# المقدمة

إنه لأمر معروف جيداً أن الرجل الذي منح اسمه لإحدى أشهر سلاسل الجوائز كان تجسيداً للتناقض: فقد كان، من جهة، مؤسس جائزة للسلام العالمي، فيما كان اسمه وثروته يرتبطان، من جهة أخرى، بالمتفجرات والاختراعات المناسبة لفن الحرب. ولم يكن العالم والمخترع والتاجر الفريد نوبل يعتبر أن عوالمه تفتقر للتجانس. ولعله كان يستبق نقاد الجائزة في المستقبل، حين قال ذات مرة: إن الدجل، بعد الزراعة، هو الصناعة الأضخم في عصرنا».

كان أول ما أعلن عن جائزة نوبل للآداب في العام 1901، أي بعد ستة أعوام من كتابة الفريد نوبل وصيته الأخيرة، وهي تعلن سنوياً جنباً إلى جنب والجوائز الخاصة بالكيمياء والفيزياء والسلام، والاقتصاد والطب. وأن يكرس المرء فائزاً بالجائزة يعني أنه بات من بين النخبة القليلة المختارة؛ ولقد تم حتى هذا التاريخ اختيار 758 شخصية للفوز بالجائزة في كافة فروعها على مدى تاريخها الذي يبلغ إلى اليوم 105 سنوات.

ولقد نصت وصية ألفريد نوبل على أن تُقدَّم الجائزة إلى من قدم «أبرز عمل في اتجاه مثالي»، كما تقرره أكاديمية نوبل في ستوكهولم. وكانت الأكاديمية قد عَّرفت الأدب بأنه لا يعني «الأدب الخالص من حيث هو فن جميل من شعر ومسرحية ورواية» وحسب، وإنما أيضاً الكتابات الأخرى التي تمتلك بفضل شكلها وأسلوبها قيمة أدبية». والحق أن تفسير وصية نوبل المصوغة بعبارات فضفاضة كان شاغلاً لا ينقطع في الأكاديمية؛ وكان

التاريخ قد أحدث تغييرات في مشاعر أعضاء الأكاديمية، جعل تفسيرهم لعبارة «اتجاه مثالي» يغدو أشد كرماً ورحابة.

وتخضع جائزة الآداب؛ شأنها شأن كل جائزة لاختيار لجنة تختص بها، ونالت نصيباً لا بأس به من التناقضات. ومن ذلك أن برتراند رسل ووينستون تشرشل نالا كلاهما الجائزة، الأول في العام 1950 والثاني في 1953، وإن كانت شهرتهما الأوسع تعود إلى مساهماتهما خارج نطاق الأدب. ولقد قبل بوريس باسترناك جائزة العام 1958، ولكن السلطات السوفيتية رفضت السماح له باستلامها. وعلى العكس من ذلك كان جان بول سارتر قد منح الجائزة في العام 1964، إلا أنه رفض الجائزة. أما تولستوي فإنه لم يعوضه شيء أبداً عن عدم ترشيحه لنيل الجائزة في العام 1901، وكان أن رفض كل الترشيحات اللاحقة بعد ذلك. وقبل هارولد بينتر الجائزة عام 2005، وكانت المحاضرة التي ألقاها في تلك المناسبة إحدى أشد المقالات السياسية جرأة وإقداماً في تاريخ الجائزة. ولقد حدثت جلبة عظيمة ونقاش واسع حين قام الفائز بالجائزة عام 1999، غونتر غراس، الذي أمضى حياته المهنية ممثلاً لضمير أمة بالكشف في عام 2006، عن أنه أمضى خدمته العسكرية في الشهور القليلة قبل نهاية الحرب العالمية الثانية في قوات العاصفة [النازية]. ولن يكون من قبيل المفاجأة أن نجد عدد النساء اللواتي نلن الجائزة ضئيلاً إلى حد يدعو للأسف؛ ولكن العزاء في ذلك أن نصيب المرأة في حقل الأدب كان أفضل من أي حقل آخر سوى حقل السلام. فقد بلغ عدد الفائزات بالجائزة عشر نساء، وكان عددهن 33 في حقول الجائزة كافة التي بلغ فيها عدد الفائزين 751 فائزاً. (يبلغ عدد الفائزات بجائزة السلام اثنتي عشرة امرأة).

وجائزة الأدب لم تخل، يقيناً، من أسباب الجدل. ففي هذه الجائزة كما في جائزة أكاديمية العلوم والفنون السينمائية التي تمنح جوائز الأوسكار، كان الإعلان عن الفائزين فيها يقابل كل عام بالتدقيق في الأحكام وتمحيصها والتشدق بالنزاهة والمزايا وديمومة الحياة. إلا أن ما يدعو إلى التمهل والتأني في الحديث أن هذه الجائزة قد تجاوزت كتاباً مثل تولستوي الذي سلف ذكره وفيرجينيا وولف، وإميل زولا، وهنري جيمس، وهنريك إبسن، ودبليو. اتش. أودين، وغراهام غرين، وفلاديمير نابوكوف، وايتالو كالفينو، وآرثر ميلر، وبول فاليري، وسلمان رشدي، وآنا أخماتوفا، وفيليب روث، بين كتاب كثيرين سواهم. وكان أن أنشئت لجان عالمية لتقويم «جدارة» السابقين من حملة الجائزة؛ وهناك فهم للأمر يقول إنه إن لم يكن بمقدور الأكاديمية أن تأمل -بأي حال- أن تتويج الكُتَّاب الذين تعتقد أنهم «جديرون»، بالجائزة جميعهم، فإن ثمة إدراكاً بأن للخيارات ما يبررها.

والمحاضرات المجموعة ههنا في هذا الكتاب ألقاها الأدباء الفائزون عند قبولهم الجائزة. وهذه المقالات ترجع إلى ما بين الأعوام 1986 حتى 2005، وكل منها تحمل معها نكهة كتابات الكاتب وفكره، وعمقاً أخلاقياً يبرز نزاهة فكرية وإنسانية.

ولئن كانت محاضرات نوبل الأدب مهرجاناً من المخيلة الشعرية وفن اللغة، فإن السياسي يلازم الانشغال بالجمالي خطوة خطوة. وكانت توني موريسون قد كتبت ذات مرة أن «التعريفات تخص من يعرف - وليس ما يتم تعريفه». والمؤكد أن الكثير من أعمال أصحاب الجائزة يهتم بإعادة تعريف الواقع الإنساني لكي يتمكن من فهمه. كما تهتم بالكشف، سواء

كان هذا كشفاً عن اضطهاد أو نفاق في الحديث العادي الذي يجري في الحياة اليومية، وسخف العبارات المبتذلة، وعبودية التواريخ، واسترجاع ثقافات كانت مقموعة. والمقالات إنما تقول الصدق للسلطة. إن الأزمان لتتغير وتتبدل لكن مآسي الوجود الإنساني تظل أبداً ثابتة.

ولقد حافظ الناشر عند إعداد الكتاب للنشر على شكل المحاضرات كما ألقاها الأدباء. ثم أضاف إليها نبذات من سيرهم الذاتية وألحق بالمحاضرات قائمة كاملة بأسماء الفائزين بالجائزة من العام 1901 حتى 2005. وهذه المقالات تتحدى وتمتع وتستفز، وترجع بالقارئ - وهذا أمر حاسم- إلى مبرر وجودها: مجموع عمل الأدباء ممن يحملون أكاليل الفوز.

## هارولد بينتر

# الفن والحقيقة والسياسة 2005

يعتبر هارولد بينتر Harold Pinter أحد أهم كتاب المسرحية في النصف الثاني من القرن العشرين. تدرب أصلاً ليكون ممثلاً، ثم كانت فاتحة كتابته للمسرح في العام 1957، بمسرحية الغرفة The Room. وقد كانت نزعة معاداة السامية شديدة الوطأة على بينتير في طفولته لأن أمه كانت خياطة يهودية؛ فعزا إلى هذه التجربة طموحه للكتابة للمسرح. ومن بين مسرحياته التسع والعشرين، حفلة عيد الميلاد Birthday Party، الوكيل The Caretaker، وكأس للطريق One for the Road، والعودة The Homecoming، والخيانة Betrayal.

أصبح بينتر منذ أوائل السبعينيات من القرن الماضي معروفاً على نطاق واسع بنشاطه السياسي، كما بكتاباته. فتصريحاته المثيرة للجدل في كثير من الأحيان تتناول موضوعات واسعة، إلا أنها تتسم بتناول قضايا مثل عسف سلطة الدولة، بما في ذلك قصف قوات الحلف الأطلسي صربيا. وقد كان ناقداً مفوهاً للصراع في العراق ومضى يشن الحملات لإنهاء التعذيب في أشكاله كافة. كذلك نشر

دواوين شعرية وأعد أعمالاً للسينما- منها الوسيط (The Go- Between)، وزوجة الملازم الفرنسي (The French Lieutenant Woman) - وقام بإخراج أعمال للمسرح والتلفاز والسينما.

وقد وصفته الأكاديمية بأنه «يكشف شفير الهاوية تحت هذر الحياة اليومية ويفرض ولوج غرف الاضطهاد المغلقة».

لقد كتبت في العام 1958 ما يلي: «ليس هناك فوارق ظاهرة بين ما هو حقيقي وما هو وهم، ولا بين الحقيقي والزائف؛ فالشيء ليس بالضرورة إما حقيقي أو زائف، إذ قد يكون حقيقياً وزائفاً معاً».

أعتقد أن هذه التوكيدات ما تزال معقولة وما تزال تصدق على استكشاف الواقع عبر الفن. لذا فإني ما أزال بوصفي كاتباً ألتزم بها إلا أنني بوصفي مواطناً لا أستطيع ذلك. إذ يجب عليَّ بوصفي مواطناً أن أسأل: ما هو الحقيقي؟ وما هو الزائف؟ إن الحقيقة في المسرح أبداً مراوغة. فأنتم لا تجدونها تماماً إلا أن البحث عنها ملزم. ومن الجلي أن البحث هو ما يدفع هذا السعي. والبحث هو مهمتكم. فأنتم كثيراً ما تتعثرون عند طلب الحقيقة في الظلام الدامس فتصطدمون بها أو لعلكم تلمحون صورة أو شكلاً يبدو لكم مماثلاً للحقيقة، وغالباً دون أن تدركوا أنكم قد فعلتم ذلك. لكن الحقيقة الفعلية أنه ليس هناك شيء هو الحقيقة الوحيدة في الفن المسرحي. بل هنالك حقائق عديدة. وكل منها تتحدى الحقائق الأخرى، وترتد عن كل ما عداها، وتعكس بعضها بعضاً، وتتجاهل

الواحدة منها سواها، وتستفز الواحدة الأخرى، والواحدة عمياء عن كل ما عداها. وإنك لتشعر أحياناً بأنك في لحظة معينة قد أمسكت بالحقيقة بين يديك وباتت في قبضتك، ثم إذ بها تنزلق من بين أصابعك، وتضيع.

وكثيراً ما يسألني السائلون كيف تنبثق مسرحياتي. فأجدني لا أملك إجابة لهذا السؤال. بل ولست أملك أن ألخص مسرحياتي، فاكتفي بالقول هكذا جرت الأمور. وأن الحوار كان كما جرى على ألسنة شخصيات المسرحية. وما جرى كان عين ما فعلت الشخصيات.

تتولد معظم المسرحيات من سطر، أو كلمة أو صورة. والكلمة المقصودة غالباً ما تليها صورة. ولسوف أورد مثلين لسطرين جاءا من حيث لا أدري وحلا في رأسي، ثم تلتهما صورة، ثم تابعتهما أنا.

هاتان المسرحيتان هما «العودة» Homecoming و«الأزمنة الخوالي» Old Times. ويبدأ السطر الأول في «العودة» بعبارة «ماذا فعلت بالمقص؟» والسطر الأول في الأزمنة الخوالي» هو كلمة «داكن».

وفي كلتا الحالتين لم أكن أملك من المعلومات أكثر مما ذكرت.

وفي الحالة الأولى، كان هناك شخص ما والجلي أنه يبحث عن مقص ويطلب من أحد الشخصيات أن يخبره بمكانه ويراوده الشك بأن هذا الشخص قد سرقه. إلا أنني أعرف بطريقة ما أن الشخص الموجه له السؤال لم يكن يبالي بأمر المقص ولا بالسائل عنه أيضاً.

وأخذت كلمة «داكن» على أن المقصود بها وصف شعر شخص ما، شعر امرأة، وتلك كانت الإجابة عن سؤالي. وفي كل حالة وجدت نفسي مجبراً

على متابعة الموضوع إلى نقطة أبعد. وقد حدث ذلك بصرياً، وتلاشى ببطء شديد عند الانتقال، من الظل إلى النور.

إني غالباً ما أبدأ المسرحية بتعيين شخصياتها، بالأحرف آ، ب، ج.

وفي المسرحية التي غدت تحمل العنوان «العودة» رأيت رجلاً يدخل حجرة قليلة الأثاث ويطرح سؤاله على شاب يجلس على أريكة قبيحة ويقرأ صحيفة لسباقات الخيول. وخامرني الظن بأن آ كان أباً و ب ابنه، ولكن لم يكن لدي الدليل. إلا أن هذا تأكد لاحقاً، بعد برهة حين يقول ب (يصبح اسمه ليني لاحقاً) ل آ (يصبح اسمه فيما بعد ماكس)، «أيضيرك يا أبت إن انتقلنا إلى موضوع آخر؟ لدي سؤال. ما اسم العشاء الذي تناولناه؟ ماذا تسميه؟ لماذا لا تشتري كلباً؟ إنك طباخ كلاب حقاً. أنت تعتقد أنك تطبخ لحشد من الكلاب». وهكذا إذا كان ب يخاطب آ بكلمة «بابا» فيبدو أنه من المنطقي الافتراض أن هذين هما أب وابنه. كذلك كان من الجلي أن آ يعمل طباخاً، وطهوه على ما يبدو لا يلقى تقديراً عالياً. فهل معنى هذا أنه ليس هناك من أم في القصة؟ الحق أني لم أكن أعرف. ولكن بداياتنا، كما حدثت نفسي، لم تكن لتدري بنهاياتنا.

«داكن» نافذة واسعة. سماء المساء. رجل آ (يصبح فيما بعد ديلي)، وامرأة، ب (كيت، لاحقاً) جالسان معاً يشربان. يسأل الرجل «بدين أم نحيل؟» عمن تراهما يتحدثان؟ ولكني أرى عندئذٍ امرأة تقف عند النافذة، هي ج (تصبح بعدئذٍ آنا) في حالة أخرى من الضوء، وتدير لهما ظهرها، وشعرها داكن.

إنها لحظة غريبة لحظة ابتكار شخصيات لم يكن لها حتى تلك

اللحظة وجود. وما يتبع ذلك من تشنج، وعدم يقين، بل حتى هلوسة، وقد يتحول إلى انهيار كتله ضخمة من الثلج لا يمكن إيقافها. إن وضع الكاتب هنا غريب. فهو بمعنى ما غير مُرَّحب به من الشخصيات. فالشخصيات تقاومه، وليس من اليسير العيش معها، بل يستحيل تحديدها. والمؤكد أنك لا تملك أن تملي عليها أمراً. فأنت تلعب، إلى حد ما، لعبة مفتوحة لا نهاية لها، لعبة القط والفأر، عصا الأعمى، لعبة غميضة. ولكنك تجد أخيراً أن بين يديك بشراً من لحم ودم، أناساً ذوي إرادة ووعي شخصي خاص بهم، مكون من أجزاء مركبة ليس بمقدورك أن تبدل منها أو تتلاعب بها أو تشوهها.

وإذاً تظل اللغة في الفن إجراء شديد الالتباس، رمالاً متحركة، بهلوانية، بركه متجمدة، قد تنهار تحتك، أنت الكاتب، في أي وقت.

ولكن البحث عن الحقيقة، كما سلف لي القول، لا يمكن أن يتوقف ولا يمكن إرجاؤه، ولا تأجيله. بل لا بد من مواجهته حالاً وفوراً.

أما المسرح السياسي فيطرح مجموعة من المعضلات مختلفة كل الاختلاف عما سبق. إذ لا بد من تفادي الوعظ مهما كان الثمن. والموضوعية هنا ضرورة. ويجب السماح للشخصيات بأن تستنشق هواءها. ولا يملك المؤلف أن يضيِّق عليها المجال أو يحد من حريتها بما يوافق ذوقه أو نزوعه أو تحيزه. بل عليه أن يكون مستعداً لمعالجتها من عدد من الزوايا، ومن مجموعة تامة لا قيود عليها من المنظورات. ولربما يأخذها بالمفاجأة على حين غرة، أحياناً، إنما عليه أن يوفر لها الحرية لتمضي في أي اتجاه تشاء. وهذا أمر لا يفلح دوماً. فالسخرية السياسية لا تلتزم، طبعاً، بأي شكل من

هذه المفاهيم، بل إنها لتفعل عكس ذلك، وهذه وظيفتها الطبيعية.

أعتقد أني في مسرحيتي حفلة عيد الميلاد (The Birthday Party) سمحت لمجموعة واسعة من الخيارات أن تعمل في غابة كثيفة من الاحتمالات قبل التركيز أخيراً على فصل الخضوع.

أما مسرحية «لغة الجبل» Mountain Language فلا تزعم أنها تملك مثل هذا المدى من العمل. ولكنها تظل عنيفة وقصيرة وقبيحة. ولكن الجنود في المسرحية ينالون نصيباً من المتعة. وقد ينسى المرء أحياناً أن الجلادين يشعرون بالملل بسهولة وأنهم بحاجة إلى شيء من الضحك لتبقى معنوياتهم عالية. وقد تأكد هذا طبعاً في الأحداث التي جرت في [سجن] أبو غريب في بغداد. ولئن كان المدى الزمني لمسرحية «لغة الجبل» لا يزيد على عشرين دقيقة وحسب فإنها يمكن أن تمضي ساعة بعد ساعة، والنمط ذاته يتكرر ويتكرر مرة بعد مرة، وساعة تلو ساعة.

أما مسرحية من «التراب وإلى التراب» فيبدو لي أنها تجري تحت الماء. امرأة تغرق، يدها تمتد مرتفعة فوق الأمواج، ثم تغيب عن النظر، وتحاول الوصول إلى الآخرين، لكنها لا تجد أحداً، لا فوق الماء ولا تحته. فلا يظهر سوى الظلال والصور المنعكسة، طافية؛ والمرأة جسد تائه في مشهد غرق، امرأة عاجزة عن الهرب من القدر. الذي بدا أنه يخص آخرين سواها فحسب.ولكن كما مات هؤلاء فإنها يجب أن تموت أيضاً.

لا تخوض لغة السياسة، كما يستخدمها السياسيون، في أي مجال من هذه المنطقة، نظراً لأن الغالبية العظمى من السياسيين، بناء على الشواهد المتوافرة لدينا، لا ينشدون الحقيقة وإنما مطلبهم السلطة والحفاظ على

السلطة. ومن الضروري للحفاظ على السلطة أن يظل الناس يرتعون في جهلهم، ويمضون حياتهم في جهل الحقيقة، حتى حقيقة حياتهم ذاتها. إذاً فما يحيط بنا إنما هو نسيج عظيم موشى بالأكاذيب، وعليها نقتات.

وكما يعلم كل فرد هنا كان المبرر لغزو العراق امتلاك صدام حسين لمجموعة خطرة من أسلحة الدمار الشامل، يمكن إطلاق بعضها في خمس وأربعين دقيقة، لتنزل بذلك دماراً لا يوصف. ولقد جرى التأكيد لنا بأن هذه المعلومات صحيحة. ولم تكن صحيحة. وبأنه كان للعراق علاقة بالقاعدة وتشارك في المسؤولية عن العمل الفظيع الذي نزل بنيويورك يوم 11 سبتمبر/ أيلول 2001. وجرى التأكيد لنا بأن هذا القول صحيح. ولم يكن صحيحاً. وقيل لنا إن العراق يهدد أمن العالم. وقد جرى التأكيد بأن هذا القول حقيقة. ولم يكن كذلك.

إن الحقيقة أمر مختلف تماماً. الحقيقة تتصل بكيفية فهم الولايات المتحدة لدورها في العالم وكيف تنحو إلى تجسيد هذا الدور.

إنني أود، قبل العودة إلى الحاضر، أن ألقي نظرة إلى الماضي القريب، وأعني بذلك سياسة الولايات المتحدة الخارجية منذ نهاية الحرب العالمية الثانية. وأعتقد بأنه لزاماً علينا أن نُخضِع هذه المدة على الأقل لشيء من التمحيص، الذي هو كل ما يتيحه لنا الوقت هنا.

إننا جميعاً نعلم ما حدث في الاتحاد السوفييتي وأوروبة الشرقية كلها أثناء مدة ما بعد الحرب: أي ارتكاب الوحشية المنهجية، والفظائع على نطاق واسع، وقمع الفكر المستقل. وهذا كله موثق ومحقق.

ولكن الرأي عندي هنا أن الجرائم التي ارتكبتها الولايات المتحدة في نفس المدة لم تحظ إلا بتسجيل سطحي، ناهيكم عن توثيقها، ناهيكم عن الاعتراف بها، ناهيكم عن الاعتراف بها كجرائم على الإطلاق. اعتقد أن هذا الأمر يجب معالجته، وأنه لا بد وأن يكون للحقيقة أثر كبير على موقف العالم الآن. ولئن كانت أفعال الولايات المتحدة في العالم قد قيدها، إلى حد معين، وجود الاتحاد السوفييتي، فمن الواضح أنه يمكن استخلاص أن الولايات المتحدة كانت تحمل تفويضاً مطلقاً بأن تسير على هواها دون قيد أو شرط.

إن الغزو المباشر لدولة ذات سيادة ما كان في الواقع الأسلوب الذي يستهوي الولايات المتحدة بل كانت تؤثر، على العموم، ما كان يوصف بـ «نزاع متدني الشدة». وهذا «النزاع المتدني الشدة» يعني موت آلاف البشر، إنما ببطء أكثر مما كان ليحصل لو أنكم ألقيتم عليهم قنبلة دفعة واحدة. إنه يعني أن تصيب قلب البلد، أن تؤسس لنمو خبيث وتراقب الغرغرينا تنتشر وتستفحل. وإذا تم إخضاع السكان -أو ضُربوا حتى الموت- وسيان هذا أو ذاك -فإن أصدقاءكم والعسكريين والشركات الضخمة- سيجلسون على سدة السلطة بكل ارتياح وتقفون أمام آلات التصوير لتقولوا إن الديمقراطية قد سادت. وكان هذا حدثاً شائعاً في سياسة الولايات المتحدة الخارجية في السنوات التي أشير إليها.

ولقد كانت مأساة نيكاراغوا حالة بالغة الدلالة. وأريد أن أقدم لكم مثلاً قوياً على نظرة أمريكة إلى دورها في العالم، البارحة واليوم معاً.

كنت أحضر اجتماعاً في أواخر الثمانينيات من القرن العشرين عُقد في السفارة الأمريكية بلندن.

وكان مجلس النواب في الولايات المتحدة على وشك اتخاذ قرار بشأن منح الكونترا مزيداً من المال لتمويل حملتهم ضد الدولة في نيكاراغوا. وكنت يومئذ عضواً في وفد يتحدث نيابة عن نيكاراغوا، ولكن العضو الأهم في هذا الوفد كان رجل دين يدعى الأب جون متكالف. أما رئيس الجماعة الأمريكية فكان ريموند سايتز (وهو يومئذ الرجل الثاني في السفارة، ثم صار هو ذاته سفيراً). فقال الأب متكالف: سيدي، إنني مكلف برعاية أبرشية في شمال نيكاراغوا. وقد بنى أبناء أبرشيتي مدرسة ومركزاً صحياً، ومركزاً ثقافياً. ولقد عشنا يومئذ في سلام. وبعد أشهر قلائل قامت قوة من الكونترا بهجوم على الأبرشية. وعمدت عناصر هذه القوة إلى تدمير كل شيء: المدرسة، والمركز الصحي، والمركز الثقافي. وقام هؤلاء باغتصاب الممرضات والمعلمات وعملوا في الأطباء ذبحاً، على أشنع ما يكون الاغتصاب والذبح».

كان ريموند سايتز يتمتع بسمعة طيبة جداً، وعُرف بأنه عقلاني، ورصين، وعلى قدر عال من الشعور بالمسؤولية، وذو حنكة في شؤون العالم. وكان يحظى باحترام شديد في الأوساط الدبلوماسية. أخذ الرجل يصغي، توقف هُنَيْهة، ثم تحدث بشيء من الوقار وقال: «دعني يا أبت أخبرك بأمر. في الحرب الأبرياء يعانون دوماً». ثم ساد المكان صمت مطبق. أخذنا نحدق فيه. أما هو فظل على ثباته دونما تأثر.

الأبرياء فعلاً هم الذين يعانون دوماً.

وأخيراً انبرى أحدهم قائلاً: «ولكن الأبرياء في هذه الحالة كانوا ضحايا جريمة شنيعة، بتمويل من حكومتكم، وهي واحدة من كثرة. فإذا أجاز الكونغرس زيادة الأموال الممنوحة للكونترا فإن ذلك سيؤدي إلى ارتكاب مزيد من الجرائم الشنيعة من هذا الطراز. أليس كذلك؟ أليست حكومتكم والحالة هذه مسؤولة عن دعم أعمال القتل والدمار ضد مواطنين لبلد مستقل ذي سيادة؟»

ظل سايتز على رباطة جأشه. قال: «لست أرى أن الوقائع كما عُرضت تؤيد أقوالكم».

وفيما كنا نغادر السفارة أخبرني أحد المساعدين الأمريكيين في السفارة أنه يستمتع بمسرحياتي. فلم أرد عليه.

وحري بي أن أذكركم بأن الرئيس ريغان أدلى في ذلك الحين بالتصريح الآتي: إن الكونترا هم المعادل الأخلاقي للآباء المؤسسين [للولايات المتحدة]».

لقد دعمت الولايات المتحدة دكتاتورية سوموزا الوحشية في نيكاراغوا على مدى ما يزيد عن الأربعين عاماً. ثم أطاح شعب نيكاراغوا، بقيادة الثوار الساندينيين، بالنظام في العام 1979 في ثورة شعبية عارمة تحبس الأنفاس.

ما كان الساندينيون من الكُمَّل. بل كانوا على قدر لا بأس به من الغطرسة، واحتوت فلسفتهم على عدد من العناصر المتناقضة. ولكنهم كانوا أذكياء وعقلانيين ومتمدنين. وأرادوا أن يقيموا مجتمعاً مستقراً

كريماً تعددياً. فكان أن تم إلغاء عقوبة الإعدام، وإنقاذ مئات الآلاف من الفلاحين الذين يعانون الفقر المدقع من بين أنياب الموت. وتم منح ما يزيد عن مئة ألف أسرة ملكية زراعية. وبناء ألفي مدرسة. وأدت حملة باهرة لمحو الأمية إلى تقليص عدد الأميين في البلاد إلى أقل من سبع عددهم السابق. وكان أن أُرسي عندئذٍ أن يتم التعليم والطبابة مجاناً. كذلك تقلصت وفيات الأطفال بنسبة الثلث. كما تم القضاء على شلل الأطفال.

ولقد قامت الولايات المتحدة بالتنديد بهذه الإنجازات ووصفتها بأنها تخريب ماركسي/ لينيني، وذلك في مفهوم حكومة الولايات المتحدة مثال خطر. ولو أتيح لنيكاراغوا وضع المعايير الأساسية للعدالة الاجتماعية والاقتصادية ورفع مستويات العناية الصحية والتعليم، وتحقيق الوحدة الاجتماعية وبلوغ الشعور بالكرامة الوطنية، لأخذت البلدان المجاورة بطرح القضايا ذاتها ولقامت بالإجراءات ذاتها، وكانت هناك طبعاً مقاومة شرسة في ذلك الوقت للوضع القائم في السلفادور.

كنت قد تحدثت من قبل عن «نسيج من الأكاذيب» يحيط بنا. وقد جرى الرئيس ريغان على وصف نيكاراغوا بـ «السجن التو آتيتاري». وأخذت وسائل الإعلام بهذا الوصف على العموم والحكومة البريطانية قطعاً، على أنه وصف دقيق ومنصف. ولكن لم يكن هناك في الحقيقية وجود لفرق الموت في عهد الحكومة الساندينية. ولا ما يشير للتعذيب في ذلك العهد. و لا كان هناك ذكر لأعمال وحشية نظامية أو رسمية على أيدي العسكر. كذلك لم تعهد نيكاراغوا إطلاقاً قتل رجال الدين. والواقع أن الحكومة ضمت في صفوفها ثلاثة وزراء من القساوسة، اثنين من الرهبان الجزويت. وواحداً من بعثة ماريكنول التبشيرية. ولقد كانت السجون التو

آتيتارية لدى الجارتين السلفادور وغواتيمالا، وكانت الولايات المتحدة قد أطاحت بالحكومة المنتخبة ديمقراطياً في غواتيمالا في العام 1954، وقدر عدد الضحايا الذين نالهم عسف الأنظمة الديكتاتورية العسكرية المتعاقبة بأكثر من 200 ألف من المواطنين.

ولقد اغتيل ستة من أبرز الرهبان الجزويت في العالم على أشرس نحو في جامعة أمريكة الوسطى في السلفادور في العام 1989، على أيدي عناصر من فوج آلكاتل الذين يتلقون تدريبهم في فورت بينيغ، بولاية جورجيا في الولايات المتحدة. وجرى اغتيال ذلك الرجل الشجاع الأسقف روميرو فيما كان يؤدي القداس. ويقدر عدد الذين ذهبوا قتلى 75 ألف ضحية. فلماذا قتلوا؟ لقد قتلوا لإيمانهم بإمكانية قيام حياة أفضل ينبغي العمل على تحقيقها. وكان هذا الاعتقاد كافياً لوصمهم فوراً بالشيوعية. لقد قتلوا لأنهم تجرؤوا على مناقشة مبررات ذلك الوضع القائم. ذلك المستوى الذي لا نهاية له من الفقر والمرضى والذل والاضطهاد مما حملوه معهم لحظة أن ولدوا.

وفي النهاية أطاحت الولايات المتحدة بالحكومة الساندينية. ولئن استغرق الأمر بضعة سنوات ومقاومة كبيرة فإن الاضطهاد الاقتصادي و30 ألف قتيل تألبت وأوهنت روح شعب نيكاراغوا. فقد نال منهم الإرهاق وعاد الفقر يضربهم من جديد. وكان أن عادت الملاهي وأندية القمار إلى البلاد، وانتهى عندئذٍ عهد الرعاية الصحية المجانية وطوي التعليم المجاني، وعادت الفعاليات المالية الكبرى شرسة تكشر عن أنيابها تبغي الانتقام. وإذاً فقد انتصرت «الديمقراطية».

بيد أن هذه «السياسة» لم تكن لتقتصر بأي حال على أمريكة الوسطى؛ بل الحق أنها كانت تجري في أنحاء العالم كله. كانت سياسة لا نهاية لها؛ ولكن وكأن ذلك لم يحدث أبداً.

قامت الولايات المتحدة بدعم كل ديكتاتورية يمينية في العالم وفي حالات كثيرة خلقتها بعيد نهاية الحرب العالمية الثانية. وإني أشير هنا إلى إندونيسية واليونان، والأورغواي والبرازيل، والباراغواي وهاييتي، وتركية، والفيليبين وغواتيمالا، والسلفادور، وطبعاً التشيلي. فالرعب الذي أنزلته الولايات المتحدة بالتشيلي في العام 1973 لا يمكن محوه ويستحيل غفرانه.

لقد سقط مئات آلاف القتلى في تلك البلدان. فهل وقعت تلك المجازر؟ وهل يمكن عزوها كلها إلى سياسة الولايات المتحدة الخارجية؟ الإجابة: إن تلك المجازر وقعت فعلاً وهي نتيجة فعل الولايات المتحدة. ولكنكم لم تعلموا بالأمر. إن ذلك الأمر لم يقع قط. لم يحدث أي شيء على الإطلاق. فحتى حين تقع الواقعة فكأنها لم تقع، إذ إن ما وقع لا يستحق الذكر. وليس فيه ما يسترعي الاهتمام، فالجرائم التي ترتكبها الولايات المتحدة كانت مدبرة ومنهّجة، ومستمرة، وشرسة ووحشية، والحديث فيها مقصور فعلاً على قلة. عليكم أن تسلموا للولايات المتحدة بأمر، فلقد مارست الولايات المتحدة تلاعباً إكلينيكياً على نطاق عالمي، فيما هي تستتر ببرقع القوة التي تعمل للخير العام، وذلكم بمثابة تنويم مغناطيسي باهر، بل حتى خفيف الظل، وخارق النجاح.

الحق أقول لكم إن الولايات المتحدة بلا ريب أعظم مسرح جوال، وقد تكون وحشية، وغير مبالية، ومتعجرفة مزدرية، ومتحجرة القلب لكنها

شديدة الذكاء أيضاً؛ أما من حيث هي بائع متجول فإنها شديدة الاستقلال لا تدع أحداً يشاركها في أمرها وبضاعتها الرائجة هي حب الذات، فهذه سلعة لا يضارعها فيها مضارع. استمعوا إلى الرؤساء الأمريكيين جميعاً على شاشات التلفاز وهم ينطقون هاتين الكلمتين «الشعب الأمريكي» كما في الجملة الآتية: «أقول للشعب الأمريكي إن الوقت قد حان للصلاة والدفاع عن حقوق الشعب الأمريكي، وأسأل الشعب الأمريكي أن يمحض رئيسه الثقة وهو يتأهب للعمل الذي سينهض به نيابة عن الشعب الأمريكي».

تلكم هي حيلة بارعة لإطلاق شرارة؛ واللغة إنما يقصد منها في الواقع أن تحاصر الفكر حتى يسلم بما يُراد من صاحبه؛ فالكلمتان «الشعب الأمريكي» توفران وسادة ممتعة لإعادة الطمأنينة حقاً؛ فأنتم عندئذٍ لا تحتاجون حقاً إلى التفكير حسبكم أن تصطحبوا وتتوسدوا الوسادة. وقد تخنق الوسادة ذكاءكم وقدرات المحاكمة والنقد لديكم، لكن الأمر يجري مريحاً. وهذا لا يصدق على 40 مليون إنسان يعيشون تحت خط الفقر، ومليونين من الرجال والنساء المسجونين في معسكر شاسع واسع من السجون التي تمتد في الولايات المتحدة كلها.

لم تعد الولايات المتحدة تبالي بالصراعات الصغيرة ولا عادت تلجأ إلى التحفظ والتكتم أو حتى المراوغة؛ بل تضع أوراقها على الطاولة دونما خوف أو منة؛ فالولايات المتحدة ما عادت تأبه بالأمم المتحدة أو القانون الدولي أو المعارضة الانتقادية مما تعدُّه عقيماً وعارضاً؛ كذلك لديها نعجتها الصغيرة التي تسير وراءها، وهي تثغو، بريطانيا العظمى المنبطحة المثيرة للشفقة.

فما الذي أصاب روحنا المعنوية؟ وهل كان لدينا شيء منها؟ وما

معنى هذه الكلمات؟ هل تشير إلى كلمة - نادراً ما تستخدم هذه الأيام - الضمير؟ ضمير شاهد ليس على أفعالنا وحسب وإنما له صلة بمسؤوليتنا المشتركة حيال ما يأتي به الآخرون من تصرفات؟ هل مات هذا كله؟ انظروا إلى خليج غوانتنامو، هناك مئات البشر يعتقلون دونما اتهام يوجه إليهم ويستمر اعتقالهم ما يزيد عن ثلاثة أعوام، دونما تمثيل قانوني من محام للدفاع أو محاكمة كما تقضي القوانين، فيكونون من الناحية الفنية معتقلين إلى الأبد، ويستمر هذا الوضع غير المشروع متحدياً اتفاقية جنيف، وهذا أمر لا تغض « الأسرة الدولية» الطرف عنه وحسب بل إنها تكاد لا تلحظه أيضاً. هذه الجريمة النكراء يرتكبها بلد يعرف بنفسه على أنه «زعيم العالم الحر». أفترانا نفكر في أمر سكان خليج غوانتنامو؟ وماذا تذكر وسائل الإعلام عن هؤلاء؟ إنهم يبرزون للعالم أحياناً - خبراً صغيراً في الصفحة السادسة. فهؤلاء قوم خُصُّوا بأرض حرام والحق أنهم قد لا يعودون منها أبداً، وهناك في الوقت الحاضر كثيرون من هؤلاء مضربون عن الطعام، وهم يُكرهون على الأكل، بما فيهم عدد من المقيمين البريطانيين، وأساليب الإطعام القسري هذه لا تراعي اللياقة. وليس هناك مسكنات يتناولها المساجين ولا هم ينالون عقاقير للتخدير. حسبك أن يقحم أنبوب في أنفك ليصل إلى بلعومك. وإذا بك تتقيأ عندئذٍ دماً. ذلكم هو التعذيب. فما قول وزير الخارجية البريطاني في هذا؟ لا شيء. وما السبب؟ السبب أن الولايات المتحدة قالت: أن تنتقدوا مسلكنا في خليج غوانتنامو يعني أنكم تأتون بعمل غير ودي تجاهنا. فأنتم إما معنا أو ضدنا. وهكذا أطبق بلير فمه وسكت.

كان غزو العراق عمل عصابة من الأشقياء، وعمل إرهاب دولة فظ،

ينم عن احتقار مطلق وصريح لمفهوم القانون الدولي، وعملاً عسكرياً عدوانياً دفعت إليه سلسلة من الأكاذيب والخدع الإعلامية المكشوفة التي راح الجمهور ضحيتها، وكان ذلك عملاً هدف إلى دعم السيطرة العسكرية والاقتصادية الأمريكية على الشرق الأوسط - مموهة - كملجأ أخير- كل المبررات الأخرى بعد فشلها في تبرير نفسها - بإعلان التحرير. وذلك تأكيد هائل على القوة العسكرية نجم عنه مقتل وتشويه مئات آلاف الأبرياء من البشر.

لقد جلبنا التعذيب والقنابل العنقودية واليورانيوم المُنضَّب وما لا يحصى من أعمال القتل العشوائي، والبؤس والمهانة والقتل للشعب العراقي ويسمون ذلك «جلب الحرية والديمقراطية إلى الشرق الأوسط».

كم من البشر ينبغي أن يقتل المرء ليستحق الوصف بأنه قاتل بالجملة ومجرم حرب؟ مئة ألف؟ أعتقد أن هذا رقم أكثر من كاف. لذلك أعتقد أنه من العدل أن تتم مقاضاة بوش وبلير أمام محكمة الجنايات الدولية. لكن بوش كان ذكياً ذلك أنه لم يصادق على اتفاقية محكمة الجنايات الدولية، ولذلك إذا وجد أي جندي أو حتى سياسي أمريكي نفسه في قفص الاتهام فإن بوش قد حذر بأنه سوف يزج بمشاة البحرية. إلا أن توني بلير كان قد أقر المحكمة وإذا هو متاح للمحاكمة. وبوسعنا أن نزود المحكمة بعنوانه، إن شاءت ذلك. العنوان 10 شارع داونينغ، لندن.

الموت في هذا السياق غير ذي أهمية. وآية ذلك أن بوش وبلير كليهما قد أبعدا الموت وتركا أمره إلى محرقة بعيدة جداً، فقد قُتل ما لا يقل عن 100 ألف عراقي بالقنابل والصواريخ الأمريكية قبل أن يبدأ العراق بالتمرد.

وهؤلاء الناس لا أهمية لهم. وقتلاهم لم يوجدوا. إنهم قوم غُفل. بل إنهم لا يُذكرون بوصفهم أمواتاً. وفي هذا قال الجنرال الأمريكي تومي فرانكس «إننا لا نعد الجثث».

في بداية الغزو نشرت الصحف البريطانية على صفحاتها الأولى صورة توني بلير يطبع قبلة على خد طفل عراقي صغير. وتحت الصورة يقول التعليق: «طفل ممتن». وبعد أيام قلائل نشرت الصحف تحقيقاً مصوراً في صفحاتها الداخلية عن طفل آخر عمره أربعة أعوام بلا ذراعين. كانت أسرته قد تعرضت للقصف بصاروخ. وكان هذا الطفل الناجي الوحيد من الموت. قال الطفل متسائلاً: «متى أستعيد ذراعيّ؟» ثم أُهملت القصة دون متابعة. حسن، لم يكن توني بلير يحمل هذا الطفل بين ذراعيه، ولا يحمل جسم أي طفل آخر مبتور الأعضاء، ولا أي جثة دامية. الدم قذارة. إنه يلوث قميصك وربطة العنق فيما أنت تلقي خطاباً صادقاً على التلفاز.

يعتبر مقتل 2000 أمريكي مسألة مثيرة للحرج، لذلك يتم نقلهم إلى قبورهم تحت جنح الظلام، والجنازات غير بارزة للعيان، وينبغي ألا تكون عرضة للأذى، والمشوهون يتعفنون في الفراش طوال حياتهم الباقية. وهكذا يتعفن الميت والمشوه كلاهما، في أنواع مختلفة من القبور.

هاكم مقتطفات من قصيدة لبابلو نيرودا «إنني أفسر أموراً قليلة»[1]:

وذات صباح كان ذلك كله يحترق،

ذات صباح نار كبيرة في العراء

تتصاعد من الأرض

وتلتهم بشراً

ومنذ ذلك الوقت والنار تشتعل،

والبارود منذ ذلك الحين،

والدماء منذ ذلك الحين،

قطاع طرق في طائرات ومغاربة،

لصوص يتزينون بالخواتم ومعهم دوقات

رجال عصابات ومعهم رهبان بلباسهم الأسود يتمتعون بالابتهالات

جاؤوا عبر السماء ليقتلوا الأطفال

وجرت دماء الأطفال في الطرقات

دون جلبة، مثل دم الصغار.

*  *

بنات آوى تنفر منها بنات آوى

أحجار يعض عليها الشوك الجاف ويلفظها،

أفاع سامة تعافها الأفاعي.

وجهاً لوجه رأيت معك الدم

برج إسبانية مثل المد

يبغي أن يغرقك في موجة واحدة

من التيه والخناجر.

* *

أيها الجنرالات

الخونة

انظروا بيتي الميت

انظروا إلى إسبانية الكسيرة:

من كل بيت يتدفق معدن يحترق

بدلاً من الأزهار

من كل ثغرة في إسبانية

إسبانية تنبثق ومن كل طفل قتيل بندقية لها عيون

ومن رصاص كل جريحة تولد

وذات يوم سوف تجد

عين الثور في قلوبكم.

* *

ولسوف تسألون: لماذا لا يتحدث الشعر

عن الأحلام وأوراق النبات

وبراكين وطنه العظيمة.

تعالوا وانظروا الدماء تسيل في الشوارع

تعالوا وشاهدوا

الدماء في الشوارع

تعالوا وشاهدوا الدم

في الشوارع!

دعوني أبين لكم بوضوح شديد إنني بإيراد أشعار نيرودا لا أقارن بأي حال بين إسبانية الجمهورية وعراق صدام حسين، بل إنني اقتطف من أشعار نيرودا لأنني لم أجد في الشعر المعاصر وصفاً يصور من الأعماق قصف المدنيين أقوى من هذه القصيدة.

لقد سبق أن قلت إن الولايات المتحدة صريحة صراحة تامة في أمر وضعها الأوراق على الطاولة. فذلكم هو الواقع. وآية ذلك أن سياستها الرسمية المعلنة كالآتي: «هيمنة كاملة تامة على امتداد ألوان الطيف». وهذا قول لم آت به إنما استخدمت تعبيراً يستخدمونه، ومؤدى القول: «هيمنة كاملة تامة على امتداد كل ألوان الطيف» والسيطرة على البر والبحر والجو والفضاء الخارجي والموارد الملحقة كافة.

تحتل الولايات المتحدة الآن 702 منشأة عسكرية في 132 بلداً في العالم، باستثناء مشرف هو السويد، طبعاً ولا نعلم تماماً كيف تحقق لهم هذا الانتشار، ولكنهم منتشرون في هذه البقاع فعلاً.

وتمتلك الولايات المتحدة 8000 من الرؤوس النووية الموضوعة في الخدمة؛ وألفان من هذه الرؤوس الحربية متأهبة للانطلاق في ثوان معدودة، وأثناء خمس عشرة دقيقة من الإنذار. وتقوم الولايات المتحدة بتطوير أنظمة جديدة من القوة النووية، تعرف باسم «هادمات المخابئ الحصينة». والبريطانيون متعاونون كعهدنا بهم دوماً، ويعتزمون استبدال صاروخهم النووي، المسمى Trident ترايدنت. وأعجب على من سوف يسددون سلاحهم؟ هل هو أسامة بن لادن؟ أنتم؟ أنا؟ جودوكس؟ الصين؟ باريس؟ من يدري؟ ما نعرفه أن هذا الجنون الطفولي - امتلاك الأسلحة النووية وتهديدنا باستخدامها - يقع في صميم الفلسفة السياسية، الأمريكية حالياً، وعلينا تذكير أنفسنا أن الولايات المتحدة جاهزة عسكرياً دوماً ولا تبدي إشارة تنم عن التراخي في ذلك.

يبدي الآلاف، إن لم نقل الملايين من البشر في الولايات المتحدة ذاتها القرف والخجل والغضب من تصرفات حكوماتهم، إلا أن هؤلاء، كما هي الأحوال الآن -لا يشكلون قوة سياسية متماسكة- بعد لكن مشاعر القلق والشك والخوف التي نستطيع أن نرى أنها تتنامى يومياً في الولايات المتحدة ليس من المرجح أن تتلاشى.

إنني أعلم أن لدى الرئيس بوش العديد من كتاب الخطابات الذين يتسمون بالكفاءة العالية، ومع ذلك فإني أود التطوع للعمل في هذه الوظيفة. وها أنا ذا أقترح هذا الخطاب القصير الآتي الذي يمكنه أن يوجهه عبر التلفاز إلى الأمة. أراه وقوراً، شعره مصفف بعناية، جاداً، ظافراً، مخلصاً، وفي الغالب محيراً، ويستخدم أحياناً ابتسامة ساخرة، جذاباً ويا للعجب، رجلاً يطيب لرجل أن يقابله.

«إن الله طيب. عظيم هو الله. الله طيب. إلهي طيب. إله ابن لادن سيء. إلهه إله سيء. وكان إله صدام سيئاً، لولا أنه لم يكن له إله. كان بربرياً. ونحن لسنا برابرة إننا لا نقطع رؤوس الناس. نحن نؤمن بالحرية. وكذلك الله. إنني لست بربرياً، إنني قائد منتخب ديمقراطياً لبلد ديمقراطي محب للديمقراطية ونحن مجتمع عطوف. نحن ننفذ الإعدام بوساطة كرسي كهربائي عطوف وزرقة مميتة عطوف. إننا أمة عظيمة. إنني لست دكتاتوراً. إنه هو الدكتاتور إنني لست متوحشاً. بل هو. إنهم جميعهم هكذا. أنا أملك سلطة أخلاقية. أترون هذه القبضة؟ هذه سلطتي الأخلاقية. وإياكم أن تنسوا هذا».

تتسم حياة كل كاتب بأنها شديدة القابلية للكشف، بل تكاد تكون نشاطاً عارياً لكل ذي عينين، ولكن ليس علينا أن نذرف الدمع لهذه الحال ذلك أن الكاتب حين يختار يلتزم بهذا الخيار. غير أنه يصح القول إنك عرضة لمعرفة الرياح كلها، وبعضها جليدي فعلاً. وأنت في الخارج وحيد ولن تجد أي ملجأ أو حماية - إلا إذا قمت بالكذب فتنشئ في هذه الحالة ملجأ وتكون بذلك - كما قد يجادل بعضهم - قد أصبحت سياسياً.

لقد أشرت إلى الموت عدة مرات في هذه الأمسية، ولسوف أقرأ عليكم قصيدة لي عنوانها «الموت».

أين وجدت هذه الجثة؟

من وجد هذا الجسد الميت؟

أكانت هذه الجثة جسداً ميتاً حين عُثر عليها؟

كيف وجد هذا الجسد الميت؟

من كان صاحب هذا الجثمان؟

من كان الأب أو الابنة أو الأخ

أو العم/ الخال أو الأخت، أو الأم، أو الابن

لهذا الجسد الميت عندما تم التخلي عنه؟

هل كان الجثمان مهجوراً؟

ومن ذا الذي هجره؟

هل كانت الجثة عارية أو في لباس من يتهيأ لرحلة؟

ما الذي جعلكم تعلنون الجسد الميت ميتاً؟

هل أعلنتم أن الجسد الميت ميت؟

كيف كان لكم أن تعلموا أن هذا جسد ميت؟

كيف علمتم أن الجسد الميت كان ميتاً؟

هل غسلتم الجسد الميت

هل أغلقتم عينيه

هل واريتموه في الثرى

هل تركتموه مهجوراً

هل قبلتم جثمان الميت.

حين ننظر في المرآة نعتقد أن الصورة التي تواجهنا دقيقة صادقة. ولكن إن تحركنا مسافة ميليمتر واحد وجدنا الصورة قد تغيرت، فنحن إنما نكون في الواقع ننظر إلى انعكاسات لا حصر لها، ولكن لا بد للكاتب أحياناً من أن يحطم المرآة لأن الحقيقة تكون تحدق فينا في الطرف الآخر منها.

أعتقد، أنه بالرغم من العوامل المعاكسة الهائلة القائمة، أن تصميمنا الفكري العنيد، والجريء، والمقدام، بوصفنا مواطنين على تحديد الحقيقة الفعلية في حياتنا ومجتمعاتنا واجب خطر ملزم، علينا جميعاً أن ننهض به. هذا واجب مفروض في الواقع، لا يمكن أن نحيد عنه

وإذا لم يتجسد هكذا تصميم في رؤانا السياسية فلن يكون لدينا أمل باستعادة ما كان على وشك أن يضيع منا، ألا وهو كرامة الإنسان.

**الهوامش:**

1- «I'm Explaining a Few things» أشعار مختارة من ديوان بابلو نيرودا، بترجمة وتحرير نثانيل تارم ومنشورات جونثان كيب وأعيد طبعها بإذن من The Random House Group Ltd .

## إلفريده يلينك

# مهمشة 2004

أمضت إلفريده يلينيك Elfriede Jelinek طفولتها في فيينا حيث ذهبت إلى المدرسة، ثم درست فيما بعد التأليف الموسيقي والعزف على الأورغن في المعهد العالي للموسيقا في فيينا. وبدأت بكتابة الشعر وهي في سن صغيرة، وصدر ديوانها الأول Lisas Schatten في العام 1967، وكانت في الحادية والعشرين من عمرها.

وصفت كتابات يلينيك بأنها تجمع بين الكتابة السياسية الهادفة والعلاج الذاتي. واستقبلت هذه النصوص المتعددة الجوانب التي تعتمد نقل تيار الوعي من بعضهم بالتهليل والانتقاد من بعضهم الآخر. وأصدرت العديد من الروايات والمسرحيات، وعني كثير من نتاجها بالجانب الجنسي الأنثوي واستغلاله وطغيان السلطة والعدوان في الإنسانية؛ وتتسم أعمالها بالاتساع لتشمل النقد الاجتماعي عموماً، وماضي النمسا النازي خصوصاً. وتضم رواياتها We are Decoys, Baby! (إننا شراك، يا فتاة!) و Woman as Lovers (نساء عاشقات) The Piano Teacher و(معلمة البيانو) التي تحولت إلى فيلم سينمائي فاز بجائزة عالمية في العام 2001.

تحول اهتمام يلينيك في كتاباتها على مدى العقدين الماضيين من النثر إلى الكتابة للمسرح. وإذا كانت قد انتقلت من استخدام الحوار التقليدي في مسرحياتها ومضت إلى التشديد على تنظيم الرقصات واستخدام سلسلة من الحوارات التي تؤلف بين الأصوات والأجزاء المختلفة مما يفيد في إزالة الخطوط الفاصلة بين الأدوار ويسمح إذاً بسماع أصوات عديدة في آن واحد. وقد أدى أسلوبها التجريبي إلى قيام بعضهم بوصف مسرحياتها بأنها شكل جديد من المسرح، ومن مسرحيات يلينيك العديدة: The Wall (الجدار)، Rosamunde (روزاموند)، Apiece of Sport (شيء من الرياضة)، وهذه المسرحية الأخيرة بحث في العنف والفاشية في عالم الرياضة.

منحت يلينيك جائزة نوبل لما تتميز به «الأصوات والأصوات المعاكسة في رواياتها ومسرحياتها من انسياب موسيقي، وهي تكشف عن حماس لغوي خارق يظهر عبث العبارات المبتذلة التي يتداولها المجتمع وسلطانها».

هل الكتابة هبة الالتفاف والتحرك بطريقة لولبية، والحقيقة أن المرء ليتوق إلى الالتفاف، طبعاً، إنما ما الذي سيحدث لي عندئذ؟ ماذا يحدث لأولئك، الذين لا يعلمون الحقيقة على الإطلاق؟ إنه أشعث غير مرتب جداً. وليس هناك من مشط يستطيع تسريحه وتسويته، والكتاب يركضون عبره وراحوا وقد تملكهم اليأس يجمعون شعر رؤوسهم ويرتبونها بأسلوب ما، ذلك الأسلوب الذي

يطاردهم فوراً ويؤرقهم ليلاً. ثمة خطأ ما في الطريقة التي ينظر فيها المرء. فالشعر المعقوص بطريقة جميلة يمكن طرده مرة أخرى من بيت أحلامه، لكن لا يمكن على أي حال ترويضه بعد الآن، إذ ما إن يتم ضبطه بعد لأي حتى ينسدل من جديد برقعاً يغطي الوجه. أو ينتصب لا إرادياً، فزعاً مما يحدث على الدوام. فالأمر ببساطة أن هذا الشعر لا يرتضي الضبط والترتيب. إنه لا يرغب في هذا، فمهما قام المرء بتمشيط الشعر بذلك المشط الذي فيه اثنان من أسنانه مكسوران، فإنه لا يتمكن من أداء عمله، بل هناك أمر أكثر خللاً مما كان سابقاً. والكتابة التي تتناول واقع الأحداث تفر من بين أصابع المرء كما الزمن، ولا يقتصر ذلك على الوقت الذي جرت فيه الكتابة، بل الوقت الذي توقفت فيه الحياة. وما من أحد سوف يفتقد أي شيء إن توقفت الحياة. ليس ذلك الوقت المعاش، ولا الوقت الميت على الإطلاق. حين كان المرء ما يزال يكتب وجد الوقت طريقه إلى عمل كتاب آخرين. وبما أن وقته حان فله أن يفعل ما يشاء دفعة واحدة؛ فإنه يجد طريقه إلى عمل المرء والآخرين في آن واحد، ويعصف في أساليب تشعيث شعر الآخرين كأنه ريح منعشة، ولو شابتها شائبة، وانتصب فجأة وعلى حين غرة من ناحية الحقيقة. ما إن يرتفع أمر ما، فإنه ربما لا يعود إلى الانخفاض ثانية بسرعة كبيرة فالريح الغاضبة تهب وتعصف بكل شيء معها. إنها تطيح بكل شيء في طريقها، أينما كان، إنما لا تعود به إلى هذه الحقيقة قط، هذه الحقيقة التي يفترض أن تكون ممثلة في كل مكان إلا هناك. الحقيقة هي ما يدخل تحت الشعر، تحت التنانير وهذا وحسب، ويدفعها بعيداً نحو شيء آخر. فكيف للكاتب أن يعرف الحقيقة، إن كانت تلك التي تتسرب إلى داخله ثم تدفعه بعيداً، من جهة، ليستقر إلى الأبد

على الهوامش، ومن هناك يستطيع أن يرى أفضل، ومن جهة أخرى لا يستطيع هو نفسه أن يبقى على الطريق إلى الحقيقة، فليس له مكان هناك، فمكانه دوماً في الخارج، وما يقوله من الخارج فحسب يمكن أن يدرك في الداخل، وذلك لأنه يتكلم بعبارات غامضة وعندئذ يتوافر اثنان يناسبان الوضع، اثنان وجهاهما مناسبان، ينبهان إلى أنه ليس هناك من حدث، اثنان يبسطان الأمر في اتجاهات مختلفة، تمتد إلى أسس غير مناسبة قد انكسرت منذ عهد بعيد مثل سني المشط، فإما أو، صدق أو زيف، فالأمر لا بد واقع عاجلاً أم آجلاً، طالما أن الأرض كموقع للبناء غير مناسبة على الإطلاق، ثم كيف للمرء على كل حال أن يشيد بناء على حفرة لا قاع لها؟ لكن القصور الذي يدخل مجال رؤية الكتاب ما زال وافياً بما يكفي أمر يمكنهم أيضاً أن يأخذوه أو يتركوه فعلاً. إنهم لا يقتلونه. حسبهم أن يحدقوا فيه بعيونهم الغائمة المتعبة، لكن هذا التحديق اعتباطي بسبب من غشاوة العينين، فالتحديق حسن التصويب، ومهما يكن ما أصاب هذا التحديق فإنه يقول، حتى حينما يغوص في الأعماق، مع أنه يكاد لا يلقى من يتطلع إليه، وبالرغم من أنه حتى لم يتعرض لنظرة حادة من الجمهور، ولا يقول ومهما يكن ما أصابه، فإنه لا يقول أنه كان يمكن أن يكون أمراً آخر قبل سقوطه ضحية هذا الوصف الوحيد بالذات. إنه يقول بالضبط ما كان الأجدر ألا يقال (أيكون ذلك لأنه كان يمكن أن يقال على نحو أفضل؟)، ما كان الأفضل دوماً أن يظل غير واضح ولا سند له من مبرر. هناك كثيرون جداً ممن غاصوا فيه حتى بطونهم، إنها رمال متحركة ولكنها لا تحرك أو تعجِّل بأمر، إنه سحيق إنما ليس دونما أسس. إنه كما تهواه وتحب، سوى أنه لا يستساغ.

إن الهوامش في خدمة الحياة التي على وجه الدقة لا تتحقق، وإلا لما كنا نغوص في لجتها، في ملاءتها، ملاءة الحياة الإنسانية، وهي في خدمة ملاحظة الحياة التي تجري أبداً في مكان آخر. حيث لا يكون المرء. فعلام إهانة إنسان آخر، لمجرد أنه لا يستطيع معرفة العودة إلى درب الترحال، درب الحياة، إن كان حملها - وليس هذا الحمل حمل شخص ما، ولا هذا أي ضرب من الاندفاع - إن حمله كان ببساطة مصادفة، مثل الغبار على حذائك الذي تطارده ربة البيت دونما رحمة، وإن كان ذلك أقل قليلاً من مطاردة الأهالي للغريب. فأي غبار هذا؟ هل هو إشعاع ذري أم أنه مشع بذاته، هكذا ببساطة، وأنا أسأل وحسب، لأنه يخلف هذا الخط الغريب من الضوء على الطريق. هل هو ذلك الدرب الذي يحاذيه ويجري إلى جانبه ولا يلتقي من جديد بالكاتب أم أنه الكاتب هو من يسير على الطرف، على الهامش؟ إنه لم يمت بعد، ولكنه تجاوز مع ذلك الخط، ومن هناك يرى أولئك الذين افترقوا عنه، إنما من الواحد إلى الآخر أيضاً، بكل تنوعاتهم، لتمثيلهم بكل ما لهم من سرعة التصديق، لكي يجعلهم بشكل معين، لأن الشكل هو الأهم، وهو على كل حال يراهم على نحو أفضل من هناك. إلا أن هذا أيضاً علامة تسجل ضده، وإذن هل هي علامات الطبشور وليست ذرات مادة مشعة، ما يسم طريق الكتابة؟ وهذه، على كل حال، علامة تبين وتموّه ثم تستر من جديد الدرب الذي هو ذاته كان قد شقه. لم يكن المرء هناك على الإطلاق. ولكنه يعلم، مع ذلك، المهمة التي ينهض بها. فقد هبطت الكلمات من شاشة، من وجوه ملطخة بالدماء مشوهة من الألم، ومن الضحك، ومن وجوه مُتكَلفة، وشفاه منفوخة سلفاً لمجرد المعالجة بالمكياج أو من آخرين أدلوا بالإجابة السليمة رداً على سؤال في أحجية،

أو نساء ثرثارات بالسليقة، نساء لا يناصرن أمراً ولا يناهضن أمراً، نساء نهضن وخلعن عنهن سترة ليبرزن أثداءهن التي تصلبت لتوها - وكانت ذات يوم صلبة كالفولاذ وتخص رجالاً - أمام آلة التصوير. بالإضافة إلى أي مقدار من الحناجر يصدر عنها غناء كأنه نفس سيئ، إنما أعلى صوتاً. ذلكم ما يمكن أن يشاهد على الطريق، إذا كان المرء ما يزال في المشهد. يخرج المرء عن النص لعله يراه عن بعد، حيث يظل وحيداً منفرداً، ويا لسروره، لأنه يرغب في رؤية الطريق، إنما ليس السير عليه. هل يا ترى هذا الدرب قد أحدث صوتاً قبل هنيهة؟ أتراه يريد أن يسترعي إليه الانتباه بالضوضاء، وليس بالأضواء وقوم يصخبون وأنوار ساطعة وحسب؟ هل الدرب الذي لا يملك المرء أن يسير عليه، يخشى ألا يسلك أبداً، بينما هناك خطايا كثيرة، ومتنوعة، ترتكب، في النهاية، باستمرار، من تعذيب، وانتهاك حرمات وسرقات، وسلوك عدواني، وتهديد لازم لرسم مصائر ذات شأن في العالم؟ وليس يهم النهج الذي يتبع في ذلك. إنه يحتمل كل وزر، بثبات، ولو كان دونما أساس. ودون مبرر. على أرض ضاعت. إن شعري لواقف، كما سلف لي القول، عجباً، وما من مستحضر يفيد في ترتيبه من جديد، بل وليس هناك أي صلابة في ذاتي. لا فوقي ولا داخلي. فالمرء حين يكون على الهامش يظل أبداً مهيئاً للقفز قليلاً، ثم قليلاً، بعد، جانباً، في الفراغ الذي يجاوز الهوامش، والهوامش أتت بأحابيلها الهامشية معها، وهي جاهزة في كل حين، تفغر فاهها، لتزيد من غواية المرء. والغواية في الخارج. هي إغواء للداخل. إنما رجاء، ليكن معلوماً أني لست أريد أن يضيع عن ناظري الطريق الذي لا أسلكه الآن. إني لأود بشدة أن أصف هذا الطريق بأمانة وقبل كل شيء بصدق ودقة. وإن كنت فعلاً أنظر إليه، فجدير به أن ينفعني

في أمر ما. ولكن هذا النهج لا يدع لي شيئاً. إنه لا يترك شيئاً. فأي شيء بقي لي الآن؟ إنني ممنوعة من السير في دربي، وأنا بالكاد أشق طريقي على الإطلاق. إنني طريدة، حين لا أكون منطلقة على دربي. وهناك، أيضاً، أود بالتأكيد أن تتوافر لي الحماية من عدم اليقين الذي يراودني، وكذلك من عدم الاطمئنان إلى الأرض، تلك الأرض التي أقف عليها. إنها تميل لضبط لغتي، وليس لحمايتي وحسب، لغتي إلى جانبي، وتتفحص إن كنت أتقنها كما ينبغي وأصف الواقع بدقة بطريقة غير مناسبة، لأنه لا بد من وصفها دوماً خطأ، وليس ثمة من طريق آخر، إنما إلى حد شديد الخطأ، حتى أن من يقرأ الوصف أو يسمعه، يلاحظ الزيف فوراً. تلكم أكاذيب تليت عليكم وهذا الكلب، أي اللغة يفترض به أن يوفر لي الحماية، وذلكم السبب الذي يجعلني أحمله، في النهاية، على الإغفاء عند كاحلي. إن حارسي يبغي عضي. حارسي الوحيد ضد أن يوصف، واللغة، على العكس من ذلك، توجد لوصف أمر آخر لا ينتمي إلي بأي شكل – ولذلك أجد نفسي أستهلك الكثير من الورق – فحارسي الوحيد ينقلب علي. ولعلي لا أحتفظ به إلا لأنه ينقض علي فيما هو يتظاهر بحمايتي. ولأني أنشد الحماية بالكتابة، وفيما أنا ماضية في دربي، بدت اللغة، وهي في الحركة، وفي الحديث، ملجأ آمناً، ثم انقلبت ضدي. ولا عجب. فلقد شككت في أمرها فوراً، بعد كل شيء. فأي تمويه هو ذاك الذي يوجد، لا ليجعل المرء مخفياً غير منظور، وإنما أبداً بارزاً متميزاً؟

تجد اللغة نفسها أحياناً على الطريق بالخطأ، ولكنها لا تخرج عنه. وليس، الحديث مع اللغة، بالعملية العشوائية، التي تجري دونما إرادة، أحب المرء أم كره. فاللغة تعرف ما تريد. وحسناً تفعل، لأنني لا أعرف،

بل جاهلة كل الجهل. تكلموا، فالكلام عموماً يستمر هناك الآن، لأن هناك دوماً كلاماً، بلا بداية ولا نهاية، ولكن ليس هناك من حديث. وإذاً فثمة كلام يجري، حيثما كان الآخرون مقيمين، لأنهم لا يودون أن يتلكؤوا، فهم مشغولون أشد الانشغال. وما من أحد سواهم هناك. وليس أنا أيضاً. اللغة وحدها، تبتعد أحياناً عني، إلى الناس، ليس إلى الناس الآخرون، وإنما تخرج إلى الطريق الحقيقي، الصادق، المزين بالعلامات الحسنة (فمن يمكن أن يضل طريقه هنا؟)، متابعة كل حركاتهم مثل آلة تصوير، بحيث تكتشف، اللغة، على الأقل، ما هي الحياة وكيف تكون، لأنها بالضبط ليست ذلك، وبعدئذ لا بد من وصفها، حتى في ما ليست عليه بالضبط. فلنتحدث بشأن الواقعة وهي أنه يفترض بنا المضي وإجراء فحص طبي من جديد. ومع ذلك فإننا نتحدث معاً فجأة، بدقة بالغة بوصفة إنسان يملك الخيار أن يتكلم أو يصمت، سواء تحدثنا أم لم نتحدث. ومهما يحدث فإن اللغة وحدها ما يهرب مني، أما أنا شخصياً فأظل نائية. اللغة تمضي، أنا أبقى، إنما بعيداً. ليس على الدرب. إني عاجزة عن الكلام.

لا، إنها ما زالت هناك هذه اللغة. أتراها كانت هناك طوال الوقت، وهل يا ترى يتم التفكير فيها ملياً، ومن ينوء تحت ثقلها؟ لقد لاحظتني الآن وللتو تخاطبني بحدة وغضب. إنها تجرؤ على التحدث إلي بلهجة الأمر هذه، وترفع يدها ضدي، ولا تستلطفني. ويسعدها أن تميل إلى الناس الطيبين على الدرب، أولئك الذين تجري إلى جانبهم، إنها كالكلبة التي تدعي الطاعة. بينما في الواقع، لا تطيعني وحسب، بل ولا تطيع أي شخص آخر أيضاً. إنها لا تناصر أحداً، سوى نفسها. وتظل تصرخ طوال الليل، لأنه ليس هناك من تذكر أن يهيئ المصابيح إلى جانب هذا الطريق، لأنها

لا تتزود بالطاقة من شيء سوى الشمس وما عادت تحتاج إلى أي تيار يصدر عن القابس على الإطلاق، أو تجد اسم ممر لائق. بيد أن لهذا أسماء عديدة جداً، حتى ليستحيل مع ذلك متابعة عملية تعيين الأسماء كلها، إن حاول المرء ذلك. وأصرخ في وحدتي، وأنا أدوس شاهدات قبور الراحلين، لأني لما كنت أجري بجانبهم لن أستطيع أن أولي انتباهي أيضاً لما كنت أدوس عليه، ومن كنت أطؤه، فكان يطيب إلي أن أذهب إلى حيث كانت لغتي الخاصة، وحيث تبتسم نحوي ساخرة لأنها تعلم بأنني إن حاولتُ العيش أبداً أوقعتني في صعودي ثم تفرك جراحي بالملح. وهكذا سأستمر في رش الملح في طريق الآخرين، ثم أرمي به حتى يذوب جليدهم، ملح خشن، حتى لتفقد لغتهم أرضها الصلبة. ومع ذلك فإنها لطالما كانت، بلا أرض تسندها. فأي صفاقة هذه التي تبديها! فإذا لم يكن لدي أرض صلبة تحت قدميّ فلن تسندهما لغتي أيضاً. وحق عليها هذا! فلماذا لا تبقى معي، على الهوامش، لماذا فارقتني؟ هل أرادت أن ترى أكثر مني؟ على الطريق العامة هناك، حيث الناس أكثر، وفوق كل شيء أناس جديرون بالحب، يتبادلون الحديث بلطف؟ هل تريد أن تعرف أكثر مني لقد كانت تعرف دوماً أكثر مني، وهذا حق، إنما عليها أن تعرف حتى ما هو أكثر من ذلك. أنها سوف تنتهي بقتل نفسها بأن تأكل ذاتها، لغتي. ولسوف تشبع رغباتها في الواقع. بأن تستحقها جيداً! لقد بصقتها، لكنها لا تبصق شيئاً إلى الخارج. لغتي تناديني، هناك على الهامش، وتؤثر أكثر من أي شيء آخر أن تستدعيني إلى الهوامش، وليس عليها أن تتوخى هدفاً بمثل هذه العناية، إنما ليس لها أن تفعل ذلك، لأنها تبلغ الهدف دوماً، ليس بقول هذا الأمر أو ذاك، إنما بالحديث «بتقشف الإعتاق»، كما يقول هايدجر

في حديث عن Trakl تراكل. إنها تناديني، اللغة تناديني، فعلاً، واليوم يمكن لكل إنسان أن ينادي، لأن الجميع يحملون معهم، دوماً، لغتهم وهم يطوفون ومعهم أداة صغيرة بحيث يستطيعون أن يتكلموا، ويبينوا سبب تعلمهم اللغة؟، وإذاً فهي تناديني حيث إنا عالقة في الفخ وأصيح منادية وأنا أتلوى ألماً، ولكن لا، ليس صحيحاً، فلغتي لا تنادي، لقد غابت، أيضاً، لغتي أفلتت مني، لذلك كان عليها أن تنادي، إنها تصرخ في أذني، لا يهم من أي أداة، أو حاسوب، أو هاتف جوال، أو حجيرة هاتف، من حيث تزأر في أذني، حيث لا جدوى من قول أي أمر بصوت عال، ولكن هذا ما تفعله على أي حال، وحسبي أن أقول ما تخبرني به؛ لأنه لن يكون من المجدي، لمرة واحدة الكشف عما يجول في العقل لإنسان عزيز صادف الحالة ويمكن للمرء أن يثق به، لأنه سقط ولن يقوم ثانية بسرعة، للحاق بشخص ثم، أجل، تبادل الحديث معه قليلاً. ليس هناك من جدوى في الحديث. مفردات لغتي هناك على الطريق الممتع (أعلم أنه ممتع أكثر من طريقي، وهو في الواقع ليس طريقاً على الإطلاق، بيد أني لا أستطيع أن أتنبه بوضوح، ولكني أعلم أنه يطيب لي أنا أيضاً أن أكون هناك)، إن كلمات لغتي، التي إذ تفترق عني تصبح فوراً تصريحاً جهورياً. لا، ليست تسوية حساب وشخص ما. إعلان رأي. إنها تصغي إلى نفسها تصدر أقوالاً، لغتي، تصحح ذاتها، لأنه ما يزال يمكن للحديث أن يتحسن في أي وقت؛ نعم، ما يزال يمكن له دوماً أن يتطور، وهو ما يزال هناك بجملته ليتطور، ثم لوضع قانون لغوي جديد، إنما ليتمكن عندئذ من قلب القواعد ثانية. ولسوف يكون ذلك عندئذ الطريق الجديد إلى الخلاص، وطبعاً أعني حلاً. علاجاً جديداً.

أرجوك أجيبيني، يا عزيزتي اللغة، ألست ترغبين، ولو مرة واحدة، بالإصغاء أولاً؟ لتتعلمي أمراً ما، وبذلك تتعلمي أخيراً قواعد الكلام... فما الذي تراك تصرخين وتتمتمين بشأنه هناك؟ أتراك تتوسلين بذلك، أيتها اللغة، لأصطحبك، تلطفاً، إلى أعماقك ثانية؟ حسبتك لا تريدين العودة إليّ إطلاقاً من جديد! ليس هناك من إشارة إلى أنك كنت تودين العودة إليّ! فقد كان ذلك من عقم الرأي، على كل حال، وما كنت عندئذ لأدرك الإشارة. وأنك ما أصبحت لغة إلا لتهزئي بي ولتضمني أني أتابعك؟ ولكن لا شيء مضمون. ومنك لا شيء إطلاقاً، بقدر ما أعرفك. إني ما عدت حتى أعرفك ثانية. أتريدين العودة إليّ بمحض إرادتك؟ إني لن أعود بك إلى السجن بعد الآن، فما قولك في هذا؟ بعيداً يعني بعيداً. وبعيداً ما من طريق يسلك. لذا، إذا كانت وحدتي، غيابي الدائم، وجودي بلا انقطاع على الهامش يحضر بشخصه ليستعيد اللغة، التي أحسنت أنا العناية بها، ولتعود أخيراً إلى البيت، إلى صوت جميل، تستطيع أن تطلقه، فعندئذ لن يملك إلا أن ينطلق، بحيث إنه يستطيع أن يدفع بي، بهذا الصوت، صراخ الحورية النافذ الواخذ الذي تثيره الريح، إلى أبعد، من الهوامش. وبسبب ارتداد هذه اللغة التي أتيت بها وتفر مني (أم تراني أخرجتها لذاك الغرض؟ بحيث إنها تفر مني فوراً، لأني لم أتمكن من الهرب من نفسي في الوقت المناسب؟) إنني مطاردة وأُدفع أبداً أعمق فأعمق في هذا الفراغ وراء الهوامش. لغتي تغوص نشوى في حوضها الموحل، القبر الصغير المؤقت الواقع على الدرب، فتتطلع إلى القبر في الهواء، إنها تغوص على ظهرها، إنها مخلوق ودود، تود أن تمتع البشر كأي لغة محترمة، تغوص، تفرج ساقيها، افتراضاً لتدع نفسها تُداعب، لماذا

سوى ذلك. إنها في النهاية تتوق توقاً شديداً للمداعبات. وهذا ما يمنعها من التحديق في إثر الموتى، وهذا ما يحتم علي ملاحقتهم بنظراتي، وفي النهاية طبعاً تنحدر لتصل إلي. وإذاً فلم يكن لدي وقت لكبح لغتي التي تتدحرج دونما خجل هنا وهناك تحت أيدي المداعبين. هناك ببساطة موتى كثر علي خدمتهم، وذلك مصطلح نمساوي يعني: العناية بشؤونهم، وأن أُحسن معاملتهم، ولكن هذا أمر عرفنا به، حسن معاملة كل شخص دوماً. العالم شاخص بأبصاره إلينا، فلا حاجة للقلق. ليس علينا أن نهتم بهذا. ومع ذلك فكلما وضح هذا الطلب، أي التحديق نحو الموتى، كما يبدو لي، قلت مقدرتي على الانتباه لكلماتي. علي أن أحدق نحو الأموات فيما الجوالون يداعبون اللغة العجوز الطيبة ويداعبون ما تحت الذقن، وليس في ذلك ما يعيد الحياة إلى ميت. وليس هناك من ملوم. بل حتى أنا، على عهدي بنفسي مشعثة شخصياً وشعري أيضاً. لا لوم علي لبقاء الموتى موتى. أريد من اللغة هناك أن تتوقف أخيراً عن أن تجعل من نفسها عبداً لأيدي الغرباء مهما استطاب المرء ذلك، أريد أن تبدأ بالتوقف عن فرض أوامر، بل أن تصبح هي ذاتها مطلباً، أن تواجه أخيراً، ليس المداعبات، إنما المطالبة بالعودة إلي، لأن على اللغة دوماً أن تواجه، إنما لا تعلم ذلك ولا تصغي إلي دوماً. عليها أن تواجه، لأن الناس يريدون أن يتبنوها عوضاً عن طفل، وذلك لطيف جداً، إن أحبه المرء، ولذلك الناس لا يواجهون، إنهم يقررون، إنهم لا يردون على الدعوات، بل إن الكثير منهم يتلفها فور ورودها ويمزقونها، يمزقون الدعوات للمشاركة الاجتماعية، والراية التي معها. وهكذا كلما ازداد من يقبلون دعوة لغتي إلى حك بطنها، إلى تهشيم شيء ما، إلى القبول الحنون لمودتها، تعثرت بعيداً، وفقدت في النهاية

لغتي أمام الذين يفضلونني في حسن معاملتها، وأنا أكاد أطير، فأين بحق الأرض كان هذا الطريق الذي أحتاجه لكي أنزل بسرعة؟ فكيف أصل إلى أين لأعمل ماذا؟ كيف أصل إلى المكان حيث يمكن أن أفك أدواتي، لكن يمكنني في الواقع أن أحزمها فوراً من جديد؟ هناك شيء لامع يتألق تحت الأغصان، هل هو ذاك المكان، حيث تطري لغتي الآخرين، تهزهم حتى يبلغوا الشعور «بالأمن، وذلك من أجل ذاتها فحسب، لكي تتأرجح بلطف مرة واحدة في النهاية؟ أم تريد أن تنهار من جديد؟ إنها تريد ألا تفعل شيئاً سوى أن تعض، إلا أن الآخرين لا يعلمون ذلك بعد، لكنني أعرف ذلك جيداً، وهذه المعرفة مرافقة لي منذ زمن طويل. قبل ذلك كانت هناك أولاً معانقات وهمسات عذبة غير ذات معنى، لهذا المخلوق الذي يبدو مدجناً أليفاً، ولدى كل إنسان، على أي حال، مثله في البيت، فلماذا يأتون بحيوان غريب إلى البيت؟ إذاً لماذا تكون هذه اللغة مختلفة عما يعلمونه أساساً من قبل؟ وإذا ما كانت مختلفة، فلربما تكون أخطر من أن يحملها المرء إلى البيت. ولربما لن تتفق واللغة المتداولة من قبل أصلاً. وكلما كان الغرباء أكثر دماثة، ويعرفون فن الحياة، ولكنهم مع ذلك بعيدون جداً عن معرفة حياتهم، نظراً لأنهم منشغلون بإشباع نوازعهم للمداعبة والمعانقة، لأنهم دوماً مضطرون للانشغال بشيء ما، كلما قصر بصري عن رؤية الطريق بوضوح، الطريق إلى اللغة، وما عدت قادرة على ذلك بعد الآن. أميال وأكثر. ومن سواي يمكن أن تسبر نظرته أغوار الأمور، إن لم تكن الرؤية؟ الكلام يريد أن يحل محل الرؤية أيضاً؟ إنه يريد أن يتكلم، حتى قبل أن تشاهد؟ إنها تتمايل هناك، تتلمسها اليدين، تلطمها الرياح، تُداعبها العواصف، ويهينها الإصغاء، حتى تنقطع عن الإصغاء كلياً. حسن، إذاً: الجميع هنا

يصغون، أخيراً! ومن لا يريد الإصغاء عليه أن يتكلم دون أن يصغي إليه أحد. يكاد الجميع لا يجدون من يصغي إليهم، وإن كانوا يتكلمون. أنا يتم الإصغاء لي، وإن لم تكن لغتي تنتمي إلي، وإن كنت أكاد لا أراها منذ حين. لقد قيل الكثير في مناهضتها. وهكذا ما عادت تحمل الكثير مما تدافع به عن نفسها، وليس في هذا ضير. إنها موضع إصغاء، حين تكرر ببطء، حين يكون ثمة في مكان ما زِرٌ أحمر يضغط فيُحدث انفجاراً رهيباً. ما عاد هناك ما يقال سوى: أبانا، يا من أنت [الفن].

قول لا يمكن أن يعنيني، بالرغم من أنني، في النهاية، الأب أي: الأم للغتي. أنا الأب للغتي الأم. اللغة الأم لطالما كانت هناك منذ البدء، كانت في أعماقي، ولكن لم يكن هناك من أب يمكن أن ينتمي إليها. كانت لغتي في كثير من الأحيان غير لائقة، وكثيراً ما كان هذا يوضح لي بما يكفي لاستيعابه، ولكني لم أشأ الأخذ بهذه الإشارة. وهذا ذنب أنا المسؤولة عنه. لقد ترك الأب هذه الأسرة النووية إلى جانب اللغة الأم. وكان محقاً. ولو كنت في مكانه ما كنت أنا أيضاً لأبقى. لغتي الأم لحقت بأبي، ماتت. إنها، كما سبق أن ذكرت، موجودة هناك، إنها تصغي للناس العاديين في الطريق. على طريق الأب الذي مضى سريعاً جداً.

الآن تعلم اللغة شيئاً، شيئاً أنت لا تعرفه، وهو لا يعرفه. ولكن كلما ازدادت معرفة قل ما تقوله، طبعاً، إنها تثابر على قول شيء ما، ولكنها لا تقول شيئاً. والوحدة تهيأت لمغادرتنا منذ حين. إنها لم تعد موضع حاجة.

لا أحد يرى أني ما زلت في الداخل، في الوحدة. لا أحد يلتفت إلي، ولعلي من المكرمين، ولكنني لا أجد أحداً يهتم بي. فكيف أكفل أن كلماتي

هذه كلها تقول شيئاً، شيئاً يمكن أن يقول شيئاً لنا؟ إني لا أملك أن أفعل ذلك بالكلام. بل إني في الواقع لا أملك حتى الكلام، لأن لغتي لسوء الحظ ليست في موطنها الآن. هناك تقول شيئاً مختلفاً بل ولم أطلبه أيضاً، لكنها نسيت الأمر الذي أصدرته منذ البداية. إنها في النهاية لا تخبرني، وإن كانت تخصني. لغتي لا تنبئني بأي شيء، فكيف تخبر آخرين سواي؟ ثم إنها لا تفصح كذلك عن شيء، ولا بد لكم من التسليم بذلك. إنها تزداد إفصاحاً كلما ازدادت بعداً عني، حقاً، وعندئذ وحسب تجرؤ على أن تقول شيئاً، تريد أن يعبر هو ذاته عن شيء ما، وعندئذ تجرؤ على معصيتي، مقاومتي. حين ينظر المرء يبتعد عن موضوعه كلما طالت نظرته إليه. حين يتكلم المرء يستعيد السيطرة عليه من جديد، ولكنه لا يملك أن يتمسك به. إنه ينتزع نفسه ويهرع سعياً إلى تسميته الخاصة، الكلمات الكثيرة التي أوجدتها ثم أضعتها ولطالما تبادلت الكلمات، ومعدل التبادل سيء إلى حد لا يوصف عندئذ لا يزيد عن: صدق أو لا تصدق. أقول شيئاً، وإذ به ينسى أصلاً منذ البداية. ذلكم ما سعى إليه، أي أنه أراد الإفلات مني. ما لا يقال يقال كل يوم، ولكن ما أقوله، لا يسمح لي بقوله. ذلكم سوء ما كان قد قيل. وذلكم قصة ما قيل. وذلك سوء لا يصدق. ما قيل لا يريد حتى الانتماء إلي. إنه يريد أن ينجز؛ ليُقال: قيل وتم. بل ولسوف أرضى، إن أنكرت الانتماء إلي، عنيت لغتي، إنما لا بد، مع ذلك، من أن تخصني. كيف لي أن أكفل أنها على الأقل تخصني ولو قليلاً؟

لا شيء في النهاية يلصق بالآخرين، ولذلك أبذل نفسي له. ارجع! عد! أرجوك! ولكن لا. هناك على الدرب تصغي إلى أسرار، أسرار لا يفترض بي معرفتها، لغتي، وهي تفشيها، تلك الأسرار،لآخرين لا يرغبون

بسماعها. أنا أريد أن أصغي، ذلك حقي، فعلاً، أن تنزل جيداً، إن شئت، ولكنها لا تقف ثابتة في مكانها، ولا تكاشفني، وهي لا تفعل ذلك أيضاً. إنها في الفراغ المميز لها ويجعلها تتمايز عني، بمعنى أن هناك كثيرين. الفراغ هو الطريق. أما أنا فعلى هوامش الفراغ. لقد هجرت الطريق. ولم أقل إلا أشياء إثر أشياء. لقد قيل عني الكثير، إنما يكاد يخلو من الصدق. أنا شخصياً لم أقل سوى ما قاله الآخرون، وأقول الآن ما قيل حقاً. وكما قلت – محض خارق! لقد مضى وقت طويل منذ أن قيل مثل هذا القدر العظيم من الكلمات.

لا يمكن للمرء متابعة الإصغاء أكثر من ذلك، وإن كان على المرء أن يصغي ليمكنه القيام بشيء ما. من هذه الناحية، وهي في الحقيقة الانصراف بالنظر، بل حتى إشاحة النظر عن ذاتي، ليس هناك ما يقال عني، لا شيء يقال. إنني أبداً أتابع الحياة بناظري، لغتي تتنكر لي، بحيث تستطيع أن تعرض بطنها ليمسدها غرباء، بلا خجل، بينما لا تبين لي سوى ظهرها، إن أظهرت شيئاً على الإطلاق. إنها لا تبدي لي في أغلب الأحيان سوى إشارة ولا تقول شيئاً كذلك. بل أحياناً لا أعود أراها هناك بعدئذ، والآن لا أستطيع حتى القول «كما سبق القول»، لأنني وقد سبق أن كررت القول بما يكفي أستطيع تكراره أكثر، فما عدت أملك ما يكفي من الكلمات. أحياناً أرى ظهري أو قدمي، ولا أستطيع في الواقع استخدامهما في السير، الكلمات إنما بأسرع مما كنت أقدر عليه منذ عهد طويل وحتى الآن. ماذا أفعل هناك؟ هل هذا ما حمل لغتي العزيزة على الابتعاد مسافة عني؟ إنها هكذا ستكون، طبعاً أسرع مني، تقفز وتجري بعيداً، حين أمضي إليها معترضة من مكان عملي، لأُحضرها. لست أعلم لماذا علي

أن أحضرها. وهكذا لا تقوم بإحضاري؟ ربما هي، التي هربت مني، تعلم؟ من لا يتبعني؟ من يتابع الآن النظر والحديث مع الآخرين، ولا يستطيع حقاً أن يخلط بينهم وبيني. إنهم آخرون، لأنهم الآخرون. هم كذلك لا لسبب سوى أنهم الآخرون. وهذا كاف لكلامي. الشيء الأساسي الذي لا أقوم به: الكلام. الآخرون، دوماً الآخرون، وإذن فليس هذا أنا، من ينتمي إليها، اللغة العذبة. لكم أتوق لمداعبتها، مثل الآخرين هناك، لو أنه أمكنني أن أمسك بها. ولكنها هناك، لذا لا يمكنني الإمساك بها.

متى تراها تنسل بهدوء وصمت وتهرب؟ متى ينسل شيء ما ويهرب، ليسود الصمت؟ بقدر ما تنسل اللغة هناك وتهرب فإنها تُسمع بصوت أعلى. إنها على شفاه الجميع، وليس على شفتي وحسب. إن عقلي ملبد بالغيوم. لم يغش علي، ولكن عقلي ملبد بالغيوم. أنهكني التحديق بلغتي مثل منارة بحرية يفترض بها أن ترشد بضوئها من ينشد بيته وهكذا تضيء ذاتها، وتكشف دوماً حين يدور الضوء شيئاً آخر من الظلام، ولكن هل ثمة من سبيل، سواء أضاءت أم لا إنها منارة لا تساعد أحداً، مهما اشتدت رغبة ذاك الشخص بأن تعينه لئلا يموت في لجة الماء. وكلما جهدت للوصول إلى فهم لحالي ازدادت عناداً ولم تخب، اللغة. الآن أطفئ نور اللغة هذه آلياً، وانتقل إلى الضوء الرائد، ولكن كلما حاولت أن ألقي بنفسي عليها، أجدها مطفأة في نهاية قصبة طويلة، كانت تطفأ بها شموع الكنائس، في طفولتي، وكلما ازدادت محاولاتي لإطفاء الشعلة بدا أن شحنتها من الهواء تزداد. وكلما ازداد صياحها ارتفاعاً، تدحرجت هنا وهناك تحت آلاف الأيدي، وفي ذلك فائدة، وهذا ما لم أفعله لسوء الحظ على الإطلاق، ولست أدري، ما سيكون مفيداً لي، ولذلك تصرخ محتجة

الآن، كي تستطع البقاء بعيدة عني. إنها تصرخ في الآخرين لينضموا هم أيضاً ويقتدوا بها في الصياح، حتى يعلو الضجيج. إنها تصرخ ويجب علي عدم الاقتراب كثيراً. ليس لأحد أن يقترب من آخر أكثر مما هو ضروري على الإطلاق. وما قيل ينبغي ألا يكون قريباً جداً مما يريد المرء قوله: ينبغي ألا يقترب المرء كثيراً من لغته، فهذه إهانة، فهي قادرة تماماً على تكرار كل مقالة فيها، بصوت حاد يخترق الأذن لئلا يسمع أحد أن مقالتها ترداد لما سبق أن أنشدته. بل إنها تقطع لي الوعود العذبة لأبقى بعيدة عنها. إنها تعدني بكل الوعود، حسبها ألا أقترب منها. ملايين لهم أن يقتربوا منها – سواي! ومع ذلك فهي لي. تسألونني ما قولي في هذا؟ الحق أني لا أملك أن أخبركم بما أعتقد في هذا الأمر. لا بد أن هذه لغة قد نسيت بداياتها، وليس لدي تفسير آخر لهذه الحال. معي بدأت اللغة صغيرة. لا، لا أملك أن أخبركم كم نمت! بل ولا أقدر أن أدركها، وقد بلغت هذا النمو. لقد عرفتها يوم كانت بهذا الطول لا أكثر. حين كانت هادئة جداً، حين كانت اللغة ما تزال طفلتي. والآن أصبحت في طرفة عين عملاقة. لم تعد هذه طفلتي. الطفلة لم تنمُ، إنما صارت أضخم، لا تعلم أنها لم تكبرني بعد، ولكنها مع ذلك يقظة وسع عينيها. إنها يقظة أشد اليقظة حتى أنها تغرق نفسها بنحيبها، وكل شخص آخر يعلو صوته بالنحيب أكثر منها. ثم تندفع إلى الأعلى كاللولب إلى ذروة لا يصدق مقدار علوها. صدقني، إنك لن تود أن تسمع نبرة هذا الصوت! كذلك لا تصدق، رجاء، أني فخورة بهذه الطفلة! في بدايتها وددت لو أنها تظل على سكينتها مثلما كانت ما تزال بكماء. بل ما زلت حتى الآن لا أرغب أن تبكي شيئاً مثل عاصفة، تحمل آخرين على الزئير حتى بصوت أعلى ورفع

أيديهم وإلقاء أشياء صلبة، لم تعد لغتي قادرة على إدراكها والتقاطها، فلقد كانت على الدوام، وهذا خطأي، أيضاً، لا تنزع إلى الرياضة. إنها لا تلتقط. تستطيع أن ترمي، إنما لا تستطيع الالتقاط. وأظل أنا سجينة فيها حتى حين تكون بعيدة. إني سجينة لغتي. وهي حارس سجني. عجيب – إنها حتى لا تقيم علي حارساً يرصدني! لأنها واثقة كل الثقة من أني لن أهرب، ولهذا تعتقد بأنها تستطيع أن تغادرني. يأتي الآن أحدهم، وكان قد مات منذ حين، يخاطبني، وإن لم يكن هذا مدبراً له. يسمح له بمحادثتي، أموات كثر يتحدثون الآن بأصواتهم المختنقة، الآن يجرؤون، لأن لغتي الخاصة لا ترصدني. لأنها تعلم أن ذلك ليس ضرورياً. وإن هربت مني لن أنزلق من يديها. إنني في متناولها متى شاءت، ولكنها انزلقت من يدي. ولكني أظل. ولكن ما يبقى لا يصنعه الكتاب وما يمكث قد مضى. رحلة الخيال قطعت. لا شيء ولا أحد أتى. وإذا كان شيء ما لم يأت، مع ذلك، فعلى العكس من كل منطق، فالقليل سوف يطيب له البقاء، وعندئذٍ ماذا يبقى، اللغة، إنها أكثر الأشياء قابلية للزوال، إذ تكون قد اختفت. لقد أجابت على تنبيه متاح لأوضاع جديدة. ما ينبغي أن يبقى أبداً زائلاً. وهو ليس، على أي حال، هناك للنجدة. إذن فما يبقى للإنسان؟

نقلها من الألمانية إلى الإنكليزية مارتن تشالميرس.

## جيه. ام. كويتزي

# هو وصاحبه 2003

ولد جيه. ام. كويتزي (J.M.Coetzee) في مدينة الكاب بجنوب إفريقية، وأمضى طفولته هناك وفي بلدة ورشستر التي تقع في الكاب الغربي. ولئن كان أبواه من أرومة غير بريطانية إلا أن الإنكليزية كانت اللغة التي يتكلم بها أهل البيت. عمل كويتزي في أوائل الستينيات من القرن الماضي مبرمجاً للحواسيب في شركة (IBM) بلندن فيما كان منشغلاً في إعداد أطروحته حول فورد مادوكس فورد. ثم عاد إلى جنوب إفريقية في العام 1971، بعدما طلب منحه حق الإقامة في الولايات المتحدة لكن طلبه رفض بسبب ارتباطه بحركة الاحتجاج على التدخل العسكري الأمريكي في فيتنام.

في العام 1974 صدر كتابه الأول Duskland (بلاد الغسق) في جنوب إفريقية. ومن أعماله الأخرى In the Heart of the Country (في قلب البلاد) Waiting for The Barbarians (في انتظار البرابرة)، Foe (الخصم) Age of Iron (عصر الحديد)، Master of St.Petersburg (سيد سانت بطرسبورغ)، و Elizabeth Costelio (اليزابيث كوستيلو). فاز مرتين بجائزة مان بوكر، الأولى عن رواية Life and Times of Michael K حياة وزمان مايكل كيه في عام (1983) والثانية في العام

1999 عن روايته Disgrace (عار). تتسم روايات كويتزي باتخاذ مواقف مناهضة للإمبريالية والاهتمام بالمشكلات التي واجهتها إفريقية في العصر الحديث - التقسيمات العنصرية والجريمة وملكية الأرض - وقد تناولها جميعاً في كتاباته مساهماً في استقصاء اغتراب الفرد الذي كانت هذه المشكلات السبب في نشوئه.

في العام 2002 هاجر كويتزي إلى أسترالية حيث يقيم الآن في أديليد. وفي العام 2003 منحت الأكاديمية كويتزي أرفع جوائزها، ووصفته بأنه «يصور في أشكال لا حصر لها الارتباط المدهش للدخيل».

ولكن عوداً إلى رفيقي الجديد. لقد سررت به أيما سرور، فاتخذت لنفسي مهمة تعليمه كل ما هو ضروري ويجعل منه نافعاً، ومفيداً، وخدوماً؛ وحرصت خصوصاً على تدريبه على الكلام وأن يفهم ما أقوله حينما أتكلم، وكان أحذق التلاميذ الذين عرفتهم البشرية.

دانييل دوفو، روبنسون كروزو

كتب صاحبه (his man) يصف بوسطن الواقعة على شاطئ لينكولنشاير بأنها مدينة جميلة. حيث ينتصب أعلى برج كنيسة في إنكلترة كلها، ويهتدي بها الملاحون في إبحارهم. حول بوسطن منطقة السبخات Fens. وفي هذه المنطقة يكثر طائر الأنيس الذي يطلق أصواتاً كالأنين ومرتفعة بما يكفي لأن يصل صوته إلى مسافة ميلين كصدى طلقة البندقية.

وكتب صاحبه أن تلك السبخات مأوى للعديد من أصناف الطيور أيضاً، ومنها البط والبط البري، وبط الشرشر والزو الصافر، ولصيد هذه الطيور يربي أهل السبخات بطاً داجناً يسمونه البط الطِعم أو الشرك (decoy duck).

والسبخات مساحات من الأرض الموحلة الرطبة. وهناك في أوروبة كلها والعالم كله تنتشر مساحات من هذه الأراضي، ولكنها لا تسمى Fens، لأن كلمة Fen إنكليزية وتأبي الهجرة.

ويكتب صاحبه ليخبرنا عن شراك لينكولنشاير هذه أنها تتكاثر في برك تجتذب الطيور وخاصة البط، ثم يتم ترويضها وتدجينها بإطعامها باليد. وإذا حل الموسم أُرسلت إلى هولندة وألمانية. وهناك في هولندة وألمانية تلتقي هذه الطيور بأمثالها، وحين ترى البؤس الذي يعيشه البط الهولندي والألماني، وكيف تتجمد الأنهار في شتاء هذين البلدين وتغطي الثلوج أراضيهما، تمضي هذه الطيور لتخبر أفراد جنسها باللغة التي يمكن للطيور الأخرى أن تفهمها، فتعلمهم أن الأحوال في إنكلترة، من حيث قدمت، مختلفة كل الاختلاف: إذ ينعم البط الإنكليزي بشواطئ بحرية ملأي بالطعام المغذي، ومياه المد تتدفق حتى تبلغ الجداول؛ ولدى هذا البط بحيرات وينابيع وبحيرات مكشوفة وأخرى مستورة؛ وهناك كذلك أراضٍ مليئة بالذرة التي يخلفها الحصادون وراءهم؛ ولا تعاني تلك البلاد من الصقيع أو الثلج، أو الضوء الشديد.

ويتابع فيقول إن أسراب البط الطعم تتمكن بهذه الصور، وكلها بلغة البط، من جمع أعداد غفيرة من الطيور مع بعضها، ومن ثم اختطافهم، إذا جاز التعبير. وتقودهم للعودة عبر المحيط من هولندة وألمانية وتوجد

لهم مقراً في برك الشراك في مستنقعات لينكولنشاير وتحدثهم وتثرثر وإياهم طوال الوقت بلغتهم الخاصة، مشيرة أن تلك هي البرك التي حدثتهم عنها حيث سيعيشون في سلام وأمان.

وفي أثناء انشغالهم بذلك يقوم الرجال، أسياد البط - الطعم بخداعهم ونصب الشراك لهم، حيث يزحف هؤلاء إلى الأغطية والمخابئ التي صنعوها من القصب ووضعوها فوق السبخات، والجميع ينثرون حفنات من الذرة في الماء، وهم غير مرئيين، فيتبعهم البط الطعم وضيوفهم الغرباء يلحقون بهم في أثرهم. وهكذا يقودون ضيوفهم على مدى يومين أو ثلاثة أيام إلى طرق مائية ضيقة لا تنفك تزداد ضيقاً باطراد، ويدعونهم طوال الوقت ليروا ما يرفلون به من نعم الحياة التي يعيشونها في إنكلترة، ويسيرون بهم إلى مكان نُشرت فوقه شباك.

وعندئذٍ يرسل الرجال الغدارون كلبهم الطعم الذي أُحسن تدريبه ليسبح في أثر الطيور، وهو ينبح فيما يمضي في سباحته. وحين تفزع الطيور إلى أقصى حد من منظر هذا المخلوق الرهيب وتحاول النجاة بنفسها بالطيران، إلا أنها تحمل على الهبوط إلى الماء من جديد بتأثير الشباك المقوسة المنصوبة فوقها، وهكذا عليها أن تسبح أو تموت تحت الشبكة. ولكن الشبكة تزداد ضيقاً أكثر فأكثر، مثل كيس الدراهم، وعند الطرف الأخير يقف الرجال الغدارون الذين يأخذون بالإمساك بأسراهم من البط الواحدة تلو الأخرى. أما البط الطعم فتُداعَب وتلقى الدلال، فيما يضرب ضيوفهم فوراً بالعصي ويباعون بالمئات والآلاف.

وهذه الأخبار عن لينكولنشاير يدونها صاحبه بخط أنيق واضح سريع، وريشة يقلمها بسكينته الخاصة كل يوم قبل البدء بجولة جديدة مع الصفحة.

في هاليفاكس، يكتب صاحبه، كان ثمة آلة لتنفيذ حكم الإعدام أزيلت في عهد الملك جيمس الأول، وكانت تعمل هكذا. يوضع المحكوم ورأسه تحت حد المقصلة ويقوم الجلاد عندئذ بنزع مسمار يمسك بشفرة ثقيلة. فتهوي الشفرة على مسار بطول باب الكنيسة وتفصل رأس الرجل بضربة واحدة كما تفعل سكين الجزار.

وقد جرت العادة في هاليفاكس، على كل حال، على أن يمنح المحكوم العفو ويطلق سراحه، إن أمكن له أن يقفز ويستوي على قدميه في المدة ما بين فك المسمار ونزول الشفرة، ثم يقطع النهر سباحة دون أن يدركه الجلاد. ولكن مثل هذه الحادثة لم تحدث قط طوال السنين التي انتصبت فيها هذه الآلة في هاليفاكس.

كان (هو الآن وليس صاحبه) يجلس في غرفته إلى جانب الماء في بريستول وهو يقرأ تلك الكلمات. لقد تقدمت به السنون، ولعله يقال أنه صار الآن عجوزاً. بشرة وجهه الذي كاد يسوّد تحت الشمس الاستوائية قبل أن يصنع بارسول (مظلة خفيفة) من سعف النخيل أو النخلة ذات الأوراق كالمراوح ليتقي الشمس بظلها، وغدا الآن أكثر شحوباً، لكنه ما زال شبيهاً بالجلد الذي يستخدم في كتابة المخطوطات (البرشمان)؛ وكان قد علت أنفه بثرة من أثر الشمس ولم يقيض لها شفاء.

كانت المظلة ما تزال ترافقه في غرفته، منتصبة في إحدى زواياها، ولكن الببغاء الذي عاد معه كان قد مات. روبين المسكين! وكان عهد الببغاء أن ينعق من مجثمه فوق كتفه، وهو يردد، روبين كروزو المسكين؟ من سينقذ روبين المسكين؟ وكانت زوجته لا تطيق ندب الببغاء. مسكين

روبين كل يوم تقريباً. قالت لسوف ألوي عنقه! ولكن لم تكن لديها الجسارة لتنفيذ وعيدها.

حين عاد إلى إنكلترة من جزيرته ومعه ببغاؤه ومظلته وصندوقه الذي امتلأ بالكنوز، أمضى مدة من الهدوء وزوجته العجوز في مزرعة اشتراها في ناحية هنتنغدون، بعد أن صار رجلاً ثرياً ثم ازداد ثراء بعد أن نشر كتابه الذي يروي مغامراته. ولكن السنوات التي أمضاها في الجزيرة، ثم سنوات السفر ومعه خادمه فرايدي (جمعة) (مسكين فرايدي، كان يتفجع عليه في سره، ولا ينقطع عن النعيق والشكوى لأن الببغاء لا يرضى نطق اسم فرايدي، بل اسمه هو وحسب) وكان يشعر بالملل والسأم من حياة ملاّك الأراضي ذوي المكانة. كما أن الحياة الزوجية، إن كان ما أخبرنا به صدقاً، كانت خائبة أيضاً. فوجد نفسه ينكفئ أكثر وأكثر إلى الاصطبلات، حيث جياده، التي لم تكن، ويا للنعمة، تتورط في النعيق بل حسبها أن تصهل صهيلاً رقيقاً حين يأتي إليها لتظهر له أنها تعلم من يكون، ثم تلزم الهدوء.

وبدا له بعد أن قدم من جزيرته، حيث ظل يعيش فيها حياة صامتة حتى جاء فرايدي، أن ثمة إفراطاً في الكلام في العالم. وفي الفراش وهو بجانب زوجته شعر وكأنما شلال من الحصى قد انهال فوق رأسه مصدراً أصواتاً لا تنتهي من الحفيف والطقطقة، حين كان يتوق إلى النوم.

وهكذا حزن حين صعدت روح زوجته العجوز إلا أنه لم يأسف. وقد واراها الثرى وبعد مدة من الزمن لزم هذه الغرفة في جولي تار عند ميناء بريستول، وعهد أمر إدارة المزرعة في هنتنغدون إلى ابنه، ولم يحمل معه

إلا المظلة التي أحضرها من الجزيرة وأكسبته شهرته والببغاء الميت مثبتاً على مسنده وبعض الضروريات، وظل يقيم هناك وحيداً منذ ذلك الحين، يمشي في النهار حول أرصفة الميناء، يحدق ناحية الغرب على مدى البحر، وكان ما يزال يتمتع بحدة البصر، ويدخن غلاييننه. أما وجباته من الطعام فكان يطلب إحضارها إلى غرفته؛ لأنه لم يجد في حياة المجتمع متعة بعد أن اعتاد الوحدة في الجزيرة.

ولم يكن يقرأ إذ فقد الميل إلى القراءة؛ ولكن كتابة مغامراته أكسبته عادة الكتابة، وهي هواية ممتعة بما يكفي. وقد اعتاد في المساء وعلى ضوء الشمعة أن يخرج أوراقه ويقلم ريشته ويكتب صفحة أو اثنتين عن صاحبه الذي يرسل التقارير حول البط الطعم في لينكولنشاير، وآلة الموت الكبيرة في هاليفاكس التي يمكن للمرء أن يفلت منها إذا استطاع أن يقف على قدميه قبل أن تهوي شفرتها الرهيبة، ويسرع في العدو إلى أسفل التل، وأمور أخرى. وكان كلما حل في مكان بعث بتقرير عنه، فهذا كان الشاغل الأول لصاحبه ذلك الرجل الفضولي.

كان روبين الذي اعتاد الببغاء أن يناديه مسكين روبين. يمشي متمهلاً متريضاً بمحاذاة سور المرفأ، وهو يفكر في أمر الآلة التي في هاليفاكس، ثم يلقي بحصاة ويصغي. وفي ثانية، بل أقل من ثانية، تضرب الماء. إن لطف الله لسريع، ولكن ألا يحتمل، وشفرة المقصلة الضخمة المصنوعة من الفولاذ المسقي والأثقل من حصاة والمدهونة بالشحم، أن تكون أسرع منها أيضاً؟ فكيف لنا، إذاً، أن نفلت منها؟ ومن أي نوع من الأشخاص هذا الذي يهرع متنقلاً بين أنحاء المملكة طولاً وعرضاً، من مشهد موت إلى آخر (ضرب بالهراوات، قطع رؤوس) ويرسل تقريراً إثر تقرير؟

كان رجل أعمال يقول محدثاً نفسه، لنعده رجل أعمال، تاجر حبوب أو جلود؛ أو صاحب صناعة، مورد قرميد لبناء السقوف، من مكان يكثر فيه القرميد، لنقل إنه في وابينغ وتقضي تجارته أن يكثر من الأسفار. ولنقل إن تجارته مزدهرة، ولنمنحه زوجة تكن له الحب ولا تكثر من الثرثرة وتحمل له أولاداً، أغلبهم من البنات؛ ولنوفر له قدراً معقولاً من السعادة؛ ثم لنجعل هذه السعادة تنتهي فجأة. إذ يفيض نهر التايمز ذات شتاء، فتذهب مياه النهر بالأتون حيث يشوى القرميد؛ أو بمخازن الغلال أو مشاغل الجلود؛ وإذن فإن، صاحبه، تعرض للخراب، فينقض عليه دائنوه وزوجه وأولاده، فيمضي باحثاً عن ملجأ في أتعس مكان في زقاق الشحاذين متخفياً باسم مستعار وزي آخر. وهذا كله فيضان النهر، الخراب، النزوح، الإفلاس، الأسمال، الوحدة- دع هذا كله يمثل السفينة المنكوبة والجزيرة حيث عاش هو، روبين المسكين، منعزلاً عن العالم طوال ست وعشرين سنة، حتى كاد أن يصاب بالجنون. (وفعلاً من يملك أن يقول إنه لم يصب بالجنون، نوعاً ما؟)

أو ليكن الرجل (تاجر سروج) له بيت ودكان ومستودع في وايتشابل وخالٌ على ذقنه وزوجة غير ثرثارة تحبه، وتنجب له أطفالاً، بنات في الأغلب، وتوفر له الكثير من السعادة، إلى أن يحل الطاعون في المدينة ويكون ذلك في عام 1665 وحريق لندن الكبير لم يشب بعد. ويداهم الطاعون المدينة: يلتهمها كل يوم، دائرة إثر دائرة، وترتفع أعداد الموتى، أغنياء وفقراء، فالموت لا يميز بين الطبقات، ومن ثم فإن كل ثروات السروجي الدنيوية لا يمكن أن تنقذه من مصيره. يرسل زوجته وبناته إلى الريف، ثم يرسم الخطط للهرب والنجاة بنفسه. ولكن هيهات، عندئذٍ يفتح الكتاب المقدس كيفما اتفق، وتطالعه هذه الكلمات: لا تخشى من هول الليل ولا من سهم يطير في النهار، ولا من وباء يسري في الدجى، ولا من غائلة مخربة في

الظهيرة. ستسقط عن جانبك ألفاً، وعشرة آلاف عن يمينك، لكن منك سوف لن يقترب السوء.

ولما اطمأن قلبه لهذه الإشارة، إشارة المرور الآمن، مكث في لندن المنكوبة وشرع في كتابه التقارير. فذكر في تقريره أنه صادف في الطريق حشداً ووسط الناس امرأة تشير إلى السماء. فصاحت المرأة انظروا! ملاك مجلل بالبياض يلوح بسيف يلتهب ناراً! وإذ بالجمع يهزون برؤوسهم، ويقولون أجل هو ذاك: ملاك يحمل سيفاً! ولكن السروجي، لا يرى ملاكاً ولا سيفاً. كل ما يراه غيمة غريبة الشكل جانب منها أشد بريقاً من الآخر، بتأثير الشمس الساطعة. إنها علامة! هكذا صاحت المرأة في الشارع؛ لكنه لم يتبين فيها رمزاً لحياته. هكذا ورد في تقريره.

وفي يوم آخر، وبينما كان يسير بجانب النهر في وابينغ، لاحظ صاحبه الذي كان سروجياً ولكنه الآن بلا مهنة، كيف كانت إحدى النساء تنادي من باب دارها رجلاً كان يجذف في قارب صيد: روبرت! روبرت!، وكيف راح الرجل يجذف متجهاً بقاربه نحو ضفة النهر، ومن القارب يحمل كيساً ويضعه فوق صخرة إلى جانب ضفة النهر، ثم يجذف ثانية ويمضي بعيداً؛ ثم يرى المرأة تنزل إلى ضفة النهر وتلتقط الكيس وتحمله عائدة إلى البيت، وعلى وجهها علامات حزن شديد.

يدنو من هذا الرجل روبرت ويبادره بالحديث. فيخبره روبرت أن المرأة زوجته والكيس الذي تركه فيه مؤونة تكفي ما تحتاجه وأطفالها من اللحم ومواد الطبخ والزبدة، مدة أسبوع؛ ولكنه لا يجرؤ على الاقتراب أكثر مما فعل، لأن زوجته والأطفال جميعهم مهددون بالطاعون؛ وذلك ما يحطم

قلبه. وهذا كله - الرجل المدعو روبرت وزوجته يتواصلان بزيارات عبر النهر، والكيس الذي يتركه بجانب النهر - شهادة كافية بالتأكيد، ولكن هذا يرمز له أيضاً إنه يمثله هو روبنسون كروزو في وحدته في الجزيرة، حيث صاح في أحلك ساعة يأس عبر الأمواج مستنجداً بأحبائه في إنكلترة لإنقاذه، وخرج في أوقات أخرى يسبح إلى الحطام بحثاً عن المؤن.

ثمة تقرير آخر من زمن الويلات ذاك. يندفع رجل هاربٌ يعاني شدة الألم من قروح الأُربية والإبطين، وهي علامة مؤكدة على الإصابة بالطاعون، فيما يطلق أصواتاً كالعواء من شدة الألم، مجرداً من الثياب، إلى الشارع حيث زقاق، هارو آلي في وايتشابل، وهناك يراه صاحبه السروجي فيما يقفز ويثب ويأتي بألف حركة وإشارة عجيبة، وزوجته وأولاده يركضون في إثره ينادونه ويطلبون منه أن يعود. وهذا القفز والوثب رمز مجازي لقفزه ووثبه حين أدرك أنه صار وحيداً منبوذاً بعد مصيبة تحطم السفينة وبعدما فتش المكان بحثاً عما يشير إلى حال رفاقه في السفينة المنكوبة وما وجد شيئاً، سوى زوجين متنافرين من الأحذية، وبات وحيداً على أرض جزيرة بدائية معزولة، ويرجح أن يهلك دون أمل له بالخلاص. (راح يعجب ويتساءل في خلده، عما تراه كان ينشد في سره، هذا المسكين المنكوب الذي يقرأ عنه، إلى جانب هذا الخراب؟ ماذا تراه ينادي، عبر الماء وعبر السنين، خارج نار ثورته التي تعتمل في داخله؟)

قبل عام دفع، هو، روبنسون، لبحار جنيهين ثمناً لببغاء أتى به البحار من البرازيل، على ما قال - طائر لا يقارن بروعة المخلوق الأثير لديه، لكنه كان، مع ذلك، رائعاً بريشه الأخضر وعرفه القرمزي وهو متكلم جيد أيضاً، إن كان البحار صادقاً. وكان الطائر يجثم فعلاً على مسنده

في غرفته في الفندق، وعلى رجله سلسلة قصيرة تحول دونه والطيران إن حاول، ويقول هذه الكلمات: مسكين بول! مسكين بول! ولا يفتأ يكررها حتى يضطر إلى تغطيته؛ ولكن لم يتمكن من تعليم الببغاء أي كلمة أخرى مثل: مسكين روبين! مثلاً، ربما لأنه صار أكبر سناً من أن يقوم بذلك.

بول المسكين، كان يحدق في المشهد عبر النافذة الضيقة ويمد نظره فوق أعالي الصواري وما بعدها، إلى أمواج الأطلسي ذي اللون الرمادي، وتساءل بول المسكين: ما هذه الجزيرة التي رمي بي على أرضها، إنها باردة جداً، وموحشة، ومقفرة، وكئيبة؟ أين كنت، يا منقذي، ساعة حاجتي إليك؟

رجل ثمل في وقت متأخر من الليل (هذا تقرير آخر من تقارير صاحبه) فيتوسد الأرض وينام عند مدخل بيت في كريبليغيت. تأتي عربة نقل الموتى تتقدم على الطريق (إننا ما نزال في عام الطاعون، وإذ اعتقد الجيران أن الرجل ميت وضعوه على عربة الموتى بين الجثث. ومضت العربة تتقدم شيئاً فشيئاً حتى بلغت حفرة الموتى في ماونتميل فيقوم سائق العربة، الذي غطى وجهه ليقي نفسه الروائح الكريهة بالإمساك بالرجل ويلقي به في الحفرة؛ فيستيقظ ويجاهد وهو في حالة من الحيرة والدهشة ويتساءل: أين أنا؟ فيقول سائق العربة أنت على وشك أن تدفن بين الموتى. ويقول الرجل: ولكن هل أنا ميت؟ وهذا أيضاً يرمز بصورة ما إلى ما عرفه في الجزيرة.

كان بعض أهالي لندن يمضون إلى أعمالهم، وهم يعتقدون بأنهم في صحة جيدة، وأن الموت سوف يتخطاهم. ولكنهم في السر يحملون الطاعون في دمائهم : فيقعون جثثاً هامدة حيثما يكونون حين تبلغ العدوى

قلوبهم، هكذا يذكر صاحبه في تقريره، كما لو أن صاعقة نزلت بهم. وهذا تشبيه للحياة ذاتها، للحياة كلها. والتحضيرات اللازمة. علينا أن نقوم بالتحضيرات اللازمة للموت، وإلا أصابنا الموت حيث نحن واقفون. ولما كان هو روبنسون يهيئ نفسه لذلك، صادف يوماً فجأة على أرض الجزيرة أثر قدم رجل على الرمل. كان ذلك أثراً، ومن ثم إشارة: إلى قدم، إلى إنسان. ولكنها كانت إشارة أيضاً إلى أشياء كثيرة أخرى. إنها تقول إنك لست وحدك؛ وبعد، مهما أبحرت بعيداً بشراعك وأينما اختبأت، فسوف يتم البحث عنك.

يكتب صاحبه أنه في عام الطاعون هجر آخرون كل شيء تحت وطأة الرعب، بيوتهم، وزوجاتهم، وأطفالهم وهربوا ما استطاعوا بعيداً عن لندن. ولما انقضى الطاعون أُدين هروبهم وعدَّ جبناً من كل جانب. ولكننا ننسى، يكتب صاحبه، أي نوع من الشجاعة تقتضيه مواجهة الطاعون. إنه ليس مجرد تلك الشجاعة التي يظهرها الجندي، مثل التقاط سلاح ثم الهجوم على العدو: كان ذلك أشبه بهجوم الموت ذاته على جواده الشاحب اللون.

لم ينطق ببغاء الجزيرة بكلمة واحدة لم يعلمه إياها صاحبه، حتى في أفضل أحواله، وهو الذي كان صاحبه يؤثره أشد الإيثار بين الاثنين. إذاً فكيف تسنى لهذا الرجل، وهو نوع من الببغاء ولا يحظى بكثير من الحب أن يضارع سيده. في الكتابة أو يفضله؟ فلا ريب بأن، صاحبه هذا، كان بارعاً في استخدام القلم. مثل الموت ذاته المندفع على صهوة جواده الشاحب. وكان ماهراً في الحساب والمحاسبة التي اكتسبها من مكتب المحاسبة وليس في اللعب بالكلمات. الموت ذاته على حصانه الشاحب: تلكم هي الكلمات

التي ما كان بوسعه أن يصوغها. إن مثل هذه الكلمات لم تظهر إلا حين وهب نفسه لهذا الرجل. أما البط الطعم: فما أدراه هو، روبنسون، بالبط الطعم؟ لا شيء أبداً، إلى أن شرع هذا الرجل صاحبه يرسل التقارير.

البط الطعم في مستنقعات لينكولنشاير، وآلة الإعدام الضخمة في هاليفاكس: تقارير يبدو أن صاحبه هذا كان يعدها من آثار الجولة السياحية الكبرى التي يقوم بها في جزيرة بريطانية، وهي تحاكي الجولة التي قام بها في جزيرته على متن القارب الذي صنعه، وهي الجولة التي أظهرت أن للجزيرة جانباً أبعد، وجهاً صخرياً، مظلماً، موحشاً، مما جعله يتجنبه لاحقاً، وإن كان المستوطنون الذين سيصلون الجزيرة مستقبلاً سوف يستكشفون هذا الجانب من الجزيرة ويستقرون فيه؛ وكان ذلك أيضاً، تمثيلاً للجانب المظلم من الروح والنور.

عندما بدأت أولى عصابات المنتحلين واللصوص والمقلدين تنقض على تاريخ جزيرته وراحوا يدلسون على الجمهور بأقاصيصهم المختلفة عن حياة العزلة، بدوا له أنهم قطيع من أكلة لحوم البشر لا أكثر ولا أقل انقضوا على لحمه، أو حياته؛ ولم يتورع عن إعلان الأمر. فكتب يقول: عندما دافعت عن نفسي في مواجهة أكلة لحوم البشر الذين أرادوا قتلي وشيي والتهامي. اعتقدت أنني تصديت للأمر ذاته، ولم يخامرني الشك بأن المتوحشين. هؤلاء ما كانوا إلا إشكالاً لوحشية شيطانية لا أكثر، سوف تعمل حتماً في جوهر الحقيقة.

أما الآن، وبعد مزيد من التأمل، بدأ يتسلل إلى صدره شيء من الشعور بالعطف على مقلديه. فقد بدا له الآن أنه ليس هناك سوى حفنة من

القصص في العالم؛ وإذا كان سوف يحظر على الشباب إيذاء الشيوخ فعليهم، إذاً، القعود أبداً صامتين.

وهكذا يروي أثناء سرد مغامراته في جزيرته كيف استيقظ ذات ليلة هلعاً مقتنعاً بأن الشيطان حل به في فراشه في هيئة كلب ضخم. وهكذا هب على قدميه والتقط سيفاً كالذي يحمله البحارة ومضى يضرب به يميناً ويساراً دفاعاً عن نفسه بينما راح الببغاء المسكين الذي ينام إلى جانبه في الفراش يزعق فزعاً. ولم يدرك الرجل إلا بعد عدة أيام أن لا الكلب ولا الشيطان قد حل به، بل ما حدث أن عارضاً من الشلل أصابه، فلما عجزت رجله عن الحركة استنتج أن مخلوقاً ما قد سكنها. ولقد يبدو الدرس المستفاد من هذه الواقعة أن كل كرب، بما في ذلك الشلل، مصدره الشيطان وأنه الشيطان عينه، وأن كل عقاب إلهي يحل بشكل مرضي قد يحسب عقاباً من الشيطان، أو كلب يمثل الشيطان، والعكس بالعكس، حيث يحل العقاب الإلهي في شكل مرض، كما في تأريخ السروجي لمرض الطاعون؛ ومن ثمّ ينبغي عدم عدّ أي كان يكتب قصصاً عن الشيطان أو الطاعون، مزوراً أو لصاً.

حين عزم، قبل سنين، على أن يدّون قصة جزيرته هذه، وجد الكلمات تستعصي على التجلي، والقلم يأبى أن يجري، وأنامله ذاتها متصلبة مكابرة. ولكنه تمكن يوماً بعد يوم، وخطوة خطوة، من امتلاك صنعة الكتابة حتى حان وقت مغامرته وفرايدي في الشمال المتجمد حيث راحت الصفحات تطوى الواحدة تلو الأخرى بيسر، بل ودون استغراق في التفكير.

ولكن سهولة التأليف الذي عهده بنفسه في الماضي قد فارقه الآن. فحين يجلس إلى طاولة الكتابة الصغيرة قبالة النافذة المطلة على ميناء بريستول يشعر بيده تتبلد، والقلم أداة غريبة لا عهد له بها من قبل. أفتراه، ذاك الآخر، صاحبه ذاك، يجد قضية الكتابة أيسر مما يجدها هو؟ فالقصص التي يكتبها عن البط وآلات الموت ولندن تحت وطأة الطاعون لتجري بيسر وجمال لا بأس بهما؛ ولكن هذا كان شأن أقاصيصه أيضاً ذات مرة. فلعله قد أخطأ الحكم عليه، ذلك الرجل الرشيق الضئيل سريع الخطا والخال على خده. وربما كان في هذه اللحظة بالذات يجلس وحيداً في غرفة مستأجرة في مكان ما من هذه المملكة الواسعة يملأ قلمه ثم يملؤه من جديد فيما تتملكه الشكوك والتردد وإعادة النظر مرة بعد مرة.

فكيف يمكن فهم هذين، هذا الرجل وهو؟ هل بعدّهما سيداً وعبداً؟ أم أخوين، أم توءمين؟ ام إخوة في السلاح؟ أم عدوين، أم خصمين؟ وأي اسم سوف يخلعه على هذا الشخص الذي لا اسم له ويشاركه أمسياته وأحياناً لياليه أيضاً، ولا يغيب إلا في النهار وحسب، حين يمضي روبين يتجول في الأرصفة متفقداً السفن القادمة وصاحبه يركض خبباً في المملكة ويقوم بتحرياته؟

هل يا ترى يأتي هذا الرجل أثناء تجواله إلى بريستول قط؟ إنه يتوق إلى لقائه بشحمه ولحمه، وحصافته، والسير وإياه على امتداد رصيف الميناء والإصغاء إليه فيما يروي له من أخبار زيارته إلى شمال الجزيرة المعتم، أو يحدثه عن مغامراته في تجارة الكتابة. لكن مع ذلك تخامره خشية من ألا يقع اللقاء بينهما، في هذه الحياة. وإذا كان عليه أن يستقر على وجه للشبه بينهما، هو وصاحبه، لكتب أنهما أشبه بسفينتين تبحران بعكس

اتجاه بعضهما، إحداهما غرباً والأخرى شرقاً. بل هما بحاران يجاهدان مع الحبال، أحدهما على سفينة مبحرة غرباً والآخر على سفينة مبحرة شرقاً. تمر سفينتاهما بالقرب من بعضهما بما يكفي لتبادل السلام. إلا أن البحر في اضطراب والأجواء عاصفة: عيونهما يضربهما رشاش الأمواج، وأيديهما ملتهبة من كثرة شد الحبال، فيمر كل منهما بالآخر، وهما منهمكان أشد الانهماك في عملهما مما ينسيهما أن يلوحا لبعضهما بالتحية.