السينما نافذة مضيئة على أرواحنا المعتمة (ناني موريتي)

ست روايات لنهائيات جائزة "برودباند اورانج" الانكليزية

مكاشفات بين حروب القارة السوداء ورهاب ضواحي لندن

تحت المجهر

لم تَحسم بعد معضلة جنس الملائكة لكن جنس بعض الجوائز الأدبية أضحى مسألة مبتوتة ونهائية. في بدايات القرن العشرين، اعترضت سليلات حواء على إراقة حبر الأصوات النسائية على أعتاب الجوائز الأدبية الذكوريّة الطابع، ولا سيما "غونكور"، فأسّسن جائزة "فيمينا" التي ستمنحها كاتبات لكاتبات. وقبل أحد عشر عاماً وصلت ارتدادات حروب الأزقّة الأدبية الباريسية الى الضفة الأخرى للمانش، مع اطلاق بريطانيا الملفعة بالضباب تنويعاً انكليزياً على جائزة "فيمينا"، أو جائزة "الأمازونات الزرق"، كما عمّدها بعض المتهكمين. استنسخت سيدات لجنة تحكيم "برودباند اورانج" تجربة صنواتهن الفرنسيات الجندرية وحظّرن دخول الرجال تماماً الى "ملكوتهن" ليتفوقن بذلك على سيدات "فيمينا" اللواتي عدن فرأفن برومان رولان فمنحوه جائزتهن في عامها الثاني، عن روايته "جان كريستوف".

منذ أكثر من عقد تكرّم جائزة "برودباند اورانج" البريطانية سنوياً عملاً أدبياً نسائياً، يصدر حديثاً بالانكليزية في المملكة المتحدة. وتشي الأعمال المدرجة على اللائحة النهائية لجائزة 2007 التي سيعلن عنها في السادس من حزيران المقبل، بانفتاح جغرافي يتمثّل في حضور كاتبات من خمس جنسيات سبق لبعضهن دخول فراديس "بوكر" و"وايتبريد" و"بوليتزر". تتفرّع الأعمال الستة المنتقاة في تيماتها بدءاً من حروب القارة السوداء مروراً برهاب الأمكنة المغلقة في ضواحي لندن. تحت مجهر المكاشفة والحميمية، تنفي هذه الاعمال وقوف الكوني والخاص على طرفي نقيض، وتؤكد ان الأول يفضي حكماً الى الثاني. هذا ما تختزله رواية الاسكتلندية جاين هاريس، 45 عاماً، القادمة الينا مع باكورتها "الملاحظات" التي بقيت مخطوطةً طوال سنوات في عتمة عليّة منزلها قبل ان تغامر صاحبتها بإرسال صفحاتها المئة الأولى الى الناشرين. أصيبت الوافدة الجديدة الى دنيا الآداب بالذهول لإشعالها حرب مزايدات بين دور النشر (فازت بها "فايبر" في النهاية) للحصول على حقوق روايتها وهي بعدُ غير مكتملة. توقف الناشرون ملياً عند قدر باسي باكلي، ابنة الخامسة عشرة، الفظة والمغامرة التي عملت مدبّرة في منزل ريفي اسكتلندي في القرن التاسع عشر يربكها اصرار مستخدمتها اربيلاً على أن تكتب يومياتها وتسكب فيها أشدّ خواطرها حميمية.

في الرواية الثانية للكاتبة تشيماماندا نغوزي اديتشي، "نصف شمس صفراء" (فورث ايستايت)، نصل الى الهمّ الجماعي في نيجيريا، موطئ قدم راوية الاناقة السردية المترفعة عن أي جهد. نتلقّف فيها الحبّ، مساحةً تقاطع بين نيجيريا الستينات من القرن الماضي والولاءات الاتنية والتمييز العرقي. حرب نيجيريا - بيافرا التي تودي بحياة اكثر من مليون شخص تخطف في ضوضائها القرويين المعدمين وابناء الطبقة الوسطى وابناء التاج الملكي الانكليزي. ناس يتداخل العنف العسكري في نسيج يومياتهم ويرشدهم الى كوة فرار من حياتهم ومثلهم العليا.

تهجس آن تايلر هي الأخرى بوطنها الام. تبتكر السيدة المنتمية الى نادي "قدامى" الآداب الاميركية والحائزة قبل ثماني سنوات جائزة "بوليتزر"، في "التنقيب عن أميركا" (Chatto & Windus)، اضغاث لحظات رائعة يستوطنها الانفعال الشديد والفكاهة الحماسية، لتقارب حقائق قاسية في شأن الفروق الثقافية وتململ التواصل وماهية حمل الجنسية الاميركية. تقصّ حيوات مباغتة في فسيفساء مجتمع استهلاكي من خلال تجارب فتاتين كوريتين في بالتيمور. تهاجر تايلر الى سراب "أرض ميعاد"، وهي أرض لا تلبث ان تصير زنزانة كبرى تطبق على الغرباء جميعاً.

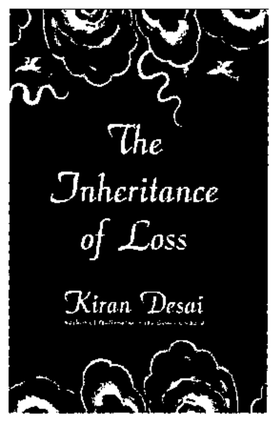
شجون الولايات المتحدة الاميركية نسخة منقّحة عن شجون ضواحي لندن التي توقّع البريطانية رايتشل كاسك، التي نالت جائزة "وايتبريد" عن "انقاذ اغنيس"، رسماً معاصراً عنها. "ارلينغتون بارك" (فايبر) ضاحية تعيش حمّى القلق تحت غشاء اليوميات الرتيبة والمترفة. يلازم اسلوب كاسك الفجّ والجارف، الشفوق والمزعج معاً، وصفها للرخاء الاقتصادي في "ارلينغتون بارك"، ولاستسلام سكانها للاضطراب واليأس المدوي. تتوقف عند انجازات حضارة يتنازعها التشكيك في فجّ الحرية الشخصية واللامبالاة الاخلاقية. تبدو "ارلينغتون بارك" في هذا السياق مكاناً اصطلاحياً حيث يعمل الرجال وحيث تربّي النساء الاولاد وينجز الجميع ما هو متوقع منهم. ثمة عالم يغمره الرضا لكنه خاوٍ من الايمان ويمزّقه القلق المؤرق. تبدأ الرواية وتنتهي خلال نهار واحد تبلّله عاصفة صباحية. نقتفي خلال ساعاته المنهكة اثر جولييت، وهي مربّية يفيظها تفوق الرجال على النساء، وأماندا المنغمسة في الاعمال المنزلية لتحمي نفسها من التفكير بسوداوية الموت، ومايزي التي تفلح بالكاد في كبح عنفها تجاه بناتها، وكريستين التي تفد حديثاً الى الترف الطبقي وتمقت رياءه. تعلن كاسك ان ضاحية "ارلينغتون بارك"، ككل التخوم، مساحة بلا جذور تخاصم الادراك لكنها تبقى الملاذ الأخير.

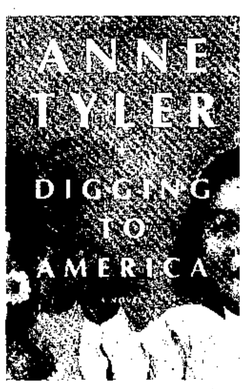
لا يمكن التكهن إن كانت كيران ديساي الصوت الهندي الفطري الأوفر حظاً للظفر بجائزة "برودباند اورانج" بعدما أمست أصغر كاتبة تنال "مان بوكر" 2006 عن "ارث الفقدان" (هاميش هاميلتون). توجّه ديساي في روايتها الطموحة نظرة مشكّكة الى تعدد ثقافات غربية تهجس بمنطق الاستهلاك. الفوضى والقنوط هما متن روايتها الموزّعة بين المقلب الهندي للحملايا ونيويورك، والمرصودة لجشع العولمة والظلم الاجتماعي والتطرّف.

أما "معجم العشّاق الصيني الانكليزي الموجز" (Chatto & Windus) فهي الرواية - الحدث في لائحة "برودباند اورانج" لأنها تصعق القارئ بلغتها الإنكليزية الركيكة، إن لم نقل الرديئة. تعمّدت كاتبتها الصينية كزيالو غيو تخطّي قوالب البلاغة الجاهزة لتطل على تجربتها اللندنية انطلاقاً من يومياتها. ستلبس القروية جلد شابة صينية تسمّي نفسها "زيد" بعدما عجز الانكليز عن لفظ اسمها، وتتسلّل من خروم لغة شكسبير الى ثقافة انكليزية تفقدها توازنها من دون أن تفلح في تهديدها. الرواية ساخرة حيناً ومؤثّرة أحياناً، تتوقّف عند مسألة تعدّد الثقافات، بوصفها الرافد الذي يقودنا الى مقاربة أنفسنا من منظار مختلف.

قد لا تتمتع جائزة "برودباند اورانج" بجاذبية "بوكر"، لكنها تدفع دور نشر مستقلّة ومغامرات أدبيّة واعدة الى الواجهة، نازعة عنها قيد الكتمان. هي تبرهن على قابليتها للحياة وعلى قدرتها على اختراق حلقة الانتاج والنشر المقفلة... الاّ على حفنة من أصحاب "الحظوظ السعيدة".

باسكال متري





الاخوان كووين يدوران في حلقة سينمائية مفرغة

الروس يولد لهم تاركوفسكي جديد والفرنسيون يستعيدون المفقود

كان

كانّ - من هوفيك حبشيان: هاكم هذا الخبر العاجل: السينما الروسية يولد لها في كانّ هذا العام تاركوفسكي جديد، اسمه اندره زفياغينتسيف، كان حاز "الاسد الذهبي" في البندقية عن فيلمه "العودة"، المرجّح أن يفوز بجائزة ما، مهما يكن نوعها. كنا سمعنا فريرز يقول انه تربّى على الافلام الاتية من بلاد غوغول، وهذا مؤشر جيّد تصب في مصلحة الفيلم، علماً ان فيلمه "الاستبعاد" (مسابقة) يقابله منافس روسي آخر، "الكسندرا" لسوكوروف. تسبب الفيلم للصحافيين الذين أعرفهم بدهشة شديدة واعجاب لا حدود لهما، إذ ذكرّنا جميعاً بصاحب "اندره روبليف"، انما ايضاً بالعملاق الاسوجي انغمار برغمان، وذلك لتضمّنه شبكة علاقات حميمية جداً بين شخصيات مختلفة. فعلاً، كان اللقاء بالشريط فيه الكثير من الود. انه من الاعمال التي تصالح المشاهد المتطلب مع السينما، فماذا اذا كانت هذه السينما هي سينما كبيرة بكل المقاييس والاعتبارات، كتابة اخراجاً وتصويراً، وتعيد روسيا الى حضن أم الفنون، والى حقبة ولّت، وها هي اليوم تستعاد بفيلم واحد!

انها سينما تأملية تتجسد في متتاليات مشهدية تداعب العين وتفوي القلب. كادرات مذهلة يصنعها زفياغينتسيف كما لو انه يرسم لوحات تشكيلية بكاميراه الحاملة مئة همّ وهمّ. يروي المخرج قصة عائلة تنتقل الى حياة جديدة في الريف. تتخلى عن المدينة الصناعية حيث كانت تقيم للذهاب الى حضن الطبيعة. وهناك سيكون ثمة قواعد جديدة للعيش، علماً ان الطبيعة لا ترحم ولا تلجأ الى تدوير الزوايا. الاصل الروائي لـ"الاستبعاد" ليس سوى قصة صغيرة لوليم سارويان اسمها "مادة للضحك"، جردت السيرورة الدرامية من طابعها التاريخي، فوقعت الحوادث هنا في اطار زمني حديث العهد. في هذا السياق، يقول زفياغينتسيف: "من الصعب منح السينما مناخاً دولياً. الثقافة المادية هي التي تقضي على المكان والزمان على حدّ سواء". أما عندما يُسأل هذا المخرج عن نجاح فيلمه الأول لدى النقاد وقد حاز جوائز عدة في العالم، وعن الضغط الذي يواجهه اليوم مع "الاستبعاد"، فإنه يَظهر هدوءاً ولا مبالاة: "ظاهرة الفيلم الثاني وهم يجب التخلص منه. الشيء الوحيد الذي قد ينصفك هو ما تفعله. الفيلم هدف، وليس وسيلة".

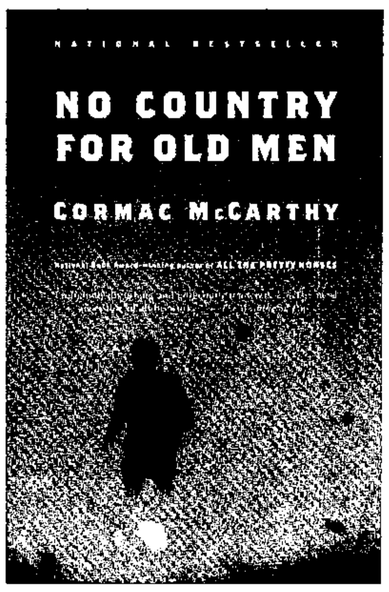
بعد تقديمه اثنين من أفلامه السابقة في كانّ، "17 مرة سيسيل كاسار" (2002) في فئة "نظرة ما" و"في باريس" (2006) في "أسبوعَي المخرجين"، يقدّم كريستوف أونوريه "أغنيات الحبّ"، ولكن هذه المرة ضمن المسابقة الرسمية. مع هذا الميوزيكال البديع من تمثيل لوي غاريل (الاوفر حظاً الى الآن لتسلم جائزة أفضل ممثل) الحاضر في اثنين من أعمال أونوريه، يوجه المخرج تحيّة الى سيد الميوزيكالات الفرنسية جاك ديمي، مستلهماً من "مظلات شيربور" تفاصيل كثيرة، أبرزها تيهان المثلث الغرامي الذي يشكله كلّ من ايسمايل وجولي وأليس، على غرار المثلث الذي كان في شريط ديمي الشهير. كما انه يستوحي منه اسلوب تقسيم الفيلم ثلاثة أجزاء: الانطلاق، الغياب، والعودة. يحفل الفيلم بإشارات كثيرة أخرى الى السينما التي تربّع ديمي على عرشها، ولم يستطع احد في فرنسا تقليده. ثمة في الخلفية الموسيقية لـ"أغنيات الحبّ"، ثلاث عشرة أغنية أصلية يؤديها الممثلون أنفسهم وألّفها أليكس بوبان. صاغ أونوريه الشريط انطلاقاً من مادة غنائية استخدمت لتأليف الفيلم. لم تَطرح مسألة القصة بالنسبة الى أونوريه في بادىء الامر، بل فكرة مواجهتها فحسب، من دون تحجّر، والى ذلك طريقة سرد حوادثها وإدماجها في هيكلية موسيقية وانعكاس ذلك على الفيلم في مجمله. تعود الاماكن تكراراً، على غرار شقة الاهل، أشبه بلازمة، مع تغيّر في النغمة، بناءً على ما جاء في المقطع السابق. وكما في الأغنيات التي تظهر فيها بعض الآلات ثم تختفي، في حين تُضاف آلات أخرى، تعيد الشخصيات الثانوية إطلاق القصة، وفي النهاية، تُستبعد شخصيات أخرى منها.

مع "أغنيات الحبّ"، يحقق أونوريه حلماً قديماً يراوده منذ أعوام، ولا ينكر سطوة ديمي التي تمسك بالفيلم من اسفله الى اعلاه. والحقّ انه لم يعد سراً على أحد، ولع هذا المخرج بديمي، ونتذكر في تسعينات القرن الماضي مقالا له في "دفاتر السينما"، يحمل توقيع رولان كاسار، اسم الممثل في كلّ من "لولا" و"مظلات شربور" لديمي. مرّة أخرى بعد "في باريس"، يتبع أونوريه أيديولوجيا "الموجة الجديدة"، نصاً وتمثيلاً وأخراجاً. لعله يملك الكثير من الشجاعة والعنجهية للادعاء بأنه الابن الروحي لهذه الحركة التي كانت نابعة من حاجة اجتماعية، ولم تعد على ما هي عليه مذاك، والآتي سيكون أعظم في عهد الرئيس الفرنسي نيكولا ساركوزي الذي يلمّح اليه الفيلم. هناك شيء مؤثر وخاص في هذه القصيدة السينمائية ذات التشعبات النفسية والاخلاقية: علاقة عاطفية بين ثلاثة أشخاص، يصاب أحدهم بنوبة قلبية، فيأخذ مكان الحبّ اشباع جسدي لتعويض الخسارة، وتالياً يصبح الجنس هو البديل من الاحساس. ثمة شيء مؤثر ايضاً في العلاقة المثلية التي ستربط ايسمايل بالشاب الذي يغرم به، لأنها تنبع من ايمان عميق بتحميل الحبّ معاني ومفاهيم متعددة، لا اختصاره بالعلاقة بين رجل وامرأة. ناهيك بالروابط العائلية التي تفاجئنا بتحولاتها وانعطافاتها المتتالية.

يعتبر أونوريه "أغنيات الحبّ" بمنزلة كوميديا عاطفية تتوافر فيها المراحل الأربع للعلاقة الغرامية: الالتقاء، تشكيل الثنائي، الانفصال، والالتقاء من جديد. لكن هذه المراحل لا يذكرها الفيلم بالتسلسل المتعارف عليه بين الناس. ففي الشريط، يلتقي الأبطال بعد نشوب المشكلات، ويتشكل الثنائي من ثلاثة أفراد، وينفصل العشّاق في حادث مميت، لكنهم لا يلتقون مجدداً ليتصالحوا لأنهم يصيرون في عداد الأموات. وعليه، غنّت في نهاية الفيلم الممثلة الأكثر ذكاء، أغنية "ألم نصبح أكثر نضجاً؟"، إذ تراود الممثلين الرغبة في بلوغ سنّ الرشد. يبدو الهدف واضحاً ولا يستلزم بذل الكثير من الجهد، لكن المظاهر خادعة.

لم يكن الفيلم الجديد للاخوين كووين، "لا بلاد لرجل عجوز"، على مستوى توقعاتنا. لم نفهم في الاصل ما الحاجة الى انجاز هذا الفيلم السمج وغير اللائق بتاريخ هذا الثنائي الذي تربطه بـ"مهرجان كان" علاقة طيّبة. هناك خطوة ناقصة في هذا العمل القائم على مطاردة لا تنتهي بين رجلين، متلفاً اعصاب من يرافقهما طوال مشوارهما الطويل. شخصيات بغيضة، حبكة لا تحتمل الانتظار الطويل المفروض علينا، ...الخ. في كل حال، يلف منطق الفيلم شيء من الغموض. أما القصة فتختصر بالآتي: فيما كان ليويلين موس يصطاد قرب نهر ريو غراندي في ولاية تكساس، يصادف في طريقه جثثاً ومبلغاً مالياً قيمته مليونا دولار أميركي، فيصبح الصياد رجلاً ملاحقاً، إذ يطارده ويلز (فرد في القوات الخاصة في خدمة مجموعة من الشركات ذات الصلاحيات الواسعة)، وشيغور (قاتل يعاني اضطرابات نفسية)، وسيلاحقه أشخاص آخرون، فيصوّر الشريط مطاردة شخص وجد حقيبة قادرة على تحويله رجلاً ثرياً، لكن قادرة على إلحاق الأذى به أيضاً.

في رغبتهما للانتقال الى مرحلة جديدة من شغلهما السينمائي، يغرق الاخوان كووين، وللمرة الأولى في مسارهما، في بحر من عدم وضوح الرؤية والعقم، بحيث لا نعرف التوجه الذي تنطوي عليه مجمل الاسئلة المطروحة، اذا كان هناك من أسئلة. لطالما ارتاد هذان الأخوان الـ"كروازيت" بتألق وحضور فنيين، وها هما يخفقان في طرح شيء مبتكر. هناك نقص مخيف للتجدّد، وغياب واضح للالهام. هذا ما يسمّى "الدوران في حلقة سينمائية مفرغة".



الكلمة للقارئ

المعربشون

سلمى خوري

يقال اننا نحن العرب أمة لا تقرأ. يَحكى ايضاً عن معدلات العامية المرتفعة عندنا. ألوف المرات في اليوم الواحد يَنعى الكتاب ومعه أحوال الكتابة في العالم العربي. لست هنا في وارد قول ما يخالف هذا الرأي. اصلاً لا اريد ذلك لأني اذا فعلت فسيكون أشبه بـ"الضحك على الذقون". لا احد سيصدّقني. انا نفسي لن اصدّق ما اقول! الا اني اود فقط الاشارة الى مفارقة اظنها تستحق أن نتوقف عندها، وتتمثل في السؤال الآتي: لمن تطبع هذه الامة التي لا تقرأ، هذه الكميات الهائلة من الكتب من كل حجم وصنف ونوع؟ ألوف الكتب تخرج يومياً من بطون المطابع لتستقر على رفوف المكتبات فيختلط فيها الصالح بالطالح، والغلبة طبعاً للفئة الثانية. في الفن والطبخ والادب والابراج والدين والسياسة وأكثر، ولا من يقرأ. ربما لهذا السبب لم يعد هناك قراء في العالم العربي، ذلك ان الجميع صاروا كتّاباً (هي المعادلة نفسها التي تنطبق على احوال الفن والغناء!). الكل يريد دخول جنة الأدب، أمستحقاً كان ام بغير حق. أما النتيجة فتضخم فارغ لا يترك اثراً او يحرك جموداً او يدفع بعجلة الثقافة الى الامام، بل لا ينفك يجرّها الى الخلف، انحداراً ما بعده انحدار. كلما وقعتُ على كتاب سيئ، وكثيراً ما يحصل ذلك، لا استطيع ان امنع نفسي من التفكير كم ان "كاتبه" الموهوب كان سيحسن الى الانسانية لو انه تبرع بكلفة طباعته الى مؤسسة خيرية! حقاً ان اجره سيكون اعظم في الابدية! ثمة كتب تجعلني اشعر ان هناك اشخاصاً يريدون ان يكونوا كتّاباً بالقوة. سأكتفي بهذا القدر لأن مأساتنا العربية مع "المعربشين" على ظهر الكتابة لا تتسع لها هذه الزاوية.

● للقرّاء الراغبين في المشاركة في هذه الزاوية يرجى إرسال المساهمات إلى العنوان الآتي:
Joumana.haddad@annahar.com.lb

خيانات

عن المجرية

جيغموند موريتس

(1942-1879)

الدموع في أعين الرجال

جاءا من القرية نفسها، من مكان ما في تخوم ترانسلفانيا، لكنهما كانا «مقنزحين» في الوقت نفسه، كما هي الحال مع بقية شعب السَيْكَيين. كانا مرحين على الدوام، رائقي المزاج، ووقفا في الصف أحدهما الى جانب الآخر دوماً، إلى أن أصبح لهما اسم واحد في آخر الأمر، وسمع منتسبو الفيلق كله بخبرهما، وكان اسم أحدهما شامو كِش، والثاني يوشكا شامو، لكنهما معاً كانا يوشكا شامو كِش.

- يا أخي، قال شامو كش، بدأت أحس بالجوع.

وقتذاك لم يتذوقا الطعام ليومين. لم يكن لديهما أي شيء على الإطلاق. أرسلوهما إلى حواجز الأسلاك الشائكة، وكان هناك خلفهما مرج كبير، ولم يتسلل عبره بعض الجنود زاحفين إلا خلال الليل، وحتى هؤلاء لم يجلبوا إليهما سوى العتاد دون الزاد.

- ماذا سنأكل يا أخي؟، سأل يوشكا شامو.

- ما لديك؟

- عندي ماء.

- أما أنا فلديَّ الملح.

- لكن هذا شيء عظيم، لنطبخ حساء.

- ممَّ؟

- من العشب.

- وهل سيكون هذا الحساء جيداً؟

- بالتأكيد...

وبهذا انسلّ شامو كِش تحت الأسلاك الشائكة على الفور. زحف إلى الأمام ببطء، مثل الخلد الكبير السمين. كان يتحسس كل ورقة من أوراق الحشيش، يتشممها، تذوّق كل عشب بري، لكنه لم يعثر على شيء مما تعوّدت امه تجميعه في البلد، أعشاب طرية حلوة؛ غير ان أمه كانت بعيدة، وكذلك البلد العزيز. زحف وزحف، وتقدم زحفاً أكثر فأكثر، طاب له الزحف ببطء في الكلأ الأخضر، بنعومة وبصمت، متشبثاً بأصابعه خافضاً رأسه في العشب العالي الذي حان وقت حشّه بالمنجل.

لم تكن مواقع الروس بعيدة حقاً. كان خندق الرماة الروس على مبعدة مئة متر عنه فحسب، لكن توجد في الوسط شجيرات كثيفة الأغصان، وعشب عال بحيث لا يراه أحد حتى لو وقف على ركبتيه. شامو كِش تقدّم إلى الأمام وتقدّم. لم يعرف لماذا يمضي، وإلى أين. انزلق كما الحلزون، حتى أنه لم يفتح عينيه إلا بالنزر اليسير، ولم تتبين العين تقدّمه، سوى ما رآه هو، عندما انحنت سيقان الأعشاب النحيفة المنتصبة تنوء تحت ثقل جسده. فجأة مسّ أذنه صوت خشخشة غريب. للوهلة الأولى تنصّت بفزع، ثم طفق يضحك بصوت خفيض، كي لا يصدر صوتاً. سمع شخيراً. ما العمل الآن؟ من الذي ينام بهذه الطمأنينة تحت قبة السماء الواسعة؟ لو يرفع عينيه لا يرى سوى السماء الزرقاء الغامقة. تطفو فيها غيوم بيضاء في جهة الشرق. يا إلهي، كيف يستطيع الرجل النوم في الغربة هذه، بين الأعادي... الجسم يطلب حقه من الراحة. أما كيف يخلد المرء إلى النوم في بيته، عندما ينجز العمل اليومي، وكيف يتمدد على القش الناعم الذي خشي به الفراش، فلا يعرف ما الحياة حتى الصباح. إلا في منتصف الليل، عندما تبدأ الخيول بالزنخرة، فيتنبه ويقوم بواجبه وهو نصف نائم: يضع أمام الخيل علفاً طازجاً... ثم كيف يعتاد الإنسان على ذلك كله؟ أما الآن، فتكاد أجفانه تنطبق من النعاس، لكنه لا يقوى على النوم... وكأن فيضاً من النعاس قد شعّ من ذلك الرجل النائم بعمق وهدوء، ليغمره هو أيضاً، فتتلاصق أهدابه بعسل حلو كثيف، وليملأ جبهته بخدر لذيذ فيَكادُ يتوسد برأسه كومة تراب ناعم حفرها خلد، حتى ينسى كل شيء: كل ما يتعلق بهذا العالم وأوجاعه والتعب والجوع المخدّر، ويستسلم لأغلى إغفاءة...

لكن الآخر خطر فجأة في باله: صاحبه يوشكا شامو الذي ينتظره خلف السلك الشائك وينتظر الوريقات الطرية التي يمكن تجهيز الحساء منها. طار كل نعاس من جفونه للتو. حياته ليست مهمة، فقدْ مات آخرون كثيرون، بالآلاف وبعشرات الآلاف أيضاً، ولا أحد يعلم كم الذين ماتوا منذ الخليقة حتى اليوم، وبعد الآن سيموت الجميع يوما ما. لكن يوشكا شامو ينتظر الوريقات الطرية.

فكّر شامو كِش عميقاً. حفز في داخله كل حبه للحياة وتقدم زاحفاً، كالضب. أمامه الجندي الروسي نائم هناك على العشب، متمدد بثيابه الخضراء، وقد انزلقت القبعة عن رأسه، وهطل شعره البنّي الأشقر الطويل على جبينه المتعرق الحار. فمه مفتوح قليلاً، ووجهه وديع مسالم وهو نائم على كومة من الحشائش. سقط السلاح من يده، وهذا جراب الخبز إلى جانبه، كان نائماً مثل الرضيع الذي تحتضنه أمه، سعيداً ومطمئناً للحماية الأمومية. لا يعبأ بما قد يحصل له، فقد يَقتل غيلة، أو يَقتل تقبيلاً، قبل أن يستيقظ. هذا الروسي، علام اتكل؟ تموج الأرض المقدسة تحته، تكاد ترى نبضها الدافئ يتماهى مع تنفس البطل الروسي المنتظم الهادئ.

لمعت عينا شامو كِش. صفا بصره، راقب، تفحص كم عميق هو نوم المسكوفي هذا. ثم مد يده، وبيده حربة البندقية الحادة المدببة. عندما لم تفصله سوى سنتيمترات عن جسد الروسي، عن صدره المنكشف المشعر، الأحمر البشرة الملتهث، توقف... كما لو أن الذي توقف هو ذاته الحديد الصلب، القاتل القاسي، كما لو تردد، ارتعش تحت تأثير فكرة جميلة وعادلة ما. ثم تراجع، وتحول إلى اليد الثانية. أمسك شامو كش بيده العارية بندقية الروسي الطويلة، ورفعها من العشب... يا له من كائن مطيع هذا السلاح، هذا الجهاز، عندما لا يرتبط بروح الإنسان الحية. كان الموت الروسي في القبضة المجرية... والآن تراخت القبضة وانفتحت، وامتدت اليد المجرية: التقطت جراب الخبز الأسمر. ما كان في حاجة إلى سواه. جال ببصره على الرجل الضخم المحمر النائم مرة ثانية. لم يعد شاباً، برزت شعرات لحيته البنية الشقراء الطويلة المتفرقة في وجهه، كانت تقاسيمه متعبة، مثل ملامح الآباء الذين طحنتهم معارك الحياة.

- نم، يا أخ، دمدم شامو كِش مع نفسه؛ ولبس البندقية والجراب في عنقه وأخذ يزحف عائداً.

سمع شخرة، فاعتراه الفزع. فزع بشدة: لو يفيق عاثر الحظ، يصبح لزاماً قتله. ترقب بصمت، مثل دودة الحنطة التي تتظاهر بالموت عند أدنى حركة، ولا تنطلق لسبيلها إلا بعد برهة. هكذا انطلق هو أيضاً الى سبيله، عائداً فوق العشب نفسه الذي وطئه... وكيف لا يمكن التعرف إلى دوس الأرنب على الثلج، أقدام زوجي الأرانب، زوج يافع إلى الأمام يتبعه زوج ناضج خلفه. أو خطو الثعلب، كيف يخبب بغير انتظام، ماسحاً بذيله الثلج الطري. طريق الإنسان أثقل وطأة، يكسر العشب الحي ويحفر خندقاً في المرج المعشوشب. عندما انسل تحت السلك، وجد يوشكا شامو في مكمنهما. كان جالساً، نام وهو جالس. نام، مثل المسكوفي، ولم يستيقظ.

من ينام يعرّض نفسه إلى عقوبة شديدة: الضرب بالسوط، أو الربط على عمود، وفي أيام الخطر طلقة في الرأس. لكن كيف أخلد هذا الآخر إلى النوم... لم يقو المسكين على انتظار العشب الطري اللذيذ.

- أصح يا ولد... هزّ خلّه، ولك...

لم يتمكن من بث الروح فيه.

- جئت إليك بالأكل!

غرز يوشكا شامو نظرات عينيه الناعستين في الجراب المنتفخ المليء بالخبز. نظر إلى صاحبه، وهز رأسه. فهم كل شيء. لكن الجراب احتوى كذلك شيئاً آخر، شيئاً غريباً فغرا له فاهيهما. مشغولة غريبة: مهد صغير. أمسكه يوشكا شامو بيده. وضعه في راحته، وأخذ يقلبه. مهد كامل وجميل. حَفر الخشب بسكين الجيب، وصَنع منه مهدّ هزاز صغير. صمت الإثنان، ونظرا. صبّت الشمس أشعتها الساخنة من العلى، وقد تخدرا جراء انعدام الظل، وتكورت قطرات العرق على جبهتيهما وسقطت عندما وصلت حاجبيهما. سقطت قطرة من دمع يوشكا شامو في وسط المهد.

- من أين جلبت هذا يا أخي؟

- كان ينام هناك وحيداً يتيماً، قال شامو كش.

هز يوشكا شامو رأسه. صمتا. أراد أن يقول: سآخذه لابنتي، لكنه لم يتفوه بشيء. بل صمت. وأراد الثاني أن يقول: خذه إلى ابنتك، ولم يتفوه بذلك هو الآخر. قطعا من الخبز، وأكلا ببطء. لاكا الخبز الذي منّ به الله عليهما لقمة لقمة. فجأة قال يوشكا شامو: يا أخي.

- ما الأمر، يا أخي؟

- أين ينام هذا اليتيم؟

- هناك، تحت.

وعاودا المضغ فوراً. قال يوشكا شامو بغتة: يا عيب الشوم، لو كنت عرفت. وتابعا المضغ مجدداً. قال يوشكا شامو من جديد: في وسعي أنا أيضاً أن أصنع شيئاً مثل هذا لبنيتي. تفحصه بعين الخبير في الأعمال الفنية، وتمعن في شكل المهد الصغير. ثم قال شامو كِش: جميل، لكنه ليس بأمر متعذر. فأجابه يوشكا شامو: لا. واصل شامو كش: أعطني إياه، يا صديقي

- أنا؟ لا، أبداً...

- لكني لا أبتغي أكله يا رجل.

- لا أدري ما تبتغيه، لكني أريد أن أرجعه الى صاحبه.

- كيف ترجعه وقد جلبته أنا؟

- لكني أنا كنت الذي وجد. أن لي طفلة، أنا أعرف لماذا!

لم يكمل كلامه، بل انطلق عائداً في الطريق الذي دعسه صاحبه على الفور. خاف أن تخونه حنجرته وتخنقه العبرة فلا يقوى على الكلام.

- ضع فيه شيئاً على الأقل، كيف ترجع المهد فارغاً؟، قال له شامو كش بخشونة، وقطع قطعة من الخبز - من يدري، متى يحصل هذا المسكوفي على الخبز مرة ثانية.

كان المسكوفي قد أفاق، جلس على العشب هنا، طأطأ رأسه، لا يعرف ما حل به. لم يفزع إلا عندما ظهر وجه انسان أمامه بغتة. يوشكا شامو أشار إليه، ثم مد له راحته وفيها المهد. نظر الروسي بعينيه المحمرة عروقهما، ساهياً بجبن.

- هيا، خذه، قال له يوشكا شامو بلطف، ليس فيه ديناميت، فأنت تعرف ما هذا!

أخذ الروسي المهد. نظر الأبوان كلٌّ منهما في عيني الآخر، ثم استدارا على عجل. كلاهما خجل من الدموع في أعين الرجال في ساحة القتال.

ترجمة ثائر صالح