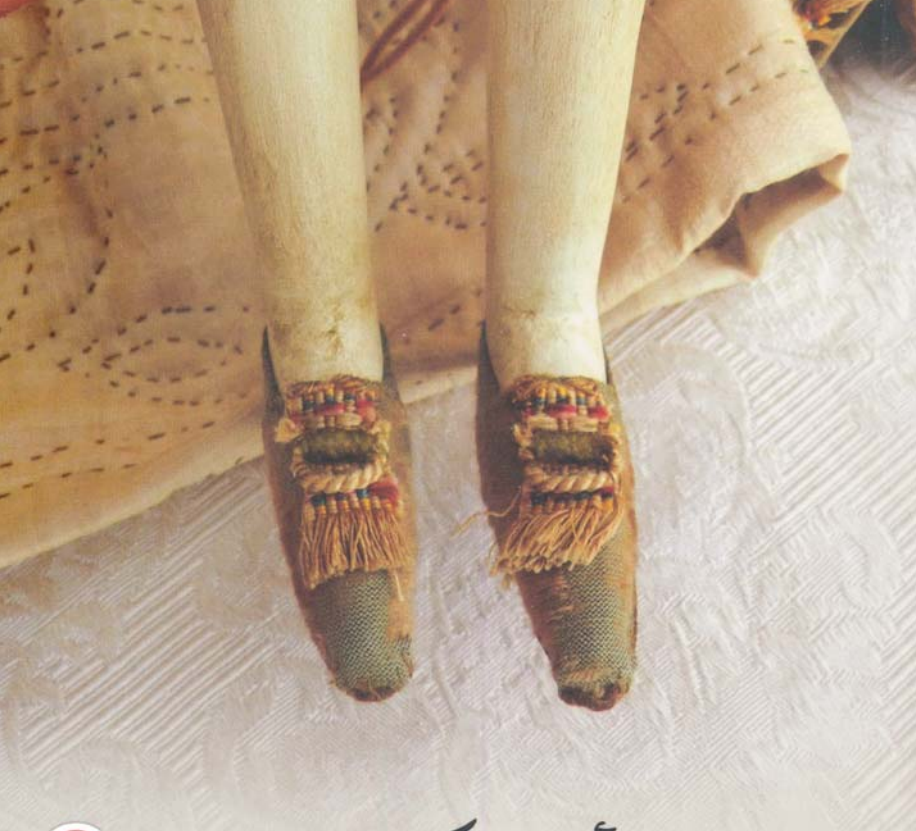


أفونسو كروش

FIFA WORLD CUP RUSSIA 2018

دُمية كُوكُوشكا

جائزة الاتحاد الأوروبي للأدب 2012

رواية

ترجمة: مَهَا عَطفة

أفونسو كروش

دُمية كوكوشكا

ترجمة: مها عطفة

مسكيلياني

دُمیَة کُوکُوشکا

عنوان الكتاب الأصليّ

A Boneca De Kokoschka

Afonso Cruz

المؤلّف: أفونسو كروش
عنوان الكتاب: دمية كوكوشكا
ترجمة: مها عطفة
تدقيق وتحرير: رضا الحسني

خط الغلاف: الفنّان سمير قويعة
تصميم الغلاف: الشاعر محمّد النبهان

ر.د.م.ك: 978-9938-24-008-5
الطبعة العربية الأولى: 2018

Copyright © 2010 Afonso Cruz
The author is represented by Bookoffice .
Copyright © 2010 Editorial Caminho, SA.

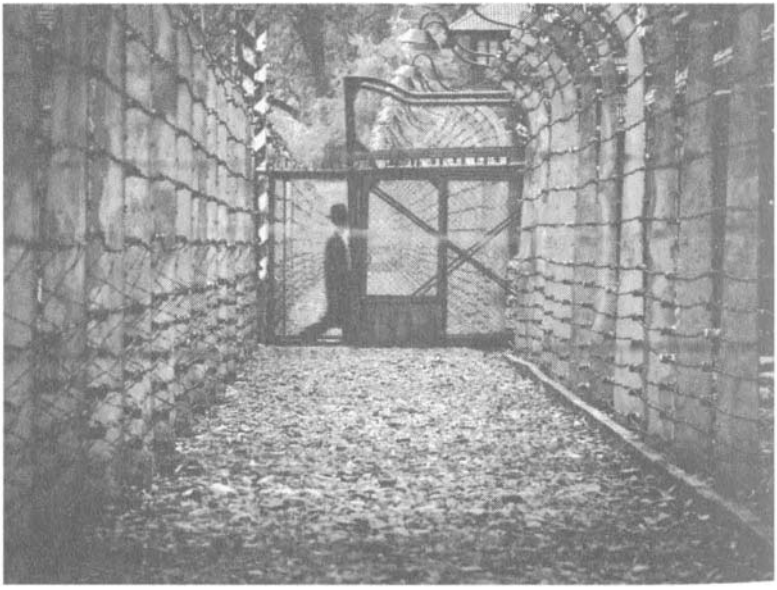
جميع الحقوق محفوظة للناشر©

مسكيليانى للنشر والتوزيع
15 نهج أنقلترا تونس- تونس العاصمة
الهاتف: 21512226(216+) أو 93794788(216+)
الإيميل: masciliana_editions@yahoo.com

هنـاك أمراض ذات سمعة سـيّئة، وهي قادرة على جَعْلِ أجسـادنا قفصًا للرّوح. *والبارکنسـون بلس* هـو أحد أكثر الأمـراض لؤمًـا، يُظهر العـالَمُ من خلاله قسوتَه القروسطيّة. فالعالَمُ على حدّ عبارة لاو تسـه: «يتعامل معنـا كما يتعامل مع كبش الفداء».

هذا الكتاب مُهدى إلى أمّي

الجزء الأوّل



الصّوت القادم من الأرض

في عامه الثّاني والأربعين، وبعد يومين من عيد ميلاده، على التّدقيق، بدأ *بونيفاز فوجل* يسمع صوتًا. ظنّ في البداية أنّه صوت الجرذان. ثمّ فكّر في الاستعانة بشخص ليتخلّص من السّوس، لكن ثمّة أمر منَعه من ذلك. لعلّها الطّريقة الّتي أمره بها الصّوت، بما في الأصوات الّتي تسكن أعمقَ أعماقنا من قوّة. كان يعلم أنّ الأمر يحدث داخل رأسه، لكنّه شعر بأنّ الكلمات كانت تأتي من الأرضيّة، عبر قدمَيه، قادمةً من الأعماق وتملأ حانوت العصافير. كان *بونيفاز فوجل* يرتدي صندلًا طَوال الوقت، حتّى في الشّتاء، ويشعر بالكلمات الّتي تنزلق عبر الأظافر المصفرّة والأصابع المنكمشة بسبب الجهد الّذي يبذله كي يستشعر جُملًا كاملة وهي تضرب أخمصَي قدَميه وتتسلّق ساقَيه البيضاوَين النّاتئتَي العظام وتمكث محتَجزة في الرّأس بفضل القبّعة. ولقد حاول أن يخلعها أكثر من مرّة خلال ثوان، لكنّه شعر بأنّه عارٍ.

لـ *بونيفاز فوجل* شَعر ناعم جدًا، مسرّحٌ دومًا وشديدُ البياض، تطوّقه قبّعة من اللّباد كان يبدّلها في الصّيف بأخرى أكثر برودة.

كان يُمضي الأيّام جالسًا على كرسيّ من قشّ أحضره له أحدُ أعمامه من إيطاليا.

لقد جلس عليه الدّوتشي[1]؛ كذلك أخبره عمّه.

وفي اليوم الّذي وصل فيه الكرسيّ، وكان هديّةَ عيد ميلاده، جلس *بونيفاز فوجل* عليه وأحبّه، إذ وجده مريحًا. كان قطعة أثاث جيّدة متينةَ الأرجُل. أمسكه ورفعه فوق رأسه وحمله إلى حانوت العصافير. غرّد ببّغاء عندَ مروره فابتسم له *فوجل*. ووضع الكرسيّ بجوار عصافير الكناري وجلس تحت تغريدها وقد ترك لها أمرَ ملء رأسه ذي المساحات الفارغة. وحين تشتدّ زقزقتها، يمكث *بونيفاز فوجل* ساكنًا خوفَ أن يصدم رأسُه أعذبَ التّغاريد إن هو نهض.

كان يخشى أن يهشّم أعذب التّغاريد.

(1) الدّوتشي لقب للقائد الإيطاليّ *بينيتو موسوليني*. المترجم.

ترك رأس صديقه من دهر مضى

كان *إسحاق درسنر* يلعب مع *بيرلمان*، أعزِّ أصدقائه، حين ظهر جنديّ ألمانيّ، بين ضربة ركنيّة وضربة كرة على العارضة، وفي يده سلاح أطلق منه النّار على رأس *بيرلمان*. وقع وجهُ الفتى على حذاء قدم *إسحاق درسنر* اليمنى. نظر إليه الجنديّ لعدّة ثوان. كان الرّجل متوتّرًا يتصبّب عرقًا. وكان يرتدي زيًّا موحّدًا نظيفًا تمامًا، لونُه قريب جدًّا من لون الموت، وعليه أوسمة سوداء وذهبيّة وبيضاء وحمراء. وقد بان على رقبته المستقيمة، رقبةٍ أبيض مصفرّ، عرقان أزرقان نازيان تمامًا، يلتمعان مع العرق. لم يكن لون عينيه واضحًا لأنّهما كانتا شبه مغمضتَين. كان جذعه الصّلد يتحرّك صعودًا وهبوطًا مع النّفس المضطرب. صوّب الرّجل السّلاح على *إسحاق درسنر*، لكنّ الرصاصة لم تُطلَق لأنّ السلاح لم يستجب. تدحرج رأس *بيرلمان* من فوق حذاء *إسحاق* إلى الأرض في زاوية مستحيلة مجرّدة مُصدرًا صوتًا غريبًا عندما ارتطم بالرّصيف.

وفي أذنَي *إسحاق درسنر* حدث ما يلي:

1. تنفُّس الجنديّ.
2. صوت بندقيّة الماوزر وهي لا تطلق.

3. صوت رأس *بيرلان*، أعزّ أصدقائه، صوت لا يكاد يُسمَع، وهو ينزلق من فوق حذائه الأيمن ويرتطم بالأرض.

أخذ *إسحاق* يركض نزولًا، بساقيه الرّقيقتين، تاركًا وراءه، منذ دهر مضى، رأسَ صديقه. صوّب الجنديّ البندقيّة من جديد وأطلق النّار، لكنّه أخطأ *إسحاق* الّذي كان يركض بحذائه الملطّخ بالدّم والذّكريات الميّتة. دوّت ثلاث طلقات بجوار روح *إسحاق درسنر* تمامًا لكنّها أصابت جدران *الغيتو*.

وبالرّغم من أنّ رأس *بيرلان* صار ينتمي إلى ماض سحيق فإنّه بقي أسيرَ قَدم *إسحاق* اليمنى بتلك السّلسلة الحديديّة الّتي تربط الشّخص بالآخر. وكان ذلك سببا في أنّه يعرج قليلًا وسوف يظلّ يعرج مدى حياته. ومايزال *إسحاق درسنر*، بعد خمسين سنة، يجرّ بقدمه اليمنى ثقلَ ذاك الرّأس البعيد.

استمرّ *إسحاق* في الرّكض، يُحاذي القدر الّذي كان يصفر بجواره

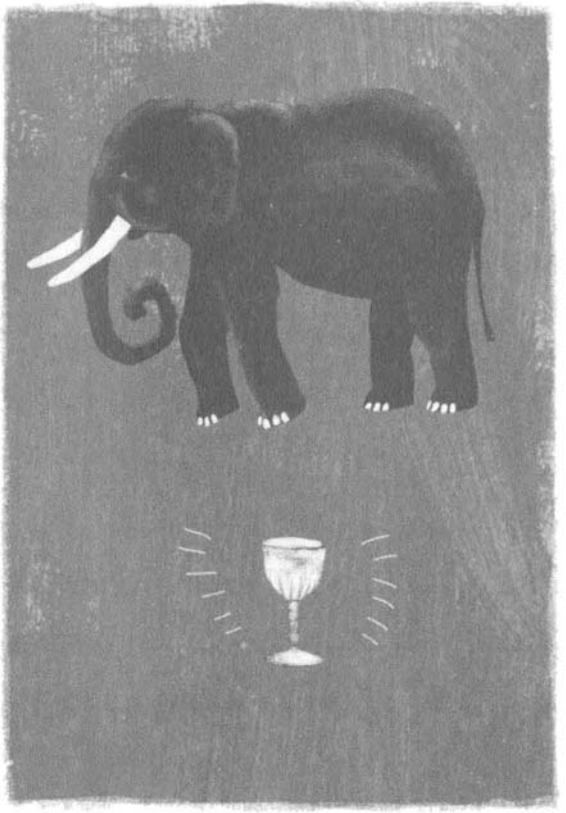
استمرّ *إسحاق درسنر* في الرّكض، وقد حادَ عن القدر الّذي كان يصفر بجواره. لفّ عدّة زوايا تاركًا وراءه الجنديّ، ثمّ دخل إلى حانوت عصافير *بونيفاز فوجل*. كان والده قد بنى، منذ عدّة سنوات خلَت، قبوًا في الحانوت. وكان *إسحاق* قد رافقه وشهد كيف كبر هذا الفضاء المعتم تحت الأرض. وحينها أدرك أنّ إنشاء المباني لا يقتصر على الطّوب المكدّس والأحجار والسّقوف؛ وأن المباني أمكنة فارغة أيضا يكبر الفراغ في داخلها كأنها مَعِدات.

فتح *إسحاق* الباب الأرضيّ وهو يلهث، دون أن يُنبّه *بونيفاز فوجل*، ودخل كالماء من المصفاة. بقي هناك مدّة يومين، لا يخرج إلاّ ليلًا ليشرب الماء من مشرب الطّيور ويأكل طعام العصافير، ولم يرَ الثلاّجة مع أنّها كانت واضحة. لكنّه في اليوم الثّالث لم يعد يحتمل المزيد:

- قدِّم لي الطّعام وأحضر لي وعاءً للبَول يا سيّد *فوجل*.

أصاخ *بونيفاز فوجل* بسمعه وهو جالس على كرسيّ القشّ. وفي

تلك اللّحظة بدأ يسمع أصواتًا. صعد الصّوت عبر ساقيه وبنطاله ووصل أذنَيه كجرس طفل، أو هِرّ حين نناديه هسهسةً. كرّر *إسحاق* طلبه، وكان شبه أمرٍ في المرّة الثّانية، فنهض *فوجل* ليحضر الطّعام. وطلب منه *إسحاق* أن يضع الصّينيّة قرب طاولة المحاسبة. وفرح حين رأى في المساء طبقَ العصيدة مع بعض السّكاكر، ومع كلّ ذلك كان هناك وعاء للبول.



كان *بونيفاز* مثل بلّور في حانوت فيلة

في خضمّ الحرب كان *بونيفاز فوجل* كالبلّور
في حانوت فيلة وهو يجلس على كرسيّ القشّ

عاش اليهوديّ الصّغير، اللاّمرئيّ في ذاك القبو المعتم، تحت الأرضيّة الخشبيّة، وبالكاد صار صوتًا. وعاش *بونيفاز فوجل* مع الكلمات الّتي كان يقولها له عبر أرضيّة حانوت العصافير.

كان يقول له: اترك سكاكر على الأرض إلى جوار طاولة المحاسبة تحت رفّ طعام العصافير. وهذا ما كان يقوم به؛ كان ينحني ويضع بحذر بضع حبّات من السّكاكر فوق ورق اللّفّ في المكان المحدّد ويترك وعاء البول نظيفًا كما ينبغي له أن يكون. ويصلّي صلاةً دون كلام كأنّها همسٌ فيه حميميّة الصّلاة. ثمّ يرسم إشارة الصّليب ويمكث بوقار بعضَ ثوان وهو ينظر إلى السكاكر.

وفي أحد الأيّام بادر بإضافة عظام حبار من ذاك الّذي يقدمّه للطّيور، وهو أمر لم يُعجب الصّوت.

الأفق على الطّرف المقابل للشّارع تمامًا

كان *بونيفاز فوجل* يستيقظ باكرًا جدًا، يرتدي ملابسه بدقّةِ آلة، يسرّح شعره ويلبس القبّعة، كانت عنده واحدة من اللباد وأخرى من القشّ صيفيّة. لقد اعتاد *بونيفاز فوجل* أن يقول إنّه قشّ مثل ذاك الّذي في كرسيّه، إنّه كرسيّ يشبه مسندَ أحد الدّكتاتوريّين. كان يأكل بعض الخبز ويشرب الشّاي، ثمّ يتّجه إلى الحانوت بشعره النّاعم الأبيض بالكامل كصدر نورس ويداه في جيبيه، ممسكًا بحبّالتي البنطلون الرّماديّتين أو الصّفراوين. ويخرج مشبك المفاتيح من جيب سترته الخارجيّ ويفتح الباب الخارجيّ، باب الشّارع. يقلب اللّوحة الّتي كتب عليها كلمة «مغلق» ويضعها على الجهة الّتي كتب عليها كلمة «مفتوح». ثمّ يقوم بتحيّة شبه نازيّة، سواء كان الشّارع خاليًا أو مكتظًا بالنّاس. يفتّش في مشبك المفاتيح عن المفتاح الأصغر الصّدئ الّذي مايزال يعمل على الرّغم من ذلك، ويفتح الخزانة الّتي يضع فيها الممسحة وموادّ التّنظيف. يملأ الدّلو من خلف طاولة المحاسبة بالماء ويبدأ بتنظيف الحانوت، فينظّف الأقفاص كلّها والأرضيّة والحيطان. ويقوم بذلك بكلّ إخلاص كما لو أنّه هو الّذي يستحمّ. ينظّف كلّ تجاعيد المتجر، كلّ آباطه وأفخاذه والأماكن الأكثر خفاء

فيه. يتوقّف أحيانًا ليصيبَ استراحة، وذلك يعني الجلوسَ بصمت شديد تحت شدو الكناري، حيث تظلّ عيناه معلّقتين في الأفق الّذي كان بالنّسبة إليه الطّرفَ المقابل للشّارع تمامًا.

الطّيور المتنكّرة

- «إنّ *شواب* غشّاش»؛ كذا أكّد إسحاق متّهمًا، إنّه يا سيّد *فوجل* يبيعك عصافير دوريّ مدهونة باللّون الأصفر، إنّها ليست كناري.

هزّ *بونيفاز فوجل* كتفَيه. كان أحدُ أساتذة اللّغة الألمانيّة قد قال له إنّ دماغه عبارة عن ثلاث نقاط. وبدءًا من يوم العصافير الملوّنة، أخذ *إسحاق درسنر* يساعده في أعماله.

حين تساور الشّكوكُ *فوجل* حول ثمن الشّحارير مثلًا، يتّجه إلى الطّرف الآخر من طاولة المحاسبة وينحني، بحيث لا يراه الزّبون، ويهمس ثمّ يضع أذنه على الأرضيّة، كأنّما كان يُكلّم أحدا وينهض بعد ذلك وينفض الغبار عن بنطاله ويكرّر بصوته ما قاله له الصّوت بهدوء. وكان النّاس يجدون هذا التّصرّف عاديًّا، فهم لا يتوقّعون أمرًا آخر من *فوجل*، الرّجل ذي الدّماغ المليء بالنّقاط الثّلاث. يقول هو سعرًا ويقول الزّبون سعرًا آخر فإذا كان دقيقًا، ينحني من جديد، وينزل في مستوى الأرضيّة بحيث يسمع الصّوتَ عبر شقوق الأرضيّة. وينهض مرّة أخرى، وينفض الغبار عن ركبتَيه. ويُنهي الجدل بسعر غير قابل للمساومة. وبينما يبتعد الزّبون، يتكئ

فوجل على باب المتجر، وهو يفرك أذنه وقد احمرّت من الأرض الّتي أسندها إليها، ومن الواضح أنّها تعبت من سماع الأصوات. ثمّ يعدّ، على مهَل، النّقود الّتي كسبها من بيع العصافير. ولم يتساءل قطّ عن السّبب الّذي من أجله يشتري النّاس شحارير في زمن الحرب.

دماغه مليء بالنّقاط الثّلاث

الجوّ حارّ، لأنّه يتعرّق

لم يكن *إسحاق* يفهم *بونيفاز فوجل*، فهو رجل ناضج، صاحب حانوت عصافير وعنده ثلاث قبّعات تقريبًا، ويبدو مثل طفل، طفل مرتاب. كان *إسحاق* يروي له قصصًا عن الحاخام *ناتشمان* من *براتيسلافا* كي يثقّفه، لكنّ الدّماغ الّتي في رأس *بونيفاز فوجل* مليئة بالنّقاط الثّلاث.

كان رجلًا بلا مستقبل ولا ماض. يمرّ الوقت عبره كماء الحمّام. ولم يكن الماضي والمستقبل بالنّسبة إليه سوى مفهومَين شبه ثابتين، لم يكونا سهمَ ماض/ مستقبل كما هو الحال بالنّسبة إلى أغلبيّتنا. ففي كثير من الأحيان، حين يتعرّق *بونيفاز فوجل*، لا يكون ذلك نتيجة الحرّ. وهنا يكمن الاختلاف؛ هو لا يرى، في الغالب، علاقة سببيّة بين الأشياء، بل يرى تزامنًا. وأحيانًا يرى الزّمن معكوسا، كقميص مقلوب، فيقول إنّ الجوّ حارّ لأنّه يتعرّق. وكأنّ سبب الحرّ هو عرقُه. ويمكنه أن يعيش علاقته بالعالم وبالزّمن بثلاث طرق: أ- (يعرق حين يكون الجوّ حارًا)، دون أيّ علاقة سببيّة، إنّه مجرّد تزامن، أو ب- (يتعرّق لأنّ الجوّ حارّ) وهو أيضًا النّظام الّذي اعتدنا استخدامه لتفسير الظّواهر الّتي تحدُث من حولنا بتفسير: السّبب/ النّتيجة، أو

حتّى ت-(الجوّ حارّ لأنّه يتعرّق) وتلك طريقة في رؤية الأشياء لن يوافق عليها أرسطو).

كان *بونيفاز فوجل* يفضّل أن يتنفّس بفمه، ولهذا السّبب كان فمُه مفتوحًا دائمًا مثل حرف *o*، أو بالأحرى، حرف *O* الكبير.

O

كان النّاس يقولون إنّه غبيّ، فيوافق ويهزّ رأسه وهو يمرّر أصابعه عبر لحيته الصّغيرة. وكان جميع مَن حوله على حقّ، أمّا هو فكان جزيرة وسط تلك العقلانيّة، وخطًّا فاصلًا بين كلمتَين، ورابطًا مفقودًا. إنّ تطوّر الأنواع يستند بعمقٍ إلى الخطوط الفاصلة والرّوابط المفقودة الّتي عُثر عليها. وكان *بونيفاز فوجل* جزيرة تجلس على كرسيّ من القشّ جلس عليه الدّوتشي.

الكون عبارة عن تركيب من الحروف

كان الصّوت الّذي يصل إلى *بونيفاز فوجل* من الأرض يقول أشياء كثيرة مثل نباتات تنمو. وكان *إسحاق درسنر* يُدني فمَه من سقف القبو تاركًا أدسمَ العبارات تتزاحم عبر شقوق الأرضيّة الخشبيّة وتنتشر في حانوت العصافير لتستقرّ في جسد *بونيفاز فوجل*.

كان هناك متسوّل دعواتُه مستجابة دومًا، قالت الكلمات وقد انضغطت عبر الشّقوق، وحين رأى الحاخام الأمر على هذا النّحو، سأله كيف يفعل هذا؟ كيف يمكن لكلّ دعواته أن تكون مستجابة؟ فأجاب المتسوّلُ الحاخامَ بأنّه لا يعرف القراءة والكتابة، لذلك كان يتلو الأبجديّة، مقتصرًا على نطق الأحرف، الحرف تلو الآخر، ثم يسأل الدّائم أن يرتّبها بأفضل طريقة ممكنة.

كان *بونيفاز فوجل* يفرك أذنه بعد كلّ قصّة دون أن يبدي أيّ إشارة إلى أنّه فهمها، لكنّه أصبح، بعد تلك الحكاية، لا يصلّي إلاّ بالأحرف، فلا كلمات ولا تمتمات. وصارت صلواته هي الأبجديّة. وكي يحسّن من نتائج الصّلاة، علّمه *إسحاق* كيف يقول الأحرف العبريّة الاثنين والعشرين.

من المستحسن التّحدّث إلى *أدوناي* بلغته الخاصّة به، أكّد *إسحاق درسنر*، ولغته، كما يعرف الجميع، هي العبريّة. وينبغي تجنّب التّرجمات قليلة الأمانة.

أكّد *إسحاق* من تحت الأرضيّة أنّ تلك الأحرف الاثنين والعشرين هي كلّ ما يُحتاج إليه. والباقي على الله الّذي يلعب لعبة *السكرابل* هناك في الأعلى. يعطيه النّاس بعض الأحرف معتقدين أنّهم يعرفون ما يريدون لكنّهم لا يعرفون، والله يقوم بإعادة ترتيب كلّ شيء بهذه القطع مركّبًا كلمات جديدة. إنّ كلّ شيء يُختصر بلعبة صالة. حتّى إنّ الله ليس بلاعب عظيم، كما يمكن أن يرى المرء من خلال القنابل الّتي تنهال هناك في الخارج.

وفتوافا

كان *بونيفاز فوجل* يبكي أحيانًا وهو جالس على كرسيّ القشّ. لم تكن عائلته كبيرة جدًا لكنّها اختفت الآن. عمّه *هيلمر* ووالده *لوتز* وابن عمّه *كارل* وأمّه *آنا*، جميعهم لقوا حتفهم بالقنابل وعليه هو الآن أن يدير حانوت العصافير.

كانت *آنا فوجل* أُمًّا بكلّ ما للكلمة من معنًى، وكانت شديدة الحرص على حماية عائلتها. وكان *بونيفاز* يمكث بلا حراك لساعات طويلة، وهو جالس مستقيم الظّهر فاغرًا فمه وقد وضع يديه على ركبتيه يراقب كيف كانت أمّه تعتني بالمنزل. كانت *آنا* ترفع شعرها دائمًا، وكانت جميلة المحيّا كما لو أنّ الحروب لم تكن موجودة. لكنّ وجه *لوتز فوجل*، والد *بونيفاز*، لم يكن جميلًا، فقد كانت له شفتان وعينان حادّتان، وأذنان صغيرتان تشبهان أذنَي كلب في شكل بروزهما من الرّأس وافتقارهما للشّحمتين. وكان *بونيفاز* يحبّ ذاك الوجه العسكريّ الّذي يتوّج جسده ذا الكرش، هذا الجسد الّذي يحبّ الجعّة المصنوعة من الحنطة ورَكْلَ الأقارب المقرّبين جدًّا.

انفجرت في وجه *لوتز فوجل* قنبلةٌ بينما كان يدخّن سيجارًا على الأريكة في الصّالة، في السّابع من تشرين الأوّل من عام 1944،

إلى جانب زوجته وأخيه. لقد سقط في ذاك اليوم ما يقارب السّتين طنّا من القنابل. لم يفارق *بونيفاز* الحياة في ذلك التّاريخ لأنّه لم يكن موجودًا في المنزل، على غرار ابن عمّه *كارل* الّذي لم يقض نحبه تحت وطأة تلك القنابل، فقد لقي حتفه قبل عام في معركة *ستالينغراد*.

كان عمّ *بونيفاز*، *هيلمر جوفل*، رجلًا مكتنزًا، أضخم من أخيه، فكرشه أكبر وقسماته أشدّ قسوة. لكنّه كان يتصرّف بطريقة مختلفة تمامًا، فقد كان عاطفيًا وحسّاسًا جدًا، إلى درجة أنّه كان يقدّر ابن شقيقه ويُظهر له المودّة الّتي يكنّها له. وكثيرًا ما يحدث أن ينزع عن *بونيفاز* قبّعته ويمرّر يده على رأسه حتّى إنّه أهداه ذات يوم كرسيًا.

هيلمر (1903-1944)

آنا (1874 - 1944)

لوتز (1967-1944)

كارل (1908-1943)

وكذلك قطّه البدين، وكان اسمه *وفتوافا*، لم ينجُ من الانفجارات.

وفتوافا (1935-1944)

شكّل هذا خسارة كبيرة لـ*فوجل*. فقد كان ينام معه دائمًا وتربطه به علاقة نديّة. كان يبالغ في مداعبته أحيانا فيئنّ من الألم. وكان *بونيفاز* يشعر بالرّغبة في أن يعصره، رغبةٍ لم تبلغ حدًا مستفحلا بفضل تدخّل *آنا فوجل*. ومرّت أوقات شعر فيها بعاطفة وحزن عميقين كان لهما أثرهما على النّاس المحيطين به وعلى القطط والأصدقاء والزّيارات. كان يمسك *بوفتوافا* بيدَيه الصّامتتين ويحضنه بكامل جسده الألمانيّ.

فيحاول القطّ أن يهرب مكشّرًا عن أنيابه ومخالبه، إلى أن تنقذه والدة *فوجل* من كلّ هذه العاطفة. وكانت *آنا فوجل* تطلب منه أن يكون أكثر حذرًا؛ فالعواطف تسبّب الكثير من الأذى: الآخرون يموتون، لكن من يعاني هو نحن.

حين وقع تفجير المبنى الّذي كانت تقطن فيه العائلة، انتقل *بونيفاز* إلى الشّقّة الواقعة فوق حانوت العصافير. إنّها شقّة صغيرة، تؤدّي الغرض تمامًا وتصلح لأن تكون مكتبًا. لقد كان مع والدة *بونيفاز* كلّ الحقّ.

وفتوافا

كان *بونيفاز فوجل* يعيش مُحاطًا بالصّور المجازيّة

يتجمّع أكبر عدد من الأقفاص في حانوت العصافير. لا يوجد أيّ مكان في العالم يحتوي على كثير من القيود مثل حانوت العصافير، هناك أقفاص في كلّ مكان. وبعضها موجود داخل العصافير وليس خارجها مثلما يتصوّر النّاس. ذلك أنّه لطالما فتح *بونيفاز فوجل* أبوابَ الأقفاص ولم تهرب عصافير الكناري. إنّها تظلّ منكمشة في إحدى الزّوايا، تتجنّب النّظر إلى الباب المفتوح، تنحرف بعيونها عن الحرّيّة؛ فالحرّيّة أحد أكثر الأبواب إثارة للفزع. إنّها لا تشعر بحرّيّتها إلاّ داخل السّجن. لقد كان القفص في داخلها. أمّا القفص الآخر الّذي هو من المعدن أو الخشب، فكان عبارة عن صورة مجازيّة ليس أكثر. وكان *بونيفاز فوجل* يعيش مُحاطًا بالصّور المجازيّة.

كان *فوجل* ينظر إلى تلك الطّيور ويفكّر بالعائلة الّتي تمّ تفجيرها مع سجّاد الصّالة الفارسيّ وساعة الوقواق. أين هم الآن؟ ومِن قبوه تحت الأرضيّة الخشبيّة كان *إسحاق درسنر* يحدّثه عن الله، *وبونيفاز* لا يفهم لماذا أراد الله لابن عمّه *كارل* أن يكون إلى جانبه. وكذلك لم يكن *إسحاق درسنر* يعرف كيف يفسّر ما جرى لساعة الوقواق. فإذا كان البعض يرحل ولا يعرف أحد إلى أين، فإلى أين تذهب السّاعات السويسريّة؟

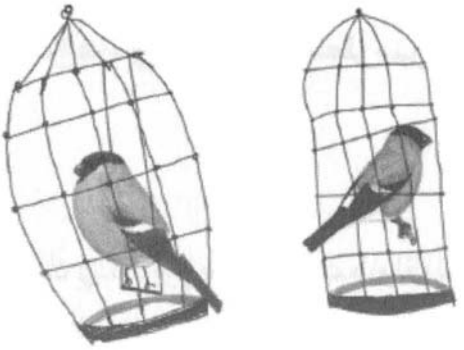
تنهال الدّموع على وجهه وهو جالس على كرسيّ القشّ ويصعد الصّوت عبر ساقيه يحكي له قصّة المتسوّل الّذي كان يصلّي بالأحرف الأبجديّة.

هكذا كان *بونيفاز فوجل* يصلّي:

آلِف، بيت، گيمَل، دالِت، هيه، ڤاف، زايِن،
حيت، طيت، يود، خاف، لامِد، ميم، نون،
سامِخ، عايِن، في، تسادي، قوف، ريش، شين،
تاف.

آمين.

كان يؤرجح جسده من الخلف إلى الأمام ولا يتوقّف عن ذلك إلاّ حين يلكزه الزّبون من كتفه كي يسأله عن ثمن الببّغاوات. وحتّى عندما يحدث هذا فإنّ *بونيفاز فوجل* يتابع تلاوة الأبجديّة إلى نهايتها كي لا يشعر الله بأنّ بعض الأحرف ناقصة. وبعد ذلك يجيب عن ثمن الببّغاوات، فيساومه الزّبون، بينما ينحني هو ويضع أذنه على الأرضيّة الخشبيّة، خلف طاولة المحاسبة، كي يسمع الصّوت. وكان يبدو أنّ *فوجل* يسجد بطريقة غير صحيحة ثمّ ينهض في الحال مع عرضٍ مضادّ وهو ينفض الغبار عن ركبتَيه. حتّى وسط القنابل هناك إقبالٌ على الببّغاوات.



كان *بونيفاز* يعيش مُحاطًا بالصّور المجازيّة.

باب الفردوس هو فم القطرميز

كان *فوجل* يترك في كلّ يوم طعامًا خلف طاولة المحاسبة، متّبعًا تعليمات الصّوت. يترك وعاء حساء الخضراوات، من القراص ولسان الثّور أحيانًا، وأرزًا وخبزًا وفاكهة وسكاكر. وحين يكون الحانوت معتمًا ومغلقًا، يخرج *إسحاق* درسنر من مخبئه ليأكل. كانت هناك سكاكر دائمًا لأنّ التّفجيرات لم تطُل المرطّبات الّتي كانت والدة *فوجل* تحفظها. بقي القطرميز سليمًا من الدّمار الّذي لحق المطبخَ حيث كان يوجد حوضُ سمك صغير أيضًا. ولم ينج السّمك الأحمر من الحرب، لكنّ حظّ القطرميز الكبير والثّقيل جدًا، ذي الغطاء الأبيض، كان أوفر.

«إنّ بوّابة الجنّة هي فم القطرميز»، أردف *إسحاق*. هذا ما كانت تقوله لي أمّي، أتدري لمَ يا سيد *فوجل*؟ إنّه بسبب القرد. تخيّل قطرميزًا فيه جوز. فالقرد لا يجد أيّ صعوبة في أن يُدخل يده فيه، لكنّه حين يمسك بالجوزة، يعجز عن إخراجها منه. عليه أن يترك الجوزة كي يحرّرها. الجنّة هكذا، علينا أن نرمي كلّ الجوز ونُظهر أيدينا فارغة.

– «يجب تجنّب الجوز»؛ عقّب *بونيفاز فوجل*.

– هذا صحيح. لا يسمح لنا الجوز بأن نكون أحرارًا. إنّه أقفاصنا، يا سيّد *فوجل*.

باختصار، سِفر الخروج

أخذ *إسحاق درسنر* يتلو التّوراة وقد تأثّره بالعتمة، وكان يقول إنّه النّور الوحيد الّذي كان لديه، يتلوه عند استطاعته، ويمرّن ذاكرته، وهو يلفظ كلمات التّوراة كما كُتبت بالضّبط، دون أن يبدّل فيها فاصلة. كان سفر الخروج على هذه النّحو:

- اضطهد فرعون اليهود وزجّ بهم في معسكرات عمل وأجبرهم على بناء مدينتين تدعيان *بيتون* و*رمسيس*. كانتا مدينتين كبيرتين لامرئيّتين تشكّلان جزءًا من حلم فرعون. ورأى في هذا الحلم أنّه مهدّد فأمر برمي كل الرّضّع من العبريّين في النّهر خوفًا على عرشه. لقد خُلق عدوّ فرعون في منام. ولو أنّ فرعون لم يحلم بموسى، لما رُميَ موسى في مياه النّهر ولما أصبح موسى. هل سمعت *بأوديب* يا سيّد *فوجل*؟ كان هو أيضا يخلق المستقبل عبر أحلامه المُربكة. هناك أمر آخر لم يكن فرعون على علم به، لكنّ من الواجب علينا جميعًا أن نعرفه، وهو أنّ أعداءنا ليسوا الرّضّع من العبريّين أو أيًّا من النّاس الآخرين، ولا هم خارجنا. والدّليل هو أنّ موسى عندما رُمي في مياه النّهر، كانت زوجة فرعون هي الّتي انتشلته وربّته وتبنّته كابن لها. إنّ العدّو يعيش

داخل بيتنا، وهو أكثر ما نخشاه وأكثر ما يهدّدنا، إنّه بالضّبط أقرب شيء إلينا، هو داخلنا، داخل هذا البيت الّذي هو جسدنا، هذا الجسد الّذي نرعاه ونغذّيه ونربّيه ونحكي له القصص ونقدّم له الطّعام والشّراب. نفعل هذا إكرامًا لرذائلنا، يا سيّد *فوجل*، رذائلنا. هل أنت معي؟ إنّ البحث عن الشّرّ خارج أنفسنا لا يفيد في شيء. علينا أن نبحث عنه هنا في الدّاخل، والقيام بهذا أمرٌ سهل جدًا: إذا كنّا نفتح أعيننا من أجل أن نرى ما في الخارج، فإنّنا نغمضها لنرى ما في الدّاخل.

- إنّنا لا نغمضها لننام، بل لنرى، أردف *بونيفاز فوجل*.

- تمامًا يا سيّد *فوجل*، لنرَ.

فيما بعد، قتل موسى ذات يوم أحدَ المصريّين وقد ظنّ أنّه لم يره أحد. لكنّ الدّائم يرى باستمرار. عيناه مغمضتان إلى الدّاخل، بما أنّ كلّ ما هو موجود، موجود فيه. إنّه يرى الأشياء وعيناه مغمضتان، أمّا نحن فعبارة عن هذا الفضاء بين الحلم والكابوس. وما لا يراه الدّائم غير موجود، إنّه أمر أكثر من أن يكون مثبتا علميّا. لا توجد قصائد عن كلاب زرق لأنّه لا أحد على الإطلاق رأى كلبًا أزرق. وإذا رأى أحد مّا كلبًا أزرق ذات يوم، عندها سيصبح للكلاب الزّرق وجود. كلّ هذا علميّ بإطلاق.

لكن لنكمل القصّة: كان لا بدّ لموسى من الهرب. إنّه لم يهرب من فرعون، بل هرب من نفسه. ويذكر النّص أنّ فرعون هو الّذي كان يلاحقه، لكنّه أكّد قبل ذلك أيضًا أن لا أحدَ رآه ساعة الجريمة. وفي هذه الحالة، إذا لم يكن أحد قد رآه، فإنّ ضمير موسى وحده هو

الّذي يستطيع أن يلاحقه؛ إنّه فرعون الأكثر فعاليّة من فرعون مصرنا برمّتها. ولهذا السّبب غادر ليعيش مع *يثرون* كاهن *مديان* الّذي كان يعيش في الصّحراء. فكلّ من يلاحقه فرعون يلجأ إلى هناك. يذهب إلى مكان لا يوجد فيه أحد، عدا خيبةَ أمله وفرعونَه الخاصّ.

ليست الصّحراء حيّزًا رمليًّا، إنّها مكان الشّعور بالذّنب. وحدث أن تزوّج موسى من ابنة *يثرون*، وكان اسمها *صفورة*. وبينما كان ذات يوم يرعى غنم *يثرون*، رأى الدّائم وكان شجرة عوسج تتأجّج نارًا ولم تكن تحترق، على خلاف النّاس الّذين تستهلك أرواحُهم أجسادَهم إلى أن تنطفئ، لأنّ الجسد، كما كان والدي يقول، مثل وتد خشبيّ والرّوح هي النّار الّتي تتّقد فيه. ولقد عُرِّفت الأبديّة في الشّجيرة هناك على هذا النحو: نارٌ في غنى عن الوقود. في الكون، يعتمد الكلّ على الكلّ، ولا يوجد شيء مستقلّ باستثناء تلك النّار الّتي لم تكن بحاجة إلى أيّ شيء لتوجَد.

أحبّ موسى الأمر كلَّه حبًّا جمًّا فأمره الدّائم بأن يخلع نعلَيه، ففعلَ. ثمّ قال له: «أنا إله إبراهيم وإله إسحاق وإله يعقوب». أرأيت يا سيّد *فوجل*، هو لم يقل إنّه إله ببساطة. بلى. قالها، لكن بطريقة أكثر تعقيدًا، مسمّيًا العديد من النّاس، ليبيّن أنّه، على الرّغم من أنّ الجميع يرونه بطريقة مختلفة عن «الآخر»، فهو واحد. وكان باستطاعته أن يقول ببساطة إنّه كان ما كان ولا شيء آخر، لكنّه سمّى آباء، كما لو أنّه كان بحاجة إلى أن يقدّم تبريرًا. حسنًا، والآن صدر عن العوسج صوتٌ له وقع قنابل تنهال، كان يُسمع كما لو أنّه صادر عن الأرض، من أحد الأقبية. انتقدَ الصّوتُ المصريّين الّذين أساؤوا معاملة اليهود

الّذين أُجبروا على بناء مدن لامرئيّة شُيّدت من دخان أجسادهم.

باختصار كان من نصيب موسى أن يحرّر هذا الشّعبَ المضطَهد. وكان هذا الشّعب يشبه عصافير هذا الحانوت؛ تقترب من القضبان قبل أن تفتح لها الباب لكنّها لا تحلّق حين تفتحه لها.

ولّما أراد موسى أن يأخذ شعبه ويحرّره، لم يرغب الشّعب في ذلك. وكان هذا الشّعب المقيّد والمستعبَد، يؤكّد أنّ كلّ شيء يسير على ما يرام وأنّ الطّعام وكلَّ الأشياء الأخرى متوفّرة لديه. كان يؤكّد ذلك والقيود تكبّل جسده وروحه. وكان على موسى، عمليّا، أن يجبره ويستمع إلى شكواه يوميًّا. لماذا استغرق موسى أربعة أعوام في عبور منطقة يمكن عبورها في أسبوع؟ لأنّ أرض الميعاد لم تكن مكانًا في المكان وموسى أراد لهم أن يدركوا أنّ أرض الميعاد طريقٌ، إنّها أرض تقع في المكان حيث يوجد إنسان يرغب فيها.

حين يسير اليهود فإنّهم يحملون أرض الميعاد داخلهم، كانوا هم أرضَ الميعاد، بينما كانوا يهيمون في الصّحراء. لكنّهم لم يفهموا الأمر، وبعد أربع سنوات، استسلم موسى. قرّر أن يعطيهم أرضًا لم تكن أرض الميعاد، كانت هذه الأرض توجد حيث يوجد النّاس ولم تكن على أيّة خارطة أو نقطة جغرافيّة. لهذا شاء الدّائم لموسى أن يموت قبل أن يطأ تلك الأرض. كانت الرّسالة الأخيرة للشّعب: لا توطأ أرض الميعاد هذه إلاّ بالرّوح، إنّها لا توطأ بالأقدام. كان موسى هو الوحيد الّذي وطئ أرض الميعاد الحقيقية، أمّا الآخرون فقد وطئوا وهمًا.

كان موسى كلَّ الأمّهات

كان *إسحاق*، كلّما روى سفر الخروج، يفكّر في تفسير آخر لموت موسى:

إنّ موسى مثل أمّي؛ ماتت قبل أن ترى أرض الميعاد، ماتت قبل أن تراني أكبُر وأُثمر. وأنا الآن مثل البذار تحت الأرض، لكنّي سأزهر يومًا مّا. أتذكّر جيّدًا جدّا عينيها الدّامعتَين وهما تنظران إليّ من خلال ألمها الشّديد جدّا، ألمٍ نابع من معرفتها بأنّها لن ترى أثمن شيء في الوجود، وهو أنا، يكبر. ماذا يمكن للمرء أن يفعل أمام الحمّى التّيفيّة؟ هذه هي قصّة موسى. كان موسى كلّ الأمّهات.

لم يبق سوى مكان الفم المفتوح

كان *إسحاق درسنر* يقول إنّه كان جُدجُدًا بالنّسبة إلى *بونيفاز فوجل*، وإنّ *بونيفاز* كان لعبة خشبيّة، جولم[1]، وضّح *إسحاق درسنر*، جولم.

هل تعلم يا سيّد *فوجل*، لطالما وددت أن يكون عندي جولم، إنسان اصطناعيّ، يكون في العمق صديقا. ذات يوم حاولت أن أصنع واحدًا من الطّين. قمت بتشكيله واخترت طوله، كان يجب أن يسع أسفل سريري، ثمّ فتحت فمه وكتبت عليه اسم الدّائم. بقي كذلك، وفمه مفتوح مثل فمك يا سيّد *فوجل*، معجبًا بمذاق الاسم. وضعت له عينين على شكل عينَي سمكة، ثمّ بدّلتهما بأكرتين من مشغل أبي. رسمت خطَّين على الجذع قسمَا الجولم إلى ثلاثة أجزاء: رأس وصدر وبطن. على الرّأس كتبت حرف الشّين وعلى الصّدر حرف الألف وعلى البطن حرف الميم. يمثّل الحرف الأوّل النارَ ويمثّل الثّاني الهواءَ ويمثّل الثّالث الماءَ. إنّها مكتوبة بهذا الشّكل في سفر التّكوين وفي الطّبيعة الّتي تحيط بنا. الماء ينزل، ولهذا السّبب يكون في الأسفل، في

(1) الجولم: في الأسطورة اليهودية، تمثال من طين تُبعث فيه الحياة من خلال السّحر. المترجم.

بطن الأرض وأحشائها. والهواء في الصّدر، حولنا، والنّار في الرّأس. ولأنّ النّار تصعد دائمًا، بخلاف الماء، فإنّهما لا يستطيعان رؤيةَ بعضهما، وهما يحتاجان إلى وجود الهواء في المنتصف.

كان لدى الأطفال الآخرين دُمَى ورقيّة شقراء ذات عيون زرق يُلبسونها ويخلعون عنها ثيابها، في حين كان عندي إنسان من طين؛ ذراعاه ورأسه وجذعه من تراب وعلى جسده حفرت أُحرُفا بالعبريّة وخطوطا توحّده وتجزّئه. غير أنّ القزم لم يكن يكلّمني، ولا يقول نعم أو لا، مع أنّه يريد ذلك، في ما يبدو، من خلال فمه المفتوح. حين كنت أنظر إليه، كنت أرى ريبته. أنا على يقين من أنّ الاسم قد تفشّى في طينته وتسرّب إليها. لذلك لم أفهم لماذا لم يكن يتحرّك مثلنا نحن. شعرت بالأسف عليه لأنّ الكلمة كانت حبيسةَ جسده العاري. ورحت أفقد الأمل في أنّه سيخرج من تحت السّرير في أيّ لحظة ويحكي لي قصصًا عن الحاخام *ناتشمان*. ولهذا السّبب جاء يومٌ حطّمت فيه الطّينة، أزلتُ الذّراعين والسّاقين والرّأس، وقطعت الجذع ومحوت الأحرف عن بشْرته. لم يبق سوى مكان الفم المفتوح، على شكل حرف ℴ كبير جدًا. كان مثل هذه الحرب: تقطّعتْ أوصال الإنسانية إربًا، وكاد لا يبقى إلاّ انشداه فمٍ مفتوح.

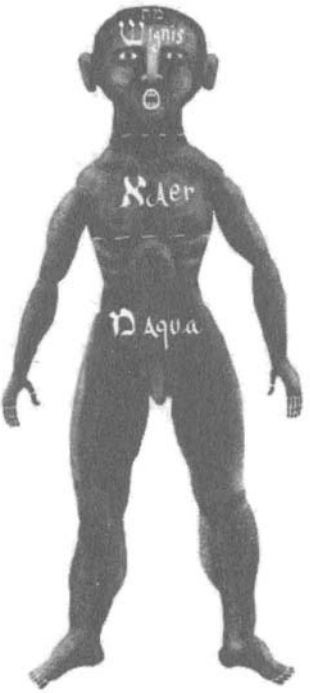
صار الأحياء في كلّ مرّة أكثر موتًا

بين الثّالث عشر والخامس عشر من شباط عام 1945 انهالت ثلاثة أو أربعة آلاف طنّ من القنابل. وهذا أكثر بكثير ممّا سقط في تشرين الأوّل من العام الماضي في التّفجيرات الّتي أودت بحياة عائلة *بونيفاز فوجل*. في تلك الأيّام من شباط، دُمّرت *درسدن*. كانت هناك قنبلة لكلّ شخصين، أمّا الحرارة فقد بلغت في مركزها أكثر من ألف وخمسمائة درجة مئويّة. زحفت النّار على المدينة وقد مدّت أذرعها وأصابعها الرّقيقة الّتي تدخل في كلّ اتّجاه، عبر الأبواب المغلقة، والنّوافذ العالية ذات القضبان وأكثرِ الأجساد فضيلةً. صار الأحياء في كلّ مرّة أكثر موتًا. آلاف مؤلّفة من المدنيّين متناثرة على الأرض وفي السّماء بأجساد ممزّقة ومقطّعة إربًا ليس من ورائها نفعٌ. تلك أحجية على الله أن يحلّها بأن يجمع الأسنان والأنياب والأضراس والقواطع المغروزة في الجدران، فضلًا عن العظام المشكولة في الأرض كالرّايات.

كيلومترات من القطع العصيّة على الجمع، أحجية غامضة بقدْرٍ عالٍ جدًا من الصّعوبة: ألمان شُقر وبدينون حوّلت النارُ أجسادَهم إلى حفنة صغيرة بحجم رُضَّع ملفوفين حول أنفسهم على شكل

دوائر، بيض بياض الحليب. إنّ النّار تسوّد الأشياء، لكنّها تبيّضها حين تصرّ. وصفّارات الإنذار ماتزال تدوّي.

«تتكوّن الحياة من قطع ميّتة»، كذا قال *إسحق درسنر*، إنّها سلسلة من الأشياء الّتي لا حياة فيها، تخلُق معًا كائنًا حيًّا، نجمع الجُزيئات فتظهر خليّة. هذا هو عمل الدّائم؛ إنّه يجمع أشياء ميّتة ليخلق منها شيئًا حيًّا. نجمع الموتى مع الموتى إلى أن ينبعث المستحيل. إنّه كمثل أن تحكّ عَصَوَيْن مَيّتتيْن فتشبّ النّار، إنّهما عَصَوان صغيرتان تضجّان بالحياة.



نار

هواء

ماء

ما المفصل الّذي تندرج فيه ابتسامة ابن؟

هناك ذكريات مقتلَعة مسمّرة على الجدران، مشاعر شرحُها أصعبُ من شرح الأذرع. فالذّراع اليسرى هي الذّراع اليسرى، لكنّ المشاعر مراوغة. ما المفصل الّذي تندرج فيه ابتسامة ابن؟ سيتساءل الله وهو يعيد تركيب الإنسان ليبعثه. هناك ذكريات لا يسَعها الجسد. إنّ ابتسامة ابن هي قطعة من أحجية تفوق في حجمها حجمَ الأحجية الّتي هو منها. كانت *درسدن* قِطعًا، ليس من اسمنت وعظام وحسب، بل من أرواح أيضا، مزيج من المادّة والرّوح، حساء ديكارتيّ بعض الشّيء.

«درسدن أحجية»، أكّد *إسحاق درسنر*، إنّها أحجية مصنوعة من شظايا لا نهاية لها وقِطع لا يحصى عددها.

العصافير فاسدة

كان *بونيفاز فوجل* ينظر إلى المباني ويحصي الشّبابيك السّليمة. كان يتسلّى وهو يلفظ الأرقام بصوت مرتفع كي يسمعه العالم.

كانت العصافير خرساء، كلّها صامتة في أقفاصها.

- العصافير فاسدة، قال *بونيفاز فوجل*.
- لا يكون الغناء ممكنا حين يكون الدّمار قد حوّل العالم إلى رماد، أردف الصّوتُ.
- لن يرغب أحد في أن يشتري عصافير تغنّي بصمت.
- معك كلّ الحق يا سيّد *فوجل*، لكن ماذا بوسعنا أن نفعل؟
- أعرف بعض الأغاني. من الضّروريّ أن أعلّم العصافير كيف تغنّي من جديد.

بوبا وتسيليا

1

كانت اللّوحة على وشك الانتهاء حين ارتدت *تسيليا* ملابسها. كان جسدها متجمّدًا، لكن ليس من البرد،على الرّغم من أنّه كان قارسًا، بل من النّظر إلى انعكاسها في مرآة صالة *فرانك أكرمان*. كان في بيته الكبير جدًّا موقدٌ ضخم وثلاث نوافذ واسعة مفتوحة على البرد في كلّ الأماكن. كانت المدينة متخمَة بهذا البرد وبِدويّ الطّائرات.

لم يكن الانعكاس الّذي تراه *تسيليا كاسف* في المرآة انعكاسَ جسد بارد، بل كان حياة أشبه بجسد بارد. وبعد هذه اللّحظة من التّأمّل والحزن، ارتدت ملابسها بسرعة. أبرز الثّوبُ الأخضر البالي بَشرتها الورديّة ومنحها مظهرًا مُفعمًا بالصّحّة. تقدّمت بعض خطوات من الرّسّام ونظرت إلى اللّوحة. كانت تجريديّة، وكانت نظرتها تجريديّة. مرّر *أكرمان* يده على رأسها:

- ليست أفضل أعمالي، لكنّها ليست سيّئة على الإطلاق، إنّ فيها روحًا، انظري إلى النّظرة: ألا تبدو لك غامضة، مثل كلمات توراتك؟

هزّت *تسيليا* كتفيها.

- أنفي مختلف جدّا.

صبّ *فرانز أكرمان* كأسًا من الخمر وشربه دفعة واحدة.

- أنا أراه هكذا. أنت ترين بطريقة وأنا أرى بطريقة أخرى. لهذا السّبب نحن آلاف من الأجساد المختلفة. إنّ أجسادنا تعتمد كثيرًا على عيون الآخرين. لو تستطيعين جمعَ كلّ الآراء عنك ستكونين قريبة جدّا من النّظرة الإلهيّة.

- أنظر إلى اللّوحة ولا أفهم إن كنتَ قد رسمتني من الجانب أم من الأمام. أرى نهديّ اللّذين يبدوان كعينين مفتوحتين جدّا. إنّها لا تبدو لي واقعيّة.

- إنّ ما هو غير واقعيّ هو رسم الأشياء من زاوية واحدة فقط. أنا لا أفكّر بك من الأمام أو مستلقية أو من الخلف أو وأنت تمشين فحسب، فللحقيقة وجوه متعدّدة. وإذا اقتصرنا على واحد منها، أصبحنا أقرب ما يكون إلى الخطإ المطلق.

- عيناي تبدوان كسمكتَين.

- ذلك لأنّنا نرى العالم من داخل حوض سمك.

2

ألقت *تسيليا* بجسدها على *فرانك أكرمان*. ولم يكن هناك أيّ سبب منطقيّ لفعل ذلك. فحَماها *أكرمان* وعاملها معاملة إنسانة. وقع الرّسّام على الطّاولة فانقلبت زجاجة الخمر على لوح الألوان الزّيتيّة. وأخذت *تسيليا* سترة. فتأمّلها بإعجاب، وهي تخرج من باب المنزل، بعينيه الشّديدتَي الزّرقة الواسعتين جدّا، وفكّر بأنّها لن تبتعد كثيرًا.

مشت *تسيليا* في الشّوارع مثل ألمانيّة وقد طوّقت جسدها

بذراعيها لتدرأ عنها البرد. كانت تنظر إلى الأرض وترى قدمَيها وحذاءها الجلديّ البنّيّ كي تطرد من ذهنها أفكارًا أخرى. وكانت تنظر إلى الأعلى بين فَيْنة وأخرى وهي لا تتوقّف أبدًا خشية أن تبدو مترنّحة. كان عليها أن تمشي دون توقّف كما لو أنّها تعرف جيّدا إلى أين تمضي. وحين تعبت، جلست على مقعد خشبيّ بجانب نهر الألب. أحسّت بجوع شديد وبرغبة في أن تعود إلى منزل *أكرمان*. وتساءلت لماذا غادرت بهذه الطّريقة. وفي تلك اللّحظة بدأت القنابل تنهال، ما يقارب أربعة آلاف من الأطنان الّتي لا تحصى، ارتجفت ساقا *تسيليا* وهو ما جعل الأرض ترتجف.

3

تناول *ماتياس بوبا* قطعة زجاج مكسورة. كانت يداه تنزفان دمًا بسبب القوّة الّتي أمسك بها الزّجاج. ولم يدرك الجنديّ ما حدث فهوى على ركبتَيه قبل أن يسقط في غياهب الموت، وقد انفتحت رقبته مثل غلاصم سمكة. كان يحاول أن يتنفّس بفمه المفتوح إلى آخِره، ولكنّ الهواء غاب عنه. حدث ذلك كلّه بسَكينة، كما لو أنّه لم يرغب في أن يزعج العالم. أخرج *بوبا* مسدّس *اللوغر* من حزام الجنديّ وأدخله في بنطاله. تفل على الجسد الّذي كان يتنفّس بعدُ، وانحدر لعابه على الخدّ الأيسر للجنديّ المحتضر ثمّ دخل على مهل في فمه المفتوح إلى آخره، مثل حرف ⓒ كبير جدّا.

بدت عينا الجنديّ كسمكتين، هكذا فكّر *بوبا*.

خرج من المخزن حيث كان يختبئ منذ ما يزيد على الشّهرين. لم

يستطع أن يظلّ هناك. سار بحذر وعبر غابة صغيرة وتوجّه ليلًا بحذر شديد إلى مركز المدينة لأنّه كان جائعًا. ولمّا رأى، من بعيد، دوريّةً، نزل باتّجاه النّهر.

4

إنّنا نرى العالم من داخل حوض سمك ولا نرى البحر على الإطلاق، هكذا فكّرت *تسيليا*. وذلك لأنّنا نعيش في *درسدن*. أرادت *تسيليا* أن تشتري ثوب سباحة أزرق لتموّه نفسها في مياه البحر. كان كلّ شيء أزرق كسماء ثقيلة ألقيت على الأرض. ستسبح في هذه السّماء الخطِرَة المالحة، السّماء الّتي سقطت على الأرض. تقول التّوراة إنّه ثمّة ماءان، ماءٌ في الأعلى وماء في الأسفل وبحران اثنان، واحد خفيف من هواء، وآخر ثقيل من ماء. وفي الأعلى توجد النّار. أمّا في *درسدن* فقد كانت النّار في كلّ الأنحاء.

نهضت عن المقعد الحجريّ حيث كانت تجلس والكارثة تلفّها ثمّ استأنفت السّير. نزلت بضع درجات حتّى وصلت إلى النّهر، ولاحظت وجود تجويف خلف شجيرة، فأبعدت الأوراق ودخلت في هذا المكان الضّيّق. وما إن استلقت حتى غفت في الحال.

وعند منصف اللّيل، أيقظها فتى في السّادسة عشرة من عمره يُدعى *ماتياس بوبا* يحمل في يده مُسدّسًا من نوع لوغر. تراجعت *تسيليا* نحو الحائط وقد حصرت نفسها في ذلك الحيّز.

- هس! قال لها.

ورقد إلى جانبها. بقيا على تلك الحال، مستيقظيْن، دون أن ينبسا

ببنت شفة إلى أن انبلج النّهار. وفي الصّباح أمسك كلّ منهما بالآخر بفارغ الصّبر وهما عارِيَان، وكان ذلك بسبب الملل أكثر من كونه نوعا آخر من العاطفة الّتي يمكن لظرف مّا أن يستدعيها. لم يقولا شيئًا سوى التّأوّهات، كأنّهما كانا أخرسين. فماهُما المفتوحان مثل حرفَي ⊙ كبيرين يلهثان، إذ لم يكن هناك كلام ليقال. ولمّا حلّ اللّيل، غادر *ماتياس بوبا*. واستمرّت القنابل في السّقوط.

الضّوء المُطفأ جعل عينَي *إسحاق* داكنتين

وضعت الحرب أوزارها بعد أن أتت على كلّ شيء: المنازل والعواطف والسّاعات السويسريّة. فتح *بونيفاز فوجل* باب الأرضيّة بأمرٍ من الصّوت فصعد منه طفلٌ. بقي *فوجل* مندهشًا بشدّة لأنّ والده كان قد طلب بناء قَبو، وهو لا يتذكّر وجود أيّ شخص هناك. كيف يمكن لصوت أن يتحوّل إلى طفل متّسخ بأسنان منتظمة جدّا؟

تفسّخت نظرة *إسحاق درسنر* بعد أشهر من الظّلمة، وكانت ركبتاه تصطكّان من التّوتّر. ومع ذلك، كان الهواء الممتقع قد اكتسب ملامح بالقياس إلى حطام *درسدن*. وكانت قدماه الدّقيقتان جدّا تسحقان أرضًا من رماد وبقايا بشر.

كان *بونيفاز فوجل* مثل ابن *لإسحاق درسنر*، ابنٍ لم تسمح له ذكرياته قطّ بأن يأخذه بين ذراعيه. لكنّه كان بمثابة ابن له. غير أنّ الأمر كان في الحقيقة معكوسًا. فحين خرج *إسحاق* من باب القبو، ومن الحانوت، و*فوجل* الّذي لم يكن يفهم أيّ شيء ممّا حدث يمسك بيده، سأل الجنديّ:

– هل هذا ابنك؟

- إنّه أبي. أجاب *إسحاق*.

ابتسم *فوجل*، دون أن يفهم حين نظر إليهما الجنديّ وأحدهما يمسك بيد الآخر، وكانت في عينيه اللّتين أغشتهما الحرب دموعٌ.

تسلّلت *تسيليا كاسف* إلى تلك الحيوات كظلّ عصفور

- ومن هذه؟ سأل الجنديّ.

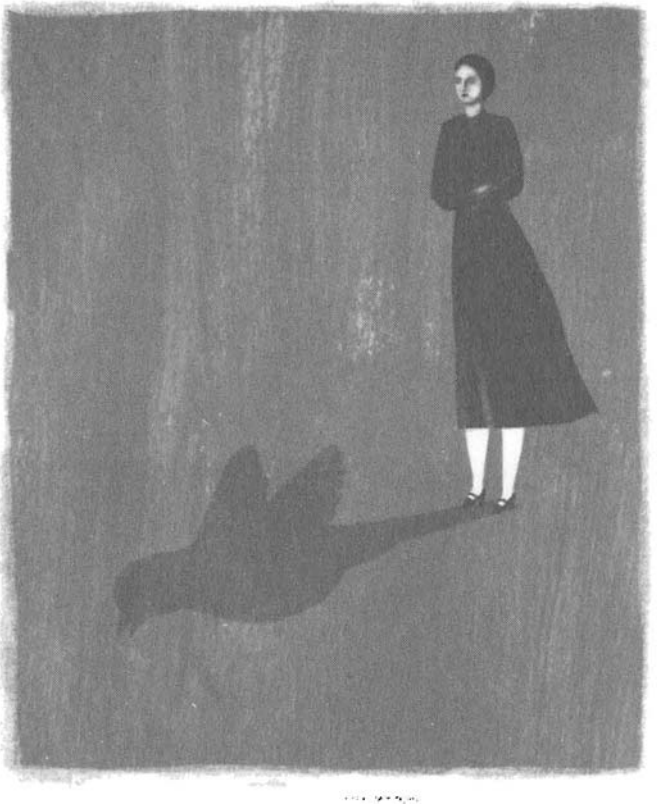
التفت *إسحاق درسنر* ورأى فتاةً ذات نظرة ثاقبة وقد أمالت رأسها. لم يكن لديه أدنى فكرة عمّن تكون، غير أنّه كان في ارتجاف شفتيها طلبٌ للمساعدة. لقد ظهرت من العدم، كظلّ عصفور يجلس على طاولة ويمشي دون أن يلاحَظ أنّه يمشي. كانت ترتدي فستانًا أخضر وقد لفّت ذراعيها حول جسدها لتحميه من البرد، أو كي لا تُظهر البرد الّذي لا يطاق في داخلها.

- إنّها أختي، كذب *إسحاق درسنر*.

ومدّ إليها يده، فوجد نعومة بشرتها ما بين المرمر والسّماء الشّفافة. كان فستانها يخنقها. ولاحظ *إسحاق* أنّها تقلّب نظرها في الأشياء فتراها من زوايا متعدّدة. كانت نظرتها تدور كما تدور درّاجة حول شجرة. ظلّوا على تلك الحال، هم الثّلاثة، وقد أمسك بعضهم بأيدي بعض، يتأمّلون نهاية العالم. غادر الجنديّ لكنّهم ظلّوا بلا حراك.

بونيفاز فوجل، منتصب القامة بشعره الأبيض كصدر نورس وقبّعته اللّباديّة (آلِف، بيت، گيمَل، دالِت، هيه، ڤاف، زايِن، حيت، طيت، يود، خاف، لامِد، ميم، نون، سامِخ، عايِن، في، تسادي، قوف، ريش، شين،تاف. آمين، فكر هو)؛ *إسحاق درسنر* بساقيه

الدّقيقتَين وبالثّقل العالق على قدمه اليمنى، ثقلِ رأس أعزّ أصدقائه، *بيرلان*؛ و*تسيليا* بثوبها الأخضر والبرد المستحيل الّذي تشعر به في صدرها وهي تنظر إلى *درسدن* فهمت أخيرًا اللّوحة الأكثر تجريدًا. وكان كلّ واحد من هؤلاء قد أمسك بيد الآخر، كأنّهم عائلة.



تسيليا، كظلّ عصفور

الجزء الثّاني

مذكّرات إسحاق درسنر
(يرويها هو نفسه)

جَدّاه لأبيه

النّهار، كما يمكن أن يُنظر إليه من خلال حجم الضّوء والظّلام اللّذين يكوّنانه، هو نصفُ موت ونصفُ حياة.

في ذلك اليوم الّذي تمّ فيه تحضير الطّعام الشّهيّ بمناسبة عيد العنصرة، اختلط الموت بالحياة حين توفّيت جدّتي لأمّي. لم تطبخ جدّتي لأنّها كانت حاملا، وهي على وشك أن تضع مولودها.

وضعوا طاولة ثقيلة من البلّوط أمام منزل جدّي الّذي كان حفّار قبور. وكانت بلّوطة المدخل الكبيرة تمنح ظلّها دون أن تطلب مقابلًا لذلك، كما يفعل النّاس. يمكن أن يدرك المرء بجلاء المزيجَ بين الحياة والموت: البلّوطة الميّتة، وهي المائدة، والبلّوطة الحيّة الّتي تمنح ظلّها.

لم يحضر أغلب المدعوّين، فهم لا يريدون أن يأكلوا مع حفّار قبور، وهو جدّي لأبي، ولا أن يمزجوا الموت بالحياة، أي الأفواهَ الّتي تدفن الجثث مع الأفواه الّتي تحتفي بالحياة وهي أفواه الّذين يعيشون على الزّراعة وحراثة الأرض. ولكن لا يوجد، في الباطن، فرقٌ كبير بين حفّار القبور والمزارع فكلاهما يعقد أمله على الأرض؛

أحدهما يرمي البذرة والآخر يرمي الجثّة، ويعقد كلاهما الأمل في أن تنبت الحياة ممّا دفنَاه.

كان اسم جدّتي *ماريخا* وأصلها من *براتيسلاف*، مثل الحاخام ناتشمان، ومن الغرابة بمكان أن تكون مهنتها عكس مهنة جدّي: كانت قابلة. هما الاثنان يشكّلان دائرة، حلقةً تشمل الدراما الإنسانيّة بأكملها. في ذاك المساء، أخرج جدّي ابنه من بطنها، ابنًا وُلد من جدّتي الميّتة، بحركة مخالفة للعادة، فبدل أن يدفن الجثّة في القبر، أخرج منها الحياة، لقد انتشل طفلًا وأخرج من الأرض ليزرع في الهواء. وهكذا جاء أبي، *ديفيد درسنر*، إلى العالم.

كان جدّي يقول
لا أسماء للموتى

وبعد ذلك، أحضر جدّي المجرفة، تصبّب عرقًا وهو يحفر الحفرة ويوحّد بين جدّتي والأرض.

كان جدّي يقول إنّ الأرض الّتي نطؤها كالبحر مموّجة. موجة الأرض هي شجرة، كلب، حياة، رجل، حذاء، صبي شقي. وارى جدّتي مثواها الأخير، كمن يُنيم طفلًا. وصاح «أوصَنّا»[1] ثمّ غطّاها بحنان، مثلما كان يفعل حين ينامان، باللّحاف الّذي يعرفه الجميع، وهو التّراب. علّم المكان ببعض الأحجار دون أن يحفر عليها اسمًا، كما كان يجب أن يفعل: لا أسماء للموتى، كان جدّي يقول.

(1) معنى كلمة أوصنا أو هوشعنا بالعبريّة هو خلّصنا، وهي في المبدإ صلاة.

لنشكّل من جسدَينا أرضًا واحدةً

قال جدّي لأبي: لطالما تساءلت مَن سيدفن الإنسان الأخير؟ أو إن شئت في هذه الحالة، من سيدفن حفّار القبور؟ أنت، بالطّبع. أنت لستَ حفّار قبور، لكنّك ستدفنني في التّربة نفسها حيث دفنت أمّك الّتي فارقت الحياة حين تنفّستَ أوّل مرّة، قبل ستّ سنوات مضروبة بثلاثة. ستختلط تربتها بتربتي كما سبق أن حدث في الحياة، وسنشكّل من جسدينا أرضًا واحدة.

ولمّا توفّي جدّي، حقّق له أبي وصيّته فتوحّدا إلى الأبد.

أن تردّد ما كان يقوله جدّك هو بمنزلة أن تنظر إلى صورته

كان جدّي يفكّر بصوت مرتفع كلّما فتح قبرًا. وكان والدي الّذي اعتاد على أن يساعده حين كان صغيرًا، يردّد أقواله من كثرة سماعه لها، كانت أشياء من هذا القبيل: «من ظلمة القبر نبدأ في النّموّ عموديًّا. يُعمل أوّل ما يُعمل ثقب فارغ تمامًا مصنوع من الجحيم وحده. وحين نغوص في هذا المكان المعتم، يحدث أن نحلّق بدلَ أن ننزل إلى الأسفل. إنّ الغوص في هذه الهاوية هو بمثابة ثَني السّاقين استعدادًا للقفز نحو الأسفل قبل أن ننطح السّماء برأسنا».

لم أعرف جدّي، بل إنّي لم أعرف أيًّا من جدّيَّ، لكنّ أبي وصفه لي: أشعث اللّحية، نحيل القدّ، عيناه داكنتان وحاجباه كأنّهما يدان تحميان وجهه من الشّمس، ركبتاه مقوّستان قليلًا، وأنا أشبهه في هذا، وأفكاره من تراب. كان أبي يتناول أحيانًا ورقة ويرسم عدّة خطوط تمثّل بالنّسبة إليه تجاعيد جبهة جدّي. وكنت أشعر بالأسف على والدي حينها فأصلّي عسى أن يجعله *أدوناي* موهوبًا في الرّسم. لعلّه ذات يوم يستطيع أن يرسم الوجه كاملًا. سألته مرّة لماذا يردّد جُمَل جدّي باستمرار فأجابني:

– أن تردّد ما كان يقوله جدّك هو بمنزلة أن تنظر إلى صورته.

لم يكن أبي، في نهاية الأمر، بحاجة إلى أن يعرف كيف يرسم.

جدّاي لأمّي

حلم المكتبة

جدّتي لأمّي تُدعى *ليا روزن كرانتز*، وكثيرًا ما كان يتكرّر لديها حلمٌ، هو حلمٌ مليء بالأعمدة والتّماثيل. كان جدّي لأمّي، وكان كاباليًا عظيمًا، يعتقد أنّ تلك الأحلام تحدث في مكتبة الإسكندريّة القديمة. والحقّ أنّ هذه الأحلام كانت دائمًا مقلقة جدًا لجدّتي إذ تستيقظ فزعةً من الخوف. وكانت الصّور قويّة كأشدّ ما يكون وألوانها حيّة، لقد كانت من تلك الّتي لا تمّحي حين يستيقظ المرء أو يتقدّم النّهارُ. خلال أكثر من ثلاثين سنة، كان جدّي ينام وعلى طاولة السّرير مفكّرة وقلمٌ. ولا تلبث جدّتي أن تستيقظ حتّى يمطرها بالأسئلة. كان يحاول أن يكتب كلّ التّفاصيل. في مكتبه ما لا يعدّ ولا يحصى من الأوراق، وهو يحسب أنّها حول أرضيّة المكتبة، الأرضيّة التي يُعاد تشكيلها كلّ يوم. فقد كان يعدّل المسارات الّتي يرسمها محاولًا إيجاد رابط بين كوابيس جدّتي. وكذا أجرى جلسات تنويم مغناطيسيّ دون أيّ نتيجة.

كان جدّي يريد من جدّتي أن تتجوّل عبر الأحلام بهدوء، دون أن تجفل، وأن تتناول أوراق البرديّ وتقرأها له بصوت مرتفع.

وكان يريد أن يستعيد أعمالًا مفقودة من المكتبة القديمة. وخلال ثلاثين عامًا كوّم ما لا يُعدّ ولا يُحصى من الأوراق المليئة بمقتطفات وجُمل مكتوبة كلّها من أحلام جدّتي، فيها أعمال لـ*هيراقليطس* و*أندونيكوس* و*بيروس*... وكلّها مشطوبة ومكتوبة من جديد أكثر من مرّة لأنّ أحلام جدّتي كثيرًا مّا كانت تتغيّر.

كان جدّي يقول، وهو يتلو التّلمود، إنّ الرّجل بغير المرأة ليس إلاّ نصف رجل. لكنّ جدّتي كانت تضحك منه وتجيب: المرأة بغير الرّجل مثل أكتع بلا قفّازات.

كانت وفاة جدّي من أكبر المآسي الّتي حدثت في هذا الجزء من العائلة. كان يقضي مساءاته مع العقيد *مولر* الّذي كان أعزّ أصدقائه، بالإضافة إلى أنّ والدتي تعرّفت على والدي في منزل العقيد.

في أحد الأيّام، قتل كبيرُ خدم العقيد جدّي. ولم يعرف والدي قَطّ كيف يشرح لي جيّدا السّببَ الّذي دفعه إلى فعل ذلك. أخبرني أنّ كبير الخدم كان رجلًا رهيبًا، ومسخًا، وأنّه لم يكن أيضا يفهم أيّ مجاز.

هو ذا ما تفكّر به *تسيليا* بخصوص الفظائع

قالت لي *تسيليا*: أرى أنّ هذا الاختبار مُربِك، لقد أخذوا صور جميع طلاّب إحدى المدارس وعملوا منها صورة متوسّطة أعطت وجهًا بمعايير إغريقيّة. لكن، إذا كان للرّعاع أيضا معيارُهم، فمن أين جاءت الفظاعة الّتي نراها هناك؟ سمعت منذ زمن طويل عن اختبار غريب أُجْرِيَ على لوحة لبيت *موندريان*، واحدة من تلك الأعمال ذات المربّعات، لا أتذكّر اسمها. طُلِب من طلاّب الفنون الجميلة أن يرسموا لوحة يحاكون فيها ما استطاعوا لوحةَ *موندريان*. وعُرضت بعدها النّتائج وكانت عشرات المستطيلات الملوّنة، وهي تقليدٌ للّوحة الحقيقيّة، وكانت الأصليّة بينها دون أن تُحدَّد هويّة أيّ منها، وطُلب من الزوّار أن يختاروا اللّوحة الّتي تبدو لهم أكثر تناسقًا. فاختارت الأغلبيّة لوحة *موندريان* المليئة بالمستطيلات والنّسب الإلهية. لقد اختارت نسبةٌ عالية جدًّا العملَ الأصليّ.

وهذا يكشف لنا أنّ الإنسان لا يتكوّن من نسبٍ إلهيّة فحسب، بل إنّه يعرفها حين يراها، بما في ذلك الإنسان الّذي لا يملك ثقافة بصريّة أو أيّ ثقافة أخرى. وإذا كان من السّهل التّعرّف على المتناسق والمتناسب فمن أين يخرج هذا التّنافر المريع الّذي نراه في العالم؟

لم يكن مهمًّا عند أبي أن تقرأ أمّي الزوهار،
لكنّ أصدقاء العائلة اعتبروا ذلك أمرًا شاذًّا جدًّا

كان أبي وسيمًا جدًّا، غير أنّ ما كانت تقوله أمّي يفوقه ذكاءً؛ قالت لي مرّةً:

- لا ينبغي البحث عن الدّائم في كلمات التّوراة، من شأن هذا أن يكون عبثيًّا جدًّا، وإنّما ينبغي البحث عنه في الفراغ بين كلمات التّوراة.
- في التّوراة الحقيقيّة ليس هناك فراغ بين الكلمات، أجبتها.
- لهذا السّبب بالضّبط.

عائلة *بيرلان*،
شكل من أشكال انعدام التّرابط

انتقلت للعيش مع عائلة *بيرلان* لأنّ أبي غادر إلى معسكرٍ للعمل، وبعد ذلك بوقت قصير، توفّيت والدتي بسبب الحمّى التّيفيّة.

كانت عائلة *بيرلان* تتكوّن من خمسة أشخاص وقطّتين. وكان اسم صديقي الّذي من عائلة *بيرلان* «*إزرا*»، لكنّي كنت أناديه بكنيته. كانت له أختان في سنّ المراهقة، قبيحتان جدّا. واحدة في الرّابعة عشرة من عمرها والأخرى في السّادسة عشرة، كان اسم الكبرى *فروما* واسم الصّغرى *زيلدا*. اعتدت أن أقول إنّ الوسطى هي الأجمل. وحتّى أكون أكثر إنصافًا فإنّ *فروما* كانت أقبح من *زيلدا* و*زيلدا* أقبح من فروما. ومرّة رأيت *فروما* بينما كانت تستحمّ فاكتشفت أنّ جسدها، على الرّغم من كونها شنيعة، لم يكن فاتن الجمال فحسب، وإنّما كان، بالإضافة إلى ذلك، كاملا. بدا لي الأمر عصيًّا على الفهم، كما لو أنّ الرّأس لم يكن ينتمي إلى ذاك الجسد. وكان من الغريب جدّا أنّ جسدها لم يكن يناسب ضحكتها ذات الأسنان المنحرفة والعينين الغائرتين اللّتين لا تكفّان عن الرّمش. لم يكن لجسدها، حينئذ، أسنان منحرفة، بل إنّ من شأنه، على عكس ذلك تمامًا، أن يكون شريعة للجمال الأنثويّ. وكانت

ساقاها شيئين لا ينسيان والواحدة منهما بجانب الأخرى.

كان السّيّد *بيرلان*، والد صديقي *إزرا*، يعاملني معاملةَ ابن له. فقد كان مدينًا بالكثير لوالدي، كما كان يقول لي، لكنّني لم أعرف قطّ ما تكون تلك الدّيون. وحين أسأله، كان يداعب رأسي ويضحك بصوته الأوبراليّ.

- والدي، قلت لصديقي *بيرلان*، كان يقول إنّ ما هو فوق مماثل لما هو تحت. لكنّ أختك غريبة جدّا.

- ماذا تقصد بذلك؟

- جزؤها السّفليّ ليس مثل جزئها العلويّ. وهذا أمرٌ يناقض كثيرا من القوانين.

- ماذا تقصد بذلك؟

كانت أخت *بيرلان* تجسّد أوّل تنافر شاهدته في حياتي. حاولت أن أفهم بشكل أفضل تلك الغرابة في امتلاك الوجه الخطإ. أو ربّما كان الجسد هو الخطأ؟ بدأ ارتيابي يخلق لي مشاكل خطيرة. وقد تمّ ضبطي وعيناي تنظران حيث لا ينبغي لهما أن تنظرا، وعوقبت عقابًا أليمًا. لكن، باختصار، كان ذاك هو التّنافر الأوّل بالنّسبة إليّ ونحن لا ننسى أبدًا المرّة الأولى الّتي نشهد فيها تنافرًا عاريًا بالكامل.

قصّة تسيليا كاسف

كانت *تسيليا* يهوديّة من عائلة محافظة ميسورة بعض الشّيء. وحين كانت في الثّالثة عشر من عمرها لاحظت، بينما كانت في الكنيس، لطخةً حمراء على يدها اليسرى، بقعة ظهرت على يدها بدَل أن تظهر على سروالها، كما يحدث لصديقاتها في عمرها. نظّفت الدّم بمحرُمة، لكنّ الجرح لم يندمل. لا تذكر أنّها ارتطمت بشيء، ولا شيء يمكن أن يبرّر ذاك الدّم. لفت يدها بالمحرُمة وحاولت أن تخفي الأمر ما استطاعت. وحين وصلت إلى البيت، ادّعت أنّها تعاني من الصّداع وحبست نفسها في غرفتها. استيقظت بعد عدّة ساعات، ورأت في المرآة دمًا على جبهتها. ظنّت في البداية أنّه ربّما انتقل من يدها إلى رأسها، غير أنّها أدركت على الفور أنّ لديها تقرّحًا في خطّ مواز لحاجبيها. وكانت يدها اليمنى تنزف مثل الأخرى. ارتمت مرتاعة على ركبتيها، وعلى تلك الحال وجدتها أمّها في صباح اليوم التّالي. وصرخت حين رأت ابنتها طريحة والدّم على وجهها ويديها، لكنّها فهمت على الفور ما حدث والعواقبَ الّتي ستنتج عنه بين الأصدقاء وفي كامل الوسط اليهودي في *مينسك*. لذلك قامتا بإخفاء أمر حيضها، لقد أخفتا «الأزمة»، كما سمّتاها، بأقصى حدود معرفتهما وبأفضل ما تستطيعان.

أطالت *تسيليا* غرّتها وكانت تحمل معها محارم كلّما كان ذلك ممكنًا، وتتذرّع بالتّوعّك وتعتمر القبّعات وترتدي القفّازات، وتدّعي أنّها تعاني من الصّداع وانخفاض الضّغط وكلّ تلك الأمور الخاصّة بالنّساء. وحين تكون الأزمة أعنف، تنعزل في غرفتها لأيّام. لم يشتبه والدها بأيّ شيء على الإطلاق. كان رجلًا متزمّتًا يترك تربية النّساء على عاتق النّساء. يسرّح شعره إلى الخلف على نحو مفرط. لكن حين بلغت *تسيليا* السّادسة عشرة من عمرها قرّر والدها، وهو رجل أعمال، أنّ الوقت قد حان لتزويج ابنته. ومن ذاك الموقف كانت صفحة روحه: روح مسرّحة بالكامل إلى الوراء.

كان الرّجل الّذي وقع الاختيار عليه ليكون صهرًا محاميًا شابًا، طموحًا ومحبوبًا على نحو خاصّ بسبب أناقة كانت تزيده غنى وقدرةً على طرح أسئلة كان يمتلكها. حاولت كلّ من الأمّ وابنتها معارضة مخطّطات الأب، غير أنّه لم يُبدِ أيّ مرونة. فما كان من *تسيليا* الّتي لم تعد تحتمل المزيد من الضّغط إلاّ أن هربت من البيت بلا رجعة.

لم تكن السّنوات الأولى سهلة. فبعد أن حاولت الانتحار ورمت نفسها في نهر *سفيسلاخ*، ولم تكن *تسيليا* تعرف السّباحة، قام مزارع بإنقاذها ووفّر لها مأوى لبضع أيّام. كان رجلًا طيّبًا، صادقًا إلى حدّ بعيد، يعيش بالأساس على الرّعي والزّراعة. يبدو أنّ مياه نهر *سفيسلاخ* لم توافقه. فبعد عمليّة الإنقاذ البطوليّة، أخذ الرّجل يعاني من حمّى وسعال جافّ أوديا بحياته في مدّة تقلّ عن أسبوعين.

غادرت *تسيليا* ذلك المنزل وأصبحت تحت وصاية إحدى الجارات الّتي أمّنت لها عملًا كخادمة في إحدى العليات في *فيلنوس*.

وهناك عاشت سنتين. كان سيّدها يُدعى *ستيبونين* وكان رجلًا ضخمًا بدينًا مدهّنًا له سالفان ضخمان يصلان إلى عظمة التّرقوة ويبدوان كأنّهما يريدان تجاوزها. كان يقضي وقته وهو يقرأ *لبوشكين*، وقد كان مختصًا في ذلك، ويعدّ الخطوات بين غرفة وأخرى أو من بيته إلى المحطّة مثلا. وكان يعرف كيف يحوّل كلّ المسافات إلى خطوات أو إلى أشعار *لبوشكين*. وكانت زوجته واسمها *روزا* سيّدةً حدباء، منغلقة في جسد أشبه ما يكون بفصل من فصول سيبيريا. وسرعان ما انتبه *ستيبونين*، وهو يمشي في البيت، إلى أنّ هناك أبياتا أجمل من أبيات *بوشكين*. وهكذا أدخل السّيدُ *تسيليا* في حياته الجنسيّة. وكان يصل ومعه دومًا سونيتة أو اثنتين.

لم تُعانِ من الأزمة منذ أن هربت، وقد أحسّت *تسيليا* بوهم الشّفاء. ذات يوم وبينما كان *ستيبونين* منطرحًا فوقها، وسالفاه يحتكّان بوجهها بنعومة، بدأت تعيد النّظر في مسألة عودتها إلى المنزل. في تلك اللّحظة عانت من أقوى كريسيس في حياتها، وهو ما جعل شِعر *بوشكين* يتحوّل إلى صراخ. غطّى الدّم وجه *تسيليا*، فصرخ *ستيبونين*. وبدت يداها اللّتان كانتا تطوّقان السيّد المرتعب مثل حنفيّتين. ظهرت *روزا* على باب غرفة الخادمة بعد أن أيقظها صوت الصّراخ. وعند رؤيتها لهذا المشهد، فعلت ما ينبغي أن تفعله امرأة مثلها: طردت الخادمة وعفت عن زوجها.

استقلّت *تسيليا* القطار، بالمال القليل الّذي وفّرته، دون وجهة محدّدة. وقد قادها القدر من يديها إلى *بوهيميا* ثمّ إلى ألمانيا حيث عاشت، في خضمّ الحرب العالميّة الثّانية، متخفّية في بيت رسّام ألمانيّ

في مدينة *درسدن*. وذات يوم، غادرت المنزل وبدأت تسير. اختبأت حتّى لم تعد لها طاقة على الاختباء، ولم يكن ذلك لوقت قصير، إلى أن ظهرت إلى جانب *بونيفاز فوجل* و*إسحاق درسنر*، وأحدهما يمسك بيد الآخر، أمام أحد الجنود.

غادروا إلى باريس بعد عدّة أشهر. وبعد عدّة سنوات، تزوّج *إسحاق درسنر* *تسيليا*. كان يصغرها بستّ سنوات، لكنّه كان يفوقها بسنتمترين في الطّول، وذلك أمرٌ كان يخفّف في ذهن *إسحاق درسنر* من فارق العمر بينهما. كانت باريس مربحة بالنّسبة إلى مهنة *تسيليا* الّتي أصبحت رسّامة استثنائيّة، لكنّها كانت بعيدة عن البحر، تلك السّماء السّاقطة الثّقيلة، ولم يكن هذا يعجبها. لقد حقّق لها الرّسم ما يكفي من المال، لم يكونوا أثرياء، غير أنّه كان باستطاعتهم أن يُسرفوا. كانت *تسيليا* و*إسحاق درسنر* و*بونيفاز فوجل* يقضون ثلاثتُهم دومًا الكثيرَ من الوقت في شمال فرنسا وبعضهم يمسك بأيدي بعض في الغالب. لم يكن بحرًا سماويّا جدّا كما كانت *تسيليا* تتصوّر، لكنّه مع ذلك كان سماءً.

بات *فوجل* شخصًا غيرَ محتمل

بدأ *بونيفاز فوجل* يصبح لامرئيًّا على نحو متزايد وغير محتمل بالنّسبة إلى أغلب النّاس. وحين غادر حانوت العصافير، بدا كأنّه قد سقط في فخّ. مكث جالسًا لساعات دون أن ينبس ببنت شفة، وكان على *إسحاق درسنر* أن يذهب به إلى المرحاض كي يبول، وهو ما كان يفعله في بنطاله عادة.

مذلّون ومهانون

كانت *تسيليا* ترسم في اللّوحة نفسها زوايا مختلفة للواقع، متراكبة في طبقات من الألوان تشبه أحقادا متراكمة، يبدو فيها الطّرف الأيسر لشخص مّا فوق الطّرف الأيمن وجزؤه العلويّ فوق السّفليّ، كأنّه يرقص من كلّ زوايا النّظر الممكنة، بما في ذلك، تلك الزّوايا اللاّمرئية، لأنّ الطّرف الأيسر من الشّخص يختلف بحسب حالة الشّخص الرّوحيّة. كانت *تسيليا* قادرة على أن تؤالف بين ما لم يكن باستطاعة كلّ من المدرسة التّكعيبيّة والمدرسة التّعبيريّة معًا أن تفعلاه. كانت تستخدم ألوانًا وبعضًا من ذاتها فحسب. إنّ طريقة النّظر إلى شخص مّا من كلّ الاتّجاهات الممكنة تشبه الطّريقة الّتي ينظر بها الدّائمُ إلينا، وكان إسحاق يعلّق حين ينظر إلى لوحات *تسيليا*، بالإضافة إلى أنّ هذه الطّريقة في النّظر إلى الأشياء تدرّ مالًا وفيرًا. فقد تمكّن *إسحاق درسنر* من أن يمضي حياته منشغلًا بتجارة خاسرة تتغذّى من الخسائر.

– عندي مكتبة من أرواح ميّتة، اعتاد إسحاق درسنر أن يقول، عالم سفليّ من ورق. مكتبتي تشبه *درسدن* إنّها أرواح ميّتة.

كان دكّانه الصّغير في الطّابق الثّاني بشارع من الحيّ السّابع حيث توجد لافتة كتب عليها اسم المكتبة: «مذلّون ومهانون». لقد خسر

إسحاق أيضًا مالًا في دار نشر صغيرة اسمها *يوريديس! يوريديس!*، وهي شركة حافظت على حجم مبيعات يقارب اليأس. وماتزال الكتب المهملة الّتي سعى إسحاق إلى بيعها مظلمة في الطّابق الثّاني الّذي يبَّسه الذلّ.

الحياة في العائلة

غالبًا مّا كان ثلاثتهم يمكثون صامتين جالسين على الأريكة، يمسك بعضهم بأيدي بعض كما كان الحال عندما كانت *درسدن* كومة من الأشياء الميّتة. تطلّ الدّموع من عيونهم، فيتعانق *إسحاق* و*تسيليا* بلا هوادة إلى أن يحتاج *فوجل* إلى الذّهاب إلى المرحاض.

سِفر الخروج، *لتوماس مان*

كان البرد يلفّ الصّباح في خليط متجانس إلى حدّ معقول. رفع *إسحاق درسنر* قبّة معطفه وهو يمشي ويعرج من قدمه اليمنى، بسبب رأس *بيرلمان*، والرّيح تصفع فخذيه وخدّيه وعينيه وأنفه وكامل جسده. كان النّهار معطفًا مفتوحًا على البرد. ثمّ دخل إلى إحدى المكتبات.

منذ أسبوع، اتّصل به بائع كُتب كان على اتّصال دائم به ليخبره أنّ لديه في المكتبة كتابَين يهمّانه.

كان *أوميروفيك* رجلًا طويلًا، أسمر يحمل المسبحة في يده دومًا. ولم يكن في المكتبة عدد كبير من الكتب، غير أنّ أغلبها كان كتبًا قيّمةً.

حيّاه إسحاق درسنر وقدّم له الآخر الشّاي.

- لا، شكرًا، أجاب إسحاق.

- ووافق إسحاق بعد إصرار صاحب المكتبة.

- إنّنا في رمضان، لكنّ حسن الضّيافة أهمّ، إنّه أحد موجبات الإفطار القليلة؛ كرم الضّيافة.

قدّم *أوميروفيك* الشّاي. أحرق الشّاي لسان إسحاق ويدَيه وهو يرفع الكأس إلى فمه.

- أمسِكه من القاعدة ومن الجزء العلويّ، نصحه *فرانخو أوميروفيك*، بهذه الطّريقة لن يحرقك.

هزّ *إسحاق درسنر* يده ثمّ كرّر المحاولة على مضض.

- كان للشّاي مذاق المريمية.

- لها نكهة المريمية.

- إنّه شاي أسود منكّه بالمريمية.

- والكتب؟

- سآتي بها.

وضع *أوميروفيك* الكتبَ فوق طاولة المحاسبة بينما كان يحضّر النّرجيلة. وعرضها على *إسحاق* لكنّه رفض. فناوله الكتاب الأوّل فقرأ *إسحاق* بصوت مرتفع:

- سِفر الخروج.

- إنّه يروي قصّة هروب اثنين من السّجناء. هي في عمقها قصّة سِفر الخروج في الكتاب المقدّس مرويّة في ثوب جديد؛ يمثّل أحد السّجينَين موسى ويمثّل الآخر شعب إسرائيل. حتّى أنّ *فولكس* وهو اسم السجين الثاني يوحي بذلك. إنّه شخصية متشائمة تكرّر باستمرار عبارة:

إنّ طريق الحرّيّة يفضي إلى السّجن.

تصفّح *إسحاق درسنر* الكتاب. وحكّ رأسه متجنّبًا أن يدلي بأيّ تعليق. وأردف *أوميروفيك*، بعد وقفةٍ ليدخّن ويشرب قليلاً من الشّاي:

- إنّ *توماس مان* هو من ألّف هذا الكتاب.
- ليس هذا ما يقوله الغلاف. إنّ المؤلف هو...
- أعرف ما يقوله الغلاف: *ماتياس بوبا*، هو الّذي وقع على العمل...
- اسم مستعار؟
- كلاّ. دعني أكمل يا سيّد درسنر. مثلما كنت أقول لك، كان *ماتياس بوبا* كاتبًا محبَطًا طوال حياته. ولطالما رفضت دور النّشر شعره. طبع طبعتين على حسابه لم تنالا مطلقًا، أو بشكل شبه مطلق، أيّ اعتبار من قبل الجمهور والنّقاد. إنّ قصّة هذه المنشورات بدأت يوم دخل مبنى فيه إحدى دور النّشر في *زوريخ*. وفي الرّدهة احتدم نقاش بين كاتب وزوجته مع موظّفي دار النّشر. كانت السّكرتيرة تحاول أن تهدّئ المتخاصمين. اتّكأ *بوبا* الّذي كان خارج الشّجار على الجدار. لمح مغلّفًا ضخمًا فوق الطّاولة وبلمح البصر، تناوله وخبّأه تحت معطفه. ولم يكن قد تعمّد ذلك، هو نفسه لا يستطيع أن يفسّر كيف حدث الأمر. حين وصل إلى البيت، أخرج المغلّف من داخل معطفه. ويا لدهشته! لقد كان عملًا أصليًّا غير منشور *لتوماس مان*. وأدرك *ماتياس بوبا* كيفيّة الإبحار في عالم الأدب. فبعد النّجاح المحتوم الّذي سيحقّقه عن طريق هذا الكتاب، سيغدو من الصّعوبة بمكان أن يظلّ شِعره مهملًا. سينضّد النّصّ على الآلة وسيعرضه على إحدى دور النّشر على أنّه له. وقد حدث ما كان متوقّعًا إذ رفضت كلّ دور النّشر طباعته متعلّلةً

بالأعذار المألوفة. وقد أتعب هذا الأمرُ *بوبا*. ونظرًا إلى جودة نصّ *توماس مان*، وهي جودة لا يمكن إنكارها، قرّر أن يطبعه على نفقته. وهذا ما فعله، والكتاب الّذي بين يديك يا سيّد درسنر هو البرهان. لكنّ خطط *بوبا* أُجهضت وفشل الكتاب فشلًا ذريعًا، فلم يُبَع منه في ألمانيا كلّها أكثر من ثلاثمائة نسخة.

ولم يستسلم *بوبا* فقد باع بيته واستثمر مبلغًا لا بأس به في هذا العمل. كان هناك كثير من الدّعاية والرّحلات التّرويجيّة والتّرجمات له، إلى غير ذلك. باع منه أكثر، لكن بأرقام غير ذات أهميّة. تعرّض لبعض انتقادات مهمّة، لم تكن على الإطلاق إيجابيّة وإن من بعيد. ومن المثير للغرابة أنّ أحد الانتقادات الحادّة، ويجب أن نرى هاهنا مدى السّخف، كان يتّهم المؤلّف بتقليد أسلوب *هيرمان* هيسه. وبعد الكثير من الاستثمار فيه، كانت النّتيجة واضحة: ظلّ الجمهور متجاهلًا إيّاه كالعادة. وعندها، ومع وجود بعض الممتلكات إلى الآن، خطرت له فكرة أن يؤلّف كتابًا يعترف فيه بالحقيقة، وأنّ هذا الكتاب سيحقّق نجاحًا. تصوّر الفضيحة، من جهة؛ ومن جهة أخرى، فإنّ مبيعات كلٍّ من الكتابين ستحلّق في السّماء بعد معرفة أنّ كتاب سِفر الخروج كان في الحقيقة *لتوماس مان*. أخيرًا، سيعوّض *ماتياس بوبا* جهوده، حتّى لو عنى الأمرُ أنّه سيقضي بقيّة حياته في السّجن. لم يكن الأمر يعنيه كثيرًا. وهكذا كتب *بوبا* قصّة حياته وكيف إنّه سرق مخطوط *توماس مان* ونشره على أنّه له. مايزال يملك بعض النّقود من بيع المنزل حتّى الآن، فاستثمرها. لم يكن الكتاب سيّئًا. لكنّك تعرف كيف هو الجمهور؛ لقد تجاهله. وهاهنا نسخة لك.

سلّم *أوميروفيك إسحاق درسنر* الكتاب، فلمعت عينا الأخير.

- هل بإمكاني التّواصل مع الكاتب؟

تناول صاحب المكتبة بطاقة وسلّمها لإسحاق.

- هاك عنوان *ماتياس بوبا*. على الرّغم من أنّه رجل على الطّراز القديم وله عاداته الغريبة، فإنّه سيقدّر جهودك.

- أعتقد أنّنا متّفقان. لكن أخبرني يا سيّد *أوميروفيك*، كيف أتأكّد من أنّ قصّة مخطوط *توماس مان* حقيقيّة؟ ربّما اخترع هذه الحادثة ليبيع الكتابَين.

- بالتّأكيد، لكن في هذا الشكّ بالضّبط يكمن جمال هذين العملَين.

عندما لم يفلح في أن يُدخل المفتاح في قفل الباب

كانت السّماء محمّلة بغيوم ماطرة ما لبثت أن غادرت مبتعدة لتمطر في عواصم أوروبيّة كبيرة أخرى. دخل *إسحاق* مطعما ليشرب كأس نبيذ ويتناول تشكيلة من الأجبان مع الخبز. مدّ ساقيه بينما كان يراقب العالم من حوله وقد اكتظّ بمظلاّت مغلقة. تناول حقيبته وأخذ يقرأ كتاب *ماتياس بوبا* الثّاني من جديد. بقي جالسًا شارد الذّهن وهو يشعر بشيء من البرد، مثل إجّاصة شتويّة، يقرأ ذاك الكتاب وقد عاث به غياب الذّاكرة فسادًا. عاد أدراجه سيرًا إلى البيت وهو يعرج بقدمه اليمنى وفي يده الكتاب. تابع القراءة وهو يصعد الدّرج. أبقى الكتاب مفتوحًا بينما كان يتكلّم مع البوّاب، ولم يتوقّف عندما لم يفلح في أن يُدخل المفتاح في قفل الباب، وكذلك عندما فتحه. عانق *إسحاق درسنر تسيليا*، ووضع الحقيبة جانبًا وجلس. اقترحت عليه أن يجلس إلى جانب *بونيفار فوجل*. كانت *تسيليا* ترسمه وأرادت أن يكون *إسحاق* في اللّوحة مع *بونيفاز*. فلا يمكن، كما أكّدت، رسمُ أحدهما دون الآخر.

كان *بونيفاز* يجلس فاغر الفم، عاريًا تمامًا على الأريكة حيث اعتاد أن يقضي وقتًا طويلًا من النّهار وهو ينظر من النّافذة ويستمع

إلى المذياع. صدمته أخبار الحرب حين سمع بها والتمعت الدّموع في عينيه. جعّد البرد لحمَ *بونيفاز* النّاضج جدّا، حتّى كاد يهرّ على الشّجرة من البرد. كانت التّدفئة تعمل، لكنّ *فوجل* كان مصرّا على فتح دَرفة من النّافذة كي يعانقه البرد من خلالها. قبّله *إسحاق درسنر* على جبينه وقرّب كرسيّا ليجلس إلى جانبه. نظر إليه *بونيفاز* بابتسامة صغيرة، لكنّ نظرته بقيت حزينة وقد ابيضّت بشرته مع السّنين. وانتبه *إسحاق* عندئذ إلى الضّمّادات على يدَي *تسيليا*.

- من جديد؟ سأل، لم أنتبه.

- لم يحدث معي هذا منذ أكثر من سنة. لكنّه حدث في اليدين فقط.

في الخارج، كانت أشجارُ الموز الّتي تعرّت من أوراقها الأكثر يبسًا تلامس الزّجاجَ. كلّ ما عدا ذلك كان رماديّا، مزيجًا من الأبيض والأسود. نهض *إسحاق* ليقرّب الحقيبة منه. ملأت *تسيليا* لوح الألوان، ومزجت زيت التربنتين بزيت الكتّان وأخذت ترسم.

- هل بإمكاني أن أقرأ؟ سأل *إسحاق* وهو يفتح الحقيبة.

يوريديس! يوريدس!

استلقى *إسحاق درسنر* ليلًا وفي يده كتاب من كتب *ماتياس بويا*، وغفا بعد ذلك لثلاث ساعات. وفي اليوم التّالي، أنهى الكتاب وهو يتناول فطوره.

حين ردّ *ماتياس بويا* على الهاتف، لم يكن قد استفاق من حلمه بعد.

- نعم؟
- أُدعى *إسحاق درسنر*، أنا ناشر وأودّ التّحدّث معك عن الكتب الّتي نشرتها.
- لقد قضيت حياتي أنتظر مكالمة كهذه. ماذا قلت اسمك؟
- *إسحاق درسنر*.
- من أيّ دار نشر؟
- يوريدس! يوريدس!
- لم أسمع عنها قطّ، ولكن يروقني اسمها. آمل أن تكون صغيرة بما يكفي كي تتعامل مع عدم نجاحي.
- إنّها صغيرة، صغيرة جدّا بحيث لا يسعها إلاّ أن تكبر.

- اسمع، يا سيّد *إسحاق درسنر*: لقد قاسيت ما يكفي من خيبات الأمل على مرّ حياتي. لديّ معاش وهدوء مصحوبان إلى حدّ مّا بزجاجة أو زجاجتَي نبيذ في اللّيل. لم أعد أرغب بما هو أكثر بكثير من هذا.

- هل يمكننا أن نلتقي ويكون لنا حديث أفضل عن خيبة أملك؟

- تفضّل بلقائي. إذا كان رقم هاتفي معك فمن المؤكّد أنّ لديك عنواني. لا أعرف من الّذي فقد عقله وأعطاك إيّاه. إن صادف ولم أكن موجودًا في المنزل، فستجدني في آخر الشّارع، في مطعم *تينتو ريتو* للبيتزا. أو في مطعم *فيفات* الّذي بجواره.

- في أيّ وقت؟

- في أيّ وقت. أنا موجود دومًا في واحدٍ من هذه الأمكنة الثّلاثة. إنّها طريقتي في التّعبير عن نفسي كواحد وكثالوث. وبالرغم من أنني لا أوجد في أكثر من مكان في الوقت نفسه، فإنّني أكثر منهجيّة من الله: لا أوجد قطّ في أكثر من مكان في الوقتِ ذاتِه. هذا ليس عمليًّا جدًّا لعقد الاجتماعات لكنّه يسمح لي بأن أبقى مركّزًا. إنّ الله يشتّت نفسه كثيرًا.

- أيّ ساعة إذن؟

- في أيّ وقت.

- سآتي حالما أستيقظ.

- تعال. سأكون بانتظارك. هذه مهنتي.

كان المترو مكتظًا

كان المترو مكتظًا، لذا انتظر *إسحاق* وصول التّالي. وصل فارغًا تقريبًا. دخل *إسحاق* وتناول جريدة مرميّة، قرأها في الطّريق ثمّ غادر المترو بعد أن تركها في المكان نفسه الّذي وجدها فيه. أغلق معطفه لأنّ هناك تيّار هواء شديدا في المحطّة، وبحث عن المخرج. قطع مسافة شارعَين فرعيّين مشيًا وهو يعرج، وعلى الرّغم من البرد كان المطر يهطل في مكان آخر. ورنّ جرس بناء قديم ومتين بُني على نحوٍ يناسب موقعه في الشّارع:

- إسحاق درسنر، ردّ حين سُئل عن اسمه.

صعد الدّرج، صعد بعضه درجتين درجتين، إلى أن وجد نفسه أمام باب خشبيّ داكن. انتظر بعضَ ثوان وهو في حالة من التّردّد: أيطرقه أم لا. انتظر لثوان أخرى دفعته إلى أن يرفع يده كي يطرق الباب من جديد. وقبل أن يفعل، فُتح الباب وظهر أمامه رجل يرتدي مبذلًا، كان وجهُه العابس يبدو عتيقًا لمن عاش أعوامًا طويلة كالّتي عاشها، وكان الحزن قد شيّب حاجبيه وكان ذقنه متّسخا. قدّم *إسحاق درسنر* نفسه من جديد وفتح *ماتياس بويا* الباب دون ابتسامة. كان مظهره المهيب أفضل تعبير عن كرم الضّيافة لديه. وقام بحركة دراميّة مصحوبة بشبه

انحناءة كي يدخل *إسحاق درسنر*. دخل *إسحاق* مرتابًا في فوضى لم تكن كبيرة إذ كان البيت صغيرًا: غرفة وصالة ومطبخ وحمّام. وكان الباقي عبارة عن كتب وغيتارَين وبيانو وكمانين وبعض الآلات النّفخيّة، وخصوصًا أربع ساكسفونات، اثنان منها تينور، واحد عال وآخر باريتون. وكانت الرّطوبة قد غزت أحد الجدران بالكامل ممّا جعل رائحة العُفونة تنبعث منه لتملأ الشّقّة بدلًا من الأثاث.

قدّم *إسحاق درسنر* نفسَه مرّة أخرى، فمدّ له *ماتياس بوبا* يده الّتي كانت خشنة مثل إهانة. ودعاه ليتفضّل بالجلوس وعرض عليه أن يشرب القهوة أو الكونياك. وافق *إسحاق درسنر* على أن يشرب كليهما ممزوجَين.

وبعد أن تبادلا بعضَ كلمات في الصّالة، بدأ بوبا يتحدّث عن أحد كتبه.

- إنّ كتابي النّثريّ الأوّل يروي قصّة فرقة لم يكن لها وجود إلاّ في أذنَي الله. كان هنالك رجل أعمى يعزف على الأوكورديون لحنًا بسيطًا في أحد شوارع تيرانا. وفي الوقت ذاته، وفي تناغم تامّ، كانت هناك امرأة صينيّة تعزف على البيانو في أحد صالونات موسكو، وعازف بلوز في نيويورك يعزف إيقاعًا على الكونترباص، وفي البرازيل، في كورومبا، عازف انفراديّ يعزف نغمًا آخر على الترومبيت، وخادمة في فيينا تهمهم أغنية تنسجم تمامًا مع تلك الموسيقى. وهكذا في العالم كلّه. يتغيّر الموسيقيّون، يتغيّر اللّحن، متحوّلًا إلى أكبر وأعقد وأجمل

مقطوعة عُزفت على الإطلاق. لم يلتقوا قطّ. لا أحد منهم يعلم بوجود الآخر، ولم يكن باستطاعتهم أن يتخيّلوا أنّ ما يعزفونه كان جزءًا من كلٍّ أكبر بكثير.

وصفتُ آلاف الأشخاص في مئات الصّفحات. وتحدّثت قليلًا عن حياتهم، وعن جغرافيّتهم، ووصفت بدقّة مساهمتهم في اللّحن الجماعيّ. كان كتابًا تدور أحداثه في سبع دقائق، هي مدّة اللّحن الموسيقيّ. في هذه الرّواية، وحده الله كان يعرف اللّحن كاملًا، وكنت أنا من يسمعه في الحياة الواقعيّة، كنت أنا من يجعل كلّ هؤلاء النّاس يعزفون وكنت أسمع في رأسي المقطوعة الكاملة بلحنها المعقّد. أنا موسيقيّ، هل لك علمٌ بذلك؟ لطالما كنتُ كذلك. حتّى قبل أن أعزف على أيّ آلة. كلّ كتبي عبارة عن قطع موسيقيّة، ولكن بحروف. الأمر سيّان في العمق. ألا تصدّق بأنّي قادر على أن أسمع آلاف الموسيقيّين الّذين ابتكرتهم يعزفون جميعًا في آنٍ واحد معًا؟ ستكون مخطئًا. أنا أسمع كلّ شيء.

- ماذا حدث لهذا الكتاب؟

- أعتقد أنّ *توماس مان* سرقه منّي وكتب *فاوست*. إنّها دعابة! ذات يوم، بعد أن تلقّيت كلّ رسائل الرّفض في العالم، رميته في الموقد. لم أسمع في حياتي قطّ مقطوعة فيها حرارة عالية كتلك المقطوعة.

- ألم تمتهن الموسيقى؟

- بلى. عزفت الكمان مع *ري براون* والساكسفون مع *تشيت*

باكر، أعطيك بعض الأسماء على سبيل الفكاهة. لكنّ حياتي كانت تسير في اتّجاه آخر. إنّ ما كنت أريده هو أن أصبح شاعرًا. كنت أعزف وأنا سكران، وحتّى في هذه الحال كنتُ أفضل من كلّ أولئك الموهوبين. لكنّي أفتقد الجَلَد. لم يكن الأمر يعنيني. أنت لا تعرف معنى أن تكون لديك موهبة بهذا الحجم. حين ينكسر كأس، أعرف في أيّ علامة موسيقية حدث هذا. لكن لم يكن لديّ أي طموح موسيقيّ. أفهم الموسيقى في كلّيّتها، وربّما لهذا السّبب، لا يوجد فيها أيّ شيء يسحرني. وكي أكون صريحًا معك، لطالما بدت لي هذه الموهبة لعنةً. لم أكن أريدها، مع أنّ كلّ شيء قادني إليها. في النّتيجة كان بإمكاني أن أكون أهمّ موسيقيّ في العالم، لكنّ شغفي كان في اتّجاه آخر.

- أعتقد أنّ كتبك مهمّة جدًا.

- إنّها كذلك. على الرّغم من أنّ واحدا منها مسروق.

- هل هو حقّا كذلك؟

- طبعًا. أتعتقد أنّي أكذب؟

- أظن أنّك قادر جدّا على ذلك.

- أنت لا تعرف ما تقول. لا يوجد كذب في الأدب، في قصص الخيال، وأقول لك أكثر من هذا، لا توجد حقيقة في الحياة الواقعيّة. إن أنت فهمت هذا جيّدًا، فستفهم أمورًا أخرى كثيرة. هل ترغب بمزيد من الكونياك؟

- أجل. وماذا حدث لشِعرك؟

- ذات يوم، وبينما كنت أطالع الجريدة، فقدت كلّ إحساس شعريّ. شعرت بأنّي فارغ، أتدري؟ أجوف تمامًا. يقرأ المرء الجريدة ويفقد الشّعر. لم يكن ذلك بسبب الرّفض الّذي تلقّيته من دور النّشر وكلّ تلك الأمور، بل بسبب هذا المجتمع. الحروب وكلّ هذا، في ذاك الوقت كانت حرب الرّمال قد بدأت بين المغرب والجزائر، تناولت أعمالي كلّها، ما يفوق الأربعة آلاف ورقة من حجم A4، وطمرتها في قبر بقرب المنزل. كنت أعيش في القاهرة وقتها. وبعد أن دفنتها نمَت بعض أزهار الجرَس في المكان الّذي حفرته. سررت بذلك، إذ لم يَنمُ أيّ شيء حولها، لكنّه نَما فقط في المكان الّذي طمرت فيه الشّعر. لا أدري إذا كان ذلك حدث لأنّي قلّبت التّربة أم أنّ الطّبيعة هي الّتي أبدت ميلها إلى الشّعر، المرفوض منه بالخصوص. إنّ الزّبل هو الّذي يجعل الأشياء تنمو، أليس كذلك؟

في النّهاية، كنت أمرّ كلّ يوم من هناك وأرى أزهار الجرس تنمو. أعجبني الأمر فتحوّل إلى طقس. كنت أحضر طعامًا وكرسيّ قماش، من تلك الكراسي القابلة للطيّ، وأجلس لأشاهدها وهي تنمو. وبعد سنة، سيّجوا الأرض وبنَوا منزلًا. عليك أن ترى ما يمكن أن تفعله بعض سطور من الشّعر.

كنت أمرّ من هناك كلّ يوم، حتّى آل بي الأمر إلى أن أغيب عن التّمارين والحفلات الموسيقيّة. وحين صار البيت جاهزًا سكنته عائلة ظريفة جدّا صارت هاجسًا عندي. وانتقلت لأعيش أمام ذاك المبنى، كنت أجلس على الممرّ وأعزف على الساكسفون تينتور. وكنت أفتح

المظلّة وأقلبها وأكسب بعض النّقود. لم يكن بالأمر المهمّ. وذات يوم، أحضرت لي الفتاة الصّغرى صحن شيش كباب، كانت العائلة الّتي سكنت ذاك المنزل مكوّنة من أربعة أشخاص: الزّوجين وابنتيهما. لم تقل الفتاة شيئًا، تركتْه بجانب المظلّة واتّجهت إلى المنزل كما كانت تفعل عادة. وبعد أسبوع، ودون مقدّمات، مللت الأمر.

كان *صامويل غوميث* وهو عضو من فرقة الثّلاثي *سام غوميث*، هو من عرض عليّ فرصة جيّدة لأغادر ذاك المكان، من سفح ذاك المنزل الّذي نما فوق قصائدي. وكنت على معرفةٍ جيدةٍ به، فقد عزفنا سويّا في حفل تكريم لـ*كولترين* مع كلّ نجوم الجاز. وحين رآني ممسكًا بالساكسفون في أحد شوارع القاهرة، أمام ذاك المنزل الّذي لم يعد هاجسًا، عرض عليّ أن أعزف مع أخيه الّذي كان هو أيضًا موسيقيًا مع فرقة إيقاع بارعة. جاء العرض في الوقت المناسب فقبلت وعزفت برفقته في أفضل فنادق مصر، غير أنّي تورّطت مع إحدى بنات الهوى في الإسكندريّة، ولن أحكي لك القصّة كلّها، أرادت أن تقتلني. لم أخف منها، لكنّني لم أحبّ النّاس الّذين كانت تصاحبهم، لذلك ركبت سفينة إلى أوروبا. دفعت ثمن البطاقة ممّا جنيته من العزف في بار خلال الرّحلة البحريّة، وكان غالبُ الجمهور إسكندنافيين سكارى. لم أرَ هذا العدد الكبير منهم معًا حتّى عندما كنت في سويسرا بعد أعوام تلت. وعملت في محلّ للبيتزا في *تريست* بإيطاليا ومن هنا جاء حبّي للبيتزا، إنّه شبه مرض.

في ذاك الصّيف، سافرت إلى سويسرا لأقوم ببعض أعمال إضافيّة، فبقيت هناك. وعدت إلى العزف في البارات وكانت حياتي تسير على

ما يرام. واشتريت منزلًا على أطراف *زوريخ*، مع بستان صغير. وقرّرت، حينئذ، أن أؤلّف كتاب «فرقة الدّقائق السّبع». أعتقد أنّني تلقّيت رسائل رفض أكثر من النُّسخ الّتي أرسلتها. أتعرف ما حصل بعدها: انتهى به الأمر في الموقد. ومع ذلك كتبت رواية أخرى، تحكي قصّة رجل لم يولد. كانت أمّه حاملًا إلى أن مات. لم يعش الابن إلاّ داخل الرّحم. كان مثالًا لمحدوديّتنا، وللخوف من المجهول ومن المجازفة بكلّ هذه الأشياء.

كما تعلم يا سيّد درسنر، كلّنا نعيش بما هو أدنى بكثير من حدودنا. إنّنا نعيش في كراج قصر، في دهليز، هذا هو ما نفعله، كالجنين الّذي لا يخرج أبدًا من الرّحم. فالشّخصية تمثّل كلّ واحد منّا لا يريد أن يخرج من عالمه كي يرى النّور. إنّها رواية كافكوية، رفضتها دور النّشر بكلّ ما أوتيت من قوّة، ولن تعرف لماذا.

في غضون ذلك وحين كنت أحمل النّصّ الأصليّ من كتاب الرّجل الّذي لم يتسنّ له أن يولد، وكان هذا عنوانَ الرّواية، ليتمّ تقييمها في إحدى دور النّشر في *زوريخ*، وجدت نفسي وسط مشاحنة بين أحد المؤلّفين وموظّفي دار النّشر. كان هناك مغلّف على المكتب في البهو، قرأت اسم *توماس مان* بوضوح، واستغربت الأمر، فقد توفّي منذ عدّة سنوات، على الرّغم من أنّه من المرجّح أن يكون قد أُرسل من قبل شخص كان المخطوط غير المنشور قد سُلّم إليه. هذا على الأقلّ ما أظنّه أنا. حسنًا، في تلك اللّحظة، كان الأمر خاطفًا. ولم يكن فعلًا عن سابق ترصّد وإصرار: سأسرق المخطوط الأصليّ لـ*توماس مان*، وسأنشره على أنّه لي كي أصبح أديبًا رفيع المستوى. لم يكن الأمر

شيئا من هذا القبيل. كان الدّافع غبيّا، لم أسرق أيّ شيء في حياتي. أو قُلْ إنّي فعلت، لكنّي سرقت تلك الأشياء الّتي يسرقها كلّ النّاس: قلم شركة، ممحاة زميل.

إنّ أدوات المكتب المسروقة لا تجعل من الشّخص سارقًا، أليس كذلك؟ لكنّ ذاك الدّافع تملّكني، فخبّأت المغلّف تحت المعطف وعدت إلى المنزل. كنت متوتّرًا جدّا إلى درجة أنّني لم أستطع التّفكير. وفي الأسبوع التّالي خطرت لي هذه الفكرة، وكانت في باطنها نتيجة منطقيّة لتلك السّرقة: أن أغادر البلد وأطبع كتاب المؤلّف الحائز على جائزة نوبل على أنّه لي. وهذا ما فعلته. لكنّ النّتيجة كانت محزنة، لا بدّ أنّك حزرتها: تلقّيت الرّفض المعتاد ذاته الواحد تلو الآخر. أظنّ أنّي أعرف كلّ دور النّشر في العالم.

- إنّك لا تعرف دار نشري.

- أبالغ حين أقول كلّ دور النّشر في العالم. في الحقيقة هذا شبيه بأن تقول إنّ الله عالم بكلّ شيء أو إنّه خيرٌ خالص. وماذا عن دار نشرك؟

- ما بها؟

- هل تنشر؟

- نعم تنشر. هل لديك شيء لي؟

- سنفعل شيئًا، أجاب *ماتياس بوبا*، كان من دواعي سروري أن أنتظرك نصفَ قرن.

شرب *إسحاق* النّبيذ دفعة واحدة وعاد إلى المنزل تاركًا *بوبا* نائمًا على الأريكة.

الظّلام حالك داخل العصافير

نام *إسحاق* كحجر رُمي في البحر واستيقظ تملؤه الطّاقة والرّغبة في تناول عدّة قطع من الكرواسان. وأكل اثنتين منها.

- إنّ العصافير تأكل البذار، قال *بونيفاز فوجل* حين دخل إلى المطبخ، لا أفهم كيف لا تنبت أشجارٌ داخلها.
- أعتقد أنّ الخضروات بحاجة إلى الضّوء كي تنمو، وداخل العصافير يوجد ظلام حالك. الظّلام أحلك داخل الإنسان.
- عندما أغمض عينيّ أرى أضواء. وإذا كان داخلي مظلمًا، فمن أين يأتي الضّوء؟ حين أحلم يكون كلّ شيء مضيئًا، وإلاّ فإنّه لا يمكن رؤية أيّ شيء. ما هو مصدر هذا الضّوء يا *إسحاق*، ما هو مصدره؟

كان على بنطال *فوجل* لطخة بَول، كذلك كان يخرج من المرحاض دومًا. لم يكن قادرًا على أن يهزّ نفسه بشكل فعّال أو بأناة. أمسكه إسحاق بأصابعه الّتي صبغها النيكوتين باللّون الأصفر وأجبره على العودة إلى المرحاض.

- أنا حزين بسبب الكونتيسة.

- إذا كان مجرى الأحداث لا يسرّك يا سيّد *فوجل*، أردف إسحاق، فما عليك سوى أن تقوم بأمر في غاية البساطة: أن تضمّ قدميك، وتحتشد وتقفز قفزة صغيرة عموديّا. حين تلامس قدماك الأرض من جديد، واقع الأرض، وحين تفارقان تلك اللّحظة السّماوية المتمثّلة في القفزة، وتلامسان الأرض، ستسبّبان، كما كنت أقول لك، رعشة صغيرة ستغيّر اتّجاه الكون. بالمناسبة، إذا سلكت اتّجاهًا معيّنًا لا يعجبك، يكفي أن تقفز لتغيّره. وبما أنّ الهزّة خفيفة جدّا، فإنّ آثارها لن تُلاحَظ على الفور، ومع ذلك فإنّه لو كان بإمكانك رؤية المستقبل لشاهدت أنّه يختلف عن المستقبل الّذي لم تقفز فيه. إنّ هذه القفزات الصّغيرة هي الّتي تصنع الحياة.

- لقد قفزت يا *إسحاق* ولم يحدث أيّ شيء.

- عليك أن تتحلّى بالصّبر، صبرًا يا سيّد *فوجل*. هزّ جيّدا كي لا تلطّخ البنطال. هكذا.

- لم أعد شابّا يا *إسحاق*، هناك أجزاء من جسمي تقدّم بها العمر هي أيضًا. أحبّ الكونتيسة حبّا جمًّا.

- يتّضح فورًا أنّك لا تفهم أيّ شيء عن الأقدار وهذه الأمور. هل لاحظت أنّك حين تنادي قطّا، أتذكُر *وفتوافا* يا سيّد فوجل؟ فإنّه نادرًا مّا يركض نحوك في خطّ مستقيم، بل يرسم قطعًا دائريّا، خطّا منحنيًا؟ إنّ القطط تعرف جيّدًا كيف تنال ما تريد، إنّها حيوانات مفترسة دقيقة وفعّالة. وهي تفعل ذلك على شكل قوس وترسم منحنيات في مشيتها. هكذا هو

مصيرنا، نمضي في منحنيات وأقواس كي يتحقّق الكمال. إنّ الخطّ المنحني هو أقصر مسافة بين نقطتين. لا بدّ من التّحلّي بالصّبر، والصّبر هو أكثر مشاعرنا كُرويّةً.

- أنا حزين بسبب الكونتيسة.

رسائل حبّ، عصافير السنونو

- إنّ السّيد *فوجل* حزين، قال *إسحاق درسنر* لـ *تسيليا*، يقول إنّه يحبّ الكونتيسة، تلك السّيدة الّتي يراها عندما نكون في السّوق، وهي غالبًا ما تبالغ في التّبرّج وترتدي ملابس غير عصريّة. يظلّ ينظر إليها في قسم المعلّبات وفي قسم الأغذية الطّازجة. يلحق بها ويبدو أنّ الأمر يروق لها. لم يتبادلا كلمة واحدة، وهو أمر يبعث على الارتياح. ويبدو أنّ كليهما لا يتكلّمان كثيرًا.
- إنّه حزين، أنا أيضًا لاحظت ذلك، أردفت *تسيليا*، تكلَّمْ معه وانْصحه. قل له أن يتكلّم معها، أن يكلّمها عن العصافير وعن *درسدن*، إنّ الأمر محزن، لكنّه رائع. ولقد سبق وحاولت، تدمع عيناه ويغصّ بالبكاء مباشرة. يقول إنّه يُصاب بالبرديّة، مع أنّي أعتقد أنّه يخلط بين الرّجفة النّاتجة عن التّوتر والحزن والأسى من جهة، والحرارة المنخفضة من جهة أخرى. والفتاة المسؤولة عن المحاسبة تقول إنّ اسم هذه السّيدة هو *مالغورزاتا زاخاك* وهي أرستقراطيّة من أصل بولنديّ.
- عليك أن تكتب لها باسم *بونيفاز*، سيروق له الأمر.

- أكتب لها ماذا؟

- رسائل حبّ.

رسائل إلى الكونتيسة

الكونتيسة العزيزة؛

أجرؤ على أن أكتب لك هذه الرّسالة، لكنّ عظامي تذبل مع الوقت. ليس الوقت الّذي يمرّ علينا، بل الوقت الّذي يتوغّل في الهيكل العظميّ والنّخاع ويُصيبنا بهذا الرّوماتيزم الفريد النّاجم عن مرور الحياة. ليس الوقت هو السّبب في أنّنا نتقدّم في العمر، بل الوقت المهدور. ووقتي، دون حضورك، يا كونتيسة، يجعل عظامي تذبل. لكن ما عساي أفعل بلا كلمات تكوّنني حين أراك في السّوق ومعك كيس الخبز وأنت تتأمّلين المعلّبات. هل تعرفين أيّتها الكونتيسة الحبيبة أنّ الإنسان مكوّن من واحد وعشرين حرفًا. إنّها أبجديّة يعرف الدّائم كيف يصوغ منها هذا الّذي هو نحن. إنّنا بالنّسبة إليه مجرّد أحرف وأرقام. يملي كتابًا على كلّ واحد منّا، سواء أكان حجرًا أم إنسانًا، أو قطرميز فاصولياء حبوب. إنّ الرّبط بين الأحرف يجعل منّا تلك الحيوانات الّتي تتميّز من الحجر، فنحن نعرف معنى فائدة بطاقة الائتمان. في الحقيقة، أعتقد أنّ الحجارة الّتي نراها هنا وهناك ليست معادن كما يظنّها الجيولوجيّون، وإنّما هي بقايا قلوب بشريّة لأولئك البشر الّذين ينهضون باكرًا للذّهاب إلى العمل، أولئك الّذين لا يعرفون كيف يحبّون على نحو احترافيّ. بهذه

الطّريقة تولد الأحجار، من بقايا القلوب. رأيت حربًا، تمامًا بجانب حانوت عصافيريّ وأعرف أنّ هذا يُحيل كلّ شيء إلى حجر. ما هو مصدر الأحجار الّتي تنتجها الحرب؟ إنّها من صدور الرّجال، الأمر واضح. كانت قلوبهم، قلوب رجال الحرب، هي هذه الأحجار الميّتة. الأحجار والغبار الّذي كان يُرى في كلّ مكان.

غير أنّه، حين يعرف رجل أن يحبّ مثلي، ينبت العشب في الحقل وتغرّد العصافير داخلنا، وليس الأمر كما يعتقد أولئك الّذين يشترون الكناري. إنّ زغردة الطّير الشّادي تُسمع داخلنا. النّاس المضلَّلون يعتقدون أنّ الكناري هو مصدرها، لكنّ نفوسنا هي الّتي ترتعش حين تسمع شدو عصفور. هكذا تولد الزّغاريد، من النّفوس الّتي ترتعش. ولهذا السّبب، يا كونتيسة، تصبح روحي رعشةَ أرض صغيرة حين أراك ومعك كيس الخبز وأنت تتأمّلين المعلّبات. وتصبح صورتك كلّها تغريدة صادحة حين أنظر إليك.

أودّ عبر هذه الرّسالة أن أبيّن لك، يا كونتيسة، يا عيني العزيزة جدًا، إلى أيّ حدّ يمكن للمرء أن يكون محبوبًا. ليس الحبّ لانهائيًا كما يقول الشّعراء. حتّى حبّي ليس باللاّنهائيّ، شأنه شأن حبٍّ غيري من النّاس. إنّ اللاّنهائيّ هو موضوع حبّنا المحدود. واللاّنهاية عندي هي أنت يا كونتيسة. وأنا مجرّد شخص يعرف كيف يتأمّل الأفق الّذي هو أنت يا سيّدتي.

مع حبّي

بونفاز فوجل

كونتيستي الحبيبة،

أودّ لو آخذك إلى إفريقيا لنستلقي معًا تحت الشّمس، وأن نقضي ليلةً ربّما في بولانا، وأن أمسك بك من منحنياتك وأراقصك إلى أن تستسلم الأوركسترا، الكراسي مكدّسة على الطّاولات ونفَس الموسيقيّين الأخير لايزال يعزف نسخة رديئة من أغنية «غبار نجم»: «أحيانا أتساءل لماذا أمضي ليالي الوحدة وأنا أحلم بأغنية»، لكنت حينها أمسكتك من روحك وعبرت بك شوارع صدري فنصير شخصًا واحدًا يرقص. هكذا سيكون تزامن تنهّداتنا. «ويحكي العندليب قصّة الفردوس الخياليّة حيث نمَت الورود»، ولجعلتُ من شفتيك كلمتين حمراوين تلتصقان بفمي، الكلمة العليا والكلمة السّفلى، الكلمتين اللّتين تبنيان العالم في النّهاية. «وتصبح الأحلام حقيقة وكلّ قبلة إلهامًا، لكنّ هذا كان منذ زمن بعيد» ولذهبنا إلى غرفتنا الّتي ستكون رمل شاطئ يغمره ليلٌ، نعانق زجاجة شمبانيا كنتُ قد سرقتها من البار. وفي اليوم التّالي، إذا ما نجحنا في أن نستيقظ، سنتناول القريدس بالكاري ونحن ننظر إلى البحر، آه، أيّ محيط هذا الّذي هو عيناك. هل تحبّين الكاري؟ بالتّأكيد نعم، لقد رأيتك تشترين علبة في السّوق. «عزائي الآن في غبار نجم أغنية، بقرب جدار حديقة حين تكون النّجوم ساطعة وأنت بين ذراعيّ». لقد كانت علبة كاري صغيرة، أليس كذلك؟ أريد أن أفكّر بأنّها كذلك. لكن ربّما كان اللّون لون زعفران.

عزيزتي الكونتيسة؛ يخلق الحبّ أحيانًا طيفًا جديدًا لخلخلة الضّوء وما هو عند البعض أصفر يكون عند العاشق، العاشق الولهان، قوسَ

قزح. لذا، قد تكون العلبة لشيء آخر، لكنّ الحبّ يظلّ هو نفسه أو حتّى شيئا آخر. وحتّى لو كان آخر، فإنّه سيكون أكبر.

المخلص لك،

بونيفاز فوجل

كونتيستي الحبيبة،

أعرف أنّ العالم صغير جدّا. أنا لا أقول لك ذلك لأنّي أعيش في شقّة فيها أربع غرف يشترك فيها ثلاثة أشخاص. إنّي أقوله لك لأنّ العالم أصغر بكثير من حبّ كبير جدّا. وأنا، في الوقت نفسه، لا أتمكّن من لمسك مهما مددت ذراعيّ وروحي نحوك. انظري إلى هذا التّناقض؛ فالعالم لا يسعني، من جهة، وأنا، من جهة ثانية، لا أتمكّن من أن ألمس شخصًا كثيرًا مّا كنت على بعد عدّة سنتيمترات منه وهو يتأمّل المعلّبات. يختفي صوتي حين أنظر إليكِ وحين أعاود النّظر. مع أنّي لم أعد أراك مؤخّرًا. هل غيّرت مكان تسوّقك؟

أستطيع، بالعودة إلى الأماكن الّتي تشغلها الأشياء، أن أكتب مقالًا مطوّلًا ذا صفحاتٍ كثيرة وأحرف لا تكتمل، أحرفٍ يمكن أن تُقرأ إلى ما لا نهاية. إنّ المسافة وكلّ الأشياء الأخرى أمرٌ معقّد. ويومَ يكشف الدّائم عن هذا السرّ، ستتغيّر أشياء كثيرة. ذات يوم سيكون بإمكاننا أن نفهم كيف لشيء محدود أن ينطوي على أشياء لا نهائيّة؛ فكيف لقلب شديد الإخلاص، مثلا، صغير جدّا ومليء جدّا بالدّبّابات والمعاناة، كقلبي، أن ينطوي على أشياء شديدة الرّحابة مثل

الحبّ. أشياء شاسعة للغاية مثل الوله. فلْتعلمي، أيّتها الكونتيسة العزيزة، أنّي أؤمن بـالدّائم كطفل يرسم رسمة. وأعتقد أنّ الرّسمة التّالية ستكون أفضل. هذا هو رأيي فيه. أن يكون هو التّالي يعني أنّه سيكون رسمة أفضل، هو أيضًا يكبر: فليس من باب المصادفة أنّ كلّ شيء في حالة تمدّد، وليست من الصُّدفة أن نُعامَل كألعاب.

كذا يستطيع الدّائم، والعالمُ تحت تصرّفه طَوال الوقت، أن يعيد خلق كلّ ما هو موجود أو غير موجود. ونحن، يا محبوبتي، سيكون لدينا دهر من الرّسوم الجديدة الّتي تتحسّن مع مرور الوقت، كي نعثر على أحدنا في الآخر، مثل الدّمى الرّوسية: أنا فيكِ، وأنتِ يا كونتيسة، فيّ، إلى ما لا نهاية.

وهكذا، فلو أنّ العِلم يراك كما أراك أنا لن يستمرّ في النّظر إلى النّجوم عبر التلسكوب! أنت، يا كونتيسة، أفضل توضيح عن الكون، يكفي تأمّل صورتك الجانبيّة ليعرف المرء كلّ شيء، ليخمّن كيف ولدت النّجوم وكيف تحوّلت قلوبنا إلى كواكب تدور حول التّعاسة.

إلى الأبد،

بونيفاز فوجل

إنّي أؤلّف كتابًا جديدًا

كتب على اللاّفتة:
«مذلّون ومهانون»

صعد *ماتياس بوبا* الدّرج الضيّق. المكتبة صغيرة جدّا وهي عبارة عن مكعّب من التّعاسة. في المنتصف كان هنالك جزيرة تُعرض عليها الكتب الصّادرة حديثًا، وعلى الرّفوف توجد كتب أخرى أقدم تطوّق المكان. كان كلّ شيء من خشب نبيل، وأغلفة الكتب بدت كغرف الرّهبان، رهبان كارثوشيين في الغالب، إلى هذا الحدّ كانت البساطة. على أحد المكاتب الّتي جعل منها طاولة محاسبة كان هناك نسخة من لوحة انتصار الموت *لبروغل*، مع أسطورة: «*درسدن* 1945». قطع *ماتياس بوبا* المسافة اللاّزمة كي يصل إلى *إسحاق درسنر*:

- إنّي أكتب كتابًا جديدًا.
- حول ماذا؟، سأل *إسحاق درسنر*.
- وما أدراني؟ عن الحبّ والكره، عن حال الإنسان، إنّها تلك الألغاز. ما المواضيع الّتي تعالجها الكتب؟
- كنت أنتظر منك أن تكون أكثر دقّة.

- هل سمعت بعائلة *فارغا*؟

- بالطّبع. كانوا يعيشون في *درسدن*، مثلي، أجاب *إسحاق درسنر*.

- كنّا جميعًا نعيش هناك في ذلك الوقت.

- كنت تعيش في *درسدن* قبل الحرب؟

- قبلها وأثناءها. شاهدت كيف انهار كلّ شيء، وكيف كانت السّماء تمطر أطنانًا من القنابل وكيف كان النّاس يتطايرون كما لو كان ذلك في لوحة من لوحات *شاغال*. كان كلّ شيء فنّيًا جدًا، لكنّه مروّع إلى حدّ مّا. لقد كانت أوقاتًا صعبة، أضرّ فيها *هتلر* باليهود. أنت هربت، أليس كذلك؟

- هكذا يبدو. يذهلني أنّك عشت في المدينة نفسها الّتي عشت فيها.

- ولمَ؟ كان هناك بشر أكثر بكثير، ومن الطّبيعيّ أن يلتقوا ذات يوم. لكن اسمع، إنّي أكتب عن *درسدن*. عن عائلة *فارغا* وعن *كوكوشكا*.

- الرّسّام؟

- أجل، رغم عدم أهميّته الكبيرة في التّاريخ وهو ليس من المفضّلين عندي. فمن تلك الفترة، أحبّ *شيلي* جدًا وكذلك *كليمت*. لكنّ المهمّ في الأمر هو اللّعبة الّتي أمر *كوكوشكا* بتركيبها. وهذا هو الّذي غيّر العالم، وخصوصًا، حياتي. سأشرح لك المزيد في الأسبوع المقبل. تعال لنتعشّى في مطعم البيتزا.

إسحاق درسنر يعرج بسبب ماضيه

كان *إسحاق درسنر* و*ماتياس بوبا* يتناولان الطّعام معًا على نحو أسبوعيّ. و*إسحاق* هو الّذي يعرج بسبب ماضيه فيستمع إليه *بوبا*. وأحيانًا كان *بوبا* هو الّذي يصارع ذكرياته فيستمع إليه *إسحاق*.

- هذا الكتاب الّذي أؤلّفه مهمّ جدًا بالنّسبة إليّ، إنّه الأخير، أردف *بوبا*.

- لماذا؟

- إنّي أموت، لذلك فمن المهمّ جدًا على الصّعيد الشّخصيّ أن أكتب هذه القصّة. لقد حُكم على *إنمركار*، وهو سوميّ، بأن يشرب ماءً آسنًا في جحيم بلاد ما بين النّهرين لأنّه رفض أن يكتب مآثره. وعندي أنّه ما من إثمٍ يفوق هذا. إنّه عقاب موحش، ولكَ أن تتخيّل دهرًا بأكمله في بلاد ما بين النّهرين لا تشرب فيه سوى الماء، فكيف إذا كان آسنًا! وهناك أمر آخر: لقد قرّرت، يا صديقي، أنّك ستدخل في هذا الكتاب. أنت لا تفهم الأمر بعد، لكن عندما سترى نفسك وقد كُتب عنك بما هو أعظم بكثير ممّا أنت عليه، سترى كيف أنّ معي حقّا. ستُفاجأ بنفسك وستفغر فاك من الدّهشة.

- سأكون شخصيّة من شخصيّاتك؟
- على العكس يا سيّد درسنر، فأنت شخصيّة لشخصيّتي. إنّ الشّخصيّة الّتي أبتكرها أفضل بكثير، إنّها أكثر كمالًا منك وأطول منك وأفضل منك في كلّ شيء. ليكن في علمك أنّ القصّة الّتي حدثت معك في المغارة أثّرت فيّ بالغَ التّأثير.
- لم تكن مغارة، كانت سردابًا بناه والدي مع اندلاع الحرب.
- سردابًا، بالطّبع! كيف لي أن أخطئ، إنّه المكان الّذي يخزّن فيه النّبيذ. لكن، الأمر سيّان: مغارة، دهليز، بئر، العالم السّفليّ، الجحيم، مصر، الماليّة، كلّها على المنوال نفسه. لم تكن لديّ قَطّ شجاعةٌ كي أتغلغل في الظّلام. لم أمرّ بمعاناة كهذه. صحيح أنّي لا أحبّ الحروب ولا النّساء اللاّتي ليس لهنّ أرداف عريضة، لكن، في ماعدا ذلك، قلّما أتأثّر بشيء. أنا أفضّل النّبيذ والبيتزا على المعاناة. ولا بدّ أنّ هذا هو السّبب في أنّني خرقة، مثل السّيد درسنر الّذي لا ينتقم من الجُحر الّذي كان فيه ولا يعدو أن يكون صوتًا متعبًا، مضطهدًا، نسيه شبابه الّذي قضّاه وهو يعدّ أحرف التّوراة ويقرأ الزوهار ويصنع الجولم ويضعه تحت السّرير. أنا سأخرجك من هذا القفص من خلال كتاب يتحدّث عن دمية. وأنت لن تكون ظلاّ من ظلال كهف أفلاطون. شخصيّتي هي حقيقتك. وإذا خرجت ذات يوم من السّرداب الّذي تعيش فيه، سترى أنّك لم تكن تقليدًا باهتًا لذاتك.
- أنت لم تعرفني بعدُ.

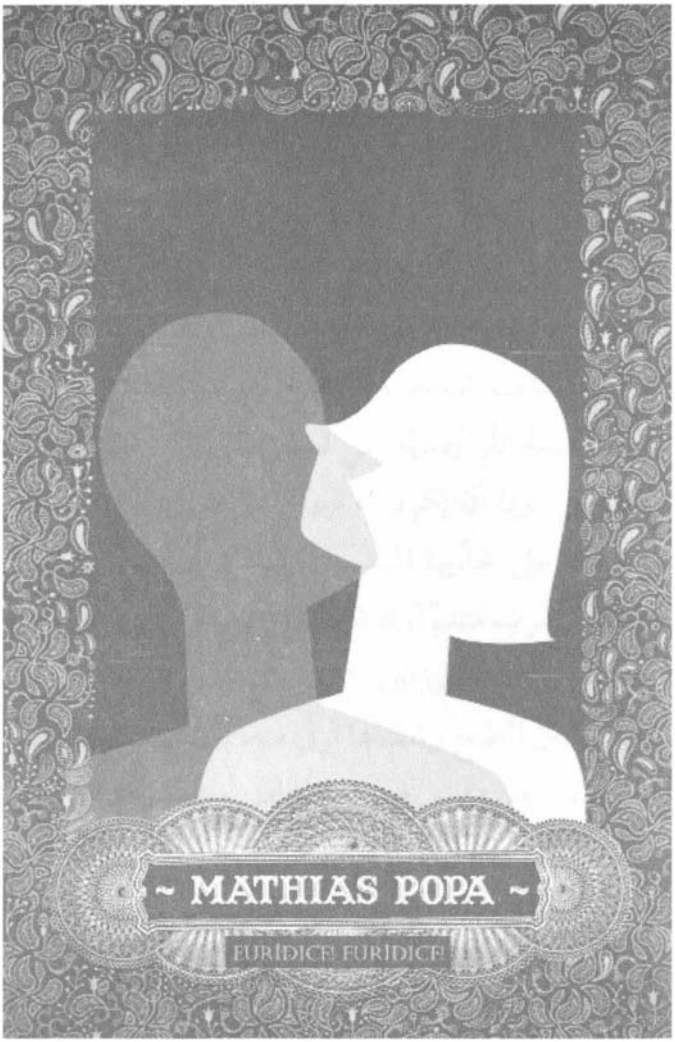
- لقد التقينا عدّة مرّات، وهذا يكفيني. لديّ قدرة هائلة على أن أرى النّاس على حقيقتهم وليس كما يُظهرون هم أو كما يلبسون في هذا العالم. يكفيني أن أنظر إلى الشّخص حتّى أفهمه.
- أكيد. أتمنّى أن أقرأ كتابك. تقول إنّك تموت؟
- نعم، إنّي أموت. مثلنا جميعًا، لكنّ أمامي مدّةً حدّدها الأطبّاء، لا أدري إن كنت تفهمني. يقولون إنّه في الدّماغ ولا يمكن إجراء أيّ عمليّة له، كما أنّي لا أحبّ أن أرى كيف يعبث بعض الغرباء برأسي. من أين لك أن تعرف أيّ أفكار سيكتشفونها؟
- تقبّل أسفي الشّديد.
- لست بآسف. انظرْ إلى الأمر من شقّه الإيجابيّ. هناك دائمًا جانب إيجابيّ. لاحظ كيف أنّ شارب *هتلر* يبدو طريفًا على *شارلوت*. وكيف أنّ شارب *شارلوت* يُستنكر على *هتلر*. إنّ الشّيء ذاته، يحدّد، إذا غيّرنا سياقه، فرحَنا أو تعاستنا. لقد أصاب *دوشامب* بخصوص وعاء البول: إنّ السّياق هو الّذي يخلق الفنّ والمأساة والتّعاسة. ضع موتي في سياق إيجابيّ وسترى أنّ هذا لا يكلّف شيئًا. ضع شارب *هتلر* على *شارلوت*. اسمع: بعد شهرين سيكون كتابي جاهزًا. لقد منحني الأطبّاء وقتًا أطول، لكنّي لا أريد المجازفة، فالأطبّاء كالأرصاد الجويّة، يخطئون التّوقيت.

دمية كوكوشكا

ماتياس بوبا

ولد *ماتياس بوبا* في *درسدن*، وهو موسيقيّ استثنائيّ عزف مع أسماء كبيرة من عازفي الجاز. وهذا كتابه الثّالث. ومن مؤلّفاته «سفر الخروج» و«اعترافات سارق». يعيش في باريس حيث يعاني من يأس مستمرّ. رفقته الوحيدة هي البيتزا والنّبيذ الأحمر.

دمية كوكوشكا:
قصّة أناستاسيا فارجا



الفصل الأوّل

كانت *أناستازيا فارجا*، جدّة *أديل*، ابنةً لهنغاري غريب الأطوار ومليونير، أو العكس، وكان أبًا لما يزيد عن خمسين ولدا، ثمانية منهم فقط شرعيّون، وكان يدعى *زيغموند فارجا*.

كانت *أناستازيا* واحدة من هذا الصّنف الأخير وكانت الأصغر بينهم. ولطالما كانت شخصيّة عاطفيّة تعرف كيف تبتسم، وهي تتّسم بتلك الصّفة التّراجيديّة الّتي تسمّى الإيثارَ. لم تكن قادرة على أن ترى البؤس دون أن يكون له فيها تأثيرٌ عميق. وكثيرًا مّا كانت دموعها تنهال على خدّيها المبتسمين بمجرّد أن تقرأ كتابًا يصف الفقر أو أن تمرّ بقرب متسوّل عند مدخل كنيسة. كان وجه *أناستازيا فارجا* مدوّرًا ووجنتاها بارزتين، كانت تشبه المجَر إلى حدّ كبير؛ أنفُها رقيق كحدّ سكّين المطبخ وشفتاها أرقّ منه، أسنانها شديدة البياض، بعضها بجانب بعض، ليس فيها اندفاعات أو تجاورات أو اختلال، في فكٍّ يبدو اصطناعيًّا من شدّة كماله. كان شعرها داكنًا وسابلًا، مثل نفس الإنسان، بما في ذلك أشدّها ضياءً. ليس في حياتها الكثير من القصص عدا واحدةً حدّدت قدرها بشكل واضح وجعلت بذرة جنون صغيرة تنمو في حمل غير مرغوب فيه.

كان العام 1946 عامًا عصيبًا. وكانت الحرب العالميّة الثّانية قد انتهت، وأنهت معها *درسدن*، وتفتّتت بذلك عائلة *فارغا* الّتي لم ينجُ منها سوى قلّة قليلة؛ كلّ رجال العائلة قضوا في الحرب، بعضهم بطريقة بطوليّة، وبعضهم بجبن وآخرون عن طريق الخطإ. ولم ينجُ من التّفجيرات اللاّنهائيّة الّتي تعرّضت لها المدينة وأودت بحياة آلاف المدنيّين، وهي تفجيرات أعمق بكثير من تلك الّتي يشهد عليها إسمنت الأبنية، غير *أناستازيا* و*زيغموند فارجا* نفسه وأربعة من أحفاده الّذين لقوا حتفهم بعد أن وضعت الحرب أوزارها بعدّة أشهر بسبب الحمّى القرمزيّة. وفي مقابل ما كان من نقص شديد في الموارد الطّبيّة، كانت مصادر الموت وافرةً جدّا كعادتها: أحيانًا نهرب من دبّ فيظهر لنا نازيّ؛ وأحيانًا نهرب من أسد فيتبيّن لنا أنّ أعضاءنا مسكونة بميكروبات مدمّرة. نهرب من الّذي في الخارج لنلاقي العدوّ داخل أجسادنا. أحيانًا ننجو من محرقة لنُصاب بمكروب جرثومة بيتا الانحلاليّ من الفئة آ.

الفصل الثّالث

ذات يوم، كانت *أناستازيا* تتنزّه على ضفاف نهر *إلبه* مع مربّيتها حين سمعت تأوّهًا مكتومًا يختلط تقريبًا بمياه النّهر. حثّت المربّية خطاها وهي تمسك *أناستازيا* من ذراعها، لكنّ تلك الأخيرة أبطأت خطاها، بعكس مربّيتها، وهي تحاول أن تعرف مصدر هذا التّوجّع الغامض. كانت السّاعة قد تجاوزت الثّانية بعد الظّهر بقليل، لكنّ الصّورة كانت ليليّة. كان زنجيّ عملاق ممدّدًا شبه ميّت. ولم تتردّد *أناستازيا*، فأرسلت المربّية في طلب الدّكتور *برون*، وكان طبيبَ العائلة. وفي أثناء ذلك، خلعت معطفها، دون أن تعرف ما كان عليها أن تفعله، وغطّت به ذاك العملاق الّذي كان يرتجف من الحمّى وقد انقلبت عيناه ليُظهرا الشّيء الأبيض الوحيد الّذي فيه. ثمّ غنّت له *أناستازيا* بعض الأغاني الّتي نشزت فيها كثيرًا.

الفصل الخامس

حين وصل *برون* مع أحد الممرّضين والمربّية، انتبهوا مباشرة إلى أنّهم يحتاجون إلى عدد أكبر من النّاس لنقل ذلك الرّجل.

إنّه مريض جدّا، قال *برون*. الرّاجح أنّه لن يقاوم، فهو يعاني من التهاب الرّئة. سنأخذه إلى بيتي، لكنّي أشّك أنّ في وسعنا أن نفعل شيئًا. ثمّ إنّنا بحاجة إلى ناس أكثر.

- عاد إلى الممرّض وأعطاه بعض المال:

- أحضر رجلَين قادرين على حمل أوزان ثقيلة كي يساعدانا.

حضر الممرّض بصحبة رجل أصهب، عريض المنكبين يعتمر قبّعة بحّار تضفي عليه في *درسدن* طابعًا غريبًا تمامًا. وكان الآخر متسوّلًا لا يبدو عليه أنّه يستطيع أن يقدّم عونًا كبيرًا: كان عجوزا محنيّ الظّهر وذقنه متّسخ. قدّم نفسه على أنّه رجل نشيط، كان بالتّأكيد أصغر بكثير ممّا يبدو على المصيبة الّتي يمكن أن نسمّيها مظهرَه الجسديّ. كلاهما كان يتحدّث بوقاحة زائدة، لكنّ *أناستازيا* كانت معتادة على ذلك جدّا، فقد سبق أن رأت الكثير. وقد حذّرهما الطّبيب باستمرار دون فائدة.

نُقِل الزّنجي الضّخم إلى منزل الطّبيب وهناك أنزلوه في غرفة يملكها الطّبيب في الجزء الخلفيّ، كانت غرفةً مخصّصة لحالات الطّوارئ مثل هذه الحالة. كان المكان مسقوفًا باللّبلاب ويقع على بعد سبعة أمتار أو ثمانية عن المنزل الرّئيسيّ. وكانت الغرفة، على الرّغم من صغرها، باردة دومًا، ولعلّ السّبب يعود إلى طريقة بنائها والمسافة الّتي تفصلها عن المنزل. وكذلك كان بابها ونوافذها قديمة ممّا لم يكن يساعد.

كان المريض يسعل ويرتعش، لكنّ من ينظر إلى ذاك الجسد الضّخم لا يشكّ في قدرته على التّغلّب على أيّ مرض. كانت *أناستازيا* تزوره كلّ يوم وتلازم رأس سريره لساعات وهي تمسك يده في كثير من الأحيان، تضع له الكمادات المبلّلة على جبينه حين ترتفع حرارته جدًا. تغنّي له بنشاز أحيانًا وتصلّي له وتقرأ له الكتب، فأخذ الرّجل يتعافى وخفّ سعاله واختفت الحرارة. وكان الطّبيب *برون* يعرف كيف يحافظ على الرّصانة.

ولم يكن *زيغموند فارجا* يستسيغ أن تكرّس امرأة مثل *أناستازيا* نفسها لأنشطة مسيحيّة إلى هذا الحدّ، لذا لم يخبر أحدٌ والدَ *أناستازيا* بما حصل.

نهض *إدوا*، كان هذا هو اسم الرّجل، ذات يوم وقد وجده الطّبيب *برون* خلف المنزل يقطع الحطب بالفأس وهو عاري الصّدر رغم أنّ الطّقس بارد. كان جسده المعافى يقطر عرقًا. كان *إدوا* يزمجر، مع كلّ ضربة فأس، زمجرةً بإمكانها أن توقف الرّيح. وبّخه الطبيب

برون لأنّه كان بحاجة إلى الرّاحة. ولا يبدو أنّه فهم، إذ واصل قطع الحطب ببدنه الضّخم. وأدرك *برون* أنّه تعافى، لكن لم يكن له متّسع في منزله. سارعت *أناستازيا* لتجد له عملًا يسمح له بأن يعيش بكرامة، وبما أنّها كانت مسؤولة إلى حدّ مّا عن الاهتمام بمنزل عائلة *فارجا*، لم يصعب عليها أن تؤمّن لـ*إدوا* عملَ حدائقيّ في منزل والدها.

الفصل الثّامن

تملك عائلة *فارجا* منزلًا جميلًا يطلّ على الشّارع، يحيط به بستان كبير جدّا، هذا إذا أخذنا بعين الاعتبار أنّنا نتحدّث عن مركز مدينة، مليء بالأشجار المثمرة وأشجار الزّينة والنّباتات العطريّة والأسوار الحجريّة. وقد قام المهندس الهنغاري *إمري لاكاتوس* بتصميمه وهو مؤلّف من سبعة طوابق. وكان نسخة طبق الأصل عن منزل آخر بناه المليونير في *بودابست*. في هذين المنزلين، الأوّل في *بودابست* والثّاني في *درسدن*، عاش أبناء *زيغموند فارجا* الشّرعيّون إلى أن اندلعت الحرب. ولدت *أناستازيا* في *درسدن* ولم يُكتب لها أن تعرف النّسخة الهنغاريّة من المنزل، وكذا لم تعرف شقيقتها الكبرى الّتي كانت تدعى *لويزا* وكان والدها قد أنكرها وطردها من المنزل بسبب عشق ممنوع.

لقد عاش *إدوا* سعيدًا هناك. وكان يحمل الزّهور كلّ يوم ويضعها إلى جانب غرفة *أناستازيا*. وكانت تثق به، وكان يلتزم الصّمت وهو يصغي إليها. كانت *أناستازيا* تحدّثه عن مخاوفها وقصص حبّها وفساتينها وحيرتها، و*إدوا* يصغي إليها بصمت، بجسده العميق ويديه الجهنميّتين وصمته القصيّ. وكانت تسند رأسها الصّغير على كتف العملاق الّذي تدمع عيناه. وعندما كانت تتنهّد، كان هو يتنفّس

محرّكًا ساقيه بعصبيّة، وحينها تمرّر يدها على وجهه الّذي تقدّم به العمر من التّعاسة، والتّعاسةُ تجعل المرء يكبر في العمر أكثر ممّا يفعل الوقت، يزداد حركة ويشعر بدفء بشرته السّوداء كما لو أنّ الشمس سطعت عليه ذات مرّة.

عاش *إدوا* سعيدًا لبضعة أشهر، إلى أن أخبر أحدُهم *زيغموند فارجا* بأنّ ابنته *أناستازيا* على علاقة حميميّة بالحدائقيّ. والحقّ أنّها كانت علاقة أب بابنته؛ فهي تتحدّث إليه قليلًا وتقدّم له الطعام وتبتسم له وأكثر من ذلك بقليل. كان *إدوا* يتقاسم الطّعام الّذي تقدّمه له *أناستازيا* مع العاملين الآخرين في المنزل. ولا شكّ في أنّ الّذي ترك رسالة لـ*زيغموند فارجا* وبلّغ فيها عن مشاعر *أناستازيا* كان أحد الّذين تناولوا الطّعام عدّة مرّات مع *إدوا*.

تناول العجوز العدوانيّ السّلاح وركض إلى كوخ الحدائقيّ. وكانت *أناستازيا* هي مَن أنقذ *إدوا* هذه المرّة أيضًا، لم تُفلت أباها فانطلقت الرّصاصة في السّماء وأخطأته، بالرّغم من أنّه صوّب نحو الهدف. هرب الحدائقيّ راكضًا إلى منزل الطّبيب. وفي اليوم التّالي أرسل الطّبيب رسالة إلى *أناستازيا*: *إدوا* عنده في المنزل. هرعت إلى منزل الطّبيب وهي متوتّرة جدًا، وبعد تحليل الوضع، قرّرت أن تستأجر له شقّة صغيرة من خرجيّتها الشّهرية الّتي يعطيها والدها إيّاها. ولم تكن الخرجيّة الشّهرية، في نهاية الأمر، كبيرة جدًا، لكنّ *إدوا* استطاع أن يعيش في غرفة صغيرة هي جزء من مبنى عامّ. وكلّما سنحت الفرصة، كانت *أناستازيا* تحضر له الطّعام وأسطوانات موسيقية، بما أنّها كانت قد أهدته فونوغرافًا، وكانت ترقص معه أحيانًا، على الرّغم من ارتباكه

وصلابته. كان *إدوا* يتحرّك كملعقة خشبيّة في الحساء. تمسكه *أناستازيا* من خصره الّذي كان يصل إلى صدرها وتدور معه وتحاول أن تحمل ذاك الجبل من التّعاسة. وفي لحظات الارتباك تلك، كان *إدوا* يبتسم، نصف زنجيّ، نصف ملوّن، ينظر مبتهجًا نحو الأسفل. وكثيرا مّا كان لعابه يسيل فيرشفه بيأس كي لا يوسّخ كتف *أناستازيا*.

وذات يوم من خريف عام 1948، أحضرت للرّجل الّذي كان تحت حمايتها سلّة قشّ فيها دجاج مشويّ في الفرن. وحين وصلت، ورائحة الطّعام المطهيّ للتوّ ترافقها، كان *إدوا* قد تكوّر على نفسه وهو يرتعش في إحدى الزّوايا. كان، على الأرجح، قد سقط من السّرير ملفوفًا ببعض الخرق. وكانت حرارته مرتفعة جدّا وقد احتقنت عيناه بالدّم، وجسده يهتزّ كمروحة، وسعاله الثّقيل قادر على اقتلاع الشّجر من جذوره. حين جاءه الطّبيب *برون*، هذه المرّة، كان ذلك لمجرّد أن يؤخّر المحتوم ليس أكثر. لقد قضى *إدوا*. وبما أنّه كان سعيدًا جدّا لرؤية وجه *أناستازيا* إلى جانبه، لفظ جملة ختمت قدر الفتاة: طلب منها أن تدفع هذه السّعادة قربانًا لـ*أوكزوم*. أمسكها من ذراعها وجعلها تعده أن تفعل ذلك. وحين سألته *أناستازيا* أين يمكن أن تقدّم هذا القربان، أجاب ببساطته المعتادة: في إفريقيا، في نيجيريا.

الفصل الثّالث عشر

من شأن شخص آخر أن ينسى ذاك الطّلب المحفوف بالمخاطر. كان سيداعب يد المحتضر ويودّعه بقبلة على الجبين وبعض الدّموع، لكنّ *أناستازيا* لبّت توسّل *إدوا*. دفنت صديقها، وفي اليوم التّالي تحدّثت إلى والدها: أريد أن أسافر، أن أكتشف العالم، كانت بحاجة إلى المال. ولم يتكّبد *زيغموند* عناء، رفع عينيه عن مكتبه واكتفى بفتح الدّرج وسلّمها رزمة سميكة من المال.

- هذا سيكفي، أردف قائلا. إنّ السّفر يطيب الرّوح وهو أفضل من أن تفقدي نفسك في العواطف. إنّ السّوط هو ما يحتاج إليه الكسالى الّذين من عادتك أن تمدّي لهم يد العون. حين يكون معهم نقود يسكرون، ولا يعملون ولا ينتجون مزيدا من المال. قليل من الجَلْد كفيل بأن يجعلهم ينتجون شيئًا. إذا أردت مساعدتهم عليك أن تجلديهم مثل الحيوانات. إنّ حمارًا بلا نير هو حمار وحشيّ. ستسافرين إلى باريس أوّلًا أم إلى بريطانيا؟

- إلى باريس، أجابت *أناستازيا*، دون أن تذكر أنّها ستغادر من باريس إلى إفريقيا.

لم يُجب والدها. كان قد انحنى مرّة أخرى على أوراقه المبهمة المكتظّة بالأرقام والرّسوم البيانيّة.

بعد شهر، وصلت *أناستازيا* إلى باريس بحقيبة في حجمها تقريبًا. لم تذهب مباشرة إلى نيجيريا لأنّها تريد أن تنتهز فرصة السّفر لتكتشف العالم، بما في ذلك باريس وبعض البلدان الأوروبيّة، ولكن شمال إفريقيا بالكامل أيضًا.

الفصل 21

في أيلول من عام 1949، وبينما كانت *أناستازيا* مسافرة، تأسّست جمهورية ألمانيا الفدراليّة، وفي اليوم نفسه، كان *زيغموند فارجا* يلفظ أنفاسه الأخيرة. حضّر طعامًا خفيفًا، وهو لا يقدر على أن يلجم نفسه أمام نبيذ فاخر جدًا. لذا، قرّر أن يتنزّه قليلًا ليهضم واتّجه إلى جناح يحتفظ فيه بمجموعة ضخمة من الفراشات، الحيّة منها والميّتة. وجده أحد الحدائقيّين وهو يلهث مرميًّا على الأرض والفراشات ترفرف فوقه وهو يحتضر. انحنى الحدائقيّ عليه ليسمع ما كان يقوله، لكنّ الشّيء الوحيد الّذي تمكّن من أن يفهمه كان كلمة «ميزان». ولمّا قضى *فارجا*، أغمض له جفنيه وطفق يركض ليخبر باقي العاملين.

كان فمُ *فارجا* مفتوحًا وهو ممدّد على الأرض. وحين علم الطّبيب *برون* بما حدث، حضر بسرعة إلى منزل *زيغموند فارجا* وأبعد الخدم. بكاه بعضهم في الظّاهر وابتسم آخرون في سرائرهم وقام البعض الآخر بالاثنين معًا. طردهم *برون* بكلمات لاذعة وحركات حرجة، ولم يبق برفقته سوى الشّرطيّ الذي ابتعد عن الجثّة احترامًا لها عند حضور الطّبيب. انحنى *برون* على جثّة المليونير وبدا له أنّه رأى فراشة تخرج من فم المتوفّى، كما لو أنّها كانت روحَ العجوز. بقي الطّبيب

متسمّرًا يراقب الفراشة وهي تحلّق إلى أن اصطدمت بأشعّة الشّمس الّتي تخترق غيوما دافئة عملاقة.

تابع الطّبيب الفراشة بنظره إلى أن غابت عنه بعد أن تلاشت مع ضوء الثّالثة ظهرًا وهو يدخل المبنى. فرك *برون* عينيه كي يستعيد نظره المتألّم من نور الشّمس المكثّف، ثمّ نظر إلى الأسفل وأطبق فمَ *فارجا* المفتوح بالكامل، وقد بدا كحرف *O* كبير، وكان يبدو كفَم مفتوح لإنسان بلا روح. أعدّ شهادة الوفاة وحاول أن يُخبر كلاًّ من ابنتيه، *أناستازيا* و*لويزا*، الوحيدتين اللّتين يمكن أن تعنيهما وفاة *زيغموند فارجا*.

أراد *برون* الّذي كان ينوي أن يوصل النّبأ بطريقة أكثر شخصيّة، أن يستبق أيّ إجراء قانونيّ من قبل محامي *فارجا* وأن يعلن عن الوفاة بنفسه، لكنّه لم ينجح في معرفة مكان أيّ من ابنتَي المليونير الشّرعيّتَين. وفي نهاية الأمر، كان محامي العائلة هو مَن عثر على كلّ من *لويزا* و*أناستازيا*. اكتشفوا أنّ الأولى توفّيت منذ ما يزيد عن عشر سنين وقد دُفنت في إحدى مقابر *ميونيخ*. أمّا الأخرى، فقد بقيت مسافرة لمدّة عامين ونصف العام دون أن تعلم بنبإ وفاة والدها. كانت قد كتبت له رسالة وحيدة خلال تلك الفترة كلّها، وكان والدها حيًّا وقتَها. تمكّن المحامي من الاتّصال بها في فندق *لاغوس* في *داهومي*. وبشيء من الحيلة تمكّنت *أناستازيا* من نيل جزء من ميراث *فارجا*، ما استطاعت إليه سبيلًا فحسب: بعض المال من المبيعات وبعض المال في البنك وبعض الممتلكات في *باريس* و*ستراسبورغ* و*فرانكفورت* و*نورمبرغ*.

الفصل 34

أخرجت سيجارة. بينما كانت متّكئة على الجدار، أخرجت *أدل* سيجارة.

الفصل 55

كانت جدّة *أدل فارجا* طريحة الفراش ولا أمل كبيرًا في شفائها، أو هذا ما قالته تكهّنات الأطبّاء. وكانت تنتظر الموت وهي مستلقية بالرّغم من أنّها كانت من أولئك الأشخاص القادرين على أن يقفزوا، كبعض المقاتلين، ويوجّهوا لكمة إلى ساقَي الخصم. كانت مقاومة *أناستازيا فارجا* عنيدة حيث أنّها أرادت أن تبقى على قيد الحياة، هي لا تتمسّك بالسّرير كما يقال، وإنّما بالحياة.

كانت *أدل* تقضي ساعات طويلة إلى جانبها، تقرأ بصوت عال في أغلب الأحيان. وفي أحيان أخرى، كانت تستمع إلى قصّة حياة جدّتها، وهي قصّة أطول من مقطع خطّ لا نهائيّ. وكثيرا مّا سمعت عن اللّحظة التي أغرمت فيها *أناستازيا*.

كانت على طريق عودتها من نيجيريا، في باخرة، بعد أن قدّمت القربان *لأوكزوم*، حين تعرّفت على ألمانيّ، أسمر كغجريّ إسبانيّ، ماهر في الكلام المبطّن الّذي يدخل عبر أنفاق في أرواح النّاس. كانت تقول إنّه كان شيئًا متفجّرًا، مثل نشأة الكون، كان انفجارًا شخصيًا، لم يكن هناك شيء قَبله وفجأة حضر كلّ شيء. لقد جعل *كوبرنيكوس* الأرض تدور حول الشّمس وجعل الألمانيّ الّذي يشبه

الغجر الكونَ يدور حوله. أمضيا أيّامًا من الحماس الدّينيّ، مارسا فيها حبًا لا نهاية له. وذات يوم، نهض من السّرير بصمت، ارتدى ملابسه وغادر قبل أن تتمكّن *أناستازيا* من أن تفهم السّبب. غادر دون رجعة، لكنّ المقدّر حدث؛ فبعد أربعة أسابيع، علمت *أناستازيا* بأنّها حامل. ولم تسمع شيئا عن *بوبا* بعد ذلك. وأذعنت *أناستازيا* كما لم تذعن من قبل أبدًا.

كانت تعيش ذكريات ذاك الوله ولم تكن قادرة على أن تكون سعيدة بعيدًا عن تلك الذّكريات. تزوّجت في باريس رجلا وفيًا ومخلصا، أنجبت منه ولدَين ومآسي كثيرة. ولم تنس قطّ الوقت الّذي قضّته بالباخرة في رحلة العودة إلى أوروبا. كانت تدرك أنّ تلك الأوقات سحريّة لأنّها لم تنته، وأنّها عمل مفتوح وقدر ذو احتمالات لا تبليها الحياة المشتركة. إنّ العواطف العظيمة تعيش على هذا، على غياب الحميميّة الحقيقيّة. ولسوء الحظّ أو لحسنه، كان ذلك الوله عنيفًا، لاذعًا، غير قادر على أن يدعها تعيش حياة ملل بكلّ ما فيها من تفاهة. وظلّت *أناستازيا فارجا* تتنفّس بعد مضيّ كلّ تلك السّنين إكراما لـ*ماتياس بوبا*. كانت تموت وسعادتها الوحيدة في ذاك الاسم الّذي يسقط من بين شفتيها كثمرة ناضجة، كخيبة أمل ناضجة.

الفصل 89

إنّ حفظ الذّكريات لا يكون في الرّأس والجسد بأكمله والبشرة فحسب، وإنّما يكون أيضًا في علب كرتونيّة مخبّأة ومرتّبة في خزائن الملابس.

كثيرا مّا سمعت *أدل* تلك التّنهّدات فاتّخذت ذات يوم قرارًا: ستبحث عن هذا الرّجل الّذي كان جدَّها، حيّا كان أو ميتًا. اتّجهت نحو خزانة الملابس، إلى علبة الكرتون حيث يتمّ حفظ الذّكريات لترى إن كانت ستجد دليلًا مّا. اختُصر كلّ شيء ببطاقة كُتب عليها: «*كنِوما إت بلرِوما، ل د ا*» وعلى ظهرها اسم: *ماتياس بوبا*. وبطاقة أخرى، لأحد المطاعم الإيطاليّة، مكتوب عليها ببساطة «أحبّك» بالحبر الدّائم.

كما ينبغي أن يُكتب الحبّ:

بحبر دائم.

ما إن حصلت *أدل* على اسم الشّركة وعلى اعتراف بالحبّ الدّائم حتّى قرّرت أن تبحث عن صاحب البطاقة وقلبِ جدّتها. لم تعثر على أيّ شيء، لذلك تعاقدت مع محقّق لم يكن في مكتبه مروحة في السّقف

ولا ستائر صفيحيّة. ولم يكن الرّجل يرتدي معطفًا مطريًّا، بل إنّه لم يكن مدخّنًا. لا شيء فيه يشبه الأفلام. كان *فيليب مارلوف* شخصًا قويًا، ذقنه عريض وله أنف ملاكم. وكان يرتدي الجينز وحذاءً رياضيًّا أميركيًّا. روت له *أدل* قصّة جدّتها وأعطته البطاقة وبعض النّقود. فقبِل *مارلوف* العمل.

- أقبلُ، أكّد.

ارتسمت ابتسامة مجرّدة على وجه *أدل* الّتي قالت إنّ ذلك من حسن الحظّ.

كانت تريد النّتائج بسرعة، ليس لديها وقت تضيّعه. وإذا لزم الأمر، فإنّها ستدفع المزيد.

الفصل 144

ملأ *فيليب مارلوف* جيوبه بالمربّى. كانت على طبق فوق طاولة المحاسبة في مكتبة الكتب المستعملة. وكان ضوء الصّباح يدخل على عجل من خلال شفرات السّتائر المعدنيّة، مسبّبًا تطاير ذرّات الغبار. وعلى أفاريز النّوافذ الحجريّة، ذات الأقواس والزّجاج المعشق في جزئها العلويّ، تنتشر الكتب. وكانت الأرض الخشبيّة تطقطق.

- أريد أن أتكلّم مع *أغنيز غوزمان*.

- أنا هي، قالت المرأة على الطّرف الآخر من طاولة المحاسبة، ماذا تريد؟

كانت تضع مئزرًا أبيض وفي يدها قطعة من القماش. وكانت نظّاراتها المعلّقة على أنفها متّسخة. رأى *مارلوف* ذلك بوضوح؛ اثنتين من بصمات الأصابع واضحتين على العدسة اليساريّة، ثمّة غبار وبقعة مغبّشة وأخرى داكنة ومزيد من البصمات على العدسة اليمنى.

- أدعى *فيليب مارلوف*، أتيت بخصوص ذاك الموضوع، موضوع الكتاب...

- أجل، بالتّأكيد. سأحضره.

ربّت المحقّق بأصابعه على منضدة المحاسبة. ومرّر يديه على

شعره، الحليبيّ تمامًا، بالرّغم من كونه أسود، ثمّ عاد ليربّت بأصابعه. عادت *أغنيز غوزمان* والكتاب في يدها. كانت صورة الغلاف عبارة عن عشر دوائر متّحدة المركز، يخترقها شعاع من نور يشعّ من الحروف العبريّة الأربعة الّتي تكوّن اسم الله. كانت طبعة سنة 1978، عن دار نشر *كنِوما إت بلِروما، ل د ا*. قرأ *مارلوف* العنوان: *تزيمتزوم!* وهو يتناول الكتاب.

- هل تريد أن تشرب الشّاي؟ سألت.
- كلاّ، شكرًا.
- سأذهب وأحضر الإبريق.
- لا حاجة إلى ذلك.
- إنّه لي.
- آه، طبعًا.

تفحّص *فيليب مارلوف* غلافَ الكتاب الّذي كان في يده من جديد. ابتعدت *إغنيز غوزمان*، وبالكاد أصدرت الأرضيّة صريرًا. عادت ومعها إبريق يتصاعد منه البخار وصبّت لنفسها الشّاي الّذي غبّش نظاراتها.

- هل أنت متأكّد من أنّك لا تريد؟
- شكرًا.

أخرج *مارلوف* محرُمة على نحو عفويّ وناولها *إغنيز غوزمان*. فخلعت نظّاراتها ونظّفت العدستين وهي تبتسم. وتصفّح المفتّش الكتاب.

- هناك ظرف داخل الكتاب، قال *مارلوف*، لقد نسيه أحدهم.
- إنّه جزء من الطّبعة. أنا أيضا ظننت أوّل الأمر أنّ أحدًا نسيَه، لكنّه جزء من العمل.
- أمر غريب.
- في الظّرف فصل إضافيّ وخاتمة تكشف دوافع جريمة القتل الحقيقيّة.
- جريمة القتل؟
- أجل. القصّة، كما يُمكن أن يُقرأ في المقدّمة، واقعيّة. أو هذا ما يزعمه المؤلّف. تعلم، يا سيّد *مارلوف*، أنّنا نرى العالم من خلال زجاج متّسخ؛ بما في ذلك حين نضع نظّارات نظيفة تمامًا. تفضّل محرُمتك.
- بكم؟ سأل.
- إنّه موضوع هنا.

أخرج محفظة نقوده ودفع. انتظرها إلى أن غلّفت الكتاب وغادر على عجل.

الفصل 233

صعدت *أدل* الدّرج اللاّمع المؤدّي إلى مكتب *فيليب*.كان الدّيكور سخيفًا جدّا حتّى إنّه لا يليق بفندق خمس نجوم. جلست *أدل* في صالة الانتظار الّتي فيها تلفاز ومجلاّت قديمة. بدت كأنّها تنتظر طبيب أسنان. كانت السّكرتيرة امرأة في الأربعينات من عمرها، تضع نظّارات بلاستيكيّة، شعرها مصبوغ بالأصفر، وعليها خطوط تجاعيد مترهّلة قرب عينيها تلغي جاذبيّتها، وكانت أقراط زينتها المذهّبة طويلة بشكل مبالغ فيه.

- تفضّلي، بإمكان السّيد *مارلوف* أن يستقبلك الآن، قالت وهي تدخل الصّالة دون أن تتوقّف عن برد أظافرها.

دخلت *أدل فارجا* إلى المكتب وجلست، فنهض *فيليب مارلوف* مرحّبًا بها وانحنى لها انحناءة خفيفة.

- وبعدُ؟ سألت *أدل* بأسلوبها المباشر الفجّ.

- وجدت هذا الكتاب الصّادر عن دار النّشر *كنِوما إت بلِروما*، *ل د ا*.

تناولت *أدل* الكتابَ. كانت فيه صورة عن خلق الكون وشعار

الدّار بالإضافة إلى اسم المؤلّف بأحرف سوداء، *جواكيم راب*، وعنوان الكتاب *تزيمتزوم*!

- لم يكن من السّهل بمكانٍ الحصولُ على نسخة. ليس من اختصاصي أن أعثر على هذا النّوع من الأشياء.
- بل الكتب، صحّحت له *أدل* وهي تتصفّح كتاب *تزيمتزوم*، إنّه الاسم الّذي يُطلق على هذه الأشياء.
- هو ذاك بالضّبط. وكما كنت أقول لك، لست خبيرًا بها. لقد تحدّثت إلى أحد المعارف وهو على دراية بهذه الأوساط، وصلني بشخص آخر، وأعطاني بدوره رقم هاتف لـ...
- حسنًا، وصلتني الفكرة. ما الّذي اكتشفته، بعيدًا عن هذا الكتاب؟
- لا شيء. بحثت عن كتب صادرة عن هذه الدّار لأنّني لم أحصل على أيّ معلومة عنها. ليس لها أيّ وجود مادّيّ على ما يبدو. عثرت على بعض العناوين بخصوص الأنشطة، وهذا كلّ ما في الأمر. وحين تواصلت مع أصحاب العناوين الّتي تضمّنت دارَ النّشر، لم يقدّم لي أحدٌ منهم أيّ شيء مهمّ. حصلت على عنوانَين، واحدٍ في إسبانيا والآخر في بلجيكا. تحقّقت من أنّ عنوان إسبانيا ليس له وجود بل إنّه لم يكن موجودا أصلا وأنّ عنوان بلجيكا تابع لمصنع شوكولاطة تمّ تأسيسه منذ أكثر من ثمانين عامًا، سنة ثمان وسبعين على التّدقيق، هم يتبجّحون بهذا كثيرًا، ومعهم حقّ، فهم يصنعون الحلوى منذ سنوات، امنحيني أسبوعًا آخر وسأحصل لك على عنوان *راب* هذا.

الفصل 377

في الأسبوع التّالي صعدت *أدل فارجا* درج مكتب *فيليب مارلوف*. كانت تدخّن وتعتمر قبّعة بيضاء كانت لأمّها. حيّت السّكرتيرة الّتي جعلتها تنتظر قليلًا. جلست *أدل* وقد وضعت رِجلًا على رجل وهي تهزّ جزءها العلويّ. وبعد عشر دقائق خرج زبون من مكتب المحقّق الّذي يخلو من أيّ فتنة، رجل متعرّق يرتدي بذلة فانيلا. ويبدو أنّه خرج سعيدًا من الاجتماع الّذي عقده للتوّ، وعند مروره خلّف رائحة. دخلت *أدل* المكتب الّذي ليس في سقفه مروحة. كان *مارلوف* يرتدي سترة جلديّة فوق قميص أبيض. وبانَ من كمّه وشمٌ لتنّين، وعلى الأرجح أنّه اختنق من العرق الّذي يتنفّسه في تلك الغرفة.

- هل من جديد؟ سألت بعد أن صافحت المحقّق.

- سترَين أنّها ليست قضيّة سهلة. لا بدّ أنّ اسم مؤلّف الكتاب الّذي أعطيتك إيّاه، هذا الـ*تزيمتزوم*! يحمل اسمًا مستعارًا، ومن المستحيل الاتّصال بهذا النّوع من النّاس، لا يمكن الاتّصال بشخص يحمل اسمًا مستعارًا، لقد اكتشفت ذلك للتوّ. تعلمين، إنّه مثل ذاك الشّيء الّذي يُعلّق على مقابض الغرف في الفنادق كي نبعد العاملات عن أسرّتنا غير المرتّبة. إنّه إشارة «مشغول»،

«ابق بعيدًا»، إنّه اسم مستعار. نعرف أنّ الشّخص موجود في الاسم، ولكن حتّى التّجسّس من القفل غير ممكن. كان أسبوعًا مكثّفًا في محاولة للحصول على معلومات من خلال الكتب وغيرها. لقد قمت بعمل رائع، ولا بدّ لي أن أقول لك هذا.

اكتشفت شخصًا بحوزته كتب عديدة لدار النّشر *كنِوما إت بلِروما، ل د ا*. واحد منها كتابٌ عن الأسفار، عنوانُه «أسفار ما وراء الموت»، من تأليف *موسى كوبكا*. دعيني أعود إلى ملاحظاتي: إنّه كتاب يصف فيه الكاتب أسفاره حول العالم كلّه في زيارة للقبور والمقابر. هناك كتاب ثانٍ عنوانُه: «انقباض إلهيّ»، لشخص يدعى *أنقولا دي كوسا*. وحقّقت في أمر هذا الشّخص كي أحصل على عنوانه أو رقم هاتفه، لكنّه من عصر النّهضة، وهي مرحلة لم تكن فيها اتّصالات هاتفيّة. واكتشفت أنّ هذا الـ*أنقولا* كان فيلسوفًا وأنّ الكتاب كان ترجمة عن اللاّتينيّة. وأخيرًا، هناك كتاب ثالث، لدار نشر أخرى، لكنّ الرّجل، صاحب الكتاب، أقسم أنّه صادر عن دار النّشر *كنِوما إت بلِروما، لد ا*. إنّه ديوان شعر لشخص يدعى *لا دسلاو فينتورا*، وهو شاعر برتغاليّ. هو، بحسب التّقصيّات الّتي قمت بها، مؤلّف آخر زلق جدًّا كالصّابون.

– هل يبيع هذا الرّجل الكتب؟

– لا يبيعها. إنّه متعلّق بها جدًّا.

– يعني أنّك لم تحصل، في أسبوع من العمل، على أيّ معلومة يمكن أن تكون مفيدة.

- ليس هذا بالضّبط. هذا الرّجل لا يبيع الكتب، لكنّي تكلّمت معه اليوم شخصيًا في الصّباح. إنّه يعيش قريبًا من هنا وهو ساعاتيّ متقاعد، مثل الله.

- صمت *مارلوف* صمتًا دراميًا قبل أن يتابع:

- إنّه قريبُ كاتب يعيش الآن في المغرب. كاتب نشر في *كنِوما إت بلِروما، ل د ا*.

- هل لديك عنوانه؟ هل تكلّمت معه؟

- إنّه أمر غريب جدًا.

- آه، حقًا؟

- هل تعرفين كتابًا بعنوان «نادي المهن الغريبة»؟

- لا لم أسمع به قطّ. هل تكلّمت معه أم لا؟

- اتّصلت به هاتفيًا، لكنّي لم أفهم شيئًا ممّا قاله. كان يتحدّث الفرنسيّة بلكنة إيطاليّة على نحو واضح تمامًا، واضح إلى درجة أنّه استطاع أن يفهم بسهولة أنّ المضمون كان غير قابل للفهم. أنا لست أبله يا آنسة *فارجا*؛ إمّا أنّنا أمام قضيّة صعبة، أو أنّ الرّجل يعقّدها عن قصد. احتفظت بهذا: لقد كرّر أكثر من مرّة عبارةَ «نادي المهن الغريبة» وتحقّقتُ فثبت لي أنّه عنوان كتاب لـ ج. ك. *تشيسترتون*. اشتريته وتصفّحته لكنّي لم أكتشف أيّ شيء يمكنه أن يساعد في التّحقيق. وفي اعتقادي أنّ الحلّ الوحيد هو أن أتكلّم معه بشكل شخصيّ. لذلك، أنا بحاجة إلى المال إن أردت أن أسافر كي ألتقي به.

لم تفكّر *أدل* بالأمر كثيرًا قبل أن ترفض مساعدة المحقّق.

- أعطني عنوان هذا الكاتب، سأذهب بنفسي لأراه. وهذا ما فعله *مارلوف* دون مقاومة.

ودّعته *أدل* وغاردت المكتب تاركة وراءها هالة عطرها وشيكًا. ساقاها الدّقيقتان، مصبوبتان كمطر منهمر يضفيان عليها تصميمًا استثنائيًا. حين تنهض وتسير تُثير نحافتُها وأنفُها الدّقيق وشعرها المسدَل إعجابَ من يراها. وحين تتوتّر وتعقد حاجبيها، كما لو كان الجميع أعداء لها، تترك علامة فارقة في الجوّ، هي الشّعور بالقوّة. كانت *أدل* نحيفة جدًا وقصيرة، لكنّها تعطي انطباعًا بأنّها ناطحة سحاب وهي ترتدي تنّورتها الجلديّة القصيرة. ولم يقدر *فيليب مارلوف* على أن يمنع نفسه من أن يتلمّظ بلسانه.

الفصل 610

استقلّت *أدل* سيّارة أجرة من مكتب *مارلوف* إلى المطار مباشرة. اشترت تذكرة إلى الدّار البيضاء وكانت الطّائرة ستقلع بعد ثلاث ساعات. وبينما كانت تنتظر، اشترت *هامبرغر* وحقيبة ذات عجلات وبعض الملابس الدّاخلية المزوّقة جدّا بالنّسبة إلى ذوقها وفرشاةَ أسنان مع معجون الأسنان المناسب وزجاجة *دجين* كي يسهل تناول الهمبرغر وعلبة سجائر تركيّة وقميصين ناصعَي البياض. وضعت كلّ ذلك في الحقيبة عدا الهمبرغر، ومرّت بقرب مفتّش الحقائب بساقيها وشفتيها الرّقيقتين وشعرها الأسود المسبَل جدّا.

جلست إلى جانب رجل في منتصف العمر كان يقرأ عددًا كبيرًا من الجرائد وله شارب أسود صغير ملتصق بشفته.

وعندَ خروجها من الطّائرة شعرت بحرّ المغرب. اتّجهت نحو إحدى طاولات المحاسبة لتقتطع تذكرة إلى مرّاكش. وبعد ستّ ساعات، قضت معظمها في النّوم على كرسيّ بلاستيكيّ، أقلعت الطّائرة وكانت صغيرة لا تحمل أكثر من ثلاثين راكبًا، بصفّ واحد على جانبيها، ومروحة على كلّ جناح. حطّت الطّائرة وهي تخبط بقوّة كما لو أنّها لا تحبّ الأرض لكنّ *أدل* لم يطرِف لها جفنٌ.

نزلت في فندق الرّياض الّذي يقع على بعد مئتَي متر عن ساحة جامع الفنا. كانت أسعاره متواضعة جدّا مقارنة بالأسعار الاعتياديّة في مثل هذا النّوع من الفنادق، لكنّها لا تقدّم الخدمة ذاتها. لم يكن الأمر مهمّا أبدًا بالنّسبة إلى *أدل*. وكان الّذي نصحها بفندق الرّياض هو سائق التّاكسي الّذي أخبرها بأنّه ابن عمّ المالك. لم تكن صلةُ القرابة مثبتة، لكنّ *أدل فارجا* قبلت النّصيحة.

نامت قليلًا كي تتعافى من رحلتَي الطّيران ثمّ خرجت تتنزّه. كان المساء واعدًا وقد أبدى الحرّ بعضَ خفر، وسارت *أدل* حتّى ساحة جامع الفنا. داعبت قطّتين قد اعتادتا المداعبة وتساءلت عن عدم وجود الكلاب. وفي السّاحة تركت نفسها تتعثّر بالأولاد وهي تشرب عصير البرتقال. تناولت عشاءها واستعملت هاتف الفندق لتتّصل بـ*أنقولا مارينا*، مؤلّف الكتاب المنشور بدار النّشر *كنِوما إت بلِروما*. وعلى طرف الهاتف الآخر، ردّ صوت أجشّ. ضربت *أدل* موعد غداء معه في اليوم التّالي بمطعم اقترحه هو في الجزء الحديث من المدينة.

الفصل 987

لم تكن النّوافذ المطلّة على شارع محمّد الخامس تعكس مظهر المطعم السّيّئ.

- في هذه الأماكن الّتي لها نوافذ مثل هذه النّوافذ، يتناول المرء، أحيانًا، أفضل طعام، قال *أنقولا مارينا*.
- أُحْضر الطّعام وُوضع على الطاولة المتاخمة للنوافذ الكبيرة. تناول *مارينا* الطّعام بالخبز مستخدمًا يديه. وحاولت *أدل* أن تستخدم أدوات المائدة. كان صراعًا غير متكافئ انتهى بفنجانَي قهوة.
- في العام 1962 اتّصل بي شخص من دار النّشر *كنِوما إت بلِروما، ل د ا*، كي أؤلّف كتابًا استثنائيًّا جدًّا. كان كلّ شيء غريبًا إلى أبعد الحدود. أذكره تمامًا، وكنت قد انتهيت من نشر أوّل كتاب لي نال بعض النّجاح، عنوانُه «بيضة أورفيوس»، يجمع بين المقالة والرّواية.

حينها، طرق شخص بابي، في *فيرونا*، وكنت في تلك الفترة أسكن بالطّابق الثّاني من الشّارع ذاته حيث أُلهِم كلّ من *روميو*

وجوليت شكسبير بالدّسيسة وجعلا العالم يتنفّس الصّعداء. دخل الرّجل وهو يعرج، حتّى إنّي سألته بسبب ساقه العرجاء: هل أنت محام أم ماذا؟ لم يُجب الرّجل واقترح عليّ أن أكتب كتبًا ضخمة فيها سَعة، أي أعمالًا مستحيلة. طلب منّي أن أكتب حياةَ ناس، حيوات متخيّلة. لا شيء لم يفعله الأدب سابقًا، أجبته. أنت لا تفهم الأمر، ردّ عليّ، هذا أمر مختلف بالكامل، لا نريد شخصيّات، نريد ناسًا، وهذا يتضمّن وجود نوع آخر من الإدراك. نريد للشّخصيّات أن تتفاعل مع الحياة الواقعيّة مثل أيّ شخص آخر. اسمع، هذا مستحيل، أجبت الرّجل. لقد كنت شابًا ذا طموحات، ولكنّ هذا بدا لي مثل مضاعفة مكعّب، مخلوقًا خرافيًا، تقسيمًا للزّاوية إلى ثلاث زوايا متساوية. في المقابل، قدّم لي شيكًا لا يمكن رفضه. فكتبت حيوات وراء حيوات. وأوّل عمل قدّمته لدار النّشر تلك هو كتابٌ عنوانُه *«تقمّصات فيثاغورس»*. وقد كان فشلي الأكثر نجاحًا.

- تابعتَ دون أن تفهم جيّدا طبيعة المهمّة الّتي أوكلت إليك. ماذا كان هدفها؟

- ليس لديّ إجابة وافية، لأنّني حين رأيت الشّيك توقّفت عن طرح الأسئلة. لماذا سيدفعون لي، بحقّ الجحيم، مبلغًا طائلًا لمجرّد أن أكتب كتابًا عن حيوات أشخاص ثمّ أكتب بعد ذلك المزيد من الكتب المنسوبة إلى بعض أولئك الأشخاص؟ لقد قلّبت الموضوع من جوانبه طيلة سنين، لا تظنّي أنّي لم أفعل، غير أنّ الاستنتاج الوحيد الّذي توصّلت إليه هو أنّه وفّر لي مالًا كافيًا. وقمت، حينئذ، بتأليف كتاب *«تقمّصات*

فيثاغورس» ثمّ طلب منّي بعد ذلك، إن جاز لي التّعبير بطريقة مّا، أن أؤلّف كتبًا كتبت افتراضيًا من قبل شخصيّات من هذا الكتاب. قمت بتأليف ثلاثة منها نشرتها دور نشر مختلفة، أو فروع تابعة لدار النّشر نفسها، نسبوا كتابتها إلى شخصيّات كنت قد اختلقتها في كتاب «*تقمّصات فيثاغورس*».

لا يمكن تصوّر حجم الإرباك الّذي سبّبه هذا في الوسط الأكاديميّ. حتّى إنّهم استدعوني إلى المحكمة. لكنّي لم أتعلّم من ذلك، فقد ألّفت كتابًا يفوق في أهمّيته كتاب *تقمّصات فيثاغورس*. ولا يمكن تكوين فكرة عن الوقت الّذي استغرقه كلّ هذا. كان خيالي يؤلمني لكثرة الصّفحات الّتي كنت أكتبها. وفي كلّ مرّة يطلبون منّي المزيد، ثمّ اكتشفت أنّ هذا لم يكن لي.

أعتقد أنّ الرّجل حاول أن يجعلني أفهم شيئًا عميقًا، لكنّ عقلي عاند في فهمه. تحدّث عن الطّمأنينة وقال عبارة من تلك العبارات الوجدانيّة، قال إنّ الحكمة تجلب الانسجام دومًا، هي الطّمأنينة كما كان يقول. لم يكن ينقص سوى أن يحدّثني عن الحبّ. لطالما كنت كاتب عوالم سفليّة، صديقًا للجرذان والصّراصير، ولطالما غذيت كتاباتي بأشياء مظلمة وعلى فتحات الأدراج. موضوع السّلام والحبّ أمرٌ لطالما تحاشيت التّطرّق إليه.

لست أبله أبدًا يا آنسة *فارجا*، لكنّي أقسم لك بأنّي لم أفهم شيئًا. وصل به الأمر إلى أن طلب منّي اختلاق شائعات كي يتمّ تداولها، شائعات عن شخصيّات اختلقتها أنا. تصوّري أنّي حين

أكتب لصحيفة مّا كان عليّ أن أُدخل فضيحة تلعب فيها دورَ البطولة شخصيّةٌ من الشّخصيّات الّتي تخيّلتها كما لو أنّها كانت واقعيّة. أربكني ذلك كلّه، ضاق ذرعًا وهو يحفّزني، لكنّ ذلك بدا لي ديانة أكثر من كونه مهنة. بدأت أشعر بقشعريرة، والرّجل يعرج وما إلى ذلك. وفي نهاية الأمر جاء ذات يوم بمزيد من المهمّات المبالغ فيها، فأخبرته أن يُدخل الشّيك في مؤخّرته. فأنا لا أريد أن أعرف أيّ شيء عن ذلك كلّه، فقد مللت الأمر وكنت فزعًا.

الحقيقة هي أنّني قد راكمت ما يكفي من المال كي أتمكّن من أن أقول له أن يدخل الشّيكات في الفتحات الحالكة أو في فتحات الدّرج. لا يمكن أن تتصوّري الرّاحة الّتي شعرت بها. بدا لي أنّي قد استعدت روحي من الشّيطان. وفي تلك اللّيلة سكرت سكرة شعروا بها، لشدّتها، على بعد أكثر من مئة وثمانين كيلومترا منّي.

- هل لديك نسخ من تلك الكتب؟

- لقد مزّقت ما كان عندي منها، إنّها كتب ملعونة.

- تحدّث كلّ من *أنقولا مارينا* و*أدل فارجا* لساعات وتنزّها قليلًا بجانب النّهر.

- هل بقيتَ على صلة بذاك الرّجل أو دار النّشر؟

- ولا بأيّ منهما: لا تتّصل بنا. نحن سنتّصل بك. لا أدري إن فهمت الفكرة؛ كانت تلك سياسته. كان الرّجل يُدعى *صاموئيل توث*، لكنّني لم أسمع عنه بعد ذلك شيئا. وعلى أيّة حال فقد تلقّيت رسائل من دار النّشر، *دار كنِوما إت بلِروما، ل دا*، فيها إعلانات عن نشاطاتها وإصداراتها، إلخ. مزّقت كلّ شيء. لا

شيء جيّدًا يمكن أن يأتي من هناك. تصوّري أنّني عندما رفضت الرّجل وشيكه، كنت لاأزال أعيش في *فيرونا*. وفي العام التّالي قرّرت الرّحيل، فقد انتهت حياتي في تلك المدينة. والأكثر من ذلك أنّها قد انتهت في ذلك البلد. حدث هذا مُصادفة إلى حدّ مّا، إذ أنّي قرّرت أن آخذ إجازة. لقد كنت مدمّرًا. وجئت إلى المغرب وتزوّجت. ومازلت هنا بعد عشرات السّنين.

والآن، أخبريني: كيف توصّلت إلى عنواني؟ إنّه المنزل الثّالث الّذي أسكنه منذ قدومي إلى مرّاكش، بالإضافة إلى أنّي عشت سنتين في الرّباط. كيف يعرف عنواني هؤلاء الأذكياء جدّا؟ كنت أتلقّى رسائلهم في كلّ الأماكن الّتي أكون فيها. إنّهم يبدون أكثر فعاليّةً من الماليّة. إنّه أمر مقلق نوعا مّا، أليس كذلك؟

- ألا تحتفظ بأيّ من تلك الرّسائل؟

- لا، لكن من الغرابة بمكان أنّني لاأزال أشتري بعض الصّحف الأوروبيّة، وفي إحداها، وهي بالمناسبة صحيفة فرنسيّة، كان هناك إعلان عن معرض نظّمته دار النّشر *كنِوما إت بلِروما*، *ل د ا*.

- متى كان ذلك؟ ومتى كان تاريخ المعرض؟

- لقد انتهى، أُقيمَ في باريس، في السّابع عشر من هذا الشّهر.

- أنا أعيش في باريس.

- هكذا الأمر دومًا: ألم تسمعي أبدًا أنّ ما نبحث عنه، وأكثر ما نريده، يكون أمام أعيننا؟ ما علينا سوى الابتعاد بضع

كيلومترات مؤلمة كي نتمكّن من أن نراه. إنّنا قريبون أكثر من اللاّزم كي نرى. علينا أن نُبقي مسافة.

- هل تعرف أين أقيم؟

- ليس لديّ أدنى فكرة يا آنسة *فارجا*. إنّك تدخلين عالمًا غريبًا جدّا. لكن إذا تصفّحت جريدة *لوموند* الصّادرة في الأسبوع الماضي، ولا أعرف في أيّ يوم بالتّحديد، فستجدين الإعلان حتمًا.

تابعت *أدل* و*مارينا* السّير، كانت اللّيلة حميدة، وفي لحظة مّا ودون سابق إنذار وبحركة خاطفة، أمسك *مارينا* بـ*أدل* وقبّلها. وكان ردّها أن لم تستجب له، وهذا ما أثار حنقه. وبعد انقضاء بعض الوقت، داعبت رأسه، كما يداعب المرء كلبًا، فاستدار الكاتب مبتعدًا. دخلت *أدل* إلى أحد الفنادق على الزّاوية لتشرب مشروبًا كحوليًّا قبل أن تنام، لكنّ مجموعة ممّن كانوا هناك لم يدَعوها تستمتع بمشروبها.

الفصل 1597

في اليوم التّالي، استيقظت *أدل* متأخّرة. أشعلت سيجارة ودخّنتها على الشّرفة وهي تحدّق في المطلق المكثّف في شجرة برتقال. وكانت أصابعها الدّقيقة تهتزّ بلطف وهي تمسك السّيجارة. تناولت القهوة بالحليب في الفناء الدّاخليّ من فندق الرّياض وهي تسجّل على دفتر ملاحظاتها التّواريخ الّتي تعتبرها مهمّة جدّا. استنتجت أنّه مازال لديها الكثير من الشّكوك فتوجّهت إلى منزل *نيكولاس مارينا*. لكنّه لم يكن موجودًا. فتحت لها الباب امرأة طويلة تعلوها ملامح توعّد تشوبها بعضُ الأسارير اللّطيفة، كانت تدعى *دانييلا* وقد دَعت *أدل* إلى التّفضّل بالدّخول. جلستا على أريكتين واسعتين. ثمّ ذهبت *دانييلا* لتحضر صينيّة عليها إبريق شاي وكأسان.

– لقد تعرّفت على زوجي في الدّار البيضاء. كنت قد انتهيت للتّوّ من كتابة عمل لشركة مسرح نابوليّة، وبما أنّني أصبحت مؤقّتا بلا عمل، قرّرت أن أسافر. التقيت بزوجي أوّل مرّة في محلّ لبيع السّجّاد، ساعدته في المساومة، لم يكن ماهرًا في المساومة ولايزال كذلك. إنّه لا يفهم النّاس، بالرّغم من كفاءته في وصفه لهم في مؤلّفاته الأدبيّة. لكنّ جهله بالمساومة

دليلٌ على افتقاره للفهم. والحقيقة أنّ حماقته هذه أثّرت فيّ. إنّها غريزة متعلّقة بالأمومة، تعرفين كيف نحن النّساء: قد نتحرّر من حمّالات الصّدر لكن ليس من الصّدر نفسه. نظلّ نريد أن نحمي الرّجال، والله أعلم كم هم بحاجة إلى ذلك. وهكذا أنقذته من أن يدفع أربعة أضعاف ثمن سجّادة من النّوع الرّديء جدّا. ثمّ تزوّجنا.

- خرجتما من محلّ السّجّاد وتزوّجتما؟

- تقريبًا. استمرّت فترة خطوبتنا ستّة أشهر، لكن ليس هناك الكثير لأقوله. لقد حدث لنا ما يحدث لأيّ حبيبَين، فهذا الأمر لا ينتهي إلاّ على هذه الشّاكلة.

- قامت *دانييلا* بحركة واسعة شملت البيت كلّه.

- لستُ نادمة. إنّ أيّ طريق آخر سيقف عند شيء يعادل ذلك. قدري أن ينتهي بي المطاف وأنا أحتسي الشّاي وأهتمّ بالمصنع، دون أيّ إلهام بالكتابة. أشعر أنّي استُنفدت، لكنّي لا أريد أن أُضجرك بشكواي. لدينا مصنع بَراغيّ، لا أدري إن كان لديك علم بذلك. لا تظنّي أنّه يعنيني استبدال الكتابة بهذا. الحقيقة هي أنّ للبراغيّ عمقًا رهيبًا. يمكن كتابة فلسفة عنها إذا تأمّلها المرء. لقد قال *هراقليطس* الغامض بأنّ البُرغيّ هو تأليف بين الخطّ المستقيم والدّائرة. هل فهمت؟ إنّ المنحني والمستقيم واحدٌ، وفي حركتهما الشّيءُ ذاته.

- أفهم الأمر. حدّثيني عن الأعمال الّتي كتبها زوجك لدار النّشر *كِنوما إت بلِروما، ل د ا*.

- إنّ «*تقمّصات فيثاغورث*» كتاب ساحر، أؤكّد لك ذلك، ليس لأنّ صاحبه زوجي، خصوصًا الحيوات الّتي أكّد الفيلسوف أنّه عاشها، بدءًا من *إيتاليدس* مرورًا بنبتة *إيفوريا* الّتي جرحت *مينيلوس* في طروادة ومن *هيرموتيموس* إلى *بيروس* الّذي سبق *فيثاغورث*. لم نحتفظ بأيّ نسخة من الكتب لأنّ *أنقولا* الأبله يعتبرها ملعونة، لهذا تخلّص منها. إنّ كتاب «*تقمّصات فيثاغورث*» يتضمّن أيضًا تقمّصات تسبق *فيثاغورث* وبعضها يسبق *إيتاليدس*. كانت كلّ تلك الحيوات موصوفة بدقّة مع الإشارة إلى المراجع الّتي تعود إلى ما هو أبعد من *ديوجين لايرتيوس* و*امبليكوس*، هذا في ما يتعلّق *بفيثاغورث*. يتألّف الكتاب ذو الطّبعة المربّعة الشّكل من 3457 صفحة، قياس ثلاثة وثلاثين بثلاثة وثلاثين سم. يزن تقريبًا ستّة كيلوغرامات على معدة فارغة.

وقد اقتبس منه خلال سنواتٍ العديدُ من الأكاديميّين وغدا مقرّرًا دراسيًا في العديد من الجامعات، إلى أن اعتبره *تيوفيل مورال*، وهو أستاذ الفلسفة في *سالزبورغ*، ترّهةً؛ فالجزء الأكبر من السّير الذّاتيّة المُقَدّمة على أنّها تقمّصات ليس لها أيّ أساس أو مرجعيّة تاريخيّة. بعد هذا الكشف، صار الأشخاص الّذين أعجبوا بالكتاب، باعتباره وصفا مذهلا لسلسلة من الشّخصيّات البارزة للعصور الكلاسيكيّة القديمة، هم أنفسهم يضحكون منه وبات قدره النّسيان. لكنّ كسب المعركة لم يكن سهلًا. وقد بدا أنّ بعض الكتب المشار إليها كمراجع لكتاب *تقمّصات فيثاغورث*، وقد كانت مجهولة من قبل الباحثين،

كانت موجودة. فعلى سبيل المثال، كانت هناك ترجمة حديثة لـ *سيمونيدس د أمورجوس* لعمل يُفترض أنّه مفقود منذ قرون، وفي مخطوط *زوستريانوس* المزيّف يوجد اقتباس لـ *أودوكسو الأنواندي* Eudoxo Oenoanda. بمعنى أنّ اختراعات زوجي كان لها وجود في الواقع، فقد كان هو من ألّف بعض تلك الأعمال، وهناك أخرى كتبها آخرون. والحقيقة أنّه نُشر لمجموعة من المؤلّفين الّذين اختلقهم زوجي، وقد أربك هذا الكثير من النّاس.

طلب صاحب دار النّشر *كنِوما إت بلِروما، ل دا صاموئيل توث*، من مؤلّفين آخرين أن يكتبوا الأعمال الّتي ورد ذكرها في مراجع كتاب «*تقمّصات فيثاغورث*». وظهرت عشرات من الكتب الّتي نُشرت على أنّها أعمال كلاسيكيّة، بكتابة معقولة عَقَّدَت الاستنتاجات. كأنّ هذا لم يكن كافيًا، فقد كان هناك أيضا كتاب خارج هذه الدّائرة الجهنّميّة، وكذلك طُلب من طلاّب أن يغشّوا، فزادوا من الإرباك بأن استشهدوا في رسائل الدّكتوراه وفي مقالاتهم بالعديد من الكُتّاب الّذين كانوا ضربًا خالصًا من الخيال. فكثيرا مّا استخدمت قصائد *أودوكسو الأنواندي*، مثلا، كمراجع. لذلك لم يُكتشف إلاّ بعد وقت طويل أنّ كلّ ذلك كان عبارة عن اختلاق. لقد اتُّهِم زوجي بكلّ هذا وأكثر، بما في ذلك أنّه مؤلّف أعمال لم يكن هو من كتبها حتّى إنّه لم يكن على علم بوجودها.

في ذلك الوقت، لم نكن نعرف بعضنا لكنّه روى لي القصّة عدّة مرّات. حاول يائسًا أن يبرهن على أنّه ليس مؤلّف الكتب المدرَجة في قائمة المراجع الّتي ابتكرها من خياله. كان كلّ ذلك عبارة عن كرة

معقّدة للغاية حتّى إنّهم نسبوا جوائز إلى أعماله. كان بعضها حقيقيّا، لكن هناك ثلاث جوائز تمّ اختلاقها من قبل أحدهم، وعلى الأرجح من قبل صاحب دار النّشر *كنِوما إت بلِروما، ل دا*، الشّرير، *صاموئيل توث*. وقد تردّد صدى خبرٍ مفادُه أنّ زوجي ربح جائزة بقيمة خمسة آلاف دولار، منحته إيّاها جامعة *أوديسا* بالتّعاون مع وزارة الثّقافة، وقد كانت تختار كلّ عام الرّسالة التّاريخية الّتي أثارت دقّتُها دهشة أكبر. وتبيّن لاحقًا أنّ الجائزة كذلك غير موجودة وأنّه كان مجرّد بيان صحفيّ عار من الصّحّة. ولم تكن الجامعة تمنح أيّ جائزة مماثلة.

يعني ذلك أنّ الكتب المطبوعة على أساس أنّها ترجمات لنصوص قديمة لم تكن سوى أعمال مزيّفة للاسم نفسه الّذي كان زوجي قد اختلقه في قائمة مراجع كتاب «*تقمّصات فيثاغورث*». وقد ألّفها كُتّاب آخرون مجهولو الهويّة ونشرتها دار النّشر ذاتها، لكنّها لم تضع ههنا اسم دار النّشر *كنِوما إت بلِروما، ل دا*، بل استخدمت أسماء أخرى كما لو أنّها كانت كيانًا آخر. لكن ليس هذا فحسب، كان زوجي قد كتب أيضًا، بأسلوب العمل السّابق نفسِه، كتاب «الأسماء المستعارة». كتبه على التّوالي خلال سنتين ونصف من العمل المتواصل. وفيه الكثير من العيوب، لكنّه آلة كتابة، إن جاز لي التّشبيه.

كان كتاب «الأسماء المستعارة» عملًا ضخمًا، أكبر بثلاث مرّات من «*تقمّصات فيثاغورث*»، ومطبوعًا بورق رقيق وهو يصف حيوات إثر حيوات في مسبحة لانهائيّة. في العمل، كان *فيرناندو بيسوا*، مبتكر مفهوم الاسم المستعار، هو ذاته اسمًا مستعارًا. وكان، هو أيضا، بمزيد من الدّلالات اسمًا مستعارًا لآخر؛ فقد يكون، على سبيل المثال، اسمًا

مستعارًا لـ *ألبارو دكامبوس*. لقد أوجد زوجي متاهة من كلّ تلك الحيوات، وفي الصّفحات الأولى رسمٌ بيانيّ يوضّح جميع الأصول، رسم بيانيّ لا يمكن فكّ شفرته على الإطلاق كما أنّ متابعته مستحيلة، فبعض الأسماء فيه مكتوبة بخطّ غير مقروء لشدّة صغره، بينما كانت أخرى مليئة بخطوط متقاطعة يستحيل فكّ معناها. وكانت هناك خطوط كثيرة تربط بعض الأسماء بأسماء أخرى، وتمتدّ لصفحات كثيرة يستحيل على المرء متابعتها. وفي بعض الحالات، حين تكثر التّقاطعات، لا نعرف أيّ طريق نسلك بعد التّقاطع. لا بدّ من أن نتذكّر أنّه يوجد في هذا الرّسم البيانيّ ما يقارب الخمسة آلاف اسم. انتبهي جيّدًا، خمسة آلاف! ومازال في الوصف الواسع، وهو يشغل ما يقارب الألفين وخمسمائة صفحة من الورق الرّقيق، المزيدُ من الشّخصيات، كانت حوالي ثلاثين شخصيّة وأكثر، وهو ما يعني أنّ الرّسم البيانيّ لم يكن موثوقًا به.

وهناك العديد من الحالات القصوى الّتي سبق وصفها، يختلقُ فيها مؤلّفٌ شخصيةً تختلق أخرى تكون بدورها قد اختلقت الكاتب ذاته، كان التّدوين دائريًا، أو على شكل دوّامة، في إرباك يصعب أن يُفهم. الرّسم البيانيّ ذاته يشير، في الأسطورة، إلى ضرورة أن يتمّ فهمه من ثلاثة أبعاد أو أكثر: لا يستطيع الرّسم ثنائيّ الأبعاد أن يُظهر بفعاليّةٍ جميع العلاقات الموجودة، لا مكانيًّا ولا زمانيًا. هل تعتقدين أنّ هذه المتاهة كانت فكرة زوجي؟ أنت مخطئة. إنّ *صاموئيل توث* هو الّذي خطّط لهذه الكرة برمّتها. هل تعرفين ماذا يريد من كلّ هذا؟ أن يخلق حيوات. لماذا؟ سألتُه، فزوجي لم يقل أيّ شيء أبدًا. وانفجر *صاموئيل توث* ضحكًا.

الفصل 2584

ردّ المحقّق الّذي يخلو من فتنة على الهاتف. كانت *أدل فارجا* تتّصل به من مرّاكش كي توكل إليه مهمّة صغيرة أخرى، وهي أن يبحث في عدد الأسبوع الماضي من صحيفة *لوموند* عن إعلان لمعرض أقامته دار النّشر *كنِوما إت بلِروما، ل د ا*.

الفصل 4181

عند عودتها إلى باريس، توجّهت *أدل* إلى منزل جدّتها. وأمضت اليوم بمزاج سيّء وعانت من الصّداع وقد شعرت بأنّها انخرطت في عمليّة بحث غبيّة جدّا ومكلفة. كان أمرا شديد الرّومنسيّة بالنّسبة إلى شخص له شخصيّة مثل شخصيّتها.

كانت *أدل* قد استأجرت شقّة، لكنّها، نظرًا إلى مرض جدّتها، كانت في الواقع تسكن معها بمنزلها. وكانت تمرّ ببيتها لِمامًا لتهتمّ بخدمته وتأخذ بريدها وأشياء أخرى قليلة. وفي ماعدا ذلك، كانت حالة جدّتها تزداد سوءًا مع مرور الوقت. كانت عيناها تغوران في ماضٍ تحوّل إلى تجاعيد. وكانت يداها النّاتئتا العظام تهتزّان بلا توقّف. وقد تلخّصت استمراريّة الزّمان والمكان عند *أدل* في هذا الشّكل: في كلّ مرّة تضيق مساحتها ويزداد وقتها المكرّس لجدّتها.

دخّنت سيجارة قبل أن تدخل الغرفة وهي متّكئة على منضدة الممرّ الّتي كانت عليها صورة لوالدَيها.

حين أعطاها *مارلوف* عنوان المعرض، توجّهت إلى هناك بالسّيّارة. كانت الطّريق ملتوية، لكنّ الوقت كان يمرّ بخطّ مستقيم. ركنت

السّيارة في مَرأب للسّيّارات ومشت بضع أمتار. ظهر أمامها المبنى الّذي يقام فيه المعرض وقد تبلّلت بالكامل في يوم ماطر، مطر غزير يهطل من السّماء ضاربًا الأرضَ. دخلت *أدل* إلى صالة العرض حيث استقبلها بابتسامة رجلٌ أصلع مُلتحٍ. تبادلا التّحيّة ثمّ أوضحت له *أدل* سبب زيارتها. أكّد لها الرّجل الأصلع الملتحي أنّ المعرض لم يُقَم. إذن لم يحضر الفنّان. لكنّ لديه معلومةً عنه. وناول *أدل* ثلاث مقالات من جرائد تحتوي على النّصوص التّالية:

1 – *غونار هلفيغ*: الشّيء الموجود في الخارج والشّيء الموجود في الدّاخل.

منذ زمن بعيد احتار النّاس، بما فيهم قارئ هذه المقالة، بين فكرة الشّيطان الجميل، الشّابّ الفاتن، والمسخ الأعرج ذي الذّيل والقرنين. ومع ذلك، قرّر مجلس *ترينت* أنّه لا بدّ أن يتوافق قبحُ أب الكذبة الرّوحيُّ مع مظهره. كان قرارًا شيطانيًا سبق أن أغوى خالق الكون بذاته بينما كان يتأمّل ذات مساء الفصل الأوّل من سفر التّكوين، كان هذا هو الفصل الّذي أوحى إليه أن يخلق الكون وليس العدم كما تقول قداسة الكنيسة الأمّ. لقد خلق *إلوهيم*، أوّل ما خلق، حشدًا من الحيوانات السّامّة الّتي كان لها مظهر جدير بسمّها. والرّاجح أنّه ندم على ذلك، ولكن بعد المجمع الشّهير، مجمع *ترينت*، وقع حتّه على حفظ خطّ الإنتاج والمطابقة بين الرّعب البدنيّ والمسخ الفكريّ: لا بدّ للنّفس الشّنيعة أن تتجسّد، بالقدر نفسه، في جسم وهيئة شنيعَين. إنّ رجل الدّين من الخارج يجب أن يكون تجسيدًا

لرجل الدّين من الدّاخل، كي لا يخدع أحدًا. لكنّ الحقيقة هي أنّ المظهر غالبًا ما يغشّ بشكل جذريّ.

وفي حالات أخرى، يطيع الله قرار مجمع الـ *ترينت* بأكمله، وحين ننظر إلى رجلِ دولةٍ ننتبه في الحال إلى أنّه يوجد في داخله أيضًا رجلُ دولة، وقد يوجد في داخله في بعض الأحيان رئيسٌ للجمهوريّة أو نائبٌ ربما أجرَتْ معه عارضة أزياء سابقة مقابلةً، أنا نفسي حدثت معي عدّة مرّات ظواهر مماثلة لهذه الّتي يكون فيها ما في الدّاخل مثل الّذي في الخارج: لقد سبق أن حدث معي، مثلًا، أنّي عانيتُ من ألمٍ في الخلايا العصبيّة وكانت في ذلك نهاية النّفس.

وكما سبق أن قيل، يصعب الحفاظ على التّجاوب بين جسم الخليّة العصبيّ والنّفس حتّى إنّ خالق أشياء الماضي والمستقبل لم يكن قادرًا على الحفاظ على تجانسٍ مُقنعٍ وقد سمح لأشياء متناقضة لا تحصى بأن ترى نور العالم، كذاك الوادي من الدّموع. يمكن للأحدب، مثلا، أن يكشف عن ذكاء حادّ ولطف؛ فالفيلسوف سقراط لم يكن أحدب لكنّه كان قبيحًا جدًا، وفي مقابل ذلك تكثر الأشياء الّتي يحتوي فيها الجمال الجسديّ على غباء شديد بما في ذلك ملكة جمال الكون بأسره.

آري كالديرا، حول الدّاخل وعكسه

2 – الجمال الدّاخليّ، مشهد الرّوح

يقيم *غونار هلضيغ* هذا المعرض الفنّيّ للتّصوير الدّماغيّ، وهي الحقيقة الّتي كلّفته وظيفته. طلب *هلضيغ* من المرضى، عند انبعاث البوزيترون، أن يفكّروا في أشعار *لـديلان توماس* أو مقاطع *لـريلكه*

أو قصائد هايكو لـ*ماساميتو إيتو*، أو آية من آيات نشيد الأنشاد، أو حتّى بإحدى أغاني *أبوكوو*. «إذا كان ثمّة جمال في الفكر، فستظهر الصّورة الضّوئيّة ملوّنة وذات أشكال متجانسة ومنعطفات وتدرّجات جميلة، كتحفة تجريديّة. لا يمكن للأمر أن يكون بخلاف ذلك: ما هو في الدّاخل يشبه ما هو في الخارج. ألتقط الطّبقات الدّاخليّة لأجمل الأفكار وأُظهرها مترجمة إلى ألوان، مثلما تمّ التّفكير بها تمامًا. إنّني أوّل مَن صوّر الفكر الجميل»، *صرّح هلفيغ*.

3 – صور للدّماغ

أقام *غونار هلفيغ* معرضًا استثنائيًا استخدم فيه صور الرّنين المغناطيسيّ الوظيفيّ والأشعّة المقطعيّة والسينيّة، والآن يتفرّغ طبيب سابق لتصوير الدّماغ محاولًا التقاط اللّحظات الّتي تكون فيها للمريض فكرةٌ لامعة. ألوان الصّورة تعبّر عن هذه الفكرة كعمل فنيّ، كتحفة تجريديّة، متوازنة ومتجانسة الأشكال. إذا كانت الفكرة جميلة، فسيُعبّر عنها بجمال أيضًا في الحرارة المسؤولة عن الصّورة الطبّيّة. إذا كان الّذي في الدّاخل جميلًا، فلا بدّ لِتجسّده أن يكون مماثلًا له وأن يكون جميلًا أيضًا.

– هل بإمكانك أن تؤمّن لي التّواصل مع السّيد *هلفيغ*؟ سألت *أدل* الرّجل الأحلس الذّقين.

– ليتني أستطيع ذلك، لقد فقدت أثره. أنفقت كثيرا من المال والوقت في تنظيم هذا المعرض الّذي لم يتمّ. إن وجدتِه، ائتني به، أريد أن ألكمه لكمة.

كان الوقت يمرّ، لكنّه يمرّ بإصرار أشدّ بالنّسبة إلى *أناستازيا فارجا*. لقد اتّصل الطّبيب باكرًا جدًّا بـ*أدل* ونصحها بأن لا تبتعد، فوفاة جدّتها، ذاك الملاك الّذي تغطّيه العيون، كانت وشيكة. ولهذا السّبب، شعرت *أدل* بضغط في صدرها، بين قلبها وروحها. إنّها بحاجة إلى أن تعثر على جدّها، لا لأنّه كان ضروريًا جدًّا حقًّا بل لأنّ الهلع أكرهها على أن تتصرّف. ركبت السّيّارة وهي لا تدري ماذا تفعل. وكانت السّاعات والدّقائق تضرب زجاج السّيارة الأماميّ.

وما إن وصلت إلى البيت حتّى اتّصلت بـ*فيليب مارلوف*، لم تكن على ما يرام. كان *مارلوف* يحمل لها أخبارًا جيّدة. لقد عثر على مكان *صاموئيل توث* الّذي يعيش في *بودابست*. إن أردتِ، حرّري لي شيكًا، وسأغادر اليوم إلى *هنغاريا* كي أتكلّم مع مالك دار النّشر *كنِوما إت بلِروما، ل د ا*. كان بودّ *أدل* أن تتصرّف بطريقة أخرى لكنّها كانت تشعر بالتّعب، ممّا جعلها تقرّر مايلي:

- قُم باللاّزم، أدفع اللاّزم.

الجزء الأخير من
دمية *كوكوشكا*:
صاموئيل توث

الفصل 6765

حين وصل *صاموئيل توث* حضر معه وقارُه المعتاد، وإن كان يغلّفه شيء من تردّد. قطعًا عدّة مبانٍ مشيًا دون أن ينبس *توث* ببنت شفة. أزعج هذا الصّمت *فيليب مارلوف*، فهو رجل لا باع له في الحوارات الصّامتة.

بدأ الرّذاذ ينهمر، وعلى الضّفّة الأخرى تظهر القلعة وبعض الغيوم الرّماديّة متدلّية في الفضاء. فتح *مارلوف* المظلّة ودعا *صاموئيل توث* إلى أن يحتمي تحتها. اعتذر *توث* عن قبول هذه الالتفاتة اللّطيفة بدمائة وحافظ على مشيته ذاتها بينما كان *فيليب مارلوف* ينازع الرّيح وهو تحت المظلّة.

– اليوم سأريك مكانًا ساحرًا، قال *توث* بين قطرات المطر.

– ولم يقل *مارلوف* شيئًا.

توقّفا أمام مبنى تعود واجهته إلى فنّ العمارة القوطيّة الجديدة، كان سواده يفوق سواد الزّمن. كان المهندس المعماري *إمري لاكاتوس* قد شيّده في بداية القرن العشرين. وفي المبنى أقواس قوطيّة ونوافذ مزخرفة بأبّهة سخيفة. عاش *لاكاتوس* حتّى فترة متقدّمة من القرن التّاسع عشر وتحرّك في أرقى أوساط *بودابست*. كانت له صلة

بالبرجوازيّة المجَريّة الّتي كان من عادتها أن تشرب نبيذ *وادي إيجر* في أقبية نبيذ القصور وهي تناقش المسائل الماورائيّة.

صمّم *لاكاتوس* المبنى في ذاك الشّارع وسط *بودابست* بناءً على طلب رجل ثريّ جدّا، محافظ وساخط، وكانت غايته المبتذَلة هي أن يجمع فيه كلّ ذرّيته الّتي جاء بها إلى العالم.

لطالما كان *زيغموند فارجا*، وهذا هو اسم المليونير، شخصًا خليعًا في حياته، أنجب العديد من الأولاد من عدّة نساء. وقد طلب بناء هذا المبنى ذي الطّوابق السّبعة، في كلّ طابق شقّتان حتّى يتّسع لكلّ عائلته الشّرعيّة، دعنا نسمّيها هكذا. باختصار، بعيدًا عن هذا المبنى الّذي يمكن أن يعيش فيه حوالي ستّين شخصًا، بين أولاد وأصهار ونسيبات وأحفاد وأحفاد أحفاد، كان *فارجا* يخطّط، لو أنّ القدر سمح له بأن يبني خلف المبنى حارة يسكنها باقي أولاده الّذين يفوق عددهم الأربعين؛ فالأسرة بمجملها تفوق مائة وعشرين شخصًا.

- أراد *فارجا* أن يؤسّس في عائلته هرمًا خاصًّا، قام هو بالتّخطيط له وقد خصّص فيه الطّوابق الأخيرة للأبناء الّذين كان يعلّق عليهم كثيرا من الأمل.
- ولماذا الطّوابق الأخيرة؟ سأل *مارلوف*، وهو يهزّ معطفه.
- في ذاك الوقت لم يكن يوجد مصاعد، بالإضافة إلى أنّ الطّابق الأسفل على علاقة عضويّة بالحيّز الخارجي وبالحديقة الرّائعة الجمال وهي مستوحاة من العصر الفكتوريّ.

أخرج *توث* سلسلة مليئة بالمفاتيح، اختار واحدًا، أدخله ببطء في

القفل وأداره بطقّة واحدة، انفتح الباب ودخلا. كان *فيليب مارلوف*، وهو رجل صلب، يرتعش من الدّاخل والخارج. ولم تكن العتمة لتساعد في مثل هذه الحالة المظلمة جدّا. ومع ذلك، تقدّم *توث* كما لو أنّ المكان كان مُنارًا. قطعَا ممرّا تنتشر فيه رائحة الرّطوبة ثمّ توقّفا أمام باب آخر حديديّ مدهون بالأخضر. تناول *توث* سلسلة المفاتيح من جديد. اختار في تلك العتمة مفتاحًا فتح به الباب. صعدا مقطعين من الدّرج وتوقّفا عند مدخل في نهايته بابان مقوّسان. وتكرّر الطّقس من جديد؛ مفتاح آخر، وباب آخر مفتوح.

الفصل 10946
وجه الله مرآة لانهائيّة

- كان جامع فراشات.

- من؟

- *زيغموند فارجا*. كانت لديه مجموعة ضخمة هي الآن من مقتنيات متحف *درسدن*. أراد *فارجا* في مرحلة من المراحل أن يزِن الخطايا.

- آه، حقّا؟

- هل لاحظت يا سيّد *مارلوف* أنّنا نكون أخفّ حين نستيقظ أكثر منه حين ننام؟

- هناك تفسير منطقيّ تمامًا لذلك.

- أنا متأكّد من وجوده. كان هذا ما يظنّه *فارجا* على الأقلّ. إنّه يعتقد أنّ النّوم يطهّرنا من كلّ الشّرّ الّذي نرتكبه خلال اليوم. إنّه عبارة عن تطهير للرّوح في بضع ساعات. ولهذا السّبب نحن نحلم. والأحلام بالنّسبة إلى *فارجا*، وبالنّسبة إلى العلم، وهو أمر مثير للفضول، ليست سوى قُمامة اليوم، أي أنّها ذاك الّذي لسنا بحاجة إليه. إنّ ما يتمّ مسحه وتطهيره بالنّسبة إلى *فارجا*، هو الشّرّ والخطيئة. وهذا يفسّر لماذا يكون وزننا في اللّيل

أثقل ممّا هو حين نستيقظ. في اللّيل، نكون مثقلين بالخطايا الّتي اقترفناها خلال النّهار، بينما نكون، ولا أدري كيف يمكنني أن أقول ذلك، قد تطهّرنا في الصّباح.

- يا له من سخيف!

- قد يكون سخيفًا، لكنّ *فارجا* كرّس أعوامًا لنظريّته هذه. وزَن الآلاف من النّاس، في الصّباح وفي المساء، وقارن النّتائج.

- ألست تبالغ، يا عزيزي السّيد *توث*؟ الآلاف؟

- بالتّأكيد. نصف هذا الرّقم هو لنساء ادّعى إغواءهنّ، كما أنّ العديد من بياناته يعود إلى العائلة. والملاحظات مدوّنة بدقّة في دفاتر. وفرقُ الوزن بين الصّباح والمساء، بحسب ما أفاد به، هو وزن الشّرّ.

تناول *توث* حقيبته الجلديّة السّوداء الّتي كان يحملها معه دومًا، وأخرج منها عدّة أوراق مخروزة. وضعها فوق أحد الكراسي وعاد ليتفحّص الحقيبة. أخرج نظّاراته، وضعها بتأنٍّ. ثمّ أخذ يقرأ:

«عندما أدركت أنّ الإنسان يزن في اللّيل أكثر ممّا يزن عند استيقاظه، حتّى وإن لم يأكل أيّ شيء خلال النّهار وكانت معدته فارغة بحسب الإرادة والحاجة، قرّرت أن أؤلّف هذا الكتاب حول وزن الشرّ»؛ هذه هي الجملة الأولى في دفاتره الّتي لم يُكتب لها أن ترى النّور.

خُصِّصتْ الفصول الأولى للفرق بين الوزن الصّباحيّ والوزن المسائيّ، كما ذكرت لك سابقا. ويؤكّد *فارجا* أنّ هذا الفرق، ويمكن أن يكون عدّة كيلوغرامات، يعود إلى وزن الشّرّ الّذي يتراكم خلال

النّهار، بسبب الفعل وإغفال الفعل على حدّ سواء. إنّ اللّهجة الّتي كتب بها *زيغموند فارجا* المقالَ بكامله هي لهجة خصائيّة رزينة ومحافظة في كثير من النّواحي. ولكنّه لا يمكننا أن نصنّف شخصًا فاجرًا فاسقًا بهذه الطّريقة إلاّ بمقدار، أليس كذلك يا سيّد *مارلوف*؟ لا بدّ أن نرى كيف أنّنا مجبولون على التّنافر والتّناقض.

- حرّف *مارلوف* نظره وقد نفد صبره بينما رتّب *صاموئيل توث* الأوراق وتنحنح قبل أن يبدأ بقراءة مقطع آخر:

- «من كثرة الخطايا المتراكمة خلال النّهار، يكون الإنسان العاديّ، عندما يحلّ اللّيل، مليئًا بشياطين صغيرة تسلّلت إلى دمه ولحمه وتجاعيد بشرته وتحت أظافره. لهذا السّبب يكثر شيوع لعب القمار والعُهر والجريمة في اللّيل، بعد أن تغرب الشّمس، حيث يصبح الجسد مثقلًا بمزيد من الخطايا واللّعن، إنّه يكون، باختصار، ممتزجًا أكثر بالشّرّ». وفي العقد الأخير من القرن التّاسع عشر، وعلى نحو أدقّ عام 1897، قرّر *فارجا* أن يقوم بالتّجربة التّالية، وكانت الأولى الّتي أجراها من هذا النّوع: وضع إحدى خادماته، وهي مراهقة أصلُها من العبيد حملت منه منذ سنتين، مع طفلها في ميزان، وأمر الفتاة بأن تتعرّى ثمّ أن تخلع عن الطّفل ملابسه. كلّ هذا موصوف بدقّة في دفاتره. هل تريد أن تقرأه يا سيد *مارلوف*؟

- لا جاجة إلى ذلك. تابع.

- حين أصبحا عاريَين تمامًا، طلب من الفتاة أن تعطي الطّفل قبلةً. ثمّ طلب منها أن تصفعه. وزن كلا الفعلين وأكّد أنّه

حصل على نتائج مختلفة. في العمليّة الثّانية ظهرت على الميزان عدّة غرامات زائدة على الوزن، وههنا يمكن الشّعور بـ«إصبع الشّيطان»، وقد استنتج ما يلي: «ليس العجب في ازدياد الوزن آخرَ النّهار، بل في أنّ أيّ إنسان لا يبلغ اللّيل إلاّ وقد صار وزنه وزنَ فيلَيْن أو ثلاثة فيلة إفريقيّة (...) قبل النّوم، وفيما يتعلّق بلحظة استيقاظه، يزداد وزن الرّجل أربعة بالمائة ويزداد وزن المرأة خمسة بالمائة».

- إنّ هذا الاستنتاج ذكوريّ بعض الشّيء.

- لم تكن عقليّة كلّ النّاس في القرن التّاسع عشر منفتحة جدّا كما هي عقليّتهم في القرون الّتي تلَتْ. كان *فارجا*، على أيّة حال، مؤمنًا بنزاهته. فقد كانت النّتائج المدوّنة، بالنّسبة إليه، دقيقة وموضوعيّة وحقيقيّة. لا بدّ، يا سيّد *مارلوف*، من أن نرى كيف أنّ اعتقاداتنا تُقَولب العالم من حولنا وكيف أنّنا نُكرِه ذواتنا على أن نصدّق الكذب الّذي نكذبه على أنفسنا. إنّنا نُكره العالم على أن يكون كما نظنّ أنّه هو، دون أن ندرك حتّى أنّنا نُمضي حياتنا في الكذب. الجميع كذلك، وأنت كذلك. هذه إحدى أكثر الخصائص البشريّة إلحاحًا. هل سبق أن سمعت بـ*نيكولاس هارتسوكر*، وهو عالم تشريح من القرن السّابع عشر تعلّم صناعة المجاهر؟ لقد جعلته بعض الملاحظات حول الحيوانات المنويّة الرّائدة إلى حدّ مّا يستنتج أنّه يوجد في رأس الحيوان المنويّ أُنَيّسيان متشكّل بالكامل. تصوّر، يا سيّد *مارلوف*، أنّ هناك إنسانا صغيرا ملتفّا في رأس الحيوان المنوي!

حسنًا، هذا الأنيّسيان، وبما أنّه، كما قلت لك، متشكّل بالكامل، لديه أيضًا غدد تناسليّة وأعضاء جنسيّة كاملة، في خصيتيه حيوانات منويّة. وداخل هذه الحيوانات المنويّة، في رأسها، يعيش المزيد من الأنيسيانات الملتفّة. يبدو مثل لعبة مرايا تمتدّ إلى ما لا نهاية وهي تصل، في الواقع، إلى آدم. في الكتاب الّذي نُشر لعالم التّشريح *نيكولاس هارتسوكر* عام 1694، حول الحُوَيْن المنوي، توجد صورة لـأنيّسيان بوضعيّة الجنين تعشّش في رأس النّطفة على نحو يخلو تمامًا من أيّ تجانس. كان *هارتسوكر* مسيحيًّا وما رآه من خلال عدستَي المجهر كان مرئيًّا أيضًا من خلال عدسة ما كان يظنّ أنّه المسيحيّ الصّحيح. إنّنا جميعًا نضع عدسة مثل هذه، عدسات المجهر والتلسكوب والدّيمقراطية والمسيحيّة.

ولكن دعني أتابع: لقد تخطّت أهداف *فارجا* ذلك بكثير، فقد أخذ يزن النّاس وهم في حالة الاحتضار. كان يدفع للرّهبان عندما يكون هناك مَن يحتضر من أجل أن يأخذوه معهم. والهدف هو أن يزن النّاس قبل الوفاة مباشرة. كان يريد أن يزن الرّوح. وكانت لديه عربة على أهبة الاستعداد دومًا، يلاحق بها لحظات النّاس الأخيرة. كان يقطع المدينة، والقبّعة في يده، برفقة خمسة من خدمه مع عازف كمان غجريّ لا ينقطع عن العزف.

- عازف كمان؟ كي يخفّف من وطأة سكرات الموت؟

- بالتأكيد لا. كان *فارجا* خاليًا تمامًا من هذا النّوع من المشاعر. إنّ عازف الكمان تجسيد لرغبته في أن يستمع إلى الموسيقى طيلة

حياته. وكان يخدمه في الكثير من الحالات في حياته اليوميّة الّتي يعَدّ ذكرها عملًا مرهقًا. ولم يكن اختياره للموسيقي عرضيًا، فقد كان عازف الكمان أعمى. وهذا يسمح لـ*زيغموند فارجا* أن يكون بصحبة عشيقاته وهو يستمع إلى العزف دون أن يرى الموسيقيّ ما يحدث كما هو واضح. ولسبب مّا، لم تكن تزعجه البتّة حقيقةُ أنّ عازف الكمان يمكن أن يسمع كلّ ما كان يحدث في تلك الأوقات الحميميّة جدًا.

- إنّه لأمر شائن.

- حسنًا، الحقيقة هي أن *زيغموند فارجا* كان يتجوّل في المدينة، حاملًا في يده قبّعةً وقد أخرج رأسه من العربة يرافقه عازف الكمان وهو يعزف. ألحقَ بالعربة ميزانا هيدروليكيًا، متطوّرا جدًا بالقياس إلى تلك الحقبة، بإمكانه رفع سرير الشّخص المحتضر وطرح وزنه في اللّحظة الأخيرة. وبهذه الطّريقة يكون قد وفّر على نفسه عناء تحريكه ووضعه فوق الميزان. كانت للآلة رافعة تُركّب تحت فراش المحتضر وترفع السّرير عن الأرض لبضعة سنتيمترات كافية كي تزنه بدقّة متناهية. ويحمل الميزان أربعة من الخدم الخمسة الّذين يرافقونه دومًا. أمّا الخامس فيقتصر على قيادة العربة.

عدّل *صاموئيل توث* نظّاراته وتأمّل تعابير *فيليب مارلف*. ثمّ عقّب بعد أن أعاد الأوراق إلى حقيبته السّوداء:

- تولّى *فارجا* عناء أن يزن المحتضرين برئاتهم الفارغة مباشرة قبل الوفاة وبعدها. ثمّ كان يقارن الفرق.

- هل يوجد أيّ فرق؟
- حسب *فارجا*، نعم يوجد. هو فرق صغير جدّا، صغير للغاية ولذلك قرّر، والأمرُ ههنا لا يخلو من حسّ شعريّ معيّن، أن يستعمل الفراشات وليس الغرامات في قياس الوزن. فلقد كان، كما تعلم، مقتنيًا مولعًا بقشريّات الأجنحة.
- ومن جديد أخرج *صاموئيل توث* الأوراق من الحقيبة:
- كان يُقرأ من استنتاجاته ما يلي، سأقتبس:
- «إنّ الفرق بين الحياة والموت، هو وزن الرّوح، وحتّى أقول ذلك بطريقة واضحة: إنّه وزن فراشة من نوع *بابيليو ديمودوكوس*». إنّه نوع الفراشات المفضّل لديه. كان الفرق بين الجسد غير الحيّ والآخر الحيّ، بالنّسبة إليه، هو وزن فراشة إفريقيّة. لقد اعتقد أنّه اكتشف وزن الرّوح. ظنّ الجميع أنّه مجنون، لكنّهم كانوا يحتملون غرابة أطواره لقاء المبلغ الجيّد الّذي يتقاضونه منه مقابل هذه الأنشطة. ولم تقتصر تحقيقاته على هذا الحدّ، فقد بلغ به الأمر أن يطلب وضع موازين عالية الدّقّة في أماكن الاعتراف كي يتمكّن من وزن الشّخص قبل الاعتراف وبعد السّرّ المقدّس. كانت محاولة أخرى من محاولاته كي يقيس الشّرّ.
- إنّه مجنون.
- ومن ذا الّذي ليس كذلك، يا سيّد *مارلوف*؟

الفصل 17711

مسح *صاموئيل توث* يديه المتعرّقتين ببنطاله قبل أن يتابع قصّة عائلة *فارجا*.

- في عام 1912، اضطرّ *فارجا*، بسبب عمله، إلى أن يهاجر إلى ألمانيا. وهناك أمر ببناء منزل مثل هذا تمامًا، ولكن من الحجر الأبيض. منزل أسود في *بودابست* ونسخة بيضاء عنه في ألمانيا. وبعد انتقاله بعدّة سنوات، في صيف عام 1918، ضُبطت *لويزا*، الابنة الشّرعيّة الكبرى، في الفراش مع غجريّ. كانت في الرّابعة عشرة من عمرها وكان هذا الغجريّ هو عازف الكمان الأعمى، وقد اتّضح في آخر الأمر أنّه كان يرى جيّدًا. اسمه *أوبيديوبوبا* وكان *فارجا* قد جاء به معه من *بودابست* إلى *درسدن*، بما أنّه كان، حسب كلامه، لا غنى له عنه من بين كلّ الخدم، فلم يكن بالأمر السّهل أن تجد عازف كمان ماهرًا جدًا بالإضافة إلى كونه أعمى. وهكذا، حين رأى *زيغموند فارجا* عازف الكمان فوق ابنته، أُصيب بنوبة غضب فتناول الهراوة ويده الأخرى على صدره. وبما أنّه لم يكن قادرًا على أن يختار بين أن يموت بذبحة قلبيّة أو أن يقتل العاشقين، اختار

أن يتنفّس قليلًا. وهو ما منح *أوبيديو* الوقت ليهرب من سلّم القصر حيث كانوا يعيشون في *درسدن*. ولم تكن *لويزا* ماهرة مثل عاشقها، فقد أخذت تبكي وهي تتشبّث بشراشف السّرير. جعل *فارجا* يضرب ابنته بالعصى فسقطت عارية من السّرير إلى الشّارع. سمعت الباب يغلق بعدها فركضت كالمجنونة إلى أن وجدت نافذة مفتوحة.

- حين يغلق الله بابًا يفتح نافذة، أكّد *مارلوف*.

- أتعلم يا سيّد *مارلوف*، موضوع الله هذا، لا يضيف لي شيئًا. أنا لا أفكّر بهذه الطّريقة مثل باقي النّاس. بالنّسبة إليّ، إذا فتح الله نافذة فذلك ليصبح هناك مجرى هواء. أنا لا أتوقّع أيّ خير من وجود كائن غير موجود. زد على ذلك، هذا المثل يجب أن يقال على نحو أصحّ: حين يغلق الله بابًا، يفتح نافذة، ومن هناك يدخل اللّصّ. اسمع قصّة *لويسا فارجا* وسترى أنّ معي حقّا.

- بكّل *مارلوف* أزرار المعطف.

- سأحدّثك أوّلًا عن *أوسكار كوكوشكا*.

- عمّن؟

- ألم تسمع به قطّ؟

- هو مؤلّف تلك الأغنية الرّاقصة...

- كلاّ. كان *كوكوشكا* رسّامًا، وأشياء أخرى غير ذلك من الأمور شبه التّعبيريّة، وقد ولد عام 1886. شعر بعاطفة جارفة تجاه امرأة اسمها *ألما*، وهي، باعتبارها حقيقة تاريخية، تجعل أيّ قصّة خياليّة تبدو باهتةً أمامها سواء أكانت لـ

شكسبير أم لأيّ كاتب آخر، إذ لم يسبق لها مثيل في التّاريخ. انتبه يا سيّد *مارلوف*، فالحبّ يمكن أن يكون أكثر غرابة ممّا تتخيّل. ولد *أوسكار كوكوشكا* في *بوتشلارن* وعاش في *درسدن* ثمّ غادرها عام 1934 إذ لم يكن له عند النّازيّين موقعٌ حسن، وكان الأمر متبادلًا. لكن في تلك الآونة، حدثت إحدى أكثر القصص رومانسيّة في العالم: *كوكوشكا وألما*.

الفصل 28657

- كانت *ألما* أوّل امرأة يقبّلها *كليمت*، تابع *صاموئيل توث*، وكانت عشيقة *ألكساندر زملينسكي*. وتزوّجت *غوستاف مالر* وأضحت أرملته. ثمّ تزوّجت *والتر غروبيوس* وآخرين. وما إن ترمّلت من المؤلّف الموسيقي *غوستاف مالر* حتّى وقعت في قصّة حبّ جارفة استمرت ثلاث سنوات مع *أوسكار كوكوشكا*. في بعض الأحيان لم يعد بإمكان عائلتها أن تحتمل الصّراخ. كانت تصرخ من أجل *ألما*. وكان *كوكوشكا* يقول إنّ أمّها قاست الكثير. كان لـ*ألما* تأثير هائل في حياة الرّسّام، وقد دمّرته حين أنهت علاقتها به.

- لقد طلب من *هيرمن موس*، وهي صانعة دُمى، تابع صاموئيل توث، أن تصنع له دمية بنفس حجم *ألما مالر* الطّبيعي، نفسه تمامًا، بشعر *ألما* وعلاماتها وذلك من خلال العديد من رسوماته ولوحاته لها. وتفصّل التّعليمات التي قُدمت لـ *هيرمن موس*، وقد ألحقها في رسالة مع عدّة رسوم، جسدَ حبيبته بدقّة رياضيّة ؛ فقد وصف تجاعيد بشرتها بالتّمام، وشعرها بالعدد.

أعتقد أنّه لم يكن هناك ولهٌ من هذا القبيل حتّى في القصص

الخياليّة. انتبه يا سيّد *مارلوف* إلى أنّ التّعليمات تضمّنت تفاصيل من مثل تجاعيد الفخذ وتماسك ملمس البشرة. لم يترك *كوكوشكا* تفصيلًا لم يهتمّ به. ولتنفيذ التّصميم استعان بالمحترفة الكبيرة *هيرمن موس*. وإذا بدا لك كلّ هذا أمرًا مخترعًا أو مرضيًّا، فلتستعدّ يا عزيزي *مارلوف* لما فعله الرّسام بعد ذلك.

- لقد أثرت فضولي. هل هناك ما هو أكثر مَرَضيةً من هذا؟ أن يُغرم شخص ويوصي بدمية كي تكون له بديلَ شخصٍ من لحم ودم؟

- اسمعني بانتباه يا سيّد *مارلوف*. إنّنا جميعًا عبارة عن دُمى متحرّكة، بعضُنا دمية أكثر من الآخر، البعض محبوب أكثر من البعض الآخر. والحقيقة هي أنّ الدّمية أُنجِزت، وكانت، على ما أعتقد، مخيّبة للأمل. وقد انتهى الأمر بـ*كوكوشكا* إلى قتلها. لكنّي أستبق الأحداث. فقد أحياها لفترة من الزّمن. لا يكون للشّخص وجود بوجود الجسد، إنّه بحاجة إلى الحياة الاجتماعية، إلى الكلمة والرّوح. إنّنا بحاجة إلى شهود، إلى الآخرين. لذلك، طلب *كوكوشكا* من الخادمة أن تبثّ شائعات حول الدّمية، أي قصصًا كما لو أنّها موجودة، كما لو أنّ وجودها مماثل لوجودنا.

- هذا جنون.

- هل تظنّ ذلك حقّا؟

- بالتّأكيد.

- إنّه أكبر خطأ. فالشّهود والاستحسان والقصص هم الّذين

يصنعون الوجود. هل تعرف السّؤال البوذيّ عن سقوط الصّنوبرة؟

- ليس لديّ أدنى فكرة.

- تصوّر أن تسقط صنوبرة ولا يوجد أحد يمكنه أن يسمعها تسقط. فهل تصدر صوتًا؟

- مفتعل.

- حسنًا، انس أمر الصّنوبر. ما أريد أن أقوله هو أنّه لا يوجد دمية تكتسب الحياة في غياب «الأخرى». لا بدّ من شاهد، من مصادقة. هذا ما فعله *أوسكار كوكوشكا* بالضّبط. كان يحضرها معه إلى الأوبرا ويأخذها في نزهة عبر الشّوارع. لقد جعلها تعيش حياةً من خلال شائعاته. هل سمعت بحبّ من هذا النّوع؟ أن يُعطي حياةً لكائن هو عبارة عن تقليد لمحبوبته؟

- لا...

- في أحد الأيّام تجاوز *كوكوشكا* هذا الحدّ، دعنا نسمّيه هكذا، إذ دعا بعض الأصدقاء إلى وليمة وكسرَ زجاجة نبيذ أحمر على رأس الدّمية. لقد انطفأ حبّه فعليًا. ثمّ بعد ذلك حضرت الشّرطة عند رؤية جثّة امرأة في الحديقة. وبعد أن توضّحت المسألة، أُلقِيَت الجثّة في القمامة. هل يمكننا أن نسمّي رفات ولهِ مّا جثةً؟ الجسد والرّأس والملابس.

- لا أستغرب هذه النّهاية.

- لا تستغربها لأنّه ليست هناك نهاية حتّى الآن،فقد لملم رجل يدعى *إدوا*، وهو من أصل نيجيريّ، رفات المحبوبة، هل

بإمكاننا أن نسمّيها هكذا؟، وأخذها إلى منزله. كان *إدوا* حدائقيًّا يعمل عند امرأة ألمانيّة، لا حاجة إلى ذكر اسمها ههنا. تكفي معرفة أنّ *إدوا* كان يعيش في بيت صغير من الطّوب شيّد على مِلك هذه المرأة في ضواحي *درسدن*. نظّف دمية *كوكوشكا* وعلّق رأسها فوق كتفيها من جديد. ألبسها ثيابها وصار يعبدها بالطّريقة ذاتها الّتي كانت الدّمية تُعبَدُ بها. لاحظ المصادفة يا سيّد مارلوف، لاحظ المعجزة. كان يرى الدّمية إلهة ويقدّم لها الزّهور والماء العذب والحليب والمزيد من الأشياء الّتي لا أعرف كيف أخبرك بها. كان *إدوا* يعتقد أنّ الدّمية تجسيد لـ *أوكزوم*، إلهة من إفريقيا الغربيّة، موطنِه الأصليّ. لاحظ كيف أنّ هناك فرقًا بسيطًا في الطّريقة الّتي يعامل بها الدّمية ملحدٌ مثل *كوكوشكا* ومؤمن مثل *إدوا*. إنّ الفرق بسيط في أسلوب تعاملهما مع الدّمى ويدعوك إلى التّفكير حول موضوع الملحدين والمؤمنين، أليس كذلك يا سيّد *مارلوف*؟ لكن لنعُد إلى القصّة. هل تعرف أسطورة *بجماليون*؟

- سمعت بالاسم، لكنّي لا أعرف القصّة.

- كان بجماليون نحّاتًا، وقد نحت تمثالًا لامرأة مثاليّة. وأُغرم بتحفته فوهبت *أفروديت* الحجرَ حياةً ودبّت فيها الحياة.

- لن تقول لي إنّك، أنت الملحد جدًا، تعتقد أنّ الحياة دبّت في دمية *كوكوشكا*.

- هذا ممكن يا صديقي *مارلوف*، هذا ممكن. لكن ليس كما تتصوّر. إنّ الحقيقة، دومًا، أشدّ غرابة من هذا. من ههنا تدخل

لويزا، من نافذة منزل *إدوا*. فحين يغلق الله بابًا يفتح نافذة، هل تذكر هذا يا سيّد *مارلوف*؟ دخلت *لويزا* المنزل عارية بينما كان *إدوا* نائمًا. وعندما دخلت ابنة *زيغموند فارجا* ورأت الدّمية، خلعت عنها ملابسها وارتدتها هي. ورمت الدّمية من حيث دخلت، من النّافذة. إنّها بادرة غضب يسهل فهمها. أيقظ الضّجيج *إدوا* الّذي بقي فاغر الفم بسبب ما رآه: الإلهة *أوكزوم* على قيد الحياة. إنّها هناك راكعة على ركبتيها. ارتعدت قدماها فهوت أرضًا في مستوى الإلهة السّاقطة نفسِه.

ظلّ يعبد تلك المرأة مثلما فعل مع الدّمية طَوال الفترة الّتي عاشاها معًا؛ كان يقدّم لها الأزهار والعسل والحليب ويسجد لها. لقد أحبّها إلى حدّ يفوق التّصورّ. يمكن لشخص أن يحبّ شخصًا آخر، لكنّ *إدوا* عاش مع إلهة. وكي تكوّن فكرة يا عزيزي *مارلوف*، يكفي أن تتصوّر راهبة تجد نفسَها فجأة تعيش مع السّيد المسيح في منزلها. لقد تحوّل كلّ تفانيها في حبّه إلى شخص، فصار الرّبّ إنسانًا. لاحظ أنّ الحبّ ليس أكبر بهذا الشّكل، لكنّه ممكن وفي المتناول.

- هذه هي المعجزة في الدّيانة المسيحيّة: الإله يصبح إنسانًا.

- هذا ممكن يا سيّد *مارلوف*، ولن أناقشك الأمرَ، لكنّ الحقيقة هي أن *إدوا* تمكّن من أن يعرف إلهةً من لحم ودم. وبالنّظر إلى الأمر من الخارج، لا يمكن أن يكون هناك ما هو أسوأ من ذلك. لقد عاملت المرأةُ *إدوا* كعبد، كانت تقلّل من قيمته دائمًا ولم تسمح له أبدًا حتّى بلمسها. وبعد تسعة أشهر أنجبت طفلًا.

- ومن المؤكد أنّه لم يكن منه.
- لماذا تقول هذا؟ ألست مسيحيّا؟ الحمل بلا دنَس أمر قابل للتّصديق.
- لا تكن سخيفًا يا سيّد *توث*. أنا لست مسيحيّا.
- وما هذا الصّليب المعلّق على صدرك؟
- إنّنا جميعًا نحمل صليبًا مّا، وأن أضعه على صدري لا يعني شيئًا.
- حسنًا، ما حصل هو أنّ *لويزا* حملت من الغجريّ، *أبيديو بوبا*. وكان الابن، بالنّسبة إلى *إدوا*، ابنَه، ثمرةَ معجزة مشابهة لتلك الّتي تقول إنّك لا تؤمن بها، لقد حمل بلا دنس. سمّت *لويزا* الرّضيعَ *ماتياس*، وأعطته كُنية والده البيولوجيّ.

الفصل 46368

– حاول *إدوا* أن يكون الأبَ والأمَّ في آن معًا. علّمه تعاليم الدّين الّذي كان ينحدر منه؛ فقد كان مطّلعا على كافّة معتقدات *الفودو* الإفريقيّة والقرابين والأطعمة والنّباتات المخصّصة لكلّ إله، هي معلوماتٌ كفيلة، كما تعلم، بأن تسبّب، بطريقة مّا، الإرباكَ لشابّ أوروبيّ. ولم تعُد عليه هذه التّربية بفائدة كبيرة سواء في شوارع *درسدن* أو فيما يخصّ الفقر الّذي كان يقاسيه.

أمّا *إدوا* فلطالما ظنّ أن *ماتياس* هو ولده الّذي ولد بطريقة يلفّها الغموض، ربّما وُلد من حلم. كان هذا الطّفل، بالنّسبة إلى *إدوا*، ابنَ إخلاصه وكلماته وحبّه. ومن نحن حتّى ننكر أنّ الأطفال يولدون من هذا على وجه التّحديد؟

شعر *فيليب مارلوف* بعدم الارتياح. واستأنف *توث* القصّة الّتي كان يرويها.

– استمرّ بتفانيه اللاّمشروط بينما كانت تعامِلُه، حَرفيّا، بالرّكل. كان يعتني بالطّفل بينما تعمل هي بالدّعارة. كان وزن *إدوا* يفوق مائة وستّة كيلوغرامات وطوله يزيد على 1،90سم،

ولديه القدرة على أن يسحق معادن بجسمه، ومع ذلك كان يتكوّر كجنين إلى جانب السّرير، بينما تركله *لويزا*، وغالبا مّا تكون سكرانة، ركلًا عنيفًا بكلّ ما أوتيت من قوّة. وفي صباح اليوم التّالي، يراه الجيران والابتسامة المعتادة تعلو وجهه وقد طأطأ رأسه كما لو أنّه كان خَجِلًا لكنّه سعيد.

كان يجمع الزّهور من الحديقة كلّ يوم ويضعها عند قدم سرير *لويزا*، بالإضافة إلى جرّة من الماء العذب والعسل والحليب وحبّة أو حبّتين من الفاكهة ثمّ يجثو على ركبتيه مبتسمًا ويتأمّل حلمه وهو يبارك الحياة ويشكر الإلهة الدّاكنة على السّعادة الّتي تمنّ بها عليه، محتفظًا بهذا الشّعور كما لو كان كنزَه الوحيد الأكبر.

وبعد عامين، توفّيت ربّة عمل *إدوا* وتركت له بعض المال. أخذت *لويزا* هذا الإرث المتواضع وفرّت هاربة به ولم يسمع عنها بعد ذلك شيئا. واجه *إدوا* اختفاءها بشكل عاديّ. فقد اختفت بالطّريقة الغامضة نفسها الّتي ظهرت بها. وشعر بالشّيء ذاته في ما يتعلّق بالمال. كان يملك بستانًا وكان هذا يمنحه نوعًا من الرّضى. وكان يتسوّل عندما يحتاج إلى المزيد. ظلّ يعيش في الكوخ نفسه بعد وفاة ربّة عمله. أمّا المنزل الأساسيّ، وهو عبارة عن مبنى ضخم ينتمي من حيث شكله إلى الكلاسيكيّة الجديدة، فقد هُجر بسبب النّزاعات العائليّة. لم يتّفق الوريثان عليه وأخذ حاله يتدهور. لم تطأه قدم أيّ منهما، فكلاهما كان يعيش بباريس، سابحًا في ثرواته الخاصّة، ولم يكن لديهما أدنى اهتمام بذلك المُلك، ماعدا كسب بعض المال من بيع الأرض في يوم من الأيّام حالمًا تنتهي النّزاعات القانونيّة. وطَوال تلك الفترة الّتي

راح فيها حال المنزل يتراجع، لم يفكّر *إدوا* بالسّكن فيه. لازم كوخه وهو يشهد بحزن تدهورَ حال ذاك المنزل الرّائع.

- والولد؟

- كما سبق أن أخبرتك، *إدوا* هو من ربّى *ماتياس بوبا*. نجح *إدوا*، بجهد يفوق طاقة البشر، في تأمين الطّعام لـ*بوبا*، بالرّغم من أنّه كان يضطرّ إلى أن يتنازل له عن حصّته في بعض الأحيان. وكذا نجح في تربيته، بالرّغم من أنّها كانت تربية فريدة وغير تقليديّة نوعا مّا. كبر الولد وقد اكتسب على نحو غريزيّ الازدراء ذاته الّذي كانت والدته ومعظم النّاس تقريبًا يعاملون به *إدوا*. وكان، دون سوء نيّة، يقوم بأمور يمكننا بسهولة أن نصفها بالفاحشة. يكفي القول إنّه حين كان يعود إلى البيت ولا يكون *إدوا* هناك، غالبًا مّا كان يأكل الموجود من الطعام ويرمي الباقي كي لا يجد *إدوا* ما يأكله. ولو أنّه سئل لماذا فعل ذلك، لما عرف بماذا يجيب. هناك أشخاص من مثل *إدوا* يجلبون إلى أنفسهم هذا النّوع من المعاملة.

- ولم يفعل *إدوا* أيّ شيء لمواجهة هذا القدر؟

- اعتبره عاديًا كما كان يعتبر كلّ شيء دومًا. لطالما عاملوه بهذه الطّريقة، لذلك لم يكن الأمر يعني له أيّ شيء جديد. حافظ على ابتسامته وعلى رأسه مطأطأ بعض الشّيء. كان يبارك الحياة وكلّ ما لديه.

- لم يكن يملك أيّ شيء يا *توث*. أم أنّني مخطئ؟

- بالنّسبة إلى بعض النّاس، لا يوجد أيّ شيء يفوق هذا قيمةً.

- هذا؟ أيّ هذا؟

- اللاّشيء.

- قلّب *مارلوف* عينيه.

- وعلى أيّة حال، تابع *توث*، فقد تعلّم الولد أن يضرب أباه كما كانت أمّه تفعل. وذات يوم، غادر المنزل دون أن يلتفت وراءه مرّتين. مات *إدوا* وحيدًا بائسًا ومبتسمًا.

- متى حدث هذا؟

- بعد انتهاء الحرب بفترة قليلة. لكنّه قبل ذلك، ولسوء حظّه، حُجز في مركز اعتقال *ماوثاوسن*. وبقي هناك سنتين. خذ هذه الورقة يا سيّد *مارلوف*.

- لماذا؟ سأل وهو يتناول الورقة.

- اطوها.

طواها *مارلوف*.

اطوها مرّة ثانية. ثمّ ثالثة ثمّ رابعة.

طوى *مارلوف* الورقة حتّى إنّه لم يعد بإمكانه أن يطويها أكثر.

- لا يمكن طيّها أكثر من أربع مرّات، أليس كذلك يا سيد *مارلوف*؟ لا يمكن طيّ أيّ ورقة، ولا يهمّ كم غرامًا تزن، أكثر من أربع مرّات. لا يمكن لشيء بهذه الهشاشة مثل صفحة ورق أن يُطوى عدّة مرّات ومع ذلك... تركهم عملاق نيجيريّ يطوونه مرّات إلى ما لا نهاية. كان هذا ما حدث له على مدى حياته، لكنّ معاناته في *ماوثاوسن* كانت أكبر ممّا اعتاد عليه.

ومع ذلك، خرج من هناك يعلو وجهَه شيء من الابتسامة. لقد كان *إدوا* ورقةً يمكن أن تطوى إلى ما لا نهاية.

ظنّ *مارلوف* أنّه رأى عيني *توث* وقد تعكّرتا، ربّما ببعض الدّمع.

- لاحظ مصادفات الحياة، تابع *توث*، ذات يوم تعرّض *هانس شافر* إلى الضّرب على باب بار في مكان قذر حيث كان ينام مع المومسات. كان هذا الرّجل هو أحد الحرّاس بمركز اعتقال *ماوثاوسن*. إنّه خبيث ويستحقّ أن يُكرَه بما في الكلمة من معنى. كان *إدوا* قد عرفه في الحال، وما من أحد ينسى من عذّبه بأسوإ الأساليب الممكنة. كان الشرّ في الرّكل الذّي يتعرّض له *هانس* أقلّ بكثير من الشرّ الّذي يسكن جسدَه المكسّر. ومع ذلك، لم يتردّد *إدوا*، فهاجم المعتدين ورمى منهم اثنين على الحائط بهدوء لا مثيل له بينما فرّ الأربعة الباقون ببساطة. أصيب *هانس شافر* بجروح بالغة وعانى من عدّة كسور في الضّلوع وكذا في أحد ذراعيه.

حمله *إدوا* على كتفه إلى الكوخ الّذي كان قد بناه في ضواحي *درسدن*. وتقاسم وجلاّدَه على مدى شهور القليلَ الّذي معه. كان يعمل كلّ يوم، وكان، مع ذلك، لا يملك شيئًا، كان متسوّلًا. كثيرون يعتقدون أنّ التّسوّل لا يكلّف أيّ جهد، والحقيقة أنّ التّسوّل يكلّف جهدًا أكبر بكثير من العمل؛ فالجلوس على الرّكبة وضعيّة مرهقة للغاية، لكنّ الإرهاق الّذي يسبّبه التّذلّل أكبر بكثير. لا شيء ينهك أكثر من الطّلب والتّسوّل من أجل لقمة العيش.

هكذا عاش *إدوا* بين التّسوّل وأعمال أخرى متفرّقة. كان يصرف كلّ ما يكسبه على طعام كليهما، طعامه وطعام معذّبه. لذا يا عزيزي *مارلوف*، ليس من المستغرب أن عاد *هانس شافر*، ذات يوم وبعد فترة نقاهته، إلى عهده من جديد، فما إن استعاد شيئا من القوّة الّتي تمكّنه من الرّكل حتّى كان هذا ما فعله بالضّبط مع *إدوا* الّذي سقط بابتسامته الحسّاسة مُطرق الرّأس دون شكوى. بقي الآخر عنده شُهورا، وكثيرا مّا كان يضربه ويأخذ كلّ ماله الّذي كسبه من التّسوّل. لم يهجر *إدوا* كوخه قطّ، وواصل واجبه في إطعام جلاّده. كان يحضر كلّ يوم وفي يده بعض النّقود قبل أن يدعه الآخر ينام في رطوبة اللّيل.

- هل مات؟

- ليس بعد، لقد تكفّلت به *أناستازيا فارجا*.

ابنة أخرى لـ *زيغموند*؟

- بالضّبط، هي الأصغر من بين ذرّيته الشّرعيّة. وقد وُلدت بعد أن طُردت *لويزا* من المنزل بقليل. وقد كلّفت ولادتُها الأمَّ حياتَها. كبرت تحت رعاية الخدم والخادمات دون أيّ صلة بإخوتها. كانت شخصًا رقيقًا ومختلفًا تمامًا عن والديها؛ شابّة جميلة وطيّبة وساذجة، كما الشّأن في الحكايات الخرافيّة تقريبا، وغير متكيّفة تمامًا مع عالم من الحروب. وذات يوم، لاحِظْ حضرتك كيف يعمل هذا العالم، عثرت مصادفة على *إدوا* في الشّارع وقد اشتدّ به المرض وكاد يحتضر، فأتت به إلى منزل عائلة *فارجا*. ولم يلبث أن تعافى حتّى صار يعمل حدائقيًّا في ذاك القصر على مدى عامين تقريبًا.

عاملته *أناستازيا* بعطف خاصّ. وحين علم *فارجا* بهذه الصّداقة، أجبر ابنته على أن تطرد *إدوا* من العمل. وهذا ما فعلته، لكنّها أمّنت له مأوى وكانت تزوره بانتظام وتحضر له معها الطّعام والنّقود. توفّي *إدوا* بسبب التهاب في الرّئة ذات شتاء قاس، كانت *أناستازيا* عند رأس سريره وربّما كانت تلك اللّحظة هي اللّحظة الفارقة في حياتها.

ستواجهها بعض مصاعب في هضم كثير من المصادفات، لكنّ الحياة عبارة عن عقدة متشابكة من الخيوط أغلبُها غير مرئيّ، لذلك لا نقدر على أن نعرف كيف تشابك بعضها مع بعض. لكنّ كلّ شيء ملموس، فالأحداث كلّها يرتبط بعضها ببعض بهذه الخطوط. وعندما أروي هذه الحكاية فإنّ ما أفعله هو أنّي أُبرز ما أراه واضحًا وأعتبره ذا صلة بالموضوع. أترك، الكثير من الأشياء الأخرى الّتي لا أعتبرها مهمّة والكثير من الأشياء الأخرى التي لا صلة لها بالموضوع وغير المرئيّة بالنسبة إليّ. لهذا السّبب تشبه هذه القصص، قصص الحياة، معجزات القدر الكبيرة: لأنّنا نُنقّيها من كلّ ما هو غير مهمّ ولا يضيف لنا شيئًا، إنّنا نبرز ما هو جوهريّ ليس أكثر.

لاحظ أنّي لا أتحدّث عن الأحداث الكبيرة فقط، بل أربط التّفاصيل كذلك، وأعطي كلّا منها أهميّته ومعناه. لكنّ *إدوا* كان، كما كنت أقول لك، يحتضر وفعل ما فعله سقراط. هل تدري أنّ سقراط قال قبل وفاته إنّه مدين بديكٍ للإله *اسقولا بيوس*؟ حسنًا، لقد فعل *إدوا* الأمرَ ذاته، وشعرت *أناستازيا* بأنّها ملزمة بالإيفاء بهذا الوعد. ركبت الطّائرة وحطّت في السّودان الفرنسيّ. وسافرت برًّا إلى نيجيريا، وعبرت *داهومي*، وهي *بوركينا فاسو* حاليّا، بعد أن

قطعت نهر *الفولغا* العلويّ. في ذاك الوقت لم يكن السّفر كما هو اليوم، وخصوصًا عندما نتحدّث عن امرأة تسافر وحدَها.

- سافرت إلى إفريقيا كي تقدّم ديكًا أضحيةً؟

- ليس ديكًا بالضّرورة، أتعلم؟ الإلهة *أوكزوم* تفضّل أشياء أخرى. قطعت *أناستازيا* إفريقيا كي تقدّم حلوى الكاراميل لإلهة تدعى *أوكزوم*.

- قطعت عدّة آلاف من الكيلومترات فقط كي تضع بعض الحلوى على أحد المذابح؟

- أجل، أعترف أنّه كان في هذا القرار مجازفة بالنّظر إلى تلك الحقبة، لكن هذا ما حدث، وأنا لا آتي بشيء من عندي. وفيما بعد، في رحلة عودتها من نيجيريا، تعرّفت *أناستازيا* على رجل وأغرمت به.

- ما اسم هذا الرّجل؟

- إنّ الوقت غير مناسب حتّى الآن كي أقول لك اسمه.

الفصل 75025

- كان حبّا من النّوع الّذي يعود إلى القرن التّاسع والثّامن عشر بما يضطرم فيه من نار، ولكن بكلّ المأساة الإغريقيّة الّتي تكمن وراءه أيضا. ذات يوم، كانا في السّرير معًا حين سأل العاشق *أناستازيا فارجا* لمَ هي هناك؟ لاحِظْ أنّهما تقاسما الفراش بوحشيّة أيّامًا، لكنّ كلامهما لم يتعدّ ترّهات أساسيّة كتبادل الأسماء وقليل من الأمور الأخرى. لذلك، حين سألها عن حياتها وعمّا كانت تفعله هناك، أجابته بأن قصّت عليه كيف تعرّفت على *إدوا* وكيف أنّه قد طلب منها، وهو على فراش موته، أن تقدّم الحلوى قربانًا للإلهة *أوكزوم*، وفي أسوإ الأحوال أن تقدّم ديكًا أضحيةً إلى أيّ إله، كـ*تشانغو*.
- وماذا يعني هذا؟ سأل *مارلوف*.
- الآن سأكشف لك عن اسم الرّجل: *ماتياس بوبا*. كان هذا هو اسم ابن *لويزا فارجا* تحديدًا. والسّبب في تلك المصادفة ببساطة شديدة هو أنّهما كانا الشّخص ذاته.
- ألم يكن هناك فارق معتبر في العمر؟
- في الواقع، لا، كانت *أناستازيا* تصغر *ماتياس بوبا* بسنتين.

- بمعنى أنّ *أناستازيا* كانت مغرمة بابن أختها وكانت تنام معه.
- بالضّبط. وحين سمع *بوبا أناستازيا* تتحدّث عن الحدائقيّ، سألها عن كنيتها. لقد عرفا بعضهما على نحو حميميّ للغاية، لكنّهما لم يتطرّقا إلى كنيتَيهما. وعندما تفوّهت *أناستازيا* بكلمة «*فارجا*» نهض *بوبا* من السّرير، كما لو كان رجلًا آليًا، وغادر دون أن يقول أيّ كلمة. ولم تره بعد ذلك قطّ.

خطا *صاموئيل توث* بضع خطوات على جنب ودعا *فيليب مارلوف* كي يتبعه. في الصّالة المجاورة كان يوجد عدد كبير جدًا من الأعمال الفنيّة والصّور الفوتوغرافيّة المعلّقة ليس على الجدران فحسب بل كذلك في وسط الصّالة، كأنّها ملابس منشورة. وفي وسطها ينتصب درج هائل يجمع الطّوابق السّتة بعضها إلى بعض.

هنا نُفبرك حيوات، إنّنا لا نبني قصصًا خياليّة، بل واقعًا؛ نضاعف الشّخص، نبتكر طرقًا جديدة في رؤية الأشياء، نحوّل الشّخصيّات إلى شخصيّات تاريخيّة. لقد تمكّن القدّيس *بولس* من أن يحوّل رجلًا إلى إله. لا علاقة للمادّة الأوّليّة المتاحة في غرض مّا بالمنتج النّهائيّ. ولقد تمّ تنقيحه على مدى سنوات عديدة من المداولات في المجالس الكنسيّة. إنّ ما يرفع الإنسان إلى الخلود هو هذا: أن تصبح أفكاره عالميّة تُخصِب العالم. فالكلمات يمكن أن تصل إلى مسامع عدد من النّاس يفوق التّصوّر ولا يعدّ ولا يحصى، فيمتدّ خلق الحياة إلى ما لا نهاية. وحين نصبح كثيرين، نصبح جميعًا، الكلّ الّذي هو واحد. يجب أن يُنظر إلى الإنسان من عدّة زوايا متزامنة ومتداخلة. ولا بدّ أنّ الشّخص نفسه مليء بالتّناقضات والمفارقات ويجب عليه أن يعرف كيف يعيش معها.

يجب أن نضع أنفسنا مكان الآخرين كلّهم من أعداء وأصدقاء ولصوص ومومسات وكهنة، مكان سائقي التّاكسي والمهندسين والنّصّابين والكرماء والبرابرة والكذابين والمعارضين والبائسين والبوذيّين والفوضويّين والطّيّارين والخنازير والقدّيسين والمسيحيّين والجيران والمجانين والبغيضين، الجميع، الجميع دون استثناء، وبينهم الأقارب البعيدون والقريبون ليسهل علينا فهمُ الاختلافات ولنجد نوعًا من السّلام وسط هذا التّوتّر. لن يكون اندلاع الحروب أمرا سهلا حين يفهم النّاس بعضهم بعضًا. سيصبح سقوط القنابل أقلّ وتيرة وستبقى الأبنية واقفة، ولن تتقطّع أوصال الأجساد بالوتيرة ذاتها ولن تتطاير الأذرع، ومن الممكن ألاّ يعود للأقفاص وجود، وأن تتحوّل مراكز الاعتقال إلى متاحف لذاكرتنا.

هنا، كما سبق أن ذكرت لك، نفبرك حيوات، نأتي بشخصيّات من ورق، رقيقة مثل الصّفحات الّتي تسكننا ونعطيها وجودًا. لذا فإنّ المثاليّ هو إيجاد شخصيّات ميدانيّة، لكنّ هذا يتطلّب أن نجعلهم يعيشون بين النّاس، يتسوّقون، يعرضون ابتكاراتهم وأفكارهم، ويقتبسونها ويتحدّثون عنها. اسمع يا سيّد *مارلوف*، إنّ من يصنع الوجود هم الشّهود. ولا وجود لأيّ شيء دونهم؛ «الآخر» هو من يجعل لنا وجودًا، لا وجود لأيّ شيء بغير إدراك. أن تكون هو أن تُدرك، قال *بيركلي* مصيبًا: «أن تكون هو أن تُدرَك». إنّنا موجودون لأنّ هناك شهودًا، لأنّه يوجد مرايا في كلّ أنحاء الكون. إنّ العلاقات مع «الآخر» هي الّتي تخلقنا. لا يوجد ضجيج إذا لم يكن هناك مَن يسمعه.

يُفيد مقتطف قديمٌ، هويّةُ صاحبه مجهولة ويعود إلى القرن الأوّل

بعد الهجرة، أنّ الله حين خلق الطّير أصبحت السّماء صافية. كانت موجودة من حيث هي إمكانيّة، غير أنّها لم تكن مُدركة. إنّ ما نفعله، في النّهاية، هو ما فعله *أوسكار كوكوشكا*: نأخذ خيالنا إلى الأوبرا.

- وماذا عن *ماتياس بوبا*؟

- تعرّفت على *ماتياس بوبا* حين اشتريت هذا المنزل. إنّ قصّته هي الّتي أدّت إلى أخذ الشّخصيّات إلى الأوبرا. ولقد حاولت في إحدى المناسبات أن أتواصل مع *أناستازيا فارجا*، فأرسلت إليها بطاقة، لكنّي لم أتلقّ جوابًا.

- هل بإمكاني أن أتحدّث إليه؟

- أرى ذلك صعبًا، فقد توفّي *ماتياس بوبا* منذ عدّة سنوات، بسبب شيء مّا في رأسه.

أشار *توث* بسبّابة يده اليمنى إلى رأسه قبل أن يتابع:

- إنّ *ماتياس بوبا* الّذي تتذكّره *أناستازيا فارجا* شخص أحسن وأفضل بكثير من *ماتياس بوبا* الآخر الّذي يسكر ويتردّد على بيوت الدّعارة وصالات القمار. إنّ الحبّ هو الّذي خلق *ماتياس بوبا* الّذي تعرفه *أناستازيا فارجا*. ولكنّ الحبّ مجرّد منتج كيميائيّ حيويّ تنتجه الغدد وغيرها من الأجهزة، وبمعنى أشمل، كما يقول *إمبيدوقليس*، إنّ الحب هو القوّة الّتي توحّد الكون. لكنّ الكون مصنوع من الكره والفساد ومن العناصر الّتي يتباعد بعضها عن بعض، إنّه مصنوع من الإنتروبيا. فإذا خلطنا الرّمل بالملح فإنّنا لا نتوقّع أن تكون النّتيجة نافذة، حتّى بعد ملايين السّنين. لكن إذا كانت هناك

نافذة فمن السّهل جدّا أن تتحوّل إلى رمل. يكفي أن نتركها في الهواء الطّلق وأن ندع عامل الطّبيعة اللاّعضويّ يفعل فعله.

إنّ التّدمير أمر حتميّ لكلّ ما يحيط بنا، إنّه عمليّة سهلة. لكن نعم، البناء صعب. إنّ الكراهيّة والموت يحيطان بنا، فالكون مفترس، والحياة هي واحدة من الأشياء الفريدة الّتي تحارب هذه الأنتروبيا. إنّها توحّد الخلايا والأعضاء وتخلق المدن والمجتمعات والتّكتّلات. والباقيَ يتحطّم. نحارب نحن الأحياء الكراهية الّتي حولنا بكلّ ما أوتينا من قوّة، لكنّ ما يسود هو *درسدن* عام 1945، لحظة من الكراهية كانت كافية لتحوّلها إلى رماد.

إنّ لحظة من الحب لن تجعلها تقف من جديد، فهذا يتطلّب جهدًا هائلًا. إذنْ نحن نحارب ضدّ أعتى قوّة في الكون، ضدّ ما يميّزه ويجعله يتمدّد. الكون يتّسع حتّى في أوقات الفراغ. وهذا يعني أنّه يفصل كلّ شيء ويجعل الأشياء كلّها تتباعد وتنحلّ، هو يجمع الحبّ ما استطاع من الأجزاء، كعجوز متقاعد يلعب لعبة الدومينو، والكون حاضر هنا ليجعل أحجارها تنهار من جديد. إنّه يتوسّع وتتقطّع أوصاله مثل عملاق أخرق يدمّر كلّ ما حوله؛ يقتل الطّيور ويحطّم الأنظمة الشّمسيّة والنّوافذ. علينا أن نتذكّر أنّ الحياة ظاهرة تنتج عن الحبّ والاتّحاد بين كلّ الأجزاء المكوّنة لها.

- إذنْ، توفّي *ماتياس بوبا* بسبب شيء في رأسه. أليس هذا ما تريد قوله؟

- بالضّبط، يا سيّد *مارلوف*، بالضّبط.

الفصل اللاّنهائيّ: الأخير

اتّصل *مارلوف* بـ*أدل* هاتفيّا كي يشرح لها في بعض كلمات لا تخلو من المفاجأة حصيلةَ تحقيقاته:

– مات *ماتياس بوبا*، كما أكّد المحقّق، نتيجة مرض في رأسه. وهو بالإضافة إلى ذلك، إن لم يكن هذا كافيًا، ابن أخت جدّتك. سأعود غدًا إلى باريس.

في مساء اليوم التّالي، التقت *أدل* بـ*مارلوف* كي تعرف القصّة بالتّفصيل. فقد سمعتها من المحقّق، وهو شخص غير قادر على فهم نسيج الأشياء، على الرّغم من قدرته على حفظ التّفاصيل وقصّها بدقّة بالغة فيما يخصّ الجوّ والإيماءات والتّعابير. وصف طريقة *توث* في ارتداء ملابسه وحركاته ووصف بدقّة المنزل الّذي قام *إمر لاكاتوس* بتصميمه. تغاضى عمّا كان تجريديّا، ولهذا السّبب كان على *أدل* أن تتخيّل ما تفتقر إليه رواية *مارلوف* ثنائيّة الأبعاد.

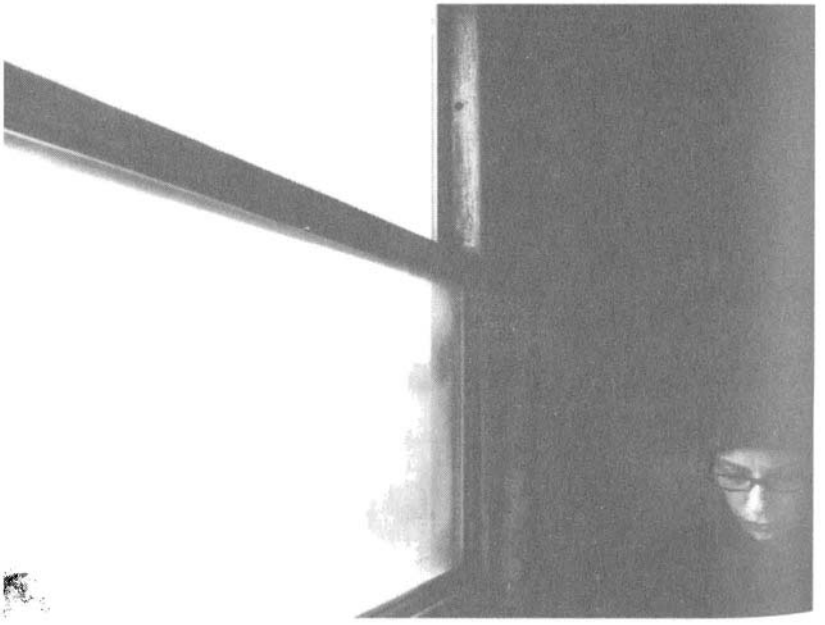
سمعت القصّة المعقّدة عن جدٍّ أراد أن يزن الشّرّ ويجمع الفراشات. فوجئت لمّا تكشّف لها النّسيج الخفيّ الّذي يوحّد الأقدار جميعها، أو لنقل المآسي، إن كنت تفضّلين ذلك. لا بدّ أنّ جدّتها سعيدة

بذكرياتها وماضيها وبكُرات الحديد هذه؛ الرّؤوس الّتي نجرّها على مدى الحياة.

غادرت *أدل فارجا* مكتب *فيليب مارلوف* يعتريها بعضُ غضب لم تكن تدري ضدّ من توجّهه، لكنّها كانت تشعر بجرح في طريقة تعامُل الكون مع عواطفنا. دخلت أقرب بار وطلبت كأس منهاتن. وعندئذ، ظهر رجل إلى جوارها بينما كانت تشرب. تحدّثا عن الموسيقى، إذ كان موسيقيّا. ومع انقضاء اللّيلة، وقعا في الحبّ إلى الأبد. وبقيا كذلك، في مثل هذه الحال غير الطّبيعيّة بقيّة الدّهر: يحاربان الكون. وفي الخلفيّة، كانت تُسمع موسيقى *دجانغو رينهاردت*: دموع.

كان الرّسّام كوكوشكا متيّمًا بـ ألما مالر وحين انتهت العلاقة، طلب تصميم دمية بحجم حبيبته الطّبيعيّ بكلّ تفاصيلها. كانت الرّسالة الّتي كتبها إلى مصمّمة الدّمى، وهي رسالة كان فيها العديد من الرّسوم مع تعليمات من أجل صنعها، تشمل تجاعيد بشرتها الّتي كان يعتبر أن لا غنى عنها. وبعيدًا عن إخفاء وله، كان كوكوشكا ينزّه الدّمية في شوارع المدينة، ويحضرها إلى الأوبرا. لكنّه ملّ منها ذات يوم، وكسر زجاجة نبيذ أحمر على رأسها وانتهى مصير الدّمية إلى القمامة. ومنذ تلك اللّحظة، لعبت الدّمية دورًا رئيسيًا في قَدر عديد من الأشخاص النّاجين من الأربعة آلاف طنّ من القنابل الّتي سقطت على درسدن خلال الحرب العالميّة الثّانية.

الجزء الثّالث



ميرو كوردا، ماينور سوينغ

دخل الصّالة. إنّ أوّل ما يتوجّه إليه النّاس هو الطّاولة. كان عليها الكثير من المقبلات والمأكولات البحريّة، كما أنّها لم تكن تخلو من المشروبات. وفي الزّاوية على إحدى الطّاولات، كانت تجلس امرأة يابانيّة تتمتّع بجسد بالغ الرّقّة، يغطّيه فستان لونُه أخضر فاقع جدّا. كانت تهزّ ساقيها كطفلة. وهذه الحركة تضفي المزيد من الخفّة والشّباب على النّساء، كما ذهب في ذهن *ميرو كوردا*. كانت المرأة اليابانيّة الّتي تقارب الأربعين من عمرها، تحمل بطّة صغيرة في يديها. حيّاها *كوردا* وهو يمرّ بجانبها محرّكًا رأسه، فأرته البطّة، داعبها *كوردا* من رأسها بيدَيه الضّخمتين بشكل أخرق فبطبطت البطّة وضحكت المرأة اليابانيّة.

- هل يعجبك فستاني الأخضر؟

- يعجبني. سيغدو أفضل حين ينضج. هل البطّة بطّتك؟

- لم تجب. نظرت إلى البطّة بعينين تائهتين.

- هي ستعزف اليوم؟

- نعم.

- متى؟

- حين أنتهي من شرب البيرة، لماذا؟

- لا لشيء. أعتقد أنّ صبر البطّة ينفَد. هل تريد أن تداعبها من رأسها مرّة ثانية.

رفع *ميرو كوردا* يده اليمنى ومرّر سبّابته من تحت منقار البطّة. هزّ الطّائر ريشه وفتح منقاره وهو بين يدي المرأة اليابانيّة الصّغيرتين. وبدا كأنّه ينفض عنه الماء. بلّل *كوردا* إصبعه بالبيرة ومسح منقار البطّة بها.

- ماذا تفعل، هل أنت مغفّل؟

لم يردّ كوردا عليها. قام بحركة بيديه الكبيرتين وصعد إلى المسرح. خلع سترته وعلّقها على مسند الكرسيّ. فهو لا يستطيع أن يعزف دون سترة معلّقة على ظهر الكرسيّ. وضع منفضة السّجائر الّتي كان يقلبها باستمرار حتّى لا تقع، وسحب سيجارة من علبة السّجائر. أشعلها ووضعها بين أوتار الغيتار، عند المفاتيح. وما إن ضبطها حتّى عزف بعض نغمات كأنّها كانت تحمية لأصابعه الغليظة.

لن يصبح أبدًا عازف غيتار كبيرًا، فكّر *ميرو كوردا* وهو ينظر إلى يديه. إنّهما ضخمتان جدّا وتعوزني الرّقّة. هناك عتبات أجد صعوبة في الضّغط عليها وسرعة الأصابع لديّ محدودة جدّا. كذلك أطراف يدي اليمنى غليظة. أحيانًا ودون إرادة منّي أعزف على أكثر من وتر.

وضع *كوردا* الغيتار على الحامل، تناول البيرة وقد قلب منفضة السّجائر واتّجه إلى البار.

أنهى عرضه بمقطوعة *ماينور سوينغ*. كان غيتاره ذو اللّون

العسليّ يناسب البذلة الغامقة ذات الخطوط الّتي اعتاد أن يرتديها دومًا. عزف أيضًا وهو يضع نظّارات داكنة ويرتدي قميصًا أبيض، وغادر برفقة اليابانيّة ذات الرّداء الأخضر إلى منزلها.

كان *كورد!* يمشي بكامل أناقته؛ مفاصله الضّخمة جدّا تبدو كحبّات البطاطا، ولأظافره لون زهريّ، فقد كان يعتني بها عناية فائقة. كان يحاول السّير على إيقاع الآخرين، وعلى إيقاع المرأة اليابانيّة في هذه الحالة، لكنّه وجد صعوبة في ذلك، فساقاها صغيرتان إلى درجة كبيرة كانت تضطرّها في بعض الأحيان إلى أن تقفز كي تلحق بالآخرين، ولكن برصانة دائمًا.

التّذكّر

كان يعاني من تمدّد في الأوعية الدّمويّة وقد أجروا له عمليّة، قال *كوردا* وفي فمه سيجارة. استمعت المرأة اليابانيّة إليه بانتباه شديد وهي ترفع فستانها بأصابعها. لقد نسي كلّ شيء. كلّ شيء! لم يعد يعرف حتّى كيف يعزف علامة الدو، هو الّذي كان موسيقيّا فذّا. كان عليه أن يتعلّم عزف الغيتار من جديد، من البداية. وهذا برهان على أنّ التّذكّر الأفلاطونيّ واقع. تعلّم كيف يعزف من جديد بالاستماع إلى نفسه، كان يضع أشرطته ويحاول تقليدها. واستطاع أن يصبح مرّة أخرى عازف غيتار كبيرًا. يستهويني أفلاطون لهذا السّبب: أنّ أرواحنا كانت في اتّصال مع الأفكار، وأنّنا نسينا كلّ شيء عند وصولنا إلى هنا، إلى المحطّة الأرضيّة. ثمّ تبدأ الحياة الّتي ليست إلاّ محاولة لتذكّر عالم الأفكار، كما حدث لـ*بات مارتينو*. أنا لم أعزف معه قطّ، لكنّي أحبّ أن أطرح عليه أسئلة.

– لم أسمع عنه. وهل عانى هذا الـ *باتمارتينو* من تمدّد الأوعية الدّمويّة؟

– وبعدها نسي كلّ شيء. كان عليه أن يتعلّم من خلال الاستماع إلى تسجيلات ألبوماته الخاصّة. إنّها قصّة واقعيّة وليست من

اختراعي. كان يذهب إلى محلاّت بيع الإسطوانات ويبحث في قسم الجاز عن *بات مارتينو*. وكان يذكر الاسم.

فتحَت الباب الّذي كان على الشّارع وصعدا الدّرج. كان *ميرو كوردا* يمسك بها من خصرها وكانت هي تموّه بافتقارها إلى الرّدفين، ودخلا الشّقّة.

- سأضع البطّة في الصّندوق.

فوق المكتب يوجد صندوق من الكرتون. وكانت الشّقّة الّتي تكاد تكون خالية من أيّ فرش مرتّبةً تمامًا. بدَت كحديقة زن، مجرّدة من كثرة الورود وأزهار السّوسن. وكان جهاز التّلفزيون على الأرض وكان هناك كرسيّ بجوار المكتب. بطبطت البطّة بينما حمل *كوردا* بيديه الضّخمتين جسدَ اليابانيّة الرّقيق. وكان يدندن في ذهنه: جاءت البطّة تغنّي فرحة، كواك، كواك، حين طلب منها طفل صغير مبتسمًا أن ترقص أيضًا رقصة السامبا، السامبا، السامبا.

كان *كوردا* يصنّف النّاس بحسب السّلالم الموسيقية

كان *كوردا* يصنّف النّاس بحسب السّلالم الموسيقيّة، يمشي في الشّوارع وينسب سلالم موسيقيّة إلى النّاس الّذين يمرّ بهم. كان يفعل الأمر ذاته مع الأصدقاء والعائلة والمعارف وأحيانًا مع الأشياء:

المتشائم عبارة عن سلّم موسيقيّ صغير.

المرأة المتطوّرة عبارة عن سلّم تساعيّ.

المراهقة الّتي ترتدي فستانًا خفيفًا جدًا هي سلّم موسيقيّ سداسيّ.

إذا ما حافظت على شبابها وهي في سنّ الثلاثين تكون سلّمًا موسيقيًا سداسيًا مضافًا.

الفلاسفة ذوو اللّحى هم سلالم موسيقيّة سباعيّة مصغّرة، وهم في بعض الأحيان علامات موسيقيّة متفرّقة.

طق-طق-طق

ركب القطار وهو يحمل الجريدة تحت إبطه، واستند إلى الحاجز كي يقرأ عناوينها. كان يشرد أحيانًا حين يدخل حذاءٌ نسويّ مجال رؤيته. وكان يرفع ناظريه، في العادة، ليتطلّع إلى الوجه ثم ينسب إليه سلّمًا موسيقيًا معينًا. وحين يكون على معرفة بأحد الأشخاص، يستطيع أن يستشفّ منه البنية والمقطوعة الموسيقيّتين. وحين يتكلّم مع النّاس المقرّبين منه جدًا، يشعر بلحنهم المقابل يرنّ في صدغَيه.

في ذلك اليوم لم يرَ أحذية، لذلك قرأ الجريدة، العناوين لا غير، من أوّلها إلى آخرها، ورماها حين نزل في شارع *بايكسا*. مشّط حاجبيه بإبهامَيه أمام واجهة محلّ حلوى. ونزل شارعَ *غارت* وهو يضرب الأرض بكعبيه: طق-طق-طق.

إنّ الموت كالآلة الّتي تقرأ تلك الرّموز الشّريطيّة على المشتريات في السوبرماركت وغيرها

كان اللّيل قد استحال نهارا حين أنهى *ميرو كوردا* كأسًا آخر من الويسكي. غادر بخطى مترنّحة متّكئًا على حائط هنا وآخر هناك في كثير من الأحيان. ترك الغيتار ومرّر كلتا يديه على وجهه ليمشّط حاجبَيه. ثمّ أخرج علبة السّجائر من جيبه، أشعل سيجارة ببطء كحوليّ وملأ رئتيه وهو ينظر إلى السّماء المكتظّة بالغيوم. وفي تلك اللحظة، بدا له أنّها تملأ رئتيه بالغيوم، يبدو أنّها كانت على وشك أن تمطر.

كان *ألباريو ألتو* مهجورًا إلى حدّ مّا في تلك السّاعة ولم يكن المارّون فيه، على ما يبدو، يبحثون عن تكوين صداقات. وبشاربه الصّغير العشرينيّ الممشّط بعناية فائقة، شاربٍ يلوح فيه بعضُ الشّيب، كان ينظر إلى المارّين بسكينةِ مَن انعدم فيه الخوف أو من كان ثمِلًا.

بإمكانه أن يلوي قضيبًا من الحديد بيديه الغليظتين إلى أن يطلب القضيب الرّحمة. له أنف نسر وعينان زرقاوان ويرتدي بذلة رسميّة مخطّطة ومفصّلة على قياسه تناسب مقاسه تمامًا. أطفأ السّيجارة بكعب حذائه، وكان كعبًا كبيرا جدّا خصوصًا بالنّسبة إلى رجل،

وأخذ الغيتار ليذهب إلى منزله. لم يكن *ميرو كورد*/ طويل القامة وكان هذا الأمر مصدر إزعاج له. كان شخصًا يفعل ما بوسعه كي ينتعل حذاء ذا كعب يزوّده بالطّول الّذي تفتقر إليه روحه. إنّه الأمر نفسه دائمًا؛ فما نفتقر إليه في الخارج ليس سوى انعكاس لما نفتقر إليه في الدّاخل أو العكس.

كان الكعب الكبير يساعده في رقصة التانغو كما كان يقول، وهي رقصة لا أمل فيها أبدًا. وذات مرّة، في أحد النّوادي اللّيليّة في *بوينس آيرس*، وبعد أن عزف لساعة ونصف، نظر بإمعان إلى رجل عجوز نحيل جدًا يرتدي حذاءً ذا كعب هائل يراقص مومسًا لها ثديان ضخمان. نظر إلى ذاك الزّوج بإلحاح جعلها تظنّ أنّه مهتمّ بها، فجلست في النّهاية على طاولة *كورد*/. وبِلا مواربة، وضعت يدها على فخذه وهي تطلب كأسين من الشّراب واحدًا لها والثّاني لـ*كورد*/. ومرّت شفتاها اللّتان صارتا دِبقتَين بفعل ليال كثيرة من التانغو عبورًا على شفتَي *كورد*/ المتصحّرتين.

– اسمي مرسيديس.

– ميرو.

رقصا على عدّة مقطوعات موسيقيّة إلى أن جاء رجل ومعه ميكروفون ليعلن أنّ/*هيبهوب* الّذي سيستمعون إليه ضمانٌ للمستقبل. لم يكن مضمونًا، وكان بإمكان *كورد*/ أن يؤكّد ذلك، لكنّه قرّر أن يرتاح بعض الشّيء من التانغو ومن يدَي مرافقته.

– من أين أنت؟

- من البرتغال.

أنا مدرّسة لغة إنكليزيّة، أعطي دروسًا في إحدى المدارس الخاصّة. آتي ليلًا إلى هنا كي أرقص وأتسلّى، إنّ الرّقص هو كلّ شيء في هذه الحياة، وهو كذلك يُعينني في المصروف حتّى آخر الشّهر. لكنّي لا أذهب إلى السّرير مع أيّ شخص، فأنا أجمع، في العمق، بين الظّريف والمفيد. هل هذا الاسم برتغاليّ؟

- إنّه اسم فنّيّ. اسمي هو *راميرو كوردا*.

- مفهوم. أنا أيضًا أستخدم الاسم *ميرسيديس*، لكنّه ليس اسمي الحقيقيّ.

- ما هو اسمك؟

- الحقيقيّ؟

- نعم، ذاك.

- أنا لا أعرفه حتّى الآن، لكنّي لا أشعر بأنّ اسم العمادة، ذاك الّذي يسمّوننا به عندما نولد هو اسمنا، هل فهمت؟ يوجد اسم آخر مستور تحت التّجاعيد والمِحن الّتي نمرّ بها، وذاك هو رمزنا الشّريطيّ الّذي يشبه الرّمز الموضوعَ على المشتريات. وذات يوم، حين أوشِك أن ألفظ أنفاسي ويسكن الموت في عينيّ، سأعرف ما هو هذا الاسم. إنّ الزّفرة الأخيرة هي هذا بالضّبط يا *ميرو*، اسمنا الحقيقيّ. ومن الواضح أن لا أحد يفهم الأمر. إنّه لمن الصّعب جدًّا أن نترجم زفرةً عند شخص كامل على أنّها روح لانهائيّة. لكنّ هذه الزّفرة هي هذا، إنّه

اسم أبديّ، اسم فنّيّ كما تقول. إنّ الموت كتلك الآلة الّتي تقرأ الرّموز الشّريطيّة الّتي على المشتريات في السوبرماركت وغيرها.

ميرو هو الاسم الّذي كان والداي يناديني به عندما كنت طفلًا. بقيت هكذا، مبتورًا من حرفَيه الأوّلين. وبعد ذلك استبدلت الحرف c بالحرف k في كنيتي لأسباب جماليّة لا غير. ولا أعرف أيّ شيء عن النّفَس الأخير، مازلت شابًا كي أعرف ذلك عنه.

لم يُطل الحديثَ كثيرًا، لكنّ لسانها كان طويلًا ومليئًا بالأسئلة والإجابات:

المهنة؛

العمر؛

الطّول؛

الدّين؛

البرج الشّمسيّ والقمريّ والطّالع.

أفكار سياسيّة... وهنا قالت إنّ اليمين الوحيد الّذي تضعه في حسبانها هو فقط حين تلفّ مرّتين إلى اليسار، ولم يستوعب *كورد* الجملةَ، فوضّحتها له برسمة على المنديل.

كذبة كبيرة، هذا نحن

- أنت قليل الكلام، قالت.
- أحيانًا أكون كالببّغاء، أتكلّم كثيرًا. أحد أصدقائي وهو عازف ساكسفون غير بارع، يمضي وقته في إسكاتي. يقول إنّي أُكثِر من الكلام.

استيقظ *كوردا* في نزل وسط المدينة وبرفقته المرأة الضّخمة، وكان يعاني بعضَ دوخة بعد الشُّرب تُعادل حجمها بالضّبط.

مايزال العجوز القصير، الأصلع ذو الكعبين الكبيرين في ذاكرته. كان بكامل شياكته، يرقص كما لو كان *غاردل* ظلاّ له. سأل *كوردا ميرسيدس* عن ذاك العجوز مَن يكون.

- من الرّجل الّذي كنت ترقصين معه البارحة؟
- *فيليتاس*. إنّه لا يعرف الرّقص، لكنّه أنيق المظهر، وهذا أمر جوهريّ. هناك بعض الرّجال يمسكون بي وكأنّي فستان حسّاس، ومنهم من يتمتّع بتربية رفيعة. و*فيليتاس* يعرف كيف يمسك بالمرأة.

وبينما كانت تقول ذلك، أمسكت *ميرسيدس* فخذها بقوّة فبان

الجهد على وجهها. ارتعش خدّاها واحمرّ لون وجهها الأبيض. ثمّ أمسكت ثدييها بعزم وعلت وجهَها التّعابير ذاتها.

- هذا، أشارت إلى جسدها.

كأنّه كان ثورًا، أردَفت، يتطلّب الأمر كثيرا من الرّصانة. *فيليتاس* خفيف جدّا بحيث أنّ بإمكان أيّ امرأة أن ترفعه بدخان سيجارتها، غير أنّه عرف كيف يعوّض ذلك بكعبين مناسبين ويدَين قويّتين، مثل يديك، وبتلك الرّصانة الّتي يتمتّع بها. لا شيء يفوق قوّة الثّقة الجيّدة بالنّفس، والكعبان لا يدلاّن إلاّ على هذا.

- أومأ *كورد*ا موافقًا.

- إنّ الثّقة بالنّفس أساسيّة، تابعت، حتّى لا يطير المرء وحتّى تكون له جذور وإن تحرّكت قدماه بفضل التانغو. على المرء أن يثبّت قدمَيه بقوّة على الأرض بصورة دائمة، حتّى وهو يقفز في الهاوية. يتطلّب الأمر كثيرا من الجدّيّة. إنّ الخفّة لا تفيد المرأة. ويبدو رقص التانغو أمرًا خفيفًا، لكن ليس في هذا جدّيّة. وقد رأيت البعض يرقصون وهم يبتسمون. ليس لهؤلاء أيّ علاقة بالتانغو. إنّهم فنّانو سيرك يحفظون الرّقص حفظًا. لا يوجد ما يفوق هذه الرّقصة في الخطورة. لقد فقدت الكثير من الأقرباء قبل أن أتمكّن من الرّقص بالطّريقة الّتي أرقص بها الآن. ثمّة كثير من الجنازات والمحن، وبعد ذلك، في خضمّ المأساة، يأتي التانغو. لكنّه ليس بالشّيء الفرِح. إنّه جدّيّ.

- على المرء أن يثبّت قدميه بقوّة على الأرض، حتّى وهو يقفز في

الهاوية، كرّر *كورد*، وهو يفكر، لا يضحك الرّجال أبدًا عندما يمارسون الحبّ. وسمعت أنّهم لا يستطيعون الإنجاب في الفضاء لانعدام الجاذبيّة، ولا توجد جدّيّة. ليس الجنس مزاحًا على الإطلاق، لذلك تعلو وجوهنا قسمات الألم، فلا نضحك.

- إنّ حياتنا تعتمد على خفّة الوزن والعكس بالعكس.

- وبالعكس، اعترف *كورد*، فإحدى أكبر ملذّات الإنسان تحدث بينما تعلو وجهه قسمات الألم. من الواضح أنّنا نمثّل تناقضًا كبيرًا.

- كذبة كبيرة نحن.

أنا ملحد غير ملتزم

- سأغادر غدًا إلى باريس، قال *ميروكورد*.
- ستهجرني.
- كلاّ يا أبي، سأعزف.

نظر *إميليو كورد* إلى الفنجان الميّت الخالي من القهوة، وفعل *ميروكورد* الأمر ذاته.

إنّ الحياة قاسية، أردف الأب، منذ فترة كنت في المطعم حين فهمت هذا الموضوع المتعلّق بجهنّم والجنّة. إنّه بسيط للغاية؛ تخيّل مطعمًا فيه مجموعة من الأشخاص يتسلّون، فيكتسب الطّعام طعمًا. يتحادثون فيما بينهم ويتناولون النّبيذ. إنّهم باختصار سعداء. على طاولة أخرى توجد مجموعة أخرى من النّاس يرمق بعضهم بعضا بنظرات فيها كره، ويخفون الضّحكات، ويقولون نعم لكنّهم يقصدون بها لا، ويهاجم بعضهم بعضا، ويسرقون ويرشقون الطّعام. ويشتكون من نوعيّة الخدمة. هل تدرك ما هي المشكلة؟ إنّ المطعم هو ذاته، و«الشّاف» هو ذاته والبطاقة هي ذاتها، لكنّ البعض يتسلّى والبعض الآخر لا. إنّ الجنّة والنّار هما المطعم نفسه. وما يتغيّر هم الناس الّذين يجلسون إلى طاولتك. متى ستعود من باريس؟

- لا يضيف لي موضوع المطعم أيّ شيء. سأعود خلال أسبوع.
- لا يقدّم لك موضوع المطعم شيئا لأنّك ملحد. تأكل «التورتيا» لكنّك لا تؤمن بالدّجاج، وذاك طبق من مكوّناته الأساسية البيضُ.
- في الحقيقة، يا أبي، أنا ملحد غير ملتزم.
- في هذا المطعم توجد أيضًا طاولة ثالثة عليها أبٌ وحيد، لا أحد إلى جانبه.
- سأعود خلال أسبوع.
- والد وحيد، هذا هو الموجود.

ميرو كوردا ينحني

جهّز *ميرو كوردا* الحقائب وركب الطّائرة. جلس بفجاجة، إذ كان المكان ضيقًا جدّا فبدا أنّه جلس بفجاجة، وفتح زجاجة فودكا بولنديّة كان قد اشتراها من السّوق الحرّة. شرب كأسين أو ثلاثة بلا تردّد وبلا مكعّبات ثلج، مع حبّة للنّوم وأخرى للدّوخة. راقب طاقم المضيّفات وتظاهر بالانتباه إلى التّعليمات: باب الطّوارئ، الأقنعة وحركات الذّراعين بالكامل، أضواء الأرضيّة والسّترات. أدار المقعد إلى الخلف فقط لأجل أن يوبّخنه. ارفع ظهر المقعد، قالت إحداهنّ، فابتسم ابتسامة خبيثة.

نام في الحال، قبل أن تنطلق الطّائرة. استيقظ عدّة مرّات كي يتمكّن مَن كان بجواره من المسافرين من الذّهاب إلى الحمّام وكي ينهي زجاجة الفودكا البولنديّة. وحين حطّت الطّائرة، صفّق بعض المسافرين فاستيقظ *كوردا* مستغربًا، وقد كان مستغرقًا في النّوم، وانحنى تعبيرًا عن شكره لتصفيقهم ثمّ سقط على مقعده رقم G14، وعاد إلى النّوم. واحتاج الأمر إلى مضيفتَين لإيقاظه.

بحث عن فندق، لكنّه لم يعثر إلاّ على نزل. وكانت تثلج.

اعتداء بقصد السرقة

سار *كورد* عدّة أمتار ومعه غيتاره قبل أن يسمع صياحًا. كانت السّاعة الخامسة صباحًا والصّياح يأتي من أحد التّقاطعات. توقّف *كورد* مترددًا لينظر إلى يساره. وحين دقّق النّظر، شاهد فتاةً تتعرّض للسّرقة من قبل رجُلَيْن. فقطع الشّارع ومعه الغيتار، وحين وصلَ شاهد الفتاة تمسك بأحد مقبضَي الحقيبة بينما أمسك أحد الرّجلَين على المقبض الآخر بعد أن طرحها أرضًا، حاول المعتدي الثّاني أن يثبّت ذراعي الفتاة، لكنّها كانت تعرف كيف تدافع عن نفسها. لم يكن اعتداءً هيّنًا، كانت الفتاة تتمتّع بخفّة مذهلة وكان لشعرها الأسود المُرخى مرونةُ ساقيها الطّويلتين تقريبًا. كانت نحيلة لكنّها لم تكن طويلة جدًا، وبجانب عينها اليسرى توجد شامة صغيرة. كانت تركل بساقيها ركلات عنيفة وجدَ الرّجلان صعوبة في صدّها.

لمّا شاهد الرّجلان *ميرو كورد* توقّفَا، في محاولة لفهم ما يريده هذا المتطّفل ذو اللّحية الّتي عفا عليها الزّمن. لم ينبس *كورد* ببنت شفة، وقطع مجرى الحدث بلكمة أصابت الرّجل الأقرب إليه، كان وقع اللّكمة عنيفًا وصوتها لا يصدّق ممّا جعل الآخر يركض هربًا. نظر *كورد* حوله وكان كلّ ما رآه هو الشّخص المعتدي وهو ملقى

على الأرض. وكانت المرأة قد فرّت هربًا حين اقترب.

كانت لحظة مواتية له كي يستفرغ. وهذا ما فعله، فقد أخرج منديلًا كي ينّظف فمه، ومرّر يدَيه على حاجبَيه وإبهامَه على شاربه وأخذ غيتاره واتّجه إلى النّزل.

أيقظته العاصفة في منتصف اللّيل. كان قلبه يخفق بشدّة ونفسه ضيّق. اتّجه إلى البار وطلب عصير برتقال. وأشعل سيجارة واقترب من النّافذة. وكان البرق ينير مدينة الأنوار بين فينة وأخرى. بدأ *كورد* يشعر بالبرد فاستلقى. وشعر باضطراب غريب وتأخّر قليلًا حتّى غفا.

استيقظ وهو يعاني من صداع أليم جدّا، فتناول حبّة أسبرين. مشّط حاجبَيه بإبهامَيه وذهب كي يتناول الفطور: عدّة كؤوس من العصير، خبز مع الجبن ومعكرونة.

بعد انقضاء أسبوع الالتزامات، استقلّ تاكسي إلى المطار وعاد إلى *لشبونة*.

الخبط على الجدار

كانت تُسمَع من خلال الجدران إعادةُ بثٍّ لمباراة كرة قدم. ضرب *إميليو كوردا* الجصَّ بقبضتيه وصاح بِهم كي يخفّضوا الصّوت. لكنّ صوت البثّ علا وامتزجت الصّيحات المخنوقة المترافقة بالأهداف وأخطاء المنطقة والضّربات الرّكنيّة الّتي تسجَّل. وكان من الواضح أنّه تمّ رفعُ بطاقة من البطاقات الصّفراء.

كان *كوردا* يستمع إلى إسطوانة فيها الأغاني التّالية: «طر بي إلى القمر»، «حصلت على حبّي كي أبقى دافئًا»، «أرجوحة صغيرة»، «العشب حلم المدخّن»، «القافلة»، «العظام الكسولة»، «عيد حبّي المضحك»، «غبار النّجوم»، «أنت لي»، «هل بإمكانك أن تعطيني قرشًا؟»، «موانين لو»، «الإنسان البدائيّ»، «تمايَل»، «ثمرة غريبة»، «الرّجل المنسيّ». وحين انتهت الإسطوانة عاد ليستمع إلى الأغاني نفسها.

واستمرّ الوالد يخبط على الجدران.

في زمني كان اسمه حلق

- كيف حالك؟ سأل ميرو.
- لا أصدّق أيّ شيء ممّا يقال هنا، ردّ الوالد وهو يطوي الجريدة ويضعها فوق طاولة المطبخ.
- كنت أقصد دوخة ما بعد الشّراب، لكن، ما الّذي يقال هناك؟
- يقال إنّ أصل الإنسان قرد. يمكن أن يُفيد هذا البعض منّا، وليس الجميع. مايزال هناك أشخاص لائقون، يجب ألاّ نكون متشائمين، على الرّغم من أنّ الكهنة ليسوا هم المتضرّرين من نظريّة نشوء الأنواع هذه بل القرود. إنّها لا تستحقّ ذلك. البارحة كنت عند الطّبيب وعند مغادرتي اشتريت زجاجتَي *شنابس*. شربت واحدة في صحّتي والثّانية في صحّة العالم. طلب منّي الطّبيب أن أفتح فمي ليفحص بلعومي، فقلت: يا دكتور، في زمني كان اسمه الحلق.

وأدخل تلك العصا السّخيفة في بلعومي، الحلق في ما مضى، وأنا أقول آآآآآآه. تلك العصا الجليديّة عبارة عن آلة تعذيب. أين منظّمة الأمم المتّحدة في هذا الوقت؟ وفحصُ البروستات يا *ميرو*، هل لديك فكرة عن الذّل الّذي يمثّله؟ إنّه من القرون الوسطى، يجعلك

تصرخ من فرط نار الألم. أنا أعترف بكلّ شيء، قلت ذلك للطّبيب ذات مرّة لكنّه تابع وقد أدخل أصابعه في مؤخّرتي. إنّني أعترف: صرخت أنا. البارحة، أدخلوا فيّ سيخًا يصلح لشواء اللّحم، كان غليظًا بسُمك إصبعي الصّغير. بقي مكانُه محمرّا مدّة أسبوع. ولم أستطع الجلوس إلاّ بعد أن تناولت وصفة الطّبيب.

- ألم يكن هذا البارحة؟

- بالضّبط. بقي مكانه محمرّا مدّة أسبوع. أضف إلى ذلك أنّهم سرقوا نصف كبدي. لديّ نصف عضو. إنّ الأطباء لصوص. هم لا يشفونك. لقد اخترعوا الجراحة كي يسرقوا منّا الأشياء. وحين يكون هناك مرض، يقومون بعمليّات استئصال. هذا ليس علاجًا، إنّه سرقة. الشّيء الّذي لا ينقص هناك هو المرض كي يملأوا جيوبهم. ثمّة أمراض تصيب الإنسانيّة أكثر ممّا تصيب الإنسانيّةُ النّاسَ. هكذا هي الأمور: يَمَلّ الطّبيب من كسب المال ونصبح نحن بلا أعضاء. يمكنك أن تعرف مدى التّراجع في صحّتك من هذا السّؤال: كم ينقصك من الأعضاء؟

- كيف حال دوخة ما بعد الشّراب معك؟

- لقد توفّي *بامبلونا*.

- حكّ *إميليو كوردا* العروق الزّرق على أنفه.

- متى حدث هذا؟ سأل *ميرو*.

- حين توقّف قلبه الكسول جدّا عن العمل، أوّل أمس ليلًا. اتّصلت بي زوجته.

- متى الدّفن؟
- لا أفكّر في حضوره.
- كيف لا؟ إنّه أحد أعزّ أصدقائك.
- لا شيء من هذا. منذ فترة زرته في منزله وكان عنده شريطًا فيديو.
- وماذا يعني هذا؟
- لم يكن لديه مال ليشتري سبانخ للشّوربة. حتّى إنّه لم يكن يملك تلفزيون.
- من الممكن أن لا يكونا له.
- إنّهما له. حين رأيتهما عنده فوق منضدة الصّالون تلعثم ونفى أن يكونا له.
- ألم يقل الحقيقة؟
- أخذت الشّريطين. كانا فيلمَين كلاسيكيّين بالأبيض والأسود. شاهدناهما في الخمسنيات حين كنت أنا أدفع له تذكرة الدّخول لأنّه لم يكن يملك قرشًا يشتري به سبانخ للشّوربة. كان يحضر إلى منزلي وكانت أمّي، جدّتُك، تقدّم له الطعام. كان عظمًا على عظم. كنت أدفع له تذكرة الدّخول إلى السّينما. ومنذ شهر، زرته في منزله ووجدت تلك الأشياء على منضدة الصّالون. استمعت إلى التّبريرات الّتي اختلقها: أنّها كانت لصديق، لكنّي أعرفه، أو بالأحرى، كنت أعرفه، ولاحظت أنّه كان يخفي أمرا مّا.

لقد وضّحت لي زوجته الأمر برمّته هذا الصّباح. لم يعد باستطاعتها أن تحتمل أكثر من ذلك. كما تعلم، أنا و*بامبلونا* كنّا نسحب اليانصيب أسبوعيّا منذ ثلاثين عامًا، لم أتحقّق من أيّ شيء لأنّه كان قد أخذ على عاتقه كلّ شيء. حين كنّا نربح شيئًا، كنّا نستثمره في الأسبوع التّالي أو نصرفه على عشاء غلال البحر في *ألكانتارا*. لكن النّذل، منذ عشرين عامًا، ربح الجائزة الكبرى في اليانصيب. كان مبلغًا كبيرا. ولم يخبرني، أخفى الأمر عنّي. هو لم يكن يريد، من ناحية، أن يقتسم المبلغ معي، ولم يكن يريد، من ناحية أخرى، أن يخسر صداقتي. لذلك استمرّ في العيش كفقير، وكان يأكل جيّدًا حين لا أكون موجودًا. ووصل به الأمر إلى شراء تلفزيون، وجهازِ عرض فيديو، فيما بعد، ليشاهد أفلامًا بالأبيض والأسود، من الأفلام البوليسيّة.

كم أحببنا *بوغارت* و*لاورين باكال* والحوارات الّتي كتبها *تشاندلر*! وصل بي الأمر إلى أن أهدي *بامبلونا* معطفًا مثل الّذي يرتديه *بوغارت* في فيلمه «على حافّة الهاوية». كانت صداقة عمرها خمسون عامًا، وفي السّنوات العشرين ونيّف الأخيرة، حين كنت أزوره في المنزل، كان يخفي كلّ شيء في الغرفة، تحت السّرير وفي درج من الأدراج: التّلفزيون والفيديو وخلاّطا للمطبخ ولوحة لفنّان انطباعيّ. يا لها من حياة غبيّة.

لم يعد باستطاعة زوجته أن تحتمل هذا الوضع؛ نقودٌ بالآلاف في البنك ولا تستطيع أن تصرف منها على رغبتها لأنّ *بامبلونا* لا يسمح لها بذلك. كانت تريد أن تشتري فستانًا، لكنّها لم تستطع. وإذا حدث أن اشترته، فإنّ عليها أن تضعه في منزل أهلها، حيث لا أتمكّن أنا من

رؤيته. مضى أكثر من عشرين عامًا على هذه الحال. ومات *بامبلونا* وأصبحت النّقود لها.

حكت لي كلّ شيء، لكنّها لم تعطني شيئًا بالرّغم من أنّي دفعت نصف ثمن ورقة اليانصيب تلك. قلت لها أن تدخلها في مؤخّرتها، وزدت على ذلك أنّه حتّى لو كان لها من التّربية ما يكفي لتقوم بما هو واجب عليها وتعطيني حصّتي الّتي هي لي بالقانون، فإنّي سأهبها كلّها للفقراء، لأنّني لا أريد شيئًا منه. عشنا عشرات السّنين كالبؤساء، فقط كي لا يتقاسم معي المال.

- ألن تحضر الدّفن؟

- ألم تسمع ما أخبرتك به للتوّ عن أشرطة الفيديو وأفلام الأبيض والأسود؟

في اليوم التّالي: اللّيل بِطوله

في اليوم التّالي، عزف *كورد*/ اللّيل بِطوله، وكان وقتًا يفوق الوقت الّذي يتلقّى فيه الأجرة مقابل عزفه...

هل لاحظت أنّ كلّ شيء
عبارة عن مادّة خام؟

سار *كوردا* وقد أنهكته رطوبة ذاك الصّباح الغائم. كان شعره المسرّح يتطاير منزلقًا إلى الخلف قليلًا وكعبُ حذائه يضرب الشّارع مُصدرًا صوتًا أشبه بالمطر وهو يضرب زجاج النّوافذ. كان *كوردا*، كما لو أنّ الأمر كان طقسًا، يتناول فطوره المؤلّف من القهوة ومشروب *الأغواردبينت* الكحوليّ الثّقيل جدًا وسيجارتين وبعض المقبلات. قطعة *كروكيت*، واحدة في العادة، في مقهى *ماغرو* الّذي على ناصية الشّارع.

- كانت طقطقة كعب حذائه عند دخوله توعز لـ*ماغرو* بأن يبدأ بتحضير الفطور لـ*كوردا*، فيقدّم له *الأغواردبينت* برشاقة ويأتيه بالقهوة وينصحه في خصوص المقبلات:

- إنّ الفطائر اليوم شهية، محشوّة بلبّ غلال البحر وعجينتها ممتازة. لقد استلزم الأمر عشرة آلاف سنة من الحضارة لتُتَوّج بمعجزة المطبخ هذه الّتي نسمّيها بكلّ تواضع فطائرَ. هل ترغب بواحدة أم أنّك تفضّل أن تجرحني باختيارك للمعكرونة؟ إنّها لذيذة أيضًا.

- صباح الخير يا *ماغرو*. هل يمكن أن تقدّم لي *الكروكيت*؟
- اختيارك موفّق، لم أصنع أفضل منها من قبل. لديك هالات سوداء يا *كورد*ا. هل كانت ليلة مزعجة؟
- لم يكن الأمر هكذا. كانت عبارة عن علامة ره بيمول نشازًا بالكامل، لكنّ الجمهور، والشّكر لله، لا يفهم هذه الأمور. منذ عدّة أشهر شاهدت اعتداء على امرأة. لا أستطيع أن أنفضه من رأسي. لا أذكر وجهها، لكنّني حلمت اللّيلة بالمشهد.
- هذا العالم خطير.
- ساعدتُها، وأراه *كورد*ا قبضتَه، لكنّها هربت دون أن تشكرني.
- هذا العالم تنقصه التّربية. هل لاحظت أنّ كلّ شيء عبارة عن مادّة خام؟ كيف لروح صافية أن تولد من شيء صفيق جدًا مثل المادّة الخام الّتي لهذا العالم؟ يرى المرء الالتفافات الّتي تقوم بها تلك الأحشاء الّتي نسمّيها دماغًا داخل صندوق الجمجمة ولا يفهم كيف يمكن لشيء رماديّ جدًا أن يكون له أيّ فكرة بل أكثر من ذلك، أيّ نوع من التّهذيب. إليكَ قهوتك.

احتسى *كورد*ا القهوة متفكّرًا، بينما وضع *ماغرو* الصّحونَ في غسّالة الأواني. وأخرج سيجارة وأشعلها، وطلب الجريدة ليقرأ الصّفحات الرّياضيّة.

- هل تريد أيّ شيء آخر يا *كورد*ا؟ فطيرة؟

دفع *ميرو كورد*ا الحساب وخرج من المقهى. تمشّى قليلًا، دخل إحدى المكتبات، اشترى كتابَين وعاد إلى المنزل. تمدّد على الأريكة،

وإلى جواره سيجارة مشتعلة ومنفضة وكتاب لـ *هيلين*.غفا لاحقًا لنصف ساعة ثمّ استيقظ بعد نصف ساعة فزعًا. خلع ملابسه، عدّل المنبّه على السّاعة الخامسة مساءً واستلقى على السّرير بعد أن تناول مسكّنًا وعاد إلى النّوم.

حياتي صحراء، إن تركت الشّراب أجِفّ

استيقظ *كوردا* قبل أن يرنّ المنبّه. انحنى والده عليه فاقدًا توازنه وعروقُ أنفه الزّرقاء والحمراء تكاد تنفجر. أمسك *كوردا* بيديه غير الإقليديّتين كتفَ أبيه وأبعده. فانزلق الأب *إميليو كوردا* على الجدار واستقرّ على الأرض. فنهض *ميرو* وانحنى عليه.

- هل سكرت من جديد؟

- لم أشرب شيئًا.

- عليك أن تترك الشّراب.

- لا أقدر، ستصبح حياتي صحراء، إذا تركت الشّراب أجِفّ.

أمسكه *كوردا* وساعده على الاستلقاء، استغرق الأمر نصف ساعة لينتهي، بما في ذلك تغيير ملابسه. وغفا الأب.

اتّجه *كوردا* إلى المطبخ كي يقلي بيضتين مع الفلفل. أكل من المقلاة بالملعقة الخشبيّة، سقطت منه بعضُ قطع على الأرض. تمايل قليلًا باتّجاه الغرفة وتفقّد والده. كان يشخر وبطنه إلى الأعلى. رمى عليه *كوردا* غطاءً سقط شبه ميّت على ساقيه وجزء من جذعه.

حجز لشخص واحد

كان *كوردا* يعزف في جميع أنحاء العالم وقد أخذ غيابه يزداد مع مرور الأيّام: عزف في *بنما*، وفي الرّحلات البحريّة، وفي مدينة *الغارف* وفي سويسرا واليابان وفرنسا والولايات المتّحدة والمكسيك وفي الجنازات، وفي ألمانيا وأستراليا وسنغافورة، وفي الأعراس وحفلات أعياد الميلاد. وبينما كان هو يعزف، كان والده يقضي المزيد من الوقت بمفرده على طاولة المطعم. وعلى هذا المنوال كان عليه أن يقضي بقيّة حياته، ومن يدري إن كان هذا هو حاله في أبديّة الموت.

أدل فارجا، الحقيقيّة

لم يكن لأيّ منهما صبرٌ على التّعامل مع طفلة.

أوضحُ ما يمكن قوله من بين كلّ الأشياء الّتي يمكن أن تقال عن *أدل فارجا* هي الطّاقة العنيفة بعض الشّيء في حركاتها، بما في ذلك حين تكون حنونة. لقد قضت طفولتها محرومة من أشياء كثيرة في كنف جدّتها، بلا أب ولا أمّ. ولم يكن لأيّ منهما صبرٌ على التّعامل مع طفلة. فهُما لم يوجدا بقربها أبدًا، وعلى الأرجح لم يكونا بقرب أيّ أحد قطّ، حتى نفسَيهما. تطلّقا بعد سنتين من ولادتها. والدها، وهو محام لم يحالفه الحظّ في النّجاح، كان رجلًا متقلّبًا، يرغب في أن يكون دومًا حيث لا يكون، له هالات سوداء داكنة وابتسامة مبهرة وصريحة. كان لون بشرته الدّاكن جدًا يلائم إلى حدّ كبير لون عينيه الأزرق. لم يكن يحلِق أبدًا، شعره منكوش وعقدة ربطة عنقه مرتخية، مع برودة طفيفة طبيعيّة للغاية فيه، فلا أحد يلاحظ، حتّى في أشدّ اللّحظات مهابة، أنّه أمام نوع متوحّش معه إجازة في الحقوق. وكانت والدة *أدل فارجا* امرأة نحيلة وجميلة تصرف ثروة على ملابسها وتكلّف الرّجال ثروة لخلعها. لا يوجد ما يقال عنها أكثر من ذلك. كان غيابها شديدًا في منزلها وحضورها قويًا في الأماكن الأخرى.

العائلة ظاهرة أعقد بكثير من الجدّة

قضت *أدل* في طفولتها وقتًا طويلًا بمفردها تلعب مع دُماها، كان والدها يهديها الكثير منها، أغلبها شقراء وسمراء. كانت تحاول أن تمنحها الحياة، تلبسها وتتنزّه معها وتأخذها إلى الأوبرا، تحمّمها وتنيمها معها، كي تبرهن بهذه الطّريقة على أنّ الخيال، وليس الكلب، هو أفضل صديق للإنسان. ومن المؤسف أنّ الخيال كذلك يتقدّم في العمر بسرعة كبيرة فتصيبه التّجاعيد ما إن نصبح نحن في سنّ النّضج، ليتحوّل إلى ظلّ أو كذبة. بهذه الطّريقة يصبح الإنسان فقيرًا تمامًا، فنادرا مّا يكون للأمر علاقة بالمال المكدّس. لقد منحت ساعات العزلة *أدل فارجا* كينونة شديدة الخصوصيّة بها، واستقلالًا من نوع مّا وصبرًا قليلًا على المساكنة. كانت تحبّ النّاس، بطبيعة الحال، لكنّها تتحاشى أنواعًا من النّاس يفتقرون إلى الخفر والشّكليّات والدّماثة. لقد ركّزت اهتمامها على عدد من مختلف أنواع الفنون، غير أنّه كانت لها ميول واضحة إلى الفنون القتاليّة. وقد مارست العديد منها وهي في مراهقتها، وكانت معظمها فنونًا يابانيّة. وبالرّغم من أنّ الجدّة كانت تخصّها باهتمامها الكامل، وكان هذا من طبيعتها، فإنّ ذلك لم يكن كافيًا. كانت *أدل فارجا* متأكّدة من أنّ العائلة ظاهرةٌ أعقدُ بكثير من الجدّة.

الرّقصة الجنائزيّة

كانت *باوليت* مومسًا من أعزّ صديقات *أدل فارجا* في سنّ المراهقة. وكانت تقدّم سعرًا مُخفَّضًا لليساريين وترفع السّعر على البقيّة وتدافع، بسوق جسدها الحرّ، عن كفاحها الخاصّ الّذي شنّته ضدّ الرّأسماليّة، وهو ما من شأنه أن يزيد في مصاريفها اليوميّة، حيث كانت تطبع ملصقات دعائيّة تروّج للشّيوعيّة وتلصقها على الجدران.

كانت *باوليت* نحيلة جدًا مثل *أدل فارجا*، لكنّها تختلف عنها في الشّكل تمام الاختلاف. لها ثديان صغيران جدًا، وكان عظم وركيها بارزين. قدماها كبيرتان ومسطّحتان. وكانت تعيش مع رجل يكبرها بكثير، يبدو عليه أنّه يحبّها، على الرّغم من أنّه يُظهر، في الواقع، عدم اكتراث في ما يتعلّق بنشاطات *باوليت* اللّيليّة، سياسيّة كانت أو جنسية.

وكان كبيرُ السّنّ الّذي تناديه *باوليت* «العجوز» جامعًا متعطّشًا لبطاقات النّعي من صفحة الوفيّات في الجرائد وكانت لديه آلاف من سجلاّت الوفيّات من كلّ أنحاء العالم مؤرشفة في ملفّات لا عدد لها، تشغل جميع رفوف الصّالة وغرفتَه، حيث الجدران مغطّاة بقصاصات النّعي وبطاقاته مع الصّور والصّلبان السّوداء من الأرضيّة حتّى

السّقفِ في موكب جنائزيّ؛ أموات معلّقون بالمئات بشريط لاصق لا غير.

لم يتحدّث العجوز قطّ عن تلك الرّقصة الجنائزيّة الخاصّة أو عن مقتنياته من الموتى المعلّقين بالأشرطة اللاّصقة أو المؤرشفين على نحو بيروقراطيّ، لكن بما أنّه كان ضابط فيلق الأجانب، فقد كان لديه الكثير من الصّحاري ليتحدّث عنها، وقصصٌ أشدّ سوادًا من قصاصات الجريدة. كان يعرف كلّ الأفاعي، من أفتكها سمًّا إلى أكثرها حلاوة، وكان يحكي قصص الحرب، وهي لا يمكن أن تكون، لشدّة فظاعتها، إلاّ حقيقيّة. كانت *أدل* تشعر بسرور غريب، حسّي إلى حدّ مّا، حين تسمع عن تلك المعارك. وكذا كانت *باوليت* تحبّ أن تستمع إليه، وكانت تضحك بصوت مرتفع جدّا، وتأخذه في بعض الأحيان إلى الغرفة كي تمارس معه الحبّ إلى جانب الموتى المعلّقين بالأشرطة اللاّصقة. وذات مرّة، انضمّت إليهم *أدل* وعلى هذه الشّاكلة ابتدأت حياتها الجنسيّة.

في يوم من الأيّام اختفت *باوليت*

ذات يوم اختفت *باوليت*. بحثت عنها *أدل فارجا* في كلّ الأمكنة الّتي كان من عادة صديقتها أن ترتادها، لكنّها لم تصل إلى نتيجة. لم يُرد العجوز أن يعرف عنها أيّ شيء وكذلك الشّرطة. وكلّما خرجت ليلًا نظرت إلى الحيطان آملة في أن ترى ملصقات الدّعاية الّتي اعتادت صديقتها إلصاقها، لكن عبثًا.

المتصوّرات النّشيطة

درست *أدل فارجا* الاقتصادَ كي يكون لها دافع أكاديميّ للعمل. لم تحصل على وظيفة في اختصاصها، لذلك أخذت تعمل في البارات، وفي بارات أخرى لاحقًا. استأجرت شقّة، إذ شعرت بحاجتها إلى الاستقلاليّة. ولم تكن جدّتها معجبة بطريقتها في الحياة، لكنّها لم تعارضها على الإطلاق، فلم يكن ذلك من طبعها، بل على العكس، فلطالما كان في حساب الحفيدة مالٌ وفير تصرفه.

في يوم من الأيّام، تعرّضت *أدل* لاعتداء سرقة حين خرجت بمفردها من العمل، في تقاطع من تقاطعات *كامبوس إليزيوس*. وصلت إلى المنزل وقد أصيبت بجرح في فخذها الأيمن وفي ذراعها من الجهة نفسها وفي ظهرها. حين رآها البوّاب على غير تماسكها المعتاد سألها إن كانت بحاجة إلى المساعدة، ابتسمت *أدل* بلطف، ونحّت شعرها لتكشف عن خدشٍ كان على خدّها، ثم أجابت بـ «لا»، شكرًا جزيلًا. استخدمت المصعد بدل أن تصعد الدّرج كما كانت تفعل في العادة حين لا تكون قد تعرّضت لاعتداء.

دخلت الشّقّة، وتركت الحقيبة وفتحت البراد. أخرجت مياهًا معدنيّة وشربت وهي ذاهبة إلى الغرفة. لقد خدش مقبض الحقيبة

وجهها حين حاولوا نزعها منها. أخرجت قميصها ونظرت إلى ظهرها وقد لَوَتْ جسَدها بقدر المستطاع. كانت هناك بقعة سوداء بجوار وشم زهرة يابانيّة. وكانت ساقها اليمنى تؤلمها لأنّها صدمتها بزاوية حجريّة. لا شيء خطيرًا. وبالنّسبة إلى ذراعها، كان الألم عضليًّا، استلقت دون أن تخلع التّنّورة والجورب وحمّالة الصّدر. خلعت حذاءها بقدمَيها وغفت على الفور وكان النّور مُضاء. كانت إحدى فردتي حذائها على السّرير وقميصها على الأرض وزجاجة الماء الفارغة على المنضدة.

وفي اليوم التّالي، عند استيقاظها، قرّرت أن تخرج وتعيد النّظر في حياتها. سرّت الجدّة بالتّغيير أو بالأحرى محاولة التّغيير. واقترحت عليها أن تقوم برحلة سفر كي ترى الأمور من منظور مختلف فوافقت *أدل*. وفي السّنتين التّاليتين، عملت كمتطوّعة في إفريقيا.

وبعد انقضاء عامين أصيبت بالملاريا في ساحل العاج فعادت إلى باريس وهناك تعرّضت للمزيد من هجمات هذا المرض في السّنوات اللاّحقة. وكانت تصلّي بارتباك في كلّ مرّة تصيبها الارتعاشات العنيفة في وقت المغيب بالخصوص، وقد قضت تلك الارتعاشات على الرّومانسيّة المرتبطة بهذا الوقت من النّهار. ورافقتها الملاريا المزمنة وقتًا طويلا جدًا، فاق الوقت الّذي قضته مع والديها بكثير.

عندئذٍ بدأت تموت بوتيرة أسرع

بدأ التّعب يلقي بظلاله على *أناستازيا*، جدّة *أدل* الّتي كانت نشيطة جدًّا على مستوى الأعمال الخيريّة، وتعب تفاؤلها معها. لقد غدت عجوزًا فظّة، ميؤوسًا منها، متجذّرة في ماضيها كصفصافة، تتذمّر من الحياة، وهو أمرٌ لم يكن من عادتها. لطالما كانت نشيطة ومشاكسة. وكانت تحتفظ عند رأس السّرير بكتاب لـ *برتراند راسل* يحثّها بالخصوص على العمل من أجل إفادة الآخرين طمعًا في السّعادة الذّاتيّة. لم تكن *أناستازيا فارجا* بحاجة إلى كتاب كهذا، لأنّها كانت كذلك. كانت تستخدمه في تعزيز طريقتها في الوجود بالعالم. لكنّ الزّمن يهزم التّفاؤل وطرق السّعادة، وهذا ما حدث لـ *أناستازيا*. إنّ الشّيخوخة والذّكريات الّتي كانت تنغّصها وتجعلها ترتعش بسبب السّؤال الأقسى بين كلّ الأسئلة: ألم يكن من الأفضل لها لو أنّها تصرّفت على نحو آخر؟ كلّ ذلك أنهى حبّها للأعمال الخيريّة الّتي كانت سِمة من سماتها البارزة.

بدأت تموت عندئذ بسرعة. كانت تحتضر ممدّة على السّرير غير قادرة على التّحكّم بذاتها ولا بأيّ شيء، يُقضّها الشّوق إلى رجل عرفته منذ سنوات طويلة في باخرة حيث عاشا حبًّا جارفًا ثمّ هجرها

دون سبب. حملت *أناستازيا* من هذا الحبّ. وفي هذا الوقت، وهي على فراش الموت، لم تفكّر إلاّ بالماضي، بحبيبها الّذي جعل منها أمًّا.

الذّكريات لا تحفظ في الرّأس وفي كامل الجسد والبشرة وحسب، وإنّما تحفظ أيضًا في صناديق كرتونيّة مخبّأة ومرتّبة في خزائن الملابس

لقد سمعت *أدل* عدّة مرّات تلك التّنهّدات الّتي تطالب بـ*ماتياس* إلى درجة أنّها قرّرت ذات يوم أن تخرج للبحث عن الرّجل الّذي كان جدّها، حيّا كان أو ميتًا. اتّجهت نحو الخزانة، إلى الصّندوق الكرتونيّ حيث تُحفَظ الذّكريات، لترى إن كانت ستعثر على أيّ أثر. يمكن أن يلخَّص كلّ شيء ببطاقة كتب عليها: «يوريديس! يوريديس!» وعلى الجهة المقابلة، الاسم: *ماتياس بوبا*. وببطاقة أخرى لمطعم إيطاليّ عليها ببساطة كلمة «أحبّك» مكتوبة بحبر دائم.

كما يجب أن يُكتب الحبّ:

بحبر دائم.

تناولت *أدل فارجا* دليل الهواتف وعثرت في الحال على عنوان دار النّشر يوريديس! يوريديس!

لم تضيّع وقتًا، فركبت تاكسي أنزلتها أمام بناء قديم. وصعدت إلى الطّابق الثّاني حيث عثرت على لوحة انتصار الموت، لـ*بروغل*. وعلى

الملصق كُتب شيءٌ عن *درسدن*. كانت المكتبة صغيرة جدّا واسمها «مُذلّون ومهانون»، مساحة مكعّبة تخلو من أيّ مظهر هندسيّ. عاملُها رجل نحيل السّاقين، يعرج بساقه اليمنى، بلطف غير شائع. أحبّت *أدل* الرّجل وحركاته العصبيّة. وحكت له عن جدّتها فلانَ.

بونيفاز فوجل وماتياس بوبا

تفضّلي بالجلوس، قال *إسحاق درسنر* لـ *أدل فارجا*، الأخبار الّتي لديّ ليست جيّدة. هل ترغبين في شُرب شيء. لا؟ انظري، يمكن أن تكون صدمة بالنّسبة إليك، لكنّ الشّخص الّذي تبحثين عنه متوفّى. لا يمكن أن تتصوّري مدى أسفي الشّديد. كان لديه شيء في الرّأس لا يمكن إجراء عمليّة له. والحقّ أنّ لكلّ منّا أشياء في الرّأس، أشياء تشكّل إهانة لعمليّات الجراحة، لكنّ الشّيء الأهمّ بالنّسبة إليك هو قصّة أخرى.

عرج إسحاق ببطء إلى أن بلغ الرّفّ الّذي كان بجوار النّافذة. إذا كان وزن الغيمة، وهي معروفة بخفّة وزنها، يزيد على أربعمائة كيلوغرام، فلماذا كان وزن الرّأس حينئذ، ونحن نعرف أنّه يخضع للجاذبيّة، أخفّ من وزن الغيمة؟

نظرت *أدل* إلى قدم *إسحاق درسنر*.

- إنّه الروماتيزم، علّق *إسحاق*. تأتي عليّ أيّام لا أقدر فيها على المشي، ربّما بسبب الرّطوبة.

- هل لي أن أساعدك؟

- لا حاجة إلى ذلك. تفضّلي، اقرئي هذا الكتاب، كتبه *ماتياس بوبا*، عنوانُه «دمية كوكوشكا».

تناولت *أدل* الكتاب وتصفّحت صفحاته الأولى.

- إنّ الكتاب، أخبرها *إسحاق درسنر*، يحكي قصّة *ماتياس بوبا*، وكذلك قصّة عائلة *فارجا*. وهذا أمرٌ من شأنه أن يثير اهتمامك.

- كيف مات؟

- من؟ *بوبا*؟

- نعم.

- كما سبق أن أخبرتك، بسبب شيء مّا في رأسه، لا أستطيع أن أحدّد لك ماهيّته بدقّة. يميل الموتى إلى أن يكونوا جميعهم متماثلين، حتّى في ذاكرتنا. وهذا لا يحدث تحت الأرض فحسب. لقد كتب *ماتياس بوبا* الكتاب لتطهير ماضيه بطريقة مّا. وكتب عنّي أيضًا، وصفني بأنّي ناشر غريب الأطوار يسعى إلى أن يهَب الحياة لأشياء ميّتة ولأشخاص مصعوقين فاغري الأفواه تجاه الحياة. ازداد طولي عدّة سنتيمترات وصرت من جديد هنغاريًا شرّيرًا، مع أنّي لم أكن كذلك قطّ ولا حتّى حين كنت أعيش في ألمانيا النّازيّة. لكنّ قصّة عائلة *فارجا* بكاملها كانت في الواقع حقيقيّة، حقيقيّة جدّا بحيث أنّها حاضرة أمامي. لا تبكي.

- أنا لا أبكي، إنّه الفرح.

- حدث هذا لي أيضًا. خصوصًا حين أفكّر بوالدي ووالديّ. كان لي أبوان اثنان على مدى حياتي. وكي أكون أكثر دقّة، فإنّ أحد والديّ كان أيضًا بمثابة ابن لي. لم يكن والدي البيولوجيّ. أشدّ ما كان محزنًا هو أنّ السّيد *فوجل*، وكذلك بدأت أعامله حين كنت حبيسًا في دهليز وأنا طفل، مات وهو حزين جدًا. كان يرافقني في السّنوات الأخيرة من عمره أثناء التّسوّق حيث كان ينظر إلى سيّدة هناك. كنّا نعيش الرّوتين نفسه: نتسوّق في يوم الجمعة من كلّ أسبوع. ولم أنتبه قطّ إلى هاجسه؛ فإن هي غابت لسبب من الأسباب كان السّيد *فوجل* يظلّ واقفًا ينظر في كلّ الاتّجاهات فاغرًا فمه. لقد أحبَّ تلك المرأة، أو ربّما بدا الأمر على تلك الشّاكلة، لم يكن من السّهل فهمُ ما كان يعتمل في رأسه. اقترحت عليّ *تسيليا* أن أكتب لها رسائل حبّ باسمه. ولا أدري إن كان أسلوبي في الكتابة هو السّبب، فالمرأة لم تكتف بعدم الرّدّ على الرّسائل فحسب، بل إنّها توفّيت.

هذا، على الأقلّ، ما أخبروني به في السوبر ماركت. وحين علم السّيّد *فوجل* بالأمر، جلس على كرسيّه القشّيّ ولفظ أنفاسه الأخيرة. مات بصمت شديد، دون أن يزعج أحدًا. كان مثل البلّور في دكّان فيلة. لا أستطيع اليوم أن أنظر إلى الكرسيّ دون أن تنتابني هذه الغبطة الّتي تشعرين بها حضرتك. لقد نظّفتها بشكل جيّد جدًا، لكنّك على دراية بما يفعله العثّ والطلع بها.

وأخرج *إسحاق درسنر* منديلًا جفّف به دموع *أدل*. ثمّ جفّف دموعه بكمّه.

بعد أن لفظ السّيّد *فوجل* أنفاسه من فمه الفاغر بشهر، تابع *إسحاق*، زارنا هنا في منزلنا سيّد، هو ابن الكونتيسة الّتي لم تُجب على الرّسائل الّتي أرسلتُها إليها. وكان معه ظرفان مرسلان إلينا. قال إنّه لم يكن لدى والدته الوقت الكافي لترسلها، فالموت هو العدوّ الكبير لرسائل الحبّ. كانت إحدى الرّسالتين للسّيد *فوجل*، وكانت الأخرى لي. لا أذكر أنّه سبق لي أن قرأت شيئا بمثل هذا الحزن.

جفّف *إسحاق درسنر* عينَيه من جديد وهو يودّع *أدل فارجا*.

رسائل الكونتيسة

السّيّد بونيفاز *فوجل*؛

لقد قرأت كلماتك باهتمام بالغ. وقد شكّلت بالنّسبة إليّ درجًا من تلك الأدراج السّهلة الّتي يتساوى فيها الصّعود والنّزول. لست شابّة، لكنّي إلى الآن أستطيع أن أصعد درجًا إلى السّماء. وفي الحالات الأخرى، أستخدم المصعد. شيخوختنا تجذب الوقت الّذي يمرّ بنا بسرعة أشدّ كثافة فاتحًا التّجاعيد أثناء انزلاقه عبر أجسادنا. إنّ التّجاعيد هي جراح الزّمن العميقة جدًا ولذلك نموت من الشّيخوخة.

لهذا السّبب، قرأت رسالتك بغبطة شديدة يا سيّد *فوجل*. كنت أحملها دائمًا في محفظتي إلى جانب صورة ولدي. أحبّ صعود هذا النّوع من الأدراج وقراءةَ كلمات مثل هذه. لا تكن خجولًا وكلّمني في المرّة القادمة الّتي تراني فيها بالسوبرماركت. في هذا العمر، ومع دنوّ نهاية عالمنا، علينا أن نخرج بالرّوح وهي عارية بالكامل من داخل أجسادنا المستعملة. أنا أيضًا كنت أنظر إليك بمظهرك الفزع كما لو أنّك ترى العالم لأوّل مرّة، بقبّعة اللباد على رأسك. كنت أشعر بقوّة الحياة تزداد في نفسي حين أعرف أنّك تحدّق فيّ، وأظنّ يا

سيّد *فوجل*، أنّك ستشعر بالشّيء نفسه عند قراءة هذه الكلمات. إنّ الآخرين هم الّذين يجعلوننا نعيش، خصوصًا أولئك الّذين يحبّوننا. منذ عدّة سنوات، أخذت حدّة الرّؤية تضعف لديّ. وقد أعادت لي كلماتك بعض الحوافّ المحيطة.

سنتحدّث قريبًا، يا سيّد *فوجل*.

المخلصة لك،

مالغورزاتا زاخاك

إسحاق درسنر المحترم؛

لست بالشّخص اللّبيب، غير أنّي أدركت أنّك مَن كتب الرّسالة الّتي تلقّيتُها، ووقّع عليها *بونيفاز فوجل*. يكثر كلام النّاس في السوبرماركت. أعرف من أنت وأعرف ما عملك. لديّ شعور متناقض في ما يخصّ تصرّفك. لقد قدِرت على أن تعبّر عمّا لم يكن باستطاعة السّيّد *فوجل* قوله، وإن بالحيلة. أودّ أن أقول شيئًا: بالرّغم من أنّك تبدو محرّك الدّمية، فالحقيقة مختلفة. إنّ *بونيفاز فوجل* هو مَن جعلك تتكلّم. فلْتعلم أنّ الرّوح تتبع الجسدَ وتطيعه، وليس العكس. الرّوح عبارة عن كلب وفيّ دائمًا للمادّة الأكثر بدائيّة والأكثر عظميّة. الكلاب مثل روحنا، تطارد العظام.

أمعن النّظر في ما يقوله العلم عن هذا، عن قراراتنا. إنّ التّجارب الّتي أجريت في هذا المجال تفيد بأنّ الإنسان، عندما يقرّر النّهوض، يبدأ بتحريك عضلاته، وهو استباق غير ملحوظ، قبل أن يكون قد اتّخذ في دماغه القرارَ المتعلّق بالأمر. روحُنا ليست سائق عربة، لكن،

وهذا هو الأجلّ، الأحصنة هي الّتي تقودها بينما تقتصر هي على أن تعلّق كما علّق الحجر الّذي رماه *سبينوزا*: سأسقط على الأرض. كلّ الحجارة الّتي نرميها تظنّ أنّها اختارت مكان السّقوط، وأثناء مسارها، وهو حياة بأكملها، تصوّب على الهدف كما لو أنّ القرار كان قرارها. أخشى أن تكون أنت الدّمية الأكثر وضوحًا في قصّة الحبّ هذه. تذكّر أنّنا، نحن الأرواح، نمضي خلف الجسد مربوطين برَسَن.

وعلى الرّغم من كلّ شيء، أشكرك على الكلمات الّتي كتبتها لي، الكلمات الّتي هي لـ*بونيفاز فوجل*، كما سبق أن أخبرتك. كان دورك هو أن تستخرج من جسد أبيك، إنّه والدك، أليس كذلك؟، رسالةً كان قد كتبها هو في داخله. لكنّ ريشة *بونيفاز* ليست من حبر، إنّها من دم.

أطيب المنى،

مالغورزاتا زاخاك

مُبعدة بعض الشّيء عن القفص

يزداد اندماج العالم أكثر حين لا نعرف ما الّذي يحدث حولنا. إنّ العالم متنقّل نحمله معنا حيثما ذهبنا. ومن جهة أخرى، عندما يتكشّف لنا ما وراء الزّوايا، حين يكون هناك منظر طبيعيّ، فإنّه يتحوّل إلى مكان يصعب تحمّله، مكانٍ كبيرٍ جدّا على القفص الّذي نعيش فيه.

هكذا هي الاكتشافات، فظيعة. عند خروج *أدل فارجا* من منزل *إسحاق* و*تسيليا* وبيدها الكتاب، كانت عصفورًا أُبعد بعض الشّيء عن القفص. سارت قليلًا وقد فتحت ذراعيها مثل عصفور أُبعد للتوّ عن جنّته ذات القضبان، وقد حاولت ألاّ تفكّر بأيّ شيء. صعدت درج شقّتها وهي منهكة للغاية وقد اتّكأت على الدرابزين. حلّ اللّيل في آخر نهاره المنهِك. جلست على الأريكة وفتحت التّلفاز ثمّ عادت فأغلقته وغطّت في النّوم. استيقظت في منتصف اللّيل منزعجةً من نفسها لأنّها غفت على الأريكة وقد أصابها ألمٌ في رقبتها. شربت كأس عصير ثمّ دخلت فراشها.

استيقظت باكرًا في اليوم التّالي وركبت المترو إلى منزل جدّتها.

الأفقيّة: الفراش هو بابنا الأخير بامتياز

إنّ الوضعيّة الأفقيّة هي أحد أعراض الوفاة الرّئيسية، إنّها المكان الّذي يختلط فيه كلّ شيء. أمّا الوضعيّة العمودية فتمثّل العكس تمامًا. ولهذا السّبب، تثير الزّهرة إعجابنا حين تنبت وتبزغ، ويخيّب أملَنا القرعُ والبطّيخُ وأفاعي الكوبرا والسّحالي الّتي تزحف على الأرض نعسانةً بدلًا من أن تنمو عاليًا مثل الأرواح الأكثر شجاعة. حين تكون الشّجرة راقدة على الأرض تكون ميّتة، إنّها لا تنام، وحين تنام الحيوانات فإنّها تجرّب طعم النّهاية. إنّ الأفقيّة هي انتصار الموت، فبالرّغم من أنّ الكون مستدير، فهو أفقيّ. وكوكب الأرض كرويّ إلى حدّ مّا، لكنّ الّذي نراه حين ننظر هو الأفق. ربّما لهذا السّبب يقترب الجنس جدًّا من الموت، لأنّه أفقيّ جدّا في طريقة كينونته. وحين ربط *سان أوغسطين* الموت بالجنس وبالخطيئة الأصليّة، رأى أنّ الموت ينتقل عبر الحمض النّوويّ ويمتزج بالفراش حيث ينام المرء ويموت في أغلب الحالات. ففي حمضنا النّوويّ يوجد أمر بالموت. وهو ينتقل على نحو أفضل في الوضعيّة الأفقيّة.

كانت *أناستازيا* في هذه الوضعيّة المريحة الّتي تثير مفارقة، ألا

وهي وضعيّة الموت: كانت في وضعيّة أفقيّة على السّرير الّذي هو بابنا الأخير بامتياز.

دخلت *أدل* غرفة جدّتها، خلعت سترتها وتركتها على مسند الكرسيّ. نظرت *أناستازيا فارجا* إلى حفيدتها، بعينيها اللّتين جرحتهما الشّيخوخة وطلبت منها أن تجلس، فاستجابت *أدل* وأمسكتها من يدها.

- إن حالفني الحظّ يا *أدل* سأموت جسدًا وروحًا في آنٍ معًا. أحد أخوالي غادر هذا العالم تمامًا، بقي جسده في الفراش فارغًا مهجورًا. الأمر ذاته حدث للكاردينال الّذي كان يعيش في الطّابق الأوّل، بدا كالغصن الجافّ.

كانت *أناستازيا*، الجميلة النّائمة، تنتظر القبلةَ الحاسمةَ، بدَلَ انتظار قبلة توقظها، قبلةٍ صباحية توقظها، كانت تنتظر عزرائيل، الأمير الأكثر سحرًا، ذا القبلة القاتلة، قُرص المنوّم الفعّال إلى الأبد.

من المتعب جدًا أن يكون للمرء ماض طويل جدًا. كلّما تقدّمت بنا الشّيخوخة، اختلط عندنا أمر الشّرّ والخير. تتحوّل لحظة السّعادة حين تنتهي إلى دراما، وتتحوّل المأساة حين تنتهي إلى سعادة. كلّ شيء مختلط. من الصّعب جدًا فصل الأمور بوضوح، فالنّظّارات الّتي نستخدمها للعيون لا يوجد للرّوح ما يُعادلها. والذّكريات تصبح مبهمة، ويختلط الخير بالشّرّ. إن السّنين عبارة عن خلاّط كهربائيّ للأخلاق. وكما يحدث في الحرب، كلّ شيء مخلوط بعضه ببعض.

حلمت *أناستازيا بإدوا*، بدموعه، بابتسامته الصّريحة تمامًا،

بخجله وطيبته؛ حلمت بلحظات رائعة لا تنسى من السّعادة الهائلة، وعانت لمعاناته؛ حلمت بـ*ماتياس بوبا* وكيف غيّر الحبُّ حياتَها، كيف حزنت باقي عمرها، وكيف عاشت نشوة لا تعادلها سوى اللّحظة الّتي أمسكت فيها بوليدها، وكيف كان هذا الولد يخيّب أملها يوميّا وكيف أحبّته يوميّا. الخير والشّرّ مختلطان، مثل مغيب الشّمس بالنّسبة إلى *أدل فارجا*، المغيب الّذي يحمل تهديد الملاريا. كلّ شيء في هذا الوقت من النّهار يختلط، الظّلال والنّور.

أطفأت *أدل* المصباح حين غفت جدّتها في وضعيّة قاتلة للغاية مثل الوضعيّة الأفقيّة، اتّجهت إلى الصّالة، فتحت حقيبتها وأخرجت كتاب «دمية كوكوشكا»، فتحته في الصّفحة الأولى وقرأت بصمت:

الفصل الأوّل

أناستازيا فارجا، جدّة *أدل*، كانت ابنة مليونير هنغاريّ غريب الأطوار، أو العكس، والدٍ لما يفوق الخمسين ولدًا، ثمانية منهم فقط شرعيّون، وكان يدعى *زيغموند فارجا*.

ما إن فرغت *أدل فارجا* من قراءة كتاب «دمية كوكوشكا»، حتّى قصدت منزل *إسحاق درسنر*، فتحت لها *تسيليا* الباب

- زوجي على وشك أن يصل، أكّدت *تسيليا*، تؤلمني وفاة جدّك أشدّ الألم. إنّ الحياة تميل إلى أن تنتهي، خصوصًا مع انقضاء السّنين. إذا كان ثمّة شيء لا يقاوم الزّمنَ فهو الحياة. عرفته وأذكره رجلا قاسيا لكنّه طيّب. وهو أمرٌ قلّ وجوده إنْ نحن فكّرنا بماضيه وكلّ ما عاشه. منذ المرّة الأولى الّتي رأيته فيها ولّد لديّ انطباعًا بأنّي أعرفه. إنّه أمر لا تفسير له، فذاكرتنا مدمّرة نحن النّاجين من أربعمائة ألف طنّ من القنابل.

- أشعر بتحسّن في قدمي اليوم، قال *إسحاق* وهو يدخل الصّالة.

- ابتسمت *أدل* وقالت:

- إنّه لمن الغريب جدّا أنّ *ماتياس بوبا* كتب هذا الكتاب قبل أن أُولَد، وتخيّل حفيدته. والأمر الّذي يثير المزيد من الإعجاب هو أن يكون اسم هذه الحفيدة هو اسمي نفسه. كيف يمكن ذلك؟

- إنّ هذا الّذي فوق طاولتي هنا أيّتها الطّفلة *فارجا*، هو ورق لعب. إن خلطتُه ووزّعته، لن تتوقّعي أن تري أص السّيف ثم اثنين السّيف ثمّ ثلاثة السّيف ثمّ أربعة السّيف ثم خمسة السّيف ثمّ ستّة السّيف ثمّ سبعة السّيف ثمّ ثمانية السّيف ثمّ تسعة السّيف ثمّ شب السّيف ثم حصان السّيف ثمّ ملك السّيف. يتبعهنّ أص الذّهب ثم اثنان الذّهب...

- نعم، فهمت. إنّها ليست مخلوطة.

- بل هي كذلك. كان هذا هو الشّرط الأوّل. قلت لك لو أنّي أعطيتك ورق اللّعب مخلوطًا بشكل جيّد جدًا، فلن تتوقّعي أن تجديها على هذا الشّكل. ومع ذلك، فإنّ إمكانيّات ظهورها في هذا التّرتيب هي نفسها إمكانيّات ظهورها في أيّ ترتيب آخر. نظنّ أنّ الأخرى مخلوطة، لكنّنا نظنّ بهذا التّرتيب أنّها غير مخلوطة. وهذا يعود إلى حقيقة أنّنا نعتقد في وجود بعض الطّرق القليلة لتنسيق الورق. وكذلك لا نعتبرها مخلوطة إذا ظهر ورق الأص كلّه في آن، يتبعه الورق الاثنان ثمّ الثّلاثة ثمّ الأربعة ثمّ الخمسة ثمّ السّتة ثمّ السّبعة ثمّ الثّمانية ثمّ التّسعة ثم ورق الملك، وهلمّ جرّا. بعض التّوزيعات تعني شيئًا بالنّسبة إلينا. لهذا السّبب نظنّ أنّها لا يمكن أن تكون مجرّد مصادفة، نظنّ أنّ هناك فخًا. وحين يظهر الورق بلا نسق محدّد، نقول إنّه مخلوط. لكنّ هذا يحدث لأنّ ذاك التّتالي بالذّات، وهو الّذي نقول عنه إنّه مخلوط جيّدًا، لا يعني لنا أيّ شيء. وعلى الرّغم من حقيقة أنّه لا يعني لنا أيّ شيء فهذا لا يعني أنّه غير

مرتّب حسب نماذج نجهلها، مثل التّسلسل الأوّل الّذي أشرنا إليه حول أص السّيف ثمّ اثنين السّيف ثمّ ثلاثة السّيف ثمّ أربعة السّيف ثمّ خمسة السّيف، ثمّ...

- ثم ستّة السّيف، وهلمّ جرّا. لكن ما معنى هذا؟

- أحيانًا يكون لورق اللّعب تسلسلٌ يمكن التّعرّف عليه، يمكننا أن نفهمه. نقول إنّه ذو معنى وإنّه مصادفة، لكنّه مجرّد أمر يفسّره عقلنا بإقامة علاقات. إنّ للخلطات الأخرى معنى بالقدر نفسه، لكنّها أكثر تعقيدًا بكثير بالنّسبة إلى عقولٍ مثل عقولنا. مسألة أن يكون اسم الفتاة *أدل فارجا* في كتاب «دمية كوكوشكا» يمكن أن يكون هكذا بالضّبط: ورق لعب يظهر بتسلسل يمكن التّعرّف عليه. يحدث هذا أيّتها الطفلة *فارجا*. وإن لم يحدث فإنّ جدّتك تكون هي الّتي أقنعت والدك بأن يسمّيك بهذا الاسم الجميل جدّا، الاسم الّذي كتبه *بوبا* في الكتاب. وإذا كانت هذه هي الحال، فلتنسَي أمر ورق اللّعب، إنّه يعقّد الأمور ليس أكثر.

نبوءة: حياتنا تحاكي الفنّ

- أرسلت الكتاب إلى جدّتك ومعه بطاقة خاصّة. لم تكن تعنيها حقيقة أنّ *ماتياس بوبا* كان ابن شقيقتها أو ربّما بدَت لها غير مهمّة. لم يكن الأمر سِفاح قُربى. كانت تحمل تلك الذّكريات ولم تكن ترغب في أن تلطّخها بمثل هذه الأمور الدّنيويّة. لا بدّ أنّها رأت الاسم الّذي سمّى به *بوبا* حفيدتَه الافتراضيّة، وأفترض أنّها اعتبرت الاسمَ المختار للرّواية ملائمًا للحياة الواقعيّة. ولم يكن عليها إلاّ أن تنتظر حدوث المصادفة حيث أنّك ستبحثين قبل موتها عن الحبّ. أنت على علم بأنّنا، كما قال *وايلد*، نحاكي الفنّ وليس العكس. يتألّف الكتاب من نماذج يقتصر دورُنا فيها، نحن البشر، على العمل على تحقيقها فحسب. هذا ما قمتِ به حضرتك: لقد طاوعتِ الأدبَ وقمتِ بعملك؛ بحثتِ في ذاكرة جدّتك ووصلت إلى هنا، قرأتِ عن عائلة جدّ جدّك، وهي عائلتك، والشّيء الوحيد الّذي يمكنك أن تخبري به جدّتك المحتضرة هو هذه القصّة الّتي أشكّ في أنّها على معرفة بها، وإلاّ لما كان اسمك هو اسمك الآن.

وعلى أيّة حال، فهي ربّما لا تعرف أنّ *بوبا* توفّي. لكنّي أعتقد

أنّ جدّتك لن تصدّقك إذا أخبرتها بالأمر. هل تعرفين؟ جدّك ليس *ماتياس بوبا* الّذي عرفته أنا. أو بالأحرى، إنّه هو وليس هو. أنا على ثقة بأنّ *ماتياس بوبا* الّذي يشكّل جزءًا من ذكريات جدّتك مختلف جدًا عن *ماتياس بوبا* الّذي عرفته. علينا أن نَجمع الاثنين معًا كي نفهمه على نحو أفضل. أن نضع الطّبقات بعضها فوق بعض سويًا كما تفعل زوجتي حين ترسم. إنّ *ماتياس بوبا* الّذي تفكّر به جدّتك هو من ابتكارها. *بوبا* المكتمل، الأسطوريّ ومن المؤكّد أنّه أطول. *بوبا* هذا الّذي لا يموت، أو بالأحرى، يموت بموت جدّتك. إنّها زاوية من الزّوايا الّتي يقوم عليها العالم: من زوايا متداخلة.

وضع *إسحاق* ساقًا فوق الأخرى بشيء من الجهد.

– من الغريب، أردفت *أدل*، أنّني في الكتاب أغرم بموسيقيّ.

– لا يوجد أيّ شيء أكثر كمالًا من الأدب.

– على صوت موسيقى تدعى «الدّموع».

– نبوءة.

موضوع الشّحرور

ذهب *إسحاق* ليحضر زجاجة الويسكي. شربا نخب الموتى ثمّ غفيا على الأريكة. واستيقظ *إسحاق درسنر* بغتة وأمسك بفستان *أدل*.

- الشّحرور.
- وما شأن الشّحرور؟
- أريد ويسكي. حين كنت صغيرًا، كنت مجرّد صوت، شيئًا بلا جسد تحت الأرض. نسيت الضّوء والعالم إلى أن خرجت من تلك المغارة ورأيت ضوء النّهار، الضّوء نفسه الّذي يتحدّث عنه أفلاطون، كنت وسط دكّان عصافير، وفيه عصافير كناري هي في الأصل حساسين لُوّنت بالأصفر وقد ذوى لونُها، وعصافير سمّان مرقّطة وببّغاوات وعصافير درة. وفي الخارج كانت بقايا العالم، ما فاض عن الحرب، وفوق الّذي بقي من العالم كان يوجد شحرور. أمسكت بيد السّيّد *فوجل*، وبينما كنت أنظر إلى الشّحرور، اقترب منّي جنديّ وتكلّم معي. لم يعد رجلًا، كان حطامًا آخر من حطام العالم، كبقايا طعام. داخل عينيه يُرى جيّدا فراغٌ مفتوح فيه قنابل.

هل تعلمين أيّتها الطّفلة *فارجا*؟ حين يعيش الإنسان، فكلّ ما يفعله هو هذا: يعرف كلّ غرف منزله، كلّها. يفتح بابًا تلو الآخر إلى أن يبقى واحد فقط. ويعتقد أنّه لم يبق سوى هذه الغرفة. لهذا السّبب يوجد علماء يؤكّدون أنّه يكفي تفسيرُ... لست أدري ماذا حتّى نعرف كلّ شيء. إنّها غرفته. نعرف جميعًا المنزل الّذي نعيش فيه، بابًا تلو آخر.

هل ترغبين بقدَح ويسكي آخر؟ كنت أقول لك إنّه لم يعد هناك سوى باب واحد. نقرّر فتحه ذات يوم حين نتسلّح بالشّجاعة. لم يبق سوى غرفة واحدة. حينها نجد أنفسنا أمام أمر غريب: إنّ الباب لا يفضي إلى أيّة غرفة، إنّه يفضي إلى الشّارع. هل أدركت الأمر؟ إلى الشّارع! شارع مليء بالمنازل المليئة هي أيضا بالغرف. أنا، منذ فترة، فتحت هذا الباب ووقفت هناك بعضَ الوقت. كان ذلك مثلما هو الأمر عندما فتحت الباب المسحور وصعدت إلى دكّان العصافير ثمّ بعدها إلى الشّارع. كان عالمًا جديدًا، كيف لم يسبق لي أن رأيته من قبل؟ عالَم بأكلمه، فيه أشجار وكلّ شيء، مكان يطير فيه المرء خارج الأقفاص. ارتعشت ساقاي حتّى إنّني استفرغت. أقفلت الباب بقوّة، ولكن دخل شحرور، الشّحرور ذاته الّذي رأيته في صغري، ذاك الّذي لا ترينه أنت.

- لا أراه.

- إنّه هنا تمامًا، وأشار إلى كتفه الأيسر، هذا هو ذاك العالم. إذا فهمت ذات يوم هذا العصفور، فسأفهم ذاك المشهد الطّبيعيّ. إنّها أكبر غرفة يمكن لأيّ إنسان أن يرغب بها، فيها حقول

خضراء وأشجار. في صغري كان ذاك العالم مدمّرا، لكن منذ فترة، حين فتحت الباب، كان مكانًا جميلًا كتلك المطبوعة في مجلاّت شهود يهوه. إنّ الباب الوحيد الباقي لنا كي نفتحه في شقّتنا هو باب الشّارع. تذكّري الأمر يا *أدل*، تذكّريه. والآن سأقول لك ماذا كانت كلمات جدّك الأخيرة، أو بالأحرى، لم تكن الأخيرة تمامًا، لكنّها كانت قريبة منها جدًا.

كلمات *ماتياس بوبا* الأخيرة. أو بالأحرى، لم تكن الأخيرة تمامًا، لكنّها كانت قريبة منها جدًا

- أتمنّى أن ينال الكتاب إعجابكَ، قال *ماتياس بوبا*، إنّني أسير في هذه اللّحظة نحو موتي. وهذا ما نفعله جميعًا، لكنّي أرى منعطف الطّريق، وقد أشار إليه عدّة أطباء بشكل واضح جدًا: ثمّة شيء في الرّأس، هذا ما يقولونه. أشعر بثقله، وذلك لأنّ بعض الذّكريات تعذّبني. إنّ رؤوسنا عالم من الأشباح ولا توجد جراحة عصبيّة للمخّ يمكن أن تُجرى للخرافات. عليهم أن يبدّلوا طاولة العلميّات بلوح *الويجا*، لوح الرّوح.

هل تعرف كيف علمت بأنّي سأصبح أبًا؟ بعد أن تركت *أناستازيا* بعدّة أشهر، بحثت عنها. سافرت كي أعزف في باريس وقرّرت أنّه لا بدّ لي من أن أكلّمها. ساعدتني زجاجة من الويسكي على امتلاك الشّجاعة لفعل ذلك. وحين طرقت بابها، ولم تكن هي هناك، فتحت لي خادمة من اللاّتي يتكلّمن كثيرًا، وحكت لي قصّتها: لقد أُغرمت برجل عديم الضّمير وحَمِلت منه. لم أدر ماذا أفعل، لذلك لم أفعل شيئًا.

عدت إلى باريس في الصّيف التّالي. كنت أجلس قبالة روضة ابني، أراقبه وهو يلعب وأعزف على الكمان إلى جانب البوّابة. وكان النّاس يتصدّقون عليّ ببعض النّقود. كنت أعزف إكرامًا له، أعزف كلّ ما أعرفه. إنّها طريقتي في تربيته. لم أستطع أن أضمّه، لأنّي شخص بربريّ. أنا الملك الإغريقيّ *ميداس* مقلوبًا، أسطورة معكوسة. لهذا السّبب كنت أعزف كلّ ما أعرفه من الموسيقى الّتي هي حياتي. أعزف له وأرتعش حين أراه ينظر إليّ، أنا عازف الكمان السّكران.

وحين دخل المدرسة، كنت هناك، أعزف الموسيقى في الشّارع. أعزف روحي كلّها وكان هو يسمعها. لكنّي لم أضمّه ولم ألمسه قطّ. كنت مثل شبح، من النّوع الّذي لا يمكن إجراء عمليّة له. مازال لديّ الوقت كي أضمّه إليّ، هكذا ستقول لي، لكنّي خائف. أخاف أن أنتظره عند خروجه من المكتب فيتجاهلني، إنّه محام، أيهجر المرء ولده لهذا السّبب؟! تروعني أشياء كثيرة، وأخاف أن أدرك أنّي لست سوى شيء غير مرئيّ، لا مادّيّ، شبح مثل الأشباح الّتي تسكنني، حتّى إنّي توقّفت عن العزف له. يخيفني أن أجلس ومعي كماني أو ساكسفوني، وأراه يعبر إلى جانبي دون أن يعطيني قطعة نقود واحدة. إنّي أسير في هذه اللّحظة إلى حتفي ولم يعد لديّ ألحان أعزفها. وصلت إلى النّهاية، دون أن يسمعني أحد. إنّ الكتاب الّذي أسلّمك إيّاه هو الرّمق الأخير. أتمنّى أن ينال إعجابك. وداعًا إلى الأبد يا سيّد درسنر. نلتقي في اللاّنهاية، مثلما تفعل الخطوط المستقيمة المتوازية.

كلّه بالألوان الزّيتيّة والمائيّة

- هل ترغبين بقدح ويسكي آخر، أيّتها الطّفلة *فارجا*؟
- لا. سأغادر.

كانت *تسيليا* ترسم، وقد بدت في حالة شديدة من التّركيز.

تناولت *أدل فارجا* سترتها وغادرت. ظلّ *إسحاق درسنر* ينظر إليها. وبالرّغم من أنّ خطوتها كانت حاسمة، فهي من أولئك النّاس الّذين تبدو عليهم التّعاسة دومًا حتّى حين يضحكون.

- لماذا حكيتَ لها هذه القصة؟ سألته *تسيليا*.
- لا أدري، أجاب *إسحاق*. لقد ارتجلت هذه القصّة لأنّني فكرت في أنّها ستحبّ سماعها. حاولت أن أؤسطر *بوبا*، كما فعل هو معي، مستخدِمًا جملًا كان من الممكن له أن يقولها. لا أحبّ أن أفكّر بـ*ماتياس بوبا* الّذي كان يعيش في القاهرة حين وُلد ابنه، *بوبا* ازدرى ولدَه حين علم، وهو في باريس، بأنّه سيصبح أبًا. أعتقد أنّ *بوبا*، هذا الّذي كان يعزف قبالة روضة الأطفال إكرامًا لابنه الّذي لم يستطع أن يضمّه، كان أيضًا *ماتياس بوبا*، حتّى إنّه أكثر واقعيّة. لم يكن غير مبال بالمودّة، والدّليل هو أنّه كان يعرف بالتّفصيل قصّة عائلته وأمّه

وجدّته، قصّة *أناستازيا*... يبدو أنّ لديه مناعة ضدّ أيّ نوع من المودّة، لكنّني أعتقد أنّها مجرّد مسألة أبواب وغرف. هو لم يفتح باب الشّارع قطّ. كان يستخدم جملًا تذكاريّة كي يقول الكثير من الأشياء، لكنّه كان يعيش منكمشًا في الزّاوية. ويمكنك أنت دون جميع النّاس أن تفهميه. لديك نظرة الدّائم، إنّك ترَين العالم مليئًا بطبقات من الرّسوم والزّوايا المتداخلة.

توقّفت *تسيليا* عن الرّسم بمزاج متعكّر.

- سأذهب إلى النّوم، قالت.

- إنّ رؤية العالم لا تقتصر على ما نراه فحسب، أكّد إسحاق وهو يتبعها إلى غرفة النّوم، إنّها أيضًا الشّيء الّذي نتخيّله. الوقت ليس سهمًا من الماضي إلى المستقبل. للوقت أبعاد كثيرة، كالمكان تمامًا. إنّه يتّجه إلى الأمام وإلى الخلف، لكنّه يتّجه أيضًا إلى الجوانب، من اليسار إلى اليمين ومن اليمين إلى اليسار، وعموديًا، من الأعلى إلى الأسفل ومن الأسفل إلى الأعلى. إنّ *ماتياس بوبا* الّذي وصفته *لأدل* يوجد في الزّمن الافتراضيّ، إلى الجانب قليلًا، ربّما إلى اليسار، بالرّغم من عدم وجوده في سهم حاضرنا وماضينا. لن نرى أيّ شيء حتّى نرى الوقت بجميع أبعاده. إنّنا لن نراه حتّى عبر كلّ تلك الزّوايا يا *تسيليا*.

- الزّوايا الّتي أرسمها هي كلّ الزّوايا وكلّ لوحة من لوحاتي فيها كلّ وجهات النّظر. وهي تضمّ الأوهام أيضًا وما لا يمكن تصوّره. إنّ الفنّ قائم على ما لا يمكن تصوّره. ووجهات النّظر الأولى الأشدّ كثافة هي الّتي تكوّن قاعدة للأخرى،

المرئيّة. بإمكاني أن أفسّر لك العالم، لكنّه أمر شديد الصّعوبة. لهذا السّبب أرسم، إنّها الطّريقة الوحيدة الّتي أملكها كي أُظهر كلّ طبقات الواقع والخيال، وتلك أوسع من الواقع بكثير وليس لها حدود، كلّه بالألوان الزّيتيّة والمائيّة. أنا يهوديّة تعاني من القروح، أنا سلسلة من الزّوايا المتداخلة والحالات الواقعيّة المتراكبة والأديان المختلطة، المختلطة جدّا إلى درجة أنّها تجعلني أنزف. أنا كائن بشريّ خاضع لوجهات نظر قاهرة لا حصر لها. أطفئ النّور وأنت خارج.

ميرو كوردا في باريس، من جديد

يقول *نيتشه*: إنّ الحياة بلا موسيقى عبارة عن خطإ. ويقول *سيوران*: من غير *باخ* سيكون الله شخصيّة ثانويّة تمامًا.

قصد النّزل نفسه الّذي يرتاده دومًا، لكن لم يكن هناك غرف شاغرة. قرّر أن ينام في محطّة القطار كي يوفّر النّقود، لكنّه طُرد حوالي منتصف اللّيل، فالمحطّة تغلق بعد ساعة معيّنة. لاحظ أنّ البرد كان قارسًا جدًا. سار لبضع تقاطعات ثمّ رقد في مدخل واجهة محلّ ملابس جاهزة. أيقظته الشّرطة، فقطع عدّة تقاطعات أخرى، ثمّ قبع عند مدخل بوّابة، ولم يكن ذلك إلاّ لأنّه كان منهكًا، لكنّ شاحنة في طريقها للخروج أيقظته بعد دقائق قليلة من إغفاءته.

نهض شبه تائه وسار لبضع تقاطعات أخرى. تماهت الأضواء مع البرد وفكّر بأن يذهب إلى فندق أغلى. لا بدّ أن تكون هناك غرف شاغرة. وجد فتحة مترو يخرج منها حرّ شديد، فجلس بقرب متسوّلَين اثنين، وكانا ضخمين، قد ناما هناك. شعر كما لو أنّه كان في منتجع بعيد جدًا في *كانكون*، غير أنّ أحواله كانت أقسى بكثير من بقيّة السّيّاح، فقد كان الوحيد الّذي لم يكن لديه جرائد وكرتون.

- إن لم أكن متشرّدًا فذلك لأنّي لا أملك بطاقة هويّة في ذلك، فكّر *كورد!*.

بقي جالسًا بضعَ لحظات يتدفّأ ونام وهو في هذه الوضعيّة غير المريحة، وسال خيطٌ من لعاب بين رأسه وصدره. ولمّا استيقظ في الفجر اتّجه إلى البار الّذي سيعزف فيه ليلًا. قدّموا له غرفة شاغرة في الطّابق الثّاني من باب المجاملة. شكرهم *كورد!* وصعد الدّرج. ذهب إلى الحمّام حيث رأى في المرآة *ميرو كورد!* مختلفًا، أكثر شيخوخة. مشّط حاجبَيه بإبهامَيه بحركة متناسقة.

عزف لثلاثة أيّام أفضل ما يعرفه، يرافقه عازف بيانو وكونترباص. وكان عازف البيانو مبدعًا وهو إيطاليّ بدين وضخم جدًا، شبه عملاق، لا يتوقّف عن مسح العرق عن جبينه ووجهه بمنديل أبيض. ويدخّن باستمرار وقد انسجم معه *كورد!* ما إن تعرّف عليه.

- اسمع هذا *ياكورد!*، قال عازف البيانور وبيده كتاب ألّفه *بيتر غرونفالد*: «إنّ البيانو ليس بآلة لاهوتيّة وحسب. فبالنّسبة إلى من يعلم، يمكن أن نجعل منه آلة موسيقيّة. لكنّ ما يعنيني أكثر ههنا هو موضوع اللاّهوتيّة. لن أطيل الحديث حول هذا الشّأن عن المفاتيح البيضاء والسّوداء، خشب الأبنوس والعاج المانويّ، *ين ويانغ* الموسيقى، ولا حول فكرة أنّ البيانو، إمّا أن يكون له ذيل مثل إبليس، أو أنّه عموديّ مثل الإنسان الّذي هو ليس أكثر من شيطان بلا ذيل»، أكّد *ديزموند موريس* أنّ الإنسان قردٌ غير مشعّر بينما أكّد أفلاطون الإلهيّ أنّ الإنسان

كائن ذو قدمَين بلا ريش. لكنّ التّعريف البيولوجيّ/ الإلهيّ الأدقّ للإنسان هو أنّه إبليس بلا ذيل.

«يقول *بيراندیلو* إنّ الرّوح عبارة عن عازف كمان لديه موهبة وإنّ الدّماغ هو البيانو. إنّه، ولهذا السّبب، يقول، وقد ألهمته مدام *بلافاتسكي*، إنّ الإنسان الخرِف أو الأخرق يحتفظ بروح نقيّة تامّة. فالشّخص الخرف هو عبارة عن عازف بيانو يعزف على بيانو غير معدَّل أو خَرِب. ولهذا السّبب، تصدر عنه ضوضاء غريبة بدلًا من الألحان الجميلة. يؤكّد *بيراندیلو* أنّ التّراجع أو العجز الجسديّ هو المسؤول عن تجسّد قوى الرّوح النّاقصة. إنّ الشّكّ عندي يتعلّق بعازف البيانو. هل يتمتّع كلّ عازفي البيانو-الرّوح، بالموهبة؟».

- أنا لا أتّفق معك على الإطلاق، أردف *كورد*، فهذا الفصل بين الجسد والرّوح، يصلح، في رأيي، لبيع كتب المساعدة الذّاتية. والبيانو وعازفُه، بالنّسبة إليّ، هما الموسيقى نفسها. لا يمكن تمييز أحدهما من الآخر، إنّهما ليسا أشياء ديكارتيّة. بأيّ مقطوعة نبدأ العرض؟

الخاتمة

جلست *أدل* في البار وطلبت كوكتيل منهاتن. وضعت الكَرَزة في فمها ولم يفت *كوردا* الانتباه إلى أنّه كان يوجد هناك سلّم موسيقيّ تساعيّ، يتبعه سابع كبير. نهض تاركًا عازف البيانو مع سجائره. مرّر إبهامَيه على حاجبَيه وجلس في البار بجوار *أدل*. لم يقل شيئًا، كان عاجزا عن الكلام. لم تنتبه هي إلى وجود رجل بجانبها، وتابعت شرب الكوكتيل بينما كانت تفكّر بجدّتها.

سألها *كوردا* عن الوقت ثمّ قال لها:

- أعتقد أنّي التقيت بك في مكان مّا. لديّ هذا الشّعور.
- بالتأكيد، أجابت، هي الّتي ملّت سماعَ هذا، لكنّها حين نظرت إليه أحسّت بالشّعور ذاته.
- سأعزف الآن، أخبرها *كوردا* وهو يشير إلى خشبة المسرح بإبهامه.
- أنت موسيقيّ؟
- أجل. هل تودّين أن أعزف لك مقطوعةً معيّنة؟
- هل لك أن تعزف لي مقطوعة «دموع»؟

لـ *دجانغو*؟ طبعًا. هل تحبّين هذه المقطوعة؟

- كي أكون صادقة، أنا لا أعرفها، لكن أشعر بأنّ عليّ أن أرغم القدرَ.

أفونسو كروش

دمية كوكوشكا

«دمية كوكوشكا» رواية يأخذك بواسطتها الكاتب البرتغالي أفونسو كروش، في مغامرةٍ أشبه بمتاهةٍ؛ خطوطُها «متوازية مستقيمة لكنّها تلتقي»، وقد ضرب فيها عنق الزّمان بسهم الأدب فاستحال الخيالُ واقعًا، ألم يقل كروش على لسان إحدى شخصيّاته: «لا شيء لم يفعله الأدب سابقا»؟! فأبطال هذه الرّواية ليسوا «ظلالا من ظلال كهف أفلاطون بل هم أكثر كمالا من الإنسان و أفضل في كلّ شيء»، لأنّهم لا ينظرون إلى العالم «من خلال زجاج متّسخ»!

وليس في نهاية تلك المتاهة سواك؛ أنت المرهق بهاجسٍ كالّذي في رأس «توماس بوبا»، أنت المشرّد في مضايق الوجود تجهَد للخروج من تناقضك بسعيك إلى توحيد الأقطاب المتنافرة: الموت والحياة، الحبّ والكره، الحرب والسّلم، الخير والشرّ، الواقع والخيال، الصّوت والصّدى، الماضي والمستقبل، الـ«أنا» و«الآخر»... وبالذّات هذا الآخر الذي يصنع وجودك أنت و يشهد عليه، ولولاه ما أُدركت....

هذه الرّواية «أسطورة أدبيّة» بمعنى الكلمة التّامّ، موادّها استعارات بعيدة ورموز اشتقّها كروش من عناصر الكون الكبرى وصاغها في «غابة سرد» مسالكها مذهلة لبناء رؤية تفتح على صيغة وجود فذّة «لا تغمض فيها عينك لتنام بل لترى»...

رضا الحسني

ISBN: 978-9938-24-008-5