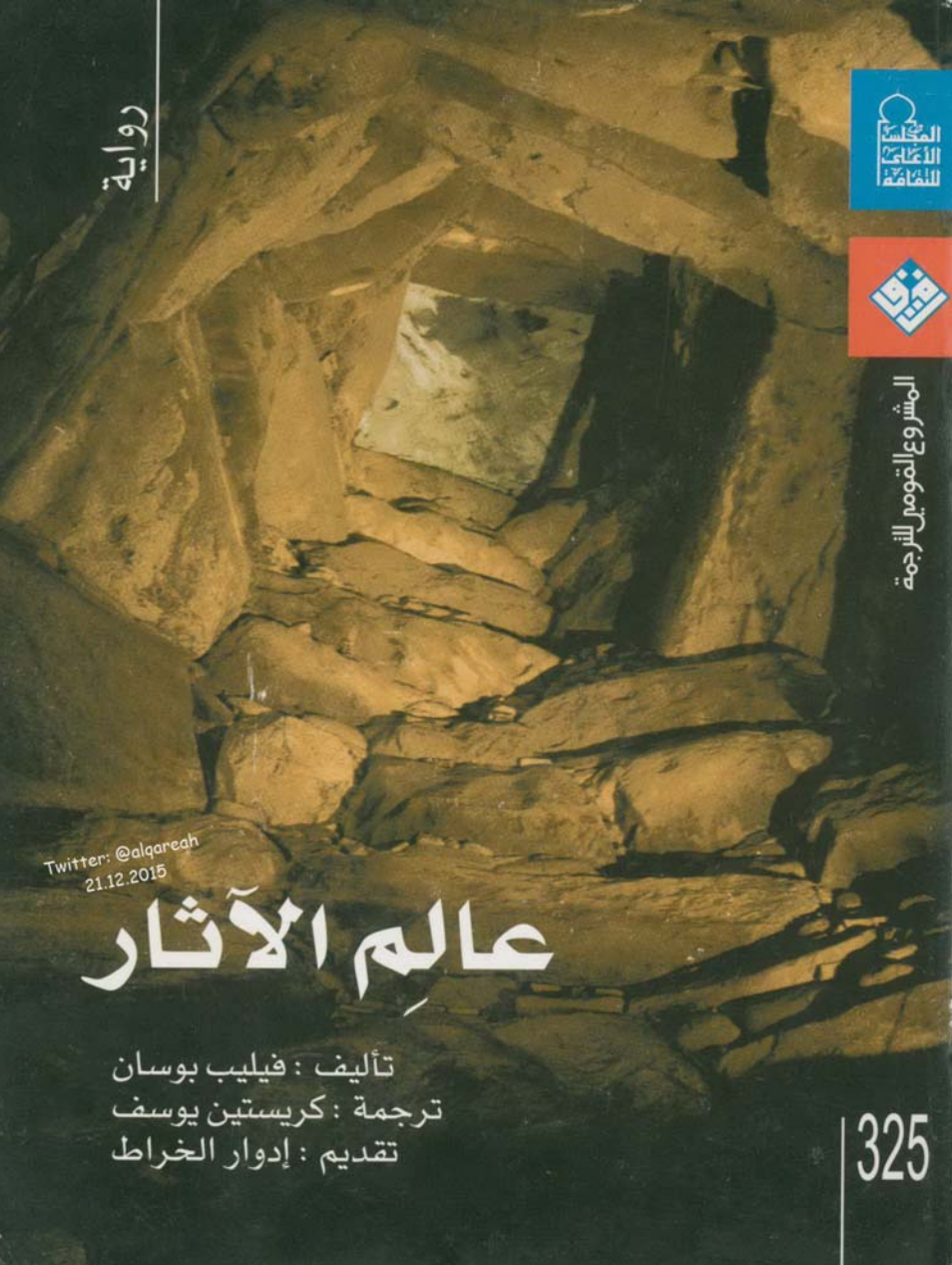

رواية

المجلس الأعلى للثقافة

المشروع القومي للترجمة

Twitter: @alqareah
21.12.2015

عالِم الآثار

تأليف : فيليب بوسان
ترجمة : كريستين يوسف
تقديم : إدوار الخراط

325

المشروع القومى للترجمة

عالِم الآثار

(رواية)

تأليف : فيليب بوسان

ترجمة : كريستين يوسف

تقديم : إدوار الخراط

المجلس الأعلى للثقافة

٢٠٠٢

Twitter: @alqareah

المشروع القومى للترجمة
إشراف : جابر عصفور

- العدد : ٣٢٥
- عالم الآثار (رواية)
- فيليب بوسان
- كريستين يوسف
- إدوات الخراط
- الطبعة الأولى ٢٠٠٢

حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة للمجلس الأعلى للثقافة

شارع الجبلاية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس ٧٣٥٨٠٨٤

El Gabalaya St. Opera House, El Gezira, Cairo

Tel : 73528084 E. Mail : asfour @ onebox. com

Twitter: @alqareah

تهدف إصدرات المشروع القومى للترجمة إلى تقديم مختلف الاتجاهات والمذاهب الفكرية للقارئ العربى وتعريفه بها ، والأفكار التى تتضمنها هى اجتهادات أصحابها فى ثقافاتهم ولا تعبر بالضرورة عن رأى المجلس الأعلى للثقافة .

Twitter: @alqareah

مقدمة

بقلم إدوار الخراط

نهضت كريستين يوسف إسكندر بعبء ترجمة هذه الرواية التى أعتبرها من أجمل الروايات وأنقاها فلسفيًا .

وليست الرواية القائمة على رؤية فلسفية إلا عملاً شائقًا ومثيراً للوجدان وحافزًا للتفكير ، وإنما توفيقها يتأتى من المقدرة التى لاتعوز رواية فيليب بوسان على سرد حكايات يمكن أن تعتبر – على مستوى معين – مشوقة وجذابة وقادرة على استثارة فضول القارئ لمعرفة « ماذا حدث ؟ » و « ماذا سوف يحدث ؟ » فضلاً عن أنها – على مستوى آخر – قادرة على حفز التأمل فى القضايا الإنسانية الكبرى التى طالما شغلت وستظل تشغل عقول المفكرين ، كما تشغل – فى الوقت نفسه – هموم صغار الناس وعامّتهم ، حتى إن لم يكن فى مقدورهم أن يكسبوها صياغة فنية أو فلسفية .

هذه رواية تقيم تقابلاً أو تواجهًا بين نقيضين ، من ناحية الخلفية السردية القصصية ، ومن ناحية الرؤية الفكرية على السواء .

Twitter: @alqareah

ففى الخلفية الروائية نجد كمبوديا وجزيرة بالى وأحراش آسيا وأدغالها من ناحية ، ونجد الصحراء المصرية فى النوبة ورمالها الجرداء وصخورها الوعرة ، والنيل الذى يشقها بعيداً عن ساحة الفعل الروائى كأنه غريب عنها ، من ناحية أخرى .

هناك الغابة الآسيوية الاستوائية بكل عراقة حيويتها وفيض خصوبتها إلى حدّ العطن ، وازدحامها بل احتشادها بتدفق الحياة الوحشية بل الناهشة الأكّالة التى تفتت صلابة الحجر المكين ، هذه الغابة التى يبتعثها لنا الكاتب بقوة مدهشة يحكمها نسق فكرى – وميتافيزيقى – يختلف كل الاختلاف عن نسق الصحراء العارية المجردة المحددة القاطعة فى زهدها الأزلى .

وبين هذين العالمين النقيضين بكل مايمثلانه ويرمزان له الغابة الآسيوية العارمة ، والصحراء الإفريقية العارية ، تأتى العودة النوستالجية إلى الريف الفرنسى الهادئ الوديع ، والكنيسة الرومانية الصغيرة القابعة فيه بحدودها الإنسانية فى مقابل المثول الساحق لما يتجاوز حدود الإنسان ، اللا إنسانى فى طغيان الحيوية ، الصاخب الجارف الآسيوى ، واللا إنسانى فى وطأة الحضور الصامت لسطوة الصحراء المصرية الإفريقية .

ولكن ما يوحد بين هذه الأنساق الثلاثة فى الحياة وفى رؤية الكون ، هو ما يمكن أن نستشفه فى عقيدة الكاتب من أن هناك قانونًا أوليًا جوهريًا يحكم كل شىء ، ويضبط كل شىء ، قانونًا سابقًا ومفروضًا ولا رادّ له ولا انتفاض عليه ، وأن ثم عقابًا لامفر منه على الخروج عن حكم هذا القانون الكونى ، وانتهاك هذا النسق نفسه فى كل الحالات وبالأسلوب نفسه .

Twitter: @alqareah

إن ثعبان الناجاناجا الآسيوى – أو الصلّ الملكى الفرعونى – ليس مجرد الزاحف الحيوانىّ الفيزيقى المعروف – على كل مايحيط به من رهبة – بل كأنه حامل ألعوبة ومنفّذها والناطق بالحكم .. إنه المنتقم الجبار الذى يقضى بأن تعود الأشياء إلى نصابها ، هو الكيان الذى ينفى تدخل الإنسان ويزدرى فضوله الصغير الذى يدفعه إلى « معرفة » تكنولوجية ضئيلة الشأن فى نهاية التحليل ، فى مواجهة معرفة أعمق وأصفى وأخفى – تتمثل هنا فى « الموسيقى » القائمة قبل وجود الإنسان فى الأرض وبعد فنائه من على ظهرها .

الإنسان « الأوربى » المسلح بأدوات العلم يقف كأنما لاحول له أمام الأسرار والغوامض التى لايجوز كشفها ، ولايصح انتهاكها أو فض فعاليتها ، كأنها هى جوهر الكينونة نفسه ، وليس جوهر الكون فقط .

هذه الأسرار يعرفها الإنسان الشرقى فى غابات آسيا أو فى صحراء إفريقيا ، إذ لايعصى هذا القانون بل يندمج فيه .

العصيان على هذا القانون الأوّلى موضوعة أساسية فى الرواية ، سواء كان ذلك فى النسق الأوربىّ أو كان – أساساً – فى النسق الآسيوى أو الإفريقى .

العقيدة الفلسفية عند هذا الكاتب – وفى هذه الرواية فيما يبدو لى – أن ما يدمرنا هو : أننا لانستطيع الجزم بأنه لاتوجد إلا حقيقة واحدة ؛ ذلك أن وجود حقيقة أولية أساسية واحدة هو وحده القادر على أن يصل بنا إلى برّ النجاة ، بينما نحن نتخبط فى شباك أكثر من

Twitter: @alqareah

حقيقة واحدة ، أكثر من سلم موسيقى واحد ، أكثر من نايٍ واحد . التعددية إذن – فى هذه العقيدة الأفلاطونية – هى سّر الهلاك .

الرواية تعتمد إذن رؤيةً ميتافيزيقية تقوم وراء النص السردى وتسنده ، وهى رؤية تعتمد مقومات أساسية أولها أن هناك نظاماً للكون – وللكينونة – لايجوز الخروج عليه ، وإلا عوقب العصيان بالهلاك .

ثانى هذه المقومات أن الانتقال من عالم إلى عالم لابد أن يؤدى إلى شرخ أو إلى انكسار .

وثالثها وأهمها أن ثمّ قدراً مفروضًا من البداية يحكم مصير الإنسان ، ولايمكن التملّص من قبضته ، وهو القدر – أو النظام الكونى – الذى هو الكمال المطلق المتمثل فى الموسيقى الأولية الأصلية التى تتجاوز اللعب والتطريز الصوتى لكى تصل إلى جوهر الكينونة نفسه ، هو الكمال نفسه الذى جسّده النحات المصرى القديم فى تماثيل تجتاز عوار الإنسان الفانى وعوارضه لكى تحدد نهائيًا جوهر الإنسان فى مطلق كماله .

وأخيراً ، فإن من هذه المقومات : الإيمان البدائى بأن الموت والحياة وجهان لحقيقة واحدة ، وأن الخير والشر صنوان ، وأن الموت الذى تجلبه الفوضى والشرور إنما تعدله الحياة التى يمثلها التّنّين الخيّر ، إذ يعيد الأمور إلى نصابها أو إلى نظامها الذى لم يغادرها قط ، بل هو دائمًا كامن فى جوهرها .

Twitter: @alqareah

إذا كانت القيم الفكرية مقومًا أساسيًا فى بنية هذه الرواية (كما ينبغى أن تكون فى كل الأعمال الفنية الجديرة) فإنها تقوم بجانب أو – على الأصح – بالانصـــهار مع القيم السردية البحتة :

ليست الحكايات – وما أكثرها هنا – مقصورة على سرد وقائع أو ابتعاث شخصيات وأحداث – مع أنها شائقة وممتعة وجذابة – بل هى فى الوقت نفسه إشارات إلى معان عقلية وإلى تأملات فى الحياة وفى الكون والجوهر الأعمق للأشياء وللأحداث ، لاتقل إثارة وإمتاعاً وتشويقًا .

والكاتب هنا يرسم شخصياته الآسيوية أو الإفريقية ، المصرية أو الأوربية ، على السواء – بإيجاز – بخطوط قاطعة تكاد تحيلها إلى رموز أو علامات ، مع أنها قوية الإيحاء بالحياة وبالوجود الفنى الذى يفرض نفسه على روح القارئ وعلى ذهنه ووجدانه معًا .

أحمد ، النوبى المصرى العجوز ، يكاد يكون هو نفسه الذى يتجسد فيه سرّ الكون ونظامه ؛ فهو « يعيد كل شىء إلى مكانه » ، كما يوشك أن يكون نبيلاً حيًا لمومياء النبيل المصرى القديم « منتؤمنحات » التى اكتشفها الآثارى وانتهك حرمتها وفضّ لفائف أسرارها ، كما لو أنه حاول أن ينبش أسرار الموت والحياة أو أسرار الأنا والأنت ، فانتهى به الأمر إلى الهلاك للمرة الثالثة والنهائية .

بعد أن مارس العصيان على النظام فى صباه فى ربوع الريف الفرنسى ، كما مارسه فى عنفوانه فى أحراش آسيا ، ثم جرؤ على العصيان الأخير فى الصحراء المصرية فعوقب بما يعاقب به كل من خرج على الامتثال للنسق الكونىّ .

Twitter: @alqareah

والشخصيات الآسيوية لاتقل حيوية وإيحاءً ، وهى – على غرار شخصية أحمد أيضًا – ترتبط بالموسيقى ارتباطًا أكثر من عضوىً ، كأنه ارتباط كونىً ؛ ذلك أن الموسيقى هنا هى القدر ، وهى الكمال ، وهى نظام الكون فيما وراء الحياة على الأرض ، هى « صوت الكيان الذى نذوب فيه ، صوت كل ما لا اسم له » .

إن أسئلة الحياة ، والموت ، والمصير ، والشر ، والعدل ، هى التى تقوم عليها هذه الرواية ، وهى مصوغة أو مضفورة فى أنسجة سردية قصصية شائقة ، وحول شخصيات مرسومة بقوة وحياة .

أما ترجمة كريستين يوسف لهذا العمل – وهى بحد ذاتها جهدٌ جديرٌ بالعرفان – فإنها ترجمة كفء تتوخى الدقة والأمانة ، وتهدف إلى أن تنقل النص الأصلى ، لا بحرفيته ، بل بروحه أيضًا .

هذه رواية جديرة بأن تُقرأ على أوسع نطاق ممكن ، وجديرة بأن يتأملها ويستمتع بها لا القارئ العام فقط ، بل المشتغلون بالفن والكتابة ، فضلاً عن المشتغلين بشئون الفكر ومسائل الحياة .

Twitter: @alqareah

عالم الآثار
لفيليب بوسان

دكتور ! إننى أعتمد عليك لكى تصارحنى بالحقيقة ، أليس كذلك ؟ ولكنى أتصور أن هذا الرجاء طالما وجه إليك مرارًا من قبل . . . ولاشك فى أن هذا الرجاء كان يعتريه دائماً شىء من القلق فى النظرات أو فى نبرات الصوت ، مما كان يحدوك ألا تفصح عن حقيقة الحالة ، ويجعلك تختلق الأكاذيب . أما الآن فالأمر يختلف : هذه المرة أنا الذى أرجوك ولست بمريض غريب ، بل أنا بالذات الذى أسالك . لقد أتاك من يستدعيك على وجه السرعة قبل ساعتين لكى تسعفنى ، وقد أسرعت إلى سيارتك الچيب . وبينما كنت تسير طيلة ساعتين على الطرق الوعرة ، كنت تعلم أنه فى نهاية الرحلة سأكون بانتظارك هنا ، على هذه الشرفة ، حيث جلست أكثر من مرة لتشرب الشاى المعطر بالنعناع . هذا الشاى الذى سيقدمه لك أحمد بعد لحظات . لقد كانت لديك فسحة من الوقت لأكثر من ساعتين لإعداد ردك ، أليس كذلك ؟ ولكن لاحظ كيف أتكلم ، إننى أحاول أنا أيضًا أن أكسب بعض الوقت ، كما أحاول أن أربح بعض الثوانى قبل أن تجيب على سؤالى . . . قل لى

Twitter: @alqareah

يادكتور ، ما تشخيصك لخطورة حالتى ؟ ما الاحتمالات التى تراها : واحد على اثنين ؟ أو واحد على عشرة ؟ لاشىء إذن . لقد كنت أعرف ذلك ، لكنى كنت أريد أن أعلم شيئًا آخر : كم يتبقى من الوقت ؟ اثنتا عشرة ساعة ؟ أقل من ذلك ؟ طبعًا أنت لاتريد أن تخبرنى ؛ لأنك عندما كنت فى سيارتك منذ قليل قررت أن تجنح للصمت بخصوص هذا الأمر . لقد استغرق حضورك وقتًا طويلاً . . . كان الوقت يبدو وكأنه لايمضى . لقد بدأت ساقى تنتفخ قبل أن يحملونى إلى هنا . لم تكن ساقى تؤلمنى فى الواقع ، ولكن كان مؤلما رؤيتى لها ، وأيضًا يقينى من أنك سوف تصل متأخرًا جدًا ، كل ذلك كان يجعلنى أشعر بطول الوقت . . . كان شعورى ببطء مرور الوقت هو الذى يؤلمنى . كانت كل نبضة من نبضات قلبى تسبب لى ألما فى ساقى ، وكنت أعد تلك النبضات . كنت أعد الثوانى ونبضات قلبى معًا . لم أكن أتوقف عن العد : ثلاث ساعات لكى أصل إلى هنا ، ساعتان ليذهب محمود لاستدعائك ، ساعتان حتى تأتى معه ، لم يكن بإمكانى أن أنأى بتفكيرى عن هذه الساعة التى تدق وكأنها فى جسدى . . . وقلبى ودمى . . . وقد أصبحت حياتى فجأة قابلة للمساءلة ، قابلة للقياس . دقات الساعة هى أنا . والآن أنت هنا وأنا أعلم . . . لايوجد شىء جاهز يادكتور . هل اتصلت تليفونيًا بالأقصر قبل أن تغادر

Twitter: @alqareah

مسكنك ؟ ولكن بودو سيصل بعد فوات الأوان . ليس هناك شيء جاهز ، لايوجد شيء منظم . مذكراتى ليست مرتبة ، ليس ثمة شيء مدون فيها . لقد كنت أعتمد على ذاكرتى ، وكنت أدون ملاحظاتى بطريقة عشوائية . إننى كنت أنتظر دائمًا شيئًا جديدًا قد يحدد اللحظة التى سأبدأ فيها وضع كل شيء فى نصابه . ولكن فى الآونة الأخيرة التهيت بهذه المقابر التى كنت قد اكتشفتها قبل ثلاثة أسابيع . إنها أجمل ما اكتشفته حتى الآن . . . كنت أشعر بأنى كارتر [1] الصغير ، كنت أمثل دور لورد كرنزفون أمام مقبرة توت عنخ أمون ، وكنت أريد أن أجرد محتوياتها بأسرع مايمكن ، وأقيم الكنوز التى اكتشفتها ، وهى تماثيل لاثنين من الوجهاء ولحاكم إحدى الولايات ، عثرت عليها سليمة مع منقولاتهم وأدواتهم الجنائزية . وكنت أستمتع حقًا بالقيام بهذا العمل طيلة ثلاثة أسابيع : كانت آخر أسابيع حياتى . كنت أنجز هذا العمل لأننى كنت أستمتع بالقيام به . كان باستطاعة أى إنسان آخر أن يقوم به بدلاً منى إلا أننى كنت الوحيد الذى يجيد التعرف على المئات من الكتل المبعثرة على الرمال . لن يعرف بودو كيف يعيد تجميع أجزاء المعبد ، وعليه أن يعيد العمل بكامله من جديد ، وهو لن يجد حتى الإفريز المنقوش عليه الثعابين الأطلال بكامله . . . إن تلك الثعابين هى

(١) كارتر ولورد كرنزفون : آثاريان عثرا على مقبرة توت عنخ أمون .

Twitter: @alqareah

التى جعلتنى أعود إلـى هنا هذا الصباح . لقد كنت محـتاجًا لأن أرى مرة أخرى الاثنـتى عشرة كتلة من الصلصـال التى لم أستطع إعادة ترتيب أجزائهـا ، كنت أريد أن أشاهد هذا الإفريز الذى لم أره منذ ثلاثة أسابيع . إن صورة الأطلال المنقوشة عليها هى التى استـدعتنى ، لقد أسـرنى فحيـحها . كان ذلـك بمثابة فخ عظيم بالنسبة لى . . . إنك تسـتطيع أن تكتب الآن مقالاً جميـلاً تقدمه للصحـافة بعنوان اعتـرافات آخر ضحـية للفراعنة . ثعـبان الصّل الملكى يحتفظ بسـره . انتقام المصريين يستمـر . يمكنك أن تتخيل أسلوب هذا المقـال . ولو كـانت لدى فسـحـة من الوقت لكنت أمليته عليك الآن . . إنـنى أعرف التفاصيل التى قـد تعجب قراء صحافة الأحد . خمسـون سنة بعد وفاة إيرل كرنزفون الخامس ، لعنة الفـراعنة مـازالت تـلاحق نابشى القـبـور . قـد يكون هذا الأسلوب ممتعًـا ، أليس كذلك ؟ وخلال هذا الوقت أكـون أنا قد ألحقت بزميل الحاكم منتؤمنحـات . إننى أعمل منذ أسبوع ، وقد رفعت اللفائف التى كانت تحيط بمومـيائه ، وتوليـت علاجها . وكنت أشعر وكأن للـموت كيانًا أمسه بأناملى . لقـد لمسته ، لقد أمسكته وتحـسسته بيدى . كنت أعـامل هذا الجـسد الذى تجاوز عمره أربعة آلاف سنة كما يعامل الممرض مريـضه ، كنـت أؤدى ذات الحركات التى تقوم أنت بها يادكتور ، أو أقوم بـحركات أم حنون حديثة السن وهى تعنى بابنهـا الـصغير الضـعيف .

Twitter: @alqareah

كنت أبـــذل من العناية والرفق فى رفع تلك اللفائف وحلها مالا تبذله أنت عندما ترفع ضمادات أحد مرضاك وهو يتألم . كنت أحل أمتارًا وأمتارًا من هذه اللفائف معريًا شيئًا فشيئًا هذا الجثمان الذى كان ينتظرنى منذ أقدم عهود التاريخ ، والذى امتدت حياته ثمانين مرة مدة حياته الفعلية ليلتقى بى . كنت أفكر فى هذا الميت إلا أننى لم أكن لأفكر فى الموت ، بل كنت قد تغافلت عنه . مر زمن كانت فيه فكرة الموت تلازمنى يومياً ، وهى مقرونة تمامًا بالثعبان الذى كان يمكنه أن يثب فى أية لحظة : إلا أن ذلك لم يحدث هنا ، فى هذا البلد ذى الجو الصافى حيث تبدو الأشياء بمنتهى البساطة والوضوح . عندما كنت أشرف على إعادة بناء معبد فى غابات كمبوديا الشمالية ، مات مساعدى الكمبودى أمامى فى فات بريه تات . أنا لا أريد أن أموت مثله . يا دكتور : إنك سوف تقوم بعمل اللازم عندما يصبح ذلك ضروريًا ، أليس كذلك ؟ استعمل المورفين أو أى شىء آخر تراه مناسبا . إننى لا أخشى الألم إذ إننى جربته من قبل ، وصارعته مرتين أو ثلاث مرات : إن الألم يبقى الذهن متيقظًا ، عندما لايتطلب الأمر سوى كسب المزيد من الوقت . ولكن الوقت هو مالا أملكه الآن . إن الألم لايسمح للإنسان بأن يفكر بشىء آخر سواه . فالإنسان يتحفز للألم ، ويراقبه ، وينظره . إنه يقدره ، ويقارنه ، بل ينتظره بصفة خاصة . إذا غاب الألم

Twitter: @alqareah

لحظة ، فهو لاينساه ولكن يبـقى مترقبا فى انتظار عودته . أنا لا أريد أن أستغرق فى الألم بحيث يشـغلنى عن مرور الزمن المتبقى لى . إنك مـازلت تجهل ذلك حـتى الآن ، أليس كذلك ؟ لقـد توقف كـــل شىء منذ قليل ، كما أن كل شىء يـسير بعجلة فى نفس الوقت . لقـــد توقف شىء ما .

وهذا الشىء هو أنا بالتأكيد .

ماذا كنت أقول ؟

شو براك . إننى لا أريد أن أمـوت مثله يادكتـور . ينبغى أن يحدث ذلك . كنت قـد غادرت كمـبوديا وحـضرت إلى هنا كى أنعم بفـترة مـن الراحة . لقـد أبعـدت نفسى عـن الأشيـاء التى شكلت حياتى طيلة خمسة عشر عـامًا ، كما ابتعدت عن أعمالى فى انكور ، وعن كل شىء كنت أحـبه . لقـد اكتشـفت هنا هذا الكيان المركز ، وهذا الوجود الثـابت ، وهذه الآفاق المترامية التى تحف بهـا الرمال والصخـور والسمـاء وهذه الكتلة الخضـراء التى يتكون منها وادى النيل . . . أما هناك فلم يكن شىء ثابت . ولم يتـسن لنا أن ندرك شيـئًا . إن الأوراق الـتى تكسو الطريق كـان بإمكانها أن تفاجئنا بأى شىء كحفرة أو ثعبان أو تمثال رائع . كان حطام المعبد ينبثق من فـوق النباتات وكأنه بازغ من أى عنصر من عناصر الطبـيعـة . كانت الحجـارة تبدو وكأنهـا أمتداد طـبيـعى

Twitter: @alqareah

للنبات . كانت تنبثق منه وكأنها متداخلة معه فى كيان متوحد . هناك كان كل شىء ينصهر ويتـداخل . السماء تكتنف كل شىء فى الأفق وعلى الأرض فى حقول الأرز المشـبعة بالمياه ، وبعض الخطوط الـــسـوداء التى تمثل الأرض ، وأشـجار النخـيل التى تنطلق من مشـارق السماء إلى مـغاربها ، وقـوافل من السحب الثقـيلة والداكنة تسيـر فى أعالى السـماء بمحـازاة الأفق . وكان ينبـعث من كل ذلك شىء يفيـض بالحنان والعطف ، لاشكل له ولاحدود ، يغـوص فيهـا الإنسان وهو يتسـاءل : إلى أى مدى يمكنه أن يتـقدم ، فـيكون الرد : إلى لاشىء . لايصطدم الذهن بأية حـدود ، والخيـال حر فى أن يعـانق كل شىء ، ويمزج كل شىء ، ويخلط كل شىء . لايوجـد شىء حقيـقى فى الواقع ، كما لايوجد شىء باطل فى كـيانه الوهمى ؛ إذ إن العقل لايجد شيئًا ثابتًـا يستند إليه ويستخدمه كركـيزة لينطلق منه . أما الغابة فهى توجد حيث لايوجد الماء ، تلك الغابة التى يمكن أن يتوغل فيـــها الإنسان فيتوه فى أعمـاقها ، والتى يقع فيها المعبد المكون من الأحجار والطحالب والأشـجار حيث يسود هارى هارا الإله الذى يمتزج فى كـيانه كل شىء ، والذى يـــخـرج منه الثعـبان الذى يقتل شوبراك . أما هنا ، على ضـفاف النيل ، حتى اللغز يبدو أسهل وأبسط . إن حدوده هى حدود الضوء والظل ، وهى دقيقة كـحد السيف . ينبعث هذا اللغز من حـوارهما ، وتضمه

Twitter: @alqareah

بعناية جدران المعبد . كنت قد اخترت هذا الربع من النوبة لكى أستريح . وكان ما حدانى إلى هذا الاختيار هو التقاء خط الأفق مع الصحراء ، وخط النيل داخل الصحراء ، وخطوط المعبد المرتسمة على لوحة السماء ؛ لأن مياه نهر النيل فى كثافتها لاتعكس السماء ، فالماء هو الماء ، والسماء نقية زرقاء على الدوام ، والأرض ليس لها سوى ألوان الذهب والنحاس الأحمر ، وهى تتغير مع مرور ساعات النهار ولكنها تظل أرضًا . لقد كان بإمكانى أن أختار أن أعمل فى قرية الفلاح أو فى قرية معبد السبوعة إلا أننى اخترت هذا المعبد لأن الصحراء هنا لاتحد ، حيث لايوجد حتى خط من البوص ليخفف من حدة منظر الماء والرمال . إننى قد أحببت هذا العمود الوحيد المنتصب أمام زرقة السماء . إن هذا النقاء الاستفزازى للجو كان يؤلمنى فى بادئ الأمر ، ولكنه كان ضروريا بالنسبة لى ، أو هكذا كنت أتخيل . كان يجب أن أولى الإفريز الذى نحتت عليه الأصلال اهتمامًا أكبر . عندما وصلت هنا كانت هناك كتلتان حجريتان كبيرتان ملقاتان على الرمال بين أعمدة الواجهة الشرقية . لقد رأيتهما وأحببتهما . بعدها استخرجت عشر كتل أخرى من باطن الرمال . إن هذا الإفريز أجمل إفريز نقشت عليه أصلال فى كل القطر المصرى . على بودو أن يجرى الأبحاث أيضا بالقرب من العمود المربع الشمالى : فما زالت أربع كتل

Twitter: @alqareah

ناقصة لاستكمال الإفريز ، لابد أنها موجودة هناك . سيدله محمود على ذلك بينما أذهب أنا لألتقى بمنتؤمنحات الذى ينتظرنى عند الإله أوزوريس . طيلة أمسيات الأسبوع الأخير التى كنت أمضيها معه لأحرره من لفائف الأربطة الجنائزية التى كانت تدثره ، كنت أتلقى منه رسائل عديدة ، لم أكن أفهمها . وفى كل مرحلة من عملية حل الأربطة ، كنت أكتشف شيئاً جديداً تحت اللفائف ، من تميمة إلى قطعة صغيرة من الخشب السحرى ، إلى تعويذة أو دعاء مكتوب . إننى قد حفظت كل ذلك عن ظهر قلب ولكننى لم أكن أفهمها : " منتؤمنحات سوف تفسح لنفسك مكانًا بين النجوم : ألست أنت نجما منها ؟ سوف ترنو من الأعالى إلى أوزوريس وهو يلقى بأوامره إلى الأرواح . ها أنت الآن بعيد عنه . إنك لست بين تلك الأرواح ولن تكون بينها " . ثم اكتشفت أمس الأول فوق صدره - وقبل أن أكشف عن وجهه - تعويذة جاء فيها " انهض أيها الحى ، إنك لم تمت . انهض لكى تعيش ، إنك لم تمت " . كنت أمسك بهذا الجثمان بين يدى كل مساء ، وكنت أفكر فيه وأشعر نحوه بنوع من الحنان . كنت أعرف كل شىء عن مقتنياته ، وقد لمست كل من كان ملتحقًا بحياته : إن قوسه وسهامه ها هى هنا ، انظر إليها فى هذا الركن بالقرب من منضدتى . كنت قد أمسكت بين يدى بخُفّه ، وكنت قد حركت عصاه التى صقلتها يده فأصبحت

Twitter: @alqareah

لامعة بعد مداومته على استعمالها كل يوم قبل أربعة آلاف سنة . وكذلك رأيت لعبة الشطرنج الرائعة الخاصة به والمصنوعة من العاج وخشب الأبنوس . وكذلك سريره الخاص مع مسند الرأس المصنوع من الخشب النفيس ، وهو المكان الذى كانت فيه تهبط عليه الأحلام ، حيث يستسلم لها المرء تماما ودون أى تحفظ ، وحيث يرقد أيضاً ضميره . وبالأمس - فى آخر يوم عمل أمضيته هنا - كنت قد رفعت القناع المصنوع من الخشب المدهون وحللت آخر الأربطة ، رأيت وجهه الأسود الهزيل متجعدًا شبيهًا بالرق ، صلبا كالحجر ، وكانت أيدى المحنطين قد غيرت ملامحه ، وبرزت من بين شفتيه المتجمدتين بعض الأسنان - لم يكن متقدمًا فى السن بل كان سنه مماثلاً لسنى ، ما الفرق الذى يميز مومياء عن إنسان حى ينظر إليك ، وتتحدث إليه الآن يادكتور ؟ لاشىء طبعًا سوى قرون الزمن الطويلة المتلاحقة التى تنحدر منها . فأنت هنا حى ترزق ، دمك يغلى فى عروقك ، وذهنك يفكر !! أما أنا فكنت أتلمس هذا الشعر وهذا الوجه الداكن السواد وقد جمده النطرون ، بينما كان يعترينى شعور بالاحترام بل بالرهبة . ها هو منتؤمنحات ، رجل مكتمل الكيان . انهض ، إنك حى ، انهض أيها الحى ، فأنت لم تمت ، كان الموت نصيبه هو ليس نصيبى أنا ، فأنا حى وأتساءل ماذا كان عساى أن أدرك وأفهم ؟ كنت فى هذا المكان ،

Twitter: @alqareah

يملؤنى الإحساس العميق بهذا السر الرهيب ، ولم يكن باستطاعتى حتى أن أتصور السؤال الذى كان يطرحه منتؤمنحات أو السؤال الذى كان يتحتم أن أطرحه عليه . أما الآن ، فالأمر يخصنى أنا . منتؤمنحات ، هذا هو أنا . فمنتؤمنحات ، إننى أتركه لك يادكتور ، إنه ملكك الآن . كنت أنوى أن أسلمه لك خلال بضعة أيام ، لكى يعبث به مشرطك الصغير . إن الموت هين بالنسبة لك ، حيث يجرى الحديث عنه بمصطلحات لاتفصح سوى عن أعصاب وعضلات وعظام ووظائف تتوقف فجأة وقلب لم يعد ينبض ودم يتجمد . كنت لاتترك شيئًا مجهولاً عن حياته ، أليس كذلك ؟ وكنت قد تشخص أسباب موته كما لو كان توفى بالأمس ، كنت سوف تعلم بعد أربعة آلاف سنة كل مايتعلق بأمراضه الصغيرة وبتشوهاته الخلقية ، كنت سوف تعلم ما الذى كان يحول دون استمتاعه بالحياة ، أى حالة مفاصله ، وندوب جروحه ، ودورته الدموية ، وغدده ؛ فلقد ترك لك المحنطون كل ذلك . كان يمكنك أن تعلم كل ذلك . ما أجمل العلم وكم هو قيم . أما بالنسبة لى فالأمر يختلف ، إذ إننى استبحت سره ، أنا الذى اغتصب قبره . أنا الذى جردته ونزعت عنه النصوص السحرية التى كانت سوف تحميه إلى الأبد . لقد حطمت شرنقته . انتزعته من دار الخلود التى كان قد أتقن بناءها أكثر مما أتقن تشييد منزله . هذا الرجل الذى عاش حياة امتدت

Twitter: @alqareah

خمسين سنة فى مسكن مصنوع من جريد النخيل ومن الطين المجفف ، يقيم الآن بعد موته فى قبر مبنى من أحجار مشيدة بفن رفيع ، تزينه رسومات كان من المفروض ألا يطلع عليها أحد . ما هذا الإيمان المبهم الذى جعله يحمل معه إلى الفناء مخدعه وخفه وقوسه وحليه وكل ما كان يمتلك من أشياء جميلة ونفيسة وكل ما أحبه ، هذا الإيمان الذى كان يجعله يصيح : انهض أيها الحى ؟

لو حدث ذلك فى كمبودياً لكانوا قد أحرقوا جثمانه وأفنوا حتى مادة كيانه ، ومحوا كل أثر لحياة إنسان عاش وتنفس وكان له اسم ووجه . لم يكن ليعاد إلى الأرض لكى يذوب فيها : بل لكانوا قد بعثروا رفاته فى الهواء وفى مياه النهر لكى لايتبقى أى شىء على الإطلاق ليشهد على وجود كيانه من لحم وعظام . وذلك كما لو كان يليق أن يذهبوا فى مايفعلون إلى أبعد وبطريقة أسرع من الطريقة التى تتبعها الطبيعة ذاتها . فى هذا البلد حيث تتحلل جثث الأفيال فى دبال الأرض وتتلاشى فى غضون فصل واحد من فصول السنة ، وحيث الأرض تمتص وتهضم كل شىء : الناس ، والمنازل ، وهياكل سيارات النقل المحطمة ، والأحجار والمعابد المهجورة ، لتعود وتنسج منها النباتات المتعرشة ، وأوراق الأشجار ، وسيقان النباتات ، والطحالب ، لتجعل منها مرتعا تتكاثر فيه الحشرات والثعابين تكاثرا رهيبًا ، هناك كل شىء ينصهر ويذوب . كنت أعمل مع شوبراك لكى

Twitter: @alqareah

أنتزع من الأرض كنوزها الدفينة . كنا نعيد المادة الحجرية لمعبدنا فى فات بريه تات المتهدم بين الأشجار والغارق فى بحيرة من الخضر المنبثقة منه والطاغية عليه . غرست بعض الأشجار جذورها فى الأبراج ، وكانت قد امتدت هنالك جذور أشجار الكابوك وبدت كظهور الزواحف المتوحشة ، رافعة كتلاً من الجدران . أما النباتات المتعرشة فكانت تتغلغل بين كتل الأحجار وتزحزحها عنوة . كانت الغابة تبتلع كل ما لاينتمى إليها . كانت تقرض زوايا الأحجار وتخفيها تحت غطاء من أوراق الأشجار حيث كانت تتعفن كدبال الأرض . أما أنا ، فكنت أتعاون مع شوبراك لننتزع منها المواد التى كانت قد عادت واستولت عليها . كل صباح كان شوبراك يكرر جولته بين تراكمات الكتل المتآكلة بسبب المطر . كان يصل عند الفجر ، حين تبدأ القردة والطيور عزف سمفونية الحياة . كان يتجول كحارس الغابات عندما يأتى ليتفقد الأشراك التى نصبها ، كان يتوقف ، ثم ينحنى ، ويستأنف التجول ، ثم يجلس على كتلة من حجر منحوت ويخرج من حزامه نايا صغيراً مصنوعًا من البوص يسمى خلوى ويعزف عليه نغمات بدائية ورتيبة تتمايل ألحانها تمايل الأغصان الرقيقة المتدلية فى الهواء .

لم يكن يتصرف مثل الكمبوديين الأصليين ، وعندما كنت أصل بدورى فى ساعة متقدمة من النهار كان يستقبلنى مبتسما :

Twitter: @alqareah

- تعال ياسيد لقد عثرت على شيء .

وكان يشير إلى جزء من رأس أو يد تمثال أو ماتبقى من عمود أو برواز باب منقلب .

- انظر إلى ذلك ياسيد .

كان يستدرجنى إلى مكان يبعد عشرين خطوة ، تتراكم فيه أكوام من الكتل ، ويشير إلى ماكنت أعرف يقينا أنه ذراع راقصة أو التمثال النصفى المكسور الذى كانت رأسه ملقاة هناك تحت جذر شجرة كان أشار لى إليه . كان ذهنه يستوعب أجزاء لاتحصى من لعبة التراكيب المتداخلة وهو يقوم بمشابكتها وضبطها عن بعد فى ذاكرته . لم يكن فى حاجة للانتظار والتصرف مثلى عندما استدعيت ذات يوم عشرة من المزارعين وأحضرت فيلا ليقوم بدور رافعة آلية لكى أنتزع من ركام النباتات المتداخلة ماكان شوبراك أعاد تركيبه فى ذهنه من باب أو عمود أو راقصة أو بطل أو إله . لقد حدث ذلك يادكتور فى يوم من تلك الأيام التى أتحدث عنها . كان يجب أن ألتزم بحكمته ، وألا أعيد بناء المعبد إلا فى مخيلتى ، وأترك الأحجار حيث كانت ملقاة تحتضنها الجذور والأغصان الرقيقة المتدلية دون أن ألمسها البتة . كان الثعبان ينام فى جحره تحت الأحجار ، إذ إن الثعابين لاتغادر جحورها إلا ليلاً أو فجرا . وحتى ولو لم أكن

Twitter: @alqareah

بعيدًا ، ما كان أمامى وقت كاف لأقوم بأى حركة . لقد سمعت صرخة شوبراك . كان يعض يده كما لو كان يريد أن يستأصلها بأسنانه ، وأن يتحرر من هذا الجزء من جسمه من حيث اخترقته المنية . لقد سحبنا هذا الجسم المجنون الذى كان ينتفض بين أيدينا ويجعل حامليه يتعثرون فى خطواتهم . كانت حقيبتى المزودة بالمعدات الطبية على بعد خمسمائة متر ، داخل سيارتى الچيب ، ولكننى لم أكن فى حاجة لفتحها . . إن هذه الميتة ترعبنى يادكتور . إن تفكيرى فيها جعلنى مؤرقا ، لم أستطع النوم لعدة أسابيع . إننى لم أعد أدرى الآن كيف مات شوبراك . لقد حدث ذلك وكأن هذا الثعبان الرهيب الذى لم تتح لى فرصة لرؤيته قد بث فيه - فى جزء من الثانية - ليس الموت فحسب بل الجنون . إن الذى حدث كان شيئًا مذهلاً . لم يعد شوبراك - الرجل قصير القامة - المبتسم دائمًا الذى يعزف على الناى ويضحك فى المساء مع الأطفال . كانت صرخته صرخة معتوه . كان يحاول أن يعض بينما كانت رأسه منحنية إلى الخلف ، وكان يتصاعد من صدره ولولة أقرب منها إلى الحشرجة - كيف يمكننى أن أصف ذلك ؟ إننى كنت أسمع تلك الحشرجة كل ليلة وأنا نائم ، وقد تكرر ذلك طوال الليالى التى أمضيتها هناك . إن كمبوديا التى أحببتها امتلات بهذه الصرخة . لم تكن صرخة حيوان جريح ، كما أنها لم

Twitter: @alqareah

تأت من الجذور الحيوانية . وإن قلت لك إنها كانت تبدو آتية من أعماق حقبة ما قبل التاريخ يادكتور هل تفهمنى ؟ إن الحيوان لايمكنه أن يشعر بذلك . لم يكن هذا صراخا يمت إلى الألم ، كان نوعًا من الهول أشبه برهبة مقدسة ، لم تكن صرخة عذاب . لقد مات شوبراك قبل الأوان بسبب آخر . وكنت أفكر فى ذلك كل ليلة وأنا أنتظر بزوغ الفجر ، بعد الكابوس الذى كان يعترينى يوميًا فى سكون منزلى الخشبى الذى كانت تتوغل فيه من كل الثغرات أصوات رياح الغابة التى تقع على بعد مائة متر ، يصحبها إيقاع الضربات الرتيبة لفروع الساقية المركبة على ضفة النهر أمام باب منزلى ، متزامنة مع نقيق الضفادع الضخمة ، إلا أنك لاتستطيع أن تفهم ذلك فأنت لاتعرف كيف ينتظر الكمبوديون الموت . كان على شوبراك أن يموت - مثل أبيه شاك سموك - وهو يظهر شيئًا من اللامبالاة أو عدم الاكتراث بقدره ، فهذه هى الطريقة التى يتبعها الكمبوديون فى مواجهة المنية . ولكن هذه الغابة المليئة بالأصوات والتى كانت تحيطنى من كل جانب ، كل ليلة ، كانت تصل إلى أصواتها من كل الفتحات والثغرات فى حجرتى المظلمة ، إلا أن الغابة ليست نسيجا من الأشجار العملاقة والأغصان الرقيقة المتعرشة . إنها العنصر الأول للحياة . إنها بمثابة الجذر لكل شىء موجود على الأرض . فهى الأم . كل ماله وجود نابع منها ويعيش بفضلها

Twitter: @alqareah

له ويفنى فيها . إننا نعيش للحظة واحدة منفردة ثم نعود لنذوب فى الكيان الأكبر الذى لايكترث بتطورات كل ما يتضمنه ، وهذا هو مايحدث بالنسبة للأحياء والجماد على حد سواء . لم تكن فات بريه تات ملكًا لنا : لالصديقى شوبراك بصفته كمبوديًا ، ولا لى أنا كرجل أبيض ، ولا لأى إنسان آخر . إن الصل الأكبر - الثعبان الحجرى - كان قد طردهم من فات بريه تات وأعاد المعبد إلى مصيره الأول ، أى أن يتلاشى فى الازدهار الأولى ، أى فى الكيان الأكبر غير المحدود ، ألا وهو الغابة . ولكن شوبراك - طوعا لأوامرى - كان ينتزع كل صباح بعضا من ممتلكات الغابة . كنت علمته كيف يصنف الأحجار المتناثرة ، ويتعرف عليها ، ويعيد توزيعها ليعيد بها بناء المعبد المهجور . لقد قمت بالتأثير على تكوين عقله ، وأفسدت طريقة تفكيره ، وعلمته كيف يدنس نظام الأشياء ، إننا كنا شريكين فى جريمة التدنيس . وكان قد وضع يده على الحجر ، ومن الحجر خرج الصل الذى يمثل انتقام نظام الكون . وكان ذلك بمثابة العقاب . إن هذا الرعب المشل للحركة والهول المنبثق من التدين ، رأيتهما فجأة حينما كان شوبراك مساعدى الوفى المتواضع يغرق فى لججهما . لم يكن الموت ولا الألم ولا الثعبان هى التى تجعله يصرخ ويعضنا ويحاول نهش يده بأسنانه بينما كنا نتعثر بين جذور الأشجار ونحن نحمله ونتوجه به بسذاجة نحو حقيبة الإسعافات الطبية ، كما لو كانت حقنة من المصل يمكنها أن تنقذ من هذا النوع من السم .

Twitter: @alqareah

أما الآن ، فقد جاء دورى أنا .

كان من المحتمل أن يحدث لى أى شىء . أن يضع أحمد ماء النيل داخل الثلاجة كل مرة ينقص فيها المخزون . وأجد فى كوبى مكعبات الثلج ولها نفس لون الوسكى الذى أشربه ، فأرتشف هذا المزيج . ومع ذلك لم أصب بمرض التيفوس . أما زوجته العجوز التى تتجه نحو ضفة النهر مرتين كل يوم بصحبة كنّتها حاملة على رأسها جرة ، فهى تدعى أن هذا الماء المأخوذ من النهر مباشرة أفضل للجسم من الماء الصافى الذى لالون له . إننى لم أسقط من أعلى الجدران التى كنت أجازف ألف مرة بحياتى عندما أتسلقها لأصوِّر جزءًا من الإفريز المنحوت ، من الزاوية المناسبة للتصوير عندما تكون الشمس على وشك الغروب . كان من الممكن أن تنكسر ساقى فى تل الجبار وأن يجف جسمى تحت أشعة الشمس وأنا ملقى فى حفرة من الرمال . ولم يكن ذلك الأمر هو الذى كان ينبغى أن يحدث لى . لقد هربت من كمبوديا وأتيت مباشرة إلى هنا ، إلى هذا المكان الذى اخترته من بين جميع البلدان ، وجميع الأقطار ، وشتى الآفاق ؛ لأنه لم يكن من المحتمل أن يعيد إلى ذاكرتى أى شىء قد أحببته هناك وأصبحت أهرب من هوله الآن . فلا توجد فى هذا المكان شجرة واحدة ، ولا ورقة من أوراق الشجر ، ولاساق من العشب يمكنه أن يذكرنى ، ليس بالغابة فحسب ، بل بمجرد

Twitter: @alqareah

وجود أى نبات حولى . إن الآثار التى اكتشفتها هنا كانت تبدو بمنتهى النقاوة والوضوح ، وتتحدى بصلابتها حدوث أى مفاجأة . ولم تحدث فى الواقع أى مفاجأة . لقد حضرت إلى هنا فوجدت هذا العمود الفريد منتصبًا فى الأفق ، كما وجدت على الأرض قطعتين من الإفريز المنحوث عليه تحتمس الثالث ، ملقاتين بين كتل أخر لاشكل لها ، وقد اختفى نصفها فى الرمال . لن أقول له إننى اخترت هذا المكان ، وهذا العمود ، وهذا الموقع . إنما تلك الأشياء هى التى فرضت نفسها على فرضا . إننى حللت فى هذا المكان ، وبدأت فيه حياتى من جديد للمرة الثانية ، وللمرة الثالثة ، وللمرة الرابعة . أو بالأحرى لقد اخترته مجذوبًا نحوه كالحيوان الذى يقع فريسة لافتتان الثعبان دون أن يعى ذلك ؛ فهو لايرى الثعبان أمامه على الرغم من أنه لايقوى على التخلص من جاذبية نظرته . لقد أحببت هذه الحجارة . وأنا أعرف الآن - أو بالأحرى أيقنت بعدئذ - أنها تمثل أجمل إفريز نحتت عليه ثعابين الصل المقدسة فى القطر المصرى برمته ، ولكننى لم أدرك قط أن هذه الحيوانات الأسطورية المقدسة التى تحمى مداخل معابد انكور منذ عشرة قرون ، هى ذاتها التى تتلوى بنعومة وتنزلق تحت الأحجار النوبية منذ أربعة آلاف سنة . إننى لم أتعرف عليها . لقد شاهدت هذه الأشكال الناعمة المرسومة بدقة متناهية والمنحوتة بمهارة رائعة ، فهى تختلف كلية عن تلك البدانة الثقيلة التى

Twitter: @alqareah

تتميز بها أحجار انكور . هل كان المظهر فقط هو الذى حجب عنى هذا الحيوان الأسطورى عينه الذى دأب على إزعاجى بالكوابيس كل ليلة ، وقد دبت فيه الحياة من جديد وجعلته يبدو الآن أكثر جمالا وسحرا ؟ إننى رأيت هذه الأحجار فأحببتها . نعم لقد أحببتها ، هل تفهمنى ؟ كان هناك حمار ، وكان يبدو وكأنه يرعى (ماذا ترى كان يرعى من حشائش أو من أعشاب شوكية ؟) فهو كان بمثابة الكائن الوحيد الذى لم يكن مصنوعًا من الحجر أو الرمال . ثم فى المساء ، عندما تحولت الصحراء إلى بحيرة من الذهب الأحمر ، رأيت ثلاث نساء يرتدين أثوابا سوداء ، يتجهن نحو النهر حاملات جرارهن على رؤوسهن وهن قادمات من القرية الخفية والتى لم أكن قد رأيتها بعد ، والتى لم أتصور أنها سوف تكون محل إقامتى وآخر مكان أقيم فيه . ياله من صمت رهيب يادكتور . . . إن نهر النيل لايتحرك . لاتوجد حوله طيور . أما النساء فكأنهن أشباح . لاوجود لأى شىء ماعدا ذلك . وجدت فيما بعد هذا الحجرالصغير الذى نحتت عليه بحنان صورة متميزة للملكة نفرتارى . لو كنت رأيته حينذاك ربما كنت أحببته أيضًا ، وقلت لك إن هذا الرسم الجميل المنحوت هو الذى جذبنى إلى هنا . ولكننى لم أكن قد انتزعته بعد من الرمال . لم يكن هنا شىء آخر غير هذه الثعابين المنحوتة . فهى التى جذبتنى إلى هذا

Twitter: @alqareah

المكان ، وقيدتنى به ، وسوف تكون سببا فى موتى . بل بالأحرى هى التى تجعلنى أحتضر الآن ، إذ يحق لى أن أتكلم عن حدوث ذلك فى الوقت الحاضر ، أليس كذلك ؟ لاتتراجع يادكتور ، لقد فات الأوان . لو كنت قد جئت لتعالجنى من مرض التيفوس أو لتجبر ساقى المكسورة . . . بل أنا أعانى من لدغة الصل الملكى ، إذ لم أكن أرضى بأقل من ذلك ، ولايمكن الآن عمل أى شىء . هل تعتقد أن الإنسان يمكنه أن يساق دون أن يدرى طوال حياته بواسطة شىء مالايفارقه ولايعرفه ، فيقوم هذا الشىء نيابة عنه باعتماد اختيارات لم يفكر هو فيها ، كما يقرر نيابة عنه أيضًا ماذا يجب أن يفعل مستقبلاً ، وهو يفعله فى الواقع ؟ عندما كنت منذ حين أنتظرك وأنا أعد الدقائق وأنظر إلى ساقى ، كان محمود قد ذهب ليأتى بك ، وجلس أحمد العجوز القرفصاء بجانبى فى صمت ، وكان يحمل بين يديه قدحا من الشاى المعطر بالنعناع أعده لى . إننى كنت أستنشق هذا الأريج الذى كان يصاحب الأصيل كل مساء ، عندما يسرع الليل فى إسدال ستاره على سكون الصحراء . كان يحدث حينئذ شىء ما . لقد أصبح هذا الأريج بالنسبة لى بمثابة نوع من الإشارة . لن يتحرك شىء حتى بزوغ الفجر . وقد انحسرت الصحراء حتى بدت كخط أفق أزرق أسفل السماء . ويمتد الظلام ليلتقى بالصمت الهائل الذى يسدل على كل شىء فيضخمه ، ويستغرق

Twitter: @alqareah

الإنسان فى هذا الصمت كما يستغرق فى نوم عميق . كان أحمد هنا بجوارى كعادته كل مساء ، يصحبه هذا الأريج الذى ينبعث من الشاى المعطر بالنعناع . كان يلتزم الصمت ؛ فهو لايتحدث أبدا . لقد نظر إلىَّ فأيقنت من نظرته أننى مشرف على الموت . حدث ذلك يادكتور فى هذه اللحظة بالضبط ، لم تتح لى فرصة لأدرك كل ذلك . لقد تعاقبت هذه الأحداث بسرعة مذهلة : السيارة الچيب تسير على المدق الذى تعترضه الرمال والمطبات ، بينما كان محمود يتعامل بعصبية مع مقبض تغيير السرعات ودواسة المعجل ، وكان علينا أن نبذل جهدًا كبيراً فى كل لحظة لكى نحتفظ بتوازننا ونصمد للصدمات . ثم وضعونى على مرقدى على هذه الشرفة ، وذهب محمود مرة أخرى بالسيارة الچيب ليأتى بك ، وكنت أتخيل أننى مازلت معه ، وهو يتمسك بقوة بعجلة القيادة ، ويتفادى الأحجار والمطبات ، يبدل السرعات بعصبية وغضب ، كنت أحاول الهروب من الواقع . بينما كنت ممدودًا على هذه الأريكة ، ما برحت أشعر أننى فى غمار سباق مجنون ، أتجه نحو هدف لا أدركه ، ربما نحوك يادكتور ، نعم نحوك أنت بلا شك ، وكنت أحسب الوقت الذى تحتاجه لتصل إلى هنا ومعك حقيبتك الطبية والحقن اللازمة ، كان ذلك نوعاً من السباق غير المنتظم بين الصدمات والسقطات ، نعم إن هذا الهروب كان غير منتظم كلية . أى

Twitter: @alqareah

نعم : غير منتظم . وفجأة عندما رأيت أحمد ومعه قدح الشاى ككل مساء ، خيم السكون على كل شىء مرة أخرى . تجمد كل شىء . لم تعد ارتجاجات السيارة على المدق ترج جسمى ، وشعرت فجأة وكأننى قذفت إلى قلب الكيان المحيط بى ويكتنفه صمت فارغ ومهيب كما يحدث عندما تتوقف الرياح ، وبدأت أشعر بدقات قلبى وهى تنبض فى ساقى . لقد توقف كل شىء وأصبح الزمن هو الزمن الخاص بى ، بنبضاته التى تدق فى داخلى . زمنى أنا الذى توقف وتجمد . كان أحمد هنا ينظر إلىَّ ، وسمعت هذه الجملة : قد فات الأوان ، لقد فارقت الحياة . لقد دخلت هذه الجملة أعماقى كما لو كان قد لفظها شخص آخر بجوارى ، دخلت كما هى فى صيغة الماضى : قد فات الأوان ، لقد فارقت الحياة . تصاعدت هذه الجملة من أعماقى ، من جزء من كيانى ، من جزء بعيد جدًا ومتوار فى الأعماق . لم تكن تلك الكلمات ثمرة تفكيرى . كيف يمكننى أن أعبر عن ذلك ؟ إننى قد تذكرتها . رأيت أحمد بوجهه المليء بالتجاعيد تحيط به لحيته المتناثرة المميزة للفلاحين المسنين ، وبنظارته المكسورة وغير المستقيمة على أنفه ، وعيناه وقد أوصلته السنون إلى حافة العمى تنظر إلىّ من خلال هذه السحابة الرقيقة من البخار المتصاعد من القدح الأبيض الذى كان يمسك به بين يديه كما لو كان قربانا نفيسا ، كان أحمد يجلس القرفصاء

Twitter: @alqareah

ببساطة وكأنه مومياء حية تنظر إلىَّ : مومياء منتؤمنحات . اندفعت أفكارى نحو عجوز ربما قد صعد لأجلى أنا وحدى من أعماق الزمان ، من أغوار الزمن الغابر ، والذى يربطه بى نوع من التناسل لا أدركه ، وينظر إلى من أعالى الزمن كما لو كنت ابنا له . هذا هو ماكنت أفكر فيه ، وفى هذه اللحظة بالذات وصلت إلى هذه الكلمات : قد فات الأوان ، لقد فارقت الحياة . بدأت أو بالأحرى شعرت وكأن أحدا يقص على هذه القصة التى كنت أتعرف عليها عندما كانت الكلمات تتجمع وتترابط كما لو كنت أعرفها عن ظهر قلب . وفى الواقع إننى أجتهد لأنساها على مدى أربعين عامًا : كنت أسترجعها كما لو كانت قد ظلت تحتل ذهنى طيلة كل هذه المدة وهى تبدو جديدة كما كانت عندما كنت أدونها فى كراسى الصغير .

كانت معلمتى مدام روسى تقرأ دائمًا موضوعات الإنشاء التى كنت أكتبها بصوت عال على تلاميذ الفصل ، وكان هذا بمثابة مجد لى ، وكانت ضحكتها الرنانة ترافق قراءة تخيلاتى الصاخبة ، مما كان يثير حولى ضجيجا يعبر عن استحسان جماعى كان يسرنى جدا . ولكن موضوع الإنشاء هذه المرة كللنى بالمجد بصفة خاصة ؛ لأنه نشر فى جريدة المدرسة ، وكان يقرأ أمامى على أعمامى وأخوالى الذين كانوا يأتون لزيارتنا أحيانا ، أو حتى على صديقات والدتى وعلى جدى . وكان هذا

Twitter: @alqareah

الموضوع ينبوعًا متجدداً على الدوام من السرور والمديح . إن عدم إطاعتى لأوامر والدتى كما تخيلته قد أصبح العنصر الأساسى لهذا المجد الذى أحرزته . كنت صبيا هادئًا ومطيعًا إلى حد بعيد . إننى لم آكل أبدًا من المربات المحرمة ، ولم أقطف الأزهار من أجمة الزهور . لاشك أننى لم أجد فى حياتى كصبى صغير حالة واحدة من العصيان جديرة بأن تروى فى موضوع إنشاء . أو ربما كنت فى حاجة إلى نوع من أعمال عصيان أعظم وأروع ، إلى حالة مثالية من العصيان صارخة ولها جانب جذاب ، تؤديها شخصية بطولية مغامرة ، يطبق عليها العقاب . أما أنا ، فقد تخيلت نفسى فى دور جامع الفطريات . كنت أغادر المنزل حاملاً سلتى ، وكانت والدتى تعدل وضع قبعتى المصنوعة من القش على رأسى على عتبة المنزل ، وكانت تقول لى (هنا يادكتور تتبلور كل الأمور) : إياك أن تذهب إلى حقل الأفاعى ، هل فهمت ؟ لأن الأفاعى كانت لها جحور فى حقل واحد أتذكره جيدا : كان مربعًا ومسورًا بسياج من الأغصان الشائكة ، وكانت الأعشاب فى هذا الحقل أعلى قطعا ، والفطريات أكثر عددا وأكبر حجما وأجمل شكلا تزينها قبعات صغير مستديرة عليها نقط حمراء مثل حشرة الذعسوقة . وكان هذا الحقل ملكًا مشتركًا تقتسمه الفطريات والأفاعى . فكان يحوى فى آن واحد كل ما هو مرغوب وكل ماهو مرعب . كنت

Twitter: @alqareah

أقول لنفسى . رغم ذلك سوف أذهب . لاشك فى أن عصيانى هذا كان يجب أن يكون مرتبطًا بالخطر لكى يبدو أكثر بطولة وعظمة . ليس هناك أية مخاطرة فى أكل المربات المحرمة ، ربما كنت أتفادى أن أروى حالات العصيان الحقيقية لمجرد تفاهتها . فكنت أنساها ، لم يكن لها أى وزن ولا أى قيمة كمثل يحتذى به ، كانت مجردة من الجمال الأدبى بقدر ماكانت تتيح لى ثقافتى الأدبية فى هذا الوقت من تقديرها ؛ إذ لم تكن تتعدى مستوى كتابات مؤلفة حكايات الأطفال الشهيرة الكونتيس دى سيجور . إن مخالفة القانون لاتعنى شيئًا ، والعقاب الذى يوقعه من يسن القوانين لايعنى شيئًا ، إن ذلك فى منتهى البساطة ، ويمثل التعسف ، وكنت أقول لنفسى : رغم ذلك سوف أذهب . وكنت أذهب لأتحدى الموت ، لم أكتف بمخالفة نصيحة أمى التعسفية : إننى كنت ثائرًا على نظام الأمور . إن العقاب لعصيانى لن يكون علقة ساخنة أو حرمانى من الشوكولاته مع الوجبة الخفيفة ، ولكن العقاب سيكون الموت . إن عقابى كان مندرجًا فى طبيعة الأمور ، وكانت كلمة والدتى تتفق مع نظام الأمور ، كانت أمى على حق بلاشك إذ كانت هى نفسها ملتزمة بقانون أعلى ينظم مسيرة الكون ، وأنا كنت مثل أجممنون [1] عمره ثمانى سنوات ، أو أوديب [2] فى مثل هذه السن أيضًا ،

(١) زعيم زعماء الإغريق فى حرب طروادة .
(٢) ملك طيبة ، قتل أباه وتزوج – على غير علم منه – أمه يوكست .

Twitter: @alqareah

أثور ضد القانون العام ، وكان قانون الكون هو الذى يقتضى أن تلدغنى الأفعى ، لقد ألقي بسلتى ، وأسرعت نحو المنزل ،ووصلت عند درجات عتبته ، ووقعت كما لو كان ضروريًا أن أثبت حالة عصيانى والعقاب الشرعى لها ، لقد وقعت على درجات السلم ، وهرع والداى نحوى ، وعندئذ ظهرت هذه العبارة : قد فات الأوان ، لقد فارقت الحياة ، فكانت تتصاعد كالمراثى الكبرى كما كان يردد الكورس فى التمثيلية المأساوية القديمة هذه الانتحابة الجنائزية : وا أسفاه ! وا أسفاه ! أيها الأمير الجدير بالرثاء . يا لها من كارثة محزنة تدمى روايتها القلوب ، ياله من حزن غامر ومأساة مبكية ! ولكن يا دكتور هل أمكننى أن أكتب ذلك حقًا ؟ هل أمكننى أن أبتدع ذلك عندما كان عمرى ثمانى سنوات ؟ لم أعد أدرى . إن هذه الجملة موجودة فى الواقع ، وهى التى طبعت فى جريدة مدرستى ، كنت قد نسيتها ، لقد أضعتها ، كان أحمد ينظر إلى هذا العجوز ، كان ينظر إلىّ ، وشعرت بشىء ما يصعد من أغوار أعماقى ويتخذ صيغة هذه القصة . كان يبدو كما لو كانت سنه المتقدمة هى التى جعلت هذه الكلمات تطفو على سطح الذاكرة . ولكن هنا ينقص شىء ما . شىء يفتقر إلى العدالة . هل رأيت هذا العجوز . إنه كان جالسا فى ذات المكان عندما حضرت ، وهو يكاد لايتحرك أبدًا ولايتكلم . وتقتصر وظيفته على تحضير الشاى ، وعلى العزف على الناى فى المساء بأصابعه

Twitter: @alqareah

الهزيلة وإعادة الأشياء إلى مكانها . إنه يجلس القرفصاء فى ركن من الحجرة ، وعندما ينهض يفعل ذلك ليضع فى مكانه شيئًا موجودًا فى غير مكانه ، إنه يمثل النظام ، ووجوده يعنى أن كل الأشياء فى نصابها . إن قدح الشاى الذى يجلبه لى يمثل بداية الحفل اليومى المسائى للنظام المتبع لاستقبال بداية الليل ، إن أريج الشاى المعطر بالنعناع يدل على أن النظام قد عاد وأن مرور الوقت ينسجم مع نظام الأمور . لذلك عندما رأيت أحمد ينظر إلىّ فى صمت ، بدا لى أن هناك قوة هائلة تثقل علىّ ، وأنى تجردت من إرادتى ، وشعرت وكأننى أدخل أو أعيد الدخول فى مكان لم أعد مسئولا فيه عن نفسى ، مثل الجسم المغمور فى الماء الذى لم يعد فى حاجة لقوة عضلاته ليجعل أعضاءه تطفو على سطح الماء . لايمكننى أمام أحمد أن أفكر فى أى شىء ، هل تفهم ذلك ؟ وبينما كان ينظر إلىّ بدأت أستعيد تفاصيل هذه القصة المنسية . والآن ها أنا أسالك : لماذا لم أمت من التيفوس بعد أنْ شربت من مياه النيل ؟ لماذا لم تنكسر ساقى ؟ لماذا لم أسقط من أعلى العمود المربع ؟ لماذا جئت لأعمل هنا فى هذا الركن المجهول من بلاد النوبة الضائع بين الرمال ونهر النيل ؟ هل أنا عالم مصريات ؟ كنت أجهل منذ سنتين كل شىء عن مصر . إن مهنتى هى إعادة بناء المعابد التى هدمها الزمن ، تلك المعابد موجودة فى كل مكان ، فجزيرة صقلية مليئة بها ،

Twitter: @alqareah

وتونس كذلك ، والمكسيك ، والهند ، وجاوا أيضًا . وتوجد فى بورما معابد كثيرة تـفوق ما يمكننى إعادة بنائه فى مائة سنة . لقد تركت كمبـوديا واخترت هذا المكان حيث لايمكننى مـجرد ممارسة مهنتى . كل المطلوب منى هو البحث عن الحجارة ، واستخراجها من الرمال ، عدها ونقلها إلى أعلى المنحـدر الصخرى للنهر لكى لاتغمرها مـياه السد . تلك الأعمال ليـست مهنتى ، وهذا البلد ليس بلدى ، إن بلـدى هو الشـرق ، الشـرق الآخـر ، الشـرق الأقصى ، ليس هذا الشرق ، ماذا جئت لأفعل هنا ؟

ما هذا الذى أرويه ؟ بلدى . . . ما هو بلدى ؟

دكتور !

استمع إلىّ ، هذه وصيتى ؛ إنـنى لا أملك شـيئًا كثيرًا لكى أورثه ، هل ترى هذا الناى الـصغيـر الذى أمـسـكه فى يدى ؟ سـوف تجد الـنايات الأخرى فـى الصـندوق الموجـود على يمين المنضـدة . إننى أتركـهـا لك ، كنت أحـبـها ، فـبـالله عليك لاتبعثرها ، لقد عزفت طوال حياتى على هذه النـايات ، ماعدا واحدًا مـنها ؛ لأنه مكسـور : وهو مصنوع من الفـخار ، وقـد وجدته فى تلتيكباتل وسط جثوة أى بناء حجرى مخروطى الشكل مقـام فوق أحـد القبـور . هذا النـاى يعـود إلـى حـضارة

Twitter: @alqareah

مفـقودة ، ولايوجد أحد يـستطيع أن يعلمنى العزف عليـه . أما أطول نای مصنـوع من البوص الرفيع جـدًا والذى به ستـة ثقوب فهـو النای الذى علمنى أحمد العـزف عليه ، هذا النای هدية من عجـوز نوبى كان يسـمى نخطة الخالـى كان يسكن إحـدى القرى على ضفاف الـنيل ، إلى الجنوب من هذا المكان . إن تلك القرى تعيش لمدة أربعة أشهر فى السنة عندما تنحسر مياه النهر ، وتدخل فى سبات مريح تحت أشعة الشمس طوال الشهور الثمانية الأخرى ، وقد غادرها سكانها من الرجال ليذهبوا إلى المدينة ، بينما تنشد النسـاء لأطفالهن أغـانى حزيـنة ويروى شيـوخ القرية القـصص ويعزفون على النای . إنهم يستـعملون نايا مائلاً مماثلاً تماما لتلك النايات التى تستخدمـها الراقصات الصغيرات المنقوشـة على مقبرة نخت فى وادى النبلاء . كـان أحمد يحـضـر لـى النـای - دون أن يتكلم - كل مسـاء فى حـفل الـشاى التـقليدى ، ثم يقوم بتلقينى مـعلومات عن موسيقاه . هذا أيضًـا كان داخلاً فى نظام الأمور ونظام حياتى الذى يتعـدى كـيانى بطريقة لانهائية . على هذه الشرفة المبنية من الـصلـصال والمغـطاة بجـريد النخيل ، مقـابل ميـاه النيل الفضـية الداكنة التـى تتـراقص فى ضوء القمـر أمام تلك الصحـراء الخالدة التى لاتتـغيـر ، كنت أمسك بيـدى نای الفـراعنة ، وكـان أحـمد يـعلمنى نوعًـا مـن الموسـيقى لم تتـغيـر فى هذه القرية القـبطية ولم تتلـون أنغامـها

Twitter: @alqareah

وألحانها منذ عشرات القرون بأى تأثيرات من الموسيقى العربية أو البيزنطية أو الأوربية . وبطريقة نفخه فى الناى وتحريك أصابعه كان أحمد يعلمنى أصول نبضة مختلفة ، ويعلمنى كيف أوجه نفسى ، ويرشدنى إلى اكتشاف علاقات أخرى بين العلامات الموسيقية ، وبين الأمور ، وبين الكائنات . مع التنفس الذى هو أساس حياتى كنت أتعلم أن أمدد الزمن حسب نظام اقتصادى آخر ، وكنت أنخرط فى اتجاهات مجهولة ، ويمكننى أن أقسم لك أننى بقضاء ساعات طويلة من الليل مع هذا الرجل العجوز الأمى ، تعلمت عن الحياة فى عصور مصر القديمة أكثر مما تعلمته فى قراءة كتابات ماسبيرو وفنديه ودريتون دايفيس وأرمان . [1] لقد علمنى كل شىء ، كنت أعاود التوغل معه فى أغوار تاريخ هذا البلد ، مصر خالدة والحية فى تراثها ، وكنا نصل إلى أعماقها الأكثر غموضًا والتى لم تكن الكتب تعرف شيئًا عن أسرارها ، وكنت أنا أعيد تنسيقها وتلحينها وأدخل عليها زغاريد من الأنغام التى كانت تنبعث من الأنفاس المتصاعدة إلىّ من أعماق القرون الغابرة . إننى أترك لك كل شىء يادكتور ، كل ماهو موجود فى هذا الصندوق ، تلك النايات اعتن بها ولاتبعثرها ، إن وجودها معًا (لاتبتسم يادكتور) جعل منها نوعًا من السمفونية لحنتها أنا ، يوجد بينها ناى مشقوق

(١) أعلام بالآثار المصرية لهم العديد من المؤلفات .

Twitter: @alqareah

بسبب جفاف الجو فى هذا البلد ، إذ إنه كان فى حاجة إلى الرطوبة الدافئة واللطيفة التى تنبعث من المستنقعات مع الضوء المنعكس على مياه مزارع الأرز الواقعة على سفوح جبال جزيزة بالى . كان هذا الناى آتيا من عالم آخر ، فانكسر فى هذا العالم ، كما حدث لى تماما عندما جئت هنا ، إذ إن فى الحياة بعض الفترات الانتقالية لايمكن اجتيازها دون أن يموت شىء ما . إننى كنت أحتفظ به تذكارًا من إيدا باجوس بهراتا الذى كان قد نحته لى عندما كنت أسكن هناك ، وكان يعلمنى العزف عليه بحنان ، وكذلك من أجل الراقصة الصغيرة فى سوارتى التى كان يحبها صديقى رولف . لكننى كنت أعزف بطريقة سيئة . . . إذ إننى كنت أقلد العازفين فحسب . وكل واحد من أساتذتى كان يقتنى نايا واحدا كما كان له قلب واحد . وكل منهم كان يعبر عن شعوره فى نطاق سلم موسيقى واحد . إننى لم أستطع أبدا أن أفعل شيئًا ببعض النايات سوى أن أعزف عليها بعض الأنغام التى كانت تعيد الذكريات إلىّ أنا وحدى . وأنا أمتلك نايا أصغر حجما من سائر نايات المجموعة ، وهو مصنوع من الغاب وملفوف حوله خيوط حمراء . من هذا الناى لن يستطيع أحد أن يحصل على ألحان تقترب من تلك الألحان المعجزة التى كانت تعزفها المرأة التى حصلت عليه منها . كانت امرأة عجوزًا ، قصيرة القامة ، من إحدى القرى فى شمال لاوس بجوار سينج

Twitter: @alqareah

كوانج حيث كنت أعمل . كان اسمها ننج سوى ، وكانت لها ضحكة صغيرة مرتعشة ، وأعتقد أنها كانت مصابة بمسة خفيفة من الجنون ، كانت تعزف بمفردها أمام منزلها ، فتعزف لنفسها ، أو كانت تعزف في الميدان جالسة على حزمة من الغاب ، وكانت وهى تعزف بطريقتها أغرب وأمهر عازفة استمعت إليها على الإطلاق فى كل أرجاء آسيا . كانت تغنى وتعزف على الناى فى آن واحد . وكان من الصعب على المرء أن يميز بين صوتها وبين صوت الناى . كانت تتصاعد من صدرها شحنات من الأنغام وتنتهى بترجيف ألحان الناى . وبصوتها الضعيف الرفيع كانت تقوم بتحويل اللحن ، فيتفتح وكأنه تطريز خفيف جميل تجيد أصابعها أداءه على الناى ، كانت ترنم أحيانًا كلمتين أو ثلاثا ، وكان آخر مقطع من اللحن يتحول إلى زغردة تؤديها على نايها . إنها كانت تبدع ، وكانت قد اخترعت فنها بمفردها ، كما كانت تتابع منذ عشرين عامًا ، يوما بعد يوم ، وترنيمة بعد ترنيمة ، للحصول على قصيدة شعرية غنائية مصاغة من ست علامات موسيقية فقط . وكانت القصيدة طويلة كحياتها ، وساذجة ، وفقيرة مثلها هى التى لم تكن تملك شيئًا سوى منديل رأس مثبت فوق رأسها الحليقة كما ينبغى أن تكون رأس أرملة فى بلدها ، ورداء السارونج ، وسلة بجانبها . وهى لاتطلب شيئًا ، ولاتتوسل ، ولاتحصل على مال ؛ حيث إنها

Twitter: @alqareah

لم تكن تعزف نظير أجر تتقاضاه . كان ذلك سهلاً للغاية ، وفى نفس الوقت يمت إلى معرفة عميقة ، وإلى براعة مذهلة فى التحكم بالصوت وبالتنفس وبالأصابع . . . إننى لا أقول إنها كانت عازفة ماهرة : بل إنها كانت الموسيقى ذاتها ، كانت أورفيوس [1] متحولاً إلى بوسيس [2] . لم أمر أبدا بقرية بنج كوى تالوم دون أن أتوقف لأستمع إليها . وعندما كانت ترانى قادما ، كانت تضحك بفمها الذى قد خضبه باللون الأحمر مضع نبات البيتيل ، كانت تمزح مع الفلاحين الذين كانوا يضحكون هم أيضًا بصوت مرتفع وينظرون إلى وينفجرون ضاحكين . أعتقد أنهم كانوا يقولون إننى مغرم بهذه العجوز الشرماء ، لقد كان هذا صحيحًا ، وكنت أضحك بدورى ، إننى لم أعطها مالا قط . وفى يوم من الأيام استقبلنى أهل القرية استقبالا غريبًا ، كانوا يتكلمون بصوت مرتفع ويؤدون حركات نفى ، وصاحبونى فى جو صاخب حتى منزلها ، ولكننى كنت على علم بوفاتها : لقد ماتت قبل شهر من قدومى . واشتريت الناى الذى كانت تعزف عليه من حفيدها تاوسى : لم يكن باستطاعة أحد أن يعزف عليه الآن ، أليس كذلك ؟ إننى كنت أعزف لنفسى أنا

(١) أورفيوس – فى الأسطورة الإغريقية – موسيقى تبع زوجته يوريدس إلى " مثوى الأموات " ، فأجاز له بلوتو – وقد سحر بألحانه – أن يخرجها من ذلك المثوى شرط ألا ينظر إلى الوراء ، ولكنه فعل ذلك فى اللحظة الأخيرة ففقدها .

(٢) بوسيس زوجة فيليمون فى الأسطورة الإغريقية ، حولا بعد وفاتهما إلى شجرتين متجاورتين فتعانقت غصونهما رمزا للحب المتبادل بين الزوجين .

Twitter: @alqareah

وحدى على هذا الناى ألحـــانًا تحتوى على كل شاعرية نانج سوى ، المجنونة العجوز . إنها سوف تموت للمرة الثانية معى بعد قليل ؛ إذ لن يبقى على قيد الحياة - نهائيًا - أحد يعرف مَن كانت نانج ســوى ، أورفيــوس العــجوز ، أمــا أنا فكنت أعــرف . إن هذا التفكير لا يلخو من البــلاهة ، أليس كذلك ؟ أن أتخيل أن هناك شيئًا ما يــنتمى إليها مازال حيا بصحــبتى ، وأنها لم تمت تماما ، وأن الذكرى . . . بل هنـــاك أفكار أكثر غباء من ذلك . أعتقد يا دكتور أننى أريد أن أبكى الآن ، وأشعر بأن الدموع تملأ صدرى ، أما هذه الدمــوع فليس مصدرها شــفقتى عــلى نفسى ، أنا الذى أحتضــر أمـــامك ، بل شفقتى على امرأة عــجوز لم أكن أعرف حتى لغتها ، ولم أتحدث إليهــا أبدا . إن ذلك أمر غير معقول ، فــالموت هو الموت ، هذا أمــر واضح وبسيط ، عنــدما تكتــشف بواسطة أجهـــزتك أن جسم الإنسان لم يعد فيه أية حركة ، وأن لا شيء ينبض فى صــدره ، وأن كل شيء أصبح الآن هامــدا ، وأن المصنع الصــغــيــر قــد توقف عن العــمل وعن الإنتــاج وعن التحــويل ، فذلك يعنى نهاية كل شيء . وما تبــقى خلاف ذلك يمت إلى الشعــر . الخلود حلم من أحلام الأحياء ، وهـــو الــتيه الذى تتسم به مصر بما فيها من آلاف بل ملايين الجثث المدفونة فى الرمــال ، والمتجــمــدة تحت الأربطة الجنائزية ، ومــعـــــهــا كل كنوزها بعد أن اســتبدلت بعيــونها أحجار العـــقيق والبـــلور ،

Twitter: @alqareah

فبـاتت متفـتحة فى الظلام إلـى الأبد ، وحولها هذه الرسـومات الرقيقـة لراقصات رائعات الجمـال ، وهذه المحاصيل والموائد التى لن يراها أحـد غـيـرى أنا ، عـالم الآثـار ار الذى ينـقب عـنها فى الرمال . . . منتـؤ منحات انهض أيها الحى ، انهض لتعيش ، فإنك لم تمت . أيها الرجل العجوز الأسود ، إنك ميت ، إنك مـيت بلا أدنى شك . لقد تحـققت أنا من ذلك ، فـأنت لست إلا جثة مـتيبسة منذ أربعين قرنا ، وقـد نجوت فقط من أن يصيـبك العفن مـثل الآخرين . فيم كنت تفكر عـندما كنت ترى نفسك حيا سـعيدا أو تعيسا بجوار زوجتك الحـسناء نيفرحوسنت التى رسمت صـورتها على حائط مـقبرتك ، وقـد وضعت على رأسها هذا الشعر المستـعار الغريب ، الداكن السواد ، الذى يتدلى أسفله قرط من الذهب ، وتزينت بالعقد الكبير الأزرق الذى يعلو نهديها ، وظهرت إحدى عينيهـا الكبيرتين وكأنها تسبح فى الرسم الجانبى لوجهها كسمكة رائعة الجمال ؟ إنها تضع يدها بحنان على كتـفك ، بينما يـصطاد ابنك البكر البط البرى ، وأخـذت بناتك الصغـيرات ينحنـين بأجسامـهن العارية على سـطح المستنقـعات المتموجة ، وبينما أخذ خدمك النشيطون يجمعون العنب ويعدون حزمًا لاحـصر لها من النبـاتات ، وكاتبك يحصى محـاصيلك ، وراقصاتك يشرعن فى الرقص وهن يعزفن على العود وعلى الناى خلف عازف القـيثار الضـرير . ما الأمـور التى كنـت تفـكر

Twitter: @alqareah

فيهـا ليلاً يا منتؤمنحات ، ياحـاكم الولاية ، وقد أسندت رأسك على مضـجعك المطعم بالعاج ؟ كنت تعـتقد أن وراء هذه المقـبرة التى أخرجتك منها كان يوجد الإله أوزوريس [١] ، والإله أنوبيس [٢]معه ميزانه ، والإلاهة معات [٣] ، وتحوت المسئول عن محاسبة روحك . كنت تعـتقد أنك أنت منـتؤمنحات حـاكم الولاية إلى الأبد ، والمسئول أمـام قومك وأمام الآلهة . كما كنت تعـتقد أنه لاشـــىء يمكن أن يـزول ، لا الأفكار التى تـخطر علـى ذهنك للحظة ، ولا الأحـاسـيس التى تراود فـؤادك : وأن كل حـركـة تؤديـــهـا نكوص عنها ، وأنك أنت المسئـــول عنهـا والمحاسب عليها . كنت تعـتقد أن وجهك الآدمى ، أى هذا الوجـه البشرى وكـذلك وجـه تمثـالك غيـر القـابل للفنـاء - كانا بمـثابة كـيـان منتؤمنحـات فى آن واحد وإلى الأبد . كنت تعتقـد أيضا أن كل دقيـقة من حياتك لم تكن قطـرة واحدة مقدرًا لهـا أن تتحلل فى بحر الحياة وحسب ، بل إنها أحد العناصر التى تدخل فى تكوين الإنســان ، وهذا الإنســان هو أنت . هـل هذا هو السـبب الذى يجـعل بـاسـتطاعـتى الآن أن أتحـــدث إليك ؟ لقـــد مـت يا منتـؤمنحـــات ، ولم تتـرك لى سـوى هيكلك العـظمى وجلدك

(١) أوزوريس : الإله الحارس للموتى عند المصريين الأقدمين .
(٢) أنوبيس : إله الدفن عند المصريين الأقدمين ، يدخل الموتى فى العالم الآخر .
(٣) معات : إلاهة الحق والعدالة .
(٤) تحوت : إله عند المصريين الأقدمين رأسه كرأس الإيبيس أو كرأس كلب .
اخترع الكتابة ، وهو الذى يزن نفوس الموتى .

Twitter: @alqareah

وشعرك وأسنانك المتآكلة ، فضلاً عن اليقين الذى كأن يملأ كيانك إلى الأبد، إنك أنت المسئول عن نفسك إلى الأبد ، وكان ذلك يجعلك لاتشبه أى مصرى آخر . حتى النحات الذى شكل وجهك على تمثال روحك الموجود وراء تابوتك الحجرى ، كان يعلم أن من المستحيل أن تشبه أحدا ، وأنك كنت أنت ذاتك ، وأنك كنت خالدا ، وكان عليه أن يجد ويبين ما الذى كان فيك يمثل شخصيتك بالضبط ، ويظهر أفضل ما كان يمثل صفاتك . ليس ما كان خاصًا بك وعابرا فحسب ، بل كل ماكان يمثلك أنت حقًا ، متجاوزًا الواقع والزمان ، فيمثل الكمال النهائى لمنتؤمنحات ، حاكم الولاية المسئول عن نفسه أمام قومه وأمام الإله أنوبيس ومعات وتحوت . لقد أنجز النحات مهمته الفنية ، نحت وجهك كما أعرفك . ليس هيكلك العظمى هو الحى الآن أيها الميت المتيبس ، إن الحى هو الوجه الذى صنعه لك النحات بيده . إذن ، فأنت تعيش الآن ، إننى أعرفك ، أتعرف عليك ، وأتحدث إليك أيها العجوز المعتوه ، لقد فزت ، انهض إنك لم تمت .

هل تسمعنى يادكتور ؟ إننى أهذى ، ويبدو لى . . .

عندما جاء صبى ليخطرنى بأن العجوز شاك سموك قد استلقى على فراشه ليموت ، وأنه كان يطلب استدعائى ،

Twitter: @alqareah

هرولت نحوه . كان هذا الرجل العجوز يبلور فى شخصه كل ما كنت أحبه تقريبًا فى كمبوديا ، فى هذا البلد الذى كنت قد اخترته ليكون بمثابة وطن لى ، وحيث كنت أعمل منذ أكثر من عشر سنوات . إن شاك سموك كان صورة حية لهذا البلد ولكل ما فيه ؛ فهولاء الأبطال والعمالقة والملوك وتلك الراقصات السماويات وهؤلاء الآلهة الذين اكتشفتهم مع شو براك فى أطلال فات بريه تات ، وتلك المشاهد المرسومة للمعارك أو الانتصارات التى بذلت قصارى جهدى لأعيد ترابط أجزائها ، وأعيد لها بالتالى حركاتها ومنطقيتها وهذه الأجزاء من الأحجار التى بعثرتها القرون ، كل ذلك كان ينبعث من أقوال وأيدى العجوز شاك سموك . كان هو الذى يصنع هذه الدمى من جلد الثيران لتستخدم فى مسرح خيال الظل ، كان هو مخرج هذا المسرح ، كما كان يدرس الموسيقى للصبية . وعند حضورى إلى كمبوديا ، أمضيت ساعات طويلة أنصت لأحاديثه وغنائه وإلقائه للقصائد . (لاتستطيع أى كلمة من تلك الكلمات أن تعبر عن كل الذى كان يحدث فى الواقع : فذلك يحتاج إلى كلمة واحدة يمكنها أن تعبر عن كل ذلك فى آن واحد ، وتعبر أيضاً عن سائر نشاطاته من تقليد وتمثيل ورقص ، كما كنت أراه يفعل فى بادئ الأمر) . إن فكرة موته لم تكن تمثل بالنسبة لى اختفاء رجل عجوز كنت أحبه ، وهو والد شو براك زميلى فى العمل فى

Twitter: @alqareah

فـات بريه تات . كانت تمثل نهـاية عـهد ، نهـاية عهـد الملاحم الأسطورية . إن صمت شاك سمـوك قد يكون السبب فى صمت هؤلاء الأبطال وهؤلاء الآلهة . إن التمـاثيل والأجزاء المنحوتة من المعابد التى عـملت فيهـا قد تتحـول من جراء موته إلى مـايسمى بالآثار ، فقد كان لهذه المعابد فم تتحدث به فتذيع قصائدها على العالم . . . طالما ظل هذا الراوى العـجوز على قيد الحـياة . لقد ذهبت إليه مـهرولا ، ومكثت بجانب مضـجعه ، كمـا نقول فى فـرنسا ، إلا أن هذا التـعبـير غـيـر دقيق لوصف حـاجز المرقـد المنخفض المصنوع من غاب الهند المجـدول ومن قطعة من القماش القطنى المزخرف بالمربـعات . إننى اندفعت نحـوه بعاطفة جيـاشة ربما بدت مثـيرة للسخـرية أو غير مناسـبة . كنت أتوقع أن ألقى أقاربه الذيـن كانوا يحبـونه حبًـا جمًا ويـحيطون به وقد أثقـلتهم الأحزان - ومـعهم القـرويون والجيران - مـتأثرين مـثلى بالحدث الأليم . إلا أننى ذهلت عندمـا وجدت منزله كـما كنت أراه كل يوم طوال السنين المـاضيـة مليـئًا بـالناس وبالأولاد الذين كـانوا يضعـون أصابعـهم فى أفواههم ، وبالبنات الصـغيرات حـاملات إخوتهن الصـغار على أفخاذهـن ، وبالرجال الجالسين القرفـصاء يتجاذبون أطراف الحـديث ، بينما أخذ الصبيـان يتدربون فى أحد أركان الحجرة على العزف على بعض الآلات الموسيقية ؛ لأنه بعد أن أصبح شاك سـموك متقدما فى السن وعـاجزا عـن العـمل

Twitter: @alqareah

فى حقول الأرز لم يعد يغادر هذا الكوخ المقام على جانب الطريق والمصنوع من الخيزران والذى كان يستعمله محترفا ، إلا لحضور بعض التمثيليات : أما الآن ، فقد أصبح كوخه مسرحًا . لم يكن يمر أحد أمامه دون أن يتوقف . كان يعيش محاطًا بجمع من النساء حاملات الأطفال وهن يرضعن ويمضغن نبات البيتيل ، ومن البنات الصغيرات والصبية وهم يتمرنون على العزف على الآلات الموسيقية المعروفة لديهم والمسماة رونئات الك وكونج توش ، ومن الرجال الذين يحضرون ليجلسوا بعض الوقت ليتحدثوا . وكان يتبادل أطراف الحديث مع كل هذا الجمع فى حوار متفكك لانهاية له ، تقطعه الضحكات من حين لآخر . كان كل شىء يمتزج عنده : الحياة ، وأحوال القرية ، والمداعبات التى لامعنى لها ، والموسيقى ، والقصص البطولية التى كان يعيش أحداثها مستسلما لخياله ببساطة ، ومحاطا بالأبطال والآلهة التى كانت تربطه بهم يوميًا علاقات فى غاية البساطة كالتى كانت تربطه بأهله وزواره الذين كانوا يتوقفون عند مرورهم بمنزله . وكان يقضى حياته وهو يحاور الرجال ويجعل الآلهة تتحدث ، بينما كان يعمل بواسطة نصل ومجوب لمعالجة جلود الثيران التى كان يصنع منها العديد من الزخارف ومن الأشخاص ذوى الأشكال المستديرة والحركات المتكلفة التى قد تتحول على الشاشة المشدودة أمام النار - وعلى مدى ليال متتالية

Twitter: @alqareah

لاتحصى - إلى مئة حلقة من قصص رامايانا أو ماهابهاراتا . كان يصنع أشكال هؤلاء الأشخاص بمنتهى الحنان ، وكان يتحدث إليهم باستمرار ، ويتقن رسم الملامح الساحرة للإلاهة سيتا وهو يصنع لها نهدين مستديرين كأنهما تفاحتان ، مستشهدا بالحضور ليعترفوا بجمالها . كان يوبخ بعنف العملاق ياك إيك ، وينهره ويتنبأ له بكوارث رهيبة سيتولى هو إخراجها . وكان الأطفال يلتفون حوله مهتزين طربا لمدا عباته الساخرة للقرد الأسود فليفات . كانت حياته مسرحًا أو نوعًا من الكوميديا دللارته الإيطالية لاينتهى عرضها إلا عند هبوط الليل ، عندما كانت الأساطير تتخذ فيها يوميًا شكلاً مبسطا تمتزج فيه وقائعها بأحداث القرية اليومية ، مندمجة بالملحمة التى كان يرويها . كان ذلك يسحرنى ، كان علىّ أن أحذر المظاهر لو كنت أريد أن أتحاشى الانغماس فى مايدعو للسخرية ، وأن أتعلم - ويالللخجل - أن عدم الوضوح الذهنى واختلاط الأنماط الفكرية لاوجود لهما إلا فى تفكيرى المنهجى العقلانى . كان يجب على أن أعير قسطا أكبر من الاهتمام لتلك اللحظات التى كان يضع فيها مجوبه أو محكه جانبا ليعطى الأطفال درسا ، بينما لاحت فجأة - وللحظة واحدة - الجدية على ملامح وجهه المليء بالتجاعيد على أثر الضحك :

- إن الجان هم الذين علموا البشر الموسيقى . لذلك تختلف الأصوات الموسيقية عن ضجيج الجلبة التى يحدثها الإنسان

Twitter: @alqareah

وحيوانات الغابة . إن الآدميين يحدثون ضجيجًا ، والقرود أيضًا ، والمطر كذلك ، ولكن الموسيقى ليست بجلبة كالتى يحدثها المذكورون ؛ لأن الجان هم الذين علموا الإنسان قواعد عزفها .

إن الابساراس اللواتى علمن النساء الرقص . ولهذا السبب فإن حركات الرقص تختلف عن تحركات الرجال ، كما تختلف عن تحركات الحيوانات وتحركات الطيور . إن الرجال يسيرون ويعملون ويضربون . والحيوانات تجرى وتقفز . أما الطيور فهى تطير وترفرف بأجنحتها وفقًا لإيقاع ما . ولكن حركات الرقص تنفرد بالجمال ؛ لأن الابساراس هن اللواتى علمن النساء إياها ، والابساراس قادمات من السماء .

وسرعان ما كان ينفجر بالضحك ويعود إلى الانئه وينظر حوله بمرح شديد كما لو كان يريد أن يخلع عن حكمه مسحة الجدية .

إن النساء جميلات ، والابساراس أيضًا نساء جميلات . إنك تحب النساء الجميلات ، أنت ياليف شوان ، يالك من حيوان قذر . . .

ولكننى كنت أستشف فجأة شيئًا من روح الموسيقى . إن الموسيقى لا تعتبر موسيقى إلا إذا كان صوتها بعيدًا عن الضجيج . ولاوجود للفن فى الرقص إلا إذا كان يختلف عن

Twitter: @alqareah

السير ، كما أنه لاوجود له إلا إذا كـانت كلمات القصيدة تختلف عن تلك التى نستخـدمها فى حياتنا اليومـية . ولكننى لم أكن قد استـوعبـت بعد سـوى نصف أقواله ، ولم أتبين عندئذ عـواقب كلماته . إن المظاهر كانت تخدعنى إلى حـد بعيد . . فكان عليه أولاً أن يلقننى درسا ملائما لكى أسـتوعب ذلك . كانت عشرات الرسومـات المفرغـة فى الجلد تتراكم حـوله فوق الحـصـــائر - بشكل يمت إلى الفوضى - أو فى داخل سـلال مجدولة . وكنت أراه وهو يحركها بلا كلفة ، ويتحـدث إليها ، يصب عليها سيلا لاينضب من التعـبيرت الساخرة . لقـد رأيته يقص ويشكل نماذج لكل نسوة حريم العملاق ياك إيك وكـذلك أفراد جيوش القردة . كان ينجـز كل ذلك بمنتهى البسـاطة . . . فطلبت منه أن يمثل لى فى هذه اللحظة - فورا وبدون أى اسـتعداد - أحـد المشاهد ، أن يمثل شيـئًا قد لايتجاوز المشـاهد التى كان لايتوقف عن إخـراجها طيلة ساعات النهـار . إلا أن سؤالى تركه صامـتا ، فطأطأ رأسه واستأنف عمله فى قص الجلود ، وكـأننى لم أتحدث إليه ، وخيم حولنا جو من الصمت . ثم قال لى شـو براك بحرج - بعد فترة طويلة - إن ذلك لـيس ممكنا . وراح يبـحث عـــن مـبـــررات غامـضة ، مدعيـا أن أباه كان متـعبا ، وأنه لايملك الأشـياء التى يحتـاج إليهـا للتمـثيل ، فلم ألح فى طلـبى . وبعدها تصـاعد الضجيج شيئًا فشيئًا حولنا من جديد ، وقد ظللت أنظر إليه بضع

Twitter: @alqareah

لحظات وهو يعمل - بين ضحكات الأطفال وثرثرة النساء وقوقأة الدجاج - قبل أن أنسحب . بعد مرور قدر كاف من الوقت عدت إلى منزلى وأنا أشعر بأننى أسأت التصرف دون أن أدرك ذلك بوضوح ، وباشرت العمل . وبعد مضى ثلاث أو أربع ساعات طرق شو براك الباب ، وكان يبدو عليه المرح ، وقال لى إن أباه ينتظرنى ، وكان فى الواقع ينتظرنى فى حقل للأرز خلف الباجود أى المعبد ، فأدركت من نظرة واحدة أننى قد طلبت منه شيئًا غير لائق ، فأخذت أتبين إلى أى حد من الغباء أوصلنى جهلى بهذه الأمور الأساسية . كنت طلبت منه أن يؤدى لى تمثيلية . وكان كل شىء جاهزا الآن . وأمام الشاشة المصنوعة من النسيج والمشدودة بين عمودين ، كانت توجد الآلات الموسيقية . ورأيت بعض الشموع المثبتة فى قطع من الخشب ، وأعوادا من البخور مغروسة فى جذع شجرة موز ، وبعض العطايا ملفوفة بأوراق الشجر ، وأزهار اللوتس سابحة فى الأوانى ، وأكواما صغيرة من الأرز وجوز البيتيل وجوز النخل الهندى - كل ذلك مرصوص بطريقة منظمة وجميلة . كان شاك سموك منهمكًا بين التماثيل التى رأيتها بعد الظهر فى بيته . كان يمسح بالماء المعطر على كل تمثال منها ، ثم يحيى التمثال ويداه مضمومتان فى ابتهال وهو يتلو صلاة أمام كل منها ، طالبًا بكل تواضع واحترام أن تكون الآلهة راما أو سيتا أو

Twitter: @alqareah

ياك إيك الـرهيب والمرهوب ، أو أن تتنازل لتـصـبح هانومـان ، القرد الأبيض . وبجانبـه كان يحترق البخور ويتـصاعد . وهذا الرجل الصغـير الذى كنت أتصور منذ أيام أنه مزيج مـن المحترف والشاعر والمهـرج والحكيم ، والذى كان يصنع تماثيـــل من الجلد - أيقنت حينئذ أنه كان يخلق أدوات التجـسيد . كان يتحدث منذ فترة بطريقة ودية إلى هؤلاء الأبطال والأميـرات والعمالقة والقرود ، طالما كانوا مـجرد تماثيل منتظرين أن تبث فـيهم الحـياة التى لن تـــأتى منه ، ولكن سوف تهبط عليهم بواسطته . ولكن التجسيد لايتم بطريقة عشوائية . يجب أن ينقلب الوضع . يجب أن يتغير أسلوب التعبير ، إن أسلوب التجسيد ليس هو الأسلوب المتبع فى المحترف . وأمـام الشاشة المضاءة عن طريق النار التى قـد أشعلها الفـلاحون ، أخـذ شاك سـموك يرقص ويرنم الأناشـيد الدينيـة بصـوت غريـب ، بصوت رفـيع وأجش مـعا ، مـع تصاعـدات وهبوط فى النبرات وتنغيمات معـقدة فى نهاية الجمل الموسيقية ، بصوت ليس صوته ، بل صوت الطقوس الدينية ، صوت نوع من الكهنة تستخدمه الأرواح عندما كانت تهبط على الأشياء .

وهكذا يادكتـور أصبح شـاك سموك مـعلمى . فبيـنما كنت أعلم ابنه شو براك هذا العلم الرهيب الذى كان مقدرا له أن يصبح سـبب وفاته ، كـنت أتعلم من هذا الرجل العـجـــوز أشـــيـاء غامضـة وغير محددة وغـير سهلة . كان يلقننى مـقتطفات مـــن

Twitter: @alqareah

علمه بطريقة متقطعة ، وكان يتحتم علىّ أن أجمعها وأضم أطرافها ببعضها لكى أعيد تركيبها . لقد أمضيت خلال هذه السنين ساعات عديدة فى منزله ، بينما كان هو يعمل ويتحدث ويعلم الموسيقى . كانت تمر أسابيع وشهور بين جملة أو قول مأثور ، وجملة أخرى أو قول آخر ، حتى يتسنى لى استيعاب المعنى كاملاً . فكانت هناك أجزاء من الأفكار والكلمات تنادى بعضها البعض ، وكان علىّ أن أبحث عنها فى ذاكرتى . كانت هناك بعض الكلمات التى ينطق بها وكأنها تائهة ، وكنت أعثر عليها وقد تآكلت وصقلها الزمن ، فآخذها لأصوغها مع كلمات أخرى كان يقولها لى صدفة فيما بعد ، أو يقولها لأحد الصبية . كان يجلس القرفصاء وهو يرسم بطرف ريشة الرسم صورة سيتا على قطعة من الجلد موضوعة على الأرض ، وكان يرسمها بخط ثابت متبعًا منحنيات كان والده وجده قد سبقاه فى رسمها بذات الجمال والدقة التى كان يرسم بها ،وكان يرفع ريشة الرسم قائلاً :

- إننى أغنى عندما تظهر سيتا ، ولكننى أضرب على الرونئات - إك عندما يظهر العملاق ياك إيك .

وكان ينبغى أن أدفن هذه الفكرة وأن أحتفظ بها ؛ لكى تعود إلى ذهنى مرة أخرى ، ذات يوم قد يقول فيه :

Twitter: @alqareah

- هناك نوعان من الموسيقى ، أحدهما ينبعث من القلب والفم والجوف ، أما الآخر فيتم أداؤه بواسطة العقل والأيدى ، وكذلك بالضرب على الأشياء التى تصدر أصواتا ، وهى فى الواقع نفس الموسيقى ؛ لأنه لايوجد سوى نوع واحد منها .

ومرة أخرى كان يتحدث عن الموسيقى التى نتنفسها ، والأخرى التى نعزفها . وقد فهمت بعد ذلك أنه كان يقصد الموسيقى التى هى لهو ، وقال مرة أخرى :

- إن صوت أبى يتجسد فى الرونئات - إك وكذلك الصنج ذى الصوت الخفيض والذى يستخدم فى ضبط الإيقاع .

وفى يوم آخر أيضًا أوقف ولدا عن الضرب على الصنج قائلاً :

- إن صوت الجان هو الذى ينظم العالم .

وفى ذات يوم - بينما كان عائدًا من معبد فنون سوم - قال هذه الجملة التى لم أفهمها وقتئذ :

- إننى أتقدم فى السن ، وأقترب من الموسيقى ، وسوف أسمعها قريبًا .

كان يتغيب من وقت لآخر قبل الحفلات المسرحية الكبرى ؛ لكى يمضى يومًا أو أسبوعًا بجوار أحد الكهنة الأجلاء داخل المعبد .

Twitter: @alqareah

- كيف يستطيع المرء أن يعلم الموسيقى إن لم يكن مطهرا ؟ كيف يمكن أن يعلم الكمال إن لم يكن يسعى بنفسه إلى الكمال ؟

ولكنه كان رغم ذلك هو نفس الرجل القصير القامة ذى الوجه الذى جعده الضحك والسنون ، والذى كان يمزح مع الفلاحين العائدين من حقول الأرز قائلاً : " هل تحبك النساء الجميلات ياليف شؤان ؟ " وعندما لم يعد يقوى على النهوض من فراشه المصنوع من الغاب الهندى المجدول ، بدأ يعلم الأولاد الموسيقى الجنائزية . كانت أيامه الأخيرة تمضى على إيقاع قرعة الحزن أو دقات الأجراس أثناء جنازات الموتى ، وكان يتولى ثلاثة من الصبية الطرق على مجموعة من الأصناج ، بينما أخذ صبى فى الخامسة عشرة يعزف على مزماره تلك الأنشودة الحزينة التى علمه إياها شاك سموك والتى تسمى موسيقى النفس ، وكان يتفوه بعبارات غريبة فيقول مثلا :

- عندما كنت فى بطن أمى كنت أسمع الموسيقى . إن موسيقى قلبى ونفسى هى التى كنت أسمعها عندما كنت فى بطن أمى .

وأثناء تلك اللحظات الأخيرة من حياة شاك سموك ، عندما كان الظلام يخيم على منزله ، وبينما وضع عند أسفل فراشه

Twitter: @alqareah

السلة المليئة بالأرز غير المقشور ، وقصعة الأرز المطبوخ ، الشمعة ، ولفافات من أوراق البيتيل ، وهى بمثابة القرابين الجنائزية التى أعدتها النساء ، بينما التف حوله هذا الجمع الصغير من الناس الذين كانوا يزورونه كل يوم من الأيام العادية ، وكنت أراهم منذ عشر سنوات يدخلون ويخرجون ويتكلمون ويعزفون الموسيقى - إننى فى تلك اللحظة ، وحين سمعته يردد عباراته الأخيرة ، بدأت أتصور العالم الذى كان يعيش فيه شاك سموك الذى أصبح فى طريقه إلى حيث سوف يسمع الموسيقى على الجانب الآخر من جدار الموت . وفهمت لماذا كان الغناء وصوت الناى وصوت المزمار يمثلون صوت سيتا ، وصوت الغابة ، وصوت المياه ، وصوت كل ما ينساب ، وكل مايغذى ، وكل مايقبل ، صوت الكيان الذى نذوب فيه ، صوت كل مالا اسم له ، صوت كل ماهو مغاير للنفس ، أى صوت تلك الموسيقى التى نسمعها عندما نكون فى بطن أمهاتنا ، والتى نستمع إليها مرة ثانية عندما نرحل إلى الناحية الأخرى من جدار الموت . كما فهمت لماذا صوت الصنج هو الموسيقى التى يعزفها العملاق " ياك إك " ، أى الموسيقى التى نتعلمها من أبينا عندما نولد ، وهى أيضًا التى تضبط الإيقاع ، وهى كذلك الموسيقى الخاصة بالجان الذين ينظمون العالم .

- الموسيقى التى تطربنى هى التى علمنى إياها أبى عندما

Twitter: @alqareah

ولدت ، وذلك عندما علمنى أن أقرع الرونئات - إك .

وعشيـة وفاة شاك سموك ، كـان لايزال يعلم الأولاد العزف على الصنج الذى ينظم العالم . وكان لايزال يعنفهم بصوته الذى كاد ينطفئ قائلاً :

- يريد الجـان أن تصل الموسيـقى إلى درجة الكمـال . وهم لايحمـون العازفين الصغـار الذين يحتـقرون النظم التى وضعـها الأجداد . لقد علمنى أبى الموسـيقى كما كان يعزفـها الأجداد ، وكـان يقـول لى يجب أن تكون جـديراً بفن أجـدادك وأن تتـبع نظمهم لتعلمها للآخرين عندما يأتى دورك .

عندما مـات شاك سموك ووضع بين أسنانه قطعـة من العملة المعدنية ووضعت بعض أوراق الشجر على عينيـه ، استمر الصبية الأربعة فى عزف الموسيقى التى علمهم إياها ، ولم يطرأ أى تغيير على عزفهم يوحى بأن شيئًـا ماقد تبدل فى الوضع . فكان يسمع نفس الرنين الخفـيف الصادر من المطارق الجلدية الصغـيرة ، ودقة الصنج الكبير التى كانـت من وقت لآخر تضبط الإيقاع ، ونفس الأغنية الحـزينة التى تنساب دون ملـل مثل ماء الينبـوع ، استـمر حدوث كل ذلـك كما كـان الحال بالأمس حـين طلـب العازف العجـوز من تلاميـذه إعـادة أداء اللحن نغـمة نغـمـة جـملة جـملة ؛ لكـى يصل أداؤهم إلى الكمـال ويصـبح جـديراً بفن

Twitter: @alqareah

الأجداد الذين تعلموه من الجان . ولم يتوقف الأولاد عن العزف طوال النهار . كان يسمع عزفهم عند الاقتراب من منزل شاك سموك ، وكان يبدو وكأن عقود الزمن المرتبطة ببعضها عبر العصور كانت تتحرك مع الأنغام المتعاقبة التى لحنها جد شاك سموك ، ثم أبو شاك سموك ، ثم شاك سموك ، ثم الأولاد الذين علمهم شاك سموك ، وكان يبدو كأن الجميع يسيرون معًا متجهين بتؤدة إلى هذا الأبد الذى لم أكن سوى شاهد عليه وضعنى القدر فى هذا المكان . هل تفهم الآن لماذا كنت لا أطيق الموت الرهيب الذى قضى على شو براك فى الغابة ، وكذلك صرخته وخوفه وانقباض نفسه ؟ عندما يكون الموت جزءًا من نظام الكون ، فإنه لايكون الموت حقًا ، بل مجرد انتقال من حالة إلى حالة أخرى . وأنا كنت الشخص الذى أدخل الاضطراب فى الأوضاع ، وأنا الذى جعلت من الانتقال موتًا . حين كان شو براك يموت أمامى فى حالة هول وفزع ، وبينما كنت أنا أتصور بغرور أننى أجنى حكمة أبيه العجوز ، كنت أفرغه هو ، مستعينًا بالمنهج وبالعلوم التى كنت ألقنه إياها ، كنت أنتزع نظامه الداخلى ، وأسلمه عاريًا مفرغًا إلى الموت . . .

هذا كان كل ما أنجزته فى كمبوديا .

إننى لم أفهم بادئ ذى بدء الدرس الذى لقننى إياه دون أن يدرى شاك سموك ، حتى بعد وفاته . لقد احتفظت أيضًا

Twitter: @alqareah

- كتذكار منه - بناى صغير يسمى خلوى ، مصنوع من الغاب الهندى وبه بعض الثقوب ، وحاولت مرارًا أن أعزف عليه الموسيقى التى كان يبتدعها بإيحاء من روحه ، وقد انتقل إلى عالم الآخرة ليلتقى ثانية بتلك الموسيقى . كنت أود وأنا أعزفها أن تساعدنى على أن أفهم فهما أفضل الكلمات التى قالها لى ، والتى كنت أرددها وأنظمها ، فأكتشف أنها مازالت تتضمن بعض الأسرار الجديدة سوف تكشف لى عنها النقاب . كنت أعزف الأنغام الرتيبة وكأنها مذيلة بزخارف مطرزة بخيال عازفها . كان ينتابنى وأنا أعزفها شعور بالورع بل بالتواضع . ولكى أجيد العزف أكثر فأكثر ، كنت أطلب من الصبية أن يحضروا معهم آلاتهم الموسيقية ليجلسوا معى فى المساء على الشرفة . فكانوا يحضرون ويعتريهم الخجل فى البداية ، ثم يجلسون مبتسمين على الحصيرة ، فكنا نعزف معًا الألحان التى كان شاك سموك قد علمنا إياها ، وكنت أستطيع أن أتجنب الشعور بأننى مجرد عازف هاو وسط هؤلاء الصبية الذى كانوا عازفين مهرة . لا أعتقد أن الألحان التى كنت أعزفها تختلف كثيرًا عن تلك التى كانوا يعزفونها هم : إلا أن شيئًا ما كان يجعل عزفى غير جيد . إنه لم يصبح جيدًا إلا عندما كنت أعزف بمفردى ، وكان حماسى يجعلنى أعتقد أن ماكنت أحمله من مودة للعازف العجوز كان كافيًا ليقود أصابعى وفقًا للقواعد

Twitter: @alqareah

التى وضعهـا الأجداد ، وأن روحى متوائمة مع نبضـات حياته . وبهذه الآصرة الحـميمة التى كـانت تربطنى به والتى لم تكن على مسـتوى الآصـرة التى تربط هؤلاء الصبـية بمعلمهم ، ومـن قبله بألحان أبيـه وجده . فكنت أشعر بأنـنى موضع للسخرية ، كـما كنت أشعر بتعاسة بالغة إلى حد دفعنى إلى العدول عن الاشتراك فى هذه الحفـلات الموسيقـية . ومنذ ذلك الحين أصبـحت أعزف بمفردى على نای شـاك سموك ، كمـا كنت أعزف على نای نانج ســـوى ، وكـذلك على نای إيدا باجـــوس باندجى . إن المرء لايسـتطيع أن يرتجل الألحان ، هل تفـهمنى ؟ هنا توجـد هوة . فالمرء لايسـتطيع أن يختلق لنفســه أجدادا ، إننا لا نأتى من أصل مـجهـول ، وحـتى الروابط العاطـفيـة لاتكفى ، إننا نضـيع فى الأوهام ، لكن تلك الأوهام عزيزة علينا ، إننى يـادكتور لم أكن لأعدل قط عن ارتكاب تلك الحماقة التى اجتاحتنى وحملتنى على أن أحـاول الوصـول عن طـريق هـــذه الموسيـقى إلى كـافـة القلوب فى العالم . ولكن النای الذى كنت أمتلكه أنا - ولم يكن ذلك أقل الأمـور إيلامـا - كـان نايا آخر مـصنوعًـا من خـشب الأبنوس ، مزينًا بحلقة من العاج ، كنت أعـزف عليه مقطوعات من موسيقى باخ [1] . لقد حصلت على هذا النای من امرأة كنت أتحدث بلغـــتـها ، أى نعم ، ولو قـــال لى أحـد حـينـــئذ ،

(١) باخ (جان سبستيان) ١٦٨٥ - ١٧٥٠ موسيقى ألمانى شهير بمؤلفاته وألحانه الكنسية .

Twitter: @alqareah

بينما كنت أتعلم كيف أضع أصابعى على الثقوب وكيف أجعل لشفتى شكلاً مستديرًا حول ثقب خشب الناى ، وكيف أنغم الصوت ، لو قيل لى وقتئذ إننى سوف أقضى بقية حياتى منهمكًا وفاقدا أنفاسى وأنا أعزف على آلات مصنوعة من البوص النابت على ضفاف النيل ، أو على ضفاف نهر الجنج ، أو من الغاب الوارد من الكردامـوم ، وأنا أحاول أن أعزف على ناى يقتنيه آخرون . . . كنت وقتئذ طالبًا فى فن العمارة ، وكنت موهوبًا إلى حد ما . (ولو قال لى أحد إننى لن أبنى سوى أطلال . . .) كان العالم يبدو لى فى تلك الأيام وكأنه بناء ضخم يجب تشييده : فينبغى حل بعض المشاكل الخاصة بتشييد المبنى بحيث يتواءم وطبيعة الأرض ، وبموضوع أسعار التكلفة ، وبمتانة مواد البناء . لم أكن أعرف بعد ، أو كنت قد نسيت مؤقتًا ، إن العالم والحياة ما هما سوى سلسلة من المعضلات التى يجب حلها ، حتى الأعمال الفنية كانت تبدو لى كأنها حلول موفقة لبعض المعضلات ، كنت أحب الكنائس الرومانية لأنها كانت تتميز بالاقتصاد فى البناء وبالتنسيق بين الوسائل المستعملة فى التنفيذ للوصول إلى هدف معين ، كنت أحبها حقًا ، أتوقف لزيارتها خلال سفرياتى ، وقد تزعزعت رؤية العالم بالنسبة لى بسبب واحدة من تلك الكنائس الرومانية كانت هناك ، فى المبنى الملحق بالعزبة التى كان يمتلكها والدها ، كنيسة صغيرة من القرن

Twitter: @alqareah

الثانى عشر ، وكان الدليل السياحى لفت انتباهى إلى وجودها ، وكانت هذه الكنيسة آخر ما تبقى من دير كان مقامًا فى ضاحية كلونى ، وقد استخدمت فى الزمن الغابر كنقطة توقف على طريق الحجاج المتجهين إلى مزار القديس جان دى كومبستيل ، وأصبحت منذ قرن أو قرنين جرنا لحفظ الحبوب . عندما قرعت جرس باب المنزل ، وعندما أتت لتفتح الباب ، وابتسمت لى ، لم أكن أعرف أننى كنت فى منتصف حياتى بالضبط ، وأننى سوف أصبح فى الغد على السفح الآخر ، على هذا السفح اللا نهائى الذى فى آخره . . . أنت ، وهذا الوضع الذى أنا فيه الآن . وكنت جاهلا بتلك الأمور أيضًا فى ذلك المساء ، عندما قررت أن أبيت فى فندق القرية قاطعًا رحلتى دون أى سبب - كنت فى الخامسة والعشرين آنذاك - سوى أن أرى مرة أخرى فى الغد فتاة جميلة أعجبتنى ، متعللاً باهتمامى بالكنيسة الرومانية حيث كان والدها يضع أدواته الزراعية ومحاريثه . حقًا كانت جميلة . ياله من جمال ينبثق من تلك النوافذ الثلاث ، إننى أفهم الآن وجه التشابه بينها ، عندما كان المرء يجتاز الباب ويتقدم نحو الأعمدة الأربعة الجسيمة والتى يتوارى نصفها خلف حزم التبن والعرائش المرفوعة لعربات النقل القديمة - كان يبزغ له الضوء بزوغًا مبهرا من النوافذ الثلاث الصغيرة الخالية من الزجاج ، وكان ينحدر من خلال إحداها . لقد عدت مرارًا إلى هذا المكان فى هذا الوقت ،

Twitter: @alqareah

عندما تنحـرف منه أشعة الشمس تتـخللها الأتربة وزغب القش ، منزلقة على الأحجار ، لتبرز شكلهـا وتحتضنها وتقبلها ، ثم تشع من هنالك لتـغطى كل هذا المكـان المتواضع بـعذوبتـه الرائعـة . وكانت تلك الصـلابة الخشنة فى الأحجـار ممتزجةً بعـذوبة الضوء هى التى تجعل النوافذ الثلاث متشابـهة ، وفيما بعد عندما جلسنا مع والدها فى الصالون المفروش بالأثاث الداكن ، وأخذنا نتحدث عن الأحجـار الرومانيـة والأرض والأشجار والخـيول ، بدت لى هذه الفتاة فى قوتها الريفية الممتزجة برقة الأنوثة ، وأنا أدرك الآن أنها جعلت شيـئًا مايتصاعد من الأعمـاق ويطفو على وجدانى . إننى لم أبق فى هذا الفندق حتى اليوم التالى وحسب ، بل امتدت إقامـتى به إلى ثلاثة بل أربعـــة أيام ، وكانت تأتينى كل صـباح قطع من الخبز الريفى ذى الطعم المـائل للحـــموضة وعليها طبقة من العسل ، وبعد يومين عندما صاحبتها إلى مستودع الفاكهة فى وسط ذلك الجو الذى كانت تكتنفه ظلال خفيـفة ويفوح فيه مزيج من أنواع الأريج الكثيف والغنى والمنعش والناتج من أجيال عديدة ومتعـاقبة من محاصـيل التفاح والكمـــثرى المـودعة حولنا على حصائر خشبيـة ، وعـندما قلت لها وأنا أقدم لها السلة التى كنت أحملها : " أعتقد أننى قد وقعت فى شباك الغرام " ، أجابتنى : " وأنا أيضـا " ، وبدأنا نتبـادل حوار العـشاق التـقليـدى الذى يقتصر تـقريبًا عـــلى عبـارة واحـــدة : وأنـــا أيـــضًـــا ،

Twitter: @alqareah

اتضح لى أننى لم أتزوج هذه المرأة لجمالها فقط بل لأننى وجدت فيها جذور وجدانى المفقودة . هذه يادكتور قصة هذا الناى الذى كانت تعزف عليه . وكانت وجدته فى العلية حيث كان قد وضعه شخص آخر منذ زمن طويل جدًا ، ربما لأنه قد توقف عن العزف عليه ، أو ربما لأنه كان قد فارق الحياة ، إذ إنه حتى والدها لم يكن يتذكر وجود أى من أفراد العائلة كان يعزف على الناى ، وكان اللحن الذى ينبعث من هذا الناى القديم عندما كانت تعزف عليه هو فى الواقع صوت هذه الدار وصوتها هى ، متوافقين ومتناغمين مع أحدهما الآخر ، ومع هذه المنقولات القديمة اللامعة ، ومع الستائر ، ومع رائحة نار التدفئة وأريج الفواكه ، ومع هذه الرائحة المنبعثة من الزمن ومن كل الأشياء التى كانت تحيط بها ، وكان ينبغى ألا أجعلها تتركها أبدًا . أعتقد أن رغبتى فى أن أتعلم العزف أنا أيضًا طرأت على ذهنى عندما كنت أراها وأرى شفتيها الجميلتين مستديرتين حول الناى ومشدودتين قليلاً فى شبه ابتسامة لتسمح بمرور نفسها ومنتفختين حول خشب الناى ، كنت أشعر أن التواؤم فى التنفس هو أعمق المناغاة بين النفوس . وعندئذ كان كل مايستهدفه تفكيرى هو الاستمرار فى هذا التواؤم وفى الانسجام المتبادل بيننا ، وإيجاد سبيل لتشكيل طريقة تنفسى لتنسجم مع طريقة تنفسها ، وأن نجتاز بواسطة الموسيقى حدود تواؤم

Twitter: @alqareah

نفسَيْنا ، كما كنا قد تنغمنا بذلك عندما التقينا فى أول مساء قضيناه بمستودع الفاكهة ، وكما تنغمنا بتجدده طوال الليالى التالية .

لقد بحثنا طويلاً عن الناى التوأم لنايها ، ووجدناه ذات يوم لدى بائع عاديات فى ليموج خلال إحدى سفرياتنا . وعلمنا عندئذ أن الناى الذى كان فى الغلية كان هو أيضًا من صناعة قديمة ، وقد ظل وسط أشياء مهملة منسيا طيلة خمسة أو ستة أجيال . وقد تعلمت معها أن أجسم الصوت وأنغمه وأطوعه وأن أداعبه بحنان مع صوت آخر مجاور ، كنت أنزلق نحوه بنعومة بالغة ، كنا نعزف معًا مقطوعات من موسيقى باخ على هذين الناين المصنوعين فى عصره من الخشب والعاج ، وكان ينبعث منهما صوت نقى ورخيم ، وقد أصبحنا بارعين فى تطريز تلك التحف من الألحان ، وفى انحناء أنغام الأغنية وتمويجها واستدارتها ، ونحن نحذو فى ذلك حذو رسامى ذلك العهد الذين كانوا يرسمون نهود النساء اللاتى كانوا يعشقون على شكل مستدير ، وكنت أجد انسجامه الحنون فى نهد وجسم وابتسامة المرأة التى جعلنى القدر أحبها فى ذلك المساء الأول ، حيث التقينا بين الفواكه الناضجة المتراكمة التى جادت بها الأرض ، وهى ثمرة تدبيرها الاقتصادى لدارها القديمة ، وفيما بعد عندما ألقت بى الكارثة التى لم أستطع تجنبها ، ألقت بى وحيدًا فى

Twitter: @alqareah

الطرف الآخر من العـالم ، تعلمت أنه يجب على أن أتفهم ، بل بالأحرى أن أشـعر بنفسى كمـا كنت أفعل أثناء الأيام السعـيدة ، وكان ينبـغى أن أستطيع التـوغل فى قلوب كائنـات أخرى وأفكار أخرى وعـوالم أخرى ، ومن ثم بدأت أمـزق نفسى فى مـحاولة لأتطابق بواسطة فمى وأصـابعى وتنفسى والقوة الدافعـة والمحركة لحياتى ، مع كل هذه الأنظمـة المتضاربة التى استخدمتـها البشرية لكى تعبر عن كل مالاتفهمه . لقد تلقيت هدايا من الغاب الهندى والبوص ، كـان يقدمـها لى رجـال ونساء يطرح وجـودهم على العالم تسـاؤلات مختلفـة ، وكنت أشعـر ناحيتـهم جميـعًا بنوع خاص من المحـبة . كل نای من هذه النـايات كان يجبـرنى على تغيير حالتى الوجدانية ، فكنت أنتقل من الألحان الخماسية الخاصة بجزيـرة جاوا إلى الأنغام الـعربية ، ثم أعـود إلى سلم النغـمات الجياشـة للنای الباروكى الذى كنت أمتلكه ، وبعـد عزف المواويل السودانية الحزينة التى تجعل القلوب تنقـبض عند سماعها ، كنت أتحول إلى نسيج النغم الذى كان يطرزه أحمـد ويحييه قادمًا به من أقدم العـصور المصـرية . كنت أتنقل من أغنيـة إلى أخرى ، هل يمكنك أن تتصـور التمزق الـذى يثيره التـحول من ساحـر شعب الخمـير إلى الـراقص الغربى ؟ إن وجـود أحدهـمـا يتنافى مع وجود الآخـر .لقد ولدا فى عالمين مـتباعـدين يـجهل أحـدهما وجود الآخـر ، كمـا كانت تخـتلف الأسئـلـة المطـروحـة

Twitter: @alqareah

عليهما ، وحيث كانت الألغاز متنافرة . أما أنا فكنت أبذل قصارى جهدى محاولا الجمع بينهما والتجاوب مع أحدهما ثم مع الآخر ، على الرغم من أنهما آتيان من مجاهل التاريخ وظلمات النسيان . ولكن ذلك ليس بإمكان المرء - وأكررها ، ليس بإمكانه يادكتور . فهو يحاول مجتهدًا . إنه يريد أن يملأ نفسه بكيان آخر ولكنه يتفرغ من كل مشاعر وجدانه .

وعندما كنت فى جزيرة بالى الإندونيسية نزلت ضيفا على صديق ألمانى موسيقار ، كان يتنزه فى الجزيرة حاملاً مجموعة من الآلات يقول عنها - وهو يتصنع السخرية - إنها بضاعة الآلات التى يستخدمها عادة الباحث الهاوى للموسيقات القومية : كانت تتكون من جهاز تسجيل ، وكمية من الورق الخاص لكتابة الموسيقى ، وبطاقات تسجيل ، وشوكة رنانة ، وجهاز لقياس الأصوات كان يستخدمه لقياس وتحديد السلالم الموسيقية والنغمات التى تختص بكل قرية يمر بها . كنت أحب أن أراه عندما كان ينحنى على الآلات الموسيقية المصنوعة من المعدن والغاب ، وهو جالس القرفصاء على طريقة أهل الجزيرة بجوار العازف الذى استعار منه مطرقة العزف ، مستخدما إياها فى طرق مناطق اللمس فى الآلة بكل رقة ودقة ، مثل تاجر العاديات الذى يتناول إناء نفيسًا من عصر المنج الصينى ، كان

Twitter: @alqareah

ينصت وقد أمال رأسه ميلا خفيفًا ، بينما عيناه الزرقاوان يبدوان تائهتين وهو يحاول أن يقتنص ثروة من الموسيقى ، لم يكن يصلنى منها وأنا بجواره إلا القليل من الرذاذ . عندما كنت أتأمل صديقى الألمانى رولف وهو يصغى إلى موسيقى جزيرة بالى كنت أدرك أن العالم ليس بفقير إلا بالنسبة للذين لاينتظرون منه شيئًا ، إن الأشياء لاتكون نفيسة إلا بالقدر الذى ينبرى الذهن لكى يكتشف قيمتها الدفينة . إننى عندما كنت أطرق الشرائح البرونزية لآلة الجوانجسية أو آلة الشالنج ، لم يكن يصلنى أكثر من قطرة واحدة من النغم البللورى الذى كنت معجبًا به ، بينما كان رولف يجد فيه نهرًا فياضًا من الذهب الموسيقى ، لن تتاح لى أبدا الفرصة لألمحه ، كان يعرف كل الفرق الموسيقية وكذلك كل عازف من عازفى القرية ، كان قد أعد إحصائية لجميع المجموعات الموسيقية ، وكانت تشمل آلات النقر والإيقاع من أجراس قرصية وصنجات . كان يؤتى إليه من كل فج عميق . كان العازفون يجيئون فجأة أو بعد يومين أو ثلاثة من إعلان قدومهم بواسطة قروى يحملونه الرسالة ، كانوا يشاهدون سائرين فى صف طويل حاملين أدواتهم الموسيقية الثقيلة معلقة على عصا محمولة على أكتافهم ، وقد مشوا على أقدامهم ساعات طويلة على الدروب الوعرة ليتمتعوا بمقابلة رولف ، كانوا يجلسون على درجات السلم تحت الكنبة المكسية بالقش ،

Twitter: @alqareah

وهم يمضغون نبات البيتيل ويدخنون السجائر المعطرة بالقرنفل ، يتكلمون قليلاً كما لو كانوا ابتدأوا فترة انتظار هذه الموسيقى التى كان يبدؤها واحد منهم ، أى واحد ، فيعزف - بشىء من التردد - سلسلة من الأنغام كان يعزفها لنفسه ، كما لو كان ينبغى أن يكون هذا الانتقال غير المحسوس والتدريجى بين ضوضاء الحياة العادية والإيقاع الموسيقى . لقد أقمت طيلة أشهر عديدة فى بيته الصغير المصنوع من الصلصال والغاب والجريد المجدول . وكانت الموسيقى تسمع دائمًا فى هذه الدار . كان الأطفال يأتون صباحًا ويجلسون فى ركن من الفناء بين الدجاج ، يحمل كل واحد منهم مزماره الصغير المصنوع من الغاب ، وكانوا يعزفون هم أيضا لأنفسهم دون أن يتكلموا . وكانت هذه الأنغام البسيطة المتتالية برقة تصاحب جميع أفكارنا وأعمالنا الصباحية وكأنها حامل رقيق يتكئ عليه الصمت . هكذا كانت دار رولف . فعلى الرغم من أنها كانت مليئة بالعديد من الأشياء إلا أنها كانت تبدو مجردة تماما وبعيدة عن الفخفخة التى تتسم بها المنازل الريفية للأوربيين الذين يتصنعون التجرد . لم يكن فى هذه الدار شىء من الأشياء التى نعتبرها ضرورية ، فلم يكن هناك حتى منضدة واحدة : فكنا نأكل ونكتب على ركبنا . كنا نجلس كيفما اتفق على حصائر أو على أحد الصناديق . لم تكن هناك مقاعد أو دواليب أو صوان للسفرة بل مجرد أشياء مبعثرة من أدوات

Twitter: @alqareah

موسيقية ، ونايات ، وربابات صغيرة معلقة على الحائط المصنوع من الجريد ، وتماثيل صغيرة ، وأوان من الخزف يتراوح لونها بين الأزرق والرمادى ، والعديد من الأشياء المصنوعة من تمرات جوز الهند - وكل ذلك بلون أصفر كمونى أو رمادى أو بلون القش الداكن أو الحجر الرمادى أو الخشب الغامق أو الجلد أو البرونز العتيق أو بلون الريش القديم للديوك الحمر أو بلون الجريد المجدول . وفى الظل الخفيف الذى تبزغ منه هذه الألوان الصامتة ، كانت تندثر الأصوات المماثلة ، وهى موسيقى الأطفال ، وأصوات الزيزان الصغار والتى يطغى عليها من حين لآخر صياح الديكة فى أقفاصها المصنوعة من البوص . وعند المساء فقط ، عندما كانت الظلال تزيد من كثافة هذا العالم الرمادى والأشقر والأصهب ، كانت تصل إلينا الموسيقى ذات الرنين الذهبى حينما كان الرجال يطرقون آلاتهم الموسيقية البرونزية فى ساحة المعبد الشمالى . هناك - يادكتور - تعلمت ماتيسر لى من مبادئ الموسيقى وعلاقتها بالسكون ، وأدركت ما هى الظلال الداخلية . إن الموسيقى لاتعبر عن الشعور إلا عندما يتسنى للأشياء أن تفقد أشكالها الخارجية وخطوطها الواضحة ، إن العين تقدر الفضاء وتحدد المسافات وتميز الأشياء عن بعضها . قف عندك أيها الشىء ، إنك لست أنا ! إن الرؤية أقامت فاصلاً بيننا وبين ماتدركه . أما الموسيقى فهى تتغلغل فى النفس وتقلل من

Twitter: @alqareah

استقلالية الأشياء ومن استقلاليتى أنا وتجعل الأشياء تتداخل فى وجدانى وتملأ السكون الذى يكتنفنى . إن أجمل موسيقى استمعت إليها هى التى كان يعزفها العجوز جدى أجونج نجوره الذى كان يطيل زياراته فى المساء . كان شبه ضرير ، يأتى دائماً بصحبة أحد أحفاده حين كان وضوح الأشياء يختفى تدريجيًا رغم الضوء المنبعث من مصباح الكيروسين . كان يجلس على أعلى درجة فى سلم المدخل ، وكان رولف فى الأمسيات التى يجىء فيها هذا العجوز - ينزل ليجلس على درجة أو درجتين أسفل الدرجة التى كان يجلس عليها العجوز . كنا نتحدث بعض الوقت ، وكانت الجمل تتتابع من بعيد لبعيد ، تفصلها فترات من التفكير والتأمل كما لو كان حديثنا يرمى إلى إعلان حقائق مهمة ونهائية ، ولكننا لم نكن نتحدث سوى عن أشياء عادية ويومية : حول الحياة ، والناس ، والبهائم ، والأرز . كان اهتمامنا ينحصر فى تمضية الوقت فى صمت تام ، بينما كنا ننسجم شيئًا فشيئًا مع كل مايحيط بنا : المساء ، والليل ، والمنزل ، والمصباح ، والصمت . كنا نقترب ببطء شديد من اللحظة التى كان الأمير العجوز يطلب - بمجرد إشارة من الفتى الذى يصطحبه - أن يضع على ركبتيه الأوراق الطويلة لشجر اللاتانية التى كتبت عليها النصوص القديمة ، والتى جاء

Twitter: @alqareah

ليترجمها لرولف . كان الشاب يقرأ أولا باللغة الجاوية القديمة ، وبصوت رتيب ومتردد ، وكان يتعثر أحيانا أمام بعض الكلمات المجهولة ، ثم كان يتولى أجونج ترجمة الآية بعد الآية بلحن ينتمى إلى الترانيم الدينية . وكنت أدرك خلال هذه الساعات من الليل كيف تتحول الكلمة إلى موسيقى : فكانت الكلمات والجمل وأبيات الأشعار تردد بلا نهاية ، بينما كانت تعظمها موسيقى بدائية تتميز بنقاوة مطلقة ، حتى أنه لم يكن باستطاعتى أن أفهم كلمة واحدة منها . كانت الذبذبات الصوتية تصل إلىّ وحدها فى هذا الليل الذى كانت تكاد تمزقه الأضواء المنبعثة من المصباح ، والتى كانت تستوعبها الأشباح الثلاثة المائلة أحدها على الآخر مصغية إليها باهتمام .

فى يوم من الأيام - يادكتور - تحدثت مع رولف عن رامبرانت ، [1] على الرغم من أن حديثنا عادة لم يكن يتجاوز جزيرة بالى . إن العالم الذى يعيش فيه رولف كان قد انحصر فى نطاق حدود الجزيرة . كان يبدو وكأنه لم يعد يعرف أى شىء عداها ، وعندما كان أحدنا يذكر أمامه مكانا ما من العالم الخارجى كانت نظراته تبدو زائغة كنظرات شخص يريد أن يبقى بعيدًا عن الحديث ويستمر فى حواره الداخلى مع نفسه بينما أنت

(١) رامبرانت (١٦٠٦ - ١٦٦٩) رسام هولندى - يعتبر واحدا من أساتذة الفن الكبار فى العالم كله .

Twitter: @alqareah

تتحدث إليه . وفى ذلك المساء أخذت أتحدث عن رامبرانت . ربما كان ذلك بسبب الألوان : فأتانى فجأة صوت آلة الجاملنس الموسيقية وكأنها ذهب ينصهر من عقد يتبرج به العالم الذى يبدو منحوتا بواسطة درجات الظلال . وفجأة قال رولف بنوع من الجفاء وبدون مقدمات وبلا أى علاقة بالحديث وبشكل قاطع ووحشى :

- طبعا باخ . هل تعتقد أننى لا أعرف ذلك وأننى لا أؤمن به مثلك ؟

لم أكن لأفهم سوى أننى كنت قد لمست شيئًا فى غاية الحساسية ولايمكن التنبؤ به . وقد تساءلت لأول مرة حتى قبل أن ينطق رولف بجملة ثانية : ماذا كان يفعل رولف فى جزيرة بالى ؟ لماذا كان يقيم فى جزيرة بالى ؟

لقد بادر بالرد :

- بالتأكيد إن ذلك هروب ، بالتأكيد إنه تخل ، عن موقع إذا أردت .

وأضاف وكأنه يهدف إلى إثارة الاستفزاز :

- ولم لا ؟

كان الاستفزاز موجهًا إلىّ . فماذا كنت أفعل أنا فى جزيرة بالى ؟ ولماذا أمضيت خمسة عشر عامًا فى كمبودياً ؟

Twitter: @alqareah

- كان أصدقائى الألمان يكتبون إلىَّ من البداية . فهم أيضًا من هواة الموسيقى . كنت أصف لهم الأصناج المستخدمة فى جزيرة بالى . وكانوا يردون عليه بالحديث عن باخ وموتسارت [1] . وكنت أفهم من ذلك أن كلامهم كان يتضمن شيئاً من التوبيخ . لاشك فى أن باخ وموتارت هما من أشهر مؤلفى الموسيقى ، طبعًا يا أغبياء ، هل توجد موسيقى أخرى غير موسيقاهما ؟ وماذا يعتقدون أننى أعمل فى جزيرة بالى منذ عشر سنوات ؟

استمر رولف فى حديثه بنوع من المواربة .

- وهذه الصغيرة نى سووارتى بوجهها الأملس الجميل إلى حد الكمال ، والذى يتميز بالمسالمة والبراءة من . . .

هل كان يعنى : بريئًا من عذاب الضمير ؟ لقد قال : بريئًا من الجذام ، بريئًا من جذام الضمير ؟ هل كان يريد أن يقول من الضمير المريض بالجذام ؟ أو ربما كان يقصد الضمير فقط مع تشبيهه بالجذام ؟

- ولماذا تعتقد أنى أحب وجه نى سووارتى ، إننى أحب وجهها لأننى أحب وجه هندريكيه شتوفلز [2] المتألم كما أحب التعبير عن الآلام فى لوحات رامبرانت .

(١) موتسارت (١٧٥٦ - ١٧٦١) مؤلف موسيقى نمساوى . يعتبر أحد أعظم عباقرة الموسيقى فى كل العصور .
(٢) هندريكيه شتوفلز : صديقة رامبرانت التى رسم وجهها المتجعد مرارًا .

Twitter: @alqareah

هل تحب رامبرانت يادكتور ؟ هل شاهدت صور هندريكيه شتوفلز التى رسمها رمبرانت ؟ إن نى سووارتى كان لها وجه يدعو إلى الحب والعبادة . ولكن المرء لايستطيع ، أتفهم ذلك يادكتور ؟ حقًا إن المرء لايستطيع . إنه يجتهد ليتجاهل ويضم أذنيه . ولكن المرء لايستطيع . لقد فعلت ذلك أيضًا ، وسرت فى هذا الطريق إلى أبعد ما استطعت ، ولكن دون جدوى . وذات مساء عندما كنت فى كمبوديا - وكانت كمبوديا فى تلك الأيام تشبه إلى حد ما جزيرة بالى بما كانت تتمتع به من جو لطيف . . . وكان منزلى هناك دافئًا ، يتميز بالصفاء النقى على عكس منزل رولف الذى كان مليئًا بالتساؤلات ومكتظًا بالألغاز ، (وحيث كان الناس هناك يعيشون فى منازل مرفوعة فوق المياه على أعمدة ، وكان يصل ارتفاع تلك المنازل إلى مستوى قمم الاشجار) وكنا نسمع أصوات النساء وهن يسرن بمحاذاة نهر سيام ريب يضحكن ويحادثن بعض الأطفال بلغة الكمبوديين الغنائية الجشاء ، حينئذ كانت الكلمات والروائح والزمن والليل وصوت دواليب السواقى التى كانت تدور ببطء على ضفة النهر وصياح التاكخية ، كل ذلك كان يتضافر بانسجام ليشعرنا فى كل لحظة بنوع من الكمال والإحساس بعذوبة مطلقة ، هذه هى السعادة ، إننى كنت أشعر بها ، وكان كل ذلك يبدو وكأنه إيقاع نَفَسى متناغم مع حفيف هذا الليل الهادئ هدوءا

Twitter: @alqareah

تامًا ، كنت أتساءل ما السبب وما الدافع وراء ذلك ؟ لقد نهض أحدنا فى الظلام وذهب إلى آخر الحجرة ووضع على الفونوغراف إحدى الأسطوانات التى أملكها . إن تلك الأسطوانة موجودة هنا يادكتور ، وسوف تسمعها ، إنها إحدى المقطوعات الموسيقية الغنائية الخفيفة ، لحنها هاينرخ شوتس ، وليست من ألحان باخ أو موتسارت بل هى شىء أكثر بدائية ، مقطوعة موسيقية قديمة من الموسيقى اللوثرية (من عهد الإصلاح) والألمانية ، لاتخلو من السذاجة ومن بعض الخشونة ، تتميز بأنها موزعة إلى ستة أو ثمانية أصوات ولكنها كثيفة ومركزة كالنواة ، جعلتنى أشعر أنها محت وانتزعت وجدانى . إن كل الظروف التى كانت تحيط بى ، كالسعادة المنبثقة من كمال الطبيعة وهذا الليل الذى كان يتنفس معى بينما يحوطنى هذا البلد الذى أحببته واعتبرته وطنا لى ، وأردت أن يكون بلدى ، ووقع عليه اختيارى لأنى اعتبرته رسالة علىّ أن أؤديها ، وكنت أحبه حبًا جعل منه إطارًا لقدرى ، وحقق كل أمنياتى وأغرقنى فى واحة من السلام ،بينما كنت أنعم بالجو الساحر المنبعث من هذه الليلة الدافئة والعطرة . ثلاثة أوزان من هذه الموسيقى القديمة من الألحان اللوثرية . . إننى لا أنتمى إلى المذهب اللوثرى يادكتور ، ولايوجد شىء يربطنى بألمانيا اللوثرية كما كانت فى القرن السابع عشر . إننى لا أتحدث الألمانية : وفجأة وحدث كل ذلك بمثابة

Twitter: @alqareah

جذور لوجـدانى . أنا يارب ، أنا الإنسان المسكين [1] . . . إننى ولدت هناك .

إننى فى هذا المسـاء بالذات ، وفى سيم ريب ، وبعـد مرور عدة سنوات أدركت مـاذا كان يقصد رولف بقـوله : إننى مازلت أرى كرؤيا الخيـال وجه نى سووارتى الصغيـر المطلق الكمال وقد زججت حواجبـها بخطوط فى غاية الدقة وبدا وجههـا البيضاوى الشكل وكـأنه يفيض حنانًا ، وهذه الجـبهـة . . وجمـال عينيـها الساحر . . . إن الكلمـات لاتجدى فى التعبيـر عن إعجابى . . . لايوجـد أى أثر لذلك الآن . . . رأيت نى سـووارتى ذات مسـاء يادكتور فى الفنـاء الخلفى لمنزل رولف ، وفى هذه اللحظة العابرة من الزمن فى مجال خط الاسـتواء ، عندما تغرب الشـمس فجأة مخلفة خطوطًا زرقاء تنسجها مع ظلال النخيل ، وتضفى لمسة من الحمرة على الأسطح المغطاة بالقش وعلى أعـالى الحوائط المكسوة بالأعشاب والفطريات . وكانت ترتدى ثوبها الأسمر والأصهب ، وقد جـدلت شعـرها فى ضفـائر مشـدودة إلى الخلف ، وتركت كتفيها ونهديها عاريين . كمـا كان معتادا وقتئذ فى جزيرة بالى . كنت أراها وقـد بزغ طيفـها أمـــام ضوء الأصـيل بحـيث بدا رسم جانب وجـههـا وصدرها وذراعيـها وقـــد أحـاطت بهـــا خطوط من الضوء . كـانت تنقى الأرز الذى سيطبخ فـــى اليوم

(١) هذه العبارة وردت فى النص الأصلى بالألمانية .

Twitter: @alqareah

التالى . وكانت تلقى به قبضة تلو القبضة فى الهواء لكى تقوم الريح بعزل القشور والأتربة بعيداً . وكانت بعملها هذا تحيط نفسها - فى أشعة الشمس الغاربة عند الأصيل - بذرات ذهبية حمراء . إننى أود أن تتخيل معى - يادكتور - كيف كانت هذه الهالة من الذرات التى تحيط بها تلمع ثم تنطفىء ، كانت تمثل فى هذه اللحظة الاحتفال المقدس بانتصار الجمال . . . إن نى سووارتى كانت هى الجمال . من جسمها النحيل وكتفيها ووجهها وجبهتها كان ينبعث الجمال ، والجمال فقط . . . كانت جبهتها ملساء تماماً ووجهها أملس أيضاً ، وهذا الكمال لم تكن تشوبه شائبة حتى عندما كانت تضحك . لم تكن تبدو على وجهها أية علامة ، أى تجعد ، أى شىء ليكشف سر احتفاظها بجمالها . هل تتخيل ذلك يادكتور ؟ كان جمالها باهراً ومجرداً تماماً من أى سر من الأسرار ، بينما كانت فى هذا الوضع ، كما كان باهراً عندما كانت ترتدى الأثواب الحريرية المذهبة والمزركشة التى تقولب جسمها وهى متوجة الرأس وقسمات وجهها لاتتحرك وكأنها ترتدى قناعاً ، بينما كانت ترقص رقصتى البندت والليلونج كانت تبدو حركات رقصتها كأنها هبة للمشاهدين بينما كانت تتمايل بنعومة فى رقصتها ، وكانت يدها اليمنى وأصابعها ترسم أشكالاً زخرفية عربية فى غاية الجمال ، أصبحت مروحتها الشىء الوحيد فيها الذى يرتعش وينبض

Twitter: @alqareah

ويمثل بالنسبة لنا قمة العطاء . وكانت نى سووارتى تتميز بالشفافية ، فلم يكن هناك أى لغز فى حاجة إلى حل ، وبكل بساطة كان على المرء أن يكتفى بمشاهدتها للإعجاب بها . وكان رولف يحبها . وفى بعض الأمسيات عندما لايأتى أحد من الجيران لزيارتنا وفى غياب زميلات نى سووارتى الصغيرات وسائر الأطفال كنا نجلس ثلاثتنا والعجوز الذى كان يحضر لإلقاء قصائده ، كنت ألاحظ كيف كان رولف يتأمل نى سووارتى بصمت وإعجاب . كان رولف يدخن لفائف محشوة بالقرنفل على طريقة سكان جزيرة بالى ، وكان أريجها يمتزج بهذا الدفء المنبعث من كل شىء يحيط بنا . كانت نى سووارتى تجلس القرفصاء وقد لامست ركبتاها الحصيرة . وبجوار مصباح البترول الوحيد الذى كانت تصطدم به الفراشات محدثة طرقات بلا صدى ، كانت نى تنسج على نول صغير جدًا مصنوع من الغاب وموضوع على الأرض ، وهى تدفع المكوك بحركة رشيقة تؤديها بذراعها ورسغها ، وقد مال عنقها بدلال وارتسمت على شفتيها نصف ابتسامة تبدو غير مبررة . وكان رولف يتأمل نى سووارتى بحب عميق جعلنى أتجه أنا أيضًا فى صمت إلى تأمل آخر غير منصب عليه أو عليها ، بل موجه إلى شعور مبهج بشىء ما يمر بيننا فى الهواء . كيف كان يمكننى حينذاك أن أفهم ماسوف يقوله لى رولف بعد بضعة أيام : " لماذا تظن أننى أحب وجه نى سووارتى إن لم يكن ذلك لأننى

Twitter: @alqareah

أحب فقط وأكثر من كل شيء وبصفة استثنائية وجه هندريكيه شتوفلز المتألم والآلام التى كان يعبر عنها رامبرانت ؟ إننى لم أفهم معنى هذه العبارات إلا فى أنكور ؛ لأنه فى كمبوديا كانت تتعارض أفكارى مع نفسى . ومن الغريب أن أدرك هذا عن طريق الموسيقى ، وكان رولف قد حاول أن يفهمنى إياه بواسطة الرسم . . . كما لو كان الواقع أقل واقعية وكثافة من الفن . . . هل تفهم يادكتور جريرة الهروب التى اقترفها رولف ، وجريرة استسلامه ؟ إن نى سووارتى بسماتها الهادئة الحنون كانت تمثل التناقض الواقعى بالمقارنة بوجه هندريكيه شتوفلز الذى يتميز بعينين مستديرتين وحزينتين ، وهذا الوجه المجرد من الجمال الذى رسمه رامبرانت وأعاد رسمه عشرين مرة لشخصيات مختلفة تارة فى دور يتشبع أو يهوديت [1] وتارة فى دور المتزوجة والعاهرة ، فجعل لأصغر تجعيدة رسمها على هذا الوجه أثرًا لايُمحَى ، كما جعل من كل ظل وكل ندبة تظهر فى الملامح علامة لسر من الأسرار . لم يحاول رامبرانت بقلق بالغ مجرد الكشف عن هذا السر وحسب بل دأب ببساطة على إثبات وجوده مسجلاً ذلك بعنف فى لوحاته باستعمال مختلف درجات اللونين الأصفر والأحمر . من كانت تلك المرأة ؟ إننا نجهل كل

(١) يتشبع : امرأة تزوجها داود بعد أن أهلك زوجها الأول . وأنجبت سليمان .
يهوديت : بطلة من بطلات التوراة .

Twitter: @alqareah

شيء عنها ، ربما كانت غبية وتافهة ، ولكن رامبرانت عندما طرح هذا التساؤل الأليم على ملامح وجهها ، قد أجبرنا على أن نشير إليها كما يلى : تلك المرأة التى ارتسمت على ملامح وجهها لن أقول ترجمة حياتها ، بل عندما نلاحظ هذه التجعيدة هنا عند ملتقى الشفتين وهنا على أرنبة الأنف ، ندرك أن ذلك دليل على أن حياتها تأثرت ببعض المشاعر والأحداث فى الماضى ، وقد تكون ناتجة عن الحماس أو العشق ، أو الشقاء ، أو الألم ، أو السعادة ، أو اللذة ، أو الحب ، أو خيبة الأمل ، أو الحزن ، أو الشهوة ، ولن يتسم أبداً أى وجه آخر بنفس الملامح ؛ لأنه لن يوجد أبداً أى وجه آخر مطابق لهذا الوجه . أما أنا - يادكتور - فى مدينة أنكور فكنت أستمع إلى الموسيقى الرخيمة التى يعزفها أهل كمبوديا والتى كانت تهدهدنا طوال الليالى ، وكان لها مفعول المخدر اللذيذ الذى كان ينقلنا إلى عالم يذوب فيه كل شيء ويتواءم بعيداً عن الزمان . وكان هاينرخ شوتس هذا الموسيقى اللوثرى المسن فى ذلك المساء يوحى بموسيقاه وبكلماته الألمانية : أنا يارب ، أنا الإنسان المسكين ، [1] أنا أنا ، أنا أمامك يا إلهى ، أنا ، أنا الرجل المسكين ، أنا من أكون أنا ؟ هل فهمت يادكتور جريرة الهروب ؟ هل هذا هو السؤال الذى يجب طرحه ؟ أو بالعكس هل هو الذى يجب أن نتجنب أن نطرحه ؟

(١) هذه العبارة وردت فى النص الأصلى بالألمانية .

Twitter: @alqareah

الآن قد حـان الوقت الذى يتحـتم على أن أجيب فـيه على التساؤلات . فأنا لا أستطيع أن أهرب إلى أبعد من ذلك ، يجب أن أبت فى الأمـر وأن أوقـع . وهـا أنـا أسـمع صـوتًا بداخـلى يأمرنى : " ثابر ووقع " . . .

على ماذا أوقع ؟ هذا معبد فى وسط الغابة ، وهذه أكوام من الحجر مبـعثرة بغير نظام على ضفـة النيل . هذا هو عملى . لقد تعلمت فن العـمارة . هل يـستطيع المرء أن يصـدق أن كل ذلك التعليم لم يكن إلا لمجرد القيام بإعادة بناء الأنقاض ؟ قوس النصر الرومانى المـقام فى وسط الصحـراء الليبـية . . . كـان أول عمل أنجزته . لقـد أعدت بناءه حجـرًا حجرًا فى وســط الصـحراء . هل هذا يضحك يادكتور ؟ تخيـلك لهذا الشاب القوى الذى يقوم ببناء قـوس نصر وسط الصـحـراء الجرداء ؟ لكن الأمـر لم يكن كذلك فى الواقع . . . فـأنا لم أقم حتى بتصميمه بل نقلته نقلاً : كنا قد هدمناه أولا لكى نعـيـد بناءه من جديد . من يصدق أنى وجدت هذا العمل مثيرًا ؟ لقـد اســتغرق إنجازه سنتين ، وقمت به بمعاونة خـمسين عامـلاً كانــوا يسكنون فى أكـواخ خشبـية ، وكـانت هـناك سيارة نقـل تـزودنا بالماء . كان عــمـرى ثلاثين عامًا . وقد اخترت لنفـسى هذا العمل ، إذ كنت قد اكتشفت أن هذه هى رسـالتى فى الحـياة ، ومن أجلهـا تجــاوزت مـايعنيـه الآخـرون عادة بكلمـة : البناء . فـبدأت آنـذاك رحلتى حــول

Twitter: @alqareah

العالم بحثًا عن الآثار الجميلة . لقد قمت بترميم البـاغـودات (معابد الشـرق الأقصى) وأخذت أمشط القارة الآسـيوية القديمة لكى أرمم أجزاء من حـوائط أو ممرات وصفوفًا من العـواميد من كل الطُرز ومن كل العـصور . وبينمـا كنت أتقدم فى السـن كان طمـوحى المهنى يتصـاعد مـثل الأباطرة المتـعاظمين الذين كـانوا يتحـمسـون عندما يشيـدون المبانى فى كل أرجـاء إمبـراطوريتهم بضخامة مـفرطة . لقد أعدت بيدى البناء الذى أقـامه أمير هندى فى القرن الثـامن فى قلب جزيرة جـاوا . وترانى الآن فى صراع لإعادة بناء ما شيده أحد الفراعنة من الأسرة التاسعة عشرة . ومع ذلك أؤكـد لك يادكـتـور بل أقـسم لك إننى لم أكن واحـدا من المغامرين الذين يجوبون أرجاء المعـمورة بحثًا عن اللذة التى كانوا يشعرون بها عندمـا يكتشفون من خلال المصادفـات المفاجئة تنوع هذه الأرجـاء . لم أكن مـثـل تـاجـر العـاديات المغـرم بكل الأشكال الجميلة ، والذى يضع المجموعات التى يملكها فى داخل الكؤوس الإغـريقيـة ، وجنـبًـا إلى جنب مصنوعـات صينيـة عاجية ، مع سياط القبائل البدائية ، بجوار مراوح من طراز مثقل بالزخـارف . إن كل عمل جـديد كان يدعـونى إلى أن أترك الأرض التى كنت أعمل فيها منذ سنـتين أو ثـلاث سنوات ، بعد أن تغلغلت فيها جذورى ، فكان على أن أترك عملاً كنت قد تعهـدت بإعادة بنائه بنفـسى ، وكل مرة كنت فيـها مجـبرًا على

Twitter: @alqareah

مغادرة تلك الأرض ، كنت أشعر بأن شيئًا ماقد انتزع من وجدانى تـاركًا جرحـا مؤلما فى أعمالى . كنت أكـره كل بلد جديد أصل إليه ، إذ كان ينتزعنى من بلد آخر ، قبل أن تتحول هذه الكراهية إلى حب كنت أشـعر به من جـديد عند رحيلى المـتجدد ، لـقد كرهت مصـر وأبغضت كمبوديا لأننـى كنت أحب جزيرة جاوا . ومنذ أن تقـاربت كل هذه الأقطار وهذه الأنماط المتبـاينة من الطرز المعـمـارية قـد تقاربت مع بعـضهـا البعض مع مـرور السنين فى حياتى ، الآن أشعر فى نفسى لكل منها بنوع خاص ومختلف من المودة ، حـيث يمكننى أن أحلم بالقـبيـبات الصـغيـرة من الطراز الباروكى والمعلقة فى معبد كـراند نجار وبالزخارف القديمة جدًا فى لوائح أكسى دون أن أكون مضطرًا للإفصاح عن تفضيلى لأحدهما على الآخر ، لقـد اكتشـفت الآن أننى لم أكن أود أن أحب أبدًا شيئًـا آخر غير الكنيسـة الرومانية الصغـيرة المحاطة بأوراق الكروم لكونها عملاً بسيطًا من أعمـال الفلاحين ذات الجدران الثقيلة التى تميز الأبنيـة الريفيـة ، وقد كـحلت بالرمل أحجـارها ذات اللون الأحـمر الداكن تكحيلاً يتسم بالغـــلاظة ، ولكن عندما كان يدخلها المرء . . .

أصغ يادكتور !

عندما كـان يدخلها المرء ويشـعر بالهواء البـارد ينسدل فـجأة على كتفيه كالوشاح . . .

Twitter: @alqareah

هل تفهم يادكتور ؟ إن المعابد الآسيوية التى كنت أرممها كانت بمثابة جبال من الحجر راسخة على الأرض ، ومثبتة فيها جذور ضخمة من الصخور . كانت ترتفع إلى السماء بذات القدرة والبطء اللذين ينمو ويرتفع بهما النبات ، وكانت تكتسى بالأزهار وبالغصون المتعانقة والمتداخلة . كنا نسير على ظهورها متبعين مسارات متعرجة كانت تنتزعنا تدريجيًا ، وتبعدنا عن العالم ، وتباعد بيننا وبين الناس والغابة والحياة والمدينة ، وتجبرنا على أن نصعد بمفردنا إلى أجواء نشعر فيها بازدياد النقاء والخفة باستمرار . عندما كان يصل المرء إلى القمة ، كان يجد نفسه وحيدًا ويخال له أنه أصبح منعدم الوزن . ولكن عندما كان يدخل كنيستى الصغيرة ، بينما يكتنف الظلال برفق الفضاء الممتد خلفه ، ويتركه وجها لوجه مع هذا الشعاع الفريد المنحدر من النافذة الصغيرة الخالية من الزجاج ، ويلتف حول أحد الأعمدة ، كان يحدث شىء يشبه التمدد فى هذه الثقوب المظلمة التى كانت تظهر حوله ، ويبدو لك أن كتلة الهواء المحبوسة بين تلك الجدران تتنفس هى أيضًا مقلدة حركة تنفس الإنسان . لا أستطيع أن أعرف إن كان هذا الانطباع يعود إلى شكل هذا الحيز المظلم والمنير فى آن واحد ، أم أننى أدركته فجأة عندما زرت لأول مرة هذه الكنيسة الرومانية الصغيرة ، حيث وجدت فى وسطها تلك الفتاة الجميلة والتى كانت تتحدث إلى ، أم أن تلك

Twitter: @alqareah

التجربة الغـرامية التى كنت أمر بها حـينئذ ، وهذا التنفس الجديد والعميق الذى كان يتهيـأ فى كيانى ، هى التى تجعلنى أكتشف فى داخل هذه الحوائط روحًا ذات طابع فـريد منبثقة منها ، ترسـمها وتحاصرها وتحتويها ، ولم أكن أدرى بعد إن كانت هذه الروح هى روح هذا المكان أو روح هذه المرأة . ولكننى كنت أستشـعر أنهما مترابطتان ببعضهما البعض ترابطًا قويًا يجعل جذورهما تتشابك ، وأنهمـا متـساويتـان فى القدم ، وأن الأشـياء والكائنات ممتـزجة ببعضهـا البعض منذ الأزل ، ومشكلة ومصاغة لتنسـجم مع بعضها ، بحيث إننى عندما تزوجت تلك المرأة تمددت جذورى أنا أيضًا فى الرحم الكبير الذى تكونت فيه الدهور القـديمة . وفيما بعد خلال السنوات التالية ، عندمـا كنت أنظر إلى وجه هذه المرأة التى كنت أحبهـا ، والتى كان جمالهـا الساحر يجعلنى أشـعر بأن نوعًا من القلق ينتـابنى ، وعندما كنت أتأمل هذا الثـغر ، وهاتين العـينين المغمـضتين اللتين كنت أحبـهما ، وهاتين الشـفتين اللتين لم أكن أكل من رسمهما بأصابعى ولمسهما بحنان ، وهذا الانحناء الخفيف والمثير لثـغـرها الذى لم أتامله قـــط - بعد عناق الحب - دون أن أنشـد فى قـرارة نفـسى بـالإيطاليـة : قـبلت الـــضـحكة اللـــذيذة ، تذكـر هـــذه المقطوعـة . . . فهل كنـت أقـول أنا أيضًا مثل موسـيقى هاينرخ شوتـــس : أنت من تكـــون أنت ؟ تحت هذه الجفون المغـمضة ، وهذا الثغـر ، وهـــذه البشـــرة ،

Twitter: @alqareah

تحت معنى الكلمات والأعمال الصغيرة العادية التى تؤدى خلال الحياة ، وتحت تأثير الأيام والسنين التى تمر ، وهذه التكشيرة المضحكة التى كانت ترتسم على ملامح الوجه كما تبدو على صورة فوتوغرافية قديمة ، عندما لم يكن العمر قد يتجاوز سبع سنوات ولأن الشمس كانت تبهر العيون بينما تتدلى حلقات الشعر بسلاسة ، وهذه الابتسامة التى تردد باستحياء فى غياب بعض الأسنان اللبنية ودون الاكتراث بالزمن الذى يمر ، وتحت تأثير كل ما هو متغير ، ورغم كل ما يتغير ، يتردد السؤال العتيد مرة أخرى : أنت ، من تكون أنت ؟ كما لو كان هذا السؤال مقرونا إلى الأبد بهذا الكم الهائل من العصور المتراكمة خلفنا ، ومقرونا أيضًا بشكل الكنيسة الصغيرة وظلالها ، وكما لو لم يكن لهذا السؤال سوى أسلوب صلاة ، وكأنه لايمكن أن يطرح نفسه إلا فى مكان يوحى بوجود الله .

إنك تدرك تمامًا - يادكتور - أننى عندما كنت أستمع - بعد مرور سنوات عديدة - إلى موسيقى هاينرخ شوتس فى الطرف الآخر من العالم حيث شيدت المبانى التى تختلف اختلافًا تامًا عن كنسية صغيرة مبنية من أحجار بلا طين فى وسط الكروم ، وفى هذا الجو المشبع بالسعادة وبالهدوء اللطيف المنبعث من هذه الليلة الكمبودية ، كان يتصاعد فى نفسى شعور مفاجئ بالكآبة يتعذر إيقافه . وأنت تدرك طبعًا أن ذلك لم يكن نوعًا من الحنين

Twitter: @alqareah

إلى الوطن فحسب ، يتصاعد من فؤادى مقرونًا بافتقاد البلد الضائع ، والجنة المهجورة ، والأيام السعيدة التى عشتها فى الماضى ، وكل هذه المشاعر التى تحييها الموسيقى بخبث فى ذاكرتى عندما تعيد ربط المشاعر الخفية المتجمعة فى وجداننا . لم يكن الأمر كذلك إلا أننى أعلم تمامًا أنه فى هذه اللحظة بالضبط خيل لى أننى أستشعر بل أشعر بشىء من اليأس الذى يعانى منه صديقى رولف . كان يبدو لى أننى قد أدركت أين تكمن المنطقة الحساسة والأليمة المخبأة والمطمورة تمامًا ، والتى لم أكن لأعرف إن كان يحاول نسيانها يومًا بعد يوم ودفنها فى أعماق نفسه ، أم أنه كان يحاول بحضور نى سووارتى - الفتاة اللطيفة الجذابة ذات الوجه الهادئ البرىء المجرد من الغموض - وبطريقته السلبية أن يجدد ما كان قد يئس من العثور عليه فى مسقط رأسه ألمانيا ، بين مواطنيه ، ومعاصريه ، وجيرانه ، وأصدقائه الموسيقيين . وليتسنى مرة أخرى طرح السؤال المأساوى المنبعث من وجه امرأة بل من مصير امرأة ، كما عبر عنه رامبرانت فى رسومه ، ربما كان يتحتم على رولف أن يغادر وطنه ويتخلى عن العصر الذى كان يعيش فيه ، ليهرب إلى عالم يجهل من هو رامبرانت ، ليتأمل فقط وجه نى سووارتى الناعم البرىء . ربما كان عليه أن يهاجر ويغترب ليكتشف مرة أخرى سر الوجود فى أعماق وجدانه حسب قوله . وأنا ، أنا ماذا كنت أفعل هنا فى جزيرة

Twitter: @alqareah

بالى ؟ لماذا كان ينبغى على أن أمارس مهنتى كمهندس معمارى بين هذه الآثار المتبقية من حضارة لا أنتمى إليها ؟ ألم أختر وأمارس أنا أيضًا بشغف وبنوع من التفانى أنماطًا للحياة والعمل والتشييد لم تكن مطابقة لتلك التى كرست لها دراستى طيلة سنوات عديدة ؟ عندما كنت أستمع باحترام إلى أقوال العجوز شاك سموك كيف كان الشعور الذى ينتابنى ويجعلنى أتوق إلى موسيقى هاينرخ شوتس ؟ وعندما كنت أنا أيضًا أنظر إلى وجه نى سووارتى الحنون ؟ ما السؤال الذى كان يفرض نفسه على رامبرانت والسؤال الذى يحير هندريكيه شتوفلز وهاينرخ شوتس : أنت ، من تكون أنت ؟ وأنا ، من أنا ؟ عندما كنت أعزف على كل النايات التى أملكها ، وعندما كنت أمسك بين أصابعى نای نانج سوى ، ونای أيد اباجوس باندجى ، ونای تليكتباتل أو نای أحمد ، هل كان يمكننى أن أنسى أن نَفَسى لايناسب سوى نای آخر ؟ لقد مضت خمسة قرون قبل أن يصقل العازفون أداء السلمين الموسيقيين الأولى والثانوى على النای الباروكى الذى كنت أملكه ، كما أمضينا خمسة قرون فى صقل الروح البشرية ، ليؤلف باخ بعدها أغنية صقلية تعزف على نای مثيل لهذا النای الباروكى - وأن هذا اللحن كان فى جذور كيانى ؟

إن الذى يقتلنا - يادكتور - ويتسبب فى موتنا هو أننا لم نعد نستطيع الجزم بعدم وجود سوى حقيقة واحدة ، وأن نحمل

Twitter: @alqareah

ذلك التناقض فى أنفسنا ، وأن نقوم بقتل جميع الحقائق بدحض الواحدة بالأخرى دون أن نجد حقيقة واحدة يمكننا أن نؤمن بها . بنغم نای واحد كنت أملكه ربما كان بوسعى أن أرقى ثعبانًا لو كان هذا النای ملكى أنا وحدى بدون منازع ، ولكن لو أننى كنت قد اخترت هذا النای لم يكن بإمكانى تجاهل وجود نايات أخرى ، أليس كذلك ؟ يجب أن تمتلك القدرة على النسيان . إننا نعلم أشياء كثيرة جدًا . إننا نشابه هؤلاء النحاتين المصريين فى دندره وكوم امبو ، الذين تلقوا إبان العصر الإغريقى فنا مغايرًا لفنهم ، فأصبحوا لا يعرفون كيف ينحتون . كانوا يظنون أنهم فى طريقهم إلى الإثراء ، ولكنهم فقدوا كل شىء . هل أستطيع أن أنسى نى سووارتى وجديه اجونج نجورا ؟ هل أستطيع أن أنسى العجوز نانج سوى ؟ هل يمكننى تجاهل وجود ايدا باجوس بانجى والساحر والأموات فى كمبوديا ؟ إن هذا النای الذى أمسك به الآن كان الآلة الموسيقية لأحد السحرة من جبل الأفيال ، كان يعزف عليه خلال السهرات الجنائزية التى لانهاية لها لكى يطرد الأرواح الشريرة ، بينما تجلس النساء والنائحات حوله ليهدهدن المتوفى . إن هذا النای لايمكن من خلاله عزف أكثر من أربعة أنغام على نمط أقدم الألحان الآسيوية ، وهى موسيقى الطقوس الدينية . بمقدورنا اليوم أن نعزف على هذا النای ودون أى تغيير للموسيقى التى عاصرت

Twitter: @alqareah

بدء العالم ، وعلى العـازف أن يجعل أصابعه تنزلق وتقـترب من الفتحات لينبعث الصوت متصاعدا ، فيرتعش ويتذبذب كالدبوس عندما يقترب منه مغناطيس . إنه ناى سحرى . وبعد سنوات من التمرين أصبح التغيير فى طبقة الصوت الذى يحدث عندما تقترب أصابعى من الناى يتـجدد فى كل مرة ألمسه فيـها . إن هذا الناى يجسد الفروق التى يتعذر إدراكها وتحديدها بين نغمين ، يمكنك أن تعزف أى لحن من هذه العلامـات الأربع ، عفوًا ليس أى لحن : ليس ألحان مـوتسارت مـثلاً ، بل ألحان قـديمة جدًا ، تعـبر عن منتهـى عمق الشعـور ، ولا يستطيع الفكر إدراكـها ، إنهـا ألحان آسيـوية لم تأتنا من آسيا المعـاصرة بل من آسيا الـقبتاريخـية التى سبـقت قدمًا تاريخ الهند والصين وأنكور والتى لاتصل إليـها أى ذاكرة ، إذ إنها تعود إلى جـذور البـشرية . لقـد رفض الساحر أن آخذ هذا الناى مـعى ، كان يخـشى فى البداية من مـجرد أن ألمسه ، لاعتقاده أن الموسيـقى المعزوفة على هذا الناى كانت بمثابة أصوات الآلهـة التى تأتى مع أنفاس الأجـداد ، وأنه بإعطائى إياه كـان يسلمنى أصـوات هـؤلاء الأجـداد ، كـان على حق ، لماذا تسلمت منه هذا الناى ؟ هذا الـناى الذى كان يعـبـر - بواسطة أربع علامات موسيقية فـقط وببداهة ساحرة لايمكن وصفها - عن شىء مامنـصهر فى كـيان الإنسـان ، فى لغز الإنسان المعـاصر الذى توارثه بدون تغيير عبر الأجيال ، طوال عشرين ألف سنة ،

Twitter: @alqareah

والذى يتعـذر التعبير عـنه بالكلام . إن هذا الشىء الغامض الذى يستـعصى على الإدراك قد يـكون الخوف ، التشـوق ، اليأس ، النداء ، وخصوصًا الخوف على النـقيض من الخوف ومقرونا به ، هذا النظام الكونى المبنى على الخوف والمشيـد عليه ، وهو يحاول بواسطة أنغام الناى أن يجعل من النظـام شيئًا أليفًا مسـتأنسا . . . كيـف يمكننى أن أعبـر عن ذلك يادكتـور ؟ ماذا يسـتطيع المرء أن يفعل بناى مثل هـذا ؟ ماذا فعلت به البشرية خـلال عشرين ألف سنة ؟ عشرون ألف سنة تخللـتها تلك السهرات الغامـضة بجوار الموتى وقد جلس السـاحر على حصـيرة محاولا اسـتئناس الموت بموسيقى الناى ، بينـما أخذت النساء تنشدن الأناشـيد الدينية فى ظلام الكوخ ، فى حين دأبت الضـفادع العـملاقة خـارج الكوخ على تنظيم نبـضات الـعالم الأزلى تحت ضـوء القمـر . . . إننى أمسـك هذا الناى بيدى وأنا أحـتضـر موشكا على الموت . لـقد تنبأت لى بذلك . وقلت لى إنك لاتستطيع أن تفـعل شيئًا للإبقاء على حيـاتى . ماذا عسـاى أن أفعل أنا بهذا الناى الذى أقـتنيه ؟ ربما ساحر من الجبال يعـرف ذلك . ربما كان فى مقدوره أن يفعل شيـئًا وربما فـعله . ربما كان يعـرف . ولكن لم يكن بوسـعه أن يشفيـنى ؛ إذ إنهم يعلمون جيدًا هناك أيضًـا أنه لايمكن إنقاذ المرء من لدغـة ثعبـان الصل الملكى . إن الأمـر لايتعلق بذلك . مـا الفـائدة التى يمكنك أن تجنيهـا من وفـاتى يادكتـور ؟ ليـس فى

Twitter: @alqareah

وجـودك أى فـائـدة . الموت ليس بشىء مـهـم ولكن هذا الذى يحدث : ثعبان الصل ، هذا الحيوان الزاحف القذر يبث فى دمى مادة تسبب تقلصات تكزازية فى عضلات قلبى وتجعلنى أنفق مثل أى حيوان . هذا هو مايحـدث لإنسان متحضر : إنسـان يحتضر وحيدا وقد أصبحت كل حقيقة شيئًا تافهًا بالنسبة له . لقد انقرض السحرة ، والقساوسة أصـبحوا لايعرفون ، إنهم يريدون أن يكون للكلمات مـعنى ، ويقومون بتـرجمة التـعزيمات ، ولكن ياله من جنون ! لاينبغى أن يكون للكلمـات معنى ، فهذا مـن خصائص الأشيـاء . لقد قضـوا على الموسيـقى ويـــريدون أن نستـمر فى الإيمـــان بالحقيـقة . إنهم مثلك - يـــادكتور - لايســـتطيعون أن يخـبرونى بشىء عن مـوتى . إنهم عـزل لاحول لهم ولاقـوة بأيديهم الفارغة وأفـــواههم المليـئة بالكلمات . إننى أمسك بناى وقد تلاشت من ذاكرتى الموسيقى التى يجب أن أعزفها عليه . لم يعد أحـد يكتشف منذ قـرون عديدة سـوى حقائق غـير مـجدية للإنسان . إن كل ماتعـــرفه يادكتـور غـير مـــجد بالنسبة لى ، قم بتـحلـيل سم الصل ، ثم شـرّح قلبى وطـحـالى ، كل ذلك لايعنينى بشـىء . . حتى لو فـعلت ذلـــك لإنقاذى وحـقـقت شفائى فـيتحتم علىَّ أن أموت مرة ثـــانية . إننى حتى فى هذه الحالة لن أعرف سـبب موتى . ربما يقوم أحـــد السـحرة بالعزف على النـاى الآن فى هـــذا المكـــان حـيث تجلـس أنت ويرقى

Twitter: @alqareah

الثعبان الذى يسبب موتى . أما الثعبان الحقيقى الذى يوجد بداخلى أنا ، أما حياتى وموتى ، فمن ذا الذى يستطيع أن يمنعه من لدغى بدون جدوى ؟ آه ! عندما تعثرت وسقطت فى حقل الحيات ، كنت أعرف السبب . وكذلك شو براك المسكين عندما كان يتلوى رعبًا وجزعًا فى الغابة ، كان يعرف قطعًا لماذا يموت . إن عقلى عندما كان عمرى ثمانى سنوات كان يدرك تمامًا أين يكمن نظام الكون ، هل تعتقد أنه كان بوسع عقلى وقتئذ أن يصف عودتى سالما آمنا إلى منزلى حاملاً على ذراعى السلة المليئة بعش الغراب ، ثم أفتح باب المنزل وأنا أقول : ها أنا ذا ! لقد كنتم مخطئين . أيها الأهل المساكين ، إنكم تصنعون من الحبة قبة . إن الأشياء ليست كما تتصورون . وهى لاتسير طوع أوامركم يا أهلى . ها أنا ذا .

بل لا انتظروا .

إن الأمور ليست كذلك .

لاينبغى أن ينتهى الأمر هكذا . هناك شىء ماغير صحيح . لقد فات الأوان وكنت قد مت . هذا ليس صحيحًا . هناك خدعة ما . إننى أتذكر : قيلت أكذوبة . لقد كذب أحد . كذبت أنا . هذه الجملة المطبوعة فى جريدة المدرسة من كتبها ؟

لست أنا يادكتور ، لست أنا ، لم أقتل نفسى - بل قتلت ، من فعل ذلك ؟ أصغ يادكتور وتذكر ، هذه الجملة كانت

Twitter: @alqareah

مفـخرتى ، كـانت مدونة فى آخـر سطر من موضـوع الإنشاء ، عندمـا قرأتهـا كان أقاربى المـوجودون عندنا والمسـتمـعون إليـها يضحكون ويقـهقهـون بينما أخذ جـدى يقبلنى بحنان ، ويحـمر وجهى من شـدة السرور ، كنت فى الثامنة من عـمرى ، فكيف كان يمـكننى أن أوقف هذا السيل من المديح والتـهانى الـذى كان يغمرنى حينذاك : " لا أيها الأهل البائسون ، إن موضوع الإنشاء لاينتهى هكـذا . لقد أجرى تغـيير لنهـايته ، مـدام روسى قامت بتغيـير النهاية " . إنى أتذكر : لقـد سقطت على أول درجة من سلم المنزل . هذا ما كنت كـتـبته فى مـوضـوع الإنشاء الذى ألفتـه بوصفى طفلاً مطيـعًا . لقد سـقطت . وهرع أهلى عندما سمعـوا الصوت وعالجونى وأنقذونى . كيف كـان بالإمكان كتابة شىء آخـر ؟ كيـف أمكن للكبـار أن يضحكوا عنـد سمـاع هذا الصوت القادم من العالم الآخر ليروى هزيمتهم وعجزهم إزاء الشر والموت ، ويتهمهم باللامـبالاة ؟ هكذا لم يكونوا فى حالة تأهب لإنقاذى من أى سـوء . كانوا يبـحثـون عنى بقلق . لم يترقـبوا عودتى وهم واقـفون خلف ركن الـنافذة رافـعين الستار . لم يقل أحـد منهم بجـزع : " وإن كـان ربما ذهب إلـى حـقل الأفاعى ؟ " . إن شخصًا كـبيرًا - ألا وهـو المدرسة - ابتـدع على نقـيض الواقع ، ليـضـفى لمسة مـن السخـرية على جـريدة المدرسة ، هذه النهاية المشينة التى يظهر فـيها الكبار مغلوبين على

Twitter: @alqareah

أمرهم ، لاخير فيهم . إن أمى التى طالما حافظت على بحنان ، لتقينى من كل شىء ولتحمينى من كل سوء ، لم تعد تبذل أى جهد لحمايتى بل تركتنى ملقى على أول درجة من سلم المنزل لأواجه الموت وحدى ، ياله من أمر غريب ! أفعَلَى الرغم من أننى لم أبلغ وقتئذ سوى ثمانى سنوات كان عقلى يتميز بقدر أكبر من الحكمة ، إذ كان يوحى إلى بأن صوت والدتى بعد أن نبهنى وحذرنى من الموت ، كان يتحتم عليه أن ينقذنى . وبعد أن وجه إلىّ ظل المأساة ، الخطر ، والتهديد بالموت ، كان يجب عليه أن يبذل جهودًا جبارة لنجدتى وإنقاذى ، إلا أنه على نقيض ذلك حكم على بالإعدام ، تأمل يادكتور ، تأمل الوضع جيدًا . هنا يبدأ انهيار العالم . فى هذه الجملة التافهة التى لم أكتبها ، العبارة المضحكة والمفترض أنها صادرة من فم طفل غبى ، أصبحت فى موضوع الإنشاء بمثابة السقطة المعنوية وكلمة النهاية وأكثر المسليات سخرية . كانت تلك العبارات تسبق دائمًا وحتمًا قهقهة الحضور وتثير مزايداتهم فى المديح ، فعندما كانت تقرأ روايتى للقصة على الأقارب المتواجدين بمنزلنا ، كانوا يعجبون بها خصوصًا وأن ماكتبته أنا كموضوع إنشاء استحق شرف الطباعة ، فكان وجهى يحمر طربًا وفخرًا : وعند السطر الأخير كنت ألزم الصمت بتواضع ، فهل كان من اللائق أن أتصرف بشكل آخر ؟ لاشك فى أن هذه النهاية للقصة كانت

Twitter: @alqareah

رائعة الكمال طالما أن الحضور أجمعوا على التصفيق لها بحرارة ، كانت بكل تأكيد أفضل من تلك التى كتبتها أنا ، فهى التى تقررت طباعتها ، وهى أيضًا التى أثارت تدفق هذا الفيض من التهانى . أيقنت أنى كنت أساند تزوير النهاية . وبدافع من احترامى لحكم الكبار ، وبدافع من التواضع الممزوج بالغرور ، وبدافع من الانصياع بعد العصيان ، لزمت الصمت ، إذ إن صوت والدتى - التى كانت تحمينى وتبعد عنى الخطر - أوهمنى بأنها توافق هى أيضًا على النهاية التى وضعها مزور القصة فى آخر سطر ليتوج بها موضوع الإنشاء . ولكن كيف يمكننى أن أحل عقدة التعارض التى تسللت بخبث إلى كيانى ؟ كنت قد كتبت أصلاً أن العصيان يؤدى إلى الموت : كان الرد على ذلك أن الطاعة هى التى تعنى الموت بالنسبة لى . . . كان الصوت الذى يقى من الموت هو نفسه الذى كان يسبب الموت ، كان صوت الحقيقة مخالفًا للحقيقة . إن النجاح والتشجيع والتهانى كل ذلك ينهال على من يكذب ، على من يلزم الصمت ، وعلى من يموت . كان صوت العقل والحكمة هو صوت المنهزمين والفاشلين ، وكان الكبار يضحكون عندما تأتى المنية لحصد الأطفال . آه يادكتور ! هل تعتقد أن بوسع أهل جزيرة بالى أن يسخروا من رنجدا التى كانت تمارس السحر ؟ إننى أعلم أن فى هذا العالم الذى يفيض بالخضر والنباتات

Twitter: @alqareah

المحفـــوف بالمخاطر ، مازالت الأم تسهـر فى كل دقيقة من الحياة على سلامة ولدها وقد لازمها الخوف . إنها تردد : لاتلمس النار إن النار تحرق ، لاتلمس الحيوانات فإنها تعض ، لاتقترب من الماء لتسلم من الغـرق ، لاتنظر إلى المرأة العـجوز لأنهـا قـد تحسـدك ، لاتضع هذا فى فمك فهو مضر ، لاتذهب إلى حقل الأفاعى فهى تلدغ . إن المرء يموت ، ويمرض ، ويتـألم ، ويخاف ، الأم تماثل المخـاطر مـرارًا وتكرارًا إلى أن تصـبح هى الطريـق الذى يسكله الخطر للوصـول إلى البشر ، بقـدر ماهى الدرع الواقـية منه . إن الأم تطعم ولاتتحدث إلا عن السمـوم ، إنها توفر الدفء ويتمثل فـيهـا فى نفس الوقت الخوف مـن النار ، إنها تحـمى وفى نفس الوقت تصف العالم حولها بأنه مليء بالغيلان المفترسة والحيوانات المؤذية ، فالأم تمثل الخوف كـما تمثل التخلص منه . ولكن من ذا الذى يسخر من السـاحرة رنجدا ؟ لا أحد يسخـر منها ، بل الكل يوقرها ويُجلّها ويخشاها ، ويتوسل إليها كل الذين يخشون شرها ويحـملونها وسط مـوكب حافل يمر بالقـرى التى يطوف حولـها الموت ، ويلجـأون إليهـا لكى تزور منازل المرضى . إنهـا لاتمثل الشر بل هى بمثابة الوسيلة التـــى يستـــخدمها الشر للإعـــلان عن قدومـه ، ثم للظهور ، وأخـــيـرًا للزوال بواسطتهـا . كان صوتهـا يعلن عن كل خـراب وعن كـــل شفـاء . وصـــلت قـــوتهـــا إلى حـــد أن كل من كـــان يصـــارعـــهـــا يتـــسلح

Twitter: @alqareah

ضد نفسه ، ويدمر نفسه فى النهاية . ليتك رأيت مثلى رقصة رنجدا . . . كان القرويون يرقصون رقصتها فى القرى عندما كان يتهددهم شر رهيب ، أو عندما كانت تحمر فوهة بركان أجونج مثلاً ، أو عندما كان ينتشر أحد الأوبئة . كان الموت يعانق الحياة فى هذه اللحظة ، فكان كل رجل يرقص تتقمصه الحياة أو يتقمصه الموت فيقفز فى حلبة الرقص شاهرا خنجره الماليزى ليهاجم الشر والخوف وليصارع رنجدا فى دوامة من الحركات السريعة ، وعند بلوغه ذروة الرقصة العنيفة كان يكيل الضربات لنفسه ويمثل موته هو ذاته تمثيلاً بارعًا ، حتى يسقط على الأرض فاقدًا الوعى ، بينما كانت تستمر الساحرة رنجدا فى أداء أعمالها السحرية فوق كل هذه الأجساد المتمددة أمامها . كان عندئذ يظهر فى الحلبة التنين الآخر ، قرين رنجدا ، الذى لايقل عنها شرًا ورهبة ، إلا أنه كان يهاجمها ويطردها .وكانت القرية تشاهد تمثيل موتها ، فكان الرجال يرقصون رقصة موت القرية ويقلدون أحداثه حتى يفقدوا وعيهم ، ولك ن هذا الموت لم يكن ليأتى أبدًا . إن الموت لاينتصر قط : كنت أعرف ذلك حق المعرفة وأنا أناهز الثامنة ، كنت أعلم أن القوة التى تهدد بالشر وبالموت هى أيضًا القوة التى تنقذ . كان هناك دائمًا التنين بارونج الذى كان يعيد بناء العالم ، ويقيم الرجال المتساقطين على الأرض إثر تغلغل الشر إلى نفوسهم . فتسترد القرية حياتها ،

Twitter: @alqareah

ويعود إليها النظام فيبتعد الخوف ويضحك القرويون ، عندئذ فقط كانوا يضحكون . إن الأطفال الذين كانوا يتصببون عرقًا من الخوف عند رؤية رنجدا وسماعها تصرخ صرخة الموت ، بينما كانت تحتضن فى يديها الكبيرتين الفناء الذاتى والموت ، كانوا يعودون إلى منازلهم وهم يمصون أصابعهم وينامون إلى جانب إخوانهم الأكبر سنا . إن الأشياء عادت إلى حالتها الطبيعية . والأطفال يعلمون أن الساحرة رنجدا ليست لها الكلمة الأخيرة ، وأن النظام يعود دائمًا إلى القرية ، إذ إنه فى الواقع لم يغادرها أبدًا .

اننى أتذكر .

كنا نسير فى الصباح الباكر وأتذكر بعض أيام الشتاء التى كان فيها الجو شديد البرودة ، وبعد اجتيازنا آخر منازل القرية كنا نتابع السير بمفردنا عبر الظلام الدامس وفى صمت تام يزيده عمقًا خرير الماء فى الترعة تحت أقدامنا ، ولايشوبه صوت تكسير الثلج المتجمد طوال الليل عندما كنا نخطو عليه بأحذيتنا الثقيلة . كنت قد رفعت قبعة دثارى الأزرق ، وخبأت يدى فى أكمام سترتى الصوفية ، وكنت أسير بالقرب من رئيس الدير ومازال النعاس يداعبنى . وبدأت أشعر بالجوع . وأنا أعرف أن وجبتى الأولى بعد القداس قد تتكون من القهوة باللبن ، وهى التى

Twitter: @alqareah

تعدها الراهبات ، وسأحصل عليها بعد ساعتين من الآن . كانت مجموعة مشاعر تصاحبنى حتى وصولى إلى الكنسية الصغيرة ، فكنت أشعر بنوع من الخفة التى يسببها الصوم ، وبعدم وضوح الأفكار التى تراود ذهنى بينما أنا مازلت شبه نائم ، والأحلام لم تغادر بعد مخيلتى ، وفضلاً عن كل ذلك كان البرد القارس يجمد رجلى وينخر عظمى . كنا نلتزم الصمت . وفى العودة كنت أعلم أن رئيس الدير سوف يطلب منى تسميع الأفعال اللاتينية ، ويحكى لى شيئًا من تأليف بلوتارك [١] أو من كتاب دى فيريس [٢] اللاتينى الذى يروى ترجمة حياة مشاهير سكان روما . إننى أتذكر قصتى كوريولان [٣] ومانليوس توركوتس [٤] ، إلا أننى لم أقابل أبطال روما القديمة عندما كنت أجلس على المقعد المصنوع من خشب الصنوبر وسط زملائى من الصبية . لقد تعرفت عليهم - بمفردى - بصفة استثنائية . أما صفاتهم التى اتسمت بالقسوة والغلظة فقد اقترنت إلى الأبد بشىء مبهم ذى شكل حاد وقابل للكسر ، يوحى بـه صوت

(١) بلوتارك : كاتب سير يونانى ، أشهر آثاره " حيوات متوازية " .
(٢) دى فيريس : مؤلف باللاتينية . حرر سنة ١٧٧٥ يروى تاريخ الدولة الرومانية ، واستخدم لمدة طويلة لتعليم اللاتينية .
(٣) كوريولان : رجل دولة رومانى ، عاش فى القرن الخامس قبل الميلاد ، قهر الفالكس (٤٩٣ ق.م) ، حكم عليه بالنفى لتغديه على حقوق الشعب فتمرد على وطنه .
(٤) مانليوس توركوتس : قنصل رومانى فى ٢٣٥م . حكم دكتاتوريا - تغلب على القرطاجنة فى جزيرة سردينيا .

Twitter: @alqareah

الأقدام التى تشقق طبقة الجليد ، ومنظر الشجيرات المجمدة ، والأثر الناصع البياض المرسوم على الطريق الذى كسته الثلوج خلال الليل . كنا نسير صامتين . وعندما كنا نصل إلى كنسية سيدة الخلاص الصالحة ، المنعزلة بين الأشجار فوق الشرفة المطلة على النهر ، وعندما كان القس يدير المفتاح فى قفل الباب ، كنا نسمع من الجانب الآخر صريره مضخمًا تضخمًا هائلاً وناتجًا عن صدى رنين القمة ومترددًا من عمود إلى آخر . كنت أنتظر سماع هذا الصوت كل صباح ، وأترقب حدوثه ، وأنتظر اللحظة التى ينفتح الباب فيها محدثًا الصرير هو أيضًا . كان يخيل لى فى هذه اللحظة أن عالما آخر - عالمًا هائلاً وصاخبًا - انبثق فجأة وشق سكون الليل المنصرم . كنا ندخل فى نوع من الكهوف الرنانة ، حيث كان كل شىء يكتسب بعدًا ممتدًا بلا حد . كانت خطانا تحدث جلبة جافة بلا صدى حتى بلوغنا العتبة ، ثم تسبب تدريجيًا شلالاً من الصدى ينهمر على سمعنا ، بينما كنا نقترب من الضوء الأحمر الصغير الذى كان يظهر فى مؤخرة المعبد ، مشيرًا إلى المكان الذى كان يتواجد فيه الرب . كانت طبيعة جميع الأصوات تتغير فجأة فى الظلام الدامس ، وتتضخم بلا حد من جراء هذا الصدى الذى كان يبدو وكأنه يغير مظهر أصغر حركة من حركاتنا فى اللحظة التى كانت تظهر فيها علامة الوجود السرى للرب الإله . كان القس يقوم بإشعال

Twitter: @alqareah

قنديل صغير يصدر ضوءًا باهتا لايكاد يصل إلى بداية القبة محدثًا متاهة من الظلال المتشابكة بين الأعمدة الجانبية : وكنت أتوجه إلى هذا المكان لكى أفك الحبل المربوط بالجرس ، ثم أجذبه برفق وقد غمرتنى فرحة لاتوصف . كنت أسمع رنينه الخفيف يصل إلى من أعلى ، من الجانب الآخر من الجدار ، فيبدو لى لطيفًا ومفرحًا . وسرعان ما كنت أشعر بالحبل يشدنى إلى أعلى بلطف وحزم مثلما كنت أسحبه أنا إلى أسفل . هذا الحبل المتسم بالمودة والعناد فى آن واحد ، الذى كان يتجاوب مع مداعبتى له بمداعبة مماثلة ، كان بمثابة النداء لاستيقاظ المصلى الذى كان ينم فجأة عن حياة خفية ومكتنفة بالأسرار . وأيقنت أننى أطلقت بذلك أنواعًا من القوى هبطت من أعلى لتتجاوب معى مثلما أتت هذه القوة اللطيفة لتجذبنى بحنان نحوها ، وكنت أدعوها لجذبى مرة أخرى بشدها نحوى من جديد . إننى كنت أدق الناقوس لمدة أطول مما كان يكفى لنداء الأربع أو الخمس عجائز من النساء اللاتى سوف يدخلن فى اللحظات التالية . عندما كنت أعيد تعليق الحبل على مساره وألحق برئيس الدير فى الهيكل كنت أجده قد أضاء الأنوار دون أن أنتبه إلى ذلك ، وقد ارتدى ملابسه الكهنوتية البنفسجية اللون الملائمة لتلك الأيام من شهر ديسمبر ، والتى سوف تصبح مذهبة بعد حلول عيد الميلاد . كان يتصفح كتاب صلوات القداس وهو

Twitter: @alqareah

يبحث عن الصلوات الخاصة بهذا اليوم ، بينما كنت منهمكًا بأعمال أخرى . كنت أشعل شموع المذبح ، وأضع فى مكانها قارورتى الماء والنبيذ اللتين أثلجهما برد الليل القارس . كنت أسمع الجلبة التى يحدثها الباب كلما يفتح ويغلق بعد مرور النساء اللواتى كن يخترقن الكنيسة للوصول إلى الصفوف الأولى حيث يركعن ، وقد لبين نداء الناقوس .

عندما كنت أفرغ من إعداد كل الأشياء اللازمة والطقسية ، كنت أعود إلى الهيكل ، حيث يكون القس مستعدًا ، فيقول لى مبتسما :

لعلك لن تنسى تلاوة المرد ليتقبل الله [1] من يديك . . . مثلما فعلت ذات يوم .

حقًا إن اللحظة التى كان يتلى فيها مرد : " ليتقبل الله " ، كانت تحدث فى نفسى جزعًا غامرًا ؛ لأن السر الذى كنت أشترك فى تأدية طقوسه كان عظيم الخطورة ، وكانت الشعائر التى كنت أساهم فى خدمتها وعمرى اثنا عشر عامًا دقيقة بمكان ، بحيث كانت كل جملة منها مقدسة ، وإحساسى بالمسئولية عن تتابع الشعائر ، وخوفى من نسيان كلمة منها ، كانا يملآن نفسى بالهلع . كنت أخشى مقدمًا وسلفًا صلاة التقدمة ، إذ كان على أن أقوم بالعديد من الأعمال ، كإعادة القارورتين على الصينية ، ووضع الصينية فى المكان المخصص

(١) هذه العبارة وردت فى النص الأصلى باللاتينية .

Twitter: @alqareah

لها ، ثم طى الفوطة التى يمسح بها الكاهن أصابعه ، وأعود للركوع فى مكانى على يمين المذبح بعد تأدية ركعة أسفل درج المذبح ، وكنت أخشى دائمًا أن أصل متأخرًا لأقرأ فى كتاب الصلوات المرد الرهيب الذى لم أتمكن قط من حفظه عن ظهر قلب . كان القس يسترسل فى تلاوة صلواته ، ولم يكن ليدرى ما يختلج فى نفسى من قلق وكيف أننى فى حاجة إلى بعض الوقت لألتقط أنفاسى ؛ لأننى كنت أنافسه فى هذا السباق منافسة مضنية . وكانت نبضات قلبى تتضاعف إلى أن أفلح أخيرًا فى تلاوة المرد التالى ، بينما كانت فرائصى ترتعد ، وهو المرد الذى كنت لا أتقن تلاوته ، وقد أصبحت أجيده أكثر من مردات القداس الأخرى لأتفادى الشعور بالقلق كل صباح : ليتقبل الرب من يديك هذه الذبيحة تسبيحًا وتمجيدًا لاسمه ولكى تعود علينا بالخير والبركات [1] . . . آه كم أنت مخطئ يادكتور إن كنت تبتسم بسخرية من المبالغة فى العناية بمعنى الكلمات التى يبديها صبى صغير فى الثانية عشرة من عمره ، تلك العناية التى تسميها وثنية الشعارات بتعبيراتك العلمية ! إن الإله عز وجل هو الذى كان يستدعى احترام معنى الكلمات . إن الصبى ذا الاثنى عشر عامًا كان مهتمًا بصون جلالة الإله . وإن كان قلقى ناجمًا حتمًا عن الشعور بالقوة والأمان ، وهو شعور لايوصف ، منبثق من هذه الطقوس الدينية التى كنت

(١) هذه العبارة وردت فى النص الأصلى باللاتينية .

Twitter: @alqareah

خادمًا لها والتى بواسطتها كان يتواجد الإله . وكان تواجده يتسم بالجدية والقوة ، يملأ العالم ، كما كان يملأ نفسى بشعور بالقوة والوقار . كانت عبارات العبادة هى الكلمات التى كنت أحبها ، وكانت تصل إلى وقد تضخمت وتجلت بالتعبير عنها باللغة اللاتينية ، الأمر الذى كان يزيدها قوة وجمالاً لتتناول ولنجل يديك المقدستين والموقرتين من جلال مجدك [1] . يجب أن تصدقنى يادكتور . إن هذا المصلى - مصلى سيدة الخلاص - لم أره منذ كنت أخدم فيه القداس عندما كان عمرى اثنتى عشرة سنة . وأنا أعلم الآن أنه لم يكن رائع الجمال ، بل قد يبدو لى الآن أنه دون المتوسط ، وكان مليئًا ببعض الصغائر التى تنجم عن التزمت ، كان المكان الذى عرفت فيه السعادة ، نعم السعادة التى تمثل النعمة ، أى الهبة التى يمنحها الله وفقًا لمفردات المصطلحات الكنسية التى كانت دارجة وقتئذ ، وكانت تسميها النعمة وهى متدثرة بشىء من روح الشباب والحيوية والانشراح والهدوء . كنت أحب الله ، وكان الله (سبحانه وتعالى) يطلب منى أن أقوم بكل المراسم وأتلو كل هذه الكلمات ، وكنت أبذل كل جهدى لأنطق هذه الكلمات كلها باحترام وخشوع . وبشفاعتى كان ينزل شىء ما من عند الله على العالم ، شىء يوحى بالعظمة والرصانة ، وكان يشع فى تلك اللحظة من هذا المصلى ويفيض على العالم كله .

(١) هذه العبارة وردت فى النص الأصلى باللاتينية .

Twitter: @alqareah

لم يكن الشر يسيطر بعد على أى شىء ، كيف كان بوسعى أن أدرك أن صوت القس ، الذى كان يجعل الرب يحل بيننا لأجلى ولأجل النسوة الراكعات خلفى فى شبه الظلام ، كان صوت يهوذا الخائن ؟ كنت قد قدمت له القارورتين ، وصببت على أصابعه الماء لتطهيرها ، وكان بصوته الرخيم الجميل يتضرع إلى الإله الذى كنت أحبه والذى كان يمنحنا هو وحده كل اليقين ، وكل الثقة ، وكل الوفاء . كيف كان يمكننى أن أعلم أننى سوف أسمع بفزع فى يوم من الأيام - وفى ملعب المدرسة - هذه الجملة صادرة من فم أحد التلامذة الكبار :

- تعلم يا شارليه ، لقد خلع ثوب الكهنوت .

- خلع ثوب الكهنوت ؟ ماذا تعنى ؟

- لقد هرب مع امرأة .

هذا صحيح بالفعل ، أن القس اختفى . قيل إنه مريض ، ثم كان لنا مدرس آخر للاتينية ، لا أتذكر وجهه . ولم يعد يقام القداس فى كنيسة سيدة الخلاص ، ربما كان يقيمه كاهن آخر ، وربما كان يكلف صبيا آخر بخدمته . كنت أستيقظ بعد ساعة ، أى فى نفس الوقت الذى كان يستيقظ فيه التلاميذ الآخرون . لم أعد أحتسى القهوة باللبن عند الراهبات الصالحات . لاشك فى أننى كنت سعيدًا بتمتعى بالنوم فترة إضافية ، إذ أصبحت أذهب

Twitter: @alqareah

إلى القداس مع الآخرين . ولكننى كنت أتحسر على القداس الذى كان يجعلنى أستمتع أنا وحدى بميزة فريدة ، وكذلك على مشوار العودة بصحبة الكاهن ، وعلى الحكايات التى كان يرويها لى . كنت أطرح على نفسى بعض الأسئلة التى لم يعد بالإمكان الرد عليها ، هل قصة مانليوس توركوتس الذى ضحى بابنه بنفسه طاعة للناموس ، هل هى قصة حقيقية ؟ وماذا كان سيحدث لو رفض مانليوس توركوتس أن يفعل ذلك ؟ وإن كان قد أخفى ابنه بدلاً من أن يتركهم يقتلونه ؟ إذ إنه كان الملك ، ولو كان لجأ إلى الغش لإنقاذ ابنه ؟ فهل كان الله سيعاقبه ؟ ألا تزال الكلمات التى يقولها صالحة عندما تخالف أفكارنا أقوالنا ؟ أين تكمن الحقيقة ؟ أهى فى الكلمات أم فى الأفكار ؟ هل كان الله يحل بيننا استجابة لابتهالات رئيس الدير ؟ هل كانت النسوة اللواتى يتناولن القربان ويؤمن بوجود الرب " فيه " ، هل كن يتناولن الله فعلاً ؟ هل كان الله يصغى إلى ابتهالاتى عندما كنت أصلى ؟ وهل كان يصغى إليها أكثر مما كان يصغى لصلوات القس ؟ إن كان الله يصغى إلى ، فما كانت الفائدة من حركات وكلمات القس ؟ هل كان الله سيحل فى قلبى بدون تلك الكلمات ؟ وإن كان لم يحل فى قلبى بسبب القس ، فما كانت فائدة حبى لله ؟ هل كان الله قد قرر معاقبتى أنا بسبب القس ؟ وهذا القس ، هل كان قسا خارق القدسيات ؟ وعندما

Twitter: @alqareah

كان يتحدث عن الله ، هل كان يجب تـــصديق أقواله ؟ وكيف يتسنى لنا أن نعلم ماذا يريـد الله ؟ هل يريد الله الشر ؟ وإن كان الله لايريد الشر ، فلماذا يوجد الشر ؟ وكيف يمكن للمرء أن يميز بين الخير والشر ، إن كان القساوسة يكذبون ؟ أعتقد أنى مرضت فى تلك الفترة كلـها ، وقامت الراهبات الصالحـات بمعالجتى فى جناح التمريض ، وهكذا لم تقتصر عنايتهن بى على تقديم القهوة باللبن فى الصباح بعد عـودتى من القداس ، بل كانت تشمل كل شيء : الغداء ووجبة خفيفة عند الـعصر والعشاء ومشروبًا ساخنًا معـدًا من الأعشاب الطبـية والأدوية . وكنت فى أغلب الأحـيان وحيدًا فـــى جناح التـمريض ، باستثناء الفتـرة التى تلى الوجبات ، وأثناء ساعة العناية الطبية ، عندما كان يمر المصابون والمزكومون ، وعندما كان بعـض الزملاء يحضرون لزيارتى . أما طـوال ماتبقى من الوقت فقـد كانت صحبـتى تقتصـر على الأخت حنة البدينة التى كانت تحضر بعد الظهر لتنشية وتضليع أغطية الرأس للراهبات بجوارى ، وهى تسـبح بشكل لاينقطع طالبة منـى أن أتولى عنها عـد حبـوب المسـبـحة ، ثـم كانت تقـص علىَّ حيـاة القـديس ترسيسيوس [1] ذلك القديس الصـغير الذى كـان فى سنى عندما مات مرجـوما وهو يحمل القربان المقـدس على قلبه . ولكن لم

(١) حدث ، من أوائل شهداء المسيحية ، اغتيل رجما .

Twitter: @alqareah

يكن فى استطاعتى أن أطرح أسئلة على الراهبة حنة بالذات ، أليس كذلك ؟ إنها كانت تكتفى بالتحدث إلىَّ ، بينما كانت تفوح فى الهواء رائحة النشاء والكى ، تلك الرائحة التى كانت تغمرنى وتغلف أيضًا - بنوع من الحنان الفظ والأجش - هذا الحبوط الذى كنت أشعر به فى أطرافى ، والذى كانوا يقولون إن سببه يعود إلى مرضى ، وكانت تلك الرائحة تغلف كذلك هذا الشعور بالحزن بدون سبب ، والذى كنت أعتقد أنه ثمرة الوحدة والملل . هل كان باستطاعة الأخت حنة المسكينة الساذجة أن تفهم شيئًا ؟ إنها كانت مع مشروباتها الطبية العشبية الساخنة مثلى أنا عندما كنت أهرول لإحضار حقيبة الإسعافات الأولية ، بينما كان شو براك يحتضر فى يأس ، وبينما كان يحيط به الفلاحون ليحملوه وهم يتعثرون نحو سيارتى الجيب . وكنا قد أخطأنا فى الشخيص ، أى فى التعرف على نوعية الثعبان . أنا أيضًا كنت قد أعطيت شو براك فرصًا عديدة للتنعم بالسعادة . فكم كان يشعر بالكبرياء والفخر عندما كنا نعيد بناء الأبواب المحاطة بالزخارف المتداخلة من الزهور والغصون ، وعندما كنا ننتزع من الأنقاض بقايا تلك الراقصات الفاتنات بابتسامتهن الساحرة ، ونعيد إحياءها . . . ولم يتبق له شىء آنذاك من هذه المسرات الوهمية وهو يواجه الفناء . لقد أفلحت مدام روسى هى أيضا فى إسعادى . كانت تقول لنا إبان الدرس وهى تقهقه :

Twitter: @alqareah

" لو عاد الإمبراطور شارلمان اليوم لشعر بالذهول ، وتردد ألف مرة قبل عبور الشارع ؛ خوفا من سرعة السيارات " . . . وكنا نضحك معها . وكنت أضحك أنا لتصورى شارلمان البدين وهو يدور حول نفسه كالنحلة - على الرصيف - بلحيته المتدلية على صدره . كنت سعيدا وفخورا فى نفس الوقت . نحن الصغار أبناء السنوات الثمانى كنا أقوى بكثير من شارلمان . . . لم يكن لدينا بعد التلفزيون ، لكن كان استعمال المذياع منتشرا ، وكانت مدام روسى تلح قائلة : نحن نتحدث منذ سنين بالتليفون ، ونستعمل المصاعد فى منازلنا . كنت أعلم أنا أكثر بكثير من شارلمان ونابليون . عندما كانت تقلنى سيارة والدى ، وكانت تبدو الأشجار مهرولة على جانبى الطريق وكذلك المنازل والمزلقانات - كنت أتصور نابليون جالسا بجوارى على المقعد الخلفى مذهولا ، وكنت أضحك وحدى من هذا الرجل العظيم المسكين وهو يبدو مذعورًا من السرعة . كانت مدام روسى تقول أيضًا : "سوف ترون عندما تكبرون ، سوف ترون كل الأشياء الجديدة التى لم تخطر ببال أهلكم . سوف تسيرون بسرعة تعادل عشرة أضعاف السرعة الحالية . . . " . وها هو ذا أبى ، الذى يقود السيارة التى جعلت من نابليون المسكين الجالس بجوارى أضحوكة - وإثر حدوث نوع من التنافذ - بدأ يتلقى بدوره شيئا أخذ ينحدر من نابليون عليه ، أو - بعبارة أخرى - كان يسيل

Twitter: @alqareah

من هذا النابوليون الخيالى - الذى أجلسته مخيلتى بجوارى - وينسكب على أبى وهو يقود سيارته الفارهة التى كانت تسابق الريح ، ومن جراء هذا التنافذ ، أخذت قدرته تذبل وتضعف وتتضاءل ؛ لأنه كان يجهل أشياء كثيرة ، كان يتعذر عليه معرفتها بسبب هذا الجهل الذى لايدركه ، والذى قد يجعله يدور حول نفسه عشر مرات - على زاوية الرصيف - قبل عبور الشارع ، عندما سوف تعادل سرعة السيارات عشرة أضعاف سرعتها الحالية.

وهكذا يادكتور أخذت كل قوة تتضاعف ، أصبح من الممكن أن يتسلل الشك إلى مداركنا . وعندما كان أبى يشرح لى ما كنت أجهله ، بات من الممكن أن أشك فى معلوماته . وإن كانت معلومات أبى غير وافية وغير كاملة ، فماذا عساى أن أعلم أنا ؟ إذا كانت إنسانية أبى غير مكتملة وتفتقر إلى الكمال ، فماذا سوف أصبح أنا ؟ كانت مدام روسى تسرب إلى أذهاننا نوعا من السم كان يلوث كل نقاط الارتكاز المتاحة ، الواحدة تلو الأخرى ، ويجعل كل تدليل لمعلوماتنا يتآكل بطريقة مستترة وغادرة كما لو كان بتأثير أحماض ما . كان بوسعنا أن نسخر من شارلمان عندما كانت تحدثنا عن تاريخ فرنسا . ولكن لماذا كانت تتحدث عنه كما لو كان أحد الأبطال ؟ كان بإمكانى أن أسخر من نابليون . ولكن من كان ترى هذا العبقرى المعوق ؟ لقد تفتح فى ذهنى شىء ماجعلنى أستطيع أن أسخر من

Twitter: @alqareah

أبى كل مرة تصورت فيها بمخيلة صبى عمره ثمانى سنوات عالما حافلا بأشياء عجيبة وسريعة . إن مدام روسى التى كانت تعتقد أنها تمنحنا ذريعة لنبدو عظاما فى نظرنا ، ونحصل على الثقة والقوة ، لأنه سوف يتاح لنا وحدنا عندما نكبر أن نرى هذا العالم المتكاثر الذى كانت تعدنا به ، كانت مدام روسى المسكينة تمزق فى وجداننا ذاك النسيج عينه الذى كنا نحاول تكوين شخصيتنا منه ، كانت تشوه شخصية الإنسان الناضج التى كنا نبنيها فى أنفسنا . عندما يفقد طفل عمره ثمانى سنوات صورة الرجل الناضج ، صورة للرجل المثالى ليكون نفسه على نمطه فيصبح رجلا ، ماذا يستطيع أن يفعل هذا الطفل يادكتور ؟ لايسعه سوى أن يبقى صغيرا . ولن يستطيع أن يصبح رجلا بمجرد إدراكه أنه سوف يرى أشياء غريبة ، أو بواسطة الخيال العلمى ، أليس كذلك ؟ إن مدام روسى هذه المسكينة البائسة التى كانت تقرأ واجباتى فى الفصل والتى كانت تمنحنى كل هذا القدر من السرور والتى . . . هل تتصور ذلك يادكتور ؟ هذا العالم الذى لم يتوقف عن أن يخترع ويمحص ويحسن ويعقد ويبتدع ويصنع فى شتى المجالات - أضحى فى الواقع يجرد الناس تدريجيا من هويتهم ، عالم يتجدد باستمرار ، ويمنعهم بالتالى من تقييم أنفسهم فى المستقبل دون أن ينقض فى مخيلتهم

Twitter: @alqareah

وضوح تصورهم للنمط الذى يحتاجون إليه ليبلغوا الرجولة ، وهو عالم يفرقهم فى نوع من اليأس لايدركون مصدره ، كلما وفر لهم مبتكرات جديدة تسمح لهم بالتمتع بحياة أفضل . مسكينة مدام روسى ، فهى كانت تظن أنها تدخل السرور فى أنفسنا - كانت تدخل فيها هذا السرور فعلا - وكانت تغير نهاية واجباتى من موضوعات الإنشاء الفرنسية . فتنهيها بموتى . . . إن كل الفرص السعيدة ، وكل الابتهاجات ، وكل المقابلات قد تأتى بعد فوات الأوان . لقد فات الأوان يادكتور ، إنها هى التى قالت ذلك : فات الأوان ، إذ كنت قد فارقت الحياة . ولما يتسنى لى ذات يوم دخول مصلى سان فريئول ، ولما ألج المنزل الكبير الهادئ والرطب ، كانت تقيم هذه الفتاة مع والدها ، وفى المساء وهى تمر أمام الساعة الكبيرة ذات الرقاص والتى تكون قد توقفت ، قد تدير الفتاة المفتاح القديم الذى يحرك الأثقال الرصاصية ، وقد تدب الحياة من جديد فى هذه الساعة وتعود تدق نبضة الزمان البطيئة والرزينة ، نعم إن تلك النبضات قد تكون صوت الزمان الذى يتحرك من جديد ، وقد ينتابنى نفس الإحساس الذى تشعر به شجرة صغيرة عند غرسها تمتد وتتغلغل وتفتت التربة وتنتشر فيها . وأنا أيضا وجدت تربة أنمو فيها . لقد نشرت جذورى فى هذه المرأة كما لو كانت تربة . وكنت أستغرق فى رمال الزمان . وكنت أجد من خلاله جذورى الضائعة . فأصبحت الابن المتبنى لماضيها . لقد فات الأوان

Twitter: @alqareah

يادكتور . وبينما كنت أنعم بسعادتى ، لم أكن أستشهد وقتئذ سوى بهؤلاء اليتامى الذين يجهدون فى إثبات أصلهم الشرعى ، ويبحثون فى يأس عن كل البدائل الممكنة ، والتى يتخيلون أنها حقائق فيبحثون عنها بين الأساتذة والأبطال والأساطير ، وهم لايكلون من تغيير هذه البدائل فيلجأون إلى تصرفات عشوائية للوصول إلى هدفهم ، ثم يبادرون إلى التخلص منه ليتعلقوا بشىء آخر . لقد اجتزت أراضى قارة آسيا كلها ، واخترقت كثافة مايوحى به ماتبقى فيها من آثار الأزمان الغابرة ومن تاريخ شعوبها . لقد أعدت إقامة كل ماشيّدوه من روائع فنهم المعمارى . وفعلت ذلك بيدى حتى بليت من الإرهاق . إن هذا السعى المستميت لإعادة بناء صرح آخر شيده الإنسان وشرع الزمان فى محوه ، قد يبدو بمثابة محاولة لوقف عملية النحر التى تتولى الطبيعة القيام بها ، فتقضى على هذا العمل ويسدل عليه ستار النسيان ، وكأن هذه الرغبة القوية المتعذر كبحها والتى كانت تدفعنى إلى المضى قدما وإلى إعادة الشروع فى العمل ، فى مكان أبعد ، لم تكن سوى نوع من الهوس يدفع إلى البحث والتنقيب بلا كلل لاستكشاف طبقة جديدة من تاريخ الإنسان استولى عليها وامتلكها . وكل مرة كنت أفعل ذلك كنت أبذل جهدى بلا جدوى . . .

Twitter: @alqareah

ولكنك لاتستطيع أن تفهم . إنك حتى لاتعرف مدينة أنكور فات . . . حدث ذلك ذات صباح من شهر نوفمبر ، على الشرفة العليا من الناحية الشرقية ، وهى التى كنت أحبها لأن فيها شيئا ما يتسم بالقسوة والشراسة ، إذ كانت تطل على الغابة أيضا ، وفى وقت مبكر جدا ، عندما ينساب شعاع الضوء الذهبى ليداعب الأجزاء العليا من الأبراج ثم ينزلق عليها ببطء وبهدوء وبصمت ، فى اللحظة التى تسبق أول إنذار يطلقه الزيزان قبل أن ينفجر صغيرها المزعج فور بزوغ أول شعاع للشمس من أسفل الغابة . ماذا حدث ؟ ماذا رأيت ؟ فيم فكرت ؟ إنى أتخيل أننى رأيت - فى الشمس التى كانت تغمر بضوئها الأبراج العالية - ثعابين الفاجا الكبيرة المنحوتة فى حجر الحث ، وقد تآكلت من فعل الأمطار والقدم ، بعضها منزوعة الرأس ، والبعض الآخر قد تسلخ أعلى رأسها - أو ذائبة - وقد عادت إلى أصلها الحجرى . الحجر الذى نحته وصقله الإنسان وقد عاد إلى أصله ، إلى الحجر الخام كما كان قبل ظهور الإنسان . ها هى تماثيل الإنسان وآلهته وقد تلاشت نصف ملامحها وتحولت تقريبا إلى أحجار كما كانت أصلا . إنك ترى أن ذلك لايعنى شيئا . لم يكن ذلك أمرا جديدا بالنسبة لى ، إذ كنت أرى ذلك كل يوم ، فأضحى بمثابة هاجس يومى لايفارقنى ، أنا ، عالم الآثار الذى مازال يجاهد منذ خمس عشرة سنة فى سبيل هدف واحد ، ألا وهو إنقاذ الأطلال من

Twitter: @alqareah

الفناء . ياله من طموح غير معقول ، أليس كذلك ؟ وياله من مشروع يدعو للسخرية . أنت تبتسم . . . إنك لست على حق . إن الأمر لايتعلق بى ولا بما كنت أقوم به من جهد لإنقاذ بعض الآثار ، إذ كنت مدركا لفشلى مسبقا ومتأكدا من أننى لن أتغلب أبدا على تأثير الأمطار ، ولا على التعفن الذى يأتى على الحجر بسرعة تكاد لاتقل عن السرعة التى يفنى بها الجثث البشرية . ما الجدوى من هذه الإمبراطورية التى دامت قرونا عديدة من حياة الملايين من البشر ، ومن تعذيبهم وإهانتهم ، ليعيشوا ويشيدوا ويبتكروا ويبنوا ؟ وما الفائدة من عملنا ، ومن إيماننا ، ومن العدالة والمعرفة والجمال والفعل ، إن كان بناء الكاتدرائيات بناء حقيرا ؟ وإن كان الجندى الذى يستشهد هو ذاته فاعل الإثم ؟ وإن كان الشهيد لم يكرس حياته لنصرة الحق ، بل لنصرة الضلال ؟ وإن كان الثائر مجرد جلاد لافائدة منه ؟ إننى كنت أرى أنه لايوجد شىء ، لايوجد شىء قطعا يبرر وجود إمبراطورية الخمير ، ولا حياة أى من الرجال الذين أقاموها ، ولا إيمانهم ، ولا آلهتهم ، ولا طغيان ملوكهم الذين جعلوهم يقيمون أعلى صرح أقامه الإنسان ، ولا الحب الذى كان يكنه لهم أتباعهم ليجبروهم على البناء . وقد أوحى لى خاطرى أنه إذا لم تتح لى فرصة وجودى فى هذا المكان ، فإنه كان - رغما عنى - سيبقى كل شىء بدون تغيير ، وأن المطر كان سوف يقوم

Twitter: @alqareah

ببث العفن فى التبرير الوحيد لوجود هذا الشعب وهذه الحضارة ، مع ما لازمها من القسوة والحب . كنت جالسا على الشرفة العليا فى أنكور فات ، وسط أروع ما ابتكره روح شعب صقله مرور القرون . إننى كنت أتواءم مع روح هؤلاء الرجال تواؤما عميقا إلى أقصى حد ، إذ كنت أعيد بناء عملهم حجرا بعد حجر ، هكذا كنت أقضى حياتى ، كنت أنقذ عملهم وروحهم ، وكنت أكاد لا أستطيع أن أفهم سبب قيامى بذلك . وما الجدوى من هذه الطقوس ، ومن وجود الخمسة آلاف راقصة مقدسة ؟ ولماذا هذا المعبد الذى أصبح الآن خاليا رغم وجود هذا الراهب البوذى المرتدى رداء أشهب والواقف وحيدا بجوار تمثال بوذا ؟ كنت أتخيل أنه بعد مرور عشرة قرون لن يستطيع الزائر أن يميز بين الأمر الذى أراد أن يعبر عنه شعب سوريافا رمان ، والمهمة التى أنجزتها أنا بدورى . إن ماكنت أعتبره من أروع ماصنع الإنسان لم يكن جديرا ببذل أى مجهود لتحقيقه . لاشك أنك تدرك تماما أن ذلك لم يكن بسبب انهياره مع مرور الأجيال والقرون راجعا إلى فنائه ، أو بسبب فضيحة التفاهة التى أسفر عنها العمل المنجز ، هل تفهم ذلك يادكتور ؟ إننى أفهم ، وقد فهمت فى تلك اللحظة لماذا سارعت كمبوديا بمجرد أن تم تشييد أنكور فات إلى اعتناق البوذية . لم يكن هناك أى شىء

Twitter: @alqareah

يمكن عمله بعد إقامة معبد أنكور فات ، سوى أن يغلق المرء عينيه وهو جالس على حلقات ثعبان الكوبرا الملتفة على بعضها ، وهو الذى يحميك بعنقه المنتصب مثلما يحمى بوذا ساكيا مونى . أو بالتمثل بهم ، وبإقامة معبد بايون أيضا ، وبتوجيه نظرات تمثال بوذيساتفا الزائفة نحو السماء اثنتين وخمسين مرة ، أى إلى ارتفاع أعلى من ارتفاع معبد أنكور فات ، وذلك لإقامة الصرح الذى يوحى - إلى أقصى حد - بالسلام واليأس ، وهو يتفانى بقدر ما هو يضحى بنفسه ، فيسفر عن آثاره فن اللا معقول فى مجال الهندسة المعمارية لإشهار العدم بالنسبة لكل شىء ، وليثبت بطريقة جنونية قدرة الإنسان الذى يستمر فى التشييد وهو فى آن واحد يردد صارخا - فى جميع أنحاء العالم - أنه لايوجد شىء جدير ببذل أقل مجهود لتحقيقه أو حتى للنظر إليه . . .

إنك لاتفهم ما أقصد . كل ذلك لاأهمية له . إننى أسخر من أنكور ، ولست كالكاتب الفرنسى شاتوبريان واقفا أمام أطلال أثينا متباكيا على الإمبراطوريات وعلى باريس ونينوى وبابل . . . كما لست بالعاشق الواقف بجوار سرير عشيقته المتوفية ، وقد أذهله فناء الجمال وزوال الحب . إن الأمر المهم يختلف عن ذلك . أنكور تمثل المكان الذى تمزق فيه وجدانى . أنكور هى المكان حيث أتحطم . أنكور مثل المرأة : إنها " الأخرى " ،

Twitter: @alqareah

هى الـــمرأة الأخرى التى تتميز بالعذوبة المتناهية والحنان ، ولكن أنا ، من أنا ؟ هنا أشعـر بالضياع . إن هذه الرغبـة التى يصعب كبتها فى إغلاق العيون ، ورفض الإذعان ، والتقوقع ، والدخول فى ذلك العالم السائل للانـــصـهار ، والذوبان فى البحر المتناهى العذوبة ، وبـحر الجذور ، حـيث يتمـخض الخير والـشر اللذان لايمكن التمييـز بينهما وهما فى قبضة الإله الكبـير إندرا . الرغبة فى أن أجد الصـمت البدنى الأزلى ، وأن أنسى الـ " أنا " ، أو بالأحرى أن أنســى كيانى وأن أشيع بهـدوء إلى حيث تبعثر رفاتى ، غـدا . فـيـتـلاشى وجود كـل شىء وكـأنه لم يكن أبدا . وأن لايتواجـد أى شىء ، وإذا تواجد أى شىء ، فليكن ذلك مـجرد مصادفـة لمدة لحظة ، ثم يدخل بعدها عالم النسـيان . كان هؤلاء الناس يتحدثون عن الإثارة الابروسيّة الجنسية عند الشرقيين ، وهم لايدركون ما يتـحدثون عنه . هـــل تـــفهم يـــادكـتور وفاتى على الطريـــقـة الكمبوديـة ؟ إن هذا الـبلد يبدو وكـأنه سائل . فالموت فيه يمثل العودة . إن الموت هـــو أن لايـــكون الإنسان قـد تواجـد أبدا . إن الحب فـيه هو المـوت . القوة سـحـر هذه اللمسـات ، ويالها من قـوة إغراء . . . . هذا هو موت العـجوز شاك سـموك ، الذى رحل وهو يقول : إنى ذاهب لأعـود أسمع الموسـيقى ، وأنا أفـهم جيـدا أنه يعنى تلك الموسـيقى التى كـان يسمـعها وهو فى رحـم أمه . . . يادكتـور ، إننى على حـافـــة

Twitter: @alqareah

الموت . . . كم الساعة الآن ؟ إننى لا أتالم . كيف حال ساقى ؟ إننى لا أراها ، ولا أحس بشىء على الإطلاق . إننى فى طريقى إلى الموت ، لست مستعدا لذلك ، ولم أفكر فى شىء . عندما كنت بالأمس وجها لوجه مع هذه المومياء ، كنت غريبا عن الموت كما كنت غريبا بالنسبة لهذا الميت ، منتؤمنحات ، كيف يمكن للإنسان أن يموت دون أن يعلم ؟ انهض أيها الحى إنك لست بميت ، انهض لتحيا ، إنك لست بميت . كان ذلك وصفا لموت منتؤمنحات ، وهو الموت الذى يتخذ من خلاله فجأة كل إنسان - وقدر كل إنسان - قوام الصوان ونوعا من التقديس النهائى : منتؤمنحات . أنا . أنا هنا . إننى قادم . أنا أيها الرب [1] . . .

إن منتؤمنحات كان يعلم ، كان موته سهلاً وصافيًا ، حيث كان يجد نفسه من جديد متطابقا مع نفسه . . . إن الإله أنوبيس كان ينتظره فى عالم سوف يستمر وجوده فيه ، وسيبقى اسمه منتؤمنحات قائد الحرس ، وقدومه منتظرا ومنادى عليه . ياله من شعور مبهج عندما يفكر الإنسان فى أن هناك من ينتظره ، مثل أجونج نجورا عندما مات . يجب أن يتمكن الإنسان من حب الموت عندما تأتى الساعة ، وأن يتوق إليه حيث لامفر منه . هل يستطيع الإنسان أن يفعل ذلك ؟ هل يمكننى أن أموت

(١) هذه العبارة وردت فى النص الأصلى بالألمانية .

Twitter: @alqareah

مثلما مات تيور كوردى جديه أجونج نجورا ؟ ميتته هى الميتة التى كنت أتمناها لنفسى : موته ليس فقط موتا مقبولا وموافقا عليه ، بل هو موت تم التأمل فيه وتم اختياره .

إن هذا الأمير الكهل الذى كان يحضر ليترجم لرولف المخطوطات المكتوبة بالسنسكريتية - باللغة الجاوية القديمة - كان أميرا حسب العرف المعهود فى جزيرة بالى ، أى بطريقة تتسم بالرقة والزهد . وعلى الرغم من أنه كان مزودا بالحق الإلهى ، كان يعتبر ذلك شيئا طبيعيا ، مثلما نرى نحن طبيعيا أن نولد ذكورا أو إناثا ، وكان يتصرف بمنتهى البساطة . . . كان يرتدى أثواب السارونج محلاة بالزخارف الذهبية التى كان يرسمها ويعيد رسمها عدد لايحصى من النساء والفتيات اللاتى كانت ضحكاتهن تسمع فى الفناء الثالث فى قصره واللاتى كن جميعهن بناته أو حفيداته . أما فيما يخص الزوجات ، فلم يكن يحتفظ سوى باثنتين أو ثلاث ، تزوج منهن فى وقت لاحق ، وقد تجاوزن سن الشيخوخة . كان يلف عمامته على الطريقة القديمة ، وكان يتجول فى كل مكان بابتسامته التى لاتوصف والتى كانت تكشف عن غياب أسنانه وعن شفاه تكاد تكون غير موجودة . كانت صداقته لايدا باجوس مادية ناديرا تعود إلى عشرات السنين ، بحيث لم يكن هناك أحد يتذكر أنه رأى أحدهما دون الآخر . لقد أتيا معًا من عالم لايتذكره أحد

Twitter: @alqareah

وكانا يمثلان معا نوعا من الذاكرة لايمكن سبر أغوارها ، كانا يعرفان كل القصص ، أبواهما عرفا الأبطال . إن جد أجونج قد خدم الراجا توالنجا . أما ناديرا فقد سمع جده يتحدث عن جاراوية وكأنه رجل قد رآه هو ، أو رآه أبوه نفسه . كانت ذاكرتهما تمتد لتحوى جميع المخطوطات السنسكريتية القديمة التى كانا قد حفظاها عن ظهر قلب ، وكانا يقومان بتلاوتها وهما يرتلان الفيدا والفيدنجا والذانورفيدا . ولم يتذكر أحد أنه قد مر أى يوم من الأيام دون أن يراهما معا على درجات سلم قصر أجونج . كان أجونج يجلس على درجة أسفل الدرجة التى كان يجلس عليها ايدا باجوس مادية ناديرا ؛ لأنه لايجوز لأمير أن يجلس بجوار كاهن برهمى ، حتى إن كان فقيرا . وحتى بعد مرور ستين عاما على مواظبتهما على زيارة يومية ، كانا يتبادلان خلالها تلاوة المخطوطات المقدسة التى لم يعد أى منهما يقوى على قراءتها ، كانا يتحدثان معا عن الحياة ، وعن الموت ، وعن الآلهة . إن الموت هناك شىء بسيط ، بل إنه سر عظيم يمكن أن يقال عنه أشياء بسيطة . وكان يقال عنهما فى القرية - بغير دهشة - إن كلا من العجوزين قد أقسم للآخر أنه بعد وفاة كل منهما ، وأيا ماسيكون الشكل الذى سوف يفرض عليهما أن يتجسدا به فى حياتهما التالية ، فهما يتعهدان بأن يجتمعا ليعيشا معا تلك الحياة . كان يقال ذلك بتعجب من روعة هذه المودة ، ولكن لم يشك أحد فى إمكانية ذلك .

Twitter: @alqareah

عندما حضرت إلى بالى يادكتور ، كان مادية ناديرا مريضا ، ولم يكن فى استطاعته أن ينهض عن هذه الحصيرة المصنوعة من الغاب المجدول والتى تستخدم هناك كسرير للأغنياء والفقراء على السواء . كان الأمير يذهب بنفسه لزيارة صديقه ، يقوده أحد أحفاده ، وكان يمكث هناك طوال اليوم تقريبا . لم يعد يستمع أحد إلى حديثهما كما كانت العادة فيما مضى ، ولم يعد باستطاعة أحد أن يعلم ماذا كان يدور بينهما من حديث فى الآونة الأخيرة . ربما كانا يكتفيان بالصمت بعد ذلك ، مثلما كانت عيونهما الضريرة تكتفى بالظلام . لم أر أبدا ايدا باجوس مادية ناديرا : لقد مات بعد شهر أو ستة أسابيع من وصولى إلى بالى . ولم يعرف ذلك وقتها ، حيث كانت تقيم إحدى العائلات حفل عرس ، ورؤى أنه من اللائق انتظار نهاية الاحتفالات لإذاعة خبر وفاة البرهمى العجوز . وبدأ أجونج منذ ذلك الحين يتردد على رولف لينشد له القصائد ويترجمها له ، كما لو كان قد أدرك فجأة أن ذاكرته - وهى حصيلة كتابة قرون عديدة من المعلومات المتوارثة - يجب تدوين مابها . وبعد مرور أشهر من هذا الحدث - وكما هى العادة المتبعة فى بالى - تم إحراق جثمان ناديرا . وفى ليلة السهر الجنائزية كان منزل المتوفى يبدو وكأنه مملوء بالزهور . إن الفناء الذى كان مزدحما بخمسة أو ستة مبان شُيدت من الغاب والسعف - والتى تعتبر بمثابة

Twitter: @alqareah

مساكن لأهل جزيرة بالى - كان مليئا بموائد وضعت عليها التقدمات التى أتى بها المعزون ، وقد تكاثرت عليها أشياء مختلفة . فلم يكن هناك جزء من الحائط غير مغطى بالأزهار ، والجريد المجدول ، وبالرايات الصغيرة ،وبعقود الأزهار ، وبالأقمشة المزخرفة التى كانت تمتص الضوضاء . وكانت مصابيح الزيت والبترول تلقى ضوءا خفيفا ، وكان الظلام أشبه بسقف فوق الرؤوس . فانكمشت المسافات ، وبدا الفضاء وكأنه مغطى باللبد . والصوت الوحيد الذى كان يخترق هذا الهدوء ، كان صوت أجونج الذى كان يتلو مرة أخرى النصوص السنسكريتية أو الجاوية القديمة ، فى وسط جمع من الرجال أمام الفراش الجنائزى الضخم الذى وضعت فى أعلاه الحصيرة التى كانت تحوى جثمان ايدا باجوس مادية ناديرا . واستأنف أجونج إنشاد ترانيمه الدينية طوال الليل ، كما كان يفعل ذلك بمنزل رولف . وبات الزمن وكأنه قد تلاشى . وكان الليل لاينقضى ، وكنا نشعر بوجوده جامدا لا حراك فيه مثل الفضاء المحيط بنا ، حيث كانت الأبعاد تبدو مغايرة ، وحيث حطمت الأصوات والأضواء الفضاء وأفنته . وانصرف أجونج عند الفجر . وتابعت مراسم إحراق الجثمان طوال اليوم ، بحيث لم أعلم بما حدث فى القصر إلا فى المساء . عاد أجونج إلى القصر بعد أن أمضى الليل فى التلاوة والإنشاد ، وقال إنه مجهد ، ثم استلقى على

Twitter: @alqareah

فراشه المصنوع من الغاب ، كما أمر حريمه بالانسحاب وأعلن أنه فى حاجة إلى النوم ، ولكنه طلب إحضار أصغر أولاد أحفاده . ويمثل أصغر الأطفال فى جزيرة بالى وضع الابن البكر لدينا ، وأكثر من ذلك بكثير أيضا . فهو يعتبر الشخص الذى ينقل إليه كل شىء : الميراث ، وفضيلة العائلة ، وسرها . إن الموت فى تلك الجزيرة يتصل بالميلاد ، ذلك لأن آخر المواليد هو الأقرب من حيث الزمن من الذى سوف تبعث فيه من جديد روح المتوفى ، فهو يعتبر أقرب أخ له . ولذلك طلب أجونج من الابن الأصغر من أولاد أحفاده أن يجلس بجواره وأن يمسك بيده ، ولم يقل له شيئا آخر سوى أن يمكث بجانبه ويدفئ يده ، ثم أغمض عينيه ولم يتحرك قط . وجلس الطفل بدون أى حركة ، واضعا يده على يد العجوز وهو ينظر إليه . وبعد مضى ساعة من الزمن ، ثم ساعتين ، لم يتحرك الأمير العجوز ، كما لم يتحرك أيضًا الطفل . ولم يراود الموت ذهنه . فلم يلاحظ أن يد العجوز قد بدأت تبرد ، كيف يستطيع المرء أن يحدد وقت وفاته يادكتور ؟ لقد مات أجونج فى اللحظة ذاتها التى تم فيها إشعال المحرقة التى حررت روح مادية نادرا ، الذى كان أقسم بأنه سوف يلحق به . كيف يمكن للمرء أن يموت فى الدقيقة التى اختارها ليفى بوعده ؟ آه ! إننى أرجوك

Twitter: @alqareah

يا ديافواروس [1] ألا تحدثنى عن السموم ، ولاتأت لتحدثنى عن الأسرار الشرقية التى يمكن بواسطتها إحداث موت الجَسد . . .

أليس لديك شيء تصرح لى بـه ؟ أقول لك إننى فى طريقى إلى الموت ، ولست مستعدا لذلك ، ولم أعـد شيئا . الوقت غيرَ متاح لى ، لم يتبق وقت بـعد ذلك ، هل سوف يقال لى الآن أن الوقت لم يحن بـعد ؟ الـوقـت مـبكر جـدا يادكـتـور ، هـل تسمعنى ؟ مـبكر جدا ، لقد كنت قد فـارقت الحياة . . . ولكننى أعـلـم جيـدا أننى سقطت على درج السـلم وتم إنقاذى . آه ! يا أبى ، آه ! يا أمى ، لماذا تخليتما عنى على العتبة ؟

استدار الطبيب نحو مدير بعثة الآثار .

- لقد مات دون أن ينطق بكلمة واحدة .

- هل كان فاقد الوعى ؟

- كلا ، لم يكن فـاقد الوعى حتى اللحظات الأخـيرة على الأقل ، عندمـا وصلت به السـيـارة الچـيـب كـان الجـزء الخلفى لحنجـرته قـد أصـابه الشلل . هذا شيء عـادى . إن الموت يأتى نتيجة للاسفكسيا . أنا أتصور - على عكس ما قاله السائق - أن الموت كان نتـيجـة للدغة ثعـبان الناجا نـاجا لا ثعبـان الكـوبرا الملكى . وانظر . . . إنه لايزال مـحتـفظا فى يده بهـذا الـنـاى

(١) اسم طبيب غبى وتافه له دور فى تمثيلية للشاعر الفرنسى موليير .

Twitter: @alqareah

الصغير . . إنه لم يتركه . هل كان يعلم أن الموت سوف يأتى من رئتيه رويدا رويدا نتيجة للشلل ؟ كـما لو كان الإمساك بهذا الناى . . . ولم ينطق بكلمة واحدة .

– ألم يقل شيـئا عمـا كان ينوى أن يفعله لإعـادة العمل فى الجدار الشرقـى ؟ لم يـترك شيئـا . يجب أن يعـاد عمل كل شىء .

Twitter: @alqareah

II - TRADUCTION

Twitter: @alqareah

Twitter: @alqareah

I - ETUDE THEMATIQUE ET LINGUISTIQUE

Twitter: @alqareah

Twitter: @alqareah

[1] L' ARCHEOLOGUE

Plusieurs raisons m'ont amenée à choisir, pour une traduction en arabe, le roman de ***Philippe Beaussant, l'Archéologue.*** Certaines tiennent au texte lui-même, d'autres aux problèmes de traduction qu'il pose.

Indépendamment de son intérêt intrinsèque. de sa beauté, de son caractère particulièrement émouvant, le texte de philippe Beaussan t me semble susceptible de retenir tout spécialement l'attention du public arabe. D'une part, il met en oeuvre une technique romanesque très représentative des recherches du roman moderne: l'utilisation fréquente - et très subtile en même temps - des " retours en arrière" montre des possibilités de rapprochement entre cinéma et raman qui devraient passionner les lecteurs de notre pays. D'autre part, un de ses thèmes essentiels est une confrontation entre l'Occident (representé par l'art roman) et l'Orient (représenté par des vestiges égyptiens et cambodgiens).

Cette confrontation, située d'abord au niveau esthétique, se développe ensuite **en une comparaison, puis en une synthèse** de deux représentations de la vie et de la mort.

En ce qui concerne les problèmes de traduction, le texte de **Beaussant** constitue un défi passionnant. Ainsi, du fait même de ses retours en arrière, il représente un jeu perpétuel avec le temps : il est fort intéressant de voir comment ce jeu peut être rendu dans une langue comme l'arabe, dont les structures temporelles

Twitter: @alqareah

sont bien différentes de celles du français. De plus la musicalité du style de **Beaussant** est un élément constitutif du roman lui-même, largement fondé sur la coexistence, puis la mise en harmonie de deux musiques (mozart et la flûte cambodgienne). On ne pouvait traduire le roman sans tenter de faire entendre, à travers l'arabe, la musicalité du texte français. Enfin, ***l'Archéologue***pose au traducteur des problèmes d'interprétation particuliérement délicats. Non pas qu' il soit hermétique, mais plutôt parce que la plupart des phrases et des enchaînements de phrases laissu'ent ouvertes de multiples possibilités d'interprétation - et cela de façon volontaire. Il s'agissait done de repérer ces diverses lectures et de trouver des équivalents arabes qui contiennent les mêmes potentialités. Alors que la traduction demande souvent de dèsambiguîser, il s'agissait dans ce cas précis, de respecter l'ambiguîtè, sans l'accroître et sans la diminuer. chercher à approcher de ce but est un exercice tout à fait prenant, même si l'on sait à l'avance qu'on ne pourra pas l'atteindre vraiment.

Avant d'entrer dans le détail des problèmes de traduction, il nous faut, afin de situer ces problèmes par rapport à la visée générale du texte de **Beaussant** , présenter bri¡èvement le roman.

D 'abord, indiquer son sujet, qui est apparemment très simple. Un archéoloçue frangais travaillant dans le dèsert égyptien est mordu par un serpent. Le texte du roman consiste en une sorte de monologue que l'archéologue adresse au mèdecin venu le soigner

Twitter: @alqareah

(il devine d'ailleurs qu'il est arrivé trop tard pour le sauver). On apprend à la dernière page que ce monloogue est, en fait, purement mental et que l'archéologue, paralysé par la morsure, est mort sans avoir prononcé un mot.

D'autre part, il nous faut dégager les thèmes principaux quisurgissent et s'entremêlent à travers le monologue de l' archéologue. cette présentation thematique ne nous semble pas seulement nécessaire pour que notre lecteur " se retrouve " dans les différents passages que nous citerons et dont nous montrerons les problèmes qu'ils posent au traducteur. Elle est nécessaire surtout parce que la thématique et la stylistique de **Beaussant** sont totalement dèpendantes l'une de l'autre. Il n'est pas possible de séparer dans le cas de ce roman, les problèmes de contenu (qui, en tant que tels, ne concerneraient pas le traducteur) et les problèmes de forme (qui, seuls, seraient l'objet du travail de raduction). La fameuse formule "le fond c'est la forme" est ici vérifiée à chaque ligne : ce que l'auteur cherche à dire ne fait qu'un avec la façon dont il le dit. "Organisation même de la phrase de Beaussant ne fait qu'un avec le contenu de cette phrase. On devine les difficultés qui en résultent pour le traducteur condamné, de par sa situation, à l'interface de deux langues, à modifier cette organisation. Il ne s'agit pas seulement pour lui de trouver une autre organisation qui véhicule les mêmes informations, les mêmes émotions, les mêmes jugements. Il s'agit de trouver une organisation de la phrase arabe qui, ***en tant qu organisation,*** soit chargèe du même pouvoir expressif que

Twitter: @alqareah

l'roganisation, nécessairement différente, de la phrase française.

Nous nous permettons encore un instant d'insister sur cette idée : nous voudrions qu'on la prenne au sérieux et non pas comme une simple formule de prudence. Dans un ouvrage récent sur la métaphore, M.Johnson et G. Lakoff (1) ont montré que la vision occidentale du langage est largement fondée sur la métaphore du "véhicule": le locuteur conçoit dans son esprit un certain message, puis cherche une phrase dont ce message soit le " contenu". La phrase est ainsi censée " transporter ", " véhiculer " ce contenu vers l' interlocuteur, qui n' a plus qu'à défaire l'emballage pour découvrir le message que le locuteur y avait placé. En fait, tout langage poétique dément immédiatement cette métaphore (c'est, nous semble - t-il,le sens de la formule citée plus haut). Mais il est vrai aussi pour bien des textes, notamment pour le roman de **Beaussant** , que l 'on ne classe pas habituellement dans le genre "poésie". La thémaique y est moins " vehiculée " que rendue sensible," "manifestée" par la structure linguistique. C'est cela que nous avons essayé de faire apparaître dans notre traduction, et c 'est la raison pour laquelle nous ne pouvons pas présenter notre travail de traducteur, sans indiquer d'abord quelle est, selon nous, la thématique profonde du texte

le thème général du roman se révèle progressivement

(1) ***Metaphors we live by***. Univ. of Chicago. Press, 1980. Traduction française, Minuit 1985 : ***Les Métaphores dans la vie qotidienne***.

Twitter: @alqareah

au cours de l'oeuvre. Plus exactement, le monologue de l'archéologue correspond à une prise de conscience progressive d'une "vérité", à aucun moment explicitement exprimée, et qui transparaît seulement à travers les souvenirs siccessivement évoqués. L'ordre dans lequel ils sont évoqués (en termes de narratologie, " l' ordre de la narration") n'a en effet aucun rapport avec l'ordre chronologique ("l ordre des événements") (1). It est fondé, nous semble - t - il, sur la force croissante avec laquelils manifestentle même théme, rendu d'abord à peine sensible, puis de plus en plus évident. Quelquefois, d'ailleurs, c'est le même événement qui resurgit à plusieurs reprises, soit matériellement modifié (lorsque reviennent à la mémoire des détails essentiels qui avaient été oubliés), soit modifié seulement en ce qui concerne la tonalité du récit.

(1) Nous nous servons ici de la terminologie de Genette dans ***Figure III***. Mais nous signalons. en passant, que son application au roman de Beaussant pose un problème théorique important. Ce que nous venons de dire sur la divergence entre l 'ordre de la narration et l'ordre des événements, suppose que l 'on considére l ' archéologue comme le narrateur "intradiégétique " et que les " événements " narrés soient constitués par sa vie passée. Mais si l'on prend comme trame événementielle le surgissement des souvenirs á sa conscience pendant son agonie, en posant alors un narrateur "extradiégétique", l'ordre des événements et l' ordre de la narration devront être considérés comme parallèles. Ce qui montre les relations entre les pro blèmes relatifs´á la " voix " (qui parle ?) et ceux relatifs à l'" ordre " (succession diègètique et succession événementielle).

Twitter: @alqareah

On voit déjà deux problèmes généraux que pose au traducteur la construction du roman, telle que nous venons de la caractériser. L'un concerne la chronologie. Le récit de Beaussant, même s'il ne suit pas, nous l 'avons dit, la chronologie, permet de reconstituer l'ordre chronologique des événements racontés - de sort que l 'on pourrait, après l'avoir lu, établir une sorte de biographie de l'archéologue. Nous devions donc, dans la traduction, donner aussi au lecteur arabe la possibilité de s'orienter dans le temps du personnage. Mais il fallait, par ailleurs, éviter de donner aux indications temporelles, un rôle de connecteur entre les différents fragments. Car ce n,est pas un fil chronologique-qu 'il soit linéaire ou comporte des retours en arrière-qui assure la continuité du texte, mais l 'approfondissement progressif d'un théme central. Il fallait donc que les rapports temporels, entre les événements, fussent à la fois manifestés par la traduction et n'y apparussent cependant pas comme des charnières ou des transitions textuelles. La chérence temporelle du roman devait donc être rendue, mais en prenant gardeàce qu'elle n'apparaisse pas comme le lien même de la narration.

Le deuxième problème concerne ce que nous venons d'appeler " tonalité ". Si les différents épisodes racontés mettent en évidence le même thème, et si l'ordre de la narration est une progression dans la découverte de ce thème, cela ne tient pas à la nature des événements, mais au " ton " qui leur est donné dans le récit. La structure interne des phrases et les connotations des mots employés révèlent le

Twitter: @alqareah

caractère significatif de l'événement, tel qu'il apparait dans le délire de l'archéologue. les analystes du rêve ont souvent noté que la significativité d'une image, dans un rêve, est moins révélée par son contenu que par la charge affective qui lui est attachée (une image en elle même banale, mais " chargée d'affect " pouvait être beaucoup plus révélatrice qu 'une image intellectuellement plus suprenante mais, moinslourde d.émotion). C'est exactement ce qui se passe dans le texte de **Beaussant** : la progressive révélation du thème central est marquée par une émotion croissante du locuteur, elle même perceptible à travers l'ordre (ou le désordre) des phrases et les résonnances affectives des mots. Rendre cela dans une langue de structure différente est une entreprise impossible à réussir pleinement. Mais il fallait tenter de le faire. Sinon, nous laissions échapper, non seulement la beauté du texte, mais son sens même, son thème profond (comme l'analyste qui négligerait la charge affective des images oniriques).

Ce qui nous a le plus frappée, en lisant *l'Archéologue*, et que nous avons essayé de rendre sensible dans notre traduction, C'est le retour obsessionnel d'un thème unique, celui de l'ordre perdu et de son impossible reconquête. Son apparition est marquée par une certaine rupture dans le rythme du style (par exemple par la succession d' une phrase très longue - ou s'entremêlent, comme dans une phrase de Proust, une multitude de notations, appartenant à des ordres sensoriels *differents* - et d'une ou de plusieurs phrases très courtes, souvent purement nominales et dont la construction est presque à la limite

Twitter: @alqareah

de la correction grammaticale). Et C'est le renforcement de ces ruptures rythmiques qui fait appa- raitre, au fur et à mesure que l'on avance dans le texte, l'approfondissement désespéré de ce thème.

Sur le point de mourir, l'archéologue perçoit que tout ce qui a été marquant dans sa vie - plus exactement tout ce qui apparàit sa mémoire comme marqué d"importance - ce sont des moments où il a cru se trouver en accord avec un certain ordre des choses, et' ou cet accord s'est révélé illusoire, parce qu'il s'agissait d'un ordre qui n'était pas le sien, d'un ordre auquel il n'avait pas droit. Ainsi, pour sa pratique d'archéologue qui consistait à reconstruire, à partir de pierres découvertes dans la forêt cambodgienne ou dans le sable égyptien, les temples édifiés par des civilisations disparues. En ajustant ces pierres pour reconstituer des colonnes ou des voûtes , il avait l'illusion de restaurer une organisation ancienne : en fait, il ne réussissait qu'a bouleverser l'ordre de la forêt ou du désert. La restauration espérée n'était qu'une nouvelle destruction, un nouveau péché. péché dont la punition était la mort : avant qu'il ne soit lui même, en Nubie, mordu par un cobra, son adjoint cambodgien avait déjà été victime d'un serpent à Angkor (c'est cette présence du serpent, avec tout ce qui lui est associé dans la culture chrétienne, qui nous a permis d'employer le mot " péché " bien que ce mot n'apparaisse pas explicitement dans le texte).

Entremêlé à ces souvenirs professionnels, resurgit aussi un souvenir de classe, dont on s'aperçoit, par la simple juxtaposition des deux motifs, qu'il manifeste la

Twitter: @alqareah

même obsession. Ayant à composer une rédaction dont le thème était la désobéissance, il avait imaginé qu'il était allé, malgré l'interdiction de ses parents, ramasser des champignons dans un champ réputé pour être fréquenté par des vipères. Et là encore la mort avait puni le désordre : s'étant trîné jusqu'à la maison familiale, il était mort sous les yeux de ses parents impuissants à le guérir. Ce qui lui avait permis de conclure la rédaction par une formule dont l'humour (un " humour narratif" fondé sur la transgression des lois du récit) avait eu un grand succès scolairè : après avoir décrit ses parents accourant pour le soigner. il concluait "trop tard, j'étais déjà mort".

En fait, l'entremêlement des souvenirs est encore plus cmpliquè (et il nous semble utile d'insister sur cet épisode pour faire apparaire la technique de Beaussant, et la façon dont il entrecroise les différents niveaux du récit). Car l'archéologue, après avoir revécuen mémoire l'épisode de la rédaction, tel que nous venons de le rapporter, se souvient que les choses s'étaient, en fait, passées autrement. Dans la rédaction écrite par l'enfant les parents arrivaient à temps pour soigner et guérir : la désobéissance, la rupture de l'ordre, étaient pardonnées et effacées. C'était la maitresse de classe qui avait, pour "faire littéraire ", réécrit les dernières lignes de la rédaction et inventé notamment la formule finale. Ainsi donc, la roublardise des adultes avait fait périr l'enfant, et avait supprimé, par un souci mensonger de bien dire, ce rétablissement de l'iordre qui était encore possible dans le monde enfantin. ils lui avaient substitué,

Twitter: @alqareah

comme plus belle, une fin où le désordre est rendu définitif par sa punition, la même fin que l'archéologue connait dans le désert égyptien.

Le même thème apparait encore à travers le motif des flûtes, qui revient sans cesse au cours du roman. L'archéologue veut faire don au médecin auquel il croit parler de toute une collection de flûtes qu'il a ramenées des différents pays où il a travaillé. Les flûtes évoquent d'abord les lieux où il a vécu, puis les flûtistes qui les lui ont offertes, et enfin les efforts qu'il a faits pour apprendre à jouer de ces flûtes. Efforts dont il se rappelle, au moment de mourir, qu'ils étaient risibles, car la seule musique réussie est celle qui vient, comme le lui avait dit (sans qu'il le comprenne à l'époque) un musicien cambodgien, des dieux, des esprits, des ancêtres : un musicien ne peut pas être étranger à la musique qu'il joue. De sorte que ces flûtes extitiques font surgir le souvenir encore plus ancien d'une vieille flûte baroque dont jouait, en France, la femme qu' il aimait et qu'il a perdue. C'est de cette seule flûte qu'il aurait pu jouer, et tous les efforts qu 'il a faits depuis, avec d'autres flûtes, lui apparaissent maintenant comme une tentative dérisoire pour retrouver un passé dont il a été chassè. D'où ces "on ne peut pas", " Docteur, on ne peut pas " qui rythment mystérieusement son discours et qui ne semblent se referer à rien de précis : il s'agit en fait d'une impossibilité fondamentale à retrouver son propre passé (à se retrouver lui-même) hors du lieu et de la tradition oú ce passé a un sens. C'est ce thème du déracinement irréparable - et de sa punition - qui donne une cohésion aux bribes de souvenirs dont la

Twitter: @alqareah

succession (pour mieux dire,l' enchevê trement) constitue le roman. Et c'est l'approfondissé ment désespéré de ce thème qui constitue le principe de progression du texte.

On retrouva cette putinion sous sa forme la plus brutale, dans les réflexions sur la mort qui jalonnent le roman, présentées à travers des souvenirs ces réflexions concourent toutes à l'idée - ou plutôt à expliciter le sentiment - que la mort peut surgir de deux façons opposés. Elle s'inscrit dans l'ordre des choses, elle est une sorte d'insertion ou de réinsertion paisible. Ainsi. Ainsi, la mort du fonctionnaire égyptien dont l'archéologue a découvert la momie, entourée de tous les objets familiers qui lui permettront une nouvelle vie (comme l'atteste l'inscription" lève-toi, vivant, tu n'es pas mort"). Ainsi, la mort d'un artisan cambodgien, au millieu des enfants auxquels il a appris la musique, et qui jouent pour lui cette musique, " venue des esprits" qu' il leur a transmise. Ainsi encore, la fin de ce prince indonésien qui a décidé de se laisser mourir le jour des obsèques de son plus vieil ami. A l'opposé, il y a des morts inacceptables, celle du cambodgien qui a aidé l'archéologue dans ses fouilles et qui, mordu par un serpent, hurlait pendant qu'on essayait de le soigner. Et, bien sûr, celle de l'achéologue lui même : elle interrompt un travail de restauration qu'il a entrepris, mais pour lequel il n'a laissé aucune instruction et qui devra être entièrement recommencé, ou qui auttrement disparatraît avec lui). D'où ces paroles du chef de la mission archéologique, par lesquelles le roman s'achève : "Et il n'a rien dit de ce qu' il pro-

Twitter: @alqareah

jetait pour la reprise du mur est ? Il n'a rien laissé. Il faut tout refaire").

Ces mort's qui ne participent à aucun ordre, qui ne s'inscrivent dans aucune continuité, sont la punition et pour ainsi dire la répétition de la faute essentielle, de la désobéissance fondamentale qui consiste à vouloir construire une vie en dehors du milieu qui donne sens à cette vie.

Twitter: @alqareah

[II]

Nous avons essayé, dans notre travail de traduction, de nous maintenir autant que possible dans les limites du texte original et d'en exprimer toutes les subtilités , tout en nous pliant aux exigences de la langue arabe. Mais nous avons rencontré des problémes généraux : celui, par exemple, de respecter les ambiguïtés voulues par l'auteur et ne pas essayer de désambiguïser le texte, de jouer le rôle d'écrivain traducteur. " il existe un risque de lire dans les mots de l'auteur des significaitions qu 'il n'avait jamais pensé y mettre, significations nées au contraire de l'esprit du lecteur ou du traducteur (....) (1) cependant, dans certains cas, on s'est trouvé forcé d'opter pour une interprétation donnée, dans la mesure où la traduction de l'ambiguïté aurait produit un non sens dans la langue d'arrivèe. Ainsi, nous retenons en matière d'équivoque ce qui suit : dans son monologue intérieur, l'archéologue demande au docteur d'émettre son verdict sur les chances qu 'il a de vivre et poursuit (p.8) " Combien de temps ? Douze heures ? Moins ? Naturellement vous ne voulez pas le dire. Tout à l 'heure, n'est-ce pas ? dans votre jeep vous avez décidé de vous taire ". le lecteur françaisa le droit de se poser la question de savoir comment comprendre le " tout á l 'heure n'est-ce pas ? " ; est-ce l 'issue fatale qui aura lieu tout à l'heure ? ou bien faut-il comprendre : tout à l 'heure dans votre jeep, vous avez décidé de vous taire sur ce chapitre ?

(1) G. Mounin, *Linguistique et traduction*, Dessart, Margada, 1976,P.14

Twitter: @alqareah

Nous avons opté dans notre traduction pour la deuxième hypothèse.

Autre exemple qui prête à équivoque, à la p . 29 : " plus tard, j,ai trouvé ce petit relief de Nefertari si tendre ". Nous l'avons traduit de la façon suivante " (...) Ce petit relief sur lequel a été reproduit avec tendresse le visage typique de la Reine Nefertari". Est-ce le relief ou ést-ce Nefertari qui était " si tendre " ?

L'exemple qui suit (p.43) est à cheval entre l'ambiguité et l'explicitation. " Il respirait le monde avec une seule gamme ". Nous avons été amenée à interpréter ici ce que l'auteur semble vouloir communiquer au lecteur : " Et chacun d'eux exprimait ses sentiments dans les limites d'une seule gamme ".

Nous avons eu recours, en revanche, très souvent à l'explicitation : soit en expliquant un terme : ainsi à la page 40 le narrateur à parlé d'un *tumulus* au milieu duquel il avait trouvé une des flûtes qui l'intéressait. Le tumulus étant un monument primitif particulier, inconnu dans le monde arabe, nous avons cru bon d'ajouter après tumulus l'explication de ce terme : " une construction en pierre de forme conique élevée au dessus d'une sépulture ". Soit en ajoutant certains mots ou segments pour rendre le message plus clair tout en restant fidèle à la pensée de l'auteur.

P.15 " (...) il manque quatre blocs ". Nous avons continué par : pour compléter la frise.

p.23 " Mon Cambodge ". une traduction litté rale ne rendrait pas le sens ; nous avons dû interpréter : le Cambodge que j'ai aimé.

Twitter: @alqareah

p.122 " Et s'il avait triché ? " Nous avons rendu ce passage par : *Et s'il avait eu recours à la tricherie pour sauver son fils. De cette façon, le texte est plus compréhensible pour le lecteur arabe.*

Dans la mesure où il s'agit de délire , souvent les phrases en français sont nébuleuses ou incomplètes. Nous avons pris soin pour la clarté du texte ou plutôt pour que le texte ne soit pas tout à fait inintelligible, de clarifier ou de compléter certaines phrases . C'est le cas à la p.12 de :

p.12 " vous ne savez toujours pas, n'est-ce pas ?

on a ajouté en arabe : **Combien de temps il me reste à vivre.**

Même phênoméne à la P . 68 :

p.68 " on ne peut pas , comprenez-vous ? "

Nous avons ajouté d'après notre compréhension du texte :

improviser des airs (voir sur ce point, la section III, 3).

or le texte est jalonné de ce genre de phrases incomplètes.

Quand ces phrases, traduites en arabe, ne rendaient pas le texte trop hermétique, on a respecté ce style du " délire ".

Dans certains passages l'explicitation d'une phrase ne consistait pas à ajouter un mot ou un segment, mais à

Twitter: @alqareah

substituer " des messages entiers de l'autre langue. Cette traduction est une forme de discours indirect : le traducteur recode et retransmet un message reçu d' une autre source. (...) la traduction implique deux messages équivalents dans deux codes différents " [1] .Ainsi, á la p . 89, le narrateur décrit le mouvements esquissés par Ni Suwarti en dansant en ces termes " Il n'y avait rien á déchiffrer ". Il fallait, en arabe, être plus explicite et nous ne pensons pas avoir trahi la pensée de l'auteur en rendant cette phrase par : Ni Suwarti se distinguait par la transparence. Elle ne comportait aucun mystère à éclaircir.

Le problème traduction peut, ici, être exprimé en termes d'analyse sémantique. L'expression " il y a quelque chose à déchiffrer " amalgame deux propositions :

(1) Il y a un sens.

(2) Ce sens est caché.

Sa négation " il n'y a rien àdéchiffrer " peut donc porter soit sur (1), soit sur (2). Il nous a semblé utile, dans notre traduction, de marquer que la négation porte, dans le texte de **Beaussant**, sur le deuxième élément. D' où l'addition que nous avons opérée.

Dans certains cas, nous n'avons pas pu conserver en arabe l'emploi conscient, de la part du narrateur, d'un terme inapproprié. Ainsi à la p .8 nous pouvons lire : " Alors, docteur, votre verdict ? " . Nous l ' avons traduit par diagnostic. Dans d'autres cas, comme à la

(1) R . Jakobson, ***Essais de linguistique générale*** ,, Ed. de Minuite, Paris, 1963, p. 80.

Twitter: @alqareah

p .96, " Et je ne peux pas savoir si cela tenait à la forme de cet espace obscur et lumineux ou si cela me fut révélé, à ma première visite, par la présence de cette belle fille au millieu, qui me parlait, et si cette découverte amoureuse que j'étais en train de faire, cette respiration nouvelle et plus profonde qui s'élaborait en moi, me faisaient découvrir, à l'intérieur de ces murs, formée par eux, fermée par eux, dessinée, contenue par eux, une sorte d'âme : celle de ce lieu, ou celle de cette femme, je ne savais pas encore. " la phrase s'ètend sur une dizaine de lignes sans spécifier l'endroit visité, qualifié seulement d' " espace obscur ". Il fallait piloter le lecteur arabe et préciser qu 'il s'agit toujours de la chapelle.

Enfin, un dernier exemple dont la traduction nous a donné du mal. A la p.80, nous lisons : Il n'y n'y a de musique possible que lorsque les choses peuvent prendre leur contour, leur netteté. L' oeil assure l "espace, il mesure la distance, il sépare. ***Halte - là*** *objet, tu n'es pas moi.* " C'est uniquement le recours au contexte qui nous apermis de traduire cet énoncé qui, de prime abord, pourrait paraitre comme un non -sens. Nous l'avons fait suivre d'un énoncé qui en explicite un peu plus le sens : la vision dresse un écran entre nous et ce que nous percevons.

Dans la mesure où " la traduction a pour but de faire comprendre à un destinataire de la langue cible,

Twitter: @alqareah

les idées d'un émetteur de la langue cible " dans la mesure également où " il s'agit de rendre un message accessible à quelqu'un qui ne peut pas l'appréhender directement " [1], nous avons estimé nécessaire detraduire les citations latines et allemandes rencontrées dons le roman N,oublions. pas que le nombre de lecteurs arabes ayant notion de ces deux langues est insignifiant. Certes le *Suspiciat* ... pour les lecteurs ayant souvent participé à des messes célébrées en latin est très facile à comprendre ou, en tout cas, donne un sentiment de familiarité. D'autr part *Ich, O Herr,* ne comporte aucune difficulté de compréhension pour le lecteur français ayant quelques notions d'allemand. Mais on ne saurait s'attendre à trouver beaucoup de lecteurs arabes pouvant saisir le sens de ces citations reproduites dans leur langue originale. Si nous avions maintenu ces citations dans leur langu d'origine, nous aurions donc créé, pour la majorité des lecteurs arabes, à la fois une incompréhension et un sentiment d'étrangeté qui ne sont pas donnés au lecteur français. Sous prétexte de fidélité, nous aurions, en fait, produit un effet tout à fait différent de celui voulu par l'auteur.

Ii en est de même pour des " burettes glacées par le froid " . Le mot burette avait besoin d'être explicité en arabe et nous l'avons traduit par : les deux petites carafes contenant le vin et l'eau.

(1) " Le traducteur récepteuret destinataire du message " de Lederer in *Etude Linguistique appliquée No. 24. Dec. 1976 . D . 72.*

Twitter: @alqareah

Nous enchaînons ici avec un problème de taille, auquel nous nous sommes heurtée. Il s'agit des références continuelles à des civilisations qui nous sont étrangères. Beaussant a sans doute voulu cet effet " d'étrangété " que créent les références continuelles au Cambodge, á l'Indonésie ..., á la façon de penser, vivre, aimer et mourir de leur population. pour respecter le dessein de l'auteur, nous avons préservé cet " effet d'étrangeté " en laissant sans explication tout ce qui se rapporte à l'Asie. en revanche, nous avons donné des explications pour ce qui concerne la civilisation occidentale et qui doit apparaître au lecteur français comme familier. C'était, nous semble-t-il, la seule façon de rendre cette opposition entre l'étranger et le familier qui est essentielle à la thématique du roman (la " faute ' de l'archéologue vient de ce qu'il a espéré trouver dans l'étranger, dans l'exotique, un substitut à ce qui constitue, pour lui, le seul entourage familier possible) [1].

parmi les références étrangères au lecteur arabe et, en principe, familières au lecteur français, nous trouvons l'allusion au " De viris " (p.114) : L'archéologue se souvient qu'un prêtre lui enseignait autrefois le latin dans ce texte. Il nous a semblé nécessaire d'expliquer dans notre traduction qu'il s'agit de l'ouvrage " De viris illustribus urbis Romae , (Les hommes illustres de Rome ") utilisé pendant des siècles comme texte de base pour l'enseignement du

(1) les mots relatifs à la civitisation égyptienne constituaient un problème insoluble. Dans Le texte Français,ils relévent du domaine de l'tranger. Comment maintenir cette appartenance danse la traduction arabe ?

Twitter: @alqareah

latin en France. Ainsi, ce livre, et les souvenirs qui s'y rapportent, appartiennent, pour l'archéologue, à la partie du monde qui est la sienne, celle où se trouvent ses " racines ". Dans la mesure où la Séparation entre le familier et l'exotique est essentielle à la thématique du roman, dans la mesure où les noms d'objets et de lieux doivent être situés à l'intérieur de cette géographie binaire, il fallait absolument donner cette précision à notre lecteur : sinon il risquait un contre - sens profond.

Quand l'explication de références culturelles pouvait être glissée dans le texte, sans porter préjudice au style ou à la compréhension du texte, nous avons préféré ne pas recourir à un renvoi au bas de la page, renvoi qui généralement est gênant pour le lecteur, ou lui donne l'impression de lire un ouvrage technique. Ainsi " La Comtesse de Ségur " a été suivie de (célèbre romancière pour enfants) " Chateaubriand " de (célèbre écrivain français) " Compostelle " de (lieu de pélerinage). Autrement nous avons mis les notations en marge.

Si nous avons procédé, par moment, à l'ajout de certaines expressions ou segments par souci de clarté, nous avons, en revanche, opéré certaines omissions de mots qui n'auraient pas eu de sens, reproduits dans la langue cible. A la page 8 par exempie, nous avons rencontré le mot " Voilà " qui constitue à lui seul un énoncé; ce terme dans ce contexte n'a pas d'équivalent en arabe. Outre cette omission lexicale, nous nous sommes permis de ne pas traduire le Balé Gdé (p.80). Non seulement ce Balé Gdé ne

Twitter: @alqareah

représente rien pour le lecteur arabe mais, de plus, il ne peut être reproduit phonétiquement en arabe, même en utilisant les trois accents, dans la mesure ou le son "é" est inexistant et que la grammeire interdit l'usage d'une lettre muette au début d'un mot. (C'est ainsi que la France doit se pronconcer farança et non França).

le problème des connotations, nous a permis de mesurer la difficulté, pour le traducteur, de rendre dans son travail toutes les subtilités de la langue source. un mot comme *élément*, à titre d'exemple, a une charge connotative marquée dans le texte de **Beaussant**. Dans toutes ses occurrences, il conserve deux connotations fondamentales, à savoir les idées de " millieu " et de " fondamental ". Mais, en arabe, le même mot *élément* ayant la même acception conceptuelle, a dû être traduit, dans chacune des occurrences, par un terme spécifique. Ainsi *élément* qui figure à la P.20 " noyé dans l'élément vert " a été traduit par : noyé dans un lac de verdure. A la p.24 " Cette forêt sonore autour de moi ... C'est l'élément " a été traduit par : le premier élément. En revanche, à la p.27 " Des éléments si limpides et si durs, " le mot *élément* renvoyant à vestiges, au milieu donc décrit par le narrateur, a été traduit par : ruines.

Les images n'ont pas été, non plus, simples à traduire. De façon générale, le français conceptualise plus les images, les rend plus abstraites. L'arabe est une langue plus imagée. Nous avons essayé de ne pas trop nous éloigner de l'atmosphère qu 'a voulu

Twitter: @alqareah

rendre Beaussant lorsqu'il à eu recours à des figures (bien qu'elles ne soient pas nombreuses dans le roman). Quelques exemples corroborent l'idée avancée. A la page 29 on lit " Les femmes sont des ombres " traduit par : comme des ombres. Ce recours à la comparaison pour traduire en arabe des métaphores est souvent nécessaire. Le narrateur à la p.17 décrit le visage de Mentouemhat en ces termes :

" **J'ai vu son pauvre visage noir, ratatiné, parcheminé ...** "

L'adjectif parcheminé ne peut se traduire en arabe que par : ressemblant à un parchemin.

" (...) **Cette descente de la nuit sur l'immobilité du** désert "

p.30 a été rendue par une image utilisée, généralement en arabe, pour décrire la tombée de la nuit : **Lorsque la nuit s'empressait de baisser son rideau sur le silence du désert.**

Dans certains cas, nous avons été amenée à forger une image, la traduction littérale étant impossible : c'est ainsi que " une durée fantastique " p.17 a été traduit par : les longs siècles étendus dans le temps.

Dans d'autres exemples, le probléme se situait au niveau lexical. Ainsi, à la p.55, le narrateur parle de " seins ronds comme des balles " que nous avons comparés, dans la version, à des pommes, image plus poétique pour le lecteur arabe.

Twitter: @alqareah

Nous avons, une seule fois, rencontré une image en français qui a été rendue dans un style non imagé : u Seul importait le temps qui passait (...) *à pprivoiser* ".Nous l'avons traduite, tout simplement, par : trouver une certaine harmonie avec le soir, la nuit.

Ce travail, bien que non exhaustif, nous a permis de cerner les difficultés que pourrait rencontrer tout traducteur dans son entreprise de traduction, et de montrer comment il nous a été possible de les sur monter.

Il nous a permis, également, de cerner les problèmes inhérents au texte de Beaussant. En effet, on ne pouvait traduire le roman sans une bonne compréhension du thème principal, thème des " racines perdues " qui régit en filigrane la structure syntaxique, sémantique et rythmique du roman.

Enfin, nous avons pu réaliser, grâce à ce travail, à quel point il est nécessaire pour traduire un texte littéraire, de maîtriser, non seulement la langue source et la langue cible, mais encore les règles qui régissent le genre littéraire dont il est question ici et de comprendre la spécificité du texte traduit à l'intérieur de ce genre.

Twitter: @alqareah

Twitter: @alqareah

BIBLIOGRAPHIE

I. Ouvrages concernant les problèmes de traduction

- Benjamin, w. *La tâche du traducteur,* Denël, paris, 1971.

- Delisle, J. *L'analyse du discours comme méthode de traduction*, Ottawa, Canada, 1984.

- Mounin, *G. Les problèmes théoriques de la traduction*, Gallimard, paris, 1963

Linguistique et traduction, Dessart et Mardaga, bruxelles, 1976.

- Seleskovithch D. et Lederer, M. *Interpréter pour traduire*, publications de la Sorbonne, paris, 1984

- Vinay J.p. et Darblenet J., *Stylistique comparée du francais et de l'anglais*, méthode de traduction, bidier, paris, 1975.

II. Articles concernant les problèmes de traduction

- *Etudes de Linguistique appliquée*, N °24, Déc. 1976, paris.

- *Le Français Moderne,* N °4, " La Traduction ", Hachette, paris 1980

- *Lanque Française,* N°51, " La Traduction " , Larousse, paris, 1981

Twitter: @alqareah

III. Ouvrages de critique littéraire et de Linguistique :

- Ducrot, O. *Le dire et le dit, éd.* de Minuit, paris, 1984

- Genette, *G. Figure III*, éd. du seuil, paris, 1972

- Jakobson, *R. Essais de Linguistique Générale,* ed. de Minuit, paris, 1963.

- Johnson, M; & Lakoff, G., Les Métaphores dans la vie quotidienne, éd. de Minuit, 1985.

- Weinrich, H. *Le Temps*, Seuil, paris, 1973.

Twitter: @alqareah

المشروع القومى للترجمة

المشروع القومى للترجمة مشروع تنمية ثقافية بالدرجة الأولى ، ينطلق من الإيجابيات التى حققتها مشروعات الترجمة التى سبقته فى مصر والعالم العربى ويسعى إلى الإضافة بما يفتح الأفق على وعود المستقبل، معتمداً المبادئ التالية :

١- الخروج من أسر المركزية الأوروبية وهيمنة اللغتين الإنجليزية والفرنسية .

٢- التوازن بين المعارف الإنسانية فى المجالات العلمية والفنية والفكرية والإبداعية .

٣- الانحياز إلى كل ما يؤسس لأفكار التقدم وحضور العلم وإشاعة العقلانية والتشجيع على التجريب .

٤- ترجمة الأصول المعرفية التى أصبحت أقرب إلى الإطار المرجعى فى الثقافة الإنسانية المعاصرة، جنبًا إلى جنب المنجزات الجديدة التى تضع القارئ فى القلب من حركة الإبداع والفكر العالميين .

٥- العمل على إعداد جيل جديد من المترجمين المتخصصين عن طريق ورش العمل بالتنسيق مع لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة .

٦- الاستعانة بكل الخبرات العربية وتنسيق الجهود مع المؤسسات المعنية بالترجمة .

Twitter: @alqareah

Twitter: @alqareah

المشروع القومى للترجمة

١ – اللغة العليا (طبعة ثانية)	جون كوين	ت : أحمد درويش
٢ – الوثنية والإسلام	ك. مادهو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣ – التراث المسروق	جورج جيمس	ت : شوقى جلال
٤ – كيف تتم كتابة السيناريو	انجا كاريتنكوفا	ت : أحمد الحضرى
٥ – ثريا فى غيبوبة	إسماعيل فصيح	ت : محمد علاء الدين منصور
٦ – اتجاهات البحث اللسانى	ميلكا إفيتش	ت : سعد مصلوح / وفاء كامل فايد
٧ – العلوم الإنسانية والفلسفة	لوسيان غولدمان	ت : يوسف الأنطكى
٨ – مشعلو الحرائق	ماكس فريش	ت : مصطفى ماهر
٩ – التغيرات البيئية	أندرو س. جودى	ت : محمود محمد عاشور
١٠ – خطاب الحكاية	جيرار جينيت	ت: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدى وعمر حلى
١١ – مختارات	فيسوافا شيمبوريسكا	ت : هناء عبد الفتاح
١٢ – طريق الحرير	ديفيد براونيستون وايرين فرانك	ت : أحمد محمود
١٣ – ديانة الساميين	روبرتسن سميث	ت : عبد الوهاب علوب
١٤ – التحليل النفسى والأدب	جان بيلمان نويل	ت : حسن المودن
١٥ – الحركات الفنية	إدوارد لويس سميث	ت : أشرف رفيق عفيفى
١٦ – أثينة السوداء	مارتن برنال	ت : بإشراف / أحمد عتمان
١٧ – مختارات	فيليب لاركين	ت : محمد مصطفى بدوى
١٨ – الشعر النسائى فى أمريكا اللاتينية	مختارات	ت : طلعت شاهين
١٩ – الأعمال الشعرية الكاملة	جورج سفيريس	ت : نعيم عطية
٢٠ – قصة العلم	ج. ج. كراوثر	ت: يمنى طريف الخولى / بدوى عبد الفتاح
٢١ – خوخة وألف خوخة	صمد بهرنجى	ت : ماجدة العنانى
٢٢ – مذكرات رحالة عن المصريين	جون أنتيس	ت : سيد أحمد على الناصرى
٢٣ – تجلى الجميل	هانز جيورج جادامر	ت : سعيد توفيق
٢٤ – ظلال المستقبل	باتريك بارندر	ت : بكر عباس
٢٥ – مثنوى	مولانا جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٢٦ – دين مصر العام	محمد حسين هيكل	ت : أحمد محمد حسين هيكل
٢٧ – التنوع البشرى الخلاق	مقالات	ت : نخبة
٢٨ – رسالة فى التسامح	جون لوك	ت : منى أبو سنه
٢٩ – الموت والوجود	جيمس ب. كارس	ت : بدر الديب
٣٠ – الوثنية والإسلام (ط٢)	ك. مادهو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣١ – مصادر دراسة التاريخ الإسلامى	جان سوفاجيه – كلود كاين	ت : عبد الستار الحلوجى / عبد الوهاب علوب
٣٢ – الانقراض	ديفيد روس	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٣٣ – التاريخ الاقتصادى لإفريقيا الغربية	أ. ج. هوبكنز	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣٤ – الرواية العربية	روجر آلن	ت : حصة إبراهيم المنيف
٣٥ – الأسطورة والحداثة	بول . ب . ديكسون	ت : خليل كلفت

Twitter: @alqareah

٣٦ – نظريات السرد الحديثة	والاس مارتن	ت : حياة جاسم محمد
٣٧ – واحة سيوة وموسيقاها	بريجيت شيفر	ت : جمال عبد الرحيم
٣٨ – نقد الحداثة	آلن تورين	ت : أنور مغيث
٣٩ – الإغريق والحسد	بيتر والكوت	ت : منيرة كروان
٤٠ – قصائد حب	آن سكستون	ت : محمد عيد إبراهيم
٤١ – ما بعد المركزية الأوربية	بيتر جران	ت : عاطف أحمد / إبراهيم فتحى / محمود ماجد
٤٢ – عالم ماك	بنجامين باربر	ت : أحمد محمود
٤٣ – اللهب المزدوج	أوكتافيو باث	ت : المهدى أخريف
٤٤ – بعد عدة أصياف	ألدوس هكسلى	ت : مارلين تادرس
٤٥ – التراث المغدور	روبرت ج دنيا – جون ف أ فاين	ت : أحمد محمود
٤٦ – عشرون قصيدة حب	بابلو نيرودا	ت : محمود السيد على
٤٧ – تاريخ النقد الأدبى الحديث (١)	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٤٨ – حضارة مصر الفرعونية	فرانسوا دوما	ت : ماهر جويجاتى
٤٩ – الإسلام فى البلقان	هـ . ت . نوريس	ت : عبد الوهاب علوب
٥٠ – ألف ليلة وليلة أو القول الأسير	جمال الدين بن الشيخ	ت : محمد برادة وعشاق الميلود ويوسف الأطلكى
٥١ – مسار الرواية الإسبانو أمريكية	داريو بيانوبيا وخ. م بينياليستى	ت : محمد أبو العطا
٥٢ – العلاج النفسى التدعيمى	بيتر . ن . نوفاليس وستيفن . ج . روجسيفيتز وروجر بيل	ت : لطفى فطيم وعادل دمرداش
٥٣ – الدراما والتعليم	أ . ف . ألنجتون	ت : مرسى سعد الدين
٥٤ – المفهوم الإغريقى للمسرح	ج . مايكل والتون	ت : محسن مصيلحى
٥٥ – ما وراء العلم	چون بولكنجهوم	ت : على يوسف على
٥٦ – الأعمال الشعرية الكاملة (١)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود على مكى
٥٧ – الأعمال الشعرية الكاملة (٢)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود السيد ، ماهر البطوطى
٥٨ – مسرحيتان	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمد أبو العطا
٥٩ – المحبرة	كارلوس مونييث	ت : السيد السيد سهيم
٦٠ – التصميم والشكل	جوهانز ايتين	ت : صبرى محمد عبد الغنى
٦١ – موسوعة علم الإنسان	شارلوت سيمور – سميث	مراجعة وإشراف : محمد الجوهرى
٦٢ – لذّة النّص	رولان بارت	ت : محمد خير البقاعى .
٦٣ – تاريخ النقد الأدبى الحديث (٢)	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٦٤ – برتراند راسل (سيرة حياة)	آلان وود	ت : رمسيس عوض .
٦٥ – فى مدح الكسل ومقالات أخرى	برتراند راسل	ت : رمسيس عوض .
٦٦ – خمس مسرحيات أندلسية	أنطونيو جالا	ت : عبد اللطيف عبد الحليم
٦٧ – مختارات	فرناندو بيسوا	ت : المهدى أخريف
٦٨ – نتاشا العجوز وقصص أخرى	فالنتين راسبوتين	ت : أشرف الصباغ
٦٩ – العالم الإسلامى فى أوائل القرن العشرين	عبد الرشيد إبراهيم	ت : أحمد فؤاد متولى وهويدا محمد فهمى
٧٠ – ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية	أوخينيو تشانج رودريجت	ت : عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد
٧١ – السيدة لا تصلح إلا للرمى	داريو فو	ت : حسين محمود

Twitter: @alqareah

٧٢ – السياسى العجوز	ت . س . إليوت
٧٣ – نقد استجابة القارئ	چين . ب . توميكنز
٧٤ – صلاح الدين والمماليك فى مصر	ل . ا . سيمينوفا
٧٥ – فن التراجم والسير الذاتية	أندريه موروا
٧٦ – چاك لاكان وإغواء التحليل النفسى	مجموعة من الكتاب
٧٧ – تاريخ النقد الأدبى الحديث ج ٣	رينيه ويليك
٧٨ – العولمة : النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية	رونالد روبرتسون
٧٩ – شعرية التأليف	بوريس أوسبنسكى
٨٠ – بوشكين عند «نافورة الدموع»	ألكسندر بوشكين
٨١ – الجماعات المتخيلة	بندكت أندرسن
٨٢ – مسرح ميجيل	ميجيل دى أونامونو
٨٣ – مختارات	غوتفريد بن
٨٤ – موسوعة الأدب والنقد	مجموعة من الكتاب
٨٥ – منصور الحلاج (مسرحية)	صلاح زكى أقطاى
٨٦ – طول الليل	جمال مير صادقى
٨٧ – نون والقلم	جلال آل أحمد
٨٨ – الابتلاء بالتغرب	جلال آل أحمد
٨٩ – الطريق الثالث	أنتونى جيدنز
٩٠ – وسم السيف (قصص)	نخبة من كُتاب أمريكا اللاتينية
٩١ – المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق	باربر الاسوستكا
٩٢ – أساليب ومضامين المسرح الإسبانوأمريكى المعاصر	كارلوس ميجل
٩٣ – محدثات العولمة	مايك فيذرستون وسكوت لاش
٩٤ – الحب الأول والصحبة	صموييل بيكيت
٩٥ – مختارات من المسرح الإسبانى	أنطونيو بويرو باييخو
٩٦ – ثلاث زنبقات ووردة	قصص مختارة
٩٧ – هوية فرنسا (مج ١)	فرنان برودل
٩٨ – الهم الإنسانى والابتزاز الصهيونى	نماذج ومقالات
٩٩ – تاريخ السينما العالمية	ديڤيد روبنسون
١٠٠ – مساطة العولمة	بول هيرست وجراهام تومبسون
١٠١ – النص الروائى (تقنيات ومناهج)	بيرنار فاليط
١٠٢ – السياسة والتسامح	عبد الكريم الخطيبى
١٠٣ – قبر ابن عربى يليه آياء	عبد الوهاب المؤدب
١٠٤ – أويرا ماهوجنى	برتولت بريشت
١٠٥ – مدخل إلى النص الجامع	چيرارچينيت
١٠٦ – الأدب الأندلسى	د. ماريا خيسوس روبييرامتى
١٠٧ – صورة الفدائى فى الشعر الأمريكى المعاصر	نخبة

ت : فؤاد مجلى
ت : حسن ناظم وعلى حاكم
ت : حسن بيومى
ت : أحمد درويش
ت : عبد المقصود عبد الكريم
ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
ت : أحمد محمود ونورا أمين
ت : سعيد الغانمى وناصر حلاوى
ت : مكارم الغمرى
ت : محمد طارق الشرقاوى
ت : محمود السيد على
ت : خالد المعالى
ت : عبد الحميد شيحة
ت : عبد الرازق بركات
ت : أحمد فتحى يوسف شتا
ت : ماجدة العنانى
ت : إبراهيم الدسوقى شتا
ت : أحمد زايد ومحمد محيى الدين
ت : محمد إبراهيم مبروك
ت : محمد هناء عبد الفتاح
ت : نادية جمال الدين
ت : عبد الوهاب علوب
ت : فوزية العشماوى
ت : سرى محمد محمد عبد اللطيف
ت : إنوار الخراط
ت : بشير السباعى
ت : أشرف الصباغ
ت : إبراهيم قنديل
ت : إبراهيم فتحى
ت : رشيد بنحدو
ت : عز الدين الكتانى الإدريسى
ت : محمد بنيس
ت : عبد الغفار مكاوى
ت : عبد العزيز شبيل
ت : أشرف على دعدور
ت : محمد عبد الله الجعيدى

Twitter: @alqareah

١٠٨ – ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسى	مجموعة من النقاد
١٠٩ – حروب المياه	جون بولوك وعادل درويش
١١٠ – النساء فى العالم النامى	حسنة بيجوم
١١١ – المرأة والجريمة	فرانسيس هيندسون
١١٢ – الاحتجاج الهادئ	أرلين علوى ماكليود
١١٣ – راية التمرد	سادى بلانت
١١٤ – مسرحيتا حصاد كونجى وسكان المستنقع	وول شوينكا
١١٥ – غرفة تخص المرء وحده	فرجينيا وولف
١١٦ – امرأة مختلفة (درية شفيق)	سينثيا نلسون
١١٧ – المرأة والجنوسة فى الإسلام	ليلى أحمد
١١٨ – النهضة النسائية فى مصر	بث بارون
١١٩ – النساء والأسرة وقوانين الطلاق	أميرة الأزهرى سنيل
١٢٠ – الحركة النسائية والتطور فى الشرق الأوسط	ليلى أبو لغد
١٢١ – الدليل الصغير فى كتابة المرأة العربية	فاطمة موسى
١٢٢ – نظام العبودية القديم ونموذج الإنسان	جوزيف فوجت
١٢٣ – الإمبراطورية العثمانية وعلاقاتها الدولية	تينل الكسندر وفنادولينا
١٢٤ – الفجر الكاذب	چون جراى
١٢٥ – التحليل الموسيقى	سيدريك ثورپ ديڤى
١٢٦ – فعل القراءة	ڤولڤانج إيسر
١٢٧ – إرهاب	صفاء فتحى
١٢٨ – الأدب المقارن	سوزان باسنيت
١٢٩ – الرواية الاسبانية المعاصرة	ماريا دولورس أسيس جاروته
١٣٠ – الشرق يصعد ثانية	أندريه جوندر فرانك
١٣١ – مصر القديمة (التاريخ الاجتماعى)	مجموعة من المؤلفين
١٣٢ – ثقافة العولمة	مايك فيذرستون
١٣٣ – الخوف من المرايا	طارق على
١٣٤ – تشريح حضارة	بارى ج. كيمب
١٣٥ – المختار من نقد ت. س. إليوت (ثلاثة أجزاء)	ت. س. إليوت
١٣٦ – فلاحو الباشا	كينيث كونو
١٣٧ – مذكرات ضابط فى الحملة الفرنسية	چوزيف مارى مواريه
١٣٨ – عالم التليفزيون بين الجمال والعنف	إيڤلينا تارونى
١٣٩ – پارسيفال	ريشارد فاچنر
١٤٠ – حيث تلتقى الأنهار	هربرت ميسن
١٤١ – اثنتا عشرة مسرحية يونانية	مجموعة من المؤلفين
١٤٢ – الإسكندرية : تاريخ ودليل	أ. م. فورستر
١٤٣ – قضايا التنظير فى البحث الاجتماعى	ديريك لايدار
١٤٤ – صاحبة اللوكاندة	كارلو جولدونى

ت : محمود على مكى
ت : هاشم أحمد محمد
ت : منى قطان
ت : ريهام حسين إبراهيم
ت : إكرام يوسف
ت : أحمد حسان
ت : نسيم مجلى
ت : سمية رمضان
ت : نهاد أحمد سالم
ت : منى إبراهيم ، وهالة كمال
ت : لميس النقاش
ت : بإشراف/ رؤوف عباس
ت : نخبة من المترجمين
ت : محمد الجندى ، وإيزابيل كمال
ت : منيرة كروان
ت: أنور محمد إبراهيم
ت : أحمد فؤاد بلبع
ت : سمحه الخولى
ت : عبد الوهاب علوب
ت : بشير السباعى
ت : أميرة حسن نويرة
ت : محمد أبو العطا وآخرون
ت : شوقى جلال
ت : لويس بقطر
ت : عبد الوهاب علوب
ت : طلعت الشايب
ت : أحمد محمود
ت : ماهر شفيق فريد
ت : سحر توفيق
ت : كاميليا صبحى
ت : وجيه سمعان عبد المسيح
ت : مصطفى ماهر
ت : أمل الجبورى
ت : نعيم عطية
ت : حسن بيومى
ت : عدلى السمرى
ت : سلامة محمد سليمان

Twitter: @alqareah

١٤٥ – موت أرتيميو كروث	كارلوس فوينتس	ت : أحمد حسان
١٤٦ – الورقة الحمراء	ميجيل دى ليبس	ت : على عبد الرؤوف البمبى
١٤٧ – خطبة الإدانة الطويلة	تانكريد دورست	ت : عبد الغفار مكاوى
١٤٨ – القصة القصيرة (النظرية والتقنية)	إنريكى أندرسون إمبرت	ت : على إبراهيم على منوفى
١٤٩ – النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس	عاطف فضول	ت : أسامة إسبر
١٥٠ – التجربة الإغريقية	روبرت ج. ليتمان	ت: منيرة كروان
١٥١ – هوية فرنسا (مج ٢ ، ج ١)	فرنان بروديل	ت : بشير السباعى
١٥٢ – عدالة الهنود وقصص أخرى	نخبة من الكُتاب	ت : محمد محمد الخطابى
١٥٣ – غرام الفراعنة	فيولين فاتويك	ت : فاطمة عبد الله محمود
١٥٤ – مدرسة فرانكفورت	فيل سليتر	ت : خليل كلفت
١٥٥ – الشعر الأمريكى المعاصر	نخبة من الشعراء	ت : أحمد مرسى
١٥٦ – المدارس الجمالية الكبرى	جى آنبال وآلان وأوديت ڤيرمو	ت : مى التلمسانى
١٥٧ – خسرو وشيرين	النظامى الگنوجى	ت : عبد العزيز بقوش
١٥٨ – هوية فرنسا (مج ٢ ، ج٢)	فرنان بروديل	ت : بشير السباعى
١٥٩ – الإيديولوجية	ديڤيد هوكس	ت : إبراهيم فتحى
١٦٠ – آلة الطبيعة	بول إيرليش	ت : حسين بيومى
١٦١ – من المسرح الإسبانى	اليخاندرو كاسونا وأنطونيو جالا	ت : زيدان عبد الحليم زيدان
١٦٢ – تاريخ الكنيسة	يوحنا الأسيوى	ت : صلاح عبد العزيز محجوب
١٦٣ – موسوعة علم الاجتماع ج ١	جوردون مارشال	ت بإشراف : محمد الجوهرى
١٦٤ – شامپوليون (حياة من نور)	چان لاكوتير	ت : نبيل سعد
١٦٥ – حكايات الثعلب	أ . ن أفانا سيفا	ت : سهير المصادفة
١٦٦ – العلاقات بين المتدينين والعلمانيين فى إسرائيل	يشعياهو ليڤمان	ت : محمد محمود أبو غدير
١٦٧ – فى عالم طاغور	رابندرانات طاغور	ت : شكرى محمد عياد
١٦٨ – دراسات فى الأدب والثقافة	مجموعة من المؤلفين	ت : شكرى محمد عياد
١٦٩ – إبداعات أدبية	مجموعة من المبدعين	ت : شكرى محمد عياد
١٧٠ – الطريق	ميغيل دليبيس	ت : بسام ياسين رشيد
١٧١ – وضع حد	فرانك بيجو	ت : هدى حسين
١٧٢ – حجر الشمس	مختارات	ت : محمد محمد الخطابى
١٧٣ – معنى الجمال	ولتر ت . ستيس	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٧٤ – صناعة الثقافة السوداء	ايليس كاشمور	ت : أحمد محمود
١٧٥ – التليفزيون فى الحياة اليومية	لورينزو فيلشس	ت : وجيه سمعان عبد المسيح
١٧٦ – نحو مفهوم للاقتصاديات البيئية	توم تيتنبرج	ت : جلال البنا
١٧٧ – أنطون تشيخوف	هنرى تروايا	ت : حصة إبراهيم منيف
١٧٨ – مختارات من الشعر الهندى الحديث	نخبة من الشعراء	ت : محمد حمدى إبراهيم
١٧٩ – حكايات أيسوب	أيسوب	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٨٠ – قصة جاويد	إسماعيل فصيح	ت : سليم عبدالأمير حمدان
١٨١ – النقد الأدبى الأمريكى	فنسنت . ب . ليتش	ت : محمد يحيى

Twitter: @alqareah

١٨٢ – العنف والنبوءة	و . ب . ييتس
١٨٣ – جان كوكتو على شاشة السينما	رينيه جيلسون
١٨٤ – القاهرة .. حالة لا تنام	هانز إيندورفر
١٨٥ – أسفار العهد القديم	توماس تومسن
١٨٦ – معجم مصطلحات هيجل	ميخائيل أنوود
١٨٧ – الأرضة	بُزُرْج علَوى
١٨٨ – موت الأدب	الڤين كرنان
١٨٩ – العمى والبصيرة	پول دى مان
١٩٠ – محاورات كونفوشيوس	كونفوشيوس
١٩١ – الكلام رأسمال	الحاج أبو بكر إمام
١٩٢ – سياحتنامه إبراهيم بيك	زين العابدين المراغى
١٩٣ – عامل المنجم	بيتر أبراهامز
١٩٤ – مختارات من النقد الأنجلو – أمريكى	مجموعة من النقاد
١٩٥ – شتاء ٨٤	إسماعيل فصيح
١٩٦ – المهلة الأخيرة	فالنتين راسبوتين
١٩٧ – الفاروق	شمس العلماء شبلى النعمانى
١٩٨ – الاتصال الجماهيرى	إدوين إمرى وآخرون
١٩٩ – تاريخ يهود مصر فى الفترة العثمانية	يعقوب لانداوى
٢٠٠ – ضحايا التنمية	جيرمى سيبروك
٢٠١ – الجانب الدينى للفلسفة	جوزايا رويس
٢٠٢ – تاريخ النقد الأدبى الحديث جـ٤	رينيه ويليك
٢٠٣ – الشعر والشاعرية	ألطاف حسين حالى
٢٠٤ – تاريخ نقد العهد القديم	زالمان شازار
٢٠٥ – الجينات والشعوب واللغات	لويجى لوقا كافالللى – سفورزا
٢٠٦ – الهيواية تصنع علماً جديداً	جيمس جلايك
٢٠٧ – ليل إفريقى	رامون خوتاسندير
٢٠٨ – شخصية العربى فى المسرح الإسرائيلى	دان أوريان
٢٠٩ – السرد والمسرح	مجموعة من المؤلفين
٢١٠ – مثنويات حكيم سنائى	سنائى الغزنوى
٢١١ – فرديناند دوسوسير	جوناثان كلر
٢١٢ – قصص الأمير مرزبان	مرزبان بن رستم بن شروين
٢١٣ – مصر منذ قدوم نابليون حتى رحيل عبد الناصر	ريمون فلاور
٢١٤ – قواعد جديدة للمنهج فى علم الاجتماع	أنتونى جيدنز
٢١٥ – سياحت نامه إبراهيم بيك جـ٢	زين العابدين المراغى
٢١٦ – جوانب أخرى من حياتهم	مجموعة من المؤلفين
٢١٧ – مسرحيتان طليعيتان	صمويل بيكيت
٢١٨ – رايولا	خوليو كورتازار

ت : ياسين طه حافظ
ت : فتحى العشرى
ت : دسوقى سعيد
ت : عبد الوهاب علوب
ت : إمام عبد الفتاح إمام
ت : علاء منصور
ت : بدر الديب
ت : سعيد الغانمى
ت : محسن سيد فرجانى
ت : مصطفى حجازى السيد
ت : محمود سلامة علاوى
ت : محمد عبد الواحد محمد
ت : ماهر شفيق فريد
ت : محمد علاء الدين منصور
ت : أشرف الصباغ
ت : جلال السعيد الحفناوى
ت : إبراهيم سلامة إبراهيم
ت : جمال أحمد الرفاعى وأحمد عبد اللطيف حماد
ت : فخرى لبيب
ت : أحمد الأنصارى
ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
ت : جلال السعيد الحفناوى
ت : أحمد محمود هويدى
ت : أحمد مستجير
ت : على يوسف على
ت : محمد أبو العطا عبد الرؤوف
ت : محمد أحمد صالح
ت : أشرف الصباغ
ت : يوسف عبد الفتاح فرج
ت : محمود حمدى عبد الغنى
ت : يوسف عبد الفتاح فرج
ت : سيد أحمد على الناصرى
ت : محمد محمود محى الدين
ت : محمود سلامة علاوى
ت : أشرف الصباغ
ت : نادية البنهاوى
ت : على إبراهيم على منوفى

Twitter: @alqareah

٢١٩ – بقايا اليوم	كازو ايشجورو
٢٢٠ – الهيولية فى الكون	بارى باركر
٢٢١ – شعرية كفافى	جريجورى جوزدانيس
٢٢٢ – فرانز كافكا	رونالد جراى
٢٢٣ – العلم فى مجتمع حر	بول فيرابند
٢٢٤ – دمار يوغسلافيا	برانكا ماجاس
٢٢٥ – حكاية غريق	جابرييل جارثيا ماركث
٢٢٦ – أرض المساء وقصائد أخرى	ديفيد هربت لورانس
٢٢٧ – المسرح الإسبانى فى القرن السابع عشر	موسى ماريديا ديف بوركى
٢٢٨ – علم الجمالية وعلم اجتماع الفن	جانيت وولف
٢٢٩ – مأزق البطل الوحيد	نورمان كيمان
٢٣٠ – عن الذباب والفئران والبشر	فرانسواز جاكوب
٢٣١ – اندرافيل	خايمى سالوم بيدال
٢٣٢ – مابعد المعلومات	توم ستينر
٢٣٣ – فكرة الاضمحلال	أرثر هيرمان
٢٣٤ – الإسلام فى السودان	ج. سبنسر تريمنجهام
٢٣٥ – ديوان شمس تبريزى ج١	جلال الدين الرومى
٢٣٦ – الولاية	ميشيل تود
٢٣٧ – مصر أرض الوادى	روبين فيدين
٢٣٨ – العولمة والتحرير	الانكتاد
٢٣٩ – العربى فى الأدب الإسرائيلى	جيلارافر – رايوخ
٢٤٠ – الإسلام والغرب وإمكانية الحوار	كامى حافظ
٢٤١ – فى انتظار البرابرة	ك. م كويتزه
٢٤٢ – سبعة أنماط من الغموض	وليام إمبسون
٢٤٣ – تاريخ إسبانيا الإسلامية جـ١	ليفى بروفنسال
٢٤٤ – الغليان	لاورا إسكيبيل
٢٤٥ – نساء مقاتلات	إليزابيتا أديس
٢٤٦ – قصص مختارة	جابرييل جرثيا ماركث
٢٤٧ – الثقافة الجماهيرية والحداثة فى مصر	وولتر أرمبرست
٢٤٨ – حقول عدن الخضراء	أنطونيو جالا
٢٤٩ – لغة التمزق	دراجو شتامبوك
٢٥٠ – علم اجتماع العلوم	دومنيك فينك
٢٥١ – موسوعة علم الاجتماع ج ٢	جوردون مارشال
٢٥٢ – رائدات الحركة النسوية المصرية	مارجو بدران
٢٥٣ – تاريخ مصر الفاطمية	ل. أ. سيمينوفا
٢٥٤ – الفلسفة	ديف روبنسون وجودى جروفز
٢٥٥ – أفلاطون	ديف روبنسون وجودى جروفز

ت : طلعت الشايب
ت : على يوسف على
ت : رفعت سلام
ت : نسيم مجلى
ت : السيد محمد نفادى
ت : منى عبد الظاهر إبراهيم السيد
ت : السيد عبد الظاهر عبد الله
ت : طاهر محمد على البريرى
ت : السيد عبد الظاهر عبد الله
ت : مارى تيريز عبد المسيح وخالد حسن
ت : أمير إبراهيم العمرى
ت : مصطفى إبراهيم فهمى
ت : جمال أحمد عبد الرحمن
ت : مصطفى إبراهيم فهمى
ت : طلعت الشايب
ت : فؤاد محمد عكود
ت : إبراهيم الدسوقى شتا
ت : أحمد الطيب
ت : عنايات حسين طلعت
ت : ياسر محمد جاد الله وعربى مدبولى أحمد
ت : نادية سليمان حافظ وإيهاب صلاح فايق
ت : صلاح عبد العزيز محمود
ت : ابتسام عبد الله سعيد
ت : صبرى محمد حسن عبد النبى
ت : مجموعة من المترجمين
ت : نادية جمال الدين محمد
ت : توفيق على منصور
ت : على إبراهيم على منوفى
ت : محمد الشرقاوى
ت : عبد اللطيف عبد الحليم
ت : رفعت سلام
ت : ماجدة أباظة
ت بإشراف : محمد الجوهرى
ت : على بدران
ت : حسن بيومى
ت : إمام عبد الفتاح إمام
ت : إمام عبد الفتاح إمام

Twitter: @alqareah

٢٥٦ – ديكارت	ديف روينسون وجودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٧ – تاريخ الفلسفة الحديثة	وليم كلى رايت	ت : محمود سيد أحمد
٢٥٨ – الفجر	سير أنجوس فريزر	ت : عُبادة كُحيلة
٢٥٩ – مختارات من الشعر الأرمنى	نخبة	ت : فاروجان كازانچيان
٢٦٠ – موسوعة علم الاجتماع ج٣	جوردون مارشال	ت بإشراف : محمد الجوهرى
٢٦١ – رحلة فى فكر زكى نجيب محمود	زكى نجيب محمود	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٦٢ – مدينة المعجزات	إدوارد مندوثا	ت : محمد أبو العطا عبد الرؤوف
٢٦٣ – الكشف عن حافة الزمن	چون جريبن	ت : على يوسف على
٢٦٤ – إبداعات شعرية مترجمة	هوراس / شلى	ت : لويس عوض
٢٦٥ – روايات مترجمة	أوسكار وايلد وصموئيل جونسون	ت : لويس عوض
٢٦٦ – مدير المدرسة	جلال آل أحمد	ت : عادل عبد المنعم سويلم
٢٦٧ – فن الرواية	ميلان كونديرا	ت : بدر الدين عرودكى
٢٦٨ – ديوان شمس تبريزى ج٢	جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٢٦٩ – وسط الجزيرة العربية وشرقها ج١	وليم چيفورد بالجريف	ت : صبرى محمد حسن
٢٧٠ – وسط الجزيرة العربية وشرقها ج٢	وليم چيفورد بالجريف	ت : صبرى محمد حسن
٢٧١ – الحضارة الغربية	توماس سى . باترسون	ت : شوقى جلال
٢٧٢ – الأميرة الأثرية فى مصر	س. س. والترز	ت : إبراهيم سلامة
٢٧٣ – الاستعمار والثورة فى الشرق الأوسط	جوان آر. لوك	ت : عنان الشهاوى
٢٧٤ – السيدة بربارا	روموالو جلاچوس	ت : محمود على مكى
٢٧٥ – ت. س. إليوت شاعرًا وناقدًا وكاتبًا مسرحيًا	أقلام مختلفة	ت : ماهر شفيق فريد
٢٧٦ – فنون السينما	فرانك جوتيران	ت : عبد القادر التلمسانى
٢٧٧ – الجينات : الصراع من أجل الحياة	بريان فورد	ت : أحمد فوزى
٢٧٨ – البدايات	إسحق عظيموف	ت : ظريف عبد الله
٢٧٩ – الحرب الباردة الثقافية	فرانسيس ستونر سوندرز	ت : طلعت الشايب
٢٨٠ – من الأدب الهندى الحديث والمعاصر	بريم شند وآخرون	ت : سمير عبد الحميد
٢٨١ – الفردوس الأعلى	مولانا عبد الحليم شرر الكهنوى	ت : جلال الحفناوى
٢٨٢ – طبيعة العلم غير الطبيعية	لويس ولبيرت	ت : سمير حنا صادق
٢٨٣ – السهل يحترق	خوان رولفو	ت : على البمبى
٢٨٤ – هرقل مجنونًا	يوريبيدس	ت : أحمد عتمان
٢٨٥ – رحلة الخواجة حسن نظامى	حسن نظامى	ت : سمير عبد الحميد
٢٨٦ – رحلة إبراهيم بك ج٣	زين العابدين المراغى	ت : محمود سلامة علاوى
٢٨٧ – الثقافة والعولمة والنظام العالمى	أنتونى كينج	ت : محمد يحيى وآخرون
٢٨٨ – الفن الروائى	ديفيد لودج	ت : ماهر البطوطى
٢٨٩ – ديوان منجوهرى الدامغانى	أبو نجم أحمد بن قوص	ت : محمد نور الدين
٢٩٠ – علم الترجمة واللغة	جورج مونان	ت : أحمد زكريا إبراهيم
٢٩١ – المسرح الإسبانى فى القرن العشرين ج١	فرانشسكو رويس رامون	ت : السيد عبد الظاهر
٢٩٢ – المسرح الإسبانى فى القرن العشرين ج٢	فرانشسكو رويس رامون	ت : السيد عبد الظاهر

Twitter: @alqareah

٢٩٣ – مقدمة للأدب العربى	روجر آلان	ت : نخبة من المترجمين
٢٩٤ – فن الشعر	بوالو	ت : رجاء ياقوت صالح
٢٩٥ – سلطان الأسطورة	جوزيف كامبل	ت : بدر الدين حب الله الديب
٢٩٦ – مكبث	وليم شكسبير	ت : محمد مصطفى بدوى
٢٩٧ – فن النحو بين اليونانية والسوريانية	ديونيسيوس ثراكس – يوسف الأهوانى	ت : ماجدة محمد أنور
٢٩٨ – مأساة العبيد	أبو بكر تفاوابليوه	ت : مصطفى حجازى السيد
٢٩٩ – ثورة التكنولوجيا الحيوية	جين ل. ماركس	ت : هاشم أحمد فؤاد
٣٠٠ – أسطورة بروميثيوس مج١	لويس عوض	ت : جمال الجزيرى وبهاء چاهين
٣٠١ – أسطورة بروميثيوس مج٢	لويس عوض	ت : جمال الجزيرى ومحمد الجندى
٣٠٢ – فنجنشتين	جون هيتون وجودىٰ جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٣ – بـوذا	جين هوب وبورن فان لون	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٤ – ماركس	ريـوس	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٥ – الجلد	كروزيو مالابارته	ت : صلاح عبد الصبور
٣٠٦ – الحماسة – النقد الكانطى للتاريخ	چان – فرانسوا ليوتار	ت : نبيل سعد
٣٠٧ – الشعور	ديفيد بابيتو	ت : محمود محمد أحمد
٣٠٨ – علم الوراثة	ستيف جونز	ت : ممدوح عبد المنعم أحمد
٣٠٩ – الذهن والمخ	انجوس چيلاتى	ت : جمال الجزيرى
٣١٠ – يونج	ناجى هيد	ت : محيى الدين محمد حسن
٣١١ – مقال فى المنهج الفلسفى	كولنجوود	ت : فاطمة إسماعيل
٣١٢ – روح الشعب الأسود	وليم دى بويز	ت : أسعد حليم
٣١٣ – أمثال فلسطينية	خابير بيان	ت : عبد الله الجعيدى
٣١٤ – الفن كعدم	جينس مينيك	ت : هويدا السباعى
٣١٥ – جرامشى فى العالم العربى	ميشيل بروندينو	ت :كاميليا صبحى
٣١٦ – محاكمة سقراط	آ. ف. ستون	ت : نسيم مجلى
٣١٧ – بلا غد	شير لايموفا – زنيكين	ت : أشرف الصباغ
٣١٨ – الأدب الروسى فى السنوات العشر الأخيرة	نخبة	ت : أشرف الصباغ
٣١٩ – صور دريدا	جايتر ياسبيفاك وكرستوفر نوريس	ت : حسام نايل
٣٢٠ – لمعة السراج لحضرة التاج	مؤلف مجهول	ت : محمد علاء الدين منصور
٣٢١ – تاريخ إسبانيا الإسلامية ج٢	ليفى برو فنسال	ت : نخبة من المترجمين
٣٢٢ – وجهات نظر حديثة فى تاريخ الفن الغربى	دبليو. إيوجين كلينباور	ت : خالد مفلح حمزة
٣٢٣ – فن الساتورا	تراث يونانى قديم	ت : هانم سليمان
٣٢٤ – اللعب بالنار	أشرف أسدى	ت : محمود سلامة علاوى
٣٢٥ – عالم الآثار	فيليب بوسان	ت : كرستين يوسف

Twitter: @alqareah

Twitter: @alqareah

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

رقم الإيداع ١٧٩٦٩ / ٢٠٠١

Twitter: @alqareah

Twitter: @alqareah

Twitter: @alqareah

عالِم الآثار

نهضت كريستين يوسف إسكندر بعبء ترجمة هذه الرواية التى أعتبرها من أجمل الروايات وأنقاها فلسفيًا.

وليست الرواية القائمة على رؤية فلسفية إلا عملاً شائقًا ومثيرًا للوجدان وحافزًا للتفكير، وإنما توفيقها يتأتى من المقدرة التى لا تعوز رواية فيليب بوسان على سرد حكايات يمكن أن تعتبر - على مستوى معين - مشوقة وجذابة وقادرة على استثارة فضول القارئ لمعرفة «ماذا حدث؟» و«ماذا سوف يحدث؟» فضلاً عن أنها - على مستوى آخر - قادرة على حفز التأمل فى القضايا الإنسانية الكبرى التى طالما شغلت - وستظل تشغل - عقول المفكرين، كما تشغل - فى الوقت نفسه - هموم صغار الناس وعامتهم، حتى إن لم يكن فى مقدورهم أن يكسبوها صياغة فنية أو فلسفية.

هذه رواية تقيم تقابلاً أو تواجهًا بين نقيضين، من ناحية الخلفية السردية القصصية، ومن ناحية الرؤية الفكرية على السواء.

إدوار الخراط