مئوية صمويل بيكيت:
الحياة على المحك

إعداد وترجمة: صبحي حديدي

مقدّمة

يحتفل العالم، وليس أيرلندا وإنكلترا وفرنسا وحدها، بالذكرى المئوية لولادة الشاعر والمسرحيّ والروائي الأيرلندي الكبير صمويل بيكيت (1906ـ1989)، ليس دون إجماع مذهل حول عبقريته الفذّة وأدبه الرفيع وإنسانيته الفريدة غير المألوفة عند كتّاب الطليعة والحداثة والعبث، وليس دون اختلاف واسع النطاق ـ ولهذا فهو صحيّ تماماً ـ حول هذا أو ذاك من خطوط تأويل رموزه وتفكيك موضوعاته وتحليل الأساليب والأشكال والخيارات الفنّية التي جعلته أحد كبار روّاد التجريب على امتداد القرن العشرين بأسره.

وعلى سبيل المثال، تنطلق برامج الاحتفاء الواسعة التي بدأتها «حلقة أبحاث صمويل بيكيت» في اليابان من فلسفة متكاملة ومدهشة بعض الشيء: أنّ في أدب بيكيت الكثير من عناصر المأساة والملهاة والألم والأمل التي لا تمثّل الإنسانية جمعاء فحسب، بل تمسّ الوجدان الياباني في الصميم، أو تمثّل روح اليابان بالمعنى الوثيق الدقيق! وهم يرون، كما يرى معظم عشّاق فنّ بيكيت ودارسيه، أنّ عمله يتجاوز أيّ وكلّ حدود تقيمها المفاهيم المسبقة، القارّة الراسخة خصوصاً،

حول «الشرق» و«الغرب» بادئ ذي بدء، ثمّ في تسعة أعشار القضايا التي تخصّ الفنّ والأدب والرواية والمسرح والفلسفة ولغة الكتابة والمقاومة والحياة والموت. ليس غريباً، بالتالي، أن يطلقوا على احتفالات المئوية اسم «بيكيت بلا حدود» من جهة أولى؛ وأن يتعمدوا، من جهة ثانية، دعوة باحثين من آسيا والشرق عموماً، أكثر من أوروبا والغرب؛ وأن يكرّسوا محوراً أساسياً بعنوان «بيكيت وآسيا»، يتلمّس حقلاً بحثياً جديداً تماماً، وبالغ الخصوبة والجدوى والأهمية.

ولعلّ معظم الأسباب التي تجعل بيكيت كونياً هكذا إنما تنبثق من إستراتيجية أساسية كبرى حكمت معظم نتاجه، أو لعلّها الروحية العظمى في ذلك النتاج: أنّ معطيات دائرة العبث المطلق التي تتحرّك فيها شخوصه، ونتحرّك معها بدورنا، أكثر اتساعاً وتعقيداً وإيغالاً في النفس البشرية من أن تُدرج الثنائيات التقليدية بين خير وشرّ، وشرق وغرب، ورجل وامرأة، أو أن تقبل احتكار «الروايات الكبرى» التي تمنح هذه الثقافة أو تلك تفوّقاً من أي نوع في تمثيل الهواجس الإنسانية. والشخصيات حاملة هذه الإستراتيجية لا تهبط مرّة واحدة عن مستوى التمثيل التراجيدي الأقصى لمعضلات هذا العالم، الذي ينتظر غودو عبثاً، ولكنه لا يكفّ عن الانتظار؛ والذي يأخذ هيئة جمجمة مجوّفة هائلة فيها يواصل الكائن البشري خضوعه لشرط وجود ناقص: لابثاً في حاوية قمامة، مسمّراً على كرسيّ هزّاز، جامداً كلوح من الخشب أمام نافذة مظلمة، مدفوناً حتى عنقه في الرمال، أو مقلوباً على وجهه في حمأة من الطين. . .

من جانب آخر، كانت الأسئلة الكبرى التي أثارتها أعمال بيكيت قد تجاوزت حدود تراجيديا البشر بما تنطوي عليه من عزلة ويأس ومهانة وعبث، لتبلغ مأزق التعبير ذاته، في المعنى واللغة والشكل والرسالة. ولقد قاد الرواية، مثلاً، إلى منعطف مغلق (وبالتالي فإنه، لهذا تحديداً، جعلها مفتوحة الاحتمالات)؛ وجرّد المسرح من بعض أهمّ عناصره، حين جمّد الشخصية في المكان وألغى حركتها على الخشبة؛ وكاد أن يذهب بالتمثيلية الإذاعية إلى حافة «الصوت الصامت»، أو الصوت غير اللغوي؛ وقارب فنّ السينما لكي يوقّع بياناً شجاعاً ضدّ فحشاء الصوت والمؤثرات وألعاب السيناريو، لصالح المعطى البصري دون سواه.

وفي رائعته «أيام هانئة» رسم واحداً من أصعب الأدوار النسائية في تاريخ المسرح، إذْ كيف يمكن لممثلة مهما بلغت براعتها أن تسترعي انتباه المشاهد إليها (بوصفها الشخصية الوحيدة) وهي مدفونة في كثيب رملي حتى ثدييها في الفصل الأوّل، وحتى عنقها في الفصل الثاني والأخير؟

وكيف يمكن لها ذلك وقد سُلّطت عليها، أو على فمها تحديداً، بقعة ضوء ساطع يخطف الأبصار ولا يبارح خشبة المسرح حتى إنزال الستارة؟ ورغم ذلك، فإنّ نجمات المسرح الغربي تسابقن لأداء الدور، وبينهنّ روث وايت، بريندا بروس، ماري كين، مادلين رينو، إيفا كاتارينا شولتز، بيغي أشكروفت، إرين وورد، وبيللي وايتلو.

وفي سياقات كلّ هذا التجريب المتعدد كان بيكيت قد وضع اللغة ذاتها موضع مساءلة عنيفة قاسية. ولم يكن مستغرباً أن يكتب أعظم أعماله، الثلاثية الروائية ومسرحيته الأشهر «في انتظار غودو»، باللغة الفرنسية وليس الإنكليزية. إذْ بمعزل عن فلسفته الشخصية التي تكمن وراء هذا الخيار، أي رغبته في التخلّص ما أمكن من ضغط وإغواء وسطوة البلاغة الفطرية في اللغة الأمّ، ثمة تلك العلاقة الوطيدة التي جمعته مع اللغة الفرنسية، أو مع فرنسا عموماً في الواقع. وكان قد جاء إلى باريس سنة 1928 لإكمال دراسته الجامعية، وناقش أطروحة متميّزة عن الروائي مارسيل بروست، وانضمّ إلى حلقة مواطنه الروائي الكبير جيمس جويس (ولم يكن سكرتيره الخاصّ، كما يتردد في بعض المراجع)، ثمّ أخذ يكتب بالفرنسية أو يترجم إليها. ولكي يبرهن أنّ روحه الكونية ليست مقتصرة على النصّ وحده، انضمّ بيكيت إلى حركة المقاومة الفرنسية أثناء الاحتلال النازي، واضطرّ إلى التخفّي والعيش في الحياة السرّية حين اكتشف النازيون أمر الخلية التي كان منضوياً فيها، فغادر باريس إلى الجنوب ليشارك في مختلف أعمال المقاومة، رغم أنّه يحمل جنسية بلد محايد في الحرب وكان من حقّه أن يقيم في باريس بلا منغصات.

كذلك كان بيكيت فناناً شديد الأصالة وبالغ الانهماك في المعضلات الجمالية للنصّ الأدبي إسوة بالمعضلات الكبرى للوجود الإنساني. ولقد رفض بثبات تقديم أيّ تنازل لجمهوره، وكلما اتسعت شهرته ازداد خجلاً وانكماشاً وتوارياً عن الأنظار والعدسات. وحكايته مع جائزة نوبل للآداب، التي نالها سنة 1969، لم تكن طريفة عجيبة فحسب، بل كانت مجرّد تفصيل مألوف عادي في سلوكه العامّ اليوميّ، أياً كان الحدث وأياً كانت العاقبة. وفي سيرته التي تحمل عنوان «محكوم بالشهرة»، وهي الأفضل بين جميع السِيَر التي تناولت حياته، يروي جيمس نولسون عشرات التفاصيل التي تبرّر اختيار هذا العنوان لسرد حياة بيكيت، وبينها واقعة نوبل تلك.

كان بيكيت وزوجته سوزان ديشفو ـ دومنيل يقضيان أواخر الخريف في بلدة تونسية صغيرة اسمها نابل، تقع على مبعدة 40 ميلاً جنوب العاصمة، وكانا ينزلان في فندق صغير يدعى

«الرياض». وفي يوم 23 تشرين الأول (أكتوبر) 1969، وصلت من جيروم لاندون، صديق بيكيت وناشره، البرقية التالية: «العزيزان سام وسوزان. رغم كلّ شيء، لقد منحوك جائزة نوبل. أنصحكما أن تتخفيا. قبلاتي». ولم تنجح كلّ الجهود في كشف مكانه، ثمّ حين توصّل الصحفيون إلى مكان الفندق وتقاطروا إليه بالعشرات، لم يفلحوا حتى بالتقاط صورة، بما في ذلك فريق التلفزة السويدي الذي عاد خائباً.

وتبقى كلمة حول صمويل بيكيت الشاعر، الذي اخترنا له عدداً من القصائد في هذا الملفّ، لسببين. الأوّل أنه غير معروف كشاعر، في اللغة العربية على الأقلّ، ولعلّ هذه المختارات تفلح بعض الشيء في تمثيل نمط الشعر الذي كان يكتبه، والذي كان رفيعاً وجسوراً وناضجاً في قناعتي. السبب الثاني أنّ بيكيت بدأ شاعراً، ويتفق اثنان من كبار نقاد النصف الثاني من القرن العشرين، مارتن إسلين وهيو كينر، على أنّ الشعر لم يغادره قطّ، وتواصل في رواياته ومسرحياته، واتخذ من الأشكال والتعبيرات ما يتجاوز الحسّ الشعري أو الشاعرية التلقائية أو شَعْرَنَة السرد والحوار. ويضرب كينر قصيدة «النسر» مثالاً على براعة بيكيت في التحايل على حجم القصيدة والزمن الذي تستغرقه قراءتها، بحيث يجعل محمولها الشعوري أشدّ كثافة من معمارها المجازي والصوتي.

ولا يتردد اسم بيكيت إلا وتعود إليّ، شخصياً، تلك العبارة الصاعقة الصادقة التي أطلقها مسرحيّ كبير آخر هو البريطاني هارولد بنتر: «لا أريد منه [بيكيت] الفلسفات، والمنشورات، والدوغما، والعقائد، والمخارج، والحقائق، والإجابات... يكفيني أنه الكاتب الأكثر شجاعة، وكلّما سحق أنفي في البراز أكثر، ازداد امتناني له أكثر وأكثر»!

صبحي حديدي

صمويل بيكيت

قصائد

عظام صدى

النسر

جَرّ جوعَه على امتداد السماء
التي تنبسط في قوقعةٍ، جمجمة السماء والأرض

انحنى أمام منكبٍّ على وجهه سرعان
ما سيأخذّ حياته ويمشي

عرضة لسخرية نسيج قد لا ينفع
حتى يصبح الجوع والأرض والسماء نفايات[1]

ترنيمة تروبادور II

عالَمٌ عالم عالم عالم
والوجه قاتم
غيمة قبالة المساء

لا تذكر الأموات إلا بالخير [2]

الوجه يتقوّض خَجِلاً
فات الأوان لكي تسودّ السماء
متورّداً ماضياً نحو المساء
مرتعداً ماضية مثل زلّة

يا فيرونيكا العالم
فيرونيكا عالمنا
أعطنا مسحة على حُبّ يسوع [3]

يتصبب عرقاً مثل يهوذا
متعَب من الموت
متعب من العسس
القدم في المرملاد
يفرز العرق
والقلب في المرملاد
مزيد من الفاكهة المدخنة
والقلب الشيخ القلب الشيخ
يتشظى خارج الحشد
مستلقياً، الصدق أقول
على جسر أوكونيل
محملقاً في زهور توليب المساء
التوليب الأخضر

وهّاجاً حول الزاوية مثل جمرة
وهّاجاً على مراكب غينيس

وجهٌ وَقْعُ الصوت
فات الأوان لكي تلتمع السماء
الحقّ الحقّ أقول لكم

ألبا

ستكون هنا قبل الصباح
معك دانتي والـ «عقل»[4] والأطوار والأسرار المستغلقة
والقمر الموسوم
خلف سهوب الموسيقى البيضاء
التي ستبسطها هاهنا قبل الصباح

وقورٌ دمثٌ طروبٌ حريرٌ
طأطأة أمام قبّة سوداء من الأشجار النخلية
مطرٌ على زهر الخيزران من دخان زقاق القصب

ومَنْ رغم طأطأةٍ بأصابع الرحمة
بغية اعتناق الغبار
سيستنكف عن الإسهام في سخائك
مَن الذي سيكون جمالُه صفحةً قبالتي
قولاً من ذاته مسحوباً على امتداد عاصفة الرموز

بحيث لا شمس ولا انكشاف حجاب
ولا مضيف
سواي أنا والصفحة
والكتلة ميّتة [5]

دورتموندر

في السحريّ شَفَقِ هوميروس
عبر العسلوج الأحمر في الحَرَم
أنا العديم وهي الفخمة المَلَكية
نحتّ الخطى نحو مصباح البنفسج نحو العلامة الرفيعة في موسيقى سيّدة الماخور.
تشخص أمامي في الدكة اللامعة
مهدهدة شظايا حجر اليشب
والزهد الملتئم في الصفاء الساكن
والعينان العينان سوداوان حتى تفلح اللازمة الشرقية
في فكّ عبارة الليل الطويلة.
وعندها، مثل لفافة، تُطوى،
ويتّسع مجد انحلالها
في داخلي أنا، حبقوق، كبير الخطاة أجمعين.
شوبنهاور مات، وسيّدة الماخور
تُبعد عنها قيثارتها. [6]

مالاكودا

ثلاثاً جاء
رَجُلُ الحانوتي
بليد الحسّ خلف قبعته السوداء المستديرة
لكي يقيس
ألا يُدفع له كي يقيس
هذا الجاثم في الدهليز غير قابل للفساد
هذا الكاردينال التوفيقي الغارق في الليلك حتى ركبتيه
مالاكودا الغارق في الليلك حتى ركبتيه
مالاكودا من أجل رَوْع الخبير كلّه
يكسو باللباد شرجه ويخرس إيماءته
متنهداً نافخاً عَبْر الهواء الثقيل
لا مناص لا مناص لا مناص
إبحثْ عن الطحالب إغرسْها في الحديقة
إصغِ إليها لعلّها ترى أنها ليست بحاجة
أنْ تَكفّن
بمساعدة الثدييات ذوات الحوافر
إبحثْ عن الطحالب إجذب انتباهها
إصغِ إليها لعلّها ترى أنها ليست بحاجة

أنْ تغطي
أن تتأكد أن تغطي الكلّ تغطي الكلّ
غرضك هذا يجعلني أحبس ماء الكبريت فيك
قَدّسْ حصاد الزجاج نَظّفْ شوائبه
إمكث يا سكارميليون إمكثْ إمكثْ
وضع هويسام هذا على الصندوق
إنتبهْ إلى أنه هو الصورة
وعليها أن تصغي أن تصغي
الكلّ على متن السفينة كلّ الأرواح
السارية منكسة نعم نعم
لا [7]

عظام صدى

ملاذٌ تحت مداسي طيلة هذا النهار
صوتهم المخنوق يعربد واللحم يسّاقط
منكسراً بلا خوف ولا ريح مواتية
قفّاز المعاني والترهات
إذْ تأخذها اليرقات بصفاتها تلك [8]

سبيلي

سبيلي هناك في الرمل الذي يتدفق
بين الموضع كثير الحصى والكثيب

مطر الصيف يمطر على حياتي
وعليّ حياتي التي تسوقني تتبعني
إلى بدئها إلى منتهاها

سلامي هناك في الغبش المتقهقر
ساعة أتوقف عن وطء هذه العتبات الطويلة المتحرّكة
وأعيش فضاء باب واحد
ينفتح وينغلق

ماذا سأفعل

ماذا سأفعل من دون هذا العالم الذي بلا وجه، غافل غير مبالٍ
حيث ثمة نهائيات ولكن ثمة برهة حيث كلّ برهة
تُراق في الفراغ في جهالة أن تكون
بلا هذه الموجة حيث في نهاية المطاف
ينحشر الجسد والظلّ معاً
ماذا سأفعل من دون هذا الصمت حيث تموت التمتمات
اللهثات نوبات السعار صوب المأوى صوب الحبّ
دون هذه السماء التي تحوّم
فوق غبارها الطافح حصى

ماذا سأفعل ماذا فعلتُ البارحة والنهار الذي قبل أمس
أحملق من المنور باحثاً عن آخَر
يتجوّل مثلي دوّامةً بعيداً عن كلّ الأحياء

في فضاء متشنّج
وسط أصوات بلا أصوات
تحتشد في غَوْر خفائي

يطيب لي

يطيب لي أن تموت حبيبتي
يطيب لي أن يمطر المطر على القبر
وعليّ أنا إذْ أذرع الشوارع
حداداً عليها التي ظنّت أنها أحبّتني [9]

هوامش المترجم:

(1) معتمدة على مقطع من قصيدة غوته «رحلة شتائية عبر جبال هاز».
(2) باللاتينية في الأصل: de mortituris nihili nisi
(3) في إشارة إلى المرأة، التي ستصبح القديسة فيرونيكا، والتي مسحت بمنديلها عرق يسوع في درب الجلجلة.
(4) الـ Logos في الأصل.
(5) الـ Alba هو الفجر الذي يخشاه العشّاق، لأنه يعني أوان افتراقهم.
(6) عنوان القصيدة نسبة إلى البيرة الألمانية التي تحمل الاسم ذاته.
(7) كُتبت هذه القصيدة يوم وفاة والد بيكيت. مالاكودا وسكارميليون شخصيتان من دانتي، وجان فان هويسام (1682-1749) رسام هولندي اشتهر بأعماله عن الزهور.
(8) قصائد «عظام صدى»، وهي 13 في مجموعها، كُتبت بين 1931 و1934، ونُشرت مجتمعة سنة 1935. والعنوان مستمدّ من أوفيد، في «مسخ الكائنات».
(9) القصائد الثلاث، «سبيلي» و«ماذا سأفعل» و«يطيب لي»، كُتبت خلال 1947-1949 بالفرنسية أوّلاً ثمّ ترجمها بيكيت بنفسه إلى الإنكليزية، ليس دون تعديلات بعضها جذري. وهي بلا عناوين في الأصل، لكنها نُشرت تحت عنوان موحّد هو «ستّ قصائد».

المتشائم الصارخ في البرية

كارل راغنار جيرو

إنّ مزج مخيّلة جبارة مع منطق في حال من العبث سوف يعطي واحدة من نتيجتين: إمّا المفارقة، أو الإرلنديّ. فإذا كانت النتيجة هي الثانية، فإنك ستضع المفارقة في مقايضة. وجائزة نوبل للأدب، نفسها، يمكن أن تنقسم هكذا. والمفارقة أنّ أمراً كهذا وقع سنة 1969، حين مُنحت جائزة واحدة إلى رجل واحد، وإلى لغتين وأمّة ثالثة، هي نفسها منقسمة.

ولد صمويل بيكيت قرب دبلن سنة 1906. ولم يدخل العالم كاسم أدبي مرموق إلا بعد نصف قرن في باريس، حين صدرت له ـ خلال ثلاث سنوات فقط ـ خمسة أعمال نقلته على الفور إلى مركز الاهتمام: «موللوي»Molloy الرواية، 1951؛ تكملتها «مالون يموت»Malone Meurt ، السنة ذاتها؛ مسرحية «في انتظار غودو»En Attendant Godot ، 1952؛ وفي السنة التالية صدرت روايتان: «اللامسمّى»L–Innommable التي اختتمت الثلاثية مع «موللوي» و«مالون»، وأخيراً «وات» Watt.

هذه التواريخ تسجّل ظهوراً مباغتاً ببساطة. فالأعمال الخمسة لم تكن جديدة زمن صدورها، كما أنها لم تُكتب ضمن الترتيب الذي ظهرت به. إنّ خلفيتها تنتمي إلى الوضع الراهن، وإلى التطوّر السابق في عمل بيكيت. إنّ الطبيعة الحقيقية لرواية «مورفي»، التي تعود إلى عام 1938، والدراستين عن [جيمس] جويس (1929) و[مارسيل] بروست (1931)، والتي تسلط الضوء على موقعه الابتدائي، يمكن أن تُرى بوضوح أكثر في ضوء نتاج بيكيت اللاحق. إذْ بينما كان رائداً في طُرُز جديدة من التعبير في القصة وعلى المسرح، ظلّ بيكيت في الآن ذاته حليفاً للتراث، شديد الارتباط ليس مع جويس وبروست وحدهما، بل مع كافكا أيضاً؛ والأعمال الدرامية لبداياته

تضرب بجذورها في أعمال فرنسية تعود إلى تسعينيات القرن التاسع عشر وإلى مسرحية الفريد جاري «أوبو ملكاً».

وضمن اعتبارات عديدة تسجّل رواية «وات» نقلة مرحلية في هذا المبتدأ اللامع. لقد كُتبت خلال 1942 ـ 1944 في جنوب فرنسا ـ حيث فرّ بيكيت من النازيين، بعد إقامة لفترة طويلة في باريس ـ وسوف تكون آخر أعماله باللغة الإنكليزية إلى زمن مديد، لأنّ شهرته ذاعت عبر اللغة االفرنسية، ولن يعود إلى لغته الأمّ طيلة 15 سنة. وكان العالم من حول بيكيت قد تغيّر حين عاد إلى الكتابة بعد «وات». وكانت جميع الأعمال التي صنعت اسمه قد كُتبت خلال 1945 ـ 1949، وكانت الحرب العالمية الثانية ركيزتها، وبعدها فقط بلغت شهرته درجة رفيعة في النضج وفي الرسالة. لكنّ هذه الأعمال لا تتناول الحرب ذاتها، ولا الحياة على الجبهة، ولا حركة المقاومة الفرنسية (التي شارك فيها بيكيت بنشاط)، بل ما حدث بعدئذ حين حلّ السلام ورُفعت الستارة عن المدنّس في أشدّ المدنسات لتكشف المشهد المريع عن المدى الذي يمكن للآدميّ أن يذهب إليه في الانحطاط الإنساني، سواء نفّذه بنفسه أو سيق إليه، وكم يستطيع الآدميّ أن ينتشل من ذلك الانحطاط. وبهذا المعنى فإنّ انحطاط الإنسانية موضوع متكرر في عمل بيكيت، خصوصاً وأنّ فلسفته ـ التي تؤكدها ببساطة عناصر المضحك المبكي والمهزلة السوداء ـ يمكن وصفها بالنزعة السلبية التي تأبى، مع ذلك، الامتناع عن النزول إلى الأعماق. وإلى الأعماق ينبغي أن تتوغل، إذْ هناك فقط يمكن للفكر وللشعر المتشائمين أن يجترحا المعجزات. فما الذي يناله المرء حين يُنشر السلبيّ؟ ينال الإيجابيّ، والإيضاح، والأسود وقد برهن أنه ضياء النهار، والأجزاء في أعمق الظلال بوصفها هي التي تعكس منبع الضوء. وهنالك سوابق من تراكم القبائح في التراجيديا الإغريقية دفعت أرسطو إلى نظرية تطهير العواطف، أي التطهّر من خلال الألم. والإنسانية استمدّت من بئر شوبنهاور المريرة قوّة أكبر ممّا استمدت من ينابيع شيللينغ المباركة، وقد جرحها شكّ باسكال المعذّب أكثر ممّا فعلت ثقة ليبنتز العقلانية العمياء في خير ثمار الإنسانية جمعاء. وفي ميدان الأدب الإرلندي، الذي غذّى كتابة بيكيت أيضاً، نالت الإنسانية من رعويات أوليفر غولد سميث الكنسية البيضاء المغسولة حصاداً أقلّ ممّا أعطاه دين سويفت في تسويده الشديد لسمعة الإنسانية قاطبة.[1]

ويمكن العثور على جزء من نظرة بيكيت هنا: في الفارق بين التشاؤم سهل المنال القائم على

محتوى من الشكّ لا يتزعزع، وتشاؤم عسير المنال يتوغل في أقصى بؤس الإنسانية. الأوّل يبدأ وينتهي من مفهوم يقول إنّه لا شيء يستحقّ القيمة، والثاني يرتكز على نظرة معاكسة تماماً. ذلك لأنّ ما لا قيمة له، ليس قابلاً للانحطاط. وإدراك الانحطاط الإنسانيّ ـ الذي لعلّنا شهدناه بدرجات اشدّ من أيّ جيل سابق ـ ليس ممكناً إذا جرى إنكار القِيَم الإنسانية. لكنّ التجربة تصبح أكثر إيلاماً كلّما تعمّق الإقرار بالكرامة الإنسانية. هذا هو مصدر التطهير الداخلي، أو قوّة الحياة بالأحرى، في تشاؤم بيكيت. إنه يشتمل على حبّ للإنسانية يتنامى وسط التفهّم وهو يغوص في أعماق الاشمئزاز، وذلك يأس يتوجب أن يبلغ أقصى حدود المعاناة لاكتشاف أنّ التراحم ليس له حدود. ومن ذلك الموقع، في باطن عوالم الإفناء، تنهض كتابة صمويل بيكيت من مزمور الإنسانية جمعاء، وصوتها المخنوق يعزف نغم التحرير للمقهور، والسلوى للذين بحاجة ماسّة إليها.

ويبدو هذا بارزاً تماماً في تحفتيه، «في انتظار غودو» و«أيام هانئة»، اللتين تطوّران على نحو ما نصّاً من الكتاب المقدّس، كلٌّ على طريقته. ففي حالة غودو، لدينا «أنت هو الآتي أم ننتظر آخر»[2]. الشريدان يواجهان لا معنى الوجود في اشدّ تجلياته وحشية. قد يأخذ هيئة إنسانية؛ لا قوانين اشدّ قسوة من قوانين الخلق، وموقع الإنسان الفريد في الخلق أنه المخلوق الوحيد الذي يطبّق هذه القوانين بنيّة شريرة عن سابق قصد. ولكننا لو تخيّلنا عناية إلهية ـ حتى إذا كانت مصدراً لعذاب لا حدّ له ينزل بالبشرية ـ أيّ نوع من الجبروت الإلهي سوف نصادف، مثل الشريدين، ذات مكان، ذات يوم؟ إجابة بيكيت تتألف من عنوان المسرحية. فبعد انتهاء العرض، بعد انتهاء عرضنا نحن، لا نعرف شيئاً عن هذا الـ غودو. وحين تنزل الستارة الأخيرة، لا نستجمع أيّ إلماح إلى القوّة التي شهدنا تقدّمها. ولكننا نعرف شيئاً واحداً، لن تستطيع كلّ فظائع هذه التجربة أن تفقدنا إياه: أننا ننتظر. هذه هي محنة الإنسان الميتافيزيقية، حول التوقّع المستديم غير المؤكد، ملتقَطاً ببساطة شعرية حقّة. في انتظار غودو...

نصّ «أيام هانئة» ـ «صوت صارخ في البرّية»[3] ـ أكثر اهتماماً بمحنة الإنسان على الأرض، وبالعلاقة بين بعضنا البعض. ففي هذا المعرض لدى بيكيت الكثير الذي يقوله حول قدرتنا على رعاية أوهام غير قابلة للزعزعة في برّية من فراغ الأمل. لكن هذا ليس هو الموضوع. فالفعل ببساطة يخصّ العزلة وكيف أنّ الرمل يعلو ويعلو حتى يغرق الفرد كليّاً في عزلته. ومن خارج الصمت الخانق يظلّ الرأس يصعدن مع ذلك، وهو يصرخ في البرّية، عن حاجة الإنسان التي

لا تُقهر إلى البحث عن أخيه الإنسان حتى نهاية النهايات، والتحادث مع الخلاّن للعثور على العزاء في الصحبة.[4]

هوامش المترجم:

(1) أوليفر غولدسميث (1730-1774) مسرحيّ وروائي وشاعر أيرلندي، بين أشهر أعماله مسرحية «تتمسكن لكي تتمكّن»، ورواية «قسّ ويكفيلد». دين سويفت هو الروائي الإيرلندي جوناثان سويفت (1667-1745)، صاحب «رحلات غليفر» و«اقتراح متواضع».

(2) عن إنجيل متى، 11: 3، حين يرسل يوحنا تلاميذه إلى المسيح: «وقال له أنت هو الآتي أم ننتظر آخر».

(3) عن إنجيل مرقس، 3: 1، وفيه: «صوت صارخ في البرّيو أعدّوا طريق الربّ اصنعوا سُبُله مستقيمة».

(4) كارل راغنار جيرو (1904-1982) كان الأمين العامّ للأكاديمية السويدية، وهذه هي الكلمة الرسمية عند تسليم الجائزة إلى جيروم لاندون، ناشر بيكيت، بسبب تخلّف الأخير عن حضور حفل التسليم.

بطل الالتباس

تيري إيغلتون

كان صمويل بيكيت فناناً ذا رؤيا هادفة تماماً حول الوجود الإنساني، لدرجة أنه لم يولد يوم الجمعة 13 فحسب، بل في يوم تصادف أنه «الجمعة الطيبة». ولسوف يلمح، فيما بعد، إلى نهار موت المسيح هذا في عبارة ساخرة خالدة في مسرحيته «في انتظار غودو»: «واحد من لصوص سلاح الفرسان تمّ إنقاذه. إنها نسبة مئوية معقولة».

وبرامج هذه السنة للاحتفال بمئوية بيكيت حاشدة بالأحداث الأدبية التي تحتفي بحياة متشائم العصر الحديث الأكثر استئثاراً بمحبّة الناس، ولعلّ معظم تلك الاحتفالات سوف تحفل بالحديث عن الشرط الإنساني اللازمني الذي تصوّره أعماله.

لا شيء يمكن أن يكون بعيداً عن الحقيقة مثل هذا. وبيكيت لجأ إلى أسلوب تفضيح أيرلندي نمطي في التعامل مع هذه التأويلات المثقلة بالاحتمالات، فذكّر النقّاد بما يلي: «لا رمز حيث لا يكون الرمز مقصوداً». ومن جانب آخر، لم يكن الرجل روحاً لازمنية، بل كان بروتستانتياً أيرلنديا جنوبياً، وجزءاً من الأقلية المحاصَرة المؤلفة من غرباء واقعين في أسر «دولة كاثوليكية حرّة» انتصارية. وحين أضرم الجمهوريون النيران في البيوت الكبيرة الأنغلو ـ أيرلندية خلال حرب الاستقلال، فرّ الكثير من البروتستانت إلى المقاطعات الداخلية. وإنّ الخوف الدائم، والإحساس المزمن بانعدام الأمن، والهامشية عن سابق وعي ذاتي، هي العناصر التي تضفي على عمل بيكيت الكثير من المعنى في ضوء ذلك كلّه. الحال ذاتها تنطبق على ما يسود في عمله من سمة التعرية وحسّ الانسلاخ، مع ما يقترن بهما من ميل بروتستانتي إلى الإبهار والإفراط. وإذا كان قد تخلى سريعاً عن أيرلندا لصالح باريس، فإنّ بعض السبب يعود إلى أنّ المرء يمكن أن يكون شريداً في بلده كما في الخارج. وكما جرى مع صديقه جيمس جويس، وهو بدويّ أدبيّ أيرلندي آخر، سرعان ما تحوّل المنفى الداخلي إلى هجرة أدبية. واغتراب الفنان الأيرلندي يمكن

ترجمته بسهولة كافية إلى قلق حداثي أوروبي.

وكان بيكيت أبعد ما يكون عن الإحساس بالعار لأنه أيرلندي. ومعروف ردّه الثأري على صحافي فرنسي سأله ببراءة عمّا إذا كان إنكليزياً، فقال بالفرنسية: على العكس Au contraire. وسخريته السوداء وطرافته الهجائية ذات جذور ثقافية فضلاً عن كونها سمات شخصية. ولكنه لم يتمكن من العثور على موطئ قدم في دولة منطوية على ذاتها الغاليّة Gaelic، وتقشّف الحدّ الأدنى في عمله كان، بين أمور أخرى، نقداً للبلاغة القومية المنتفخة. ثمة، مع ذلك، صفة أيرلندية مميزة في تفريغ بيكيت للمنمّق والمزركش، تماماً كما الصفة الأيرلندية المميزة في تلك المشهديات الراكدة الخاوية حيث ـ على حال ضحايا الاستعمار ـ لا يفعل المرء شيئاً سوى انتظار الحرّية.

وبذلك فإنه ليس مفاجئاً عند هذا المايسترو الأستاذ في فنّ المقتلَعين من أرضهم أن يجد نفسه سنة 1941 وهو يقاتل مع المقاومة الفرنسية. كان يعيش في باريس الخاضعة للاحتلال الألماني، فالتحق بخليّة كانت جزءاً من «العمليات الخاصة البريطانية»، وحوّل مهاراته الأدبية إلى طبع وترجمة المعلومات السرّية. وحين انكشف أمر الخلية، جرى ترحيل الكثير من رفاقه إلى معسكرات الاعتقال، ولم يفصل بيكيت وزوجته سوزان عن الاعتقال إلا 10 دقائق أو نحوها.

ولقد جدا ملاذاً في قرية صغيرة قرب باريس، فعمل بيكيت في الحقول، ثمّ التحق مجدداً بالمقاومة. مهمّته هذه المرّة انطوت أيضاً على نصب الشراك للألمان، وجمع التموين الذي كان السلاح الجويّ الملكي يلقيه بالمظلات. وفي باريس ما بعد الحرب، عاش هو وسوزان في برد وجوع مثل غالبية أهل المدينة، وكانت أصابعه تزرقّ من البرد وهو يواصل الإمساك بالقلم. ولقد نال، فيما بعد، وسام «صليب الحرب» تكريماً لنشاطاته السرّية ضدّ الاحتلال.

وعلى نقيض المألوف في صفوف الفنانين الحداثيين، كان هذا الرجل ـ الذي يُفترض أنه مَسّاح النزعة العدمية ـ مناضلاً يسارياً وليس يمينياً. إنه بطل الالتباس واللا محدَّد، ولكنّ فنّه القائم على التشظي والشرط المؤقت كان مناهضاً للشمولية أوّلاً وأساساً. تلك كتابة رجل أدرك أنّ الواقعية المتيقظة ذات الأعين البصيرة الباردة أفضل خدمة للتحرّر الإنساني من تلك اليوتوبيا ذات الأعين المرصعة بالنجوم.[1]

---

[1] تيري إيغلتون ناقد أدبي وثقافي يساري بارز، يدرّس النظرية الثقافية في جامعة مانشستر. وهذا التعليق نُشر في الـ «غارديان»، بتاريخ 20/ 3/ 2006.

ضحك في الظلام

إدنا أوبريان

«سام الرجل» مادّة لا تنتهي من الأسطورة، والتنقيب، والإشاعة، والتبجيل، والإبهام، والأقاصيص المضخّمة. وسوف لن يكون من غير المعقول القول إنه الآن معروف حتى على سطح القمر، المنطقة التي اعتبر ذات يوم أنها من مخصصات ألبير كامو. أناس كثيرون التقوا بيكيت وتناولوا معه شراباً بالضرورة. صحيح أنه كان يشرب كثيراً، ومن المؤكد أكثر أنه احتاج إلى الشراب، سواء لكي يُحيي روحاً لم يكن عندها «إلا القليل فقط من موهبة السعادة»، أو لكي يخفف وابل أنخاب الأصحاب. أعماله كلّها ضاجّة بأشخاص لا يكفّون عن الكلام، وإثارة الأسئلة. وقد يبدو تهوّراً أن نأتي على ذكر الشراب في ما يخصّ رجلاً متطلباً مثله، غير أنّ الأعمدة الثلاثة للعبقرية الأيرلندية، جويس وبيكيت وفلان أوبريان، عُرفوا كروّاد حانات، ممّن ثابروا على حسن الاستفادة من حلّهم وترحالهم.

وأيرلندا، هذه «التائهة خراباً بين الدرب والخندق»[1]، كانت على الدوام قالباً، مثلما كانت وسيطاً، في عمل بيكيت. وإنّ مناحاته، وتناغماته، وتوبيخاته، ولعناته... كلّها بدت لي أيرلندية حقّة. وما اعتبرَ أنه ضارّ ببلده الأمّ كان التعصّب والقوّة الخانقة للكهنوت الكاثوليكي، وهؤلاء في المقابل اعتبروه «مجدّفاً». وفي تأبين قصير ومتألق للرسّام جاك ييتس، قال بيكيت إنّ الفنان الذي يضع حياته على المحكّ ليس له شقيق وليس له محتد. التصريحات ليست كلّ الحكاية، مع ذلك. ففي كتاب جمع موّاده أيون أوبريان على شرف الذكرى الثمانين لولادة بيكيت، نقرأ ونرى «الدروب الخلفية العزيزة»، والخنادق، وزهر الأقحوان، والقطيع، والخراف، والمشيمة كما تخيّلها في المشاوير الجبلية صحبة والده، ومطرقة الحجّار ذات الصوت الفضّي كما سمعها في البعيد. والمشهد الطبيعي البرّي، الفطري، الذي كتب عنه [جون مللنغتون] سينج، بجذل فريد، كان كذلك عالم بيكيت الذي أقرّ بدَيْن مدى الحياة لروح سنج الشفيفة. الدَين الآخر الأكثر التفافاً حول عنقه كان تجاه جويس، الرجل الذي أقسم بيكيت (عبثاً) أن يتجاوزه.

ولقد قيل الكثير في علاقته مع جويس وما إذا كان قد عمل سكرتيراً له، الأمر الذي يبدو غير ممكن، بالنظر إلى طبائعه في الخمول والصعلكة في باريس تلك الأيام، وكان عمره 22 سنة، حين قابل جويس للمرّة الأولى. وكان أحد المارشالات الـ12 (أو الحواريين) الذين استدعاهم جويس، وساندهم ووجّه كلماتهم، لكي يردّوا البيّنة على هجمات ربيكا ويست، وندهام لويس، شون أوفولين، وسواهم ممّن تعرّضوا لـ «عمل قيد الإعداد» Work in Progress، الذي كان قد نُشر في مجلة Transition. والمقالات تلك، التي كانت متعالمة وقاصمة وقاتمة، كُتبت لإبراز تصميم جويس على إبقاء الأساتذة في حيرة من أمرهم، وإشغال النقّاد 300 سنة.

وكان جميل بيكيت قد طوّق جويس في أكثر من سبيل، وساعد في ترجمة «أنّا ليفيا» Anna Livia إلى الفرنسية، غير أنّ زوجة جويس، نورا بارناكل، تقول إنّه لو نزل الربّ نفسه من عليائه، فإنّ زوجها سيجد له عملاً ما. وحين طُعن بيكيت، جرّاء حادث مؤسف مع قوّاد، في الساعات الأولى من شهر كانون الثاني 1938، وبالكاد اخطأت السكين قلبه، كان جويس في زيارته على الفور. واللقاء وصفه نينو فرانك، الذي اصطحب جويس شبه الكفيف، بأنه جرى بين أيرلنديين اثنين يتباريان في الصمت المطبق. كان اسم القوّاد «مسيو برودان»، أي «الحَذِر»، والدعابة لاحقت المؤلّفَين معاً. وكتب جويس، الذي يكره كسر عزلته، أنّ شقته باتت «أشبه بالبورصة الأمريكية» بسبب المتعاطفين المتصلين السائلين عن حال الرجل المطعون.

ولم يكن ثمة مهرب من تأثير جويس عليه، وعلى سواه. وذات يوم، حين قدّم عملاً مبكراً هو Sedendo et Quiescendo إلى شارلز برينتس، المحرّر المعجب به في دار النشر Chatto & Windus، أقرّ بيكيت أنّ العمل «تفوح منه رائحة جويس»، وأقسم أن يتجاوز تأثيره. ومن الصحيح أنّ معظم أعماله المبكرة تعكس خصائص جويس في اللغة المكشوفة والتدنيس والمواربة والمناظرة الفيثاغورية. وبعد سنوات، في مقابلة نشرتها «نيويورك تايمز»، قال بيكيت إنّ جويس كتب من موقع «كليّ العلم» و«كليّ القدرة»، أو على نحو ربّانيّ، في حين أنه [بيكيت] كتب من موقع الجهل والعجز. ولأنه يشتغل من ميدان «المجاهيل»، فقد زعم أنه «ليس لديه ما يعبّر عنه بواسطة أو من داخل أو نحو أيّ غرض، ما عدا الالتزام بأن يعبّر». ولكن كيف كان هذا النتاج الهائل من النفائس سيرى النور، لو لم يكن لديه ما يعبّر عنه. غير أنّ محاذاة اللاشيء، مثل محاذاة الجنون، هي التي تشكّل ديناميكية وزخم الفنّ العظيم. الشظايا. الحشوات. الدقائق.

الرجال المتخففون من الأسطورة، أشباه الشخوص التوراتية، ممّن يندبون عبور الجلجلة بكثير من السخرية، ويزيحون أوجاعهم عن طريق سرد الحكايات الصغيرة لأنفسهم (ولنا أيضاً). ما كان ذكياً ومَتَاهياً جرت تنحيته جانباً، من أجل المضيّ أعمق، إلى مناطق الوجود الأكثر إرهاباً؛ وفي هذا بدا لي قريباً من كافكا، الكاتب الذي كان له عليه بعض التحفظات.

وفي ما يخصّ المرأة، كان بيكيت أكثر تطوّراً من جويس. لا أعياد الغطاس من أجلها، ولا ابتهالات أو أناشيد تسبيح من أجل عينها الشبيهة بالحجر الكريم. حيزبونات، شمطاوات، نفايات في براميل قمامة يتشاجرن كالقطط، طافحات بالشهوة الجنسية، منخرطات في ثرثرة لا تنتهي، كما السيدة روني في «كلّ ما يتداعى»، والسيدة ويني في «أيام هانئة«: مكرورات، مصبوغات، لكنهنّ، مع ذلك آسرات في تمسكهنّ بالحياة عبر طرائق تهريجية وحكيمة غالباً. وحين تصرّح السيدة روني أنّ لزوم البيت انتحار، ولكنّ مغادرته فناء عاصف، فإنها لا شكّ تؤكّد مشاعر بيكيت نفسه.

لقد بحث [و. ب.] ييتس عن ربّة الإلهام التي لا سبيل إليها، وبحث جويس عن ربّة الجسد، وأمّا بيكيت فقد استقرّ على الربّة المضادة.

وفي سنّ الـ 22 وقع بيكيت في غرام بيغي سنكلير بنت خالته، وسط قلق أمّه الرقيبة عليه، فكتب قصيدة حافلة بالأشواق وتنقل أحلام الفتى في أن «يندمج بالسخونة البيضاء لجوهرها الحزين اللامتناهي». وحين باتت السخونة البيضاء أكثر بدانة، ثمّ طفح دفق رسائلها العاطفية المشبوبة، راودته أفكار أخرى فلجأ إلى ما هو أكثر وفاء للنسق الذي سيهيمن على حياته: فرّ بعيداً! وبيغي سنكلير هي، جزئياً، الطراز البدئي لشخصية سميرالدينا ريما في عمله المبكر «حلم بنساء منصفات معتدلات». وجسد بطلتنا هذه متنافر تماماً، وفوق الموشور الدلفيني يجثم حجر كريم صغير جميل شاحب للوجه الذي لم يسبق للبطل بيلاكوا (في إرجاع إلى واحد من خَطّائي دانتي غير التوّابين) أن وقعت عيناه اللاهبتان على مثيله. كان توهجها غير الدنيوي قد شجّعه على الرسوّ عند خثارات ثديها الساكنة، لكي يكتشف بعد معرفة وثيقة أنها حسنة المظهر بدءاً من الزنّار فالأعلى فحسب، وأنّ ذهنه ظلّ ناقداً بصرامة رغم أنّ روحه جاشت من مفاصلها. وكانت تلك واحدة أخرى من نسائه الثرثارات، تلحّ دائماً على أنها محقة وهو مخطئ، وهلمّ جرّاً إلى ما لا نهاية.

وفي «حبّ أوّل»، العمل الذي لم يسمح بنشره إلا بعد 30 سنة من تأليفه، يُظهر نفسه بأقصى العري والدعارة. السارد، المتشرّد، ليس لديه مكان يذهب إليه بعد أن طُرد من غرفته إثر وفاة والده. يجلس على دكة، وهناك تلاحقه لولو، التي يفلح معها في تدبّر صحبة غريبة مضحكة. وبعد وقت قصير تنقلب لولو إلى أنّا، المرأة الواحدة التي، إذا جاز القول، هي استمرار للأخرى ولكلّ تبديل في المرأة الأولى. وتنجح لولو ـ أنّا في جعله أليف البيت، رغم أنه رجل يفضّل النوم على القشّ. ورغم ضآلتها فإنّ متطلباته كانت متسلطة، وكان سلوكه متعجرفاً. يصرّ على غرفة تجعل المطبخ فاصلاً بينهما، ويطلب مبولة داخل الغرفة ثمّ يتنازل فيقبل قِدراً «ليس بالقدر الحقيقي»، ويعلن بعتوّ توقه إلى زهرة ياقوتية في أصيص. وتتدبر أنّا طريقها إلى غرفته عبر المطبخ، وحين يستيقظ فيجدها عارية، تأخذه الرعدة من إجهاداتها. حبّه لها يسير إلى محاق على الأقلّ، وهذا وحده المهمّ. وفي اليوم الذي تعلن فيه أنها حامل وترفع الرداء بفخار لتكشف امتلاء جسدها، فإنه يكون عندها قد انسلّ لتوّه عائداً إلى داخل ذهنه، مرتداً إلى الجبل، مصغياً إلى طيور الكروان والفضة النائية لمطارق الحجّار، في مكان ما. وهو لا يغادر على الفور، بالنظر إلى مزاجه الخامل. ولكن عند الصرخة الأولى للمرأة في المخاض، ثمّ الصرخة الأولى للوليد، ينهض من الفراش، يتناول معطفاً، ثمّ معطفاً أثقل وقبعة، ويربط حذاءه الطويل، ويمضي. ولكن، كما يقول لنا، لا تتوقف الصرختان كلاهما، لأنّ «الذكريات تقتل». هكذا كانت هجمات هواجسه، والقلب الذي خشي أنه يوشك على الانفجار «فيلقي في نفسه فزع الموت ليلاً».

وهنالك العديد من الكتّاب (جويس وهمنغواي بشكل أشدّ صخباً) يفزعون من التحليل النفسي ويشجبونه، مؤمنين أنّ التنقيب في اللاوعي سوف يطرد العبقرية. لم يكن بيكيت من هذا الرأي. ولقد قرّر أنّه جوهري لأسباب متنوعة، بينها عزلته، ونرجسيته القانطة، واستخفافه الصقيعيّ بالآخرين. ولقد خضع لتشخيص نفسي في مصحّ تافيستوم في لندن، طيلة سنتين، فانغمس فيه كليّاً وأقصى بعيداً كلّ ما عداه. قرأ فرويد ويونغ وأوتو رانك وأدلر، منخرطاً في عقائدهم المتنوعة، وحضر محاضرات ألقاها يونغ، وأحبّ معالجه النفسي الدكتور بيون إلى حدّ مخالطته اجتماعياً. واستخلص من هذا ما كان بحاجة إليه، وطرح ما كان مفتعلاً.

والدكتور بيون، الرجل الصموت الذي كانت طريقته تروق لبيكيت، لم يكن قد أماط اللثام عن سرّ «الجزّة الذهبية» حين قال إنّ الأمّ هي المفتاح إلى أزمات مريضه. كانت ماي بيكيت امرأة

رائعة صلبة قوية الشكيمة، ذات مزاج ناري، وتأثيرها عليه كان مديداً. أحبّته، كما قال في رسالة إليها، «محبّة متوحشة» جابهها بالعصيان، فتذبذبت حياته بين الشفقة والسخط، وبين الحضور والانفلات. كانت تقرأ التوراة له ولأخيه فرانك، كلّ يوم، وأصرّت أن يحضرا معها صلوات الآحاد في الكنيسة البروتستانتية المحلية، فكانت تجرّهما في محبس مربوط إلى حمار، وتغرس فيهما ضرورة الإيمان(. . .)

والكتابة، ليس على نقيض من حزن باسانيو[2]، تنبع من لا مكان وهي غالباً غامضة على المؤلف إسوة بالقارىء. وبيكيت، مثل بطله كراب[3]، راوده وحي، سُمّي رؤيا في حالة كراب: رؤيا الرصيف البحري في دون لاوير[4]، والزيد يتعالى، والريح تصطفق، وكراب يقرّ بأنّ رباطه الأشدّ وثوقاً هو مع الظلام. ومن المألوف أن يتحدث بيكيت عن الظلمة، وما جعله يرتجف أمام لوحات كاسبار دافيد فردريش وجاك ييتس[5] كان الاستنارة المنبثقة من الظلمة والفراغ. رؤياه الخاصة، كما سردها على ريشارد إلمان، وقعت وهو في بيت أمّه صيف 1945. وما أبصره يظلّ خافياً، ما خلا قوله إنه وضع جانباً حماقته السابقة واستقرّ على كتابة الأشياء التي أحسّ بها. وكانت العاقبة فيضاً هائلاً من التأليف في أقلّ من ثلاث سنوات: الروايات القصيرة «موللوي»، «مالون يموت»، و«اللامسمّى»؛ بالإضافة إلى «في انتظار غودو»، وكلها بالفرنسية. وإنه لأمر جذري أن يبدأ المرء الكتابة بلغة أخرى، خصوصاً بالنسبة إلى مؤلف رفيع السيطرة على لغته الأمّ. الفرنسية أتاحت له، كما قال، تخفيف الأسلوب. ولعلها كذلك اتاحت التخفف من تأثير جويس، والامّ إرلندا، والنزاعات الناشبة عن الأتون العائلي. والأمّ تتكرر مرّة بعد أخرى في عمله، مذمومة، مؤنَّبة، مشَهّراً بها، مشوّهة الخَلْق، ولكنها مع ذلك مدعاة حداد وأسى. مقالة ج. د. أوهيرا في «دليل دراسات جويس» تساجل بأنّ موللوي لم يكن يبحث عن الأمّ الشخصية بل الأمّ في الداخل، بوصفها «تنويعاً على الأنيما»[6] الخاصة به. لكنّ الأمّ الروائية لها سلف في الأمّ الفعلية، كما خَبِر هذا جويس، واضطرّا في أعمالهما القصصية إلى الإقرار بأنّ قتلها غير ممكن.

موللوي يأتي إلى بيت أمّه ليلقي عليها الوداع، و«ليفرغ من الموت»، والذي نفترض أنه يعني الموت الفعلي في نهاية المطاف. ومع ذلك فإنه بعيد كلّ البعد عن الموت، فكيف وهو يذمّ ويشتم. الأمّ في البدء تُسمّى Mag حيث أضيف حرف الـg لإلغاء التشديد في Ma والبصق عليه، كما

يقول. وفي موقع آخر تُعطى التسمية الإشكالية «كونتيسة كاكا». موللوي يعثر عليها تهذر وتبربر فيتفاهم معها عن طريق النقر على الجمجمة لإيصال معنى نعم، ولا، ولا أعرف. لم يأت بغرض الحصول على النقود، لأنه أساساً يعرف أين أخفت النقود؛ بل يأتي، وهو الجرو الفتيّ، ليعرّضها إلى نوبة إضافية من التنكيل. وهو يؤمن أنّ أسوأ ما أنزلت به من مصائب كان إنجابها له، و«إفسادها الفترة الوحيدة المحتمَلة من تاريخه الوجيز». جاء بوصفه جرواً، وجنيناً، وشاعراً لاذعاً. لكنّ بيكيت هو بيكيت، والتقاطه الأمّ أو الأب أو منحدر الجبل ليس كامل الحكاية أبداً.

كانت نهاية الحرب فترة مجيدة مبدعة، لكنّ الظروف المادية كانت مريعة. كان ورفيقته سوزان ديشفو ـ دومنيل بحاجة ماسة إلى النقود، وعاشا بتقشف ولم يكن يعينهما إلا علاوة بسيطة من أسرته، لم تكن تتحوّل إلى فرنكات فرنسية كافية. ولقد انغمس تماماً في متاهة الكلمات تلك، صحبة الآلة الكاتبة، ومجلدات التوراة الأربعة، وحبيبه دانتي، ومجموعة موحدة من المعاجم. سوزان، من جانبها، عكفت على آلة الخياطة، ترقّع وتصلح ثيابهما، وتكسب بعض النقود من الخياطة ودروس البيانو، حيث كانت كبرياؤها تمنعها من طلب العون. كانت، حسب روايات عديدة، امرأة حادّة تشبه أمّه في بعض الجوانب، وكانت كذلك وفية بشراسة وتصميم.

وحين اكتملت الثلاثية كانت هي التي دارت بها على مختلف الناشرين، دون أن تحقق نجاحاً فورياً، في حين أنه ظلّ يقتل الوقت جالساً في المقهى. وجاء الخلاص على يد جيروم لاندون، وهو محرّر شاب في مطلع عشرينياته يعمل مع الناشر فيركور، والذي وصف حال الاستغراق التي عاشها وهو يقرأ «موللوي» في المترو، ولا يفلح في كتم ضحكاته.

عانى بيكيت من الندم بعد وفاتها، وأخبر كاتب سيرته جيمس نولسون أنه يدين بكلّ شيء إلى سوزان. لكنه كان رجلاً مركباً وزوجاً آبقاً؛ وكان يحبّ الشراب مع أصحابه الذكور، فتعترض هي على هذا، مثل اعتراضها على غرامياته، التي يقول نولسون إنها كانت تتمّ «بمنتهى السرّية». ليس الاحتشام هو السائد في مسرحيته القصيرة اللاذعة «مسرحية»، حيث المصيدة تطبق على امرأتين ورجل، وحيث ثمة جحيم للجميع، يدفع الجميع لتبادل المظالم، فيهتف الزوج في نبرة متقرحة: «أيها الزناة، حاذروا، ولا تعترفوا أبداً».

«نهاية اللعبة» هو عمله الأصعب. وها نحن من جديد أمام وليمة السيد/ العبد، حيث هام الضرير حبيس الكرسي، وكلوف غير القادر على الإخلاد إلى سكون، وعلاقتهما اللاهبة،

واستحالة الانفكاك، والعذاب وعقم العذاب، كلّ هذا انضغط في 90 دقيقة صاعقة. ركود ظاهر وصلب، على نحو ما أسماه هيو كينر «دراما لا نستطيع إزاءها إلا إسقاط أكثر من مغزى رهيب». كُتب العمل سنة 1956، بالفرنسية، أثناء عزلته في أوسّي، في الكوخ الذي أسماه «طين المارن». ورغم أنّ «في انتظار غودو» شكلت نجاحاً ملحوظاً، فإنّ «نهاية اللعبة» قوبلت بالرفض من مدراء مسارح عديدة. ومن المبهج أنّ بيكيت كان يثور بعنف ضدّ كلّ مَن يحاول إعاقته أو رفض عمله. وهكذا جرى عرض أوّل للمسرحية في فرنسا، وتقديم في الـ«رويال كورت» في لندن، كان باهتاً حتى قال عنه إنه أشبه «بالتمثيل أمام خشب الماهوغاني». وكانت ترجمة العمل إلى الإنكليزية عبئاً وإثارة في آن، فقد آمن أنّ النصّ لم يكن قابلاً للسكب من وعاء إلى وعاء، وأنّ معظم حدّته وإيقاعاته فُقد. عداء النقّاد الإنكليز كان عنيفاً، إذ شاع الظنّ بأنّ المسرحية باعثة على اليأس، مَرَضية، مشاكسة، عصابية، وكومة كلمات بلا دراما، ومؤلفها مازوشي أسكرته عدميته الذاتية. وكان هارولد هوبسون هو صوت الإعجاب الوحيد. ومن جانبه رأى بيكيت أنّ العمل «امتلك قوّة الخَمْش بالمخلب». وبعد سنوات عديدة، في كتابه «الأقنوم الغربي»، اعتبر هارولد بلوم أنها «آخر المواقف ضدّ الأدب» في القرن العشرين(. . .)

وهنالك عملان أعود إلى قراءتهما مراراً، هما مسرحيته الإذاعية «جذوات» و«اللامسمّى». ففي «جذوات» يكون هنري، الذي انتحر والده عن طريق إغراق نفسه، مسكوناً بعدد من الأصوات: صوت الأمواج، وصوت الحوافر على دروب وعرة. إنه، كذلك، يصاب بالجنون فيحادث نفسه لكي يدفع الجنون، ويقوم شبح زوجته آدا بزيارته للثرثرة، فتُستعاد ذكريات ولدهما آدي، الذي لا يُطاق. كما يحكي لنفسه حكاية، على غير شائع ما يفعله العديد من شخصيات بيكيت. الحكاية تحكي عن رجلين، بولتون وهولواي. هوللواي، نزولاً عند رجاء بولتون، يسافر عبر عالم مكسوّ بالثلج إلى دار بولتون، ويسفر الأمر عن لقاء باهت، بين رجلين يعانيان من متاعب، يحملقان في جذوات الموقد الأسود.

وثمة الكثير الذي يُقال عن حال اليأس التي عاشها بيكيت، وروحه الديكارتية المسمّرة على صليبها الديكارتي. لكنه ليس كاتباً موهناً للعزائم، ليس على غرار هنري دو مونترلان أو توماس بيرنهارد، لأنّ أكثر كلماته قتامة تُقال، كما عند شكسبير، بالجمال والإدهاش؛ وحدّته الجيّاشة هي الشاهد الأفضل على الشكوى الإنسانية، واشمئزازه طافح بالانتعاش. لقد كان مهووساً

تدبّر مهارات شديدة البراعة كي يحوّل ذلك الهوس إلى شعر خالد.

في «اللامسمّى» يستعيد الراوي حياته، مناسبات الفزع والعار، وهو يوشك على الغرق في الظلمة والصمت. لكن الصفحات الأخيرة سيل متدفق من الكلمات، والإعادة، وإعادة الإعادة، متشنجة لكنها جلية على نحو عجيب، تبلغ ذروتها في تلك الصرخة المسحورة المتطهرة من الغضب والتأكيد القائم على المفارقة: «لا تستطيع أن تذهب، لا أستطيع أن أذهب، أنا سأذهب».

الشهرة، كما قال ريلكه، هي خلاصة كلّ الأخطاء التي تتراكم حول اسم ما. قيل إنّ جويس كان يستحمّ في نهر السين كلّ صباح، وكان يكتب عن الفراش أساساً؛ وأنّ بيكيت كان ممرِّضاً في مصحّ عقلي، كما تقول في امتداحه عبارة طُبعت على ثنية غلاف روايته المبكرة «مورفي». لكنه تحاشى الشهرة، ونادراً ما تحدّث عن عمله، حتى ذهب إلى القول إنه كان يفقد الرغبة في الكتابة إذا ما جفّ الحبر. لكنه لم يكن ناسكاً، حسب الأسطورة السائدة، بل كان حارّاً، ودوداً، شريفاً، كريماً، ذا جاذبية مغناطيسية عميقة ومنضبطة. لقد التقيت به مرّات عديدة في لندن وباريس(...) ولقاؤنا الأخير جرى في فندق بولمان في باريس سنة 1989، وهو مكان مزدحم بدا فيه، هو الطويل النحيل، مثل قامة منحوتة قادمة من حضارة سالفة، غير مكترث بما يحيط به. سألني إذا كنت أتفق معه أنّ الهواء في الحيّ الذي يقطنه عليل ونقيّ، فلم أستطع منازعته حقاً. وقادنا الحديث إلى الدنيا الآخرة، . قلت له إنني عثرت على موقع بديع للقبر في جزيرة منعزلة في منطقة شانون. وبعد صمت قصير، بدا واضحاً أنّ رفاته لن تُدفن في تلك الأرض الباردة المجللة. وأخبرني كيف أنّ دونالد ماكويني[7] اتصل به هاتفياً من فراش احتضاره، طامعاً في كلمة تحمل حكمة ما.

ـ «ماذا قلتَ له»:

ـ القليل فقط»، كانت الإجابة العاثرة.

كان رجلاً تشعّ منه عذوبة فريدة، ولم يكن مدهشاً أن يلتفت إليه ماكويني في تلك اللحظة. كاتبا سيرته البارزان، أنتوني كرونين ونولسون، يشهدان على توقه للصداقة، ويتذكران كيف قطف بضع بنفسجات من حديقة بيته في أوسّي ليرسلها إلى حبيبة سابقة، إثنا مكارتي، كانت تحتضر آنذاك، وكانت على الدوام مصدر إلهام لشعره: «غارقة في جزازات من القرمزي والبشروش».

«الكلمات كانت حبّي الوحيد، وليس عندي منها الكثير»، كتب ذات يوم. كانت في الواقع كثيرة، وكانت نيزكية.[8]

هوامش المترجم:

(1) مستهلّ نصّ لبيكيت بعنوان «طائر في البعيد»، من المجموعة النثرية «إخفاق» 1976 ، Fizzle.

(2) باسانيو شخصية أساسية في مسرحية شكسبير «تاجر البندقية»، وبسبب حاجته إلى المال لتسديد مهر بورشيا، يستدين من التاجر اليهودي شيلوك بضمانة صديقه أنطونيو، الذي يتوجب بعدئذ أن يسدّد من لحمه.

(3) بطل التمثيلية القصيرة «شريط كراب الأخير»، 1988.

(4) بلدة كبيرة ومرفأ على سفح جبل دبلن، في إرلندا.

(5) كاسبار فردريش (1774-1840) رسام ألماني من المدرسة الرومانتيكية، وجاك ييتس (1871-1957) أحد أبرز الرسامين الإرلنديين في القرن العشرين.

(6) حسب كارل يونغ، الـ Anima هي الذات الداخلية الحقة التي تعكس المُثُل البدئية للسلوك، كما أنها الجزء الداخلي الأنثوي من شخصية الذكر.

(7) مخرج مسرحي وإذاعي بريطاني (1920 - 1987) تعاون مع بيكيت في أعمال عديدة، بينها «كلّ ما يتداعى» و«جذوات».

(8) إدنا أوبرايان روائية إرلندية معروفة، بين أشهر أعمالها «مكان وثني»، «بيت العزلة البديعة»، «إرلندا الأمّ»، وسيرة جيمس جويس. وهذه المقالة نُشرت في صحيفة الـ «غارديان» البريطانية، 11/ 3/ 2006.

قصة قصيرة

النهايــة

صامويل بيكت

ألبسوني ثيابا، وأعطوني نقودا. أعرف لأيّ شيء يمكن أن تصلح النقود. إنها تصلح لكي انطلق. وإذا ما صرفتها، فعلي أن أحصل على شيء آخر منها، حتى أستطيع أن أواصل. الأمر نفسه بالنسبة للحذاء: إذا ما تمزّق، فعليّ أن أرتقه، أو أن أشتري واحدا آخر، أو أن أواصل حافي القدمين، إذا ما رغبت في أن أواصل. نفس الشيء بالنسبة للسترة والبنطلون. لم يكونوا بحاجة إلى أن يقولوا لي كل شيء. باستثناء أنه باستطاعتي أن أواصل بقميص بنصف كمّ، إذا ما أنا أردت ذلك. الثياب، الحذاء، الجوربان، البنطلون، القميص، السترّة والقبعة، كلها لم تكن جديدة، غير أن الميّت كان تقريبا بنفس قامتي. يعني أنه ربّما كان أقصر قامة، وأقل سمنة، ذلك أن الثياب لم تناسبني تماما في البداية كما في النهاية. القميص خاصة. لفترة طويلة، لم أتمكن من أن أقفل الياقة، ولا أن أضع مكانها ياقة مموّهة، ولا أن أشدّ طرفي القميص بدبوس، هناك بين فخذي، مثلما علمتني أمي. كان عليه أن يرتدي أجمل ثيابه لكي يذهب للعيادة، وذلك عندما لم يعد قادرا على تحمل آلام المرض. وعلى أية حال، كانت القبعة مستديرة ومنتفحة، وفي حالة يرثى لها. وقلت خذوا قبعتكم، وأعيدوا لي قبعتي. وأضفت، أعيدوا إليّ معطفي أيضا وأجابوا بأنهم أحرقوا كل شيء مع ثيابي الأخرى. وعندئذ أدركت أن كل شيء سوف ينتهي عن قريب. أخيرا سوف ينتهي كل شيء. وحاولت بعد ذلك أن أبدّل القبعة بكسكيت أو بلبدة بإمكانها أن تنزل على الوجه. لكن دون جدوى. لم يكن باستطاعتي أن أتجول عاري الرأس نظرا للحالة التي كانت عليها قمّته. وهذه القبّعة كانت جدّ صغيرة في البداية، ثم تعوّدت عليها. بعد ذلك أعطوني رباط عنق عقب مناقشات طويلة. وقد بدا لي جميلا، غير أني لم أحببه. وأخيرا، عندما

توصلت به، كنت جدّ متعب إلى درجة أني لم أتمكن من أن أعيده. وفي النهاية أصبح مفيدا بالنسبة لي. كان أزرق تزيّنه نجوم صغيرة. ولم أكن أحس أني في حالة حسنة. غير أنهم قالوا لي أني في حالة حسنة بما فيه الكفاية. ولم يقولوا لي أني في حالة حسنة إلى درجة أني لن أكون كذلك أبدا في ما بعد، غير أن شيئا مثل هذا كان واضحا في كلامهم. كنت هامدا على الفراش. وكان لا بدّ من ثلاث نساء، لكي أتمكن من أن ألبس سروالي. ولم يكن واضحا أنهن كنّ مهتمّات كثيرا بأعضائي التي لم تكن في الحقيقة تتميّز بشيء محدّد أو مثير. غير أنه كان بإمكانهن أن يقلن شيئا ما. وعندما انتهين، نهضت، وتمكنت أخيرا من أن ألبس ثيابي وحدي. وطلبن مني أن أجلس على الفراش وأن أنتظر. غير أن عدة السرير كلها اختفت فجأة. وأغاظني ألا يتركنني أنتظر في السرير المألوف عوض أن أظل واقفا في البرد وفي تلك الثياب التي تنبعث منها رائحة الكبريت. وقلت أنه كان بإمكانكن أن تتركنني في سريري حتى آخر لحظة. ودخل رجال ببدلات بيضاء، وبدبابيس في أيديهم. وفورا فكّوا أجزاء السرير وانصرفوا. وتبعتهم واحدة من النساء الثلاث ثم عادت بكرسي وضعته أمامي. لقد أحسنت الفعل حين أظهرت سخطي وغيظي. ولكني، ولكي أظهر لهم ذلك بوضوح تام، دفعت الكرسي بركلة عنيفة. وعندئذ دخل رجل وطلب مني أن أتبعه. وفي البهو أعطاني ورقة وأمرني بأن أمضي. ما هذا قلت، هل هو جواز مرور ؟ إنه إيصال بالثياب وبالنقود التي استلفتها، قال. أيّة نقود؟ قلت. وعندئذ منحني النقود، وتصوّروا أني كدت أنصرف دون بنس واحد في جيبي. لم يكن المبلغ كبيرا، مقارنة بمبالغ أخرى، غير أنه بدا بالنسبة لي كبيرا، وكنت أرى الأشياء المألوفة، أو التي رافقتني خلال ساعات كان بإمكاني احتمالها. المنضدة الصغيرة مثلا، والتي هي أكثر حميمية من كل الأشياء الأخرى. معها كنت أمضي ساعات الظهيرة الطويلة، في انتظار الذهاب إلى الفراش. وأحيانا كنت أحسّ أن حياتها الخشبية تغزوني، وتخترق جسدي، اختراقا إلى درجة الإحساس بأني أتحول أيضا إلى قطعة خشبية قديمة. وكان هناك ثقب في كيستي، ثم في النافذة المكان الذي كنت في ساعات اللوعة أضع فيه عيني. ونادرا ما يكون ذلك دونما جدوى. أنا معترف لكم بالجميل، قلت، هل هناك قانون يمنعكم من إلقائي في الشارع، عاريا ودون أي مورد ؟ إن هذا يضرّ بك ؟ بمرور الزمن، أجاب. هل هناك وسيلة لكي يحتفظوا بي لبعض الوقت، قلت. بإمكاني أن أفيد في موضع ما. تفيد، قال. وهل بإمكانك حقا أن تكون كذلك ؟ وبعد لحظات أضاف أنه إذا ما كان بإمكاني أن أفي بما وعدت به،

فإنهم سوف يحتفظون بي. هذا مؤكد. كم من مرّة قلت إني سأصبح مفيدا. ليس من الضروري أن أعيد الكرّة. كم كنت أحس بالضعف ! هذه النقود، قلت، بإمكانكم أن تستعيدوها وتحتفظوا بي لبعض الوقت. نحن مؤسسة خيرية، قال، والنقود نهبها لك عند خروجك. وحين تصرفها، عليك أن تحصل على أخرى، إذا ما أنت أردت أن تواصل. لا تعد إلى هنا على أيّة حال، لأنك لن تقبل البتّة. وسوف ترفضك كل الفروع التابعة لنا. «Exelmans'» قلت صارخا. هيا، تحرك، نحن لا نفهم عشر ما أنت تقول. أنا جدّ عجوز، قلت. أنت لست عجوزا بالدرجة التي أنت تتصورها، قال. هل تسمح لي بالبقاء هنا بعض الوقت، إلى حين يكف المطر عن النزول ؟ قلت. بإمكانك أن تنتظر في الرواق، قال، ولكن المطر لن يكف اليوم عن النزول. بإمكانك أن تنتظر في الرواق حتى السادسة مساء وسوف تسمع الناقوس. وإذا ما سئلت فعليك أن تقول بكل بساطة بأنه سمح له بالاحتماء في الرواق. وأي اسم عليّ أن أذكره إذا ما سئلت ؟ «فير» قال.

ولم يمرّ وقت طويل على بقائي في الرواق حتى كفّ المطر، وأشرقت الشمس. ومن خلال موقعها، أي الشمس، استنتجت أن الساعة تقترب من السادسة وظللت في مكاني أرقب من تحت القبّة الشمس وهي تغرب وراء الرواق. وفجأة وقف رجل بجانبي وسألني عما أفعل. هل ترغب في شيء ؟ هذا ما قال. جدّ مهذّب. وأجبت بأن السيد «فير» سمح لي بالبقاء في الرواق. انصرف، غير أنه لم يلبث أن عاد. أكيد أنه تكلم مع السيد «فير» خلال غيابه القصير ذلك أنه قال لي، عليك ألاّ تتأخر في البقاء في الرواق لأن المطر كف عن النزول.

سرت باتجاه الحديقة. وكان ينتشر ذلك الضوء الغريب الذي ينهي يوما لم ينقطع فيه المطر وكان الوقت جدّ متأخر بحيث أنه لم يعد مفيدا أن تظهر الشمس أو تضاء السّماء. وكانت الأرض تطلق أصواتا شبيهة بالتنهدات، وقطرات المطر تنزل من السّماء الفارغة والصافية. وطلب صبي صغير، وهو يمد يديه، ويرفع رأسه باتجاه السماء الزرقاء من أمّه أن توضح له كيف يكون ذلك ممكنا. دعني وشأني. قالت الأم. وفجأة تذكرت أني نسيت أن أطلب من السيد «فير» قطعة خبز. أكيد انه كان سيهبني إيّاها. لقد فكرت في مثل ذلك الطلب خلال النقاش الذي دار بيني وبينه في الرّواق. وكنت أردّد في نفسي، بأنه علينا أن ننتهي ممّا نحن بصدد مناقشته، ثم أتقدم بطلبي بعد ذلك كنت أعلم جيّدا أنهم لن يحتفظوا بي. ورغبت في أن أعود، غير أني خشيت أن يوقفني

Exelmans : كلمة لا تعني شيئا

حارس ويقول لي بأنه من غير الممكن أن أتقابل مع السيد «فير» مرّة أخرى. ومن الأكيد أن مثل هذا الكلام سوف يضاعف من ألمي. وعلى كل، أنا لن أعود أبدا في مثل هذه الأحوال.

في الشارع، كنت ضائعا تماما. مضى وقت طويل لم أضع خلاله قدمي في هذا الجزء من المدينة، وأعتقد أنه تغيّر. بنايات بكاملها اختفت. ومن كل النواحي كنت أرى أسماء تجار مكتوبة بأحرف غليظة. أسماء لم أر مثلها في أي مكان آخر. ومن المحتمل ألاّ أكون قادرا حتى على النطق بها. وكانت هناك شوارع في أماكن لا أتذكر أن فيها شوارع. وثمّة شوارع كثيرة من بين تلك التي أتذكرها كانت قد اختفت، وأخرى تغيّرت أسماؤها. صحيح أني لا أعرف المدينة جيّدا. وربّما تكون المدينة التي أنا فيها مدينة أخرى. ولم أكن أعرف إلى أين أتجه. ولعدّة مرّات، أسعفني الحظ بأن أواصل سيري بسلام دون أن تسحقني سيّارة. وكان مظهري صالحا بأن يثير ذلك الضحك القويّ. غير الماكر، والمفيد للصحّة. ولأني حافظت بقدر الإمكان على الناحية الحمراء من السماء على يميني، فإني وصلت أخيرا إلى النهر. وهناك، كان كل شيء يبدو من الوهلة الأولى شبيها إلى حدّ ما بالصورة التي تركتها عليه من قبل. غير أني لو تمعنّت جيّدا في الأشياء التي أمامي لكنت اكتشفت تغيرات دونما شك. وهذا ما فعلت في ما بعد، غير أن المنظر العام للنهر، وهو يجري بين ضفتيه، وتحت جسوره، لم يتغيّر. وكان النهر، يوحي إلي مثلما هو الأمر دائما، أنه يجري في اتجاه معاكس لاتجاهه. كل هذا كذب في كذب. هذا ما أشعر به. كان مقعدي في نفس مكانه. وكان قد تشكّل حسب أشكال الجسد الجالس. وهو موجود بالقرب من حوض ماء، أهدته السيّدة «ماكسويل» لخيول المدينة، وذلك حسب ما هو مسجل على اللافتة الحجرية الملصقة عليه. وخلال الوقت الذي أمضيته هناك، انتفعت بعض الخيول من تلك الهدية. وقد سمعت صلصلة حديد الطقوم، ثم الصمت ثم انتبهت إلى حصان ينظر إليّ ثم صوت الحصى المنقول عبر ذلك الطين الذي تكونه الخيول حين تشرب، ثم الصمت مرّة أخرى. ومن جديد كان الحصان يتأملني. ثم الحصى مرّة أخرى. ثم الصمت. الصمت إلى أن انتهى الحصان من الشرب أو أن الحوذي ارتأى أنه شرب بما فيه الكفاية. لم تكن الخيول هادئة. وذات مرّة، وحين كفّ الضجيج، التفتّ فرأيت الحصان يتأملني. كان الحوذي ينظر إليّ هو أيضا. من المحتمل أن تشعر السيّدة «ماكسويل» بالسعادة لو رأت أن حوضها يعود بالنفع على خيول المدينة. وعند نزول الليل، وعقب غروب جدّ طويل، نزعت قبعتي التي كانت تؤلمني. ومن جديد شعرت برغبة في أن أحبس

مرّة أخرى، ولكن في مكان مغلق، وفارغ، وحارّ، بضوء اصطناعيّ، يكون على أقصى تقدير مصباحا بتروليا تغطيه كمّة، من الأفضل أن يكون لونها ورديّا. ومن المحتمل أن يأتي أحدهم من حين لآخر لكي يتأكد من أني لست في حاجة إلى أي شيء. حقا لقد مرّ وقت طويل دون أن أشعر أني بحاجة إلى شيء وهذا الشعور كان له تأثير سيئ عليّ. وخلال الأيام التي أعقبت ذلك زرت بنايات كثيرة ولكن دونما جدوى. وغالبا ما كانوا يغلقون الأبواب في وجهي حتى عندما أبرز النقود، قائلا أني مستعدّ أن أدفع أسبوعا مقدّما، أو حتى أسبوعين. وحتى عندما كنت أبرز طباعي الحسنة، وابتسم وأتكلم بوضوح، فإنهم كانوا يصفقون الباب في وجهي وذلك قبل إنهاء كلامي الجميل. وفي ذلك الوقت، تمكنت من أن أتقن طريقة تجعلني أبدو مؤدبا، ووقورا، دونما خسّة ولا وقاحة. بقوّة قدمت قبعتي إلى الأمام، وللحظة تركتها في مكان ما، بحيث لا يتمكن الناس من رؤية صلعتي، ثم بنفس الحركة السريعة والقويّة أعدتها إلى مكانها. وليس من السهل أن يقوم الإنسان بعمل كهذا بصفة طبيعية، ودون أن يثير أي شعور بالاشمئزاز. وحين يتبيّن لي أن مجرّد لمس القبعة هو شيء كاف، فإني أقتصر بطبيعة الحال على لمسها غير أن لمس القبّعة ليس سهلا هو أيضا. وبعد ذلك، عالجنا هذه المشكلة ذات الأهمية القصوى في المراحل الصعبة، وذلك باعتمار كبيّة بريطانية قديمة، وبالقيام بالتحيّة العسكرية، ولكن ليس بطريقة خاطئة أو مزيّفة. . لست أدري على أية حال، ولكن ها أنا بقبعتي أخيرا. أبدا لم أقترف خطأ وضع الأوسمة على صدري. وثمّة نساء كنّ بحاجة إلى النقود إلى درجة أنهن لن يسمحن لي بالمرور في الحال، مشيرات إلى الغرفة التي يمكنني أن أنام فيها. غير أني لم أتمكن من أن أتفاهم مع أي واحدة منهن. وأخيرا عثرت على محل للنوم في الطابق السفلي. ومع صاحبته، استطعت أن أتفاهم بسرعة. إن نزواتي، وهذه هي الكلمة التي استعملتها، لا تخيفها على الإطلاق. ومع ذلك ألحت في أن تجهز السرير، وفي أن تنظف الغرفة لمرّة واحدة في الأسبوع. عوض مرّة واحدة في الشهر، مثلما كنت أرغب. وقالت لي أنه خلال عملية التنظيف، التي ستكون سريعة دون أدنى شك، يمكنني أن أنتظر في الساحة القريبة. وأضافت بنبرة تدلّ على تفهم شديد لأوضاعي أنها لن تطردني في الأيام التي يكون فيها الطقس سيئا. وهذه المرأة، كانت حسب ما أعتقد يونانية أو تركية. وأبدا لم تكن تتحدث عن نفسها. وفي ذهني، كنت أتصور أنها أرملة أو امرأة مهملة. وكانت لهجتها غريبة. وأنا أيضا كنت كذلك بسبب دمجي للمصوّتات، وحذفي للحروف الصوامت.

والآن أنا لا أعرف أين أنا. كانت هناك في ذهني صورة غائمة. ولا حتى صورة غائمة. لم أكن أرى شيئا من منزل كبير بخمسة أو ستة طوابق. وكان يبدو لي ملتحما بمنازل أخرى. وعند الغروب وصلت. ولم أعر لما حولي ذلك الانتباه الذي كان بإمكاني أن أعيره إيّاها لو أنني شككت في أنها سوف ترفض الانفتاح لي. وليس عليّ أن آمل مطلقا في ذلك صحيح أنه عند مغادرتي لهذا البيت، كان الطقس جميلا ومتألقا، غير أني لا أنظر ورائي أبدا حين أغادر. لقد قرأت في إحدى الكتب، عندما كنت صغيرا، وكنت لا أزال أقرأ، أنه من الأفضل ألاّ ننظر إلى الوراء عند المغادرة. ومع ذلك، كنت التفت إلى الوراء في بعض الأحيان. ولكن ماذا ؟ لا أذكر سوى رجليّ وهما تخرجان من ظلي الواحدة بعد الأخرى. كان الحذاء قد تصلّب وكانت الشمس تفضح تشقّقات الجلد.

كانت حالتي حسنة في هذا البيت. لا بدّ أن أعترف بذلك، وما عدا بضعة فئران كنت وحيدا في القبو. وكانت المرأة تراقب اتفاقنا بكل ما أوتيت من قدرة على الانتباه. وعند منتصف النهار كانت تأتي بطبق أكل، وتحمل ذلك الذي أتت به البارحة، وتأتي في نفس الوقت أيضا بإناء نظيف كانت له عروة كبيرة، تدخل فيها ساعدها بحيث يصبح بإمكانها أن تحمل بيديها الطبق بدون أيّة صعوبة. وبعد ذلك لا أراها إلا بالصدفة وذلك عندما تدسّ رأسها داخل غرفتي لتتأكد من أنه لم يحدث لي أي شيء. ولحسن حظي، لم أكن في حاجة إلى عواطف أو إلى حنان. ومن السرير كنت أستطيع أن أرى الأرجل وهي تروح وتجيء على الرصيف. وفي بعض المساءات، حين يصبح الطقس جميلا، وأحسّ بالرغبة في ذلك، أذهب بكرسي إلى الساحة الصغيرة وأتأمل تنورات النساء. وأكثر من فخذ أصبح بالنسبة لي مألوفا. ومرّة حصلت على زعفران وغرسته في الساحة الصغيرة المعتمة، داخل إناء قديم، حدث ذلك في أوائل الربيع. ومن المحتمل أن يكون القيام بمثل هذا العمل غير مجد. تركت الإناء في الخارج، مشدودا بخيط يمرّ عبر النافذة. وفي المساء، عندما يصبح الطقس جميلا، كان خيط من النور يتسلق الجدار وعندئذ أجلس أمام النافذة، وأجذب الخيط حتى يظل الإناء لبعض الوقت في النور، والحرارة. ومن المحتمل ألاّ يكون هذا ملائما ولم يكن باستطاعتي أن أعرف كيف أتصرف. ربّما لم أكن الشخص المؤهل لمثل تلك المهمة. كنت أسمّده حين أقدر على ذلك. وكنت أبول عليه في الأيام الجافة. وربّما ليس هذا ما يجب القيام به. اخضرّ الزعفران، لكنه لم يزهر إطلاقا. لا شيء غير نبتة رخوة

عليها زعفران أصفر أو ياقوتيّة. غير أن هذا لم يحدث، ولم يكن ممكنا. كانت تريد أن تقتلعه، غير أني طلبت منها أن تتركه. وأرادت أن تشتري لي آخر. لكني قلت لها إني لست راغبا في ذلك. وما كان يعذبني أكثر من غيره هي أصوات باعة الجرائد. كانوا يمرون وهم يجرون كل يوم وفي نفس الساعة. وكانت كعاب أحذيتهم تفرقع على الرصيف وهم يصرخون بأسماء الجرائد وبآخر الأخبار المثيرة. أمّا الأصوات القادمة من داخل البيت فكانت تعذبني أقل من ذلك. ثمّة صبية صغيرة، ومن المحتمل أن تكون صبيا صغيرا، كانت تغني كل مساء وفي نفس الساعة، في مكان ما فوقي ولوقت طويل لم أتمكن من أن أميّز معنى الكلمات. ولكن لكثرة ما سمعتها في كل المساءات تقريبا، تمكنت من أن أدرك معاني البعض منها. كلمات جدّ غريبة بالنسبة لصبيّة أو لصبيّ. هل هي أغنية تنبع من ذهني أم هل هي بالفعل آتية من الخارج ؟ إنها نوع من الهدهدة حسب ما أعتقد. أنا نفسي أنام تحت تأثيرها أحيانا. وأحيانا كانت تأتي صبيّة، لها خصلات حمراء تتفرع إلى ضفيرتين. ولم أكن أعرف من هي. كانت تتمشى قليلا في الغرفة ثم تنصرف دون أن تقول لي شيئا. وذات يوم جاءني شرطي وقال لي بأنه لا بدّ من مراقبتي. غير أنه لم يفّسر لي سب ذلك الإجراء. أنني شخص مريب. هذا ما قاله لي دون أن يضيف شيئا. أنني شخص مريب وكفى. وتركته يتحدث. ولم يشأ أن يتوقف. وربّما كان طيّبا وقسّا أيضا. ذات يوم جاءني قسّ. وأعلمته أني أنتسب إلى فرع الكنيسة البروتستانتية. وسألني، أي قس ترغب في أن تراه. غير أن الإنسان يضيع في الكنيسة البروتستانتية، ولا يمكن أن يعثر على ضالته بسهولة. وربّما كان ذلك القس طيبّا هو أيضا. وقال لي أنه عليّ أن أعلم إذا ما أنا كنت بحاجة إلى خدمة. خدمة ؟ وأعطاني اسمه وفسر لي كيف وأين يمكنني العثور عليه. آه. كان عليّ أن أسجّل ما قال !

وذات يوم تقدمت لي المرأة باقتراح. قالت لي أنها بحاجة ماسة إلى النقود، وأنه إذا ما كان بإمكاني أن أدفع لها مسبقا إيجار ستة أشهر كاملة، فإنها سوف تخفض من إيجاري مبلغا يعادل ربع ما سوف أدفعه خلال تلك المدّة. ليس عليّ أن أخطئ في حساباتي كثيرا. إن اقتراحها يخوّل لي أن أربح إيجار ستة أسابيع (؟)، غير أنه يكاد يستنفد رأس مالي الصغير. ولكن هل ممكن أن تكون هذه النتيجة الأخيرة سلبيّة ؟ هل من المحتمل أن أظل هنا حتى آخر بنس، وإلى أن تقرر طردي «؟ أعطيتها النقود واستلمت إيصالا.

ذات صباح، وبعد هذا الاتفاق، أيقظني رجل كان يهزّني من كتفي. لم تكن الساعة

قد تجاوزت الحادية عشرة. وطلب منّي الرجل أن أنهض وأن أغادر البيت في الحال. إنه ملك من أملاكه. والتركية غادرت البارحة. ولكني رأيتها أمس عند المساء قلت لا بدّ أنك أخطأت، قال، ذلك أنها سلمتني المفاتيح أمس صباحا. ولكني سلمتها إيجار ستة أشهر مسبقا منذ وقت قصير، قلت. طالبها بأن تعيده لك. قال. ولكني أجهل اسمها، قلت، وأيضا عنوانها. تجهل اسمها ؟ قال. ربّما أعتقد أني كذبت. أنا مريض، قلت، ولا أستطيع أن أغادر دون أيّ إشعار بذلك. أنت لست مريضا كما أنت تتصوّر، قال. وأقترح بأن يرسل في طلب تاكسي، أو سيّارة إسعاف إن أنا فضلت ذلك. وقال إنه بحاجة إلى الغرفة حالا لأن الخنزير الذي يملكه ربما يصاب بالبرد وهو هناك في العربة الواقفة أمام الباب، ولا يحرسه غير صبيّ لا يعرفه ومن المحتمل أنه يقوم الآن بمضايقته وإزعاجه. وسألته إن كان بإمكانه أن يمنحني مكانا آخر، أو أيّ ركن صغير يمكنني أن أتمدّد فيه حتى أبلى من هذه المشاعر الفجائية، واتخذ تراتيب جديدة. وقال أنه ليس بإمكانه أن يفعل لي أي شيء. وقلت أنه بإمكاني أن أنام هنا مع الخنزير، وسوف أعنى به. شهور طويلة من الصمت دمّرت في لحظة واحدة. هدوءًا، هدوءًا، قال. تشجع. هيّا. قف يكفي. ثم أنه ليس مطالبا بأن يهتم بوضعي. ولقد كان صبورا حقا. وعندما كنت أغط في النوم، انشغل بتفقد الطابق السفلي.

أحسست بوهن. وكان لا بدّ أن أكون كذلك. كان الضوء الساطع يدّوخني. وحملني باص إلى الريف. جلست في حقل، هكذا في الشمس. غير أنه خيّل لي أن ذلك حدث في وقت متأخر. تحت قبّعتي، وضعت أوراقا حتى أظلّل. وكان الليل باردا. وسرت طويلا في الحقول حتى عثرت على كومة من الزبل. ومن الغد سرت في الطريق باتجاه المدينة. جلست على حافة الطريق، تحت الشمس، وجففت ثيابي. إن هذا يروق لي كثيرا، قلت. وقلت ليس عليّ أن أفعل أيّ شيء، أي شيء قبل أن تجف. وعندما جفت نظفتها بفرشة أعتقد أني عثرت عليها في إحدى الإسطبلات. الإسطبلات كانت تسعفني دائما. وبعد ذلك ذهبت إلى بيت تسوّلت منه كأس حليب وقطعة خبز عليها قليل من الزبدة. وأعطوني كل شيء سوى الزبدة. هل بإمكاني أن أستريح في الإسطبل ؟ قلت. لا، قالوا. كنت أتعفّن، لكن تلك العفونة كانت تروق لي. إني أفضّلها على عفونتي الأخرى التي تمنعني من أن أشم. إلاّ بنفخات متقطعة. وفي الأيام التي أعقبت ذلك، حاولت أن أسترد أموالي. ولست أدري كيف تمّ ذلك بالضبط. هل لأني لم

أتمكن من العثور على العنوان، أم لأن العنوان لا يوجد، أم لأن اليونانية لا توجد فيه. بحثت عن الإيصال في جيوبي، حتى أتمكن من قراءة الاسم. غير أني لم أعثر عليه. من المحتمل أنها أخذته منّي أثناء النوم. لست أدري كم من الوقت قضّيته وأنا أسير هكذا، مستريحا مرّة في هذا المكان. ومرّة أخرى في مكان آخر، في المدينة أو في الريف. لقد حدثت تغيّرات كثيرة في المدينة. والريف أيضا لم يعد كما هو وكما أنا أتذكر. أمّا النتيجة العامة فلم تتغيّر.

ذات يوم لمحت ابني وهو يسرع الخطى، وتحت إبطه محفظة. نزع قبعته وانحنى. عندئذ انتبهت إلى أنه أصلع مثل بيضة. كنت متأكدا من أنه هو نفسه. والتفت لكي أتابعه بنظراتي. كان يمشي بسرعة. وكانت طريقته في المشي شبيهة بمشية بطّة. وعلى اليمين واليسار كان يلقي بالتحيات بواسطة قبعته، وبإشارات أخرى حقيرة. ابن الفاجرة !

ذات يوم التقيت رجلا كنت أعرفه في عهد سابق. وكان يعيش في كهف على شاطئ البحر. وله حمار يأكل العشب النابت على طول الجرف، أو في تلك المسارب المقعّرة التي تنزل باتجاه البحر. وعندما تتقلّب أحوال الطقس، يأتي ذلك الحمار بمحض رغبته إلى الكهف، ويحتمي فيه طوال مدّة العاصفة. وقد أمضى الرجل وحماره ليالي عديدة وهما متعانقان بينما الريح تولول والبحر يزمجر فوق الصخور. وبفضل ذلك الحمار، كان بإمكانه أن يبيع لأهل المدينة ولأصحاب الحدائق والبساتين الرمل، والطحلب والمحارات. غير أنه لم يكن يستطيع أن يحمل كميات كثيرة من تلك الأشياء لأن الحمار كان عجوزا، وقميئا أيضا، ولأن المدينة كانت بعيدة. ومع ذلك كان يحصل من خلال عمله ذاك على قدر من المال يكفيه لشراء السجائر، وعلب الكبريت ورطل من الخبز من حين لآخر. ومرّة التقيته عند مدخل المدينة. وقد سعد المسكين كثيرا بلقائي. وارتجى منّي مرافقته إلى الكهف لقضاء الليلة عنده. ابق هنا الوقت الذي تشاء، قال. ما به، حمارك ؟ قلت. لا تتنبه إليه، إنه لا يعرفك، قال. وذكرته بأني لست متعوّدا على أن أمكث مع إنسان ما دقيقتين أو ثلاثا، وأني أمقت البحر. وعندئذ بدا عليه الأسف الشديد. إذن أنت لن تأتي معي، قال. ومع ذلك، وبرغم دهشتي الكبيرة، امتطيت الحمار، وإلى الأمام، إلى ظل أشجار الكستناء، التي تنبثق من الرصيف. وتشبثت بالرقبة، يد أمام الأخرى. وراح صبية يصيحون فينا ويقذفوننا بالحجارة. غير أنهم لم يكونوا يرموننا بطريقة صائبة، ذلك أني أصبت مرّة واحدة في قبعتي. وأوقفنا شرطي، واتهمنا بتعكير الأمن العام. ولاحظ له صديقي أننا مثلما أرادت

الطبيعة أن نكون، وأن الصبية هم مثلنا أيضا. ومن غير الممكن في مثل هذه الأحوال ألاّ يتعكر الأمن العام من وقت لآخر. دعنا نواصل طريقنا وسوف يعود الأمن العام من جديد إلى المدينة. ولكي نختصر الطريق، سرنا في تلك المسارب الهادئة البيضاء بسبب الغبار، والمسيجّة بالزعرور وبالفوشية. والمزينة على الجانبين بالأعشاب البرية وبزهور الربيع. ثم نزل الليل. وحملني الحمار حتى مدخل الكهف، ذلك أنه ربّما لم يكن بإمكاني أن أتبع في العتمة، المسرب الذي ينزل باتجاه البحر. ثم صعد الحمار إلى مرعاه.

لا أدري كم من الوقت بقيت هناك. وكان الوضع جيّدا في الكهف. لا بدّ أن أقول ذلك. وكنت أحاول أن أقضي على الطبوع بالأعشاب البحرية. غير أن البعض منه ظل حيّا. وكنت أعالج قمة رأسي بكمادات من الطحلب. وهذا ما أفادني كثيرا، لكن لفترة قصيرة. كنت أظل ممدّدا داخل الكهف، وأحيانا كنت أتأمل الأفق. وفوقي كنت أرى امتدادا واسعا ومختلجا. لكن دون جزر ولا رعنات. وفي الليل، كان ثمّة ضوء ينير الكهف حسب أوقات منتظمة. وعندئذ أتمكن من العثور على قارورتي داخل جيبي. ولم تكن قد تكسرت ولم يكن بلورها حقيقيّا. أعتقد أن السيد «فير» أخذ منّي كل شيء. وكان الآخر يقضي أغلب الوقت خارج الكهف. وكان يعطيني سمكا. من السهّل بالنسبة لإنسان، إذا ما كان رجلا حقيقيّا أن يعيش في كهف، بعيدا عن الجميع، ودعاني أن أبقى عنده الوقت الذي أريد. وإذا أنا ما رغبت في أن أكون وحيدا، فإنه سوف يبذل أقصى جهده ليهيئ لي كهفا آخر. في مكان ليس ببعيد. وسوف يأتيني بالأكل كل يوم، ويزورني من حين إلى حين لكي يتأكد من أني في وضع جيّد، وأنه لا ينقصني شيء. كان طيّبا. وأنا لم أكن بحاجة إلى الطيبة. هل تعرف كهفا على ضفاف بحيرة ؟ قلت. أنا لا أتحمل البحر، وتلاطم أمواجه، واهتزازاته، ومدّه وجزره، وكل اضطراباته عموما. أمّا الريح فهي تتوقف أحيانا. وكانت يداي وساقاي تبدءان حينئذ في التنميل، ولساعات طويلة يحرمني ذلك من النوم، من المحتمل أن تحدث لي مصيبة هنا، وماذا سيكون مصيري ؟ قلت. سوف تغرق، قال. نعم، قلت، أو ربّما ألقي بنفسي من الجرف. وأنا الذي لا يمكنني أن أعيش في مكان آخر، كنت في كوخي هناك في الجبل جدّ شقي، قال. كوخك هناك في الجبل ؟ قلت. وأعاد قصة كوخه هناك في الجبل، وقد كنت نسيتها. وهو يرويها أحسست كما لو انه يرويها لأول مرّة. وسألته إن كان ذلك الكوخ هناك في الجبل لا يزال موجودا. وأجاب بأنه لم يره منذ

أن فرّ منه، غير أنه يعتقد أنه لا يزال في نفس الموضع، ولا بدّ أنه قد تخرّب قليلا. غير أنه لما ألحّ عليّ بأن استلم المفتاح، رفضت، وقلت إني اتخذت ترتيبات أخرى. سوف تجدني هنا دائما، إذا ما كنت في حاجة إليّ، قال. آه الناس. ثم أعطاني سكينه. ما كان يسميه كوخه كان نوعا من البيت الخشبي الحقير. وكانوا قد نهبوا بابه ربّما بغرض إشعال نار، أو لهدف آخر. وكانت النافذة بلا زجاج. أمّا السقف فكان منهارا في أمكنة متعدّدة. وقد قسّم داخل الكوخ إلى أجزاء غير متساوية، بواسطة بقايا حاجز. وإذا ما كان هناك أثاث من قبل، فإنه لم يكن قد تبقى منه شيء لما وصلت. وكانوا قد اقترفوا أعمالا من أقذر ما يكون هناك على الجدران وعلى الأرض المغطاة بالقاذورات. قاذورات إنسان، وبقرة وكلب، وأيضا أكياس واقية وقيئ. وعلى جلّة، رسم قلب يخترقه نبل. ومع ذلك، لم يكن الموقع مختارا. ولاحظت آثار باقات زهور مهملة، قطفت بنهم، وحملت لساعات طويلة، وأخيرا ألقيت ثقيلة وذابلة. هذا هو البيت الذي استلمت مفتاحه من صاحب الكهف هناك على ساحل البحر.

وما حول ذلك، كان منظرا مألوفا، هو مزيج من العظمة والخراب.

ومع ذلك كان بيتا. وكنت أستريح على فراش من السرخس قطفته بنفسي بعد عناء شديد. ويوما ما لم أستطع أن انهض. وأنقذتني البقرة التي جاءت للاحتماء بالكوخ لمّا لسعها الضباب الجليدي. ومن الأكيد أنها لم تفعل ذلك للمرّة الأولى. ليس عليها أن تراني. حاولت أن أرضعها، لكني لم أوفق في ذلك جيّدا. كان ضرعها مغطى بالجلّة. نزعت قبعتي وبدأت احلبها مستنجدا بآخر قواي. واندلق الحليب على الأرض، غير أني قلت أن هذا ليس مهما. إنه مجاني. وجرتني على الأرض، ولم تكن تتوقف إلاّ حين تقرر أن تسدد لي ضربة بحافرها. ولم أكن أدري أن بقرنا خبيث بمثل تلك الدرجة. من الأكيد أنهم حلبوها قبل ذلك بوقت قصير. تشبثت بالضرع بيد، وبالأخرى مسكت بالقبعة حتى تظل في مكانها. غير أنها سرعان ما تغلبت عليّ، وجرّتني حتى العتبة ثم أسرعت بي باتجاه السرخس الضخم والراشح ماء، وهناك خارت قواي واستسلمت. وأنا أشرب الحليب، كنت ألوم نفسي على القيام بمثل ذلك الشيء. ولم يكن باستطاعتي أن أعوّل على البقرة بعدئذ، إذ من المحتمل أن تعلم بنات جنسها. لو كنت متحكما في نفسي بكل شيء جيّد، لكنت جعلت منها صديقة، ولكانت جاءتني كل يوم ومعها، ربّما بقرات أخريات، ولكنت تعلمت عندئذ كيف أصنع زبدة وجبنا. غير أني قلت، لا، كل شيء يمضي

إلى وضع أحسن.

ومرّة وأنا في الطريق، لم يكن عليّ سوى أن أتبع المنحدر. ثم جاءت عربات. غير أنها رفضتني الواحدة تلو الأخرى. لو كنت أملك ثيابا غير تلك الثياب، ووجها غير ذلك الوجه لكانت استجابت ربما لطلبي. أكيد أنني تغيّرت منذ أن طردت من القبو. ومن الأكيد أن الوجه خاصة بلغ أقصى مرحلة حرجة. وغابت عنه تماما تلك الابتسامة المتواضعة والساذجة، واختفى منّي ذلك التعبير البريء الدال على البؤس. وكنت أناديهما، غير أنهما لم يلبيّا ندائي و لو لمرّة واحدة. قناع من الجلد القديم والمشعر يرفض أن يقول من فضلك وشكرا ومعذرة. يا لها من مصيبة. بماذا سوف أزحف مستقبلا ؟ وممدّدا على حافة الطريق بدأت أتلوى وأتوجع كلما سمعت حركة عربة قادمة. وكنت أفعل ذلك لكي لا يتصوّر الحوذيون أني نائم أو أني أستريح. وحاولت أن أئنّ : النجدة ! غير أن الصوت الذي كان يخرج منّي كان عاديا وجدّ شبيه بصوتي أثناء المناقشات العادية. ولذا لم يعد بإمكاني أن أئنّ. آخر مرّة، كان عليّ أن أطلق خلالها أنينا، أطلقته بشكل جيّد، وذلك في غياب أي قلب يمكن أن ينفطر حزنا لحالي. ماذا سأكون ؟ قلت. عليّ أن أتعلم من جديد. تمددت في الطريق، في موضع كان فيه ضيقا، بحيث يستحيل على العربات أن تمرّ دون أن تمرّ فوق جسدي، ودون أن تلمسني على الأقل بعجلة، أو باثنتين إذا ما كانت بأربع عجلات. المهندس ذو اللحية الحمراء، أزيلت له المرارة، خطأ فادح، وبعد ثلاثة أيّام مات وهو في شرخ الشباب. ولكن جاء يوم، وبينما كنت أنتظر حولي، وجدت نفسي في ضواحي المدينة، ومن هناك وحتى المهن القديمة، لم تكن المسافة بعيدة، هناك وراء الأمل السخيف في الاستراحة أو في أمل أقل.

غطيت وجهي إذن بمنديل أسود وذهبت أطلب الصدقة في ركن مشمس. ذلك أنه بدا لي أن عيني لم تنطفئا تماما، ربّما بفضل النظارات السوداء التي وهبني إيّاها معلّمي. وكان قد وهبني أيضا «علم الأخلاق» لغولنيكس. والنظارات كانت جديرة برجل، بينما كنت أنا لا أزال طفلا في ذلك الوقت. وقد وجد ميتا في مرحاض، وثيابه في فوضى مخيفة. ويبدو أن سكتة قلبية صعقته هناك. آه يا له من هدوء. «كتب الأخلاق» يحمل اسمه على صفحة الوقاية. والنظارات كانت له. وما يجمع بين جزئي النظارات كان عبارة عن خيط من الصفر من نوع ذلك الذي يمكن أن تعلق به اللوحات والمرايا الكبيرة. وثمّة شريطان سوداوان كنت أديرهما حول أذني ثم أعيدهما إلى ما تحت

الذقن، وهناك أعقدهما. وقد ساءت أحوال البلور بسبب احتكاك بعضه ببعض، وأيضا بالأشياء الأخرى الموجودة داخل جيبي، أعتقد أن السيد «فير» أخذ منّي كل شيء. غير أني لم أعد في حاجة إلى تلك النظارات، ولم أعد أستعملها إلا لكي أخفف من حدّة ضوء الشمس. كان من الأفضل لو لم أتكلم. وسبّب لي المنديل الكثير من الألم. وانتهيت بأن اقتطعته من بطانة معطفي، لا لم يعد لي معطف، وإنما من سترتي. وكان عبارة عن خرقة رمادية أو بالأحرى شطرنجية. غير أني كنت راضيا عنها. وحتى الظهيرة، حافظت على وجهي مرفوعا باتجاه سماء منتصف النهار، ثم باتجاه شمس الغروب حتى الليل. وسبب لي الطاس كثيرا من الألم أيضا. ولم يكن باستطاعتي أن أستعمل قبعتي بسبب صلعتي. أمّا أن أمدّ يدي، فهذا مستحيل. حصلت إذن على علبة من الحديد الأبيض وعلقتها بزرّ معطفي، ولكن ماذا عندي، من سترتي، عند مستوى العانة. ولم تكن تنتصب مستقيمة، وإنما كانت تنحني باحترام باتجاه المار، وفي مثل هذه الأحوال ليس عليه إلاّ أن يسقط القطعة النقدية في داخلها. غير أن هذا كان يجبرها على الاقتراب مني إلى درجة أنها تكاد تلامسني. وانتهيت بأن حصلت على علبة أكبر حجما، وضعتها على الرصيف عند قدمي. غير أن الناس الذين يهبون الصدقات لا يحبون إلقاءها هكذا. ذلك أن هذه الحركة فيها شيء من الاحتمال لا يطيقه ذوو الأحاسيس المفرطة. هذا دون أن نضع في الحسبان أنه عليهم أن يكونوا رماة من الصنف الجيّد. هم يحبون أن يهبوا الصدقات، غير أنهم لا يرغبون في أن تتدحرج القطعة النقدية تحت أرجل المارّة، أو تحت عجلات سيّارة، أو أن أي أحد يمكنه أن يحصل عليها. وإذن هم لا يعطون شيئا. هناك بطبيعة الحال من ينحني. ولكن عموما، لا يحبّ الناس الذين يهبون الصدقات أن يجبروا على الانحناء. ما يحبّونه هو أن يرصدوا المعدمين من بعيد، وأن يجهزّوا القطعة النقدية، ثم يلقونها وهم يواصلون سيرهم تتبعهم «الله يعيدها لكم!» وقد أنهكها البعد. وأنا لم أكن أقول هذا ذلك لأني لست مؤمنا، ولأني قريب من الإيمان، ومع ذلك كنت بفمي أحدث بعض الضجيج. وانتهيت بأن حصلت على لويحة وشددتها بخيط إلى رقبتي وإلى خصري. وكان لها نتوء في المستوى المناسب، مستوى الجيب. وكانت حافتها منفصلة عنّي حتى يتمكن الناس من وضع قطعهم النقدية دونما خطر. وكان بإمكان المارّة أن يشاهدوا أحيانا زهورا، وتويجات، وسنابل، وذلك النوع من الأعشاب الذي نحتاجه حسب ما أعتقد لمداواة البواسير. وأشياء أخرى كثيرة كنت أعثر عليها. ولم أكن أبحث عن ذلك، ولكن كل الأشياء

الجميلة من النوع الذي ذكرت كنت أحتفظ بها للويحتي. وربّما هم يعتقدون أني أحب الطبيعة. وكنت أنظر باتجاه السماء أغلب الوقت، ولكن دون أن أحدق فيها. وهي غالبا ما تكون مزيجا من الأبيض، والأزرق والرمادي. وفي المساء تنضاف إلى ذلك ألوان أخرى. وكنت أشعر بها وهي تضغط برقة على وجهي، وكنت أعركه بها مؤرجحا إيّاه من ناحية إلى أخرى. غير أني أحيانا أسقط رأسي على صدري. وعندئذ ألمح اللويحة بعيدة، غائمة ومبرقشة. استندت إلى الجدار لكن دونما لا مبالاة، ونقلت وزني من ساق إلى أخرى، وعلقت يدي بقفا سترتي. ليس من المناسب في شيء أن يشحذ الإنسان ويداه في جيوبه لأن ذلك عادة ما يكدّر العمال، وخاصة في الشتاء، واستعمال القفاز هو أيضا ليس مناسبا. وكان هناك صبية، يتقدمون منّي وعلى وجوههم مشاعر وتعابير من يهب صدقة، غير أنهم سرعان ما يخطفون مني كل ما حصلت عليه في ذلك اليوم، وبه يشترون حلوى. وخفية كنت أفتح سترتي وثيابي الداخلية، وأحك جلدي. وكنت أحكه من الأعلى إلى الأسفل بأربعة أظافر. ولكي أسكّن الألم كنت عادة ما أجتذب الشعر. وكان هذا يعجل بمرور الوقت. الوقت يمرّ بسرعة حين أحك. والحك الحقيقي، حسب رأيي أعلى قيمة من جلد عميرة. يمكن للإنسان أن يجلد عميرة حتى سن الخمسين، وربّما حتى أكثر من ذلك، غير أن هذا يصبح مع مرور الأيام عادة بسيطة. ولكي أحك، لم تكن يداي كافيتين. كان القمل ينتشر في كل النواحي، وعلى كل الأجزاء، وفي الشعر حتى السرّة، وفي الإبط، وفي المؤخرة، بالإضافة إلى أقراص من القوباء والتصدّف بإمكانها أن تشتعل حالما أفكر فيها. وكنت أشعر بارتياح أكثر في المؤخرة إذ أني كنت أحشو السبّابة حتى السّنع إلى درجة أني إذا ما أفرغت ما في بطني بعدئذ، أتألم شديد الألم. غير أني لا أفعل ذلك على الإطلاق. ومن حين لآخر، كانت تمرّ طائرة، بطيئة إلى حدّ ما. أو هكذا كان يخيّل إليّ. ويحدث لي أحيانا، أواخر النهار، أن أعثر على أسفل سروالي مبلّلا. ربّما يكون ذلك بسبب الكلاب. أمّا أنا فلا أبول مطلقا. وإذا ما صادف وجاءتني الرغبة في التبّول، فإني أهدئها بإطلاق بعض القطرات في سروالي. وفي كل يوم أمكث في مكاني المعهود ولا أغادره إلاّ عند حلول الليل. ولم أكن آكل على الإطلاق. وبعد العمل أشتري زجاجة حليب أشربها مساء في المستودع. أو بالأحرى كنت أرسل صبيا، نفسه دائما، لكي يشتريها لي، ذلك أنهم كانوا يصمّون آذانهم، ويشيحون عني بوجوههم كلما رأوني. ولست أدري لماذا يفعلون ذلك. وكنت أهب الولد بنسا ثمنا لأتعابه. وذات يوم حضرت حادثا غريبا في العادة لا أرى

ولا أسمع أشياء كثيرة. ولم أكن أنتبه، وإنما كنت أفضل أن أظل منحشرا في عالمي، بعيدا عمّا حولي. وفي الحقيقة أعتقد أني لم أكن في أي مكان، غير أني في ذلك اليوم عدت. ومنذ وقت كان هناك ضجيج يسلخ سمعي. ولم أبحث عن السبب ذلك إذ أني كنت أقول في نفسي أنه سوف يتوقف. وبما أنه لم يتوقف فإني كنت مضطرا أن أبحث عن السبب. وكان سبب الضجيج رجلا وقف فوق سيّارة وراح يصرخ بشدّة حتى أن مقاطع من خطابه كانت تصل حتى إلي أنا. . وحدة. . أيها الأخوة. . . ماركس. . . رأس المال. . . بفتيك. . . حب. لم أكن أفهم شيئا. كانت السيّارة واقفة أمامي وكنت أرى الخطيب من الخلف. وفجأة التفت واتهمني أنا. أنظروا إلى هذه الخرقة البشرية، إلى هذه القذارة، زعق في الناس. إذا لم يمش على أربع فلأنه خائف من المحشر. عجوز، متعفن، مقمّل، إلى صندوق القمامة. هناك ألف مثله، أحقر منه، عشرة آلاف، عشرون ألف ؟ صوت، ثلاثون ألف. وعاد الخطيب يقول، أنتم تمرون أمامه كل يوم، وعندما تربحون في السباق، تلقون إليه بآخر بنس عندكم. هل تفكرّون مليّا ؟ الصوت، لا. حتما لا، قال الخطيب، إنه جزء من الديكور. بنسا، بنسين، – الصوت، ثلاثة بنسات. وعاد الخطيب يقول، إنه لا يرد إلى أذهانكم أبدا أنكم بجوائزكم الإجرامية تساهمون في الاستعباد، وفي التبليد، وفي الجريمة المنظمة. أنظروا معي إلى هذا المسلوخ، إلى هذا الشقي. أنتم تقولون أنه على هذه الحالة بسبب خطئه. أسألوه إن كان حقا على هذه الحالة بسبب خطئه. الصوت، هيا تحرك. وعندئذ انحنى عليّ وعنّفني. كنت قد حسنت من وضع لويحتي وأصلحتها جيّدا، حتى أصبحت عبارة عن قطعتين يجمع بينهما مفصلان. وهذا ما سمح لي بأن أطويها بعد الانتهاء من العمل، وأحملها تحت إبطي. أحب القيام بمثل هذه الأعمال من حين لآخر. نزعت إذن المنديل، ووضعت في جيبي قطع النقود التي حصلت عليها في ذلك اليوم، ثم طويت اللويحة ووضعتها تحت إبطي. تكلّم أيها الشقي، صرخ الخطيب. وانطلقت رغم أن الليل لم يكن قد نزل بعد. وبصفة عامة كانت تلك الناحية من المدينة هادئة وغنية وعامرة بالحياة لكن دون ازدحام مخيف. أكيد أنه من المتزمتين الدينيين. هذا هو التفسير الوحيد الذي عثرت عليه. وربما يكون قد فرّ من زنزانة المجانين. وكان له رأس لا بأس به، ومحمّرا قليلا.

لم أكن أعمل كل يوم. ولم يتبق لي شيء كثير ممّا كنت قد حصلت عليه. وتمكنت من أن أضع القليل منه جانبا، خصّيصا للأيام الأخيرة. وخلال الأيام التي لم أكن أعمل فيها كنت

أظل ممّددًا في المستودع هناك على ضفة النهر، والموجود داخل ضيعة خاصة، أو ربّما كانت كذلك. وكانت هذه الضيعة ينفتح باب مدخلها الرئيسي على شارع معتم وضيق وصامت، محاطة بجدار، إلاّ من ناحية النهر بطبيعة الحال. وفي الناحية المقابلة، أي على الضفة الأخرى كانت هناك أرصفة، ومنازل واطئة متشابكة، ومساحات فارغة، ومداخن وإشارات وأبراج. وكان هناك أيضا ملعب يمارس فيه جنود لعبة كرة القدم طوال السنة. وحدها النوافذ ؟ لا. الضيعة كانت تبدو مهملة. والحاجز الحديدي مغلق. وعلى الممّرات نبتت الأعشاب وغطت كل شيء. وحدها نوافذ الطابق السفلي كانت لها مصارع. أمّا الأخرى فكانت تضاء أحيانا في الليل، وخافتة كانت. أو هكذا كان يبدو لي. مرّة هذه ومرّة تلك. وربّما يكون ذلك الضوء مجرّد لمعان لا غير. ويوم اخترت هذا المستودع، عثرت على زورق كان صالبه في الهواء. قلبته وسندته بأحجار وبقطع من الخشب، وقطعت أخشابه ومنها صنعت فراشا لي. ولم تكن الفئران تقدر على الوصول إلي، بسبب انحناء الهيكل مع أنها كانت ترغب في ذلك وتتوق إليه توقا شديدا. فكروا جيّدا، إنه اللحم الحيّ. ذلك أني كنت لا أزال حيّا على أيّة حال. لقد عشت وقتا طويلا بين الفئران، في أمكنة متعدّدة حتى أني أصبحت أتآلف مع كل شيء، وأستطيع أن أقول إني كنت أحسّ بالودّ تجاه الفئران. وبكل ثقة كانت تأتي إلي، ودونما أي امتعاض أو اشمئزاز. وأمامي كانت تغتسل وتطهر جلودها على طريقة القطط. أما الضفادع فهي في المساء، ساكنة لمدّة ساعات طويلة تلتهم الذباب. وهي تستقرّ دائما هناك حيث يمر المفتوح إلى المغلق. إنها تحب العتبات. ولكن الأمر يتعلق بفئران الماء، الهزيلة والمتوحشة بشكل خارق. وصنعت إذن مجموعة من الأخشاب المتناثرة هنا وهناك، غطاء. كم من الأخشاب عثرت عليها في حياتي. وفي كل مرّة أحتاج فيها إلى خشبة، أجدها بجانبي. وليس عليّ إلا أن أنحني. وأنا أحب أن أقوم ببعض الأعمال من حين لآخر. لا، ولكن ليس كثيرا، هكذا.. من وقت إلى وقت. وهو الآن يغطّي الزورق. أنا أتحدث هنا ومن جديد عن الغطاء. دفعته إلى الخلف قليلا، وولجت الزورق من الأمام، وزحفت حتى بلغت الجزء الخلفي، ثم رفعت رجلي ودفعت الغطاء إلى الأمام حتى غطاني كلية. واستعنت في عملية الدفع تلك بعارضة ثبّتها على ظهر الغطاء. لقد سبق وأن قلت لكم أني أحب القيام بمثل هذه الأعمال من حين لآخر. غير أنه كان من الأفضل الدخول إلى الزورق من الخلف، وبعدئذ أجذب الغطاء مستعينا بيدي الاثنتين إلى أن يغطيني كلية ثم أدفعه من جديد عندما أرغب في الخروج. ولمساعدة

يديّ على القيام بمهمتيهما، ثبّت مسمارين في المكان المناسب. أعمال النجارة هذه، إذا ما تجرأت وسميتها بهذا الاسم، والتي تنفذ بأدوات بسيطة للغاية، تروق لي إلى حدّ ما. أنا أعلم أن كل شيء سوف ينتهي، ولذا فإني ألهو، أليس كذلك، وألعب دورا كوميديا ماذا، لست أدري. كنت سعيدا داخل الزورق. ولا بدّ أن أقول ذلك. واتخذ الغطاء موقعه بشكل جيّد إلى درجة أني فتحت فيه ثقبا. ليس عليّ أن أغمض عيني. لا بدّ أن أدعهما مفتوحتين في العتمة. هذا هو رأيي. أنا لا أتحدث عن النوم. وإنما أنا أتحدث حسب اعتقادي عن حالة السهر. وفي ذلك الوقت كنت أنام قليلا. لم أكن أرغب في النوم. أو ربّما كانت رغبتي فيه شديدة. لست أدري. أو ربّما كنت أشعر بالخوف، لست أدري. وممدّدا على ظهري، لم أكن أرى شيئا، إلاّ، وبصورة غامضة، نهار المستودع الرمادي، هناك فوق رأسي وهو يتسلل من بين الفتحات الصغيرة. ألاّ نرى شيئا على الإطلاق، هذا ما لا يحتمل. وكنت أسمع أصوات زمّج الماء وهي منهمكة في القيام بمهامها، هناك قريبا عند منفذ المجاري. ووسط غليان مصفّر، إذا ما لم تخني الذاكرة، كانت الأوساخ تتحد بالنهر، وتدور العصافير فوق ذلك مطلقة أصوات الجوع والغضب. وكنت أسمع بقبقة الماء وهو يصطدم بالأرصفة، وبالضفة. كما كنت أسمع أيضا الصوت الآخر، المغاير تماما، صوت التموّج الحرّ. أنا نفسي حين أتنقل، كنت حسب تصوري موجة أكثر ممّا كنت زورقا. وكان ركود دمي هو الدّوامات إن هذا يبدو مستحيلا. المطر أيضا كنت أسمعه، فقد كانت تمطر من حين لآخر. أحيانا كانت قطرة من المطر تخترق سقف المستودع وتنفجر فوقي. وكل هذا كان بالأحرى يكوّن سائلا. وكانت الريح تنضم إلى المطر. ولكن ماذا أسمع ؟ نواحا، أنينا، ولولات وتنهدات. ما كنت أرغب فيه حقا هو سماع ضربات مطرقة، بان، بان، بان هكذا وهي تضرب في الصحراء. ضرطت. وخرجت الضرطة جافة وبصعوبة، محدثة ضجيجا شبيها بضجيج مضخة، غير أنها ضاعت في المطلق الكبير. لم أكن أدري كم من الوقت بقيت هناك. ولا بدّ أن أقول أن وضعي كان مريحا داخل علبتي. وبدا لي أني حصلت على الاستقلال خلال السنوات الأخيرة. ليس عليهم أن يجيئوا، وليصبح قدومهم مستحيلا مرّة أخرى حتى لا يأتوا ويسألوني عن حالتي، وهل أنا بحاجة إلى شيء. إن هذا لم يعد يسبب لي أي ألم. أنا في حالة حسنة، نعم، وعلى أكمل وجه، والشعور بأني أسير إلى وضع أسوأ لم يعد يعتريني. أمّا بالنسبة لحاجياتي، فقد خفّضت حتى تتناسب تماما مع أبعادي. ومن زاوية النوعية، أصبحت جدّ منتقاة إلى درجة أن

أية نجدة أصبحت مقصية. وقديما كان الإحساس بأني ضعيف أو مخطئ خارج نفسي، موهبة إيلامي. ونحن نضطر أن نصبح في مثل هذه الأحوال متوحشين، حتى أننا أحيانا نتساءل إذا ما كنا حقا فوق الكرة الأرضية الطيبة. حتى الكلمات تتخلى عنك. إنها اللحظة التي ربّما تتوقف فيها المزهريات عن التخاطب. أنتم تعرفون المزهريات. ونحن نظل هناك دائما بين ضجتين. ومن الأكيد أنها نفس القطعة الموسيقية. غير أنها ليست كذلك كما يبدو لنا. ويحدث لي أن أرغب في دفع الغطاء والخروج من الزورق، غير أني لا أتمكن من ذلك لشدّة كسلي وضعفي، هناك في القاع حيث أنا. وكنت أحسّ أنها قريبة، الشوارع المجمّدة والمزدحمة، والوجوه المرعبة، والأصوات التي تقطع، وتخترق، وتمزق، وترضّ. وانتظرت أن تهبني الحاجة إلى إفراغ بطني، أو إلى التبوّل، شيئا من القوّة. لم أكن أرغب في توسيخ عشي ! ومع ذلك يحدث لي هذا من حين لآخر. انزع سروالي بعد أن أثبّت قدمي، ثم أنحني قليلا ذات اليمين أو ذات الشمال لكي أساعد مؤخرتي على القيام بمهمتها. اقتطاع مملكة وسط القاذورات العالمية، ثم إلقاء ما في البطن فوق ذلك كلّه، هذا هو فعلي أنا، إنها أنا، قاذوراتي. هذا ممّا لا جدال فيه. ولكن.. يكفي، يكفي صورا، ها أنا أشاهد صورا، أنا الذي لا يشاهد صورا على الإطلاق، إلاّ أحيانا عندما أنام. وأعتقد إني لم أر صورا حسب التعبير الدقيق للكلمة. ربما عندما كنت صغيرا. مثلما تريد أسطورتي. كنت أعلم أنها صور ذلك أن الظّلمة كانت تلف الدنيا، وأني وحيد داخل زورقي. وماذا يمكن أن تكون غير ذلك. كنت إذن في زورقي، وكنت أنزلق فوق الماء، لم يكن لي مجداف، وحملني التيّار، زد على ذلك، لم أكن أرى مجاديف. ومن المحتمل أن تكون قد حملت إلى أماكن أخرى، كانت لي خشبة، ربّما قطعت من كرسي، أستعملها لما أصبح جدّ قريب من الضفة أو عندما أرى كدسا أو قاربا مسطحا يقترب مني. كانت هناك نجوم في السماء بأعداد لا بأس بها. ولم يكن باستطاعتي أن أعرف الوقت. ولم أكن أحسّ لا بالبرد ولا بالحر. وكل شيء كان هادئا. وبدأت الضفاف تتباعد شيئا فشيئا مجبرة على ذلك حتى لم أعد أراها. وثمّة أضواء قليلة وخافتة كانت تشير إلى المسافة بين الضفتين والتي راحت تزداد اتساعا كلما تقدمت. وكان الرجال ينامون، وأجسادهم تكتسب قوى جديدة لكي تواجه أعمال وأفراح اليوم القادم. ولم يعد الزورق ينزلق فوق الماء، بل أخذ يقفز، تصفعه أمواج البحر الذي بدأ. كل شيء كان يبدو هادئا غير أن الزبد كان ينبثق من جانبي الزورق. وأحاط في الهواء من كل النواحي. ولم يبق لي غير ملجأ

الأرض، وهو شيء قليل في مثل هذه الظروف. وشاهدت أربع منارات، وبينها كان هناك مركب منار. أنا أعرف جيّدا هذه المنارات. منذ صغري وأنا أعرفها، وبالتحديد عندما كان أبي يمسكني من يدي، ويأخذني في المساء إلى مرتفع يشرف على البحر. كنت أريده أن يضمني إليه بحركة حميمة وأبويّة، غير أنه كان منشغلا بأشياء أخرى. وكان يعلمني أسماء الجبال. ولكي أنتهي من مسألة الصور، أقول أني كنت أشاهد أيضا أضواء طوّافات. وبدا لي أنها كثيرة، حمراء وخضراء، وحتى صفراء ! وعند سفح الجبل الذي كان ينتصب وراء المدينة، كانت الحرائق تمّر من الذهبي إلى الأحمر، ومن الأحمر إلى الذهبي. وأنا أعرف ما هي تلك الحرائق. إنها الوزّال وهو يشتعل. أنا نفسي وضعت فيه أعواد كبريت عندما كنت صغيرا. وبعد ذلك، أي حين أعود إلى البيت، أراقب من نافذتي العالية، قبل النوم الحريق الذي أشعلته. في ذلك الليل إذن المليء ببريق على البحر، وفوق الأرض وفي السماء، كنت أبحر مستسلما تماما لرغائب التيّارات والأمواج. ولاحظت أن قبعتي مشدودة بخيط إلى زرّ من الأزرار. نهضت من مقعدي هناك في الناحية الخلفية من المركب، وعندئذ ارتفع رنين كبير. إنها السلسلة التي كانت مثبتة في مقدمة المركب والتي أحاطت إحدى أخشاب أسفل المركب، ذلك أني في تلك اللحظة أيضا وجدت نفسي جاثيا على ركبتي محاولا بواسطة سكين أن يكون الثقب أكثر اتساعا. كان الثقب صغيرا ولذا كان الماء يصعد بطيئا. وتطلب منّي نصف ساعة بكاملها. ومن جديد جلست في الناحية الخلفية من المركب ومددت رجلي، وأسندت ظهري جيّدا بكيس مليء بالأعشاب كان بمثابة الوسادة وابتلعت مهدئا. وجاء كل من البحر، والسماء، والجبل لكي يسحقوني داخل انقباض هائل للقلب، ثم ابتعدوا حتى الحدود القصوى للفضاء. فكرت بشيء من الوهن ولكن دونما ندم في الحكاية التي كدت أن أرويها، حكاية شبيهة بحياتي، حياتي التي لم أكن أملك فيها الشجاعة لكي أنهي، والقوّة لكي أواصل.

ترجمة : حسونة المصباحي

الوزّال : جنبة صفراء الزهر من فصيلة القرنيات الفراشية.