ألبرتو مانغويل

ذاكرة القراءة

'أحد أكثر أعمال مانغويل حميمية'
El País

ترجمة
جولان حاجي

دار الساقي

ألبرتو مانغويل

ذاكرة القراءة

مرثاة وعشرة استطرادات

ترجمة
جولان حاجي

دار الساقي

©دار الساقي

جميع الحقوق محفوظة

الطبعة الورقية الأولى ، ٢٠١٨

الطبعة الإلكترونية ، ٢٠١٨

ISBN-978-614-03-0150-4

إلى كريغ

ما كان لإنسانٍ أن يستمتعَ باكتشافِ مسرّاتِالكون كلّها ، ولو حتى في الجنة ، إذا لم يكنله شريكٌ يسعه أن يتقاسمَ معه مباهجه.

شيشرون ، "عن الصداقة" ، الفصل ٨٨

كانت مكتبتي الأخيرة في فرنسا ، وكانت تقع في مسكن حجريّ قديم مخصَّص لكهنة الكنيسة ، جنوب وادي اللوار ، في قرية هادئة عدد بيوتها أقلُّ من عَشرة .شريكي وأنا اخترنا المكان لأن هناك حظيرة تجاور المنزل نفسه ، تداعتْ أجزاء منها منذ قرون ، كبيرة بما فيه الكفاية لتستوعب مكتبتي التي كانت قد ناهزت حينذاك خمسة وثلاثين ألف مجلَّد .فكرتُ أنني سأعثر على مكاني حالما تعثر الكتب على مكانها .تبيّن أنني كنتُ مخطئاً.

أدركتُ أنني أريد العيش في هذا المنزل حين فتحتُ للمرة الأولى الأبوابَ الخارجية الثقيلة المصنوعة من خشب البلوط ، التي كانت تفضي عبر المدخل إلى الحديقة .كانت الإطلالة ، المؤطَّرة بقنطرة البوابة الحجرية ، تشمل شجرتين معمّرتين من أشجار صُفيراء اليابان ، تتفيّأ في ظلالهما بقعةٌ ناعمة العشب تترامى حتى تنتهي عند حائط رمادي بعيد .قيل لنا أن هناك ، تحت الأرض ، ممرّاتٍ وسراديبَ حُفرت خلال حروب الفلاحين لتربط المنزل ببرجٍ بعيد متهدّم الآن .على مر السنين ، اهتمّ شريكي بالحديقة ، زرع شجيراتِ ورد ومشتلَ خضار ، واعتنى بالأشجار التي كان المالكون السابقون قد عاملوها معاملةً وحشية ، فملؤوا واحداً من جذوعها المجوَّفة بالقمامة ، وأهملوا تقليم ذروات الغصون حتى أوشكت تتقصّف. وكلما تمشّينا في الحديقة ، كنا نقول إننا حرّاسها ولسنا مالكيها أبداً ، لأننا أحسسنا أن المكان)على شاكلة كلّ الحدائق (مسكونٌ بروح الاستقلالية التي كان القدماء يسمُّونها "المقدَّسة ."يقول بليني ، شارحاً قداسةَ الحدائق ، إن السبب وراء هذه التسمية هو أن الأشجار كانت فيما مضى معابدَ الآلهة ، والآلهة لم تنسَ ذلك .كانت أشجار الفاكهة في الزاوية الخلفية من الحديقة قد كبرت فوق مقبرة مهجورة يعود تاريخها إلى القرن التاسع ، ولعلّ الآلهة تشعر هنا أيضاً أن هذا هو بيتها.

كانت الحديقة المسوَّرة مكاناً هادئاً هدوءاً فريداً .كل صباح ، في السادسة ، كنت أهبط إلى الطابق السفلي وأنا لا أزال بين النوم واليقظة ، فأعدّ لنفسي إبريقاً من الشاي في المطبخ المعتم المسقوف بعوارض خشبية ، ثم أجلس مع كلبتنا على المقعد الحجري في الخارج لأشاهد ضوء الصباح ينتشر على الجدار الخلفي .ثم أذهب معها إلى بُرجي الملحق بالحظيرة ، وأقرأ .وحده غناء العصافير)مصحوباً في الصيف بطنين النحل (كان يكسر الصمت .عند حلول المساء ، كانت خفافيش صغيرة ترفرف في دوائر ، وعند الفجر كان البُوم

في برج الكنيسة)لم نفهم قطّ لماذا اختار أن يبني عشّه تحت النواقيس (يتهادى للانقضاض على فريسته .كان بوم المخازن ، ولكنْ كانت تظهر بومة بيضاء ضخمة ليلة رأس السنة ، شبيهة بالملاك الذي يصفه دانتي موجّهاً دفّةَ قارب الأرواح إلى سواحل المطهر[1]، فتنساب في الظلام من دون صوت.

1 في الكوميديا الإلهية ، يرى دانتي هذا الطائر الإلهي ذا الجناحين الناصعين يضرب الهواء بأرياشه الأبدية ، ويقود قارباً سريعاً يحمل أكثر من مئة روح باتجاه جبل المطهر)الهوامش كافة من وضع المترجم ، كما حُوفظ على المفردات والعبارات التي وردت بلغات أخرى في سياق النصوص مع إرفاقها بالترجمة العربية بين قوسين معقوفين.(

كانت الحظيرة العتيقة ، بأحجارها التي تحمل توقيع بنّائين من القرن الخامس عشر ، قد احتضنت كتبي قرابة خمسة عشر عاماً .تحت سقف من عوارض خشبية صمدت أمام الزمن ، جمعتُ الكتب الناجية من مكتباتٍ كثيرة سابقة ، بدءاً من مكتبة طفولتي فصاعداً .لم يكن عندي سوى بضعة كتب مما يعتبره المولَع الجادّ بالكتب جديرةً بالاهتمام :نسخة من الكتاب المقدس مزيَّنة بالرسوم نسخها رهبان دير ألماني في القرن الثالث عشر)هدية من الروائي يهودا إيلبرغ(، دليل مرجعيّ لمحاكم التفتيش من القرن السادس عشر ، عدد من كتب فنّانين معاصرة ، بضعة كتب بطبعاتها الأولى النادرة ، والكثير من النسخ الموقَّعة. ولكنني افتقدتُ)ولا أزال أفتقد حتى اليوم (المال والدراية اللازمين لأصبح مقتنياً محترفاً.

في مكتبتي ، تجلس كتب Penguinsالصغيرة اللمّاعة[2]، مسرورة جنباً إلى جنب مع كتب مخضرمة متجهّمة فاخرة التجليد .كانت أثمَنُ هذه الكتب عندي هي نسخ تثير تداعياتٍ حميمة ، مثل واحد من أوائل الكتب التي قرأتها ، طبعة من الحكايات الخرافية للأخوين غريم صدرت في ثلاثينيات القرن العشرين مطبوعة بأحرف غامقة قوطية الطراز .بعد انقضاء سنين كثيرة ، كانت ذكريات طفولتي تعاودني كلما قلّبتُ أوراقها التي علاها الاصفرار.

2 يتعذّر هنا نقل التلاعب بالألفاظ ، فالمعنى يتضمن أيضاً صِغار البطريق التي تجاور البطاركة.

رتّبتُ مكتبتي تبعاً لما تقتضيه احتياجاتي وتصوراتي .فخلافاً للمكتبات العامّة ، لم تكن مكتبتي تستوجب أي قواعد ترميز بإمكان قراء آخرين أن يفهموها ويتشاركوها .كان توزيعها المكانيّ محكوماً بمنطق مضحك .فتحدّدت أقسامها الرئيسية وفق اللغة التي كُتبت بها الكتب :أي من دون تمييز للنوع ، فكانت جميع الكتب المكتوبة في الأصل بالإسبانية أو الفرنسية أو الإنكليزية أو العربية)لا أستطيع التكلم باللغة الأخيرة ولا القراءة بها (تجتمع معاً على الرفوف نفسها .ولكني أبحتُ لنفسي استثناءاتٍ كثيرة .فكانت لبعض الموضوعات —مثل تاريخ الكتاب ، شروح الكتاب المقدس ، أسطورة فاوست ، الأدب والفلسفة في عصر النهضة ، دراسات المثليّة ، كتب الحيوان القروسطية —أقسام منفصلة .كانت هناك أفضلية لكتّاب معينين وأنواع معينة :لقد جمعتُ آلافاً من الروايات البوليسية مقابل كتب قليلة جداً من قصص الجاسوسية ، مؤلّفات أفلاطون أكثر من أرسطو ، أعمال زولا الكاملة ويكاد يغيب موباسان ، جميع أعمال سينثيا أوزيك وجون هوكس ، ولا شيء تقريباً لأي من المؤلفين على قائمة الأكثر مبيعاً في .The New York Timesكان لدي على الرفوف عشراتٌ من الكتب الرديئة جداً ولم أتخلّصْ منها ، فقد أعودُ إليها في حال احتجتُ ذات يوم إلى الاستشهاد بكتابٍ أعتبره مثالاً في الرداءة .في رواية ابن العم بون ، قدّم بلزاك تبريراً لمثل هذا السلوك الهوسي" :الهوس متعة ارتقت إلى مصافّ فكرة."

ورغم معرفتي أننا لسنا إلّا حرّاس الحديقة والمنزل ، أحسست أن الكتب تحديداً تعودُ إليّ ، وكانت جزءاً من كياني .قد نتحدث عن أشخاص معينين لا يُعيروننا بالاً أو أذُناً ، أما أنا ، فقلّما أعرْتُ كتاباً .فإذا أردتُ أن يقرأ أحد كتاباً معيناً ، اشتريتُ له نسخة وأهديتُه إياها. باعتقادي ، إن إعارة كتاب تحريضٌ على سرقته .كانت المكتبة العامة في إحدى مدارسي قد علّقتْ تحذيراً بالحرف العريض يجمع بين المنع والإباحة" :هذه ليست كتبك :إنها كتب الجميع ."لا يمكن للافتةٍ كهذه أن تعلَّق في مكتبتي .كانت مكتبتي بالنسبة إليّ مكاناً مطلق الخصوصية يحتويني فأتمرأى فيه.

عندما كنتُ طفلاً في إسرائيل ، حيث كان أبي سفير الأرجنتين ، كانوا يصحبونني في أوقات كثيرة لألعبَ في حديقة عامة كانت تبدأ كحديقة معتنى بها جيداً وتنتهي تدريجياً بكثبانٍ رملية .كانت سلاحف ضخمة تشقُّ طريقها عبرها على مهل شديد ، تاركة آثاراً طفيفة

في الرمل .في إحدى المرات ، صادفتُ سلحفاة صدفتها شبه محطَّمة .كأنها كانت تحدّق بي بعينيها العريقتين ، فيما تجرّ نفسها فوق الكثبان باتجاه البحر الذي وراءها ، محرومة الماء الذي كان يحميها ويمنحها هويتها.

غالباً ما أحسستُ أن مكتبتي كانت تبيّنُ لي مَن أنا ، وتمنحني ذاتاً متحوّلة تغيّر نفسها من دون انقطاع على مرّ السنين .لكن ، رغم هذا ، ظلّت العلاقة التي تربطني بالمكتبات غريبة دائماً .أحبّ فضاء المكتبة .أحبّ الأبنية العامة القائمة بمنزلة رموز تدلّ على الهوية التي يختارها المجتمع لنفسه ، سيّان كانت هذه الأبنية شامخة أو متواضعة لا تلفت الأنظار ، مهيبة أو أليفة .أعشق الصفوف اللانهائية من الكتب التي أحاول أن أتبيّن عناوينها بكتابتها الشاقولية التي لا بد من قراءتها)ولم أفقه السبب أبداً (من الأعلى إلى الأسفل في الإنكليزية والإيطالية ، ومن الأسفل إلى الأعلى في الألمانية والإسبانية .أعشق الأصوات المكتومة ، الصمت الذي يرِينُ ، الوهج الخافت للمصابيح)خصوصاً إذا كانت مصنوعة من زجاجٍ أخضر(، الطاولات التي صقلتها أجيال من القرّاء بأكواعهم ، رائحة الغبار والورق والجلد ، أو المكتبات الأحدث ذات الطاولات البلاستيكية ومنتجات التنظيف الفوّاحة برائحة الكراميل. أعشق العين الراصدة لطاولة الاستعلامات والعناية التي يبديها أمناء المكتبات كالعرّافين. أعشق الفهارس ، خصوصاً أدراج البطاقات القديمة)حيثما ظلّت قيد الاستخدام (بهداياها المكتوبة بخطّ اليد أو على الآلة الكاتبة .حينما أكون في المكتبة ، أي مكتبة ، يساورني إحساسٌ أن وجودي يُترجَم إلى حالة محض لفظية ، عبر خدعة سحرية لم أفهمها قطّ تمام الفهم .أعلم أن قصتي الحقيقية الكاملة تقبع هناك ، في مكانٍ ما على تلك الرفوف ، وكلُّ ما يلزمني للعثور عليها هو الوقت والحظّ .لم أجدْها قطّ .لا تني قصتي تفلت مني لأنها لم تكن قطُّ القصةَ النهائية.

والسبب هنا يعود ، في قسمٍ منه ، إلى عجزي عن أن أفكّر تفكيراً مستقيماً .أنا أستطرد. أشعر أني عاجز عن الانتقال من بدايات ترتكزُ إلى الوقائع مروراً بشبكة أنيقة الترتيب من الأسانيد المنطقية وصولاً إلى نهاية مقنِعة .ومهما بلغت نيّاتي الأولى من العنفوان ، فإني أضيع على الطريق .أتوقف معجَباً باقتباس أو منصِتاً إلى حكاية .تشتّتني الأسئلة الغريبة عن هدفي ، فيحملني تيار من الأفكار والتداعيات .أبدأ الحديث عن شيء ما وأنتهي بالحديث عن

شيء آخر .فعلى سبيل المثال ، أقول لنفسي إني سأتأمل موضوع المكتبات ، فتستدعي صورةُ المكتبة المرتَّبة في فوضى عقلي موجوداتٍ اعتباطية لم تكن بالحُسبان .أفكر في كلمة "المكتبة" ، فتذهلني من الفور مفارقة أنّ المكتبة تهدم أيَّ نظام تقوم عليه ، إذ المزاوجات في حالة الكتب عشوائية والمؤاخاة بينها عابرةٌ عَرَضية ، ولو استعضتُ عن التزام الطريقة التقليدية الأبجدية أو الرقمية أو الموضوعاتية التي تعتمدها المكتبات لتدلّ القرّاء ، مبيحاً لنفسي الانجرارَ وراء طرائق أخرى في التصنيف لا تتبنّى المذاهب السائدة ، فلن تكون المكتبة عندئذ هي موضوعي وإنما الفوضى المرحة للعالم الذي تتطلّع المكتبة إلى تنظيمه. لقد حوّلتْ أريادنه المتاهةَ أمام ثيسيوس إلى درب بسيط ممهَّد ، أما عقلي ، فيحوّل الدرب البسيط إلى متاهة.

لقد لاحظ بورخيس ، في واحدة من مقالاته المبكّرة ، إمكانية أن نفهم الترجمة بوصفها معادلاً للمسوّدة ، وإن الفارق الوحيد بين الترجمة وبين صياغةٍ أولى للنصّ هو فارق زمني بَحْت ، وليس تراتبيّاً .فبينما تسبق المسوّدةُ الأصلَ ، فإن الترجمة تتبعه .كتب بورخيس: "الافتراض القائل إن أي إعادة تركيب لعناصر النصّ أدنى من الأصل بالضرورة ، شأنه شأن الافتراض القائل إن المسوّدة ٩ أدنى بالضرورة من المسوّدة ٥ ، ما دامت المسوّدات هي الاحتمال الوحيد الممكن .لا يُعزى مفهوم "النص النهائي "إلّا إلى التعب أو الدِّين ."على غرار نص بورخيس ، ليست لدي سيرة ذاتية نهائية .قصتي تتغير من مكتبة إلى مكتبة ، أو من مسوّدة مكتبة إلى التي تليها ، وليست القصة الأخيرة قطعاً ولا قصةً واحدة محسومة.

إحدى أولى ذكرياتي)لا بد أن عمري وقتذاك كان سنتين أو ثلاثاً (هي رفٌّ كامل من الكتب على الحائط يعلو سرير طفولتي ، كانت مربّيتي تختار منه قصة قبل النوم .كانت هذه هي مكتبتي الشخصية الأولى .وعندما تعلمتُ القراءة وحدي بعد نحو سنة من ذلك ، أمسى ذلك الرفُّ ركنيَ الحميم بعد نقله الآن ليصير آمناً بمستوى الأرض .أتذكر ترتيبي كتبي وإعادة ترتيبها وفق قواعد سرية اخترعتُها لنفسي :يجب وضع سلسلة الكتب الذهبية[3] كلّها في زمرةٍ واحدة ، لا يُسمح لمجموعات الحكايات الخرافية السميكة بملامسة الكتب بالغة الضآلة لبياتريكس بوتر[4] ، يُمنع إجلاس دُمى الحيوانات على الرفّ نفسه مع الكتب .قلتُ لنفسي إن

أموراً رهيبة سوف تحدث إذا انتُهِكتْ هذه القواعد .التطيُّر وفنُّ المكتبات متشابكان تشابكاً وثيقاً.

3 الكتب الذهبية الصغيرة سلسلة كتب للأطفال صدرت في الولايات المتحدة بعد الحرب العالمية الثانية .لاقت ولا تزال تلاقي رواجاً كبيراً.

4 هيلين بياتريكس بوتر (١٨٦٦–١٩٤٣)عالمة أحياء وكاتبة إنكليزية اشتهرت بكتابتها في أدب الأطفال سلسلة من الكتب التي تصور الحيوانات.

تأسست مكتبتي الأولى في بيتٍ في تل أبيب ؛ مكتبتي الثانية كبرتْ في بوينس آيرس خلال سنيّ مراهقتي .قبل العودة إلى الأرجنتين ، طلب أبي من سكرتيرته أن تشتري عدداً كافياً من الكتب لملء رفوف مكتبته في بيتنا الجديد ، فتلطّفت بالإرسال في طلب شاحنة من الكتب ذات التجليد الفنّي لدى بائع كتب مستعملة في بوينس آيرس ، وعندما حاولتْ ترتيبها ، اكتشفتْ أن الكثير من تلك المجلدات أكبر من الرفوف .لم تتورّع عن قصقصتها لتصل إلى المقاس المناسب ، ثم إعادة تجليدها بجلدٍ أخضر داكن أضفى لونه على المكان ، مع اللون الغامق لخشب البلوط ، أجواءَ بستان .اختلستُ كتباً من تلك المكتبة لأزوّد بها مكتبتي التي كانت تغطّي ثلاثة جدران في غرفة نومي .كانت قراءة هذه الكتب المختونة تستلزم جهداً إضافياً للعثور على بديل الجزء المفقود من كل صفحة ، وهذا تمرينٌ درّبني من دون شك لكي أقرأ في وقت لاحق رواياتِ وليم بوروز "المقطَّعة.[5]"

5 تبنّى بوروز تقنية "التقطيع "في عدد من أعماله التي ساهمت في شيوع هذه التقنية منتصف القرن العشرين وما يليه ؛ قال إنه قد أخذها عن ثلاثية USA لجون دوس باسوس والأرض اليباب .إنها تذكر بالكولاجات الشعرية لدى الدادائيين ، إذ تُقحَم أو تُدرَج في النص قصاصات من صحيفة أو مجلة أو كتاب أو أي مصدر آخر.

بعد هذه ، أتت مكتبةُ مراهقتي التي أسّستها خلال أعوام المدرسة الثانوية ، وكادت تحتوي كلَّ كتاب لا أزال على اهتمامي به حتى اليوم .أعانني على بنائها معلّمون كُرماء ، وباعةُ كتب شغوفون ، وأصدقاء كان إهداءُ كتاب بالنسبة إليهم تعبيراً بليغاً عن الحميمية

والثقة .لطافة أطيافهم مخيِّمة على رفوفي ، ولا تزال الكتب التي أعطوني إياها محتفظةً بأصواتهم ، وهكذا حين أفتح الآن حكايات قوطية لإيساك دينسِن أو القصائد الأولى لبلاس دي أوتيرو ، ينتابني انطباعٌ أنني لا أقرأ الكتاب بنفسي وإنما أسمعه يُتلى على مسامعي .وكان هذا واحداً من أسباب غياب شعوري بالوحدة في مكتبتي.

تركتُ ورائي غالبية هذه الكتب الأولى ، عندما أبحرتُ إلى أوروبا سنة ١٩٦٩ ، قبل وقت من الدكتاتورية العسكرية في الأرجنتين .وعلى ما أظن ، لو كنتُ قد بقيتُ هناك ، على غرار الكثير الكثير من أصدقائي ، لتعيّن عليّ إتلافُ مكتبتي خوفاً من البوليس ، ففي تلك الأيام الرهيبة ، كانت تهمة التخريب واردة لمجرد أن المرء قد شُوهد ومعه كتاب مثير للشبهات)ثمة شخص أعرفه اعتُقِل بصفته شيوعياً لأنه كان يحمل معه رواية الأحمر والأسود لستاندال .(اكتشف السمكريُّون الأرجنتينيون أن هناك إقبالاً غير مسبوق على خدماتهم ، لأن قرّاء كثراً حاولوا إحراق كتبهم في أحواض مراحيضهم فتصدّعَ بورسلانها.

أينما استقرّ بي المطاف ، راحت مكتبةٌ تكبر كأنها تشبُّ من تلقائها .في باريس ولندن وميلانو ، في قيظ تاهيتي الرطب حيث عملتُ كناشرٍ خمس سنين طوالاً)لا تزال آثار التراب البولينزيّ بادية على نُسَخي من روايات ملفيل(، في تورونتو وكالياري ، كنت أجمعُ الكتب ثم أوضّبها في صناديق عندما تأزف ساعة المغادرة ، وأجبرها على الانتظار ، بما تستطيع من الصبر ، داخل المخازن الشبيهة بالأضرحة ، يحدوها أملٌ بالقيامة قد لا يتحقق .وكنتُ أسأل نفسي كل مرة كيف حدث ذلك ، كيف دخلتْ غابة الورق والحبر الوارفةُ هذه طوراً آخر من السبات ، متسائلاً هل ستغطّي جدراني كاللبلاب مرة أخرى.

لم تكن مكتبتي ، سواء المستقرة على الرفوف أم المنقولة في صناديق ، مخلوقاً واحداً بل هجيناً من مخلوقات كثيرة ، حيواناً فانتازياً يتركّب من المكتبات العديدة التي أسّستُها ثم هجرتها ، المرة تلو الأخرى ، طوال حياتي .لا أتذكّر وقتاً لم يكن لي فيه مكتبةٌ ما .كل مكتبةٍ من مكتباتي نوعٌ من السيرة الذاتية عديدة الطبقات ، كلُّ كتاب محتفظٌ بالبرهة التي قرأتُها فيه للمرة الأولى .الخربشات على الهوامش ، تاريخ لقاء عابر على الورقة الفارغة في بداية الكتاب ، تذكرة الحافلة الحائلة الألوان التي أشرتُ بها إلى صفحة معينة لسببٍ غامض اليوم ...جميعها تحاول أن تذكّرني بمَن كنتُ حينذاك .لكنها تُخفق في معظم الأحوال.

اكتراثُ ذاكرتي بي أقلُّ من اكتراثها بكتبي ، وتذكُّر القصة التي قرأتُها ذات مرة ، منذ وقت بعيد ، أسهلُ عليّ من تذكُّر الشاب الذي كان قارئها.

كانت أولى مكتباتي العامة هي مكتبة مدرسة سانت أندروز سكوتس ، وهي واحدة من المدارس الابتدائية العديدة التي تتلمذتُ فيها قبل سنّ الثانية عشرة في بوينس آيرس .كانت قد تأسست كمدرسةٍ باللغتين سنة ١٨٣٨ ، وهي أقدم مدرسة بريطانية الأصول في أميركا الجنوبية .بالنسبة إلي ، كانت هذه المكتبة ، على صغرها ، مكاناً مترفاً مترَعاً بالمغامرات.

كنت أخالُ نفسي مستكشفاً من مستكشفي رايدر هاغارد[6] في الغابة المظلمة من الخزائن التي كانت تعبق برائحة التراب صيفاً وعطنِ الخشب الرطب شتاءً .كنتُ أذهب إلى المكتبة لأضع اسمي على قائمة المنتظرين للحصول على الإصدار الجديد في سلسلة هاردي بويز أو مجموعة من قصص شرلوك هولمز .وحسب ما لاحظته ، لم تكن مكتبة تلك المدرسة دقيقة التنظيم ، إذ كنتُ أجد كتباً عن الديناصورات إلى جانب نسخ عدة من الجَمال الأسود ، والمغامرات الحربية ملاصقة لسِيَر الشعراء الإنكليز .كان كمُّ الكتب الكبير هذا مواتياً لمزاجي ، ململَماً من دون غاية أخرى)على ما تراءى لي (سوى تقديم تشكيلة واسعة إلى الطلبة ؛ لم أكن أرغب في تجوالٍ ينقاد لإرشادات صارمة ، وإنما أردتُ حرية المدينة ، أسوة بتلك الحظوة التي كان الأشرافُ في القرون الوسطى يخلعونها على الزوّار الغرباء ، على ما تعلّمناه في حِصص التاريخ.[7]

6 السير هنري رايدر هاغارد (١٩٢٥–١٨٥٦)كاتب إنكليزي ألّف الكثير من الروايات التاريخية وروايات المغامرات التي دارت معظمها في أفريقيا السوداء.

7 في العصر الوسيط ، كانت المدينة هي الحرية ، ومن يعيش فيها هو حرّ ، وحينذاك لم يكن نقيض الحرّ هو العبد ، وإنما الغريب أو الأجنبي الذي كان التشريف المذكور يسمح له بحرية التجوال.

لقد أحببتُ المكتبات العامة دائماً ، ولكن لا بد لي من الاعتراف بهذه المفارقة :لا أرتاح بالعمل في مكتبة عامة .أنا شخص قليل الصبر .لا أحبُّ انتظار الكتب التي أريدها ، وهذا

أمرٌ لا مفرَّ منه ، إلا إذا كانت المكتبة تنعم بنعمة الخزائن المفتوحة أمام القرّاء .لا أحبُّ منعي من الكتابة على هوامش الكتب التي أستعيرها .لا أحب اضطراري إلى إرجاع الكتب إذا اكتشفتُ فيها شيئاً مدهشاً أو ثميناً .كلصٍّ طمّاع ، أريدها لي :الكتب التي أقرأها.

ربما هذا هو سبب ضيقي في المكتبة الافتراضية :ليس بمستطاعك حقاً أن تمتلك شبحاً)ولو كان بوسع الشبح أن يتملّكك .(أريد الألفاظ في تجسُّدها المادّي ، أي الحضور الملموس للكتاب ، شكلاً وحجماً وقِواماً .أتفهّم أريحية التعاطي مع الكتب غير الملموسة ، والأهمية التي تحظى بها في مجتمع القرن الحادي والعشرين ، ولكنها بالنسبة إليّ كالحبّ الأفلاطوني .ربما هذا هو السبب في إحساسي العميق بخسارة الكتب التي كانت يداي تعرفانها جيداً .أنا مثلُ توما الرسول ، أريد اللمس لكي أؤمن.

كلُّ جمْعٍ من جموعنا مُفرَدٌ في أساسه .فما الذي يدفعنا ، إذن ، لنخرج من حصن ذاتِنا ، ونلتمس الصحبة والحديث مع كائنات أخرى يعكسوننا كالمرايا بغير انتهاء في العالم الغريب الذي نعيش فيه؟ الأسطورة الأفلاطونية ، حول تحلّي البشر الأصليين بطبيعةٍ مزدوجة فصَمَتْها الآلهةُ لاحقاً إلى طبيعتين ، توضّح إلى حدٍّ معين مسعانا :إننا توّاقون إلى البحث عن ذاتنا المفقودة .مع ذلك ، لا المصافحات ولا المعانقات ، ولا النقاشات الأكاديمية ولا الرياضات التي تتطلّب احتكاكاً جسدياً ، تكفي لتزعزع اقتناعنا بالفردانية .أجسادنا براقع تحجبنا عن بقية الناس ، ولا يحتاج سمعان العمودي الصعود إلى قمة عمود في الصحراء لكي يشعر بانعزاله عن أترابه .نحن محكومون بالفردانية.

لكن كل تقنية جديدة تمنح أملاً آخر في ملاقاة الآخرين .التمَّ أجدادُنا حول جداريات الكهوف ليتدارسوا ذكرياتهم الجماعية حول صيد الماموث .الرقُم الصلصالية ولفائف البرديّ يسّرتْ لهم التحدث مع البعيدين والأموات .اخترع يوهانز غوتنبرغ الوهم القائل إننا لسنا فريدين ، وإن كل نسخة من دون كيخوته مطابقة لكل نسخة أخرى)هي خدعة ما انطلتْ تماماً على معظم قراء هذه الرواية .(متزاحمين أمام شاشات تلفزيوناتنا ، شهدنا الخطوة الأولى لنيل أرمسترونغ على القمر ، ولأننا لم نقنَعْ بأن نكون جزءاً من الجمهور الغفير المستغرق في الفرجة ، اجترحتْ أحلامنا وسائلَ جديدة تجمعنا بأصدقاء خياليين نأتمنهم على أخطر أسرارنا ونطلِعهم على أكثر جوانب حياتنا حميمية .ليلاً نهاراً ، ما من لحظة لا نكون مُستباحين فيها :لقد جعلنا أنفسنا متاحين للآخرين في نومنا ، خلال وجباتنا ، أثناء السفر ، في التواليت ، أثناء ممارسة الحبّ .لقد اخترعنا من جديد عينَ الله التي ترى كل شيء .ما عدنا ننعم بالصداقة الصامتة للقمر[8] ، كما تسنّت لفرجيل ، وتخلّينا عن جلسات الفكر الصامت العذب التي كان شكسبير يستمتع بها .[9]وحدهم المعارف القدامى الذين يطالعوننا على "فايسبوك "يعيدوننا إلى ذكريات الماضي .ما عاد بوسع العشّاق أن يتغيّبوا ، ولا عاد بوسع معارفنا أن يختفوا وقتاً طويلاً ، فبنقرة إصبع واحدة نستطيع الوصول إليهم

ويستطيعون الوصول إلينا .إننا نعاني من مقلوب رُهاب الخلاء :نحن مسكونون بهاجس حضورٍ لا ينقطع .الجميع موجودون هنا دائماً.

8 جاء في الإنيادة" :مغمورين بالصمت الودود للقمر الهادئ."

9 إشارة إلى البيت الأول في السونيت الثلاثين من سونيتات شكسبير.

هذا القلق من محاصرتنا بكلمات الآخرين ووجوههم يتخلّل تواريخنا كلَّها .ففي روما ، خلال عصر بترونيوس ، يتجوّل إنكولْبيوس في متحف ، متفرجاً على صور الآلهة في مطارحاتهم الغرامية ، فيدرك أنه ليس الوحيد الذي تبرّحه آلام الحبّ .في الصين ، في القرن الثامن ، كتب دُو فُو أن عالِماً طاعناً بالسنّ يرى في كتبه الكونَ العامرَ بالناس يدور حوله كرياح الخريف .وفي القرن العاشر ، استوى القرطاسُ والقلم عند المتنبّي مع العالم بأسره: البيداء وشِراكِها ، والحرب وبطش نوائبها .لا يمتلك بترارك مكتبته قدر ما تمتلكه مكتبته ، فيقول:

> أنا مسكون بشغف لا يرتوي ، ولم أفلح ، أو لم أرغب حتى الآن ، في إروائه .أشعر أنني لم أمتلك قط كتباً كافية .الكتب ملذّة كُبرى تبهج قلب الإنسان ، تسري في عروقنا ، تُسدي لنا النُّصح وتلازمنا بنوع من الألفة العميقة والحيوية .وما من كتاب يتيم يوسوس روحَنا بمفرده إلا وأفسح الطريق أمام كتب كثيرة غيره ، مولّداً فينا في النتيجة شوقاً إلى كتب أخرى.

أما فيرتر غوته ، فعلى الضدّ من ذلك ، لا يريد إلا كتاباً واحداً :هوميروسه ، ووفق قوله Wiegengesang ، أي تهويدة ليطمئنّ قلبه .[10]أما في رواية بوشكين ، فما يلزم تاتيانا للتمعُّن في هُيامِها الإيروتيكي هو كتُبُ يفيغيني أونيغين .[11]وبالنسبة إلى القبطان نيمو لدى جول فيرن ، تحتوي مكتبته الأصوات البشرية الوحيدة التي تستحق النجاة من الهلاك .وفي كل حالة من هذه الحالات ، رجالاً ونساء ، كل فرد مهووس بالعثور على آخرين سيخبرونه مَن هو .لكأننا إلكترونات هايزنبرغ ، نشعر كأننا لسنا موجودين على الدوام :نكون موجودين ، فقط حين نتفاعل مع شخصٍ آخر سوانا ، عندما يتعطّف علينا شخصٌ آخر

ويرانا .وكما تعلّمنا فيزياء الكوانتوم ، قد لا يكون ما نسمّيه الواقع —ما نعتقد أنه كينونتنا وما نعتقد أنه كينونة العالم —إلا هذا التفاعل.

10 نحت غوته هذه المفردة .في رسالة ١٣ أيار /مايو ، يكتب فيرتر إلى معشوقته ليونورا التي اقترحت أن ترسل إليه كتباً ، فيناشدها أن تعفيه من هذا القيد ، فهو يريد شيئاً واحداً يهدهده وقد وجده على أكمل وجه لدى هوميروس.

11 في رواية ألكسندر بوشكين الشعرية ، يفيغيني أونيغين ، حين تعاين تاتيانا مكتبة يفيغيني أونيغين الذي أغرمت به قبل أن يصدَّها وتصدّه فيما بعد ، تدفعها الهوامش المكتوبة على حواشي الكتب إلى التفكير هل شخصية حبيبها ليست إلا ملصقاً جُمعت عناصره من شخصيات أدبية مختلفة.

ولكنْ حتى هذا التفاعل لا بدّ له من حدود. الطبعة الخامسة من) DSMالدليل التشخيصي والإحصائي للاضطرابات العقلية(، الصادرة سنة ٢٠١٣ عن "الجمعية الأميركية للطب النفسي" ، تصنف "اضطراب اللعب على الإنترنت "كاضطراب مرضي يؤدي إلى "كرَب أو وهن سريري هامّ ."ما كانت ماريانا ستسمّيه الملانخوليا في الدارةِ المحاطة بخندقٍ مائي[12] ، وما كان دكتور فاوست يدعوه "لوعة القلب" ، يسمّيه " DSMالاكتئاب المتعلّق بالسَّحْب) "عند الانقطاع عن التكنولوجيا (و"الإحساس بغياب الإشباع) "عند الفشل في التواصل .(النتيجة النهائية هي نفسها.

12 استلهم ألفرد تنيسون قصيدته "ماريانا "من الشخصية التي تحمل الاسم نفسه في مسرحية شكسبير العين بالعين)أو "الصاع بالصاع(" ، بعد رفض خطيبها أن يتزوّجها لأنها خسرت دوطتها في غرق سفينة .تنزوي ماريانا عن العالم في مزرعة مهجورة ملحقة بأحد الأديرة وتنتظر موتها المشتهى.

البحث عن الآخرين —عبر تبادل رسالة هاتفية ، أو إلكترونية ، أو اتصال "سكايب" ، أو للعب معهم —يؤسس هوياتنا .نحن موجودون ، أو نصبح موجودين ، لأن هناك مَن يعترف بحضورنا .شعار العصر الإلكتروني هو كلمات الأسقف بيركلي ، "esse est percipi" ، أي

"أن تكون هو أن تُدْرَك من الآخرين ."[13] مع ذلك ، كل جماهير الأصدقاء الذين يعِد بهم "فايسبوك" ، كل حشود المتراسلين الراغبين في التواصل عبر الفضاء الافتراضي ، كل تجّار الوعود الذين يعرضون الثرواتِ في بلدانٍ غريبة ، شركاءَ في جنس جماعيّ افتراضي ، تضخيمَ القضيب وتضخيم الثدي ، أحلاماً أزهى وحيواتٍ أفضل ، كلّهم عاجزون عن مداواة الكآبة الجوهرية التي بسببها تخيّل أفلاطون قصّته.

13 وفق مقولة الفيلسوف جورج بيركلي هذه ، أي "الوجود هو الوجود المدرَك "في ترجمة أخرى شائعة ، لا نرى الحجوم والمسافات والتحولات في هذا العالم ، ولا ندرك العالم الخارجي حين نفتح عيوننا .لا يتشكّل الإدراك الخاص بنا عبر الاتصال بالعالم المادي ، وإنما من ترجمة تناسب العملية التي تجري عندما نفهم دلالة كلمة أو عبارة معينة.

زعموا أن أرسطو)أو ربما جالينوس (قد قال" :كل الحيوانات حزينة بعد الوصال" ، مضيفاً" :إلا الديك الذي يصيح عندئذ ."كان أرسطو يشير إلى الجماع .ربما كلُّ وصال —مع الصور ، مع الكتب ، مع الناس ، مع السكّان الافتراضيين للعالم الافتراضي —يورّث الحزن لأنه يذكّرنا بأننا ، في النهاية ، وحيدون.

موضوع نقاشي هنا أن المكتبات العامة ، المحتوية على النصوص الورقية والإلكترونية معاً ، أداةٌ أساسية لمواجهة العزلة .سأدافع عن مكانتها بوصفها ذاكرة المجتمع وخزين تجاربه. وسأقول إن المجتمعات التي قامت حول الكلمة المكتوبة مآلها النسيان من دون المكتبات العامة ، ومن دون الفهم الواعي لدور هذه المكتبات .أعلم كم يبدو هذا الميل إلى امتلاك الكتب التي أستعيرها ميلاً أنانياً سخيفاً .أؤمن أن السرقة مُدانة ، ومع ذلك كان عليّ في مراتٍ لا تُحصى أن أستنفر كلَّ وازعٍ أخلاقي موجودٍ لديّ لكيلا أدسّ في جيبي كتاباً رغبتُ فيه .لهواجسي هذه صدى تردّد بدقّة في قولٍ أوصى به بولونيوس ابنَه" :لا تُعِرْ ، ولا تستعِرْ." كانت مكتبتي تتبنّى هذا التحذير الصريح.

أعشق المكتبات العامة ، وهي أول الأمكنة التي أزورها كلّما سافرتُ إلى مدينةٍ لا أعرفها. ولكن لا يمكنني العمل وأنا مسرور إلا في مكتبتي الخاصة ، بصحبة كتبي ، أو بالأحرى الكتب التي أعلم أنها لي .لعلّ في هذا إخلاصاً قديماً معيناً ، نوعاً من ملازمة البيت والتذمّر

مما عداه ، سمةً أقربَ إلى المحافظة في طَبعي ، ما كان شبابي الفوضويّ ليعترف بوجودها إطلاقاً .مكتبتي كانت ملاذي كصدفة السلحفاة.

في وقتٍ ما من سنة ١٩٣١ ، كتب فالتر بنيامين مقالة قصيرة طار صيتها في الوقت الراهن حول علاقة القرّاء بكتبهم .عَنْونها "مُفرِغاً الصناديقَ من محتوياتِ مكتبتي ، كلام حول جَمع الكتب" ، مغتنماً فرصةَ استخراج كتبه التي يناهز عددها الألفين من صناديقها ليتأمل امتيازات القارئ ومسؤولياته .كان بنيامين في طور الانتقال من المنزل الذي تقاسمه مع زوجته حتى طلاقهما بخلافاته المحتدمة ، في السنة السابقة لانتقاله إلى شقة صغيرة مفروشة عاش فيها وحده ، للمرة الأولى في حياته ، على حد قوله ، "كرجلٍ راشد ."كان بنيامين حينذاك على "عتبة الأربعين ، من دون ممتلكات أو وظيفة أو بيت أو تركة مالية." ولعلّنا لا نجانب الصواب إذا اعتبرنا تأمله الكتب بمكانة الثِّقل الموازِن لانتهاء زواجه.

التوضيب والتفريغ وجهان للدافع نفسه ، وكلاهما يضفي معنى على لحظات الفوضى. كتب بنيامين" :وهذه هي حياة جامع الكتاب ، يتجاذبها ديالكتيكياً قطبان هما النظام والفوضى ."وربما كان له أن يضيف :أو التفريغ والتوضيب.

وكما أدرك بنيامين ، إن تفريغ الصناديق من الكتب عملية واسعة النطاق في الأساس وفوضوية .فالكتب ، وقد تحرّرت من أغلالها ، تتبعثر على الأرض أو تتراكم في أعمدة مزعزَعة ، منتظرةً الأمكنةَ التي ستخصَّص لها لاحقاً .وفي مدة الانتظار هذه ، قبل إرساء الترتيب الجديد ، تكون الكتب موجودة في خضمّ بلبلة من الذكريات والتزامنات[14] ، فتنعقد بينها أواصر مفاجئة لم تخطر على بال ، أو تفترق بعضها عن بعض في تنافرٍ تامّ. فعلى سبيل المثال ، سيجلس العدوّان مدى الحياة غابرييل غارسيا ماركيز وماريو فارغاس يوسا بكل مودة على الرفّ المتوقّع نفسه ، أما الأعضاء الكثيرون في جماعة بلومزبيري[15] ، فسوف يجد كلٌّ منهم نفسه منفيّاً في منطقة مُغايرة "مشحونة بطاقةٍ سلبية) "وفق تعبير علماء الفيزياء(، منتظرين الالتئامَ المرتجى لجزيئاتهم.

14 التزامن بالمعنى الذي قصده كارل غوستاف يونغ ، أي رفض القول بوجود سبب يجمع بين حادثتين تتواقتان بالمصادفة ، إحداهما محتملة في العالم الداخلي كحلمٍ أو ذكرى

والأخرى محسوسة في العالم الخارجي ، وإنما البحث عن المعنى المشترك بينهما.

15 الجماعة التي ضمّت العديد من الكتاب والمفكرين والفنانين الإنكليز أمثال إ .م. فورستر وفرجيينا وولف ، خلال النصف الأول من القرن العشرين.

إن إفراغَ الصناديق من الكتب فعل خلّاق ، ربما لأنه فوضوي في جوهره ، وكما في كل فعلٍ خلّاق ، تفقد العناصر المستخدمة خواصّها الفردية أثناء سير العملية :إنها تصبح جزءاً من شيء مختلف يجمعها ويحوّل طبيعتها في الوقت نفسه .فأثناء إنشاء المكتبة ، تكون الكتب المستخرجة من صناديقها مقبلةً على وضعها فوق أحد الرفوف ، فتنسلخُ عن هوياتها الأصلية ، وتكتسب هويات جديدة مستمدّة من الركن المحدَّد لها سلفاً أو من صلات وصل عشوائية أو من بطاقات تعريف مفروضة عليها .وفي مرات كثيرة ، اكتشفتُ أن الكتاب الذي أمسكتُه بين يديّ في يومٍ من الأيام يتحوّل إلى كتاب آخر عندما يخصَّص له مكانه في مكتبتي .هذه فوضوية في إهابِ النظام .نسختي من رحلة إلى مركز الأرض التي قرأتها للمرة الأولى منذ عقود عدة ، تصبح رفيقاً لفيركور وفرلين في قسمها المرتَّب أبجدياً ، أعلى مرتبةً من مارغريت يورسنار وزولا ، ولكن أدنى من ستاندال ونتالي ساروت ، وجميعهم أعضاء في الكوكبة المعروفة لآداب اللغة الفرنسية .إن رواية فيرن هذه الحافلة بالمغامرات تستدعي في صفحاتها ، من دون ريب ، آثاراً من مراهقتي التي نهبها القلق وآثاراً من صيفٍ بعيد مضى كنتُ قد وعدتُ فيه نفسي بزيارة إلى بركان سنيفلس[16] ، ولكن حالما وضعتُ الكتاب على الرف تحوّلتْ هذه الآثار إلى ميزات ثانوية يتحكّم بها التصنيف الذي زجَّته فيه لغةُ المؤلِّف والحرفُ الأول من كنيته .تسترجع ذاكرتي ترتيب وتصنيف مكتبتي ، مؤديةً طقوسها في الاستذكار كما لو كان المكان الملموس لا يزال موجوداً .لا أزال محتفظاً بمفتاحِ بابٍ لن أفتحه مرة أخرى أبداً.

16 بركان جبل سنيفلس في آيسلندا ، في رواية جول فيرن رحلة إلى مركز الأرض.

الأمكنة الجوهرية بالنسبة إلينا تستعصي على التدمير حتى لو كان مادّياً .فحين أضرم نبوخذ نصّر النار في الهيكل الأول في القدس ، سنة ٤٢٥ قبل الميلاد ، اجتمع الكهنة

ومعهم مفاتيح المحراب ، وصعدوا إلى السطح الذي يحترق ، وصاحوا" :يا ربَّ العالم ، ها نحن نردُّ إليك المفاتيح ، لأننا نحن الحرّاس لم نكن أهلاً للأمانة"! ، ثم قذفوا المفاتيح صوب السماء .يُروى أن يداً ظهرت وتلقّفتها ، وبعدها ارتمى الكهنة في أتونِ اللهيب .بعد تدمير الهيكل الثاني على يد تيتوس سنة ٧٠ ، واصل اليهود ممارسة شعائرهم المقدسة كما لو كانت الجدران القديمة لا تزال قائمة حولهم ، ولم ينقطعوا عن ترتيل صلواتهم المدوّنة بتفاصيلها مثلما كانت أيام تقدمتهم القرابين في محراب الهيكل المندثر .ومنذ ذلك التدمير ، بات الدعاء من أجل بناء الهيكل الثالث جزءاً لا يتجزأ من الصلوات اليهودية اليومية الثلاث .الأمل صنو الذكرى عند الفقدان.

ولأن المكتبة مكانٌ للذاكرة ، كما لاحظ بنيامين ، سرعان ما يغدو إفراغُ المرء صناديق كتبه طقساً من طقوس الاستذكار .يكتب بنيامين" :ليست أفكاراً ، بل صور وذكريات" ، تلك هي ما ينبثق أثناء هذه العملية .ذكريات المدن التي اكتشف فيها كنوزه ، ذكريات قاعات المزادات حيث اشترى عدداً منها ، ذكريات الغرف السابقة التي كانت كتبه محفوظة فيها .الكتاب الذي أخرجه من الصندوق المخصّص له ، في الهنيهة الوجيزة التي تسبق إعطاءه مكانه الصحيح ، يتحوّل ، على حين غرّة بين يديّ ، إلى أعطية أو ذخيرة مقدَّسة أو تذكار ، قطعة من DNA يمكن استخدامها لإعادة خلق الجسد بأكمله.

استطرادٌ ثانٍ

في ليلةٍ من الليالي الكثيرة التي أمضاها مستلقياً محموماً في سريره ، متقطّع الأنفاس ويسعل دماً ، حلم روبرت لويس ستيفنسن ، ذو الأعوام الثمانية والثلاثين ، بلونٍ بنّي مرعب .منذ طفولته المبكرة ، كان ستيفنسن يتصوّر أن نوبات هلعه الليلية المتكررة هي "زيارات من ساحرة الليل"[17]، ولم يكن إلا صوت مربّيته يهدئ روعه بأغنياتٍ وحكايات فلكلورية اسكتلندية .ولكن تبيّن أن ساحرة الليل لن تنقطع عن زيارته ، فاكتشف ستيفنسن أن بمقدوره الإفادة من تلك الزيارات لمصلحته ، طارداً بالكلماتِ الأرواحَ الشريرة .وهكذا تحوّل اللون البني المقيت في كابوسه إلى قصة .[18]يقول لنا إن حكاية دكتور جيكل ومستر هايد قد وُلدت على هذا النحو.

17 مخلوق خيالي في القصص الفلكلورية الاسكتلندية ، كانوا يهددون بها الأطفال الذين يتملصون من النوم باكراً ؛ ترجمنا الاسم إلى "ساحرة الليل" ، وهي تشير كذلك إلى روح شريرة تزور النائمين في منتصف الليل ، فتجثم على صدورهم وتمتطيهم ككابوس وتوشك تخنقهم ، فيخالون عند استيقاظهم خائري القوى وبأنفاس مبهورة أنهم مشلولون.

18 البنّيون أقزام طيبون يرتدون ثياباً ضيقة بنّية اللون ، سكناهم المزارع الاسكتلندية ، ويقومون على التدابير المنزلية في الليل بينما أهل البيت نائمون .يذكر ستيفنسن أنه قد درّبَ "بُنّيّيه "على فن الأدب ، فراحوا يتردّدون على مناماته ، ويروون له حكايات مدهشة إحداها دكتور جيكل ومستر هايد.

إن الكتّاب ، شأنهم شأنُ قرائهم ، يدهَشون إزاء وجود ابتكارات أدبية ناجحة .قلة من لحظات المخاض هذه قد تناهت إلينا .يقول لنا ثربانتس إن قصة الفارس المستقبلي الباحث عن العدالة قد خطرت له حين كان موقوفاً في السجن بغير وجه حقّ .كانت قصة العواقب التراجيدية التي تلت اختلاق حياة مدام بوفاري قد خطرت لفلوبير بعد أن قرأ مقتطفاً من صحيفة .يوضّح برادبري أن أولى بوادر العالم المريع في فهرنهايت ٤٥١ قد جالت في خاطره

مطلعَ الخمسينيات ، بعد أن رأى زوجين يمشيان يداً بيد على رصيف من أرصفة لوس أنجلس ، وقد وضع كلٌّ منهما في إحدى أذنيه سمّاعة موصولة بمذياعٍ محمول.

ولكنّ لحظة الخلق الأدبي تبقى مجهولة بالنسبة إلينا ، في معظم الحالات ، شأنها شأن لحظة خلق الكون .بمستطاعنا أن ندرس كلَّ جزء من أجزاء الثانية عقب الانفجار الكبير ، كما نستطيع أن نقرأ)في تلك الأيام ، حين كان الكتّاب يحتفظون بخربشاتهم الأولى (كلَّ مسوّدة من [À la recherche du temps perduالبحث عن الزمن المفقود] ، أو الصياغات المتنوّعة لقصائد أودن .أما لحظةُ ولادة الكتب الأحبّ إلينا ، فأشدُّ غموضاً .فما الذي قدح شرارة الفكرة الأولى لتأليف الأوديسة في ذهن الشاعر أو الشعراء الذين ندعوهم هوميروس؟ كيف تسنّى لراوي أقاصيص ، لم يبالِ بالإفصاح عن اسمه ، أن يحلم بقصة أوديب الفظيعة التي ألهمتْ لاحقاً سوفوكليس وكوكتو؟ من أيِّ عاشقٍ حزين للجسد والشهوات الحسية استُعيرت شخصيةُ دون جوان الذي لا يقاوَم ، الملعون إلى أبد الآبدين ؟

قلّما تكون اعترافات الكتّاب حقيقية .شرح إدغار ألن بو في مقالة مستفيضة أن "الغراب" هي بنتُ رغبته في كتابة قصيدة عما جزم أنه "الموضوع الأكثر شاعرية في العالم من دون منازع" ، أي موت امرأة جميلة ، ونوى أن يستخدم في لازمتها الموسيقية المقطعين الأكثر رنيناً في اللغة الإنكليزية ، وهما ore. ger تداعت الكلمتان] never moreهيهات [من الفور بمنزلة اللازمة الموسيقية ، وليتسنّى له تكرارهما ، لم يخترْ إنساناً وإنما طائراً ناطقاً .لم يختر ببغاءً ، لأن الببغاء ، في رأيه ، لم يكن شاعرياً بما فيه الكفاية)وكان محقّاً(، وإنما اختار غراباً يلائم كآبة روحه .إن تفسير بو منطقيّ ، ومطروحٌ بطريقة ذكية ، ولا يُصدَّق بتاتاً.

لربما يتعيّن علينا إقناع أنفسنا بالاعتراف أن المعجزات ممكنة ، من دون السؤال عن كيفية حدوثها .فالمثبَت أن كلَّ شيء يمكن للإنسان تخيّله يتحقّقُ في النهاية بطريقةٍ أو بأخرى :كل شيء ، من الإبداعات الفذّة مثل أورلاندو الغاضب أو الملك لير إلى الفظاعات المطلقة كالألغام الأرضية أو التعذيب بالكهرباء .ولأننا لا نزال مؤمنين بالسبب والنتيجة ، نطالب بتفسيرٍ لكل شيء :نريد أن نعرف كيف أتى كلُّ شيء إلى الوجود ، ما الذي جعله يحدث ، ما هي القوة المحرِّكة التي أطلقت عنان الوحش ، من أين أتى هذا الشيء الماثل أمامنا في هذه الآونة.

لحُسن حظّنا ، ولحسن الحظّ الذي ينقذ عقل الإنسان من الجنون ، يبقى تفسير الفظاعات ممكناً عبر التحليل التاريخي والنفسي ، حتى لو حدث بعد فوات الأوان ولم يكن مُجدياً في التعافي .ولحسن الحظ أيضاً ، الإبداعات الأدبية عاجزة عن مثل هذا التفسير .بمستطاعنا العثور على ما يقوله المؤلفون حول الظروف المحيطة بفعل الخلق ، وأيّ الكتب يقرؤون ، وماذا كانت دقائق حياتهم اليومية بحذافيرها ، وحالتهم الصحية ، ولون أحلامهم .كلّ شيء ، ما عدا اللحظة التي بزغتْ فيها الكلمات ، جليةً ومشرقة في عقل الشاعر ، فبدأتِ اليدُ الكتابة.

أتذكّر أنني في اليوم الأول الذي باشرتُ فيه إنشاء مكتبتي في فرنسا أخرجتُ نسخة من الطبعة الأولى لرواية كينغسلي هيباتيا من صندوقها، وهي رواية عن عالمة الرياضيات والفيلسوفة التي قتلها مسيحيون متعصِّبون في القرن الرابع .أتذكّر أنني فتحتُ الكتاب فوقعتُ على وصف مكتبة الإسكندرية في مقطع كنتُ قد نسيتُه بالكامل ما عدا هذه الكلمات" :زرقة خالية من المطر"، دون أن أتذكّر مكان ورودها .هو ذا المقطع:

إلى يسار الحديقة، امتدّت الواجهة الشرقية الفارهة للمتحف نفسه، مع أروقة الصُّور، وصالات التماثيل، وقاعات الطعام، وقاعات القراءة .كان جناح ضخم يحوي تلك المكتبة الشهيرة التي أسّسها والدُ فيلادِلفوس، واحتوت في عصر سينيكا أربعمئة ألف مخطوط، حتى بعد تدمير جزء كبير منها أثناء حصار قيصر .هناك سمقتْ أعجوبةُ العالم، بسطحها ناصع البياض تحت زرقة خالية من المطر. ووراءها، وسط زخارف مباني النبلاء وتيجان واجهاتها المثلَّثة، شريطٌ عريض من أزرق البحر ساطع الضياء.

كيف لم يحضرني وصف كينغسلي عندما كنت أحاول تصوير الإسكندرية ومكتبتها في كتاب ألّفته بعد بضع سنين من ذلك؟ لماذا لم تُعِنّي ذاكرتي أكثر عندما عانيتُ الأمرَّين وأنا أحاول تركيب صورة، سواء حقيقية أو وهميّة، ترسم الواقع المحتمل للمكتبة القديمة؟ عقلي نزِق .وقد يُحسِن إليّ أحياناً، ففي لحظات احتياجي إلى فكرةٍ بهيجة أو مواسية، يتصدّقُ عليّ صدقاتٍ كالنقود التي تُرمى إلى شحّاذ :حادثة نسيتُها منذ أمدٍ بعيد، وجه ما، كلمة ما من الماضي، قصة قرأتها بين الشراشف ذات ليلة ضجر، قصيدة اكتشفتُها في كتاب منتخباتٍ شعرية فظنّت نفسي المراهقة أنه ما من أحد قد اكتشفها قبلي .لكنّ كتبي معطاءة دوماً، فالسخاء إحدى خصالها، إذ حينما انتشلتُها من صناديقها، بعد ما حكمتُ عليها بالصمت دَهْراً، كانت لا تزال على دماثتها معي.

أثناء تفريغي صناديقَ كتبي، في عصر ذلك اليوم البعيد الذي أرجعني إلى مقطع كينغسلي، راحت المكتبة الفارغة تضجُّ بالكلماتِ المجرَّدة وأشباحِ الناس الذين عرفتُهم على مرّ الأيام، وأرشدوني عبر مكتباتٍ أضخم من مكتبة الإسكندرية .كما أعادني هذا التفريغ إلى صُور من أوقات متباينة في أيام شبابي :حين كنتُ خليّ البال، شجاعاً، طَموحاً، منزوياً،

مغروراً ، مدّعي ثقافة ، أو قانطاً ، حائراً ، وَجِلاً بعض الشيء ، وحيداً ومدرِكاً جهلي .ها هي ذي التعاويذ السحرية .فهنا نسخةٌ ورقيةُ الغلاف لمختارات من أشعار تنيسون قرأتُ فيها "تيثونوس[19]" للمرة الأولى وعمري اثنا عشر عاماً ، واضعاً خطوطاً تحت الكلمات التي لم أفهمها قبل أن أحفظ القصيدة عن ظهر قلب .وهنا كتاب لوكريتيوس De Rerum Natura]في طبيعة الأشياء [المليء بحواشٍ كتبتُها بقلم رصاص أثناء دروس اللغة اللاتينية .وهنا ترجمة إسبانية لكتاب كلاوزفيتز عن الحرب ، وهو واحدٌ من كتب أبي ، مجلَّد بجلد أخضر والسطور الأولى من صفحاته مقصوصة .وهنا كتاب هـ.ج .ويلز جزيرة الدكتور مورو الذي أهداني إياه صديقي ليني فايغِن في عيد ميلادي العاشر .وهنا نسخة من دون كيخوته حرّرها أستاذي الحبيب إيسایاس ليرنر ، وأصدرتها مطبعة الجامعة في بوينس آيرس قبل أن تغلقها السلطات العسكرية التي أجبرت ليرنر على المنفى .وهنا نسخة من كتاب كيبلينغ ستولكي وشركاؤه كان بورخيس قد قرأها أيام مراهقته في سويسرا ، وأهداني إياها كهدية وداع عندما رحلتُ إلى أوروبا سنة ١٩٦٩.هنا رواية لوي هيمون ماريا شابدولين ، وكانت تعود إلى رجل الأعمال الكندي تيموثي إيتون وصفحاتها المتلاصقة مقصوصة حتى الصفحة ٩٣ فقط ، مع مؤشّر للقراءة من فندق سافوي في لندن ، وهي بالنسبة إليّ كتاب يرمز إلى وطني المتبنَّى: العمل الروائي الكيبكيّ الأساسي ، كتبه فرنسيٌّ وقرأه حتى منتصفه رجلٌ أنغلو–كندي فاحشُ الثراء في فندق لندني أرستقراطي .وقد حدثتْ مثل هذه المصادفات مرات كثيرة خلال الشهور السعيدة التي أمضيتها وسط أكداس من المجلَّدات المنبوشة.

19 يعود تنيسون هنا إلى الأساطير اليونانية .تيثونوس هو ابن ملك طروادة ، أحبّته أورورا)ربة الفجر (فخطفته وجعلته زوجها ورغبت في استبقائه معها إلى الأبد ، فتوسّلت إلى زيوس ليمنح تيثونوس حياة خالدة ، ولكنها نسيت أن تلتمس له الشباب الخالد .حين شاخ تيثونوس وطعن في السن واضمحلّ جسده تماماً ، حبسته أورورا في حجرة لا يُسمع فيها غير صوته الواني يشكو الخلود ويتمنّى الموت .في النهاية ، تحوّل إلى جندب.

أما توضيب الكتب ، فهو على النقيض :تمرينٌ في النسيان .إنه نسيانٌ طوعي ، شبيهٌ بإعادة فيلم إلى الوراء ، يلقي القصص الواضحة والواقع المنهجي إلى مجاهل خفيّة وقصيّة.

كما أنه إرساء جديد لنظامٍ آخر ، وإن كان سرّاً .يقتضي "الارتباط) "كما يسمّي علماء الفيزياء عملية التشكلات الكيميائية الجديدة هذه (تجميع كتب متنافرة ضمن مجموعات وهويات جديدة ، بعد إعادة تعريفها استناداً إلى الحدود الجديدة للمكتبة المعبّأة في صناديق .ولئن كان إخراجُ محتوياتها احتفالاً بولادة جديدة ، فإن توضيبها دفنٌ في منتهى الترتيب قبل يوم الحساب الأخير .ففي الحالة الأولى ، تشمخ أعمدة لا تنتهي من الكتب التي قامت من الموت موشكةً على الفوز بمكانٍ لها على أحد الرفوف بمقتضى مزاياها وعيوبها ونزواتي .أما الحالة الثانية ، فتُدشَّن الآن بإلقاء الكتب في قبر جماعي مجهول يقلب عالمها من الرفّ ذي البُعدين الصريحين إلى كرتونة ثلاثية الأبعاد.

وضّب المكتبة في فرنسا أصدقاء كرماء عديدون هبطوا كأرواح خيّرة ليساعدونا في التغلّب على تردُّدنا .جاء غوتفالت بانكوف ولوسي بابل من هامبورغ ؛ وجيليان توم ورامون دي إيليا من مونتريال ، وأقاموا في المنزل مفهرسين الكتب ، مخطّطين طريقة توضيبها ، مغلّفين إياها ليضعوها في كراتين .وهم استقدموا بدورهم أصدقاء آخرين أتوا وقدّموا العون طوال أسابيع متواصلة ، حتى اختفت كلُّ الكتب عن الرفوف وتحوّلت المكتبة إلى أحجار بناء غصّت بها الغرفة مصفوفةً وسط الخزائن الفارغة .عندما سُرقت "الموناليزا "من اللوفر سنة ١٩١١ ، تجمهر الناس ليحدقوا في البقعة الجرداء مع المسامير الأربعة التي كانت تثبّت اللوحة ، كما لو كان الغياب محمَّلاً بالمعنى .واقفاً في مكتبتي الفارغة ، شعرتُ بفداحة ذلك الغياب إلى درجة تكاد لا تُطاق.

وبعد أن انتهى توضيب المكتبة ، وأتى عمّال النقل وشحنوا الصناديق إلى مكان تخزينها في مونتريال ، كنتُ أسمع الكتبَ تناديني في نومي .كتبتْ إدنا سانت فنسنت ميلاي" :لن أستسلم لحَبس القلوب العاشقة في الأرض القاسية /خِفافاً مضوا ، الجميلون والرقيقون واللُّطفاء ؛ /هادئين مضوا ، الأذكياء والنابهون والشجعان /.أعرف .لكني لا أقبل .ولا أستسلم."

من جهتي ، لا أرى في عملية توضيب المكتبة أي استسلام .صعود السلَّم ونزوله وصولاً إلى الكتب من أجل وضعها في الصناديق ، إزالة الصور والأشياء الصغيرة التي تقف أمامها كالنذور ، إنزال كلّ مجلد عن الرفّ ومواراته في كفنه الورقيّ ...تلك حركات كئيبة مثقلة

بالأفكار تشبه وداعاً طويلاً .الخزائنُ المفكَّكة الموشكة على الاختفاء ، المحكومةُ بالوجود)إن كانت لا تزال موجودة على الأرض (في عالم ذاكرتي التي لا يعوَّل عليها ، تتحوّلُ إلى براهين شبحيّة على معضلة شخصية .عند إفراغ الصناديق من الكتب ، لم آبهْ كثيراً بفحوى الذكريات أو تناسق ترتيبها .أما عند التوضيب ، فأحسستُ أن عليّ ، كما في واحدة من قصصي البوليسية ، تحديد المسؤول عن هذه الجثة المقطَّعة الأوصال ، وما الذي أدّى بالضبط إلى موتها .بعد توقيف جوزف ك .في رواية المحاكمة لكافكا ، بسبب جريمة لا يتمّ تحديدها أبداً ، تقول له مالكةُ البيت إن محنته تبدو لها "مثل شيء اختصاصي لا أفهمه ، وفي المقابل ليست بي حاجة إلى فهمه أيضاً[20]Etwas Gelehrtes ."، يكتب كافكا. هكذا ، تراءت لي الآليات المُبهمة التي كانت وراء فقدان مكتبتي.

20 تحمل الكلمة الألمانية Gelehrtes معاني مختلفة تتباين ، وفق سياقها ، من النخبويّ والمتبحّر في المعرفة إلى العلميّ والمنهجيّ .نرجّح هنا ، في هذا الحوار ، تعريب Etwas Gelehrtes إلى "شيء اختصاصي" ، بمعنى الشيء الذي لا يفهمه عموم الناس.

لكنني لستُ بحاجة إلى الإسهاب في شرح ما حدث .لأسبابٍ لا أودُّ استرجاعها ، لأنها ترتبط بعالم البيروقراطية القذر ، قرّرنا في صيف ٢٠١٥ مغادرةَ فرنسا وترك المكتبة التي أسَّسناها هناك .تلك كانت الخاتمةَ العبثية لفصلٍ طويل وسعيد ، وبدايةَ فصلٍ آخر رجوتُه سعيداً كسابقه ، وطويلاً مثله على الأقل ، ممنّياً نفسي بأضعف الإيمان .فبعد الظروف السخيفة التي أجبرتنا على الرحيل ، أحسستُ أن تفكيك المكتبة سيردُّ إليّ توازني ، على غرار ما حدث مع بنيامين بعد طلاقه .وكما أسلفتُ ، كان توضيب الكتب دفناً سابقاً لأوانه ، والآن يجب أن أتحمّل مدة الحداد والغضب اللذين أسفر عنهما.

وهنا لا بدّ لي من إيضاح أنني لستُ من هُواة الجدّة والإثارة .ألتمس راحتي في الروتين ، لا في المغامرات .أستمتع ، ولاسيما الآن وأنا على عتبة السبعين ، باللحظات التي لا يتوجّب عليّ فيها التفكيرُ في الأعمال اليومية .أودّ المشي في الغرفة بعينين مغمضتين ، عارفاً بحكم العادة أين موضع كل شيء .لا آبه بالمفاجآت كثيراً ، في حياتي وقراءتي على حد سواء .حتى في صباي ، أتذكر خشيتي من تلك اللحظة في أي قصة ، حين تقع حادثة فظيعة مفاجئة

فتقطع أيام البطل السعيدة .حتى لو أنبأتني كتبي الأخرى أن ثمة حلاً، مقنعاً في معظم الأحيان ، كنتُ أرغب في ملازمة الصفحات القصيرة الأولى حيث تعيش دوروثي[21] في سلام مع عمّتها وعمّها ، وحيث لم تبدأ أليسْ السقوط في حفرة الأرنب .أحببتُ أن أقرأ عن الحياة المستقرة التي تسير في مجراها العاديّ ، لأن شطراً كبيراً من طفولتي انقضى في الترحال. ولكنني كنتُ مدركاً أن المغامرة تقتضي القطيعة .ربما مردُّ هذه الفكرة هو الافتراض الذي يقول إن القطيعة بأشكالها —المصائب ، المظالم ، الكوارث ، الشقاء —هي الشروط الضرورية للابتكار الأدبي .يقول الملك آلسينوس في الأوديسة" :الآلهة تحيك المصائبَ للناس لكي تجد الأجيال المقبِلة ما تغنّيه ."أردتُ الأغنية ، وليس بساطَ المصائب.

21 دوروثي هي الشخصية الرئيسة في سلسلة كتب أوز الذائعة الصيت للكاتب الأميركي ليمان فرانك بوم (١٩١٩—١٨٥٦) ، وهي فتاة يتيمة عاشت في كنف عمّها هنري وزوجته العمّة إم ، وقد حمل إعصارٌ منزلهم إلى بلاد أوز الخيالية.

استطرادٌ ثالث

تعود أصول الفكرة التي مؤدَّاها أن البؤس موجود في صميم العملية الإبداعية إلى شذرة منسوبة إلى أرسطو، أو مدرسة أرسطو بالأحرى .على مرّ القرون، اكتسبت هذه الفكرة السوداوية دلالاتٍ إيجابية وسلبية معاً، وقد جرى تقليبها على وجوه شتّى عبر الربط بينها وبين أسباب جسمية وميول نفسانية وخيارات روحانية، أو بصفتها ردّ فعل على أجواء ثقافية أو طبيعية معينة .إن تنوّع مثل هذه الإحالات دلالةٌ على الغواية الراسخة للسوداوية. فمنذ أرسطو)وقبله بوقت طويل على الأرجح (عَمَد الفلاسفة والفنانون وعلماء النفس واللاهوت إلى اكتشاف منبع الدافع الإبداعي في حالة السوداوية التي تكاد تستعصي على التحديد، وربما حتى رأوا أنها مصدر التفكير بحد ذاته .خيرٌ للفنان)على ما يقول المعتقد الشعبي (أن يكون سوداوياً، حزيناً، مكتئباً، تعيساً .يقولون إن البؤس ينتج فناً جيداً.

ينطوي هذا المعتقد على افتراضين يفوقان السوداوية في خطورتهما، أوّلهما أن ثمة حالة وجودية لا نكون بؤساء فيها .لا نرضى بالقصة التي تقول إننا كنا سعداء ذات مرة في جنة عدن، وعلينا الآن أن نكسب خبزنا بعرَق جبيننا، فتطوّقنا الإعلانات التي تقول لنا إننا قادرون على بلوغ عدن مرة أخرى بمعونة من بطاقة ائتمان بلاتينيوم، وستبدو المرأة جميلة كحوّاء الأولى بمساعدة من مصمّمي الأزياء .بطريقة أو بأخرى، يستدعي الافتراضُ الثاني إلقاء اللوم على الفنّ لأنه يجعلنا تعساء .المفتش، في رواية ألدوس هكسلي عالم جديد رائع[22]، يعلّلُ بإيجازٍ وافٍ القرارَ القاضي باجتثاث الفن من المجتمع الإنساني" :ذاك هو الثمن الذي يجب علينا تسديده مقابل الاستقرار .عليكم الاختيار بين السعادة وبين ما درَجَ الناسُ على تسميته الفنّ الراقي .لقد ضحّينا بالفنّ الراقي."

22 عُرّبت هذه الرواية تحت عنوان عالم جديد شجاع.

بالطبع، إذا ما ضربنا صفحاً عن حقيقة أن عواطفنا تتلوّن كمشكال خلّاب، فالقول الأصدق هو أن الفنانين يعملون على أكمل وجه وهُم سعداء .لم يكن شوبنهاور يتخفّف من يأسه الوجودي وألمه الجسدي إلا لحظة الكتابة، ولن يعرف أحد أبداً هل كان الشعور

بالسعادة يدْهمه ثم يبدأ بالكتابة ، أم تراه كان يبدأ بالكتابة فيباغته الشعور بالسعادة. بمستطاعنا القول إن دانتي ، في منفاه الكئيب ، قد حاز لحظاتٍ من السعادة حين يلتقي في مسار القصيدة]الكوميديا الإلهية [كازيلا على شاطئ المطهر ، أو برونتّو لاتيني على الرمال المتلظّية للجحيم ، وبإمكاننا افتراض أن قصيدته آتيةٌ من ذاكرة الماضي وهناءته ، رغم ما تضطر فرانشيسكا إلى قوله حول ذكرى مباهجها.[23]

23 في الأنشودة الخامسة من "الجحيم" ، تقول فرانشيسكا" :لا ألمَ أشدّ من تذكُّر عهود الهناءة في أيام البؤس."

يصف فيليب لاركِن ، في قصيدته "لا وقتَ لأيّ كتاب" ، هاتين الحالتين العاطفيتين ، وإحداهما سوداوية رؤوفة بالشقاء ، والأخرى متمركزة حول الأنا ، في نعمة نسيانها لآلام العالم.

الإيثارُ كالانتظار في مستشفى
ببدلةٍ لا تليق بالمناسبة في صباحٍ ماطر بارد.
الأنانيةُ كالاستماع إلى موسيقا جاز جيدة
مع خمورٍ تُحتسى لاحقاً ونار كبيرة.

الأسطورة التي مفادها أن الفنان بحاجة إلى العذاب من أجل الإبداع ، إنما تروي القصة بالطريقة المعاكسة والخطأ .لا ريبَ أن العذاب قدَر الإنسان ، والقصائد تصف ذلك العذاب. ولكن الأغنية تأتي فيما بعد لا في حضيض البؤس وإنما عند استرجاع ذلك البؤس ، والارتياح منه توفّره الكتابة "مع خمورٍ تُحتسى لاحقاً ونار كبيرة."

منذ قرن مضى ، وصف توماس كارلايل الكاتبَ بهذه الكلمات" :إنه ، مع حقوقه في التأليف والسطو على حقوقه ، في عليّته القميئة ، في رثاثة أسماله ، يسوس)لأن هذا هو عمله (من وراء قبره ، بعد مماته ، أمماً وأجيالاً بأسرها أعطوه أو ضنّوا عليه بالخبز أثناء حياته ."وما كانوا ليعطوه هذا الخبز في أرجح الظنون ، كما نعلم جميعاً.

هكذا ، إن الكاتب ، أو الكاتبة ، يجلس هناك إلى طاولة صغيرة ، محدّقاً بخواء الجدار أو بجدارٍ مكسوّ بما هبَّ ودبَّ من النتف والقصاصات ، من صورٍ وبطاقات وأقوال مأثورة

وكاريكاتيرات ، كجدار زنزانة لا مهرب منها .على الطاولة عدّة الصّنعة .كانت القلمَ والورق عادة ، أو آلة كاتبة بالية ، أما الآن ، فهي بالطبع معالج الكلمات الذي كانت شاشته حتى سنوات قليلة مضت تبثّ وهجاً أخضر غريباً كالكريبتونايت[24] ، مستنزفاً قوةَ هذا الرجل الخارق أو تلك المرأة الخارقة .وماذا يوجد أيضاً على هذه الطاولة؟ مجموعة من الأشكال الطوطمية التي يُزعَم أنها تجلب الحظ ، وتطرد الأرواح الشريرة من قبيل الكسل والسهو والتأجيل ، أشياء سحرية تقي من لعنة المساحات البيضاء الجليدية .فنجان فارغ من الشاي أو القهوة .كومةٌ من الفواتير غير المدفوعة .من أين أتت صورةُ الكاتب المزرية هذه؟

24 مادة تسلب "السوبرمان "قواه في أفلام الخيال العلمي.

ظهر في اليونان وروما ، بين فينة وأخرى ، كتّابٌ وحيدون ومُعدَمون ، كالساخر ديوجين في برميله ، أو الشاعر أوفيد منفياً في ضواحي توميس .لكن هؤلاء حالات خاصة ، بائسون نتيجة لظروف خاصة ، لأنهم اختاروا العيش مجرَّدين من جميع أسباب الرفاهية المتوافرة ، مثل ديوجين ، أو لأنهم عوقبوا جرّاء قول الحقيقة ، مثل أوفيد.

ربما ظهرت صورة الكاتب الفقير في الوجود في القرون الوسطى :منكمشاً على كرسيه العالي بأصابع انعقدت من شدّة البرد ، محدودباً فوق قرطاسيته وعيناه تجهدان لتقتنصا بصيص الضوء .أياً يكن المكان الذي انبجستْ منه هذ الصورة ، فحقيقة الأمر أنها قد التصقت بالكاتب ، المقيم في ركنه ، الانطوائي المنزوي عن جنون الجماهير .وبالطبع ، الكاتب الفقير .فضيلة الفقر جوهرية هنا ، وقد تشاطر المسيحيون الأوائل هذه الفكرة مع الرواقيين الإغريق .ففي المخيلة الشعبية ، أتاح الفقر وعذابُ الجسد التواصلَ مع الروح القدس أو ربّة الإلهام.

من العبث الاعتراض بالقول إن هناك مئاتٍ وآلافاً من الكتّاب الذين لا ينصاعون لهذه المعايير المجحفة .هناك كتّاب الطريق ، مثل الشعراء البروفنساليين أو جاك كيرواك .هناك الكتّاب المغرَمون بالحياة الاجتماعية مثل أندريه مارلو ، أو ف .سكوت فتزجيرالد .هناك الكتّاب الذين يلعبون بالنقود)وهم ، باعتراف الجميع ، أقلُّ عدداً من الفئتين السابقتين(مثل سومرست موم أو نورا روبرتس .لكن هذه الصورة قد تفشّت وضربت بجذورها عميقاً في

عقول الناس :الكاتب شخص وحيدٌ ونكِدُ المزاج وفقير .والسؤال هو :لماذا تُستساغ هذه الصورة كثيراً؟

على غرار فيضٍ من الإبداعات الأدبية التي تبدأ كلمعاتٍ عبقرية وتنتهي ككليشيهات مضجرة)مكبث مشتكياً من الصخب والعنف ، دون كيخوته محارباً طواحينَ الهواء (كانت صورة الكاتب المحكوم بالعلّية ابتكاراً أدبياً محضاً ، وقد جاءت من دون شك لتصف كاتباً معيناً في لحظة معينة ، ضمن قصيدة أو رواية مفقودة منذ زمن بعيد .ولكنها ترسّخت لاحقاً كمعطى بديهي ، ما يحيّرنا اليوم .قد يتندّر الكتّاب على هذه الصورة أو قد يضحكون منها ، لكنّ الجمهور)هذا المخلوق الخيالي الهائل (يراها الحقيقة ، ويرون أنفسهم مخوَّلين تقديم عدد من الفرضيات .منها على سبيل المثال :الكتّاب يكرهون البشر ، الكتّاب لا يبدعون إلا في أبعد الشروط عن الراحة ، الكتّاب يتلذّذون بالبؤس .والأهمُّ أنّ الفقر ، على نحو أو آخر ، جزء لا يتجزّأ من كينونة أي كاتب .الكِتابُ الذي كُتِب "على سريرٍ في علّية" ، أو الذي "بدأ واستمرّ وانتهى ، تحت وطأة علاجٍ طويل بالمليّنات ، وحاجة ماسّة إلى المال" ، كما صرّح جوناثان سويفت في مقدمة كتابه خرافة مَغطس ، إنما هو حقيقةٌ لا تقول الكثير عن جَودة الكِتاب وماهيته.

ثمة كتّابٌ باتوا مقتنعين أن هذه الصورة هي الحقيقة ، فارتضوا دورَ المنبوذ الفقير من دون جدال .ثمة شيء ممتع بطريقة مازوشية في صراع المرء من أجل فنّه طوال الحياة ، وذلك يتماشى مع القول الطهرانيّ المأثور عن العذاب في سبيل المجد)لقد رأى الإغريق أن الفنَّ والتجارة متعارضان :ليست لدى أيّ ربّةٍ من ربّات الإلهام التسع معاملاتٌ تجارية ، وكانت الحوالات المالية في جبل الأولمب موكولة إلى هرمس المحتال ، إله المقايضات واللصوص ، ورسول الآلهة الأخرى .على شاكلة السادة والسيدات الفكتوريين ، ما كانتِ الآلهةُ الإغريقية لتحطّ منزلتها بالتعامل المباشر مع التجّار.(

لا يليق بالعبقريّ الخلّاق أن يكون مريضاً ، ويكون منبوذاً ، ويكون فقيراً .ذلك لا يلائم إلا الفكرة التي يروق لرعاة الفنّ الموسَرين إسقاطُها على الفنان تسويغاً لبُخلهم .هناك طُرفة عن سام غولدوين ، أحد أباطرة السينما ، ومحاولته أن يشتري حقوقَ واحدةٍ من مسرحيات جورج برنارد شو .بحكم السليقة ، ظلّ غولدوين يساوم حول الثمن ، حتى امتنع شو عن

البيع في نهاية الأمر .عجزَ غولدوين عن فهم السبب .فقال شو" :المشكلة ، يا سيد غولدوين ، هي أن اهتمامك محصورٌ بالفن ، واهتمامي محصورٌ بالمال."

كان حريّاً بي التعلُّم مما قرأتُ أن مثل هذه المصائب محتَّمة الوقوع .لا أعني سفالة العراقيل —كأن يوقِفَ ضبّاطُ الهجرة رحلاتِ أوديسيوس ، أو يضطر جاك هَوكينز[25] إلى تسليم كنزه لمفتّشي الضرائب .بل حتى الإعصار الذي أطلق العنان لدوروثي في رحلة بحثها ، أو قطّة شيشاير الساخرة التي تبيّن لأليسْ أن الجميع مجانين ، بمن فيهم أليسْ نفسها —كانت جميعها بالنسبة إلي فواجعَ تبثُّ القلق ، أياً كانت ضرورتها الأدبية .كانت رغبتي هي بقاء الأشياء وادعةً لا يطاولها أي تغيير ، ومنع الظلم من تخطّي العتبة ، حتى لو كنتُ أعرف بحدوث العكس .أنا مؤمنٌ بالخرافات :درءاً لشرور التحوّلات ، ربطتُ قطعاً من خيط أحمر إلى مقابض الأبواب كلّها في البيت.

25 الشخصية الرئيسية في رواية جزيرة الكنز.

أتذكّر أنني في أحد الصباحات ، بعد مدة وجيزة من اعتماد القرارات مع شريكي لبيع المنزل وتوضيب المكتبة ، استيقظتُ من أحلام مضطربة فوجدتُ نفسي أفكّر في كافكا. كان لديّ في مكتبتي ثلاثة رفوف حكر على كافكا وتحوي طبعاتٍ متعدّدة من المسخ .كان هناك سؤال يرنّ في رأسي :ما السبب في تحوّل غريغور سامسا؟ لماذا يستيقظ غريغور ، ذات صباح ، من أحلامٍ سادها الاضطراب ، ليجد أنه قد تحوّل إلى حشرة عملاقة؟

ما عادت كتب كافكا في متناول يدي ، ولكنني كنتُ قد كتبتُ في دفتر أحمله معي سطوراً معينة من مراسلاته ، كهذا السطر مثلاً" :إننا نقرأ لنطرح الأسئلة ."بالفعل .إحساسي عند قراءة كافكا أن الأسئلة التي يثيرها تتجاوز مداركي على الدوام .إذ ثمة وعدٌ بتقديم جوابٍ ما ولكن ليس الآن ، بل ربما في المرة المقبلة ، أو في الصفحة التالية .هناك في كتابته ما يتيح لي الحدس والتخمين والظنون ، من دون فهم تامّ أبداً ؛ ثمة شيء لم يكتملْ ولكنه مصقول كلمة فكلمة ، "Etwas Gelehrtes" ، شيء معتنى ببنائه مع بقائه مفتوحاً أمام الاحتمالات .نصوص كافكا فائقة الدقّة ، مفارقاتها موجعة ، وقد ظفر بكلّ صفحة "عبر الغضب ، خيبةً تلو خيبة" ، على حدّ قوله .يمنحني كافكا شكوكاً مطلقة توائم الكثرة الغالبة

من شكوكي .سأسوق مثالاً هنا هو وصفه جذوع الأشجار في الثلج" :ظاهرياً ، إنها ملساء وموجودة هناك ، كأن دَفعاً صغيراً سيتكفّلُ دحرجَتَها .كلّا ، لا نستطيع ذلك ، لأن جذورها ضاربة في الأرض .ولكنّ هذا أيضاً مجرد مظهر خارجي."

كلّما فتحتُ كتاباً من كتب كافكا ، بدوتُ كَمنْ تلقّى قبساً من وحي اللاهوت :معراجاً تدريجياً بطيئاً صوب إلهٍ رهيب يمنحنا في الوقت نفسه السعادةَ والعجزَ عن الاستمتاع بها. بالنسبة إلى كافكا ، لا تزال جنة عدن موجودة ، حتى لو كففنا عن سُكناها .على غرار القانون وبوّاباته التي ينتظر البطل قدّامها في الحكاية التي رواها الكاهن في المحاكمة ، تبقى جنّتنا التي لا نستطيع الوصول إليها مفتوحةً أمامنا حتى لحظة مماتنا .كان فلاديمير نابوكوف قارئاً ثاقب البصيرة لرواية كافكا المسخ ، وقد استخلص من حكايتها الفانتازية وصفاً لأقدارنا اليومية .روى نابوكوف لطلابه في الجامعة" :الحشرة التي تحوّل إليها غريغور هي جنسٌ من الصراصير ذو أجنحة مخفيّة تحت درعه .ولو تسنّى لغريغور أن يكتشف تلك الأجنحة ، لكان قد استطاع أن يفردها ويطير خارج سجنه ."وأردف نابوكوف" :على شاكلة غريغور ، كم من ديك وكم من جين[26] لا يدركون أن لديهم أجنحة تحت دروعهم ويستطيعون الطيران."

26 الطفلان ديك وجين هما الشخصيتان الرئيسيتان في كتب القراءة المخصصة لتلاميذ المدارس في الولايات المتحدة من ثلاثينيات القرن العشرين إلى سبعينياته.

في المنتجع الألماني موريتز ، قبل وفاته بسنة واحدة ، التقى كافكا أخته إيلّي وأطفالها الصغار الثلاثة .تعثّر طفلٌ منهم وسقط أرضاً .كان الآخرون على وشك أن يضحكوا ضحكاً مجلجلاً عندما قال له كافكا بنبرة إعجاب ليتدارك الطفل حرَجَهُ بعد الزلّة الخرقاء" :كم كان أداؤك لتلك السقطة رائعاً !وكم كان نهوضك مثار إعجاب ."!فلنأملْ)ولو سُدى على الأرجح(أن يقول لنا الله ، في يومٍ من الأيام ، هذه الكلماتِ المنقذة.

المظالم التي تُعجزني عن الردّ تجعل مشاعري أقرب إلى الملك لير منها إلى النبي أيوب .أريد أن أهذر كالعجوز الأحمق تحديداً" :سأنزِل انتقاماتي بكما كلتيكما ، /إذ إن العالم كله سوف ...سأقدِمُ على أشياء من قبيل /...ولستُ أدري بعدُ ما هي :لكنها ستكون /رُعب الأرض" ."[27]أشياء من قبيل "...تظهر على لائحتي الجارية "مهمات للتنفيذ" ، وهي أمورٌ غير محددة لكنها دائمة الحضور ، وأنتظر هبوطَ الوحي لتحقيقها .أجد في أحلام الانتقام شيئاً يريحني ، وإن كانت محض أمنيات وتفتقر إلى دقّة التفاصيل ، وقد تطول هذه الأحلام والانشراح الناجم عنها .إنني أحتفظ بالضغائن وقتاً مديداً للغاية ، وإن كنتُ أعلم ما فيها من هدر للطاقة العاطفية .ذات مرة ، أخبرتني سينثيا أوزيك أن اليهودي لا يكتب اسمه ، على غرار معظم الناس ، حين يجرّب قلمَ حبر جديداً ، وإنما يدوّن كلمة "عماليق" ، أي أعداء إسرائيل القدامى ، ثم يشطبها ، لينتقمَ في النتيجة انتقاماً كتابياً من القبيلة التي هزمها شعبه منذ قرون كثيرة انقضت .ليس خافياً أن الكراهية لا تزال تقضّ مضجعهم ، بعد وقت طويل من رجوع آخر العماليق إلى تراب أسلافه.

27 بهذا الكلام المتخبّط ، يخاطب الملك لير ابنتيه.

قد تدوم الكراهية وقتاً طويلاً لدى اليهود ، ولكنّ التِماسَ المغفرة ومنحها عادةٌ يهودية قديمة أيضاً .ففي عشية عيد الغفران ، كانت جدتي ، جرياً على عادتها في اتّباع الشعائر ، تلتمس الصفح من أقربائها وأصدقائها الذين يسألونها الصفح بدورهم .ولم يحرمْ أحدٌ أحداً هذا الصفح يوماً .لكنها كانت تعتقد أن هذه الشعيرة ليست إلا إجراء شكلياً ، وقد عهدناها تخبرنا عن ابنة عم لها التمستِ الصفح من غريمتها اللدودة ، فتلقّتْ هذا الردّ من باب الصُّلح" :أتمنى لك كلَّ ما تتمنينه لي" ، فأجابت ابنة العم" :فإذن ، يا كلارا ، أنت تبدئين توّاً من جديد ؟."

رغم ما في هذه الشعيرة من راحة للنفس ، أحسستُ دوماً بقربٍ خطير بين فعل الغفران وبين الغرور والاستعلاء ، فالمتضرّرون يأنفون من دفع الحقد الذي طاولهم ، كما لو كانوا

يترفّعون على محاولات الإهانة كلها .على أي حال ، ربما هناك استجابة وسطى للأذى لا تتآكلها الكراهية ولا تتجمّد في قالب غفران غير مشروط ، وهي استجابة تفرّق بين الشرور وفق طبيعتها البلهاء أو الماكرة الخبيثة ، ولكنها لا تسمح أن يدوم الجرح الناجم عنها أبدَ الدهر .من حيث المبدأ ، إن تخيل الثأر هو تأليفٌ للقصص ، وهذا تمرين صحّي ويبعث على الرضا .لعلنا نرى في مثل هذه التخيلات تطبيق صورة من صور العدالة ، ومبعث الرضا هو الوعي الثقافي بهذه الحاجة ، ولا أعني بذلك الانتقام ، وإنما منع الشرّ من المرور من دون تحديده بالاسم .وكما نعلم ، لا يعني الصفح بالضرورة التبرئةَ أو العفو ، أو محوَ الاعتداء من ذاكرتنا .ببساطة معناه هو تحرير الشخص المعتدى عليه من وِزر التفكير بارتكاب جنايةٍ أخرى .هذا ما تفعله جين إير عندما تمنح المغفرة إلى حارستها الشريرة السيدة ريد .[28]فمن دون هذا الصفح لا يمكن أن ينتهي الفصل ليبدأ فصل جديد.

28 في رواية شارلوت برونتي ، تقول جين إير لعمّتها السيدة ريد ، المستلقية على فراش موتها ، بعدما ظلت محتفظة بكراهيتها تجاه جين مدى الحياة" :أحبيّني أو اِكرهيني ، كما تشائين ؛ إنّي أغفر لك كل شيء ، والآن اسألي الله المغفرة."

كان شكسبير مستكشفاً ألمعياً لهذه السمة المتناقضة .فتكاد جميع مسرحياته تحتوي ملمحاً واحداً من الانتقام على الأقل .ففي عطيل ، يقتضي الانتقام دَهراً من الدُّهور ليشفي المغربيُّ غليلَ ثأره من المفتري كاسيو ، فيصيح عطيل" :آهِ لو أنّ لهذا العبد أربعين ألف حياة /!أمّا حياةٌ واحدة فأضعف وأحقر مما يلزم انتقامي ."فالمتضرّر الحالمُ بالانتقام يعلم بالحدس أن تنفيذ هذه الفعلة لن يُنهي حاجته إلى الاقتصاص .في تاجر البندقية ، يدرج شايلوك هذا الدافع الملحّ ضمن القواسم المشتركة بين البشر أجمعين .فهو يسأل أصدقاء أنطونيو المسيحيين" :إذا أسأتُم إلينا /أفلن ننتقم؟ إذا كنا مثلكم في كلّ ما ذُكر ، فلسوف/ نشبهكم في هذا الصدد .إذا ظلمَ يهوديٌّ مسيحياً ، /فما جزاؤه؟ الثأر .وإذا ظلم /مسيحيٌّ يهودياً ، فماذا سيتكبّدُ /وفق المثال المسيحي؟ الثأر ، طبعاً ."وفي مسرحيته الأكثر دموية تيتوس أندرونيكوس ، يؤكّد تيتوس غريزة الثأر التي لا سبيل إلى كبح جماحها ، إضافة إلى الفضول المتعلق بالطريقة التي سينزِل بها القدر هذا الانتقام .يصف آرون ، عاشق الشر ،

كيف تتملّك شهوةُ الانتقام بشكلٍ محسوس جسدَه كلّه" :الثأرُ في قلبي ، الموتُ في يدي/. الدمُ والانتقام يطرقان رأسي ."أما بالنسبة إلى ماركوس أندرونيكوس ، الشقيق الرزين لتيتوس ، فالانتقام رابضٌ في مسار الأحداث ، خارج إرادة الإنسان ، داخل "ما سيكشف الله الغطاءَ عنه تحقيقاً للانتقام ."وليونَيتس الغيور في سيمبلين ، عند نهاية المسرحية ، متكبّراً يقايض حقَّه في الانتقام بغفرانٍ يشوبه الاحتقار ، فيقول للخائنة ياكيمو" :لا تركعي لي. فسلطاني عليك هو العفو عنك ؛ /سأمنحك الغفران بدلاً من الحقد عليك :عِيشي ، /وأحسِنْي معاملةَ الآخرين."

لعلّي سأتحلّى ذات يوم بفضيلة الغفران هذه المشمولة بازدراء كبير .وفي الأثناء ، يغمرني شعورٌ بالأسى لا فكاك منه عندما أفكر في كتبي التي هجرتُها.

انتابتني كآبة مطبقة يومَ تركتُ مكتبتي في فرنسا للمرة الأخيرة ، وراحت أمواجٌ من السطور المستعادة حول الانتقام والسخط واليأس "تطرق رأسي" ، كما لو كانت المكتبة تفتح لي كتبها في لفتة ودودة أخيرة .سارع إلى نجدتي اقتباس من عبْر المرآة .فلمواساة أليسْ البائسة في مملكة الشطرنج الغريبة ، ترشدها الملكة البيضاء" :تأمّلي أيّ فتاة عظيمة أنت .تأمّلي أيّ طريقٍ طويل قطعتِ اليوم .تأمّلي كم الساعة .تأمّلي أيّ شيء ، فقط لا تبكي ."تأمّلتُ أشياء كثيرة :وداعة المكان الذي كانت المكتبة قائمة فيه ، الوقت الذي استغرقه تأسيسها ، الكتب التي اقتنيتها حين كنتُ هناك .وسألتُ نفسي :أيّ الظروف قادتني إلى تجميع هذه المقتنيات التي كنتُ مقبِلاً على إيداعها داخل صناديق مرقَّمة؟ أي نزوة دفعت بي إلى مراكمة هذه المجلّدات على هيئة مجسَّم شبيه بالبلدان الملوَّنة على سطح كرتي الأرضية؟ كيف نشأتْ هذه الصلات بين الكتب ، لكأنّها مستمدَّة من عواطفَ تبدّدتْ أو من منطقٍ لم أعدِ الآن قادراً على تذكّر قواعده؟ وهل سأتملّى في الوقت الحاضر ذلك الهوسَ النائي؟ لأنّه إذا كانت كلُّ مكتبة سيرةً ذاتية لصاحبها ، فإن في توضيبها شيئاً من النعي الشخصي .ربما هذه الأسئلة هي الموضوع الحقيقي لهذه المرثاة.

ثمة قرّاء معينون ، الكتبُ بالنسبة إليهم موجودةٌ لحظةَ قراءتها ، ولاحقاً كذكريات عن الصفحات المقروءة ، ولكنهم يشعرون أن التجسّد الملموس للكتب أمرٌ هم في غنىً عنه. وكان بورخيس ، على سبيل المثال ، واحداً من هؤلاء .وقد تخيّل الذين لم يزوروا شقة بورخيس المتواضعة أن مكتبته بضخامة مكتبة بابل .في الواقع ، لم يحتفظ بورخيس إلا ببضع مئة كتاب ، وحتى هذه الكتب كان من عادته إهداؤها للزوّار .وفي حالات قليلة ، كان هناك كتاب معين يحظى لديه بقيمة عاطفية أو خرافية تتعلّق بتطيُّراته الشخصية ، ولكن ما كان يهمّه عموماً هو بضعة أسطر يتذكّرها ، وليس الشيء المادي الذي اكتشفها في طياته .أما أنا ، فخالفته هذا الرأي دائماً.

يقول كوفنتري باتمور ، في قصيدة حفظتُها غيباً وأنا طفل ، إنه بعد ضرب ابنه اليافع لأنه لم يُطِعه ، قد ذهب في تلك الليلة إياها إلى غرفة نوم الفتى ورأى أن

على منضدةٍ بمحاذاة رأسه

كان قد وضع ، في متناول يده ،

علبةً من العملات وحجراً أحمرَ العروق ،
شظيةَ زجاج نهشها الموج
وستّ محارات أو سبعاً ،
قارورةً مع زهور الأجراس الزرقاء ،
وقطعتَي نقود فرنسيتين نحاسيتين ، مرتَّبة هناك بكثير من الحرص ،
ليرتاح قلبه المحزون.

الراحة جوهرية .كانت الكتب ولا تزال هي الأشياء المريحة على منضدتي الليلية ، وكانت مكتبتي بدورها رُكناً للسكينة والمساندة الصامتة .ربما تتّسم الكتب بهذه المزية الباعثة على الطمأنينة لأننا لا نتملّكها فعلياً ، بل الكتب هي التي تتملّكنا .يقول خوليو كورتاثار لقرّائه محذّراً إياهم من قبول ساعة يد كهدية:

عندما يُهدونك ساعة يد ، فإنهم يهدونك الخوف من تضييعها ، من سرقتها ، من تركها تسقط على الأرض لتنكسر .يهدونك ماركتها ضامنين أنها ماركة أفضل من الماركات الأخرى ، يهدونك الحاجة إلى مقارنة ساعتك بساعات الآخرين .إنهم لا يهدونك ساعة يد ، بل أنت الهدية ، أنتَ المُهدى في عيد ميلاد الساعة.

وقد يقال شيء من هذا القبيل عن كتبي.

قد تقرّر الكتب التي نختارها عقوبتنا أو خلاصَنا تحت أنظار آلهة متقلّبة الأهواء. استخلصت سيلفينا أوكامبو في قصتها تقرير عن الجنة والجحيم أن "قوانين الجنة والجحيم عرضة للتقلُّبات .فذهابك إلى هذا المكان أو ذاك مرهونٌ بتفصيلٍ في منتهى الصغر .أعرف أناساً دخلوا الجحيم بسبب مفتاحٍ مكسور أو قفص من الخيزران ، وأعرف آخرين دخلوا الجنة بسبب صفحة في جريدة أو كوب من الحليب ."لعل خلاصي مرهونٌ بقراءة كتاب معين لريتشارد آوترام ، وليم سارويان ، جان موريس ، أولغا سيداكوفا.

كانت الكتب في مكتبتي واعدةً بالراحة إلى جانب إمكانية أن تدور بيننا أحاديث أتعلّم منها الكثير .فكانت ، كلما أخذتُ واحداً منها بين يدي ، تمنحني ذكرى صداقات لا تتطلب أي مقدمات ، ولا لباقة تقليدية ، ولا ادعاءات أو كتماناً للعواطف .كنتُ أعلم أنني سوف ألتقط في أحد المساءات مجلداً للدكتور جونسون أو فولتير لم أفتحه من قبل أبداً ،

لأكتشف في ذاك الفضاء المؤنِس بين دفّتي كتاب سطراً كان ينتظرني هناك منذ قرون. أيقنتُ أن كتاب تشسترتن الرجل الذي كان الخميس أو مجلداً من قصائد تشيزاره بافيزي هو ما يلزمني بالضبط لأعبّر بالكلمات عمّا يخالجني في أي صباح من الصباحات ، دون اضطرارٍ إلى الرجوع إلى أيٍّ منهما .لقد كانت الكتب تنطق عني دوماً ، وقد علمتني أشياء كثيرة قبل وقت طويل من دخول تلك الأشياء مادياً إلى حياتي ، وقد ظلت المجلَّدات الملموسة بالنسبة إليّ شديدة الشبه بمخلوقات تتنفّسُ وتتقاسمُ معي بيتي وسريري .تبدأ هذه الحميمية ، هذه الثقة ، في وقتٍ مبكر وسط القرّاء.

كانت مكتبتي في جوهرها ، بصرف النظر عن حداثة عهدها ، مكاناً قديماً :كتبها هي الأبطال الأوائل في أدبنا .لا تبدأ ملحمة جلجامش بالملك المغامر ، بل بصندوق على قمة برج يحتوي الكتاب اللازوردي الذي كُتبت فيه القصيدة[29] ، وفي الصفحات الأولى من المهابهاراتا يتكلّم الشاعر سُوتي)أوغراسرافاس (عن مجلدات الفيدا المقدسة وحكايات البهاراتا التي سيستنيرُ بها المستمعون .في النسخ الأولى من كتاب الموتى المصري ، ترى الأرواح وهي تحمل ذلك الكتاب نفسه معها في رحلتها إلى العالم الآخر ، وهذا واحدٌ من أقدم الأمثلة عن [mise en abymeالتضمين الانعكاسي[30] في التاريخ .فمنذ تلك الأيام البعيدة ، ما انفكّتِ الكتب تحدّد الشخصيات التي ستقرؤها أو تمتلكها .الكتاب داخل الكتاب مرآةٌ للبطل الذي يكون مرآة للقارئ ، على منوال المسرحية داخل المسرحية التي ينصبها هاملت كالفخ للإيقاع بعمّهِ المجرم ، وهي تتضمّن بدورها تصويرَ الأمير هاملت نفسه.

29 نقرأ في فاتحة الملحمة إن جلجامش قد نقش في لوحٍ من الحجر أسفارَه كلَّها ، وهذا اللوح رقيم لازوردي موضوع في صندوق نحاسي موصد برتاج برونزي.

30 عُرّب هذا المصطلح الفرنسي إلى :التجويف ، التقعير ، التغوير ، الترجيع ، الإرصاد الراجع ...إلخ ، لكننا ارتأينا أن الأقرب إلى المفهوم المقصود هو "التضمين الانعكاسي" ، المستخدم في الفنون شتى كتقنية تتكئ على مضاعفة الدلالة ، كأن توضَع داخل صورةٍ معينة نسخةٌ من تلك الصورة نفسها ، ما يؤدي إلى تكرار لا نهاية له.

أشهر هؤلاء القراء وأعزُّهم)بالنسبة إلي على الأقل (هو ألونسو كيخانو ، العجوز الذي تحوّله القراءةُ إلى دون كيخوته .قسّيس القرية والحلاق يلقيان معظم كتب العجوز في النار ليشفياه مما يرونه جنوناً ، ويسجنان البقية الناجية وراء حائط من الآجر ، وكأن المكتبة لم تكن .عندما يفارق دون كيخوته سريره بعد يومين من النقاهة ، ويذهب لينشد الراحة في كتبه ، فإنه لا يجدها .يقال له أن ساحراً قد أتى في إحدى الليالي ممتطياً غيمة ، فامتلأ البيتُ دخاناً تلاشت معه الغرفة والكتب .لا يخبرنا ثربانتس عن شعور ألونسو كيخانو حين يسمع هذا النبأ ؛ ويقول ببساطة إن العجوز لازم البيت طوال أسبوعين كاملين ، من دون التفوّه بكلمة واحدة حول مضيّه في مسعاه الفروسي .فمن دون مكتبته ، لم يعُدْ ألونسو كيخانو الشخصَ الذي كانه .ثم يستردّ قوة مخيلته أثناء حديثه مع الحلاق والقسيس ، متذكّراً الكتب التي علّمته حاجةَ العالم إلى أخلاق الفروسية .فيغادر منزله ، ويستدعي جاره الفلاح ، سانشو بانثا ، كمُرافق يحمل له سلاحه ، لينطلق في مغامرات جديدة ما عاد بحاجة في أثنائها إلى القصص المتجسّدة على الورق ، وإن ظلّ يرى العالم عبر القصص المطبوعة .بعد خسرانه كتبه كأشياء ملموسة ، يُعيد دون كيخوته بناء مكتبته في ذهنه فيجد في الصفحات التي يتذكّرها مصدراً لتجديد قواه .وطوال ما تبقّى من الرواية كلها ، لن يعود دون كيخوته إلى قراءة أي كتاب على الإطلاق ، حتى الكتاب الذي يروي مغامراته عندما يكتشفان ، هو وسانشو ، أنّ حكايتهما قيد الطباعة في مطبعةٍ في برشلونة[31] ، أو تلك الكتب التي يُطلِعهُ عليها صاحبُ الخان ، لأن دون كيخوته قد بلغ الآن منزلة القارئ الكامل ، عارفاً كتبه عن ظهر قلب بكل ما للكلمة من معنى.

31 خوفاً من الأطفال الذين يجرون وراءهما في شوارع برشلونة ، يدخل دون كيخوته وسانشو إلى بيت كُتِب على عتبته" :هنا تُطبع كتب" ، ولم يكن دون كيخوته قد شاهد مطبعة في حياته ، فيجد هناك ، إلى جانب أعمال وتراجم أدبية أخرى ، "الجزء الثاني من قصة دون كيخوته" ، ويرى المدقّقين منكبّين على تصحيحها.

لقد قرأتُ دون كيخوته مراتٍ كثيرة منذ أيام المدرسة الثانوية ، وأحسستُ دائماً بتعاطف عميق مع العجوز المخذول ، خصوصاً في الفصل الذي يكتشف فيه كيخانو خسارته .الآن ،

وقد خسرتُ مكتبتي ، أعتقد أن بمقدوري فهم ما مرّ به فهماً أفضل ، ولماذا انطلق إلى العالم مرة أخرى .يُعِينك الخسران على التذكُّر ، ويُعِينك خسرانُ المكتبة لتتذكّر ذاتك الحقيقية.

ربما وقعت الخسارة الأفدح في تاريخ المكتبات)وإن كانت خسارةُ أي مكتبة أمراً لا يمكن تعويضه (ذات يومٍ لم يسجّله تاريخنا لدواعٍ غامضة .لا نعرف على وجه الدقة متى حلّتْ نهاية مكتبة الإسكندرية ، المكتبة التي أصبحت نموذجاً لجميع المكتبات .ونحن في الحقيقة لا نعرف أو نكاد لا نعرف شيئاً عن هذه المكتبة العظيمة سوى شهرتها .ولعلّ وصف كينغسلي أقرب إلى لوحةٍ من لوحات مُعاصِرِهِ الرسام ألما—تاديما منه إلى المكتبة التي ظنّ الرحّالة المعاصرون لها أن شهرتها تعفيهم من وصفها .إذ ليس بحوزتنا وثيقة واحدة تبيّن كيف كانت تعمل ، أو كيف كانت تبدو ، وكم كان حجمها ، ومن هم القرّاء الذين درسوا هناك .بمستطاعنا تخمين بعض هذه الأمور عبر مصادر مختلفة ، ولكن كل ما بحوزتنا قصص نشأتها)الصحيحة على الأرجح(، وقصص نهايتها)الملفَّقة على الأرجح.(

وفي حدود ما تناهى إلينا ، تأسست مكتبة الإسكندرية في القرن الثالث قبل الميلاد على يد بطليموس الأول ، القائد المقدوني الذي كان يخدم تحت إمرة الإسكندر الأكبر الذي كان بدوره تلميذ أرسطو .تقول الأسطورة إن المكتبة قد بُنيت حول نواةٍ من الكتب التي تركها أرسطو لواحد من تلامذته ، وهو ديمتريوس الفاليري ، وكانت مودَعة في الميوزيون ، أي دار ربّاتِ الإلهام شقيقاتِ إلهة الذاكرة .وتلبيةً لمطامح هذا المشروع أمر ملوك البطالمة بشراء كلّ كتاب في مملكتهم ، أو نسخه ونقله إلى المكتبة التي يقال أنها قد حَوَت في أوْج شهرتها زهاء نصف مليون لفافة مخطوطة .كانت السفن المبحرة إلى الإسكندرية تخضع للتفتيش بحثاً عن كتبٍ محتملة على متنها .فإذا عثرتْ سلطات الميناء على أي كتاب ، صادرتْه قبل نسخه ثم إرجاعه إلى صاحبه ، وإن كانت الكتب الأصلية لا تُعاد إلى أصحابها أحياناً وإنما نسخٌ منها.

طوال ثلاثة قرون على الأقل ، حوَتْ مكتبة الإسكندرية تحت سقفها الحصّةَ العظمى من ذاكرة العالم في حوض البحر المتوسط .تكتنف الشكوك الظروفَ التي أحاطت بنهايتها ووجودها على حد سواء .يروي لنا بلوتارك ، الذي كتب بعد قرابة قرن من الأحداث المرجَّحة ، أن المكتبة قد دمّرها حريق أشعلته قوات يوليوس قيصر سنة ٤٨ قبل الميلاد

أثناء حصار الإسكندرية ، وهي قصة مشكوك في صحتها اليوم لدى غالبية الباحثين الذين يعتقدون أن الحريق لم يدمّر إلا المستودعات القريبة من الميناء التي كانت تحتوي فائض الكتب .لعلّ المستساغ في هذه الرواية التي رُدّدت مراراً وتكراراً هو schadenfreude]الشماتة [لدى معرفة أن المكتبة المتكبّرة قد لاقت نهايتها في حريقٍ يضاهي بضراوته طموحَها.

أياً تكن الأسباب ، استخدم القراء بعد تدمير المكتبة "مكتبةً شقيقة "تقع في السيرابيوم ، وهو معبد مشيّد في ناحية أخرى من المدينة ، وقد لاقت بدورها نهاية مأسوية .فوفق المؤرخ راط القسطنطيني في القرن الخامس ، أمر ثيوفيلوس بابا الأقباط بهدم السيرابيوم سنة ٣٩١. كان عصر النهايات .ففي تلك السنة نفسها ، منع الإمبراطور ثيودوسيوس الأوّل الشعائر الوثنية وأقرّ المسيحية دين الدولة ، وأغلق كل المدارس الفلسفية غير المسيحية ، وحظرَ كل أماكن العبادات الوثنية ، وأخمد النار المقدسة في معبد فيستا في روما.

كان الشاعر والناقد اليوناني كاليماخوس واحداً من أوائل العلماء الذين عملوا في المكتبة .كان إنتاجه الغزير مذهلاً .فالموسوعة البيزنطية في القرن العاشر ، المعروفة باسم السودا ، تنسب إليه رصيداً يتجاوز ٨٠٠ كتاب لم ينجُ منها إلا ٦ تراتيل و٦٤ حكمة .جرّتْ عليه سعةُ اطّلاعه صيتَ النخبوية والاستعراض المعرفي .متفرّغاً للمكتبة وطموحها ، جمع كاليماخوس فهرساً من ١٢٠ مجلداً فيه "أمهات الكتب الأدبية كافة ."عُرف هذا الفهرس باسم الطاولات ، وأصبح ضرباً من المعتَمَد لأهمّ النصوص مع شروحها)الأهمّ في رأي كاليماخوس الواسع الاطّلاع (في مجموعة المقتنيات الهائلة .الآن قد خسرنا فهرس الطاولات شأنه شأن معظم الكتب والمؤلفين الذين كان يجدر بالمكتبة حفظ ذكرهم إلى الأبد.

كان كاليماخوس مؤمناً بأن القراءة تمنح الحياة للكتب ومؤلِّفيها مدى الدهر .ويوضح هذه الفكرة في قصيدة مهداة إلى هيراقليطس:

ها قد طوى الزمان رمادك ، يا صديقي الآتي من هاليكارناس ،
لكن قصائدك وبلابلك لا تبارح الحياة.
لن يمسَّها هاديس الذي يقبض روح كل شيء.

ربما .تنجو كتب قليلة بعد تدمير مكتبة ، ومؤلفون قلائل يتشبثون بطَوْفِ كتبهم

الناجية ، ولكن النهاية تدرك بعضها وتطمس معها الصروحَ التي احتوتها .كان معلّمي في اللغة اللاتينية سيقول" :الامتنان واجب علينا ، إذ لا نعرف ما هي الكتب العظيمة التي اندثرت في الإسكندرية ، لأننا لو عرفناها ، فلا عزاء لنا."

لكننا نعرف حفنة منها .فهناك على وجه اليقين ، وسط تلك الكتب المفقودة ، الملحمة الكوميدية مارجيتس لهوميروس ، التي كانت لدى أرسطو السلفَ الأوّل لأعمال الكوميديا كلّها ، "على غرار الإلياذة والأوديسة في تراجيدياتنا ."الكتاب الثاني من عمل الشعرية لأرسطو)وهو محرّض القاتل على الجريمة في اسم الوردة لأمبرتو إيكو (اختفى في إثر المكتبة .كما اندثرت معظم أعمال كتّاب المسرح اليوناني الكبار .فوفق مصادر قديمة ، ت المكتبة تحتوي ٩٠ مسرحية ليوريبيديس ، و٧٠)البعض يقول (٩٠لأسخيلوس ، و١٢٣ لسوفوكليس .فإذا استثنينا الشذرات المبعثرة ، لم تكن حصيلة ما وصل إلينا من هذه المجموعة الهائلة إلا ١٨ مسرحية ليوريبيديس و٧ لأسخيلوس و٧ لسوفوكليس.

توفّي كاليماخوس سنة ٢٤٠ قبل الميلاد .وفي تلك السنة نفسها ، مكتبيّ آخر في مكتبة الإسكندرية هو إراتوستينس ، الذي يقال أنه مؤسّس علم الجغرافيا ، قاس محيط الأرض نسبة خطأ هي .%٢أثناء عمله هناك كأمين المكتبة الرئيسي ، نجح إراتوستينس في حصول المكتبة على النسخ الأثينية الرسمية)الأقرب إلى الأعمال الأصلية (من أعمال أعظم ثلاثة كتّاب في المسرح اليوناني :سوفوكليس ، أسخيلوس ، يوريبيديس .تمكّن من إقناع ملك الإسكندرية بالموافقة على التعهّد بما يعادل في عملة اليوم أربعةَ ملايين دولار ككفالة للمخطوطات الثمينة .على أي حال ، جعل إراتوستينس الملك يدفع المخصصات النقدية فور وصول اللفافات إلى الإسكندرية ، فنُسخت المخطوطات وأعيدت النسخ إلى أثينا .تمت مراضاة الأثينيين بنيلهم المال والنصوص معاً.

تحدُث المعجزات أحياناً .فمنذ بضع سنين ، وأثناء نبشه خفايا المكتبة الوطنية في أثينا ، عثر باحث فرنسي شابّ على لُقية كان يعتقد)وثبُت ذلك لاحقاً (أنها رسالة مفقودة منذ وقت بعيد ، كتبها جالينوس الطبيب اليوناني من القرن الثاني .كان جالينوس قد جمع مكتبة قيّمة من المخطوطات الطبية ، وكذلك أعمالاً لأرسطو وأفلاطون وسواهما ، وكان قد اعتنى بكتابة حواشيها بخط يده .ولأنه رأى هذه المجموعة نفيسة إلى حد لا يجوز معه تركها من

دون حراسة في منزله في روما ، أودعها جالينوس مخزناً ينعمُ بأمانٍ كبير على مقربةٍ من ميناء أوستيا ، وهذا أمرٌ مفروغٌ منه لأن حرّاس الحكومة كانوا يلازمون بوابته ضماناً لأمن أهراءات الحبوب .ولكنّ حريقاً اندلع في إحدى الليالي تحوّلت معه الحبوبُ وكتبُ جالينوس إلى رماد .كتب صديقٌ إلى جالينوس يواسيه بمصابه ، فأجابه الطبيب برسالة)نبشها الباحث الفرنسي (يرفض فيها على غرار الرواقيين رثاءَ مكتبته التي تلاشت ، بل يحدّث صديقه بالتفصيل المملّ عن كتبه المحترقة وكيف قرأها وكتب حواشيها.

"الاقتناء هو طريقةٌ في التحكُّم بالمشاعر التي لا تُطاق" ، تقول روث بادِل .أعتقد أن هذا التعريف قد ظلّ على الدوام الأمنية التي لم تتحقق في علاقتي مع الكتب .إننا نتخيل الكتب في حضورها كجماداتٍ صمّاء ، خاملة وسلبية ، وفي النتيجة ، يعوزها العقل ، إذ نسمح لأنفسنا أن نلبِسها معانيَ من صنعنا .جوابنا عن سؤال السامريّ" :[32]هل تستطيع هذه الحجارة أن تحيا؟ "هو "نعم" ، مواصلين المضيّ لنجعل من الكتب أشياء أليفة ، محوِّلين إياها إلى كائناتٍ خفيةِ الحضور تكتنفنا من كل جانب .ففي مكتبتي ، كنتُ أشعر أن هذه "الأغلبية الصامتة) "كما سمّى هوميروس الموتى (تحيط بي ، حشداً هائلاً من الصفحات التي تمسك مفاتيح ماضيّ وتوجّه حاضري ، وكذلك تعاويذ نافعة لتقاليدي اليومية .وهذه جميعاً قد ضاعت الآن ، ما عدا ظلالها الغائمة في ذاكرتي ، على الأقل في الوقت الراهن.

32 الاقتباس مما دار بين المسيح والسامريين ، وقصص هؤلاء مذكورة مرات عدة في العهد القديم والعهد الجديد.

لعل الخسارة سمة موروثة .كانت جدّتي من جهة أمي موهوبة في تضييع الأشياء .كانت قد هاجرت في مراهقتها من ضواحي إيكاترينبرغ إلى واحدة من مستعمرات البارون هيرش في ميزوبوتاميا الأرجنتينية[33] ، ثم انتقلت من عالم الغاوتشو اليهودي ذاك إلى الحي اليهودي في بوينس آيرس المعروف باسم أُونِه .كانت تفلح في تضييع الأشياء حتى ضمن النطاق الضيق لشقتها الصغيرة .كان منديلها المطرَّز يختفي بطريقة غامضة في مطرحٍ ما من الأعماق

السحيقة لحقيبتها السوداء .كانت عيدان الثقاب التي تحتاج إليها لإشعال شموع السبت تختفي من مكانها المعهود بجانب السماور .وإذا لزمتها القرفة المطحونة لإعداد فطيرة شترودل بالسفرجل ، ظهر الفلفلُ الأبيض في موضعها مثل شبح ، وإذا احتاجت إلى الفلفل لإعداد سمك الجيفيلت[34] ، كان موضع الفلفل على رفّ توابلها فارغاً .كانت جدّتي تضيّع وصفات الطعام والصور الفوتوغرافية والجوارب والوثائق والمجوهرات والنقود .غالباً ما كانت تضيّع بطاقة الترام حتى أن المفتّشين)الذين كانوا يعرفونها بعد عشرات السنين من مصادفتها في الترام نفسه على الطريق نفسه (كانوا يكتفون بتجاوزها وهم يهزّون رؤوسهم ويبتسمون .كانت أمي تشتري لها دزّينات جوارب ، وكانت تحفظ بطاقة جدتي الشخصية داخل الخزينة في بيتنا .ومع ذلك ، لم يكن تضييع الأشياء يقلق جدّتي ، فكانت تقول بمزيج طريف من الروسية والييديشية والإسبانية:

33 وادي الرافدين الواقع شمال شرق الأرجنتين بين نهرَي بارانا وأوروغواي.

34 طبق تقليدي من السمك المحشو لدى اليهود الأشكناز يقدَّم أيام العطل والأعياد الدينية.

فقدنا بيتنا في روسيا ، فقدنا أصدقاءنا ، فقدنا آباءنا .فقدتُ زوجي .فقدتُ لغتي .ليس فقدان الأشياء على هذه الدرجة من السوء لأنه يعلّمك الاستمتاع بما تتذكّره لا بما تمتلكه .عليك أن تعتاد الفقدان.

وهذا صحيحٌ باعتقادي .ربما يساور خيال البشر جميعاً توجّسٌ لا يبوحون به من خسارة ما أحرزوه .أنت طموح طبعاً لأنك تريد عائلة ، بيتاً ، عملاً .وإنِ استطعت ، أبدعت شيئاً من الأصوات والألوان والكلمات .تؤلّف أغنية ، ترسم لوحة ، تكتب كتاباً .لكن كلّ ما تفعله يضمِر معرفتك السرية بأن كلّ شيء سوف يتبدّد ذات يوم ، فلا تعود الأغنية تُغنَّى ، وستبهت اللوحة ، ويحترقُ الكتاب ، ريثما يأتي اليوم)كما يقول إشعياء (فنُعطى الجَمالَ عوضاً عن الرماد.

ولكن الخسران يستدعي الامتلاك أولاً .إذا كان الخسران)أو احتمالُ الخسران (كامناً في

كلّ النيات وكل الآمال ، فإن تلك النية في النتيجة ، وذلك الأمل وتلك الرغبة في استرجاع شيء يُبعث من رماده إلى الحياة ، هي جزء صميم من كل شيء نخسره .فحتى لو علّمنا التاريخ أن لا شيء يدوم وقتاً طويلاً ، فإن الدافع إلى الإبداع في وجه الدمار المحدِق ومعاودة الاستقرار في بلدان غريبة ، وإحياء تراث الأسلاف ، وبناء مكتبات جديدة ، دافع عارم لا يخمد أواره.

يتشابك العالم والكلمة تشابكاً وثيقاً لدى أهل الكتب السماوية الثلاثة ، لدى أبناء إبراهيم المتناحرين .فالآية الأولى في إنجيل يوحنا ، "في البدء كان الكلمة" ، تنطبق على الثقافات الثلاث مجتمعة .الله ، بصيغة الجمع Elohimلدى اليهود[35] ، واحدٌ لا شريك له ؛ ثالوث المسيحيين الإلهي واحدٌ وثلاثةٌ في آنٍ معاً ؛ ربّ المسلمين الذي لا إله إلا هو ، بكلامه المنزَّل على نبيّه ...جميعهم يخلقون بواسطة الكلمة .فوفق هذه الديانات الثلاث ، العالم هو نفَس الله أو بشارته ، والله ، بعدما فرغ من الخلق ، يشرح أو يعلّق كتابياً على نصّه المنطوق: في القوانين المعطاة إلى موسى ، وفي كلمات المسيح التي دوّنها الرسل ، وفي القرآن الموحى إلى محمد)في هذا المثال الأخير ، لا يمكن ترجمة كلمة واحدة أو حتى تغيير حرف واحد منها ، ما دام القرآن بالنسبة إلى المسلمين صفةً من صفات الله نفسه ، كالقدرة على كل شيء والحضور في كل مكان.(

35 نحوياً ، في العهد القديم ، يُعامل لفظ "إلوهيم) "جمع "إله "في العبرية (معاملة المفرد في الأفعال والنعوت.

وفق الأسطورة التوراتية لغاتنا هي ثواب الله)أو عقابه (الممنوح بعد بابل ، عندما شتّت الله اللسانَ الوحيد الذي كان جميع البشر يتكلمون به وبعثره إلى هذا العدد الضخم من الألسنة التي نتكلّمها اليوم .ولهذا ، ما دامت اللغة من لدن الله ، فإن الله يتجلّى في كلّ كلمة نستخدمها ، ويتخفّى في كلّ عبارة .سنة ١٨٩٠ ، في الحيّ اليهودي القديم في القاهرة ، في غرفة المستودع الموصدة التابعة لكِنيس من القرون الوسطى ، اكتُشف واحدٍ من أنفَسِ وأكبر الأرشيفات القديمة الموجودة ، وقد رُوكمت فيه أوراقٌ من كلّ صنف ولون)وثائق رسمية ، قصائد ، قوائم تسوّق ، رسائل ، دراسات ، وهلمّ جرّاً (لأنهم آمنوا بانتفاء جواز أن

يرموا أو يتلفوا أي قطعة من الكتابة ، إذ قد تحتوي اسم الله وهم غافلون .تتضمّن اللغةُ التي وهبها الله إباحةَ التسمية للبشر وتقييدَها معاً ، والتحريمَ الذي يحظر عليهم إتلاف ما جلَّ عن التسمية.

وكلما صغنا شيئاً بالكلمات ، أشهرْنا في الوقت نفسه إيماننا بمقدرة اللغة على إعادة الخلق ونقل تجربتنا في هذا العالم ، إضافة إلى إقرارنا بقصورها عن تسمية هذه التجربة بالكامل. الإيمان باللغة ككلّ إيمان حقيقي لا يتبدّل بالممارسة اليومية التي تتناقض مع مزاعم المقدرة المذكورة سابقاً ؛ لا يتبدّل ، رغم معرفتنا أننا عند كل محاولة لنقول شيئاً ، بغض النظر عن بساطته وشدّة وضوحه ، فإن طيفَ ذلك الشيء فحسب هو ما ينتقل من وعينا إلى نطقنا ، وتالياً من النطق إلى التلقّي والفهم .كل مرة نقول فيها" :ناولني الملح[36]" ، فإننا ننقل طلبنا فعلياً وجوهرياً ؛ وبالمثل يكون طلبنا مفهوماً .ولكنّ ظلال المعنى وأصداءه ، الإحالات الشخصية والجذور الثقافية —الشخصية والاجتماعية والرمزية ، العاطفية والموضوعية —لا تستطيع جملة وتفصيلاً الانتقال مع كلماتنا ، ولهذا يكون لزاماً على الذين يسمعوننا أو يقرؤوننا أن يُعيدوا بأحسن ما يُستطاع بناءَ عالم العقل والعاطفة والمعنى الذي جاءت منه كلماتنا ، مستندين إلى نواةٍ أو قشرةٍ من تلك الكلمات .كان أفلاطون سيوافق جدتي الرأي حول أن كل شيء عرضةٌ للفقدان ، وقد اعتقد أن تجربتنا في هذا العالم لا تتألف إلا من بروق المعنى وظلال على جدار كهف .إذا كان الأمر على هذا النحو ، فإن كل ما صغناه بالكلمات هو ظلالُ الظلال ، وكلُّ كتاب اعترافٌ باستحالة أن نحيطَ تمام الإحاطة بأي شيء قد نغنمه من تجاربنا .كلُّ مكتباتنا هي السجل الباهر لذلك الفشل.

36 هذه الجملة مثال معروف في فلسفة اللغة لدى جون سيرل.

للحديث تتمة .فطبقاً للكتاب المقدس ، لم يضع الله حدوداً لمقدرة كلماتنا فحسب ، وإنما فرض الرقابة على مقدراتِنا الخلّاقة الأخرى .فالوصية الثانية من الوصايا العشر تقول" :لا تصنع لك تمثالاً منحوتاً ، ولا صورة مما في السماء من فوق ، وما في الأرض من تحت ، وما في الماء من تحت الأرض .“ولئن كانت هذه الوصية تكمل بالقول" :لا تسجد لهنّ ولا تعبدهنّ ، لأنني أنا الربُّ إلهك إلهٌ غيور“ ، فإن الشطر الأول من هذا التحريم هو المعضلة التي أرّقت المؤمنين أمداً طويلاً .فهل اقتصر ما حرّمه الله على صناعة تماثيل منحوتة للعبادة ، أم أن وصيته تنسحب على خلق أي صورة أو أي تمثيل أو أي فنّ ، بأي وسيلة كانت ، سواء بالحجر أو الألوان أو الكلمات؟ المزمور ٩٧ يختزل هذه الوصية" :يخزى كلُّ عابدي تمثال منحوت ، المفتخرين بالأصنام .“[37]في القرن الثامن عشر ، شرح المعلم الحسيدي الشهير الحاخام نحمان البراتسلافي هذا التحريم على هذا النحو" :مصير الصنم أن يأتي ويبصق في وجهِ عابديه ويجلّلهم بالخزي ، ثم يسجد لله ، تبارك وتقدّس ، ويتلاشى أثراً بعد عَين .“لم يشر الحاخام نحمان صراحة إلى أعمال النحت والرسم وكتابة القصص ، ولكن نبوءته تنطوي على إدانةٍ لهذه الحِرَف.

37 عدنا في هذه الاقتباسات الثلاثة ، الواردة في هذا المقطع ، إلى ترجمة البستاني—فان دايك للكتاب المقدس.

منذ ذلك الوقت ، ما انفكَّ المفسّرون الحاخاميون ، وبالطبع الفنانون والكتّاب ، يقلّبون هذا السؤال .فمن منظور توراتي ، قد يُرى تاريخ المخيلة البشرية إلى حد معين بوصفه تاريخ السجال الدائر حول هذا التحريم الغريب .هل الخلق مسعى جائز ضمن النطاق الذي يقدر عليه الإنسان ، أم نحن محكومون بالفشل لأن الفنون جميعها ، ما دامت إنسانية وغير إلهية ، تحمل فشلها داخلها؟ يقول الله إنه إلهٌ غيور ، فهل هو فنانٌ غيور أيضاً؟ وفق تفسير تلمودي اقتبسه لويس غِنزبرغ في عمله أساطير اليهود ، تقول الحيّة لحوّاء في جنة عدن: "الله نفسه أكل من فاكهة هذه الشجرة أولاً ، ثم خلق العالم .ولهذا يحرم عليك الأكل منها ،

مخافة أن تخلقي عوالم أخرى .لأن الجميع يعلمون أن "أصحاب الحِرفة الواحدة يكرهون بعضهم بعضاً ."""[38]ومما يُغري الفنانين والكتّاب الاعتقاد بأنهم يزاولون الحِرفة نفسها أسوة بخالقهم الذي وهبهم مقدراتهم الخلّاقة.

38 ما يُعرف بالعامية "عداوة الكار الواحد" ، أو "غيرة أبناء الكار الواحد" ، وبدلاً من "الصنعة "اخترنا "الحرفة "لتصاديها مع "الحروف "في سياق النص.

واحدة من أنصع الروايات التي تناولت هذه المفارقة مشروحة في أسطورة الغُولِم ، وهي سلح باعتقادي ككناية عن المكتبة" .الغولم "كلمة تظهر للمرة الأولى في المزمور " :١٣٩رأت عيناك غُولِمي ."[39]وفق الحاخام أليعازر الذي كتب في القرن الأول ، تعني كلمة golem "كتلة عديمة الشكل ."تروي أسطورة الغولم ، أسطورة هذه "الكتلة عديمة الشكل "التي تعود إلى القرن الثامن عشر ، كيف خلق مهارال براغ)مهارال اختصار لعبارة Morenu Harav Rabbi Laib ، أي "معلّمنا الحاخام لاوي ("مخلوقاً من الطين ليحمي اليهود من المذابح .كتب الحاخام لاوي على جبين المخلوق كلمةَ emet ، أي "الحقيقة" ، وكانت هذه الكلمة تمكّن المخلوق من الرجوع إلى الحياة ، ومعاونة الحاخام في أعماله اليومية المعتادة .لكنّ الغولم خرج عن سيطرة سيّده في وقت لاحق ، فعمّت الفوضى في الغيتو ، ما أجبر الحاخام لاوي على إرجاعه إلى الغبار عبر محو الحرف الأول من emet ، لتصبح الكلمة المقروءة met ، أي "الموت."

39 لا ترد كلمة الغولم في ترجمات الكتاب المقدس ، وقد نُقلت هذه الآية على هذا النحو في ترجمة البستاني—فان دايك" :رأت عيناك أعضائي" ، واحتفظنا بصياغة "الرجوع إلى الغبار."

للغولم أسلافٌ مرموقون .ففي مقطع تلمودي من السنهدرين ، ورد أن المعلم البابلي راقا قد خلق إنساناً من الطين في القرن الرابع ، فأرسله إلى الحاخام زيرا الذي حاول التحدث إليه ، وعندما لحظ أن المخلوق عاجز عن التفوه بكلمة واحدة ، قال له" :أنت من نسل السحَرة ؛ عُدْ إلى الغبار" ، فانهار المخلوق في الحال وصار ركاماً لا شكلَ له .يشرح مقطع

آخر أنّ معلّمَين فلسطينيين في القرن الثالث ، هما الحاخام حَنيناه والحاخام أُوشياه ، كانا يلجآن إلى سفر يتزيرَه ، أو كتاب الخلق ، ويستطيعان بمعونته إعادة عجل إلى الحياة كل مساء سبت ، وكانوا حينئذ يطهونه للعشاء.

باستلهام أسطورة الحاخام لاوي التي تعود إلى القرن الثامن عشر ، أصدر الكاتب النمساوي غوستاف ميرينك رواية الغولم سنة ١٩١٥ ، وهي راوية عجائبية حول مخلوق يظهر كلّ ثلاثة وثلاثين عاماً في نافذة لا يمكن الوصول إليها ، في غرفة دائرية ليس لها أبواب داخل غيتو براغ .كان لرواية ميرينك سليلٌ لم يخطر على بال .بورخيس ذو الستة عشر عاماً ، وبعد أن تقطّعت بهم السبل ، هو وعائلته ، في سويسرا خلال الحرب ، قرأ روايةَ ميرينك هذه بالألمانية سنة صدورها ، فأثاره جوُّها المسكون بالأشباح .وكتب فيما بعد: "كل شيء خارق في هذا الكتاب ، حتى الكلمات ذات المقطع الصوتي الواحد في فهرس المحتويات [Prag, Punsh, Nacht, Spuk, Licht... :براغ ، البونتش[40] ، الليل ، الشبح ، النور ."[...رأى بورخيس في هذه الرواية "قصة خيالية مؤلفة من أحلام تنطوي على أحلام أخرى" ، وأفسح المجال أمام رؤياها العجائبية للعالم لكي تضع ركائز الكثير من قصصه المستقبلية.

40 شرابٌ يُعَدّ من النبيذ وعصير الفواكه والتوابل.

بعد أكثر من أربعين عاماً ، عام ١٩٥٧ ، ضمَّ بورخيس الغولم إلى النسخة الأولى من كتاب الكائنات الخيالية .وبعد عامٍ من ذلك ، روى قصة الحاخام لاوي في قصيدة له باتت احدة من أشهر قصائده ، نُشرت للمرة الأولى في مجلة Davar في بوينس آيرس شتاء ١٩٥٨. وفيما بعد ، أدرج بورخيس قصيدة الغولم ضمن مختاراته أنطولوجيا شخصية ، واضعاً إياها قبل نص قصير عنوانه "الجحيم ، النشيد الأول ، "٣٢ ، يتأمل فيه من زوايا مختلفة السؤالَ الوجودي نفسه المتعلّق بحدود الخلق .في القصيدة ، يتساءل الحاخام لاوي حول السبب الذي قاده إلى تكوين هذا "الإنسان المتمرّن عند الصانع "وحول المعنى المحتمَل لمخلوقه هذا .أما في النص حول جحيم دانتي[41] ، فالفهد الذي يظهر في بداية القصيدة ، ثم الشاعر

المحتضَر ، كلاهما يعلم لماذا خُلِق ، ثم ينسى السبب لاحقاً .تنتهي قصيدة بورخيس "الغولم "بهذه الرباعية:

41 قصيدة بورخيس النثرية هذه مستوحاة من البيت الثاني والثلاثين في النشيد الأول من "الجحيم "في الكوميديا الإلهية ، حيث كتب دانتي" :وانظرْ عند بداية المرتقى فهدةً خفيفة سريعة الحركة ، كانت مغطَّاة بجلدٍ أرقط ، لم تبتعد من أمام وجهي بل عاقت طريقي طويلاً ."الفهدة ترمز إلى ملذات الجسد ، وقد استخدم بورخيس صيغة المذكر "الفهد "في النص الإسباني.

ساعةَ الأسى والضوء الغارب
ساهماً نظرَ الحاخامُ إلى غولمه.
مَن سيخبرنا بشعور الله
وهو ينظر إلى حاخامه في براغ؟

موضوعة الغولم راودت بورخيس سنوات طويلة .عندما زار إسرائيل سنة ١٩٦٩ ، طلب أن يقابل الباحث الشهير في التصوف اليهودي غِرشوم شولِم الذي استخدم اسمه في القصيدة "بوصفه الكلمة الوحيدة الممكنة التي تشاطر "الغولم "القافيةَ في اللغة الإسبانية ."قيل لي أن حديثهما قد تمحور حول المفهوم اليهودي لجواز الخلق .وعلى منوال مفسّري التوراة القدامى ، ناقش بورخيس وشولِم السؤال الأساسي :إلى أي نجاح قد يطمح الفنّان؟ كيف لكاتبٍ تحقيقُ غايته حين لا تتوافر في حوزته ، وتحت تصرفه ، إلا الأداة الناقصة للغة؟ فضلاً على ذلك كله :ما الذي يُخلَق حين يهمّ الفنان بالخلق؟ هل يأتي إلى الوجود عالَمٌ جديد محظور ، أم أن مرآة قاتمة لهذا العالم تُنصَبُ أمامنا لنحدّق فيها؟ هل العمل الفنّي حقيقةٌ تدوم أم كذبةٌ ناقصة؟ هل هو غولم حيّ أم حفنةٌ هامدة من الغبار؟ كيف لليهود قبول أن الله قد وهبهم ، في الوقت نفسه ، موهبةَ الخلق وتحريمَ استخدامها معاً؟ وأخيراً ، حتى لو وُجِد جوابٌ عن هذه الأسئلة ، فهل نستطيع أن نعرفه؟ شولم ذكّر بورخيس بمقولة كافكا التي لا تقبل الطعن" :لو أمكن بناءُ برج بابل من دون صعوده ، لسُمِح ببقائه."

ورخي لويس بورخيس في جنيف ، في الساعة ٧:٤٧ صباحاً ، يوم ١٤ حزيران /يونيو .١٩٨٦ كمكرمةٍ خاصة ، قرّر المجلس الإداري في جنيف أن يمنح إذناً بدفنه في مقبرة بلانباليه ، المحفوظة لمشاهير السويسريين وعظمائهم ، إذ دوماً تحدث بورخيس عن جنيف بوصفها "وطني الثاني ."في ذكرى جدَّتَي بورخيس ، إحداهما كاثوليكية والأخرى بروتستانتية ، تلا الصلاة كلٌّ من الأب بيير جاكيه والقسّ إدوار دو مونمولان .استهلَّ القسّ مونمولان خطابه السديد بالآية الأولى من إنجيل يوحنا ، وقال" :كان بورخيس إنساناً دائمَ البحث عن الكلمة الصحيحة ، المفردة التي ستلخّص المجموع برمّته ، المعنى الأخير للأشياء" ، واستكمل شارحاً أن الإنسان ، كما علّمنا الكتاب الصالح]المقدّس[، لا يستطيع الوصول إلى تلك الكلمة بالاتّكال على قواه وحدها .وكما وضّح يوحنا الرسول ، لسنا مَن يكتشف الكلمة ، وإنما الكلمة هي التي تصل إلينا .لقد أوجز القسّ مونمولان بدقّة مذهبَ بورخيس الأدبي: مهمة الكاتب هي العثور على الكلمات الصحيحة لتسمية العالم ، مدركاً طوال الوقت أن هذه الكلمات ، بوصفها كلمات ، مستحيلةُ المنال .الكلمات هي أدواتنا الوحيدة لإعطاء المعنى واسترداده ، كما تتيح لنا أن نفهم ذلك المعنى في الوقت نفسه ، مبيّنةً لنا أنه كامنٌ بالضبط وراء الكلمات الباهتة ، على الجهة الأخرى من اللغة .لعل المترجمين يعرفون هذا أكثر من أي صانع آخر من صنّاع الكلمة :أياً كان ما نبنيه بالكلمات ، فإنه يبقى عاجزاً عن القبض على الهدف المنشود .الكلمة التي كانت في البدء بمقدورها أن تسمّي ولكن لا يمكن أن تُسمَّى أبداً.

لقد امتحن بورخيس هذه الحقيقة وتقصّاها طوال حياته .فمنذ قراءاته الأولى في بوينس آيرس وصولاً إلى كتاباته الأخيرة التي أملاها وهو على فراش الموت في جنيف ، أمسى كلُّ نصّ ، في تقديره الشخصي ، برهاناً على المفارقة الأدبية الماثلة في أن الوجود مُسمَّى من دون مقدرتنا على إيجاد أي شيء انطلاقاً من تسمية هذا الشيء .لقد تراءى لبورخيس منذ مراهقته أن هناك شيئاً ما يزوغ منه في كل كتاب يقرأه ، كأنه وحش متقلّب الأطوار ، لكنه لا يني يعِد القارئ بصفحة أخرى ، بمزيد من الإشراقات في القراءة التالية .وثمة شيء ما ، في كل صفحة كتبها ، أجبره على الاعتراف بأن المؤلِّف ليس السيد المطلَق على ما يخلقه ، على غولمه .هذه الآصرة المزدوجة ، أي وعدُ المكاشفة الذي يمنحه كلُّ كِتابٍ إلى قارئه ، ونذيرُ

الهزيمة التي يتوعّد بها كلُّ كتابٍ كاتبَه ، هي ما يُضفي على الفعل الأدبي سلاسته الدائمة.

بالنسبة إلى بورخيس ، هذه السلاسة تُغني الكوميديا الإلهية[42] لدانتي وتضفي عليها صبغة تراجيدية في آنٍ معاً .فوفق بورخيس ، حاول دانتي أن يخلق عالماً من الكلمات يكون الشاعرُ فيه سيّداً مطلقاً :عالم يمكنه فيه الاستمتاع بحبّ معبودته بياتريتشه والتحدث إلى فرجيليو الذي يحبّ ، وفيه يجدّد صداقاته مع أصدقاء غائبين ، ويكافئ الذين يحسبهم يستحقّون الثواب بمكانٍ في الجنّة ، ويأخذ بثأره من أعدائه حاكماً عليهم بالجحيم .إن المأثور القديم"Nomina sunt consequentia rerum" : ، أي "الكلمات حصيلةُ الأشياء" ، يحتمل وجهين للتأويل ، كما تقول تعاليم القبلانيين ، المستندين بإيمانهم إلى قصة آدم في سفر التكوين .فإذا كان وجود الكلمات مرتبطاً بوجود الأشياء ، قد تكون الأشياء موجودة لأن هناك كلماتٍ تسمّيها.

42 في مواضع مختلفة من هذا الكتاب ، يرد عنوان الكوميديا الإلهية باللغة الإيطالية Commedia ، وفي هذا السياق ، اعتمدنا النطق الإيطالي لاسم فرجيل.

مع ذلك ، لا تسير الأمور على هذا النحو في الأدب .فالأدب يتبع قواعدَ تتداخل مع قواعد الكلمات وقواعد الواقع" .كلُّ عمل أدبي يأتمن كاتبه على الشكل الذي يرنو إليه" ، كتب بورخيس في مقدمة كتابه الأخير [Los conjuradosالمتآمرون .]كتب "يأتمن "وكان بمقدوره أن يكتب "يكلّف ."كما كان باستطاعته أن يضيف أنه ما من كاتب ، ولا حتى دانتي ، يستطيع تنفيذ هذا التكليف بتمامه.

بالنسبة إلى بورخيس الكوميديا الإلهية هي العمل الأدنى إلى الكمال في الآداب الإنسانية ، حتى لو كانت إخفاقاً في الخلق لأنها أخفقت في تحقيق مُبتغى المؤلف .وكما أدرك بورخيس ودانتي كلاهما ، فإنّ "الكلمة] "الربّ [التي تنفخ روح الحياة في المخلوقات ليست معادلاً للمخلوق الحيّ الذي ينفخ أنفاسه في الكلمة :الكلمة التي تبقى على الصفحة ، الكلمة العاجزة عن أن تكون الحياة ، ولو كانت تُحاكي الحياة .ولهذا السبب تحديداً ، دفع أفلاطون سقراطَ إلى استنكار الخلق الفني لدى الفنانين والشعراء :الفنّ هو المحاكاة ، وليس الشيء الحقيقي أبداً .فلو حالف النجاحُ الفنَّ)وهذا غير ممكن(، لأصبح الكون فائضاً عن

اللزوم .قصارى طموحنا هو مكاشفةٌ لا يمكننا التعبير عنها ، على غرار تلك الرؤيا التي يُجازى بها دانتي في نهاية رحلته ، حيث "يتجرّد الخيال الشاهق من قوّته" ، والإرادة والرغبة تدوران مثل عجلة كاملة يحرّكها الحبّ.[43]

43 الأبيات الأخيرة من الكوميديا الإلهية.

لا يزال التحريم القديم في الوصايا العشر صالحاً كتحذير وكتحريض في آنٍ معاً ، سواء بسبب قصور أدواتنا أو قصور ذواتنا ، وسواء بسبب غيرة الله أو قلقه من انغماسنا في مهمات فائضة عن اللزوم .فالغولم المغبرّ ، الذي لا يُرضينا ولا يزال يراود أحلامنا في أزقة براغ المظلمة ، هو في نهاية المطاف الإنجاز الأقصى الذي بوسع فنوننا أن تطمح إليه :إعادة الغبار إلى الحياة وجعله مخلوقاً يتنكّب أعمالنا عنّا .عندما صمّم "معهد وايزمان "في رحوفوت ، في إسرائيل ، كمبيوتره الأوّل ، اقترح غرشوم شولم أن يسمّوه "غولم ."١

إن مخلوقاتنا ، غولماتنا أو مكتباتنا ، هي بأحسن الأحوال أشياء تقترح نسخة قريبة من الشيء الحقيقي في شواش تخميننا ، وهذا التخمين نفسه محاكاةٌ ناقصة لنموذج أفلاطوني أوّلي يتعذر علينا توصيفه .هذا الإنجاز هو امتيازنا المتواضع والفريد .الفنُّ الوحيد الذي يطابق الواقع)وفق بورخيس ودانتي والعلماء التلموديين (هو فنُّ الله .محدّقاً بالدروب التي شقّها الله بنفسه في مَطهر المعتدّين بأنفسهم ، يقول دانتي إن "مَن رأى بأمّ عينيه مشاهدَهم في الحياة الواقعية لم يرَ أحسن مني ."واقعُ الله وتصويرهُ لهذا الواقع متطابقان ، على عكسنا.

هكذا إذن ، لقد جعل الكتّاب يلعبون دور غولم مسكين :مخلوق ناقص لا يجيد إلا النقصان ، مخلوقات تعوزها الكفاءة وتلقي شكوكاً كافرة على كمال صانعها .وفي لعبة المرايا المتبدّلة هذه ، يتحول الغولم بنقائصه وعيوبه الكثيرة إلى مجمل أدبنا المتواضع الطافح بالنقائص والعيوب ، ويتحول الأدب إلى الغولم .صحيح ، ولكن هذا الغولم خالد ، لأنه حتى عند محو الحرف الأول من المكتوب على جبينه ، لتتحوّل emet إلى met ، فإن كلمة واحدة ستبقى لتسمّي لنا شيئاً آخر لا يُسمَّى :الموت ، نهاية الخلق كلّه.

يؤمن اليهود أنهم مصنوعون من الزمن ، وأن ديمومة الشعائر تسري في عروقهم وتتناهى

إلى العصور الغابرة للنبي إبراهيم .ولعل هذا السبب يبيّن لنا لماذا ليس الخسران أمراً جوهرياً بالنسبة إلى اليهود ، فإيقاع الحياة يبقى جارياً رغم اختفاء الأشياء المادية .وفي نهاية الأمر ، اليهود شعبٌ من الرحّل ، والتخلي عن الأشياء تجربة يومية عندهم ، وبالنسبة إليهم المنفى شرط وجودي ، والاستقرار محطةٌ على طريق الهرب من مصر ليس إلّا .اليهود ، أسوة بموسى ، يرون أرض الميعاد على الدوام ولكنهم لا يبلغونها ، حتى بعد وصولهم إلى جبل صهيون ، لأن الوصول إلى هذه الأرض يجب أن يبقى مستحيلاً إلى الأبد ، مثل القصر لدى كافكا ، حتى لو وعد الله موسى بأرضٍ مقسومة له .إن لعنة اليهودي التائه ، العاجز عن الاستقرار أبداً حتى القيامة المسيحية الثانية ، ليست إلا توكيداً لحالة الوجود الطبيعية لدى اليهود :يجب أن ينتظر اليهوديُّ القيامةَ الثانية ، لأن القيامة الأولى في قلب اليهودي لم تقعْ بعد .وبالنظر إلى طبيعة العالم ، لن تقع هذه القيامة في وقتٍ قريب.

هي ذي مفارقة فنوننا وحِرَفِنا كلّها :موجودين بين هذين الاضطرارين ، على غرار القبلانيين الطموحين أصحابِ المواهب الناقصة ، يعيش اليهود وفق ما أمرَ به الله من أمرٍ متناقض أزليّ ؛ من جهة ، لا يجوز تكريس الأشياء التي قد تفضي إلى عبادة الأوثان والرضا عن النفس ، وهناك من جهة أخرى تكريس أشياء جديرة بالإجلال ، أي أن يرفضوا غواية الحيّة التي تستدرجهم إلى الطموح ليكونوا آلهة ، وكذلك أن يعكسوا لله صورةَ مخلوقاته في صفحاتٍ مشرقة تستذكر عالمه .ثمة القبولُ بأن الخلق الإنساني المحدود لا يشبه على الإطلاق الخلقَ الإلهي اللامحدود ، وفي الوقت نفسه ، بذلُ الجهد الحثيث من أجل الوصول إلى تلك الحدود ، ليؤسسوا هناك شيئاً طموحه النظام ، حالمين بترتيب الأشياء حلماً لا يكتمل إلا في مكتبة.

إن العيش وفق النموذج المثالي الذي نسعى إلى إعادة إنتاجه بالكلمات والصور حاضرٌ في كل مكان ، وهو بهذا المعنى يهزأ بنا ويتحدّانا لنخوض التجربة .فعلى سبيل المثال ، تستحضر كتبي المعبأة في الصناديق [Doppelgängers[44] قُرناءَها [إلى الأمكنة التي أعيش فيها حالياً .ففي برودواي ، بين الشارعين ٧٢ و٧٤ ، يعرض باعة الرصيف أكواماً من الكتب على طاولات متنقّلة .وكلما مررتُ من هناك ، توقفتُ مستطلعاً كعوبَ الكتب ذات الأغلفة الورقية والكتب ذات الأغلفة السميكة المهترئة في الأغلب .كثيراً ما أصادف عناوينَ أعرفها ، وتكون أحياناً من الطبعة نفسها التي اقتنيتُها في مكتبتي ، أو كنتُ أقتنيها أيام مراهقتي البعيدة)وما عادت بحوزتي(، كأطيافٍ تذكّرني بمكانٍ آخر وزمان آخر .ألتقط الكتاب ، أتصفّحه ، أقرأ سطراً من هنا أو هناك .أحقاً هذا هو الكتاب نفسه الذي أمسكتُ به بين يدي في مكان بعيد ومنذ وقت طويل ؟ هل تطابق هذه النسخةُ تلك التي قرأتُ فيها للمرة الأولى قصة هيسه عن الأمير سيدهارتا ، أو مقالات مرغريت مِيْد عن المراهقين في ساموا ؟ تقول أسطورة القرين إن بمقدور الشخص التعرُّف إلى قرينه لأن منتحلَ الصفة لا ظلَّ له .وهنا أيضاً ، كان قرينُ الكتاب الذي أمسكتُه بيدي نسخةً من دون ظلّ ، شيئاً من دون ماضٍ .كلُّ تجربة من تجارب القراءة فريدة زماناً ومكاناً ، ولا يمكن استنساخها .ورغم ما أرجوه ، أعلمُ أن بَعْث أي مكتبة بكاملها إلى الحياة مهمة مستحيلة.

44 الكلمة الألمانية التي تشير إلى القرين .يتباين هذا المفهوم من ثقافة إلى أخرى. فالقرين في الديانة اليهودية ، مثلاً ، لا يعني ظهور شبح أو نذير موت وشيك ، وإنما علامة يقينية على بلوغ حالةٍ نبويّة.

تفيد واحدة من أكثر البديهيات شيوعاً في الأدب أن عدد الحبكات السردية التي نستطيع تخيلها عدد هائل لكنه يبقى محدوداً .هل يصحّ هذا على المكتبات أيضاً ؟ إنّ عددَ مجاميع الكتب ليس رقماً لا نهائياً ، حتى لو تعذّر علينا تخيل ضخامته .لقد أوجز لويس كارول ، منذ أكثر من قرن ونصف ، هذه الفكرة المدوّخة في كتابه سيلفي وبرونو ، فكتب" :لا بد من قدوم ذلك اليوم الذي سيُكتب فيه كلُّ كتاب ممكن .لأن عدد الكلمات متناهٍ ."وأضاف: "بدلاً من القول" :أيّ الكتبِ سأكتب ؟ "سيسأل المؤلِّف نفسه" :أيّ كتابٍ سأكتب ؟"" ؛

نحن محكومون بالتكرار.

ولكن ، هل سببُ هذا التكرار هو المقدرات الضعيفة لعقل الإنسان أم مداركنا التي تربط بين الأشياء عندما نقرأ؟ "ما دامت الحياة رحلة أو معركة ، فكلُّ قصة ، إذن ، هي الإلياذة أو الأوديسة" ، لاحظ ريمون كُينو .هل نحن عاجزون عن تصوّر قصة جديدة كلَّ الجدة ، أم ترانا نكتشف في كلّ قصة آثاراً من قراءاتنا السابقة؟ تبدو لي مغامرات بينوكيو كأنها إعادة كتابة لـمغامرات تليماخوس)كلتاهما تروي قصةَ صبي يبحث عن أبيه(، وكل رواية رديئةٍ جديدةٍ ككل رواية رديئة قديمة ، فهل هذه الحقيقة مرهونة بشُحّ المؤَن في خزانة عقولنا أم بمقدرتنا على تمييز الأشكال الجيمسية في سجاجيدنا[45]؟

45 فكرة "الشكل في السجّادة "لدى هنري جيمس الذي يقول ، في واحدة من قصصه القصيرة ، إن هناك ثيمة متكررة تتخلل عمل كل كاتب مثل إمضاء سريّ ، وهي بصمة يحملها عمل أي فنان ، مثل الشكل المتواتر والمخفي داخل سجادة.

أشكّ في وجود احتمال ثالث .فنحن نحبّ التكرار .إننا كالأطفال ، نطالب برواية القصة نفسها أمامنا بالطريقة نفسها تماماً ، مرةً بعد مرة .وحين نكبر ، رغم شغفنا المعلَن بما هو جديد ، فإن مرامنا هو الدمى نفسها التي ترعرعنا عليها واعتدناها ، ولكن تحت يافطات مختلفة غالباً ، بالإصرار المحيِّر نفسه الذي ننتخب به السياسيين أنفسهم المتنكّرين وراء أقنعة شتّى .وبهذا الخصوص ، فكّر تشسترتن أننا كالله الذي يتلذّذ بالرتابة ، وفق كلامه ، وكتب" :من المحتمل أن الله يقول للشمس كلّ صباح" :أشرقي من جديد" ، ويقول للقمر كلّ مساء" :ابزغْ من جديد ."""التشابه يبعث الراحة في نفوسنا.

لم يكن القدماء يأبهون بالأصالة .فالقصص التي رواها هوميروس كانت مألوفة لدى مستمعيه منذ وقت بعيد ، وكان بمستطاع دانتي الاتكال على معرفة جمهوره الوافية بالخطايا المحكومة بالعقاب في الجحيم وبالأقاويل التي طاولت باولو وفرانشيسكا .فأحداث المستقبل جزء من تجربة ماضينا حتى لو لم نتذكّرها جيداً أو لم نميّزها بوضوح .كان التاريخ تكراراً للدوائر ، كما فهمه جيامباتيستا فيكو ، ونحن نواصل الصعود)أو الهبوط (عبر لوالب الزمان ودوائر المعرفة ، كأننا نزور من جديد أمكنة أليفة وقديمة ، ولا نحبّ أن يفاجئنا أحد.

هكذا ، في عصر القلق الجديد الذي نعيشه ، عسانا نلتمس العزاء في رواية القصص القديمة نفسها المرة تلو الأخرى لأنها تقوّي أملنا بأن plus ça change plus ça reste tel quel] ازدياد التحوّل يزيد بقاء الشيء على حاله .[أبطال طفولتنا —السوبرمان ، الرجل الوطواط ، وسواهما من الرجال الجذّابين ذوي العضلات المفتولة —قد هبّوا لمساعدتنا كي نتخيل أن الكفاح من أجل العدالة أمرٌ ممكن ، وقد ترك شرلوك هولمز تربية النحل بعد تقاعده من العمل ، راجعاً كي يحلّ مشكلات مستعصية في عصر مجرِمي الاقتصاد وأوباش العالم الإلكتروني .استمدّ شكسبير مؤامراتِه من بوكاتشيو وباندِللو .أما نحن ، فنستمدّها من أفلام هوليوود.

هل ينطوي التكرار على خطر الركود؟ لا أعتقد ذلك .فكلما كرّرنا قصة ، فلا مناص لنا من إضافة شيء ما إلى التكرارات السابقة .كل قصة تُكتبُ فوق قصةٍ مُحيت ، وتتألف من طبقات من الروايات وإعادة الروايات ، وفي كل مرة نحسب فيها أننا نردّد كالببغاوات حكايةً معروفة ، تنضو الكلماتُ ريشها لتنبت لها أرياش جديدة وفق المناسبة .إن قانون بيير مينارد لدى بورخيس ، القاضي بأن كلّ نص يتحوّل إلى نص مختلف مع كل قراءة جديدة ، يسري على الأدب بأكمله .لعل هذا هو الجانب المعتم من الرغبة النهمة في قراءة كل شيء ، الرغبة التي وصفها توماس دي كوينسي بأنها "لا تُحَدّ على الإطلاق ، ولا مفرَّ منها كالقبر."

وكما نعلم ، وهمٌ هو مسعانا إلى الديمومة في الحياة ، وهمٌ هو تكرار القصص الذي قد يطمئننا إلى أن كل شيء سيبقى على ما هو عليه الآن ، ومثلما كان من قبل .إن قدَرنا هو التحوّل)ما انفكَّ أوفيد يروي لنا هذا منذ قرون .(نحن مجبولون على التحوّل ، فكلُّ قصة نرويها وكلُّ قصة نقرؤها شبيهةٌ بنهر هيراقليطس ، وهذا مجازٌ آخر لا نكفّ عن تكراره أيضاً. ثمة قصيدة ويلزية من القرن السادس)أعدتُ اكتشافها بالمصادفة أثناء تصفّح كتابٍ من الكتب التي تذكّرتُها أمام واحدة من تلك البسطات على أرصفة برودواي (تحتفي بديمومة التحوّل هذه:

قد كنتُ حشداً من الأشكال ،

قبل الظهور بهذه الهيئة المستقرّة.

كنتُ سيفاً ، رفيعَ النصل ، متعدّد الأشكال ،

سأصدّق حين تنجلي الحقيقة.
كنتُ دمعةً في الهواء ،
كنتُ نجماً آفِلاً.
كنتُ كلمةً وسط الحروف ،
كنتُ كتاباً.

من نافل القول إن الماضي لا يمكن أن يُعاش من جديد ، ولكنني في مثل هذه الاكتشافات أختبر شيئاً قديماً وجديداً في آنٍ معاً .أقصد أن الأصابع التي تقلّب الصفحاتِ الآن ، وأنا واقف على الرصيف وسط المارّة ، تؤدّي الحركة نفسها التي أدّتها منذ وقت بعيد ، ذات صباح لم تكن فيه هذه الأصابع قد التوَتْ ويبستْ وتبقّعت .ولكن هذه الحركة قد صارتِ الآن جزءاً من عادة أعيها جيداً ، أؤدّيها كلما صادفتُ الكتاب نفسه ذا الغلاف نفسه الذي أتذكّره وقد تراكمتْ عليه الآن طبقاتٌ من التجارب .تقول إحدى شذرات كافكا" :الفهود تقتحم المعبد وتشربُ كلَّ ما في أواني القرابين .يتكرّر حدوث هذا مراراً .وفي نهاية المطاف ، يغدو التنبُّؤ بحدوثه أمراً ممكناً ، فيتمّ اعتماده ضمن الشعائر ."إن الاحتفاظ بقرين الكتاب الذي كان لي في يومٍ من الأيام يتحوّل إلى جزء من عاداتي الجديدة في القراءة .أدرك الآن أنني قد تخفّفتُ من هذه العادات طوال حياتي ، وعثرتُ على عادات جديدة المرة تلو الأخرى.

لعل قيامة الأشياء تقليد متواتر الحدوث إلى حدّ أننا لا نعبأ بالالتفات إليها ، وهي تحدث بطرقٍ لا حصر لها .قبل وقت قصير من اتخاذي القرار بتفكيك مكتبتي وتوضيبها ومغادرة فرنسا إلى غير رجعة ، كتبت لي نيكول فالبير ، مديرة Bibliothèque et Archives nationales du Québec [المكتبة والأرشيف الوطنيين في كيبيك[، لتخبرني أنها تريد الاحتفال بالذكرى العاشرة لهذه المؤسسة عبر تنظيم معرض يدور حول واحد من كتبي هو المكتبة في الليل .وافقتُ متحمّساً ، ولكن بدلاً من عرض كتابي المطبوع ومخطوطه)فذلك ، في رأيي ، كان سيفضي إلى معرض موحِش بعض الشيء(، اقترحتُ على فالبير أن تطلب من روبر لوباج أن يتخيل عرضاً مستوحى من الكتاب .لوباج واحدٌ من أعظم المخرجين المسرحيين في العالم وملتزمٌ دائماً عشراتِ المشاريع ، وقد سُررنا بموافقته أيّما

سرور ، فباشر تخيل مشروعٍ تفاعلي حول موضوعة المكتبات .لقد عرفتُ لوباج منذ عروض مسرحياته الأولى في تورونتو في منتصف الثمانينيات ، وقد تابعتُ الكثير من أعماله مذّاك ، ولكن لم يخطر لي أبداً أن أعمل معه على مشروع مشترك .افتتح المعرض)وهو صنيعةُ لوباج بالكامل (في ٢٧ تشرين الأول /أكتوبر ٢٠١٥ ، وكانت النتيجة أخّاذة.

كان الجمهور ينزل إلى واحدٍ من فضاءات المكتبة في المعرض ، ثم يُقادُ في زُمَرٍ صغيرة ليدخل غرفة تمثّل على نحو خيالي تصميماً يسترجع مكتبتي المفقودة في فرنسا .بعد استماع الزوّار لنصّ تأمل قصير حول طبيعة المكتبات ، كانوا يحصلون على نظارات ثلاثية الأبعاد ويتجهون إلى فضاء آخر أكبر مزروعٍ بأشجار دردار سامقة ، على سجادة من ورق الشجر المتناثر)كأن الورق ممزَّق من كتبي (حيث يُدْعون إلى الجلوس حول مناضد طويلة. وعند وضعهم النظارات على عيونهم ، كانوا يرون عشرة رموز مختلفة تسمح لهم باختيار مكتبةٍ من عشر مكتبات شهيرة ليزوروها :مكتبة أدمونت آبي في النمسا ، مكتبة الإسكندرية ، مكتبة الكونغرس في واشنطن دي .سي ، المكتبة الملكية الدنماركية في كوبنهاغن ، مكتبة باسكونثيلوس في مدينة المكسيك ، المكتبة الوطنية للبوسنة والهرسك في سراييفو ، المكتبة البرلمانية في أوتاوا ، مكتبة سانت جنفييف في باريس ، مكتبة معبد هاسيديرا في اليابان ، مكتبة القبطان نيمو القائمة في معتكفه نوتيلوس) [46] لأن للمكتبات الخيالية مكانها المشروع في العالم .(كانت زيارةُ هذه المكتبات عبر النظارات السحرية ثلاثية الأبعاد تجربةً تسلب العقول .كنت تفقد الإحساس بجسدك وبالأرض تحت قدميك وببقية الزوّار ، وكنت تصدّق أنك موجودٌ حقاً داخل واحدة من تلك القاعات المهيبة ، محاطاً بآلاف الكتب النفيسة وبضعة قراء أشباح .أما أنا ، فلامسني الفضاء الأول في المعرض أكثر من بقية الفضاءات جميعاً .فبعد أن ودّعتُ المنزل الذي عشتُ فيه ردحاً طويلاً من الزمن ووضّبتُ كتبي وأنا لا أدري متى سأراها مرة ثانية ، اهتزّت مشاعري لمرأى المكان وقد أعيد بناؤه برفوف كتبه ، وجدرانه الحجرية ، ونوافذه الصغيرة المقلَّمة بوابل المطر ، كأنني في حضرة صديق عزيز فارق الحياة .أحسستُ أن المكتبة التي فقدتُها قد تحوّلت إلى مكتبة مختلفة ، وهي الآن رمزٌ عامّ لا أستوعب دلالاته جيداً ، ولكنني مدركٌ أنه

حقيقي .كان بمستطاع الإله بروتيوس الاستمرار في تغيير شكله ريثما يمسك به أحدهم ويثبّته بطريقة آمنة :حينئذ سيسمح الإله لنفسه أن يُرى على حقيقته بوصفه مزيجاً من تحوّلاته كلّها .وهكذا كان الأمر مع مكتبتي .لقد تحوّلتْ وتبدّدت وقامتْ مرة أخرى ، وفقدتُها من جديد ، حتى حانت اللحظة التي تجسّدتْ فيها أمامي بكيانها المتخيَّل .وهكذا ، كفّتْ مكتبتي عن المراوحة بين المكان المادّي والأمل وروعة الوهم لتصير تجلّياً رؤيوياً ، بإقناعٍ مذهل يعود الفضل فيه إلى لوباج.

46 القبطان نيمو هو الشخصية الرئيسية في روايتَي جول فيرن عشرون ألف فرسخ تحت البحر والجزيرة الغامضة ، ونوتيلوس هي الغوّاصة التي عاش فيها واحتوت مكتبة ضخمة.

لهذه التجربة ، بالنسبة إلي ، شيء من الشبه مع التجربة في أحلام معينة .ثمة حلم يراودني ، منذ سنين كثيرة حتى الآن .أرى نفسي في مكتبة —خافتة الإضاءة كالمكتبة في فرنسا ، مصابيحها ذات أغطية خضراء ، وسقفها العالي المدعَّم بالعوارض الخشبية لا تكاد العين تراه —وأنا أمشي إلى ما لا نهاية داخل الممر بجداريه المليئين بالكتب ، متخيّلاً ما هي المجلّدات التي لا أكاد أميّز كعوبها .أنتبه إلى أن هذه الكتب المتخيَّلة هي حلمٌ داخل الحلم ، وأبدأ في ذهني إعادة تركيب النصوص التي أظنّ أنني قد قرأتها ، أو رغبتُ في قراءتها يوماً ، أو قرأتُها ونسيتها .أتذكر مقطعاً من إحدى كرّاسات ناثانيل هوثورن .ذات يوم من عام ١٨ ، كتب هوثورن في عمر الثمانية والثلاثين" :أن تكتب حلماً مشابهاً لمجرى حلم حقيقي ، بكل تهافته وغراباته وتيهه ، ومع ذلك هناك فكرة رئيسية تتخلّل المجموع .حتى هذه اللحظة ، لم يُكتبْ قطّ شيءٌ من هذا القبيل في العالم."

استطرادٌ سابع

تبرهن ملاحظة هوثورن صحتها منذ الحلم الأول لجلجامش قبل أربعة آلاف سنة حتى عصرنا .إذ عندما يُروى حلمٌ ما مرة ثانية ، فإن إعادة روايته ، بصرف النظر عن جزالتها وصدقها ، تفتقر إلى المقوّمات المميّزة للأحلام ، معجمها ونسيجها الفريدين ، وهوّيتها التي لا مثيل لها.

من المحتمل أن هوثورن ، كاتب الأحلام اللافتة ، كان يشير إلى شيء يتعدّى الجوانب المستعصية على الوصف في الأحلام ، شيء يتّصل بطبيعة اللغة وسرد القصص .فكما تعلّمنا التجارب ، تكونُ اللغة في اقترابٍ دائم مما تريد قوله ، أياً كان ، لكنها لا تفلح البتّة في إيصاله تماماً .فلتسمية شيء أو حالة ، ولوصف مكان أو حدث ، يستخدم الكاتب اللغةَ ليبني صوراً لفظية مستمدَّة من متفرّقات الواقع التي يدركها الكاتب بحواسّه أو يتوهّم إدراكها ، معترفاً طوال الوقت بالعجز عن الإحاطة بالواقع كلّه في أبعاده المراوغة كافة .مع ذلك ، يتعيّن على الكاتب التظاهر بأن للواقع المرسوم بالكلمات دقّةً وتماسكاً حقيقيين ، ليورّط القارئ في عقد ثقة متبادلة بينهما .وهذا الأسلوب راسخُ الجذور ، حتى أن الكاتب يعمَد غالباً إلى إخفاء هذه الدقّة المفترَضة بألاعيبَ بلاغية :مثلاً ، تجنب الكشف عن كل شيء En”) un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme“ [في ناحية من نواحي إقليم المنتشا ، لا أريد أن أذكر لها اسماً([47] ، أو التظاهر بتجنب الكشف عن كل شيء ”)نادوني إسماعيل.(“[48]

47 افتتاحية رواية دون كيخوته لثربانتس.

48 افتتاحية رواية موبي ديك لهرمان ملفيل.

لكنَّ مثل هذه الحِيل عديمة المفعول في حالة الأحلام .الأحلام الحقيقية لا تدّعي تلك الثقة المتباهية بمعرفة كل شيء في حياة اليقظة .فخلافاً لحياة اليقظة لا تنطوي الأحلام على حالة ملموسة من الوجود يمكن إثباتُها بالدليل ، ما سيتطلب منّا زماناً لامتناهياً

وحواسّ فائقة كي ندرك تلك الأحلام بتمامها .فهي ، في تواضعٍ ، تقرُّ بنقصانها وبطبيعتها المتذبذبة المتحوّلة المتلوّنة كالمِشكال .يقول هوثورن إنه يتبيّن في الأحلام "فكرة رئيسية تتخلّل المجموع "كعمودٍ فقريّ للسرد ، ولعلّه واهمٌ هنا .إذ غالباً ما تظهر الأحلام مفكَّكة متشظّية ، على غرار الأوراق المبعثرة من الكتاب الكوني التي رآها دانتي تلتمّ في رؤياه الأخيرة المستعصية على الوصف .[49] علَّمنا التحليل النفسي أن النفْس تتعلم كيف تستقرئ قصة في هذه الاعتباطية ، ولكننا وفق هذا المنوال قادرون على استقراء قصة في أي شيء ، حتى في الكون الخالي من أي معنى .على كلّ حال ، لعلّ خير تعريف لنوعنا البشري هو أننا حيوانات قارئة.

49 في "الفردوس" ، وعند بلوغه الرؤيا القصوى للحب التي تجمع "في مجلَّدٍ واحد كلَّ الأوراق التي بعثرها /الطيرانُ في أرجاء الكون" ، يشعر دانتي في نهاية رحلته أن رغبته وإرادته قد غيّرهما ذلك الحبُّ الذي يسيّر الشمس وسائر النجوم.

أما إذا اعترفنا بوجود تفكُّك آخر يعتري حياة اليقظة التي قد نفلح في صياغتها على صورة قصص ، فقد يتسنّى لنا عندئذ ببساطة أن نعتبر سردَ الأحلام طريقةً أخرى في سرد القصص لا تقلُّ ولا تزيد دقّة عن الرواية الواقعية .يستخدم علماء الفيزياء الفلكيّة معادلاتٍ رياضية لاكتشاف القوانين التي تحكم الكون ، وهي قوانين عامة تسري على الأشياء كافّة كبيرها وصغيرها ، ولكنهم يعترفون في الوقت نفسه بالعجز عن رسم نماذج الكون الناجمة عن هذه المعادلات .فعلى سبيل المثال ، اعترف ستيفن هوكينغ بأن النظريات التي طوّرها لتفسير ألغاز كونية معينة تفترض نموذجاً كونياً يعجز هوكينغ نفسه عن تصوُّره .والحال هذه ، إذا كانت المعادلات الرياضية التي نستطيع التحكم بها تفيدُ في استجلاء غوامض ما نحن عاجزون عن تخيله بحواسّنا ، فلماذا إذن لا نسمح لمقدراتنا الأدبية أن تبني نماذج للعالم تدلُّ على تجربتنا في هذا العالم ، من دون أن نغفل في الوقت نفسه الاعترافَ بأن العالم بحدّ ذاته يأبى التصوير أو التسمية.

تجربة أليسْ في مضمار الأحلام واحدةٌ من أعمق هذه التجارب وأشدّها إقناعاً في الأدب كلّه ، فهي متأهّبة للإقرار بالعجز عن استخدام الكلمات لتسمية العالم في تعدُّده اللامتناهي.

عندما يخبرها همبتي دمبتي أنه يستخدم كلمة "المجد "قاصداً "أمامك حجّة دامغة لطيفة" ، تعترض أليسْ بالقول إن "المجد "لا تعني "حجّة دامغة لطيفة ."فيقول همبتي دمبتي بنبرة استخفاف" :إنها تعني ما أختاره لها من معنى فحسب ، من دون زيادة أو نقصان ."فتعترض أليسْ" :السؤال هو :هل تستطيع أن تجعل الكلمات تدلُّ على أشياء كثيرة مختلفة ؟" ، فيجيب همبتي دمبتي" :السؤال هو :لِمنِ السيادة ؛ هذا كل شيء ."لا ريبَ أن مهمة الكاتب هي اعتناقُ مذهب همبتي دمبتي المؤمن بمقدرات اللغة والسيادة على الكلمات ، وإقناعُ أليسْ في الوقت نفسه برضوخه لقواعد فهم مشترك ، وهي قواعد تطغى عليها الكلمات. بالطبع ، إنّ أليسْ وهمبتي دمبتي كليهما ، والكاتب والقارئ كليهما ، جميعهم واعون ، بطريقة أو بأخرى ، أن كل هذا ليس إلا ذريعة يجب علينا التسليم بها إذا ما أردنا الاعتراف بأي وجود للأدب.

ولكننا عاجزون عن تركيب أي حلم أثناء النوم تركيباً صادقاً عن سابق تصميم ، كما لا نستطيع في المقابل أن نعبّر بالكلمات عن تعقيد الكون .وتجاوزاً لهذا القُصور ، أو تلافياً له ، لا بد من ترتيب الحلم الأدبي ، أي قصة الحلم ، ترتيباً مُغايراً وجعله مشتملاً على غاياتٍ أخرى ، كي لا يبدو معنياً باستنساخ المنام الحقيقي قدْر اهتمامه بإدراج ما يسمَّى "حلماً" ضمن منطق السرد وإيقاعه .لعل النجاح الوحيد الذي بوسع الكاتب أن يطمح إليه عند رواية أيّ حلمٍ هو دفعُ القارئ إلى الاعتقاد بأن الشخصيات نفسها تعتقد أن هذا الحلم هو حلم .ما همَّ إذا كنا —القراءَ —نعلم)سنسوق هنا ثلاثة أمثلة من الكتاب المقدَّس (أن المنامات التي يقصُّها يوسف الصدّيق على إخوته هي نبوءات ، أو إذا كانت المنامات التي يرويها نبوخذ نصّر للنبي دانيال هي أمثولات ، أو إذا كان المقصود من منام يوسف النجّار عن حَبَل مريم هو التفسير :[50]لكلِّ حلم من هذه الأحلام مبرّراته ووظيفته ضمن السرد الذي يحتويه ويضيء معانيه.

50 كما جاء في إنجيل متّى ، يزور ملاك الربّ يوسف النجار في حلم ليبشّره بميلاد يسوع ، "لما كانت أمّه مريم مخطوبة ليوسف ، قبل أن يجتمعا ، وُجدت حبلى من الروح القدس."

تدّعي القصة أحياناً أنها مجرّد حلم .فنتقبّل ، من دون اقتناع فعليّ ، أن كتاب بونيان رحلة

الحاجّ قصةُ حلم ، أو أن مغامرات دوروثي في أُوْز حلم .هذه الطريقة التي تضع السرد ضمن إطار الحلم هي ذريعةٌ للكاتب الذي يستطيع التحجّج حينئذ بأنّ كلَّ ما يحدث في عمله ممكن ، لأنه حلم .ولكن مثل هذه الوسائل ، بدلاً من إضفاء مظهر واقعي على القصة ، تستلفتُ انتباه القارئ ليدرك أنه حتى تجريب الحلم المفكّك لا بدّ أن يستجيب لقوانين صارمة في المنطق السردي .قد تحدث أشياء يستحيل حدوثها على الأرجح في قصة واقعية ، ولكن حتى هذه الأشياء المستحيلة لا بد أن تتبع قوانينَ السبب والنتيجة .فبمستطاع كريستيان الوصول إلى أي بلد بعد هربه من البيت ، وقد تحطّ دوروثي رِحالها في أي مكان من العالم بعدما طيّرها الإعصار ، ولكن لا بدّ من وجود مكانٍ ما في كلتا الحالتين ، ولا بد من خريطة لذلك المكان لكي يستدلّ القارئ .وكما نعلم ، جرّب السرياليون كتابة عددٍ من الأعمال السردية المؤلفة من أحلامٍ مفكّكة بشكل مقصود ، ولكننا لا نقرؤها كأمثلةٍ عن أحلام حقيقية قدْر ما نطالعها كاستعراضات لفظية بارعة.

وأحياناً تروي القصة حلماً بدافعٍ وحيد هو أن نستنطقَ طبيعةَ ما ندعوه الواقع ، كما هي الحال في القصة الشهيرة لتشوانغ تسي والفراشة" :حلم تشوانغ تسي بأنه فراشة ، ولمّا استيقظ لم يعد يعرف هل هو رجلٌ حلم بأنه فراشة أم فراشةٌ تحلم الآن بأنها رجل ."وكان سقراط قد سبقه إلى طرح السؤال عينه على واحد من تلامذته الحيارى" :كيف لكم أن تتيقّنوا هل نحن نائمون في هذه اللحظة وأفكارنا كلُّها ليست إلا حلماً ، أم مستيقظون وواحدنا يتحدّث إلى الآخر؟ ."تواجه أليسْ معضلةً أدعى إلى الفزع في غابة تويدلدي وتويدلدَم ، حيث يستلقي الملك الأحمر نائماً أسفل شجرة ، حالماً بأليسْ)وفق تويدلدي.(يقول تويدلدَم" :لو استيقظ ذلك الملك هناك ، فسوف تتلاشين —بانغ — !مثل لهب شمعة بالضبط ."!استعار الكاتب الإيطالي جيوفاني بابيني هذه الفكرة إياها في قصته الزيارة الأخيرة للجنتلمان المريض .وفي مسرحية كالديرون الحياة حلم ، لا يعرف سيغيسموندو كيف يفرّق بين حياة اليقظة وحياة الحلم ، وإنْ كان جمهوره يعرف كيف يميّزهما ، فيتعيّن عليه أن ينتظر الواقع القاسي لكي يعلّمه الفارق بينهما .شكوك هاملت مماثلة لشكوك سيغيسموندو ، ولكنّ التعبير عنها معكوس :الأحلام المزعجة هي ما تقود هاملت إلى معرفة

أنه ليس محبوساً في قشرة جوز ، وهو يعدّ نفسه مَلِكاً على الرحاب التي لا تُحَدّ.[51]

51 العبارة من المشهد الثاني في الفصل الثاني من مسرحية هاملت.

إن الخلط الواضح بين واقع الأحلام وواقع حياة اليقظة)على غرار الخلط بين الجنون والأحلام الذي لاحظه سقراط في المحاورة نفسها ([52]يتيح للكتّاب أن يستخدموا الأحلام لمساءلة الواقع من دون اضطرارهم إلى أن يجرّبوا المحاكاة المستحيلة لحالةٍ شبيهة بالحلم. في عودة الأزعر ، ينبّه الروائي الروماني اللامع نورمان مانيا إلى حلمٍ يكتشف فيه البطل الذي تماهى مع المؤلِّف ، المنفيّ في نيويورك ، أنّ جميع مَن في الشارع —سائقي التاكسي ، المارّة ، رجال الشرطة —يتكلمون الرومانية .لقد أضفى الحلمُ على واقع الرومانيّ المنفيّ سمةً من سمات الفردوس المفقود .ولأن الفردوس شبيهٌ بالأحلام ، بوصفه ما تلاشى ولا سبيل إلى استعادته ، أو هو ما يُشتهى ولا يُنال ، فإن التصاوير الأدبية للفردوس والأحلام تشترك فيما بينها بإدراك عميق يخصُّ ذاك الشيء الحقيقي الذي يستحيل الوصول إليه .كتب كولريدج في واحدة من كرّاساته غير المنشورة" :لو تسنّى لإنسانٍ عبورُ الفردوس في حلم ، وأحضر معه زهرة تلقّاها في ذلك الحلم كدليل على أن روحه كانت هناك حقاً ، وإذا ما وجد تلك الزهرة في يده عند استيقاظه ...آه !فماذا سيحدث بعدئذٍ؟ ."لا سبيل للإجابة عن هذا السؤال الذي يمزج مزجاً بديعاً بين واقع الأحلام وواقع حياة اليقظة ، حتى أن هـ..ج .ويلز ، سعياً إلى إضفاء مظهر واقعي على روايته الفانتازية الكابوسية آلة الزمن ، استعار الفرضية المقلقة لكولريدج ليختتم قصته بمثل تلك الزهرة بالضبط.[53]

52 المقصود هو المحاورة الأفلاطونية "ثياتيتوس."

53 طُبعت هذه الرواية في نهاية القرن التاسع عشر .بطلها مجهول الاسم يسافر إلى المستقبل ، ويرى البشرية مقسومة إلى طبقتين :أرستقراطيين مترفين ، متبطّلين في البساتين والحدائق ، يقتاتون على الفواكه ، وكادحين أعمتهم الظلمة التي يكدحون في كنفها طوال الوقت ، منكبّين على آلات صدئة معقَّدة لا تنتج شيئاً ، وحين يخرجون مهتاجين من تحت الأرض ويفترسون الأرستقراطيين ، يهرب البطل عائداً إلى الحاضر ،

ومعه وردةٌ تتفتّت وتصير غباراً فور وصوله.

ففي الأدب ، غالباً ما تصلح الأحلام لدسِّ المستحيل في نسيج الحياة اليومية ، كمثل ضباب يتسرّب من شقٍّ في الجدار .ولسوء الطالع ، ما يحدث غالباً هو إقحام الأحلام كذريعة للحبكة العجيبة ، فتبوء هذه الحيلة بالفشل عند افتقار الكاتب إلى الكفاءة .ينتهي عدد كبير من القصص الخارقة للطبيعة بهذا الاستسهال" :لم يكن إلا حلماً ."!وهذا ببساطة لا يقنِع القارئ في أحسن الأحوال ، وفي أسوئها تميّع هكذا خاتمة كلَّ قوة محتملة قد تكون كامنة في القصة بمنأى عن ذلك .لقد قلب كافكا هذا الأسلوب ، وكان الأثر بليغاً :كابوس غريغور الأكيد هو الحياة الواقعية وليس الحلم ، عندما يستيقظ من أحلام مضطربة ليجد نفسه وقد تحوّل إلى حشرة شنيعة .استخدم دوستويفسكي طريقة أخرى ، فلِكي يسبِغَ على قصته شعوراً بالحزن والقلق ، جعل واحداً من الشخصيات في الممسوسون يروي لحبيبته حلماً تفوح منه رائحة مكان أشبه بالجحيم" :حلمتُ ليلة أمس بأنكِ قد دللتِني إلى مكانٍ تسكنه عنكبوت بحجم رجل ، وأننا قد أمضينا ما تبقى من حياتنا ونحن نشاهدها مذعورين."

بطبيعة الحال ، ليست الجحيم مكاناً أثيراً للأحلام :يطلع دانتي من "الغابة المظلمة" "مثقَلاً بالنوم "ويغمى عليه في الجحيم في إحدى المرات ، أو يغشاه الوسن ، لكنه لا يحلم. المطهر مسألة أخرى .يرى دانتي ثلاثة أحلام في المطهر .على مقربة من بوّابة المطهر ، في تلك الساعة عندما "يكاد عقلنا يصبح إلهياً في رؤياه ، أشبهَ بمترحّل يبتعد عن الجسد وقد قلّ تقيُّده بالأفكار" ، يرى دانتي حلماً .فعلى شاكلة غامينيد[54] ، يختطفه نسرٌ ويحمله إلى الشمس حيث يحترق الاثنان ويُشويان .عندئذ يستيقظ دانتي ليرى أنه كان محمولاً بالفعل ، ولكن لم يحمله نسر ، وإنما شفيعته القديسة لوتشيا .لقد أطلعه الحلم على ما حدث فعلاً. لاحقاً ، حين يدنو الصباح في أفريز الكسالى ، يغطّ دانتي في النوم فيحلم بامرأة "متلعثمة اللسان ، حولاء العينين ، ملتوية القدمين ، مبتورة اليدين ، شاحبة اللون" ، تشرع بالغناء وتقول إنها "عروس البحر الفاتنة التي تغوي الملّاحين في عرض البحر" ، ولا يستطيع دانتي أن يحوّل بصره عنها .وعندما يستيقظ ، يقول له فرجيليو إنها "ساحرة العصور الغابرة "التي جلبت الحزن على هذا العالم ، وعليه أن يتعلّم كيف ينعتق من سطوتها .[55]أخيراً ، بعد

اجتياز سُور النار ، غير بعيد عن جنة عدن ، عند انبلاج الصبح مرة أخرى ، يرى دانتي حلمه الثالث .سيدة في مقتبل العمر تقطف زهوراً وتغنّي .تقول إن اسمها لِيا ، أخت راحيل التي "لا تفارق مرآتها أبداً ، حيث تجلس قبالتها طوال النهار ."يستيقظ دانتي عند هذه الجملة. الأحلام الثلاثة جميعها أمثولات بالطبع ، ولكنها أحلام أيضاً داخل الحلم الأكبر لمجمل الكوميديا الإلهية .إنها أحلام مفتعلة عن قصد ، ولا تكاد تتضمن شيئاً من الظلال النفسانية والتفاصيل الملموسة التي يصف بها دانتي رحلته .كلُّ حلمٍ نظيرٌ للواقع الماثل في بقية هذه الفنتازيا الشيّقة ، لإلقاء الضوء على "الأخطاء غير الزائفة "عبر أشياء "تثير بزيفها مواطن الريبة .[56]"فبالنسبة إلى دانتي الأحلام الأدبية هي نقيض الوصف السردي التخييلي :لا ينبغي لها أن تسعى إلى الإقناع إلا بوصفها فانتازيا ، ولا ينبغي أن يصدّقها أحد إلا بوصفها حكايات خرافية .وبالنسبة إلى دانتي الحلم هو معادل لقراءة القصص.

54 غانيميد ، ابن ملك طروادة خطفه نسر بأمرٍ من زيوس ليصبح ساقياً في محفل الآلهة.

55 يكشف فرجيليو عن بطن عروس البحر فيستيقظ دانتي على الرائحة الكريهة التي فاحت منها .إنها ترمز إلى البخل والجشع وشهوة الجسد.

56 التعبيران مأخوذان من "المطهر" ، حيث يدرك دانتي أن ما رآه أشياء باطنة في نفسه وليس لها أي تجسيد واقعي ، وقد كتب" :وحينما ثابتْ إليّ روحي من نشوتها متجهةً إلى ما هو ماثلٌ أمامها في الواقع ، تبيّنتُ عنصر الحقيقة في رؤاي) "الأنشودة (١٥ ، و"مع ذلك كَ ما تبدو أشياء تثير بزيفها مواطن الشكّ لخفاء أسبابها الحقيقية) "الأنشودة .(٢٢لا يمكننا اعتماد التأويل الذي اقترحه حسن عثمان لعبارة "non falsi errori"في أبيات الاقتباس الأوّل ، وارتأينا أن البديل الأقرب هنا هو الترجمة الحرفية" :أخطاء غير زائفة."

لربما نجد هنا دليلاً على الأواصر التي تجمع بين أحلام الحياة الواقعية وأحلام الأدب. فنحن نفترض أن دانتي قد خاض رحلته العظيمة عبر الأقاليم الثلاثة للعالم الآخر ، وقد عاد قبل أن يكتب القصيدة التي نستطيع بوساطتها أيضاً خوض الرحلة نفسها .وبسبب كثافة القصيدة ، نميل إلى نسيان أن دربنا عبر الكوميديا الإلهية يسير على خطى دانتي ، وهو ، إذا

جاز التعبير ، عبورٌ ثانٍ يقتفي العبور الأول ، استنساخ منقوص لأن الكثير مما اختبره دانتي ورآه يتجاوز عالم الكلمات .وهكذا ، لدينا الكوميديا الإلهية بوصفها ترجمة أو مجازاً يشكّل امتداداً للتجربة الأصلية ، أي "نقلاً إلى مكان آخر" ، وهو جذر المعنى في الكلمتين "الترجمة "و"المجاز.[57]"

57 في مطلع العصر الوسيط ، كانت الترجمة (translationالمشتقة من الفعل اللاتيني transferre ، أي "ينقل ("تعني نقل رفات قديس من مكانٍ إلى مكان آخر .المجاز metaphor يفيد معنى "النقل "نفسه بالعربية.

لكن ما هي هذه "التجربة الأصلية"؟ لاحظ بورخيس أن إطلاق اسم "رؤيا "على قصيدة دانتي أمر يُجافي الدقّة ، لأن الرؤيا انكشاف مباغت ، وهي مفهومة بالكامل لحظة تجلّيها ، فيما تمتدّ الكوميديا الإلهية على مدار أناشيدها المئة عبر مسيرةٍ من التعلُّم والتجربة .لا تمتاز رحلةُ دانتي بصفات الرؤيا قدْر اتّسامها بصفات الحلم .مع ذلك ، إن ما نقرأه فيها — وقائع الرحلة —مُصاغٌ بمنتهى العناية ، وليس في ثراء تفاصيله أيّ وجه شبه مع حالة الحلم. لو كان الأصل حلماً ، فالقصيدة هي الرواية المستعادة لذلك الحلم بعد تشذيبها ، أمّا السردُ المسرف في الدقّة والأمكنة التي تفوق أي وصف ، فأمران مبرَّران بالكامل ، بل مطلوبان في سردٍ طُموحهُ أن يكون قابلاً للتصديق المطلق ، وبالفعل ، لقد حالف النجاحُ دانتي في هذا المسعى .هذه هي الحقيقة التي يجاهر بها دانتي قبل أن يصف ظهور جيريوني وحش المرابين[58] ، عندما يقول لنا إنه يقسم بحقيقة الأبيات في القصيدة التي نقرؤها .نحن أسارى هذا اللولب المثير للدوار عند وصولنا منتصف الجحيم تحديداً :إن حلم الرحلة حقيقي لأن سردَ حلمِ الرحلة حقيقي ؛ وهْمُ الكلمات يؤازرُ وهمَ العقل الذي يحلم.

58 كان جيريوني ، في الأساطير اليونانية ، عملاقاً بثلاثة أجسام وثلاثة رؤوس ويقيم في البحار المجهولة في أقاصي الغرب ، ويطعم ماشيته من لحم البشر ، وقد لقي حتفه على يد هرقل .إنه رمز الخيانة لدى دانتي ، وحارس الحلقة الثامنة من "الجحيم."

بعد بضعة أيام من كتابته حول استحالة سرد الأحلام ، كتب هوثورن مفتَتحاً آخر في

كرّاسة يومياته" :ليلة البارحة ، حلمتُ بأن العالم ما عاد راضياً عن الطريقة غير الدقيقة التي تُنقَل بها الوقائع ، فبادر إلى توظيفي ، براتب قدره ألف دولار ، لكي أنقل الأشياء التي تهمُّ عموم الناس كما تحدث بالضبط ."بالتأكيد ، كان هوثورن يعي المفارقة الرائعة الكامنة في أن يرى حلماً)أي الحالة التي سبق أن وصفها بتعذُّرها على النقل الدقيق (يعهد إليه نقل الوقائع "كما تحدث بالضبط" ، ويا لروعة المفاجأة !مقابل راتب قدره ألف دولار ، وهو مبلغ طائل في منتصف القرن التاسع عشر .ولعلّ هذا هو أسلوب هوثورن)أو أسلوب الأحلام لدى هوثورن (في الاعتراف بالحقيقة إزاء ما يُسمَّى صنعة الكاتب :أي قيامها على وسواس مرضيّ يقود إلى تأليف القصص لكي نقِرَّ عبرها بشرطنا الإنساني ، رغم معرفته أن أداته اللغة لا يُعوَّل عليها ، وأنّ إدراكَهُ الأشياء مشوَّش ، وفهمَهُ العالم مضطرب ، واتكاءَهُ على النيات الطيبة للقارئ هو أمر تعوزه الأسباب غالباً.

في الكتاب التاسع عشر من الأوديسة ، تتكلم بنيلوبي عن الأحلام ، وتقول إنها تتوافد إلى العالم عبر بوّابتين :إحداهما من عاجٍ مصقول ، وهي للأحلام التي تضلّلنا ، والأخرى من قَرْنينٍ[59] متلألئ ، وهي للأحلام التي تقول الحقيقة .لربما يتوجّب على الكتّاب أن يَقْنعوا باستخدام بوابة العاج وحدها لتدوين أحلامهم ، سيان التي حلموها حقاً أو ابتكروها ، ولو كانوا يعلمون أن صنعتهم تقوم على رواية الأكاذيب .لكن الأكاذيب التي يرويها الكتّاب لا تخلو من الحقيقة ؛ إنها ليست واقعية ، فقط لا غير .وبكلمات دانتي" :أخطاء غير زائفة" ، فالفارق مهمّ.

59 المادة التي تتكوّن منها قرون الحيوانات وأظلافها ، وكذلك جلد الإنسان وأظفاره.

ما إن تعلّمتُ الأبجدية حتى تلقّنتُ للمرة الأولى ، بواسطة الكلمات ، ذلك الفنَّ المعقَّد القائم على التمييز بين وقائع تخلو من الحقيقة وبين "أخطاء غير زائفة ."وفي وقت لاحق ، عندما واجهني الكذب والتلفيق في تجارب واقعية ، اكتشفتُ أن لدي الكلمات لوصف كليهما .فالكلمات)مهما بلغت من ضعف (دليلنا إلى تبيُّنِ الخادع من الحقيقي.

لعلّ هذا هو السبب في أن يكون واحدٌ من أقسامي المفضَّلة في المكتبة)القابع الآن في صندوق أوليتُه عناية خاصة (هو القسم الذي احتوى قواميسي .كانت القواميس موقَّرة لدى أبناء جيلي)أنا المولود في النصف الأول من القرن الماضي .(كان كبارُنا يثمّنون كتابهم المقدس ، أو الأعمال الكاملة لشكسبير أو كتاب الطبخ لِبيتي كروكر ، أو المجلَّدات الستة لتاريخ لاغارد وميشار .[60]قد لا يكون الغرض الأثير ، لدى أجيال هذه الألفية الثالثة ، هو الكتاب على الإطلاق ، بل ربما جهاز آيفون أو غيم بوي يشتاقون إليه .أما لدى قراء كثيرين من عمري ، فكانت أسماء الملائكة التي تحرس مكتباتنا هي روبير الصغير وكولينز وسوبينا ووبستر .[61]حين كنتُ في المدرسة الثانوية ، كان ملاكي الحارس هو الطبعة الإسبانية من قاموس لاروس الصغير المصوَّر [الذي تراصفتْ على صفحاته petit Larousse illustré] عباراتٌ قرنفلية اللون بلغةٍ أجنبية فاصلةً بين الكلمات الشائعة وأسماء الأعلام.

60 من الأعمال المعروفة حول تاريخ الأدب الكلاسيكي في فرنسا.

61 ألّف الكاتب والناشر الإسباني رامون سوبينا (١٨٦٧–١٩٣٢)معجماً موسوعياً مبسَّطاً ومصوّراً إضافة إلى العديد من الأعمال الأخرى .روبر الصغير اسم معجم فرنسي شائع.

ففي أيام شبابي ، كان القاموس لمحبّي القراءة بيننا شيئاً سحرياً يتمتّع بطاقاتٍ غامضة .في المقام الأوّل ، لأنهم قالوا لنا إن لغتنا الدارجة موجودة بكاملها أو تكاد في هذا المجلَّد الصغير الثخين ، وتوجد بين دفّتيه الكلمات كافة التي سمَّتْ كلّ شيء كنا نعرفه في العالم وكذلك كلَّ شيء لم نكن نعرفه في العالم ، وإن القاموس كان يحتوي الماضي)كلّ تلك الكلمات التي نطقها أجدادنا وأجداد أجدادنا ، وتمتموها في الظلام ، وما عدنا نستخدمها(والمستقبل)كلمات ستسمّي لنا ما قد نرغب في قوله ذات يوم ، عندما تستدعيها تجربةٌ

جديدة .(وفي المقام الثاني ، لأن القاموس ، كعرّافةٍ معطاءة ، كان يجيب أسئلتنا كلّها عند تعثّرنا بمفردات صعبة في إحدى القصص)حتى لو قلنا ، كما اشتكى المعلّم في مسرحية صانع المعجزات لهيلين كيلر ، "ما جدوى القاموس إذا كان عليك أن تعرف تهجئة كلمة معينة قبل أن تتمكن من العثور على كيفية تهجئتها ؟.("

علَّمونا في المدرسة أن نكون فضوليين .وكلما سألنا معلّماً عن معنى شيء ما ، قيل لنا: "ابحثوا عنه في القاموس ."!لم نحسب هذا عقاباً البتة .على العكس ؛ بهذا الإيعاز تلقّينا المفاتيح إلى كهف سحري تقود فيه كلمةٌ إلى الكلمة التي تليها ، خبط عشواء ومن دون أي منطق)باستثناء منطقٍ أبجديّ اعتباطيّ .(كنا نبحث عن poudroieعلى سبيل المثال ، بعد قراءة [La Barbe Bleueاللحية الزرقاء qui Je ne vois rien que le Soleil" :]62 poudroie, et l'herbe qui verdoie" [لا أرى شيئاً سوى الشمس يعلوها الغبار ، والعشب لامع الاخضرار[، لنكتشف ، إلى جانب المعنى الذي استخدم به شارل بيرّو هذه الكلمة ، أن poudroyerتعني أيضاً في كندا)هذا الاسم الذي لم يكن يعني لي حينذاك إلا شكلاً ورد ياً ضخماً على الخريطة("être chassée par le vent (souvent en rafales), en parlant de la neige" [تطارده الريح)في هبّات شديدة غالباً(، عند الحديث عن الثلج .[وفي أسفل الصفحة نفسها ، هذا الاصطلاح البديع—Poudrin: pluie fIne et glacée, à Terre" : Neuve" [مطر ناعم ومتجمّد ، في نيوفاوندلاند .[وبعد بضعة عقود ، عندما تقطّعت بي السبل تحت وابل من المطر المتجمّد في سان جونز بنيوفاوندلاند ، اكتشفتُ أنني أمتلك الكلمة اللازمة لتسمية هذه التجربة .حدّد لنا القارئ العظيم آبي واربورغ ما سمّاه "قانون الجار الصالح "في أي مكتبة .فوفق واربورغ ، لم يكن في معظم الحالات الكتاب الأثير لدى المرء هو الكتاب الذي يحتاج إليه ، وإنما جاره المجهول على الرف نفسه والمحتوي معارفَ لا غنى عنها .وقد يُقال الشيء نفسه عن الكلمات في القاموس .ولكن ربما يوفّر القاموس الافتراضي في هذا العصر الإلكتروني سوانحَ أقلّ ، سواء للمصادفات السعيدة أو لذاك النوع من السهو الجذلان الذي كان يفعم إيميل ليترِه بالزهو ، فنقل إلينا قائلاً" :حدث مرات كثيرة أن القاموس أخذ بتلابيبي أثناء البحث عن كلمة معينة ، لأواصل القراءة منتقلاً إلى التعريف

التالي ثم الذي يليه ، كما لو كنتُ أمسك بين يدي كتاباً عادياً.“

62 حكاية فرنسية فلكلورية وردت ضمن الحكايات التي جمعها شارل بيرّو ، وتروي قصة أحد النبلاء ، النبيل المعروف بلقب ”اللحية الزرقاء “قاتل أزواجه.

الأرجح أن هذه الخصائص السحرية لم تبعث على الريبة في عصر ذلك اليوم القائظ الفريد ، منذ قرابة ثلاثة آلاف عام ، عندما خربش واحدٌ من أسلافنا الملهَمين والمجهولين ، في إحدى بقاع وادي الرافدين ، قائمةً صغيرة من الكلمات الأكّادية ومعانيها على قطعة من الطين ، مبتكراً في النتيجة ما ينبغي أن يكون في المحصلة قاموساً .أما تأليف قاموس وفق الأصول المتّبعة في قواميس عصرنا ، فاقتضى الانتظار حتى القرن الأول ، عندما جمّع بامفيلوس في الإسكندرية الكلمات اليونانية الأولى في معجمٍ مرتَّب أبجدياً .هل حزر بامفيلوس أن سلالته ستحتشد بأعداد غفيرة من مؤلفي المعاجم الفطاحل الذين سيكدحون في سبيل لغاتٍ لم تكن قد وُلدت بعد؟

سيباستيان دي كوبارّوبياس في إسبانيا ، إميل ليترِه في فرنسا ، دكتور جونسون في إنكلترا ، نوا وبستر في الولايات المتحدة :لقد أمست أسماء هؤلاء مرادفة لإبداعاتهم الرصينة.

ونحن اليوم نتحدث عن إحضار سوبينا أو لانغنشايدت ، أو الرجوع إلى كالبان[63] ، نسبة إلى الإيطالي أمبروجيو كاليبينو الذي ألّف سنة ١٥٠٢ قاموساً عملاقاً متعدّد اللغات جديراً بالظهور الإلهي .[64]أتذكر أننا كنا ذات مرة في منزل صديق في غاسبِه في كندا الفرنسية نناقش هل كلمة névéآتية من كيبيك)وهي تظهر في رواية إركمان—شاتريان وتعني ”un amas de neige durci“ [كومة من الثلج القاسي .([نادى صديقي زوجته”Chérie :]حبيبتي[، أحضري بِليل إلى الطاولة“!، كما لو كان يدعو العلّامة لوي—ألكساندر بِليل نفسه ، مؤلّف [Dictionnaire général de la langue française au Canada القاموسالعامّ للغة الفرنسية في كندا [ليتناول العشاء معنا .أعتقد أن هذه الألفة تكشف جانباً مهماً من طبيعة العلاقة بين القارئ والقواميس.

63 calepin: باتت هذه الكلمة في الوقت الحالي تشير إلى ”المفكّرة “أو ”الأجندة “في

اللغة الفرنسية.

64 أي عيد الأبيفانيا المعروف باسم عيد الغطاس ، حين تجلّت الأقانيم المسيحية الثلاثة ، ونودي من السماء" :هذا هو ابني الحبيب الذي به سُررت."

صنّاع القواميس كائنات مذهلة تستلذّ بالكلمات قبل أي شيء آخر .فرغم توصيف الدكتور صامويل جونسون لمؤلّف المعجم بأنه "كادح لا يؤذي أحداً"، يحظى صنّاع القواميس بسُمعة الشغوفين ولا يؤمنون باللياقات الاجتماعية ضمن الإطار الذي تفرضه مهمتهم العظمى .فكّروا في جيمس موراي، العقل المدبّر وراء قاموس أكسفورد العظيم للغة الإنكليزية، الذي ظلّ يتلقّى على مدار سنين عدة آلافاً من أقدم الأمثلة عن الكلمات الإنكليزية، وكان مرسِلها جرّاحاً أميركياً عاش في إنكلترا لم يلتقِ به موراي قطّ، حتى اكتشف، ببرود مدهش، أن هذا المساهم كان قاتلاً مختلاً عقلياً نزيلاً في مصحة المجانين في برودمور، فضلاً عن كونه باحثاً موهوباً أيضاً .فكِّروا في نواه وبستر الذي دهمته زوجته وهو في حضن الخادمة، فتعجّبت" :دكتور وبستر، أنا فوجئت"!، فصحّح ما قالته" :كلا، يا مدام .أنا الذي فوجئت .أنت مشدوهة ."فكّروا في توماس كوبر، العلّامة الذي عاش في القرن السادس عشر وعكف طوال سنين كثيرة على تأليف قاموس مهمّ لاتيني–إنكليزي. وحين لم يكن قد أنجز من عمله إلا نصفه، تسلّلت زوجته إلى مكتبه غاضبة من جلوسه الدائم إلى طاولته حتى وقت متأخر من الليل، فأمسكت بكلّ أوراقه ورمتها إلى النار .نقل النمّامُ جامعُ النوادر جون أوبري" :رغم ذلك، تحلّى الرجل الطيب بحَميّةٍ عظيمة لتطوير التعليم، فبدأ كل شيء من جديد، وبلغ بالقاموس حدود الكمال ليتركه لنا عملاً جمَّ المنافع ."يختم أوبري بالقول مبدياً إعجابه" :لقد رُسِمَ أسقفاً لوِينتِن."

يتّصف قراء القواميس بشغف مماثل .لاحظ فلوبير الذي كان بدوره قارئاً عظيماً للقواميس، ساخراً في كتابه معجم الأفكار الجاهزة" :القاموس .قُلْ" :لا خيرَ فيه إلا للجهلة." كان غابرييل غارسيا ماركيز، أثناء كتابة مئة عام من العزلة، يستهلّ كل نهار بقراءة [Diccionario de la Real Academia Españolaقاموس الأكاديمية الملكية الإسبانية] ، هذا القاموس الذي "ترغمك كلُّ طبعة جديدة منه على الحنين إلى الطبعة التي سبقتها"، كما جزم الناقد الأرجنتيني بول غروسّاك .كان رالف والدو إمرسن يقرأ القاموس لمتعته الأدبية، وقال" :لا نفاق فيه ولا فائض من الشروح، وهو مفعم بالإيحاء، كالمادة الخام

لقصائد وقصص محتملة .“اكتشف فلاديمير نابوكوف في كمبردج طبعة مستعملة من قاموس فلاديمير دال ، القاموس التأويلي للغة الروسية العظيمة الحيّة في أربعة مجلدات ، ومذّاك فصاعداً عقد عزمه على قراءة عشر صفحات منه يومياً بعيداً عن وطنه الأمّ” :إن خوفي من التفريط بالشيء الوحيد الذي نجوتُ به من روسيا —أي لغتها —أو إفساده بالمؤثرات الأجنبية ، قد تحوّل إلى مرضٍ حقيقي.“

لم يغِبْ عن نابوكوف أن اللغة التي نستخدمها ، مهما بلغت من الركاكة أو الوعورة أو قلة الدقة ، ليست مجرد وسيلة للتواصل مع الآخرين بأحسن ما نستطيع .فخلافاً للوسائل الأخرى تحدّد اللغة التي نتكلّمها هويتنا .إن لغتنا تحدّد إلى درجة معينة أفكارنا ومعاييرنا الأخلاقية والجمالية كلَّها .كلُّ لغة بعينها تتيح أو تحضُّ على طريقة معينة في التفكير ، وتستفزّ أفكاراً نوعية محدّدة تخطر لنا بوساطة هذه اللغة التي ندعوها لغتنا وبسببها أيضاً. يعلم كلُّ مترجم أنّ العبور من لغةٍ إلى أخرى ليس فعلاً يتوخّى إعادة البناء قدر ما هو اهتداء جديد ، بالمعنى الأعمق الذي يدلُّ على تغيير الإنسان منظومة معتقداته .ما من مؤلِّف فرنسي سيجترح يوماً عبارة “Être ou ne pas être”مقابل ”أن تكون أو لا تكون“ ، شأنه شأن مؤلِّف إنكليزي يكتب ”لطالما أخلدتُ إلى النوم باكراً “مقابل ” Longtemps, je me suis couché de bonne heure“ [65].فهذان المؤلِّفان لغتاهما —لا تجربتاهما —لا تسمحان بمثل هذا التعبير ، إذ حتى لو تماثلتْ التجاربُ الإنسانية في الأصقاع شتّى ، فإن الكلماتِ الموجودة لدينا لتسمية تلك التجربة المشتركة قد تباينتْ بعد برج بابل .خلاصة الأمر :هوية الأشياء مرهونة بالاسم الذي نناديها به.

” 65كثيراً ما أويتُ إلى سريري في ساعة مبكّرة“ ، وفق ترجمة إلياس بديوي للسطر الأول في الجزء الأول من رواية البحث عن الزمن المفقود لمارسيل بروست.

هذه قصة مغرِقة في القدم .فبعدما جبَل اللهُ آدم من ”تراب الأرض “ووضعه في جنة في عدن)كما يقول لنا الإصحاح الثاني من سفر التكوين(، انتقل ليخلق كلّ بهائم البرية وكلّ طيور السماء ، وأحضرها إلى آدم ليرى ماذا سيدعوها ؛ وأياً كان ما دعا به آدمُ أيَّ مخلوقٍ حيّ ”فهو اسمه .“وقد ظلّ العلماء قروناً حائرين أمام هذه المهمة العجيبة التي أوكل بها الله إلى

آدم .هل كان حريّاً بآدم أن يبتكر أسماء للمخلوقات عديمة الاسم التي رآها ، أم كانت هناك بالفعل أسماءٌ أعطاها الله لمخلوقاته من الطير والبهائم ، أسماء كان حريّاً بآدم أن يعرفها وينطقها كطفلٍ يرى كلباً أو حمامة للمرة الأولى ؟

الكلمات هي بداية كل شيء في التراث اليهودي—المسيحي .وفق شرّاح التلمود ، قبل ألفي عام من خلق السماء والأرض ، أحضر الله إلى الوجود سبعة أشياء جوهرية :عرشه الإلهي ، الفردوس موضوعاً إلى يمينه ، الجحيم إلى يساره ، المحراب السماوي قدّامه ، جوهرة نُقِش فيها اسم الماشيح]المسيح اليهودي المخلّص[، صوت ينادي من الظلمات" :ارجعوا يا بني آدم"[66]! ، التوراة المكتوبة بنار سوداء على نارٍ بيضاء. كانت التوراة هي الأولى بين هذه الأشياء السبعة ، وقد استفتاها الله قبل خلق العالم .وبشيء من التردُّد ، سببه الخوف من ارتكاب مخلوقات العالم المعاصي ، وافقتِ التوراة على خلق العالم .ولعلمها بالغاية الإلهية ، تنزّلتْ حروف الأبجدية من التاج المهيب لله ، حيث كانت قد كُتبت بقلمٍ من اللهيب ، وحرفاً تلو حرف قالت الحروف لله" :اخلقِ العالم من خلالي !اخلقِ العالم من خلالي."! ومن بين الحروف الستة والعشرين ، اختار الله الباء ، الحرف الأول من كلمة بُورِكَ .وهكذا أتى العالم إلى الوجود من خلال الباء .ينبه المفسّرون إلى أن الحرف الوحيد الذي لم يتقدّم بمطالبه هو الحرف المتواضع الألف ؛ فجازاه الله على هذا التواضع بأن أعطى الألف صدارة الأبجدية .ومن هذه القناعة السحيقة القدم انبثق هذا المجاز :الله بوصفه مؤلِّفاً والعالم بوصفه كتاباً ، أيْ كتاب نحاول أن نقرأه ونحن فيه مكتوبون.

66 الآية الثالثة من المزمور التسعين.

الحروف السحرية ، القادرة على تكوين كلمات تحتوي ألفاظها كلَّ شيء معلوم ، أضحتْ إرث آدم وتكريماً له ، ولم تُسلب منه هذه النعمة حتى بعد طرده من جنة عدن ، ومكتباتنا هي الدليل .آدم وبنوه واصلوا مهمةَ التسمية ، سواء كصنّاع للألغاز أو كمفسّرين لها ، أي كمؤلفين أو كقرّاء ، في إطار العقيدة الضاربة الأطناب القائلة إن كل شيء في العالم هو الاسم الذي نعطيه إياه .وإذا ما كان الأمر على هذا النحو)يبدو أن المؤلِّف الإلهي نفسه يكفلُ هذا(، فلا بد ، إذن ، من وجود مجلَّدٍ آخر إلى جانب كِتاب العالم :فهرس الأسماء التي

أعطاها آدم وذرّيتُه للأشياء في العالم .ففي حين يستطيع العالم ، بكل ما فيه من ألغاز ، الاستغناء عن طريقة واضحة تضفي معنى على جنونه ، فإن كتاباً من كلمات العالم ، أي القاموس ، يستدعي بالضبط هذا الشكل من الترتيب المفتَقَد .الأبجدية التي يقال أن المصريين قد اخترعوها حوالى عام ٢٠٠٠ قبل الميلاد ، تلائم هذه الغرض ملاءمة تامة.

رُبع سكّان الأرض يستخدمون الكتابة غير الأبجدية .فالصين واليابان ، على سبيل المثال ، لديهما طرائق أخرى لترتيب قواميسهما .طوّر الصينيون ثلاثة نظُم معجمية تعتمد التبويب وفق دلالات الألفاظ ، أو أشكال العناصر المكتوبة ، أو مخارج الأصوات .في القرن الثالث ، تم تجميع أول قاموس صيني نعرفه ، تحت عنوان متواضع هو مقاربة الصواب ، وقد احتوى قوائم بالمترادفات مرتَّبة في تسعين باباً طبقاً لدلالات الألفاظ ، من قبيل" :شرح الأشجار "و"شرح الحشرات ."كانت العقبة الواضحة هي حاجة المستخدم إلى معرفة معنى الكلمة قبل أن يتمكّن من العثور عليها في الباب المناسب .أما النظام المعجمي الثاني ، فسمح بترتيب الكلمات في فئاتٍ طبقاً لأشكال العناصر المرسومة المتواترة والمعروفة باسم "الجذور "التي يوجد منها ما يربو على الخمسمئة .ونظراً إلى صعوبة تمييز الكثير منها أضيف ملحق جدول الرموز[67] التي يصعب البحث عنها ، وهو مرتّب بحسب عدد الضربات التي يُرسَم بها كلُّ رمز .وأخيراً ، يمكن تبويب القواميس الصينية وفق القافية في المقطع اللفظي الأخير من اللوغوغرام[68] ، وتعود أقدم هذه القواميس المقفّاة إلى القرن السابع .لا تفاجئنا هذه الطرائق المعجمية المدهشة .فمما لا شكّ فيه أن نظاماً مؤسَّساً على تراتبيات المعنى ، وعلى تماثل الخصائص أو التماثلات الصوتية ، لا يقلّ نجاعة عن أي نظام آخر لترتيب هذا العالم المنفلت من عقاله.

67 أي المقاطع أو الصور في الكتابة الصينية ، وقد عُرّب مفردها إلى "خنزة "أحياناً.

68 يكاد يجمع الباحثون على أن الكتابة قد مرت بأطوار عدة ، فابتدأت بالبِكتوغرام)رسم يمثل شيئاً (وانتقلت إلى اللوغوغرام)علامة تمثل كلمة (وصولاً إلى الأشكال المقطعية ثم الأبجدية.

متتالية الحروف المعهودة في عالم الأبجدية هي الدعامة العملية للقاموس .الترتيب الأبجدي فريد في بساطته ويخلو من أي أثر للتراتبية التي تقتضيها معظم الطرائق الأخرى. فالأشياء المرتَّبة في باب "الألف "لا تقلُّ ولا تزيد أهمية عن تلك المرتّبة في باب "الياء" ، باستثناء أن التوزُّع المكاني للكتب في المكتبة يستلزم أحياناً أن تكون كتب الفئة "ألف" على الرفّ الأعلى ، ومعها كتب الفئة "ياء "على الرفّ الأسفل ، ذات نصيبٍ أقلّ من أخواتها على الرفوف الوسطى .واعتبر جان كوكتو ، في قولٍ مقتضَبٍ وسديد ، أن قاموساً بسيطاً يكفي لاحتواء مكتبة كونية ، لأن "كلّ تحفة أدبية ليست سوى قاموس في حالة فوضى." بالفعل ، كل كتاب هو قاموس في حالة فوضى ، سيّانِ كان تحفة أدبية أو لا ، ما دامت كلُّ الكلمات ، في لعبة مرايا مدوّخة ، المستخدمة لتعريف كلمة معينة في القاموس موجودة حُكماً مع تعاريفها ضمن ذلك القاموس نفسه .وكما أسلفتُ ، إذا كنا اللغة التي نتكلّمها ، فالقواميس هي سيرتنا .كلُّ ما نعرفه ، كلّ ما نحلمُ به ، كلّ ما نهابه أو نرغب فيه ، كلّ إنجاز عظيم وكلّ تفاهة ...جميعها موجودة في قاموس.

لقد تداخل مصطلح "القاموس "مع "الموسوعة" ، فما عاد يشير الآن إلى قوائم الكلمات وحدها وإنما إلى خزين الموضوعات التي تضمُّ كل شيء تحت الشمس ، بما فيه الشمس نفسها .ففي مكتبتي وحدها ، كانت هناك قواميس للطبخ ، للسينما ، للتحليل النفسي ، للأدب الألماني ، للفيزياء الفلكية ، للهرطقات ، لأشكال المخاطبة ، للسريالية ، للديانة اليهودية ، للأوبرا ، للأمثال والخرافات ، لـ.القرآن ، لطيور شمال أوروبا ، للتوابل ، للدون كيخوته ، لمصطلحات تجليد الكتب ، لبودلير ، للغيوم ، للأساطير اليونانية والرومانية ، للتعابير الكيبيكية ، للفنّ الإفريقي ، لمصاعب اللغة الفرنسية ، للقديسين ، للشياطين ، بل أعتقد أيضاً بوجود معجم الأمكنة الخيالية[69] هناك .ولكن يبقى القاموس ، في نموذجه الأوّلي الأصدق والأعرق ، هو قاموس الكلمات.

69 عمل مشترك من تأليف ألبرتو مانغويل وجياني غوادالوبي.

وبسبب هذه الحقيقة البسيطة ، ولأن أي قاموس هو أولاً وأخيراً مجموعةٌ من لَبَنات البناء في لغة معينة ، فإن هويته العميقة لا تتعلّق بكيفية تقديمها .فهذه الهوية في أقدم تجسيد لها

)كمعجم بامفيلوس على سبيل المثال (لا تختلف اختلافاً جوهرياً عما نراه في الوقت الحالي على شاشات الحواسيب والهواتف .وسواء أتنكّرتْ وراء اللفافات)في حالة بامفيلوس (أو خلف جَمع مهيب من الكتب المخطوطة)في حالة الطبعة الكاملة من] OEDقاموس أكسفورد للغة الإنجليزية ([أو تجلّت في نوافذ إلكترونية)قاموس على شبكة الإنترنت(، فإن الحاوي المنتقى لضمّ الكلمات هو ما يمنح القاموس كلّ المميّزات والمقيّدات والصفات التي يتّسم بها .إن القاموس ، بحد ذاته ، شبيهٌ بشريط موبيوس[70] ، شيء يحدّد نفسه بنفسه وله وجهٌ واحد فقط ، جامعاً وشارحاً من دون أن يدّعي أي بُعد ثالث سرديّ .وحده شكلُ الحاوي يجعل من القاموس متتالية متّصلة من التعريفات ، أو لائحة ذات علاماتٍ معروفة ، أو القصة المشوَّشة للغتنا ، أو المستودع الذي يكاد استيعابه يكون بغير حدود شاملاً نثارَ كلمات لا رابط بينها .فالقرّاء ، وفق احتياجاتهم وأهوائهم ، بتفضيلهم هذا الشكل على ذاك واختيارهم كتاباً مطبوعاً أو نصاً افتراضياً ، هم الذين يميّزون في القاموس كتاباً واحداً أو كتباً عدة :مختارات ، ألبوم صور للعظماء ، دائرة معارف فيلولوجية ، ذاكرة موازية ، أداة للكتابة والقراءة .أيُّ قاموس هو هذه الأشياء كلّها ، وإن لم يكن على الأرجح جميعها في الوقت نفسه.

70 سمّي الشريط على اسم عالم الرياضيات الألماني موبيوس الذي اخترعه سنة ١٨٥٨ ، وهو مسطَّح وله حدٌّ وحيد ووجهٌ وحيد.

ثمة سؤال آخر :القواميس فهارس للتعاريف ، ولكن هل يسعنا أن نثق بتلك التعاريف ؟ سنة ١٧٩٨ ، تساءل نوفاليس كيف يمكن الوثوق بالكلمات وتحميلها معاني الأشياء. فكتب:

> لا أحد يعرف الخاصية الجوهرية للغة ، إذ هي لا تُعنى إلا بنفسها .فقط ، لو استطاع المرء أن يُفهِمَ الناس أن اللغة شبيهةٌ بمعادلة رياضية .إنها تؤلّف عالماً قائماً بذاته ، وهي بكل بساطة تلعب مع نفسها .وذلك تحديداً هو السبب الذي يبيّن لماذا تتجلّى في مرآةِ اللغة اللعبةُ الغريبة للعلاقات بين الأشياء.

بالنسبة إلى نوفاليس ، لا تكمن قوة اللغة في أن الكلمات تعرّف الأشياء ، وإنما في كون

العلاقة بين الكلمات شبيهةً بالعلاقة بين الأشياء .فالقاموس ، إذن ، مجموعة من المعايير التي تحدّد نقاطاً معيّنة في شبكةٍ معقَّدة مترامية الأبعاد تبقى طبيعتها الخاصّة مجهولة لنا ، ولكنّ تصانيف المفردات تتيح لنا ، لو على نحو طفيف خاطف ، أن نلمح آليات الكون حيث يلتمُ كلُّ ما نفقده ويُستعاد كلُّ ما ننساه.

إذا كانت الكتب سجلاتِ تجربتنا والمكتبات مستودعات ذاكرتنا ، فالقاموس هو تعويذتنا ضد النسيان .ليس نصباً تذكارياً للغة ، فالأنصاب للقبور ، وليس كنزاً ، فالكنوز مكنونة عصية المنال .إن القاموس ، المعنيَّ بالتسجيل والتعريف ، هو مفارقة بحد ذاته :من جهة ، يراكِم ما يخلقه المجتمع تلبية لاحتياجاته ويرجو الوصول إلى فهم مشترك لهذا العالم ، ومن جهة أخرى ، يُبقي ما تكدّس فيه متداوَلاً فلا تموت الكلمات القديمة على الورق ولا تبقى الكلمات الجديدة متروكة في برد العراء .للقول اللاتيني المأثور "verba volant, scripta manent" [يطير الملفوظ ، ويبقى المكتوب [معنيان يكملان بعضهما بعضاً .أحدهما أن الكلمات التي نلفظها تمتلك طاقة على التحليق ، أما المكتوبة ، فتبقى متجذّرة في الصفحة ، والمعنى الآخر أن الكلمات الملفوظة قد تطير وتتلاشى في الهواء ، أما الكلمات المكتوبة ، فتبقى مقيَّدةً رهنَ إشارتنا .وعلى الصعيد العملي ، تجمع القواميس كلماتنا لتحفظها وتردَّها إلينا معاً ، لتتيح لنا أن نرى الأسماء التي أعطيناها لتجاربنا عبر الزمن ، ولنتخلّى أيضاً عن بعض تلك الأسماء ونجدّدها في شعيرة تعميد متواصل .بهذا المعنى القواميس هي طوق النجاة ؛ إنها تنعش الدماء التي ترفد اللغة بالحياة وتقوّيها .بالطبع هناك قواميس تاريخية لمصطلحات خرجت من التداول ، وقواميس لما يسمَّى الألسن الميتة ، ولكن حتى هذه القواميس تمنح محتوياتها بَعثاً قصيراً كلّما رجع أحدهم إليها .كثيراً ما استأنس بورخيس ، أثناء دراسته ملاحم الساغا الشمالية القديمة ، بالبحث عن كلمات في القاموس الأنغلو–ساكسوني لبوزوورث وتولر ، وكان يحبّ ترديد صلاة "أبانا "بلغة السكّان القدامى لبريطانيا ، قائلاً" :لأقدّم إلى الله مفاجأةً صغيرة."

عندما شرعتُ في كتابة هذه الصفحات ، ظننتُ أنني قد وصلتُ إلى فصلٍ من الفصول الأخيرة في حياتي كقارئ .تمَّ توضيب المكتبة وترحيلها ، ومسيرتي الكتابية شارفت على النهاية أو تكاد ، وحتى لو كنت أستطيع أن أعدّ على أصابع يديّ الاثنتين ما تبقّى لي من

سنوات يقدّر أي عاقلٍ عددها ، فإنني آملُ في وقت هادئ أمضيه بالأحاديث مع أصدقاء قدامى ، وإعادة قراءة كتب ألِفتُ أصواتها الباعثة على السكينة ، وبضع زيارات أخيرة إلى أماكن تشكّل جزءاً أساسياً من جغرافيا مخيّلتي :هذه بضعةُ أشياء اعتقدتُ أن بمقدوري نِشدانها .ولكنني ، بطبيعة الحال ، فوجئتُ)بالمعنى الذي قصده دكتور وبستر.(

إليكم ما حدث .لم أكن مكتبياً حقيقياً ، رغم توضيب وتفريغ الكثير من المكتبات طوال حياتي كقارئ .كانت مكتباتي)حتى الأخيرة منها في فرنسا (تفتقد إلى الفهارس ، وكانت أقسامها متفرّدةً تفرُّدَ المجانين ، ذات ترتيب اعتباطي ، أبجديّ في جزء منه ، أما الجزء الآخر ، فدواعيه خافية وقد لفَّها النسيان غالباً ، ولكنني كنتُ أعرف دائماً كيف أهتدي إلى أي كتاب لأنني كنتُ المستخدم الوحيد .ولكن بصفتي شخصاً عاش طويلاً وسط الكتب ، كان يجب أن أعرف أيضاً أن ما نحسبه في بعض الأحيان الفصلَ الأخير ليس إلا بدايةَ مجلَّد آخر .ففي تشرين الثاني /نوفمبر ٢٠١٥ ، استلمتُ رسالة من وزير الثقافة المعيَّن حديثاً في الأرجنتين ، يعرض فيها عليّ منصب مدير المكتبة الوطنية.

لقد كانت الأرجنتين طوال حياتي ، بطريقة ملتبسة ومقلقة ، جزءاً من المشهد الذي أدعي أنّه يخصُّني .فقد ولدت في بوينس آيرس ، ولكنهم أخذوني ، بسبب عمل والدي في السلك الديبلوماسي ، إلى مكانٍ وظيفته الأولى حين كان عمري بضعة أشهر ، ولم أعُدْ حتى بلغتُ سنّ السابعة .ذهبتُ إلى المدرسة في بوينس آيرس ، ثم غادرتُها مرة أخرى سنة ١٩٦٩ بعمر الحادية والعشرين وأنا أهفو إلى السفر .عدتُ في عددٍ من المناسبات ، ولكنني لم أعاود العيش في الأرجنتين أبداً .سنة ٢٠١٤ غادرنا فرنسا ، شريكي وأنا ، واستقررنا في نيويورك. والمطلوبُ مني الآن أن أترك كل شيء مرة أخرى لأعود إلى بوينس آيرس .بعد الكثير من التردُّد ، وافقتُ.

لقد كانت المدينة التي اكتشفتُها الآن مدينةً أخرى بالطبع ، وصعُب عليّ المشي في شوارعها من دون أن أسترجع أشباحَ الأشياء التي كانت موجودة هناك من قبل ، أو ما توهّمتْ ذاكرتي أنه كان موجوداً هناك من قبل ، منذ زمنٍ بعيد ، أثناء مراهقتي .وبعد سنوات كثيرة ، بدت بوينس آيرس شبيهة بواحدٍ من تلك الأماكن التي تراها وأنت نائم ، فتبدو معالمها مألوفة ولكنها لا تكفّ عن التحوّل ، فتنأى عنك وأنت تحاول تلمُّس طريقك

في أرجائها .لحسن الطالع ، ما لم يتغيّر في المدينة هو طابعها المتيَّم بالكتب .لقد اختفت الكثير من المكتبات وأكشاك الكتب حيث اعتدتُ أن أتوقّف على طريق عودتي من المدرسة ، ولكن كان العديد منها لا يزال قائماً هناك ، وافتُتِحتْ كثيرات سواها ، وهنا أيضاً اكتشفتُ] Doppelgängersقُرَناءَ [كتبي .لقد كانت بوينس آيرس مدينةَ كتب على الدوام منذ نشوئها .أتذكّر الزهو الغريب الذي أحسستُ به عندما أخبرنا أستاذ التاريخ أن تدشين بوينس آيرس قد بدأ بمكتبة.

إسبانيا القرن الخامس عشر ، وريثة العقل البلاغي لأوغسطين ، ووريثة الأحكام العنصرية المسبقة وكراهية النساء ، ألقتْ ظلها الطويل على المغامرات الدموية التي يسمّيها البعض فتحَ الأميركتين ويسمّيها آخرون غزوَهما .الجنود المتعلّمون والأمّيون الذين أبحروا إلى العالم الجديد لم يحملوا معهم إيمانهم وأساطيرهم فحسب —حوريات البحر والأمازونيات ، العمالقة وأحادي القرن[71]، الإله الفادي المعلَّق على الصليب مثبَّتاً بالمسامير وحكاية العذراء الأمّ —وإنما أيضاً الكتبَ المطبوعة التي دُوِّنتْ فيها هذه الأقاصيص أو أعيدت روايتها .ثمة اكتشاف يهزّ الوجدان في رواية كريستوفر كولومبوس لرحلته الأولى عبر المحيط الأطلنطي ، إذ رأى الأدميرال لدى الوصول إلى سواحل غينيا ثلاثاً من أبقار البحر تعوم قرب سفينته ، فكتب أنه قد رأى "ثلاث حوريات بحر طلعن من عُباب اليمّ بوضوح شديد" ، وأضاف بنزاهةٍ تستحقّ الإشادة" :لكنهن لم يكنّ بالجمال الذي شاع عنهنّ ."أنطونيو بيغافِتّا الذي سافر مع ماجلان في رحلته حول العالم ، وصف السكّان في أقاصي جنوب القارة بأنّهم "patagones" ، أي ضخام الأقدام ، لأنه اعتقد أنه قد تعرّف إلى السكان الأصليين ، إذ كانوا طوال القامات ينتعلون الجزمات ويرتدون عباءاتٍ من فرو ، فرأى فيهم الجبابرةَ التوراتيين ، وهؤلاء هم نسلُ بني الله وبناتِ الناس المذكورون في سفر التكوين. أطلق فرانثيسكو دي أوريلّانا اسمَ "الأمازون "على النهر وأرض الغابات التي استكشفها ، لأنه تعرّف إلى النساء المحاربات اللواتي صادفوهنّ ، هو ورجاله ، فرأى فيهنّ قبيلةَ "الأمازونيات" الأسطورية الموصوفة لدى هيرودوت .كل هؤلاء الرجال كانوا قرّاء ، وقد أنبأتهم كتبهم بما سوف يرونه قبل أن يرَوه بوقت طويل.

71 الصورة الشائعة عن هذا المخلوق الخيالي هي حصان أبيض صغير له القائمتان الأماميتان لوعل ولحية عنزة وقرن طويل متحلزن في منتصف جبهته .وصفه المؤرخون الإغريق والرومان القدامى ، وصولاً إلى ألف ليلة وليلة وعجائب المخلوقات وغرائب الموجودات ، كما لم تغفله كتب القرون الوسطى ومطرَّزاتها كرمزٍ للعذرية ، إذ كان

الصيادون يضعون أمامه فتاة عذراء فيقفز إلى حضنها ويهدأ وتدفّئه بالحب.

ولم يكتفِ عددٌ من هؤلاء القراء باستذكار قراءاتهم ، بل أحضروا الكتب معهم أيضاً ، وحين لم تكفِهم كتبهم ، بدؤوا صناعة كتب جديدة لتزويد مكتباتهم في العالم الجديد. رسم الإمبراطور الإسباني الكاهن المسنّ خوان دي ثومارّاغا أسقفاً لمدينة المكسيك .كان ثومارّاغا ، الملقَّب بحامي الهنود ، هو البادئ بإحراق آلاف المخطوطات والقطع الفنية الخاصة بالسكان الأصليين لأنه رأى أنها متنافية مع الدين الحقّ .وفي الوقت نفسه ، حثّ الإمبراطورَ كي يجيز له إنشاءَ مطبعة لتزويد المتنصّرين الجدد بالتعاليم الكنسية وكتب الاعترافات المكتوبة بلغاتهم الأصلية .وهنا ، في مفارقة أدبية كانت ستسترعي انتباه هنري جيمس ، كان الرجلُ المسؤول عن تدمير الكثير من أقدم الوثائق في حضارات المايا والآزتك والأولميك مسؤولاً أيضاً عن إنشاء المطبعة الأولى في قارات أميركا كلها سنة ١٥٣٩. تضمنت أولى إصدارات هذه المطبعة كتاباً لثومارّاغا نفسه ، الوجيز في تعاليم الدين المسيحي ، إضافة إلى طبعة لاتينية من الجدل لأرسطو ودليل لقواعد اللغة المكسيكية)الأصلية (وضعه ألونسو دي مولينا .غالباً ما تكون الكتب أسخى وأبعدَ نظراً من صنّاعها.

إن الكتبَ بواقعها الخيالي متفشّية في مناحي حياتنا كلها .فتصرفاتنا ومشاعرنا تدور تحت ظلال الأحاسيس والأفعال الأدبية ، وحتى ظواهر الطبيعة المحايدة إنما نعيها عبر الوصف الأدبي ، وهذا ما سمّاه جون راسكين "أنسنة الجمادات ."لنقل إن هذا التفشّي ، أي هذا الأسلوب في التفكير لافتقادنا إلى تعبير أفضل ، يتيح لنا الإيمان بأن العالم المحيط بنا عالم سردي ، وأن المشاهد والأحداث جزء من قصةٍ نحن مرغَمون على متابعتها في الوقت نفسه الذي نبدعها فيه .إن هذه السذاجة الخيالية تقودنا إلى التنقيب عن طروادة ، وكذلك إلى اصطياد أحادي القرن الذي لا نعرف عنه شيئاً ، كما يخبرنا كتاب حيوانات صيني ، لأن حياءه يمنعه من الظهور أمام أعين البشر.[72]

72 هذا الحيوان الخرافي فأل خير في الصين .أوصافه غير متفق عليها ، فيقال أن الإنسان قد يصادفه وجهاً لوجه ولا يتعرف إليه لأن أحداً لم يرَه من قبل ، ويُقال أن له جسم غزال وذيل ثور وحوافر حصان وقرناً قصيراً وحيداً من اللحم في منتصف جبينه ، ولكن ثمة

إجماع على وداعته وخجله فهو لا يأكل إلا يابس العشب ، وإذا مشى ، تحاشى أن يدوس أصغر مخلوق حيّ .حين حبلت أمّ كونفوشيوس به ، ظهر أحادي القرن ولفظ من فمه قرصاً من يشْب نُقشت عليه نبوءةٌ تبشّر بولادة حكيم الصين .وبعد سنين طوال ، سمع كونفوشيوس الشيخ بمقتل أحادي قرن ، فذهب ليتحرّى هذا النبأ المشؤوم ، ولما رأى قطعة الوشاح القديم التي كانت أمه قد ربطتها بقرن الحيوان ، بكى كونفوشيوس البراءةَ التي قتلها الصيادون ، وبكى لأن الوشاح لخّص له ماضيه.

وكانت هناك بين القصص التي أحضرها المستكشفون الإسبان إلى العالم الجديد قصص كثيرة تطرّقت إلى الممالك الخرافية ، كتلك الموصوفة في روايات الفروسية ، وهي ممالك آمن بها دون كيخوته إيماناً لا يتزحزح .وإذا ما كانت بلدان تلك الملاحم الخيالية الآسرة مكتظّة بمدن الذهب وجبال الأحجار الكريمة ، فقد اعتقد المتنافسون عليها أن مدنَ الذهب الأغنى وجبالَ الأحجار الكريمة الأعلى ارتفاعاً موجودةٌ بالتأكيد في الأراضي الغريبة العجيبة التي اعتقدوا أنها بلاد الهند.

سنة ١٥١٦ أبحر المستكشف خوان دياز دي سوليس إلى ريفر بليت ، وأنزل ثلّة من الرجال على ضفة النهر الغربية الموحلة ، فقتلهم أهل قبيلة شارّوا دون إبطاء وأكلوهم. بعض الناجين أكملوا الرحلة وأبحروا على امتداد سواحل البرازيل إلى مكان سمّوه سانتا كاتارينا ، حيث أخبرتهم قبيلة من قبائل توبي—غواراني عن ملك أبيض يلفُّه الغموض ، لقبه سيّد الجبل الفضي .ووفق ما رووه ، كان هناك في الداخل ، في أعماق الأدغال ، جبل شاهق مصنوع بكامله من الفضة الخالصة .كان ملك تلك المملكة معروفاً بسخائه وحبّه للسلام ويسعده أن يعطي المسافرين قسطاً من كنزه ليأخذوه معهم كدليل على حسن النيات .قرّر أحد الناجين ، وهو أليخو غارثيا ، أن يترأس حملة للبحث عن تلك المملكة الخرافية .استطاع غارثيا عبورَ القارة الخضراء الشاسعة والوصول إلى قمم البيرو .قتلتْه سهام السكان الأصليين في رحلة رجوعه ، أما رجاله ، فأحضروا معهم إلى سانتا كاتارينا كمياتٍ قليلة من خام الفضة ، من منطقة بوتوسي على الأرجح ، وقدّموها دليلاً على أن القصة حقيقية .ومذّاك فصاعداً ، تفاقمَ غزو العالم الجديد ، يؤجّجه الإيمان بأن المملكة السحرية

للثروات العجائبية لقمةٌ سائغة في مكانٍ قصيّ داخل القارة.

مات أليخو غارثيا سنة ١٥٢٥. وبعد عشر سنين، في ١٥٣٥، كان الفارس الأرستقراطي بيدرو دي مندوثا الذي قاتل ضد الفرنسيين في إيطاليا، وخدم كحاجبٍ للإمبراطور، قد اقتنع بأنه هو الرجل الذي سيعثر على الملك الأبيض ويسطو على كنوزه. انطلق مندوثا في حملة من ثلاث عشرة سفينة وألفَي رجل، موّل بنفسه جزءاً منها، فيما موّل الباقي الإمبراطورُ كارلوس الأول الذي اشترط على مندوثا إنشاء ثلاث مدن إسبانية محصَّنة على الأرض التي سيغزوها، وأن يستقدم إليها، على مدار عامين، ألفَ مستعمر إسباني ليستوطنوها. على أي حال، بعد عبور الأطلنطي، بعثرت عاصفة عاتية أسطول مندوثا بعيداً عن سواحل البرازيل. غالباً ما تسفر الكوارث الطبيعية عن كوارث إنسانية. فبعد وقت قصير من العاصفة، لقي نائب مندوثا حتفه بطريقة غامضة. ولم تكن هذه الظروف المثالية لبدء تأسيس مستعمرة أو للشروع في البحث عن كنز.

على ضفاف النهر العريض الموحل نفسه، حيث ازدرد السكانُ الأصليون سوليس، أسس مندوثا في ٢ شباط /فبراير ١٥٣٦ مدينة سمّاها نويسترا سينيورا سانتا ماريا دِل بُوين آيره، على اسم القديسة ماريا شفيعة سردينيا، وقد قصقصت القرونُ المتعاقبة هذا الاسم ليصير بوينس آيرس. عانى مندوثا من السفلس، ولم تكن حالته الذهنية التي شابها اضطرابٌ متقطّع تؤهّله ليقيم حكومة فعلية. وبعد خمس سنين، باتت المدينة مهجورة، بسبب إخفاقات مندوثا وروح القتال لدى السكان الأصليين. ثم أعيد بناؤها مرة أخرى على يد خوان دي غاراي بعد نحو اثنين وأربعين عاماً. في ١٥٣٧، حاول مندوثا الرجوع إلى إسبانيا، وقد بلغَ منه المرض والبؤس كلَّ مبلغ، ولكنه مات أثناء رحلة العودة إلى بلاده.

ضمّ طاقم حملة مندوثا شاباً في الخامسة والعشرين من عمره، ابن تاجر ألماني ثريّ، واسمه أولريش شميدل. كان شميدل شاهداً على تدهور المدينة الجديدة وانهيارها، وعلى صراع المستعمِرين من أجل البقاء تحت وطأة الهجمات المستمرّة للسكّان الأصليين. وبعد أن باتت المدينة مهجورة، سافر إلى ما يُدعى البارغواي في الزمن الحالي، وكان حاضراً لدى تأسيس مدينة أخرى هي آسونثيون، ثم سافر مسافة أبعد، إلى بوليفيا الحالية. وعند تلقيه نبأ وفاة شقيقه الأكبر ليرِث بذلك ثروةَ العائلة، طلب شميدل صرفه من الخدمة وعاد إلى

روبا سنة .١٥٥٢وهناك كتبَ سيرة تجاربه ، المستندة إلى يوميات زاخرة بالتفاصيل كان قد واظب على كتابتها طوال مغامراته .صدر الكتاب في فرانكفورت سنة ١٥٥٧ تحت هذا العنوان الفخم :القصة الحقيقية لرحلة عجيبة أجراها أولريش شميدل ابن مدينة شتراوبينغ في أميركا أو العالم الجديد ، من ١٥٣٤ إلى ١٥٥٤ ، كتبها بقلمه وفيها كل مصائبه على مدار تسعة عشر عاماً إلى جانب وصف البلدان والناس الجديرين بالاهتمام الذين رآهم هناك. وسرعان ما توالى إصدار ترجمات عدة للكتاب باللاتينية والفرنسية والإسبانية.

إن قصة شميدل ، الأولى من نوعها التي تتناول ما قد يُدعى تاريخ الأرجنتين ، تسجّل ظروف الحياة الفظيعة التي عاشها رجال مندوثا بأشنع تفاصيلها .إذ تحت الحصار الذي أحكمه السكّانُ الأصليون ، تضوّر المستعمِرون جوعاً ، فلجؤوا في نهاية المطاف إلى أكل لحوم البشر :ما إن يُشنَق واحدٌ منهم بتهمة الخيانة أو لجُرمٍ تافه ، حتى يقطّع المستعمِرون الآخرون جسده إرباً ويأكلوه .يلقي شميدل ضوء مختلفاً على المفهوم الأوروبي للهمج أكلةِ لحوم البشر ، وذلك بتوثيقه الوقائع التي تبيّن أن الأوروبيين كانوا قادرين بدورهم على الإتيان بمثل هذه الأفعال .وفي مقالة دامغة الأثر مكتوبة إبان الفترة نفسها المعاصرة ليوميات شميدل ، حاول مونتيني أن يقوّض فكرة التعالي الأوروبي ، مستخدماً أكلَ لحوم البشر كنقطة انطلاق .كان مونتيني قد التقى واحداً من "أكلة لحوم البشر "هؤلاء ، وكانت بعثة استكشافية فرنسية قد أحضرته من أميركا إلى فرنسا ، كما كان يعمل في خدمته خادمٌ أمضى شطراً كبيراً من حياته يقيم بين ظهرانيهم .كتب مونتيني أن أكلة لحوم البشر هؤلاء لم يكونوا الهمج الذين تخيّلهم الأوروبيون ، وإنما هم شعب كان يعيش في وئام ويحترم الطبيعة التي تحيط به ، وأبناؤه يجيدون كلَّ صنوف المهارات الفنية والعملية .كانوا يعتنقون مذاهب دينية راسخة وعاشوا في ظلّ حكومة عالية الكفاءة خلافاً لأتراب مونتيني الفرنسيين .وأشار مونتيني إلى أن هؤلاء الهمج المزعومين لم يكن لديهم عبيد ولا أغنياء ولا فقراء ، وكانوا يتكلمون لغةً تغيب عنها مفردات الخيانة والكذب والحسد والجشع .ولئن كانت قصص روما واليونان وأدب الفروسية قد غذّتْ مخيلة المستكشفين قبل مجيئهم إلى العالم الجديد ، تمهيداً لما سوف يرونه هناك ، فقد صبغتْ كتاباتُ شميدل ومونتيني بصبغتها رؤيا الأميركتين في العقود التي أعقبت غزوهما ، تذييلاً لتلك الملحمة الهائلة.

أحضر مندوثا معه مجموعة صغيرة من الكتب التي قد تحدّد على نحوٍ سرّي هويةَ المدينة التي كان قد تخيّلها .ربما تدشينُ كلِّ المدن يبدأ بمكتبة .كانت الكتب التي أحضرها مندوثا معه هي "سبعة مجلدات متوسطة الحجم مجلَّدة بجلدٍ أسود" ، ولم تصلنا عناوينها لسوء الحظ .كما أحضر معه كتاباً لإراسموس "متوسطَ الحجم أيضاً ، ومجلَّداً بالجلد الأسود نفسه" ، وديواناً من قصائد بترارك ، و"كتاباً صغيراً ذهبيَّ الغلافين كُتب داخله "فرجيل"" ، ومجلَّداً لِدِي بريديا مجلَّداً بالرّقّ .يبدو أن ث .دي بريديا)لا نعرف سوى الحرف الأول من اسمه الأول (كان راهباً فرانسسكانياً رافق الحملة التبشيرية لجون بلانو كاربيني إلى منغوليا سنة ١٢٤٧ ، وكتب تاريخاً مفصَّلاً عن شعب المغول عنوانه قصص التتار ، وهو مخطوط موجود حالياً في مكتبة باينِكي في جامعة ييل.

رائعٌ ما تكشفُ عنه هذه اللائحة المتواضعة .فالكتب التي أحضرها مندوثا معه لتأسيس بوينس آيرس تفصح لنا عن رحابةٍ وانتقائية في التصوُّر الذي يضعه لما ينبغي أن تكون عليه هذه المدينة الجديدة)قد لا يكون هذا التصوُّر واعياً ، ولكنه ليس معلَناً بالتأكيد .(ونجد في هذه المكتبة التأسيسية فيلسوفاً لم يكن على دِين مندوثا)إراسموس(، وشعراء بألسنةٍ أخرى غير الإسبانية)بترارك وفرجيل ، لأن تعليم مندوثا تضمّن اللاتينية(، ومستكشفاً زميلاً من عصر آخر وثقافة أخرى :أقصى الشمال في بلاد التتار ، مقابل أقصى الجنوب في العالم الجديد .بالنسبة إلى بدرو دي مندوثا ، معاصر ألونسو كيخانو ، كان عالم العقل عالماً واحداً ، وبعبارةٍ أخرى :كانت أي مبادرة فردية تشكّل جزءاً من كلٍّ كوني .فمن ناحية رمزية لا تخلو من نيّة مبيّتة ، كان الباعث على إحضار هذه الكتب معه يضيف إلى هويةِ المدينة المستقبلية قوةَ الخيال وضرباً من خلود الشخصية.

مختلفةً كانت المكتبةُ الوطنية التي عرفتُها في الستينيات .كانت قائمة في الحي الكولونيالي بويدو ، في شارع مكسيكو ، في قصر مُنيف يعود إلى القرن التاسع عشر بُني خصيصاً ليانصيب الدولة ، وما لبث أن حوّلوه من فوره إلى مكتبة .احتفظ بورخيس بمكتبه هناك في الطابق الأول ، بعد تعيينه مديراً للمكتبة سنة ١٩٥٥ عندما وهبته "سخرية الله" ، كما قال ، "الكتبَ والليل "في آنٍ واحد :كان بورخيس رابع مدير أعمى للمكتبة)تلك لعنة أنا عازمٌ على تفاديها .(وكنتُ ، في هذا المبنى ، طوال سنين ، قد درجتُ على لقاء بورخيس بعد

المدرسة ، ومصاحبته في المشي إلى شقته ، حيث كنتُ أقرأ عليه قصصاً لكيبلينغ وهنري جيمس وستيفنسن .تلك المكتبة مقرونة لدي بتلك القصص.

أما المكتبة التي اكتشفتها الآن بعد انقضاء نصف قرن ، فتقع في برج عملاق صمَّمه المهندس كلوريندو تِستا على طراز العمارة الوحشية لحقبة الستينيات .بعد أن تقرّى بورخيس بيديه المجسَّمَ الهندسي ، نفَر منه كأنه "آلة خياطة بشعة ."يُفترض أن المبنى يمثّل كتاباً موضوعاً على طاولة إسمنتية عالية ، ولكن الناس يسمّونه [UFOالطبق الفضائي] ، كأنه جسم غريب حطّ في قلب حدائق باذخة وأشجار جاكراندا زرقاء .إنه متاهة عمودية ضخمة مصنوعة من الزجاج والإسمنت ، ارتفاعها سبعة طوابق مع ثلاثة طوابق تحت الأرض ، كما تشتمل على عدة مبانٍ ملحقة .يعمل هناك قرابة ألف شخص.

كانت الإدارة السابقة قد ركّزت جهودها على المناسبات السياسية والجماهيرية ما زاد من حضور هذه المؤسسة زيادة مؤثّرة ملحوظة ، ولاسيما ضمن مدينة بوينس آيرس .ولكنها أوْلتْ عناية أقلّ بالجوانب التقنية للمكتبة ، من قبيل تحديث الفهارس وتوسيع برامج الرقمنة ، ولهذا ، عقب استلام منصبي ، لم أستطع التوصل إلى أي إحصاء دقيق لعدد الكتب التي تحويها المكتبة في مستودعاتها .كان التقدير التقريبي هو "بين ثلاثة وخمسة ملايين "كتاب.

في مستهلّ دوامي ، لم يكن لدى المكتبة أي خطة إستراتيجية صريحة أو حتى مجموعة منسَّقة من الأهداف المؤسساتية ؛ وكانت هذه بعض الأشياء التي عُنيتُ بتطويرها .وعند الانطلاقة تبيّن أن الكثير من العمل إداريٌّ بحت .أحسستُ أنني شبيهٌ بتلك الشخصيات في إحدى روايات جول فيرن ، حيث يجدون أنفسهم في جزيرة نائية ، وعليهم اجتراح مهارات النجاة التي لم يكونوا يعلمون البتّة بوجودها في حوزتهم .وضعتُ في صدارة أولوياتي إعادة تنظيم عدد من القطّاعات المختلفة في المكتبة حتى يغدو العمل أكثر اتّساقاً وفعالية. حاولتُ تنفيذ ذلك عبر طرق عدة ، مثلاً :وضع الصحافة والاتصالات تحت إدارة واحدة بدلاً من إدارتين ، دمج الأقسام المتنوّعة للواردات والهِبات ، إعادة هيكلة البرمجة الثقافية إضافة إلى قسم البحوث ، وإعطاء أقسامٍ كأرشيف المكتبة المساحةَ الكافية التي كانت بأمسّ الحاجة إليها .فضلاً على كل ذلك ، كان لا بد من صياغة جدول عمل يضمن تحديث

الفهارس ، وكان لا بد من وضع قائمة بالأولويات لإنشاء قسم الرقمنة ، ما يسمح لنا بقبول المساهمات من مكتبات المحافظات في الأرجنتين .وبالعمل على تنفيذ كل هذه الإجراءات ، أحسستُ أنني أسدّد ديناً قديماً عن مكتبتي المهجورة ذات الترتيب الاعتباطي الذي كان مرهوناً بمزاجي وطاقتي الشخصيين ، لكأنها نموذج مصغَّر عن الصرح العملاق الذي وجدتُ نفسي داخله حالياً .للخطايا القديمة ظلالٌ طويلة.

يُفترض أن المكتبة الوطنية ، بوصفها مؤسسة فيدرالية مطلَقةَ الصلاحية ، هي مكتبة الشعب الأرجنتيني كله ، ولكنها حتى الأوان الأخير لم تكن تقدّم خدماتها غالباً إلا إلى القرّاء في مدينة بوينس آيرس .بعد مدة وجيزة من وصولي ، هممتُ بالسفر في طول البلاد وعرضها لكي أتعرف إلى أمناء المكتبات في المحافظات ، وأتقصّى احتياجاتهم ، وأبرم الاتفاقات تحفيزاً للمشاريع المشتركة معهم .أتاحت لي هذه الرحلات اكتشافات مدهشة ، فحيناً عثرتُ على النسخة الوحيدة من كتاب نادر مخبّأة في ركنٍ قصيّ ، وطوراً اكتشفتُ أرشيفاً كاملاً من مواد ثمينة على غرار مجموعة من أدب الرحلات في مكتبة نهاية العالم في تييرّا دل فويغو]أرض النار[، وجميعها دليل على الباعث الموجود لدينا ، كنوع إنساني ، ويدفعنا إلى الاقتناء والتخزين والصَّوْن.

كان بورخيس قد تخيّل المكتبة الوطنية الأرجنتينية بوصفها كونية ، sub specie aeternitatis[73]] من منظور الأزل .[واضعاً هذه الملاحظة نصب عيني ، باشرتُ توقيع الاتفاقات مع مكتبات وطنية أخرى ومكتبات جامعية عدة من أرجاء العالم ، راجياً أن تفضي هذه الاتفاقات إلى مؤتمرات ومعارض مشتركة ، وتبادل للباحثين وأمناء المكتبات ، وتشارك المجموعات الرقمية ، والمساعدة العامة التي تقدّمها كلُّ مكتبةٍ إلى الأخرى بعدد من الطرق الأخرى المختلفة .تخيّل روبرت دارنتن ، وهو المدير السابق لمكتبة جامعة هارفرد ، مكتبة رقمية عامة تجمع مقتنيات المكتبات الجامعية في الولايات المتحدة .وإذا سِرنا على النهج إياه ، فعسانا نستطيع في المستقبل أن نصمّم مكتبة رقمية عالمية.

73 يقترن استخدام هذا المصطلح في الفلسفة بباروخ سبينوزا .نقرأ في عمله علم الأخلاق: "النفس لا تستطيع أن تتخيل أي شيء ولا أن تتذكّر الأشياء الماضية إلا أثناء ديمومة

الجسم [...]ويتعذر أن يكون لدينا أي ذكرى عن وجودنا قبل الجسم ، كما لا يمكن للأزل أن يُحدَّد بالزمان ، ومع ذلك نشعر ونختبر أننا خالدون [...]إننا ننظر إلى الأشياء على أنها فعلية من منظورين اثنين :إما بوصفها موجودة في زمان ومكان محدَّدين ، وإما بوصفها متضمَّنة في الله ، والأشياء التي نتصوّرها وفق هذا المنظور الثاني بوصفها حقيقية وفعلية إنما نتصوّرها من منظور الأزل."

لقد حاولتُ في مراهقتي كتابة بضع قصص فانتازية ، تحت تأثير بورخيس من دون شكّ ، وقد ضاعت الآن لحسن الحظّ .كانت إحداها ، على ما أذكر ، تدور حول شخص فهيم سمِج ، أوكل إليه الشيطان مهمة الإشراف على العالم لِقاءَ شيءٍ لا أتذكّره .وبغتة يدرك هذا المغفَّل أن عليه تدبير كلّ شيء دفعة واحدة ، من شروق الشمس إلى تقليب كلّ صفحة ، من سقوط كلّ ورقة إلى جريان كلّ قطرة دم في كلّ وريد .وبالطبع ، ينهار هذا الفهيم تحت جسامة المهمة التي يستحيل تصوّرها .لم أتنطَّحْ لهذا الطموح العارم ، ولكنني أردتُ منذ كتبي الأولى أن أعمل على ترجمة أفكاري المتعلقة بالقراءة والمكتبات إلى أفعال .وها أنا الآن قد حقّقتُ أمنيتي متشقّياً .فمن يومٍ إلى يوم ، أصير محاسباً وعاملاً فنياً ومحامياً ومهندساً معمارياً وكهربائياً وعالماً نفسياً وديبلوماسياً وعالم اجتماع واختصاصياً في سياسات النقابات ، وموظفاً تكنوقراطياً ومبرمِجاً ثقافياً ، وبالطبع مديراً لشؤون المكتبة الفعلية .لكن ، في حالتي الخاصة ، ماذا يعني أن يكون المرء مديرَ مكتبة ؟

هنا ، عليّ الرجوع إلى فصلٍ أسبقَ زمنياً .سنة ١٩٨٢ ، انتقلتُ مع عائلتي إلى كندا .وبعد بضع سنين ، قدمتُ طلباً للحصول على الجنسية الكندية .هذا لأنني شعرتُ ، للمرة الأولى في حياتي التي عشتُها مترحّلاً ، أنني موجود داخل مجتمع يمكنني فيه الاضطلاع بدور فعّال بصفتي مواطناً .لا أعني إمكانية التصويت في الانتخابات وإضافة اسمي إلى السجلّ المدني فقط ، وإنما ، وهذا هو الأهم ، إمكانية أن أحاول تغيير الضوابط والقوانين في البلديات والمحافظات وعموم البلاد باتخاذ دور مسؤول في الخطاب العام .كان بمقدوري فعل هذا عبر عددٍ من الطرق :الانتساب إلى عضوية منظّمات مثل اتحاد الكتّاب أو اتّحاد المترجمين ، المشاركة في تشكيل اللجان المدرسية ، الانتداب لدى هيئة المحكّمين في "مجلس أونتاريو

للفنون "و"مجلس الفنون الكندي" ، ترؤُّس اللجان الرسمية ، الظهور على التلفزيون والإذاعة الوطنيين وفي الصحافة المطبوعة .وللمرة الأولى في حياتي ، أنا اليهوديّ التائه ، أحسستُ بمسؤولية المواطَنة أو ما شاكلها.

وها قد عدتُ الآن إلى الأرجنتين ، حيث تتزاحم في الرأس أسئلة عدة .لماذا يفتقر المواطنون في غالبية مجتمعاتنا إلى صوتٍ سياسي مؤثّر؟ لماذا يكون ردّ فعل المواطن ضد المظالم إما التعامي وإما اللجوء إلى العنف بدمٍ بارد؟ لماذا معظم مجتمعاتنا على هذه الدرجة من الضعف حين يتعلّق الأمر بما قد نسمّيه أخلاقيات المواطَنة؟ والأهمّ عندي :هل تستطيع مكتبةٌ وطنية بوصفها رمزاً أساسياً لهوية المجتمع أن تكون مصدراً لتعلُّم مفردات أخلاقيات المواطنة ، وورشةَ عمل لممارستها؟

أعتقد أن هناك مفهوماً معيناً للعدل كامناً في صميم هذه الأسئلة .فعندما يساور الفرد ، أكان رجلاً أم امرأة ، شعورٌ بأن أحد الأفعال هو فعلٌ غير عادل فيحتجّ أو فتحتجُّ ضده ، بمقتضى ما يعتبره أو تعتبره عادلاً ، فإن هذا الشعور وردَّ الفعل كليهما مردُّهما غالباً إلى المفهوم الأساسي المتداول حول معنى الإنصاف أو الجَوْر .وأين سنجد خيرَ تعبير عن مفهوم الإنصاف المتداول هذا ، وخيرَ تدوين له ، إن لم نجده في مكتباتنا العامة؟

لأسباب لا تزال غامضة ، وقد تبدو سخيفة إذا انكشفت ، طرد الإمبراطور أغسطس الشاعرَ بوبليوس أوفيديوس ناسو من روما في السنة الميلادية الثامنة .أوفيد)الذي اختزل القرّاء المخلصون عبر القرون أسماءَهُ الثلاثة إلى اسمٍ واحد (قضى نحْبه في قرية نائية على الشاطئ الغربي للبحر الأسود متلهّفاً على روما .لقد كان في قلب القلب من الإمبراطورية التي كانت في تلك الأيام كنايةً عن العالَم برمّته .بالنسبة إلى أوفيد ، كان الطرد بمنزلة حكم بالموت ، لأنه كان عاجزاً عن تصور الحياة خارج مدينته الحبيبة .ووفق أوفيد نفسه ، كان السبب وراء العقاب الإمبراطوري هو قصيدة .لا نعرف كلمات تلك القصيدة ، ولكنْ كانت قوّتها كافية ليخشاها الإمبراطور.

نعلم أن الكلمات مخلوقات خطيرة منذ الأزل ، ولا ننسى أن بداية الزمان قصةٌ تُروى أيضاً. ففي بابل ، وفي مصر ، وفي اليونان القديمة ، ساد اعتقاد بأن الشخص القادر على ابتكار الكلمات وتدوينها ، أي الكاتب الذي يسميه الأنغلوسكسونيون "الصانع" ، هو المفضَّل على غيره عند الآلهة ، واحدٌ من الصفوة أنعم عليه بموهبة الكتابة .طبقاً لسقراط ، في أسطورةٍ تخيّلَها أو أعاد روايتها ، كان فنُّ الكتابة من خلائق الإله المصري تحوت الذي اخترع أيضاً الرياضيات وعلم الفلك والداما والنرد .وعند التقدُّم بهذا الاختراع إلى الفرعون ، أوضح تحوت أن اكتشافه يوفّر سبيلاً إلى الحكمة والذاكرة .ولكن الفرعون لم يقتنع ، وقال:

> ما اكتشفْتَهُ ليس سبيلاً إلى الذاكرة ، وإنما هو وسيلة لمساعدتنا على التذكّر .وما تقدّمه إلى أتباعك ليس الحكمة الحقّة ، وإنما طيفها فحسب ، لأنك حين تخبرهم بأشياء كثيرة من دون تعليمهم إياها ، فسوف تجعلهم يبدون كمَن يعرفون الكثير ، في حين أنهم ، في الأعمّ الأغلب ، لا يعرفون شيئاً ، ولن تفعِمهم الحكمة وإنما سيغترّون بوهم الحكمة.

مذّاك ، لا يزال الكتّاب والقراء يتجادلون حول هل الأدب ينجز أيّ شيء على نحوٍ فعليّ في أيّ مجتمع ، بعبارة أخرى :هل هناك للأدب دورٌ في تنشئة المواطن .المتّفقون مع تحوت مؤمنون بقابلية التعلُّم من الأدب ، متقاسمين تجارب الذين سبقونا وصولاً إلى الحكمة عبر

ذاكرةٍ من المعرفة عمرُها قرون .ثمة آخرون يوافقون الفرعون رأيه ، ويقولون مع الشاعر و .هـ. أودن إنّ "الشعر لا يُحدِثُ شيئاً" ، وإنّ الذاكرة التي تصونها الكتابة لا تلهِم الحكمة ، وإننا لا نتعلّم شيئاً عبر الكلمة المتخيَّلة ، وإنّ عصور العداوات برهان على فشل الأدب.

صحيحٌ أنّنا إذ نجابه الرعونةَ العمياء التي نعمد بها إلى تدمير كوكبنا ، والدأبَ الذي ننزل معه الألمَ بأنفسنا وبالآخرين ، ومدى جشعنا وجبننا وحسدنا ، والصلَف الذي نتبختر به وسط المخلوقات الحيّة أقراننا ، يشقُّ علينا تصديق أن الكتابة تعلّمنا أي شيء ، سواء الأدب ، أو أيّ فن آخر غيره بالقدر إياه .فإذا ما بقينا بعد قراءة أبيات كأبيات لاركِن هذه: "بغتةً يُورِق الشجر /كشيء يوشِك أن يُقال" ، قادرين على اقتراف كل تلك الفظائع ، فلربما لا يُحدِثُ الأدبُ شيئاً.

لكن ، بمعنى واحد على الأقل ، الأدب كلُّه فعلُ مواطَنة ، لأنه ذاكرة .كل أدب يصونُ شيئاً ما ، ولولاه ، لاندثر هذا الشيء مع لحم الكاتب وعظامه .القراءة مطالَبةٌ باسترداد الحق في هذا الخلود الإنساني لأن ذاكرة الكتابة جامعة مانعة ولا حدود لها .على الصعيد الفردي ، قليلٌ ما يتذكّره الإنسان ؛ فحتى الذاكراتُ الخارقة ، كذاكرة سيروس ملك الفرس الذي كان يقدر على مناداة كل جندي في جيوشه بالاسم ، شيءٌ لا يذكَر بالمقارنة مع المجلَّدات التي تملأ مكتباتنا .كتبنا هي سجلات تواريخنا :إشراقاتنا وفظائعنا .وبهذا المعنى ، يكون الأدب كلُّه شاهداً .ولكنّ شهاداته حافلةٌ بالتأمل في تلك الإشراقات والفظائع ، عبر كلمات تقدّم تلك الإشراقات إلى الآخرين ليتشاركوها ، وكلمات تطوّق تلك الفظائع وتندّد بها إذ لا يُسمح بوقوعها تحت جنح الصمت .إنها تذكّرنا بما هو أفضل ، بالأمل والمواساة والرأفة ، وتذكّرنا بأننا جميعاً قادرون على فعل هذه الأشياء أيضاً ، حتى لو لم يقيَّضْ لنا تحقيقها جميعاً ، وحتى لو لم نستطع في كل وقت تحقيقَ مجرد واحد منها .لكن الأدب لا ينفكّ يذكّرنا بأن هذه الخصال الإنسانية موجودةٌ لدينا ، وهي يقيناً تعقب أهوالنا كما الولادةُ تلي الموت .إنها تحدّد هويتنا أيضاً.

بالطبع ، قد لا يقوى الأدب على إنقاذ أحد من الظلم أو مغريات الطمع أو مصائب السلطة. ولكنّه ناجعٌ ومخيف من غير بدّ ما دام كلُّ دكتاتور ، وكلّ نظام حكم شمولي وكلّ ضابط مهدَّد ، يحاولون التخلّص من الأدب بإحراق الكتب ، بمنع الكتب ، بالرقابة على الكتب ،

بفرض الضرائب على الكتب ، بقلة إيلاء قضية محو الأمّية أي اهتمام يُذكر إلا رفعاً للعتب ، بالتلميح إلى أن المطالعة نشاط نخبوي .أثناء حديثه عن نابليون في خطاب أمام الجمهور ، أدلى وليم بليك بما يلي" :فلنحطْ بونابرت علماً ، هو وكلُّ مَن يهمُّهم الأمر :إن الفنون لا تلهث وراء الإمبراطورية ولا تسهر على خدمتها ، بل الإمبراطورية هي التي تسهر على خدمة الفنون وتلهث وراءها ."لم يكن نابليون مصغياً آنذاك ، والنابليونات الصغار لا يصغون اليوم .فرغم تجربةٍ عمرها آلاف السنين ، لم يتعلّمْ نابليونات هذا العالم أن أساليبهم لا تجدي أي نفع إطلاقاً ، وليس بمستطاعهم القضاء على المخيلة الأدبية قضاء مبرَماً لأن تلك المخيلة هي ما ينقذ الواقع ، لا مخيلة الجشع .ربما أقدم أغسطس على طرد أوفيد إلى المنفى لأنه اعتقد)ولم يكن مخطئاً على الأرجح (أن عمل الشاعر يتضمن اتهاماً للإمبراطور .كل يوم ، في مكانٍ ما من هذا العالم ، يحاول أحدهم)ويفلح أحياناً (أن يخنق كتاباً يبادر تصريحاً أو تلميحاً إلى التحذير من مغبّة ذلك .ومرة تلو أخرى ، تتهاوى الإمبراطوريات ويبقى الأدب .ففي ختام المطاف ، تدوم الأمكنة الخيالية التي يبتكرها الكتّابُ وقرّاؤهم —بالمعنى الذي يشير إليه الفعل "اكتشف "أو "صادف— "لأنها ببساطة الجديرةُ باسم الواقع ، لأنها العالم الواقعيّ متجلّياً باسمه الحقيقي .وما تبقّى ، على ما توصّلنا إليه الآن ، محضُ طيف لا قوام له ، أو أضغاث كوابيس ، ولسوف يتلاشى في الصباح من دون أن يترك أثراً.

في الجزء الثاني من دون كيخوته ، يقول الدوق لسانشو ، بصفته حاكماً لجزيرة برَتَرَيا ، إن عليه ارتداء لباسٍ "نصفه كأديبٍ والنصف الآخر كقائد عسكري ، لأن الأسلحة بأهمية الآداب ، والآداب بأهمية بالأسلحة ، في هذه الجزيرة التي أمنحك إياها ."وبهذا القول ، لا يدحض الدُّوق التقسيمَ الكلاسيكي بين هاتين الفئتين فحسب ، بل يحدِّد أيضاً ما يؤرّقُ كلَّ حاكمٍ سياسي ويثير مخاوفه ، هذا إذا كان المقصود بالأسلحةِ الفعلُ ، وبالأدبِ التفكيرُ .لا بد من وجود مبرّرات لأفعالنا في آدابنا ، ولا بد لآدابنا أن تشهد على أفعالنا .وعليه ، إن سلوكنا كمواطنين ، في أوقات السلم وأوقات الحرب على السواء ، هو امتداد لقراءتنا بمعنى من المعاني ، لأن بمستطاع كتبنا أن ترشدنا عبر تجارب الآخرين ومعارفهم ، فيتسنّى لنا استشراف المستقبل الغامض وتعلّمُ الدروس من جمودِ الماضي.

وفي الجوهر ، لم يطرأ علينا أي تغيير منذ بداية تواريخنا .نحن القرود المنتصبة القامات

إياهم الذين اكتشفوا منذ بضعة ملايين عام أدواتٍ للقتال في قطعة من الصخر أو الخشب ، بينما كانوا في الوقت نفسه يطبعون على جدران المغاور صورَ حيواناتٍ من حياتهم اليومية وراحاتِ أيديهم شبيهاتِ أيدينا .نحن كالإسكندر الأكبر ، الشابّ الذي حلم بحروب الفتوحات الدموية من جهة ، ومن جهة أخرى حمل معه دائماً كتبَ هوميروس التي تتحدّث عما تجرّه الحرب من ويلات والحنين إلى إيثاكا .إننا ، على شاكلة الإغريق ، نسمح لأنفسنا أن يحكمنا أفراد مرضى وشرِهون ، الموت بالنسبة إليهم عديم الأهمية لأنه يحدث للآخرين ، لكنّ مسعانا ، كِتاباً إثر كتاب ، هو أن نصوغ بالكلمات قناعتنا العميقة بأن الأمر ليس على هذا النحو ، ولا ينبغي أن يكون.

بالنسبة إلى أفلاطون ، كانت العدالة سمة تشترك فيها كل فئة من فئات المجتمع ، إن كان ذلك المجتمع محكوماً بالعقل ؛ بعبارة أخرى :لم تكن العدالة قيمة مستقلّة قائمة وحدها)مثل الحكمة أو الشجاعة(، بل قاسماً مشتركاً يجمع هذه القيم كلها من دون استثناء .وإذا ما أخذنا العدالة عندئذ ، في معناها الأفلاطوني ، بوصفها القيمة المشتركة التي يرنو إليها المجتمع الإنساني ، فلعل بوسع المكتبة الوطنية ، إذن ، الرامية إلى تجميع المعالم كافة التي تخصّ مجتمعاً محدَّداً ، تعريفُ نفسها بوصفها مستودعاً للعدالة بمظاهرها وصورها كافة ، أو دليلاً يضمّ شواهدَ العدل)وكذلك الظلم بالطبع (كي تعلّم القرّاء وترشدهم وتذكّرهم بأدوارهم كمواطنين .ثمة مثال كافٍ ووافٍ :في مسرحية سوفوكليس ، آجاكس ، عندما تغتبط الإلهة أثينا بإخبار محميّها أوديسيوس أن غريمه آجاكس قد مُني بالهزيمة بعدما ذاق ويلات العذاب ، ينطق أوديسيوس بضع كلمات تسمو بالبطل الإغريقي بغتة ، وتجعله أنبل بكثير من الإلهة الحكيمة المتعطّشة للدماء" :إنني أشفق على هذا المنكود حين أراه مثقلاً بوطأة المصيبة ، ولو كان عدوّي .حقاً ، إنني أفكّر في نفسي قدْر ما أفكّر فيه ، فما أراه واضحاً أمامي أننا جميعاً ، كلّ الذين يحيون على هذه الأرض ، لسنا سوى أشباح أو ظلال عديمة الوزن ."سأصدّر بهذه الفقرة الصفحةَ الأولى من دستور كلّ مجتمع.

أسلفتُ بالقول إن مؤسساتٍ مثل المكتبة الوطنية تحمل هوية عامة متخيّلة يشترك فيها ، على الصعيد العمليّ ، المؤتلِفون معها والمختلفون ، القرّاء وغير القراء على السواء .فإذا ما قيّض للمكتبة الوطنية أن تكون في نظر الأكثرية مؤسسة ذات دور مركزي في الهوية

الوطنية)ومن ثمّ مركزية في تعليم المواطَنة لمواطنيها(، فلا بد ، إذن ، من تطبيق عددٍ من الشروط.

يجب أن تكون المكتبة الوطنية مفتوحة لكل مَن يرغب في استخدامها ، ولا بد لها أن تتغيّر لتتلاءم مع الحاجات المتغيّرة لمستخدميها .يميّز جون رولز بين "الحرية "و"استحقاق الحرية" ، أي بين الحق النظري بالحرية ، وبين حقّ التصرف انطلاقاً من تلك الحرّية. ينسحب هذا التفكير المنطقي على "حرية القراءة "والتصرف بمقتضى تلك الحرية .الحرية السلبية)التي تجيب عن سؤال" :ما هو المسموح لي؟ ("قد تتماشى مع طموح ملوك الإسكندرية إلى اقتناء كل شيء ، وتتجلّى اليوم في المدى المهول لشبكة الإنترنت التي تجمع الوقائع والآراء والمعلومات ، والمعلومات المغلوطة وحتى الأكاذيب المتعمَّدة "لأن كل شيء مسموحٌ لي ."هذه الحرية ، الجزئية على أحسن تقدير ، هي وهمية إلى أبعدِ حدّ لأنها لا تستوجب تمكينَ المرء من التصرف بمقتضى هذه الحرية.

ولكي تكون المكتبة الوطنية مؤسسة فعالة ، لا بد لها من العثور على طرق جديدة لاستقطاب مستخدمين جدد والحفاظ على المستخدمين الذين يستفيدون من خدماتها مسبقاً .إنّ مجتمعاً أخلاقياً عادلاً ليشمل بالطبع جميع مواطنيه ، سواء أكانوا قرّاء أم لا. إحصائياً نعرف أن القرّاء —ولاسيما القادرين على قراءة كاشفة خلّاقة —يمثّلون نسبة ضئيلة جداً من إجمالي عدد السكّان .يقول ديكنز في صديقنا المشترك" :ليس بين القادرين على القراءة أحدٌ ينظر إلى كتاب يوماً ، هُم والأمّيون سواسية ، حتى لو كان]هذا الكِتاب [غير مفتوح على الرفّ ."فكيف لمكتبة وطنية أن تتمكّن من إفادة شخصٍ لا ينظر إلى كتاب ، مثله مثل مَن لا يستطيع القراءة؟ كيف لمكتبة وطنية أن تحوّل اللّاقرّاء إلى قرّاء؟ كيف لها أن تغيّر التصور الموجود لدى غالبية الذين لا يقرؤون حول المكتبات بوصفها أمكنة غريبة والكتب بوصفها أدوات غريبة ، لتنقلبَ هذه الصورة إلى مكانٍ يتقاسم فيه الجميع فضاء ثقافياً عاماً ونابضاً بالحيوية؟

في اعتقادي ، يقع على عاتق المكتبة الوطنية الساعية إلى سدّ هذه الحاجات أن تؤسّس منهجيات تعمل على توعية جميع المواطنين بأهمية القراءة ، كمهارة أساسية أولاً ، وثانياً كطريقة تتحفّز بها المخيلة وتتحرّر .ثقتي قليلة ببرامج القراءة الرسمية التي شاهدتُها في كندا ،

وفي بلدان أخرى كثيرة .من حيث المبدأ ، تنتهج معظم هذه البرامج أساليب مستعارة من عالم الدعايات ، إذ تُوزَّع الكتب مجاناً في الشوارع ، وشخصيات مشهورة كنجم سينمائي أو لاعب رياضي يظهرون وهم منهمكون بالقراءة .يُفترض بهذه الأساليب أن تؤدّي إلى خلق مستهلكين .ولكنها لا تخلقهم .فبحدود ما أعلم ، الطريقة الوحيدة المثبَتة التي تؤدي إلى ولادة قارئ هي الطريقة التي لم تكتَشفْ بعد .وفق تجربتي الأسلوب الناجع أحياناً)وليس دائماً (هو مثال القارئ النهم .ففي بعض الأحيان ، قد تكون تجربةُ صديق ، أو أب أو أمّ ، أو معلّم ، أو أمين مكتبة ، بعد تأثّره البالغ بقراءة صفحة معينة ، تجربةً مثيرةً للفضول على الأقل ، هذا إذا لم تؤدّ إلى الاقتداء به فوراً .وتلك في اعتقادي بداية جيدة .إن اكتشاف فن القراءة حميم وغامض وسرّي ، ويكاد يكون شرحه مستحيلاً كالوقوع في الحبّ ، واغفروا لي هذه المقارنة العاطفية .فالإنسان يكتسب هذا الفنّ وحده كضربٍ من التجلّي الروحي ، أو ربما بالعدوى عند الاحتكاك بقرّاء آخرين .لا أعرف مزيداً من الطرق .السعادة التي نجنيها من القراءة شأنها شأن أي سعادة أخرى لا تأتي بالإكراه .عندما زار ديودورس الصقلي مصرَ في القرن الأول قبل الميلاد ، رأى هذا النقش محفوراً على المدخل المؤدّي إلى أطلالِ مكتبة قديمة" :عيادة الروح ."ربما هاتان الكلمتان هما قصارى ما تطمح إليه أيّ مكتبة.

على أي حال ، من أجل إتاحة الفرصة أمام القرّاء الفعليين أو المحتملين لكي يروا في المكتبة مكاناً يخصُّهم ، لا ينبغي للمكتبة الوطنية الاقتصار على حفظ المواد التي تهمّ مخيلة الناس بأطيافهم كافة ، وإنما لا بد من إبراز تلك المواد .ففي المكتبة الوطنية الأرجنتينية ، اكتشفتُ أن هناك جهداً مبذولاً لتجميع المواد المتعلّقة بضحايا الدكتاتورية العسكرية خلال السبعينيات)في مهمة تكلّفها على نطاقٍ أوسع Centro Cultural de la Memoria "Haroldo Conti" ["المركز الثقافي للذاكرة "هارولدو كونتي ["في بوينس آيرس ، الذي تأسّس سنة (٢٠٠٤ ، بينما يكاد ينعدم أي شيء منهجي فيما يتعلق بمجتمعات السكان الأصليين والمثليين والمثليات والمتحوّلين جنسياً وقصصهم ، والحركة النسوية في الأرجنتين .لقد شرعنا الآن في جمع المواد في هذه المجالات وتحسين المواصفات ، وتيسير الوصول إلى المقتنيات الموجودة .كتبت الشاعر النمساوية إلزه آيشينغر" :العالم مصنوع من الأشياء التي تتطلّب الانتباه ."هذا هو تبريرنا.

كما يجب أن تكون المكتبة الوطنية مؤتَمنة على سجلات تجاربنا في العالم ووقائعها. ذات مرة، أخبرني ريتشارد أوفندن مدير مكتبة بودليان أن "المكتبة من المسلَّمات." وإحقاقاً لهذا الدور لا بد للمكتبة الوطنية أن تضمن توافر] repèresالمرجعيات [في مستودعاتها، ما قد يمكّن الباحثين من طرح أسئلة أفضل وتخيل أنماط اجتماعية جديدة تحفل بالعدل والمساواة .اقترح عالم الأحياء التطوري مارك هاوزر أن جميع الكائنات الإنسانية تشترك في "قواعد أخلاقية كونية"، متأصّلة في خلايانا العصبية، ومتجلّية في نتاجنا الفنّي .وقد خلُصتْ دراسات علمية كدراسات هاوزر إلى ما يعرفه القراء منذ زمن بعيد: يقدّم الأدب تربية أخلاقية يبزُّ فيها الحياة، فهو يسمح بنموّ التعاطف الضروري للانخراط في العقد الاجتماعي .ربما تطوّر فنُّ السرد القصصي بصفته وسيلة لتوكيد هذه الخصلة الإنسانية التي تلعب دوراً مصيرياً بالغ الأهمية في حياتنا الاجتماعية والفكرية .نعلم من الدراسات الداروينية أن التعاطف قد تطوّر إلى سمة محورية في صراع الإنسان من أجل البقاء، ما إن بدأ أسلافنا الأوائل بالتفاعل مع محيطهم، فتعاضدوا وجمعتْهم في العمل مساعٍ مشتركة. وفق ريتشارد ليكي، وهو عالم الأنثروبولوجيا المختصّ بالإنسان القديم، "نحن بشر لأن أسلافنا تعلّموا أن يتشاركوا طعامهم ومهاراتهم ضمن شبكة من العلاقات القائمة على احترام متبادل للواجب ."لقد أضحى التعاطف محرّضاً لفضولنا الطبيعي بسبب حاجتنا إلى العمل معاً، وإلى تطوير مهاراتٍ أفضل لارتياد آفاق بعيدة .عمّق نعوم تشومسكي هذا النقاش قائلاً إن الثقافات الاستهلاكية التي نعيش في كنفها حالياً تمنعنا من إبداء هذا التعاطف، وذلك بتحويل الاكتراث بألم الآخرين وفهمه إلى قِيم سلبية .فمن أجل استهلاك البضائع التافهة التي يطرحها السوق باضطراد لا بد للمستهلك أن يصير مواطناً أقلّ التزاماً بقضايا مجتمعه وفرداً أكثر تقوقعاً على نفسه، معتنقاً سياسةَ الأنانية المقترحة من آين راند التي أكّدت في رواياتها الرائجة لسوء الحظ أن "السؤال هو مَن سيوقفني، وليس مَن سيسمح لي"؛ وهذه فكرة منسوخة عن مفهوم "الحرية الإيجابية "لدى رولز .قد تتولى المكتبة الوطنية دور مدرسة للتعاطف لتتحوّل مكتبة بابل الكونية الكابوسية لدى بورخيس، الملأى بكل التراكيب الممكنة للحروف ولهذا تكاد تخلو من النصوص القابلة للقراءة، إلى مكتبة تحوي قواعد أخلاقية كونية موصوفة في أمثلة العدالة الأخلاقية التي لا حصر لها في آدابنا" .يا

صديقي سانشو :ليس السعي إلى تغيير العالم جنوناً ولا يوتوبيا .ببساطة ، إنه العدل" ، يقول دون كيخوته لصاحبه المخلص.

في خطابٍ أُلقِيَ أمام جمعية أتينيه الملكية في باريس سنة ١٨١٩ ، قال بنجامان كونستان" :كانت غاية العالم القديم هي تقاسم السلطة الاجتماعية بين المواطنين كافة داخل الأمة نفسها ، وهذا ما سمّوه الحرية .أما غاية العالم الحديث ، فهي تأمين المتع الشخصية ، ويطلقون اسم الحرية على الضمانات التي تكفلها مؤسسات الأمة في هذا الصدد ."لا بد للمكتبة الوطنية من ضمان حرية الاستمتاع بهذه المُتع —الفكرية والإبداعية والعاطفية —لتستدرجَ بذلك كلَّ من يرغب فيها ، فيتوغّل إلى ما هو أبعد من موجودات المكتبة ، إلى ما وراء المظاهر وما تُجمِع الأعراف على وصفه شيئاً صالحاً .تلزم أشياء كثيرة للوصول إلى هذا الهدف :المال ، العمل ، الخيال ، والحوار المستمر في المجتمع ، فالمزيد من الخيال ، والمزيد من العمل ، والمزيد من المال .لا بدّ من جعل الحكومات تدرك أهمية المكتبة الوطنية في تلاحم أي مجتمع ككيانٍ متماسك متفاعل ويتحدّى الصعاب ؛ وعليه لا بد من توفير التمويل.

في اعتقادي ، باستطاعة المكتبة الوطنية أن تكون ضَرباً من الورشة الإبداعية ومكاناً لإيداع المواد من أجل قراء المستقبل لكي يجدوا فيه الأدلّة ويتخيلوا عوالم أفضل .كما باستطاعتها أن تكون مكاناً يتشكّل فيه قرّاء جدد ويطمئنُّ إليه قرّاء قدامى .لا أعلم بأيّ الوسائل نستطيع الوصول إلى هذا الهدف ، ولكنني أعلم أن المحاولة واجبة علينا. الانحطاط السياسي ، والجشع الفردي ، والنزاعات الداخلية والفساد المستفحل ، جميعها تعترض طريقنا ، كما يتعيّن علينا أن نكون مُهيَّئِين لقبول ما هو دون النتائج المرجوّة ، على شاكلة ما قاله تشسترتن ذات مرة" :إذا انبرى أحدٌ لعملٍ مهم ، فليُسيء فعله.[74]"

74 هذه ترجمة تأويلية لواحدة من أشهر عبارات تشسترتن ، كتبها في معرض هجائه الديانة الديموقراطية ، إذا جاز التعبير ، دفاعاً عن الهواة ضد المحترفين والاختصاصيين. في رأيه ، إن أهمّ الأشياء تُترك بين أيدي أناسٍ عاديين ليقوموا عليها ، كتربية الأطفال مثلاً ، لكن الأمّ العادية لا تربّي ابنها لأنها مربّية حاذقة ، كما لا يصحّح أحدٌ لأحد طريقة

تنظيفه لأنفه .يهجو تشسترتن نظام التربية الديموقراطي المتمسّك بجودة النتائج ، وكيف يعهد السواد الأعظم من الناس بالأشياء الأهمّ إلى آخرين يقومون عليها لأن هؤلاء محترفون يحسنون عملها ، بينما تقود الهواة الرغبة أولاً ولا يأبهون بالمال أو ثمرة الجهود ، ولا يكادون يجيدون أي شيء إلا ضمن الحدود العادية.

هناك في أي قصة جانبٌ جوهري مستعصٍ على أي وصف .أنا مولع بالاستطرادات التي تفشي شيئاً عن غموض قصتي وتذبذبها ، وتحاول الذاكرةُ باختلاقاتها أن تسبغ على قصتي تماسكاً وتناسقاً ظاهريين ، ولكنّ شكلها وفحواها يتملّصان مني في خاتمة المطاف .إن إغلاق مكتبتي وتوضيب كتبي ، ثم مشاهدة المكان المفقود مستعاداً في عرض لوباج السحري ، وأخيراً تعييني الذي لم يخطر لي قطّ مديراً للمكتبة الوطنية الأرجنتينية ، هي جميعاً فصولٌ من قصة لستُ مؤهَّلاً بالكامل للإمساك بخيوطها أو فهمها.

ولكن يبقى القول إنّ إخراجَ مكتبة من الصناديق ، بما يقلبه من مواجع ، وتوضيبَ كتبها ، بكلِّ ما فيه من عسْف ، لا يجوز النظر إليهما كأنهما الخاتمة .ثمة تدابير جديدة ممكنة متوارية في الظل ، وإن كانت سرّية لا تتجلّى إلا حالما تتوارى التدابير القديمة .فعلياً لا يوجد شيء مهمّ قابلٌ للتعويض حقاً في يوم من الأيام .كل خسارة تدوم حتى منقضى الدهر)جزئياً على الأقل .(تكرار الخسارات يستلزم التنويع وتجديدَ الأسئلة ودرجةً معينة من التحوّل ، حتى لو ظلت أشياء كثيرة على الحال إياها ، كمثل ملامحنا في المرآة.

أي قسم من أقسام مكتبتي المفكَّكة سينجو وأيّها سيزول ؟ أي تواطآت ليست بالحسبان ستنشأ بين كتبي التي في الصناديق حالما تأوي إلى مستقرّها المستقبلي ؟ أي بطاقات تعريف جديدة ستظهر على الرفوف الآن بعدما أُزيلت البطاقات القديمة ؟ هل سأجوب ، أنا قارئها المعهود ، خزائنَ المكتبة مرة أخرى ، مغتبطاً باسترجاعِ عنوان هنا ومتفاجئاً باكتشافِ عنوان آخر هناك ، أم سيسكن شبحي هدوءَ مكتبتي في تقمُّصها المقبِل ؟ يُقال أن ماري ملكة اسكتلندا قد طرّزتْ ثوبَها بهذه الكلمات حين كانت في السجن"En ma fin gît mon commencement“ [في نهايتي ترقدُ بدايتي .]يبدو لي هذا شعاراً مناسباً لمكتبتي.

على مرّ السنين ، ساعدنا الكثير الكثير من الأصدقاء لتبقى المكتبة حيّة .تقاطروا من أرجاء العالم قاطبة ، داخلين الفضاء السحري للمكتبة كي يقرؤوا ويعملوا ويتبادلوا الأحاديث ويتقاسموا الكتب ويناقشوا الأفكار .ومن ثم ، في الشهور الأخيرة تحديداً ، عندما أزفت ساعة إغلاقها ، أتى العديد منهم ليفهرسوا المكتبة كما كانت في أيام عزّها ، ونظّموا أنفسهم في فرق عمل لينزلوا الكتب عن الأرفف ويغلّفوها بورقٍ واقٍ ، ويرتّبوها في صناديق مع بطاقات تعريفية مناسبة ، كما رسموا خرائط لمواضعها ، في حال أردتُ العثور على كتابٍ منها بعد توضيبها لأنني ذهنياً لا أزال قادراً على التجوّل عبر المكتبة المتلاشية ، وأعرف بالضبط أين أجد أي كتاب .سمعتُ أن الأصدقاء والجيران يجتمعون عند الشروع في بناء حظيرة لدى طائفة المينونايت[75] لتقديم المعونة في تشييد الجدران ورفع السقف .وقد حظيتُ بالسخاء إياه ، وإن كان المقصد معاكساً.

75 إحدى الطوائف المسيحية التي انشقّت عن الكنيسة البروتستانتية في أوروبا ، وتمركزت في سويسرا وجنوب ألمانيا .هاجر أفرادها إلى شمال أميركا منذ حوالى ثلاثة قرون ، وهم يتوزَّعون حالياً قارات العالم الستّ.

جيليان توم ، ولوسي بابل ، وغوتفالت بانكوف ، إلى جانب رامون دي إيليا وفين ويلي زوبيل ، هم المفكّكون الرئيسيون للمكتبة ومنظّمو توضيبها ، وقد استقدموا العديدَ من أصدقائهم الكِرام لمعاونتهم ، منهم :جوسلين غودولفن ، جيم هندرسن ، مايكل مورفي ، غيل هامِلتن ، دومينيك باكان ، آن فريغون ، إيلين مينار ، آنا سيمونوفيتش .وقد تمّ كل هذا تحت العين الساهرة لأذكى الكلاب وأكثرها حبّاً ، لوسي التي شهدتْ انهيار عالمها بطريقة تستعصي على الفهم .لا تسعفني الكلمات كي أعرب لهم جميعاً عن عميق امتناني.

رافقني وكيلاي الوفيّان غيّيرمو شافلسُن وبربارا غريهام طوال السنين الصعبة الماضية ؛ أتقدّم إليهما بخالص شكري .والشكر القلبي موصول إلى فريق العمل في مطبوعات جامعة ييل الذي انتظر بصبرٍ كريم الانتهاءَ من مخطوط هذا الكتاب :جون دوناتيتش ، محرّري

الحصيف ، ومساعدته المعصومة عن الخطأ دانييل دُورلاندو ، والمصمّمة اللامعة نانسي أوفيدوفيتز التي أثبتت بطلان المقولة التي تقضي بالحكم على الكتاب من غلافه ، وأخيراً سوزان لَيتي التي تحرّتْ مرة أخرى بعين شرلوك هولمز أخطاءَ باسكرفيل المطبعية)وباقي الهفوات في الخطوط المعتمدة كافة لتنضيد الكتاب([76] ، وهي تخوض غمار هذه النصوص الشائكة.

76 الإشارة مزدوجة ، إلى رواية كلب آل باسكرفيل في مغامرات شرلوك هولمز لآرثر كونان دويل ، وكذلك إلى جون باسكرفيل مصمّم الكتب الإنكليزي الذي عاش في القرن الثامن عشر ، وعمل في مدرسة الطباعة في برمنغهام ، فأصدر أعمالاً كلاسيكية عدة بطبعات أنيقة ، كما ابتكر العديد من خطوط الطباعة التي لا تزال مستخدمة حتى يومنا.

حول الكتاب

نبذة عن الكتاب

في حزيران/يونيو 2015 ، تهيّأ مانغويل لمغادرة منزله الريفي القديم في وادي اللوار في فرنسا ليستقرّ في شقة صغيرة في مانهاتن .أثناء نقْل مكتبته الشخصية الضخمة ، واختياره الكتب التي سيستبقيها أو يخزّنها أو يستبعدها ، وجد مانغويل نفسه في حلم يقظة عميق حول طبيعة العلاقات بين الكتب والقرّاء ، والكتب وجامعيها ، والنظام والفوضى ، والذاكرة والقراءة.

في إعادة تقييم شخصية وشجيّة لحياته بوصفه قارئاً ، يضيء المؤلِّف فنَّ القراءة البالغ الخصوصية ، مؤكّداً الدور الحيويّ للمكتبات العمومية.

إنّ تأملات مانغويل واسعة النطاق ، وتمتدّ من التأملات الممتعة في مزايا عشّاق الكتب إلى تحليلات معمَّقة لحوادث الكتب التاريخية والكارثية ، ومن ضمنها إحراق مكتبة الإسكندرية القديمة والنهب المعاصر للمكتبات.

بشغف وبصيرة ، يشدّد المؤلف على المركزية الكونية للكتب وأهميتها الفريدة من أجل مجتمع ملتزم ومتحضّر وديموقراطي.

قيل في الكتاب

» *أحد أكثر أعمال مانغويل حميميّة El País «

» *دون جوان المكتبات Guardian «

عن المؤلف

ألبرتو مانغويل مؤلِّف موسوعيّ مشهود له عالمياً ومترجم وكاتب مقالات وروائي .حازت كتبه جوائز عدة وكانت الأكثر مبيعاً.