

فالترب بنيامين

شارع ذوا اتجاه واحد

ترجمة : أحمد حسان

هذه الترجمة مأخوذة عن النص الفرنسي :
SENS UNIQUE Précédé de
ENFANCE BERLINOISE

من ترجمة و تقديم جان لاکوست

Jean LACOSTE

10	18
----	----

MAURICE NADEAU

و الصادر فى سلسلة
عن دار موريس نادو
فى ديسمبر عام 2000

شكر وعرفان

أنا مدين بوافر الشكر لمواطنتى الرائعة **دينا حشمت** ، لوقتها وخبرتها وتعاطفها ، وللزميلة العزيزة على الضفة الأخرى لنهر الترجمة ، **ستيفانى دوجول** ، لوقتها وخبرتها ومشورتها ، كلتاهما ساعدتني على عبور تضاريس نص صعب أصلاً .
وهناك دين قديم نسيه صاحبه ، **لريشار جاكمون** و **سامية محرز** ، اللذين أتاحا لى مادة أول قراءة منهجية لعبور عتبة عالم بنيامين .
أما دينى الأكبر فهو للصديق العزيز **حلمى شلبى** ، الذى أهدانى نسخة هذا الكتاب ، ويرجع الى سنوات صبانا الباكر وعلاقتنا بالفرنسية وفرنسا ، حين كانت صداقته ودعمه السخى خير معين على عبور شروط حياة مستحيلة .
لكن الفضل المباشر والحاسم فى اكتمال هذه الترجمة يرجع فى نهاية المطاف الى الصديقين العزيزين **هيثم الوردانى** و **أحمد فاروق** ، اللذين طوقا عنقى بدين هائل وبذلا ، بصبر ومحبة فائقين ، جهدا غير معهود فى تدقيق النص كلمة كلمة على أصله الألمانى ، وأنقذاه من عثرات كثيرة فاضحة .
لهم جميعا عميق امتنانى ومحبتى ، وعلىّ بالطبع مسؤولية أى أخطاء .

المترجم

شارع ذو اتجاه واحد

هذا الشارع اسمه
شارع آسيا لاسيس
على اسم من كانت
المهندسة التي
شَقَّتْهُ داخل المؤلف .

محطة بنزين

بناءً الحياة في الحاضر خاضع لسطوة الحقائق أكثر بكثير من المعتقدات . و هذه الحقائق ، في الواقع ، لم تكن على الإطلاق و لا في أى مكان تقريباً ، أساساً للمعتقدات . في هذه الظروف ، لا يمكن للنشاط الأدبي الحقيقي أن يطمح إلى أن يجرى داخل إطار أدبي — فذلك ، على العكس ، هو التعبير المألوف عن عقمه . و الفاعلية الأدبية ، كى تكون ملحوظة ، لا يمكن أن تولد إلا من تبادل صارم بين الفعل و الكتابة ؛ إذ يجب أن تتطور في النشرات ، و الكتيبات ، و مقالات الصحف ، و لافتات الإعلانات ، تلك الأشكال المتواضعة التى تلأئم تأثيرها في التجمعات النشطة علي نحو أفضل من الإيماءة المتكلفة و الكليّة للكتاب . هذه اللغة الفورية هي وحدها التى تكشف أنها فعّالة و قادرة على مواجهة اللحظة الراهنة . الأفكار بالنسبة لجهاز الحياة الإجتماعية العملاق بمثابة الزيت للماكينات ؛ فالمرء لا يأتى أمام توربين كى يُغرقه بزيت الماكينات . بل يسكب بضع قطرات فوق المحاور و الوصلات المخبوءة التى يجب أن يعرفها .

غرفة إفطار

يحذر تقليد شعبي من حكي الأحلام في الصباح على الريق ففي هذه الحالة ، يكون الشخص المستيقظ مازال خاضعاً لسلطان الحلم . لأن الإغتسال لا يجلب إلى الضوء سوى السطح الخارجى للجسم و وظائفه الحركية الظاهرة للعيان ، بينما داخل الشرائح الأعماق ، حتى خلال التطهر الصباحي ، يستمر الغبش الرمادى للحلم بل و يترسخ في عزلة ساعة الصحو الأولى . و من ينفر من الإتصال بالنهار ، سواء بسبب خشية الناس ، أو بسبب الرغبة في الأستغراق التأملى الحميم ، لا يرغب في الطعام و يزدري الإفطار . و بذلك يتجنب القطيعة بين عالم الليل و عالم النهار . و هذا إحتياط لا يبرره سوى إستهلاك الحلم في عمل صباحي مكثف ، إن لم يكن في الصلاة ، لكنه يؤدي بخلاف ذلك إلى إضطراب إيقاعات الحياة . بهذا المعنى يكون سرد الأحلام مشئوماً ، لأن الشخص ، الذى مازال نصف متواطئ مع عالم الحلم ، يخونه بكلماته و يجب أن يتوقع إنتقامه . إنه يخون نفسه ذاتها ، إذا قلنا ذلك بلغة حديثة . إذ يكون قد خرج من حماية السذاجة الحلمية ، و يستسلم هو ذاته ، دون أدنى تفوق ، بملامسته لرؤى الحلم . فلا يمكن التعامل مع الحلم ، بفضل تذكر مُسيطر ، إلا من الضفة الأخرى ، من وضوح النهار . و هذا الجانب الأبعد عن الحلم لا يمكن بلوغه إلا عن طريق تطهير مماثل لتطهر الإغتسال و مختلف عنه تماماً في نفس الوقت : عن طريق المعدة . الشخص على معدة خاوية يتحدث عن الحلم كأنه يتحدث في نومه .

رقم 113

الساعات التي تخبيء الهيئة و الشكل
انصرمت داخل منزل الأحلام .

قبو

نسينا منذ زمن بعيد الطقس الذي نظم بناء منزل حياتنا . لكن حين تحين ساعة تعرّضه للهجوم و تسقط فوقه فعلاً قنابل الأعداء ، كم من آثار عتيقة متهالكة تخرج إلى النور عند أساسه ! كم من أشياء جرى طمرها و التضحية بها وسط تعويذاتٍ سحرية ! أية خزانةٍ مرعبة من الغرائب تنوى في الأسفل ، هناك حيث أعمق الحفر مُخصّصة لأشد الأشياء إعتيادية . ذات ليلةٍ من ليالي اليأس رأيتني في الحلم أجدد باندفاع صداقتي و أخوتى مع أول رفيقٍ لى من سنوات المدرسة ، لم أكن قد رأيته منذ عقودٍ و لم أتذكره إلا بالكاد ، حتى في تلك اللحظة . لكنني حين إستيقظت رأيت بوضوح : فما كشف عنه اليأس ، مثل انفجارٍ ، كان جثة ذلك المخلوق الذي كان قد دُفن في أساس الجدار ليضع في ذهننا أن من يسكن هنا الآن لا يجب أن يشبهه في شئ .

ردهة

زيارة إلى منزل جوته . لا يمكنني تذكر أنني رأيت عُرفاً في الحلم . كان تتابعاً لدهاليز مطلية بالجبر مثلما في مدرسة . كانت سائحتان إنجليزيّتان عجوزان و حارسٌ هم كومبارس الحلم . يدعونا الحارس إلى التوقيع في دفتر الزوار المفتوح فوق منضدة بجوار النافذة ، عند نهاية ممر . و حين أقترّب ، أكتشف حين أتصفحه أن اسمي يظهر فيه بالفعل ، بخطٍ طفولي ذى حروفٍ كبيرةٍ و نافرة .

قاعة طعام

في حلمٍ رأيتني في غرفة مكتب جوته . لم تكن تحمل أدنى شبه بغرفة مكتبه في قايما . كانت في المقام الأول بالغة الصغر و ليس فيها سوى نافذةٍ واحدة . و كان أحد الأضلاع الصغيرة لمنضدة الكتابة يلامس الحائط المواجه للنافذة . أمام المنضدة كان الشاعر جالساً ، يكتب ، في ذروة شيخوخته . كنت واقفاً إلى جانبٍ ، حين توقّف ليهديني جرّة صغيرة عتيقة . أدرتها بين يديّ . سادت الغرفة حرارة مفرطة . نهض جوته و دلف معي إلى الغرفة المجاورة حيث كانت مائدة ضخمة معدة لأقاربي . لكنها بدت مجهزةً لعددٍ مبالغ فيه من الأشخاص . و لا شك أن أدوات المائدة كانت موضوعة أيضاً للأسلاف . إتخذت مكاناً عند أقصى الطرف الأيمن للمائدة ، بجوار جوته . و حين إنتهت الوجبة ، نهض بصعوبة ، و أومأت راجياً منه الإذن لى بأن أسنده . و حين لمستُ مرفقه ، إنخرطت في البكاء تأثراً .

للرجال

الإقناع غير مُجدٍ

ساعة ميقاتية

الأعمالُ المكتملةُ أقلُّ وزناً بالنسبة للأشخاص العظام من تلك الشذرات التي يستمر عملُهم عليها طوال حياتهم . فالشخص الأشدُّ وهناً ، و الأكثرُ تشبُّثاً ، هو وحده الذي يستمدُّ لذةً لا مثيل لها من بلوغ الخاتمة و بذلك يشعر بأنه قد عاد إلى حياته من جديد . أما بالنسبة للعبقري فإنَّ إنقطاع ، حتى ضرباتِ القدر العنيفة ، يسقطُ عليه مثل الوسن اللذيذ ، في الكدح الدؤوب لورشة عمله ذاتها . و السطوة السحرية لذلك الكدح هي التي يجمع أطرافها في الشذرة . " العبقريّة هي كدحٌ دؤوب " .

عُدْ ! فقد عَفَرنا كلَّ شئ

مثل شخصٍ يتشقلبُ على عارضةٍ أفقية ، يصنع المرءُ بنفسه ، في فترة المراهقة ، عجلةً الحظ التي ستسقطُ منها فيما بعد ، عاجلاً أو آجلاً ، الجائزةُ الكبرى . فما كنا نعرفه أو نمارسه بالفعل في سن الخامسة عشرة هو وحده الذي سيُشكّلُ ذات يوم كلَّ ما يجذبنا *attrativa* . و لهذا السبب ، ثمة شئٌ لا يمكن التعويضُ عنه أبداً : هو كونُ المرءِ قد أغفلَ الهربَ من بيت والديه . فهذا التعرّضُ للخطر لمدة ثمانٍ و أربعين ساعةٍ خلال تلك الأعوام يتيح لبُلُورةِ سعادةِ العيش أن تتشكّل مثلما في محلولِ قلو .

شقة مفروشة فاخرة من عشرة عُرف

التحليلُ الوحيد الذي يقدِّمُ بطريقةٍ مُرضيةٍ أسلوبَ أثاثِ النصف الثاني من القرن التاسع عشر نجده في نوع معين من الروايات البوليسية ، يحتلُّ رُعب الشُّقِّ مركزها الدينامي . فترتيبُ الأثاثِ هو أيضاً خريطةٌ لمواقع للشرّاك القاتلة و يفرضُ تتابعُ العُرف على الضحية مسارَ الفرار . و لا تُعدُّ برهاناً على عكس ذلك حقيقةُ أن هذا النوع من الرواية البوليسية قد بدأ مع *Poe* — و بالتالي ، في حقبةٍ لم تكن قد وجدت فيها بعد تلك المساكن . لأن الشعراء العظام دون استثناء يتكهّنون بعالمٍ يأتي بعدهم ؛ على هذا النحو لم توجد ، قبل عام ١٩٠٠ ، شوارعُ باريس التي في قصائد بودلير ، و لا شخصيات دوستويفسكي . إن الفضاء الداخلي *L'interieur* البورجوازي من سنوات الستينات حتى التسعينات ، بصيَّاناته الضخمة المزدهمة بالنقوش المحفورة ، و الأركان التي لا ترى الشمس و ترقدُ فيها شجيرات النخيل ، و الشرفة التي يلتهمها الدرابزين المحيط بها ، و الممرات الطويلة بشعلة الغاز الخافتة ، لا يليق به أن يؤوى سوى الجثة . " فوق هذه الأريكة لا يمكن لخالتى إلا أن

تكون قتيلة " . لا يصبح بذخ الأثاث الخالي من الروح ترفاً حقاً إلا في حضور جثة . و هذا الشرع الباذخ للفضاءات الداخلية في الروايات البوليسية أشد إثارة للإهتمام بكثير من المناظر الطبيعية للشرق فيها : السجادة العجمية و التركية ، و المصباح الزيتي ، و خنجر القوقاز الثمين . خلف الأكلمة الثقيلة المطوية يقيم سيد المنزل حفلات عريضة مع أسهم البورصة ، و يمكنه أن يتخيل نفسه تاجراً مشرقياً ، أو باشا منحلاً في خان الإفتتان الأجوف ، حتى يحدث ، ذات عصر جميل ، أن يضع الخنجر في غمده الفضى فوق الديوان ، نهاية لقبلولته ، و لحياته . هذه الشخصية الخاصة بالشقة البورجوازية ، و التي تحلم مرتجفة بقاتل مجهول مثلما تحلم عجوز شبة بعشيقتها ، استطاع النفاذ إليها بعض الكتاب الذين ، بوصفهم " مؤلفي روايات بوليسية " - و ربما أيضاً لأن بعض بصمات الجحيم البورجوازي تنطبغ في أعمالهم - لم يبلغوا مراتب التكريم التي يستحقونها . و قد كشف كونان دويل Conan Doyle ، في أعمال متفرقة ، و الروائية أ . ك . جرين A . K . Green ، في قدر كبير من إنتاجها ، عما نحاول الإمساك به هنا . و مع شبح الأوبرا ، إحدى الروايات الكبرى عن القرن التاسع عشر ، أوصل جاستون لبروه Gaston Leroux هذا النوع الأدبي إلى ذروته .

بضائع صينية

في أيامنا ليس لأحد الحق في الإصرار على ما " يُجيد عمله " . فالقوة تكمن في الارتجال . و كل الضربات القاضية ستبلغ هدفها و كأن المرء يلعب .

ثمة بوابة عند بداية درب طويل ينحدر صوب منزل ... ، المرأة التي كنت أزورها كل مساء . و منذ أن إنتقلت إلى مسكن آخر ، إنتصب قوس البوابة في مواجهتي ، مثل محارة أدني فقدت السمع .

يرفض طفل في قميص النوم أن يتزحزح ليحيي زائراً وصل لتوّه . عبثاً يناشده الأشخاص الحاضرون ، من وجهة نظر أخلاقية أرقى ، أن يتغلب على حيائه المفرط . و بعدها بدقائق يظهر ، عارياً تماماً هذه المرة ، أمام الزائر . كان قد أغتسل في تلك الأثناء .

تختلف قوة طريق ريفية حين يقطعها المرء سيراً على الأقدام ، عنها حين يُحلق فوقها في طائرة . و بالمثل ، تختلف قوة نص ما حين يقرأه المرء ، عنها حين ينسخه . من يُحلق يرى فحسب كيف تتقدم الطريق عبر المنظر الطبيعي : كيف تنبسط أمام عينيه وفق نفس قوانين الأرض المحيطة بها . وحده من يسير في تلك الطريق يدرك بعضاً من سطوتها ، و يدرك كيف أنها ، من هذا الفضاء الذي لا يعدو بالنسبة للطيار أن يكون سهلاً منبسّطاً ، تُخرج ، عند كل منعطف ، مسافات ، و إطلاقات ، و فرجات ، و منظورات ، مثلما يجعل أمر القائد الجنود يخرجون من الصف . و ما من شيء سوى النص المنسوخ يمكنه أن يسيطر على هذا النحو على روح من يعمل عليه ، بينما لا يكتشف القارئ البسيط أبداً المنظورات الجديدة لجوانيته ، التي يفتحها النص ، تلك الطريق التي تخترق هذه الغابة البدائية داخل ذواتنا ذاتها ، و التي تنغل على الدوام : فالقارئ يتبع حركة ذاته في الفضاء الحر لأحلام اليقظة ، بينما يخضعها من ينسخ للإنضباط . هكذا كان الفن الصيني لنسخ الكتب هو الضمانة التي لا مثيل لها للثقافة الأدبية ، و كانت النسخة مفتاحاً لألغاز الصين .

قفازات

النفور الذى يعاينيه المرء من حيواناتٍ معيّنة يغلبُ عليه الشعورُ بالخوف من أن تتعرّفَ عليه حين يلمسها . الهلعُ الذى يعتملُ فى أعماقِ أعماقِ الإنسان هو الوعي الغامضُ بأن فى داخله شيئاً حياً ، شديدَ القربِ من الحيوانِ المقرِفِ ، بحيث يستطيعُ هذا الأخيرُ أن يتعرّفَ عليه . كلُّ اشمئزازٍ هو فى الأصلِ اشمئزازٌ من اللمس . و لا يتوصّلُ المرءُ الى السيطرة على هذا الشعورِ إلاّ بإيماءةٍ جذريةٍ و مفرطةٍ ؛ إذ يجرى ، بنهمٍ ، ابتلاعٌ و إتهامٌ ما هو مُقرِفٌ ، بينما تظلّ منطقةُ أخفّ تلامسٍ جلدٍ مُحَرّمةً . على هذا النحو فقط يمكنُ إرضاءُ تناقضِ المطلبِ الأخلاقى ، الذى يطالبُ الإنسانَ ، فى آنٍ واحدٍ ، بأن يتغلبَ على الشعورِ بالاشمئزاز ، وبأن يُهذبهُ بأرهُفِ طريقةٍ ممكنة . لا يحقُّ للإنسانِ إنكارُ قرابتهِ البهيميةِ مع الحيوانات ، التى يُثيرُ استحضرها اشمئزازهُ : بل عليه أن يجعل من نفسه سيّداً عليها .

السفارة المكسيكية

لا أمرُ أبداً أمام صنمٍ من
الخشب ، أو تمثالٍ مذهّبٍ لبوذا ،
أو معبودٍ مكسيكى إلاّ و أقول
لنفسى : ربما كان هو الإله الحق

شارل بودليير

حلمت أننى كنت عضواً فى بعثةٍ علميةٍ فى المكسيك . بعد أن عبرنا غابةً كثيفةً ، إكتشفنا منظومةً من الكهوف عند حافة الجبل تم فيها ، منذ حقبة المبشرين الأوائل و حتى الآن ، الحفاظُ على طائفةٍ يواصل رهبانها عملَ هدايةِ السكان الأصليين . طبقاً لأقدم الطقوس كان القدّاسُ يُقامُ داخل كهفٍ ضخمٍ فى مركز المنظومة له سقفٌ مدبّبٌ ، على الطريقة القوطية . إنضممنا إلى هذا الاحتفال و استطعنا رؤية ذروته : رفع كاهنٌ صنماً مكسيكياً صوب تمثالٍ نصفى للإله الأب كان مُثبّتاً ، عالياً جداً ، فوق أحد جدران الكهف . عند ذلك تحرّك الرأسُ الإلهي ثلاث مرات ، من اليمين إلى اليسار ، علامةً على الرفض .

يُرجى من الجمهور الحفاظ على هذه النباتات

ما الذى " تم حلّه " ؟ ألا تظل كلُّ تساؤلات الحياة التى عشناها فعلاً ماثلةً خلفنا ، مثل أجمةٍ تحجب النظر ؟ و لا يكاد يخطر ببالنا إقتلاعها ، أو حتى تشذيبها . إننا نواصلُ التقدم ، و نتركها وراءنا ، و من بعيد ، يمكن للنظر أن يحيط بها حقاً ، لكنها تظل غير واضحة المعالم ، و غائمةً ، و مشوشةً على نحوٍ أشد إلغازاً .

علاقة التعليق و الترجمة مع النص هى نفس علاقة الأسلوب و المحاكاة مع الطبيعة : نفس الظاهرة من منظوراتٍ مختلفة . فكلاهما ، فوق شجرة النص المقدس ، ليسا سوى الأوراق التى تُصدر حفيفاً أبدياً ، و هما ، فوق شجرة النص الدنيوى ، الفاكهة التى تتساقط فى موسمها .

من يحب لا يتعلّق فقط بـ " عيوب " المعشوقة ، بجوانبٍ ضعف إمراً و اختلاجاتها العصبية . فتجاعيدُ الوجه والبثور ، الثيابُ الرثة و المشية المعوجةُ ، تمسكُ بتلابيبه على نحوٍ أكثر دواماً و تشبُّثاً من أىّ جمال . و هذا معروفٌ منذ زمنٍ طويل . فلماذا ؟ . لو كان صحيحاً ذلك المذهبُ القائلُ بأن الإحساس لا يستقرُّ فى الدماغ و أننا ندركُ النافذةَ ، أو السحابةَ ، أو الشجرةَ ، ليس داخل مُخِّنَا ، بل بالأحرى فى ذات الموضع الذى نراها فيه ، فنحن إذن ، حين ننظر إلى معشوقتنا ، نكون بالمثل خارج ذواتنا . لكن يُعذِّبنا التوترُ و الافتتان . مُنبهراً ، يخفقُ الإحساسُ مثل سربٍ من الطيور فى بهاء المرأة . و مثلما تفتشُ الطيورُ عن ملاذٍ داخلِ المخابئ المورقة لشجرةٍ ما ، تختبئُ الأحاسيسُ داخل التجاعيدِ الظليلة ، و الإيماءاتِ الخرقاء ، و النمشِ غير الملحوظِ للجسدِ المحبوب ، حيث تنسجُرُ ، آمنةً ، فى مخبئها . و لن يُخَيِّنَ أىّ عابرٍ أن الرغبة العاشقة للمحب الولهان ، خاطفةٌ كالسهم ، تعششُ هنا بالضبط ، فى مواضع النواقص و العيوب .

موقع عمل

من الحمق المماحكة مثل متحذلقٍ حول صناعة الأشياء الموجهة إلى الأطفال - الوسائل التوضيحية ، أو اللعب ، أو الكتب . فقد كان ذلك أحد أكثر تأملات التربويين ركوداً منذ القرن الثامن عشر . و ولغهم بالسيكولوجيا يمنعهم من رؤية أن الأرض مليئةٌ بأشد الأشياء تنوعاً أمام إنتباه و نشاط الأطفال . و أشدها ملاءمةً . لدى الأطفال بالفعل نزوعٌ خاص للبحث فى كل الأماكن التى توجد بها الأشياء التى تحمل آثار العمل بوضوح . يشعرون أنهم منجذبون بصورةٍ لا تقاوم إلى المخلفات المتبقية من البناء ، أو من العمل المنزلى ، أو أعمال البستنة ، من الخياطة أو من النجارة . إنهم يتعرّفون فى البقايا على الوجه الذى يُبديه عالمُ الأشياء لهم وحدهم . و هم لا يستخدمونها لمحاكاة أعمال البالغين بقدر ما يستخدمونها لإقامة علاقةٍ جديدة ، متغيّرة ، بين مواد ذات طبيعةٍ بالغة الاختلاف ، يتوصلون إليها بفضل لعبهم . هكذا يخلق الأطفال بأنفسهم عالمَ أشياءهم ، عالمهم الصغير فى قلب العالم الكبير . و لا بد أن تظلّ فى ذهننا على الدوام معاييرُ هذا العالم الصغير إذا أراد المرء أن يخلق أشياءً موجهةً خصيصاً للأطفال ، بحيث لا يدع نشاطه البالغ ، بكل ما ينطوى عليه من أدوات و متطلبات ، يجد من تلقاء ذاته طريقه نحوهم .

وزارة الداخلية

الشخص المعادى لكل تقاليد سيخضع بالأحرى حياته الخاصة ، بلا هوادة ، للمعايير التي يود أن يجعلها قوانين لوضع إجتماعى مستقبلى . فكأنما فرضت عليه هذه القوانين ، التي لم تتحقق بعد فى أى مكان ، واجب تجسيدها مقدماً ، داخل نطاق حياته الحميمة على الأقل . و بالمقابل ، فإن الشخص الذى يعرف أنه على وفاق مع أقدم تقاليد وضعه الإجتماعى أو شعبه ، يمكنه أحياناً أن يضع حياته الخاصة جهاراً فى تناقض مع قواعد السلوك التى يدافع عنها بلا هوادة فى الحياة العامة ، و يعتبر سراً ، دون أدنى تأنيب للضمير ، أن سلوكه ذاته هو البرهان الأشد إلزاماً على السلطة الراسخة للمبادئ التى يدعو إليها . على هذا النحو يتميز نمطا السياسى الفوضوى - النقابى و السياسى المحافظ .

رأية ...

ما أسهل محبة من يرحل ! فالشعلة من أجل من يبتعد تشتعل بلهب أنقى ، تُغذيها قطعة القماش العابرة التى تلوّح من السفينة أو من نافذة القطار . يتخلل البعاد من يختفى مثل مادة ملونة ، و يكسوه بتألق متورّد .

... مُنْكَسَة

حين يموت كائن شديد القرب منا ، فثمة ، فى تحولات الشهور التالية ، شئ ما ، - متعة ما كنا نود لو إقتسمناها معه - ندرّك بشكل غائم أنه ما كان ليحدث إلا فى غيابه . و ينتهى بنا الأمر إلى أن نحبيه بلغة لم يعد يفهمها .

بانوراما قيصرية

رحلة عبر التضخم الألمانى .

I - من بين فيض التعبيرات التى تكشف يومياً عن الحماسة و الجبن اللذين يشكلان عماد حياة البورجوازي الألمانى ، يستحق الذكر على وجه الخصوص ذلك التعبير الذى يشير إلى الكارثة المُحدقة - ذلك القائل بأن " الأمر لا يمكن أن يستمر على هذا النحو " . فالتعلق اليائس بأفكار الملكية و الأمن التى ترجع إلى عقود ماضية يمنح الألمانى العادى من إدراك أوجه الإستقرار غير المسبوقة و الشديدة البروز التى يقوم عليها الوضع الحالى . و لما كان الإستقرار النسبى لسنوات ما قبل الحرب موافقاً له ، فإنه يعتقد أن عليه إعتبار كل حالة تنزع عنه ملكيته حالة غير مستقرة . لكن

الأوضاع المستقرة ليس من الضروري على الإطلاق أن تكون أوضاعاً مُستَحَبَّةً ، و حتى قبل الحرب ، كان ثمة شرائح إجتماعية كانت الأوضاع المستقرة بالنسبة لها تتمثل بؤساً مستقراً . الإنحطاط ليس بأية حال أقل إستقراراً ، و لا أكثر إدهاشاً من النهوض . و الحساب الذى يُقر صراحةً بأن التدهور هو " السبب " الوحيد ، بالمعنى الرياضى ، للحالة الراهنة ، هو وحده الذى يمكنه أن يتجاوزَ الدهولَ الموهن إزاء ظاهرة تتكرر يومياً رغم ذلك ، و يتوقع أن تكون تبدّيات التدهور شيئاً مطلق الاستقرار ، و أن يكون الإنقاذ وحده شيئاً إستثنائياً ، يقارب المعجزة و يستعصى على الفهم . إن شعوب وسط أوروبا تحيا مثل سكان مدينة مُحاصرة بدأت المؤن و البارود فى النفاد منها و لم يعودوا ينتظرون أى إنقاذ ، طبقاً لكل تدبّر فى طاقة البشر . و هى حالة يجب فيها ، بأكثر الطرق جديةً ، بحث استسلام المدينة ، ربما دون شروط . لكن القوة الصامتة و غير المنظورة التى يشعر وسط أوروبا أنها تواجهها لا تتفاوض . و من ثم لا يتبقى أمامه من مخرج سوى أن يُدير بصره بشكل كامل ، فى التوقع الدائم للهجوم النهائى ، صوب الحدث الاستثنائى الذى يمكنه وحده أن يجلب الإنقاذ . لكن هذه الحالة الإجبارية من الإنتباه الفائق ، الذى لا تصدر عنه أى شكوى ، يمكنها أن تجعل المعجزة تولد فعلياً ، لأننا على إتصالٍ سرى مع القوى التى تطوّقنا . و بالمقابل ، فإن من لا يزالون يأملون ، لأن " الأمر لا يمكن أن يستمر على هذا النحو " ، سيدركون يوماً أنه ليس ثمة ، أمام معاناة الفرد مثلما أمام معاناة الجماعات ، سوى نهايةٍ واحدة لا يمكن المضى إلى أبعد منها : هى الفناء .

II - ثمة تناقض غريب : لا يكون فى ذهن الناس ، حين يتصرفون ، سوى المصلحة الخاصة الأشد ضيقاً ، لكنهم فى نفس الوقت و أكثر من أى وقت مضى محكومون فى سلوكهم بغرائز الجموع . و أكثر من أى وقت مضى ، أصبحت غرائز الجموع زائغةً و غريبةً عن الحياة . و بينما ، كما تقتض طرائف لا تُحصى ، تجد غريزة الحيوان الغامضة مخرجاً كان يبدو غير منظور من الخطر المحدق ، فإن هذا المجتمع ، الذى لا يرى كل عضو من أعضائه سوى رفايته الدينية ، يتهاوى مثل كتلة عمياء (ببلادة حيوانية ، لكن دون حدس الحيوانات المبهمة) ، أمام كل الأخطار ، حتى أشدها بدهة . يصبح تنوّع الأهداف الفردية بلا وزن أمام تطابق ' identité ' القوى الفاصلة . يتّضح ، المرة بعد المرة ، أن تعلق المجتمع بحياته المألوفة ، التى خسرها منذ زمن طويل ، بلغ من التصلب حدّ أن يُبطل ، حتى فى مواجهة خطرٍ داهم ، الاستخدام الإنسانى الحقّ للذكاء ، أى التنبُّر . بذلك تكتمل صورة الحماقة فى هذا المجتمع : عدم يقين ، و حتى شذوذ الغرائز الحيوية ، و عجز ، و حتى تدهور الذكاء . هذا هو حال كلّ البورجوازيين الألمان .

III - تتعرّض كلّ العلاقات الحميمة بين الكائنات لوضوح نفاذ يكاد لا يُحتمل ، و تكاد لا تستطيع الصمود فيه . فمن ناحية ، تقف النقود ، بطريقة مُهيمنة ، فى مركز كل المصالح الحيوية ، لكنها ، من ناحية أخرى ، تمثل الحدّ الذى تتوقّف عنده كلّ علاقة إنسانية تقريباً ، و هكذا ، فى المجال الطبيعى مثلما فى مجال العادات ، تأخذُ فى الإختفاء رويداً رويداً ، الثقةُ العفوية ، و الطمأنينةُ ، و العافية .

IV - ليس عبثاً أن يشيع الحديث عن البؤس " العارى " . و الأمرُ الأشدُّ شؤماً فى عرض البؤس الذى بدأ يدخل العادات بفعل قانون الفاقة ، و الذى لا يُظهر سوى جزء من الألف من البؤس المستور ، ليس هو الشفقة ، و لا الوعى الشقئ لدى المشاهد بتبلّده الخاص الذى يُثيره فيه هذا المشهد ، بل الخزئ لدى هذا الأخير . من المستحيل العيش فى مدينة ألمانية كبيرة ، يجبر فيها الجوعُ أشدّ الناس إحتياجاً على العيش على أوراق النقود التى يحاول بها المارة أن يسثروا غريباً يجرّحهم .

V – " ليس فى الفقر ما يُشين " . حسن جداً . لكنهم مع ذلك يُشينون الفقير . إنهم يشينونه ، ثم يُواسونه بالقول الشائع : " الفقر ليس خطيئة " . هذا القول واحدٌ من تلك الأقوال التى ربما كانت لها قديماً قيمةٌ معينة ، لكن الأمور اليوم تجاوزتها منذ زمنٍ بعيد . و هو لا يختلف عن القول الفظ : " من لا يعمل لا يجب أن يأكل " . حين كان ثمة عملٌ يُطعم من يعمل ، كان ثمة أيضاً فقرٌ لم يكن يشينه حين يصيبه نتيجة حصادٍ سيئٍ أو أية مصيبةٍ أخرى . لكن ثمة شئٌ مُخزٍ فى هذه الحرمانات التى هى قَدَرٌ ملايين البشر منذ مولدهم و تصيبُ مئات الآلاف الذين يسقطون فى وهدة الفقر . فالقذارة و البؤس يرتفعان حولهم مثل جدرانٍ تُقيمها أيدٍ خفية . و مثلما يستطيع الفردُ تحمّل الكثير إذا تعلّق الأمرُ به ، لكنه يشعر بخزيٍ له ما يبهره حين تراه إمرأته على هذا النحو ، أو تقعُ هى ذاتها ضحيةً لذلك ، فإن له الحق فى تحمّل الكثير حين يكون وحده و فى تحمّل كلِّ شئٍ طالما يُخفى ذلك . لكن ليس لأحدٍ أبداً الحق فى إبرام سلامٍ منفصلٍ مع الفقر ، حين يُخيم الفقر ، مثل ظلٍ هائلٍ ، فوق قومه و منزله . فعليه حينئذٍ أن يُبقى حواسه متيقظةً ، لتدركَ كلَّ إذلالٍ يُفرض عليها و بذلك يُفرض عليها انضباطاً طويلاً الأمد ، حتى لا يصبحَ ما تقتحه هذه المعاناةُ هو طريقُ الكآبة الهابط ، بل طريقُ التمردِ الصاعد . لكن ليس ثمة هنا أئٌ أملٍ طالما أن المصيرَ الأشدَّ قتامةً و فظاعةً ، و الذى تجرى كلُّ يومٍ ، بل و كلِّ ساعةٍ ، مناقشته فى الصحف ، و شرّحه بكل أسبابه الزائفة و كل عواقبه الزائفة ، لا يساعدُ أحداً على إدراك القوى المظلمة التى استعبدت حياته .

VI – فى عيون الغرب الذى يلاحظ الشكل الخارجى للحياة الألمانية بطريقة سطحية ، و يكون حتى قد إرتحل فى البلد لفترةٍ وجيزة ، يبدو السكّان غريبى الأطوار مثل جنسٍ غير معهود . و قد قال فرنسيٌّ لمّا ح : " نادراً ما يفهم الألمانى نفسه . و إذا فهم نفسه ، فلن يقول ذلك . و إذا قال ، فلن يجعل نفسه مفهوماً " . و ربما لم تكن الحربُ وحدها ، بكل الفظائع الحقيقية و الأسطورية المنسوبة إلى ألمانيا ، كافيةً لزيادة هذه المسافة التى تبعدت اليأس . فالأحرى أن ما يحقّق الآن العزلة ُ البشعة لألمانيا فى عيون الأوروبيين الآخرين ، و ما يوقظ فيهم ، فى العمق ، فكرة أنهم بإزاء هوتنتوت* Hottentots (كما قيل عن الألمان عن حقٍ تماماً) ، هو ذلك العنف ، غير المفهوم تماماً من جانب المشاهدين ، و اللاشعورى بكليته من جانب الواقعين فى أسره ، و الذى تُخضع به شروطُ الحياة ، و الفقرُ و الحماقةُ ، البشرَ ، فى هذا المشهد ، لقوى الجماعة ، مثلما يمكنُ فحسبٍ لحياة شخصٍ بدائي أن تخضعَ لقوانين القبيلة . إن أكثر المكاسب أوروبيةً ، تلك المفارقة الواضحة بدرجةٍ أو بأخرى و التى تحاولُ بها حياة الفرد أن تأخذَ مجراها بشكلٍ مستقلٍ عن وجود الجماعة التى تجد نفسها مقدوفةً بداخلها ، مهما كانت ، هو مكسبٌ قد فقده الألمان تماماً .

VII – تضيّع حرية الحوار . كان بديهياً من قبل أن عليك الإهتمام بمُحدِّثك . و الآن يتم استبدال ذلك بأسئلة حول ثمن حذائه أو شمسيته . بلا فكّك ، يفرضُ موضوعُ تكاليف الحياة ، موضوعُ النقود ، نفسه على كلِّ محاوره . و يدورُ الأمرُ حول اعتباراتٍ تتعلّق بالوضع عموماً ، أكثر مما يدور حول هموم و معاناة الأفراد ، التى ربما أمكنهم التعاون بصددها . فكأنما المرء سجينٌ داخل مسرحٍ و عليه ، شاء أم أبى ، أن يتابع المسرحية الدائرة على خشبته ، و أن يجعل منها ، شاء أم أبى ، الموضوعَ الدائمَ لأفكاره و أحاديثه .

* الهوتنتوت : شعب من الرعاة الرُحّل يسكنون غرب إفريقيا جنوبى ناميبيا . و الأسم تحقيرى أطلقه عليهم البوير و الهولنديون و يعنى البلداء ، الحمقى ... - م

VIII – من لا يُحجَمُ عن تأمل التدهور سرعان ما سينتهى به الأمرُ إلى إدعاء تبريرٍ خاصٍ لوجوده ، لنشاطه و لمشاركته في هذه الفوضى . و بقدر التأملات حول التخاذل العام ، تكون الاستثناءات التي يمنحها المرءُ لدائرة نشاطه الخاص ، و مقر إقامته ، و لحظته في الزمن . في كل مكانٍ تقريباً ، تبدأ في السيطرة تلك الرغبة العمياء في إنقاذ مكانة الوجود الشخصي ، بدل تخليصها من الضلال العام الذي يُشكِّل خلفيتها ، و لو عن طريق التقييم الجازم لعجزها و سَلَلها . و هذا هو السبب في أن الهواء الآن مُفَعَّمٌ بنظريات الحياة و رؤى العالم ، و أنها تبدو هنا بالغة الإدعاء : فهي في النهاية تدور ، على الدوام تقريباً ، حول تكريس وضعٍ شخصيٍّ معينٍ بالغٍ التفاهة . و لهذا السبب بالضبط ، فإن الهواء مُفَعَّمٌ كذلك بالأوهام ، بسرابت مستقبلي ثقافي سيبزغُ رغم كلِّ شيءٍ ليزدهرَ بين عشيةٍ وضحاها . ينخرط كلُّ شخصٍ فعلياً في أوهامه البصرية الناشئة عن وجهة نظره المنعزلة .

IX – فقدَ الناسُ المحشورون داخل سياج هذا البلد مَلَكَةَ تمييز تضاريس الكائن الإنساني . و كلُّ إنسانٍ حرٍ يبدو لهم غريباً . فلنتخيلُ سلسلةً جبالٍ الألب – العليا و هي ترتسمُ ، ليس على خلفية السماء بل على خلفية طيات قماتٍ أسود . لن تبرزَ الأشكالُ المهيبة إلا بطريقةٍ غير واضحة . بنفس الطريقة بالضبط حجب ستارٌ ثقيلٌ سماء ألمانيا ، و لم نعد نرى حتى وجوهَ أعظمِ البشر .

X – تنسحبُ الحرارةُ من الأشياء . و أشياء الاستخدام اليومي تُتَفَرُّ الإنسان ، بتمهلٍ لكن بإصرار . وعليه بإختصارٍ أن يبذلَ جهداً هائلاً ، يوماً بعد يوم ، للتغلب على المقاومات الخفية – و ليس الظاهرة فحسب – التي تعترض طريقه . لا بد له أن يعوِّض برودتها بحرارته ذاتها ، حتى لا ترتعد فرائضه لملمسها ، و أن يقبض على أشواكها ببراعةٍ لا نهائيةٍ حتى لا ينزف دمه حين يُمسك بها . و عليه ألا ينتظر أيَّ عونٍ من البشر الآخرين ! فسائقُ الحافلة ، و الموظفُ ، و الحرفيُّ ، و البائعُ – يُحسُّون جميعاً بأنهم الممثلون لمادةٍ متكلسةٍ يجهدون لإظهار طبيعتها الخطرة بتصرفهم الخشن و الفظ . و تتأمر الأرضُ ذاتها في هذا الإفساد للأشياء الذي يتيح لتلك الأشياء أن تُعاقب الإنحطاط البشري ، بأن تحاكيه . الأرضُ ، مثل الأشياء ، تقضمُ الإنسان ، و الربيعُ الألماني ، الذي لا يحلُّ أبداً ، ليس سوى تبدٍ واحدٍ ، بين ظواهر مشابهةٍ لا تُحصى ، لطبيعةٍ ألمانيةٍ تتحللُ من تلقاء ذاتها . و يحيا المرءُ في قلبها و كأن ضغطَ عمودِ الهواء الذي يتحمل كلُّ واحدٍ وزنه ، قد صار فجأةً ، في هذه الأرجاء ، و ضدَّ كلِّ قانونٍ ، محسوساً .

XI – كلُّ حركةٍ إنسانيةٍ تودُّ أن تنتشر ، سواءً نشأت عن دوافعٍ روحية ، أو حتى دوافعٍ طبيعية ، تُواجه مقاومةً لا محدودةً من البيئة المحيطة . فآزمة السكن و ارتفاع أجور النقل يقترنان من أجل القضاء التام على هذا الرمز الأولي للحرية الأوروبية الذي كان متاحاً ، في أشكالٍ معينة ، للعصر الوسيط ذاته : ألا و هو حرية التنقل . و إذا كان قسرُ العصر الوسيط قد كَبَلَ الإنسانَ بقيودٍ طبيعية ، فإنه الآن مُستعبدٌ لجماعةٍ ضد الطبيعة . ما من شيءٍ سيحفزُ العنف المشؤمَ لغريزة الترحال و انتشارها بقدر ما يفعل خنق هذه الحرية ، فلم يكن إنعدامُ التناسب أبداً أكبر مما هو الآن بين حرية الحركة و بين وفرة وسائل الانتقال .

XII – كلُّ الأشياء المنعمسةُ في صيرورةٍ لا تتوقف من الامتزاج و التلوُّث تفقدُ طابعها الجوهريَّ و يحلُّ الإلتباسُ محلَّ الأصالة : و نفس الشيء يصدق على المدينة . فالمدن الكبرى – ذات القوة المُلطِّفة و المُطمئنة بلا نظير و التي تلفُّ المبدع كأنه في جُمى مدينةٍ

مُحَصَّنَةً مِنَ الْعَصْرِ الْوَسِيطِ ، وَ يُمْكِنُهَا ، بِحُجُبِهَا مَرَأَى الْأَفَقِ ، أَنْ تُخْلَصَهُ كَذَلِكَ مِنَ الْوَعَى بِالْقَوَى الْأَوَّلِيَّةِ الْمَتَرَبِّصَةِ دَوْماً – هَذِهِ الْمَدَنُ الْكُبْرَى تَظْهَرُ وَ قَدْ إِخْتَرَقَهَا الرِّيفُ وَ تَخَلَّلَهَا مِنْ كُلِّ جَانِبٍ . لَيْسَ الْمَنْظَرُ الطَّبِيعِيُّ ، بَلْ أَكْثَرُ مَا فِي الطَّبِيعَةِ الْغَفْلُ مَرَارَةً ، الْأَرْضُ الْمَحْرُوثَةُ ، وَ الطَّرِيقُ السَّرِيعَةُ ، وَ السَّمَاءُ اللَّيْلِيَّةُ الَّتِي لَمْ تَعُدْ تَخْفِيهَا أَيْ طَبَقَةٌ مِنَ التَّمَوِجَاتِ الْحُمْرَاءِ . وَ إِنْ عَدَامُ أَمْنٍ الْأَحْيَاءِ ِ الْمَزْدَحْمَةِ ذَاتَهَا يُغْرِقُ سَاكِنَ الْمَدِينَةِ تَمَاماً فِي ذَلِكَ الْوَضْعِ الْمَعْتَمِ ، وَ الْفُطَيْعِ إِلَى أَقْصَى حَدٍّ ، [الَّذِي يُضْطَرُّ فِيهِ كُلَّ يَوْمٍ ، تَحْتَ وَطْأَةِ الْجَوِّ الْمُتَقَلِّبِ لِلْسَهْلِ الْمُقْفِرِ ، أَنْ يَتَجَرَّعَ مَشْهَدَ النُّوَاتِجِ ِ الْمُجَهَّزَةِ لِلْعِمَارَةِ الْحَضَرِيَّةِ .] *

XIII – إِخْتَفَتْ تَمَاماً مِنَ الْأَشْيَاءِ ِ الْمَصْنُوعَةِ الْيَوْمَ اللَّامْبَالَاةُ النَّبِيلَةُ تَجَاءُ دَوَائِرُ الْفَقْرِ وَ الْغِنَى . فَكُلُّ وَاحِدٍ مِنْ هَذِهِ الْأَشْيَاءِ يَسِمُ بِطَابَعِهِ صَاحِبَهُ ، الَّذِي لَيْسَ أَمَامَهُ سِوَى الْخِيَارِ بَيْنَ أَنْ يَبْدُو شَيْطَاناً بَانِئاً أَوْ أَنْ يَبْدُو مُحْتَالاً . فَبَيْنَمَا يُمْكِنُ لِلرُّوحِ ِ وَ حِلَاوَةِ الْمَعِشْرِ أَنْ يَتَخَلَّلَا الْفَخَامَةَ ِ الْحَقَّةَ وَ يَجْعَلَاهَا مَنْسِيَّةً ، فَإِنْ مَا يَنْبَعُثُ الْآنَ فَعَلَاءً مِنَ الْمُنْتَجَاتِ الْفَخْمَةِ هُوَ ثِقَلٌ صَفِيقٌ يَتَكَسَّرُ عِنْدَ مَلَامَسَتِهِ كُلُّ شَعَاعٍ رُوحِي .

XIV – يَبْدُو أَنْ أَقْدَمَ ِ عَادَاتِ الشُّعُوبِ تَوَجَّهَ لَنَا تَحْذِيرًا : أَنْ نَتَجَنَّبَ إِيْمَاءَةَ ِ الْجَشَعِ ِ عِنْدَ قَبُولِ ِ مَا نَتَلَقَّاهُ ُ بِسَخَاءٍ مِنَ الطَّبِيعَةِ . لَيْسَ بِمَقْدَرُونَا أَنْ نَقْدِمَ لِلْأَرْضِ الْوَاهِبَةِ شَيْئاً يَخْصُنَا . وَ مِنْ ثَمَّ يَجْدُرُ بِنَا أَنْ نُظْهَرَ إِحْتِرَاماً عَمِيقاً حِينَ نَأْخُذُ ُ ، بِأَنْ نَعِيدَ إِلَى الْأَرْضِ جِزْءاً مِنْ كُلِّ مَا نَتَلَقَّاهُ ُ فِي كُلِّ مَرَّةٍ ، قَبْلَ حَتَّى أَنْ نَضَعَ أَيْدِينَ عَلَى نَصِيبِنَا . هَذَا الْإِحْتِرَامُ الْعَمِيقُ هُوَ مَا يَعْبُرُ عَنْ نَفْسِهِ فِي الْعَادَةِ الْقَدِيمَةِ لِإِرَاقَةِ النَّبِيذِ إِكْرَاماً لِلْأَلِهَةِ libatio . رَبَّمَا كَانَتْ هَذِهِ الْمَمَارَسَةُ ُ الْأَخْلَاقِيَّةُ الْمَوْغَلَةُ فِي الْقَدَمِ هِيَ نَفْسُهَا الَّتِي بَقِيَتْ ، مُتَحَوِّلَةً ، فِي تَحْرِيمِ ِ حَصَادِ السَّنَابِلِ الْمَنْسِيَّةِ أَوْ جَمْعِ ِ الْعَنَاقِيدِ السَّاقِطَةِ عَلَى الْأَرْضِ ، لِأَنَّهَا تَعُودُ إِلَى الْأَرْضِ أَوْ إِلَى الْأَسْلَافِ الَّذِينَ يَمْنَحُونَ الْبَرَكَةَ . حَسَبَ التَّقْلِيدِ الْأَثِينِيِّ كَانَ مُحَرَّمًا جَمْعُ فَنَاتِ الْخَبْزِ خِلَالَ الْوَجَبَاتِ ، لِأَنَّهُ مِنْ نَصِيبِ الْأَبْطَالِ . وَ إِذَا تَدَهَوَّرَ الْمَجْتَمَعُ ، يَوْمًا ، بِتَأْثِيرِ الْفَاقَةِ أَوْ الْجَشَعِ ، إِلَى حَدٍّ أَلَّا يَعُودَ بِاسْتِطَاعَتِهِ أَنْ يَتَلَقَّى هِبَاتِ الطَّبِيعَةِ إِلَّا غِيلَةً ، إِلَى حَدٍّ إِنْتِرَاعِ الثَّمَارِ قَبْلَ أَنْ تَنْضَجَ لِتَكُونَ أَكْثَرُ رِبْحًا فِي السُّوقِ ، وَ إِلَى حَدٍّ الْإِضْطِرَارِ إِلَى إِفْرَاقِ كُلِّ صَحْنٍ لِمَجْرَدِ إِشْبَاعِ الْجُوعِ ، فَسَوْفَ تَجْدِبُ ُ التَّرْبَةُ ُ وَ تُغْلُ الْأَرْضُ مُحَاصِيلَ هَزِيلَةٍ .

أَعْمَالُ حَفَرٍ

رَأَيْتُ فِي حَلْمٍ أَرْضاً قَفْرًا . كَانَتْ هِيَ مِيدَانُ السُّوقِ فِي قَايِمَارٍ . هُنَاكَ كَانَتْ تَجْرَى أَعْمَالُ تَنْقِيبِ ِ . نَبَشْتُ فِي الرَّمْلِ قَلِيلًا أَنَا أَيْضًا . فَانْبَثَقَتْ قَمَةٌ بِرَجٍّ كَنِيسَةٍ . مَنْتَشِيًا خَطَرَ بِيَالِي أَنَّهُ مَحْرَابٌ مَكْسِيكِيٌّ ُ مِنَ الْحَقْبَةِ السَّابِقَةِ عَلَى مَذْهَبِ ِ حَيَوِيَّةِ ِ الْمَادَةِ ، أُنَاكِفِيتْزَلِي ' L Anaquivitzli . اسْتَبَقْتُظْتُ وَ أَنَا أَضْحَكُ . (Ana = ává ؛ vie = vi [حَيَاةٌ] ؛ witz = witz = كَنِيسَةٌ مَكْسِيكِيَّةٌ [!]) .

حلاق للسيدات المشاكسات

يجب ، ذات صباح ، أن نقبض على ثلاثة آلاف من السيدات و السادة من شارع كورفورستيندام* Kurfürstendamm ، فى أسرّتهم ، دون كلمة ، و نسجنهم لأربع وعشرين ساعة . و عند إقتراب منتصف الليل نورّع فى الزنازين إستبياناً عن عقوبة الإعدام ، يُطلبُ فيه من الموقعين كذلك تحديد أى طريقةٍ لتنفيذ الإعدام يمكن أن يفكروا هم شخصياً فى إختيارها ، إذا إقتضى الأمر . و لابد من ملء هذه الوثيقة خلال زمنٍ محدود و " بكل نزاهة " بواسطة أولئك المعتادين على التعبير عن أنفسهم ، دون أن يُطلب منهم ذلك ، " من أعماق روحهم و ضميرهم " . و قبل حتى أن ينبلج الفجرُ ، الذى ظلّ َ منذ الأزل مقدساً لكنه الآن مُكرّس للجلادين ، ستكونُ مسألة ُ عقوبة الإعدام قد إنتصحت .

إحترس من الدرَج

يتضمّنُ جهدُ كتابة نثرٍ جيّدٍ ثلاث مراحل : مرحلة موسيقية ، يتم فيها توليفه ، و مرحلة معمارية يتم فيها بناؤه ، و أخيراً مرحلة نسجية ، تتم فيها حياكته .

* الشارع التجارى الرئيسى فى برلين - م

مراجع حسابات مُحَلَّف للكتب⁽¹⁾

الحقبةُ الراهنة هي نقيضُ عصر النهضة ، بوجه عام ، و تنبايُنُ ، بوجه خاص ، مع الوضع الذي تم فيه إختراعُ فنِ الطباعة . و سواءً كان في الأمر صدفة أم لا ، فقد تطابق ظهورُ الطباعة في ألمانيا مع الحقبة التي كان فيها الكتابُ ، بأسمى معاني الكلمة ، أى كتابُ الكتب ، قد أصبح ملكيةً عامةً للشعب ، بفضل ترجمة لوثر للإنجيل . و الآن تشيرُ كلُّ الدلائل إلى أن الكتاب بهذا الشكل التقليدي يقتربُ من نهايته . و قد كان ماللارميه ، حين لمح صورةَ ما سيأتى في قلب البناء البلورى لعمله التقليدىِ حقاً ، هو الذى أدخل لأول مرةٍ ، مع رمية زهر ، التوترات الجرافيكية للإعلان في الصفحة المطبوعة . أما المحاولاتُ الطباعية التي شرعَ فيها الدادائيون فيما بعد فالمؤكدُ أنها لم تكن تنبُعُ من روح البناء لديهم ، بل من ردود الأفعال العصبية ، المؤكدة ، لقومٍ أدباء . و لهذا السبب فإنها أقل دواماً بكثير من محاولة ماللارميه ، التي نشأت عن جوهر أسلوبه ذاته . لكن ذلك يتيحُ التعرفُ على راهنية ما أكتشفه ماللارميه ، مثل جوهر فرد ، في غرفته المغلقة ، في تناغمٍ مسبقٍ مع كل الأحداث الحاسمة لحقبتنا ، في الإقتصاد ، و التقنية ، و الحياة العامة . فالكتابة ، التي كانت قد وجدت ملاذاً في الكتاب المطبوع ، حيث عاشت حياتها المستقلة ، تتمُّ جرجرتها إلى الشارع دون رحمةٍ من جانب الإعلانات و يجرى إخضاعها للتناورات الفظة للفوضى الإقتصادية . هذا هو التدريبُ القاسى على شكلها الجديد . و إذا كانت قد بدأت ، منذ قرون ، في الاستلقاء تدريجياً ، مارةً من النقوش الكتابية المنتصبة إلى الكتابة المخطوطة التي تستند مائلةً على منضدة القراءة ، لتتمدد أخيراً في الكتاب المطبوع ، فإنها الآن تبدأ في النهوض ببطءٍ شديد . و قد أصبحت الصحيفةُ تُقرأ في الوضع الرأسى أكثر مما تُقرأ في الوضع الأفقى . و تجبرُ السينما و الدعاية الكلمةَ المطبوعة على الخضوع تماماً لدكتاتورية الوضع الرأسى . و قبل أن يجد الإنسان المعاصر طريقه إلى فتح كتابٍ ، تتساقطُ فوق عينيه زوبعةٌ بالغةُ الكثافة من الحروف الفلقة ، الملونة ، المتنافرة ، بحيث تتضاءلُ كثيراً إحتِمالاتُ أن ينفذَ إلى السكون العتيق للكتاب . إن أسرابَ جرادِ الكتابة ، التي صارت الآن تحجبُ شمسَ الروح المفترضة أمام ساكنى المدن الكبيرة ، تتكاثرُ عاماً بعد عام . و تفقدُ المتطلبات الأخرى للحياة الإجتماعية إلى مدى أبعد . إذ يتيحُ صندوق بطاقات البحث le fichier إنتصارَ الكتابة الثلاثية الأبعاد ، التي تمثلُ المقابلَ المدهشَ لثلاثية أبعاد الكتابة في شكلها الأسمى ، حين كانت حروفاً قوطيةً أو عُقداً معقدة . (و اليوم أصبح الكتابُ ، كما يبين نمطُ الإنتاج العلمى الراهن ، وسيطاً عتيقاً بين نسقين مختلفين لتصنيف بطاقات البحث . لأن ما هو جوهرى مُتضمَّنُ بكامله في صندوق بطاقات الباحث الذى ألف الكتاب ، و يضمه الباحث الذى يعمل عليه إلى سجل بطاقاته) . لكن ما من شكٍ في أن تطورَ الكتابة لن يظل إلى الأبد مرتبطاً بمزاعم السلطة لنشاط علمي و إقتصادي فوضوى . فعلى العكس ، تقتربُ اللحظةُ التي سيتحول عندها الكمُّ إلى كيفٍ و تستطيع الكتابة ، التي تتقدمُ بعمقٍ متزايدٍ دوماً في المجال الجرافيكى الذي يمثل طبيعتها التصويريةَ الجديدة و الغريبة ، أن تستحوذَ بضربة واحدة على مضامين تليق بها . أما الشعراء الذين سيكونون ، مثلما في العصور القديمة ، خبراء في الكتابة أولاً و قبل كل شئ ، فلن يستطيعوا المشاركة في هذه الكتابة التصويرية إلا إذا أجادوا المجالات التي يجرى فيها بناءُ هذه الكتابة (دون كبير إهتمام بها) : في الرسم البيانى الإحصائى و التقنى . و بفضل إبتكار كتابة عالمية قابلةٍ للتحويل سيجددون سلطتهم في حياة الشعوب و يجدون بانتظارهم دوراً ستبدو كلُّ طموحات تجديد البلاغة بالمقارنة به و كأنها ليست سوى أحلام يقظة عفا عليها الزمن .

(1) تلاعب بالكلمات على كلمه Bücherrevisor ، و تعنى حرفياً ، من يراقب الكتب .

وسائل إيضاح

مبادئ رصف الكلام أو فن عمل كتب سميكة

- I - يجب أن يتخلل تطور الموضوع برمته عرضٌ مستفيضٌ و مفصلٌ للخطة الأصلية .
- II - من المناسب إدخال مصطلحاتٍ لتدل على مفاهيمٍ لن تعاود الظهور ، خارج هذا التعريف ، في الكتاب كله .
- III - يجب على التمييزات المفهومية التي تم التوصل إليها بمشقة أن تعاود الإختفاء في الهوامش الخاصة بالمقاطع المقصودة .
- IV - من المناسب إعطاء أمثلة للمفاهيم التي لن يتم التعامل معها إلا بمعناها العام : فحيث يردُ مثلاً ذكر الآلات ، يجب تعداد كلِّ أنواعها .
- V - من المناسب أن ندعم بحشدٍ من الأمثلة ماهو ثابت قبلياً عن موضوع ما .
- VI - من المناسب أن نشرح بالكلمات العلاقات المتبادلة التي يمكن عرضها برسم توضيحي . فمثلاً ، بدل رسم شجرة نسب ، يجب تعداد و وصف كل صلات القرابة .
- VII - الخصوم المتعدّدون الذين يشتركون في نفس الحجة يجب تنفيذهم كل واحدٍ على حدة .

يحاول العمل النمطي للباحث اليوم أن يكون كتالوجاً . لكن متى سنصل إلى حدّ كتابة كتبٍ مثل الكتالوجات . إذا كان المضمون الداخلي السيئ سيحدّد بهذا الشكل السطح الخارجي ، فسوف يولد نصٌ ممتاز ، تكون فيه قيمة الأفكار محدّدة بالأرقام ، دون أن تكون معروضة للبيع .

لن تجعل الآلة الكاتبة يد الأديب غريبةً عن ريشته إلا يوم أن تتدخل دقة الأشكال الطباعية مباشرةً في المفهوم الذي تنطوى عليه كُتبه . و من المحتمل عندئذ أن تنشأ الحاجة إلى أنساق تدوين جديدة ، ذات تنظيمٍ أكثر سلاسةً للكتابة . و سوف تضع هذه الأنساق التوتر العصبى للأصابع التي تكتب مكان الكتابة العادية .

إن البرهة الزمنية ، المبنية إيقاعياً ، ثم يختل إيقاعها بعد ذلك عند نقطة واحدة ، تُنتج أجمل جملةٍ نثريةٍ يمكن تخيلها . فعلى هذا النحو ، سينفذ شعاعٌ من الضوء ، من خلال شقٍ صغيرٍ في الجدار ، إلى داخل معمل الخيميائي ، فتلتفع البللورات ، و الكرات ، و المثلاثات .

أيها الألمان ، إشربوا البيرة الألمانية

تتملّك الدهماء كراهيةً محمومةً تجاه الحياة الروحية وجدوا في تعداد الأجساد أضمن طريقة للقضاء عليها . ففي كلّ فرصةٍ متاحة ، يقفون صفوفاً ، و يتقدّمون بنظامٍ جيد ، صوب نيران المدافع أو صوب متجرٍ ضخم . لا يرى أحدٌ أبعد من ظهر من يسبقه ، و يتحرّق لأن يصبح ، بهذه الطريقة ، مثلاً نموذجياً لمن يتلوّه . أتقن الرجال فعل ذلك منذ قرون ، في الحرب ، لكن النساء هن من اخترعن إستعراض موكب البؤس : الوقوف في طوابير .

ممنوع لصق الإعلانات

تقنية الكاتب في ثلاث عشرة أطروحة

- I – على من يعتزم كتابة عمل ضخم ، أن يتمهل و ألا يضنّ على نفسه ، فور أن يكتمل الواجب الكتابي الثقيل ، بكل ما لا يعوق استمرار العمل .
- II – تحدث إذا شئت عما اكتمل ، لكن لا تقرأ أى مقطع منه للآخرين أثناء استمرار العمل . فكل شعور بالرضا ستناله بهذه الطريقة سيبيطى من إيقاعك . و باتباع هذا النظام ستصبح رغبة التواصل التي تتصاعد دون توقف دافعاً على إنجاز العمل في نهاية المطاف .
- III – حاول أن تتجنب ، في ظروف عملك ، ابتذال الحياة اليومية ، فشبه الإسترخاء ، على خلفية من الأصوات التافهة ، يحط من قدر المرء . و على النقيض ، فإن مصاحبة دراسة موسيقية أو أصوات مشوشة يمكن أن تصبح من الأهمية للعمل قدر أهمية سكون الليل المحسوس . و إذا كان هذا الأخير يرهف الأذان الداخلية ، فإن تلك الأولى تصبح الحجر السحري لأسلوب يكون من الثراء بحيث تنطمر فيه حتى الضوضاء الغريبة .
- IV – تجنب إستخدام أى أدوات كتابية دون تمييز . فالتعلق الحواذئ بأنواع معينة من الأوراق ، و الأقلام ، و الأحبار ، أمر مفيد . و ما لا غنى عنه هنا ليس فخامة هذه الأدوات ، بل وفرتها .
- V – لا تدع أية فكرة تمر مجهولة ، و احتفظ بمفكرة ملاحظاتك بنفس الصرامة التي تحتفظ بها السلطات بسجل الأجانب .
- VI – إجعل قلمك يترفع عن الإلهام ، و سوف يجذبه نحوه بقوة مغناطيس . و بقدر ما تتيح من التأني في تسجيل فكرة عرّضت لك ، بقدر ما تكون أشدّ نضجاً حين تُسلم نفسها إليك ، عن طيب خاطر . الكلام يهزم الفكرة ، لكن الكتابة تسيطر عليها بمهارة .
- VII – لا تتوقف أبداً عن الكتابة ، لأن الأفكار فرغت منك . فالشرف الأدبي يملى عليك ألا تقطع الكتابة إلا لإحترام توقيت معين (مثل وجبة طعام ، أو موعد) أو حين يكتمل العمل .
- VIII – إملاً فترات إنقطاع الإلهام بنسخ و تبويض ما إنتهيت منه فعلاً . و سوف يصحو الإلهام في هذه الأثناء .
- IX – لا يوم بدون سطر Nulla dies sine linea – بل ربما أسابيع .
- X – لا تعتبر أى عمل مكتملاً أبداً ما لم تنكب على العمل فيه مرة من المساء حتى الصباح التالي .

XI - لا تكتب خاتمة عملٍ ما في الغرفة التي تعمل بها عادةً . فلن تواتيك هناك الشجاعة الكافية .

XII - مراحل التأليف هي : الفكرة - الأسلوب - الكتابة . ويتمثل معنى النسخة المضبوطة في أنها ، أثناء العمل الذي تتطلبه ، توجه الانتباه إلى الخط وحده . الفكرة تُقتل الإلهام ، والأسلوب يُقيدُ الفكرة ، والكتابة تُعوّضُ الأسلوب .

XIII - العمل هو القناعُ الجنازى للفكرة الأصلية .

ثلاث عشرة أطروحة ضد المتحذلقين

(متحذلق في المكتب الخاص للنقد الفنى . إلى اليسار رسمٌ لطفل ، وإلى اليمين صنم .

المتحذلق : أمام هذا يمكن لبيكاسو أن يرفض عرض جميع أعماله) .

I - الفنان يصنع عملاً .
البدائى يعبر عن نفسه فى وثائق .

II - العمل الفنى ليس وثيقة إلا بشكل ثانوى .
ما من وثيقة تكون بوصفها كذلك عملاً فنياً .

III - العمل الفنى هو تحفة فريدة .
الوثيقة تقوم بعمل وسيلة إيضاح .

IV - بالعمل الفنى يتعلم الفنانون حرفتهم .
أمام الوثائق يتثقف الجمهور .

V - الأعمال الفنية متباعدة عن بعضها ،
بسبب كمالها .
كل الوثائق توصّل بعنصرها المادى .

VI - المضمون و الشكل هما نفس الشئ
فى العمل الفنى : مغزاه .
فى الوثائق تسودُ المادةُ تماماً .

VII - المغزى هو ما تنمُّ البرهنة عليه .
المادة ، هى ما يجرى الحلم به .

VIII - فى العمل الفنى تكون المادة ثقالةً
كلما
يُلْقَى بها التأمل .
كلما زاد المرء غوصاً فى أعماق الوثيقة ،
زادت كثافة المادة .

IX - فى العمل الفنى يكون قانونُ الشكل
محورياً .
فى الوثيقة تكون الأشكال مجردَ تباعدٍ .

X - العملُ الفنى تركيبى : محطة توليد
خصوبةٍ الوثيقة تتطلبُ التحليل .

كهرباء.

XI - التأمل المتكرر يرفع من قيمة الوثيقة لا تستولى على المرء إلا بغتة . العمل الفني.

XII - ذكورة الأعمال في هجومها . عذرية الوثيقة غطاء لها .

XIII - الفنان يمضى للانتصار على مغزى الأعمال . الإنسان البدائي يتحصن خلف المواد .

تقنية الناقد في ثلاث عشرة أطروحة .

- I - الناقد هو مُخَطِّطٌ إستراتيجيٌّ في معركة الأدب .
- II - من لا يستطيع الإنحياز عليه أن يصمت .
- III - الناقد لا علاقة له بالشارح في حقب الفن السالفة .
- IV - لابد للناقد أن يتكلم لغة الفنانين . لأن مقولات الندوة الأدبية ⁽¹⁾ cénacle هي شعارات .
و
- V - في الشعارات وحدها يرنُ صخبُ المعركة .
يجب دائماً التضحية بـ " الموضوعية " لصالح روح الفريق ، إذا كانت القضية التي يقاتل من أجلها المرء تستحق العناء .
- VI - النقد هو مسألة أخلاقيات . وإذا كان جوته قد أخطأ بشأن هولدرلين و كلايست ، بشأن بيتهوفن و جان بول ، فهذا لا يتعلق بفهمه للفن ، بل بأخلاقه .
- VII - المحكمة العليا للناقد هي زملاؤه . وليس الجمهور . و بالأحرى ليست الأجيال القادمة .
- VIII - الأجيال القادمة تنسى أو تُمَجِّد . الناقد وحده يُصَدِّرُ حُكْمَهُ في وجه المؤلف .
- IX - السجّال هو تدمير كتاب ما بعدة استشهادات . و كلما درسه المرء أقل ، كلما كان أفضل . من يستطيع التدمير هو وحده من يستطيع النقد .
- X - السجّال الحق هو توبيخ كتاب بقدر من الرقة يعادل رقة أكلٍ للحوم البشر يُعَدُّ لنفسه رضيعاً .
- XI - التمجيدُ الفنيُّ غريبٌ على الناقد . فالعمل الفني في يده هو السلاح الأبيض في معركة العقول .
- XII - فن الناقد بايجاز in nuce : هو صياغة شعارات دون خيانة الأفكار . و شعارات ناقدٍ غير كفٍ تقلل من قيمة الفكرة لصالح الموضة .
- XIII - يجب أن يرى الجمهور دائماً أن حقوقه يُساء فهمها و أن يحسّ بالمقابل أن الناقد يمثلها دائماً .

⁽¹⁾ cénacle : بالفرنسية في النص .

رقم 13

ثلاثة عشر - تملكنتى لذةٌ قاسية لتوقفى
عند هذا الرقم .

مارسيل پروست

إن الطيَّة البكر لكتاب ، مازالت تفسح المجال
لتضحية سينزف فيها الكعب الأحمر للمجلدات
العتيقة ؛ هى إدخال سلاح ، أو قطعة ورق ،
من أجل تكريس الملكية .
ستيفان مالارميه

I - يمكن للمرء أن يأخذ إلى فراشه الكتب و العاهرات .

II - الكتب و العاهرات يعبرن الزمن : يسيطرن على الليل مثل النهار ، و على النهار مثل الليل .

III - لا يبدو من مظهر الكتب و العاهرات أن الدقائق ثمينةٌ بالنسبة لهن . لكن حين

ينخرط

المرء معهن أكثر قليلاً ، يلاحظ إلى أى حد هن متعجلات . فهن يتقاضين الثمن بينما نحن منكبتون عليهن .

IV - الكتب و العاهرات يجمع بينهما منذ القدم حبٌ تعسٌ .

V - الكتب و العاهرات - لكل واحدة من الفئتين نوعها من الرجال ، الذين يعيشون على ظهورهن و يسيئون معاملتهن . و بالنسبة للكتب ، فإن هؤلاء هم النقاد .

VI - الكتب و العاهرات فى دورٍ عامة - للطلاب .

VII - الكتب و العاهرات - نادراً ما يرى من أمتلكنه نهايتهن . فعادةً ما تختفين قبل أن تَمُتْنَ .

VIII - الكتب و العاهرات تحكين بكمٍ من اللذة ، و كمٍ من الأكاذيب ، كيف وصلن إلى ما هنَّ عليه . و الحقيقة أنهن هن أنفسهن لا يولين ذلك اهتماماً . " فى سبيل الحب " يتحمل المرء كلَّ شئ طوال سنواتٍ و ذات يومٍ يصادف ، على هيئة مدونةٍ ⁽¹⁾ corpus عارية تماماً ، ما قنع دوماً بالتحليق عالياً " من أجل القيام بدراسات " ، و قد شرع فى ممارسة البغاء .

(1) corpus: تعنى باللاتينية " الجسد " ، و مجموع الكتابات فى موضوع معين - م

IX - الكتب و العاهرات يروق لهن إدارة الظهر حين يتعرّين .

X - الكتب و العاهرات يُعدنّ الشباب كثيراً .

XI - الكتب و العاهرات - " المتزمتة العجوز - [كانت] عاهرة شابة " . كم من الكتب جرى ذمُّها و اليوم يجب أن يتعلم منها الشباب .

XII - الكتب و العاهرات تجلبن نزاعاتهن أمام الناس .

XIII - الكتب و العاهرات - الهوامش أسفل الصفحات تمثل بالنسبة للأوليات ما تمثله أوراق النقد المدسوسة أسفلهن بالنسبة للأخريات .

أسلحة و ذخائر

كنت قد وصلتُ إلى ريجا لزيارة صديقة . كان منزلُها ، و المدينةُ ، و اللغةُ مجهولين بالنسبة لى . لم يكن ينتظرنى أحدٌ ، و لم يكن يعرفنى أحدٌ . ذرعتُ الشوارع وحيداً لساعتين . لم أرها هكذا ثانيةً أبداً . كانت كلُّ بوابةٍ تُطلق نفثةً من اللهب ، و كلُّ حجر زاويةٍ ينبجسُ منه الشرُّ ، و كلُّ ترامٍ يُداهمنى مثل سيارةٍ إطفاء . إذ يُمكنُها فعلاً أن تخرجَ من هذه البوابة ، و أن تنعطفَ من زاوية الشارع ، و أن تكونَ جالسةً فى الترام . لكن من بيننا نحن الإثنين ، لابدّ لى ، بأى ثمنٍ ، أن أكون أول من يرى الآخر . لأنها لو أَلقت على فتيلِ نظرتيها المُشتعل ، لتطايرتُ فى الهواء مثل مستودعٍ ذخيرةٍ .

إسعافات أولية

بضربةٍ واحدةٍ استطعتُ أن أحتضن ببصرى حياً كاملاً شديد التشابك ، شبكةً من الشوارع التى ظلمتُ أتجنّبها طيلة أعوام ، يومَ أن إنتقل للسكن هناك شخصٌ حبيب ، فكأن المرء قد ثَبَّتَ فى نافذة هذا الشخص ضوءاً كاشفاً يقطع الحى بحزمٍ ساطعة .

معمار داخلي

أطروحة البحث هي شكلٌ عربي . مظهرها الخارجى متجانسٌ و لا يلفتُ الإنتباه ؛ و بذلك يُناظرُ واجهة المباني العربية التي لا يبدأ تنظيمها إلا داخلَ الفناء . و بالمثل ، فإن البنية التي تنظمُ أطروحة البحث ليست مرئيةً من الخارج ، و لا تتكشفُ إلا من الداخل . و حين تكون الأطروحةُ مكوّنةً من فصول ، لا يكون لتلك الفصول عناوين ، بل تتحدد بأرقام . و نطاقُ سجلاتها لا يتم تنشيطه بطريقةٍ تصويرية ، بل تكسوه التصفيراثُ الزهريةُ الزخرفية ، التي تتداخلُ فيها خطوطُ الأرابيسك بلا نهاية . في الكثافة الزخرفية لهذا النمط من العرض يتلاشى الفرقُ بين تطورات التيمة و بين الاستطرادات اللغوية .

أدوات كتابية

خرائط فاروس . عرفت امرأةٌ شاردة الذهن . و حيثُ أصبحتُ مألوفةً لدىّ ، مثل موعد غرام ، أسماءٌ مُورّدي أدواتي ، و الموضعُ الذي أحتفظ فيه بالوثائق ، و عناوينُ أصدقائي و معارفي ، ترسّخت لديها مفاهيمٌ سياسية ، و شعاراتٌ حزبية ، و صياغاتُ إقرارٍ بالولاء ، و أوامر . إنها تحيا في مدينة من الشعارات و تسكن حياً من الألفاظ التي تتأمرُ و تتأخى ، حيثُ كلُّ حارةٍ تدافع عن لونٍ ، و حيثُ صدى كلِّ كلمةٍ هو صيحةٌ حرب .

بطاقة معايدة . " قَصَبَة ٌ تنبتُ من الأرض . / لثفعمُ العالمُ بالعبوبة ! / ليت فيضاً من العبوبة ينسابُ / من القصبَةِ التي تُخَطُّ أشعاري ⁽¹⁾ . " هذه الأبيات تتلو **شوق هانيء** Bienheureux désir مثل اللؤلؤة تدرجت من صدفة المحار التي فُتحت لتوها .

أجندة . ما أقل الأشياء التي تميّزُ رجلَ الشمال بقدر ما يفعل ما يلي : أنه حين يحب ، لا بد له ، بأى ثمن ، و قبل كل شيء ، أن يبقى وحيداً مع نفسه . لا بد له أولاً أن يتأمل مشاعره بنفسه ، و يتمتع بها ، قبل أن يقف أمام المرأة ، و يبوح لها بها .

ثقالة ورق . ميدان الكونكوردي : المسلة . ما تم حفره عليها منذ أربعة آلاف عام ينتصب اليوم في مركز أضخم الميادين . يا له من إنتصار للفرعون ، لو كان قد تنبأ له بذلك أحد ! . ذات يومٍ ستحمل أولُ حضارةٍ غربية ، في مركزها ، النُصبَ التذكاري لعهداها . فكيف يبدو حقاً هذا التكريم ؟ لا يتوقف واحدٌ من كل عشرة آلاف ممن يمرّون هنا ؛ و لا يستطيعُ قراءة الخط المنقوش واحدٌ من كل عشرة آلاف ممن يتوقفون . هكذا ينال كلُّ مجدٍ قدره الذي لا تُعادلُهُ في دهائه أيةُ نبوءةٍ . و الإنسان الخالد موجودٌ مثل هذه المسلة : إنه يُنظَّمُ مروراً روحياً تلفته الضوضاء ، و الخط المنقوش الذي يحمله لا يُفيدُ أحداً .

(1) شعر جوته ، من الديوان ، ختام الكتاب الأول ، " كتاب المُنشَد " ، الترجمة الفرنسية :

H . Lichtenberger , Gallimard , Paris , 1984 .

[و المقصود بالقصبَةِ هنا هو عشبة الغاب الرفيعة المجوفة التي تصنع منها " البِراعة " أو " قلم البسط " المستخدم في الكتابة .]

أدوات خيالية

لغة رأس الميت لا نظير لها : إنها تجمع بين الغياب التام لأي تعبير (سواد المحجرين) و بين التعبير الأشد وحشية (تقطيع الأسنان) .

رجلٌ ، يعتقد أنه منبوذٌ ، يقرأ و يغتمُّ لرؤية أن الصفحة َ التي يودُّ أن يطويها مقطوعةٌ فعلاً و أنها هي أيضاً لم تعد بحاجةٍ إليه .

المواهب يجب أن تُصيب ذلك الذى يتلقاها بعمقٍ بحيث يرتعب .

حين بعث إلى صديقٍ موقَّرٍ ، و مثقَّفٍ ، و أنيقٍ ، كتابه الجديد ، أدهشنى ، لحظة أن كنتُ سأفتحه ، أننى أرتبُ ربطة عنقى .

من يهتم بآداب السلوك ، لكنه ينبذ الخداع ، يشبه رجلاً يرتدى ثياباً على أحدث موضة ، لكنه لا يملك قميصاً يكسو به ظهره .

لو كان الحبر فى القلم يمضى بنفس السرعة السهلة التى يمضى بها دخان السيجارة من طرفها ، لكنت فى فردوس* مهنتى ككاتب .

أن يكون المرء سعيداً ، يعنى أن بإمكانه ، دون فزعٍ ، أن يكتسب وعياً بذاته .

تكبير صُور

طفلاً يقرأ⁽¹⁾ . يتلقى المرء كتاباً من مكتبة المدرسة . إنه توزيع الواجبات المدرسية فى الفصول الصغيرة . بين حين و آخر فقط يتجاسر المرء على الإعراب عن أمنية . فغالباً ما يرى بحسدٍ كتباً مُستَهَاءة تستقر فى أيدي أخرى . و أخيراً نال ما تمنى . ظل منكباً طوال أسبوع على حياة النص التى أخذت تُلَفُّه بطريقةٍ عذبةٍ و سرية ، كثيفةٍ و بلا توقف ، مثل ندف الجليد . دخل المرء هناك بثقةٍ لا نهائية . صمْتُ الكتاب ، صمْتُ كان يغوى بلا نهاية . لم يكن مضمون الكتاب مهماً . لأن هذه القراءات تنتمى إلى حقبةٍ كان الواحد فيها مازال يخترع بنفسه حكاياتٍ فى الفراش . يتشَمُّ الطفلُ آثارها التى يكادُ الجليدُ يغطيها . يسدُّ أذنيه و هو يقرأ ؛ كتابه موضوعٌ فوق المنضدة المفرطة الأرتفاع ، و ثمة يدٌ تستقر دائماً فوق صفحة . مازال عليه أن يفك شفرة مغامرات البطل داخل زوبعة الحروف ، كأنها صورة و رسالة وسط إندفاع ندف الجليد . إنه يتنفس ريح الأحداث و تنفخ كلُّ

* الفردوس هنا ترجمة لكلمة Arcadie : و هى السعادة الهادئة المطمئنة - م
(1) نصادف هذا النص و النصوص التالية ، معدلةً فى بعض النقاط ، فى طفولة فى برلين .

الشخص في وجهه . الطفل أوثق إندماجاً بالشخص من الشخص البالغ . و هو متأثر على نحو لا يوصف بالمغامرة و بالكلمات المتبادلة ، و حين ينهض ، يكون مكسواً تماماً بجلايد قراءاته .

طفل وصل متأخراً . الساعة في فناء المدرسة تبدو مستاءة من غلطته . تشير أنه " متأخر " و في الردهة ، تبُلُغُه مهماتُ تشاورٍ سرّي من خلال الأبواب التي يمر أمامها . المعلمون و التلاميذ ، وراءها ، أصدقاء . أو أن كل شيء ساكن ، كأنهم ينتظرون أحداً . يضع دونَ جلبيةٍ يده فوق مقبض الباب . تغمر الشمسُ الموقعَ الذي يقف فيه . يُدبُّسُ اليومَ المبارك و يفتح . يسمعُ صوتَ المعلم يقطعُ مثل عجلة طاحونة ؛ الطفل أمام عجالات طاحونة . يحافظ الصوت الألى على إيقاعه ، لكن الصبية الطحّانين يلقون الآن كل شيء على القادم الجديد ؛ عشرة ، عشرين شيكارة دقيقة ثقيلة تنهال فوقه ، و عليه أن يحملها إلى مقعده . كل خيط في معطفه الصغير يغطيه الغبار الأبيض ، و مثل روح تتعذب في منتصف الليل يُصدِرُ ضوضاء هائلة في كل خطوة و لا يراه أحد . و حين يجلس في مكانه ، يعمل مع الآخرين بكل سلاسة ، حتى يرن الجرس . لكنه لا يجد في ذلك سعادةً .

طفل نهم . في شقّ مصراع خزانة الطعام الموارب تندسُ يده مثل عاشق بالليل . و لأنها في دارها في العتمة فإنها تُفَتِّشُ مُحسَّسةً عن بعض السكر أو اللوز ، عن زبيب مجفف أو فاكهة في برطمانات . و مثل العاشق ، الذي يعانق محبوبته ، قبل أن يقبلها ، فإن حاسة اللمس على موعد مع هذه الأشياء ، قبل أن يندوق الفم حلاوتها . بأية عفوية يستسلم العسلُ ، و الأكوام الصغيرة من زبيب كورنثي ، و حتى الأرز ، لليد دون مقاومة ، و يتملقها ! أية عاطفة في إلتقاء كائنين أقلحاً الآن أخيراً في الإفلات من الملعقة ! مربى الفراولة ، الحافظة للجميل و المتوثبة مثل تلك التي سرقها في بيت أبويه ، تُسلمُ نفسها دون خبز و في العراء تقريباً ، و ترد قطعة الرُبد ذاتها برقّة على جسارة عاشق ولهان تسال إلى غرفتها ، غرفة نوم الخادمة . اليدُ ، هذا الدون جوان الفتى ، نفذت فعلاً إلى كل الخلايا و كل الثقوب ، خلف مضاجع تنهاوى و حشود تندلق : عُذرية تجدد نفسها ، دون نواح .

طفل على حصان خشبي . أرضية الحصان الخشبي بحيواناتها الوديعّة تدور عند مستوى الأرض : أفضل إرتفاع يحلم فيه المرء بأنه يطير . تبدأ الموسيقى و تنتزع صدمة أمّ الطفل ، الذي يدور . في البداية يفزع من ترك أمه . لكنه يلاحظ على الفور مقدار وفائه لنفسه . إنه يتسبّد ، عاهلاً و فياً ، على كون ينتمي إليه . وعند خطّ التماس تصنع الأشجار و السكّان الأصليون حاجزاً . عندها تعاود أمّه الظهور في شرق من نوع ما . و على الفور تبرز قمة من الغابة البدائية ، مثلما رآها الطفل ، منذ قرون مضت ، هنا أول مرة فوق حصانه الخشبي . مشغوف هو بركوبه : مثل آريون⁽¹⁾ صامت ينجرّف الطفل فوق سمكته الصامته ، يخطفه زيوس على هيئة ثور من خشب كأنه أوروبا بتول . منذ زمن بعيد صار العود الأبدى للأشياء فلسفة للطفل ، و صارت الحياة نشوة عتيقة للتسبّد ، و الأرغن يطن وسط الحصان الخشبي ، مثل كنز التاج . و حين يتباطأ في اللعب ، يبدأ الفضاء في التلثم و تبدأ الأشجار في استعادة أرواحها . يصبح الحصان الخشبي أرضاً غير آمنة . و تظهر الأم ، مثل دعامة نخسها مراراً ، و حولها يثبت الطفل الذي يبلغ الشاطئ حبال نظراته .

طفل مشوش . كل حجر يجده ، كل زهرة مقطوفة ، و كل فراشة إصطادها تمثل له بالفعل ذخيرة مجموعة ، و كل ما يملكه عموماً يشكّل في نظره مجموعة وحيدة و فريدة . هذه العاطفة تُظهر

(1) آريون : شاعر يوناني أسطوري أنقذه الدرفيل من الموت غرقاً و زيوس كبير الآلهة اليونانية على الأوليمپ و اتخذ شكل ثور كي يختطف أوروبا - م

فيه وجهها الحقيقي ، هذه النظرة القاسية لهندي يظل يحترق ، لكنها قلقة و مهووسة ، لدى جامعي التحف ، و المتجربين ، و المولعين بالكتب . إنه صياد منذ مولده . يصطاد الأرواح ، التي يتشمم أثرها في الأشياء ؛ و بين الأرواح و الأشياء يقضى أعواماً ، يظل خلالها الناس غائبين عن مجال بصره . الحياة بالنسبة له مثلما في الأحلام : فهو لا يعرف شيئاً مستقراً ؛ و كل ما يحدث له ، هو ، في اعتقاده ، لقاء ، صدمة . أعوام تجواله هي ساعات في غابة الأحلام . و إلى هناك يجز فريسته لينظفها ، و يُثَبِّتها ، و يجردّها من قواها السحرية . يجب أن تصبح هذه الأدراج ترسانة ، أو حديقة حيوان ، أو متحف جريمة ، أو قبو كنيسة . و " ترتبها " ، يعني الإجهاز على صرح ملئ بالقسطل يقشوره (إنها أكوام أسلحة) ، و ورق القصدير (كنز من الفضة) ، و مكعبات الخشب (كم من التوابيت) ، و الصبار (طواطم) ، و قطع الجلد (دروع) . منذ زمن طويل يساعد الطفل فعلاً في دولا ب غسيل أمه ، و في مكتبة أبيه ، لكنه ، في أرض صيده الخاصة ، ظل دائماً الضيف الشارد و المشاكس .

طفل مختبئ . كان يعرف بالفعل كل مخابئ الشقة و هو عائد إليها كأنما إلى منزل يثق فيه المرء من العثور على كل شيء في مكانه القديم . يخفق قلبه ، و يكف عن التنفس . هنا يكون حبيباً داخل عالم المادة . و هذا العالم يُظهر له نفسه بطريقة عجيبة الوضوح ، فيقترب منه بهدوء . على هذا النحو فإن الشخص المشنوق هو وحده من يدرك معنى الحبل و الخشب . الطفل المختبئ خلف الباب يصبح هو نفسه شيئاً أبيض يتنفس ، شبحاً . و مائدة غرفة الطعام التي يقرص تحتها تجعل منه المعبود الخشبي للمعبد ، و أرجلها المحفورة أربعة أعمدة . خلف أحد الأبواب يكون هو نفسه باباً ؛ و يحمله مثل قناع ثقيل ، و لأنه أصبح ساحراً ، فسوف يلقي تعويذة سحرية على كل من سيدخلون دون أن يرتابوا في شيء . لا يجب أن يعثروا عليه بأى ثمن . حين يُقَطَّب ملامحه يُقال له أنه يكفي أن تدق ساعة الحائط لكي يبقى دائماً على هذا النحو . إنه يعرف في مخبئه ما هو الحقيقي داخل هذا المكان . يمكن لمن يكتشفه أن يجعل منه معبوداً متحجراً تحت المائدة ، أن يحكم عليه بلعنة أن يظل إلى الأبد شبحاً داخل السجادة ، أو أن يحبسه بتعويذة سحرية طوال حياته كلها داخل الباب الثقيل . لذلك يجعل الشيطان الذي قد يحولُه على هذا النحو يهربُ بصرخة نفاذة ، حتى لا يجده أحد أبداً ، إذ يستحوذ عليه من يفتش عنه ؛ و بالفعل ، فإنه لا ينتظر اللحظة الأخيرة و يستبق إيماءته بصرخة تحرر . هكذا لا يكل أبداً عن منازل الشيطان . و في هذا تفيد الشقة كترسانة للأقنعة . و بالمقابل ، مرة في كل عام ، ثمة هدايا في أماكن سرية ، في المحاجر الخاوية للأقنعة ، و في أفواهها المتسمرة . تتحول الخبرة السحرية إلى علم . يقوم الطفل ، و قد صار مهندساً ، بإزالة السحر عن شقة أبويه المعتمدة و يفتش عن بيض عيد الفصح .

عادات

وسام . أمام كل ما يمكن تسميته جميلاً عن حق : يبدو أن مظهر هذا الجميل ينطوى على تناقض .

عجلة صلوات ⁽¹⁾ . الصورة وحدها فى التمثيل الجرافيكى تغذى و تحفز الإرادة . و على العكس يمكن للكلمة البسيطة أن تزيد من اشتعالها ، لتواصل استنفاد ذاتها حتى تتصاعد منها رائحة الاحتراق . ما من إرادة سليمة دون تمثيلٍ تصويرى مضبوط . و ما من تمثيل جرافيكى دون توترٍ عصبى . و النفس من بين كل الوسائل هو أرفهها لضبط التوتر العصبى . و يمكن لصوت صيغ الصلوات أن يكون ضابطاً لهذا التنفس . و من هنا ممارسة اليوجا التى تتأمل أثناء التنفس على إيقاع المقاطع المقدسة . و من هنا قدرتها الكلية .

ملقعة قديمة . ثمة شئٌ محجورٌ لأعظم الشعراء الملحميين : أن يستطيعوا إطعام أبطالهم .

خارطة جغرافية قديمة . الأغلبية يفتشون فى الحب عن وطنٍ أبدى . لكن آخرين ، بالغى القلّة ، يفتشون عن الرحلة الأبدية . هؤلاء الأخيرون هم سوداويون يجب أن يرهّبوا الإتصال بالوطن الأم . فالكائن الذى يفتشون عنه ، هو من ينزع السوداوية عن الوطن الأم . و هم أوفياء له . و تعرف كتب الطب فى العصر الوسيط سوداوية هذا النوع من البشر بعد الرحلات الطويلة .

مروحة . ستكون الخبرة التالية مألوفةً : إذا أحب المرء شخصاً ، أو كان حتى منشغلاً به بكثافة ، فإنه يصادف صورته فى كل الكتب تقريباً . و يظهر هذا الشخص على أنه البطل و خصمه فى آنٍ . يظهر بغتة فى الحكايات ، و الروايات ، و الروايات القصيرة بتحوّلاتٍ جديدة دوماً . و ينتج من هذا : أن ملكة الخيال هى موهبة التحريف فيما هو متناهى الصغر ، موهبة إكتشاف إمتدادٍ فى كل كثافة ، هو امتلاؤها الجديد المضغوط حديثاً ، هى باختصار ، أخذ كل صورة كأنها صورة مروحة مطوية لا تبعث الهواء إلّا و هى مفرودة ، و حين تنبسط ، تكشف فى داخلها عن ملامح الشخص المحبوب .

نقش بارز . المرء مع امرأةٍ يحبها ، يتحدث معها . بعدها ، بعد إنقضاء أسابيع أو شهور ، حين يكون منفصلاً عنها ، يتذكر موضوع المحادثة . يرقد الموضوع الآن أمامنا ، مبتذلاً ، فاقعاً ، ضحلاً ، و يدرك المرء أنها هى وحدها ، و قد إنحنت عليه فى حب ، قد أظلمته بظلمها من أجلنا ، و حمته ، بحيث إمتلأت الفكرة بالحياة ، مثل نقش بارزٍ بكل طياته و كل خباياه . و إذا كنا وحيدين ، مثلنا الآن ، ترقد الفكرة ، مسطحة ، باعثة على التعاسة و دون ظلال ، فى ضوء معرفتنا .

تمثال نصفى . وحده من عرف كيف ينظر إلى ماضيه الخاص على أنه النتاج المجهّز للإجبار و الضرورة سيكون قادراً على أن يخرج من كل لحظة بأفضل نتيجة . فما عاشه المرء يمكن مقارنته ، فى أفضل الحالات ، بالتمثال الجميل الذى تهشمت كل أطرافه بفعل الأسفار و لم يعد يُقدّم الآن سوى الكتلة الثمينة التى يجب أن ينحت فيها صورة مستقبله .

(1) فى البوذية .

ساعات و مصوغات

ذلك الذى ، مستيقظاً تماماً ، و مرتدياً ملابسه ، فى جولةٍ طويلةٍ مثلاً ، ينظر إلى شروق الشمس مباشرةً ، يحتفظ على كل الآخرين ، طوال الصباح ، بسيادة رجلٍ يلبس تاجاً خفياً ، و من رأى و هو يعمل إنبلاج الفجر يكون لديه شعورٌ ، عند منتصف النهار ، بأنه هو ذاته متوج .

فوق شخوص روايةٍ ما ، مثل ساعة ميقاتية للحياة لا تكفُ فيها الثوانى عن الفرار ، يقف معلّقاً رقم الصفحة . أين هو القارئ الذى لم يقدّم أبداً ، مرةً واحدةً على الأقل ، خلسةً و بفزع ، برفع عينيه صوب الرقم ؟

حلمتُ ، و أنا أستاذ - خاص⁽¹⁾ privat – docent حديث الشدح ، بأننى عبرت مع روته Roethe القاعات الفسيحة للمتحف الذى يتولّى أمانته ، و أننى أدت معه حديثاً ودياً . و بينما يُحدثُ موظفاً فى غرفةٍ مجاورة ، تقدّمتُ أمام خزانةٍ زجاجية . فى هذه الخزانة الزجاجية ، إلى جوار أشياء أخرى متفرقة ، و أقل حجماً ، يوجد تمثالٌ نصفى معدنى أو مطليّ بالمعدن لإمرأة ، بالحجم الطبيعى تقريباً ، يعكس الضوء دون وميضٍ ، و لا يخلو من الشبه بتمثال فلورا فى متحف برلين المنسوب إلى ليوناردو دافنشى . هذا الرأس الذهبى ذو فمٍ مفتوح ، و فوق أسنان الفك الأسفل تتوزع ، على مسافاتٍ منتظمة ، جواهر يبرز جزءٌ منها خارج الفم . لم يكن لدىّ شكٌ فى أن الأمر يتعلّق بساعةٍ ميقاتية . - (عناصر الحلم : إحمرار الجبهة⁽²⁾ ؛ الساعة الباكّة فى فمها ذهب⁽³⁾) :

الرأس ، بكتلة شعره الداكنة
و جواهره الثمينة
يستقر ، فوق المنضدة الليلية ،
مثل نبات شقيق الماء .
بودلير⁽ⁱ⁾ .

(1) أستاذ - خاص : فى الجامعات الألمانية هو من يدفع الطلاب أجره - م

(2) Schamröte : تلاعب ألفاظ مع Roethe ، أمين المتحف .

(3) مثل ألماني يعنى تقريباً : " العالم من نصيب من يستيقظ مبكراً " . [ربنا بيوزع الرزق بدرى] مع الاحتفاظ بالترجمة الحرفية .

(1) . " Une martyre " ، Les Fleurs du mal

مصباح كربون

ذلك الشخص لا يعرف إلا كائنًا واحدًا ، يحبه دون أمل⁽²⁾ .

شرفة زهور LOGGIA

جيرانيوم . الكائنات المتحابان يرتبطان قبل كل شيء بإسمى بعضهما .

قرنفل . فى عيون العاشق ، يبدو الكائن المحبوب دائماً كأنه مستوجد .

زنبق الأسفوديل . وراء الشخص المحبوب ، تتغلق من جديد هاوية الجنس و كذلك هاوية العائلة⁽³⁾ .

زهرة الصبار . العاشق الحق يبتهج حين يكون المحبوب مخطئاً فى مشاجرة .

زهرة أذن الفأر . الذاكرة ترى المحبوب دائماً أصغر .

نبات أخضر . فور نشوء عائق أمام إجتماع الشمل ، تحل مكانه على الفور صورة إجتماع شمل تام فى وقت لاحق فى الحياة .

(2) يوجد فى أرشيف بنيامين (Ms 773) التعليق التالى : " معرفة البشر . لا يكتسبها المرء إلا فى مواقف زائفة . المدرسة الكبرى لمعرفة البشر : الدائن ، و الزوج المخدوع ، و معلم المدرسة ، إلخ . إنه غرض مصاحب و ضرورى للسياسة الحقة أن يوضع الفرد بشكل أساسى (و ليس الجمهور بالطبع) فى مواقف زائفة . معرفة البشر هى برمتها تقنية سياسية ؛ و لا تصبح هواية خاصة إلا فى الحقب التى يكون فيها للحياة السياسية أساس شديداً العمق . لكن يجب الآن ، بالتأكيد ، أن نميز بين الأوجه المختلفة لمعرفة شخص ما . فالأنواع المختلفة من معرفة الشخص ليست جميعها معرفة بالبشر . قارن مع : " ذلك الشخص لا يعرف إلا كائنًا واحدًا يحبه دون أمل " . هذه العبارة صحيحة ، لكنها تفتح منظوراً مختلفاً تماماً : إنها علاقة بكائن لا يتم فيها إدراك أى رد فعل و لا أى منهج ؛ و تكون متفرجةً بسلبية ، و بدل أن تقوم ، مثل كل معرفة بالبشر ، بإظهار أنماط البشر ، بردود الأفعال الخاصة بهم ، فإنها تكشف لدى فرد ما عن إمكانيات استثنائية الكثرة حسب ما يقول البشر (مثلما يُثيرُ طفلٌ مثلاً فى عين من ينظر إليه) . "

(3) Voir " Les affinités électives " , dans Mythe et Violence , Les Lettres Nouvelles, P. 219 .

مكتب المفقودات

أشياء مفقودة . إن ما يجعل أول لمحة على الإطلاق لقرية ، أو لمدينة وسط المنظر الخلوى ، بلا نظير و لا بديل ، هو صدق الارتباط الوثيق فيها بين المسافة البعيدة و بين صدارة المشهد . فلم يفعل التعمُّد فعله بعد . و ما أن نبدأ فى العثور على طريقنا هناك حتى يختفى المنظر الخلوى فجأةً ، مثل واجهة منزل ، حين ندخله . لا يكون ذلك المنظر الخلوى قد اكتسب بعد ذلك التفوق الذى ينشأ عن استكشافٍ مستمر يتحوَّل إلى عادة . و حين نكون قد بدأنا نجد طريقنا فى مكانٍ ما ، فإن هذه الصورة الأولى على الإطلاق لا يمكن استعادتها أبداً .

أشياء تم العثور عليها . هذا الأفق المائل إلى الزرقة الذى لا يفسح مكانه لأى صدارة مشهد و لا يتلاشى عند الاقتراب منه ، الذى ، عند بلوغه ، لا ينبسط حتى يتوه البصر بل يشخص أمامنا أشد إنغلاقاً و تهديدا لا يزال ، هو أفق الخداع البصرى لستائر خلفية المسرح . و هذا ما يُضفى على ديكورات المسرح طابعها الذى لا يُضاهى .

موقفٌ لثلاث سياراتٍ فقط

كنت منذ عشر دقائق على محطة أنتظر الأتوبيس . " لانتران ... بارى - سوار ... لا ليبرتيه " ، كانت بائعة صحف تصيح خلفى دون توقُّف ، بنغمةٍ لا تتغير . " لانتران ... بارى - سوار ... لا ليبرتيه " - زنزانة سجن ثلاثية الأضلاع . رأيت أمامى إلى أى حدٍ بدت فارغةً عند الأركان .

رأيتُ فى حلمٍ " منزلاً سئ الصيت " . " فندقٌ يتعفن بداخله حيوان . لم يكن الجميع تقريباً يشربون إلا ماءً الحيوان الأسن " . حلمتُ بهذه الكلمات و على الفور استيقظت من جديدٍ منتفضاً . كنت قد انطرحت على الفراش بكامل ملابسى ، و قد غلبنى إرهاقٌ طاغٍ ، فى الغرفة المضاعة ، و غرقت فوراً فى النعاس لبضع ثوانٍ .

ثمة فى العمارات الرخيصة موسيقى ذات تدفُّقٍ حزين حتى الموت لا يود المرء تصديق أنها صادرة عمَّن يعزف : إنها موسيقى للغرف المفروشة حيث يغرق المرء ذات يوم أحدٍ فى أفكارٍ إمتلأت لتوها بتلك النغمات مثل سلّة فاكهةٍ ذابلة ذات أوراقٍ متغصّنة .

نُصَبُّ تَذَكَارَى لِلْمَوْتَى

كارل كراوس . لاشئْ أتعسُ من حواريه ، و لا شئْ أبعثُ على الإشفاق من خصومه . لم يُكرِّم الصمْتُ إسماً تكريماً أنسب من هذا . فى عُدَّة حربٍ عتيقة ، و قد بلغ من الغضب حدَّ الاستهزاء ، معبوداً صينياً شاهراً فى يديه سيفه المسلول ، يرقصُ رقصة الحرب أمام قبر اللغة الألمانية . هو ، الذى ليس سوى " أحد الأتباع الذين يعيشون فى مسكن اللغة العتيق⁽¹⁾ " ، أصبح حارس مقبرتها . يتولى الحراسة شاهراً ليل نهار . ما من منصبٍ تم شغلُهُ بأخلاصٍ أكبر ، و ما من منصبٍ تم فقده أكثر . هنا ينتصب من يسكُبُ مثل دانائيد * une Danaïde فى بحر دموع مواطنيه و من يرى كيف يدحرج له سيزيف بيديه الصخرة التى يجب أن تدفن خصومه . هل ثمة ما هو أكثر تجرُّداً من السلاح من تحوُّله ؟ هل ثمة ما هو أكثر عجزاً من حبه للبشر ؟ هل ثمة ما هو أشدُّ يأساً من معركته مع الصحافة ؟ ماذا يعرف هو عن القوى المتحالفة معه فعلاً ؟ و مع ذلك فأى رؤيةٍ للمجوس الجدد يمكن مقارنتها بالاستماع إلى هذا الكاهن - الساحر ، الذى تُلهمه الكلمات ذاتها لغة ميتة ؟ منذ الذى استحضر أبدأ روحاً بالطريقة التى استحضر بها كراوس فى **المنبوذين** " الشوق الهانىء " ، كأن هذا الشوق لم يُترجم أبدأ من قبل⁽²⁾ . بهرَج لا تجعله مسموعاً سوى أصوات العالم الآخر ، ينتبأ له بالمستقبل هذا الطنين ، القادم من الأعماق الجهنمية للغة . كل صوتٍ من الأصوات أصيلٌ بصورةٍ لا تُقارن ، لكنها معاً تُوقع البلبلة ، مثل أحاديث الأرواح . عمياء مثل أرواح الموتى ، تطالبه اللغة بالإنقاذ ، قصيرة النظر مثل أرواح لا تعرف سوى صوت الدم ، غير عابئة بما تثيره فى مملكة الأحياء . لكن لا يمكنه أن يُخطئ . فأوامرها لا تخيب . و من يقع تحت يده يكون قد حوكم فعلاً : فاسمه ذاته يصبح حُكماً فى هذا الفم . و حين يبقر بطنه ، يرفرف لهبُ المفارقة العديم اللون فوق شفتيه . فلعن أهدأ لا يصادفته على دروب الحياة ! فى ميدان الشرف العتيق ، ميدان المعركة المهول لعملٍ دام ، مازال يفكُّ قيوده أمام ضريح مهجور . ستكون طقوس موته بلا نهاية ، فهى آخر طقوسٍ تؤدَّى .

(1) Karl Kraus , **Worte in Versen** , II , Leipzig , 1920 . P . 24

* une Danaïde : دانائيد : إحدى بنات داناوس الخمسين اللاتى هربن من الزفاف مع الأبناء الخمسين لايبييتوس ، أبناء عمومتهن ، و طلبن اللجوء إلى أرجوس . يأتى الأزواج إلى أرجوس ، فتوافق الدانائيدات على الزواج ، لكنهن بناءً على نصيحة داناوس ، يقطعن رقاب أزواجهن فى ليلة العرس ذاتها ماعدا واحدة ، يحكم عليهن بسكب الماء إلى الأبد فى نفق بدون قاع ، فى تارتار - م

(2) Karl Kraus , **Worte in Versen** , V . op .cit . , P.17 .

إنذار حريق

يمكنُ لتمثيل الصراع الطبقي أن يقود إلى الخطأ . فالأمر لا يتعلّق باختبار قوّة سَيَبَتْ في سؤال : من المنتصر ، و من المهزوم ؟ هذه ليست معركة ستحدّد نتائجها رفاهيّة المنتصر و المهزوم . و التفكير على هذا النحو ، يعنى إخفاء الحقائق تحت نقاب رومانسى . فسواء كسبت البورجوازية أو خسرت في هذا الصراع ، فإنها تظلّ محكوماً عليها بالأفول بواسطة تناقضاتها الداخلية التي ستصبح قاتلة بالنسبة لها خلال مسار التطور . و السؤال ينحصر في معرفة إن كانت ستتدهار من تلقاء ذاتها أم بفضل البروليتاريا . و سوف تحدّد الإجابة على هذا السؤال بقاء أو نهاية تطوّر ثقافي دام ثلاثة آلاف عام . التاريخ يجهل اللا متناهي السئ الذي يجده المرء في صورة محاربين في صراع أبدي . و السياسى الحق لا يحسب إلا على أساس الاستحقاقات . و إذا لم يتم إنجاز القضاء على البورجوازية قبل لحظة تكاد تكون محسوبة من التطور التقنى و العلمى (يحددها التضخم و الحرب الكيماوية) ، يكون كل شيء قد ضاع . لا بد من قطع الفتيل المشتعل قبل أن يصل الشرر إلى الديناميت . و الهجوم ، و الخطر ، و الإيقاع هى بالنسبة للسياسى تقنيات – و ليست أعمال فروسية .

تذكرات سفر

أترانى⁽¹⁾ . السّلم الباروكى المقوّس الذى يصعد برفقٍ صوب الكنيسة . السياج الشبكي خلف الكنيسة . تراتيل النساء العجائز خلال صلاة **السلام لك يا مريم** : دروسٌ في مدرسة الموت من الدرجة الأولى . حين يعود المرء على أعقابه تلمسُ الكنيسة البحرَ مثل الرب ذاته . كلّ صباح يستهلّ العصرُ المسيحى الصخرة ، لكن بين الجدران أسفلها يتورّع الليلُ دون توقّف بين الأحياء الرومانية الأربعة القديمة . حاراتٌ مثل آبار تهوية . نافورةٌ في ميدان السوق . عند نهاية العصر تجتمع حولها كلّ النساء . و منعزلاً يدوى : طنينٌ غابر .

منظرٌ بحرى . جمالُ المراكب الشراعية الضخمة فريداً في نوعه . ليس فحسب لأنها احتفظت بهيئتها المظلّلة دون تغيير طوال قرون ، بل كذلك لأنها تظهر في أكثر المناظر دواماً : في البحر ، منفصلةً عند الأفق .

واجهة فرساي . كأنه أصبح منسياً ذلك القصر الذى ، منذ قرون ، أقيم بأمر الملك ، ليفيد لمدة ساعتين فقط كمنصة لوضع الأضواء في مسرحية خيالية . إنه لا يحتفظ لنفسه بشيء من بهائه ، بل يمنحه دون إقتسام لهذا الموقع الملكى المتاجم له . أمام هذه الخلفية يصبح الموقع هو المشهد الذى جرى فيه تمثيلُ المَلَكِيّة المطلقة مثل باليه مجازى . لكن الجدار وحده ، اليوم ، هو ما يبحث فيه المرء عن الظل للتمتع بالمنظور المفتوح على اللانهاية ، الذى خلقه لونيتر * .

(1) Atrani : قرية صيادين قريبة من أمالفى Amalfi .

* Le Nôtre : أندريه لونيتر (1613 – 1700) بستانى الملك الذى أبدع حدائق فرساي و كثير غيرها - م .

قصر هايد لبرج . الأطلال التي تنتصب آثارها صوب السماء تبدو أحياناً مضاعفة الجمال في بعض الأيام الصافية ، حين تقابل النظرة السحب التي تمر أمام نوافذها أو على قممها . الدمار يؤكد ، بالمشهد العابر الذي يفتحه في السماء ، أبدية هذه الأطلال .

قصر أشبيلية . عمارة تتبع أولى نزوات الخيال . و لا تقطعها إعتبارات عملية . وحدها الأحلام و الأعياد التي تتحقق هي التي تم الاستعداد لها في قاعات القصر المرتفعة . هنا يصير الرقص و الصمت لحناً مميزاً ، لأن كل حركة بشرية تمتصها حشود الزخارف الصامته .

كاتدرائية مارسيليا . تقع الكاتدرائية فوق أكثر الأماكن خواءً و شمساً . كل شيء ميت هنا ، بينما ، إلى الجنوب ، عند أقدامها ، ثلامس عن قرب شديد لا جوليتت la Joliette ، الميناء ، و إلى الشمال ، حياً بروليتيارياً . يقع المبنى الخاوي بين المرفأ و بين المستودعات ، مركزاً لنقل بضائع لا يمكن الحجز عليها و لا اختراقها ، من سفينة لأخرى . و استمر العمل فيه نحو أربعين عاماً . على أنه ، حين تم الفراغ من كل شيء ، عام 1893 ، كان وضع و حقبة هذا الصرح في اتحاد ظافر ضد المعماريين و رؤساء العمال ، و أتاحت موارد الكهنة الثرية ميلاد محطة عملاقة لم يمكن أبداً تكريسها لحركة المرور . تتضح من الواجهة قاعات الإنتظار في الداخل ، حيث كان مسافرو الدرجات الأربع (بينما هم متساوون جميعاً أمام الرب) ، منغرسين في ممتلكاتهم الروحية كأنما بين حقائب سفر ، يقرأون ، جالسين ، في كتب صلوات تشبه كثيراً ، بتوافقاتها و تناظراتها ، الجداول الدولية للسكك الحديدية . و ثمة مقتطفات من قواعد السكك الحديدية معلقة على الحوائط على هيئة رسائل من راعي الكنيسة ؛ يمكن مراجعة تعريفات غفران الجولات في قطار الشيطان الفاخر ، وهناك دورات مياة يمكن فيها لمن سافر كثيراً أن يغتسل بتكثف ، موضوعاً في خدمة الجمهور على هيئة مقصورات إعراف . إنها محطة ديانة مارسيليا . تتجمع فيها ، ساعة القداس ، قطارات نوم للأبدية .

كاتدرائية فرايبورج . بالنسبة لسكان مدينة ما - و ربما أيضاً في ذاكرة المسافرين الذي أقام فيها - يرتبط الشعور الأشد حميمية بالآلفة معها بالجرس و بإيقاع الدقات الأولى لساعاتها .

كاتدرائية سانت بازيل في موسكو . ما تحمله السيدة العذراء البيزنطية بين ذراعيها ليس سوى تمثال من الخشب بالحجم الطبيعي . و الألم الذي تعبّر عنه إزاء مسيح تظل طفولته موضع إبحاء ، موضع استحضار فحسب ، هو ألم أشد كثافة من ذلك الذي كان يمكن أن تُظهره عن طريق التمثيل المضبوط لطفل .

بوستروتريكازي (1) Bostrotrecase . رشاقة غابات الصنوبر : سقفها يتشكّل دون تضيفرات .

نابولي ، المتحف القومي Museo Nazionale . التماثيل العتيقة تقدّم في ابتسامتها الوعي بجسدها لمن يتأملها ، مثل طفلٍ يقدّم لنا الأزهار الحديثة القطف ، مبعثرة و دون حزام . أما الفن المتأخر ، بالمقابل ، فيضغط السحنات ، مثل الشخص البالغ يضفر بأعشاب قاطعة باقة الأزهار الحية .

(1) قرية عند قدم فيزوف .

معمدانية فلورنسا . فوق البوابة تمثال الـ " Spes " ، الأمل ، لأندرىا پيزانو Andrea Pisano . امرأة جالسة ، و عديمة الحيلة ، تمد ذراعيها نحو ثمرة تظل بعيدة المنال . و مع ذلك فإنها مُجنحة . لا شئ أصدق من ذلك .

سماء . فى حلم خرجت من منزل و نظرت إلى السماء الليلية . فانبعث منها وميض وحشى . منتظمة فى مجرات ، كانت الصور التى تتجمع حسبها الكواكب حاضرة مادياً . أسد ، و عذراء ، و ميزان ، و كثير غيرها ، كانت مجرات كثيفة من النجوم ، تثبت الأرض من أعلى . و ما من قمر يرى .

أخصائى بصريات

فى الصيف ، يكون من يبعثون الدهشة هم الأشخاص الضخام ، و فى الشتاء ، النحيلون .

فى الربيع يلمح المرء أوراق الشجر البازغة فى الطقس الصحو و الشمس ، و الأغصان التى مازالت مجردة من الأوراق تحت المطر البارد .

يمكن لمن يطيل المكوث أن يرى كيف إنقضت سهرة مع الضيوف ، بنظرة واحدة إلى موضع الصحن و الأكواب ، الكؤوس و الصحاف .

قاعدة أساسية فى مغازلة النساء : أن يُشعل المرء أصابعه العشر شمعاً ؛ أن يُشعل أصابعه العشر شمعاً حول من يشتهى .

النظرة هى آخر قطرة فى أعماق الرجل .

لُعب

لوحة مكونة من قصاصات صغيرة . منصّات الباعة ، مثل سفن ضخمة تتأرجح ، اصطفت على جانبى رصيف المرفأ الحجرى الذى يتدافع فوقه الناس . ثمة سفن شراعية تبرز منها أشعة تتدلى منها الأعلام المثلثة ، و سفن بخارية ذات مداخن يتصاعد منها الدخان ، و زوارق تنتظر بحمولتها فترة طويلة . و بينها سفن يختفى الناس فى أحشائها ؛ الرجال وحدهم يمكنهم الهبوط ، لكن تُرى عبر الكوى أذرع نساء ، و غلالات و ريشات طاووس . و فى موضع آخر فوق القنطرة العليا أجناب يبدو أنهم يريدون إفراع الجمهور بموسيقى غريبة . لكن بائى لا مبالاة يستقبلونه ! . يصعد المرء متردداً ، بخطوات واسعة و متأرجحاً ، كأنما فوق جسر سفينة ، و ينقضى وقت طويل و المرء هناك إلى أعلى ينتظر أن تنفصل الكتلة عن الشاطئ . أمّا من يعاودون الظهور حينئذ ، صامتين و

متفكرين ، فقد رأوا زواجهم هم أنفسهم يولد و يتلاشى فوق السلالم الحمراء التى يصعد و يهبط منها كحول النبيذ الملون ؛ الرجل الأصفر ، الذى بدأ يغازل ، إلى أسفل ، هجر عند قمة هذا السلم المرأة الزرقاء . نظروا فى مرايا إنزلقت منها الشمس التى صارت سائلة تحت أقدامهم و بلغوا الهواء الطلق مترنحين فوق سلالم دَوّارة . يبعث الأسطول الحيوية فى الحى : ثمة نساء و فتيات معروضات بالداخل يتهوّروا و كل ما يؤكل تم شحنه إلى بلاد النعيم ذاتها . المحيط يعزل المرء تماماً بحيث يكتشف هنا كلّ شيء للمرة الأولى و الأخيرة فى آن واحد . و عجول بحر ، و أقزام ، و كلاب ، محفوظة مثلما فى سفينة نوح . السكك الحديدية ذاتها أدخلت هنا للمرة الأولى و الأخيرة و تدور بلا توقّف فى دائرة و هى تمر تحت نفق . لبضعة أيام يتحول الحى إلى ميناء فى إحدى جزر بحار الجنوب ، و السكان إلى همج ، ممثلين بالطمع و الذهول ، ينتشون إزاء ما تُلقيه أوروبا تحت أقدامهم .

أهداف . يجب أن نصف ، فى مجموع واحد ، ديكورات أكشاك الرماية . كان ثمة صحراء من زجاج تبرز منها فى مواضع عديدة رؤوس غلايين طينية ، هى الأهداف ، مُرتبة فى صفوف . و إلى الخلف ، أمام إمتداد مُهمَل من الغابة ، تم عمل رسم بالزيت لإثنين من حراس الغابة و أمامهما تماماً ، مثل عناصر ديكور ، حوريتان ببطنين مثيرين . و فى مكان آخر تنتفش غلايين فى شعور نساء ترتدين مايوهات فى المقام الأول و نادراً ما ترتدين فساتين . و قد تخرج الغلايين من مروحة يفتحنها فى أيديهن . و تدور غلايين متحركة ببطء فى خلفية " صيد الحمام " . و تقدّم أكشاك أخرى مسارح يُوجّه المتفرّج إخراج مناظرها بالبندقية . إذا أصاب الهدف ، يبدأ التمثيل . كان ثمة سبعة و ثلاثون صندوقاً و مكتوب ، لكل واحد ، فوق كل إطار منظر ، ما يجب توقّع رؤيته خلفه " جان دارك فى السجن " ، " كرم الضيافة " ، " شوارع باريس " . و فى كشك آخر : " تنفيذ الإعدام " . أمام الباب المغلق مقصلة ، و قاضٍ فى ثوب أسود و كاهن يمسك بالصليب . لو كان التصويب جيداً ، ينفّث الباب ، و يتقدم لوح صغير فوقه المجرم بين جلّادين . يستلقى مثل إنسانٍ آلى تحت حدّ المقصلة فتقطع رأسه . و فى نفس الكشك ، " مباحج الزواج " . يظهر داخل مسكن بانس . يرى الأب فى وسط الحجرة ، و على حجره طفل ، و بيده الحرة يؤرجح مهداً به طفل آخر . و " الجحيم " - حين تفتّح أبوابه ، يظهر شيطانٌ يعذب روحاً تعسة . و إلى جانب ، يدفع شيطان آخر قسيساً صوب القدر المعدنى الذى يجب أن يُطبخ فيه الملعونون على نار هادئة . و " الليمان " [معقل الأشغال الشاقة] - بوابة ، و أمامها حارس . لو صوّب المرء جيداً ، فإنه يجذب جرساً . يدق الحرس ، تفتّح البوابة . يرى إثنان من المحكوم عليهم بالأشغال الشاقة منهمكين فوق عجلة ضخمة . يبدو أن عليهما أن يديراها . هناك أيضاً شخصية أخرى : عازف كمان ردى مع دُبّ الحكيم . يصيب المرء الهدف فيتحرك قوس الكمان . يرفس الدب الصندوق الضخم بإحدى قائمتيه و يرفع قدماً . يجب أن يفكر المرء فى حدوته الخياط الصغير الشجاع Courageux Petit Tailleur ، كما يمكنه تخيل الجميلة النائمة فى الغابة توقظها طلقة رصاص ، أو سنو هوايت Blanche Neige [بيضاء الجليد] و قد أنقذتها من التفاحة المسمومة طلقة رصاص ، أو ذات الرداء الأحمر و قد نزعت قلنسوتها طلقة رصاص . طلقة رصاص ، مثلما فى حدوته ، تضرب وجود العرائس بذلك العنف الصحى الذى يقطع رأس الوحوش الخرافية التى يتضح أنها أميرات . مثلما الحال مع هذا الباب الضخم الخالى من الكتابة : حين يكون المرء قد أحسن التصويب ، ينفّث ، و أمام ستائر من القطيفة الحمراء ، يمثل بدوى يبدو أنه يميل ميلاً خفيفاً . يفرش أمامه صينية من الذهب . فوق هذه الصينية ثلاث ثمرات . تفتّح الأولى و يبرز منها شخص ضئيل يؤدى التحية . و فى الثانية تدور عروستان راقصتان بالغتا الضالة . (و لا تفتّح الثالثة .) و إلى أسفل ، أمام الطاولة التى تنتصب فوقها الآلة الميكانيكية ، هناك فارس صغير من الخشب عليه كتابة تقول " طريق ملغوم " . إذا أصاب المرء الهدف ، ينفجر هذا الطريق فيقلب الفارس بحصانه ، لكنه يظل ، بالطبع ، ممتطياً إياه .

ستيريو سكوب / منظر مُجسم . ريجا* . السوق اليومية ، المدينة المضغوطة في أكشاك صغيرة منخفضة من الخشب ، تتمدد على طول مياه نهر دڤينا Dvina الغربى ، فوق المرفأ ، الذى هو طريق مرصوف بالحجر ، طويل و قدر ، مجرد من المستودعات . رست سفن بخارية صغيرة ، تتجاوز مداخلها بالكاد سور رصيف الميناء ، على شاطئ المدينة الضئيلة الضاربة إلى السواد . (السفن الأضخم راسية على دڤينا أسفل النهر .) ألواح خشبٍ قذرة تشكّل الخلفية الطينية التى تتمازج فيها بضعة ألوانٍ نادرة ، متألقة في الهواء البارد . فى الأركان و الزوايا توجد هنا طوال العام ، بخلاف أكشاك السمك ، و اللحم ، و الأحذية ، و الملابس ، بورچوازيات صغيرات بعصى ورقية من كل الألوان لا تظهر فى الغرب إلا لحظة عيد الميلاد . تتمثل عصيهن فى أن يُؤخّك أعز الأصوات . حزمة من العصى المتعددة الألوان ببضعة دراهم . و عند سطح المرفأ ، خلف الحواجز الخشبية ، على مبعده أقل من ثلاثين خطوة من الماء ، يقع سوق التفاح بجباله البيضاء و الحمراء . التفاحات التى مازالت للبيع مدفونة فى التبن و تلك المباعة توجد ، دون تبين ، فى سلال ربات البيوت . و إلى الخلف ، تنتصب كنيسة حمراء داكنة لا حيلة لها إزاء خدود التفاح . العديد من محلات المعدات البحرية فى بيوت صغيرة غير بعيد عن المرفأ . هنا حبال مرسومة . ثرى فى كل مكان بضائع مرسومة فوق لافتات أو مُشخبطة فوق جدار المنزل . و قد رسم أحد متاجر المدينة ، فوق جدار القرميد العارى ، خزائن و أحزمة أكبر من الحجم الطبيعى . و على ناصية شارع تحمى منزلاً واطناً ، رسم متجر كورسيهات و قبعات نسائية ، فوق أرضية صفراء شاحبة ، وجوهاً مُزيّنة لسيدات و كورسيهات متصلبة . و فى فراغ أمامه يوجد مصباح يعكس على الزجاج صور أشياء مشابهة . و المجموع يشبه واجهة ماخور خيالى . و ثمة منزل ، ليس بعيداً عن الميناء ، عليه أجولة سكر و فحم مصورة بالرمادى و الأسود على جداره الرمادى . و بعيداً إلى جانب ، يتدفق مطر من الأحذية من قرون الوفرة . و هناك أدوات خردوات مرسومة بتفصيل بالغ على لافتة تشبه ، بمطارقها ، و عجالاتها المسننة ، و كمّا شاتها ، و مفكاتها الدقيقة ، نموذجاً مأخوذاً من ألومات تلوين عتيقة . و المدينة زاخرة بصور من هذا النوع يحسبها المرء خارجةً من الأدراج . لكن ، فى الجو الصحو ، ينتصب عدد من هياكل المباني المرتفعة و الجنائزية الشبيهة بالقلاع التى تُذكر بكل ضروب رعب القيصرية .

خارج التبادل . مقصورة ميكانيكية فى سوق لوكا** . المعرض مُقام تحت خيمة شديدة الإستطالة و مُقسّم بطريقة تماثلية . و تؤدى إليه بضعة مسالك . تمثل اللافتة المعلقة فى الخارج منضدة عليها بعض نماذج الإنسان الآلى الثابتة . يذلف المرء إلى داخل الخيمة من الفتحة اليمنى و يخرج منها من الفتحة اليسرى . و فى الداخل ، المضاء ، تمتد منضدتان فى العمق . تتلامسان عند الحافتين الداخليتين فى الإتجاه الطولى بحيث لا يتبقى سوى فراغ ضيق للمرور . المنضدتان منخفضتان و مُغطّتان بالزجاج . و فوقهما نماذج الإنسان الآلى (من عشرين إلى خمسين و عشرين سنتيمتراً فى المتوسط) . و فى الجزء الأسفل ، المغطى ، من المنضدتين ، تُكثكُ بصورة ملحوظة آلية ساعات تُحرّك نماذج الإنسان الآلى . و يقطع ممشى صغير للأطفال طول المنضدتين . و على الجدران ، مرايا مُشوّهة . و قريباً جداً من المدخل ثرى رؤوسٌ مُتوّجة . تقوم كل شخصية بحركة : البعض يقوم بإيماء دعوة طويلة بالذراع اليسرى أو اليمنى ، و الآخرون يغرسون نظراتهم الزجاجية ؛ و كثيرون يديرون أعينهم و يحركون أذرعهم فى نفس الوقت . فرنسوا - جوزيف ، و

* Riga : مدينة ميناء فى ليتوانيا و بلد آسيا لاسيس - م .

** Lucca = Lucques . مدينة بإقليم توسكانيا الإيطالى - م .

[البابا] بيو الرابع ، يتبوأ العرش البابوى و يحفه إثنان من الكرادلة ، و الملكة هيلين ملكة إيطاليا ، و السلطان [العثمانى] ، و غليوم الأول على صهوة حصان ، و نابوليون الثالث و هو صغير ، و أصغر منه ، فيكتور - عما نويل كولى للعهد . تتلوهم تماثيل إنجيلية صغيرة ، ثم آلام المسيح . هيرود يأمر بحركاتٍ بالغة التنوع من رأسه بمذبة الأبرياء . يفتح فمه عن آخره و يومئ كذلك رأسه ، و يمد ذراعه و يتركها تسقط . و أمامه جلادان : واحدٌ عند الزاوية البعيدة ، بسيفٍ قاطع ، و تحت ذراعه طفلٌ مقطوع الرأس ؛ و الآخر ، على وشك توجيه ضربةٍ هو أيضاً ، يظل ساكناً ، دون حتى أن يحرك عينيه . و إلى جانبٍ إثنان من الأمهات : الأولى لا تكف عن تحريك رأسها ببطءٍ مثل يائسة ، و الأخرى ترفع ذراعيها بتمهل ، ضارعةً . الوضع على الصليب . الصليب مُمددٌ على الأرض . و الجلادان يغرسان المسامير . و المسيح يؤمئ برأسه موافقاً . - المسيح المصلوب ، الذى ينال الشراب بواسطة الإسفنجة الناضجة بالخل التى يمدها إليه ببطءٍ ، على دفعات ، جندئ يسحبها منه على الفور . فيرفع المخلص ذقنه قليلاً جداً . و من الوراء ، ينحنى ملائكة على الصليب بالكأس المقدسة المخصصة لتلقى الدم ، يقدمها ، ثم يسحبها كأنها إمتلأت . - و تقدم المنضدة الثانية تابلوهات مختلفة الموضوع . جارجانتوا Gargantua مع كرات اللحم . أمام صحنٍ يلتهم كرات اللحم بكلتا يديه رافعاً على التوالى ذراعه اليمنى و اليسرى . و فى كل يدٍ شوكة مرشوقٌ فيها كرة لحم . - أنسة من جبال الألب و هى تغزل . - قردان يعزفان الكمان . - ساحرٌ أمامه إناءان على شكل برميلين . ينفتح الأيمن و يبرز منه تمثالٌ نصفى لسيدة . تعاود الغطس على الفور . ثم ينفتح الأيسر : يخرج منه جسم ذكورى حتى وسطه . ينفتح الإناء الأيمن من جديد فتظهر الآن جمجمة تيس بوجه السيدة بين القرنين البارزين . بعدها ينهض شئٌ إلى اليسار : إنه قرد يقدم نفسه مكان الرجل . ثم يبدأ كل شئ من البداية مرة أخرى . - ساحرٌ آخر : أمامه منضدة و فى كل واحدة من يديه قدحٌ مقلوب . و حين يرفع بالتبادل هذه اليد أو تلك ، يظهر تارةً رغيف خبز أو تفاحة ، و تارةً زهرة أو نرد . - النافورة السحرية : يقف فلاح صغير أمام بئرٍ و يهز رأسه . تقذف فتاةً شيئاً فيندفع من فتحة البئر رذاذ كثيف و غير متقطع . - العاشقان المسحوران : دغلٌ ذهبي أو لهب ذهبي ينفتح بمصرعين . فى الداخل تظهر عروستان . تدبر كل واحدةٍ رأسها تجاه الأخرى ، ثم تغض البصر ، كأنهما تنظران إلى بعضهما خلسةً و بذهول . و تحت كل الشخص و ورقة صغيرة تحمل كتابة . و جميعها تعود إلى عام 1862 .

عيادة شاملة

يُمَدِّد المؤلف فكرته فوق طاولة المقهى الرخامية . يلاحظها طويلاً : مُستفيداً من اللحظة التى تسبق إحضار كأسه - العدسة التى يفحص من خلالها المريض . ثم يبدأ بهدوءٍ فى إفراغ معدّاته : القلم الحبر ، و القلم الرصاص ، و الغليون . زحامُ الزبائن ، المرتببين مثلما فى مُدرَج ، يُشكّلون جمهوره من الطلبة المتدربين . و القهوة ، المصبوبة بعناية و المُبتلعة على الفور ، تضع الفكرة فى الكلوروفورم . لم تعد لموضوع تأملاته من علاقةٍ بالمسألة الفعلية أكثر مما لحلم المريض الخاضع لتأثير المخدر بالعملية الجراحية . يقطع الجراحُ شقوقاً فى الملامح المحاذرة للمخطوطة ، و ينقل مواضع التشديد فى أحشائها ، و يكوي الأورام الصارة للغة ، و يُدرجُ لفظةً أجنبية مثل ضلع من الفضة . و أخيراً يخيّط المجموع بعلامات الترقيم بعُرْزٍ دقيقة ثم يدفع لمساعدته ، نادل المقهى ، أجره نقداً .

هذه المساحات للإيجار

حمقى هم من يرثون لإنحطاط النقد . فقد حانت ساعته منذ زمنٍ بعيد . النقد هو مسألة إتخاذ مسافة مناسبة . و قد كان في موضعه في عالمٍ كان ما يهم فيه هو المنظورات و آفاق الرؤية و كان ما زال ممكناً تبنى وجهة نظر . لكن منذ ذلك الحين سقط عبء الأشياء على كاهل المجتمع الإنسانى بطريقة مفرطة الإلتهاب . صارت " النزاهة " ، و " النظرة الموضوعية " أوهاماً ، إن لم تكن تعبيراً بالغ السذاجة عن إنعدام كفاءة صارخ . و الرؤية الأشد جوهرية اليوم ، تلك التى تنفذ إلى قلب الأشياء ، الرؤية التجارية ، هى الدعاية . إنها تُدْمِرُ هامش الحرية الضرورى للفحص النقدي و تقذف الأشياء فى وجهنا بطريقة خطيرة مثل سيارةٍ تدهمنا و هى ترتج فوق شاشة سينما و قد تضخمت بصورة مفرطة . و على غرار السينما ، التى لا تقدّم الأثاث و الواجهات فى أشكالٍ مكتملة للفحص النقدي ، و يكون قرب هذه الأشياء المبالغت و العنيد هو وحده مصدر إثارة المشاعر ، تقترب الدعاية الحقة من الأشياء بسرعة إدارة آلة التصوير و تملك إيقاع فيلمٍ جيد . هكذا يتم أخيراً إلغاء "الموضوعية" و إزاء الصور الضخمة على جدران المباني ، حيث يكون معجون أسنان "كلورودونت Chlorodonte" و أدوات تجميل "شپلاينير Spleipnir" فى متناول أيدي العمالقة ، تصبح العاطفية المستعادة حرّة على الطريقة الأمريكية ، مثلما تُعاود الكائنات التى لم يعد يُثير مشاعرها أو يحركها شئٌ ، فى السينما ، تعلّم ذرف الدموع . لكن النقود ، بالنسبة لرجل الشارع ، هى ما تجعل الأشياء بهذا القُرب ، و تُنتج الإتصال الحاسم بها . و الناقد المأجور ، الذى يتلاعب باللوحات ، فى قاعة عرض التاجر ، يعرف عنها أشياء أهم ، إن لم يكن أفضل ، من الهاوى الذى يشاهدها فى واجهة العرض . فحرارة الموضوع تصل إليه و تجعله عاطفياً تماماً . - ما الذى ، إذن ، يجعل الدعاية فى نهاية المطاف متفوقةً فى هذه النقطة على النقد ؟ ليس ما تقوله حروف النيون الحمراء ، بل بركة اللهب التى تعكسها على الأسفلت .

مستلزمات مكتبية

مكتب صاحب العمل مُدَجَّجٌ بالأسلحة . و ما يغوى الزائر و يبدو له من وسائل الراحة هو فى الحقيقة ترسانة مموّهة . فوق المكتب تليفونٌ يرئُ كل لحظة . فيقطع حديث الزائر فى أهم لحظاته و يمنح محاوره الوقت لصقل إجابته . و خلال هذا الوقت تبينُ تُتَفّ المحادثة كم من الأمور التى جرى تناولها هنا تُعدُّ أكثر أهمية من ذلك الذى يتعلّق به . يقول المرء ذلك لنفسه و يبدأ فى الإنزلاق ببطء ، فى التخلّى عن وجهة نظره الخاصة . يبدأ المرء فى التساؤل عمّن يكون موضوع الحديث فى التليفون ، و يستمع بفزع إلى القول بأن محاوره راحلٌ غداً إلى البرازيل و سرعان ما يكون عند هذه النقطة متضامناً مع الشركة بحيث أنه ينظرُ إلى الصداق النصفى الذى يشكو منه على التليفون باعتباره عائقاً جديراً بالأسف بالنسبة للمجتمع و ليس باعتباره فرصة يجب إغتنامها . باستدعاء أو بدون استدعاء ، تدخل السكرتيرة المكتب . إنها فائقة الجمال . و سواء كان سيدها و رئيسها مُحصّناً ضد سحرها ، أو كان معجباً متعلقاً بها منذ زمنٍ بعيد ، فسوف ينظرُ إليها القادم الجديد أكثر من مرة و تعرف هى كيف تُعاملُ رئيسها بطريقةٍ تأسره . موظفوه فى حركة ، مشغولون بإعطائه زاداً من

بطاقات البيانات يعرف الزائر أنه مسجلٌ فيها تحت أشدّ الأبواب تنوعاً . يبدأ في الشعور بالإعياء . لكن الآخر ، الذي يكون الضوء وراءه ، يقرأ برضى هذا الإعياء في قسّمات وجهه الذي يعشيه الضوء . كذلك يفعل المقعدُ الوثير فعله : ففيه يجلس المرء مائلاً بشده ، كأنه عند طبيب الأسنان ، و من ثم ينتهى به الأمر بانتهاج التصرف الخطأ بالنسبة للمسار العادى للأمور . و عاجلاً أو آجلاً تأتى تصفية حسابٍ فى أعقاب هذه المعاملة .

إرسال و تغليف الطرود

عبرت مارسيليا باكراً فى الصباح فى سيارةٍ للذهاب إلى المحطة ، و بينما أصادفُ فى طريقى أماكن معروفة ، ثم أماكن جديدة ، غير معروفة ، أو أخرى لم أستطع تذكرها إلاً على نحوٍ غير مكتمل ، أصبحت المدينة كتاباً بين يديّ ألقى عليه بضع نظراتٍ قبل أن يختفى عن بصرى فى حقيبة الصندرة لزمى لا أدري كم يدوم .

مُغلقٌ للتحسينات

فى حلمٍ إنتحرتُ ببندقية . حين إنطلقت الرصاصة ُ ، لم أستيقظ ، و رأيتنى خلال برهةٍ ممدّداً مثل جثة . و لم استيقظ إلاً فيما بعد .

" أوجياس "

مطعم خدمة ذاتية

ها هو أقوى إعتراض يمكن إبدائه على نمط حياة كهلٍ أعزب : أنه يتناول وجباته منفرداً . فتناول الطعام وحيداً تماماً يجعل المرء بسهولة قاسياً و فظاً . و على من يتعوّد على عمل ذلك أن يحيا حياة إسبرطية حتى لا يعانى من التدهور . و ربما لهذا السبب وحده ، كان غذاء النساك زهيداً . لا يقي الطعام حقّه إلاً تناوله فى جماعةٍ ؛ فلكى يُفيد ، يجب إقتسامه و توزيعه . و لا يهتم من يتلقاه : فقبلاً كان متسوّلاً على المائدة يُثرى كلّ وجبة . كل ما يهتم ، هو الإقتسام و المنح ، و ليس المحادثة الشائعة فى المجتمع . لكن من المذهل ، على العكس ، الإقرار بأن المنادمة تصبح مزعزعةً بدون الطعام . تقديم وجبةٍ يسوّى و يوحد بين الناس . و قد كان الكونت دى سان - جيرمان يبقى صائماً أمام الموائد العامرة و ظل بهذه الطريقة يسيطر على المحادثة . لكن حين يمضى الجميع بمعدةٍ خاوية ، تحل الخصومات و النزاع .

متجر طوابع

بالنسبة لمن يتصفح رُزماً من الخطابات القديمة ، يحدث غالباً لطابع مُلصقي على مظروف هس ، و لم يعد متداولاً منذ زمن طويل ، أن يثير في ذهن المرء أكثر مما تفعل دسنة من الصفحات التي يُقلبها . أحياناً ما يصادف المرء هذه الطوابع على بطاقات بريدية فلا يدري إن كان يجب عليه أن ينزعها ، أم يجب أن يحافظ على البطاقة البريدية كما هي الآن ، مثل ورقة لأستاذ عجوز تحمل على وجهها و ظهرها رسمين مختلفين كلاهما ثمين . ثمة أيضاً ، في الصناديق الزجاجية للمقاهي ، خطابات وقع لها حادث سئ من نوع ما و تُعرض للتشهير بها في أعين الجميع . أم أنها تم نفيها من موطنها و عليها في هذا الصندوق ، يوماً بعد يوم ، و عاماً إثر عام ، أن تذبل فوق صخرة سالا إلى جوميز⁽¹⁾ من زجاج ؟ الخطابات التي تظل زمناً طويلاً دون أن تُفتح تكتسب ملمحاً فظاً ؛ إنها بمثابة أشخاص محرومين من الميراث يخططون بدناءة إنتقاماً سرياً من أيام العناء الطويلة . و بعضها تُظهر فيما بعد ، في واجهات عرض تجار طوابع البريد ، الطوابع السليمة التي غطتها الأختام بعلامات بالحديد الأحمر .

معروف أن ثمة جامعي طوابع لا يهتمون سوى بالطوابع المطموسة و يكاد المرء يعتقد أنهم الوحيدون الذين أكتشفوا السر . و هم يرتبطون بالجانب الخفي من الطوابع : بالختم . فالختم هو الجانب الليلي منها . هناك أختام مهيبة تضع هالة فوق رأس الملكة فيكتوريا ، و أخرى تنبؤية تضع تاج شهيد حول هومبرت⁽²⁾ Humbert . لكن ما من إختراع سادي للمخيلة يُقارب الإجراء الأسود الذي يكسو الوجوه بعلامات الضربات و مثل هزة أرضية يشق صدوعاً في أرض قارات بأسرها . و لا شئ يُقارب اللذة الشاذة التي ينالها المرء من التضاد بين الجسم المُهان للنقش الزخرفي و بين ردائه من التل الأبيض المزين بالدانتيل : أعنى الشرشرة . من يهتم بالطمس يجب أن يكون محققاً سرياً يملك علامات مكاتب البريد الأكثر عُرضة للإشتباه ، و مُنقّباً أثرياً يملك فن استخلاص جذع أسماء الأماكن الأشد غرائبية ، و متصوف قَبالة* يملك سجل تواريخ قرنٍ بأكمله .

تزخر طوابع البريد بالأرقام الصغيرة ، و الحروف الدقيقة ، و الأوراق الصغيرة ، و العيون الصغيرة . إنها أنسجة خلايا جرافيكية . كل هذا يعجُّ في الفوضى و يواصل حياته حتى بعد تقطيعه إلى مَرَق ، مثل الحيوانات الدنيا . و لهذا السبب تُصنع من شذرات الطوابع المُلصقة معاً صوراً شديدة الحيوية . لكن الحياة تُسبغ عليها دائماً مسحة من التحلل لإظهار أنها تولدُ مما هو ميتٌ فعلاً . إن بورترياتها و مجموعاتها الفاحشة تطفح بعظام الموتى و ركام الأشعار .

هل يتكسر ضوء شمس أجنبية في موشور سلاسل الطوابع الطويلة ؟ هل يلتقط المرء في وزارات البريد لدول الكرسي الرسولي أو الإكوادور أشعةً نجهلها نحن الآخرون ؟ و لماذا لا تُعرض

(1) Sala y Gomez : صخرة في عرض البحر ، في قصيدة كاميسو Chamisso التي تحمل هذا العنوان .

(2) هومبرت الأول ، ابن فيكتور - إيمانويل ، إغتيال في مونزا Monza عام 1900 .

* Kabbale = Cabale : تقاليد يهودية تضيف تفسيراً صوفياً و مجازياً على التوراه . و بالتالي علم باطني يحاول أتباعه الإتصال بقوى فوق الطبيعة - م .

لنا طوابع الكواكب الأفضل ؟ التنويعات الألف للون الأصفر الرائجة فوق كوكب الزهرة و درجات الرمادى الأربع الكبرى فى المريخ و طوابع زحل التى بلا أرقام ؟

البلاد و البحار ليست سوى الأقاليم ، و الملوك ليسوا سوى المرتزقة ، ليسوا سوى أرقام تغمر بلونها هذه الأقاليم كيفما شاءت . و ألبومات الطوابع هى كتب طلاس سحرية ، تضم أرقام الملوك و القصور ، أرقام الحيوانات ، و المجازات ، و الدول . و يركز تبادل الطوابع على تألف هذه الأرقام ، مثلما تركز حركة الكواكب على تألفات الأعداد السماوية .

طوابع قديمة من فئة العشرة فينيج لا تبيّن داخل الشكل البيضاوى إلا رقماً أو رقمين كبيرين . تشبه تلك الصور الأولى لبداية الفوتوغرافيا التى ينظر إلينا منها ، داخل الأطر ذات الدهان الأسود ، أقارب لم نعرفهم أبداً : عمّات أو خالات ، أو أسلاف مرقمون . كذلك نجد الأرقام الكبيرة فوق طوابع تور و تاكسيس⁽³⁾ Tour et Taxis ؛ إنها إذن تعادل أرقاماً مسحورة لعدادات تاكسى . و لن يندهش المرء أن يرى ضوء شمعة يلمع خلفها . لكن بعد ذلك توجد طوابع صغيرة دون شرشرة و دون إشارة إلى النقود و البلد . و تحمل فقط ، داخل نسيج العنكبوت الجيد الإحكام هذا ، رقماً . ربما كانت أوراق يا نصيب القدر الوحيدة الحقيقية .

الكتابة فوق الطوابع بالقروش التركيبية تشبه المَشْبَك الشديد البذخ ، البالغ التلألؤ ، الموضوع مائلاً فوق رباط عنق تاجرٍ مكر ، نصف متأوربٍ فحسب ، من القسطنطينية . إنها من جنس هذه الطوابع الحديثة العهد ، من هذه الأحجام الكبيرة ذات الشرشرة غير المنتظمة و الألوان الفاقعة ، القادمة من نيكاراجوا أو من كولومبيا ، و التى ترتدى أزياء غريبة على الطريقة المتباهية لأوراق النقود .

طوابع الدمغة هى الأرواح بين الطوابع . فهى لا تتعدّل . و تغيرات الملوك و أشكال الحكم تمر فوقها دون أن تترك أثراً ، مثلما فوق أرواح .

ينظر الطفل إلى ليبيريا النائية من خلال شكلين توأمين مسرحيين متعاكسين : إنها خلف إمتدادها الصغير من البحر ، بنخلاتها ، تماماً مثلما تصوّر ها الطوابع . يُبحر مع فاسكو دى جاما حول مثلثٍ متساوى الضلعين مثل الأمل و تتغيّر ألوانه مع الزمن . إنه منظر رأس الرجاء الصالح . و حين يرى البجعة فوق طوابع أستراليا ، فإنها ، حتى بدرجات الألوان الزرقاء ، و الخضراء ، و البنية ، هى البجعة السوداء التى لا توجد إلا فى أستراليا و التى تعبر هنا فوق مياه بركةٍ مثلما فوق أشد المحيطات هدوءاً .

الطوابع هى بطاقات الزيارة التى تضعها الدول العظمى فى غرفة الأطفال .

الطفل ، و قد تحوّل إلى جاليفر ، يزور بلدانَ و شعوب طوابعه . و جغرافيا و تاريخ أهل ليليپوت ، كلُّ علم الشعب الصغير بكل أرقامه و أسمائه ، محفورٌ فى نومه . يشارك فى شئونهم ، و يحضر إجتماعاتهم الشعبية الأرجوانية ، و يشاهد إنطلاق سفنهم الصغيرة ، و يحتفل بأعياد اليوبيل ، مع رؤوسهم المتوّجة التى تبرز من خلف الأسيجة .

⁽³⁾ طابع عائلة تور و تاكسيس ، التى تولت المنصب الوراثى للرئيس العام لبريد الإمبراطورية حتى عام 1867 .

ثمّة ، كما هو معروفٌ ، لغةٌ للطوابع تمثّل بالنسبة للغة الأزهار ما تمثله أبجدية مورس بالنسبة للأبجدية المكتوبة . لكن كم من الزمن سيدوم إزدهار الطوابع بين أعمدة التلغراف ؟ أليست الطوابع الفنية الكبرى لما بعد الحرب ، بألوانها المشبّعة ، بمثابة الأزهار النجمية و زهور الداليا الخريفية لهذه النبتة ؟ إن شتيفان⁽⁴⁾ Stephan ، الألماني الذي كان ، و ليس هذا صدفة ، معاصراً لجان پول Jean Paul ، قد غرس هذه البذرة في الوسط الصالح لصيف القرن التاسع عشر . و لن تعيش حتى نهاية القرن العشرين .

⁽⁴⁾ هينريش فون شتيفان Heinrich von Stephan (1831 – 1897) ، الرئيس العام للبريد عام 1876 ، نظّم بشكل مثالي بريد الإمبراطورية الألمانية .

SI PARLA ITALIANO

كنت جالسا ذات ليلة على دكة أعانى من الأم عذيفة . و استقرت فتاتان على دكة ثانية ، فى مواجهتى . بدا أنهما تسعيان إلى محادثة حميمة و شرعتا فى الوشوشة . لم يكن أحدٌ ، بخلافى ، قريبا ، و لم أكن لأفهم لغتهما الإيطالية ، و لو كانت بصوتٍ مسموع . و إزاء هذه الوشوشة دون داعٍ فى لغةٍ تستعصى على ، لم أستطيع أن أتمالك نفسى من الإحساس بأنها وضعت فوق موضع الألم ضمادةً مُنعشة .

نجدة تقنية

ليس ثمة ما هو أتعس من حقيقة تم التعبير عنها مثلما جرى التفكير فيها . فى مثل هذه الحالة فإن تسجيلها كتابةً لا يكون حتى بمثابة صورة فوتوغرافية سيئة . الحقيقة مثل طفل ، مثل امرأة لا تُحبك : تتمتعُ أمام عدسة الكتابة ، حين نكون قد غطسنا ، بهدوءٍ و مودةٍ ، تحت نقابها الأسود . و لا بد من تخويفها ، بغتةً ، كأنما على حين غرةٍ ، و إخراجها من الاستغراق الذاتى الذى تنغمس فيه ، و إرعابها بجلبةٍ ، بالموسيقى ، بنداءات الاستغاثة . منذا يريد أن يُحصى إشارات الإنذار التى تملأ العالم الداخلى لكاتبٍ حقيقى ؟ . و " فعل الكتابة " لا يعنى شيئا سوى جعل هذه الإشارات تعمل . عندها تقفز المحظية الحلوة ، و تجذب إليها أول شىء تقع عليه يدها فى فوضى مخدعها ، جُمجتنا ، و تلفُ نفسها به ، و على هذا النحو تنقلبُ خارجةً ، خلسةً تقريبا ، لتوجه الكلام إلى الناس ، أمانا ، هامسةً . لكن كم يتوجبُ عليها أن تكون جيدة الصنع ، بجسدٍ يتألق بالصحة ، حتى تبدو بينهم مُنتكرةً ، و مُطاردةً ، و من ثم منتصرةً و محبوبةً .

أدوات خياطين

الاستشهادات فى عملى مثل قُطَاع الطُرق ، يظهرُون فجأةً مُدَجَّجين بالسلاح و يُجرّدون المتسكّع من قناعته .

قتل المجرم قد يكون أخلاقياً – لكن ليس أخلاقياً أبداً إقرارُ مشروعية هذا القتل .

الربُّ هو مؤرِّدُ الإمدادات لكل البشر ، و الدولة هى المؤرِّدُ المساعد .

تعبيرُ الناس الذين يتنَزَّهون في معارض الرسم يكشفُ عن خداعٍ سيِّئٍ الإخفاءِ ِ إزاء حقيقةٍ ِ أن ما هو مُعلَّقٌ هنا هو مجردُ لوحاتٍ .

استشارةٌ ضريبية

ما من شك : ثمة ارتباطٌ سرّي بين معيار السلع و معيار الحياة ، أعنى ، بين النقود و الزمن . و كلما كان زمنُ حياةٍ ما مملوءاً بالعدم ، كلما كانت لحظاتها عابرةً ، و متنوعة الأشكال ، و متنافرةً ، بينما تميّزُ الدورة الكبرى وجودَ الإنسان الأرقى . يقترح ليشتنبرج Lichtenberg عن حقٍ تماماً أن نتحدث عن زمن " منخفض القيمة " و ليس عن زمنٍ " مختَصَر " ، و هو أيضاً من يلاحظ أن : " بضع عشراتٍ من ملايين الدقائق تصنعُ حياةً من خمسٍ و أربعين سنةً و أكثر قليلاً " . حيث يجرى تداول عملةٍ ليس لعشرٍ من ملايين وحداتها أي قيمة ، يكون من الضروري حساب الحياة بالثوانى ، و ليس بالسنوات ، للخروج بحاصل جمع محترم . و بالتالى ، سيتم تبديدها مثل رزمةٍ من أوراق البنكنوت : فالنمسا لا تستطيع الإمتناع عن عادة الحساب بالكورونة .

النقود تتفق مع المطر . و الطقس ذاته هو مؤشرٌ على حالة هذا العالم . النعمة دون سُحْب ، و لا تعرف طقساً . هنالك أيضاً تحلٌّ إمبراطوريةٌ دون سُحْبٍ من السلع الكاملة ، لا تتساقط عليها أى نقود .

يجب وضع تحليلٍ وصفى لأوراق البنكنوت . و مثل هذا الكتاب لن يعادل قوته التهكمية اللانهائية إلا قوة موضوعيته . فالرأسمالية ، بجديتها الرصينة ، لا تُظهر نفسها فى أى موضع بسذاجةٍ أكثر مما تفعل فى هذه الوثائق . فهذه الكيوبيدات الصغيرة البريئة التى تلعب حول الأرقام ، و هذه الآلهات المُمسِكَات بالوواح الشريعة ، و هذا البطل الناضج الذى يعيد إغماد سيفه أمام الوحدات النقدية ، هى عالمٌ قائمٌ بذاته : واجهةُ الجحيم . – و إذا كان ليشتنبرج قد وجد أوراق العملة متداولةً ، فلا يمكن أن تكون قد فاتته خطة هذا العمل .

مساعدةٌ قانونية للمحتاجين

الناشر : خابت آمالى بقسوةٍ بالغة . لم يكن لجحلك أى تأثيرٍ على الجمهور ؛ و لا جدوى منها على الإطلاق . و أنا لم أبخل فى الإنفاق . و خربت الإعلاناتُ بيتى . – تعرف حضرتك إلى أى حدٍ أقَدِّرك ، رغم كل هذا . لكنك لن تلومنى إن كان ضميرى التجارى يثور الآن هو أيضاً . إذا كان ثمة من يفعل ما فى إستطاعته من أجل المؤلفين ، فإنه أنا . لكننى يجب فى النهاية أن أطعم زوجتى و اطفالى . لا أقصد بالطبع أن أحملك مسئولية خسائر الأعوام الماضية . لكن سيلازمنى دائماً شعور مريزٌ بخيبة الأمل . و بالنسبة للحظة الراهنة ، فأنتى للأسف ، لن أستطيع مساعدتك على الإطلاق .

المؤلف : سيدى ، لماذا أصبحت ناشراً ؟ سنوضح لك ذلك فى البريد العائد . لكن ، أسمح لى بأن أقول لك أولاً ما يلى : فى أرشيفك أحمل رقم 27 . و قد نشرت خمسةً من كتبى ؛ و هذا يعنى أنك

قد راهنت خمس مرات على الرقم 27 . و أنا آسف أن رقم 27 لم يربح . و بخلاف ذلك فإنك لم تراهن على أبداً إلا رهاناً مزدوجاً كالرهان على الخيل . لأننى ببساطة مجاورٌ لرقمك المحفوظ ، رقم 28 . - أنت الآن تعرف لماذا أصبحت ناشراً . فقد كان بإمكانك أيضاً أن تتخذ مهنة شريفة مثل السيد والدك . لكن هذا حال الشباب ... أن يحيا دوماً يوماً بيوم . واصل الإنغماس فى عاداتك . لكن تجنب إتخاذ هيئة التاجر الشريف . لا تتظاهر بالبراءة حين تكون قد خسرت كل شئ فى القمار ؛ لا تحدثنا عن ساعات عملك اليومية الثمان و لا عن الليل الذى لم تعد تقريباً تجد فيه الراحة . " قبل كل شئ ، يا طفلى ، كن صادقاً و مخلصاً . " و لا تزعجنا بأرقامك ! و إلا ألقوا بك خارجاً !

جرس ليلى للطبيب

الإشباع الجنسي يُخلص الرجل من سرّه ، الذى لا يكمن فى الدافع الجنسي sexualité ، بل يقطعه - و لا يحله - هذا الإشباع ، و ربما هذا الإشباع وحده . يجب مقارنته بالصلوات التى تربطه بالحياة . تقطعها المرأة ، فيصبح الرجل جاهزاً للموت ، لأن حياته فقدت سرها . هكذا يصل إلى بعثٍ جديد ، و مثل المحبوبة التى تخلصه من السطوة السحرية للأم ، تخلصه المرأة بشكلٍ حَرْفى أكثر من الأرض الأم ، مثل قابلةٍ تقطع الحبل السرى المضفور بسرٍ طبيعى .

مدام آريان ، الفناء الثانى إلى اليسار

من يسأل العرّافات عن المستقبل يكشفُ دون أن يدري عن معرفةٍ داخليةٍ بما سيحدث ، أدقّ ألف مرةٍ من كل ما يمكن أن يسمعه منهن . يقوده إلى ذلك القصور الذاتى أكثر من الفضول ، و لا شئ أبعد عن الحماسة المستسلمة التى يستمتع بها إلى الكشف عن مصيره ، من الإيماءة المتوقّدة و الخطرة التى يحدّد بها الرجل الشجاع مستقبله . فحضور الذهن بمثابة جوهر هذا المستقبل : و الإدراك الدقيق لما يجرى فى ذات اللحظة أشدّ حسماً من المعرفة المسبقة للمستقبل البعيد . النذرُ ، و الهواجسُ المُسبقة ، و العلاماتُ تخترقُ بالفعل جهازنا العصى ليلَ نهار مثل صدمات الأمواج . و المسألة هى تفسيرُها ، أو الاستفادة منها . لكن لا يمكن عمل الشئيين معاً . التراخى و القصور الذاتى ينصحان بتبنيّ التوجّه الأول ، بينما ينصح صفاء الذهن و الحريةُ بالثانى . و قبل أن تصبح تلك النبوءةُ ، أو ذلك الإنذارُ شيئاً من خلال وسيطٍ ، هو كلمة أو صورة ، يكون أفضل ما فى قوتها قد تبدّد فعلاً ؛ تلك القوة التى يَقَرَعُنا بها الإنذارُ فى الصميم و يدفعنا ، دون أن ندري كيف ، إلى التصرف وفقاً له . و فقط حين نكونُ قد تركنا هذه القوة تغلثُ منا ، و حينها فقط ، تنفكُ شفرتها . فنقرأها . لكن يكون الوقتُ قد فات تماماً . و من ثم ، فحين تندلعُ النارُ على حين غرّةٍ أو يسقط علينا من السماء الصافية خبرُ موتٍ ، يكون فى أولى لحظات الرعب الأخرسِ شعورٌ بالذنب ، تأنيبٌ بلا شكل : ألم تكن تعرفُ ذلك بالفعل ؟ فى المرة الأخيرة التى تحدثت فيها عن الميت ، ألم يكن لإسمه فى فمك رنينٌ مختلفٌ بالفعل ؟ ألا تدركُ وسط السنةِ الذهبِ علامةَ مساء الأمس ، التى لم تفهم لغتها إلا الآن ؟ و إذا كان شئٌ تحبّه قد ضاع ، ألم يكن ثمة بالفعل ، قبلها بساعاتٍ ، بأيامٍ ، هالةٌ من

السخرية أو الحداد تشي بالسر ؟ التذكّر ، مثل أشعة فوق بنفسجية ، يكشف لكل واحد في كتاب الحياة عن كتابية خفية ، تفسّر النصّ مثل نبوءة . لكن الخلط بين هذه التوجهات لا يمضى دون عقاب ، فالمرء لا يُسلّم الحياةَ التي لم يعيشها بعد إلى أوراق اللعب ، و الأرواح ، و النجوم ، التي في لحظة واحدة تحياها ، و تستنفدها ، و تسيئُ استخدامها لتعيدها إلينا مُنتهكةً : لا يفلتُ المرءُ دون عقابٍ من تجريد جسده من قوته ، التي تتيح له أن يعرف قدره فوق أرضه الخاصة و يواجه المواقف التي يفرضها القدر ، و ينتصر . اللحظةُ الراهنةُ تمثّل نير كاوديوم* les fourches caudines الذي يمرُّ تحته القدرُ لينحنى أمام الجسد . و تحويلُ تهديد المستقبل إلى آنية متحققة ، هذه المعجزةُ التخاطرية الجديرة وحدها بالتمنّى ، هي عملُ حضورِ الذهن المتوقّد . و العصورُ الغابرة ، التي كان فيها مثل ذلك السلوك يشكّل جزءاً من إدارة الإنسان اليومية لقدراته ، منحته في جسده العارى أوثق أداة للحدس . حتى القدماء كانوا لا زالوا يعرفون هذه الممارسة الحقّة ، و حين تعرّس سيبيو Scipion** ، عندما وطأت قدماه أرض قرطاجنه ، و سقط فاتحاً ذراعيه على إتساعهما ، أطلق صيحة النصر : Teneo te , Terra Africana ! ، أنا أملكك ، أيتها الأرض الإفريقية ! . ما كان سيصبح نذير شؤم ، صورةً لنكد الطالع ، يربطه هو جسدياً باللحظة الحاضرة ، و يجعل من نفسه مسئولاً عن جسده . في هذا المجال بالضبط ، و طوال العصور ، تحنل ممارساتُ النُساك العتيقة للصوم ، و العفة ، و قيام الليل ، بأعظم أنتصاراتهم . كل صباح ، يتمدّد اليومُ ، مثل قميص نظيف فوق سريرنا ؛ و نسيجة الرقيق بلا نظير ، و المحبوك بلا نظير ، لنبوءة فريضة ، يلائمنا تماماً . و سعادةُ الأربع و العشرين ساعة التالية تتوقفُ على قدرتنا على الإمساك به حين نستيقظ .

صوان أقنعة

من ينقلُ خبرَ موتٍ يبدو في نظر نفسه شديد الأهمية . فالشعورُ الذي يملكه - حتى ضدّ كل عقلٍ - يجعل منه رسولاً لمملكة الموتى . لأن طائفةَ كلّ الموتى من الضخامة بحيث أن ذلك الذي لا يفعل سوى الحديث عن الموت يدرك حضورها . Ad plures ire ، الإنضمام إلى المجموع ، كان يعنى الموت لدى اللاتين .

في بللينزونا Bellinzona لاحظتُ ثلاثة قساوسة في صالة إنتظار المحطة . كانوا جالسين على دكّة مواجهة تماماً للموضع الذي كنتُ جالساً فيه . لاحظتُ بانفعالٍ إيماءات ذلك الذي في المنتصف و يتميّز عن أخويه بغطاء رأسٍ أحمر صغير . كان يحدثهما مُبقياً يديه مطوَّيتين في حجره و من حين لآخرٍ فقط كانت هذه اليد أو تلك ترتفع و تتحرك حركةً ضئيلة . أفكر لنفسى : اليد اليمنى يجب دائماً أن تعرف ما تفعل اليسرى .

منذا الذي لم يخرج من المترو ، إلى الهواءِ الطلق ، دون أن يُذهله ، و لو مرةً واحدة ، أن يخطو هناك فوق ، في ضوءِ الشمس السابغ ؟ مع أن الشمس كانت ، منذ دقائق معدودة ، حين هبط

* كاوديوم caudium . قرية في إيطاليا القديمة لقي فيها الرومان إحدى أفظع هزائمهم (عام 321 قبل الميلاد) حيث حاصرهم سكانها و اضطروهم للمرور تحت نير أقامه المنتصرون لإذلالهم - م .

** سيبيو الأفريقي (235 - 183 ق . م .) سياسى و جنرال روماني . فتح الأندلس و طرد منها القرطاجينيين (206) و حاصر قرطاجنة (204) و أحرز إنتصاراً حاسماً على هانيبال (202) و شارك مع أخيه في الحملة ضد أنطاكية في آسيا - م .

إلى أسفل ، تلمعُ بنفس التآلق ذاته . ما أسرع ما نسى المرءُ الطقسَ هناك إلى أعلى ، فوق الأرض .
و بالعكس ، ما أسرع ما ستنساهُ الأرضُ بدورها . إذ ماذا يستطيعُ أن يقولَ عن وجوده أكثر مما يلي
: أنه عبرَ حياةَ َ كاننين ِ أو ثلاثةَ بكلِّ نعومةٍ ِ و كلِّ حميميةٍ لونِ السماء .

مرات عديدة عند شيكسبير و عند كالديرون ، تملأُ المعاركُ الفصل الأخير ، و إلى المسرح
" يدخل هاربين " ملوكٌ ، و أمراءٌ ، و حاملو سلاح ، و أتباع . و في اللحظة التي يظهرون فيها
للمشاهدين يصبحون ساكنين . يخلقُ المشهدُ توقفاً لفرار شخص الدراما . و ظهورهم في مجال
رؤية أولئك الذين لا يشاركون بأى دورٍ في الحدث و الذين هم متفوقون عليهم حقاً يتيحُ لهؤلاء
المنبوذين النقاطَ أنفاسهم و يلفسهم في جو جديد . و من هنا تستمدُ التوجيهاتُ المسرحيةُ
للدخول " هاربين " مغزاها الخفى . فقراءةُ هذه الصيغة تبعثُ الأملَ في موضع ، فى ضوءٍ ، أو
فى إضاءةٍ مشهدية يمكن فيها لهروبنا خلال الحياة أن يجدَ بالمثل ِ ملاذاً فى حضور مشاهدين
مجهولين .

رهان متبادل

الوجودُ البورچوازى هو نظامُ إدارة الشؤون الخاصة . و كلما زادت أهميةُ و عواقبُ نمطٍ
معينٍ من السلوك ، كلما أعفاه هذا الوجودُ من السيطرة . فالعواطف السياسية ، و الموقف المالى ،
و الدين - كلها تبحث عن مخابأ ، بينما العائلة هي البناءُ المظلم و المتعفن الذى تُودعُ فى أركانه و
زواياه أخطُ الغرائز . يُطالبُ التزمُّتُ بالخصخصة التامة للحياة العاطفية . و من ثم ، تصبح ملاطفةُ
إمرأةٍ تعاملًا خشناً و صامتاً بين أربع عيون ، و هذه الملاطفة الخاصة برمتها ، المنفصلة عن كل
مسئولية ، هي الشئ الوحيد الجديد حقاً فى " الغزل " flirt . و على العكس ، فإن النمط البروليتارى
و النمط الإقطاعى من الرجال يتشابهان فى أن ملاطفة امرأةٍ لا تتمثل بالنسبة لهما فى الإنتصار على
المرأة بقدر ما تتمثل فى الإنتصار على المنافسين . لكن هذا يعنى إحترام المرأة على نحوٍ أعمق
بكثير منها فى " حريتها " ، لأنه يعنى الخضوع لإرادتها دون تمحيصها . الأمرُ الإقطاعى و
البروليتارى هو إزاحةُ التشديد الشبقي لجعله يرتكزُ على العلانية . فالظهورُ مع امرأةٍ فى هذه
المناسبة أو تلك قد يعنى أكثر من مضاجعتها . و فى الزواج بالمثل ، لا تكمن القيمةُ فى " التألف "
العقيم بين الزوجين : فالقوةُ الروحيةُ للزواج تنزعُ ، على غرار الطفل ، كنتيجةٍ غريبةٍ
للمصراعات و التنافسات التى يخرطان فيها .

البار

نادراً ما يهبط البحارةُ إلى اليابسة ؛ فالخدمةُ فى عرض البحر تُعدُّ راحةً يومٍ أحَدٍ بالمقارنة
بالعمل فى الموانى ، حيث عادةً ما يتوجبُ القيام بالشحن و التفريغ بالنهار مثلما بالليل . كذلك حين
يصلُ إلى فريقٍ ما تصریحُ النزول إلى اليابسة لبضع ساعاتٍ ، يكونُ الليلُ قد حلَّ فعلاً . فى أفضل

الحالات ، تنتصب الكاتدرائية ، مثل كتلة ضخمة داكنة ، في الطريق إلى المقهى . و البار هو مفتاح كل مدينة ، فمعرفة أين يمكن تجرُّع بعض البيرة الألمانية ، تعني معرفة ما يكفي تماماً من الجغرافيا و من الإثنولوجيا . الحانة الألمانية تفرّد للبحارة الخريطة الليلية للمدينة : و ليس من الصعب أن يجد المرء طريقة من هناك إلى الماخور ، و إلى غيره من المقاهي الصغيرة . و اسمها يتخلل منذ أيام محادثات المائدة . ففور مغادرة ميناء ما ، يفح الواحد تلو الآخر ، مثل عديد من ألْسنة اللهب الصغيرة ، أسماء الشهرة للبارات و المراقص ، للنساء الجميلات و الأطباق القومية في الميناء القادم . لكن من يدرى إن كان المرء سيهبط من السفينة هذه المرة . كذلك ، فور أن ترسو السفينة و يُعلن وصولها ، يصعد على متنها تجارٌ حاملين هدايا : سلاسل و بطاقات بريدية ، و لوحات زيتية ، و سكاكين ، و تماثيل رخامية صغيرة . المرء لا يزور المدينة ، بل يشتريها . و في خزانة البحار يتجاوز حزام جلدئ من هونج كونج مع بانوراما مدينة بالريمو و صورة فتاة من ميناء شتيتين* Szczecin . على هذا النحو بالضبط تكون إقامتهم الحقيقية . فهم يجهلون تماماً بعداً غائماً يلفّ العالم الغربية في أعين البورجوازي . و ما يفرض نفسه أولاً في كل مدينة ، هو الخدمة على متن السفينة ، ثم البيرة الألمانية ، و صابون الحلاقة الإنجليزي ، و التبغ الهولندي . يخترقهم المعيار الدولي للصناعة حتى النخاع ، و ليسوا حمقى أشجار النخيل أو جبال الجليد . الملاح مثخّم بالقرب و لا تعنى له شيئاً إلا أدق الفروق . و هو يعرف كيف يميّز البلاد من طريقة إعداد أسماكها أفضل مما يميّزها من عمارة منازلها و ديكور منظرها الطبيعي . إنه في هذه النقطة يجد مكانه تماماً في التفاصيل إلى درجة أن مسارات المحيط الضخمة ، حيث يعبر سفناً أخرى (و يحبى رفاقه بإطلاق الصفارات) ، تتحول في عينيه إلى طُرُق صاخبة عليه أن يجد فيها مكاناً للتوقف . إنه يُقيم في عرض البحر في مدينة فيها ، على طريق كانبيير** بمارسيليا ، تواجه حانة من بورسعيد منزلاً مُسيّجاً من هامبورج ، و تقع قلعة كاستل ديل أوفو Castel dell' Ovo بمدينة نابولي في ميدان قطالونيا ببرشلونة . بالنسبة للضباط لا تزال مدينة مسقط الرأس تحتل مكان الصدارة . أما بالنسبة للبحار المستجّد ، أو السائق ، بالنسبة للناس الذين تكون قوة عملهم المتنقلة على إتصال مع البضائع في جوف السفينة ، فإن الموانئ المختلطة مع بعضها لا تعود تمثّل مسقط رأس ، بل مهْداً . و حين يُنصت إليهم المرء ، يدرك كم في الرحلة من أوهام .

ممنوع دخول **الشحاذين و الباعة الجائلين**

كرّمت كل الأديان الشحاذ . لأنه يُثبت أن العقل و المبدأ ، الاستدلالات و المبادئ العامة ، غير كافية بصورة شائنة إزاء شيء بسيط و تافه و كذلك مقدس و حيوى ، مثل منح الصدقة .

إننا نشكو من الشحاذين في بلاد الجنوب و ننسى أن إلحاحهم أمام أنوفنا مُبرّرٌ قدر إصرار المتبجّر أمام النصوص الصعبة . فما من ظلّ للتردد ، و لا أهون إندفاع ، و لا أدنى تقلبٍ للرأى ، لا يخمّونه فوق سحناتنا . و تخاطرُ سائق العربّة الذى يجعلنا بصيحتة نفهم بوضوح من تلقاء ذاتنا أننا

* Stettin ≡ Szczecin هذا هو النطق الألماني لاسم الميناء الواقع في شمال غرب بولندا - م .
 ** La Canebière : أحد أشد الشوارع الكبرى ازدحاماً في مركز مارسيليا و يصل بين الميناء القديم و بين كنيسة سان فنسان دى پول - م

لسنا معادين لفكرة ركوب عربته ، و تخاطرُ صاحبِ الدكان الذى يختارُ من طرائفه الرخيصة السلسلةَ الوحيدة أو الحجرَ المنقوشَ الوحيدَ للذين يمكن أن يغريانا ، هما من نفس النوع من التخاطر .

إلى القبة السماوية

إذا وجب على المرء أن يُلخَصَ مذهبَ العصور القديمة فى كلماتٍ قليلة ، و هو واقفٌ على ساقٍ واحدةٍ ، مثلما فعل هيلل⁽¹⁾ Hillel من قبل مع المذهب اليهودى ، لكانت جملته هى التالية : " وحدهم من يحيون من قوى الكون ، سيمتلكون الأرض . " لا شئ يميّز الإنسان العتيق عن الإنسان الحديث أكثر من إنغماس الأول فى خبرةٍ كونيةٍ لا يكاد هذا الأخير يعرفها . و يتحدّد أفولُ هذا الإنغماس بالفعل مع ذروة علم الفلك ، عند بداية العصر الحديث . فلم يكن كيبلر Kepler ، و كوبرنيكوس ، و تيكو براهه Tycho Brahe ، مدفوعين بالتأكيد بدوافع علميةٍ بحتة . و مع ذلك ، ثمة نذيرٌ مسبقٌ بما سيأتى ، فى الأهمية الحصرية الممنوحة للعلاقة البصرية مع الكون ، و هى النتيجة التى سرعان ما أفضى إليها علمُ الفلك . لكن روابط العصور القديمة مع الكون كانت تتأسس على نحوٍ آخر : غيبوبة النشوة . فغيبوبة النشوة هى وحدها الخبرة التى نتيقن من خلالها ، من تلقاء ذاتنا ، مما هو أقرب ما يكون منا ، و ما هو أبعد ما يكون عنا ، و ليس أبداً من أحدهما دون الآخر . لكن هذا يعنى أن الإنسان لا يمكنه أن يتواصل مع الكون فى حالةٍ من غيبوبة النشوة إلا فى جماعة . و علامة التشوش التى تتهدّد الجماعة الحديثة هى اعتبارُ هذه الخبرة شيئاً لا أهمية له و يمكنُ تجنُّبه ، و تركُّها للفرد ، الذى يجعلُ منها جذلاً صوفياً إزاء ليالٍ مرصعةٍ بالنجوم . لا ، فهى تفرض نفسها من جديد على كل حقبة ، و لا تكاد تفلتُ منها الشعوبُ و الأجناسُ ، مثلما رأينا ، بأشدّ الطرقِ رُعباً ، فى الحرب الأخيرة ، التى كانت محاولةً للإحتفال بعريسٍ جديدٍ ، مازال خارقاً ، مع القوى الكونية . تم قذفُ حشودٍ من البشر ، و الغازات ، و القوى الكهربائية فى الخلاء المكشوف . اخترقت المشهد تياراتٌ ذاتُ ترددٍ عالٍ ، و ارتفعت فى عنان السماء مجرّاتٌ جديدة ، و دوى الفضاء الجوى و الأعماقُ البحريةُ بضجيجِ مراوحِ الدفعِ النفاث ، و فى كلِّ مكانٍ حُفرت حُفَرُ القرايين فى الأرض الأم . تحقّقت هذه المغازلاتُ الهائلة مع الكون للمرة الأولى على مستوى كوكبي ، أى بروح التقنية . لكن لما كانت الطبقةُ المسيطرة قد سعت من خلال التقنية إلى إشباع شهوتها للريح ، فإن التقنية خانت البشرية و حوّلت فراشَ العرس إلى حمّامٍ دمٍ . إن السيطرة على الطبيعة ، كما يقولُ الإمبرياليون ، هى معنى كل تقنية . لكن منذ الذى سيثقُ فى مُعلِّم مدرسةٍ يرى معنى التربية فى سيطرة البالغين على الأطفال ؟ أليست التربية فى المقام الأول هى التنظيم الذى لا غنى عنه للعلاقة بين الأجيال ، و بالتالى ، إذا أراد

(1) الحاخام الأكبر هيلل القديم ، مجيّد اليهودية ، و معاصر السيد المسيح .

المرء الحديث عن سيطرة و تحكُّم ، فإنه التحكُّم فى العلاقات بين الأجيال ، و ليست السيطرة على الأطفال ؟ و بالتالى فإن التقنية ، هى أيضاً ، ليست سيطرةً على الطبيعة ، بل تحكماً فى العلاقة بين الطبيعة و بين البشرية . بلغ البشرُ بوصفهم نوعاً نهاية تطوُّرهم منذ آلاف السنين ؛ لكن البشريةَ بوصفها نوعاً مازالت عند بداية تطورها . و التقنية تنظِّم لهذه البشرية طبيعَةً Physis يكتسب داخلها الإتصالَ بينها و بين الكون شكلاً جديداً ، و مختلفاً ، عن ذلك الذى كان قائماً بين الشعوب و العائلات . و يكفى التذكيرُ بخبرة السرعةِ تلك التى بفضلها تستعدُّ البشريةُ ، من الآن فصاعداً ، لرحلاتٍ لا متناهيةٍ داخل الزمن تعثرُ فيها على إيقاعاتٍ ستنجِّح للمرضى استعادة قواهم ، مثلما كانوا يفعلون من قِبل فوق قمم الجبال أو على شواطئ بحار الجنوب . ثمثُلُ حدائقُ " اللوناپارك " Les lunaparks شكلاً أولياً للمصحات العقلية . و القشعريرةُ المصاحبةُ لخبرة كونية أصيلة لا ترتبط بالضرورة بتلك الشذرة الضئيلة من الطبيعة التى إعتدنا على تسميتها باسم " الطبيعة " . ففى ليالى الإبادة فى الحرب الأخيرة إرتجت أوصالُ البشرية بشعورٍ يُشبه نعيم المصابين بالصرع . و كانت التمرُّداتُ التى أعقبت هذه الحربِ أولَ محاولةٍ للتحكم فى هذا الجسد الجديد . و قوةُ البروليتاريا هى التى تتيح قياسَ درجات التقدم نحو الشفاء . و إذا لم يستطع إنضباطُ البروليتاريا التحكم فى هذا الجسد حتى النخاع ، فما من استدلالٍ مسالمٍ سيستطيع إنقاذه . إن الكائن الحى لا يتغلَّب على دُوارِ الفناء إلا فى غيبوبة نشوة الإنجاب .

