رواية

إيتالو كالفينو

2020
31.12.2019

السيد پالومار

ترجمة: ياسين طه حافظ

راجعها عن الإيطالية: أحمد الصمعي

إيتالو كالفينو

السيد پالومار

ترجمها عن الإنكليزية ياسين طه حافظ

راجعها عن الإيطالية أحمد الصمعي

السيد پالـومار

رواية

اسم المؤلف: إيتالو كالفينو — Author: **Italo Calvino**

عنوان الكتاب: السيد پالـومار — Title: **Mr. Palomar**

ترجمة: ياسين طه حافظ — Translated by: **Yaseen Taha Hafidh**

مراجعة: أحمد الصمعي — Reviewed by: **Ahmed Al-Samai**

تصميم الغلاف: ماجد الماجدي — Cover Designed by: **Majed Al-Majedy**

الناشر: دار المدى — P.C.: **Al-Mada**

الطبعة الأولى: **2019** — First Edition: **2019**

جميع الحقوق محفوظة: دار المدى

Copyright © 2002, The Estate of Italo Calvino
All rights reserved

للإعلام والثقافة والفنون
Al-mada for media, culture and arts

بغداد: حي أبو نؤاس - محلة 102 - شارع 13 - بناية 141
Iraq/ Baghdad- Abu Nawas-neigh. 102 - 13 Street - Building 141
www.almada-group.com email: info@almada-group.com
+ 964 (0) 770 2799 999
+ 964 (0) 770 8080 800
+ 964 (0) 790 1919 290

بيروت: الحمرا- شارع ليون- بناية منصور- الطابق الأول
dar@almada-group.com
+ 961 706 15017
+ 961 175 2616
+ 961 175 2617

دمشق: شارع كرجية حداد- متفرع من شارع 29 أيار
al-madahouse@net.sy
ص.ب: 8272
+ 963 11 232 2276
+ 963 11 232 2275
+ 963 11 232 2289

لايجوز نشر أي جزء من هذا الكتاب أو تخزين أي مادة بطريقة الاسترجاع، أو نقله، على أي نحو، أو بأي طريقة سواء كانت إلكترونية أو ميكانيكية، أو بالتصوير، أو بالتسجيل أو خلاف ذلك، إلا بموافقة كتابية من الناشر مقدّماً.

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced or stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means; electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without the prior permission in writing of the publisher.

تقـــديـم

صدرت الطبعة الأولى لـ «پالومار» لدى الناشر إيناودي في نوفمبر من سنة 1983. ونصّ هذا التقديم - الذي بقي غير منشور طيلة سنوات وظهر للمرّة الأولى في طبعة مونـدادوري، ميلانو، سنة 1992 - كان قد أعدّه كالفينو في مايو من سنة 1983 استجابة لنداء الصحيفة «*New York Times Book review*»، والذي طلبت فيه من المؤلّفين من كلّ أنحاء العالم أن يتحدّثوا عن الكتاب الذي يشتغلون عليه في تلك الآونة؛ إلّا أنّه لم تظهر في الدوريّة الأمريكيّة، في عددها بتاريخ 12 يونيو 1983، إلّا سطور قليلة تخصّ «پالومار».

كانت فكرتي الأولى هي أن أخلق شخصيّتيْن: السيّد پالومار والسيّد موهول. واسم الشخصيّة الأولى مستمدّ من «Mount Palomar» المرصد الفلكي المشهور الموجود في كاليفورنيا. واسم الشخصيّة الثانية متأتٍّ من مشروع حفر القشرة الأرضيّة سيمكّن، لو تمّ إنجازه، من بلوغ أعماق في باطن الأرض لم يسبق أن وصلت إليها الإنسانيّة. وكان على الشخصيّتيْن أن تتوق إحداهما، پالومار، نحو الأعلى، إلى الخارج، وإلى المظاهر المتعدّدة الأشكال للكون، والأخرى، موهول، نحو الأسفل، حيث الظلمة، والأعماق الداخليّة. كنتُ أنوي كتابة حوارات تقوم على التعاكس بين الشخصيّتيْن، الأولى التي ترى أصغر جوانب الحياة اليوميّة من منظور كونيّ، والشخصيّة الثانية التي لا يهمّها إلّا أن تكتشف ماذا يوجد في الأسفل ولا تنطق إلّا بأشياء غير مستحبّة.

جرّبتُ كتابة حوار حول اختطاف الأشخاص: كنّا في فترة صار فيها هذا الوباء أربح صناعة في بلادنا. كان السيّد موهول يؤكّد أنّ الأشخاص المبغضين من طرف الجميع، والذين من الواضح أنّ لا أحد سيُعنى بدفع فدية من أجلهم، هم الوحيدون الذين يمكن لهم الاطمئنان على سلامتهم؛ لذا فإن الكراهية المتبادلة هي الأساس الوحيد الممكن للمجتمع، بينما المحبّة والرأفة يصبحان دعامة للجريمة، التي تستغلّ بالفعل هذه العواطف. عند بلوغي هذه النقطة، أعدتُ قراءة ما كتبتُ، ثمّ كوّرتُ الورقة وألقيت بها في القمامة، كما أفعلُ في كلّ مرّة ينتابني فيها الشكّ بأنني بصدد كتابة شيء قد أندم عليه في نهاية الأمر. ولكن كيف سيُمكنني أن أكتب حوارات موهول إن كانت لديَّ مخاوف من هذا القبيل؟ وفضّلتُ أن أترك المشروع جانباً إلى أن تنضج الفكرة.

شرعتُ في كتابة فقرات قصيرة مع السيّد پالومار وحده، شخصيّة تبحث عن انسجام وسط عالم كلّه تمزيقات وتناقضات. كنتُ أنشرها على «الصفحة الثالثة»[1] من جريدة *Corriere della Sera* التي كنت أشارك فيها، وكنتُ أفكّر أنّني عند نقطة ما سأقحم السيّد موهول، ولكن بعد أن أكون قد أنهيتُ بالكامل شخصيّة السيّد پالومار، كمقابل سيفرض نفسه إن آجلاً أم عاجلاً. ولكن لم يحدث شيء من ذلك. بقيتُ أمضي قدماً مع پالومار، أي مع نوع من التجارب والأفكار كان من الطبيعيّ بالنسبة إليّ أن أنسبها إلى هذه الشخصيّة، بينما بقي السيّد موهول معلّقاً في يمبوس النوايا. أو بالأحرى، كانت الأفكار والتأمّلات «من منظور موهول» والتي كانت تخطر من حين لآخر على بالي، لا تقدر أبداً على تجاوز تلك العتبة التي تؤدّي إلى ضرورة التعبير عنها كتابيّاً.

في مختلف تصوّرات الكتاب التي كنتُ من حين لآخر أرسمها لأعطيَ تتمّة لسلسلة پالومار، كنتُ أفردُ دائماً قسماً تحت عنوان: «حوارات مع السيّد موهول»، لم أكن أتوفّر منه إلّا على عنوان. رافقتني

1 – الصفحة المخصّصة في الصحف الإيطالية للثقافة. [المترجم]

هذه التصوّرات طيلة سنين، معتقداً دائماً أنّ أوج الكتاب سيكون مع ظهور هذه الشخصيّة التضاديّة، التي لم أكتب عنها ولو سطراً واحداً.

لم أفهم إلّا في النهاية أنّه لا حاجة بي البتّة إلى موهول، لأنّ پالومار هو *أيضاً* موهول: فالجانب الغامض منه والمفعم بالخيبة الذي تحمله بداخلها هذه الشخصية التي هي عموماً متفائلة، لا يحتاج إلى البروز من خلال شخصيّة أخرى خاصّة به. في تلك اللحظة أدركتُ أنّ الكتاب قد تمّ: وبالفعل فإن كتاب پالومار لا يحمل في طيّاته أيّ أثر من هذه القصّة التي رويتها لكم.

قد يسألني البعض لماذا لا أتحدّث عن الكتاب الذي كتبته عوض الحديث عن كتاب لم أكتبه، والذي ليست له أيّ علاقة بهذا الكتاب. ولكن قد لا يمكن للمرء أن يتحدّث عن كتابه (الذي لا يتطلّب حديثاً آخر من طرف المؤلّف) إلّا «سلباً»، أي بالحديث عن مشاريع الكتب التي استبعدها للوصول إلى هذا الكتاب.

الآن يخرج ***پالومار*** إلى النور في كتاب نحيف من حيث عدد الصفحات، ولكن أثناء تأليفه كان يصبو إلى أن يتحوّل في كلّ مرّة إلى موسوعة، إلى «خطاب في المنهج»، إلى رواية. ولكن حصل العكس، عوض أن يتمدّد ويتّسع، صار أكثر اختصاراً وتركيزاً. في البداية، كنت أتوفّر على بعض النصوص من زاوية صحفيّة «مرصد السيّد پالومار» كنتُ أكتب فيها بصفة متقطّعة على جريدة *«Corriere»* بين السنوات 1975 و 1977، إلّا أنّ عدداً قليلاً من هذه النصوص كان يصلح ليكون جزءاً من الكتاب، وهي تلك التي تقوم على نوع معيّن من الاهتمام ببعض مجالات الرّصد المحدودة – زرافة في حديقة الحيوانات، موجة ترتمي على الشاطئ، واجهة أحد المتاجر – التي تصبح قصّة من خلال هوس بالكمال الوصفي.

هذه هي وليست غير هذه «تجربة پالومار»، والتي يمكن التعرّف عليها أيضاً في شذرات من نصوص أخرى بضمير المتكلّم نشرتها في

صحيفة «Repubblica» في السنوات اللاحقة، عندما كان يحدث لي أن أصف مثلاً جموع الطيور المهاجرة التي تجتاح روما في شهر نوفمبر أو الكواكب التي كنتُ أشاهدها بالمنظار المقرّب. منذ زمن وأنا أحاول إعادة الاعتبار لتمرين أدبيّ فقد أهميّته واعتُبر دون منفعة: ألا وهو الوصف. عندما أرى شيئاً يثير فيَّ الرغبة في وصفه، أحاول أن أخطّ بعض الملحوظات «من الواقع» والتي تبقى في أغلب الأحيان منسية في بعض الكرّاسات أو اليوميّات.

لتأليف ***بالومار***، رجعتُ إلى هذه الملحوظات؛ وجدتُ مثلاً وصفاً لسلحفاتيْن أثناء السفاد، نقلته في الكتاب كما هو. هذا الوصف يكاد يكون مشابهاً تماماً للوصف الذي قام به شاعر شاب أصيل جهاتي، جيوزيبي كونتي، في إحدى قصائده؛ الآن عندما أعيد قراءتها في الكتاب الجميل ***«المحيط والطفل»***، أدرك أنّه بالإمكان اعتباري منتحِلاً، بما أنّ قصيدته نُشرت قبل كتابي. ولكنّ هذا بالنسبة إليّ هو دليل على موضوعيّة الوصف، الذي يفرض قوّته على مختلف التعابير الأدبيّة.

وضعتُ أيضاً صفحات عديدة من تجارب رحلات لحضارات قديمة وبعيدة: وتركتها جانباً تقريباً كلّها لأنّ كتاباً في انطباعات رحلة للكاتب الإيطاليّ جنس أدبيّ شبعنا منه. إضافة إلى أنّ كلّ تلك المفاهيم الثقافيّة التي من الواجب عرضها بخصوص كلّ شيء يقع وصفه في نصوص من ذلك النوع، كانت ستظهر متنافرة في كتاب مثل هذا مؤسَّس على علاقة مباشرة بالشيء الذي تقع مشاهدته.

على كلّ، المشكلة الأصعب حلّها بالنسبة لي كانت عند مواجهة مجالات من العلوم لا أتقنها إلّا في نطاق محدود لأنّ بالومار لا ينبغي له أبداً أن يُظهر كفاءات لا يملكها ولا عدم كفاءة لأنّها ستكون في حدّ ذاتها عديمة الأهميّة. وإن أنا توصّلتُ إلى حلّ هذه المشكلة فهذا ما يمكن معاينته في القسم الذي يمثّل نقطة المركز في هذا الكتاب «بالومار يتسوّق»؛ هذا القسم، المكرّس لمتاجر الأغذية في باريس، يوافق أحد

الأغراض التي تشدّني بصفة خاصّة والتي يمكنني أن أعرّفها بـ «الأسس الماديّة للوجود».

ذلك لأنّني منذ أن بدأت في جمع هذه النصوص عنّ لي أن أحدّد بعض الأغراض التي كنتُ أراها تطفو على السطح بصفة متواترة، مثل «النظام والفوضى في الطبيعة»، «الضرورة، الاحتمال، اللامتناهي»، «الصمت والكلام». هذا الأخير كان الأهمّ لأنّ شخصيّة پالومار كان من ملامحها الأولى التحلّي بطبع يميل من ناحية إلى السكوت ومن ناحية أخرى إلى «قراءة للكون» في جوانبه غير اللغويّة. وكنتُ من حين لآخر أرسم شبكات حيث توافق كلّ خانة نقطة التقاء غرضيْن؛ وكان عليَّ أن أضع في كلّ خانة عنوان قطعة تمّت كتابتها أو يتوجّب عليَّ كتابتها. ولكنّ هذا المشروع الذي كان ينطلق من متصوَّرات نظريّة لا يمكن أن يعمل لأنّ الكتاب كان يقبل ضمنه فقط نصوصاً تتكوّن من فرصة سنحت لي دون أن أبحث عنها.

وليس هذا هو السبب الوحيد الذي جعل مدّة تأليف هذا الكتاب الصغير طويلة، ولكن لأنّني كنت آمل أيضاً في مدّ طريقة رصد السيّد پالومار إلى العالم الإنساني، إلى ذاته، للوصول في النهاية إلى خلاصة عامّة. كلّما تقدّمتُ في هذه المهمّة بدت لي صعبة. صمتُ السيّد پالومار، الذي كان في بداية الكتاب يتجلّى في نسق كثيف من الجُمل، عند الاقتراب من النهاية يُصبح اجتراراً داخليّاً مشحوناً بالقلق. عندما أعيد قراءة الكلّ، أدرك أنّ حكاية پالومار يُمكن تلخيصها في جُملتيْن: «يشرع رجل في السير ليبلغ، خطوة بعد خطوة، الحكمة. لم يصل بعدُ».

إيتالو كالفينو[2]

1923. وُلد إيتالو كالفينو في 5 أكتوبر بـ «سانتياغو دي لاس فيغاس»، قرب هافانا. كان والده، ماريو، عالماً في النّبات ينتمي إلى عائلة عريقة أصيلة في مدينة «سان ريمو»، وبعد قضاء 20 سنة في المكسيك، ذهب إلى كوبا لإدارة محطّة تجريبيّة في النّبات ومدرسة فلاحيّة. وكانت أمّه، إيفا (إيفيلينا) ماميلي، من مدينة «ساسّري» [سردينيا] تعمل مساعدة جامعيّة في علم النبات في جامعة بافيا. «كانت أمّي صارمة، لا تلين، ولا تحيد عن أفكارها، سواء بخصوص الأشياء التافهة أم تلك الهامّة. أبي أيضاً كان صارماً عبوساً، ولكنّ صرامته كانت أكثر ضوضاء، وغضباً [...] كانا شخصيّتيْن قويّتيْن جدّاً محدّدتي الملامح [...] والطريقة الوحيدة المتبقية لطفلٍ كي لا يبقى تحت الوطأة [...] هي أن يصنع لنفسه نظام دفاع. وهذا يقتضي أيضاً بعض الخسارة: كلّ المعرفة التي من المفروض أن ينقلها الوالدان إلى الأبناء في جانب منها تضيع». [حوار مع ريبا دي ميانا، 1980].

1925. عودة آل كالفينو إلى إيطاليا. كانت هذه العودة مُبرمجة منذ مدّة وأجّلت لولادة الابن الأوّل، الذي لم يبقَ له من مكان مولده إلّا

2- استقيتُ هذه المعلومات مع اختصار بعض الجوانب من السيرة التي أعدّها ماريو بارنغي [Mario Barenghi] وبرونو فالتشيتّو [Bruno Falcetto] لطبعة «روايات وقصص إيتالو كالفينو» لدى الناشر موندادوري، ميلانو، 1991.

مجرّد انتساب في وثيقة الميلاد، وسيقول دائماً عن نفسه إنّه من جهة ليغوريا، وبالتحديد من سان ريمو.

«ترعرعت في مدينة صغيرة تختلف عن باقي مدن إيطاليا، زمان أن كنتُ طفلاً: كانت سان ريمو في ذلك الوقت لا يزال يقطنها إنكليزيّون مسنّون، وغراندوقات روس، وأشخاص من بلدان مختلفة غريبو الأطوار. وكانت عائلتي فريدة من نوعها، سواء بالنسبة إلى سان ريمو أم بالنسبة إلى إيطاليا في ذلك الوقت [...]: متكوّنة من علماء، من محبّي الطبيعة، ومن أتباع الفكر الحرّ». [من Pradosso، 1960]

عاشت العائلة بين «فيلّا ميريديانا» وريف سان جيوفانّي باتّيستا الموروث عن الأجداد. كان والده يدير المحطّة التجريبيّة لزراعة الأزهار، التي كان يؤمّها شبّان من بلدان مختلفة وحتّى من خارج أوروبا، ووضع على ذمّة البحث والتعليم حديقة الفيلّا. «لدى أعضاء عائلتي كانت الدراسات العلميّة فقط تحظى بالاعتبار؛ كان خالي كيميائيّاً، أستاذاً جامعيّاً، متزوّجاً بكيميائيّة؛ بل كان لي خالان كيميائيّان متزوّجان عمّتيْن كيميائيّتيْن [...] كنتُ أنا الحالة الشاذّة في العائلة، الوحيد الذي تعاطى الأدب». [أكروكـّا، 1960]

1927. يرتاد حديقة الأطفال في سان جورج كولّاج. ولادة شقيقه فلوريانو، الذي سيصبح عالماً في الجيولوجيا ذا صيت عالمي ومدرّس في جامعة جنوة.

1929-1933. يزاول المدارس الفالديزيّة. ويصبح «باليلّا» (التنظيم الفاشي للأطفال) في أواخر سنوات الدراسة الابتدائيّة، عندما سيشمل وجوب الانتماء إلى تنظيم «باليلّا» المدارس الخاصّة.

1934. بعد النجاح في مناظرة القبول، يرتاد المعهد الثانوي كاسّيني.

لم يعطِ الوالدان لابنهما إيتالو تربية دينيّة، وطلبُ أن يُعفى ولدهما من الدروس الدينيّة كان سيبدو في مدرسة حكوميّة خارجاً عن المألوف. ونتيجة لهذا كان كالفينو يحسّ بنفسه مختلفاً عن الأطفال الآخرين. «لا أظنّ أنّ هذا قد أضرّ بي: فقد جعلني أعتاد على العناد في سلوكي، على أن أكون معزولاً عن الآخرين لأسباب وجيهة، على تحمّل القلق الذي ينتج عنه، على إيجاد الخطّ الصحيح للحفاظ على مواقف لا يشاطرني بها الآخرون. ولكنّني بالخصوص نشأتُ متسامحاً تجاه أفكار الآخرين، خاصّة في المجال الديني» [...]. [Par. 60]

1935–1938. «المتعة الحقيقيّة الأولى في قراءة كتاب حقيقي أحسستُ بها في سنّ متأخّرة: كنتُ في الثانية أو الثالثة عشرة، مع كيبلنغ، في الكتاب الأول (وبالخصوص) في (كتاب الغاب) الثاني [...] ومنذ ذلك الحين بقيت أبحث عن شيء ما في الكتب. أن تتجدّد تلك المتعة التي شعرتُ بها مع كيبلنغ».

إضافة إلى الأعمال الأدبيّة، كان كالفينو الشاب يقرأ بشغف الدوريّات الفكاهيّة، التي كان يجذبه إليها حسّ الفكاهة والسخريّة الدائمة، البعيد عن خطابة الفاشية. كان يرسم حكايات مصوّرة، وأُغرم بعد ذلك بالسينما «كانت سنوات أذهبُ فيها إلى السينما كلّ يوم وأحياناً مرّتيْن في اليوم، السنوات بين 1936 واندلاع الحرب، أي سنوات مراهقتي».

بالنسبة إلى الجيل الذي ينتمي إليه كالفينو، كان على تلك الفترة أن تنتهي قبل أجلها، وبأسوأ ما يكون. «الصيف الذي بدأتُ أستسيغ فيه طعم الشباب، والمجتمع، والبنات، والكتب، كان صيف 1938: وانتهى بشمبرلان وهتلر وموسوليني في موناكو. انتهى «الفصل الجميل» بالنسبة إلى الريفييرا [...]. مع الحرب كفّت سان ريمو عن كونها مكان لقاء مختلف الجنسيّات الذي كانت عليه منذ قرن». (بصفة نهائيّة: بعد الحرب صارت جزءاً من ضاحية ميلانو- تورينو).

1939-1940. كان موقفه الإيديولوجي متردّداً، معلّقاً بين هويّة محليّة منغلقة وتوجّه فوضويّ غير محدّد. بدأ في كتابة أشعار، وقصص ونصوص للمسرح: «بين سنّ السادسة عشرة والعشرين كنتُ أحلم بأن أصبح كاتباً مسرحيّاً».

1941-1942. بعد حصوله على الشهادة الثانويّة، التحق بكليّة العلوم الفلاحية التابعة لجامعة تورينو، حيث كان والده يدرّس الفلاحة الاستوائيّة. نجح في أربعة امتحانات في السنة الأولى، ولكنه لم يندمج في البيئة الأكاديميّة والاجتماعية لمدينة تورينو.

كتب مقالات نقديّة في السينما وقدّم مخطوطة من قصص كتبها سنة 1941 إلى الناشر إيناودي دون نجاح. كانت علاقته الشخصيّة بأوجينيو سكالفاري (زميله في الدراسة الثانوية) هي التي أحيت فيه اهتمامات ثقافيّة وسياسيّة: «شيئاً فشيئاً، من خلال مراسلات ونقاشات صيفيّة مع أوجينيو، بدأتُ أتابع الحركة السريّة المناهضة للفاشية والتوجّه نحو قراءة كتب أخرى: فيتّوريني، مونتالي، بيزاكاني: كانت المستجدّات الأدبيّة لتلك السنوات تترك أثرها في تربيتنا الثقافيّة الأخلاقية الأدبيّة».

1943. في شهر يناير تحوّل إلى كليّة الفلاحة التابعة لجامعة فلورنسا الملكيّة. في الأشهر التي قضاها في فلورنسا تحدّدت أكثر خياراته السياسيّة. بعد الإطاحة بموسّوليني وتسمية الجنرال بادوليو رئيساً للحكومة من قِبل الملك، عاد إلى سان ريمو في 9 أغسطس. بعد 8 سبتمبر، هروباً من تجنيد جمهوريّة سالو التي أقامها موسّوليني تحت حماية النازيّين في شمال إيطاليا، قضى بضعة شهور مختفياً. كانت هذه، حسب شهادة كالفينو، فترة وحدة وقراءات مكثّفة، سيكون لها أثر هامّ في بناء شخصيّته ككاتب.

1944. بعد أن علم بموت الطبيب الشاب الشيوعيّ فيليتشي كاشيوني

أثناء القتال، طلب كالفينو من أحد أصدقائه أن يقدّمه إلى الحزب الشيوعي الإيطالي؛ بعد ذلك، مع شقيقه البالغ من العمر 16 سنة، انضمّ إلى المقاومة في الخليّة التي تحمل اسم كاشيوني، والتي كانت تنشط في جبال الألب البحريّة، التي كانت طيلة 20 شهراً مسرحاً لأعنف الاشتباكات بين عناصر المقاومة والنازيّين الفاشيّين. وقد مثّلت تجربة المقاومة مرحلة هامّة في تكوين شخصيته السياسيّة وأكثر منها في شخصيّته الإنسانيّة. كانت فترة المقاومة وجيزة من حيث المدّة الزمنيّة، ولكنّها كانت على كلّ الأصعدة مكثّفة وثريّة بالتجربة: «كانت حياتي في هذه السنة الأخيرة تتابعاً من الأحداث [...] لقد مررتُ عبر سلسلة من المخاطر والضيق يستحيل قصّها؛ عرفت السجن والفرار، ووجدتُ نفسي أكثر من مرّة على شفير الموت. ولكنّني سعيد بكلّ ما فعلته، بذخيرة التجربة التي تراكمت لديَّ، بل كان بودّي أن أفعل أكثر». [رسالة إلى سكالفاري، 6 يوليو 1945]

1945. في 17 آذار شارك في معركة «بايارد»، وهي الأولى التي واجهها رجال المقاومة بدعم من المقاتلات الجويّة للحلف. يتحدّث عنها كالفينو في «ذكريات معركة». (1974).

بعد حرب التحرير تبدأ القصّة الواعية لإيديولوجيّة كالفينو، التي ستتواصل حتّى أثناء نضاله في صفوف الحزب الشيوعي، داخل ترابط مشوّش وشخصي بين الشيوعيّة والفوضويّة. هذان اللفظان لا يشيران في الحقيقة إلى رؤية إيديولوجيّة واضحة ودقيقة، بقدر ما يعنيان نزعة إلى تكامل مثالي «هي أنّ حقيقة الحياة تتجلّى في كلّ ثرائها خارج النخر الذي تفرضه المؤسّسات»، و«أنّ ثراء العالم لا يجب أن يتبذّر، بل أن يتنظّم ويُستثمر بعقلانيّة لصالح جميع البشر الحاضرين والآتين». [Par 60]

إضافة إلى نشاطه في المكتب الشيوعي التابع لولاية «إمبيريا»، يكتب في دوريّات عديدة مثل La Voce della Democrazia [صوت الديمقراطيّة] التابعة للجنة المقاومة بسان ريمو، و La nostra Lotta

[كفاحنا]، صحيفة الخليّة الشيوعيّة في سان ريمو، و «Il Garibaldino» [الغاريبالدي] لسان فيلق كاشيوني للمقاومة.

مستغلّاً التسهيلات التي وُفّرت للشباب عند انتهاء الحرب، التحق في سبتمبر بالسنة الثالثة في كليّة الآداب بتورينو، حيث استقرّ بصفة دائمة: «كانت تورينو تمثّل بالنسبة إليّ - وهي في الحقيقة كذلك - المدينة التي تتشارك فيها حركة العمّال وحركة الأفكار في خلق بيئة تبدو أنّها تحتوي على ما هو أفضل في تقليد وفي رؤية للمستقبل» [Gad 62]. في هذه السنة ارتبط بصداقة مع الكاتب والشاعر تشيزاري بافيزي [Cesare Pavese]، الذي سيكون في السنوات المقبلة قارئه الأوّل: «كنتُ أنهي قصّة وأهرع إليه لكي يقرأها. عندما توفّي كان يبدو لي أنّني لن أكون صالحاً بعد ذلك أبداً للكتابة من دون مرجع ذلك القارئ النموذجي». [DeM 59]. [...] بفضل بافيزي، قدّم إلى دوريّة Aretusa التي كان يديرها كارلو موشيتّا [Carlo Muscetta] قصّته «*Angoscia in caserma*» [قلق في الثكنة]. في شهر ديسمبر بدأ أيضاً مشاركته في مجلّة Politecnico التي أسّسها إيليو فيتّوريني، بمقالة عنوانها *Liguria magra e ossuta* [ليغوريا الهزيلة والعظميّة].

«عندما شرعتُ في الكتابة كنتُ إنساناً قليل القراءات، أديباً كنتُ عصامياً... كلّ تكويني بدأ أثناء الحرب. كنتُ أقرأ كتب دور النشر الإيطالية، كتب (سولاريا)». [D'Er 79].

1946. بدأ يحوم حول دار النشر إيناودي، يبيع الكتب بالتسهيلات. نشر في الدوريّتيْن L'Unità وPolitecnico، قصصاً عديدة ستظهر من بعد مجمّعة في كتاب *Ultimo viene il corvo* [آخر من يأتي هو الغراب]. يشرع في كتابة روايته الأولى التي سينتهي منها في أواخر ديسمبر، وهي Il sentiero dei nidi di ragno [درب أوكار العنكبوت].

«الكتابة هي في يومنا هذا أتعس وأشقّ مهنة: أعيش في غرفة مثلجة

تحت السقف في تورينو، وأتقشّف إلى أقصى حدّ منتظراً الحوالة التي يرسلها لي أبي مكملاً إيّاها ببضعة آلاف ليرة في الأسبوع أجنيها من مختلف مساهماتي». [رسالة إلى سكالفاري، 3 يناير 1947].

1947. يحصل على شهادة ختم الدراسة الجامعيّة (Laurea)، بأطروحة حول جوزيف كونراد [Joseph Conrad]. في الأثناء عرض بافيزي على دار النشر إيناودي رواية «درب أوكار العنكبوت»، والتي أصدرتها في أكتوبر: لاقى الكتاب نجاحاً في المبيعات وحصل على جائزة Riccione [ريتشوني].

باشر العمل لدى إيناودي في مصلحة الطبع والإشهار. في بيئة دار النشر التورينيّة، التي كانت تدور فيها دائماً نقاشات بين مؤيّدي مختلف الاتّجاهات السياسيّة والإيديولوجية، ارتبط كالفينو بصداقات وعاش مواجهات فكريّة في الأدب (بافيزي وفيتّوريني اللذيْن سبق ذكرهما، وNatalia Ginsburg [نتاليا جينزبورغ])، وفي التاريخ (كانتيموري وفانتوري)، وفي الفلسفة (نوربارتو بوبيو، فيليتشي بالبو).

1948. في نهاية أبريل ترك الناشر «إيناودي» والتحق بالطبعة التورينيّة لجريدة «Unità»، لسان الحزب الشيوعي الإيطالي، حيث سيهتمّ إلى نهاية 1949 بالصفحة الثالثة (أي الصفحة الثقافيّة). بدأ يساهم في المجلّة الشهريّة التابعة للحزب الشيوعي «Rinascita» بقصص ومقالات أدبيّة.

صحبة نتاليا جينزبورغ، ذهب لملاقاة هيمنغوي [Hemingway]، الذي كان يقضي فترة عطلة في ستريزا.

1949. في يوليو ترك الناشر إيناودي وذهب إلى روما لفحص عرضيْن قدّما له للعمل في صحيفتيْن، دون أن يتحقّق أيّ منهما. وفي سبتمبر عاد للعمل عند إيناودي، مهتمّاً بالخصوص بالطبعات الأدبيّة.

في هذا العام صدرت مجموعة قصص *Ultimo viene il corvo* [آخر من يأتي هو الغراب].

1950. في 27 أغسطس انتحر صديقه الكاتب والشاعر تشيزاري بافيزي، وكان ذلك بالنسبة إلى كالفينو مفاجأة كبيرة: «في السنوات التي عرفته فيها، لم تكن لديه أزمات انتحاريّة، بينما الأقدمون من بين أصدقائه كانوا يعرفون ذلك. وإذن كانت لديَّ صورة عنه مختلفة تماماً. كنتُ أظنّه صلب المراس، قوياً، متفانياً في العمل، ذا صلابة كبيرة. لذا فإنّ صورة بافيزي من خلال الانتحار، وصيحات الحبّ واليأس التي تملأ يوميّاته، اكتشفتها بعد موته». [D'Er 79]

دار النشر إيناودي كانت تعيش في تلك الفترة مرحلة جديدة: بعد استقالة بالبو، انضمّت إلى الفريق في أوائل الخمسينيات وجوه جديدة من بينها ريناتو سولمي، لوتشيانو فوا، تشيزاري كازس، وآخرون: «كرّستُ جلّ حياتي إلى كتب الآخرين، وليس إلى كتبي. وأنا سعيد بذلك، لأنّ عالم النشر هامّ بالنسبة إلى إيطاليا التي نعيش فيها وكوني اشتغلتُ في دار نشر مثّلت أنموذجاً لباقي دور النشر الإيطاليّة، ليس شيئاً يُستهان به». [D'Er 79]

1951. أنهى تأليف رواية ذات طابع واقعي اجتماعي، **I giovani del Po** [شباب وادي بو]، التي ستُنشر من بعد ضمن دوريّة (Officina، يناير –57 أبريل 58). في صيف هذه السنة كتب بنفس واحد تقريباً *Il visconte dimezzato* [الفيكونت المنشطر].

بين أكتوبر ونوفمبر قام برحلة إلى الاتّحاد السوفياتي (من القوقاز إلى لينينغراد)، ظهرت مذكّراتها على أعمدة Unità، بين فبراير ومارس من العام الموالي، وحاز بها على جائزة سان فانسون. مبتعداً قدر الإمكان عن الاعتبارات الإيديولوجيّة، التقط من الواقع السوفياتي بالخصوص الحياة

اليوميّة، التي تتجلّى منها رؤية إيجابيّة وتفاؤليّة «هنا، يبدو المجتمع مضخّة عظيمة تمتصّ المواهب: كلّ ما هو أفضل عند شخص، سواء كان قليلاً أم كثيراً، يجب أن يخرج إلى النور، بطريقة أو بأخرى».

أثناء غيابه توفّي والده (25 أكتوبر). سيذكره بعد ذلك بعشر سنوات في القصّة *La strada di San Giovanni* [طريق سان جيوفاني].

1952. صدور «الفيكونت المنشطر» الذي لاقى نجاحاً كبيراً لدى القرّاء بينما قوبل بشيء من التحفّظ من طرف النقّاد ذوي التوجّه اليساري.

في صيف هذه السنة تابع مع المبعوث الخاصّ لصحيفة «Stampa» الألعاب الأولمبية بهلسنكي، باولو مونيلي [Paolo Monelli]، الذي كان كليل البصر، فكان كالفينو يصف له مجريات الأحداث «في اليوم الموالي كنتُ أقرأ الصحيفة فأجد فيها تماماً ما وصفته له، بينما كنتُ أنا عاجزاً عن كتابة ذلك. لهذا السبب عدلتُ عن أن أكون صحفيّاً». [Nasc 84].

نشر في صحيفة «Botteghe Oscure» (دوريّة أدبيّة مدير تحريرها جيورجيو بَسّاني [Giorgio Bassani]) قصّة عنوانها *La formica argentina* [النملة الأرجنتينيّة].

في الأشهر الأخيرة من هذا العام صدرت القصص الأولى من Marcovaldo [ماركوفالدو].

1954. شارك بمقالات وقصص في الصحيفة الأسبوعيّة Il Contemporaneo، وفي سلسلة Gettoni صدر كتاب L'entrata in guerra [الدخول في الحرب].

في هذه السنة تحدّد مشروع *Fiabe italiane* [خرافات إيطالية] الذي عُهد به إلى كالفينو: 200 حكاية شعبيّة مختارة من المجموعات الفولكلوريّة لكلّ جهات إيطاليا، مع إعادة صياغتها باللغة الإيطالية، مع مقدّمة كتبها كالفينو وهوامش لكلّ حكاية. وقد ساعده في المرحلة

التمهيديّة لهذا المشروع العالم في التراث الشعبي جيوزيبي كوكيارا [Giuseppe Cocchiara].

1955. صدرت في دوريّة Paragone للأدب مقالة *Il midollo del leone*، وهي الأولى من سلسلة من الدراسات الأدبيّة الهامّة، حاول كالفينو من خلالها تحديد نظرته إلى الأدب بالمقارنة مع أهمّ الاتّجاهات الثقافيّة في ذلك الوقت.

1956. في يناير عيّنه مكتب الحزب الشيوعي عضواً للجنة الثقافية الوطنيّة. شارك في النقاش الذي أحدثه صدور رواية *Metello*، برسالة إلى الكاتب فاسكو براتوليني [Vasco Pratolini]، نشرتها صحيفة Società.

فتح المؤتمر العشرون للحزب الشيوعي السوفياتي أبواباً للأمل في تجديد الحركة الشيوعيّة الأوروبيّة ولكنه أحدث أيضاً أزمة وتمزيقات داخل الكتلة الشيوعيّة نفسها. سيكون لكالفينو دور ناشط في هذا النقاش، خصوصاً من خلال مشاركته في *Dibattito sulla cultura marxista* على أعمدة صحيفة Contemporaneo، بين مارس/ آذار ويوليو، واضعاً محلّ نقاش السياسة الثقافيّة للحزب الشيوعي الإيطالي.

في نوفمبر صدر كتاب *Fiabe italiane* [خرافات إيطاليّة]، وقد دعم نجاح الكتاب صورة كالفينو كمؤلّف حكايات عجيبة (التي كان بعض النقّاد يرى فيها تناقضاً مع شخصيّة المثقّف الملتزم بالقضايا التاريخية).

1957. صدر في هذا العام *Il barone rampante* [البارون المتسلّق]، بينما في الكرّاس 20 من دوريّة Botteghe Oscure، صدر كتاب La speculazione edilizia [الاحتكار العقاري].

في 1 أغسطس استقال من الحزب الشيوعي برسالة نشرتها صحيفة Unità في 7 أغسطس. إضافة إلى ذكر الأسباب التي دفعته إلى الخروج

من الحزب الشيوعي، يذكر كالفينو ما مثّله النضال في صفوف الحزب في حياته الشخصيّة وفي تكوينه. وقد ترك فيه هذا الحدث آثاراً لا تنمحي: «تلك الأحداث أخرجتني عن السياسة، بمعنى أنّ السياسة احتلّت في داخلي فضاءً أصغر بكثير من ذي قبل. لم أعتبرها، منذ ذلك الحين، نشاطاً يشمل الكلّ وبدأت أشكّ فيها. أظنّ أنّ السياسة، في وقتنا الحاضر، تسجّل بكثير من التأخير، أشياء يظهرها، عبر قنوات أخرى، المجتمع، وأظنّ أنّ السياسة تقوم غالباً بعمليّات تعسّفية ومخادعة». [Rep. 80]

1958. صدرت على صفحات «Nuovi Argomenti» قصّته *La nuvola di smog* [سحابة التلوّث]، والمجموعة القصصيّة Racconti [قصص]، التي حصلت في السنة الموالية على جائزة Bagutta.

1959. في هذه السنة صدر *Il cavaliere inesistente* [الفارس اللاموجود]، كما صدر العدد الأوّل من الدوريّة الأدبيّة Menabò della letteratura، التي أسّسها إيليو فيتّوريني [Elio Vittorini]: «كان فيتّوريني يعمل في دار النشر مونتادوري في ميلانو، وكنتُ أنا أعمل عند إيناودي بتورينو، وبما أنّني كنتُ دوماً على اتّصال به بخصوص منشورات Gettoni، أراد فيتّوريني أن يظهر اسمي إلى جانب اسمه كمدير مساعد للدوريّة». [Men.73].

1960. جمع في كتاب واحد الثلاثيّة الفروسيّة (الفيكونت المنشطر، البارون المتسلّق، الفارس اللاموجود) في كتاب واحد عنوانه: I nostri antenati [أسلافنا] ومهّد له بمقدّمة هامّة.

على صفحات Menabò ، عدد2، صدرت دراسته النقديّة *Il mare dell'oggettività* [بحر الموضوعيّة].

1961. ذاع صيت كالفينو في إيطاليا وخارج إيطاليا، وتكاثرت الدعوات من مختلف الصحف الإيطالية تطلب فيها مشاركته، بينما كانت تتنازعه الرغبة في المشاركة، والخوف من فقدان التركيز: «منذ بعض الوقت تهاطلت عليَّ الدعوات للمساهمة من كلّ ناحية – صحف يوميّة، أسبوعيّة، سينما، مسرح، راديو، تلفزيون – دعوات مغرية إحداها أكثر من الأخرى، سواء على مستوى المقابل المادّي أم الشهرة، وهي طلبات ملحّة، وأنا تتنازعني الخشية من التشتّت وراء أمور تافهة وقتيّة، بينما مثال كتّاب آخرين أكثر شهرة منّي يثير فيَّ الرغبة في الاقتداء بهم، ولكنّني في نهاية الأمر أفضّل الصمت والانزواء للتفكير في (كتاب)، وفي الوقت نفسه يساورني الشكّ في أنّه فقط بكتابة (أيّ شيء)، كلّ يوم بيومه، تُكتب الأشياء التي تصمد أمام الزمن – باختصار، ينتهي بي الأمر أن لا أكتب لا للصحف، ولا للمناسبات الخارجيّة، ولا لنفسي». (رسالة إلى إيميليو تشيكّي، 3 نوفمبر).

في شهر أبريل قام برحلة إلى سكانديناڤيا دامت أسبوعيْن قدّم فيها محاضرات، في كوبنهاغن، وأوسلو وستكهولم.

1962. في هذه الفترة كان يتنقّل كثيراً بين روما، وتورينو، وباريس وسان ريمو، ويشبّه نفسه بالبدو الرحّل على الجمال. «الليغوريّون ينقسمون على صنفيْن: صنف يتشبّث بمكانه مثل الأصداف الملتصقة بالصّخر، لا يقدر أحد على اقتلاعهم منه؛ وآخرون دارهم هي العالم وحيث يذهبون يحسّون بأنفسهم في منزلهم. ولكن حتّى هؤلاء الأخيرين، وأنا أنتمي إليهم [...]، يعودون دائماً إلى الديار، ويبقون متعلّقين ببلدتهم مثل الذين من الصنف الأوّل». [BO 60]

يشارك بصفة غير منتظمة في الجريدة اليوميّة الميلانية «Il Giorno»، مشاركة ستتواصل على مدى بضع سنين.

في العدد 5 من دوريّة «Menabò» ظهرت دراسته *Sfida al labirinto*

[تحدّي المتاهة]، وفي العدد 1 من مجلّة «Questo e altro»، القصّة *La strada di San Giovanni* [طريق سان جيوفانّي].

1963. في هذه السنة ظهرت الحركة الأدبية الفلسفيّة للـ «الطلائعيّة الجديدة» [Neoavanguardia]؛ كالفينو، دون مشاطرة «الفريق 63'» أطروحاتهم، تابع باهتمام فعاليّات الحركة. والدليل على هذا الاهتمام وعلى المسافة التي اتّخذها إزاء مواقف الفريق 63' ، الجدال الذي دار بينه وبين أنجيلو غوليالمي على أثر صدور مقالته «تحدّي المتاهة».

نشر في سلسلة أدب الأطفال مجموعة قصص ماركوفالدو، *Marcovaldo ovvero Le stagioni in città* ، في طبعة مصحوبة بـ23 لوحة مرسومة بيد سارجيو توفانو. صدرت في الفترة نفسها رواية La giornata *di uno scrutatore* (يوميّة مراقب اقتراع)، وفي كتاب مستقلّ قصّة *La speculazione edilizia* (الاحتكار العقاري).

في منتصف شهر مارس قام برحلة إلى ليبيا: في المعهد الثقافي الإيطالي في العاصمة طرابلس ألقى محاضرة بعنوان: «Natura e Storia nei romanzi di ieri e di oggi» [الطبيعة والتاريخ في روايات الأمس واليوم].

1964. في 19 فبراير في هافانا تزوّج بإستر يوديت سينجر، المعروفة بـ «شيشيتا»، مترجمة لدى المنظّمات الدولية مثل اليونسكو. كانت الرحلة إلى كوبا مناسبة لزيارة الأماكن التي ولد فيها والمنزل الذي عاش فيه والداه. من بين مختلف اللقاءات نخصّ بالذكر لقاءه، في حديث خاصّ، مع إرنستو «تشي» غيفارا.

في هذه السنة ألّف مقدّمة على غاية من الأهميّة للطبعة الجديدة لروايته الأولى *Il sentiero dei nidi di ragno* [درب أوكار العنكبوت].

بعد الصيف استقرّ مع زوجته في روما. وكان يذهب كلّ أسبوعيْن إلى تورينو للقيام بمهامّه لدى الناشر «إيناودي».

في شهر نوفمبر صدرت في صحيفة «Il Caffé» القصص الأربع الأولى من *Cosmicomiche* [مضحكات كونيّة]: *La distanza dalla luna* [المسافة من القمر]؛ *Sul far del giorno* [عند طلوع النهار]؛ *Un segno nello spazio* [علامة في الفضاء]؛ *Tutto in un punto* [كلّ شيء في نقطة].

1965. كتب مقالَيْن في صحيفتي Rinascita و Il Giorno، في خضمّ النقاش حول الإيطالي الجديد «التكنولوجي» الذي افتتحه بيار باولو بازوليني [Pier Paolo Pasolini].

في شهر أفريل ولدت ابنته جيوفانّا. «تجربة الأب لأوّل مرّة في سنّ ما بعد الأربعين يعطي حسّاً بالكمال، وهو قبل كلّ شيء ممتع للغاية». [رسالة بتاريخ 24 نوفمبر إلى هانس مانيوس إنزنبارغر].

صدور كتاب *Le Cosmicomiche*، والثنائيّة القصصيّة *La nuvola di smog* [سحابة التلوّث]، و *La formica argentina* [النملة الأرجنتينيّة].

1966. في 12 فبراير توفّي إيليو فيتّوريني [Elio Vittorini]: « يصعب ربط فكرة الموت – وإلى حدود الأمس فكرة المرض – بصورة فيتّوريني. صُوَر السلبيّة الوجوديّة، الأساسيّة بالنسبة إلى جزء كبير من الأدب المعاصر، لم تكن صُوره: كان إيليو دائماً يبحث عن صور جديدة للحياة. وكان يعرف كيف يحييها في غيره» [Conf 66]. بعد سنة من وفاة فيتّوريني، في عدد من مجلّة «Menabò» مخصّص للكاتب الصقلّي، نشر كالفينو دراسة مطوّلة عنوانها *Vittorini: progettazione e letteratura*. على أثر وفاة فيتّوريني تغيّرت علاقة كالفينو بالأحداث المحيطة به: اتّخذ لنفسه نوعاً من المسافة، مع تغيّر في نسق العيش،

وكما يقول عن نفسه: «حدثت فيَّ نزعة لأكون (جرذ مكتبة)، لم يسبق أبداً أن اتّبعتها، [...] والآن صارت طاغية، وبصراحة، رضيت بها كلّ الرضا. ولا يعني هذا أنّ اهتمامي بما يحدث حولي قلّ، بل إنّي لم أعد أحسّ بدافع لكي أشارك فيها في الصفّ الأوّل. والأمر راجع إلى أنّني لم أعد شابّاً يافعـاً، هذا واضح». [Cam 73]

1967. في النصف الثاني من يونيو انتقل مع عائلته إلى باريس، لقضاء فترة كان من المفروض أن تمتدّ خمس سنوات، ولكنّه بقي هناك إلى حدود سنة 1980، مع سفرات عديدة إلى إيطاليا، حيث كان يقضي الأشهر الصيفيّة.

في هذه السنة نشر *La cariocinesi* و *Il sangue/il mare* [الدم، البحر]، اللتيْن ستظهران من بعد في كتاب *Ti con zero*. في أواخر هذه السنة أيضاً ساهم مع مجموعة من الأساتذة في تأليف مختارات للمدارس الإعداديّة، ستظهر سنة 1969 تحت عنوان: La lettura [القراءة].

1968. بدأ اهتمامه بالسيميولوجيا على أثر مشاركته في ندوات بارت [Barthes] حول بلزاك [Balzac] في مدرسة الدراسات العليا في جامعة السوربون، وبمشاركته في أسبوع الدراسات السيميائيّة في جامعة أوربينو، المتميّزة بمداخلة لغريماس [Greimas].

في باريس يخالط كونو [Queneau]، الذي قدّمه إلى شخصيّات أدبيّة أخرى، وفيما عدا ذلك لم تكن إقامته في باريس متميّزة بكثافة الاتصالات الاجتماعية والثقافية: «لعلّني لا أملك موهبة إقامة علاقات شخصيّة بالأماكن، أبقى دائماً معلـّقـاً في الهواء، أقف في باريس بساق واحدة. مكتبي مثل جزيرة: يمكن أن يكون هنا كما في بلد آخر[...] بجعل الكتابة جزءاً من عملي، يمكنني أن أقوم بها في الوحدة، لا يهمّ أين، في منزل منعزل وسط الحقول، أو على جزيرة، وهذا المنزل الريفي أنا أملكه هنا في باريس.

وهكذا بينما العلاقات المرتبطة بعملي تدور كلّها في إيطاليا، فأنا أجيء إلى هنا للانعزال بنفسي متى وجب ذلك أو متى استطعت إليه سبيلاً». [EP74].

وكما كان الشأن بخصوص التحركات الشبابيّة في أوائل الستّينيّات، تابع باهتمام حركات الاحتجاجات الطلّابيّة، ولكن دون أن يشاطر سلوكاتها أو إيديولوجيّاتها.

1969. ظهر ضمن كتاب حول لعبة الورق «التاروت» الفيسكونتيّة والنيوركيّة لفرانكو ماريا ريتشي، عمله المؤسّس على لعبة التاروت، *Il castello dei destini incrociati* [قلعة المصائر المتقاطعة]. وفي هذه السنة أعدّ الطبعة الثانية لـ *«Ultimo viene il corvo»* [آخر من يأتي هو الغراب].

في ربيع هذه السنة صدرت المختارات للمدارس الإعداديّة «القراءة»، والأبواب تحت عنوان: «الملاحظة والوصف» ذات صبغة كالفينيّة بحتة، حيث يقترح كالفينو فكرة الوصف باعتباره تجربة معرفيّة: «الوصف يعني القيام بمحاولات للاقتراب دائماً أكثر ممّا نريد قوله، والتي في الوقت نفسه تتركنا دائماً غير راضين، ولذا يجب علينا أن نحاول من جديد بصفة متواصلة عمليّة الملاحظة وأن نبحث عن الطريقة الأفضل للتعبير عمّا نلاحظه». [LET 69].

1970. صدرت لدى الناشر إيناودي في يونيو من هذا العام المجموعة القصصيّة *Gli amori difficili* ، تحمل نبذة بيو- بيبليوغرافيّة من تأليف الكاتب دون إمضاء.

خلال السبعينيّات اهتمّ من جديد بالحكايات الشعبيّة، وألّف مقدّمات لبعض الطبعات الجديدة لمجموعات من الحكايات الشعبيّة الأكثر شهرة (لانتسا [Lanza]، بازيلي [Basile]، غريم [Grimm]، بيرّو[Perrault]، بيتري [Pitré]).

1971. عهدت إليه دار النشر إيناودي بإدارة سلسلة Centopagine [مئة صفحة]، والتي ستشغله أعواماً عديدة. من بين المؤلفين الذين صدروا في هذه السلسلة، بعض المؤلفين الذين كان كالفينو مغرماً بهم بصفة خاصّة (ستيفانسن، كونراد، جايمس، ستندال، هوفمان، بلزاك، تولستوي)، إضافة إلى بعض المؤلفين الثانويّين الإيطاليّين فيما بين القرنيْن التاسع عشر والعشرين.

1972. حصل في يونيو على جائزة أنطونيو فالترينيلّي لسنة 1972، وتسلّم الجائزة في ديسمبر من هذا العام.
صدر له في هذا العام أيضاً كتاب *Le città invisibili* [المدن اللامرئيّة].

1973. صدرت الطبعة النهائيّة من *Il castello dei destini incrociati* [قلعة المصائر المتقاطعة].
في هذه السنة أنهى بناء منزله في روكاماري، الذي سيقضي فيه كالفينو منذ الآن فلاحقاً عطله الصيفيّة.

1974. روايته «المدن اللامرئيّة» تصل إلى نهائيّات الدورة 23 لجائزة بوتسالي، وشارك كالفينو في النقاش حول السرديّة الإيطالية في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية، الذي دار في مكتبة ريناتو فوتشيني في مدينة آمبولي.
يبدأ كالفينو مساهماته على صفحات Corriere della Sera، بقصص، وتقارير عن رحلاته، وبالمقالات العديدة الخاصّة بالواقع السياسي والاجتماعي الإيطالي. ستدوم مشاركته في هذه الصحيفة إلى حدود سنة 1979.

1975. في النصف الثاني من شهر مايو قام برحلة إلى إيران بصفة مبعوث التلفزة الإيطالية تحضيراً لبرنامج تلفزيونيّ «مدن فارس».

في 1 أغسطس بدأ على أعمدة «كورّيري ديلّا سيرا»، نشر *La corsa delle giraffe»* [سباق الزرافات]، قصص السيّد پالومار.

في سلسلة الشباب لإيناودي، أعيد طبع *La memoria del mondo e altre storie cosmicomiche*.

1976. بين أواخر فبراير ومنتصف مارس/ آذار، نجده في الولايات المتحدة الأمريكيّة، حيث ألقى سلسلة من المحاضرات في جامعة بالتيمور حول *Cosmicomiche* وحول لعبة الورق «التاروت» التي ستكون البنية الأساسيّة لكتاب «قلعة المصائر المتقاطعة»، إضافة إلى محاضرة وقراءة علنيّة لكتاب «المدن اللامرئيّة».

تبعت زيارته إلى الولايات المتحدة الأمريكية، رحلة إلى المكسيك، وفي نوفمبر رحلة أخرى إلى اليابان، ستوفّران له مادّة لعدد من المقالات في صحيفة «كورّيري ديلّا سيرا».

1977. إلى جانب أعمال كثيرة أخرى ومساهمات في الصحف، نشر في صحيفة «Approdo Letterario» لشهر ديسمبر، تحت عنوان: *Il signor Palomar in Giappone* [السيّد پالومار في اليابان]، المجموعة الكاملة للنصوص المستوحاة من رحلات السنة السابقة.

1978. توفّيت والدته عن سنّ تناهز 92 عاماً.

1979. صدرت روايته *Se una notte d'inverno un viaggiatore* [لو أنّ مسافراً في ليلة شتاء].

بدأ مشاركة مكثّفة مع صحيفة «la Repubblica»، تتناوب فيها القصص بمقالات في الكتب، والمعارض الفنيّة، وتظاهرات ثقافيّة مختلفة، بينما كادت تغيب تماماً كتاباته في الشأن السياسي والاجتماعي.

1980. في كتاب *Una pietra sopra* ، جمع أهمّ مداخلاته الفكريّة منذ 1955 فما بعد.

في شهر سبتمبر تحوّل مع عائلته إلى روما. وقبل من دار النشر Rizzoli مهمّة الإشراف على مختارات من نصوص لتومّازو لاندولفي [Tommaso Landolfi].

1981. حصـل على وسام الشرف.

أشرف على مختارات من نصوص كونو [Queneau]، تحت عنوان: *Segni cifre e lettere* [علامات، شفرات وحروف].

ترأّس الدورة 29 للمعرض الدولي للسينما في البندقيّة.

1982. في شهر أكتوبر صدرت عن دار «ريدزولي» للنشر *Le più belle pagine di Tommaso Landolfi scelte da Italo Calvino* [أروع صفحات تومّازو لاندولفي اختارها إيتالو كالفينو]، متبوعة بملاحظة ختامية عنوانها L'esattezza e il caso [الدقّة والصدفة].

في ديسمبر صدرت عن دار النشر «إيناودي» *Storia naturale* [التاريخ الطبيعي]، لبلينيو [Plinio]، مع مقدّمة كتبها كالفينو عنوانها: *«Il cielo l'uomo l'elefante»* [السماء، الإنسان، الفيل].

1983. سُمّي لمدّة شهر «مدير الدراسات» في مدرسة École des Hautes Études . في 25 يناير ألقى درساً بعنوان: «العلم والاستعارة عند غاليلي». في جامعة نيويورك قرأ بالإنجليزيّة في إطار قراءات «James Lecture» محاضرة بعنوان: *Mondo scritto e mondo non scritto* [العالم المكتوب والعالم اللامكتوب].

في خضـمّ الأزمة التي مرّت بها دار إيناودي للنشر، صدرت في شهر نوفمبر قصص السيّد پالومار في كتاب يحمل عنوان *Palomar* [پالومار].

1984. في شهر أبريل زار الأرجنتين صحبة زوجته على أثر تلقّيه دعوة بمناسبة انعقاد المعرض الدولي للكتاب ببوينس آيرس. والتقى راوول ألفونسين، الذي انتُخِب قبل بضعة أشهر رئيساً للجمهوريّة.

في أغسطس غادر العرض المسرحي لـعمله *Un re in ascolto* [ملك في الاستماع]، وفي رسالة إلى كلاوديو فاريزي في الشهر الموالي يقول: «إنّ عمل بيريو [Berio] المسرحي في ساليسبورغ ليس له من عملي إلّا العنوان لا غير».

في سبتمبر نجده في إشبيلية، حيث تمّت دعوته إلى جانب بورخس للمشاركة في ندوة حول أدب العجيب.

تبعاً للأزمة المتواصلة التي كانت تعيشها دار إيناودي للنشر وافق على عرض دار النشر الميلانيّة Garzanti، التي صدرت عندها في خريف هذه السنة كلّ من *Collezione di sabbia* و *Cosmicomiche vecchie e nuove*.

1985. تعهّد مع الناشر إيناودي لكتابة مقدّمة لكتاب «أمريكا» لكافكا [Kafka].

قضى الصيف يعمل في منزله بروكّاماري على مختلف المشاريع: ترجمة كتاب لكونو [Queneau]، حوار مع ماريا كورتي [Maria Corti]. وكان منكبّاً بالخصوص على إعداد الدروس التي كان من المقرّر أن يلقيها في جامعة هارفارد في إطار «Norton Lectures» بعنوان: *«Six Memos for the Next Millennium»* في السنة الجامعيّة 1985-1986.

في 6 سبتمبر أصيب بجلطة دماغيّة وخضع لعمليّة جراحيّة في مستشفى سانتا ماريا ديلّا سكالا في مدينة سيينا. توفّي على أثر نزيف دماغي في الليلة بين 18 و 19 من الشهر نفسه.

عطـــلة پالـومار

پالومار على الشاطئ

قراءة موجة

البحر متجعّد قليلاً وموجات صغيرة تضرب الشاطئ الرملي. السيد پالومار واقف على شاطئ البحر ينظر إلى موجة. لم يكن ذلك لأنّ فكره تائه في تأمّل الأمواج. لم يكن تائهاً، لأنه يعرف جيّداً ماذا يفعل: يريد النظر إلى موجة، وهو ينظر إليها. لا يتأمّل، فلكي تتأمل تحتاج إلى طبع ملائم، وحالة نفسيّة ملائمة، وظروف ملائمة: ومع أن السيد پالومار ليس لديه مبدئيّاً ما يتعارض مع التأمّل أساساً، فإنّ لا شيء من تلك الشروط الثلاثة متوفّر له. وفي الأخير، ليس «الموج» ما يهمّه النظر إليه، بل موجة واحدة فقط: بما أنّه يريد تحاشي الأحاسيس الغامضة، فهو يجعل لكلّ فعل من أفعاله موضوعاً محدّداً ودقيقاً.

يشاهد السيد پالومار موجة تبرز من بعيد، تكبر، تقترب، تتغيّر شكلاً ولوناً، تلتفّ على نفسها، تنكسر، تتلاشى، وتتراجع. عند هذا الحدّ بإمكانه الاقتناع بأنّه أنجز العمليّة التي أراد تحقيقها، وأن يرحل. إلّا أنّه يصعب جدّاً عزل موجة وفصلها عن الموجة التي تليها مباشرة وتبدو أنّها تدفعها وأحياناً تلحق بها وتقلبها؛ كما يصعب أيضاً فصلها عن الموجة التي تسبقها وتبدو أنّها تجرّها وراءها باتجاه الشاطئ، لكي تنقلب بعد ذلك عليها كأنّما تريد إيقافها. وإذا اعتبرنا كلّ موجة من حيث الاتّساع،

بالتوازي مع الشاطئ، فمن الصعب تحديد أين تتقدّم جبهة الموج بصفة متواصلة، وأيْن تنفصل وتتجزّأ في موجات مستقلّة بذاتها، متميّزة من حيث سرعتها، وشكلها، وقوّتها واتجاهها.

باختصار، ليس بالإمكان التمعّن في موجة دون اعتبار الجوانب المعقّدة التي تشارك في تشكيلها والجوانب التي لا تقلّ عنها تعقيداً التي تنتج عنها. هذه الجوانب تتباين باستمرار، بحيث إنّ كلّ موجة مختلفة عن موجة أخرى، حتّى وإن كانت غير متجاورة بصفة مباشرة أو متعاقبة؛ بإيجاز توجد أشكال ومتتاليات تتكرّر، وإن توزّعت بصفة غير منتظمة في المكان وفي الزمان. وبما أنّ ما يريد السيّد پالومار فعله في هذه الآونة هو بكلّ بساطة «*مشاهدة*» موجة، أي التقاط كلّ مكوّناتها المتزامنة دون إهمال أيّ منها، فإنّ نظره سيستقرّ على حركة الماء الذي يضرب الشاطئ إلى أن يتمكّن من تسجيل جوانب لم ينتبه إليها من قبل؛ وما إن يتفطّن إلى أنّ الصور تتكرّر فسيعرف عندئذٍ بأنه قد شاهد كلّ ما كان يريد مشاهدته وسيمكنه آنذاك أن يتوقّف.

پالومار إنسان عصبيّ المزاج يعيش في عالم متشنج ومحتقن، لذا فهو يعمل على تقليص علاقاته بالعالم الخارجي، ولكي يحمي نفسه من التشنّج العامّ يحاول، ما أمكنه ذلك، السيطرة على أحاسيسه.

يرتفع ظهر الموجة الآتية نحوه في نقطة ما أكثر من أيّ نقطة أخرى، وعندها تشرع الموجة في الالتفاف برغوة بيضاء. إذا حدث ذلك على مسافة من الشاطئ، فإنّ الزبد يجد الوقت ليلتفّ على نفسه وليتلاشى من جديد وكأنّه ابتُلع وفي اللحظة نفسها يعود ليجتاح كلّ الفضاء، ولكنّه هذه المرّة يبرز من تحت، مثل سجادة بيضاء ترتقي الشاطئ لتستقبل الموجة القادمة. ولكن، بينما نتوقّع أنّ الموجة القادمة ستتدحرج على السجادة، ننتبه إلى أنّه لم تعد هناك الموجة بل السجادة فحسب، وحتّى هذه تختفي سريعاً، وتتحوّل إلى لمعان رمل مبلّل ينحسر بسرعة كما لو صَدَّهُ الرمل الجافّ والكامد الذي يمدّ حدود كثبانه.

ولا بدّ، في الوقت نفسه، من اعتبار توغّلات الجبهة الرمليّة، حيث تنقسم الموجة إلى جناحين، واحد يمتدّ باتجاه الشاطئ من اليمين إلى اليسار، والآخر من اليسار إلى اليمين. ونقطة انطلاق أو وصول تلاقيهما أو افتراقهما هي هذه الرأس المدببة المقلوبة، التي تتبع تقدّم الجناحين، إلّا أنّه محكوم عليها أن تظل أبداً وراءهما وعرضة لتعاقب تراكبهما، إلى أن تصل إليها موجة أخرى أقوى من سابقاتها ولكنّها هي الأخرى عرضة لمشكلة الافتراق والالتقاء ذاتها، فموجة أكثر قوة منها تحلّ العقدة بكسرها.

باتّخاذ أنموذج الأمواج مثالاً، يوغل الشاطئ في الماء ألسنة تكاد لا تُرى تتقدّم لتكوّن كثباناً رمليّة تغمرها المياه، مثلما تشكّل وتفكّك التيّارات عند كلّ مدّ وجزر. اختار السيد پالومار واحداً من هذه الألسنة الرمليّة الواطئة نقطة مراقبة له، لأنّ الأمواج ترتمي عليه من كلتا الجهتين بصفة منحرفة، وباجتياز السطح المغمور نصفه بالماء تلتقي بتلك الآتية من الجهة الأخرى. لذا لِفهم كيف تتكوّن الموجة ينبغي الاهتمام بهذه التدافعات من الجهتيْن المتعاكستيْن والتي بقدر ما توازن إحداها الأخرى وبقدر ما تنضمّ إليها، لتحدث انكساراً شاملاً لكلّ التدافعات والتراجعات في لجّة من الزبد المعهود.

يحاول السيد پالومار الآن أن يحصر مجال مراقبته؛ إذا ما أخذ بعين الاعتبار لنقلْ مربّعاً من عشرة أمتار من الشاطئ على عشرة أمتار من البحر، فبإمكانه أن يقوم بجرد كلّ تحرّكات الأمواج التي تتكرّر فيه بتواترات مختلفة في فترة محدّدة من الزمن. تكمن الصعوبة في ضبط حدود ذلك المربّع، لأنّه لو اتّخذ على سبيل المثال الجانب الأبعد عنه، الخطّ المرتفع لموجة آتية، فإنّ هذا الخطّ باقترابه منه وبارتفاعه المتواصل سيخفي عن أنظاره ما يوجد وراءه؛ وها إنّ الفضاء الذي هو بصدد مراقبته ينقلب وفي الآن نفسه يتسطّح.

على أية حال لا يفقد السيد پالومار عزيمته وفي كلّ مرّة يظنّ أنه

تمكّن من مشاهدة كلّ ما أراد رؤيته من نقطة مراقبته، ولكن في كلّ مرّة يبرز شيء ما لم يتفطّن إليه من قبل. ولو لم يكن ذلك لتعجّله المفرط للوصول إلى نتيجة كاملة ونهائيّة من عمليّة رصده البصريّة، لكان النظر إلى الموج بالنسبة إليه تمريناً مريحاً له، ولأنقذه من الإرهاق العصبي والجلطة القلبيّة وقرح المعدة. ولكان ذلك ربما مفتاحاً للسيطرة على تعقيد العالم بتقليصه إلى أبسط حركيّته.

إلّا أنّ كل محاولة لتحديد هذا الأنموذج ينبغي عليها أن تحسب حساباً لموجة طويلة تتقدّم باتّجاه قائم للألسنة الرمليّة وموازٍ للشاطئ، مكوّنة عرفاً متواصلاً لا يبرز من الماء إلّا قليلاً. واهتزازات الأمواج التي تتهافت نحو الشاطئ لا تعيق التقدّم المتناسق لهذا العرف المتكتّل الذي يقطعها بزاوية قائمة ولا يعرف أحد من أين أتى وإلى أين يذهب. لعلّها هبّة ريح شرقية تحرّك سطح البحر متقاطعة مع الدفعة العميقة المتأتية من كتل المياه في عرض البحر، إلّا أنّ هذه الموجة المتولّدة من الهواء تلتقط في مرورها أيضاً الاندفاعات المنحرفة المتولّدة من الماء وتحوّل مسارها لتجعله في اتّجاهها وتحملها معها. وهكذا تواصل نموّها وتكتسب مزيداً من القوّة إلى أن تصطدم بالأمواج المعاكسة فتليّنها شيئاً فشيئاً إلى أن تمحوها، أو تلويها حتى تخلطها في واحدة من سُلالات الموج المنحرفة، فترتمي على الشاطئ معها.

بالتركيز على جانب من الجوانب يجعله يقفز إلى مقدّمة المشهد ويجتاح كامل الإطار، تماماً مثلما يحدث في بعض الرسوم التي يكفيك أن تغلق عينيك لحظة وتفتحهما فيتغيّر المنظور. الآن في تقاطع رؤوس الأمواج الماضية في اتجاهات مختلفة يبدو الرّسم العام مفتّتاً في أجزاء تبرز وتختفي. أضف إلى ذلك أنّ انحسار كلّ موجة له أيضاً قوّته التي تصدّ الموجات اللاحقة. وإذا ما ركّزنا الانتباه على هذه الدفعات إلى الوراء فسيبدو لنا أنّ الحركة الحقيقية هي التي تنطلق من الشاطئ وتمضي نحو عرض البحر.

هل هذه الحقيقية التي يوشك السيد پالومار أن يصل إليها هي أن يسيّر الموج في الاتجاه المعاكس، أن يقلب الزمن، وأن يكتشف جوهر العالم الحقيقي في ما وراء عاداتنا الحسيّة والعقليّة؟ كلا، فهو يصل إلى الشعور بدوار خفيف، لا أكثر ولا أقلّ. إنّ العناد الذي يدفع الأمواج باتجاه الشاطئ هو الذي كسب المباراة: وبالفعل، فقد كبر حجمها كثيراً. هل إنّ اتّجاه الرّيح يوشك على التغيّر؟ الويل لو أنّ الصورة التي تمكّن السيّد پالومار من تركيبها بكلّ عناية تتصدّع وتتفتّت وتتلاشى. وليس إلّا بالحفاظ على كلّ الجوانب معاً، سيمكنه أن يبدأ المرحلة الثانية من العملية: أن يمدّ هذه المعرفة إلى الكون كله.

يكفي أن لا ينفد صبره، وهو ما حصل بعد برهة. ابتعد السيّد پالومار على طول الشاطئ وأعصابه متوتّرة كما جاء بها بينما تنامى عدم يقينه في كلّ شيء.

النهد العاري

يتمشّى السيد پالومار على طول شاطئ منزوٍ. تعترضه قلّة من المستحمّين. هناك امرأة شابة مستلقية على الرمل تتلقّى أشعّة الشمس مكشوفة الصدر. پالومار، وهو إنسان خجول، يدير نظره بعيداً إلى أفق البحر. فهو يعرف أنّ النساء في مثل هذه الظروف، حين يقترب منهنّ رجل غريب، غالباً ما يسارعن إلى تغطية أنفسهنّ، ولا يبدو له هذا شيئاً لطيفاً: لأنّه مزعج بالنسبة إلى المرأة التي تستمتع بأشعّة الشمس مرتاحة البال؛ ولأنّ الرّجلَ المارّ بها يحسّ بنفسه كائناً مزعجاً؛ ولأنّ الحياء من التعرّي يجد ضمنيّاً ما يؤكّده؛ ولأنّ الأعراف نصف المحترمَة تشيع القلق في النفوس وتـُربك السلوكات أكثر ممّا تشيع الحرية والصّراحة.

لذا، فإنّه ما إن تلوح له من بعيد الغيمة البرونزية الوردية لصدر أنثويّ عارٍ حتّى يدير رأسه بسرعة بطريقة يبقى معها اتّجاه نظره معلـّقاً في الفراغ ويضمن بها احترامه المتحضّر للحدود اللامرئيّة التي تحيط بالأشخاص.

«ولكن، - يفكـّر پالومار مواصلاً طريقه وقد صار أفق نظره خالياً واستعاد حريّة توجيه حدقته البصريّة، - حين أفعل ذلك، فإنّني أظهر للآخرين رفضي رؤية ذلك، أي ينتهي بي الأمر أن أزيد من قوّة العرف الجاري الذي يعتبر مشاهدة النهد شيئاً محظوراً، أي إنّني أقيم نوعاً من رافعة نهديْن ذهنية بين عينيّ وذاك الصدر، الذي من الومضة التي وصلت لي منه على حدود مجالي البصري، بدا لي ريّاناً ومُبهجاً للنظر. باختصار،

فإنّ عدم النظر يفترض أنّني بصدد التفكير في ذلك النهد العاري، وأنّني منشغل به. وهذا أساساً موقف تطفّلي ورجعيّ».

مرّ پالومار ثانية، وهو عائد من جولته، بتلك المستحمّة، وفي هذه المرّة أبقى نظره ثابتاً أمامه، بحيث يشمل بصفة متساوية، زبد الأمواج المتراجعة، والزوارق المسحوبة على الشاطئ، ومنشفة الحمّام الواسعة المنشورة على الرمل، والقمرَ الممتلئ ذا البشرة الفاتحة وهالة حلمته الداكنة، ورسم الساحل وسط الضباب الخفيف، رماديّاً على صفحة السماء.

«هو ذا، - فكّر راضياً عن نفسه ومتابعاً طريقه، - لقد وُفِّقْتُ في جعل النّهد مُنسجماً بالكامل داخل المنظر الطبيعي، وفي أن لا يثقل نظري عليه أكثر من نظرة نورس أو سمكة».

ولكن هل هذا شيء صائب؟ - راح يفكّر مليّاً، - ألن يكون هذا حطّاً من قيمة الشخصيّة الإنسانيّة إلى مستوى الأشياء، واعتبارها شيئاً، وأسوأ من ذلك، اعتبار ذلك الذي في الشخصيّة الإنسانيّة يميّز الجنس الأنثوي شيئاً من الأشياء؟ ألستُ ربّما بصدد تكريس عادة الهيمنة الذكوريّة القديمة، المتأصّلة عبر السنين لتصير وقاحة اعتيادية؟

استدار وعاد أدراجه. الآن، في تسريح نظره على الساحل بموضوعيّة حياديّة، تصرّف بحيث عندما يدخل صدر المرأة العاري في مجال بصره، ينتبه إلى انقطاع، إلى حياد، إلى قفزة. يتقدّم النّظر إلى أن يلامس الجلد الأنيق، ثمّ يتراجع، كأنّما ليثمّن برعدة خفيفة اختلاف قوّة الرؤية والقيمةَ الخاصّة التي تكتسبها، ولمدى لحظة يبقى معلّقاً في الهواء، راسماً انحناءة تصاحب تكويرة النهد من مسافة معيّنة، بتهرّب ولكن بحماية أيضاً، ليواصل طريقه وكأنّ شيئاً لم يكن.

«بهذا، أعتقد أنّ موقفي صار الآن واضحاً جدّاً، - يفكّر پالومار، - ولا احتمال لأيّ سوء فهم. ولكن تفادي النظر هذا ألا يمكن أن يُفهم في نهاية الأمر على أنّه سلوك مُتعالٍ، وحَطّ من قيمة النهد وما مثّله ولا يزال

يمثّله، واستبعاد له بطريقة ما، ووضعه على الحاشية أو بين قوسين؟ ها إنّني أرجعُ من جديد النهد إلى الركن المعتم الذي احتجزته فيه قرون من حياء المهووسين بالجنس ومن اعتبار الشهوة خطيئة».

هذا التأويل يعارض أفضل نوايا پالومار، الذي مع أنّه ينتمي إلى جيل من الرجال أكثر نضجاً، تشترك لديهم صورة الصدر الأنثويّ العاري بفكرة حميميّةِ الحب، فإنّه يحيّي مع ذلك بترحيب هذا التغيّر في العادات، سواء لأنّ ذلك يعكس عقليّة اجتماعيّة أكثر تفتّحاً، وأيضاً لأنّ هذا المنظر يعجبه بصفة خاصّة. وهذا الترحيب الصادق هو الذي يودّ التعبير عنه من خلال نظرته.

ينقلب راجعاً. وبخطوات ثابتة يسير ثانية نحو المرأة المضطجعة في الشمس. والآن، بعد أن لامسَ بصره باستمتاع المشهد الطبيعي، ستستقرّ نظرته على الثدي برعاية خاصة، ولكنّها سرعان ما ستشمله سريعاً في شعور قويّ بالحبّ وبالاعتراف بالجميل للكون كلّه، للشمس وللسّماء، للصنوبر المحنيّ والكثيب والرمل والصخر والغيمة والطحلب، للكون كلّه الذي يدور حول تلكما القبّتين المكلّلتيْن بهالة.

سيكون هذا كافياً لكي تطمئنّ المستحمّة المنفردة بنفسها اطمئناناً كليّاً ولكي يخلو المجال من كلّ التأويلات المضلّلة. ولكن ما إن اقترب منها ثانية، حتّى نهضت فجأة، وغطّت نفسها بتأفّف، وابتعدت بهزّات ثائرة من كتفيْها، وكأنّها هاربة من مضايقات شهوانيّ شديد الإلحاح.

إن وطأة العادات السيّئة تمنع الناس من إيلاء النوايا النيّرة حقّ قدرها، استنتج پالومار بمرارة.

سيف الشمس

يتشكّل الانعكاس على صفحة البحر حين تأذن الشمس بالمغيب: من الأفق تمتدّ رقعة تخطف البصر إلى أن تصل إلى الشاطئ، متكوّنة من ومضات متعدّدة متموّجة؛ بين ومضة وومضة، تلوّن زرقة البحر الداكنة شبكتها بألوان قاتمة. والزوارق البيض على خلفيّة النّور تتحوّل إلى نقاط سود، وقد فقدت مادّتها وأحجامها، وكأنّها استُنفدت في ذلك التنقيط الساطع.

هي الساعة التي يقوم فيها السيد پالومار، متأخّراً لطبع متأصّل فيه، بسباحته المسائيّة. يدخل في الماء، ينفصل عن الشاطئ، فيصير انعكاس الشمس في الماء سيفاً لمّاعاً يمتدّ من الأفق حتى يصل إليه. يسبح السيد پالومار في ذلك السّيف أو بالأحرى يظلّ ذلك السّيف دائماً أمامه، وعند كلّ ضربة ذراع يتراجع، ولا يسمح له أبداً باللحاق به. وحيثما يمدّ هو ذراعيه، يستعيدُ البحر لونه المسائيّ الداكن، الذي يمتدّ من خلفه إلى أن يصل إلى الشاطئ.

وبينما تميل الشمس نحو الغروب، تتحوّل ألوان انعكاسها من الأبيض-الملتهب إلى الذهبيّ النحاسيّ. وحيثما يتنقّل السيد پالومار، فهو يظلّ رأس ذلك المثلث الحادّ المذهّب؛ والسّيف يتبعه، مشيراً إليه مثل عقرب ساعة محورُها هي الشمس.

«إنّه لتكريم خاصّ حبتني به الشمسُ دون غيري»، كاد أن يقول في نفسه پالومار، أو لعلّه الأنا المعتزّ بنفسه والمريض بجنون العظمة

الساكن فيه. ولكنّ الأنا المكتئب والمولع بتأليم ذاته الذي يعيش مع الأوّل في الحاوي ذاته، يعارضه: «كلّ من لديه عينان يرى الانعكاس الذي يتبعه؛ إنّ خداع الحواس والعقل يبقينا دائماً سجناء». فيتدخّل أنا ثالث يعيش معهما، أكثر اعتدالاً: «هذا يعني أنّه، مهما كان الأمر، فأنا أنتمي إلى الأشخاص ذوي الحسّ والتفكير، القادرين على تحديد علاقة بينهم وبين أشعّة الشمس، وعلى تفسير وتقييم الإدراكات الحسيّة والأوهام».

كلّ مستحمّ يسبح غرباً في هذه الساعة يرى شريط الضوء الذي يتّجه نحوه لينطفئ أبعدَ بقليل عن النقطة التي امتدّت إليها ذراعاه: لكلّ واحد انعكاسه «الخاصّ به»، وله وحده يكون لديه ذلك الاتجاه ومعه وحده يتنقّل. على جانبي الانعكاس، زُرقة الماء أكثر قتامةً. «هل هذا هو المعطى الوحيد غير الوهميّ، المشترك لدى الجميع، هذه الظلمة؟» يتساءل السيد پالومار. ولكنّ السيف يفرض وجوده بصفة متساوية لأنظار الجميع، ما من طريقة للهروب منه. «ما نشترك فيه هو بالذات ما يُتاح لكلّ واحد منا باعتباره حكراً عليه؟».

الألواح الشراعية تنزلق على الماء، وتشقّ بانحرافات جانبية الريح الآتية من اليابسة والتي تهبّ في هذه الساعة. أشكال واقفة على متنها تمسك عارضة الشراع بأذرعة ممتدّة مثل رماة السّهام، محتوية الهواء الذي ينفخ في الشراع. وحين يمرّون عبر الانعكاس ها إنّه وسط الهالة الذهبيّة التي تغلّفهم تصير ألوان الأشرعة باهتة وظلال الأجساد القاتمة تبدو وكأنّها تتوغّل في ظلمة الليل.

«لا يحدث كلّ هذا على صفحة البحر، ولا في الشمس، - يفكّر السبّاح پالومار، - وإنّما في رأسي، في الدّارات ما بين العينيْن والمخ. أنا أسبح داخل ذهني؛ هنا فقط يوجد هذا السّيف من الضياء؛ وهذا بالذات هو ما يجذبني. هذه هي مادّتي، الوحيدة التي بإمكاني بطريقة ما معرفتها».

ولكنه يفكر أيضاً: «لا أستطيع الوصول إليه، هذا السّيف هو دائماً أمامي، لا يمكن أن يكون في الوقت نفسه بداخلي وشيئاً ما أسبح فيه، طالما أراه فأنا أبقى خارجه وهو يبقى خارجاً عنّي».

صارت ضربات ذراعيْه في الماء منهكة ومتردّدة: يبدو وكأنّ تفكيره كلّه، بدلاً من أن يزيد في استمتاعه بالسباحة داخل انعكاس الشمس، كان يفسده، وكأنّه يشعره وهو فيه بحدود، أو بخطيئة، أو بعقاب. وهي أيضاً مسؤولية لا يمكنه التهرّب منها: السّيف موجود فقط لأنه هو موجود هناك؛ وإذا ما ذهب لحاله، وإذا ما عاد كلّ السبّاحين والألواح الشراعيّة إلى الشاطئ، أو أداروا ببساطة ظهورهم للشمس، إلى ماذا سيؤول السّيف؟ في العالم الذي يتحلّل، الشيء الذي يريد إنقاذه هو ذلك الأكثر هشاشة: ذلك الجسر البحري بين عينيه والشمس الغاربة. لم يعد السيّد پالومار يرغب في السباحة؛ إنّه يشعر بالبرد. ولكنه يستمرّ: هو الآن مضطرّ للبقاء في الماء حتّى تختفي الشمس.

عندئذٍ راح يفكّر: «إذا كنت أرى الانعكاس وأفكر فيه وأسبح داخله، فلأنّه في الطرف الآخر من الأرض تنشر الشمس أشعّتها. ما يهمّ هو فقط أصلُ الشيء الموجود: شيء لا يستطيع نظري أن يواجهه إلّا في شكل ملطّف مثلما في هذا الغروب. كل ما تبقّى هو انعكاس وسط انعكاسات، بما فيه أنا».

يمرّ شبح شراع؛ طيف الرجل-الصاري يسري وسط الحراشف اللامعة. «من دون الريح هذه الألعوبة المصنوعة بمفاصل من البلاستيك، وعظام وأوتار بشريّة، وأردية من النايلون، لن تستقيم فوق الماء؛ الريح هي التي تجعل منها مركباً يبدو متوفّراً على غاية وغرض خاصّيْن به؛ الريح وحدها هي التي تعرف أيْن تذهب اللوحة الشراعيّة وأين يذهب راكب اللوحة»، هكذا يفكّر پالومار. يا للشعور بالارتياح لو أمكن له أن يُذيب كينونته الجزئيّة والشكوكيّة في يقين بداية ما يكون كلّ شيء مستمدّاً منها! بداية واحدة ومطلقة تنشأ منها الأفعال والأشكال؟

أو عدد معيّن من البدايات المتميّزة، خطوط قوّة تتقاطع لتعطي شكلاً للعالم مثلما يظهر لنا، فريداً، لحظة بلحظة؟

«... الريح والبحر أيضاً، بطبيعة الحال، كتلة الماء هذه التي تحمل الأجسام الصلبة العائمة والمتموّجة، مثل جسدي واللوحة الشراعية»، يفكّر بالومار وهو يطفو على ظهره في وضعيّة الميّت.

نظره المقلوب يتأمّل الآن السّحُب الهائمة والتلال تكسوها الغابات. وكينونته هي الأخرى مقلوبة في العناصر: النار السماوية، والهواء المتسارع، والماء المهد والأرض الدعامة. هل تكون هذه هي الطبيعة؟ ولكنّ لا شيء ممّا يراه موجود في الطبيعة: الشمس لا تغرب، والبحر ليس له مثل ذلك اللون، والأشكال هي ما يعكسه النور على شبكيّة العين. بحركات غير طبيعية لأعضائه يطفو هو وسط الأطياف؛ وأطياف بشريّة في أوضاع غير طبيعية تنقل ثقلها على لوحة السُّرف مستغلّة لا الريح بل تجريداً هندسياً لزاوية بين الريح وانحناءة آلة مصنّعة، وبهذه الطريقة تنساب فوق جلدة البحر الناعمة. هل إنّ الطبيعة غير موجودة؟

الأنا السّابح للسيّد بالومار غارق في عالم لا جسد له، في تقاطعِ مجالاتٍ من القوى، في خطوطٍ توجيهيّة، وفي حِزم من المستقيمات تتلاقى لتنفصل ثمّ لتنكسر. ولكن بداخله تبقى نقطة حيث كلّ شيء موجود بصورة مختلفة، كأنّه عقدة، أو حُثيرة، أو احتقان: الشعور بأنك هنا ولكن يُمكن ألّا تكون هنا، في عالم يمكن ألّا يكون هنا ولكنّه موجود.

أربكت موجة غادرة سكون البحر؛ اندفع زورق بمحرّك ثم ابتعد سريعاً ناشراً وراءه النفط ومنتفضاً على سطح الماء بجوفه المسطّح. والغشاء من الانعكاسات الزيتيّة المتعدّدة الألوان ينتشر متموّجاً فوق صفحة الماء؛ تلك الحقيقة الماديّة التي يفتقدها لمعان الشمس، لا يمكن الشكّ في وجودها بسبب هذا الحضور المادّي للإنسان، الذي يترك وراءه آثاراً من وقود، وفضلات من احتراق، ونفايات غير قابلة للتحلّل، مازجاً ومضاعفاً الحياة والموت من حوله.

«هذا هو مسكني، – يفكّر پالومار، – الذي ليس عليَّ قبوله أو رفضه، لأنّني هنا فقط وفي وسطه يمكن لي أن أعيش». ولكن ماذا لو أنّ مصير الحياة على الأرض سبق وتقرّر؟ ماذا لو أنّ التسارع نحو الموت صار أقوى من أيّ إمكانيّة لاسترجاعها.

تواصل الموجة سيرها، موجة عالية وحيدة، إلى أن ترتمي على الشاطئ؛ وحيث كان يبدو أنّه لا يوجد غير الرمل، والحصى، والطحالب، وقطع صغيرة جدّاً من أصداف القواقع، يكشف الآن انحسار الماء شريطاً من الشاطئ مرقطاً بالعلب، والبذور، والأكياس الواقية، والأسماك الميّتة، والقناني البلاستيكية، والقباقيب المكسّرة، وإبر المحاقن، والأعواد الصغيرة المسودّة بالزفت.

رفعته هو الآخر موجة الزورق ذي المحرّك، ورمته وسط بحر النفايات، فشعر السيّد پالومار فجأة بنفسه ميّتاً وسط أموات، جثّة ترتمي على الشواطئ–القمامة في القارّات–المقابر. لو أنّ لا عين تنفتح ثانية على سطح الكرة البرمائيّ غير عيون الأموات الزجاجيّة، فلن يسطع السّيف من جديد.

عند التفكير جيّداً في ذلك، فإنّ هذه الحالة غير جديدة: طيلة ملايين السنين التي سبقت كانت أشعّة الشمس تحطّ على الماء قبل أن توجد عيون قادرة على التقاطها.

يسبح السيّد پالومار تحت الماء؛ ثمّ يبرز؛ ها هو السّيف! ذات يوم برزت عين من البحر، والسّيف، الذي كان هنالك بانتظارها، أمكنه أخيراً أن يشعّ بنحافة شوكته الحادّة وبلمعانه الساطع. لقد خُلقا أحدهما للآخر، سيف وعين: وقد لا يكون ميلاد العين هو الذي أولَد السيف بل العكس، لأنّه لا غنى للسيف عن عين تراه وهو في أوج لمعانه.

يفكّر السيد پالومار في عالم من دونه: ذلك العالم اللامتناهي الذي سبق مولده، وذلك العالم الأكثر سواداً الذي سيلي موته؛ يحاول أن يتصوّر العالم قبل وجود العيون، قبل أيّ عين؛ وعالماً، بفعل كارثة أو

بفعل التآكل البطيء، سيبقى غداً عالماً أعمى. ماذا يحدث (ماذا حدَث، ماذا سيحدث) أبداً في ذلك العالم؟ سهم من نور ينطلق من الشمس، ينعكس على البحر الساكن، يسطع في تموّج الماء، وها إنّ المادّة تصبح قابلة للتأثّر بالنّور، وتتعدّد في أنسجة حيّة، وفجأة تظهر عين، عيون عديدة تتفتّح، أو تتفتّح من جديد.

الآن سُحبت جميع اللوحات الشراعيّة إلى الشاطئ، والمستحمّ الأخير المرتجف من البرد - المُسمّى بالومار - يخرج هو أيضاً من الماء: لقد اقتنع بأنّ السيف سيظلّ موجوداً حتّى من دونه: أخيراً، ينشّفُ نفسه بمنشفة ناعمة ويمضي إلى بيته.

غراميـّات سلحفاتيْن

هناك سلحفاتان في الفناء: ذكر وأنثى. تاك! تاك! يقرع ذبْلاهما الواحد بالآخر. إنه موسم السفاد. السيّد بالومار، دون أن يُظهر نفسه، يرقبهما.

الذكر يدفع الأنثى جانبيّاً على طول حافة الممشى المرتفعة. يبدو أنّ الأنثى تقاوم هجمته، أو في الأقل تواجهه بجمود ساكن نوعاً ما. الذكر أصغر حجماً وأكثر نشاطاً؛ يبدو أصغر سنّاً. يحاول تكراراً أن يمتطيها من الخلف، ولكن ظهر ذبْلها مائل إلى الأعلى فينزلق.

قد يكون الآن أفلح في اتّخاذ الوضعيّة المناسبة: يدفع بضربات منتظمة، مع لحظات توقـّف؛ عند كلّ ضربة يُصدر لهاثاً، أقرب إلى الصرخة. مدّدت الأنثى قائمتيْها الأماميّتيْن على الأرض، ممـّا جعلها ترفع مؤخـّرتها. يلهث الذكر بينما قائمتاه الأماميّتان ثابتتان فوق ذبـْلها، مادّاً رقبته إلى الأمام، مطلّاً وفمه مفتوح. المشكلة في هذين الذبلين هي أنّه لا سبيل للتشبّث، ومن ناحية أخرى لا تنفع القائمتان في شيء.

الآن تفلت هي منه، وهو يلاحقها. لا يُمكن القول إنّها أسرع منه أو إنّها عازمة فعلاً على الهرب: وهو للاحتفاظ بها، يعضـّها عضـّات خفيفة من إحدى قائمتيْها، هي نفسها دائماً. وهي لا تتمرّد. والذكر عند كلّ مرّة تتوقـّف فيها، يحاول امتطاءها، ولكنّها تتقدّم خطوة فيتدحرج

عنها، ويصطدم عضوه بالأرض. إنّه عضو طويل شيء ما، متقوّس، يمكّنه حسب ما يبدو من بلوغها بالرغم من سُمك ذبْلهما والوضعيّة غير المريحة التي تفصلهما. وهكذا فليس بإمكاننا أن نعرف كم من بين هذه الهجمات تحقّق غرضها، وكم من بينها تفشل، وكم من بينها هو لعبٌ فحسب، أو تمثيل مَسرحي.

الوقت صيف، والفناء أجدب، إلّا من ياسمينة خضراء في الزاوية. تتمثّل المغازلة في الطواف عديد المرّات بالمرج الصغير، مع ملاحقات وهروب ومناوشات لا بالمخالب بل بالحراشف، التي تتصادم بقرقعة مخنوقة. تحاول الأنثى أن تتوغّل داخل أجمة الياسمينة، تعتقد بهذا - أو تريد الإيهام - بأنّها تفعل ذلك للاختفاء؛ ولكن في الواقع، تلك هي أضمن طريقة لكي تبقى محاصَرة من طرف الذكر، دون مفرّ. من المحتمل أنّه تمكّن الآن من إقحام عضوه كما ينبغي؛ ولكنّهما في هذه المرّة يبقيان دون حراك، صامتيْن.

كيف تكون مشاعر سلحفاتيْن عند الجماع، ذلك ما لا يقدر پالومار على تصوّره. ينظر إليهما بانتباهٍ بارد، كما لو كانتا آلتيْن: سلحفاتيْن إلكترونيّتيْن بُرمِجتا من أجل السفاد. كيف تكون الشهوة الجنسيّة لو أنّ مكان الجلدة تكون هناك قشور من أصداف وحراشف قرنيّة؟ ولكن أليس ما نسمّيه نحن بالشهوة الجنسيّة ليس إلّا برنامج آلاتنا الجسديّة، الأكثر تعقيداً لأنّ الذاكرة تلتقط رسائل من كل خليّة جلديّة، من كلّ جزيْئة لأنسجتنا وتُضاعفها مركّبة إيّاها بالمنبّهات التي ترسلها أنظارنا مع تلك التي تُثيرها مخيّلتنا؟ الفارق يكمن فقط في عدد الدارات الموَظّفة: من لاقِطاتنا تنطلق مليارات الأسلاك، المرتبطة بحاسوب المشاعر، والمكيّفات، والروابط بين شخص وشخص... الشهوة الجنسيّة برنامج يدور في تشابكات العقل الإلكترونية، ولكن العقل هو أيضاً جلد: جلد يُلمَسُ، يُرى، يُتذَكّر. فماذا عن السلحفاتين، السجينتيْن داخل قشرتيْهما العديمتي الحسّ؟ لعلّ الافتقار إلى المنبّهات الحسيّة يضطرّهما إلى

حياة ذهنية كثيفة ومركزة، ويقودهما إلى وعي داخلي صافٍ... لعلّ الشهوة الجنسيّة عند السلاحف تتبع قوانين روحيّة محضة، بينما نحن سجناء آلية لا نعرف كيف تعمل، عرضة للانسداد، للتعطـّل، للانفلات في تحرّكات آلية خارج السيطرة...

هل ستفهم السلحفاتان نفسيْهما فهماً أفضل؟ بعد حوالي عشر دقائق من الجماع، ينفصل الذبلان. تتقدم هي، ويتبعها هو، ويتابعان طوافهما برقعة العشب. يبقى الذكر الآن منفصلاً أكثر عن الأنثى، بين الحين والآخر يلهث خادشـاً ذبلها بمخالبه، يمتطيها قليلاً برهة، ولكن دون اقتناع. ويعودان تحت الياسمينة. يعضّها عضّة خفيفة أو عضّتيْن من ساقها، دائماً في المكان نفسه.

صفير الشحرور

ينعم السيد پالومار بهذا الحظّ: وهو أنّه يقضي الصيف في مكان تغرّد فيه الكثير من الطيور. وبينما يجلس على كرسي استرخاء و«يعمل» (وبالفعل فهو ينعم أيضاً بحظّ آخر: يمكن القول بأنّه يعمل في أمكنة وفي وضعيّات تُعتبَر مريحة تماماً؛ أو بالأحرى، إنّه قضي عليه بأن يعمل دائماً دون أن يتوقّف، حتّى مستلقياً تحت الأشجار في أحد صباحات شهر أغسطس/ آب)، تلقي الطيور المتخفّية بين الأغصان على مسامعه سجلّاً من التظاهرات الصوتية الأكثر تنوّعاً، وتغلّفه في فضاء صوتيّ غير منتظم وغير متواصل، حادّ الأطراف، ولكن يتحقّق فيه توازن بين مختلف الأصوات، فلا يطغى أحدها على الآخر من حيث الكثافة والتواتر، وجميعها تؤلّف نسيجاً متناغماً، لا يحكم فيها الانسجام بل الخفّة والشفافيّة. وذلك إلى أن تفرض جحافل الحشرات المتوحّشة، في أشدّ الساعات حرارة، سيطرتها المطلقة على ذبذبات الهواء، فتحتلّ بانتظام أبعاد الزمان والمكان بالوقع المُصمّ والمتواصل الذي تطلقه زيزان الحصاد.

يحتلّ تغريد الطيور قسماً متغيّراً من اهتمام پالومار: فهو يقصيه أحياناً باعتباره جزءاً من خلفيّة الصّمت، وأحياناً يركّز انتباهه ليميّز بين نغمة وأخرى، مجمّعاً إيّاها في تصنيفات متنامية التعقيد: زقزقات منتظمة، زغردات من نوطتيْن واحدة قصيرة والأخرى طويلة، صفير موجز ومتذبذب، هديل، شلّالات من نغمات تتساقط تباعاً ثم تتوقّف، ضفائر من تغريد تلتفّ حول نفسها، وهكذا وصولاً إلى الأغاريد بأنواعها.

لا يتوصّل السيد پالومار إلى تصنيف أقلّ شمولية: فهو ليس من بين أولئك الذين، إذا سمعوا صوت طائر، عرفوا إلى أيّ صنف من الطير ينتمي. وجهله هذا يشعره بالذنب. فالمعرفة الجديدة التي يكتسبها الجنس البشري لا تعوّض المعرفة التي تنتشر من خلال التبليغ الشفوي المباشر، وإذا افتُقدت مرّة فلا يمكن استعادتها أو تبليغها من جديد: فلا كتاب يقدر على أن يعلّمك ما تتعلّمه فقط في الطفولة إذا أنتَ أرهفت السمع وتمعّنتَ في تغريد الطيور وطيرانها وإذا كان إلى جانبك أحد ما يعرف في كلّ مرّة كيف يسمّيها. ومقابل الدقّة المصطلحيّة والتصنيفيّة فضّل پالومار أن يتّبع باستمرار تعريفاً غير دقيق لتغيّرات الطبقات الصوتيّة، وتنويعاتها، وتركيباتها: أي ما هو غير قابل للتعريف. الآن هو يقوم بخيار معاكس، ومتّبعاً خيط الأفكار التي أثارها شدو الطيور فإنّ حياته تبدو له سلسلة من الفرص الضائعة.

من بين أصوات الطيور كلّها يتميّز صفير الشحرور، هو الوحيد من نوعه. يصل الشحروران في آخر العشيّة: اثنان، ذكر وأنثى بكلّ تأكيد، لعلّهما الثنائي نفسه الذي كان هنا في السنة الماضية، وكلّ السنوات في مثل هذا الموسم. عصر كل يوم، عندما يسمع صفير نداء، من نوطتين، مثل شخص يريد الإعلان عن وصوله، يرفع السيد پالومار رأسه لينظر حواليه من يناديه؛ ثم يتذكّر أنها ساعة الشحرورَيْن. ولا يلبث أن يبصرهما: يمشيان على المرج كما لو أنّ موهبتهما الحقيقيّة هي أن يكونا من ذوي القائمتيْن، ويتسلّيان بمحاولة التشبّه بالإنسان.

لصفير الشحرور هذه الميزة الخاصة: فهو مماثل لصفير كائن بشري، لصفير شخص لا يجيد التصفير بصفة خاصّة، ولكن لديه سبب وجيه لكي يصفّر من حين لآخر ولمرّة واحدة فحسب، دون أن تكون لديه نيّة في مواصلة ذلك، وهو يفعل ذلك بنبرة حاسمة ولكنّها متواضعة ولطيفة، بحيث تحظى بحُسن قبول من يستمع إليها.

بعد برهة يتكرّر الصفير،– من الشحرور نفسه أو من أنثاه – ولكن

دائماً كما لو أنّها المرّة الأولى التي يمرّ بخاطره أن يصفـّر. إذا كان ذلك حواراً، فإنّ كلّ ردّ يأتي بعد طول تفكير. ولكن هل هو حوار أم إنّ كلّ شحرور يصفـّر لنفسه وليس للآخر؟ وبحالة أو بأخرى، هي أسئلة وأجوبة (موجّهة للآخر أو لنفسه) أو تأكيداً لشيء هو دائماً نفسه لا يتغيّر (حضوره، انتماؤه لذلك النوع من الطيّور، لذلك الجنس، لتلك المنطقة)؟ لعلّ القيمة الوحيدة لهذه الكلمة تكمنُ في أنّ منقاراً مصفـّراً آخر يكرّرها، في أنّه لا يقع نسيانها خلال فترة الصمت.

أو إنّ الحوار كلـّه يقول فقط للآخر «أنا هنا»، وطول برهة الصّمت تضيفُ إلى الجملة معنى «لا أزال»، وكأنه يقول: «أنا لا أزال هنا، أنا هو دائماً». وإذا كان معنى الرسالة في برهة الصّمت وليس في الصّفير؟ وإذا ما كانت طيور الشحرور تتحادث مع بعضها في فترات الصّمت؟ (سيكون الصفير في هذه الحال مجرّد علامة تنقيط، صيغة من قبيل «انتهى، حوّل»). صمتٌ، مماثل في الظاهر لصمت آخر، يمكن أن يعبّر عن مئة قصد مختلف؛ والصفير أيضاً، بأيّة حال. التحادث بالصّمت، أو بالصفير، ممكن دائماً؛ المشكلة هي أن يفهم أحدهما الآخر. أو أن لا يفهم أحد أحداً: كل شحرور يعتقد بأنّه ضمّن صفيرَه دلالة أساسيّة بالنسبة إليه، ولكن لا يفهمها إلّا هو؛ والآخر يعطيه جواباً لا علاقة له البتّة بما قاله؛ إنّه حوار بين صُمّ، محادثة لا رأس لها ولا عقب.

ولكن هل إنّ حوارات البشر تختلف عن ذلك؟ السيّدة پالومار هي أيضاً في الحديقة، تسقي زهور الحواشي. وإذا بها تقول «ها هما»، – وهو قول فيه حشو (إن كان يتضمّن أنّ زوجها بصدد النظر آنذاك إلى الشحرورين)، أو أيضاً (إن هو لم يرَهما بعدُ) غير مفهوم، ولكنّه قول يهدف إلى إثبات أولويّتها في التفطـّن إلى الشحرورين (في الحقيقة كانت هي الأولى التي اكتشفتهما ونبّهت زوجها إلى عاداتهما) ولفتت انتباهه إلى حتميّة ظهورهما، الذي سبق وتفطّنت إليه عديد المرّات.

–«هسسس !»، – قال السيد پالومار، في الظاهر لكي يمنع زوجته

من إخافة الشحروريْن بصوتها المرتفع (وهو تحذير لا لزوم إليه لأنّ الشحروريْن، الزوج والزوجة، قد صارا معتاديْن على حضور السيّد والسيّدة پالومار، وعلى صوتيْهما) ولكنّه في الواقع لكي ينازع امتياز زوجته عليه مظهراً اهتماماً بالشحروريْن أكبر بكثير من اهتمامها.

عندئذ تقول السيدة پالومار: «هي جافة مرة أخرى، جافة تماماً، منذ أمس»، – مشيرة بقولها إلى تربة الأزهار التي كانت تسقيها، وهو في حدّ ذاته قول زائد، ولكنّها قصدت، بالاستمرار في التحدّث وفي تغيير الموضوع، تعوّداً على وجود الشحروريْن وألفة بهما أكثر ممّا كان عليهما زوجها. على أيّة حال، يستخلص السيّد پالومار من هذا التبادل للكلام إطاراً عامّاً تسوده الطمأنينة، وهو ممتنّ لزوجته على ذلك، لأنّها إذ تؤكّد له بهذا أنّه لا يوجد في الوقت الراهن أيّ شيء ذي أهميّة يستحقّ الذكر، فبإمكانه أن يبقى منشغلاً بعمله (أو بشبه عمله أو بعظيم عمله). يترك دقيقة تمرّ ويحاول هو أيضاً أن يبعث برسالة مطمئِنة، ليُعْلِم زوجته بأنّ عمله (أو ما تحت عمله أو ما فوق عمله) يجري كالمعتاد: ولهذه الغاية يبعث بسلسلة من التأفّفات والتذمّرات: «لا شيء كما ينبغي... مع كلّ ما أفعله... دائماً من جديد... كفى... هيهات...»، عبارات لو أخذناها معاً فهي تبعث أيضاً برسالة معناها: «أنا مشغول جدّاً»، في حال أن يكون ردّ زوجته الأخير قد تضمّن تأنيباً من نوع: «كان بوسعك أن تفكّر أنت أيضاً ولو قليلاً في سقي الحديقة».

فرضيّة هذا التبادل للحديث هي فكرة أنّ الوفاق الكامل بين الزوجيْن يسمح لهما بأن يفهم أحدهما الآخر دون لزوم للتدقيق والدخول في التفاصيل؛ إلّا أنّ هذا المبدأ يتم تطبيقه من طرف الزوجيْن بطريقة مختلفة جدّاً: تعبّر السيدة پالومار من خلال جمل تامة ولكنّها في الغالب ملمِّحة أو غامضة، لتختبر سرعة تداعيات زوجها الذهنيّة وتناغم أفكاره مع أفكارها (وهو شيء لا ينجح دائماً)؛ أمّا السيد پالومار فهو على العكس يسمح أن تصدُر من ضبابات مونولوجه الداخلي بعض الأصوات المتفرّقة الواضحة، مؤمِّلاً أن يحصل منها على معنى تامّ الوضوح، أو يعرف في الأقل تبدلات مزاجه.

ولكنّ السيدة پالومار ترفض تقبّل هذه الهمهمات باعتبارها خطاباً، وللتأكيد على عدم مشاركتها فيه تقول بصوت خفيض: «هسسس...! إنّك تخيفها...» - مُرجِعة إلى زوجها الأمرَ بالسكوت الذي ظنّ نفسه محقّاً بفرضه عليها، ومؤكدة مرّة أخرى أولويّتها فيما يخصّ الاهتمام بالشحرورين.

بعد أن سجّلت هذه النقطة لصالحها، ابتعدت السيدة پالومار. أمّا الشحروران فهما ينقُران المرج المعشّب ويعتبران دون شكّ حوار الزوجيْن پالومار مماثلاً لصفيرهما. علينا أن نقتصر على الصفير، يفكّر پالومار. وهنا يتفتّح أفق من الأفكار واعدٌ جدّاً أمام السيّد پالومار، الذي مثّل التعارض بين السلوك الإنساني وبقيّة الكون دائماً ما يبدو مصدر قلق. الصفيران المتماثلان للإنسان وللشحرور، يبدو له هذا مثل جسر قائم فوق هوّة سحيقة.

لو أنّ الإنسان ضمّن في الصفير كلّ ما ضمّنه عادة في الكلمات، ولو أنّ الشحرور أنشد في صفيره كلّ ما استحال قوله عن حالته ككائن طبيعيّ، فإنّها ستكون الخطوة الأولى لملء الفراغ بين... بين ماذا وماذا؟ بين الطبيعة والثقافة؟ بين الصمت والكلام؟ يأمل السيّد پالومار دائماً أن يحتويَ الصّمت على أشياء أكثر ممّا تستطيع اللغة قوله. ولكن ماذا لو أنّ اللغة هي بحقّ نقطة الوصول التي يهدف إليها كلّ شيء في الوجود؟ أو أنّ كلّ موجود هو لغة، منذ بدء الأزمنة؟ هنا استحوذ القلق من جديد على السيّد پالومار.

بعد إصغائه الدقيق لصفير الشحرور، يحاول أن يحاكيه، بما أمكنه من أمانة. تبع ذلك صمتٌ متحيّر، كما لو أنّ رسالته تتطلّب اختباراً دقيقاً؛ ثمّ صدحَ صفيرٌ مماثل، لا يدري السيّد پالومار إن كان ردّاً على صفيره، أو برهاناً على أنّ صفيره مختلف جدّاً إلى حدّ أنّه لم يربك البتّة الشحروريْن، اللذيْن واصلا حوارهما وكأنّ شيئاً لم يكن.

استمرّوا في الصفير وفي التساؤل محتارين، هو والشحروران.

المرج اللامتناهي

حول منزل السيّد پالومار يوجد مرج. ليس هذا مكان طبيعيّ لوجود مرج: لذا فالمرج هنا شيء مصطنع، متكوّن من أشياء طبيعيّة، أي حشائش. الغاية من المرج هو أن يمثّل الطبيعة، وهذا التمثيل يتحقّق من خلال تعويض الطبيعة الخصوصيّة للمكان بطبيعة هي في حدّ ذاتها طبيعيّة ولكنّها مصطنعة بالنظر إلى ذلك المكان. باختصار: هو مُكلف؛ يتطلّب المرج مصاريف وأتعاباً لا نهاية لها: من بذر، وريّ، وسماد، ومبيدات، وجزّ.

يتكوّن المرج من الديكوندرا، والزوان والنفل. هذا هو الخليط الذي بُذر بنسب متساوية في التراب. الديكوندرا، نبتة صغيرة وزاحفة، سرعان ما فرضت هيمنتها: بساطها من الوريقات المستديرة والناعمة يمتدّ في كلّ الأرجاء، يستهوي القدم والبصر. إلّا أنّ كثافة المرج توفّرها رماح الزوان المدبّبة، إذا كان عددها غير قليل وإذا جُزّت بانتظام حتّى لا تنمو كثيراً. أمّا النفل فهو يبرز دون نظام، باقتان هنا، ولا شيء هناك، وبحر زاخر هنالك؛ ينمو ريّان إلى أن يذبل، لأنّ مروحة الورقة تثقل على طرف الساق الرقيقة وتثنيها. تتقدّم آلة جزّ العشب بضجيج يصمّ الآذان، ويفوح شذى خفيفاً بفوح التبن ليملأ الهواء؛ يستعيد العشب المُسوّى نضارته المشوّكة، ولكنّ قضمة شفرات الآلة تكشف بُقعاً غير منتظمة، ورُقعاً قليلة الحشائش، ولطخات مصفرّة.

لكي يظهر المرج بمظهر جميل ينبغي أن يكون امتداده أخضر

متساوياً. وهي نتيجة غير طبيعيّة تتوصّل إليها بطبيعة الحال المروج التي تصنعها الطبيعة. هنا، عند النظر جيّداً نقطة بنقطة، نكتشف أين لا تصل نفاثة الماء الدوّارة، وأين يسقط الماء باستمرار فتتعفّن الجذور، وأين تستنفع من الريّ المناسب الحشائش الطفيليّة.

السيد پالومار منحنٍ على العشب يستلّ منه الحشائش الطفيليّة. هناك نبتة سن الأسد متشبّثة بالأرض بقاعدة من الأوراق المسنّنة متراكبة بكثافة بعضها فوق بعض؛ إن جذبت ساقها ستبقى في يدك، بينما تظلّ الجذور غائرة في الأرض. ينبغي، بحركة متموّجة من اليد، القبض على النبتة كلها وبلطف سحب الجذور من التربة، وربّما معها كتلة من التراب وبعضاً من حشائش المرج، التي تكاد تختنق من غزو الجارة المتسلّطة. ثم ينبغي إلقاء النبتة الطفيليّة في مكان لا يمكن لها أن تمدّ فيه جذوراً مرة أخرى أو أن تنشر بذوراً. ما إن تقتلع نبتة ثيل، حتّى تظهر في الحال نبتة أخرى أبعد منها قليلاً، وأخرى، وثالثة. باختصار، تلك الرقعة من البساط المعشّب الذي يبدو أنّه لا يتطلّب إلّا لمسات قليلة، تنكشف دغلاً لا يحكمه قانون.

ألم تبقَ إلّا الأعشاب الطفيليّة؟ الأمر أسوأ: الأعشاب الضارّة مختلطة بكثافة مع تلك النافعة حتّى إنّه لا يمكن لليد أن تُحشر فيها لاقتلاعها. يبدو أنّ اتّفاقاً متواطئاً قد نشأ بين الأعشاب المبذورة والأعشاب البريّة، شبه انهيار للحواجز التي تفرضها فوارق المنشأ، نوع من الخضوع المستسلم للحطّ من رفعتها. بعض الحشائش الطوعيّة، في حدّ ذاتها، لا تبدو البتّة مؤذية أو غادرة. لماذا لا نقبلها بين تلك المنتمية إلى المرج تماماً كالأخرى، وأن ندمجها في مجموعة الحشائش المزروعة؟ هل هذا هو السبيل للعدول عن نمط «المرج الإنكليزي» والرجوع إلى «المرج الريفي»، الذي ينمو على طبيعته. «ينبغي إن آجلاً أو عاجلاً أن نقبل بهذا الخيار»، يفكّر السيد پالومار، ولكن يبدو له ذلك من قبيل خسارة التحدّي. أبصر هنا هندباء بريّة وهناك نبتة حمحم، فاقتلعهما.

ما هو أكيد أنّ اقتلاع عشبة هنا وأخرى هناك لا يفيد في شيء. هذا ما ينبغي فعله، - يفكّر، - نأخذ مربّعاً من العشب، متراً على متر، وتتمّ تنقيته من كلّ ما هو غير النفل والزوان والديكوندرا. ثمّ المرور إلى مربّع آخر. أم لا، الأفضل هو التركيز على مربّع واحد كعيّنة، وأن نعدّ كم نبتة فيه، ومن أيّ نوع، ما مقدار كثافتها، وكيف تتوزّع. انطلاقاً من هذا الحساب سنتوصّل إلى معرفة إحصائيّة للمرج، على أساسها...

ولكن عدّ نبات المرج غير مجدٍ، لأنّنا لن نتوصّل أبداً إلى معرفة عددها. ليست للمرج حدود واضحة، هناك حاشية حيث لا ينمو العشب ولكن هنا وهناك تبرز منه نبتة أو اثنتان، ثمّ رقعة كثيفة العشب، فشريط قليل النبات: هل هي جزء من المرج أم لا؟ في جانب آخر تمتزج شجيرات الحاشية بالمرج: ولا يمكن التمييز بين ما هو مرج وما هو شجيرة. ولكن حتّى حيث لا توجد إلّا أعشاب، لا نعرف أبداً متى يمكننا الكفّ عن التعداد: بين نبتة صغيرة وأخرى، هناك دائماً برعم ورقة صغيرة ينبثق بالكاد من التربة وجذره لا يعدو أن يكون شعرة بيضاء لا تكاد تُرى؛ قبل ذلك بدقيقة كان بالإمكان إهمالها ولكن بعد حين ينبغي علينا أن نَعُدّها هي الأخرى. في الأثناء هناك نبتتان كانتا منذ حين مصفرّتيْن قليلاً وها إنّهما ذبلتا الآن تماماً وينبغي طرحهما من الحساب. ثم هنالك أجزاء من نباتات، قُصّت إلى نصفها، أو جُزّت إلى مستوى الأرض، أو مُزّقت على طول عروقها، بوريقاتها التي فقدت فلقة... العُشريّات المجموعة لا تكوّن عدداً كاملاً، يتبقّى لنا تلف دقيق للحشائش، بعضها لا يزال حيّاً، وبعضها الآخر صار عجينة، غذاء لنباتات أخرى، هذه الأوراق لا تزال حية في قسم منها وفي قسمها الآخر صارت لبّاً، طعاماً لنباتات أخرى، تربة عضويّة...

المرج مجموعة حشائش - هكذا يجب النظر إلى المشكلة- تضم مجموعة ثانية متماثلة تسمى كلأً؛ طبقة وسطى بين هاتين المجموعتين الفرعيتين تتكون من حشائش نمت متماثلةً لكن تنتمي إلى عينات

مشذبة، لذلك فهي لا تُمَيَّز بينهما. المجموعتان الفرعيتان، مقابل ذلك، تضم عينات مختلفات. كل عينة هي مجموعة متفرعة أو هي مجموعة تضم مجموعات متفرعة من فروع هي أيضاً بعضٌ من ذلك المرج ومجموعات أخرى من تلك الحشائش الغريبة. الريح تهب وتتطاير البذور واللقاح، فتختل العلاقات بين المجموعات....

كان پالومار قد مرّ إلى مجرى آخر من الأفكار: هل «المرج» هو ما نراه أم إنّنا نرى نبتة ثم نبتة أخرى فنبتة ثالثة...؟ عندما نقول إنّنا «نرى المرج» لا يعدو أن يكون تأثيراً نابعاً من حواسّنا غير الدقيقة والتقريبيّة؛ لا وجود لمجموعة إلّا بالنظر إلى العناصر المتميّزة التي تكوّنها. ليس علينا أن نَعـُدّها، العدد لا أهميّة له؛ ما يهمّ هو أن نميّز بنظرة واحدة بين مختلف النباتات كلّ منها على حدة، بخصوصيّاتها وفوارقها. وليس أن نراها فحسب: بل أن نفكّر فيها. عوض فكرة «المرج»، نفكّر في تلك الساق من العشب بورقتيْن من النفل، وفي تلك الورقة المستدقّة الطرف المنحنية قليلاً، في ذلك العذق الصغير اللطيف...

لقد شرد ذهن پالومار، توقّف عن اقتلاع الحشائش، ولم يعد يفكّر في المرج: أخذ يفكّر في الكون. يحاول أن يطبّق على الكون كلّ ما فكّر فيه بخصوص المرج. الكون باعتباره عالماً منظّماً ومرتّباً أو باعتباره تكاثراً فوضويّاً. الكون المنتهي ربما ولكن يتعذّر عَـدّه، غير مستقرّ في حدوده، الذي يفتح داخلَهُ على عوالم أخرى. الكون، مجموعة من أجرام سماوية، سديم، غبار، مجالات قوى، تقاطعات مجالات، ومجموعات من مجموعات...

قمرُ العشيّة

لا أحد ينظر الى القمر في العشيّة، بينما تلك هي اللحظة التي يحتاج فيها القمر إلى انتباهنا، إذ لا يزال وجوده موضع شك. إنه ظلّ مبيّض يطفو فوق زرقة السماء القويّة، مستفيضاً بنور الشمس؛ من يؤكّد لنا أنّه سيفلح هذه المرّة أيضاً في اكتساب شكل وسطوع؟ إنه واهن جدّاً، شاحب ورقيق؛ جانبٌ منه فقط بدأ يشكّل رسماً واضحاً شبيهاً بقوس منجل، والباقي كلّه مشبع بالزرقة السماويّة. فهو مثل رغيف شفّاف، أو قرص نصف مذاب؛ ما عدا أنّ الدائرة البيضاء هنا ليست بصدد التحلّل بل تتكثّف، وتتكتّل على حساب البُقع والظلال الرماديّة الزرقاء التي لا نعرف إن هي تنتمي إلى جغرافية القمر أم هي رذاذ من السماء لا يزال يبلّل الكوكب المساميّ كالإسفجنة.

في هذه المرحلة لا تزال السّماء شيئاً سميكاً جدّاً وملموساً، وليس من الممكن التأكد بعد من أنّه سيبرز من سطحها الممتدّ واللامتناهي هذا الشكل المستدير المبيّض، الذي لا تفوق صلابته إلّا قليلاً صلابة السحاب، أو هو على العكس تآكلُ نسيج الخلفيّة، شرخٌ في القبّة، شقّ ينفتح على الفراغ الموجود وراءه. وما يزيد في شكّنا هو عدم انتظام صورته التي في جهة منه تتّخذ رسماً (حيث تصله أكثر أشعة الشمس

الغاربة) وفي الجهة الأخرى تتريّث في شبه عتمة. وبما أنّ الحدّ بين المنطقتين غير واضح، فإنّ ما يحصل لدينا ليس صورة شيء صلب منظور إليه جانبيّاً، بل هو بالأحرى مثل تلك الرسوم للقمر على التقاويم، حيث يظهر شكل أبيض على خلفيّة دائرة داكنة اللون. لا اعتراض البتّة على هذا، إذا كان قمراً في الربع الأول وليس قمراً مكتملاً، أو قريباً من تمامه. وهكذا ينكشف لنا بالفعل، كلّما زاد تباينه مع السّماء وزاد رسمُ دائرته وضوحاً، إلّا من بعض الكدمات على حافته الشرقية.

ينبغي القول إنّ زرقة السماء مالت تدريجيّاً إلى لون العِناقيّة، نحو البنفسج (صارت أشعّة الشمس حمراء)، ثم نحو الرمادي، فالسُّمرة؛ وعند كلّ تحوّل يبرز بياض القمر أكثر وضوحاً، وبداخله امتدّ الجزء الأكثر سطوعاً إلى أن غطّى كامل القرص. فكما لو أنّ المراحل التي يمرّ بها القمر خلال شهر تتمّ داخل هذا القمر المكتمل أو القمر المحدودب، في الساعات بين طلوعه إلى غروبه، مع الفارق أنّ الشكل المستدير يظلّ تقريباً ظاهراً للعيان. وسط الدائرة، لا تزال هناك البقع، بل إنّ تدرّج نورها وظلّها يتجلّى الآن أكثر وضوحاً بالمقارنة مع النّور المتبقّي، ولكن لا يوجد شكّ الآن في أنّ القمر هو الذي يحملها فوقه مثل كدمات أو ندبات، ولم يعد بالإمكان الظنّ أنّها أجزاء شفّافة من الخلفيّة السماويّة، أمزاق في جبّة قمر- شبح لا جسد له.

بل إنّ ما يظل غير مؤكدٍ هو هل إنّ اكتساب ذلك الوضوح و (لمَ لا) ذلك السطوع، يعود إلى التراجع البطيء للسماء، التي كلّما ابتعدت أكثر غرقت أكثر في الظلام، أم على العكس، يعودُ إلى القمر الذي يبرز أكثر مجمّعاً النّور الذي كان قبل ذلك منتشراً حوله، فيحرم منه السماء ويلمّه كلّه في فوّهة قمعه المستديرة.

لا ينبغي أن تنسينا هذه التحوّلات أنّ الكوكب في الأثناء تنقّل في السماء متّجهاً نحو الغرب وإلى أعلى. القمر هو الأكثر تغيّراً من بين الأجرام السماويّة المتاحة للرؤية، والأكثر انتظاماً في عاداته المعقّدة: لا

يخلف أبداً المواعيد وبإمكانك أن تنتظر ظهوره في إبّانه، ولكن إذا تركته في مكان فإنّك تجده دائماً في مكان آخر، وإذا تذكّرت وجهه ملتفتاً إلى ناحية، فها إنّه يغيّر التفاتته، قليلاً أو كثيراً. على كلّ حال، لو أردتَ اتّباعه خطوة خطوة، فلن تتفطّن إلى أنّه بصفة لامحسوسة يهرب منك. الغيوم وحدها هي التي تتدخل لخلق الانطباع بالجري وبالتحوّل السريع، أو بالأحرى، لتعطي ظهوراً واضحاً لما لا تدركه العين في حالات أخرى.

السحابة تركض، ومن رمادية تصير حليبيّة وساطعة، ومن ورائها اسودّت السّماء، صار الوقت ليلاً، ولمعت النجوم، والقمر مرآة طائرة كبيرة تخطف الأنظار. من يتعرّف فيه على القمر الذي كان هنالك قبل بضع ساعات؟ هو الآن بحيرة ساطعة، تبعث بأشعّة من حولها، طافحة في الظلام بهالة من فضّة باردة وتفيض بنور أبيض على شوارع السائرين في الليل.

لا شك بأنّ ما يبدأ الآن هي ليلة بدر شتويّة. عند هذا الحدّ، وقد اطمأنّ إلى أن القمر لم يعد بحاجة إليه، عاد السيّد پالومار إلى بيته.

العين والكواكب

بلغ إلى علم السيّد پالومار أنّه في هذه السنة وطيلة شهر أبريل/ نيسان، ستكون الكواكب الثلاثة «الخارجيّة» الممكنة رؤيتها بالعين المجرّدة (حتى بالنسبة إليه، الذي يعاني من قصر النظر واللابؤريّة)، في حالة «استقبال»، وبالتالي متاحة جميعها للرؤية طوال الليل، فسارع بالخروج إلى الشرفة.

السماء مضاءة بسبب اكتمال القمر. المريخ، مع أنه قريب من مرآة القمر الغارقة في ضياء أبيض، يتقدّم مزهوّاً بسطوعه العنيد، وبصفرته المركّزة والكثيفة، التي تختلف عن كلّ أصفر آخر في السماء، إلى حدّ يجيز بحقّ تسميته بالكوكب الأحمر، وفي اللحظات المؤاتية تراه بالفعل أحمر.

عندما تهبط قليلاً بنظرك، متّبعاً في اتّجاه الشرق قوساً خياليّاً يصل بين نجمي المليْك والسنبلة (إلّا أنّ السنبلة تكاد لا تُرى)، يعترضك متميّزاً تماماً زحل، بضوئه الثلجي الأبيض، وعند الأسفل أكثر ها هو المشتري في أوج سطوعه، بصفرته القويّة المائلة إلى الأخضر. النجوم التي من حوله كلّها شاحبة، ما عدا نجم السماك الرّامح يسطع بتحدّ أعلى منه قليلاً في اتجاه الشرق.

للاستفادة أكثر من المقابلة الثلاثيّة لهذه الكواكب، يلزم منظار مقرّب. والسيّد پالومار، ربّما لأنّه يحمل اسم مرصدٍ كبير[3]، له بعض الأصدقاء من بين علماء الفلك، فسُمح له بأن يقرّب أنفه من عدسة مقراب بسعة

3 - پالومار هو بالفعل اسم مرصد فلكي موجود في كاليفورنيا: «Mount Palomar» (انظر تقديم كالفينو لكتابه سنة 1983). [المترجم]

15 سنتيمتراً، وهي سعة ضئيلة شيئاً ما للقيام ببحث علمي، ولكنّها مقارنة بنظاراته، تـُحدث فارقاً كبيراً.

فالمريخ، على سبيل المثال، ينكشف بواسطة المقراب كوكباً مرتبكاً أكثر ممّا يبدو للعين المجرّدة: يبدو أنّ لديه أشياء كثيرة يريد تبليغها ولا يقدر أن يركـّز إلّا على القليل منها، مثلما في خطاب كلّه همهمة ونحنحة. هناك هالة قرمزيّة تبرز على مدار حافته؛ بالإمكان محاولة طيّها بإدارة اللولب، لإبراز قشرة الجليد في القطب السفلي؛ وهناك بـُقع تظهر وتختفي على السطح مثل سحابات أو شروخ وسط السحب؛ وإحداها تثبت وتتـّخذ شكل ووضع أستراليا، ويقتنع السيد پالومار بأنه كلما اتّضحت أستراليا أكثر كان التركيز التجريدي جيّداً، ولكنه يدرك في الآن نفسه إلى أنّه يفقد ظلال أشياء أخرى كان يبدو له أنّه يراها أو كان يظنّ أنّ عليه رؤيتها.

باختصار، يبدو له أنّه إذا كان المريخ هو ذلك الكوكب الذي، منذ زمن سكياپاريلّي[4]، قيلت بخصوصه أشياء كثيرة، كانت السبب في العديد من البدائل الوهميّة والمخيّبة للآمال، فهذا يتوافق مع الصعوبة في ربط علاقة مع هذا الكوكب، مثلما يكون الحال مع شخص صعب المراس. (إلّا إذا كانت صعوبة المراس مرتبطة كلـّها بشخص پالومار: لا جدوى في أن يحاول الهروب من الذاتيّة باتّخاذ ملاذ بين الأجرام السماويّة).

بعكس هذا تماماً العلاقة التي يحاول إقامتها مع زحل، الكوكب الأكثر إثارةً لمن ينظر إليه عبر المقراب: ها هو في وضوح تامّ، ناصعاً، محيط دائرته وحلقاتـُه على غاية من الدقّة؛ أخاديد خفيفة من خطوط الاستواء تشطّب الدائرة. ودائرة أكثر عتمة تفصل حافة الحلقة؛ لا يلتقط هذا المقراب تقريباً تفاصيل أخرى ويشدّد من التجريديّة الهندسيّة لهذا

4 – هو Giovanni Schiaparelli (1835–1910) عالم فلك إيطالي. رصد البحار والقارات على سطح المريخ. [المترجم]

الجرم؛ والإحساسُ بالبعدِ السحيق عوض أن يَضعُف يـَبرُز أكثر ممّا تمكّنه العين المجرّدة.

كون أنّه في السّماء يدور جرم بهذا الاختلاف بالمقارنة مع كلّ الأجرام الأخرى، شكلٌ يبلغ أقصى حدود الغرابة مع أقصى حدود البساطة والانتظام والانسجام، لهو شيء يبهج العين والفكر.

«لو أمكنهم أن يشاهدوه كما أشاهده أنا الآن، - يفكّر السيد پالومار، - لظنّ القدامى أنّهم مدّوا أبصارهم حتّى بلغت سماء أفكار أفلاطون، أو الفضاء اللاماديّ لفرضيّات إقليدس؛ بينما هذه الصورة، من يدري بأيّ خطأ، وصلت إليَّ أنا، ولأنّها غاية في الجمال أخشى ألّا تكون حقيقيّة، ولأنّها جدّ مقبولة في عالمي الخياليّ فهي لا يمكن أن تنتمي إلى العالم الواقعي. لعلّ القاعدة الأولى التي ينبغي عليَّ اتّباعها هي: الاقتصار على ما أشاهده».

الآن يبدو له أنّ الحلقة تتأرجح قليلاً، أو أنّ الكوكب يتأرجح داخل حلقته، وأنّ كليهما يدور حول نفسه؛ في الحقيقة كان رأس السيّد پالومار هو الذي يتأرجح، إذ كان مضطرّاً إلى لَيِّ رقبته، لوضع عينه أمام عدسة المِقراب؛ ولكنّه يحترس كلّ الاحتراس من تكذيب ما توهّم رؤيته، الذي يتوافق في الآن نفسه مع ما ينتظره ومع ما هو الحقيقة الطبيعيّة.

زحل هو حقيقة كما وصفوه. بعد رحلة «فوياجر2»[5] تابع السيّد پالومار كلّ ما كُتب عن الحلقات: من أنّها متكوّنة من جزيئات مجهريّة؛ وأنّها متركّبة من صخور جليديّة تفصل بينها هوى سحيقة؛ وأنّ التقسيمات بين الحلقات أخاديد تدور فيها الأقمار مزيحة المادّة ومكوّمة إيّاها على الجوانب، مثلما تفعل كلاب الرّاعي عندما تدور حول قطيع الغنم لإبقائه متكتّلاً؛ وتبعَ ذلك اكتشاف الحلقات المجدولة والتي اتّضح فيما بعد أنّها مجرّد دوائر ولكنّها أكثر نحافة؛ وكذلك اكتشاف الخطوط المعتمة

5 - مسبار فضائيّ أطلِق في آب/ أغسطس 1977 ضمن برنامج فوياجر. وصل قبل فوياجر1 إلى زحل والمشتري. [المترجم]

المنظّمة في شكل شعاعات عجلة، تأكد أنّها غيوم جليديّة. إلّا أنّ المعلومات الجديدة لا تكذّب هذه الصورة الجوهريّة، التي لا تختلف عمّا شاهده قبل غيره جيان دومينيكو كاسّيني[6] في سنة 1976، الذي اكتشف الفاصل بين الحلقات الذي يحمل اسمه.

لمثل هذه المناسبة من الطبيعيّ أنّ شخصاً حريصاً مثل السيد پالومار استعدّ لها بالرجوع إلى موسوعات ودراسات. الآن زحل، هذا الموضوع الجديد دائماً، يتجلّى لنظره مجدّداً سحرَ الاكتشاف الأوّل، وموقظاً في نفسه الأسف على أنّ غاليليو بواسطة منظاره المضبّب لم تتكوّن لديه غير فكرة غامضة، من أنّه جسم ثلاثيّ الأجزاء أو دائرة بعروتيْن، وحين أوشك على معرفة حقيقة تركيبته فقد بصره وغرق كلّ شيء في الظلام.

التحديق طويلاً في جرم مشعّ ينهك البصر؛ يُغمض السيّد پالومار عينيْه، ثمّ يمرّ إلى المشتري.

يُبرز المشتري، في جلال وعظمة حجمه الخالي مع ذلك من الثقل، شريطيْن استوائيّيْن مثل وشاح مطرّز بتخاريم مجدولة، ذات لون بين الأخضر والسّماوي. تأثيرات عواصف جوية هائلة تـُنتج رسماً منتظماً وهادئاً، معقـّد الهيبة. ولكنّ الأبّهة الحقيقيّة التي يمتاز بها هذا الكوكب المُتَرَف هي أقماره الساطعة، الظاهرة أربعتها الآن على طول خطّ منحرف، كأنّها صولجان تـُشع جواهره.

كان قد اكتشفها غاليليو وسمّاها *Medicea sidera* أي «نجوم الميديسيّين»، وأعاد تسميتها بعد ذلك بقليل عالم فلكيّ هولندي بأسماء مستوحاة من أوفيديوس[7]: إيو، أوروپا، غانيميد وكاليستو. كويْكبات المشتري تبدو وكأنّها تشعّ بآخر وميض من عصر النهضة الأفلاطوني

6- Gian Domenico Cassini (1625-1712). عالم فلك ومهندس إيطالي فرنسي. [المترجم]

7- Publius Ovidius Naso (43 ق م/ 17 م) شاعر روماني قديم معروف بلقب أوفيديو. ألـّف «التحوّلات» وموضوعها الميثولوجيا اليونانية الرومانية. [المترجم]

المحدَث، كأنها تجهل أنّ نظام الأجرام السماويّة الجامد قد انحلّ، وبالذات بفضل عمل مكتشفها.

حلمٌ من الكلاسيكيّة يغلّف المشتري؛ والسيّد پالومار مثبّتاً نظره فيه عبر المِقراب يبقى في انتظار تجلٍّ أولمبيّ. ولكنّه لا يقدر على الاحتفاظ بالصورة واضحة: ينبغي عليه أن يغمض جفنيه برهة، وأن يترك الحدقة المبهَرة تستعيد من جديد رؤيتها الدقيقة للحدود، والألوان، والظلال، وعلى أن يترك أيضاً مخيّلته تنزع عنها أثواباً ليست أثوابها، وأن تعدل عن عرض معرفتها الكتبيّة.

وإذا صحّ أنّ الخيال يأتي إلى نجدة ضعف الرؤية، فيجب أن يكون آنيّاً ومباشراً مثل النظرة التي توقده. ماذا كان التشبيه الأوّل الذي تبادر إلى ذهنه وأبعدَه عنه لأنّه غير ملائم؟ كان قد رأى الكوكب يتموّج مع أقماره المتتابعة مثل فقاقيع هواء تصعد من خياشيم سمكة أعماق مستديرة، مشعـّة ومخطّطة...

في الليلة التالية، عاد السيد پالومار إلى شرفته لرؤية الكواكب بالعين المجرّدة: الفارق الكبير هو أنّه في هذه الحالة مُجبر على اعتبار الأبعاد بين الكوكب، وباقي الكون المتناثر في الفضاء المعتم من كلّ الجهات، وهو الذي ينظر، وهو شيء لا يحدث إذا كانت العلاقة هي بين الموضوع أي الكوكب المنفصل المرصود بواسطة المقراب وبينه هو الفاعل، في مواجهة وهميّة وجهاً لوجه. في الوقت نفسه يتذكـّر من كلّ كوكب الصورة المفصـّلة التي شاهدها في الليلة الماضية، ويحاول أن يقحمها في تلك البقعة من الضياء الصغيرة جدّاً التي تثقب السماء. بهذه الطريقة يأمل بأنّه قد امتلك حقيقة الكوكب، أو في الأقل بما يُمكن أن تحتويه العين من الكوكب.

التأمُّل في النجوم

حين تكون الليلة جميلة ساطعة بالنجوم، يقول السيّد پالومار: «**يجب عليَّ** أن أشاهد النجوم». هذا تماماً ما يقوله: «يجب عليَّ...»، لأنه يكره التبذير ويرى أنّه من غير الصواب خسارة هذا الكمّ الكبير من النجوم التي وُضعت تحت تصرّفه. ويقول: «يجب عليَّ» أيضاً لأنّه غير متمرّس كثيراً بطريقة رصد النجوم، وهذا العمل البسيط يكلّفه دائماً بعض الجهد...

والصعوبة الأولى تكمن في العثور على مكان يمكن منه لنظره أن يجول في قبّة السّماء دون عوائق ودون هيمنة النور الكهربائي: مثل شاطئ بحر خالٍ على ساحل خفيض جدّاً.

شرط آخر ضروري هو أن يجلب معه خارطة فلكيّة، من دونها لن يعرف ماذا يرصد؛ ولكنّه في كلّ مرّة ينسى كيف يوجّهها وينبغي عليه أن يدرسها من جديد لمدّة نصف ساعة. ولقراءة الخارطة في الظلام ينبغي عليه أن يحمل معه مصباح جيب. والمقابلات المتعدّدة بين السماء والخارطة كانت تجعله يشعل ويطفئ المصباح، وفي هذا التنقّل من النور إلى الظلمة كان يبقى شبه أعمى ويقتضي الأمر منه أن يعدّل في كلّ مرّة نظره من جديد.

لو استعمل السيّد پالومار مِقراباً (تلسكوب) لكانت الأمور أكثر تعقيداً من عدّة جوانب، وأكثر بساطة من جوانب أخرى؛ ولكن، في الوقت الراهن، التجربة التي تهمّه في رصد السماء هي تلك التي بالعين

المجرّدة، مثلما كان يفعل الملّاحون القدامى والرّعاة الرحّل. العين المجرّدة بالنسبة إليه هو المصاب بقصر النظر تعني نظارات؛ وبما أنّه لدراسة الخارطة يتوجّب عليه خلع النظارات، فإنّ العمليّات تتعقّد برفع النظارات وإنزالها من على جبينه وتستوجب الانتظار بضع ثوانٍ قبل أن تتمكّن حدقتاه من تبيّن النجوم الحقيقية أو تلك المكتوبة على الخارطة. على الورق كُتبت أسماء النجوم بالحبر الأسود على خلفيّة زرقاء ويتعيّن عليه أن يسلّط عليها نور المصباح لكي يتبيّنها. حين يرفع عينيه إلى السّماء يراها سوداء، منقّطة بأضواء شاحبة؛ وليس إلّا تدريجيّاً أن تتحدّد النجوم، وتنتظم في رسوم دقيقة، وكلما أمعن النظر فيها برزت أخرى وراءها.

أضف إلى ذلك أنّ الخارطات السماويّة التي عليه تفحّصها اثنتان، بل أربع: واحدة مختصرة جدّاً للسّماء في ذلك الشهر، والتي تقدّم بصفة منفصلة نصف القبّة الجنوبي ونصفها الشمالي؛ وخارطة أخرى لكامل السّماء، أكثر تفصيلاً، تظهر في شريط طويل كواكب السنة كلّها بالنسبة إلى القسم الأوسط من السماء حول الأفق، بينما كواكب القبّة التي حول النجم القطبي فهي مرسومة في خارطة إضافيّة دائرية. باختصار يقتضي تحديد موقع نجم ما مقابلة مختلف الخارطات وخارطة قبّة السّماء، مع ما يتطلّبه ذلك من أفعال: وضع النظارات وخلعها، إشعال المصباح وإطفاؤه، نشر الخارطة الكبرى وطيّها، فقدان الإحداثيّات والعثور عليها ثانية.

كانت قد انقضت أسابيع أو شهور منذ أن شاهد السيّد پالومار النجوم لآخر مرّة ؛ تغيّرت السّماء كلّها؛ الدب الأكبر (والآن هو شهر آب/ أغسطس) يمتدّ حتّى يكاد أن يضطجع على قمم الأشجار ناحية الشمال الغربي؛ نجم السماك الرامح يهبط مستقيماً فوق ظلّ التل جارّاً وراءه كوكبة العواء كأنّها طيّارة ورق؛ ونحو الغرب بالتحديد توجد كوكبة القيثارة، عالية ووحيدة؛ إذا كانت هذه كوكبة القيثارة (الفيكا)، فإنّ هذا الذي فوق البحر هو نجم النسر الطائر (التير) وأعلاه يوجد نجم ذنب الدجاجة (دينا) الذي يرسل من السّمت شعاعاً بارداً.

تبدو السماء هذه الليلة أكثر ازدحاماً ممّا نجده في أيّ خارطة؛ الرسوم التخطيطيّة هي في الواقع أكثر تعقيداً وأقلّ تحديداً؛ كلّ عنقود يمكنه أن يحتويَ على ذلك المثلّث أو ذلك الخط المنكسر الذي تبحث عنه؛ وفي كلّ مرّة ترفع فيها نظرك إلى مجموعة كواكب تبدو لك مختلفة قليلاً.

البرهان الحاسم للتعرّف على مجموعة كوكبيّة هو كيف تجيبك إذا دعوتها. والمقنع أكثر من تطابق المسافات والأشكال مع ما هو مرسوم على الخارطة، هو الجواب الذي تعطيه النقطة الساطعة للاسم الذي دُعيت به، والسرعة في التطابق مع ذلك الصوت فيصيران شيئاً واحداً. تبدو أسماء النجوم بالنسبة إلينا نحن الجاهلين بالميثولوجيا[8] غير متلائمة واعتباطيّة؛ ومع ذلك فلا يمكنك أبداً اعتبارها قابلة للاستبدال. حين يكون الاسم الذي وجده السيّد پالومار هو الاسم الصحيح، فهو يدرك ذلك على الفور، لأنّه يُعطي إلى ذلك النجم ضرورة ووضوحاً لم تكونا لديه قبل ذلك؛ أمّا إذا كان الاسم خاطئاً، فإنّ النجم يفقده بعد ثوان قليلة، كما لو أنّه ينفضه عنه، ولا تعرف بعد ذلك أين موضعه ولا أيّ جرم هو.

في مرّات عديدة قرّر السيد پالومار أنّ كوكبة الهلبة (وهي كوكبة كان مغرماً بها) هي هذا السرب الساطع أو ذاك في اتّجاه كوكبة الحوَّاء: ولكنّ ذلك لا يثير فيه من جديد ذلك الخفقان الذي أحسّ به في مناسبات سابقة عند التعرّف على ذلك الشيء الخفيف بالرغم من جلال عظمته. ولم يتفطّن إلّا من بعد أن تعذّر العثور عليه فلأنّ كوكبة الحوَّاء ليست متاحة للرؤية في هذا الفصل.

في جزء كبير منها تشقّ السّماء أخاديد وبـُقع نيّرة؛ في شهر آب/ أغسطس تتّخذ مجرّة درب التبانة شكلاً هو من الكثافة بحيث تكاد تقول

8- جلّ أسماء الكواكب والنجوم مستمدّة من أسماء إلهات الميثولوجيا الإغريقيّة الرومانية، والعرب الذين اشتهروا من بعدهم في علم الفلك سمّوا الأجرام السماويّة بأسماء عربيّة، وهي التي استعملناها في الترجمة. [المترجم]

إنّها ستفيض من رحِمها؛ فالنور والظلمة يمتزجان إلى حدّ أنّ ذلك يمنع رؤية السحيق الأسود الذي تقوم على فراغه البعيد، جليّة، النجوم؛ كلّ شيء يبقى على المستوى نفسه: سطوع وغمامة فضيّة وظلمات.

هل هذه هي هندسة الفضاءات الكوكبيّة، التي غالباً ما شعر السيّد پالومار بالحاجة إلى اللجوء إليها، للتجرّد عن الأرض، مكان التعقيدات اللّامجدية والمقارَبات المبهمة؟ حين يجد نفسه حقيقةً في حضرة السماء الساطعة بالنجوم، يبدو وكأن كل شيء يفلت منه. وحتّى ما كان يظنّ نفسه أكثر حسّاً به، صِغَرُ عالمنا مقارنة بالمسافات اللامتناهية، لا يتّضح بصفة مباشرة. السمّاء هي شيء ما فوقنا، نرى أنّها موجودة، ولكن لا يُمكن لنا أن نستمدّ منها أيّ فكرة عن أحجام أو مسافات.

إذا كانت الأجرام المضيئة مشحونة باللامؤكَّد، فلا يبقى لنا غير اللجوء إلى الظلام، إلى المناطق المُقفرة من السّماء. هل يوجد شيء أكثر رسوخاً من اللاشيء؟ ومع ذلك حتّى اللاشيء لسنا متأكّدين منه مئة في المئة. حيث يرى پالومار فراغاً في القبّة السماوية أو فجوةً فارغة وسوداء، يركّز نظره عليها، كما لو كان يريد القذف بنفسه فيها؛ وها إنّه حتّى في وسط ذلك الفراغ تظهر بعض الحبوب المضيئة أو البقع الصغيرة أو النمش؛ ولكنّه لا يقدر على الجزم إن كانت حقيقة موجودة أو يبدو له فقط أنّه يراها. لعلّه ضياء مثل الذي نراه يدور حين نبقي عينيْنا مغمضتيْن (السماء المظلمة هي مثل قفا الجفنيْن يجوبهما التوْماض)؛ أو لعلّه انعكاس نظّاراته؛ أو لعلّه نجم مجهول يبرز من الأعماق السحيقة.

«رصدُ النجوم هذا يعطيك معرفة غير ثابتة ومتناقضة، - يفكّر پالومار، - العكس تماماً لما كان يستمدّه منه القدامى. هل السبب في ذلك هو علاقته المتقطّعة والمتهيّجة بالسّماء، عوضاً عن أن تكون اعتياداً في كنف الهدوء؟ لو أنّه ألزم نفسه بتأمل الكواكب ليلة بعد ليلة وسنة بعد سنة، متتبّعاً مساراتها وتلاحقها على طول الانحناءات المزدوجة للقبّة المظلمة، فلعلّه سيكتسب في النهاية هو أيضاً مفهوم زمن متواصل

ودائم، منفصل عن زمن الأحداث الدنيويّة الزائل والمتجزّئ. ولكن هل سيكون الاهتمام بدوران الأجرام السماويّة كافياً لترك هذا الأثر في نفسه؟ أم تلزمه ثورة داخليّة، لا يمكنه أن يفترضها إلّا نظريّاً، دون أن يقدر على تصوّر تأثيراتها الحسيّة على عواطفه وعلى تواتر أفكاره.

لم يلتقط من المعرفة الميثولوجيّة للنجوم إلّا نوراً باهتاً؛ ومن المعرفة العلميّة، بعض الأصداء المنشورة في الصحف؛ فهو لا يثق بما يعرف؛ وما يجهله يُبقي روحه معلّقة. يحسّ بنفسه مهزوماً، دون يقين، فتتوتّر أعصابه أمام خارطات السّماء كما يحدث له أمام جداول توقيت رحلات القطارات التي يتصفّحها بحثاً عن القطار المواصل لرحلته.

هو ذا سهم ساطع يخترق السماء. هل هو نيزك؟ هذه هي الليالي التي غالباً ما تُشاهد فيها الشهُب السيّارة. ولكن يمكن أن يكون أيضاً طائرة ركّاب مضاءة. يظل نظر السيّد پالومار يقظاً، متهيّئاً، ومتحرّراً من كلّ يقين.

منذ نصف ساعة وهو على الساحل المظلم، جالساً على كرسيّ طويل، يتلوّى تارة نحو الجنوب وتارة أخرى نحو الشمال، مشعِلاً بين حين وآخر المصباح ومقرّباً أنفه إلى الخرائط المفتوحة على ركبتيْه؛ ثم، مستلقياً بعنقه إلى الوراء، يعود إلى رصد السماء منطلقاً من النجمة القطبيّة.

بعض الظلال الصامتة تتحرّك على الرّمل؛ عشيقان يبرزان من وراء الكثيب، صياد سمك ليليّ، جمركيّ، بحّار فوق مركب. السيّد پالومار يسمع همساً. ينظر حوله: على بعد خطوات منه توقّف جمع صغير من الناس كانوا يراقبون حركاته الشبيهة بتشنجات مخبول.

پالومار في المدينة

من الشرفة

«شوو! شوو!» – اندفع السيّد بالومار إلى الشرفة يـطرد طيور الحمام التي تأكل أوراق الغزانيا، وتثقب بمناقيرها النباتات العصاريّة، وتتشبّث بمخالبها في فروع الجـُرَيْس المتدلّية، وتأكل ثمرات العليق، وتنقر البقدونس المزروع في صندوق قرب المطبخ ورقة بعد ورقة، وتحفر وتخربش الأصص منتزعة منها التربة ومعرّية جذور النباتات، كما لو كانت الغاية الوحيدة من طيرانها هي تخريب كلّ شيء. الحمام الذي أبهج طيرانه يوماً ساحات المدينة خلـَفته ذريّة فاسدة، قذرة وملوّثة، لا هي بالأليفة ولا هي بالبرّية، بل مندمِجة في المؤسّسات العموميّة، وبالتالي لا يُمكن إبادتها. سماء روما سقطت من زمان تحت سلطان الكثرة الطاغية لهذه الطيور، التي جعلت الحياة صعبة لجميع أنواع الطيور الأخرى في المنطقة، والتي تغزو مملكة الهواء الطليقة والمتنوّعة ببزاتها المتشابهة المنتوفة ذات اللون الرصاصيّ الرماديّ.

حوصرت المدينة العريقة بين جموع الفئران تحت الأرض وطيران الحمام الشجي، فاستسلمت للتآكل من تحت ومن فوق دون مقاومة كما فعلت في الماضي مع الغزاة البرابرة، وكأنها تعترف أنّ هذا ليس اجتياحَ أعداءٍ من الخارج بل هو آتٍ من أحلك وأعمق نزوات جوهرها الداخلي.

للمدينة كذلك روح أخرى – من بين أرواح كثيرة – تعيش من التوافق بين الأحجار القديمة والنباتات المتجدّدة دائماً، للتمتّع معاً بالنِّعَم التي تغدقها الشمس. ومجاراة لهذا الوفاق البيئيّ الجيّد أو لـ«روح المكان»، فإنّ شرفة آل پالومار، مثل جزيرة سريّة فوق السطوح، تحلم بأن تجمع تحت عريشتها ريعان حدائق بابل المعلّقة.

ريعان الشرفة يلبّي رغبة كل فرد في العائلة. ولكن بينما تجد السيّدة پالومار طبيعيّاً أن تطبّق على النباتات الاهتمام الذي توليه إلى الأشياء المفرَدة، التي تختارها وتجعلها شيئاً خاصّاً بها بفعل تطابق داخلي فتساهم في تكوين مجموعة متعدّدة التنويع، مجموعة رمزيّة، فإنّ هذا البُعد الروحي كان يُعوز بقيّة أفراد العائلة؛ يُعوز ابنتها لأنّ الشباب لا يمكنه ولا ينبغي له أن يتوقّف عند ما هو الآن بل يتجاوزه إلى ما سيأتي؛ ويُعوز زوجها لأنّه تحرّر بكثير من التأخير من تلهّف الشباب وفهم بكثير من التأخير (ونظريّاً فحسب) أنّ النجاة الوحيدة هي في تركيز كلّ الاهتمام بالأشياء الموجودة.

اهتمامات المُزارع الذي ما يهمّ بالنسبة إليه هو تلك النبتة المعيّنة، أو تلك القطعة من الأرض المعرّضة للشمس تلك الساعة إلى تلك الساعة الأخرى، أو ذلك المرض المعيّن للأوراق الذي يتطلّب أن يُعالج في الوقت اللازم بذلك الدواء المعيّن، لهي أشياء غريبة عن عقلٍ كيّفته المناهج الصناعية، فبات يقرّر على أساس قواعد عامّة وحسب نماذج أولى. حين أدرك پالومار مدى تقريبيّة ومدى خطأ معايير ذلك العالم الذي كان يعتقد أنّه سيجد فيه الدقّة والقاعدة الكونيّة، بدأ يؤسّس لنفسه تدريجيّاً علاقة مع العالم مقتصراً على ملاحظة الأشكال القابلة للرؤية؛ إلّا أنّه كان قد صار كما هو عليه: صلته بالأشياء بقيت تلك الصلة المتقطعة والزائلة للأشخاص الذين يبدون دائماً مشغولين بالتفكير في شيء آخر ولكن هذا الشيء الآخر غير موجود. مساهمته في رعاية نباتات الشرفة تتمثّل في ركضه من حين لآخر وراء طيور الحمام لإفزاعها حتّى تبتعد

عن الشرفة، – شوو ! شوو! –، مُوقظاً في نفسه الغريزة الفطريّة للدفاع عن التراب.

وإذا ما حطّت على الشرفة طيور أخرى غير الحمام، فإنّ السيّد پالومار بدلاً من طردها يرحّب بها، ويتغاضى عمّا يمكن أن تحدثه مناقيرها من تلف، معتبراً إياها رُسلاً من آلهة صديقة. ولكنّ حدوث ذلك نادر: يقترب أحياناً سرب من الغربان تنقّط السماء ببراقع سوداء، وتنشر (حتى لغة الآلهة تتغير بمرور القرون) حسّاً بالحياة والبهجة. وأحياناً يأتي شحرور، لطيف ونبيه؛ وفي مرّة من المرّات جاء أبو الحنّاء؛ وعصافير الدوري التي تمرّ كالعادة مرّ الكرام مثل عابرين نكرة. ألوان أخرى من حضور ذوات الريش فوق المدينة تظهر من بعيد: أسراب من الطيور المهاجرة، في الخريف؛ وفي الصيف بهلوانيّات السنونو والخطاطيف. ومن حين لآخر، نوارس بيضاء تمخر الهواء بأجنحتها الطويلة، مندفعة فوق البحر الجافّ من القرميد، وكأنّها تاهت وهي تصعد النهر من مصبّه متتبّعة التواءاته، منشغلة ربما في احتفال عُرسيّ، صادحة بصفيرها البحريّ الغريب وسط ضجيج المدينة.

الشرفة على مستويين: مطلّ أو منظرة تشرف على فوضى السطوح التي يجيلُ عليها السيّد پالومار نظره الشبيه بنظر الطائر. يُحاول أن يفكّر في العالم كما تراه الطيور؛ على عكسه هو، تحت الطيور يوجد فراغ، ولعلّها لا تنظر أبداً إلى أسفل، تنظر فقط على جانبيْها وهي تطير منحنية بأجنحتها، ونظرها مثل نظره، حيثما اتّجه لا يرى غير سطوح أحدها أعلى وأحدها أوطى، ومباني مرتفعة قليلاً أو كثيراً ولكنها من الكثافة بحيث لا تسمح له بأن ينزل أكثر. كونه توجد في ذلك الأسفل شوارع وساحات متداخلة، وكون سطح الأرض الحقيقي هو ما يوجد على مستوى الأرض، فهو يعرف ذلك اعتماداً على تجارب أخرى؛ أمّا في الحال الراهن، ممّا يُشاهد من علوّه، لا يمكنه إلّا تخمينه.

إن شكل المدينة الحقيقي هو في هذا الارتفاع والانخفاض للسطوح،

في القرميد القديم والجديد، محدباً ومستوياً، في المداخن الرشيقة والمكتنزة، في التعريشات المصنوعة من حصُرِ القصب ومظلات حديد مموّج وأسوار ودرابزينات وأعمدة صغيرة تسند أحواض وخزانات ماء من القصدير، وجملونات ومناور زجاجية، وفوق هذا كله ترتفع صواري مستقبلات التلفزيون مستقيمة أو منحنية، لامعة أو صدئة حسب طرْز الأجيال التي تقدّمت، مختلفاً تفرعها، مقرنة وذوات تروس، لكنها جميعاً هزيلة مثل هياكل بشرية ومفزعة كالطواطم. خلجانٌ من فراغ غير منتظمة تفصل بين شرفات الكادحين بما عليها من حبال الملابس ونباتات الطماطم المزروعة في علب من صفيح صغيرة تواجه مباشرة شرفات زاهية بالمتسلقات، وعرائس من خشب وأثاث حدائق من الحديد المصبوغ بالأبيض، وظُلل نوافذ، وأبراج ترن قباب أجراسها؛ بعدها أسيجة بنايات عامة، جانبية أو كاملة، وعليات ومبانٍ جانبية صغيرة ملحقة، وبنايات فوضويّة خارجة عن القانون، ودعامات من أنابيب الحديد لبناءات في طور الإنجاز أو بقيت نصف منتهية، وشبابيك وسيعة بستائر، ونوافذ صغيرة للمراحيض؛ وجدران أوكرية اللون وجدران بنية محروقة، وجدران من طين تتدلى عثاكل العشب من شقوقها متدلية في الهواء بنسيج أوراقها، ممرّات، مصاعد، أبراج نوافذها ثنائية أو ثلاثية الأعمدة، وأبراج كنائس مستدقة الرؤوس عليها صور العذراء ومنحوتات خيول وعربات، وعمارة تهالكت وزرائب صارت شققَ عُزابٍ أنيقة، وقباب ترسم معالم مستديرة مواجهة للسماء في كل اتجاه وعلى كل بعد، كما لو أنها تؤكد الجوهر الأنثوي الجميل للمدينة: قباب بيض أو قرمزية أو بنفسجية حسب الساعة والضوء تخططها عروق وتتوّجها مصابيح تعلوها مصابيح أخرى وقباب أصغر.

لا شيء من كل هذا يراه ذلك الذي يتحرك على قدميه أو على عجلات فوق أرصفة المدينة. على العكس، من أعلى هذا المكان نمتلك انطباعاً بأن الصلابة الحقيقية للأرض هي هذا الذي نراه، غير متساوٍ

ولكنّه متراصّ وإن غضّنته فجوات مجهولة الأعماق، وشقوق أو حفر تبدو أطرافها جانبيّاً متقاربة مثل حراشف كوز الصنوبر، ولا يخطر ببالك أن تتساءل ماذا تخفي في عمقها، لأنّ المشهد على السطح الظاهر هو من الثراء والتنوّع بحيث يكفي لإشباع العقل بالمعلومات والدلالات.

هكذا تفكّر الطيور، أو هكذا في الأقل كان يفكّر السيّد پالومار، متصوّراً نفسه طيراً من الطيور. «فقط بعد معرفة ظاهر الأشياء، – يستخلص پالومار، – بإمكاننا التوغّل لمعرفة ما يوجد تحته. ولكن ظاهر الأشياء لا ينفد».

بطن الوزغة[9]

عادت الوزغة إلى الشرفة كما تفعل كلّ صيف. مكّنت نقطة مراقبة استثنائيّة السيّد پالومار من رؤية الحيوان لا من ظهره، كما اعتدنا أن نرى الوزغ والعظايا والسحليّات، بل من بطنه. في قاعة جلوس عائلة پالومار توجد نافذة- خزانة زجاجيّة صغيرة تفتح على الشرفة؛ على رفوف هذه الخزانة صُفّت مجموعة من الأوعية من طراز«الفنّ الجديد»[10]؛ عند المساء يُضيء فانوس كهربائيّ بقوّة 75 واط الأشياء المعروضة؛ من حائط الشرفة تمدّ نبتة من فصيلة الرصاصيّات جذوعَها المزدانة بالزهور الزرقاء الفاتحة لتتدلّى على الزجاج الخارجي. كلّ مساء، وما إن يشتعل الضوء، تتحوّل الوزغة التي تسكن في ذلك الحائط وراء الأوراق لتصل إلى الزجاج، في النقطة المضاءَة بالمصباح، وتظلّ هناك بلا حراك، مثل العظاية في الشمس. هناك يحوم البعوض الذي يجتذبه أيضاً نور الفانوس، وما إن تقترب بعوضة وتصبح في متناولها حتّى تزدردها.

السيد والسيدة پالومار، في نهاية كلّ مساء، يسحبان مقعديْهما من أمام التلفاز ويضعانهما قرب الخزانة الزجاجيّة؛ من داخل القاعة يتأمّلان الشكل المبيّض للزحّاف على الخلفيّة المظلمة. الاختيار بين التلفزيون والوَزغة لا يتمّ دائماً دون بعض التردّد؛ فكلّ من المشهديْن

9- الوزغة: هو ما يسمى عندنا بأبي بريص، من الزواحف المألوفة. [المترجم]

10- ورد بالفرنسيّة في النصّ Art-Nouveau: تيّار فنّي ظهر بين نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، يعتمد أساساً على استعمال الخطوط المقوّسة. [المترجم]

يوفّر معلومات لا يوفّرها الآخر: التلفزيون يتحرّك عبر القارات مجمّعاً ذبذبات مضيئة تَصف الوجه المرئيّ للأشياء؛ بينما الوَزغة تمثّل التركيز الجامد والجانب الخفيّ، العكس لما يظهر للعين.

الشيء الأكثر عجباً هي القوائم، أيدٍ بأتمّ معنى الكلمة بأصابع ليّنة، كلّها أنامل، والتي حين تضغط على الزجاج، تلتصق به بمحاجمها الدقيقة: الأصابع الخمس تنبسط مثل تويجات الأزهار في رسوم الأطفال، وحين تتحرّك قائمة من القوائم، تنكمش الأصابع مثل زهرة تنغلق، لتتمدّد من جديد وتلتصق بالزجاج، مظهرة خطوطاً دقيقة جدّاً، شبيهة ببصمات الأصابع. برقّتها وقوّتها، تبدو هذه الأيدي وكأنّها تملك ذكاءً كامناً، بحيث إنّها ما إن تنتهي من وظيفة البقاء ملتصقة بالسطح العمودي حتّى تمتلك مهارات الأيدي البشريّة، التي يُقال إنّها اكتسبت مهاراتها عندما كفّت عن التشبّث بالأغصان أو الضغط على سطح اليابسة.

والقوائم عند ثنيها، أكثر من كونها ركبة، أو كوعاً، تبدو مجهّزة بزنبرك يجعلها ترفع الجسم. والذنب يلتصق بالزجاج فقط بواسطة شريط وسطي، تتفرّع منه الحلقات التي تحيط به من جهة إلى أخرى وتجعل منه أداة متينة ومحمية جيداً؛ في معظم الأوقات يبقى هذا الذنب كسولاً وغير ذي فائدة أو طموح سوى أن يكون سنداً ثانويّاً (لا مقارنة بينه وبين الرشاقة الخطيّة التي يتّسم بها ذنب العظاية)، ولكنّه إن اقتضى الأمر ينكشف قادراً على التفاعل وجيّد التمفصل، بل وحتّى معبّراً.

من الرأس نميّز حلقها الواسع والنابض، وعلى الجانبيْن عينيْها البارزتيْن الخاليتيْن من الأجفان. الحلق هو مثل كيس رخو يمتدّ من طرف الذقن الصلب والمغلّف كلّه بالحراشف مثل ذقن التمساح، إلى البطن الأبيض الذي يُظهر هو أيضاً، حيث يضغط على الزجاج، بقعاً صغيرة محبّبة، ربما لزجة.

حين تمرّ بعوضة على مقربة من فم الوزغة، ينطلق اللسان ويبتلعها، لسان ليّن سريع كالبرق لا شكل له ويتّخذ كلّ الأشكال. على كلّ، السيّد

پالومار غير متأكد أبداً إن هو رآه أم لم يره: ما يراه الآن، بالتأكيد، هو البعوضة داخل بلعوم هذا الزاحف: البطن المضغوط على الزجاج المضاءِ شفّافٌ كما لو كان تحت الأشعّة السينيّة؛ بالإمكان متابعة الضحيّة في مسارها خلال الأمعاء التي تمتصّها.

لو كانت كل المواد شفافة، الأرض التي تحملنا، والجلد الذي يكسونا، لبدا كلّ شيء لا مثل خفق أشرعة رقيقة بل كجحيم من الطحن والهضم. ولعلّ في هذه اللحظة بالذات يوجد إله في الجحيم السفلي اتّخذ لنفسه مقرّاً في نقطة مركز الأرض وبعينه التي تخترق الغرانيت ينظر إلينا من الأسفل، متتبّعاً دورة الحياة والموت، والضحايا الممزّقة وهي تذوب في بطون ملتهِماتها، حتى إذا حان دور هذه الأخيرة ابتلعتها بطون أخرى.

تبقى الوزغة ساعات بلا حراك؛ بحركة سريعة من لسانها تزدرد بين الحين والآخر بعوضة أو ذبيْبة؛ بينما حشرات أخرى، شبيهة بالأولى، مع أنّها تحطّ غافلة على بعد مليمترات قليلة من فمها، يبدو أنّها لا تعيرها اهتماماً. هل إنّ حدقتي عينيْها العموديتين على جانبيْ رأسها هي التي لا تريانها؟ أم إنّ لها دواعي اختيار أو رفض لا نعرفها؟ أم إنّها تستجيب للصدفة أو للنزعة؟

تقسيم القوائم والذنب إلى حلقات، وتنقيط الصفائح الدقيقة والمحبّبة على رأسها وبطنها تُضفي على الوزغة مظهر آلة ميكانيكيّة؛ آلة على غاية من التعقيد، تمّ درسها في أدقّ تفاصيلها المجهريّة، حتّى إنّنا نتساءل إن لم يكن في ذلك هدرٌ لهذا الكمال، باعتبار الوظائف المحدودة جدّاً التي تقوم بها. أو لعلّ ذلك هو سرّها: رضاها بوجودها هو الذي يجعلها تقلّص إلى أدنى حدّ أفعالها؟ هل هذا هو الدرس الذي تـُلقـّننا إيّاه، المعاكس للدرس الذي أراد السيّد پالومار في شبابه أن يحتذي به: أن يحاول دائماً القيام بشيء يفوق قليلاً ما تتيحه قدراته؟

ها إنّ فراشة ليلية تائهة تقترب حتّى تصير في متناولها. هل إنّها ستـُهمل شأنها؟ كلا، تصطادها هي الأخرى. يتحوّل لسانها إلى شبكة لصيد الفراش وتجذبها إلى داخل فمها. هل سيسعها؟ أم ستلفظها؟ أم إنّها ستنفجر؟ كلّا، هي ذي الفراشة في حلقها: تنتفض، في حالة مزرية ولكنّها لا تزال كما هي، لم يمسّها بعد مضغ الأسنان، ها إنّها تجتاز ضيق الحلق، هي الآن ظلّ يبدأ نزوله البطيء والمضطرب عبر المريء المنتفخ.

استفاقت الوزغة من ركودها، وهي الآن تفغر فمها لاهثة، وتحرّك حلقها المتشنج، تترنّح على قوائمها وذنبها، تلوي بطنها الذي يمرّ باختبار قاسٍ. هل نالت كفايتها هذه الليلة؟ هل سترحل؟ هل هذا منتهى الرغبة التي أرادت إشباعها؟ هل هذا هو الامتحان المستحيل تقريباً تجاوزه والذي أرادت أن تتحدّاه؟ كلا، هي باقية. لعلّها نامت. كيف يكون النوم بالنسبة لمن لا تملك عيناه جفوناً؟

السيد پالومار أيضاً عاجز عن مبارحة المكان. يبقى هناك محدّقاً فيها. ما من هدنة بإمكانه التعويل عليها. حتى وإن شغـّل التلفاز من جديد، فلن يشهد إلّا المزيد من المجازر. الفراشة، مثل يوريديس الرقيقة، تغرق ببطء في مملكة هاديس[11]. ها إنّ برغشة تطير، تتأهّب لكي تحطّ على الزجاج. ينطلق لسانُ الوزغة.

11 - يوريديس شخصية من الميثولوجيا الإغريقيّة، زوجة أورفيوس. عندما ماتت بلدغة أفعى نزلت إلى مملكة الأموات التي يحكمها هاديس. لحق بها أورفيوس وأخذ يغنّي ويعزف القيثارة سائلاً الآلهة أن يعيدوها إليه.

غزو الزرازير

من عجيب ما يُشاهد في روما في أواخر هذا الخريف هو السّماء المكتظّة بالطيور. شرفة السيّد پالومار موضع جيّد للمراقبة، يمسح منها النظر من فوق السطوح دائرةً واسعة من الأفق. ليست لديه معرفة عن هذه الطيور غير ما سمعه من أقوال الناس: هي زرازير تتجمّع بمئات الآلاف، قادمة من الشمال، في انتظار الانطلاق جميعاً نحو سواحل إفريقيا. وهي تقضي الليل على أشجار المدينة، ومن يركن سيّارته على طول نهر التيبر[12]، يجد نفسه في الصباح مضطرّاً لغسلها من مقدمتها إلى آخرها.

أين تذهبُ الزرازير أثناء النهار، وما هي الوظيفة ضمن استراتيجيّة الهجرة لهذه الوقفة الطويلة في مدينة مثل روما، وأيّ معنى بالنسبة إليها لهذه التجمّعات المسائيّة الحاشدة، وهذه العروض التي تقوم بها في السّماء كأنّها مناورات كبيرة أو استعراض، هذا ما لم يقدر السيّد پالومار على فهمه. والتفاسير التي قُدمت محمّلة كلها بالشك، قائمة على افتراضات، تتأرجح بين عديد الاحتمالات؛ ومن الطبيعي أن يكون الأمر على هذا النحو، إذ لا تعدو أن تكون أقاويل يتناقلها الناس، ولكن الانطباع السائد هو أنّ العلم نفسه، الذي من المفروض عليه أن يقرّها أو أن يدحضها، متشكّك وتقريبيّ. وبما أنّ الحال هو ما هو عليه،

12 - Tevere: هو النهر الذي يشقّ روما ويصبّ في فيوميتشينو [Fiumicino]،على الساحل التِّيّريني. [المترجم]

فقد قرّر السيّد پالومار أن يقتصر على المشاهدة، على أن يتابع في أدقّ تفاصيله ذلك القليل الذي تُمكن له رؤيته، متمسّكاً بالأفكار الفوريّة التي يوحي بها إليه ما يراه.

في جوّ الغروب البنفسجيّ يرى في جزء من السّماء بروز غبار دقيق جدّاً، سحابة من الأجنحة المحلـّقة. ويدرك أنها تُعد بالآلاف المؤلـّفة: قبـّة السّماء مليئة بها. ما بدا له إلى ذلك الحين فضاءً شاسعاً هادئاً وخالياً، يظهر له الآن آهلاً بكائنات خفيفة وسريعة.

مرور الطيور المهاجرة مشهد مطمئِن ومرتبط في ذاكرة أسلافنا بتعاقب الفصول؛ ولكنّ السيّد پالومار ينتابه شعور بالقلق. أيكون ذلك لأنّ ازدحام السماء يذكـّرنا بافتقاد التوازن في الطبيعة؟ أم إنّ شعورنا بانعدام الأمان يجعلنا نرى في كلّ شيء نذيراً بحصول كارثة؟

عندما نفكـّر في الطيور المهاجرة فإنّنا نتصوّر في العادة تشكيلة طيَران منظمّة جدّاً ومكثـّفة، تجوب السّماء في مجموعة طويلة أو فيلق يشكـّل زاوية حادّة، يكاد يكون شكل طائر متكوّن من عدد لا يُحصى من الطيور. هذه الصورة لا تصلح بالنسبة إلى الزرازير، أو على الأقلّ بالنسبة إلى زرازير الخريف في سماء روما: هذا حشد طائر في الجوّ يبدو دائماً وكأنّه سيقِلّ ويتشتـّت، مثل ذرّات من طحين عائمة في سائل، ولكنّها بدلاً من ذلك تتكاثف باستمرار كما لو أنّه من قناة خفيّة يتواصل دفق جسيْمات دوّامة، ولكن دون أن تـُشبع تماماً ذلك المحلول.

السحابة تتمدّد، مسودّة بالأجنحة التي ترتسم بوضوح أكثر في السّماء، ممّا يدلّ على أنّ الطيور تقترب. داخل السّرب صار السيّد پالومار يرى مثل رسم منظوري، متأتٍّ من كون بعض الطيور يراها قريبة جدّاً فوق رأسه، وأخرى أبعد، وأخرى أكثر بعداً، ويواصل اكتشاف أخرى صغيرة جدّاً كأنّها نقاط، على مدى كيلومترات وكيلومترات، يمكن القول أن المسافة واحدة بين طائر وآخر. إلّا أنّ توهّم هذا الانتظام خادع، إذ لا شيء أصعب من تقدير كثافة توزّع الطيور وهي

طائرة: فحيث توشك كثافة السّرب على تعتيم السماء ها إنّه بين طائر وطائر تنفتح هوّى من الفراغ.

إذا ما توقّف السيّد پالومار بضع دقائق يراقب تنظيمات الطيور في علاقة أحدها بالآخر، فإنّه يحسّ بنفسه مأخوذاً داخل نسيج يتواصل امتداد حبكته متماسكاً ودون ثغرات، كما لو كان هو نفسه جزءاً من هذا الكيان المتحرك المتكوّن من المئات والمئات من الأجسام المنفصلة ولكن في مجموعها تكوّن جسماً موحّداً، مثل سحابة أو عمود من دخان أو نافورة ماء، أيّ شيء بالرغم من سيولة جوهره يصل إلى صلابة خصوصيّة في الشكل. ولكن يكفي أن يتبع ببصره طيراً واحداً لكي يغلب تفرّق العناصر، وها إن التيّار الذي كان يشعر بأنّه يحمله معه، والشبكة التي كان يحسّ أنّها تسنده يتلاشيان، والنتيجة هو شعور بالدوران يتملّكه إلى حدّ الغثيان.

وهذا يقع مثلاً للسيّد پالومار عندما يحدث له، بعد أن كان مقتنعاً من أنّ السرب يطير باتّجاهه، أن يثبت نظره على طائر على عكس الآخرين هو بصدد الابتعاد، ثمّ على طائر آخر يبتعد هو أيضاً ولكن في اتّجاه مخالف، وبعد برهة وجيزة يتفطّن إلى أنّ كلّ الطيور التي كانت تبدو له أنّها تقترب منه هي في الواقع بصدد الابتعاد عنه في جميع الاتجاهات، كما لو أنّه يجد نفسه في نقطة مركز انفجار. ولكن يكفي أن يدير وجهه إلى ناحية أخرى من السماء وإذا بها تتحشّد هناك، في دوّامة تزداد كثافة وتماسكاً، مثلما يفعل مغناطيس مخفي تحت ورقة حينما يجذب إليه برادة الحديد فيكوّن بها رسوماً أحياناً قاتمة وأحياناً فاتحة وفي الأخير تتلاشى وتترك على الورقة البيضاء نقاطاً من جزيْئات متناثرة.

أخيراً يبرز شكلٌ من خفق الأجنحة المضطرب، يتقدّم، ثمّ يتكاثف: إنّه شكل دائري، مثل كرة، أو فقاعة، أو رسم أحد يفكّر في سماء ملأى بالطيور، كتلة هائلة من أجنحة تدور في الهواء وتلفّ كل الطيور التي تطير من حولها. هذه الدائرة تكوّن في الفضاء المتساوي منطقة خصوصيّة،

كتلة متحرّكة وداخل حدودها - التي تتمدّد وتتقلّص مثل سطح مطاطيّ - يمكن للزرازير أن تواصل طيرانها كل في اتجاهه الخاصّ دون أن تغير الشكل الدائري لمجموعها.

عند حدّ ما يُدرك السيّد پالومار أنّ عدد هذه المخلوقات المحوّمة داخل الكرة يزداد بسرعة كما لو أنّ تيّاراً كاسحاً يحمل إليها أعداداً جديدة بسرعة جريان الرمل في ساعة رمليّة. إنه تفجّرٌ آخر من الزرازير اتخذ أيضاً شكلاً كرويّاً متمدّداً داخل الشكل السابق. ولكن يبدو أنّ تماسك السّرب لا يتمادى أكثر من حدّ معيّن: وبالفعل فقد بدأ السيّد پالومار يلاحظ تشتّت الطيور على الأطراف، بل هي فجوات حقيقية تنفتحُ وتـُفرغ الكرة. ما إن تفطّن إلى ذلك حتّى كانت الصورة قد اضمحلّت.

تتتابع الملاحظات حول الطيور وتتضاعف بنسق سريع إلى حدّ أنّ السيّد پالومار، لتنظيمها في ذهنه، أحسّ بالحاجة إلى تبليغ ذلك إلى أصدقائه. وأصدقاؤه أيضاً لهم ما يقولونه في هذا الموضوع، لأنّه سبق لكلّ واحد منهم أن اهتمّ بهذه الظاهرة أو أنّ الاهتمام استيقظ فيهم بعد أن حدّثهم پالومار عن ذلك. إنّه موضوع لا يمكن اعتباره أبداً مستنفداً، فحين يعتقد أحد الأصدقاء بأنّه رأى شيئاً جديداً أو يشعر بواجب تصحيح انطباع سابق، فإنّه يرى نفسه ملزماً بالاتّصال هاتفيّاً بالآخرين. وهكذا تمشي الرسائل وتجيء على خطّ الهاتف بينما تجوب السماء فيالق من الطيور.

-«هل رأيتَ كيف تتمكّن دائماً من تفادي الاصطدام حتّى عندما تطير متلاصقة، وحتّى عندما تتقاطع مساراتها؟ يبدو وكأنّها تملك رَاداراً».

-«هذا غير صحيح. وجدت على إسفلت الطريق طيوراً في حالة يرثى لها، تحتضر أو ميّتة. إنّها ضحايا الاصطدامات أثناء الطيران، التي لا مناص منها عندما تكون الكثافة كبيرة».

-«فهمت لماذا تواصل الطيران عند المساء مجمّعة فوق هذه المنطقة

من المدينة. إنها مثل الطائرات التي تحوم فوق المطار إلى أن يُعطى لها (الضوء الأخضر) للهبوط. لذا نراها تحوم لوقت طويل؛ إنّها تنتظر دورها للهبوط على الأشجار، حيث تمضي الليل».

-«أنا رأيتُ كيف تتصرّف عندما تحطّ على الأشجار: تحوم وتحوم في السّماء، في دورات لولبيّة، ثمّ الواحد تلو الآخر تندفع سريعة نحو الشجرة المختارة، ثم تـُبطئ فجأة وتحطّ على الغصن».

-«كلّا، الاكتظاظ في الجوّ لا يمكن أن يكون مشكلة. لكلّ طير شجرته، وغصنه ومكانه على الغصن. إنّه يميّزه من فوق وينزل نحوه».

-«هل إنّ رؤيتها حادّة إلى هذا الحدّ؟».

-«من يدري؟».

المكالمات الهاتفية ليست أبداً مطوّلةً، وذلك أيضاً لأنّ السيّد پالومار يتعجّل العودة إلى الشرفة، كما لو يخشى أن تفوته مرحلة حاسمة.

الآن يبدو أنّ الطيور لا تحتلّ من رقعة السماء إلّا تلك التي لا تزال تصلها أشعّة الشمس الغاربة. ولكن عند النظر جيّداً نـُدرك أنّ تكتـّل الطيور وتفرّقها يمتدّ مثل شريط يرفرف في خطّ متعرّج. وحيث يتقوّس الشريط يبدو السرب أكثر كثافة، مثل ثول من النحل؛ بينما حيث يستطيل دون التواء على نفسه فهو يصبح مجرّد نقاط طائرة متناثرة.

إلى أن يضمحلّ الضياء الأخير في السماء، ويصعد مدّ العتمة من أعماق الشوارع ليغمر أرخبيل القرميد والقباب والشرفات والعليّات والأروقة المسقفة والأبراج ذات الأجراس؛ وإذا بأجنحة الغزاة السوداء المعلّقة في الفضاء تهوي إلى أسفل لتختلط بالطيران الثقيل لحمام المدينة البليد ملطّخ الأرصفة.

پالومار يتسوّق

كيلو ونصف من شحم الإوز

شحم الإوز معروض في أوعيةٍ زجاجية، في كلّ واحدة، كما تقول الورقة الملصقة عليها: «قطعتان من أطراف الإوز (فخذ وجناح)، شحم الإوز، ملح وفلفل. الوزن الصافي: كيلو وخمس مئة غرام». في البياض الكثيف والطريّ الذي يملأ الوعاء يصمت ضجيج العالم: ظلّ أسود يرتفع من القعر وكما في ضباب الذكريات تتراءى أعضاء الإوز المتفرّقة، غارقة في شحمها.

يقفُ السيّد پالومار في طابور داخل جِزارة «*charcuterie*»[13] بباريس. إنه موسم الأعياد، ولكن هنا زحام المشترين اعتياديّ حتّى في الفترات الأقلّ احتفالية، لأنّ هذا أحد أفضل متاجر الأغذية الرفيعة في المدينة، بقاؤه معجزة في هذا الحيّ حيث أدّت تجارة الجمهور الواسع، وتدهور دخل المستهلكين، وحالياً الأزمة، إلى غلق المتاجر القديمة الواحد تلو الآخر وتعويضها بمخازن كبرى نكرة.

بينما ينتظر دوره في الطابور، كان پالومار يتأمّل الأوعية. يحاول أن يجد بين ذكرياته ذكرى للـ«كاسّولي» [*cassoulet*][14]، مغليّ دسم

13- وردت باللغة الفرنسيّة في النصّ الأصلي. [المترجم]

14- وردت باللغة الفرنسيّة في النصّ الأصلي. [المترجم]

باللحم والفاصولياء، يكون منه شحم الإوزّ أحد المكوّنات الأساسيّة؛ ولكن لا ذاكرته الذوقية ولا ذاكرته الثقافية أسعفتاه ببعض العون. ومع ذلك فالاسم، والمنظر والفكرة، كلّ ذلك يجتذبه، ويوقظ فيه خيالاً آنيّاً لا علاقة له بالأكل بقدر ما له علاقة بالجنس: من هضبةِ شحم الإوز تظهر له صورة أنثويّة، تدهن بالشحم الأبيض بشرتها الوردية، وإذا به يتصوّر نفسه وهو يفتح ممرّاً وسط تلك الكتل الكثيفة ويعانقها ويغرق معها.

أبعدَ عن ذهنه هذه الفكرة غير اللائقة، ورفع عينيه إلى السّقف المزدان بالنقانق تتدلّى وسط أشرطة عيد الميلاد مثل ثمار تتدلّى من غصون شجرة النعيم. حواليه على النضُد المرمريّة تهيمن الوفرة في الأشكال التي صنعتها الحضارة والفن. في قطع الفطائر المصنوعة من لحوم الطرائد تركّزت إلى الأبد سباقات الطرائد وطيرانها في الأدغال في تلك الروعة من الأذواق. هلاميّات التدرج معروضة في أسطوانات ورديّة رماديّة ثُبِّتت عليها، لإثبات أصالتها، قائمتا طير مثل مخالب تبرز من شعار نبالة أو من أثاثٍ ينتمي إلى عصر النهضة.

من خلال الهلام تبرز شامات كبيرة من الكمء الأسود مصفّفة مثل الأزرار على بذلة مهرّج، أو النوطات على توليفة موسيقيّة، مثل نجوم فوق الشرائح الورديّة المتنوّعة لكبديّات الإوزّ الدسمة أو *foie gras* [15]، وعجينة لحم رأس الخنزير، واللحوم المطبوخة في البرنيّات، أو *terrines* [16]، والهلاميّات، وشرائح السلمون المدخّن، وقلوب الخرشف المزدانة مثل نصب تذكاريّة. يوحّد الزخرف بأقراص الكمء الصغيرة بين تنوّع الموادّ مثل سواد جاكيتات السهرة في حفلة تنكريّة، ويميّز لباس الأطعمة الاحتفالي.

على عكس ذلك كانت وجوه الزبائن، كالحة ومقطبة، يشقّون طريقهم بين النضد ثمّ يتوزّعون على بائعات بمناديل ناصعة، متوسّطات العمر،

15- وردت باللغة الفرنسيّة في النصّ الأصلي. [المترجم]

16- وردت باللغة الفرنسيّة في النصّ الأصلي. [المترجم]

يعملن بنجاعة فظّة. ثمّ يختفي بهاء كنابات السلمون المشعّة بالمايونيز وقد ابتلعته عتمة حقائب الزبائن. أكيد أنّ كلّ واحد من أولئك الرجال والنساء يعرف جيداً ما يريد، فهو يتوجّه إلى الشيء الذي يهمّه بثبات تام وبلا تردّد، وبسرعة يهدم جبالاً من الفطائر، ومن فصائد لحم الدجاج، ومن النقانق المصنوعة من المخّ.

يودّ السيّد پالومار أن يلتقط في أنظارهم انعكاساً لسحر تلك الكنوز، ولكن الوجوه والحركات لا تنمّ إلّا عن العجلة ونفاد الصبر، وجوه أناس كلّ همّهم هو أنفسهم، متوتّرو الأعصاب، كلّ منهم لا يهمّه إلّا ما يملك وما لا يملك. لا أحد منهم بدا له أنّه يستحقّ هذا الحفل الرائع من المذاقات المعروضة أمامهم في الخزانات الزجاجيّة وعلى المناضد. ما يحثّهم هو نهم دون بهجة ودون شباب: ومع ذلك هناك رابط عميق، وراثيّ، يصل بينهم وبين هذه الأطعمة، مشتركين معها في الجوهر، لحم من لحمهم.

إنّه يشعر بشيء يشبه الغيرة: يودّ أن تُظهر له فطائر البطّ والأرانب، المصنّفة في أطباقها الكبيرة، تفضيلها له على غيره من الزبائن، أن تعترف له بأنّه الوحيد الذي يستحقّ هباتها، تلك الهبات التي أورثتها الطبيعة والثقافة على مدى آلاف السنين والتي لا ينبغي لها أن تقع في أيدٍ دَنسه! أليست هذه الحماسة المقدسة التي تغمره علامة على أنّه الوحيد المختار، الوحيد الذي حظي بالنعمة، الوحيد الذي يستحقّ أن تغمره الأشياء الطيبة المتدفّقة من وفير خصب العالم؟

ينظر حواليه منتظراً سماع معزوفات أوركسترا المذاقات. كلا، لا شيء يعزف. كل هذه المصنّفات توقظ فيه ذكريات باهتة لا تبين، ومخيّلته لا تطابق غريزيّاً المذاقات بالصور وبالأسماء. وهو يتساءل إن لم يكن نهمه بالأحرى ذهنيّاً، أو جماليّاً، أو رمزيّاً؟ ولربّما مهما أحبّ هو الهلاميّات فإنّ الهلاميّات لا تحبّه. فهي تحسّ أنّ نظرته تحوّل كلّ طعام إلى وثيقة من تاريخ الحضارة، إلى تُحفة معروضة في متحف.

يودّ السيّد پالومار لو يتقدّم طابور الزبائن بسرعة أكثر. فهو يعرف أنّه لو بقي بضع دقائق أخرى في ذلك المتجر، سيقتنع في النهاية أنّه هو الجاهل، والغريب، والمتطفّل.

متحف الأجبان

يقف السيّد بالومار منتظراً دوره في متجر أجبان بباريس. يريد شراء بعض القطع الصغيرة من جبن الماعز المحفوظة في الزيت في أوعية صغيرة شفافة، والمتبـّلة بأعشاب وتوابل متنوّعة. يتقدّم صفّ الزبائن على طول نضدٍ عُرضت فوقه نماذج من المُنتجات الأكثر غرابة وتنوّعاً. فكأنّ المتجر يريد من خلال مصنّفاته توثيق كلّ أنواع المُنتجات المشتقّة من الألبان؛ ولافتته نفسها «اختصاصات جبنيّة» [Spécialités fromagères]، بهذا النعت القديم والنادر أو المتأتّي من اللهجة العامية، ينبّهنا بأنّه في هذا المكان يُحفظ تراث معرفة جمّعتها حضارة عبر تاريخها وجغرافيّتها.

ثلاث أو أربع فتيات ببدلات ورديّة يخدمن الزبائن. ما إن تفرغ إحداهنّ من زبون حتّى تنادي الأوّل في الصفّ وتسأله عن رغباته؛ فيسمّي الزبون وفي الأغلب يشير، متنقـّلاً عبر المتجر باتّجاه مشتهياته الدقيقة والموحية بالخبرة.

في تلك الآونة تحرّك الطابور متقدّماً بخطوة؛ ومن كان واقفاً حذو جبنة «بلو دوفارنيو» [Bleu d'Auvergne] المعرّقة بالأخضر يجد نفسه الآن أمام «بران دامور» [Brin d'amour] الذي تلتصق ببياضه خيوط من التبن الجافّ؛ ومن كان يتأمّل في كرة ملفوفة بالأوراق بإمكانه الآن أن يركـّز انتباهه على مكعـّب مغلـّف بالرّماد. هناك من يستمدّ من صدفةِ هذه اللقاءات التي تتيحها كلّ وقفة إيحاءات بمثيرات جديدة ورغبات

جديدة: فيغيّر فكرته حول ما كان يريد طلبه أو يضيف طلبيّة جديدة إلى قائمته؛ وهناك من لا يتحوّل لحظة عن مراده وكلّ اقتراح بديل لا ينفع إلّا في تحديد مجال الأصناف المختارة بكلّ عناد، رافضاً غيرها.

تتأرجح نفس پالومار بين نزعتيْن متناقضتيْن: النزعة إلى معرفة كاملة ومستفيضة، والتي لا يمكن إرضاؤها إلّا بتذوّق كلّ الأصناف؛ أو الميل إلى الخيار المطلق، إلى تحديد الجبن الذي يريده دون غيره، وهو جبن دون شكّ موجود حتى وإن هو لا يعرف بعدُ كيف يتعرّف عليه (أو لا يتعرّف على نفسه من خلاله).

أو أيضاً، أو أيضاً: الأمر ليس أن تختار نوعك من الجبن بل أن يختارك هو. توجد علاقة متبادلة بين الجبن والزبون: كلّ جبن ينتظر مشتريه، يتّخذ الوضع الذي يجتذبه به، بصرامته أو بخشونته المتعالية، أو على العكس بالذوبان راضخاً طيّعاً.

يحوم ظلّ من التواطؤ الشهواني: رفعة التذوّق وبالخصوص رقّة الشم تعيش لحظاتها الهادئة، والمهتاجة، عندما تبدو الأجبان على أطباقها تعرض نفسها كأنها على أرائك في ماخور. ابتسامة فاجرة تلتمع في التلذّذ بإذلال الجبن موضوع الشهوة من خلال تسميته بألقاب فاحشة: «كروتّان، بول دي موان، بوتون دي كيلوت» [*Crottin, boule de moine, bouton de culotte*].

ليس هذا هو نوع المعرفة التي يميل السيد پالومار إلى التعمّق فيها: يكفيه هو أن يحدّد بساطة علاقة ماديّة بين الإنسان والجبن. ولكن ما دام يرى بدلاً من الأجبان نفسها أسماء أجبان، متصوّرات أجبان، مفاهيم أجبان، تواريخ أجبان، سياقات أجبان، سيكولوجيات أجبان، وإذا ما اعتبر – أكثر من كونه عرف – أنّ وراء كل جبن يوجد كلّ هذا، ها إن علاقته به تصبح معقّدة جدّاً.

يظهر متجر الأجبان للسيّد پالومار مثلما تظهر موسوعة لعصاميّ؛ بإمكانه أن يحفظ عن ظهر قلب كلّ الأسماء، أن يحاول تصنيفها حسب

أشكالها، – مثل قطعة صابون، أو أسطوانة، أو قبّة، أو كرة، – أو حسب صلابتها، – جافّة، أو دهنيّة، أو خاثرة، أو معرّقة، أو متكتـّلة، – أو حسب المواد الخارجيّة المضافة إلى قشرتها أو إلى لبـّها، – مثل الزبيب، أو الفلفل، أو الجوز، أو السمسم، أو الأعشاب، أو العفونة، – ولكن هذا لن يقرّبه ولو خطوة من المعرفة الحقيقية، التي تكمن في تجربة المذاقات، المصنوعة من الذاكرة والمخيّلة معاً، وعلى أساسها فقط سيمكنه أن يحدّد سلـّماً للأذواق ولما هو مفضـّل وما هو فريد وما هو مرفوض.

وراء كلّ جبـن يوجد مرعى له خضرته المختلفة وسـماؤه المختلفة: مـراعٍ يكسـوها الملح الـذي يحمله بحـر «نورماندي»[17] عنـد المدّ كلّ مسـاء؛ ومراعٍ فائحة بالعطور تحت شـمس «بروفنـس»[18] ورياحها؛ كما أنّ هنـاك قطعاناً مختلفة، أحياناً في زرائبهـا وأحياناً في الانتجاع؛ وهناك أسـرار الصنعـة الموروثـة طيلة قـرون. هذا المتجـر هو متحـف: عندما يزوره السـيّد پالومار يشـعر، كما في متحف «اللوفر»، بأنّ وراء كلّ شيء معروض توجد حضارة أعطته شكلاً وأخذت منه شكلها.

هذا المتجر هو قاموس؛ لغته هي تصنيف الأجبان في مجملها: لغة يُسجّل الصّرف فيها الإعرابَ والتصريفَ في تنوّعات لا حصر لها، ويقدّم معجمُها ثراء لا ينفد من المرادفات، والاصطلاحات، والدلالات الحافّة وتلوينات في المعاني، مثل كلّ اللغات التي يُغذّيها عطاء مئات اللهجات. هي لغة مكوّنة من أشياء؛ مدوّنتها ليس إلّا مظهراً منها، خارجيّاً، أداتيّاً؛ ولكن بالنسبة إلى السيّد پالومار تعلـّمُ القليل من هذه المدوّنة يبقى دائماً الشيء الأوّل الذي عليه فعله إن أراد أن يوقف برهة الأشياء التي تمرّ أمام عينيه.

يُخرج من جيبه مفكّرة، وقلماً، ويبدأ في كتابة بعض الأسماء، مسجّلاً حذو كلّ اسم بعض الصِّفات التي تمكّنه من استعادة الصورة في ذاكرته؛

17 – وردت باللغة الفرنسيّة في النصّ الأصلي. [المترجم]
18 – وردت باللغة الفرنسيّة في النصّ الأصلي. [المترجم]

بل يحاول أيضاً أن يخطّط رسماً مبسّطاً لشكل قطعة الجبن. يكتب «بافي دارفو» [*pavé d'Airvault*] مع ملاحظة «عفونة خضراء»، ويرسم شكلاً متوازي السطوح وعلى أحد الجوانب يسجّل «4 سنتيمترات تقريباً»؛ ثم يكتب «سان مور» [*St-Maure*]، متبوعاً بملاحظة «أسطوانة رماديّة محبّبة غـُرس في وسطها عودٌ صغير»، ويرسمها، ويقيسها ببصره «20 سنتميتراً» تقريباً؛ ثمّ يكتب «كابيكولي» [*Chabicholi*]، ويرسم أسطوانة صغيرة أخرى.

-«سيّدي، هيـّا، سيّدي!»، تقف أمامه بائعة الجبن ببدلة ورديّة، بينما هو منشغل بكرّاسه. جاء دوره، عليه أن يقول طلبيّته، في الطابور وراءه كانوا ينظرون إليه مستغربين سلوكه الغريب، ويهزّون رؤوسهم نصف ساخرين ونصف ساخطين لمضيعة الوقت، بتلك النظرات التي ينظر بها سكان المدن الكبيرة إلى التزايد الكبير للمغفـّلين الذين يجوبون الشوارع.

الطلبيّة المعقـّدة والمثيرة للشهيّة التي كان ينوي الإفصاح عنها غابت عن ذاكرته؛ ها هو يتأتئ؛ ثمّ يلجأ إلى ما هو اعتياديّ أكثر، دون ميزة خاصّة، إلى ما هو مشهَّر أكثر، كما لو أن التصرّفات الآلية المهيمنة على حضارة جموع البشر كانت لا تنتظر إلّا هذه اللحظة من الارتباك لإعادته من جديد تحت سيطرتها.

الدّم والرّخام

إن الأفكار التي توحي بها المِقصبة لمن يدخلها حاملاً سلـّة تسوّقه تـُشرك معارف متوارثة عبر القرون في مختلف فروع المعرفة: الكفاءة في مجال اللحوم وتقطيعها، أفضل طريقة لطبخ كلّ قطعة من اللحم، والشعائر التي تسمح للمرء بتسكين الشعور بالأسف لقتل حيوات أخرى من أجل تغذية حياته. علم القِصابة وعلم الطهو ينتميان إلى العلوم الصحيحة، قابلة للاختبار على أساس التجارب، مع اعتبار العادات والتقنيات التي تختلف من بلد إلى آخر؛ أمّا عِلم الطقوس القربانيّة فيسيطر عليه اللايقين، إضافة إلى كونه سقط في غياهب النسيان منذ قرون، ولكنّه يـُثقل الضمائر بصفة غامضة، مثل ضرورة غير معبَّر عنها. نوع من الإكبار المجلّ لكلّ ما يتعلـّق باللحوم كان يقود السيّد پالومار الذي يتهيّأ لشراء ثلاث شرائح «بفتيك». يقف بين أنضدة القِصابة الرخاميّة كما لو كان في معبد، وهو مدرك بأنّ وجوده الفردي والثقافة التي ينتمي إليها يتحكّم فيهما هذا المكان.

صفّ المشترين يتحرّك ببطء حذو النضد الرخامي المرتفع، وعلى طول الرفوف والأطباق التي صفـّفت فوقها قطع اللحم على كلّ طبق منها رُشقت ورقة كُتب عليها اسم القطعة وسعرها. تتعاقب ألوان الأحمر في الأطباق: الأحمر الفاقع للحم الثور، والوردي الفاتح للحم العجل، والأحمر الباهت للضأن، والأحمر القاتم للخنزير. أضلاع كبيرة تتوهّج بحمرتها، وقطع دائرية من لحم الخاصرة محاطة بشريط من الشحم،

وشرائح منطقة الكلى رفيعة ورقيقة، ضلوع «مسلّحة» بالعظم للإمساك بها، قطع كبيرة من لوزة الكتف لا شحم عليها، قطع صالحة للسّلق بطبقات من شحم ولحم، قطع صالحة لأن تُحمّر تنتظر الخيط الذي سيجعلها ملمومة على نفسها؛ ثمّ تخفّ الألوان: شرائح العجل، قطع صغيرة من نصف صلب العجل، قطع من الكتف والصدر، وغضاريف؛ وها إنّنا نَلج مملكة أفخاذ وأكتاف الضأن؛ وعلى مسافة منها بياض كرش، فسَواد كبد...

وراء النضد الرخاميّ، يُشهر القصّابون المرتدين مناديل بيضاء سواطيرهم ذوات النصل في شكل مربّع منحرف، والسكاكين الكبيرة لقطع الشرائح وسكاكين السّلخ، والمناشير لقطع العظام، والمدقّات يضغطون بها كتل اللحم الأفعوية داخل قمع آلة الفرم. من الكلّابات تتدلّى أرباع الذبائح لتذكّرك بأن كل قطعة لحم تأكلها هي جزء من كائن وقع انتزاعه تعسّفياً من كمال وجوده.

على الحائط معلّقة رُسمت عليها صورة جانبية لثور، تبدو كأنها خارطة جغرافيّة تجتازها خطوط تحدّ بين مختلف المناطق المهمّة للأكل، تشمل كامل جسم الحيوان ما عدا القرنيْن والأظلاف. خارطة الموطن البشري هي هذه، لا أكثر ولا أقلّ من الخارطة النصفيّة للكرة الأرضيّة، كلتاهما بروتوكول يقرّ الحقوق التي ادّعاها الإنسان لنفسه، في التملّك، والتقسيم والتهامه الكامل دون فضلة لقارّات الأرض وأصلاب جسم الحيوان.

يتوجب القول إنّ التكافل إنسان- بقر حقّق عبر القرون توازناً خاصّاً به (يسمح للنوعين بالاستمرار في التكاثر) مع أنّ هذا التكافل غير متماثل (صحيح أنّ الإنسان يُعنى بتغذية البقر، ولكنّه ليس مطالباً بأن يكون طعاماً لها)، وضمن ازدهار ما يُسمّى بالحضارة الإنسانية، والتي هي في بعض منها، في الأقل، يمكن تسميتها الإنسانية ـ البقرية (الموافقة في نسبة منها للإنسانية-الضأنية، وبنسبة أقل للإنسانية-الخنزيريّة، باعتبار الخيارات

التي تسمح بها الجغرافية المعقّدة للمحرّمات الدينيّة). يشارك السيّد پالومار في هذا التكافل بوعي خالص وموافقة تامّة: ومع أنّه يتعرّف في هيكل الثور المتدلّي على شخص أخيه غير منتزع الأحشاء، وفي قطعة الصلب الجرحَ الذي يبترُ جسمه، فهو يعرف أنّه آكل لحوم، وأنّ تقاليده الغذائيّة تجعله يرى في محلّ القِصابة وعداً بسعادة تذوّقيّة، فيتخيّل، وهو ينظر إلى هذه الشرائح الحمراء، الخطوطَ التي ستتركها النار على البفتيك المشويّ وتلذذ السنّ وهي تقطع النسيج البنيّ.

لا ينفي حسّاً آخر: حالة پالومار النفسيّة وهو واقف في طابور الزبائن في محلّ القِصابة مزيج من الفرحة المكبوتة والخشية، من الرغبة والاحترام، من الاهتمامات الأنانيّة والإشفاق الكوني، حالة نفسيّة قد يعبّر عنها آخرون بالصلاة.

بالومار في حديقة الحيوانات

سباق الزرافات

يتوقّف السيّد بالومار وهو يتجوّل في حديقة الحيوانات بـ«فانسين» [Vincennes][19] أمام فضاء الزرافات المسيّج. بين الحين والآخر تأخذ الزرافات الكبيرة في الركض تتبعها الزرافات الصغيرة، تنطلق سريعة إلى أن تكاد تصل إلى السياج، ثمّ تدور على نفسها، وتكرّر عدوها السريع ذهاباً وإيّاباً مرّتيْن أو ثلاثاً، ثمّ تتوقّف. لا يكلّ السيّد بالومار من مشاهدة سباق الزرافات، مفتوناً بعدم انسجام حركاتها. لا يستطيع الجزم إن كانت الزرافات تركض أو تخبّ، لأنّ خطوات قائمتي الزرافة الخلفيتين لا علاقة لها البتّة بخطوات قائمتيْها الأماميّتيْن. فالقائمتان الأماميّتان، المخلّعتان، تتقوسّان إلى حدّ الصدر ثمّ تنبسطان حتّى الأرض، كما لو كانتا لا تعرفان جيّداً على أيّ مفصل من مفاصلهما العديدة ينبغي لهما الاعتماد في تلك اللحظة بالذات. والقائمتان الخلفيّتان، أكثر قِصَراً وتصلّباً بكثير، تتبعان الأوليْن بقفزات، وبشيء من الانحراف، كما لو كانتا ساقيْن من خشب، أو عكّازيْن يعرجان، وكأنّ الزرافة تفعل ذلك بدافع اللعب، أو تدرك أنّها مُضحِكة. في أثناء ذلك تتموّج الرقبة الطويلة

19- موجودة بباريس في غابة فانسين شرقيّ باريس وهي تابعة للدائرة 12 من المدينة نفسها. [المترجم]

الممتدّة صاعدة وهابطة مثل ذراع رافعة، دون أن يتسنّى لنا تحديد علاقة بين حركات القوائم وحركة الرقبة. أضف إلى ذلك اهتزاز الحدَبة، ولكنّه ليس إلّا ارتداد حركة الرقبة على العمود الفقري.

تبدو الزرافة آلية متكوّنة من تركيب قطع غير متجانسة، ولكنّها مع ذلك تعمل بنجاعة تامّة. يُدرك السيّد پالومار وهو يواصل مشاهدته للزرافات وهي تركض أنّه يوجد انسجام معقّد يتحكّم في هذا الحراك غير المنتظم، وأنّ هنالك تناسباً داخليّاً يربط فيما بينها اللاتناسبات الجسميّة الواضحة، وأنّ هناك رشاقة تنبع من تلك الحركات غير الرشيقة. العنصر الموحّد لها يتأتّى من البقع التي على جسمها، الموزّعة في أشكال غير منتظمة ولكنها متجانسة، ذات حدود واضحة وبزوايا حادّة؛ فهي تتوافق باعتبارها معادلاً خطّيّاً مضبوطاً لحركات الحيوان المتجزّئة. وأكثر من اعتبارها بقعاً ينبغي بالأحرى الحديث عن ثوب أسود تـُجزّئ وحدة لونه تعرّقاتٌ فاتحة تتفتح متـّبعة رسوم معيّنات: تجزّؤ التلوّن يـُنبئ بتجزّؤ الحركات.

عند هذا الحدّ جذبته طفلته الصغيرة من يده، وقد ضاقت ذرعاً بمشاهدة الزرافات، وقادته إلى مغارة البطاريق. والسيّد پالومار، الذي كانت رؤية البطاريق تثير فيه نوعاً من القلق، تبعها على مضض، متسائلاً من أين جاءه هذا الاهتمام بالزرافات. ربما لأنّ العالم من حوله يتحرّك دون انسجام وهو يأمل دائماً بأن يكتشف فيه رسماً ما، ثابتةً من الثوابت. أو ربما لأنّه هو نفسه يشعر بأنـّه يتحرّك مدفوعاً بحركات فكره غير المتناسقة، والتي تبدو أنّها دون علاقة إحداها بالأخرى ويصعب عليه دائماً أكثر وضعها في إطار محدّد من الانسجام الداخلي.

الغوريلّا الأمهق

في حديقة الحيوانات ببَرشلونة يوجد المثال الوحيد المعروف للقرد الأمهق الكبير، وهو غوريلّا من إفريقيا الاستوائية. يفتح السيّد پالومار لنفسه ممرّاً وسط جموع الناس المتراصّين أمام جناحه. وراء لوح زجاجيّ يقبع «Copito de Nieve» -«كبّة الثلج»، هكذا يسمّونه- وهو عبارة عن جبل من اللحم والشعر الأبيض. كان جالساً متّكئاً على الحائط يتشمّس. قناع وجهه ورديّ اللـّون كالبشر، تخطّطه التجاعيد؛ وصدره أيضاً يُظهر جلدة ملساء ووردّيّة، مثل البشر من الجنس الأبيض. وذلك الوجه، بملامحه الخشنة، مثل عملاق حزين، يلتفت من حين لآخر نحو حشد الزائرين وراء الزجاج، على بعد أقلّ من متر عنه؛ نظرة بطيئة مشحونة باليأس والتحمّل والضجر، نظرة تعبـّر عن تقبـّله التّام لما هو عليه، المثال الوحيد في العالم لشكلٍ لم يختره، ولم يحبّه، وعن كلّ المشقـّة التي يعانيها في تحمّل تفرّده، وعن كلّ عذابه لاحتلاله موضعاً في الزمان وفي المكان بجرمه الضخم المُلفِت للأنظار.

يتيح الزجاج رؤية فضاء مسيّج تحيط به جدران عالية تـُضفي عليه مظهر ساحة سجن بينما هي في الواقع «حديقة» البيت ـ القفص الذي يعيش فيه الغوريلا، والتي ترتفع من أرضها شجرة قصيرة خالية من الأوراق وسلـّم حديديّ مثل الذي يُستعمل في الرياضات البدنيّة. وفي نقطة أبعد من الحديقة توجد الأنثى، غوريلّا أنثى ضخمة الحجم سوداء اللون تحمل في حضنها صغيرها هو أسود اللون: بياض الشعر ليس وراثيّاً. «كبّة الثلج» يبقى الأمهق الوحيد في فصيلة الغوريلّا.

ذلك القرد الكبير، الأشيب والجامد، يستدعي إلى ذهن السيّد پالومار أثراً موغلاً في القِدَم، مثل الجبال أو الأهرام. في الواقع هو حيوان لا يزال حديث السنّ والتضادّ وحده بين وجهه الورديّ وشعره القصير الأبيض المحيط به وبالخصوص التجاعيد حول العينين، هو ما يضفي عليه مظهر الرجل العجوز. فيما عدا ذلك، فإنّ مظهر «كبّة ثلج» هو أقلّ شبهاً بالبشر من فصائل القردة الأخرى: في موضع الأنف حفرَ المنخران حفرتيْن عميقتيْن؛ واليدان، المكسوّتان بالشعر، واللـّتان – حسب ما يبدو – غير متمفصلتيْن جيّداً، في نهايتي الذراعين الطويلتيْن جدّاً والمتصلّبتيْن، لا تزالان في الواقع قائمتيْن، وعلى هذا الأساس يستعملهما الغوريلّا للمشي، مرتكزاً عليهما مثل ذوات الأربع.

بذراعيْه أو قائمتيْه يضمّ الآن إلى صدره إطار سيّارة مطاطيّاً. في أوقات فراغه الطويلة لا يتخلـّى «كبّة الثلج» عن هذا الإطار. ماذا يمكن أن يمثـّل هذا الشيء بالنسبة إليه؟ هل هو لعبة؟ أم هو حرز؟ أو طلسم؟ يبدو لپالومار أنّه يفهم جيّداً هذا الغوريلّا، يفهم حاجته إلى شيء يتشبّث به بينما كلّ شيء من حوله يفلت منه، شيء يخفـّف بواسطته جزع الوحدة، وإدراكه لاختلافه عن الآخرين، حـُكم عليه أن يـُعتبَر دائماً ظاهرة خارقة حيّة، سواء من قِبل إناثه وصغاره أم من قِبل زوّار حديقة الحيوانات.

الأنثى أيضاً تملك إطار سيّارة مطاطيّاً، ولكنه بالنسبة إليْها هو مجرّد شيء تستعمله، وعلاقتها معه عمليّة، دون مشاكل: فهي تجلس فيه مثلما على أريكة، تتشمّس بينما تفلي صغيرها من القمل. أمّا بالنسبة إلى «كبّة الثلج» فإنّ صلته بالإطار تبدو أكثر حميميّة، وتملكيّة، وإلى حدّ ما رمزيّة. من هذه الصلة بالإطار يُمكن أن يُفتح له بصيص أمل كالعثور بالنسبة إلى الإنسان على وسيلة خلاص من أسى العيش: التركيز في الأشياء، والتعرّف على الذات في العلامات، وتحويل العالم المحيط به إلى مجموعة من الرموز؛ فيكاد يكون فجر الثقافة الأوّلي بعد الليل البيولوجي الطويل. ولتحقيق ذلك يمتلك الغوريلّا الأمهق إطار سيّارة،

شيئاً من صنع الإنسان، غريباً عنه، خالياً من كلّ قوّة رمزيّة، عارياً من أيّ دلالة، مجرّداً. لا يُمكن القول إنّك بالتمعـّن فيه يُمكنك أن تفهم الشيء الكثير. ومع ذلك، أيّ شيء أفضل من دائرة فارغة لاحتواء كلّ المعاني التي يُراد نسبها إليه؟ ربما من خلال التعرّف على نفسه في ذلك الإطار يوشك الغوريلّا أن يصل من أعماق الصمت إلى المنابع الأولى التي يتفجّر منها الكلام، أن يؤسّس دفقاً من العلاقات بين أفكاره وبين واقع الأشياء اللدود والأصمّ الذي يقرّر مصيره...

بعد خروجه من حديقة الحيوانات، لم يقدر السيّد پالومار على طرد صورة الغوريلّا الأمهق من ذهنه. يُحاول التحدّث عن ذلك مع من يعترضه من الأشخاص، ولكن لا أحد يصغي إليه. أثناء الليل، سواء في ساعات الأرق أم في أحلامه القصيرة، يظهر له دائماً القرد الكبير. «كما أنّ للغوريلّا إطاره الذي يصلح له كركيزة ملموسة لخطاب هذياني دون كلمات، - يفكّر پالومار، - أنا أيضاً لديّ هذه الصورة لقرد كبير أبيض. جميعنا نقلـّب بين أيدينا إطاراً قديماً فارغاً نـُريد أن نصل من خلاله إلى المعنى الأخير الذي لا تصل إليه الكلمات».

فصيلة ذوات الحراشف

يريد السيّد پالومار أن يعرف لماذا تجتذبه الإغوانا؛ وهو في باريس يذهب بين حين وآخر لزيارة جناح الزواحف في «حديقة النباتات» [Jardin des Plantes][20]، ولا تخيّب أبداً ظنّه؛ ما هو خارق للعادة، بل ومتفرّد، في مظهر الإغوانا بات واضحاً لديه؛ ولكنه يشعر بأنّه لا يزال هناك شيء ما لا يعرفه بعدُ ولا يدري ما هو.

الإغوانا الخضراء مغطّاة بجلد أخضر يبدو نسيجاً من حراشف مرقطة. هذا الجلد يفيض من كلّ ناحية: على الرقبة، وعلى القوائم يشكّل طيّات، وأكياساً، وانتفاخات، مثل ثوب كان من المفروض أن يلتصق بالجسد بينما على العكس يترهّل من كلّ الجوانب. على طول حرف العمود الفقري يمتدّ عرف مثلم يصل إلى طرف ذنبها. والذنب أيضاً أخضر اللون إلى نقطة ما، ثمّ كلّما زاد طوله بهتَ لونه وتجزّأ إلى حلقات ذات لونيْن متناوبيْن: بنيّ فاتح وبنيّ غامق. على خطمها ذي الحراشف الخضراء، تنفتح عينها وتنغلق، وهذه العين «المتطوّرة»، المحدّقة، والمنتبهة، والحزينة، هي التي تجعلنا نحسّ بأنّ تحت ذلك المظهر الشبيه بالتنّين يختفي كائن آخر: حيوان كثير الشبه بتلك التي ألفناها، حضورٌ حيّ أقلّ بعداً عنّا ممّا يبدو...

---

20 – وردت بالفرنسيّة في النصّ الأصلي. هذه الحديقة التي أسّست في عهد الملك لويس الثالث عشر سنة 1626 توجد في الدائرة الخامسة بباريس، غير بعيد عن المسجد الكبير بباريس والمعهد الإسلامي. [المترجم]

ثمّ هنالك أعراف أخرى شوكيّة تحت الذقن، وعلى الرقبة رقعتان بيضوان كأنّهما سمّاعتيْن: عدد من الإكسسوارات والروادف، متمّمات وتجهيزات دفاعيّة، عيّنات من الأشكال ممّا يتوافـّر في عالم الحيوان، وربّما أيضاً في عوالم أخرى، أكثر ممـّا يلزم أن يحمله على ظهره حيوان واحد، ما الداعي لوجودها؟ هل هي تصلح قناعاً لأحد يراقبنا من داخل ذلك الكيان؟

القائمتان الأماميّتان بخمس أصابع تبدو أشبه بمخالب منها بيديْن لو لم تكونا مركـّبتيْن على ذراعيْن حقيقيّتيْن، قويّتي العضلات وجميلتي الشكل؛ غير ذلك هما القائمتان الخلفيّتان، طويلتان ورخيّتان، بأصابع كأنّها امتدادات نباتيّة. ولكنّ الحيوان ككلّ، بالرغم من خموده الجامد والمستسلم، يوحي بالقوّة.

توقـّف السيّد پالومار عند القاعة الزجاجيّة التي تحوي الإغوانا الخضراء بعد أن تأمـّل في قاعة زجاجيّة أخرى الإغوانات الصغيرة العشر المتراكمة إحداها فوق الأخرى، مستبدلة باستمرار مواضعها بحركات خفيفة من المرافق والرُكب، وتميل جميعها إلى التمدّد بكلّ طولها: جلدها أخضر لمّاع، مع نقطة نحاسية اللون في الموضع الذي عند الأسماك يناسب الخيشوم، ولحية بيضاء ذات أعراف، وعيون فاتحة حول بؤبؤ أسود. وشاهد أيضاً ورل الصحراء، الذي يختفي في رمل بمثل لونه؛ والتيغو أو التوپينامبس الأسود المائل إلى الأصفر، شبيه بالكيْمَن؛ والتمساح الإفريقي العملاق بحراشفه المدبّبة والكثيفة مثل فرو أو ورق، بلون الصحراء، مركـّزاً على نفسه في ثباته على إبعاد نفسه عن العالم حتّى إنّه يلتفّ في دائرةً ويضمّ ذنبه إلى رأسه. وذبلٌ بين أخضر ورماديّ من فوق وأبيض من تحت لسلحفاة غائصة في ماء حوض شفـّاف والذي يبدو طريّاً ولحيماً؛ يبرز خطمها المدبّب من الماء كما من ياقة عالية.

تبدو الحياة في جناح الزواحف تبذيراً لأشكال دون أسلوب ودون خطـّة، حيث كلّ شيء ممكن، وحيث الحيوانات والنباتات والصخور

تتبادل الحراشف، والأشواك، والتحجّرات، ولكن من بين التركيبات اللامتناهية الممكنة بعضها فقط،- ربما تلك التي يصعب أكثر تصديقها، - تترسّخ وتثبتُ أمام الدفق الذي يفككّها ويخلطها ويعيد تشكيلها؛ وفور ظهوره يصبح كلّ شكل من هذه الأشكال نقطة المركز في عالم من العوالم، منفصلاً إلى الأبد عن الأشكال الأخرى، مثلما هو الحال هنا في هذا الصفّ من الأقفاص الزجاجيّة في حديقة الحيوانات، وفي هذا العدد المنتهي من حالات الوجود، كلٌّ متميّز بغرابته وبضرورته وبجماله، يكمن النظام، النظام الوحيد الممكن التعرّف عليه في العالم. قاعة الإيغوانات في «حديقة النبات» بواجهاتها الزجاجيّة المضاءَة، حيث تختفي الزواحف نصف نائمة بين الأغصان والصخور والرمل، المجلوبة من مناطقها الأصليّة في الغابة أو الصحراء، تعكس نظام العالم، سواء كان انعكاس سماء الأفكار على الأرض أو التظاهرة الخارجيّة لسرّ طبيعة الأشياء، والقاعدة المختفية في أعماق ما هو موجود.

هل هذا المكان، أكثر من الزواحف في حدّ ذاتها، هو الذي يجتذب بصفة غامضة السيّد پالومار؟ هناك دفء رطب وليّن يُشبع الهواء مثل إسفنجة؛ ونتونة حادّة، ثقيلة وعفنة تقطع الأنفاس؛ والظلّ والنور يركدان في اختلاط جامد ليلاً ونهاراً: هل هذه هي الأحاسيس التي يشعر بها من يطلّ علينا من خارج دنيا البشر؟ وراء زجاج كلّ قفص يوجد عالم ما قبل الإنسان، أو ما بعده، ليريك أنّ عالم الإنسان ليس أبديّاً ولا وحيداً. هل من أجل أن يـُدرك هذا بعينيْه يزور السيّد پالومار هذه المرابط حيث تنام ثعابين البيتون، والبُواء، وجلجليّات غابات الخيزران، وأحناش جزر برمودا؟

ولكن من العوالم التي لا ينتمي إليها الإنسان، كلّ واجهة هي عيّنة ضئيلة، انتـُزعت من استمراريّة طبيعيّة ربما لم يكن لها وجود أبداً، بضعة أمتار من جوّ تبقيه بعض الآليات المعقـّدة في درجة معيّنة من الحرارة والرطوبة. ولذا فإنّ كلّ مثال من هذا العالم الحيواني السابق للطوفان

يُؤمَّن بقاؤه على قيد الحياة بصفة اصطناعيّة، كما لو كان فرضيّة عقل، أو نتاج مخيّلة، أو تركيباً لغويّاً، برهنة مفارقة غايتها إثبات أنّ العالم الحقيقيّ الوحيد هو عالمنا نحن...

وكأنّ الآن فقط صارت رائحة الزواحف لا تُطاق، أحسَّ السيّد پالومار فجأة بالرغبة في الخروج إلى الهواء الطلق. كان عليه أن يجتاز قاعة التماسيح الفسيحة، حيث تتعاقب أحواض تفصل بينها حواجز. في المنطقة الجافّة حذو كلّ حوض تتمدّد التماسيح، منفردة أو أزواجاً، بلونها الكامد، خشنة، مفزعة، ممدّدة بكلّ ثقلها، ملتصقة بالأرض بكامل خطومها الطويلة القاسية، وبطونها الباردة، وأذنابها العريضة. تبدو جميعها نائمة، حتّى تلك المفتوحة عيونها، أو لعلّها تعاني كلّها من الأرق في ذلك القنوط المريع، حتّى وعيونها مطبقة. بين وقت وآخر يتحرّك أحدها ببطء، ينهض بالكاد على قوائمه القصيرة، ثمّ يزحف إلى حافة الحوض، ويلقي بنفسه بارتطامة عريضة مثيراً موجة، ويطفو نصف مغمور بالماء، ساكناً كما كان من قبل. هل إنّ صبرها لا حدود له، أم إن يأسها لا نهاية له؟ ماذا تنتظر، أو ماذا توقّفت عن انتظاره؟ في أيّ زمن هي غائصة؟ في زمن نوعها، المنتـَزع من مجرى الساعات التي تتوالى من مولد الفرد حتى موته؟ أم في زمن العصور الجيولوجيّة التي تحرّك القارّات وتيبّس قشرة الأراضي التي برزت من المياه؟ أم في البرودة البطيئة لأشعّة الشمس؟ إنّ فكرة وجود زمنٍ خارج تجاربنا لا تـُحتمَل. يـُسرع پالومار بمغادرة جناح الزواحف، الذي لا يُمكن ارتياده إلّا بين الحين والحين وعلى عَجل.

صمت پالومار

أسفار پالومار

حديقة الرمل

فناء صغير مغطّى برمل أبيض خشن الحبيْبات، كأنّه حصى، مجروف بأخاديد مستقيمة متوازية أو بدوائر متراكزة، حول خمس مجموعات غير منتظمة من الأحجار أو الصخور الواطئة. هذا المَعلم هو من بين المعالم الأكثر شهرة في الحضارة اليابانية، حديقة الصخور والرمال لمعبد «ريوانجي»[21] في كيوتو، الصورة الأكثر نموذجيّة للتأمّل المطلق المتعيَّن بلوغه بأبسط السبل ودون اللجوء إلى متصوّرات قابلة للتعبير من خلال الكلمات، حسب تعاليم رهبان الـ«زان»، الطائفة البوذيّة الأكثر روحانيّة.

تحيط بالفناء المستطيل الشكل ذي الرمل العديم اللون من ثلاثة جوانب حيطان يعلوها القرميد، تظهر من ورائها خضرة الأشجار. في الجانب الرابع توجد مصطبة خشبيّة متكوّنة من درجات حيث يُمكن لجمهور الزائرين أن يمرّوا وأن يتوقّفوا وأن يجلسوا. «إذا ما بقي نظرنا الداخلي مستغرقاً في رؤية هذه الحديقة، - تفسّر المطويّة المهداة إلى

21 - Ryōan-Ji، حرفيّاً يعني «معبد راحة التنّين». دير رهبان «زان» يقع شمال غربيّ مدينة كيوتو. شيّد في القرن السادس عشر، وهو ضمن التراث العالمي لليونسكو. [المترجم]

الزائرين، باللغتيْن اليابانيّة والإنكليزيّة، والممضاة من طرف قيّم المعبد، – فسنحسّ بأنّنا قد تجرّدنا من نسبيّة الـ(أنا) الفرد، بينما يملؤنا الشعور بالمطلق بسحر هادئ، مطهّراً نفوسنا الغائمة».

السيّد پالومار مستعدّ لتقبّل هذه النصائح بكلّ ثقة ويجلس على الدرجات، يتأمّل في الصخور واحدة بعد أخرى، ويتابع التموجات على الرمل الأبيض، ويترك هذا الانسجام اللّامحدّد الذي يربط بين عناصر المكان يستحوذ عليه شيئاً فشيئاً.

أو بالأحرى: يحاول أن يتصوّر كلّ هذه الأشياء مثلما يمكن أن يشعر بها شخص بإمكانه التركيز وهو ينظر إلى حديقة «الزَن» في وحدة وصمت. لأنّ السيّد پالومار، – وقد نسينا قول ذلك، – محشور فوق المصطبة وسط مئات الزوّار الذين يدفعونه من كل جهة، والعدسات الفوتوغرافيّة والكاميرات السينمائية التي تصنع لها فجوة بين مناكب وركائب وآذان الجموع لتصوير الصخور والرمال من كلّ الزوايا، وهي مضاءة بالنور الطبيعي أو بومضات آلات التصوير. أسراب من الأقدام بجوارب من الصوف تتخطّاه (فالأحذية، كما هي العادة دائماً في اليابان، تُتْرك عند المدخل)، أطفال بأعداد وفيرة يُدفعون إلى الصفوف الأماميّة من قبل آبائهم وأمّهاتهم الحريصين على تعليمهم؛ جموع من الطلبة بأزيائهم الموحّدة يتدافعون، لا يهمّهم إلّا أن يفرغوا في أقرب وقت من الزيارة المدرسيّة إلى المَعلم الشهير؛ وزوّار مجتهدون يهزّون ويخفضون رؤوسهم بنسق وهم يتثبّتون من أنّ ما كُتِب في الدليل مطابق للواقع وأنّ كلّ ما يرونه في الواقع مكتوبٌ في الدليل.

«بإمكاننا رؤية حديقة الرمل كما لو كانت أرخبيلاً من الجزر الصخريّة وسط محيط شاسع، أو مثل قمم جبال مرتفعة تبرز من وسط بحر من السحاب. بإمكاننا رؤيتها كلوحة إطارُها حيطان المعبد، أو نسيان الإطار والاقتناع بأنّ بحر الرمل يمتدّ دون حدود ويغمر العالم كلّه».

هذه «التعليمات العمليّة» مُضَمَّنةٌ في المطويّة، وهي تبدو للسيّد

بالومار واضحة تماماً وممكنة التطبيق حالاً، دونما جهد، شرط أن يكون الشخص متأكّداً فعلاً من أنّ له فرديّة عليه التخلّص منها، وأنّه بصدد النظر إلى العالم من داخل الـ«أنا» القابل للتحلّل ليصير نظرة فحسب. ولكنّ نقطة الانطلاق هذه هي التي تتطلّب قوّة مخيّلة إضافيّة، يصعب جدّاً بلوغها ما دام هذا الـ«أنا» ملتحم بحشد كثيف ينظر بألف عين ويقطع بألف قدم المسارَ المـُقرّر للزيارة السياحيّة.

هل علينا أن نستنتج أنّ تقنيات الـ«زَنْ» الذهنية لكي تصل إلى منتهى الزهد، والانفصال عن كلّ نوع من التملـّك والكبرياء تتطلـّب كشرط ضروريّ الامتياز الأرستقراطيّ، وتفترض الفرديّة مع قدر كبير من الفضاء ومع قدر كبير من الزمن حولها، وأفـُق من وحدة دون خوف؟

إلّا أنّ هذا الاستنتاج الذي يقود إلى التأسّف المألوف على الفردوس المفقود بسبب هيمنة حضارة الجماهير، يبدو للسيّد بالومار من تحصيل الحاصل. وهو يفضّل أن يسلك الطريق الأوعر، أن يحاول التقاط ما يمكن أن تمنحه إيّاه حديقة الـ«زَنْ» وهو ينظر إليها في الظرف الوحيد الذي يُمكن فيه اليوم أن ينظر إليها، بمدّ عنقه من بين الأعناق الأخرى.

ماذا يرى؟ يرى الجنس البشري في عصر الأعداد الضخمة وهو يمتدّ في حشد مسوّى ولكنه متكوّن دائماً من فرديّات متميّزة مثل هذا البحر من الرمل الذي يغمر سطح الكون... يرى أنّ العالم، بالرغم من كل شيء، يستمرّ في إبراز قَفا صخور طبيعته اللامبالية بمصير البشريّة، ومادّته الصلبة التي لا تخضع لاستيعاب البشر... يرى الأشكال التي يتجمّع فيها رمل الإنسان تنحو منحى خطوط الحركة، رسوم تجمع بين الانتظام والانسياب مثل الخطوط المستقيمة أو الدائريّة التي يرسمها الممشاط... وبين البشر - الرمل والعالم - صخر هناك حدس بانسجام ممكن، كما بين انسجاميْن غير متجانسيْن: الانسجام اللابشري في توازن قـوى يبدو أنّه لا يستجيب إلى أيّ رسم؛ وانسجام البِنى الإنسانيّة الذي يتوق لعقلانية تركيب هندسي أو موسيقي، غير نهائيّة أبداً...

ثعابين وجماجم

في المكسيك، يزور السيّد پالومار آثار تولا، عاصمة التولتك القديمة. يرافقه صديق مكسيكي، عارفٌ متحمّسٌ بالحضارات قبل الكولومبيّة وطليق اللسان، يقصّ عليه أساطير رائعة عن كيتز الكواتل. قبل أن يصير إلهاً، كان كيتز الكواتل ملكاً له قصره هنا في تولا؛ بقيت منه الآن صفوف من الأعمدة المقطوعة تحيط بحوض لجمع مياه الأمطار، شبيهة في ذلك بقصر روماني قديم.

معبد نجمة الصبح هرم متكوّن من درجات. على قمّته ترتفع أربعة أعمدة أسطوانيّة في شكل أصنام، تدعى «الأطالس»، وتمثل الإله كيتز الكواتل باعتباره «نجمة الصبح»، (وذلك لأنّ على ظهر كلّ واحد فراشة، هي رمز للنجمة)، وأربعة أعمدة منقوشة تمثل الثعبان المريّش، أي دائماً الإله نفسه ولكن في شكل حيوان.

كلّ هذا ينبغي عليك تصديقه على القول؛ ومن جهة أخرى سيكون من الصعب البرهنة على عكس ذلك. في الآثار المكسيكيّة، كل تمثال، كل شيء، كل جزئيّة في منقوشة تعني شيئاً ما يعني بدوره شيئاً ما يعني بدوره شيئاً ما. حيوان ما يعني إلهاً الذي يعني بدوره نجمة التي تعني بدورها عنصراً أو خاصيّة إنسانيّة وهكذا دواليك. نحن في عالم الكتابة التصويريّة، فالمكسيكيّون القدامى لكي يكتبوا يرسمون صوراً، وحتّى عندما كانوا يرسمون فكما لو أنهم يكتبون: كلّ صورة تبدو مثل رسم مشفّر ينبغي فكّ شفرته. وحتّى النقوش الأكثر تجريداً والهندسيّة

المحفورة على جدار المعبد يمكن تأويلها باعتبارها سهاماً إذا ما رأينا فيها رسماً لخطوط مكسّرة، أو يمكن قراءتها باعتبارها متتالية عدديّة بحسب الطريقة التي تتابع بها النقوش المشبّكة. هنا في تولا، تعيد النقوش البارزة صوراً منمنمة لحيوانات: مثل اليغوَر والقيوط. يتوقّف الصديق المكسيكي عند كلّ حجر، ويحوّله إلى حكاية كونيّة، إلى مرموزة، إلى درس أخلاقي.

يمرّ صفّ من التلاميذ بين الأطلال: أطفال عليهم ملامح الهنود القدامى، لعلهم أحفاد من شيّدوا هذه المعابد، مرتدين بزّات بسيطة بيضاء اللون شبيهة ببزّات الكشّافة مع أوشحة زرقاء. يقودهم معلّم لا يفوتهم كثيراً في الطول ولا يزيد عنهم بلوغاً إلّا بقليل، له الوجه الأسمر المستدير والمشدود نفسه. يتسلّقون الدرجات العليا للهرم، ويقفون تحت الأعمدة، يذكرُ لهم المعلّم إلى أيّ حضارة تنتمي، في أيّ قرن، وأيّ نوع من الحجر استُخدم لنحتها، ثمّ يختم قائلاً: «نحن لا نعرف ماذا تعني»، وتتبعه زمرة التلاميذ نازلة وراءه الدرجات. والمعلّم، عند كل تمثال، عند كلّ صورة منحوتة على نقيشة أو على عمود، يزوّدهم ببعض المعلومات الواقعيّة ثمّ يضيف دائماً: «نحن لا نعرف ماذا تعني».

هو ذا «جاكمول»، نوع شائع من التماثيل: يمثّل رجلاً نصف مستلق، متكئ على منكبيْه وعلى بطنه صينية؛ على هذه الصينيّة، يُجمع رأي الخبراء، كانت تُعرض قلوب الضحايا البشرية المقدّمة كقربان للإله وهي لا تزال بدمها. هذه الأصنام في حدّ ذاتها يُمكن أيضاً أن نراها كما لو كانت دُمى لطيفة وخشنة الملامح؛ ولكن السيّد پالومار كلّما رأى واحدة منها اقشعرّ بدنه.

يمرّ صفّ التلاميذ. يقول لهم المعلّم:

Esto es un chac – mool. No se sabe qué quiere decir.

ويواصل طريقه.

وبينما يتابع السيّد پالومار شروح صديقه ودليله، يعترض طريقه

دائماً صفّ التلاميذ ويصل إلى سمعه ما يقوله لهم معلّمهم. لقد سحره ثراء إحالاتِ رفيقه على الأساطير: لعبة التأويل، والقراءة الرمزيّة كانتا دائماً بالنسبة إليه تمريناً ذهنيّاً بامتياز. ولكنّه يشعر أيضاً بأنّه منجذب إلى السلوك المُعاكس الذي انتهَجه المعلّم: ما بدا له في البداية أنّه لامبالاة متسرّعة، انكشف له الآن أنّه منحى علميّ وتعليميّ، خيار منهجيّ لهذا الشاب الجادّ والواعي، وقاعدة لا يريد الحياد عنها. حجر، أو صورة، أو علامة، أو كلمة تصلنا معزولة عن سياقها ليست إلّا ذلك الحجر، أو تلك الصورة، أو تلك العلامة أو الكلمة: بإمكاننا محاولة تحديدها، أو وصفها كما هي، لا أكثر؛ إذا كانت تضيف إلى الوجه الذي نراه وجهاً آخر خفيّاً، فنحن غير قادرين على معرفته. ورفضها لأن تعرف أكثر مما تظهره لنا قد يكون الطريقة الوحيدة لنظهر احترامنا لسرها. محاولة التكهن بذلك ليس إلّا غروراً، وخيانة لذلك المعنى الحقيقي المفقود.

وراء الهرم يوجد رواق أو ممرّ يصل بين جداريْن، أحدهما من الطين المفخور، والآخر من حجر منحوت: هو «جدار الثعابين». لعلّه أجمل قطعة أثريّة في تولا: في الإفريز المنقوش تتوالى صور الثعابين وكلّ ثعبان يمسك بجمجمة بشرية في فكّيْه المفتوحين كما لو يريد ابتلاعها.

يمرّ الأطفال. والمعلّم: «هذا جدار الثعابين. كلّ ثعبان يمسك بجمجمة في فمه. نحن لا نعرف ماذا تعني».

وهنا لا يتمالك صديق السيّد پالومار نفسه: «بلى، نحن نعرف! إنّها استمراريّة الحياة والموت، الثعابين هي الحياة، والجماجم هي الموت؛ الحياة هي حياة لأنّها تحمل معها الموت والموت هو موت لأنّه من دون الموت لا وجود للحياة...».

الأطفال يستمعون إلى ذلك فاغري الأفواه، وعيونهم السّود منبهرة. يعتقدُ السيّد پالومار أنّ كلّ ترجمة تتطلّب ترجمة أخرى وهكذا دواليك. ويتساءل: «ماذا يعني الموت، والحياة، والاستمرار، والانتقال، بالنسبة إلى التولتك القدامى؟ وماذا يمكن أن يعني اليوم لهؤلاء الأطفال؟ ولي

أنا؟». ومع ذلك فهو يعرف أنّه لا يمكنه أبداً أن يكبت بداخله الحاجة التي يحسّ بها إلى أن يترجم، إلى الانتقال من لغة إلى أخرى، ومن الصور الملموسة إلى الكلمات المجرّدة، ومن الرموز المجرّدة إلى التجارب الملموسة، وأن ينسج ويعيد نسج شبكةٍ من التماثلات. عدم التأويل شيء مستحيل، كما أنّه من المستحيل أن نمتنع عن التفكير.

ما إن اختفت مجموعة التلاميذ عند أحد المنعطفات، حتّى عاد صوت المعلّم بعناد: «*No es verdad*، ليس صحيحاً ما قاله ذلك (*السنيور*)، نحن لا نعرف ماذا تعني».

الخفّ اللامتناسب

أثناء سفره إلى إحدى البلدان الشرقيّة اشترى السيّد پالومار من السوق زوجاً من خفـّيـْن. عند عودته إلى المنزل، جرّب انتعالهما: فانتبه إلى أنّ أحد الخفـّيْن أوسع من الآخر ويفلتُ من قدمه. لا يزال يتذكـّر البائع العجوز الجالس على عقبيْه في ركن من السّوق وأمامه كوم من الخِفاف من كلّ الأحجام، دونما نظام؛ ولا يزال يراه وهو يفتـّش في الكوم بحثـاً عن خفّ يتناسب مع قدمه ومدّه إليه ليجرّبه، ثمّ بحث ثانية في الكوم وأعطاه ما يُفترضُ أنّه الخفّ المصاحب له، والذي أخذه منه السيّد پالومار دون أن يجرّبه.

«قد يكون هناك في هذه الآونة، - يفكـّر السيد پالومار، - رجل آخر يتجوّل عبر تلك البلاد بخفّيْن غير متناسبيْن». ويتصوّر طيفاً نحيلاً يعبر القفار وهو يعرج، بخفّ يفلتُ من قدمه عند كلّ خطوة، أو يشدّ بقوّة على قدمه حتّى يلويها. «لعلّه يفكـّر فيَّ هو الآخر في هذه الآونة، ويأمل في ملاقاتي لنتبادل الخفـّيْن. إنّ العلاقة التي تربط بيننا ملموسة وواضحة أكثر من معظم العلاقات التي تربط بين سائر البشر. ومع ذلك فلن يُقدّر لنا أبداً الالتقاء». وقرّر أن يستمرّ في انتعال الخفـّيْن اللامتناسبيْن تضامناً مع المجهول المتشارك معه في سوء الحظّ، حفاظاً على بقاء هذا التكامل النادر، وهذا الانعكاس لخطى تعرج من قارّة إلى أخرى.

بقي برهة وهو يتمثـّل هذه الصورة، ولكنه يعرف أنّها غير مطابقة للحقيقة. كمّ كبير من الخِفاف المُخاطة ميكانيكيّاً يزوّد باستمرار وبصفة

دوريّة كوم التاجر العجوز في ذلك السوق. في قاع الكوم سيبقى دائماً خفـّان غير متناسبيْن، ولكن ما لم يستنفد التاجر العجوز رصيده من الخِفاف (وقد لا يستنفده أبداً، وبعد موته سيؤول الدكّان بكلّ بضاعته إلى ورثته، ومن بعدهم إلى ورثتهم)، يكفي أن نبحث في الكوم وسنجد دائماً خفّاً يتناسبُ مع خفّ آخر. ولا يحدث الخطأ إلّا من مشترٍ غير منتبه مثله، ولكن يمكن أن تمرّ قرون قبل أن ترتدّ نتيجة هذا الخطأ على زائر آخر لذلك المتجر. كلّ مسار تفكّك لنظام العالم لا رجعة فيه، ولكن النتائج تبقى خفيّة ويتأخّر ظهورها بفعل الكمّ الهائل من الإمكانيّات التي يكاد يكون عددها غير محدود في حدوث تناظرات جديدة، وتركيبات، وتناسبات.

ولكن ماذا لو أنّ خطأه لم يفعل إلّا أنّه فسخ خطأ سابقاً؟ وأن شروده لم يكن سوى حامل لنظام وليس لانعدام النظام؟ «لعلّ التاجر كان يعرف جيّداً ما يفعل، – يفكّر السيّد پالومار، – وبإعطائي ذلك الخفّ اللامتناسب يكون قد صحّح تبايناً بين زوجين ظل مخفيّاً طيلة قرون في ذلك الكوم من الخِفاف، منتقلاً من جيل إلى جيل في ذلك السوق.

ولعلّ الرفيق المجهول يعرج في فترة زمنية أخرى، وتناظر خطواتهما لا يتجاوب فقط من قارّة إلى أخرى بل على بعد قرون أحدهما من الآخر. وما كان هذا ليجعل السيّد پالومار أقلّ تضامناً معه. لذا واصل تجواله المنهك المتعرّج للتخفيف من عناء طيفه.

في عضّ اللسان

في زمن وفي بلد لا يدّخر فيهما أحد جهداً للتشهير بآرائه وللإفصاح بأحكامه، اعتاد السيّد بالومار أن يعضّ لسانه ثلاث مرّات قبل أن يتفوّه بأيّ قول. وإذا رأى في المرّة الثالثة أنّه لا يزال مقتنعاً بالأمر الذي يريد التعبير عنه، عند ذلك يقوله؛ وإلّا فإنّه يبقى صامتاً. وبالفعل، فهو يقضي الأسابيع والأشهر في صمت.

لم تكن تنقص أبداً فرصٌ جيّدة لالتزام الصّمت، ولكن هنالك أيضاً مناسبات نادرة يشعر فيها السيّد بالومار بالأسف لعدم قوله شيئاً كان ربّما بإمكانه قوله في اللحظة المناسبة. فهو ينتبه إلى أنّ الأحداث قد أثبتت ما كان يفكّر فيه، ولو أنّه عبّر آنذاك عن رأيه لكان له تأثير ما إيجابيّ، مهما كان ضئيلاً، فيما حصل بعدئذٍ. في مثل هذه الحالات تتوزّع مشاعره بين الرضا عن النفس لصواب ما فكّر فيه والحسّ بالذنب لفرط تحفظّه. وهذان الشعوران هما من القوّة بحيث تشدّه الرغبة في التعبير عنهما بالكلمات؛ ولكنّه بعد أن عضّ لسانه ثلاث مرات، إن لم تكن ستّ مرّات، يقتنعُ بأنّه لا داعي له البتّة في أن يكون فخوراً أو آسفاً.

لا فضل في أن يفكّر المرء بصواب: إحصائيّاً يكاد يكون حتميّاً أنّه من بين العديد من الأفكار الخاطئة، أو المشوّشة أو التافهة التي تخطر

على باله، فإنّ واحدة منها قد تكون جيّدة بل وحتّى عبقريّة. وإن هي خطرت له، فمن المؤكّد أن تكون خطرت أيضاً لأحد غيره.

المسألة المثيرة أكثر للجدل هي الحُكم على عدم الإفصاح عن رأيه. في أزمنة يسود فيها صمتٌ شامل، فإنّ الامتثال لصمت الأغلبيّة هو دون شكّ ذنب. كما أنّ في أزمنة يُكثر فيها الجميع من الكلام، ليس المهمّ قول ما هو صائب، والذي سيضيع على كلّ حال في فيـْض الكلمات، بقدر قوله انطلاقاً من مقدّمات منطقيّة وباستلزام نتائج تضفي على ما قيل أكبر قيمة ممكنة. ولكن حينئذ، إذا كانت قيمة الرأي المعلَن عنه تكمن في تواصل وتماسك الخطاب الذي جاء فيه، فإنّ الخيار الوحيد الممكن هو بين الكلام بصفة متواصلة وعدم الكلام إطلاقاً. في الحالة الأولى سيكشف السيّد پالومار أنّ تفكيره لا يتقدّم بخطّ مستقيم بل بأخذ وردّ، عبر تذبذبات، وإنكارات، وتصويبات، سيضيع في خضمّها صوابُ القول الذي أفصح عنه. أما بخصوص الخيار الثاني، فهو يتطلّب فنّاً في التزام الصمت أكثر صعوبة من فنّ القول.

وبالفعل، حتّى الصمت يمكن اعتباره خطاباً، باعتباره رفضاً لطريقة استعمال الآخرين للكلام؛ إلّا أنّ معنى هذا الخطاب/ الصّمت يكمن في انقطاعاته، أي فيما يقع من حين لآخر الإفصاح به ليعطيَ معنى لما صُمِت عنه.

أو بالأحرى: الصمت يصلح لإقصاء كلمات معيّنة أو الاحتفاظ بها جانباً لاستعمالها في مناسبات أفضل. تماماً مثل أنّ كلمة قيلت اليوم يُمكن أن توفـّر مئة غداً أو تضطرّنا إلى قول ألف كلمة أخرى. «في كلّ مرّة أعضّ فيها على لساني، – يستنتج السيّد پالومار بينه وبين نفسه، – ينبغي عليَّ ليس فقط أن أفكـّر فيما أنا بصدد قوله أو عدم قوله، بل وأيضاً إن أنا قلتـُه أو لم أقله، فيما سيُقال أو لا يُقال من قِبلي أو من قِبل غيري». بعد أن تشكـّلت في ذهنه هذه الفكرة، عضّ على لسانه وبقي صامتاً.

حول مؤاخذة الشباب

في عصر بلغ فيه عدم احتمال جيل الكبار في السنّ للشباب والشباب للمسنّين أقصى حدوده، حيث لا يفعل الكبار سوى جمع البراهين والحجج لإسماع الشباب في نهاية الأمر ما يستحقّونه وحيث لا ينتظر الشباب إلّا هذه المناسبات لإظهار أنّ المسنّين لا يفهمون شيئاً، لا يقدر السيّد پالومار على التفوّه بكلمة. وإذا حاول أحياناً أن يتدخّل في النقاش، ينتبه إلى أنّ الجميع متحمّسون أكثر من اللازم للآراء التي يدافعون عنها فلم يلقوا بالاً لما كان يحاول هو توضيحه لنفسه.

الحال هو أنّه لا يريد تأكيد حقيقة ما خاصّة به قدرَ ما يريد طرح بعض الأسئلة، ويدرك أنّ لا أحد يريد الخروج عن سِكّة خطابه ليُجيب عن أسئلة، بما أنّها متأتّية من خطاب آخر، ستضطرّه هذه لإعادة التفكير في الأشياء نفسها بكلمات أخرى، وربّما إلى أن يجد نفسه في أرض مجهولة، بعيدة عن السّبل الآمنة. أو يودّ لو أنّ الآخرين يسألونه؛ ولكن، هو أيضاً يريد أسئلة معيّنة دون سواها: تلك التي يجيب عنها بقول الأشياء التي يشعر بأنّه يستطيع قولها فقط إذا ما طلب أحد منه أن يقولها. وعلى كلّ حال لا أحد يحلم قطّ بأن يسأله شيئاً.

لذا فإنّ السيّد پالومار والحال ما هي عليه يكتفي باجترار الأفكار بينه وبين نفسه بخصوص صعوبة التواصل مع الشباب.

ويفكّر: «الصعوبة متأتّية من كون أنّه يوجد بيننا وبينهم هوّة لا يُمكن ملؤها. لقد حدث شيء ما بين جيلنا وجيلهم، استمراريّة التجربة انقطعت: لم يعد لدينا نِقاط مرجعيّة مشتركة».

ثم يفكر: «كلّا، الصعوبة متأتّية من كوني في كلّ مرّة أوشك فيها على لومهم، أو نقدهم أو تحذيرهم أو نصحهم، يأتي إلى بالي أنّني أنا أيضاً عندما كنتُ شابّاً أجلب لنفسي مثل ذلك النوع من اللّوم والنقد والتحذير والنصح، ولا أصغي إليه. كانت الأزمنة مختلفة وتنتج عن ذلك عدّة فوارق في السلوك، وفي اللغة، وفي العادات؛ ولكنّ طرق تفكيري في ذلك الوقت لا تختلف كثيراً عن طرق تفكيرهم اليوم. لذا فليس لديّ أيّ سلطة في الكلام».

يتأرجح السيّد بالومار طويلاً بين هاتيْن الطريقتيْن في مواجهة المسألة. ثمّ يحسم قراره: «لا وجود لتناقض بين الموقفين. الانقطاع بين الأجيال متأتٍّ من عدم إمكانية نقل التجربة، ومن عدم القدرة على جعل الآخرين يتفادون الأخطاء التي ارتكبناها. والمسافة بين جيليْن مُحدّدة بالعناصر التي يشتركان فيها والتي تُحتّم التكراريّة الدوريّة للتجارب نفسها، مثلما يحصل في سلوكات الأنواع الحيوانيّة المتناقَلة كإرث بيولوجي؛ بينما عناصر الاختلاف بيننا وبينهم، على عكس ذلك، هي نتيجة تحوّلات لا رجعة فيها يحملها كلّ عصر معه، أي إنّها تتوقّف على الإرث التاريخي الذي نقلناه إليهم، الإرث الحقيقي الذي نحن مسؤولون عنه، حتى وإن كان أحياناً دون وعي. ولهذا السبب ليس لدينا ما نعلّمه إيّاهم: لا نملك نفوذاً حتى على الأكثر شبهاً بما خبرنا ولا نستطيع أن نميز أنفسنا حتى فيما يحمل سماتنا».

أنموذج النماذج

في حياة السيد پالومار فترة كانت القاعدة المتّبعة فيها هي الآتية: أوّلاً، أن يؤسّس في ذهنه أنموذجاً، يكون أكثر النماذج الممكنة كمالاً ومنطقيةً وهندسةً؛ ثانياً، أن يتحقّق إن كان هذا الأنموذج يتلاءم مع هذه الحالات التطبيقيّة الممكن ملاحظتها في التجربة؛ ثالثاً، إقحام التعديلات الضرورية لكي يتوافق الأنموذج مع الواقع. هذا المنهج، الذي وضعه علماء الفيزياء والفلك الذين يدرسون بنية المادّة والكون، كان يبدو لپالومار المنهج الوحيد الذي يمكّنه من مواجهة المشاكل الإنسانيّة الأكثر تعقيداً، وفي المحلّ الأوّل مشاكل المجتمع وأفضل طريقة لممارسة الحُكم. كان عليه أن يأخذ بعين الاعتبار، من ناحية، الواقع العديم الشكل واللاعقلاني للتعايش الإنساني، الذي لا يفعل سوى توليد الأهوال والمصائب، ومن ناحية أخرى، أنموذجاً للكيان الاجتماعي يكون الأكثر كمالاً، مرسوماً بخطوط واضحة، مستقيمة ودائرية وبيضوية الشكل، وبأشكال متوازية القوى، وبرسوم توضيحيّة مع السّينات والصّادات.

لبناء أنموذج، – وكان پالومار يعرف ذلك، – ينبغي الانطلاق من شيء ما، أي ينبغي أن تكون هناك مبادئ ينتج عنها بواسطة الاستنتاج رأي خاصّ. هذه المبادئ، – المسمّاة أيضاً بالبديهيّات أو المسلّمات، – لا يختارها المرء، بل هي موجودة لديه أصلاً، لأنّه لو لم تكن لديه فلن يُمكنه حتّى إعمال الفكر. ولذا حتّى پالومار كان يمتلكها، ولكن،

- بما أنّه ليس عالماً في الرياضيات أو في المنطق، - فهو لا يهتمّ بتحديدها. الاستنتاج هو على كلّ حال أحد أنشطته المفضلة، لأنّه بمقدوره القيام به بمفرده وبصمت، دون أدوات خصوصيّة، في أيّ وقت وفي أيّ مكان، وهو جالس على أريكة أو يتنزّه. على عكس ذلك فهو يشعر نحو الاستقراء بشيء من عدم الثقة، ربما لأنّ تجاربه تبدو له تقريبيّة وجزئيّة. لذا فإنّ بناء أنموذج هو بالنسبة إليه تحقيق معجزة من التوازن بين المبادئ (الغامضة) والتجربة (اللامحدّدة)، ولكنّ النتيجة يجب أن تكون لها كثافة أكثر صلابة من هذه وتلك. وبالفعل، في أنموذج جيّد البناء كلّ جزئيّة مقيّدة بالجزئيّات الأخرى، بحيث إنّ الكلّ يشدّ بعضه بعضاً بتماسك تامّ، كما هو الحال في جهاز ميكانيكي، إن تعطّلت فيه قطعة يتعطّل كلّه. الأنموذج هو تحديداً ما لا يحتمل أيّ تغيير، هو ما يعمل بكمال تامّ؛ بينما الواقع كما نرى جيّداً لا يعملُ ويتحلّل في كلّ أجزائه؛ لذا لا يبقى لنا إلّا إجباره على اتّخاذ شكل الأنموذج، طوعاً أو كرهاً.

بقي السيّد پالومار وقتاً طويلاً وهو يبذل جهداً لتحقيق نوع من عدم التأثّر والتجرّد بحيث إنّ ما يهمّه هو الانسجام الصافي لخطوط الرسم: كلّ التمزيقات والالتواءات والضغوطات التي تُفرض على الواقع البشري لمطابقته مع الأنموذج يجب اعتبارها حوادث عرضيّة مؤقّتة وغير هامّة. ولكن ما إن يتوقّف لحظة عن التأمّل في الصورة الهندسيّة المنسجمة المرسومة في سماء النماذج المثاليّة، حتّى يصطدم نظره بالمشهد الإنساني الذي لم تختفِ منه البتّة الأهوال والمصائب، وإذا بخطوط الأنموذج تبدو مشوّهة وملتوية.

ما يلزم إذن هو تعديل دقيق: يُدخل تصويبات تدريجيّة على الأنموذج لتقريبه إلى واقع ممكن، وعلى الواقع لتقريبه من الأنموذج. وبالفعل، فإنّ درجة مرونة الإنسانيّة ليست باللامحدودة كما كان يظنّ في بداية الأمر؛ وفي المقابل حتّى الأنموذج الأشدّ صرامة يُمكن أن يُبدي مرونة

غير متوقّعة. باختصار، إن لم يُفلح الأنموذج في تغيير الواقع، فعلى الواقع أن يُفلح في تغيير الأنموذج.

وهكذا بدأت قاعدة السيّد پالومار تتغيّر شيئاً فشيئاً: الآن يحتاج إلى عديد النماذج المتنوّعة، مع قابليّة تحويل أحدها في الآخر حسب طريقة تركيبيّة، لإيجاد الأنموذج الذي يتلاءم أكثر مع واقع هو بدوره متكوّن دائماً من أنواع من الواقع مختلفة، في الزمان وفي المكان.

وفي هذا كلّه، لم يكن پالومار يصنع بنفسه نماذج أو يعمل على تطبيق نماذج جاهزة: فهو يكتفي بتصوّر استعمال صائب لنماذج مناسبة بهدف سدّ الهوّة التي كان يراها تتّسع أكثر فأكثر بين الواقع والمبادئ. باختصار، الطريقة التي يُمكن بواسطتها التعامل مع النماذج والتحكّم فيها لا تدخل ضمن كفاءاته ولا ضمن قدرته على التدخّل فيها. في العادة يهتمّ بهذه الأشياء أناس يختلفون عنه كثيراً، يقيّمون فاعليّتها حسب معايير أخرى: كأدوات سلطة، بالخصوص، أكثر من الحكم عليها بحسب المبادئ أو نتائجها في حياة الناس. وهذا شيء طبيعيّ نوعاً ما، بما أنّ ما تحاول النماذج نَمْذَجَته هو دائماً نظام سلطة؛ ولكن إذا قيست فعاليّة النظام على أساس مناعته وقدرته على الدوام، فإنّ الأنموذج يُصبح مثل قلعة تغطّي أسوارها ما يوجد في الخارج. پالومار الذي يتوقّع دائماً الأسوأ من السلطة ومن السلطة المضادّة، اقتنع أخيراً بأنّ ما يهمّ حقيقة هو ما يحدث «بالرغم» منهما: ألا وهو الشكل الذي يتّخذه المجتمع ببطء وصمت وسريّة، في العادات، وفي طريقة التفكير والعمل وفي سلّم القيم. إذا كانت الأمور على هذا النحو، فإنّ أنموذج النماذج الذي يحلم به پالومار ينبغي أن يصلح لتوفير نماذج شفّافة، رقيقة مثل خيوط العنكبوت؛ وربّما حتّى لإذابة النماذج، بل ولإذابة نفسه.

عند هذا الحدّ لم يبقَ لپالومار إلّا أن يفسخ من ذهنه النماذج ونماذج النماذج. بعد أن قام أيضاً بهذه الخطوة وجد نفسه وجهاً لوجه مع واقع لا يمكن السيطرة عليه، مستحيل التجانس، يقول «نعم» أو «لا»

أو «لكن». لفِعل ذلك، من الأفضل أن يبقى الذهن خالياً، لا تؤثّثه إلّا ذكرياتُ شذراتٍ من تجربة ومن مبادئ مُضمَرة وغير قابلة للبرهنة. ليس هذا نهجاً سلوكيّاً يُمكن أن يستمدّ منه بعض الرضا، ولكنه النهج الوحيد الذي ثبتَ له أنّه يُمكن اتّباعه.

ما دام يتعلّق الأمر بالتنديد بإخلالات المجتمع ومفاسد المفسدين، لا يشعر پالومار بأيّ تردّد (سوى أنّه يخشى، في الإفراط من الكلام عنها، أن تصبح حتّى الأشياء الصائبة تكراريّة، تافهة ومبتذلة). الأصعب بالنسبة إليه هو إبداء رأيه في طرق العلاج، لأنّه يريد التأكد أوّلاً أنّها لن تتسبّب في إخلالات ومفاسد أسوأ من الأولى، وأنّها، إذا ما وضعها بحكمة مصلحون مستنيرون، يُمكن تطبيقها من بعد دون أن يفسدها خلفاؤهم: ربّما لعدم كفاءتهم، أو لقلّة نزاهتهم، أو لعدم كفاءتهم وقلّة نزاهتهم في الوقت نفسه.

لم يبقَ له إلّا أن يعرض هذه الأفكار الجيّدة في شكل منتظم، ولكن داخله شكّ جعله يتوقّف: ماذا لو ينتج عن ذلك أنموذج؟ وهكذا يفضّل الاحتفاظ بقناعاته في حالة غامضة، على أن يختبرها حالة بحالة ليجعل منها قاعدة ضمنيّة لسلوكه اليومي في أن يفعل أو لا يفعل، أن يختار أو أن يرفض، أن يتكلّم أو أن يصمت.

العالَم ينظر إلى العالَم

على أثر سلسلة من الخيبات الفكريّة التي لا تستحقّ الذكر، قرّر السيّد بالومار أن يكون نشاطه الرئيسيّ هو النظر إلى الأشياء من الخارج. وبسبب قصر نظره وشروده الذهني وانطوائيته فهو لا يبدو ذلك النوع من البشر الذي يمكن أن نسمّيه ملاحِظاً. ومع ذلك، فقد حدث له دائماً أنّ بعض الأشياء، – جدار من الحجر، أو صدفة محارة، أو ورقة، أو إبريق شاي، – تقدّم له نفسها كأنّها تطلب منه أن ينتبه إليها بدقة وبصفة مطوّلة: فيشرع في التأمّل فيها بصفة تكاد تكون غير واعية ويأخذ نظره في تتبّع كلّ التفاصيل، ولا يقدر بعد ذلك أن ينفصل عنها. قرّر السيّد بالومار أنّه من الآن فصاعداً سيضاعف انتباهه: أولاً، لن يسمح بأن تفلت منه هذه الدعوات التي تأتيه من الأشياء؛ ثانياً، أن يولي عملية الملاحظة الأهمية التي تستحقّها.

عند هذا الحدّ انتابته أوّل لحظة من حرج: حين تأكّد لديه أنّ العالَم سيكشف له من الآن فصاعداً ثراء لامتناهياً من الأشياء الجديرة بالملاحظة، أخذ السيّد بالومار في تأمّل كلّ ما يقع تحت نظره: لم تأته من ذلك أيّ متعة، فتوقّف. تبعت ذلك مرحلة ثانية اقتنع فيها بأنّ الأشياء الجديرة بالملاحظة هي البعض منها وليست جميعها، وعليه أن يبحث

عنها؛ لتحقيق ذلك يتعيّن عليه في كل مرّة أن يواجه مسائل الاختيار، والاستبعاد، والأولويّات. وسرعان ما أدرك أنّه بصدد إتلاف كلّ شيء، كما يحدث له دائماً عندما يقحم الـ«أنا» وكلّ المشاكل التي يعانيها مع الـ«أنا».

ولكن كيف يمكن النظر إلى شيء ما تاركاً الـ«أنا» جانباً؟ لِمن هي العينان اللتان تنظران؟ في العادة نفكّر في الـ«أنا» باعتباره شخصاً يقف قبالة عينيْه كما عند نافذة ينظر منها الى العالم الخارجي الممتدّ أمامه بكلّ سعته. إذن: توجد نافذة تطلّ على العالم. من هنالك يوجد العالم؛ ومن هنا؟ دائماً العالم: ماذا تريدون أن يكون هناك؟ بقليل من الجهد يتمكّن پالومار من نقل العالم من أمام النافذة ووضعه مطلّاً من حافتها. إذن، خارج النافذة، ماذا بقي؟ هنالك أيضاً بقي العالم، الذي بالمناسبة ازدوج في عالم يَنظرُ وعالم يُنظَرُ إليه. وماذا عنه هو، المسمّى بـ«أنا»، أي السيّد پالومار؟ أليس هو أيضاً قطعة من عالم تنظر إلى قطعة أخرى من عالم؟ أو أيضاً، بما أنّه يوجد عالَم من هذه الجهة من النافذة وعالَم من الجهة الأخرى، فلعلّ الـ«أنا» ليس إلّا النافذة التي من خلالها ينظرُ العالَم إلى العالَم. لكي ينظر إلى نفسه يحتاج العالَم إلى عينيْ (وإلى نظّارتي) السيّد پالومار.

إذن، لا يكفي أن ينظر پالومار إلى الأشياء من الخارج وليس من الداخل: من الآن فصاعداً سينظرُ إليها بنظرة تأتي من الخارج، وليس من داخله. يحاول أن يقوم فوراً بهذه التجربة: الآن ليس هو الذي ينظر، وإنّما هو عالَم الخارج ينظرُ إلى الخارج. بعد أن حدّد هذا، جال ببصره حواليه منتظراً تغييراً تامّاً. لا شيء من هذا. الرماديّة اليوميّة المعتادة تحيط به. يجب إعادة درس كلّ هذا من جديد. لا يكفي أن يكون الخارج هو الذي ينظر إلى الخارج: فمن الشيء المنظور إليه يجب أن ينطلق مسار الرؤية الذي يربطها بالشيء الذي يَنظرُ إليها.

من الامتداد الصامت للأشياء يجب أن تأتي علامة، أو نداء، أو إشارة:

شيء ما ينفصل عن الأشياء الأخرى ليعنيَ شيئاً... أيّ شيء؟ نفسَه، هذا الشيء سعيد بأن تنظر إليه الأشياء الأخرى فقط عندما يقتنع بأنّه يعني نفسَه ولا شيء غير نفسه، وسط الأشياء التي تعني نفسها ولا شيء غير نفسها.

الفـرَصُ من هذا النوع هي دون شكّ نادرة، ولكنـّها تـُتاح إن آجلاً أم عاجلاً: يكفي انتظار أن تحدثَ إحدى تلك الصدف السعيدة التي يريد فيها العالـَم أن يَنظر وأن يُنظر إليه في اللحظة ذاتها وأن يصادف ذلك مرور السيّد پالومار بينهما. أو بالأحرى، ليس على السيّد پالومار حتّى أن ينتظر ذلك، لأنّ هذه الأشياء تحدث فقط عندما لا تنتظرها البتّة.

الكونُ مرآةً

يعاني السيد پالومار كثيراً من صعوبة إقامة علاقات مع بني جنسه. وهو يحسد أولئك الذين يتمتّعون بتلك الموهبة التي تجعلهم يجدون دائماً الشيء المناسب الذي ينبغي قوله، والطريقة المناسبة لمخاطبة كلّ شخص؛ والذين يجدون راحتهم مع أيّ شخص يكون معهم ويُشعرون الغير بالراحة معهم؛ والذين إذا تحرّكوا بخفّة بين الناس يُدركون على الفور متى تجب الحيطة منهم على أنفسهم وترك مسافة بينهم ومتى يكسبون ودّهم وثقتهم؛ والذين يجودون بأفضل ما لديهم في علاقتهم مع الآخرين ويحثّون الآخرين على الجود بأفضل ما لديهم؛ والذين يعرفون على الفور أيّ حساب يحسبون لشخص في علاقته بهم وفي المطلق.

هذه المواهب، - يفكّر السيّد پالومار بحسرة من هو محروم منها، - تُمنح لمن يعيش بانسجام مع العالم. هؤلاء يؤسّسون بصفة طبيعيّة توافقاً ليس فقط مع الأشخاص، بل وأيضاً مع الأشياء، والأمكنة، والحالات، والمناسبات، ومع دوران المجرّات في السّماء، وتكتّل الذرّات في الجزيئات. هذا الوابل من الأحداث المتزامنة الذي نسمّيه الكون، لا يجرف في طريقهِ ذلك المحظوظ الذي يعرف كيف ينسلّ بين الشقوق الأكثر دقة وسط التركيبات اللامتناهية، والاستبدالات وتسلسلات النتائج، متجنّباً خطوط مسارات النيازك القاتلة وملتقطاً فقط الأشعّة النافعة وهي تطير. من هو صديق للكون، فالكون صديقه. ويتنهّد السيّد پالومار قائلاً في نفسه: «ليتني أقدر يوماً على أن أكون مثله!».

يقرّر إذن أن يحاول تقليدهم. كلّ جهوده، من الآن فصاعداً، ستهدف إلى بلوغ انسجام سواء مع الجنس البشري المجاور له أم مع أبعد كتلة من الأجرام في منظومة المجرّات. في البداية، بما أنّ له مشاكل عديدة مع أمثاله من البشر، سيحاول پالومار أن يحسِّنَ علاقاته مع الكون. يبُعد ويقلّص إلى أقصى حدّ ممكن من صِلاته ببني جنسه؛ ويعتادُ شيئاً فشيئاً على إحداث الفراغ في ذهنه، طارداً منه كلّ حضور فضوليّ؛ ويراقب السّماء في الليالي المرصّعة بالنجوم؛ يقرأ كتباً في الفلك؛ ويعوّد نفسه على فكرة الفضاءات السماويّة البعيدة إلى أن تُصبح جزءاً لا يتجزّأ من تأثيثه الفكري. ثمّ يحاول إيجاد طريقة لتشمل أفكارُه في الوقت نفسه الأشياءَ الأقرب منه وتلك الأبعد عنه: حين يشعل غليونه ويركّز انتباهه على شعلة عود الكبريت التي عند امتصاص الهواء تنفذ إلى عمق موقد الغليون ليبدأ تحويل خيوط التبغ الرقيقة إلى جمرات، لا ينبغي لهذا التركيز أن ينسيه ولو لحظة انفجار نجم يحدث في تلك اللحظة نفسها في مجرّة ماجلان الكبرى، أي قبل ذلك ببضعة ملايين من السنين. فكرة أنّ كلّ شيء في الكون متّصل ومترابط لا تغادره أبداً: تغيّر في ضياء سديم السرطان أو تكاثف في تجمّع مجرّة أندروميد الكرويّ لا بدّ أنّ لها بعض التأثير على عمل مدوّرة الأسطوانات خاصّته أو على طراوة ورقات السلطة في صحنه.

حين اقتنع بأنّه حدّد بصفة دقيقة مكانه وسط الامتداد الصامت للأشياء السابحة في الفراغ، وسط غبار الأحداث الحالية أو المحتملة الحائمة في الزمان وفي المكان، قرّر پالومار أنّه آن الأوان لتطبيق هذه الحكمة الكونيّة في علاقاته بأمثاله. يُعجّل بالعودة إلى المجتمع، ويعيد ارتباطه بمعارفه، وبصداقاته، وبعلاقاته المهنيّة، ويُخضع روابطه وصلاته العاطفيّة إلى فحص واعٍ دقيق. يتوقّع أن يرى أمامه مشهداً إنسانيّاً قد صار في الأخير واضحاً، جليّاً، دون ضباب، حيث يمكنه أن يتحرّك فيه بصفة دقيقة وموثوقة. هل هذا ما حدث؟ كلّا، أبداً. بدأ يتخبّط في خضمّ

شائك من سوء الفهم، والتردّدات، والتنازلات، والإخفاقات؛ والمسائل الأكثر تفاهة صارت مثيرة للقلق، بينما تلك الأكثر جدّية فقدت أهميّتها؛ وكلّ شيء يقوله أو يفعله يثبت من بعد أنه أخرق، في غير محلّه ودونما فائدة. ما الذي لم يعمل كما ينبغي؟

هو هذا: في تأمّله للنجوم اعتاد أن يعتبر نفسه نقطة نكرة ولامادّيّة، كما لو نسي وجوده؛ بينما في التعامل الآن مع الكائنات البشريّة لا يسعه إلّا أن يقحم ذاته في اللعبة، وهو لم يعد يعرف أين توجد ذاته. أمام شخص ما يعرف المرء أين يضع نفسه من ذلك الشخص، ويتأكّد لديه ردّ الفعل الذي يثيره فيه حضور الآخر، – نفوراً كان أم انجذاباً، تأثيراً يخضع له أو يفرضه، فضولاً أو حذراً أو لامبالاة، هيمنة أو تبعيّة، تتلمذاً أو سلطة معرفيّة، مشهداً يمثّل فيه أو ينظر إليه، – وعلى أساس هذه أو تلك من رُدود فعل الآخر تحديد قواعد اللعبة التي ينبغي تطبيقها، والحركات المضادّة التي ينبغي القيام بها. لفعل هذا كلّه على المرء قبل أن يشرع في ملاحظة الآخرين، أن يعرف جيّداً من هو. معرفة الآخر لها هذه الميزة الخاصّة: إنّها تمرّ عبر معرفة الشخص لنفسه؛ وهذا تماماً ما ينقص پالومار. ولا تلزم المعرفة وحدها، بل وأيضاً التفهّم، والتوافق مع وسائله وغاياته ودوافعه، وهذا يعني قدرة الفرد على السيطرة على ميوله وأفعاله، وعلى التحكّم فيها وتوجيهها ولكن دون قسر ودون كبت. الأشخاص الذين هو مُعجب بصوابهم وبتلقائيّتهم في كلّ كلمة يقولونها وفي كلّ فعل يفعلونه، قبل أن يكونوا في انسجام مع الكون، هم في انسجام مع أنفسهم. پالومار، بما أنّه لا يحبّ نفسه، تصرّف دائماً بطريقة تجعله لا يواجه أبداً نفسه وجهاً لوجه؛ لذا فضّل الالتجاء إلى المجرّات؛ الآن يُدرك أنّ عليه أن يبدأ قبل كلّ شيء بإيجاد سلام داخلي. قد يُمكن للكون أن يتابع مساره مطمئناً؛ أمّا هو فالمؤكّد أنّه لا يمكنه ذلك.

الطريق الذي بقي مفتوحاً له هو الآتي: سيكرّس نفسه من الآن فصاعداً إلى معرفة نفسه، سيستكشف جغرافيّته الداخلية، سيرسم خطّاً

بيانيّاً لخلجات روحه، وسيستمدّ منه صيغاً ونظريات، سيركّز منظاره على المدارات التي رسمَها مجرى حياته بدلاً من تركيزه على الكواكب. «لا يُمكننا أن نعرف شيئاً خارجاً عنّا دون معرفة أنفسنا، - يفكّر الآن پالومار، - الكون هو المرآة التي لا يمكننا أن نتأمّل فيها سوى ما تعلّمنا معرفته عن أنفسنا».

وها إنّ هذه المرحلة الجديدة أيضاً من مسار بحثه عن الحكمة تكتمل. سيمكنه أخيراً أن يجول بنظره داخل نفسه. ماذا سيرى؟ هل سيظهر له عالمه الداخلي مثل دوران عظيم هادئ لسديم لولبيّ ساطع؟ هل سيري نجوماً وكواكب تسبح في صمت على الدوائر والأهاليج التي تحدّد الطِّباع والمصائر؟ هل سيتأمّل كرة مدارُها لامتناهٍ والـ«أنا» نقطة المركز فيها والمركزُ في كلّ نقطة منها؟

يفتح عينيه: ما يتجلّى لنظره يبدو له أنّه قد رآه كلّ يوم: شوارع تعجّ بالناس المستعجلين يشقّون طريقهم بقوّة المناكب، دون أن ينظر أحدهم في وجه الآخر، وسط جدران عالية حادّة الأركان ومتقشّرة. في الأفق، تبعث السماء المرصّعة بالنجوم أضواء متقطّعة مثل آلة فيها عطب، تهتزّ وتصفّر بكلّ مفاصلها غير المزيّتة، طلائع عالم على وشك الانهيار، معوجّ، وقلق مثله.

أن نتعلّم الموت

قرّر السيّد پالومار أن يتصرّف من الآن فصاعداً كما لو كان ميتاً، ليرى كيف يسير العالم من دونه. لقد فطِنَ منذ بعض الوقت إلى أنّ الأمور بينه وبين العالم ليست مثلما كانت عليه من قبل؛ فإذا كان يبدو له قبل ذلك أنّ كليهما، هو والعالم، ينتظران شيئاً ما أحدهما من الآخر، فالآن لم يعد يتذكّر ماذا عليه أن ينتظر، سواء كان خيراً أم شرّاً، ولا حتّى لماذا يجعله هذا الانتظار في حالة دائمة من الاضطراب والقلق.

لذا قد يشعر السيّد پالومار الآن بالارتياح، بما أنّه لم يعد يتساءل ماذا يدّخره له العالم، وقد يحسّ أيضاً بارتياح العالم، الذي لن يكون عليه أن يقلق بشأن پالومار. لكن انتظار هذا الهدوء يجعل پالومار قلِقاً.

باختصار، أن يكون ميتاً يتّضح أقلّ سهولة مما يبدو. قبل كلّ شيء، لا ينبغي الخلط بين كون المرء ميّتاً وكونه غير ذلك، وهي حالة تحتلّ مساحة لامتناهية من الزمن سابقة للولادة، متناظرة في الظاهر مع حالة أخرى لامتناهية تتبع الموت. وبالفعل، قبل الولادة ننتمي إلى الاحتمالات اللامتناهية التي يُمكن أو لا يُمكن أن تتحقّق، أمّا بعد موتنا، فلا نستطيع تحقيق أنفسنا، لا في الماضي (الذي ننتمي إليه كلّيّاً ولكن دون أن يكون لدينا تأثير فيه) ولا في المستقبل (الذي، حتّى وإن تأثّر بنا، فإنّه سيظلّ محظوراً علينا). حالة السيّد پالومار هي في الواقع أكثر بساطة، بما أنّ قدرته على التأثير في شيء ما أو في شخص ما كانت دائماً دون اعتبار، لذا يمكنه بكلّ طمأنينة أن يعتبر نفسه ميّتاً، بدون حتّى

أن يغيّر عاداته. فليست المسألة تغيير ما يفعل وإنما تَغَيُّرُهُ هو، وبدقة أكثر تغيُّرُه في علاقته بالعالم. قبل ذلك، كان يعني بالعالم العالم ويُضاف إليه هو؛ الآن، صارت المسألة هو والعالم منقوص منه هو.

هل إنّ العالم وهو منقوصٌ منه يعني نهاية القلق؟ يعني عالماً تحدث فيه الأشياء دون علاقة بحضوره وبردود أفعاله، متّبعة قانونها الخاصّ أو ضرورتها أو علـّتها التي لا شأن لها به؟ تضرب الموجة الشاطئ الصخري وتحفر الحجر، وتأتي بعدها موجة أخرى، فأخرى، وأخرى بعدها؛ سواء كان هو موجوداً أم غير موجود، كلّ شيء يستمرّ في الحدوث. راحة الموت قد تكون هذه: بعد إزاحة تلك الوَسخة من القلق التي هي وجودنا، الشيء الوحيد الجدير بالاعتبار هو امتداد وتعاقب الأشياء تحت أشعّة الشمس، في سكونها الدائم. كلّ شيء ساكن أو يميل إلى السكون، حتّى الأعاصير، والزلازل، وفورة البراكين. ولكن ألـَمْ يكن هذا هو العالم عندما كان هو فيه؟ عندما تحمل كلّ عاصفة في طيّاتها السلام الذي يعقبها، وتهيّئ اللحظة التي سترتمي فيها كلّ الأمواج على الشاطئ، والتي ستستنفد فيها الريح كلّ قواها؟ لعلّ الموت هو أن يمرّ المرء عبر محيط الأمواج التي تبقى أمواجاً إلى الأبد، وبالتالي فلا جدوى من انتظار أن يهدأ البحر.

نظرة الأموات فيها دائماً شيء من الاستنكار. الأمكنة والمواقف والمناسبات هي في الجملة ما سبق للمرء أن عرفه، والتعرّف عليها يـُضفي دائماً نوعاً من الرضا، ولكن يُلاحَظ في الوقت نفسه وجود التغيّرات العديدة الصغيرة أو الكبيرة، والتي في حدّ ذاتها يُمكن قبولها إن هي تطابقت مع مجرى منطقيّ ومتماسك، ولكنها تتـّضح على العكس تعسّفية وغير منتظمة، وهذا مثير للغيظ، خصوصاً لأنّ المرء يشعر دائماً بالرغبة في التدخـّل وإجراء التصويبات التي تبدو له ضروريّة، ولا يمكنه القيام بذلك لأنّه ميّت. ما ينتج عن ذلك هو سلوك متردّد، يكاد يكون

مُحتاراً، ولكنه في الوقت ذاته ينمّ عن الاكتفاء، مثل سلوك مَن يعرف أنّ ما يهمّ هو تجربته الماضية وما تبقّى فلا حاجة بأن تُعطى له أهميّة كبيرة. وسرعان ما يُهيْمن شعور ويفرض نفسه على كلّ فكرة أخرى: وهو الارتياح لمعرفة أنّ كلّ تلك المشاكل هي مشاكل الآخرين، إنّها شأنهم. الموتى فلا تهمّهم هذه المشاكل لا من قريب ولا من بعيد لأنّه لم يعد يتعيّن عليهم التفكير فيها؛ وحتّى إن بدا هذا غير أخلاقيّ، فإن في عدم المسؤوليّة هذه يجد الموتى بهجتهم.

كلما اقتربت حالة السيّد پالومار النفسيّة ممّا سبق وصفه، بدت له فكرة أنّه ميّت شيئاً طبيعياً. أكيد أنه لم يجد بعدُ ذلك التجرّد السامي الذي كان يظنّه خاصّاً بالموتى، ولا سبباً يتجاوز كلّ إمكانيّة تفسير، ولا الخروج من حدوده كمن يخرج من نفق ينفتح على أبعاد أخرى. يتوهّم أحياناً أنّه تخلّص في الأقلّ من الشعور بنفاد الصبر الذي لازمه طيلة حياته عند رؤية الآخرين يخطئون في كلّ ما يفعلون، وعند التفكير في أنّه هو أيضاً ربّما سيخطئ لو كان مكانهم بقدر ما يخطئون، إلّا أنّه سيكون في كلّ الأحوال واعياً بذلك. ولكنه، على عكس ذلك، لم يتخلّص من ذلك البتّة؛ ويدرك أنّ الضيق الذي يشعر به بسبب أخطائه وأخطاء الآخرين سيستمرّ دوماً إلى جانب الأخطاء نفسها التي لن يمحوها أيّ موت. لذا، فالأفضل أن نعتاد عليها: أن يكون ميتاً يعني بالنسبة إلى پالومار الاعتياد على الخيبة لإيجاد نفسه كما هو في حالة نهائيّة لا أملَ في تغييرها.

لا يُقلّل پالومار من قيمة المزايا التي تمنحها حالة الحيّ بالمقارنة مع حالة الميّت، وليس بمعنى المستقبل، حيث المخاطر هي دائماً كبيرة جدّاً والفوائد يمكن أن تكون قصيرة الأمد، بل بمعنى إمكانيّة تحسين المرء لشكل ماضيه. (إلّا إذا كان المرء راضياً تماماً بماضيه، وهي حالة عديمة الأهميّة ولا تستحقّ أن نهتمّ بها). تتكوّن حياة المرء من مجموعة من الأحداث حيث يُمكن للحدث الأخير أن يغيّر معنى جملة الأحداث، وليس لأنّه أهمّ من الأحداث السابقة بل لأنّ الأحداث متى أقحِمت في

حياة المرء لا تتنظم حسب تسلسل زمنيّ، بل هي تستجيب لهندسة داخليّة. يقرأ شخص، على سبيل المثال، وهو في سنّ النضج كتاباً يعتبره هاماً بالنسبة إليه، فيقول: «كيف أمكن لي أن أعيش دون قراءة هذا الكتاب!»، أو: «كم يؤسفني أنّني لم أقرأه في شبابي!». حسناً، هذان القولان لا معنى كبيراً لهما، خصوصاً القول الثاني، لأنّه منذ اللحظة التي قرأ فيها ذلك الكتاب، قد صارت حياته حياة شخص قرأ ذلك الكتاب، ولا يهمّ كثيراً أنّه قرأه مبكراً أو قرأه متأخراً، لأنّ حتى حياته السابقة للقراءة تتّخذ الآن شكلاً رسمته تلك القراءة.

هذه هي المرحلة الأكثر صعوبة لمَن يريد أن يتعلّم الموت: أن يُقنع نفسه بأنّ حياته هي كلٌّ مغلق، كلّ في الماضي، لا يُمكن إضافة شيء إليه، ولا إدخال تغييرات في علاقة العناصر ببعضها. أكيد أنّ الذين يواصلون عيش حياتهم بإمكانهم، وفق التغيّرات التي يعيشونها، أن يدخلوا تغييرات حتّى على حيوات الموتى، بإعطاء شكل لما لا شكل له أو لما يبدو أنّ له شكلاً مختلفاً: كأن يُعترف بحقّ متمرّد كان قد شُهِّر به لخروجه عن القانون، أو أن يُعظّم شاعر أو نبيّ فيمن اعتُبر مريضاً بالعُصاب أو مجنوناً. ولكنّها تغييرات لها أهميّتها بالنسبة إلى الأحياء بصورة خاصة. أمّا الأموات، فمن الصعب أن يجنوا منها فائدة ما. كلّ شخص متكوّن ممّا عاشه ومن الطريقة التي عاش بها، ولا أحد يستطيع أن ينتزع منه ذلك. مَن عاش متألّماً، يبقى متكوّناً من ألمه؛ وإن هم أرادوا نزع الألم عنه، فلن يكون هو نفسه.

لذا يتهيّأ بالومار ليكون ميّتاً شرساً، يتحمّل بصعوبة مصيرَ البقاء كما هو، ولكنّه غير مستعدّ للتخلّي عن أيّ شيء من ذاته، حتّى وإن ثقُل عليه.

من المؤكّد أنّه يمكن أيضاً الاعتماد على آليات تضمن البقاء في الأقلّ لجزء من الذات لدى الأجيال اللاحقة، والتي يُمكن تصنيفها

إجمالاً في فئتيْن: الآلية البيولوجية، التي تسمح بنقل ذلك الجزء من الذات المسمّى بالإرث الجيني إلى الخَلَف، والآلية التاريخيّة، التي تمكّن من نقل ذلك القليل أو الكثير من التجربة التي يجمعها ويراكمها حتّى المرء الأكثر سذاجة إلى ذاكرة وإلى لغة من هو على قيد الحياة. يُمكن أيضاً اعتبار هاتيْن الآليتيْن على أنّها آلية واحدة إذا افترضنا تعاقب الأجيال على أنّه مراحل حياة شخص مفرد تتواصل طيلة قرون وآلاف السنين؛ ولكن هذا ليس إلّا تأجيل المسألة، من موت الشخص فرداً إلى انقراض الجنس البشري، مهما تأخّر ذلك الانقراض.

وبينما يفكّر پالومار في موته الشخصيّ أخذ يفكر أيضاً في موت آخر المتبقّين من الجنس البشري أو في موت ذريّته والمنحدرين منه: على الكرة الأرضية المدمّرة والخالية ينزل مكتشفون قادمون من كوكب آخر، يفكّون الرموز المحفورة في كتابات الأهرام الهيروغليفيّة، وفي ثقوب البطاقات الإلكترونية؛ فتُبعث الذاكرة الإنسانيّة من رمادها وتنتشر عبر مناطق الكون المأهولة. وهكذا من تأجيل إلى تأجيل إلى أن يحين وقت تفتّت الزمن وانطفائه في سماء فارغة، عندما يحترق آخر عنصر مادّي من ذاكرة العيش في شعلة من نار، أو تتبلّور ذرّاته في جليد نظام جامد.

«إذا كان على الزمن أن ينتهي، - يفكّر پالومار، - فبالإمكان وصفه لحظة بلحظة، وكلّ لحظة من وصفه ستتمدّد، حتّى إنّه لا يمكننا رؤية نهايتها». فقرّر أن يشرع في وصف كل لحظة من حياته، وطالما لم ينتهِ من وصفها كلّها فلن يفكّر في أنّه ميّت. في تلك اللحظة مات.

الفهـــــرس

الأرقام 1، 2، 3، التي ترقّـم عناوين الفهرس، سواء كانت في الموضع الأوّل أم الثاني أم الثالث، ليست وظيفتها ترتيبية حسب ولكنها هي توافق ثلاثة مجالات من المواضيع، وثلاثة أنواع من التجربة والتساؤلات والتي هي، بنسبة متغيّرة، موجودة في كلّ جزء من الكتاب.

الأرقام تحت 1 توافق عموماً تجربة مرئيّة، موضوعها يكاد يكون دائماً شكلاً من أشكال الطبيعة؛ النصّ يميل فيها إلى النمط الوصفي.

الأرقام تحت 2 فيها عناصر أنثروبولوجيّة، ثقافيّة بالمعنى الواسع، والتجربة تشمل، إضافة إلى المعطيات المرئيّة، اللغة، والدلالات، والرموز. وهنا يميل النصّ إلى السرد.

الأرقام تحت 3 تتناول تجارب أكثر تأمّليّة، تخصّ الكون، والزمن، واللامتناهي، والعلاقات بين الذات والعالم، وأبعاد الذهن. من مجال الوصف والسرد ننتقل إلى مجال التأمّـل.

الفهرس

تقـــديـم 5

إيتالو كالفينو 11

1. **عطلة بالومار** 31

1.1. بالومار على الشاطئ

1.1.1. قراءة موجة 33

1.1.2. النهد العاري 38

1.1.3. سيف الشمس 41

1.2. بالومار في الحديقة

1.2.1. غراميّات سلحفاتيْن 47

1.2.2. صفير الشحرور 50

1.2.3. المرج اللامتناهي 55

1.3. بالومار ينظر إلى السّماء

1.3.1. قمر العشيّة 59

1.3.2. العين والكواكب 62

1.3.3. التأمُّل في النجوم 67

2. **بالومار في المدينة** 73

2.1. بالومار على الشرفة

2. 1. 1. من الشرفة 75
2. 1. 2. بطن الوزغة 80
2. 1. 3. غزو الزرازير 84

2. 2. بالومار يتسوّق
2. 2. 1. كيلو ونصف من شحم الإوزّ 89
2. 2. 2. متحف الأجبان 93
2. 2. 3. الرخام والدم 97

2. 3. بالومار في حديقة الحيوانات
2. 3. 1. سباق الزرافات 101
2. 3. 2. الغوريلّا الأمهق 103
2. 3. 3. فصيلة ذوات الحراشف 106

3. صمت بالومار 111

3. 1. رحلات بالومار
3. 1. 1. حديقة الرمل 113
3. 1. 2. ثعابين وجماجم 116
3. 1. 3. الخفّ اللامتناسب 120

3. 2. بالومار في المجتمع
3. 2. 1. حول عضّ اللسان 123
3. 2. 2. حول مؤاخذة الشباب 125
3. 2. 3. أنموذج النماذج 127

3. 3. تأمّلات بالومار
3. 3. 1. العالَم ينظر إلى العالَم 131
3. 3. 2. الكون مرآة 134
3. 3. 3. أن نتعلّم الموت 138

١٩٢٣ . وُلد إيتالو كالفينو في ٥ أكتوبر بـ «سانتياغو دي لاس فيغاس»، قرب هافانا. كان والده، ماريو، عالماً في النّبات ينتمي إلى عائلة عريقة أصيلة في مدينة «سان ريمو»، وبعد قضاء ٢٠ سنة في المكسيك، ذهب إلى كوبا لإدارة محطّة تجريبيّة في النّبات ومدرسة فلاحيّة. وكانت أمّه، إيفا (إيفيلينا) ماميلي، من مدينة «ساسّري» [سردينيا] تعمل مساعدة جامعيّة في علم النبات في جامعة بافيا. «كانت أمّي صارمة، لا تلين، ولا تحيد عن أفكارها، سواء بخصوص الأشياء التافهة أم تلك الهامّة.

أبي أيضاً كان صارماً عبوساً، ولكنّ صرامته كانت أكثر ضوضاء، وغضباً [...] كانا شخصيّتيْن قويّتيْن جدّاً محدّدتي الملامح [...] والطريقة الوحيدة المتبقية لطفل كي لا يبقى تحت الوطأة [...] هي أن يصنع لنفسه نظام دفاع. وهذا يقتضي أيضاً بعض الخسارة: كلّ المعرفة التي من المفروض أن ينقلها الوالدان إلى الأبناء في جانب منها تضيع.»

«شوو! شوو!» - اندفع السيّد پالومار إلى الشرفة يطرد طيور الحمام التي تأكل أوراق الغزانيا، وتثقب بمناقيرها النباتات العصاريّة، وتتشبّث بمخالبها في فروع الجُريْس المتدلّية، وتأكل ثمرات العليق، وتنقر البقدونس المزروع في صندوق قرب المطبخ ورقة بعد ورقة، وتحفر وتخربش الأصص منتزعة منها التربة ومعرّية جذور النباتات، كما لو كانت الغاية الوحيدة من طيرانها هي تخريب كلّ شيء. الحمام الذي أبهج طيرانه يوماً ساحات المدينة خلّفته ذريّة فاسدة، قذرة وملوّثة، لا هي بالأليفة ولا هي بالبرّية، بل مندمِجة في المؤسّسات العموميّة، وبالتالي لا يُمكن إبادتها. سماء روما سقطت من زمان تحت سلطان الكثرة الطاغية لهذه الطيور، التي جعلت الحياة صعبة لجميع أنواع الطيور الأخرى في المنطقة، والتي تغزو مملكة الهواء الطليقة والمتنوّعة ببزاتها المتشابهة المنتوفة ذات اللون الرصاصيّ الرماديّ.

ISBN 978-2843090165
9 782843 090165