أكاذيب

مختارات قصصية أجنبية

ترجمة وتحرير

جودت جالي

أكاذيب

مختارات قصصية أجنبية

قصص قصيرة وقصص قصيرة جدا

ترجمة وتحرير جودت جالي

2020

جميع الحقوق محفوظة للمؤلف. لا يسمح بطبع هذا الكتاب أو التصرف بمادته بأي شكل

كان أو اقتباس جزء منه لغير المقالات النقدية والاعلانية والتعليمية إلا بموافقة من المؤلف0
يمكن تحميله للقراءة الفردية فقط وليس لأغراض تجارية.

العناوين

أكاذيب/ جي أم كويتزي (جنوب أفريقيا)

فتاة 1982/1963 من إيبانيما/ هاروكي موراكامي (اليابان)

ذكرى/ ما رسيل بروست (فرنسا)

بانتظار الموت في فندق/ إيتالو كالفينو (إيطاليا)

ثلاث قصص/ خوان رولفو (المكسيك)

بيت العتمة/ كوروي سينجي (اليابان)

القصة القديمة نفسها/ يادرانكا فلادوفا (مقدونيا)

خلق ليكون إثنين/ دانيال بولانجيه (فرنسا)

فيما عدا هذه القصة/ لايوس زيلاهي (هنغاريا)

خبز/ مرغريت آتوود (الولايات المتحدة)

العصي/ جورج سوندرز(الولايات المتحدة)

سلفادور متأخرا أو مبكرا/ ساندرا سيسنيروس(الولايات المتحدة)

أشياء غير ضرورية/تاتيانا تولستايا (روسيا)

العم جاك والمعلمة الجميلة/ جم هينن(الولايات المتحدة)

القبعة/ ميخائيل زوشينكو(روسيا)

فيفتي فيفتي/ ڤكتور سلاڤكين(روسيا)

الشوكة وقصة أخرى/ كيم مونزو (إسبانيا)

الكولونيل/ كارولين فورشي(الولايات المتحدة)

اللحية الحمراء الطويلة وقصة أخرى/روي مانويل (إسبانيا)

البلد الساذج وقصة أخرى/ غونسالو مانويل تافاريس (البرتغال)

ولد جي أم كويتزي J. M. Coetzee (جون ماكسويل كويتزي) سنة 1940 في جنوب أفريقيا وهو روائي وكاتب مقالات ومترجم.

نشر الكاتب قصة (أكاذيب) سنة 2011 لأول مرة وأعادت ذي نيويورك ريفيو أوف بوكس نشرها سنة 2017 غير إن اسم الشخصية كوستللو يعود الى تواريخ أسبق من هذا ففي عام 2003 يصدر كويتزي روايته (أليزابيث كوستللو) حيث الشخصية الرئيسية كاتبة استرالية تدخل سن الشيخوخة وهي تسافر حول العالم وتلقي محاضرات عن حياة الحيوان وعن الرقابة الادبية. هذه الكاتبة تكتب رواية تعيد بها كتابة رواية جيمس جويس (يوليسيس) ولكن على لسان زوجة الشخصية الرئيسية. كذلك نجد كوستللو قبل ذلك شخصية رئيسية في رواية (حياة الحيوان) 1999. وتظهر كوستللو أيضا في رواية كويتزي (الرجل البطيء) 2005. لكويتزي روايات غير ما ذكرنا منها (في انتظار البرابرة) و(العار) و(طفولة يسوع) وغيرها. حاز جوائز منها البوكر وتوّجها بحصوله على جائزة نوبل سنة 2003

أكاذيب

جي أم كويتزي

*

عزيزتي نورما

أنا أكتب من سان خوان، من الفندق الوحيد الأوحد هنا. زرت أمي بعد ظهر اليوم حيث تسكن على مسافة نصف ساعة بالسيارة على طريق طويل متعرج. وجدت حالتها بالسوء الذي خشيت أن تكون عليه، بل وأسوأ لأنها لم تعد تستطيع المشي بلا عصا، وحتى مع هذه هي بطيئة المشي جدا، غير قادرة على صعود السلالم منذ عودتها من المستشفى وتنام على الأريكة في حجرة الجلوس. حاولتْ أن يُنقل سريرها الى الطابق الأسفل ولكن الرجال قالوا بأن السرير الذي تمت نجارته في مكانه لا يمكن تحريكه إلا أن يفكك قطعا أولاً (ألم تملك بينيلوب سريرا كهذا... بينيلوب هوميروس؟). كتبها وأوراقها كلها في الطابق الأعلى ولا مجال لها في الطابق الاسفل، وأمي تشعر بالاضطراب وتقول بأنها تريد العودة الى منضدتها، ولكنها لا تستطيع.

يوجد رجل اسمه بابلو يقدم العون في الحديقة وقد سألت من يتسوق فقالت بأنها تعيش على الخبز والجبن زائدا ما توفره الحديقة، وهي لا تحتاج أكثر من هذا. قلت لها مع ذلك ألا تستطيع أن تحصل على امرأة من القرية تأتي الى البيت وتطبخ وتنظف؟ إنها لا ترغب بسماع شيء من هذا إذ تقول أن لا علاقات لها مع القرية. قلت: وبابلو؟ أليس بابلو جزء من القرية؟ قالت بابلو تابع لي. لا ينتمي بابلو الى القرية. إنه ينام في المطبخ كما أرى. إنه شارد الذهن أو ما شئت من التعابير الملطفة، أقصد، أرى أنه بليد، مغفل.

لم أفتح الموضوع الرئيس، أردت أن أفتحه ولكني لم أمتلك الشجاعة، سأفعل ذلك عندما أراها غدا. لا أستطيع القول بأني متفائل فقد كان استقبالها لي باردا، وأشك أن لديها فكرة غير حسنة عن سبب مجيئي.

نامي جيدا. أخبري الأطفال بأني أحبهم.

جون

-أماه، هل يمكننا مناقشة ترتيبات معيشتك؟ هل نستطيع التحدث عن المستقبل؟

لا تقول أمه كلمة وهي جالسة على كرسيها القديم القوي ذي الذراعين والذي صنعه دون شك النجار نفسه الذي صنع السرير غير القابل للنقل.

-يجب أن تعلمي أني وهيلين قلقان عليك. لقد وقعت مريضة مرة، وهي مسألة وقت قبل أن تقعي مريضة مرة أخرى. أنت لن تعودي أصغر عمرا والعيش بمفردك في بيت بسلالم مرتفعة

في قرية حيث لا علاقات طيبة لك مع جيرانك_ بصراحة، لا يبدو وجودك هنا صالحا، لم يعد صالحا.

تقول أمه له:

-أنا لا أعيش بمفردي. بابلو معي. أنا أعتمد عليه.

-أتفق معك. بابلو يعيش معك. لكن هل تستطيعين الاعتماد على بابلو في حالة طارئة؟ هل كان بابلو ذا عون لك في المرة الأخيرة؟ لو لم تكوني قادرة على الاتصال بالمستشفى فأين كنت ستكونين اليوم؟

يعرف أنه ارتكب خطأ حتى وهو ينطق الكلمات.

تقول أمه:

-أين كنت سأكون؟ يبدو أنك تعرف الجواب فلماذا تسألني؟ أفترض أني كنت سأكون تحت الأرض، وقد التهمني الدود. أهذا ما يفترض بي قوله؟

-أماه، احتكمي الى العقل رجاءً. لقد استعلَمت هيلين واستدلت على مكانين ليسا بعيدين عن سكنها حيث ستلقين رعاية جيدة وحيث نظن أنا وهي بأنك ستشعرين بأنك في بيتك. هل تسمحين لي بأن أتحدث اليك عنهما؟

-مكانان. هل تقصد بالمكانين مؤسستين للرعاية؟ مؤسستان للرعاية حيث أشعر أني في بيتي؟

-تستطيعين أن تسميهما ما تشائين يا أماه، يمكنك أن تسخري من هيلين ومني، ولكن هذا لا يغير الحقائق_ حقائق الحياة. لقد وقع لك حادث خطير مسبقا أنت تعانين من نتائجه، ووضعك لن يتحسن بل على العكس يبدو أنه كله يتجه نحو الأسوأ فهل فكرت ما يعنيه أن تكوني طريحة الفراش في هذه القرية النائية وليس معك سوى بابلو يهتم باحتياجاتك؟ هل فكرت كيف سيكون موقفنا أنا وهيلين ونحن نعلم أنك بحاجة للرعاية؟ ذلك لأننا لا نستطيع المجيء بالطيارة آلاف الكيلومترات كل عطلة أسبوع، هل نستطيع؟

-لا أتوقع ذلك منكما.

-لا تتوقعين ذلك منا، ولكن ذلك ما سيتوجب علينا فعله، ذلك ما يفعله المرء إذا كان يحب أحدا، ولذلك أرجوك قدمي لي خدمة وأنصتي بهدوء بينما أطرح البديل أمامك. غدا أو بعد غد أو بعده سنغادر أنا وأنت هذا المكان بالسيارة الى نيس، الى هيلين. وقبل أن نغادر سأساعدك في رزم كل شيء مهم بالنسبة اليك، كل شيء تريدين الاحتفاظ به. سنرزمه كله في صناديق جاهزة للنقل ما أن تستقري.

ومن نيس سنأخذك أنا وهيلين لتري البيتين اللذين حدثتك عنهما، واحد في (آنتيبيه) والآخر خارج (غراس). يمكنك إلقاء نظرة عليهما وترين شعورك اتجاههما ولن نضغط عليك، أبدا. إذا لم يعجبك أيا منهما فليكن. يمكنك البقاء مع هيلين فيما نبحث عن مكان آخر فلدينا وقت كثير. نحن نريدك أن تكوني سعيدة، سعيدة وآمنة وهذا هو الهدف من كل عملنا. نريد أن نكون متأكدين إذا ما حدث لك مكروه سيكون أحد ما قربك وستجري العناية بك. أعرف أنك لا تحبين مؤسسات الرعاية يا أمي ولا أنا ولا هيلين ولكن يحين وقت في حياتنا علينا أن نجد حلا وسطا بين ما نريده مثاليا وما هو جيد لنا، بين الاستقلال من جهة وبين الأمان من جهة أخرى. أدري أنك لا تتفقين معي ولكن هذه هي الحقيقة القاسية. يمكن أن تقعي مريضة ولا يعلم أحد، وترقدين فاقدة الوعي، أو تكونين بأطراف مكسورة. يمكن أن تموتي.

تقوم أمه بحركة من يدها كما لو كانت تستبعد إمكانية حدوث هذا.

-المكانان اللذان نرشحهما أنا وهيلين ليسا من مؤسسات الزمن القديم فهما جيدا التصميم وجيدا الإشراف وجيدا الإدارة. إن أجورهما مرتفعة لأنهما لا يبخلان بنفقة لمصلحة زبائنهما. المرء يدفع وبالمقابل يحصل على رعاية درجة أولى، وإذا تبين أن النفقة مشكلة فسنكون أنا وهيلين سعيدين لنساهم فيها. ستكون لك شقتك الخاصة وفي (غراس) يمكنك الحصول على حديقة صغيرة خاصة بك، ويمكنك إما تناول وجبات طعامك في المطعم أو تأمرين بجلبها الى شقتك، وفي كلا المكانين قاعة رياضية وبركة سباحة. لديهم كادر طبي متواجد دائما ومتخصصين بالعلاج الطبيعي. قد لا تكون تلك هي الفردوس ولكنها بالنسبة الى شخص في مثل حالتك هي الشيء الأقرب اليها.

تقول أمه:

-حالتي. وما هي بالضبط حالتي وفقا لك؟

يرفع يديه برماً ويقول:

-هل تريدينني أن أقولها؟ أحقا تريدينني أن أقول الكلمات؟

-أجل. لمجرد التغيير، كما لو كان تمرينا، أخبرني الحقيقة.

-الحقيقة هي أنك امرأة كبيرة السن بحاجة للرعاية التي لا يمكن لإنسان مثل بابلو أن يقدمها لك.

تهز أمه رأسها:

-ليست تلك الحقيقة. أخبرني الحقيقة الأخرى، الحقيقة غير المزيفة.

-الحقيقة غير المزيفة؟

-نعم، الحقيقة غير المزيفة.

عزيزتي نورما

الحقيقة غير المزيفة.. تلك هي ما طلبته مني، أو ربما ما التمسته مني. هي تعرف جيدا جدا ما هي الحقيقة غير المزيفة، وكذلك أعلم أنا، لولا أنه من الصعوبة نطق الكلمات، وأنا غاضب بما يكفي- غاضب لأني جئت كل هذا الطريق لأؤدي واجبا أنت وهيلين وأنا لن نُشكر عليه، ليس في هذا العالم. لكني لم أستطع. لم أستطع أن أقول لها وجها لوجه ما لا أجد صعوبة في كتابته هنا، الآن، لك: «الحقيقة غير المزيفة هي أنك تموتين. الحقيقة غير المزيفة هي أن قدما من قدميك في القبر. الحقيقة غير المزيفة هي أنك مسبقا عاجزة في هذا العالم وغدا ستكونين أكثر عجزا وهكذا يوما بعد يوم حتى يأتي اليوم الذي لن يوجد فيه عون لك. الحقيقة غير المزيفة هي أنك لست في وضع يؤهلك للتفاوض. الحقيقة غير المزيفة هي أنك لا تستطيعين أن تقولي لا. لا تستطيعين أن تقولي لا لدقات الساعة. لا تستطيعين القول لا للموت. عندما يقول لك الموت تعالي عليك أن تطرقي رأسك وتأتين. لهذا إقبلي. تعلمي أن تقولي نعم. عندما أقول لك اتركي خلفك بيتك الذي بنيتِه لنفسك في إسبانيا، أتركي خلفك أشياءك الأليفة، تعالي وعيشي في.. نعم، عيشي في مؤسسة للرعاية حيث ممرضة من غواده لوبي ستوقظك صباحا وبيدها كأس عصير برتقال وتحية مرحة (يا له من نهار جميل يا مدام كوستللو!)* ، لا تعبسي، لا تعاندي. قولي نعم. قولي موافقة. أنا تحت تصرفك، فافعل الأفضل».

عزيزتي نورما سيأتي يوم سنحتاج أنا وأنت فيه أن تقال لنا الحقيقة، الحقيقة غير المزيفة، فهل يمكننا أن نتعاهد؟ هل يمكننا أن نعد بعضنا بأنه لن يكذب أحدنا على الآخر، بأنه مهما كان صعبا أن تقال الكلمات، فسنقولها-الكلمات هي أن الحال لن تتحسن، وهي ستستمر تسوء وتسوء الى أن يصبح من المتعذر أن تكون أسوأ مما هي عليه، الى أن تكون غاية في السوء؟"

زوجك المحب

جون

==========

المصدر:

Lies by J. M. Coetzee, The newyork review of books, 21 december 2017

***هامش المترجم:**

العبارة بالأصل فرنسية (Quel beau jour, Madame Costello) !)

Haruki Murakami (أو *Murakami Haruki* على عادة اليابانيين بتقديم إسم العائلة على إسم الشخص) كاتب ياباني ولد سنة 1949 . كتبه وقصصه من أعلى الكتب مبيعا في اليابان وكذلك على النطاق العالمي، وقد ترجمت الى 50 لغة وبيع منها ملايين النسخ خارج وطنه. حصل عمله على جوائز كثيرة منها جائزة فرانك أوكونور وجائزة فرانز كافكا. من أبرز أعماله (مطاردة الخروف الوحشي) 1982 و(الغابة النرويجية)1987 و(كافكا على الشاطئ)2002 و (1Q84) 2009–2010 . ترجم الى اليابانية أعمالا لكُتّاب أمثال ريموند كارفر(من أعماله الكاتدرائية) وجي دي سالنجر (مؤلف الحارس في حقل الشوفان). احيانا يجري انتقاد أدبه من قبل (المؤسسة اليابانية الأدبية) بوصفه غير ياباني ويشوبه التأثر بأعمال كتاب مثل شاندلر وفونيغوت وبراوتغان. يتميز أدبه غالبا بالحس السوريالي والنظرة الكئيبة ومطبوع بكافكوية الاغتراب والوحدة.

فتاة 1982/1963 التي من إيبانيما

هاروكي موراكامي

*

فتاة شابة وفاتنة تخالط سمرتها صفرة.
هذه الفتاة التي من (إيبانيما) تذهب لتتمشى،
وعندما تمشي فكأنها ترقص رقصة السامبا
التي يتمايل راقصها برشاقة ولطف.
كيف يمكنني أن أخبرها بأني أحبها؟
أجل، مستعد أن أهبها قلبي بسرور
ولكنها في كل يوم عندما تمشي الى البحر
تنظر بشكل مستقيم الى الأمام وليس إلي.

هكذا كانت فتاة إيبانيما تنظر الى البحر حينذاك، في سنة 1963، وهكذا تظل تنظر الى البحر الآن، في سنة 1982. لم تكبر. هي تنساق عبر بحر الزمن مختومة في صورتها، ولو أنها استمرت تكبر لبلغت الآن الأربعين ربما، أو ربما لم تبلغها، ولكنها على الأقل ستفقد نحافة قوامها، وسمرتها المشوبة بصفرة. قد تحتفظ بشيء من فتنتها ولكن سيكون عندها ثلاثة أطفال، وستتلف بشرتها من التعرض للشمس.

في اسطوانتي، هي لم تكبر طبعا، فتاة إيبانيما المتمايلة بلطف، رائعة كما هي دائما ، وهي ملفوفةٌ بنعومةِ صوتِ آلةِ الساكسفون. أضع الأسطوانة على الصينية الدوارة وأضع الإبرة في الأخدود، فتكون هي أمامي هناك.

كيف يمكنني أن أخبرها بأني أحبها؟
أجل، مستعد أن أهبها قلبي بسرور.

تستعيد النغمة دائما ذكرياتي عن المجاز في مدرستي الثانوية، المجاز الرطب المظلم. أينما مشيت على الأرضية الإسمنتية يردد السقف العالي صدى وقع أقدامك. للمجاز بضع نوافذ على الجانب الشمالي، ولكن هذه النوافذ لصق الجبل، ولهذا كان المجاز دائما مظلما، وغالبا ما يسود فيه السكون، في ذاكرتي، على الأقل، لا أدري لماذا تذكرني فتاة إيبانيما بالمجاز. لا توجد علاقة بين الإثنين مطلقا. إني لأتساءل أي نوع من الحصى رمت فتاة إيبانيما 1963 في بئر وعيي. عندما أفكر بالمجاز فإني أفكر بصلصة مختلطة: خس، وطماطم، وخيار، وفلفل أخضر، وهليون، وحلقات بصل، ومرقة توابل، ليس لأنه كان يوجد محل في نهاية المجاز إذ

لم يكن يوجد غير باب، وخلف الباب بركة قذرة مساحتها خمسة وعشرين مترا. إذاً لماذا يذكرني المجاز بصلصة مختلطة؟ لا علاقة بينهما أيضا، وردا بالصدفة على بالي سويا كسيدة تعيسة الحظ تجد نفسها جالسة على مسطبة صُبغت للتو. الصلصة المختلطة تذكرني بفتاة عرفتها آنذاك. الآن هذا الربط منطقي لأن كل ما أكلته تلك الفتاة كان صلصة: "ماذا عن (صوت مضغ) واجب اللغة الانكليزية (صوت مضغ)؟ انتهى الآن؟ ليس تماما (صوت مضغ) لا يزال يتوجب إنجازه (صوت مضغ) إقرأ قليلا."

كنت أنا أيضا مغرما بالصلصة، وحيثما كنت معها كانت معنا تلك المحادثات المليئة بالصلصة. كانت فتاة قوية القناعات، ترى أنك إذا أكلت طعام حمية جيد التوازن مع الكثير من الخضراوات سيكون كل شيء على ما يرام. سيكون العالم مكان جمال وسلام، ومترعاً بالحب والعافية. كتب فيلسوف يقول "في قديم الزمان كانت تفصل بين المادة والذاكرة هوة ميتافيزيقية".

تستمر فتاة 1982/1963 التي من إيبانيما تمشي بصمت على طول الرمل الحار للشاطئ الميتافيزيقي. كان شاطئا بالغ الطول تطفّ عليه أمواج بيض. لا ريح، لا شيء يبين في الأفق. رائحة البحر فقط، وحرارة الشمس الحارقة. أتناول، وأنا متمدد تحت مظلة الشاطئ، علبة بيرة من البراد وأسحب السدادة. هي لا تزال تتمشى أمامي والبكيني ذو الألوان الاصلية ملتصق بجسدها الفارع الذي تخالط سمرته صفرة. أحاول معها قائلا "هيْ، كيف الحال؟" فتقول "أوه، هلو". أقول "ما رأيك بتناول شيء من البيرة؟" تتردد ولكنها متعبة من المشي وظمآنة فتقول "أود ذلك" ونشرب البيرة معا تحت مظلة الشاطئ خاصتي. أغامر بأن أقول "بالمناسبة. أنا متأكد أننا التقينا سنة 1963 في نفس الوقت ونفس المكان". تقول بانتباه "لا بد أن ذلك منذ زمن طويل". أقول "أجل. من زمان". تفرغ نصف العلبة بجرعة واحدة ثم تحدق في فتحة العلبة. كانت فتحة عادية ولكن نظرتها اليها تبدو كأنها تتخذ معنى خاصا كما لو أن العالم كله سينزلق من الفتحة الى الداخل. تقول "ربما التقينا....1963؟ هممم....1963. ربما التقينا". أقول "لم تكبري أبدا". تجيب "طبعا. أنا فتاة ميتافيزيقية". أوميء برأسي "لم تعرفي بوجودي آنذاك. نظرتِ الى المحيط، لم تنظري إلي مطلقا". تقول "ممكن" ثم تبتسم، ابتسامة رائعة، ولكن يشوبها الحزن. "ربما بقيت أنظر الى المحيط. ربما لم أر شيئا آخر". أفتح علبة بيرة أخرى لنفسي وأقدم لها واحدة فتهز رأسها. تقول "لا أستطيع شرب الكثير من البيرة. علي أن أظل أمشي وأمشي، ولكن شكرا". أسألها "ألا يحتر باطن قدميك؟" فتجيب "أبدا. إنهما ميتافيزيقيان تماما. هل تريد أن ترى؟" فأقول "لا بأس" فتمد ساقها الطويلة النحيفة نحوي لتريني باطن قدمها. إنه بخير، إنه ميتافيزيقي رائع. ألمسه بإصبعي. ليس حارا، ولا باردا.

أسمع صوتا خافتا لأمواج حين ألمسه. صوت ميتافيزيقي. أغمض عيني للحظات وعندما افتحهما أجرع كامل البيرة الباردة التي في العلبة. الشمس لم تتحرك مطلقا، الزمن نفسه توقف، كما لو أنه أُمتص في مرآة. أقرر أن أخبرها "متى ما أفكر فيك أفكر في مجاز مدرستي الثانوية. أتساءل لماذا". تجيب "الجوهر البشري يكمن في التعقيد. أهداف التحقيق العلمي لا تكمن في المفعول، أنت تعلم، بل في الفاعل المحتوى في الجسد البشري" فأتساءل "حقا؟" وتجيبني هي "في كل الأحوال يجب أن تعيش. تعيش! تعيش! تعيش! هذا كل شيء. الشيء الأكثر أهمية هو الاستمرار في العيش. حقا، هذا كل شيء. أنا مجرد فتاة بباطن قدمين ميتافيزيقيين".

تمسح فتاة 1982/1963 التي من إيبانيما فخذيها من الرمل وتقف "أشكرك على البيرة" فأقول "عفوا". بين الحين والحين، على فترات طويلة، أراها في المجاز. أتعرّف عليها وتتعرّف علي، ودائما ما ترسل إلي ابتسامة "أشكرك على البيرة". لم نتبادل الحديث منذ ذلك اليوم على الشاطئ ولكن يمكنني القول أنه توجد رابطة ما بين قلبينا. لست متأكدا أية رابطة هي. ربما كانت الرابطة في مكان غريب، في عالم بعيد. أحاول تخيل تلك الرابطة، رابطة تنتشر في وعيي بصمت عبر رواق مظلم لا يأتي اليه أحد. عندما أفكر فيها هكذا تبدأ كل انواع الأحداث، كل أنواع الأشياء، تملؤني بالحنين. قطعة فقطعة. هناك في الداخل في مكان ما، أنا متأكد، توجد الرابطة التي تصلني بنفسي. ذات يوم، أنا متأكد، سألتقي بنفسي في مكان غريب، في عالم بعيد. وإذا كان لدي شيء لأقوله عنه أحب أن يكون ذلك المكان دافئا، وإذا كان لدي بعض علب البيرة الباردة كذلك، فماذا أريد أكثر؟ في ذلك المكان أنا نفسي ونفسي أنا. الفاعل مفعول والمفعول فاعل. كل الفجوات ذهبت. إتحاد تام. لا بد أنه يوجد مكان غريب مثل هذا في العالم. تستمر فتاة 1982/1963 التي من إيبانيما بالسير على طول الشاطئ الحار، وستظل تمشي دون راحة الى أن تبلى الأسطوانة الأخيرة.

Jay Rubin (ed.,trans.) – The Penguin Book of Japanese Short Stories (2018, Penguin Classics)

مارسيل بروست marcel proust (1871-1922) أديب فرنسي غني عن التعريف فهو مؤلف الأثر الأدبي الضخم (بحثا عن الزمن الضائع) ولكنه لم يكتب هذه الرواية فقط بل كتب أيضا نصوصا أقصر ومنها هذه القصة القصيرة (ذكرى) وقد ذيلها بالإسم (بيير دو توش).

ذكرى

مارسيل بروست

فتح الباب لي على الفور خادم يرتدي بزة بنية اللون ذات أزرار ذهبية وقادني الى قاعة استقبال صغيرة فرشت أرضيتها بخشب الصنوبر، وكسيت جدرانها بقماش الكريتون، ويطل المرء من نافذتها على منظر البحر. عندما دخلت نهض شاب جميل الطلعة حقاً وبادلني التحية ببرود ثم عاد فجلس في كرسيه المريح واستمر في قراءة جريدته وهو يدخن غليونه. ظللت واقفا، مرتبكا بعض الشيء، بل يمكنني القول أيضا أني كنت مشغول البال بطريقة الاستقبال التي عوملت بها هنا. هل كنت أفعل الصواب بعد كل هذه السنوات بمجيئي الى هذا البيت الذي يمكن أن يكون أهله قد نسوني منذ زمن طويل؟ هذا البيت الذي كان ذات مرة مضيافا، حيث قضيت ساعات ملؤها الحنان، هي الأسعد في حياتي؟ الحديقة التي تحيط بالبيت وتشكل رواقا في إحدى النهايات، والبيت نفسه ببرجيه الصغيرين المبنيين بالطوب الأحمر والمكسوين بخزف الفيانزي، والمجاز المستطيل الطويل حيث كنا نقضي أيامنا الممطرة، وحتى أثاث قاعة الاستقبال الصغيرة التي أُدخلتُ اليها للتو... لم يتغير فيها شيء. بعد لحظات دخل رجل عجوز بلحية بيضاء يجرجر قدميه، كان قصيرا وظهره غاية في الانحناء. أضفى تحديقه المتردد على وجهه تعبيرا من اللامبالاة المتناهية. عرفت فورا أنه المسيو دو (ن) ولكنه لم يستطع أن يتعرف علي. كررت اسمي عدة مرات ولم يذكّره الاسم بشيء. شعرت بالارتباك بشكل متزايد ونحن ننظر الى بعضنا البعض دون أن نعرف ما نقول، حاولت جاهدا دون جدوى أن أذكره من خلال بعض الدلالات ولكنه كان قد نسيني تماما. كنت غريبا بالنسبة اليه، وفيما كنت على وشك المغادرة انفتح الباب فجأة وقالت فتاة جميلة في العاشرة او الثانية عشرة بصوت خفيض رخيم: "شقيقتي أوديت. شقيقتي عرفت للتو أنك هنا. هل تحب أن تأتي وتقابلها؟ ستجعلها رؤيتك في غاية السعادة!"

تبعتُ الفتاة الصغيرة ونزلنا الى الحديقة، وهناك وجدت فعلاً أوديت مستلقية على كرسي طويل وملفوفة ببطانية كبيرة بنقوش مربعة. لقد تغيرت الى درجة أني لم أكن لأعرفها وهي على تلك الحال. لقد استطالت قسماتها وعيناها المحاطتان بالسواد بدتا وكأنهما ثقبان في وجهها الشاحب. كانت فيما مضى جميلة جدا ولكنها لم تعد كذلك. سألتني بأسلوب متكلف أن أجلس

بجانبها. كنا وحدنا. قالت بعد لحظات: "لا بد أنك متفاجئ تماما لأنك وجدتني على هذه الحال. حسن.. منذ مرضي الرهيب كُتب علي، كما يمكنك أن ترى، أن أبقى مطروحة دون حراك. أنا أعيش على المشاعر والآلام. أحدق عميقا في ذلك البحر الأزرق، والذي تسحرني عظمته اللامتناهية. الأمواج وهي تتكسر على الساحل إنْ هي إلا الأفكار الحزينة الكثيرة التي تخطر على بالي، هي الآمال الكثيرة التي علي أن أتخلى عنها. قرأت، بل قرأت كثيرا. إن موسيقى الشعر تحرك أجمل ذكرياتي وتجعل كياني كله يهتز. كم هو لطيف منك أنك لم تنسني بعد كل هذه السنوات وتأتي لرؤيتي! إن زيارتك هذه تريحني! وقد بدأت أشعر مسبقا بأني أفضل حالاً. أستطيع أن أقول هذا.. ألا أستطيع؟ ما دمنا صديقين حميمين. هل تتذكر مباريات التنس التي اعتدنا أن نلعبها هنا، على هذه البقعة بالضبط؟ كنت رشيقة وقتها، كنت مرحة. الآن لم يعد بمقدوري أن أكون مرحة. عندما أراقب البحر ينحسر بعيدا، بعيدا جدا، أفكر غالبا بنزهاتنا المتوحدة عند الجَزْر. كان يمكن لتذكّري الهائم أن يكفيني لأن أبقى سعيدة لو لم أكن بهذه الأنانية وهذا الخبث. لكنك تعرف أنه من الصعب علي أن أرضخ، ومن وقت لآخر، رغما عن نفسي، أتمرد على قدري. مللت من كوني وحيدة فقد أصبحت وحيدة منذ وفاة أمي. أما بالنسبة الى بابا فهو مريض وعجوز الى درجة لا يمكنه معها الاهتمام بي. شقيقي يعاني من صفعة رهيبة وجهتها اليه امرأة خدعته دون رحمة، ومنذئذ هو يعيش وحيدا ولا يستطيع شيء أن يُنسيه أو حتى يُسليه. شقيقتي الصغيرة لا زالت أصغر من أن تشغلها هذه الأشياء إضافة الى أننا يجب أن نتركها تعيش بسعادة قدر ما تستطيع".

فيما كانت تحدثني أُفعمت عيناها بالحياة واختفى شحوبها الشبيه بشحوب الموت. استردت محياها الجميل الذي كان لها في الماضي البعيد. أصبحت جميلة من جديد. يا الله لكم هي جميلة وددت لو أقول لها بأني أحببتها.. لقد بقينا معا فترة طويلة.

ثم نقلوها الى داخل البيت لأن المساء كان يزداد برودة. كان علي أن أودعها. خنقتني العبرة. مشيت عبر ذلك المجاز الطويل، وتلك الحديقة المبهجة التي، يا للأسف، لن يصرّ حصى مماشيها تحت قدمي بعد أبداً. انحدرت الى الساحل وكان مهجورا. تمشيت وأنا أفكر بأوديت، غارقا في تأملاتي، على طول الماء الذي كان ينحسر، هادئا، وغير مبالٍ. غابت الشمس خلف الأفق ولكن أشعتها لا تزال تلون السماء بنثار لونها الأرجواني.

*****

بيير دو توش

_____

Marcel Proust – The Complete Short Stories of Marcel Proust–
Cooper Square Press (2003

إيتالو كالفينو Italo Calvino (1923- 1985) كاتب وناقد واستاذ جامعي وصحافي ايطالي معروف تُرجم العديد من أعماله الى العربية من بينها ترجمة الشاعر ياسين طه حافظ لكتاب (مدن لا مرئية) إلا أن الكثير من اعماله المبكرة، خصوصا القصص المنشورة في الدوريات، لا تزال مجهولة وتعكس لنا بداياته الواقعية التي تتسم، في القصص التي تنحى منحى القصة التي ترجمناها هنا، بالإلتزام بمعناه التقليدي وإن كان معنيا في الغالب بالمصائر الفردية وليس بالهم الآيديولوجي. ربما تكون هذه القصة من القصص التي كتبت بُعيد الحرب العالمية الثانية والتي شارك فيها وأخوته في صفوف المقاومة بتشجيع من أمه. من أعماله الأخرى ثلاثية (أسلافنا) التي كتب أجزاءها خلال الخمسينيات، و(لو أن مسافرا في ليلة شتاء)1979، وغيرها. كان يتمتع بشعبية كبيرة في بريطانيا واستراليا والولايات المتحدة بشكل خاص، وتحظى كتبه بأكبر نصيب من الترجمة من الايطالية الى لغات أخرى في السنوات الأخيرة من حياته.

بانتظار الموت في فندق

إيتالو كالفينو

عند وقت معين في الصباح، بدأت زوجات السجناء بالوصول وأخذن يومئن ووجوهن مرفوعة الى الأعلى نحو النوافذ. من الطابق العلوي أطل السجناء ليسألوا الأسئلة وليجيبوا عليها، وكان الأمر كأن أيدي النساء اللواتي على الأرض وأيدي الرجال الممدودة من الأعلى تحاول الوصول الى بعضها بعضا عبر فضاء تلك الأمتار الفارغ وتتلامس. لم يكن يوجد حول الفندق الكبير، الذي حُط من قدره مؤخرا ليكون ثكنة وسجنا، ما يمكن أن يعطي الشكل الإسمنتي لفقدان النزلاء لحريتهم، فلا قضبان حديدية ولا أسوار عالية. المظهر الوحيد المرئي لحزنهم هو المسافة العمودية القصيرة، ومع ذلك لا يمكن تجاوزها، بين أولئك اللواتي أقدامهن على أرض حديقة الفندق، ولا زلن متحكمات بمصيرهن الخاص، وأولئك الذين جيء بهم الى الفندق كما لو كان بلدا آخر لا عودة منه.

بين الحين والآخر يلتفت أحد السجناء الذين عند النافذة الى الرواق خلفه وينادي على اسم: "فيراري! فيراري! زوجتك في الأسفل هناك!" ويأخذ الرجل المنادى عليه بشق طريقه الى النافذة المزدحمة أصلا، ويبدأ يبتسم بوهن ويومئ ايماءات يقصد بها التعبير عن الاستسلام للقدر.

لم يذهب دييغو الى النافذة أبدا، فعائلته كانت بعيدة جدا، بعثرتها الحرب. لقد نال ما كفاه من التأرجح بين تنبؤات وافتراضات الأخبار الجيدة والسيئة، تلك التي ينقلها الآتون والذاهبون في حديقة الفندق الى الذين فوق. لقد تمزقت أعصابه، وتاق لأن يدع نفسه تنجرف– سواء نحو الكارثة أو نحو الخلاص الأعجوبي الذي لا زال يأمل فيه. تاق للأصياف التي كان يقضيها متمددا على الرمل عند حافة الماء، ككل أصياف الرمل والبحر في ماضيه والتي تؤول الآن الى نهايتها.

غير أن الزمن كان شبكة من الأعصاب المتوترة، متاهة يمكن أن يعاد تشكيلها الى ألف شكل، كلها بلا معنى. السجناء الذين ألقي القبض على أغلبهم صدفة في الشارع أخذوا يتمشون

الهوينى على مشمع أرضية غرف الفندق العارية حيث لا شيء سوى أغطية الأحواض والمراحيض البيض مكشرة يغطيها الماء القذر.

عندما نُقل دييغو الى الفندق، قبل يوم، من سجن في القلعة، حيث قضى نهارا وليلة مع رجال آخرين ربما قُتلوا الآن، بدا له هذا النقل كما لو أنه كان مدفونا وأخرج من مدفنه، وقد وجد نفسه في الفندق الرحب ودفء كل هؤلاء الرجال حوله. إن دييغو الجاهل والميال الى التفاؤل بسهولة، ضحك ونكت لإلتقائه برجال يعرفهم.. ميشيل، الرفيق الذي ألقي القبض عليه معه كان أيضا بين السجناء في الفندق. ابتهج الرجلان لعثور كل منهما على صاحبه بأمان، ولإجتماع شملهما، بعد فراق لأربعة وعشرين ساعة خاف كل منهما خلالها على مصير الآخر. شعر دييغو بالتأثر، غير أنه شعر أيضا بالتشجع فيما كان يحرك يده على خشونة معطف ميشيل ونعومة رأسه الأصلع الكبير الذي وصل الى مستوى صدر دييغو. ضحك ميشيل ضحكا متقطعا بعصبية كاشفا عن أسنانه القليلة وسأل: "ماذا تقول يا دييغو هل سيسلموننا الى النازيين؟"

قال دييغو: أقول سوف ننجو. سوف نغلب الرايخ الثالث كله، سوف نفعل"

–حتى فون ريبنتروب؟

–حتى فون ريبنتروب. حتى فون براوخيتش. حتى الدكتور غويبيلز."

وقرفصا الى جانب أنبوب تدفئة بارد ليبددا قلقهما بالضحك والتنكيت (لم يعرفا بعد أن العديد من أولئك الذين قبض عليهم قد أعدموا)، وشعر دييغو بسعادة شخص أطلق سراحه بعد أن قضى سنينا في السجن، فالسجن الذي أحتجز فيه كان قلعة قديمة على الميناء حيث نصبت الآن مدفعية الألمان المضادة للطائرات. كانت زنزانته في وقت من الأوقات مكانا لحبس الجنود الألمان، وعلى الجدران كلمات خطها شاذون ألمان. كان يوجد حوالي عشرين منهم في تلك الزنزانة المكتظة ممدين على الأرضية على شكل صف، وكثيرا ما كان يقوم خلال الليل رجل عجوز هو والد سجناء آخرين يرتدي ملابس الصيد فيتخطى من فوق الأجساد، ويتبول، بصعوبة بالغة، في صفيحة معدنية في الركن فتح الصدأ ثقوبا فيها وسرعان ما يتسرب بول العجوز على أرضية الزنزانة مثل النهر. تتناهى عبر القلعة مع كل تغيير للحرس أوامر

بأصوات نابحة غير بشرية كما لو أن الذين يطلقونها رجال هم نصف ذئاب. تطل القضبان الحديدية لنافذة الزنزانة على جرف، والبحر يهدر طوال الليل وهو يدفع بأمواجه خلال الصخور كالدم في الشرايين وكالأفكار في تلافيف الدماغ، وكل رجل يفكر الى ما لا نهاية بالموقف الحرج الذي لم يكن يجدر به أن يزج نفسه فيه، الموقف الذي جاء به الى هنا. بالنسبة الى دييغو هو موقف الشارع الذي سلكه وميشيل لتجنب نطاق رجال الأمن والذي وضعهم وجها لوجه مع مجموعة من الألمان بكامل عدتهم القتالية يستوقفون المارة وسط الطريق على مبعدة ثلاثة أمتار كما لو كانوا في مشهد افتتاحي لفيلم.

تكرّ سلسلة الأحاسيس والصور في ذهنه مثل سبحة مخبرة إياه مرة بعد أخرى بأن ما حدث كان محتما فيما هو مستلق محجوز في الزنزانة مع كتابات الألمان الشاذين على الجدران والعجوز يتبول باستمرار في الظلام، أو الآن، وهو جالس تحت الجص المتقشر للطابق العلوي من الفندق، معلقا بين الحياة والموت، فيما كان الرجال من حوله ينامون على وجوههم كما لو أن دوارا أصابهم.

كل يوم يجري اختيار عدد منهم: إما للحياة أو للموت. في الصباح يظهر الرقيب والواشي مع رزمة من الوثائق في أيديهما، ومن تعاد لهم وثائقهم يكونون أحرارا بالمغادرة، يحتضنون زوجاتهم ويمشون يدا بيد عبر مرجة الفندق وعيون الذين بقوا خلفهم تتبعهم بحسد.

في المساء تأتي شاحنة بلون رمادي رصاصي تقل جنودا مسلحين وتتوقف خارج الفندق، ينادي الرقيب والواشي بأسماء أخرى، ويؤخذ بضعة رجال محاطين بأولئك الجنود مرتدي الخوذ. تعود في اليوم التالي زوجاتهم ليقفن تحت النوافذ ويسألن عنهم ثم يدرن من مكتب عسكري لآخر وهن يتحدثن مع المترجمين متوسلات، لا أحد يعرف أين أُخذ الرجال. تتحدث نساء أخريات عن أصوات إطلاقات سمعت في المساء هناك في المنطقة التي أخليت قرب المرفأ.

بالنسبة الى دييغو وميشيل، أيضا، يوجد فقط البديلان: الحرية أو الموت. إما أن تعتبر وثائقهما سليمة، وفي تلك الحالة يكونان قد غلبا الرايخ كله حقا، وسيكونان قادرين على أن يتحدثا عن الأمر ذات مساء في المخابئ وسط ضحكات رفاقهما، أو ستكون هي الشاحنة

الرمادية الرصاصية، الاختفاء وسط البيوت المتهدمة قرب الميناء، ستكون هي غلبة الواشي عليهما.

يتفحص الواشي كل السجناء عند وصولهم ليرى إن كان يتعرف على أي من رفاقه السابقين بين الرجال المصفوفين خارج الفندق. الواشي، وهو غلام ببدلته الضيقة، وابتسامة مبللة على شفتيه اليابستين المنقطتين بالرضاب، يأخذ بالتمشي على طول الصف فاركا يديه المتعرقتين ببعضهما بعضا. كان شاحبا والبرد قد جعل أرنبتي أنفه وجفنيه محمرة، وقد بدأ ينبت له شعر الشاربين الأشقر. تلتمع عيناه إثارةً عندما تخطر على باله فكرة أنه الفيصل ما بين حياة هؤلاء الرجال الواقفين أمامه وموتهم، الحابسين أنفاسهم مع كل كلمة منه وإشارة. تلك كانت لحظات انتصار مسكر للواشي، ولكنها لحظات ملونة دائما بألوان القلق. كلما ظهر في أروقة الفندق فإن النزلاء يتجمعون حوله ويناشدونه بإسمه: "توليو، توليو"، فينظر الى الرجال الذين لا يملكون لأنفسهم أمرا ويرى الحقد الحاد تحت استكانتهم. قال يوما لأحدهم: "اليوم أنت تتزلف إلي، وغدا تطلق الرصاص من الخلف علي".

كان الواشي يستثني يوما، ويدين في اليوم الاخر: متقلبا وغامضا. العديد ممن عرفوه قبلا، عندما كان في صفهم، ظنوا أن نهايتهم قد حلت عندما وجدوا أنفسهم مستجوبين أمامه، ولكنه كان يتظاهر بأنه لم يتعرف عليهم، والآخرون الذين ظنوا أنه رحيم بهم لأفضال لهم عليه مضت أو صداقات، رأوه ينظر اليهم نظرة وعيد وسخرية، متلاعبا بهم تلاعب القطة بالفأر. أحيانا يبدو الواشي لهم عازما على إراقة الدماء وأحيانا أخرى فريسة للندم. خلال التحقيق وقف أمام ميشيل وقال: " التقينا في مكان ما من قبل". نفض ميشيل رأسه الى الأعلى كما لو أن قطرة من ماء بارد انحدرت على ظهره ، وبنظرة متحيرة، تصنع تكشيرة جهل.

جلس دييغو على أرضية الرواق المكسوة بالآجر، يداه على ركبتيه. كان ميشيل الى جانبه ينظر الى خارج النافذة. كان ينتظر زوجته التي ذهبت الى لوسيانو، وهو مترجم عند وحدات الدفاع الألمانية يعمل للجنة وقد تعهد بإخراجهما. كانت زوجة ميشيل أصغر من زوجها بكثير، طفلة عروسة. لها عينان واسعتان رماديتان كئيبتان، ولكن يوجد شيء ما صارم في وجهها، المؤطر بشعر ناعم أسود، وشيء بهيج بخصوص جسدها النحيف وثوبها القصير الأرجواني الفاتح. إن رؤيتها تجعلك تأسف لأن الحياة على ما هي عليه، مؤلمة وفاحشة، لا شيء فيها

مستقر وهادئ. مع امرأة كتلك كان دييغو سيحب أن يتجول في البلدان المشمسة حيث لا يوجد ظلم. قال: "إذا نجونا، حين ينتهي كل هذا، أريد العودة الى هذا الفندق لأسبوع، حين يفتح مرة أخرى للسواح". لم يجبه ميشيل. قال دييغو: "سأتمدد على الأرضية هنا بالضبط حيث أنا الآن، وسط كل الناس المحترمين الذين سيظنون أني مجنون".

استمر ميشيل بالنظر الى خارج النافذة، ولا يستدير. ثم استدار وبسرعة قال كما لو كان ما يفكر فيه سيهرب من ذهنه: "دييغو إذا أردت أي خبز فإن زوجتي جلبت بعض الخبز، أعطته لجندي وهو سيعطينا بعضه".

سأله دييغو: " زوجتك أتت؟ هل هي تتكلم....."

لم ينظر اليه ميشيل في العين، كان يحدق في السقف لحظتها: "إصغ يا دييغو. لقد قضي علي. جنى علي الواشي. لوسيانو أخبر زوجتي. إنها في الأسفل تبكي". هذه كانت كلمات ميشيل وفي تلك الكلمات كمنت بساطة شيء خُشي طويلا ولا يمكن تجنبه الآن.

أخذ ميشيل يذرع الرواق جيئة وذهابا، يداه في جيبيه، عيناه الواسعتان مختبئتان تحت رموشه الكثيفة. أحيانا يكلمه الآخرون ويحدق هو فيهم، مذهولا، كما لو أن عليه العودة من مسافة قصية ليركز على ما كانوا يقولونه. ربما كان يفكر في الفراغ لكي يهيئ نفسه لعدم الوجود.

تابع دييغو مشية ميشيل من حيث هو جالس، قلقا من أن يضع السجناء، وهم لا يدركون، نهاية لمشية الموت تلك، فكلمة واحدة من كلام الأحياء ربما تكون كافية لتجعل ميشيل فجأة متعلقا تعلقا يائسا بالحياة التي يعرف أنه فقدها. يعرف دييغو أن الرجل في الرواق كان يمشي نحو الموت، وأن الموت لا يبعد سوى ألف خطوة أو ألفين. هذه كانت مسيرة ميشيل الجنائزية: إن هو إلا رجل ميت يخطو نحو قبره، على طول ذلك الرواق بزهور سقفه متقشرة الجص وآثار مرايا الحائط الحائلة فوق الرفوف الرخامية.

فيما كان دييغو يراقب ميشيل كان يتأمل فيه. ميشيل، وهو رفيق يدخل مرحلة الشيخوخة، كان رجلا طيبا، برغم أخطائه: ليس شجاعا جدا، ليس منسجما مع الحزب تماما. لطالما تشاجرا

بشأن هوس ميشيل بإطلاق الشعارات، ورغبته في أن يكون على حق دائما، وإدعائه بأنه عصامي.

ميشيل يسير الآن على طول الرواق، يداه في جيبي معطفه، ورأسه الأصلع غاطس بين كتفيه، عيناه الواسعتان البليدتان ضائعتان في الفراغ، كما لو كان منذهلا لعظمة كل ذلك الذي على وشك أن يُسلب منه. كان روحا مسكينة في معطف عتيق، بلحية عمرها ثلاثة أيام، ولكن بدا أن دييغو يرى فيه، في تينك العينين البليدتين، في خطوه البطيء المستغرق، قوة مهدِّدة من قوى الطبيعة، بدا له أن ميشيل سيبقى يمشي هكذا حتى بعد موته، بدا له أنه في اليوم التالي سيدخل الغرفة حيث يستمتع الضباط الألمان بمجزرتهم، سيدخل عبر النافذة، ضخما غير أنه لا يزال مكسوا بمعطفه المثير للشفقة، ويداه في جيبيه، ورأسه الأصلع وعيونه البليدة ضائعة في الفراغ، وسيمشي بخطواته البطيئة بصمت تام، عبر غطاء المنضدة الملطخ ببقع الشمبانيا، عبر أشجار عيد الميلاد المزينة بالأضواء، والصلبان الحديدية اللامعة، والأثداء والأفخاذ العارية، نحو رعب الضباط الألمان وصراخ النساء، وسيستمر هكذا يذرع الأرض حتى بعد انتهاء الحرب. لن ينعم الأغنياء بأي سلام في بيوتهم، ولا بالبهجة في عوائلهم، إن لم يدخل هذا الرجل القصير، ولكن الضخم، خلال النوافذ وعبر غرفهم. على المناضد التي تقرر أمر الحرب والسلم حولها، وفي كل مكان أعيق فيه الناس، ودُمروا، وكُذب عليهم، وفي كل مكان لُقن فيه الزيف في المواعظ، وحيثما عُبد آلهة ظالمون، سيظهر دائما خيال رجل قُتل في المرفأ ذلك المساء.

تحدث أحد السجناء عن رجال شنقهم الألمان فرأى دييغو ميشيل يتدلى من نقطة مصباح في المرفأ وبدا له أن كل الرجال حوله قتلوا ميشيل، كلهم، إنها لخطيئة لا نهاية لها تزيل كل بهجة من حياتهم، ويمكن أن يُكفر عنها فقط عند نهاية الزمن.

في التموجات حيث اختفى ميشيل في الماء، كل الذي طفا هو معطفه، وذراعاه ممدودتان كصليب. رن الجرس في الطافية الحمراء وسط مياه المرفأ من أجل الرفيق الميت وهي تتهادى في الأمواج. ينتهي الحبل الضخم، الذي ثبتت فيه الطافية، تحت سطح الماء بأنشوطة ورقبة ميشيل داخلها. لكن رأس ميشيل بعدها عام الى السطح، أخضر مغطى بأعشاب البحر، وعيون محدقة، وأطلق صرخة.

الرجل العجوز المرتدي بدلة صيد نهض في الليل وبدأ يتبول، متأوها، يقف ضخما فوقهم كلهم. فاضت الأنهار، وغرق كل الرجال، خيرهم وشرهم. أجهزة الرجل العجوز التناسلية، التعبة من إنجاب كل الرجال، تغرق الكون الآن. الواشي فقط فر فوق الأرض، محاولا الهرب، يفرك يديه المتعرقتين، اللتين غطستا في الماء القذر لمراحيض الفندق، ولكن كل تابوت حوى إنسانا ميتا، قتله هو، تجمع حوله وأغرقه في الفيضان.

تأخرت الشاحنة ذلك المساء وكل واحد تنفس الصعداء قائلين بأنها لن تأتي. إنتظر ميشيل وهو يراقب من خلال النافذة في الظلام المتجمع. بدلا من الشاحنة وصلت أربعة باصات سياحة يقودها جنود ألمان. حدث هياج، وتساؤلات، وتأملات مختلفة بين النزلاء. لم يمض وقت طويل حتى جاء رقيب مع قائمته ونادى بأسمائهم. واحدا بعد واحد، نودي بإسمي ميشيل وديبغو مع الآخرين، بالأسماء المزيفة التي أعطوها. في الحقيقة أن الرقيب وقع في لخبطة عند قراءته لإسم ميشيل كأنه فعلا لم يفهمه أبدا. جُمع السجناء في أربع مجموعات ووضعوا في حافلة الواحد بعد الآخر. وجد دييغو وميشيل نفسيهما معا مرة أخرى، لا زالا جزءا من الحشد، الذي كان كما لو أنه يشعر بالغيرة للظلم الذي حاق بالرفيقين. في الأصوات القلقة لهؤلاء الرجال، انبثقت كلمة لا يعلم أحد من أين أتت إلا الله: "ماراسي! ماراسي! إنهم يأخذوننا الى سجن ماراسي". لكن تلك الكلمة كانت بطريقة ما مصدر راحة لدييغو وميشيل فقد عنت أنهم مغادرون، مغادرون قلق العيش بجوار الموت. مغادرون الواشي وغموضه، مغادرون تلك الأماكن المألوفة العاجة بالفخاخ. شعر دييغو بقماش معطف ميشيل الخشن تحت أصابعه، شعر بالدم يتدفق خلال شراييـنه مرة أخرى. قال: "قلت لك أن لوسيانو يطلق أكاذيب. ألم أقل لك؟"

وظل ميشيل يقول مرارا وتكرارا: " يا له من هرائي... إيه؟" بابتسامة هي الآن أكثر ارتخاء كما لو كان قد فهم النكتة أخيرا. وفهم الرفاق أي مصير، أي عنف، أي بكاء، أي استنزاف ينتظرهم. ومع أنهم نجوا من الموت إلا أنهم سيذوقون الطعم الدموي لأن يكونوا أحياء، طعم تقاسم الألم كالخبز. ستبقى الرائحة النفاذة للحياة معهم من الآن فصاعدا. في قنوات ماراسي الصارخة، في ثكنات الشمال الكئيبة، طوال الطريق الى أن يعودوا.

*

المصدر:

The newyorker, june 12. 2006 issue. Waiting for death in a hotel.

By Italo Calvino

الأرجنتيني خوان رولفو Juan Rulfo (1917–1986) غني عن التعريف. يكاد يكون بالإجماع أبا الواقعية السحرية ومؤلف الكتابين الشهيرين، رواية (بيدرو بارامو) ومجموعة قصص (السهل يحترق)، وهذه القصة (أبي) مأخوذة من كتاب جُمعت فيه مؤخرا بعض أعماله المتناثرة وصدرت تحت عنوان (الديك الذهبي وكتابات أخرى) 2013 والذي ترجمنا منه القصص الثلاث التالية. برغم أن نتاجه قليل يتركز أساسا على الكتب الثلاثة المذكورة فإنه، بالنظر الى ثيماته، يعد آخر روائيي الثورة المكسيكية، وكان له تأثير هائل على أدباء أميركا اللاتينية، خصوصا ماركيز الذي برع فيما عُرف بالواقعية السحرية، ولكن رولفو نفسه كان من المعجبين بالروائي الأميركي وليم فوكنر. شهد رولفو في طفولته المرحلة الاخيرة من الثورة المكسيكية. فقدت عائلته الميسورة ثروتها وانتقلت الى مدينة مكسيكو حيث عمل في شركة مطاط ومارس كتابة السيناريو والتصوير الفوتوغرافي باحترافية عالية. عكست قصصه العنف في البيئة الريفية والانحلال الأخلاقي للناس. ابتكر تقنية قصصية خاصة به استلهمتها منه الرواية الأميركية اللاتينية الجديدة فيما بعد حيث توظيف تيار الوعي والفلاش باك والانتقالات بين وجهات النظر كما في رواية (بيدرو بارامو)1955. إن ثيمة الجحيم الأرضي، والموت، والميت المؤرق بحياته الماضية حاضرة في العديد من قصصه كما في هذه القصص الثلاث (الحياة لا تحمل نفسها على محمل الجد وقصتان أخريان). عمل رولفو مديرا لمعهد الدراسات الوطني عن السكان الأصليين.

الحياة لا تحمل نفسها على محمل الجد

كان المهد حيث اعتاد أن ينام (كرِسْبِن) أكثر من كاف لجسمه بالغ الصغر. وبما أنه لم يألف الضوء الى الآن، إذ لم يولد بعد، فقد وطّن النفس ببساطة على العيش وسط الظلام، وعمل دون أن يعي، على إبطاء كل خطوة تخطوها أمه وهي تسير في المجازات بمحاذاة الرواق، وأحيانا وهي تسير في صباح مشرق خارج البيت نحو القن حيث تجد راحتها في إثارة الدجاجات بسرقة أفراخهن وإخفاء اثنين أو ثلاثة منها تحت ثدييها بالضبط آملةً، ربما، بأن تكون الحياة أقل قهراً لإبنها إذا ما سمع بعض الأصوات من العالم.

من جانب آخر برغم أن كرسبن كان هناك في الداخل لثمانية أشهر فإنه لم يفتح عينيه الى الآن، ولا حتى مرة، ونفترض أنه مادام ملموما على شكل كرة فإنه لم يحاول أن يبسط ذراعا أو يمد إحدى ساقيه بالغتي الصغر. كلا لم يظهر من هذه الناحية علامات على أنه حي، ولولا قلبه الذي نبض منذ البداية بغاية اللطف إزاء الجدار الذي فصله عن عيني أمه كانت ستعتقد أن الرب خدعها، وإذا كانت القضية هكذا فلا شيء سيمنعها من التجديف عليه، حتى ولو قليلا جدا، لا بل وسرا، فتقول لنفسها "فليغفر لي مولاي ولكني مجبرة على فعلها إن لم يكن ابني حيا".

إن ابنها حي تماما برغم كل شيء. حقا أنه شعر بشيء من الضيق لكونه ملفوفا هكذا مثل حلزون ومع ذلك عاش بشكل مريح هناك، نائما على الدوام، وفوق كل شيء، محميا... إحساس بالثقة يتأتى من الحركة المهدهدة التي شعر بها داخل مهد أمه الكبير والآمن. نظرت الأم الى وجود ابنها بوصفه عزاء. بعد كل شيء لم يكن بمستطاعها أن تستريح من دموعها، وكانت لا تزال توجد أوقات تتشبث بذكرى كرسبن الذي مات وهو يمارس الحب معها. هي لحد الآن، وهذا الجزء الأصعب، تتردد في أن تغني الأغنية الوحيدة التي تعرفها والتي تساعد الأطفال على أن يستغرقوا في النوم. مع ذلك فهي من وقت لآخر تدندن بلطف، كما لو كانت تدندن لنفسها، وسرعان ما تقهرها رغبة ساذجة في البكاء، وتبكي، بالطريقة التي يستحقها غيابه. بعدها تربت على بطنها وتسأل طفلها الغفران. في أوقات أخرى تنسى تماما حتى وجود ابنها، وينتهي الأمر بأن يذكرها الشيء الصغير بـ(كرسبن) الآخر. في تلك اللحظات، ترخي عينيها، وتطلق لأفكارها العنان، وتقضي الوقت ببساطة تطارد تلك الذكريات الطيبة، وتلك اللحظات الساهمة بالذات هي التي يضرب فيها كرسبن بأقسى الضربات على بطن أمه موقظا إياها من غفلتها. أخيرا تدرك أن خفق قلب ابنها أكثر من مجرد وجيب بسيط،

إنها طريقته لينانديها ويعاقبها بأن يطلب منها أن تذهب عنه بعيدا وتتركه لوحده. إنها بذلك تلوم نفسها على شتى الأشياء، ولا تتوقف الى أن تستعيد هدوءها وتفقد خوفها. لأن القضية هي هذه، لأنها تحت وطأة فكرة أن شيئا قد يحصل لإبنها بينما هي تسمح لنفسها أن تحلم وتحلم بالآخر. وليس من شيء آخر غير اليأس هو ما يوافق عقلها لعدم قدرتها على معرفة أي شيء فتقول لنفسها "ربما كان يعاني. ربما كان يغرق هناك، من دون هواء. أو ربما هو خائف من الظلمة. كلهم يخافون، وكذلك هو، ولِمَ لا يخاف؟ لو كان فقط هنا، في الخارج، لعرفت كيف أحميه. أو على الأقل لإستطعت أن أعرف إن كان وجهه الصغير يشحب أو إن كانت عيناه تصبحان حزينتين. عندها سأعرف ماذا أفعل. لكن ليس في مثل هذا الوضع، ليس حيث هو. ليس هناك".

ذلك ما قالته لنفسها. خُلق كرسبن جاهلا بأي شيء من هذا، هو يتحرك قليلا حين يشعر بفراغ الى جانبه سببته تنهدات أمه، وعلاوة على ذلك كأن تلك التنهدات تهدئ من روعه حقا، وتساعده على أن يبقى نائما، وقد هدهده أيضا صوت الدفق الرتيب الثابت لدم أمه وهو يرتفع وينخفض ساعة بعد ساعة. على هذا المنوال كانت تسير الأمور، وبخلاف اللحظات التي تكون في أسوأ حالاتها، فإنها تشعر بأنها مولعة تماما بالأيام القادمة، حتى أنها تدهش لأنها ترى نفسها تبدي علامات الابتهاج التي تبديها كل الأمهات قبل أن تحدث الولادة، لتساعدهن على أن يكن مستعدات، والطريقة التي تعتني بها بيديها، تربت عليهما، وهي تأمل بأنهما لن ترضّا لفة اللحم الرقيقة التي ستأخذها قريبا بين ذراعيها.

على هذا المنوال كانت تسير الأمور. مع ذلك فإن الحياة لا تحمل نفسها على محمل الجد، ونحن نرجح أنها تعرف هذا مسبقا ما دامت الأم قد شهدت الحياة تمرح مع كرسبن الأكبر، وهي تمارس لعبة الغميضة معه، الى أن لم يعد الإثنان قادرين أخيرا على أن يجد أحدهما الآخر ثانية. ذلك ما حدث، وبرغم ذلك، عندما تفكر بالموت فهي تفكر فيه بهدوء، مثل نهر يرتفع شيئا فشيئا، يدفع بالمياه القديمة ويغطيها ببطء، ولكن من دون أن يطلق جدولا جديدا. هكذا تصورت الموت ما دامت قد رأته قادما غير مرة، وقد رأته يأتي على كرسبن، زوجها. ومع أنها في البداية كانت غير قادرة على تبين الموت عندما لاحظت أن جسد زوجها كله ينغلق فإنها لم تشك في إنه هو الموت، وهكذا كانت واعية كليا لكيفية قدرة الحياة على معاملة شخص، خصوصا عندما لا يكون شديد الانتباه .

في ذلك الصباح أرادت أن تذهب الى المقبرة، وبما أنها عادة ما تسأل كرسبن، الذي لم يولد بعد، إن كان يوافق، كان هذا هو بالضبط ما فعلته هذه المرة. سألته "هل ترى يا كرسبن أنه سيكون ملائما إذا ذهبنا؟ أعدك بأن لا أبكي. سنجلس قليلا ونتحدث مع والدك ليس إلا، ومن

ثم سنعود. ستكون زيارتنا جيدة لكلينا. ماذا ترى؟" ثم تحاول أن تحزر أين يمكن أن يبقي يديه بالغتي الصغر "سأمسك يدك طوال الوقت" هذا هو ما أخبرته به.
فتحت الباب لتغادر ولكنها شعرت فورا بريح باردة تسف بمستوى الأرض كما لو أنها تكنس الشارع، ولذلك عادت لترتدي سترتها، إذ ما الذي سيحدث لو شعر بالبرد؟ بحثت عنها بين أغطية الفراش ثم في خزانة الملابس. وجدت السترة في زاوية صغيرة في الأعلى، ولكن الخزانة أطول منها قليلا فصعدت على الدرج الأول، ثم وضعت ركبتها على الدرج الثاني، وتناولت السترة بأطراف أصابعها. في تلك اللحظة، تصورت أن كرسبن قد يكون استيقظ من الشد فسارعت للنزول وكان أمامها الطريق طويلا ، وشيء ما يدفعها، وتحتها الأرض بعيدة جدا، لا زالت بعيدة المنال...
*

بعد الموت

لم أمت منذ وقت طويل. مت بالأمس. الأمس بالنسبة اليكم جميعا يعني منذ عشر سنوات. بالنسبة إلي هو بضع ساعات. الموت ثابت في الزمان والمكان، إنه مجرد موت، بلا تناقض، لا يقف موقف التناقض مع الغياب أو الحضور. إنه المكان الذي لا توجد فيه حياة ولا فراغ، وكل ما تولد مني هو تحولٌ لذاتي الى كيان آخر لا غير. الديدان التي التهمت لحمي، واخترقت عظمي، وعبرت من خلال محاجر عيوني وتجويف فمي وأكلت عند جذور أسناني ماتت كلها وولدت من أحشائها ديدانا أخرى التهمت لحمي الذي استحال الى نتانة وتلك النتانة حولت حتى السرمديات الى مهلكات للحياة، الى إذلالات للحياة. غير أن الموت لم يكسب المعركة ضدي، فأنا هنا، محاط بالأرض، في البقعة التي دفنوني فيها الى الأبد.

ليس لدي مشاعر، فقط ذكريات، ذكريات سيئة، فأي شيء جيد كان فيّ، مهما ضؤل، صعد الى الفردوس مع روحي، في آخر دمعة ذرفتها عيني.

دعوني أقدم لكم نصيحة.. عندما تشرفون على الموت، إبكوا! توسلوا بأية وسيلة تجعلكم تذرفون دمعة، حتى ولو كانت دمعة واحدة، فالدمع هو الدرب الذي تسلكه الروح. إفعلوا كل شيء تستطيعون فعله لتدفعوا أرواحكم خارج أجسادكم، لأنكم إن لم تفعلوا ستعانون أقسى ألم شقي به إنسان ولا يمكن احتماله.

قابلت منذ فترة ليست بالطويلة رجلا ميتا حبس روحه، وقد أخبرني أنه دفن حيا، نصف ميت. توجب عليه أن يواجه موته من داخل قبره، معذبا بالحقد، هائجا، يتلوى يأسا، يشعر بدمه يطفر من عينيه، وقد أعماه الدم والرعب. تمسك بروحه، هناك في ظلمة الموت.

أخبرني قائلا "ظننت أني في الجحيم، دخلت طلق الموت كما أدخل الى جهنم، الى تلك النار الشديدة والابدية التي أخبرونا عنها على الأرض. لقد احترقتْ أصغر مسامة من جسدي بلهيبها هي، وتحولت عظامي الى رماد وظللت موهنا في الموت، واعيا للوجود الجسدي، شاعرا بسيرورتي التدميرية، ولكني لا زلت أعيش كما تعيش الكائنات البشرية. قوة داخلية سببت لي الألم، ثبتت نفسها وضربت على الجدران التي كانت قد تهاوت، وهويت منهكا، بلا حياة، كما لو أني أخيرا وجدت بعض الراحة. لكن الراحة للروح وجدت في الجحيم أو الفردوس وليس في الجسد البشري، والذي للكائنات البشرية هو المطهر الذي هو ليس سوى سجن للروح بسبب الجسد. الى أن تحول الماء في عيني أخيرا الى دمع. جعلني الألم أنشج أو ربما لم أعد واعيا للألم، ربما بسبب ما لقيته من شدة ألم في موتي. أعرف فقط أني استرخيت. لم أعد أمتلك تلك الروح التي جعلتني أعاني. أنا الآن في سلام".

ذلك ما أخبرني به الرجل، وأقول لكم شيئا آخر، لا تجعلوا الآخرين يبكون، فهذا البكاء جلد للذات يدوم ويعذب بوطأته من مات. إنه يتلاشى بين الأحياء ولكنه يحيا بين الأموات لأن الموت أبدي.

*****

أبي

كان أبي رجلا طيبا عاش في تلك الحقبة التي كان كل شيء فيها سيئا، عندما لم يكن يستطيع أحد أن يخطط لما يأتي لأن ما يأتي غير مؤكد وما يجري الآن لم ينته بعد. الأوقات كانت سيئة ولا تستطيع أن تتبين السماء أو الأرض، أو أن تعرف أن الشمس طالعة أو أن الريح تأتي من الشمال أو الجنوب. كل شيء كان سيئا في العالم، ولكن أبي كان رجلا طيبا وآمن بالحياة. قتلوه ذات صباح فجرا، ولكنه فشل في ملاحظة أين مات ولماذا مات. قتلوه

والحياة بالنسبة اليه انتهت. بقيت بالنسبة الى الآخرين وشيئا فشيئا عاد الهدوء الى العالم، وبدأت الحياة تجدد نفسها الى أن أصبح حتى ندى المطر مرئيا، يسلي الجميع ويستعيد حس أمل.

مات أبي في صباح مظلم، دون أدنى مظهر من مظاهر العظمة، وسط العتمات. لفوه بقطعة قماش كما لو كان أي واحد ودفنوه تحت الأرض كما يفعلون مع كل الرجال. أخبرونا "أبوكم مات"، في تلك اللحظة من اليقظة عندما لا تكون الأشياء مؤذية، عندما يولد الأطفال، وعندما ينفذون حكم الإعدام بالمحكومين، في تلك الساعة من الهجوع عندما تجد نفسك وسط نوم مليء بأحلام قليلة القيمة، ومع ذلك يمكن تحملها، رهيبة ولكن ضرورية. "أبوك مات". كنت أحلم بأني أحمل أيْلاً بين ذراعي، أيلا نائما، بصغر طائر بلا جناحين، فاتر كقلب ينبض بهدوء ولكن بنعاس. "حياته انتهت". كان هو الفجر، غاية في الظلمة، غاية في الافتقار للون، بلا أي لون، عندما يكون كل شيء غاية في البعد، وكان علي أن أبكي، أن ألوي قلبي لأخرج عصيره، أجبره على أن يشهق، أعتصر قلبا لا زال يحلم ولا زال على نحو ما نائما، فقط لكي أظل أضربه بمطرقة الحزن وأجعله يشعر بألمه الخاص. ذلك ما فعلته، لمجرد البكاء، لكي لا أتأوه بصمت. "الأيل مات. إنه حيوان ميت مستلق بين ذراعيك". دعوني أواصل أحلامي. كل شيء عدا الأحلام أكاذيب. لا أحد يستطيع أن يموت والمرء نائم. "إنها الثالثة صباحا وقد أتينا بأبيك. قتلوه الليلة الماضية". من؟ هل تتحدث عن أبي؟ أبي لا يموت. لا يمكن لأحد أن يفعل أي شيء له. العدالة ستقلب الدنيا، ستيبس كل الأيادي وتجعل الحياة بلا فائدة للرجال. لقد منحنا الحياة، وإذا كنا نشعر بأن الوقت نهار فبفضله. لا يموت. "قتلوه". متى؟ في أي وقت؟ لم أشعر بشيء، ولو أنه مات لكان العالم شعر بموته. "الليلة الماضية. انهض. تعال أنظر اليه". إنها كذبة. "سيدفنونه عصرا". لن يدفنوا أحدا. لا يمكن أن يكون أبي رجلا ميتا. سيموت بعدنا. حياته ليست حياة مليئة بالبؤس مثل حياتنا، وليست خردوات كحياتنا. "ألن تذهب لرؤيته؟ انهض وتعال لرؤيته قبل أن يصل محبوه ومعارفه". أبي لم يمت. أنتم تكرهونني. أنتم هنا لتوقظونني لأنكم تكرهونني. دعوني أنهي حلمي. "كل ما تشاء، ولكن بعد الظهر سيدفنونه". "أطفئوا ذلك المصباح وغادروا. إن كنتم تقولون أن أبي مات فلماذا تضحكون؟ انصرفوا. لدي أيل نائم هنا. لا توقظوه. أعرف من أنتم. أعرف أن الشيطان فقط هو الذي

يستيقظ باكرا ليخيف النائمين. لم يمت، تلك كذبة كاملة، تلك كذبة مطلقة. أخرجوا من هنا! ثم تحول بكائي الى سائل كالدم، وعندما سمعت عويل أمي في المدى تحول دمي الى ماء.

المصدر:

The Golden Cockerel and Other Writings by juan rulfo, Deep Vellum Publishing2017

سينجي كوروي Senji Kuroi (ولد سنة 1932) هو كاتب قصص ومقالات ياباني من "الجيل الإستبطاني" Introspective Generation للكتاب اليابانيين الذين يصف عملهم أفكار الناس اليابانيين العاديين. يسكن الضاحية الغربية لطوكيو في منطقة شبيهة بالتي وصفها في روايته المكونة من قصص مترابطة (الحياة في مأزق) التي حازت جائزة تانيزاكي سنة 1984. هو رئيس اتحاد الكتاب اليابانيين منذ 2006.

بيت العتمة

سينجي كوروي

*

البيت هو شكله الخارجي. كل ما يستطيع العابرون رؤيته هو السقف، والجدران، والنوافذ. أنا أتحدث عن بيوت الآخرين. تصور أنك في منطقة سكنية متواضعة، والباب الأمامي لأحد البيوت في الشارع موارب. يمكنك رؤية ركن رف الشبشب في باب المدخل، وربما تتبين شخصا خلف ستائر المخرمات، ولكن لا يمكنك أن تتجول في الداخل. أظن أن الحب الذي نتذكر به بيوتنا القديمة يأتي من معرفتنا بها من الداخل. الطريقة التي يتقوس به الدرج عند ساحة الدرج، والزرقة العميقة لرقعة السماء المربعة لمنور المطبخ، وباب التواليت الخشبي الرقيق في نهاية المجاز برتاجه الصعب– هذه هي أنواع الذكريات التي يمكن لداخل البيت فقط أن يزودنا بها.

ما دام عدد البيوت العائدة الى أناس آخرين أكبر بكثير من البيوت التي عشنا نحن فيها يبدو أن الادعاء العام بأن البيوت تتكون من عناصرها الخارجية له ما يبرره. سرعان ما ننسى بيوتا لم نكن في داخلها أبدا، البيوت التي نعرفها من الخارج فقط ليست إلا قطعة واحدة من المنظر الطبيعي، ربما لأن كل ما تتصف به هو الوقوف بجانب الطريق. أصبحت مدركا لهذا عندما بدأ بناء "ميموسا"، وهو مقهى في منطقة سكنية مجاورة. لم أستطع طوال حياتي أن أتذكر كيف كان البيت الذي كان قائما مكانه. إن قطعة الأرض التي كان قائما عليها أُستخدمت كموقف للسيارات حينا من الزمن ولا يزال يوجد منها أماكن يمكن استئجارها شهريا لرَكْن خمس أو ست سيارات.

لكي أوضح على نحو أفضل أقول بأنهم جرفوا نصف قطعة موقف السيارات الأصلية وبدأوا البناء عليها، ولكن لا بد أن بيتا كان قائما هناك قبل ميموسا. إذن فميموسا، بكلمات أخرى، كان يحل محل بيت أزيل وليس موقف سيارات. ذكراي عنه كانت شيئا واحدا لم أستطع أن أكون صورة واضحة له، ولكن قبل أن يمضي وقت طويل بدأت تعود صور أشياء لتتخذ

مكانها. قسم من حائط حجري- كان سميكا بحيث رجحت أنه يعود الى بيت كبير- لا يزال بمحاذاة الشارع، وذات مرة كان صندوق ليس عميقا يضم صفّاً من دمى فخارية موضوعا أعلى الحائط. كان لون الدمى الأحمر- البني أكثر قتامة من الطين العادي وتبدو كما لو أنها تركت خارجا تحت الشمس لتجف قبل أن تُفْخر في فرن. دمى، مسطحة وغير متقنة على نحو غريب، بطول يدي، وتساءلت إن كانت قد صنعت كزينة جدار ما دامت ذات بُعد واحد الى درجة لا يمكن معها أن تقف أو تُسند، وبرغم أنها غير متماثلة إلا أنها جميعا تمثل فتيات بضفيرة وكلهن مفتوحات الفم، ومع أن فمهن صغير استطعت أن أشعر بأنهن يصرخن بلا صوت في داخل الصندوق. هذه الدمى ساعدتني على أن أنتشل ذكرى بناية بجدران وسخة الملاط مضغوطة الى الحائط المحيط بها.

احتفظت ذاكرتي بصورة غائمة عن شيء مبني بناء رخيصا وشبيه بسقيفة. إذن فذلك هو المكان حيث اعتادت الدمى أن تعيش. كان تحقّقُ هذه الصورة راحة لي، وبدأت أشعر بأني أكثر استرخاء. لقد عشت صراعا وأنا أحاول تذكّر البيت الذي اختفى بينما أستطيع تذكّر كل شيء عن ميموسا بدءا من أول مراحل إنشائه.

منذ أن تقاعدت بدأت بالتنزه يوميا مشيا وفي كل مرة أمرّ بالموقع تكون هناك عجوز صغيرة القوام تقف في الجانب البعيد من الشارع تراقب عمل البناية باهتمام. ربما تكون "تراقب" هي الكلمة الخاطئة لأن مراقبتها كانت مثل إبقاء الشيء كله تحت إشرافها. بما إني اعتدت أن أتوقف وأنظر بنفسي الى العمل وهو ينجز فقد أخذنا نتبادل الحديث حتميا. أخبرتني أنها تسكن في البيت القديم المقابل لموقع الإنشاء.

-هل لديكِ فكرة أي نوع من البنايات ستكون؟

-مما سمعته ستكون مختلفة قليلا عن كل شيء عما حولنا.

قالت هذا وهي تحدق في الأساس الكونكريتي المنتصب بأعمدة خشبية كما لو أنها تستطيع رؤية الآتي، وقد بدا في صوتها بعض المرارة.

-مختلفة؟

-أنظر فقط كم هي كبيرة الغرفة في الطابق الأرضي، وليس لدي مطلقا أية فكرة أين يكون رواق الدخول.

هل البنايات الخشبية بحاجة حقا الى كل تلك الأعمدة لدعمها؟ كنت منشغلا جدا أفكر وأنا متعجب لدرجة أني لم يكن لدي الوقت لأستغله في المرور بينها وأرسم مخططا أرضيا في ذهني.

-بلا رواق دخول؟

-أفترض أنه لا بد من وجود طريق في ناحية ما.

-مكان بلا رواق دخول لن يكون ذا فائدة كبيرة لأي شخص ليعيش هناك.

-أنا حقا لا أعرف ماذا يبنون.

بدت بطريقتها المؤكِّدة في الحديث وكأنها تقول أن هذا هو سبب وجودها هنا تؤدي واجب المراقبة. جعلني هذا ابتسم. ولكن مع تقدم عمل البناء أصبحت متأكدا أن لديها حق. قبل أن توضع الجدران في مكانها نُصبت منضدة ثقيلة مقوسة على أحد جوانب الغرفة الواسعة في الطابق السفلي. قلت للسيدة العجوز التي كانت مستندة الى عمود تلغراف مثل فتاة عابسة وهي تراقب موقع البناء:

-يبدو أن البناية ستكون لعمل من نوع ما.

بالرغم من أني لم أوفق الى القول بصراحة كان واضحا بتلك المرحلة أن المكان سيكون بارا من نوع ما وتلك المنضدة هي الـ"كاونتر". بما أن المنطقة سكنية هادئة فإن استياءها من منشأٍ سيشرب فيه الناس الخمر بدا معقولا .

-خسيس.

لفظت الكلمة بقرف

-قد يكون إزعاجا لك أن تكوني في هذا الجوار.

-أي شخص يسكر ويسبب مشكلة سأرمي عليه قطا ميتا.

راودتني نفسي أن أسالها كيف ستدبر هذه الجثة النتنة ولكنها بدت غاضبة الى درجة خشيت معها أن تطرحني أرضا لإبدائي هذه الملاحظة السخيفة.

-حتى لو كان باراً فإن الطابق الثاني سيكون ربما شقة عادية.

حاولت بهذه الكلمات طمأنتها وأنا أنظر الى القسم العلوي. بما أن الجدران رُكّبت هناك لم تكن توجد طريقة لمعرفة كيف يبدو الداخل.

-الرب وحده يعلم ما الذي هم في سبيله هناك.

أوحت نبرتها بأنها تستطيع رؤية كامل الطابق العلوي بوضوح تام.

-أنا واثق بأن البناية لن تكون شيئا غير لائق.

-آه. لا أشك في أنك ستكون زبونا دائما للمكان عندما يفتتح في النهاية.

حتى تلك اللحظة شعرت أننا كلانا مراقِبان من جانب الشارع لدينا من المشتركات الشيء الكثير غير أن ذمها المفاجئ كان له وقع الصدمة علي، فالشك والحقد الذي حملته العجوز إزاء المكان الذي في طور البناء صدمني كشيء شاذ. رأيتها أحيانا تُدخل وتُخرج من بيتها الذي يتكون من طابق واحد أشياء مخفية خلف حاجز ذي باب أمامي زجاجي بوصْلات معدنية، ومع أن بيتها صغير بخلاف معظم البيوت التي بنيت مؤخرا إلا أن له حديقة ذات مساحة لا بأس بها حيث توجد أشجار قليلة طويلة نسبيا معتنى بها تنشر أغصانها على استحياء. لو أنك سكنت بيتا مثل هذا لعقود فإن رد فعلك السلبي القوي على الظهور المفاجئ لبار في شارعك الهادئ سيكون مفهوما. غيرتْ الموضوع فجأة:

-هل تتذكر البيت الذي كان هناك؟

-نعم أتذكر. كان هو البيت الذي توضع الدمى الطينية خارجه لتجف. أليس هو؟

-يا للزوجة المسكينة... يا له من عار...

-هل كانت هي التي تصنع تلك الأشياء؟

تذكرت امرأة في خريف العمر تُنزل بعناية صندوقا غير عميق فيه دمى من الحائط الحجري عندما مررت في طريقي وأنا أتمشى. غير أني نسيت الكثير من ملامحها وبقي متواريا في زاوية من دماغي انطباع غامض عن شخص ما كئيب وواهن.

-أظن أن الدمى التي صنعتها، كلها كانت تبكي.

اندفع نحو وجهي الوجه المتغضن وقد تكشف غضبه كله،. ظننت أن الدمى الطينية كانت تصرخ ولم يخطر ببالي أنها يمكن أن تكون باكية. تذكرت بغتة الأفواه الصغيرة للتماثيل الدقيقة التي بدت وكأنها عُملت بطرف عصا مدبب.

-ماذا حدث لها؟

-واضح. أليس كذلك؟ طردت من البيت.

-من طردها؟

-ذلك ما لا أعرفه. ولكن بالنظر الى أن هذا المكان الجديد يقوم بعد أن هُدم بيتها فليس من الصعب أن نخمن.

-هل كنتما صديقتين؟

-قدمت لي واحدة من دماها. لم أستطع أن أرفض.

-أتساءل ماذا كان سيكون شكلها لو أنك لمعتها وفخرتها؟

-لا لون. لا فخر. هي كما هي.

-حسن، إنها ليست دمى كالتي نعرفها إذاً. أظن أنها كانت تبيعها ربما في مكان ما.

-كانت تعمل هذه الأشياء فقط. كل الوقت.

-ماذا فعلت بها كلها؟

-احتفظت بها لا غير. كان بيتها مليئا بها.

-هل دخلتِ البيت فعلا؟

-لم يكن لبيتها رواق مدخل كالذي نعرفه غير الأرضية الإسمنتية عند الباب، وكانت أرضية الغرف مكسوة بخشب الباركيه على الطراز الغربي أو بحصائر التوتامي*. في كل مكان من المطبخ الى التواليت دمى، ودمى، ودمى.

اعتدت أن أسمي البيت بيت الدمى لأني رأيت دمى موضوعة في الخارج لتجف هناك وقد فوجئت حين أخبرتني المرأة بأنه كان حقا بيت دمى.

-هل لا زلت تحتفظين بالدمية التي أعطتك إياها؟

-هي في مذبح منزلي. الى جوار اللوحة المرسومة لمستودع الجثث حيث جثة زوجي.

-كيف ذلك؟

-لأن من أهدتني إياها ميتة. عندما حصلت عليها احتفظت بها أول مرة فوق خزانة أدراجي، ولكن بعد ذلك حين سمعت بأنها ماتت، حسن... زوجي العجوز أحب دائما النساء الشابات، وهكذا لا أظن أنه مانع.

في تلك اللحظة تبينت رجلا ممتلئ الجسم مرتدياً تي شيرت يخرج من موقع البناء، وبعد أن رمقني حيث كنت واقفا أتبادل الحديث مع السيدة العجوز دخل الى شيء بدا وكأنه كابينة هاتف بلا نافذة الى جانب من جوانب البيت نصف المبني.

-إنه يذهب مرة أخرى. ذلك الشخص.

-إه؟

-التواليت. إن لديه مثانة ضعيفة.

-ربما أكل شيئا لا يناسبه.

-كلا، فقط أنظر. سيخرج سريعا.

كانت محقة تماما. أغلق الرجل الممتلئ باب التواليت خلفه بصوت واه أجوف وأسرع عائدا الى داخل البيت.

-لا شيء يفوتك، إيه؟

-لدي وقت فراغ كثير.

-ما أن ينتهي البيت سيكون لديك وقت فراغ أكثر من هذا. كثير جدا حتى.

العجب الذي شعرت به لملاحظتها المواظبة للمكان جعلني أرغب في مشاكستها قليلا.

-أنت نفسك تتجول هنا وهناك بلا هدف، وبما أنك لديك كل هذا الوقت لقضائه معي، يبدو أننا في القارب نفسه.

-همم. حسن، ربما.

كانت على حق وكل ما كان بمقدوري فعله هو أن أكشر بارتباك.

-هل لديك عمل؟

هنا أتت الضربة الثانية وبما أني متقاعد شعرت فجأة أني أُنزلت الى صفوف العاطلين.

-حسن. أنهيت للتو مهنة واحدة وأظن أني الآن أبحث عن العمل الثاني.

-وأين تسكن؟

-في أسفل تلك التلة بالضبط.

-في جزء هاياشيدا من المدينة؟

-يوجد بيت كبير هناك بذلك الإسم عند قائمة البوابة، أجل.

تصورت الحائط الحجري العالي حول بيت هاياشيدا. لابد أنهم امتلكوا كثيرا من المنطقة فيما مضى. عادةً ما تكون هناك لمة من أربع أو خمس قطط على حائطهم. كنت على وشك أن أسألها كم مضى عليها وهي تسكن الشارع عندما تناهى الينا صوت شخص يصيح من خلف

البيت نصف المبني. تحركت العجوز بخفيها عابرة الشارع نحو التواليت المتحرك، ووقفت على أطراف أصابعها، وحدقت الى حيث مصدر الصوت.

– ذلك الشخص ذهب وارتكب حماقة من جديد.

التفتت نحوي وتعبير من الرضا على وجهها المومئ، وضغطت كتفيها الى أذنيها بطريقة بناتية.

شعرت بأن الإنشاء في موقع ميموسا استمر عصورا، ولكن بطريقة ما بدا سريعا بشكل مدهش. كانت هناك مراحل في بناء بيت...أحيانا كان التقدم واضحا بتبدل مرئي للواجهة وفي أحيان أخرى يبدو أنه أوقف. لم يكن واضحا ما يجري وكل ما يمكنك سماعه أصوات مكتومة من مكان ما في الداخل. والغريب أنه كلما أصبح الى الانتهاء أقرب كلما بدا أن الأشياء وصلت الى حالة من التوقف. أفترض أنه برغم أن الخارج كان منتهيا فإن عمل الديكور الداخلي كان معقدا وتطلب وقتا. إن البيت، مع أنه بلغ هذه النقطة، بالكاد استحق تفحصا مهتما من الشارع. أتى الى هناك المزيد والمزيد من الشاحنات التي تعود لحرفيين ومختصين بالديكور– كهربائيون، وسمكرية، ورسامون– ولكن مظهر البيت نفسه لم يتغير مثقال ذرة. التغير الكبير الوحيد عندما ثبت عامل لافتات الأحرف (م ي م و س ا) عاليا على الجدار شاحب الزرقة قبل أن تُنزل السقالة، وقد أضيفت كلمة (مقهى) بأحرف أصغر الى الأمام. تبين بعد كل شيء أنه مقهى وليس حانة أو باراً. كان كلامي الى العجوز بنبرات من الراحة المشتركة بيني وبينها عندما صادفتها وهي تتمشى جيئة وذهابا وقد شبكت يديها خلف ظهرها وبدا عليها الضجر. لقد شعرتُ، مفترضا أنها لن تستنكر وجود المقهى، بالرغبة في أن أندفع عبر الشارع لإحتساء كوب من الشاي أحيانا.

–أتساءل إن كان البناء كله انتهى؟

بدا صوتها وهي تطرح السؤال أكثر كآبة مما مضى. إن تفكيري بأنها لا خيار لها سوى أن تبتسم وتتحمل حين يتم البناء نهائيا جعلني أشعر بالأسف لها.

–محتمل. لقد أُنزلت السقالة ويبدو أنهم أنهوا التشطيب حوله.

لاحظت أن التواليت المتنقل الذي أشارت اليه قد اختفى أيضا.

-فمتى من المتوقع أن يفتتح؟

-لم يبد أبدا أن المالكين موجودون. هل رأيت أشخاصا يبدو عليهم أنهم المالكون؟

هزت المرأة رأسها بصمت.

-قد يطول الوقت الى حين الإفتتاح إذ لم أر أية ملصقات أو إعلانات في الأنحاء.

-في الأيام السالفة كانوا يستخدمون فرقة شندونيا**.

تخيلت صورة سريعة عن موسيقيي شندونيا، بوجوههم المطلية بالبياض وعيونهم المخططة بخطوط ثخينة وهم يستعرضون في الأنحاء لينفخوا في البوق وقد ألصق على ظهورهم ورق يقول "ميموسا". قد ينفع ذلك في شوارع التسوق قرب المحطة ولكن لم أتمكن من تصورهم في منطقة سكنية مثل هذه.

-إذا ما انتقل أي شخص الى المكان فمن المؤكد أنهم سيأتون ليلقوا التحية. أنت عبر الشارع، وكل هذه الأشياء المتعلقة بالجيران.

-هل سينتقل أحد اليه؟

-حسن. لقد صمم الطابق العلوي ليكون شقة، أليس كذلك؟ أظن أنك أنت التي قلت لي ذلك.

-ذلك شيء قلته أنت أما أنا فليس لدي فكرة.

لم نكن كالمعتاد ننظر الى بعضنا البعض ومضت المحادثة ثقيلة.

-علي أن أذهب.

بهزة سريعة من رأسها المهزول وشعرها الرمادي انسلت برشاقة بخفيها وتراجعت الى خلف الحاجز الذي سمعت من خلفه مزلاج الباب الأمامي المضلع يغلق. انقضى حين من الزمن لكن لم يظهر على ميموسا أنه أُفتتح للعمل. برغم أنني ظللت أمر بالمكان وأنا أتمشى إلا أني لم أعد ألتقي بالمرأة العجوز. ذات مساء كنت في طريقي الى بيتي بعد أن تأخرت خارجا خلاف

العادة. درت وأنا في طريقي المعتاد حول الركن المألوف فوجدت نفسي في الشارع وقبالتي ميموسا وبيت المرأة العجوز. لا زال ميموسا غير مفتوح بعد، وبما أنه لم يكن أحد يسكن هناك بقي بيتا جديدا تماما مهجورا ما جعل الأمر حالة شاذة. بالطبع لم تكن هناك إنارة في الداخل، والزرقة الشاحبة للجدار المواجه للشارع تتأرجح بضبابية على ضوء مصباح ناء في الشارع. بدا هواء الليل هناك أثقل منه في مكان آخر.

حدث الأمر عندما كنت أسير على طول الشارع متسائلا إن كان هناك ضوء في بيت العجوز التي لم أرها منذ زمن بعيد، فإذا بشخص صغير الجسم يخرج بغتة من ميموسا ويندفع عبر الشارع ويختفي خلف الحاجز في الجانب الآخر. تطلّب الأمر لحظة من الزمن مثل قطة ضالة تعبر الطريق. ظننت أني سمعت صوت خفين على الإسفلت. عندما بلغت ميموسا كان البيتان غارقين في الصمت.

بعد أن تأكدت أن لا أحد يتبعني ذهبت الى شريط الأرض غير المسيج حيث يقوم ميموسا. كان الضوء الواهن لمصباح الشارع القصي يبلغ فقط الحائط الذي فيه نافذة تطل على مكان رَكْن السيارات ولكن الجانب الخلفي من البيت الملاصق لحائط الجيران كان مظلما تماما. قبل أن أتدبر حتى التفكير فيما يمكنني قوله الى أي شخص يسألني ماذا أفعل هناك مشيت بمحاذاة الجدار ودرت الى الخلف. ظننت أني لم أر أي شخص في الشارع ولكني استطعت لحظتها أن أسمع وقع خطوات قوي من الشارع تصبح أوضح بشكل متزايد. كان المكان مظلما بحيث لن يراني أحد إن بقيت منخفضا لصق الجدار ، هذا ما فكرت به وأنا أنزل سريعا لأجلس القرفصاء. أدركت بعدها أني بجانب الباب الخلفي مباشرة. لاحظت عيوني التي تعودت على الظلمة وجود فتحة بين الباب والجدار. ظللت حابسا أنفاسي الى أن مرت الخطوات فنهضت بهدوء وفتحت الباب وانسللت الى داخل البيت.

ضربتني الرائحة الحريفة لمواد البناء الجديد ولا بد أن ورقا كان منشورا على الأرضية لأنه طقطق تحت قدمي. اعتمدت في الرؤية، وأنا أخلع حذائي وأحمله بيدي، على البصيص الآتي من النافذة لأتقدم في الداخل. في نهاية الغرفة الطويلة الضيقة- ربما كانت مطبخا- يوجد باب فتحته فأصبحت إزاء إمتداد فارغ لأرضية. الى يميني مباشرة كان حيزا مفتوحا حيث تصورت الدرجات التي تصعد الى حيث الطابق الثاني. صعدتها وأنا أدوس بهدوء على قدر ما

أستطيع فبلغت مجازا قصيرا بعدة أبواب. تحسست الى أنا وجدت قبضة باب فأدرتها ودلفت في غرفة تواجه الجنوب، ربما كانت غرفة معيشة، وهذه كانت بلا أثاث أيضا، ولكن كانت توجد منضدة وحيدة صغيرة منخفضة وضعت وسط الغرفة. على الضوء الآتي من قطعة ركن السيارات رأيت ان شيئا يستقر على المنضدة. كان ذلك الشيء دمية طينية مسطحة.

قلت وأنا ألتقطها:

-إذن فأنت هنا، ألست كذلك؟

كانت تلك هي المرة الأولى التي ألمس فيها واحدة من الدمى ولكني كنت أعرف أنها مثل الدمى التي رأيتها من قبل. كان من الصعب تبين التعبير الذي على الوجه، ولكن الثقب العميق للفم كان مرئيا بوضوح.

-إذن فهذا هو بيتك. إيه؟

همست بلطف وأنا أعيد وضع الدمية التي كان ملمسها خشنا في يدي على المنضدة صدر عنها صوت ضعيف عند ملامستها لسطح المنضدة. كان يوجد حمام برشاش ماء وتواليت بمقعد أبيض ومطبخ بنافذة مقوسة وغرفة يابانية الطراز مليئة برائحة الحصران التاتامية الجديدة. أنا في البيت. أنا في داخل بيت شخص آخر، وفيما كنت أفكر بهذا تصاعد في داخلي إحساس غريب بالارتياح، لا بل شعرت وكأنني سرقت المكان.

-صحيح. سأخرج الآن.

لمست الدمية لمسة خفيفة وأنا أقول وداعا.

-ذات يوم سيهدمون هذا البيت أيضا. في هذه الأثناء عيشي حياتك.

لم يكن معلوما كم من الوقت ستبقى الدمية هنا ولم امتلك فكرة من سيتلاشى عن وجه الأرض أولا، أنا أم ميموسا. ولكني علمت بأني لن أنسى ما عرفته عن هذا البيت أبدا. لم أر المرأة العجوز مرة أخرى، ولم يظهر ما يدل على أن أحدا يسكن ميموسا. بعد بضع ليال ذهبت

لأجرب فتح الباب الخلفي من جديد ولكنه كان مقفلا كما ينبغي ولم ينفتح. دعونا نأمل أن الدمية الفخارية لا زالت هناك تستمتع بالحياة الهادئة.

المصدر:

Kuroi, Senji – A day in the life, and other stories–Dalkey Archive Press (2013)

الهوامش:

***حصران يابانية من القش.**

**** *chindonya* تطلق على كل فرقة كانت تستخدم فيما مضى في اليابان للإعلان وهي تتجول في الشوارع.**

ولدت JADRANKA VLADOVA في سكوبي بمقدونيا سنة 1956 وتخرجت في كلية الفلسفة. ناقدة أدبية وسينمائية ونشرت مجموعتي قصص قصيرة (سكاربو في باحتي) 1986 و(علامة مائية) 1990 وكذلك أدب أطفال. تُدرّس حاليا في قسم أدب الشعب اليوغسلافي بجامعة سكوبي.

القصة القديمة نفسها

يادرانكا فلادوفا

*

يتطلب من أبي صعود الدرجتين وقتا طويلا. يعلق مقبض عكازه بجيبه، ويدفع الباب بيده اليمنى ليفتحه، ويدخل المطبخ محني الكتفين ويلهث. يجلس بحذر في كرسيه، ملتقطا أنفاسه، ويقول بأن لدينا سلحفاة. ترفع أمي رأسها بعينين محمرتين من ثرم البصل ومن خلال غلالة من الدموع تنظر اليه بتحذير. كل هذا يبدو لي مألوفا، فقد سبق أن تحدث عن راهبات يرتدين ثيابا بنية وفوق رؤوسهن هالات أرجوانية مزرقة، وعن الدير الذي جمع لإنشائه جدي ألف قطعة نقدية ذهبية، والماء الذي يترشرش تحت الحمام، والناس المجهولين ذوي الوجوه المنتفخة الذين يقفون في الحديقة ليلة البدر التمام يحدقون بنوافذنا، والصور التي يمكنك أن تدخلها بأسهل حتى من دخول المرايا بمجرد أن تخطو عاليا داخل الإطار، والرحلات التي تحتاج فقط ظلاما باردا أزرق دامسا خلف أجفان مغمضة.....

لكن قصص أبي لم تتضمن حيوانات لحد الآن. في مرائيه الإستشفائية كانت توجد خيول مجنحة للملائكة... وكذلك ذات مرة فيما هو يدخل البيت آتيا من الشارع (وهو يرتدي سترة صوفية غليظة على بيجامته المقلمة) قال بأن عشرة من الحمير كانت تنتظر خياطها. لكن كل هذا كان في بداية مرضه وحسبنا قوله نكتة موفقة عن العم ريستو السراج. لهذا السبب أسأله: "أي نوع من السلاحف؟". فيجيب "ذات لون قرنفلي صارخ" ويسحب نفسا من سيجارته المشتعلة بهدوء. تمسح أمي دموعها برسغها الأيمن، وللحظة فقط، ترمق وجه أبي الضبابي المتغضن الذي يوحي إلي بسؤالي الثاني: "أين رأيتها؟" فيقول "في الحديقة" وفي صوته اهتزاز غير مؤكِّد هو، مثل مرات عديدة أخرى، يعد بمكامن سرية للمعجزات كتلك التي أجدها في كتبي المفضلة. غالبا ما أقوم باختيارات خاطئة كما أفعل هذه المرة بمقاطعتي لأبي قبل أن تتاح له الفرصة ليفسر. أعود لكتابي وأنا أفكر طوال الوقت بسلحفاة تظهر في حديقتنا، ومع أنه أمر غير مألوف، إلا أن المعجزة ليست كبيرة بما يكفي لأصغي لأبي وهو يستمر في حديثه الى ما لا نهاية، وبالتأكيد سيأتي على ذكر الدير، عندها ترفع أمي صوتها: " أي دير! في حديقتنا!"

وسيتلاشى السحر ويتحول الى شجار عائلي عادي. إن أبي، النسّاء لكل التأثيرات الخارجية، يصبح مستغرقا في أفكاره. يضرب ذراعه المتخشبة العاجزة بيده الأخرى بحركات بطيئة محسوبة هي كل علاجه ضد الألم وليشد الحبل الدقيق الشفاف الذي لا يزال يصله بالعالم "العادي". يفتح فمه ليقول شيئا وهذا يفزعنا لأننا نتوقع منه أن يشرع بالأنين، فشعيرة ضرب ذراعه عادة ما تكون مصحوبة بالأنين و "الهراء" عن دودة تحفر حُفرا في مرفقه. اعتادت أمي أن تصرخ به غالبا من قبل مغتاظة من بلاهته: "أية دودة؟ أية دودة؟" فيجيب هو محدقا بلا مبالاة بعينيها الواسعتين: "دودة بيضاء". هذه المرة يتم حذف هذا المشهد ويهمس والدي بالسبب: "ليست بالغة السوء. يوجد الكثير من الخضراوات...." وتطلب منا الأمر بضعة أيام لنعتاد على قصة أبي الجديدة.

الكل علم بأن في حديقتنا سلحفاة، وبعض الناس سألوا عنها أسئلة بقصد السخرية: ماذا تأكل؟ أين تذهب؟ كيف تنام؟ من أين جاءت؟، فيما وافق البعض وهم يهزون رؤوسهم غير مهتمين، وحيثما يبدأ أبي بالحديث عنها، بصوته الهادئ الرتيب بمسحة من القلق على "المخلوقة المسكينة، العزلاء، اللطيفة، تحت الدرع الذي يمكن أن يتهشم إذا ما دست عليه من غير قصد". تطلق أمي تنهيدة طويلة وهي تقلب عينيها، ثم تمر الأزمة، وتبدأ تطلق النكات، وتتحول "سلحفاتك" التي تقولها أثناء مونولوجاتها الصارخة الى "سلحفاتنا" بنبرة أنثوية لطيفة ساخرة تستخدمها لتثير زوجها عديم الجنس بشكل واضح في تلك اللحظات التي تحل فيها ابتسامة ضعيفة محل طاقم التجاعيد على وجهه الكئيب. لكن حتى في هذا المزاج الجديد يظل ملتصقا التصاقا عنيدا بادعائه: لدينا سلحفاة في الحديقة.

إن حديقتنا مكان للمعجزات حقا، وكل الذين يدخلونها لأول مرة تتشنج رقابهم وهو ينظرون الى "الشجرة الضخمة"، وبكلمات تعجب يطلقونها بصوت عال يتأملون الإخلاص الأنثوي لشجرة اللبلاب وهو تصعد متلوية الى قمة الشجرة، ويستنشقون من الهواء منتشين محبوسي الأنفاس عبير الأزهار، ويتمطقون بألسنتهم تمطقا سوقيا وهم يتخيلون الصلصة تنمو في المساكب النباتية، الطماطم والخيار والفلفل، تتملكهم الرغبة في التهامها. لكن أبي يقول أن أكبر المعجزات في حديقتنا بالمقلوب، فكما لو كان في مرآة، يصل برج جرس الدير في العمق الى نفس المسافة التي يبلغها بمستوى قمة الشجرة الكبيرة، وهذه الزهور تشترك بالجذور مع

حتى تلك الأكثر جمالا في الجانب الآخر. تحت الحوض الرخامي للحمام التركي السابق، حيث زرعت أمي الأزهار البطونية، يوجد نبع يتدفق مقرقرا حتى لأنك تسمعه في وسط سكون ليل غرفة النوم. كلا، لا يوجد أي طماطم أو فلفل يضاهي هذا، هذا هو الأمر بالضبط، لا يوجد ما يضاهيه. يعرف الضيوف كيف يعجبون بالصورة التحتية لحديقتنا، ولكن من أجل أغلب الضيوف يوقف أبي قصته ويترك مضغهم الصاخب يجعل أبداننا تقشعر. إشارة أكيدة الى أنه يوجد القليل منا يعرف كيف يفرق بين الأشياء المهمة والأشياء غير المهمة. ضيوفنا يستنشقون أريج الهواء بمناخر مفتوحة على سعتها. يجلس أبي بأكتاف محنية على الكرسي الذي لا يعترض الذهاب الى المطبخ والإياب منه الذي لا ينقطع. تجلب أمي الأطباق التي أنتجتها لنا حديقتنا الريانة. يحدق أبي في المسافة.. تتبع عيناه الممشى الإسفلتي. مثل حجر المغناطيس يسحب النقطة المظلمة خارج شجيرات البقدونس... سلاب–سلاب.. يخفض عينيه، وهو يحدق بخوف، نحو عش الضوء ويتتبع حركة السلحفاة الخرقاء عبر الممشى. يجلس الضيوف وظهورهم مدارة. أحدق بالسلحفاة فاتحة فمي، وأمي، فيما تخطو عبر عتبة المطبخ وتواجه المعجزة على الممشى، تسقط الطاس، ربما طاس الصلصة. اتتبع السلحفاة بعيني، وألتقط لمحة من صورة أبي المظللة المتجمدة، عيناه تدفعان السلحفاة حماية لها الى أمان الظل الكثيف بين شجيرات البامية والباذنجان. في المطبخ صبت أمي جام غضبها على الخضراوات المقطعة حديثا وهمست لي بحدة: "إنها ليست قرنفلية. هل ترين! وأنا واثقة أنها السلحفاة الصغيرة التي جلبناها من فودنو عندما ذهبت أنت الى هناك في عطلة صيفية مع الأطفال في الروضة. أنا متأكدة... م..ت..أ..ك..د..ة! هي كبرت لا أكثر. لا شيء غريب. بعد مدة طويلة كهذه".

ألهمتني قضية السلحفاة أن أصغي الى أبي بنوع جديد من الإهتمام فيما هو يروي القصص القديمة بحيوية جديدة. تتابع أمي نقاشاتنا بريبة ومن وقت لآخر تغمغم: "السلاحف القرنفلية توجد فقط في أفلام الكارتون". بعد أيام كثيرة من الالتقاء بالسلحفاة أيقظني أبي صباحا لامسا إياي بيده السليمة الباردة. شعره مشعث وبيجامته مفتوحة، وبالكاد انحنى على السرير. عيناه اللامعتان تنشدان المساعدة، وتمتم بأن علي أن أنقذها... فهي قد رمتها في النفاية. توجب علي النهوض. كان متأسفا لإيقاظي ولكن جامع النفايات سيأتي. مشيت متجمدة خلال

الضباب في الحديقة، وحقا أن أمي رمت السلحفاة في النفاية، وكانت السلحفاة تحاول، عاجزة، تكافح بالفتحات الخمس في درعها ومستخدمة الشكل المدور لظهرها.... نظرت اليها عن قرب.. الى بطنها الناعمة الجافة المائلة الى البياض، وسيقانها الحرشفية ذات المخالب الحادة، ورأسها البشع الذي تشع منه عينان صغيرتان سوداوان تلتمسان العون. لكن... لم أستطع لمسها بينما الأفاعي الخمس تنزلق داخلة وخارجة من فتحات درعها. مشيت عائدة وأنا أتنفس بصعوبة عبر الباحة صارخة بأمي بأنها يجب أن تخرجها "فورا"، وأنا فاغرة الفم وحافية. تمشت الهوينى وعادت ببطء لترتشف قهوتها الحارة. بعد استجواب قصير ظلع أبي ببطء الى المخزن كما لو كان ينوء تحت ثقل عظيم. تلصص خلال الشق في الباب القديم لمدة طويلة ثم عاد بنفس الطريقة التي ذهب بها، ولكن بشكل أبطأ، همس، مدمدما، بأن ما حدث شنيع. توجب علي أن لا أتركه وحيدا. لا يمكنه شق نفسه نصفين لمساعدة المخلوقة القرنفلية المسكينة. نعم، تبدو لأول وهلة كالأفعى ولكن عليك التغلب على خوفك، عليك أن تمد يدك اليها وتقلبها، فلا يمكن أن تكون مشمئزا من الدرع أو خائفا من المخالب.... وستنقلب قرنفلية.

مات والدي ذات ليلة فيما كنت نائمة نوما عميقا إما لأني تأخرت في القراءة أو لأن المصير الإنساني المقدر مسبقا حكم عليه أن يموت وحيدا. نظرت في اليوم التالي الى جثته في التابوت، مصدومة، الى يديه المتقاطعتين، الساكنتين سكونا متناسقا، وأظافره غير المقلمة الطويلة المنحنية، والأوعية الشعرية على جبهته وخديه تخلق ظلالا مائلة الى الزرقة على وجهه العاتم.. وردن يده المريضة فيه ثقب كبير عند المرفق. همست أمي وهي تتابع نظرتي العجلى: "أكلت العثة ملابسنا".

لكني كنت أعرف أن الدودة البيضاء الكبيرة غادرت من خلال هذه الحفرة. أصبح الألم الآن فاقدا للمعنى تماما. في الليلة التالية للدفن حلمت بسلحفاة ضخمة في ممشى حديقتنا، وكانت مقلوبة على ظهرها، ولها مخالب عظيمة تنتأ من الفتحات التي لسيقانها، ورأسها كان يظهر كرأس أفعى تماما، مقرفا، ولكنه نظر إلي بعينين مليئتين بحزن مألوف يتوسل العون. كنت أتصبب عرقا وأنا أعدلها، وكان علي أن أعمل كما لو أني أحرك إنسانا مشلولا، ولكن بعد أن قلبتها اختفت، قرنفلية كشجيرة متحركة في حديقتنا. استيقظت باكية وانجذبت الى النافذة التي

انفتحت نصف فتحة بفعل الهواء البارد وكانت تصطفق. صرخت، وأنا أطل على الحديقة الدامعة المظلمة، بقمة برج جرس الشجرة: "فرااااانتس! تحول أبي الى سلحفاة".

المصدر:

The third shore. Women fiction from east central Europe.

Edited by Agata Schwartz and Luise von Flotow. 2006

Daniel Boulanger (1922–2014) كاتب وممثل وشاعر فرنسي. غادر فرنسا بعد الحرب العالمية الثانية الى البرازيل ليعمل مدرسا للغة الفرنسية ثم انتقل الى تشاد ليعمل مديرا للأمور الاقتصادية. عاد الى فرنسا في الخمسينيات ليمارس الإدارة السينمائية ويكتب سيناريوهات وحوارات للعديد من أفلام الموجة الجديدة ومثل في فيلمين للمخرج فرانسوا تروفو، وفي الستينيات عمل للمسرح وفي الوقت نفسه أصدر روايات ومجاميع قصصية ودواوين شعر. عضو الأكاديمية الفرنسية حتى سنة 2008. من مجاميعه القصصية (صيف النساء) 1964 و(ذاكرة المدينة) 1970 و(شجرة في بابل) 1974 و(صياح الديك) 1989 وأصدر روايات منها (الشارع البارد) 1958 (الباب الأسود) 1981 و(اعترافات عمر) 1993. حصل على العديد من الجوائز المرموقة.

خُلق لأن يكون إثنين

دانيال بولانجيه

*

في ذلك اليوم كنا أنا وزوجتي خارجين للتنزه في أنحاء الريف حول (بايو) حيث أشجار السنديان المقطوعة تشبه الأشجار التي في المنسوج الشهير*. حوالي الرابعة عصرا اتخذنا دربا ضيقا مفروشا بالأوراق يؤدي الى كنيسة تاون القديمة التي تنتصب مثل مزار ضائع في الغابة وتمددنا عند واحدة من شواهد قبور ثبتت على جانب واحد. لم يكن يوجد متمشٍ واحد، ولا طائر واحد، لا شيء سوى صمت مثل صوت الماء وسماء منبسطة انبساط ورقة زنبق طافية. عندما عدنا الى الطريق حيث تركنا سيارتنا مررنا برجل ربما كان في الستينيات من عمره جالسا عند الضفة وبين ساقيه مظلة طويلة. حدق الينا من خلف أنف أحمر مشعر، يرتدي ملابس يوم أحد ثقيلة–سترة سوداء وقد ارتفعت حوافها وزوج حذاء طويل الرقبة ذي عقبين صلدين ملفوف حول قصبة ساقيه. همست زوجتي وقد دهشت لرؤيته مهندما هكذا ودبوس ذهبي في ربطة عنقه وفي ذلك المكان النائي "لم أكن لأعترض على مشاهدة باقي مراسيم الجنازة؟". كانت مخطئة بتصورها لوجود جنازة، ولكنها لم تخطئ تماما. تأمّلَنا جيدا بعينين كبيرتين جاحظتين، وشعر خفيف ملتصق بالعرق السائل على صدغيه، وقد أمسك قبعته بحوافها المطوية الى الاعلى والمظلة الطويلة بين ساقيه المتباعدتين. دخلنا السيارة وقلت له: "هل أستطيع مساعدتك بأية طريقة؟ أذاهب أنت الى القرية المجاورة؟ أدخل". أجاب: "لدي الكثير من الوقت". قلت: "آه. أعذرني". رفع المظلة وسأل: "زوجتك؟". أجبته: "زوجتي. نعم". كانت لكنته نورمانية وصوته جهوري ذا رنة قوية، وقد ثبت عينيه على مقدمتي حذائه الكبير بسحابيه الدقيقين. صاح بنا: "كونا سعيدين". قلت: "نحاول". قال: "يكون الأمر أسهل حين تكونا إثنين معاً. كنت أنا إثنين ذات مرة. كانت لنا مزرعة صغيرة قرب فاليز ، وأبقار

وإبنة. الإبنة في إنكلترا الآن مع رجل يعمل في منجم فحم. جاء في سنة 1944 مع الآخرين. لم تحبه زوجتي كثيرا. ذهبت الإبنة معه في السنة التالية. كان خبير تأمين قنابل، وكان الألمان قد لغموا كل الأرض حول بيتنا فلم يبق سوى درب ضيق من البيت الى المغسل سارت عليه زوجتي ذات صباح بعربة اليد، ومع أنها سارت عليه ربما مئات المرات منذ الحرب، ولكن يا مسيو في ذلك الصباح... انفجر لغم. كل ما وجدته هو الملابس، الملابس التي كانت ذاهبة لتغسلها، والملابس التي كانت ترتديها، أما هي فلم يبق منها شيء، تقريبا لا شيء. هكذا بقيت وحيدا. بعت الأبقار أولا إذ لم تستطع إبنتي أن تتعهد شؤوننا وهي لم تحب هذه الأنحاء أبدا. أنا أشيخ ولا أستطيع البقاء هكذا، ولهذا أجول منذ سنتين في المنطقة للعثور على رفيقة لي. ذهبت حد البحر، الطريق كله الى (ليجل)، دائما على الأقدام. أراقب.. الطرق الصغيرة، الطرق الكبيرة، وعندما أرى امرأة وحيدة، تقاربني في العمر، أبدأ محادثة، وقد كاد الأمر ينجح ذات مرة. لن تصدقاني إذا قلت لكما بأنها جارتي في الجانب الآخر من فاليز، وأنا قطعت ثمنمئة أو تسعمئة كيلومتر على الأقل بحثاً عن امرأة. غير أن المحاولة لم تنجح مع ذلك. قالت بأني سأظل دائما أفكر بالمرأة الأخرى، بزوجتي المتوفاة. هي أرملة أيضا ما عدا أن زوجها لم يمت بلغم، ولكنه مات في سيس، سقط من سقالة بناء. وفي مرة أخرى وجدت واحدة، تدير بارا صغيرا ولكن كان بمستطاعي أن أرى بأن لديها الكثير من المعجبين، وهكذا تابعت طريقي، فلدي وقت، سأجد واحدة في النهاية". توقف عن الكلام رافعا حاجبيه. سألته: "ما رأيك بشراب في أقرب مكان؟". قال وهو يخرج نصف لتر من الكحول من جيبه: "لدي رفيق. هل تريد أن تجربه؟". سألته: "كم تسير يوميا؟" أجاب: "هذا يعتمد على الظروف. أحيانا عشرين، وأحيانا ثلاثين، وأحيانا أقل. يعتمد على ما أجد. أذهب الى القرى ولكن لا يوجد الكثير في القرى، المدن أفضل، غير أنك تحتاج الى وقت للمدن. لا أريد أن يفوتني أي شيء". قلت: "حسن. حظا سعيدا". قال: "أوه. ساقاي لا تزالان قويتين. لو فقط يعلمن! إن قلبي عامر بإيمان كإيمان غيوم*". (لفظ الإسم غيليوم). قلت: "مثل ذلك القائد الغازي؟" قال: " ومن نفس المدينة يا مسيو. صنعوا تمثالا له، عليك أن تراه. كتلة صخر ضخمة من فوق الى آخر ذيل الحصان. عمل عظيم". نظرنا الى بدلة الرجل العجوز. كان فعلا خاطبا ريفيا كاملا، رجلا ذا مشاعر، مهندما على أحسن ما يرام بذلك الدبوس الذهبي، وحاضرا لتقديم الخدمات و... قنينته، وسام خطيئته المجيد. أعاد اعتمار قبعته، يده أرجوانية اللون تقريبا من التقدم في

العمر. قال: "سأجد واحدة. لقد خلقت لأكون إثنين". عندما غادرنا نهض. توقفنا ونحن في طريقنا قبيل أن يختفي عن أنظارنا خلف الحشائش العالية والحواجز، وأشرنا له إشارة وداع كبيرة، فرفع هو قبعته. قالت زوجتي بهدوء: "كونا سعيدين" فأمسكتُ يدها.

==========

المصدر:

French Tales, stories translated by Helen Constantine, 2008

***المنسوج الذي أشار اليه ربما هو الذي يصور (غوستاف غيوم) وهو يأمر بقطع الأشجار في تلك المنطقة لصنع سفن يغزو بها بريطانيا سنة 1066.**

لايوس زيلاهي Lajos Zilahy من أهم الكتاب الهنغاريين ولد في العام 1891 في مدينةٍ هي الآن ضمن هنغاريا وتوفي في العام 1974 في صربيا حيث كان يصور أحد أفلامه. خدم في الجيش النمساوي الهنغاري خلال الحرب العالمية الاولى حيث جرح في الجبهة الشرقية وقد انعكست تجربته هذه في روايته (السجينان) وفي سنة 1928 جرى تصوير فيلمين عن روايته (شيء ما ينجرف على الماء) كما جرى تحويل مسرحيته (الجنرال) الى فيلمين (الإبن الفاضل) 1931 و(المتمرد) 1932. رأس تحرير المطبوع الفني الدوري (الجسر) 1940–1944 وفي نفس الفترة أسس ستوديو حيث أنتج أفلاما أخرج هو بعضها. كان معارضا للفاشية وللشيوعية معا وقد تعرض العديد من أعماله الأدبية والفنية. تبرع لخزينة الحكومة بما يملك لتثقيف الشباب من أجل السلم العالمي. تحولت روايته المذكورة الى فيلم عالمي بعنوان (شيء في الماء) 1943 وإشترك في إخراج فيلم بعنوان (رغبة اسمها آنادا) بممثلين من مختلف البلدان صورت مشاهده على نهر الدانوب. مع ذلك فقد سببت له آراؤه السياسية متاعب كثيرة فغادر هنغاريا الى الولايات المتحدة حيث كتب ثلاثية روائية. كتب 8 روايات، و5 مسرحيات، وأنتج 20 فيلما بعضها من إخراجه.

.

فيما عدا هذه القصة

لايوس زيلاهي

*

لم يتوقف ليغسل يدية من التربنتين بل نشفهما بخرقة كانت معلقة على مسمار خلف الباب، ثم حل مئزر النجار الأخضر من خصره ونفض الكشط عن سرواله. اعتمر قبعته وقبل أن يخرج من الباب استدار نحو النجار العجوز الذي كان واقفا وظهره اليه يحرك الصمغ. كان صوته يدل على الارهاق وهو يقول "ليلة سعيدة" فمنذ الصباح تحرك في كيانه مضطربا احساس غريب غامض، وفي فمه طعم كريه، وكانت تمر به لحظات تتوقف يده عن تحريك المسحاج وتغمض عيناه إعياءً.

ذهب الى بيته وتناول عشاءه بفتور. كان يعيش في بيت امرأة، هي أرملة فيرينز بوركا، في غرفة صغيرة خالية من الأثاث كانت مرة سقيفة خشب. في تلك الليلة من تشرين الاول 1874 وفي الواحدة والربع صباحا توفي النجار البارع جون كوفاكس. كان رجلا لطيف الحديث شاحب الوجه بكتفين متهدلين وشاربين بلون الصدأ. مات في سن الخامسة والثلاثين. بعد يومين دفنوه. لم يترك بعده زوجة ولا قريبا سوى ابنة عم في بودابست تعمل طباخة عند رئيس مصرف اسمها توردي.

بعد خمس سنوات توفي النجار العجوز الذي عمل هو في مشغله، وبعد عشر سنوات أخذ الموت العجوز التي عاش في سقيفتها. بعد أربعة عشرة سنة ماتت الطباخة توردي ابنة عم جون كوفاكس. بعد إحدى وعشرين سنة وفي آذار 1895 في خمارة عند نهاية شارع كيربيسيوت جلس سائقو أجرة حول منضدة مغطاة بسماط أحمر يحتسون النبيذ. كان الوقت متأخرا في الليل ولا بد أن الساعة كانت الثالثة. جلسوا باسطين أذرعهم على المنضدة وهم يهتزون بضحكة جشاء وتلتف حولهم سحابات من دخان السيجار الكثيف. استذكروا أيام خدمتهم العسكرية. أحدهم وهو حوذي ضخم الجثة محمر الوجه يسمونه فريتز كان يقول "ذات

مرة جعل صديقي العريف مجندا يقحم رأسه في الموقد..." وعند هذه النقطة أخذته نوبة ضحك شديدة فيما ضرب المنضدة بعنف براحة يده وهدر قائلا "جييز!". انتفخت العروق في رقبته وصدغه واختنق واهتز بضحكة متشنجة لعدة دقائق. عندما هدأ أخيرا استمر بحديث يقطعه سعال متكرر "جعله يقحم رأسه في الموقد وأمره أن يصيح مئة مرة " سيدي زوكسفيرر أنا تحت السمع والطاعة." يا للمغفل المسكين، كان يجثو هناك على يديه وركبتيه ونحن نضرب من الخلف حتى كاد جلده أن يتمزق على أظافرنا" وتوقف ليأخذ نوبة سعال أخرى ثم التفت الى أحد جلسائه "هل تتذكر يا فرانزي؟" أومأ فرانزي بالإيجاب، ووضع الرجل الضخم إصبعه على جبهته "الآن...ما كان إسمه..." فكر فرانزي للحظة ثم قال "آه...آ...كوفاكس... جون كوفاكس". كانت تلك آخر مرة يلفظ فيها صوت بشري اسم جون كوفاكس.

في العاشر من تشرين الثاني سنة 1899 حُملت امرأة تعاني من علة في القلب من مصنع أوبودا للتبغ الى مستشفى سانت جون. لا بد أنها كانت في الخامسة والأربعين من عمرها. وضعوها في الطابق الأول الجناح الثالث. استلقت هناك على الفراش هادئة ومرتعبة فهي تعرف أنها ستموت.. فتيلة تفرقع في مصباح زيتي أزرق لا غير، وفيما حدقت عيناها في الضوء الكابي، فكرت مليا في حياتها. تذكرت ليلة صيفية في الريف وعينين لطيفتين لشاب تشابكت أصابعها بأصابعه، وهي تجول فوق الحقول المفعمة بالروائح، وعن طريقه أصبحت تلك الليلة امرأة. ذلك الشاب كان جون كوفاكس ووجهه، وصوته، ولمحة عينيه عادت الى ذاكرتها للمرة الأخيرة. لكن اسمه هذه المرة لم يُلفظ، وفقط في بال تلك المرأة المشرفة على الموت، ظهر بصمت للحظات.

في السنة التالية دمرت نارٌ بيتَ قس كالفيني ومعها السجلات المتربة التي تتضمن تفاصيل ولادة ووفاة جون كوفاكس. في كانون الأول 1901 كان الشتاء قاسيا ومع حلول الظلام تسلق خلسةً رجلٌ يرتدي الأسمال الخندقَ الذي يسيج مقبرة القرية وسرق صليبين خشبيين ليشعل نارا وكان أحد الصليبين يعلِّم قبر جون كوفاكس. وأيضا بعد عقدين في العام 1923 في كيكسكيميت جلس محام شاب الى منضدته يعد قائمة بممتلكات والده. فتح كل درج ونظر مدققا في كل قصاصة ورق. كُتب على واحدة "أُستلمت أربعة فلورينات وستين كراسيرات ثمنا لكرسيين لمعهما تلميعا محترما جون كوفاكس". رمق المحامي الورقة وجعّدها بيده ورماها في

سلة المهملات. في اليوم التالي أخذت الخادمة السلة خارجا وأفرغتها في النهاية القصوى للباحة. بعد ثلاثة أيام أمطرت. نقعت الورقة المجعدة بالماء ولم يبق مما كتب عليها سوى ".....كوفا....ج...."وأزال المطر الباقي. كان الحرف ج بالكاد مقروءً. هذه الحروف الثلاثة كانت السطر الأخير، آخر بقعة مادية بقيت من جون كوفاكس. بعد أسابيع قليلة أرعدت السماء وهطل المطر كأنه أفرغ من جرادل. في ذلك المساء مسح المطر الأحرف الباقية. قاوم الحرف ف المدة الأطول لأنه في ذلك الموضع من الورقة كان جون كوفاكس قد ضغط بقلمه. ثم مسح المطر ذلك الحرف أيضا. وفي تلك اللحظة، بعد أربعة وخمسين سنة من وفاته، كفت حياة النجار الماهر عن الوجود واختفت الى الأبد من هذه الأرض... فيما عدا هذه القصة.

THE BEDSIDE ESQUIRE, Arnold Gingrich, Ed. 1940

الكندية مرغريت آتوود Margaret Atwood (ولدت سنة 1939) والحائزة جائزة البوكر (مرتين) وجوائز مرموقة كثيرة، كاتبة وناقدة ومخترعة ومدرسة وناشطة بيئية. منذ 1960 طبع لها 18 ديوانا و18 رواية و9 مجاميع قصصية وروايتي غرافيك، وكتب اطفال وكتب في مجالات غير أدبية. تم اقتباس عدد من أعمالها الى السينما والتلفزيون. تشتغل هذه الأعمال على ثيمات شديدة التنوع بضمنها الجندر والهوية والدين والاسطورة والتغير المناخي و ما تدعوه "سياسة السلطة". استلهمت في قصائدها الاساطير وحكايات الجنيات التي استهوتها منذ طفولتها. اخترعت تقنية تسهل كتابة الوثائق الروبوتية عن بُعد.

خبز

مرغريت آتوود

*

تخيلي قطعة من الخبز. لا حاجة أن تتخيليها، فالخبز هنا في المطبخ، على لوح الخبز، في حقيبته البلاستيكية، يستقر الى جانب سكين الخبز. سكين الخبز قديمة اشتريتها من المزاد، كلمة (خبز) محفورة على المقبض الخشبي. تفتحين الحقيبة، تنزعين الغلاف، تقطعين لنفسك قطعة. تضعين زبدة فوقها، ثم زبدة فول سوداني، ثم عسل، وتلفينها. بعض العسل يسيل على أصابعك فتلحسينه. يتطلب منك أكل الخبز حوالي دقيقة. يصادف أن هذا الخبز أسمر، ولكن يوجد خبز أبيض أيضا، في الثلاجة، وكعب من الجاودار حصلت عليه الأسبوع الماضي، كان وقتها مدورا كبطن ممتلئة، والآن يصبح متعفنا. أحيانا تعملين خبزا. ترين أنه شيء باعث على الاسترخاء أن تعمليه بيديك.

تخيلي مجاعة. تخيلي الآن قطعة خبز. كلاهما حقيقي ولكن يصادف أن تكوني في نفس الغرفة مع أحدهما. ضعي نفسك في غرفة مختلفة، لهذا التخيل خُلق العقل. تضطجعين الآن على حشية في غرفة حارة، بنيت الحيطان من الطين المجفف، وشقيقتك، الأصغر منك، في الغرفة معك. إنها تتضور جوعا، بطنها منتفخة، يحط الذباب على عينيها فتنشيه بيدك. لديك قماشة أيضا، وسخة ولكنها رطبة، تضغطينها على شفتيها وجبينها. قطعة الخبز هي التي تدخرينها، منذ أيام كما يبدو، أنت جائعة بقدر ما هي جائعة، ولكنك الى الآن لم تضعفي مثلها. كم من الوقت يتطلب هذا؟ الى أن يأتي شخص بمزيد من الخبز؟ تفكرين أن تخرجي لتري إن كنت تجدين شيئا يمكن أن يؤكل، ولكن في الخارج الشوارع مغطاة بالزبالة وتنتشر رائحة الجثث في كل مكان. أتقتسمين الخبز مع شقيقتك أم تعطينها لها كلها؟ أتأكلين الخبز وحدك؟ بعد كل شيء لديك فرصة أفضل للحياة فأنت أقوى. كم يتطلب الأمر للوصول الى قرار؟

تخيلي سجنا. هنالك شيء تعرفين أنك لم تعترفي به. أولئك الذين يديرون السجن يعرفون أنك تعرفين، وكذلك الذين لا يديرونه. إذا أخبرتهم، فإن ثلاثين أو أربعين أو مئة من أصدقائك،

ورفاقك، سيلقى القبض عليهم ويموتون. إذا لم تخبريهم ستكون الليلة مثل الليلة الماضية. إنهم يختارون الليل دائما. أنت لا تفكرين بالليل على كل حال، بل بقطعة الخبز التي قدموها لك. كم يتطلب الأمر؟ قطعة الخبز سمراء وطازجة ذكرتك بنور من الشمس ساقط على أرضية خشبية. ذكرتك بسلطانية صفراء كانت ذات مرة في البيت، ضمت التفاح والاجاص، استقرت على منضدة تستطيعين أن تتذكريها أيضا. ليس هو الجوع أو الألم الذي يقتلك بل غياب السلطانية الصفراء. لو استطعت فقط حمل السلطانية بيديك، هنا، لأمكنك أن تصمدي لكل شيء، هذا ما تخبرين نفسك به. الخبز الذي قدموه لك هدام، غدار، لا يعني الحياة. كان يوجد مرة شقيقتان. واحدة غنية وليس لديها أطفال، والأخرى لها خمسة أطفال وكانت أرملة، غاية في الفقر الى درجة لم يعد لديها طعام. قصدت شقيقتها وطلبت منها لقمة خبز قائلة "أطفالي يموتون". قالت الشقيقة الغنية "ليس لدي ما يكفيني أنا" وصرفتها من الباب. جاء زوج الشقيقة الغنية الى البيت وأراد أن يقتطع لنفسه قطعة من الخبز، ولكن حين قطع القطعة الأولى تدفق دم أحمر. الكل يعرف ما يعني ذلك. هذه حكاية من حكايات الجن التقليدية الألمانية.

رغيف الخبز الذي استحضرته لك يطفو فوق منضدة المطبخ خاصتك مرتفعا عنها بحوالي قدم. المنضدة عادية وليس فيها أبواب مسحورة. منشفة شاي زرقاء تطفو تحت الخبز ولا توجد خيوط تربط المنشفة بالخبز أو تربط الخبز بالسقف أو تربط المنضدة بالقماشة. تحققت من ذلك بتمرير يدك فوق وتحت، حتى أنك لم تلمسي الخبز. ما الذي أوقفك؟ لا تريدين أن تعرفي إذا كان الخبز حقيقي أم هو مجرد هلوسة جعلتك بطريقة ما ترينه. لا يوجد شك في أن بمقدورك أن تري الخبز، وحتى تشمين رائحته، رائحته كرائحة الخميرة، ويبدو صلبا بما فيه الكفاية. صلب كذراعك. لكن هل يمكنك الوثوق به؟ هل يمكنك أكله؟ أنت لا تريدين أن تعرفي... تخيلي ذلك.

=========

Atwood, Margaret. "Bread."*The Iowa Review* 12.2 (1981)

جورج سوندرز George Saunders (ولد سنة 1958) كاتب أميركي. حازت قصته القصيرة جدا هذه جائزتين في مسابقتي قصة ثم ظهرت في مجموعته القصصية (العاشر من كانون الأول) التي فازت هي أيضا بجائزتين لأحسن مجموعة قصصية في العامين 2013 و 2014 فيما فازت روايته (لنكولن في الباردو) بجائزة مان بوكر 2017 ، وله كتب أخرى.

أوجز هنا قراءة بعض النقاد للقصة... في هذه القصة الجميلة يبدو الأب من النوع الذي لا يعرف كيف يعبر عن حبه لزوجته وأولاده ويظهر هذا الحب على شكل رمزيات مثيرة للاهتمام والقصة ككل تحتمل تأويلات شتى. في النهاية يغرز في الأرض ست عصي ترمز كما يبدو لأولاده حول عموده الذي يعلن به بطريقته الخاصة عن اهتماماته ويغادر الحياة بعدها.

العِصِي

جورج سوندرز

*

كل سنة في ليلة عيد الشكر كنا نندفع كسرب من الطيور خلف أبينا وهو يجر بدلة سانتا كلوز الى الشارع ويُلبسها لشيء يشبه الصليب صنعه من عمود معدني في الباحة، وفي أسبوع نهائي دوري كرة القدم يُلبس العمود قميص الجيرسي وخوذة (رود) وعلى (رود) أن يزيل الأشياء مع أبينا إذا أراد أن يأخذ خوذته، وفي الرابع من تموز يكون العمود هو العم سام في يوم المحاربين القدماء، وفي عشية عيد جميع القديسين هو الشبح. كان العمود هو تخويل أبي الوحيد لنا لنمرح وكنا نحصل في كل مرة على علبة كرايولا للأقلام والرسوم الملونة. في عشية عيد الميلاد صرخ بـ (كيمّي) لأنه أتلف شريحة تفاح. حام حولنا ونحن نصب صلصة الطماطم مرددا "جيد هذا كفاية، جيد هذا كفاية، جيد هذا كفاية". تتكون حفلات عيد الميلاد من الكعك المكوَّب ولا يوجد مثلجات.

في المرة الأولى التي جلبت فيها الى البيت فتاة كنت على علاقة معها قالت لي:

–ما قصة أبيك وذلك العمود؟

لم أجبها بل ظللت أطرف بعيني. جاء اليوم الذي تركنا نحن الأولاد البيت، وتزوجنا، وأنجبنا أطفالا، ورأينا بذور البخل تزهر في دواخلنا. أخذ أبي يلبس العمود بطريقة أكثر تعقيدا وإمكانية إدراكها أقل. كسى العمود بفرو في يوم جرذ الأرض وسلط ضوءً ساطعا ليضمن انعكاس ظل، وعندما ضربت هزة أرضية شيلي طرح العمود على جانبه ورش من بخاخ صبغا ليمثل صدعا في الأرض. عندما ماتت أمي ألبس العمود رمزا للموت وعلق على الحديدة المستعرضة صور أمي وهي طفلة. وقفنا مرة عند العمود فوجدنا حول قاعدته مرتَّبةً طلاسمَ غريبة من أيام شبابه: ميداليات جيش، وبطاقات مسرح، وكنزات رياضية قديمة، وعلب زينة أمي. ذات خريف طلى العمود باللون الأصفر اللامع، ودثره ذلك الشتاء بقطع القطن ليدفئه وجهزه بذُرّية له حيث

غرز في الأرض بالمطرقة ست عصي على شكل صليب حول الباحة. مد قطعا من سلك بين العمود والعصي وثبت بشرائط الى السلك رسائل اعتذار، واعترافات بأخطاء، والتماسات للتفهم، كلها كتبت بيد شديدة الإهتياج على بطاقات فهرست. رسم علامة تقول (حب) وعلقها من العمود وأخرى تقول (هل تغفرون؟) ثم توفي في غرفة الضيوف والمذياع يشتغل. بعنا البيت لزوجين شابين خلعا العمود والعصي وتركاها الى جانب الطريق في يوم جمع النفايات.

***ساندرا سيسنيروس Sandra Cisneros (ولدت سنة 1954) كاتبة أميركية من أصل مكسيكي معروفة بكتابها (بيت في شارع المانغو) 1983 وهو مترجم الى العربية ولها أيضا مجموعة قصص (وومان هولينغ غريك) 1991 واصدارات اخرى. حازت جوائز ومنحا عديدة، وينظر اليها الآن بوصفها شخصية رئيسية من شخصيات الأدب الشيكاني Chicana literature وهو الأدب الأميركي ذو الأصول الإسبانية.**

سلفادور متأخرا أو مبكرا

ساندرا سيسنيروس

سلفادور ذو العينين بلون اليسروع، سلفادور ذو الشعر العكش والأسنان المعقوفة، سلفادور الذي اسمه لا يستطيع المعلم تذكره، ولدٌ ليس صديقا لأحد، يركض في مكان ما في ذلك الاتجاه غير الواضح، حيث البيوت لونها لون الطقس السيء، يعيش خلف مدخل خشبي غير متقن يهز شقيقيه النائمين ليوقظهما، يعقد لهما أربطة أحذيتهما، يمشط شعرهما بالماء، يطعمهما الحليب ورقاقات الذرة من كوب من الصفيح في عتمة الصباح الباهتة.

سلفادور، متأخرا أو مبكرا، عاجلا أو آجلا، يصل وشقيقاه الواحد خلف الآخر جاهزين. يساعد ماما المنهمكة في شؤون الطفل الرضيع. يشد ذراعي سيسيليو وأرتوريتو، يجعلهما يسرعان، لأن اليوم، مثل البارحة، أسقط آرتوريتو علبة الأقلام تاركا مئة إصبع صغير أحمر وأخضر وأزرق وأعقاب عيدان سود تتقلب وتنتشر الى ما وراء برك الإسفلت الى أن أوقفت السيدة مراقبةُ التقاطعِ السيرَ لسلفادور ليجمعها من جديد.

سلفادور داخل القميص المجعد، داخل الحلقوم الذي يتوجب أن يتنحنح ويعتذر كلما تكلم، داخل الأربعين رطلا لولدٍ، بجغرافيا ندوبها، بتاريخ أذاها، أطراف محشوة بريش وأسمال، في أي جزء من العينين، في أي جزء من القلب، في قفص الصدر ذاك حيث يوجد شيء يخفق بكلتا القبضتين ويعرف فقط ما يعرفه سلفادور. في داخل ذلك الجسد الأصغر من أن يحتوي مئة بالون من السعادة، غيتار الحزن المنفرد، ولدٌ مثل أي ولد آخر يختفي خارج الباب، بجانب بوابة باحة المدرسة، حيث قال لشقيقيه أن عليهما الإنتظار هناك. يضم ذراعي سيسيليو وأرتوريتو، يركض مراوغا ألوانا للباحة عديدة، المرافق والمعاصم متقاطعة، الأحذية العديدة تركض. يصبح في العين أصغر فأصغر، ينحل في الأفق الساطع، يخفق في الهواء قبل أن يختفي مثل ذكرى طائرات ورقية.

==========

Net Texts

ولدت تاتيانا تولستايا (1951) لعائلة ترجع الى عائلة تولستوي من جهة الاب وعائلة تورجنيف من جهة الأم وبهذا فهي سليلة عملاقين من عمالقة الأدب الروسي ومن عائلتين تزخران بالأدباء والفنانين بما فيهم شقيقتها وابنها. كاتبة روايات وقصص قصيرة، و مقدمة برامج تلفزيونية، وكاتبة مقالات لاذعة عن الحياة الروسية المعاصرة. انتقلت من لينينغراد الى موسكو في أوائل الثمانينيات وعملت في دار للنشر. نشرت أول قصة لها (على الرواق الذهبي) سنة 1983 وطبعت مجموعتها القصصية بالعنوان نفسه والتي رسخت اسمها في طليعة كتاب مرحلة البيريسترويكا وما بعد الحقبة السوفيتية، وقد ظهرت في قصصها أصداء لعمل جدها تولستوي منها حب الطبيعة والتبصر السايكولوجي واهتمامه بالتفاصيل اليومية، في حين تُذكر قصصها الأخرى بأجواء تشيخوف، حياة الشخصية الداخلية والاحلام غير المنجزة، مثلما تعكس عن كاتبها المفضل نابوكوف لغته المولعة بالتعابير المرهفة. عاشت في الثمانينيات والتسعينيات في الولايات المتحدة وألقت محاضرات في عدد من الجامعات. صدرت لها رواية (السلينكس) سنة 2000 تتحدث عن عالم روسي كارثي ما بعد نووي حيث كانت تقوم مدينة موسكو قبل النهاية النووية وتعكس خيبة الأمل بالنتائج السياسية والاجتماعية لفترة ما بعد العهد السوفييتي. عملت مقدمة برامج سنوات 2002-2014. من اعمالها الأخرى المترجمة من الروسية (أبناء بوشكين) 2003، و(الجدران البيضاء) 2007.

أشياء غير ضرورية

تاتيانا تولستايا

هذا الدب التدي*كان في يوم ما ذا عينين كهرمانيتين صنعتا من زجاج خاص، كل واحدة لها بؤبؤ وقزحية. الدب نفسه كان رماديا وصلبا بفرو سلكي الملمس. همت به زمنا ثم دارت السنين. اشتريت شقتي الخاصة في سان بطرسبورج وكنت أتجول في مسكن الأهل أجمع ثيابي وكتبي فيما التمس من أمي مختلف الحلي الصغيرة زهيدة القيمة والأقمشة القديمة المخزونة في حقائب أقدم منها. لا أحد بحاجة الى هذه الأشياء– لا أمي، ولا أنا بالتأكيد– ولكني أحب الأشياء غير الضرورية، فقد اختفى منها كل المعنى العملي والتجاري والتأثيري، تبخرت منها كل منفعة، تاركة فقط أرواحها العارية، أنفسها الحقيقية، كل ما كان حتى الآن مختبئا بهرج ومرج الأيام العابرة.

فيما كنت أنقب في الخزانة الصغيرة تحت الدرج، محاطة بخيش كالح وعصي تزحلق عتيقة لم يفلح أي منا في أن يعمد الى رميها بعيدا، وأنا أتلمس طريقي في عتمة الحيز بين الجدار وخزانة المتروكات، وجدت دبا، أو بتعبير أكثر دقة، وجدت بقاياه: إطار فروي خشبي بكف وحيد أمامي، وزر بلاستيكي لعين واحدة وقطع من خيط أسود متدل للعين الأخرى. تلقفته وحملته بإحكام، مطبقة على جذعه الأهلب المترب، ومغمضة عيني لأحبس جدول الدموع المفاجئ عن الجريان عليه. وقفت هناك لا غير، في شبه الظلمة المقيدة المطبقة، أصغي الى دقات قلبي المهتاجة. أم كانت تلك دقات قلب الدب.. من يمكنه أن يعرف؟

كيف كان الأمر؟ شيء مثل هذا ربما: فلنقل أن لديك أطفالا صغارا، وكبروا وأصبحوا في الأربعين من العمر، واعتدت على هذه الحقيقة وتتعايشين معها، وبعدها فتشت في الخزانة وإذا به أمامك، طفلك الأول، كما كان، عمره ثمانية عشر شهرا، غير قادر على الكلام بعد، رائحته لطيفة مثل طحين الشوفان وصلصة التفاح، وجهه منتفخ من البكاء، فُقِد ولكن عُثِر عليه وهو بانتظارك عبر كل هذه العقود خلف خزانة متروكات، غير قادر على النداء عليك، والآن اجتمعتما أخيرا.

أخذته معي الى شقتي. كل شيء هناك كان جديدا بشكل مهين، يعني.. غير مألوف وغريب. المكان مليء بمواد مشتراة من محلات الأشياء المستعملة والعتيقة، مواد كانت سابقا تعود الى أناس آخرين ولم تتكيف الى الآن على مسكنها الجديد. فعلت ما بوسعي للتخفيف من غرابة هذه الخزانات الأجنبية ذات الأدراج والخوانات الى جوار حلي أمي الزهيدة وأقمشتها. وضعت الدب على سريري غير عارفة ما أفعل به أيضا.

نمت تلك الليلة وذراعي حوله، وقد رد ضمتي بوهن بكفه المتوحدة. كانت ليلة صيفية بيضاء، نوعا ما شفافة مع شفق معتم، لا نوم، بل توق اليه. فاحت من الدب رائحة التراب، التراب وكبر السن، العجز، عقود، ألفية. استطعت، وأنا أفتح عيني تحت ماء عتمة منتصف هذا الليل المرمري، أن أرى الخيط الأسود معلقا من محجر بائس لعين صغيرة. مررت بيدي على رأسه الخشبي. كان مغطى بالندوب. لمست أذنه. فكرت...كلا. هذا لا يمكن أن يستمر. توجد قصة قصيرة بقلم وليم فوكنر عنوانها (وردة لأميلي) تتحدث عن امرأة تضع السم لحبيبها لتمنعه من هجرها، وتحبس فيما بعد نفسها في بيتها وترفض أن تتركه للسنوات الأربعين التالية حتى وفاتها. بعد جنازتها تم العثور على جثة متعفنة في قميص نوم بالٍ منطرحة على جنبها في فراش كما لو كانت تحتضن شخصا ما، والى جوارها، على وسادة بان عليها الانبعاج الذي يصنعه الرأس، توجد جديلة طويلة وحيدة من الشعر الرمادي حديدي اللون.

في الصباح غادرت موسكو، وعندما عدت بعد شهر، كان الدب قد ذهب. لم يكن على الفراش، أو تحته. لم يكن في أي من الخزانات، أو في حيز الدلوف. لم يكن في أي مكان يمكن العثور عليه فيه، لا يوجد في أي مكان.**

==========

المصدر:

The New Yorker, August 9, 2017. Unnecessary Things by Tatyana Tolstaya.

***الدب التدي لعبة محشوة بمواد لينة.**

** حيز الدلوف هو الفراغ تحت البيت أو الدرج يمكن لعمال التصليح الدخول فيه.

جِمْ هَيْنَن Jim Heynen (من مواليد 1940) ولد في مزرعة وجميع قصصه تقريبا عن حياة الريف وعن أولاد المزرعة. هو أيضا شاعر وروائي وكاتب مقالات، تتم قراءة وإخراج تمثيليات من قصصه عن "الأولاد" في الإذاعة الوطنية وفي السويد والدنمارك وله شعبية واسعة. صدر له روايات ومجاميع قصصية منذ السبعينيات منها (مدرسة الصف الواحد) 1993 و(بيت الأولاد) 2001 و(عصر يوم الأحد في الرواق) 2008 كما صدرت له دواوين شعرية منذ السبعينيات أيضا آخرها (الوقوف عاريا) 2001 . ترجم قصائد قبائل السيوكس الهنود الحمر سنة 1976.

العم جاك والمعلمة الجميلة

جِم هَيْنَن

*

توقف العم جاك ليحيي المعلمة الجميلة التي تسكن في باحة المدرسة في بيت متنقل. رآها في المدينة تتبضع ولاحظ كم يداها جميلتان وهما تتحركان خلال القماش في محل الملابس الجاهزة، وكم رقيقة هي حركتهما وهي ترفع تفاحة الى الضوء في السوق المركزي. شعر بأن هنالك رسالة له في الطريقة التي تلمس بها الأشياء، ولكنه لم يكن متأكدا ما هي هذه الرسالة.

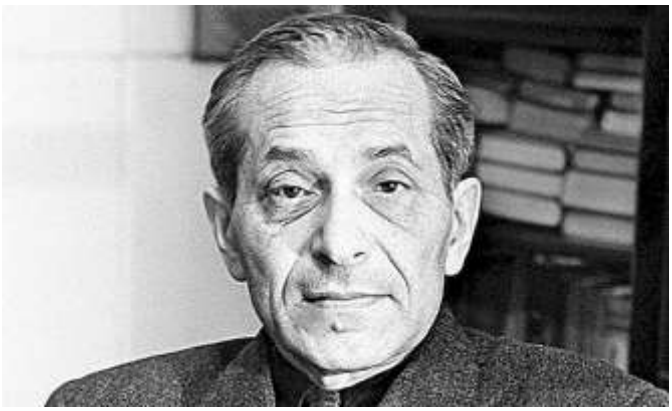
بينما كان العم جاك يقترب من مقطورتها المعدنية الصغيرة رآها في الخارج تنشر غسيلها على حبل رُبط بين المقطورة وشجرة. حتى في تلك اللحظة بدت له يداها ترقصان كيدي أصمٍّ يحدّث حبيباً. عندما رأته توقفت وابتسمت. أجل، لقد لاحظته هي أيضا. قال العم جاك "لك يدان مذهلتان". قالت "وأنا لاحظت يديك أيضا" وانتقلت بنظرها الى حيث تستقر يداه على جانبيه. وقفا في ضوء الشمس البارد في يوم من أيام تشرين الأول يحدقان بأيدي بعضهما بعضا. ثم رفعت يدها اليمنى بطريقة يظهر ظلها على شكل وردة على الجانب الأبيض المشع لبيتها. قال العم جاك "أه، أجل، يا لها من شاشة رائعة". إرتعشت بتلات وردة الظل كما لو أنها تستجيب لنفس النسيم الذي يورد خديهما حيث كانا يقفان جنبا الى جنب. ثم جاء عبر الشاشة البيضاء ظل يد العم جاك اليمنى على شكل فراشة حطت على الوردة وهي تخفق.

كما لو أن فيلما ثانيا يُعرض على نفس الشاشة أصبحت يدها اليسرى سمكة شمس تسبح خلال ماء وامض، ولكن أصابع يد العم جاك اليسرى تحولت الى شبكة اصطادت السمكة. بينما استسلمت سمكتها الى الشبكة انتشرت وردة يدها اليمنى لتكون سعفات نخلة طوال، وهذا جعل فراشة يده اليمنى تستحيل الى جَمَل توقف هنيهة ليحك سنامه بجذع نخلتها، والآن إنبثقت سمكة يدها اليسرى متحررة كقارب شراعي تسوقه ريح جعلت وجهيهما أشد إحمرارا، وانتشرت يد العم جاك اليسرى بسرعة الى راحة من الأمواج حملت القارب على أمواجها التي

تعلو وتهبط. إنضمت يدها اليمنى الى أمواج يده اليسرى وإتخذ قارب يدها اليسرى الشراعي أجنحة ليكون بجعة تحلق نحو نافذة المقطورة حيث التقت، وهي في منتصف تحليقها، بيد العم جاك اليمنى التي اتخذت نفس شكل البجعة، وتركا يديهما تنزلقان الى داخل ظل كبير لغيمة كانت مارة من فوق رأسيهما.

ما أن إختفى ظلاهما حتى انتبها، وعادا الى نفسيهما، الى كل منهما، والى ما غادراه من لحم وعظام من كيانهما، وهما يلعبان لعبة الظلال. قال لها مرة أخرى "لديك يدان مذهلتان" وقالت هي "كاللتين لديك". وهكذا، دون مزيد من الكلام، إفترقا ليذهب كل منهما في طريقه، لأنها بعد كل شيء، معلمة مدرسة، وهو بعد كل شيء، العم جاك.

Uncle jack and the beautiful schoolteacher" from–The boys' " house–Stories, 2001 Jim Heynen



ميخائيل ميخائلوفيتش زوششينكو

MIKHAIL MIKHAILOVICH ZOSHCHENKo (1895-1958) كاتب سوفييتي ساخر . حظي بشعبية واسعة في الإتحاد السوفييتي في العشرينيات والثلاثينيات. خدم كضابط في الحرب العالمية الاولى وتطوع فيما بعد في الجيش الاحمر سنة 1918. سرعان ما حصل على شعبية واسعة بقصصه الساخرة وبيعت من كتبه خلال سنتين 700 ألف نسخة. حظي بإعجاب كُتّاب مختلفي المدارس من مكسيم غوركي الى أوسيب ماندلستام. نشر سنة 1943 (قبل شروق الشمس) وهو عبارة عن محاولة إخضاع نفسه للتحليل واكتشاف سبب الاكتئاب الذي لازمه طوال حياته. كان الانتقاد الرئيس الذي وجهته له السلطات أنه في زمن الملاحم السوفيتية لم يكتب إلا نصوصا قليلة القيمة. لكن الأمر ليس بهذه البساطة فالعديد من قصص زوششنكو تعكس الواقع اليومي غير الذي تصوره الدعاية الآيديولوجية كما انها توظيفات وتعليقات على اعمال القرن التاسع عشر العظيمة الأدبية وتوجد اكثر من عشر قصص هي بمثابة تنويعات على (معطف) غوغول، أما (الحمام العام) فهو إعادة خلق حمام (ذكريات من بيت الموتى) لدستويفسكي. في الأربعينيات تم وصفه بمعاداة الاتحاد السوفيتي وطرد من اتحاد كتاب الاتحاد السوفييتي وبعدها لم يكتب شيئا مهما في الواقع ولكن ما توضحه قصة زوششنكو (القبعة) المنشورة ترجمتها هنا وقصة سلافكين التالية لها هو أنه كان للأدب الساخر حضور في المشهد السوفيتي، وكان مهما ومؤثرا.

من الأدب السوفييتي الساخر

ميخائيل ميخائلوفيتش زوششينكو

القبعة

الآن فقط يستطيع المرء أن يفهم ويستوعب كليا الخطوات الواسعة العظيمة التي خطوناها في السنوات العشر الاخيرة. خذوا أي جانب من جوانب حياتنا حيث لا شيء يمكن رؤيته غير التطور الكلي والنجاح السعيد. وأنا يا أخوتي بوصفي عامل نقل سابق يمكنني بكل وضوح، على سبيل المثال، رؤية ما أنجز فعلا على هذه الجبهة المهمة الى حد ما. القطارات تسير الى الخلف والى الأمام، وقد أزيلت العوارض الخشبية المتآكلة، وأصلحت الإشارات، والصفارات تصفر بشكل صحيح، والسفر أصبح سارا ومرْضيا حقا... بينما في الماضي! بالعودة الى العام 1918! تسافر، وتسافر، ثم ... يحدث توقف فوري تام، وسائق القاطرة، هناك عند مقدمة القطار، يصيح:

–يا أخوتي! تعالوا الى هنا!" وهكذا يتجمع الركاب.

ويقول لهم السائق:

–"أخشى أني يا أخوتي لن أستطيع الاستمرار بسبب انعدام الوقود. أنتم المهتمون بمواصلة السفر عليكم أن تقفزوا من عرباتكم الى الأسفل، وتركضوا الى داخل الغابة لجمع الحطب"

طبعا المسافرون غير مسرورين. يحتجون ويدمدمون حيال هذا النوع من البدع ولكنهم سرعان ما يكونون في عمق الغابة يقطعون بالفؤوس وينشرون بالمنشار. ينشرون حمولة شاحنة من الحطب ونتحرك قدما. لا حاجة للقول أن الخشب أخضر ويهسهس كالجحيم فيتوقف مسيرنا. وأذكر حادثة أخرى، في العام 1919، كنا نتحرك تحركا غير سريع باتجاه لينينغراد... فإذا بنا نتوقف في مكان لا نعرفه، ثم يرجع القطار القهقرى، ونتوقف تماما هذه المرة. يسأل الركاب:

–"لماذا توقفنا؟ ولماذا التقهقر كل هذه المسافة؟ هل نحن، ياربنا العزيز، نحتاج لحطب؟ هل يبحث السائق عن أشجار القضبان؟ أم أن ما حدث تفاقم مفاجئ في غارات قطاع الطرق؟"

فيشرح لهم الوقاد:

– وقعت حادثة مؤسفة. طارت قبعة السائق وذهب للبحث عنها".

خرج الركاب من القطار وجلسوا على جسر خط السكة. فجأة رأوا السائق خارجا من الغابة، مبتئسا، شاحبا، يهز كتفيه بلا مبالاة. يقول:

–لا. لا أستطيع أن أجدها. الشيطان يعرف أين طارت".

ويحركون القطار الى الوراء مئة ياردة أخرى. انقسم الركاب الى فرق للبحث. بعد عشرين دقيقة صاح رجل يرتدي سترة قصيرة فضفاضة:

–"هاهي، أيها الشياطين! أنظروا!".

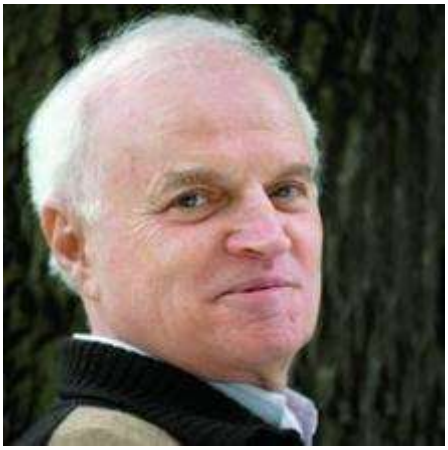
و حقاً تلك هي، قبعة سائق القاطرة، متعلقة في أعلى شجيرة. اعتمر السائق قبعته، وربطها بخيط الى زر من أزراره لكي لا تطير ثانية، وأخذ يطلق البخار للقاطرة لتواصل السير، وبعد نصف ساعة كنا في طريقنا بأمان. أجل، النقل كان في حالة سيئة. لكن اليوم، حتى ولو طار راكب، وليس مجرد قبعة، فلن نتوقف أكثر من دقيقة. لأن الوقت ثمين. علينا أن نواصل التحرك.

*****

المصدر:

Russian Short Stories from Pushkin to Buida. Penguin books, 2005

نشرت القصة لأول مرة في العام 1927



Viktor Slavkin

ولد ڤكتور سلاڤكين سنة 1935 وتوفي سنة 2014. كاتب مسرحي وسيناريو روسي. تخرج في معهد السكك سنة 1958 وعمل مهندس انشاءات وفي منظمات التصاميم للفترة 1958-1963 . بدأ كاتبا للقصص الفكاهية وأخذ يكتب منذ بداية الستينيات مسرحيات الفصل الواحد. عمل في جريدة (الشباب) للفترة 1967-1984 كما شرع بكتابة المسرحيات سنة 1979 . حصل على عضوية اتحاد كتاب الاتحاد السوفيتي سنة 1989. عمل في التلفزيون مؤلفا ومقدما لبرنامج (الشقة القديمة). هذه القصة (فيفتي فيفتي) تم تحويلها الى فيلم في العام 1965 .

من الأدب السوفييتي الساخر

فيفتي-فيفتي

ڤكتور سلاڤكين

*

قررنا زوجتي وأنا قائلين "لا بد لنا من أن ننفصل، فحياة العيش مجتمعين لا تناسبنا. من الأفضل أن يتخذ كل منا طريقه ويعيش حياته، كل منا لنفسه". عبر كل من سمع بالأمر من الناس عن دهشته وتساءل "إني لأعجب كيف سينقسمان". على كل حال في الواقع لم تكن لدينا مشكلة في تقسيم الأشياء، وأبسط هذا التقسيم هو شطر الغرفة. تناولت قطعة طباشير ورسمت خطا ثخينا لطيفا في الوسط من الجدار للجدار، وهكذا أصبح علينا بدءً من اليوم أن تعيش هي الى يمين الخط وأنا الى يساره. ثانيا قسمت الطبشور... قطعة لي وقطعة لها. حتى بالنسبة الى الكتب لم يكن بيننا جدال أو نزاع، فقد أخذت أنا كل المجلدات المقروءة فيما أخذت هي غير المقروءة، وأصبح من ضمن ملكيتها مجلد من الموسوعة السوفييتية الصغيرة باق من القسمة، ومع أني رضخت في هذه النقطة فقد أبديت لها ملاحظتي "لقد قرأت الجزء العائد لي على أية حال والآن جاء دورك لتتصرفي بحكمة". أجابت "لن تساعدك كل الكلمات التي تبدأ بحرف السين". لقد أرهقنا عمل التقسيم قليلا. جلسنا الى المنضدة. تناولت مجموعة أوراق اللعب وخلطتها ووزعت، و يا له من حظ تعيس الى درجة تدعو الى الغضب... ولا ورقة آس واحدة! لقد حصلت هي عليها كلها. قلت "وماذا في ذلك. سأمضي قُدُماً دون آسات" ونبذت حصتي من الورق الى ركني. قالت "وأنت لن تكف عن أن تكون مغفلاً" وهي تكوم ورقها على جزئها من المنضدة.

الخطوة التالية كانت هي تقسيم المنضدة وقد قسمتُها بالمنشار الى جزئين متساويين، إلا أن المنضدة لم يكن بمقدورها الاستقرار على قائمتين ولكني لم أعبأ بهذا إذ توجد عندي ساقيّ لإسنادها. بعدها اهتممنا بأمر جهاز التلفزيون فحصلت أنا على الحق أن أدير زر التغاير وزر الأفقي وهي حصلت على الحق في تشغيل التلفزيون وإطفائه والصوت وكل الباقي.

تقاسمنا بالتدريج كل شيء صغير لدينا. أخيرا جاء الدور على الإسم: إيڤانوڤ. كتبناه على قصاصة ورق وقسمناها الى قسمين ووضعناهما في قبعة. أغمضت عيني وأدخلت يدي في القبعة وسحبت قصاصة فكانت هي التي فيها الحروف الثلاثة الأخيرة، ومن الآن ستكون هي الرفيقة إيڤا وأنا الرفيق نوڤ. هكذا بدأت حياتنا.

في اليوم التالي عدت من العمل واضطجعت للاسترخاء على جزئي من المرتبة. مددت يدي الى الرف لأتناول روايتي المفضلة الحرب والسلام. فتحت الكتاب وإذا بي أقرأ على أول صفحة كلمتي (الجزء الثاني). أخذت هي الجزء الأول! تنحنحت بحذر شديد ناظرا جهة خط الطباشير. قلت "رفيقة إيڤا. هل لديك مانع في أن آخذ الجزء الأول من الحرب والسلام؟". أجابت "نعم لدي

مانع. حتى ولو كنت لا أقرأه حاليا". أدرت وجهي نحو الجدار وبدأت بقراءة مجلدي..من المنتصف. مضى وقت طويل وبدأ من الجانب الآخر من الخط سعال وتنحنح. قالت فجأة "رفيق نوف. هل تمانع في تبادل الكتب؟ أنهيت نصفي". أجبت "لست مهتماً" فقالت "ومن يعبأ. سيعرض فيلم الرواية قريبا على كل حال. يمكنني الانتظار الى حين عرضه لأرى ما حدث". ثم بدأت تحرك بقلق يدها على التلفزيون من جهتها ففعلت المثل من جهتي. كان المعروض مسرحية روميو وجولييت وهو برنامجنا المفضل، ولكن أيا منا لم يستمتع بالعرض وقتها على كل حال. أصابنا الجنون وبدأ كل منا يدير جزءه من الأزرار، وفجأة صدرت فرقعة ثم طقطقة وانطفأت الأضواء، أضواؤها وأضوائي، حدثت دورة كهربائية قصيرة! حُكم علينا أن نكون في ظلام دامس لأننا في اليوم السابق تقاسمنا علب الثقاب بالطريقة الأكثر غباءً.. العيدان لها والعلب لي. أخذت أندفع من ركن لركن.. ركنيّ، وهو تقوم بالمثل، وهكذا قضينا الليلة. ثم مع أول شعاع للشمس صدمت أعيننا صورة رهيبة فقد غطت الأرضية مئات ومئات من آثار الطباشير، فأين أصبح خط طباشيرنا الثخين اللطيف؟ لم يبق له أثر!

قالت لي "اسمعني. خذ خرقة ونظف الأرضية" كنت على وشك الانفجار، وختمت هي قائلة "... فيما أذهب أنا الى المطبخ لأحضر الإفطار". وبإعادة التفكير خطر لي بأننا ما دمنا تقاسمنا كل شيء مناصفة فلماذا لا نتقاسم واجباتنا بنفس الطريقة؟ أخذت بسرعة خرقة وبعد دقيقة استطعت أن أشم النكهة الطيبة لقلي لحم فخذ الخنزير المملح والبيض.

Selig O. Wassner – Treasury of Russian Short Stories, 1900–1966

(1968, Fredrick Fell, Inc)

جواكيم مونزو غوميز المعروف بإسم كيم مونزو Quim Monzó مؤلف القصتين التاليتين. ولد في كاتالونيا بإسبانيا سنة 1952 وهو روائي وكاتب قصص قصيرة. في السبعينيات أرسل تقارير من فيتنام وكمبوديا وآيرلندا الشمالية وشرق افريقيا الى برشلونة لصحيفة تيلي إكسبريس. يعيش في برشلونة ويكتب بانتظام لجريدة لا فانغارديا. غالبا ما يتنقل بين القصة وكتابة المقالة. مجموعته القصصية الأولى (وو! هو قال) 1978 ومن مجاميعه التالية (طريقة الأمر كله) 1993 و(ثلاثة أعياد ميلاد) 2003 وقد جمع كل عمله القصصي سنة 2004 في (86 قصة. بنزين)، كما كتب رواية عن لا معنى وهراء فن ما بعد الحداثة 1983. صدرت (ضخامة المأساة) 1989 وهي تتخذ لها شخصية رئيسة لم يتبق لها في الحياة غير أيام معدودة. أصدر أيضا كتبا جمع فيها مقالاته الصحافية وترجم الى الإسبانية أعمالا لهاردي وهمنغواي وفوكنر وغيرهم.

الشوكة وقصة أخرى

كيم مونزو

الشوكة

حدث هذا في يوم أحدٍ مشرقٍ من شهر أبريل، في مطعمٍ في مدينةٍ عند سفح جبلٍ لا زال الثلج على قمته. يصل رجلان وزوجتاهما في وقت طعام الغداء عندما تكون معظم الموائد شاغرة. أعمارهم تقارب الستين. يدخل أحد الرجلين الى غرفة الطعام وهو مستغرق في قراءة صحيفة رياضية. واضح أنهم جاءوا الى هذا المطعم كثيرا لأنهم حيوا المالكة بلا كلفة، تبادلوا القبل على الخد وتحدثوا عن طول الفترة التي لم يروا فيها بعضهم بعضا. تصيح إحدى المرأتين بتفاجؤ مفتعل " لم نتقابل منذ أسبوع الآلام". ثم يتحدثون عن أطفالهم. من الواضح أنهم جميعا في أحسن الأحوال. بعد أن يختموا المحادثة تشير المالكة والكل يبتسم الى المنضدة التي حجزتها لهم. منضدة مربعة وضعت لصق أحد جدران الغرفة. تختار إحدى المرأتين مقعدا من جهة الحائط وتتخذ الأخرى مقعدها قبالتها، وبالنتيجة يجلس الزوجان متقابلين أيضا، ولكن من جهة الصالة.

ثم، وفيما هم لا يزالون واقفين ينزعون ستراتهم، تضرب إحدى المرأتين بردنها شوكة دون قصد فتجعلها تسقط الى الأرض دون صوت لأنه مع أنه يوجد قليل من الناس في غرفة الطعام إلا أن الموسيقى بالإضافة الى الأصوات الآتية من المطبخ غطت على صوت سقوطها. لا ينتبه الثلاثة الآخرون الى سقوط الشوكة فالزوجان الآخران مستديران الآن نحو الحائط ينظران الى لوحة تمثل طريقا محفوفا بأشجار السرو تحت نور صباحي مائل الى الإصفرار، وزوج المرأة التي أسقطت الشوكة لا زال مستغرقا في قراءة جريدته الرياضية.

تتحرك المرأة سريعا وتلتقط الشوكة، ولكن، بدلا من أن تضعها جانبا على المائدة ليبدلها النادل بواحدة نظيفة، تأخذ شوكة زوجها وتضعها حيث كانت شوكتها وتضع الى يسار طبقه الشوكة التي التقطتها، ثم تجلس، ويجلس زوجها، ينهي قراءته ويطوي جريدته.

أتطلع مندهشا. لماذا لا تسأل النادل أن يجلب شوكة جديدة؟ إن لم تكن تهتم أن تسقط، إن كانت لا ترى أي شيء خطأ في إستخدامها حتى وهي متسخة، فلماذا لم تتركها حيث كانت، عند طبقها؟ يوجد أناس لا يهتمون إذا تسقط قطعة من الأواني الفضية، أو الطعام، على الأرض. في الولايات المتحدة يراعي الشبان قاعدة خمس ثوان خيالية تقول بأنه لا يهم إذا سقط شيء على الأرض (سندويج أو قطعة من الفضيات) ما دمت تلتقطه قبل إنقضاء خمس ثوان لأنهم يقولون بأن إصابة الوساخة أو المايكروب أو أي شيء من هذا القبيل للطعام يتطلب أكثر من هذا الوقت. ولكن لا بد أن هذه المرأة لا تؤمن بهذه القاعدة لأنها بعد أن التقطت الشوكة قررت أنها ليست نظيفة بما يكفي بالنسبة لها ولكنها كذلك بالنسبة له. هل هو أقل تدقيقا؟ هل هي سنوات الحياة الزوجية التي تبلي حتى الحجر؟ هل إن فِعْلها هذا هو واحد من الأفعال الإنتقامية الصغيرة التي تقوم بها؟ هل تبصق في قهوته كل صباح أيضا وهو غافل؟

أتطلع الى الموائد القليلة المشغولة. لا أحد من الذين يتناولون طعام الغداء لاحظ شيئا، ولا حتى المالكة أو النادل وهو صبي نشط كان يجلب لهم في تلك اللحظة سلة من الخبز والزيتون وقوائم الطعام. أخيرا يتوقف الزوجان الآخران عن تفحص اللوحة ويجلسان. يأخذون قوائم الطعام، ويفتحونها، ويبدأون القراءة.

*****

السطور الثلاثون

بدأ الكاتب يضرب على الآلة الطابعة بحذر. كان عليه كتابة قصة قصيرة. أخذ الجميع في الآونة الأخيرة يتحدثون عن ميزة القصة القصيرة، ولكنه، لو كان صريحا لإعترف بأنه يمقت القصص عموما، والقصيرة منها بالذات. غير أنه، وهو لا يريد أن يتخلف عن حيلة رائجة، أُجبر على الإلتحاق بصفوف المراوغين الذين يدعون التحمس للإيجاز، ولهذا السبب ارتعب من الخفة التي تتنقل بها أصابعه بين المفاتيح، كلمة تتلو أخرى، ثم تظهر ثالثة بعد ذلك، وأخرى، لتشكل معا سطرا كاملا من نص، سرعان ما يعقبه سطر آخر، وآخر!، وهو لم يستطع حتى أن يجد بؤرة القصة بعد لأنه معتاد على المضي الى مسافة ، وأحيانا يتطلب منه الأمر

مئة صفحة ليشعر بماهية الذي يكتب عنه، وفي مرات أخرى لا يبلغ هذه النقطة قبل الصفحة المئتين، الى درجة أنه لم يحصل له أن قلق بشأن الطول. كلما كان النص أطول كان أفضل. يكون مباركا مع كل سطر جديد، لأنه، سطرا بعد سطر، تظهر السطور ليس عظمة النص فقط بل ورحابة عمله أيضا، ولهذا- وبكل صراحة برغم أن السطر، والسطرين، وحتى الخمسين سطرا ، لن تضيف شيئا للقصة التي يسردها- لم ينقح مسودة في حياته كلها. مع ذلك لكي يكتب هذه القصة عليه أن يمسك مسطرة ويبدأ القياس. شيء سخيف. يشبه الطلب من عدّاء ماراثون أن يقطع مسافة المئة متر بمشية الوقور. كل سطر في القصة القصيرة ليس سطرا إضافيا بل هو سطر أقل، وفي هذه القضية بالذات، سطر أقل من ضمن ثلاثين سطرا، لأن ذلك هو الحد. الصوت المخملي الذي اتصل به من ملحق الصنداي وطلب القصة حدد "من سطر الى ثلاثين سطرا". رفع الكاتب أصابعه عن المفاتيح على مضض وعدّ السطور التي كتبها لحد الآن فوجدها ثلاثة وعشرين. بقيت سبعة أسطر ويكون عند الحد، ولكن بعد أن يدون هذا، سيبقى لديه أقل. ستة.... يا مسيح ويا مريم ويا يوسف! لا يمكن أن تمر بباله فكرة دون أن يدونها، وهكذا فكل فكرة تأكل سطرا آخر، ما يؤدي عند السطر السادس والعشرين، وقد بقيت له ليصل النهاية أربعة أسطر، الى إدراكه أنه ربما كان غير قادر على إيجاد بؤرة لقصته، شاكا بذلك منذ بعض الوقت، لأنه لا يملك شيئا يقوله، ومع أنه في الحالات العادية يتدبر أن يتحايل بالتحرك باضطراب صفحة بعد أخرى، إلا أن هذه القصة الملعونة تنسف غطاءه، السبب الذي دفعه الى التنهد عند بلوغه السطر التاسع والعشرين، ومن ثم وضع، غيرَ مبرأ من الشعور بالفشل كليا، الخاتمة عند نهاية السطر الثلاثين.

المصدر:

WORDS WITHOUT BORDERS QUIM MONZO January 2010 issue

كارولين فورشي *Carolyn Forché* (1950) شاعرة ومحررة واستاذة جامعية أميركية وناشطة في مجال حقوق الإنسان. أسهمت في ترجمة قصائد لمحمود درويش وصدرت في كتاب بعنوان (لسوء الحظ كان ذلك الفردوس) 1999. حازت جوائز عديدة عن أعمالها الأدبية. ذهبت في السبعينيات الى السلفادور بدعوة من صديق لمساعدتها في ترجمة قصائد شاعر اسباني ولكنها سرعان ما وجدت نفسها في خضم الحرب الأهلية هناك وشهدت الفظائع وشاركت في انقاذ العديد من الناس من المذابح. أصدرت ديوانيها (نعم. صحيح ما سمعتَ) و(البلد الذي بيننا) من وحي تجربتها هذه. قصة (الكولونيل) هي في الحقيقة من قصائد النثر التي تحسب في كثير من المختارات الأميركية على فن القصة.

الكولونيل

كارولين فورشي

صحيح ما سمعتَه. كنتُ في البيت. حملتْ زوجته صينية قهوة وسكر، ودرمت إبنته أظافرها، وخرج إبنه لسهرته الليلية. كانت توجد صحف يومية، وكلاب مدللة، ومسدس الى جانبه على الأريكة المنجدة. القمر يتأرجح عاريا على حبله الأسود فوق البيت. في التلفزيون برنامج تحقيق بوليسي، وكان التحقيق بالإنكليزية. كانت كسر قنان مثبتة في الحيطان حول البيت لتقتلع رضفة ركبة الذي يحاول التسلل الى البيت أو تقطع شريان يده، وعلى النوافذ توجد مشبكات قضبان كالتي على واجهات مخازن الكحوليات. تناولنا العشاء، الجزء الأمامي من حَمَل، نبيذ جيد، جرس من الذهب كان على المائدة للمناداة على الخادمة. جلبت الخادمة منجا خضراء، وملحا، ونوعا من الخبز. سُئلتُ هل استمتعت بوجودي في البلد. تداولنا لبعض الوقت بالإسبانية في بعض القضايا التجارية. حملتْ زوجته كل شيء بعيدا، ثم دار حديث عن الدرجة التي أصبحت فيها إدارة البلاد صعبة. قال الببغاء في الرواق المعمَّد "هلو" فقال له الكولونيل أن يخرس وابتعد عن المنضدة.

أشار لي صديقي بعينيه: "لا تقولي شيئا!". عاد الكولونيل بكيس استخدم لجلب البقالة الى البيت. أفرغ منه العديد من الآذان البشرية على المنضدة. كانت تشبه أنصاف خوخ مجفف. لا توجد طريقة أخرى للتعبير عن ذلك. تناول إحداها بيده، وهزها في وجهينا، وأسقطها في كأس ماء فعادت الى الحياة. قال: "تعبت من تضييع الوقت بالحماقات، وبالنسبة الى حقوق أي واحد قولي لأناسك أن يذهبوا ليضربوا رؤوسهم في الجدار". جرف الآذان بإحدى ذراعيه وأسقطها على الأرضية فيما حمل ما تبقى من نبيذه في الهواء. قال "هذا شيء فعلتُه كي تستلهمينه في شِعرك. أليس كذلك؟". بعض الآذان التقطت شيئا من كلامه. بعض الآذان انضغطت على الأرضية.

آيار 1978

==========

المصدر:

The Country Between Us, Carolyn Forché (HarperCollins Publishers Inc, 1981

روي مانويل أمارال RUI MANUEL AMARAL كاتب برتغالي ولد سنة 1973 بمدينة أوبورتو حيث يعمل ويعيش الآن. صدرت له مجموعتان قصصيتان (كرفان) 2008 و(دكتور آفالانش) 2010 وهو مؤلف كتب عديدة في التاريخ والتقاليد الشعبية لمسقط رأسه.

اللحية الحمراء الطويلة وقصّة أخرى

روي مانويل أمارال

اللحية الحمراء الطويلة

عندما دخل (زوربين ريموندي) المقهى انفجر الجميع بالضحك. إن له دائما هذا التأثير على الناس، فحيثما ظهر لا يلبث أن يبدأ كل واحد بالضحك ويؤشر بإصبعه عليه. سار عبر الغرفة والقى بنفسه على الكرسي الأخير منتظرا بصبر أن يهمد الضحك، وكعادته لم يتبادل الكلمات مع أي واحد. مسح بالمنديل رقبته، وأذنيه، والنهاية المقوسة لأنفه، فقد كانت كلها ناقعة بالعرق. بعدها احتسى البيرة، ودفع الحساب، وغادر وسط ضحك عام.

لم يستطع زوربين أن يفهم ما الملفت فيه والذي يجذب كل هذا الانتباه ويثير في الآخرين مرحا كهذا لا يمكن السيطرة عليه، ولأنه كان يكره بشكل خاص أن يكون ملحوظا فقد كان يتحدث قليلا، وحين يخاطب الناس فإنه يجفل حتى من سماع صوته.

في الليل، وهو منعزل في غرفته، راح في البكاء يخنقه الشعور الرهيب باليأس ويردد مع نفسه: "لا.. لا...لا!" شاداً شعر رأسه وعيناه مقلوبتان في محجريهما. ثم فجأة، كما لو كان الأمر نتيجة تركيز على المشكلة، شعر بأنه وقع على طريقة يضع بها نهاية لكل هذا. أمسك شفرة بحركة خاطفة وحملها بمستوى رقبته، وشرع بحلاقة اللحية الحمراء الطويلة التي رافقته سنوات طويلة، وهكذا، بذقن حليق تماما، خرج الى الشارع، وفعلا جاء هذا الإجراء بنتيجة فلم تطالعه ابتسامة واحدة، ولا حتى إيحاء بسخرية بل رأى تعابير جدية، قلقة، وحتى حاقدة، في المكتب، وفي الحافلة، وفي المقهى، وفي كل استدارة. خلال الأسابيع التالية كف عن أن يكون مرمى للنكات أو موضوعا لحديث مسل. لم يعد يلاحظه أحد. أصبح زوربين ريموندي يُعامل كأي شخص آخر غارق في مستنقع الحياة الحقير، ومهما سعل بصوت عال أو ضرب المنضدة بيده في المقهى فلا يوليه أحد أقل اهتمام، ولذلك جعل لحيته الساحرة الحمراء تنمو

بأسرع ما يمكن لكي ينعم عليه القدر من جديد بنوع ما من الإذلال. لكن شيئا من هذا لم يحدث. لقد تعلقت به اللامبالاة ولم تفلته أبدا.

*****

قصة رجل فقد روحه في مقهى

يذهب خوزيه أوغستو الى المقهى بعد مغادرته العمل كعادته. يشرب كأسا أو كأسين من البيرة، وربما ثلاثة، ما المانع! حتى في الثالث هو في أحسن حال. يتصفح الجريدة ويحدق بالنساء الممتلئات العابرات. لا شيء مهم بشكل خاص. ثم ينهض، ويداه في جيبيه، ويصفر وهو في طريقه الى البيت. في البيت يدرك أنه ترك روحه في المقهى. يستولي عليه الغيظ لأنه قد نزع حذاءه ولبس الشبشب، ولأن زوجته تغم نفسه، فهي مقتنعة أن الروح المفقودة ليست أكثر من ذريعة له ليقضي الليل خارجا يشرب البيرة وحتى، من يدري، ينخرط في شيء آخر كليا.

على أية حال، يعود خوزيه أوغستو الى المقهى، ويبحث عن روحه فوق المنضدة حيث كان يشرب، ولكن لا يجد شيئا على المنضدة ولا على الكراسي. يقول له المستخدمون بأنه إذا كانت روح قد تُركت هناك فلا بد أن يلاحظوها. بعد كل شيء ليس من السهل أن تذهب الروح دون أن تُلاحظ. ولكن كما تقتضي الحالة لم ينسوا أن يذكروه بأنه في هذه الأيام لا يمكنك الوثوق بأحد، ومن الممكن أن زبونا آخر انسل على عجل معها ليفعل ما لا يعلمه إلا الله. استسلم خوزيه أوغستو لحظه السيء وتوجه عائدا الى البيت بدون روحه وهو يطلق تنهدات وآهات لا حصر لها. حدث كل هذا منذ بعض الوقت، ولكن حتى اليوم يشعر خوزيه أوغستو بنوع من الألم الحاد في المكان الذي يفترض أن تكون روحه فيه. خصوصا خلال موسم صيد طائر التدرج. أم هو طائر الحجل؟ كلا، هو التدرج.

المصدر

Best European fiction 2014

تافاريس مع خوزيه ساراماغو

غونسالو مانويل تافاريس Gonçalo Manuel Tavares كاتب برتغالي ولد في انغولا سنة 1970. نشر عمله الأول سنة 2001 ومنذئذ حصل على جوائز مهمة عديدة وقد طبعت أعماله في أكثر من 30 بلدا.

البلد الساذج وقصة أخرى

غونسالو مانويل تافاريس

البلد الساذج

كان الحزن متفشيا بحيث أن الناس كانوا يتقاضون أجراً لقاء الابتسام، حيث يقف وسط حشود المدينة، رجال من البوليس السري، يراقبون المواطنين المارين، ويأمرون بالوقوف من يرونه مبتسما دون أن ينتبه الآخرون، ويقدمون أنفسهم قائلين "نحن مع الحكومة" ثم يطلبون هوية المبتسم، فيسجلون اسمه (أو اسمها) والعنوان. في آخر الشهر يستلم هؤلاء المواطنون المبتسمون صكاً ويأتي الدفع مصحوبا بوثيقة تقول مثلا: "خلال شهر شباط لوحظت مبتسما في الشارع ثلاث مرات". ثم وفي غضون وقت قصير تحول المناخ العاطفي للبلد بهذه الممارسة، وسواء كان بسبب طمعهم أو ببساطة لأن الدفعات غيرت حقا مزاجهم أصبح البلد خلال سنتين معروفا " بالتفاؤلية المثابرة لمواطنيه" كما عبرت إحدى وكالات الأنباء العالمية. انتهت الإعانات المالية بعد وقت قصير، ولكن بما أن أحدا لم يخبر المواطنين بذلك، احتفظوا كلهم بابتساماتهم الغبية، والخرقاء، والعقيمة، وفاقدة المعنى.

*

الرجل العجوز

بما أنه لم يملك الوقت الكافي لقراءتها، لأنه يفقد بصره تدريجيا وأسبوعا بعد أسبوع، فإن الرجل العجوز رغب على الأقل في قراءة عناوين كل الكتب في أكبر مكتبة في العالم، وإذا كان جوهر الكتاب محتوى في عنوانه، فسيكون إذن، بقراءته كل عنوان في الفهرس، قد استوعب جوهر المكتبة بتمامها. بدأ في الأول من كانون الثاني في الساعة الثامنة صباحا. بدأ بالجناح الشمالي. قرأ كل عنوان على ظهر كل كتاب وهو يميل رأسه تارة الى اليمين وتارة الى اليسار

كما لو كان مجنونا، أو على الأقل يعاني من نوع من انواع الشلل. لكي يصل الى أعلى الرفوف تسلق درجات سلم نقال معدني مجهز لهذا الغرض بالذات. لقد جرجر، وهو الموسوس استقصائيا، السلم النقال معه في جولاته بحيث لا تفوته ملاحظة كتاب واحد في أي رف. نعم كان مستقصيا، فلم يفته كتاب واحد، غير أن ما يقوم به كان عملا بطيئا، ولم يصل جناح المكتبة الجنوبي إلا بحلول حزيران، فهو ليس بالشاب ويكاد يكون أعمى، وعلى هذا المنوال ربما لن يجتاز الجناح الثاني. الموت وفقدان البصر يقتربان منه جنبا الى جنب. شجعه موظفو المكتبة والزبائن بالتهليل والهتاف خلال أيامه الأخيرة حتى أن بعضهم ساعده في نقل سلمه. قال الرجل العجوز مرارا وتكرارا: "أكاد أن أفقد بصري كليا، أنا أشرف على الموت". لكن الرجل العجوز لا يزال قادرا على القراءة ولو بصعوبة متزايدة. هو الآن يقرأ مثل طفل تعلم للتو لفظ الكلمات، حرفا حرفا. وصل الى الكتاب الأخير في المكتبة، وقد قرأ عنوانه بصعوبة بالغة. بعدها جلس على كرسي وهو يتنفس بصعوبة. بدأ الناس يصفقون عفويا، عبّر مستخدمو المكتبة والزبائن عن اعجابهم لإنجازه غير المعقول، ولمثابرته.

بقي الرجل العجوز على كرسيه، حيث هو، دون حركة، جالسا بالضبط نفس جلسته. قال قائلهم أنه في منتهى السعادة، ولا يمكن أن يكون ميتا.

المصدر:

Best European fiction 2011

نبذة عن المترجم

جودت جالي من مواليد 1951 في بغداد بقرية الرستمية. مارس هواية الرسم والتمثيل والكتابة للمسرح في النشاطات الطلابية والشبابية وكتب الشعر ونشره وحاز على العديد من الجوائز في المهرجانات الشبابية والطلابية وجائزة تقديرية من إذاعة صوت الجماهير. له قصائد وقصص ومقالات منشورة منذ أوائل السبعينيات. عضو اتحاد الأدباء وله كتب:

عن دار الشؤون الثقافية

***(نصوص عن بول ريكور) 2012 مقالات مترجمة عن فكر ريكور بقلم ريكور وكتاب آخرين.**

***(في المنهج الأخلاقي للعمل السينمائي) 2016 مقالات مترجمة لعدة كُتّاب.**

وعن دار ضفاف:

***(التودد الى الزوجة) 2018 مختارات قصصية مما ترجمه خلال ثلاثين عاما.**

***(فك الحزن) 2017 مجموعة قصصية.**

***(مارواه العجوز حكمان عن الفتى الجميل جوهر) 2018 مجموعة قصصية.**

***(جهات السينما الأربع) 2017 مقالات في أفلام سينمائية.**

***(الهجاء السياسي في الشعر العراقي) 2017 مقالات في الأدب والفن والثقافة عموما.**

***(لا وقت لهديل الحمام) 2019 رواية قصيرة.**

وعن دار المأمون:

***(حرب المهرجين) 2019 مختارات قصصية لكتاب عالميين.**

وله قصة (ممشى الكالبتوس) في كتاب مشترك (مسابقة سافرة جميل حافظ للقصة القصيرة دورة 2017).

ومن إصداراته الألكترونية:

***(شداد تحت الخربوش) رواية بدوية 2020**

***(الهروب العظيم)مجموعة مقالات ثقافة عامة منوعة**

وهذه المختارات

*****

منح شهادة تقديرية من اتحاد الادباء والكتاب في العراق.