

سلسلة
الحي

2020
1.1.2020

غونزالو تافاريس

ترجمة: مهدي سليمان



السيد
كاليفينو



Gonçalo M. Tavares
The Neighborhood
O Bairro, O Senhor Calvino

السيد كالفينو

غونزالو تافاريس

من سلسلة "الحي"

رواية قصيرة

ترجمة

مهدي سليمان



2018

السيد كالفينو
غونزالو تافاريس

من سلسلة "الحي"

Novella by: Gonçalo M.

Tavares

O Bairro (Mr. Kraus, 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

السيد كالڤينو / رواية قصيرة

غونزالو تافاريس

ترجمة: مهدي سليمان

تحرير: وليد الشايجي

الإخراج الفني: ستوديو سيماء

الطبعة الأولى- أكتوبر 2018

978 - 9921 - 712 - 09 - 4 : ISBN

رقم الإيداع بالمكتبة الوطنية- دولة الكويت:

2018/1121

حقوق هذه الترجمة ونشرها والاقتباس باللغة العربية محفوظة للناشر



دار الخان للنشر والتوزيع

هاتف: +965 51088000 / +965 99462219

البريد الإلكتروني: info@daralkhan.com

تويتر: @DarAlKhan_kw

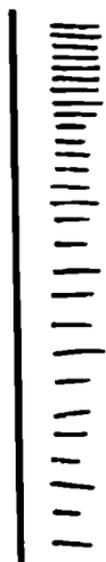
انستغرام: daralkhan_kw

© 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.**

الحلم الأول للسيد كالفينو

من مبنى ينوف ارتفاعه على ثلاثين طابقاً، رمى أحدهم حذاء السيد كالفينو وربطة عنقه من النافذة. لم يكن لدى السيد كالفينو أي وقت للتفكير، فقد فات أوان التفكير. لم يكن منه إلا ورمى بنفسه من النافذة ملاحقاً حذاءه وربطة عنقه. في أثناء سقوطه، وبينما كان لا يزال في الهواء، استطاع أن يمسك بحذائه؛ أمسك أولاً بالفردة اليمنى، وضعها في قدمه، ثم ألحق بها الفردة اليسرى. حاول في أثناء سقوطه في الهواء أن يجد أفضل وضعية يمكنه بها ربط أنشودة حذائه. فشل في ربط أنشودة فردة حذائه اليسرى، ولكنه حاول ذلك مرة أخرى، ونجح. نظر للأسفل، كان بإمكانه أن يرى الأرض. ولكن ما هو أهم من ذلك بالنسبة له كان ربطه عنقه على أي حال. كان كالفينو نازلاً رأساً على عقب، وبحركة عنيفة أمسك يده اليمنى بربطه عنقه في الهواء ومن ثم، بحركة سريعة وواثقة من أصابعه، طواها وربطها على شكل عقدة؛ ثم ارتداها. نظر إلى حذائه مرة أخرى؛ كانت أناشيط حذائه مربوطة ربطاً محكمًا. ثم ما لبث أن أضاف اللمسات الأخيرة إلى العقدة التي شكّل بها ربطه عنقه، فعل ذلك الوقت المناسب تمامًا. وجاءت اللحظة الموعودة، هبط السيد كالفينو على الأرض سليمًا معافى بكامل أناقته.



الحلم الثاني للسيد كالفينو

دخلت فراشة الغرفة على حين غرة. أغلق كالفينو النوافذ، فهو لم يُرِدْ لها أن تستطيع الخروج.

حطّت الفراشة على ظلّه وكأنّها تحطّ على سطح صُلب؛ على سجّادة سوداء ناعمة، وليس على ظلّ خادع.

على كل حال، طارت الفراشة بعد ذلك من فورها، وحطّت على ساق امرأة جميلة كانت ترتدي أكثر التنانير كشفًا عن الجسد في العالم. ثم طارت نحو الطاولة وحطّت على صفحات مفتوحة من كتاب الجبر. راقب كالفينو المشهد؛ كانت الأرجل الضئيلة للفراشة تلامس معادلة من معادلات الدرجة الثانية. نظر كالفينو إليها، أي إلى المعادلة، ثم نظر إلى الفراشة، ولكنها طارت مرة أخرى، هذه المرة نحو المطبخ. تبعها كالفينو ومن ثم وقف دهشًا. كان هناك شريحة لحم نيئة موضوعة على المائدة. أحاطت الفراشة باللحم، ولكن يد كالفينو أطاحت بها بعيدًا في الوقت المناسب. يوجد أشياء معيّنة تجتمع سوياً ولكن سوء الطالع يرافقها. طارت الفراشة خارج الغرفة. حطّت في بادئ الأمر على لوحة ومن ثم طارت واقتربت من أذن كالفينو اليسرى.

شعر كالفينو بالفراشة ذات الألوان وهي تقترب من أذنه

فابتسم، واستمرّ في ابتسامته في الوقت الذي دخلت فيه الفراشة
عبر أذنه؛ دخلت رويدًا رويدًا، جناحٌ إثر جناح، ومضت داخلةً
إلى رأسه. أصبحت في الداخل وكانت ترفرفُ بأجنحتها في
أنحاء رأسه. جناحها الصغيران يفتحان وينغلقان برفق وتؤدّة.
شعر كالفينو عدًا مذ تلك اللحظة وما أعقبها بأنّه يجب عليه ألا
يفكر بأي شيء آخر، وكأنّ العالم قد غدا كلّه أخيرًا محسومًا أمره
ومبتوتًا في قضاياه، دون أدنى حاجة للإيثار الذي يتشدّق به بنو
البشر. شعر كالفينو بالسعادة.

على كل حال، كان كالفينو في عزّ حُلْمِه عندما استيقظ. استيقظ
وصداغٌ شديدٌ يضرب رأسه. بدا أنه صداغٌ يأبى الرحيل.



الحلم الثالث للسيد كالفينو

كان منهمكًا حتى شحمة أذنيه في معمعة نقاش مع صاحبه حول النسبِ المئوية لشيء من الأشياء حتى إنَّه لم ينتبه لما حصل؛ الذي حصل أن حوتًا ابتلعهما معًا. تابع كالفينو مناقشة النسب المئوية وهو في بطن الحوت. كان قد فهم في تلك اللحظة القضية التي كانا يخوضان فيها؛ كانت تتعلق ببيع النفط والكتب. مَنْ سيكون من نصيبه النفط ومن سيكون من نصيبه الكتب؟ حميَ وطيس النقاش، وزاد انهماك كالفينو فيه رويدًا رويدًا، ثم أدار ظهره لصاحبه وخرج إلى الشارع. راقب المارة وهم يخبون في سيرهم من جهة لأخرى. ثلَّةٌ قليلة منهم لم تكن في عجلة من أمرها، لذلك توقَّفوا وناقشوا أيضًا النسب المئوية فيما بينهم: 30، لا، بل 37! لا، لا 32! كان الجميع يحاججون بِنسبِهِم. لم يستطع كالفينو سوى أن يكرِّر النسبة التي حاجج بها، متحدِّثًا مع نفسه: 43 بالمئة، على الأقل 43 بالمئة!

ولكن في الوقت نفسه استولى عليه شعور بأنهم كانوا جميعًا في بطن الحوت وبأنه ابتلعهم منذ زمن بعيد.

البالون

اعتاد السيد كالفينو أحياناً المشي في أرجاء المدينة لأسبوع كامل، حاملاً معه بالوناً منفوحاً حتى التخمّة. وحافظ على أنشطته اليومية المعتادة كافة، دون أدنى تغيير طفيف في روتينه اليومي؛ جولات المشي الصباحية، عبارة «صباح الخير!» الجّهورية النابعة من القلب التي كان يحيي بها كل من يصادفه في الحي، النشاطات الضرورية المرتبطة بعمله، عشاؤه المنظم تنظيمًا صارمًا، غداؤه الذي قد يكون أي شيء يصادفه ويتناوله دون اكتراث، جدولهِ ودقّة مواعيده مع كلّ الصرامة التقليدية التي تميّز ذلك، أسلوبه المحافظ الحذر في الملابس والمبسم، باختصار، لم يتغيّر في ذلك شيء - منذ لحظة استيقاظه وحتى عودته للنوم - سوى شيء واحد؛ كان يمسك بسبّابة يده اليمنى وإبهامها مسكًا محكمًا، بكامل الدقة التي تميز ساعاتي حذق، بخيط ينتهي بالون منفوخ حتى التخمّة، بالونٍ يحمله معه طيلة اليوم؛ في العمل، في البيت، في الشارع، عند بائع الخضار، حيث كان يطلب بشكل دوري تفاحاً أشدّ تورّداً من وجنات الصبايا البريئات؛ في المقهى، سواء أكان يمشي مشياً بطيئاً أم سريعاً، سواء أكان واقفاً أم جالساً، لم يكن السيد كالفينو ليتخلّى عن البالون. كان يريد الاطمئنان على الدوام بأنه لن ينفجر.

أحيانًا، كان يربطه بمعصمه بخيط.

أما في العمل وعندما كان من الضروري استخدام كلتا اليدين دون أن يكون البالون في أي منهما، فقد كان يربط الخيط من خلال لفه على مفتاح أحد الأدراج، بحيث يبقى البالون معلقًا هناك، بجانبه، صامتًا، دائم الحضور، ومؤديًا دوره على ما يبدو، على طاولته، كبديل عن الصور العائلية التي يضعها زملاؤه على طاولات مكاتبهم. وعندما كان يضطر للذهاب إلى دورة المياه، كان يَدْخُلها وبالونه معه، وحالما يلج داخل دورة المياه، كان يلفّ، بكل ما أوتي من حرص، الخيطَ حول مقبض الباب كمن يضع جرّة سهلة الكسر على قاعدة غير ثابتة، ويمكنكم، لو رأيتموه على تلك الحال، أن تلاحظوا أنه كان شبه مهووس لأن يقول بكل ما أوتي من عاطفة مخاطبًا بالونه: انتظرنى لحظة! تمامًا كبعض الناس الذين يتحدّثون مع حيواناتهم الأليفة.

وعند ركوب وسائل النقل العامة خلال ساعة الذروة، كان السيد كالفينو يرفع البالون فوق رأسه ويحافظ على ذراعه مرفوعة بكل ما أوتي من حزم طيلة مدة الرحلة، بحيث لا تؤدي حركة غير حذرة إلى انفجاره. وفي البيت، وقبل الخلود للنوم، كان يضعه بجانب السرير. عندها فقط كان يخلد للنوم.

بالنسبة للسيد كالفينو، كان إيلاء قدر هائل من الانتباه (حتى لو

كان الأمر فقط لبضعة أيام) لشيء كالبالون يُعدُّ تمرينًا أساسيًا يتيح له التمرُّن على التحديق في الأشياء في هذا العالم. كان البالون في الأساس نظامًا متواضعًا من نُظْم الإشارة نحو اللاشيء. فهذا النظام، الذي يعرفه القاصي والداني على أنه بالون، يحيط أساسًا بجزء ضئيل من كل الهواء الموجود في العالم بطبقة ناعمة من المطاط الطري. ودون هذه الطبقة الملونة، فإنَّ الهواء الذي بداخل البالون، الذي اختير وعُزِلَ عن بقية الهواء المنتشر في الغلاف الجوي، لن يهتمَّ لأمره أحد على الإطلاق ولن تكون له أيّ قيمة. بالنسبة لكالفينو، فقد كان اختيار لون البالون، يعادل منح لون من الألوان لشيء لا قيمة له ولا مكانة. بدا الأمر وكأنه قرّر في هذا اليوم أن يكون اللون الأزرق هو لون هذا الشيء عديم القيمة.

إضافة إلى ذلك، فإنَّ هشاشة البالون التي لا تُحتمل فرضت إضافة مجموعة من الحركات الوقائية التي ذكَّرت كالفينو بالمسافة القصيرة التي تفصل بين الحياة المفعمة بالحيوية التي يحيها الآن، والموت الذي ما فتى يتربص مطلقاً برأسه كحشرة خفية دائمة الجلبّة.

النافذة

كانت إحدى نوافذ بيت السيد كالفينو، وهي النافذة ذات الإطلالة الأجمل على الشارع، مغطاةً بستارتين يمكن تثبيتهما مع بعضهما البعض بأزرار في الوسط عند ضمهما بعضهما إلى بعض. كان لإحدى الستارتين، وهي الستارة اليمنى، أزرارٌ وكان للستارة الأخرى ثقبٌ لتدخل فيها أزرار الستارة الأولى.

وبغية النظر من النافذة نحو الخارج وجب على كالفينو أولاً أن يفك الأزرار السبعة، واحداً إثر آخر. ثم كان يزيح الستارتين إلى الجانبين بيديه كليهما بحيث يستطيع أن ينظر من النافذة ويراقب العالم. في نهاية المطاف، وبعد أن يفرغ من المراقبة، كان يسحب الستارتين على طول النافذة ويعيد تثبيت الأزرار في مواضعها. كانت نافذةٌ تُغلق عن طريق تثبيت الأزرار.

عندما كان يفتح النافذة في الصباح، بعد فك الأزرار من ثقبها ببطء، كان يشعر باحتياج شهواني من خلال تلك الحركات، كمن يقوم بكل ما أوتي من رهافة وحماسة بفك أزرار ثياب حبيبته.

كان ينظر بعد ذلك من النافذة بطريقة مختلفة. كان ينظر وكأن العالم لم يكن شيئاً متاحاً له في أي لحظة من اللحظات، ولكنه كان بدلاً من ذلك، عالماً يطلب منه ومن أصابعه تنفيذ مجموعة من الحركات الحذرة. لم يكن العالم يبدو على الصورة نفسها من خلال تلك النافذة.

حساء الأبجدية

مسح السيد كالفينو بعناية وحرص الحروف المتجمعة حول فمه بمنديله، ولكن كان يصادف أحياناً أن يفلت منه هذا الحرف أو ذاك. فبعد أن تناول غداءه، بقي حرف الألف، مثلاً، هناك، متشبثاً بكل عناد بالجهة اليمنى من ذقنه.

ولم يكن بمقدور كالفينو، الذي كان ينظر إلى نفسه في المرآة، سوى الإعجاب بقدرة الحرف على المقاومة العنيدة لحركاته القوية الاستباقية التي استخدم فيها منديله، وقد راقب فيما بعد حرف الألف كمن يراقب متسلقاً للجبال، متشبثاً بالجبل بكل استماتة خشية السقوط. في الواقع، بدا ذلك الحرف مقاوماً، مقاومة شبه غريزية، ففكر كالفينو بكلمة محددة بالذات؛ كلمة الشفقة.

في ذلك اليوم، قرّر كالفينو ألا يكثرث للأمر. ثمّة شيء ما في ذلك المشهد كلّ وقد أثر فيه أثراً عميقاً.

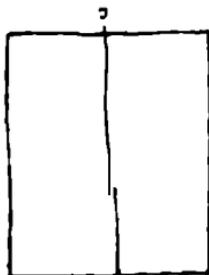
وهكذا خرج إلى الشارع وهو واعٍ كلّ الوعي بأنّ حرف الألف لا يزال يلازمه؛ حرف ألف صغير، على الجهة اليمنى من ذقنه.

حملق عدة أشخاص بذلك الثوران الأبجدي، ولم تفت كالفينو ملاحظة كيف أنّ بعض الغرباء حاولوا بشقّ الأنف منع أنفسهم من أن يقولوا له: المعذرة منك! ولكن يوجد حرف ألف يتدلّى من

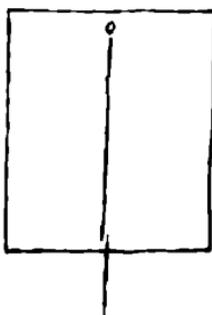
ذقنك! ولم يكن أيُّ منهم على قدر من الشجاعة لتنبهه إلى ذلك.
كان قد قرّر ألا يفعل شيئاً لكي لا يستعجل حدوث الأمور قبل
أوانها؛ عندما تُملي الظروف بأنّ الوقت قد حان، فإن حرف الألف
سيسقط من ذقنه من تلقاء ذاته. قرّر كالفيديو أن يترك المسألة للقدر
وللفناء الطبيعي للأشياء في هذا العالم.

مشكلات وحل واحد

كان السيد كالفينو طويلًا جدًا ولم يتناسب سريره مع طول قامته.



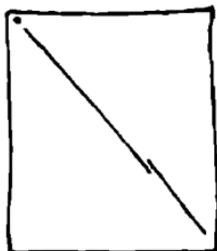
فكلّما نام، وفق الرسم الموضح أعلاه، كان رأسه يترنح خارج السرير. شعر بأن أفكاره كانت تقطر من رأسه؛ فكرة إثر فكرة، وتندلق على الأرض، كإبريق ماء مثقوب. كان يستيقظ شاعرًا بالخواء، خواء دون أي مبادرة لفعل أي شيء. ومن ناحية أخرى، عندما كان ينام بالطريقة التالية:



كانت قدماه تنزلقان خارج السرير، ولم يكن بإمكانه التخلص من شعور لآزمه بأنه كان يسقط. وأساء فصل في تلك المسرحية

لم يكن الشعورُ بأنه سيسقط، ولكنّ الفصل الذي كان يعجز فيه عن مشاهدة أرضية الغرفة. كان يستيقظ وقد بلغ التعبُ منه مبلغاً عظيماً.

ولذلك كان السيد كالفيديو ينام دائماً باتجاه قُطري.



وبهذه الطريقة، وإضافة لعدم وجود أي أعضاء من جسمه خارج السرير، شعر بأن الليل يمر بسرعة أكبر. فما إن يخلد للنوم، إلا ويستيقظ من فوره.

حيوان السيد كالفينو الأليف

اعتاد كالفينو كل صباح الذهاب إلى المطبخ لإطعام (قصيدة). كان (قصيدة) حيوانًا يلتهم كل ما وقع عليه؛ لم يكن أي طعام يبدو له غريبًا أو غير مستساغ، كل الأشياء كانت تبدو طعامًا بالنسبة له. مع أفول اليوم، وبعد أن يفرغ السيد كالفينو من إنجاز أعماله الطارئة، كان يمسّد فروه بنعومة ودهشة ماهرة تذكّرنا بعازفي القيثارة. وخلال تلك اللحظات، كان الكون يدور دورًا أكثر بطئًا، مكتسبًا خمولًا ذكيًا من السنور الصغير.

لم يكن من السهل إقناع (قصيدة) بالاستحمام؛ بل بدا وكأنه يصرُّ على مقاومة النظافة، مدعيًا من خلال وثبة خاطفة امتلاكه حرية ماجنة بأن الوسخ هو وحده المسموح به في عالمه. ولكن ما هو أفزع من تنظيفه كان إعطاؤه حقنة. فقد كانت تلك الحالة المرّة الوحيدة التي يهاجم فيها كالفينو بمخالبه. بل إن ذلك الكائن كان يفضّل البقاء مريضًا على أن يحصل على الدواء ليتعافى. ذات يوم، سقط القطُّ من نافذة الطابق الثاني ولقي حتفه. في اليوم التالي تبنى كالفينو قطًّا آخر. سمّاه الاسم ذاته.



شخصية استراتيجية

وصف كالفينو من خلال الكلمات التالية النشاطات التي لا يكل ولا يمل من أدائها شخصٌ كسول؛ شخصٌ يشعر بأن البقاء على قيد الحياة بحد ذاته ليس سوى ذريعة للخلود إلى الراحة: رجع إلى الوراء إلى النقطة التي لا يستطيع تجاوزها. كان هناك جرفٌ شاهق خلفه.

ولكنه تقدّم للأمام فقط ليتسنى له الوصول إلى النقطة التي يتوفّر فيها خلفه مساحة يستطيع العودة للوراء. فهو لن يتقدّم للأمام ولو قيد أنملة. التقدّم غيرٌ ضروري في مثل هذه الحالات. تقدّم للأمام لمسافة مسافة تتيح له فقط القدرة على الرجوع للخلف.

ومن ثم رجع مرة ثانية للخلف حتى وصل للنقطة التي لا يستطيع فيها العودة للخلف مرة أخرى. وصرف أيامًا في التقدم والتراجع. الجرف الشاهق كان خلفه، وأي خطوة يخطوها للأمام كانت ستصيبه بالتعب والإرهاق.

استمر على هذا المنوال وهو يتحرك بين هنا وهناك. في الليل، كان ينام ليستعيد قوته.

كان ينام أحيانًا هنا، وأحيانًا هناك. ولكنه لم يكن ينام أبدًا قطّ
متجاوزًا أيًّا من هاتين النقطتين.



رحلة المتوازيات (صباحات أصباح السبت)

لم يعد أحدٌ يستغرب الأمر، ولم يكن بمقدورهم سوى الحملقة بأبصارهم.

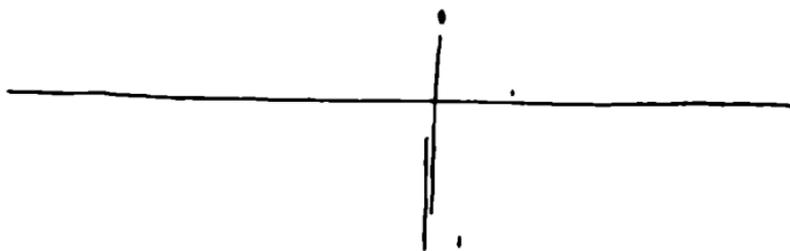
كلُّ صباح يوم سبت، كان السيد كالفيينو يمشي من آخر طرفي الحيِّ نحو آخر طرفه الآخر، حاملاً معه قضيباً معدنياً واحداً في يده اليمنى.

على كلِّ حال، لم يكن يحمل القضيب المعدني وَفْق أيِّ أسلوب قديم الطراز فحسب، بل كان يحمله بشكل موازٍ تماماً للأرض.

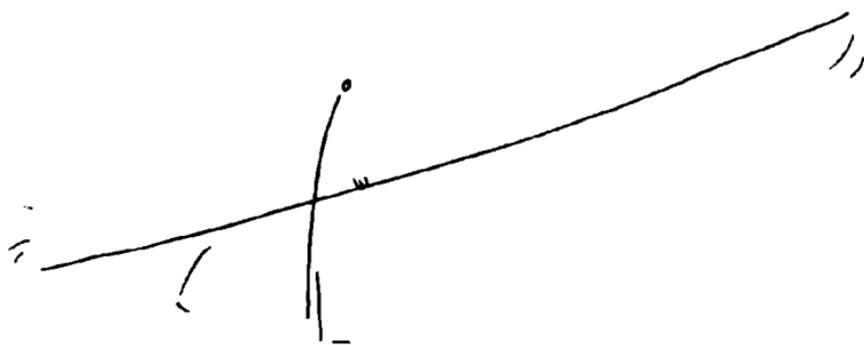
قال السيد كالفيينو:

- لا يقتصر الأمر على أنني أحمل قضيباً معدنياً فقط، بل إنِّي أحمل قضيباً معدنياً «موازيًا للأرض».

وكان ذلك هو السبب الذي جعله يحكم قبضته على القضيب ويمسكه من منتصفه تماماً ولم يرخِ قبضته عنه قطّ. كان كل من يراه خارجاً من منزله في الصباح يلاحظ الشدَّ في عضلات ذراعه اليمنى، شدُّ يسعى لتجنب أيِّ نوع من الاهتزاز. كانوا معجبين أيضاً بالطريقة التي كان يحمل بها القضيب المعدني بدقة لا تفارقه بشكل موازٍ للأرض في كل وقت وحين.



بيد أن رحلة العودة إلى البيت لم تكن لتختلف أي الاختلاف عن رحلة الذهاب. وبصرف النظر عن أنه كان يحمل القضيبي بشكل آمن في يده الأخرى، أي اليد اليسرى، فقد كان كالفيينو في هذه اللحظة يمشي بطريقة مطمئنة، ذراعه مرتخية ارتخاءً كاملاً، ناقلاً القضيبي من جهة لأخرى، كمن يحمل كيساً لا قيمة له.



كان كالفيينو قد شرح ذلك بكل دقة منذ البداية، وبهذا لم يتفاجأ أحد عند حصول هذا التغيّر المباغت. فما إن يطمئن السيد كالفيينو عند مغادرة المنزل إلى أنه يحمل القضيبي حملاً موازياً للأرض، إلا وكان يحضر معه القضيبي نفسه في رحلة عودته للبيت، ولكنه كان يحمله بشكل مائل هذه المرة، مما تطلّب منه بذل جهدٍ بدني أقل.

ونظرًا لأن أقل عشرة يمكن أن تحوّل شيئًا متوازيًا أو عموديًا إلى شيء قطري مائل، فإنّ أي شخص ينقل القضبان الموازية لأرض المدينة يستحق أن يُكافأ بوزنه ذهبًا. فالنجاح في ذلك إنما يدلّ، وقبل أي شيء آخر، على أنّ ذلك الشخص عرف كيف يضع يده بدقة في مركز الأشياء.

قال السيد كالفينو في قرارة نفسه: «تلك مسألة عادلة وحسب، نعم مسألة عادلة!» وكان أثناء ذلك يتابع تفوقه في هذه المهارة التقنية والميتافيزيقية الخاصة صباح كل سبت.

الألعاب

لم تكن قواعد اللعبة واضحة جدًا لأنه لم يسبق لهما تحديدها. فقد قال السيد دوشا لكالفينو «نريد تحديد القواعد لتحديد الفائز، في حال فزتُ أنا أو أنت»، وحالما يتم جمع كافة القطع، تنتهي اللعبة.

- ولكن، تريد ذلك الآن، بعد أن بدأنا اللعب؟
أصرّ السيد دوشا قائلاً:

- لا بدّ من وجود قواعد للعبة، لكي يتسنى لنا أن نعرف الفائز.
سأله كالفينو:

- ولكن من سيحدّد القواعد الآن؟ أنت أم أنا؟ أو لنقل: أنا أم أنت؟
اقترح السيد دوشا قائلاً:

- لتبدأ أنت، وأنا سأتكفل بالنهاية.
كرّر السيد كالفينو ما قاله:

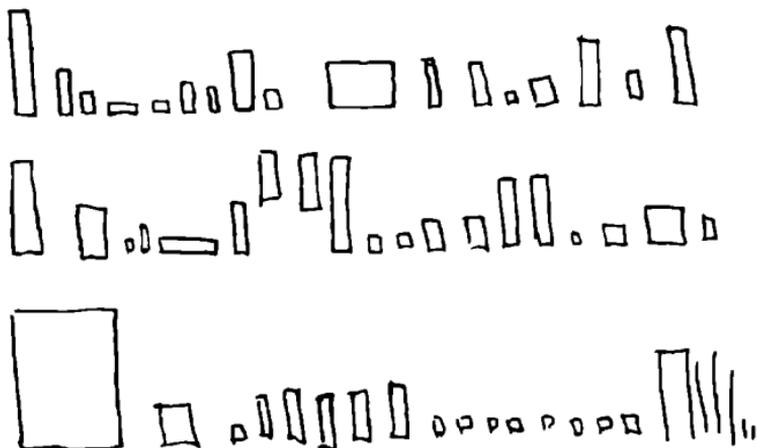
- لا، ابدأ أنت؛ فليضع كلّ واحد منا قاعدة، وليكن ذلك بالدور، وسأحدّد أنا القاعدة الأخيرة.

- اتفقنا. عشرُ قواعد؟

- نعم، عشرُ قواعد.

ثم شرعاً، بالدور، بصياغة قواعد للعبة التي بدأ لعبها قبل قليل،

كل واحد منهما يحاول أن يحدّد القواعد بطريقة تتيح له الظفر
بنتيجة اللعبة، مع أنه تحديد استتاجي تعتمد فيه كل قاعدة على
ما سبقها.



«كشفت دراسة نشرتها مجلة الطبيعة بأن كائن الأركيابتركس،
الذي انقرض منذ زهاء 147 مليون عام والذي يُعد صلة الوصل
ما بين الديناصورات والفقاريات ذات الريش، كان يطير بنفس
الأسلوب الذي تطير فيه الطيور في زماننا الحالي».

ما من شيء جديد إذاً. قال السيد كالفيينو ذلك لنفسه وهو يضع
من يده الجريدة. فالعصافير والصقور في زماننا الحالي تطير كطائر
الأركيابتركس الموهل في أعماق التاريخ. إذ يقال بأن تلك الطيور
طارت بنفس الأسلوب الذي تطير به الطيور الآن. فقد كانت ترتفع

أساسًا بالاعتماد على الهواء (أو المحافظة على ثباتها عن وصولها للارتفاع المطلوب) وبذلك فإنها لن تسقط. عدم السقوط كان جزءًا من طبيعتها، وعرفت كيف تتجنب السقوط، الذي لا يُعد كله كارثة من الكوارث. يمكننا القول بأن الطيور لم تنسَّ جوهرها، فللطيور ذاكرة جيدة. فمنذ عصر طائر الأركيا بتركس، لم تنسَّ الطيور تلك الموهبة التي تُحسد عليها حسدًا لا يوصف: موهبة عدم السقوط؛ موهبة الطيران.

ولكن ما يثير الإعجاب هو الذاكرة الرهيبة للعصفور الذي يطير تمامًا كطيران سلفه الأركيا بتركس، ومع ذلك، وبالعكس الإعجاب الذي أبديناه بحفاظه على أسلوب الطيران ذاته، يمكن للمرء أن ينتقد أيضًا انعدام التطور لديه، ومن الواضح أن ذلك حصل نتيجة لغياب أفكار جديدة. لذلك فإن إطلاق تسمية «محافظ» على أي طائر يطير بنفس الأسلوب الذي طار به الأركيا بتركس المتحفظ لا يبدو إهانة صارخة. العصافير المحافظة! استغرب كالفيينو ذلك. إذ لا يوجد لديها حركات طيران جديدة، لا يوجد تطور غير متوقع خلال آلاف السنوات القليلة الماضية، لا شيء: فمن ناحية الحركة تنقيد الطيور تقييدًا صارمًا برتابة شبه مرعبة في طيرانها.

خلال ملايين السنين، ما فتئت الطيور تعبر عن ازدرائها لقوة الجاذبية متبعة الأسلوب ذاته في الطيران. وهو أسلوب نال نصيبه من المدح والذم على حد سواء.

ولكن ثمة سؤال قد يبدو للوهلة الأولى سخيًّا كل السخف. السؤال هو: هل عرَفَت الطيور في زماننا الحالي أصواتًا لم يعرفها طائر الأركيا بتركس؟ وهل اكتشفت ألحان شديو جديدة؟

فكَّر السيد كالفينو أن ذلك غير مستبعد كليًّا في واقع الأمر؛ لأن العالم الحديث يعجّ بالأصوات المستحدثة؛ أصوات الضجيج التي تنتمي فقط للقرن الحالي أو للقرن المنصرم؛ ضجيج الطائرات لحظة إقلاعها أو حتى الضجيج الذي نتخيله عندما نرى خطأً أبيض رسمته طائرة عبرت الأجواء قبل لحظات؛ أو أصوات آلات الطباعة التي تختلف نغماتها اختلافاً صارخاً فيما لو كان ما تطبعه ديواناً شعرياً أو مقالة - وكان كافة آلات الطباعة بارعة في نظم الأدب! - وكذلك الصوت الذي يصدر عند تقليب صفحات رواية من روايات القرن الحادي والعشرين، أو صوت كرة تنس الطاولة المنطلقة من الأيدي الأربعة المتحمّسة والخرقاء للاعبين لتصطدم ببلاطات الأرضية؛ أو صوت البلاستيك الناجم عن كوب يسقط سقوطاً شجاعاً من ارتفاع ثلاثة أمتار دون أن ينكسر أو يصاب بخدش واحد؛ أو حتى، لمن انتبه لذلك، صوت رموش طفل يحاول عبثاً أن يحترف فنّ الغمز باستخدام عين واحدة فقط.

باختصار، تصغي الطيور الداجنة، دون أدنى شك، في عصرنا الحالي لآلاف الأصوات وليدة هذا القرن باستخدام آذانها الرهيفة

السمع، ثم ما تلبث أن تنتقل تلك الأصوات إلى الطيور البرية التي تلتقط تلك الأصوات في أثناء مرورها بجوار النافذة.

تلك الأذان، جنبًا إلى جنب مع الدماغ (مع أنه ليس بذلك الدماغ المتطور جدًا، ولكنه على كل شيء، يوجد ويشغل حيزًا مكانيًا وله وظائف يؤديها)، إذا، تلك الأذان تُوازِر الدماغ في استقبال تلك الأصوات التي تسمعها، ولن يكون مفاجئًا بأن تلك الأصوات الصادرة بسبب ذلك ما هي إلا نتيجة لهذا الاستقبال، فالصادر ما هو إلا نتيجة الوارد، وينطبق ذلك حتى على الطيور.

نعم، لو قدر للعصفور في زماننا الحالي أن يتحدث وجهاً لوجه مع الأركيا بتركس الذي عاش قبل 147 مليون عام لقال له: نعم، صحيح أنني أطيّر بنفس أسلوب طيرانك، ولكنني -والكلام للعصفور- أشدو بأغانٍ جديدة لا تعرفها أنت.

ذات صباح

نتيجة هوسه بالأساليب، كان السيد كالفيينو يقول أحياناً:

- أنا مولع بالشيء نفسه بعدة أساليب مختلفة.

وكان يقول في أحيان أخرى، مدفوعاً بهوسه بالأشياء:

- أنا مولع بعدة أشياء مختلفة وفق الأسلوب ذاته.

وكان يقول أحياناً والارتباك يسيطر عليه:

- أنا مولع في الوقت نفسه بعدة أشياء مختلفة وفق أساليب

عديدة مختلفة.

أما اليوم فقد قال عندما استيقظ والكسل بادٍ على محيائه:

- لستُ مولعاً بأي شيء، ومع ذلك فأنا أعبر عن عدم ولعي

بأي شيء بعدة أساليب مختلفة.

لم يقرأ، ولم يكتب، ولم يفكر، ولم يرو القصص، ولم يستنبط

استنباطاً عقلياً العلائق بين الأشياء، جلس، نظر إلى حدائه، حكَّ

رأسه، استلقى على الأريكة - كَوَّر نفسه عليها في البداية، ثم مدد

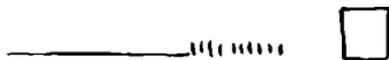
جسمه، مضطجعاً برأسه على جانبه، ثم على جانب رأسه الآخر،

ثم على ظهره، ثم على بطنه - نهض، ذهب إلى المطبخ، شرب

كأساً من الماء، نظر عبر النافذة، استطلع الطقس، فتح النافذة،

مدَّ يده نحو الخارج، تحسَّس درجة برودة الطقس في الخارج،

استشعر الريح، أغلق النافذة، ثبت وضعية المفتاح في الدُرج، فكَّ
زرًا من أزرار قميصه، جال في الغرفة، ومن ثم جلس مرة أخرى
على الأريكة.



بعض الأخبار الإضافية

فتح كالفينو الجريدة الصادرة ذلك اليوم. أصابه الارتباك، ولكنه لم يكن ارتباكًا مبالغًا فيه. فقد كانت الأمور واضحة بالنسبة له منذ مدة ليست بالقصيرة، ولذلك قال:

- هذه ليست دولة، هذه شركة تجارية.

ثم تجاوز صفحات الجريدة ليصل الصفحتين الأخيرتين فيها، حيث قرأ الخبر التالي:

إصابة امرأة بنيزك صغير

أصيبت امرأة في السابعة والستين من عمرها بنيزك (حجمه بحجم حبة البندق) أثناء وجودها في حديقته. ويعتقد العلماء البريطانيون بأن النيزك قطعة من كويكب يقع بين المريخ والمشتري. قال السيد كالفينو:

- إنه لمدهش أن نفكر بأنه يمكن أن يكون للكون، ولبعض من أجزائه البعيدة جدًا، نزعة فطرية نحو الأذى، تمامًا كطفل عمره ست سنوات.

فكما يقوم بعض الأطفال الأشقياء بسكب الماء من نافذة الطابق الثاني ليحطّ دون أن يخطئ هدفه على رأس أصلع لعابر سبيل سيئ الحظ، فللكون أيضًا منجنيقه الخاص القديم الطراز، حيث يروق له بين الفينة والأخرى أن يروّح عن نفسه ويقذف

حجرًا على سيدة سبعينية ارتكبت خطيئة بخروجها من داخل منزلها لتعتني بثلاث وردات في حديقتها.

لم تكن حادثة الحجر النيزكي خبيثًا، ولم تكن أيضًا نوعًا من الإستراتيجية المفزعة، بل كانت بكل عفوية الفطرة الساخرة للكون وهي في أوج حركتها. سيرى بعضهم، وخاصة من هم أكثر ثقافة، أنه يحق حتى للكويكبات البعيدة الانغماس في ممارسة الهوايات الرياضية.

رسالة من كالفينو (أثناء الإجازة)

عزيزتي أنا،

الحقول هنا، بحبوبها الملائة، مستمرة في إخفاء حركاتها الجنسية، ولكنها عاجزة كل العجز عن إخفاء أصوات تلك الحركات. ولذلك يوجد بالتأكيد نزاع من نوع ما بين الصوت ومصدره. ومع أن هذه المتعة هي الذروة التي تتفوق على أدنى درجة من درجات اللمس، فمن الضروري مع ذلك التركيز على النبرة المضطربة لهذه الأصوات التي تصبح المتحدث الرئيس في الجو، وبالتالي فهي تحمل معها، عبر الريح، احمرارًا شديدًا يحطّ على وجوه القرويات اللاتي ظننَّ أن بإمكانهن المراقبة عبر النافذة، ولكنهنّ اكتشفن في نهاية الأمر أنهن يسمعن أصواتًا دون أن يكحلن عيونهن برؤية شيء. وبسبب الحقول الخصبة التي تؤدي وظيفة الستائر الحاجبة، في تلك اللحظات التي يستمتع فيها العشاق الشباب بلذّة الحب كآلات موسيقية مضبوطة ضبطًا بارعًا، تغدو النافذة بالنسبة لشخصي أطرش، يا عزيزتي أنا، فجأة بلا فائدة.

كيف نساعد المتقاعدين

قال السيد كالفيينو:

- كان هناك سيدة مسنة، متقاعدة، لم تكن رشيقة بما يكفي لتتحرك نحو الأمام أو الخلف بسرعة أكبر من ذلك. علقت من دون قصد في الباب الأمامي للمبنى، الذي انغلق بفضل آلية أتوماتيكية لا تزال تعمل كما لو أن الباب لا يزال في عز شبابه. كانت السيدة العجوز الضئيلة الحجم، عالقة بطريقة مؤلمة وغريبة بين الجزأين الداخلي والخارجي للمبنى. كانت عالقة في المنتصف تمامًا.

واستفسر كالفيينو من محدثيه:

- ما الذي أخذها إلى هناك؟

ثم تابع قائلاً:

- المسألة سهلة. فبعد عدة سنوات من عدم التواصل مع جيرانها، تلقت السيدة دعوة مفاجئة لتناول الشاي. في ذلك الوقت، كان السرور يكتنفها -فأي إنسان يقدر أي اهتمام يبيده الآخرون به حتى لو كان اهتمامًا صغيرًا- أما الآن، والباب مطبق بالضبط على الجزء الواقع بين عظام كتفيها، فلم يكن بمقدورها سوى الشعور بالفرع.

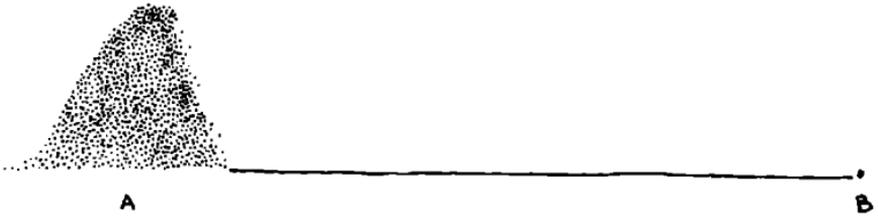
- ثم استغربت مرور عدة أيام دون أن يأتي صاحب البيت

ليطمئن على أحوالها. ولم يدخل أحد أو يخرج من ذلك البناء الكبير، ولهذا بقي الباب بالشكل الذي كان عليه، بابٌ غيرُ قابلٍ للحركة، بابٌ يضغط جسمها على العارضة الحديدية التي كانت تقوم بوظيفة قاعدة للباب. بعد أسبوع بدأتُ تشعر بالألم في رأسها، كان الألم في أسفل رقبتها على وجه التحديد. تابع الباب ضغطه على عظامها التي كانت أصلاً واهنة نظرًا لتقدمها في السن. واضحٌ تمامًا أنَّ أحدًا لم يلاحظ غيابها.

الملعقة

لكي يختبر قوة عضلات صبره وأثاته، وضع السيد كالفينو ملعقة قهوة صغيرة بجانب رَفْشٍ ضخْم، رَفش يستخدم عادة في المشاريع الهندسية. ثم حدّد لنفسه هدفاً لا محيد عنه؛ كان الهدف كومة من التراب (خمسون كيلو من تراب هذا العالم) ينبغي نقلها من النقطة (أ) إلى النقطة (ب) - وهما نقطتان يبعد بعضهما عن بعض مسافة خمسة عشر متراً.

بقي الرفش الضخم دائماً على الأرض، هامداً بلا حراك ولكن بادياً للعيان. واستخدم كالفينو ملعقة القهوة الصغيرة لينجز مهمة نقل كومة التراب من نقطة لأخرى، قابضاً عليها بكل ما أوتي من قوة في عضلاته. عندما استخدم الملعقة الصغيرة، بدا الأمر أشبه وكأن كل حفنة صغيرة من التراب تتغنج وتتدلل بالفضول الحذر للسيد كالفينو. وأثناء تنفيذه المهمة التي كان منهمكاً بها تنفيذاً يعتريه الصبر، ودون أن يتأفف أو يلجأ لاستخدام الرفش، شعر السيد كالفينو أنه كان يتعلم أشياء عظيمة باستخدام ملعقة ضئيلة الحجم.



الشمس

كان السيد كالفينو يحمل على راحتيه كتابًا. كان غلاف الكتاب قد فقد ألوانه تقريبًا بسبب أشعة الشمس. فاللون الذي كان فيما مضى أخضرًا غامقًا تحوّل الآن إلى أخضر مريح للنظر، وشبه شفاف. نظر إلى الكتب الأخرى المكونة على الرفّ. كانت كلّها قد فقدت ألوانها الأصلية، وكأنّ أشعة الشمس علكتها أو قضمتها. نعم، كان الأمر شبيهًا بعمل أحدثه قاضم بارع لأغلفة الكتب. فأحد الكتب مثلًا، وهو كتاب لم يمضِ حتى شهر كامل على وضعه في ركن المنزل، حيث كانت أشعة الشمس تسقط عليه مباشرة في أوقات معيّنة من اليوم، اكتسب الآن مظهرًا أقرب ما يمكن أن يوصف بأنه مثير الفضول، إذ إنّ سطرًا واحدًا فقط من الجزء الكتاب العلوي للكتاب قد بهت وزال. أمّا ما تبقى من الغلاف في الجزء السفلي من الكتاب، فما يزال يحتفظ ببريق ألوانه الأصلية. ونتيجة لتداعٍ مبهمٍ في الأفكار، سرح فكر كالفينو في الفروقات التي تحصل بين ألوان أعضاء الجسد المكشوفة وتلك المغطاة بثياب السباحة أثناء الصيف.

نظر مرة أخرى إلى رف الكتب وإلى الألوان الداوية، وبدا فجأة وكأن كل شيء قد أصبح واضحًا؛ بدا واضحًا سر نشوء تلك

الظاهرة؛ الأسباب الحقيقية للحدث الذي قد يصنّفه المرء للوهلة الأولى تفاعلاً كيميائياً. ولكن الأمر لم يكن هيئاً على ذلك النحو. فالسيد كالفينو لم يكن يتعامل مع مجرد تغير في المواد، كان الأمر عبارة عن قوة ما، قوة قاهرة لها تقريباً عضلات هشة. ونشأت هذه القوة الهزيلة من الشمس؛ فالشمس أرادت أن تفتح الكتب، فركّزت أشعتها، بكل قوتها، على غلاف الكتاب لأنها أرادت فتحه، أرادت أن تطلّع على الصفحة الأولى؛ أن تقرأ، أن تبدي وجهة نظرها في عبارات عظيمة، أن تهزّها القصائد. أرادت الشمس فقط أن تقرأ، تاقت لفعل ذلك كطفل مقبل على دخول المدرسة.

تأمل كالفينو المسألة. في الواقع، لم تستطع ذاكرته أن تستحضر البتة أي مشهد رأى فيه كتاباً بصفحات مفتوحة للشمس. فالشائع أكثر أن يضع الناس كتاباً على طاولة أو مقعد في حديقة (أو حتى على الأرض) خارج البيوت، ولكن ذلك دائماً يحصل، وكان كالفينو بدأ التفكير بذلك، في ظل وجود غلاف سميك يحيط بمحتويات الكتاب، حاجباً الولوج إلى الكلمات التي بداخله.

ولذا آن الأوان لأحدهم أن يقوم بفعل ما. آن الأوان لأحدهم أن يردّ الجميل لتلك اللمسة اللطيفة من الضوء التي ترسلها الشمس على وجوه البشر في أيام محدّدة، كتريّتة هادئة، ولكنها تريّتة تنقذ بني البشر من مأساة عظيمة، تنقذهم من اليأس؛ بل إنها

أحياناً تنقذهم من الانتحار.

نظر كالفينو مرة أخرى إلى الكتب المركونة على الرف الذي كانت الشمس تربت عليه بأشعتها. مرّر بصره بسرعة على كِعَاب الكتب. وبمقدار كبير من الانتباه اختار أكثر الكتب المناسبة؛ كان من الواضح أنه لم يكن يختار كتاباً يناسب ذوقه هو، ولكنه كان يختاره وفقاً لذوق شخص ما آخر.

وأمسك أخيراً بكتاب من بين الرفوف، وقال متعجباً:

- هذا أول كتاب جيد يمكن البدء بقراءته!

ثم فتح الكتاب في صفحته الأولى الواردة بعد صفحة التفاصيل الفنية (بالله عليكم من يكثرث لقراءة التفاصيل الفنية؟)، ثم أنزل الكتاب في تلك الوضعية، فتح بداية الرواية، والتفت نحو النقطة التي كانت تظهر فيها عادةً أشعة الشمس. وقرأ:

- بدأت ألس تتعب تعباً شديداً من الجلوس بجانب أختها على الضفة، ولا شيء لديها لتعمله.

في الغد، سيقلب الصفحة مرة أخرى. وخلال مسار الأيام الموالية سيستمر في فعل ذلك حتى يبلغ نهاية الكتاب.

السيد كالفينو المشاء

كانت الأفكار تستثيره أحياناً وليس العالم. بالنسبة للسيد كالفينو، لم تكن الحياة تعني مجرد اجتياز مطبات الحياة المضطربة المتأصلة في البعد عن الناس أو القرب منهم. بالنسبة له، من كان بلا أفكار كان بلا حياة. كان كالفينو يستطيع أن يشعر بفكرة تجتاز رأسه تماماً كاستطاعته الشعور بالبرد يصفع رقبتة. بالطبع، لم يكن هذا الشعور ملموساً كقطعة من قطع الأثاث؛ كان شعوراً ذا ديمومة قصيرة، ولكنه مع ذلك كان شعوراً مدهشاً.

في أيام معينة، كان دماغه يلج به في مجاهل دهشة تكفيه وتزيد، ولذلك استطاع أن يتجنب الولوج في عواطف أخرى تمليها الظروف. أضعف الإيمان أنه استطاع كبح جماحها. في واقع الأمر، تذكّر بصورة جلية التعاسة التي أصابت أحد أصدقائه الذي أصيب بشللٍ في وجهه. بدا صديقه دائماً وكأنه يضحك، بغض النظر عما حدث.

تذكّر السيد كالفينو فجأة أن أحد المؤرّخين روى أن ملكاً اسمه محمود غزا الهند سبع عشرة مرة أثناء حكمه الذي استمر تسعة وعشرين عاماً. كان قد قطع عهداً على نفسه بأن يغزو الهند في كل عام، ولكن الواقع لا يتطابق دائماً مع ما يضمّره الإنسان بينه وبين نفسه. حدّث كالفينو نفسه قائلاً:

- خلال حياة الإنسان، يبدو فعل كل الأشياء عبئًا ثقيلًا، ومن المستحيل تحديد كل شيء، ولهذا السبب بالذات من المستحيل التحقق من إنجاز ذلك الشيء. فإذا لم يكن بمقدورك إنجاز كل الأشياء، يمكنك على الأقل محاولة إنجاز نصفها؛ أنجز الأشياء التي تتميز بميزة إضافية وهي أن لها عدد محدد.

وهكذا، وخلافًا لطموحات بعض الكتاب الذين لا يزالون في ريعان شبابهم، قرّر كالفينو في تلك اللحظة بالذات أنه لن يفعل كل شيء، بل قرّر أن يفعل بدلًا من ذلك نصف كل شيء.

لا بأس، فقد استيقظ من النوم قبل برهة قصيرة، ونظرًا لأنه ليس لديه أيُّ مهام محدّدة سلفًا، فلديه اليوم كلّ تحت تصرفه، وكأنه يوم أهدى له على طبق من ذهب. بدأةً ذي بدء، أبدى اهتمامه بالوصف غير الكامل لإتقان الأشياء. وجد أنه من الضروري أن يرتكب المرء خطأ أوليًا، خطوة خاطئة، أو انعدام القدرة على فهم جزء ما، أو التوصل إلى توقع نشأ نتيجة حقيقة مفاجئة.

نظر فيما حوله.

لم يجد أي خطأ. كان كل شيء في مكانه الصحيح.

ثم تذكر حوارًا عبثيًا:

- أنا حزين لأن لدي وجهًا حزينًا.

- وهل هذا هو السبب الوحيد؟

- نعم.

ولكن ما كان ذلك؟ البشر ليسوا بالمخلوقات الغرّة إلى تلك

الدرجة. الحزن لا يعني مجرد إبداء تلك الملامح المتجهمّة (فكّر

كالفينو)، المسألة أكبر من ذلك.

في ظهر اليوم السابق، مثلًا، صعد كالفينو على كرسي ذي

أرجل طويلة، كرسي ليس له مسندٌ أو ذراعان.

سأله السيد بتيني الأعمى الذي قدم لزيارته:

- أين أنت؟

أجاب السيد كالفينو:

- في أعلى الكرسي.

في تلك اللحظة، وكمن يسأل شخصًا آخر مجرد سؤال عن

الوقت، سأله السيد بتيني، بأسلوبه الفظ المعتاد:

- هل تستطيع من النقطة التي تتربع عليها فوق الكرسي أن

تميِّز بين الآلهة والأغنام الراتعة في المرعى؟

قال كالفينو، الذي بدا مخبولاً بكل ما في الكلمة من معنى:

- ماذا؟

لماذا تذكّر ذلك الآن؟ لم يكن لديه أي فكرة عن السبب.
ذاكرة الإنسان ليست مخزناً عادياً يحوي الأشياء العتيقة
ويملك الإنسان مفتاحه. أوه، طيّب. تابع تأملاته دون أن يصل إلى
أي تفسير يشفي غليل تساؤلاته.

في الواقع، شعر بأن شخصيته تزداد غرابة في أيام معيّنة.
فقد رأى نفسه حاجّاً، ولكن بلا هدف أو خريطة يهتدي بها.
أراد الذهاب مباشرة إلى مكان يشعر فيه بالضياح، مكان ليس فيه انعطافات.
في الصباح الباكر، وكأنه كان يتحدث عن العالم، قال كالفينو
متحدثاً عن الآلة الوحيدة التي يمتلكها في بيته:

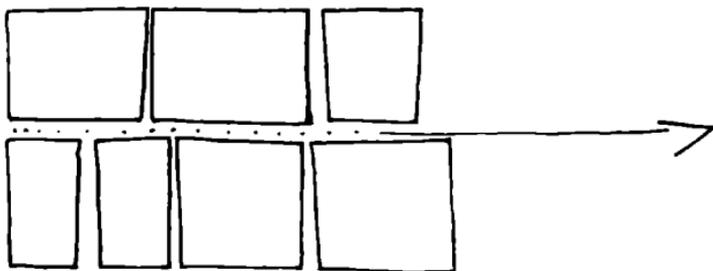
- لا تزال على حالها، لم تشتغل قطّ، وهي معطّلة الآن!

على كل حال، قال ذلك للتعويض عن الوقت الضائع، كان
الظهر قد حلّ تقريباً. كان الوقت يمرّ.

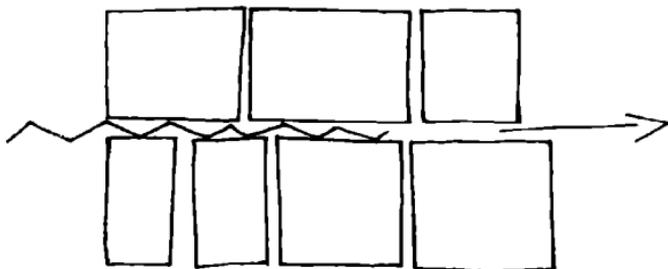
ويجب أن نضيف هنا بأن كالفينو لم يحب التوقف (لمشاهدة
واجهات المحلات!) - بل كان يحب المشي.



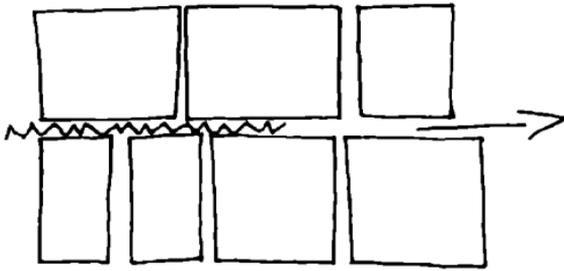
لم يكن يحب الإسراع أو الإبطاء في أثناء مشيته.
 عندما كان يتأخر، لم يكن ليزيد سرعته. كان فقط يصل متأخرًا.
 كما أنه كان يكره الانتظار. ولذلك عندما عرف بأنه بكَر في
 أثناء ذهابه لاجتماع لم يغيّر طريقه، ولكنه بدلًا من ذلك غيّر مسار
 مشيته على الطريق نفسه. لم يتوقف. مشى عبر الشارع نفسه،
 ولكن بأسلوب مختلف.



عندما كان يذهب مبكرًا جدًا، كان يمشي وفق الأسلوب التالي:



أما عندما كان يذهب مبكرًا جدًا جدًا بالفعل، فقد كان يمشي
 وفق الأسلوب التالي:



كان يمشي في تلك اللحظة عبر الشارع بخطوات مرحة، وكأن العضلات (الخفية) في رجليه لديها تقنية ملليمترية دقيقة في أن تكون في مزاج سعيد أو تعيس. في الواقع، كانت رجلاه في مزاج سعيد، ما من أسلوب آخر يمكن به وصف حالته.

مرَّ به في تلك اللحظة عاشقان، عاشقان كانا يرتشفان من شفاه أحدهما الآخر قُبلاً وكلمات هامسة ويفصل بينهما مسافة أقلُّ من ستمتر واحد. كانا يستمتعان بوقتتهما أيما استمتاع عبر تلك المسافة الضئيلة التي تفصل بينهما، حيث بنى أحد ما بلا شك أرضاً للفرح؛ أرضاً غيرَ مرئية للآخرين.

لاحظ كالفينو على وجه الخصوص الوجه الشاب المفعم بالغباء، الموغل في الغباء للشباب، وقال في نفسه:

- هذا الشاب بلا أفكار. ولكنه لا يشتاق للأفكار في هذه اللحظة بالذات؛ فهو غارق في بحر الحب.

إثر ذلك، سيطرت على انتباه كالفينو ضربات قلبه، وكأنها نوع

من الموسيقى المنتظمة الرتيبة. ويده على صدره، أصغى بانتباه لتلك الموسيقى التي تضني النفس، وهو مدرك، رغم الضنى الذي تبعثه في النفس، بأن تلك الموسيقى هي الشيء الذي يقيه حياً. فتكرارها ينقذ الكائن الحي من الداخل، أما من الخارج فمن الضروري الاستعداد للمفاجآت، والغارات، والانكسارات والقفزات المبالغتة وغيرها من الأحوال.

بطريقة ما، لم يتذكر كالفينو مستجدات الأمور التي كانت تتهاياً لملاقاته في الغد، مما أدخله في بحر من الفرح والبهجة. كان قد نسي ما كان سيحصل في اليوم التالي؛ وهذا النقص في التذكر، المعروف عموماً باسم عدم القدرة على التنبؤ بالمستقبل، كان نوعاً من الإحالة الوجودية.

بالطبع، لم يرتكب أبداً أخطاء من هذا القبيل:

شراء تذكرة (باهظة الثمن) ليدخل إلى مكان لا يوجد فيه متسع له. على كل حال، قاطعه أحدهم فجأة. فكر كالفينو أنه عندما يكون المرء منهمكاً في التفكير ومن ثم يقاطعه أحدهم يصبح التفكير مسألة لا طائل منها البتة، فالناس يتحدثون مع المرء وكأنهم يتحدثون مع شخص متسكع.

- يا سيّد... هلاً تدلّني على طريق لي غراند؟

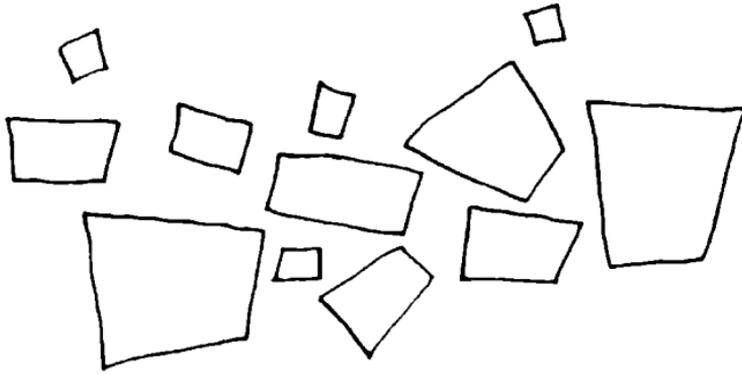
أجاب كالفينو من فوره:

- أول شارع على اليمين، ثم ثاني شارع على اليسار. ثم تابع سيرك في الشارع حتى نهايته وهناك تجد مبتغاك.
ثم تتمم كالفينو للرجل الضال بنبرة متعاطفة:
- ستمشي مسافة طويلة.



شكر الرجل كالفينو ومضى في سبيله.
لم يكن كالفينو يعرف أين يقع شارع لي غراند.
لم يكن كالفينو يملك كلمات كافية ليمضي يومه دون أن يخلق القصص (يسمي البعض ذلك كذبًا). هزَّ كتفيه. المسألة لم تكن انتقامًا، لأن كالفينو لم يكن الشخص الذي يخفي بين أضلاعه هذا النوع من المشاعر. كان الأمر فقط ردة فعل على وقاحة مغلفة بالأدب، على ذلك الهوس الذي يكتنفُ العالمَ في كل لحظة من لحظات اليوم؛ جنون المقاطعة المسببة لنتيجه لأولئك السارحين في أفكارهم بطلبات للاستفسار عن الطريق.
- لقد دلتُ الرجل التائه على الطريق، ولكن بالمقلوب.

كان هذا الأسلوب المفضل لكالفينو في تنوير الآخرين.
 على أي حال، لم يكن لديه أي وقت لتنوير ذلك الرجل الضائع اللطيف. لقد دلَّه على الطريق، ولكن بالمقلوب. لم يشعر بالذنب. لم يشعر بالذنب قط؛ فالطمأنينة التي يبديها المرء وهو يجعل الناس يضلون طريقهم في الحي ليست سوى فعلٍ يدل على عاطفة سمحاء. المسألة تشبه تمامًا استمتاع المرء استمتاعًا كبيرًا بجعل الآخرين يشاهدون فلمًا يعشقونه أو يقرؤون كتابًا يحبونه. لذلك عرف كالفينو بأنه لو دلَّ الآخرين مباشرة على المكان الراغبين بالذهاب إليه، دون أن يخوضوا أي انعطافات في الطريق، فإنهم سيفوتون على أنفسهم فرصة مشاهدة الزوايا واكتشافها؛ تلك التي لا يكتشفها سوى الضائعين في غياهب التيه الكلي.



وبعيدًا عن مسألة اكتشاف الزوايا، كان يعرف منذ مدة طويلة بأن العالم لا يستطيع تحمل الصدق دائمًا.

يمكن قضاء اليوم كله في الكذب، ولكن يستحيل قضاؤه في الصدق. إذ ستنهار كافة العلاقات الشخصية والاجتماعية، إضافة إلى انهيار العلاقات بين الدول.

عرف كالفينو أيضًا بأن جملة واحدة لا يمكنها أن تتسع للحقيقة؛ فالحقيقة ليست شيئًا يمكن كتابته أو شرحه مليًا، بل هي شيء حدث وحسب. الأمر يشبه زلزالًا أو لقاءً بمحض الصدفة مع صديق قديم عند زاوية الشارع. عرف كالفينو أن الحقيقة أمية؛ فهي لا تقرأ ولا تكتب. هناك، عندما كان يهم بالانعطاف من زاوية الشارع، في تلك اللحظة تحديدًا، التقى صديقًا قديمًا، ذلك الصديق القديم لم يكن سوى متحف المدينة.

طيب، طالما أنه واقف أمام المتحف، فلم لا يدخله؟
ولكن ذلك المتحف كان متحفًا غريبًا.

إنَّ أي شخص يدخل إلى مكان تعرض فيه آلات موسيقية يمتلكه شعور تعيس بأنه أطرش. لطم كالفينو ببطء أذنه اليمنى ثلاث مرات، ثم لطم اليسرى مرة واحدة. لم يسمع شيئًا. هذه المعروضات للمشاهدة وليست للاستماع.

كان في المتحف معرضٌ للآلات الموسيقية، وفي قاعة أخرى كانت هناك لوحات (موضوعة في صناديق زجاجية) معروضة للمكفوفين.

بدا وكأن الأعضء الحسية قد سقطت على الأرض، ثم خلط أمين المتحف بين أماكنها ووظائفها أثناء ترميمها. عُرِضت في قاعة أخرى صور فوتوغرافية لفنانين عظماء من القرون الماضية.

فكّر كالفينو في قرارة نفسه أنه من خلال إجراء حساب صغير يمكننا اكتشاف وجود لغز عويص، وهو أن عدد الذين الفنانين الذين عُدوا «عظماء» بعد وفاتهم، أكبر بكثير من عدد الذين عُدوا «عظماء» في السنوات التي سبقت وفاتهم، أي عندما كانوا لا يزالون أحياء.

إن الاستنتاج المنطقي الوحيد الذي يمكن استنتاجه من ذلك هو أنّ في الموت فائدة للفن. فلو كان كلُّ الفنانين خالدين لا يموتون، لكان من المرجّح يقيناً بأنه لن يكون لدينا حتى ولو «فنان عظيم» واحد حتى الآن. فكّر كالفينو:

- بل حتى يمكن القول بأنه من حسن الحظ أنهم غير خالدين. لاحظ شعرة متروكة في إحدى اللوحات! أدهشه ذلك أيّما دهشة! الأمر يشبه طبّاخاً يميل لأن يترك بإصرار دمغته الشّعرية على منتجات فنه. الرّسامون يفعلون ذلك أيضًا. كان ذلك بمثابة نمط آخر من أنماط التوقيع على اللوحة.

إن هذا الحدث العظيم - أي أن يترك فنًا شعرةً من شعره على اللوحة وكأنها مدقوقة دقًا على الألوان السميكة؛ شعرةً من القرن الثامن عشر - سبب زوغًا داخليًا في تجوالات كالفينو الذهبية مما جعله يتذكر حكاية من حكايات الأطفال. وقد جرت أحداث تلك الحكاية وفق السرد التالي:

كانت الأميرة تمسّط شعرَ والدها الملك عندما وجدت برغوثًا في جدائل شعره. قال لها الملك: «لا تقتليه، سيكبر وقد يكون فيه الخير». الذي حصل أن البرغوث كبر وحوّل نفسه رويدًا رويدًا ليصير أميرًا. أغرمت به الأميرة وتزوجته. مرت السنون وبدأ الأمير والأميرة يكبران في السن. عندها لاحظت الأميرة بأن زوجها قد أصبح يشبه والدها تمامًا. وأصبح الأمير ملكًا، وكان عنده ابنة، وكانت في تلك اللحظة بالذات تمسّط شعره. وجدت هذه الأميرة التي تنتمي للجيل الثاني من السلالة الحاكمة أيضًا برغوثًا في جدائل شعر والدها الملك. سألته: «أقتله أم أدعه يكبر؟» كان الملك على وشك الردّ عليها، ولكن الملكة قاطعته فجأة، صارخةً في وجه ابنتها: «بل اقتليه فورًا!»

تأمل كالفينو المسألة:

- نعم، يا له من جواب مفحم؛ اقتليه فورًا! ولكن لو كانت كلّ مشكلات العالم مجرد مشكلات زوجية لكان كل شيء

أسهل بكثير. في الواقع، المشكلة الرئيسة في العالم مختلفة كل الاختلاف عن المشكلات الزوجية.

المسألة في نهاية المطاف مسألة قياس ما لا يمكن ضبطه. هذه هي المعضلة الكبرى. أن تقيس شيئاً عصبياً على الوصف.

- لا أعرف كيف أمنح أسماءً للأشياء التي أشاهدها، ولكن يمكنني القيام بإجراء بعض الحسابات. هكذا جال بخاطر كالفينو أحياناً.

أو ربما جالت الفكرة في خاطره على نحو أفضل هكذا:

- لا أعرف كيف أمنح أسماءً للأشياء التي أشاهدها، ولكن يمكنني عدّها.

العدّ؛ بدلاً من الفهم أو الشرح.

مثلاً، لو كان كالفينو محاطاً في تلك اللحظة بالذات بأشياء مختلفة غير معروفة لا يدرك وظائفها وأسباب وجودها، لكان سرى عن نفسه دائماً عن طريق عدّها: واحد، اثنان، ثلاثة، أربعة، خمسة، ستة، سبعة، ثمانية؛ ثمانية أشياء لا أعرفها!

وكان من شأن هذا الرقم الذي يبدو أليفاً بصورة ترسل الطمأنينة في نفسه، أي الرقم ثمانية، أن يهدئ من روعه. واحد، اثنان، ثلاثة... ثمانية وحوش. وفكّر كالفينو:

- في مثل هذه الحالات، يمكننا على الأقلّ التحكّم بعملية العد. ولكن فجأةً، ودون أن يستدعيه، ظهر العالم قائماً أمام ناظره

مرة أخرى. كاد كالفينو أن يسقط.

ما منعه من السقوط غطاءً حديدي ملقى على الرصيف. كان غطاءً حفرة صرف صحي ولم يكن موضوعاً في مكانه المعتاد. توقّف كالفينو ونظر داخل الحفرة؛ كانت تحوي أنواعاً مختلفة من الأنابيب، أنابيب دائرية وأشكالاً أخرى من المسارات المنحنية، بدا الأمر وكأن أحدهم بنى منشأة رياضية ليتسلّى بها الماء قبل أن يتدفّق من الحنفيات ليستفيد منه الناس.

تذكر من فوره العلاقة التي كانت تربط شخص معيّن بالحفرة. نظر هذا الرجل أولاً نحو الأعلى، ومن ثم نظر يمناً ويسرة في كلا الاتجاهين لكي يتأكد من عدم وجود أي خطر.

ثم، وشاعراً بكل مشاعر الأمان، أسقط نفسه في الحفرة. حسناً، ولكنها لم تكن اللحظة المناسبة ليسقط نفسه.

قام كالفينو بعد ذلك بفعل شيء يمكننا أن نسميه سبع مبادرات ليغلق شيئاً واحداً.

على أي حال، لم يكن غطاء حفرة الصرف الصحي يتناسب مع الحفرة التي صنع لها. لذا سلّم كالفينو بكل لطف الغطاء الحديدي الثقيل لشرطي. وضعه في يديه، ولكنه لم يفوّت أولاً فرصة تبادل بعض الكلمات معه:

- هذا لك.

- لا، بل هو لك.

- لي؟ لا، بل هو لك.

على كل حال، تركت المناقشة مع الشرطي أثرها في كالفينو؛ إذ شعر بآلم خفيف، ولكنه آلم مستمر في إبهامه. من الخطأ الدخول في مناقشة فكرية وغطاء حفرة الصرف الصحي بين يديك. لن يكرر ذلك الخطأ أبدًا.

في الواقع، بدأ الأمر كما لو أن إبهامه قد تعرّض لضربة فكرية. كان يحركه نحو الأمام والخلف، ومن ثم إلى اليمين وبعد ذلك إلى اليسار، لكي يتفحص أساسًا إن أصابه عطب أو كسر. ما فتئت قدرة الإنسان على المناورة بإبهامه تمكّنه من غزو العالم - كان السيد كالفينو يعي ذلك تمامًا- ولكن الإبهام الذي يمكن أن يُستخدم لمواجهة الشر يمكن أن يكون مفيدًا أيضًا في المسارات الغرامية التفصيلية. وهذا الخلط؛ هذا الخلط المشوش بين الخير والشر، بين المتعة والآلم، كان من المحال أن يكون حالة الخلط الوحيدة في العالم.



- كيف حالك يا مدام؟

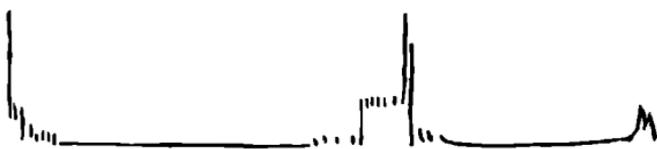
كان السيد كالفينو دائماً مهذباً أبلغ ما يكون التهذيب. بيد أن ذلك اللقاء لم يُجدِ نفعاً سوى أنه ذكَّره بقصة تنطوي على بعض الكدر. كانت قصة امرأة بشعة بشاعة تفوق الوصف، امرأة مُنعت من اجتياز الحدود لأنهم اتهموها، وكانت جريمتها واضحة وضوح الشمس - بالرغبة في المتاجرة الممنوعة بالرعب.

ولأنهم ما عادوا يرغبون بها في وطنها، بقيت المرأة إلى الأبد في أرض لا يملكها أي إنسان، بقعة بين دولتين، موقع جغرافي محايد يتسامح أكثر مع الفراغ والضجر والموالة وكافة الموبقات المنظمة الأخرى التي أفرزتها حضارتنا.

- هل كل شيء على ما يرام، يا مدام؟

كانت بركة التهذيب الخارج عن المألوف تغمر كالفينو. ففي المناسبات الاجتماعية، وحتى تلك التي تجري في المنازل الغربية، كان كالفينو أول شخص يندفع لكي يجلس على كراسي مختلفة. فقد كان ينتقل بالدور من كرسي لآخر، في الوقت الذي كان فيه الضيوف الآخرون لا يزالون واقفين - وبهذا بدا أنه قليل الأدب. على كل حال، ما كان كالفينو يفعلُه هو تجريبها - أي الكراسي - بحيث يمكنه لاحقاً تقديم أكثر الكراسي راحة وملائمة لأهم ضيف من بين الحضور، حاملاً خلاصة حكمته التي جناها من هذا

التجريب المباشر لجميع الكراسي. لم يكن السيد كالفينو يجرب تذوق طعم الخمر؛ بل كان يجرب الجلوس على الكراسي.



ودع كالفينو بعد ذلك السيدة وداعاً ملؤه الحب والود. على بعد عدة أمتار أخرج لاحقاً من جيبه ورقة صغيرة وكتبها عليها الكلمات التالية:

ضيق الأفق

— من الناحية المكانية.

— من الناحية الزمانية.

قلّب كالفينو الفكرة في رأسه؛ فالشخص الضيق الأفق من الناحية المكانية هو شخص يتأثر بكل ما يحيط به ضمن بقعة مساحتها أربعين متراً مربعاً، كما أنه يحاول التأثير في كل من يقع ضمن نطاق تلك المساحة. أما الشخص الضيق الأفق من الناحية الزمانية فهو شخص يتأثر بالأحداث التي حصلت ظهيرة البارحة، ويسعى للتأثير في الأحداث التي ستجري خلال اليومين القادمين على أقل تقدير.

وفي هذا الصدد، تذكّر ذلك الشخص الذي وصفه الكاتب (ت.)؛ شخص مصاب بحولٍ شديد حتى إنه كان يشعر بمرور

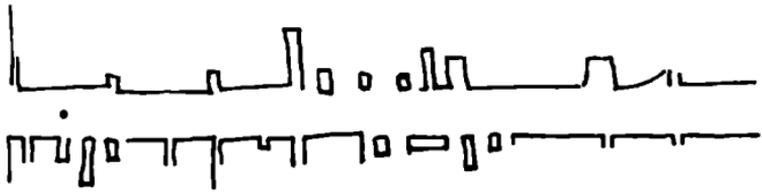
يومي أحد في الوقت نفسه، يوم الأربعاء.

فكّر كالفينو قائلاً لنفسه:

- نعم، ياله من أحولٍ ثاقب النظرة.

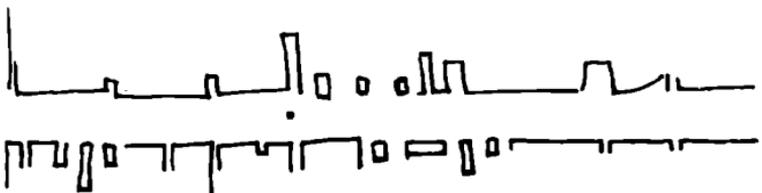


طيّب، والآن، لمّا كان النهار قد أصبح على مشارف نهاية فترة الظهيرة، وهو داخل شارع ضيق، فقد نظر كالفينو أولاً إلى جانب الشارع ثم نظر إلى الجانب الثاني. كان جانبا الشارع خطّين مستقيمين بالتأكيد، وكان كالفينو، نتيجة المصادفة المحضة والحظ الذي يفلق الصخر، في منتصف المسافة بينهما تماماً.

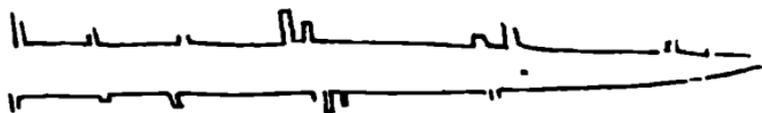


تابع مسيره.

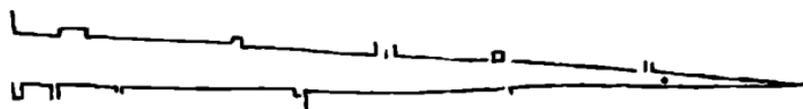
خطّان مستقيمان متوازيان كل الاستقامة وكل التوازي، وهو في منتصف المسافة بينهما. ياله من محظوظ. خطّان متوازيان مستقيمان!



ولكن شيئًا ما بدأ يتغير تدريجيًا...



واستمر بالتغير...



توقف السيد كالفينو بعد ذلك (إذ لم يعد بإمكانه أن يتقدّم أكثر نحو الأمام).

عثر على ما كان العديد من الآخرين يسعون للوصول إليه؛ عثر على اللانهاية.

دوّن العنوان في مفكرته.

كان العنوان يقع في نهاية شارع لي غراند.

عن سلسلة "الحي"

فيليب غراهام

أستاذ الكتابة الإبداعية ومحرر روائي في مجلة ناينث لَتر
جامعة إلينوي، أوربانا-تشمبين، 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)، إلا أن 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. وتحوّلت أعماله في بلده البرتغال إلى مسرحيات وترانيم دينية وعروض أوبرالية.

كان أول عهدي بالتعرف على أعمال تافاريس أثناء حضورني

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 يتورّع أبداً 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 برغبتني في لكمه في وجهه غيرةً وغبطة!»

وعندما حضرتُ الأمسية التي قدّم 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 Mistrs) أي «السادة»؛ وهي مجموعة الروايات القصيرة التي تشكل بمجموعها سلسلة كتاب «الحي». وقد أدهشني على الفور الإيجاز والجزالة اللذان يميّزان أسلوبه الكتابي. وقبل توجيهي للبرتغال لحضور فعاليات المؤتمر المذكور، طلبتُ مني هيئة

تحرير المجلة الأدبية المعروفة باسم هُنغر ماونتِن أن أساهم في إعداد ملف خاص عن الأدب الروائي البرتغالي المعاصر يضم بين دفتيه الكتاب الذين صادفتُهُم في المؤتمر. ولهذا لجأت إلى أسهل قرار يمكن للمرء أن يتخذه بأن ضَمَّنْتُ ذلك الملف خمس قصص قصيرة من كتاب السيد هنري وست قصص أخرى من كتاب السيد بريشت وهما من ضمن سلسلة «الحي» التي ألفها تافاريس. وباعتباري المحرر الأدبي لمجلة ناينث لِتر 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 القراء في أمريكا الفرصة للاستمتاع ببراعة العالم الخيالي الفريد الذي يصوغه تافاريس من خلال ولادة 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 تمثل خريطة الحي، حيث تظهر فيها الشوارع الضيقة والمباني المتلاصقة التي تمثل حيًا تقليديًا في مدينة لشبونة. وقد رسمت 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 فاليسر. 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 ظهوروا حتى الآن بشكل كتب مستقلة (وبعضها ما يزال بانتظار ترجمته للإنكليزية)، فهي تمثل بمكوناتها 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

لُدْرَج 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 فالسير. 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 فالسير عاشق العزلة (إذ قد يلاحظ المرء بأن بيته يقع على مسافة بعيدة من المباني السكنية الأخرى الموجودة على خريطة الحي التي رسمتها كايانو) يمثل روبرت فالسير، الكاتب السويسري المأزوم نفسياً الذي أدمن السير وحيداً لمسافات طويلة؛ وتعكس قصص السيد كراوس النقمة السياسية واللغوية للكاتب النمساوي كارل كراوس، أما النفس المخمورة للسيد هنري فهي شذرة منبثقة من شخصية الكاتب هنري ميشو الذي ينتمي للسورياليين الجدد والذي عكف

على تجريب شتى أنواع المخدرات أملاً منه في اكتشاف العوالم الداخلية للإنسان. ورغم ما سقناه من إرهابات لتشابه شخصيات الحي مع شخصيات أدبية حقيقية، فإن كتب سلسلة «الحي» لا تقتصر على إرسال رسالة مباشرة عن تلك الإرهابات، ولكنها بدلاً من ذلك تفضي بنا إلى مآلات واحتمالات مختلفة - منها الشخصي ومنها الفلسفي - الناتجة عن المعرفة الأساسية بهؤلاء الكتاب الذين شكّلوا مصدر إلهام لتافاريس. وستسيطر مشاعر الحبور والسرور بلا شك على القراء الذين يعرفون عز المعرفة أعمال الشاعر الأرجنتيني روبرتو خواروز من خلال الإشارة الخفية التي يلمح بها تافاريس لما يسمى «بالشعر العمودي» الذي يميّز ذلك الشاعر عندما يقول السيد خواروز في حكاية «الحي» (حيث يخاف السيد خواروز من صعود السلالم النقالة): «إذا ما أخذنا في الحساب بأن السقوط ليس سوى تغيير بسيط في الموقع؛ أو تغيير في وضعية الجسم على طول مسار السقوط العمودي، فحينها لن يكون السقوط مرعباً جداً». بيد 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، وأنتى لأحد 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 تفسيراً موضوعياً الآراء غير الموضوعية التي يتبناها الآخرون.»

وفي حين أن سخرية معينة، بارعة المواردية، مشوبة بالمرارة كهذا المثال الذي ذكرناه آنفاً، تخلق جواً يميز كتب سلسلة «الحي»، فهي سخرية دائماً 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 بطئاً. وفي العديد من المواضيع، 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 تُقدّم فيه الحماقات الشخصية والمنطقية والسياسية بطريقة تبدو فيها وكأنها تفكك ذاتها، مع الاحتفاظ بشكل مذهل بينانها قائمًا متينًا. إذ نرى بأن السيد خواروز، الذي يرى أن التفكير أرفع شأنًا من الانخراط الحسي في العالم، يمتلك دُرَج 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 تافاريس في أنه يُسبغُ على أفكاره العميقة أسلوبًا سهلًا جزلاً بطريقة مواربة، مما يمكنه من نيل رضا وإعجاب جمهور غفير من القراء. وللدلالة على ذلك دعوني أروي لكم القصة التالية كحجة على ما أقول. فقد أُغرمت ابنتي حنًا، التي كانت في الحادية عشرة من عمرها عندما أقمْتُ 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 قدّم

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 بالشخص الحقيقه التي يرمز إليها كل من السيد خواروز أو فاليري أو غيرهم من شخصيات المجموعة.

وكما يرى معظم النقاد، يعدُّ التخيل المدهش لتافريس من خلال التقمص البلاغي لشخصيات عمله لبعضٍ من أعظم الكتاب 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 تافريس ابتكارًا. وإذا ما تأملنا الشخصية الرئيسة في رواية السيد تيس، وهي الرواية الوحيدة التي كتبها بول فاليري، نجد أن السيد تيس رجل لطيف على درجة مفرطة من الخجل وهو يحاول العيش في ظلال مبادئه الفكرية، وكذلك شخصية بلوم التي أبدعها هنري ميشو في مجموعته الشعرية الثرية المسماة ريشة، سنجد أن

هاتين الشخصيتين تشتركان في الكثير من النقاط مع شخصيتي السيد هنري وفاليري الأنيتتين في «الحي». فهما شخصيتان مضطربتان، ومع ذلك تتحليان بالحكمة بشكل يثير الدهشة. فعلى سبيل المثال، نجد في إحدى القصائد الثرية 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 إذ ما يلبث أن يتابع نومه. وعندما يستيقظ مرة أخرى، يمر قطار فوقه وفوق زوجته، ولكنه يخلد للنوم على ذات المنوال الأنف الذكر. وعند استيقاظه مرة أخرى، يكتشف بأن أجزاء 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 طابقاً من ربط أنشودة حذائه وربطة عنقه قبل لحظات من «ملامسة الأرض سليماً معافى». أما في رواية السيد هنري فنجد أن هنري في قصة «النظرية» يقدم قفزات منطقية ربما تكون مصدر فخر للسيد تيسست، وها أنذا أسوق لكم ذلك المقطع كاملاً 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 قائلاً:

- 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 تعريفاً عملياً للنهج الذي يتبعه تافاريس القائم على إرباك القارئ في كل صفحة من صفحات كتاب «الحي».

وأياً تكن تأثيراته، فقد شيدَّ غونزالو تافاريس لنفسه بنياناً خيالياً لا يشبه أبداً أي بنيان لأي كاتب برتغالي آخر. ومع ذلك تبقى حساسيته الأدبية متجذرة تجذراً عميقاً في ثقافة بلده، ناهيك عن تجذرها خصوصاً في الحب والاحترام اللذين يكتنهما للكتاب. إن أسماء الشعراء والكتاب، المعاصرين منهم والكلاسيكيين، غالباً 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 أقيمتُ 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 الكتاب. 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 صورته على القمصان وأكواب القهوة وحمّالات المفاتيح والدفاتر وفواصل الكتب وقطع البورسلان المزخرف، لا بل إن صورته تعدّت كل تلك الأشياء حتى رسمها البعض على لوحات التنبيه بعدم الإزعاج التي تعلّق على أبواب الغرف والتي احتوت على اقتباسات من شعره (ويوجد واحدة منها على باب غرفتي) يقول فيها: «إن شاء الله، سأنام، لأن عملاً 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 شامخة تماثيل أبرز الكتاب 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 التتمت 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 اللوسياذ باكتشافات فاسكو دي غاما، ولكننا نجد أثر ذلك أيضًا في

المسرحيات التي تموج بالشك التي أَلَّفها الكاتب المسرحي جيل فيستي. وفي حين تجري تلك المغامرات التي جابت أرجاء الكرة الأرضية في الماضي البعيد، فأنا أعتقد بأن البرتغاليين يعتبرون أن كتابهم 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 رشيقيًا بالحالات الذهنية والفكرية لكتّاب مشهورين. ويعد كتاب المكتبة أول ما أئنيح 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

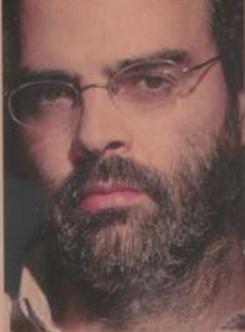
«الحي» الموجودة في هذا الكتاب الذي بين أيدينا، في حين تُركت شخصيات أدبية أخرى مثل ميشيما وفرجينيا وولف (آن لنا أن نفرح لظهور شخصية أدبية نسائية أخيراً!!) وغوغول لتكون إضافات للأجزاء القادمة المتوقعة من سلسلة «الحي».

ويبوح لنا كتاب «المكتبة» بمضامينه وكأنه نزهة في الشيطان 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 ارتباطاً 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 للخيلات المختلفة للكاتب الذين نجبهم 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 أيضاً نسخة عن ذاتنا.

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

بأسلوب أقل تهديداً: «لقد اقتحم غونزالو تافاريس المشهد الأدبي البرتغالي مدججاً بخيال أصيل كل الأصالة، وقد تخطى 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 عنق المهنتين».

هذا هو حال الدنيا إذاً، 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 وتهنتته بالفوز بجائزة نوبل فيما لو فاز بها. وإن حصل وفاز تافاريس بالجائزة، فإن إنجازه المتمثل في النمو السكاني المطرد للحي الذي أنشأه في عمله الأدبي سيكون عاملاً مهماً في منحه تذكرة سفر لاستلام جائزة نوبل في العاصمة السويدية ستوكهولم.



السيد كالفينو

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 فاليري فهو نسخة ما من الشاعر الأرجنتيني روبرتو جواروز؛ والسيد فالسير بول فاليري؛ أما السيد جواروز فهو نسخة ما من الشاعر الأرجنتيني روبرتو جواروز؛ والسيد فالسير عاشق العزلة (إذ قد يلاحظ المرء بأن بيته يقع على مسافة بعيدة من المباني السكنية الأخرى الموجودة على خريطة الحي التي رسمتها كايانو) يمثل روبرت فالسير، الكاتب السويسري المأزوم نفسياً الذي أدمن السير وحيداً لمسافات طويلة؛ وتعكس قصص السيد كراوس النعمة السياسية واللغوية للكاتب النمساوي كارل كراوس، أما النفس المخمورة للسيد هنري فهي شذرة منبثقة من شخصية الكاتب هنري ميشو الذي ينتمي للسوريالين الجدد والذي عكف على تجريب شتى أنواع المخدرات أملاً منه في اكتشاف العوالم الداخلية للإنسان. ورغم ما سقناه من إرهابات لتشابه شخصيات الحي مع شخصيات أدبية حقيقية، فإن كتب سلسلة "الحي" لا تقتصر على إرسال رسالة مباشرة عن تلك الإرهابات، ولكنها بدلاً من ذلك تفضي بنا إلى مآلات واحتمالات مختلفة - منها الشخصي ومنها الفلسفي - الناجمة عن المعرفة الأساسية بهؤلاء الكتاب الذين شكّلوا مصدر إلهام لنافاريس.

- فيليب غراهام



دار الخان للنشر والتوزيع