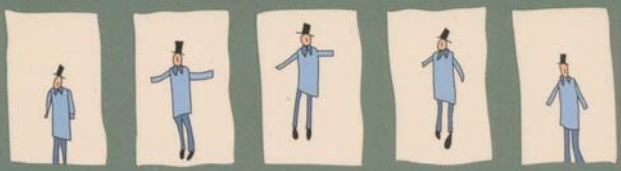
سلسلة الحي

2020
1.1.2020

غونزالو تافاريس

ترجمة: مهدي سليمان



السيد

خوارز

Gonçalo M. Tavares

The Neighborhood

O Bairro, O Senhor Juarroz

السيد خواروز

غونزالو تافاريس

من سلسلة "الحي"

رواية قصيرة

ترجمة

مهدي سليمان

2018

السيد خواروز

غونزالو تافاريس

من سلسلة "الحي"

السيد خواروز / رواية قصيرة
غونزالو تافاريس

ترجمة: مهدي سليمان
تحرير: وليد الشايجي

الإخراج الفني: ستوديو سيماء

الطبعة الأولى- أكتوبر 2018
978 - 9921 - 712 - 05 - 6 : ISBN
رقم الإيداع بالمكتبة الوطنية- دولة الكويت:
2018/1115

Novella by: Gonçalo M. Tavares
O Bairro (Mr. Juarroz, The Neighborhood)
Published October 2012
By Texas Tech University Press
Translated From Portuguese by:
Roopanjali Roy
Translated from English by:
Mahdi A. Sulaiman
Edited by:
Waleed K. Al-Shaiji

حقوق هذه الترجمة ونشرها والاقتباس باللغة العربية محفوظة للناشر

هاتف: 51088000 965+ / 99462219 965+
البريد الإلكتروني: info@daralkhan.com
تويتر: @DarAlKhan_kw
انستغرام: daralkhan_kw

© Alkhan Publishing & Distribution
يمنع نسخ أو استعمال أي جزء من هذا الكتاب بأي وسيلة تصويرية أو إلكترونية أو ميكانيكية بما فيه التسجيل الفوتوغرافي والتسجيل على أشرطة أو أقراص مدمجة أو أي وسيلة نشر أخرى بما فيها حفظ المعلومات واسترجاعها من دون إذن خطي من الناشر.
إن الآراء الواردة في الكتاب لا تعبر بالضرورة عن رأي الناشر.

الضجر

نظرًا لأن الواقع كان يصيب السيد خواروز بعظيم الضجر، فما كان منه إلَّا وأنْ توقَّف عن التفكير فقط في الحالات التي يكون فيها الضجر سيِّدَ الموقف؛ سيِّدًا لا يمكن إسقاطُه عن عرشه البتَّة. ومن المواقف التي كان مجبرًا فيها على التوقّف عن التفكير المواقف التالية:

- عندما يخاطبه الآخرون بصوت مرتفع جدًّا.
- عندما يهينه الآخرون.
- عندما يدفعه الآخرون.
- عندما كان لزامًا عليه استخدام شيء مفيد.

بيد أنه، وفي بعض الأحايين، وحتى في المواقف المذكورة أعـلاه، لم يتوقّف عن التفكير، ولذلك افترض الآخـرون الافتراضات التالية:

- أنه أطرش (لأنه لم يكن يصغي أثناء مخاطبتهم له بصوت مرتفع).

- أنه جبان (لأنهم كانوا يقذفونه بإهانة إثر أخرى دون أن يرد عليهم).

- أنه جبان بكلّ ما في الكلمة من معنى (لأنهم كانوا يدفعونه ولم يكن يرد عليهم).

- أنه أخرق (لأن الأشياء كانت دائمًا تنزلق من يديه وتصطدم بالأرض وتتهشم).

ولكنه لم يكن أطرش، ولا جبانًا، ولا أخرق. كل ما في الأمر، بسهولة، أن الواقع كان عبئًا ثقيل الظل بالنسبة له.

الأبعاد

- الجزء السام في أي فطر سام، هو الجزء الأيسر فحسب.

هذا ما دار في خلد السيد خواروز.

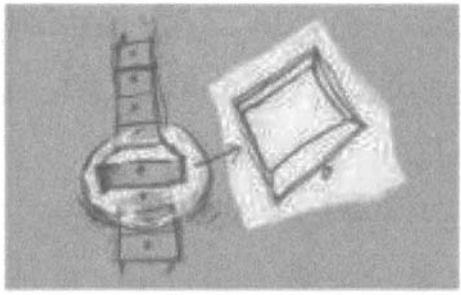
ونظرًا لأنه لم يغادر البيت منذ مدة طويلة، فقد كان مقتنعًا بأنَّ للواقع بعدًا واحدًا فقط؛ كأنَّه رسمٌ على ورقة. وما فتئ يردد قائلًا:

- بإمكاننا أن نأكل دائمًا الجزء الآخر غير السام.

الفائدة من الدُّرْج

أصرَّ السيد خواروز على تخصيص دُرْجٍ واحد في منزله يستطيع أن يخزِّن فيه الفراغ. بل إنه اعتاد على التلفظ بعبارة غريبة جدًّا، إذ كان يقول:

- أريد أن أملأ هذا الدُّرْج بالفراغ.



بطبيعة الحال، اعترضت زوجة السيد خواروز، التي وجدت أن مساحة المنزل بدأت تصغر رويدًا رويدًا. كانت حجتها في الاعتراض شعورها بأن ما فعله زوجها كان استعمالًا مسرفًا لمتر مربع واحد.

ولكي يضمن السيد خواروز بأن دُرْجَه لم يكن يغص بأشياء لا طائل منها وأنه لم يتحوّل إلى مستودع لا أكثر ولا أقل، كان يقوم بفتحه والضيق بادٍ على محيَّاه، وكان يريه لزوجته كمن يعرض كنزًا ثمينًا.

كانت زوجته تصيح من فورها، بدهشة:

- إن الدُّرْجَ فارغٌ على بكرة أبيه!

وما كان من السيد خواروز إلا أن هزَّ رأسه مبديًا عدم موافقته قائلًا:

- هو ليس فارغٌ بالكامل، بل لا يزال فيه متسع.

تمتمت زوجة السيد خواروز، مستسلمة بصبر وأناة لقدرها:

- طيِّب. لننتظر شهرًا آخر إذًا.

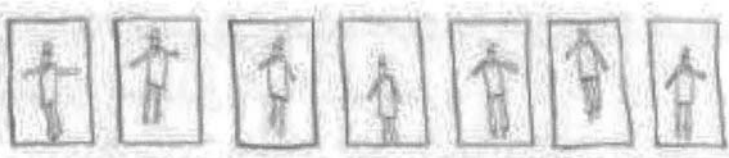
نظرية عن القفز

حدَّث السيد خواروز نفسه قائلًا:

- إن المرحلة الثانية من قفْزة نحو الأعلى هي النزول نحو الأسفل، ولكن المرحلة الثانية من قفزة نحو الأسفل ليست الصعود نحو الأعلى.

إذا قفزتَ للأعلى من الأرض، فإنك تعود إليها؛ ولكن إذا قفزتَ نحو الأسفل من الطابق الثلاثين، فهناك احتمال ضعيف جدًّا بأنك سترجع صاعدًا مسافة ثلاثين طابقًا.

بكل الأحوال، وبدافعٍ من الكسل المحض لاشيء سواه، استخدم السيد خواروز المصعد دائمًا.



السقوط

فكّر السيد خواروز في قرارة نفسه:

- إذا ما أخذنا في الحسبان بأن السقوط ليس سوى تغيير صغير في الموقع؛ أو تغيير في وضعية الجسم على طول مسار السقوط العمودي، فحينها لن يكون السقوط مفزعًا جدًّا.

إنّ السقوط لمسافة مئة متر نحو الأسفل والجري لمسافة مئة متر في الحديقة يمثّلان من حيث الجوهر الفعل ذاته. الاختلاف الوحيد بينهما هو اتجاه الحركة.

تابع السيد خواروز حديثه مع نفسه:

- ولذا، فالإشكالية في مسألة السقوط لا تتعلّق بعدد الأمتار.

لا ضير في السقوط من اليسار إلى اليمين أو من اليمين إلى اليسار. ولكنّ الطامة الكبرى تتجلّى في السقوط من الأعلى نحو الأسفل.

ثم كرَّر ما خطر في باله سابقًا:

- ولكن المسألة مسألة اتجاه فحسب.

قال ذلك في اللحظة ذاتها التي دخل فيها مرة ثانية في طريق مسدود، وهو غير واعٍ بذلك لأنه كان غارقًا في بحرٍ من النشوة.

شيء ما على سطح المنزل

بدأ التوتر يتسلل إلى مشاعر زوجة السيد خواروز. ثم سألته:

- هل ستصعد أم لا؟

على كل حال، لم يُعرْ السيد خواروز طلبها أدنى ذرة من الاهتمام لأنه كان منهمكًا في التفكير. كانت الأفكار تتوالى في مخيلته:

- إن اختراع الغسّالة هيّأ للبشر سبل التوقّف عن غسل الملابس غسلًا يدويًّا. كما أنّ اختراع الهاتف جنّبهم الاضطرار للسفر لمسافات بعيدة لمجرَّد رغبتهم في إيصال رسالة ما. ومنحهم اختراع السلّم المتنقل الفرصة في ألا يضطروا للصعود على سطوح المنازل بأيديهم وأرجلهم.

الأسماء والأشياء

لكي يبرهن على أنه لم يخضع لطغيان الكلمات، كان السيد خواروز يطلق على الأشياء أسماء مختلفة في كل يوم.

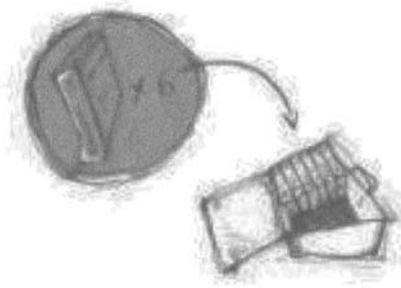
ولذا كان يصرف نصف يوم عمله منكبًا على تسمية الأشياء.

أحيانًا، كان التعب ينال منه نيلًا عظيمًا بسبب هذه المهمة الخلَّاقة، ممّا جعله يضطر لأن يبذل النصف الآخر من يوم عمله في سبيل الراحة.

عندما كان ينعس، كانت الأسماء التي أطلقها على الأشياء تختلط في أحلامه مع الأسماء القديمة، وكان يستيقظ أحيانًا باضطراب شديد حتى إنه كان يُسقِط من يده أول شيء يحاول أن يمسك به بعد استيقاظه، وكان ذلك الشيء؛ الذي لم يكن يستطيع تذكر اسمه لبضع لحظات على كل الجهود التي يبذلها للتذكر، ينكسر.

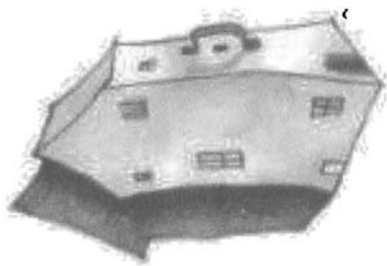
رحلة طويلة

كان السيد خواروز قد همَّ بالسفر في رحلة طويلة. ولأنه كان شغوفًا بالقراءة، فقد قرّر أن يضع ست نُسَخٍ من الكتاب نفسه في حقيبة سفره.



ولكن حقيبة سفر السيد خواروز كانت ثقيلة جدًّا، ولذلك لم يكن باستطاعته السفر إلى أيّ مكان أبدًا.

تفتّق ذهن السيد خواروز عن استنتاج مؤدَّاه أنَّه لا يستطيع أن يصطحب منزله برمته كلّه معه أثناء سفره، لأنه، إنْ فعل ذلك، فلن يكون ذاهبًا إلى أي مكان آخر؛ ولكنه سيكون ذاهبًا بدلًا من ذلك إلى أشيائه الخاصة به. أي أنه سيكون أساسًا متوجّهًا إلى منزله نفسه. ولذلك، فإن مثل تلك الرحلة لا لزوم لها، لأنَّك لو قلَّبْتَ الأمر على كافة وجوهه، لاستنتجتَ بأن السيد خواروز كان فعلًا في بيته، فلمَ السفر؟



ولذلك، ولكي تكون تلك الرحلة رحلة بكل ما في الكلمة من معنى، شعر السيد خواروز بأنه لا ينبغي له أن يأخذ أي متاعٍ معه؛ «لا شيء أبدًا. فهو ذاهب إلى المجهول». تمتم بينه وبين نفسه.

وفي اللحظة التي أوشك فيها على مغادرة المنزل؛ دون أي متاعٍ كان هذه المرة، بدأ يفكّر بأنه، ونتيجة لكونه خالي الوفاض من أيّ شيء، فربما يصاب بالبرد والسغَب، بالإضافة إلى خطر إصابته بالعديد من الأمراض الوجودية والصحية الأخرى.

ولذلك قرر، في اللحظة الأخيرة، قرارًا حاسمًا؛ قرر البقاء في البيت.

العتمة

- أشعلوا الأنوار! أشعلوا الأنوار!

لو كان هناك نوع من الكهرباء يمكنه أن يرسل العتمة على المنوال ذاته الذي ترسل فيه الكهرباء الضوء، لتضاعف عدد الممكنات. ولكن ستتضاعف أيضًا فاتورة الكهرباء الشهرية.

حدَّث السيد خواروز نفسه قائلًا:

- على كل حال، يبدو ذلك بالنسبة لي أمرًا مزعجًا حقًّا. إنه لأمرٌ مزعجٌ حقًّا أن يُكتفى بإطفاء الأنوار لإظهار العتمة.

ولكي نقدِّر العتمة قدر حقّها -بحيث تعادل على الأقل الأهمية التي نمنحها للنور- ينبغي لنا، بالضرورة، أن نمتلك القدرة على إشعال العتمة.

وهكذا، عندما تطفئ الأنوار، لن تظهر العتمة مباشرة، ولكن سيحلّ بدلًا منها حالة وسطى ما بين النور والعتمة.

«وحدها الأشياء التي تكلِّف مالًا تعتبر أشياء مهمة؛ ولذلك يبدو لي أنه من الضروري جدًّا أن تكون قادرًا على إضاءة العتمة ودفع فواتيرها». هذا ما كان يجول في خاطر السيد خواروز. لم تمر بعدها إلَّا ثانيةٌ خاطفة قبل أن يضرب ركبته بالطاولة.

صاح السيد خواروز مضطربًا:

- من أطفأ الأنوار اللعينة؟

انعدام البرهان المادي

نظرًا لأنه من غير اللائق للمرء ألَّا يرى شيئًا في الوقت الذي يوجد فيه أشياء لا تعد ولا تحصى يمكن رؤيتها، مكث السيد خواروز في البيت، متسمّرًا بجانب النافذة، مراقبًا العالم في حركته الدائبة.

ونظرًا لأنه كان من الممكن سماع صوت الصمت في المنزل، فتح السيد خواروز النافذة ليسمح لبعض الضجيج بالدخول إليه لأنَّه كان يكره الصمت من صميم قلبه.

وإضافة إلى كل ذلك كله، ونظرًا لأنَّ اليدين ما هما سوى آلات للمس الأشياء، كان السيد خواروز يحب أن يضع يده اليسرى على زجاج النافذة أثناء وقوفه في بيته أمام النافذة المفتوحة.

ونظرًا لأن إحدى أكثر خصائص البشر سحرًا هي قدرتهم على الشم والتذوق، عندما كان السيد خواروز في البيت والنافذة مفتوحة ليرى منها ويسمع، ويده اليسرى على زجاج النافذة وهو يهمّ بلمسه، كان يحب أيضًا أن يحتسي فنجانًا ساخنًا من القهوة.

ونظرًا لأنه كان شغوفًا بالتفكير، عندما كان السيد خواروز في البيت، والنافذة مفتوحة، ويده اليسرى على زجاج النافذة، وهو يحتسي القهوة الساخنة، كان يسرح في أفكاره. ولذلك عندما كانت زوجته تسأله عمّا رآه وسمعه عبر النافذة، لم يكن يعرف قطّ بماذا يجيبها لأنه لم يكن بإمكانه أن يتذكّر أيّ شيء أبدًا. فقط فنجان القهوة الفارغ أثبت شيئًا واحدًا؛ أنه شرب بعض القهوة بالفعل.

غالبًا ما كان السيد خواروز يفكّر بأن العالم سيكون أكثر مادية لو كانت الأشياء التي نراها أو نسمعها ستترك في نهاية المطاف فنجانَ قهوةٍ فارغ، وذلك لكي يثبت لزوجته بأنه لم يكن يضيّع الوقت، كما اتهمته هي بذلك. على كل حال، لم يتغير شيء حتى بعد نوبات التفكير التي دخل فيها، وذلك لأن الأفكار أيضًا لا تحمل في طياتها أي برهان. القهوة وحدها كفيلة بذلك، لا شيء سوى القهوة. تمتم السيد خواروز.

الظلال

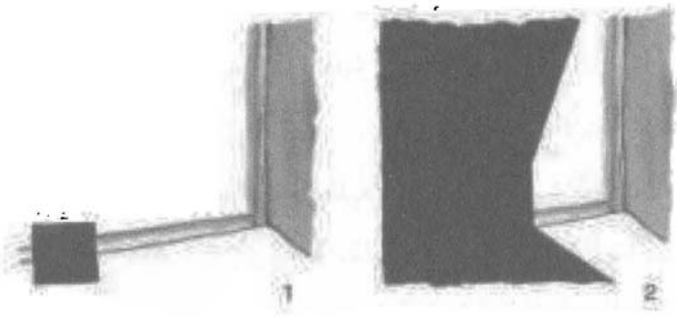
فكَّر السيد خواروز في قرارة نفسه:

- إن الظلال، بالطبع، ليست مناسبة لإخفاء الأشكال، ولكنها ممتازة لإخفاء الألوان. ولكن، إنْ حصل وخبَّأتَ مربعًا أبيض اللون في ظل من الظلال، فسيسخر الجميع منك.

على كل حال، سيختفي داخل الظل كل ما هو أسود ومسطح؛ يختفي كغواصٍ داخل الماء.

فكر السيد خواروز:

- على سبيل المثال، الظل مكان ممتاز لإخفاء مربع أسود. والمشكلة الوحيدة هي أنه سيكون مكانَ إخفاءٍ سريع الزوال.



تمتم السيد خواروز تمتمة مبهمة:

- ولكن لا يوجد مكان إخفاء دائم. فكل أماكن الإخفاء تعتمد على الشمس.

الظلال وأماكن الإخفاء

كان واضحًا أن السيد خواروز يعلَم أن الاختباء وراء قطعة من الأثاث لا يشبه الاختباء وراء الظل. إذ تكمن المشكلة في حالة الاختباء في الظلّ في أن الظلّ لا حجم له.

ومع ذلك، لم يستطع السيد خواروز التفكير بأن شخصًا ما يمكن أن يختبئ اختباءً أفضل خلف ظلّ برج عالٍ ممّا لو اختبأ وراء ظل مصباح.

- نحن مكشوفون، ولكننا بعيدون كلّ البعد؛ ابتعادنا ما هو إلا أسلوب آخر من أساليب الاختباء.

وكان السيد خواروز يقول:

- على كل حال، ابتعادنا متعبٌ أكثر من اختبائنا.

حل مشكلات عملية

كان السيد خواروز يفكر بأن العالم يعيش حالة كاملة من فقدان التناغم. فالعالم تغمره الفيضانات؛ ولكن البشر عطاشٌ. انتبه السيد خواروز أخيرًا إلى صوت الماء يقطر من الصنبور.

قضى السيد خواروز بعد ذلك دقائق طويلة مراقبًا قطرات الماء المتسربة من الصنبور.

ثم بدأ مرة أخرى بالتفكير بأن العالم يعيش حالة كاملة من فقدان التناغم، لأنه كان هناك في منزله صنبور يتسرّب منه الماء، في حين أن ذلك لم يكن حال المنازل الأخرى.

ثم حاول أن يتذكّر الأداة المستخدمة لشدِّ الصنبور. في الواقع كانت موجودة هناك، وقد تركتها زوجته في مكانها بلا أدنى ريب، بحيث يتسنّى له إجراء اللازم لإصلاح الصنبور.

كانت المشكلة أنَّ السيد خواروز، وحتّى بعد التحديق في تلك الأداة لمدة طويلة جدًّا، لم يستطع أن يتذكّر اسمها.

ثم تمتم مع نفسه قائلًا، وكأنه يضع وصية إضافية تضاف للوصايا العشر:

- أنا لا أقرب الأشياء التي لا أعرف أسماءها.

ثم قرّر أن يضع حدًّا لصوت قطرات ماء الصنبور المستمرة في الطرق مستخدمًا أفكاره، وذلك لأنه لن يستطيع إيقافها عن طريق أفعاله.

بدأ يفكر بمعزوفة موسيقية من مؤلّفات موزارت، مبديًا بالغ الحرص ليضمن بأن صوتها الصادح أعلى من صوت الواقع المحيط به.

الذي حدث أن تلك الطريقة نجحت.

المكتبة

أحبَّ السيد خواروز أن يرتب مكتبته متبعًا طريقة سرية. ما من أحد يرغب في البوح بأسرارٍ تحيط بها أسوارٌ شديدة الحراسة.

بدأ السيد خواروز أولًا بترتيب مكتبته ترتيبًا أبجديًا حسب عنوان كل كتاب فيها. ولكن هذا السر انكشف بلمح البصر.

ثم رتَّب مكتبته ترتيبًا أبجديًا، ولكن بحسب الأحرف الواردة في الكلمة الأولى في كل كتاب. كان ذلك أكثر صعوبة على الكشف من المرة الأولى، ولكن قال أحدهم بعد مدة قصيرة:

- أعرف كيف رُتِّبت كتب هذه المكتبة!

أعاد السيد خواروز إثر ذلك ترتيب مكتبته، ولكن هذه المرة كان ترتيبًا أبجديًا بحسب الكلمة الألف الواردة في كل كتاب.

يا لهذا العالَم المليء بأناس لا يكلُّون ولا يملُّون من تتبع أسرارنا؛ إذ قال أحدهم، بعد أن أجرى الكثير من التحريات:

- أعرف كيف رُتِّبَتْ كتب هذه المكتبة!

في اليوم التالي، افترض السيد خواروز بأن هذه الجولة ستكون الجولة الحاسمة في تلك اللعبة، قرر أن يرتب مكتبته وفق متوالية حسابية معقدة تضمّ ترتيبًا أبجديًا لكلمة محددة من الكلمات الواردة في نظرية غوديل.

وهكذا، ووسط دهشة العديد من الناس، عزَف القرَّاء عن زيارة مكتبة السيد خواروز، وتهافت على زيارتها بدلًا منهم علماء الرياضيات. قضى بعضهم أمسيات بكاملها وهم يفتحون الكتب ويقرؤون كلمات معينة، واستخدموا حاسوبًا لإجراء حسابات طويلة، في محاولة منهم لأن يكتشفوا، مهما كلف الأمر، المعادلة الرياضية التي ستميط اللثام عن النظام المتبع في ترتيب كتب مكتبة السيد خواروز. كانت تلك المهمة تهدف أساسًا لاكتشاف منطق تسلسل كالتسلسل التالي:

2 | 9 | 30 | 93

وهكذا مرَّ شهران، ثم ثلاثة، ثم أربعة على هذا المنوال، ولكن يوم النصر جاء أخيرًا. إذ قال عالم رياضيات معروف، تملؤه البهجة والحماسة، وهو يقبض بيده اليمنى بإحكام على كراسة ضخمة تموج بالأرقام:

- أعرف كيف رُتِّبت كتب هذه المكتبة!

ومن ثم قدَّم المعادلة التي اعتمدت في ترتيب كتب المكتبة.

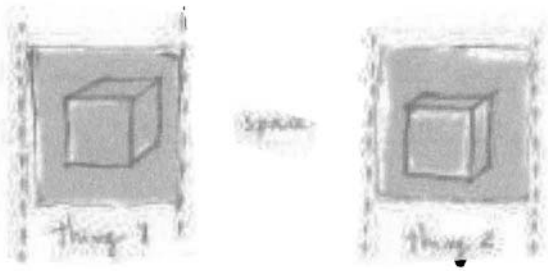
حلَّ اليأس بالسيد خواروز وقرر أن يذعن للأمر في نهاية اللعبة.

طلب من زوجته في اليوم التالي أن ترتب المكتبة بأية طريقة شاءت.

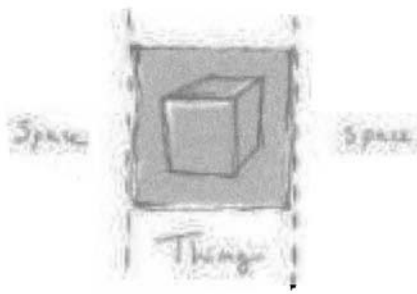
وهذا ما حصل. لم يستطع أحد منذ ذلك الحين أن يكتشف المنطق الكامن وراء ترتيب الكتب في مكتبة السيد خواروز.

كرسيّان

كان السيد خواروز يطيل التفكير في مسألة وجود فراغات بين الأشياء في هذا العالم.



ولكن من الممكن أيضًا للشيء أن يوجد بمفرده.



ولو كان الحال كذلك لغدا الفراغ حينها هو الشيء الأساسي، ويصبح الشيء المادي، الذي له حجم وحيِّز مكاني، بمثابة الفراغ (أو الفاصل المكاني).

- يمكن أن نعد مدينةً بكاملها فراغًا واقعًا بين مكانين فارغين.

قال السيد خواروز ذلك بصوت مرتفع لأنه حاول، وهو شارد الذهن، أن يجلس في المكانِ الفارغ بين كرسيين.

الكائن الحي

فكَّر السيد خواروز في قرارة نفسه:

- إن قياس أبعاد كائن حي يعني أن نتقبّل كذبة من الأكاذيب، لأن الكائن الحي، بالتعريف، ليس طويلًا، وإنما كائن يجوع. كيف يمكننا إذًا أنّ نقيس أبعاد شيء متغير؟ كيف يمكننا أن نقيس التغيُّر؟

على كل حـال، كان الطبيب الواقف أمامه على وشك الاستسلام.

- حسنًا، هل أستطيع أن أقيس وزنك أم لا؟

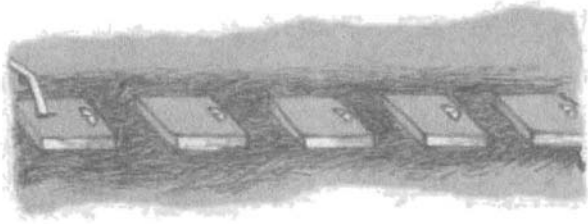
كان السيد خواروز على وشك النطق بالإجابة التالية:

- قس وزني فقط عندما أنتهي من التغيُّر.

على كل حال، ظنَّ السيد خواروز من فوره بأنه ربما فات الأوان في تلك اللحظة ليكون للدواء أي تأثير.

قال السيد خواروز أخيرًا بأدب جم:

- أرجوك افعل.



الأخلاق والطبيعة

بالنسبة للسيد خواروز، كان لمسُ حفنة من التراب عملًا مَشينًا. بل إنه يشبه تمامًا التلصّص من ثقب مفتاح الباب ومراقبة سيدة تتعرّى.

قال السيد خواروز:

- إن لمس عناصر الطبيعة ما هو إلا دلالة على انعدام الأخلاق.

في الواقع، كان السيد خواروز يعد حاسة اللمس أكثر الحواسّ وقاحة.

بالإضافة إلى أنه ينمّ عن انعدام التربية، فإنّ لمس الأشياء يكشف أيضًا، وهذا أولًا، عن خلل في أفكار المرء، كما يكشف ثانيًا عن خلل في حاسة سمعه وشمّه، ويكشف، وهذا أخيرًا، عن خلل في حاسة نظره.

قال السيد خواروز بصوت مرتفع، في الوقت ذاته الذي كان يصافح فيه جارَه مصافحة قوية:

- أنا ألمس الأشياء فقط بسبب وجود خلل في أفكاري.

الحَكَم

لم يكن السيد خواروز من عشَّاق الرياضة أو من المتحمِّسين لها، لذا فقد اختار أن يتنافس مع نفسه، عن طريق ما سماه «لاعِبَيْه الاثنين» ويقصد بهما أفكاره وكتاباته.

ولذا خاض المباريات ليرى أيهما أكثر إبداعًا: أفكاره أم كتاباته.

بالنسبة للسيد خـواروز -الذي عد نفسه الحكَم في هذه المباراة؛ وبالتالي فهو محايد وغير متحيز لأي من الطرفين، سواء لأفكاره أو لكتاباته- فإن اللاعب نفسه سيظفر بالفوز دائمًا في نهاية المباراة؛ كانت أفكاره تفوز دائمًا. ولم تتمكّن كتاباته أبدًا قطّ من أن تتمتّع بالأصالة التي كانت عليها أفكاره وتأملاته.

على كل حال، سبَّبت قرارات السيد خواروز له دائمًا قدرًا كبيرًا من الاضطراب الداخلي، لأن كتاباته كانت تهوى المحاججة بأن لديها دليلًا ماديًّا وملموسًا على أنها كتابات إبداعية، بعكس أفكاره، التي لم تقدِّم أي دليل من أي نوع على الإطلاق. انتهى الأمر دائمًا بكتابات السيد خواروز وهي تتهمه بأنه حكم متحيّز. حكم غشاش ليس إلَّا.

سينما

كلما ذهب السيد خواروز للتسوق، كانت تسحره أشكال المنتجات المختلفة وألوانها وهي موضوعة على الرفوف، حتى أنه لم يكن يصل إلى طاولة دفع الحساب إلَّا وسلَّته ملآنة.

في الواقع، اعتاد السيد خواروز على الذهاب للتسوق ليرى الأشياء لا ليشتريها.

لم يكن يذهب بقصد إجراء عمليات شراء مادية، بل كان يقصد المكان ليقوم بعمليات شراء بصرية.

ونظرًا لأن الموظَّفين في السوق التجارية اعتادوا سلفًا على أساليبه، كانوا عندما يرونه داخلًا يقولون له أحيانًا:

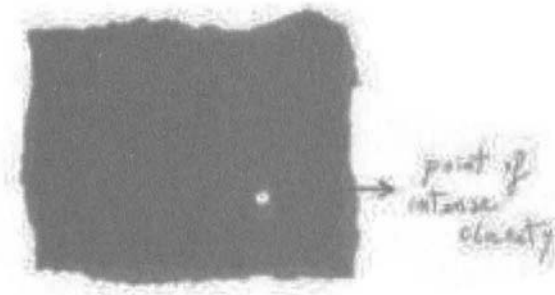
- سيد خواروز، انظر، لقد وصلَت بعض المنتجات الجديدة. إنها موجودة على الرفّ الأخير في ذلك الممر.

بعد توجيه الشكر لهم على تلك المعلومات، كان السيد خواروز يحثّ الخطى مسرعًا بحماس في الاتجاه الذي أشاروا إليه.

البحث عن الضوء

اعتقد السيد خواروز بأنه من الممكن العثور على نقطة من الوضوح الشديد في وسط أشد الليالي حُلْكَةً.

ولأنه كان متعبًا، طلب من زوجته أن ترسم الشكل الآتي:



هيَّأ السيد خواروز نفسه بعدئذٍ للذهاب للبحث عن هذه النقطة المنيرة وسط أشد الليالي حُلْكَةً.

- وماذا لو زلَّت قدمك؟

سألته زوجته.

أجاب السيد خواروز:

- سآخذ معي مصباحًا يدويًا محمولًا.

العمل اليدوي

حدَّث السيد خواروز نفسه قائلًا:

- بالنسبة للشخص الأمّي، ما فما الكتابة سوى عمل يدوي؛ مهمةٌ بدنية مثلها مثل تشكيل الفخَّار أو حياكة الثياب.

يغدو نقل جملةٍ شبيهًا بنسخ شكلٍ يمثّل مزهرية؛ ويبدو الشخص الأمي الذي يحاول القراءة، كشخص مصاب بقصر النظر يحاول أن يراقب إشارات شخص يبعد عنه مسافة مئة متر.

وبينما كانت قدمُ السيد خواروز تغوص، وهو شارد الذهن، في دَمْنة من الروث المنهمر للتو من مؤخرة حيوان كبير الحجم، أقنع نفسه، بعد نقاشات مستفيضة معها، بأن كل شيء في الحياة، كل شيء على الإطلاق؛ ما هو سوى عمل يدوي.

فناجينٌ وأَيادٍ

عزف السيد خواروز عزوفًا دائمًا عن رفع فنجان قهوته، لأنه لم يكن بمقدوره سوى التفكير بأن يدي المرء ليست من يمسك بالأشياء، بل إن الأشياء هي التي تمسك بيديه. ولم ترقْ له تلك الفكرة؛ لأنه لم يكن ليقبل بأن فنجانًا صغيرًا يمكنه أن يتلقَّف يدَه (كعريس أرعن يتلقّف الأصابع الخجولة لعروسه).

وهكذا، وبدلًا من أن يمسك بفنجانه، كان السيد خواروز يصرف الدقائق الطويلة وهو يحملق في فنجانه حملقة عدائية.

ومن ثمَّ كان يبدأ الشكوى بأن قهوته قد برَدت.

الساعة

تخيَّل السيد خواروز ساعة يدٍ يمكنها أن تتنبأ بالمكان بدلًا من إظهار الوقت. ساعةٌ يشير عقربها الكبير على الخريطة، إلى الموقع الدقيق الذي يكون فيه الشخص في أي لحظة محددة.

سألَتْه زوجته:

- وماذا عن العقرب الصغير؟ إلى ماذا سيشير؟

أجاب السيد خواروز:

- العقرب الصغير سيشير إلى مكان وجود الرب.

موت الرب

تخيَّل السيد خواروز وجود ربٍ كان سيقوم، وبدلًا مع عدم الظهور أبدًا، على النقيض من ذلك بالظهور كل يوم، في كل ساعات اليوم، طارقًا جرس الباب.

وبعد أن تأمَّل هذه الفرضية تأملًا مطولًا، قرَّر السيد خواروز أن يفصل الكهرباء عن جرس الباب.

تركيز

كان السيد خواروز يرتدي أحيانًا عِصابًا للعينين حتى لا تشوِّش تفكيرَه أشكالُ الأشياء وألوانها.

وعندما كانت الأشياء تصدِر أيضًا أصواتًا، بغض النظر عن وجودها، كان السيد خواروز يحشو القطن في أذنيه لكي يشد من أزر العصاب الملفوف حول العينين.

ومع ذلك، أصرَّت بعض الأشياء، بسبب رائحتها القوية، على اختراق أنف السيد خواروز، ودفعَه ذلكِ أحيانًا لأن يغلق منخرَيه بملقط للغسيل.

وهكذا، بعينين معصوبتين، وأنف وأذنين مسدودتين، كان بإمكان السيد خواروز التفكير حتى الثمالة، دون أي مؤثر خارجي.

وقبل أن ينغمس انغماسًا كليًا في أفكاره، كان يوضّح أيضًا، لأولئك الراغبين بالاستماع، قائلًا:

- لذلك أرجوكم ألَّا تقتربوا مني الآن. والأهم من ذلك، حذار أن تلمسوني. لا تفسدوا كل شيء.

بعصابه الملفوف حول عينيه، والقطن المحشو في أذنيه، والملقط القابض على أنفه، استمتع السيد خواروز، الذي بذل عناية فائقة ليبقي يديه في الهواء حتى لا تلمسا أي شيء، بلحظات من النعيم التأملي الصافي.

تمتم قائلًا:

- كم أحبُّ هذا العالم!

عن سلسلة "الحي"

فيليب غراهام

أستاذ الكتابة الإبداعية ومحرر روائي في مجلة ناينث لِتَر
جامعة إلينوي، أوربانا-تشامبين، الولايات المتحدة الأمريكية
مؤلف كتاب أيها القمر: أقبل إلى الأرض: رسائل من لشبونة

إن الترجمة الإنكليزية لسلسلة روايات «الحي» هي أول الغيث العميم لأحد أهم أعمال الكاتب البرتغالي غونزالو تافاريس وتقديمه لجمهور القراء في الولايات المتحدة الأمريكية. ويعتبر تافاريس أحد أعظم الكتاب البرتغاليين الأحياء. وبالرغم من بلوغه الأربعين منذ مدة وجيزة، فقد بنى لنفسه مكانة في تاريخ الأدب البرتغالي. ورغم أنه لا يزال غير معروفٍ نسبيًا في أمريكا الشمالية (حيث نشرت دار دولكي أركايف روايته القدس عام 2009)، إلَّا أنَّ أعماله حصدت عددًا كبيرًا من الجوائز، ناهيك عن ترجمتها وحصولها على الثناء والتقدير في أكثر من خمسة وأربعين بلدًا من بينها إنكلترا وإسبانيا وإيطاليا والهند وبولندا وفرنسا وكوريا الجنوبية واليونان وألمانيا والأرجنتين. وتحوَّلت أعماله في بلده البرتغال إلى مسرحيات وترانيم دينية وعروض أوبرالية.

كان أول عهدي بالتعرف على أعمال تافاريس أثناء حضوري

المؤتمر الدولي التاسع للقصة القصيرة الذي عقد في العاصمة البرتغالية لشبونة في شهر يونيو من سنة 2006. كان الجميع يلهج باسم تافاريس في المؤتمر، فقد فاز بجائزة خوسيه ساراماغو الأدبية في العام الفائت وذلك عن روايته الثالثة «القدس» – كما أن ساراماغو نفسه، وهو الحاصل على جائزة نوبل للآداب، لم يتورَّع أبدًا عن كيل المديح والثناء لتافاريس حين قال: «إن رواية «القدس» رواية عظيمة، وتستحق بجدارة أن تنال مكانتها ضمن الأعمال العظيمة في الأدب الغربي. قد لا يستطيع أي شخص كان أن يكتب بمثل تلك الجودة والبراعة التي يكتب بها تافاريس وهو في سن الخامسة والثلاثين. لذا أشعر برغبتي في لكمه في وجهه غيرةً وغبطة!»

وعندما حضرتُ الأمسية التي قدَّم فيها تافاريس قراءات من قصصه في مؤتمر لشبونة الأدبي، استمتعت للمرة الأولى لمختارات من السلسلة الروائية المعروفة بالبرتغالية بعنوان (Os Senhores) والتي ترجمت إلى الإنكليزية بعنوان (The Misters) أي «السادة»؛ وهي مجموعة الروايات القصيرة التي تشكل بمجموعها سلسلة كتاب «الحي». وقد أدهشني على الفور الإيجاز والجزالة اللذان يميِّزان أسلوبه الكتابي. وقبل توجهي للبرتغال لحضور فعاليات المؤتمر المذكور، طلبتْ مني هيئة

تحرير المجلة الأدبية المعروفة باسم هنْغَر ماونتن أن أساهم في إعداد ملف خاص عن الأدب الروائي البرتغالي المعاصر يضم بين دفتيه الكتَّاب الذين صادفتُهم في المؤتمر. ولهذا لجأت إلى أسهل قرار يمكن للمرء أن يتخذه بأن ضمَّنتُ ذلك الملف خمس قصص قصيرة من كتاب السيد هنري وست قصص أخرى من كتاب السيد بريشت وهما من ضمن سلسلة «الحي» التي ألَّفها تافاريس. وباعتباري المحرر الأدبي لمجلة ناينث لِتَر التي تعني بشؤون الأدب والفن، فقد قمت أيضًا باختيار خمسة أعمال مختارة للنشر من رواية السيد فاليري. وهذه النصوص المحدودة تمثل الانطلاقة الأولى لظهور أعمال تافاريس باللغة الإنكليزية في الولايات المتحدة الأمريكية. أما الآن، وفي ظل هذه الترجمة الضخمة التي بين أيدينا، والصادرة عن مطبعة جامعة تكساس التقنية، فستتاح لجمهور القرَّاء في أمريكا الفرصة للاستمتاع ببراعة العالم الخيالي الفريد الذي يصوغه تافاريس من خلال ولادة هذا النص الأنيق الذي خطت ترجمته الإنكليزية البديعة أنامل المترجمة روبانجالي روي.

وقد يكون خليق بنا أن نعرِّف القارئ الذي لم يسبق له الاطلاع على أعمال تافاريس الكاملة من خلال مناقشة الرسومات التي أبدعتها زوجة تافاريس وشريكته في الأعمال الأدبية لمدة طويلة،

الفنانة راتشيل كايانو، وخصوصًا اللوحة التي رسمتها التي تمثِّل خريطة الحي، حيث تظهر فيها الشوارع الضيقة والمباني المتلاصقة التي تمثِّل حيًا تقليديًا في مدينة لشبونة. وقد رسمتْ كايانو في خريطتها التي أبدعتها في الطبعات الأولى من سلسلة «الحي» أربع شخصيات فقط من سكان الحي وهم السيد فاليري والسيد هنري والسيد بريشت والسيد خواروز، مع العديد من الشقق المحيطة بهم وهي فارغة من ساكنيها. ومع اتساع رقعة مشروع تافاريس الروائي، أضاف إلى الحي كل من السيد كالفينو والسيد كراوس ومن ثم السيد فالْسِر. وحتى تاريخ كتابة هذه السطور ينتشر، لحسن الحظ، على الخريطة التي رسمتها كايانو تسعة وثلاثون اسمًا. وبالرغم من أن عشرة من هؤلاء السادة فقط قد ظهروا حتى الآن بشكل كتب مستقلة (وبعضها ما يزال بانتظار ترجمته للإنكليزية)، فهي تمثِّل بمكنوناتها النمو المتواصل لسلسلة «الحي» في المستقبل.

أما بالنسبة لرسومات كايانو الموجودة في داخل كتب السلسلة، فتعكس أساليبها الفنية المتبدلة ما يضمه كل كتاب من كتب السلسلة من ذلك الجمع الفريد بين الغرائبية الطريفة والجدية. ويبدو العديد من تلك الرسومات بحق مرتبطًا ارتباطًا عضويًا معقدًا بكل قصة على حدة، ومن أمثلة ذلك الحزن الرهيف

لدُرْج خزانة السيد خواروز المملوء بالفراغ؛ أو الخطوط الإضافية للقبعة المستديرة التي يعتمرها السيد فاليري؛ أو الظلال العريضة المحيِّرة لمكتب المدير في قصة السيد كراوس؛ أو الخربشات الجنونية التي تخطط التفكيك الودي للمنزل الريفي للسيد فالْسِر.

ولا بدَّ أن قارئ هذه المقدمة قد لاحظ بالتأكيد أن كافة السادة يستدعون في الذاكرة شخصيات أدبية بارزة. إذ تمارس تلك الشخصيات أدوارها الروائية، إلى حد ما، في نطاق ما نعتقد أننا نعرفه من معلومات عن تلك القامات الأدبية، والأهم من ذلك ما نعرفه عن كتاباتهم. فالسيد كالفينو بالطبع هو النسخة الأدبية عن كاتب الحكايات الإيطالي إتالو كالفينو؛ أما السيد فاليري ففيه تلميح للشاعر والناقد الفرنسي بول فاليري؛ أما السيد خواروز فهو نسخة ما من الشاعر الأرجنتيني روبرتو خواروز؛ والسيد فالْسِر عاشق العزلة (إذْ قد يلاحظ المرء بأن بيته يقع على مسافة بعيدة من المباني السكنية الأخرى الموجودة على خريطة الحي التي رسمتها كايانو) يمثل روبرت فالْسِر، الكاتب السويسري المأزوم نفسيًا الذي أدمن السير وحيدًا لمسافات طويلة؛ وتعكس قصص السيد كراوس النقمة السياسية واللغوية للكاتب النمساوي كارل كرواس، أما النفس المخمورة للسيد هنري فهي شذرة منبثقة من شخصية الكاتب هنري ميشو الذي ينتمي للسوريالبين الجدد والذي عكف

على تجريب شتى أنواع المخدرات أملًا منه في اكتشاف العوالم الداخلية للإنسان. ورغم ما سقناه من إرهاصات لتشابه شخصيات الحي مع شخصيات أدبية حقيقية، فإن كتب سلسلة «الحي» لا تقتصر على إرسال رسالة مباشرة عن تلك الإرهاصات، ولكنها بدلًا من ذلك تفضي بنا إلى مآلات واحتمالات مختلفة - منها الشخصي ومنها الفلسفي - الناتجة عن المعرفة الأساسية بهؤلاء الكتَّاب الذين شكَّلوا مصدر إلهام لتافاريس. وستسيطر مشاعر الحبور والسرور بلا شك على القرَّاء الذين يعرفون عز المعرفة أعمال الشاعر الأرجنتيني روبرتو خواروز من خلال الإشارة الخفية التي يلمِّح بها تافاريس لما يسمى «بالشعر العمودي» الذي يميِّز ذلك الشاعر عندما يقول السيد خواروز في حكاية «الحي» (حيث يخاف السيد خواروز من صعود السلالم النقَّالة): «إذا ما أخذنا في الحسبان بأن السقوط ليس سوى تغيير بسيط في الموقع؛ أو تغيير في وضعية الجسم على طول مسار السقوط العمودي، فحينها لن يكون السقوط مرعبًا جدًا». بيدَ أن هذه المعرفة الداخلية ليست ضرورية للاستمتاع بالفصل الذي عنوانه «السقوط» في رواية السيد جواروز. والشيء بالشيء يذكر، إذ لا نحتاج لأن يعرف بأن كارل كراوس كان يعتقد بأن سوء استخدام اللغة يعادل سوء استخدام السلطة لكي نستمتع بتلاعب المدير بالكلمات في

رواية السيد كراوس، حيث يتبادل المدير الشديد الحرص الحوار التالي مع أحد مساعديه:

«لا يكفي الحصول على آراء الآخرين؛ بل من الضروري تفسير تلك الآراء. فحتى عندما يرسمون مجرد إشارة صليب، يجب أن نعرف ماذا يقصدون؟ ينبغي لكل رأي شخصي أن يفسَّر باستخدام عدسة مكبرة، وأنَّى لأحدٍ أن يقوم بذلك غير أولي العلم وأهل الاختصاص.

«أولئك الذين...؟»

«أولئك الذين أسميهم: أهل الاختصاص في ذاتي البشرية.»

وهكذا لا نتفاجئ بأن المدير يعلن على الفور بأن أفضل هؤلاء المختصين في النفس البشرية هو الشخص نفسه، إذ نجده يقول: «إنه أنا، نعم أنا! أنا من سيفسر تفسيرًا موضوعيًا الآراء غير الموضوعية التي يتبناها الآخرون.»

وفي حين أن سخرية معيَّنة، بارعة المواربة، مشوبة بالمرارة كهذا المثال الذي ذكرناه آنفًا، تخلق جوًا يميز كتب سلسلة «الحي»، فهي سخرية دائمًا ما تقترن مع حكمة فلسفية وجدية عميقة في مدلولاتها. ويمكن قراءة قصص روايات سلسلة «الحي» بحد ذاتها قراءة سريعة، ولكنها تظل بحاجة إلى اهتمام وقراءة ثانية بنسق أقل بطئًا. وفي العديد من المواضع، ترشد تلك الروايات

القارئ إلى سبل قراءتها. فالحس الفكاهي يحثنا على الغور في القراءة، ولكننا ما نلبث أن نفهم رويدًا رويدًا بأن ذلك الحس الفكاهي يشبه ألغازًا لا حلول لها تسيطر على العالم؛ حس فكاهي تُقدَّم فيه الحماقات الشخصية والمنطقية والسياسية بطريقة تبدو فيها وكأنها تفكك ذاتها، مع الاحتفاظ بشكل مذهل ببنيانها قائمًا متينًا. إذ نرى بأن السيد خواروز، الذي يرى أن التفكير أرفع شأنًا من الانخراط الحسي في العالم، يمتلك دُرْج خزانة أثيرٌ على قلبه وقد ملأه بالفراغ، بسبب الإحباط المسيطر على زوجته الصبورة. أما السيد فاليري فهو قصير القامة، ولكن ونظرًا لأنه يقفز كثيرًا، كان بإمكانه أن يزعم قائلًا «أنا ككل الرجال الطوال القامة، باستثناء أنني طويل لمدة زمنية أقصر منهم».

وتتجلى عبقرية كتاب تافارايس في أنه يُسْبِغُ على أفكاره العميقة أسلوبًا سهلًا جزلًا بطريقة موارِبة، مما يمكِّنه من نيل رضا وإعجاب جمهور غفير من القرَّاء. وللدلالة على ذلك دعوني أروي لكم القصة التالية كحجة على ما أقول. فقد أُغْرِمت ابنتي حنَّا، التي كانت في الحادية عشرة من عمرها عندما أقمتُ وعائلتي لمدة سنة واحدة في البرتغال، بكتابات تافاريس. وكان تافاريس في غاية اللطف عندما وافق على قراءة مجموعة من كتاباته في المدرسة البرتغالية حيث كانت تدرس، وعندما وصل إلى المدرسة قدَّم

له طلاب الصف السادس عرضًا كمفاجأة له، حيث قاموا بتقديم أداء تمثيلي مفعم بالحماس والحيوية للعديد من القصص الواردة في سلسلة «الحي». وقد ذهلتُ ذهولًا عظيمًا بالتأثير الذي تركته كتاباته على الصغار قبل الكبار، رغم عدم معرفتهم علم اليقين بالشخوص الحقيقة التي يرمز إليها كل من السيد خواروز أو فاليري أو غيرهم من شخصيات المجموعة.

وكما يرى معظم النقاد، يعدُّ التخيل المدهش لتافاريس من خلال التقمص البلاغي لشخصيات عمله لبعضٍ من أعظم الكتَّاب ممن ينتمون إلى عصر الحداثة وما بعدها مشروعًا متأصلًا أصالة ثابتة الجذور. ومع ذلك يمكن القول بأن السيدين «الحقيقيين» فاليري وهنري كانا الملهمين الأساسيين لسلسلة روايات «الحي» التي ما فتئ مبدعها يرفدها بشخصيات جديدة؛ دون أن ننسى أيضًا أنهما ملهمين أيضًا، بشكل ينطوي على قدر من السخرية، من خلال شخصيتيهما اللتين ابتكرهما تافاريس ابتكارًا. وإذا ما تأملنا الشخصية الرئيسة في رواية السيد تيست، وهي الرواية الوحيدة التي كتبها بول فاليري، نجد أن السيد تيست رجل لطيف على درجة مفرطة من الخجل وهو يحاول العيش في ظلال مبادئه الفكرية، وكذلك شخصية بلوم التي أبدعها هنري ميشو في مجموعته الشعرية النثرية المسمَّاة ريشة، سنجد أن

هاتين الشخصيتين تشتركان في الكثير من النقاط مع شخصيتي السيد هنري وفاليري الأنيقتين في «الحي». فهما شخصيتان مضطربتان، ومع ذلك تتحليان بالحكمة بشكل يثير الدهشة. فعلى سبيل المثال، نجد في إحدى القصائد النثرية لميشو، وعنوانها «رجل مغلوب على أمره» أن بلوم يستيقظ ليكتشف بأن جدران بيته اختفت، بيد أن ذلك الأمر لا يترك فيه سوى أثر لا يكاد يذكر إذْ ما يلبث أن يتابع نومه. وعندما يستيقظ مرة أخرى، يمر قطار فوقه وفوق زوجته، ولكنه يخلد للنوم على ذات المنوال الآنف الذكر. وعند استيقاظه مرة أخرى، يكتشف بأن أجزاءً من جسد زوجته لا تزال هناك وقد تركها القطار العابر، ولكن النعاس يغلب جفونه مرة أخرى. إن رباطة الجأش (الناعسة تلك) التي يواجه بها بلوم الكوارث التي تحصل في التناقض الصارخ بين الحلم وعوالم اليقظة تحيلنا إلى قصة «الحلم الأول للسيد كالفينو» في سلسلة الحي، إذ يتمكن السيد كالفينو أثناء سقوطه من بناء ارتفاعه ثلاثين طابقًا من ربط أنشوطة حذائه وربطة عنقه قبل لحظات من «ملامسة الأرض سليمًا معافى». أما في رواية السيد هنري فنجد أن هنري في قصة «النظرية» يقدِّم قفزات منطقية ربما تكون مصدر فخر للسيد تيست، وها أنذا أسوق لكم ذلك المقطع كاملًا من القصة المذكورة:

قال السيد هنري:

- اخترع الهاتف ليتسنى للناس التحدث مع بعضهم من مسافات بعيدة. واخترع الهاتف ليبعد الناس عن بعضهم البعض، وشأنه في ذلك شأن الطائرات. فقد اخترعت الطائرات بحيث يستطيع الناس العيش بعيدين عن بعضهم. لو لم توجد الهواتف والطائرات لعاش الناس معًا.

وتابع قائلًا:

- هذه مجرد نظرية، ولكن فكروا بها، يا أصدقائي. ما يحتاج المرء القيام به هو أن يفكر في اللحظة المناسبة التي لا يتوقعها الناس. تلك هي الطريقة التي تفاجؤونهم بها.

وقد يكون السطران الأخيران تعريفًا عمليا للنهج الذي يتبعه تافاريس القائم على إرباك القارئ في كل صفحة من صفحات كتاب «الحي».

وأيًا تكن تأثيراته، فقد شيَّد غونزالو تافاريس لنفسه بنيانًا خياليًا لا يشبه أبدًا أي بنيان لأي كاتب برتغالي آخر. ومع ذلك تبقى حساسيته الأدبية متجذرة تجذرًا عميقًا في ثقافة بلده، ناهيك عن تجذرها خصوصًا في الحب والاحترام اللَّذين يكنُّهما للكتَّاب. إن أسماء الشعراء والكتاب، المعاصرين منهم والكلاسيكيين، غالبًا ما يتم تقديمها بشكل أسئلة في برامج المسابقات التلفزيونية في

البرتغال. كما تهتم الصحف والمجلات بتقديم محفزات لشراء نسخها بشكل عملات معدنية قابلة للجمع تحفر عليها وجوه المؤلفين، أو تصدر طبعات بعدد نسخ محدود من آخر الأعمال الشعرية لشاعر من الشعراء. عندما أقمتُ في لشبونة كان أشهر برنامج مسابقات تلفزيونية هو برنامج تلفزيون الواقع المسمى (A Bella e o Mestre) حيث أن ثلاثة من أعضاء لجنة التحكيم البالغ عددهم أربعة هم من الكتَّاب. وقد أصبح شاعر القرن العشرين العظيم فرناندو بيسوا بعد وفاته أشبه ما يكون ببطل قومي في البرتغال، حيث استمرت طبعات جديدة من أعماله في الظهور عدا عن انتشار صوره على القمصان وأكواب القهوة وحمَّالات المفاتيح والدفاتر وفواصل الكتب وقطع البورسلان المزخرف، لا بلْ إن صوره تعدَّت كل تلك الأشياء حتى رسمها البعض على لوحات التنبيه بعدم الإزعاج التي تعلَّق على أبواب الغرف والتي احتوت على اقتباسات من شعره (ويوجد واحدة منها على باب غرفتي) يقول فيها: «إن شاء الله، سأنام، لأن عملًا أدبيًا جديدًا يشهد مخاضه الآن!»

ولكن بيسوا ليس الكاتب البرتغالي الوحيد الذي لا يزال الناس يحيون إرثه بكل حب واحترام. فعندما توفي الشاعر والفنان السريالي ماريو سيزاريني في شهر نوفمبر من عام 2006

خصصت كل الصحف الصادرة في العاصمة لشبونة صفحاتها الأولى وكامل الصفحات الست أو السبع التي تلتها على الأقل للحديث عن حياته وأعماله. ونالت الشاعرة فياما هاس بايس برناداو على الاهتمام نفسه عند وفاتها بعد ذلك ببضعة أشهر. وأينما وجهت ناظريك في لشبونة، تجد أن الشوارع والمنتزهات قد سميت بأسماء روائيين وشعراء وصحفيين؛ كما تنتصب شامخةً تماثيل أبرز الكتَّاب البرتغاليين في منتصف الساحات العامة وعلى جنبات الطرق الرئيسة. وحتى المدن الصغيرة لا تخلو من تماثيل لشعراء محليين أقل شهرة ومكانة.

هناك سبب لهذا التقليد المتوارث من الإعجاب بالأدب؛ سببٌ ذو جذور ثقافية وتاريخية متأصلة، حيث يقوم جزء كبير من الهوية الوطنية البرتغالية على المآثر غير المسبوقة التي أقدمت عليها تلك البلاد من خلال امتطاء صهوة الكشوفات الجغرافية في القرنين الخامس عشر والسادس عشر الميلاديين. فالاكتشافات العظيمة التي أدت لنشوء الإمبراطورية البرتغالية التئمت مع فجر انبثاق أوائل الأعمال الأدبية البرتغالية الحديثة، ولا يقتصر ذلك فحسب على أعمال لويس دي كامويس الذي كان هو ذاته مستكشفًا أيضًا، حيث احتفى عمله الأدبي الرئيس المتمثل بالقصيدة الملحمية اللوسياد باكتشافات فاسكو دي غاما، ولكننا نجد أثر ذلك أيضًا في

المسرحيات التي تموج بالشك التي ألَّفها الكاتب المسرحي جيل فيسنتي. وفي حين تجري تلك المغامرات التي جابت أرجاء الكرة الأرضية في الماضي البعيد، فأنا أعتقد بأن البرتغاليين يعتبرون أن كتَّابهم يتابعون مسيرة المستكشفين وإرثهم، رغم أنه يأخذ الآن منحى آخر؛ فهم مكتشفون لا يشق لهم غبار للإمبراطوريات الداخلية لبني الإنسان.

فلا عجب إذن من احتضان البرتغاليين لأعمال غونزالو تافاريس، التي غالبًا ما تحتفي احتفاءً هزليًا رشيقًا بالحالات الذهنية والفكرية لكتَّاب مشهورين. ويعد كتاب المكتبة أول ما أينع من أعمال تافاريس الأدبية، إذ نشر في عام 2004، وهو تاريخ قريب من تاريخ ظهور أولى روايات سلسلة «الحي». يضم كتاب «المكتبة» في صفحاته زهاء ثلاثمائة قصيدة نثرية قصيرة، تتناول كل قصيدة منها كاتبًا مختلفًا، من الكاتب الأرجنتيني أدولفو بيوي كاساريس إلى الأديب الصيني زانغ كيجيو. ويلجأ تافاريس في كتاب المكتبة لاستخدام أسلوب كتابي يشبه ذلك المستخدم في سلسلة كتاب «الحي»، ويتجلى ذلك من خلال خلق فسحة مكانية يمكن من خلالها لخيال الكاتب الذي تتحدث عنه القصيدة أن يصول ويجول. تشبه تلك القصائد النثرية البذور الصغيرة، وتشبه موضوعاتها الموضوعات التي تناولتها قصص سلسلة

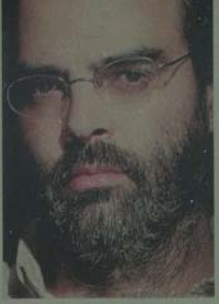
«الحي» الموجودة في هذا الكتاب الذي بين أيدينا، في حين تُرِكت شخصيات أدبية أخرى مثل ميشيما وفرجينيا وولف (آن لنا أن نفرح لظهور شخصية أدبية نسائية أخيرًا!) وغوغول لتكون إضافات للأجزاء القادمة المتوقَّعة من سلسلة «الحي».

ويبوح لنا كتاب «المكتبة» بمضامينه وكأنه نزهة في الشطآن المتنوعة للتأثير الذي يجمع بين أعمال تافاريس وجوهر مكتبته الشخصية - ولا نقصد المكتبة برفوفها وكتبها، بل تلك المكتبة القابعة داخل رأسه. وهذا هو السر، برأيي، الذي يربط تافاريس ارتباطًا لا تنفصم عراه مع القارئ، السر الذي يموج في العوالم الدائمة الاتساع داخل الحي. ففي كل واحد منا مكتبة داخلية؛ في كل واحد منا ذلك الصخب الداخلي للخيالات المختلفة للكتَّاب الذين نحبهم ونعجب بهم؛ في كل واحد منا تلك المكتبة التي تحتفظ في سراديبها بجبروت العوالم الخيالية لذلك الصنف من الكتاب كلما تقدم بنا العمر وتلاشت معه التفاصيل الدقيقة لكتبنا المفضلة. يبقى جبروت الخيال، إذن، ويتحول إلى حي شخصي بكل ما في الكلمة من معنى. عندما نزور حي تافاريس، بمبانيه وبيوته المبنية من الكتب، فإننا نزور أيضًا نسخة عن ذواتنا.

وقد ورد عن جوزيه ساراماغو، الذي صرَّح ذات مرة بكل خفة ودعابة بأنه يرغب بضرب تافاريس بدافع الغيرة منه، أنه قال، وإنْ

بأسلوب أقل تهديدًا: «لقد اقتحم غونزالو تافاريس المشهد الأدبي البرتغالي مدججًا بخيال أصيل كل الأصالة، وقد تخطَّى به كل الحدود التقليدية للخيال. وأتوقع أنه سيفوز بجائزة نوبل للآداب خلال مدة ثلاثين عامًا، أو ربما قبل ذلك، وأنا على يقين من أن نبوءتي ستتحقق. الشيء الوحيد الذي يؤسفني هو أنني لن أكون هناك لأبارك له فوزه وأعانقه عناق المهنئين».

هذا هو حال الدنيا إذًا، فما من أحد يعلم المخبوء في المستقبل. كل ما نعرفه الآن، للأسف، هو أن ساراماغو، الذي رحل عن عالمنا في عام 2010، لن تتاح له الفرصة لعناق تافاريس وتهنئته بالفوز بجائزة نوبل فيما لو فاز بها. وإنْ حصل وفاز تافاريس بالجائزة، فإن إنجازه المتمثل في النمو السكاني المطرد للحي الذي أنشأه في عمله الأدبي سيكون عاملًا مهمًا في منحه تذكرة سفر لاستلام جائزة نوبل في العاصمة السويدية ستوكهولم.



غونزالو تافاريس

السيد خوارو

كافة السادة في هذه السلسلة يستدعون في الذاكرة شخصيات أدبية بارزة. إذ تمارس تلك الشخصيات أدوارها الروائية، إلى حد ما، في نطاق ما نعتقد أننا نعرفه من معلومات عن تلك القامات الأدبية، والأهم من ذلك ما نعرفه عن كتاباتهم. فالسيد كالفينو بالطبع هو النسخة الأدبية عن كاتب الحكايات الإيطالي إتالو كالفينو؛ أما السيد فالِري ففيه تلميح للشاعر والناقد الفرنسي بول فالِري؛ أما السيد جواروز فهو نسخة ما من الشاعر الأرجنتيني روبرتو جواروز؛ والسيد فالْبِر عاشق العزلة (إذْ قد يلاحظ المرء بأن بيته يقع على مسافة بعيدة من المباني السكنية الأخرى الموجودة على خريطة الحي التي رسمتها كابانو) يمثل روبرت فالْبِر، الكاتب السويسري المأزوم نفسيًا الذي أدمن السير وحيدًا لمسافات طويلة؛ وتعكس قصص السيد كراوس النقمة السياسية واللغوية للكاتب النمساوي كارل كرواس، أما النفس المخمورة للسيد هنري فهي شذرة منبثقة من شخصية الكاتب هنري ميشو الذي ينتمي للسورياليين الجدد والذي عكف على تجريب شتى أنواع المخدرات أملًا منه في اكتشاف العوالم الداخلية للإنسان. ورغم ما سقناه من إرهاصات لتشابه شخصيات الحي مع شخصيات أدبية حقيقية، فإن كتب سلسلة "الحي" لا تقتصر على إرسال رسالة مباشرة عن تلك الإرهاصات، ولكنها بدلًا من ذلك تفضي بنا إلى مآلات واحتمالات مختلفة -منها الشخصي ومنها الفلسفي- الناتجة عن المعرفة الأساسية بهؤلاء الكتّاب الذين شكّلوا مصدر إلهام لتافاريس.

- فيليب غراهام

ISBN
9 789921 712056

دار الخان للنشر والتوزيع

@DarAlkhan_kw Info@daralkhan.com

جميع الحقوق محفوظة