«سنة موت ريكاردو رييس» لخوسيه ساراماغو (1 من 2):

التخييل يعيد ترتيب اللقاء بين الشاعر وندّه.. وروح سجالية يحتضنها السرد تعيد النظر في يوتوبيا العالم

عندما قال بيسوا إن القراءة هي دائما الامتياز الوحيد الذي نفتقده.. داعيا رييس إلى تذكر هذا الكلام بقوة

إدريس الخضراوي*

يحظى الكاتب خوسيه ساراماغو، بشهرة واسعة ضمن المجالين الأدبيين: البرتغالي والعالمي، إذ حصل على جوائز عديدة ذات أهمية كبيرة، على أعماله الروائية المميزة ومنها: أرض الخطيئة، وهي روايته الأولى، ووجيز الرسم والخط، والإنجيل بحسب يسوع المسيح، والعمى، وكل الأسماء... ولد ساراماغو سنة 1922، وقد دخل عالم الكتابة متأخرا، إذ أن روايته الأولى التي صدرت سنة 1947، وكذلك ديوانه الشعري 1966 لم يثيرا أي رد فعل في الأوساط النقدية آنذاك، حيث استقبلا بقليل من الاهتمام بخلاف أعماله الأخرى وفي طليعتها: «الإله مانشو» 1982 والتي مثلت في منظور الكثير من النقاد بداية لمسيرته الأدبية المتألقة التي ستتوج بجائزة نوبل للآداب سنة 1998. وبالرغم مما يميز الأعمال الروائية لخوسيه ساراماغو من تدفق وتفجر، وطاقة تخييلية عميقة تنشر ظلالها على كل الوقائع التي تسردها، بكل ما تولده من إحساس بالدهشة وعدم اليقين، فضلا عن قدرته على تشخيص تفاصيل اليومي واقتناص أنغامه المتنافرة، فإن القارئ لا يمكن أن يخطئ ذلك الحضور المميز للأفكار التي تمثل دليلا بالنسبة لهذا الكاتب في الحياة، فأعماله ملتزمة بالدفاع عن فكرة الإنسان وشرطه التاريخي، وهي من هذه الناحية تجعل من الصعب على القارئ ـ أكثر من أي تجربة أخرى ـ الإمساك بأبعادها الدلالية والرمزية من دون استحضار شخصية المؤلف، لأن خوسيه ساراماغو هو من بين الكتاب الذين لا يتصورون تصنيفات الأجناس الأدبية مبررا لعزل شخصية المؤلف أو إقامة مسافة بينه وبين نصه، إذ الكاتب لا يحكي في الواقع سوى قصته، التي تنبع من ذاكرته بكل ما يعتريها من ملامح الضعف والهشاشة أو النسبية واللايقين. لذلك أثارت نصوصه الروائية ردود فعل متنوعة خصوصا وأنها لا تهادن اليقينيات المزعومة والأفكار المتحجرة، ولا تتورع عن صهر التاريخي بالخيالي والاستعانة بالحلم والتذكر من أجل التأثير على القارئ ودفعه إلى الارتياب في ما قد يبدو للوهلة الأولى مكتملا أو نهائيا.

■ إن أعمال ساراماغو التي كثيرا ما وقف النقاد عند قدرتها الفائقة على احتضان أنماط تعبيرية متنوعة: عالمة وشعبية، وعلى ترجمة مرارة الوجود الإنساني التي لا تستوعب، وتحويل المشاعر والأحاسيس العميقة إلى كلمات منبورة وضاغطة ومفعمة بالشاعرية، إن كل ذلك ليجعل منه كاتبا متفردا وخارج المعايير السائدة أو المألوفة. وإذا كان النقاد قد أشاروا من خلال المقارنة إلى تلك الإيحاءات التي تثيرها رواية : سنة موت ريكاردو رييس لدى من قرأ جيمس جويس أو كافكا أو أنطونيو فييرا، فإن ما يميز ساراماغو في النصوص التي كتبها، هو تلك الروح السجالية التي يحتضنها السرد، وكأنها مسكونة بإعادة النظر في يوتوبيات الحضارة المعاصرة وكشف نسبية حقائقها عبر التخييل. وهو من هذه الناحية أبعد من أن يغطي على أهميته، ذلك الحضور المكثف لـ فيرناندو بيسوا ضمن الأدب البرتغالي الحديث. إن قراءة خوسيه ساراماغو تفضي من جديد إلى أن هذا الكاتب ليس مجرد مريد مخلص لـ بيسوا. فبالرغم من أنه شيد هذه الرواية انطلاقا من تخييل يستند إلى أحد أنداده، فإن هذا العمل يطفح بالكثير من خصائص الفرادة، التي يعبر عنها الجهد المبذول من طرف الكاتب بغية إنتاج نص مغاير يفصح عن فلسفته ورؤيته لما يجري حول العالم.

1. تقديم الرواية

تكتسب رواية «سنة موت ريكاردو رييس» التي سنحاورها في هذه المقالة، أهميتها من عدة قضايا وأسئلة تتناولها، عبر متخيل خصب وواسع، يستثمر الكثير من الإمكانات السردية والخطابية، لطرح إشكالية الهوية وتعقيداتها من خلال شكل روائي تتفاعل فيه أصوات مختلفة تمثل مزيجا من الأذواق والاهتمامات والتصورات التي يصعب إحداث تقاطع بينها. وخوسيه ساراماغو الذي يتمرد في هذه الرواية على أدوات الترقيم أملا في تشخيص الوقائع وكذا المواقف والمشاعر التي تثيرها بشكل متآين، يبدو مأخوذا بالبحث عن كتابة يدرك أنها مستحيلة ولكنه لا يتخلف عن محاولة الذهاب إليها. وبالإضافة إلى ذلك، فإن رواية «سنة موت ريكاردو رييس» هي عمل أدبي يستعصي على التصنيف، من حيث قربه من السيرة، إذا ما نظرنا إليه انطلاقا من تحديد فيليب لوجون للميثاق السيرذاتي، رغم المسافة التي يوحي بها النص بين الكاتب والسارد والبطل، وابتعاده عنها باتجاه الرواية، إذا ما فكرنا في متنها الحكائي والذي يتخذ من تجربة ريكاردو رييس، أحد أنداد بيسوا، مادة للسرد تتقاطع مع الواقع البرتغالي سياسيا وتاريخيا وجماليا، الشيء الذي يضعها في عمق التخييل الروائي، ويجنبها السقوط في المحاكاة المباشرة والتطابق الآلي مع واقع يوجد خارجها.

يطالعنا في مقدمة أصوات هذه الرواية ريكاردو رييس بطلها. وهو طبيب وشاعر، يصدر عن ثقافة غنية وواسعة، ملم بالفن والأدب والسياسة، وهو فضلا عن كل ذلك إنسان باطني مفعم بروح المغامرة والذهاب بالأسئلة إلى حدودها القصوى كما تعبر عن ذلك أحدث أوراقه التي يشير إليها المحكي والمؤرخة بـ 1935 والتي يقول فيها : « تسكننا كائنات عديدة. وسواء أحسست أو فكّرتُ فإنني أجهل من هذا الذي يُفكر أو يُحس. إنني فقط المسرح الذي يدور فيه هذا الإحساس والتفكير. فإذا لم أكن غير هذا، فكّرَ ريكاردو رييس بعد أن قرأ الأوراق، فمن يا تُرى الآن بصدد التفكير في ما أفكر فيه، أو يفكر فيما أنا بصدد التفكير في مسرح فكري... من أنا إذن، بين هذه الكائنات التي تسكنني والتي لا تحصى». (الرواية، ص: 26) . كما أن ريكاردو رييس معروف في الأوساط النقدية والأدبية بكونه واحدا من أنداد (ronymes) الشاعر البرتغالي الذائع الصيت فرناندو بيسوا، كما هو الشأن بالنسبة لـ ألفارو دي كامويس، وروبيرتو كاييرو. والرواية وهي تستحضر هؤلاء الأنداد الذين وقّع بيسوا باسمهم الكثير من أعماله، إنما توجه القارئ إلى البحث عن هذا المعنى المرغوب الهارب ضوؤه باستمرار، منذ الصفحات الأولى للرواية حيث تستهل بمقاطع منسوبة لكل من: ريكاردو رييس وبيرناردو سواريس وفيرناندو بيسوا. وهي مقاطع تشتغل بوصفها شاهدا استهلاليا (pigraphe). وإذا كانت هذه الشواهد تشغل حيزا منعزلا عن النص فإنها ليست بمنأى عما يقوله أو يسكت عنه، فهي تمثل روح النص وجوهر وظيفته الخطابية والإيديولوجية، ولذلك يلجأ الكاتب إليها بدافع تأكيد أفكار أو صور يتضمنها النص، أو يتقصد إلى تقريبها من وعي القارئ. من هذا المنطلق نجد هذه الاستهلالات تضاعف من ظلال الشك الملقاة حول هوية المؤلف من جهة والبطل المركزي من جهة ثانية، بحيث لا يسلم القارئ من ذلك الانطباع الذي يغدو بمقتضاه عنوان هذه الرواية مضللا ولا يقل لغزية عن متنها الحكائي وأكثر ارتباطا بفيرناندو بيسوا منه بريكاردو رييس، خصوصا وأن هذه الشخصيات تتراءى في مرآة بعضها البعض، رغم ما يوهم به التخييل أحيانا من وجود مسافة تفصل بينها.

عودة ريكاردو الى لشبونة

تقدم لنا الرواية منذ البداية بعض المعلومات المتعلقة بريكاردو رييس والتي يمكن أن تساعد القارئ على للمة التفاصيل المتشعبة للحكاية التي يتداخل فيها الواقعي بالخيالي والأسطوري بالحقيقي والسيرذاتي بالروائي، بشكل يجعل منها نوعا من المتاهة التي تذكر بأعمال الكاتب الأرجنتيني بورخيس. لقد قضى رييس مدة طويلة منفيا بمدينة ريو دي جانيرو بالبرازيل. إذ غادر وطنه البرتغال منذ 1919، وهي السنة التي تم فيها تثبيت الملكية بالشمال، لكنه هذه المرة قرر العودة إليه بعد غيبة طويلة دامت ست عشرة سنة، وبالتحديد إلى مدينة لشبونة منطلق الحركات الاستكشافية التي شهدها البرتغال، ليقيم بإحدى فنادقها، ويتعلق الأمر، بأوتيل براكانسا، بالغرفة رقم 201. وإذا انطلقنا من بعض المؤشرات الزمنية التي تشير إليها الرواية أو تستحضرها كوقائع تاريخية، مثل السنة التي نفي فيها، والسنوات التي قضاها بالبرازيل، فضلا عن تاريخ الحرب الإسبانية، والإشارة الصادرة من ريكاردو رييس إلى السنة التي توفي فيها فيرناندو بيسوا، نستطيع أن نحدد سنة العودة بكونها تمت في حدود 1935، وهي الفترة التي تميزت سياسيا بوصول سالازار إلى السلطة، وتأسيسه للدولة الحديثة بجهازها الأمني الحريص على مراقبة الناس. لقد عاد ريكاردو رييس إلى لشبونة على متن سفينة عسكرية اسمها (Highland Brigade) كانت تحمل مسافرين من جنسيات مختلفة : إسبانيين وبرتغاليين وبريطانيين وفرنسيين. وعندما وصلوا إلى لشبونة، ورست السفينة في المرفأ أخافهم منظر المدينة حيث بدت لهم شاحبة غارقة في صمت قاتل كما لو أن كل من فيها قد قضوا من شدة المطر المتواصل الهطول والذي لم يتوقف مدة شهرين متتالين. وكان رجال الجمارك يخضعون المسافرين لتقصيات دقيقة، في قاعة ضيقة وشاحبة تنم عن صورة غير مرضية عن خارجها، خصوصا وأن مصابيحها القليلة كانت تضيء باحتشام، بل إن بعضها كانت محترقة ومر عليها أسبوع دون أن تُبدل. (الرواية، ص: 18) ومثل كل المسافرين الذين كان يسكنهم هذا الشعور بالقلق، لم يخف رييس امتعاضه الشديد من التغيرات التي بدت على المدينة، حيث حملها في شكل أسئلة إلى سائق التاكسي الذي أقله من الميناء باتجاه الأوتيل. وهو ما يعني أن الرحلة التي أنجزتها شخصيات هذه الرواية تمثل قراءة فاحصة للتاريخ البرتغالي تكشف عن معناها الذي يتخلق من رحم المحتمل والمتعدد ومن حاضر يخضع للاستبصار من كل جوانبه.

وبموازاة مع الوصف الذي يعرض من خلاله الكاتب كل المشاعر المتولدة عبر هذه الرحلة، نجد السارد بوصفه ناظما خارجيا وداخليا يغوص في نفسية ريكاردو رييس ليلتقط ملامح مختلفة وأحاسيس متضاربة تنتابه وهو يدلف إلى الغرفة التي سيقيم بها مدة من الوقت، لعله بذلك يقرب القارئ من الجرح الخفي الذي ظل رييس يحمله طيلة منفاه، وها هو يحمله من جديد في رحلة عودة لا يدري إلى أي متاهات سوف تنحدر به، خصوصا وأن التغيرات التي لفت انتباهه إليها سائق التاكسي لم تكن تبدو له ذات أهمية كبيرة. لذلك عندما دخل إليها أول مرة تأمل فيها جيدا: « هذه هي الغرفة التي سيقيم فيها. كم من الوقت. هو لا يعرف ذلك. قد يكتري منزلا، وقد يفتح عيادة وقد يعود إلى البرازيل. ما يهم أن موقع الغرفة يجعل الأفق في متناوله : حيطان عالية وأبنية مختلفة وأصوات تخترق أذنه قادمة من ممرات الأوتيل، والهواء المبلل بالريح والذي كنس النهر وراح ينتشر داخل الغرفة، يذكره برائحة ملابس قديمة ومنسية، غير أن الأمر لم يزعجه، فالأوتيل ليس هو المنزل على كل حال، وهذه الرائحة دليل على إنسانيتنا». (الرواية، ص: 24)

والواقع أن هذه الملامح الحزينة التي رآها رييس مرسومة على وجوه الناس وعلى بنايات المدينة، كانت أيضا تمثل القاسم المشترك بين أخبار كل الجرائد الوطنية الشاحبة، بحسب وصفه، التي اطلع عليها تلك الليلة والليلة التي تلتها. ولقد أغراه ذلك الصالون الواسع، بكراسيه الجلدية المريحة بالجلوس في الجانب المقابل لتلك المرآة العريضة التي كان ينعكس على صفحتها ذلك التصميم المعماري الهائل بأبعاده الثلاثة : الطول والعرض والارتفاع. وقد بدا له ذلك مدهشا، قريبا وبعيدا في الآن نفسه وهو يتأمل بعمق تلك الذوات المرهقة التي تسكنه بالداخل. (الرواية، ص: 34) كانت الأخبار التي تحملها تلك الجرائد متنوعة : أنشطة رئيس الدولة وزحف القوات العسكرية الإيطالية والصراع في أثيوبيا والأطفال الذين انتهكت براءتهم فصاروا لصوصا أو مجرمين أو مشردين، وخبر النجمة البرازيلية التي تحيي حفلا بالبرتغال، وأسف كيف أنه لم يشاهدها عندما كان هناك. غير أن الخبر الذي أثاره اليوم الذي تلا وصوله عندما اتجه صوب هيئة التحرير، حيث كان قد سجل عنوان الدار البارحة، هو الموت المفاجئ للشاعر فيرناندو بيسوا بمستشفى سان لويس. وبالنسبة لـ ريكاردو رييس فإن دار هيئة التحرير هي المكان المفضل الذي يمكن أن يقصده كل من هو معني بأحداث العالم التي مضت. كل البصمات لا تزال محفوظة ومتبقية : أغصان مكسورة، أوراق ملبدة، رسائل وأخبار.. هذا كل ما تبقى من العالم أما الجزء الآخر المتبقي فهو من وحي الخيال الذي لولاه لما أمكن لهذا العالم أن يستعيد صورة، نظرة، ابتسامة، أو ألما مبرحا. (الرواية، ص35).

هكذا يتوسط السارد لنقل ما تناهى إلى علم ريكاردو رييس وهو يتجول في شوارع المدينة، إذ لا حديث إلا عن الطوفان والخراب وتعليقات الجرائد التي أجمعت على فداحة الحدث، خصوصا وأن بيسوا بأعماله الإبداعية المميزة وبأنداده الذين غدوا أكثر واقعية منه، يمثل غيابه في هذه اللحظة خسارة كبيرة. أما ريكاردو رييس فيستغل الفرصة للرد على من يرتابون في وجوده داعيا إياهم إلى زيارة أوتيل براكانسا حيث يقيم والاستفسار من صاحبه عما إذا كان السيد الدكتور ريكاردو رييس يقيم بالفعل.. آنذاك سوف يتخلصون من وسواس الشك وسوف يتأكدون من حقيقة وجوده. لم يتخلف رييس عن زيارة المقبرة التي ووري فيها جثمان الشاعر بيسوا. معتقدا أنه سيرقد هناك حتى النهاية التي سيقرر فيها الله بعث هؤلاء الشعراء من نومهم المؤقت. (الرواية، ص 38). هذه المادة الخام التي يصهرها خوسيه ساراماغو في بناء روائي ينم عن كفاية تخييلية واضحة، وعن قدرة تكلمية بارعة هي التي تكشف حرية القول الروائي الذي عندما ينزع إلى المتبدل والمتنوع إنما يصرح بمعاني الحياة ووجوهها، ويضيء الحرية الخلاقة التي تضع في الزمن الروائي أزمنة متعددة.

يخبرنا السارد الذي تتعدد وظائفه وكذلك طرائق سرده ومستوى معرفته بالعالم الذي يسرده في هذه الرواية، بأن ريكاردو رييس قد رتب الأشياء التي حملها معه بدقة كبيرة. الأدوات الطبية وضعها في مكان خاص. ولم ينس الكتب التي كانت معه. بعض الكلاسيكيات اللاتينية التي لا يقرأها إلا لماما، وبعض الدواوين لشعراء قريبين ومؤلفات لثلاثة أو أربعة كتاب من البرازيل ولعَشَرة كتاب من البرتغال، وبالإضافة إلى هذه الأعمال كتاب كان قد استعاره من مكتبة السفينة التي أقلته من البرازيل في رحلة مُتْعبة دامت أسبوعين كاملين، غير أنه نسي أن يرجعه إلَى صاحب المكتبة. أما عنوان الكتاب فهو: إله المتاهة (The God of labyrinth). لم ينس ريكاردو رييس، في حوار داخلي مع النفس، أن صاحب المكتبة الإيرلندي سيجد في هذا الفعل مبررا لأن يكيل كل الشتم للبرتغال: سيعتبرها أرض العبيد واللصوص كما فعل بيرون ذات مرة. لكنه كان متيقنا أن ما فعله كان فقط نسيانا وليس شيئا آخر (الرواية، ص 25).

القارئ هو الناجي الوحيد

بإمكاننا أن نلاحظ من خلال هذه المحكيات أن خوسيه ساراماغو لا يقدم فقط آراءه النقدية حينما يدع رييس يتمادى في أسئلته وهو يتأمل عنوان الكتاب متسائلا عن أي متاهة وعن أي إله متماه، وحول ما إذا كان الكتاب مجرد قصة بوليسية أو قصة قتل وتحقيق من مثل تلك القصص الحبلى بالمغامرات، ليستخلص أن القارئ هو الناجي الوحيد في هذه القصة/ المتاهة، وإنما ينسج من خلال هذه الكلمات عالما واسعا، حميميا وقريبا، من شدة النبر الذي تحدثه العناصر السيرذاتية التي ينفتح عليها ويتغذى من نسغها، ليجعل كل المكونات الروائية مستجيبة للحدث المركزي المتمثل في رحلة ريكاردو رييس إلى البرتغال بكل إحالاتها المركبة على شخصية الكاتب. وها هنا يتمظهر جيدا ذلك التناص الثقافي والوجودي بين تجربتي خوسيه ساراماغو وكافكا، في ما يخص تلك الشفافية التي تطبع السرد وتدمغه بالطعم الصعب للحظات القاسية التي عاشاها وحددت شرطهما الإنساني. الشيء الذي يعطي المشروعية لقراءة مغايرة وقادرة على فهم هذا التلاقح بين العوالم النصية الداخلية والخارجية. ألم يقل بول ريكور بأنه «إذا كانت الذات مدعوة إلى فهم نفسها أمام النص، فإن ذلك لا يتم في نطاق انغلاق هذا الأخير على نفسه، بل في انفتاحه على العالم الذي يعيد وصفه وبناءه».

ونتصور أن هذا التفرد الذي يميز الكتابة الروائية عند ساراماغو ضمن الإطار العام للكتابة الواقعية بكل أساليبها هو الذي يتخلل تضاريس السرد على شكل خطاب نقدي تأملي يحاول من خلاله ريكاردو رييس التنبيه إلى ما يعد عناصر أساسية قد تمكن من فهم لعبة التخييل كما تتحقق ضمن هذه الرواية. ففي سياق اللقاء الذي جمعه بالآنسة ميرسوندا التي كانت تعاني من شلل في يدها اليسرى، نجدها تسأله في البداية عن موقفه من المسرحية التي شاهداها معا في الآونة الأخيرة حيث لم يمنعه إعجابه بها، من تقديم ملاحظاته النقدية الثاقبة حول التشخيص المسرحي ومعضلاته فقال لها: «إن التشخيص كانت تنقصه العفوية والتلقائية. فالواقعية لا ينبغي أن تكون هي الشغل الأول أثناء تشخيص المسرحية، لأن ما يدور على الخشبة من مواقف وأحداث هو المسرح وليس الحياة. فالحياة لا يمكن أن تشخص كلية. وحتى إذا ما اعتبرنا المرآة أكثر أمانة في عكس الحياة، فإنها ليست كذلك في الواقع، فهي تغير الكثير من الأبعاد فتحول اليمين إلى يسار واليسار إلى يمين ». (الرواية، ص 115). انطلاقا من هذا الملفوظ يبدو أن الكاتب لا يستجيب للمنظور المتداول حول الواقعية كما سادت عند كتاب القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، وأشكال تصورها للبطل في علاقته بالعالم. فما يبدو حقيقة في منظور هؤلاء الكتاب السالفين، لا يعدو أن يكون خدعة أو خرافة عند ساراماغو والكثير من كتاب النصف الثاني من القرن العشرين. وكما يقول نابوكوف : فالحياة هي أقل شيء واقعية في التخييل ، وهو ما يتطلب عند كتابة الواقع أن يوضع بين قوسين، على اعتبار أنه لا توجد حالة مطلقة واحدة من الواقع كما تبين ذلك دورة حياتنا الواقعية.

وفي اللقاء الذي جمع بين رييس والدكتور سامباو وابنته ميرسوندا، تلعب الإشارات إلى بعض المؤلفات مثل : مؤامرات لـ تومي فييرا أو (O Nome de guerra) لـ خوسيه سوبرال نيجيروس (1893 ـ 1970) وكذلك الاستعارات الشعرية المستوحاة من نصوص أنداد آخرين، دورا هاما يركب من خلاله الكاتب وجهة نظر تسخر من المبالغة في التفاؤل، وتحول هذه اللغة غير الصادقة في وصفها لواقع البرتغال، التي يتحدثها سامباو إلى مادة دسمة للنقد الذي تنجزه هذه المؤلفات من خلال مضمون جيد يفتح العين على كل أشكال التمويه التي تحدث من حولنا، ويغطي بالمقابل على ضعف الشكل والحبكة. (الرواية، ص 129) وإذا كان من معنى يمكن أن يستشف من هذه اللغة الواصفة المتحققة داخل الرواية فهو أن الكاتب لا يخفي أن له رؤيته الخاصة بصدد لعبة الصوغ الأدبي وقضاياه، وهي الرؤية التي تنشر ظلالها على كل مكونات العالم الروائي بوعي جمالي مقتدر.

يمثل الأوتيل مكونا حكائيا أساسيا في هذه الرواية، وهو فضاء عام بامتياز، لأنه يشكل مسرحا لأحداث ذات طبيعة سياسية واجتماعية وثقافية، ولأشكال من التواصل بين الأفراد النازلين به. وهذا التواصل غالبا ما يتحول إلى صداقات، مؤسسة على وشائج عميقة وجد ملتحمة، بحيث تكشف إلى حد بعيد عن قدرة الناس على التقارب فيما بينهم، والإحساس ببعضهم البعض مهما اختلفت الألسن، وتباعدت الاهتمامات. وقد كان هذا هو قدر ريكاردو رييس، الذي أثار انتباه شخصيات عديدة في الأوتيل منذ أن نزل به أول مرة، بدءا بمالكه السيد سالفادور، مرورا بالعاملين به، وانتهاء بمن نزلوا به. لقد كان ريكاردو رييس رجلا أنيقا، دبلوماسيا وهادئا. وقد علمه تنقله الدائم وترحاله المستمر كيف يدرك عناصر الجمال في الأشياء التي تثير إعجابه والأمكنة التي يتواجد بها، وفي واحات المعرفة التي يطوح فيها. وفي هذا السياق سيتعرف ريكاردو رييس على ليديا مارتان وهي امرأة جميلة أنيقة كانت تعمل منظفة بالفندق الذي كان مقيما فيه. وقد أثارت عنايتها الفائقة به، واهتمامها البالغ بنظافة غرفته، انتباه المحيطين بها. تلك العناية التي تحولت إلى عشق فادح يتفجر اضطرابا وارتجالا، ودموعا في أحيان كثيرة. وانطلاقا من حوار دار بينهما عندما ألمت بريبس حمى شديدة، وكان وقتها قد تسلم الاستدعاء الموجه إليه للمثول أمام أجهزة أمن الدولة، تأخذ ليديا بزمام السرد، عبر خطاب كثيف ومقتصد لكنه ينم عن حساسية بالغة بالعالم من حولها. إذ ستفصح له عن سيرتها الذاتية التي لم يكن على معرفة بها من قبل. هو الآن يعرف أن ليديا تجهل هوية والدها وأنها تحمل الاسم العائلي لأمها، ولها أخ يدعى دانييل يعمل في البحرية العسكرية، وهو معارض، وقد سبق وأن حدثها عن هذه الأجهزة الأمنية، عن فظاعتها وقسوتها والرعب الذي تحدثه في كل من ترتاب فيه وتستدعيه للمثول أمامها، كما لو أنها تهيئه لما هو قادم. ولم تقتصر علاقات ريكاردو رييس على ليديا وحدها، بل تعرف على أشخاص آخرين ومنهم الدكتور سامباو الذي كان ينزل بهذا الأوتيل مرتين في الشهر، وهو رجل ثري من كوامبرا في جنوب البرتغال، ظل يتردد باستمرار على لشبونة ولمدة ثلاث سنوات لسببين : الأول ظاهري ويتعلق بالوضع الصحي لابنته التي كانت تعاني من شلل في يدها اليسرى، وكان طبيبها البرتغالي يضرب لها موعدا مرتين في الشهر، من أجل متابعة علاجها المركز، أما الثاني فلم يكن السيد سامباو يفصح عنه خصوصا وأنه كان على علاقة غرامية بسيدة من لشبونة، لكن ابنته لم يكن من الصعب عليها أن تكتشف الحقيقة، التي ستبوح بها لرييس في ما بعد، وهي أن والدها كان يبحث عن متعته الخاصة.

تعرف رييس على الدكتور سامباو وابنته بإحدى قاعات السينما حيث جمعتهم مشاهدتهم لإحدى الأفلام المعروضة، وقد دار بينهما نقاش خفيف حول الفيلم عندما خرجوا من القاعة وكانوا واقفين ينتظرون سيارة الأجرة. وقد زاد هذا الأمر من إحداث تقارب عميق بينهما، انتهى بلقاء عشاء مشترك، وبلقاء لافت بعد ذلك بين ريكاردو رييس وابنة سامباو المريضة التي أحس بأن ثمة شيئا غير عادي في حركاتها منذ أول مرة رآها عندما كان جالسا بالقرب منهما في مطعم الأوتيل. كان اللقاء حميميا وعميقا أبان من خلاله رايبس عن إحساس بالآخرين وعن خبرة واسعة في فهمهم ودفعهم إلى التصالح مع أوضاعهم والوعي بها في حدودها العادية مهما كانت حدتها. في هذا اللقاء تحدثت مرسوندا إلى ريكاردو رييس وطلبت منه أن يكون صديقا تحاوره عن قرب وتبثه أحاسيسها ونظرتها للعالم. تساءلا معا عن المرض الذي ألم بها وروت له الحكاية منذ بدايتها، غير أن رييس وباعتباره طبيبا غير مختص، فقد أوضح لها منذ البداية أنه لا يمكن أن يعدها بقدرته على إشفائها أو تجاوز ما حققه طبيبها الخاص، وإنما حاول فقط من منطلق خبرته المتواضعة كما وصفها، أن يوجه لها أسئلة قد تمكنه ردودها عليها من فهم السياق الذي يؤطر حالتها. وهي الأسئلة التي لم تكن من البساطة، إذ فجرت أشياء عديدة في داخل ميرسوندا انتهت ببكاء شديد. هكذا تبدو الشفافية المتبادلة بين رييس وميرسوندا، بما تحمله من عبارات رقيقة وإشارات مرهفة، بديلا عن اليومي المكرور والموصوم بالمعاناة والغربة والشعور باللاطمأنينة.

وتنتهي الرواية، بعد حصول الثورة، باللقاء الأخير بين بيسوا وريكاردو رييس. لم يكن رييس في الواقع يفكر أن بيسوا هو من سيطرق الباب، كان تفكيره مشدودا إلى ليديا، وكان يود لو أنه يستطيع أن يفعل شيئا لها وهي تعيش هذا الزمن الأليم. غير أن بيسوا هو الذي قدم هذه المرة ليضعه في أجواء ما حصل. وليخبره بأن هذا هو اللقاء الأخير بينهما بعدما أدرك زمنه على النهاية. كان بيسوا كل مرة يلفت انتباه رييس إلى شيء ما، داعيا إياه إلى التذكر وعدم النسيان. وعندما كانا يهمان معا بالخروج إلى الشارع، كان ريكاردو رييس قد أخذ معه كتاب: إله المتاهة للكاتب (هربرت كاين)، ولم يكن يخفي امتعاضه من عدم انتهائه من قراءته، وهو الأمر الذي دفع بيسوا إلى القول بأن القراءة هي دائما الامتياز الوحيد الذي نفتقده، داعيا رييس إلى تذكر هذا الكلام بقوة. ولما فتحه وجد به علامات غير مفهومة وخطوطا سوداء وصفحة ملطخة، ومع ذلك أخذه أملا في تخليص العالم من اللغزية التي تدثره.

هذه القراءة النقدية مهداة الى الصديق الدكتور الجيلالي العدناني.

* كاتب وناقد مغربي

رد على حازم جواد: عذرا سيدي الزعيم عبد الكريم

الكاتب نسي ان العراق لم يكن تابعا الى مصر

فرات علي حسين *

الاستاذ رئيس تحرير جريدتنا العزيزة «القدس العربي» المحترم:

احب ان اكتب ما يدور في فكري حول مقالات السيد حازم جواد عن ثورة 8 شباط.

لقد انتظرت حتى نهاية المقالات والتي اعرف نهايتها من البداية وشجعني على الكتابة اليوم ما كتبه السيد محمد حسن صبيح يوم الجمعة 10/3/2006.

عذرا سيدي الزعيم عبد الكريم قاسم فكل ما اكتبه هو ضئيل بحقك ولم اعرفك كثيرا فقد حدثت الثورة المباركة في 14 تموز 1958 وكنت حينها في السادسة من عمري وبعد الثورة دخلت المدرسة الابتدائية ويكفيني فخرا هو اننا كنا نشتري صورك العزيزة ولم توزع علينا بالمجان لكي نعلقها مغرمين بك وكنا فخورين بذلك. ومنذ ان وعيت على الدنيا السياسية وكل ما اذكر كلمة «مختار» فأنا العن طالب كلية الطب ممتاز قصيرة لانه البادىء بإضراب الطلاب في عام 1961 وهو بعثي.

لم يذكر حازم جواد بصورة جيدة ما عمله حرسه القومي بالشعب العراقي وكم من الرجال المفكرين والنوابغ قد ذهبوا شهداء بأيدي حرسه القومي وهل يتذكر النادي الاولمبي بالاعظمية في بغداد؟

حازم جواد استبدل عبد الكريم قاسم الذي يسميه وينعته بمختلف النعوت بالرئيس (....) عبد السلام عارف.. يبدو ان السيد حازم جواد لا يقرأ التاريخ وعذرا فهذه مقولة موشى ديان الذي يقول ان العرب لا يقرأون التاريخ وهذا صحيح.. ان عبد الكريم قاسم لم يكن يريد للعراق الحبيب ان يكون تابعا لدولة ما! فقد اراد البعثيون والقوميون ان يكون تابعا لمصر عن طريق الوحدة حيث هذه مبادئهم (الوحدة) والحرية والاشتراكية.. ويبدأون بأول الف مستحيل التحقيق فهو الوحدة.. ان اردت ان تبدأ فابدأ باستقلالك الاقتصادي واكتفائك الذاتي طور زراعتك وصناعتك وعلمك واعط الحرية للفكر والصحافة وامنح الناس حريتهم ودعهم يعيشون بخير وأمان وطور المجتمع لكي يصل الى مستوى يفهم معنى الوحدة لان التوقيت حينها غير مناسب فالامة تعاني من الجهل والامية وعدم الوعي، وانظر الى اوروبا كم استغرقت عملية التحول الى الوحدة الاوروبية وكم هو مستوى التعليم فيها وكم هي الحريات وكم.. وكم.. الخ.

ونسي السيد حازم جواد ان العراق لم يكن في يوم من الايام تابعا لمصر تاريخيا فكيف يسمح لنفسه ان يكون تابعا؟ هل نسي حازم جواد ما حدث في اليمن السعيد ومن هو السبب في تقسيم اليمن الى شمالي وجنوبي وكم عانى هذا الوطن من جراء ذلك؟ وهل نسي حازم جواد ان عبد الناصر هو من كان يشجع الاكراد على الانفصال عن العراق بدل ان يقوم بالعمل على حل اي ازمة تحدث وبدل ان نكون وطنا واحدا يقوم بافتعال وتأسيس اوطان اخرى.. فلو كان فعلا يريد الوحدة لما كانت الوحدة المصرية السورية قد فشلت واسألوا اجهزة المخابرات ولما كانت الخلافات العراقية الكويتية.. كفاكم الاعتقاد بأن جمال عبد الناصر هو المناضل وهو محرر الشعوب العربية فالشعوب العربية اكتشفت من هو عبد الناصر.

وكان غرضه هو الاطاحة بعبد الكريم قاسم لانه المنافس الوحيد له لذلك يجب الانتهاء منه حتى جاء القطار الامريكي بسائقه علي صالح السعدي المراهق الكبير وقتها يا عزيزي حازم.

عبد السلام عارف رئيس الجمهورية يذهب الى مصر ويحضر حفلا غنائيا للسيدة ام كلثوم ويجلس في الصف الامامي وفي فترة الاستراحة يحضر له احد الاشخاص ويطلب منه ان اراد ان يسلم على السيدة ام كلثوم فليذهب اليها في غرفتها واراد ان يقوم (وهو رئيس جمهورية) ليذهب ويسلم عليها لولا وجود صبحي عبد الحميد معه الذي اوقفه واخبر الرسول ان ارادت السيدة ام كلثوم ان تسلم على السيد الرئيس فلتتفضل! أهذا رئيس جمهورية! أهذا رئيس العراق.. بهذا المستوى هل ترضى ان يكون بهذا المستوى.. هل كان الزعيم بهذا المستوى.. ولن يصل! كنت اظن ان افكارك قد تغيرت ولكن بقيت كما انت بعقلية الخمسينات في القرن الواحد والعشرين.

واذا كان السيد حازم جواد منزعجا من بناء تمثال للزعيم في بغداد الحبيبة من اموال المتبرعين والمحبين فهذا فخر جديد للزعيم فلم تصرف اموال الشعب ببناء القصور وتوزيع ثروة البلاد بعد التأميم سنة 1970 على اقطار لم نكن نعرف بها ولم نسمع بها حتى كنا نردد بأن كل دولة محتاجة الى منحة تأتي الى العراق حيث السيد صدام يعطيها كذا مليون والشعب العراقي يعاني الفقر، فبدل ان توزع الثروة على المواطنين وبدل ان يتطور العراق وتتطور زراعته وصناعته. ونراه يتراجع الى الوراء فبدأنا نستورد الطماطم ومعجونها وهلهولة للبعث الصامد.

رحمك الله سيادة الزعيم ورفاقك الابرار

* عراقي يقيم في لندن