بورخيس في بيته:

ببذلة كاملة وربطة عنق وغرفة تشبه زنزانة!

ماريو فارغاس يوسا

تقديم وترجمة: محمد الزلماطي

■ نقدم ـ هنا ـ مقالا للكاتب والروائي البيروفي ماريو فارغاس يوسا، من كتابه (نصف قرن مع بورخيس). وهو عبارة عن تجميع «لمقالات ومحاضرات وتقارير..». حسب تعبير يوسا نفسه في مقدمة الكتاب، كان كتبها عن بورخيس وأعماله وحياته؛ والمقال المترجم محاولة للاقتراب من تفاصيل الحياة اليومية للكاتب الأرجنتيني الكبير خورخي لويس بورخيس (1899ـ 1986) في بيته ووسط كتبه وضيوفه... وهو محرر في حزيران (يونيو) 1981 في بوينيس ايريس، أي قبل وفاة بورخيس بسنوات قليلة.

بورخيس

النص:

كان بورخيس يعيش وسط العاصمة الأرجنتينية بوينس ايريس في شقة من غرفتين للنوم وقاعة صغيرة للجلوس والأكل، مع قطة تدعى «بيبو» (بسبب قطة اللورد بايرون) وخادمة تنحدر من منطقة «سالتا» تقوم بمهام المطبخ وبدور دليل الأعمى.

الأثاث قليل و مبشور والرطوبة تركت هالات داكنة على الجدران، وهناك ميزاب مباشرة فوق طاولة قاعة الأكل. ما زالت غرفة أمه، التي قضى معها معظم حياته، كما هي؛ حتى أن هناك فستانا ليليا ممدودا على السرير، جاهزا لأن يلبس. ولكن المرأة كانت قد رحلت منذ سنوات عديدة. وإذا حدث وسألته عن الشخصيات التي طبعت حياته، فإنه يضعها على رأس القائمة.

غرفته تشبه زنزانة: زهيدة وضيقة، بسرير هش يشبه سرير طفل، رف صغير مزدحم بكتب أنغلوسكسونية، ومن الحيطان ذات الألوان الباهتة يبرز نمر السيراميك الأزرق، ونخيل مرسوم على الفستان، بالإضافة إلى وسام الشمس.

أدرك الآن جيدا، لماذا كان النمر هو الحيوان البورخيسي بامتياز، الحيوان الذي يسكن بوفرة حكاياته وقصائده. ولكن ماذا يفعل هذا الوسام البيروفي هنا؟ يتعلق الأمر بموضوع عاطفي. إذ أن أحد أسلافه ـ الكولونيل سواريز ـ كان قد ناله منذ أزيد من قرن ونصف لمشاركته في معركة «خونين» ضد الإسبان. بعد ذلك ضاع الوسام أثناء تنقلات سلالته، وعندما حصل عليه بورخيس بدوره وتسلمه في ليما، بكت أمه وقالت بتأثر بالغ: «ها هو يعود إلى مكانه داخل العائلة»، ولذلك كان الوسام معلقًا تحت النمر المتعدد الألوان.

لم تكن هناك كتب كثيرة في البيت، في بيته هو ـ إذ بالإضافة إلى تلك التي في الغرفة، هناك رفان اثنان يتقاطعان مع زاوية في باحة الأكل والجلوس: كتب أدب، وفلسفة وتاريخ ودين، في دزينة من اللغات المختلفة. لا جدوى من أن تبحث بينها عن كتاب لبورخيس أو عنه، ورغم أني أعرف جيدا جوابه، فقد سألته لماذا يبعد نفسه عن مكتبته: «من أكون ـ أنا ـ كي أعاشر شكسبير أو شوبنهاور؟»؛ وليس هناك كتاب عنه أيضا، فقط «لأن الأمر لا يهمه». وهو لم يقرأ إلا الكتاب الأول الذي خصصاه له، في عام 1955، كل من مارسيال تمايو وأدولفو رويز دياز: (بورخيس، اللغز والمفتاح). قرأته لأن «اللغز أعرفه وكنت متحمسا لمعرفة المفتاح»، هذا الكتاب لم يمنحه إياه.

كان يلبس باعتدال مهذب، ويمكن الجزم بأنه كان يضع ربطة عنق ويرتدي بذلة كاملة بسترة حتى وإن لم يكن مقبلا على الخروج من بيته. كان قد فقد بصره منذ ثلاثين سنة، ومنذ ذلك الحين أصبح يُقرأ له. شقيقته «نورا» هي التي تتكفل بذلك، وكذا بعض أصدقائه. كان متسامحا جدا مع العدد الهائل من الصحافيين من كل أنحاء العالم، الراغبين في إجراء حوارات معه. كان يستقبلهم بتورياته وردوده السريعة الساخرة التي غالبا ما لا يفهمونها بشكل دقيق. وكمقابل لذلك يطلب أن تُقرأ عليه قصيدة لـ«لوغونيس» أو قصة لـ«كيبلينغ». كان بورخيس قد شرع في جمع تشكيل من العكازات بتواز مع ضعف بصره المستمر. كان لديه العديد منها. ومثل كتبه وحكاياته، فإنها كانت تأتي من بلدان مختلفة وغريبة. أما تواضعه وعاداته الحسنة فكانت ذات مرجعية أدبية أكثر منها فضيلة. لقد كان على دراية تامة بعبقريته، رغم أن هذه الأشياء لا أهمية لها بتاتا بالنسبة لمتشكك مثله. إذ خلف نعومة العجوز ـ هذه ـ التي يستقبلك بها وهو يتلمس طريقه داخل شقته، يقف الصوفي الماكر. (يقول) «أنا على يقين بكون الترجمات التي قام بها نورمان توماس دي جيوفاني (1) هي أجود من الأصل، هو أيضا واثق من ذلك». والحقيقة أن الكثير من أحكامه غدت أكثر اعتدالا. لقد قال أخيرا أشياء حسنة عن «بابلو نيرودا» مثلا، بعد ما كان إلى عهد قريب، لا يعير أدنى اعتبار لعمله، وهو يتذكر جميل الشاعر الشيلي في ستوكهولم، عندما سئل عمن يمكن أن تُمنَحَه جائزة نوبل، فأجاب: لـ«بورخيس». وفي هذا الصدد سألته عن السر في كون الأكاديميين السويديين لم يكلفوا أنفسهم عناء منحه الجائزة، فأجاب، كأنما عن صواب، «لأن هؤلاء السادة يتقاسمون معي نفس الرأي حول أعمالي».

ثم ذكرته بحوار كنت أجريته معه منذ عشرين سنة لفائدة الإذاعة والتلفزيون الفرنسي، وكنت سألته عن رأيه في السياسة فأجاب آنذاك: «إنها واحدة من أشكال الضجر». سألته إن كان هذا الجواب ما زال قائما؟ أجاب «بدلا من الضجر يمكن القول الآن أنها تثير التقزز». لم ينل رجال السياسة ـ أبدا ـ حظوته. «كيف يمكن احترام كائنات تقضي حياتها في عقد اتفاقات والتراجع عنها؟». وبالمقابل، فإن بورخيس كثيرا ما يدلي بتصريحات سياسية تثير زوابع احتجاج. فإلى وقت قريب كانت تصريحاته تثير أساسا غضب اليسار، ولكن في أيامنا هذه فإن اليمين هو الذي يرفع عقيرته عاليا بالصراخ. الصحف الأرجنتينية مليئة بمقالات احتجاج ضده، وتنعته بأنه مصاب بخرف الشيخوخة وباللاوطنية، لأنه تجرأ على مساندة الشيلي في خلافها مع الأرجنتين حول قناة «بيغل». ولأنه طالب العسكر بالانسحاب من الحكومة «لأنك حتى وإن قضيت كل حياتك في حامية عسكرية وفي الاستعراضات فإن ذلك لا يمنحك القدرة على الحكم». ولعل التصريح الأكثر إثارة قوله «أن لا أحد من العسكريين الأرجنتينيين سبق له أبدا أن سمع أزيز رصاصة»؛ ولأن جنرالا أعطى نفسه كمثال لتفنيد أقوال بورخيس، فإن هذا الأخير رد مصححا: «أعترف أن الجنرال (أونتيل) قد سمع، فعلا، صفير رصاصة».

كان قد بلغ مكانة تجعله يقول ما يريد، وتجعل صوته مسموعا دون أن يتعرض للوَم أو توقيف أو استهداف بتفجير. قلتُ لبورخيس، رغم أنيّ كنت أيضا متحيرا بشأن آرائه السياسية، التي كانت تتضمن مع ذلك شيئا ثابتا كنت أحترمه: هذا النقد اللاذع الموجه للقوميات من كل صنف. هل كان يصغي إليّ؟ لدي انطباع أنه لا يكون مصغيا إلا عَرَضاً. إنه يتحدث لا إلى مخاطب محددً: الشخصُ الذي من لحم ودم الذي يكوّن أمامه والذي يظهر له بالكاد مثل طيف، ولكنه يتحدث إلى مستمع مجرد ومتعدد ـ هو القارئ بالنسبة للذي يكتب ـ أما جليسه فهو مجرد ذريعة متجددة ومجهولة الإسم لهذا المونولوغ العالم والساحر الذي لا ينتهي، والذي يعتبره حديثا.

هذا الخطاب الذي يصبح للحظات دراميا ـ إذ أن نبرة صوته تتكسر ومحياه ينقبض ـ يجعل المواضيع الأليفة لديه تطفو على السطح: لغة الفيكينغ القديمة التي يواصل دراستها، وحكايات الشمال الإسكندنافي في القرن الثالث عشر، والتي ما زال الأيسلنديون يستطيعون قراءتها في لغتها الأصلية. ينبغي رؤية نظرته المخضلَّة وهو يتحدث عن «ريكيافيك»... ويذكّرك بأنه كان فوضوياً سبنسرياً مثل والده، ولكنه أصبح علاوة على ذلك، مسالما مثل غاندي أو برتراند راسل. ويشك في إمكانية الوصول، عندنا، إلى الفوضوية أو الديمقراطية، هل نستحقها؟ ويعتبر الحداثة أهم إضافة ثقافية قدمتها أمريكا اللاتينية. وفي الأرجنتين شيئان اثنان يشهدان لصالحها: طبقتها المتوسطة العريضة والهجرة التي كانت هدفا لها. ويستمر في الاعتقاد بأن كتاب «تاريخ الأدب الأرجنتيني» لريكاردو روخاس أكبر من كل الأدب الأرجنتيني، رغم أنه «يُعْتَبَرُ جزءا من هذا الأدب».

هناك بلدان اثنان كان يحب أن يتعرف عليهما: الصين والهند. وهو لا يخشى الموت، وبالعكس فهو مرتاح لفكرة الزوال الكلي. أن تكون لاغنوصيا يجعل فكرة الموت بسيطة واحتمال الفناء مستساغا، خصوصا في لحظات الضيق والإحباط.

هذا المونولوغ الساحر يمتد وينحسر، يروح ويؤوب، راسما في غليان الموضوعات أشكالا كالنمر والمرآة اللذين استعملهما كثيرا وبأصالة نادرة، لدرجة نظن معها أنهما من أقربائه، وكذلك الأمر بالنسبة للمتاهة أيضا.

يحاول بورخيس إقناع الجميع بكونه ترعرع في حي كريول (2) في باليرمو مع أطفال سيئين، في زوايا الأزقة ووسط أنغام المولينغا (3)، وهذا محض ادعاء، ذلك أنه شبَّ في مكتبة والده وتشبع بكتب إنكليزية.

قرأ الكثير من الكتب ضمنها روايات قليلة إذ أنه كان يمقت الرواية، وكان كتّابه المفضلون، أساساً، شعراء وباحثين أو قصاصين. ويعتبر «كونراد» واحدا من الروائيين القلائل الذين نجوا من محرقته.

ماذا يكتب بورخيس الآن؟ قصيدة عن «شاعر مغمور من النصف الجنوبي للكرة الأرضية»، أكيد أن هذا الشاعر المغمور ما هو إلا بورخيس نفسه. كلانا ـ أنا وهو ـ يعرف أنه يداري الحقيقة.

وداعا بورخيس، كاتبا نابغة وعجوزا مخاتلا، وإذا كان مشاهير الكتاب يشيخون بشكل سيء، محفوفين بمتاعبهم الصغيرة والجميلة، فإنك قد حافظت على هيئتك. أما هذه الفخاخ العالمة والمشرقة التي تملأ قصصك، فإنك تمنحنا إياها الآن في حديثك، ونحن غالبا ما نقع في أحابيلها وبالغبطة ذاتها.

هوامش:

(1) ـ مترجم أمريكي، وصديق لبورخيس.

(2) ـ الكريول: هم أبناء المهاجرين الأوروبيين.

(3) ـ المولينغا هي الشكل الأصلي لموسيقى التانغو.

من كتاب : un demi - siäcle avec Borges

للكاتب البيروفي : Mario Vargas Llosa

الصفحات : 33ـ 40,

الصادر عن منشورات L'HERNE سنة 2004

ندوة في القاهرة عن «ينزلون من الرحبة» لحسين سليمان

القاهرة ـ «القدس العربي»:

عقدت ورشة الزيتون الإبداعية مؤخراً ندوة نقدية حول رواية «ينزلون من الرحبة» للروائي السوري المقيم في امريكا حسين سليمان، الصادرة في مصر مؤخراً عن دار «رامة». تحدث خلالها كل من الناقدين د. صلاح السروي، د. هيثم الحاج علي، والشاعرة فاطمة ناعوت، وأدارها الشاعر شعبان يوسف. الذي استهل الندوة بتعريف الكاتب قائلا إنه دخل عالم الكتابة في منتصف الثمانينيات بعدما خاض مجال الفلسفة والفيزياء والعلوم. وبدأ بكتابة روايته الأولى «صدى الزور البعيد» التي قدم النقاد آراء سلبية في مخطوطتها مما أحجم الكاتب عن طباعتها. ولم يقم بطباعتها إلا بعد تشجيع الراحل الكبير عبد الرحمن منيف الذي قرأ المخطوطة وأثنى عليها ولم تظهر الرواية للنور إلا في أواخر التسعينيات. وبعد هجرته إلى الولايات المتحدة مع بداية التسعينيات توقف عن الكتابة والمتابعة الأدبية لسنوات طويلة كان خلالها يتأمل الوضع العربي والغربي والحواجز والجدر التي تكبّل أدباء العرب مقارنةً بالكتّاب الغربيين. ثم عاود نشاطه الأدبي بعد ذلك وشرع في كتابة رواية «غابة ظليلة لحصان أبيض» التي ترصد واقع هجرة الأوربيين إلى أمريكا من خلال عائلة ألمانية هاجرت إلى أمريكا عام 1875 تناول خلالها مسألة الدين والأشباح وسفاح المحرمات الخ. بعد ذلك بدأ في كتابة «ينزلون من الرحبة» موضوع الندوة.

في مداخلته النقدية قال د. صلاح السروي، أستاذ الأدب العربي بجامعة حلوان إن القارئ سوف يحتاج إلى وقت وجهد كي يدخل إلى عالم هذه الرواية الضخمة التي تذكرنا بالملاحم الكبرى. ربما بسبب صعوبة اللغة وغير تقليدية التراكيب. سوى أن تلك العوالم المستغلقة سوف تنفتح أمامه باطراد مع التوغل في القراءة حين يتم كشف التقنية التي يتوسلها الكاتب لبناء حبكته الروائية. بوسعنا أن نسميها رواية مراجعة، تكوين، بدء وانتهاء، أو بعبارة أخرى يمكننا أن نسميها رواية الكون في محاولتها القبض على فكرة الوجود منذ البدء وحتى ما يمكن تصوره منتهى. منذ «خود» و«سنان» الرجل البكر الطبيعي، و«الرحبة»/ الجنة المفقودة التي لم يعد لها وجود الآن إذ لم تعد سوى طلل وخرائب، حتى «آي ـ تن» فري واي بهيوستن. محاولة القبض على مسيرة الإنسان البشري عبر هذه البقعة القصيّة في سورية. حيث صبى يانع هو «رطب» الحاضر أبدا يتخايل أمام عيني «صوفي طرطر» وهو الراوية الرئيس في السرد وبطل الرواية في كل مراحله العمرية. نراه طفلا وشابا ونراه مُطارَداً ونراه مهاجما، ولكن على تخوم هذا «الصوفي» بالمعنى المعجمي، عبر تطوافه الجغرافي والزمني سنشهد تاريخا كاملا للإنسان. النزول من «الرحبة» هو نزول من الاتساع إلى المضيق، عبر هذا الافتراض سوف نستبين منهج الرواية بشكل عام. حيث النزول إلى «العلوة» ومحاولة إقامة حياة جديدة رغم تمسك خود بالبقاء في الأعلى طوال الوقت. خود ـ الأم الأولى، المرأة البدئية تتناسخ وتتوالد داخل الرواية، ولعل العمة «نزهة» هي أحد وجوهها، وهي تعد أحد الرموز الكبرى في الرواية تلك «العمّة» الحزينة لابسة السواد القابعة أبدا في زاوية الغرفة. هي المرأة الأبدية ذات النزعة الإيروتيكية الموغلة في الكبَر، تحمل رائحة الموت أينما حلّت، غير أن في داخلها حياة. ثم هي الأخرى سوف تتناسل في نساء جدد، حتى لكأنها امرأة سرمدية لا نعرف كيف ومتى ولدت ولا متى ستموت أم هي ماتت بالفعل. سوى أنها قررت العودة للرحبة بوصفها الجنة المفقودة حيث الحرية والتحقق وهربا من المضيق الضيق حيث الضياع والتشظي. لا تأتي الرواية إلى نقطة المصير. لكنها تبحث عن الطريق. سوف تختفي العمة في غفلة من الجميع، حين تشعر بانشغال الناس عنها مع ظهور التليفزيون في «الميادين» التي كان اسمها العلوة فيما مضى، ولا يدرون إلى أين ذهبت فيرتبكون إذ لا يقفون حقا على موتها من عدمه فيلقّون سعفة نخيل في ثوبها ويمددونه على الأرض باعتباره جثمانها، سوى أنها سوف تظهر في نهاية الرواية لتشد من أزر صوفي وتقوي روحه في مواجهة الحرب الأهلية حين ضرب الجيش الأهلي أبناء الوطن في حلب، ثم تبقى معنا العمة نزهة حية باقية مع كتابها الأزلي كأنه الحكمة الخالدة التي تقرأ فيها طلاسمها وتنزل سخطها على من هم ضد الحياة وضد الإنسانية وضد التدفق والتحقق الإنساني الذي صنعته عبر مغامراتها العاطفية. تناسلت العمة إذن في زهرة وسارة وهجع. وصورة الأخت «سارة»، التي تناسخت عن خود، تبقى حاضرة طوال العمل حتى نهاية الرواية، سوى أنها ستتحول إلى «سيرا» حين يبدأ الراوية في الحكي عن المهجر الأمريكي. ثم الفتاة «هجع»، اليانعة التي تذكرنا بتواشج الموت والحياة معا. أما «خود» فهي رمز الأنوثة التي توالد، وهي روح العمل كله حتى لكأنني أرى الكاتب يعتبرها هي ذاتها هضبة «الرحبة». إذ لو فككنا الكلمة لغويا لحصلنا على الرحابة والاتساع والترحيب وكلها سمات أنثوية تشي بالاحتواء والسعة. وكأنها الرَحِم الأول الذي على ظُلمته وضيقه هو العالم الرحب الحقيقي والجنة المفقودة التي ينتقل منها الإنسان إلى عالم بالغ الضيق. ما يؤكد أن المرأة تمثل عند حسين سليمان قيمة أساسية عبر الرواية. إذن فالرواية بوصفها بحثا دائمًا عن عالم مثالي مفقود تضرب في كل اتجاه، من سياسة ومجاعات وإنسانيات وحب وهجرات وتاريخ سوريا وغيرها بل وتاريخ البشرية كلها. وتنتهي الرواية ولا ينتهي البحث إذ تظل في حالة تأمل وركض. وهنا نأتي على الملامح الفنية التقنية للرواية وهي تقنيات بالغة التعقيد والجدة في آن. الأحداث لا يمكن القبض عليها فالرواية تنسج الأحداث على نحو أسميته النسيج «الشبحي» حيث تداخلات في الزمان وفي المكان من دون قيود. يحضر الوهمي والتخيلي والواقعي حتى ليصعب التفرقة بين حدود الواقع والوهم. فالوهم واقع والواقع وهم وكلاهما أحيانا حلم. وهو الأدب الذي يقف على تخوم الواقع والحلم كما ذهب تزفيتان تودروف في كتابه «الأدب الفانتاستيكي». الرواية بشكل عام لا تعتبر رواية أحداث بقدر ما هي بنية شفرية ارتفع فيه الرمز إلى حدود قصوى بالغة التعقيد. تعاملت الرواية مع الزمن معاملة خاصة يتراوح ويتداخل في لعبة دقيقة لم تفلت خيوطها. وكأنها رواية حوار وتجادل أزمنة وهو ما سبب تلك السردية الشبحية التي تواشج بين الواقع والوهم عبر التداعي الحر للحدث. كما تعددت الأصوات وتداخلت أزمنتها في تقنية أسميتُها «السرد الحي» أو الحاضر، وهي محاولة السارد القبض على اللحظة الراهنة وكأن القارئ يرى الحدث الآن بالفعل أو كأن الكاتب يفكر لحظة الكتابة. كادت الرواية تتشظى لولا وجود رابط باطني أقامه المؤلف في صورة «الباب» الذي يظهر بصورة مواربة في الفصول الأولى ثم يصبح حضوره قوياً وجلياً فيما بعد. «الباب» الذي يخايل صوفي طوال الوقت، هو بظني المدخل إلى كل تلك العوالم المتشظية وهو الذي جعل الرواية تحمل بنية مركزية ما، وفيه إشارات إلى باب ليلة القدر وباب إيلاف قريش رحلة الشتاء والصيف. ولقد أنهى الروائي روايته على مشهد يظهر فيه الباب وهو يهبط من السماء على هيئة نسر. يصح أن نصنف هذه الرواية برواية ما بعد حداثية أو أنها راوية عصرية تفتت البنية الحداثية المألوفة فيما قرأناه من أعمال، إذ لم تلتفت إلى الحدث بقدر ما أرادت أن تقبض على الوجود برمته بوصفها بحثا عن الجذور أو الهوية يقلم كاتب مهجري خبر حياة الغربة محاولا القبض على فلسفة الوجود في مهجره. وأرى في النهاية أن هذه الرواية هي جهد وجودي وإبداعي وتصويري وتخيلي بالغ القوة وبالغ الحبكة وبالغ الجمال. وأقول للمؤلف إن كنا يا عزيزي قد هجرنا الرحبة جميعنا فإننا في سبيلنا لأن نبني «رحبتنا» الخاصة يوماً ما.

وفي مداخلته النقدية قال د. هيثم الحاج علي، مدرس الأدب العربي بجامعة حلون، إن هذه الرواية تشبه «الثقب الأسود» الذي يمتص كلّ شيء بحيث نصبح نحن وكأننا الواقفون على الناحية الأخرى لنرى ماذا يمكن أن يفرز هذا الثقب. إذ أنها تمتص كل عناصر التكوين الإنساني لتفرز رؤية جديدة لهذا العالم. أعتقد أن هذا الشكل العشوائي من الترابط فيه إنتاج جديد للرواية، الشكل المتداعي على مستوى التكوين اللغوي في ظني غير مسبوق في الفن الروائي. قد نطلق عليه ما بعد حداثي، أو ما بعد ما بعد حداثي. هذا السفر الضخم المرهق في تناوله يتأبى على كثير من المناهج النقدية عند الوقوف حياله بوصفه رواية. هذه الرؤية تتم عبر تداخل وتجاور مجموعة كبيرة من التقنيات الفنية ربما أولها : «كتابة الكتابة»، حيث يبدأ السارد بكتابة قصة كتابته واختياره لعنوان الكتاب الذي ربما سوف يغيره فيما بعد الخ. هنا يظهر المؤلف وليس الراوية متحققا بشخصه داخل النص بوصفه هادما للحاجز المتخيلّ بين النص وبين المتلقي، ذلك الهدم يجبرنا على الدخول مباشرة داخل هذه العشوائية والزخم. «كتابة الكتابة» هذه أو ما أسماه د. السروي بالكتابة الحية تتضافر مع تعدد الأصوات السردية. فليس السارد واحدا على مدار الرواية. ينتقل الصوت الحاكي بين صوفي طرطر والرواة الآخرين والمؤلف ذاته، هذا التضافر الصوتي يتطور عبره صوت صوفي من صوت الطفولة إلى الصبا إلى الرجولة بما يوحي أن هذا السارد يتوازى ويتطور مع الأحداث. عكس ما عهدنا من أن تنطلق الرواية من نقطة واحدة يقف عليها السارد ليحكي عما سبق. هذا الشكل من أشكال السرد يوحي بأن الراوية ينطلق صوته دائما من داخل الحدث وليس من خارجه. ولذلك سنلمح توازياً بين العديد من الخطوط: خط التاريخ ـ خط التراث ـ خط الماضي الذاتي ـ خط الحاضر الذي يتطور معه صوت السارد. نلاحظ هنا أن الرواية رغم كونها أتت في 46 فصلا غير معنونة إلا عبر رقم ما يوحي بغياب معلومة وليس انتفاؤها، إلا أن بوسعنا تقسيمها قسمين أساسيين: الجزء الأول مزدحم بالأسطورية والشبحية والحوادث وأطوار الطفولة، والجزء الثاني راهن وحاضر تماما، وبين الجزئين فجوة كبرى. ففي القسم الثاني غابت شخصيات أساسية ولم يعد ظهورها إلا عبر حكايات وذكريات. استخدمت الرواية الزمن كي تبدأ من «المطلق» حيث بداية التكوين وأدخلت الحاضر في الماضي عبر إسقاطات رمزية تناولت خلالها الحالة السياسية في سورية عام ,1980 وأضاف أن هذه الراوية سوف تقوض ما هو متعارف عليه حاليا باسم مدارس الحداثة. هذه الرحبة إذن ليست الجنة التي تحكي عنها الكتب المقدسة، لكنها الجنة التي في داخلنا التي يجب أن نخلقها كي ننجو.

قص

حجر الزهر

محمد الأصفر*

■ في هذا العالم العجيب الغريب بلدان كثيرة.. في كل بلاد (كوتشينة) مطلوب تمزيقها.. الصف طويل.. و (كوتشينة) النار تلتهم ذيله بنهم.. تلتهم ولا تشبع فيما رماد فضلاتها تودعه في ظلمات الظلام.

في هذا العالم العجيب الغريب وجدتني صغيرا.. أتأمل اللاعبين الكبار.. أجلس حذاهم.. أتابع حركاتهم وسكناتهم.. سرعان ما تعلمت.. عرفت قيمة كل ورقة ودلالاتها.. أوراق (الكوتشينة) كأوراق العملة.. منها التي تساوي ومنها التي لا تقضي شيئا.. الجامع بينهما أنهما قابلتان للحرق.. المادي والمعنوي.. أتقنت اللعبة جيدا.. أجدتها ثلاثة مع ثلاثة.. إثنين مع اثنين.. واحدا مع واحد.. بل تعلمت كيف ألعبها في الأحلام.. وكيف ألعبها مع ذات نفسي.. لعبت تنويعاتها (اسكمبيل.. اشكبا.. رومينو.. بصري.. برنجي.. الخ).. اللعبة التي شدتني لا أعرف اسمها.. لعبة اجعل فيها للورقة ضلفتين بثنيها طوليا بالتساوي.. ومن ثم يبدأ اللعب بإيقاف كل الأوراق صفا واحدا.. ورقة خلف ورقة بمسافة تسمح لرأس الخلفية ملامسة ظهر الأمامية إبان السقوط.. ويحل الانهيار.. كل ورقة تلمس التي أمامها حالما يُلمس خلفها.. تداع طويل يمنحني لوحة رائعة.. لا يرمش لي جفن حتى تنكبّ ورقة المقدمة على وجهها.

أجمع كل الأوراق مجددا.. أوقفها صفا طويلا متعرجا.. قل على هيئة ثعبان أو حرف لاتيني أو عربي غير منقوط.. وأدفع بإصبعي آخر ورقة لتنطح التي أمامها.. وكل أمام يقع على الذي أمامه.. وأتسلى بهذا الانهيار السقطوي.. وأبتسم لانبطاح كل الصف.. وبحذر اقترب من رقم واحد الساقطة عليه كل الأوراق.. أزقق إصبعي أسفله بين ضلفتيه وأرفع برفق فيرفع التي خلفه ويرتفع الصف رويدا رويدا.. وفي أول منعرج ينصرم.

ويستمر اللعب كاستمرار الحياة والموت.. كاستمرار الخَلق.. وتُبلى سرائر (الكوتشينة) من تكرار اللعب فأرميها سليمة في القمامة.. أو أمزّقها أو أحرقها أو أعطيها لأطفال يصغروني فيلعبون بها لعبة الصور والحجر المسطّح.. يفردون ضلفاتها.. يغرسونها في كوم التراب المواجه.. يبتعدون مسافة متفق عليها.. يرمون ناحيتها الحجر زاحفا فيجرف بعضا منها أو كلها.. الفائز من يُبطّح أوراقا أكثر.. خلاصة أنني لا ألعب بكوتشينة بالية.. أرميها وأشتري غيرها.. أشتري بلدا بمالي أو أسرق بلدا لا فرق.. أو (أتبلطج) لأستحوذ على بلاد.. المهم أنْ يكون لي بلدي.. أصفّه وأسقطه.. وورقتي الأمامية أسندها بإصبعي فلا تسقطها الأوراق الخلفية..

إصبعي رشيق ألبسه أثمن الخواتم وأكرم الدبل وأملّكه أقوى الرقاب والأزرار والبطم.. إصبعي جميل أحبه.. أقدّسه.. هو كل شيء عندي.. يُمكن ورقتي من الوقوف الدائم.. يضغط على زناد الاستناد فلا تسقط.. إصبعي شامخ به ظفر.. ظفر حاد مشذّب.. أخربش وأهرش به تجاعيد الصور.. الورقة السائرة على مزاجي والمحلقة في فلكي أصقلها به جيدا.. والمغضوب عليها أقشرها وأمسخها وأكيّفها كما أريد.. ورقة بها تسعة أسدّسها بتقشير ثلاثة أرقام.. الشيخ لا يعجبني أقشّر لحيته وشنبه.. أجعله بنتا أو شابا.. أنا حرٌ في (كوتشينتي) حتى ورقة (الجوكر) أطمسها.. أفقدها قيمتها المميّزة.. أضعها في جرابي كي لا يسحبها أي كان.. أخرجها متى أريد.. أخفيها متى ما حلى لي.. وإن وخزت قلبي أو أحسست بتآمرها مزّقتها إربا وأحضرت من سوق الغفلات (جوكرة) نائمة بدلا عنها.. جوكرة فك علوي.. لا تصكك ولا تحكك كتيس في زمن العولمة.. أنا لي ظفري وإصبعي.. عصاي المتمركزة في معصمي.. أصكك و أحكك وأسمل بها.. وأفعل بها أي مآرب تُبهجني.. أضعها في صدغي تجعلني مُفكرا.. في شنبي تجعلني ناقدا.. في أنفي متقززا.. في فمي طفلا.. في عيني قنّاصا.. في أذني محايدا.. في خدّي مغازلا.. وفي إستي صامتا على خيري وشرّي.

واستمر في اللعب إلى حين يداهم الفالج إصبعي.. فأستعين بعصا تُربط الى كتفي وإن داهم الفالج كتفي أيضا استخدم إصبع رجلي.. بل رجلي كاملة.. أركل بها بلدي.. فأحسّهم سعداء بالركل.. اكثرهم يستلذّون فأتمادى في ركلي لهم.. الفالح من يحقق لذة بلده.. اترك لعبة (الكوتشينة) وأجعلهم كورا.. أركلها صباحا ومساءا.. أنطحها بكل جزء في.. هم سعداء وأنا أسعد.. الناس كلها استحالت كورا.. الاقتصاد ازدهر.. ما عدت استورد لهم أحذية وجوارب وقفازات وملابس داخلية وخارجية أو أربطة أعناق.. كيس خيش كاف للكساء.. لا داع لأنْ أربطهم.. كل فرد يربط كيسه من الداخل.. يُسعد في ظلامه الداخلي.. يستلذ باستقبال الركلة التي لا يعرف مصدرها.. تأتيه على ظهره فيعتبرها تدليكة.. على رأسه يعتبرها تمسيحة.. على الكتف تربيتة.. وعلى عظمة الساق مُداعبة.. وعلى الحوض كشفا تناسليا.

وعندما يداهم الفالج قدمي.. أركلهم بالذكرى.. بالصوت.. بالصدى.. أصرخ فيهم.. أنت مركول الآن على مؤخرتك فيتقي المكيّس براحته على مؤخرته ويعوّي.

أنا سعيد.. لساني ما زال يلعب.. يفعل ذلك لاعبو كرة القدم كبار السن.. فأرجلهم لا تسعفهم.. ومجهودهم البدني تضاءل.. وموهبتهم عليها العوض.. لا يبقى لهم سوى اللعب بألسنتهم.. يحركون اللاعبين الصغار بصرخاتهم ليصبّوا مجهوداتهم الطازجة في خاناتهم البور.

ولا بد ممن ليس منه بد.. فاللسان أيضا يداهمه الفالج.. أسماع الزمن ما عادت تطيقه.. ويظل رديد الصدى مدة.. ثم يهمد وتبقى الولولات في أكياسها.. الركل توقف.. والصوت توقف.. والصدى توقف.. والحياة هل تستمر داخل كيس ؟.. أول الخارجين من الأكياس يبدأ في ركل الآخرين مقلدا الصوت المنقرض مؤسسا بلادا جديدة للركيل.. وتدوم هذه اللعبة.. ويدوم الحبر في الاندلاق.. والنار في التهام الصفوف.. كعادتها دائما تبدأ بالذيول و القرون وتنتهي بالرؤوس.. وها نحن مذ وعينا نلعب (كوتشينة) واحدة ذات أربع أوسام (ديناري.. كبّي.. اسباتا.. بستون) والنار تلعب بأوسام لا حصر لها.. تغيّر الوجوه المستهدفة.. كوتشينة خالية مؤطرة..

ترسم داخلها من تريد.. تُمزّقه متى أرادت.. تحرقه إن حاول التجعد بين اصابعها.. تصنع البيادق وتدكّها..

قوة تستهلك وقودها.

ونحن اللاعبين ببعضنا..

من يلعب بنا ؟..

من يضعنا جميعا في أوراق واحدة ؟..

الموت يمزّقنا..

الميلاد يرتّقنا..

المجهول يؤرّقنا..

الكور السابحة تحملنا..

تغرق بنا..

تفجّرنا بعد نعاس عتيم.

هذه الوهلة سألعب لعبة غير (الكوتشينة)

سألعب الشّح اشبيل (الشطرنج)..

هل سأختار القطع البيضاء أم السوداء..؟

البيضاء مواطئها سودا

السوداء مواطئها بيضاء

آه يا حجر الزهر

أي جحيم بصقتنا فيه..!!

*قاص من ليبيا