خوسيه ماريا ميرينو

«قصص قصيرة»

FIFA WORLD CUP
RUSSIA 2018

ترجمة

د. عبير محمد عبد الحافظ

خوسيه ماريا ميرينو

«قصص قصيرة»

ترجمة: د. عبير محمد عبد الحافظ

مراجعة: د. طلعت شاهين

«قصص قصيرة»

© هيئة أبوظبي للسياحة والثقافة - مشروع «كلمة»
بيانات الفهرسة أثناء النشر

PQ6663.E73 A212 2016

Merino, José María, 1941-

قصص قصيرة / تأليف خوسيه ماريا ميرينو ؛ ترجمة عبير محمد عبد الحافظ ؛ مراجعة طلعت شاهين. – أبوظبي : هيئة أبوظبي للسياحة والثقافة، كلمة، 2016.

417 ص. ؛ 11 × 17 سم.

ترجمة كتاب : Cuentos.

تدمك: 978-9948-17-115-7

1– القصص الإسبانية القصيرة – القرن 20.

أ– عبد الحافظ، عبير محمد. ب– شاهين، طلعت.

ج– العنوان.

يتضمن هذا الكتاب ترجمة الأصل الإسباني:

José María Merino

Cuentos

© José María Merino, 2000

© Editorial Castalia, 2000

"This translation of the edition of Cuentos is published by arrangement with Editorial Castalia, S.A."

كلمة
KALIMA

www.kalima.ae

ص.ب: 2380 أبوظبي، الإمارات العربية المتحدة، هاتف: 300 6215 2 971+ فاكس: 127 6433 2 971+

هيئة أبوظبي للسياحة والثقافة
ABU DHABI TOURISM & CULTURE AUTHORITY

عام القراءة 2016
#عام_القراءة #ابوظبي_تقرأ

إن هيئة أبوظبي للسياحة والثقافة - مشروع «كلمة» غير مسؤولة عن آراء المؤلف وأفكاره، وتعبر وجهات النظر الواردة في هذا الكتاب عن آراء المؤلف وليس بالضرورة عن رأي الهيئة.

حقوق الترجمة العربية محفوظة لمشروع «كلمة»

يمنع نسخ أو استعمال أي جزء من هذا الكتاب بأي وسيلة تصويرية أو إلكترونية أو ميكانيكية بما فيه التسجيل الفوتوغرافي والتسجيل على أشرطة أو أقراص مقروءة أو بأي وسيلة نشر أخرى بما فيه حفظ المعلومات واسترجاعها من دون إذن خطي من الناشر.

خوسيه ماريا ميرينو الإطار الزمني لأعماله

العام	الحدث التاريخي	الحياة الثقافية والفنية
1941	وفاة ألفونسو الثالث عشر في روما. وإعلان الولايات المتحدة الحرب على اليابان.	
1942	بدء موقعة ستالينجراد	وفاة الشاعر الإسباني ميجيل إيرناندث في سجن بمدينة أليكانتي. وصدور رواية كاميلو خوسيه ثيلا: «عائلة باسكوال دوارتي»
1944	نزول قوات الحلفاء في نورماندى	تأسيس مجلة «إسبانيا»
1945	تأسيس منظمة الأمم المتحدة. انتهاء الحرب العالمية الثانية.	صدور رواية «لا شيء»، للكاتبة الإسبانية كارمن لافوريت وحصولها على جائزة «نادال».
1946	دومينجو بيرون يصبح رئيساً للأرجنتين	وفاة الكاتب مانويل دى فايا في المنفى، وتأسيس مجلة إنسولا.
1948	اغتيال غاندي في الهند.	بيكاسو ينهى لوحته «حمامة السلام».

حياة خوسيه ماريا ميرينو وأعماله
مولد خوسيه ماريا ميرينو في الخامس من شهر مارس بمنطقة لاكورونيا من أب من مدينة ليون وأم من مقاطعة جاليسيا. وانتقلت العائلة إلى مدينة ليون في العام نفسه.

العام	الحدث التاريخي	الحياة الثقافية والفنية
1949	إعلان الجمهورية الشعبية الصينية ووفاة نيكيتو ألكالا ثامورا	صدور مسرحية «قصة سلالم» للكاتب بويرو باييخو وعمل بلاس دى أوتيرو «ملاك إنساني»
1950	منظمة الأمم المتحدة ترفع «الفيتو» لحكم الجنرال فرانكو. دخول إسبانيا في منظمة الفاو.	صدور رواية «الطريق» لـ ميجيل ديليبس
1951	بدء العلاقات الدبلوماسية بين إسبانيا والولايات المتحدة.	وفاة بدرو ساليناس في المنفى. صدور رواية «الخلية» لـ كاميلو خوسيه ثيلا، ورواية «الفانوى» لـ رافائيل سانشيث فيرلوسيو
1952	قبول عضوية إسبانيا بمنظمة اليونيسكو	وفاة إنريكى خارديل بونثيلا. صدور «مجموعة 42» لـ خوسيه ييرو.
1953	اتفاقيات عسكرية واقتصادية بين إسبانيا والولايات المتحدة. موت ستالين.	عرض فيلم «مرحباً مستر مارشال للكاتب لويس بيرلانجا، وكتاب «سيد النشوة» لـ كلاوديو رودريجث، و«دائماً» لـ إيوخينو دى نورا.

حياة خوسيه ماريا ميرينو وأعماله
يبدأ ميرينو دراسته بمدرسة «الأخوة ماريستاس» في مدينة ليون، حيث أكمل المرحلة الدراسية التالية.

العام	الحدث التاريخي	الحياة الثقافية والفنية
1954	المواجهات الطلابية.	صدور «الشجعان» لـ خيسوس فرناندیث سانتوس، و«بريق ودماء» لـ إجناسيو ألديكوا، و«إسبانيا. عاطفة الحياة» لـ إوخينيودى نورا.
1955	التحاق إسبانيا بمنظمة الأمم المتحدة. توقيع معاهدة وارسو	ظهور فيلم «مقتل سائق دراجة» لـ خابيير باردیم.
1956	إضرابات طلابية وعمالية. المجر تتمرد إزاء الاحتلال الروسى.	فوز خوان رامون خيمينيث بجائزة نوبل وفاة بيو باروخا. صدور رواية «الخاراما» لـ رافائيل سانشيث فيرلوسيو.
1957	إضراب عمال المناجم في إقليم أستورياس. تأسيس الاتحاد الاقتصادي الأوروبي في روما.	«مقبرة السيارات» لـ فرناندو أرابال.
1959	تأسيس جماعة إيتا. انتصار الثورة الكوبية.	سيفيرو أوشوا يفوز بجائزة نوبل.
1961		«اوقات الصمت» لـ لويس مارتينى سانتوس. و«فيدريانا» لـ لويس بونويل.

حياة خوسيه ماريا ميرينو وأعماله
يبدأ ميرينو دراسة القانون بجامعة كومبلوتنسى مدريد.

العام	الحدث التاريخي	الحياة الثقافية والفنية
1962	إضراب عمال المناجم.	صدور «الفئران» لـ ميجيل ديليبس و«ملاك الهلاك» لـ لويس بونويل.
1963	اغتيال الرئيس الأمريكي كينيدي بمدينة دالاس.	وفاة جوميث دى لاسيرنا.
1965	بدء حرب فيتنام	
1966	إضراب الطلبة والعمال	صدور رواية «الساعات الأخيرة مع تيريسا» لـ خوان مارسيه. و«إشارات الهوية» لـ خوان جويتيسولو.
1967	الانقلاب السياسي في اليونان. حرب 1967 بين العرب وإسرائيل.	صدور «ستعود مجدداً» لـ خوان بينيت و«النافذة الصغيرة» لـ بويروباييخو. و«مائة عام من العزلة» لـ جابرييل جارثيا ماركيز.
1968	استقلال غينيا الإسبانية. اغتيال مارتن لوثر كينج، غزو السوفييت لـ تشيكوسلوفاكيا.	صدور «قصائد وليدة» لـ خايمى خيل بيدما.
1969	وصول «أبولو 11» إلى سطح القمر.	وفاة إجناسيو الديكوا. صدور «تريستانا» لـ لويس بونويل.

حياة خوسيه ماريا ميرينو وأعماله
ميرينو يحصل على درجة الليسانس في القانون.
تعيين ميرينو في وظيفة إدارية بوزارة التعليم والعلوم.
مولد ابنته ماريا.

العام	الحدث التاريخي	الحياة الثقافية والفنية
1971		
1972		صدور «كلمة فوق كلمة» لـ أنخل جونثالث، و«الأسطورة الهاربة» لـ تورينتى بايستير.
1973	اغتيال كاريرو بلانكو. الانقلاب العسكري ضد حكم سلفادور أيندى في شيلي.	وفاة بيكاسو، ونيرودا وباوكاسالس، صدور «إن قالوا لك إني سقطت» لـ خوان مارسيه. و«روح الخلية» لـ فيكتور إيريثى.
1974	مرض الجنرال فرانكو. ثورة البرتغال. فضيحة ووترجيت واستقالة نيكسون.	صدور «مدرسة الماندارين» لـ ميجل إسبينوسا، و«السراب» لـ كارمن مارتين جايتى.
1975	وفاة فرانكو. خوان كارلوس الأول يجلس على العرش. انتهاء حرب فيتنام.	صدور «الحقيقة بشأن قضية سافولتا» لـ إدواردو مندوثا.
1976	أدولفو سواريث يصبح رئيساً. استفتاء الإصلاح السياسي. الانقلاب العسكري في الأرجنتين.	

حياة خوسيه ماريا ميرينو وأعماله
مولد ابنته آنا.
صدور كتابه الأول «مكان في تاريفِ» (قصائد)
ينشر ديوانه الثاني «عيد الميلاد بعيداً عن المنزل»
ينشر كتاب قصائد بالتعاون مع أجوستين لـ لجادو ولويس ماثيو ديث.
ينشر روايته الأولى «رواية أندرس تشوث»، التي حازت على جائزة «الروايات والقصص».

العام	الحدث التاريخي	الحياة الثقافية والفنية
1977	مذبحة أتوتشا. الحزب الشيوعي الإسباني يكتسب شرعية. الانتخابات العامة الدستورية الأولى.	حصول بثينتى ألكسندرى على جائزة نوبل. صدور «رؤية الفارق» لـ خوان خوسيه مياس.
1978	الاستفتاء الدستوري. اتفاقية مونكلوا. تطبيع حركات النقابات.	صدور «مزيداً من الأسوار» لـ خيسوس فرناندث سانتوس، و«الحجرة الخلفية» لـ كارمن مارتينى جايتى.
1979	الانتخابات العامة الثانية، وفوز ucd. نجاح الثورة في نيكاراجوا وإيران.	صدور «الشبيه» لـ ألبارو بومبو
1980	ظهور اتحاد التضامن في بولندا. بدء الحرب الأهلية في السلفادور	صدور «ساول ضد صامويل» لـ خوان بينيت. و«العشيرة المزيفة» لـ ميجل إسبينوسا.
1981	استقالة أدولفو سواريث. محاولة الانقلاب العسكري في 23 فبراير.	وصول لوحة «الجرنيكا» لبيكاسو إلى إسبانيا، صدور «نهر القمر» لـ خوسيه ماريا جلبنثو.

حياة خوسيه ماريا ميرينو وأعماله
يكتب مجموعة من المقالات الأسبوعية بمجلة «بويبلو» حتى عام 1979. وتجمع بعد ذلك في كتاب عام 1985، بعنوان «رماد فنيكس».
يبدأ التعاون في مشروع «شبكة الأنظمة التعليمية للتنمية بوسط أمريكا وبنما» التابع لليونسكو، ويظل فيه سنوات، ويمتد العمل إلى المكسيك وبيرو.
مدير خدمات النشر بوزارة التعليم.
ينشر كتاب الرحلات «طرق إيسلا»، بالتعاون مع خوان بدرو أباريثيو.
ينشر رواية «إناء الذهب»

العام	الحدث التاريخي	الحياة الثقافية والفنية
1982	التحاق إسبانيا بحلف شمال الأطلسي. الحزب الاشتراكي الإسباني يفوز في الانتخابات برئاسة فيليبي جونثالث.	صدور «محطات المدن» لـ لويس ماثيو ديث. حصول جابرييل جارثيا ماركيز على جائزة نوبل.
1983		صدور «الجنوب» لـ فيكتور إيريثي
1984		وفاة خورخي جيين وبثينتي ألكسندري.
1985	ميخائيل جورباتشوف زعيماً للاتحاد السوفييتي.	«الحانة المدهشة» لـ ألفونسو ساستري.
1986	إسبانيا تنضم للاتحاد الأوروبي. قصف الولايات المتحدة لـ ليبيا.	صدور «نافورة العمر» لـ لويس ماثيو ديث، و«مدينة المعجزات» لـ إدواردو مندوثا.
1987	معاهدات بين الولايات المتحدة الأمريكية والاتحاد السوفييتي للأسلحة النووية.	أنطونيو مونيوث مولينا «الشتاء في لشبونة».
1989	سقوط جدار برلين	حصول كاميلو خوسيه ثيلا على جائزة نوبل.
1990		ألبارو بومبو يصدر «المترو البلاتيني».

حياة خوسيه ماريا ميرينو وأعماله
ينشر أول مجموعة قصصية له «قصص المملكة السرية».
عُين نائباً عاماً لتعليم الفنون
ميرينو ينشر ديوان «انظري لي يا ميدوسا».
ينشر رواية «الضفة المظلمة» التى حصلت على جائزة النقد عام 1986.
ينشر رواية «ذهب الأحلام»، ويعين مديراً لمركز الفنون الإسبانية.
ميرينو ينشر روايته «أرض الزمن المفقود» ومجموعته الشعرية الكاملة.
ينشر روايته «دموع الشمس».
ميرينو ينشر مجموعته القصصية: «المسافر المفقود»، ويعين مستشاراً للتعليم المدرسي بوزارة التعليم.

العام	الحدث التاريخي	الحياة الثقافية والفنية
1991	حرب الخليج. تفكك الاتحاد السوفييتي، استقالة جورباتشوف.	صدور «شيء مثل الأسطورة» لـ كلاوديو رودريجث
1992	توقيع اتفاقية الاتحاد الأوروبي، انقلاب عسكري لـ فوجيموري في بيرو، والألعاب الأوليمبية في برشلونة.	المعرض الدولي بمدينة اشبيلية. صدور «قبل المعركة» لـ لورديث أورتيث «الحرف الجميل» لـ رافائيل سيثربس
1994	يسود مناخ من الفساد بين شخصيات سياسية رفيعة في إسبانيا.	فرناندو ترويبا يفوز بـ أوسكار عن «الحقبة الجميلة»، وصدور «رصاصات الصياد» لـ رافائيل تشيربس.
1996	الانتخابات العامة وفوز الحزب الشعبي برئاسة خوسيه ماريا أثنار	صدور «الملك جودو المنسي»، لـ آنا ماريا مانوثي «الأرض» لـ خوليو ميديم
1997		إعادة افتتاح مسرح الـ ليثيو في برشلونة بـ «أسرار القلب» لـ مونتكسو أرمنداريث.

حياة خوسيه ماريا ميرينو وأعماله
ينشر رواية «منتصف الهواء»
ينشر رواية «قطارات الصيف / لست كاتباً»، ويحصل على الجائزة الوطنية للأدباء الشبان عام 1993، يجمع الثلاثية «ذهب الأحلام»، و«أرض الزمن المفقود»، و«دموع الشمس» في كتاب بعنوان «الدوريات الهجينة».
ينشر مجموعته القصصية «قصص حي ريفوخيو». ابنته آنا تفوز بجائزة أدونيس للشعر عن ديوانها «تجهيزات السفر».
ينشر كتاب «دفتر الصفحات البيضاء»، الذي يضم قصصه الأولى وعددها خمسون.
ينشر رواية «رؤى لوكر يثيا وأطلال التنوير الجديد»، ويحصل على جائزة ميجل دي ليبس للرواية. يهجر عمله الحكومي ويتفرغ للأدب

العام	الحدث التاريخي	الحياة الثقافية والفنية
1998	القوات الأمريكية تقصف العراق. موجة من هجمات الأصوليين في الجزائر.	إعادة افتتاح المسرح الملكي لأوبرامدريد. صدور «لص الأقمار» لـ إيزاك منيرو
1999	قصف قوات الناتو ليوغوسلافيا واندلاع الحرب.	صدور «خطوة في العالم» لـ خوسية ماريا جليبينثو، و«أطلال السماء» لـ لويس ماثيو دييث.
2000	الانتخابات العامة وفوز الحزب الشعبي برئاسة خوسيه ماريا أثنار مجدداً يوم 12 مارس.	

مقدمة

1. جيل 1975

قبل صدور روايته الأولى عام 1976 بعنوان «رواية اندريس تشوث» أصدر خوسيه ماريا ميرينو ديوانين شعريين، وهما: «مكان في تاريفا» (1972)، و«عيد الميلاد بعيداً عن البيت» (1973). وحين نشر ميرينو روايته الأولى انضم، بهذا الشكل، إلى باقة الكتاب الذين تزامن نتاجهم الأدبي مع الحقبة الأخيرة من دكتاتورية الجنرال فرانثيسكو فرانكو، وبداية التحول إلى حقبة الديمقراطية، لذلك أطلق على هذه المجموعة من الكتاب عدد من التسميات، إلا أن تسمية «جيل 1975»، أو «جيل الديمقراطية» التصقت بهم، كما أطلق عليهم أحد النقاد «جيل 1968» في إشارة إلى تأثرهم بالأحداث التي عرفت بـ «مايو باريس» وهو ما انعكس في كتابة هذا الجيل.

ولد أغلب كتاب هذا الجيل في الأعوام ما بين 1936 و1945، وهذا يعني أنهم قد عاشوا طفولتهم في الأجواء القاسية لفترة ما بعد الحرب الأهلية الإسبانية، كما تزامنت سنوات شبابهم ودراستهم في الجامعة مع فترة الدكتاتورية الصعبة، والتمرد الشديد المناهض لحكم فرانكو.

فيما يتعلق بالجانب الأدبي تأثر أبناء هذا الجيل بالفترة التي أطلق عليها «أدب المجتمع» في الأعوام ما بين 1950 و1960، وعاشوا طفولتهم تحت التأثير المباشر للحرب الأهلية، كما عاشوا شبابهم وتشكيلهم الجامعي في أقسى سنوات الدكتاتورية، وفي أقصى سنوات الوعي الكامل لمعاداة الفرانكوية، ومن وجهة النظر الأدبية أصبحوا منذ شبابهم المبكر المرجعية المباشرة لـ «الأدب الاجتماعي» الذي كُتب في إسبانيا في الفترة من 1950–1960، وربما كان هذا هو سبب ردة فعلهم ضد هذا التيار، فهاجموا الكتابة المباشرة والداعين إلى الالتزام الحرفي بالشكل.

لهذا فإن أوائل كُتاب هذا الجيل عمل وأعلى من تحديث الرواية الإسبانية، عبر إدراج مجموعة من تقنيات

الإبداع الجديدة، لربطها بالاتجاهات الطليعية التي تسببت الحرب الأهلية والدكتاتورية في قطع الصلات معها على مدار سنوات طويلة. وفي عام 1960 نجح هذا الجيل في التواصل مع التيارات الأوروبية الأخرى فضلاً عن تيارات الكتابة الجديدة في أمريكا اللاتينية، مستغلين أي انفراجة يبديها النظام الفرانكوي، بالإضافة إلى الاتجاهات الفكرية اليسارية التي صبت بدورها في أحداث 1968، كما تبنوا مجموعة من المفاهيم بشأن مستقبل الرواية والقصة مثيرة للجدل، وعلى رأسها الرأي الذي كان منتشراً حول الرواية والقصة هل هي لغة أم نص أم خطاب، ومن ثم فقد دعت إلى هدم مفهوم الفكرة الأساسية للعمل وملخصه، وتحلل الشخوص، والأكثر أهمية هو البنية والتقنيات، فرفعوا شعار «موت الرواية»، وأخذوا يرددونه بشكل مستمر.

ونجد خوسيه ماريا ميرينو قد عبر بعد ذلك بسنوات عن رأيه حول مقولة موت الرواية فيقول:

«في النهاية اتضح أن هذه التنبؤات أثبتت زيفها: فالرواية أبدت مقاومة عنيفة، كما أنها قدمت، ولا تزال تفعل،

تعددية وتنوعاً دون الالتفات إلى الآراء التي ظهرت في تلك الحقبة، ففي النصف الثاني من القرن الماضي قدمت العديد من النماذج الروائية، وفقاً لوجهة نظر كل كاتب وطريقته الخاصة في التعبير. ويمكن بسهولة ملاحظة أن الرواية قد استجابت لرؤى تجديد متعددة، خاصة فيما يتعلق بطريقة الحكي والبنية، كما فتحت الباب على مصراعيه أمام السرد دون وضع أي نوع من القيود الأخلاقية أو الجمالية، أو الفانتازية» (جريدة البابيس، 23 ديسمبر 1986، ص 35).

ومن ثم سرعان ما أكد ميرينو سعادته بأن التنبؤات السابقة لم تكن عارية من الصحة وحسب، بل إن الرواية والقصة لم تموتا، كما أنهما تحظيان وستظلان تحظيان بمستقبل باهر، بشرط أن تستعيدا بعض الملامح التراثية ذات القدرة على إظهار الحدث الروائي، وأن تتمثلا تقنيات محدثة كانت قد طرأت عليها في سنوات سابقة.

بهذا الشكل فإن هؤلاء الكتاب الذين كانوا شهوداً على الحقبة «التجريبية» ما بين عامي 1967 و1975، ساهموا، في كثير من الأحيان وبشكل نشط، في إزكاء

روحها التجديدية، وتجنيب القراء، قدر المستطاع، عناصر المبالغة في شكل النص الروائي الإسباني، وأكسبوا أعمالهم منحى جديداً بعد أن تأملوا، بتمعن جاد، الدور الذي يلعبه الأدب في المجتمع. ووفقاً لميرينو فإن بداية التغيير انطلقت متعددة الأوجه، ولكن على أسس مشتركة إلى حد ما، فمن ناحية استعاد كُتاب هذه الحقبة الرغبة في الحكي بالطرق التقليدية، ومبدأ الفكرة الأساسية، ووحدة الموضوع، ولم يغفلوا التقنيات الحديثة، ومن ناحية أخرى، فقد تخلوا عن مفهوم الكتابة الملتزمة سياسياً، دون أن يغفلوا في أي لحظة الأوضاع الجيلية، وهو ما دفعهم إلى تبني رؤية نقدية للواقع الإسباني من خلال ذاكرتهم الخاصة أو الذاكرة الجمعية، ونتيجة لما سبق فقد أفسحوا الطريق في كتاباتهم لعنصري الفانتازيا والخيال، وهو ما تخلى عنه كُتاب الأجيال السابقة.

وكانت النتيجة المباشرة للتغير الروائي زيادة عدد قراء الرواية الإسبانية، وأصبح للرواية سوقاً رائجة من السهل اقتحامها بعد الابتعاد الذي سببه التطرف في التجريب

الذي اتسمت به الرواية في تلك الحقبة. لقد كان العرض جذاباً، ذلك أن الروايات كانت تعمد إلى الكتابة الواضحة، فأعطت الرواية والقصة أسبقية للحكاية، وخلق شخوص العمل، وبنية الرواية الشفافة، وكذلك استخدام لغة صافية رصينة بعيدة عن الغموض وبلبلة القارئ كما في الأشكال المعقدة للنصوص السابقة.

وتعلق الأمر- على هذا النحو- بالجهود والمنظومة التي قدمها الروائيون والقصاصون الذين يمثلون التغيير بين جيلين، ليتبلور شكل الرواية الإسبانية الجديدة التي تعبر عنهم في الفترة ما بين عامي 1980 و1990. ولعب هذا الدور إلى جانب خوسيه ماريا ميرينو مجموعة أخرى من الكتاب من بينهم إستر توسكيتس، خوسيه ماريا باس دي سوتو، ألبارو بومبو، لويس ماتيو دييث، خوسيه ماريا جويلبنسو، إدواردو مندوثا، باثكيث مونتالبان، لورديث أورتيث، خوان خوسيه مياس، خوان بدرو أباريثيو، خابيير ماریاس، إنريكي بيلا ماتاس، راؤول رويث، وإدواردو ألونسو.

2. العالم الروائي لخوسيه ماريا ميرينو

«التبئير» متعدد الأوجه: الوجود فقط لما هو مكتوب

لا شك في أن خوسيه ماريا ميرينو يعتبر أحد أهم الكتاب الذين أسهموا في تغيير الرواية الإسبانية في السنوات الأخيرة. فجميع المفاهيم التي تعرضنا لها تبدو واضحة في رواياته وقصصه، لكن يبقى هناك شيء آخر، أن ميرينو يعد أكثر الكتاب الإسبان جرأة فيما يختص بالمخاطرة في إعلان طروحاته الجمالية، فهو الوحيد من بين كتاب جيله من رسَّخ مفهوم الرواية الفانتازية، وهو النوع الأدبي الذي لم يكن مألوفاً في آدابنا.

حين كتب فلاديمير بروب في كتابه الشهير «مورفولوجيا الحكاية» أشار إلى ما يلي: «الحياة الحقيقية الواقعية تخلق كائنات جديدة متعددة الألوان، تحل محل الشخصيات المتخيلة»، وهو بهذا الشكل يعرض لواحدة من أهم قضايا النظريات الأدبية المثيرة للجدل، وهي العلاقة بين الحياة والأدب، وبين الواقع والخيال، وهي في النهاية إشكالية المسألة الواقعية.

لا شك في أن العلاقة الجدلية بين الواقع والخيال تبرز

بشكل أساسي في أعمال خوسيه ماريا ميرينو، فالسرد عنده يضم عناصر أدبية مستقاة من خبرته الحياتية نفسها، سواء ما هو حقيقي أو ما هو مقروء وما هو مسموع، بهدف إعادة تضفير هذه المادة في قالب فانتازي وأسطوري. فالكاتب يبدي اهتماماً كبيراً بالكشف عن الجوانب الخفية للأشياء، وما هو غير قابل للتأويل من الأحداث، إلى درجة أن الحدود بين الظاهر والحقيقة تتضاءل في نعومة متناهية إلى أن تتلاشى تماماً ويتداخل العنصران. فالحقيقة بين يديه تُغلف بتحولات موحية، أو استعارات مفاجئة، وبهذا الشكل فإن أدبه لا يعبر عن ما هو حقيقي فقط، بل عن «الوجه الآخر للحقيقة»، والكشف عن الأوجه المتعددة لشكل مجسم واحد، والهدف هو محاولة فك طلاسم الإحساس، وإعادة تكوين الأشياء، فضلاً عن سر الكتابة وحقيقتها. بل إن ميرينو يذهب إلى أبعد مما ذهب إليه الباحث الروسي بروب في رؤيته للأدب، وهو عكس ما ذهب إليه الباحث الروسي، فيرى أن الشخصيات المتخيلة تحل بهيئاتها الملونة محل الشخصيات الحقيقية. وأكبر مثال على تلك التصريحات النظرية نجده في عمله «الضفة

المظلمة» (1985)، وهو من أهم أعماله الروائية المحورية:

«إن المقال الآخر لم يكن إلا انطباعاً وحسب عن تداخلات الأدب والحياة. فقد أشار بدرو بالاث إلى أن حياته الحقيقية كانت متداخلة مع الأشكال الأخرى التي قرأها، وذكر كيف أن العوالم التي عرفها في الخيال كانت تتلاحم مع المشاهد والروائح وظلال العالم الحقيقي لحياته، العالم الحي بلحمه وعظمه، وبهذا الشكل فقد تحولت ذاكرته في النهاية إلى حياته الخاصة، إذ تشكلت من خليط متداخل مما عاشه وقرأه، ووجد نفسه غير قادر على الفصل بين هذا الخليط، لوضع جانب الحقيقة في ناحية والخيال في ناحية أخرى.» (ص 136)

على هذا النحو تسير وجهة النظر المتعددة الصور؛ فشخصية بدرو بالاث جوهرية لموضوعنا الذي نعرضه هنا: من ناحية، يعتبر كائناً ما، شخصية لها حياتها الخاصة في الرواية، تخلط بين ما هو معاش وما هو مقروء، ولكن من ناحية أخرى، وهنا يبرز الخلط بين الحياة والواقع، فهو شخصية مشكوك بوجودها في النص المتخيل داخل النص

الأصلي الذي تحكيه الرواية. وبالتالي يعتبر ازدواجاً لأوجه الشخصية، يختلف تماماً عن التركيب المسطح لرؤى روائية أخرى.

ومع ذلك، وبما أنهما عالمان مستقلان، فإنهما يبدوان، بالنسبة للكاتب، ككيانين حقيقيين تماماً كالحياة والخيال. بل وأكثر من ذلك، إنهما يبرزان أكثر مادية ولا مادية في الوقت نفسه، إنهما الحقيقة التي تعرض نفسها أمامنا ونراها بجميع حواسنا كواقع متخيل، أو بمعنى آخر الإبداع الذي يرسخ ويتداخل في الإبداع المتخيل. لأنه كما وصفه سوتو، بطل «كلمات العالم» وهي إحدى قصص مجموعة «المسافر المفقود»: «المكتوب هو الموجود، هو كل ما له اسم». لا شك في أن هذه الكلمات تدلل على المقولة التقليدية الراسخة التي تقول: إن «الأدب هو الحياة»، فهذه الكلمات تعكس المعنى، وتبدو كما لو أنها تدل على معنى عكسي، وهو أن الحياة تتحول في النهاية إلى أدب خالص، إبداع خالص قابل لأن تتولد فيه عوالم ممكنة أخرى لا حصر لها تختلف عما هو مألوف.

إن الرواية والقصة القصيرة بالنسبة إلى ميرينو ليستا

سوى أشكال مفتوحة على جميع الأوجه الممكنة أكثر رحابة من شكل مجسم ذي أسطح مستوية، يتداخل فيه ما هو متخيل بأوجهه المتعددة. نقرأ في المقال السابق ذكره الكلمات التالية:

«على الرغم من ذلك يبدو أنه من غير الممكن الإبقاء على مفهوم واحد للحقيقة مشابه لذلك التقليدي، أو الذي اتفقت عليه بعض الدراسات النقدية الاجتماعية التي تصر على ضرورة الالتزام الحقيقي وليس الواقع الروائي (...) علماً بأن هذا الواقع لا يمكن أن يكون أبداً معبراً بشكل مسطح».

بمعنى آخر، فإنه لا يمكن قبول الواقع الروائي على إطلاقه «مثلما نراه ونلمسه بجميع حواسنا»، تماماً كما اعتاد أن يفعل الروائيون التقليديون، ويتفق هذا تمام الاتفاق مع ما يعبر عن مكنون نفوس الأشخاص، ومن ثمَّ فما يتم إبداعه هو المكنون الداخلي. ونتابع قراءة ما قاله ميرينو:

«في الوقت الحالي لا بد من الاتفاق على أن الواقع ممثل-

أيضاً- في الرواية، وهذا الواقع يتألف بدوره من الوقائع والعلاقات والقواعد والضوابط المتعددة، إلا أنه من جانب آخر ينطوي على ما هو متخيل، وهو- أيضاً- ما يدخل في نطاق الرواية، وتحديداً العناصر المتخيلة التي تتخذ من الكلمات مادة لها».

وبهذا الشكل علينا أن نفهم أن ميرينو يشير إلى الرواية بصفتها أدباً تربط الواقع بالحياة، وتلك قضية قُبلت على هذا النحو منذ وقت بعيد، ويرى أن الواقع الروائي -الذي طالما اعتبر الواقع الحقيقي مرجعيته الأولى -أصبحت الرواية نفسها مرجعيته الوحيدة في الوقت الحالي، ذلك أن الأخيرة تشكل جزءاً من الواقع ومن الحياة. وبذلك يتحرك الروائي في فضاء ما وراء الرواية، الذي عُدَّ نقطة فاصلة في عمليته السردية، إذ أن الخامة الأساسية للكلمات هي كل ما هو متخيل، المكون من الأحداث وما يتعلق بها. وبهذا الشكل فقط يمكن فهم المغزى الحقيقي لأعماله الروائية، ومفهوم الشخصيات الحقيقي عنده، فضلاً عن تناغم عالمه والتحامه الذي يبدو لديه دائماً متشكلاً من خلال مظاهر

موجودة بالفعل، أي، إنها حقائق موجودة بالفعل، ويعبر عنها واقع خالص.

ويرى ميرينو أن الجهل بأهمية كل ما هو خيالي سيكون بمثابة «البتر والتهوين من شأن الواقع المعقد الذي نحيا فيه»، بل والأكثر خطورة هو «عدم قبول سلطوية الرواية في هذا السياق، وأيضاً فهم جميع أنواع التعبير الأدبي الأخرى، في إطار الخيال»، والأخطر من ذلك نسيان: «المعنى التعريفي لكل ما هو إنساني والذي تنطوي عليه الكلمات».

وبهذا الشكل فإن الملخص النظري لما يراه ميرينو- مثله في ذلك مثل كونكييرو، وتورينتي، وبورخيس، وكورتاثار- متضمن في قوله: «في مقابل الضغوط على الرواية لتصبح ملتزمة بشؤون الواقع الغير متخيل، يجب أن يكون هناك التزام آخر، وهذه المرة بين الواقع وما هو متخيل». وتعتبر هذه المرة من المرات القليلة التي كتب فيها في لغتنا دفاع بهذا الشكل المنهجي والقاطع عن الأدب الفانتازي، وليس فقط من أجل اختيار موضوعات يغلب

عليها البعد عما هو معقول ومتعارف عليه وحسب، بل للتشديد، قبل أي شيء، على طبيعة هذا الإبداع الذي يمنح الواقع خيالاً، ويشكل منظومة خيالية ترسخ بدورها الواقع والحياة التي يرغب من خلالها في التعبير عن ما هو غامض وغير قابل للتفسير، بل والتأكيد على الإبداع المعبر عن الواقع المتخيل والعقدة المتخيلة التي يعتمد عليها الواقع نفسه والحياة ذاتها التي يراد التعبير عنها.

ويرى ميرينو أن الحياة اليومية تعج بعناصر غامضة، لا حدود لها، سواء في الحاضر، أو الماضي، أو المستقبل، والمُراد هو التعرف عليها وإدراكها عن طريق عالم الخيال في الروايات والقصص. ولهذا السبب يبحث ميرينو عن الأوجه المتعددة لواقع غامض في كثير من الأحيان، ينتمي في الوقت نفسه إلى الواقع الروائي والمتخيل، على سبيل المثال، الحدود الدقيقة التي تفصل بين الإغفاءة والحلم، والتحولات المفاجئة التي تعبر عن الواقع والظاهر، وحضور ما هو أسطوري في حياتنا اليومية، ومفهوم الحياة كمغامرة، أو مثلما أشرنا من قبل، عن عناصر الفانتازيا في الكتابة، ووجودها الواقعي غير القابل للنقاش، جنباً إلى

جنب مع عناصر ما وراء الأدب.

3. الروايات

1 . 3. أنا أكتب، بعدها أصبح أنا موجوداً

يعد الأدب بالنسبة لكاتبنا مسألة حيوية، وبكتابته لروايته الأولى «رواية أندريس تشوث» (1976)، وضع ميرينو قواعد نظريته الروائية، التي تتأسس في المقام الأول على عالم الخيال، فالبطل في روايته كاتب روايات، يقول: «شحذ خيال القارئ لجعله يعيش الشخصيات والحكاية من خلال الألوان والروائح، والظلال، هو الهدف الذي تسعى إليه أي رواية» (ص 147). أندريس تشوث رجل مريض في حالة متأخرة، شهد تجارب شخصية في الماضي، ينتقل للإقامة في مدينة ساحلية شمال البلاد، لكتابة رواية في محاولة للهروب من القلق والاضطراب الذي يعانيه، وبهذا الشكل تتحول الرواية إلى هدف يرغب في البقاء من أجله، وتصبح هذه هي الحقيقة الوحيدة التي تجعله قادراً على الصمود، إذ يصبح الأدب بديلاً عن الحياة نفسها التي تتحول بدورها إلى أدب. وكما هو واضح فإنها بداية لما

عرف بـ «ما وراء الرواية»، أي أن الرواية تخلق روايتها بنفسها، والفانتازيا تتولد منها فانتازيا أخرى.

ومادة «ما وراء الرواية» تتبنى هنا شكل روايات الخيال العلمي، أو الخيال المتعلق بالمستقبل، وبينما يحيا تشوث في مكانه الجديد الذي اختاره يعيش تجربته الروائية الخاصة، فيكتب روايته عن من يسميه الأخ أونس -الذي يقابل تشوث نفسه أو شبيهه- وهو مخلوق فضائي يتجول في الفضاء ليجمع معلومات عن الحياة، فيفقد سفينته الفضائية في حادث، ثم يسقط على سطح الأرض، ويتخفى في صورة كلب، ويتداخل مع البشر في حياتهم وخصوصياتهم وقضايا عالمهم، وأيضاً قصصهم العاطفية. وعلى هذا النحو تُطور الرواية العلاقة العاطفية بين تشوث وتيريسا في القرية من جهة، ومثيلتها بين ماتيو وأسونثيون من جهة أخرى، في حين يسرد الكلب «كايسر» الأحداث في الروايتين، مفسحاً المجال لما أسميناه بتيار «ما وراء الرواية»، ليضع- بهذا الشكل- المتخيل في مستوى واحد: مستوى الواقع ومستوى الخيال.

في روايته الأولى يتلاعب خوسيه ماريا ميرينو بعناصر

الفانتازيا، ونحن لا نقصد هنا الاقتصار على عنصر الخيال العلمي وحسب، الذي يندرج بدوره تحت نطاق الأدب الفانتازي، بل نشير في الوقت نفسه إلى قضية الشبيه أو القرين، وهو الموضوع الذي سيتكرر بشكل مكثف وفي وقت لاحق في أعمال ميرينو التالية، فالأخ أونس يمثل بشخصيته المزدوجة كائناً قادراً على الوجود في مكانين مختلفين في وقت واحد، وهذا يؤثر على الدور الذي يلعبه في كلا المكانين اللذين يوجد فيهما على مدار الرواية. وهذه الازدواجية لشخص بعينه تدعم من ناحية أخرى توازياً واضحاً ذا معنى فيما يتعلق بمفهوم الرواية التي تحمل روايتين متوازيتين تتناولان العلاقتين العاطفيتين المذكورتين، مما يؤدي إلى تتابع الأحداث وتطورها لكليهما.

يكتمل مفهوم «ما وراء الرواية»، ويصل إلى أقصى تحققه في رواية «الضفة المظلمة» (1985) التي تتناول- أيضاً- روائياً يكتب رواية داخل الرواية، وتتسم بوجود تطورات وتحولات، لا تعطي الواقع اليومي فقط طابع الخيال، بل تعمل على مضاعفة تعقيد الطابع الفانتازي لمادة السرد داخل إطار الرواية، وتضاعف الواقع الروائي داخل

مجمل الرواية. كما أن شخوص العمل يتحولون ويصبحون رواة آخرين لقصص وأحداث أخرى. وهكذا يواصل ميرينو تشكيل التكوين المتعدد الأوجه لعمليته السردية، منوعاً جوانب الحكي وبؤره فيها، ذلك أن الراوي يضع البطل على الحد الفاصل عند التقاء عالمي الواقع والخيال، وعندما يندمج العالمان يصبح البطل غير قادر على التمييز بين الإغفاءة واليقظة، على الرغم من أنه يدرك أنه متيقظ إذ يتخذ الأرق شكل الواقع الفانتازي، السائر نائماً «في انتظار الحلم بلا جدوى»، وهي الفترة التي تصبح فيها كل التحولات ممكنة.

ابتداء من هذه الشخصية المركبة النائم/المستيقظ تصبح جميع التطورات والأحداث أمراً قابلاً للحدوث، وهو ما يعني *أنه كائن وغير كائن* في الوقت نفسه. ويتطابق هذا المثال الذي يكون ولا يكون مع إحدى اللوحات المعروضة في أحد المتاحف في أمريكا اللاتينية التي تمثل شخصاً إسبانياً خلال فترة الغزو، فيتخيل الشخص أمام اللوحة نفسه وجده في وقت واحد. وبهذا الشكل تطلق الفانتازيا من عقالها، لتخترق جميع حدود الواقع اليومي، وتتداخل في

حكايات مثل أقصوصة «الإله البرص» المتحول:

«وفي ذاك الحين قرر الإله البرص أن يغير جسده، وأن يحل في جسد الجندي النائم، ويستخدمه للبحث عن بعض التجمعات التي ربما يعثر فيها على تابعيه، ويرصد فيها المؤمنين به وطقوسهم. لقد حل في جسد الجندي، وحوله إلى حجر، وغادر المعبد وتوجه إلى القرية» (ص 103–104).

حينئذ ترتبط تحولات الأحداث بالأساطير، مثلما أوضح المثال السابق، فتضع القارئ على الحافة ما بين الاغفاءة والحلم، تماماً كما حدث مع بطل الرواية، حتى يتمكن من الوصول إلى الواقع المتخيل، أو العكس من خلال ما هو منتحل ومشكوك في صحته، بحيث يبقى دائماً عنصر الشك، مثلما حدث في عقل البطل سيخيسموندو عند الكاتب المسرحي الإسباني كالديرون دي لا باركا (في مسرحية «الحياة حلم»)، وبذلك يتشكك القارئ في ما إذا كان البطل الواقعي هو ماراثان الذي ابتدع شخصية بدرو بالاث وكتاباته، أم أن بالاث هو الشخصية الحقيقية التي

تواصل وجودها على أرض الواقع.

تمثل رواية «الضفة المظلمة» واقع ما فُكر فيه وكُتب، أو ما حلم به في أثناء اليقظة من خلال ما شاهده في الحلم. ذلك أنه يصعب عبر النص التوصل إلى النقطة التي تنتهي عندها المساحة لتبدأ مساحة أخرى. وبالمثل من غير الممكن تفسير ما إذا كان البطل قد عاش هذه المغامرة بالفعل، أم أنها وقعت خلال حالة البصيرة التي تصاحب الأرق، أم أنها وقعت في الحلم. وكذلك الأمر لسيخيسموندو الذي ظل متشككاً في ما إن كان ما مر به واقعاً أم حلماً، ولا تتكشف الحقيقة إلا في النهاية حين يعود إلى منطقة طفولته، ويلتقي مع نفسه وجهاً لوجه، وذلك حين يكتب الجملة الأخيرة لروايته:

«أخيراً، سوف يُفتح الباب ويظهر صبي أشعث الشعر في هذا العدم.

يظل كل منهما ساكناً أمام الآخر يتأملان بعضهما بفضول شديد لوقت طويل. قد يبدو كلحظة، ولكنك تعرف تماماً أن الوقت سيكون ممتداً على هامش الساعات ودقاتها. إنه

الزمن الذي يتأخر من أجل أن يعبر حدود الحلم واليقظة، سيقول الصبي شيئاً ما. وتعلم أنك حين تجيب ستوشك على أن تستيقظ. بكلّ صدق هكذا تبدأ الأمور وهكذا تنتهي». (ص 347)

يمكن للقارئ أن يدرك ويتأكد من أن تطور الزمن والواقع في الرواية لا يتفقان مع التطور الطبيعي والتدرج المتعارف عليه للزمن، ولا بد من العثور على وسيلة أخرى مرتبطة بعوالم الخيال. وشخوص العمل في إطار يفرضه الواقع الروائي، حيث تكون الأحداث والعلاقات محكومة بوسائل أخرى مختلفة. وهذا المقياس ليس سوى الكتابة نفسها، فهي تمثل تصاعداً حراً غير محكوم بعناصر أخرى، كما هو متعارف عليه في الواقع اليومي. وفي هذه الحالة لا بد من العودة مرة أخرى إلى مقولة ميرينو «لا وجود إلا لما هو مكتوب»، من أجل أن نفهم الكلمات الأخيرة في الرواية، وعليه فإن الرواية بأكملها والأحداث المتعلقة بالبطل تجري في إطار واقعي مقبول، كمحاكاة للواقع اليومي، ولكن هذا الواقع لا يوجد إلا في عقل من يقدر

على خلط الحلم بالسهاد، حيث تلتقي البداية والنهاية في مستوى واحد، وكأن جميع أوجه الشكل المجسم قد التقت في المستوى الأفقي نفسه.

إن رواياته تخلق عوالم وفضاءات خيالية، لا شيء مدبر بشكل مسبق. في روايته «وسط الهواء» (1991)، تظهر شخصية الكاتب البطل، المعتادة في نظرية خوسيه ماريا ميرينو. فالبطل خوليو ليسميس يريد كتابة رواية عن طفولته التي شاركه فيها ثلاثة من الصبية المقربين إليه في ذاك الحين، ويحاول أن يستعيد ويستحضر أماكن المنازل، والمغامرات التي حفزته على القراءة بعد ذلك. ومن هذه النقطة تبدأ الأمور في التحول إلى أسطورة ومغامرة، كما هو الحال في العديد من روايات ميرينو، فالأدب يحل محل الحياة، أو أن الحياة تحاكي الأدب. ويجتمع ليسميس مع برناردو وماجدالينا، ويقترح عليهما أن يبحثوا معاً عن هايدي، التي اختفت بشكل غامض منذ سنوات مضت، وإن كانت قد ظهرت مرة أخرى في أحد الكتالوجات الفنية، ولكن حقيقة الأمر أن ما يبحث عنه الأصدقاء ليس فقط الصديقة الرابعة لمجموعتهم، وإنما الجنة المفقودة

الخاصة بأحلام الطفولة، ومن بينها حلم ليسميس: «لقد رغب دوماً بأن يكون على ظهر سفينة تغرق، وأن يبقى سنوات طويلة على متن جزيرة مهجورة، ليتمكن من صنع قلعة حصينة لنفسه، وأن ينقذه بعض القراصنة». (ص 185). وبهذا الشكل تتحقق القفزة ما بين الحقيقة والخيال.

من جهة أخرى فإن الراوي يصر على تقديم الأدب وكأنه عالم مستقل بعيداً عن الواقع، على الرغم من أنه على صلة وثيقة بهذا الواقع، فهو فضاء خيالي يشتمل على قوانينه الخاصة، لأنه مثلما يذكر (ص 233) «كل ما نفعله ليس إلا نتيجة لأحلامنا». لا يعتبر هذا العنصر الوحيد لما أطلقنا عليه «ما وراء الرواية»، فالراوي يستغل الفرصة ليعبر عن أفكاره بشأن قصة الخلق، وتجانس عوالم الخيال مقابل الواقع اليومي:

«أدرك بمرور السنوات أن الروايات تكتسب معناها بشكل ذاتي. فالقوانين الثابتة المتعارف عليها جعلته يعتقد خلال فترة شبابه أن الروايات لها أغراض أخرى، ومن هذه القناعة بدأت ذكرياته حول قراءاته في الطفولة، حين

تسلطت عليه فكرة المشاركة في إحدى هذه القصص التي يقرأها، والتي ارتبطت عنده باللهو والمتعة في آن واحد، وإن كانت مثيرة للشكوك في ذلك الحين، وحُكم عليها أن تبقى دائماً في دائرة الطفولة وفترة المراهقة». (ص 294)

هنا تصبح التعليقات غير ذات أهمية. ويبرز في النص بكل وضوح الفصل بين مفهوم الرواية من وجهة نظر الكاتب وتلك التي يفكر بها الجيل الذي سبقه والمنتمي إلى حقبة الأعوام 1950–1960، لأسباب حاسمة وبعيدة كل البعد عن الغرض الأدبي نفسه.

وإذا كانت رواية «مركز الهواء» تشمل بعض التأملات بشأن روايته الأخرى «قطارات الصيف/ لست كتاباً» (1992)، فإن ذلك يمثل دفعة أخرى نحو الأمام، إذ ينظر إلى واقع الرواية بصفته دعامة للواقع اليومي، وللكتاب في حد ذاته وكأنه كائن حي.

يصور الكتاب ككائن حي يصل من عوالم أخرى وإن فقد بعض طاقته، فإنه قادر على إحداث تغييرات في

الأشخاص، وفي الزمان، وفي مظاهر المكان، فالإنسان الذي يتجسد في الكتاب يصبح قادراً على الحديث وطلب المساعدة ودفع الأشخاص إلى القراءة، بل يدفع القارئ نفسه، وعلى هذا النحو يدخل مجدداً في منطقة جديدة من مناطق ما وراء الأدب، حيث تكتسب الفانتازيا دوراً فاعلاً وتتحول الحياة إلى أدب صرف، وتصل الرواية إلى هذه المكانة، حتى أن الكتاب ينفي عن نفسه هذه الصفة، ويعترف أنه شيء آخر: أنه مجرد مادة أولية.

وعلى مدار هذا البعد الفانتازي تسرد الحكاية على شكل مجموعة من الأحداث والمغامرات والخيال العلمي، ويأخذ السرد شكل الارتجال والفنتازيا والخيال المستقبلي، يرتجل حياة يومية تعرض لحياة أبطالها بشكل عكسي، ثلاثة من الطلاب في سن السابعة عشرة يسافرون إلى أوروبا، وما كان مخططاً له في البداية على أنه مجرد مغامرة للمتعة تحول بعد ذلك إلى مغامرة، نصفها كابوس والنصف الآخر لاكتشاف هذا الكابوس، لأن السفر سوف يكشف لهم وجود عالم مزدوج، وجهاً آخر لأوروبا ودول أخرى موجودة في مواقع مختلفة عما هو متعارف عليه، بعبارة

أفضل الكشف عن عوالم أخرى مختلفة ومتعددة، تتوازي مع مثيلاتها في حيز الواقع، وهو أحد الموضوعات المحببة إلى الكاتب، ومن أكثرها التصاقاً بفن الفانتازيا، ويعتبر الكتاب ذا أهمية قصوى بالنسبة لهم، لأنه منذ ظهوره الحي جعلهم يرون الحقيقة – الأشخاص والأشياء والأماكن– والأدب من منظور مختلف تماماً.

2. 3. سرد الرواية الأسطورية والتاريخية

الإضافات التي قدمها خوسيه ماريا ميرينو لا تقتصر على الاتجاه الفانتازي فقط، ولا تقتصر على الروايات التي سبق ذكرها وحسب. جميع العناصر السالف ذكرها– تطور الحدث، والشعور بالتشكك الدائم في هذه الأحداث، والمغامرة، والعلاقة بين الواقع والخيال– تمتد إلى رواياته الأخرى التي ركز فيها على موضوعات من الماضي، واستعادة الموضوعات الأسطورية.

على النسق نفسه فإن رواية «الغلاية الذهبية» (1981)، تلعب الحيلة ذاتها بين زمني الحاضر والمستقبل، وبين الذاكرة والأحداث المعاصرة، من أجل استعادة إحدى

الحقائق الأسطورية لعالم مستقل، يحافظ على اختلاف مطلق عن الحياة الواقعية، تبرز فيه ملامح تشبه أدب الملاحم الحربية. والغلاية الذهبية هي الهدف الأساسي للأسطورة، حتى أن البطل الرئيسي يتشكك في إمكانية وجودها. إنها الكنز القديم لأهل القرية التي توجد فيها، وتمثل الرمز الأرضي والقوة التي يستمدونها منها للحياة في الحاضر. وأصل هذا الإناء مجهول، والرسومات المحفورة عليه تمثل تاريخ هذه القرية، ويصبح البطل جزءاً من أهل قرية «الغلاية الذهبية»، وبذلك يكتسب الخيال في الرواية أهمية أكبر بكثير من الواقع. فنحن أمام واقع متخيل، غير أن ذلك لا يخلع عنه صفة الواقعية، مثلما يذكر ميرينو:

«كان الإناء القلب السري للقرية». (ص 51)، وهو قادر على تغيير جميع الثوابت.

لقد شهد الإناء الغزوات والاحتلال الأجنبي الذي تعرضت له القرية، فضلاً عن المغامرات في العالم الجديد. كما أنه يختزن في داخله كل ما يتصل بالأسرار، وما هو

خفي ومفاجئ، وغير قابل لأي كشف، وتتركز فيه القوة المحركة للبطل، والدوافع الخارجية الأخرى، خاصة تلك القادرة على تغيير التوازن الطبيعي. كما أن وجود إحدى المحطات النووية التي يدخل إليها البطل، ويشارك في تدميرها بشكل نشط، يكاد يفقده هويته كعنصر روائي إزاء ضخامة الوجود الأسطوري والفانتازي الذي يفرض نفسه في الرواية. هنا يسيطر عنصر السحر الذي تعبر عنه الفانتازيا، والأدب الشفهي الذي تتناقله الألسن على مدار قرون، ويبدو وكأن ميرينو يركن إلى ميراث القرى الراسخ.

الأسطورة والخيال الشعبي هنا يلتحمان مع عنصر الحلم والمغامرة في إطار التاريخ الذي يلجأ إليه ميرينو دائماً في أعماله وخاصة غزو الأمريكتين (العالم الجديد) وذلك من خلال ثلاثيته: «ذهب الأحلام» (1986)، و«أرض الزمن المفقود» (1987) و«دموع الشمس» (1989)، وهي الروايات التي جمعها فيما بعد في مجلد واحد بعنوان «الروايات الهجينة» (1992). وتدور أحداث الأعمال السابقة إبان القرن السادس عشر، في الوقت الذي كانت

فيه المعارك بين القائدين كورتيس وبيثارو على أشدها خلال غزو الأمريكتين، وكانت بيرو في ذاك الحين مسرحاً لحرب أهلية مستعرة بين فريقي الزعيمين، وهنا نجد بطل الراوية وهو شاب مكسيكي خليط من العرقين الإسباني والسكان الأصليين، ويدعى ميجيل بيا سي يولوتيل، يبدأ في سرد الأحداث التي عاشها بمغامراتها الخطرة، مثل: أنه أوشك على الغرق ذات مرة، والأعمال التي أداها كالخدع والحيل خلال الرحلة التي يقوم بها مع عراب من قريته التي ولد فيها في المكسيك ولا زالت تعيش فيها أمه الأرملة التي كانت زوجة لأحد أصدقاء الزعيم كورتيس، وحتى وصوله إلى بيرو. ويعرض البطل طموح الإسبان والمعاناة التي عانوها في رحلة البحث عن ذهب حضارة الإنكا وكنوزها، في الوقت نفسه الذي يسرد فيه تفاصيل الرحلة التي تدل على شجاعته وطباعه النبيلة، وسوء حظه، إذ ينتهي به الأمر خادماً في أحد الخانات، وتدعى «الكاياو»، وهناك يكتب الروايات الهجينة، التي يخلط فيها بين الرمز والحقيقة، والأسطورة والتاريخ مع الواقع اليومي، لكي يخضع الحياة للأدب وليس العكس.

أن تقرر الرؤى قواعدها الواضحة، وتتخذ الشخصيات هوياتها عندما تظهر في الأحلام كمادة جلية في روايات ميرينو التي جرى شرحها من قبل والتي تتجلى في أقصى درجات وضوحها في رواية «رؤى لوكريثيا» (1996) تلك الشخصية القادمة من التاريخ التي تؤكد وجودها وثائق تاريخية كشخصية خضعت لمطاردة محاكم التفتيش لاتهامها بأنها أطلقت رؤى حول نهاية الوجود في نهايات القرن السادس عشر، تكتسب بين يدي الروائي مستوى رمزياً: فهي النائمة المستيقظة التي ترى أنه لا أحد يرى حقيقة، وتتحول في المتخيل لتظهر في عالم موازٍ محيط بها، يشكك في رؤاها وحالتها ما بين النوم واليقظة، فتقف على حافة حادة بين ما هو معاش وما هو متخيل إنها الرؤية التي تعكس الحالة بين اليقظة والحلم، إذ يرى البطل من خلالها ما لا يستطيع بطل آخر رؤيته، ويحول كل ما يحيط به إلى خيال مواز للواقع، على الرغم من أنه يشك دوماً في وضعه إذا ما كان نائماً أم مستيقظاً، ويقف في الحد الفاصل بين ما هو واقع وما هو متخيل. تحتاج الشخوص عند ميرينو إلى الحلم، لأنه العنصر الذي يسمح لها بتوسيع آفاق حياتها

اليومية، من خلال الخيال والفانتازيا، على الرغم مما قد تتعرض له من أهوال ومخاطر، قد تضع حياتها في خطر.

4. الأعمال القصصية

يعتبر خوسيه ماريا ميرينو- بلا جدال- أحد أهم الروائيين في القرن العشرين، كما أنه كرس اهتماماً خاصاً للقصة القصيرة، وأجاد فنها وبرع فيه كأحسن ما يكون، وضاهى فيها أهم الكتاب في الأدب الناطق بالإسبانية وعلى رأسهم كلارين، وبيكر، وكونكيرو، وكيروجا، وبورخيس، وكورتاثار، الذين ورث عنهم الملكة الفريدة في تركيز نص القصة في أقل عدد ممكن من الصفحات، السمة التي يعتبرها ميرينو من أهم خصائص القصة القصيرة: «إنني أفهم أن القصة القصيرة الجيدة تستلزم تغليف عالمها الخاص في مساحة من الضوء الخاص، وأن تمنح شخوصها ملكات ومواقف وأحداث، ودمج كل هذه العناصر في موضوع القصة الأساسي، أو في الموقف إلى درجة أن القارئ يجد نفسه مدفوعاً دون خيار منه لكي يصل إلى النهاية». («القصة: السرد الصرف»، مجلة انسولا،

عدد 495، فبراير، 1988، ص 21).

يشار إلى أن اختيار ميرينو لهذا النوع الأدبي استند دائماً إلى قواعد نظرية، وقد اتضح ذلك في العديد من المقالات التي كتبها، وتعكس وجهة نظره الشخصية الخاصة جداً في الأدب بشكل عام والقصة القصيرة بشكل خاص. كما أن عدداً قليلاً من كتاب القصة القصيرة الإسبان أوضحوا أفكارهم حول فن القصة القصيرة التي اتبوعها في كتابتهم لها. ونرى في المقال المشار إليه مفهوماً مشابهاً لما طرحه عند تحليل رواياته: «الرغبة في تكوين واقع قصة مختلف عما هو موجود في الحياة اليومية، واقع يزدهر من خلال استخدام الكلمات، هدفها الأول إثارة فتنة القارئ».

على الرغم من ذلك، ورغم تلك النقاط النظرية العامة المرتبطة بالعلاقة بين الكتابة الروائية والواقع، فإن الرواية والقصة القصيرة تعتبران لدى ميرينو نوعين أدبيين مختلفين. ونواصل الرأي الذي يطرحه ميرينو: «تتضمن القصص القصيرة معنى أولياً خلال عملية الحكي. فالقصة بناء متعدد الجوانب، ولها بعض العناصر الإضافية التي تصب في البناء الأساسي (...) وعلى الرغم من ذلك فإن هذه العناصر

المكملة تعد على قدر كبير من الأهمية، وأيضاً أساسية».

إن ولع ميرينو بالقصة كبير إلى الدرجة التي تجعله يصدّر عمليه: «مائة عام من القصة الناطقة بالإسبانية 1898– 1998»، و«مختارات من القصة المكتوبة بالقشتالية وأفضل القصص الإسبانية في القرن العشرين» وهي مختارات تعرض لأهم القصص الإسبانية خلال القرن العشرين إلى عام 1998. وبالطبع فإن مبادرة ميرينو لجمع أهم القصص الإسبانية في الحقبة المشار إليها تعد تكريماً واعترافاً لكل الكُتاب الذين وقع عليهم الاختيار من قبل أحد أهم كتاب القصة الإسبان.

إن قصص ميرينو تقدم مفهوماً موحداً لمشروعه وطريقة تشكيله، والإصرار على كتابتها، إذ تتفتح القصة كنبتة من خلال الكلمات، مثلما يعترف ميرينو نفسه، هذه القصص تتقاسم مع الروايات الحيز الفانتازي والأسطوري ذاته لمفهوم ما وراء الأدب، وذلك بهدف عرض الحياة اليومية من خلال إعادة تمثيلها في قالب خيالي. إنه الواقع اليومي، الذي يشتمل –مثلما ذكرنا– في طياته على مناطق سرية أو غير قابلة للتفسير، أكثر بكثير مما قد تعكسه المظاهر.

بشكل آخر فإن القارئ يصبح قادراً على الولوج إلى فضاءات تختلط فيها جوانب المنطق مع الكتابة الفانتازية، التي تسيطر عليها الرؤى، والأساطير، والعوالم الموازية، وما وراء الأدب، إلى جانب مادية الكتابة.

1.4. فانتازيا العالم السري

في مجموعته القصصية الأولى «قصص العالم السري» (1982)، يستحضر ميرينو أماكن طفولته ومراهقته في مدينة ليون، بعبارة أخرى يقتحم الحياة اليومية لمن حوله من خلال قالب فانتازي، يعطي تأثيراً خيالياً ومفاجئاً لكل ما كان يبدو طبيعياً ومعتاداً. فالمكان العادي يتحول إلى مملكة سرية حدودها غير مرئية. وفي هذا العمل، يربط الكاتب بين الحقيقة والخيال، وما هو أكثر من ذلك، فإن فضاءً واقعياً لا أهمية ولا حدود ظاهرة له يتحول إلى عالم سري بلا حدود مرئية، من ناحية أخرى، فإنه يعمل– في هذا الكتاب– على إبداع عموده الفقري، أي ما هو واقعي ومتخيل، وتحديداً «عكس الجانب الواقعي».

وإذا بحثنا عن الأماكن الطبيعية في ذاكرته، نجد أنها

الأماكن نفسها التي يذكرها في رواية «الإناء الذهبي»، إن القصص تعمل على إعادة خلق مشهد وجمع من البشر تاريخية في بعض الأحيان وأسطورية في أحيان أخرى، تحافظ على التراث الملحمي للأدب الغنائي الإسباني، ونقله بشكل شفهي أمام المتلقين، على غرار الرواة الذين اعتادوا حكي الحكايات التقليدية أمام الجمهور مباشرة في الأماكن التي كان يُطلق عليها «لقاء الغازلين ليلاً» في القرى الريفية. ويتضح هذا العنصر الروائي في قصة «الباحث عن المعجزات»، حيث تجتمع مجموعة مع زوار القرية، ويقصُّ كل منهم أحداثاً ووقائع وألغازاً مرت به في القرية، وجميعها من الطراز الذي لا تفسير له.

إن الذاكرة الجماعية تُلخص وتُصفى من خلال ذاكرة ذاتية، وتبرز القصة والأسطورة في ثلاث قصص أخرى: «وادي الصمت»، التي تقص حكاية مجموعة من الجنود الرومان الشهود على أحد الأحداث التي تتحول إلى العجائبية، فيما تعرض قصة «ثاراثيا الساحرة» لشابة باحثة تكتشف مجموعة من الوثائق التي تكشف للقارئ

خبايا السحر والمشعوذين في العصور الوسطى.، بينما في قصة «القوات المفقودة»، تظهر فرقة من القوات الإسبانية المقاتلة خلال حرب الاستقلال في حقبة غزو نابليون بونابرت، بعد الأحداث التاريخية بقرنين في احتفالات مهرجان سان ايسيدرو.

لقد عالج الكاتب الحرب الأهلية وما بعدها في عدة قصص، وخاصة في قصتي: «الهارب من الجندية»، وهي حكاية رائعة تتعمق في مشاعر امرأة هرب زوجها من الجبهة في أثناء الحرب، بينما قصة «المنزل ذو المدخلين» تحول الواقع من خلال عينين مندهشتين ورؤى عدد من الصغار خلال فترة ما بعد الحرب في مدينة ليون.

تستعيد بعض القصص الأخرى عنصر الذاكرة، التي تتسم بقدر غير قليل من الفانتازيا، كما تشمل بعض القصص أحداثاً حقيقية مثل «هؤلاء الموجودون هناك في الأعلى»، وتظهر في قصص أخرى بعض الشخصيات الشهيرة في مدينة ليون، مثل خينارين، وهو سكير شهير كان معروفاً عام 1929 ظهر في قصة «خينارين والسيد المحافظ». وشخصية جوندو، سكير آخر لا تُعرف عنه

تفاصيل كثيرة، ويظهر في قصة «الليلة الأكثر طولاً». وفي قصة «الرفيق» أو «المتحف» التي تركز حياة الشخصية في البحث عن الفضاء المفقود في ذاكرتهم.

مع ذلك، يغلب على معظم تلك الأعمال القصصية التمجيد لعنصر الفانتازيا الشعبية، أسوة بالكاتب الإسباني الكلاسيكي بيكر، إذ تطرح مواقف غير قابلة للتفسير، وأحداثاً غير قابلة للقياس، ودائماً ما تنتهي القصص بخاتمة لا يقبلها العقل. فنرى مثلاً مولد رجل شيخ من قطعة خشب كنوع من الثأر والانتقام من أهالي بلدته. وفي قصة «الميلاد في غرفة المهملات»، تتجسد رسومات الكنيسة وتبدأ في مهاجمة من ينهبونها، بعد أن تستيقظ من سباتها، بينما في قصة «العدو في زجاجة» تنطلق عينان من زجاجة نبيذ معتق وتحدثان هلعاً مثل يوم القيامة.

بالمثل يتعرض ميرينو لقصص الرعب، التي تبتعد تمام البعد عن المنطق وعما يقبله العقل الإنساني، وعلى سبيل المثال الأحداث المظلمة في قصة «الخاتم اليهودي»، وفي «المهجة»، نجد الفارس الذي يتجول بمفرده تكفيراً عن قتله لأخيه. كما نجد العديد من الأحداث الغريبة الخاصة بيوم

القيامة في «الحالم». وفي «الباحث عن المعجزات» سيدة تعيش في كوخ يتحول إلى سفينة فضاء، وفي «روسا ابنة العم» تتحول الفتاة إلى سمكة أمام الراوي، ومثلها الشاب الذي يختفي ثم يعود إلى الظهور بعد ثلاثين عاماً بالهيئة نفسها وذلك حين ينهدم مبنى السينما في قصة «الطفل الذئب في سينما ماري».

بهذا الشكل يتضح أن جميع الروايات تقدم موضوعات ونماذج من الفانتازيا، كما يبرز فيها تأثر ميرينو بالجيل الذي سبقه في هذا النوع الأدبي، وهو شيء لا ينكره الكاتب، إذ يلجأ ميرينو غالباً إلى أحداث وشخوص تعود إلى الماضي (انظر التأثير الغامض لستة أصابع لديها القدرة على تحريك الأشياء بشكل خفي) في قصته «هؤلاء الموجودون في الأعلى» وهذا شبيه بما يحدث في قصة «برج الألماني»، فيما يتعلق بموضوعات مثل المصادفة والتنبؤ كما في قصة «المنزل ذو المدخلين»، وعالم الأحلام في القصة ذاتها، وذكره للتي يمكن وصفها بالرائعة المحكية في «الهارب من الجندية» تتحول إلى تركيز حقيقي ووجود يتداخل مع مشهد وحياة الناس كأنها كائن لا ينفصل عنها.

2. 4. صياغة «ما وراء الأدب»

إن عناصر مثل «ما وراء الأدب» والتطور الخيالي والفانتزي مثلما يحدث في بعض روايات ميرينو هي الركيزة المركزية في القصص التي يضمها كتاب «المسافر المفقود» (1990). مع ذلك، فإنه لا يلجأ إلى هذه التقنية أو أي تقنيات أدبية مجانية، بل إلى تحولات ضرورية للترتيب الحقيقي، تماماً كما يفعل كبار كتاب الرواية الجيليقية والأمريكية اللاتينية الناطقة بالإسبانية، السالف ذكرهم، ينطلق ميرينو من ما هو واقعي ويومي معتاد في جميع كتاباته ليخرج منه إلى ما هو مفاجئ وقادر على تغيير منطقية الأحداث المتعارف عليها، بعد ذلك تنفصل الأشياء عن واقعها الحقيقي الذي بدت عليه في بداية الأمر، لتتحول إلى كيان يبدو مشابهاً أو يمكن أن يكون.

في القصة الأولى للكتاب المذكور يختلط الواقع بعملية الإبداع؛ نجد بطل العمل يكسر مجريات واقعه اليومي حين يظهر له خيال أحد المسافرين المفقودين، ويتمكن من عقله، ويملي عليه مادة أدبية يكتبها لتصبح رواية، ويتواصل الخلط بين الواقع والخيال، ويفرض منطقه الخاص، وكل ذلك في

أثناء سفر ذلك الشخص المفقود إلى زوجته بمدينة مليلة. وسرعان ما يتضح لبطل العمل أن الحياة تبدو وكأنها تتطابق مع الخيال الروائي الذي يُملى عليه على نحو عجيب، فيقلد الواقع الأدب، أو يتبع خطواته بكل صدق.

في السياق نفسه يمكن الإشارة إلى مجموعة أخرى من القصص، هناك على سبيل المثال «كلمات العالم»، حين يتحول أحد الأساتذة الجامعيين في مجال اللغويات إلى إنسان متلعثم يفقد القدرة على الحديث، أو قصة «المشاهد المتخيلة»، حين يتحول أحد النحاتين إلى ضحية، بسبب تحول مفاجئ للعمل الذي أبدعه، ويكتسب العمل الفني واقعاً حياتياً يومياً. ويمكن أن نضم إلى العملين السابقين أيضاً «الميدان الريفي»، و«أواكساكوالكو» بسبب تناولهما أيضاً العملية الكتابية ومسيرة الإبداع الأدبي، ولكن من الضروري الإشارة إلى الوجه الماوراء أدبي، كما في قصة «الشخص المستغرق» حيث تتسلط على الكاتب شخصية البطل وواقعها الفني، فيعيش مستغرقاً في شخصية بطل الرواية خلال عملية الكتابة.

من جانب آخر فإن ما هو مفاجئ وغير متوقع كهوية

في حد ذاتها، تظل مستمرة في مكانها في قصص هذا الكتاب، على سبيل المثال الاختفاء المفاجئ الغير مفسر، لشاب وصديقته، اللذين لا يتبقى منهما غير الرائحة والصوت، وبرد شديد وخربشات. في قصة «الذاكرة المستحيلة» نجد اختفاء مؤقتاً وغير مفهوم يؤثر على توازن بطل «أواكساكوالكو»، التي يبدو فيها الاختفاء على هيئة موت فجائي يتخذ شكله المادي في هيئة فانتازية، فيما يتحول بطل «الترنيمة الأخيرة» إلى هيئة أحد الزواحف.

ويبرز الفنتازي من جديد في موضوع آخر مفضل لدى المؤلف وهو الخلط بين الحلم واليقظة الذي يستخدمه مرة أخرى في قصة «الأسرى»، التي تعد من أبرز الأعمال في هذا الكتاب، إذ يعيش البطل في الواقع جميع الأحداث التي رآها في أحلامه، فضلاً عن طريقة السرد التي تبلغ حدوداً غاية في الدقة بين مستويي الحلم والحقيقة، وهو ما يجعل القارئ فيما بعد غير قادر على التفريق بين المستويين.

في عمله «قصص حي الريفوخيو» (1994)، يصل ميرينو إلى أقصى درجات النضج كراو للأحداث، فيخلق مجموعة من العوالم الخيالية لا مثيل لها، وتستكمل هذه المجموعة

التقنية والخطوط الفنية العريضة التي يتبعها ميرينو، وهي تضم أغلب نقاط الرؤى التي تعرض لها في قصصه السابقة، مع التركيز على نظرته الخاصة ورؤيته للأشياء والواقع من حوله، وعملية نقل الأشياء من الحياة إلى مستوى آخر من خلال الكتابة، إذ يتحول ما هو يومي إلى إبداع خيالي، وينقلب كل ما هو معقول ومنطقي إلى مجهول ومدهش يصعب تجنبه في الوقت نفسه.

في كتاب «قصص حي البريفوخيو» (1994) يصل ميرينو إلى قمة نضجه كروائي، ويبدع كأفضل ما يكون تلك العوالم المتخيلة والتي لا يوجد فيها أي شيء مخطط له من قبل، ويبدو الكتاب في مجمله مفهوماً بشكل واضح، ويلخص أو يوسع رؤية أعماله السابقة، لأنه يظل وفياً لرؤيته للواقع وتمسكه بالعملية الإبداعية في مناطقها الغامضة، ويحكم المزيد من التأكيد إلى أن تصل إلى أبعد حدٍ ممكن، أي، العلاقة بين ما هو معاش وما هو مكتوب، ويتحول اليومي إلى متخيل ومادة للخيال، له مظهر واقعي أكثر من الواقع المحسوس، أو أن ما هو واضح ومنطقي ينفجر فجأة في عالم مجهول.

إن القصص الثلاث عشرة تصل بإبداع المؤلف وكتابته الشخصية إلى أبعد مما أراده ميرينو من مكانة معترف بها، وهو ما يظهر في قصة «المترجم الخائن»، بينما في «حفلة» يتم الكشف عن أماكن غير معروفة من قبل، وفي «من أجل المعرفة العامة» تبدو عوالم متوازية ومتداخلة فيما بينها، أما في «المادة الصامتة» فيعرض لوجود مجموعة من الأشخاص الفضائيين، أما في قصته «الطيور» فيقدم اختفاء بعض الأشخاص على نحو غير طبيعي. ويكتنف جميع القصص المشار إليها أماكن وفضاءات لم يكشف النقاب عنها من قبل، فضلاً عن أجواء مثيرة ومقلقة.

من الأفضل التأكيد على أن هناك خمس قصص تستحق اهتماماً خاصاً، ذلك لتقنيتها المحكمة والمجددة في الوقت نفسه. فكل من «المخلوع عن عرشه»، و«الدلالة والرسالة» تستحقان أن تنشرا في مختارات لأفضل القصص القصيرة المعاصرة. فالأولى تعكس بحرفية بالغة عنصر القرين، ذلك الشخص الغامض الذي يتبع صاحبه ويلاحقه، ويقلده في كل شيء بما في ذلك كافة تفاصيل حياته اليومية الدقيقة، وتشكل هذه القصة إلى جوار كل من «الضفة المظلمة»

و«الدلالة والرسالة» بعداً هاماً في تفكير ميرينو: فمن خلال البروفيسور سوتو الذي يقدم في «كلمات العالم» بصفته فاحصاً لكل الدلالات والرسائل، يضع الحواجز بين الواقع والأدب، وبين ما هو مجرد وما هو مادي، وهما الجانبان اللذان يكادان يختلطان معاً بسبب قانون الطبيعة.

الإشارة نفسها يجب إسباغها على قصة «مفترق طرق» وهي قصة تقوم على فنون الذاكرة وألاعيبها، إذ تحول الواقع وما يحيط به إلى مادة تتسبب في استحضار مشاعر من القلق والاضطراب. فيما تتعرض قصتا «عادة البيت»، و«أشباح السيدة بالوما» من بين قصص أخرى إلى موضوع الأشباح في إطار فكاهي، فنجد في القصة الأولى شبح الأب الذي يظهر كل مساء لعائلته التي ينفذ صبرها من حضوره فيقرر الرحيل، بينما في القصة الثانية يكون ظهور مجموعة من الأشباح مجرد ذريعة لتقديم نوع من الفكاهة والدعابة اللاذعة والذكية. بهذا الشكل يتضح أنه ليس هناك ما هو أفضل من الأدب الفانتازي والدمج بين الخيال والواقع، لإبراز العالم بما فيه من رؤى وصور متنوعة، وليس من وجهة نظر أحادية صارمة.

3. 4. قصص وروايات قصيرة أخرى

عندما نشر ميرينو كتابه «50 قصة وأسطورة واحدة» (1997) ضمنه بعض القصص التي لم ينشرها في كتبه السابقة، وهي ستة نصوص تساعد على اكتمال وجهة النظر الأدبية للكاتب من خلال تسليط الضوء على موضوعاته المفضلة.

وهكذا نجد قصة «عندما يستيقظ النزيل»، ترتبط بقصص أخرى له تتعلق بالفساد السياسي، ويكتسب السرد شكل التحقيق القانوني، ويطرح حدود قضية *أن تكون أو لا تكون*– بقاء الأشياء واختفائها– من خلال تحولات البطل واختفائه في بعض الأحيان، الذي يتحول إلى مادة فاسدة ورمز للفساد السياسي.

في قصة «العراف المرتبك» نجد شخصية الأب التوراتي خوسيه، مفسر الأحلام، تصبح مادة يستغلها الكاتب لاستعادة موضوعاته التي تتناول الحدود الفاصلة بين الحلم والإغفاءة، وكيف أن الأحلام يمكنها التحكم في الواقع.

في قصة «الرحلة السابعة» يحل الخيال الأدبي محل

الواقع؛ فشخصية السندباد البحري الشهيرة تتحول إلى شخص حقيقي يحمل اسم سمبا، وهو شخص من أصل عربي اعتاد السفر، وكان البطل الراوية قد انبهر بهذه الشخصية في طفولته فإذا به يفاجأ عندما يكبر بوجودها أمام عينيه.

قصة «صوت الماء» تندرج في إطار في النوعية التي تتناول عالم التنبؤات، وتعرض للعالم الذي يمس المنطقة الفاصلة بين الحياة والموت.

وتقف قصة «فاكهة البحر» في منطقة ما بين الأسطورة والفانتازيا، فتحكي في إطار فكاهي ساخر اصطياد إحدى جنيات البحر.

«الفقريات والجنيات» هي القصة الأقدم في هذه المختارات حسب الكاتب، ويصفها بأنها أسطورة، وتتزامن مع روايته «رواية اندريس تشوث»، التي تتناول موضوع الخيال العلمي، وتتسم بطبيعة رمزية، كما تتناول صراع الإنسان من أجل البقاء، وظاهرة الانتخاب الطبيعي للفصائل الحية.

يمثل كتاب ميرينو الأخير «أربع ليال» (1999)، تحدياً مزدوجاً، الأول من ناحية الشكل القصصي، فتبدو تقنية السرد معقدة إلى حد ما، لم يطبقها قبل ذلك في أعماله، إذ يلجأ هذه المرة إلى شكل الرواية القصيرة. والجانب الآخر من حيث الموضوع تبرز موضوعة القرين، الموجودة بكثرة في بواكير أعماله، مثلما أشرنا من قبل. يقول البطل في الرواية الأخيرة:

«ماذا تكون كتابة القصيدة سوى نوع من التعبير الغامض عن شيء مجهول يشغل الحيز الذي نوجد فيه؟ كيف بإمكاننا أن نفهم الفن دون اللجوء إلى هذه التفاصيل والأخيلة الداخلية التي تنجح في التعبير عن نفسها من خلال وسيط مادي هو الكاتب نفسه».

إن الشخصية المترقبة والمحاصرة تحل محل القرين دائماً، ذلك القرين الكامن في عقله الباطن. وإلى جانب ذلك لا تخلو أعمال ميرينو من عناصر فانتازية أخرى، إضافة إلى وجود الأحداث المروعة، والتطورات المثيرة للدهشة، والرؤى والهلاوس، والأحداث التي يصعب إخضاعها

للعقل والمنطق. كما أن عنوان العمل الذي يشير إلى الليل والعتمة يرجع إلى الربط بين الواقع اليومي المعتاد، وعدم البصيرة الذي يسم أحياناً السلوك البشري، وكذلك بين الحقيقة ومظهرها، بالإضافة إلى الفارق بين ما هو طبيعي وما يكمن في اللاوعي، مثل القرين الذي يرافق الإنسان ويلتصق به دائماً، ومن الممكن أن يحل محله واقفاً على قدميه حين يموت هذا.

إن القرين لا وجود له على أرض الواقع، ومع ذلك يشغل حيزاً كبيراً من عقل البطل وحواسه، يشعر به بشكل مستمر، كما في قصة «سحر إيريس» إذ يتبادل البطل عملية الحكي مع ضمير الغائب، ليعبر عن ازدواجية البطل. بينما في قصة «سيدة أورث» نجد أن شخصية البروفيسور سوتو التي عرفها القارئ من قبل تظهر مجدداً، فيصبح مزدوج الشخصية ليتمكن من الدخول إلى حيز الوجود، فيطلق لعقله وخياله العنان دون حدود، ويغلب على هذه القصة الطابع البوليسي، فيما يتحدث بداخله سوتين، قرينه الذي يتوافق معه بشخصيته المزدوجة.

قصة «البحر الداخلي» قصة رعب يحظى فيها القرين

الذي يقبع داخل البطل بقوة خرافية لا يمكن السيطرة عليها وتنتهي بقتل البطل نفسه. فيما تروي قصة «سر بايوتا» أحداثاً تتعلق بالفساد السياسي، إذ تقوم وسائل الإعلام بخلق قرين لشخص بعينه بغرض تبرير بعض المخالفات، وتحقيق المصالح الخاصة.

المراجع:

AA.VV: *Los nuevos nombres:1975-1990.*Volumen X1 *de la historia de la crítica literaria española*, ccordinada por Fransiso Rico.Barcelona, Crítica,1992.

يعرض هذا الكتاب لدراسات عديدة تتعلق بالرواية الإسبانية الحديثة، منها دراسات للناقدين الشهيرين سانتوس بيانوبيا وداريو بيانوبيا. كما درس أعمال ميرينو الكاتب والروائي الشهير أنطونيو مارتينيث منتشين.

VV.AA: *Abriendo caminos. La novela española desde 1975.* Dietr Ingenscha y Hans-Jörg Neuschäfer (eds). Barcelona, Lumen, 1994.

يتناول الكتاب مجموعة من الدراسات الخاصة بالأدب الإسباني المعاصر، خاصة الرواية الحديثة، وأعد الدراسة الخاصة بـ خوسيه ماريا ميرينو الأستاذ انخل رايموندو فرناندث.

Alonso, Santos, *La novela en la transición (1975-1982)*: Madrid, Dante, 1983.

دراسة تتناول الحقبة الأدبية ما بعد حكم فرانكو، وخصص الكاتب فيها الفصول الأولى لدراسة أعمال ميرينو.

Alonso, Santos, *Literatura leonesa actual*, Valladolid Junta

de Castilla y León, 1986.Colección sobre el estudio de la floreciente literatura escrita por autores leoneses, entre los que se encuentra el dedicado a la obra poética y la narrativa de José María Merino.

مجموعة من الدراسات تتناول الأدب الحديث لكُتاب مدينة ليون، ويتناول أعمال ميرينو ومنهجه الأدبي.

Asís Garrote, Mª Dolores de, *Ultima hora de la novela en España*. Madrid, Anaya, 1990.

دراسة شاملة للرواية الإسبانية المعاصرة، ترتكز أهميتها على تقديم المعلومات الشاملة لأهم الروائيين الإسبان المعاصرين.

Candau, Antonio, *La Obra narrativa de José María Merino*, León, Diputación Provincial, 1992.

نسخة من رسالة الدكتوراه التي قدمها الباحث أنطونيو كانداو، لنيل درجة الدكتوراه من جامعة ماساشوسيتس الأمريكية عام 1991، ويدرس فيها موضوعات وتقنية السرد عند خوسيه ماريا ميرينو. ويعتبر هذا الكتاب على جانب كبير من الأهمية للكاتب المتخصص والقارئ المهتم.

Encinar, Angelés, *Novela española actual: la desaparición del héroe*. Madrid, Pliegos, 1990.

يتعرض الكتاب لشخصية البطل لدى مجموعة من الكتاب الروائيين الإسبان ومن بينهم ميرينو.

Gullón, Ricardo, *La novela española contemporánea*: Madrid, alianza, 1994.

أحد الأعمال الأخيرة والمهمة للناقد الإسباني الشهير ريكاردو

جيون. وهو من مدينة ليون مثله مثل ميرينو، وقد تناول أيضاً نتاجه الأدبي بالبحث والدراسة إلى جانب كُتاب آخرين.

Mainer, José Carlos, *De posguerra (1951-1990)*, Barcelona, Crítica, 1994.

يخصص هذا الكتاب فصلين لدراسة أعمال ميرينو.

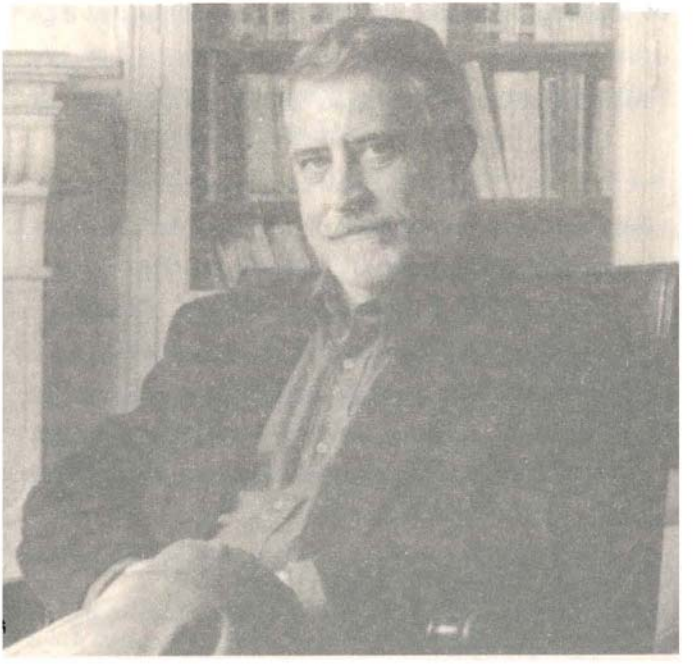
Sobejano, Gonzalo: «Sobre la obra de José María Merino», *España contemporánea*, Tomo V, № 2,pp. 93-103, otoño de 1992.

دراسة مهمة عن ظاهرة «ما وراء الأدب» في أعمال ميرينو.

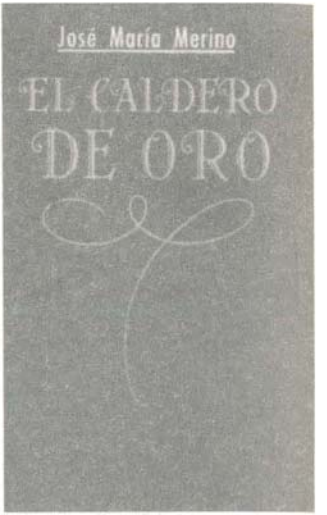
Soldevila, Durante Ignacio: «La fantasía realidad. La trayectoria narrativa de José María Merino y sus relatos breves». *España contemporánea*, Tomo IX, № 2, pp.89-106, otoño de 1996.

____: *José María Merino: La casa de dos portales y otros cuentos*. Barcelona, Octadero, 1999.

دراسة متخصصة في أعمال ميرينو، وخاصة أصوات الرواة من خلال التقنية السردية.



صورة لـ خوسيه ماريا ميرينو



صورتان لغلافين لكتاب «الغلاية الذهبية»، وكتاب «قصص المملكة السرية» الغلافان من تصميم الفنان إنريك ساوتي، في الطبعة الأولى، لدار نشر ألفاجوارا (Alfaguara)، عام 1981 و1982 على التوالي.

صورة تضم الكاتب خوسيه ماريا ميرينو، ولويس ماتيو ديس، وخوان بدرو اباريشيدو، وريكاردو جويون. (1985).

الصورة العليا تمثل ميرينو مع بعض الأصدقاء في كرنفال. ويُرى سانتوس اسونتو تاشر في هذه المجموعة على اليسار.

ميرينو مع حفيده بابلو خلال حفل لتقديم أحد مؤلفاته للأطفال.

الصورة العليا لميرينو في مؤتمر بمدينة كاليفورنيا عام 1991.

صورة لميرينو امام جهاز الكمبيوتر عام 1999.

ميرينو المسافر المفقود. عند قمة جبال ماتشو بيتشو في بيرو.

نظرة أولية

اختيرت قصص هذا الكتاب لسببين محددين: الأول والأهم من الناحية الموضوعية هو عرض الموضوعات والتقنية التي تؤكد اتجاه الكاتب خوسيه ماريا ميرينو الذي يركز على الفانتازيا كعنصر أساسي في كتاباته. أما الهدف الثاني فيمثل وجهة النظر الذاتية للقائم على هذه المختارات.

تنتمي القصص التي وقع عليها الاختيار إلى ثلاث مجموعات قصصية نشرها الكاتب، ومنها

«قصص المملكة السرية» (1982)، واختيرت منها القصص التالية:

«الميلاد في الغرفة العلوية»، و«المنزل ذو المدخلين»، و«الهارب من الجندية»، و«العدو في زجاجة»، و«الطفل الذئب في سينما ماري». بينما اختير من مجموعته القصصية الأخرى «المسافر المفقود» (1990) قصص: «المسافر

المفقود»، و«كلمات العالم»، و«أسرى»، و«الذاكرة المستحيلة». ومن مجموعته القصصية «قصص حي الريفوخيو» (1994) كما اختيرت قصص «عادة المنزل»، و«المهزوم»، و«مفترق طرق» (تشعبات)، و«الدلالة والرسالة».

ويجب الأخذ في الاعتبار أن جميع القصص التي نعرضها هنا من نسخة كتابه «خمسون قصة وأسطورة واحدة» (1997) نظراً لأنها الأحدث، وقد راجعها الكاتب بنفسه مراجعة دقيقة، كما أنها نُسقت في هذا الكتاب بناء على الموضوعات والتقنية المتبعة، وهو ما نهتم بإبرازه من خلال هذه المختارات.

الأعمال القصصية

الميلاد في الغرفة العلوية

في ثلاثة أيام أصبح الجو غائماً وبارداً، إلى أن بدأ يتساقط الثلج. كان مستغرقاً في النوم في أحد المقاعد الوثيرة كعادته، عندما أقبلت جريجوريا تجري.

– الثلج ينزل في يونيو! همهمت. لم يحدث هذا من قبل! استيقظ! الثلج يتساقط.

استيقظ وأيقظ معه القط الذي كان يرقد إلى جانبه وقد أفزعه، ثم اتجه إلى النافذة. كانت كرات الثلج تختفي على الفور حين تصطدم بأسطح المنازل أو أرضية الطريق، وبدا المساء متألقاً على الرغم من كثافة الثلج والغيوم الداكنة.

خرج إلى الحديقة. شاهد الكرات السريعة التي لم تتجمد على الأسقف تستقر لفترة وجيزة، وتبدو مثل عرف الطيور الصغيرة على حواف أوراق الأشجار، وشجر الورد، تكسو الأرض بلون أبيض ناعم. وحين توقف سقوط

الثلج -بالطريقة المباغتة نفسها التي بدأ بها- انطفأ هذا اللون الأبيض في لحظات معدودة، فعادت الألوان الطبيعية للحديقة بعد أن اكتسبت قدراً من العتمة، وكأن الثلج لحظة ذوبانه كان مثل البصيص اللامع الذي انتشر من داخل أفرع الأشجار، والأزهار وأعشاش الطيور[1].

كان حدثاً غريباً، سببت له هذه الدعابة الساخرة، التي ألقى بها الشتاء بعد انقضاء الربيع والصيف، شعوراً بالحزن والكرب، وعندما انتهت على هذا النحو العاصف زاد شعوره بالقلق والاضطراب. هذا الوجه المباغت للشتاء الذي ظهر دون مقدمات كان أكثر من مجرد ظاهرة مناخية، يشتمل على شيء ما خاص بطبيعته على مدار سنوات طويلة، وتفاقم هذا الشيء مؤخراً.

كان إحساسه بالمرارة يصب في حياة طويلة اتسمت بالوحدة. وعاد إلى الصالة شاعراً بمذاق الشتاء، رغم أن جريجوريا كانت قد نظفت منذ أيام الرماد الذي تراكم في المدفأة، ووضعت خشب المدفأة المكون من جذوع الشجر

(1) الأحداث المتعاقبة التي لا تفسير لها -في هذه الحالة الثلج الذي يسقط في غير موسمه شهر يونيو- تعتبر إحدى الطرق المعتادة التي يلجأ إليها الكاتب ليخلق عنصر الغموض، ويقدمه على الأحداث.

في أرففه المعتادة، فإنه أمرها أن توقدها مجدداً.

– أوقد المدفأة؟ في مثل هذا الجو؟ تعجبت جريجوريا مبدية قبولاً وإن لم تنجح في إخفاء تذمرها.

– أليس الثلج يسقط كأسوأ ما يكون؟

بينما كانت منهمكة في إشعال نيران المدفأة، بعد أن حملت إناء الحطب إلى الصالة سمعها تتأفف. جلس في مقعده الوثير مجدداً، وأخذ يتأمل الجهد الذي تقوم به السيدة العجوز ببرود ونظرة علمية فاحصة، واكتشف حركاتها التي تزداد صعوبة يوماً بعد يوم، فتبدو وكأنها تزحف، شيء ما خاص بها. ألسنة اللهب التي امتدت بين الحطب حولت التعاسة التي يشعر بها إلى إحساس إيجابي مستوحى من ذكريات الشتاء في طفولته، أوقات الإجازات في الفترات التي كان يتساقط فيها الثلج، اللعب بكرات الثلج، ثمار البندق والجوز التي تشوى على نيران المدفأة.

– وكأننا في أعياد رأس السنة. بينما كانت تمسح يديها في منديلها واصلت تأففها.

أعادا الاحتفالات بطقوس رأس السنة مستحضرين ذكريات الطفولة في العامين الماضيين بحضور اثنين من

أبناء أخوته بصحبة زوجتيهما والأبناء، واستعاد المنزل جزءاً من ذكريات الضوضاء التي كانت تملأ المنزل منذ زمن بعيد. كان الأطفال يركضون فوق الجليد، ويتزلجون، ويأكلون إلى جوار المدفأة البندق والجوز والكستناء. كما كانوا يلعبون بالهدايا التي تركها لهم الملوك السحرة في الشرفات بمناسبة الأعياد.

كما ذهبوا لمشاهدة الزينة المتواضعة للأبرشية، وفي طريق العودة سألوه لماذا لم يضع هو أيضاً زينة الميلاد في المنزل.

– «فلتصنعوها أنتم إن أردتم. ليس لديّ ما أصنع به الزينة». وفي العامين صنع الأولاد الزينة بحميمية وحماس. فقاموا بنقل الأحجار، وأفرع الأشجار وأغصانها، والقش والعشب لعمل الجبال والطرق والممرات الصغيرة وحظائر الحيوانات ثم نثروا بودرة التلك لصنع مظهر الجليد فوق الشكل المجسم.

كان يستمع إليهم وهو يبتسم. هذه الأحلام البراقة، كان مقدراً لها مسبقاً ألا تتحقق. سوف يعودون في احتفالات رأس السنة المقبلة ويتذكرون مشروعهم المنسي، وسوف

يشعرون بإحباط طفولي شديد سرعان ما يختفي.

في هذا المساء، عندما تراجع الجليد العجيب بفعل الغسق المبهج المائل إلى اللون الأرجواني، خطرت بباله فكرت الميلاد. حين كان شاباً كان ماهراً في صنع نماذج السفن الحربية القديمة، وكان يتطلب ذلك منه تفرغاً تاماً يستغرق أمسيات وليال طويلة. وتوارت هذه الهواية فجأة بعد موت أبيه المفاجئ: تأمل الاحتضار، والنفس الأخير، والإدراك المباغت لصورة الأب الغير قادر على الحركة، دفعت به إلى اتجاه آخر، وحين كان يعود إلى حجرته في المساء كان يتأمل السفينة التي بدت كأنها ستجنح لليمين، نظر إلى هيكلها وتفاصيلها والجزء الخلفي منها، وبدا له أن الأمر صبياني يدعو للسخرية، ومثل الخدعة.

لم يكمل هذه السفينة، ولم يصنع سفناً أخرى، ولكنه لم يشعر بعد ذلك أبداً بتلك المتعة حين كان يصنع مركباً شيئاً فشيئاً، في ذاك الحين الذي لم يكن قد عرف فيه وجه الموت.

أخذ يبحث في دولاب حجرته حين كان شاباً عن أدواته، وأقلامه، وألوانه، ثم بحث في مكان الحطب عن

قطعة من الخشب، وجلس مجدداً إلى جوار المدفأة حيث تبقت طبقة رقيقة من رماد الحطب الذي اشتعل خلال فترة الظهيرة. وبدأ يحفر فيه بسكاكينه الصغيرة.

سوف يشغل نشاط الميلاد جزءاً كبيراً من الغرفة العلوية، وسوف يستخدم عدداً كبيراً من أخشاب الأبواب القديمة المستندة إلى بعض الحوامل. بعيداً عن الشكل التقليدي لنموذج الميلاد، سيكون له مظهر غير مألوف؛ سوف يصنع واحداً مثل نموذج القرية بما يحيط بها، ولكن هذه المرة بشكل مصغر، وحوله منازل ارتفاعها شبران، وشوارع عرضها شبر واحد. وسيقوم بعمل التل الذي تُشيد عليه المنازل، وفي الأعلى سيظهر جزء من الأحجار لتدل على مكان منازل متهدمة[1]. أما النهر والجسر من فوقه فسوف يكون مكانهما كما هو معتاد في نموذج زينة الميلاد، وسوف يتصل جزء من التل بالنهر من ناحية أخرى. استعاد مجدداً وبشكل كامل حماسه وانهماكه مثلما كان وهو صبي، حين كان يصنع صواري الشراع،

(1) إحدى السمات عند ميرينو استدعاء ما هو قديم وأسطوري، والمثال عليه هنا هو هذه البيوت المتهدمة.

ومقدمة السفن، وحين يستغرق في إعداد شكل السفينة ومقدمتها، والسطح في أعلى الساري، والهلب ودفة المركب. صنع في البداية منزله. جعله وحيداً في الجانب الضيق جهة الجبل، وكان عارياً حتى هذه اللحظة من أي أعشاب أو صخور، ولم يكن إلى جواره أي طرق، وعلى الرغم من ذلك كان له حضور حقيقي وفريد.

امتد خط ضوء الظهيرة الصيفي من خلال النافذة الصغيرة، وبينما أنفاسه الحارة تخترق النافذة نفسها مثل لسان من اللهب الحار جعل يعمل بين سكون الخفافيش المعلقة على الأعمدة، وكأنها ثمار أو نقانق غريبة داكنة اللون، والهدوء الذي كانت تتخلله أصوات عرضية في الخارج، وفي ذاك الحين كان عليه أن يبدأ في خلق القرية؛ إلى جانب منزله، كان لا بد من بناء منازل أخرى، فصنع الأبواب، والحظائر.

وحين عم الظلام صعد إلى الحجرة العلوية ليقارن بدقة بين القرية التي يعيش فيها، والأخرى التي نحتها، تأمل بدقة المسطحات التي تتخللها الواجهات، وارتفاع

الأسوار، وعرض الأبواب، ومظهر السماء التي تكسوها الغيوم، والنسب العامة بين الأشياء وأحجامها الطبيعية.

كان الخريف قد أعلن عن قدومه –الغرفة كانت باردة، وأحياناً يدخل من النافذة الصغيرة ورقة صفراء– وحين أنهى برج أجراس الكنيسة، ذرّ عليه بودرة التلك البيضاء، ثم بدأ يصنع الجبال والحدائق والأشجار والطرق الضيقة.

وبالقديسين، استطاع أن يتأمل مشهد الميلاد المنتهي. استطاعت يداه أن تنجزا مجسماً مصغراً، للمشهد الواقعي للقرية، تتخلله الجبال والأنهار. أحنى رأسه ليلامس المنازل، وبحث عن الزاوية المناسبة التي تسمح له برؤية قريبة للمساحات الفارغة بين هذه الأشكال.

مشهد المكان غير المألوف دفعه إلى التفكير في ضرورة أن يسكنه أناس، وبدأ بهمة وحماس في خلقهم: المحافظ، وهو في نفس الوقت مالك أحد المتاجر، حارس الحدود، والمعلمة، وساعي البريد على دراجته البخارية، والقس، والنساء والرجال، حيوانات وطيور جارحة. بدأ الجيران يخرجون من بين أصابعه بسرعة غريبة. الدجاج والحكام والنعاج وجريجوريا. وهو نفسه مرتدياً كوفية الشتاء.

حل شهر ديسمبر وهطلت الأمطار. ومُدت أسلاك الكهرباء في السقف وتدلت منها المصابيح، وإلى جانبها أوراق السوليفان المتعددة الألوان، التي انعكست أضواؤها على بانوراما نموذج القرية المصغر، وقد انتشرت فيه تماثيل الأشخاص التي انتشرت في الطرق والمباني، تظلله هالة من الضباب الكثيف، حجبت الرؤية عن المنازل والأشخاص الحقيقيين حين حل المساء[1].

هطل المطر على سقف المنزل بشدة، اللمحات التي جعلته يدرك الشبه الكبير بين النموذج الذي أعده وأهل قريته الحقيقيين أخذت في الازدياد، واكتسب الأمر وضوحاً تاماً إلى حد التأكد، اعتقد أن هذا النموذج هو القرية بالفعل، وأن كل ما يحيط بها -هذا الغلاف من الظلمة وبخار الماء- لم يكن غير نسخة أخرى أكبر حجماً وتفتقر إلى الكمال. نزل الرجل الذي يشحذ السكاكين، ومر أمام سيدة طيبة ذات وجه ناصع البياض تعبر أحد المداخل.

(1) يقدم الراوية هذه الهالة الضبابية والغامضة التي تحول الواقع إلى خيال وبهذا الشكل يمكن التكهن بنهاية القصة.

فيما وقف كلب أمام أحد المتاجر وأخذ يتشمم المكان، وفي تلك الأثناء ظهر جنديان من عناصر الحرس الوطني مرتديان زيهما ليبدآ دورتهما في طريقهما إلى مقر المعسكر. وكان القس في منزله يراقب سقوط المطر من النافذة.

أحدث انهمار المطر ضجيجاً فوق الجبل الصغير، وفوق الشوارع والطرق الضيقة التي تكسوها الرمال الناعمة، وفي المتنزهات العامة المغطاة بنشارة الخشب الملونة التي لصقها بالغراء، وبين أفرع الأشجار الرفيعة، والمياه التي تبدو كنهر خادع.

حرك رأسه يميناً ويساراً بسبب الإعياء الذي شعر به ليرفع رأسه، ويثبت ناظريه، ذلك أن وضع النموذج بدا وكأنه تغير: أصبح الميدان في الجزء الأعلى فيما أصبح جدار الكنيسة من ناحية الشمال، كأنه مال إلى اتجاه الميدان، كما اكتسب ظل الغرفة الأجواء نفسها التي ظهرت خلال أمسية الشتاء المفاجئ، الجسر الذي كان يعبره الفارس على متن بغلته، وقد اكتست مياهه بفقاعات عكرة بسبب الفيضان،

وواجهة منزله، كانت تُرى من أعلى فيظهر السطح، لها مظهر المنزل الأصلي نفسه، وعند النظر إلى أسفل يُرى من خلال كوة السقف السياج الأمامي للمنزل.

وفجأة توقف المطر. ولم يشعر بذلك إلا بعد أن صدرت الحركة الأولى، وعندما حدث ذلك اعتقد أن أذنه قد انفتحت على طاقة صوتية أخرى دون أمطار ودون أي أصوات، عدا صرير ألواح الخشب تحت قدميه.

لمح شيئاً بطرف عينيه، وأراد أن يعتقد أنه مجرد خداع بصر. إلا أنه حين حرك رأسه لينظر مباشرة فوجئ بالكلب يركض ذهاباً وإياباً بمحاذاة حافة النهر.

تراجع إزاء هذه الحركة غير المتوقعة، إلا أن المفاجأة انقلبت على الفور إلى خوف -خوف بارد تسلل إلى أطراف جسده- حين نظر إلى النموذج وفوجئ بأن جميع الأشخاص والكائنات تتحرك.

إيقاع الحياة اليومي المعتاد نفسه، كان الرجال والنساء يعبرون الطريق، ويدخلون ويخرجون من المنازل، يكدحون في الحقول والحظائر. ومن السكون المطلق بدأت تُسمع بعض الهمهمات الناعمة، مثل صوت حركة

النهر، أو صوت بكاء طفل، وخوار الحيوانات في المزارع، والحوار بين أشخاص في المطابخ.

راقب بذعر شديد الحياة التي أخذت تدب في قلب النموذج، عند الجبل، وفي البيوت، ومياه النهر، وأشجار الحور، بدا كل شيء ينبض بحياة غير قابلة للشك. وتحول خوفه إلى هلع. تقهقر إلى الخلف حتى وصل إلى باب الحجرة، وضغط على زر الكهرباء، دون أن يجرؤ على النظر في الظلام الحالك، وأحكم إغلاق الحجرة بالمفتاح.

وبدا المنزل في حالته المعتادة، تعد جريجوريا العشاء، وصوت الموتور يسحب الماء من البئر. بدأ في استعادة الأبعاد الأساسية للأشياء، وأبعد عن خياله بإرادة حديدية هذا الشك المخيف الذي تسبب فيه ظهور تلك الحياة التي انبثقت فجأة. نموذج زينة الميلاد كان حقيقياً، فيما بقي هو ككيان جامد شكلته يد ماهرة.

حين استيقظ، ذكّره نشاطه اليومي وهو في حالة ما بين الشعور بالتعب والكسل بما حدث في منزله الليلة السابقة،

ولم يشك في أن ما حدث لا يعدو كونه مجرد هلوسة. اغتسل ووضع ملابسه، ونزل ليتناول فطوره، شعر بوطء وتكاسل سنوات عمره الطويلة التي تمكنت روحه الفنية التي اندلعت منذ شهور من تخفيف طولها وبرودتها، فقد استطاعت أن تعيده مجدداً إلى فترة السلام وإن كانت غائمة إلى حد ما، والمرتبطة بفترات الشك التي كانت تنتابه.

لم يكن هناك أحد في المطبخ، ماكينة القهوة مفتوحة والمائدة غير معدة. صاح منادياً على الخادمة العجوز، لم يكن معتاداً على هذا الوضع.

جريجوريا، جريجويا! ماذا يجري؟

كانت المياه تنزل من الصنبور على شكل نقاط رتيبة مثل بندول الساعة. وأصدر الباب صريراً على الرغم من عدم اقتراب أي شخص، فغطى فمه بالكوفية واتجه نحو فناء المنزل.

دخل حجرة الغسيل التي يغلب عليها الضباب والظلمة، ووقع نظره على ساقي السيدة العجوز بحذائها المطاطي الأسود، وكان المنظر يشي بأن هناك شيئاً ما. وعندما اقترب منها ألجمته المفاجأة حين عثر على جسد العجوز مسجى

على الأرض مثل كتاب مقلوب، وظهرت ملابسها ممزقة من الظهر. وخلف ضلوعها تسكن أحشاؤها. ومما يدعو للدهشة أن وشاحها لم يتلوث بالدم على الرغم من مظهر ملابسها الممزقة التي تلوثت بالدماء من كل جانب.

وقف يتأمل الجسد الممزق، وهو لم يزل مشدوهاً من الصدمة التي باغتته، وعندئذ دقت الأجراس. خرج مسرعاً من المنزل وجرى ناحية الميدان. في ذلك الصباح الرمادي تجمع الناس في شكل حلقة وسط أجواء ضبابية، وقبل أن يتمكن من الحديث فوجئ بهم يتحدثون بشأن جرائم القتل التي أُكتشفت صباح اليوم وراح ضحيتها ثلاثة من الجيران عثر على جثثهم ممزقة، فضلاً عن حصانين.

هذه الأحداث التي تناقلتها الألسن في الصباح أخذت تتضخم إلى أن حل المساء. فبعد حوادث القتل الأولى، ما زالت تقع حوادث أخرى. قُتل أحد الصيادين الجوالين، وكلبان، وعائلة بأكملها من الغجر، كانت قد وصلت على متن مركب وبصحبتها جميع أغراضها. كانت الطريقة الفظيعة التي ذُبح بها الضحايا بعيدة عن أي تفسير،

وألجمت الجميع، كان الأمر مثل الصفعة الرهيبة من يد غير مرئية. ونتيجة لذلك بقي الناس في منازلهم في المساء، كما شعر جميع أهالي القرية بالرعب وكأن الأرض تهتز من تحتهم، وكان يُسمع خوار حيوان ما يشعر بالرعب من مجهول يطارده عبر الطريق من غير الممكن تخيله.

شعر بالوحدة المطلقة، فإلى جانب الرعب الذي ملأ الكون كانت هناك احتياجات أخرى. الفراش غير مرتب، والبقرة في حاجة لمن يحلبها، فضلاً عن المطبخ الذي أصبح في حاجة ماسة لمن يرتبه وينظفه. في اليوم الرابع أعطاه منظر فخذ الخنزير على طاولة المطبخ بين فتات الخبز وفوضى الأطباق والأواني الانطباع الصحيح للحال التي أصبح فيها.

في فجر اليوم الخامس الذي وافق الجمعة، وكان يوماً معتماً مثل المقلاة السوداء، قرعت الأجراس مجدداً وسط الأجواء الضبابية. وحطمت قوة مباغتة نافذة أحد المنازل، وسقط الزوجان العجوزان على الأرض غارقين في دمائهما بين حطام خشب النافذة وقطع الخزف، ولطخت الدماء كل شيء، ووسمت الواقع بطابع دموي لا ينمحي. نظر إلى

الإطار الذي أُنتزع عن الحائط بقدرة فائقة، والطريقة التي تحطمت بها الطاولة العتيقة المصنوعة من خشب الصنوبر، وكأن قوة هائلة انبعثت منها، وهو ما جعله يستدعي صورة النماذج الصغيرة التي اعتاد أن يصنعها، وكانت تنهار وتتناثر إلى قطع صغيرة حين يدفعها دفعة خفيفة.

لم يغب عن باله طوال اليوم المشهد الذي رآه. مطبخ الزوجين العجوزين الذي تحطم، وجسداهما المسجيان الممزقان، بقيت الصورة عالقة بذاكرته مثل النموذج المجسم الذي حُطم. مع الشعور بالخوف والاشمئزاز بدأ في اتخاذ قراره.

كان المساء قد حل، فبحث في غرفة المهملات عن المفتاح واتجه إلى الغرفة العلوية. مرة أخرى بدأت الأرض تتحرك، والجدران تهتز. عندما صعد درجات السلم وفتح الباب، أضاءت كوة السقف الظلام الدامس الممتد.

ضغط زر المصباح، في هذه الاجواء الساكنة التي عمت المنازل المصغرة بين خليط الاضواء والألوان، كانت تقبع كومة ضخمة. بقي القط محبوساً في الغرفة العلوية.

كان ملتصقاً إلى نموذج المنزل المشابه لبيته الأصلي، معلقاً ناظريه بكوة الضوء. نظر إلى المخلوق الصغير. كشف عن مخالبه. بينما أخذ القط يجري في الحجرة، وصل هو إلى حافة النموذج، قبض على القط بيديه، ثم ألقاه على السلم خارج الغرفة.

عاد بعد ذلك ليبحث في الصناديق القديمة عن حزمة من الخرق البالية، معاطف وفساتين متهالكة، ستائر وبلوفرات أهلكتها العثة، ألقاها جميعاً على نموذج الميلاد، حين انتهى أغلق الباب، وأخذ المفتاح ثم هبط السلم. خرج إلى الحديقة، كان الجو ضبابياً ولكن القمر كان يلقي بشعاع طفيف، رفع ألواح الخشب القديمة التي كانت تغطي البئر القديمة، وألقى المفتاح في داخلها، وسمع للحظة صدى غوصه في ماء البئر الداكن.

المنزل ذو المدخلين

عندما كنت هناك في أثناء احتفالات أسبوع الآلام المقدس كانوا قد هدموا المنزل ذا المدخلين. وبدأ يرتفع مكانه هيكل لمنزل متعدد الطوابق.

ربما لم أشعر بإحساس ما عند رؤية البناء الجديد، لأن سنوات طويلة قد مرت منذ المرة الأخيرة التي رأيت فيها المنزل. وعلى الرغم من ذلك فقد شعرت بنوع من الراحة الداخلية العميقة حين علمت أن هذا المنزل وبابه الخلفي لم يعد لهما وجود[1]. وحين سنحت الفرصة مجدداً، والتقيت بـ «بوبليو» للمرة الأولى بعد خمسة وعشرين عاماً كان أول ما قاله لي:

– هل تعلم أنهم هدموا المنزل ذا المدخلين؟

(1) يتضح عنصرا الغموض والرعب من ناحيتين: الأولى من خلال الذاكرة، حين يتحدث عن موضوع منسي من زمن، والثانية حين يعبر عن راحته باختفاء المبنى وأن المنزل لم يعد له وجود.

كنا نذهب إلى المدرسة معاً أنا وبوبليو والتوأمان، ونجلس في الميدان المركزي، وعندما نتجمع كلنا، نبدأ الجولة متوجهين إلى شارع خوليو دل كامبو، ثم نعبر شارع بادري إيسلا، ومنه إلى شارع لا تورّي.

يقع المنزل في هذا التقاطع بين شارعي بادري إيسلا ولا تورّي. كان ضخماً ومبنياً من الحجر، ومكسواً بالإردواز، ويتألف من طابق وسطح علوي على شكل غرفة هندسية الشكل. كان له مدخلان اثنان، ولكن أياً منهما لم يكن يفضي إلى الشارع الرئيسي: في هذا الاتجاه كان هناك أحد الأسوار الجانبية، وله نافذتان كبيرتان، تحوطهما أشجار اللبلاب. كل مدخل يفضي إلى طريق عكس الآخر، في الأرض الشاسعة التي تحيط بالمنزل: ضيعة صغيرة يحيط بها سور عال من الحجر، الجزء الأعلى منه مزين بحشوات فنية من الزجاج. في نهاية أحد جانبي المنزل كانت تُرى حديقة نباتاتها متشابكة، فضلاً عن باب مستودع ما. وكان السياج الذي يحيط بالضيعة يفصلها عن بقية المساكن من حولها. وفي الناحية المؤدية إلى شارع بادري إيسلا كانت توجد بوابة المنزل بأعمدتها الحديدية المؤكسدة.

كنا نتأمل المنزل يومياً كلما مررنا به. هُجر منذ سنوات طويلة، ولم يمر إنسان به منذ دهر طويل، وكانت الأغصان والنباتات البرية الملتفة ومشهد الستائر المسدلة بإحكام تثير الغموض، وتجذب إليها الناظر. وكان والد بوبليو يعمل نائباً، كما كان قائماً على إدارة المساكن، ومن بين واجباته بيع هذا المنزل. وكان بوبليو يحكي قصصاً عن هذا المنزل، عن موتى، وآخرين هربوا إلى أمريكا، ونحن نسمعه بمزيج من الشك والانبهار في الوقت ذاته.

أعتقد أننا تأملنا المنزل مئات المرات، في كل فصول العام، في أيام الشتاء الطويلة عندما كان يغطي الثلج أفرع الأشجار وأغصانها، وفي الربيع، كان شجر اللبلاب يكتسي بالأوراق الصغيرة الجديدة اليانعة الخضرة، وكانت الطيور تنتشر في الحديقة بغنائها المتنوع، وفي شهر يونيو تتبعثر أزهار وورود من ألوان وأشكال متعددة في الحديقة، وتكتسي الأرض في الخريف بالأوراق الصفراء التي تقاوم الرياح. هذا المكان كان يثير في نفوسنا دوماً الإحساس بأننا أمام غابات بكر، أو أطلال قلعة أو معبد

لمملكة سرية[1].

في هذا العام بحثنا لأنفسنا عن مكان سري، ليكون مقراً للقاءاتنا. كنا مجموعة من المستكشفين الذين يبحثون عن مغامرة تقودهم إلى القارة المجهولة. وحين يصبح الجو لطيفاً كنا نذهب إلى نقطة التقاء النهرين، حيث أشجار الصفصاف ونبات العليق التي امتدت مع أشجار الحور، فيما كانت طيور النورس السعيدة تطير فوق مياه النهر قريباً من الشاطئ، ونتخيل مغامرات فائقة الخطورة على أراضي امريكا الجنوبية، وأن السكان الأصليين القدامى كانوا يحنطون رؤوس الأعداء.

جلسنا ذات يوم مشرق نتأمل المنزل ذا المدخلين لفترة طويلة. وعبَّر أحدنا بصوت عال عن رغبتنا جميعاً؛ سيكون اكتشاف هذا المنزل حدثاً هائلاً لنا جميعاً، الحديقة الغابية، والمرآب، والحجرات التي سكنت فيها الوحدة منذ زمن طويل.

ولكن بوبليو وضع أمامنا العديد من العقبات: أولها أن

(1) يوحي المنزل المهجور بنباتاته وأشجاره لبطل الراوي بمغامرات خيالية مستقاة من القراءات والسينما وغيرها كما سيتضح.

أباه كان متشدداً، وإذا اكتشف سرقة المفاتيح سوف يعاقب ابنه عقاباً صارماً. ولكننا اتفقنا على أننا سنفعل ذلك مرة واحدة، وأن الأمر لن يستغرق سوى أمسية وحسب، كما أننا سوف نفعل ذلك بمنتهى الحذر، مستغلين هدوء فترة ما بعد تناول الطعام العائلي، دون أن يرانا أحد.

استغرقنا وقتاً طويلاً إلى أن اتخذنا قرارنا. في النهاية، وبعد فترة الامتحانات وظهور النتيجة، استقر العزم. اتفقنا على أن نتقابل عند ساعة ميدان سانتو دومينجو في تمام الرابعة. كانت شمس شهر يونيو تتلألأ في شوارع خالية من المارة، وتنبعث من المنازل أصوات حوار خفيضة.

كان بحوزة بوبليو مفتاح البوابة الحديدية الكبيرة، ومفتاحان صغيران آخران، من طراز عتيق. وفيما يبدو لم يكن المرآب مغلقاً بالمفتاح.

كانت الحديقة أكبر بكثير مما كانت تبدو عليه عند النظر إليها من الخارج. وسط هذه الخضرة الكثيفة كانت هناك نافورة مبنية من الحجر، وعليها تمثال لملاك صغير عار، يجذب معزة من أذنيها، وأمامها مقعدان.

أما باب المرآب فقد استغرق فتحه وقتاً طويلاً حتى استجاب إلى دفعنا المتواصل له، ذلك أن الخشب كان قد ثُبت في الأرض، كما كان هناك سيارة من طراز إسبانو سويسا العتيق، لونها بنفسجي قاتم، مغطاة بالتراب، وفي فتحات غطاء السيارة، عششت طيور السنونو والعصافير.

بقينا برهة داخل المرآب، دخلنا السيارة وحاولنا تحريك المقاعد الإضافية فيها، ثم أخذنا نلهو بمحرك السرعات، وعجلة القيادة الكبيرة، بعد ذلك أخذنا نفحص سقط المتاع والأشياء التي تراكمت إلى جوار الحائط في نهاية الحجرة. بعد ذلك توجهنا إلى مدخل المنزل الجانبي، وبينما وقف التوأمان لمراقبة مرور شخص ما، تمكنت أنا وبوبليو بعد مجهود شاق من فتح القفل ودفع الباب. شعرنا بالفزع الشديد حين سقطت فوق رؤوسنا أجزاء من الجص المتعفن المتهالك من الحائط فوق حلق الباب.

بعد ذلك بخطوات عثرنا على السلم المفضي إلى الطابق الأول والحجرة العلوية على سطح المنزل. يتألف المنزل من حجرات كثيرة جميعها خالية من الأثاث، فتحنا الستائر بحذر شديد فدخل ضوء الغروب الطفيف عبر النوافذ،

وسقط على الأرض الخشبية المتربة، والجدران التي تُركت عليها أثر اللوحات، وخزانات الملابس، والأسرة التي لم يعد لها وجود.

لمحنا بقعة كبيرة فوق على أرضية إحدى قاعات المنزل، استدعت ما أشيع عن جرائم القتل الخفية التي وقعت في هذا المنزل، وحكى لنا عنها بوبليو. وهكذا بدا المنزل المهجور في اكتساب ما كنا نسعى إليه من روح المغامرة التي طالما حلمنا بها شيئاً فشيئاً.

حين وجدنا أنه لم يتبق شيء لنكتشفه في أي من أركان المنزل، تنبهنا إلى أنه إلى الآن وخلال البحث الدقيق في المنزل لم نعثر على الباب المفضي إلى المدخل الخلفي الذي يُرى من الخارج.

تفحصنا حائط بهو الاستقبال باهتمام شديد، فعرفنا أنه لا يفضي إلى شيء، ولم يكن هناك أي فتحة من نوع ما. وفي النهاية عثر التوأمان على فراغ صغير تحت السلم مغطى بالألواح الخشبية التي كانت تغطي الثلث الأسفل من السور، باب صغير مغلق، لا يتجاوز ارتفاعه أكثر من خمسة وسبعين سنتيمتراً، ولا يزيد عرضه عن خمسين سنتيمتراً.

ألهب الكشف عن هذا الباب حماسنا وفضولنا، ولم يبدِ بوبليو، الذي كان يتصرف من منطلق أننا جميعاً تحت إشرافه، وكأنه مخول من قبل مالك المنزل، مقاومة تذكر بشأن محاولتنا لفتح الباب، وتمكن التوأمان، اللذان أحضرا معهما في وقت قليل بعض الأدوات لفتح القفل، من فتح الباب الذي أصدر صريراً من مفصلاته.

بالفعل كانت هناك بعض الدرجات تحت الباب الذي كان يشبه باب مدخل المنزل الخلفي. فبناء على طلب أصحاب المنزل صمم هذا الباب الصغير الخفي بمساحة محدودة، تسمح بالخروج فقط.

عبرنا هذا الفراغ حبواً على أيدينا وأرجلنا إلى أن وصلنا إلى الباب ثم نزلنا السلالم. انفتح المزلاج بسلاسة. وخرجنا وكان هناك شارع ضيق متصل بالسور المرتفع. ولم يكن هناك أي طريق يودي إلى الحديقة، وكان السور متصلاً بحائط المنزل.

فاجأتنا الظلمة، فقد مر الوقت دون أن نشعر به، ونحن نستكشف المنزل، وكان لا بد لنا من العودة إلى منازلنا. بحثنا في السور من الجهة المؤدية إلى الشارع ولمحنا في

ناحية منه فتحة كبيرة لم نلتفت إليها من قبل، خلف اللبلاب وكومة من بقايا الأحجار. وعلى ضوء الغسق بدا السور كله وكأنه متهدم.

عندما خرجنا إلى الشارع لاحظنا أن المشهد لم يكن طبيعياً، فعلى الرغم من حلول المساء فإن مصابيح الشوارع كانت مطفأة. ليس فقط هذه الظلمة الغريبة لظلال الغسق هي ما أعطى الإحساس بالغرابة، بل الوحدة والسكون قبل أي شيء؛ كان الشارع خالياً من وجود أي إنسان، ولم تكن هناك أي سيارات. فقط صمت مطبق.

أغلقنا الباب الحديدي وشرعنا في السير، وشيئاً فشيئاً بدأنا نكتشف أنه طرأ على المدينة تحول مباغت. اكتست أرضها بقشور وأسمال بالية، وأوراق ممزقة، وفضلات من كل صنف، وحين وصلنا إلى ميدان سانتو دومينجو، كانت هذه القاذورات تغطي مساحات هائلة من الميدان، وكأن شاحنات هائلة صبت جميع محتوياتها فيه، كان هناك جبال من هذه القاذورات. فيما كان شارع أوردونيو ساكناً لا يسير فيه أحد، فضلاً عن أن الأضواء التي تشير إلى المتاجر

جميعها أيضاً مطفأة.

ودون أن نتحدث شعرنا جميعاً أن التشوش الذي شعرنا به قد تحول إلى خوف؛ فبدلاً من أن يُحدِّث كل منا الآخر، وقفنا متجاورين دون أن نحرك ساكناً.

– تعالوا معي إلى البيت. طلب منا بوبليو.

رافقناه إلى المنزل. كان بوبليو يعيش بالقرب من شارع «لا بيكارا خوستينا» بالقرب من منفذ لبيع الجرائد والمجلات الذي يستبدل الروايات والمجلات أيضاً. وفجأة لم يعد للمنفذ وجود، وحل محله متجر للفحم، وعلى ضوء مصباح عتيق، تجلس سيدة عجوز، تشتغل جوراباً من الصوف، وسط الشظيات وغبار الفحم المنبعث من المصباح الكربوني، وحولها خيوط العنكبوت. تأمل بوبليو المشهد أمامه وهو مشدوه.

إلى اللقاء، قال بصوت منخفض، واتجه إلى مدخل منزله.

ووقفنا نحن أيضاً غير قادرين على الحركة، وبدا الميدان حزيناً مهجوراً؛ الأشجار التي اكتست بالخضرة مع بداية فصل الصيف كانت خالية من الأوراق اليانعة، تؤكد

فروعها العارية مظاهر الشتاء، أما الحانات التي غالباً ما تمتلئ بالزوار والضجيج في مثل هذه الساعة فقد بدت مظلمة لا يوجد فيها غير عدد محدود من الأشخاص العجائز الذين بدوا ذاهلين في ظل الضوء الخافت الذي عمَّ المكان، ولم يكن معتاداً. صادفنا أول شخص من المارة، وكان طفلاً نحيفاً يتحرك بوهن حاملاً على ظهره جوالاً.

بدا وكأن المدينة قد غزتها كآبة فجائية. وأطياف الغسق التي كان يجب أن تعكس ألواناً وردية، عكست على الأسطح ضوءاً ضارباً لوميض اللون البنفسجي. وتدريجياً بدأنا نشعر بالخوف الشديد من هذا التحول[1]، وابتعدنا عن منزل بوبليو. منزل التوأمان كان قريباً، وقد تبعتهما دون تردد، إذ استحال عليّ أن أنفصل عنهما، فرحت أبحث عن قدري الخاص الذي ينتظرني.

بمجرد أن خرجنا إلى الميدان، فوجئنا بصرخة انبعثت من ورائنا، فقد جرى بوبليو ناحيتنا رافعاً ذراعيه، وعلى وجهه رعب لا حد له. رأيناه يقترب وقد شعرنا بهم

(1) يعد تحول العناصر الأساسية عند الكاتب، فكل شيء من الممكن أن يتحول في غمضة عين، مثل المدينة في هذه الحالة، وفي ظل ظواهر عجيبة.

وخوف كبيرين، وكنا على وشك أن نصرخ نحن أيضاً من الرعب نفسه.

– هذا ليس بيتي، صاح.

وقف شعر بوبليو واحمرت أذناه مثل ثمرتي طماطم.

– لا وجود لأمي أو لشقيقتي. هناك أناس آخرون، وحارس المنزل قد تغير.

واصلنا السير إلى منزل التوأمين في صمت. وفجأة دوى بوضوح صوت صفير قطار، له صدى غير صداه المعتاد الذي ألفناه في المدينة، وكأنه شكوى أو عواء.

في هذا اليوم صعدنا جميعاً. دق التوأمان جرس الباب، ولم يفتح أحد. بعد قليل انفتح الباب، وظهر وجه شاحب ذو ملامح ضخمة غليظة، ذكرتهم بملامح شقيق التوأمين الأبله. رأسه الكبير يستقر على جذعه الضخم العريض المنحني. نظر إلى جميع الاتجاهات، وكأنه لا يرانا، ثم عاد إلى داخل المنزل بخطوات مدوية. دخل– أيضاً– التوأمان، فيما بقينا نحن في المدخل بالقرب من الستارة التي تفصل بين المدخل والممر.

في هذا المنزل اعتدنا أن نشم رائحة الحساء الذي تعده

السيدة بالبينا والدة التوأمين لعائلتها الضخمة، ذلك الحساء الشهي الذي لا يخلو من البصل والفلفل الحار وورق الغار، وفي هذه الأمسية استبدلت الرائحة الشهية بأخرى عطنة، وهواء مكتوم تفوح منه رائحة الزنخ. ومن خلال ضلفتي الشرفة نصف المفتوحتين كانت تصل همهمات غير مفهومة، وكأنها مونولوج طويل غامض.

كنا على وشك أن نرحل بوبليو وأنا، غير أن التوأمين أقبلا وقد ظهر على محياهما الانطباع الحزين والعجز نفسه، وكانا يتهامسان. من كل العائلة لم يبق غير هذه النسخة الممحية، الغريبة في شخص فيرمين المسكين.

– في حجراتنا لا توجد أسرة أو خزانات للملابس، فقط أقفاص، كومة من الأقفاص الفارغة، وكأنها لدواجن أو أرانب.

هبطنا إلى الطريق، كان المساء قد حل على المدينة، وإضاءة أعمدة النور خافتة، مثل تلك التي كانت تستعمل في الأوقات العصيبة. عبرت الطريق المعروف بطريق الثيران ثلاث شاحنات كبيرة مثل عربات السيرك بلا طلاء مليئة بالمخلفات.

كنا جميعاً نتحدث.

– فلنذهب إلى منزلي، قلت لهم.

أحاطت بتمثال «جوثمان» سلسلة من النباتات المتسلقة، وكادت تغطيه من قاعدته إلى رأسه، كأنها ستغزوه. على الناحية الأخرى ظهرت الكاتدرائية، وكان بإمكاننا أن نرى أطرافها، وقد بدت متآكلة ومتهدمة، وكأن كارثة قد تمكنت منها وحولتها إلى أطلال. كما بدت أشجار الكستناء وشجر الحور على ضفة النهر عارية من أوراقها الخضراء، وكأننا في فصل الشتاء. ومن خلال زجاج النوافذ كان بالإمكان رؤية ملامح التدهور والعزلة نفسها التي أصابت المدينة.

عندما ولجت مدخل منزلي، كان أول ما لمحته أن المصعد لا يعمل، فقد اختفت البوابة الحديدية والأسلاك التي ترفعه، وحل محله لوح من الخشب عليه شراعة، وأصبح غرفة لحارس العقار باكو، الذي كان نائماً، سانداً رأسه بجريدة، وقد وضع على عينيه نظارة سوداء سميكة، تشبه نظارات العميان. من جهة أخرى بدت الجدران مشابهة لما هي عليه في الأصل، على الرغم من كثرة البقع والرسومات

والخطوط التي تضاعفت مرات عما كانت عليه، خاصة بجوار أجراس الأبواب، لقد غُطيت هذه الجدران بطبقة سميكة من القذارة.

فتحت الباب بالمفتاح وأضأت المصباح. كان هذا منزلي ولكنه تغير على نحو صادم، تغير مكان بعض قطع الأثاث، كما كانت هناك قطع غريبة على منزلنا لم أرها من قبل. إنه منزلي، ولكنه تعرض لتحول غامض غير مفهوم.

اعتقدت في بداية الأمر أنه لا يوجد فيه أحد، إلا أنني حين اقتربت من حجرتي، سمعت صوت تنفس عال. كانت حجرتي دون أدنى شك. عُلقت على الجدران اللوحات التي أعرفها، وطالما كانت موجودة، هذه صورتي، وأنا في أحد المتنزهات بين أمي وأبي، أرتدي بنطالاً قصيراً بحمالة، وقميصاً مخططاً، وأيضاً صورة التعميد، وصورتي مع زملاء المدرسة، وقد ارتدينا زي الملائكة والرعاة، وعُلق فوق السرير صليب من النحاس الأصفر. غير أن رجلاً لا أعرفه يرقد في السرير، شعره رمادي، وعيناه مغلقتان. إنه هو من يصدر صوت التنفس المرتفع الذي بدا مثل الشخير أو الحشرجة. كان مظهره مألوفاً لي، وهو ما أثار قلقي.

خرجت من الحجرة، واقتربت من البهو، ولكنني لم أتمكن من الدخول، فقد رأيت من الباب النصف مفتوح سيدة جالسة على كرسي هزاز، تهتز بهدوء في إحدى يديها مروحة، وفي اليد الأخرى مسبحة. وكنت على وشك أن أصرخ لأن جدتي ماتت منذ سنتين، فجسدها المسجى بلا حراك داخل الصندوق في اليوم التالي لوفاتها أثر في على نحو فظيع.

لقد كانت جدتي دون أي مجال للشك. بينما ترتل صلواتها بصوت خفيض كانت تفتح وتغلق مروحتها.

نزلنا مرة ثانية إلى الشارع. ظاهرة ما استطاعت أن تحوّل مدينتنا ومنازلنا، وكنا هناك بمفردنا مثل اليتامى، لا نعرف ماذا نفعل.

في النهاية قرر التوأمان أن نبيت ليلتنا في المنزل ذي المدخلين، فعلى الأقل هناك يمكن أن نختبئ تحت سقف ما. وبلغ الرعب بنا مداه حتى أننا لم نشعر بالجوع.

تحول الخوف إلى قلق بالغ، حين اقتربنا من المنزل. كان سطحه أكثر ارتفاعاً من المساكن المحيطة به، وحين اقتربنا منه بدأنا نسمع صوت بكاء لم ينقطع. كان شخص

ما يبكي، سُمع البكاء في هذه الوحدة، وهذه المدينة الغير مأهولة، ليحل محل أصوات الضوضاء اليومية، إذ أصبح الصوت الجديد لهذه المباني والشوارع.

فتحنا الباب الحديدي، وتوجهنا إلى مدخل المنزل الوحيد المُضاء في الحي بأكمله، وإن كانت إضاءة طفيفة تنبعث من أعمدة الإنارة في الخارج. وبمجرد أن ولجنا المنزل صعدنا السلالم، وعبرنا من الباب الصغير المستتر في الحائط، ووجدنا أنفسنا مجدداً في البهو الضخم، وقطع بصيص النور المنبعث من البطاريات التي بحوزتنا الظلام الكثيف الذي اكتنف المكان.

الأخ التوأم الأصغر تولى مهمة قيادة المجموعة. جعلنا نعبر إلى الصالة المفضية إلى الشارع، وبحث عن مجموعة من الأسمال البالية، وفرشناها على الأرض.

– من الممكن أن نقضي ليلتنا هنا، قال.

كنا في حالة من الغم الشديد، وحين رأيناه يتصرف بهذا الهدوء اعتقدنا أنه هو أيضاً يمثل جزءاً من هذه الترهات التي خضعت لها المدينة بأكملها. بعد ذلك توجه إلى الستائر ورفعها بكل قوته مشيراً:

– لا بد أن نحافظ على البطاريات.

وفجأة دعانا فاتجهنا إليه على الفور، وراح يشير إلى الطريق، من هناك كان بالإمكان رؤية مصابيح الإنارة تتلألأ بنورها المعتاد، كما سُمع صوت أحد أبواق السيارات.

تمكنا من رفع ضلفة النافذة، وتعالى صرير الخشب القديم. وفي الخارج تغيّر كل شيء، ووصلت إلينا الأصوات المعتادة للمدينة الحية. كانت رائحة الجو تنبئ بفصل الصيف، وانتشرت في الجو رائحة حبوب اللقاح وبراعم النباتات.

تبعنا التوأم الأصغر الذي خرج إلى الصالة، ونزل السلالم المؤدية إلى المدخل الخلفي، ثم فتح مزلاج الباب، وبعد أن بدأ يتحرك بهدوء، أصدر إشارة تنم عن الارتياح. سنخرج جميعاً ثم نبدأ في الجري صوب البوابة الحديدية، المشهد الذي ظهر من النافذة كان حقيقياً. المشاة يسيرون على الرصيف، أو يتوقفون لمشاهدة واجهات المتاجر المضاءة، كانت مصابيح السيارات العابر تنير الطريق بألوانها الأبيض والأصفر والأحمر. لقد استعدنا مدينتنا اليومية.

– أجل، أجبته. رأيت أنهم هدموه. لقد رأيته.

على الرغم من كل ذلك ما زالت ترزح في أعماقي جمرات ذلك الوقت العصيب الذي بقي أثره في داخلي. هذه الذكرى استطاعت أن تصبغ جميع ذكريات حياتي. وعندما أخرج إلى الشارع من الباب الوحيد لمنزلي، أشعر بالخوف من أن أجد نفسي مجدداً في تلك المدينة الساكنة، المتهدمة الغارقة في الحزن الأبدي، التي ترافق هذه الأخرى كظل لها ولكن غير مرئي.

الهارب من الجندية

الحب شيء خاص للغاية. لذلك، عندما شاهدت الظل[1] إلى جوار الباب على ضوء القمر الخافت، ترك لديها إيحاء بأنه مثل بقعة مشؤومة، ولكنها لم تشعر بأي خوف. عرفت أنه عاد إلى المنزل. بهجة احتفالات القديس سان خوان، والسماء الصافية، ورائحة الأعشاب المنعشة، وخرير الماء، وغناء البلابل، كل ذلك جعلها تشعر فجأة بمدى السخاء الذي تمنحه لها الطبيعة.

لم تستمر حياتها الزوجية سوى خمسة أشهر. حين اندلعت الحرب، استدعوه، وفهمت هي من خلال سطور الخطابات المليئة بالعبارات المشطوبة الأحداث التي وقعت على جبهة الحرب. ولكن الخطابات التي ظهرت في البداية كانت تشير إلى أحداث، وإن بدت متضاربة،

(1) الظل في هذه القصة يمثل العنصر الذي يسبق الأجواء الغامضة التي ستجيء فيما بعد.

فإنها اقتصرت، بعد ذلك، على مشاعر الحنين والرغبة في العودة. أصبحت الخطابات تصل دون أي خطوط أو عبارات مشطوبة، يكتنفها الشوق الذي يظهر بجلاء، كلما قرأت هذه الخطابات، كانت تبكي.

في ذاك الحين لم تكن وحيدة تماماً. أمه لا تزال تعيش في المنزل، وعلى الرغم من أنها عجوز ومريضة فقد كانت منشغلة في نشاط مستمر ما بين الأحاديث اليومية، وأخبار خطاباته، وأنباء الحرب. توفيت بعد عام واحد. وافتها المنية وهي جالسة على مقعدها في المطبخ، وضعت على ساقيها عنقود عنب، وباليد الأخرى أمسكت حبة منه. عرفت هي بعد ذلك من خطاب له أنه حين وصله نبأ وفاة أمه، لم يوافق رؤساؤه على منحه تصريحاً بالعودة، لأن الدفن كان قد تم بالفعل.

بقيت حينئذ وحيدة في المنزل. تقضي يومها صامتة أغلب الوقت، باستثناء أوقات قليلة تأتي فيها شقيقتها لنتجاذبا أطراف الحديث، عاشت في هذه القرية الصامتة، التي لا يوجد بها شبان أو شباب من الجنسين حديثي

الزواج، هذه الوحدة ذاهلة [1].

انهمكت في مشاغل المنزل بقدرة وطاقة هائلة على النسيان. واتبعت نظاماً صارماً ودقيقاً للقيام بمهام المنزل من نظافة، وطهي، وغسيل الملابس والعناية بالحظيرة، فضلاً عن الاعتناء بأعمال الحقل، فكانت تجمع الحشائش، وتزيل الأعشاب الضارة، وتجمع الخضراوات، وتزرع الفاكهة، وتطحن الحبوب، كانت منشغلة في المهام اليومية التي التزمت بها، واستغرقت منها مجهوداً جسدياً تقوم به بإيقاع خاص، كانت تفكر في غيابه الذي أصبح يشبه الحلم الضبابي، ولم يعد الأمر كله حقيقياً، بل إنه قد ينشأ من لحظة يقظة مفاجئة.

الوقت يمر، والحرب لم تنته. لم تكن تعرف على وجه التحديد الأسباب التي اندلعت من أجلها الحرب، يحدثهم الواعظ في الكنيسة من المنبر عن العدو، وكيف أنه مثل الشيطان، يجب أن نخشاه لأنه ينشر العدوى مثل الوباء.

(1) تعد وحدة الشابة والبلدة ظروفاً مواتية كما سنرى فيما بعد، وستؤدي بعد ذلك إلى الرؤى والأوهام. وبالمثل الأخبار عن الحرب ستفتح الباب للخيال ليغير الواقع.

في نهاية الأمر كفت الحرب والعدو عن تقديم أخبار حقيقية، وبدا الأمر، وكأن المجهود الحربي أصبح هدفه الدفاع عن الوطن والتصدي لمجموعة من الوحوش، أتوا لغزو الوطن من بلاد بعيدة ومشؤومة مهما كلف الأمر. بلغ الأمر مداه، حتى أنه في أحد الأيام وصلت إلى البلدة عربة حربية فيها مجموعة من معتقلي الحرب، وخرج جميع الجيران لرؤيتهم، فإذا بواحدة من السيدات تعرب عن دهشتها والمفاجأة المحبطة التي شعرت بها حين رأت أن الأعداء لا يبدون بالشكل الشيطاني نفسه الذي تحدث عنه القس، فليس لهم المظهر ذاته الذي وصفهم به، كما أن الأخبار الأخرى التي وصلت إليهم جعلت بعضهم يقول:

– ولكن، ليس لهم ذيل.

لم يكن لديهم ذيل أو أظلاف أو قرون. فقد كانوا رجالاً منطفئين يبدو عليهم الحزن، يرتدون معاطف قذرة، وسترات ممزقة. وفوق رؤوسهم الحليقة يضعون خوذات الجيش. كانوا جميعاً بلحي كثة فوق وجوههم النحيفة، وبدت وجوههم صبيانية.

وسرعان ما استحضرت، حين نظرت إلى هؤلاء الجنود

بملابسهم الرثة، صورة الذي لا شك أنه في هذه الأثناء سوف يكون- أيضاً- في إحدى الشاحنات الملطخة بالوحل، مرتدياً أحد المعاطف الداكنة. حتى أنها تعرفت في العديد من الأوجه على وجه زوجها الحبيب، ووقعت في حيرة مباغتة جعلت نفسها تمتلئ غماً وحزناً.

مرت الأيام، عام آخر. واصلت القرية فقدانها لشبابها، ولم يتبق غير الأطفال، والنساء، والعجائز. لم تعد السهرات مكاناً لحكي النوادر السعيدة، وتذكر الأخبار والنوادر، بل أضحت مكاناً لإقامة الصلوات. التسابيح والابتهالات، والصلوات، وعبادة الأيام التسعة هي كل ما يشغل أهل القرية. حين حلت احتفالات سان خوان، لم يرغبوا في تذكر الأوقات التي اعتاد فيها الأطفال أن يشعلوا النيران التقليدية الكبرى مع ملكهم في أعلى الربوة. طلب الأطفال بأنفسهم أن يستدعوا الاحتفالات القديمة، وأشعلوا نيراناً ضخمة في الميدان، والتف الناس حولها. كانت أمسية دافئة بلا غيوم، أو رياح.

أخذ الأطفال يلهون حول النيران بأصوات عالية، انبعث منها الدفء وانعكاسات الضوء اللامعة، وتذكر

الكبار أمسيات سابقة لاحتفالات سان خوان، وأخذوا يقصون أخبارها للأطفال، وكيف كانت تمتلئ بالضوضاء والفوضى. حين كان يتعلق الأمر بالأطفال يصبح ضرورياً قبول هذه المناسبات بروح التسامح، وإن لم تخلُ من بعض الضيق، فالأمر يتعلق بالخضوع لطقوس لا يمكن تجنبها، الجميع في شوق لهذه الأمسية، كانت جزءاً من حياتهم لا يمكن التفريط فيه. هذا العام مثل الذي سبقه، لم تكن هناك حاجة لمراقبة بيض الدجاج، أو ذبحه، أو الاعتناء بغلايات الماء، فلن يأتي شخص ما في الليل لسرقتها. وبالمثل لن يأتي شخص ليقتحم البيوت ويدنسها. لقد أصبحت القرية دون شباب، والإحساس البهيج الذي انبعث في هذا الاحتفال، الذي بدا مؤلماً نظراً للظروف، لم يخلُ من إحساس بالحزن.

حين انطفأت النيران، انفرط الجمع. ومرت هي بمنزل شقيقتها، وألقت تحية سريعة على عائلتها، ثم ذهبت إلى منزلها. حينئذ رأت الخيال إلى جوار الباب، وتعرفت عليه على الفور، شرعت تجري، واحتضنته بكل قوة.

لقد تغير. أصبح أنحف وأكثر شحوباً، كما أن حركاته أصبحت أبطأ. عرفت أنه هرب من الخدمة العسكرية.

كان قد جرح بسبب شظية من إحدى القنابل اليدوية، وأُدخل أحد المستشفيات. وحينما شُفي واستعاد صحته، قرر الهرب والعودة إلى المنزل. كان الهرب مؤلماً ومرهقاً، واستغرق أسابيع ليتمكن من تنفيذه. ولكنه وصل في النهاية، هادئاً ومبتسماً. كان لا بد من التزام الحذر التام. تمكنت من إخفاء سعادتها، وتصرفت كما اعتادت في كل الأيام، وكان يختبئ في المنزل خلال ساعات النهار، وفي المساء حين يعم الظلام كان يخرج، ويجلسان متلاصقين في الحديقة، ويشعران كأن النجوم ترفرف وتحرك جفونها، وأن النهر يهمس، والطيور تنادي بعضها البعض عبر فروع الأشجار التي تحول دون الرؤية فيما بينهم.

استعاد بين ذراعيها مذاق الأيام الأولى لزواجهما، قبلاتهما وعناقهما الذي لا نهاية له. ولأن الحب يعتبر شيئاً خاصاً للغاية، فإن جميع المشاكل؛ الحرب، ومجهوده الشخصي الذي كان يبذله في مهام عديدة، والمقايضات التي كان يقوم بها ليتمكن من الحصول على المساعدات اللازمة له، أصبحت مشاكل ثانوية.

كل ما كان يهمه ألا يُكتشف أمره، وفي إحدى

الأمسيات، حين كان عائداً ومعه حزمة من الحطب، وجد جنود الحرس المدني في المنزل، يبدو أنهم عرفوا عنوان بيته من الهلاوس التي كان يهمس بها أثناء اصابته بالحمى في فترة اقامته بالمستشفى، وعلى الرغم من أنهم لم يعثروا عليه، فإن هذه الزيارة ملأته رعباً من إمكانية أن يفاجئوه في أي يوم، وأن يحملوه إلى هناك مجدداً، وربما سيكون الموت عقاباً على هربه.

هكذا، مر الصيف على هذه الوتيرة، بين لحظات السعادة والإحساس بالخوف من أن يلقى القبض عليه. كانت تغني في بعض الأحيان، وهي بين أهل القرية، دون قصد منها، وكان أهل القرية في صمتهم يستقبلون تصرفها بدهشة.

على الرغم من ذلك فإن شعوراً غامضاً كان يؤرقها في منتصف الليل، ورغم إحساسها بجسده إلى جانبها، جالت في خاطرها مجموعة من الأخيلة المضطربة الممتزجة بالخوف، وكأن المستقبل كان محدداً بالفعل بجميع التكهنات المشؤومة المحتملة[1].

(1) خوف السيدة وتنبؤاتها تعتبر تقديما للحدث المأساوي الذي سوف تختتم به نهاية القصة.

استيقظت في اليوم الأول من شهر سبتمبر، ولم تجده إلى جوارها. كان يوماً رمادياً، تفوح منه رائحة الرطوبة. بحثت عنه في المنزل، وفي الحظيرة، ولكنها لم تجده. ذكّرها هذا الموقف بليالي الانتظار الطويلة، وأيقظ فيها إحساساً مروعاً ومخيفاً.

وفي وقت صلاة «التبشير» وسط النهار، لمحت رجال الحرس الوطني يقتربون. كان المطر يهطل بغزارة، وقد بلل الماء معاطفهم المصنوعة من البلاستيك.

كانوا قد عثروا عليه في أعلى الهضبة بين الصخور، وأطرافه ممدودة ورأسه في اتجاه القرية. لا شك في أن الجرح قد انفتح مجدداً خلال محاولته الطويلة للهرب. كان جسده جافاً مثل حية. قال جنود الحرس المدني: إنه مات على أقل تقدير يوم احتفالات القديس سان خوان.

العدو في زجاجة

بينما كان رومان فاربايس يتناول إفطاره، بدا له أن الكون من حوله يمر بتحول مرهف وغامض. ورغم أنه كان يبدو منهمكاً في تناول طعامه، كان ذلك في الساعات الأولى من صباح اليوم، فقد لاحظ من خلال تفاصيل الواقع المنزلي حوله علامات تحول الواقع من حوله، أبعد بكثير من هذه الجدران المحيطة به، وأكدت هذه العلامات تشككه الراسخ الذي صاحبه دائماً.

فعلى الرغم من أنه حتى الآن لم يبلغ الخمسين، فقد كان يعتبر نفسه رجلاً طاعناً في السن. ربما لازمه هذا الإحساس بسبب أنه أطال علاقته بأوهام الطفولة، التي تشارك وحدتها مع أمه، وهو في العاشرة، وكانت قد ترملت في أعقاب رحيل زوجها للحرب مع المغرب، هذا التعايش بينهما كان له طعم البقاء وصدى خلود بدا بلا نهاية.

إلا أن أمه رحلت. وهو الذي اعتاد أن يكرّس جل وقته لمساعدتها في متجر بضائع الجملة الذي كانت تديره، حينئذ كان لا بد له من البحث عن عمل، فنجح في شغل وظيفة شرطي مراسلة في المجلس المحلي، كما اضطر إلى استبدال منزله القديم الذي كانت تفوح منه الروائح الحلوة، بهذا البنسيون ذي الرائحة الحامضة الممتزجة بالتراب.

شعر دوماً، وهو في جوار أمه أنه ليس أكثر من مجرد طفل اعتاد أن يلهو قرب المجمرة بالجنود المقصوصين من الورق. في فترة معينة وبناء على رغبة أمه– رغبة مقدسة ليست للتوبة أو التكفير عن شيء ما – ذهب إلى مدرسة لاهوتية، غير أن هذه الحقبة الكئيبة والدرامية من حياته اختفت تماماً، واستعاد إحساسه بالسلام مرة أخرى، حين كانت يد أمه الحانية الناصعة البياض تربت على مفرق شعره كل صباح.

بموت الأم تحولت هذه الطفولة الممتدة إلى إحساس بالشيخوخة قبل أوانها، وكأن هذا الرحيل المؤلم ثمن للأوقات السعيدة، ولم يبق له غير الوحدة المؤلمة لرجل يشعر بالهرم قبل الأوان في عالم مغلف بالكرب والخسة والانهزام.

لكنه في هذا اليوم استقبل سلسلة من المفاجآت. الأولى حين لاحظ كيف أن تجهم «لوديبينا» قد زال، وحل محله– فجأة– وجه مرحب على استعداد للمساعدة، وكيف أنها أصبحت تتحرك من ناحية إلى أخرى في حجرة الطعام، هذه السيدة التي طالما كانت مقطبة الجبين، وتترنم بأغنية ما.

لا شك في أن التحول، الذي طرأ على لوديبينا، لم يقتصر على مظهرها وحسب، بل قدمت، إلى جانب كوب القهوة مع اللبن على صينية الإفطار، كمية كبيرة من البسكويت، أضعاف ما اعتادت أن تقدمه إلى نزلائها.

منحه هذان التصرفان إحساساً بالبهجة. وفجأة سمع صوتاً عالياً صادراً من وراء النافذة شبه المفتوحة، حينئذ فتحت لوديبينا النافذة على مصراعيها، ونظرت لتشارك في التغريد والغناء بعد سنوات طويلة من الصمت، وتعالى صوتها بالغناء.

وأخيراً، شعر بإحساس آخر سعيد، ذلك أن اضطرابات المعدة التي غالباً ما كان يشعر بها مع أول رشفة من القهوة، مما يضطره إلى تناول كمية من أملاح البيكربونات مع الماء،

قد اختفت تماماً في هذا الصباح[1].

جلس للحظات بلا حراك، ليتشبع بهذه الوداعة والرقة التي أحاطت بعالمه.

– دون رومان نادته لوديبينا مبتسمة، إذا رغبت بإمكاني أن أحضر لك كمية أخرى من البسكويت.

بقي في ذهنه من دراسته الدينية شيء واحد: أن الشر يسيطر على كل شيء، وأنه باق إلى مالا نهاية في وادي الدموع الذي يعيش فيه الإنسان. الشر هو قدر الإنسانية، وينتهي بالموت. الموت هو الملمح الشرير الذي يظهر في كل مكان، هو الظل الماكر المحتال، حتى في الأيام الأكثر سعادة[2].

تسلطت عليه هذه الأفكار التي طالما أشار إليها القساوسة التعساء كبار السن، لقد تولد لديه هذا الشعور بعد وفاة أمه. وبعد هذه السنوات الطويلة من ممارسة هواية

(1) يجب ملاحظة العناصر التي تقدم الحدث، وهي كل المتغيرات الرقيقة التي طرأت على العالم من حوله: موقف لوديبينا ووجهها البشوش، ومنحه عدداً أكبر من البسكويت، الأصوات الجميلة التي سمعها، واختفاء آلام المعدة التي كان يعاني منها في الصباح.

(2) يعود الظل مجدداً ليصبح العنصر المتكرر لخلق أجواء الغموض.

تربية طيور الكناري، ترك كل شيء، الأقفاص والطيور، بعد أن انقضى وقت ضعف الإرادة، أقبل على قراءة كتب الألغاز والأسرار في التاريخ: أسرار سكان الأرض الأوائل، وقارة أتلانتا، والأهرامات، والأطباق الطائرة، والسحر، وكل ما يتعلق بعالم الأسرار بمنأى عن الحياة اليومية، إذ يصبح بالإمكان الشعور بطاقة الجنس البشري، ليصبح قادراً يوماً ما على استبدال كل ما هو شرير ومدمر من خلال وسائل ذات قدرة بالغة.

أشار إلى لودييينا إشارة تدل على الرفض، ووضع فوطة المائدة، ثم قام عن المائدة. ولم يشعر بالاضطرابات المعتادة في معدته. كما أنه شعر بأن ساقيه أكثر خفة، وكأنه استعاد هذا الصباح جزءاً من طاقته في مرحلة الشباب. لا شك أن العالم من حوله سادته موجة من السعادة.

– إلى اللقاء سيد رومان، ودعته لودييينا.

شعر بحبور حين أضافت السيدة العجوز لقب «سيد» قبل اسمه، وهي التي اعتادت أن تناديه باسمه الأول، واعتبر هذا مجاملة لها معنى في حالة التفاؤل التي كان يشعر بها.

تأمل أطياف شهر سبتمبر الذهبية، وهو متوجه إلى

عمله بخطوات بطيئة سالكاً طريقه المعتاد. ومر بابن عمه ألفونسو الذي يملك حانة خمر، وقد وقف في نهاية متجره يصب بضاعته في بعض الزجاجات، ثم أغلقها بإحكام. كانت الرائحة تعم المكان وقد اختلطت بنكهة رطبة، وكأن مبعثها كهوف ما قبل التاريخ[1].

ظل رومان فاربايس يتأمل هذا المشهد الذي أثار إعجابه بتفاصيله الدقيقة، على الرغم من أنها كانت تثير فيه قلقاً عجيباً. حرك قريبه رأسه، كان دائماً ما يوجه له تعليقاً ماكراً يدس فيه سخريته بشكل ما، إلا أنه وجَه له هذا الصباح ابتسامة لطيفة، وعكس زجاج محله رأسه الأصلع المائل للطول الذي لا يخلو من شعيرات بيضاء متهدلة.

في مثل هذه الساعات من اليوم كان قريبه يستغل أشعة الشمس التي تنعكس على زجاج واجهة أحد المنازل أمام متجره لتنعكس بدورها من خلال نافذة صغيرة لديه يفتحها، فتلقي الضوء على البضائع في الداخل، ويوفر بهذا الشكل من تكلفة الإضاءة. ما بين البراميل الخشبية وقِرب الخمور الجلدية، يمسك زجاجة النبيذ بيد، ويرفع بيده

(1) مرة أخرى يشير إلى ما هو غامض وأسطوري، ومن زمن سحيق.

الأخرى مقبض وعاء النبيذ الكبير، وينعكس على وجهه شعاع لامع، فيبدو مثل القديس صانع النبيذ.

في هذه اللحظة فهم هذا المشهد المتكرر على أفضل وجه، فشعر به في داخله، وكأنه كَشفٌ غير عادي. لقد كانت النافذة الصغيرة مزودة بأعمدة حديدية صغيرة. بينما الضوء يعبر من خلال الزجاج، حوّل الظل البسيط إلى نجمة خماسية الأضلع، انعكست أضواء أطراف هذه النجمة على قريبه، فولدت لديه إحساساً غريباً. اعتقد أنه فهم أشياء كثيرة. تنبأ بأشياء. ودخل إلى المتجر، واقترب على عجل من قريبه. وكانت رائحة النبيذ بالداخل نفاذة للغاية.

– كنت أقوم بتعبئة زجاجات النبيذ، قال ألفونسو بلهجة ودودة غير معتادة.

إلى جانب ماكينة تعبئة النبيذ اصطفت الزجاجات. وقف رومان فاربابيس وقد بلغ منه الحماس مبلغاً كبيراً على الرغم من أنه لم يبد ما يختلج في نفسه. اتجه وأمسك بالزجاجات المغلقة واحدة تلو الأخرى، ليتأمل محتواها في الضوء.

– إنه نبيذ عالمي، أوضح صانع المتجر، مُعد خصيصاً من أجل احتفالات القديس سان فرويلان.

في النهاية وجدها. كانت زجاجة تشبه جميع الزجاجات الأخرى، ولكن في داخل السائل لمعت عينان شيطانيتان مثل الضوء الفيروزي، لا يمكن ملاحظتهما.

– سأشتري هذه، قال رومان لقريبه.

– يا رجل، رد البائع بنفس اللطف والتحرر الغير معهودين خذها في صحتي، هدية مني.

لف الزجاجة في ورقة من صحيفة «بروا» بعناية شديدة، وذهب حتى دون أن يودع الرجل.

وقعت هذا الصباح سلسلة من الأحداث المتتالية، أدت إلى أن يحتبس داخل زجاجة النبيذ المسؤول الأول عن جميع المساوئ التي تتعرض لها البشرية. يتجول في جهات الكون الأربعة، وقد وجد في متجر الخمور منغمساً في البرميل الضخم للنبيذ المعتق، في الوقت نفسه الذي كان الرجل يعبئ منه الزجاجات. وبينما كان ساعد ألفونسو القوي يرفع مقبض الماكينة، ليعبئ النبيذ ثم يكبس فوهة الزجاجة بغطاء الفلين، اخترق شعاع الشمس الصباحي فضاء الفناء

الداخلي من خلال واجهة المحامي «ياماثاريس»، وانعكس على شباك المتجر الضيق ماراً بأعمدته الحديدية، وعندئذ لمعت النجمة السحرية ذات الأطراف الخمسة.

وظل رومان فاربابيس، طوال الصباح، في حالة مضطربة يسيطر عليها العجب، لامحاً من حوله علامات تدلل على بداية مغامرة جيدة. وذهب إلى أثيبيدو حيث يلتقي بالأصدقاء الذين يبقى للدردشة معهم ومن بينهم دون بدرو وهو رجل متقاعد، والخياط أرمونيا. في البداية، فكر في أن يؤجل حكي قصته المدهشة إلى أن تجتمع بقية الصحب، ولكنه شعر بعدم قدرته على الانتظار، ليصرح بالسر الذي شعر أنه يندفع من حلقه اندفاعاً مثل الماء من ماسورة ما، وبدأ يروي القصة لأصدقائه.

تأملوه بإعجاب واحترام فائقين. فضوا الورقة عن الزجاجة، وأخذوا ينظرون إليها من خلال ضوء القداحات والكبريت باحثين عن الضوء التركوازي المنبعث من العينين الملعونتين. وفي تلك الأثناء، حضر كل من الطبيب البيطري دون بدرو، وجوليان بويثا، ودون سابينو بين آخرين. وحين عرف الآخرون الخبر ظلوا ينظرون إليه باندهاش

وعيون كلها إعجاب بلا حدود.

من جانبه احتفظ هو بالزجاجة في خزانة ملابسه، ومنذ ذلك اليوم بدأ يتأمل التحسن الذي بدأ يشمل الكون. وفكر رومان فاربايس أن الإنسان ليس شريراً أو خيراً بطبيعته، الظروف فقط، هي التي تحمله إلى طريق الألم والشر، كما أن المجهود المتواصل الذي يبذله عدو الرب هو السبب الرئيسي في هذا الفساد. والآن، وقد أصبح محبوساً في زجاجة النبيذ بسبب هذه الصدفة السحرية، فإن الإنسان سوف يستعيد شيئاً فشيئاً براءته الأصلية. ورغب في أن يتأكد بشكل مستمر من أخبار الصحف أن فرضيته صحيحة، لقد كانت الرغبة في السلام تزداد يوماً بعد يوم، قل خطر الجفاف، والأعاصير، والزلازل. واكتشف العلماء العديد من العقاقير والسبل للتصدي للأمراض والتوعكات الصحية، حتى المياه تحسنت خصائصها.

– العالم يولد من جديد، قال رومان فاربيس لأصدقاء المساء بسعادة لم يستطع أن يكتمها.

كانوا ينظرون إليه بالإعجاب نفسه الذي نظروا به إليه في اليوم الأول، ولكن بمرح وبشاشة تزداد يوماً بعد

يوم. كانوا قد اتفقوا على أن يحضروا الزجاجة إلى الباز مرة واحدة في كل أسبوع، وأن يتفقدوا في البداية أخبار الجرائد، وانتهى اللقاء هذه المرة بدعوة من البيطري دون بدرو الذي كان يجعل بمظهره المضحك من حوله ينفجرون في الضحك عند رؤيته، إلا أنهم أعلنوا أنه يستحق أن تحل به اللعنة.

في إحدى الليالي الباردة الممطرة في منتصف شهر نوفمبر، طلب البيطري من الجميع التزام الهدوء، ورفع الزجاجة بيديه، واقترح- بوقار- أن يتم تسليمها إلى البابا.

- إنها تمثل إرثاً لا يعادله شيء، قال دون بدرو وقد أمسك قطعة من السمك المملح بين السبابة والابهام بيده اليسرى، يجب أن يعاد هذا الشيء إلى مكانه الصحيح في الفاتيكان. يجب أن يُرسل إلى روما.

ناقشوا، لبرهة، الطرق الممكنة لكي تتم عملية النقل بشكل آمن. وأخذ البيطري ينقر المائدة بأصابعه، ثم ألقى رأسه إلى الوراء في إشارة على أنه وجد الحل.

- لا بد من احترام القنوات الشرعية. فالأسقف هو الشخصية الملائمة. لا بد من حمل القارورة المسحورة إلى

الأسقف، ليرسلها بدوره إلى قداسة البابا.

وإزاء صمت الجميع واصل دون بدرو حديثه بحماس شديد:

فلنرسلها بالبريد الدبلوماسي.

كان الأصدقاء جميعهم في حالة تعكس مزاجهم الرائق كنتيجة لهذه الخفة والرقة التي أصبحت تعم الجميع.

قاموا بعمل الإجراءات اللازمة، وفي النهاية حصلوا على موعد مع نيافة الأسقف. وذهب رومان فاربييس للقائه في يوم وافق الثلاثاء.

نظر الأسقف إلى الزجاجة الملفوفة بورق الجرائد التي يحملها باندهاش، وكأنه مريض ذهب ليسلم عينة من بوله لمعمل التحاليل. ثم طلب الأسقف منه بلطف أن يصرح بالغرض من زيارته، وراح يصغي إليه باهتمام بدأ يتزايد شيئاً فشيئاً. لمعت في عينيه نظرات الإعجاب نفسها التي رآها رومان فاربييس في أعين أصدقائه الذين يشاركونه جلسات الدردشة. وشجعه الاهتمام الذي أبداه الأسقف على أن يذكر له نظريته عن طبيعة الشر. ثم حكى له بالتفصيل الشديد ما حدث في صباح ذلك اليوم

من أحداث لا تفسير لها، وكيف حُبس عدو البشرية في هذه الزجاجة. في النهاية وقف الأسقف ومد يده للتحية، ولإعلان انتهاء الزيارة قائلا:

– أشكرك على هذه الزيارة.

شعر رومان فاربيس بالحيرة. لا شك في أن قداسته لم يفهم الأمر كما ينبغي، كان على وشك أن يعرض عليه هذا الشيء. نزع الورق الذي يغطي الزجاجة، وقدمها له، موضحاً له هدفه الوحيد، وهو تسليمها للبابا حرصاً على حراسته ومراقبته كأفضل ما يكون.

استغرق فاربيس وقتاً غير قصير ليلاحظ أن الأسقف أنهى المقابلة باستدعاء أحد مساعديه فجأة، فوجد نفسه يلف الزجاجة على عجل فيما أوصله الأسقف السمين إلى باب القصر بالقرب من الباب المفضي إلى الطريق، مشيراً إلى أن مهام عمله في الكنيسة لا تتيح له وقتاً أطول.

شعر البيطري دون بدرو بغضب شديد حين سمع تفاصيل المقابلة، وصاح:

– البيروقراطية في الكنيسة خرقاء، مثلها مثل كل شيء آخر.

انتشر الموضوع على نطاق واسع، وبدأ جميع من يرتادون الكنيسة يصغون إلى الحديث.

– وعلى الرغم من كل ذلك لا يجب أن نستسلم، واصل البيطري حديثه، أنت من يجب عليه أن يحمل الزجاجة بنفسه إلى روما. مانينيس، سوف نشترك جميعاً مع أهل القرية في توفير نفقات السفر لفاربييس.

وضع يده في جيبه، ثم وضع على الطاولة ورقة من فئة خمسة بيزيتات.

أبدأ التبرع، وأناشد السيد أرمونيا بصفته المسؤول المالي لهذه المؤسسة الأهلية الدينية بتولي المهمة.

واصل رومان فاربييس، في الوقت نفسه، تحليل الأخبار التي يطالعها في الجرائد ويسمعها في الراديو، ودرسها بدقة بالغة، وعلى الرغم من أنه لمس بوادر إيجابية فقد وجد أن التحسن ما يزال أبطأ مما كان ينتظره في عملية التحول المرجوة. ومن جهة أخرى ظلت الطلاقة التي كان يقابله بها الناس، على ما هي عليه، وصار ينظر إليها على أنها بلا معنى وصبيانية، وبدأ يتسرب الشك إلى نفسه من أن الوجه

الآخر لممارسة الشر ليس إلا ضرباً من الغباء.

مع اقتراب أعياد رأس السنة تمكن أصدقاؤه من جمع ألفي بيزيتا، وفكروا في الاحتفال، ودعوه اليوم الموافق 28 ديسمبر[1] على أن تكون الزجاجة بحوزته.

وصل رومان فابيس إلى مكان اللقاء مع أصدقائه وكله عزم وتصميم، وكان الثلج قد بدأ يتساقط. انتشر الدخان في المكان وتعالت الأصوات، واستقبلوه بموجة من التصفيق الحاد بصوت كالرعد. وعلى إحدى الموائد الطويلة اصطفت الأكواب، وزجاجات النبيذ، وأطباق سجق الخنزير، واللحم المقدد، والزيتون، والأخطبوط، والسمك المملح، وفي النهاية كانت هناك صورة فوتوغرافية ضخمة للبابا.

طلب دون بدرو البيطري من الجميع أن يلتزموا الهدوء بعد أن شكر لهم الحضور، وقال:

على الرغم من كرم المتطوعين فإن التبرعات لم تسمح بتغطية سفر عزيزنا فاربيس إلى «مدينة روما الخالدة».

(1) يوافق هذا التاريخ «يوم الأبرياء» ويشير بهذا الشكل إلى نهاية أحداث القصة.

لذلك قررت لجنتنا أن تقدم القربان بشكل رمزي.

تدافع جميعهم على الطعام واحتساء النبيذ بهمة كبيرة. وجعلت هذه الأجواء المجتمعين يشعرون بنشوة الفوز بعد الامتناع عن الطعام طيلة النهار. لا شك في أن عملية تحول البشرية إلى الأخلاقية كانت بطيئة وشاقة.

من خلال الزجاجة التي وُضعت أمام صورة قداسته، لمعت العينان باللون التركوازي عند منتصف عيني الصورة الجديرة بالاحترام، والتي اعتبرها رومان فاربييس مخزية ومشينة.

وأنقذه أخيراً من خيالاته تصرف غريب قام به البيطري. فقد أخذ من أمامه الزجاجة ورفعها إلى أعلى وقال:

– أيها الأصدقاء لن تكتمل هذه الوليمة الرائعة من غير أن نشرب نخب صحة مانينيس وكاهن المسيح على الأرض، أعطوني فتاحة الزجاجات.

بلغت العربدة مداها. وفهم رومان فاربييس أن موقف أصحابه ورفاقه تجاهه لم يكن إلا دعابة هائلة. حاول أن يقترب ويجذب الزجاجة، إلا أن الباقين أمسكوا به ،وهم غارقون في الضحك.

ورأى كيف بدأ البيطري في خرق فلين غطاء الزجاجة.

لا تفعل هذا – صرخ – من أجل كل ما هو مقدس، لا تفعل ذلك.

على الرغم من تضرع فاربييس فتح البيطري الزجاجة، وتزامن مع هذا الحدث سلسلة من الحوادث التي أنهت هذا اللقاء الصاخب بشكل مأساوي. فجأة انقطع تيار الكهرباء، الذي نتج عن عطل شامل في القرية بأكملها استمر إلى اليوم التالي. وانبعثت رائحة عطنة كريهة غير محتملة. لم يعرف مصدرها على وجه التحديد، إلا أنه بدا وكأنها أتت من بالوعات عميقة، وهو ما دفع الموجودين إلى الهروب خارج المكان بحثاً عن الهواء بالشارع، وتصاعدت هذه الأحداث مع الصرخات التي أطلقها رومان فاربييس الذي سيطرت عليه حالة من الجنون.

لم يشف أبداً، وكان لا بد من إيداعه مستشفى سانتا إيسابيل للأمراض العقلية. ومع الوقت اختفت موجات عنفه الشديدة، وتحول إلى مجنون مسالم، إلا أنه أصيب بالخرس التام، وكرس وقته لرعاية طيور الكناري والاعتناء بحديقته.

الطفل الذئب في سينما ماري

كانت الطبيبة على حق، لم يتعرض هذا العقل الصغير لأي شيء غير طبيعي، ولم تظهر عليه بوادر تدل على مرض ما، رغم ذلك، فإن شفرة الرسم البياني لقياس نبضاته، التي دلت عليها هذه الخطوط المتعرجة،أثارت الدهشة بسبب هذه الدلالات التي تشير إلى عالم تنبض فيه الملامح العجائبية. لم تدرك الطبيبة ماهية الخيالات التي كانت تطوف بخيال الطفل، كان هذا يصحب طفلاً آخر ينفخ في بوق في فضاء صحراوي، في حين ظهرت راية كتيبة ترفرف في الهواء، كما اصطفت مجموعة من الفرسان المعروفة بـ«توروسنتادو» تستعد أيضاً بأحصنتها المطهمة وأسلحتها لمعركة ما، وفجأة تحولت الأرض الصحراوية القفر إلى غابة مترعة بالخضرة تحيط ببحيرة ضخمة مياهها داكنة، وكان الطفل هناك على وشك أن يهاجمه تمساح،

وسُمعت صيحات طرزان العالية، الذى جاء لينقذه قافزاً من فرع شجرة لأخرى تتبعه شيتا رفيقته المخلصة.

بدا كأن الغابة قد تحولت فجأة إلى شاطئ ممتد، تكسوه الرمال واستقرت على هذا الشاطئ زجاجة طويلة العنق ،يبدو أن الامواج قذ فتها إليه، وجد الطفل الزجاجة، ونزع غطاءها، فخرج منها عامود من الدخان بدأ يكبر شيئاً فشيئاً إلى أن وصل إلى السماء وتحوّل إلى جني أخضر ضخم رأسه حليق، وله ذيل طويل، وأظافر يديه وقدميه طويلة، ملتوية مثل المخالب. ولكن قبل أن يتفاقم خطر الجني تحول الشاطئ إلى سفينة ضخمة، تسير على مياه المحيط الهادئ، كان الطفل بصحبة صبي آخر، ابن صاحب الفندق، ذهبا على متن سفينة تمخر الأمواج، حملتهما إلى الجزيرة التي دُفن فيها كنز القرصان العجوز.

لاحظت الطبيبة مجدداً تعرجات قياس النبض، وشعرت باضطراب ودهشة، فلم تقدم هذه الخطوط التغيرات المعتادة في مثل هذه الأحوال، بل كان سير التردد ثابتاً. ظلت الموجات على حالها دون تغير، ولم يشعر الطفل بالعالم من حوله، فبدا مثل التمثال الحي الذاهل.

ظهر الطفل عندما هدموا سينما ماري الشهيرة في مدينة ليون عام 1970، بدا أنه يبلغ تسع سنوات وكان يرتدى بذلة بنية اللون دون كسرات، وبنطالاً قصيراً، وقميصاً، منتعلاً حذاء بنياً وجوارب بيضاء.

قضت آلة الهدم على الحائط الأخير لدار السينما، مخلفة بقايا دورات المياه والأحواض والمرايا، وبدت جميع الجوانب المتهدمة مثل ملامح وجه الخنزير البري بجانب مواسير المياه، ومن خلال سحابة التراب والركام خرج الطفل واقفاً على قدميه وسط هذه الأنقاض والهدم، راح ينظر بثبات إلى آلة الهدم، التي أوقفها قائدها بسرعة، و صاح بوجهه موبخاً:

– ما الذي تفعله هنا؟ اذهب في الحال.

لم يجب الطفل، كان مذهولاً كالمغيب. كان لابد من إزاحته عنوة.

تابعت الآلات عملية الهدم، وأخرجوه إلى الشارع، أمام واجهة دار العرض الزجاجية الخاوية من الإعلانات التي بدا زجاجها متسخاً، ثم بدأوا في سؤاله.

ولكن الطفل لم يجب؛ لم يقل لهم ما اسمه أو أين يعيش،

لم يقدم لهم أي إشارة تنبئ عن هويته. في النهاية حملوه إلى مركز الشرطة. أثار صمته ومظهره ،الذي يشبه المانيكان في زي قديم، حيرة الشرطة،. أذاعت وسائل الإعلام والصحف الخبر صباح اليوم التالي، ونشرت صورة للطفل بمحياه الجاد، وعينيه الثابتين الغائبتين عن الوجود في الوقت نفسه.

شغلت الطبيبة الجهاز، وبدأت في سماع القصة مرة ثانية. بدا الطفل منتفضاً وفي عينيه انحراف طفيف، وكأنه يشحذ اهتمامه، وإن لم يكن بالإمكان التيقن من ذلك. لم تنجح الصور والأصوات التي يصدرها الجهاز في جعله يصدر ردّة فعل، تنفست الطبيبة وربتت على يديه الصغيرتين المتشابكتين على ركبتيه.

– قل شيئاً.

لكن الطفل بدا صامتاً ومنهمكاً.

يبدو أن اسمه «بدرو». بعد قليل من نشر الصورة في الصحف حضرت سيدة باكية تدعى أنه ابنها الذي اختفى منذ ثلاثين عاماً.

المرأة أرملة موظف في النيابة. صحبتها ابنتها التي

ظهرت في سن الأربعين. ونشرت أمام مدير الصحيفة مجموعة من الصور يظهر فيها الطفل، في النهاية قدموا الطفل للسيدة لتراه، فاتضح مدى القرابة بينهما بما لا يدع مجالاً للشك.

أثارت مسألة اختفاء الطفل في ذاك الحين على هذا النحو الغامض بلبلة، إذ بدا وكأنه حادث انتقامي، ظهر وكأنه لم يمض على اختفائه سوى ساعات قليلة، كان الموقف غريباً، وبعيداً عن أي شيء يمت للواقع الطبيعي بصلة، وتوقفت الصحافة والإعلام عن التعليق على القضية، وكأن صمتاً غريباً قد تمكن من السيطرة على وحشية الحادث وغرابته.

أثارت القضية تعليقات متعددة، وافتراضات كثيرة، في الأسواق، والمكاتب، ومحلات تصفيف الشعر، وأيضاً نقاشات العامة وأحاديثهم، فضلاً عن المنازل، حتى أن أصدقاء العائلة لم يعرفوا كيف يتصرفون، هل يهنئون الأم على عودة الابن، أم يقدمون لها واجب العزاء.

وعندما أدخل المصحة أُطلق عليه «الطفل الذئب»، على الرغم من معارضة الطبيبة لهذا الاسم، ذلك أن الطفل لم تبدر منه أي بادرة تربط بينه وبين هذه الظاهرة، فقط

ظهرت عليه بعض أعراض الإصابة بالفصام. ومع ذلك فإن الظروف القريبة التي ظهر فيها، وحضوره الذي تكسوه مسحة من الهلوسة، كل هذا أعطى انطباعاً بأن الطفل أتى من زمن سحيق، الزمان الأول لظهور الإنسان[1].

شغلت الطبيبة موسيقى .أعطى الطفل إيماءة جديدة.

نظر إليها وكأنه يرغب في أن يقول شيئاً، ولكنها كانت تعلم أنه لا فائدة من حثه على فعل أي شيء، فالإيماءة الصغيرة كانت مجرد إشارة منه. ما يدور بخلده مجهول وبعيد. كان الأمر محزناً بحق.

تعرفوا عليه في المصحة. بعد ذلك نقلته عائلته إلى مدريد، بحثاً عن سبل علاج أفضل، يَعتقد– دوماً– أهل المدن الصغيرة أنها لا توجد إلا في العاصمة.

ظل الحال على ما هو عليه. وحين عودته، ظل الطفل على حاله الذاهل،رغبت شقيقاته في حمله إلى كاليفورنيا حيث أفضل مراكز علاج المخ بحسب ما اعتقدن، اعتادت الأم على وجوده، مثله مثل دمية من لحم ودم، وأجلت قرار

(1) اشارة أدبية وسينمائية: الطفل يذكر بالبطل «المتوحش الطيب» في احدى روايات جارتيان، وروبنسون كروزو لـ ديفوى، وكتاب الأدغال لـ كيبلينج، وأيضاً شخصية «المتوحش الصغير» في فيلم فرانسوا تروفو.

الانفصال عنه.

عندما عاد الطفل إلى المدينة واصل إقامته في المصحة، وتابعت الطبيبة حالته على مدار أسابيع. كانت الطبيبة شابة ومهتمة للغاية بهذه الحالة. فبالإضافة إلى الناحية العلمية لهذه الحالة، استرعى اهتمامها سلبية هذا الكائن الصغير الأخرس، الذي عكست عيناه مزيجاً من الشرود والتشتت الحزين.

جميع المحاولات التي بذلت لجعل الطفل ينفعل ويصدر صوتاً أو إيماءة، أعطت انطباعاً واحداً، هو أخذه إلى السينما. لم تعتد الطبيبة التردد على السينما، ربما يرجع ذلك لنشأتها القروية، ودراستها بمدرسة صارمة للراهبات، فضلاً عن مهنتها التي مارستها، وتطلبت تفرغاً تاماً للدراسة، لم تتح لها وقتاً للفراغ.

كانت تخصص أوقات فراغها للقراءة في موضوعات متعلقة بتخصصها، وفى مناسبات محدودة، وفى أحيان كثيرة كانت تقرأ لمجرد القراءة وحسب، ولم تذهب لدور العرض إلا في شكل جماعي، حين يُعرض فيلم لا يهتم به أبناء بلدتها وأصدقاؤها القرويون، سوى لكونه فيلماً هاماً.

عنّت لها الفكرة حين رأت طوابير الأطفال الطويلة التي اصطفت أمام صرح سينما «الامبراطور» الأشهر في مدينة ليون، يبدو أن الأمر يتعلق بأحد الأفلام الأكثر رواجاً، التي تلقى اقبالاً كبيراً من جمهور الأطفال في جميع الأنحاء، وموضوعها معارك تدور في الفضاء وعوالم خياليه[1].

أخذت الطبيبة تراقب الطفل بعناية طوال فترة العرض، تلاحظ نبضه، والتنفس، وبوادر أخرى من أثر انفعاله بالفيلم، لإثارة هذا السكون الغامض، ظلت تراقبه خلال الدقائق الأولى للعرض. تكور الطفل على نفسه في مقعده، ونظر إلى الشاشة بنهم يدل على الذكاء. بدأ عرض الفيلم. سفينة فضائية ضخمة تطارد أخرى صغيرة في فضاء شاسع، تكسوه النجوم، أعد بدقه شديدة ليحاكي الواقع. تطلق السفينة المطاردة طلقات أسلحتها، فتصيب السفينة الصغيرة، ويصدر صوت رهيب، ويتم السيطرة عليها واقتناصها في النهاية. يتوجه الفريق المنتصر ليرى

(1) يشير الكاتب هنا إلى فيلم «حرب الكواكب» للمخرج جورج لوكاس، والذى أنتج عام 1976.

عدوه المهزوم. يبدو هذا كنموذج فظ: كائن طويل داكن، يرتدى خوذة ضخمه سوداء، ووجهه مغطى بقناع معدني أسود أيضاً، جيش يُذكر في مجمله بخليط من الحيوانات: الفئران، والقرود، والخنازير.

مد الطفل يده وتشبث بيد الطبيبة، التي شعرت بردة فعله القوية، فنادته باسمه ونظرت إليه عن قرب، لترى انعكاس الألوان المتعددة في عينيه، اللتين أطلت منهما هذه النظرة الموحية بالذكاء، وشعرت الطبيبة بسعادة وأمل بالغين.

تم الايقاع بالأميرة، ولكنها تمكنت من إرسال إنذار لم ينتبه إليه مطاردوها. وفى هذه الأثناء تصل مجموعة من فرق الإنسان الآلي إلى صحراء قاحلة، تظهر فيها بقايا هياكل عظمية ضخمة. وكسى السماء لون غريب، انتشرت فيها شموس متعددة. استرعت المغامرة انتباه الطبيبة، ولم تلتفت إلى الطفل الذي أطلق يدها. انطلق الطفل في ظلام صالة العرض بأضوائها المتعددة، صعد إلى منصة السفينة، تمكن من الدخول إليها ككائن خفي.

انطلقت السفينة في الفضاء الداكن، الذي تتخلله

النجوم، وكأنه ملجأ تحتمى به. راقب الأبطال قلب السماء ليتنبؤوا بقدوم العدو.

في النهاية، تنبهت الطبيبة إلى أن الطفل قد أطلق يدها، فأدارت رأسها إلى المقعد المجاور ولم يكن هناك، وكما حدث في المرة الأولى البعيدة فشلت جميع المحاولات في العثور عليه.

المسافر المفقود

كانت الأمطار غزيرة جداً، تهطل على أسفلت الطريق على شكل قطرات غليظة، لتغطيه بطبقة بيضاء لامعة تترقرق مثل الفضة.

ظهر الرجل فجأة، وتوقف أمامه دون مقدمات، فتراجع إلى الخلف دون وعي منه، ليبحث عبثاً عن سقف ما يحتمى به. كان الرجل يحمل في يده اليمنى حقيبة سفر صغيرة الحجم وفى اليسرى أخرى من القماش.

انسابت قطرات المياه من شعره إلى عنقه، لتبلل الكوفية وأطراف معطفه الداكن.

– لو سمحت، قال الرجل.

تفاجأ الآخر، ولم يجب. نظر إليه بعينين مفتوحتين، ولمعت على جبهته المياه التي نزلت على حاجبيه على شكل مجريين صغيرين.

– لو سمحت، كرر سؤاله.

انسابت قطرات المياه من كمي معطفه على الحقيبتين في يديه.

– ماذا تريد، أجاب.

– أنا تائه. ويجب أن أتوجه إلى محطة «تورتى». يجب أن أستقل القطار الذي ينطلق في الثانية عشرة.

– أنت على مسافة بعيدة، أجاب، يجب أن تستقل سيارة أجرة.

– لم أعثر على واحدة، أجاب الآخر، أبحث عن سيارة أجره منذ ساعة ولم أجد أي واحدة.

– هناك المترو، أجاب الآخر.

أشار إلى نهاية الطريق، وكان من الصعب رؤيته بسبب سيل المطر المنهمر.

– هناك في الأسفل، على هذا الرصيف نفسه.

لم تفقد عينا الرجل نظرتهما المذعورة.

– إنني عابر سبيل، تمتم

– هذه المحطة فيها العديد من السلالم، عليك أن تسرع. سوف تستغرق حوالي نصف ساعة لتصل إليها.

تمتم الرجل بعبارات الشكر، وانطلق تحت المطر.

حين عاد إلى منزله ومعه الجريدة ومشترياته، ظل خيال الرجل لا يفارق ذهنه: وجهه المتغضن، والعينان المذعورتان، تأتأة في نطق الكلمات، لم يغب عن باله خيال هذا المسافر حتى عندما ذهب إلى عمله في اليوم التالي ليواصل أشغاله، كان يصوغ بعض فقرات مقالة عن السنوات العشر الأخيرة في الكتابة الروائية، فضلاً عن إدخال بعض المعلومات الخاصة بلقائه مع الروائي المكسيكي في جهاز الكمبيوتر، وبالمثل لم يغب خيال المسافر المفقود عن باله في أثناء تناوله الغداء -تناول طعامه في المنزل- وواصل عمله بحماس.

وخلال اجتماعه مع مجلس إدارة الصحيفة الذي استغرق فترة الظهيرة بطولها لم يغب عنه خيال الرجل.

عاد إلى منزله في الساعة الثامنة والنصف. لم تكن «برتا» في المنزل، وقد اتصلت به لتعلمه أنها سوف تتأخر. أعد لنفسه كأساً واستلقى على الأريكة، يتأمل شاشة التلفزيون المغلق. ما زالت صورة هذا المذعور، الذي بلل المطر ملابسه عالقة بباله، معطياً الإيحاء بهذه الشخوص الضبابية التي تظهر في الروايات. قام وأحضر القلم والدفتر الذي يدون

فيه ملاحظاته، وكتب بعض النقاط. رجل يهيم في مدينة غير معروفة. رجل مذعور يتجول في مدينة مجهولة لديه[1]. فى العاشرة إلا ربعاً، اتصلت برتا مرة ثانية.

– سوف أخرج خلال دقائق معدودة.

أعد لنفسه كأساً آخر، وشرع في الكتابة. في النهاية، وبعد وقت طويل، واتته الفكرة. شعر بحماسة كبيرة، وبأنه محظوظ، لأن ذهنه كان صافياً.

رجل يتجول في مدينة وقت الغروب. مسافر عادي، يأتي من مكان بعيد، يشعر بالغربة في هذا الطريق الذي تهب فيه الرياح، فتنثر بطاقات الينا صيب، والأوراق وأعقاب السجائر. تبدو في عينيه نظرات الأسى والحزن، حتى أن المارة كانوا ينظرون إليه في دهشة، فيما تطلع إليه الباعة الجائلون، والشحاذون بحذر دون أن ينادوه. لم يكن الرجل يتمشى، بل كان هائماً في الطريق، واضعاً يديه في

(1) شخصية الكاتب من العناصر المألوفة في روايات خوسيه ماريا ميرينو وهي إحدى الظواهر المهمة في كتابته الروائية إذ يتخذها كخلفية لعمله الأدبي، فمثلما يحدث هنا، فالكاتب لا يكتب نصاً داخل نص وحسب، بل يقوم بدور الكاتب نفسه، يرى حقائق وأحداث روائية، –المسافر المتخيل– في إطار الحياة اليومية.

جيوبه، كان ظهره منحنياً بعض الشيء، وخطواته واسعة وبطيئة. يتوقف أحياناً أمام واجهات المتاجر، دون أن يمعن النظر في الأشياء، فقط يتأمل الزجاج، يبحث عن موضع رؤية يسمح له باكتشاف انعكاس ما خفي عنه، وكأنه يرغب في أن يتعرف على نفسه[1].

طبع الصفحات التي كتبها على مدار ساعة، ثم عاد إلى صالة المنزل وكأسه فارغه. شعر بارتياح كبير لأنه عاد للكتابة مجدداً.

أدار التليفزيون، وظل يستمع إليه دون اهتمام، وخلال متابعته لصور التليفزيون تذكر كآبة ذلك المسافر، الذي اكتسب أبعاداً جديدة في خياله فبدا شخصاً آخر غير ذاك الذي قابله في الصباح، بطلاً لرواية بدأت للتو.

– «إنه مأخوذ»، تمتم «إنه مرعوب» «وكأن شيئاً رهيباً سوف يحدث له».

أتت بيرتا في تمام الساعة الحادية عشرة والنصف، بعد أن تناول كأسه الرابعة. ظهرت على وجهها وجسدها

(1) انظر كيف يعتبر الشخص نفسه كائناً قريباً أو متخيلاً، حتى أنه ينظر إلى نفسه في المرأة ليتعرف على نفسه.

علامات التعب والإنهاك.

– سألها وهو يحتضنها، ألن تمنحيني قبله؟

– هل شربت كثيراً؟

– أنا أكتب رواية.

نظرت إليه وكأنما لم تسمعه، ودلفت إلى حجرة النوم. خلعت معطفها وتنورتها، ودخلت الحمام، سمعها تتبول بصوت مرتفع، ثم تتنهد.

– ألم تسمعيني، إنني أكتب رواية.

خرجت من الحمام دون تنورتها، ثم عادت إلى حجرة النوم وأكملت خلع ملابسها.

– هل تناولت العشاء؟ سألته.

– لا.

– وأنا كذلك. كف عن العمل للحظة واحدة. هل هناك شيء يؤكل؟

هز كتفيه، كان سعيداً.

– سيكون هناك شيء ما.

عاود حديثه معها في اليوم التالي، عندما كان كلاهما في المنزل. راجعت أجندة عملها، ثم نظرت إليه.

– تكتب قصة؟

– لقد أخبرتك بالأمس. ألم تسمعيني؟

– كنت تعبة للغاية. لا أعرف ما إذا كنت أستطيع تحمل هذه المشقة.

أشعلت سيجارة، وواصلت حديثها مبدية اهتماماً.

– إذن فأنت تكتب؟

– نعم، على الرغم من أن لديّ عمل كثير. لقد صادفت بالأمس شخصاً يسير في المطر، كان مبتلاً للغاية، وهكذا خطرت لي الفكرة.

– وعما تتحدث؟

ذهب في هذه الأثناء ليحضر ما كتبه.

– لم أسجل غير الفكرة. رجل يتجول في مدينة بعيدة، ويشعر أنه تائه فيها، ويسيطر عليه الخوف كأن شخصاً يتعقبه.

قرأ النص القصير، ونظر إليها.

كانت تمعن النظر إليه بعينين ثابتين، وهي منهمكة.

– ما رأيك؟

لم تجب برتا.

وأضاف: على الأرجح لا يوجد من يتبعه، ولكن الخوف يتملكه من داخله وحسب.

الرجل الذي يعيش هذه المأساة الشخصية، من الممكن أن يكون شخصاً تنقل كثيراً بين المدن ذات المناخات المتعددة، وطاف في شوارع كثيرة، وبمرور السنوات، خلقت الأحداث الكثيرة المتواترة وتداعى الذكريات لديه شعوراً متأصلاً بالحزن، وخشية من أن يضيع في إحدى جولاته، فلا يتمكن من العودة إلى الفندق مرة ثانية، ولا يتعرف على نفسه. كان يخشى فقدان هذه الأجواء والأماكن الغريبة الموحشة، وعلى الرغم من ذلك فهي أماكن واضحة وأكيدة، كما أنها عدائية وتعطي شعوراً بالألم والحنق كالذي يكتنفها.

– وكيف ستواصل سرد أحداث الرواية؟ سألته.

– لا أعرف حتى الآن، أجابها، سأفكر في الأمر بهدوء.

أفكر فيه من جميع الجوانب بهدوء. ما زلت أقلبه من ناحية لأخرى، وأعيد التفكير فيه، وكأنني في متاهة، ولكن الصورة في عقلي تجعلني أشعر بالهدوء وليس بالتشتت. وكأن هذا القلق الذي يعاني منه، والذي لا أعرف أنا أسبابه

حتى الآن يعبر عن قلقي وكربي. فمنذ عدة أشهر وأنا أشعر أني لست على ما يرام. ولكنني سوف أواصل.

حركت رأسها مصدقه على كلامه.

– نعم، عليك أن تواصل. لا يجب أن تصبح بهذه القسوة.

– قسوة؟

شعر بأنه لا يفهم ماذا تعني.

– من يعرف ربما ينتظره ما هو أسوأ، قالت ذلك، ثم انفجرا في الضحك.

فى نهاية شهر مارس أوكلوا إليه مهمة إعداد تحقيق صحافي عن لقاء مجموعة من النقاد، ثم أضافوا تفاصيل أخرى، حتى أنه أهمل الرواية برمتها. أما هي فلم تنس، وأحياناً تسأله عن تطور القصة، وكانت أسئلتها تزعجه.

وكان يجيبها: لم يكن لدي وقت، ولم أستطع مواصلة الكتابة.

حركت جفنيها مثلما اعتادت حين تواجهها قضايا غريبة تستحق التفكير، ثم اكتسى وجهها بابتسامة، ولم تنجح في إخفاء ندمها على سخريتها.

– ألا تزال تقلب الأمر في رأسك؟

استيقظ فى أحد الايام ليلاً على صرخة صدرت منها. تلمس مفتاح الضوء حتى مست يده طاولة صغيرة إلى جانب فراشه. نظر إليها في فراشهما المشترك، بادلته بيرتا النظرات، وقد بدا على وجهها رعب شديد، شعر بخوف وما يشبه الضيق. سحب ملابسه واحتضنها.

– ماذا بك؟ ماذا حدث لك؟

كست قطرات العرق جبهة بيرتا، وتيبست الدموع في عينيها مثل سائل غليظ. كانت تتحدث بصوت مضطرب مثل الزفرات.

– كان يحدق بي. كان رجلاً. كان وجهه قريباً منى. ينظر إليّ بمظهره القاسي.

منذ ذاك الحين، اعتاد أن يستيقظ على صرخات بيرتا. وكانت دائماً ما تقول إنها رأت الوجه بالقرب منها، وجه رجل عيناه تشعان فزعاً. رجل في شارع لونه رمادي، منازله منخفضة وقبيحة المظهر في مدينة يكسوها التراب. وفى إحدى تلك الليالي وبخته بيرتا بصوت غلبت عليه نبرة الاتهام.

– إنه الرجل بطل قصتك، إنه المسافر المفقود نفسه، المملوء رعباً.

ولم يعرف كيف يجيبها.

– يجب عليك أن تنتزعه من هنا.

أطفأ الأنوار وشعر بقلق شديد، ولم تنم بيرتا.

– يجب أن تخرجه من هنا، كررت عبارتها.

نهض قليلاً، تحدث إليها مباشرة، وشعر بها إلى جواره، والظلام يحيط به.

– أجل، سوف أخرجه من هنا. هيا اخلدي للنوم.

ولكنها لم تهدأ.

– يجب عليك أن تخرجه من هنا.

– أهدأي. أعدك أنى سأفعل.

– كيف؟

حينئذ واتته الفكرة بشكل مفاجئ، وكأنها كانت كامنة دائماً بداخله.

– سيكون هناك لقاء ما. سوف يعثر على شخص ما، ويخرج من متاهته.

لم يكتب في ما ذكره، كان مشغولاً جداً في عمله فترة

الصباح، ولم يجد الوقت ليعكف على روايته، كما أن الربيع قد حل واعتاد أن يقضى المساء في مناقشات وندوات. ولكن منذ أن أخبرها أنه سوف يعمل على إخراجه من الرواية، لم يظهر لها مجدداً. لم تفاجأ بيرتا بهذا الكابوس الذي كان ينظر إليها[1] مرة ثانية.

في الأسبوع الثاني من شهر مايو، اضطرت بيرتا للسفر لبحث ميزانية ما. كانت قد شعرت بالملل من مشادات شركة عقارات المساكن.

واعتقدت أنها تتضرر من الخلافات في المقام الأول، لأن المدراء الآخرين كانوا جميعاً من الذكور، وكانوا جميعاً يجمعون على التنافس معها في إطار عمل المنظمة الجديد.

كانت بيرتا تأمل في أن يكون سفرها قصيراً قدر الإمكان، فقررت السفر صباح الخميس والعودة مساء الجمعة.

رحلت مبكراً، وشعر هو بحزن شديد لغيابها. فبعد

(1) يختلط الواقع بالخيال في الكتابة: فالبطل الذي خلقه الكاتب في النص الأدبي تحول إلى حقيقة، كما أنه يتدخل في حياة الكاتب. وهذه أعلى درجات الخيال الروائي: فمن النص المكتوب يتخلق نص آخر. ويتسبب هذا بدوره في المزج بين الواقع والخيال على مدار القصة.

زواج مضطرب، وبعض المغامرات التي لم تكلل بالنجاح، ساعدته هذه العلاقة على أن يجد بعض التوازن، على الرغم من عصبية بيرتا وفقدانه التوازن فإنه خلال الأشهر الأخيرة عاد لينظم له حياته.

أصبح يشرب ويدخن أقل بكثير من قبل، ويقرأ باستمرار، ويقوم بمهامه في العمل على أكمل وجه، كما فقد حالات غضبه التي اعتاد عليها، وإحساس المرارة الذي لازمه على مدار أيام وشهور، دون أن يكون قادراً على الكتابة.

كان فراشها غير مرتب، وهو ما أقلقه، لدرجة أنه استلقى على الأريكة في حجرة المعيشة، كما لو كان ضيفاً، ظل هناك حتى حلول الليل.

اتصلت به بيرتا مبكراً في اليوم التالي حين كان على وشك الخروج، إنها على الأرجح في مدينة مليله حيث هبت عاصفة قوية، وهناك احتمال لأن تتعطل رحلات الطيران. بدا صوتها متعباً. ولم تتمكن من العودة.

وماذا ستفعلين؟، سألها، كاشفاً عن توتره من الخبر الذي وافته به.

– لا أعرف. هناك مركب سيبحر في الحادية عشرة مساء.

– مركب؟

– سيغادر إلى مدينة ملقا، ومن هناك سأستقل الطائرة، لكن السلطات ذكرت أن البحر مضطرب أيضاً.

صمتا لبرهة وكأن الخط قد قطع في الجهاز.

– بيرتا... بيرتا، صاح بها، وهو في شوق إليها.

– أنا هنا.

– وغداً؟

– سوف تكون هناك رحلات طيران عديدة، ولكن قد تستمر العاصفة وتتعطل هذه الرحلات. لا تقلق، إنني في أحسن حال، سأقرأ روايتين بوليسيتين، على كل الأحوال اتصلي بي، أكدت له أنها ستفعل وودعته.

لم يخرج من المنزل في المساء. أراد أن ينتهي من القصة التي بدأها منذ أشهر مضت. اكتشف أن الشخص الذي ابتكره كان محتجزاً في مدينة منعزلة، على الجانب الآخر للبحر هبت الرياح بقوة، ولم تتمكن الطائرة من الإقلاع، وأوقفت الرحلات. وسط أجواء الرياح المصحوبة بالأتربة

والرمال والتي تسببت في طيران أوراق الصحف وبقايا الأكياس المصنوعة من البلاستيك، كان المسافر غارقاً في حيرة، ويبذل جهداً كبيراً لكي لا يفقد وعيه. صعد إلى الحي القديم، ولكن منظر المنازل القديمة القبيحة جعله يعود إلى المطار مرة أخرى.

كانت تجلس على أحد مقاعد الانتظار، ومعها حقيبة سفر صغيره داكنة، استقرت على قدميها، ووضعت حقيبة يد على المقعد المحجوز، كانت هي السيدة نفسها التي شوهدت في صف المسافرين. اقترب الرجل من الأشخاص الذين كانوا يسمعون التعليمات أمام شباك الموظف.

ذكر أن الادارة في إسبانيا سوف ترسل إشارة عاجلة لتؤكد الرحلة التي ستنطلق في غضون وقت قصير، رغم ذلك كان واضحاً أن الأخبار لن تكون سارة.

أخذ يتمتم بلسانه، بعد أن عاد من الخارج حيث أحاطت الأشجار الصغيرة، التي كانت تتمايل بفعل الرياح، بالزجاج. وأخيراً اقترب من المقاعد، وجلس في المقعد القريب من السيدة ساكناً، يتأمل جانب وجهها، وكانت هي أيضاً ساكنة، ويداها على كتاب مغلق.

كانت ساقاها ملتصقتين، تجلس وقد ظهرت عليها ملامح نفاذ الصبر.

نظر إليها بثبات، وقد استرعت اهتمامه بالكامل. أدارت السيدة وجهها، وحين فوجئت به، شعرت برجفة شديدة، وكأن شيئاً في ملامح المسافر سبب لها الرعب. كان رد فعلها عنيفاً، حتى أنها وقفت، وسقط الكتاب من يدها على الأرض. أخفى الرجل اضطرابه بأن انحنى ليلتقطه، إلا أنها كانت أسرع منه. ظهر شيء من الضيق على ملامح السيدة، وكأنها تعرضت لحدث عنيف. وقف الرجل وبذل جهداً كبيراً ليتمالك نفسه، وتحدث معها.

على الرغم من أن كلماته تعلقت بأحداث العاصفة التي تسببت في احتجازه على هذا النحو، حاول أن يضفي على نبرة صوته شيئاً من الاحترام، ليعتذر عن الفزع الذي تسبب لها فيه عندما وقع نظرها عليه، كما حاول أن يبدأ معها حواراً يخفف من وطأة الكآبة التي بدت عليها، وإن كان حواراً تافهاً.

ظل يكتب طوال المساء منتظراً مكالمة بيرتا التي لم تتصل. بذل مجهوداً ليبعد شبح القلق الذي شعر به، مرجعاً

عدم وصول أي خبر إلى أسباب ليست ذات أهمية. بعد أن داهمه أرق طويل غلبه النعاس في نهاية الأمر، فنام مرة ثانية على الأريكة.

رأى في منامه أنه يقف تحت مظلة مدخل المنزل ليحتمي من المطر المنهر، فيما ظهر الرجل المبتل من هطول المطر، حاملاً حقيبتي السفر، اقترب منه وكرر عليه أسئلته التي طرحها عليه في الصباح. إلا أنه حين أوشك على إجابته – وكان يستعيد في هذا الحلم المشهد، ليس كمجرد ذكرى، بل كلحظات حقيقية متلاحقة يتخللها صوت المطر والإحساس برطوبته– ظهرت بيرتا. حاول أن يتحدث معها، إلا أنها حتى لم تلتفت إليه، فقد اتجهت مباشرة إلى المسافر، وسمحت له بالاحتماء تحت مظلة بوابة المنزل، ثم أخرجت من حقيبتها منديلاً أبيض، وراحت تجفف وجهه، وعنقه، ويديه بدقة متناهيه وحنان بالغ. عثر في وجه بيرتا حين نظرت إليه على مشاعر تدل على الحب الذي لم يشعر به أبداً. فشعر بالحزن يشل جسده، واعتقد أنه سوف يبقى دائماً بلا حركة وحيداً عند هذا المدخل تحت هذه الامطار.

استيقظ عند شروق الشمس، وواصل كتابة روايته.

عثر المسافر في المطار على مسافرة أخرى مضطرة- أيضاً- إلى انتظار توقف العاصفة. تبادلا الحوار بشأن هذا الحادث الذي تضرر منه كلاهما، وفى نهاية حديثهما أذيع خبر إلغاء آخر رحلة طيران في ذلك اليوم.

تركا المطار، وانطلقا يجوبان المدينة غارقين في حديثهما.

ساعدت هذه المدينة البعيدة الغريبة وجميع الظروف المحيطة بهما على أن تتوطد علاقتهما في هذه الساعات.

في البداية تحدث المسافر عن عمله، وذكر كيف أن سفرياته الأولى كانت بمثابة مغامرات متصلة بالنسبة له، فكان يصل إلى أي مدينة تملؤه الرغبة في أن يكتشف أسرارها. وحكت له هي- أيضاً- عن بداياتها في عملها، وأنها كانت تعيش كل مشروع، وكأنه قصة تنتظر أن تنتهي نهاية سعيدة.

بعد ذلك، حكى لها أسباب خوفه الذي يزداد يوماً بعد يوم، وكيف أنه بمرور السنوات وتكرار الأسفار، أصبح يخشى أن ينسى اسمه في يوم من الأيام، أو أن يضيع بين

متاجر صغيره تبيع رداء الكيمونو الياباني وساعات اليد. فيما حكت هي له صراعاتها خلال العام الأخير في الشركة التي تعمل بها، والمشقة المتزايدة بسبب المؤامرات التي تحاك. لم يستقلا المركب الذي أبحر في الساعة الواحدة. كانا على ثقة في أن الرياح ستهدأ في المساء، ويصبح باستطاعتهما الرجوع إلى المدينة بالطائرة صباح اليوم التالي. تناولا معاً طعام العشاء، ثم جلسا في أحد المقاهي القريبة من الميدان، ومكثا فيه إلى أن أغلق أبوابه.

وقفا عند الميدان الدائري الذي أُسس ليشهد العروض الشعبية، والاحتفالات العسكرية، كان ممتداً يتصل بالمتنزه الذي تحيط به أشجار النخيل والأسوار التي تشبه الأشباح، امتدت في المتنزه طرق طويلة ذات خطوط بيضاء، وظهرت مشاهد كالصحراء التي لن يتمكن من عبورها غيرهما. انطلقا سائرين، وتبادلا الحديث لساعة أخرى، ثم عادا إلى الفندق الذي سيقضيان فيه ليلتهما، قدم لهما موظف الاستقبال الذي بدا كأنه يغفو مفتاحي الغرفتين، كانا قد أسرفا في تناول الشراب والثرثرة، فشعرا بخفة. وتذكرت أن لديها في الحجرة زجاجتي ويسكي اشترتهما من رجل

هندي، لتقدمهما هدايا حين عودتها، فدعته لتناول كأس.

جعلا يحتسيان الشراب، ويتجاذبان أطراف الحديث حتى الفجر. بينما كانت تتأمل البحر حكت له أخبار تجاربها العاطفية المحبطة، ثم أخبرته عن صديقها الحالي، الذي تربطها به مشاعر صداقة حميمة، تجنبها الوحدة قبل أي شيء. «إلا أنني وحيدة جداً»، اعترفت له. اقترب بوجهه منها، وأخبرها كيف فقد زوجته في حادث، أثناء هطول المطر في إحدى ليالي الشتاء. وتمتم «هذه الذكرى لا تجعلني قادراً على العيش».

– «إنها دائماً في داخلي مثل شيطان بلا رحمة. وكأنه وحش يزمجر، يواصل تمزيق الأشياء بمخالبه».

انفصلا بعد تناول الإفطار، ليستريحا ساعتين قبل أن يغادرا إلى المطار. اشتدت الرياح في اليوم التالي، وهبت مجدداً على المدينة بزوابعها وأتربتها القادمة من سلاسل الجبال البعيدة.

انتصف النهار، ولم تتصل بيرتا. لقد تطورت الرواية على نحو سريع، ولكن عندما قرأها شعر بغرابة ما كتبه إلى حد النفور، وعرف أنه من غير الممكن أن يستمر الوضع

على هذا النحو، لم يكن مقتنعاً بالطريقة التي تطورت بها الأحداث، والتي بدت أنها عادية ومألوفة أكثر من اللازم، لم يتمكن من حل لغز المسافر من خلال لقائه بسيدة جذابة، وحاول أن يعيد صياغتها مرة أخرى منذ أن تجاذب المسافر أطراف الحديث مع السيدة حين تقابلاً في صالة المطار، حاول أن يغير المشاعر بين الاثنين -بعد الدهشة والمفاجأة التي شعرت بها السيدة حين رأت وجه المسافر- إلى مشاعر أخرى مختلفة تماماً.

فبدلاً من أن تتبادل السيدة الحديث مع المسافر، تقف وتحمل أمتعتها وترحل بسرعة. بهذا الشكل فإن التقارب بين الشخصيتين لن يحدث أبداً. بعد ليلة بدت فيها وكأنها تهرب لن يسفر لقاؤهما سوى عن جمل قصيرة، فيما هو يحاول الوصول إليها، وهو ما لن يتمكن من تحقيقه أبداً.

غيّر النص أكثر من مرة، وعلى الرغم من عدم رضاه عن بداية الرواية، قرأ النص عدة مرات ووجد نفسه مضطراً إلى إجراء تغيير في الأحداث، فانفصال البطلين عن بعضهما لن يكون أقل درامية عن لقائهما. من جانب آخر، فإن الحوار بين البطلين ممكن أن تقحم فيه بعض المواقف التي تفسح

طريقاً للصدفة، فخطر في باله أن المسافر ربما استشف من ملامح السيدة شيئاً، يجعله يفك لغزاً ما يتعلق بها.

حل مساء يوم السبت، وكان قد تملكه اليأس. «هذه الرواية عبثيه»، فكر، وشعر أن هذه القصة تسلطت عليه وأنه سقط في براثنها، كان تطور أحداثها يمضي رغماً عن إرادته.

لم يأكل سوى شيء من الفاكهة، وبسكويت، وشعر بإرهاق ورغبة في النوم، ولكنه هرع إلى روايته وكأنها عهد لا فكاك منه، وإلا لحقه الألم والأذى. شعر بوحدة شديدة في ليلة غلبت عليها التنبؤات السيئة، إذ بدت ممتدة لا نهاية لها، وعلى الرغم من عصيان نص الرواية على قبول بعض التفاصيل، فإنها- على الأقل- توثيقٌ للواقع وتفاصيله المتصلة.

بقي المسافران يوماً آخر في المدينة، قرّب الانتظار الطويل بينهما، واستمتع كلاهما بالصحبة. لم تهدأ العواصف، وعطلت رحلات الطيران، حتى أنهما في تلك الليلة ذهبا بأمتعتهما ليستقلا المركب، واضطرا إلى تقاسم الحجرة نفسها. اكتشف المسافر أنه اعتاد وجود المرأة،

وشعر ناحيتها بألفة كبيرة، وإن شاب سعادته مزيج من الخوف.

بقيا في الصالة الكبيرة. رقصت مجموعة من الأفراد تحت أضواء النيون. وبعد مرور ساعة أصبح من الصعب مواصلة الرقص بسبب ترجرج المركب بفعل الأمواج والعاصفة، وقع أحد الراقصين على طاولة فوقها مجموعة من الأكواب، فتحطمت محدثة دوياً هستيرياً، وهكذا اختتمت الأمسية وانسحبا إلى مخدعهما.

انعكست الأضواء الخافتة في الغرفة، التي ظهرت كسرداب قديم اكتشف حديثاً عن طريق الصدفة، بسبب مهارة الأثريين. جلست وخلعت حذاءها، وصدرت عنها حركة جعلت المسافر يدرك السبب الحقيقي لاضطرابها.

أحنت رأسها، وانسدل شعرها على وجهها، إلا أن المسافر فكّر أن وجودها قد يكون مجرد خدعة وهذيان لا مبرر له -إذا لم يكن الأمر برمته حلماً مسبقاً- وفهم الآن أن الأمر مجرد كذبة، وكل ذلك جعله يشعر أنها سوف تختفي، وحين نظرت إليه في المرآه، عكست عيناها غبطة

نطقت بها ملامح وجهها[1].

هذا التحول الذي عصف بتسلسل الأحداث، وانفجار الخيال بشكل قاطع كان أصعب من أن يقاومه. قرأ المقطع الأخير باندهاش، دون أن يفهم الأسباب، وجد المسافر نفسه في وضع لم يكن ليدر بخلد راوي العمل[2].

انقشع الظلام بفعل ضوء الصباح المبكر يوم السبت، وامتد في الطرقات التي شهدت حركة السيارات السريعة. لم يرغب في مواصلة الكتابة، وجلس ليستريح في الصالة وظل واقفاً على قدميه فترة طويلة، غارقاً في تأمل تطور الأحداث في روايته، بدا أن عنصري الاضطراب والتشوش سيغلبان عليها، وربما الجنون أيضاً. فقد حماسه تدريجياً، وهو ما خلق لديه رغبة في وضع حد لحزنه الذي ظهر بلا نهاية.

(1) مرة أخرى عنصر غامض- فوجه المرأة الذي يعكس هذه المرة شعوراً مغايراً، ربما كانت تتأمل شيئاً يجعل ملامح وجهها تتوهج- ويكسر هذا بدوره نمطية الحياة اليومية.

(2) نجد أنفسنا ازاء التحام مستويي الواقع والخيال: حتى أن الخيال يتحكم بالواقع ويصبح قادراً على تغييره، ربما إلى ما يرغب هو نفسه فيه، مثلما سنرى في النهاية المفتوحة للقصة.

حاول أن يستغرق في النوم، إلا أن رنين الهاتف أيقظه وانتزعه من حلمه. كانت بيرتا قد وصلت إلى الجزيرة على متن مركب، شاب نبرة صوتها إحساس بالأرق، وأنها ليست على ما يرام.

– هل أنت بخير؟، سألها بنفاذ صبر .

– في أحسن حال، أجابت. وبدا النفور واضحاً في صوتها.

– متى ستأتين؟

قالت: إنها سوف تستقل طائرة الظهيرة.

شعر أن في كلماتها تهديداً ماكراً. لم يقل غير أنه سينتظر في المطار. شعر بقلق وخرج إلى الشارع. بدا يوم الأحد ساكناً دون بشر، وهام تحت أشعة الشمس الساطعة، تاركاً خطواته تقوده إلى مصيره. لم يرغب في التفكير ببيرتا، كان أسيراً لذكرى الحلم الذي رآه في اليوم السابق، وشاهد فيه بيرتا تغدق حناناً على شخص آخر غير معروف له. بالمثل لم يرغب في التفكير بروايته، التي كانت تنتظر النهاية فوق المكتب لتحوك نهايتها بنفسها.

على الرغم من ذلك لم ينجح في التملص من التفكير

في هاتين الفكرتين، وواصل سيره الطويل مفتوح العينين، يشع منهما إحساس بالغرابة، حتى تجاه المارة الذين كانوا يعبرون الطريق أمامه.

سار مسافة طويلة قبل أن يدرك أنه تخطى مكان المطار بمسافة كبيرة، إلا أن هاجساً داخلياً جعله يعود إلى منزله. شغل جهاز الكمبيوتر، ووضع القرص المضغوط الذي يحتوي على ملخص الرواية وتفاصيلها التي بدأ بكتابتها منذ عدة أشهر، وأعطى أمراً بإلغاء الملف بالكامل، وحين مسحت الرواية تنفس الصعداء.

مرة أخرى، يجد نفسه عاجزاً عن إنهاء روايته، وربما هذه المرة أصاب أطروحة الرواية التعفن، وهو ما جعله عاجزاً عن صياغة أخرى، لم يبق إلا وقت قصير للغاية وتصل الطائرة، وهو ما جعله يسرع خارجاً من منزله مرة أخرى.

كلمات العالم

أكد الأشرار في الكلية أن جميع الأعضاء في القسم الذي يعمل فيه الأستاذ سوتو، باستثناء الباحثة المساعدة سيلينا بايخو، لم يظهروا حزناً عندما اختفى هذا، حتى أن أكثرهم شراً أكدوا أن سيلينا لم تشعر بالحزن لأسباب تتعلق بالصداقة أو بمشاعر الحب، ولكن لأنه كان يشرف على رسالتها التي ستحصل بها على درجة الدكتوراه، والتي بدا أنها ستبقى مثل الكائن اليتيم في الوقت الحالي، وكذلك في المستقبل. في واقع الأمر، بدت سيلينا بايخو منهكة منذ فترة طويلة.

وقد تلاشى اهتمامها بهذا الأمر تماماً، حين علمت أن دكتور خوسيه دوديرو، سيتولى الإشراف على الرسالة، وفي الأسابيع التي تلت اختفاء د. سوتو لم تكف الباحثة عن تتبع أثره، والكشف عن تفاصيل الواقعة، سافرت

إلى ساحل مدينة فينيستري على نفقتها الخاصة، لتقابل مسؤول الحرس المدني الذي حرر المحضر الذي ضم تفاصيل الانتحار المحتمل للأستاذ.

كان اختفاء دكتور سوتو هو الحادث الذي اختتم سلسلة مواقف غريبة، اتسم بها سلوكه خلال الفصل الدراسي الأخير. وأرجع الكثيرون هذا التغير في سلوكه إلى اضطراب نفسي تسبب به الدكتور دوديرو، فبصفته الأستاذ الوحيد في هذا القسم، فإن عمله لم يقتصر على الامتناع عن مساعدة من يتقدمون للترقية إلى درجه أستاذ في القسم وحسب، بل كان يضع العراقيل ليحول دون ترقياتهم، وأدى تصرفه إلى أن تترسخ لدى بقية أعضاء القسم مرارة شديده، لأنهم لن يحصلوا على هذه الترقية العلمية أبداً، على الرغم من أن زملاءهم في أقسام وكليات أخرى وفي جامعات متعددة في أقاليم البلاد، وكذلك جامعه الكومبلوتنسى، أقل منهم في سنوات الخدمة وناحية البحث العلمي، يحصلون عليها وعلى يد أساتذة دونه في شهوة السلطة وحب الظهور.

حالة دكتور سوتو كانت نموذجاً واضحاً للظلم، فقد

قضى في عمله بالكلية تسعة عشر عاماً، وحصل على درجة مدرس منذ ستة أعوام. وله العديد من الدراسات العلمية المنشورة في تخصصه، جعلته موضع تقدير واحترام بين أقرانه في جامعات مختلفة. وعلى الرغم من ذلك، فإنه المدرس الوحيد بين أبناء جيله الذي لم يحصل على درجه الأستاذية. ذلك لأن الدكتور دوديرو حذر دائماً، ومازال يحذر من أنه طالما هو موجود في منصبه، ولم يُحل إلى التقاعد، فلن يترقى أحد إلى درجة أستاذ في القسم، معنى ذلك الانتظار لفتره عقدين.

نصح بعض الأصدقاء الدكتور سوتو بالانتقال من الكلية. فشخص في مثل كفاءته العلمية لن يجد مشقة في الحصول على درجة الأستاذية في أي جامعة، وكونه أعزباً فإن مثل هذا التغيير لن يتسبب له في أي مشكله من المشكلات التي قد تسببه مثل هذه التنقلات.

لكن الدكتور سوتو كان مثالاً لذلك الطراز من البشر الملتزمين بعادات صارمة يصعب تغييرها، فقد اعتاد في سنوات عمله على هذه الكلية، وكان يعيش في منزل متسع بالقرب من ميدان تيرسو دي مولينا في العاصمة

مدريد، حيث مكتبته التي تشتمل على ثمانية آلاف كتاب، اصطفت على نحو دقيق، لذلك ليس من السهل أن ينتقل إلى مكان آخر.

لم يصغ لهذه المقترحات التي قد تمكنه من الحصول على الترقية لدرجة أستاذ، وعظم إحساسه بالاستياء، الذي تنامى يوماً بعد يوم، هو سبب تصرفاته الغريبة في الفترة الأخيرة.

بدأت مشاكل الدكتور سوتو في اليوم نفسه الذي بدأ فيه الفصل الدراسي قبل الأخير، كان ملتزماً بالقواعد الأكاديمية، رغم أن المحاضرات، في هذا الوقت من شهر نوفمبر، لم تنتظم بعد. كان مستغرقاً في إعداد دراسة في الصوتيات وتحديداً تعددية المقاطع الصوتية، وذهب إلى قاعة مؤتمرات الجامعة، لسماع محاضرة يلقيها أحد الأساتذة المتخصصين في تاريخ الاقتصاد، وموضوعها طرق الزراعة التقليدية.

فيما كان ينصت للمحاضرة، ألحت عليه أفكار تتعلق ببحثه الخاص، وأخذ يفكر في مظاهر نطق المقاطع

الصوتية (بي) و(دي) و(خي)، والعثور على نقطة بحث غير مسبوقة في تناول هذه الأصوات، فراح يطبق فكرته على التفاصيل الصوتية للمحاضرة التي ألقاها الباحث. وفي لحظه ما، بحسب تصريحات دكتور سوتو نفسه، استرعى انتباهه في خطاب المحاضرة، أن بعض الكلمات التي سمعها تفقد معناها بالكامل لدى نطقها على نحو ما، ولا تفهم إلا من خلال سياق بقية الكلمات. مثال ذلك كلمة «رعو»، التي تكتسبت معانٍ مختلفة عند قراءتها بطرق متعددة، سواء أكانت الأصوات حلقية أم من الأنف والتجويف المنخري، كل ذلك يغير المعنى النهائي للكلمة لدى نطقها.

طبق هذه الآلية على كلمات مثل «رعو»، و«محصول»، وطرق «الثروة السمكية والزراعية»، ولاحظ بعد تمحيص أن هذا لا يقع في حالات أخرى. تابع محاضرة الباحث مركزاً على المقاطع الصوتية ودمجها واحداً تلو الآخر بدقة بالغة قبل أن تسيطر عليها الأصوات الأخرى.

أرهقت هذه التجربة الدكتور سوتو، وتفاقمت المشكلة حين بدأ فصوله الدراسية، أصبح يشعر بصعوبة بالغة ليس

في فهم معنى أسئلة الطلاب، بل فهم العملية الذهنية التي تنطق الكلمات على أساسها.

حضر الطلبة المحاضرات مندهشين من موقف دكتور سوتو، إلا أنه بعد انقضاء الأيام الأولى من الفصل الدراسي في شهر ديسمبر حل موعد الإجازات، واستقبلها دكتور سوتو بارتياح بالغ، وهو الذي كان يعتبرها فترة كسل غير مبررة.

في ذلك الحين وصلت أخبار حالته إلى زملائه، فقد كان قلقاً للغاية، وحكى لهم مشكلته منذ بدايتها، وتفاقمت الحالة، وأصبح يجد صعوبة في فهم جمل أساسية بسيطة، حتى أن جملة مثل «صباح الخير» أصبحت بالنسبة له مجرد أصوات غير مفهومة.

صار مضطراً لقراءة الجمل التي يتحدثون بها إليه، ذلك أنه لم يعد قادراً على فهم الجمل الشفهية، الغير مكتوبة بخط اليد أو المطبوعة، التي كان يفهمها دون مجهود أو احتمال للخطأ. اضطره هذا العارض إلى تغيير طريقة الكلام، فكان يرفع صوته حين يتكلم مثل الصم، كما صار ينطق جمله بنبرة مطولة ممطوطة.

انتهى به الأمر إلى قرار بألا يتحدث إلا للضرورة القصوى، وأن يتواصل مع الآخرين من خلال الكتابة وحسب، حتى أن الكلمات التي كان يشعر وكأنها مجموعة أصوات متصلة بلا معنى تترد بداخله، اعتاد أن يحمل معه دائماً دفتراً يسجل فيه أسئلته وإجاباته، كما كان يطلب من محدثيه القيام بالمثل.

احتفظت الباحثة سيلينا باييخو، التي كان يشرف الدكتور سوتو على رسالتها، بالعديد من هذه الدفاتر، وفيها العديد من أفكار الدكتور التي تعكس اضطراباً سيكولوجياً واضحاً.

حاول الدكتور سوتو إنهاء الفصل الدراسي بحماس، وعندما بدأ الفصل الدراسي في شهر يناير، انتهت المحاضرة التي كان يدَّرسها بلغط شديد، لأنه لم يتمكن من التفاهم مع الطلاب، فهرع إلى الطبيب، وهو في غاية التعاسة، وطلب منه الأخير الامتناع عن مواصلة التدريس، لفترة لا تقل عن شهرين، والذهاب إلى مكان هادئ، ليقيم فيه ويستريح.

عندها قرر سوتو البحث عن قرية صغيره في منطقه جبلية، وأخذ معه جميع أبحاثه العلمية التي اقتضت منه

عملاً شاقاً. أقام في أحد الفنادق المتواضعة، وكان برفقته في المكان نفسه طبيب بيطري ومعلمان شابان، وعاملوه جمعيهم باحترام بالغ. على الرغم من ذلك لم ينجح هدوء المكان أو احترام الناس له في مساعدته على الشفاء، حتى أن الأزمة هناك بلغت مداها، وبدأت قواه العقلية تنهار بشكل غير مسبوق.

حكى سوتو في خطاب بعث به لـ سيلينا تجربته التي شعر بفظاعتها، وتتعلق باكتشافه أن صوت حركه المياه في الجداول يمثل أيضاً مقاطع صوتية ذات معنى تشبه مثيلتها عند الإنسان. في هذه الأيام، عندما أصبحت الأصوات التي يتحدث بها من حوله غير مفهومة، حدث الأمر نفسه لجميع الأصوات التي كان يسمعها والتي تشمل جميع أصوات الطبيعة.

وأشار في خطابه إلى الاكتشاف الذي حظي به واستقبله برعب بالغ، فخرير المياه في الجدول له مقاطع صوتية محددة ومنتظمة قابلة لأن تصبح مادة للتحليل العلمي، وهوما لم يكن مقبولاً قبل ذلك، كما اكتشف أن العبارات الإنسانية بأصواتها تنتمي إلى أصوات الطبيعة، مثلها مثل خرير المياه

الذي لديه معنى أيضاً[1].

قدم الدكتور بعد ذلك فرضية جديدة أدهشت سيلينا باييخو، وهي أن الكلمات إحدى الأدوات الأساسية لتواصل الجنس البشرى، حافظت على بقائها بفضل المجهود العنيف الذي تبذله الذاكرة، ويقوم به كل إنسان بشكل مستمر منذ معرفته الأولى بمبادئ اللغة الأساسية، وإذا حدث وتعثرت هذه الإرادة السرية، بفعل النسيان، فإن هذه القلعة اللغوية الضخمة سوف تنهار.

دون أدنى شك - بحسب ما قاله - فإن هذا هو ما حدث له؛ لقد كف عن بذل أي مجهود في داخله، لكي يتذكر ويصوغ أصوات الجمل، التي تنبع أصواتها من محيط الطبيعة مثل خرير المياه، وصوت الرعد، وحتى ضجيج المحركات.

كتب الدكتور سوتو عبارات أخرى: «في الكلمات المكتوبة توجد إشارة للأشياء»، «الأشياء التي توجد بالفعل هي فقط التي لها أسماء»، «الكلمات

(1) إذا كان مستوى الحقيقة والخيال يلتحمان معاً مثلما رأينا من قبل، فهنا تختلط أصوات الطبيعة وأصوات اللغة الإنسانية مثلما يحدث في عقل سوتو.

هي العالم»[1].

شعرت سيلينا بدهشة عظيمة، وهو ما دفعها إلى زيارة أستاذها، فانطلقت إلى المنطقة الجبلية بسيارتها الصغيرة، كان يوماً ممطراً من أيام شهر مايو، إلا أنهما احتميا بمظلة، وقطعا طريقاً طويلاً ظللته شجيرات صغيرة تتوجها الأزهار.

بللت بعض قطرات المطر خمس أو ست صفحات من دفتره، الذي كان يسجل فيه عباراته، تلك العبارات الدالة على تحول فكره على هذا النحو: «الأشياء التي توجد بالفعل هي تلك التي لديها أسماء»، «المقاطع الصوتية مثل الماء الذي يتحرك»، كما كتب عبارة وداع أخرى لزائرته، عكست بدورها مدى تدهور قواه العقلية: «يجب ألا

(1) توجد دائماً في أعمال ميرينو قوة غامضة أو سحرية تحرك الواقع والخيال، وهي في هذه القصة عملية الكتابة نفسها، كما يستعين الكاتب بنظرية الفلاسفة التي ظهرت في العصور الوسطى، ويشير أصحابها إلى أن التعرف على الكلمات والأسماء يكون من خلال الأشياء التي تدل عليها كواقع حقيقي، وتبدو هذه الفكرة بوضوح من خلال عبارته «الأشياء التي توجد بالفعل هي فقط التي لديها أسماء»، لأنها تدل على اتجاه الكاتب الذي يرى أن ما هو مكتوب، أي الأدب بشكل عام، يحل محل الواقع.

ننسى الحروف وإلا سيختفي كل شيء».

ترك الدكتور سوتو محل إقامته الجديد فجأة، دون أن يخبر أي شخص، بعد أن رحلت سيلينا بايبخو التي أدركت التغير الرهيب الذي اعترى أستاذها، وعلمت بخبر رحيله من الفندق من خلال مكالمة هاتفيه أجرتها.

ذَهبت إلى منزل سوتو، وبذلت محاولات مضنيه للاتصال به. كان الدكتور سوتو رجلاً يقدس عاداته اليومية المنظمة، من بينها وسواس الأناقة وهاجس الاعتناء بنفسه لذلك تفاجأت سيلينا حين دخلت منزله بحالة الفوضى التي عمت أثاثه وكتبه المبعثرة في كل مكان، ووجدت أستاذها يرتدى بيجاما، وقد بدت عليه علامات فزع واضحة، وهو يتطلع إليها.

واكتست أرضيه الغرفة المخصصة للمكتبة بكم كبير من الأوراق التي كتبت عليها عبارات وكلمات. جذبت سيلينا أحد الدفاتر من فوق المكتب، بحثت عن صفحه بيضاء وكتبت: «هل أنت بخير؟».

إلا أن الدكتور سوتو لم يأت بأي إشارة. كان جالساً أمامها بلا حركة، ينظر إليها ذاهلاً، وكما حكت بعد ذلك

لأصدقاء من أهل الثقة، فإن مشاعر الألم والخوف ارتسمت على وجهه.

جلس الدكتور في مقعده، وعلى وجهه علامات الهزيمة. صممت الباحثة على أن تقدم له الدفتر والقلم، ولكنه تأخر برهة في الرد، في النهاية، أمسك بالقلم والدفتر وقد فهمت على الفور أن هذا الرجل عانى كثيراً ومازال يعاني، فبدلاً من أن يكتب بالسرعة والتصميم الذي اعتاد عليهما، بدأ يكتب ببطء وتشوش، يذكران بتلميذ في المدرسة يمارس الكتابة للمرة الأولى.

بعد وقت ليس بالقصير، أراها رسالته التي خطت بحروف قبيحة ومتعرجة، وقال: «ذلك عسير بالنسبة لي». وقبل أن يواصل كتابة رسالته بدا وكأنه يستجمع قواه، وانتظر قليلاً، ثم انكب على الدفتر مجدداً: «أنسى الحروف. هذه هي النهاية».[1] رحلت الباحثة وقد بلغ بها التأثر مداه. في هذا الأسبوع رحل الدكتور، ووفقاً لطريقة تفكير البطل فإنه سوف يختفي وينعدم وجوده، حال

(1) وفقاً لطريقة تفكير البطل فإنه سيختفي وينعدم وجوده، حال أن تختفي الكلمات من ذاكرته.

اختفاء الكلمات من ذاكرته.

دون أن يترك أي علامة على رحيله. بعد حوالي شهر ذاع خبر اختفائه في منطقه «كوستا دي لامويرتى»[1] عند ذاك الشاطئ البعيد، حيث عُثر على سيارته، وفي داخلها ملابسه وأغراضه الشخصية، وحين عرفت الشرطة، من شهود، سلوك الدكتور سوتو في الأشهر الأخيرة، رجحت أن يكون هو نفسه المسؤول عن اختفائه، ليضع حداً لهذا التخبط الذي يملك حياته على الرغم من أنه لم يعثر على جثمانه حتى ذاك التاريخ.

أزعج الخبر سيلينا باييخو، ورحلت، على الفور، إلى منطقه جاليسيا حيث اختفى، وجمعت كلّ دفاتره التي كانت بحوزته متخطية الإجراءات المعقدة من أجل ذلك، ونجحت، في النهاية، في الحصول عليها. أما ملابسه وفواتير البنزين، التي كانت في حقيبة من البلاستيك، فقد استلزمت إجراءات أخرى.

رغبت سيلينا في معرفه المكان الذي عُثر فيه على

(1) كوستا دي لامويرتى، هو ساحل بإقليم جاليسيا شمال غرب إسبانيا، وترجمتها الحرفية «شاطئ الموت».

السيارة. ورافقها شاب أشقر ابن صاحب الفندق الذي نزلت فيه، وجعل يقص عليها أخبار الحوادث التي وقعت على هذا الشاطئ بتفاصيلها الدقيقة.

كان البحر هائجاً، واضطربت دواماته القوية محدثة تلك الطبقة من الزبد، لتتكسر هذه الأمواج على الصخور الداكنة الصلبة، فيما انعكست أشعه الشمس على بعضها، وبدت أخرى ضبابية اللون.

أوقفت السيارة في المكان الذي أشار إليه الشاب. مازال هناك أثر لإطار سيارة، لفت الشاب نظرها إليها دون أن يتكلم.

كللت خضرة يانعة الشاطئ، ثم انحدرت الأرض ممتدة، وانتشرت الأحجار المستديرة البيضاء التي تبعثرت على الشاطئ مثل الجماجم، وقد هزمتها الموجات المتلاحقة بقوة.

تأملت سيلينا بابيخو هذه الموجات لفترة طويلة، وكذلك الصخور الضخمة، التي برزت في أجزاء من البحر، مثل أنصال السكاكين الحادة، والأفق الذي ظللته السحب الرصاصية اللون. وستحكي سيلينا بعد ذلك

لأصدقائها تفاصيل هذا المشهد الذي يخلو من أي وجود إنساني، حتى أن عناصره الجامدة، وأطرافه الباهتة، ولون هذه الصخور السوداء مع لون البحر البنفسجي وهذه الأمواج المجدولة تبعث على الشعور بالهذيان.

تصفحت هناك دفاتر الدكتور سوتووقد كان اثنان منها جديدين بالكامل، لم تفض أوراقهما، ولكن الدفتر الآخر امتلأ بعباراته وكلماته.

برزت عبارات مثل: «اثنتا عشر بيزيتا»، «حساء سمك وبطاطس»، «زجاجة صغيرة»، «زجاجة أخرى»، «أين تقع دورة الحياة»، «قهوة سادة وسكارين»، وعبارات أخرى مماثلة مكتوبة جميعها بالخط الطفولي نفسه الذي يختلف عن خطه السابق المنمق الدقيق.

هذه هي العبارات التي كُتبت في الثلاث أو الأربع صفحات من هذا الدفتر، وبعد ذلك كتب الحروف الأبجدية من بدايتها إلى نهايتها مرات عديدة، وهو ما يعكس محاولات مستميتة للكتابة. وتلت هذه الصفحات صفحات أخرى عديدة اشتملت على عدد كبير من المقاطع الصوتية مثل: «لا، لو، آلا، أولا، سولو» و« سو، سا، أوسا،

أوسو»، «لالوسا، لافوسا»، «يا، يو»، «ييوفولايافى»، «آرو، فارو، أورو»، «مانو دولوريدا»، «رايولومينوسو»، «آرينادورادوا».

ووجدت بعد ذلك سلسلة من الجمل التي ذَكّرت الباحثة بالترهات التي تفوه بها الدكتور في المناسبة التي جمعتهما أثناء هطول المطر في فصل الربيع: «الأشياء التي توجد بالفعل هي تلك التي لها أسماء»، «المكتوب هو ما يوجد بالفعل»، «الحفاظ على حروف العالم»، «النسيان»، «إذا نسيت، فأنا غير موجود»[1].

كانت العبارات السابقة مكتوبة بحروف كبيرة وغير منتظمة، في الجزء قبل الأخير من دفتره. العبارات التي كتبها الدكتور سوتو أمام هذا المشهد الساحلي، ينصب أغلبها على هذه الرؤية مثل: «بحر»، «موجات»، «صخور»، «أركان»، «رمال»، «أزرق»، «رمادي»، «ضوء»، «ظل»، «مساء»، «نجمة براقة».

من خلال هذه الكلمات المتفرقة، استطاع الدكتور

(1) يكرر البطل الأبجدية مرة وراء مرة، مؤكداً الكلمات، حتى لا يفقد ذاكرته، فالنسيان يعنى عدم الوجود.

سوتو تجريد عنصر الزمن من وجوده في هذا الحيز، على الأرجح أنه مكث في هذا المكان يوماً كاملاً. الأشجار، الأعشاب، فروع الأشجار المتشابكة، الدخان، طيور النورس، الأصوات، البريق، صوت سيارة، كلب يمر، تدافع الأمواج، ارتعاش الفنار، النيران البعيدة، امتداد الشواطئ، الفجر، أعالي البحار.

تكررت هذه العبارات في اثنتين وعشرين ورقة. ويتضح تدهور الخط الذي يكتب به شيئاً فشيئاً، إلى الدرجة التي حاولت فيها الحروف أن تعبر عن نفسها. تشبه خطوط هذه الكلمات الأشعة الممتدة، ففي البداية اتخذت كتابته شكلاً أفقياً، إلا أن حروف كلماته بعد ذلك راحت تتبعثر وتكبر، وأصبح خطه معقداً مثل أي كتابة، يبدأ من منتصف الورقة، ويبحث عن مساحات ينطلق فيها، ليشكل ما يشبه نسيج العنكبوت. فيما ظلت بقية الصفحات بيضاء.

في المساء، التقت سيلينا بأحد رجال الأمن، رجل قصير ربع الجسد، دلت لكنته على أنه من أطراف البلاد. وكان الرجل أحد الحراس الذين فحصوا السيارة التي أبلغ عنها أحد الصيادين، بعد أن عثر عليها في تلك الناحية النائية من

الشاطئ عند ماردى تريسى.

ظلت السيارة متوقفة في مكانها على جانب الطريق، بشكل مائل ستة أيام أو سبعة. وكانت المفاتيح فيها، واستقرت الدفاتر على المقعد المجاور لمقعد السائق، وأيضاً محفظة بها 20 ألف بيزيتا، وبضع قطع نقدية معدنيه، وعلبة مناديل ورقية، ودفتر لبطاقات البنزين. وكان أول ما جذب انتباه الحارس الملابس على مقعد السائق، على الرغم من أنه لم يبد عليه أنه من النوع الذي يصاب بالدهشة لأول وهلة.

تميز الحارس بموهبة فطرية في السرد، فروى لها الأحداث كما وقعت بكل تفاصيلها. ولهذا فحص الملابس التي عُثر عليها في السيارة بمنتهى الدقة، ولكن عندما بدأ في تنفيذ هذه المهمة اكتشف شيئاً غامضاً.

كان الحذاء على أرضية السيارة في الوضع المعتاد، وكأن شخصاً ما لا يزال يرتديه، فردة الحذاء اليمنى في جهة اليمين، وفردة الحذاء اليسرى في جهة اليسار، حتى إن رباطيهما عقدا بدقة متناهية. وكان الجوربان في وضع الارتداء، طرفاهما داخل الحذاء، والجزء العلوي منهما داخل فردتي البنطال الذي كان سحّابه مشدوداً بعناية

وبالمثل حزامه. كما كان البنطال ممدداً في وضع الارتداء، مستقراً على المقعد، وخرج منه القميص بأزراره المغلقة. وتدلت تحت القميص سلسلة فضية، فيها شريحة اعتاد الدكتور سوتو وضعها، تحمل اسمه وفصيلة دمه.

أكد الحارس أن الملابس بدت في هيئتها كأن شخصاً، يرتديها -وبالطبع لم يكن هناك أي شخص- ولكن دون أي حجم يشغلها، فبدت مثل إنسان. أثر هذا المشهد فيه، وبدا له مثل المزاح المرعب، مثل إشارة تعكس حظ صاحب هذه الملابس التعس.

رغم أن هذا الوصف أثار الهلع في نفس سيلينا باييخو- مثلما أخبرت بعد ذلك رفقاءها من أهل الثقة مع أنه بمرور الوقت علم بشأنه الجميع- تذكرت الدكتور سوتو على الفور وباغتتها صورته، وهو يختفي على حين غرة، ويتبخر في الهواء مثلما تبخرت ذاكرة كلماته، وقد بدأت ملابسه تتجعد تدريجياً، لتصبح بهذا الشكل الذي وجدت فيه على مقعد السيارة، كدليل دامغ على اختفائه.

كان خيالاً عبثياً، بذلت سيلينا جهداً كبيراً لتبعده عن تفكيرها، واستغرقت صدمتها بفقدانه وقتاً امتد لخمسة

أشهر أو ستة، ولكنها استعادت مزاجها الطبيعي والرغبة في العمل، والآن هي غارقة لأذنيها في عملها، لتنجز رسالة الدكتوراه.

أسرى

حين جاء فصل الصيف، كان هذا الشيء[1]، بالنسبة له، كعطر زهور شجرة الأكاسيا، ذلك العطر الذي يضوع في أرجاء المدينة ليلاً، تخيّل ملمس أشجار القيقب التي مسح بيده على أوراقها التي تشبه الجلد، وكأنه- خلسة- يقبل شفتي تمثالٍ أنثوي من المرمر موجود في منزل عرابه، ويسأله كيف هو مذاق شفاه النساء.

تأمل لوحة «الجميلة العارية»[2] في كتاب، متخيلاً تضاريس الجسد الحي، الذي توضحه الصورة، الانحناءات الملساء، واكتناز بعض هذه الثنيات، وانسيابيته الناعمة، وأيدي النساء التي كانت أصغر حجماً، وقد بدت في

(1) يحاول الراوي لفت انتباه القارئ وتحفيز خياله من خلال استخدام كلمة «الشيء» وذلك لجعله يدرك أنه بصدد شيء مبهم وغير واضح.

(2) لوحة شهيرة للفنان الإسباني جويا.

صورة أخرى في الكتاب نفسه سيقان الفتيات الطويلة، ورقة أعناقهن ورهافة آذانهن. اعتاد أن يقرأ الكتب التي تقص حكايات لعبة الحب سراً؛ هذه المشاهد التي وردت في الإنجيل، اليد اليسرى خلف الرأس، واليمنى تحيط بالخصر، أو ذلك المشهد الذي قدم فيه الماركيز المغوار الأضحية، من أجل فينوس على جسد الطفلة تشولي[1].

كان يتأمل عري الجميلات، والأجساد الثرية الشاهقة البياض ذات الملمس الحريري، التي تشير إليها الراوية[2] وكأنه في بغداد. انبعث ضوء خافت من حجرة مكتب الأب، وكأنه بصيص ضوء القمر، وكأن عطراً يفوح في أرجاء المنزل، يضوع ويستدعي عبير عطر الشرق.

بحث في الكتب عن معلومات تروي ظمأه، وصور تثير فيه حدساً، وتجعله يشعر بملمس معين للأشياء، ويشتم عطر هذا الفصل من العام، وهذا المشهد: أصوات الأنين، الضحكات، الهمسات، الزفرات الآتية من أماكن غامضة. جذبته الكتب من يديه، مثلما حدث للفتاة «بلاسير دي بيبيدا»

(1) مثل في مسرحية الكاتب الإسباني رامون دل بايي انكلان.
(2) في اشارة لكتاب ألف ليلة وليلة.

في روايات الفروسية مع الفارس الجسور، بحثاً عن معرفة تجعله يبلغ أقصى درجات الاشتياق.

غالباً ما كان يسقط في الرذيلة فيهرع، وقد استبد به الخجل، ليعترف إلى دون ونسيسالو كالابيرا، كان يراقب جمجمته البيضاء، التي تبرز فيها العروق الزرقاء، فتبدووكأنها تتحرك صعوداً، ويديه المتشابكتين اللتين تنفصلان بسرعة في إشارة إلى هذا التأمل العميق الذي يسمح برؤية وجهه المدبب، وعينيه المنتفختين، خلف عدستي الزجاج السميك، والشفتين الرفيعتين الداكنتين، والأسنان الصفراء، كان يلهج بعبارات الندم، ومقدمات تتكهن بعذاب بلا نهاية.

إلا أنه كان يبحث عن هذه الماهية[1] بلا هوادة. أحياناً مع فتيات مجهولات يشغلن مقاعد السينما إلى جواره،هذه الاحتكاكات الطفيفة، ولمسات الكف الغير مقصودة، التي لم ينجم عنها سوى زيادة اضطرابه.الرغبات، الشوق، الذنوب، الاعترافات، جميعها كانت تجذبه إلى طرق

(1) يشير مجدداً إلى هذا الشيء الخفي الغامض: «هذه الماهية» والتي لم يفصح عنها حتى الآن، وأشار لها باسم الإشارة «هذا»، في اشارة إلى «ماهية النساء» وهو ما سيكشفه فيما بعد.

وعرة، تقوده إلى شراهة بلا حدود. اعتاد الذهاب إلى كنيسة المدرسة، ليتأمل صورة العذراء بألوانها الضاربة للزرقة، كان يوجه صلواته التي تتحول إلى رمز تضوع منه بنعومة، ذلك العرف الذي تتميز به النساء.

في الأيام الأولى من شهر سبتمبر في ذاك الحين، انتقلت الأسرة إلى مسكن أكثر اتساعاً. غير مطل على مساحة واسعة الأفق، تتألق فيها مبان عتيقة مثل دير «سان ماركوس»[1]، بل يطل على بانوراما أبطالها النوافذ العالية والأسوار. لم ينته الشارع الجديد ببدايات طريق الريف، ولكن بمشهد مدني الطابع بالكامل.

راقب الجيران فور وصوله، وخرج من منزله ليتقابل معهم. كان جاره رجلاً طويلاً، ضخم البنيان، أسمر، شعره ناعم منسدل، مدهون حتى أطرافه اللامعة. لديه شارب غليظ مشذب ومرتفع من الجانبيين للأعلى. وضع قبعته وبدأ السير، وإلى جانبه ظهرت هي.

(1) دير سان ماركوس، أحد أشهر الأديرة التاريخية في مدينة ليون، وقد تحول اليوم إلى فندق.

كانت ترتدي ملابس الحداد، مما جعل عنقها ومحياها ينطقان ببياض ناصع، مثل ممر مظلم في منزل ينبعث في نهايته ضوء خاطف. هذا المشهد كان كفيلاً بأن يبعث أحلامه: على الرغم من ردائها الأسود، فإن تفاصيل جسدها تبدت بوضوح. المنطقة العليا لعنقها وذارعيها، جانبا وجهها يعكسان اكتنازاً محبباً. كان وجهها ناصع البياض كالحليب، مستديراً بلطف، ولها عينان كبيرتان وشفتان ممتلئتان، وأنف دقيق، شعرها قصير، أسود، غزير، لامع.

في لحظات قصيرة استطاع تأمل تفاصيل حسنها المتدفق، دون أن تدرك هي ذلك، ولم تبعث إلا نظرة شاردة.أغلق الباب، وبدأ الرجل ينزل السلالم في حركة تشبه القفزات، فيما بقي هو بلا حراك، وقد أذهله مشهد المرأة.

منذ هذه اللحظة، بدأ يتجسس على خطوات الجيران، دون أن تشعر عائلته بهذا الهوس الذي تسلط عليه. اعتاد أن يراقب الباب الرئيسي من خلال العين السحرية أو فتحات الشيش، يتتبع ظلال المنزل المقابل. بالكاد تمكن

من رؤيتها مرات قليلة أخرى، بالطريقة الخاطفة نفسها، دون أن تلحظ النظرات المشتعلة التي كان ينظر بها إليها.

مع انتهاء العالم، شاهد هذا الحلم. رأى أنه في مكان بعيد عن المدينة، في منطقة بها واد دائري قريب من كهف تحيط به شعاب ضيقه، يغلب عليها اللون الرمادي بالقرب من نهر تجمدت مياهه. في الحلم، كان الوقت ليلاً، ولكن ضوء القمر أضاء المكان بوضوح. رأى نفسه واقفاً وسط المكان الذي كسته خضرة شهر مايو. على بعد خطوات يوجد بناء حجري دائري، سقفه محدب، مكسو بأعواد الخوص الجافة. سقطت أضواء القمر على هذه العتبة، فبدت مثل عملاق، أو حيوان ضخم منكفئ على وجهه، شبه نائم، يصدر زفيراً عميقاً لاهثاً. من الجانب الآخر، انبعثت موسيقى ناي وطبول، ترددت أصواتها في المكان الذي انعكست فيه- أيضاً -ألسنة الضوء. بدا أن المشهد معتاداً على نحو واضح، ففهم أنه يستدعي مكاناً قريباً من قرية الجدين- غير أن الأحداث التي وقعت فيه بدلّت طبيعته بالكامل: الألحان التي انبعثت كانت بعيدة كل البعد عن الألحان الشعبية المعتادة في احتفالات القديسين، فضلاً

عن نسق النجوم في السماء، كل هذا قدم بانوراما عجيبة، وكأنها مجرة، كما أن الوحش بدا وكأنه يتنفس أمام الكهف الخيالي في فضاء زمن السهر والتهجد.

تأمل الخطوات التي تبعده عن هذا البناء، ودفع الباب الخشبي. انبعث ضوء قنديل، كما فاحت رائحة أعشاب جبلية، وأيضاً رائحة بخور وعطر زهور. اكتست الأرض بجلود وأقمشة سميكة، فيما علقت على الجدران سجادات كبيرة، ألوانها فاتحة، تداخلت مع خطوط زرقاء وبنية وبنفسجية.

لم يرها في الوهلة الأولى، إلا أنها رفعت رأسها، ونظرت إليه بعينين سوداوين، وحيته بابتسامة. جلست على البساط والأقمشة السميكة الموضوعة على مقعد حجري إلى جوار القنديل. كانت هي الجارة بمحياها الجميل الناصع البياض، وذراعيها البضتين الممدودتين إليه بترحيب ظاهر، كانت تهمس له بكلمات يصعب تمييزها.

اقترب منها، اقترب شيئاً فشيئاً. انزلقت الملابس التي كانت ترتديها على جسدها، فبدت عارية. جسدها الصغير، بديع التكوين، لديه ثنيات صورة «الجميلة»

نفسها. ارتدت في ساقها اليسرى خلخالاً ذهبياً أحاط كاحلها، واتصل بسلسلة ذهبية ثبتت على الجدار الحجري.

في ذاك اليوم تعرف على ماهية النساء كأحسن ما يكون، حرارة أجسادهن ورائحتها وار تعاشة جسده لدى اقترابه منهن، و مذاق شفاههن. اكتشف نعومتهن، وعطرهن، وكثافة جلدهن. وفى النهاية، بعد ساعات كثيرة، وبعد القبلات الأخيرة، دعته بهمهمة غير مفهومة، وأشارت إليه بمكان الخروج.

شقشق الفجر. وبدا لون الوحش رمادياً، كان رابضاً أمام الكهف، وقد ترددت أنفاسه بين الصخور الضخمة. تنفس بسعادة رائحة خضرة الفجر الطازجة، واستيقظ في فراشه بمنزله متعباً للغاية، وكأنه كان ساهراً طوال الليل بين ذراعي جارته التي احتوته بحب. وبعد أن أفاق من نومه، ظلت تلح عليه طوال اليوم الأحداث التي مرت به في الليل وكأنها حقيقة، لا شك في أن الأمر لم يعد حلماً، وأبعد عن ذهنه فكرة أن يكون ما حدث ينطوي على ذنب يستحق الاعتراف.

تكرر الحلم مرات أخرى. تكرر هذا المشهد مثل

مشاهد الواقع حوله،وبينما انتهى الربيع، وحل الصيف بلياليه التي يدوي فيها الرعد والبرق مشعلاً الأعشاب الجافة في أحلامه مكث الوحش في مكانه مكوماً أمام الكهف، تحوطه الأحجار البيضاء المائلة للانحدار.

توالت الفصول مع السهاد الذي حل عليه ضيفاً دائماً، فاضطرب اضطراباً كبيراً، ذاك الاضطراب الذي صاحب الأخيلة التي تلاحقه قبيل النوم، حتى حل فصل الشتاء، وكست طبقة الثلج أغصان أشجار الموز العارية من الأوراق، وأيضاً بقايا شجر الأكاسيا، فضلاً عن أسطح المنازل وقنوات المياه، لتبرز- بهذا الشكل-ضآلة هذه الكائنات مقابل الظلام الهائل.

رغم أن أحلامه بدت وكأنها واقعية، فإنه أنه لم يشك أبداً في أن الحرارة التي يشعر بها تختلف عن هوسه الذي كان يدفعه لمعرفة ماهية المرأة، والرغبة التي تشتعل بداخله حين يلمح جارته.

ذات مساء، تعرض لتجربة أصابته بالدوار. دخل بنايته، وعندما اقترب من باب شقته وجد باب شقة الجارة مفتوحاً ووقفت تتحدث مع أحد بائعي السلع المنزلية،

الذي كان يصفي تجارته بسعر بخس، وبحوزته بضاعة كثيرة. تأملها بنظرة، أراد، من خلالها، أن يلمح صورتها كاملة بقدر ما تسمح به الفرصة. نظرت إليه هي أيضاً، هاتان العينان السوداوان اللامعتان هما عينا محبوبته التي رآها في الحلم، وكذلك الشفتان والابتسامة التي استقبلته بها في تلك الليلة. تكهن بأن هذه النظرة وتلك التحية لا تعبر عن مجاملة وحسب، بل تحمل إشارة واضحة ورسالة اعتراف، إلا أنه لم يقدر على الرد بالمثل. تضرج وجهه، ووقف متصلباً، مد يده الممسكة بالمفتاح وكأنه سلاح. نزل البائع، ووقفت تنظر إليه، بعد لحظات أغلقت عينيها وشفتيها وكأنها ترسل قبلة، قبل أن تقفل الباب الذي انغلق بعنف.

استقبلته ذاك المساء بابتسامة سعيدة. على الرغم من أنه لم يفهم معاني الكلمات، فقد لاحظ حركات وجهها الساخرة التي حاكت اضطرابه لدى رؤيته لها في الليلة الماضية، حين اعتراه الخجل والارتباك.

استسلما للقائهما العاطفي، وشعر أن جميع عناصر الحلم كان لها شكل من أشكال الحقيقة: ملمس جلديهما،

ضوء القنديل المرتعش المتساقط على جسديهما المتشابكين، جسدها الأبيض وملمسه الناعم، السلسلة التي تربطها بالجدار، المطر الذي ينهمر، ووجد قطراته، حين استيقظ، تتلألأ معلنة حلول الخريف.

بذل منذ ذاك الحين مجهوداً كبيراً ليراها خلال أحلام اليقظة، إلا أن جهوده لم تكلل بالنجاح، فالرجل الذي يعيش معها -ولم يعرف أهو زوجها أم شقيقها- أصبح متواجداً في المنزل بشكل مستمر.

استيقظ ذات يوم محموماً، في الأيام الأخيرة من شهر فبراير في قلب الخريف الذي أنبت بذور حلمه. واكتشف الطبيب بعد محاولات مضنية أنه مصاب بالتهاب رئوي، وتطلب الأمر راحة لفترة طويلة.

منذ تلك اللحظة، لم تعاوده هذه الأحلام العاطفية. وأصبح ينام نومه الطبيعي، يحلم بأخيلة بالكاد يتذكرها حين يستيقظ، لها الطابع المشوش والهارب نفسه. استغل أوقات وحدته الطويلة، فكان ينهض من فراشه، ويبدأ في التلصص الذي لم يسفر سوى عن لمح طيف وراء الستارة الشفافة.

راوده الحنين والعاطفة نفسها التي دفعته للتجسس على هذا الوجه وهذا الخيال، وراح يحن إلى أحلام الليالي الماضية. عانى من الهزال الشديد، وحاول بكل جهده أن يعبر فضاء الحلم، لكي يصل إلى هذا المكان الذي كانت الأسيرة تنتظره فيه.

عندما كفت الثلوج عن الهطول، وبدأت أمطار الربيع تتساقط، علم من أمه أن الجار قد اختفى مجدداً. في ذاك المساء، كان بمفرده، وارتدى ملابس الخروج، واتجه إلى الشقة الأخرى ثم طرق الباب. تأخروا في فتح الباب، إلا أن بعض الأصوات التي انبعثت من ورائه جعلته يعرف أنها تنظر إليه من المرآة السحرية.

أخيراً، فتح الباب. لمح طيفها مرتدية فستانها الأسود عند المدخل، وقد انعكس جمال بشرتها النضرة على ذراعيها وعنقها ووجهها. نظرت إليه دون أدنى دهشة، تلك النظرة التي لاقته بها خلال أمسيات الحب. ابتسمت شفتاها، ومدت ذراعيها لتمسك بذراعيه، وهمهمت بعبارات غير مفهومة ذكرته بلغتها في الحلم.

أغلق الباب واحتضنها. احتضنها بقوة وقبلها بشغف

هائل. فاح منها عطر أحلامه ذاته، عطر رائحته نفاذة وطازجة مثل عطر النباتات. شعر لدى احتضانها بتافصيل الجسد ذاتها في الحلم، وداعب فمها بلسانه، وشعر أن هذا الملمس وهذه الرائحة تتطابق مع التي عرفها في حلمه ومع الواقع الحقيقي نفسه.

فجأة انفتح الباب بعنف مفاجئ. كان ذلك الرجل واقفاً عند عتبة الباب، يتأملهما بنظرة غاضبة. وقف شعر رأسه مثل عرف حاد يلمع، وتصلب جانبا فمه عند شاربه بغضب وحشي، واحمرت عيناه، واندفع من فمه ومن بين أسنانه السوداء سيل من الكلمات الغاضبة الغير مفهومة بسبب ثورته، أو لأن هذه هي طريقة حديثه.

نظرت إليه باشمئزاز ونفور، وهي تصرخ بعبارات السباب، إلا أن الرجل الذي شعر بجسده وكأنه قد ازداد في الحجم وثب ناحيتهما. ضربه بشدة ناحية الباب، ثم دفعاه إلى الخارج بمنتهى الوحشية. تعثر ثم سقط واصطدم بالأرض الصلبة. بقى ذاهلاً للحظات، وبعد ذلك، شعر بدماء حارة تندفع من أنفه، فدخل إلى منزله بسرعة. وسُمعت في شقة الجيران صيحات وأصوات جلبة.

شعر بحمى تجتاحه. وعلم بعد أيام برحيل الجيران، وكان هذا الخبر حديث أهل بيته لفترة طويلة. وعلى ما يبدو فإن الجيران رحلوا دون أن ينقلوا أي أثاث أو أمتعة.

تفقد مسؤول إدارة تأجير الشقق هذا المنزل لتأجيره مجدداً، إلا أنه كان شبه خال إلا من قطع قليلة من الأثاث المتهالك، والكراكيب، وبعض البطاطين، والأغطية البالية. وقد كست الحجرات قذارة لا مبرر لها، وقالوا إنهم عثروا على العديد من العظام مبعثرة على الأرض، وكأن المكان كان عريناً للوحوش الضارية.

الذاكرة المستحيلة

عادت من سفرها قبل أيام من الموعد المحدد سلفاً، ولم يكن خابيير قد عاد إلى المنزل، كان الصيف في ذروته، ولدى فتحها الباب فوجئت برائحة خفيفة، وكأنها عطر زنخ يفوح في أجواء الظلام[1].

اعتقدت أن ظهور هذه الرائحة له علاقة بآثار وجود شيء ما، تركه في فترة وجوده بالمكان. فتحت النوافذ لتهوية المنزل، وبعد أن أفرغت الحقائب، وأخذت حماماً، توجهت إلى السوق، لتشتري خضراوات، وتعد طبقاً من السلطة.

لدى عودتها اصطدمت بالرائحة التي تشبه رائحة المسك، وشكت في أن خابيير لدى مغادرته المنزل متوجهاً في رحلة إلى الجزر قد نسي فاكهة ما أو قطعة من الجبن أو

(1) الرائحة الخفيفة، توقظ مخاوف غير متوقعة، وتعطى ايحاء بالغرض الذي سوف تتناوله القصة.

بقايا شراب، ذلك أنها غادرت قبله بنحو أسبوع، أو أنه سكب دواء ما، ولم يهتم بتنظيفه.

شعرت بالانزعاج من الرائحة الغريبة التي أعطت انطباعاً بوجود عنصر دخيل في أركان المنزل، وكأنها خليط مركب تراكم على مدار سنوات يشبه رائحة البيوت العائلية، التي تهديء حالنا، وتبعث فينا السكينة.

أخذت تبحث عن مصدر الرائحة، ولكنها لم تنجح في تحديده، وللمرة الثانية تفحصت سلة المهملات التي عثرت فيها على بعض الأوراق المجعدة، ثم أدركت أنه من العبث مواصلة البحث التي لاطائل منها.

أسدلت بعد ذلك الستائر لتظلل المنزل، وجلست تتناول طبق السلطة بهدوء، مستمتعة بالخضراوات الطازجة التي افتقدتها وحرمت منها خلال رحلتها التي استغرقت شهراً. أعدت فنجاناً من القهوة الداكنة، وجلست لتتفقد بريدها.

شعرت بالرائحة مجدداً، وتتبعتها في الحجرة، ووجدت أنها تنبعث من المنطقة المجاورة للمكتبة الكبيرة، في المكان الذي وضعت فيه نبة «الدراسينا» الاستوائيه والتي كانا قد

نقلاها إلى منزل أحد أصدقاء خابيير، ولم يكن وقتها قد غادر مدريد.

كانت رائحة غريبة، وهجينة بين العطر والرائحة العطنة، ولكنها خفيفة، وقد لا يشعر بها، على الإطلاق ،أي شخص ليست لديه الحساسية الكافية لإدراك وجودها.

في الأمسية نفسها شعرت بصوت[1] حولها. كان الجو حاراً وخلدت للنوم مبكراً، شرعت في قراءة الرواية التي بدأتها خلال رحلتها الطويلة في الطائرة، وتتناول فترة صباها، أبطالها أشخاص أرادوا أن يعكسوا مواقف وأحداث وقعت لجيلهم[2].

لم تركز في قراءتها بسبب الضوضاء من حولها، همهمات وضحكات، بالإضافة إلى أصوات السيارات في الطريق، كما ضايقتها الرائحة التي وصلت إلى فراشها قادمة من الصالة في الطرف الآخر من المنزل.

لو لم يكن الأمر مستحيلاً لظنت أنها حامل، لقد أخبرتها صديقه لها كيف تتفاقم حاسة الشم خلال هذه

(1) الصوت مثل الرائحة يمهد لعنصر الغموض.

(2) يقصد الكاتب رواية «أسبوعان في السوفييت» (1988) للكاتب جيثنتى مولينا فويكس، وقد لاقت نجاحاً كبيراً في ذاك الوقت.

الفترة بشكل مبالغ فيه. طافت فكرة الحمل في رأسها مثل مجموعة من الطيور، تنطلق فجأة حين نمر بمكانها الهادئ.

تطورت علاقتها الحميمة مع خابيير، وأصبحت ضرورة لكليهما، إلا مسألة الأطفال فقد كانت محسومة، اتفق الاثنان على استبعاد فكرة الأطفال. استدعت بعض الخواطر في رأسها، ومنها انغماس خابيير في عمله ومشاريعه، مما جعلها تشعر بشيء من الحزن.

تذكرت أن خابيير تغير كثيراً بمرور الأيام، أصبح أكثر انغلاقاً على نفسه، وأميل لالتزام الصمت. أصبح نومه مضطرباً واضطر للجوء إلى الأقراص المنومة. بمرور الأيام كف عن سماع الموسيقى، ليس فقط في الحفلات وإنما الأسطوانات أيضاً، واقتصر حديثه معها على تفاصيل حياتهما معاً، وأحياناً كانا يتحدثان عن الكتب التي كانت تبذل جهداً حثيثاً لدفعه إلى قراءتها، كانت هناك بعض النقاط المتفرقة التي لا تزال تجمعهما.

اعتاد خابيير الانفراد بنفسه في مكان منزو، على مقعد قديم في صالة الجلوس، واحتساء الشراب بإفراط، خاصة بعد أن يعود إلى المنزل في وقت متأخر من المساء.

أما هي فقد انغمست، بمرور الوقت، في أمورها، ولاسيما عملها وعلاقتها بزملائها، حتى أن أي مشروع كان يستغرق وقتها بالكامل، وكانت تحاول أن تجعله موضع اهتمامها الأول، مثلما كانت قبل ذلك الأفلام والحفلات الموسيقية والأنشطة الشبابية الأخرى[1].

أخذت تكرر في صمت الشعارات التي كانوا يرفعونها «سنصاب بالجنون إذا أدركنا حجم التغيير الذي يمكن أن نحققه. سوف نتحول إلى شخصيات أخرى. سيكون مثل ذلك التحول الذي يحدث لمصاصي الدماء في أحد أفلام الرعب».

تغير خابيير كثيراً، ففي ذلك الوقت كان فقدان الهوية هو الصيحة الأكثر رواجاً، ولم يبق في العالم أي إنسان قادر على الاحتفاظ بهويته. خابيير نفسه، أكد هذا المعنى بعبارات قاطعة خلال أحاديثهما التي اعتادا أن يتبادلاها في المنزل.

- الهوية لا وجود لها إلا في الأحلام، وأناس مثل آية

(1) تعكس القصة الجانب الشخصي لحياة البطلة مثل اهتمامها بالأفلام والحفلات الموسيقية والأنشطة الشبابية كحركة الناشطين عام 1960.

الله الايراني، وما شابه، ردد هذه الكلمات ممسكاً بكأسه التي راح يحركه بين أصابعه بمهارة شديدة. للأسف لم يعد هناك أي شيء قادر على الاحتفاظ بما هيته، والمسألة تتفاقم يوماً بعد يوم. ومن هنا تنبثق فكرة الذاكرة المستحيلة.[1]

تركت الرواية على الطاولة الصغيرة إلى جوار فراشها وأغلقت المصباح، وتسللت أشعة الضوء الخافتة الفضية من بين فتحات الشباك في خطوط مستطيلة. سمعت همهمات الجيران وقت الفجر، وكانت مختلفة عن الضجيج اليومي والليلي. رغم أنها كانت تشعر برغبة قوية في النوم فإن تغيير التوقيت بسبب السفر، حال دون ذلك، ولم تنجح في الخلود إلى النوم.

في تلك اللحظة التقطت آذانها الصوت، لم يكن صوت حيوان قارض، ولكن يشبهه. صوت مثل اصطدام قطع صغيرة ببعضها بعض، مثل اصطكاك الأسنان. لم تعره في البداية أي اهتمام، معتقدة أنه صادر عن حركة إحدى

(1) المواقف الثورية لأي جيل ليست إلا أحلام تتبدد بعد ذلك، تاركة شيئاً من الضيق،لا فائدة من تغيير الواقع، بحسب ما يقول البطل، لأن الواقع يتغير من تلقاء نفسه بخطوات مستمرة. لذلك فمن المستحيل الاحتفاظ بذاكرة هذا الواقع المتغير بشكل مستمر.

الستائر بفعل الرياح، أو منبعث من أحد المنازل، ولا يعرف كنهه بسبب الظلام الدامس. أدركت بعد ذلك أنه ليس مجرد صوت عابر، بل صوت منتظم مثل شيء يرتجف.

أضاءت المصباح، وجالت ببصرها في غرفة نومها شديدة التنظيم، لتفاجأ بصورتها، وهي طفلة، معلقة على الجدار، وقد وضعت بشكل معكوس وإطارها مخلوع.

عدلت وضع اللوحة وأصبحت في وضعها المعتاد، ثم تأملت صورتها وهي شابة جامعية ثورية، وانتابها إحساس بالارتباك. بقيت ساكنة بلا حركة، ترصد الصوت، الذي شعرت به مجدداً.

خرجت من حجرتها، ورغم أنها لا تخشى الظلام، أخذت تضئ الأنوار، وتتجول بين الغرف متنقلة من واحدة إلى أخرى، دون أن تتوصل إلى مصدر الصوت.

قبل دخولها إلى الصالة، أدركت أن الصوت قد يكون له علاقة بالرائحة التي باغتتها. وعلى الرغم من أنها رفضت هذه الفكرة على الفور -كان تحليلها العقلي للأمور يتجاوز حدسها- فقد وجدت نفسها إزاء ظاهرة يصعب تفسيرها، ذلك أن الصوت بدا وكأنه قادم من المكان نفسه الذي

تنبعث منه الرائحة، والواقع بين المكتبة والنافذة الكبيرة، وانبعث بالكاد ضوء خافت من المصباح.

شعرت برغبة في العودة إلى مخدعها، لتبحث عن البطارية الصغيرة التي تصحبها معها دائماً في أسفارها، إلا أن شعوراً مباغتاً بالخجل سيطر عليها، وقالت لنفسها «أبدو بلهاء»، ثم واصلت سيرها إلى المكان المقصود وأضاءت مصباح النور الموجود إلى جوار الأريكة.

من هذا الموضع كان بالإمكان ملاحظة الاهتزاز الذي يتوافق مع الصوت الذي يشبه حركة القوارض، ومع الرائحة المنبعثة، ولكن لم يكن هناك أثر لوجود أي كائن، وظهرت بقعة على الأرضية الخشبية.

مدت يدها بذعر لا نهاية له، لتلمس الحائط والأرض، ثم أبعدتها بسرعة لما لمسته من برودة شديدة، وكأن درجة الحرارة انخفضت في هذا الجزء من المنزل عدة درجات عنها في بقية أرجائه[1]، فكرت أنه لابد لها من التحلي بالهدوء، لا شك في أن هذه الأشياء مجرد هلوسة ناجمة عن

(1) هناك تفاصيل أخرى تستجد لتضاف إلى الرائحة والصوت مثل البقعة على الأرض والبرودة في أحد أركان المنزل.

بجهود السفر عبر المحيط.

ولكنها تعرف تماماً أن تجارب مماثلة قد تتسبب في أن يشعر الإنسان بأن ما يتخيله حقيقة، ويصاحب ذلك ظواهر تمس حواس السمع والبصر والشم. عادت إلى فراشها بخطوات بطيئة وهادئة، وأغلقت المصابيح واحداً تلو الآخر، وتركت باب حجرة النوم مفتوحاً، كنوع من التحدي، وأحكمت الغطاء على جسدها، وهي الطريقة التي طالما اتبعتها منذ كانت صغيرة لتتغلب بها على مخاوفها. وغلبها النعاس، إلا أن الرائحة والحركة ظلتا قائمتين في وعيها، فضلاً عن الكوابيس التي طاردتها.

ظلت خارج المنزل طوال اليوم التالي، وذهبت إلى حمام السباحة، وواصلت قراءة الرواية. كانت رواية رديئة، ولكن ذاع صيتها لفوزها بإحدى الجوائز الرفيعة. تعالج الرواية بعض المواقف السياسية لجيلها، وقد شاركت هي نفسها فيها، وهي تعبر عن موقف الكاتب أكثر مما تعبر عن الواقع وحقائقه.

جلست تحت أشعة الشمس، وجال بخاطرها أن هواجسها ناتجة عن قراءه تلك الرواية. ففي لحظات معينة

نشعر بإرهاق شديد يؤثر على قدرتنا الجسدية والذهنية، وهو ما يحدث مع بعض الروايات التي تبدو وكأنها تخرج من إطارها الطبيعي[1]. لابد أن الهذيان الذي يؤدي إلى الجنون ينتج عن مواقف مماثلة، حيوانات رهيبة، مخلوقات غريبة، أناس لديها صفات خارقة للطبيعة، مخلوقات آتية من كواكب أخرى أو قادمة من سراديب خفية.

رغم اهتمامها بمتابعة الأعمال الروائية الهامة، فإن كثرة أسفارها جعلتها تقرأ بعض الروايات البوليسية والخيالية للتسلية، مثل تلك التي كانت بحوزتها. وهكذا فإن الحلم الذي بدا واقعاً كان نتيجة للهذيان والحماقات. بدت شاردة الفكر، وارتسمت على وجهها ابتسامة شجعت شاب إلى جوارها على الاقتراب منها.

قاومت الضحك بعد أن تبادلت معه بعض العبارات، وغادرت المكان على الرغم من شعورها بالرغبة في البقاء. «إنك مرهقة، العمل في أجواء استوائية أسوأ من العمل هنا، لم تحصلي على إجازة، الجو حار للغاية، وتشعرين بالملل»

(1) تعتبر هذه الملاحظات على جانب كبير من الدقة لأنها تعكس العالم الروائي للكاتب، فالشخوص الخيالية في رواياته يخرجون من إطارهم ويدخلون في إطار الواقع.

هذا ما فكرت فيه.

حل موعد عودة خابيير، ولكنه لم يتصل ولم يحاول الاقتراب، فكرت أن تغيراً شاب سلوكه ناحيتها، وفهم الجميع أن غضبها منه يزداد شيئاً فشيئاً، وكانت تقول لنفسها «كان يعلم أني سأعود في اليوم السادس عشر، وكان بإمكانه أن يتصل تليفونياً».

لم يتصل بها خابييرفي ذاك اليوم، ولا في اليوم التالي. وخلال ذلك الوقت، وعلى الرغم من أنها بقيت خارج المنزل لساعات طويلة، استمرت الرائحة وبالمثل الصوت. كان الصوت أشبه بحركة مخالب صغيرة ضعيفة لحيوان واهن، وتركز مصدر الصوت والرائحة عند المكتبة في الصالة، وحين دققت النظر اكتشفت عند الرف المستعرض خدوشاً وكأنها آثار أظافر.

تلقت مكالمة هاتفية مساء وهرعت لترد، ولكنه لم يكن خابيير، عرفت بعد ذلك شيئاً جعلها تشعر بالحنق وبأن أشياء غريبة تقع لها. كان المتكلم شريك خابيير الذي رافقه في رحلته إلى الجزر ليؤسس شركة إعلانات ضخمة. وقال إنه اتصل بها معتقداً أنها قد عادت بالفعل.

– ماذا تريد؟ سألته.

– هل خابيير معك؟ سألها بدوره.

– معي؟ لقد عدت منذ حوالي أسبوع، ولا أعلم شيئاً عن خابيير.

– سألته. أين هو؟

أخذ شريك خابيير يتمتم بكلمات سريعة لم تفهمها. ولكنها فهمت في النهاية أن خابيير لم يكن معه في رحلته إلى الجزيرة.

لقد اتصلت بمنزلكم مرات عديدة. ولم يجب أحد، لقد تركني معلقاً، إني أشعر بالقلق.

شعرت بالارتباك من أثر هذه المعلومات، لأنها شاهدت خابيير يعد أمتعته بدقة، ويجهز ملفات مشروعه. واشترى حقيبة سفر صغيرة وبعض القمصان والأغراض الأخرى خلال فترة التنزيلات.

ومع ذلك كانت تصريحات الصديق محددة، ومعنى ذلك أن خابيير ظل عشرين يوماً خارج المنزل ولا يعرف كلاهما أين هو.

ما ذكره لها شريك خابيير جعلها تنسى الرائحة

والأصوات ليحل محلهما قلق بشأن خابيير.

جلست في استوديو خابيير الصغير، وكان المساء حاراً. ثم تذكرت الصديق الثاني الذي كان يسكن الطابق الأخير والذي عهدا إليه بسقي النباتات.

وحين حادثته تلفونياً، أظهر دهشة غريبة لاختفاء خابيير على هذا النحو.

– ألم يسافر؟

– أخبرني ألكسندر شريكه أنه لم يسافر إلى الجزر، وأنه اتصل به كثيراً، ولكنه لم يرد.

التزم الجار الصمت للحظات.

– ماذا يجرى؟ سألته.

– لا شيء أجاب. ولكننا نقلنا النباتات قبل أن يغادر بيوم واحد. لقد أخبرني أنه سيستقل الطائرة في اليوم التالي الساعة الحادية عشرة. لقد اضطررت للعودة إلى منزله مرة ثانية لأنني نسيت نظارتي الشمسية.

كانت معه حقيبة سفر وحافظة أوراق، ولكنه بدا غريباً بعض الشيء.

– ولماذا بدا غريباً؟

– ترك الباب مفتوحاً، وجلس على الأرض، وأسند ظهره إلى الحائط، وكان يكلم نفسه. بدا وجهه مهموماً. وكان العرق ينساب على وجهه بسبب الحر.

– أكان جالساً على الأرض؟

– جلس بين المكتبة والنافذة. بلا حراك مثل التمثال. في البداية اعتقدت أنه شرب لحد الثمالة، إلا أن رائحة الكحول لم تفح من فمه. كان يقول أشياء غريبة ويتحدث عن الذاكرة المستحيلة[1]. وقد تأخر قليلاً حتى شعر بوجودي. بعد ذلك قام ورافقني إلى الباب، وهو طبيعي تماماً. سألته إن كان قد شعر بضيق ما ولكنه نفى.

ولم يتحدثا بعد ذلك عن خابيير.

– بما أنك عدت، يمكننا إعادة النباتات مرة أخرى، لست في عجلة من أمري، ولكنني أفضل نقلها لمنزلك. فهذه النباتات تبدو مثل الغابة. كما أن لدي قططاً وكل هذا يسبب الارتباك.

«كان يتحدث بمفرده على الأرض، ولم يشرب». عرف

(1) هذه هي المرة الثانية التي يذكر فيها عنوان القصة. وسوف يكشف الرواي بعد ذلك عن تفاصيل أكثر.

أحدهما الآخر منذ عشرين عاماً. كانت البداية في الجامعة، حين كانت حجرة البنسيون أو حجرة أحد الأصدقاء هي المكان المناسب للقاءات السرية، بعد ذلك استأجر شقة لدى السيد رامون دى لاكروث، ولم تره جالساً على الأرض إلا عند وفاة ابن صديقه إثر تعاطيه جرعة زائدة من المخدرات.

على الرغم من ذلك، كان هناك شيء ما يتهدد هدوءه. كان قد مر وقت طويل دون أن تتحدث مع خابيير عن أشياء عديدة، وعلى رأسها علاقتهما الخاصة. لقد قالا كل شيء وأصبح مستحيلاً أن يستعيدا ما سبق. لم يتبادلا أي حوار بعيداً عن الروتين اليومي. وهكذا لم يكن بإمكانها التكهن إذا ما كان خابيير يمر بضائقة ما، سواء كان ذلك في عمله أو حتى في علاقة عاطفية.

شعرت في منطقة اللاوعي باقتراب أمر سيء. تذكرت: «لقد تحدثنا كثيراً في فترة أعياد الميلاد السابقة». ولكن ليس عن أي شيء يخصهما، فمنذ سنوات عديدة لم يتحدثا عما يمس علاقتهما، باستثناء تلك الأشياء التي تسبب الضيق لكليهما.

توجهت إلى الاستوديو، وجلست أمام طاولة خابيير

وبدت الأشياء التي وضعت منذ سنوات في الأماكن نفسها، وقد رُتبت بنظام صارم يصعب تغييره، أخذت تبحث عن رسالة ما قد تبرر أو توضح هذا الاختفاء، ولكنها اكتشفت بعض الوثائق والصور والأوراق والمطبوعات القديمة، واندهشت من قدرة خابيير على حفظها بهذا النظام الدقيق.

ابتعدت عن هذه الأوراق منذ قرابة عشرين عاماً، ولكنها شعرت إزاءها، في تلك اللحظة، بعدم الراحة، وهو ما فاقم شعورها بالضيق حتى من نفسها، فلم تشعر بأن أياً من هذه الأوراق القديمة قريبة منها، كل شيء بدا وكأنه ينتمي إلى بعد زمني آخر. ورغم ذلك فإن بقايا هذه الأوراق جعلُها تتذكر، رغماً عنها، فترة الحماس الذي صاحب هذه الأوراق،

تذكرت مدى إيمان خابيير، والحماس الرهيب، والنشاط الفائق الذي تسلط عليهما وجمع بينهما في ذلك الحين، حين كانا على يقين من أن كل شيء سوف يتغير، وأنهما جزء من هذا الكيان الذي كان في سبيله إلى التغيير.

هذه القصائد، وتلك العبارات اللاذعة ذات الدلالة

العميقة في متن هذه النصوص، والمجلات والمنشورات التي بدت جافة للغاية مثل أوراق شجر جففت بين صفحات القاموس، والتي كتبت بقناعات مفادها أن العالم سيتغير، وسيصبح بلا فقر، أو جوع، أو جهل، أو شقاء أو استغلال.

كانت هي وخابيير يسخران منذ وقت قصير من التهاب حماسهما في ذاك الوقت، ومن أفكارهما البطولية. الحق أن هذه الأوقات كانت مغلفة بالمثالية وبفصاحة الكلمة، رغم أن الخطر الأكبر كان يكمن في مشهد بعض الدول الغنية التي تستغل الأخرى الفقيرة، كان وقت أزمة الحرب النووية.

«الحرب النووية كانت تثير هلعنا. هالنا التفكير في أنها توشك على الانفجار وينتهي كل شيء» ، هكذا كان يقول خابيير، «ألا يستدعى ذلك الضحك حتى الموت، الآن نعلم تمام العلم أن العالم آخذ في الانهيار بسرعة، دون الحاجة إلى أي حرب نووية. قبل عشر سنوات قالوا إن الأكسجين في تضاؤل مستمر، ولكن مما يدعو للسخرية أن الكارثة الحقيقية هي أن من كان لديهم آمال أصبحوا

يسخرون من هذه اليوتوبيا».

تبعثرت على المائدة بعض أوراق شعارات حملة خابيير الأخيرة بشأن منتج الزبد. لم يكتب خابيير الشعر أبداً بعد هذه المرحلة، ولكنه كان يشير دائماً إلى أنه يستخدم الحماس نفسه، الذي اعتاده في كتابة الشعر، لصياغة بعض جمل حملاته الدعائية. في تلك الفترة البعيدة كانا يسلكان نهج الثوريين الكلاسيكيين نفسه، روح التصوف والزهد التي غلفت سلوكهما، همساتهم الثورية، ملابسهم الداكنة، والرغبة الأكيدة في فجر وليد جديد.

بمرور السنوات وبعد تبدد قناعتهما بهذه الأفكار اعتادا رؤية كل ما فات كشيء سطحي وطريف[1] مجرد واجهة ليس إلا.

هل كان الأمر كذلك حقاً؟، هل كان لدى هؤلاء

(1) في الفقرات الأخيرة يشير الكاتب إلى الأفكار الثورية لجيل الستينات، والتي لم تلق نجاحاً. تجعلنا القصة نفهم أن خابيير قبل اختفائه، كان يتصفح هذه الوثائق والأوراق التي تؤرخ لحقبة ماضية، يصعب استدعاؤها ولو من خلال الذاكرة. تصر البطلة على أن المثاليات التي اعتقدوا فيها لتحقيق التغيير لم يعد لها وجود، وأن الواقع عمل على سحقها، حتى أن هؤلاء الذين آمنوا بهذه الأفكار أصبحوا يسخرون منها، بل ما هو أسوأ من ذلك، فهم يعتبرون حركات الانشقاق مجرد أحداث مزيفة وسطحية، بلا أساس.

المحللين السطحيين الحق فيما ذهبوا إليه، حين قالوا إن هؤلاء الشباب الثوريين كانوا يتصنعون الأمر، وكأنهم يثورون على الأوضاع، وهم يقيمون في فنادق فاخرة، والآن هل عليهم أن يقبلوا نسيان هذه الأفكار، واعتبار هذا النسيان مكسباً لهم.

إذن هل كان من الحكمة النظر إلى الأمر على هذا النحو باعتباره عديم القيمة ومدعاة للسخرية؟ هل كان كل ذلك، في النهاية، مجرد شيء هزيل لا معنى له؟

راحت تنظر بلا مبالاة في إحدى الصور، وعندها تذكرت إحدى عبارات خابيير عن الأوقات الماضية، كانت تقلب صفحات إحدى المجلات، وفجأة نظر إليها ومد لها المجلة وقال:

– انظري، قولي لي ماذا ترين؟ .

نظرت إلى الصفحة. كان هناك العديد من الصور لمجموعة من الأشخاص في إحدى الحفلات، بينهم مجموعة من السياسيين المشهورين.

– ماذا تريد أن تريني؟

– ألا يلفت انتباهك شيء؟

عادت تنظر إلى الصفحة، وتتأمل الوجوه فلقد ضمت هذه الباقة المصورة وجوهاً من الصحافة والتلفزيون، رجال ونساء ظهرت، على وجوههم البهجة والرضا.

– لا أرى شيئاً؟ فيما يجب أن أمعن بصري؟

– انظري لوجه بو.

– بو؟

اعتدل في مقعده واقترب منها.

– ألم تتعرفي عليه؟

في النهاية استطاعت أن تميزه بوضوح، هذا الوجه الذي عرفوه خلال فترة الشباب. شاركاه أيام رعب طويلة، وأيضاً فترات انتصار، وجمعهم احتساء الشراب.

– الآن، نعم؟ تساءل، وعلى وجهه ابتسامة نحاول جميعاً أن نصبح غير مرئيين[1].

حين تذكرت هذا التعليق خطرت ببالها الرائحة التي انتشرت في منزلها، كانت أشبه بماء الكولونيا، التي كان يستخدمها خابيير خلال فترة الدراسة، اشتراها خلال فترة

(1) ينتقد الكاتب هنا بعض الشباب الثوريين مثل «بو»، الذين تنازلوا عن مبادئهم وتشبثوا بالسلطة، بالرغم من عدم تمكنهما من الحصول على شهرة ومكانة الزعماء السياسيين.

التنزيلات النهائية من أحد متاجر الحي، وفي ذاك الحين لم تعجبها، ووصفتها بأن موضتها قديمة ورديئة أيضاً، فيما أجابها هو «لقد فقدت رواجها».

وقفت على قدميها فجأة، وجرت إلى الصالة. وصلت إلى المكان المعتاد لنبات الزينة الاستوائي، ركعت على ركبتيها ولمست النبات وشعرت ببرودة، كان ملمسه ناعماً ودائرياً، رغم اختلاف درجة الحرارة.

تذكرت- أيضاً- موقفين لـ خابيير ربما لهما علاقة بهذه الأصوات: الأول ذلك الصوت الذي كان يصدر عن فكيه حين يضغطهما ويصر على أسنانه عندما يشعر بتوتر أو قلق، والثاني حين كان يضرب بأصابعه على المائدة عندما يشعر بحالة القلق ذاتها.

كررت «خابيير»، «ماذا جرى».

إلا أن هذا الوجود غير المرئي- ذلك أنها أدركت أن الأمر كله يتعلق بهذا الوجود - ظل على حاله هادئاً وساكناً.

استمرت على هذا النحو عدة أيام، جلست على الأرض وأسندت رأسها إلى إحدى قطع الأثاث، ولفت

ذراعيها على ساقيها. اقتصر طعامها على القليل من الزبادي والطماطم والكعك. حاولت التواصل مع هذا الكيان الغير مرئي. لم تفلح إلا في تهدئة أصوات الخربشة والخبط التي لم تعد تصدر في وجودها.

زادت حرارة الجو، وظلت في الصالة، كانت قد أسدلت الستائر بالكامل، وجعلت تستمع لبعض الموسيقى، وانتشرت في المكان الرائحة ذاتها. في الأيام الأخيرة من شهر أغسطس، جاءتها مكالمات عديدة إلا أنها لم ترد على أي منها.

استيقظت مبكراً في اليوم الأول من شهر سبتمبر، وشعرت بالقلق من أثر حلم رأته وإن لم تستطع أن تتذكره فيما بعد. هرعت إلى دورة المياه، ونظرت إلى وجهها في المرآة.

انعكست على صفحة المرآة أشياء مثل الأجهزة الطبية والستائر، والزجاجات، والفوط، جميعها على شكل كيان واحد متصل، تسلطت عليه أضواء كشافات قوية وأيضاً ضوء النهار.

أخذت تبحث عن صورة وجهها، إلا أنها لم تجد غير

السكون والوحدة في حجرة خالية، مشهد يستحيل معه وجود أي نظرة إنسانية.

وتلاشى أي أثر لها في المكان[1]

(1) تجد البطلة نفسها وأيضاً خابير في مواجهة الذاكرة الخاصة بالمثل العليا التي اعتنقوها والتحديات التي واجهها كل منهما، وكفا عن الوجود ككائنات حقيقية على أرض الواقع.

عادة المنزل

موته المفاجئ كان سبباً في زيادة الشعور بمأساوية الحدث. لم يتخيل أحد أن يرحل، على هذا النحو، رجل بمثل هذه الحيوية والنشاط. سيطر الحزن علينا، كانت البداية حين طرق فيرمين باب المنزل، دخل وأخبرنا بما جرى لـ فلابيو.

نزل ثلاثتنا على عجل، أنا وفرناندو وماريسا، لأن والدتنا كانت قد ذهبت مع العمة فلورا لحضور حفل موسيقي. تجمعت مجموعة من الأشخاص خارج البار، ينظرون من خلال واجهته الزجاجية بفضول شديد. طبع التوتر والاضطراب أثره على ملامح فلابيو بشكل غير معهود لنا، فيما سقط شعره المستعار إلى الخلف فظهرت جبهته أكثر اتساعاً، وبدا المظهر غريباً، وكشف وجهه عن نظرة ذاهلة.

كان والدي يجلس على أحد المقاعد البعيدة قبالة بوفيه البار، وظهر عليه التوتر والقلق، وكأن أحداً ما قد أرغمه على الجلوس على هذا النحو، كان وجهه مكفهراً، وظهرت في عينيه نظرة زجاجية، تصاعدت أصوات حشرجة خرجت من فمه. حضر طبيب وتفحصه دون أن يتكلم، ثم جاءت عربة الإسعاف لنقله إلى المستشفى، بقي فرناندو برفقته فيما ذهبت أنا مع ماريسا للبحث عن أمي في المعهد الوطني للموسيقى حيث الحفل الموسيقي.

لم يكن أمامنا بعد ذلك سوى الانتظار الثقيل في جوانب المستشفى، بين الممرضات والممرضين وروائح المطهرات المنتشرة في الممرات، وضوء المصابيح الأبيض الذي لا يفرق بين الصباح والمساء، ويجعل الساعات والأوقات كلها سواء في صالات الانتظار، بعد ذلك أخبرونا أن أبي قد مات.

ولم ندرك الأمر تمام الادراك إلا حين وقفنا في صالة الانتظار في هذا المبنى الذي تُحمل إليه الجثامين قبل دفنها. وشرعت أنا في البكاء، وقد تملكتني تعاسة عميقة، أعتقد أنها الأشد من نوعها خلال سنوات عمري. وبينما نجح

الزملاء والأقران في إظهار تماسكهم، باءت محاولتي للتماسك بالفشل، وأنا أنظر إلى جسده المسجى، وأذكر رنين ضحكته.

بكيت بعنف، وأنا أتأمل هذه الحجرة الفاصلة بين عالمين حيث تقبع الجثامين البشرية في محطتها الأخيرة قبل الذهاب الأبدي، كان بها شيء غريب. كنت أنظر لوجه أبي من الجانب عبر الزجاج، وقد أحاطت به الزهور، في هذه الحجرة المحدودة المساحة حيث استقر التابوت، جرت دموعي على وجنتي وجعلت ألعقها، وأنا أشعر بمعناها هذه المرة، كانت هذه هي المرة الأولى التي أبكي فيها لهذا الحدث المباغت، هذه النهاية التي تحصدنا واحداً تلو الآخر[1].

مرت الأسرة بأيام حزينة، خاصة أمي، كنا نسمع نحيبها كل يوم في حجرتها، فيستشعر كل منا بكاءها بداخله. ولا شك أنه بمرور الوقت خف الشعور بالألم، وتمكنت أمي من معاودة نشاطها الروتيني، فعلنا جميعاً الشيء نفسه، ولكن

(1) لا يبكي البطل هنا موت أبيه وحسب، بل يبكي أيضاً شعوره بوجود الموت لأول مرة، وعن قرب.

ظل الإحساس بالدوار المتصل، وخارت القوى من تأثير الموت الملازم لنا.

بالضبط في تلك الأثناء ظهر لنا أبي للمرة الاولى.

في إحدى أمسيات الأحد، خرج فرناندو وإستر وماريسا مع أصدقائهم، وذهبت العمة فلورا أيضاً، وقد ظلت فترة طويلة تتردد على والدتي لتسليها وتلهيها بحديثها عن أخبار المجلات، وقد حاولت إقناعها ببيع المنزل والبحث عن آخر مساحته أصغر فى منطقة جديدة، ولم يكن في المنزل غيري أنا وأمي.

جلسنا في الصالة، أمي ترد على خطابات العزاء التي تلقتها مؤخراً، وأنا أذاكر دروس البيانو. شعرت بظمأ واتجهت إلى المطبخ، لأروي عطشي بكوب من الماء المثلج، رأيته جالساً إلى جوار المائدة في ركن من أركان المطبخ.

كان الشبح الأول الذي أراه في حياتي، ولكن مظهره كان بعيداً كل البعد عن تلك الأشباح التي تظهر في قصص الرعب والأفلام، بعبارة أخرى لم يكن قوامه مصنوعاً من مادة مختلفة، ولم يظهر على ملامحه أي شحوب أو صفرة

ما، بدا ثابتاً مستقراً في جلسته، مثلما اعتدت أن أراه دوماً، كان يرتدي البذلة نفسها التي دُفن بها، الاختلاف الوحيد أن ضوء المصباح لم يجعل لجسده أي ظل ظاهر، فبدا وكأنه يرفض الضوء، وأن هناك ضوءاً ذاتياً خاصاً به ينبعث منه.

هناك قناعة بأن الأشباح تبعث رعباً لا يحتمل فيمن تصطدم بهم، ولكن الواقع أني لم أشعر بأي خوف يذكر، باستثناء الإحساس بهول المفاجأة لعثوري على أبي على هذا النحو، وشعرت بعدم القدرة على التركيز والتناقض في الوقت نفسه، فضلاً عن إحساس الكرب لفقدانه. لم أعرف ماذا أقول، ودون أن أفتح البراد لأصب كوباً من الماء المثلج، عدت أدراجي إلى الصالة وحكيت لأمي ما جرى[1].

– أبي هناك، همهمت، في المطبخ.

(1) يحاول الكاتب أن يقضي على الشكل التقليدي الذي تقدم به فكرة حضور الأشباح في الروايات والأفلام السينمائية، وذلك من خلال ما يمكن تسميته بالفكاهة السوداء التي ستسود النص الحالي. كما أنه يمزج بين الأدب والسينما والحياة اليومية، وهو اتجاه سائد عند ميرينو.

– ما الذي تقولينه، تعجبت أمي، وبدا أنها لم تفهم كلامي.

– تعالي، اذهبي لتري بنفسك.

لم أشعر بالخوف من دخولي المطبخ مرة ثانية، ولكني شعرت أنى مضطربة بسبب غرابة الموقف. حدث لأمي ما حدث لي، ولم تعرف ماذا تقول. جلست إلى المائدة وأنا إلى جانبها، وجعلنا نتأمل هذه الهالة التي أحاطت بأبي.

– أرجو أن تعذريني ياروسا مارى، وأنتِ أيضاً يا ابنتي روسيتا –قال الشبح– أعرف أنه لا ينبغي أن أكون هنا.

بالمثل، فإن طريقة الحديث والصوت، لا تمت بصلة لما هو معروف في روايات الأشباح وأفلامهم، فلم يكن بعيداً كأنه صادر عن كهف، بل لم يطرأ على طبيعته أي تغيير، ولكنه كان واهناً وبه نغمة غير معتادة، واكتشفنا بعد ذلك أن الصوت لا يصدر عنه، بل عن الراديو الموضوع إلى جوار رف الأطباق بجانب المائدة[1].

لاحظت أن والدتي لم تشعر بخوف، ذلك أن الشبح كان يبعث على الرثاء قبل أي شيء، فبينما بدا الوجه أكثر

(1) يواصل اتجاه الفكاهة، فالصوت لا ينبعث من الشبح، بل من المذياع، وكأن الصوت قد استقر في هذا الجهاز، ولم يصدر عن شبح مكانه المقابر

نحافة مما كان عليه، ظهرت ملامح الخوف والشقاء على جسده.

– أعلم أنه ما كان ينبغي عليّ أن أكون موجوداً هنا، كرر، ولكنني لم أتعود حتى الآن، ولا أستطيع أن أتكيف. يتحقق النسيان شيئاً فشيئاً، ويزداد الشعور بصعوبة الأمر، أشعر بعدم الارتياح، غالبتني رغبة هائلة في أن أكون موجوداً بالمنزل في هذه الساعة، وأن أحتسي كأساً من النبيذ، وأنتم تتجمعون لتناول طعام العشاء في المنزل، رغم أني لن آكل شيئاً بالطبع. لقد حاولت اعتياد الأمر مع أنني أعرف استحالة العودة مرة أخرى، ولكنني لم أستطع أن أحتمل أكثر من ذلك.

لم تقل أمي شيئاً، قامت وقد ظهر عليها التأثر، فملأت كأساً من النبيذ، ووضعته أمام الشبح، بحركة بدت أقرب للحنو، وواصل الشبح سكونه. عادت أمي لتجلس إلى جواره، ثم رفعت يدها اليمنى ووضعتها على يد أبي فوق المائدة، ولكنها لم تفلح في ذلك، ودوى صوت مثل الأزيز معلناً أن يد أمي لم تلمس سوى خواء. أنا أيضاً، لم أقل شيئاً وواصلت وأمي الصمت، حتى أن السكون تملكنا،

وأصبحنا مثل قطعتين من قطع الأثاث.

عاد الشبح إلى الحديث مرة أخرى بذلك الصوت الذي كان الراديو يساعد على تشكله، كان متقطعاً ومتألماً، وأشار مرة جديدة إلى مللـه، ووحدته:

– لا تعرفان معنى أن يكون المرء... الأمر صعب جداً، رغم أنه غير مؤلم.

ومع اقتراب الساعة العاشرة وصل فرناندو، حين سمعت صوت المفتاح بالباب هرعت لأنقل إليه الخبر.

– شبح أبي؟، تعجب، في المطبخ؟

هززت كتفي وأخبرته ألا يخاف، لأنه لا يثير أي رعب، فدخل وجلس على أحد المقاعد، وظهر عليه الذهول، فيما حياه الشبح بابتسامة باهتة.

– ها أنت ترى يا فرناندو يا بني، لقد جاء ليقلقنا.

وصلت ماريسا متأخرة، وكنا جميعاً جالسين حول الشبح، نستمع لشكواه ونتأمل مظهره الغريب، ولاسيما في اللحظات التي يكف فيها عن الحديث. وعند حلول الثانية عشرة مساء تبخر، إلا أن ذلك لم يجر كما هو معتاد في الأفلام، بهدوء وبالتدريج، بل اختفى بغتة، وفوجئت

أبصارنا باختفائه.

استغرقنا لحظات حتى نستوعب ما جرى أمامنا، ثم أخذنا نتبادل النظرات، ونحن من الدهشة بمكان، وأكرر... دون أن نشعر بذرة خوف، لأن ظهور الشبح لم يصاحبه أي شعور بالتهديد أو ما يطلق عليه أجواء المقابر. لم يجرؤ أي منا على الحديث، إلى أن تنبهنا إلى أننا لم نتناول طعام العشاء. ذهبت أمنا لفراشها دون طعام، واكتفينا نحن بلقيمات صغيرة.

وظهر لنا في اليوم التالي، قرابة الساعة التاسعة والنصف مساء على المقعد نفسه والمظهر نفسه. تحدث قليلاً، واعتذر مرة أخرى عن ظهوره، ثم عاود الشكوى من عدم شعوره بالراحة، وإحساسه بالملل، وعدم تكيفه مع فكرة الموت، خاصة الشعور بالنسيان. وكما حدث في اليوم الأول، كنت أنا وأمي في المنزل ثم حضر الآخرون، وشهدنا جميعاً اختفاءه المفاجئ، وكان مبكراً شيئاً ما مقارنة بالأمس

تكرر ظهور أبي يوماً بعد يوم، وجاءت لحظة كانت أمي جالسة فيها إلى جوار الشبح، وقد وضعت يدها على

يده الوهمية، فبدت وكأنها مثله. كان ظهور الشبح بهذا الشكل المتكرر وبهذا الانتظام سبباً في أننا اعتدنا وجوده بيننا، فعدنا إلى ممارسة عاداتنا مرة أخرى على نحوٍ طبيعي وتلقائي، فبدأنا نتناول الطعام في أوقاته، ونتبادل الحديث، و هو جالس بيننا، وأمامه كأس النبيذ الذي لم يتجرعه أبداً، وكأنه كأس الموت، وجعلنا ذلك نشعر بأننا مقهورون. الأسوأ في الأمر أن أمي استعادت شعورها بالحزن والألم، وعقب اختفاء الشبح كنا نسمع بكاءها ونحيبها مثل الأيام الأولى للوفاة.

أول من بدأ بالشكوى فرناندو. فمنذ أن بدأ الشبح بالظهور كف عن الصعود إلى المنزل برفقه صديقته إستر، التي اعتادت أن تتناول معنا طعام العشاء، كما أننا لم نعد نشاهد بعض برامج التلفزيون والمسابقات التي اعتدنا متابعتها بعد تناول الطعام، لأننا اضطررنا جميعاً للبقاء في المطبخ إلى أن يرحل في الفترة ما بين الثانية عشرة إلا عشر دقائق والثانية عشرة والربع.

بعد اختفائه في إحدى الليالي، وبعد أن ذهبت أمي إلى حجرتها تجرجر قدميها، جاهر أخي فرناندو بالشكوى

معلناً تبرمه.

– لم أعد أحتمل. لا بدّ أن يراعي أن الأمر، لا يجب أن يجري على هذا النحو.

وشاركته ماريسا الرأي، لأنها شعرت بالملل من فقدانها القدرة على التصرف بحرية، ودعوة صديقاتها إلى المنزل مثلما اعتادت في الأمسيات السابقة.

وقالت ماريسا:

– نحن نحتمله حتى الآن، ولكن العمة فلورا قالت: إنها لن تأتي إلى بيتنا مجدداً طالما استمر الشبح بالظهور، لأن ذلك انحراف لا يقبله العقل.

أصبحت المسألة غاية في التعقيد والحساسية، كما أن ظهور الشبح المتكرر تسبب في تعاسة أمي، وبدا ذلك على مظهرها، فقررنا أن نتحدث معه، ونلفت انتباهه على الأقل، ونجعله يرى غرابة الأمر، وفى اليوم التالي بينما كانت ماريسا تتحدث مع أمي لتسليتها، انتظرنا أنا وفرناندو شبح أبي، لنوضح له وجهة نظرنا.

لا أذكر جيداً إذا كان من الممكن –وفقاً لما رأيته من أفلام– إجراء حديث مع الأشباح، ولكن المحاولة فشلت

تماماً، حتى أن شبح أبي لم يسمع كلمة واحدة من حديثنا، وأخبرته كيف كان أباً طيباً، وكيف أننا جميعاً بكينا رحيله، وأننا نذكره بكل حنان وحب، ولكن ما يحدث ليس طبيعياً، وأن ظهوره اليومي يجدد شعورنا بالخسارة، وعلى الرغم من آلامنا الشديدة فإنه لن يعود مجدداً.

ثم تكلم فرناندو، وقد ظهر عليه الغضب. قال: إن أمنا لا تكف عن البكاء، وأنها كل يوم تصبح أكثر ضعفاً ووهناً، وأنها ستفقد صحتها بسبب تصرفه الغير سوي، هكذا وصف الأمر: «تصرفاً غير سوي»، يقصد إصراره على الظهور بيننا. وقال: لا أريد أن أقسو عليك، ولكن يجب عليك أن تتحكم في نفسك بشكل أكبر.

وواصل أخي حديثه الذي بدا لي قاسياً جداً:

– لقد كنت أباً طيباً للغاية حين كنت على قيد الحياة، ولن تفسد الأمر الآن بعد رحيلك.

لكن الشبح لم يعط أي اشارة تفيد أنه سمع الحديث بما فيه من لوم وشكوى، وواصل شكواه من عدم تكيفه في عالمه الجديد، بصوته ذي النبرات المعدنية الصادر عن الراديو الترانزستور المغلق، التوقيت نفسه الذي اعتاد

الظهور فيه. لم تعد ماريسا قادرة على تسلية أمي، جلستا في المطبخ وقد ظهر على محيا أمي حزن لا طاقة لها به، وصارت تجلس إلى جوار زوجها وقد أمسكت بيدها يده الهلامية كمن يؤدي واجباً.

وقالت مرة لفرناندو: «يا بنى قدم كأساً من النبيذ لأبيك».

فأجابها فرناندو وقد بدت عليه علامات الضيق:

– سأذهب لمشاهدة التليفزيون.

وجلست أنا وماريسا مع أمي، وبعد ذهاب الشبح خلدت أمي إلى النوم، وبقي ثلاثتنا وحكينا لـ ماريسا محاولتنا مع الشبح التي باءت بالفشل، وتساءلنا ما الذي يجب علينا فعله. واقترح فرناندو حلولاً صارمة، فقال:

– علينا أن نتجاهله مثلما فعلت اليوم. ألا نظهر في المنزل إلا بعد انقضاء ساعة منتصف الليل، في الثانية عشرة والنصف، عندها لن يجدنا وسيفهم أننا لم نعد نحتمله.

لم تكن الفكرة سيئة، وإن اعتقدنا أن تنفيذها سيكون صعباً، خاصة لوالدتنا التي تضايقت، في بداية الأمر، من اختفائنا نحن الثلاثة، لذلك بقيت أنا وماريسا معها في

المطبخ، وتواصل ظهور الشبح. جاء شهر ديسمبر وزاد بكاء أمي، الذي أصبح سمة أساسية في شخصيتها، بينما تضاعف بكاؤها مع اقتراب حلول أعياد الميلاد ظل أبي على هذا الحال. وذات يوم دخل فرناندو حجرتي وأخبرني أنه توصل لحل يخلصنا من الشبح، غير أنه لم يرغب في إعلانه.

وقال:

– إذا اختفى، فاعتبري أن هذه هي هديتي في أعياد الميلاد.

بعد ذلك بأسبوعين، انتظرنا ظهور شبح أبي أنا وشقيقتي وأمي في المطبخ، وقد بدت على ملامح أمي علامات الحزن والشفقة، إلا أنه لم يظهر.

وبعد ذلك بساعة، أدارت ماريسا قناة الراديو لنستمع إلى الموسيقى، وبدأت تقلي البيض والبطاطا، ومن حين لآخر كانت تأتي بحركات راقصة على إيقاع الموسيقى. لم يظهر الشبح في اليوم التالي، وتوقفنا عن التفكير فيه. بعد مضي خمس أو ست ليال كفت أمي عن النحيب والبكاء قبل أن تخلد للنوم.

وفى ليلة عيد الميلاد، جاءت العمة فلورا وابنة العمة أميليتا لتحتفلا معنا، ولم يكن هناك الصخب المعتاد، بكت والدتي برهة قصيرة، وتبادلنا بعد ذلك الهدايا. قبلني فرناندو أمام الجميع، وقال لي: لقد حصلت على هديتك بالفعل، في اليوم الثاني أخبرني أنه أحرق جثة أبي، ثم ذر رمادها في المتنزه الغربي في مدريد وقال:

– كما رأيت، نجح الأمر، لقد أحب أبي المسكين أن يتنزه هناك بحرية.

ولكن فرناندو لم يكن على حق، ولم أرغب في أن أذكره بالأمر، لأن شبح أبي عاود الظهور مجدداً في الرابع من شهر يناير، في المكان والتوقيت نفسيهما اللذين اعتاد أن يظهر فيهما.

في هذه المرة كنا جميعاً في البيت، وكذلك إستر والعمة فلورا، نتأمل والدتنا التي تعد حلوى الملوك التقليدية. ارتعبت فلورا وإستر لدى رؤيتهما الشبح، فاضطر فرناندو أن يأخذهن إلى الصالة، حتى تستعيدا هدوءهما قبل الذهاب. خلعت أمي مريلة المطبخ، وجلست إلى جوار الشبح مثلما اعتادت، وقدمت له كأساً من النبيذ. وقال

الشبح: إنه أخذ عهداً قاسياً على نفسه ألا يعاود الظهور بينهم مرة أخرى، ويكف عن مضايقتهم، ولكنه لايزال يشعر بعدم الراحة في الموت.

– لا أستطيع النسيان، قال الشبح بصوت خفيض، لابد أنها عادة المنزل.

تأملناه أنا وماريسا، دون أن نشعر بألم أو تعاطف، سيكون ضرباً من النفاق أن أقول عكس ذلك. وأدركنا من خلال نظراتنا الباردة أن نبرة الصوت المعدنية قد اختفت، وأن لون بذلته بدا باهتاً. حكينا هذه التفاصيل لفرناندو، ليس فقط للتخفيف من ضيقه، بل لبث روح الأمل بيننا مرة ثانية. وحدث ما كنا نخشاه، لقد ظهر في اليوم التالي، وكنا جميعاً بصحبة والدتنا، ولاحظنا أن الشبح بدا وكأنه يتلاشى.

أخبرنا فرناندو بما توصل إليه، مما لا شك فيه أن الشبح كان يضمحل، فمظهره فقد هالته التي أطل بها في المرات السابقة أيام أعياد الميلاد، ومنذ ذاك الحين تناوب كل منا على البقاء ليلة لحين ظهور الشبح، وكنا نتبادل تفاصيل عملية تلاشيه التدريجي الذي ظهر عليه.

بدأ الشبح بالاختفاء شيئاً فشيئاً، في شهر فبراير تضاءل ظهوره حتى لم يعد يُسمع صوته. واختفى نهائياً بحلول منتصف شهر مارس، وامتد خوفنا لثلاثة أشهر متواصلة من أن يظهر مرة أخرى، ولكن ذلك لم يحدث وجاء الصيف بحرارته، وأصبحت أمي أرملة، ونحن أبناء يتامى مثل كثيرين آخرين.

وفي إحدى الأمسيات بينما كانت والدتي تعد حساء «الجاسباتشو» البارد، وأنا أواصل تدريبي على درس الموسيقى الذي تُدرسه لي جارتنا السيدة آنا إيسابيل التي تسكن الشارع نفسه، قالت لي وهي تتنهد:

– روسيتا عزيزتي، أفضل شيء أن والدك قد اختفى في لمح البصر، أعترف لكِ بأنني لم أتخيل أنه سيعتاد الموت ويتحمل قسوته.

المهزوم

لماذا لا أعترف، لطالما نظرت إلى المستقبل بشعور يخالجه الشك، ولا أعرف إن كان السبب في هذا الشعور الدائم يعود إلى ذوق والدتي في تفضيل الحكايات التي ينتظر أبطالها– دائماً –مصيراً مجهولاً. والدتي من أسرة تنحدر من الشمال، وقد حفظت عنها العديد من الحكايات الحزينة والأغاني والشعر الذي يبعث الكآبة في النفس، ولاسيما حكايات كاتبة جاليسيا الأشهر التي تبعث في النفس شعوراً بالأسى والانقباض.[1]

وبغض النظر عن التأثير الذي خلفته فيّ عائلتي، فقد كان لديّ دوماً ميل إلى الشك والريبة، تحول إلى سمة راسخة في شخصيتي، مثل ميل الآخرين إلى الكراهية أو

(1) والدة الكاتب كانت تنحدر أيضاً من إقليم جاليسيا شمال غرب إسبانيا، مثلها الكاتبة المشار اليها روساليا دي كاسترو، ويقصد هنا قصيدتها الشهيرة «الظل الأسود» في كتابها «الحكايات الجديدة».

إلى التفاؤل والأمل، بعبارة أخرى، كنت أشعر بالخوف، وأتكهن بالانهيار الذي حدث في نهاية الأمر، وحين أفكر حالياً بهدوء أدرك الأمر تماماً، فأنا لم أعد أخشى المستقبل، من الصعب أن أعذّب نفسي الآن بعد ذلك الكم من العذاب الذي مررت به، لأني تحملته كقدر لا يمكن الفكاك منه، إلى أن وصلت إلى حالة من الرضى والسلام حيثما ينتظر البشر جميعاً: الموت.

أقول إنه من الصعب أن يعذبنا المستقبل أكثر من ذلك، على الرغم من أنني عندما أقرأ أخبار النجوم، وتوقعات المناخ من العواصف والأمطار والثلوج أشعر أن هذا هو المستقبل الوحيد المعروف القادر على بث الرعب في دواخلنا، نحن سكان المدن. اعتدت أن أقرأ الخرائط بعناية، ومع أنها أعدت بشكل مبسط شيئاً ما، فإنني أجد فيها بعض المؤشرات الدقيقة التي لا يلاحظها الآخرون، إنها بعض الملاحظات التي تمكنني من توقع حالة المناخ. فقد تهب عاصفة، رغم تصريحات خبراء المناخ باعتدال الجو.

أعلم تمام العلم أني قادر على التنبؤ بحالة المناخ من خطوط الرسم البياني التي تظهر في الصحف، فدراستي

وعملي في الأرصاد الجوية لسنوات طويلة لم يكن هباء. والآن وقد أصبح لديّ متسع من الوقت لأتأمل الأشياء، ألاحظ النجوم في فراغها الشاسع، وأتنبأ بأمورها دون الالتفات إلى هذه المباني الشاهقة التي شيدتها الإنسانية، ليس فقط كملجأ تحتمي به، بل أيضاً لكي تغفل متعمدة هذا الفضاء العاري الفسيح، أعتقد أنني اخترت دراسة علم الأرصاد الجوية متأثراً بقلقي المتنامي من المستقبل، ذلك أن التنبؤ بالتغيرات المناخية ليس إلا وسيلة للاقتراب مما يمكن أن يحدث، وأيضاً للتكهن بالأحداث المستقبلية الخطرة أو المشؤومة[1].

أجمع المعلومات المتنوعة حول المناخ، وأطابقها بخرائطي الخاصة، لرصد أثرها في بعدي الزمان والمكان، وفي حوزتي شبكة الضغط الجوي والحرارة التي تقيس معدلات الأمطار واحتمالاتها السنوية، فضلاً عن الأعمدة التي تشير إلى الزيادة الغير طبيعية في معدلات درجات الحرارة على سطح الكرة الأرضية، واختلاف نقاط الضغط

(1) نلاحظ في هذه القصة التداخل بين التنبؤ بأحوال المناخ والتكهن بأحداث قد تبدو خارقة للطبيعة.

الجوي، كل هذا كان يشعرني بالحماية والأمان، وكأنني أقف خلف بناء سحري. كانت ممارسة مهام عملي بالنسبة لي على مدار سنوات هي متعتي الكبرى، وحين كنت أستمع لقطرات المطر تتساقط على الأسطح والشرفات في إيقاع منغم، أدرك على الفور صدق تكهناتي ودقة نتائجها، وأن خرائطي قادرة على تجنب خطر ما قد يكون قادراً على إحداث الضرر بكل ما حولنا.

تغيرت حياتي بالكامل حين تعرفت على إيما، ووقعت في غرامها على الفور، وقد بادلتني هي -أيضاً- الشعورنفسه، وعلى الرغم من استجابة مشاعرها السريعة لي، فإن ذلك لم يحل دون فزعي المستمر من أن حادثاً مشؤوماً قد يدفعها لأن تكف عن حبي. أبديت لها رغبتي الشديدة في الارتباط بها، وبأن تتوج علاقتنا بالزواج، ورغم عدم معارضتها للفكرة، لم ترغب في التعجل بتنفيذ القرار.

كانت إيما تعمل، وأظن أنها ستواصل نشاطها في مجال الحاسب الآلي، كان دخلها مرتفعاً للغاية، واستطاعت أن تشتري شقة أنيقة، تطل على ميدان بالقرب من «أمانييل»،

نهاية شارع «ليمون»، إلى جوار نصب كوندي «دوكي» بحي «ريفوخيو» في مدريد.بمواجهة بوابة معسكر كوندي دوكي الضخمه. وكانت تقول لي: إنها متكيفة تماماً مع منزلها، بعد أن قضت سنوات طويلة مع عائلتها في مسكن يشاركها فيه شقيقتان، وأنها أرادت أن تنعم بالوحدة قليلاً قبل أن تبدأ حياة زوجية، ستتقاسم فيها كل الأشياء، مع شريكها الذي ستتكيف مع رغباته وأهوائه، فضلاً عن تخليها عن رغباتها الشخصية.

كنا نلتقي في منزلها أو في منزلي، وأعتقد أننا وصلنا إلى هذه المرحلة التي يشعر فيها من هم حولنا بمدى سعادتنا، ولكن مخاوفي المتزايدة من فقدها، أو أن يتمكن آخر من استمالتها، أو أن تشعر يوماً ما بالرغبة في التوقف عن رؤيتي جعلتني أبذل مزيداً من الجهد لكي تصبح علاقتنا على أساس أكثر متانة، واعتقدت أن الزواج هو السبيل الأكثر أماناً.

كما قلت سابقاً، فقد أكدت هي من جانبها موافقتها، ولكن الوقت كان يمر دون أن يتحول القول إلى فعل. أعتقد أن هذا الموقف كان سبباً في بداية تعاستي، فصرت

أشعر بخطر فقداني لها، وأن شيئاً ما قد يخطفها مني. من جانب آخر لم تشعر إيما بما كنت أحس به. والحقيقة أني كنت أستشعر بوادر ما حدث بعد ذلك، حتى قبل معرفتي بـ إيما في أحد أيام شهر أغسطس بمدينة لشبونة، إذ كنا نتجول شاعرين بالتعب الذي يلازم السائح خارج بلاده، في قاعات متحف «كالوستى جولبينكيان»[1].

كانت إحدى تلك الإشارات البعيدة، التي لم ألحظ مدلولها المشؤوم في ذلك الوقت البعيد، ولكنني عدت وتذكرتها بعد ذلك، وهي ترجع إلى السنوات الأولى لممارسة مهنتي.

في ذلك الوقت كنت أربح مالاً وفيراً مكنني من مغادرة البنسيون، واستئجار شقة أخرى بعد سنوات من إقامتي فيه. وفي أثناء تفريغ الصناديق التي احتوت على أغراضي ومن بينها الكتب، عثرت على ديوان شعر لم يكن بين كتبي التي تتعلق جميعها بموضوعات علمية وتقنية باستثناء كتابين ورثتهما عن أمي، أحدهما المجموعة القصصية لـ روساليا

(1) متحف كالوستى جولبينكيان فى لشبونة شهير بمقتنياته الشرقية.

دي كاسترو، والآخر لـ إدجار آلان بو، وقد تميزا بغلافيهما المصنوع من الجلد. وعلى الرغم من أنني كنت أقرأ بين الحين والآخر إحدى الروايات البوليسية، فإنني دائماً ما كنت أشعر أنه من غير المفيد الاحتفاظ بكتب الغرض منها التسلية وحسب.

وكان هناك ديوان شعر لم أعد أذكر إن كان شخصاً ما قد أهداني إياه، كتب عليه إلى نيكولاس بالبوا، وتصدره الاهداء الآتي: «كلمات تعبر عن لقاء عبر الكلمات»، وكان الخط يعكس خطاً دقيقاً لفتاة تدعى أفريقيا درست، دون شك، في إحدى مدارس الراهبات.

وقد سببت لي هذه الحادثة، على مدار عدة سنوات، قلقاً ليس بالهين، ذلك أنني لم أتذكر على الإطلاق الشخص أو المناسبة الخاصة بهذا الكتاب، وفي ذاك الحين كنت متكيفاً بشكل تام مع هواجسي المائلة لرصد الطالع السيء المحيط بي، وأن هذه المساحة الفارغة في ذاكرتي لم تخلُ من ترقب دائم للخطر.

كما كانت هناك إشارة أخرى صادفتها قبل أن أتعرف على إيما، ذلك حين تسلمت بطاقة من سيدة في اسطنبول

موقعة باسم لوريتو، وتضمنت نصاً يعبر عن مدى البؤس والمعاناة التي تتعرض لهما صاحبة البطاقة وقد كتبت فيها: «*لم أنس أبداً الأذى الذي ألحقته بي، أنت المسؤول الوحيد عن تعاستي وشقائي*».

غير أنني لم أعرف في حياتي امرأة تدعى لوريتو، وشعرت بضيق شديد لعجزي عن فهم هذا اللبس، وإلحاق تهمة مثل هذه بي على الرغم من أنني بعيد كل البعد عنها، ولم أستطع مساعدة السيدة لوريتو التي لم أرها مطلقاً.

تنامت مثل هذه الحوادث في الوقت نفسه الذي ازداد فيه شعوري المستمر بالحذر، وكأنها مثل الرسائل التي تحمل مغزى لما قد يحدث في المستقبل.

وبدأت هذه الألغاز تزداد شيئاً فشيئاً، وتزامنت مع خروجي وإيما، كانت المرة الأولى صباح اليوم التالي لليلة الأولى التي قضيتها معها في منزلي، في أحد أيام السبت في شهر نوفمبر، حين استيقظت لأجد إيما إلى جانبي، وقد بدا وجهَها شاحباً تكسوه نظرة سعادة ذاهلة.

عندما فتحت درج الطاولة الصغيرة إلى جوار فراشي

حيث أضع بعض الأشياء مثل مفاتيح المنزل والسيارة والنقود وأوراقي الشخصية والتبغ والولاعة، بالإضافة إلى تميمة تركية على شكل عين، ألقيت بها بعد ذلك في نهر المانثاناريس حين تأكدت أن طالعي كان الأسوأ على الإطلاق، على الرغم من خصائص هذه التميمة التي تجلب الحماية لحاملها، وجدت حلقة فيها مفاتيح كثيرة قرابة دستة، ولم أكن قد رأيتها من قبل، اعتقدت أنها تخص إيما، فأيقظتها وسألتها، نظرت إليها بدهشة وأجابتني بالنفي.

بعد أن غادرت إيما إلى منزلها، أخذت أجرب المفاتيح في أبواب منزلي، وباب المنزل الخارجي والمرآب، وبعض أدراج خزانة الملابس، إلا أنني لم أفلح، وزادت حيرتي لوجودها لدي على هذا النحو الغامض الذي أشعرني أنه السبب في الملابسات التعيسة التي أتعرض لها.

بعد ذلك بأيام ظهرت بعض الأزرار والأغراض الغريبة في أحد أدراج الخزانة، حين كنت أبحث عن قطعة ملابس لأرتديها. عثرت على أزرار ذهبية لا علاقة لها بأي من السترات التي أرتديها، كما عثرت على شعار لإحدى

جمعيات الصيد، ولم أكن قد اشتريته ولا علاقة لي به على الإطلاق.

وحتى ذلك الحين حافظت على تماسك أعصابي، إلى أن جاء ذلك اليوم الذي وجدت فيه القميص. فقد فتحت أحد الأدراج لآخذ قميصاً أرتديه، فعثرت على قميص آخر لونه أخضر زاه ذو خطوط صفراء، لم أشتريه في حياتي، وأنا على يقين من ذلك.

على الرغم من أن الوقت كان مبكراً، فقد اتصلت بـ إيما لأسألها إذا ما كانت اشترت هذا القميص، فنفت بشدة، ومع أنني اعتذرت لها عن مكالمتي المبكرة فقد استشعرت في ردها شيئاً من الاضطراب وعدم الفهم. استبعدت أن تكون عاملة النظافة التي تحضر للمنزل كل يومين هي من أحضرته، كما أنني أهتم بترتيب أغراضي ووضعها في الأدراج بنفسي، واعتادت العاملة أن تضعها لي على الفراش فيما أقوم أنا برصها في مكانها.

فككت أزرار القميص، واكتشفت أن ملمسها يوحي بأنها مستعملة، كما أن الجيب ناحية اليسار ظهر عليه

بوضوح حرف الـ (N) والـ (B) وهي الحروف الأولى لاسمي[1]، وبالمثل عثرت على وشم مطبوع على ملابس داخلية، لا تخصني، علماً بأنني أكره الوشم ولا أطيقه.

لا شك في أن كل هذه الأحداث أثرت عليّ، كما أن إصراري على الزواج بـ إيما أشعرها بشيء من الضيق، ولكن إصراري كان يتزايد يوماً بعد يوم، لأنني خشيت أن تؤثر هذه الظواهر عليّ سلباً، وتعرقل زواجنا، إذ ظننت أن الحياة الزوجية سوف تساهم في اختفاء مثل هذه الحوادث. ثم حصل ما كنت أخشاه، فبعد حادث القميص ظهرت أغراض أخرى مثل ربطتي عنق، لم أكن قد ابتعتهما، فضلاً عن حمالات سروال شكلها غاية في الغرابة، مما زاد من قلقي وجزعي.

حاولت أن أعرف ما إذا كانت إيما قد شعرت بشيء ولاسيما وأن تصرفاتي معها شابها قدر كبير من التوتر، بسبب الحذر والريبة، لكن هذه التحولات وهذا الشيء الغريب الذي أصبحت أشعر به في حياتي لم يظهر أمامها

(1) يتضح شيئاً فشيئاً اقتراب الكشف عن شخصية أخرى قرينة للبطل، وأشارت الأحرف الأولى لاسمه «نيكولاس بالبوا».

بعد. بدأت الأمور تتفاقم على نحو أكثر سوءاً حين عثرت في دولاب الحمّام على أغراض أخرى لا تخصني من قريب أو بعيد مثل مقص صغير مقوس الأطراف لقص الأظافر، ومشط من العظم، وزجاجة عطر من النوع الذي تروج له الإعلانات لنموذج الرجل العصري.

توالت الأحداث المثيرة للقلق أكثر فأكثر. اكتشفت أن شخصاً ما استخدم ماكينة الحلاقة الكهربائية الخاصة بي، إذ كانت مليئة بشعيرات لم ينظفها بعد استخدامها مثلما اعتدت أن أفعل.

عجزي عن تفسير ما يحدث لي هو أكثر ما أرقني وسبب لي التعاسة، كنت في انتظار شيء حسي ملموس أستطيع مواجهته. تحولت جلسات عملي في المرصد الجوي إلى عبء عليّ، كنت أجلس ذاهلاً في عالم آخر، وأنا أجمع البيانات والمعلومات اللازمة لاستخلاص النتائج المتعلقة بتطورات الأحوال الجوية، فما انفككت أفكر، وأنا جالس في عملي، فيما يجرى في منزلي، وكأنه غزو يزداد يوماً بعد يوم، دون أي مقاومة مني. وفى النهاية كانت الكارثة المحتومة.

في يوم من أيام عطلة الأسبوع احتفلت الاحتفال الأخير بيوم مولدي- الأخير لأنه منذ ذلك الحين أصبح الزمن بالنسبة لي جامداً ثابتاً، ولا يوجد فيه ما يستحق الاحتفال- وكنت قد دعوت إيما لنتناول معاً الغداء في أحد المطاعم، وخططنا لقضاء بقية اليوم في منزلي، إلا أن غياب زميلي لسبب طارئ، جعلني أذهب إلى مقر العمل لأداء مهمة لا تستغرق غير دقائق معدودة، وقد سبقتني إيما إلى المنزل لتنتظرني هناك.

اللحظات التي اعتقدت أنها سوف تستغرق دقائق اضطرتني للمكوث قرابة الساعتين. وبعد ذلك عدت أدراجي إلى المنزل، وكانت إيما هناك جالسة على الكنبة. شعرت بدهشة كبيرة لدى رؤيتي لها، مما جعلني أدرك أن هذا الكائن الدخيل ظهر أمامها بكامل هيئته.

– ماذا تفعل هنا؟ سألتني. كيف عدت بهذه السرعة؟

– سرعة؟ تساءلت، محاولاً التظاهر بالدهشة.

– نعم، أجابت بأقصى سرعة. لقد كنت على وشك الرحيل.

– ولكن ألم نخطط لقضاء الليلة معاً؟ تساءلت وأنا أشعر

بعدم التركيز.

نظرت إليّ إيما بحنان بالغ، وحين أتذكر نظراتها الصادقة الحنون أدرك مدى الهلع الذي ظهر على وجهي، ثم وضعت يديها اللتين مازلت أشعر بهما في لحظات وحدتي، على كتفي، وشرعت تضحك. قالت:

– أرجو أن توضح لي يا نيكولاس يا حبيبي، لأنني لا أعرف كيف أتصرف معك هذا المساء. في البداية تجعلني أحضر بمفردي إلى المنزل لأن لديك شيئاً طارئاً في العمل. ثم تصل بعد خمس دقائق، ويبدو عليك الشغف الشديد، وفجأة تقول لي أن لديك موعداً ومضطراً للرحيل فتلغي لقاءنا، لأنك لا تعرف متى ستعود، وأنك سوف تمر على المنزل حين تتمكن من تنفيذ مهمتك. ثم تخرج مسرعاً وفجأة حين أكون على وشك الرحيل تظهر مجدداً وعلى وجهك نظرة ذاهلة، وتدهش حين أخبرك أنني كنت على وشك الرحيل.

تمكنت –بصعوبة– من السيطرة على نفسي، وإظهار التماسك قدر الامكان، ولكنني تحدثت بعد ذلك، مشيراً إلى أن كل ما جرى سببه سوء تفاهم رغم أنني كنت أدرك

تماماً أن الأمور تجري على نحو معكوس، ومعنى ذلك أن هذا الكائن خرج أخيراً من مكمنه.

قضينا الأمسية معاً، وخلال عطلة الأسبوع لم أتركها دقيقة واحدة. كانت هذه الأيام هي الأخيرة بالنسبة لي لأشعر بالراحة. حاولت يوم الأحد إقناع إيما بأن تبقى معي في المنزل، ونعيش معاً كزوج وزوجته، ولكنها أخذت الأمر على محمل الهزل، وحين رأت إصراري أجابت برقة لم تخل من حزم:

– «لا تكن عنيداً يا نيكولاس، كل أغراضي هناك، سننظر في الأمر، لنرتب زواجنا بعد انتهاء الصيف».

ولكننا لم نتزوج أبداً، بالطبع فلقد كان غريمي يعمل على إلحاق الأذى بي على نحو متصل، وهو ما اكتشفته على الفور، عندما أخبرتني إيما في الأسبوع التالي بعد أن قضينا ليلتنا معاً مازحة عن التعب الذي أشعر به خاصة بعد ليالي الأسبوع الماضي الساخنة[1]، وبعد التصرفات الغريبة التي قمت بها مؤخراً. عرفت أنه خلال نومي الهادئ بمنزلي أيام الأسبوع الماضي كان الدخيل يشارك إيما فراشها، وشعرت

(1) منذ هذه اللحظة أصبح ظهور المنافس الذي يحل محل البطل واقعاً.

بقلبي يتحطم، كما أدركت حينها مبعث نبرة الحنان التي شملتني بها إيما، وهي تشير إلى سلوكي العاطفي معها ولم أكن أنا من شاطرها هذه اللحظات، ولا شك في أن هذا الغريم عرف كيف يوقظ فيها مشاعر لم أستطع أنا منحها إياها على مدار علاقتنا.

في اليوم التالي عرفت أن الدخيل يستفيد من غيابي في كل مكان حتى مكان عملي. كنت قد خرجت لشراء الصحيفة وبعض الأشياء لأعد لـ إيما طعام الغداء الذي تحبه. وبعد تناول الطعام، اقترحت عليها أن نستلقى للقيلولة، فابتسمت في مكر وداعبت وجنتي قائلة:

– لقد تغيرت كثيراً في وقت قصير، كيف أصبح لديك هذه القوة بعد كل ما جرى بيننا هذا الصباح.

يجب أن أذكر أيضاً أن الكائن ترك علامات ظاهرة في منزل إيما، القمصان وربطات العنق، وأنواع العطور، وحتى بقايا الشعر والأظافر في الحمام، فماذا كان بإمكاني أن أفعل؟

تفاقم الأمر على نحو أكثر سوءاً، حتى أنه بدأ يتردد على مكان عملي بالمرصد. في يوم من الأيام بعثت بعض

المعلومات إلى المركز الرئيسي، فأرسلوا لي بعد ذلك يسألونني عن الهدف من إرسال المعلومات إليهم أكثر من مرة، ذلك أنهم لم يجدوا اختلافات تذكر بين تقرير الرسم البياني المرسل إليهم في الصباح والآخر الذي تلقوه بعد ذلك. منذ هذه اللحظة أدركت أن الدخيل بدأ يتدخل بشكل أكبر في مجال عملي خلال الأوقات التي لا أتواجد فيها هناك، وما جعلني أكثر هدوءاً أن تقاريره كانت تماثل التقارير التي أقوم بإعدادها إلى حد كبير.

غرقت في كآبة شديدة، مرجعها الأساسي مشاركة هذا الدخيل لي في حبيبتي إيما وعملي، أعز ما أملك في حياتي. وكان الانهيار شديداً.

في إحدى أمسيات يوم الأثنين، وهو اليوم الذي لم نعتد أنا وإيما أن نتقابل فيه، وعند وصولي إلى منزلي سمعت صوتها في الداخل. أوشكت أن أناديها، ولكنني توقفت فوجودها غير المعتاد في منزلي في مثل هذا الوقت جعلني أتردد، خاصة بعد أن وصلت إلى أذني ضحكات ذكورية، شعرت وكأنها رصاصات اقتحمت جسدي، دفعني هذا الصوت، الذي يجيب على كلمات إيما التي دلت على

ابتهاجها، إلى البقاء أمام باب شقتي لأكثر من ساعتين، دون أن أجرؤ على الحركة، مثل تلك الملائكة الحزينة التي تنتشر في المقابر ممثلة العزاء والسلوى للرحيل الأخير. بعد ذلك، سمعت صوتهما في المطبخ يتبادلان الحديث في أثناء تناولهما الطعام، ولم تنقطع ضحكات إيما وكذلك ضحكاته. ثم رأيتهما وهما يتجهان إلى حجرة النوم.

لم أتمكن من رؤيته لأن إيما كانت تقف في الجهة التي أنظر إليها من الممر أمام شقتي، ولكنني لمحته يرتدي سروالي الجديد وصديرياً بأكمام قصيرة، احتفظت بهما لأرتديهما في مناسبات غير رسمية، لكي أبدو في أناقة بسيطة، غير أنني لم أرتديهما أبداً في المنزل. استطعت بالكاد أن أرى جانب وجهه وكان يشبهني تماماً. طبعاً لقد كان وجهي، ولكن من يستطع النظر إلى المرآه[1] دون أن يتعجب. أم ليس حقاً أننا حين نتأمل وجوهنا في المرآة نشك أننا نرى أنفسنا في صورة مزدوجة، وكأن هذه الازدواجية تتجاوز حدود الرؤية البصرية، فيبدو وكأن هناك وجوداً آخر خارجياً

(1) الإشارة إلى المرآة تشدد رمزية الازدواجية الشخصية وتؤدي إلى قبول فكرة وجود الآخر.

يوازى وجودنا الأصلي؟ في حالتي، فإن هذه الازدواجية لم تأت من مجرد صورة أو خيال، بل تمثلت في كائن من لحم ودم اغتصب صديقتي، وتمكن من تحقيق أغراضه.

دخلا إلى حجرة النوم، وسمعت بعد ذلك ضوضاء وصوت مياه في الحمام، وفى النهاية أدركت أنهما خلدا إلى النوم، فشعرت بحزن يجتاحني، وألم داخلي، وكأن نصلاً حاداً يقطع أحشائي، ولم أبرأ من آلامي طوال حياتي. ظلت المصابيح مضاءة، مما كشف جرأة غريمي، واستطعت أن أسمع هسيسهما وهمهماتهما، وصوت تقلبهما فوق الفراش، وتنهدات العاشقين.

لم أكن قادراً على تحمل ذلك، اندفعت باتجاه باب الحجرة وأمكنني أن أتأملهما. كان جسداهما العاريان في حالة من الاتحاد الكامل. يجب عليّ أن أعترف، وقد تملكني الغضب، أني رأيت وجهاً جديداً لـ إيما، لم أره من قبل، وهي مستسلمة بالكامل لهذا الآخر إذ بدت على كليهما سعادة فائقة.

اقتربت من الفراش وجعلت أتأملهما على أمل رؤية الغضب على وجهيهما حين يكتشفان وجودي، إلا

أن ذلك لم يحدث، وبعد أن انتهيا من لهوهما، وحققا غرضهما، استغرقا في نوم عميق.

دون أن أعرف ماذا عليّ أن أفعل، ارتميت على الكنبة وبقيت مستيقظاً طوال الليل، واستولى عليّ غم كبير، وأنا أستمع إلى تنهداتهما وتنفسهما المنتظم. ومكثت على هذه الحال إلى أن استيقظا في اليوم التالي، وظهرا في حالة من العجلة والإسراع لاستئناف نشاطهما العملي.

خرج هو مسرعاً، ولم يلحظ وجودي، إلا أن إيما بعد أن ودعته بقبلة طويلة، بقيت في المنزل الذي كان حتى ذاك الحين منزلي. انتظرت حتى انتهت من ارتداء ملابسها وتزينت لأتحدث معها، لأنني لم أجرؤ على الدخول إلى حجرة النوم التي شهدت متعتها دون أي حياء. حين خرجت اقتربت منها، ولكنها سارت في طريقها دون أن تلتفت ناحيتي. صرخت «إيما»، ثم صرخت مرة ثانية حين كانت على وشك أن تغلق الباب، إلا أنها لم ترد على ندائي. خرجت وقد ظهرت على وجهها ابتسامة.

غادرت المنزل. كانت سيارتي قد اختفت، لا شك أن الآخر الذي جردني من كل ما أملك أخذها، ركبت سيارة

أجرة لتقلني إلى المرصد. لم يستغرب أحد وجودي، وحين دخلت مكتبي رأيت الآخر جالساً على مكتبي، مرتدياً معطفي، الذي وضعت على جيبه العلوي شارة تحمل اسمي ومهنتي، وكانت «أوريا» مسؤولة قسم الطباعة تتحدث معه ببساطة، بالطريقة نفسها التي اعتادت أن تتحدث بها معي كل يوم على مدار أربع سنوات. أدركت أنه لا مكان لي هنا، فعدت أدراجي إلى المنزل.

لا أتذكر على وجه التحديد كم من الوقت احتملت هذا الموقف، ربما بقيت يومين أو أسبوعين أو شهرين، إلا أن كل شيء ظل باقياً في ذاكرتي، وكأنها سحابة ضخمة داكنة مليئة بالماء الثقيل. بعد هذه الأحداث التي دهمتني وأحاطت أغراضي الخاصة شيئاً فشيئاً: فرشة الأسنان، خفي المنزلي، بشكير الحمام الذي اشتريته في لشبونة بعد تعرفي على إيما، وغير ذلك.

في أحد الأيام بعد جولة طويلة في شوارع المدينة، اكتشفت أن مفاتيح المنزل اختفت من جيبي، مثلما اختفت قبل ذلك من الأدراج أوراقي الشخصية وولاعتي

وغير ذلك. بقيت في الشارع وليس بحوزتي سوى أربعة آلاف وسبعمائة وخمسة وعشرين بيزيتا، وبطاقة مترو تكفي للركوب سبع مرات فقط، والتميمة التركية، وأدركت أن هذا الذي أنا فيه ليس إلا ما خبأه القدر لي، وما كنت أنتظره بخوف شديد هو أن يتزوجا بعد انتهاء فصل الصيف، نفذت إيما وعدها، عاشا في منزلها، وأظن أنهما سوف ينتقلان إلى منزل أكبر بعد أن تضع إيما حملها الذي انتظرته خمس سنوات بعد الزواج، وبما أنه ليس لدي شيء أفعله، فإنني أنتظر إيما في الميدان الذي تمر فيه بعد خروجها من العمل متجهة إلى منزلها. أحياناً يذهبان معاً إلى إحدى دور السينما في ميدان «جران بيا»، أو إلى شارع لونا لحضور أحد العروض، وهو الشارع الذي اعتدت أن أتسول فيه وقت الظهيرة، ولدي هناك بعض الأشخاص الذين يعطونني التبغ أو يقدمون لي كأساً من البيرة أو طعاماً، بل وأيضاً بعض الملابس القديمة. وبما أنني فُصلت من مهنتي القديمة، فإنني أستطلع الأحوال الجوية والتنبؤ بتقلبات الطقس، وأخبر زبائني ومعارفي بها. هؤلاء الفقراء وفتيات الليل، جميعهم يؤكدون لي أن تنبؤاتي في

محلها، وأنها أصدق من تلك التي يقدمها التليفزيون. وأنا لا يبدر مني غير الضحك، فماذا في وسعي أن أفعل؟

لذلك، صدقني حضرتك إذا أخبرتك أن المطر سوف يسقط في كل الأنحاء ما عدا هذه المنطقة، لأنها سوف تتعرض للجفاف لبعض الوقت.

مفترق طرق

فوجئ بهذه الدعوة غير المنتظرة، التي تخالف الروتين المعتاد للإعلانات الدعائية وعروض البنوك وغيرها من البطاقات التي يتلقاها. وقع الدعوة كارلوس كامبوي الذي يدعو فيها الجميع إلى حفل عشاء تذكاري للاحتفال بمرور العام الخامس والعشرين على التخرج من الجامعة. وقد كتبت بعبارات بليغة، ربما كانت ستثير ضيقه في أيام الدراسة الماضية، لكنها ذات وقع خاص عليه الآن، مثلها مثل مرسلها الأشقر السمين، الذي يهب لمساعدة الجميع، وكان يثير ضجره في سنوات الدراسة، التي بدأ ينظر إليها الآن على أنها مبعث للبهجة والسعادة، على عكس نظرته إليها في ذاك الحين.

وأضاف الداعي في خطابه العبارة الآتية: «*بعضنا سقط على طول الطريق الذي أخذنا بعيداً جداً حتى أبواب*

الروح الأولى، ولكننا نحن الأحياء يجب أن نسجل لقاءنا في صورة». وقد اقترح أن تلتقط صورة جديدة لهم بالألوان مسايرة لتقنيات العصر، مؤكداً أن شركته سوف تهتم بالإجراءات، وتتحمل جميع النفقات -دون أي هدف إعلاني- على أن تؤخذ الصورة في الموقع نفسه الذي التقطت فيه الصورة الأولى، وهو استوديو فوتوبرينجولا بشارع «بث» في مدريد.

كان على وشك أن يعرب عن دهشته لتلقيه الدعوة، ولكنه عدل عن فكرته حين نظر إلى أسرته، فزوجته مستغرقة في مشاهدة المسلسل التلفزيوني، أما أبناؤه فلم يظهروا استعداداً لسماعه، التوأمان غارقان في لعبة الأدغال والألعاب الأخرى، في حين كانت الفتاة تتصفح إحدى المجلات، وتضع السماعات في أذنيها وتستمع إلى الموسيقى.

لقد مر خمسة وعشرون عاماً. بدأ يتذكر، ترك الصالون وتوجه إلى مكتبه باحثاً عن الصورة التي تجمعه مع أقرانه ومدرسيه. لقد احتفظ بها مع أوراقه الخاصة الأخرى في أحد أدراج المكتب. تيبست الصور مثل مخطوط قديم

لطول السنوات التي مرت دون أن يمسكها فيها، ولاحظ الرسومات والنقوش الهندسية البنائية التي وُشيت بها هذه الصور. شكل المدرسون صفاً، وظهر أمامهم الطلاب والطالبات، وعلى أكتافهم الرداء الذي يضعه الطلبة خلال مراسم الاحتفال بتخرجهم، وبدا على وجوههم شيء من الرهبة والجدية. بحث عن وجهه بين الوجوه الأخرى، فعثر عليه في الصف الثاني إلى جوار كارلوس كامبوي بعينيه الضيقتين وفمه المميز، بجانب الأستاذ ايرميتاس الذي لُقب بالشاعر «جوسوسو».

أخذ يتجول بنظره بين الوجوه، إلى أن وقع بصره على إيريني، وشعر كأنه يسير على طريق جاف في صحراء واسعة بذاكرته، وتذكر لون شعرها البني الداكن، وأنفها المميز وشفتيها الممتلئتين.

منذ عامهما الدراسي الأول في الجامعة شعر بانجذاب قوى نحوها، لم تتمكن أي فتاه أخرى أن توقظ داخله تلك المشاعر التي تركتها إيريني، وخلقت في خياله نموذجاً جعله يكتشف لأول مرة عواطفه وأحاسيسه. استمرت بينهما علاقة زمالة قوية، ولم يحظ أبداً بالشجاعة الكافية التي

تمكنه من استمالتها، فمنذ اللحظة الأولى وضعت إيريني بينها وبينه مسافة. كانت تسير دائماً محاطة بمجموعة من الشباب، وبهذا أوجدت حاجزاً، عرفت هي كيف تحتفظ به، وقبل هو الوضع كما هو عليه.

رغب فيها بشدة خلال تلك السنوات، حتى أنه حين أقام علاقات مع فتيات أخريات، كان خياله– دائماً– يجنح لطيفها ويستشعر وجودها، وظلت إيريني حبيبته السرية.

منذ أن وقعت عيناه على وجه إيريني، لم يلتفت لبقية الأفراد الموجودين في الصورة. شعر باضطراب يشبه ذلك المصاحب لفترة البلوغ والمراهقة، ثم حفظ الصورة في الدرج مرة أخرى، متعمداً أن يوقف تداعيات الذاكرة التي أصبحت لا تناسب عمره، وأراد أن يستعيد الهدوء والصفاء.

عاد إلى الصالة مرة أخرى، ليجد أفراد أسرته كما تركهم، شعر بإحساس غريب في داخله، كأن إيريني، تلك الفتاه التي تسلط خيالها عليه لفترة طويلة، وكان مهووساً بها، لم تعد بعيدة عنه. نظر إلى زوجته الجالسة أمام جهاز التليفزيون، المرأة التي يمارس معها الحب، فشعر بإحساس

الملل والتكرار يسيطران عليه.

بقي واقفاً ولم يدخل الصالة. نظر مجدداً إلى زوجته وأبنائه المراهقين، وشعر للحظة أنهم مثل إيريني، مثل خيال ذاهل لذاكرة بعيدة، أما هو فمجرد كائن يسعى لإيجاد مكان له في الحاضر، لأنه على وشك الاختفاء[1].

عاد إلى مكتبه، واتصل بزميل دراسة قديم في الجامعة، فأجابه صوت صديقه المميز من المجيب الصوتي معتذراً عن عدم وجوده، طالباً ترك رسالة. استطاع التغلب على شعوره القديم بالاشمئزاز من صوت رفيقه، حتى يتمكن من حضور حفل العشاء والتقاط الصورة التذكارية الجديدة. خرج لأسرته مرة أخرى، بعد أن قرر إبقاء أمر الحفل سراً، وأن لا يبوح لهم به.

ذهب إلى محل التصوير بعد أيام، وترك سيارته في مكان قريب مخصص لوقوف السيارات، لأن الشوارع مكتظة بها، وأخذ يمشي مسرعاً. تلاشى ضوء الغسق، وسطع ضوء أعمدة الكهرباء والإعلانات الضوئية وواجهات العرض

(1) يستدعى البطل الماضي وأحداثه وذكرياته فيما يبدو كمقدمة لبداية النهاية.

مقابل لون السماء المائل للرمادي، وبينما كان المارة يعبرون الطريق، وقف أمام واجهة المبنى الذي تساقط طلاؤه، وكان هناك مصباحان أسفل نافذتين كبيرتين يشيران إلى مدخل المبنى. في ذاك الوقت لم تمر أي سيارة، وكان التناقض الشديد بين هدوء الطريق وضوضاء شارع سان برناردو القريب يبدو مثل حفرة أو خندق يفصل بين هذين العالمين. أغلقت فتاة قفل مدخل المبنى المعدني، ولاحظ أن الأنوار جميعها قد أطفئت في الداخل أيضاً. لقد أغلقنا،أجابت الفناة على أسئلته، قبل أن تنحرف مسرعة في طريقها إلى شارع سان برناردو، وقالت قبل أن تغادر:

نفتح في تمام الساعة التاسعة والنصف صباحاً ثم في الخامسة مساء.

وقف ساكناً أمام الواجهة، ثم نظر إلى الشارع الذي أتى منه. لم يعد إلى حي أرجوييس منذ انتهاء دراسته الجامعية، ذلك الحي المليء بالمطاعم والبارات، الذي اعتاد التردد عليه والبقاء مع أصدقائه في حاناته لفترات طويلة، تتسع لمناقشاتهم دون الحاجة لطلب مشروبات كثيرة، كما هو الحال في أماكن أخرى.

بينما كان متحيراً من أمره لا يعرف ماذا يفعل، هبط الظلام على عجل. أخذ يسير دون أن يلتفت إلى ما حوله، ظهرت شرفات المباني التي يمر بها وكأنها غابة بلا أدغال، جميع أجزائها على النسق نفسه، ومن الصعب تمييز جوانبها، بما في ذلك أنابيب الغاز والأشياء المتكومة في الشرفات، فضلاً عن حبال نشر الملابس.

عاشت إيريني في هذا الحي الذي اعتاد فيما مضى أن يسير بالقرب منه أملاً في الالتقاء بها، وتذكر الخجل الذي كان يعتريه في مرات لقائه القليلة بها التي بدت وكأنها محض مصادفة. لكن شيئاً ما دفعه بعيداً عن طريق منزلها، فعرج إلى طريق طولي في اتجاه آخر، إلى أن وصل إلى ميدان صغير أضاءته أعمدة النور.

سار إلى ميدان بلاثا إسبانيا ليكتشف برج مدريد، ويعيد النظر إلى أجوائه وأضوائه، ثم شخص ببصره إلى حانة «إسبيريتو»، التي اعتاد الطلبة أن يترددوا عليها، ويقضوا فيها فترات طويلة، وخلفها ظهرت خيالات الزبائن فذكرته بالأمسيات البعيدة.

دخل الحانة. أعادت إليه رائحة دخان التبغ ومشروبات

الكحول ذكريات تلك السنوات الطويلة التي تفصله عن إيريني. اعتاد أن يتردد على هذه الحانة، ليحتسي شيئاً بعد جولاته حول منزل إيريني قبل عودته إلى منزله في حي «كواترو كامينوس»، وهو يشعر بمشاعر متضاربة من النعاس والجوع والحزن.

الآن، تغير كل شيء، أخذ يفكر وهو يحتسي شرابه، لو عاد الزمن به لطاردها بكل إصرار دون خوف من أن يعتبره الآخرون أبله، أو أن يسخر منه هؤلاء الزملاء الذين يمتلكون سيارات.

خرج من الحانة وسار في طريق «خنيسوسى دل بابيى» الذي يتقاطع مع شارع الإسكوريال، وهناك وقف ينظر إلى إعلانات مصارعة الثيران، وحانة مانولو الإشبيلي. لمح صاحب الحانة يعمل بكل جد ونشاط، بينما ينادي على طلبات الزبائن، يضع أكواب النبيذ بيد تبدو مرتعشة، ولكن بجدية وإصرار. اعتاد أن يزور هذه الحانة حين كان طالباً، ويشعر وكأنه دخيل على هذا الحي.

بالقرب من الحانة، يوجد محل يبيع البطاطس المقلية، وغيرها من الأطعمة. تأمل البار المعدني الذي كانت تقدم

عليه كؤوس الجعة في تلك الأيام البعيدة، كل هذه الأشياء شهدت لحظات عجزه، وفي أثناء خروجه لمح وجهه في مرآة الحانة، ونظر إلى لحيته السوداء التي اعتاد أن يطلقها منذ أن كان في عامه الخامس والأخير في الجامعة.

وأخيراً بحث عن منزل إيريني الواقع في مبنى مزيَّن بحجر قرميد وله شرفات عتيقة، ميَّزت شكل واجهته، وراح يتأمل شرفات الطابق الثاني التي اعتاد -سابقاً- على تدقيق النظر فيها.

عاد إلى التفكير في إيريني، وشعر بالدهشة من أن إحساسه بالمرارة الذي تستحضره ذكراها لا يزال طازجاً، ربما أمكن أن يكون كل شيء مختلفاً.

كما لو أنه يرد على هزيمته القديمة، انبعث ضوء من إحدى الشرفات، وظهر خيال امرأة خلف الستائر الرقيقة، لمح جانب الوجه والشعر الذي ذكره بالخيال الذي لم يستطع نسيانه أبداً، انعكس المشهد والإضاءة الصفراء التي انبعثت في الحجرة على زجاج الشرفة[1].

(1) يلاحظ هنا المزج بين الواقع والذكريات من خلال عناصر مثل ظهور الخيال، والضوء الأصفر للحجرة، وجميعها تعكس توقف الزمن لبرهة في حقبة محددة، مثلما سنرى فيما بعد حين يحل الربيع محل الخريف.

قبل هذه الإشارات كما لو كانت تأكيداً على أنها لا تزال تتذكره، انتظر فترة وكأنه على موعد محدد مسبقاً. انطفأ ضوء الحجرة، وابتلع الظلام الخيال الذي ظهر، ولكنه أدرك أن الخيال سوف يظهر مرة أخرى لأنه، استشعر رائحة عطر يضوع في الهواء، كان قد مضى وقت طويل منذ أن شعر به، كما فوجئ بأجواء الربيع تحل محل أجواء الخريف، رائحة الزهور في بداية موسمها، ونسمات ناعمة تهب من حوله، الأجواء نفسها التي تزامنت مع الامتحانات النهائية لعامه الأخير في الجامعة، شعر بالحنين لشيء لم يستطع تحديده. انفتح باب المبنى، خرجت منه سيدة، وقفت أمامه، تلتفت جهة اليمين واليسار، ثم عبر الطريق وأصبح إلى جانبها.

كانت المرأة إيريني، ظلت كما هي بطلّتها الشبابية ذاتها، فبدا أن السنين التي مرت عليه، وكست شعره باللون الرمادي، وجعلت نظرته أكثر رزانة، وأضافت إليه بضعة كيلو جرامات، لم تنل منها. كانت قد عقصت شعرها، وراحت تنظر إليه فيما كان هو يقترب منها.

– هل أنتِ إيريني؟ سألها وقد غلبه حماسه، وتحرر من

سكونه المعتاد الذي تسلط عليه دائماً.

إزاء هذه المفاجأة المدهشة تأملته للحظات، قبل أن تبتسم مجيبة:

– جابرييل، أما هو فقد انطلق بكل حماسة مقبلاً وجنتيها الصافيتين الغضتين مستشعراً أجواء الربيع.

– ماذا فعلت خلال تلك السنوات الطويلة، وأين تعملين؟

لمست إيريني ذقنه، ولم تجب على سؤاله، ثم قالت:

– لقد أصبحت لحيتك رمادية.

ألجمته المفاجأة وشعر بأنه غير مصدق ما يجري من حوله.

– ولكن ماذا فعلتِ خلال هذه السنوات، كل ما أعرفه أنك حصلت على منحة للدراسة في الخارج.

– كيف لم تصلك أخباري ؟ أبدت تعجبها في لهجة غلب عليها نبرة لوم.

التزم جابرييل الصمت دون أن يشير إلى أسباب انقطاعه عن كل ما خفي عليه في الجامعة، بما في ذلك هذا الحي نفسه. فقد رحلت بعد أن حصل على شهادته. التقى بها ذات يوم

على العشاء مع رفاق الدراسة، ولكنه شعر بعدم جدوى هذه اللقاءات، فانقطع عنها، ولم يعد يحضر اللقاءات التي ينظمها كامبوي الأشقر الشعر، وزاد بعده عن الجماعة شيئاً فشيئاً، ولا سيما بعد حصوله على عمل خارج المدينة، لذلك لم تصل إليه أخبار إيريني. قضى سنوات طويلة دون زواج، ثم تزوج من بيلار فاستغرقته الحياة العائلية ومتطلباتها، واحتجبت ذكريات طفولته وسنوات الجامعة في منطقة بعيدة في الذاكرة إلى جوار العديد من الأحداث الطريفة التي كان يستحضرها آلاف المرات، وظلت تحت السيطرة في طيات الذاكرة.

– لقد انقطعت صلاتي مع الجميع، لأنني عملت في الخارج عدة سنوات.

– إذاً فأنت لا تعرف ما الذي حل بي، تعجبت إيريني بنبرة غلب عليها التسليم بالأمر والسخرية المازحة في الوقت نفسه، وأنت ماذا حل بك؟

– سأقول لك، أجابها، عملت عدة سنوات مع عم لي، ثم تزوجت واستقريت هنا. لدينا ثلاثة أبناء، توأمان وفتاة.

في تلك اللحظة تذكر مشهد أفراد عائلته، جالسين أمام جهاز التليفزيون، يتصفحون المجلات، ويستمعون

إلى الموسيقى، ويلعبون بالألعاب الالكترونية، شعر حينئذ بعدم الارتياح، وبأن هذه الصورة موجودة في مكان بعيد في اللاوعي بين العديد من الصور الأخرى، مثل مشاهد السينما أو التليفزيون.

– مااسم زوجتك؟ سألته إيريني.

اندهش بشدة من السؤال، حتى أنه شعر للحظة أنه نسي اسم زوجته.

– بيلار، أجاب على عجل، اسمها بيلار.

تلعثم شيئاً ما، واستحضر صورة زوجته بصعوبة، وحين تذكر ملامحها أدرك أن وجهها يشبه وجوهاً نسائية أخرى كثيرة تتداعى إلى ذاكرته على نحوٍ آلي ومتلاحق، مما جعله يشعر بشعور خاص، ثم أطل في ذاكرته رأس «لين».

– وعندي أيضاً كلب، أضاف،منهياً بهذا التصريح لعثمته.

جذبته إيريني من ذراعه، فيما بدا له كحركة جاءت بعد طول انتظار، وأجبرته على السير إلى جوارها، وعبرا معاً شوارع الحي الضيقة. التزم جابرييل الصمت خلال الخطوات الأولى لسيرهما معاً، وقد ركز بصره ذاهلاً على

تفاصيل جسدها.

– يقولون إن هذا الحي أصبح خطراً، قال لها.

– تقصد شارع تيسورو[1]، قالت متعجبة، هل تعرف لماذا سُمي بهذا الاسم؟

كانت تحدثه وقد اقترب جسدُها من جسِده، في بادرة دللت على عمق الثقة بينهما، وكأنها رغبت في تقريب المسافات التي باعدت بينهما خلال مرحلة الشباب.

– سُمي بهذا الاسم لأنهم خلال وضع أساسات أحد المنازل عثروا على أوعية فخارية مَليئة بالعملات الذهبية منذ قرون طويلة. هل تصدق؟ نسير دائماً بين كنوز خفية دون أن نكتشفها أو حتى نتخيلها.

ثم خفضت صوتها وقالت:

– أريدك أن تحكي لي كل شيء، كل شيء.

– كل شيء؟ أجاب بصوت من يشعر بالذنب من شيء ما، ويرغب في كسب الوقت ليحسن التصرف.

– كل شيء مضى، أضافت إيريني.

شعر أن السنوات التي باعدت بينهما مثلها مثل مجموعة

(1) كلمة تيسورو بالإسبانية تعني الكنز.

من الأعداء، اضطرت إلى الهروب من أرض المعركة، وسحبت معها كل أنواع الخوف الذي شعر به دائماً.

قال لها:

– لا أعرف شيئاً عن أي شخص، لأنكِ أنت الشخص الوحيد الذي كنت أهتم به. لقد كنت مجنوناً بكِ، ولم أشعر بمثل ذلك تجاه أي أمرأه أخرى. هل تذكرين دروس الموازين والمقاييس التي كان علينا استذكارها في السنة التمهيدية للجامعة، وكانت هذه الادوات محفوظة في أحد متاحف باريس؟ إن المشاعر التي شعرت بها تجاهك خلال دراسة هذه المواد أقوى من كل المشاعر التي شعرت بها تجاه أي أمرأه أخرى. ولم تكن رغبتي في أي منهن، مثل الرغبة التي شعرت بها تجاهك[1].

أخذت تنظر إليه دون أن تفقد ضحكتها الرقيقة، وكأنها تشجعه على مواصلة حديثه، أما هو فقد شعر أنه مثل الأنبياء حين تنطلق من أفواههم كلمات صادقة، كلمات قادرة على تحديد مصير الأشياء والآخرين.

(1) رغبة جابرييل الشديدة في إيريني تتضح الآن بشكل واضح، بعد أن صرح لها بحبه، وستكون المحرك الأساسي في سير الحكاية.

– ورغم ذلك، لم أصارحك أبداً بمشاعري، لأنك كنت دائماً لصيقة بشلة الأغبياء الذين يحيطون بك. أدركت تماماً أنهم غير قادرين على الفوز بك. كنت بالنسبة لهم أحد نقاط القوة التي تدعمهم، ولكنهم تحولوا بالنسبة لي إلى جدار، وإن كان شفافاً، فقد حال دون أن أصل إليك.

أخذ يتكلم ويتكلم عن الهزيمة التي لحقت بحبه في فترة الشباب، لقد برر حديثه المملوء باللوم والعتاب كل ما حدث، مدركاً أن حديثه يحيي مشاعر الانجذاب القوي تجاهها. حكى لها كيف كان يختار المكان القريب منها في قاعة الدراسة ليتمكن من رؤيتها والنظر إليها بشكل جيد، كان ينظر إلى عنقها وكتفيها وقدميها وجسدها، يتأمل ساقيها وجذعها، ويتخيل تفاصيل شعيرات عانتها، ودفء إبطيها، وملمس صدرها، ومذاق قبلتها.

– اليوم استطعت التعرف على رائحة شعرك مجدداً، وهي الرائحة ذاتها التي احتفظت بها داخلي دائماً[1].

استمرا في السير بهدوء في شوارع الحي، وسط الظلام

(1) الايحاء الذي يولده الخيال – في هذه الحالة يتعلق بحاسة الشم – يعمل على خلط تفاصيل الواقع بهذا الخيال.

الدامس الذي لم يخفف من حدته سوى ضوء أعمدة النور، وضوء واجهات العرض الزجاجية الخافت، وبينما أخذت إيريني تسأله بإصرار عن كل شيء، وبفضول شديد، وكأنها تعد تحقيقاً مفصلاً، حاول هو أن يأتي بالإجابة الصائبة مثل تلميذ في آخر فرصة أمامه للامتحان.

في النهاية، رغب في أن يضع حداً للأسئلة التي أمطرته بها.

– وأنت، ألن تحكي لي أي شيء عن نفسك؟ ماذا فعلت خلال هذه الفترة، وماذا تفعلين الآن؟ ماذا كان رأيك في، ولماذا كنت مرتبطة دائماً بالشبان الثلاثة الأغنياء الذين يقطنون في حي «سيرانو» الأنيق؟

انفجرت إيريني ضاحكة.

– منذ سنوات بعيدة لم أعد أعيش هنا، ولكنني مررت الآن لقضاء حاجة. وأنت من يجب عليه أن يتذكر وليس أنا، فأنت من نسي ولست أنا، يبدو أنك نسيت كل شيء.

بعد جولتهما، عادا مرة أخرى إلى نقطة البداية، وشعرا بأن شبح الوداع أصبح يهدد بانتهاء اللقاء.

– هل بإمكاننا تناول العشاء معاً، اقترح عليها، تكلمت

وهى ماتزال متشبثة بذراعه، ولصيقة بضلوعه.

– منزلي قريب من هنا، أم تراك نسيت؟

شعر بأن سؤال إيريني أثار فيه مشاعر عميقة، وبأنه لم تكن بينهما أبداً تلك الحميمية التي تسمح بأن يتبادلا زيارات منزلية، اقتصرت في ذلك الوقت على أصدقائها الأغنياء فقط. كان قد احتسى معها خلال فترة الدراسة أكواباً من القهوة، وتبادلا المذكرات الدراسية، وتمشيا معاً في حديقة كلية الفلسفة قبل بعض الامتحانات، لكن لم يفصلها أي شيء عن أصدقائها الذين التصقت بهم دائماً.

– هيا، اصعد معي، قالت له.

صعدا معاً السلالم المضاءة بمصابيح زجاجية. وعند وصولهما إلى المنزل، بحثت إيريني عن المفتاح، وفتحت الباب الذي ظهرت عليه نقوش بارزة ودخلا. أضاءت شمعداناً ذا ثلاثة أذرع، وضع على قطعة أثاث داكنة اللون، قبل أن تطلب منه أن يغلق الباب. بدا المنزل خاوياً في ظل الشموع، وقد غطي الأثاث بشراشف كبيرة، أغلبها أبيض اللون، وفاحت في الجو رائحة تميز البيوت الغير مأهولة،

التي أقفلت لفترة طويلة[1].

– ألا يوجد أحد هنا؟، سألها، وشعر أن كلماته تمثل بداية حوار طويل بعد فترة طويلة من الصمت.

لم تجبه إيريني، وتبعها إلى ممر طويل انتهى بحجرة بها خزانة ملابس، انعكس عليها ضوء الشمعدان. يوجد في الغرفة فراش كبير، أركانه الأربعة مزينة بأربعة تماثيل. تركت إيريني الشمعدان في هذه اللحظة فوق طاولة جانبية، وبدأت تخلع ملابسها. بدا جسدها ناصعاً مثل الأيام الأولى التي عرفها فيها، لقد ظل كما هو، ولم يترك الزمن عليه أي آثار. بعد ذلك، استلقت إيريني على الفراش، غير عابئة بالبرد.

– تعال إلى جانبي، واحكِ لي كل ما حكيته من قبل، قالت له.

فهم في تلك اللحظة أن الوقت قد حان لكي يحقق رغبته القديمة، وكأنه في عالم آخر يقتنص مغامرة لم تخطر له. خلع ملابسه محاولاً تخبئة بطنه المترهل الجدير بسن

(1) الراوي يركز الضوء على تفاصيل تشير لفترة زمنية بعيدة، ومثال ذلك رائحة المنزل.

الأربعين التي وصل إليها، ثم اقترب من الفراش واستلقى إلى جوارها، وفتحت ذراعيها لتحتضنه. لم يعد يشعر بأي برودة، لأن الاقتراب من جسدها كان كفيلاً بتوفير الدفء له. ما بين المداعبات الرقيقة وتبادل القبل شعرا بحرارة لا حدود لها، وبأن الفراغ الذي يفصل بينهما أصبح لا وجود له. شعر بعد ذلك ببرودة شديدة، ونظر حوله إلى ضوء الشموع، وركزت إيريني بصرها عليه بثبات.

كيف أمكنك أن تنسى كل ذلك؟، همست له، كيف لا تتذكر ذاك الصيف، وذاك المنزل، والفراش الذى جمعنا بعد أن رحل الجميع.

– أي صيف؟، سألها.

داعبت ظهره بأناملها، وكأنها تجيب عن سؤاله.

– أتدعي أنك لا تذكر شيئاً، أجابته بثبات، فلتتركني الآن.

– هل بإمكاني أن أراك غداً؟ سألها مندهشاً من هذه الطريقة الغريبة والمفاجئة لتوديعه– وأضاف– سوف أعود غداً مساء لالتقاط الصورة.

لم تجبه. وقفت وبدت بشرتها غريبة، وكأنها لمادة مصقولة غير بشرية.

عندما عاد إلى منزله، وجد أهل بيته جميعاً قد خلدوا للنوم، إلا أن بيلار استيقظت وهلة، لتعاتبه على أنه لم يخبرها أنه سوف يتأخر، ولن يتناول معهم طعام العشاء، ونامت على الفور. خلد هو أيضاً إلى النوم في لحظة. حين استيقظ في اليوم التالي وجد نفسه متحيراً ومتشككاً فيما حدث له في اليوم السابق. ولكن بدا له كل شيء واقعياً، فأصبح على يقين من أن لقاءه بـ إيريني كان حقيقياً، تلك الأحضان التي لم يتلاش أثرها، الاكتشاف الحسي لهذا الجسد الذي طالما اشتهاه، دعاباتها له، وحركات جسدها وقسمات وجهها، في المكان الذي جمعهما، ولم يتمكن الزمن من تحويله إلى مجرد أطلال. لفت الاضطراب البادي عليه وارتباكه انتباه شريكه في العمل، وبالمثل موظفي الآلة الكاتبة والسكرتيرة الذين لاحظوا تغير معاملته لهم.

غادر جابرييل مكتب المحاماة قبل موعده المعتاد، على الرغم من زحمة الطريق في هذا الوقت استقل سيارة أجرة

ليصل إلى محل التصوير مبكراً. وقف أمام الفتاه التي قابلته في اليوم السابق، وكانت ذات شعر قصير ووجه انتشر فيه النمش.

– أتيت من أجل التقاط صورة، صورة الذكرى السنوية للتخرج من الجامعة بناء على دعوة من السيد كارلوس كامبوي، قال لها عبارته، ولاحظ على محيا الفتاه القليل من التردد.

– تفضل من هنا، أجابت وهي تتقدمه إلى الغرفة المخصصة للتصوير.

– هل أتى الجميع للتصوير؟ سألها.

– طبعاً لا، أجابت الفتاه، سوف يحضر حوالي 30 شخصاً وبحضورك أصبح عدد الذين زارونا حوالي ستة أفراد، وصلوا على مهل ومتفرقين.

خرج إلى الشارع وأخذ يسير في خطوات بطيئة أمام أحد المتاجر، وقد ظهر عليه الاضطراب والعصبية. راقب المحال وهي تغلق أبوابها. حل الظلام بالكامل، وحين اقترب من منزل إيريني نظر إلى نوافذه المغلقة بإحكام مما حال دون تسرب أي بصيص من الضوء. كان لايزال

يحتفظ في ذاكرته بوجه إيريني الوضّاء وبشرتها الصافية، وابتسامتها التي بدت وكأن فناناً قوطياً نحتها على وجهها، من غير المعقول أن يكون لقاؤه بها حلماً.

بعد مضي عدة ساعات استقل سيارة أجره، واتجه إلى منزله حيث بقي ساهراً جزءاً طويلاً من الليل. خلال ساعات أرقه تذكر أحضان إيريني، وإصرارها الواضح على تذكر تفاصيل حياتهما الجامعية، وكيف شعر هو بقلق شديد حين أشارت إلى لقاء الصيف في سنة التخرج، وكيف بدت له غامضة للغاية.

تذكر كيف عانى في صيف عامه الدراسي الأخير في الجامعة، وشعوره بأنه محاصر بنظرات عائلته القلقة والمستفسرة عن تراخيه في الاستعداد لمستقبله المهني. كان صيفاً قاسياً، بعيداً كل البعد عن الراحة والأمان الذي كان يشعر بهما خلال دراسته، يضاف إلى ذلك جرحه الذي لم يندمل بسبب حبه ورغبته في الفوز بـ إيريني. لقد هاله أنه حين صرح لـ إيريني بمكنون نفسه، أخذت تلومه عما دار بينهما خلال الصيف الأخير، في ذاك البيت، وتلك الحجرة وفراشها.

أضاء المصباح وتأمل وجه بيلار، كانت نائمة، وقد أعطته ظهرها، وراح يتأمل بشرتها الناصعة وعنقها، كان يتفحص جسدها ويكتشف به تفاصيل لم يكن قد لاحظها سابقاً.

مال برأسه ناحية زوجته وكاد يقترب منها، ولكنه تراجع وأطفأ النور، وأخذ يحدق في الظلام بعينين مفتوحتين. فكر مجدداً في نبرة اللوم التي حدثته بها إيريني، وحقيقة لقائهما في ذاك المنزل، تساءل «وماذا بعد؟». بحث عن تفاصيل دقيقة في ذاكرته، وتذكر مشهد انتظار في إحدى محطات القطار ليحمله إلى مكان بعيد. ثم تداخل بعد ذلك مشهدان: الأول لفصل الصيف الشديد الحرارة في منزل عائلته، وقد استيقظ في الظهيرة وسط تعليقات والديه، ومشهد آخر للصيف على شاطئ البحر، ومزارع تربية الأسماك ولصعوبة أن يجتمع المشهدان الخياليان، شحذ ذاكرته مستعيداً تفاصيل ذاك الصيف، إلى أن تذكر ذلك اليوم البعيد في الكلية حين ذهب ليستعلم عن تقديره النهائي وكان ناجحاً، ورأى إيريني في الطرقة. انتظرها وقد جاءت هي- أيضاً- لتتسلم شهادة النجاح، ثم تبادلا

النظرات بارتياح في يوم ظليل من شهر يوليو.

المجهود الذي بذله ليتذكر هذا اللقاء، جعله يفهم أن اللقاء الذي جمعهما في ممر الكلية اتسم بالغموض، وكان نقطة مفترق طرق لكليهما، وبدا وكأن ذاكرته تضطرب، وتداعت المشاعر والذكريات، والوظائف الأولى التي عمل بها، ثم التحاقه بمكتب المحاماة الذي يملكه عمه خايمي في إحدى المدن جنوب البلاد، والالتقاء بـ بيلار. تواردت جميع الذكريات، وانصبت بعد ذلك في اليوم الذي تلقى فيه دعوة كارلوس كامبوي، وشعر بأن الأمر برمته مثل خدعة استمرت بضعة وعشرين عاماً.

رغم ذلك، أخذت تلح عليه فكرة خيالية بأنه ربما وقع بالفعل في ذاك الصيف شيء يخالف ما يذكره هو، فبدلاً من قيامه بتوديع إيريني، ربما دعاها للاحتفال بنجاحهما، ولأول مرة يلتقي بها خارج الجامعة بمفرديهما، فذهبا معاً إلى حمام السباحة، ثم إلى السينما وكافيه روساليس، وقبل أن يفترقا تجاوبت مع رغبته بها، وهو ما تأخر كثيراً وكان شغوفاً بتحقيقه. أضاء الغرفة مرة أخرى، ونظر إلى وجه زوجته وأيقظها:

– بيلار، بيلار.

– ماذا يجرى؟ سألته، وقد شعرت بالفزع، ماذا يجرى؟

– اعذريني يا بيلار، لا تقلقي. فقط أريد أن أعرف كيف تعرف أحدنا على الآخر.

تمهلت لحظات، ثم ظهر على وجهها الغضب.

– ألهذا السبب توقظني؟ هل جننت؟

– أرجوكِ يا بيلار، أصر على سؤاله.

– كيف تعرفنا، تمتمت بصوت يغالبه النعاس، ابن عمك ليثيو قدم أحدنا للآخر خلال حفلة الرقص في احتفالات العام الجديد.

أعطته ظهرها بسرعة، وغطت جسدها بالكامل، بعد أن طلبت منه أن يتركها تخلد للنوم، ثم أطفأ النور.

في الظلام تذكر ذاك اللقاء، وحفلة الرقص في أحد ملاهي المدينة، السترات الأنيقة، وفساتين السهرة المتألقة، والأوركسترا التي تعزف الموسيقى، واستدعت ذاكرته صورة بيلار مرتدية فستاناً ورديا، أبرز استدارة نهديها ورشاقة ساقيها. لم يحاول التفكير في مشهد آخر من

مشاهد الذاكرة، لأنه كان على علم أن بيلار لن تكون جزءاً من ذلك المشهد المفترض الذي ليس له أي علاقة بحاضره. وظل ساهراً في سريره فترة طويلة قبل أن يستسلم للنعاس.

في اليوم التالي، رمقته بيلار بضيق واضح، وعاتبته قائلة:

– في البداية تأتي متأخراً دون أن تخبرنا، ثم توقظني لتسألني عن ترهات، أخذ يتلفظ باعتذارات واهية، ثم ذهب إلى مقر عمله ليقضي وقتاً قليلاً قبل أن يغادر ذاهباً إلى إيريني، إلا أن شريكه لم يدعه يذهب. فهناك العديد من القضايا المعلقة، وكان لابد من تنظيم العمل، تناولا طعام الغداء معاً واضطر للبقاء حتى المساء. استطاع في النهاية الإفلات منه قرابة الثامنة والنصف، حين وقف أمام منزل إيريني دق الجرس، وفتحت له سيدة عجوز راحت تتلفظ بعبارات اللوم والتأنيب، فما كان منه إلا أن أخرج ورقة مالية من فئة ألف بيزيتا وناولها إياها، وأخبرها أنه يريد زيارة الآنسة إيريني التي تقع شقتها في الدور الثاني جهة اليسار.

أخبرته السيدة بلهجة لطيفة بعد أن تلقت الورقة المالية.

– هذه الشقة مغلقة منذ سنوات، ولا يسكنها أحد.

– لكن لابد أن هناك شخصاً ما بها في الوقت الحالي، فأنا صديق قديم لملاك الشقة، وأعرف ذلك.

– أكرر لك، لا يوجد أحد في المنزل، أصرت العجوز، لو جاء شخص إلى هنا سأعرف.

– اسمحي لي أن أصعد لأتحقق بنفسي، إنني في حاجة شديدة للعثور على هذا الشخص.

– حسناً... حسناً، قالت العجوز مندهشة، وهي تقبض على سلسلة المفاتيح التي أخرجتها من جيبها بيدها، وناولته مفتاح الشقة.

كانت السيدة على حق، فحين أشعل قداحته لم يجد بصيص ضوء في أي من نوافذ الشقة، ولم يكن هناك أي شخص، دلت أجواء المنزل على الوحشة الشديدة، والشخص الغريب يدرك–بسهولة–أن هذا الأثاث لم يستعمل منذ سنوات، وفي الحجرة الواقعة آخر الطرقة، رأى ظل الشمعدان ذي الأذرع الثلاثة منعكساً بفعل ضوء القمر على السرير وخزانة الملابس، شعر بالتشتت وعدم التركيز، ثم شكر السيدة العجوز، وغادر المنزل، ووقف

على الرصيف المقابل، يتأمل المنزل وشرفة إيريني، ثم سار متوجهاً إلى شارع «اس ميناس» ماراً بشارعي «سانتا لويثا» و«اسبيريتو سانتو».

اتجه بعد ذلك إلى حي «لاكورديرا» و«فوينكارال»، ثم واصل سيره مثلما اعتاد حين كان، يذهب وهو طالب، مع أقرانه في جولة طويلة يتبادلون فيها الحديث. وعندما وصل إلى منطقة «كواترو كامينوس» فاجأته ذكريات تلك الفترة التي كان يشعر فيها بالتشتت والاضطراب، وقرر الذهاب إلى منزله. شعر بوقع عناقه لـ إيريني، ورغبته الشديدة بها وذكرته بالشباب، تحولت هذه المشاعر إلى أحاسيس ملموسة وانطباعات انعكست على حركاته. لم يلحظ أحد في المنزل التغيرات التي طرأت عليه، ولكن شريكه في العمل لاحظها وأرجعها مازحاً إلى أنه تورط في علاقة نسائية، بيد أن ذلك لم يجعله يغير من سلوكه الجديد.

حل موعد عشاء الزملاء الذي صادف يوم جمعة، واقترحت بيلار أن يخرجا، ولكنه أخبرها أنه ملتزم بموعد.

تعجبت بيلار، لأنه لم يخبرها قبل ذلك، وبدا عليها الضيق:

– ولكنك لم تخبرني قبل الآن.

فأجابها بأنه سوف يذهب مع زملاء الدفعة فقط، دون زوجاتهم أو أزواجهم.

– ولكن لماذا لم تخبرني بشأن هذا اللقاء.

– لقد قلت لكِ، بالطبع أخبرتك، ولكن كما هو الحال في مرات عديدة لم تلتفتِي لما قلته، وبالمثل لا تتذكرين أني ذهبت إلى معمل التصوير لالتقاط صورة تذكارية للغرض نفسه؟

بهذا السؤال أنهى كذبته بشكل قاطع.

ارتدى ملابسه وتهندم بعناية شديدة جديرة بشاب في يوم عرسه. لم يرغب في أن يكون أول من يصل، وعلى الرغم من ذلك مكث في صالة الفندق قرابة نصف ساعة إلى أن فُتحت القاعة التي ستشهد حفل العشاء. ذهب إلى البار وقابل هناك بعض أصدقائه وصديقاته القدامى الذين أتوا مبكراً مثله، راح يتذكر ملامحهم خلال مرحلة الشباب بعد علامات تقدم السن التي زحفت إليهم، تجاعيد وجوههم وامتلاء أجسادهم، والشعيرات البيضاء، ومنهم من تركها، ومنهم من صبغ شعره.

حين فتحت أبواب القاعة كانوا قد اكتملوا تقريباً، غير أن إيريني لم تصل، أخذ الرفاق يتحدثون بحماس، وبينهم كارلوس كامبوي بجسده المكتنز الذي ازداد بدانة، وارتدى بذلة أنيقة أكسبته مظهراً نبيلاً، كان أصلع الرأس إلا من شعيرات شقراء واضحة، وجعل ينتقل بين الحضور مرحباً ومجاملاً.

بعد برهة، طلب كارلوس من الجميع التزام الهدوء، ثم تحدث بصوته المميز معلناً أنهم اكتملوا جميعاً، وسيتوجهون إلى قاعة الطعام، وطلب منهم أن يأخذوا صورهم التذكارية التي جاءت في أحسن شكل، تحلقوا حول الساقي الذي حمل الأظرف فوق صينية كبيرة، ليأخذ كل منهم صورته، عندئذ اقترب جابرييل من كارلوس كامبوي.

– هل تعرف إن كانت ستتأتى إيريني إيريرو أم لا؟ سأله.

نظر إليه كامبوي بدهشة ملحوظة وقال:

– معذرة لا أفهم.

أدرك أن رفيقه فهم السؤال، ولكنه أراد أن يعيده عليه مرة أخرى لسبب ما، حتى أن كامبوي نفسه اعتبر الأمر دعابة، لن يكف بعد ذلك عن تكرارها مرة تلو الأخرى.

– إيريني إيريرو، سأله مجدداً، أسألك هل ستأتي أم لا.

قبل أن يجيب كامبوي، بدت على وجهه علامات الارتباك.

وأضاف كامبوي:

– لقد أقمنا قداساً على روحها، وصلينا جميعاً من أجلها.

أخذ الزملاء ينظرون إلى صورهم، بين تعليقاتهم المازحة، ثم وضعوا كؤوسهم ودخلوا إلى قاعة الطعام، حيث نصبت مائدة طويلة زينت بالزهور الحمراء. نظر إليهم وهم جالسون في مجموعات وفقاً لمدى الصداقة بينهم. أما هو فقد قرر الخروج، وبينما استقل سيارة أجرة شاهد الفرقة الموسيقية تدخل الفندق.

ذهب إلى منزل إيريني، ودق الجرس عدة مرات إلا أن أحداً لم يجبه، ثم دفع الباب بكل قوته فانفتح. صعد جرياً إلى شقتها، عثر على المفتاح معلقاً، فتح الباب واندفع إلى الداخل، أخذ يتحسس جدران الطرقة التي بدت مهجورة، وأخذ ينادى: إيريني، إيريني حتى دخل مخدعها، حيث وجد الشمعدان وأضاءه. كان ضوء القمر واضحاً، فعكس

ظل الشمعدان، وبدت الحجرة خالية إلا منه. لفت انتباهه شيء ما فوق الفراش، ظرف مثل الظروف التي تسلموها اليوم في الحفل، يحمل واحداً مثله في يده، فتحه ونظر إليه متفحصاً، وجد الصورة نفسها التي أهداها إليهم كارلوس كامبوي.

فكر، ماتت غرقاً، قادته ذاكرته إلى ذاك الصيف البعيد في عامهم الجامعي الأخير، ثم خطرت بباله–فجأة– صورتها حين قابلها في الكلية، وبدت كأجمل ما يكون.

كان هذا اللقاء بداية علاقة عاطفية جمعتهما، اعتادا أن يلتقيا في منزلها على هذا الفراش. وفي نهاية شهر يوليو ذهبت في رحلة إلى فرنسا، ثم لحقها منتصف شهر أغسطس، ليمارس بعض الأعمال في المزارع والمصانع الزراعية هناك، التقيا يوم الأحد، فتبادلا القبلات والعناق فوق الرمال قبل أن يبحرا على متن زورق شراعي، تعرف تماماً كيف توجهه. وفي يوم الأحد التالي، حين كان الزورق بعيداً عن الشاطئ، انقلب بهما القارب، حاولا أن يغيرا اتجاهه بحسب التعليمات التي أخذت تمليها عليه إيريني، ولكن قاعدة الزورق انهارت تحت أقدامهما.

استمرت ذاكراته في استدعاء لحظات هذا المشهد، فتذكر كيف تعلق كلاهما بهيكل الزورق العلوي لساعات طويلة، كانا في البداية متجاورين، وبعد ذلك تشبث كل منهما بجزء بعيد عن منطقة الآخر، وهبت عاصفة قوية، مما أشعر جابرييل بأن توازنه سوف يختل تماماً[1].

ظلت خواطر الذكريات تتوالى على ذهنه، الخوف والهلع اللذان سيطرا عليه والدوار الذي لازمه، كل هذه المشاعر عادت بشدة لتذكره بهذه المواقف. بالكاد أطل خيال بيلار في ذهنه، تذكرها في ردائها الوردي الذي يبرز جمالها ولون بشرتها الأسمر، توأمان وفتاة، وصالة فيها جهاز تليفزيون، وكأنه مشهد في أحد الأفلام.

أخذ الظرف الذي وجده فوق الفراش، واقترب من الشمعدان الذي أوشكت شموعه على الانتهاء، كانت الصورة التي التقطت لرفاقه حديثاً، عثر على وجه إيريني في الصف الأخير، وعلى وجهها تلك الابتسامة الخفيفة التي لم تختف أبداً من محياها. بحث عن صورته على الرغم

(1) يلاحظ هنا تأثر الكاتب بقصص المغامرات التي تركت بصمة واضحة في أدبه.

من يقينه بأنه لن يجدها. نظر إلى الصورة. تضاعف شعوره بالحزن والوحدة وكآبة هذا المنزل المهجور، مثله مثل كنيسة تقع في أحد الجبال لا يرتادها أحد.

جلس على السرير. لا شك في أنه لم يقابل إيريني في الحفل التذكاري. أخذ يبحث بين طيات ذاكرته عن تفاصيل تلك الليلة، وهذا المنزل، الذي جلس فيه منتظراً إيريني، وكذلك ظهورهما معاً في الصورة التذكارية.

عاد إلى منزله ولحظة دخوله إلى مكتبه، رأته بيلار، فرفعت عينيها عن شاشة التليفزيون، وسألته بعد أن خفَّضت صوت الجهاز:

–هل تريد شيئاً؟

– لا شيء، أجابها.

أدرك أنه من المستحيل السيطرة على طلاسم الذاكرة ومتاهاتها. «يدعونني لحضور الذكرى الخامسة والعشرين لتخرجنا من الجامعة، لم ألبث أن شاهدت صورة تخرجي بين رفاقي ولا أستطيع أن أصدق أن هذه السنوات قد مرت بالفعل».

وانفجر ضاحكاً ليخفي اضطرابه.

إشارة ورسالة

التقى مويا[1] بسوتو[2] في صباح يوم من أيام بداية فصل الخريف أمام المخيم الذي نصبه بعض الأفارقة في ميدان بلاثا إسبانيا بالعاصمة مدريد. كان مويا في طريقه لشراء معلبات لقططه. عبر الشارع إلى الناحية الأخرى ليتسلم ساعته التي تركها للتصليح في محل «لاتوري»، في تلك اللحظة ميز من بين الوجوه السوداء وجهاً أحمر ذا لحية كثة.

كان شعر سوتو طويلاً، افترش على الرصيف أوراق كارتون، ولاحت في عينيه نظرة ذاهلة إلى تمثال ثربانتس[3]. اقترب مويا منه، وراقبه باهتمام، لكي يتأكد أنه صديقه

(1) مويا : ناشر وصاحب مكتبات شهير في مدريد .

(2) سوتو : الاستاذ سوتو، أستاذ جامعي وشخصية متكررة في أعمال ميرينو فهو بطل قصة «كلمات العالم» و«كتاب الغرقى».

(3) معلم تذكاري في ميدان بلاثا دي إسبانيا.

القديم الذي هجر الجامعة بشكل فجائي، وهام على وجهه كصعلوك أسطوري، ثم أصبح بطلاً لحكايات yvdfm.

– سوتو! أستاذ سوتو!، صاح به، شعر بسعادة لمقابلته، أخذ في الحسبان الحذر الواجب إزاء شخص قرر البقاء في عالمه الخاص بعيداً عن أصدقائه القدامى.

حرك سوتو عينيه اللتين ركزهما على التمثال، ونظر إليه بثبات، دون أن يتفوه بكلمة، ولكن بدا عليه أنه تعرف على مويا.

– العزيز مويا الطيب، قال ناطقاً حروفه ببطء، الناشر الكريم.

شعر مويا بالخجل من مظهر سوتو الرث القذر، وتحوله إلى هذه الهيئة بعد أن كان أستاذاً جامعياً لامعاً، فقرر أن يأخذه من الميدان.

وقال له:

– سوف تصحبني إلى منزلي، لتستحم، وترتدي ملابس نظيفة.

رفض الآخر مغادرة موضعه على الأرض، ووصف اقتراح مويا بالعبثي، وبأنه محض تفاهات لا قيمة له.

– ولكن هل تنام هنا؟ سأله مويا الذي شعر بالضيق الشديد لرؤية صديقه القديم في هذا الوضع البائس.

أجاب سوتو:

– إنني حر مثل الهواء، خلدت للنوم هنا بالأمس، وسأرى أين أستيقظ غداً.

– وماذا عن الطعام، هل أكلت شيئاً؟ قالها وهو يشعر بخجل.

– لا، اليوم لم آكل شيئاً بعد.

صعدا إلى حيث يوجد فلابيو الذي أخذ يرقب سوتو بشيء من الضيق. رغب سوتو في تناول كوب من الحليب وشطيرة عجة البيض، وظهر عليه التحفظ والذهول.

– تنظر إليّ معتقداً أنني في أسوأ حال، قال له وهو يمضغ طعامه دون شهية، ولكنني من الداخل أشعر أنني بأفضل حال، أفضل مما كنت عليه قبل ذلك. الآن أستطيع التفرغ لأبحاثي دون حاجة لتحمل أعباء الكليات والأقسام.

شرب كوب الحليب في جرعة واحدة، وطلب آخر.

– أي بحث تقصد؟ سأله مويا.

لمعت في عين الآخر نظرة عكست اضطراب ذاكرته.

– إنها قصة طويلة، أجاب بعد برهة، لقد مللت من تحليل المقاطع الصوتية الإنسانية، وسوف أتفرغ لتحليل أصوات الطبيعة ودراستها. سمعت أصوات الحيوانات والمياه. لكل شيء شفرته الخاصة. تأملت أشكال الصخور وتآكل أجزاء منها. كل شيء يحمل علامات وإشارات. الجوهر يكمن في إيجاد المعنى الحقيقي للأشياء. هذا المجتمع الخسيس يرفض الرسائل التي تخلو من أي هدف دعائي ويتعقبها، وبهذا الشكل يحفر قبره دون أن يدري. على الرغم من ذلك، فكل شيء لديه إشاراته ومعانيه الخاصة[1].

أصبح مويا أكثر هدوءاً حين أنصت إلى كلام سوتو، ولاحظ الحماس الذي يتحدث به.

– وماذا عن الشعر؟ ألم تعد لكتابة الشعر. كتابك الأول كان جيداً، لقد بعت نسخه الخمسمائة جميعاً.

– الشعر، تساءل سوتو، لقد أصبح الشعر وسيلة لنشر الظلام لا التنوير. لم يعد فيه أي بصيص من الضوء، على الرغم مما يدعيه المنافقون المسيطرون على الساحة الشعرية. لقد مات الشعراء الحقيقيون منذ مئات السنين.

(1) كل ما يقوله سوتو على علاقة مباشرة بـ قصة «كلمات العالم».

أخذ ينقر المائدة بأصابعه، وكأنه يعد مقاطع إحدى القصائد، ثم قال:

– ما ندعوه باللفظة الشعرية أصبح مجرد مصطلح أجوف. لن يسترعي اهتمامي بعد ذلك أبداً.

تمكن مويا من إقناع سوتو بمرافقته إلى مقر دار النشر. راح الدكتور سوتو يتلفت حوله، حين وجد نفسه في ذلك المكان.

– ألا تتذكر المكان؟ سأله مويا.

– كيف أنسى، هذا مكان «العلم الجديد». عقدت فيه العديد من الاجتماعات السرية المناهضة لـ فرانكو، في تلك الأيام المظلمة[1].

ظهرت قطط مويا، اقتربت منه وبدأت تتمسح به.

– ولمن هذه القطط؟ سأله سوتو.

أجابه إنها قطط هائمة أرعاها، وقال: «أخذت أحدهم لأتولى أمره بعد أن عذبه شخص ما، أما هذا فقد دهسته دراجة بخارية، وهو أول قط أحضره، هم أيضاً لديهم الحق في الحياة». بينما كان يفتح هو علب الطعام لها شكلت

(1) في بدروم دار النشر عقدت اجتماعات سرية للمناهضين لحكم الجنرال فرانكو.

القطط فريقاً يصدر أصوات مواء.

– سترى الآن.، قال له مويا مداعباً ظهر أحد الحيوانات كانت الرسالة واضحة، الجوع والشخص الجائع.

– والآن، سأل مويا، ما الذي تفعله الآن؟

صمت سوتو للحظة، وظنّ مويا أن سؤاله فصم علاقة الثقة بينهما، ولكن الأمر لم يكن كذلك. وضع سوتو يده في جيب ملابسه المهترئة، وأخرج حزمة من الأوراق وضعها على الطاولة. اشتملت على عدد كبير من الرسومات المختلفة بالقلم الجاف.

– ألا تعرف ما هذا؟

حرك مويا رأسه دلالة على النفي.

– إنها نسخ من الرسومات التي تجدها على الجدران، هذه الرسومات مجهولة الهوية، وقد تراها في أي مكان. إنني أجمعها لوضع كتالوج ضخم لهذا الفن في هذه المنطقة. أتتبع تطورها وأسجل كل ما يستجد عليها. في البداية كانت مجرد علامات يصعب فهمها، انظر ميناء، وأسهم وأشياء من هذا القبيل، وبعد ذلك بدأت تظهر

بعض الأسماء، مثل خوانا مانويل، إيسيدرو وترونكى[1]. ولاحظت أنه في بداية التسعينيات بدأت حقبة الرسومات الغير نمطية والعصية على الفهم، وانقسمت في تيارين:

– بعضها يغلب عليه الأشكال الدائرية، والآخر التدرج. وداخل هذين الاتجاهين أمكن التمييز بين خطوط محددة، أستطيع أن أسميها تصميماً فنياً، والخطوط الأخرى تتعدى التسلية والترويح عن النفس، وهي قضية طويلة يصعب شرحها. بعد ذلك ظهر نوع جديد من الرسم على الجدران يتميز بغرابته من الصعب تحديد اتجاهه. ولكنني في النهاية أطلقت على جميع الخطوط صفة «اللانمطية»، بعضها يذكر بطريقة كتابة لغة الـ «سيبو» الصينية[2]، أو لغة المانشو المنغولية، وأخرى تبدو عليها ملامح لغة الـ «أوربا» الهندية[3]، وبعضها يشبه الكتابة العربية.

الحياة الهائمة، التي استغرقت الدكتور سوتو، لم تقض على مواهبه وملكاته كأستاذ. انتهت في هذه اللحظة

(1) بعض رسومات الجدران التي ظهرت على جدران بعض مباني مدريد عام 1980.

(2) إحدى اللغات التي يتحدث بها شمال غرب الصين، ويتحدثها 40 ألف شخص تقريباً.

(3) إحدى لغات شرق الهند بولاية أوريسا.

القطط من تناول طعامها، وبدأت تستلقي، فيما كان مويا ينصت باهتمام لـ سوتو وكأنه تلميذ.

قال سوتو:

– هذا هو ما أفعله الآن، لقد حددت فترة الخريف كحد أقصى للانتهاء من جمع المعلومات، قبل البدء في تحليل المادة التي جمعتها، وتفسير محتواها ومدلولها.

– أخبرني عندما تنتهي من الدراسة، أرجو أن تعتمد عليّ كناشر لها، أكد له مويا.

– لا أهتم بنشر الدراسة، قال سوتو بثقة وفخر، وأعتقد أني لن أقوم بكتابتها. أخبرتك أنني هجرت الصراعات الأكاديمية والتنافس والغيرة منذ وقت طويل، إنني أبحث لتحقيق رغبة شخصية في المعرفة، ولا أفكر في نقل نتائج أبحاثي لأي شخص.

رن جرس التليفون وتوجه مويا للرد عليه، فيما نزل سوتو إلى البدروم، حيث توجد مجموعات الكتب وجميع المطبوعات. اضطر مويا إلى إجراء عدة مكالمات هاتفية، استغرقت حوالي نصف ساعة، ولم يخرج سوتو من مكانه.

أخذ مويا بعض الفواتير والأوراق حين ظهر سوتو

قرب الباب.

– لم أعد أتذكر أي شيء من كل هذه الكتب قال سوتو.

– لا تتذكر؟، أجاب مويا، لا تتذكر ثقافة اليسار وفكره الذي اعتنقته لمدة خمسة وعشرين عاماً.

– هل اتبعت نظاماً محدداً في تخزين هذه الكتب؟سأله سوتو.

نظر مويا إليه بدهشة وقال:

– أي نظام سأتبع. لقد نظمتها وفقاً للمجموعات وحسب ترتيب وصولها من المطبعة.

– إذن، فقد رتبتها وفقاً لنسق مثير للفضول، قال سوتو وكأن هناك معنى رمزياً في ترتيب الكتب، سياق واحد يشمل محتواها ولكن له ملامح متعددة، شيء ما يربط بين مرحلة الطفولة والعمل والموت.

في هذه اللحظة خطرت على بال مويا فكرة، فقام من أمام الآلة الكاتبة ووقف على قدميه.

– اسمع يا سوتو، لا ترفض ما سأقوله لك. سوف تنام هنا، فوق هذه الاريكة، وستكون هذه البطانية غطاؤك إن أردت. هناك دورة مياه صغيرة يمكنك استخدامها،

بوسعك دراسة ترتيب الكتب أو أي شيء ترغب في عمله. يوجد أوراق وأقلام من كل نوع. ليس هناك ما يستدعي أن تظل هائماً على وجهك.

– دعنا نرى، هل ستفهم أنني لا أود الارتباط بأي شيء، تعجب سوتو، كل ما تقوم به ليس إلا محاولات تدفع بي نحو طريق الفساد.

– أي محاولات وأي إغراءات. الأمر لا يتعدى استخدام هذه الأريكة، انظر إلى هيكلها وللبطانية فوقها لقد دمرتها القطط بالكامل.

– وماذا بشأن دورة المياه؟ سأل سوتو بلهجة من يحقق في شيء ما.

– عن أي دورة مياه تتحدث؟ إنها مجرد مرحاض صغير، وحوض أصغر به صنبور مياه باردة فقط، ولكن على الأقل لديك طاولة وأوراق، وتستطيع أن تسجل أفكارك وأبحاثك.

لم يفقد وجه سوتو نظرته الشائكة والمتحفظة.

– لا أحب أن يقدم لي أحد معروفاً. حين تكون الصدقة كبيرة يتشكك القديس نفسه في نواياها. يقولون هكذا في

دول أمريكا.

– معروف؟! عن أي معروف تتحدث؟ سوف تطعم القطط، ولن أضطر إلى النزول يومياً من منزلي، أشعر– دائماً– بالتكاسل عند أداء هذا العمل

– سأقضي هذه الليلة هنا، ولكن لن أعدك بأكثر من ذلك.

في ذلك المساء أمطرت السماء بشدة، وبقي سوتو ليقضي الليلة هناك، ثم قضى الليلة التالية أيضاً، والأسبوع بأكمله، وبقي هناك، وكان مويا يراه في أوقات قليلة للغاية، فسوتو يستيقظ مبكراً، ويغيب طوال النهار تقريباً، ويغطي ملابسه المهترئة بمعطف عسكري طويل، عثر عليه في إحدى حاويات الملابس المستعملة. وذات يوم انتظره مويا ليطمئن على حاله، ويرى كيف تسير الأمور معه. وصل سوتو قرابة الساعة الحادية عشرة ليلاً، تأكد مويا أن جميع القطط اعتادت سوتو وتآلفت معه.

– لم أعد أراك، قال مويا، هل تقضي كل وقتك في الخارج.

أجاب سوتو:

– إنني أعد دراستي الميدانية في المترو بشكل مستتر.

سأله مويا:

– في المترو؟

حكى سوتو لـ مويا ما حدث في صباح اليوم التالي لليلته الأولى التي قضاها في دار النشر، فقد عثر في أحد الشوارع الضيقة القريبة من محطة نوبيثيادو[1] بالقرب من شارع «لوس رييس»، على إحدى الرسومات المثيرة للاهتمام، فراح يدرسها ويبحث عن رسومات أخرى مشابهة، وقضى بقية الأسبوع على هذا النحو. أخرج أوراقه وجعل مويا يلقى عليها نظرة. في تلك اللحظة صعد القط المائل للحمرة فوق الطاولة، وحك جبهته بيد سوتو.

قال سوتو للقط:

– اجلس هادئاً يا «ديرى».

وبدأ يشرح تفاصيل العلامات. شكل هذه الرسومات يغلب عليه الاستدارة، ويتشكل التكوين من محيطي دائرة متداخلين، يتقاطعان عند نقطتين محددتين. لقد تتبعت الرسم ولاحظت أن جميع الرسومات في محطات المترو

(1) محطة مترو مدريد الواقعة في حي «الريفوخيو» بالقرب من دار نشر مويا.

خط (2) يغلب عليها التكوين ذاته، وغالباً ما يكون بالقرب من باب الخروج، على ارتفاع متر ونصف المتر تقريباً من الأرض. سوف أريها لك.

اضطر مويا إلى مرافقته بسبب إلحاحه، وذهبا إلى المحطة. كان مدخل شارع لوس ريس مغلقاً، واتجها إلى شارع نوبيشيادو. وعندما دخلا الممر الضيق، أشار سوتو إلى بقعة مستديرة يميل لونها إلى الأسود، بدت واضحة على الحائط.

قال سوتو: انظر إنها هناك ثم اقترب من الرسم بوجهه وتشممه، ثم لمسه بأصابعه برفق، ثم قال:

– له رائحة العنبر، وملمسه مخملي ناعم، وأنا على ثقة بأن هذه النتيجة ترجع لطبيعة الجدار، فهذا الرسم ليس له الرائحة نفسها أو الملمس نفسه على الأسمنت أو الحجر. ما رأيك؟

هز مويا كتفيه، لأنه لم يجد أي شيء غريب في هذه البقعة، التي لم ير فيها غير دليل على تدني سلوك بعض الأشخاص، وعدم حرصهم على الملكية العامة، لقد فحصها بعناية، كانت البقعة بالألوان العادية، مثل الطباعة.

طوال فترة الخريف، أظهر سوتو اهتماماً كبيراً بهذه الرسومات، وأقام في مكتب دار النشر، وجعله مركزاً لأبحاثه. كان معروفاً في الحي بلقب «الشاعر»، لأن مويا قدمه لحارس البناية بصفته شاعراً قبل أن يكون أستاذاً جامعياً، ونبه الحارس إلى أن الشاعر سوف يدخل ويخرج كيفما يشاء، كما أظهر اهتماماً فائقاً بالقطط، وأطلق على كل منها اسماً خاصاً به.

فى نهاية شهر ديسمبر لاحظ مويا أن الدكتور سوتو العنيد يظهر اهتماماً غير عادى بالعلامات الدائرية. كما اكتشف في بقية الرسومات ملامح فنية ذاتية، لاحظ أنها موجودة في جميع الرسومات، وقادرة على جذب انتباه المارة، وتحتوي على رسالة واحدة محددة، ترغب في نقلها لمن يراها.

لاحظ مويا أن الدكتور سوتو أصبح أكثر قلقاً، وصار يجلب له شيئاً من الطعام من وقت لآخر، عندما لاحظ أن النقود التي يتركها له على المائدة تظل مكانها دون أن يلمسها، ويقضي فترات طويلة صائماً عن الطعام، إلى أن قال له ذات مرة إنه لا حاجة له بالنقود، لأنه يشارك القطط طعامها.

قال سوتو:

– ما يصلح لحيوان ثديي، يصلح لي أيضاً، كما أنني أتناول أقل القليل من الطعام.

في تلك اللحظة شعر مويا بالخوف من أن امتناع سوتو عن الطعام– إلا فيما ندر– أثر على قواه العقلية، وسأله سوتو:

– هل تعرف ما هي الماندالا؟

سأله. هذا السؤال، وهو ينظم أمامه أوراقه التي قصها في أشكال دائرية وفقاً للرسومات التي كان يقتفي أثرها على جدران المترو.

ثم قال:

– الـ ماندالا هي نافذة مفتوحة تطل منها عناصر متناقضة؛ واضحة ومتداخلة، خيالية وحقيقة[1].

رفع بصره وظهرت في عينية نظرة انتصار وسعادة، وتابع:

– هذه العلامات هي سر الأشياء، وسوف أستطيع

(1) الكلمات التي يشير اليها سوتو حين يشرح الـ ماندالا لها أهمية خاصة في عالم ميرينو القصصي: الخلط بين ما هو متحد وما هو منفصل، ما هو واضح وما هو شائك، ما هو حقيقي وما هو خيالي.

العثور علي مغزاها ومدلولها الحقيقي، ومن يرسلها ومن يستقبلها، لدي الآن بيانات كثيرة.

ذات يوم دخل مويا على سوتو، فوجده واقفاً وسط الحجرة، يتطلع إلى السقف بثبات، وقد وقف على كتفه القط الذي أطلق عليه اسم «ديري». ناداه مويا :

– سوتو، أيها الأستاذ، ماذا بك؟

تأخر سوتو قليلاً في الرد، ولكنه رد بعد ذلك، وبدا عليه حماس شديد.

– صديقي مويا.

جلس على المقعد الكالح وراح ينظر إلى سوتو، وقد انتابته حالة من القلق، وبينما كان القط يقفز من كتف سوتو الأيمن إلى الأيسر، ويحك رأسه بذقنه بنعومة، بدا على الأخير الهدوء وواصل حديثه.

– منذ أيام، قرابة الساعة الثالثة فجراً، رن جرس الهاتف، وسمعت من الطرف الآخر ضوضاء، أوشيئاً مثل اللعثمة الصادرة من الحلق. في البداية ظننت أن المتصل أخطأ الرقم، ثم خطر ببالي أن هذه الأصوات غير المفهومه ربما مرسلة لي، ولكنني لم أتمكن من فك شفرتها. تكررت

المكالمة في اليوم التالي، وسمعت اللعثمة ذاتها، فى النهاية استطعت فهمها بالكامل.

أمسك سوتو القط بكلتا يديه، ثم أنزله من فوق كتفه وتركه على الأرض. ثم سأل مويا عن الساعة.

– الساعة العاشرة وخمس وعشرون دقيقة، ولكن قل لي ماذا حدث بالأمس.

– أتريد أن تفهم كل شيء؟ حسناً، اصحبني إلى شارع سيلفا، وسأحكي لك كل شيء في طريقنا.

بعد ذلك فتح ذراعيه مثل مغنى التينور، الذي سيبدأ في الغناء، مطلقاً صيحة تعجب. كان البرد قارصاً، فارتدى مويا معطفه وأحكم إغلاق أزراره. لم يبدأ سوتو بالحديث إلا بعد أن وصلا إلى شارع «لا لونا». أخذ سوتو يحكي حكايته وهما يسيران، وكان يلهث من فرط حماسه، حتى أن زفيره شكل بخاراً كثيفاً بمستوى وجهه.

– أرى أنك إلى الآن لا تعرف ما هي الشفرة التي تلخص معنى الحياة. لقد رن التليفون مرة أخرى، ورغم أنني لا أحمل ساعة، أعتقد أن الوقت كان منتصف الليل. انتظرت أن أسمع الأصوات ذاتها التي سمعتها في المكالمات

السابقة، وقد سمعت هذه المرة صوت الشفرة بوضوح. تكرر الصوت خمس مرات قبل أن توضع السماعة: أو أو أو م م م، أو أو أو م م م، خمس مرات.

عندما وصلا إلى شارع «سيليا»، قال سوتو:

– لقد غادر جميع من سهروا في هذا الشارع، يجب أن نبقى هنا متيقظين، تحدث سوتو بنبرة فلسفية، ثم طلب من مويا أن يدعوه لتناول فنجان قهوة بالحليب.

– أتفهم؟ الشفرة الأولى، لقد فهمت من الوهلة الأولى أن الأمر يتعلق بالرسالة التي أتلقاها من خلال المكالمات الهاتفية، ثم بدأت أدرك أن هناك صلة بين الرسالة الصوتية والرسومات المستديرة التي أراها، وفهمت بما لا يدعو مجالاً للشك «أنهم» بدأوا في توضيح معنى الرسالة لي. فبحثي المستميت عن معنى هذه الاشارات كان دليلاً لي، وإجابة قاطعة أن هناك شخصاً ما بانتظاري، عثر عليّ في نهاية الأمر، والعلامات الدائرية التي لفتت انتباهي جعلتني أستعد لهذه المرحلة، أما أنا فقد أيقظت انتباه الرسل الذين يبعثون إليّ بهذه الرسائل الخاصة. انظر الينا نحن البشر، ألا يمثل كل منا علامة محددة يجب أن تلتحم مع علامات

أخرى مماثلة ليتشكل الكون من حولنا في تناسق؟ ألا ترى–أيضاً–أن صفاتنا القبيحة وشرورنا إنما تنبع من افتقار العلامات التي نمثلها نحن للشعور بالتوازن؟

سأله مويا:

– ألا ترغب في تناول شيء ما؟ فطائر مقلية محلاة، أو ساندوتش من السردين المقلى؟

– لا يعيش المرء بالخبز فقط يا مويا، لا تكن ثقيل الظل. أم أنك لا تلحظ أنني على وشك التوصل إلى الحقيقة الوحيدة لحياتي؟ لقد فهمت أخيراً الشيء الذي أمكنني من خلاله حل شفرة الأشكال الدائرية[1].

دقت الساعة الرابعة فجراً، وساد الهدوء الشارع باستثناء صوت العربات التي تجمع القمامة، وعندئذ دق جرس التليفون في بيت مويا، وخرج مسرعاً من حجرته ليجيب.

سألته زوجته فزعة عند عودته عن المتصل:

– ماذا يجري؟

(1) البطل هنا هو بطل «كلمات العالم» نفسه، واعتاد أن يكرر عبارة «الموجود هو الشيء المكتوب وحسب»، وهنا يعتبر نفسه مجرد إشارة أو رسالة مكتوبة.

– لا أعتقد أن هناك شيئاً خطيراً، ولكنني سأتأكد من الأمر. إنه سوتو، صديقي الذي ينام في دار النشر. قال لي أشياء غريبة.

قال له سوتو: «أتصل بك لأودعك، لقد تحدثت مع هؤلاء الذين بعثوا إليّ بالرسالة.، وأخبروني أنهم سوف يمرون لاصطحابي معهم الآن. سيكون سفري طويلاً، وأعتقد أننا لن نتقابل مرة أخرى».

خرج مويا واستقل سيارته متجهاً إلى دار النشر، وبينما كان يقود السيارة أخذ يفكر، كيف يستطيع إنسان أن يتصدى لهذا العناد، لابد أن سوتو سيموت جوعاً أو بالتهاب رئوي في يوم ما. وفي أثناء عبوره ناصية الشارع شاهد سوتو خارجاً من المبنى حاملاً بين ذراعيه القط المائل لونه إلى الحمرة.

أخذ يناديه:

– سوتو، انتظر.

توقف سوتو في منتصف الرصيف، ونظر إلى مويا، وابتسم ابتسامة وداع ثم ذهب في طريقه. وحين اقترب مويا منه تعثر بحاجز غير مرئي ولم يستطيع مواصلة طريقه،

رغم أنه لم يصب إثر سقوطه، ولكن بدا وكأن الهواء تحول إلى جسم صلب، إذ لم يتمكن مويا من السير خطوة واحدة، ولم يستطيع الاقتراب من سوتو.

– سوتو .. ماذا يحدث؟ ماذا جرى؟

– الوداع يا صديقي مويا، أيها الناشر الكريم. لقد عثرت على علامتي، أرجو أن تعثر أنت–أيضاً–على علامتك. لا تشق على نفسك بإعادة نشر أعمالي، أشكرك على كل شيء، وسوف أصحب «ديرى» معي، سأرعاه أحسن رعاية.

عجز مويا عن الحركة وظل يراقب صديقه. وقد أحاطت به هالة معتمة أخفته تماماً، كان لون هذه الهالة أبيض، ثم تحول إلى لون داكن، وازداد حجمها، واتخذت شكلاً بيضاوياً فبدت مثل الضباب. حاول مويا أن يلمس هذه الهالة الكثيفة إلا أنه لم يستطع. أخذت هذه الهالة تتحرك تدريجياً، وأصبحت بالقرب من جدار مبنى دار النشر الذي اخترقته ببطء، ثم اختفت بالكامل لتترك الشارع خاوياً[1]،

(1) جدير بالذكر أن الدكتور سوتو اختفى على النحو الغريب ذاته في قصة «كلمات العالم «. ويلاحظ اختفاؤه على نحو غير منطقي في القصتين، كما في روايات الخيال العلمي التي يهتم بها الكاتب.

مختلفةً شكلاً مستديراً على الجدار، ظهرت فيه علامة سوداء مؤلفة من حرفين متعامدين، يمثلان حرفا الياء والواو اللاتينيين، وكان فوق هذه العلامة شرطة طويلة. اقترب مويا من الجدار وتأملها بدقة.

عاد مويا إلى منزله وخلد للنوم، إلا أن جسده كان يرتعش، وهو ما فسرته زوجته بأنه من آثار البرد القارص، واعتقد مويا أن ما رآه كان محض أحلام. وحين عاد إلى دار النشر بعد يومين اكتشف أن العلامة ماتزال مطبوعة على الجدار، وعرف أن جميع محاولات حارس العقار لتنظيف هذه البقعة باءت بالفشل. ظل مويا ينظر إلى العلامة بحزن وأسى يشوبه الاحترام، لأنه علم أنها الذكرى الوحيدة الباقية من سوتو، بعد اختفائه المباغت.

ذات يوم حين دخل محطة مترو الأنفاق القريبة من منزله رأى أحد العمال يطبع علامات على جدار الممر مستخدماً فرشاة، وكان يرسم علامة دائرية مماثلة لتلك التي كان يدرسها الدكتور سوتو، وتسلطت بشكل كامل على أبحاثه.

سأله مويا:

– ماذا تفعل؟

أجاب العامل بعد أن وضع الفرشاة في دلو الطلاء:

– إننا نضع هذه العلامات لتوصيل شبكة الإطفاء وسنضع واحدة في كل محطة.

وثائق وأحكام نقدية

1- في هذا المقال يتناول خوسيه ماريا ميرينو مفهوم القصة القصيرة على ضوء ما عرف بالرواية[1] «التجريبية». ويعرض لاحقاً أفكاره الخاصة عن هذا النوع الأدبي، معتبراً أن القصة القصيرة تعبر عن حقيقة مغايرة للواقع اليومي - حتى لو كانت واقعية- وتشكل سرداً خالصاً ومركزاً، يهتم بعناصر جمالية مثل الرواية.

خلال السنوات التي يمكننا القول إنه تشكل فيها «وعيّ الأدبي»، كان مصطلح القصة القصيرة ينطبق- فقط- على الأساطير الشفهية أو المكتوبة الملائمة لتسلية الأطفال والأشخاص السذج. أما الإبداع الروائي القصير، المناسب للبالغين، واهتمامات من كان يفترض أنهم مثقفون، فكان يسمى «الرواية القصيرة». وقد جاء الوقت الذي أكدت

(1) يشير إلى فترة الحداثة والتجريبية التي شهدتها الرواية الإسبانية بين عامي 1960 و1975.

فيه «الروايات القصيرة» ملامحها المحددة عبر اختلافها عن «القصص القصيرة»، وربما يكون الاقتناع بأن «القصص القصيرة» و«الروايات القصيرة»، التي واتتني الفرصة لقراءتها، تختلفان فيما بينهما بشكل يظهر تأثيره في المتلقي، ساهم في انتشار نصوص أدبية مملة، تحت اسم «قصص»، ألفها أدباء اعتقدوا أن الإيجاز الذي يستبعد البعد الدرامي، والمشاهد الغامضة، والشخوص هي العوامل الأكثر أهمية لهذا النوع الأدبي. في الحقيقة كان تأليف الرواية القصيرة أمراً يسيراً وقليل الشأن، أي شيء يصلح. وبالكيفية نفسها، كان هناك العديد من مسابقات القصص القصيرة تشجع هذا الجنس الأدبي، الذي تبناه جيش من الكتاب أقل «ثقافة» مقارنة بمؤلفي الروايات القصيرة، ممن ركزوا، في صفحات أعمالهم القليلة، على الصنعة اللفظية والعناصر الداعية للأخلاق. وكانت كتابة القصص القصيرة– أيضاً– على درجة كافية من البساطة.

في البداية، أعتقد أن التوجه الحالي لإطلاق أي من مصطلحي «الروايات القصيرة» أو «القصص القصيرة» دون تمييزها عن النصوص السردية القصيرة المخصصة للقراء

الكبار ينم عن تغير الموقف المتعلق بهيكل أعمال هذا النوع الأدبي ومضمونها، ويجول بخاطري أن القصة القصيرة والرواية القصيرة، اللتين يكتبهما مؤلفون كل على حدة، باستخدام لغة مكتوبة، ساعين نحو الأصالة في إبداعاتهم، لا تزالان في حاجة لكثير من عناصر «القصص العجائبية» التي تبنت في بنائها جزءاً هاماً من الثقافة الشفهية.

في تصوري يحتاج عالم القصة القصيرة الجيدة إلى تأطير خاص، ومنح شخصياتة حياة من خلال مواقف أو تحولات، فضلاً عن التوصل لهذا الاهتمام بالحبكة أو الموقف، بحيث يشعر القارئ بنفسه مدفوعاً إلى النهاية. إنني لا أشير إلى القصص القصيرة الخيالية فحسب. فالقصة القصيرة الأكثر واقعية ينبغي أن تنبثق عن تطور الأحداث والشخصيات والأفعال للوصول إلى القالب النموذجي[1]. وحينما نستطيع بلوغ ذلك، يكون بإمكاننا الحديث عن قصة قصيرة ناجحة. لذا أعتقد أنه، مع الأخذ في الاعتبار الفروق المتعارف عليها في الإبداع الروائي، فإن القصص القصيرة لا تطرح عبر أيدولوجية نموذجية، ولا توظف

(1) القالب النموذجي: الايقاع النموذجي

صيغاً ثابتة للبداية والنهاية، كما أنها لا تلتزم بالترتيب الزمني لسير الأحداث، ولا بالفكرة الأساسية على حساب باقي العناصر. وتنطوي «القصص العجائبية» و«قصص الجدات» على عامل أساسي لا ينبغي على كُتاب اليوم إغفاله، وهو الرغبة في بناء قصة قصيرة تختلف عن الواقع اليومي، بل تمثل واقعاً ينبض من خلال الكلمة، ويعتمد في المقام الأول على إبهار القارئ.

بهذا الشكل فنحن نرحب باستعادة المفهوم الخاص بالقصة القصيرة، من منظور بعيد عن ذلك الطابع الطفولي. وينبغي أن يقود ذلك–بلا شك–إلى استعادة الشيء الذي لم تفتقر إليه أبداً النماذج الجيدة من هذا النوع الأدبي، أياً كان ما يُطلق عليه فنياً فإنني أشير إلى معنى السرد الخالص، الذي يطغى فيه عنصر تشكيل النص على الجانب التحليلي، الذي يميل إلى قدر أكبر من التعبيرية في أقل مساحة ممكنة، وأياً كانت الطريقة التي تطرح من خلالها الخاتمة –أعني بغض النظر عما إذا كان وجود الكاتب ظاهراً أو مبهماً– فينبغي أن تكون نهاية حاسمة تنهي، أو بالأحرى تتمم جميع الأحداث التي سبق سردها.

لقد قلت– أيضاً– إنه في تلك الأعوام التي بدأ فيها اهتمامي بالأدب، والتي أشرت إليها في البداية، كانت «الروايات القصيرة» تعتبر فناً أقل شأنا. وبالنسبة لنقاد رفيعي المستوى، كانت كتابة «الروايات القصيرة» بمثابة تدريب على تأليف الروايات مستقبلاً، أو كمدرسة تأهيل مسبق للمجهودات والحكمة، التي يجب أن تظهر لاحقاً في السرد «الحقيقي»، المتمثل في الروايات ولا شيء سواها.

ومع ذلك هناك جانب آخر يستحق التطرق إليه. فالقصص القصيرة، في رأيي، تنطوي على العنصر النقي في فن السرد. أما الرواية فهي نسيج متعدد العناصر، وملحق بها عناصر إضافية تدعم العوامل الأساسية. وبحسب ما سبق، فإن البناء الروائي يتداخل فيه الاسم مع الصفة، وإذا ما تم هذا الاتحاد بنجاح، فإنه سيظهر جلياً في النص وقدرته التعبيرية. إلا أن بنية القصص القصيرة لا تحتمل هذه العناصر الإضافية، إذ أن جميع المواد السردية في القصة القصيرة لديها وظيفة أساسية: عنصر التركيز فيها لا يقتصر على توظيف الكلمات، ولكن يعتمد في المقام الأول على اختيار الأهداف أو الدوافع.

لقد ألفت قصصاً قصيرة، ونشرت العديد منها في المجلات. وأحتفظ ببعض القصص التي لم تُنشر بعد، والتي تعود إلى بداياتي الأدبية. ولا زلت متأثراً بقراءاتي الطفولية لهوفمان، وآلان بو، وبيكير، والأعمال الشبابية لتشيكوف، وموباسان، وهمنجواي، وكافكا، وألف ليلة وليلة، وأعترف بميلي الأدبي لما هو خارق للطبيعي في الحياة اليومية، أو لأوجه الفزع في واقعنا اليومي، بحيث أن كتاباتي لا تخرج عن هذا النطاق. وإنني على يقين من أن القصة القصيرة صناعة داخل الأدب، الذي كما نعلم، يتيح لنا صناعة عمل يتحدث عن الإنسان بشكل عام، وتتمتع فيه الأحلام بالأهمية نفسها التي تتمتع بها في الأحداث الواقعية، إذ تعتبر إحدى السبل المثلى الأكثر تحديداً وفعالية للعب هذا الدور».

خوسيه ماريا ميرينو «القصة القصيرة: سرد نقي»

إنسولا، رقم. 495، فبراير 1988 ص. 21

2- يتحدث الكاتب عن أهمية القصص الشفهية والفانتازيا في تكوينه الأدبي. يرى ميرينو أن قصص الفانتازيا لا تحتاج إلى تأويل الواقع كالقصص الواقعية، ولكنها تخلق واقعاً خاصاً بها منبثقاً عن الخيال، أو عالماً خيالياً تحكمه قوانين خاصة، لا تعتمد على القواعد الخارجية أو المغايرة له. فالسمات الأساسية للقصة القصيرة هي الزمان والحركة، والتطور الدرامي القائم على الصراع بين الشخصيات.

الحكايات الشفهية

اكتشفت في طفولتي أن الحقيقة -أعني الحقيقية البشرية والتاريخية -كانت معتمة وغامضة ومحفوفة بالتهديدات والمخاطر التي لا تفسير لها، وأنه في هذا الواقع الخارجي يوجد واقعي الخاص. كنت أشعر أنني جزء من عالم الطبيعة دون زمن أو تاريخ، وثمة هوة كان الفرار منها يبدو مستحيلاً. ولكنني اكتشفت-أيضاً-أن أشكال السرد المختلفة -الأفلام والقصص المصورة والقصص القصيرة- رسائل نابعة من هذا الواقع الخارجي، تمنحني مفاتيح لأقيم

معها بعض روابط التفاهم، وتساعدني على تقبلها. وكان شعوري تجاه هذه الأحداث، التي تقع باللونين الأبيض والأسود المميزين للسينما، أو حيال الإطارات التي ترتب التقلبات الدرامية، أو الكوميدية للرسومات الساخرة، كشعور من فك شفرة شيء أبعد بكثير عن اللقطات، كما هو بطبيعته المجردة، التي يبدو أن اللقطات قد استأنسته. وكنت أستمع بنهم إلى القصص الريفية وحكايات الحرب التي كان أمي وأبي يرويانها لي، أو حكايات الأشخاص الذين كنت على احتكاك بهم خلال طفولتي.

القارئ البريء

ميلي إلى الحكايات المسموعة دفعني إلى البحث عن الإغراء الكامن في الروايات المكتوبة، أول مجموعة قصصية للكبار وصلت إلى يدي كان اسمها (قصص قديمة لإسبانيا القديمة). ما جذبني إليها–بلا شك–هو عنوانها. ورغم أنني لم أفهم كثيراً من الأشياء، أعتقد أنني عثرت في هذا الكتاب، الذي ينتمي إلى التراث الأدبي الإسباني، على ركائز فن القصة القصيرة. يعود هذا إلى

الماضي، على الأرجح عندما كان والدي يحضني على قراءة الأشعار والقصص القصيرة لإضفاء جو من البهجة على بعض اللقاءات العائلية. كانت القصائد لروساليا دي كاسترو «الملاحم الجليقية» وأنطونيو ماتشادو، ولاسيما «أرض ألبارجونثاليث» و«الديوان الغجري» لفيديريكو جارسيا لوركا. أما القصص فكانت تنتمي إلى أساطير جوستابو أدولفو بيكير، و«أمسيات في دينكانكا» لنيكولاس جوجول. وفي ليلة رأس السنة كنت أقرأ لهم قصة لبدرو أنطونيو دي ألاركون، التي تنتهي بأبيات شعرية شعبية، يطرب لها الكبار كثيراً: تحل ليلة عيد الميلاد/ترحل ليلة عيد الميلاد/ونحن سنرحل/وسنعود مجدداً. وفي عيد القديسين كنت أقرأ للجميع بعد العشاء، «جبل الأرواح»[1] فتنتابني قشعريرة محببة. يبدو لي أنني لازلت أشعر في بعض الليالي بالتأثيرات الحزينة والقاسية لهذا العمل، وكأن قصة السيد بيريث قد استدعت الأرواح الأخرى إلى جوار فراشي.

(1) –» *جبل الأرواح*» هي إحدى *الأساطير* التي كتبها جوستابو أدولفو بيكير.

كانت في منزلي–آنذاك أيضاً–نسخة من ألف ليلة وليلة، تضم رسومات بكافة الألوان التي تنبض بها الليالي المضيئة بالنجوم، والستائر الموشاة، والمشربيات، وأدخنة المباخر التي تتجسد في أشكال الحوريات الجميلة. واقتناعي بأن أسفل الأرض التي نسير عليها ثمة عوالم براقة نبع من هذه الليالي، وهي عوالم مفتوحة مثل باب سحري على مساحة لا نهائية، والوصول إليها يتطلب–فقط–العثور على حلقة باب أرضي خفي، والفكرة أن النوم والسهر هما واجهة وخلفية للحقيقة نفسها. هذا المزيج بين الواقع الذي نعيشه والحلم بهرني في «كسارة البندق» و«ملك الفئران» لهوفمان، لدرجة أنني ربما تشبعت بكل شيء، وهو ما ظهر في كتابات لي مثل «رجل الرمال». وفي النهاية عثرت على إدجار آلان بو، لكي أدرك أن الأحداث الخيالية في القصص لها علاقة كبيرة بالتوجهات الأخلاقية والذهنية لشخصياتها، التي توجد العنصر الفانتازي الناتج عن أخيلتهم وهذيانهم.

عن أدب الفانتازيا

جميع القصص، التي يضمها هذا الكتاب تقريباً، تندرج تحت النوع الخيالي الفانتازي بشكل مباشر، أو لميلها إلى الأعمال الأخرى في المجموعة ذاتها. أزعم أن نزوعي نحو كتابة هذا النوع من القصص يحوي، كما أشرت سابقا، تراثاً بسيطاً ولكنه مستمر، يأتي بيننا من كتب «باترونيو والكوندي لوكانور» أو «أماديس»، وأعمال متعددة كتب على نمطهما- لاحقاً- كل من أنطونيودي توركيمادا وبيكير، وقد استندت الحكاية في أعمالهما على المنظور الواقعي وحققت نجاحاً ورواجاً على نطاق واسع في ذاك الوقت، وأيضاً تلك النبتة الجديدة في أمريكا اللاتينية التي انتشرت في هذا القرن الذي يقترب من نهايته، وأدى إلى نضوب معين التخيل في اللغة الإسبانية، إذ لم يعد هناك الكثير لاكتشافه في مجال عظمة هذه اللغات القديمة.

وما حدث أنه إزاء السأم من الواقعية، الذي عانيت منه في شبابي، لدوافع كثيراً ما كانت خارج نطاق الأدب، فقد اندفعت، في عالمي، إلى الطابع الفانتازي في العديد من مساحات تجاربي الحياتية والأدبية. وعندما كنت أقرأ

في طفولتي وصباي قصص الفانتازيا، كان يغمرني إحساس قوي بالمشاركة في واقع مغاير للذي نعيشه، الأدب وحده هو القادر على طرحه وتحفيزه. وكما أشرت سابقاً إذا كان الفن السردي بأشكاله المتعددة يطرح صيغاً محددة قادرة على تأويل الواقع، فإن القصص القصيرة الفانتازية تخلق واقعاً خاصاً، وفريداً، ترتكز دعائمه على الخيال. ومن هنا بدأت أقدر في المذهب الخيالي استقلاله العميق، وقلة اعتماده على بيانات العالم الخارجي وأحداثه وقواعده. وفي رأيي فإن هذا لم يمنحه حرية كبيرة فحسب، بل حوله إلى إنتاج أدبي خاص، بسبب اضطراره للحفاظ على معقوليته ضد قناعات المنطق. كما أنني أقدر فيه تفرعه البعيد، وجذره الأسطوري، وانتماءه إلى الخيالات وتوقه لسماعها، وقدمه مثل العالم الذي يتحدث عنه بيوي[1] بيد أنني أصر–أيضاً–على أننا نحن من نشتغل بالأدب، سواء كان خيالياً أم لا، نكتفي بالقليل إذا سعينا عبره إلى تصفية بعض شكوك الإنسان الأخلاقية، ولهذا فإنني أسعى من خلال قصصي لتوليد الشكوك الخيالية بين الأناس الملتزمين

(1) بيوي: يشير إلى الكاتب الأرجنتيني أدولفو بيوي كاساريس.

بقيود الحياة اليومية. ربما هذا الإصرار على ما يميز الحياة اليومية، وليس الواقعية المتأصلة في المواقف والأحداث، هو أحد المتطلبات اللازمة للسرد بالإسبانية، الذي لا يمكن أن يكون خالياً من الفانتازيا.

عن القصة القصيرة

سعت توجهات حداثية إلى حد ما لتوسيع حدود السرد القصير، بحيث يمكن اعتبار أي نص أدبي صغير الحجم قصة قصيرة: بعض المقالات الصحفية والأدبية، بعض القطع النثرية التي تركز بشكل خاص على المضمون الأدبي. أعتقد أنه بسبب الكثير من الشكليات التي يتم التخلي عنها، والكثير من الأنواع الإبداعية الجديدة المستحدثة، فإن القصة القصيرة الحقيقية لم تعد تتميز عن القصص غير الحقيقية. إنني أتصور أن وجود قصص قصيرة، بغض النظر عن موضوعها أو صياغتها -فالقصة القصيرة بالتأكيد قد تأتي متنكرة في شكل خبر أو مقال صغيرين- يتطلب الحركة. فطبيعة القصة القصيرة تقبع في الحركة الآلية الخاصة بها.

ينبغي أن تعرض القصة القصيرة تطوراً دراميّاً، بأي نوع كان. وإذا لم يتوفر هذا، فإننا نكون بصدد مشهد من روايات العادات والتقاليد أو قطعة أدبية، ربما تكون جميلة للغاية، وزاخرة بالصور الجمالية –هذا ما يبدو أنه لم يعد يسمى نثراً شعرياً– ولكن لسنا بصدد قصة قصيرة. إنني لا أبغي من وراء ذلك سوى التركيز على أهمية الحركة في نص القصة. وبشكل عام تُصاغ هذه الحركة عبر التوتر والصراع بين الأشخاص، تطور الحدث الدرامي أو حتى وصوله لذروته. كما أن توظيف الزمان– أيضاً– يشكل عاملاً أساسياً في القصة القصيرة، كما في كل الأدب الخيالي. وبناء القصة القصيرة يعطي عنصر الزمان قيمة كبيرة، عندما لا يكون–تحديداً–أحد الجوانب الرئيسية للحبكة. وفي النهاية، فإنني أقدر المكان باعتباره عنصراً رئيسياً. وينبع اقتناعي بأن المكان يكون مشحوناً بخصائص درامية وتعبيرية، تثري معني الأحداث المسرودة، من الميراث الرومانسي، وأعتقد أن الرومانسيين أصابوا في اعتبار الزمان بمثابة إحدى شخصيات العمل

الأخرى. إنني أتفق مع أوينتي[1] على أن اللغة ليست كأحد الشخصيات، ولا توجد صيغ في هذا الأمر، ولكن محاولة التقرب من إحداها يتطلب امتلاك جميع العوامل، واستخدامها على أفضل وجه وبأكثر إيجاز ممكن، إذ أن أكثر القواعد المضمونة في عالم القصة القصيرة هي أن الإسهاب يضر بعامل التركيز فيها.

علاوة على ذلك، ينبغي على أي قصة قصيرة جيدة -بالتأكيد-أن تقدم شيئاً أصيلاً قادراً على ترك صدى في ذاكرة من يقرؤونها. لا أشير فقط إلى الحبكة أو الموضوع، اللذين يمكن أن يكونا من ضمن المتطلبات الأخرى،بل إلى الأحداث المميزة، وبريق المكان، وموقف الشخصيات، والجماليات اللفظية والبلاغية التي تستخدم في القص، في النهاية، شيء من كل هذا هو الذي يحرك مشاعرنا، أو يثير اهتمامنا، أو يدهشنا لدرجة أن يظل حياً داخلنا. القصص القصيرة التي تلقي بظلالها على الذاكرة عادة ما تكون الأفضل.

(1) يقصد الكاتب خوان كارلوس أونيتي

بذور القصة القصيرة

سأقول–أيضاً–إنه بالنسبة لي فإن جميع القصص القصيرة هي ثمرة تلقيح غامض. والبذرة المختبئة بين طيات بعض الأماكن وخباياها، تقفز إلى خيال الراوي وتظل هناك حتى تنبت. من الممكن أن يكون للبذرة أي مظهر، وبوسعها خلق أي حكاية، دون أن يضطر النموذج الصادر للاحتفاظ بأي من سمات الشكل الأصلي. بالتأكيد ثمة استعداد مسبق في خيال الراوي ينبت هذه البذور، ويعود هذا الاستعداد–بلا شك–إلى الموقف المتربص. فالراوي يكون دائماً في انتظار– كي لا نقول في بحث عن– بذور هذه القصص، الموجودة في عالم الواقع، إلا أنها لا يمكن أن تنبت سوى في حقول الخيال، لكي تنمو في النهاية أغصانها وفروعها في هذا الواقع الآخر، ألا وهو الأدب. في بعض قصصي حاولت أن أعكس حالة التربص التي تميز الراوي، والخاضعة لعاطفة أو لهوس التلقيح ببذور القصة المحفوفة بالمخاطر. أنا–أيضاً–أنقب في نفسي متربصاً بالواقع لرصد هذه البذور، وأعتقد أنه غالباً ما كان بوسعي التعرف على طبيعتها، وبالتأكيد تبقى

داخل خيالي خصبة ومشوشة، ملتبسة ببعض الصيغ التي خلطت بينها وبين البذور الحقيقية، ومن يعلم إذا ما كانت ستنبت في يوم ما.

خوسيه ماريا ميرينو: مقدمة كتاب 50 قصة قصيرة وأسطورة. ألفاجورا، مدريد، 1997، ص. 11–18.

3– انطلاقاً من ألف ليلة وليلة، التي كان على بطلتها شهرزاد أن تروي قصة للملك كل ليلة كي لا يأمر بقتلها، يكتب خوسيه ماريا ميرينو حول العلاقة بين الكاتب والقارئ. يقول: إن الحكايات السردية توجد بسبب وجود المتلقي، الذي يسمعها أو يقرؤها. وإذا لم يوجد المتلقي، فإن النصوص ستكون كما الأشباح. ولكن ليس هناك قارئ فريد أو مثالي، بل هناك قارىء مجهول الهوية، لا يعرفه الكاتب، ولهذا فإن المؤلف يتوجه بالحديث إلى قرين يفهمه. ويقول ميرينو في النهاية: إن هذه العلاقة تنطوي على مرشحين مؤثرين، إنهما المحرر الذي يختار الأعمال، والناقد الذي يقيمها.

من خلال المنظور الرمزي، لا توجد قصة مثل قصة شهرزاد وشهريار، لتقديم تأويل للعلاقة الغامضة بين الكاتب والجمهور، وبين المؤلف والقارئ. كل ليلة تخلب شهرزاد بحيلها، التي لا تنتهي أبداً، لب المستمع المتجبر. وهكذا تدرك أن إحلال زمن القصص التي تسردها محل الزمن التاريخي الذي يعيشه كلاهما والذي يرزح تحت وطأة العقوبة الأبدية المفروضة على الراوية، خالقاً زماناً بديلاً، يسمح لها -تحديداً- بالانتصار على موعد تنفيذ عقوبة الإعدام عليها، الذي يتأجل بشكل لا نهائي.

إن نصوص شهرزاد السردية وجدت بفضل اهتمام الملك وانتباهه، فشهرزاد ستواجه مخاطر مميتة، إذا لم تتمكن من سرد حكايات مسلية بشكل كاف لمتلقيها، ألا وهي الصمت الأبدي.

لكن حتى إذا كان سلوك شهر زاد غير راضخ لاحتمالية إعدامها، فإننا ندرك حاجة قصصها لمن يسمعها. إن تخيلها وحدها، تلقي حكاياتها دون وجود متلق، سيحولها إلى شخصية هاذية، إذ أن عمل الراوي الشفهي لا يتم إلا عندما تفتش عن الاهتمام الشديد للمستمع. وبالكفية نفسها

يحتاج عمل المؤلف– يشمل ذلك مؤلف كتب الذاكرة – إلى تلقي القارئ ليبلغ بعده الكامل. وإذا لم تجد النصوص الأدبية من يقرؤها، ستبقى في عالم الأطياف. القراء –فقط– هم من يخرجون النصوص من وضعها المبدئي كأشباح.

كما في قصة شهرزاد، يسعى الكاتب بشكل أساسي إلى كسب الوقت، وخلق زمن بديل، سعياً لكي يكون دائماً وغير زائل كالحقيقي، زمن قاطع بالدرجة الكافية حتى يتمكن من إلغاء الزمن الواقعي وقتل شهر زاد، تصبح قراءة القصة بمثابة استعادة للزمن المتحول من جانب المؤلف. ولكي تتم هذه المهمة بنجاح، فلا غنى عن الدور الذي يلعبه القارئ، كما أن كل واحد من القراء قادر على إعادة تفسير النص القصصي من وجهة نظره الشخصية، وبهذا الشكل يكسبه ملامح مستمدة من مشاعره وأفكاره وحتى آماله، فيعبأ النص بمعان جديدة دخيلة عليه.

وبعيداً عن الرموز، من هو القارئ؟ تدور الأحاديث منذ أعوام عن راو ضمني على هامش الكاتب، وعن متلق ليس بقارئ العمل، بل المتلقي «الداخلي» للسرد، الذي يبقى

مختفياً وصامتاً، دون أن يخرج من النص نفسه. وهكذا فإن كثيراً من المتخصصين يرون أن المؤلف والقارئ الحقيقي خفيان، وأن العمل الأدبي يبدو قريباً من «الميتافيزيقا». ومع ذلك فإن العلاقة بين الكاتب والقارئ الحقيقي تظل عنصراً أساسياً في الأدب.

بهذا الشكل فإن العديد من النقاد والدارسين يعتبرون الكاتب والقارئ الحقيقي مثل الظل الباهت، في حين يبدو العمل الأدبي وكأنه يلامس بعداً ميتافيزيقياً. وعلى الرغم من ذلك، فإن العلاقة بين كاتب العمل والقارئ الحقيقي تظل عنصراً وركيزة أساسية في الأدب بشكل عام. وباستثناء ذلك فإن الحال يتغير في الروايات والقصص ذات الطابع الواحد مثل الرواية السوداء أو الإيروتيكية أو روايات الخيال العلمي والرعب وغيرها، ذلك أن ذوق الجمهور قد حدد بعض الملامح الأساسية في العمل، مما جعل الكاتب لا يحيد عنها.

من هذا المنطلق يجب إدراك أن القارئ المجرد لا وجود له على الإطلاق، لأنه غالباً ما يجد في النص عناصر تتفق مع سمات مثل العمر أو النوع أو المهنة أو الحالة الاجتماعية

والعادات والناحية السيكولوجية وغيرها.

وعلى الرغم من أن القارئ قد يجد هذه السمات في النص الأدبي، فإن غالبية القراء لا يمثلون هذا «القارئ النموذجي».

لذلك فإن الكاتب يتوجه دائماً إلى «قارئ مجهول»، محاولاً أن يزيد من أعداد قرائه على مدى مسيرته الأدبية، مدركاً أنه لن يتعرف عليهم جميعاً بأي حال من الأحوال. ومن جانب آخر فإن الكاتب يكتب نصه الأدبي متوجهاً إلى قرين له يشبهه في نقاط كثيرة، وقادر على فهم الموضوعات التي يتحدث فيها، وتقييم أسلوبه ومخرجات مشروعه الأدبي.

وجدير بالملاحظة أن العلاقة بين الأديب والقارئ مبهمة إلى حد ما، وليست واضحة تماماً. ويتدخل فيها عنصران أساسيان لا يجب إغفالهما: العنصر الأول الناشر والثاني الناقد؛ فالناشر يهدف إلى نشر كتب قادرة على جذب القراء، وتحقيق نجاح ودوي على أساس مكوناتها الفكرية والجمالية، وأيضاً إيقاظ الاهتمام في عقول القراء. إن الناشر حين يعطي الأولوية لبعض الكتب لتسبق كتباً أخرى في

النشر فإنه يعد في هذا الموقف بمثابة القارئ الأول، ولكنه قارئ ذو سلطة تمكنه من الترويج لبعض الكتب، ومن ثم ترويج أساليب متعددة ومتنوعة في الكتابة وطرق الرواية والحكي، مع أخذ متطلبات السوق في الاعتبار. وبالمثل فإن الناقد الأدبي من خلال رؤيته للعمل التي يبينها على ضوء المناهج الأدبية وتحليله لأعمال الكاتب يعتبر قادراً على تشجيع الجمهور على قراءة عمل دون الآخر.

وبهذا يتضح الدور القاطع الذي يلعبه العاملان السابقان في إنجاح عمل أدبي دون آخر، فهما قادران على منع كتاب مكتوب بالفعل من النشر، أو الترويج بالسلب أو الإيجاب لكتاب صدر بالفعل. ومن هنا تبدو العلاقة بين الكاتب والقارئ محفوفة ببعض المخاطر، كما أن العمل قد لا يسلم من مخاطر تعرضه للنقد الأدبي من ناحية أخرى.

خوسيه ماريا ميرينو: «الكاتب والجمهور».

جريدة الـ ديا، المكسيك.DF، 24 يناير، 1993، ص 9.

4- (في الحوار التالي يتحدث ميرينو عن بعض سمات أعماله الأساسية. ويطرح موضوعة القرين أو انعكاس

شخص الكاتب في أعماله، وكذلك مفهوم الأدب كعالم خيالي قادر على أن يحل محل الواقع اليومي، ثم يتطرق إلى الأسطورة كعنصر خارج عن التسلسل المنطقي للأحداث المتعارف عليها، وأيضاً تأثره بالمدرسة الرومانسية، وأخيراً اللغة بصفتها أداة تفسيرية للعالم قادرة في الوقت نفسه على تنظيم الفوضى التي تسود الكون).

باسوس: كنت قد أشرت في سلسلة الندوات التي نظمتها بكلية الإعلام التي عقدت منذ خمس أو ست سنوات تحت عنوان: «الرواية الإسبانية المعاصرة» إلى أن الرواية كائن كاذب، ذاهباً إلى أن ذلك أفضل من أن تكون مجرد خادم للحقيقة. كما أن جزءاً كبيراً من أعمالك يقع في هذه المساحة التي يمكن أن نطلق عليها «الكاذبة» – بحسب أداء الراوي – هذه المساحة التي يختلط فيها الواقع والحلم بتناقضات أخرى، كيف وصلت إلى هذه المنطقة الخاصة؟

ميرينو: لن أتمكن من توضيح ذلك. لقد بدأت بكتابة الشعر وكانت علاقتي به أكثر هدوءاً وسلاسة من علاقتي

بكتابة الرواية، فالشعر انعكاس لتجاربي الذاتية، إنه مثل تصفية حسابات مع الذاكرة، إذ كان الحدث يخطر ببالي، فتختزنه ذاكرتي، ثم تستدعيه في شكل معنى تنطلق منه القصيدة. وحين بدأت أكتب الرواية، استعرت قصة شخص يكتب رواية، وهي فكرة غالباً ما تراودني وأعالجها بشكل معتاد في رواياتي. وأعتقد أن هذه التيمة متعلقة بفكرة «القرين»، فأنت تعيش مع قرينك ولا تعرف ما إذا كانت الفكرة تراوده هو، ثم تعود أنت وتكتبها، فقط لأن لديك الأدوات الحسية والمادية لفعل ذلك. وعلى أي حال، فأنا لم أتعامل مع الأدب أبداً على أنه قصة واقعية مؤلفة من عناصر حقيقية.

باسوس: على الرغم من ذلك فإن العناصر الحقيقية، بحسب قولك، ذات أهمية بالغة في أعمالك. فأنت غالباً ما تنطلق من واقع يومي، مثلما الحال في مجموعتك القصصية «قصص حي الـ ريفوخيو» التي تعد قصصاً خاصة بتصوير المجتمع، وتعبر عن واقع يقبع تحته واقع آخر.

ميرينو: نعم، ولكنني أعتقد أن الأدب وسيلة تتيح لنا اكتشاف كل ما هو بعيد عن الواقع الحقيقي بتفاصيله اليومية، وهو ما أسميه بواقع الأرق أو السهاد، حيث تختبئ رغباتنا وأحلامنا، وتتحول إلى أشباح، وخبرات متراكمة لا علاقة لها بالواقع. وكل هذه العناصر كامنة بداخلنا تحدد مصيرنا بشكل أو بآخر. من وجهة نظري أرى أن الأدب يجب أن يكون وجهاً من وجوه الحقيقة، وفي الوقت نفسه انعكاساً لحقيقة أخرى موجودة بالفعل ولكنها غير مرئية.

باسوس: أعتقد أن الثقافة هي إحدى دعامات هذا الواقع الغير مرئي رغم أن الأشخاص أنفسهم قد لا يكونون على وعي بوجود هذا البعد الخفي، مثلما يحدث في قصة «المسافر المفقود»، إذ يستعيد أحد الرجال كبار السن عالم أجداده القديم حيث تتمتع الموسيقى بأثر سحري، فيعود ليعزف الناي مثلما كان يفعل في شبابه.

ميرينو: هنا يكمن اهتمامي بكل ما يتعلق بعالم الأسطورة: فأنا أنتمي إلى مدرسة الفكر والمنطق الغربي، وتتحكم فيّ المعايير المنطقية التي أعتقد أنه من غير الممكن تجاهلها وإلا وقعنا جميعاً في العدم، غير أن ذلك لا يحول دون أن تجذبني ثقافات أخرى أسطورية أو من الطبيعة مثل ثقافة الأزتك في أمريكا اللاتينية على سبيل المثال، لا أعرف ربما أنا شخص عقلاني يميل بشدة إلى عالم الأساطير. فهذه القصة تحديداً جاءت ثمرة لـ مقابلة أجريناها مع لويس ماثيو دييث، وأنا كما أنا رجل وليد ثقافة زراعية، فقد نشأت بمدينة ليون التي تتابعت عليها ثقافات متعددة، وهي من الأمور التي نالت اهتمامي دائماً. ومن هناك انبثق بطل قصتي، وهو شيخ لم يتبق له غير الموسيقى رابطاً وحيداً يصله بالماضي، وهذا ما يفصله عن الواقع الذي يعيش فيه ويعتبره عدواً له. الأساطير تبقى ولا تموت، لأنها دائماً ما تتحول إلى أحلام.

باسوس: يبدو جلياً تأثرك ببيئتك في أعمالك ولاسيما في مجموعتك القصصية «قصص حى الـ ريفوخيو». فما

هي تأثيرات «الثقافات الكامنة» التي تجابهك بها مدينة مثل مدريد؟

ميرينو: ربما تأتي الفائدة هنا من أنني قدمت من خارج المدينة، وهناك عناصر لطالما استرعت اهتمامي، وهذا ما أذكره دائماً، فنحن نمثل الجزء المفقود من ذاكرة مدريد، ونستطيع فهمهما بطريقة أكثر حرية، في البداية تبدو لك كقرية كبيرة، وبعد أن تتجول في شوارعها وطرقها، وتسأل عن الأشياء تكتشفها على حقيقتها، وتجد نفسك في عالم سحري؛ فقصص حي الريفوخيو على سبيل المثال تبدو لي كمركز العالم، لأن مدريد مثلها مثل إقليم «استورياس»، عالم متداخل يقطنه المنجمون والجنود والأنبياء. مدريد أكثر عمقاً من حي «لابوميبا». إنها انعكاس لأماكن وأجواء أخرى عشنا فيها.

باسوس: لقد ذكرت حي «لابو ميبا»... هل كانت إحدى المحاولات في «قصص حي الريفوخيو»، لصياغة قصص تصور المجتمع من منظور جديد؟

ميرينو: نعم كانت صياغة قصصية لتصوير المجتمع، ولكن من خلال أسلوب مختلف.

إنني أعير خلفية المشهد اهتماماً كبيراً، مثل أدباء المدرسة الرومانسية، فمن المستحيل الانفصال عن هذه الرؤية المحددة التي تصور المجتمع بتفاصيله.

باسوس: ينعكس بشكل واضح في لغتك الروائية المزج بين الواقع والخيال وصور المجتمع في آن واحد، فكيف تعلق على ذلك؟ مع الأخذ في الاعتبار شخصية الدكتور سوتو، بطل المسافر المفقود الذي يختفي كلية لأن الكلمات فقدت معناها عنده، وأصبحت مجرد مقاطع صوتية بلا معنى.

ميرينو: خطرت ببالي شخصية الدكتور سوتو وأنا في أحد المؤتمرات، وبدأت أحاول تحليل ما أسمعه من وجهة نظر صوتية بحتة، وأشعرتني النتائج التي توصلت إليها بالخوف، ونقلت جميع انطباعاتي إلى شخصية الدكتور سوتو. انطوت الفكرة على اختفاء الوجود حين يختفي

المدلول من معنى الكلمات، لأن اللغة في هذه الحالة ستصبح مجرد قناعة اتفق عليها لتصلنا بالأشياء من حولنا. هذا هو الجانب الطيب والسلمي من اللغة. ففقدان الأشياء لأسمائها هو فقدان للواقع في حد ذاته، والدخول في نوع من الهذيان والفوضى.

باسوس: وهل الأدب من خلال هذه الرؤية يمكن أن يصبح أداة لتنظيم هذه الفوضى؟

ميرينو: بلا شك. فنظام تتابع الأحداث في القصة يعد شكلاً من أشكال تنظيم عناصر مختلفة، تصب جميعها في حدث رئيسي واحد.

باسوس: على الرغم من ذلك نجد في بعض قصصك مثل «المنهزم» على سبيل المثال أن ترتيب الأحداث لا يخضع لتسلسل زمني منطقي، إذ يجيء الترتيب معاكساً لما هو متعارف عليه، وتنتهي الأحداث بانتصار القرين وفشل البطل.

ميرينو: لا أستبعد هذا التفسير. ولكنني لا أعتبر شخصية متفائلة. فالإنسان يحارب الفوضوية وعدم النظام، ولا أعتقد أنه قادر على الانتصار. الشيء الذي أؤمن به بالفعل أن الأدب قادر على تنظيم العالم، لذلك فإنني أرى أن التساهل الواضح في وضع خطط البرامج التعليمية يعد خطراً كبيراً. فالأدب قد يكون مجرد كذبة، ولكنها كذبة استمرت على مدار قرون طويلة من خلال أعمال خالدة. الإنسان في حاجة دائمة إلى النص الإبداعي المكتوب لكي يفهم نفسه، فكل رواية جيدة هي- في بداية الأمر ونهايته- جزءٌ من هذا العالم.

(حوار أجراه أنطونيو أوباش وإيسابل بريتو لجريدة «باسوس» (خطوات)، العدد الثاني، كارتاخينا، 1995.

5- (*الكاتب خوليو ياماثاريس قدم نقداً للمجموعة القصصية الأولى، ويناقش عنصر الأسطورة في أعماله، مشيراً إلى جذورها المستمدة من الروح الشعبية والأدب الشفهي ويبرز سمات الفانتازيا*).

هناك مملكة سرية في شمال إسبانيا، مملكة مفقودة، بلا اسم تمتزج فيها العادات بالتراث والأساطير، وهي العناصر التي تشكل ذاكرة الإنسان. وفي ذاكرة كل واحد منا توجد مملكة أخرى مفقودة، تكتظ فيها الحكايات والقصص والنوادر التي تعلمناها من عائلتنا، وتستدعيها الذاكرة في لحظات محددة.

منذ وقت ليس ببعيد اعتدنا أن نجلس في مملكتنا السرية بشمال إسبانيا خلال أوقات البرد القارص، فنلتف حول المدفأة في أمسيات الشتاء في أحد المنازل، ونتسلى بغزل الخيوط ولعب الورق، وقبل كل شيء كنا نستمع لحكايات كبار السن التي تعلموها من آبائهم وأجدادهم، وهي من العادات المتوارثة التي اعتاد عليها أهل شمال إسبانيا، كانوا يجتمعون على هذا النحو في تلك الجلسات الحميمية ليقصوا النوادر والقصص والأساطير، ويتغنون بالشعر الشعبي القديم، وكل ما يمثل الذاكرة الجمعية لشعبنا.

وقد استوحى خوسيه ماريا ميرينو من هذه الأجواء جذوره واستلهم ذاكرته. وقد أوضح هذا الجانب في تكوينه من خلال عمله «الغلاية الذهبية».

ويتمثل هذا الجانب التراثي في قصصه، إذ يعمد فيها إلى نقل هذا الموروث الشعبي من خلال آلية حكي، تغلب عليها التلقائية المشابهة للطريقة التي اعتاد الريفيون أن يحكوا بها في أثناء جلساتهم أمام المدفأة، وهم يسمعون صوت الرياح بالخارج، قصصاً عن العفاريت والحيوانات، وأساطير البيوت الملعونة والمسافرين المفقودين في الجبال.

وفي هذه المجموعة القصصية يتجول ميرينو في دهاليز ذاكرته، هذه الذاكرة الفنتازية. وحين يطالع القارئ العالم السردي لـ ميرينو تمر أمامه صور أشباح البيوت القديمة والكاتدرائيات، والأرواح الهائمة، والباحثين عن الكنوز، والحيوانات الأسطورية، والسحرة، والجيوش التي فُقدت، وأيضاً المجاذيب، والموتى الذين يعودون للحياة مرة أخرى، وشخوص من عوالم أخرى لا نهاية لها، كل هذه التفاصيل تجتمع في نصوص متنوعة تغلب عليها الفانتازيا ومشاعر الحزن بريشة خوسيه ماريا ميرينو.

ياماثاريس «قصص الجدود السحرية»، نقد أدبي لمجموعة قصص المملكة السرية لـ خوسيه ماريا ميرينو. دياريو، عدد رقم 16، 27 فبراير 1993، ص 11.

6- (يحلل الناقد فرناندو باييس المجموعة القصصية الثانية لـ خوسيه ماريا ميرينو مبرزاً طابعها الفنتازي، وثيمة القرين، وعنصر الأحلام، وتداخل الواقع مع الخيال، والأساطير وغيرها من مكونات نصه السردي).

بدأ خوسيه ماريا ميرينو نشاطه الأدبي بكتابة الشعر، وكتب الرحلات بالتعاون مع خوان بدرو أباريثيو، ثم اتجه بعد ذلك لكتابة القصص وبدأها بـ «رواية أندريس تشوث» (1976) التي تحكي-في شكل هزلي-قصة كاتب يوشك على الموت، ويرغب في كتابة رواية، معولاً على ما بقي له من أيام معدودة في حياته. بينما في روايته الثانية «الغلاية الذهبية» (1981) تتضح بعض النقاط التي ستظهر بوضوح وأكثر استفاضة في أعماله التالية مثل: تعمد إغفال عنصر الترتيب الزمني للأحداث، والشك المستمر في أن الحياة لديها وجه آخر غير الحقيقي الذي تطالعنا به.

وتتكون مجموعته القصصية «قصص المملكة السرية» (1982) من إحدى وعشرين قصة، تتضح فيها عناصر الفنتازيا والعوالم الأسطورية المستمدة من ثقافته الشخصية. بينما في

«ضفة النهر المظلمة» (1985) التي فاز عنها بجائزة النقد، يحكي لنا كيف يبحث رجل عن هويته من خلال الحلم، وهى شكلٌ من أشكال التكريم لقصة «العصر» لـ كافكا، و«الضباب» لـ أونامونو و«الحياة حلم» لـ كالديرون دي لاباركا، وأيضاً رواية «النفق» لـ إرنستو ساباتو. ويعتبر هذا العمل من أهم الأعمال التي ظهرت في هذه الفترة الأدبية، ويكتسب النص الأدبي فيها ديناميكية واضحة ذهاباً وإياباً ما بين طبيعة الحياة اليومية وعناصر المفاجأة والغموض التي تكتنفها. ومن أهم الموضوعات المستخدمة «القرين»، التي تتصل اتصالاً وثيقاً بفكرة البحث عن الذات، كما أنها تتضمن إشارات مستترة، تسخر من الكتابة، بل ومن النقد الأدبي نفسه.

ونشر ميرينو – مؤخراً – مجموعة قصصية للشباب، تتألف من ثلاث روايات، يحكى فيها قصة شاب خليط من العرق الإسباني والسكان الأصليين بالأميركتين خلال الحقبة التي تلت اكتشاف العالم الجديد. ويتركز النتاج الأدبي لـ ميرينو على القصة القصيرة، إذ يختزل السرد الروائي في شكل أكثر تحديداً وتركيزاً، مبتعداً عن الإسهاب والشرح الذي

تتميز به الرواية.

ونشرت العديد من قصص مجموعة «المسافر المفقود» المؤلفة من إحدى عشرة قصة في العديد من الصحف والمجلات، تضم عناوين مثل «كلمات العالم»، و«الذاكرة المستحيلة»، و«عدن»، و«الشخص الذاهل»، ويعد بعضها امتداداً لموضوعات طرحها في أعماله السابقة، ولا يبدو أن الأمر يعتمد على الصدفة. فالدكتور «سوتو» الذي اختفى في قصة «كلمات العالم» يظهر مرة أخرى في «كتاب الغرقى»، إلا أنه –في هذا المرة–يجن جنونه لعدم اتساقه مع الواقع المحيط به.

كما أن هناك بعض الموضوعات الأخرى التي تفرض وجودها في نصوص الكاتب مثل إكساب أحد الأحلام تفاصيل حقيقية كما في قصة «مشاهد خيالية»، والحرب التي تدور بين البطل وأشباح الأحلام، والقدرة السحرية للكلمات، وصور الفنتازيا، فضلاً عن الخلط بين الواقع والخيال كما في قصة «شخص ذاهل»، وكذلك البحث عن زمن يحن إليه الذين يحلمون بواقع آخر، وإن فقدوا في سبيل ذلك ذاكرتهم وماهيتهم مثل «الذاكرة المستحيلة»،

وأيضاً «شخص ذاهل»، وبعض القصص الأخرى مثل «أوكساكولاكو»، و«عدن»، و«جزيرة الكنز».

وتطغى على قصص ميرينو رغبة الأبطال في تحقيق أمنيات يعرفون جيداً أنها صعبة المنال، وكل ذلك من خلال البعد الفانتازى الذي يغزو حياتهم اليومية.

فرناندو بابيس: «أحلام الواقع» نقد لقصة المسافر المفقود لـ خوسيه ماريا ميرينو، صحيفة لابانجواردیا، 15 يونيو 1990، ص 7.

7– (الناقد والأستاذ الجامعي أنطونيو جاريد يدرس بعدي الزمان والمكان في إطار القصص ذات الطابع الفنتازي لـ خوسيه ماريا ميرينو، كما يعالج جزئية الشخوص وردود أفعالها التي تأتي دائماً مفاجئة وصادمة لطبيعتهم في المجتمع الذي يعيشون فيه).

تكتسب المدينة في قصص خوسيه ماريا ميرينو أبعاداً متلونة ومتداخلة، أحياناً يتحول وسط المدينة إلى ملجأ وملاذ للشخوص، ويقدم المشهد عناصر متنوعة مثل بائعات الهوى، وأوكار من يتعاطون المخدرات، وغيرها

من الصور التي تكتنف هذا الفراغ، ويصبح المكان بهذا الشكل إطاراً تدور فيه الأحداث، وهكذا فلن يضطر الكاتب للارتحال إلى عوالم غريبة وبعيدة، بل تكفيه المدينة كحيز تقع فيه الأحداث.

فالمتجر الذي يقع عند الناصية، والمقهى الذي يجاوره ويقدم الخبز الساخن والقهوة، أماكن تعلق بذهننا، ويبرزها ميرينو في أعماله عبر رهافة أسلوبه ووضوح أفكاره.

وللأسباب السابقة لا أخفي ولعي بالقصة القصيرة، وقد عبرت عن ذلك في أكثر من مناسبة سابقة، فالقصة قادرة على إغوائي بسبب كينونتها المحددة إنها داء، مثلها كمثل جميع الأجناس الأدبية الأخرى، وأنا لا أرغب في الفكاك من تسلطها عليّ على هذا النحو.

والقصص القصيرة التي يقدمها ميرينو تشغل مساحة ظلت فارغة – إلى حد ما – في هذا الجنس الأدبي لفترة طويلة.

ويقف ميرينو في مكان محدد، غالباً هو العاصمة مدريد، وهناك يغزل نسيجه الفنتازي، ليثير في القارئ ردود أفعال متباينة.

ويبدو هذا البعد جلياً في جميع أعماله تقريباً. ويشكل ميرينو عالماً مليئاً بالمتناقضات في مساحة صغيرة للغاية، ويتضح فيه كل ما هو مفاجئ ومخالف لما يفرضه المنطق، وبهذا يتكون النص السردي عند ميرينو بكل تفاصيله الفنتازية.

ويبرز ملمح «الحي» في ثلاث عشرة قصة من قصص ميرينو، ويتواصل تأثير المكان –بهذا الشكل– بشخوص العمل أيضاً، التي تبدو للوهلة الأولى نمطية، ولكنها تقوم –بعد ذلك– بردود أفعال غير منتظرة ومفاجئة. ويطرح الكاتب بعض الشخصيات مثل المترجم الذي يحس أنه في أجواء الوحدة والانعزال، ويشعر بكراهية شديدة تجاه أحد الشخوص، وهى سيدة ذكية ومثقفة تتمكن من فك أسرار بعض جرائم القتل. وفى بعض القصص الأخرى نجد الجدة التي ترعى حفيدها أحسن رعاية، فيكبر ويعتمد على نفسه ويتزوج، وتبقى هي وحيدة،ترعاها خادمة مسيحية من أمريكا اللاتينية، ولكنها ذات عقائد دينية أخرى. وفى قصة أخرى الأب الذي توفي دون مقدمات، وكان قد اعتاد الجلوس في المقهى كل ليلة،

فيبكيه الأبناء وبعد دفنه يعاود الظهور مرة أخرى في مطبخ المنزل، مثيراً حالة من الفزع، وغيرها من القصص التي تبرز تداخل الواقع مع الخيال مثل القصة التي عالجت الحرب الأهلية الإسبانية، وهكذا إلى أن تكتمل المجموعة.

أنطونيو جاريدو: «المترجم الخائن»، نقد لمجموعة «قصص حي الـ ريفوخيو» لـ خوسيه ماريا ميرينو، مجلة سور، ملقا، 26 نوفمبر، 1994.

8– (في المقالة التالية يقدم الناقد خوان كارلوس بينادو تحليلاً لتطور عملية السرد عند خوسيه ماريا ميرينو، وذلك عقب صدور مجموعته القصصية الكاملة، ويلقي الضوء على مزج الواقع بالخيال في قصصه، وتدرج هذه الظاهرة، إذ يبدو الفارق بين العالمين محدداً في نتاجه القصصي الأول، ثم يبدأ في مجموعته الثانية اتجاهاً آخر، يتذبذب بين هذين العالمين، وتتحول القصة إلى ما يشبه الأسطورة وتكتسب معنى رمزياً).

يعد ظهور الأعمال الكاملة لأحد الكتاب فرصة عظيمة لتتبع سير مشروعه الأدبي، وملاحظة توجهاته الأدبية،

وأيضاً تجاربه التي قد يستبعدها بعد ذلك. ومن ناحية أخرى يتيح نشر الأعمال الكاملة لأديب ما، إظهار ميله الشخصي لموضوعات بعينها، ونمطٍ محددٍ في الكتابة، ومن يتفحص بعمق القصص القصيرة لـ خوسيه ماريا ميرينو، يعرف عمق فكره، ويدرك–على الفور–ولعه بعنصري الفنتازيا والخيال.

ومنذ بداياته الأولى بدا جلياً ميل ميرينو إلى سيادة عناصر مثل الحلم، وعالم الأشباح، والأساطير التي تبرز جميعها ضمن الأحداث اليومية المعتادة.

وبثبات العناصر السابقة في أعمال ميرينو يتغير الشكل وأسلوبه في صياغة النص الأدبي، إلا أن جميعها تصب في هذا المزج الشائك بين الواقع والخيال.

وعند مقارنة المجموعات القصصية «قصص المملكة السرية» (1982) و«المسافر المفقود» (1990)، يصبح بالإمكان ملاحظة أن الحدود بين ما هو واقع وما هو خيالي واضحة وظاهرة، حتى أنه في القصص نجد أن الظهور المفاجئ لعنصر فانتازي يتداخل مع قنوات الأحداث اليومية المعتادة.

وتوضح هذه المرحلة تأثر ميرينو بالأدب الشفهي، مثل الكاتب الإسباني الكلاسيكي بيكر، فقد استلهم من التراث الإسباني مكونات لصياغة أعماله. وفى مجموعته القصصية التالية «قصص حي الـ ريفوخيو» (1994) يصبح النص أكثر تعقيداً، فتختفي الخطوط الواضحة التي تفصل بين الحقيقة والخيال، ويكتسب الراوي دوراً مراوغاً، يعمل على زيادة حجم الغموض في النص، بل ويتعمد أن يخفي بعض الحقائق عن القارئ مثل الزمن، هل هو حلم أم خيال، وحتى المكان الذي تلتقي فيه الشخوص. فميرينو مثل بورخس وكورتاثار[1]، يعرف أن الأدب قادر على اختراق الوجه الآخر من المرآة، وبالمثل قادر على سرد الجزء الخفي من الواقع.

ويستطيع الكاتب من خلال مزج الواقع بالفنتازيا التعرض لعدد لا حصر له من الموضوعات، وعلى رأسها لعبة الزمن، وغموض الموت، والحزن، والتفاعل مع الطبيعة، والأخلاقيات، وتخلي الإنسان عن أفكار اعتنقها، وهي

(1) خورخي لويس بورخس وخوليو كورتاثار كاتبان أرجنتينان وحققت قصصهما القصيرة نجاحاً منقطع النظير في الأدب الناطق بالإسبانية، يبدو تأثر ميرينو بمدرستها الأدبية واضحاً في أعماله.

من بين موضوعات أخرى، تتصل جميعها بعنصر الفانتازيا والخيال، وغالباً ما تكون في قالب استعاري. وتعكس بعض قصصه مثل «الطفل الذئب في سينما ماري»، و«مفترق طرق»، «الذاكرة المستحيلة»، الدور الذي تلعبه الفنتازيا كعمل محفز قادر على الكشف عن وجهة نظر وتأملات عميقة وحرة في آن واحد.

ويقول ميرينو في مقدمة أعماله القصصية الكاملة: إن ديناميكية الحدث والزمن يلعبان دوراً مهماً وأساسياً في تكوين نصه القصصي، فاللعب على وتر الزمن وتواتر الحدث الدرامي يعتبران حجري زاوية في بنية قصصه، وبهذا الشكل يتمكن من رواية حكاياته، وتلخيص حياة أشخاص، وعوالم متنوعة في إطار زمني محدود، وعلى ضوء ما سبق تصادف في أعمال ميرينو قصص تعتمد فكرتها الأساسية على الماضي، كما أن بنية الحدث فيها دائرية وغالباً ما يتقابل زمنان: زمن الحكي والزمن التاريخي، أو زمن الحلم وزمن الكتابة كما في «رواية أندريس تشوث»).

كما يتعرض ميرينو–أيضاً–في مقدمة مجموعته الكاملة إلى عنصر المكان، الذي يعد على جانب كبير من الأهمية في أعماله، فنراه يركز على مشهد الطبيعة، خاصة الريفية منها، وبالمثل فإن المدينة تشغل حيزاً لا بأس به كإطار لأحداث أعماله. ويقوم ميرينو بخلق مكان أسطوري، كما في مجموعة «قصص حي لـ ريفوخيو»، ويتسم هذا المكان باستقلالية شديدة، فيصبح وكأنه أحد شخوص العمل.

وفي مجموعة «المملكة السرية» يقدم ميرينو للقارئ نصوصاً غامضة، تحتمل أكثر من تأويل، وهو ما يعتمد في البداية والنهاية على مقدرة القارئ ووجهة نظره خلال تلقي النص، فيبدو وكأنه يبحث عن شيء غير محدد وغامض، ولكن لا غنى عن معرفته.

(خوان كارلوس بينادو: «خرائط المملكة السرية»، نقد لكتاب «خمسون قصة ورواية لـ خوسيه ماريا ميرينو، مجلة الكتب، عدد 17، مايو 1998، ص 45.

9- *(الباحث الدكتور إجناثيو سولديبيلا يوضح في المقالة التالية أسلوبية الكاتب خوسيه ماريا ميرينو، الذي يبتعد في كتاباته-مثل جيله-عن تيار «الواقعية الاجتماعية»، على الرغم من أنه لا يغفل الواقع بأي حال من الأحوال. كما أن نص ميرينو يمتاز بأسلوب سلس على المستويين النحوي والدلالي.)*

يتفق ميرينو مع كتاب جيله في أنهم أرادوا جميعاً الخروج على تيار «الواقعية الاجتماعية»، وعملوا على صياغة أسلوبية جديدة، وتجديد شكل العمل الأدبي. إلا أن ميرينو يختلف عن أقرانه في أن الاهتمام بقضايا المجتمع الإسباني ظل حاضراً في نتاجه الأدبي، منذ بداياته الشعرية وأيضاً في نصوصه القصصية، رغم تأثره بتيار الواقعية السحرية في أمريكا اللاتينية.

ولعل القوة التعبيرية في نصوص ميرينو تتفق مع معطيات العالم السحري الذي يخلقه في قصصه، وتبدو في البعد الدلالي الذي يعبر عن حالة الغموض والإبهام التي تسيطر على شخوص العمل.

وبالنظر إلى نص ميرينو من وجهة نظر البنية النحوية، يلاحظ الجمل الطويلة المستخدمة التي يسيطر عليها شعور دائم بالتشكك وعدم اليقين، كما تبرز في نص ميرينو لغة شعرية كنتيجة واضحة لبداياته الأدبية التي استهلها بالشعر، وهذا بدوره يتيح نوعاً من القراءة السلسة، وإن كانت الأحداث تتسم بالغرابة والخيال بعيداً عن النمطية المعتادة، ويتسم نص ميرينو بثراء اللغة، وتنوع المفردات والألفاظ المستخدمة في نصة الأدبي، والبعيدة كل البعد عن التغريب اللفظي.

كما تتسم صوره المجازية بسلاسة شديدة ووضوح يتفق ومعطيات النص، ولاسيما الذي تدور أحداثه في مناطق ريفية. وأشير هنا تحديداً إلى فكرة تشخيص الجماد وإكسابه صفات الإنسان، وذلك لأهداف ومغزى فني معين، يقصده الكاتب في قصصه ذات الطابع الفنتازي.

وهكذا فإن هذه السمات اللغوية تتفق مع الحيز الجغرافي لمكان الحدث مثل تلك التي تدور وقائعها في مدريد على سبيل المثال، وفقاً لما يرد على ألسنة الأبطال ورواة القصص، ولعل أبرز النصوص التي توضح هذه

السمة قصة «بيئة ريفية»، والتي يبدو فيها الثراء اللغوي والاستخدام الدقيق للألفاظ.

إجناسيو سولد بيبلا: مقدمة لـ «المنزل ذو المدخلين»، مجموعة قصصية لـ خوسيه ماريا ميرينو. صحيفة أوكتدرو، برشلونة، 1999، ص 30 – 32.

توجيهات للباحثين في الأعمال القصصية

د. خوسيه ماريا ميرينو

بعد قراءة «قصص» خوسيه ماريا ميرينو يُلاحظ سيادة بعض الموضوعات المحددة ذات الطابع الفنتازي كـ «موتيفة» أساسية لديه، ومثال على ذلك التحولات التي تشهدها بعض أجسام الجماد، ووجود عوالم خيالية موازية للعالم الواقعي، فضلاً عن ازدواجية معنى الحقائق في الحياة اليومية العادية، يضاف إلى ذلك ظهور الأشباح واختفاء البشر بشكل مفاجئ، واختراق الواقع بحوادث تخلو من أي تفسير منطقي، وبهذا الشكل يحل الخيال محل ما هو حقيقي ملموس، وفى أحيان أخرى تسيطر على مسار القصص وأجوائها عناصر مثل الحلم والأدب واللغة ككيانات مستقلة.

1. الطفل الذئب في سينما ماري

1. الملخص

تحكى القصة عودة طفل إلى العالم بعد اختفائه لمدة ثلاثين عاماً، ولكنه يعود بالشكل نفسه والملامح الطفولية ذاتها التي رحل بها عن عالمه، ويتزامن ذلك الحدث مع عملية هدم إحدى دور السينما. لا تصدر عن الطفل أي حركة غير طبيعية، ولكنه لا يستجيب للفحوصات الطبية التي يخضع لها على يد طبيبة شابة، وهو رد الفعل نفسه الذي يبديه لمعاملة أهله له، الذين حاولوا أن يجبروه على القيام بأي ردة فعل. ومما يثير الانتباه أن الاستجابة الطفيفة التي يبديها الطفل تقتصر على سماعه الموسيقى، أو رؤيته لبعض المشاهد في التليفزيون أو شاشة السينما. وبناء على ذلك تتحمس طبيبته ذات يوم لاصطحابه إلى السينما، لتدرس رد فعل هذه التجربة عليه، إلا أنه في منتصف الفيلم تظهر على الشاشة سفينة فضاء، فيقترب الطفل منها، ويخترق صفحتها ويستقلها، ليذهب في رحلة بلا عودة، ويختفى تماماً.

هذه القصة، التي يغلب عليها الطابع الفنتازي، تغلفها أجواء غامضة وشعور مستمر بالترقب، وتنتهي بخاتمة تبدو كلاسيكية وإن كانت مفاجئة وغير مقنعة في الوقت نفسه وهي اختفاء الطفل على هذا النحو، وهو الأسلوب الذي يتبعه كُتاب روايات الرعب والغموض.

سؤال: اشرح كيف ظهرت الخصائص السابقة في القصة موضحاً الجمل التي تدل على أجواء الغموض؟

2. الفكرة الأساسية

تدور الفكرة الأساسية للقصة حول احدى الموضوعات المفضلة لدى الكاتب، ألا وهي خلق العوالم الخيالية التي تخترق العالم الحقيقي، والحياة اليومية إلى درجة السيطرة عليها وشغل مكانها. فالطفل الذئب الذي اختفى منذ ثلاثين عاماً في إحدى دور السينما إثر احساسه الغامر بانتمائه إلى أبطال الشاشة الخياليين، يعاود الاختفاء مجدداً بالطريقة الأولى نفسها، وكأنه أحد أشخاص الفيلم السينمائي.

سؤال: وضّح الشخصية السينمائية التي يتطابق معها الطفل الذئب؟

3. الراوي

يستعين ميرينو في هذه القصة براوٍ يروي بضمير الغائب مطلع على تفاصيل الحكاية مسبقاً، ويعرف كل شيء عن الأشخاص، فضلاً عما يدور بخلدهم. وفي أي لحظة، يتدخل الراوي فيما يدور بعقل البطل وتفكيره.

يستخدم الراوي بهذا الشكل الفراغ الكائن ما بين السرد الموضوعي والذاتي للشخوص؛ فهو من جانب يحكي جميع التفاصيل والتوضيحات الخاصة بالحياة اليومية، ومن جانب آخر يعرض رؤيته لأسباب الأحداث ونتائجها، حين يكشف ما يدور في عقول الشخوص، ويدلي برأيه في تصرفاتهم.

سؤال: وضح المواقف التي يعرض فيها الراوي رؤيته للواقع الحقيقي ومواقف شخوص العمل؟

ما يلفت انتباه القارئ أن الراوي، الذي يبدو للوهلة الأولى موضوعياً، موجود في قصة من طراز القصص الفنتازية. في البداية، يبدو وكأن النوع الفنتازي بعيد كل البعد عن الواقع، ولكن يجب أن نأخذ في الاعتبار أن القصة الواقعية والفنتازية تعتبران أدباً في بداية الأمر ونهايته، ذلك أن الاتجاهين الأدبيين يعبران عن كتابة إبداعية ولا يجب إخضاعهما لمنطق الواقع وتفاصيله المتعارف عليها.

فالأدب المكتوب لا يخضع للحقيقة أو للمنطق المجرد الخاص بالحياة، بل يخلق حقيقته ومنطقه الخاص سواء كان واقعياً أم من الفنتازيا.

سؤال: هل تستطيع أن تشرح الاختلاف السابق بين منطق الواقع الملموس والقصة المكتوبة من خلال عمل ميرينو الطفل الذئب في سينما ماري؟

4. البنية

تعد بنية هذا العمل من مظاهر التجديد الواضحة في أعمال ميرينو، ذلك أن عناصر السرد لديه لا تسير في خط

واحد نمطي، بل موزعة على شكل مقاطع متفرقة، لا تتبع تسلسلاً ثابتاً، وبالتالي تتوافق مع قفزات زمان الحدث ومكانه.

ويتألف النص من خمسة أحداث رئيسية. الأول يقع في الزمن الحاضر وفى قلب الأحداث وليس في بدايتها، وذلك حين تقوم الطبيبة بفحص الطفل.

أما بقية الأحداث الأخرى فتجري في الحاضر أيضاً، رغم وجود بعض القفزات الزمنية نحو الماضي.

أما الحدث الثاني الرئيسي فيعد قفزة نحو الماضي، ويرجع لظهوره في السينما، في حين أن الحدث الثالث يعود إلى خط الحاضر مرة أخرى حين تقوم الطبيبة بسرد بعض التفاصيل عنه، يعود بعضها إلى الماضي.

سؤال: هل تستطيع أن تحدد زمنين يرجعان للأحداث الماضية، ويتداخلان مع حاضر السرد، فضلاً عن تفاصيل الأحداث التي ترجع إلى كل منهما؟

أما الحدث الرابع فيضم مجموعة من التفاصيل

والدلالات الخاصة بعودة ظهور الطفل مجدداً، فضلاً عن عملية فحصه الإكلينيكي.

فيقوم الراوي بإدراج جمل بسيطة تتعلق بمضارع السرد، فضلاً عن قفزة زمنية أخرى ليشير إلى تفاصيل تتعلق بحياة الطبيبة.

سؤال: في أي فقرة توجد الجملة البسيطة التي يصرح بها الراوي؟ اعرض رأيك الشخصي في قيام الراوي بهذا التصرف؟

وهل لذلك علاقة بتسلسل الوصف لسيكولوجية الطبيبة؟

مع الحدث الخامس يثبت السرد على الزمن الحاضر تمهيداً لنهاية القصة. وفى هذه المرحلة تتكشف جميع تفاصيل القصة الغامضة: فمن ناحية تتضح بعض النقاط الغامضة، ومنها التأثير المبهر لوسائل السمع والبصر على الطفل إلى الحد الذي تحل فيه العناصر الخيالية محل العناصر الواقعية.

سؤال: كيف تداخل عالم الخيال مع الواقع في نهاية القصة؟

5. الشخوص

البطلان الأساسيان في العمل هما الطفل والطبيبة، وهناك ثلاثة شخوص فرعية أخرى كان وجودهم ضرورياً مثل العامل الذي اكتشف الطفل خلال هدم مبنى السينما القديم، ووالدته وشقيقته اللتين شاهدتا صورته في الجريدة. كما يتيح الراوي بعض نقاط السرد المتعلقة بملامحه الخارجية وشخصيته.

سؤال: هل من الممكن تحديد شكل البطل وصفاته؟

تمثل الطبيبة الجانب الواقعي، فيما تدل صفات الطفل على أنه كائن غريب عن الواقع.

سؤال: علق على شخصية الطبيبة؟

6. المكان

يعتبر المكان عنصراً هاماً لعملية السرد، مثله مثل الزمان.

ويتأرجح المكان في هذه القصة ما بين الأمكنة المفتوحة والمكان الرمزي في عقول شخوص العمل.

ويوجد مكانان واقعيان محددان في القصة: الأول المدينة التي تدور فيها الأحداث، والثاني سينما الامبراطور.

سؤال: اذكر الأماكن المذكورة في القصة القصيرة؟

سؤال: اذكر الأماكن التي يعرضها الفيلم؟

7. الزمن

يعد الزمن من العناصر الأساسية في بناء القصة وحركة الأحداث ويمكن التركيز على الزمن من منظورين أساسيين: زمن السرد، وزمن الأحداث السردية داخل النص.

زمن السرد هو الزمن التاريخي، الذي يدل على التاريخ الأصلي الذي تقع فيه الأحداث. وجدير بالذكر أن خوسيه ماريا ميرينو لا يذكر تواريخ محددة تمكن القارئ من معرفة الزمن الحقيقي للأحداث، مثل اختفاء الطفل في سينما

ماري، وعودته للظهور حين يقومون بهدم مبنى السينما، وتاريخ الفحص الطبي الذي يتعرض له.

سؤال: يمكن محاولة تحديد بعض التواريخ الزمنية في القصة من خلال الحواشي الموجودة أسفل الصفحات. وضح ذلك؟

فيما يتعلق بزمن الأحداث السردية نلاحظ أنه يعرض لمدى استمرارية الحدث: ساعات، أيام، أشهر، سنوات، إلخ. وتدور الأحداث في هذه القصة على مدار ثلاثين عاماً بداية من اختفاء الطفل، وحتى ظهوره مرة أخرى مع الأخذ في الاعتبار أن القصة لا تتعرض لتفاصيل الثلاثين عاماً بشكل محدد، بل تقتصر الإشارة إلى ما يتصل بالأحداث الثلاثة الرئيسية: اختفاء الطفل، وظهوره، واختفائه مرة أخرى.

سؤال: هل من الممكن تحديد الفترة الزمنية ما بين ظهور الطفل في المرة الثانية وانتهاء القصة باختفائه الأخير؟

8. التقنية السردية

نتابع مكونات السرد في شكل سينمائي.

أشرنا فيما سبق إلى أن أحد عناصر التجديد في هذه القصة يرجع إلى بنيتها المجزأة في شكل مكونات سردية. ويُشار إلى أن هذه التقنية تشبه تقنية العمل السينمائي، مع الأخذ في الاعتبار أن السينما أحد العناصر الأساسية في أجواء الحكي في القصة.

سؤال: ما المقصود بمكونات السرد؟

سؤال: اذكر بعض التقنيات الأخرى التي يطبقها الراوي في عملية السرد؟

– إيقاع السرد

أشار خوسيه ماريا ميرينو في أحد تصريحاته إلى أن الحركة خلال عملية السرد تعد من العناصر الأساسية في القصة، يقصد–بعبارة أخرى–التطور في الحدث. وليتمكن الكاتب من خلق هذه الحركة فمن المهم ربطها بعنصري الزمان والمكان، مثلما يحدث في الحياة اليومية،

وبهذا تتقاطع خطوط الزمان والمكان لتعمل على تنوع أجواء القصة، وتشعبها، وهذه التقنية تُسمى بالتداخل.

سؤال: اشرح تقنية التداخل في مكونات سرد القصة؟

– *تكثيف أجواء السرد*

يشير ميرينو إلى ضرورة وجود ضوء خاص يجذب إليه القارئ في العمل حتى النهاية. ويتركز هذا الضوء في تكثيف أجواء السرد، ووجود موتيفات غامضة. وتتكثف الأحداث من خلال حذف الإسهاب وتجنبه في الحكي، في حين تتولد العناصر الغامضة في النص من خلال الإشارات والدلالات.

سؤال: كيف كثفت عناصر السرد في هذه القصة؟

سؤال: وضح بعض الأحداث الدالة على عنصر الغموض؟

- *الحكي المسبق:*

يعد الحكي المسبق أو استباق الحدث، من أهم العناصر التي يطبقها خوسيه ماريا ميرينو في قصصه، ويعني تقديم بعض التفاصيل الخاصة بالأحداث التي ستجري بعد ذلك وسيبني عليها تطور الأحداث ونهاية القصة، وهي ظاهرة تكررت في هذا العمل أكثر من مرة.

سؤال: هل تستطيع ذكر بعض الأحداث التي قدمت عن التسلسل المنطقي في العمل؟

ثانياً: الذاكرة المستحيلة

1. الملخص

تعود سيدة إلى منزلها بعد قضاء فترة إجازة، لتجد بانتظارها ظواهر عجيبة تعجز عن تفسيرها: رائحة غريبة تنبعث في المنزل، وبرودة شديدة لا تتفق وفصل الصيف. ومن المفترض أن صديقها خابيير قد سافر في مهمة. وتنبعث الرائحة من مكان إلى جوار المكتبة، حيث يوجد أحد

أصص النباتات. تحاول المرأة أن تتمالك أعصابها، فتظن أن ما تراه مجرد أوهام، إلا أن الظواهر الغريبة حولها تأخذ في الازدياد على مدى أيام متتابعة. يستمر غياب خابيير، ولا يعرف شريكه في العمل مكانه، وأيضاً جاره الذي أوكل له مهمة ري النباتات في أثناء غيابه، ولكن جميعهم يشعرون أن شيئاً غريباً قد جرى، وفي هذه الأثناء تسترجع السيدة فترات من حياتها والأيدولوجيات التحررية التي اعتنقتها وعلاقتها بـ خابيير، وتكتشف أن خابيير لم يغادر المنزل، ولكنه اختفى من المكان نفسه الذي وضعت فيه أصص النباتات، ثم تجلس هي–أيضاً–إلى جوار المكتبة وتختفي بالطريقة ذاتها التي اختفى بها خابيير.

سؤال: اشرح بتسلسل الخطوات التي استطاعت البطلة من خلالها اكتشاف غياب خابيير؟

سؤال: كيف ومتى تعترف المرأة باختفائها؟

2. الأفكار الرئيسية

يتضح من الوهلة الأولى أن القصة تندرج تحت نوع الفانتازيا لما تحتويه من عناصر مخالفة للواقع، وعلى الرغم من ذلك فإن اختفاء الشخوص يتحول إلى إسقاط، يعكس حال البطلين حين هجرا المبادئ التي اعتنقاها خلال فترة الشباب إثر انشغالهم بالحياة العملية. بهذا الشكل يعكس الكاتب ظاهرة تحول جيل 1968 من الشباب في إسبانيا عن مبادئ الثورة والحرية التي كانوا ينادون بها ورغبتهم في تغيير الواقع من حولهم في ذاك الحين. وهوما يعبر عنه الكاتب في عبارة صريحة حين يشير إلى أن المثل العليا لا تغير الواقع، بل الواقع هو الذي يقضى عليها.

سؤال: في أي مناسبة في القصة وردت العبارة التي تؤكد المعنى السابق؟

سؤال: اشرح موقف الكاتب، واقرأ الملاحظات أسفل الصفحة لتعينك في شرحك؟

وفقاً لوجهة نظر الكاتب فإن إثم القصة «الذاكرة المستحيلة» يعكس استحالة تذكر المثل العليا التي اختفت بالفعل، وتصل هذه الفكرة الرمزية إلى لحظة الذروة في النص حين تختفي جميع هذه المبادئ الثورية، ويصبح من المستحيل استعادتها، وفي سياق مواز يختفي البطلان.

يجدر الاهتمام بملاحظة قدرة الكاتب على عرض قضايا اجتماعية ولكن من خلال قالب فانتازي.

3. الراوي

يلجأ ميرينو في هذه القصة إلى الراوي بضمير الغائب. فيقص الأحداث بموضوعية، إلا أنه يتدخل من حين لآخر ليكشف بعض الأفكار التي تدور في عقول الشخصيات.

سؤال: اذكر المواقف التي يتدخل فيها الراوي في النص ويحيد عن السرد الموضوعي التام؟

4. البنية

لا يبدو عنصر التجديد بارزاً في بنية هذا النص مثل النص السابق، فهو يتألف-أيضاً-من مكونات سردية متلاحمة، ولا يتجزأ بفعل قفزات مكانية أو زمانية مثل السابق، ولكن يتطور الحدث في شكل زمني متسلسل.، وعلى الرغم من ذلك، فإن هناك بعض الإشارات الطفيفة للزمن الماضي من خلال ذكريات البطلة.

ويتشكل النص بهذا الشكل من سبعة أحداث رئيسية تبدأ بوصول البطلة إلى المنزل، واكتشافها للرائحة المنبعثة من الحائط، حتى هذه اللحظة لا تشعر البطلة بالقلق بل بالفضول، وتتابع الأحداث لتنتهي باختفاء البطلة مثلها مثل صديقها خابيير، ومن المكان نفسه، عند أصص النباتات إلى جوار الحائط.

5. الشخوص

يقتصر عدد الشخوص في هذه القصة القصيرة على شخصين وحسب، وهما البطلة وصديقها خابيير. وعلى الرغم من ذلك يلجأ لذكر بعض الشخوص الثانويين

الآخرين، ذلك أن وجودهم ضروري لمجريات الأحداث.

سؤال: تعتبر البطلة امرأة ناضجة، كم عدد سنوات عمرها تقريباً؟ وما هي حالتها من الناحية العملية والإنسانية؟

سؤال: تحدث عن علاقة البطلة وخابيير؟

تمثل البطلة أداة مساعدة لعنصر الفانتازيا في القصة، ذلك أنها إنسانة طبيعية متوائمة مع الواقع من حولها، إلا أنها تتعرض لبعض الظواهر غير الطبيعية. من جانبه يقدم الراوية تفاصيل تعرض لشخصيتها وظروف حياتها.

يعد البطل الذكوري خابيير شخصاً محورياً في القصة. رغم أن حضوره المادي كان غائباً في القصة، ولكن من ناحية أخرى لا معنى لتطور الأحداث دون وجوده، فهو يمثل المحرك الأساسي لموضوع القصة المحوري.

سؤال: ما الدور الذي يلعبه خابيير في تطور الأحداث؟

6. المكان

خلال تطور أحداث القصة، تقضي البطلة يوماً كاملاً خارج المنزل في حمام السباحة. وتعد هذه الإشارة الوحيدة للمكان الخارجي. فيما تجري بقية الأحداث في مكان مغلق ألا وهو المنزل، ما أكسب عالم القصة أجواء محددة وخانقة في الوقت ذاته. كما أن المكان يمثل–بهذا الشكل–رمزاً لحالة التوحد والعزلة التي أصابت البطلين بعد تخليهما عن المبادئ.

سؤال: هل بالإمكان تخيل هذه الشقة بغرفها وتقسيماتها الداخلية؟

بالمثل فمن الممكن إغفال أن جزءاً من الأحداث يقع في مكان ضمني متخيل في عقول الأبطال وحسب. ويعتبر هذا المكان هو الأقل تحديداً، ويصعب وصفه نظراً لطبيعته المعنوية الطاغية على طبيعته المادية.

7. الزمن

يتذبذب الحكي ما بين زمن السرد والزمن التاريخي في فترتين متزامنتين، إحداهما خاصة بالماضي المتعلق بالذكريات والأخرى تتعرض للوقت الحالي للأحداث.

ويرجع زمن الحكي لصيف عام 1968 في شهر أغسطس. والحدث الأول يقص تفاصيل يوم وصول البطلة واليوم التالي، أما الرابع والخامس والسادس فيحكي ما جرى مساء يوم السبت، بعد حوالي أسبوع من وصولها.

والحدث السابع والأخير يشير لبقاء البطلة على أرضية منزلها أياماً متتابعة حتى الأول من شهر سبتمبر، لتصل نهاية القصة بنقطة البداية وتختفي البطلة كصديقها خابيير.

8. التقنية السردية

تستند آلية السرد في هذا النص على عنصرين: الأول تكثيف الحدث في شكل درامي، والآخر جو الغموض الذي يغلف الأحداث، وتتخلله بعض الفجوات الزمنية القليلة المرتبطة باستحضار ذكريات الماضي.

بهذا الشكل يبدو التدفق السردي في هذا النص سائراً

في خط واحد، يعكس ما يدور بخلد البطل الرئيسي، وهو ما ينتقل إلى القارئ بعد ذلك.

ويتجلى عنصر الغموض على مدار النص، خالقاً أجواء من الإثارة والتربص لمتابعة ما يستجد من أحداث.

فهرس

خوسيه ماريا ميرينو والإطار الزمني لأعماله 6

مقدمة 25

1. جيل 1975 25

2. العالم الروائي لـ خوسيه ماريا ميرينو 31

3. الروايات 39

1. 3. أكتب ثم أشعر بالوجود 39

2. 3. سرد الرواية الأسطورية والتاريخية 50

4. الأعمال القصصية 55

1. 4. فانتازيا العالم السري 58

2. 4. صياغة «ما وراء الأدب» 63

3. 4. قصص وروايات قصيرة أخرى 69

المراجع 75

نظرة أولية 85

الأعمال القصصية

الميلاد في الغرفة العلوية 89
المنزل ذو المدخلين 107
الهارب من الجندية 127
العدو في زجاجة 137
الطفل الذئب في سينما ماري 155
المسافر المفقود 165
كلمات العالم 191
أسـرى 211
الذاكرة المستحيلة 225
عادة المنزل 249
المهزوم 267
مفترق طرق 291
إشارة ورسالة 327
وثائق وأحكام نقدية 351

توجيهات للباحثين في الأعمال القصصية

لخوسيه ماريا ميرينو 397
الطفل الذئب في سينما ماري..... 398
الذاكرة المستحيلة 409

نبذة عن المؤلف:

يعدّ الكاتب خوسيه ماريا ميرينو أحد أميز الأصوات الروائية الإسبانية، التي تصدّرت جيل السبعينيات من القرن العشرين، وقد انضم تاريخياً إلى باقة الكتاب الذين تزامن نتاجهم الأدبي مع الحقبة الأخيرة من دكتاتورية فرانكو، وبداية التحول إلى حقبة الديمقراطية، وأطلق النقاد على تلك المجموعة «جيل 1975»، أو «جيل الديمقراطية»، كما أطلق عليهم أحد النقاد «جيل 1968» في إشارة إلى الأحداث التي عُرفت بـ «مايو باريس». بدا تأثر ميرينو ببورخس، وكورتاثار وماركيز جلياً، وسعى ميرينو في أعماله إلى ترجمة العناصر اليومية لتصبح مكونات سردية فانتازية وتخييلية امتزجت برؤية ذاتية ونكهة محلية، فأسس مدرسة جديدة للكتابة الروائية في إسبانيا، استدعت روح الكلاسيكيات الإسبانية في العصر الذهبي. من أهم أعماله: رواية «أندريس تشوث» (1976)، و«الضفة المظلمة» (1985)، و«أرض الزمن المفقود» (1987). كما ترجمت أعماله إلى غير لغة، وحصل على جوائز عديدة.

نبذة عن المترجمة :

د. عبير محمد عبد الحافظ: أستاذ اللغة والأدب الإسبانيَين بجامعة القاهرة، تشغل حالياً منصب رئيس قسم اللغة الإسبانية، ومركز الدراسات الإيبروأمريكية. درست الماجستير والدكتوراه بجامعتي القاهرة وكمبلوتنسي - مدريد. مترجمة تحريرية وفورية، صدرت لها ترجمات من الإسبانية إلى العربية لأهم كتاب أمريكا اللاتينية وإسبانيا، مثل: خوليو كورتاثار، وخوان جويتيسولو، وروبرتو بولانيو، وغيرهم.
ومن ترجماتها ملحمة «مارتين فييرو» الأرجنتينية، ومنتخب الشعر الكوبي، فضلاً عن ترجمة ما يربو على تسعة دواوين من العربية إلى الإسبانية لباقة من الشعراء العرب.

«قصص قصيرة»

يطرح ميرينو في مجموعته القصصية هذه نمطاً سردياً مجدداً في القصة الإسبانية، ولاسيما إبان حقبة السبعينيات، مُمثلاً جيل الروائيين الذي أعقب الحرب الأهلية. وهو يقارب من خلال قصصه رؤية مغايرة للأدب الملتزم، ويتبنّى مفهوم الذاكرة الجماعية في قالب السيرة الذاتية أحياناً. ويطغى على القصص هاجس الكتابة الفانتازية، واستعادة الأسطورة، والأدب الشفهي، فضلاً عن التأثر بروايات أمريكا اللاتينية وقصصها، التي شكلت بدورها توجّهاً موازياً في كتابات القصة والرواية الناطقة بالإسبانية، كأعمال بورخس، وكورتاثار، وماركيز.

ويتخفى الراوي في أعمال ميرينو وراء شخوص العمل التي يحوكها ببراعة، عبر تقنيات سردية متعددة، وتتصادى بدورها مع شرائح المجتمع الإسباني ونماذجه الإنسانية المعاصرة، مؤسّساً عليها مشروعه السردي. وتتّسم لغة الحكي عند ميرينو بالسلاسة، وهو يطعّمها بألفاظ من لغة إقليمه الجليقي.

السعر 95 درهماً

9 789948 171157

هيئة أبوظبي للسياحة والثقافة
TOURISM & CULTURE AUTHORITY

كلمة
KALIMA

المعارف العامة
الفلسفة وعلم النفس
الديانات
العلوم الاجتماعية
اللغات
العلوم الطبيعية والدقيقة / التطبيقية
الفنون والألعاب الرياضية
الأدب
التاريخ والجغرافيا وكتب السيرة
أطفال و ناشئة