

خورخي لويس بورخيس

# مرآة الحبر

(مختارات)



ترجمة

محمد عيد ابراهيم



دار علماء الدين

علي مولا





## Jorge Luis Borges

### خورخي لويس بورخيس

خورخي لويس بورخيس (١٨٩٩-١٩٨٦) كاتب وشاعر أرجنتيني تميز بكتابته الجريئة وأشعاره وخياله غير التقليديين. ويُعد من أشهر أعلام الأدب في القرن العشرين. خلق بورخيس من خلال أعماله عالماً ميتافيزيقياً عميقاً وذا موضوعية تامة. يقول بورخيس واصفاً نفسه:

" إنني لست بمفكر كما أتي لست بذاك  
الإنسان الفاضل. إنني ببساطة رجل  
يمتلك مجموعة من الأحرف يحوّل بها  
تعقيده الداخلي مع ذاك النظام المعقد  
الذي نسماه فلسفة إلى نوع من  
الأدب."

ولد بورخيس في بيونس آيرس. وتلقى تعليمه في جنيف بسويسرا. عاش فترة قصيرة في إسبانيا عاد عام ١٩٢١ إلى موطنه الأرجنتيني حيث كتب في العديد من الدوريات الأدبية والفلسفية كما كتب قصائد غنائية في تاريخ الأرجنتين.

في عام ١٩٣٠ تدهورت صحته نتيجة إصابة بالرأس أفقده تدريجياً بصره. مع ذلك عمل في المكتبة الوطنية بين عامي ١٩٣٨ و ١٩٤٧ وترأسها بين عامي ١٩٥٥ و ١٩٧٣. عمل خلالها محاضراً للغة الإنكليزية في جامعة بيونس آيرس. خلال سنوات عديدة انتقل بورخيس من كتابة الشعر إلى كتابة الأعمال الخيالية الأدبية القصيرة التي لاقت اليوم شهرة واسعة.



١١٩١٥٧

مرآة الحبر  
"مختارات"

---






خورخي لويس بورخيس

# مرآة الحكيم "مختارات"

ترجمة:

محمد عيد إبراهيم

منشورات دار علاء الدين  
  
دار علاء الدين



## • مرآة الحبر "مختارات"

• تأليف: خورخي لويس بورخيس.

• ترجمة: محمد عيد إبراهيم.

• الطبعة الأولى ٢٠٠٣. عدد النسخ /١٠٠٠/ نسخة.

• جميع الحقوق محفوظة لدار علاء الدين.

• هيئة التحرير في دار علاء الدين.

• - الإدارة والإشراف العام: م. زويا ميخائيلينكو.

• - التدقيق اللغوي: صالح جاد الله شقير.

• - الغلاف: م. محمد طه.

• - المتابعة الفنية والإخراج:

• - سلام أبو كرم.

• - أسامة رحمة.

• يطلب الكتاب على العنوان التالي:

## دار علاء الدين

للنشر والتوزيع والترجمة

سورية، دمشق، ص.ب: ٣٠٥٩٨

هاتف: ٥٦١٧٠٧١، فاكس: ٥٦١٣٢٤١



## يتقدم، ليعود في عتمة

### لدى

..ورأى،

مجهداً عينيه ما تحت قوس يده،  
أو ظنُّ أنه رأى ، البقعة التي سلكت بالملك،  
تازلا ذلك الماء الطويل المنفتح على العمق،  
في مكان بعيد، يمضي ويمضي، ثم يُفضي  
إلى أقل وأقل ليغيب في نور (تيتيسون)

هكذا انتهيت منه، ذاك الذي طالني وتلبسني قرابة الخمس سنين،  
كتاب الكون ، ويا الكتابة - بورخيس، حتى أذن لي، في تناقض واضح ،  
أن أحتفل به، فكان هذا السفر - الجامع.

يُعتبر بورخيس باكورة الإحياء في القصة بأميركا اللاتينية منذ إدجر  
الآن بورخيس عالم من الدهشة ، تمور الطم، المغامرة، البطولة، البراعة،  
والشفق. كذلك مرابا الحب، هوسات الوحشة، مديح الظلام، ومتاهات  
الوجود والعدم.

تعرف على ثقافات الشرق - العربية خصوصاً- من الصغر، قال:  
«طفولتي مرت كلها في المكتبة مكتبة أبي الكبيرة. سمح لي بقراءة أي  
الكتب حتى المحرمة علي سني... قرأت (ألف ليلة) من أولها لآخرها،  
احتشدت بالسحر، كنت مأخوذاً به... ثم اكتشفت أنني لم أخرج قط عن  
هذه المكتبة. ولمدة طويلة شعرت أنني غير كفاء لكتابة القصص، رغم ذلك  
كانت النوع الذي فضلت على الدوام».

ولد (١٨٩٩) في بيونس أيرس (الأرجنتين). بعدها عاش في أوروبا  
حتى ١٩٢١، حيث عاد لبلاده باقياً للنهاية (١٩٨٦). حياته الشخصية  
كانت غامضة وهادئة، كان أمين مكتبة في الضواحي، أبدله بيرون لفترة  
عملاً كمفتش دواجن، وما أن سقط حتى قلده منصب الأمين العام  
للمكتبة القومية بالإضافة لمحاضراته عن الأدب الانجليزي في الجامعة.  
ظل أحد شعراء الطبيعة حتى أواسط الثلاثينيات، اتجه بعدها لكتابة  
القصة. وقد خفت نور عينيه ١٩٥٥، فكان يقول: «أنا كاتب يهتم بالشكل،  
منذ حين لا أستطيع القراءة أو الكتابة، فأقوم بتصميم النص في ذهني،



ثم أفتش عن الطرائق المؤدية، ولما أجد الشكل قرب النهائي، أبدأ الإملاء». سألوه لماذا لا يكتب رواية، رد: «لا أستطيع، أناكسول. والرواية تتطلب مجهوداً... ثم إننا نكتب ما نقدر عليه، المهم يبقى أربع أو خمس صفحات من كل ما يكتبه كاتب!». لم ينل طول عمره إلا جائزة متواضعة (قومنتور) مناصفة - كذلك - مع بيكيت.

حاولت في هذه المنتخبات تقديم بانوراما واسعة لأعماله: تضم القصة، الأمثال، قصيدة النثر، الشعر، المقال ومأثورات الخرافة. وألحقت ذلك بحوار مطول عن جوانب كتابته وظلال روحه أجرتة معه (باريس ريفيو) انترفيوز) نشر في (بنجوين) مع حوارات أخرى ١٩٧٦. وختاماً قدمت مرثيته لنفسه والتي كتبها ١٩٦٤ بأخر كتابه (متهات). كذلك اشتملت على عرض شبه كامل لطرائقه وأساليبه في الكتابة: الحكاية من حكاية القصة الفلسفية، القصة - المقال، القصائد بأنواعها، لعبة الخلود والزمن، دخول الحلم في الواقع، المرايا المتغيرة، ومتهاة اليوتوبيا. كذلك تسليته بتزييف أو اختلاق قصص لآخرين (بون عذر جمالي، كما يقول).

وقد اعتمدت في ترجمتها المجموعات التالية: (نمور الطم)، (تاريخ لعار الكون)، (حيوانات الخرافة)، (الألف)، (كتاب الرمل)، (متهات)، (قصائد مختارة)، (مختارات شخصية)، (قصص).

أما لماذا الشعر، فأقول: كان بورخس شاعراً حتى مات، وأقتبس هنا نص «ستيفنسون» الذي وضعه بورخيس في صدر أعماله الشعرية: (لم أنشأ لأكون شاعراً. مجرد متأدب جوال: يتكلم، لا يغني... فاقبلوا عذري لخاطر عروس الشعر، لكني لا أحب أن أتي أمام ناس لديهم فكرة عن الغناء، وأدعهم يفترضون بأنني لا أعلم الفرق).

وعن قارئ بورخيس، يقول: «أنا لا أكتب لأقلية مختارة ليست تعني لدي شيئاً، أو لوجود أفلاطوني متزلف تدعونه الجماهير. كلا التجريدين عزيز على الدهماء لكني أنكره. أكتب فقط لنفسني، وللأصدقاء، وأكتب لمجرد أن يخف مرور الزمن».

أخيراً، يردد: (حسبك أن تكتب حين تحس بالضرورة، لا ينبغي أن تقترف خطأ. ففي عالم الكتابة لا يسعفك أحداً)

**محمد عيد إبراهيم**



أتخيل في الفجر، أني أسمع دمدمة  
واهنة من حشود، ولعثمات، تتخافت.  
فهي كل شيء أحبني وسلاني،  
المكان والزمان وبورخس، راحلون عني الآن.





1

# نمور الحلم

قصائد نثر وأماثل



## نمور الحلم

في طفولتي كنت متقدماً بعبادة النمر : لا النمر المرقط بطحالب  
الامازون وجزر النبات الطافية على قاع نهر« البارنا» بل النمر  
الملكي، الاسيوي المخطط، والذي لايقدر على مواجهته سوى  
محارب فوق معقل فيله. كنت أعتاد التريث أمام أحد أقفاصه في  
حديقة الحيوان بلانهاية؛ أحتكم للموسوعات الضخام وكتب التاريخ  
الطبيعي من سناء نمورها.(لا زلت أذكر هذه الإلماعات: رغم أنني لا  
أستطيع استدعاء جيبين أو بسمة امرأة بشكل صحيح). تتقضي  
الطفولة، بينما النمور وولعي بها قد طعن، لكنها لاتزال في أحلامي.  
عند هذا المستوى الخفي والمشوش، لا تزال غالبية. لذلك، حين أنام،  
يلهيني الحلم، وفجأة أعرف بأنني أحلم. ثم أفكر : هذا حلم، تحول  
بريء لإرادتي. ولأنه لدي الآن قوة بلا حدود، فسأبتعث نمرا.

أه، عجزا ليس لأحلامي أبدا أن تولد ذلك الحيوان البري الذي  
أتوق إليه. فهو يظهر في الواقع، متخماً أو هزيلاً، أو بصوره المنوعة  
المختلطة، أو بحجم لا يصدق ، أو بكامل الرشاقة ، أو بلمسة كلب أو  
طائر .

## داليا إيلينا سان ماركو

مرة قلنا وداعا على الركن، ومن الرصيف الآخر درت، لألقي  
بنظرة. كنت قد درت أيضا ، تلوحين لي.

انداح فيما بيننا نهر من بشر وعربات . كانت تمام الخامسة في  
ظهيرة عادية. أنى لي أن أعرف إن كان ذلك عند ضفة «أشيرون»  
الكثيب، غير الذلول، أم لا؟

لم نر بعضنا مرة أخرى، فبعد عام مت.

أبحث الآن في هذه الذكرى وأعتبر، وأظن بأنها كانت زائفة، فقد  
حدث الانفصال اللانهائي بعد وداعنا المبتذل.

في الليلة الماضية، وبعد العشاء ، ظللت بالبيت أعيد القراءة، كي  
أتفهم هذه الأشياء، وكان أقباطون آخر المعلمين في فم سيده.  
وقرأت بأن الروح قد تهرب بفناء الجسد .

لست أدري إن كان ذلك التأويل اللاحق المشؤوم هو الحقيقة  
الآن، أم أنه الوداع غير المشكوك فيه.

إن كانت الأرواح لاتموت، فلا يغني شيئا الوداع .

حين نقول وداعا، فهذا يعني إنكارنا الانفصال، يشبه ذلك قول  
«نمزح اليوم على الانفصال، لكننا سنرى بعضنا باكرا». لقد اخترع



الإنسان التواضيع لأنه يعرف بحسه أنه خالد، رغم أنه زائل، وبدون  
مبرر .

ذات حين، يا داليا، نستأنف مرة أخرى - جنب أيها نهر؟- هذا  
الحوار غير المؤكد، ولسوف نتعجب سويا، أننا كنا يوما، في مدينة  
تأهية على واد، بورخس وداليا .

## المكيدة

لكي يرتعب قيصر تماما، دفعه أصحابه للارتقاء على قدمي تمثال  
بخناجرهم نافذة الصبر. لكنه يكتشف ما بين الشفرات والملاح،  
وجه مرسيس جينيوس بروتس، خادمه، وقد يكون ابنه، فكف دفاعه  
عن نفسه، هاتفا : «حتى أنت، يا بني!». وكان على شكسيير وكيفيدو  
أن ينعشا الصرخة المشجية.

إن القدر يلتذ بالمكرور، والمتنوع، والمتجانس: فبعد تسعة عشر  
قرنا، جنوب إقليم بيونس أيرس، يتهجم رعناء على آخر. وبينما  
يسقط، يتعرف على ابن له بالتبني، فيقول بتأنيب هادىء مع اندهاش  
بطيء (كلمات لاتقرأ، إذ لا بد من سماعها) : «حتى أنت». لقد قُتل،  
لكنه لم يعرف أنه يموت لربما ينكر المشهد .

## حوار عن حوار

أ : «كنا مستغرقين في استنطاق الخلود، تاركين الظلام يهل بدون أن نشعل المصباح. لم نكن نرى وجه بعض. ظل يردد أن الروح خالدة، وكان في عنوبة صوت ماسيدونيو فرنانديز واتساقه إقناع أكثر مما لو كان حماسيا. كان يؤكد لي أن فناء الجسد حقير للغاية، وأن هذا الفناء لابد أنه بحكم الظروف هو الحقيقة الأكثر خواء وبطلانا التي يمكن حدوثها للإنسان. جلست ألعب بمشبك مطواة ماسيدونيو، أفتحه وأغلقه. وكان أكورديون قريب يصير بتانجو لاکومبرسييتا على غير نهاية، تلك التفاهة البالية والتي طالما عشقها الكثير بزعم من أنها قديمة - اقترحت على ماسيدونيو أن نتنحّر سويا حتى نتمكن من الاستمرار في نقاشنا بلا مضايقة».

ي : (مازحا) «ولكني أشك أنك تفعلها في النهاية» .

أ : (بغموض تام الآن) «إني لا أتذكر في الحقيقة إن كنا انتحرنّا تلك الليلة أم لا».



## وردة صفراء

لا في تلكم الظهيرة أو ما تلتها، مات ذائع الصيت جيم باتستا مارينو، والذي أجمعت شفتا الشهرة - صورة أثيرة لديه - باستدلال أنه هوميروس أو دانتي الجديد. لكن الحقيقة الهادئة الساكنة، والتي حدثت عندئذ، كانت آخر حدث في حياته وأقربها. رقد، محملا بالسنين والمجد، ليموت على سرير إسباني كبير بعواميد محفور عليها، وليس صعبا أن نتخيل إشرفة مشرقة على بعد خطوات، بموازاة الغرب، تحتها المرمر وأكاليل الغار وحديقة بمستوياتها المنوعة يضاعفها مستطيل من المياه. تضع امرأة وردة صفراء في قذح. يتمتم الرجل بأبيات محتومة ذلك الحين، كي يبوح بالحقيقة، حتى لتضجره قليلا :

أرجوان الحديقة، أبهة المرج،

جمال الربيع، إنها عين إبريل...

ثم خطر له الوحي : رأى مارينو الوردة كما قد رآها آدم في الخلد، وفكر أن الوردة لا بد موجودة في أيديتها لا في كلماته؛ وأنها شيء ربما نذكره أو نلمح إليه لكننا لانعبر عنه؛ وأن أحجامها الزاهية الطويلة، التي تطرح ظلًا مذهبا في ركن، لم تكن - كما شطح غروره - مرآة العالم، بل هي شيء وحيد أضيف بعد إلى العالم.

أنجز مارينو هذه الإلماعة في غبشة موته، وربما كان هوميروس ودانتي قد أنجزاها كذلك.

## ضبط العلم

... في تلك الامبراطورية، أحرز فن ترسيم الخرائط حد الإتقان حتى أن خريطة إقليم واحد بمفردها قد تشغل مدينة، أما خريطة الامبراطورية فتشغل إقليما كاملا. وفي زمن ، لم تعد هذه الخرائط غير المعقولة كافية، فوضعت كليات ترسيم الخرائط خريطة للامبراطورية بنفس حجم الامبراطورية وتتوافق معها نقطة بنقطة. بعدها، ضعف الاهتمام بدراسة ترسيم الخرائط، وفهمت الأجيال اللاحقة أن هذه الخريطة واسعة الانتشار عديمة الجدوى، فقتنازلوا عنها من دون توقير لعاصفات الشمس والمطر. وفي صحاري الغرب لاتزال بعض مزق من هذه الخرائط تالفة، يقطن عندها الحيوان والشحاذ. وعلى مدار كل البلاد ليس هناك من رفات آخر عن نظم الجغرافيا .

عن «رحلات الأماجد» (١٦٥٨)

بقلم : ج . أ . سواريز ميرندا

## التحوّلات

رأيت في صالة سهماً يشير للطريق. وفكرت بأن هذا الرمز غير المؤذي الآن قد كان ذات يوم شيئاً من حديد، قاذفاً مميتاً لا مفر منه، ثقبَ لحوم أسود وبشرٍ، وأعتم الشمس في ثيرمويلاي، وأوهب هارولد سيجر دارسون ستة أقدام من أرض انجليزية للأبد.

بعد عدة أيام أراني شخص صورة للفارس ماجير. وكان حبل الصيد ملتفاً على صدر ركوبته. وعلمت أن هذا الحبل، الذي كان يُستل يوماً في الهواء، ويُستعاد بثيران النجد، ليس الآن غير شَرَك غرور لطقم فرس الأحد.

في الجبّانة الغربية، رأيت صليباً تيوتونياً، منحوتاً من المرمر الأحمر. ذراعان منحنيان كأنهما يوسعان المجال، ودائرة تطوقهما، ذلك الصليب المحدد والمطوق يصور الآخر، صليب الذراعين الحرّين، والذي بدوره يصور الصليبان التي تعذب ربنا عليها، إنه «آلة خسيصة» كما سبه لوسيان ساموستا.

صليب ، وحبل صيد، وسهم - أنوات خلت للإنسان، وهي الآن رفيعة أو وضيفة، بالقياس لحالة الرموز. لماذا يجب عليّ الاندهاش منها، في حين ليس هناك شيء واحد على الأرض لا يمحوه النسيان أو تتبدله الذكري، وكذلك فلا أحد يعرف على أي الصور سيكون بذاته متحوّلاً في الغد .



## مارتن فييرو

خارج المدينة سارت جيوش بدا أنها حماسية، وفيما بعد ، سبّح لها المجد. مرت سنين، ثم عاد جندي فجأة، بلكنة أجنبية في كلامه، وحكى الحكايات عما حدث له بأماكن تدعى إتيوزنجو، أو أياكتشو. ويبدو الآن أن هذه الأشياء لم تكن أبدا.

دال استبدادان هنا. أثناء الأول، جاء رجال من سوق بلاتا ينادون على خوخ أبيض وأصفر من فوق عربة كارو. رفع طفل زاوية الخيمة التي كانت تغطّيهم، فرأى رؤوس الوجدويين ذوي اللحي الدامية. الثاني، بالنسبة لكثيرين، يعني السجن والموت. وكان كلاهما يعني الشقاء وطعم العار في أفعال كل يوم. خزي متوال. ويبدو الآن أن هذه الأشياء لم تكن أبدا.

رجل كان يعرف كل الكلمات نظر بحب دقيق على نبات وطير هذه الأرض ووصّفها، ربما للأبد، وكتب باستعارات من معدن التعاقب الواسع للغروب الهائج وأشباح القمر. ويبدو الآن أن هذه الأشياء لم تكن أبدا .

وهنا أيضا عرفت الأجيال تلكم التقلبات الشائعة، الخالدة بنوع ما، والتي تكوّن مادة الفن. ويبدو الآن أن هذه الأشياء لم تكن أبدا.

في غرفة بقندق عام ١٨٦٠، أو نحو ذلك، رَفَعُ أرعن زنجياً  
بسكين، وألقاه أرضاً كحقيبة من عظام، ثم رآه يحتضر ويموت ،  
جثم بعدها لينظف شفرته، حل فرسه، وامتطاه ببطء كمن لا يفكر  
بالهرب. إن هذا الذي كان مرة، يكون ثانية بدون نهاية: تقنى  
الجيوش الرائعة، أما قتال السكين الوضع فيبقى، وما كان حلم  
رجل واحد إنما هو جزء من ذاكرة الجميع .

## أظافر قدم

الجوارب الناعمة تدللها نهاراً، وأحذية البوز المحبب تدعمها، لكن أصابع قدمي تأبى أن تنتبه. لا يعنيها إلا إصدار الأظافر، هذه الشرائح القرنية، شبه الشفافة والمرنة - ضد من؟ غبية ومرتابة كأنها بمفردها، لا تكف أبداً عن إعداد ذلك السلاح الرقيق. ترفض الكون ونشوته لتظل على الدوام أطرافاً حادة عديمة الجدوى تجتهد، والتي يقصقصها مرة بعد أخرى مقص سولنجين الوقح. بطول تسعين يوماً وفي فجر ما قبل الطلوع، تؤسس لتلك المثابرة الفريدة. حين أرقد هناك، في بيت الرماد، متزوداً بأزهار ميتة وتعاويد، فإنها ستواصل مهمتها العنيدة، حتى تهدأ بالتحلل. هي - والحياة التي بوجهي.

## جدل الطير

أحكم عيني فأرى حشد طيور، يدوم المنظر ثانية أو أقل ؛ لا أعرف عدد الطيور التي رأيت. هل كانت بعدد محدود أم غير محدود؟ هذا المشكل يتضمن الاستفهام عن وجود الله. لو الله موجود، فإن العدد محدود، لأن عدد الطيور التي رأيت معروف لدى الله. لو الله غير موجود، فإن العدد غير محدود، لأن ما من أحد يقادر على العد. في هذه الحالة، رأيت أقل من عشرة طيور (دعنا نقول) وأكثر من واحد؛ لكنني لم أر تسعة، ثمانية ، سبعة، ستة ، خمسة، أربعة ، ثلاثة، أو اثنين. رأيت عددا ما بين العشرة والواحد، لكن ليس تسعة، ثمانية ، سبعة، ستة ، خمسة، إلخ. ذلك العدد، كعدد إجمالي، غير متصور، فهكذا ، الله موجود.



## المرايا المجددة

يجزم الإسلام أن يوم الحساب بدون استئناف، وفيه يُرفع كل آثم بصورة بشري عن الموتى بأعماله، وسيطلب منه إرجاعها للحياة، وسيفشل، فيلقى به معها في عذاب النار. وأنا صغير، كنت أحس أمام المرايا الضخام بنفس رعب التطابق الشبهي أو الحقيقة المتعددة. وكانت توظيفاتها الدائمة والمعصومة، ملاحظاتها لأفعالي، إيماءاتها الواسعة - كلها خارقة للطبيعة حينذاك. وحين بدأت تعتم، كانت إحدى صلواتي اللوح إلى الله وملاكي الحارس، أن لا أحلم بمرايا.

أعرف أنني كنت أشاهدها كهواجس. وخفت أحيانا أن تبدأ الانحراف عن الحقيقة؛ ومرات أخرى خفت أن أرى وجهي هناك، مشوها بمغالطات غريبة. وقد تعلمت ثانية أن هذا الخوف ماهو إلا ضلال هائل في العالم. وهذه قصة بسيطة واقعية، لكنها غير مقبولة.

حوالي ١٩٢٧، قابلت فتاة محزونة، بداية بالتليفون (بدأت جوليا كصوت دون اسم أو وجه) وفيما بعد، على ركن تجاه المساء. كان لديها عينان واسعتان بشكل مزعج، شعر أسود حالك مفروود، وجسم غير منح. كان جدها وجد جدها فيدراليين، بينما كان جدي وجد جدي وحدويين، وكان هذا النفرار للقديم في دمننا رابطا لنا،

واستحواذنا على أرض الآباء أكثر امتلاء. فقد كانت تعيش مع عائلتها في منزل قديم متقوض بأسقف عالية جدا، في ابتذال وضغائن فقر متكلف. وكنا نتنزه، بأوقات الظهيرة - وبعض أوقات قلائل في المساء- في الحي المجاور لها، بلفنيرا. نتبع السور السميك لسكة الحديد؛ ومرة سرنا على طول سارمنتو قدر ما أمكن الصفاء لنا إلى باركي سنتناريو. لم يكن من حب بيننا، أوحى ادعاء حب : أحسست فيها حدة كانت بعيدة تماما عن الشهوانية، وخفت من ذلك. ليس هذا استثناء يتعلق بالنساء، في الحافز إلى الألفة، حيث تكون ظروف حقيقية أو غير متلونة ماضي الواحد الصبياني. لا بد أنني أخبرتها مرة عن المرايا، لذلك، في ١٩٢٨، عاجلني الهذيان الذي يزدهر بي الآن، وعلمت بأنها فقدت رشدها، وأن تلكم المرايا قد تجعدت في غرفتها حيث ترى صورتها فيها، تغتصبها، فترتعش وتسقط ساكنة وتقول إنني أضطهدها بالسحر.

يا للعبودية الموجعة، تلك التي لوجهي، لأحد وجوهي السابقة. ولا بد أن هذا المصير البغيض لملامي، بحكم الظروف، يجعلني بغيضا كذلك، لكنني لم أعد أهتم .

## حوارية الموتى

من جنوبي انجلترا وصل مبكرا في صباح شتوي من ١٨٧٧. متوردا ، رياضيا، بدنيا كما كان، واعتقد الجميع بأنه حتماً من الانجليز، لنقل الحقيقة، فقد كان من الطراز البدائي مثل جون بول بشكل ملحوظ. كان يرتدي قبعة ورداء صوفيا غريبا دون كمين بفتحة في الوسط. وكان ينتظره بلهفة ، جماعة من الرجال والنساء والأطفال. تميز الكثيرون بشريطة حمراء على الحلق؛ أما الآخرون فكانوا حاسري الرؤوس، يتحركون بلا وجهة كمن يسير في العتمة. أحاطوا بالغريب قليلاً قليلاً، ومن خارج الحشد صرخ واحد بكلمة قبيحة، لكن فزعاً غابراً أوقفهم عند ذلك، واذ برجل عسكري جلده مصفر وعيناه جمرتان قد خطا للأمام، بدا أن شعره الأشعث ولحيته الظلامية يلتهمان وجهه. خدد جسمه عشرة أو اثنا عشر جرحاً مهلكاً كالخطوط على جلد نمر. يتغير لون الغريب، برؤيته ، فجأة، فيتقدم ماداً يده إليه.

«كم يفت في عضدي أن أرى مثل هذا المحارب الشريف مضروباً بأذرع الغدرا!». قالها واستدار. «لكن يا للرضا الحميم، أيضا ، أن تأمر مساعدي الكاهن اللذين حضرا القربان بأن يطهرا صنيعيهما على السقالة في ميدان فيكتوريا!».

«لوكنت تتحدث عن سانتوس بيريز ورينافين، فإنني أحبك أن تعرف بأنني قد شكرتهما» قالها الدامي بوقار مدروس.

نظر الآخر إليه كما لو كان يتشكك أنه يمزح أو يقدم تهديداً، لكن كيروجا استمر: «روساس، أنت لم تفهمني أبداً، وأنى لك ذلك، حيث كانت مصائرنا مختلفة للغاية؟ كان قدرك أن تودع في مدينة تشرف على أوروبا وستكون ذات يوم هي المدينة الأشهر في العالم، وقدرتي كان أن أشن حرباً في بقاع أميركا العزلاء، على أرض فقيرة تنتمي لرعناء فقراء، صنعت امبراطوريتي من رماح وصرخات وحفر رمال، وعلى التقريب انتصارات سرية في أماكن غامضة. ما الذي يدعيه ذلك للشهرة؟ إنني أعيش وسأظل، لسنين عديدة، في ذاكرة الناس، لأنني قتلت في عربة للسفر عند مكان يدعى برانكا ياسو، قتلتني فرسان مسلحون بسيوفهم. أنت الذي علي أن أشكره لأجل هذه الهبة من الموت الغريب، والتي لم أعرف قدرها حينذاك، لكن الأجيال المتعاقبة رفضت النسيان. أنت تعرف طبعاً بعض الطبقات على الحجر المنتقاة، والكتاب الشيق الذي حرره مواطن ثري من سان خوان».

نظر روساس بازدياء إليه، كاشفاً عن رباطة جأشه.

«أنت رومانتيكي» نطق. «إن مداهنة الذرية لاستحق أكثر من مداهنة حالية، وتلك بدورها لا تساوي شيئاً، ويمكنك أن تمتلك زمامها بقليل من الأوسمة».



«أعرف طريقة تفكيرك» رد كيروجيا «في ١٨٥٢، كان المصير يلطمك بأعماقك، بعيدا عن السماحة أو الرغبة، يعرض عليك موت رجل حقيقيا في معركة . يبدو أنك لم تر نفسك أهلا لتلك الهبة: أخافك الدم والعراك».

«أخافني؟» ردد روساس «أنا، الذي روضت شعبيين في الجنوب، وبعدها روضت بلادا بأكملها؟».

فتبسم كيروجيا للمرة الأولى. «أعرف» قالها ببطء «أنك قد حصدت أكثر من جسد رائع على سهوة فرسه، طبقاً لشهادة يديك وطلبيعة رجالك المجردة؛ ولكن أجساداً رائعة أخرى كانت تُحصد في أمريكا تلكم الأيام، من على سهوات أيضا - أجساداً تدعى تشاكا بوكو، جنين، بالما ريوندا، وكاسيروس».

أنصت روساس لون نامة تغيير في ملامحه ورد: «لست محتاجاً لأن أكون باسلاً؛ فلي (جسد رائع) كما تسميه، يثبت أن على رجال أشجع مني أن تقاوت وتموت نيابة عني. سانتوس بيريز، على المثال، هو من أجهز عليك. البسالة مسألة صمود؛ يمكن للبعض الصمود أشد من الآخرين، لكن عاجلا أو آجلا كلهم يستسلمون».

«ربما كان هذا صحيحا» قال كيروجيا «لكنني عشت ومت، وحتى هذا اليوم لم أعرف معنى للخوف. وسوف أنطمس الآن، أمنح وجهاً آخر ومصيراً آخر، لأن التاريخ لديه كفايته من رجال العنف. من الآخر الذي سيكون، ماذا سيصنعون بي، لا أعرف، لكنني أعرف فقط

أنه لن يخاف».

«إنني راض عن كوني من أنا»، قال روساس «ولا أريد أن أكون  
أي أحد غيري».

«الحجارة تبغي أن تكون حجارة إلى الأبد، أيضا» قال كيروجا،  
«وتظل كذا لقرون، حتى تتفتت لتراب . لقد فكرت هكذا، مثلما فعلت،  
عند دخولي في الموت، ولكنني تعلمت أشياء كثيرة هنا . انظر فحسب،  
إن كلانا يتغير الآن».

لكن روساس لم يعره انتباها . وكمن يفكر بصوت عال قال : «لا بد  
أنني لم أخلق لأكون رجلاً ميتاً، لكن هذه الأماكن وهذه الحوارية يبدو  
كأنها حلم، وليست حلماً أحلمه أنا بل لآخر لا زال عليه أن يولد».  
ولم يتكلما أكثر، لأنه في تلك اللحظة، نادى عليهما شخص ما .

## الصانع

لم يستقر أبداعى مباحج ذكرى. زحفت الانطباعات عليه، حية لكنها زائلة : أصباغ خزاف. سماء محملة بنجوم كانت آلهة. قمر يهبط منه أسد. ملمس زلق لرخام تحت أصابع حساسة بطيئة. طعم لحمة خنزير بري جردته بشغف أسنانه البيض. كلمة فينيقية. ظل رمح مسود ينطرح على رمل أصفر. الاقتراب من البحر أو امرأة. خمرة ثقيلة قطع العسل مرارتها - يمكن لهذا كله أن يشمل روحه. لقد عرف معنى الفزع، لكنه عرف أيضا الغضب والغيط، وكان ذات يوم أول من تسلق حائط عدو. جال في الأرض المتبدلة، شغوفاً، فضولياً، عارضاً، بلا أي قانون سوى الإشباع واللامبالاة الفورية التي تتلوه؛ رأى مدن البشر وقصورهم، على شاطئ أو آخر، وفي أسواق مكتظة أو عند سفح جبل تسكن الساتوريات<sup>(١)</sup> قمته المحتجة. أصاخ السمع إلى حكايا شائكة، وتقبلها كما يتقبل الحقيقة، دون سؤال عما إن كانت صدقا أو زائفة .

وكان الكون البديع، رويدا الآن، يرحل مبتعداً عنه، محا ضباب عنيد شكل يده، والليل ما عاد محتشداً بالنجوم، وكانت الأرض تحت أقدامه غير مضمونة. كل شيء صار شارداً وملطخاً. عندما عرف بأنه سيصير أعمى، صرخ عالياً، فلم يكن التواضع الرواقى<sup>(٢)</sup> قد

ابتدع بعد، وتمكن هكتار<sup>(٣)</sup> من الفرار بالعقوبة. لن أرى ثانية، هكذا أحس، لا السماء تمتلئ برهبة خرافية، ولا هذا الوجه الذي ستبدله السنين. مرت أيام وليال على هذا القنوط بجسمه. لكنه استيقظ ذات صباح؛ نظر - فلم يعد منزعجا - على الأشياء المعتمة التي تحيط به. ودون تفسير، أحس، كما يتعرف أحد على لحن أو صوت، بأن حان حينه، وأنه قد واجهه، لا بخوف فقط، بل ببهجة، أمل، وفضول. ثم هبط في ذاكرته، بدت له بلا نهاية، ونجح - خارجا من ذلك الاندھال - في استدعاء ذكرى منسية، لمعت كقطعة عملة تحت المطر. ربما لأنه لم يكن قد نظر عليها أبدا، سوى في الحلم.

الذكرى على مثل هذا. أهانه ولد آخر، فجرى لأبيه يبلغه. تركه أبوه يتكلم، وكأنه لا يسمع أو يفهم، فك من الحائط خنجراً برونزياً، جميلاً ويتسم بقوة، كان الولد في سره يشتهي. امتلكه الآن في يديه، فطمست مفاجأة الاستحواذ ما عاناه من إهانة. لكن صوت أبيه كان يقول «دع واحداً يعرف بأنك رجل»، وكان هنالك نبرة أمر في صوته. أعشى الليل الممرات؛ وشاعراً بنذير قوة سحرية، من قبضه على الخنجر، هبط جانب التل الوعر المحيط بمنزله، مهرولاً إلى الشط، حالما يكونه أجاكس<sup>(٤)</sup> وبرسيوس<sup>(٥)</sup>، ومحتشداً في العتمة المألحة بمعارك وجروح. طعم تلك اللحظة هو ما يفتش عنه الآن بالضبط؛ الباقي ما كان يهم: إهانات التحدي، العراك الوقح، والعودة للبيت بالشفرة الدامية.

ذكرى أخرى، كان بها ليل وحدهس بالمغامرة أيضاً، ارتدت عن

تلك الواحدة. كان أول ما ادخرته له الآلهة، امرأة، تنتظره في ظل  
قبو، وظل يفتش عنها عبر دهاليز من شبكات الحجر، وإلى انحدارات  
غرقت في الظلال. لماذا تعاوده مثل هذه الذكريات ، وكيف تهل عليه  
بدون مرارة، وكأنها حاضر مؤذن بالحدوث؟

من عجب رزين يفهم، في هذه الليلة أيضاً، حيث يهبط في ليل  
عينيه الهاكتين الآن، في انتظاره الحب والخطر مرة أخرى، أريس<sup>(١)</sup>  
وأفروديت. لأنه كان يحدس فعلا (وطوقه ذلك الآن) دمدمة من المجد  
والتفاعيل السداسية، دمدمة من رجال ينافحون عن مزارات آلهة  
لاتنفع، دمدمة من سفن سود جائلة بالبحار تفتش عن جزيرة  
محبوبة، دمدمة أوديسات وإلياذات كانت من قدره أن يغني ويرحل  
مبتعداً بدون قرار في ذاكرة الإنسان. هذه الأشياء نعرفها، لكن ليس  
على درجة إحساسه بها حين هبط إلى الظل الأخير لكل شيء .

- ١- الساتوريات: آلهة الغابة عند الإغريق، تتميز بالولوع في الذات.(م)
- ٢- التواضع الرواقي : مذهب فلسفي أنشأه زينون ٣٠٠ ق. م، ينادى بأن يتخلى الحكيم عن  
مجملة الانفعالات ويخضع للضرورات القاهرة.(م)
- ٣- هكتار : أعظم قادة حرب طروادة، محارب صنيدي أحبه الشعب في إلياذة الإغريق.(م)
- ٤- أجاكس : يلي أخيل في مرتبة قواد طروادة. يعتبر غيباً جباراً في القتال ومطيعاً للآلهة.(م)
- ٥- برسسيوس : ابن زيوس وداناي. أحضر رأس الجورجون، وحارب الميدوزا ووحش البحر،  
حتى تزوج أندروميديا.(م)
- ٦- أريس : إله الحرب. مارس عند الرومان.(م)

## الأسير

شاعت هذه الحكاية في واحدة من قرى الحدود القديمة، إما جونين أو تابلكيه. فُقد غلام فيما بعد غارة هنود. قال الناس إن المغيرين قد خطفوه، فتش عنه أبواه بغير توفيق، ثم بعد سنين طويلة، عاد جندي من داخل البلاد، بلّغهما عن هندي مزرق العينين، لربما كان ابنهما. وجداه بعد لأي (وكان تسلسل الأحداث قد قاتته الظروف، فلن أخترع ما لا أعرفه) وظنا بأنهما عرفاه. كان الرجل يمتاز بضلاله وبداءة حياته، لم يعد يعرف كيف يفهم كلمات لفته الأم، لكنه اقتيد بدون تمييز، سمح لهما أن يُساق للعودة. وهناك وقف، ربما لأن الآخرين توقفا. نظر على الباب لا يدري ما فائدته. وعلى حين غرة، أحنى رأسه، مطلقا صرخة، وجرى عبر المدخل والباحثين الطويلتين، مندفعاً إلى المطبخ. نونما تردد، أغطس ذراعه في المدخنة المسودة، ونسحب سكيناً صغيرة ذات مقبض هلامي كان أخفاها هناك وهو صغير. لمعت عيناه بالفرحة، فبكى أبواه حيث أنهما عندئذ قد وجدا ابنهما.

ربما تبعت هذه الذكرى أخريات، لكن الهندي لم يتمكن من



المعيشة داخل الجدران، ورحل ذات نهار ليفتش عن بربريته. أنى لي  
أن أعرف بم أحسه لحظة الذهول حين اندمج الماضى مع الحاضر.  
أنى لي أن أعرف إن كان الابن الفقيد قد أُعيدت له ولادته فمات لحظة  
النشوة تلك؛ أو أنه توصل لأن يتعرف ، كصغير أو كلب ، على أبويه  
وبيته.

## الخدعة

كان ذلك ذات يوم من يوليو ١٩٥٢، عندما ظهر النادب في بلدة الشاكو الصغيرة. كان طويلًا، نحيفًا، يشبه الهنود، بقناع وجه لاتعبير فيه أو وجه مغفل. عامله الناس بإذعان، ليس من أجله، بل من أجل من يمثله أو أصبحه فعلا. تخير مقعدا جوار النهر. وبمعاونة بعض نساء الأهالي، نصب إعلاناً على حصانين خشبيين برأسه صندوق كرتوني فيه دمية شقراء. بالإضافة، أشعل أربع شمعات على شمعدانات طويلة، وكلها بالزهر. لم يأت الناس طويلًا. جاء نسوة عجائز قانصات، وأطفال متناثبون، وفلاحون بخوذات فلين نزعوها باحترام، مشوا في طابور أمام الصندوق مرددين «مع خالص عاطفتي، يا جنرال». وكان يتلقاهم، تعسا تماماً، عند رأس الصندوق، يده معقودتان على بطنه بهيئة امرأة حبلية. مد يده اليمين لمصافحة الأيدي التي مدها إليه، مردداً بهيبة واستقلال «كان مصيره. كل إنسان له أوان». واستقبل صندوق الأموال الصفيح بيزتين كأجرة، وجاءه العديد أكثر من مرة .

إني أسائل نفسي، مانوع هذا الرجل ، حامل تلك المهزلة الجنازية ومنجزها، ذلك التعس المتعصب، الجدير بالشفقة، ضحية الهُلاس، الألق الكلبى؟ هل ظن بأنه بيرون لأنه أدى نور معاناته شأن

أرمل شاخص للموت؟ هذه الحكاية لا تصدق، لكنها حدثت، وربما ليس مرة بل مرات عدة، بمؤدين مختلفين في مواضع مختلفة. إنه يحوي الصفر الكامل للدور الزائل؛ وكأنه انعكاس حلم، أو دراما تحت الدراما التي نراها في هملت. لم يكن النادب بيرون، ولم تكن الدمية الشقراء تلك المرأة إيفا نورا، لكن لابيرون كان بيرون، أو إيفا كانت إيفا. لقد كانوا، فضلا عن ذلك، أفرادا مجهولين - أو غير معروفين، لا ندرى أسماءهم السرية ولا وجوههم الحقيقية - أدوا المهمة، لأجل عشق ساذج من قاع الطبقات الوسطى، أسطورة خالصة.

## مسألة

دعنا نتخيل أن شخصا في توليدو يجد ورقة بنص عربي، ويعلن علماء النقش أن الخط يخص سيدي حمد بن علي، الذي استقى منه سرفانتس كيخوته. نقرأ في النص أن البطل - كما هو العرف - يجول عبر إسبانيا، متسلحا بحسام ورمح، يتحدى أي واحد ولأياها سبب على الإطلاق، ويكتشف عند نهاية إحدى معاركه الكثيرة أنه قد قتل رجلا. عند هذا الحد تنتهي الجذابة. المسألة في أن نخمن أو نحس، كيفية تصرف دون كيخوته.

وعلى ما أرى ، فهناك ثلاثة حلول محتملة. الأول، سلبي، لاشيء خاصا يحدث، لأن القتل في عالم دون كيخوته الهلاسي ليس أقل شيوعا من السحر، وكونه قد قتل رجلا لا يحتاج لأن يثير ريبه شخص يقاتل، أو يظن بأنه يقاتل، المردة والعرافين، والثاني، مثير للشجن. لم ينجح دون كيخوته في نسيان أنه كان إسقاطا من أولونسو كيخانو، قارئ الحكايا الخرافية. عند رؤيته الموت، أدرك أن حلما قاده للاعتراف بخطيئة قايين، فأيقظه هذا من جنونه المدلل، ربما للأبد. الثالث، أجدر بالتصديق. بعد قتله الرجل، لم يتمكن دون كيخوته من الاعتراف بأن هذه الفعلة الشنعاء ماهي إلا ثمرة من هذيان الحمى. وحقيقة التأثير ترغمه على استلزام الصدق الموازي للسبب، وبهذا لن

يحيّد دون كيخوته عن جنونه.

يبقى هنا حدس آخر، غريب عن العالم الإسباني، وحتى عن العالم الغربي كله، يتطلب ذلك وضعاً غابراً للغاية، أكثر تعقيداً، وأشدّ ضجراً. إن دون كيخوته، والذي لم يعد دون كيخوته بل ملكاً من العصور الهندستانية، يعرف بدهاءه أثناء ما يقف أمام جثة عدوه، أن القتل والميلاد، تصرفان قدسيان أو سحريان، وأنهما يتجاوزان الشرط الإنساني. لقد عرف بأن : الرجل الميت، وحسامه الدامي الذي يثقل يده، وهو ، وكل حياته الماضية، والأرباب الضخام، والكون - وهم .

## الشاهد

في اسطبل مقام على ظل الكنيسة الحجرية الجديدة، يتمدد رجل وسط نكهة حيوانات، بعينين رماديتين ، ولحية شهباء، يفتش عن موت كمن يفتش عن نوم. كان النهار صادقاً مع العقائد الباطنية الفضفاضة، وتنقسم الظلال قليلاً قليلاً، وتتخالط في ذلك المأوى البائس. في الخارج، الحقول محروثة، ومصرف عميق سدته الأوراق الميتة، بينما أثر لذئب عارض على الأرض المسودة عند حدود الغابة. ينام الرجل ويحلم، ناسياً. توقظه صلوات التبشير. صوت الأجراس هو أحد عادات المساء في ممالك انجلترا الآن. لكن ، عندما كان هذا الرجل صغيراً، رأى وجه «أودن» -الرعب المقدس والتهليل، صورة فجة من الخشب، معلقة مع عملات رومانية، وملبس ثقيل، كقربان جياذ وكلاب ومساجين. قبل الفجر سيموت هذا الرجل، وفيه ستموت ولن ترجع أبداً، شهادة العين الأخيرة لتلك الشعائر الوثنية. وسوف يكون العالم أقل بؤساً بموت ذلك السكسوني .

هذه الأحداث بعيدة المدى حتى ليدركها الناس في كل قضاء، تغويهم النهاية رغم ذلك حين يموت إنسان، وقد تسبب العجب لنا. لكن شيئاً، أو عدداً لا نهائياً من الأشياء يموت في كل موت، لو لم تتملك الذكرى جنبات هذا الكون، كما يفترض الصوفيون



التأمليون. في ثنانيا عصر ما، جاء يوم أُغلقَت فيه آخر عينين قد رأتا  
المسيح. وكلا من معركة جونين وعشق هيلين قد مات بموت أحد  
البشر. ما الذي سيموت معي حين أموت، ما الشكل المؤسّي  
والقائي الذي سيخسرهُ العالم؟ هل صوت ماسيدونيو فرنانديز؟  
صورة فرس أغبر على مصيره الأخرق عند «سيرانو»، «كاركاس»؟ أو  
حجر كبريت في درج منضدة من خشب الماهوجني؟.

## أمثلة عن سرفانتس والكيخوتة

متعباً من بلاده إسبانيا، كان جندي الملك العجوز ينشد السلوان في ساحات أريوستو الشاسعة، بوادي القمر، حيث ينضوي الوقت المضيع بالأحلام، وفي تفقد وثن محمد الذهبي الذي سرقه مونطلبان.

ومن التهكم اللطيف بذاته ، يتصور رجلاً سانجاً ، تزعره العجائب التي يقرأ عنها، فيصمم على نشدان النوايا النبيلة والمفاتن بأماكن غير مثيرة تدعى إلتبوسو أو مونتيل. في إسبانيا هزمته الحقيقة، فمات دون كيكخوتة بقريته الأم حوالي ١٦١٤. لكن ميغل دو سرفانتس أحياه لوقت قصير .

إن نسيج تلك المكيدة الكامل، بالنسبة لكليهما - الحالم والمعلوم به، قد يكون من تقابل عالَمين: العالم غير الواقعي يكتب الفروسية، والعالم اليومي المألوف بالقرن السابع عشر.

ولقد تشككا قليلا من أن السنين بإمكانها أن تفني ذلك النفار، وأن لامنشا ومونتيل وقوام نايت النحيل، سيكون مستقبلا أقل شاعرية من رحلات السندباد أو ساحات أريوستو الشاسعة .  
لأنه في بداية الأدب تكون الأسطورة، وكذا نهايته.

## الفردوس

روى ديودورس سيسيلوس حكاية عن رب تحطم وتشرد خارج البلاد. ما الذي قد يشعر به إنسان منا، وهو يسري في الفجر أو يسجل تاريخ ماضيه، أنه قد خسر شيئاً لانهائياً؟

لقد خسرت البشرية وجهاً، وجهاً يصعب استرداده، وتاقت كلها لأن تكون ذلك الحاج - الذي يتصور جنة الخلد، فيما تحت وردة - حين يرى في روما «منديل وجه المسيح(\*)» فيدمدم صادقاً: (إلهي، يسوع المسيح، رب الحقيقة، هل هذا إذن نمط لوجهك؟).

هناك كتابة جنب الطريق على وجه صخرة، تقول: «الصورة الحقّة لوجه الإله جاين المقدس». آه لو كنا عرفنا حقيقة شكله. مفتاح الأمثال هو نحن، ولسوف نعرف إن كان ابن النجار هو كذلك ابن الرب .

رأى بولس ذلك النور الذي ألقاه أرضاً؛ ورأه يوحنا كشمس كاملة في التهاب قوتها؛ ورأته تريزا - من ليون - مرات عديدة، مستحماً في نوره الهاديء، لكنها لم تتأكد أبداً من لون عينيه .

لقد فقدنا تلكم الملامح، كواحد خسر رقماً سحرياً يتألف من أرقام عادية، كواحد خسر صورة بدت من أيقونة المشكاة، مرة وإلى

الأبد، لربما نراها، أما أن نعيها فلا. إن صورة يهودي بمترو الأنفاق قد تبدو صورة للمسيح؛ وقد تطابق الأيدي التي تعطينا الباقي من شبك التذاكر تلك التي سمرها ذات يوم على الصليب بعض الجنود.

وقد يكمن سيماء وجه الصليب في كل مرآة. وقد يموت الوجه أو ينطمس، وعليه فإن كلا منا يكون هو الرب .  
من يدري ، فقد نراه هذه الليلة في متاه أحلامنا، ولا نعرف في الغد أنا قد رأيناه .

\* Veronica : اسم لوردة، وتعني أيضا منديل وجه المسيح . (م)

## أمثلة القصر

ذات يوم دل الامبراطور الأصفر شاعران على قصره. رحلا إلى الخلف، في تعاقب طويل، أول الممرات التي نزلها غربا، كانت كسلالم مدرج لا حد له تقريبا، إلى جنة أو حديقة بمرايا معدن وسياج من عرعر متشابك؛ ينبىء بوجود المتاهة فعلا. وقد ضلا فيها، بهيجين في البداية، كمن يتلاطفان بلعبة، لكن بعدها بون ريب؛ تعرضت الطرق المشجرة المستقيمة لانحناء طفيف للغاية، لكنه مداوم (وسرا كانت تلکم الطرق دوائر). عند انتصاف الليل راقبا النجوم - بتضحية مناسبة - من قمرية، سمحت لهما بالخلاص من المحنة على ما يبدو في تلك المنطقة السحرية، لكن هذا الشعور لم يضللهما إذ لآزمهما حتى النهاية. اجتازا ردهات وأقنية ومكتبات، وحجرة مسدسة بساعة مائية، وفي أحد الصباحات لمحا من البرج رجلاً من حجر، بعدها فقدا أثره حتى المنتهى. عبرا فى زوارق خفيفة من خشب الصندل أنهاراً كثيرة بارقة، وقد يكون نفس النهر مرات عديدة. حاشية الامبراطور قد تمر وينبطح الناس. لكن ذات يوم، هبطا جزيرة لم يهبطها أحد من قبل، حيث لم ير ابن السماء أبداً، ولا منفذ الإعدام الذي ضرب عنقه. نظرت عيونهما بون تمييز رؤوساً من الشعر سوداء ورقصات للسود وأقنعة معقدة ذهبية؛

الحقيقي والمعلوم به صار واحداً، أو أن الحقيقة كانت أحد تجسّدات  
الحلم. وبدا مستحيلًا أن الأرض ماهي إلا الجنان، البرك، العمائر،  
والصور الخلابة. في كل مائة خطوة برج يشق الهواء؛ وكانت ألوانها  
للعين مألوفة، رغم أن أول كل شيء كان أصفر، وآخره قرمزي، فقد  
تدرجت الألوان رقيقة للغاية وطالت سلاسلها.

كان ذلك عند سفح البرج ما قبل الأخير حيث تلا الشاعر - بدا  
وكأنه لم تلمسه العجائب التي أذهلت الآخر - قطعة موجزة سرمدية  
ترتبط إلى الآن باسمه، ميزها أكثر المؤرخين، وقد وهبوه الخلود  
والموت. النص مفقود. جادل بعضهم أنه يتكون من سطر وحيد؛  
وتنادى آخرون أنه ليس إلا كلمة واحدة. أما الحقيقة، الحقيقة التي  
لا تصدق، فهي أن القصيدة قد وقفت على القصر المهيب، بكامل  
التفصيل في دقة، بكل بلاط القيشاني اللامع، بكل خط على كل  
بلاطة، والظلال وأنوار الغسق، وكل لحظة تعسة أو يهيجة، لسلالة  
المجد من الخالدين، والأرباب، والتنانين التي استقرت فيه من ماض  
غير متناه. سقط كلاهما في صمت، لكن الامبراطور هتف «لقد  
سزقت مني قصري!» وبحديدة سيف الإعدام جنّد الشاعر.

سرد آخرون القصة على شكل مختلف، إنه مامن شيئين  
متشابهين في هذا العالم، وقد كان على الشاعر، كما قالوا، أن يلفظ

القصيدة فحسب لكي يختفي القصر، كباطل يتفتت نتفا مع المقطع  
الأخير. إن هذه الخرافات، بالطبع ، لاتعد أكثر من خيال أدبي. فقد  
كان الشاعر قناً لدى الامبراطور، وبذلك مات. غاصت مقاطعه في  
النسيان لأنها استحقت النسيان، أما أسلافه فلا زالوا يبحثون، ولن  
يجدوا، المفردة الواحدة التي كانت تحتوي الكون.



## رجنا روك<sup>(١)</sup>

إن بأحلامنا، كما كتب «كولردج»، أوصافا تمثل المشاعر التي نظن بأنها تسببها؛ فنحن لانشعر برعب لأن أباهول يهددنا، بل نحلم بأبي هول لكي نتبين الرعب الذي نشعر به. لو هذا صحيح، فكيف يمكن لسلسلة تقريبيية من أشكالها أن تحوّل الخدر، وفرط القوة، الذعر، الوعيد، والبهجة، لتكون قماشة ذلك الحلم في تلك الليلة؟ عموماً، سأحاول مثل هذه السلسلة؛ ربما كانت الحقيقة أن الحلم يتألف من مشهد واحد مفرد يُزيل أو يُلطف مثل هذه الصعوبة الأساسية .

المكان ، كلية الآداب والفلسفة. الزمان؛ تجاه الغروب. كل شيء (كما يحدث عادة في الأحلام) مختلف بدرجة ما، تكبير طفيف يعدل من الأشياء. كنا ننتخب الرسميين منا : كنت أكلم بدرو هنركيوز أورينا، والذي مات منذ سنين عديدة من كثرة ما جال في العالم. صدمتنا فجأة جلبة شغب أو تظاهر. صرخات إنسانية وحيوانية كانت تجيء من بادجو. صاح صوت «لقد عادوا هنا!» وبعده

«الأرباب! الأرباب!» انبثق أربعة أو خمسة أفراد من الحشد واحتلوا رصيف صالة المحاضرات الأساسية. فصفقنا كلنا، دامعين. هذه الأرباب قد عادت بعد نفي قرونأً طويلة. كانوا متبجحين جنب الرصيف، رؤوسهم ترتمي للوراء وأماماً تندفع صدورهم، واستلموا ولاعنامتعجرفين . تقلد أحدهم غصنا كان يتطابق دون شك مع نبات الأحلام البسيط. ومد آخر يده، بإيماء عريض، فكانت مخلباً. كان أحد وجهي جانوس<sup>(٢)</sup> ينظر بريية على منقار ثوث<sup>(٣)</sup> الأحدب. ربما انفعلوا بتصفيقتنا، وانفجر أحدهم - لم أعد أعرف من - بجعجة النصر، في خشونة لاتصدق ، كغرغرة أو صفير. من تلكم اللحظة ، تغيرت الأشياء .

بدا كل شيء في شك (ربما مبالغ فيه) أن الأرباب لاتعرف الكلام. إن قرونأً من حياة السقوط والانفلات قد جعلت بشريتهم عنصراً ضامراً. وما من سبيل لتبديل قمر الإسلام وصليب روما بطرائد العدالة هاتيك. جباه تنخفض للغاية ، أسنان صفر، خلاسيون متليفون، بشوارب صينية وشفاه غليظة حيوانية تبين عن تفسخ نسل الأولمب. اتفقت ملابسهم لا عن فقر محتشم بل لرفاهة فاسدة في منازل الميسر ومواخير بادجو. كانت بشرتهم تنزف بطابع قرمزي، بينما ينتأ سكين مثبت بإحكام من تحت جاك. وقد شعرنا فجأة

أنهم بصدد اللعب بأخر أوراقهم. حيث كانوا مكرين، جهلة، وحشيين  
مثل بهائم غابرة الافتراس. ولو تركناهم لأنفسنا، فسيغلبونا  
بالخوف والولاء، يدمرونا في النهاية .  
أخرجنا مسدساتنا الثقيلة (فجأة كان بالحلم مسدسات)، وفي  
غبطة جندلنا الأرباب.

- ١- Ragnarok : تعني ، في ميثولوجيا الشمال الأوروي ، نهاية العالم ونهاية الآلهة، كما  
تعني تزييفا لما يسمى فجر الآلهة.(م)
- ٢- جانوس : رب الاستهلال، سمي شهر يناير باسمه. يصور دائما برأسين لهما نقتان  
ملتصقان ظهرا يظهر ليمكن من النظر، في وقت واحد، على الناحيتين(م).
- ٣- ثوث: كان أحد عشاق هيلينا، ولذا ذهب إلى حرب طروادة قائداً لأسطول. ينظر إليه  
كمحارب جسور وخطيب مفوه. وكان أحد المخبئين في الحصان الخشبي(م) .

## الجحيم

من بزوغ النهار وحتى طلعة المساء، أواخر القرن الثالث عشر، رأى نمر بعض ألواح من خشب، وبعض قضبان متعامدة من الحديد، ورجالا ونساء متبادلين، حائطا سميكا، وربما قناة ما بين صخور تعيقها أوراق جافة. لم يعرف، لم يتمكن أن يعرف، أنه تاق للحب، للوحشية، للذة الحارة في تمزيق شيء إرباً، بينما الريح تحمل عطر أيل. لكن شيئاً ما خنقه وتمرد فيه، فثأجاه الرب في الحلم : (إنك تحيا ولسوف تموت في سجنك هذا كيما يراك رجل أعرفه عدداً من المرات، فلا ينسك، ويضع صورتك ورمزك في قصيدة لها مكانتها الدقيقة في تخطيط الكون. أنت تعاني من الأسر، لكنك سوف تمنح كلمة لقصيدة). زين الرب البهيمية في الحلم للحيوان، وقد تفهم الحيوان الأسباب وارتضى قسمته، لكنه عند صحوه، وجد فحسب التسليم الغامض والجهل الشجاع، لأن آلية العالم في تمام التعقيد لدى بساطة الحيوان.

بعدها بسنين ، كان «دانتي» يموت في رافينا، كأبيها رجل آخر، أعزل وأثيماً. في الحلم، أعلمه الرب بالغرض السري من حياته وعمله؛ وقد عرف أخيراً، في دهشة ، من وماذا يكون، وبذا نعم بمرارة عمره. إن التقاليد ترتبط بذلك، فعند اليقظة، شعر بأنه قد تلقى شيئاً لانهاياً وخسره، شيئاً ليس بقادر على أن يسترده أو يلمحه بعد ، لأن آلية العالم في تمام التعقيد لدى بساطة الإنسان.

## أنا وبورخس

إنما الآخر، المسمى بورخس، هو من تبرز له الأشياء. أسير خلال شوارع بيونس أيرس واقفاً لوهلة، ربما ألياً الآن، لأنظر بالردهة على قنطرة المدخل وقرميد البوابة المشغول. من البريد أعرف عن بورخس، وأرى اسمه في قائمة المشاهير أو قاموس التراجم. مولع بساعات الرمل، والخرائط، وطباعة القرن الثامن عشر، وطعم القهوة، ونثر ستيفنسون. أشاركه هذه التفضيلات، لكن دون جدوى، بطريقة تحيلها لخواص في ممثل. ومن مبالغة القول أن ما يخصنا هو علاقة عدااء. فأنا أحياناً، أدع نفسي تداوم الحياة، لربما يحتال بورخس على أدبه، وهذا الأدب يبررني. أعترف بلا جهد مني أنه أنجز بضع صفحات فعالة، لكن هذه الصحفات لا يمكنها أن تنقذني، ربما لأن جيدها لا ينتمي لأحد، ولا حتى إليه، بل على الأحرى للآدب والتقاليد. بالإضافة، قررت حتماً أن أفنى، بحسم، وفي كل لحظة لأن نفسي تحيا به. أكرس كل شيء له، قليلاً قليلاً، رغم أنني واع تماماً بعادته الضالة في دحض الأشياء وتمجيدها. عرف سبينوزا بأن كل شيء يتوق لتوكيد كينونته، تود الصخرة أبدأ لو تظل صخرة، والنمر نمرأً. ولسوف أبقى في بورخس، لا في ذاتي (لو صح أن بذاتي أحداً)، لكنني أتعرف على ذاتي في كتبه أقل من كتب

الآخرين أو كعصارة قيثارة كادحة. ومن سنين حاولت أن أحرر نفسي منه فرحت من أساطير الضواحي إلى لعب مع الخلود والزمن، لكن هذا اللعب يخص بورخس الآن، ولا بد عليّ أن أتصور أشياء أخرى. وعلى هذا حياتي تحليق، لأنني أخسر كل شيء، بينما كل شيء ينتمي إليه أو إلى النسيان .

ولست أعرف أيا منا قد حرر هذه الصفحة .

## كل شيء ولا شيء

لم يكن به أي امرئ؛ خلف وجهه(حتى في لوحات تلكم الأزمنة فلم يتشبه بأخرين) وكلماته، التي كانت غزيرة وخيالية وعاصفة ، كان في جمود فحسب، حلماً لم يحلمه أحد. في البداية ظن أن الخلق كلهم نظراؤه، لكن دهشة من صديق كان قد استهل يحدثه عن الخواء وضَّح له خطأه وجعله يحس يوماً أن المرء لا ينبغي أن يختلف عن مظهره الجسدي. وفكر ذات مرة أنه سيبرئ علة بالكتب، ولذا تعلم قليلاً من اللاتينية وتحدث بيونانية أقل عصرية. واعتبر مؤخراً أن ما يقتش عنه قد يوجد في الشعائر العنصرية للبشرية، فترك نفسه لأن هاثاوي تلقنه في ظهيرة من يونيو طويلة. في عشريناته الغربية رحل إلى لندن. وغريزياً، اعتاد بحذق محاكاة الآخر، أما الآخرون فلم يكشفوا حالته التي لا أحد. وقد وجد مهنة في لندن اختير لها سلفاً، الممثل، وعلني مسرح كان يمثل كونه آخر أمام ناس يمثلون بحسبه امرأ آخر. جلبت له مهماته المسرحية رضى فريداً، ربما أول ما عرفه ذات يوم، لكنه مع البيت الأخير هملوا له وانسحب الرجل الميت من على المسرح، عاودته النكحة الكريهة للزيف. كف عن كونه فيركس أو تامبرلين وصار لا أحداً مرة أخرى. كان مطارداً، فاعتاد تخيل أبطال آخرين وخرافات تراجيدية أخرى. وعلى هذا، ريثما كان



جسده يشبع قدريته كجسد في مباغي وحانات لندن، فإن الروح التي سكنته كانت لقيصر، الذي تغاضى عن تحذير العراف. بعدها جوليت، فعاف المزاح. ثم مكبث، فتحدث في المروج مع الساحرات اللواتي كن أيضا مصائر. لا أحد على الإطلاق، كان رجالاً عديدين مثل هذا الرجل الذي أحب بروتس المصري الذي أجهد مظاهر الكينونة. وأحياناً ما كان يترك اعترافاً مخفياً في ركن بعيد من عمله، وقد تأكد أن ذلك لن يفك له المغاليق. أكد له ريتشارد بأنه يلعب أدوار كثيرين، وكان يدعو مع كلمات إياجو الفضولية «أنا لست من أنا». التطابق مع أساس الوجود، هو أن يحلم ويمثل قطعاً مشهورة وملهمة منه .

ثابر على هذا الهلاس المنظم بمدار عشرين عاماً، وذات صباح استحوذ الضجر عليه فجأة، كان يفزع من كونه قد صار كثيراً من الملوك التي تموت بالسيف، وجم عشاق يعانون مقتربين ومنشعبين، ثم يلفظون تحبهم بشجو. في ذلك اليوم رتب أن يبيع مسرحه. وفي خلال أسبوع، عاد لقريته الأم، حيث تكشفت له أنهار وأشجار طفولته، ولم يعد يعلق شيئاً على آخرين كانت ربة الشعر تحتفل بهم، لامعة على سراب الأسطورة وعبارات اللاتينية. من الضروري أن يكون أحداً. كان مدير فرقة واستقال بعد تكوينه ثروة أثقلتها الديون وداوى القضاء والأرباح الثانوية. وقد أملى بشخصه إرادة جذباء ووصية معروفة لدينا، أقصته في ترو عن كل آثار العواطف أو الأدب.

أما زملاؤه من لندن فكانوا يزورون مثواه، وبخصوصهم كان يتولى  
نوره ثانية كشاعر .

يضيف التاريخ قبل الموت أو بعده، يجد نفسه في حضرة الرب  
يناجيه : «أنا الذي كنت رجلاً عديدين دون طائل أود لو أصير  
واحداً ونفسي» فيأتيه صوت الرب فيما يشبه العاصفة: «حتى أنا لم  
أكن أي واحد؛ حلمت بالدنيا كما كنت تحلم أنت بعملك، يا  
شكسبيرى، ومن بين صياغات حلمي كنت أنت ، نظير ذاتي  
،العديدين لكن لا أحدا».



2

# تاريخ لغار الكون

---

قصص وخیالات

## عدو سمح

في العام ١١٠٢ شرع ماجناس برفورد بغزو  
عموم ممالك أيرلندة، وقيل بأنه في مساء موته  
تلقى هذه التحية عن ملك دبلن، موريشرتك:

ربما الذهب وعصف القتال إلى جانبك، يا ماجناس برفورد.

ربما يوفق قتالك الحظ الحسن، غداً ، على حقول مملكتي.

ربما تطعن يداك الملكيتان بالروح، وتحبك شرَك الحسام.

ربما يصير من يواجهون حسامك طُعماً للإوزة الحمراء.

ربما أربابك الكثر يشبعونك بالمجد، ربما يعمدونك بالدم.

ربما تكون ظافراً عند الشفق، ملكاً يظاً أيرلندة .

ربما يشرق الغد ألمع ما يكون بأيامك السائدة.

لأنها ستكون النهاية لك. ذلك ما أقسم عليه، يا ماجناس الملك.

لأنه قبل أن ينمحي النور، سأهزمك وأمحوك، يا ماجناس برفورد.

عن (تاريخ ملوك النرويج من القرن ٩-١٢م)

بقلم : هـ . جرنج، ١٨٩٢.

## العراف المرجا'

هناك في مدينة سنتياجو، كان لكاهن رغبة حارقة في تعلم فن السحر. وقد سمع أن دون إليان بتوليدو يعرف عن السحر أكثر من أي آخرين، فذهب الكاهن إلى توليدو بحثاً عنه.

وصل صباحاً، ذهب مباشرة لمنزل دون إليان فوجده يقرأ بحجرة في ظهر منزله. تلقى دون إليان الكاهن بموودة وطلب منه تأجيل إخباره عن موضوع زيارته حتى يأكلا. أبان لمضيفه عن لطف مأواه، فرد دون إليان بأنه يحس جم السعادة من شأن زيارة الكاهن. بعد تناول وجبتهما، أخبر الكاهن دون إليان عن سبب مجيئه، ورجائه في أن يتعلم فن السحر. قال دون إليان بأنه يعلم أن زائر كاهن، بصيت ممتاز ومنزلة عالية. لكن، كي يعلمه كل مايعرفه، فربما يأتي اليوم الذي يفشل فيه الكاهن في رد خدماته - كما يفعل عادة في الغالب الرجال ذوو المكانة العالية. أقسم الكاهن على أنه لن ينسى هبة دون إليان وسيكون دائماً طوع بئانه. فكان أن أتيا لاتفاق، أوضح فيه دون إليان أن فنون السحر لايمكن تعليمها فهي مذخورة في مكان عزلة عميق، وأخذ بيد الكاهن، قاده إلى حجرة تالية، في أرضها حلقة معدنية ضخمة. قبل ذلك، أو معه، أخبر القائمة بالخدمة أن تجهز لهما حجالا على العشاء، لكن لاتضعها للشواء حتى يأمر.

رفع دون إيليان وضيغه الحلقة وهبطا على درج متعب، يتلوى حتى بدا للكاهن أنهما نزلا عميقاً للغاية فلا بد أن قاع نهر التاجو من فوقهم الآن. في نهاية الدرج كان مثواه، به مكتبة عليها كتب ونوع من خزانة فيها أدوات سحر. وحينما كانا يتصفحان الكتب، ظهر رجلان فجأة يحملان رسالة للكاهن، كتبها عمه الأسقف، يبلغه فيها أنه في مرض مميت، ولو أراد الكاهن رؤيته حياً فلا يصح أن يتوانى. أزعجت الأخبار الكاهن للغاية - أول الأمر، بسبب مرض عمه؛ وآخره ، لأنه سوف يرغم على قطع دروسه. في النهاية، اختار البقاء ، كاتباً اعتذاراً أرسله إلى الأسقف.

مرت أيام ثلاثة، وصل عدة رجال إلى هناك حاملين رسائل عزاء في الأسقف، قرأ فيها أن الأسقف مات، وأنهم يأملون بعفو الله في انتخابه أسقفاً، نصحته الرسائل أن يبقى حيث كان، يبدو من الأوفق أن يغيب أثناء انتخابه .

انقضت عشرة أيام، أتى متسلحان في مظهر فائق، ألقيا بنفسيهما على قدمي الكاهن وقبلا يديه مبجلين إياه كأسقف. حين رأى دون إيليان هذه الأشياء، دار إلى المطران الجديد في فرحة عظيمة، وقال إنني أشكر الرب أن أتت مثل هذه الأخبار السارة إلى منزلي. بعدها طلب الكهانة الشاغرة الآن لابنه. رد الأسقف بأنه كان يدخر هذه الكهانة من قبل لأخيه، لكنه سيجد لابنه وظيفة ما في الكنيسة، ورجاه أن يرحل ثلاثتهم سوياً إلى سنتياجو.

اتخذوا طريقهم إلى مدينة سنتياجو، حيث استقبلوهم بالتبريكات. ومرت أشهر ستة ، جاءت رسل من البابا إلى الأسقف، تعرض عليه رئاسة أسقفية تولوز، وتترك لسماعته تسمية الخليفة. عندما سمع دون إليان بهذا، ذكّر رئيس الأساقفة بقديم وعده وطلب اللقب الشاغر لابنه. أبلغه رئيس الأساقفة بأنه كان يدخر الأسقفية من قبل لعمه، أخي أبيه، ولكن بما أنه قد أعطى كلمة للدون إليان في رد خدمته، فيجب عليهما، مع الابن ، أن يرحلوا كلهم إلى تولوز. لم يكن من ملجأ للدون إليان غير القبول.

بدأ الثلاثة رحلتهم إلى تولوز، حيث استقبلوهم بالتبريكات وقياثر القداس. مرت سنتان، وجاءت رسل من البابا إلى رئيس الأساقفة تشجعه على منصب الكردينال وتترك لنيافته تسمية الخليفة. حين علم دون إليان بهذا، ذكر الكردينال بقديم وعده وطلب اللقب الشاغر لابنه. دله الكردينال بأنه كان يدخر رئاسة الأسقفية من قبل لخاله، أخي أمه - رجل طيب، عجوز - لكن لو أن الدون إليان وابنه اصطحبا إلى روما، فإن الفرصة بالتأكيد ستسنع عارضة نفسها. احتج دون إليان، لكنه في النهاية رزح للموافقة .

عندئذ بدأ الثلاثة رحلتهم إلى روما، حيث استقبلوهم بالتبريكات وقياثر القداس والمواكب. انقضت سنون أربع ، ومات البابا، وانتخب كردينالنا لمنصب البابوية من قبل الكرادلة الآخرين. حين علم دون إليان بذلك، قبّل قدمي قداسته، مذكرا إياه بقديم وعده، وطلب مكتب



الكريدينال الشاغر لابنه. رد البابا على دون إليان بأنه منذ الآن  
يضجر من طلباته الملحفة وأنه لو أصر على إحافه فسيحقه  
بالسجن عاجلاً؛ لأنه يعلم تمام العلم أن دون إليان ماهو إلا عراف،  
كان أستاذاً له بفنون السحر في توليدو .

بمشقة رد دون إليان البائس قائلاً أنه سوف يقفل عائداً إلى  
إسبانيا ، وطلب شيئاً من البابا ليأكله أثناء رحلته البحرية الطويلة.  
مرة أخرى رده البابا حاسراً، إذ ذاك قال دون إليان (بوجه قد تغير  
إلى هيئة غريبة) في صوت غير مذبذب: «في هذه الحالة، يجب عليّ  
إذن أكل الحجال التي أمرت بها الليلة» .

جاءت أفامهما القائمة بالخدمة ، فأمر دون إليان بشي الحجال،  
وعلى الفور وجد البابا نفسه بذات المثوى تحت الأرض في توليدو،  
وما هو إلا كاهن سنتياجو، فتجهز للعودة بعاره حتى أنه لم يدر ماذا  
يقول. رد دون إليان بقوله إن هذا الاختبار كان كافياً، رافضاً أن  
يشاركه الكاهن حجاله، وأراه الباب، حيث تركه يرحل بانحناءة  
كاملة، متمنياً له رحلة عودة آمنة.

من (كتاب الامثال: للكونت لوكانور من باترونيو)

بقلم : خوان ممانويل ، ١٩٢٥ .

## لاهوتي في الموت

أخبرتني الملائكة عند موت ميلانكتون أنهم قد أمدوه مضللين بمنزل مثل ذاك الذي عاش به في الدنيا. (إن هذا يحدث على التو لمعظم المستجدين في الخلد لدى بدء وصولهم - حيث يكونون جاهلين بموتهم، يظنون أنهم لا زالوا في طبيعة دنياهم). كانت كل أشياء حجرته تشابه تلك التي كانت لديه قبلا - منضدة، مكتب بأدراج، أرفف عليها كتب. مجرد أن تيقظ ميلانكتون بمثواه هذا الجديد، جلس إلى مكتبه، وانشغل في أدبيات عمله؛ قضى عديد أيام يكتب - كعادته - عن البرء بالإخلاص وحده، دون أن يدون ولا كلمة واحدة عن المحبة. هذا الحذف كانت تلحظه الملائكة، فابتعثوا رسلاً تسأله. «إني أثبت رغم التقنيد» رد عليهم ميلانكتون «لأنه لاشيء في المحبة يؤسس للروح، وكي تجني الخلاص يكفي الإخلاص».

كان يتكلم بثقة عظيمة، وما تشكك في أنه ميت وأن قدره يزقد خارج السماء. ولحظة سمعته الملائكة يحكي مثل هذه الأشياء غادرت.

بعد أسابيع قليلة، بدأ الأثاث يشحب في حجرته ويختفي، حتى أنه بالأخير لم يتبق لديه سوى كرسي بمسند، منضدة، ورق، ومحبرته. أكثر من ذلك، صارت حوائط حجرته تتقشر بالجير،

والأرضية في شبه زجاج مصفر. أما ملابسه فكانت الآن أكثر خشونة. تعجّب من هذه التحولات، لكنه داوم الكتابة عن الإخلاص بينما ينكر المحبة. ظل يثابر في هذا الإقصاء حتى نقلوه تحت الأرض فيما يشبه إصلاحية أحداث، وجد هناك لاهوتيين آخرين مثله. ومحبوساً لعدة أيام، سقط ميلانكتون في الشك بتعاليمه، عندها سمحوا له بالعودة إلى حجرته السالفة. كان الآن يرتدي جلدأ بفرو، لكنه حاول جاهداً إقناع نفسه أن ما يحدث له ليس أكثر من هلاس، ففقل عائداً يفرط في تمجيد الإخلاص مستخفاً بالمحبة.

ذات مساء ، شعر ميلانكتون بالبرد. بدأ بفحص المنزل، واكتشف على الفور أن الحجرات الأخرى لم تكن تطابق تلكم اللاتي كانت بمنزله القديم في طبيعة دنياه. تراكمت في واحدة أدوات لم يفهم استخدامها قط؛ وانكشفت الأخرى تماما حتى أن مدخلها استحال عليه، أما الثالثة فلم تتغير، لكنها انفتحت بأبوابها ونوافذها على ركام رملي شاسع. وكانت إحدى الحجرات الخلفية تغص بأناس يبجلونه ويدأومون القول إنه ما من لاهوتي حصيف مثله على الإطلاق. سرته هذه الإطراءات، لكن بدا أن بعض زائريه كانوا ممحوي الأوجه والبعض الآخر موتى، فانتهى ببغضهم والارتياح فيهم. صمم عند هذه المرحلة أن يكتب شيئا يختص بالمحبة. أما صعوبته الوحيدة فكانت أن ما يكتبه اليوم ليس مقدراً له أن يرى ما بعده . ذلك أن الصفحات كانت تكتب دون اقتناع .

تلقى ميلانكتون زيارات كثيرة من قبل أشخاص ماتوا حديثاً، لكنه شعر بالعار من كونه موجوداً بمثابة منقوض. وكى يجعلهم في ظن أنه بالسما، استأجر ساحراً مجاوراً، والذي خدع المجموعة بمظاهر الهدوء والسنا. ولحظة يذهب الزائرون - أحيانا قبلها بقليل - تتلاشى هذه البهجة، مخلقة الجص السابق والقشور.

آخر ما سمعته عن ميلانكتون، أن ذلك الساحر وأحد الرجال ممحوي الأوجه قد أخذاه لبعيد. إلى تل الرمال، حيث هو الآن بنوع من خدمة الأرواح.

عن (جوف السر) بقلم ممانويل سويد نوردج  
(١٧٤٩ - ١٧٥٦)

## مرآة الحبر

يعرف التاريخ كله أن أشد حكام السودان قساوة كان يعقوب المريض، والذي أسلم بلاده لضراوة جياة الضرائب المصريين، قد مات بغرفة في قصره يوم الرابع عشر من قمر برمهاة، عام ١٨٤٢. وهناك من يؤمن أن عبد الرحمن المسعودي قد قتله بوسيلة من سم أو خنجر. ويحتمل مات ميتة الطبيعة، مع ذلك، إذ إنه تسمى بالمريض. وقد حدث القبطان ريتشارد ف. بيرتون هذا العراف عام ١٨٥٣، ساردا الحكاية التي سأوردها هنا :

كان صحيحا أنه نتيجة المؤامرات المحبوكة من قبل أخي ابراهيم، مع المساندة الخائنة عديمة النفع من قبل الرؤساء السود بكرديفان، والذين ضلوه، أن قاسيت الأسر بقلعة يعقوب المريض. وقد قتل أخي بالسيف على جلدة العدالة حمراء الدم، لكنني ألقيت نفسي بقوة على قدمي المريض الكريهة، مخبراً إياه إنني كنت عرافاً، ولو أنقذ حياتي، فسأزيه أشكالا ومظاهر تثير العجب أحسن من المصباح السحري. فطلب الطاغية عاجل برهان. احتجت قلم قصب، مقصاً، ورقة كبيرة من نوع الفينيسي، دواة، طبقاً محكماً فيه

بعض فحم حي، بعض بذور الكزبرة، وقدر أوقية من اللبان الجاوى. قطعت الورقة ستة شرائط، وكتبت رقى وتعازيم على الخمسة الأوائل. وعلى الباقية كتبت الكلمات التالية المأخوذة من القرآن العظيم: «لقد كنت في غفلة من هذا فكشفنا عنك غطاءك فبصرك اليوم حديد». ثم سحبت قالبا سحريا إلى راحة يد اليعقود اليمنى، أخبرته أن يجوفها، وفي تمام المنتصف صببت بقعة حبر. سألته إن كان ينظر نفسه واضحة تنعكس عليها، ورد بأنه رأى. أخبرته أن لا يرفع رأسه. سحبت بذر الكزبرة واللبان الجاوى في الطبق المحكك، وأحرقته الرقى على اتقاد الفحم. بعدها سألته أن يسمي الصورة التي يرغب أن يراها. فكر لحظة وقال «جواد بري، من أروع تلكم الزراعية على حد الصحراء». حين نظر، رأى كلاً أخضر هادئاً، وبعد قليل تسحب جواد مقترباً، رشيماً كنمر، بعلامة بياض على وجهه. فطلب مني قطيع جياذ من تلكم البديعة كالأول، وعلى الأفق رأى غيمة من غبار، ومن ثم القطيع. عند هذه النقطة عرفت أن حياتي قد سلمت .

من ذاك اليوم فصاعداً ، ومع بداية شريط النور في السماء الشرقية، دخل جنديان إلى مسجني واقتاداني إلى حجرة نوم المريض، حيث البخور، والطبق المحكك ، والحبر المدلى من قبل. ذلك أنه قد طلب مني، وأريته، كل ما يمكن رؤيته في هذه الدنيا. إن هذا الرجل ، والذي لا زلت أبغضه، تلقى في راحته كل ما يراه البشر الآن موتى وأحياء : مدن، مناخات، ممالك الأرض المقسومة عليها؛

الكنوز المخفية في أوعيتها؛ سفن تدرع البحار؛ آلات الحرب العديدة، آلات الموسيقى، آلات الجراحة؛ جميلات النساء؛ النجوم ثابتة والكواكب؛ الألوان المستخدمة من قبل الأثمين ليطلوا بها صورهم الكريهة؛ معادن ونباتات، بالأسرار والخواص التي تظل محبوسة فيها؛ الملائكة المفضضة، والذين غذاؤهم فحسب هو التسبيح وتمجيد الله؛ أعطيات الجوائز في المعاهد؛ أزلام الطير والملوك المدفونة في قلب الأهرامات؛ هيئة ظل الثور الذي يحضن الدنيا بينما السمكة ترقد تحت الثور؛ قفار رمال الله الرحمن. رأى أشياء من المحال أن يحكى عنها، كالشوارع التي تنار بالغاز والحوت الذي يموت بتسمعه لصرخة إنسان. وفي مرة، أمرني أن أريه المدينة المسماة أوربا. فجعلته يرى طرقها الرئيسية، وكان هناك، على ما أظن، في نهرالبشر الكبير - كلهم كان يرتدي السواد ومعظمهم بعوينات - حيث كان يصبوب عينيه في البدء، رجل ذو قناع.

شبح، كان أحيانا بملابس سودانية وأحيانا في بزة نظامية، لكنه دائماً والحجاب على وجهه، من حينها كان يلزم الأشياء التي نراها. لم يغب أبداً، ولم نجسر على تبيان ماهيته. إن الصور بمرآة الحبر، كانت في البدء زائلة أو ثابتة، وصارت الآن أشد تعقيداً؛ أطاعت طلباتي دون تأخير، وكان الطاغية يراها في تمام الوضوح. وبالطبع، فإن عنف المشاهد المتنامية كان يخلف كلاً منا في حالة من

الإجهاد. لم تكن نشهد إلا العقوبات ، والإعدامات، وعمليات البتر -  
مباهج الجلادين ومسرات القساة.

وعلى هذه الطريقة، جاعنا فجر الرابع عشر من قمر برمهاث،  
انصبت دائرة الحبر في يد الطاغية، اللبان الجاوى وسبكة الكزبرة  
إلى الطبق المحكك، والرقى أحرقت. نحن الاثنين بمفردنا. أمرني  
المريض أن أريه عقاباً قانونياً غير قابل لاستئناف، لأنه ذلك اليوم  
جائع لمشهد إجراء إعدام. دعوته ليرى الجند بطبولهم، جلد العجل  
المنتشور، وأشخاصاً لهم حظ أن يكونوا نظارة، ينتضي منقذ الإعدام  
بارعاً سيف العدالة. منذهلاً بمنظره، أخبرني يعقوب ذاك أبو قير،  
الذي نفذ العدالة في أخيك ابراهيم، والذي سوف يختم على مصيرك  
حين أوهب العلم بجلب هذه الصور كلية من دون مساعدتك».

سألني أن أحضر المدان أماماً. حين تم له هذا، رأى أن المنوط  
به الإعدام هو ذلك الرجل الملعن ذو الحجاب، فكان أن شحب  
الطاغية. أمرني بكشف الحجاب قبل تنفيذ العدالة. عند ذلك، رميت  
بنفسي على قدميه، ضارعا «ياملك الزمان وحاكم العصر والأوان،  
هذا الشبح غير شبيه بالآخرين، حيث لانعرف اسمه أو اسم أبائه أو  
اسم المدينة المولود فيها. واني لأجرؤ على العبث بالصورة، خشية  
أن أتعرض لخطيئة تقيديني بالوصف».

ضحك المريض وأقسم بعدها أنه يأخذ الذنب على عاتقه - لو  
كان ثمة ذنب هناك . أقسم بهذا على سيفه وعلى القرآن. عندها



طلبت من السجين أن يتجرد، وأن يوثق إلى جلدة العجل، وأن يهتك القناع عن وجهه. تمت هذه الأشياء. أخيراً، تمكن لعيني اليعقوب أن تصطدما برؤية الوجه - كان وجهه، أقعمه الرعب والجنون. استحوذت على يده المرتعشة عندي، كانت يدي ثابتة، أمراً إياه أن يداوم على مشهد احتفالية موته. وللحق، فقد كان مأخوذاً بالمرأة، لدرجة كبيرة حتى أنه لم يحاول أن يحدد ببصره أو يسكب الحبر. وعند رؤيته السيف ينهال على رأسه المذبذبة، أعول يعقوب بصوت لم يتلمس في الشفقة، ثم انهار على الأرض، ميتاً.

المجد لله، الباقي على الأزل، هو الذي بيديه مفاتيح العفو من غير حد، وكذا العقاب بلا نهاية .

من (مناطق البحيرات بإفريقيا الوسطى)  
بقلم : ريتشارد ف. بيرتون (١٨٦٠).

## حجرة التماثيل

أخذت هذه الحكاية عن مصدر عربي، لم نتثبت من مؤلفه، ويدخلنا أن الكاتب ربما كان أحد مسلمي الأسبان :

في سالف الزمان، كان بمملكة الأندلسيين مدينة، اسمها ليبتت أو كيوثا أو جاين، حيث كان للملوك مستقرهم. على هذه المدينة تقف قلعة قوية بواباتها مورفة النبت وليس بممكن دخولها أو الخروج عنها، فقط تظل محبوساً. حين يموت ملك أو يتولى عالي العرش آخر خلفا له، يضع بيديه قفلاً جديداً على الباب، حتى وصلت هذه الأقفال لعدد أربعة وعشرين - كل قفل بملك.

بعد هذه المرة، وقع على المملكة رجل شر، لم يكن من البيت الملكي، غصب العرش، وبدلاً من أن يزيد قفلاً جديداً، كان يرى أن يفتح الأقفال الأربعة والعشرين القديمة عليه يرى ما يقع داخل القلعة. ضرع إليه الوزير والأمراء أن لا يفعل، أخفوا حلقة المفتاح المعدنية عنه وأخبروه من الأسهل إضافة قفل واحد عن نزع أربعة

وعشرين. على أن الملك أصر بمكر عجيب قائلاً «أود أن أنظر ما بداخل هذه القلعة». عرضوا عندئذ عليه كل ثرواتهم التي طالت أيديهم جمعها - من رزم مال، أصنام مسيحية، ومن فضة وذهب. كان لازال جاحداً، من ثم ، وببيده اليمين (فلتحترق للأبد!) فسوخ الأقفال فاتحاً.

داخل القلعة، وجدوا تماثيل لعرب - مصنوعة من معدن ومن خشب - تمتطي إبلاً وجياداً خفافاً، بعماماتهم المعلقة على أكتافهم وسيوفهم المعقوفة من أحزمتهم وحاملين رماحاً طوالاً بأيديهم. كل هذه التماثيل كانت منحوتة، وتلقي بظلالها على الأرض. كانت قوائم الجياد الأمامية ، كأنها تثب لأعلى، لاتلمس الأرض، جياد مطهمة بارعة لاتطيح ولا تقع. انغرس خوف كامل في الملك من روعة التماثيل، كانت منضبطة للغاية وأشد صمتاً، لأنها كلها بوجه طريق واحد - تجاه الغرب- وما من كلمة أو هبة بوق يمكن سماعها منها. كان ذلك بالحجرة الأولى.

وفي الثانية ، وجدوا أدوات مائدة سليمان ، ابن داود - عليهما السلام!. كانت محفورة من زمردة فريدة، لونها، حيث يعلم الكل، أخضر، وهذه الفضائل المخفية كانت حقيقية حتى أنها لاتوصف، فهي بهدوء عاصفة، تحمي عفة صاحبها، تزيل الإسهال وتبدد أرواح

الشر، تأتي بخير نتائج في القضاء، وتجلب الراحة العظمى في إنجاب الصبيان.

في الغرفة الثالثة، وجد كتابان. أحدهما أسود، فيه تبيان لخواص المعادن، واستعمال الطلاسم، ونظم الأيام الكواكبية، وكذا إعداد السموم وترياقها، أما الكتاب الآخر، فكان أبيض، ورغم أن حروفه كانت واضحة تماما، فلا أحد أمكنه حل شيفرة تعاليمها.

في الغرفة الرابعة، وجدوا خارطة للعالم، تمثل كل ممالكة ومدائنه ويحاره وحصونه ومخاطره - كل شيء باسمه الصحيح وشكله المضبوط.

في الغرفة الخامسة، توصلوا لمرآة دائرية، صنعت من أجل سليمان، ابن داود - عليهما السلام! - قيمتها بالغة النفاسة، فهي من معادن مختلطة، من ينظر فيها يمكنه أن يرى أباءه وأبناءه من أول آدم وحتى يُنفخ في الصور.

الغرفة السادسة كان يملؤها الإكسير(\*)، درهم واحد منه كاف لتحويل ثلاثة آلاف أوقية من الفضة إلى ثلاثة آلاف أوقية من خالص الذهب.

الغرفة السابعة، كان يبدو أنها فارغة. كانت في غاية الطول حتى أن أبرع الرماة لا يتمكن من رمية سهم عند المدخل ويرتطم بالحائط

المواجه. على ذلك الحائط وجدوا نقشاً محفوراً، ينذر بالكارثة. قرأه الملك، وتفهمه، كان كلامه على التالي: « لوجرؤت أية يد على فتح باب هذه القلعة، فإن محاربيين أحياء وراء شكل تماثيلهم المصورة هنا سوف يغزون المملكة».

كانت هذه الأشياء تنقضي في العام التاسع والثمانين من الهجرة. وقبل نهاية الشهر الثاني عشر، أخضع طارق بن زياد الحصن، غلب الملك، باع حريمه وأولاده كعبيد، وأحال الأرض قفراً. بهذا تمكن العرب من الانتشار في مملكة الأندلس، بأشجار تينها ومروجها المروية التي تبل العطاشى. وبخصوص الكنوز، فمن شائع المعرفة أن طارق بن زياد قد بعث بها لمولاه الخليفة، والذي خزنها في قلب هرم.

من ( الف ليلة وليلة)  
الجزء الثاني

\* Elixir: حجر الفلاسفة، زعموا أنه يحيل المعادن الخسيسة إلى ذهب (م).

3

## حيوانات الخرافة

---

مأثورات

## آبتو وأنيت

كما يعلم كل المصريين، فقد كان آبتو وأنيت سمكتين يرمز الحياة، متماثلتين ومقدستين، تسبحان على مشهد الخطر أمام مقدم سفينة إله الشمس. كان مجراهما بدون نهاية؛ في النهار يمخر المركب السماء من الشرق إلى الغرب، من الفجر وحتى الغروب، وليلاً يتخذ دريه ما تحت الأرض في الاتجاه المضاد .

## آكل الموتى

هناك نوع أدبي غريب، انتشر - عفويًا - في بلاد عدة وأزمان مختلفة. كتيب لإرشاد الموتى خلال العالم الآخر. (الجحيم والنعيم) بقلم سويدنبورج، كتابات الغنوصيين، Tibetan Barde Thodol (طبقا لإيفانز وينز، تترجم كالتالي : مكتبة التنصت على عالم بعد الموت)، و(كتاب الموتى) المصري لا يستنفذ الأمثلة المقترحة. إن التشابهات والمفارقات بين الكتابين الأخيرين لفتت الانتباه لثقافة سرية، بالنسبة لنا، يكفي استدعاء العالم الآخر - في كتيب «تبتان» - كعالم وهمي، بينما بالنسبة للمصريين فهو عالم حقيقي وذو وجود موضوعي .

في كلا النصين يوجد مشهد القضاء أمام مُحكِّمين إلهيين، بعضهم برؤوس القرده، في كليهما، هناك ميزان رمزي لأفعال الشر والخير. في (كتاب الموتى) يوزن قلب وريشة تجاه بعضهما «القلب يمثل السلوك أو ضمير الفقيد أما الريشة فهي الحق أو الصواب». في كتيب «تبتان»، يوضع حصى أبيض وحصى أسود في مقابل بعضهما على كفتي الميزان. لدى «تبتان» شياطين وأبالسة يسوقون المدان إلى المطهر في عالم الجحيم، أما المصريون فليدهم وحش كالح يلازم أشرارهم، هو آكل الموتى.



يقسم الميت أنه لم يُجوع أو يحزن، لم يقتل أو يجعل الآخرين يقتلون من أجله، لم ينهب الطعام المرصوص جنب الموتى، لم يزن بالباطل، لم يقنص الحليب من فم الرضيع، لم يسرق الماشية من مراعيها، لم يصد طيور الألهة .

لو كذب ، يسوقه اثنان وأربعون قاضياً إلى أكل الموتى «له رأس تمساح، وجذع أسد، والمناطق الخلفية من فرس النهر» . أكل الموتى يعاونه حيوان آخر «باباي» ، نعرف عنه فحسب أنه مفزع وأن «بلوتو»<sup>(١)</sup> يماثله مع العمالق<sup>(٢)</sup> التي ابتدعت «الكبير»<sup>(٣)</sup> .

١- بلوتو : إله الجحيم لدى الإغريق (م) .

٢- العمالق : Titan ، جيايرة حكمت العالم قبل آلهة الأولمب (م) .

٣- الكبير : Chimera ، كائن خرافي له رأس أسد وجسم شاة وذنب حية (م) .

## الفيل الذي تنبأ بميلاد بوذا

من خمسة قرون قبل ميلاد المسيح، وفي بلاد نيبال، حملت الملكة مايا أن فيلا أبيض ، كان استقر على الجبل الذهبي، قد دخل جسمها. وهذا الحيوان الخرافي قد تزود بستة أنياب. تنبأ كهنة الملك بأن تحمل الملكة ابناً سيصبح إما حاكماً على الأرض أو خادماً لسلالة البشر. وعلى سبيل المعرفة المتواترة ، صار كالأخير. في الهند يعتبر الفيل حيواناً أليفاً. يرمز الأبيض إلى التواضع، ورقم ستة مقدس، يوازي أبعاد الفضاء الستة : أعلى، أدنى ، أمام، خلف، يسار، ويمين .

## ذات الرؤوس المائة

ذات الرؤوس المائة هي سمكة خلقتها كلمات مائة لينة الجرس تلفظ في مجرى حياة أخرى بريئة. تخبرنا سيرة بوذا الصينية أنه صادف ذات يوم بعض صيادين كانوا يسحبون شبكة. وبعد جهد جهيد جروا إلى الشط سمكة مهولة لها رأس قرد، ورأس آخر لكلب، وآخر لفرس، وآخر لثعلب، وآخر لخنزير، وآخر لنمر، وهكذا، حتى الرؤوس المائة. سأل بوذا السمكة : «أأنت كاييلا؟».

«نعم أنا هي». جاوبته ذات الرؤوس المائة ثم ماتت.

أوضح بوذا لحوارييه أنه في تجسيد سابق كانت الكاييلا هي براهما والذي صار ناسكاً لا يضارع في معرفته بالنصوص القدسية. وذات مناسبة، حين يسيء أتباعه فهم كلمة، تستدعي لهم الكاييلا رأس قرد، رأس كلب، رأس فرس، إلخ. بعد موته كانت كارما(\*) الإهانات العديدة تسبب له أن يعاد ميلاده كوحش بحر، تنقله كل تلك الرؤوس التي يهبها لرفاقه .

\* Karma : تعني بالسنسكريتية الفعل، تتضمن الجزاء والتناسخ (م).

## جرودا

فشنو، ثاني آلهة الثالوث الذي يحكم على الهيكل الهندوسي، يمتطي إما الأفعى التي تقعم البحار أو ظهر جرودا<sup>(١)</sup>. وتصويرياً، يمثل فشنو بالأزرق وله أربعة أذرع، قابضاً في كل يده راوة، محارة، كرة السماء، وزهرة اللوتس. جرودا نصفه نسر ونصفه إنسان، بأجنحة، ومنقار، وبرائثن من أحدهما وجسم وساقان من الآخر. وجهه أبيض، وأجنحته بلون قرمزي باهر، وجسمه ذهبي، صور جرودا من البرونز أو الحجر، وتقدس في معابد الهند. إحداها توجد في جويلير، نصبها منذ أكثر من مائة عام قبل العصر المسيحي، يوناني يدعى هليودورس، كان قد صار أحد مريدي فشنو.

في «جرودا بورانا»<sup>(٢)</sup> أحد ماثورات المعتقد الهندوسي، ينبسط جرودا بطوله على بدايات الكون، الجوهر الشمسي لإله فشنو، طقوس عبادته، سلالات الملوك المتحدرين من الشمس والقمر، تأمر رامايانا<sup>(٣)</sup>، وطرائف فرعية متنوعة، كمثل حرفة الشعر، والنحو، والطب.

في دراما بالقرن السابع اسمها «طرب الأفاعي» قد يكون كتبها

ملك، كان جرودا كل يوم يقتل ويفترس أفعى ( قد تكون الكوبرا  
المقلنسة) حتى يعلمه أمير بوذي فضيلة التقشف. في الفصل  
الأخير، يبعث جرودا الندام عظام الأجيال العديدة من الأفاعي التي  
اغتنى عليها. ويقدر إجلاج أن هذا العمل قد يكون هجاء برهيمياً على  
البوذية .

وكتب في نمباركا، طقس باطني غير محدود تاريخه، أن جرودا  
هو روح ناجية للأبد، كأنه تاجه، وحلقانه ، ونايه.

(١) Garuda : طائر الإله فشنو (م).

(٢) Purana : الماثورات الشعبية في الهندوسية (م).

(٣) Ramayana : ملحمة سنسكريتية تروي مغامرات راما الذي تجسد فيه الإله فشنو

في سبيل الوصول إلى عرشه المسلوب(م) .

## الحمار ذو الأرجل الثلاثة

يعزو بلايني إلى زرادشت، مؤسس الديانة التي لا زالت مننورة من قبل يارسي (\*) بومباي، تأليف مليونين من أبيات الشعر؛ ويزعم المؤرخ العربي «الطبري» أن أعمال زرادشت الكاملة قد وضعها خطاطون ورعون غطت حوالي اثني عشر ألفا من جلد البقر. ومن المعروف بأن اسكندر مقدونيا قد أحرق هذه الرقوق في شيران، لكن بفضل ذاكرة الكهنة القوية، أمكن حفظ النصوص الأساس، ومنذ القرن التاسع ألحقت بالعمل الموسوعي «بندا هي» الذي يحوي هذه الصفحة:

عن الحمار ذي الأرجل الثلاثة فيقال بأنه واقف في وسط المحيط، وأن ثلاثة هي عدد حوافره، والستة عدد عيونه، والتسعة عدد أفمامه، واثنين عدد أذانه، وواحد عدد قرونيه. جلده أبيض، طعامه الأشباح، وكيانه كله مستقيم. وأن اثنين من عيونه الست في مكان العيون المعتاد واثنين على تاج رأسه واثنين في جبهته؛ ومن خلال حدة عيونه الست ينتصر ويدمر.

وعن أفمامه التسعة، فإن ثلاثة في الوجه وثلاثة في الجبهة وثلاثة بداخل عورته... كل حافر، موضوع على

الأرض، يغطي فضاء قطيع من ألف غنمة، وتحت كل  
مهماز فيمكن لألف فارس القيام بالمناورات. وبالنسبة  
لأذنيه، فهي تلقي بظلها على مزندران (إقليم فارس  
الشمالي). قرن من ذهب وأجوف، وفيه يطلع ألف  
غصين. يقرنه هذا يصرع ويبدد كيد المناكيد .

ويعرف الكهرمان بأنه روث الحمار ذي الأرجل الثلاثة.  
وبالأسطورة المزدية ، فإن هذا الوحش الرحيم هو أحد معاوني  
أهورا مزدا (أورموزد)، مبدأ الحياة والنور والحقيقة .

\* البارسي : أتباع زرادشت المتحدرون من أصلاب اللاجئيين الفرس المقيمين في بومباي (م)

## هاوكا ، إله الرعد

يستعمل هاوكا الريح كعصي ليقرع طبلة الرعد، رأسه المقرن  
يميزه كإله صيد. يبكي حين يفرح ويضحك في أساه، الحرارة تجعله  
يرتعد، والبرد يجعله يعرق .



## الديك السماوي

وفقا لأهل الصين، فإن الديك السماوي طير بلون أرجواني مذهب يصيح ثلاث مرات في اليوم : الأولى، حين تأخذ الشمس حمامها الصباحي في أفاق البحور، الثانية، حين تصير الشمس في الأوج، الأخيرة، حين تغطس في الغرب. أول صياحه يهز السموات ويقلق البشر من النوم. من بين نسل الديك، اليانج، أساس الكون الذكر. للديك ثلاث أرجل ويجثم على شجرة فوسانج، التي تنبت في أراضي الشروق ويحسب طولها بالآلاف من الأقدام. صياح الديك السماوي صاخب جداً، وانطلاقه جليل. يضع بيضاً يفقس حين تحضنه دجاجات لها أعراف حمراء، ترد على غنائه كل صباح. كل ديوك الأرض قد انحدرت من الديك السماوي، والذي له اسم آخر هو طائر الفجر .

## طائر المطر

حين تشتد الحاجة للمطر، يكون لدى فلاحى الصين - إضافة إلى التين - طائر يدعى شانج يانج. له ساق واحدة فقط. ومنذ وقت طويل، كان الأطفال يقفزون لأعلى وأسفل على قدم واحدة، يكشرون حواجبهم، مرددين: «سترعد وتمطر، شانج يانج هنا ثانية!» ويجري المأثور بأن الطائر يسحب الماء من الأنهار بمنقاره ثم ينفخه كالمطر على الحقول العطاشى.

وكان ساحر قديم قد روضه واعتاد أن يحمله عمودياً على كفه. ويخبرنا المؤرخون أنه قد استعرض في مرة أماماً وخلفاً قدام عرش أمير شى، قافزاً من حوله ومرقرفاً بأجنحته. فتن به الأمير تماماً، وأرسل كبير وزرائه إلى محكمة لي لاستشارة كونفوشيوس. أنبأه الحكيم بأن شانج يانج سوف يسبب فيضاناً على الريف كله والضواحي المجاورة إن لم يبنوا خنادق وقنوات على الفور. لم يصم الأمير أنبيه عن تحذير الحكيم وأمكن في مقاطعته تفادي الكارثة والدمار الذي لاحد له.

## حيوان عصر المرايا

في إحدى مجلدات «عجائب المتعلمين وعبرهم» والذي ظهر في باريس خلال النصف الأول من القرن الثامن عشر، كان الأب فونتشييو بجماعة يسوع يخطط لدراسة الخوارق والتشوش لدى عامة الناس في كانتو؛ وقد لاحظ في بدايات تخطيطه أن السمكة مخلوق لامع ومتلون حتى أن أحداً لا يمكنه اصطياها، لكن زعم الكثيرون بأنهم لمحوها في أعماق المرايا. مات الأب فونتشييو ١٧٣٦، لكن العمل الذي بدأه قلمه ظل غير منته؛ وبعد حوالي مائة وخمسين عاما تولى هذه المهمة المزعجة هربرت ألين جيلز. وتبعاً لجيلز، فإن الاعتقاد بالسمكة هو جزء من أسطورة أكبر ترتد إلى أزمنة خرافية لدى الامبراطور الأصفر .

في تلك الأيام كان عالم المرايا وعالم البشر لاينفصلان عن أحديهما، كما هو الحال الآن. لكن ، بالإضافة، كانا مختلفين تماما؛ فلا الكائنات ولا الألوان ولا الأشكال كانت واحدة. وكلا المملكتين، المرأوية والبشرية، كان يحيا في انسجام؛ فكان يمكنك أن تأتي وتمر خلال المرايا. وفي إحدى الليالي غزا بشر المرايا هذه الأرض. كانت قوتهم جبارة، لكنهم وعند نهاية الصراع الدموي تغلبت فنون السحر لدى الامبراطور الأصفر. صد الغزاة، وأسره في مراياهم،

وأجبرهم على مهمة تكرار أفعال البشر كلها، وكأنه بنوع من الحلم،  
جردهم من قوتهم ومن صورهم وخفضها لمجرد انعكاسات عبودية.  
مع ذلك، سيأتي يوم تنفك فيه رقية السحر.

أول ما يفيق سيكون السمكة. وفي عمق المرآة سوف ندرك خطأً  
شاحباً جداً، أما لون الخط فلن يكون كأى لون آخر. فيما بعد، تبدأ  
الأشكال الأخرى في القلقة. وقليلًا قليلًا تتباين عنا؛ قليلًا قليلًا لن  
تحاكينا. لسوف تقتحم حواجز الزجاج أو المعدن ولن يغلبها غالب  
هذه المرة. وجنبا لجنب، مع مخلوقات المرايا هذه، سوف تنضم  
مخلوقات الماء للمعركة.

في يونن(\*)، لايتكلمون عن السمكة بل عن نمر المرايا، كما يظن  
آخرون بأنه، مع تقدم الغزو، سوف نسمع من أعماق المرايا صلصلة  
الأسلحة.

\* يونن : مقاطعة في الصين (م)

## حيوان قديم من الصين

أخذت القائمة التالية لهذه الحيوانات الغريبة من (تاي بنج كوانج شي - المدونات الشاملة المكتوبة في عصر السلام والرخاء)، والتي اكتملت عام ٩٧٨، ونشرت في ٩٨١ :

الفرس الإلهي شكل كلب أبيض برأس سوداء، له أجنحة لحيمة ويمكنه الطيران .

شيانج ليانج له رأس نمر، ووجه إنسان، وأطراف طويلة، أربعة حوافر، وثعبان ما بين أسنانه .

في منطقة تقع إلى الغرب من المياه الحمراء، تستقر بهيمة تعرف باسم تشواتي، لها رأس من الأمام ورأس من الخلف.

قاطنو شيان تو، لهم رؤوس بشرية، وأجنحة خفاش، ومنقار طائر، وطعامهم على وجه الحصر السمك النيء.

في بلد الأذرع الطويلة، تتطوح أيدي السكان إلى الأرض، ويعيشون على صيد السمك عند حافة البحر .

هسياو شبيه البومة، لكن له وجه إنسان، وجسم قرد، وذيل كلب، وجوده ينبىء عن جفاف ممتد .

هسنج هسنج مثل القردة. لها وجوه بيض وأذان مدببة.تمشي

عموديا كالبشر، وتتسلق الشجر .  
هسنج تيان كائن مقطوع الرأس لأنه كان حارب الآلهة، وبذا ظل  
عديم الرأس للأبد. عيناه في صدره وسرته في فمه. يحجل لأعلى  
وأسفل ويثب من حوله في أراض جرداء وأماكن أخرى خلاء، ويلوح  
مهددا بترس وفأس .  
سمكة هوه، أو ثعبان السمك الطائر، يبدو مثل السمكة لكن له  
جناحي طائر . وينذر مرآه بفترة جفاف .  
جبل هيو يبدو مثل كلب برأس إنسان. وثاب بارع يتحرك برشاقة  
سهم، وهذا سبب أن مظهره منعقد لينبىء بمجيء الأعاصير  
الاستوائية. حين يرى إنساناً، يضحك باستهزاء .  
حية الموسيقى لها رأس أفعى وأربعة أجنحة. تصدر أصواتاً  
كأنها من صخرة الموسيقى .  
رجال المحيط لهم أذرع ورؤوس بشرية، وجسم وذيل سمكة.  
يهلون على السطح في الطقس العاصف .  
بنج فنج يعيش في بلد المياه السحرية، يشبه خنزيراً أسود برأس  
عند كل طرف.  
في منطقة ذراع اللوطي، هناك بشر لهم ذراع واحدة وثلاث  
عيون. مهرة على وجه الاستثناء، ويصممون عجلات حربية طائرة  
يسافرون عليها في الرياح .  
تي شيانج طائر خارق للطبيعة، يستقر في جبال السماء. لونه  
أحمر لامع. له ستة أقدام وأربعة أجنحة ، لكنه لون وجهه أو عيون.

## القرين

كانت فكرة القرين شائعة في بلاد كثيرة، تم اقتراحها أو انبعثت من الانعكاس في المرايا وفي الماء ومن التوعم. ويحتمل بأن عبارات من مثل «الصديق نفس ثانية» التي قالها فيثاغورس أو الأفلاطونيون «اعرف نفسك»، قد استلهمت من هذا. يطلق في ألمانيا على القرين «السائر البديل». وفي سكوتلندا يسمونه «الجلاب»، فهو يأتي لجلب إنسان إلى حتفه؛ وهناك أيضا الكلمة الاسكتلندية «الطيف النذير» وهو شبح كما يعتقد يراه المرء على مثل صورته، فقط قبيل موته. وإن يره المرء هكذا، فهو شؤم. والأغنية الشعبية التراجيدية «تيكوندروجا» التي نظمها روبرت لويس ستيفنسون، تحكي خرافة على هذا المضمار. وهناك أيضا الصورة الغريبة التي رسمها روزيتي «كيف التقيا نفسيهما» تصور عاشقين التقيا نفسيهما صدفة في الظلام الداكن عند غابة، يمكن كذلك أن ننوه بأمثلة من هوثرن «تتكر هاو»، ودستويفسكي، ألفرد دي موسيه، جيمس «الركن البهيج»، كلايست، شيسترتون «مرأة المجانين»، وهيرن «بعض أشباح صينية».

وكان قداماء المصريين يعتقدون بأن القرين «كا»، ماهو الانظير مطابق، له نفس سمته ونفس ملبسه، لا البشر فحسب، بل الالهة

والبهائم، الأحجار والشجر، الكراسى والمدى، كلها لديها الكا، وهو غير منظور عدا لكهنة معينين يحق لهم رؤية قرين الآلهة ويخول إليهم معرفة الأشياء سالفة ولاحقة.

بالنسبة لليهود، فإن ظهور القرين للمرء لا يعتبر نذيراً بقرب الموت. على النقيض، فذلك برهان على إحراز قوى رسولية. ذلك ما أوضحه جرشم شولم. أما «التلمود» فدون خرافة تحكي حكاية إنسان، في بحثه عن الله، قد وجد نفسه.

وفي قصة ألان بو «وليم ولسون»، نجد القرين ما هو إلا وعي البطل، فهو يقتله ويموت. وبطريقة مشابهة، نجد «نوربان جراي» في رواية وايلد يطعن صورته ويلقى حتفه. كذا في قصائد بيتس، فإن القرين هو جانبنا الآخر، نقيضنا، الواحد الذي يتممنا، الذي لا نكونه ولن نصير عليه أبدا .

يكتب بلوتارخ أن اليونان قد منحوا اسم «النفس الثانية» لرسول الملك .



## كائنات بعين واحدة

قبل أن تصير اسم آلة بصرية، كانت كلمة «مونوكل»<sup>(١)</sup> تشير إلى كائنات لها عين واحدة. وعلى هذا، في سونيت منظومة بيداية القرن السابع عشر، كتب جنجورا عن «مونوكل يرثي جالاتيه»<sup>(٢)</sup>، مشيراً بالطبع إلى بوليفيمبوس، والذي كتب من قبل عن خرافة بوليفيمبو :  
( هو ابن فظ لنبتون، كان كومة شاهقة من الأوصال، فُك جبينه منورٌ بعين تضارع أسنى نجم؛ سيكلوب<sup>(٣)</sup> تتصاع إليه أصلب صنوبرة كخيزران خفيف، وتسند كتلته الراسخة قسبة هيفاء كانت ذات يوم عكاز سير وبعدها عصا راع .

كان شعره بلون كهرمان فاحم، مقلد موتور للمياه السود عند لاث، في الريح التي تمشطه أعاصيرها، منتفش متشابكة خيوطه ويحوم في فوضى؛ سيل غامر لحيته، كابن بيرين العابس، تفيض إلى صدره، ويخدها بأصابع يده بطيئاً جداً أو بانساً أو نون جدوى)

وتبرز هذه الأبيات أضعف من مثيلاتها في الكتاب الثالث من «الإنيادة» (والتي امتدحها كوينتليان)، والتي تبرز بدورها أضعف من أبيات أخرى أيضاً في الكتاب التاسع من «الأوديسة»، إن هذا التدهور الأدبي يوافق تدهوراً في صدق الشاعر؛ وتمنى فرجيل أن يؤثر فينا بكائنه بوليفيمبوس، لكنه نادراً ما كان يؤمن به، بينما كان

جنجورا يعتقد فقط في الكلمات أوخداعه اللفظي .

لم يكن السيكلوب هم جنس البشر الوحيد الذي بعين واحدة.  
يذكر بلايني في «أريما سبيانز».

(هم معروفون بهذه الصفة، لهم عين واحدة في منتصف جباههم:  
فقد كانوا يحاربون عادة من أجل مناجم الذهب المبهرة، خاصة مع  
الجريفين<sup>(٤)</sup>)، نوع من الحيوانات الخرافية تطير ، كانت تعتاد  
استخراج الذهب من عروق تلك المناجم - كما هو شائع في  
المونوات - وهي حيوانات وحشية... تظل تكافح في شغف للاحتفاظ  
بتلك المناجم الذهبية، بينما يستلب الأريما سبيانز منهم هذا،  
غاصبين الذهب من بينهم).

ومن خمسمائة عام، كتب أول موسوعي، هيروdot (ج٣ ص١١٦):  
(وهذا واضح أيضا، فالى الشمال من أوروبا يوجد ذهب يبعد عن  
أي مكان آخر. لكني لا أستطيع القول على وجه الدقة كيف يستخرج  
الذهب؛ يناله البعض بزعم أن بشراً لهم عين واحدة اسمهم الأريما  
سبيانز ينهبونه من الجريفين. وأنا لا أصدق هذا أيضا، فلا يوجد  
بشر في أي مكان آخر غير البشر، حتى لو كانوا بعين واحدة) .

(١) مونوكل : النظارة أحادية العين (م)

(٢) جالاتيه : تمثال أنثى نحته بجماليون وردت أفروdit إليه الحياة بحرارة صلواته (م)

(٣) سيكلوب : عملاق بعين واحدة في الأساطير اليونانية (م)

(٤) الجريفين : حيوان خرافي نصفه نسر ونصفه أسد (م).

## حيوان تصوره كافكا

حيوان بذيل طويل، حوالي عدة ياردات ومثل ذيل الثعلب. كم أود لو أضع يدي على هذا الذيل مرة، لكن مستحيل، فالحيوان يواصل دورانه في ثبات، وهكذا يتطوح الذيل ثابتاً أيضاً هنا وهناك. يشبه حيوان الكنغر، لكن في غير الوجه، فقد كان مسطحا تقريبا كوجه آدمى، صغير وبيضاوي، فقط أسنانه لديها أي طاقة على التعبير، مكبوتاً كان أو ظاهراً. وأحياناً ما يأتيني الإحساس بأن هذا الحيوان يود ترويضني. وهل لديه من غرض آخر حين أمسكه فيسحب ذيله، بعدها يستكين ثانية لكي أغريه مرة أخرى ، فينط بعيداً كذلك الأمر؟

(كافكا : ابي الميز)

## مخلوق تصوره سي . إس . لويس

ببطء، مرتعشا ، زحف شكل بشري، في حركات غير طبيعية لا إنسانية، قرمزيا في النار، وخرج على أرض الكهف. كان لا - إنسان ، بالطبع: يجر قدمه المكسورة ويقمه السفلي مرتخياً مفتوحاً كائنه جثة، رفع نفسه إلى وضع الوقوف. بعدها ، قريباً من خلفيته، خرج شيء من الثقب. في البدء خرج ما يشبه أفرع الشجر، بعدها سبع أو ثماني لطخات من النور، تجمعت بغير نظام كمجموع كواكب. ثم كتلة أنبوبية عكست لمعة حمراء كأنها مجلوة. نط قلبه حين حلت الأفرع نفسها فجأة إلى ملابس سلكية طويلة وصارت لطخات النور عيوناً عديدة لرأس كخوذة القوقعة والكتلة التي تبعته تكشفت عن جسد أسطوانتي خشن كبير. تلى ذلك أشياء قضيعة - أرجل كثيرة بمفاصل ناتئة العظام، وتوأ، حين أيقن أن جسده كله مرئي، خرج جسد ثان تابعا له ثم آخر ثالث. كان هذا الشيء في ثلاثة أجزاء، مرتبطاً فقط بنوع من بنية خصر الدبور - ثلاثة أجزاء لم تكن حقيقة مصطفة بل تجعله كأنها هُرسست معا - كائن مشوه مترنح ، ضخيم، بأرجل عديدة، يقف وراء اللا- إنسان حتى أن ظلالهما الفظيعة كانت تتراقص في وعيد مترابط هائل على حائط الصخر خلفهما .

س.إس. لويس «بيريلاندرا»

## ملك النار وجواده

علمنا هيراقليطس أن الأصل أو العنصر الأولى هو النار، لكن هذا يعني - بالكاد - أن هناك مخلوقات من نار، محفورة على تحولات المادة في اللهب. وهذا تقريبا خيال عاجز حاوله وليم موريس في حكاية (الخاتم الموهوب لفينوس) من مجموعة (الفردوس الأرضي) (١٨٦٨-٧٠). وهي على التالي :

كملك قدير كان،  
بصوالجان وتاج ملكي،  
كلهب أبيض منور محياه،  
حاد، صافي التقاطيع كوجه من حجر،  
لكنه لهب خافق، لم يكن جسدا.  
وعليه قد مرت النظرات  
من رغبة حارقة، ألم، خوف،  
كما في وجوه شعبه،  
لكنه جبار عشر مرات، على ذلك،  
وجواد غريب يمتطيه،

نوع لم يُر أو يُسمى،

لافرس، لاهيبوجريف، لا ذكر بط،

يشبه ولايشبه كلاً من هؤلاء،

ويخفق مثل آثار

حلم مريض...

في الأبيات الأعلى قد يكون هناك صدى متعمد لتشخيص غامض

للموت في (الفردوس المفقود) (ج ٢، ٦٦٦-٦٧٣) :

الشكل الآخر،

لوكان له أن يسمى شكلاً، إذ لا يميزه

طرف ، مفصل، عضو

أو مادة تستدعي الظل حين بدأ،

كلاهما أحدهما، أسود واقف كالليل ،

ملتهب كعشر نساء ضاربات، مفزع كالجحيم،

ويرشق رمحه المميت، هيئة رأسه

بصورة تاج ملكي عليها .

## حيوان تصوره بو

في قصته «أرثر جوردن بيم»، المنشورة ١٨٣٨ عزا إدجر ألان بو إلى جزر قطبية جنوبية معينة حيوانا معقولا رغم أنه مذهل، فنقرأ في فصل :

رفعنا كذلك شجيرة، يفعمها التوت الأحمر، الشبيه بالزعورود البري، وجثة حيوان يبدو غريباً، طوله ثلاثة أقدام لكن ارتفاعه فيما لايزيد عن ست بوصات، بأربع أرجل قصيرة للغاية، والأقدام مسلحة بمخالب طويلة لونها قرمزي باهر، تشبه المرجان في مادتها، وجسمه مغطى بشعر ناعم مفروود، أبيض تماماً. كان ذيله مستدقاً كذيل فأر، وطوله حوالي قدم ونصف. رأسه مثل رأس القط، باستثناء الأذنين؛ فكانتا عريضتين كأذني كلب. أما الأسنان فكانت من نفس لون القرمزي الباهر مثل مخالبه .

ولم تكن هناك أدنى ملاحظة عن المياه الموجودة في تلك المناطق الجنوبية، وقرب نهاية الفصل، يكتب بو :

ولشرح طبيعة المياه الغريبة، فقد رفضنا تذوقها، مفترضين أنها ملوثة... إني لفي حيرة من إعطاء فكرة محددة عن طبيعة هذا السائل، ولست بمستطيع فعل

ذلك دون كلمات عديدة. فرغم أنه يفيض منهمراً على كل المنحدرات كما يفعل الماء العادي، لكن لا، عدا أنه يهمني في شلال، فله مظهر شفافية مألوفة. وقد كان، مع ذلك، بوجه من الحقيقة، رائقاً تماماً كأني ماء حجر جيري في وجوده، الاختلاف الوحيد فقط في مظهره. وللهولة الأولى، خاصة في حالات مكان انحدار بسيط، فهو يحمل شبهها، بالنظر إلى القوام، مع النقع الكثيف للصبغ العربي في الماء المعتاد. بل هذا فحسب هو أدنى ملاحظة عن طبيعته غير العادية. لم يكن عديم اللون، ولا كان في زي أي لون - مستحضراً للعين، حين ينهمر، كل ظل لمرمر متخيل، مثل تدريجات لون حرير متغير... حين نقبض حفنة منه، ثم ندعها لتستقر تماماً، ندرك أن كتلة السائل كلها تتكون من عدد من الشرايين المحددة، لكل تدريج لوني محدد؛ وأن هذه الشرايين لا تتمازج؛ وأن التحامها كان تاماً بالنظر إلى جزئياتها ما بين أنفسها، وغير تام بالنظر إلى الشرايين المجاورة. لو مررت شفرة مدية عبر هذه الشرايين، فإن المياه تتغلغل عليها توأ، مثلما معنا، كذلك، حين نسحبها، فإن آثار المدية العابرة جميعها تنطمس بذات اللحظة. وعموماً، لو مررت الشفرة في دقة ما بين شريانين، لحدث فصل تام، لاتقوّمه على الفور قوة الالتحام.



## ملائكة سويدنبورج

في السنين الخمس والعشرين الأخيرة من حياته المكبودة، استقر في لندن الفيلسوف البارز ورجل العلم عمانويل سويدنبورج (١٦٨٨-١٧٧٢). ولأن الانجليز يقتصدون الكلام، فقد اعتاد الحديث مع الملائكة والشياطين. منحه الله امتياز زيارة العالم الآخر، ودخول حياة سكانه. قال السيد المسيح إن الأرواح، كي تعترف في السماء، فلا بد أن تكون على صواب. أضاف سويدنبورج أنها لا بد أن تكون ذكية، واشترط مؤخراً «بليك» أن يكونوا فنانيين وشعراء. ملائكة سويدنبورج أرواح اختارت السماء. لاحتجاج للكلام، يكفي الملاك أن يفكر في آخر فحسب كي يحضر جنبه. كل اثنين أحبا بعضهما على الأرض يصيران ملاكاً واحداً. عالمهم محكوم بالحب، كل ملاك سماء لوحده. شكله على هيئة إنسان كامل، وشكل السماء على المثل. الملائكة، في أي جهة ينظرون - شمالاً، شرقاً، جنوباً، أو غرباً - دائماً وجهاً لوجه مع الله. وهم، فوق كل شيء، مقدسون، مسراتهم الأصلية تقع في الصلاة وحل المسائل اللاهوتية. الأشياء الأرضية ماهي إلا رمز لأشياء سماوية. الشمس صامدة على رأس الله. ليس هناك من زمن في السماء، مظاهر الأشياء تتعدل وفقاً للأمرجة. ملبس الملائكة يلمع طبقاً لمقدار ذكائهم. أرواح الأغنياء أكثر

ثراء من أرواح الفقراء، لأن الأغنياء معتادون على الشراء، كل الأشياء، في السماء، أثاثاً أو مدناً، أكثر مادية وتعقيداً من تلكم اللاتي على الأرض، والألوان، أكثر تنوعاً وأشد فتنة . سلالة الملائكة الانجليز تبدي ميلاً للسياسة، اليهود تبيع الحلي الصغيرة، الألمان تحمل المجلدات الضخمة التي يستشيرونها قبل المقامرة بجواب. ولأن المسلمين يوقرون محمداً، فإن الله يمدهم بملاك في شخص النبي. والفقراء في الروح والمتنسكون يُحرمون من مباحج السماء، لأنهم غير قادرين على الاستمتاع بها .

## شياطين سويدنبورج

في أعمال الحالم السويدي الشهير بالقرن الثامن عشر، نقرأ أن الشياطين، مثل الملائكة، ليست أصنافاً مختلفة بل هي ممدودة بنسب للجنس البشري. هم أفراد اختاروا الجحيم بعد الموت. هناك، في تلك المنطقة، أراض سبخة، قفار صحراء، أدغال محبوكة، مدن هدمتها النار، مواخير دعارة، وأوكار مظلمة. لا يحسون بمحض سعادة خاصة، بل يركسون في تعاسة لاحد لها بالسماء. وأحياناً، يقع عليهم شعاع من نور سماوي سامق الذرى، فيحسه الشياطين كحريق، أو سفع نيران، يصل أنوفهم كالسناج المنتن. كل منهم يظن نفسه وسيماً، لكن كثيراً منهم له أوجه حيوانات أو نتوءات شوهاء من اللحم وجهها كذلك، الآخرون عديمو الوجه. يحيون في حالة بغضاء متبادلة وفي عنف مسلح، وحين يجتمعون سوياً فذلك لغرض التآمر فحسب ضد بعضهم البعض أو لتدمير بعضهم الآخر. حرّم الله على البشر الملائكة ترسيم خارطة للجحيم، لكننا نعرف أن حدها الأقصى يتبع الشيطان، مثلما حد السماء يتبع الملاك، وإن أشد الجهنمات نتنا ومشامة لتقع في الغرب.

## قوجاتا

في نواميس الإسلام ، قوجاتا ثورمجهول قد وهب أربعة آلاف من العيون، الأذان، المناخير، الأفواه، والأقدام. لكي تصل ما بين أذن وأخرى أو بين عين وأخرى، يتطلب ذلك ما لا يقل عن خمسمائة عام. يقف قوجاتا على ظهر سمكة بهاموت، على ظهر الثور صخرة ضخمة من الياقوت، على ظهر الصخرة ملاك، وعلى الملاك ترتاح كرة الأرض. تحت السمكة بحر عظيم، تحت البحر جحيم من هواء فسيح، تحت الهواء نار، وتحت النار حية هائلة حتى أنها لاتخشى الله، وهذا المخلوق بمقنوره ابتلاع كل الخليقة.

## النسناس

من المخلوقات الوحشية المغوية، النسناس، له «فقط عين واحدة، خد واحد، يد واحدة، رجل واحدة، نصف جذع ونصف قلب» وقد نسب جان - كلود مرجولين، أحد المعلقين، ابتداء هذا الحيوان إلى فلوبيير، لكن «لين» يصرح في الجزء الأول من (مباهج الليالي العربية، ١٨٣٩) بأنه من نسل «الشييك»، وهو مخلوق شيطاني منقسم طوليا، وكائن إنسان. وفقا لـ «لين»، فإن النسناس يطابق «نصف إنسان. له نصف رأس، نصف جسد، ذراع واحدة، رجل واحدة، ينط بها في رشاقة...» ويوجد في الغابات وصحراء اليمن وحضرموت، وقد وهب الكلام. أحد فصائله وجهه في الصدر، كالعفاريت الشوهاء، وذيله مثل الغنم. لحمه لذيذ ويطارد كثيرا لذلك. هناك نوع آخر من النسناس، له جناحا خفاش، يسكن جزيرة رعي (قد تكون بروناي) على حافة بحر الصين. ويضيف بسلطة كهنوتية «والله أعلم».

## الرخ

الرخ شكل معظم من العُقاب أو النسر، ويظن بعض الناس أنه نسر من الكوندر قد ضل طائراً على المحيط الهندي أو بحار الصين وانتسب للعرب. يعارض «لين» هذه الفكرة ويعتقد أننا بخصوصه نتعامل إما مع «أصناف خرافية من جنس خرافي» أو مرادف لطائر «السيمرغ» الفارسي. عُرف الرخ في الغرب من «ألف ليلة». يمكن للقارئ استدعاء حكاية سندباد (في رحلته الثانية) وقد تركه أصحابه البحارة على جزيرة، فوجد:

(قبة بيضاء ضخمة ترتفع في الهواء على نطاق واسع . مشيت حولها، لكنني لم أجد باباً للدخول، ولا حشدة قوتي أو ذكائي بسبب نعومتها وانزلاقها الشديد. حددت البقعة التي أقف فيها ودرت حول القبة لأقيس محيطها الذي بلغ خمسين خطوة كاملة).

بعد لحظات أخفت سحابة هائلة عنه الشمس. و

( رفعت رأسي... فرأيت أن السحابة ماهي إلا طائر مهول، له حجم عملاق وجناح متسع بدرجة غير معقولة ...)

كان الطائر هو الرخ والقبة البيضاء - طبعاً- بيضته. ربط سندباد نفسه إلى رجل الطائر بعمامته، عند الصباح التالي خبط

جناحيه في طيران سريع ثم استقر على رأس جبل، دون أن ينتبه  
الرخ له. ويضيف السارد أن الرخ يفتدي على الحيات نوات الأحجام  
الضخمة التي بإمكانها ازدراد فيل في بلعة واحدة .  
وفي رحلات ماركو بولو(ج٣، ص٣٦) نقرأ :

(يقول الناس في جزيرة مدغشقر، إنه في فصل معين من السنة  
يلمحون طائرا يسمونه الرخ، أتيا من الجنوب. في الشكل - يقولون  
- يشبه النسر لكنه في الحجم أكبر بدرجة لاتقارن، ضخم وقوي حتى  
ليمسك فيلا بمخالبه، يرفعه في الهواء، وحينئذ يدعه يسقط على  
الأرض، حين يموت بإمكانه أن يفترس الضحية. يؤكد من رأى هذا  
الطائر أن جناحيه وهما مفرودان بمقدار ست عشرة خطوة على  
التمام، من طرف إلى آخر، وطول الريشة ثمانى خطوات، وثقلها على  
التناسب).

ويضيف ماركو بولو أن بعض رسل الصين قد جلبت ريش الرخ  
إلى خان الأكبر. وهناك رسم فارسي لدى «لين» يوضح رخاً يحمل  
ثلاثة أفيال في منقاره ومخليبيه «قياساً على الصقور وجرذان الحقل»  
كما يعلق بيرتون .

## الجن

طبقاً لعقيدة الإسلام، فقد خلق الله ثلاث فصائل مختلفة من الموجودات الذكية : ملائكة ، مخلوقات من نور، جن (مفردها جني)، مخلوقة من نار، وبشر مخلوقة من تراب. خلقت الجن من نار مسودة لادخان لها منذ آلاف السنين قبل آدم، وتتكون من خمسة أضراب. بين هذه الأضراب نجد الجن الأخيار والأشرار، الجن الذكور والإناث. يقول القرظيني عالم الفلك بأن الجن حيوانات أثيرية، بأجساد شفافة، يمكنها أن تلبس أشكالاً عديدة. في البدء قد تظهر بنفسها على هيئة غمام أو عمدان ضخمة غير محددة؛ وحين تتكاثف صورها، تصير مرئية، ربما في جسم إنسان، ابن أوى، ذئب، أسد، عقرب، أو أفعى. بعضهم مؤمنون حقيقيون، وآخرون مهرطقون أو ملاحدة.

ويكتب المستشرق الانجليزي إيوارد وليم لين أنه حين تتخذ الجن شكل البشر تكون لها أحجام عملاقية هائلة، و«لو كانت خيرة فتكون على العموم جميلة منيرة، ولو كانت شريرة، فهي بشعة مرعبة». يقال كذلك أنها تصير غير مرئية عند المسرة «بالبسطة السريع أو خلخلة الجزيئات التي تكونها»، حينها قد تختفي في الهواء أو الأرض أو خلال حائط صلب.



تبلغ الجن غالباً السموات الدنيا، حيث تسترق السمع على حوارات الملائكة عن حوادث المقبل من الأيام. وبهذا يمكنها نجدة العرافين والمتنبئين، ويعزو بعض العلماء إليهم بنيان الأهرام أو طبقاً لأوامر سليمان ، بنيان هيكله العظيم في القدس .

مثنوى الجن المعتاد هو المنازل الخربة، نورات المياه، الأنهار، الآبار، مفارق الطرق، والأسواق. يقول المصريون بأن زوابع الرمل العمودية التي ترتفع في الصحراء سببها أرياح جني شرير. ويقولون أيضاً بأن النجوم المقذوفة ماهي إلا سهام يقذفها الله على الجن الأشرار. من بين تلكم الفعلات التي يرتكبها فاعلو الشر ضد البشر، هذه الأشياء التقليدية: رمي الطوب والحجارة على المارة من الأسطح والنوافذ، خطف النسوة الجميلات، اضطهاد أي امرئ يسعى لسكنى منزل غير مأهول، وسرقة احتياطي المؤمن. وإن التوسل باسم الله الرحمن الرحيم كاف عادة لدرء المرء عن حوادث النهب هذه، بأية حال.

أما الغول، الذي يلزم التردد على المدافن ، ويطعم أجساد الميتين، فيعتقد بأنه ضرب أدنى من الجن. إبليس هو أب الجن والمقدم عليهم.

في ١٨٢٨، كتب فيكتو هوجو الشاب قصيدة مائجة بخمسة عشر

مقطعاً (الجن) عن تجمع لهذه الموجودات. مع كل مقطع، وبينما  
الجن تتحلق معاً، تكبر الأبيات أطول فأطول، حتى الثامن، عندها  
تصل اكتمالها، من هذه النقطة فصاعداً، تتضاءل إلى نهاية  
القصيدة، حالما يتلاشى الجن.

يربط بيرتون ونوح وبستر كلمة «جن» Jinn بمثيلاتها اللاتينية  
«عبقري» Genius، والمشتقة من الفعل «ينجب» Beget. أما سكيت  
فيكذب هذا الزعم.

## ليليث

«لأنه قبل حواء كانت ليليث» نقرأ ذلك في نص عبري قديم. حركت هذه الخرافة الشاعر الانجليزي دانتي جبرييل روسيتي (١٨٢٨-١٨٨٢) ليكتب قصيدة (بستان عدن). ليليث كانت حية، وكانت زوجة آدم الأولى وقد منحته

أشكالاً التفت في الغابات والبحور

أولاداً باهرين وبنات حور

مر زمان حتى خلق الله حواء، وكى تنتقم ليليث لنفسها من زوجة آدم البشرية، دفعت حواء لتذوق الثمرة المحرمة وخايلت قابيل ليقتل أخاه هايل. تلك هي الصيغة الأولى للأسطورة التي تتبعها وصقلها روسيتي. وعبر العصور الوسطى كان تأثير كلمة (ليل) العبرية قد منح الأسطورة دورة جديدة. فلم تعد ليليث الحية، صارت شبح الليل وفي أحد الأزمنة كانت ملاكة تتحكم في نسل الخليقة، وبأزمة أخرى كانت شيطانة تتهجم على النائمين بمفردهم أو المسافرين في طرق خلاء. أما في الخيال الشعبي فهي امرأة بكماء فارعة بشعر أسود طويل لباسها محلول .

## قرء المحبرة

هذا الحيوان ، شائع في الشمال، طوله أربع أو خمس بوصات،  
عيناه قرمزيتان وفراؤه أسود كهرمان ، حريري وناعم كمخدة. يتميز  
بموهبة فضولية - تذوق الحبر الهندي .

حين يجلس شخص ليكتب، يقرفص القرء متقاطع الساقين  
بالقرب منه وأحد مخالبه الأماميين منطبق على الآخر، يترقب أن  
تنتهي المهمة، بعدها يتشرب ما بقي من الحبر، وأخيراً يستعيد  
جلوسه على مؤخرته، راضياً وهادئاً

وانج تاي هاي

(١٧٩١)



4

الالف

---

قصص وخیالات

## الالف

إلهي! أيمكن أن أوثق في صدفة الجوزة،

وأعد نفسي ملكاً على فضاء اللانهاية.

«هملت»

سيعلموننا أن الأبدية هي في الوقوف ساكنين على زمن الحاضر (كما

تدعيه المدارس)؛ حيث لا هم فهموا ولا أي أحد آخر، أكثر من «القائم هنا

وهناك» على جلال المكان في اللانهاية.

«ليفياثان»

في صباح مشتعل من فبراير ماتت بيتريز فيتربو، بعد تحديها  
النزع الأخير والذي لم يمنح طريقة للشفقة الشخصية أو الخوف  
لحظة واحدة. لاحظت أن إعلانات الرصيف حول ميدان الدستور  
كانت تعلن عن نوع جديد من السجائر الأمريكية. ألمتني الحقيقة، إذ  
أدركت أن هذا الكون الواسع دائم الحركة كان ينزلق من قبل بعيداً  
عنها، وأن هنا التغيير الطفيف هو الأول من سلسلة لانهائية. قد يتغير  
الكون لكن أنا لا، هكذا فكرت في خيلاء حزن أكيدة. كنت أعرف  
أحياناً أن إخلاصي غير المثمر كان يضايقها، الآن، بسبب موتها،  
يحق لي أن أكرس ذاتي لذكراها، دونما أمل أو خزي. تذكرت أن  
الثلاثين من إبريل كان ميلادها. في ذلك اليوم كنت أزور منزلها  
بشارع جاري، أبذل احترامي لوالدها ولكارلوس أرجنتنو دانيري،

أول ابن عم لها، والذي لا عيب فيه عدا أنه يتجنب الأدب. مرة أخرى كنت أنتظر عند الشفق في حجرة المعيشة الصغيرة غير المهندمة، ومرة أخرى كنت أدرس تفاصيل صورها العديدة : بيترز فيتريو في بروفيل كامل اللون، بيترز ترتدي قناعاً خلال كرنفال ١٩٢١، بيترز في أول عشاء رباتي لها، بيترز يوم زفافها إلى روبرتو إيساندرى، بيترز بعد طلاقها فوراً، في مأدبة بنادي تيرف، بيترز على مصيف بحر في كولميس مع داليا سان ماركو بورسل وكارلوس أرجنتو، بيترز مع كلب بكيني في حضنها أهداها إياه فلجاس هايدو، بيترز، من الأمام في منظر لثلاثة أرباعها، تبتسم ويدها على ذقنها... لن يرغمني أحد، كما كان بالماضي، على تبرير حضوري بهدية كتب متواضعة - وكنت تعلمت أخيراً أن أفتح الكتب سلفاً، كي لا أكتشف بعد شهر أنها ترقد فيما حولها غير مفتحة .

ماتت بيترز فيتريو ١٩٢٩. ومن حينها للآن، لم أدعه يمر، ثلاثين أبريل، نون زيارة منزلها. اعتدت الظهور عند السابعة والرابع تحديداً، لمدة حوالي خمس وعشرين دقيقة. وكل عام كنت أصل فيه متأخراً قليلاً، أمكث أطول قليلاً. في ١٩٣٣، ساعدني مطر جارف منهمر، فاضطروا لدعوتي على العشاء. ومنحني الحظ، طبيعياً ، امتياز الحادثة المذكورة. في ١٩٣٤، وصلت ما بعد الثامنة تماماً، معى واحدة من كعك سانتافي السكري الكبير، وللحق لبثت حتى العشاء. كانت هذه هي الوسيلة، في سنيني تلك الشهوية عبثاً والمقبضة، حتى



أمكن لي أن أحوذ ثقة كارلوس أرجنتنو دانييري، بشكل منتظم .

كانت بيتريز طويلة، ضعيفة، وتنحني طفيفا، في مشيتها (لو تسمح لردفيها من الورداء) نوع من المجد غير مؤكد، لمحة ترقب. أما كارلوس أرجنتنو فكان ذا وجه قرنفلي، لحيم، شعره أشهب، لطيف المظهر. اتخذ مركزاً صغيراً بمكتبة غير مأهولة خارج الحافة الجنوبية من بيونس أيرس. كان فاشستيا معوم التأثير. وحتى وقت أخير، تميزت لياليه وإجازاته بالبقاء في البيت. كان نقلة ما بين جيلين، الجنوب الإيطالي والإيماءات الإيطالية المفصحة لاتزال تبين فيه. أما نشاطه الذهني فكان على الدوام، عميق الحس، بمجال رؤيا بعيد، لكن - كلا بكل - غير ذي معنى. كان يعمل بقياسات كلية وشكوك مبتذلة. له (مثل بيتريز) يدان كبيرتان، بديعتان، حسنتا المظهر. ولعدة أشهر بدأ فورت يستحوذ عليه - ببساطة أناشيده وبفكرة شهرته المفرطة. «إنه أمير الشعراء» كان دانييري يكرر ببلاهة «أنت تستخف به بون جدوى - لكن لا ، قلن تستطيع رماحك شديدة البغض أن تتال منه».

في ثلاثين أبريل ١٩٤١، ودأتما بالكعكة السكرية، سمحت لنفسني أن أضيف زجاجة كونيالك أرجنتيني. ما إن تذوقها كارلوس أرجنتنو، حتى صاح «فائقة»، وبعد رشقات قليلة، انطلق في تمجيد الرجل العصري.

«إني لأراه» قال بإثارة معينة غير محسوبة «في عزلته الداخلية،

كأنه في برج قلعة، مزوداً بتليفونات، وتلغرافات، وصور فوتوغرافية، وأجهزة لاسلكية، وشاشات سينما، آلات عرض الشرائح، فهارس، جداول، كتيبات، ونشرات...».

ولاحظ أنه بخصوص رجل كامل الأجهزة، فالسفر الفعلي يعتبر زائداً. لقد غير قرننا العشرون من قصة محمد والجبل، فإن الجبل في أيامنا هذه هو من يأتي إلى محمد العصري.

بدأت أفكاره لي باللغة الحمق، كان مغترأً تماماً ومنسحباً إلى خارج تأويله، حتى أنني ربطت هذه الأفكار بالأدب، وسألته لم لا يسجلها. وكأنها كانت نبوءة، رد بأنه فعلها مسبقاً - هذه الأفكار، ومثيلاتها التي لا تقل عنها صدقاً، وجدت طريقها إلى الاستهلال، أو نشيد النبوءة، أو ببساطة أكثر، قصيدة برولوج كان يعمل عليها منذ سنين وحتى الآن، وحيدا، دون إعلان، ودون جعجعة. يسنده فقط تويمان معروفان عالميا هما العمل والعزلة. أولا، قال، فتح مسارب الفيضان لخياله، وتاليا، شرع رافعا عدة اليدين، واسترجع الملف. كانت القصيدة بعنوان «الأرض»، تشتمل على توصيف للكوكب، وبالطبع ما كان ينقصها كم الاستطراد الصوري أو علامات الوقف الوقحة.

سألته أن يقرأ لي فقرة، ولو قصيرة. فتح درجا بمكتبة، وسحب ركائماً كثيفاً من الورق، كانت أفرخ ورق مضمومة غير مطبوعة ويأعلها شعار «مكتبة خوان كريستومو لافينور - وفي رضى

صاخب ، خطب بالقصيدة :

كما فعل اليونان، عرفت عيوني مدن الناس والشهرة،

هي الأعمال، في أيام تشحب بنور الكهرمان؛

لم أغير الحق أو أزيّف اسماً-

فالرحلة التي قمت بها... كانت حول مخدعي.

«من أيها ملاك، هذا المقطع الشعري فائق الجلال» قال ، معطياً حكمه «إن هذا الاستهلال يكتسب إطراء الأستاذ، والأكاديمي، وعالم اليونانيات - ناهيك عن المتعلم العادي، فهو جدير بقطاع لا بأس به من العامة. وتتدفق الشطرة الثانية من هوميروس إلى هسيود (إنه لثناء كريم، في البدء، إلى أبي الشعر التعليمي)، ولم يكن ممكناً بغير هذه العملية أن نجد شباب الكتاب المقدس - سرد، كتلة ، مزيج. والشطرة الثالثة - هل هي باروكية؟ رمزية؟ هل أنها مثال يعبد صفاء الشكل؟ أما الشطرة الرابعة، بصراحة، فهي مزوجة اللغة، تؤكد لي باطن العقل غير المحدود فأحس بمحض فرح ممتع. لا بد أنني، عادلاً ، أتكلم عن إيقاع الخيال في شطرتين أو أربعة، ومن معرفة القراءة التي سنحت لي - دون تلميح أو حذقة - أحشر في أربع شطرات ثلاث إشارات تعليمية تغطي ثلاثين قرناً مكتظة بالأدب - أولاً، الأوديسة. ثانياً، الأعمال والأيام. ثالثاً، لعبة الكريات الخالدة التي ورتناها عن قلم سافويارد، اكسفير دي ماستير، وأدركت مرة أخرى أن الفن الحديث يشوقه بلسم الضحك، والنكتة. وتقريراً، فإن

«جلدوني» يقيم المسرح!»،

وقد قرأ لي مقاطع شعرية أخرى كثيرة، فاز كل منها باستحسانه ونزع إلى تحليلها بإطالة. لا شيء تلحظه فيها، ولم أجد بها أي غضاضة عن الأولى. طلب، إقالة، وفرصة ضاعت في الكتابة. رأيت، على أي حال، أن عمل دانيري لا يقع في الشعر، بل في اختراع الأسباب لماذا يجب على هذا الشعر أن يعجبنا. وبالطبع، كان الوجه الآخر لجهده هذا أن يُجمل الكتابة في عينيه، لكن ليس حتماً في عيون الآخرين. لقد كان طراز دانيري في التوصيل مسرفاً، لكن دندنته المميّزة عن نظام عروضه مالت إلى نغمة سلفية تعتم ذلك الإسراف<sup>(١)</sup>.

سنت لي مرة واحدة في حياتي أن أنتظر في خمسة عشر ألفاً من أبيات الشعر الموزونة سكندريا حين قرأت «بولى أولبيون»، وهي ملحمة طبوغرافية لدرائتون، سجل فيها الأزهار، حيوانات الحقة، وصف المياه، وصف الجبال، الجيوش، وتاريخ أديرة انجلترا. تاکدت أنني أمام نتاج ضخم لكنه محدود، على أية حال، فهو أقل إملا من مشروع كارلوس أرجنتنو الضخم الشبيه. امتهك دانيري في باله جهازاً ينثر به وجه الكوكب الإجمالي. مع ١٩٤١، وصف أراضي كوينزلاند، التي تبعد حوالي ميلاً عن مجرى نهر أوب، ومصنع غاز شمالي فيراكرون، المحلات الرائدة التي تصل إلى أبرشية بيونس أيرس، فيلاماريانا كمبسيريس دو ألفير ناحية بلجرانوان من عاصمة

الأرجنتين، الحمامات التركية التي لا تبعد عن متحف الأحياء المائية في برايتون. وقرأ لي مقاطع معينة طويلة النفس عن استراليا، وعند إحدى النقاط، امتدح كلمة من أخص صياغاته، لون أبيض السماء، وقد شعر بأنه «فعالياً يقترح السماء، وهي عنصر ذو أهمية قصوى بمشهد قارة استراليا الطبيعي»، لكن هذا الاتساع، بأمتار مكعبة دون ماء، وينقصها حتى الإثارة النسبية لفعل نشيد النبوءة .

وحوالي منتصف الليل تقريباً ، رحلت.

بعد أحدين آخرين، اتصل بي دانييري - ربما لأول مرة في حياته. واقترح أن نتقابل سوياً تمام الرابعة «لنتناول كوكتيلاً في حانة الصالون القريبة، حيث يتشوق مالكا الحانة زينينو وزنجري لانفتاحي على جمهور. حقيقة، فهو مكان سترغب أن تعرفه فعلاً».

قبلت، لترويض النفس أكثر من المتعة. وهناك، كان صعباً أن أجد مائدة. «حانة الصالون» عصرية بلا رحمة، وهي أقل قبلاً على التقريب مما توقعت. على الموائد المجاورة، زبائن منفعلون يتكلمون لاهئين عن المبالغ التي استثمرها زينينو وزنجري في التآثيث دون أن يفكروا لحظة في حساب الخسائر. وقد اتخذ كارلوس أرجنتنتو سيماء المندهش في تعاقب خفيف (رغم ذلك، شعرت به أليفاً، على الفور)، قال لي في قسوة محددة «لا بد أن تعترف، منكرأ، بحقيقة هذه المقدمات المنطقية التي تقيمها مع أخريات عديدة، وهي أبعد ما تكون عن عين الجمهور».

عندها، أعاد قراءة مقتطفات أربعة أو خمسة مختلفة. من ذات قصيدته. ثم انتقدها متبعاً مبدأه الأثير بالزهو حسب الظروف : حيث أن «الأزرق» كان كافي الجودة في البدء، وقد تخط الآن مع «اللازورديات»، «الأزرقات السماوية»، و«أصبغ اللازورد». ومثال آخر، كلمة «حليبي» كانت سهلة لديه، في أثناء وصفه العاطفي لسقيفة من الصوف المغسول، لكنه اختار كلمات مثل «اللبنّي»، «ذي القوام اللبني»، وحتى قد ركّب واحدة جديدة، «المتلبن»، بعدها مباشرة، أدان هوسنا بمقدمات الكتب التي هي «تدريب يعوق احتقارنا لأمير دهاء الكيخوتة ذات المقدمة المجيدة». واعترف ، عموماً، أن تقديم عمله الجديد ينبه إلى قيم مثبتة حيث أنه «وسام توقعه الشهرة من يد أدبية»، واستمر يقول بأنه ماض لنشر استهلال قصيدته. ومن ثم، بدأت أفهم دعوة التليفون غير المتوقعة، إن دانييري يطلب مني المساهمة بمقدمة لمزيج المتحذلق. انقلب خوفي بغير ذي أساس، فلاحظه كارلوس أرجنتنو، معجباً وحاسداً، فهو بالتأكيد ليس بمخطيء أبعد من تخصيصه بنعت «صلب» المهابة ويتمتع في كل دائرة بصحبة ألفيرو ميليان لافينر، كاتب الرسائل، الذي يسعد، لو أصررت ، بإحباط بعض الاستهلالات الساحرة للقصيدة. وكى يتجنب الخزي والخذلان، اقترح أن أكون المتحدث الرسمي عن اثنتين من مزايا الكتاب غير المنكورة - إنقان صارم ودقة علمية - «في هذه الحديقة الواسعة من الاستعارات، والصور القلمية، وتناقضات

اللغة ، هناك قسوة غير حازمة بأقل تفصيل ومدعومة بالحقيقة».  
وتأسيت كيف كانت بيتريز على الدوام مأخوذة بالفيرو.

وافقت - وافقت باستفاضة - وأوضحت صادقاً أنني لن أكلم  
ألفيرو اليوم التالي، الاثنين، لكنني سأنتظر حتى الخميس، حين نصل  
معا على العشاء غير الرسمي الذي يتبع كل لقاء بنادي الكتاب (هذه  
العشاءات لم تكن تتعقد، بل إن هناك حقيقة في أن هذه اللقاءات  
لا تتم إلا في أيام الخميس، وهذا ما تمكن كارلوس أرجنتنو دانيري من  
إثباته بيوميته، والتي أبلغتني بحقيقة وعدي). نصف نبوءة، ونصف  
براعة، هكذا قلت قبل تقليدي مسألة التقديم بأنني سوف أضع  
تخطيطاً غير عادي للعمل، عندها قلنا وداعاً.

استدرت إلى ركن برنارو دي إيرجوين، وراجعت في نزاهة بقدر  
الإمكان البدائل التي أمامي. كانت أ- أن أحادث ألفيرو، أخبر ابن  
عم بيتريز بهذا (وتعليلي بأن بغضه اللطيف قد سمح لي بذكر  
اسمها)، أنه لفق قصيدة بدت فيها احتمالات النشاز والفوضى  
منسحبة إلى لانهاية. ب- أن لا أقول كلمة لألفيرو. وتنبأت بوضوح  
أن كسلي سيرجح ب.

مع بداية صباح الجمعة، شرعت في القلق بشأن التليفون، وقد  
ضايقتني أن ذلك الجهاز، الذي أبرز ذات يوم صوت بيتريز مكشوقاً،  
يغطس الآن خافضاً ليصير وعاء جزئياً غير ذي بال، ولربما احتج  
غاضباً من ذلك المخادع كارلوس أرجنتنو دانيري. ولحسن الحظ، لم

يحدث شيء - عدا الحقد المحتوم الذي تلامس عندي بهذا الرجل،  
والذي طلب أن أديج له رسالة ثم تركني أهوي .

على التدريج، فقد التليفون فزعه، وذات يوم باتجاه نهاية أكتوبر  
رن، كان كارلوس أرجنتنو على الخط. كان منزعجا بعمق ، حتى أنني  
في البداية لم أتعرف صوته. تمتم في حزن على الخط. كان منزعجاً  
بعمق، حتى أنني في البداية لم أتعرف صوته، تمتم في حزن غاضب  
أن زينيون وزنجري السانجين، بحجة توسيع «حانة الصالون» أكثر  
مما ينبغي على الفور، يوشكان على الاستيلاء وتهديم منزله .

«منزلي، بيت أسلافي، بيت شارع جاراي القديم والأصيل!» ظل  
يردها، وبدا أنه قد نسي ويلاه بإيقاع كلامه.

لم يكن صعباً عليّ أن أشاركه محنته. فبعد سن الخمسين، يصير  
كل تغيير رمزا كريها على مر الزمن. بالإضافة، تركزت الخطة على  
أنه منزلي الذي هو وقف لأجل بيتريز. حاولت التوضيح بحيرة الأسى  
الشفيف، لكن بدا أن دانيري لم يسمعني. قال إنه لو أصر زينيون  
وزنجري على هذا الانتهاك، فإن محاميه، دكتور زينييه، سوف  
يقاضيهما لدفع نحو من خمسين ألف دولار كخسائر .

أثر بي اسم زينييه، ومكتبه، رغم العنوان غير المحتمل لكاسيروس  
وتاكواراي، هراء معروف لواحد عجوز لكنه ثقة. سألته إن كان زينييه  
قد أخذ القضية. ورد دانيري إنه سيتصل به تلك الظهيرة. وعند ذلك  
المستوى، تردد بصوت غير شخصي كان يدخره للثقة بأشياء



حميمة، قال إن القصيدة كي تنتهي لا يمكن التنازل عن البيت لأنه هناك بأسفله توجد الألف. وأوضح أن الألف هي إحدى نقاط الفضاء التي تحوي كل نقطة أخرى .

وواصل «إنها بالسرداب، تحت غرفة الطعام»، وهكذا غلبه ما يقلقه الآن حتى نسي غروره «لي - هي لي. اكتشفتها مذ كنت طفلاً، بكل ذاتي . إن سلم السرداب منحدر تماماً حتى أن عمي وعمتي منعا استخدامي له، لكنني سمعت شخصاً يقول بأن هناك عالماً سفلياً. فيما بعد اكتشفت أنهم يعنون عالماً بنمط قديم للعالم، وظننت في نفس الوقت أنهم يشيرون لذات العالم. وذات يوم لم يكن أحد بالمنزل فشرعت أنزل سراً، لكنني تعثرت وسقطت. حين فتحت عيني ، رأيت الألف».

«الألف؟» كررت.

«نعم، هي المكان الوحيد على الأرض - حيث يمكنك أن ترى كل الأمكنة من كل زاوية ، فتقف واضحة بأجمعها، دون فوضى أو تخليط. احتفظت بالاكشاف لنفسي وكنت أعود في أي فرصة تسنح لي. لم أنبأ، كصغير، أن هذا الامتياز قد منحني ما بعد إمكانية إنشاء القصيدة. أما زينينو وزنجري فلن يسلباني ما أملك - لا ، وألف مرة لا ! شفرة القانون في متناولي، دكتور زينيه سيثبت أن ألفي غير قابلة لملكية الآخرين».

حاولت جداله، قلت «لكن السرداب، ألم يكن في تمام العتمة؟»

«لا يمكن للحقيقة اختراق عقل مغلق، كل أمكنة هذا الكون توجد في الألف، ومن ثم كل النجوم، وكل المصابيح كذلك، كل منابع النور فيه».

«إذن انتظر عندك. سأجهز كي أراه».

وختمت السماعه قبل أن يقول لا. إن معرفة الحقيقة كاملة أحياناً تمكنك على الفور من رؤية أشياء عديدة مؤيدة كان موثقاً بها سالفاً. لقد أثار عجبي أنني لم أكن أشك حتى تلك اللحظة أن كارلوس أرجنتنو رجل مخبول. وقد وجدت لديه حين ذهبت، فيتربو بكاملها. كانت بيتريز (أقول ذلك غالباً لنفسى) امرأة، طفلة، طاقاتها تقريباً خارقة للبصيرة، لكن كان من خصائصها النسيان، الارتباك، الخزي، واندفاعه العنف أيضاً، وقد استدعى ذلك تفسيراً مرضياً. إن جنون كارلوس أرجنتنو كان يملوني بتيه الحقد. وكنا نتبادل هناك البغضاء، عميقة على الدوام.

في شارع جاراي، طلبت مني الخادمة في رقة أن أنتظر. كان السيد، كالمعتاد، في السرداب يحمض الصور. بيانو هجره العزف، على الجانب مزهريه ضخمة ليس بها أزهار، تبسمت صورة كبيرة لبيتريز (خالدة أكثر من انتمائها للماضي)، بالوان مبهرجة. لا يمكن لأحد أن يرانا، في نوبة عاطفية مرضية، تسحبت قرب البورترية صائحا «بيتريز، بيتريز إلينا، بيتريز إلينا فيتربو، بيتريز الحبوية، بيتريز الآن راحت إلى الأبد، هي لي، وهي لبورخس».

فيما بعد لحظات، دخل كارلوس. كان يتكلم بجفوة، وأمكنتي رؤية أنه يفكر في أي شيء إلا فقدان الألف.

أمرني «تأخذ أولاً كأس كونياك بسيدو»، «بعدها تنزل لتغطس بالسرداب، دعني أنبهك، لا بد أن سترقد منبطحاً على ظهرك. ستلازمك حلقة كاملة، جمود مطلق، وتوافق معين للبصر. وعلى الأرضية، لا بد أن تركز عينيك في الخطوة التاسعة عشرة حين أتركك، اخفض الباب السحري، وسوف تكون على التو وحدك. لاتخش الفئران كثيراً - رغم علمي أنك سوف تفعل. وحوالي دقيقة أو اثنتين، سوف ترى الألف - ميكروسوم الخيميائيين والقبالة، رفقاء المثل الحقّة (إن هناك الكثير في القدر الضئيل!)».

كنا في غرفة الطعام، أضاف «وحتى، بالطبع لو لم ترها، فإن عجزك لن يوهن ما تخبره. امض إلى تحت، الآن، وفي وهلة واحدة، يمكنك أن تخر ببواعثك إلى بيترين».

تعبت من توافه كلماته، وعاجلاً اتخذت طريقي. السرداب متسع تماماً عن السلم نفسه، كان شيئاً كوجرة ذئب. فتشت عيناى في العتمة، بحثت دون جدوى عن العالم الذي تحدث عنه كارلوس أرجنتنو. بضع حقائب فيها فوارغ زجاج وأكياس من الكتان مراكمة في أحد الأركان، لا بد أن كارلوس التقط كيساً منها، فهو مشقوق لنصفين ومنتشور على نقطة مثبتة.

«إنه مثل المخدة» قال «ورث فعلا، لو أمكنتك حشره لأعلى، نصف

بوصة، قلن ترى شيئاً، وهناك سوف ترقد ، شاعرا بخجل وهزء، هيا،  
انبطح الآن في تتأقل على الأرض، واحسب خطواتك تسعة عشر».

سرت حسب مطلبه مبهم العقل، وأخيرا تركني مبتعداً. كان الباب  
السحري مغلقاً بشدة. ورغم أنني تبينت على الآخر ضالصة، فقد  
بدت الحلكة لي مجردة. وللمرة الأولى، أدركت ما أنا فيه من خطر :  
فقد حبست نفسي في سرداب من قبل مخبول، فلأتجرع إذن بالدرك  
الأسفل شأن كوب من السم! وعلمت أنه في باطن اغترار كارلوس  
الشفيف يرقد خوف عميق حتى أنني لن أرى العجب المؤمل. وكى  
أصون جنونه الظاهر، كى أصون اعترافي بأنه مخبول، قلت «لابد أن  
كارلوس سيقتلني». شعرت بصدمة مرعبة، وحاولت إلقاء اللوم على  
وضعي غير المريح وليس من تأثير الخدر. أغلق عيني - فتحتهما :  
رأيت الألف.

أصل الآن إلى قلب قصتي الأقدس. وهنا يبدأ ياسي ككاتب. إن  
كل اللغة جهاز من الرموز، نستخدمه بين ناطقيه مفترضين الماضي  
المشترك. كيف، إذن، يمكنني ترجمة كلام الألف الذي لا يحد، هل  
يعن لعقلي المتخبط أن يشملها في ندرة ؟ طقس السر، يواجه نفس  
المشكل، فأسقط مرتداً في الرموز : لكي أستدل على الله، حكى أحد  
الإيرانيين عن طائر كان يستجمع كل الطيور على شكل ما، بلورة  
عازلة، كرة سماء مركزها كل الأمكنة، ومحيطها اللامكان؛ حزقيل،  
بزاوية لها أربعة أوجه تتحرك بمفردها وفي نفس الوقت شرقاً وغرباً،

شمالاً وجنوباً. (إنني لا أستعيد هذه القياسات الغامضة دون جدوى، فهي تولد لي علاقة صوب الألف). قد تهبني الآلهة أشباه استعارة، حينها يصير هذا الوصف شائبا بالأدب، وبالخيال. وفي الحقيقة، فإن ما أريد تأديته مستحيل، لأنني أرى جدولة بسلسلة لانهاية محكوم عليها أن تكون بلانهاية. في تلك اللحظة الفريدة العملاقة رأيت ملايين الأفعال، كلا، السارة والشنيعة، لم تحيرني واحدة منها أكثر من الحقيقة التي شغلت نفس النقطة في الفضاء، دونما اتفاق أو شفافية. ما نظرته عيناى كان متزامناً، لكن ما أسجله الآن سيكون متعاقباً، حيث أن اللغة تعاقبية. هراء ، ولسوف أحاول أن أتذكر ما بوسعي .

خلف الخطوة، باتجاه اليمين، رأيت كرة السماء صغيرة قزحية اللون تقريباً وبريقها لا يحتمل. في الأول ظننتها تدور، ثم أدركت سراب هذه الحركة التي خلقها العالم المتشوش المحيط بها. من المحتمل بأن قطر الألف كان أصغر من بوصة، لكن الفضاء كله هناك ، كان فعلياً وغير مستدق. إن كل شيء (دعنا نقول : كوجه مرآة) كان بلا نهاية، لأنني تحديداً رأيت به كل زاوية في الكون. رأيت احتشاد البحر؛ رأيت الفجر والغسق؛ رأيت وفورات أميركا؛ رأيت عنكبة مفضضة في قلب هرم أسود؛ رأيت متاهة متشظية (كانت لندن)؛ رأيت عن قرب عيوناً لاتنتهي تراقب ذاتها وكأنها بمرآة ، رأيت كل المرايا على الأرض وما انعكست على واحدة منها؛ رأيت

الفناء الخلفي لشارع سولير بنفس القرميد الذي رأيته عليه منذ ثلاثين عاماً في مدخل منزل فراي بنتوس؛ رأيت باقات من كروم، ثلجاً، تبغاً، ذخائر من معدن، وبخاراً، رأيت صحاري استوائية محدة بكل حبة رمل فيها؛ رأيت امرأة في زي لن أنساها؛ رأيت شعرها المحبوك؛ قوامها المفرد، ورأيت السرطان في ثديها؛ رأيت حلقة من طين مخبوز على طوار، حيث كان من قبل شجرة؛ رأيت منزلاً صيفياً في أدورجي ونسخة من أول ترجمة انجليزية لكتاب «الوطيد» - لفلمون هولاند- وفي نفس الوقت رأيت كل حرف على صفحة (وأنا صغير ، اعتدت الاندهاش بأن الحروف في كتاب مغلق لم يفتح بعد تفقد ثقلها)؛ رأيت غروباً للشمس في كيراتارو بدا أنه يعكس لون وردة في البنغال؛ رأيت مخدعي فارغاً؛ و من خلوتي على القمر رأيت عالماً دنيوياً بين مرأتين ضاعفتاه دون نهاية؛ رأيت أفراساً بأعرافها تنساب على شاطئ بحر «كسبين» فجراً؛ رأيت بنيان عظم يد رقيقة؛ رأيت أحياء باقين أرسلوا بزجاجة إلى بعيد فيها بطاقات عيد، رأيت في فاترينة للعرض بمرزابور رزمة أوراق كوتشينة إسبانية؛ رأيت ظلال السرخس المتحدرة على أرضية بيت أخضر؛ رأيت نموراً، ومكابس، ثيران أميركا، الجزر والمد، وجيوشاً؛ رأيت كل نمال الكوكب، رأيت اسطراباً فارسياً؛ رأيت في درج كتابة (والخط جعلني أرتعش) ، رسائل لايمكن تصديقها، داعرة، بالتفصيل، كتبها بيترينز إلى كارلوس أرجنتنو؛ رأيت أثراً كنت أتعبده في جبانة

شكاريتا؛ رأيت عفن غبار وعظماً كانت ذات يوم بيتريز فيتريو اللذيذة؛ رأيت نورات لدمى سوداء، رأيت تزواج الحب وتكيف الموت؛ رأيت الألف في كل نقطة وزاوية، وفي الألف رأيت الأرض وفي الأرض الألف وفي الألف الأرض، رأيت وجهي ذاته ونفس أحشائي؛ رأيت وجهك، وشعرت بدوار فبكيك، لأن عيني رأنا ذلك الشيء السري الذي تحدث به والذي يشيع اسمه عند كل البشر، لكن ما من بشري قد وقع بصره عليه - الكون الذي لا يُتخيل .

شعرت بعجب لانتهائي، وشفقة لانتهائية .

«هل تحس جمال السكرة، هل أنت أنت، بعد تلصصك على أماكن لادخل لك فيها؟» سمعت صوتاً كارهاً وإلهياً «وحتى لو أجهدت عقلك، فلن تستطيع بعد مائة عام أن تسترد ذلك الوحي. جحيم واحد من مرصد ، إيه، يابورخس؟».

كانت قدما كارلوس أرجنتنو مزروعيتين في السلمة الأعلى. ومن نور معتم فجأة، توصلت إلى لقط ذاتي ولفظت «جحيم واحد من - نعم ، جحيم واحد من».

أدهشني أمر الحقيقة في صوتي. وداوم كارلوس أرجنتنو، بقلق : «هل رأيت كل شيء - واضحاً، بألوانه؟».

في تلك اللحظة وجدت انتقامي. فأشفقت عليه، عاطفاً، منفتحاً، ذاهلاً، ملتبساً، وشكرت كارلوس أرجنتنو دانيري على استضافته لي بسرديابه وجادلته أن يبذل أقصى نقض للهروب بعيداً عن مدينته

الهالكة، التي لاتصفح عن أحد - صدقني، أخبرته، لا أحد ! وفي هدوء متمكن، رفضت نقاش الألف. حين قلت له وداعاً، احتضنته ، مكرراً بأن الريف بهوائه وسكينته المنعشة لهو أعظم طبيب.

خرجت إلى الشارع، ونزلت السلم داخلاً محطة الدستور، استقليت مترو النفق، وبدا كل وجه من الوجوه أليفاً عندي. خشيت أن لا شيء واحداً على الأرض يمكنه أن يثير دهشتي ذات يوم؛ وخشيت أنني قد لا أتححر من كل ما رأيت ذات يوم. وسعيداً، بعد أرق ليال عدة قليلة، مرة زارني السلوان .

حاشية، أول مارس ١٩٤٣ -

بعد ستة أشهر من انهيار عمارة معينة في شارع جاري، عجلت إلى ناشري شركة بروكرستس بقصيدة دانيري الطويلة نسبياً، فنشرت مختارات منها بعنوان «مقاطع أرجنتينية». ومن ناقل القول الآن أن أكرر ما حدث. فقد فاز كارلوس أرجنتنو دانيري بالجائزة القومية الثانية للآداب<sup>(٢)</sup>. أول جائزة راحت إلى دكتور إيتيه؛ ونال الثالثة دكتور ماريو بونفانتي. ودون توقع، لم يحصل كتابي «ورق المقامر» ولو على صوت واحد. مرة أخرى، كان للحسد والغباء انتصارهما! وقد مر وقت علي الآن أحاول فيه رؤية دانيري؛ الصديق الذي له مجموعة قصائد ثانية على وشك النشر. إن قلمه الفتان (ماعادت تحركه الألف) يكرس نفسه الآن لمهمة كتابة ملحمة عن بطلنا القومي، جنرال سان مارتين.



وأود أن أضيف ملاحظتين ختاميتين :

واحدة عن طبيعة الألف؛ والأخرى عن اسمها. وكما هو معروف، فإن الألف أول حرف في الهجائية العبرية، وإن استخدامها الغريب في قصتي لم يأت مصادفة. حيث أن للقبالة(\*) كلام يشير إلى الصوفي، كأنه الله مجرداً لا يحده شيء، ويُقال أيضاً أنها تتخذ شكل رجل يشير في ذات الوقت إلى الأرض والسماء، يوضح أن العالم السفلي ماهو إلا خريطة ومرآة للعالم العلوي؛ وبالنسبة لكتاب كنتور «الوافر» فهي رمز لأرقام لانهائية، فيها الجزئي جليل مثله مثل الكلي. وليتني أعرف إن كان كارلوس أرجنتنو اختار ذلك الاسم أم كان قد قرأ عنه - موظفاً النقطة التي تتضام بها كل النقاط - في إحدى النصوص غير المرقمة التي تكشفت له في سردابه. وأظن، دون تصديق على ما يبدو، أن ألف شارع جاراي ألف زائفة .

وها هي أسبابي. ففي حوالي ١٨٦٧، تقلد كابتن بيرتون وظيفة بقنصلية بريطانيا في البرازيل. وفي يوليو ١٩٤٢، توصل بدرو هنركيوز أورينا إلى مخطوطة لبيرتون، بمكتبة سانتوس، تعامل فيها مع المرأة التي ينسبها شرقيو العالم إلى اسكندر مقدونيا ذي القرنين. كان العالم كله ينعكس على بلورته، وذكر بيرتون أدوات أخرى شبيهة - كاس سباعي لشاه كسرى؛ ومرآة كان طارق بن زياد قد وجدها في قلعة (ألف ليلة وليلة، ص ٢٧٢)؛ ومرآة تفحصها على القمر لوسيان ساموستا (تاريخ حقيقي، جزء أول، ص ٢٦)،

ورمح أشبه بمرآة ينسبه «ساتركون» أول كتاب لكابليه إلى جوبيتر؛  
مرآة ميرلين الكونية، كانت «دائرية مجوفة... وبدت كعالم من زجاج»  
(ملكة الجنيات، جزء ثالث، فصل ثان ، ص ١٩) - ويضيف بفضول  
هذه الجملة : «لكن هذه الأشياء المذكورة أنفا (بالإضافة لنقيصة  
أنها غير موجودة) فهي تقريبا أنوات بصرية. ويستنتج «الأمين» الذي  
احتشد بجنده عند جامع عمرو ، في القاهرة، أن حقيقة الكون كلها  
تقع داخل إحدى تلكم العواميد الصخرية المحيطة بفنائهم المستدير...  
وما من أحد، بالطبع، يمكنه فعليا رؤية ذلك، لكن من يضعون أذانهم  
على السطح فيقال أنهم بعد هنيهة وجيزة يدركون همهمة صاحبة...  
ويعود الجامع بتاريخه إلى القرن السابع؛ وكانوا قد أتوا بالعواميد  
من معابد أخرى لديانات ما قبل إسلامية، حيث أنه ، وكما كتب ابن  
خلدون : «في الأمم التي أسسها البدو، كانت معاونة الغرباء ضرورة  
تتعلق بكل أعمال البنيان» .

هل توجد هذه الألف في قلب صخرة؟ هل شاهدتها هناك في  
السرداب حين رأيت كل شيء، وهل سلوت عنها الآن؟ إن عقولنا  
مثقّبة، ينسرب إليها النسيان، وإنني أنا نفسي، تحت السنين التي  
تبلى، أشوه وجه بيتريز، وأحن له .

١- من بين تكرياتي أيضا، بعض سطور هجاء مقذع نحا به على شعراء غير مجيدين. بعد أن اتهمهم بتقويم قصائدهم بدروع من معرفة نظرية، وخفق أجنحتهم العاجزة بدون جدوى، ثم ختم بهذا البيت : «لكنهم ينسون ، في حسرة ، حقيقة أساسية واحدة - الجمال». هم يبدعون بخوف من كتيبة أعداء أشداء حاقدين أثنوه (كما أخبرني) عن نشر هذه القصيدة الجسور. (بورخس).

٢- «تلقيت تهانيك الموجهة»، هكذا كتب لي «صديقي المبتس»، أنت مضطرب بالحسد، لكن لا بد وأن تعترف - حتى لو خنتك هذا! - أنني قد توجت هذه المرة بأشد الرياش حمرة، وعلى عمامتي يواقيت أعظم خليفة «(بورخس) .

\* Kabbala : فلسفة باطنية سرية، لدى أحيار اليهود وبعض نصارى العصر الوسيط، تقدم تأويلا صوفيا للكتاب المقدس. (م) .

## بدر و سلفادورز

أريد أن أدع سجلاً مكتوباً (قد تكون هذه أول محاولة) عن أحد الحوادث الأغرب والأشد سواداً في تاريخ الأرجنتين. أن أتطفل قليلاً قدر الممكن في الحكي، أن أتمنع على تصور التفاصيل أو ماهية الحدس الشخصي، يبدو لي أن تلك هي الطريقة الوحيدة لأدائي هذا .

رجل، وامرأة، وظل غالب لديكتاتور هي شخصياتي الثلاث. الرجل باسم «بدر و سلفادورز»؛ وقد رآه جدي أكفيديو أياماً وأسابيع بعد سقوط الديكتاتور في معركة كاسيروس. ربما لم يختلف بدر و سلفادورز عن أي شخص آخر، لكن السنين والمصير قد أمهلاه، كان مهذباً كأخرين كثيرين في أيامه، وقد تملك (دعنا نفترض ذلك) مزرعة كبيرة بالريف، تصدى للطغيان، وكان في صف الوجدويين. وكانت عائلة زوجته باسم «بلانس»؛ وقد عاشا سوياً في شارع سوباتشا بجانب ركن المعبد الذي يقع الآن في القلب من بيونس أيرس. أما المنزل الذي شهد الحادثة فكان متشابهاً مع غيره، باب على الشارع، معبر للدخول طويل على شكل قنطرة، بوابة داخلية للشواء، حجراته صف من باحتين أو ثلاث باحات، وطبعاً، كان الديكتاتور هو «روساس».

في إحدى الليالي، حوالي عام ١٨٤٢، سمع سلفادور وزوجته صوت حوافر جياذ مكبوتا يتنامى في الخارج، بالشارع غير المعبد. كان الراكبون سكارى يصرخون بحناجرهم «ليعيش روساس». وهذه المرة، لم يكن تابعو روساس راكبين. بعدها أنت الصرخات طرقاتاً مكروراً على الباب، وبدأ الرجال ينزعونه عنوة، أما سلفادور فاستطاع أن يجذب مائدة الطعام إلى جانب، ويسحب السجاد، مخفياً نفسه أسفل السرداب. وأعدت زوجته المائدة إلى مكانها في الخلف. انفجر صخب موسيقى المازوركا بالمنزل؛ لقد جاؤوا للقبض على سلفادور. قالت المرأة إن زوجها هرب إلى مونتفيدو. لم يصدقها الرجال، وجلدوها بالسياط، هشموا كل الأواني الصينية الزرقاء (الأزرق لون الوحديين)، وفتشوا جميع المنزل لكنهم لم يفكروا في رفع السجاد. في منتصف الليل ركبوا راقلين، وأقسموا أنهم لابد عائدون في القريب.

كانت هذه هي البداية الحقيقية لحكاية بدرو سلفادور. لقد عاش سنيماً تسعاً في السرداب. ولأننا جميعاً نخبر نواتنا أن الستين تشتمل على أيام والأيام على ساعات، فإن تلك السنوات التسع ما هي إلا تعبير مجرد وكمّ محال، والحكاية شنيعة رغم ذلك. وإني لأفترض بأنه في الحلقة، قد تعلمت عيناه إلى حد ما أن تتكشف الفراغ، فما كانت له أي أفكار خاصة، ولا حتى كرهه أو الخطر الذي يعيش فيه. ببساطة كان هناك - في السرداب - بأصداء العالم التي

تقطعت عنه وأحيانا ما كانت تصله فوق سقف رأسه : وقع أقدام زوجته، شخلة الدلو في شفة البئر، مطر غزير على الباحة. كل يوم في مسجنه، وهو يئن للتعرف به، لربما كان الأخير .

سرّحت زوجته كل الخدم، والمحتمل بإمكانهم التبليغ عنه، وأكدت لعائلتها أن سلفادورز يقيم بأرجواي. في هذه الفترة، كان يتكسب قوته لكليهما بحياكة ملابس موحدة للجيش. وما بين هذه الأثناء ، أنجبت طفلين، فتكررت لها عائلتها، بظن أن لها عشيقاً. وفيما بعد سقوط الطاغية، ركعوا لها مترجين العفو.

ما الذي كانه بدرو سلفادورز؟ ومن هو؟ هل كان ذات خوفه، وعشيقه، الحضور غير المرئي لبيونس أيرس؟ أو أنه - في مخبئه الطويل - كانت العادة التي أمسكته سجيناً؟ وكى تحتفظ به معها، فإن زوجته اختلقت أخباراً لتبلغه عن هسيس تأمر أو إشاعة نصر. ولربما كان جباناً، وبولاتها هي أخفت ذلك عنه حين عرفت به. أتصوره في سردابه ربما دون شمعة، دون كتاب. ويحتمل بأن الحلقة قد أغرقته في النوم. أحلامه، في مستهلها، ربما دارت عن ليلة المباغثة - حين غاص النصل في حلقه، وعن الشوارع التي عرفها جيداً، وعن السهول الطلقة. بينما في السنين يمر، لم يستطع الهرب حتى خلال نومه؛ مهما كان يحلم بما سوف يدور في السرداب. في البدء، كان الرجل مطارداً، بخطر على حياته، وفيما بعد (لن نعرف أبداً على وجه التأكيد) كان حيواناً في سلامة ملجئه أو نوعاً من إله غامض .

وقد انتهى كل ذلك في يوم صائف من عام ١٨٥٢ عندما رحل  
روساس عن البلاد. عندها فحسب أمكن لذلك الرجل السري أن  
يخرج في رابعة النهار، وقد تحدث جدي معه. رخواً كان سلفاويرز،  
زائد الوزن، وفي لون الشمع، لا يمكنه الحديث أعلى من صوت واهن.  
لم يعد أبداً إلى أرضه المصادرة وأظنه مات فقيراً .  
وبينما، مع أشياء بالغة كثيرة، يصدمنا مصير بدرو سلفاويرز،  
فإنه رمز لشيء ما كنا على وشك أن نتفهمه، لكن يبدو أننا لن نفهم  
أبداً.

## التحدي

عبر الأرجنتين كلها تدورحكاية قد تنتمي للخرافة أو التاريخ (والذي هو طريقة أخرى في الحكى تنتمي للخرافة) أو لكليهما معا. توجد أفضل رواياتها المسجلة في الحكايات المنسية الجائرة عن مطاريد العدالة والمجرمين العتاة والتي كتبها في القرن الماضي إدواردو جيتيوريث. من ضمن رواياتها الشفهية، سمعت أول واحدة من حي مجاور لبيونس أيرس يحده سجن ونهر وجبانة، وكُتِبة الراوي تيراديل فييجو. بطل هذه الرواية خوان مورانا، سائق باص السجن ومقاتل بمدية من أولئك المنسوب إليهم كل الحكايا الجريئة التي لا زالت موجودة فيما كان ذات يوم ضاحية بالجانب الشمالي من المدينة. كانت هذه الرواية الأولى بالغة البساطة. رجل من ستكياردن أو باراكاس، سمع عن شهرة مورانا (لكنه أبدأ لم يضع عيناً عليه)، بدأ رحلته على الطريق ناحية الجنوب في بلدته ليقبل تحديه. ينشب العراك في ركن بهو، ثم ينتقل الاثنان إلى الشارع ليكملاه في الخارج. ينجرح كلاهما، وأخيراً يشق مورانا وجه الرجل الآخر بوحشية مبلغا إياه «سوف أتركك لتعيش كي تعود لتفتش عني مرة أخرى».

ما أثر في بالي بشأن هذه المباراة هو أنه ليس بها أي حافز



خفي. وفي حديثي بعدها (أصدقائي فقط هم الذين يعرفون عني ذلك)، صرت مغرماً بإعادة حكي النادرة. حوالي عام ١٩٢٧، سجلتها ، معطياً لها عنواناً مقتضباً عامداً «قتال رجال». بعد سنين ، ساعدتني نفس النادرة على إتمام قصة موآتية - رغم أنها تكاد تكون وجيزة - أسميتها «رجل بركن الشارع». بعدها، عام ١٩٥٠، استخدمتها مرة أخرى، أنا وأولفو بوي كازاريس، في حبكة فيلم قلبها المنتجون رأساً على عقب فكان لابد أن ندعوها «على خارج الحافة». كانت عن رجال قساة ذوي شكيمة مثل مورانا الذي عاش في ضواحي بيونس أيرس قبل بداية القرن. وفكرت، بعد جهد شامل، أنني قد ودعت قصة المباراة غير ذات المعنى. بعد ذلك، في نفس العام، وبينما كنت خارج كيفيلكوي، جاعتي رواية أفضل من بعيد. أمل أن تكون الحقيقية، رغم أن القدر يستمتع بتكرار ما يحدث على فترات، ويبدو كل ذلك مربوطاً به. إذن كانتا قصتين رديئتين فعلاً وشريط فلم لا زلت أظن بأنه جيد، كلها خرجت من تلك الرواية الأولى الأشد بؤساً. أما الثانية، بالغة الكمال، فلا نفع يأتي منها. وبدون عمل مجازي أو تفصيلات محلية، سأبلغكم إياها كما وصلتني الآن. حدثت القصة غرباً من حي كيفيلكوي، في وقت يعود إلى سبعينيات القرن التاسع عشر .

اسم البطل ونكسلاو سواريز. كان يكتسب قوته من ضمير الحبال وأطقم الجياد، ويعيش في كوخ صغير من الطوب اللبن. حين بلغ

الأربعين أو الخمسين، اكتسب الشجاعة سمة ومن المحتمل ( أعطى الحقائق للقصة) أن كان له رصيد من قتييل أو اثنين. لكن هذين القتيلين، حيث كانا في عراق متكافئ نسبياً، فلم يعكرا ضميره أو يتلقا سمعته. في أحد الأماسي، حدث شيء عارض بعيد عن حياة الرجل الرتيبة المنتظمة : كان في حانة على المفرق، وأبلغوه أن رسالة وصلتة. لم يكن ونكسلو يعرف القراءة، فشك صاحب الحانة من قول بعد آخر أنها لابد رسالة رسمية وليست من قبل الذي أرسلها. وباسم أصدقاء محددين، يقدرون البراعة والبأس فعلا، كان المرسل المجهول يبعث تحياته إلى ونكسلو، والذي فاقت سمعته أريوديل ميديو حتى مقاطعة سانتافي، معززاً ذلك بكرم منزله المتواضع في بلدة من المقاطعة المذكورة آنفاً. وقد أملى ونكسلو سواريز رداً على صاحب الحانة، شاكراً الرجل الآخر إفصاحه عن صداقته، وبين فيه أنه غير قادر على ترك والدته - قد تشفى بعد سنين- بمفردها، ودعاها للتفضل بالحضور إلى بلدته كيفيلكوي، فلدیه لحم خنزير مشوي وزجاجة أو نحوها من نبيذ قد يتوق إليه. دارت شهور، وذات يوم جاء رجل يمتطي جواداً مطهماً لا تعرفه الناحية، يستفسر عند الحانة عن الطريق إلى منزل سواريز. أما سواريز، كان أتى لشراء لحم، فقد سمع السؤال وأخبر الرجل من هو. ذكره بالرسائل التي تبادلها منذ زمن. فأظهر سواريز ترحيبه بالرجل الآخر الذي خاض مشاق الرحلة؛ بعدها راحا إلى حقل قريب وجاء

سواريز بلحمة الخنزير مشوية . أكلها وشربا وتحادثا طويلا؛ عن ماذا؟ أتوقع عن مواضيع تشتمل على دم ووحشية، لكن كلا منهما، مع حذره ، كان محترساً.

بعد انتهاء الطعام، دعا الغريب ونكسلاو للانضمام معه إلى لعبة المدى الآمنة، وكان حر الظهيرة المقبض يجثم على الأرض. لو قال لا لأخزي الضيف. بدأ بمطاردة، ولعبا على المبارزة، لكنه لم يمض وقت طويل حتى أحس ونكسلاو بأن الغريب على وشك أن يقتله. أدرك في النهاية ما كان وراء رسالته الاحتفالية، وندم ونكسلاو على أنه قد أكل وشرب كثيراً. عرف بأنه سوف يتعب قبل الآخر، يصغره بتسع أو عشر سنين. وبعيداً عن الهزء أو الأدب، دعاه الغريب لراحة قصيرة ، وافق ونكسلاو، ومجرد انهماكهما في العراك ثانية، سمح للآخر أن يجرحه في يده اليسرى، التي تمسك عباة الملقوفة\*. شرخت المدينة معصمه، وتدلت اليد تترنح. انفجر سواريز على عقبه، يده نازفة على الأرض، جرها تحت حذائه الطويل، معجلا في هذا، ليخدع الغريب الذاهل بطعنة على صدره، بعدها شق جوفه بطعنة نجلاء. بذلك تنتهي القصة. عدا هذا، تبعا لأحد الرواة، كان غريب سانتافي يموت، بينما الآخر (وقد حبس عنه شرف الموت) ركب عائداً إلى مقاطعته . في هذه الرواية المتأخرة، أسعفه سواريز بما تبقى من خمر الغداء .

في بطولة المانكو هذه (يد واحدة) كان لونكسلاو سواريز - كما

نعرف شهرته الآن - لمساة معينة من اللطف أو الأءب (تجارته بضفر الحبال وأطقم الجياء، وخن ضميره أن يءع أمه وحءها، تبادل الرسائل المهذبة، حوار الرجلين في روية، الغءاء)، نعمة سعادة سفلية وأءاء الحكاية الهمجية بتأثير شديد. وقد منحه هذه اللمساة ملحمية بل وفروسية قلما نجءها، وعلى المءال - إن لم نحدد ذلك فعلا - كان الشجار المضمور لءى مارتن فييرو الءى يعلق بنا من قريب، لكن هذه قصة أشء بؤسا من خوان مورانا وغريب الجنوب. هناك سمة شائعة لءى الاءنءين وقد تكون ذات أهمية. فعءء كليهما، يكون المءءءى هو المءلوب. وقد يرجع هذا إلى الضرورة المجرءة ءعسة الحظ لبطلنا المحلي كي يفوز، لكنه يعوء أيضا (وهذا أفضل) إلى اعءراض ضمنى على الاسءفزان، أو (ماهو الأفضل) إلى الشك الءراجيءى المءظلم لءى رجل كان هو بذاته عامل سقوطة الخاص، كأنه عوليس في نشيء الجحيم، أو ذلك القبطان الهالك في موبى ءيك. هناك شيء ضرورى في الحكاية الهمجية هو أن راويها ينقءها من السقوطة في الهمجية الخالصة - مءل الءراجيءيا الءى انبءقت من روية «الأرض» أو مءلما نجد عءء همنجواى. وهنا أءءء بجوهر مءءين. فإن «مءقءاته»، كما قال الشاعر لاجنوس عن الأرعن «يمكن حصرها في قليل من الخرافة». ثم يزيء «الشيء الوحيد الءى يحءرمة هو الشجاعة، والمزروعة فيه بولع فروسى». لابد أن أضيف بأن الأرعن، نون أن يءرك، يصوغ ءيانءه الخاصة، وهى ءيانة همجية

تعمي عن غير الشجاعة، وأن إيمانه (شأن الآخرين) له أخلاقياته،  
وأسطوريته، واستشهاده. وهناك في السهول وخارج حافة المدينة  
الجاهلة، يوجد رجال تقوهم العنصرية في تطرف، ويحيون - رعاة،  
جزارين، تجار ماشية، مطاريد عدالة، قوادين - بطريقتهم، يكتشفون  
من جديد عبادة آلهة من حديد كانت غابرة. وفي ملحمة «الساجا»<sup>(١)</sup>  
بالقرن الثالث عشر، نقرأ :

«قل لي ، بماذا تؤمن؟» قال الإيرل<sup>(٢)</sup>.

رد سجموند «أؤمن بقوتي على الخصوص».

إن ونكسلو سواريز وخصمه مجهول الاسم، وكثيرين آخرين قد  
تناستهم الأسطورة أو استوعبتهم في هذين الاثنيين فقط، أقاموا هذا  
الإيمان برجولة دون شك، وعلى أي حال فلم يكن هناك مجال للزهو  
بل وعوا على شكل أفضل أن الرب قد يكون موجوداً بداخل أي  
إنسان .

\* يقول مونتان (مقالات ، جزء أول، ص ٤٩) إن طريقة العراك هذه بالعبادة والمدينة قديمة  
للغاية، ويستشهد بماثور قيصر «لغوا عبااتهم حول أيديهم اليسرى ثم انتضوا سيوفهم» (حرب  
أهلية ، جزء أول، ص ٧٥).

ويستشهد لاجنوس، في «البيادور»<sup>(٣)</sup> (١٩١٦) بهذين البيتين من قصة خيالية ليرناردو  
ديل كاربيو من القرن السادس عشر : «لف رداءه حول معصمه، وتسحب سيفه» (بورخس).

١- الساجا : ملحمة إيسلندية قديمة، زاخرة ببطولات (م).

٢- الإيرل : لقب إنجليزي أدنى من ماركيز وأرفع من فيكونت(م).

٣- إلبادور : تعني المغني الشعبي الجوال(م).

## رجل بركن الشارع

تخيل أنك تبرز للعيان وتسالني، من بين كل الناس، عن الراحل فرنسيسكو ريل. كنت أعرفه ، طبعاً، رغم أنه كان يسكن بعيداً. وكان صياداً مرموقاً على الجانب الشمالي - الذي يمتد كله من بركة جيدلوب إلى تكئات مدفعية قديمة، لم أكن قد وضعت عيني عليه من قبل غير ثلاث مرات، وكانت المرات الثلاث كلها في نفس الليلة. لكن ليال مثلها لا تُنسى. كان ذلك حين هجس في رأس لالوجانيرا أن تهل على كوشي لتضطجع معي، وأن ينخلع روزندو سواريز من مالو نادو لفاعل الخير . وبالطبع ، فأنت من النوع الذي لاتهمه الأسماء كثيراً. لكنه من حول فيلا سانتاريتا، فقد كان لوروزندو سواريز - ندعوه الجراد- سمعة أنه قاس بصرامة. كان أحد أولاد نيكولا بريدز، وكان بريدز هذا مثله واحداً من عصابة موريل، وكان له تقدير من طريقة تعامله مع السكين، ويجرح بحدة أيضاً، كان دائم الركوب على جواد أسود إلى منزل البغايا، بصندوق ركوبته المزين بالفضة، وما كان هناك من رجل أو كلب إلا ويعمل له حساباً - ينطبق هذا على النساء. كل امرئ كان يعرف على الأقل قتيلين يخصانه، وكان يلبس قبعة طرية بحافة ضيقة وتاج طويل، يجلسها هناك بنوع من الزهو على شعره الكث الطويل ويزلقها للوراء مباشرة. سيدة الحظ

تبسمت له، كما يقولون ، وقد اعتدنا كأولاد صغار حول منطقة فيلا أن نقلده حتى في طريقة بصقه، وفي إحدى الليالي أنعمنا البصر فيما كان روزندو مجبولاً عليه .

قد يبدو هذا اختراعاً، لكن حكاية ما قد حدث في هذه الليلة تبدأ حين هرولت الكارثة حمراء المقود الزاهية - محملة بالرجال - في طريقها على الدروب الوسخة ما بين محارق الطوب والأراضي الخلاء. كان شابان أسودا الزي يقومان بجلبة صاخبة وهما يرمان على الجيتارين، بينما لا زال الحوذي يفرقع بسوطه على الكلاب الضالة وهي تنهش أقدام الجواد.

يجلس الرجل هادئاً في المنتصف ملفوفاً بعباءة. وكان هذا الجزار - اكتسب هذا الاسم من كونه يعمل بحظائر الماشية - قد خرج لمناوشة معقولة أو ربما قتل. الليلة رطبة وبهيجة. وكان بعضهم يجلس على كبوت العربة المطوي كأنهم يستعرضون في طريق المدينة الرئيسي محتفلين. حدثت أشياء أكثر بكثير تلكم الليلة، لكننا فيما بعد فحسب اكتشفنا أن ذلك كان الجزء الأول. وكانت عصبتنا عند منزل جوليا مبكرين للغاية. كان لديها صالة رقص، ما بين طريق جونا والنهر ، مجرد تعريشة كبيرة صنعت من صفائح حديد معرجة. وتستطيع أن تلمح المكان من بعد ساحتين أو ثلاثاً، إما من المصباح الأحمر المعلق للأمام في الخارج أو من الضجيج. ورغم أن جوليا كانت زنجية ، فلم يكن لديها دراية بإدارة الأشياء على الوجه

الصحيح - فقد كان هناك دائماً عدد من العابثين والسكرارى طينة وشريكات الرقص المستعدات للرحيل طول الليل، لكن لالوجانيرا - امرأة روزندو - كانت تجعل الآخرين يتضاربون على بعد ميل. ماتت الآن. ويمكن أن أظل أحكي لسنين متى كففت عن التفكير فيها لكنه بزمانها كان لا بد أن تراها - يا لعينيها! نظرة واحدة منها كانت تكفى لأن تسلب رجلا من نومه .

الخمرة ، الموسيقى، النساء، كان روزندو يقول ذلك بخشونة تنصب من فمه ويصفع كلامنا على قفاه حتى حسبت ذلك علامة على الصداقة المتينة - والمهم أنني كنت أبتهج حينما يأتون كنت محظوظاً كذلك. كان لدي شريكة تتبع خطواتي وعرفت بعد زمان أي الطرق توصل إليها. كان التانجو يشملنا، يدفعنا أماماً بعدها تنقسم لأعلى ومن ثم نسترد بعضنا ثانية. كنا هناك وسط كل هذا المرح، وكأنه نوع من الحلم، حينها أحسست فجأة بنوع الموسيقى التي صخبت بدرجة عالية. يظهر أنها كانت من عازفي الجيتار اللذين يركبان الكارثة، يقتريان أكثر وأكثر، فيختلط بنا عزفهما، ثم تبدل النسيم، لم نعد نسمعهما، فعدت بيالي إلى خطوتي مع شريكتي، داخلين خارجين فى الرقص، بعد نصف ساعة رائعة كان قرع عنيف على الباب وصوت ضخم يصرخ كأنه الشرطة. كل شيء راح صمماً. بعدها بدأ شخص فى الخارج يدفع الباب بمنكبيه وتلاه كما نعرف اندفاعه داخلاً والمضحك أنه كان فى مثل صوته .



بالنسبة إلينا لم يكن قد صار بعد فرنسيسكوريل، بل مجرد شخص جبار ضخم، كان يرتدي الأسود كله من الرأس حتى أخمص القدم، عدا تليحته البنية الحمراء على أحد الكتفين. وأتذكر وجهه. كان هندياً إلى حد ما بالإضافة لنوع من الجلافة .

حينما طار الباب إلى الداخل أحدث عندي دويماً. قبل أن أعرف ماذا أفعل كنت فوق الرجل، ألقمته من يساري في الأسنان بينما انسلت يميني إلى صدريتي بحثاً عن سكينتي. لكن لم تمهلني الفرصة. فقد مد ذراعيه، مثبتاً نفسه، ودفعني جانبا كأنه يفرك شيئاً بعيداً عن الطريق. رقدت هناك على مؤخرتي - كنت من خلفه الآن - ويدي لا تزال بداخل الجاكت تقبض على السكين، بينما كان يجتازني إلى الأمام كأن شيئاً لم يكن. مجرد أنه كان يجتاز خائضاً إلى الأمام، برأسه الكبير، أطول من كل الرجال الذين يندفع على الطريق من خلالهم - ويتصرف كأنه لا يرى أحداً منهم. كان من نصيب أول رجالنا باقة من الضربات المتلاحقة، فتقهقر عن طريقه، خائفاً من جحيم. لكنها كانت الأولى فحسب. فعند الباقة التالية كان نو الرأس الأحمر يرتقبه، وقبل أن يتمكن الوافد من وضع يد على كتفه، انطلقت سكين الأحمر شارطة إياه عبر الوجه بحد النصل. وفوراً رأهم جميعاً يقفزون على الرجل. كانت الصالة طويلة للغاية، قد تصل إلى تسع ياردات أو عشر، وقد جرجروه تقريبا من أحد طرفيها إلى الآخر - مثل المسيح في أحد المواقف - يخشوشون

عليه، مستهزئين به، كما أنهم بصقوا عليه. في البداية نالوه بقبضاتهم، ثم لاحظوا أنه لا يبالي بصد لطماتهم، فبدأوا بصفعونه فأردين أيديهم ويلسعونه بأطراف تلفيحاتهم، هازئين به. في ذات الوقت كانوا يدخرونه لروزندو، الذي كان طول هذا الوقت يسند ظهره على الحائط البعيد لا يحرك عضلة، ولا يتفوه بكلمة. كل ما يفعله هو نفخ سيجارته، منظره مقلق قليلاً، وكأنه يعرف من قبل ما سوف يفعله آخرنا فيما بعد. كان الجزائر ما يزال صامداً لكنه بدأ ينزف من هنا وهناك - كل حزمة الاستهزاء خلفه - واندفع أقرب وأقرب إلى روزندو. كان هزواً ومجلوداً، تملؤه البصقات، بدأ الكلام فحسب حين تواجه كلاهما وجها لوجه. بعدها نظر إلى روزندو، قال شيئاً كهذا، ماسحاً وجهه في كفه :

«أنا فرنسيسكو ريل، جئت من الجانب الشمالي، يسميني الناس الجزائر. وقد تركت أولاد القحبة هؤلاء يضربونني فقط لأنني أفتش عن رجل. يدور كلام عن شخص هنا في جحور الطين المليئة بالقمل من المفترض بأن معه سكيناً. يسمونه الجراد، ويقولون إنه وحشي في قسوته. أود لقاء هذا الرجل. في إمكانه أن يعلم تافهاً مثلي بشرط أحشائه كيف يعامل نفسه».

كان يتكلم مباشرة مع روزندو، وفوراً كانت سكين كبيرة في يده تضوي، لا بد أنه كان يخبئها في أعالي كفه. بدلا من الاحتشاد، بدأ كل امرئ يفتح مسافة لعراك - استهله كلاهما في نفس الوقت بصمت

مميت. ودارت شفتا الزنجي الأعمى، عازف الكمان ، نحو ذلك .

سمعت حينذاك فوضى ورائي، ولمحت في حلق الباب ستة رجال أو سبعة لا بد كانوا عصابة الجزار. كان أكبرهم سنا رجل له وجه متين بشارب رمادي كبير، يبدو كريفي أحمق، أتى بخطو وثيد، في مشيته كان يحلق بعينه تماماً على النساء والأنوار، ثم خلع قبعته في احترام. بقيتهم انسلخت عيونهم، وتجهزوا لإدارة الحدث لو حصل أي شيء خبيث.

ما الذي جرى لروزندو طول هذا الوقت، لماذا لم يثب على ذلك الفم الصاحب الذي ينفث الجحيم؟ كان لازال محتفظاً بهدوئه، وحتى لم يرفع فيه عينيه. لا أدري إن كان قد بصق سيجارته أم هي التي سقطت من فمه. وقد توصل أخيراً لأن فاه بكلمتين، لكن بصوت خفيض تماماً حتى أن بقيتنا على الطرف الآخر لصالة الرقص لم تتبين ما قال. وقد تحداه فرنسيسكو ريل مرة ثانية، وثانية تآبى عليه روزندو. عند هذه النقطة، أطلق أصغر الواقدين صفارة. وكان أن وهبت لالوجانيرا الرجل نظرة فاخرته. بعدها، تطوح شعرها نازلاً على كتفيها، فشقت طريقها بين الحشد، وراحت مباشرة لرجلها ، فاستلت سكيناً وضعت في يده .

«روزندو» قالت له «أظنك سوف تحتاجها».

كان هناك تحت السقف هذا النوع من النواخذ الطويلة التي تنفتح على النهر، أخذ روزندو السكين بكلتا يديه وقلب فيها كآته لم يرها من

قبل. بعدها وعلى غرة رفع ذراعيه أعلى من رأسه ملقياً بالسكين خلفه إلى مالدونادو خارج النافذة. فأحسست قشعريرة تجتاحني .  
«إن السبب الوحيد الذي لا يجعلني أقطعك شرائح هو أنك تمرضني» قالها الجزار عالياً، ليسمعها روزندو. شقّ هذا على لالوجانيرا فرمت ذراعيها على رقبة الجزار، واهبة إياه إحدى نظراتها تلك، ثم قالت له بجنون كالجحيم : «خل ابن الزانية وحده، يظن أنه رجل».

ولبرهة لم يصدق هذا فرنسيسكو ريل. بعدها لف ذراعيه حولها كأنما إلى الأبد، ونادى على الموسيقين أن يعزفوا في قوة وصخب أمراً ثلثنا بالرقص. مر العزف كحريق وحشي من أحد طرفي الصالة للآخر. كان ريل يرقص بنوع من التصلب لكنه يحضن شريكته بوثوق، وبلا شيء محدد كان يفتتها، عندما وصل إلى الباب صرخ «افتحوا الطريق يا أولاد، فهي ملكي الآن!». وللخارج ذهباً، خدأ بخد، ينداح فيهما التانجو.

كان لابد أن أستدير خجلاً من العار قليلاً. درت مع امرأة كذا دورة، ثم خليتها في برود. بسبب الحر والزحمة، قلت لها، ثم حفرت طريقي تجاه الباب من حول الغرفة. في الخارج كان الليل لطيفاً - لكن لمن؟ كانت عربتهم في ركن الممشى فيها جيتاران مرتكان على المقعد مباشرة مثل رجلين. وكولد، غاظني رؤية ذلك - هذا كثير، متلماً نقول إننا غير أكفاء للإمساك بجيتار قدر. وكان ظني أننا حزمة

من تافهين يحقنني حقاً، فنزعت وردة القرنفل التي وراء أذني ملقياً بها في الوحل. وقفت هناك برهة أحرق فيها، أحاول خلع أفكارى عن أي شيء. وتمنيت لو جاء الغد حالاً - آه لو تنتهى الليلة. حدث بعدها أن مرفقا كان يدفعني جانباً وأراحني هذا على التقريب. كان روزندو - بنفسه، ينسل للخارج .

«دائماً تدخل من هنا، يا ولد» قالها لي نصف غاضب. لا أقدر أن أقول إن كان قد أخرج شيئاً من صدره أم لا. واختفى في الظلام ناحية مالدونادو، لم تصادفه عيناى مرة أخرى .

وقفت هناك أنظر على الأشياء التي كنت أراها طوال عمري - السماء الكبيرة الشاسعة، النهر المتدفق هناك في ذات مجراه الأعمى، جواد ناعس، الطرق القذرة، محارق الطوب - وبدا لي وسط العشب وأكوام النفايات وهذا المكان التتن، أنى قد كبرت مفسداً نفسي. ماذا سوف يبين من هذه اللعبة القذرة سوانا - كثير من الشفاه لكنها رخوة للداخل، كلها تتكلم لكن لاتقف عند أحد؟ بعدها لم أعد أفكر، فكلمنا ساء الجيران كلما كان هذا أشد قسوة. لعبة قذرة؟ في عودتي تجاه صالة الرقص كانت الموسيقى لا تزال تنوي بقوة، وهل النسيم برائحة من رحيق قوية . ليلة لطيفة، لكن ماذا تعني؟ كانت هناك أنجم كثيرة، بعضها يتراكب على الآخر، تجعلك ذاهلاً لمجرد النظر إليها. حاولت جاهداً أن أقول لنفسي إن ما حدث لايهمني في شيء ، لكنني لم أستطع نسيان سحنة روزندو الصفراء

ولا شجاعة الغريب الواضحة. لم يتمكن ريل من احتضان امرأة هذه الليلة - لا هذه الليلة ولا ليال كثيرة وربما للأبد، فكرت، لأن لالوجانيرا في الحقيقة كانت شيئاً ما. ويعلم الله فحسب إلى أي وجهة قد اتجها، لا يمكن أن يتجولا بعيداً. قد يكونان الآن في أحد الخنادق هناك .

حين رجعت ، كان الرقص على أشده. فانسلت إلى الحشد، هادئاً قدر استطاعتي، مدركاً أن بعضاً من إخواني قد انصرف بينما عصابة الجانب الشمالي كانت ترقص مع الأخريات كلهن. لم يكن هناك أي اندفاع، ولا أي هراء خشن. وكان الجميع يشاهد ذلك في أدب جم. خفتت الموسيقى، ولم تجد البنات اللواتي يرقصن التانجو في الخروج مع الدخلاء أي غضاضة .

كنت في موقع رقيب المشهد لسبب ما، لكن ليس لما حدث. في الخارج كان هناك صوت امرأة تصرخ وبعده عرفنا كلنا أنه ذلك الصوت - لكنه خفيض حقا، بالفعل خفيض، وكأنه لا يخص أحداً عن بعد .

«افتحي لي، ياموس» يخبر الصوت - بعدها دموع ثم بدا الصوت أكثر يأسا.

((افتحي الباب هل تفهمين؟)) افتحيه، ياموس ياوسخة. افتحي ياموس».

عندها انفتح الباب المهتز ودخلت لالوجانيرا، بمفردها، وكأن

شخصاً كان يسوقها.

«لابد أن شبحاً في الخارج وراءها» قال نو الشعر الأحمر .

«إنه ميت ، يا صاحبي». كان الجزار ، يترنح داخلاً وجهه كالسكران، وفي المساحة التي فتحناها له خطأ خطوتين متكورتين - طويلاً، يرى بالكاد- بعدها انطرح على الفور كلوح خشب. دحرجه أحد أصحابه وثبته كمخدة بتلفيحته ، لكن كل هذه الجلبة جعلته يتلطح بالدماء فحسب. أمكننا أن نرى جرحاً بليغاً في صدره. والدم كان ينبس مسوداً منديل الرقبة الأحمر اللامع الذي لم ألحظه من قبل لأن تلفيحته كانت تغطيه. وكإسعاف أولي أحضرت إحدى النسوة خمراً وبعض الخرق البالية. لم يكن الرجل على هيئة تسمح له بالتفسير. تنتظر إليه لالوجانيرا في انذهال. ذراعاها معلقتان في جنبها. لم يكن هناك استفسار واحد على وجه أي امرئ، وأخيراً أبانت عن إجابة . فقد قالت إنها بعد رحيلها مع الجزار راحا إلى حقل صغير وفي ذلك الحين برز شخص لم تكن تعرفه تحدهاء للعراك ثم طعنه هذه الطعنة. أقسمت أنها لم تعرف من هو، لكنه لم يكن روزندو. هل يصدق أحد ذلك؟

كان الرجل عند أقدامنا يموت. يبدو لي أن اليد التي أدت الفعلة قد أدتها بيراعة. فعلاً، كان الرجل مضروباً بعنف. حين طرق الباب للمرة الثانية كانت جوليا تخمر بعض البيرة. صفا الكاس حول حافته. وعاد لي قبل أن يموت. حان حينه، قال بصوت خفيض «غطوا

وجهي». كل ما خلفه كان الكبرياء ولم يكن يريدنا أن نفغر فاهاً على وجهه بينما ينازع سكرة الموت. وضع أحدنا قبعته عليه. على هكذا مات - دون نامة - تحت ذاك التاج الأسود العالي. كان ذلك فحسب حين كف صدره عن الخفقان، تجرأوا على الكشف عنه. كان مرهق النظرة مثل الميتين. وفي يومه، من ثكنات المدفعية وبطول الطريق على الجانب الجنوبي، بدأ واحداً من أولئك المشاكسين. وقت علمي أنه مات ولن يحير جواباً، كففت عن بغضه .

«كل ما يجعلك تموت هو أن تكون حياً»، قالتها إحدى البنات في الحشد. وبتفس الطريقة قالت أخرى «رجل تملؤه الكبرياء، وانظروا الآن - فكل ما يصلح له هو أن يصير مجعماً للذباب».

بدأت حينذاك عصابة الجانب الشمالي تتكلم مع بعضها البعض في أصوات خفيضة. تقدم منهم اثنان معاً قائلين «المرأة قتلت». ثم، في صوت واضح النبرة، ألقى أحدهم بالاتهام في وجهها، واندفعوا كلهم محتشدين حولها.

ناسياً ما يجب أن أحترز منه، اندفعت أمامهم كالشرارة. لست أدري ما الذي منعني من الوصول إلى سكينتي. كانت هناك عيون تراقب كثيرة - قد تكون عيونهم جميعاً - فقلت، مسكتاً إياها «انظروا إلى أيدي هذه المرأة. كيف يتسنى لها القوة أو الأعصاب أن تطعن رجلاً كهذا؟».

بعدها أضعفت، بنوع من الارتجال «هي من كان يحلم بها الفقيد،



من- كما يقولون - كانت أضحوكة جميلة خشنة في رقبتة بالغابات،  
ويقضي نحبه هكذا؟ وفي مكان هادئ كهذا، أنى لأي شيء أن  
يحدث حتى يهل غريب محاولاً أن يستهزىء بنا وكي تنضح ألامه فهو  
يلفظ أنفاسه؟

لا أحد أخفى وجهه عن التعنيف.

عندئذ، في الصمت الميت، يمكنك أن تلمح اقتراب الراكبين.  
كانوارجال القانون. لدى الجميع - بدرجة أقل أو أكثر - سبب كاف  
لكي يتجنب الشرطة. أفضل شيء هو التخلص من الجثة في  
مالدونادو. هل تذكرون تلك النافذة الطويلة التي انقذت منها  
السكين؟ حسناً، حيث انطلق منها الرجل الذي يرتدي الأسود. على  
هذا التقطه بعض هؤلاء الفتية. جردته هذه الأيدي من كل بنس لديه  
أوحلية. بعضهم قطع إصبعاً لمجرد أن يسرق خاتمه. ووجدوا  
أنفسهم، حسناً - مجموعة منهم جريئة فعلاً التقطت المتصلب  
العاجز البائس فاردة إياه على استقامته. رفعة جيدة وعلى التيار أن  
يفعل الباقي. وكي لا يجعلونه يطفو، مزقوا أحشاءه. لا أدري - بل لم  
أكن أريد أن أنظر، فإنني لم أحول عيني عن الساعة القديمة والشارب  
الرمادي. وأفضل ما كان في هذه الفوضى، أن انسلت للخارج  
لالوجانيرا .

حين جاء رجال القانون داخلين لإلقاء نظرة ، كان الرقص على  
أشده ثانية. واستطاع عازف الكمان الأعمى أن يصير ببعض أوزان

حية على كمانه - نوع من الأشياء التي لايمكنك سماعها فيما بعد.  
بدأت الدنيا الشروق بالخارج، وبدأت أعمدة السور على المنحدر  
القريب كأنها تقف بمفردها، ولاتزال شبكات الأسلاك غير مرئية في  
بواكير الفجر .

لطيفاً وبسيطاً، سرت على صفوف البيوت عائداً إلى عشتي. كانت  
شمعة تحترق في النافذة، وانطفأت فجأة. دعني أخبرك ، عجلت حين  
رأيت ذلك. ثم أنا، بورخس، وضعت يدي داخل صدريتي - هنا جنب  
إبطي الشمال أحملها دائماً - أخرجت سكينتي مرة أخرى. قلبت في  
الشفرة، ببطء حقيقي. كانت عظيمة وكأنها جديدة، بمظهر بريء،  
ولست بمستطيع أن ترى أدنى أثر للدماء عليها .

## ابن حقان البخاري، ميتاً في متاهه

(...كمثل المنكبوت اتخذت بيتا)

(وإن أوهم البيوت لبيت المنكبوت)

قرآن كريم

«هذه» قال دونرافن بإيماءة رشيقة لم تخفق في عناق النجوم كثيفة الضباب التي اتخذت موقعاً في المستنقع الأجرد، البحر، الكلبان، وهناك مبنى مهيب متداع استدعى أن صار أسطبلًا من وقت طويل منذ سقوطه في الإهمال، «هذه أرض أسلافي».

سحب رفيقه، أنوين ، الغليون من فمه وأصدر أصواتاً خفيضة بالموافقة. كانت هذه أول أمسية في صيف ١٩١٤، عالم مرهق تنقصه هوية الخطر، علق الرفيقان أهمية قصوى على هذه الامتدادات البعيدة لكورنويل. كان دونرافن يربي لحية سوداء معتقداً أنه مؤلف ملحمة عامرة، سوف يُنعم معاصروه النظر فيها تلك التي لم ينكشف موضوعها عليه بعد؛ وقد نشر أنوين بحثاً عن النظرية التي من المفترض بأن يكتبها فيرمت في هامش صفحة للعالم ديوفنتس. كلا الرجلين - هل نحن في حاجة للقول؟ - كان شاباً، حالماً، وعاطفياً.

«من حوالي ربع قرن قال دونرافن «مات ابن حقان البخاري،

زعيماً كان أم ملكاً لست أدري على أي قبيلة نبيلية، مات في الغرفة الرئيسية بهذا البيت على يدي ابن عمه زيد. بعد كل هذه السنين، لا زالت الحقائق المتعلقة بموته غير واضحة».

وكما هو متوقع من أنوين، سأل لماذا.

«لأسباب عديدة» كان الرد. «في المقام الأول، متاهة كان هذا البيت، وفي المقام الثاني، كان يحرسه عبد وأسد. وفي المقام الثالث، تلاشى كنز كان مخفياً. وفي المقام الرابع، مات القاتل وقت حدوث الجريمة. وفي المقام الخامس-» أوقفه أنوين، من شدة الملل. «كف عن تعداد الألغاز» قال. «فهي محفوظة ببساطة، يحملها في باله خطاب (بو) المختلس، تحملها في بالها غرفة (زنجويل) المقفلة».

«أو يجعلها مركبة» رد دونرافن. «يحملها في باله العالم».

وقد وصلا إلى المتاهة، وهما يصعدان الكثبان شديدة الانحدار. بدا لهما، حائط من الطوب غير الملصوق، قريب عال، منتصب بلا نهاية تقريباً، أعلى بالتحديد من قامة الإنسان. قال دونرافن إن المبنى له شكل دائري، لكنه واسع جداً حتى أن منحني هذه الدائرة قد لا يرى. استرجع أنوين مبنى كوسا لنيكولا، والذي ينسب إليه إن الخط المستقيم هو قوس دائرة لانهائية. سارا أكثر وأكثر، على طول فتحة ضيقة اكتشفاها حوالي منتصف الليل كانت تؤدي إلى ممر أعمى، غير آمن. قال دونرافن إن بداخل البيت مجموعة طرق متشعبة لكنها تنحدر دائماً لليسار، وسوف يصلان إلى قلب هذه

الشبكة فيما لا يقل عن ساعة. وافقه أنوين. كانا يستعيدان وقع خطواتهما الحذرة على الأرضية المبلطة بالصخر، وانشعب الممر إلى ممرات أضيق أخرى. كان السقف واطناً للغاية، جاعلا البيت يبدو كأنه يود أن يسجنهما، فكان لابد أن يسيرا واحدا خلف الآخر عبر عتمة معقدة. أنوين في الأمام، مجبر على التواني بسبب البناء غير المستوي والدورانات الكثيرة. وكان الحائط غير المرئي، يرتفع على يده صاعداً، نون نهاية. سمع أنوين، وهو يبطيء في الظلام، من شففتي صديقه ، حكاية موت ابن حقان .

«قد تكون أولى نكرياتي» قال دونرافن «تلك التي عن ابن حقان البخاري في ميناء بنتريث. كان تابعه في عقبه رجل أسود مع أسد - لاستفسر - وقد يكونان أول رجل أسود وأول أسد رأتهما عيناى، كأنهما خرجا من نقوش الكتاب المقدس. كنت ولداً صغيراً حينذاك، لكن الحيوان كان بلون الشمس والرجل بلون الليل فكانا يؤثران في أكثر من ابن حقان نفسه. كان يبدو طويلاً جداً، بالنسبة لي ؛ جلده شاحب، نصف مغمض العينين، بأنف غطريس، وشففتين لحيمتين؛ لحيته زعفرانية اللون، صدره عفي، وطريقة سيره واثقة بالنفس وكتومة. في بيته، قلت لنفسى، إنه «ملك يعتلي السفين». فيما بعد، وحين كان يعمل هنا بناؤو الأجر، أوسعت من لقبه ومنحته رتبة «ملك بابل».

«كانت الأخبار عن إقامة هذا الغريب في بنتريث تُستقبل بترحاب،

لكن شكل بيته ونظامه الدرجي أثارا اعتراضاً وذهولاً ليس صحيحاً أن يتكون البيت من غرفة واحدة وممرات كثيرة بطول أميال. قال الناس «مثل هذه المنازل قد تكون شائعة لدى الغريباء، لكنها نادراً ما توجد في انجلترا»، وكان قسنا ، السيد ألابي، رجلاً بعدادات قرائية خارقة، ينبش عن حكاية شرقية لملك عاقبته الآلهة لأنه بنى متاهة، وقد حكاها على منبر الوعظ. في اليوم التالي، قام ابن حقان بزيارة لبيت القس؛ لكن ملابسات هذا اللقاء القصير لم تعرف ذلك الوقت، فيما بعد ألمحت الموعظة إلى خطية التكبر، وأن المسلم قادر على استيعاب أبنية متناقضة. بعد سنين، حين مات ابن حقان، شرح ألابي للسلطات موضوع حوارهما.

«إن ابن حقان، رافضاً أن يجلس، أخبره هذه الكلمات أو ما شابهها: ليس في مقدور أي إنسان أن يحكم على ما أفعله الآن. خطاياي تستأهل أن أتوسل مئات ومئات السنين إلى اسم الله الآخر، وسيكون هذا التوسل عاجزاً إن لم أهمل على الأقل عذاباتي، خطاياي تستأهل أن أقتلك، أنت يا ريفرند ألابي، بيدي هاتين، وفعلي هذا لن يزيد ولو طفيفاً عذاباتي التي يخزنها لي العدل اللانهائي. لا مكان على هذه الأرض يجهل اسمي. أنا ابن حقان البخاري، في مثل يومي هذا كنت أحكم قبائل الصحراء بصولجان من حديد. سنين وسنين، بمساعدة ابن عمي زيد، كنت أظأ هذه القبائل حتى سمع الله صرختها العالية ومعاناتها للتمرد علي. انحطمت جيوشي

ولجأت إلى السيف؛ فأفلحت في الهرب مع الثروة التي راكمتها أثناء حكمي بالغنيمة. قادني زيد إلى قبر رجل مقدس، أسفل منحدر صخري. أمرت عبدي أن يراقب وجه الصحراء. رحبت للدأخل أنا وزيد بصندوق عملاتنا الذهبية ثم نمنا، مرهقين بكل معنى الكلمة. في تلك الليلة، حلمت أن شركا من ثعابين أوقعني في فخ. فصحوت مفزوعاً. جانبي، في الفجر، زيد يرقد نائماً؛ وكان نسج عنكبوت على جسدي هو ما جعلني أحلم ذلك الحلم. وآلمني أن زيدا، الذي كان جباناً، ينام بارتياح. فكرت ملياً أن الثروة محدودة وقد يرغب زيد في استخلاص جزء لنفسه. وكان في حزامي خنجري نو المقبض الفضي؛ فسألته من غمده ثاقبا به حلقه. في نزعه للموت، لفظ كلمات لم أتمكن من تبيينها. نظرت إليه. كان ميتاً، لكن خوفي أنه قد ينهض، جعلني أمر عبدي أن يطمس وجه الميت بصخرة ثقيلة. ثم أخذنا نجول تحت الشمس، وذات يوم لمحنا بحراً. كانت سفن عالية تمخر عبابه. فكرت أن الميت لن يقدر على شق طريقه عبر هذه المياه، فقررت حينئذ أن ألتمس أراضي أخرى. أول ليلة بعد إبحارنا، حلمت أنني أقتل زيدا. كل شيء بالضبط كما كان عليه، لكنني هذه المرة فقّهت كلماته. قال «لأنك تقتلني الآن، فلسوف أقتلك يوماً آخر، أينما تختفي»، أقسمت أن أتفادى ذلك الوعيد. وسأطمّر نفسي في قلب متاهة حتى يضل عني شبح زيد.

«بعد أن قال هذا، رحل عني. بذل الأبي أقصى جهده ليظن أن

هذا المسلم مجنون وأن متاهته العبيثية هذه ليست إلا رمزاً وعلامة واضحة على جنونه، بعدها تأمل أن هذا التفسير يتفق مع المبنى المغالى فيه ومع الحكاية المغالى فيها لكن ليس مع الانطباع القوي الذي خلفه رجل كابن حقان. من يدري فقد تكون مثل هذه الحكايا شائعة على ضفاف الرمال في مصر، من يدري فقد تنتسب مثل هذه الحاجات غير السوية (كتنانين بلايني) لشخص أقل من انتسابها لثقافة ما؟ في زيارة إلى لندن، منقباً في أعداد من «التيمنز»؛ تثبت من حقيقة سطوع نجم البخاري وسقوطه اللاحق بعدها هو وزيره المشتهر بالجبن .

«مجرد أن انتهى بناؤو الأجر، نصب البخاري نفسه في مركز المتاهة. ولم ير بعدها في البلدة؛ وأحياناً، كان يخشى الأبي من أن يلحق زيد بالملك ويقتله. وليلاً، كانت الريح تحمل إلينا زئير الأسد، وكذلك الغنم في حظائرهما تلتئم على بعضها من خوف قديم .

«من المعتاد أن السفن الآتية من مواني شرقية، تستدير من كرديف أو بريستول، لكي ترسو في الخليج الصغير. وكان العبد معتاداً على الهبوط من المتاهة (والتي لم تكن في ذلك الوقت، كما أتذكر، على لونها الوردى الحالي بل كانت قرمزية) وتبادل كلمات صائتة مع أطقم السفن، يبدو أنه كان يفتش ما بين الرجال عن شبح الوزير. ليس سراً أن هذه المراكب كان عليها أحمال من سلع مهربة، ولو كانت من الكحول أو العاج المحظور، فلم لا تكون من موتى



كذلك؟

«بعد ثلاث سنين من تشطيب البيت، تركز ورد شارون في صباح من أكتوبر تحت الجروف العالية. لم أكن بين أولئك الذين شاهدوا هذه السفينة المبحرة، صورتها التي أحملها في بالي تآثرت بمطبوعات أبوكير أو ترافلجر المنسية، لكنني أظن بأنها من طبقة تلك السفن المرسوم عليها بدقة حتى لتبين عن عمل بانيتها أقل من نجارها، وعن نجارها أقل من نجار تآثيثها. كانت (لو ذلك حقيقي، على الأقل في أحلامي) ملمعة، معتمة، سريعة، وساكنة، وطاقتها يتكون من عرب وما لاويين .

«رست في الفجر، نفس اليوم الذي اندفع فيه ابن حقان إلى بيت القس ظهرا ليرى ألابي، كانت تحكمه - تحكمه فعلا - عاطفة من الخوف، ونادراً ما كانت تبدو، أفصح أن زيدا قد دخل المتاهة وأن عبده وأسده قتلا بالفعل. وطلب بكل جدية إن كانت السلطات تقدر على نجده. قبل أن يتمكن ألابي من لفظ كلمة، رحل البخاري - كما لو كان ينزعه نفس الهلع الذي جلبه للمرة الثانية والأخيرة إلى بيت القس. وحده في مكتبته، تأمل ألابي في عجب هذا الرجل الذي يركبه الخوف كيف أخضع قبائل سودانية بحد السيف، ويعرف كنه معركة، وكنه أن يقتل. اكتشف ألابي في اليوم التالي أن المركب قد أبحر فعلا (مستديرا إلى ميناء البحر الأحمر بسواكن، كما علم بعدها). وأحس واجبه أن يتحقق من موت العبد، فشق طريقه إلى المتاهة.

وبدت حكاية البخاري اللاهثة له خيالية بالتحديد، لكن في إحدى دورات الممر توصل إلى الأسد، كان ميتاً، وفي دورة أخرى كان العبد، ميتاً أيضاً، وفي الغرفة المركزية وجد البخاري - بوجهه مطموساً. لدى قدمي الرجل كان صندوق صغير مرصع بعروق اللؤلؤ؛ وكان القفل منزوعاً، وليس به قطع عملة توحد.

كانت عبارات دونرافن الأخيرة، تؤكد لها سكنات موقعة، بقصد أن تكون مؤثرة؛ خمن أنوين أن رفيقه راجعها مرات عديدة من قبل، بنفس الثقة دائماً - وبنفس انطفاء التأثير. سأل ، لكي يسترعي انتباهها «كيف مات الأسد والعبد؟»

استمر الصوت خالياً من الشفقة بنوع من الرضى الكئيب «كان وجههما مضروبين بعنف».

وأضيف الآن صوت خامد للمطر إلى صوت خطوتي الرجلين. أدرك أنوين أنهما سيقضيان الليلة في المتاهة، بالغرفة المركزية، لكن في حالة يمكن بها استرجاع هذه التجربة المقلقة كمغامرة. فظل صامتاً. لم يقدر دونرافن على كبح نفسه، وسأل ، بطريقة من يريد أن يعصر القطرة الأخيرة «هل يمكن إيضاح هذه القصة؟».

رد أنوين، كأنه يفكر بصوت عال «ليس عندي أدنى فكرة عن إيضاحها أو عدمه . أعرف فحسب أنها قرية».

اندلع دونرافن في وابل من لغة ذي نكهة قوية قائلاً إن كل ساكني بنتريث يمكنه أن يشهد على حقيقة ما قاله أو أنه يخترع محض قصة

، فهو كاتب على وجه العموم ويمكنه بسهولة تأليف واحدة أفضل بكثير . فاعتدز أنوين، بدرجة لاتقل اندهاشاً عن دونرافن. ويبدو أن الزمن في العتمة يتناول أكثر؛ فقد خاف كلا الرجلين أن يضل، وأحسا بالإنهاك حين كشفت نذبذة واهنة للنور فوق رأسيهما الدرجات الواطئة من السلم الضيق. صعدا آتيين إلى غرفة دائرية ترقد في حطام. كان شيئان متخلفان يشهدان على خوف الملك منحوس الطالع: كوة طويلة في نافذة تطل على المستنقعات والبحر، وباب كالفخ في الأرضية التي تنفتح على منحى السلم. الغرفة، رغم أن الغرفة رحبة ، ففيها شيء على التقريب أشبه بزنازة السجن .

سبب المطر كان أقل من تمزيهما أن يكونا في الحكاية كرفيقين، هكذا قضى الرجلان الليلة في المتاهة. نام عالم الحساب بعمق؛ على النقيض كان الشاعر، فقد طارده الأبيات حتى صار اجتهاده عبثاً:

عديم الوجه كان الأسد الطاغي بالغ القوة،

عديم الوجه كلن العبد، الملك عديم الوجه.

وقد شعر أنوين بأن قصة موت البخاري خلّفته غير مكثرت، لكنه استيقظ باقتناع أنه حلها. طول اليوم، كان مشغول البال منطوياً، يحاول مواعة أجزاء اللغز سوياً، وفيما بعد ليلتين قابل دونرافن بحانة في ظهر لندن وقال له هذه الكلمات أو ماشابها : «في كورنيل ، قلت بأن قصتك محض فرية. الحقائق كانت سليمة، أو يمكن النظر إليها كحقائق، لكن حكايتها بالطريقة التي حكيتها بها جعلتها كذباً

صُراحاً. وسوف أستهل بالكبير الكذبات - مع المتاهة المذهلة. إن اللاجيء لم يخف نفسه في متاهة. وهو لم يبين لنفسه متاهة على جرف يطل في البحر، متاهة قرمزية يمكن أن يراها من بعيد أي طاقم سفينة. ليس به حاجة لإنشاء متاهة حيث أن العالم كله بالفعل واحد. بالنسبة لأي امرئ يود حقاً أن يتخفى، فإن لندن متاهة أفضل من برج مطل تؤدي إليه كل ممرات المبنى. والملاحظة البسيطة التي أقترحها عليك للتو أتت لي الليلة قبل السالفة ريثما كنا ننصت للمطر على السطح ونرقب النوم يهبط علينا. تحت تأثيره ، اخترت أن أنحي جانباً سخافاتك وأفكر في شيء معقول نوعاً .»

«بخصوص نظرية التسلسل، لنفرض ، أو البعد الرابع للسطح؟»  
سأل دونرافن.

«لا» قال أنوين، جاداً. «كنت أفكر في متاهة كريت . المتاهة التي بمركزها إنسان له رأس ثور».

انحدر دونرافن إلى قصص بوليسية، معتقداً أن حل اللغز أقل تأثيراً من اللغز ذاته. إن اللغز به دوماً شيء خارق، وقد يكون قدسياً؛ وحله ، عموماً، يفسده دوماً براعة يد. قال، لكي يرجىء القدري «على العملات وفي النحت يكون للمينوطور(\*) رأس ثور. وتصوره دانتي بجسم ثور ورأس إنسان».

«هذه الرواية تتناسب مع حلّي أيضاً» وافقه أنوين. «وما يهم هو أن المسكن والساكن غير سويين. إن المينوطور يبرر متاهته عن

سعة. ونفس الشيء يمكن بصعوبة أن نقوله عن تهديد ملفوظ داخل حلم. وذات يوم يُنفخ في صورة المينوطور (بشكل محتوم، طبعاً، في لغز يوجد به متاهة)، فتحل المشكلة واقعياً. مع ذلك، أعترف بأنني لم أفهم تماماً تلك الصورة القديمة فيها مفتاح اللغز، لكن في قصتك هذه وجدت تفصيلاً يمكنني استخدامها - نسج العنكبوت».

«نسج العنكبوت؟» كررها دونرافن، حائراً.

«بلى. لم يدهشني مطلقاً إن كان نسج العنكبوت (نسج العنكبوت الأفلاطوني - دعنا نلتزم به مباشرة) قد اقترح على القاتل (حيث القاتل هناك) جريمته. وتتذكر أن البخاري، في القبر، حلم بشرك من الثعابين، وحين استيقاظه اكتشف أن نسج عنكبوت كان قد استحث فيه حلمه، دعنا نعود إلى تلك الليلة التي جاء الحلم فيها للبخاري. إن الملك المهزوم والوزير والعبد كانوا يفرون عبر الصحراء بالكنز، واتخذوا مأوى ليلتهم في قبر. وإن الوزير، الذي نعلم أنه جبان، كان يتام؛ والملك، الذي نعلم أنه مقدام، لم ينم. وكى لا يشاطره الكنز، طعن الملك وزيره. بعد ليال عدة، كان شيخ الوزير يهدد الملك في حلمه. كل ذلك غير مقتع، بالنسبة لمفهومي، فإن الأحداث قد صارت عن غير هذا الطريق. في تلك الليلة، الملك المقدام، نام، وزيد الجبان، رقد مستيقظاً. فإن تتم عليك أن تنسى كل شيء، وهذا النسيان الخاص ليس سهلاً حيث تعلم بأن السيوف المنتزعة يمكن أن تصيدك. فاتحنى زيد، جشعاً، على جسد الملك النائم. فكر في قتله (قد يكون تلاعب بأمر خنجره)، لكنه لم يجرؤ. أيقظ العبد الوستان، فدفنا جزءاً من الكنز في القبر، ثم فرا إلى سواكن، وبعدها لانجلترا.

ليس بغرض أن يخفيا نفسيهما عن البخاري بل لكي يغوياه ويقتلاه، فبنياً - كمثل العنكبوت اتخذت بيتاً - المتاهة القومزية في الجروف العالية على مرأى البحر. وعرف الوزير بأن السفن ستحمل حكاية ذي اللحية الحمراء إلى المواني النوبية، عن العبد، وعن الأسد، وأنه عاجلاً أو آجلاً سوف يأتي البخاري باحثاً عنهما في مآهتهما. في الممر الأخير بالمتاهة، يرقد الفخ في انتظاره. كان البخاري دائماً يبخس زيداً قدره، وهو الآن لم يُدِنْ نفسه باتخاذ أدنى قدر من الحذر. أخيراً، هلّ اليوم المنتظر، هبط ابن البخاري انجلترا، وذهب مباشرة إلى باب المتاهة، شق طريقه في ممراتها العمياء، وقد يكون وزيره قتله فوراً حين وضع قدمه على أول السلالم - لا أعرف إن كان برصاصة أم لا - من فخ الباب في السقف. وكان على العبد أن يُجهز على الأسد وبعدها رصاصة أخرى تجهز على العبد. ثم هشم زيد الأوجه الثلاثة بصخرة. كان لابد أن يفعل ذلك بهذه الطريقة؛ فالرجل الميت بوجهه المطموس قد يوحي بمسألة الهوية، لكن الحيوان، والعبد الأسود، والملك، يشكلون سلسلة، وبمنحه الحدين الأولين، فإن الأخير سيبدو طبيعياً. وليس من المستغرب أنه كان منساقاً بالخوف حين تحدث مع ألابي؛ فقد أنجز حينئذ مهمته الفظيعة وكان على وشك الفرار من انجلترا واستخراج الكنز الدفين».

استتبع كلمات أنوين، صمت أو عدم تصديق وشك. فطلب دونرافن إبريقاً آخر قبل إصدار حكمه.

«إني أعترف» قال «ان ابن البخاري لديّ ما هو إلا زيد. إن مثل هذه التحولات من قواعد اللعبة الكلاسيكية، وهي مقبولة كأعراف يتطلبها القارئ، وما عارضت الاعتراف به هو أن جزءاً من الكنز قد ظل في السودان. وتذكر أن زيداً قد فر من الملك ومن أعداء الملك على السواء، ومن السهل تخيله يستلب الكنز كله عن أن يأخذ الوقت في دفن قسم منه. وبالنهاية القريبة، لاتوجد أي عملات في الصندوق لأنها انتهت. لأن عمال البناء قد استنفدوا الثروة، والتي تختلف عن ذلك الذهب الأحمر لملوك العصور الوسطى، في أنها قابلة للنفاذ. ولذا يجول ابن حقان البحار لاسترداد كنزه الذي قد تبدد».

«لم أقل بأنه تبدد» قال أنوين. «إن الوزير استثمره، وجمّعه على جزيرة للكفار بفتح دائري كبير صنعه من الطوب وليس مقدراً فحسب أن يغوي ملكاً بل لكي يدفن ملكاً. إن زيداً، لو صح تخمينك، كان يتصرف وفقاً للكراهية والخوف، وليس بعيداً عن الجشع. فقد استلب الكنز، واتضح له مؤخراً بأنه كان يطارد شيئاً آخر في الحقيقة. وكان يود حقاً أن يرى ابن حقان ميتاً. فتظاهر بأنه ابن حقان، وقتل ابن حقان، وفي النهاية صار ابن حقان».

«نعم» وافقه بونرافن. «فقد كان تافه القيمة، وقبل أن يصبح أي امرئ في عالم الموت، يود في أحد الأيام أن يعود بأفكاره ليصير ملكاً أو يُحسب على أنه ملك».

المينوطور : نصفه ثور ونصفه رجل، طلب مينوس الكريتي أن يتم تشييد متاهة ليُحجز فيها

المينوطور.(م)

## الاقتراب من المعتصم

يبلغنا فيليب جيداله عن رواية «الاقتراب من المعتصم» لمؤلفها مير بهادير علي المحامي من بومباي «هي تجميع صعب نوعا ما لمجازات إسلامية لم تخفق أبداً في التأثير على مترجميها، وأنها فرع من القصص البوليسية التي تتفوق حتماً على د. واطسون في تساميتها برعب عن حياة البشر كما توجد في أكثر النزل احتراماً في برايتون». فيما قبل، نسف السيد سيسل روبرتس كتاب بهادير لصالح «بديله غير المجمع، فريد الدين العطار، فارس القرن الثاني عشر الشهير، والذي له تأثير كبير على ويلكي كولنز» - وهناك ملحوظة واحدة بسيطة بغيب بها جيداله، رغم رطانتها الصاخبة. أساساً، كلا الناقلين كان على اتفاق، حين أوضحنا آلية القصة البوليسية في الكتاب مع تيار صوفيته التحتانية. هذا الهجين قد يقودنا إلى الشك بنسبتها المحددة إلى شيسترتون، وسيكشف حالاً، عن انعدام الصلة بها، رغم ذلك .

فقد ظهرت أولى طبعات «الاقتراب من المعتصم»، في بومباي مع نهاية ١٩٣٢. وأبلغت الصحيفة التي صدر عنها الكتاب، أنه مطبوع في ورق الصحف، وأوضحت في غلافه للقارئ أن هذا الكتاب هو أول قصة بوليسية يدبجها أحد أهالي بومباي. خلال شهور قليلة،



نفدت أربع طبعات من ذات الألف نسخة. وقد تغنى بفضائلها كل من فصلية بومباي ريفيو، البومباي جازيت، كلكتا ريفيو، وهندستان ريفيو (من الله أباد). ونشر بهادير بعدها طبعة أخرى تفسيرية أعاد عنوانها «حوارية مع رجل يدعى المعتصم» تحت عنوان فرعي بديع «لعبة المرايا المتغيرة». وكانت هذه هي الطبعة التي أعاد فكتور جلانس إصدارها في لندن بمقدمة لدورثي ل. سايرز، مسقطاً - بدافع الشفقة - تفسيراتها. وهي الطبعة التي في يدي الآن. ولست بقادر على اقتناء نسخة مما سبقها، وأحدس بأنها كانت الأفضل. لقد قادني لهذا الشك الملحق الذي يوجز الفروق ما بين طبعتي ١٩٣٢، ١٩٣٤. وقبل أن أناقش الرواية، سيكون مفيداً أن أدلي بفكرة عامة عن حيكتها.

إن الشخص الرئيسي فيها - لا يذكر اسمه أبداً - طالب حقوق من بومباي. وهو ملحد لا يؤمن بالإسلام الذي دان له أباه، ولكنه في ليلة العاشر من قمر محرم، يجد نفسه وسط فوضى مدنية شبت بين الهندوس والمسلمين. كانت ليلة من الطبول والصلوات، وما بين الاحتشاد الوثني، انبعثت قوة الإسلام على طريقته في أغطية الرأس الكبيرة. وطار وابل من طوب هندوسي كان ينزل من ممرات سقف. وغطس سكين في بطن شخص - مسلم؟ هندوسي؟ - فمات وتم وطؤه بالأقدام. ثلاثة آلاف رجل كانوا يتقاتلون - عصا ضد مسدس، الفحش ضد اللعنة، الله الواحد الأحد ضد أرباب كثيرين.

وبشكل غريزي، انضم الطالب الملحد للقتال. بيديه العاريتين، قتل -  
أو ظن بأنه قتل - هندوسياً. تدخلت شرطة الحكومة - راكبة،  
مرعدة، نصف يقظانة - وتعاملت مع كل منهما بسيور السياط في  
نزاهة. تفادى الطالب ذلك، تقريباً، من تحت أقدام الجياد، وتوجه  
لأقصى أطراف البلدة. كان يعبر خطي سكة الحديد، أو نفس الخط  
مرتين. حتى بلغ سور حديقة مهملة في أحد الأركان التي ينهض  
عليها برج دائري. اندفع بقوة عليه «حشد من كلاب صيد شريرة،  
هزيلة، بلون القمر» من خلال شجيرات ورد مسودة. في هذه الملاحقة،  
نشد ملاذّه في البرج. صعد على سلم حديد - كانت تنقصه درجتان  
أو ثلاث - وحتى السطح المستوي، في منتصفه حفرة سوداء، فاجأه  
منها رجل متسخ بوضع القرفصاء يقذف بوله مع ضوء القمر. أفضى  
إليه الرجل أن حرفته هي سرقة الأسنان الذهب من جثث  
الزوادشتيين التي يتركونها في كفنها الأبيض على سطح البرج. قال  
أشياء أخرى خسيصة وذكرعابراً، أنه انقضت أربع عشرة ليلة منذ  
آخر مرة تنظف فيها بروث الجاموس. كان يتكلم في غضب واضح  
عن عصبة سارقي الجياد في جيجارات «إنهم أكلو كلاب وسحالي -  
رجال كريهون، باختصار، مثلما عليه اثنانا». بزغ النهار، فطارت في  
الهواء عقبان متخمة على انخفاض. وردد الطالب، منهكاً تماماً،  
لينام. حين استيقظ، كانت الشمس أعلى من الرأس، وقد رحل  
اللس. وضاع معه زوج من سيجار تريتشنوبولي وبضع روبيات

فضية. كانت أحداث الليلة الفاتنة تهدده، فقرر الطالب أن يضيع في أحد الأماكن على حدود الهند. وعرف بأنه ظهرت فيه القدرة على قتل الملحد به، لكنها معرفة غير مؤكدة إذ لم يكن يعلم إن كانت عقيدة المسلم أكثر عدلاً من الملحد أم لا. لازمه اسم جيجارات، وكذا اسم مالكا- سانسي (امرأة تخص طائفة لصوص) في بلانبور، وقد خدمته اللعنة مرات كثيرة إذ كان مكروهاً من قبل نابشي الجثث. وكان يجادل نفسه في أن غضبة رجل حقير لهي بالتدقيق نوع من أفضل المديح. واعتزم - رغم أنه ظل يائساً - على أن يجدها صلى بينما كان يرحل بطيئاً عامداً في رحلة طويلة. وبهذا انتهى فصل الرواية الثاني.

ليس من المحتمل أن أوجز المغامرات التي تتضمنها الفصول التسعة عشر الباقية. فهناك تناسل مريب لشخصيات الدراما، لا يصرح بشيء عن سيرة تبدو مجهدة في مجال روح إنسانية (تنطوي من العار حتى تأملها في اليقين) أو عن الرحلة المقدسة التي غطت كل جغرافيا الهند الشاسعة. إن القصة بدأت في بومباي، وتنقلت عبر أراضي بلانبور الواطئة، ثم تلبثت لمساء وليلة أمام بوابات بيكنير الحجرية، وحكاية عن موت العراف الأعمى في بالوعة بيلدة بناريز، ثم عن مشاركة للبطل في تأمر داخل قصر أشبه بمتاهة في كتمننو، بعدها صلى ثم زنا أثناء الوباء النتن في ماكوا بازار بكلكتا، وشهد الشفق خارج البحر من على مقعد منخفض في

مدراس، ورأى قناء الأمسيات في البحر من بلكون بولاية ترفنكور، وتدنى وقتل في هندابور. وقد أنهت المغامرة فلك أميالها وسنينها عائدة إلى بومباي نفسها، على بعد خطوة من حديقة «كلاب الصيد بلون القمر». دعنا نقول بأن الحكمة المتضمنة هي : شاب، طالب أبق ملحد كما علمنا مسبقاً، يسقط في براثن الحثالة، وينزع من مجاهدة الشر، سلك دروبهم. وفوراً، مع العجب والفرع من روبنسن كروزو حين اكتشف آثار أقدام إنسان في الرمال، صار واعياً بتغير وجيز وفجائي في هذا العالم الذي لا يرحم - عاطفة أكيدة، وهلة سعادة، صمت غفور لأحد رفاقه الكريهين. «كان على رغبة غريباً، في حين تدخل في الحوار شخص ثالث أكثر حدقاً». وعلم البطل أن الوغد الذي يتكلم مع هؤلاء غير قادر فعلياً على هذا التغير المفاجيء؛ وضمن أن الإنسان ماهو إلا صدى لآخر، لصديق ، أو صديق للصديق. أعاد التفكير في هذه المسألة، توصل لنهاية سحرية مؤداها «من أحد الأماكن على وجه الأرض انبثق رجل على هيئة هذا النور؛ من أحد الأماكن على وجه الأرض يوجد رجل يساوي هذا النور». عندئذ قرر الطالب إقناء حياته باحثاً عنه.

إن الخطوط العامة لهذه القصة تتضح الآن: فهي بحث مطمئن عن هذه الروح الإنسانية خلال انعكاسات تمكن من إدراكها بنزاهة وقد توزعت في آخرين من هذه الروح - بداية ، إثر ابتسام شاحب أو كلمة مفردة، وعلى النهاية، كانت هناك تميزات بسبب فرعي

مختلف، منه الخيال، ومنه الاستقامة. وإن المقربين للمعتصم لهم الرجال الذين يختبرهم، والأعظم منهم هو قدرهم عند الله، رغم فهمنا أنهم ليسوا سوى مرآيا. تناظرات اليقين قد تعيننا هنا، وإن شعبية رواية بهادير ربما بسبب سلسالها التصاعدي، والذي ينذر في مقطعها الأخير «برجل يدعى المعتصم».

كان سلف المعتصم المباشر بائع كتب فارسي لافت البهجة والأدب؛ وهكذا الرجل أمام بائع الكتب القديس. في النهاية، بعد سنين عدة، جاء الطالب إلى ممر «في آخره باب عليه ستارة بالخرز رخيصة، ووراء الستارة نور ساطع». خبط الطالب يديه مرة أو مرتين يطلب المعتصم. ورجاه صوت رجل - لانتصور أنه صوت المعتصم - يدعوه للدخول. أزاح الطالب الستارة ثم خطا للأمام، وعند هذه النقطة تقفل الرواية.

لو لم أكن مخطئا، فإن التعامل بشكل صحيح مع مثل هذه الحبكة يضع الكاتب أمام التزامين: أولهما، أنه زاخر في ثراء بلمسات النبوءة؛ وآخرهما، يدعنا نحس بأن الشخص الزاخر بهذه اللمسات ليس إلا العرف أو الوهم. ويشبعنا بهادير بالأول؛ أما الثاني - فإني أتساءل - إلى أي مدى أنجزه ويتعبير آخر، فإن هذا المعتصم غير المرئي وغير المسموع لابد أنه يتركنا بانطباع عن حقيقة شخصه، لا عن ركام من صيغ التفضيل غير الشائقة.

في ترجمة ١٩٣٢، لم يكن هناك سوى القليل من الآثار خارقة

الطبيعة؛ وإن «الرجل المدعو المعتصم» ليس إلا رمزاً واضحاً، رغباً عن سماته الشخصية المتعينة التي لا تُنتقص. ولسوء الحظ، لم تدم هذه الصلة الأدبية بشكل قدير. أما في ترجمة ١٩٣٤، الوحيدة التي قرأتها، فإن الرواية تنحرف إلى المجاز. عليه فإن المعتصم هو الله، أما تطوحات البطل المتنوعة فهي رحلة روح على درب ما في خطوها الطالع صوب التوحد بالإلهي وهناك قليل من التفاصيل المعزية: يتكلم يهودي أسود من كتشين عن المعتصم ذي الجلد الأسود؛ كما يصفه مسيحي بأنه يقف على مرتفع فارداً يديه باتساعهما؛ أما بوذي التبت الأحمر فيستدعيه جالسا «على صورة زيد الثور في التبت الذي اقتدي به وأعبده في معبد تيكلينبو». مثل هذه العبارات يبدو أنها تقترح رياً واحداً يتفق بذاته مع تنوعات الجنس البشري العديدة. وفي رأبي، فإن هذه الفكرة ليست جد مثيرة. ولن أقول نفس الشيء عن فكرة أخرى - فهناك لمحة على أن القدير في حالة بحث عن آخر، وذلك الآخر يبحث عن آخر أعلى منه (أو ببساطة آخر مساو لاغنى عنه)، بهذا يستمر حتى النهاية (أو الأفضل، حتى اللانهاية) حيث الزمان، قد يكون حلقياً. إن المعتصم (وهو اسم الخليفة العباسي الثامن، انتصر في ثماني معارك، أب لثمانية بنين وثمانية بنات، ترك ثمانية آلاف عبد، ودام حكمه ثمانية أعوام وثمانية أعمار وثمانية أيام) كان يعني تأصيلاً للكلمة وتاريخها «الباحث عن العون». وفي طبعة ١٩٣٢، كأن حقيقة هذا الطواف هو أن هذا

الحاج كان يبزر تماماً وبدرجة كافية مشقة أن يجده. وألمحت الطبعة الأخيرة إلى درب اللاهوت الطريف الذي حدثتكم عنه توا. ففي الفصل العشرين، هناك كلمات تُعزى لبائع الكتب الفارسي يخاطب بها المعتصم، وقد تكون تسامياً من آخرين تكلموا بنفس طريقة البطل؛ وهناك تناظرات أخرى مخفية قد تشير إلى حدة الباحث في بحثه. وقد تشير أيضاً إلى أثر الإنساني في الإلهي. ويلمح فصل آخر إلى أن المعتصم هو الهندوسي الذي ظن الطالب أنه قتله.

لم يتمكن مير بهادير علي، كما رأينا، من الإحجام عن غواية الفن الغريزية - وكان عبقرياً .

بانتهاء قراءة هذه الصفحات، أخشى أنني لم أثر انتباهاً كافياً لفضائل الكتاب العديدة. فهو مشتمل على أفضل المزايا. منها، على المثال، حوار في الفصل التاسع عشر، يتجنب فيه أحد المتكلمين - وهو صديق للمعتصم - أن يوضح سفسطات الآخر «كي لا يصير على صواب بشكل واضح».

\*\*\*

إن كتاباً معاصراً له جذور من آخر أقدم منه يعتبر شيئاً لافتاً للإعجاب هذه الأيام، حيث لا يهوى أحد (كما قال د. جونسون) أن يمتلك شيئاً ينتسب لمعاصريه. كذلك فإن الصلات العديدة لكن عديمة الجدوى بين «عوليس» جويس و«أوديسة» هوميروس تداوم القبول - لست أدري لماذا - وتُعجب عدداً من النقاد الرعناء. على هذا، فهناك

نقاط اتصال بين رواية بهادير و«منطق الطير» الشهير لفريد الدين العطار. تنبه إلى ذلك الاتفاق الغامض في لندن على الأقل، وقد يكون في الله أباد، وكلكتا أيضاً. وعلى قسط قدرتي فلا بد لي من الحكم، فليست نقاط الصلة ما بين العملين بعيدة. بل إن هناك مصادر أخرى حالياً. وقد وضع محقق قائمة تناظرات محددة بين مشهد الرواية الاستهلالي وقصة كبلنج «على سور المدينة». واعترف بهادير به، لكنه قال مجادلاً بأن توصيفين لليلة العاشر من محرم مختلفين تماماً قد يكون شيئاً غير عادي فعلاً. وإضافة لهذه النقطة، نذكر بأناشيد إليوت السبعين في قصته الرمزية التي لم تكتمل «ملكة الجنيات»، والتي لم تظهر فيها «جلوريانا» البطلة ولو مرة واحدة - وقد لاحظ ريتشارد وليم تشرش هذا الخطأ من قبل (سبنسر، ١٨٧٩). وفي تواضع تام، أقترح رائداً محتملاً وبعبداً «اسحق لوريا»، من قبالة القدس، فهو يقدم عقيدة غامضة في القرن السادس عشر، تزعم أن الروح لدى السلف أو المعلم، كي تطمئنه أو ترشده، فقد تنطوي إلى روح شخص آخر يعاني من إخفاق الحظ. وأن الاسم الممنوح لمثل هذا التناسخ هو «العبور».

★★ أثناء هذا التنقيح، كنت أشرت إلى «منطق الطير» لذلك الصوفي الفارسي فريد الدين أبو طالب محمد بن ابراهيم العطار، والذي قتله جند طولوي، أحد أبناء جنكيز خان، خلال نهب نيسابور،



وقد يكون من المفيد أن نلخص القصيدة. أسقط السيمرغ، ملك الطير الشارد، إحدى ريشاته الرائعة بأحد الأماكن وسط الصين؛ وحين علمت بذلك الطيور الأخرى، وكانت تعبانة من مدينتها الفاضلة التي عمرت طويلاً، قررت أن تفتش عنه تعرف أن اسم الملك يعني «ثلاثين طيراً»، وتعرف أن قلعته تقع في الكاف، على حد الجبال التي تطوق الأرض. فتبدأ رحلتها بمغامرة لاتنتهي تقريباً. عابرة سبعة من الأودية أو البحار، ما قبل الأخير اسمه الحيرة، والأخير الغناء. كانت صحاري الحج مترامية، وقد نال من الباقيين جزية الرحلة. ووصل الثلاثون، في معاناة خلاصهم، إلى ذرى السيمرغ العلى. في الآخر لازموه مدركين بأنهم هم السيمرغ، والسيمرغ كل منهم، وكلهم على السواء. كذلك شرح أفلوطين في «التاسوعات» الامتداد القدسي لمبدأ الوحدة: «كل شيء في السموات المدركة هو في كل مكان. وأي شيء واحد هو كل الأشياء الأخرى. فالشمس هي كل النجوم، وكل نجم هو كل النجوم الأخرى مع الشمس». ترجم «منطق الطير» للفرنسية جارسن دو تاسيه، وكذلك ترجم إدوار فتزجرالد بعض أجزاء منه إلى الانجليزية. ولأجل هذه الحاشية اطلعت على المجلد العاشر من ترجمة بيرتون لألف ليلة وليلة، وكذلك كتاب مرجريت سميث عن متصوفي الفرس: العطار (١٩٣٢).

5

# كتاب الرمل

---

قصص وخیالات

## طائفة الثلاثين

المخطوطة الأصلية التي قد نستشيرها لدى جامعة  
ليدن؛ والنص باللاتينية، لكن واحداً أو اثنين من  
المنتسبين للهلينستية يبرر الحدس بأنها مترجمة عن  
اليونانية. وطبقاً لـ«ليسجانج»، فهي مؤرخة من القرن  
الرابع بعد الميلاد. ويذكرها «جيبون» عابراً في أحد  
هوامش الفصل الخامس عشر من مؤلفه (الاندحار  
والسقوط)، وفيه سجل مؤلف مجهول :

... لم تكن الطائفة كبيرة أبداً، وعدد المهتمين بها الآن لا يتعدى  
القليل. أهلكهم السيف والنار، فهم ينامون على جنب الطريق، أو،  
لأنهم يحظر عليهم إقامة أي مبنى للسكنى، فيوجدون بين الخرائب  
التي خلفتها الحرب. ويرتحلون تقريبا وهم عراة تماما. هذه الحقائق  
معروفة شائعة. وغرضي هنا أن أدع سجلاً مكتوباً لما قد يبيل ريقى  
عن عادات هذه الطائفة ومعتقداتها. وقد ناقشت طويلاً زعماءهم  
ووفقت بنجاح زهيد إلى تحويل بعضهم للإيمان بحقيقة ربنا.

أول شيء بشأن هذه اللماثة لفت انتباهي هو تنوع مفهوماتها  
بخصوص الموتى. بين معظم الجاهلين، على المثال، يُظن بأن دفن

الراجلين عن هذه الدنيا إنما يُعهد به لأرواحهم، أما الآخرون، غير الأرثوذكس، فيؤكدون بأن تذكر المسيح «دع الموتى لتدفن موتها» مقصود به إدانة الباطل الأجوف لمراسمنا الجنائزية .

نصيحة أن يبيع المرء ما يمتلكه ليهبه للفقراء، يردفها بدقة كل طائفي منهم، وأولئك المستفيدين يمنحون الآخرين وأولئك ، بدورهم، يهدون غيرهم. وهذا واف لتفسير عوزهم وعريهم، وهو ما يجعلهم في حالة أقرب إلى الفردوس. كانوا يرددون هذه الكلمات بحماسة «لاحظو غربان الهواء: فهي لاتبذر الحب، ولاتجني، ولا لديها حظائر أوصوامع حبوب؛ رغم ذلك فإن أباكم في السماء يطعمها. ألن تكونوا أفضل منها؟» وتحرم تعاليمهم أي نوع من الادخار: «لماذا، بم أن الرب يكسو بالعشب الحقول، والتي ستشملها النار اليوم وغداً، أليس من الأولى أن يكسوكم، يا بؤساء الإيمان، لهذا لاتخرصوا بالقول: ماذا سوف نأكل؟ أو نشرب؟»

وكان حكمهم أن «من ينظر إلى امرأة بحرقة يزني معها بالفعل في قلبه» يعتبر نصحاً مباشراً للحفاظ على الطهارة. رغم ذلك، أوضح كثير من أفراد الطائفة أنه لو لم يوجد إلا رجل واحد على الأرض اشتهى امرأة فإن كل الرجال زناة. ذلك أن الرغبة خاطية مثلما فعلها، فالصالح من لا يغامر بالانغماس في أكثر الشهوات شناعة .

تنأى الطائفة بنفسها عن المعابد؛ كهنتها العجائز يعظون في

الهواء الطلق، من على تلة أوجايط، أو من قارب أحيانا على الشط.  
نما لي اسم الطائفة من حدوس كثيرة. يقترح أحدها أنه يشير  
إلى عدد المؤمنين بها والذي يتناقص، وهذا سخف رغم أنه ملهم،  
لأنه ، بالنظر إلى نظام عقائدهم المنحرفة، فإن قدر الطائفة هو  
الانقراض. هنالك حدس آخر أن الاسم ينحدر من فلك نوح، الذي  
كان بطول ثلاثين ذراعاً؛ وحدس كذلك ، يصحّف نتيجة الأعوام، من  
عدد الليالي التي تكوّن شهراً قمرياً ، وآخر، من عمر المخلص لحظة  
التعميد؛ وآخر، من عمر آدم لحظة بُعث من الحمأ المسنون. كل ذلك  
زيف على التساوي. وليس بأقل خداعاً قائمة رؤوس الأرياب أو  
العروش الثلاثين، أحدهم أبراكسس، صورته برأس ديك، الذراعان  
والجذع للإنسان، أما الذيل فعلى هيئة حية ملتفة .

لم تُخول لي الهبة البائسة في التوصل للحقيقة. أحدهم يعلم  
الحقيقة لكنه غير قادر على التصريح. قد يكون هناك موهوبون أكثر  
مني في إنقاذ أفراد الطائفة بالهداية - بالهداية أو بالنار ، ذلك أنه  
أفضل أن تموت من أن تنتحر. لذلك سأحدد نفسي لكشف هذه  
الهرطقة البغيضة.

إن كلمة قد كساها اللحم صارت إنساناً بين البشر، الذين  
سيرفعونه على الصليب، ويفتديه الله. لقد ولد من رحم امرأة من  
القانتات لا لكي يبشر بالحب فحسب، بل لينوق الشهادة أيضاً .  
من الضروري أن الحوادث لا تُنسى . فإن موت الإنسان بالسيف

أو بسم الشيكران<sup>(١)</sup> ليس كافياً ليثير الخيال في البشرية حتى نهاية الزمان. إن الرب قد رتب الأشياء بطريقة درامية. هذا يبين مسألة (العشاء الأخير)، لأن كلمات اليسوع نبأت بخيانتته، حيث التحذير المتكرر لأحد الحواريين، لنعمة الخبز والخبز والنبيذ، لعهد بطرس، لصلاة المعتزل في حديقة الجثمانية<sup>(٢)</sup>، لنوم الحواريين الاثني عشر، لصلاة ابن الرب الإنسان، للعرق مثل الدم، لاحتشاد السيوف والهرات، لقبلة الخيانة، لبيلاطس وهو يفسل يديه، للجلد بالسياط، للهزة، لتاج العروش، لثوب الدمقس البنفسجي وصولجان الخيزران، للخل بالصفراء، للصليب على رأس تل، لوعد السارق التائب، للأرض التي تهتز والظلام على كل البلاد.

إن عناية الله، والتي أدين لها بكثير من النعم، قد سمحت لي بكشف السبب الحقيقي والسري لاسم الطائفة. في كريات، كان أصل كل الاحتمالات، فقد وجد هناك اجتماع كان يعرف بالعملات الثلاثين. كان ذلك هو أول اسم، وهذا يمتحننا الدليل، في «مأساة الصليب» (أعني ذلك بتقدير كبير) هناك ممثلون أساسيون وآخرون ثانويون، كلهم قدريون. الثانويون قسس كانوا يمنحون قطع الفضة، الثانوي كان وفرة منهم يطالبون بـ «باراباس»، الثانوي كان يحكم القدس القديمة، الثانوي كان جنوداً رومانيين أنشأوا الصليب لشهادة الرب وسمروه بالمسامير ولموا كثيراً من ثياب كهنوته. الممثلون الأساسيون كانوا اثنين فقط - المخلص ويهوذا. الأخير

يقبض الثلاثين قطع الفضة التي كانت ثمناً للخلاص ثم راح ليشنق نفسه. كان، في ذلك الوقت، مثل ابن الإنسان، عمره ثلاث وثلاثون سنة. تعبد الطائفة كليهما بالتساوي وتحل الآخرين كلهم. ليس من أحد مجرم. الكل، مقصوداً أوغير مقصود، هو عامل في التيمة الموضوعة من قبل الحكمة الإلهية. وكلاهما الآن يتشارك في المجد. ترتجف يدي وهي تدون مقتاً آخر. فلكي نتابع مثال كهنتهم، والمؤمنين بهم، لإحراز السن المقترحة، فهم يهزلون بأنفسهم وينتحرون بالصلب على قمة أحد التلال. وهذا التدنيس المجرم للوصية الخامسة لا بد أن يكون خاتمة لكل القسوة التي تدينها القوانين البشرية والإلهية. وقد تلاحقهم لعنة السموات، ومقت الملائكة...

ولم تكشف عن أكثر من ذلك المخطوطة .

(١) الشيكرا ن : السم الذي أجبر على تناوله «سقراط». (م)

(٢) Gethsemane : جنيئة تم احتجاز السيد المسيح بها خارج القدس. (م)

## القرص

إني حطاب. واسمي لايمهم، الكوخ الذي ولدت به وأموت فيه قريباً  
ربما يقف على حد الغابة.

يقال عن الغابة إنها تمتد أبعد من البحر الذي يطوق الأرض كلها  
وعليه تأخذ سبيلها كل الأكواخ الخشبية مثل كوشي. لا أعرف إن  
كنت رأيت البحر أو جانب الغابة الآخر. حين كنا صغاراً جعلني أخي  
الأكبر أقسم ما بيننا أن نقصب الغابة كلها حتى لاتبقى ولاشجرة  
واحدة. أخي مات، وما أفتش عنه الآن - وسوف أوصل التفتيش -  
هو شيء آخر. إلى الغرب يجري جدول أعرف كيف أصطاد فيه  
بيدي. في الغابة توجد ذئاب، لكن الذئاب لاترعبني، وفأسي حقيقي  
لدي يوماً .

عن عمري لاتسل. أعرف أنه كبير. عيناى فقدتا الإبصار. في  
القرية، لم تعد لي مغامرة، لأنني حتماً أضل طريقي. وأعرف بالبخيل.  
لكن كم من الكنوز يمكن لحطاب مثلي أن يلاقها ؟

ولتفادي الثلوج، أغلق باب بيتي بإحكام بواسطة صخرة . في  
أحد الأيام التي مضت، سمعت خطوات مكبودة تقترب ، بعدها  
طرقة. فتحت، فدخل غريب. كان عجوزاً ، وطويلاً ملتفاً في حرام  
رث. تميز وجهه ندبة. كان يبدو على سنه أنها منحتة السطوة أكثر



من الوهن، لكنني لاحظت أنه غير قادر على الحركة دون مساعدة العكان. تبادلنا بضع كلمات لم أعد أذكرها في النهاية، قال «إنني دون مبيت وأنا م حيث أكون. وقد ترحلت في طول وعرض بلاد السكسون».

هذه الكلمات امتحنت عمره. تكلم والدي كثيراً عن بلاد السكسون، والتي يسميها الناس اليوم انجلترا .

كان عندي خبز وسمك. لم نفه بكلمة أثناء الطعام. بدأ المطر يسقط. وبيعض الجلود وضعت له حشية على الأرض، حيث مات أخي. حين حلول الليل، نمنا .

كان الفجر يشقشق حين تركنا الكوخ. كف المطر وتغطت الأرض بثلج سقط أخيراً. عكان رفيقي انزلق من يده وطلبني أن ألقطه.

«لماذا ينبغي أن أطيعك؟» سألته .

«لأنني ملك» رد .

اعتقدت أنه مجنون . لاقطاً العكان، سلمته إياه. تحدث بصوت مختلف: «أنا ملك السكجن» قال : «في معركة حامية الوطيس حملت بشعبي على النصر، لكن في الساعة المحتومة خسرت مملكتي. اسمي إسيرون وأنا من جنس أودن».

«أنا لا أتعبد أودن، بل المسيح» قلت .

مضى كأنه لم يسمعني «سافرت عبر ممرات المنفى، لكني لا أزال  
الملك، لأنه لدى القرص. هل ترغب أن تراه؟»

فتح راحة يده النحيلة. لم يكن فيها شيء. حينها فحسب تذكرت  
أنه جعل يده مغلقة دائماً.

ناظراً بحنق عليّ، قال «يمكنك لمسه».

بريبة كاملة، لمست بطرف إصبعي راحته. أحسست شيئاً بارداً،  
ورأيت لمعة. أغلقت اليد بإحكام. لم أقل شيئاً. مضى الرجل نافذ  
الصبر، كأنه يكلم طفلاً».

«إنه قرص أودن» قال «له جانب واحد. في العالم كله ليس هناك  
من شيء آخر له وجه واحد. وطالما القرص لدي، فأنا الملك».

«هل هو ذهبي؟» قلت .

«لا أعرف . إنه قرص أودن وله جانب واحد فقط».

عندئذ، وهناك، تغلّبني جشع لامتلاك القرص. لو كان عندي،  
لأمكنني أن أبادله بقالب من ذهب وأصير ملكاً. قلت للمتشرّد، الذي  
من ذلك اليوم صرت أبغضه «في كويتي دفنت صندوقاً من العملات.  
كلها من الذهب وتلمع كفأس. لو أعطيتني قرص أودن، سأبادلك  
الصندوق».

قال بحنق «لا أريد».

«إذن» قلت «عليك أن تمضي في طريقك».

أدار ظهره لي . ضربة واحدة بالفأس على رقبته من الخلف كانت أكثر من كافية ليلاقي حتفه، وبينما كان يسقط انفتحت يده، فرأيت اللمعة في الهواء، كان همي أن أحدد المكان بفأسي. ثم سحبت الميت إلى جدول الماء، كان يفيض عالياً. عندئذ رميته به عائداً إلى كوشي، فتشتت عن القرص. لم أجده. ذلك كان منذ سنين ، ولا أزال أفتش .

## كتاب الرمل

ياحبلا من الرمل...

جورج هيربرت

الخط يتكون من عدد لا نهائي من النقاط، والسطح عدد لانهائي من الخطوط، المجلد عدد لانهائي من السطوح، والمدون عدد لانهائي من المجلدات... لا، بدون استفهام، ليست هذه أفضل طريقة لبدء حكايتي، كي أدعي أن هذا حقيقي اليوم فهذا أدعى لكل حكاية مبتكرة، بخصوصي أنا، عموماً، فهذا حق .

أعيش وحيداً في شقة بالطابق الرابع شارع بلجرانو، في بيونس أيرس. آخر إحدى الأمسيات، منذ عدة أشهر، سمعت طرقاتاً على بابي. فتحته فوجدت غريباً يقف هناك . كان طويلاً، بلامح لا تبين - أو ربما كان انحسار بصري الذي جعلها تبدو بهذه الهيئة. كان ملبسه رمادياً ويحمل حقيبة رمادية في يده، ولديه نظرة غير مدعاة. حدست فوراً أنه أجنبي. في البدء، صدمني أنه عجوز، بعد حين أدركت أن شعره الأشقر النحيل هو ما ضللني، والذي كان بطريقة اسكندنافية، أبيض تقريباً . أثناء مجرى حوارنا، الذي لم يدم ساعة، كشفت أنه جاء من أوركينيز.

دعوته للدخول، مشيراً إلى مقعد. سكت لوهلة قبل الكلام. نوع من

كتابة انبعثت منه - مثل التي لدي الآن .

«أبيع أناجيل» قال .

في تحذلق نوعاً ما رددت «في هذا البيت عدة أناجيل بالانجليزية، من ضمنها ذلك الأول، لجون ويكليف. أيضاً لدي نسخة سيبريانودو فاليرا ، ونسخة لوثر - من وجهة نظر أدبية ، هي الأسوأ - وكذا نسخة لاتينية لفالجيليت. وكما ترى، فإن حاجتي لم تعد بالضبط وفقاً على الأناجيل».

بعد لحظات من الصمت، قال «أنا لا أبيع أناجيل فقط. يمكنني أن أريك كتاباً مقدساً أتيت به من ضواحي بيكانير. قد يهملك».

فتح الحقيبة ووضع الكتاب على مائدة. كان مجلداً من قطع الثمن، مغلفاً بقماش. ليس من شك أن أيدٍ عديدة تناقلته. متحسماً إياه، تعجبت من ثقله غير المعتاد. على ظهره كلمات «كتاب مقدس» وتحتها «من بومباي».

«القرن التاسع عشر، ربما» عقلت .

«لا أعرف» قال. «لم أكتشف أبداً».

فتحت الكتاب على المشاع. كان المدون غريباً لدي . فالصفحات، كانت بالية وفي طباعة بائسة، على عمودين مثل الأناجيل. أما النص فكان مطبوعاً بتدقيق، ومصفوفاً في آيات. في أركان الصفحات العليا أرقام بالعربية. لاحظت إحدى الصفحات على اليسار تحمل

أرقام (دعنا نقول) ٤٠, ٥١٤ والصفحة اليمنى المواجهة ٩٩٩. قلبت الصفحة، كانت مرقمة بثمانية أرقام عشرية، كانت تحمل كذلك رسماً توضيحياً، مثل ذلك النوع الذي في المعاجم - مرساة مركب مرسومة بالقلم الحبر، كأنها بيد طفل غير مدرب. عند هذه النقطة قال الغريب «انظر إلى الرسم بإحكام. فلن تراه مرة أخرى».

حددت مكاني وأغلقت الكتاب. على الفور، أعدت فتحه. صفحة بعد صفحة، نون جدوى باحثاً عن رسمة المرساة. «يبدو أنه طبعة من الكتب المقدسة في بعض اللغات الهندية، أليس هكذا؟» قلت ذلك لإخفاء فزعي.

«لا» رد. ثم، وكأنه يدعم سرراً، خفض من صوته «قد أحرزت هذا الكتاب من بلدة تبعد عن السهول مبادلة بحفنة روبيات وإنجيل. صاحبه لم يكن يعرف القراءة. أشك أنه رأى أم الكتب هذا كالتسمات. كان لإحدى الفرق السفلية، لا أحد غير الممسوسين يمكنه أن يدوس على ظله نون أن يلطمه شيء. أخبرني أن كتابه يدعى كتاب الرمل، حيث أنه لا الكتاب أو الرمل له بدء أو ختام».

طلب مني الغريب أن أجد الصفحة الأولى.

وضعت يدي اليسرى على الغلاف، وحاولت أن أضع إبهامي على ورقة الغلاف الغفل، وفتحت الكتاب. نون جدوى. كل مرة أحاول، يأتي عدد من الصفحات بين الغلاف وإبهامي. يبدو كأنها تظل تتناسل من الكتاب.

«والآن هات الصفحة الأخيرة».

فشلت ثانية. بصوت لم يكن لي، توصلت بالكاد، إلى فائفة «هذا لا يمكن».

قال الغريب، متحدثاً لا زال في صوت خفيض «هذا لا يمكن، لكن ماهو. إن عدد الصفحات في هذا الكتاب أقل أو أكثر من اللانهائي. لا شيء هو الصفحة الأولى، ولا الأخيرة. لا أدري لماذا هي مرقمة بهذه الطريقة الاعتباطية، قد يكون لأن اقتراح مصطلح السلسلة اللانهائية يعترف بأي رقم».

بعدها، وكأنه يفكر بصوت عال، قال «لو أن الفضاء لانهائي، فنحن لدى أي نقطة في فضاء، ولو الزمن لانهائي، فنحن لدى أي نقطة في زمن».

أرقتني تخميناته. «أنت متدين، بدون شك؟» سألته.

«نعم، بروتستنتي. ضميري واضح. أنا متأكد تماماً أنني لم أخدع ذلك الذمّي حين بادلته كلمة الرب بكتابه الشيطاني هذا».

أكدت له أن ليس هناك شيء يقرع نفسه به، وسألته إن كان مجرد عابر في هذا الجزء من العالم. رد بأنه يخطط للعودة إلى موطنه في غضون أيام. حيثئذ علمت بأنه اسكتلندي من جزر أوركنيا. أخبرته أن لدي هوى تفضيلاً كبيراً تجاه اسكتلندا، نظراً لعشقي لستيفنسون وهيوم.

«تقصد ستيفنسون وروبي بيرنز» هكذا صحح لي.  
أثناء حديثنا، ظلت أستكشف الكتاب اللانهائي، ويتشابه ملفق،  
سألته «هل تعرض هذا الكنز على المتحف البريطاني؟»  
«لا . إنني أعرضه عليك أنت» قال، واشترط ثمناً باهظاً نوعاً ما من  
أجل الكتاب.

أجبت، بيقين كامل، أن هذا المبلغ ليس في متناولي ، ثم بدأت  
أفكر . بعد دقيقة أو نحوها ، توصلت إلى خطة .

«ها أنذا، أقترح مقايضة» قلت. «أنت نلت هذا الكتاب بحفنة  
روبيات ونسخة من الإنجيل. وأنا أعرض عليك مبلغ إقامتي في  
البنسيون، الذي جمعته أخيراً، وكذا إنجيل ويكيليف ذا الحروف  
القوطية. لقد توارثته عن أسلافي».

«نسخة ويكيليف قوطية الحروف» دمدم.

ذهبت إلى غرفة نومي جالِباً له المبلغ والكتاب. فر صفحاته  
وتفحص الغلاف بوقدة عاشق للكتب حقيقي.  
«قسمة عدل» قال.

أدهشني أنه لم يماحك. فقط في الآخر أدركت أنه دخل منزلي  
بغرض أن يبيع الكتاب. دون عد القلوس، وضعها في جيبيه.

تكلمتا عن الهند، عن أوركينيا، وعن نبلاء النرويج الذين حكموها  
يوماً. بحلول الليل غادر الرجل. لم أره ثانية، ولم أعرف اسمه .



فكرت في الحفاظ على كتاب الرمل في الفراغ يسار رف ويكيليف، لكنني في النهاية قررت أن أخفيه خلف مجلدات «ألف ليلة وليلة» المرصوصة بميلان. رحمت للفراش ولم أنم. نحو الثالثة أو الرابعة صباحاً، أضأت النور. أنزلت الكتاب المستحيل وقلّبت في صفحاته. بإحداها رأيت قناعاً محفوراً . الركن الأعلى للصفحة يحمل رقماً، لم أعد أتذكره ، كان مرفوعاً لتسعة أرقام عشرية .

لم أظهر كنزني على أحد. نظراً لحظ أنني أملكه كان هناك خوف أن يُستل مني، وعليه كذلك الريبة أن لا يكون على التحقيق لانهائياً. شدد سبق الاحتران هذا من بغضائي القديم لجنس البشرية. لم يبق عندي سلوى قليل من الأصحاب، وقد كففت الآن حتى عن رؤياهم. كسجين للكتب، فلم أعد أخرج تقريباً. بعد تفحصي لأعمدته المشجرة وغلافتيه بعمسة مكبرة، نبذت احتمال الخدعة من أي نوع. الرسوم الصغيرة ، تحققتُ ، كانت بطول ألفي صفحة. قمت بوضع قائمة هجائية لها في نوتة، لم أستغرق طويلاً في حشوها. ولامرة تكرر رسم. ليلاً في راحاتي الهزيلة، كان يستخفني الأرق، حالماً بالكتاب.

جاء الصيف وراح، وأدركت أن الكتاب شاذ. ما نفع ظني، أنا، الذي نظرت على المدون بعيني، وأمسكته بيدي، أنه لم يكن أقل شئوذاً؟ أحسنت أن الكتاب أمر كابوسي، شيء داعر كان يهين ويلطخ الحقيقة نفسها .

فكرت في النار، لكنني خشيت أن احتراق كتاب لانهائي قد يثبت بطريقة مماثلة أن الدخان سيغمر الكون بشكل لانهائي وخائق. في أحد المواضع استدعيت قراءة أن أفضل مكان لإخفاء ورقة شجر هو في غابة. قبل تقاعدي، كنت أعمل في شارع مكسيكو، بمكتبة الأرجنتين القومية، التي تحوى تسعمائة ألف مجلد، أعرف أنه في يمين المدخل هناك درج منح ينزل إلى البدروم، تحفظ فيه الكتب والخرائط والدوريات. يوماً ذهبت هناك، ودسسته أمام عدد من السلمات، ولم أحاول أن ألحظ على أي ارتفاع أو مسافة من الباب، وخسرت كتاب الرمل على أحد رفوف البدروم البالية.



6

## مآهات

---

قصص وخیالات

## المعجزة السرية

(فماتته الله مائة عام ثم بعثه  
قال كم لبثت قال لبثت يوماً  
أو بعض يوم) قرآن كريم

ليلة الرابع عشر من مارس ١٩٤٣، بشقة في زيلتنرجاسي، براغ، كان جارومير هلاذك- مؤلف الدراما غير المنتهية بعنوان (الأعداء)، أو (تبرئة الخلود)، ودراسة عن المصادر اليهودية غير المباشرة ليعقوب باخوم- يحلم بلعبة شطرنج طالت. لم يكن اللاعبان شخصين، بل عائلتين مشهورتين، دامت اللعبة عدة قرون. لا يمكن لأحد أن يذكر شيئاً عن ماهية الأوتاد. لكن أشيع بضخامة حجمها، وقد تكون لانهائية، أما لاعبو الشطرنج والرقعة فقد كانوا في برج سري. كان جارومير (في حلمه) أول مولود في إحدى العائلتين المتنافستين. دقت الساعة لحلول اللعبة، والتي لا يمكن تأجيلها. كان الحالم يجري على الرمال في صحراء ممطرة، ولم يكن قادراً على استدعاء القطع أو تذكر قواعد الشطرنج. في تلك اللحظة استيقظ. توقفت قرعة المطر والساعات المفزعة. ضوءاً موقّعة وعدائية، تميزها صرخات أمرة، ترقى من أناس زيلتنرجاسي. الوقت فجر، وطليعة الجيش المدرع للرايخ الثالث(\*) كانت تقتحم براغ.

يوم ١٩ تلقت السلطات تحذيراً، وفي نفس اليوم، قرب المساء، تم القبض على جارومير هلاذك. أخذ إلى ثكنة بيضاء معقمة، على الضفة الأخرى من نهر مولداي. لم يكن قادراً على دحض أي اتهام ولو واحد من اتهامات الجستابو، اسم عائلة أمه جاروسلافسكي، كان من عرق يهودي، دراسته عن باخوم كان بها توكيد ليهودية مميزة، وكان بتوقيعه شيء أكثر من الاحتجاج على Anschluss . في ١٩٢٨ ترجم Sepher Yezirah لدار هرمان برسندورف. كتالوج الشركة البغيض، والمتضخم بأغراض الدعاية، وسمعة المترجم، وقد تفحص الكتالوج جوليوس روث، أحد الموظفين الذي كان مصير هلاذك في يديه. ليس هناك من شخص، عدا في تخصصه، حميف، صفتان أو ثلاث بأسلوب جوته كانت تكفي لإقناع جوليوس روث بأهمية هلاذك، وقد حكم عليه بالموت (لأنه حرض الآخرين). نفذ الإعدام يوم ٢٩ مارس، التاسعة صباحاً. وهذا التأخير (الذي سيلمح القارئ أهميته فيما بعد) كان نتيجة لرغبة قسم من السلطات أن تتجز العمل بشكل غير شخصي وبطيء ، على طريقة الخضروات والنباتات.

كان رد فعل هلاذك الأول هو محض الفزع. أحس بأنه لن يجزع من المشائق، المقصلة، أو السكين، بل ذلك الموت رمياً بالرصاص فهو لا يحتمل. نون جدوى حاول إقناع نفسه أن حقيقة الموت البسيطة والعارية هي الشيء المخيف، لا الظروف المصاحبة له. لم

يسأم أبدأً استحضار هذه الظروف في باله، وحاول بون رحمة استنفاد كل تنويعاتها المحتملة. كان يستبق بلا نهاية عملية موته، من الفجر السهران إلى وابل الرصاص المفلز. قبل اليوم الذي أعدمه فيه جوليوس روث كان قد مات مئات المئات في أفنية بأشكال وزوايا تجهد القلب باحتمالاتها الهندسية، أوضاع إطلاق المسدس من جنود مختلفين في أعداد متغيرة، الذين يقتلونهم أحياناً من على بعد، وأخرى من موضع قريب. لقد واجه كل هذه الإعدامات المتخيلة بفزع حقيقي (أو ببسالة حقيقية)، كل صورة كانت تدوم ثواني معدودة. حين تنغلق الدائرة، كان جارومير يرجع مرة أخرى وفي إطالة إلى صلواته المرتجفة عشية موته. ثم يستنبط أن تلك الحقيقة لا تتزامن عادة مع استباق حدوثها، ويمنطق من عنده خمن أنه لكي نتنبأ بتفصيلى ظرفية فهذا يعني أننا نمنع حدوثها. ووثقاً بهذا السحر الواهن، الذي اخترعه، (فهي لن تحدث)، أكثر التفصيلات شناعة. في النهاية، كما هو طبيعي، توصل لمخافة أن يكون ذلك كله نبوءة. وبأساً في الليل، كان يسعى لإيجاد طريقة ما للتسريع بجملة الزمن الممض.

كان يعرف أنه مندفع في تهور تجاه فجر التاسع والعشرين. تساعل في علة صارخاً: «إنني الآن في ليلة الثاني والعشرين، وبينما تدوم هذه الليلة (ولست ليال قادمة)، فأنا منيع، خالد». نوم الليالي كان يبدو له عميقاً، برك سوداء كان يُغطس نفسه فيها. وكانت هناك

لحظات يتوق فيها بنفاد صبر لانفجار الطلقة الأخيرة والتي ستحرره، لأفضل أو أسوأ، من القسر العبيث لتصوراته. في الثامن والعشرين بحيث كان الغروب الأخير منعكساً على قضبان النوافذ العالية، زاغ به فكره إلى مسرحيته (الأعداء) ، نظراً لهذه الاعتبارات المخزية.

كان هلاكك قد أكمل الأربعين. ومعزولاً سوى من صداقات معودة وعادات كثيرة، فإن تدريبه الأدبي العويص هو ما كان يشغل حياته. مثل جميع الكتاب، كان يقيس إنجازات الآخرين بما اكتمل منها، مستقهماً منهم عن كيف يقيسونه بما يتخيله أو يخطط له. كل الكتب التي نشرها كانت تخلفه مع شعور معقد من الندم. دراساته عن أعمال ياخوم، ابن عزرا، وفلاد، كانت تشخص أساساً كمجرد تطبيق، وترجمته لـ Sepher Yezirah بمجرد الهشاشة ، والإنهاك، والحدس. أما (تبرئة الخلود) فقد تكون بها معايب أقل. المجلد الأول كان يحكي مفاهيم الإنسان المتنوعة عن الخلود، من كينونة التحقق لدى بارمنيدس إلى الماضي القابل للتعديل لدى هنتون. والثاني ينكر (مع فرنسيس برادلي) أن كل حوادث الكون تشكل سلاسل مرحلية، ويجادل في أن عدد خبرات الإنسان المحتملة ليست لانتهائية، وأن (تكراراً) واحداً يفى لإثبات أن الزمن هو مجرد مغالطة... ولسوء الحظ، فإن جداله الذي يبين هذه المغالطة ينطوي على مغالطة أخرى بدرجة مساوية . وكان هلاكك له عادة أن يتراجع في هذه المجادلات



بنوع من الحيرة المزدرية. أُلّف كذلك مجموعة من القصائد التعبيرية، ولكرب الشاعر فقد ضُمنت في مختارات نشرها ١٩٢٤، ولم يتبعها بأية مختارات أخرى ترثها. من كل هذا الماضي الملتبس، غير الموهوب، فقد كان هلاكك يأمل في ترميم نفسه بمسرحيته الشعرية(الأعداء). (كان هلاكك يحس بأن الصيغة الشعرية أنسب لأنها تجعل النظارة في وضع يستحيل معه فقدان رؤية الزيف، وهو أحد مستلزمات الفن).

كانت الدراما تشمل وحدات الزمن والمكان والحدث. كان المنظر يدور في هردكاني، بمكتبة البارون فون روميرشتت، وفي واحدة من فترات بعد الظهر المتأخرة بالقرن التاسع عشر. في المشهد الأول بالفصل الأول رجل غريب يزور روميرشتت. (ساعة تدق السابعة، وقدة أشعة الشمس المستقرة تُسبِح للنوافذ، موسيقى شعبية عاطفية مجرية تنساب في الجو). هذه الزيارة تلتها زيارات، روميرشتت لايعرف الناس الذين يلحفون في طلبه، لكنه يحس بعدم الارتياح حين يراهم في أحد الأماكن ، ولو حلاًماً. فهم يتوددون إليه، لكن ذلك في الظاهر - بداية للجمهور ومن ثم للبارون - حتى أنه يعتبرهم أعداء من الباطن ، يتجمعون لتدميره. وينجح روميرشتت في كبحهم أو التملص من مكابدهم المغلفة. في حوار على لسان حبيبة قلبه، جوليا فون فيدناي، ويورسلاف كوين الذي يحدده ذات مرة أنه كان يضعها نصب عينيه. يفقد كوين الآن عقله، ويظن نفسه هو

روميرشنت. تتزايد الأخطار، وفي نهاية الفصل الثاني، يندفع روميرشنت لقتل أحد المتأمرين. ينفتح الفصل الثالث والأخير. الارتباكات تتزايد تدريجاً، فالممثلون الذين بدأ أنهم خارج المسرحية يستعيدون ظهورهم، والرجل الذي قتله روميرشنت يرجع للحظة. ويشرح أحدهم أن المساء لم يهل بعد، تدق الساعة السابعة، والنواقد العالية تتوهج في الشمس الغاربة، والجو يحمل لحناً مجرياً غير عاطفي. يظهر الممثل الأول ويكرر سطوراً قالها في المشهد الأول من الفصل الأول. يخاطبه روميرشنت بدون استغراب، ويفهم الجمهور أن روميرشنت ما هو إلا يورسلاف كوبن البائس. الدراما لم تحدث، فهي مجرد هذيان أن كوبن يحيا ثم يستعيد حياته بلا نهاية.

لم يسأل هلاك نفسه أبداً إن كانت هذه المأساة كوميدية الأخطاء منافية للعقل أو جذابة، جديرة بالاعتبار أو لاسترعي بالاً. أحس بأن الحبكة التي سردتها توأ من الأفضل استنباطها لتغطية عيوبه وتبيان قدراته واحتمال السماح له رمزياً باسترداد معنى حياته. كان قد أنهى الفصل الأول ومشهداً أو اثنين من الثالث، الطبيعة المنظمة للعمل جعلته قادراً على مواصلته، وتغيير الأوزان، دون أن يكون المخطوط أمامه. كان يفكر أن أمامه فصلين ليتمهما، وأنه سيموت قريباً. خاطب الرب في العتمة: «لو أني ولدت بسمة خاصة، لو كنت أحد منسوخاتك وأخطائك، فإني أوجد لكوني مؤلف

(الأعداء). كي أنهى هذه الدراما، التي قد تبررني وتبررك، أحتاج إلى عام آخر. اضمن لي هذه الأيام، يا من تؤول إليك القرون والأزمنة»، تلك كانت الليلة الأخيرة، وأشدها رعباً، لكنها أغرقته عشر دقائق نوم أخير كأنه ماء أسود.

قرب الفجر كان يحلم أنه أخفى نفسه في إحدى ممرات مكتبة كليمنتن. سأل أمين المكتبة ذو النظارة الغامقة : «عن أي شيء تفتش؟» فرد هلاك «أفتش عن الله». فقال له أمين المكتبة :«الله في أحد الحروف على أحد الصفحات بإحدى المجلدات الأربعمائة الألف الموجودة في كليمنتن. آبائي وآباء آبائي كانوا يفتشون عن هذه الحروف، أما أنا فقد عميت من البحث عنه». ونزع نظارته، فرأى هلاك عينيه، كانتا ميتتين. دخل قارئ لكي يرجع أطلساً. «هذا أطلس لا يساوي شيئاً» قال، وسلمه إلى هلاك، الذي فتحه على المشاع. رأى خارطة للهند كأنها في متاهة. ووثقاً من نفسه فجأة، لمس إحدى الحروف الدقيقة. قال له صوت كلي الوجود: «قد ضمنا لك وقت عمك» ولدى هذه النقطة استيقظ هلاك.

تذكر أن أحلام البشر تنتمي إلى الله، وقد كتب ميمونيدس أن الكلمات التي نسمعها في حلم تكون قدسية حين تبدو واضحة ومحددة وأن الشخص الذي يتلفظها لا يمكن رؤيته. ارتدى ملابسه :  
جاء جنديان إلى مسجنه آمرين إياه أن يتبعهما

من داخل الباب، تصور هلاك متاهة من الممرات ، السلالم،

والمباني المنفصلة، كانت الحقيقة أقل مشهية: نزلوا إلى فناء داخلي على سلم حديد ضيق. جنود كثيرة - بعضهم بزى غير مزد - كانت تفحص دراجة بخارية وتتناقش في ذلك، نظر الضابط للساعة، كانت الثامنة وأربع وأربعين. كان لابد من الانتظار حتى تدق التاسعة. جلس هلاك، شاعراً بالضالة أكثر من الأسى، على كومة خشب. لاحظ أن عيون الجنود كانت تتجنب عينيه. وكى يخفف عنه انتظاره، منحه الضابط سيجارة، لم يكن هلاك يدخن، لكنه قبلها بشكل بعيد عن التهذيب أو التواضع. بينما كان يشعلها، لاحظ أن يديه ترتجفان. كان النهار يغم، وتحدث الجنود بصوت خفيض كأنهم يظنونهم ميتاً فعلاً، وحاول دون جدوى استدعاء المرأة التي كانت جوليا فون فيدناي رمزاً لها.

تشكلت الفرقة بوضع انتباه. واقفاً على حائط الثكنات، كان هلاك ينتظر وابل الطلقات. شرح أحدهم أن الحائط سوف يتبقع بالدم، فأمروا الضحية أن تخطو أماماً بضع خطوات. وبشكل متنافر، نكّر هذا هلاك بالتجهيزات المتمسكة للمصورين. وصدمت نقطة مطر كبيرة أحد صدغي هلاك، وتدحرجت في بطنه على خده، صرخ الضابط بالأمر الأخير ..

الكون الفيزيقي في حالة توقيف.

التمت البنادق على هلاك، لكن الرجال المنوط بهم قتله وقفوا ساكنين. ذراع الضابط تأبدت في لمحة غير منتهية. على صخرة

ناعمة في الغناء ضمت نحلة ظلها الثابت. توقفت الرياح، كما في صورة. جرب هلاكك صرخة، كلمة، حركة يد. أدرك أنه كان مشلولاً! لم يصله صوت من العالم الموقوف. فكر: «إني في جحيم، أنا ميت». فكر: «أنا مجنون». فكر: «الزمان سكت». ثم اعتقد بأن الحالة لو هي هكذا، فلا بد أن يتوقف عقله أيضاً. أراد أن يختبر هذا، فكر (دونما تحريك شفثيه) نشيد الرعاة الرابع السحري لفرجيل. تصور أن جنوداً شاردين الآن لا بد يشاركونه قلقه، فتاق للتواصل معهم. وقد أدهشه أنه لم يكن يحس بأدنى تعب، ولا حتى خدر جموده المرجأ. بعد زمان غامض راح في النوم. حين صحا ظل العالم على سكونه ويكّمته. نقطة الماء ظلت معلقة على خده، وظل النحلة على الصخرة. وكان دخان السيجارة الذي ينفخه لايتشتت. مر (يوم) آخر قبل أن يفهم هلاكك.

لقد طلب من الله عاماً كاملاً كي ينتهي من عمله، الكلي القدرة ضمن له هذا. قد صنع الله معجزة سرية من أجله، القائد الألماني سوف يقتله في الساعة المقررة، لكنها في باله مثل عام سوف ينقضي ما بين الأمر وتنفيذه. من حيرته مر على سبات، ومن السبات على تخل، ومن التخلي على عرفان مفاجيء.

ليس لديه من سجل سوى ذاكرته، والتدريب الذي اكتسبه مع الجميع أضاف أوزاناً سداسية منحته نظاماً غير متوقع من قبل الذين يدونون ناسين فقرات مرحلية، غير كاملة. لم يكن يعمل لأجل

الأجيال القادمة أو حتى من أجل الله، لأن أنواقهما الأدبية مجهولة لديه. موسوساً، ساكناً، باطنياً، كان يكتب في زمن ما متاهته اللامرئية، السامية. اشتغل الفصل الثالث أكثر من مرتين. أسقط رموزاً معينة كانت شديدة الوضوح، مثل تكرار دق الساعة ، والموسيقى. لاشيء كان يُعجله. كان يحذف، يكتف ، أو يطنب. وفي لحظات معينة كان يعود إلى روايته الأصلية. كان يميل إلى التعلق بالفناء، بالثكنات ، أحد الأوجه التي أمامه كان يعدل مفهومه عن شخصية روميرشتت. اكتشف أن تنافر النغمات الممل الذي ضايق فلوبيير كثيراً هو مجرد خرافات بصرية، ضعف ومحدودية للكلمة المكتوبة، لا التي تقال... واختتم مسرحيته الدرامية. كانت لديه مشكلة بخصوص عبارة واحدة، وجدها. نقطة الماء انزلقت على خده. فتح فاه في صرخة جنونية، وحرك وجهه، فسقط تحت عصف مبالغ فيه .

مات جارومير هلاذك في ٢٩ مارس لدى الساعة التاسعة ودقيقتين صباحاً.

(\*) الحكم النازي (١٩٣٣ - ١٩٤٥). (م)

## شيعة العنقاء

أولئك الذين يكتبون أن شيعة العنقاء تستقي أصلها من هليوبوليس وتشتقه من الإحياء الديني متتبعين وفاة المصلح أمينوفيس الرابع، يوردون نصوصاً من هيرودوت، تاكيتوس، وأثار مصر، لكنهم يجهلون، أو يفضلون تجاهل، أن اسم «العنقاء» لم يكن مؤرخاً قبل هرابانوس مايروس وأن أقدم المصادر (دعنا نقل هي الساترناليات Saturnales لفلافياس جوزيفوس) تتحدث فقط عن بشر العادة وبشر السر. وقد لاحظ جريجوريفوس فعلاً، في اجتماعات فيرارا، أن ذكر العنقاء كان نادراً في الحديث الشفاهي، وفي جنيف عرفت صنائية لم يفهموني حين سألتهم إن كانوا من نسل العنقاء لكن من على الفور يعترف بأنه من نسل السر. ولو لم أكن مخدوعاً، فإن نفس الشيء يصدق على البوذيين، لأن الاسم الذي يعرفهم به العالم ليس هو ما يلفظونه لأنفسهم.

قارن ميكوش، في صفحة شهيرة للغاية، بين شيعة العنقاء والغجر. في شيلي والمجر هناك غجر وكذلك شيعة للعنقاء، بخصوص هذا النوع من كلية الوجود، فإن كليهما لديه القليل عموماً. والغجر تجار، نحاسون، حدادون، وضاربو ودع، وشيعة العنقاء يمارسون

عادة المهن الحرة بنجاح ملحوظ. يشكل الفجر نوعاً جسمانياً معيناً ويتحدثون ، أو يعتادون الحديث، بلغة سرية، شيعة العنقاء مرتبكون مع باقي البشر وينصب البرهان في أنهم لم يعانون اضطهاداً. الفجر أصحاب مناظر ويلهمون بشعراء تافهين وأغان شعبية ورسوم بأئسة وبرقص خطو الثعلب (فوكس تروت) على خلاف أتباع العنقاء... ويعلمن مارتن بوبر أن اليهود مثيرون للشفقة أساساً، لا كل شيعة العنقاء وبعض الحزاني هم المثيرون للشفقة. هذه الحقيقة العامة والمشهورة لا تكفي لدحض الخطأ الشائع (دافع عنه في عبثية أورمان) الذي يرى أن العنقاء هي أصل إسرائيل. يعلل الناس السبب بهذه الطريقة: أورمان كان رجلاً حساساً، أورمان كان يهودياً، أورمان ظل على اتصال متقطع مع شيعة العنقاء في جيتو براغ، أن الانجذاب الذي كان يحسه أورمان يثبت كنه الحقيقة. وبكل إخلاص ، لا يمكن لي أن أوافق على هذه المقولة. فإن شيعة العنقاء في بيئة يهودية لابد وأن تشبه اليهود، قول لا يبرهن على شيء، فالحقيقة التي لا تنكر هي، مثل نعت هزلت لشكسبير باللانهائي، أنهم يشبهون كل البشر في الدنيا. فهم كل شيء من أجل كل واحد، كالرسل. منذ عدة أيام، أعجب د. خوان فرنسيسكو أمارو من بيسانو ببراعة أنهم يماثلون طريقة الكريوليين(\*) في الحياة .

قلت بأن تاريخ هذه الشيعة لم يسجل أي اضطهاد من أي نوع.



هذا حق، لكن لأنه لا توجد مجموعة بشرية لا تتشكل فيها أفراد هذه الشيعة، فالحق أيضا أنه لا اضطهاد أو قساوة لم يعانوا منها أو يرتكبوها. ففي حروب الغرب وكذلك حروب آسيا البعيدة سفكوا دماهم من جيل إلى جيل. تحت رايات متقابلة، وقد نفعهم هذا قليلاً لكسب هوية أنفسهم مع كل شعوب العالم.

دون كتاب مقدس يضمهم كما فعلت المدونات لإسرائيل، دونما ذاكرة جمعية، دون لغة والتي هي ذاكرة أخرى، كانوا يهيمنون على وجه البسيطة، تشتتهم الألوان والملاحم، شيء واحد فحسب - السر - كان يوحدهم وسوف يوحدهم حتى آخر الزمان. بالإضافة للسر، فقد كانت هناك خرافة (وأسطورة كونية)، لكن بشر العنقاء الضحلين تناسوها وتذاكروا فحسب التقليد المجرد للعقاب. عن العقاب، عن الميثاق أو الميزة، تختلف الروايات ونادراً ما تسمح لنا أن نلقي نظرة خاطفة محكمة على رب كفل الخلود لحفنة أسطر ليؤدي أفرادهم، جيلاً بعد جيل، شعائره. وقد تفحصت روايات الرجل، وناقشت مطارئة ولاهوتيين، وأمكنتني اختبار أن تمام الشعائر هو الممارسة الدينية الوحيدة التي راقبتها شيعة العنقاء. الشعائر تشمل السر. وهذا السر، كما أشرت من قبل، قد تنتقل من جيل لجيل، لكن العرف الجيد يفضل أن لا تعلمه الأمهات لأطفالها، أو يتناقله الكهنة، هذا التلقين للسر مهمة أفراد أدنى. إن عبداً، أو مجنوماً، أو شحاذاً،

يخدم كونه لغزاً. أيضاً فإن الطفل الواحد يمكنه تلقين الآخر. الفعل في حد ذاته عادي، مكرور ولا يتطلب التوصيف. فالأدوات هي فليئة، وشمع أو لبان عربي (في الطقس ، يُذكر الطمي، وهو مستخدم على الأغلب). ليست هناك معابد خاصة مكرسة لهذه الديانة بل خرائب معينة، سرداب، أو مدخل صالة تعتبر هي الأماكن الملائمة. السر قدسي لكنه مضحك نوعاً، أداؤه مختلس وباطني والماكر من لا يتحدث عنه . ليس من كلمات كريمة تُسمى بها، لكن المفهوم أن كل الكلمات تسميه، أو بالأحرى، فهي تلمح إليه بشكل محتوم ، ولهذا، في حوار لي قلت شيئاً أو نحوه فابتسم الماكر أو تعلق، لأنهم يدركون أنني تلمست السر. في الآداب الجرمانية هناك قصائد كتبها أتباع العنقاء مادتها الاسمية هي البحر أو شفق المساء، وهي، بطريقة ما، رموز للسر سمعتها تقال مراراً. نصوص مشكوك في نسبتها سجلها لوكانج في معجمه. إن نوعاً من الفزع المقدس يمنع بعض المؤمنين المخلصين من أداء هذه الشعائر البسيطة للغاية، والآخرين يزدرونهم، لكنهم يزدرون أنفسهم أكثر. التصديق الجليل هو ما يتمتعون به، أولئك الذين يتبرأون بتمحيص من العادة، ويحرزون الصلة المباشرة مع الإله، هؤلاء هم شيعة العنقاء، وكي يعبروا عن هذه الصلة، يؤدون بعض التمثلات المأخوذة من الطقس، ولهذا كتب يوحنا رود :

قد تعرف السموات السبع أن الله

هو المسرة مثلما الطمي والقلين.

وقد حققت صداقة في ثلاث قارات مع كثير من عبدة العنقاء،  
أعرف أنه السر، في البدء، هو مابدا لهم عادياً ، مريكاً ، بذيئاً و(ما  
هو الأغرّب) لا يصدق. لم يحملوا أنفسهم على الاعتراف بأن آباءهم  
قد خضعوا لمثل هذه الألاعيب، والشذوذ هو في أن ذلكم السر لم  
يفقد اعتباره منذ وقت طويل، رغم تقلبات الكون، رغم الصروب  
والهجرات الجماعية، فهو يصل ، في روع ، لكل المخلصين. ولا أحد  
يتردد في توكيد أنه الآن غريزي.

(\* مواليد أمريكا اللاتينية المنحدرون من أصل أوروبي خاصة الإسبان.(م)

## مخطوطة الرب

كان السجن عميقاً ومن حجر، شكله على هيئة شبه كرة تامة تقريباً، رغم أن أرضيته (من حجر أيضاً) هي بدرجة ما أقل من دائرة كبيرة، وهذه حقيقة تثير نوعاً من مشاعر الاضطهاد بالضخامة. هناك حائط يقطعه في المنتصف، وهذا الحائط، رغم أنه عالٍ للغاية، فهو لا يصل للحد الأعلى من قناطر المدخل، كنت في إحدى الزنانات تزيينا كان اسمي، ساحر هرم كاولوم، الذي خربه بالنار بدودي أالفارادو، وهناك في زنانة أخرى فهد يقيس بخطوه سرّاً زمان ومكان الأسر. نافذة طويلة بقضبان، تغسل بنورها الأرضية، وتقطع الحائط المركزي. ساعة انعدام الظل، تنفتح طاقة في السقف العالي ليظهر سجان قد طمست دهائه السنين ثم يدلى علينا، بنهاية حبل، أباريق ماء وقطعاً غليظةً من لحم. يقتحم النور القناطر، في تلكم اللحظة يمكنني أن أرى الفهد.

فقدت تعداد السنين التي قضيتها في الظلام، أنا، الذي كنت يوماً شاباً ويمكنني السعي حول هذا السجن، صرت غير قادر على أكثر من انتظار رقدة موتي، النهاية التي قدرتها لي الآلهة. بسكيني الفاحمة هذه قد شققت عميقاً صدور الضحايا والآن لا أقدر، لونها سحر، على رفع نفسي من التراب .

في مساء احتراق الهرم، عذِبتني الرجال الذين نزلوا من فوق  
صهوة جيادهم بحديد ملتهب ليجبروني على كشف موقع الكنز  
المختفي. حطموا صنم الرب أمام عيني، لكنه لم يتخل عني فتحملت  
التعذيب في صمت. جلدوني، كسروا عظامي وشوهوني، ثم صحت  
على هذا السجن الذي منه لن أنبعث في ديار الخلود.

ومدفعواً بقدرية أن أفعل شيئاً، بتعداد الزمن بطريقة ما، حاولت  
في ظلمتي، استدعاء كل ما أعرفه. كرست ليالي بلا نهاية  
لتذكر النظام وعدد الحيات المحفورة بالصخر أو الشكل الدقيق لنبتة  
تستخدم كدواء. وعلى التدرّج، بهذه الطريقة، أخضعت السنين  
العابرة، وعلى التدرّج، بهذه الطريقة، توصلت لامتلاك ما هو بالفعل  
عندي. أحسست إحدى الليالي أنني أقترّب من مستهل ذكرى حميمة،  
فقبل أن يرى المسافر البحر، يحس بضربات تسرع في دمه.  
بالساعات الأخيرة بدأت تفهم حدود الذكرى. كان هذا من شعائر  
الرب. الرب، يتنبأ في نهاية الزمان أنه سيكون هناك تخريب ودمار،  
كتب في أول يوم للخلق عبارة سحرية بحكمة لتفادي تلكم الشرور.  
كتبها بطريقة تصل بها إلى أبعد الأجيال شقّة ولا تُترك عرضة  
للمصادفات لا يعلم أحد أين هي مكتوبة ولا بأية سمة، لكن من المؤكد  
أنها موجودة، سراً، وهناك المختار الذي سيقروها. كنت أعتبر أننا  
الآن، كما هو دوماً، في نهاية الزمان وأن قدرتي ككاهن أخير للرب  
سيمنحني السبق لامتياز الحدس بالمخطوطة. وحقيقة أن هنا سجنًا

يقيدني لايفل من عزمي، ربما رأيت مخطوطة كاولوم آلاف المرات  
وكنت أحتاج فحسب لسبر غورها .

هذا التفكير حفزني، ثم غمر ذهني بنوع من الدوار بعدئذ. عبر  
الأرض هناك أشكال قديمة، أشكال لاتقبل الفساد وخالدة، أي منها  
قد يكون الرمز الذي أبحث عنه. قد يكون الجبل كلام الرب، أو النهر  
أو الامبراطورية أو هيئة النجوم. لكن على مجرى القرون فإن الجبل  
ينبسط والنهر يغير وجهته، خبرة الامبراطوريات تتبدل وتندحر  
وتتفاير هيئة النجوم. هنالك تغيير في قبة السماء، الجبل والنجم  
فردان والأفراد تفنى. أريد شيئاً أكثر تماسكاً، وأشد منعة. فكرت  
في أجيال الحبوب، في الأعشاب، في الطير، في الإنسان، قد يكون  
السحر مكتوباً على وجهي، وقد أكون أنا منتهى بحثي. ذلك القلق  
يتاكلني حين تذكرت أن الفهد هو أحد نعوت الرب .

بعدها أغممت الشفقة روعي. تصورت أول صبح للزمان، تصورت  
ربي يؤكد رسالته على جلود الفهود التي تحيا، تعشق وتتناسل في  
غير ما نهاية، بالكهوف، بحقول القصب، على الجزائر، كي يتفهم  
ذلك آخر البشر. تصورت تلكم الشبكة من النمر، والتي تعج بمتاهة  
من النمر، عاطفاً الرعب على الكلا والقطعان كي أخلد تصميماً. في  
الزنزانة المجاورة هناك فهد، وفي جواره أتفهم توكيداً لحدسي  
ومحابة باطنية.

كرست سنوات طوالاً لتعلم النظام وترتيب الأماكن. كل فترة من

الظلام خولت لي لحظة من النور، وكنت قادراً لذلك على تركيب الأشكال السوداء المندفقة عبر الفراء الأصفر. بعضها يتضمن نقاطاً، أخرى تكوّن خطوطاً متقاطعة على الجانب الداخلي من ركبتني، وأخرى، بشكل الحلقات، تتكرر. قد تكون صوتاً مفرداً أو كلمة واحدة. الكثير منها له حواف حمراء .

لن أتلو مشقة كدحي. أكثر من مرة صرخت في القناطر مستحيل أن أفهم ذلك النص، وتدرجياً، شوشت عليّ الأحجية الصلدة التي أعمل عليها أقل من الأحجية الشاملة لعبارة كتبها الرب. ما نوع الجملة (سألت نفسي) التي سينشئها عقل مجرد؟ واعتبرت أنه حتى في اللغات البشرية فلا توجد فرضية لاتوظف الكون كله، أن نقول النمر يعني أن نقول النمر التي تتناسله ، والغزلان والسلاحف التي يفترسها، والعشب الذي يغتذيه الغزلان، والأرض التي هي أم العشب، والسماء التي تهب الميلاء للأرض. وأظن في لغة إله أن كل كلمة لا بد أن تلفظ سلسلة لانهائية من الحقائق، ليست في مطلق بل في سلوك جلي، لا في اضطراد بل لحظياً. وذات يوم، فإن فكرة عبارة قدسية تبدو صبيانية أو مجدفة. فالرب، كما أعتقد، ينبغي أن يتلفظ كلمة واحدة فحسب وفي تلك الكلمة إشباع كامل. لا يمكن لكلمة يتلفظها الرب أن تكون أدنى من الكون أو أقل شلواً من المجموع الكلي للزمن. إن ظلال أو صور تلك الكلمة المفردة تكافئ لغة وكل لغة يمكن أن تحتضنها الكلمات البشرية الطموح والبائسة، الكل، العالم ، الكون.

ذات ليل أو نهار - ما الفرق بين ليالي ونهاراتي؟ - كنت أحلم أن هناك حبة رمل على أرضية السجن، نون تمييز، نمت ثانية بطلت أنني يقظ وأن هناك على الأرضية حبتين من الرمل. نمت مرة أخرى، فطلعت أن حبات الرمل ثلاث. وظلت تتضاعف بهذه الطريقة حتى ملأت السجن فرقدت ميتاً تحت شبه كرة الرمال. ثم أدركت أنني أحلم، بجهد هائل رفعت نفسي وصحوت. كان عديم النفع أن أستيقظ، فالرمل غير المحدود، كان يخنقني : لم تصل يقظاً لدرجة الاستيقاظ، بل لحلم سابق. وهذا الحلم يفأفه آخر، وهكذا إلى ما لانهاية، التي هي عدد حبات الرمل، إنه الطريق الذي عليك اتباعه فهو لامتناه، ولسوف تقضي قبل أن تصحو يوماً على وجه التحقيق.

أحسست بالضياح فالرمل يفعم فمي، لكنني صرخت: إن رملاً من الأحلام لا يمكن أن يقتلني ولا تلکم الأحلام في داخل الأحلام. شفرة نور أيقظتني، في الظلمة أعلى تتنامى دائرة من نور. رأيت وجه ويدي السجان، الطاقة، الحب، اللحم، وأباريق الماء.

يصبح المرء حائراً ، رويداً، بشكل مصيره ، فالإنسان، على الجملة ، هو ظروفه، أكثر من فك شفرة أو انتقم لثأر، أكثر من كاهن للرب، كنت السجين الأوحده. من متاهة الأحلام المتواصلة عدت، كما لو إلى بيتي، إلى سجنني الخشن. حمدت رطوبته، حمدت نمرة، حمدت قلع النور، حمدت جسمي العجوز الواهن، حمدت العتمة والحجر.



بعدها حدث هناك مالا يمكن نسيانه أو التواصل معه. حدث أنني توحدت مع الإله، مع الكون (لست أدري إن كانت هذه الكلمات تختلف في المعنى). إن النشوة لاتعيد رموزها، فالرب قد نراه في لمعة نور، في سيف أو استدارات وردة. رأيت نولاب عجلة عالياً يتسارع، لم يكن أمام عيني ، ولا ورائي ، ولا على الجنبين، لكن بكل مكان في لحظة واحدة. ذلك النولاب كان مصنوعاً من الماء، بل أيضاً من النار، وكان (رغم تبيان حافظه) لانهائياً. تتداخل في حلقات ، كل الأشياء الآن، والتي كانت وسوف تكون على شاكلته، وكنت واحداً من الخيطان المكونة لذلك النسيج الإجمالي، وكان بدرودي ألقارادو الذي عذبني خيطاً آخر. ترقد هناك مكشوفة العلل والنتائج وكفاني هذا كي أرى ذلك النولاب حتى أفهمه تماماً، دونما نهاية. يا لنعمة الفهم، فهي أعظم من نعمة التصور أو الشعور. رأيت الكون ورأيت تصميمات الكون الحميمة. رأيت الأصول التي سردها كتاب العموم. رأيت الجبال التي نهضت من الماء، رأيت أناسي الغابة الأول، الصهاريج التي تحولت ضد البشر، الكلاب التي خمشت وجوههم. رأيت ذلك الرب عديم الوجه الذي يحتجب وراء الأرباب الأخرى. رأيت عمليات لاتنتهي قد شكلت هناً وحيداً، وبفهمي لذلك كله، كنت قادراً هكذا على فهم مخطوطة النمر.

إنها تركيبة من أربع عشرة كلمة عشوائية (تبدو عشوائية) وكما ألتفظها بصوت عالٍ فهي وافية لتجعلني بفرط القوة. أن أقول بأنها

تفي فهي تمحو حجارة هذا السجن، تجعل نور النهار يقتحم ليلتي،  
أصير شاباً، خالداً، تُخَلِّي مخابل النمر تطحن ألفارادو، تَبْطِش  
السكين المقدسة في صدور الإسبان، تعيد نشأة الهرم، تعيد نشأة  
الامبراطورية. أربعون مقطعاً، أربع عشرة كلمة، وأنا، تزييناكان،  
سوف أحكم البلاد التي حكمها موكتزيما. لكني أعرف أنني لن أقول  
هذه الكلمات، لأنني لم أعد أتذكر تزييناكان.

يكون للغز المكتوب على النمر أن يموت معي. أنا، الذي رأيت  
الكون، وشهدت التصميمات الملتهبة للكون، لا يمكن أن أفكر إجمالاً  
في رجل واحد، في حظ أو سوء حظ ذلك الرجل التافه، رغم أنه كان  
هو الإنسان القريب. ذلك الإنسان كان ولم يعد الآن من همّه. ما  
شأن حياة ذلك الآخر، عشيرة ذلك الآخر، بالنسبة له، حيث أنه، الآن،  
لا أحد؟ وذلكم السبب أنني لم أنطق التركيبية، اللغز، وراقداً في  
الظلام هنا، أدع الأيام تمحوني.



7

# الذات والآخر

أشعار

## إلى قارئي

أنت محترز. ألم يوضحوا لك،  
القوى التي تحكم مصيرك،  
يقين الغبار؟ أليس وقتك  
باقٍ كأنه نفس ذاك النهر  
حيث تمرأى «هيراقليطس» فرأى رمز  
حياة زائلة؟ شاهدة الرخام تترقبك  
ولن تقرأها - عليها، مكتوب فعلاً،  
التاريخ، المدينة، كلمة الذكرى.  
الآخرون كذلك هم أحلام للزمن،  
لا برونز يدوم أو ذهب يلمع،  
الكون، مثلك، يا «بروتس»  
معتماً، سوف. تدخل العتمة التي تتريبك،  
محكوماً بحدود وقتك المسافر  
تعرف بإحساسك أنك الآن ميت.

## وردة<sup>(١)</sup>

وردة،

وردة لاتفنى خلف شعري -

وردة كاملة وشذية،

وردة في حديقة سوداء من عمق ليلتي،

وردة من أي حديقة وأيها ليل،

وردة خلقتها ثانية من فن الخيمياء<sup>(٢)</sup>

خرجت من رماد هشيم،

وردة من الفرس وأريوستو،

وردة دائماً مع ذاتها،

وردة دائماً هي وردة الورد،

الزهرة الأفلاطونية الفضة

الوردة العمياء والملتهبة خلف شعري،

وردة عزيزة المنال.

(١) تعتبر هذه آخر قصيدة كتبها بورخس، إذ وجدت بين الأضابير، بعد وفاته. (م)

(٢) علم الكيمياء القديمة. (م)

## الشاعر يحكي عن شهرته

خد السماء مقياس مجدي،  
تكافح مكتبات الشرق كي تقنص شعري،  
يفتش الحكام عني ليملاؤا فمي بالذهب،  
والملائك تحفظ آخر مقطع لي عن ظهر قلب.  
أدوات فني هي الخسران واللوعة.  
أه، لولا قد ولدت لأموت.

عن ديوان أبو القاسم الحضرمي  
(القرن ١٢)

## حدس بالحب

لا الحميم من نظرتك، رمشك رائع كالعيد،  
ولاجسمك الملتهب، لا زال لغزاً، طفولياً، وكنزاً،  
ولا ما تهيينني من حياتك، قرّ في الكلمات والصمت،  
سيكون ملتبساً كالهبة  
مرأى نومك، مضمومة  
في يقظة أذرعني.  
بكر ثانية، في معجزة ، بقوة النوم الغافر  
ساكنة ولامعة كشيء سعيد تستعيده الذاكرة،  
ستمحين لي شط عمرك الذي لاتملكين.  
محتشداً في الصمت  
أدرك شط كيائك وهو باهر  
وأراك، ربما للمرة الأولى،  
كما يراك الإله -  
إن خيال الزمان قد شاه،  
فارغاً من الحب ، مني.



## حياتي كلها

ثانية هنا الشفاه لاتُنسى، غريبة مثلك  
أنا التوتر المتلمس وهو روح.  
قد قريتني السعادة وانضويت في ظل الأسي.  
عبرت البحر.  
تعرفت إلى بلاد ، ورأيت امرأة ورجلين أو ثلاثة.  
عشقت بنتاً جميلةً تزدهي بهدوء الإسبانيات.  
رأيت حرف المدينة، امتداداً لانهائياً تهبطه الشمس نون  
تعب ، رويداً رويداً.  
وتلذذت بكلمات عدة.  
أؤمن عميقاً أن هذا كل شيء وما لن أراه أو أنجزه أشياء  
جديدة .  
أؤمن أن ليالي وأيامي، في فقرها وغناها، تعادل أيام رب  
وكل البشر.

## لدى جزار

أكثر وضاعة من بيت للدعارة  
سوق اللحم يباهي بنفسه في شارع كالأهانة.  
فوق الباب  
رأس ثور بلمحة عينه العمياء  
يرقب راحة الفاتنات  
بلحم مسلوخ ودهون مرمرية  
وجلالة وثن لايبالي.

## شكاية

باب الحديقة ذو المصبغات  
ينفتح في سهولة صفحة  
بابهام على كتاب كبير،  
وذات مرة، لم يكن بعيوننا  
حاجة كي ترى الأشياء  
تواً مثبتة ومضبوطة على الذكرى.  
هنا العادات والآراء واللغة الخاصة  
التي تبتدعها العائلات  
هي حاجتي اليومية.  
ما ضرورة أن نتكلم هناك  
أو نهتمّ لشيء آخر؟  
البيت كله يعرفني،  
يعي نوبات فزعي وضعفي.  
هذا أفضل ما يمكن حدوثه -

ما قد تمنحنا إياه السماء :  
أن لا نهيم أو يُطلب منا الفلّاح  
بل يتم خداعنا ببساطة  
كجزء من حقيقة لا تُنكر،  
مثلما حجارة الطريق ، كالأشجار.

## شارع مجهول

شفق اليمام  
هكذا يسمي العبريون بدء المساء  
حينما لايلوث الظل خطواتنا  
ونميز هلة الليل  
كعزف مرتقب،  
لا كرمز لتدنيننا أساساً.  
في تلكم الساعة نور رملي بديع  
وجدت خطوتي شارعا لا أعرفه،  
منفتح كأنه  
على امتداد نبيل لشرفة،  
بيدي من الأفاريز والحوائط  
ألواناً ناعمة كالسماوات ذاتها  
التي تنقل الخلفية.  
كل شيء - براءة واضحة لبيوت بسيطة،  
مزاح أعمدة قصيرة ومطارق،  
ربما أمل فتاة من حاجز النافذة -

قد دخل قلبي الفارغ  
بصفاء دمعة.  
قد تكون هي الساعة  
التي تزين الشارع بتهجية،  
تمنحه ميزات رقة،  
فتجعله حقيقياً كخرافة أو شعر،  
والاكيد أنني أحسسته يقترب،  
كذكرى تصل مجهدة  
لأنها تسعى من أعماق روح.  
معجزة هذا الشارع الباهر،  
حميم وأثارني بعمق،  
وما بعد  
أدركت أن المكان غريب،  
أن كل منزل شمعدان  
يحرق حيواته في لهيبه المنفصل ،  
أن كل خطونا اللامبالي  
يتخذ دربه على لوعة الآخرين.

## بعد المغيب

الغروب مزعج دائماً  
إن كان مسرحياً أم أبكم،  
بل المزعج أكثر  
هو آخر النور المستميت  
الذي يدهن السطح بالصدأ  
حيث لا شيء يبقى هناك على الأفق  
من أبهة الغروب أو صخبه.  
كم يكون تقدمه عصيباً ذلك النور،  
متوتر في انسحابه، مختلف،  
ذلك الهديان حيث ينصبّ خوف الإنسان  
من الظلام على الفضاء  
والذي سيكف فوراً  
لحظة ندرك زيفه،  
على طريقة حلم ينكسر  
لحظة يعرف النائم أنه يحلم.

## ندم على اى موت

دونما ذكرى أو أمل،  
غد على التقريب مرموز، وغير محدد،  
الميت ليس ميتاً : هو موت.  
مثل إله المتصوفة،  
الذين يزعمون أنه دون نعوت،  
الميت ، في أي مكان ، لا أحد.  
لا شيء إلا الخسارة والغياب عن الدنيا.  
نسلبه من كل شيء،  
لا ندع له لونا، أو كلاماً :  
ها هو الفناء الذي ما عادت تشخص له عيناه،  
ها هو الرصيف حيث كان يكمن مأملة  
مهما يكن تفكيرنا  
فهو مجرد التفكير،  
لقد شاركتنا كاللصوص  
كنز الليالي العجيبة والأيام.



## رحيل

ثلثمائة ليلة كأنها حوائط ثلثمائة  
تقوم ما بيني وحببي  
والبحر فن أسود بيننا.

زمن بيد قاسية سيمزق  
الشوارع المشتبكة في صدري.  
لاشيء يبقى سوى الذكريات.  
(بالأوقات الظهيرة قد كسبتها بالأسى،  
ليالي تهفو لصورتك،  
مقادير خاوية موهنة، وسماء خلاء  
مفضوحة في قاع أحوال  
كملاك هبط...  
وحياتك التي تزين رغبتي  
والجيرة الطيبة والمذمومة  
تضيء اليوم في لمعة حبي...)

أخيراً كالتمثال  
غيابك سوف يعتم ملاعب أخرى.

## حدود - ١

يوجد بيت لـ «فرلين» لن أذكره ثانية،  
يوجد شارع قريب ممنوع على خطوتي،  
يوجد مرآة رأيتني ولمرة أخيرة،  
يوجد باب أغلقته حتى نهاية العالم.  
وسط الكتب في مكتبتي (أحفظها أمامي)  
يوجد بعضها لن أعيد فتحه أبداً.  
هذا الصيف أكملت عامي الخمسين :  
الموت يُخضعني على الدوام.

## إلى شاعر قديم \*

تهيم على سهول كاستل  
ولاتكاد تراها. ممر ناء  
عن سانت جون هو وجهتك  
ونادرا ما تسكن في الغروب

الأصفر. فيهبك النور الشارد  
الجنون، وعند الطرف الشرقي البعيد  
ينبسط القمر قرمزيًا هازئًا  
كأنه مرآة للحق.

ترقأ بعينيك تنظر إليه. الآن،  
ذكرى لشيء يبتدي ويروح  
كان ذات يوم لك. تحني

هامتك الشاحبة ثم تمضي حزينا،  
غير ذاكر ذلك البيت الذي كتبته يوماً :  
«ونقش ضريحه القمر المرقش بالدم».

\* هو فرنسيسكو دي كيغيدو (١٥٨٠ - ١٦٤٥)، كتب بعد رحيل راعيه، احتفالاً بذكراه،  
هذا البيت الأخير في قصيدة بورخس (م).

## بِلْتَا زَارِ جِرَاسِيَا

مِثْلُ هَذِي التَّفَاصِيلِ الكَادِحَةِ المَكشُوفَةِ  
هِيَ كُلُّ مَا يَعْرِفُهُ هَذَا الِيسُوعِيُّ عَنِ الشَّعْرِ،  
وَالَّتِي أَنْزَلَهَا لِمَجْرَدِ حَيْلٍ.

لَيْسَ مِنْ مُوسِيقَى بَرُوحِهِ؛ عِدَا هَذِهِ الغَابَةِ  
التَّافِهَةِ مِنَ المَجَازَاتِ وَالتَّوْرِيَةِ  
وَاحْتِرَامِ لِلْبِرَاعَةِ  
وَإِغْوَاءِ لِلبَشْرِيِّ وَالسَّامِيِّ.

لَمْ يُصِخْ يَوْمًا لَصَوْتِ هُومِيرِ القَدِيمِ،  
أَوْ لَصَوْتِ فَرَجِيلٍ - مِنْ فِضَّةٍ وَضِيَاءِ القَمَرِ،  
وَلَمْ يَشْهَدْ أَوْدِيْبَ مَتَهَمًا وَمَنْفِيًّا  
وَلَا المَسِيحَ يَمُوتَ عَلَى لُوحٍ مِنْ خَشْبٍ.

الْأَنْجَمُ ، الْأَنْجَمُ الشَّرْقِيَّةُ المَشْعَةُ

التي تشحب بطيئاً على مطلع الفجر الواسع،  
عن هذا يقول في تجديف -  
دجاجات أرض سماوية.

ولأنه يجهل العشق المقدس  
ولا ذاك الحريق الآخر في العظم؛  
ذلك الواهن أدهشه ذات ظهيرة  
وقتما كان يقرأ مقاطع من أعمال إلمارينو.

قدره الأخير لم يوهب له؛  
غبار من ذلك الأمس كان إطاره  
منحلاً بتحويلات القبر العفن،  
ارتقت للسماء روح جراسيا .

بماذا أحس حينذاك متأملاً في وضوح  
طرز النشأة والإشراقات؟  
قد يكون بكى وقال لنفسه : نون جنوى  
كنت أنشد القوت في الظلال والخطايا .

ماذا يحدث حين شمس الله التي  
لاتلين، الحقيقة ، تبذل نارها؟  
قد يخلفه نور الله أعمى هناك  
في قلب السموات اللانهائية.

لديّ نهاية أخرى. منكباً على شؤونه  
كالصفر، لم يلحظ جراسيا السماء  
وعاد بذكرياته كالسابق  
متهات، مراوغات، رموز.

## الليلة الحلكية

عرف ذلك ، تلاميذ «بوتاجوراس»<sup>(١)</sup> المتحمسون :  
أن النجوم والبشر تدور في حلقة؛  
وسوف تستعيد الذرات المشؤومة  
«أفروديت» العفية الذهبية، وأهل طيبة، وميادين الإغريق.

في عهد المستقبل، سوق يقمع «القنطور»<sup>(٢)</sup>،  
بحافره الصلب غير المشقوق مقدمة شعب «اللاييث»<sup>(٣)</sup>؛  
حين تصير روما رماداً، سيئن «المينوطور»  
مرة أخرى في الظلام اللانهائي بقصره الممتن.

لسوف تعود كل ليلة أرقه، بتفصيل  
دقيق. وستولد هذه اليد الكاتبة  
من ذات الرحم؛ والأذرع القاسية تستنبط قدرها.  
(ويوضح هذه النقطة عالم اللغة نيتشه)

لست أدري إن كان لنا أن نعود في حلقة

ثانية، كالأرقام في كسر متكرر،  
لكني أدري بأن تعاقباً فيثاغورياً مبهماً  
سيدعني، ليلة بعد ليلة، على بقعة ما

في ضواحي العالم. مكان ناء  
قد يكون الشمال، الشرق، أو الجنوب،  
لكنه يوماً مع هذه الأشياء - درب متقوض،  
حائط معجز، شجرة تين تمنح ظلاً.

هذه، هنا، بيونس أيرس. يجلب الوقت للرجال  
إما الحب أو المال، ولايُخلف لي الآن  
غير هذه الوردة الذابلة، هذه الشوارع المشجرة  
الخالية بأسماء من الماضي تُستعاد

من دمي : لابريدا، كابريرا، سولر، سواريز...  
أسماء تصدر عن نداءات بوق سرية،  
الجمهوريات، الجياد، الصياحات،  
انتصارات مجيدة وجنود قتلى.



ميادين خربة في الليل لا أحد فيها هناك  
الآن أفنية فسيحة لقصر متقوض،  
والشوارع الوطيدة العزم تلمح للفراغ.  
كانها ممرات خرجت من الأحلام وخوف منغمر.

ستعود . عتمة «أناكساجوراس»<sup>(٤)</sup> المقعرة؛  
في جسمي البشري، يستعيد الخلود ملجأه،  
وقصيدة لاتنتهي، محفوظة أو لاتزال تُكتب...  
«عرف ذلك، تلاميذ «بوثاجوراس» المتحمسون...».

- ١- Pythagoras : ادعى أن روح إثاليدس، منادي سفينة الأرجو، قد حلت في جسده، وصار بإمكانها أن تستعيد تجاريتها السالفة. (م)  
٢- Centaur : كائن خرافي، نصفه رجل، ونصفه فرس. (م)  
٣- Lapith : شعب خرافي، حاربه القنطور وهزمهم. (م)  
٤- Anaxagoras : فيلسوف يوناني (٥٠٠ - ٤٢٨ ق.م). (م)

## قصيدة حدسية

دكتور فرنسيسكو لابريدا، اغتيل  
في ٢٢ سبتمبر ١٨٢٩، من قبل  
معارضى أداى، يفكر مليا قبل موته

تنز الرصاصات الظهيرة السالفة.  
الريح عالية، ويفعمها الرماد،  
فتشتت النهار والحرب عديمة  
الصورة، بينا ينتمي النصر إليهم،  
إلى البرابرة : الرعاء قد فازوا.  
وفرنسيسكو نرسيسو لابريدا، أنا،  
الذي درس قانون الشريعة والمدني،  
وأعلن صوته استقلال  
هذي الأقاليم الجافة، قد أطيح بي،  
يغطيني الدماء والعرق،  
دون خوف أو أمل، ضائعاً،  
فاراً للجنوب خلال أقصى الضواحي  
مَتَلِّي كذلك القبطان في «المطهر»

يفر على قدميه وساحباً ذيلاً من الدم،  
أعمى ويصرعه الموت  
حيث هذا النهر المعتم ينسى اسمه :  
تلك طريقة سقوطي. اليوم النهاية.  
ليلة جانبية بالسهول  
تقع في مكن يترصدني . أصبح  
لحوافر موتي الحار، الذي يتقصدي،  
كنت تائقاً لأكون شيئاً آخر، رجل  
عواطف، كتب ، ورأي،  
وسأرقد الآن في مستنقع تحت السماء المفتوحة.  
بعد، يرفعني فرح باطني  
لايفسر. لقد وافقت نصيبي،  
نصيبي الأخير كأميركي جنوبي،  
المتاهة المنوعة التي تترنح فيها  
خطوتي طول هذي السنين منذ الصبا  
جلبتني لهذه الظهيرة الهدامة.  
لدي هذه النقطة الآن أعثر على  
رمز أيامي العويص وشفرتها،

مصير فرنسيسكو دي لابريدا،  
الحرف المفقود، الصيغة  
التامة التي يعرفها الله من البداية.  
في مرآة هذا الليل أعرثر على  
سيماء خلودي الذي هو غير متوقع.  
قفلة الدائرة. قد تكون على هكذا.  
قدماي تدوسان ظلال الرماح  
المُشهرّة عليّ. سخریات الموت،  
الفرسان، الجياد وأعرافها  
تتحلق حولي، تُحوم، الضربة الأولى  
من حديد صلب التمزق صدري،  
والسكين الحميم إلى حلقي...

صفحة لتخليد ذكرى  
الكولونيل سواريز،  
المنتصر في جونين

ما الذي يعنيهم الآن، تجريد الرتب،  
الإبعاد، إحباطات السن الطاعن،  
ظل الدكتاتور المنبسط على الأرض، والبيت،  
في باريو ديل ألتو، حيث بيع أبنائه وقتما كان يحارب،  
الأيام العقيمة  
(أولئك يأملون في النسيان ، يعلمون بأنهم منسيون)،  
حين كانت تحين، على الأقل، ساعته المحرقة، على ظهر  
الجواد

في سهول جونين الصافية، خلفية للغد؟

ما الذي يعنيه جريان الزمن، لو عرف  
الإشباع ، وأقصى المتعة، في تلكم الظهيرة؟

لقد خدم ثلاث سنين في الحروب الأميركية؛ وعندئذ

أخذه النصيب إلى أوجواي، إلى ضفاف نيونجرو.  
في أوقات الظهر الميتة، كان يظن  
على شكل ما، أن وردة تنبتق مزهرة، له،  
من لحم معركة جونين، في لحظة تمتد أبداً  
حين صلصلت الرماح، الأمر الذي شكل المعركة،  
الهزيمة الأولية، وفي هذا الهياج  
(لم يكن منزعجاً أقل من الجيش)،  
انفجر صوته في البيرويين المهاجمين،  
نور، وقوة، وشؤم المهمة،  
متاهات تتوالد من أقدام الجنود،  
تقاطععات الرماح، حين لاتستعيد طلقة صوتها،  
يحارب الإسباني بسيف أهوج،  
النصر، والحظ، والإجهاد، بدء الحلم،  
والرجال تموت وسط السبخ،  
وينطق بوليفار كلمات يدونها التاريخ،  
الشمس، الآن غرباً، من جديد، طعم الخمر والماء،  
والموت، ذلك الموت عديم الوجه،  
قد وطئت عليه المعركة، طمست به...

حفيدته العظيم يسطر هذه الأبيات،  
ويأتيه صوت صامت هلّ من الماضي،  
من الدم :

«ما الذي تعنيه معركتي في جونين لو كانت  
فحسب لحظة مجيدة، تاريخاً يحفظه الصغار  
عن ظهر قلب لامتحان، أو مكاناً في أطلس؟  
المعركة أبدية، ويمكنها الاستغناء عن  
أبهة الجيوش الواضحة، بنفير أبواقها؛  
إن جونين هي مدنيان يسببان طاغية  
بركن شارع،  
أو رجل مجهول، يموت في سجن، بمكان ما».

متى (٢٥ : ٣٠)

وسأطرحك يا خادماً عديم النفع في عتمة خارجية :  
سيكون بكاء وصرير أسنان هنالك.

أول جسر على الإنشاء. عند قدمي  
القطارات المحولة على أثر متاهات حديدية.  
فيئز البخار أعلى وأعلى إلى ليلة  
تصير، لدى الضربة ، ليلة الحكم الأخيرة.

من أفق غير مرئي،  
ومن قلب مركز كينونتي،  
صوت لانهائي يلفظ هذه الأشياء -  
أشياء ، لا كلمات. وهذه ترجمتي الضعيفة،  
دورة الزمان ، عن كلمة واحدة لاتحد :

«أنجم ، خبز، مكتبات من الشرق والغرب،  
أوراق لعب، رقاع شطرنج، معارض، مناور، سراديب،



جسم بشري تُماشيه على الأرض،  
ظلال للنسيان، مرايا تتناسخ في ما لا نهاية،  
سكنات في موسيقى، أرقى أشكال على الدوام،  
حدود البرازيل ، أورجواي ، جياذ وصباحات،  
ثُقل من برونز، نسخة من ملحمة «جريتو»،  
جبر و نار، مهمة لدمك في جونين،  
أيام محتشدة أكثر مما لدى بلزاك، عطر زهرة الرحيق،  
حب، ووشيك حب، وذكرى لا تُحتمل،  
أحلام ككنز مدفون ، حظ كريم،  
والذكرى ذاتها، حيث تحيل لمحة الرجال ذاهلين -  
وكل هذا ممنوح لك، وبه،  
قوت الأبطال القديم -  
غدر، هزيمة، وخذلان .  
دون جدوى، تتشنتت البحار عليك، دون جدوى  
تُرى الشمس عجيبة من خلال عيني ويتمان .  
لقد استنفدت السنين وهي استنفدتك،  
ومع ذلك، مع ذلك، لم تسطر القصيدة».

## جندي أربينا

حين بدأ يخشى انعدام قيمته  
على الحملات كالأخيرة التي حارب فيها، بحراً،  
أقال هذا الجندي نفسه، بواجب صغير،  
فتجول مجهولاً بإسبانيا، وطنه القاسي.

لكي يتخلص أو يتخفف من  
ثقل الحقيقة العنيف، أخفى رأسه في حلم.  
ماضي «رولان» الساحر وعصور  
بريطانيا الغابرة قد أدفأته ، فصار سعيداً

كان يدب في الشمس، ناظراً على  
الوادي المترامي، لمعتها النحاسية تشتمد أكثر فأكثر؛  
أحس بنفسه في النهاية ، معدماً ووحيداً،

غير دار ما الذي تخبئه كل هذه الموسيقى؛  
فجأة، غطس بحلم من عندياته،  
فتوصل إلى سانشو ودون كيخوته، راكباً.

## حدود - ٢

من الشوارع التي تحيد للغرب،  
لا بد أن إحداها هناك (لست أدري أيها)  
قد سرت فيه لاشعورياً لآخر مرة  
دون تمييز، رهان ذلك الشخص

الذي يثبت أمام القوانين كلية القدرة،  
متتبعاً خطأً عنيداً وسرياً  
لكل الأحلام ، الأشكال ، والظلال  
التي تنتظم وتحل نسيج هذي الحياة.

لو هناك ختام لكل شيء، وتقييم،  
ومرة أخيرة ولاشيء بعد والنسيان،  
من إذن سيوضح أي شخص ، بهذا البيت،  
إليه نقول، بدون أن ندري، وداعاً؟

عبر الزجاج، الرمادي فعلاً، يتسحب  
الليل، وبين كومة المجلدات

التي تلقي ظللاً تنحدر على عتمة المائدة،  
فلا بد أن إحداها هناك لن نقرأه أبداً.

ويوجد ، في الجنوب ، أكثر من بوابة بالية  
بأباريقها الحجرية الخشنة وكمثراها الشائكة  
ممنوعة على قدمي، وكأنها  
طباعة حجرية أو طبعة قديمة.

بالنسبة لك، فهناك باب تغلقه للأبد،  
وإليك أيضاً، عبثاً ترقبك مرآة.  
تبدو تقاطعات الطريق لك مفتوحة وواضحة،  
ولم يزل جانوس ناظرِك بأرؤس أربعة.

من بين كل ذكرياتك إحداها  
قد ضلت وضاعت دون تعويض.  
ولن يراك تمضي إلى ذلك الينبوع،  
لا الشمس البيضاء أو القمر الأصفر.

صوتك لن يبرأ مما قد قيل يوماً

بالفارسية، لغة الطير والورد،  
وقتما تموت ، وقبل أن يتبدد النور،  
تود لو تلفظ أشياء لا تُنسى.

ونهر الرون المندفق أبداً، والبحيرة،  
كل ذلك الماضي الموسيع الذي يرتاح حاضري عليه؟  
كله سيضيع كما ضاعت قرطبة،  
حين أبادها اللاتينيون بالنار والملح .

أتخيل، في الفجر، أني أسمع دمدمةً  
واهنة من حشود ، ولعثمات، تتخافت.  
فهي كل شيء أحبني وسلاني؛  
المكان والزمان وبورخس، راحلون عني الآن.

## الهبات - ١

لاتدع أحداً بالشفقة أو الإنكار  
يحط من قدر إعلان سيطرة الرب  
الذي بتهكم بالغ  
قد منحني الليل والكتب كلاً على الفور.

بمدينة الكتب هذه جعل عيني  
المطفأتين هي المالكة، عيني التي بإمكانها  
القراءة فحسب في مكتبة الأحلام  
قراءة هذه الفقرات عديمة الحس التي تستسلم

الصباحات لصبوتها. دون جدوى، النهار  
يجود عليها بكتبه اللانهائية،  
مجاهدة كتلك المخطوطات المجهددة  
التي دمرها بالإسكندرية .

من الجوع والعطش (كماتروي حكاية يونانية)  
ملك يموت ما بين الجنائن والنوافير؛

فهكذا أكدح دونماهدف عن حدود  
مكتبة عمالي هذه الهائلة.

موسوعات ، أطالس، الشرق  
والغرب، قرون، سلالات حاكمة،  
رموز، عوالم، ونظريات النشوء  
تلتفت من الحوائط ، لكن دون فائدة .

خلال عتمتي أتكشف ببطء  
نصف النور الأجوف بعصاي المترددة.  
أنا الذي تصورت الجنة دائماً  
على شكل مكتبة.

هناك شيء بالتاكيد، لا يسمى  
في كلمة «صدفة»، يحكم هذه الأشياء؛  
بعضها الآخر بالفعل نستقبله  
في أوقات ظهر شاحبة، الكتب العديدة والظلام.

حين أجول عبر الأروقة المثقلة،

أحس غالباً بالفزع المبهم القدسي  
أنني ذلك الآخر، الميت، الذي سيسير  
هنا أيضاً، على دوام هذه الأيام.

أي منا يكتب هذه القصيدة  
وأنا مجموع على عتمة مفردة؟  
ما فرق الكلمة التي تسميني  
لو كانت اللعنة واحدة لاتنقسم؟

جروسا أم بورخس، أتبين هذه الدنيا  
العزيزة التي تنهار وتتمحي  
في رماد واهن منبهم  
يشبه كلاً من اللحم والسلوان.



## شَطْرَنَج

١

في ركنهما الجادّ، يحرك  
اللاعبان القطع على التدرّيج. تحجزهما  
الرقعة حتى الفجر في بوصلتها  
القاسية : كراهية اللونين.

في اللعبة ، صيغ من سحر  
صارم تنبعث : طابية هوميرية، حصان  
مرح، ملكة مقدام ، ملك ناسك،  
فيل منحرف، وبيادق في حرب.

أخيراً، حين يندمج اللاعبان،  
ويستهلكهما الوقت في النهاية،  
فلن تُؤدّي الطقوس عندئذ بالتاكيد.

في الشرق، قد اشتعلت هذه الحرب.  
اليوم، كل الأرض مصدرها.  
مثمًا الأخرى، هذه اللعبة للأبد.

ملك ضعيف ، فيل مائل، ملكة لدود،  
 طابية على نحو مستقيم والبيدق المخادع -  
 على منطقة مربعات أبيض وأسود  
 يلتسان ويأمران بحملة جيوشهما .

لا يدركان بأن يد اللاعب  
 المهيمنة تحكم قدرهما .  
 لا يعرفان أن مصيراً أعمى  
 يسيطر على اختيارهما ويقضي برحلتهم .

اللاعب ، أيضاً، أسير نزوة  
 (العبرة لعمر) على أرض أخرى  
 تتقاطع مع ليال سود ونهارات بيضاء .

إن الرب يحفز اللاعب، ويدوره يحفز القطعة .  
 لكن أي رب وراء الرب يبدأ دورة  
 التراب والزمان والحلم والآلام؟ .

## النمر الآخر

«والبراءة ابتدعت شكلها،

مورس (١٨٧٦)

أفكر في نمر، نصف النور يزين  
المكتبة الشاسعة المكبودة  
ويبدو أنه يصفف الأرفف على مبعدة؛  
قويًا، بريئًا، جديد الصنع، ملطخًا بدم،  
يسعى في دغله وصباحه،  
ويُخلف أثره عبر حد النهر  
الطيني، مجهولًا، بدون اسم  
(في عالمه ، ليس من اسم هناك، ولا ماض، ولا غد  
فقط وثوق اللحظة العابرة)  
ولسوف يعبر برية المسافة  
ويتشمم في متاهة الروائح المنسوجة  
رائحة غريبة على الصباح  
وعطر غزال ، لذيذًا.  
ما بين أعواد الخيزران، ألحظ  
تقليمه ولديّ إمام بهيكله

تحت روعة جلده، المرتجف.  
دون جدوى، تنتشر البحار المحدبة  
والصحاري نفسها عبر الأرض ما بيننا؛  
من هذا البيت في مرفأ بعيد تائه  
بأميركا الجنوبية، أحلم بك، أقتديك،  
يانمراً على حافة نهر الجانج .

تزحف الظهيرة في روعي وأظل أفكر  
أن النمر الذي أنشده في قصيدتي  
هو نمر صنعته الرموز والظلال،  
سياق من قياسات العَروض،  
قصاصات ذاكرها من موسوعات ،  
وليس ذلك النمر المميت، الجوهرة عديمة الحظ  
التي من الشمس أو نور القمر الخداع  
يتلو دروبه، في البنغال أو سومطرة،  
من الحب، التراخي، الموت.  
أمام ذلك النمر الرمزي، استنبتُ  
الحقيقي، بدمه المنتال ضارياً،  
واليوم، ١٩٥٩، الثالث من أغسطس،

ينتشر ظل بطيء على المرج،  
لكن لا يزال، فعل تسميته، الحدس،  
بكنه طبيعته وظروفه  
يبتدع فناً، لا كائناً حياً،  
لا واحداً من أولئك الهائمين على الأرض.

دغنا نفتش عن نمر ثالث. هذا الأخير  
سيكون صيغة من أحلامي كالأخرين،  
نظام وتراتب من لغة بشرية،  
لا نمراً من فقرات  
بعيد المنال عن كل أسطورة،  
تذرع الأرض. أعرف كل هذا، لكن شيئاً  
يسوقني صوب هذي المغامرة الغابرة المبهمة،  
غير المعقولة، ولا أظل أنظر  
عبر الظهيرة نحو النمر الآخر  
النمر الآخر، من ليس بهذه القصيدة.

## إشارة إلى شبح تسعينات القرن الثامن عشر

لاشيء. عدا سكين مورانا .  
فقط الحكاية المقتضبة بظهيرة من رماد .  
لأدري لم هذا السفاح الذي لم أره  
كان يسير معي في الشفق .  
باليرمو كانت أكثر انخفاضاً . وحائط  
السجن المصفر لاح أعلى  
الضواحي والمكان . عبر هذا النطاق  
البري ظهر مورانا ، بسكينه الوسخ .  
السكين . وجهه كان ممحواً  
وكل ما أتذكره عن ذلك المرتزقة الكالغ،  
حيث حرقته الإقدام،  
هو الظل وومضة الصلب .  
قد يحفظ الزمان ، الذي يلطخ المرمر،  
هذا الاسم قاطعاً: خوان مورانا.

## لوقا (٢٣)

مسيحي أو عبري أو ببساطة واحد  
ذو وجه ضاع منا في الزمن؛  
ولن نفلت من النسيان الآن  
أحرف صوته اللينة .

كان يدري بالرحمة أي قاطع طريق  
قد سمرته بيت لحم على الصليب.  
ونحن اليوم في ضياع  
بشأن الزمن السالف. ذلك اليوم

لدى مهمته في الموت مصلوباً،  
تسمّع، وسط هزة الحشد،  
أن من يموت من جهته  
كان رباً، فقال له بعماء :

(اذكرني يارب متى جئت في  
ملكوتك)، وذلك الصوت الذي لا يصدق

والذي سوف يحكم على جدارة كل إنسان  
قد اتّعهده من الصلب الفظيع

بالفردوس . لاشيء أكثر قيل  
حتى جاءت الخاتمة ، لكنه التاريخ  
سوف يصون عن الموت ذكرى  
تلکم الظهيرة التي ماتوا بها .

ياصحاب، براءة رفيق يسوع هذا،  
هي الإخلاص الذي حدا به  
عن خزبي خاتمته  
ليطلب السماء وتتسع له،

وكان الشيء ذاته الذي رشقه مرات  
في الخطيئة والجرائم الدموية.



## قصيدة كتبت في نسخة لـ «بيالف»

بأوقات عديدة، سألت نفسي عن الأسباب  
التي دفعتني لأدرس، وقتما حلت عمتي،  
دون أمل محدد عن الرضى،  
لغة الأنجلو سكسون فظة النطق.

استنفدت السنين ذاكرتي ، فأفلتت  
قبضتها عن الكلمات التي رددتها مراراً  
في غير جدوى، وحياتي بنفس الطريقة  
تنسج وتحل نسج تاريخها الملول .

ثم أبلغت نفسي : لا بد أن الروح  
لها طريقة سرية تكفي لمعرفة  
أن ذلك خالد، أن دائرته الوسيعة، المطوقة  
قد تضم الكل، وقد تبلغ الكل .

ما وراء تلهفي، ما وراء هذه الكتابة،  
يترقب الكون، يدعوني ، غير فانٍ .

## آريوستو والعرب

ما من أحد بقادر على تسطير كتاب .  
قبل أن يوجد الكتاب حقيقة  
فهو يحتاج الفجر، الغسق، قروناً،  
أذرعاً ، والأبجر الموصولة المفصولة .

فكر «آريوستو» كثيراً، لكنه كان يحلم  
الأحلام التي حلم بها مرة ثانية  
في الخطوة المترفة بمماشٍ هادئة  
بين الصنوبر المعتم وقوالب رخام.

هواء إيطاليا كان يزحمه الأحلام  
أحلام خرجت من الذكرى والسلوان  
في أشكال معارك نائية  
تُضجر الأرض قروناً من الحرب .

فيلق ضل في الوديان العميقة  
بأكيوتانيا<sup>(١)</sup>، وقع في كمين :

وبهذا تولد حلم السيف  
والنغير الصائت لدى رونسيقو<sup>(٢)</sup>

ساق السكسون العنيديون أذرعه  
وأوثانه عبرحقول انجلترا  
في صراع محكم وعر المسالك  
تاركين وراءهم حلماً اسمه «آرثر» .

من جزر الشمال حيث الشمس عمياء  
تبقع البحر ، جاء حلم آخر :  
عن عذراء ناعسة تترقب سيدها  
من خلال حلقة نيران فاتنة .

من فارس أو برناسيا<sup>(٣)</sup> جاء  
حلم الحصان المجنح  
يركبه بمشقة عراف مسلح  
ليختفي ما وراء الصحراء الغارية .

رأى «أريوستو» ممالك الأرض

كأنه كان ينظر من ظهر الهيبوجريف<sup>(٤)</sup> :  
أرض مخددة بأعياد حرب  
وعشقُ فتى لمغامر .

رأى حديقة ممدودة في العالم  
- خلف ضباب ذهبي ناعم -  
حدودها تتضمن حديقة أكثر حميمية  
نما بها حبّ «أنجيليكا» و«ميدورو» .

في «أورلاندو فيريوسو» تعاقب محبات  
مضطربة كنتار أشكال الكاليدوسكوب<sup>(٥)</sup>  
يستدعي سناءً موهماً  
يسمح به الأفيون لـ«كاثاي» .

كثيراً ماكان في البيت مع الحب  
كأنه مع هزة لذيد، حالماً  
في تواضع هكذا بقلعة فريدة  
زائفة تماماً كالحياة.

وكما هو لكل الشعراء، الحظ،  
أو القدر منحه نصيباً نادراً :  
سار على دروب فيراراً<sup>(٦)</sup>  
وبذات الوقت داس القمر .

نفاية أحلام ، قَدَّر بلا هيئة  
نيل النوم يتركه خلفها :  
لكنما الأحلام كانت تنسج خيط  
تلکم المتاهة المنيرة :

ماسة هائلة قد يفقد  
الإنسان ذاته بالمصادفة فيها  
خلال نطاق موسيقى رخوة  
ما وراء مجال اسمه وجسمه .

معظم أوروبا قد ضلت .  
ذلك الفن البريء الماكر  
جعل بكاء «ملتون» المحتمل هو النهاية .  
لسقوط برانديمرته وداليندا .

أوروبا ضلت، لكنه الحلم الموسيع  
قد منح تعويضاً لقوم انتفخوا بالشهرة  
يقطنون صحاري الشرق  
بليلة أسد جاثم .

الكتاب البهيج لازال عزيزاً  
على الزمان إذ يخبرنا عن ملك  
لدى الفجر، منح مليكته  
بعد ليل لسيفِ حقود<sup>(٧)</sup>.

أجنحة مثل ليل عصيب :  
براشن وحش تُنشِب أظفارها بفيل :  
جبال ممغنطة تقنص  
السفائن تحطمها شظايا :

ثور يتعرض للأرض بالذهب :  
سمكة تتعرض للثور : تعويذة ،  
طلسمات وكلمات طقوسية

تفتح كهوف الذهب في الجرائيت .

بهذا حلم العُربان

حين تتبعوا رايات أجرامانته :

وهذا حلم حلمت به وجوه منقبة

في عمائم استحوزت على الغرب .

أورلانديو الآن بقعة مضحكة

بفراسخ غير مأهولة شاسعة

بأعاجيب بريئة لكنها باطلة :

حلم لن يحلم به امرؤ الآن

تقلص في فنون إسلامية

لمجرد معرفة بالكتب، لمجرد تاريخ،

تُرك لوحده، كي يحلم بذاته .

(المجد إحدى صيغ النسيان) .

عبر النافذة النور غير مؤكد،

يشحب الآن، في ظهيرة أخرى  
تتساقط على الكتاب ، وثانية  
يلمع بريقها ثم ينطفئ .

في الغرفة الخاوية، الكتاب الصامت  
راحل في الزمن، تاركاً خلفه  
ساعات الفجر وساعات الغسق  
وحياتي، ذلك الحلم المتعجل .

- ١- Aquitania : مقاطعة رومانية (م)
- ٢- Roncevaux : بلدة صغيرة شمال إسبانيا (م)
- ٣- Parnassus : جبل باليونان، شمال خليج كورنثه (م)
- ٤- hippogriff : حيوان خرافي شبيه بالجريفين (نصفه نسر ونصفه أسد)، لكن له قوائم ومؤخرة كالفرس (م)
- ٥- Kaleidoscope : لعبة بها قطع زجاج ملون، بتحريكها تتبعث أشكال هندسية (م)
- ٦- Ferrara : بلدة صغيرة شمال إيطاليا (م)
- ٧- Scimitar : السيف العربي المحدث ذو المقبض المعقوف، والإشارة واضحة على شهر يار في ألف ليلة (م)



## فن الشعر

نحدرق في نهر من الوقت والماء  
ذاكرين أن الوقت نهر آخر .  
نعرف أننا شاردون كالنهر  
وأوجهنا تتلاشى كماء .

نحس أن اليقظة ماهي إلا حلم آخر  
يحلم أنه غيرحالم، وأن الموت  
مانخشاه في عظامنا ليس إلا الموت  
الذي ندعوه كل ليلة حلماً .

نرى في كل يوم وعام  
رمزاً لجميع أيام الإنسان وسنيه ،  
ثم نُحيل انتهاك السنين  
إلى موسيقى، صوت، ورمز .

نرى في الموت حلماً، في الغروب  
حزناً مذهباً - ذلك الشعر،

ذَلُولٌ وَخَالِدٌ، شَعْرٌ  
يَعُودُ، كَالْفَجْرِ، وَالْغُرُوبِ.

فِي الْمَسَاءِ يُوْجَدُ وَجْهَ يِرَانَا  
ذَاتَ حَيْنٍ مِنْ أَعْمَاقِ مِرَاةٍ .  
الْفَنُّ لَابِدٌ أَنَّهُ مِنْ نَوْعِ تَلْكَمِ الْمِرَاةِ،  
تُقَشَّى لِكُلِّ مَنَا وَجْهَهُ .

قَالُوا بِأَنَّ «عُولَيْسَ» ، ضَجْرًا مِنْ عَجَائِبِ،  
بِكِي وَالْغَرَامِ لَدَى أَنْ رَأَى «إِيثَاكَ»،  
ذَلُولًا وَخَضْرَاءَ. الْفَنُّ هُوَ «إِيثَاكَ»،  
الْخُلُودِ الْأَخْضَرَ، لَا الْعَجَائِبِ .

الْفَنُّ بِلَا نِهَائِيَّةٍ، كَنْهَرٌ يَنْدَفِقُ ،  
عَابِرًا، غَيْرٌ سَاكِنٌ ، مِرَاةٌ لِنَفْسِ  
«هَيْرَاقْلَيْطُسَ» الْمَتَقَلِّبِ، وَالَّذِي هُوَ نَفْسُهُ  
لَا الْآخَرَ، كَالنَّهْرِ الْمَنْدَفِقِ .

## آدم قادم

الجنة - هي حلم أم حقيقة؟  
بطيئاً في النور البطيء، أسأل  
براحة تقريباً، هل الماضي الذي  
يخص آدم التعس هذا الآن  
عدم، عدا أنه وهم مسحور  
من قبل الله حلمت به. ولذا فهو مشوش  
في الذاكرة، ذلك الفردوس الشفاف،  
بل أعلم أنه موجود ومداوم  
رغم أنه ليس لي. الأرض العنيدة  
بلوتي، وحروب السفاح  
لقواويل وهوابيل وأولادهم.  
رغم ذلك، يعني الكثير أن تعشق،  
أن تسعد، تتلمس  
الجنة المعيشة، ولو ليوم واحد.

## عمانويل سويدنبورج

أطول من الآخرين، سار هذا  
الرجل، بينهم، على مبعدة،  
بين حين وآخر يستدعى الملائك  
بأسمائها السرية. رأى ما لم  
تره العيون الأرضية :  
الجبر الملتهب، متاهة البللور  
الله، والطاحونة التنتة  
للمتع الجهنمية .  
عرف بأن النعيم والجحيم أيضاً  
في روحك ، بما لهما من أساطير،  
عرف، كاليونان، أن أيام  
الزمن مرايا للخلود .  
بلاطينية عجفاء راح يعدد  
آخر الأشياء دون تحفظ.

## سوزانا سوکا

بحب تدريجي ترقب المساء  
يَفْرُقُ ألوانه. كم تمتعت  
بتخلصها في نغم مركب  
أو في حياة الشِعْر الفضولية!  
ليس من أحمر أساسي، لكن رمادياً على رمادي  
يزخرف مصيرها الحساس،  
يتمرس المرء في اختيار واختبار  
التردد، التخبط، وتحسس الفروق .  
لم تجرؤ على اقتحام هذه المتاهة  
الملتبسة، لاحظت (من الخارج)  
الأشكال، الانشقاقات، وانسلاخ الخيوط،  
كأنها المرأة الأخرى بالمرأة.  
إن الأرباب التي تحيا أمام كل توصل  
أسلمتها لذلك النمر الآخر : النار.

## الوردة وملتون

من أجيال ورد الماضي كلها،  
التي تحللت في أعماق الزمن،  
أريد واحدة لتكون السلوان العفيف -  
واحدة هزيلة من بين الأشياء  
التي وجدت يوماً. يسمح لي المصير  
بمميزة الاختيار، للمرة الأولى،  
تلك الزهرة البكماء، الوردة الأخيرة  
التي قبض عليها ملتون أمام وجهه، لكنه  
لم يرها. يا وردة، صفراء أو قرمزية  
أو بيضاء، من حديقة تهدمت نوعاً،  
إن حضورك السالف دام كالسحر  
ويلمع للأبد بهذه القصيدة،  
بلون الدم أو ذهبية، عاجية أو ظليلة،  
ذات يوم في يدي ملتون، وردة لا تُرى

## الأوديسة، الكتاب ٢٣

لأنه من يفل الحديد الآن  
من صنعة العدل، تم الانتقام.  
الحراب والرماح الآن، الكل قساة،  
جاعلين دم الغطرسة يسيل  
بخصوصهم قد أعاد الرب وكل البحور  
عوليس للمملكة والمملكة.  
العواصف وضجة أريس المهلكة.  
والآن وسط العشق في سرير عرسهما  
أراحت الملكة المنورة في النوم، رأسها  
فوق صدر مليكها. أينه ذلك الرجل الآن  
في منقاه يهيم ليل نهار  
على العالم مثل كلب مسعور، ولشوف  
يقول إن اسمه لا أحد ، لا أحد ، سيان؟

## إنجر الآن بو

إشراقات نيرة، هيكل أسود  
انقذف للدفع في ملاءة منبعجة -  
كل رموز البرد جمَعها  
لانتصار الموت. لم يرتعد منها .  
ما خاف منه ذلكم الظل الآخر،  
ظل الحب، البهجة المعتادة  
لمعظم البشر، لم يُعمه  
المعدن المصقول والمرمر، بل الوردة.  
كأنه على الجانب الخطأ من المرأة،  
وتخلّى ، في عزلة، لمصيره الوافر  
من كوايبس مصطنعة . ربما،  
على الجانب الخطأ من الموت، في عزلة  
لايتخلّى، يبتدع أعاجيب  
أثيمة و سامة لايزال .



## أوديب واللغز

فجرا على أربعته، في الظهرمنتصب،  
ويهيم على ثلاثة في هاجرة النهار،  
هكذا رأى أبو الهول أخاه الإنسان،  
ولدى الظهيرة بان من فك اللغز، مروعاً  
من حضور الآخر الوحشي بالمرأة،  
كانعكاس لتطله ومصيره .  
نحن أوديب، بطريقة أزلية  
نحن الحيوان الطويل في ثلاثة أضعافه أيضاً -  
سنكون ذلك كله، كل ذلك كناه .  
سيمحقنا جميعاً أن نرى  
الشكل المهول لكياننا، وبرحمة  
يمنحنا الرب النسيئة والسلوان.

## صباح من ١٦٤٩

خرج تشارلز بين شعبه، ناظراً  
على اليمين واليسار. وقد تخلى  
عن الحاشية والحرس. متحرراً  
من حاجته للأكاذيب، يعلم أنه في هذا اليوم  
يذهب للموت، لكن ليس للنسيان -  
ذلك أنه ملك. يترقبه إعدام،  
الصباح مفرع وحقيقي.  
لارعدة في بدنه. فهو،  
كمقامر جيد، دائماً كان  
في معزل. شعشع العمر حتى الثمالة.  
يسعى الآن منفرداً في عُصبة بالسلاح.  
لا يُشبينه الغوغاء. القضاة ليسوا  
الفيصل. بخفة يومىء برأسه  
ويبتسم... فعل ذلك الآن مرات كثيرة.

## شذرة

سيف،

سيف من حديد تم دقه في برودة الفجر ،

سيف محفور عليه بالتيتونية .

لن يشرف عليها أحد، أو يفسرها تماما،

سيف من البلطيق سيحتقل به في نورتمبريا ،

سيف يوازنه الشعراء

بين النار والجليد،

سيف يتسلمه ملك عن ملك

وملك عن حلم،

سيف يكون وفيّاً

لساعة مشهودة للمصير،

سيف يشعل المعركة.

سيف يوائم اليد

التي سترشد للمعركة الباهرة، عنكبة الرجال،

سيف يوائم اليد

التي ستُبَقِّعُ بالدم أنياب الذئب  
ومنقار الغراب السحيم،  
سيف يوائم اليد  
التي ستُبَدِّد الذهب الأحمر ،  
سيف يوائم اليد  
التي ستُسَدِّد الموت للأفعى في وكرها الذهبي،  
سيف يوائم اليد  
التي ستكسب مملكة وتخسر مملكة،  
سيف يوائم اليد  
التي ستصرع غابة الرماح.  
سيف يوائم يد «بيالف».

رجل قد بلاه الزمن،  
 رجل لا يترقب حتى الموت  
 (براهين الموت ثابتة  
 وكلُّ يخاطر  
 بكونه الخالد الأول)،  
 رجل تعلم التعبير عن ثنائه  
 لصدقات الأيام الهزيلة :  
 النوم، والنظام، طعم الماء  
 بسط الكلمات غير المألوفة،  
 الشعر اللاتيني أو السكسوني،  
 ذكرى امرأة تخطت عنه  
 منذ ثلاثين عاماً الآن  
 ويمكنه تمثيلها بدون مرارة،  
 رجل يعلم أن الحاضر  
 ماهو إلا الغد والنسيان معاً،  
 رجل خان  
 وخانوه،

قد يحس فجأة ، حين يعبر الشارع ،  
بسعادة ملغزة  
لاتجيء من صف الأمل  
بل من براءة قديمة ،  
من جذره الخاص أو من إله قدير .

يعرف من الأفضل أن يتمحص هذا بدقة ،  
لأن هناك أسباباً برعب أشد من النмор  
تبرهن له  
أن الخزي واجبه ،  
لكنه يتقبل ذليلاً  
عبارته ، ووميض الفكر .

قد يكون في الموت والغبار  
يصير الغبار ، أننا للأبد  
هذا الجذر الملتبس ،  
منه تكبر للأبد ،  
في صفاء أو فزع ،  
محبسنا الجحيم أو النعيم .

## الغاز

أنا الصادح بهذه الأبيات اليوم  
سأكون غداً جثة ملغزة  
تسكن مملكة، سحرية وقاحلة،  
دونما قبل أو بعد أو متى .  
بهذا تقوّل المتصوفة .أقول أوّمن  
بنفسي لا أستحق نعيماً أو جحيم،  
ولا أي نبوءات. حكاية كل إنسان  
تتبدل كالصيغ المائية لـ«بروتس».  
أي متاهة هائمة، أي ومض أعمى  
للفخامة والمجد يكون مصيري  
حين تجلبني نهاية هذه المغامرة  
بخبرة الموت الفضولية؟  
لو أكرع من كأس سلوانه شفاقة البللور،  
لأحيا دواماً، بل لا أوجد أصلاً.

## البحر

قبل حلمنا البشري (أو ربنا) تُسج  
الأساطير، نظريات النشأة، الحب،  
قبل أن صاغ الزمان مادته في أيام،  
يوجد، البحر، البحر دائماً : كان.  
ما البحر ؟ ما كينونة العنف تلك،  
عنيف وغابر، من قرض أساسات  
الأرض؟ هو كل واحد وبحار عديدة،  
هو اللجة والأبهة، الفرصة والريح.  
من ينظر إلى البحر، يره للمرة الأولى،  
كل مرة ، بالعجب المستقطر  
من أشياء بدائية - من مساءات جميلة،  
وأقمار ، من أنا؟ اليوم الذي  
سيبتلو لوعتي الأخيرة سوف يقول .



## أبدية .

شيء لا يوجد : السلوان .  
صان الرب المعدن ومعه صان الخَبَثِ ،  
ومشيئته النبوية تضمن الأقمار أن  
تأتي من الضياع ، وبها تضيع الأمسيات .  
كل شيء : ظلال في الزجاج ،  
ما بين ظهورين للنهار ، بيددك الآلاف ، أو  
ينترونك للأمام في المرايا التي تعبرها .  
وكل شيء هو جزء من تلكم المشيئة  
المتبلورة التي تتعدد ، الكون ،  
من هو عبر متاهات أزلية يهيم  
متسمعاً للباب وراء الباب ينصفق على خطوته ،  
ومن جانب الغروب البعيد فحسب  
يرى أخيراً الأبهاء والأصول .

## الهبات - ٢

أود لو أُسدي شكري  
للمتاهة القدسية للعلل والنتائج  
للشجر المختلفين  
لهذا الكون الوحيد،  
للعقل، لن يتخلى عن حلمه  
بخارطة للمتاهة،  
لوجه هيلين ومثابرة عوليس،  
للحب، يجعلنا نرى الآخرين  
كما يراهم الله،  
للماسة الصلبة والماء المندفق،  
للجبر، قصر لبلورات كاملة ،  
لعملات الحبر أنخيلوس سيليسيوس،  
لشوينهور،  
من فك ربما شفرة الكون،  
للنار المندلعة،  
لا أحد بإمكانه النظر إليها دون تعجبٍ غاير،

لخشب الماهوجني، للأرز، وخشب الصندل،  
للخبز والملح،  
لسر الوردة  
التي تيدل كل لونها ولا تراه،  
لمساءات معينة وأيام من ١٩٥٥،  
للكيين الأشداء ، على السهول،  
يسوقون الغنم والفجر،  
لصباحات في مونتيفيديو،  
لفن الصداقة.  
لآخر يوم بحياة سقراط،  
لكلمات قيلت ذات غروب  
ممن تشاجر مع آخر،  
لحلم الإسلام قد احتضن  
ألف ليلة وليلة،  
لذلك الحلم الآخر للجحيم،  
لبرج تطهر بالنار  
وأكوان سماوية،  
لسويدنبورج،

من كَلَّمَ الملائك في شوارع لندن،  
للأنهار القديمة والسرية  
التي انشعبت فيّ،  
للغة النورثمبرلنديين(\*)، التي تحدثت بها منذ قرون،  
لسيف وقيثارة السكسون،  
للبحر، الذي هو صحراء لامعة  
وشفرة باطنية لأشياء لا نعرفها  
ونقش للنرويجيين،  
لكلمة «موسيقى» الانجليزية،  
لكلمة «موسيقى» الألمانية،  
للذهب، يلمع في القصائد،  
للشياء الملحمي،  
لعنوان كتاب لم أقرأه (مأثرة الأحرار)،  
لفرلين، بريئاً كالطيور،  
للمنشور البللوري والأوزان البرونزية،  
للخطوط التي تبرقش النمر،  
للأبراج العالية في سان فرنسيسكو وجزيرة مانهاتن  
للصباحات في تكساس،

لسيفيليان، من أَلَف الرسالة الخُلُقية  
واسمه، كما لا بد تمنى، لانعرفه،  
لسينيكاً ولوسيان، كلاهما قرطبي،  
اللذان، قبل الإسبانية، كتباً كل الأدب الإسباني،  
لشطرنج جبري، نبيل، أنيق،  
لسلحفاة زينو وخارطة رويس،  
للرائحة الطيبة لأشجار الأوكالبتس،  
للحديث، المرسل بالحكمة،  
بالمغفرة، يمحق ويُعدّل الماضي،  
للعادات،  
تكررنا وتدعم صورتنا كالمرأة،  
للصباح، يمنحنا وهم بدء جديد،  
للليل، لعتمته وأفلاكه،  
للبسالة وسعادة الآخرين،  
لبلادي، أحسها في الياسمين  
أو سيف قديم،  
لويتمان وفرنسيس أسيسي، من كتب هذه القصيدة من  
قبل،

لحقيقة أن القصيدة لاتفنى  
تصير وجوداً مع زبدة كل الإبداعات  
فلن تصل لأخر شعر  
ولسوف تتغاير وفقاً لكتّابها،  
لفرنسيس هزلم، رجّت عفو أطفالها  
حيث تموت ببطء،  
للدقائق التي تسبق النوم،  
للنوم والموت،  
ذلكما كنزان مخفيان،  
للهبات الحميمة التي لا أذكرها،  
للموسيقى ، ذلك الشكل الغامض للزمن

\* نورثميرلندي: لهجة انجليزية كانت بمملكة قديمة شمال شرقي انجلترا. (م)

## المتاهة

زيوس، زيوس نفسه لا يستطيع أن يفك شبكات  
الحجر التي تحوطني. غاب عقلي  
عن من صحبتهم طول الطريق،  
الطريق الكريه بالحوائط الرتيبة،  
التي هي قدرتي. تبدو الممرات مستقيمة  
لكنها تنحني بمكر، صانعة دوائر سرية  
لدى نهاية السنين، والمتاريس  
قد بليت في نعومة بتقطع الأيام.  
هنا، في غبار مرمرى فاتر،  
مدقات تخيفني. الهواء الأجوف  
في المساء يجلب لي أحياناً صوت خوار،  
أو صدئ، خرباً، لخوار.  
أعرف ذلك مخفياً في الظلال هناك  
ويكمن آخر، مهمته أن يهلك  
الوحدة التي تجدل ناسجة هذا الجحيم،  
لكي يتلمس دمي، ويختم على موتي.  
نفتش عن بعضنا الآخر. أه، لو كان هذا  
آخر يوم لننطبق!.

8

# مرآة الالغاز

---

مقالات



## السور والكتب

هو، الذي سوره الطويل  
حدود التتر الرحل...  
دنسياد

قرأت، من أيام مضت، أن الرجل الذي أمر ببناء سور الصين اللامتناهي هو الامبراطور الأول، شي هوانج تي، وهو الذي أمر بطريقة مماثلة أن تحرق الكتب السابقة عليه زمنياً. هاتان المقاولتان الواسعتان - خمسمائة أو ستمائة فرسخ من الحجارة تبني بعجلة أمام البرابرة. والإبطال الصارم للتاريخ، أي للماضي - لا بد أن نفس الشخص قد ابتدعهما وكانا بشكل ما من سماته، وقد سرني هذا بدرجة لا تفسر، وفي ذات الوقت، أزعجني. والغرض من هذه المدونة أن أفحص أسباب ذلك الانفعال.

حين أتحدث تاريخياً ، فلا لفرز بشأن هذين القياسين. كان شي هوانج تي، المعاصر لحروب هانديبال ومليك تسين، يهيمن على الممالك الست طامساً نظامها الإقطاعي؛ بنى السور لأن الأسوار كانت دفاعات؛ وأحرق الكتب لأن المعارضة تتوسل بها لامتداد الأباطرة الغابرين. إن إحراق الكتب وتشديد التحصينات مهام شائعة بين الأمراء، ولكن الفريد في حالة شي هوانج تي هو المكيال الذي أنجز به. هذا هو الممنوح لنا كي نفهمه من قبل علماء

الصيدولوجيا المؤكدين؛ وأحس ، عموماً ، أن الحقائق التي أرويها أكثر من مبالغة أو غلو لأفعال عادية نسبياً. إن تسوير بستان أو حديقة أمر شائع، لكن تسوير امبراطورية ليس كذلك. مرة ثانية، فهو ليس مزحة أنه يحرز أقصى السباقات تقليدياً لعزل ذاكرة الماضي، أسطورة كانت أو حقيقية. كان للصينيين تاريخ مسجل من ثلاثة آلاف عام (والذي يتضمن، أثناء هذه السنين، الامبراطور الأصفر وشوانج تسي وكونفوشيوس ولاتوسي) وقت أن أمر شي هوانج تي ببداية التاريخ معه.

وكان شي هوانج تي قد نفى أمه لأنها كانت عبدة وأعتقت، ووجد الفقهاء أن من العدل الصارم اعتباره عاقاً؛ وقد يكون تمنى، شي هوانج تي، أن يمحو الكتب التشريعية لأنها تتهمه؛ وقد يكون تمنى، شي هوانج تي، أن يلغي كل الماضي لأنه تمنى أن يلغي ذكرى وحيدة: هي عار أمه. (بنفس الطريقة، في بيت لحم، قتل ملك كل الأطفال لأنه ود أن يقتل طفلاً واحداً). إن هذا الحدس يستحق الاهتمام، لكنه لا يخبرنا أي شيء عن السور، وجه الأسطورة الثاني. وطبقاً للمؤرخين، فإن شي هوانج تي منع ذكر الموت ونقب عن إكسبير الخلود حابساً نفسه في قصر رمزي به عديد من الحجرات تماثل أيام السنة؛ ويقترح هذا أن السور في المكان والمحرقه في الزمان كانا عائقين سحريين صُمما لإعاقة الموت. وقد كتب باروخ سبينوزا أن جميع الأشياء ترغب بالدوام في كينونتها؛ وقد يكون

الامبراطور أراد أن يستعيد خلق بداية الزمان ويدعو نفسه «الأول» لكي يصير أولاً حقاً وسمى نفسه هوانج تي لكي يكون على شكل ما هوانج تي، ذلك الامبراطور الخرافي الذي اخترع الكتابة والبوصلة. وذلك الأخير، طبقاً لكتاب الشعائر، قد منح الأشياء أسماءها الحقيقية، وعلى نحو شبيهه فإن شي هوانج تي كان يفتخر ، في ما بقي من مخطوطات، أن كل شيء خلال فترة حكمه لابد أن يأخذ الاسم اللائق به. وكان يحلم بتأسيس سلالة للحكم خالدة وطلب من خلفائه تلقيب أنفسهم الامبراطور الثاني، الامبراطور الثالث، الامبراطور الرابع، وهكذا لما لانهاية... لقد تحدثت باهتمام مسحور. وقد يفترض كذلك بأن إقامة السور وإحراق الكتب لم يكونا حدثين متلازمين. وطبقاً للأمر الذي نفضله، فإن هذا يعطينا صورة لملك استهل بالتدمير لكنه بعدها أقال نفسه للبقاء، أو صورة لملك غير موهوم تعهد بتدمير ما قد صانه سابقاً. وكلا الحدسين دراميان، لكنهما، قدر ما نما لعلمي، دون أي أساس تاريخي. ويخبرنا هيريت ألين جيلز، أن جريرة من يخفون الكتب كانت الوشم بحديدة ساخنة لحد الاحمرار ويتم الحكم عليهم بالعمل لباقي أعمارهم في ذلك السور الهائل، وتقيد هذه المعلومة أو تعترف على الأقل بتأويل آخر. قد يكون السور استعارة وأن شي هوانج تي قد حكم على من يعبدون الماضي بمهمة واسعة وغبية، وعديمة الفائدة كالماضي نفسه. قد يكون السور تحديداً وقد ظن شي هوانج تي : «البشر يحبون

الماضي، وأنا وجلادي عاجزون أمام ذلك الحب، لكن ذات يوم سوف يوجد إنسان يحس بمثل ما لدي، وسوف يدمر سورى كما دمرت أنا الكتب، ويطمس ذكراي فيصير ظلي ومرآتي ولا يعلم هذا».

وقد يكون شي هوانج تي سور الامبراطورية لأنه يعلم أن ذلك فان، ودمر الكتب لأنها كانت مقدسة، كانت تعلم الكون كله أو أنها وعي كل معلم. وقد يكون إحراق المكتبات وتشبيد السور مقاولتين تلغيان ذاتيهما سراً.

إن السور الصارم، لدى هذا وفي كل لحظة ، يطرح جسم ظلالة على الأراضي التي لن أراها، فهو ظل لقيصر الذي أمر معظم الأمم الموقرة بأن تحرق ماضيها؛ وعلى نحو هذا، وبمساندة الحدوس التي يسمح بها، فإن هذه الفكرة نفسها تستحثنا. (قد تكمن فضيلتها في معكوسها، على قياس واسع، ما بين التدمير والتشييد). وبتعميمنا على هذا، فلربما نستدل بأن كل الصيغ تحوز فضائلها في نواتها لا في أي «محتوى» حدسي. يتطابق هذا مع فرضيات بنديتو كروتشه وكذلك باتر من قبل ، في ١٨٧٧ ، الذي أكد أن كل الفنون تتوق إلى حالة الموسيقى، الصيغة الأسمى. الموسيقى، مقامات السعادة، الأسطورة، الوجوه يترصدها الزمن، أسرار معينة، أماكن معينة ، كلها تود إخبارنا بشيء ما، أو أخبرتنا بشيء لا يجب أن نفقده، أو على وشك إخبارنا بشيء. وهذا الوحي وشيك الحدوث الذي لا يحدث، قد يكون، حقيقة الجمال.

## من واحد إلى لا أحد

في البدء كان، الرب (إلوهيم) أرباباً، كان جمعاً يدعو البعض جمع الجلالة والبعض الآخر جمع الكمال؛ وقد ظن بعضهم بالملاحظة، كصدي لشرك بدائي أوهاجس للعقيدة، أعلن عنه في «نيس»<sup>(١)</sup>، أن الرب واحد وثلاثة. يتخذ إلوهيم فعلاً واحداً: فأول آية في العهد القديم تقول حرفياً: في البدء خلق الله (وحيداً) السموات والأرض. ورغم الغموض الذي يقترحه الجمع، فإن إلوهيم متعين ويدعى الرب (يهوه)، ونقرأ بأنه كان ماشياً في الجنة عند هبوب ريح النهار. سمات الإنسان تحدده هو؛ وفي أحد مواضع الكتاب المقدس نقرأ (وندم الرب أن جعل الإنسان على هذه الأرض، وأحزنه أنه قد صار في قلبه)، وفي موضع آخر (لأنني أنا الله جعلت لك رباً غيوراً)، وفي آخر (في نيران حنقي أقول). إن مادة هذه العبارات هي واحد لاجدال فيه، واحد متشخص تمجده القرون من كل مركز. ألقابه متنوعة: إله يعقوب القادر، صخرة إسرائيل، أنا من أنا، رب القرايين، ملك الملوك. والمذكور الأخير - نُفخ فيه الروح بلا شك، من قبل النقيض، جريجورى العظيم في «عبد من عبيد الله» - هو، في الأصل، ملك أعلى. «هي خاصية للسان العبري»، كما يقول فرادي لوي دوليون «وإلى هذا القرين تعود نفس الكلمات، حين نحتاج من

يدعمنا، في الخير أو في الشر. لذلك حينما نقول (نشيد الأنشاد) فهو مثيل أن نقول ، بالقشتالية<sup>(٢)</sup>، نشيد بين الأناشيد ، أو إنسان بين البشر، فهو ملحوظ ومبرز ما بين الآخرين وأشد امتيازاً عن كثير من الآخرين». في القرون الأولى من حقبتنا، أحياء اللاهوتيون مصطلح «كلي» ، والذي كان مدخراً سابقاً لصفات تتعلق بالطبيعة أو جوييتر، ويلحق بكلمات (كلي القدرة، كلي الوجود، كلي المعرفة)، والتي تجعل الرب ضمن الهيولى الكبرى من الدوال الأسمى غير المتخيلة. وهذه التسمية ، مثلما الأخريات، يبيو أنها تحدد الإلهي : قرب نهاية القرن الخامس، كان مؤلف (الجسد الديونيزي<sup>(٣)</sup>) يعلن أنه ما من سند إيجابي على وجود إله. لاشيء ينبغي أن يؤكد، فكل شيء ينكره. ويلحظ «شوينهور» في جفاف : «أن هذا اللاهوت هو الشيء الوحيد الحقيقي، لكنه من نون مضمون». كما أن المباحث والرسائل، المؤلفة باليونانية، والتي تكون (الجسد الديونيزي) تلفت انتباه قارئ القرن التاسع الذي يحيلها إلى اللاتينية : كان «جوهانز اريجنا» أو سكوتس ، الذي هو جون الأيرلندي، اسمه تاريخياً هو سكوتس اريجنا، وقد ندعوه إريش إريش. يستنبط اريجنا مبدأ وحدة الوجود : أشياء خاصة هي تجليات (كشوفات أو ظهورات للإلهي) ومن خلفها يوجد الرب، الحق الوحيد «لكن من لايدري ماهيته هو، لأنه الهو ليس ماهية، فهو مبهم بالنسبة لذاته هو ولكل المدركات». هو ليس الحكيم فهو أكثر من الحكيم، هو ليس الكامل، فهو أكثر من

الكامل؛ وهو يبيّن ويتأبى على كل النوعت في إبهام. وعلى فكرة تعريف الله، يلتمس جون الأيرلندي العون من كلمة nihilum ، والتي تعني العدم؛ الرب هو العدم البدئي لخالق العدم، هاوية البدايات في مستهلها ثم نشأة الكائنات المادية فيما بعد. إنه هو ، لاشيء ولا أحد. والذين يدركون الهو على هذه الطريقة يحسون بأن هذه الهيئة أكثر من أن تكون من أو ما. وعلى القياس ، يعلمنا «شنكارا»<sup>(4)</sup> أن البشر ، في النوم العميق، هم كون الإله .

ليست هذه العملية التي أوضحتها للتو، بالتاكيد، مصادفة. فإن التسبيح لنقطة العدم يحدث أويميل لأن يحدث في كل الديانات. ونحن نراه ، بشكل جلي، في حالة شكسبير. وإن معاصره، بن جونسون، يحبه «من هذا الجانب بوثنية»، ويدعوه «درايدن» هومير شعراء الانجليز الدراميين، لكنه يعترف بأنه يميل لأن يكون منمقاً ومضجراً؛ إن القرن الثامن عشر الاستطراذي يكافح في تحليل فضائله واستهجان معاييه ؛ في ١٧٧٤ ، يؤكد «موريس مورجان» أن الملك لير وفلستاف<sup>(5)</sup> ليسا إلا من قبيل تعديلات عقل مبدعهما؛ وفي بداية القرن التاسع عشر ، صحف «كولردج» هذا الحكم، بأن شكسبير ماعاد إنساناً بل انحرافة أدبية لرب «سبينوزا» الأبدى: «... طبيعته الخاصة كأنها لشخص فرد» هكذا يكتب «... كان ذاته بل طبيعة متطبعة - كان جوهرأ، حصيلة لا قوة، ذلك كان امتياز شكسبير أن

يصير عالمياً، تلك هي الإمكانية في كل واقعة، انفتحت له، لم تكن تنسلخ عن ملاحظة عديد من البشر، بل كمادة من قدرة التحورات اللانهائية، لوجوده الشخصي الخاص...». ويعزز «هزلت» أو يؤكد أن شكسبير يشابه كل البشر. في ذاته كان لاشيء، لكنه كان كل شيء كأنه الآخرون، أو ما يمكن أن يكونه. وفيما بعد، قارنه «هوجو» بالمحيط، حيث هو تربة خصبة لاحتمالات الصيغ<sup>(٦)</sup>.

أن تكون شيئاً واحداً هو أن لاتكون بشكل متعذر كل الأشياء الأخرى، والبديهة المشوشة لهذه الحقيقة تستميل البشر لتصور انعدام الكينونة التي هي أكثر من أن تكون شيئاً ما، وبطريقة أخرى، فهي إذن كل شيء. هذه المغالطة قد توجد في كلمات ملك هندستان الخرافي الذي يتخلى عن عرشه ويهيم يشحذ في الشوارع: «من الآن فصاعداً ليست لدي مملكة، أو أن مملكتي صارت بدون حدود، من الآن فصاعداً لم يعد جسدي يخصني، أو أن الأرض جميعها تخصني». وقد كتب «شوينهور» أن التاريخ ماهو إلا حلم لامتناه ومرتبك على مدار أجيال البشرية؛ في الحلم توجد صيغ مكررة؛ قد لا يكون هناك أي شيء عدا الصيغ؛ إحداها هي المعالجة الموصوفة بهذه الصفحة.



- (١) Nicaea : ميناء فرنسي بالجنوب على البحر المتوسط.(م).
- (٢) Castilian : لهجة إسبانية مبنية على لهجة قشتالة.(م)
- (٣) Corpus Dionysiacum : نسبة لديونيزوس، إله الضمر لدى الإغريق.(م).
- (٤) Shankara : لقب للإله شيفا (في التالوث الهندوسي) حين يضرع إليه أتباعه.(م)
- (٥) Falstaff : شخصية احتيالية مولعة بالمرح في مسرحية هنري الرابع لشكسبير.(م)
- \* (نفس هذا المخطط متكرر في البونية. تروي النصوص الأولى أن بوذا ، تحت شجرة التين، يحدس بالسلسلة اللانهائية من العلل والتتائج في الكون، تجسيدات الماضي والآتي لكل كائن. وتناقش النصوص الأخيرة، المنقحة بعد قرون، أن العدم هو الحقيقة وكل فهم مفترض، والأكثر، أنه لو وجدت أنهار جانج عديدة مثل حبات الرمل في الجانج وأنهار جانج عديدة مرة أخرى مثل حبات الرمل في أنهار الجانج الجديدة، فإن عدد حبات الرمل سيكون أقل من عدد الأشياء التي لا يعرفها بوذا) . (بورخس)

## مرآة الانغاز

فكرة أن المدونات المقدسة - بالإضافة لقيمتها الأدبية - لها قيمة رمزية، فكرة قديمة وغير منطقية: توجد لدى فيلون الاسكندرية، ولدى القبالة، ولدى سويدنبورج. لأن الحوادث التي تشملها المدونات حقيقية (فالله حق، والحق لا يكذب، إلخ.)، ولا بد أن نعترف بأن البشر، في تصرفهم مع هذه الحوادث، يتمثلون في عماء دراما سرية يصممها ويضع تصويرها الله. وبالتسلل من هذا إلى فكرة (تاريخ) الكون - وفيها حياتنا والتفصيلة الأكثر هشاشة لحياتنا - نجد لها قيمة رمزية، ولا تحصى، وهي خطوة معقولة. الكثير يتخذ هذه الخطوة، ولانجد أحداً أكثر إدهاشاً من ليون بلوي. (في الشذرات النفسية لنوفاليس وفي كتاب عن سيرة ماكين يدعى «مغامرة لندن» هناك فرضية ظنية مشابهة: ذلك العالم الخارجي - الأشكال، درجات الحرارة، القمر - هو لغة قد تناسيناها نحن البشر أو يمكن تمييزها بشكل نادر... كذلك مثلاً أعلن دي كوينسي<sup>(١)</sup>: «حتى الأصوات المفصلية أو الوحشية للكون لا بد أنها جميعاً لغات وشفرات لها في مكان ما مفاتيحها المستجيبة - لها قواعدها ونبراتها الخاصة، ولذا فإن أقل الأشياء في الكون هي مرايا باطنية للأكبر منها»).

وهناك آية لبولس الرسول (إلى أهل كورنثوس) ألهمت ليون بلوي. وقد ترجمها توريس أمات بشكل بئس هكذا: (حالياً لانرى الله سوى

في مرآة وماتحت تصاوير غائمة، لكننا فيما بعد سوف نراه وجهاً لوجه. وإنني لأعرفه الآن فحسب غير تام، وفيما بعد سوف أعرفه على صورة واضحة، بنفس الطريقة التي أعرف بها نفسي). ٤٩ كلمة تؤدي فعل ٢٢، و من المستحيل أن تكون أشدّ وهناً وإضجاراً . أما كيبيريانو دي فاليرا فهو أكثر إخلاصاً: «نراه الآن في مرآة ، وفي عتمة ، لكننا فيما بعد سوف نراه وجهاً لوجه. أعرف عنه الآن جزئياً، لكنني ما بعد أعرفه مثلي المعروف». يعتقد توريس أمات أن الآية تشير إلى صورتنا عن المقدس ، أما كيبيريانو دي فاليرا (ومثله ليون بلوي) فيظن بأنها تشير إلى صورتنا العامة عن الأشياء.

قدر ما نما لعلمي، فإن بلوي لم يحدس أبداً صيغة يقينية ، عبر عمله المهلهل (تزخر به ، كما يعلم الجميع، التفجعات والإهانات) هناك روايات وفتوءات متباينة. ها هنا القليل الذي خلصته من صفحات صاخبة من (شحاذ كنود، شيخ الجبل والذي لا يباع). لا أظن بأنني استنفدتها: أود من متخصص ما في ليون بلوي (لست هذا) أن يكملها ويصحفها :

الأولى من يونيو ١٨٩٤، ترجمتها كالتالي: (إن جملة بولس الرسول قد تكون عن نور السماء الذي عبره يُعمد المرء نفسه في الجحيم الحقيقي، الذي هو روح الإنسان. إن الاتساع المفزع لجهنمات القبة الزرقاء هي مجرد سراب، انعكاس خارجي لجهنماتنا الخاصة، المفهومة من «في مرآة» . ينبغي أن نقلب عيوننا ونمارس فلكية متسامية في لانهائية قلوبنا، والتي يتمنى الرب أن تخمد... فلو

رأينا درب اللبانة، فلأنه حتماً موجود على أرواحنا) .

والثانية من نوفمبر نفس العام: (سأذكر إحدى أفكارى القديمة. إن القيصر هو الزعيم، والأب الروحي لمائة وخمسين مليوناً من البشر. وهذه مسؤولية جسيمة ظاهرياً فقط، فقد لا يكون مسؤولاً أمام الله فحسب، بل أمام تجمعات بشرية قليلة. ولو اضطهد الفقراء في مملكته أثناء حكمه الامبراطوري، ولو نتجت كوارث وخيمة في ذلك العهد، فمن يدري أن الخادم الذي يضطلع بتجميع صندله ليس هو الشخص المفرد والحقيقي المذنب؟ في سلطات الشيء الأعظم الملعونة، من هو قيصر حقاً، من الملك الذي يفتخر بكونه مجرد خادم؟).

والثالثة من خطاب مكتوب في ديسمبر : (كل شيء رمز، حتى أقطع الألام. نحن الحالمين نصرخ في نومنا. لانعرف إن كانت الأشياء التي توجعنا هي البدايات السرية لسعادتنا التالية أم لا. فنحن نراه الآن، كما يؤكد بولس الرسول، أديباً: «في لغز بوساطة مرآة» ولن نراه بأي طريقة أخرى حتى يأتي الواحد الذي هو كل شيء لدى الأحباب والذي سيعلمنا كل شيء).

والرابعة من مايو ١٩٠٤: (كما يقول بولس الرسول، فنحن نرى كل شيء مسترجعاً. حين نؤمن أننا نمنح، نتلقى، إلخ. ثم إنه «المحبيب» روح معذبة تدلني) نرى أنفسنا في السموات والرب يتعذب على الأرض).

والخامسة من مايو ١٩٠٨ : (فكرة مفزعة لدى جيتي، عن نص

بولس. فإن ملذات هذا العالم قد تكون هي عذابات الجحيم، مرئية مستعادة، في مرآة).

والسادسة من ١٩١٢ : (إن غرض كتاب «روح نابليون» هو تحليل شفرة أو لغز نابليون، وكل صفحة فيه تُعتبر نذيراً يبطل آخر - الرجل والرمز سواء - مختلف في المستقبل . ويكفيني أن أعين فقرتين . الأولى : (كل إنسان على الأرض يرمز لشيء آخر هو جاهله ويدرك أن جسيماً أو جبلاً من المواد غير المرئية لهو خادم كونه يعمر مدينة الرب). والأخرى : (ليس هناك كائن على الأرض قادر على التلويح في ثقة بماهيته. لا أحد يدري ما الذي عليه أن يفعله في هذا العالم إذ جاءه، لأي شيء تستجيب أفعاله ، عواطفه، أفكاره، أو اسمه الحقيقي، اسمه الباقي على سجل النور... إن التاريخ نص طقسى هائل لا تستحق فيه الذرات والنقاط أقل من أبيات كاملة أو فصول، لكن أهمية الواحد والآخر يتعذر تحديدها وهي مخفية بعمق). إن الفقرات السابقة قد تبدو للقارئ مجرد نفحات من بلوي. وقد مر ما علمت ، فهو لم يهتم بتوضيحها أبداً. وأنا أغامر بالحكم أنها ظاهرة التصديق وصعب تجنبها من خلال التعاليم المسيحية. بلوي (أكرر) لم يفعل أكثر من تطبيق مبدأ الخلق كله الذي طبقه القبالة اليهود على المونونات. فقد ظنوا أي عمل مكرس للروح الأعظم هو نص كامل : وبعبارة أخرى، هو نص تشترك فيه المصادقة محسوبة كالصفر. هذه المقدمة المنطقية المثقلة بالاحتمالات عن كتاب لا يُنفذ إليه بمجرد الاحتمال. عن كتاب بالية أغراض لانهائية، يحركها لتبديل الكلمات القدسية، مضافاً لها قيمة عددية للحروف، تأخذ في الاعتبار

شكلها، وتلحظ الأحرف اللينة والغليظة، تفتش عن أعمدها الكلية والإبدالات لكشف المحجوب وأداء صرامتها التأويلية الأخرى التي لا تستعصي على السخریات. مبررها أنه لاشيء محتمل من عمل لعقل لانهائي<sup>(٢)</sup>. يفترض ليون بلوي هذا التشخيص الهيروغليفي - هذا التشخيص لكتابة قدسية، بالشفيرة السماوية - في كل الأوقات، وفي كل الكائنات على البسيطة. يعتقد الشخص الخرافي أن بإمكانه فك شفرة هذه الكتابة العضوية: ثلاثون ضيفاً يشكلون رمز الموت، حجر الأوبال الأصفر الكريم دلالة سوء الحظ.

من المشكوك فيه أن يكون للكون معنى، والأكثر ريبية أن له معنى مزوجاً أو ثلاثياً، يؤكد هذا غير المؤمنين. أفهم هذا على علته، لكنني أفهم كذلك أن العالم الهيروغليفي الذي افترضه بلوي هو العالم الوحيد الملائم حقاً لمنزلة الإله العاقل لدى اللاهوتيين.

(ليس لأحد أن يدري ماهيته) يؤكدها ليون بلوي. لا أحد بمقدوره توضيح ذلك الجهل الحميم عداه هو. فهو يؤمن بنفسه ككاثوليكي متعصب وأنه كان الصلة مع القبالة، وأخ في السر لسويدنبورج وبيليك : مبتدعو الهرطقة .

(١) كتابات ، ١٨٩٦ ، مجلد ١ ، صفحة ١٢٩. (ب)

(٢) ماهو العقل الإلهي؟ قد يستفهم القارىء. ليس هناك من لاهوتي إلا وعرفه، وأفضل أن أطرح مثلاً: إن الخطوات التي يخطوها المرء من يوم ميلاده وحتى وفاته لها أثر في الزمن على هيئة غير مفهومة. إن العقل الإلهي يلمح بطريقة حدسية لتلك الصيغة فوراً، لأن البشر تصنع مثلاً. هذا الشكل (ربما) له توظيفه الممنوح في تدبير الكون. (بورخس)



9

أُكْتَبُ  
لأنَّ شيئاً  
يُنْبَغِي أَنْ يَتِمَّ

---

حوار



أجريت هذا اللقاء في يوليو ١٩٦٦، بحوارات عقدتها مع «بورخس» في مكتبه بالمكتبة القومية حيث كان مديراً لها. تستدعي الغرفة مدينة بيونس أيرس الأقدم، فلم تكن مكتباً حقيقة بل حجرة واسعة ذات سقف عال في المكتبة المجددة حديثاً. على الحوائط - لكن عالياً بحيث يصعب قراءتها، كما لو كانت علقت بحياء - شهادات أكاديمية متنوعة وأوسمة أدبية. فوق المدفأة بورتريه كبير، حين سألت سكرتيرة بورخس، مس سوزانا، عن البورتريه، ردت في لياقة، كصدي غير مقصود لتيمة بورخسية أساسية: «ليست بذى أهمية. فهي استنساخ لصورة أخرى». وبانحراف في مواجهة أركان الغرفة توجد حقيبتا كتب ضخمتان تحتويان على كتب، كما أوضحت سوزانا، يستطلعها بورخس كثيراً، مرتبة على نظام معين لا يختلف أبداً حتى يتمكن بورخس، الكفيف تقريباً، من أن يجدها بموضعها والحجم. فالقواميس، على المثال، موضوعة معاً، من بينها نسخة عتيقة، أعيد تغليفها بصلاية لموسوعة قاموس «ويستر» للغة الانجليزية، وبنفس قدر البلى قاموس «أنجلوسكسون». ومن بين المجلدات الأخرى، كتب بالألمانية والانجليزية عن اللاهوت والفلسفة وانتهاءً بالتاريخ والأدب كمرشد «بلكان» الكامل في الأدب الانجليزي، ومكتبة «فرنسيس بيكون» العصرية، والمجلد الشعري لـ «هولاند»، قصائد «كاتيوس»، وكتاب «فورتس» في الجبر ذي الأبعاد الأربعة، وأربعة مجلدات لكلاسيكيات سلسلة «هاراب» الانجليزية، ومؤامرة

«بونتياك» لبركمان، وطبعة دار «شامبرز» لكتاب «بيولف». كان بورخس يقرأ أخيراً، كما تقول السكرتيرة، عن التاريخ الأميركي للحرب الأهلية، وقبل حلول الليل في بيته ، حيث كانت أمه البالغة من العمر تسعين عاماً، تقرأ له بصوت عال، كتاب وشنطن إرفنج عن حياة «محمد».

كل يوم، مؤخراً في الظهيرة، يصل بورخس إلى المكتبة حيث من عادته إملاء قصائد ورسائل، تكتبها سوزانا على الآلة، وتعيد قراءتها عليه. ومن خلال مراجعاته المتتابة مرتين أو ثلاثا، من كل قصيدة، وأحياناً أربع نسخ قبل رضاء بورخس عنها. بعض أوقات الظهيرة تقرأ له، ويحرص يدقق لها لكتتها الانجليزية. أحياناً، حين يريد أن يفكر، يغادر بورخس مكتبه ويدور ببطء في ممرات المكتبة بأعلى، حيث يقرأ القراء من تحت. لكنه ما كان جاداً دواماً، أكدت سوزانا، مبينة ما قد يتوقعه المرء من كتابته: «هناك دائماً نكات، نكات عملية قصيرة».

حينما دخل بورخس المكتبة، مرتدياً «بيريه» وبذلة رمادية غامقة من الفانيلا معلقة بإهمال على كتفيه ومتهدلة على حذائه، أوقف الجميع كلامهم لحظة ، سكوت، قد يكون احتراماً، قد يكون تردداً عاطفياً لرجل ليس أعمى تماماً. مسيره حذر، ويحمل عكازاً، يستخدمها كعصا سحرية. وهو قصير، له شعر يبدو غير حقيقي بدرجة طفيفة من طريقة بزوغه عن رأسه. ملامحه غامضة ، لانت مع

السنين، انمحت جزئياً من شحوب جلده. صوته كذلك، غير لافت، رتيب تقريباً، ظاهر، ربما بسبب التعبير غير المركز لعينه، كأنه يأتي من شخص آخر وراء وجهه، وإيماءاته وتعبيراته لامبالية - خصيصة لاجب متدل لا إرادياً. لكنه حين يضحك - وهو يضحك غالباً - تتغضن ملامحه إلى ما يشبه فعلاً علامة استفهام ملوية؛ ويميل لأن يكون بلمحة صفاء أو لمحة جارفة مع ذراعه حين يضع يده على المائدة. معظم عباراته تأخذ شكل أسئلة منمقة، لكن حين يسأل سؤالاً أصيلاً، يستعرضه بفضول منسوج، خجلاً تقريباً، وشجياً في ميله للشك. حين يختار، مثلما في إلقاء نكته، أن يتخذ هيئة مجعدة، ونغمة درامية. واستشهادته بسطر من «أسكار وايلد» يبدو كأنه من ممثل «إدواردي». نبرته تستعصي على التصنيف البسيط: أداء متحرر من المحلية منبعث من خلفية إسبانية، ثقفه الحديث بالانجليزية الصحيحة ومتأثر بالسينما الأمريكية. إن النوعية الغالبة لنطقه هي طريقة كلماته وهي تتداخل بنعومة في أحدها الآخر، تدع نهاياتها تتضاعل حتى لا يمكن أو يمكن أن تكون غير مميزة فعلياً. محلية أو عامية حين يريد أن تكون كذلك، ويكون شكلياً أكثر حين يصير رسمياً ومطلعاً في خطابه بالانجليزية، واثقاً، وطبيعياً تماماً في عبارات من قبيل «ذلك أن نقول» و«حيث أن». ودائماً عباراته مرتبطة بالسرد مثل «وعندئذ» أو منطوية مثل «وعليه فإن».

لكنه فوق ذلك كله، فإن بورخس خجول، وغالباً ما يطمس ذاته،

فيتجنب العبارة الشخصية بقدر الإمكان، وعلى أدنى نحو يرد على أسئلة تخص ذاته بالكلام عن كتاب آخرين، مستخدماً كلماتهم وحتى كتبهم كرموز لتفكيره هو.

وقد حاول هذا اللقاء أن يحتفظ بنوعية حكيه في الانجليزية - ككتيظ منير لكتاباتة وكشف لحميمية بلغة تصورها هامة للغاية في مسيرة تطوركتابته :

★ : ألا تعترض على تسجيلي الحوار معك؟

ب : لا، لا، جهز أداتك، إنها عائق، لكنني سأحاول الكلام كأنها غير موجودة. والآن، من أين أنت؟

★ : من نيويورك.

ب : أه، من نيويورك. كنت هناك، وأحببتها جداً - قلت لنفسني : «حسناً، لقد صنعتها! وهذا من عملي»

★ : تقصد حوائط المباني العالية، ومتاهة الشوارع؟

ب : نعم. همت في الشوارع - الطريق الخامس - وتتهت، لكن الناس كانوا لطيفين على الدوام، أتذكر أنني رددت على أسئلة بخصوص عملي من شبان طوال خجولين. أخبروني في «تكساس» أن أخشى نيويورك، لكنني أحببتها، هل تجهزت؟

★ : نعم، والآلة تعمل بالفعل .

ب : والآن، قبل أن نبدأ، مانوعية أسئلتك؟

★ معظمها عن خاصة شغلك وعن الكتاب الذين عبرت عن الاهتمام بهم.

ب: أه، ذلك حسن، لأنك لو سألتني عن الكتاب المعاصرين الأصغر عمراً، فأخشى، لا أعرف عنهم الكثير. لأنني في السنين السبع الأخيرة كنت أبذل قصارى جهدي لأعرف شيئاً عن الانجليز القدماء والاسكندنافيين القدماء، ولهذا، فإن ذلك كان خروجاً في الزمان والمكان عن الأرجنتين، عن كتاب الأرجنتين، أليس هكذا؟ لكن لو كان لي أن أتحدث إليك عن شذرة من «فنسبرج» أو مرآثي «معركة بروننبرج»...

★ هل تود الكلام عنهما؟

ب: لا، ليس خصوصاً.

★ ما الذي جعلك تقرر دراسة الأنجلوسكسون والاسكندنافيين القدماء؟

ب: بدأت الاهتمام بكيونوتي في المجاز. وبعدها في كتاب أو آخر - أفكر في (تاريخ الأدب الانجليزي) لأندرو لانج - قرأت عن المجازات، الاستعارات بالانجليزية القديمة، وفي شعر الاسكندنافيين القدماء ذي الطراز المعقد. ثم رحلت لدراسة الانجليز القدماء. الآن، أو الأرجح اليوم، بعد سنين عديدة من الدراسة، لم أعد مهتماً بالاستعارات لأنني أعتقد أنها عريت من اللحم بالنسبة للشعراء أنفسهم - على الأقل بالنسبة لشعراء الانجليزية القدماء

★ تكررها، تقصد ؟

ب : أكررها، أستخدمها مرات ومرات، أظل أتحدث عن «طريق الحوت» بدلاً من «البحر» - ذلك النوع من الأشياء - و« غابة البحر»، «فحل البحر» بدلاً من «السفين»، ولذا فقد قررت نهائياً الكف عن استخدامها، هذه الاستعارات، هكذا؛ وكنت في هذه الأثناء أبدأ دراسة اللغة، ثم سقطت في غرامها. وتشكل لدي جماعة الآن - نحن حوالي خمسة أو ستة طلاب - وندرس يومياً على التقريب. إننا نتصفح أعالي ذرى «بيالف» شذرة «فنسبرج» و«حلم الصليب» كذلك، اقتحمنا نثر الملك ألفريد . وبدأنا الآن تعلم الاسكندنافية القديمة، والتي لها صلة بالانجليزية القديمة. أعني المفردات المتشابهات حقاً: إن الانجليزية القديمة نوع من النزل على مفترق الطريق ما بين الألمانية الدانية والاسكندنافية .

★ ألم يفرك الأدب الملحمي بالمتابعة؟

ب: نعم، على الدوام. مثلاً، هناك أناس كثيرون يروحون للسينما ويكون ذلك يحدث على الدوام : حدث هذا لي أيضاً. لكنني لم أصل أبداً لهرء النشيج، أو التراجيدية الموسية. بل، كمثال حين رأيت أول أفلام العصابات لسترنبرج، فإني أتذكر أنه بوجود شيء ملحمي بشأنها - أقصد عصابات شيكاغو التي تموت بشجاعة - أه، كنت أحس بعيني تقعمهما الدموع. وكنت أحس بالشعر الملحمي أكثر بكثير من الغنائي أو المراثي. دائماً أحسست بذلك. قد يحدث الآن،

ربما، لأنني أعود بأصلي إلى سلالة عسكرية. جدي، الكولونيل بورخس، كان يحارب في موقعة على الحدود مع الهنود، ومات في ثورة؛ جدي العظيم ، كولونيل سواريز، تولى قيادة فرسان البيرو في واحدة من المعارك العظمى الأخيرة ضد الإسبان؛ وقاد أحد أعمامي العظماء طليعة جيش سان مارتين - ذلك النوع من الأشياء. ولدي، أيضا، إحدى جداتي العظيمات، كانت أختاً لـ «روساس»<sup>(١)</sup> - لا أفتخر خصوصاً بهذه القرابة لأنني أفكر في روساس مثل بيرون في أيامه؛ لكن لاتزال كل تلكم الأشياء تربطني بتاريخ الأرجنتين وفكرة لا بد للإنسان أن يصير شجاعاً ، أليس كذلك؟

★ لكن الشخصيات التي تلتقطها كأبطال ملحميين - العصابات، مثلاً- لانفكر بها عادة كملحمة ، صحيح؟ رغم أنه يبدو أنك تجد الملحمة فيها؟

ب : أظن قد يوجد، ربما، نوع من الملحمة الوضيعة فيه ؟

★ هل تقصد أن تلك الملحمة القديمة لم تعد، على ما يظهر،

ممكنة لنا، فينبغي النظر بمثل هذه الشخصية لأبطالنا؟

ب : أظن ذلك بالنسبة للشعر الملحمي أو للأدب الملحمي، فضلاً

عن أننا - لو استثنينا كتاباً مثل لورنس في «أعمدة الحكمة السبعة»

أو شعراء مثل كيلنج، على المثال ، في «أغنية القيثارة للنسوة

الدنمركيات» أو حتى في القصص - أظن في أيامنا، حيث يبدو على

كتاب الأدب أنهم أهملوا واجباتهم الملحمية، أن الملحمة قد

استُنقذت لنا، غريبة بدرجة كافية، من قبل رعاة البقر.

★ سمعت أنك شاهدت فيلم «قصة الحي الغربي» مرات كثيرة.  
ب: مرات كثيرة، نعم. بالطبع، «قصة الحي الغربي» ليس  
«كاوبوي».

★ لا، بالنسبة لك فله نفس الخصائص الملحمية؟

ب: أظنه هكذا، نعم، خلال هذا القرن، كما أقول، فإن «هوليوود»  
قد استنقذت التقاليد الملحمية لكل العالم، في كل مكان. حين ذهبت  
إلى باريس، شعرت بأنني أريد أن أصدم الناس - وحينما سألوني -  
عرفوا أنني مهتم بالأفلام، أو هذا ما كنته، لأن بصري يعتمد جداً  
الآن - وسألوني «مانوع الأفلام التي تفضل؟» فقلت «بصراحة، إن  
ما يمتعني أكثر هو الكابوي» كلهم كانوا فرنسيين؛ وقد جادلوني  
كثيراً. قالوا «طبعاً نحن رأينا أفلاماً مثل «هيروشيما»، «حبيبي  
monamour»، أو «أصغر إخوة مارينباد» بإحساس من الواجب،  
لكننا حين أردنا أن نمتع أنفسنا، أن نتسلى، حين أردنا، أه، أن  
نحني هزة طرب، فنحن نرى أفلاماً أميركية».

★ إذن هذا هو المغزى، المغزى «الأدبي» للفيلم، فضلاً عن أي  
مقولات تقنية تثير اهتمامك؟

ب: أعرف القليل للغاية عن الجزء التقني للسينما.

★ لو غيرت الموضوع إلى قصصك، فأود أسأل عما قد قلت أنك  
تحشى تماماً بدايات كتابتك القصة.

ب: نعم، أنا جبان للغاية لأنني حين كنت صغيراً فكرت في نفسي



كشاعر. على هذا فكرت: لو كتبت قصة، فسيعلم الجميع بأنني دخيل،  
بأنى أتطفل على أرض ممنوعة. ثم حدثت لي واقعة. يمكنك أن تحس  
بالندبة. لو لمست رأسي هنا، ستسرى. ستحس بهذه الكتل  
والمنعرجات؟ بعدها قضيت أسبوعين في المستشفى. جاعني قلق  
وكوايبس - أرق. ثم أخبروني ما بعد أنني كنت في خطر، أه، الموت،  
وكان شيئاً رائعاً حتى أن العملية قد نجحت. بدأت أخاف على سلامة  
قواي الذهنية - قلت «قد لا يمكنني الكتابة بعد ذلك». إذن حياتي  
ستنتهي عملياً لأن الأدب مهم للغاية عندي. ليس بسبب أنني أظن ذلك  
الهراء الذي أكتبه جيداً على وجه التحديد، بل لأنني أعرف أنني لا  
أستطيع أن أوصل دون كتابة. لو لم أكتب، فبأنى أحس، بنوع من  
الندامة، أه، بعدها ظننت أنني لابد أن أمرن يدي على كتابة مقال أو  
قصيدة. لكني فكرت: لقد كتبت مئات المقالات والقصائد. لو لم  
أستطع فعل ذلك، إذن سأعلم فوراً بأنني وصلت لحالة التلف، أن كل  
شيء معي انتهى. على هذا فكرت بأن أمرن يدي على شيء لم أفعله  
: لو لم أستطع إنجازه، فلا أي شيء غريب بشأن ذلك لأنه لماذا من  
الضروري أن أكتب قصصاً قصيرة؟ - سيجهزني هذا للضربة  
القاضية الأخيرة: أن أعرف أنني على نهاية مقودي. كتبت قصة  
تدعى «دعني أرى»<sup>(٢)</sup> أظن، واستمتع بها الجميع كثيراً. كان لهذا  
راحة كبيرة لدي. لو لم تكن جاعتني تلك الضربة المحددة على  
الرأس، فقد كان من الممكن أن لا أكتب قصصاً قصيرة أبداً.

★ وكان من الممكن أن لا يترجم عنك أبداً؟

ب: أولم يفكر أحد في الترجمة عني. وكان هذا نعمة مقنعة. إن تلکم القصص، بشكل أوبأخر، شقت طريقها : فقد ترجمت إلى الفرنسية، وفزت بجائزة فومنتور<sup>(٢)</sup>، ويبدو بعدها أنني ترجمت إلى لغات عديدة. أول مترجم كان «إيبارا». كان صديقاً حميماً إلي، وترجم القصص إلى الفرنسية. وأظن بأنه قد أجرى إصلاحات كثيرة عليها، ألا ترى؟

★ «إيبارا» ، وليس «كايوس»، كان أول مترجم؟

ب: هو «روجر كايوس». في سن ناضج كبير ، بدأت أجد كثيراً من الخلق يهتمون بعملتي عبر كل العالم. يبدو غريباً: صار عديد من كتاباتي إلى الإنجليزية ، إلى السويدية، إلى الفرنسية، إلى الإيطالية، إلى الألمانية، إلى البرتغالية، إلى بعض اللغات السلافية، إلى الدنمركية. وكان هذا على الدوام مفاجأة عظمي لدي لأنني أتذكر أنني نشرت كتاباً - لا بد يعود إلى عام ١٩٣٢، على ما أظن - وفي نهاية العام اكتشفت أن ما لا يزيد عن سبع وثلاثين نسخة قد بيعت!

★ أكان ذلك «تاريخ لعار الكون»؟

ب : لا، لا. «تاريخ الأبدية» . في البداية أردت أن أجد أي فرد من المشتريين لأعتذر له عن الكتاب وأيضاً لأشكرهم على كل ما قد فعلوه وهناك تعليق لذلك. لو فكرت في سبعة وثلاثين شخصاً - هؤلاء ناس حقيقيون، أقصد أن كلاً منهم له وجه حقيقي يخصه، وعائلة، ويحيا

في شارع خاص به. لماذا ، حين تبيع، فلنقل ألفي نسخة، فهذا كائنك لم تبع ولانسخة على الإطلاق لأن الألفين كثير - أقصد، بالنسبة لخيال يمكنك أن تلمسه، بينما سبعة وثلاثون شخصاً - قد يكون السبع والثلاثون كثيراً جداً، قد يكون السبع عشرة أفضل أو حتى السبع فقط - لكن السبع والثلاثين لاتزال في نفس المجال. قلت لنفسي على العموم، هذا خرافة، كما أفترض، شكل طفيف من الجنون، هكذا؟

★ أو من العقيدة؟

ب: أه، عقيدة، لكن... أفترض بأنه لو أحرز أحدهم مائة وخمسين عمرا، فلا بد أنه سيجن تماما، أليس كذلك؟ بسبب أن تلكم الأعراض سوف تزيد. ولا أزال ، أرى أُمي، في التسعين، ولديها خرافات أقل بكثير مما لدي.

الآن، حين أقرأ للمرة العاشرة، على ما يفترض كتاب «بوزويل «جونسون»، أجد أنه مليء بالخرافة، ذلك أن به خوفاً عظيماً من الجنون. في التوسلات التي قام بتأليفها، فإن أحد الأشياء التي طلبها من الله أن لايجن، لأنه كان قلقاً من شأن ذلك .

★ هل تقول بأن - الخرافة - هي التي سببت أنك استخدمت نفس الألوان - أحمر، أصفر، أخضر - مرة ومرات؟

ب: لكن هل أستخدم الأخضر؟

★ ليس كثيراً كالآخرين. لكنك ترى أنني فعلت شيئاً مبتدلاً نوعاً ،

فقد عدت الألوان في...

ب: لا، لا. ذلك يُدعى «علم الأسلوب»، وهو مستخدم هنا. لا، أظن بأنك سوف تجد الأصفر.

★ لكن الأحمر، أيضاً، يسعى غالباً، شاحباً إلى وردي.

ب: حقاً؟ آه، لم أعرف ذلك أبداً.

★ ذلك يبدو كأن العالم كان حجرة من نار أمس- تلك استعارة تستعملها، فأنت تتحدث عن «أدم الأحمر» على المثال.

ب: حسناً، كلمة «أدم»، على ما أظن، في العبرية تعني "أرض حمراء" بالإضافة إلى نطقها كذلك، صحيح؟ "Rojjo Adan".

★ هكذا. لكن ذلك ليس شيئاً تقصد إظهاره: تفسخ العالم بسبب الاستخدام الاستعاري للألوان؟

ب: لم أقصد إظهار أي شيء. (ضحك) ليست لدى «أي» مقاصد.

★ فقط لتصف؟

ب: أنا أصف، أكتب. والآن بالنسبة للون الأصفر، فهناك تعليل فيزيقي له. حين بدأت أفقد بصري، فإن آخر لون رأيته، أو اللون الأخير، فضلاً عن ذلك، الذي صمد، لأنني أعرف طبعاً الآن أن معطفك ليس بنفس اللون مثل هذه المائدة أو مثل شغل الخشب من ورائك - آخر لون صمد كان الأصفر لأنه اللون الأشد حيوية بين الألوان. ذلك السبب أن لديكم «شركة الكاب»<sup>(4)</sup> الأصفر» في الولايات

المتحدة. في البداية فكروا في جعل السيارات قرمزية. ثم اكتشف شخص أنه في الليل أو في الضباب فإن الأصفر يصمد بطريقة حيوية أكثر من القرمزي. ولذلك لديكم سيارات صفراء لأنه باستطاعة أي امرئ أن يلمحها. والآن حين بدأت أفقد قوة بصري، حين بدأ العالم يشحب مبتعداً عني، كان هناك زمان ما بين أصحابي... حسناً فعلوا، استثاروني بالمرح لأنني كنت دائماً أرتدي ربطات عنق صفراء. بعدها ظنوا أنني أحب الأصفر حقاً، رغم أنه ساطع تماماً في الحقيقة، قلت «نعم، بالنسبة لكم، لكن ليس لي، لأنه اللون الوحيد الذي يمكنني رؤيته، على وجه الخصوص!» إنني أعيش في عالم رمادي، كأنه عالم الشاشة الفضية. لكن الأصفر يصمد. ذلك قد يعلله. أتذكر نكتة لأوسكار وايلد: كان له صديق بريطة عنق صفراء وحمراء وغيره، فقال له وايلد «أه، صديقي العزيز، إن الأصم فقط هو الذي يمكنه ارتداء ربطة مثل هذه!».

★ قد يكون كلامه عن ربطة العنق الصفراء التي أرتديها الآن.

ب : أه، حسناً . أتذكر أنني حكيت هذه الحكاية لسيدة فاتها السياق كله. قالت «بالطبع ، لا بد ذلك لأن كونه أصم فلن يتمكن من سماع ما يقوله الناس عن ربطة عنقه». ذلك قد يسر أوسكار وايلد، أليس كذلك!

★ أتمنى سماع رده على ذلك.

ب: نعم ، بالطبع . فلم أسمع أبداً عن حالة كهذه من سوء الفهم

التام. تمام الغباء. بالطبع، فإن ملاحظة وايلد ترجمة رائعة لفكرة؛ في الإسبانية كما الانجليزية نتحدث عن «لون صاحب». إن «اللون صاحب» تعبير شائع، لكن من ثم فإن الأشياء التي تقال في الأدب هي دائماً نفس الشيء. المهم الطريقة التي تقال بها. بالنظر إلى الاستعارات على المثال: حين كنت شاباً كنت أصيد استعارات جديدة على الدوام. ثم اكتشفت أن الاستعارات الجيدة حقاً هي دائماً نفس الشيء. أقصد حين تقارن الزمن بالقطار، النوم بالموت، الحياة بالحلم، تلك هي الاستعارات الكبرى في الأدب لأنها تنسجم مع شيء أساسي. لو اخترعت استعارات، فهي عرضة للإدهاش خلال جزء من الثانية، لكنها لاتصدم انفعالاً عميقاً أياً كان. لو فكرت في الحياة كحلم، فإن ذلك تفكير، مجرد تفكير حقيقي، أو أنه على الأقل مما يمكن لأكثر البشر الإحاطة به، أليس كذلك؟ «ما يظن به غالباً لكن لا يعبر عنه أبداً»، أظن هذا أفضل من محاولة الصدمة للناس، أفضل من إيجاد صلات بين الأشياء التي ترتبط من قبل، لأنه ما من رابط حقيقي فعلاً فالأمر كله لا يعدو أن يكون ضرباً من الشعوذة .

★ شعوذة مجرد كلمات؟

ب : مجرد كلمات. حتى لا أدعوها استعارات حقيقية، لأنه في استعارة حقيقية فإن كلا المصطلحين مرتبط فعلاً معاً، وقد وجدت استثناءً واحداً - استعارة غريبة، جديدة، وجميلة، من شعر الاسكندنافيين القدماء. في الشعر الانجليزي القديم، يتحدثون عن

المعركة بـ «لعبة سيوف» أو «مساجلات رماح» لكنه في الاسكتدنافية القديمة، وأظنه أيضاً في الشعر السلتي<sup>(٥)</sup>، يطلق على المعركة «شرك رجال»، ذلك غريب، صحيح؟ لأنك في الشرك تجد شكلاً نسيجاً من البشر، قماشة. أفترض بأن معركة من العصر الوسيط هي نوع من نسيج العنكبوت بسبب الرماح والسيوف على كلا الجانبين. لذلك تجد، كما أظن، استعارة جديدة؛ وبالطبع، فيها لمسة كابوسية، صحيح؟ فكرة شرك مصنوع من رجال أحياء، وأشياء حية، ولا يزال نسيج العنكبوت، لا يزال يكون شكلاً؛ إنها فكرة غريبة، هه؟

★ إنها تتوافق، بطريقة عمومية، مع الاستعارة التي يستخدمها «جورج إليوت» في «الحن الوسيط»، فذلك المجتمع هو نسيج عنكبوت لا يمكن للمرء أن يحل خيطاً منه دون لمس الآخرين .

ب : (باهتمام كبير) من قال ذلك ؟

★ جورج إليوت. في «الحن الوسيط».

ب: أه، الحن الوسيط ! نعم ، بالطبع! تقصد أن الكون بأكمله مترابط معاً؛ كل شيء مرتبط. ذلك أحد الأسباب التي حدثت بالفلاسفة الرواقيين للاعتقاد في التذُّر، هناك ورقة، ورقة مهمة جداً، كتبها «دي كوينسي» عن الخرافة العصرية، وبها كانت النظرية الرواقية. النظرية تنادي إذا كان الكون كله شيئاً واحداً حياً، فهناك قرابة ما بين الأشياء التي تبدو متنافرة. على المثال، فلو تعشى ثلاثة عشر شخصاً معاً، فإن أحدهم لابد أن يموت على مدار العام. ليس

تحديداً بسبب يسوع المسيح والعشاء الأخير، بل لأن كل الأشياء تترايط معاً. قال - أتساءل عن كيفما تدور هذه الجملة - كل شيء في هذا العالم قدح سري أو مرآة باطنية للكون .

★ أنت تتحدث غالباً عن بشر أثاروا فيك، مثل «دي كوينسي»...

ب : «دي كوينسي» عظيم، نعم، وكذلك «شوينهور» في الألمان. نعم، في الحقيقة، أثناء الحرب العالمية الأولى، قادمي «كارليل» - «كارليل» أكرهه بدرجة ما : أظنه الذي اخترع النازية أو هكذا: أحد الآباء أو الأسلاف لمثل هذه الأشياء - فعلاً، قادمي «كارليل» لدراسة الألمان، وجربت بيدي مع كتاب «كنط» «العله الخاصة» . وطبعاً ، عجزت عن التقدم كما يفعل معظم الناس - كما يفعل معظم الألمان. ثم قلت «أه، سأجرب مع شعرهم، لأن الشعر لابد أقصر بسبب الأبيات» فأمسكت نسخة من «فاصل غنائي» لهايني وقاموساً انجليزياً - ألمانياً، وفي نهاية شهرين أو ثلاثة وجدت أنني أمكنتي التقدم نوعاً دون معونة تذكر من القاموس.

وأذكر أول رواية انجليزية قرأتها كانت اسكتلندية تدعى «المنزل نو النوافذ الخضراء».

★ من كتبها؟

ب: رجل يدعى دوجلاس. وكانت منتحلة من قبل الذي كتب «قلعة هاتر» - «كرونن» - بها نفس الحبكة ، على وجه الخصوص. كان الكتاب بلهجة اسكتلندية - أقصد، بدلاً من أن يقول الناس money



(مال) يقولون baubees أو بدلا من children (أطفال) يقولون bairns - ذلك انجليزي قديم وكلمة اسكتدنافية أيضا - ويقولون ncht بدلا من night (ليل) : انجليزي قديم.

★ كم كان عمرك حين قرأت ذلك ؟

ب : لا بد كنت في حوالي - هناك أشياء كثيرة لم أفهمها - كنت حوالي العاشرة أو الحادية عشرة، قبلها بالطبع، قرأت «كتب جانجل»، وقد قرأت «جزيرة الكنز» لستيفنسون، كتاب رائع جداً. لكن الرواية الحقيقية الأولى كانت تلكم الرواية. حين قرأتها وددت لو أكون اسكتلندياً، ويعدّها سألت جدتي، ونقمت عليّ جداً بخصوص ذلك. قالت «اشكر الظروف أنك لست هكذا!»، وطبعاً، قد تكون خاطئة. كانت أتت من «نورثمبرلاند»؛ ولا بد أن دماً اسكتلنديا خالطهم. وقد يكون دماً دنمركياً.

★ مع هذا الاهتمام الطويل بالانجليزية وحبك الكبير لها ...

ب: أنظري إلي، إنني أتحدث مع أمريكي : هناك كتاب لا بد أن أتحدث عنه - لا شيء غير متوقع بخصوصه - كتاب «هوكليبري فن». فأنا أكره «توم سوير»<sup>(٦)</sup> بعمق، وأظن «توم سوير» تفسد الفصول الأخيرة من «هوكليبري فن»، كل هؤلاء نكات سخيفة ، كلها نكات تافهة؛ لكنني أظن «مارك توين» كان من واجبه أن يكون مرحاً حتى لو لم يكن ذلك من طبيعته.، كان لا بد للنكات أن تفعل فعلها بطريقة ما. وطبقاً لما قاله «جورج مور» ، فإن الانجليز يظنون على

النوام: «أن نكتة رديئة أفضل من لا نكتة». أظن أن «مارك توين» كان أحد الكتاب العظماء فعلاً، لكنني أعتقد أنه لم يكن واعياً بالحقيقة نوعاً. وقد يكون لكي تكتب كتاباً عظيماً، ألا تعي كنه الحقيقة. يمكن أن تكون عبداً لها وتغير كل صفة إلى صفة أخرى، بل قد تستطيع أن تكتب أفضل لو هجرت الأخطاء. أتذكر «برناردشو» يقول، بالنسبة للأسلوب، يمتلك الكاتب أسلوباً بقدر ما يمنحه الإقناع ذلك ليس أكثر. يرى «شو» أن فكرة لعبة الأسلوب فارغة تماماً، دون معنى فعلاً، كان يفكر في «بانيان» كمثال، لأنه كاتب عظيم كان مقتنعاً بما يقوله. لو لم يعتقد كاتب فيما يكتب، فيمكن بالكاد توقع أن يؤمن به قراؤه. في هذا البلد، رغماً، هناك ميل لاعتبار أي نوع من الكتابة - خاصة كتابة الشعر - هي لعبة أسلوب. لقد عرفت شعراء كثيرين هنا كتبوا جيداً - هراء رائعاً جداً - بأمزجة رقيقة وغيرها - لكن حين تتكلم معهم، فإن الشيء الوحيد الذي يخبرونك به هو مجرد حكايات بذيئة أو يتحدثون عن السياسة كما يتحدث أي امرئ، لذلك تبدو كتابتهم حقاً كأنها نوع من الاستعراض الثانوي. فقد تعلموا الكتابة بطريقة امرئ يود أن يتعلم لعبة الشطرنج أو «البريدج». وعليه فإنهم لا شعراء ولا كتاب على الإطلاق. إنها خدعة ما قد تعلموه، وقد تعلموه بعناية. فإن كل شيء لدى أطراف أصابعهم. لكن معظمهم - عدا أربعة أو خمسة، لا بد أقول - يبدو أنه يفكر في الحياة كأنه لاشيء شعرياً أو ملغزاً بشأنها ويحصلون على الأشياء كأنها محتمة الحدوث. ويعرفون أنهم حين لا بد أن يكتبوا، ينبغي إذن أن يكونوا فجأة

حزاني نوعاً أو تهكميين.

★ لكي يرتدوا عبادة الكاتب؟

ب: نعم ، يرتدون عبادة الكاتب ويدخلون المزاج الصحيح، ثم يكتبون. وفيما بعد ، يسقطون في استراتيجيات متكررة.

★ حين كنت تكتب قصصك، هل كنت تراجعها كثيراً؟

ب: في البداية فعلت ذلك، ثم اكتشفت أنه حين يصل امرؤ ما لسن معينة، فهو يجد نبرته الحقيقية. الآن، أتفحص ما قد كتبت بعد أسبوعين أو نحوها، وبالطبع أجد منزلقات كثيرة ومكروهات ينبغي تجنبها، وخدعاً مفضلة معينة لا ينبغي العمل عليها كثيراً. لكنني أظن أن ما أكتبه هذه الأيام دائماً على مستوى محدد ولا أستطيع تحسينه أكثر، ولا أستطيع إفساده أكثر، كذلك . وعلى هذا، أدعه بحاله، أنساه على الإطلاق، وأفكر فيما أنا فاعل في الوقت. وآخر الأشياء التي كتبتها كانت أغان شعبية.

★ نعم ، رأيت مجموعة منها، كتاب جميل.

ب : (لأجل القيثارة) ، نعم فالجيتارة آلة شعبية مذ كنت صغيراً. بعدها تجد الخلق يداعبون الجيتارة ، ليس بمهارة كافية، تقريباً لدى كل ركن في شارع بمدينة. إن بعضاً من أفضل التانجوات قد لحنه ناس لاتستطيع كتابتها أو قراءتها. لكنهم بالطبع لديهم موسيقى في أرواحهم، كما ادعى شكسبير. لذا يملونها على أحدهم : كانت تُعزف على البيانو، وقد سُجّلت، ونُشرت لأجل المتأدبين. أتذكر أنني قرأت

إحداها - «أرتستو بونسيو». كتب «دون جوان» ، إحدى أفضل التانجوات قبل أن أفسدها الإيطاليون : أقصد، حين جاءت التانجوات من «كريولا» قال لي مرة : «سُجنت مرات عدة، ياسيد بورخس، كانت دوماً لأجل القتل غير العمدا»، وما قصد أن يقوله أنه ليس لصاً، أو قواداً .

★ في «المنتخبات الشخصية»...

ب : انظر، هنا، أريد أن أقول إن الكتاب مليء بأخطاء الطباعة. وقوة بصري تعتم جداً، وبروفة التصحيح كان يجب أن يقوم بها آخر.  
★ أرى هذا، لكنها أخطاء طفيفة فحسب، أليس كذلك؟

ب : نعم، أعرف، لكنها تغير المعنى، وتقلق الكاتب، لا القارئ إن القارئ يتقبل أي شيء، هكذا؟ حتى الهراء التافه  
★ ماذا كان مبدوك في الانتقاء بذلك الكتاب؟

ب : مبدئي في الانتقاء ببساطة هو أنني شعرت أن الهراء أفضل مما خلفته. بالطبع، لو كنت أكثر مهارة، لكنت صممت على ترك تلك القصص، ويعد موتي يجيء شخص ويكتشف أن ما خلفته جيد فعلاً؛ ذلك شيء أكثر مهارة، أقصد، أن أنشر كل الهراء الضعيف، بعدها أُدع لشخص أن يكتشف الأشياء التي خلفتها كأنها أشياء حقيقية.  
★ أنت تحب المزاح كثيراً، صحيح؟

ب : نعم، فعلاً، نعم .

★ لكن الناس الذين يكتبون عن كتبك، عن خيالك خصوصاً...

ب : لا ، لا - إنهم يكتبون بجدية تامة .

★ نادراً ما يبدو عليهم أنهم يتعرفون على بعض المرح فيها .

ب: تقصد أنها تبغي المرح... نحن نكتب ببساطة لأن شيئاً معيناً ينبغي أن يتم. مثلاً، كثير من الكتاب هنا يخبرونني : «نود لو نقتدي دربك» كما ترى ، فليس لنا درب على الإطلاق. فحين أكتب، أكتب لأن شيئاً ينبغي أن يتم. ولا أظن أن كاتباً ينبغي أن يتدخل كثيراً في عمله. يجب أن يدع العمل يكتب نفسه، هكذا؟

★ قلت ينبغي على الكاتب أن لاتحكمه أفكاره؟

ب : لا، لا أعتقد أن الأفكار مهمة .

★ ، إذن ، ما الذي يجب أن يحكمه؟

ب : تحكمه المتعة التي يهبها والانفعالات التي يرتئها. بالنسبة للأفكار ، رغم أنها غير مهمة، لو كان لدى الكاتب رأي سياسي معين أو آخر فإن عملاً سوف يخرج رغماً عن ذلك، كما في حالة «كيم» - كبلنج. افترض في بالك فكرة الامبراطورية البريطانية - آه في «كيم» أظن الشخصيات ليست مغرمة حقاً بالانجليز، بل بكثير من الهنود، والمسلمين. أظن أنهم أناس أطف. وذلك لأنه ظنهم - لا ! لا ! ليس بسبب أنه ظنهم أطف - لأنه أحس بهم أطف.

★ ماذا بشأن الأفكار الميتافيزيقية، إذن؟

ب : حسناً، الأفكار الميتافيزيقية، نعم. يمكن العمل عليها

كأمثال وغيرها .

★ القراء غالباً يسمون أقاصيصك أمثال. هل يعجبك الوصف؟

ب : لا ، لا . ليس مقصوداً أن تكون أمائيل. أقصد لو كانت أمائيل... (سكوت طويل)... إذن، لو كانت أمائيل، فهي قد «حدثت» لتكون أمائيل، لكن لم تكن نيتي أبداً كتابة أمائيل .

★ ليست كأماثيل «كافكا» ، إذن؟

ب: في حالة «كافكا»، نحن نعلم القليل. نعلم فحسب أنه كان غير راضٍ عن شغفه. بالطبع ، حين أخبر صديقه «ماكس برود» أنه يحتاج مخطوطاته لكي يحرقها، كما فعل «فرجيل» ، فإني أفترض به يعرف أن صديقه لن يفعل ذلك. لو أراد شخص تدمير عمله الخاص، فهو يلقيه في النار، وهناك يفنى. حين يخبر شخصاً حميماً له: «أريد كل المخطوطات لأحرقها»، فهو يعلم أن صديقه لن يفعل ذلك أبداً، وصديقه يعلم أنه يعلم ذلك وأنه يعلم أن الآخر يعلم أنه يعلم وهكذا على التوالي.

★ كطريقة «جيمس».

ب : نعم، بالطبع. أظن كل عالم «كافكا» موجود بطريقة معقدة في قصص «هنري جيمس» . أظن كلاهما كان يعتقد أن العالم كينونة معقدة وفارغة في آن واحد .

★ فارغة؟

ب : ألا تظن ذلك ؟

★ لا، لا أظن ذلك فعلاً. ففي حالة «جيمس»...

ب : بل في حالة «جيمس» ، نعم . في حالة «جيمس» نعم. لا أظن بأنه يعتقد العالم ذا غرض أخلاقي. أعتقد أنه ملحد بالله. في الحقيقة، وأظن بأن خطاباً كان مكتوباً لأخيه، عالم النفس «وليم جيمس»، يقول فيه إن العالم متحف ألماس، دعنا نقول بأنه مجموعة من الغرائب، صحيح ؟ أفترض بأنه يقصد ذلك. والآن في حالة «كافكا»، أظن أن «كافكا» كان يفتش عن شيء ما .

★ عن معنى ما؟

ب : عن معنى ما ، نعم؛ ولم يجده، ربما . لكني أعتقد أن كليهما كان يحيا في نوع من المتاهة ، أليس كذلك؟

★ أتفق معك. كتاب مثل «المعين المقدس»، على المثال.

ب نعم، «المعين المقدس» وقصص قصيرة كثيرة. مثلاً، «إذلال نورثمور»، حيث الحكاية كلها انتقام بديع، لكنه انتقام لن يعلم القارئ أبداً يحدث أم لا. تتأكد المرأة أن عمل زوجها، الذي لا يبدو أن أي امرئ قرأ عنه أو اعتنى به، أفضل كثيراً من عمل صديقه الشهير. لكن الأمر كله غير حقيقي. قد تكون منساقاة بحبها له. لا يدري المرء إن كانت هذه الخطابات حين نشرها، تتوصل إلى أي شيء. وطبعاً كان «جيمس» يحاول أن يكتب قصتين أو ثلاثاً في نفس الوقت. ذلك السبب أنه لم يلمح لأي تفسير. فإن التفسير قد يجعل القصة أكثر بؤساً.

قال : «دورة اللولب مجرد عمل أدبي للتكسب، لا تقلق بشأنه».

لكني لا أظن ذلك هو الحقيقة، مثلاً؛ قال «حسناً لو أعطيت تفاسير، سوف تكون القصة أكثر بؤساً لأن التفاسير المتنوعة ستتحى جانباً» وأظن أنه فعل ذلك عن عمد .

★ موافق؛ لا يجب أن يعرف الناس.

ب : لا يجب أن يعرف الناس، وربما لم يكن يعرف نفسه!

★ أتحب أن تتلقى نفس التأثير لدى قرائك؟

ب : أه، نعم، بالطبع . لكنني أعتقد أن قصص «هنري جيمس» أفضل كثيراً من رواياته. ما يهم في قصص «هنري جيمس» هو المواقف التي تبتكر، لا الشخصيات . «والمعين المقدس» كان يمكن لها أن تصير أفضل لو حكى كل شخصية عن الأخرى. لكنك يجب أن تجتاز بعضاً من ثلاثمائة صفحة لكي تكتشف من هو عشيق الليدي مجهولة الهوية، وبعدها في النهاية قد تخمن أن ذلك شيء هجين لا مايعنيه اسمه. لا تستطيع الفصل في الحديث عنهما؛ فكلهما يتحدث بنفس الطريقة؛ وليس هناك أي شخصيات حقيقية فقط يبدو أن الأميركي هو الذي يصمد. لو فكرت في «ديكنز»، أه، يبدو على الشخصيات أنها تصمد، فهي أهم بكثير من الحكمة .

★ هل تقول بأن قصصك لديها أساس من الأصل في الموقف، لا

في الشخصية؟

ب : في الموقف، صحيح . عدا فكرة الشجاعة ، التي أغرم بها.

الشجاعة، ربما، لأنني لست شجاعاً بنفسني.



★ أذلك السبب في وجود كثير من المدى والسيوف والمسدسات

في قصصك؟

ب : نعم ، قد يكون. أه، لكن هناك سببين لذلك: الأول، رؤية السيوف في المنزل بسبب جدي وجد جدي إلخ. رؤية كل تلكم السيوف. بعدها تربيت في «باليرمو»؛ كان حياً للفقراء عندئذ، وكان الناس يفكرون في نواتهم دائماً - لا أقول ذلك حقيقة بل إنهم كانوا يفكرون في نواتهم على الدوام بكونهم أفضل من الناس الذين يعيشون في جانب مختلف من البلدة - بكونهم محاربين أفضل وهذه النوعية من الأشياء. طبعاً، قد يكون هذا نفاية. لا أظن بأنهم كانوا شجعاناً على الخصوص. أن تسمى رجلاً جباناً، أو تفكر بأنه هكذا - فذلك كان آخر شيء.؛ ذلك كان الشيء الذي لايمكن أن يتحملة. وقد عرفت حالة رجل جاء من الجانب الغربي للبلدة كي يلتقط شجاراً مع أي امرئ يشتهر بكونه مقاتل سكنين في الجانب الشمالي وقد قتل بالامه. ليس لديهما سبب حقيقي للشجار: فهما لم يريا أحدهما الآخر من قبل؛ ليس هناك من مسألة مال أو نساء أو أي شيء من هذا القبيل. أظن نفس الشيء يحدث في غرب الولايات المتحدة. فقط هنا الأشياء لاتحدث بالمسدسات، بل بالمدى .

★ هل استخدام السكنين يحتاج نية مسبقة تعود لشكل أقدم من

السلوك؟

ب : شكل أقدم، نعم. أيضاً، فهي فكرة شخصية للإقدام. لأنك قد

تكون رامياً ممتازاً ولا تكون شجاعاً على وجه الخصوص. لكن لو قدر لك أن تحارب رجلاً في أحياء قريبة، ولديك مدى... أتذكر أنني رأيت ذات مرة رجلاً يتحدى آخر في العراك، والآخر انهار. لكنه انهار، كما أظن، بسبب الخداع. أحدهما كان عتيق اليد، في السبعين، والآخر كان شاباً ورجلاً عفيماً، لا بد أنه كان ما بين الخامسة والعشرين والثلاثين. بعدها جاء العجوز. رجا عفوك، عاد بخنجرين، أحدهما كان أطول شبراً من الآخر. قال: «تفضل، واختر سلاحك». وبهذا منح الآخر فرصة اختيار السلاح الأطول، وصارت له ميزة عنه؛ لكن ذلك أيضاً كان يعني أنه واثق من نفسه حتى يعرض عليه قصب السبق. اعتذر الآخر وانهار بالطبع. وأتذكر رجلاً مقداماً، حينما كنت شاباً في أحياء الفقراء، من المفترض بأنه يحمل دواماً «الخنجر القصير»، وكان مربوطاً هنا. مثل هذا (مشيراً إلى إبطه)، فيمكن استخراجها في وهلة، وكلمة الفقير لأجل السكين - أو إحدى الكلمات - آه، كانت «إلفييرو»، لكنها بالطبع لاتعني شيئاً خاصاً. لكن أحد الأسماء، والذي فقد تماماً - يا للأسى - كان «إلفايفين»، تعني «تعال وانهب». في كلمة «تعال وانهب» (قام بالإيماءة) ترى وهج السكين، الوهج المفاجيء.

★ يبدو هذا مثل جراب مسدس قاطع الطريق؟

ب: بالضبط، نعم، كالجراب - على الجانب الأيسر. وبعدها يمكن استخراجها في وهلة، وتلفظ «إلفايفين». تتطرقها كلمة واحدة

وكل امرئ يعلم أنها «السكين». كلمة «إلفيرو» أكثر بؤساً كاسم لأنها تستعدي عند نطقها «الحديد» أو «الصلب» فلاتعني شيئاً. بينما تعني الكثير كلمة «إلفايفين».

★ هناك كاتبان أود سؤالك عنهما «جويس» و«إليوت». كنت من أول قراء «جويس» وقد ترجمت حتى جزءاً من «عوليس» إلى الإسبانية، هل صحيح؟

ب.: نعم، أخشى أن أقول بأنني توليت ترجمة خاطئة للغاية لآخر صفحة من «عوليس». والآن بالنسبة لـ«إليوت» فكرت في البدء أنه ناقد بارع أكثر منه شاعراً؛ وأظن الآن أنه أحياناً ما يكون شاعراً بارعاً، لكنه كناقد أعتقد أنه متوافق حتى ليتعذر عليه رسم حدود رائعة. لو تناولت ناقدًا عظيمًا، فلنقل، «إمرسون» أو «كولردج»، تحس أنك قد قرأت كاتباً، وأن نقده يأتي من خبرة شخصية لديه، بينما في حالة «إليوت» تظن دائماً - على الأقل أحس أنا ذلك - بأنه متفق مع أحد الأساتذة، أو مختلف بدرجة طفيفة مع آخر. وعلى هذا، فهو ليس مبتدعاً. إنه رجل ذكي يترسم حدوداً رائعة، وأفترض أنه صحيح، لكن في نفس اللحظة وبعد القراءة، لكي تختزن مثلاً «كولردج» عن شكسبير، خاصة عن شخصية هملت، تجد هملت جديداً قد ابتدع لك، أو بعد قراءة «إمرسون» عن مونتان أو أي آخرين. ليس لدى «إليوت» أي لمعات ابتداء. إنك تحس به قد قرأ كتباً كثيرة عن الموضوع - الذي يوافقه أو يخالفه - وأحياناً ما

يعطي ملاحظات منقرة بشكل طفيف. أليس هكذا؟

★ نعم، حتى أنه يتراجع عنها فيما بعد.

ب : نعم، نعم، حتى أنه يتراجع عنها فيما بعد. بالطبع، إنه يتراجع عن هذه الملاحظات لأنه في البداية كان ما ندعوه هذه الأيام «شاب حانق». في النهاية ، أفترض به ظن نفسه أحد كلاسيكي الانجليز، بعدها وجد أنه لا بد أن يكون مهذباً بالنسبة لكلاسيكيات التابع لها، لذا تراجع فيما بعد عن معظم ماقاله عن «ملتون» أو حتى ضد شكسبير. عموماً، أحس بأنهم - في نموذج ما - يشاركونه كلهم نفس الأكاديمية.

★ هل عمل «إليوت» ، شعره ، له أي تأثير على كتابتك؟

ب : لا . لا أظن ذلك.

★ لقد صدمتني تشابهات معينة بين «الأرض الخراب» وقصتك

«الخالد».

ب : أه، قد يكون هنالك شيء ما، لكن في تلك الحالة لم أكن واعياً تماماً لأنه ليس أحد الشعراء الذين أهوهم، فأنا أضع «بيتس» في مرتبة أعلى منه. وفي الحقيقة، لا تهتم بقولي هذا، فأنا أظن «فروست» شاعراً أروع من «إليوت» بكثير. أقصد، شاعراً أكثر ابتداءً. لكنني أفترض «إليوت» كان أنكى؛ عموماً، الذكاء له أثر قليل على الشعر. فالشعر ينبع من مكان أعمق؛ ما وراء الذكاء. وقد لا يرتبط حتى بالحكمة. إنه الشيء في ذاته؛ له طبيعة تختص به. لا

يُدافع عنها . أتذكر - طبعاً حين كنت شاباً - كنت غاضباً حين تحدث «إليوت» باستخفاف عن «ساندبورج». وأذكر أنه قال إن الكلاسيكية جيدة - لا أستشهد بكلماته، بل بما خلفته - لأنها تمكننا أن نتعامل مع كتاب من نوعية «مستر كارل ساندبورج» . حين يسمى امرؤ شاعراً Mister، السيد» (ضحك)، فهي كلمة بمشاعر متعجرفة، تعني السيد سو أند سو<sup>(٧)</sup> الذي وجد طريقه إلى الشعر وليس لديه أي حق فيه، فهو دخيل حقاً. في الإسبانية لا يزال هذا أسوأ، لأننا حين نتحدث عن شاعر أحياناً فنقول «الدكتور سو أند سو»، يحط هذا من شأنه، ويمحوه.

★ أنت يعجبك «ساندبورج»، إذن؟

ب : نعم، فعلاً بالطبع، وأظن أن «ويتمان» أهم بكثير منه، لكنك حين تقرأ «ويتمان»، تظن بأنه أديب، قد لا يكون تعلم الحروف بدرجة جيدة، فهو يبذل قصارى جهده ليكتب بالعامية، ويستخدم اللهجة المحلية بقدر الإمكان. مع «ساندبورج» تبدو العامية وكأنها تأتي فطرية. والآن بالفعل يوجد «ساندبورجان» : فهناك «العنيف» ؛ وهناك «الرهيف» للغاية، خاصة حين يتعامل مع المشاهد الطبيعية. فأحياناً حين يصف الضباب، على المثال، تستدعي لوحة صينية. بينما في قصائد «ساندبورج» الأخرى، التي تعتبر لها قيمة نوعاً، قطاع الطرق، السفاحون، وهذه النوعية من البشر. لكني أظن بأنه كلا النوعين، وأظن في إخلاصه على التساوي : حين كان يبذل أقصى

جهد ليكون شاعر «شيكاجو» وحين كان يكتب بمزاج مختلف نوعاً.  
وهناك شيء آخر غريب وجدته لدى «ساندبورج» هو نفسه لدى  
«ويتمان» - لكن «ويتمان» طبعاً هو أبو «ساندبورج» - أن «ويتمان»  
كان يفعمه الأمل، بينما يكتب «ساندبورج» كما لو كان يكتب في  
قرنين أو ثلاثة آتين .

عندما كان يكتب عن قوات الحملات الأميركية، أو يكتب عن  
الامبراطورية أو الحرب أو ما نحو ذلك، كان يكتب كما لو كانت كل  
هذه الأشياء قد فنيت، أو اندحرت.

★ هناك عنصر فنتازي في عمله ، آه - يؤدي بي لسؤالك عن  
الفنتازي . فأنت تستخدم الكلمة كثيراً في كتاباتك، وأذكر أنك سميت  
(القصور الخضراء)، مثلاً، رواية فنتازية .

ب : آه ، فعلاً؟

★ كيف تعرف الفنتازي، إذن؟

ب : وهل يمكنك أن تعرفه. أظن أنه مقصد لحد ما داخل الكاتب.  
أذكر ملاحظة متعمقة جداً لـ «جوزيف كونراد» - أحد المؤلفين  
الأثيرين لدي - أعتقد أنها في بداية شيء مثل (الخط الداكن)، لكن  
ليس...

★ (خط الزوال)؟

ب : (خط الزوال). في تلكم البداية قال بعض الناس تعتقد أن  
القصة فنتازية لأن شبح الكابتن يوقف السفينة. كتب - وذلك  
صدمني لأنني أكتب قصصاً فنتازية بنفسني - أنه لكي تكتب بترو

قصة فنتنازية ليس هو أن تحس بالكون كله فنتنازياً وغامضاً؛ وليس يعني ذلك نقص الإحساس لدى شخص يجلس ويكتب شيئاً فنتنازياً رائقاً. لقد ظن «كونراد» أنه حين يكتب المرء، حتى ولو بطريقة واقعية، عن العالم، فإن المرء يكتب قصة فنتنازية لأن العالم نفسه فنتنازي وغامض ولايسير غوره .

★ أشاركه هذا المعتقد ؟

ب : نعم. أظن أنه محق. فقد تكلمت مع «بوي كاسارين»، الذي يكتب أيضاً قصصاً فنتنازية - قصصاً رائعة جداً، جداً- وقال «أظن كونراد محق. لا أحد يدري ، فعلاً، إن كان العالم واقعياً أم فنتنازياً، ذلك أننا نقول، إما أن العالم عملية طبيعية أو أنه نوع من الحلم، حلم قد نشاركه أو لا نشاركه مع الآخرين».

★ يصادف هواك غالباً، «بوي كاسارين»، أليس كذلك؟

ب : نعم، أصادف دائماً هواه. كل ليلة أتعشى في منزله، ويعد العشاء نجلس لنكتب .

★ هل تصف لنا، رجاء، طريقة تعاونكما؟

ب : أه، فهي غريبة نوعاً . حين نكتب سوياً، حين نشترك في الكتابة، نسمي أنفسنا «ه . بستوس بوميك» . كان «بستوس» جداً عظيماً لجدي، و«بوميك» جداً عظيماً لجده، والآن، فإن الشيء الغريب أننا حين نكتب، وغالباً ما نكتب هراء مضحكاً - حتى لو كانت القصص تراجيدية، فهي تحكي بطريقة فكاهية، أو تحكي كما لو كان

الحاكي يفهم بالكاد ما يقوله - حين نكتب سويًا، ما تهل به الكتابة، قد نتجح، وأحيانًا نتجح - لم لا؟ عمومًا، أتحدث في العموم، أليس هكذا؟ - حين نتجح كتابتنا، تجيء شيئًا مختلفًا تمامًا عن هراء «بوي كاسارينز» وهرائي أنا، حتى المزح مختلفة، وبهذا فقد خلقنا ما بيننا نوعاً من شخص ثالث؛ لقد أنجبنا لحد ما الشخص الثالث والذي يختلف عنا تمامًا.

★ مؤلف فنتازي؟

ب : نعم، مؤلف فنتازي بما يهوى، وما يكره، وبأسلوب شخصي يقصد أن يكون مضحكاً؛ لكنه لا يزال، بأسلوب يخصه، مختلف تماماً عن نوع الأسلوب الذي أكتبه حين أحاول أن أبتدع شخصية مضحكة. وأظنها هي الطريقة الوحيدة للاشتراك في الأسلوب. وعموماً أقول، فنحن نتوصل إلى الحبكة معاً قبل وضع القلم في ورقة - فضلاً، لا بد أن أتحدث عن الآلات الكاتبة لأن لديه واحدة. قبل أن نبدأ الكتابة، تناقش القصة كلها، ثم نمحص التفاصيل، نغير منها، طبعاً، نفكر في بداية، وبعدها نفكر أن البداية قد تكون الخاتمة أو قد تكون صادمة أكثر لو قال شخص أي شيء على الإطلاق أو قال شيئاً خارج الموضوع تماماً. ولو كتبت القصة، لو سألتنا إن كانت هذه الصفة أو هذه الجملة خصوصاً جاءت من «بوي» أو مني، فلا نستطيع أن نقول .

★ من الشخص الثالث .



ب : نعم أظن أنها الطريقة الوحيدة للاشتراك لأنني قد جربت الاشتراك مع ناس آخرين. أحياناً ينتج العمل على ما يرام، لكن أحياناً يشعر المرء بأن المشارك نوع من المنافس. أو حين لا يكون - كما في حالة «بييرو» - نبدأ الاشتراك، لكنه جبان ودمت للغاية، من نوعية الأشخاص المهذبين جداً، ونتيجة لذلك، حين يقول أي شيء، وتدلي بأية اعتراضات ، يحس بالأذى ، ويتنازل عنه. يقول : «أه، نعم، طبعاً، نعم ، لقد كنت مخطئاً تماماً. هذا تخبط مني» أو لو اقترحت أي شيء، يقول :«أه، هذا رائع!» وعليه لا يتم ذلك النوع من الأشياء. في حالتي مع «كاسارين»، لانحس بأننا اثنان متناقسان، أو حتى أننا رجلان يلعبان شطرنج. لا توجد أي حالة مكسب أو خسارة. ما تفكر فيه هو القصة نفسها، الهراء ذاته .

★ أسف ، أنا لا أتألف مع الشخص الثاني الذي تسميه.

ب : «بييرو»، لقد بدأ بمحاكاة «شيسترتون» وكتابة القصص، قصص بوليسية ، ليست تافهة، وقد تكون لها قيمة «شيسترتون» لكنه الآن يفتح خطأً جديداً من الروايات هدفها تبيان ما كانت عليه البلاد أثناء حكم «بيرون» وبعد أن أقلع «بيرون» لا أعطي كبير أهمية لهذا النوع من الكتابة. أقهم أن رواياته كانت رائعة، لكن لا بد أن أقول، من وجهة النظر التاريخية، أوحى الصحفية . حين بدأ يكتب قصصاً بعد «شيسترتون»، وقد كتب بعض القصص الرائعة فعلاً- إحداها جعلتني أبكي، لكن بالطبع، ربما جعلتني أبكي لأنها تحكي عن الحي

الذي تربيت فيه، «باليرمو» وعن أحياء الفقراء في تلكم الأيام - كتاب يدعى «بحر متكرر»، بقصص رائعة جداً جداً عن قطاع الطرق، أحياء الفقراء، رجال العصابات، ونوعية هذه الأشياء وكل ما يعود لذلك ، فلنقل ، أه، راجع لبداية القرن. بدأ الآن هذا النوع الجديد من الرواية حيث يود إظهار ما كانت عليه البلاد.

★ لون محلي ، ليس أقل أو أكثر.

ب : لون محلي واستراتيجيات محلية. وشخصياته تهتم تماماً بالابتزاز، والنهب، جمع المال، وغيره. ولأنني أقل اهتماماً بهذه الموضوعات، قد يكون هذا خطئي، لا خطأه، لو كنت أفضل هراءه المبكر. لكنني على الدوام أظن بأنه كاتب عظيم، كاتب هام، وصديق قديم لي .

★ لقد قلت بأن عمك الخاص ينبع من (التعبيرية) في الأزمنة الأولى، وإلى (التلميح) في الأزمنة الأخيرة.

ب: نعم.

\* ماذا تقصد ب (التلميح)؟

ب : أنظر ، أقصد أن أقول : حين بدأت الكتابة، كنت أظن أن كل شيء لا بد أن يكون معروفاً لدى الكاتب، مثلاً؛ أن أقول «القمر» كان ممنوعاً بحزم؛ كان لا بد أن يكون له صفة، نعت للقمر. (طبعاً، أنا أبسط الأشياء. أعرف هذا لأنني قد كتبت مرات عدة «القمر»، luna، القمر»، لكنه نوع من الرمز لما كنت أفعله)، حسناً ، كنت أظن كل شيء لا بد

أن يكون معرفاً ودون أي دورات مألوفة للعبارات أستخدمها. لم أقل  
أبدأ «جاء مجهول وجلس» لأن ذلك كان بسيطاً للغاية وسهلاً للغاية  
أيضاً. كنت أظن أنني لابد أن أكتشف طريقة خيالية لقول هذا.  
وأكتشف الآن أن تلكم الأشياء ماهي إلا مماحكات تثير ضيق  
القارئ. لكنني أظن أن جذر الأمر كله يقع في الحقيقة التي تنادي  
بأنه حين يكون الكاتب شاباً فهو يحس عموماً أن ما يود قوله  
سخيف لحد ما أو واضح أو مألوف، فيسعى لأن يخفيه تحت زخرف  
منمق، وراء كلمات مأخوذة من كتاب القرن السابع عشر؛ أو العكس،  
حين يشرع في أن يكون حدثياً، فهو يفعل النقيض : ي اخترع كلمات  
طول الوقت، أو يلمح إلى طائرات، قطارات حديدية، أو التلغراف  
والتليفون لأنه يبذل قصارى جهده ليكون حدثياً، وريثما يمضي  
الزمن، يحس المرء بأن أفكاره، جيدة أو رديئة، لابد أن يتم التعبير  
عنها بوضوح، حيث أنه لو كانت لديك فكرة فينبغي أن تحاول  
استخراج تلك الفكرة أو ذلك الشعور أو الطابع إلى وعي القارئ.  
وفي نفس الوقت، لو حاولت أن تكون، فلنقل ، سير «توماس براون»  
أو «عزرا باوند» ، فلن تستطيع أن تكونه. ولذلك أظن أن الكاتب يبدأ  
دائماً بكونه معقداً للغاية؛ فهو يعتمد إلى ألعاب عديدة في نفس  
الوقت. ويحاول أن يبلغ مزاجاً غريباً، وفي نفس الوقت لابد عليه أن  
يكون معاصراً ولو لم يكن معاصراً، فيصير رجعياً وكلاسيكياً.  
وبخصوص المفردات، فإن أول شيء يشرع فيه الكاتب الشاب، على

الأقل في هذه البلاد، هو أن يبين لقرائه أنه يمتلك قاموساً، أنه يعرف كل المترادفات؛ لذا نجد، مثلاً، في سطر واحد، الأحمر ثم نجد القرمزي، بعدها نجد كلمات مختلفة أخرى، أكثر أو أقل، لها نفس اللون : الأرجوان .

★ لقد اشتغلت، إذن، على نوع من النثر الكلاسيكي؟

ب : نعم ، أبذل عليه جهدي الآن. فحينما أجد كلمة خارج السياق، كما نقول ، كلمة قد تستخدم في الكلاسيكيات الإسبانية أو كلمة تستخدم في حارات بيونس أيرس، أقصد ، كلمة تتباين عن الأخريات، أصرف عنها، مستخدماً كلمة شائعة. وأذكر أن «ستفنسون» كتب ذلك في صفحة بديعة للغاية أن كل الكلمات ينبغي أن تبدو على نفس الطريقة. فلو كتبت كلمة غير سوية أو مثيرة للعجب أو كلمة مهجورة، فإن القانون ينكسر؛ وما هو أكثر أهمية، أن تشتت هذه الكلمة انتباه القارئ، لابد للمرء أن يقدر على القراءة بنعومة حتى لو كنت تكتب غيبيات أو فلسفة أونحوها.

★ قال د. جونسون شيئاً شبيهاً بذلك .

ب : نعم، لابد أنه قال؛ على أي حال، لابد أنه متفق مع ذلك، انظر، فإن انجليزته مرهقة نوعاً، وأول شيء تحسه هو أنه يكتب في إنجليزية مرهقة - ذلك أن بها كثيراً من الكلمات اللاتينية - لكن لو أعدت قراءة المکتوب، ستجد وراء تلافيف هذه العبارات على الدوام معنى، معنىً شيقاً وجديداً على العموم .

## ★ معنى شخصياً؟

ب : نعم، معنى شخصي، حتى حينما كان يكتب في أسلوب لاتيني، فأظن هو أكثر الكتاب انجليزية. أعتقد أنه - هذا تجديف، طبعاً، لكن لماذا لانكون مجدفين حين نقترّب من ذلك؟ - أظن أن جونسون أكثر انجليزية بكثير من «شكسبير». ذلك أنه لو وجد هناك شيء تقليدي في الانجليز، فتلك عاداتهم في التصريح المحكوم، حسناً، في حالة شكسبير، لاتوجد تصريحات محكمة. على النقيض، يراكم نزعات الألم، كما يقول الأميركيان. أعتقد أن جونسون، والذي كتب بنوع من الانجليزية اللاتينية، كذا «وردزورث»، والذي كتب كلمات سكسونية أكثر، وهناك كاتب ثالث لا أستطيع استدعاء اسمه - آه - فلنقل جونسون، وردزورث، وكبلنج أيضاً، فهم انجليز بشكل تقليدي أكثر من شكسبير. لا أعرف لماذا، لكنني أحس دائماً بشيء إيطالي، شيء يهودي بخصوص شكسبير، وقد يعجب الانجليز بسبب من ذلك، لأنه على غير مثيلهم.

## ★ ولماذا يكرهه الفرنسيون لأقصى حد؛ لأنه متأنق للغاية؟

ب : كان متأنقاً. أنكر أنني رأيت فيلماً من أيام - لم يكن جيداً - اسمه «عززي». فيه استشهادات من شعر شكسبير. هذه الأبيات الآن أفضل دائماً حين يستشهد بها لأنه يعرف انجلترا، ويسميها مثلاً، «هذه عدن الأخرى، صنو الفريوس... هي حجر كريم استقر في بحر الفضة»، ونحوها، في النهاية يقول شيئاً مثل «هي مملكة،

هي انجلترا». حين يستشهد بهذا، يتوقف القارئء لديه، لكن في النص أظن الأبيات تتداح حتى لتفقد النقطة الأساسية. لابد أن النقطة الحقيقية كانت فكرة لدى رجل يجرب أن يعرف انجلترا، فهو يحبها كثيراً ويجد في النهاية أن الشيء الوحيد الذي يستطيع فعله أن يقول «انجلترا» دفعة واحدة - كما تقول «أميركا» لكنه حين يقول «هي مملكة، أرض ، هي انجلترا» ثم يواصل «هي صنو الفرديوس» ونحوها، تضيع النقطة الأساسية لأن «انجلترا» لابد أن تكون الكلمة الأخيرة. أه، إنني أفترض أن شكسبير كان يكتب دائماً في عجلة، كما تتلى الصلاة لدى جونسون، وعليها تكون. ليس لديك وقت لتحس أن ذلك لابد هو الكلمة الأخيرة، كلمة انجلترا، فتعدد وتمحوكل الأخريات، قائلًا: «أه، إنني أجرب شيئاً مستحيلاً». لكنه يواصل معها، باستعاراته وكلامه المنمق، لأنه كان متأنقاً. حتى في مثل عبارة شهيرة ككلمات هملت الأخيرة، أظن هي: «الراحة صمت». هناك شيء صوتي فيها؛ بقصد التأثير. لا أعتقد أي واحد يمكنه أن يقول أي شيء مثل هذا .

★ في سياق المسرحية، يأتي بيتي المفضل مباشرة بعد مشهد توسل «كلوديوس» حين يدخل هملت جناح أمه ويقول : «الآن، أماه ، ما الأمر؟».

ب : « ما الأمر؟» هي نقيض «الراحة صمت». على الأقل بالنسبة لي، فإن «الراحة صمت» لها رنين أجوف يخصصها. يحس المرء بأن

شكسبير كان يفكر: «حسنا، هملت أمير الدنمارك يموت الآن: «لا بد أن يقول شيئاً مؤثراً». فيقتصد تلك العبارة «الراحة صمت»، وقد يكون ذلك مؤثراً الآن، لكنه ليس صحيحاً! لقد كان يشتغل على وظيفته كشاعر ولا يفكر في الشخصية الحقيقية، هملت الدنماركي.

★ حين تعمل، ما نوع القارئ الذي تتصور أنك تكتب له، لو كنت تتصوره؟ من هو أنموذج جمهورك؟

ب: ربما أصحاب شخصيون قلائل عندي. لانفسي لأنني لا أعيد أبداً قراءة ما أكتبه. أكون خائفاً تماماً حتى أنني أخجل مما فعلته.

★ هل تتوقع من الخلق الكثيرين الذين يقرأون أعمالك أن ينتبهوا إلى «التلميحات» و«الإشارات»؟

ب: لا. معظم تلك التلميحات والإشارات وضعتها هناك فحسب كنوع من المزحة الخاصة.

★ مزحة «خاصة»؟

ب: مزحة لا تشاركها الآخرين. أقصد، لو تشاركوا فيها، على خير ما يرام، لكن لو لم يفعلوا، قلن أعلق أي أهمية عليه.

★ إذن هو الوصول النقيض إلى «التلميح» من «النتقل»، «إليوت» في «الأرض الخراب».

ب: أظن أن «إليوت» و«جويس» كانا يرغبان في قارئ ملغز نوعاً لكي يقلق بإحساس يفعله.

★ يبدو أنك قرأت كثيراً، إن لم نقل أكثر، اللارواية أو مادة حقيقية كالرواية والشعر. هل صحيح؟ مثلاً، يبدو ظاهرياً أنك تحب قراءة الموسوعات.

ب: أه، نعم. أنا مغرم بها جداً. أذكر وقت أن كنت أتى هنا للقراءة عادة. كنت شاباً صغيراً، وخجولاً لدرجة أخشى معها طلب كتاب. ثم صرت لحد ما، لن أقول فقيراً، بل لم أكن ثرياً في تلكم الأيام - كنت أعتاد المجيء هنا كل ليلة والتقاط مجلد من موسوعة «بريتانكا»، الطبعة القديمة.

#### ★ الحادية عشرة؟

ب: الحادية أو الثانية عشرة لأن هذه الطبعات كانت أفضل بكثير من الحالية. فقد كان يهتما أن تقرأ. الآن هي تقريباً كتب مراجع... اعتدت أن أتناول أي مجلد من الأرفف - لاحتجاج سؤالهم عنها: فهي كتب مراجع - بعدها أفتح الكتاب حتى أجد عنواناً يهمني، مثلاً، عن طائفة المورمون<sup>(٨)</sup> أو أي كاتب معين. كنت أجلس وأقرأه لأن كل هذه المواضيع كانت مدروسة بإيجاز حقاً، كتب فعلاً، أو كأنها كتيبات. نفس الشيء مع الموسوعة الألمانية.. حين نأخذ النسخة الجديدة. أفكر فيما يدعونه موجزات صغيرة، لكنها ليست كذلك. يتضح بالنسبة لي أنه لكي يعيش الناس في شقق صغيرة فلا توجد غرفة كبيرة لكتب بنوعية الثلاثين مجلداً. سوف تعاني الموسوعات كثيراً، وسوف ترحل.



★ بعض الناس اكتشفوا أن قصصك باردة، غير شخصية، مثل بعض كتاب فرنسا الأحدث، هل هذا مقصدك؟

ب : لا. (بحزن) لوحدث ذلك، فإنه مجرد حمق. لأنني أحس بهم عميقاً جداً. أحس بهم عميقاً جداً حتى أنني لأخبرهم ، أه، باستعمال الرموز الغربية حتى لا يكتشف الناس أنهم كلهم مجرد سيرة لا أقل أو أكثر. إن القصص كانت عن نفسي، عن خبراتي الشخصية. أفترض بأن هذا هو عدم الثقة الانجليزي، صحيح؟

★ هناك كتاب صغير يدعى Everness (أبدية) كتاب جيد للقراءة عن أعمالك؟

ب : أظن هذا صحيحاً، بالإضافة إلى أن السيدة التي كتبتة صديقه حميمة لي. وقد وجدت تلك الكلمة لدى قاموس روجيه. بعدها ظننت أن هذه الكلمة من اختراع بيشوب ويلكنز، الذي اخترع لغة من صنعه .

★ لقد كتبت عن ذلك .

ب : نعم ، كتبت عن ويلكنز. لكنه اخترع كذلك كلمة رائعة بشكل غريب حتى أنها لم تستخدم من قبل الشعراء الانجليز أبداً - كلمة فظيعة حقاً، كلمة مفزعة. Everness ، طبعاً، أفضل من Eternity (الخلود) لأن الأخيرة بالية الآن. Everness أفضل بكثير من الكلمة الألمانية Ewigheit (الأزل)، نفس الكلمة. لكنه اخترع كذلك كلمة بديعة، كلمة هي قصيدة في جد ذاتها، يُفعمها العجز والحزن واليأس

: كلمة neverness (بطلان) كلمة بديعة، فعلاً؛ اخترعها ، ولا أعرف  
لماذا تركها الشعراء ترقد هناك ولم يستخدموها أبداً.

★ هل استخدمتها أنت؟

ب : لا ، لا أبداً، استخدمت everness ، لكن neverness بديعة .  
هناك شيء عاجز فيها، صحيح؟ وليس هناك من كلمة لها نفس  
المعنى في أي لغة أخرى، أو في الإنجليزية. قد تقول impossibility  
(استحالة)، لكنها مبتذلة جداً بالنسبة إلى neverness : يضيف  
السكسون. Neverness. يستخدم «كيتس nothingness (فناء):  
«حتى يصير العالم والشهرة إلى فناء قد يفور»، لكنها على ما أعتقد  
أضعف من neverness. لديك الإسبانية naderia (هراء) - وكلمات  
أخرى شبيهة - لكن لاشيء مثل neverness . من الأسى أن تضع  
هذه الكلمة في صفحات قاموس. ولا أظن أنها استخدمت. قد يكون  
استخدمها أحد اللاهوتيين، ربما. أفترض بأن «جوناثان إدواردز»  
سيستمتع بنوع مثل هذه الكلمة أو السيد «توماس براون»، ربما ،  
و«شكسبير» ، طبعاً ، لأنه كان يغرّم بالكلمات.

\* أنت تستجيب للانجليزية كثيراً، تحبها للغاية، كيف لم تكتب بها

إلا قليلاً؟

ب : لماذا؟ لماذا، أخشى. خوف. لكن في العام القادم،  
محاضراتي التي سألقها، سأكتبها بالانجليزية . كتبت فعلاً إلى  
«هارفارد».

★ ستأتي فعلاً إلى «هارفارد» العام القادم؟

ب : نعم. سألقي مجموعة محاضرات عن الشعر. وأظن أن ذلك الشعر لا يترجم قليلاً أو كثيراً، وأن الأدب الانجليزي - وذلك مشتمل على أميركا- هو الأغنى على مدار العالم، وسوف آخذ معظم نماذجي إن لم يكن جميعها من الشعر الانجليزي القديم، لكنه انجليزي أيضاً! في الحقيقة ، طبقاً لبعض تلاميذي ، فلا انجليزية أعرق من انجليزية «تشوسر» .

★ نعود إلى أعمالك لحظة : غالباً ما أتساءل كيف ترتب أعمالك في هذه المجموعات. يتضح أن الأساس ليس زمنياً ، هل يشبه هذا تيمة الموضوع؟

ب : لا، ليس زمنياً، لكني أحياناً أكتشف أنني كتبت نفس الأمثلة أو القصة مرتين. أو أن القصتين المختلفتين تحملان نفس المعنى، ولهذا أضعهما جوار بعضهما البعض. هذا هو المبدأ الأساسي. لأنه كمثال، حدث لي مرة أنني كتبت قصيدة، ولم تكن جيدة، وأعدت كتابتها بعدئذ بسنين. بعد كتابة القصيدة، أخبرني بعض الأصحاب : «إنها نفس القصيدة التي نشرتها منذ خمس سنوات»، وقلت: «أه، هكذا!» لكن لم يكن لدي أدنى فكرة عن أنها كذلك. عموماً، أظن الشاعر عليه أن يكتب خمس أو ست قصائد ليس أكثر. وهو يجرب يده في إعادة كتابتها من زوايا مختلفة وربما بحبكات مختلفة وفي أعمار مختلفة وبشخصيات مختلفة، لكن القصائد باطنياً وأساساً هي هي.

★ لقد كتبت مراجعات كثيرة ومقالات بالصحف.

ب : نعم، كان لابد أن أكتبها

★ هل كنت تختار الكتب التي تراجعها؟

ب : نعم، فعلت ذلك عموماً.

★ إذن الاختيار يعبر عن نورك الخاص؟

ب : أه ، نعم نعم. مثال، حين يخبرني شخص أنني أكتب عن كتاب معين في (تاريخ الأدب)، أجد هناك كثيراً من المولولين وكذلك المتخبطين، ولأن المؤلف يعجبني كثيراً كشاعر، قلت «لا أريد أن أكتب عنه، لأنني لو كتبت عنه فساكون ضده» وأنا لا أود أن أهاجم الناس، خاصة الآن- حين كنت شاباً، نعم، كنت مغرماً بذلك - لكن بينما يمر الزمن ، يجد المرء ذلك بلا فائدة. فحين يكتب الناس مدحاً أو قدحاً لأي امرئ، فإن ذلك بالكاد ينجدهم أو يؤذيهم. أظن أن الإنسان بحاجة للنجدة، حسناً، يمكنه أن يكون منجزاً أو غير منجز بكتابته الخاصة به هو، لا بما يقوله الآخرون عنه، ولهذا فلو تفاخرت كثيراً وقال الناس إنك عبقرى - حتماً، ستتكشف يوماً.

★ هل لديك طريقة خاصة في تسمية شخصياتك؟

ب : لدي طريقتان: إحداهما، أن أعمل على أسماء أجدادي وجداتي إلخ. لأعطيهم نوعاً من، لن أقول الخلود، لكنها إحدى الطرق. الأخرى هي أن أستخدم أسماء تصدمني نوعاً ما...

★ هل حاولت في قصصك أن تهجن جنسي القصة القصيرة والمقالة؟

ب : نعم - لكنني فعلت ذلك عن عمد. أول من أوضح ذلك لي هو «كاسارين». قال إنك كتبت قصصاً قصيرة هي في الحقيقة نوع من بيوت على المفارق بين المقالة والقصة .

★ هل كان ذلك جزئياً لتعويض تخوفك من كتابة السرد؟

ب: نعم، قد يكون صحيحاً. نعم، لأنه الآن، أو على الأقل اليوم، بدأت كتابة سلسلة من قصص عن أحياء الفقراء في بيونس أيرس: قصص مباشرة. لا شيء بها تعتبره مقالاً أو حتى شعراً. القصة أحكيها بطريقة مباشرة، وهذه القصص فيحاسب بالحزن، قد يكون مفرغاً فهي صريحة دائماً. يحكيها أناس فقراء أيضاً، ويمكنك أن تفهمهم. قد تكون مأس؛ لكن المأساة لايشعرون هم بها. فهم يحكون الحكاية فحسب، وعلى القارئ، كما أفترض، أن يشعر بالحكاية تذهب لأعمق من الحكاية نفسها. لا شيء يقال عن وجدان الشخصيات - استخرجت ذلك من ملحمة «ساجا» البطولية النرويجية - والفكرة أن المرء لابد أن يعرف الشخصية من كلماتها، ونواياها، لكن لا يجب على المرء أن يتطفل على ما بداخل مجتمه ليقول لنا كيف يفكر.

★ بهذا تكون قصصاً غير نفسية فضلاً عن كونها غير شخصية؟

ب: نعم، لكن، هناك نفسية مختفية وراء القصة، لأنه، لو لم توجد، فلن تكون الشخصيات سوى عرائس مسرح .

★ ماذا عن «القبالة»؟ متى بدأ اهتمامك بها؟

ب : أظن ذلك كان من خلال «دي كوينسي»، من خلال فكرته أن العالم كله نظام من الرموز، أو أن كل شيء يعني شيئاً آخر أيضاً. بعدها حينما كنت أحياناً في جنيف، كان لدي صديقان مقربان عظيمان - موريس ابراموفتش وسميور جيكلنسكي - اسماهما ينبئانك عن الأصل الذي نبعنا منه : كلاهما يهودي بولندي. كانت سويسرا تعجبني كثيراً وشعبها كذلك، وليس المناظر والمدن فحسب؛ لكن السويسريين متحفظون للغاية؛ بالكاد تستطيع مصادقة سويسري لأنهم، بينما يعتمدون في معيشتهم على الأجانب، فإنني أفترض يكرهونهم. قد تكون هذه نفس الحالة مع المكسيكيين، فإنهم يتعيشون على الأمريكان، على السياح الأمريكان، ولا أعتقد أي واحد يود أن يصير صاحب فندق رغم أنها مهنة لا يمكنك أن تقول عنها غير شريفة. لكنك لو صرت صاحب فندق، لو عليك أن تستضيف أناساً كثيرين من بلاد أخرى، آه، فلسوف تحس بأنهم مختلفون عنك، وقد تكرههم على المدى الطويل.

★ هل جريت أن تجعل قصصك «قبالية»؟

ب : نعم، أحياناً تجدها لدي.

★ تستخدم تأويلات «القبالة» التقليدية؟

ب : لا، فقد قرأت كتاباً بعنوان (الاتجاهات الرئيسية في الصوفية اليهودية).

★ الذي ألفه «شولم»؟

ب : نعم، مؤلفه «شولم» وكتاب آخر ألفه «شتينبرج» عن خرافات اليهود. بعدها قرأت كل كتب القبالة التي صادفتها وكل مقالة عنها في الموسوعات إلخ. لكنني لا أعرف العبرية. قد يكون لدي أسلاف يهود، لكنني لا أعرفهم. اسم أمي «أكيڤيدو»: قد يكون هذا اسماً ليهودي برتغالي، لكنه أيضاً قد لا يكون. لو كان اسمك ابراهيم فلا شك في ذلك، لكن لأن اليهود اتخذوا أسماء إيطالية وإسبانية وبرتغالية، فليس بالضرورة تبعاً لهذا أن يكون لك اسم جاء من التراث اليهودي. إن كلمة «أكيڤيدو»، بالطبع، تعني نوعاً من الشجر؛ والكلمة ليست يهودية على الأخص، رغم أن كثيراً من اليهود يتسمون بها. لا أعرف. تمنيت لو كان أحد أسلافي يهودياً .

★ كتبت مرة أن كل البشر إما أفلاطونيون أو أرسطيون.

ب : لم أقل ذلك. قاله «كولردج» .

★ لكنك استشهدت به .

ب : نعم، استشهدت به.

★ وأيها تكون؟

ب : أظن أنني أرسطي ، لكنني أتمني لو كنت الآخر. أظن أن الأثر الانجليزي هو الذي جعلني أفكر في أشياء وأشخاص محددتين حقيقيين فضلاً عن أفكار عامة تكون حقيقية...

★ قبل أن أمضي، هل تمانع في توقيع نسختي من «مناجات»<sup>(١)</sup>؟  
ب: يسعدني ذلك. أه نعم، أعرف هذا الكتاب. وما هي صورتي -  
لكن هل أبدي حقاً على مثل هذا؟ لا أحب هذه الصورة، لست كئيباً  
هكذا؟ مهزوماً للغاية؟

★ هل تظن أنك تبدو متأملاً؟

ب: ربما. لكنها كابية؟ ثقيلة؟ الحاجب... أه، فعلاً...

رونالد كريست

(١) خوان عمانويل دو روساس (١٧٩٢-١٨٧٧)، طاغية عسكري بالأرجنتين. (م)

(٢) قد تكون سهوة للذاكرة، فقد كانت القصة هي «بيير مينار، مؤلف الكيخوتة»، المنشورة في  
مجلة «Sur»، عدد ٥٦ (مايو ١٩٥٩) (المحاور)

(٣) جائزة الكتاب العالميين، بالاشتراك مع صمويل بيكيت، في ١٩٦١. (م)

(٤) Cab : عربية أجرة قديمة. (م)

(٥) Celtic : لغات المجموعة الهندية الأوروبية (أيرلندا، اسكتلندا، ويلز، إلخ). (م)

(٦) رواية (مارك توين). (م)

(٧) So and so : تعني غير الشرعي. (م)

(٨) طائفة أنشأها ج. سميت ١٨٣٠. أبحاث تعدد الزوجات فترة وأبطلته بعدها (م)

(٩) كتاب بورخيس الشهير .





10

مرثاة

---

ختم

ياالقسمة «بورخس»

سافر عبر بحار اختلفت من العالم  
أو عبر بحر عزلة وتوحد في أسماء مختلفين،  
كي يقوم بدور في أدنبرة، زيورخ، لقاء فلسين،  
أو كولومبيا، وتكساس،  
كي يعود عند نهايات الأجيال المتغيرة  
لأراضي أسلافه الغابرين  
إلى الأندلس، والبرتغال، وإلى تلكم البلدان  
التي تصارع فيها السكسون مع الدنمركيين وامتزجوا  
بدمائهم،  
كي يجول خلال متاهة لندن الحمراء الهادئة،  
كي يشيب بعديد المرايا،  
كي يفتش دون جدوى عن مرمز يحدق بالتماثيل،  
كي يستفهم من كتب طبقات الحجر، والأطالس،  
والموسوعات،  
كي يرى أشياء رآها الناس،

الموت، الشفق الراكد، السهول،  
والأنجم المرهفة  
وكي لا يرى أي شيء، أي شيء تقريباً  
سوى وجه فتاة من بيونس أيرس  
وجه لا يريدك أن تذكره.

ياالقسمة «بورخس»،  
ربما ما من غريب مثلك.

## المحتويات

٥	..... * بدء
	(١) نمور الحلم
١٠	..... نمور الحلم
١١	..... داليا إيلينا سان ماركو
١٣	..... المكيدة
١٤	..... حوار عن حوار
١٥	..... وردة صفراء
١٦	..... ضبط العلم
١٧	..... التحولات
١٨	..... مارتن فييرو
٢٠	..... أظافر قدم
٢١	..... جدل الطير
٢٢	..... المرايا المجددة
٢٤	..... حوارية الموتى
٢٨	..... الصانع
٣١	..... الأسير
٣٣	..... الخدعة
٣٥	..... مسألة
٣٧	..... الشاهد
٣٩	..... أمثلة عن سر فانتس و الكيخوتة
٤٠	..... الفرديوس
٤٢	..... أمثلة القصر
٤٥	..... رجناروك
٤٨	..... الجحيم
٤٩	..... أنا ويورخس
٥١	..... كل شيء ولا شيء
	(٢) تاريخ لعار الكون
٥٦	..... عوسمخ
٥٧	..... العراف المرجأ
٦١	..... لاموتي في الموت
٦٤	..... مرأة الحبر
٦٩	..... حجرة التماثيل

### (٣) حيوانات الخرافة

٧٤	أبتروأنيت
٧٥	آكل الموتى
٧٧	الفيل الذى تنبأ بميلاد بوذا
٧٨	ذات الرؤوس المائة
٧٩	جرودا
٨١	الحمار ذو الأرجل الثلاثة
٨٣	هاوكا إله الرعد
٨٤	الديك السماوي
٨٥	طائر المطر
٨٦	حيوانات عصر المرايا
٨٨	حيوان قديم من الصين
٩٠	القرين
٩٢	كائنات بعين واحدة
٩٤	حيوان تصوره كافكا
٩٥	مخاويق تصوره سي إس لويس
٩٦	ملك النار وجواده
٩٨	حيوان تصوره بو
١٠٠	ملائك سويدنبورج
١٠٢	شياطين سويدنبورج
١٠٣	قوجاتا
١٠٤	الأنستاس
١٠٥	الرخ
١٠٧	الجن
١١٠	لنيليت
١١١	قرود المحبرة

### (٤) الألف

١١٤	الألف
١٣٥	بذرو سلفابورز
٣٩	التحدي
٤٥	زجل بركن الشارع
١٥٨	أبن جقان البخاري
١٧١	الاقتراب من المعتصم

## (٥) كتاب الرمل

- ١٨٢ ..... طائفة الثلاثين  
١٨٧ ..... القرص  
١٩١ ..... كتاب الرمل

## (٦) مقاهات

- ٢٠٠ ..... المعجزة السرية  
٢١٠ ..... شيعة المنقام  
٢١٥ ..... مخطوطة الرب

## (٧) الذات والآخر

- ٢٢٤ ..... إلى قارئى  
٢٢٥ ..... وردة  
٢٢٦ ..... شاعر يحكى عن شهرته  
٢٢٧ ..... حدس بالحب  
٢٢٨ ..... حياتى كلها  
٢٢٩ ..... لدى جزار  
٢٣٠ ..... شكايه  
٢٣٢ ..... شارع مجهول  
٢٣٤ ..... يعد المغيب  
٢٣٥ ..... ندم على أى موت  
٢٣٦ ..... رحيل  
٢٣٧ ..... حدود - ١  
٢٣٨ ..... إلى شاعر قديم  
٢٣٩ ..... بلتازار جراسيا  
٢٤٢ ..... الليلة الحلقية  
٢٤٥ ..... قصيدة حدسية  
٢٤٨ ..... صفحة لتخليد نكرى الكولونيل سواريز  
٢٥١ ..... متى  
٢٥٢ ..... جندي أربينا  
٢٥٤ ..... حدود - ٢  
٢٥٧ ..... الهبات - ١  
٢٦٠ ..... شطرنج  
٢٦٢ ..... النمر الآخر  
٢٦٥ ..... إشارة إلى شبح تسعينات القرن ١٩

٢٦٦	لوقا
٢٦٨	قصيدة كتبت في نسخة
٢٦٩	أريوستو والعرب
٢٧٦	فن الشعر
٢٧٨	آدم قادم
٢٧٩	عمانويل سوينديجورج
٢٨٠	سوزانا سوكا
٢٨١	الوردة وملتون
٢٨٢	الأوديسة
٢٨٣	إدجر آلان بو
٢٨٤	أوديب واللفز
٢٨٥	صباح من ١٦٤٩
٢٨٦	شذرة
٢٨٨	أحد
٢٩٠	ألفاز
٢٩١	البحر
٢٩٩٢	أبديية
٢٩٣	الهباء - ٢
٢٩٨	المتامة

### (٨) مرآة الالغاز

٣٠٠	السود والكتب
٣٠٤	من واحد إلى لا أحد
٣٠٩	مرآة الالغاز

### (٩) حوار

٣١٦	أكتب لأن شيئاً ينبغي أن يتم
-----	-----------------------------

### (١٠) ختام

٣٦٦	مرثاة
-----	-------



من منشورات دار علاء الدين في القصص والروايات

• النير. مجموعة قصصية	• التجربة الأخيرة
• جميل سلوم شقير	• بوليا إفانوفنا
• جلنار	• أسرار المدافن المصرية
• ممدوح حمادة	• أجاتا كريستي
• خيمة تخفق تحت الشمس	• الحلم
• وهيب سراي الدين	• شوكت الصفدي
• شوام ظرفاء	• الرقص على أسوار بابل
• عادل أبو شنب	• جميل سلوم شقير
• فالس الوداع	• ريماً غداً
• ميلان كونديرا	• صلاح دهني
• أحلام إيضان المأساوية	• قاعة الأرزاق
• د. ماجد علاء الدين	• منصور ناصر الدين
• محاكمة سقراط	• الركض عبر أزقة الغربة
• يوري فانكين	• طلال شاهين
• عبد الناصر متعب المغوش	• الشمس في كفي
• يؤس الشيطان	• حياة واحدة لا تكفي
• بريم ستوكر	• سعيد أبو الحسن
• ندى الضجر الحزين	• ذكراه في القلب
• محفوظ أيوب	• أنا غاغارين
• الأباة	• يسلم الوطن
• فواز محمد عبد الخالق	• عزيز نيسين
• يساري أنت أم يميني	• خصيصاً للحمير
• عزيز نيسين	• عزيز نيسين
• هيجان محاكمة وقتل ثوركا	• حكاية البغل العاشق
• جوزيه لويس دي فيلالونفا	• عزيز نيسين
• عائلة كاردينال	• المحطة الأخيرة
• لدوفيك هاليقي	• ممدوح حمادة
	• الكويت في عيون امرأة دمشقية
	• جهينة الحموي



بیتا ہوا ہے



# مرآة الحبر

...عالم من الدهشة. مرايا الحب.  
هلوسات الوحشة. مديح الظلام  
ومتاهات الوجود والعدم. البراعة.  
نور الحلم. وتاريخ لعار الكون...

هذا هو عالم بورخيس الطافح  
بالإدهاش حتى الجنون. المليء  
بالمفارقة حتى الانكسار... يطرحنا  
على مدارات الحروف ويظهرنا بوهج  
الدلالات.

ومرآة الحبر هذا الكتاب. محطات  
ألقة في عالم بورخيس الأدبي  
ومنتخبات قصصية وحوارية عابقة  
بعالم التأمل الشفيف الذي  
يمسكنا بتلابيبنا ويجعلنا نعيش  
حالات من التوحد والإبداع.

## علي مولا

يطلب الكتاب على العنوان التالي: دار علاء الدين للنشر والطباعة والتوزيع

سوريا - دمشق ص.ب. ٣٠٥٩٨ - هاتف ٥٦١٧٠٧١ - فاكس ٥٦١٣٢٤١