FIFA WORLD CUP
RUSSIA 2018

أفونسو كروس

الرسام تحت المجلى

رواية

ترجمة: مها عطفة

أفونسو كروش

الرسّام تحت المجلى

ترجمة: مها عطفة

راجعها عن البرتغاليّة: سعيد بنعبد الواحد

عنوان الكتاب الأصليّ

O Pintor Debaixo Do Lava-Loiças

Afonso Cruz

المؤلّف: **أفونسو كروش**
عنوان الكتاب: **الرسّام تحت المَجلى**
ترجمة: **مها عطفة**
مراجعة: **سعيد بنعبد الواحد**

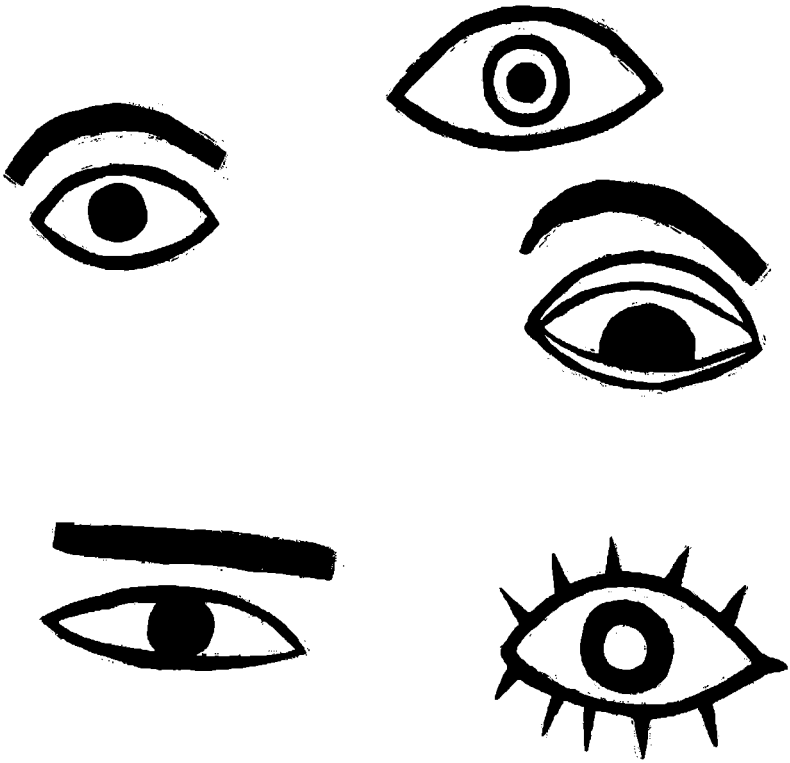
خط الغلاف: **الفنّان سمير قويعة**
تصميم الغلاف: **الشاعر محمّد النبهان**

ر.د.م.ك: **978-9938-833-89-8**
الطبعة العربية الأولى: 2018

Copyright © 2011 Afonso Cruz
The author is represented by Bookoffice .
Copyright © 2011 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



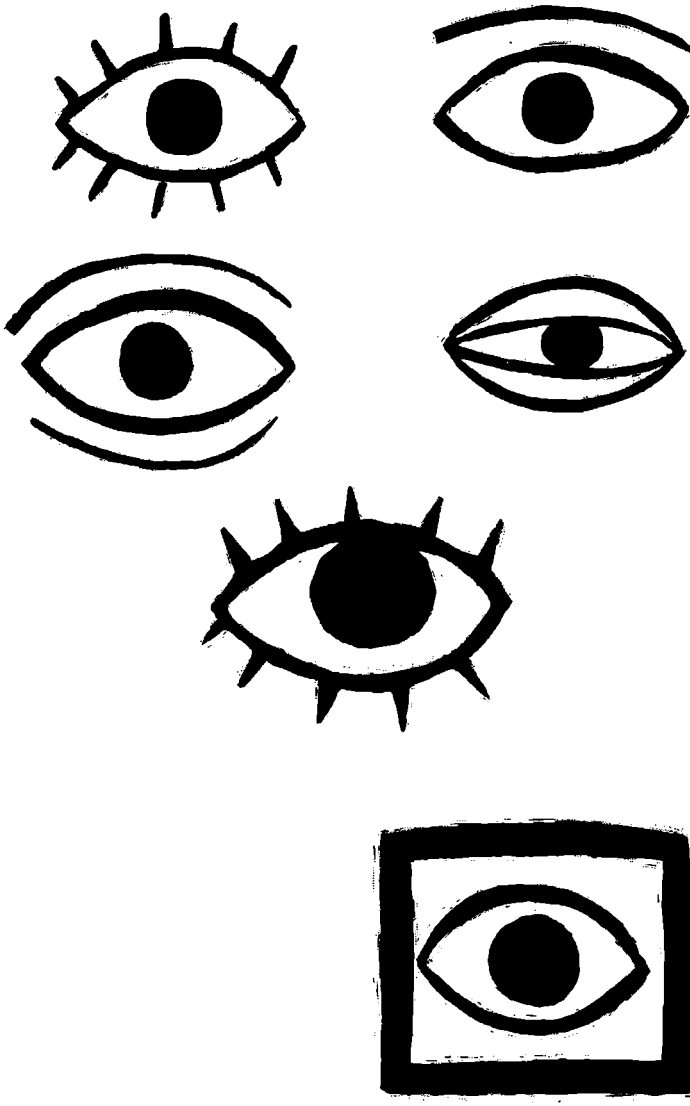
محتوى الكتاب

المقدمة.....7

كتاب الأعين المفتوحة.....9

كتاب الأعين المُغمضة.....111

الخاتمة.....165



المقدمة

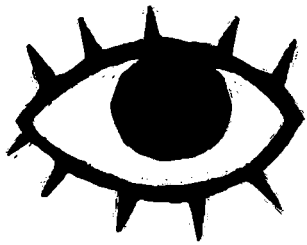
يمكن أن يُحفظ الماء في قوارير، لكن من المستحيل أن تُحفظ فيها القصص دون أن تفسد بسرعة. فالقصص لا تعيش إلاّ سائبةً في الهواء الطلق كالحيوانات البرية، لتتمكن من العدو عارية.

ولد سورس في الثالث والعشرين من تشرين الثاني، عام 1895. وقد رسم عام 1940 اللّوحة المعلّقة على مدخلِ منزلٍ في شارع آلْتو دا فونت، في فيغيرا دا فوز. وهذا المدخل عبارة عن ردهة صغيرة نسبيًّا، بها صندوق خشبي، يقع على وجه الدقّة تحت اللّوحة التي رسمها سورس، وفي الواجهة ثمّة ساعة عمودية وأثاث موضوع عند الزاوية، بالإضافة إلى شمّاعة هي نصف مروحة. وعلى الجدار، من الجهة اليسرى، عُلِّق منشار سمكة «أبو سيف» وتماثيل إفريقية ولوحات وعصيّ ورماح أصليّة وأقنعة وأشياء لا يمكن فك شيفرتها، فضلاً عن أطباق عليها نقوش. تتدلّى فوق الصندوق عدّة قطع كاملة من عاج الفيل ونابٌ واحدٌ لفرسِ نهر. هو نابٌ كبيرٌ جدًّا، لكنّ جذره أكبر بكثير. إنّ جزءًا كبيرًا من النجاح الذي نحقّقه، ونظلّ نلوكه فيما بعد، يعود، في المقام الأوّل، إلى ما هو غير مرئيّ، إلى الجذور. ولهذا السبب أروي هذه القصة، فهي تمثّل الأشياء الموجودة في داخلنا، ولا أحد

يلاحظها حين ينظر إلينا. لدينا منظر عظيم لكنه لا يُرى، وليس ثمّة أقوى من الأشياء التي لا تُرى، على غرار جذور أسنان البهيموث[1]، و رسّام تحت المجلى.

(1) بهيموث: كائن أسطوري شبيه بفرس النهر (المترجمة).

كتاب الأعين المفتوحة



يقذفوننا عاليًا في الفراغ ثم يلتقطوننا

كلُّ حدائق طفولتنا صورةٌ عن حديقة الجنّة، ففي تلك الأيام، حين كنّا نركض بأرجل مقوّسة، كانت بشرتنا الناعمة تُشعّ بنور يرافق النَّفَس. وحين نركض إلى أحضان الكبار باستسلامٍ مُطلق لا نتوقّف عن الضحك، ذلك أنّ الكبار يقذفوننا عاليًا في الفراغ ثم يلتقطوننا بأيديهم الخشنة، وربما لهذا السبب، عندما نتقدم في السن، لا نكفّ عن الحلم من حين إلى آخر بالطيران وبالعمالقة والأقزام، فقد كانت تلك أبعادنا.

ولد جوزيف سورس في منزلٍ كبيرٍ كان والداه يعملان فيه. ويملكه عقيدٌ في الجيش يُدعى مولر. تقع في القسم الخلفيّ من البيت حديقة كبيرة مليئة بالأزهار ومُسوّرة بجدار مرتفع مبنيّ بأكمله من الحجارة.

كانت والدةُ جوزيف مسؤولةً عن الكيّ، أمّا والدُه فكان كبيرَ الخدم. الأمُّ شخصيةٌ غير قيادية، قصيرة ولطيفة، والأبُ رجلٌ شديد الخصوصية، لا يضاهيه في صدقه أحد. إذ كان يتعامى كليًّا عن أي دماثة وينطق بما يشعر به وبما يراه بالضبط. من ذلك أنّه حين وُلد الطفل، لم تكد القابلة ماريخا تقطع حبل السرة حتى صاح: «إنه يشبه الفأر!»

فرَمَقَتْهُ بنظرةٍ من زاويةِ عينها وأمَرَتْهُ بالمغادرة، لكنّ كبير الخدم أراد أن يحمل طفله بين ذراعيه. كان منفعلاً، متأثّرا، بل إنه مسح دموعًا في عينيه. أمّا الرضيع فبدا أصغر حجمًا بين ذراعيه الضخمتين. «إنه يشبه الجرذ حقًا»، قال وهو يداعب خدّ ابنه بسبابة يده اليمنى. فابتسمت السيدة سورس وقد ظهر عليها الإجهاد وبرزت عظامُ خدّيها أكثر من المعتاد. أخذت ماريخا الطفل من يدي كبير الخدم ووضعته في حضن أمّه لتُرضعه. وحين نام، قالت ماريخا إنه طفل جميل، قويّ كمياه البحر، معافى كمياه المطر. وعينه اليسرى الشبيهة بقمرٍ متناقص، تُشير إلى أنه سيصير فنّانًا.

- «كالذين في السيرك؟»، سأل كبير الخدم.

- لا، كالآخرين.

عندما سمعت السيدة سورس ذلك، غصّت بالبكاء. فـ«لا شيء يسبّب الحزنَ أكثر من أن يكون المرء فنّانًا وينظر إلى العالم وكأنّه يراه للمرة الأولى».

- «ومن قال لك هذا؟»، سألت القابلة.

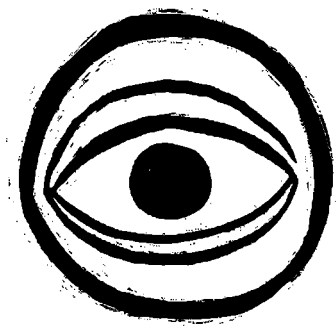
- صديق للعقيد، نحّات، زاره ذات يوم هنا في المنزل.

- إنّه لَمصدر سعادة كبيرة لنا أن نرى العالَمَ كلّما نظرنا إليه وكأننا نراه للمرة الأولى.

- «إنه لأمر محزن جدًّا». أردفت وهي تجهش بالبكاء. «إنه التعاسة بأتمّ معانيها. عندما أنظر إلى الأشياء، أريدها أن تكون مألوفة كعمّي، كزوجي، كالخبز مع كل وجبة. أريد أن أنام باستمرار مع

الرجل نفسِه وأن أقبّل الشفاه ذاتَها. أريد لشراشف اليوم أن تبدو لي كشراشف البارحة، حتى لو اختلفت التطريزة تمامًا. لا أريد أن تكون القُبَل التي أتلقّاها جديدة، أريدُها قديمةً ومألوفة. لا أحبّ أن أُباغَت كما هو الحال عندما كنت صغيرة. فلا يمكن للمرء أن يشعر بالطمأنينة إلاّ وقدماه ثابتتان بقرب الأشياء نفسها، إلى حدّ أنّه يتوقف عن الانتباه إليها إذ أنها تُصبح جزءًا منه، كما لو أنه أكلها ومضغها وابتلعها فغدت لحمًا من لحمه ودمًا من دمائه. لا نكون سعداء إلاّ حين ينعدم إحساسُنا بالحذاء الذي في قدمنا..

وما إن قالت هذا حتّى غطّت في النوم.



كل الرجال لديهم ثلاث معدات

كان العقيد مولر صاحبُ الدّار رجلًا حسّاسًا، وقادرًا على الإعجاب بالزهور، ولم يكن غريبًا أن يأخذ بعضًا منها أحيانًا ويشكّلها في شعره أو خلف أذنه. وهو رجل يتمتع بالهيبة على الرغم من أنه لم يكن ممشوق القامة. له شاربٌ يصل إلى عنقه وشعرٌ كثيفٌ في أنفه. كان يعرف كيف يكون سلطويًا (لا يمكن أن نتوقّع أيّ شيء آخر من ضابط في الجيش) لكنّه يعرف أيضًا كيف يكون رحيمًا، وفي حقيقة الأمر هي حالته الطبيعية. وفي اليوم التالي لولادة جوزيف سورس، دخل العقيد غرفةَ الأم وهو يحمل ابنه ويلهيلم بين ذراعيه. وكان الطفل الذي لم يتمّ سنته الأولى بعد، يمسك بشنب والده. هنّأ العقيد السيدة سورس.

-«سيدرس ولدانا معًا»، قال العقيد. «لقد تحدثتُ مع صديقي فيشمان بخصوص ابن شقيقه، وهو أديب شاب بدأ تخصصه في النحو، وقد وافق الشابّ على أن يكون مُرَبّي الولدَيْن».

شكرته السيدة سورس. وتابع:

- إنّ هافل كوبيكي، ابن شقيق صديقي، شابٌّ مُطّلعٌ جدًّا على ما يحدث في العالم. ولقد أخبرني بأنّ عالم فيزياءٍ ألماني اسمه رونتغن

اكتشف الأشعة التي تسمح برؤية باطن الأشياء. تصوّري يا سيدة سورس أنه في يوم من الأيّام، وبفضل أشعة رونتغن، يمكننا أن نرى داخل الإنسان.

- «روحه؟»، سألت السيدة سورس.

- عارية بالكامل. سنتمكّن يومًا ما من طباعة الروح على لوح رصاص. لكنني أظنّ أننا حاليًا لا نستطيع أن نرى إلاّ صورة عظامنا.

- يبدو لي الأمر فظيعًا، هل هناك من يرغب في رؤية ذلك؟

- «آه، ها، ها»، ضحك العقيد. «أنت على حقّ تمامًا يا سيدة سورس. أيّ صورة مشؤومة هذه، أن نرى الشكل الذي سنؤول إليه بعد سبع سنوات في التابوت. لكنّه أمرٌ مُهمّ، فهذه هي الطريقة التي يتطوّر بها الطبّ ولأجل هذا نفكّر في الحياة: بسبب التفكير في الموت. إنّ رؤية أشياء لا نراها في العادة أمر قد يكون منفّرًا أو مُربِكًا. يشعر الواحد منّا بحياءٍ ما، حين يرى ما تحت الملابس، وحين نرى بصورةٍ أعمق، نشعر بدوار. ويُغمى علينا حين نرى الدم. لا شيء أفظع من رؤية باطن الإنسان، سواء تشريحيًّا أو أخلاقيًّا».

- هل هو أمرٌ جيّد إذن؟

- إنّه مريعٌ لكنّه مفيد. على أي حال، أردت فقط أن أشير من خلال هذا إلى تقديري الشديد لمربّي ولديْنا في المستقبل. ولقد ذهبتُ إلى

المكتبة لأختار بعض الكتب التي أراها ضرورية لتربية الأطفال.

- «إنّ الطعام هو ما يحتاج إليه الأطفال لكي يكبروا ولكي يكتسبوا القوّة.» علّق كبير الخدم وقد دخل لتوِّه.

اضطرب ويلهيلم بين ذراعي أبيه فأسند العقيد رأسه إلى كتفه. كان الصغير يشعر بشيء من عدم الارتياح حين يرى كبير الخدم.

-«ثمّة أنواع عديدة من الطعام». قال العقيد مولر وهو يهدهد ولده. «يمتلك الإنسان ثلاث معدات: واحدة في بطنه وثانية في صدره وثالثة في رأسه. كلنا يعرف عمل معدة البطن؛ أمّا معدة الصدر فتمضغ النَّفَس وهو الغذاء الذي لا غنى لنا عنه. فمن دونه يموتُ المرءُ بسرعةٍ أكبر من موته دون ماء أو خبز. وأخيرًا، هناك معدة الرأس وهي تتغذى على الكلمات والحروف. وإذا كانت معدتا الإنسان الأولى والثانية تتغذّيان عن طريق الفم والأنف. فإنّ المعدة الثالثة تتغذى بشكل أساسيّ عبر العينين والأذنين، مع أنها تستخدم كلّ شيء آخر على نحو أدقّ.

-«بالنسبة إليّ»، قال كبير الخدم، «تمثّل الكلمات غباءً كبيرًا.»

النقطة والخط المستقيم والدائرة

عندما أتمّ جوزيف عامه الرابع، بدأ هافل كوبيكي يعلّم الولديْن معًا. كان يقرأ لهما نصوصًا كلاسيكيّة دون أن يكترث لعمريهما. «من لا يفهم سينيكا؟»، كان كوبيكي يتساءل. وعلى الرغم من أن ويلهيلم أكبر من جوزيف سورس بعام، فقد استغرق تعلّمه القراءة وقتًا أطول، وعدا ذلك كان بمقدوره أن يسلّم على والده بالإسبرانتو وبالفرنسية واللاتينية. وكان العقيد مولر يبدي تأثره فيرد: «mi amas vin»، وتعني الشيء نفسه، أي أنه متأثر، لكن بلغة زامنهوف[1].

ولمّا كانت السيدة سورس ضئيلةَ الحجم، على خلاف كبير الخدم الفارع الطول، فقد أشار جوزيف إلى ذلك حين كتب قصّة الحب التي جمعت والديْه. ولقد سرّ أسلوبه قلب كوبيكي، ولاسيّما طريقته في التعبير من خلال الرسوم.

(1) زامنهوف: هو الكاتب والمخترع وطبيب العيون البولندي. وقد اشتُهر باختراعه للغة الإسبرانتو.

«إنّ أمي ضئيلةٌ إلى حدٍّ تبدو معه من بعيد مثل نقطة صغيرة، وأبي طويلٌ إلى درجةٍ تجعله من بعيد أشبه بخَطٍّ، خُطّ بقلم رصاص.

لكن حين تنظر إليهما عن قرب ترى أنّ لهما ذراعيْن وقدميْن وأنفًا وقبّعةً مثل كلّ الناس.

وحين يرغبان في تبادل القُبل، يستغرق الأمر أيّامًا وأيّامًا، إذ يجب على أبي أن ينزل من بين الغيوم إلى الأرض، وهو ما يستلزم وقتًا، خصوصًا لمن يعاني من آلام في الظهر. صحيح أنّ المطر يفعل ذلك بسرعة، لكنّ المطر ليس له ظهر.

بالطبع، حين أنظر إليهما، يكونان بالطول نفسِه تقريبًا. والأمر واضح بالنسبة إليّ، فالحبّ يقرّب المتحابّين حتى يُصبحا بحجم واحدٍ.»

* * *

كانت السيدة سورس، في الحقيقة، قصيرةً بعض الشيء، بل إنّها تبدو أقصر من قامتها. وهي أيضًا قويّة ودائمة الابتسام. تدلّل جوزيف سورس كثيرًا وتمتثل لأهوائه طواعية.

وكان الشيء الوحيد الذي يفعله جوزيف منذ تعلّم أن يمسك بالقلم هو الرسم. يُمضي ساعات أمام الورق البنيّ، وورق التغليف الذي كانت أمّه تُمكّنه منه فيخربش عليه بيوتًا وأزهارًا وسماوات. ويرسم أيضًا على مسطّحات أخرى، كالجدران والأرض بل يمكن القول إنّ أفكاره كانت عبارة عن رسوم. وتلك طريقة وجوده في الحياة وطريقته في النموّ.

كان أوّل ما رسمه جوزيف سورس دائرة، ذلك أنّ الدائرة هي أوّل شيء يرسمه المرء. إنّها أكثر الأشكال طبيعيّة، وهي قادرة على احتواء كل شيء، بل هي رحم الأشكال كافة، حتّى أنهم يقولون إذا طُلب من شخص معصوب العينين أن يسير في خطّ مستقيم فسَوْف يمشي في دوائر. لماذا يسير المرء في دوائر حين يغمض عينيه؟ إنّه لغز

لكنّ الشخص ذا العينين المغمضتين يسير نحو الداخل. وكذلك يلتفّ الوقت ولا يمضي على نحو مستقيم. فالوقت كشخص مغمض العينين. في الواقع كل شيء يسير في دوائر، بدءًا من الذكريات وانتهاءً بالحكايات. ذات يوم سيغدو كلُّ شيء ملتفًّا. وسورس ما يزال أصغر بكثير من أن يدرك أنه لا توجد خطوط مستقيمة في الطبيعة. الخطوط المستقيمة التامة غير موجودة. كل شيء مستدير والكل يتحرك حول الكل. الناس مهووسون بالخطوط المستقيمة، بالأبنية الشديدة الاستقامة، وبالقواعد وبالأشياء التي ليس فيها أيّ شيء طبيعيّ. وهذه الأشياء مستقيمة في ظاهرها فقط، وهو ما يمكن التحقّق منه تحت المجهر. غير أنّ الخطوط المستقيمة قد سيطرت على قلوب البشر فصاروا يشيرون بكلمة مستقيم[1] إلى القوانين وإلى ما هو صحيح. إنّ ما هو صحيح مستقيم. وهذا هو الحال في العديد من اللغات، ما يُثبت ميلًا مشتركًا: المستقيم هو الخير والمنحنى هو الشر. لكنّ سورس ما يزال صغيرًا جدًّا على التفكير في هذه الأمور، لذلك ظلّ يرسم دوائر، واحدة تلو الأخرى. ولم يرسم خطوطًا مستقيمةً إلاّ في وقتٍ متأخّر.

وهكذا تلاشت الطفولة مع مرور السنين ونبت بعض الشَّعر فوق الشفة العليا.

(1) تفيد كلمة «direito» في اللغة البرتغالية معنى النعت «مستقيم» أو الاسم «قانون».

بُنيت الجدران لتعليق الثقافة

كلّما قدم هافل كوبيكي إلى منزل العقيد مولر، يصرخ كبير الخدم حالما يفتح الباب: «ما رائحة مخلّل الملفوف هذه!»

كان العقيد مولر يقدّر كبير الخدم لأجل هذه الخصوصيّة في شخصيته وافتقاده للأعراف الاجتماعية. فهو يملك شيئًا يطمع فيه جميع الملوك والأباطرة والفراعنة والقياصرة: إنّه رجل صادق يقول بالضبط ما يفكّر فيه دون أيّ اعتبار للمعايير الاجتماعية ودون الحدّ الأدنى من الدبلوماسيّة.

ثمّة سمة بارزة أخرى يتمتّع بها كبير الخدم، وهي خصوصيّة في شخصيّته ينظر إليها العقيد بعين التقدير: إنّه يمقت الأسلحة وكلّما رأى سلاحًا شعر برغبة في تحطيمه. لأجل ذلك عندما أطْلَع هافل كوبيكي العقيدَ على عصاه ذات المهماز (من أجل الدفاع عن النفس من الكلاب حسب قوله)، سحبها من يديه وكسرها بركبته إلى نصفين. وكان العقيد، وهو الذي قضى أغلب حياته في التعامل مع الأسلحة، يُشارك كبير خدمه شعوره بالنفور منها. لكنّه على ما يراه فيها من قدرة على إفساد النفوس الطيّبة نسبيًّا، كان يعدّها ضروريّة ودليلًا على ارتقاء

الإنسان، وتصحيحًا لحقيقة أننا نولد دون أيّ قدرة على الدفاع عن النفس. إنّ أنيابنا عبارةٌ عن أسنان مخجلة لا تصلح لأيّ شيء سوى الطعام وحين يتقدّم بنا العمر تسقط كالتفاح الفاسد، بل إنّ أسنان أيّ فأر أكثر كفاءةً من أسناننا إذا نظرنا إليها كسلاح للدفاع أو الهجوم. أمّا أظافرنا فلا تصلح إلاّ للعزف على القيثار.

حين شاهد العقيد عصى كوبيكي محطّمة، وبّخ كبير الخدم واعتذر من المربّي:

- تقبّل اعتذاري الشديد يا عزيزي كوبيكي، تقبّل اعتذاري الشديد.

تناول العقيد مولر قسميْ العصا وهو يبتسم لكبير الخدم ابتسامة مكتومة (وكأنّه يقول من خلالها، حسنًا فعلت).بدا كوبيكي مضطربًا للغاية وهو ينظر إلى عصاه المحطّمة وقد جثا أرضًا وأمسك بشعره الطويل الناعم وغرق في بكاء قهريّ. أمسكه العقيد من كتفيه وأجلسه على الأريكة. وطلب من الخادمة أن تحضر له الشاي وأمره وهو ينظر في عينيه بأن يتوقف عن البكاء ففعل ذلك على الفور. لم تكن لسلطة العقيد حدود، وكثيرًا ما ترجمت الأزهار التي تتخلّلُ شعره هذه السلطة من وجهة نظر الآخرين. ففي بعض الأحيان كان هو من يضعها خلف أذنه، ولكن في أحيان أخرى كانت الزهور نفسها هي التي تبحث عن شعره، ليشتدّ التناقض الواضح بين الزهرة والسلطة، ويُبرز أن القانون والصرامة والقوة يجب أن يكونوا مقترنين بالجانب الجمالي والحساسية.

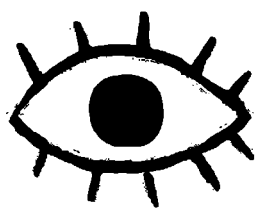
أمّا كبير الخدم، فلم يظهر عليه الهلع من وضع كوبيكي أو عصبيّته،

حتى أنه كرّر لدى خروجه:

-يالها من رائحة مخلّل ملفوف!

رغم اعتراف العقيد بجدوى السلاح لم يَحُزْهُ في منزله قَطُّ كما هو حال آخرين من أصدقائه الضباط الذين يزيّنون الجدران بالمسدسات والبنادق. إنّ السلاح لا يمكن أبدًا أن يكون قطعة تزيين. تمنحنا الجدران الخصوصيّة وتقينا من البرد وتحافظ على الدفء، لكنها كذلك هيكل الثقافة، عليها توضع رفوف الكتب وتُعلّق اللوحات. حتى أن ويلهيلم، ابن العقيد مولر، كان يقول إنّ تلك هي وظيفة الجدار الأساسيّة: خدمة الثقافة. أمّا البرد فله المعاطف.

وكان كبير الخدم يتّسم بميزة أخرى لا يستلطفها العقيد كثيرًا، ويَعدُّها ويلهيلم مولر بغيضة حقًّا هي أنّه لم يكن قادرًا على فهم الاستعارات، وأغلب الظنّ أن ذاك هو السبب الذي جعل ويلهيلم منذ صغره يشعر بالتوتر حين يراه. فمثلًا إذا ما قال إنّ النجومَ أزهار السماء، كان كبير الخدم سورس يحرّك رأسه ويعلّق بأنّ ذلك كذب. في البداية، حاول الكولونيل أن يشرح له أنّها عبارة عن استعارة، لكن كبير الخدم سورس ظلّ يصرّ على ألاّ يفهم. وذات مرّة، قال ويلهيلم مولر إنّنا عندما يتقدّم بنا العمر وننظر في المرآة، نرى كتابًا ضخمًا فيه صفحة واحدة فقط. فصار كبير الخدم منذ ذلك اليوم، يضع المرايا التي يمتلكها الكولونيل في المكتبة.



حتى ولو لم يكن هناك أي صوت خفي

كانت العلاقة بين ويلهيلم مولر وجوزيف سورس علاقةً دبلوماسية خالصة. ومع أنّ فرق السن بينهما لا يعدو بضعة أشهر، لم يلعبا قَطُّ معًا. بيد أنّهما كانا يلتقيان في الممرات. بينما يقرأ ويلهيلم كتبًا عن علم الفلك مؤهِّلًا كل الشكوك والنسبيات، يمرّ جوزيف سورس حاملًا لوحاته وأقلام رصاصه، فيتبادلان بضع كلمات وديّة بتهذيب خالص. كانت العلاقة بينهما مثل البحر والغيم: لا ملامسة إلا عن طريق التبخر، علاقة حاذقة تخلو من العاطفة. يتبادلان التحية ويتمنّى كلٌّ منهما الأفضل للآخر ويتصافحان برصانة. وذلك كل شيء. لقد حاول العقيد كثيرًا أن يعزّز التعايش بينهما بابتكار ألعاب معقّدة حتى هو لم يكن قادرًا على أن يلعبها. ولفرط خيبة تلك المحاولات غدت نقطةَ اتصالٍ بين ويلهيلم وجوزيف سورس: يشعر كلّ منهما بتفاهة الموقف ويضحك على العقيد مولر، ليس بشكل ظاهر بل في باطنه. كانا يضحكان معًا (حتى لو لم يُسمع أيّ صوت).

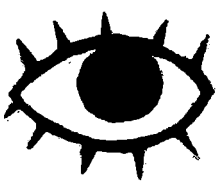
وفي مساءات الأحد، يزور دوفيف روزيتكرانتز العقيد في منزله. وكلما أتى صديق العقيد هذا بادر كبير الخدم إلى التعليق على حجم أنفه فيقول له وهو يأخذ منه معطفه ليعلّقه على الشماعة: «ياله من أنف كبير

جدًا»، ثمّ يكرر: «ياله من أنف كبير».

يظلّ العقيد مولر وصديقه روزينكرانتز يشربان الشاي بنكهة الميرمية، ويتحدثان لساعات. ولا يتدخّل كبير الخدم إلاّ ليصب المزيد من الشاي في الكوبيْن. كانت أحاديثهما تذهله. وكان يعتبرهما معتوهين. وعندما يسمعهما يقولان، على سبيل المثال، إنّ رأس أقصر رجل قادر على الوصول إلى أبعد سماء، كان يضع يديه على رأسه مستاءً.

- «ياله من غباء!»، يقول وهو يصبّ الشاي فيضحك العقيد لقوله أمّا دوفيف روزينكرانتز فيشعر بأنّ كبير الخدم غريب للغاية. في تلك الفترة، كان شخص مثل كبير الخدم يُعتبر وقحًا لا غير، وربما غريب الأطوار، أمّا اليوم فإنّ حالته تلك تُعدّ مَرَضيّة، فهو شخصٌ يعاني من متلازمة أسبرجر أو أيّ شيء من هذا القبيل.

- ياله من أنف كبير! هل ترغب في المزيد من الشاي يا سيد روزينكرانتز؟



الأشجار التي تسير على ضفاف الدانوب

كان جوزيف سورس يرسم على دفاتر عديدة. لكنّه يرسم بالأخصّ على اثنين منها: دفتر أبيض وآخر أسود. وهو يسمّيهما كتاب الأعين المفتوحة وكتاب الأعين المغمضة. وبالطبع كان يرسم على الدفتر الأول أعينًا مفتوحة، عينيْ والده، وعينيْ جارته فرانتيشكا، وعينيْ والدته، وأعين الناس الذين يعبرون الشارع. وعلى الثاني أعينًا مغمضة، عيني والده، عينيْ فرانتيشكا، عينيْ والدته، وأعين العابرين في الشارع. فكانت كل ورقة ملأى بمجموعة متشابكة من مئات العيون الصغيرة.

لم يكن الوالد شديد الإعجاب بنشاط ابنه فهو ليس درسًا حول الطب أو الحقوق، المهنتيْن المربحتيْن. أمّا جوزيف سورس فيهزّ كتفيه ويواصل خربشاته. فليس له أيّ ميل لأن يصبح محاميًا أو طبيبًا، بل كان يميل إلى رسم العالم كي يعيد تصميمه، وهذا ما يفعله في كل مرة يرسمه فيها.

* * *

كان سورس يتناول مجموعةً من أوراق الرسم ويسير في براتيسلافا بحثًا عن أعيُنٍ يرسمها. فإن لم يجد عيونًا يرسمها، يرسم أشجارًا. فتمرّ

العربات إلى جانبه دون أن يُعيرها انتباهه.

وهو يملك أيضًا دفتر رسم خاصًّا برسم الأشجار التي تسير على ضفاف الدانوب: إنه كتاب الأشجار. والأشجار لا تسير أفقيًا كما يسير البشر، بل عموديًا، صوب السماء، ذلك أنّ أوراقها أعين خضراء تأخذ الضوء من الشمس وتحوّله إلى ارتفاع. بالنسبة إلى سورس، الشّجرة جذعٌ مغطّى بالأعين المفتوحة وهي تنظر إلى السماء والضوء. أمّا الأعين المغمضة في الجذور، فتنظر إلى الأرض والظلام. ومن وجهة نظره يمكن أن يُفهم الكون بأكمله حين تُرسم شجرة. «ففي الخريف مثلًا، الجزء الأعلى يشبه الأسفل، والفروع تشبه الجذور. حتّى أنّه يمكن للمرء أن يقْلب الرسم دون أن يلاحظ اختلافًا أساسيًّا. ثمة جذع في المنتصف يوحّد كل شيء، وفروع، هي الجذور والأغصان. لكأنّ الشجرة تصبّ في السماء. أي لكأنّها تنبع في الأرض وتصبّ في السماء. أو بتعبير آخر، الأمر أشبه بأن نقف على أيدينا (وكان جوزيف سورس كثيرًا ما يفعل ذلك)، فتغدو جذور الشجرة في السماء وتصبّ في الأرض. المسألة كلها عبارة عن رياضة بدنية». كذلك كان سورس يتحدث عن الفن. وهو أن ننظر إلى الأشياء بطريقة مختلفة.

وَلسورس ولعٌ بجذوع الأشجار فهو يرى أنّها تستطيع مواصلة النموّ إلى الأبد إن هي لم تتفرع إلى أغصان، وأنّ الجذع إذا كفّ عن فتح ذراعيه في السماء كما تحت الأرض بوسعه أن ينمو إلى ما لانهاية. كانت هذه المسألة بالذات تقلقه وقد سمّاها «مسألة التفرع وقانون أندرونيكوس فيما يتعلّق بشجرة ديسقوريدس»، إذ سبق لهذا الفيلسوف

أن ناقش المسألة، وقام بتمثيلها رياضيًا. ويعتقد سورس أنه إذا تجنّب أيّ شخص التفرّع فإنّ بإمكانه أن يطال أماكن قصيّة جدًّا، ليس فقط زمانيًّا ومكانيًّا، بل وروحيًّا أيضًا. كان سورس يتجنّب كلّ أشكال الرفاهية، وكلّ ما يعتبره غير ضروري للحفاظ على جسده (وهو ما أطلق عليه اسم «الجذع»). ومن ثمّة راح يتجنب الإفراط في تناول الطعام أو التقليل منه. ولئن اعتبر الإفراط تفرّعًا («الفرع» كما يسمّيه)، فإنّه يرى أنّ الانعدام أو النقص يمكن أن يؤدّيا إلى موت الجذع. أمّا الإفراط الذي يعتبره سورس الأشدّ شرًا والأكثر تفريعًا فيتمثّل في النهم والشبق. ولقد كان يعدّ الكراهية أيضًا شكلًا من أشكال التفرع، إذ أنّ الشخص لا يركز على هدفه ولا يلاحق ما يريد، وبدلاً من ذلك، ينشغل بسقوط الآخرين، مثل عدّاء المسافات الطويلة الذي رآه ذات مرة في إحدى المنافسات الإقليمية. وقد خسر السباق حينها لأنه ضرب أحد المنافسين بشراسة بعد أن داسه على كعبه في منعطف من أشد المنعطفات صعوبة. فاعتبر سورس أنّ نسيانه للركض هو أكبر مثال على «مسألة التفرّع وقانون أندرونيكوس فيما يتعلق بشجرة ديسقوريدس».

المحرك الذي يدفع فرانتيشكا إلى السماء

في المنزل المجاور لمنزل الكولونيل تقطن فرانتيشكا، إحدى جارات جوزيف سورس، وهي في عمره تقريبًا. لفرانتيشكا عينان شديدتا السواد إلى درجةٍ تجعل الليلَ فجرًا إذا قارنّاه بهما. أمّا حين ينكشف كاحلاها من تحت ثوبها فإنهما يبدوان كغيمتين. لم تكن جميلة على نحو استثنائي، لكنها كانت قاسيةً على سبيل التعويض. ولقد تاه جوزيف سورس في عالمها، حتى وهو يرسمه. فجعل لنفسه دفترًا لا يرسم فيه سوى فرانتيشكا: إنه كتاب اللا نهاية.

في فرانتيشكا كلّ ما يمكن للعالم أن يحتويه. إنّ الحب هو الإحساس الذي يشمل كلّ شيء، ولأجل ذلك حين يعشق المرء، ينتقل العالم إلى داخله، من أصغر الأشياء إلى أكبرها، دون أيّ فرق.

عاش سورس صراعًا داخليًّا. فمن ناحية، هو يفكّر في «مسألة التفرّع وقانون أندرونيكوس فيما يتعلّق بشجرة ديسقوريدس» ومن ناحية أخرى، يفكّر في فرانتيشكا التي كانت دون شك سبب التفرع الذي يمكن أن يودّي به إلى الضياع. غير أنّ ما يدفعه إلى تسلّق السّور

والقفز إلى الفناء المجاور كان لا يقاوم. بدأ سورس يشعر بروحه تنقسم كورقة ممزقة، عندئذ، وكي يُبرّر سلوكه الذي يصرفه عن الأمر الأساسيّ بالنسبة إليه (وهو رسم العالم بأكمله) قام بتطوير أطروحة معقّدة. مفادها أنّ فرانتيشكا في نظره رمز اللانهاية، رقم ثمانية الكسول. أي أنّها ليست امرأة تمامًا، بل مجرّد رمز لذلك الذي يبحث عنه. فضلاً عن أنّ حبّه لها مجرّد من الجسد، لذلك هو يستطيع أن يركّز على هدفه في خلق جذع دون أغصان، مقلّم على الدوام كي ينمو باستمرار.

أخذ سورس يطوّر «مسألة التفرع وقانون أندرونيكوس فيما يتعلّق بشجرة ديسقوريدس» حتّى قبْل أن يقرأ فلسفة أندرونيكوس دِ أبديرا وقد بدأ ذلك حين تعرّف على حياة غوغان وتفاصيل تخلّيه عن بيته وزوجته وأطفاله كي يكرّس نفسه للفن، يوم غادر إلى باريس ليصبح رسامًا وحرم نفسه من كلّ شيء آخر. كان من شأن هذا التفاني أن يسم سورس نفسيًّا. ومن ثمّة أراد هو أيضًا أن يضحّي بكلّ ما لا ينتمي إلى الفن في حياته، حتّى صار يعتبر كلّ شيء آخر، كلّ منظر طبيعي يحيط به، أكبر خطيئة ضد الروح.

لحديقة منزل العقيد سورٌ عالٍ جدًّا، وعلى الجانب الآخر منه شجرة موز تتعرّى في الشتاء وكأنّ البرد يُشعرها بالحرّ. تسقط كل أوراقها من أعلى إلى أسفل فتغدو الأرض بساطًا منسوجًا من قطع ميّتة من شجرة. أمّا الأرض التي يطؤها جوزيف سورس في كل مرة يقفز فيها عن ذاك السور فمصنوعةٌ من شجرة لكن أفقيًّا مثل سجّادة. كان جوزيف يستخدم درَجًا خشبيًّا مسنودًا إلى السور، يرتقي أعلاه وحين

يفقد توازنه يتمسّك بأغصان شجرة الموز، ثمّ ينزل عن الشجرة بحذر. وكانت فرانتيشكا تحبّ أن تركب الأرجوحة وسورس يحبّ أن يدفعها. وكلّما دفعها يحسّ بأنّ الكون يعيدها إلى ذراعيه مهما أبعدها، يعيدها إلى ذراعي الطفل ذي الثلاثة عشر ربيعًا. هو لا يملّ البتّة من دفعها نحو السماء وهي لا تملّ من التأرجح. كانت تبتسم ابتسامة صغيرة وتشبك ساقيها كي تندفع أكثر إلى الأمام مع أنّها لا تحتاج إلى ذلك إذ كان جوزيف سورس يحرّكها. فهو مَن يؤرجها نحو السماء مقاومًا الجاذبيّة الأرضية التي تشدّنا إلى الأسفل. إنّ العالم بأسره يشدّنا إلى الأسفل، لكنّ أيدي من يحبوننا تدفعنا إلى أعلى، دون كللٍ.

* * *

في غفلة من فرانتيشكا، وحين تغدو الظلال طويلة آخر المساء، يمطّ سورس شفتيه ليرى ظلّهُ يقبل ظلّ فرانتيشكا.

وعندما تضع فرانتيشكا شفتيها على الزجاج لتكتب على الغبش، يضع سورس شفتيه على قطعة الزجاج نفسها التي كتبت اسمها عليها. وفي أحد الأيام دخل والده الغرفة فوجده يقبّل النافذة.

عندما تترك فرانتيشكا بقايا طعام، يعضّ سورس اللقمة في الموضع الذي لامسته شفتا فرانتيشكا. إنّه يمضغ القُبل، حسب ما كان يقول. وقد ابتلع الكثير منها على مرّ حياته. يشرب من الكأس نفسها التي شربت منها. يقبّل الكلب نفسَه.. الأشجارَ نفسَها. يطارد آثار شفتَي فرانتيشكا وآثار عضّاتها. إن العبادة (ad oris) تعني حرفيًّا أن تأتي بالشيء إلى الفم. وهذا ما كان يفعله سورس كلّ يوم طوال مراهقته.

آخر صفحة من كتاب
هي أول صفحة من الكتاب الذي يليه

لاحظ ويلهيلم أنّ هافل كوبيكي اعتاد على إشعالِ لفافةِ تبغٍ من أخرى، فقال في نفسه: «حاله كحالي مع الكتب» ثمّ لم يلبث أن صرّح بذلك إلى جوزيف سورس قائلاً: «هناك من يعتقدون أن بإمكانهم أن يقرؤوا الكتاب من البداية إلى النهاية. غير أن هذا ليس ممكنًا. إن آخر صفحة من الكتاب هي أول صفحة من الذي يليه، مثل سجائر كوبيكي». هزّ جوزيف كتفيه. هو أيضًا يحبّ أن يقرأ، أمّا ويلهيلم فمريض. فحين كانا أصغر سنًّا كان جوزيف يجد صعوبة في الجلوس بطريقة مريحة إلى الطاولة، ولذلك تضع له والدته وسادة تحت ردفيه. وفي المقابل تضعُ المُربيّة لويلهيلم كتابًا أو اثنين حسب عدد الصفحات. لم يكن يعرف القراءة بعد، إلاّ أنّه لا ينفكُّ يطلب هذا الكتاب أو ذاك ليجلس فوقه. لاحقًا صار يقول إنّ طول الرجل يختلف باختلاف الكتب التي يُسمَّكُ عليها. وانتهى به الأمر إلى أن أصبح يأكل فوق الكتب الأدبية ويلهو بالكتب بدلًا من الدمى المحشوة.

كان العقيد مولر يمتلك مكتبةً ضخمة في الطابق الأول فيها جميع أنواع الكتب، بدءًا من كتب الإستراتيجيا العسكرية وصولاً إلى

كتب التاريخ والجغرافية والروايات، والقصص، والروايات القصيرة والفلسفة والدين. فإذا كان ويلهيلم خارج المدرسة فمعنى ذلك أنّه يقضي معظم وقته هناك في الداخل، يقرأ أو يعيد تبويب الكتب أو يفكر. وكي يصفّي ذهنه ويهضم ما قرأ، يدور حول طاولة الماهوجني الموجودة وسط المكتبة. أجل تلك هي طريقته في هضم ما يقرأ: الدوران حول الطاولة.

بين الرفوف ثمّة نافذتان كبيرتان بستائر مخمليّة زرقاء تُطلاّن على شرفة صغيرة من الحجر. من هناك يمكن رؤية الفناء بأكمله وجزء من الفناء المجاور الذي تسكن فيه فرانتيشكا. وكان يحدث لجوزيف سورس وهو يصعد الدرج ليصل إلى الطرف الآخر، أن يلتفت إلى الخلف، في اتجاه المنزل فيرى ويلهيلم واقفًا خلف النافذة شاردًا أو مفكّرًا في أحد الشعراء السوداويين.

الزمن المتكسر

كانت بعض أزهار البيغونيا ذابلةً، لذا أدارت فرانتيشكا الفرنوغراف صوب النافذة المفتوحة، وملأت الحديقة بأصداء الموسيقى (خاصة الفالس لـ جوهان شتراوس). كان من عادتها أن تصفّق فيبدو العالم عرضًا جميلًا. ستُشفى، أكّدت. فهي تعتقد بأن الموسيقى تعيد الأشياء إلى طبيعتها:

-«لو أنّ المرء يتحلّى بالصبر الكافي ليُغنّي مدّة ستّ ساعات متواصلة للّحم المطبوخ، فإنه سيعود إلى حالته التي سبقت طهيه. وهذا جيد، إذ يمكن طهيه من جديد بطريقة مختلفة.»

بعد أن ملأت الفناء بأصداء الموسيقى أحضرَتْ ساعةً رمليّة وكسرتها إلى جانب الأزهار كي يتوقّف الرمل عن قياس الوقت.

في ذلك المساء، بدت أكثر فرحًا من المعتاد وقد ارتدت فستانًا أبيض، إلاّ أنّ هالتيْن سوداويْن حول عينيها أضْفَتا عليها نوعًا من التعب يتناقض مع قهقهاتها المتكررة. لم تكن تنقطع عن الضحك إلاّ حين تكشف عن خططها السحرية، أوحين تقسّم العالم إلى تصنيفات غريبة. وفي تلك اللحظات تغدو وقورة وتتحدّث على مهل.

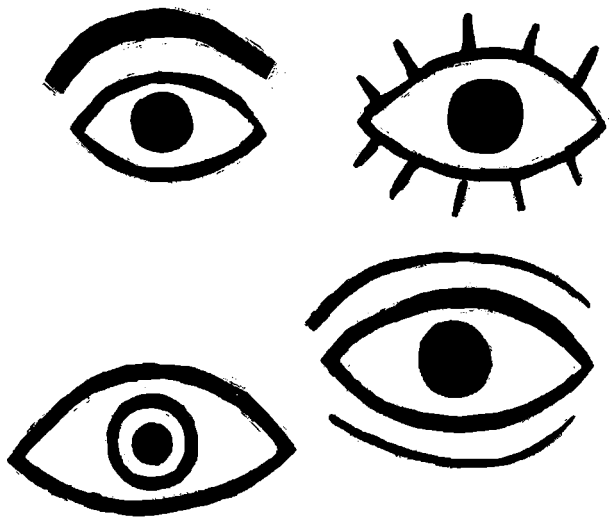
-ستعيش إلى الأبد، لأنها لم تعد فريسةً لجدران الزمن. إنه زجاج وحسب، كسره سهل للغاية. وهذا ضروري لكَ أنت أيضًا يا جوزيف. فالوقت يسجننا داخل جدران زجاجية. وإذا ما تذكّرتَ هذا يومًا ما، فإنك ستتحرر بالسهولة نفسها التي يتكّسر بها الزجاج، وسترى أنّ ما كان يخيفك هو مجرد رمل. في هذا يكمن تغيّر كل شيء.

-«سيتحول إلى صحراء»، قال سورس في نفسه بحزن وهو يعدّل ياقة قميصه (المعوجّة باستمرار).

استمرت أزهار البيغونيا في الذبول، ورغم توقف الزمن والموسيقى المتواصلة ماتت بعد بضعة أيام، لكن في الأثناء لم تعد فرانتيشكا تذكرها. صارت الأزهار رمْلًا ممزوجًا برمل الوقت، رمل الساعة الرملية المكسّرة، رمل الوقت المتكسّر.

كانت حين تخرج من المنزل لتلقى جوزيف، تدور ثلاث مرات حول أشجار الفناء الخمس. تمد يدها وهي تركض حول الجذع، مثل بوصلة. وحين تتعب وتجلس على مقعد الحديقة الحجري، يجلس سورس بجوارها على الطرف الآخر. فهي لم تكن تسمح له بالاقتراب منها كثيرًا، إلاّ حين تركب الأرجوحة. لكن، بعد ركضٍ كالذي تركضه، يضطرب نفَسُها جدًا فيحاول سورس قدر استطاعته أن يطابق إيقاع نفَسِه على نفَسِها. وهو أمرٌ يزعجها لكنّ سورس كان يتظاهر بأنه متعب مثلها. لقد سمع أمّه تقول إنّ كلمة قُبلة بالعبرية تعني تنفّس اثنيْن معًا، وإنّ الكلمة المستعملة في التوراة هي «يموت موسى بقبلة من

الله» بالمعنى الدقيق للكلمة. ولذلك كان سورس يشعر بقشعريرة في بدنه حين تتزامن أنفاسهما، نفَسُه ونفَس فرانتيشكا، حتى أنه في بعض الأحيان يُجبر على العودة إلى المنزل جرّاء معاناته من دوار يصل حدّ التقيّؤ من الإثارة.



معركة المؤخرة خارج الكرسي

كانت السيّدة سورس تقدّم الطعام وهي تدندن. وحين يأتي زوجها، كبير الخدم، إلى العشاء يمسك بها من وجهها ويشدّ على خدّيها بيديه الصلبتين كالصّنوبر ويقبّلها على جبينها ولكنّها لا تنتبه، فالحذاء الجيّد هو الحذاء الذي لا يشعر به المرء. لا سيّما وأنّ هذه اللفتة التي وُجدت منذ بداية العالم تتكرّر كلّ يوم. وَلو أنها ظلّت تحمرّ خجلًا في كلّ مرة كما في المرة الأولى، لما حصل الانسجام، ولما تماهت حياتهما في حياة واحدة كتماهي الهواء والرئة. كانت إذا نظرت إلى وجه جوزيف، رأت ألم من يحبّ اللفّ والدوران كي يرى الأشياء. لن يكون سعيدًا كما كانت هي. وذلك ما يسبب لها الحزن.

اعتاد كبير الخدم أن يشرب النبيذ مع الخبز والحساء. وأثناء ذلك يجلس جوزيف سورس على طرف الكرسي كما لو أنّه في عجلة من أمره، مُبقيًا جزءًا من المؤخرة خارج المقعد. وعبثًا يطلب منه والده أن يعدّل من جلسته، ذلك أنّه يبقي على حاله بالضبط، على الحافّة تقريبًا. فضلاً عن أنّه لا يكمل وجبةً قطّ. وذلك عائدٌ إلى تعلّقه بالأشياء غير المنتهية، وأيضًا إلى تقديره للمعركة. فالقليل المتبقي من الفاصولياء في صحنه يؤكد عدم استسلامه للشراهة. ودائمًا ما كان كبير الخدم

يتناول الصحون التي لم يكملها ولده ويأكل ما بقي فيها، تمامًا كما يفعل جوزيف سورس بالبسكويت الذي تخلّفه فرانتيشكا.

يطالبه وهو يمضغ:

- عليك أن تأكل. إنّك نحيل. تُعطي انطباعًا سيئًا عنّا. سيظن الناس أننا نجوّعك. عليك أن تفكّر في والدتك وتدرك أنها تقوم بالكثير من التضحيات لأجلك.

كان جوزيف سورس يرسم والده في ذهنه، معالم أنفه وشعره المُسرّح إلى الخلف وجبينه الشبيه بجدارٍ مخطّطٍ، جدارٍ لا يمكن للاستعارات أن تنفذ إليه. ثم ينتقل إلى والدته فيرسم في مخيّلته وجنتيْها البارزتيْن، وابتسامتها التي لا تفارق وجهها المستدير، وشعرها المربوط من تحت الوشاح. لقد تعوّد أن يراهما كلّ ليلة وهما يغادران المائدة متعانقيْن، ثمّ يسيران إلى غرفتهما ليناما على الفور. يملأ شخير والده جناح الخدم بالكامل. فإذا سأل سورس والدته كيف تستطيع النوم على شخير والده، تظاهرت بأنّها لا تفهم السؤال وأجابت: والدك لا يشخر. وهي حقًّا لا تسمعه يشخر.

أضحية في سبيل حب

قسّمت فرانتيشكا حديقتها إلى أربعة أقسام، ولم تسمح لأحدٍ بأن يطأ المربع البعيد في الجهة اليسرى عند الخروج من المنزل. وإذا ما داسه أحد، فإنّ ذلك القسم من الأرض يسبّب له أرقًا في اللّيل. كانت فرانتيشكا تنحني فوق الآثار التي يخلّفها حذاؤها على الأرض بعد أن تنتهي من الركض في الحديقة، وتقرأ معناها. فتطلق بكل جديّةٍ أحكامًا مهيبة، وتُجبر سورس على تقبيل التراب (لإيقاظ الأرض، لإيقاظ الأموات). تتصرّف وكأنّها كاهن من العصور القديمة، وفي رأسها مجموعة من القوانين تقوم بتغييرها في كثير من الأحيان. وتؤكّد أن الخطوط المدوّرة التي يخلّفها حذاءاهما هي خطوط الوله، ولا يجوز لها أن تتقاطع مع الخطوط المستقيمة، فذلك قد يسبّب الإفراط في التنهّد. أمّا الخطوط المستقيمة فهي خطوط الكبد والمعرفة. إذا كانت كبيرة جدًا دلّت على الشكوك؛ وإذا كانت قصيرة فهي إجابات. وغالبًا ما تضع فرانتيشكا أغصان الغار على شعرها، بدعوى أنّه يبدد الظلال، غير أنّ من يضعه وهو حزين لا يستطيع البكاء. ثمّ تتغير القوانين كلّ يوم. ذات مرة اضطرّ سورس لقضاء المساء في القفز على قدم واحدة، لأنّ فرانتيشكا أخبرته بأنّه لا يجوز للرجل أن يطأ الأرض بقدمه اليمنى.

كانت تفصل بياض البيض المقلي عن صفاره وعندما تأكل أحدهما لا تأكل الآخر، وتؤكّد أنّ هناك أيامًا يؤكل فيها الصفار وأخرى يؤكل فيها البياض.

ـ كرّر معي ما أقوله يا جوزيف. إنّ الكلمات هي كل شيء. انظر: كلمةُ بارد تَنزِل. وكلمةُ حار تَصعد. وكلمة عشّ فيها بيضتان وعصفور نائم. هناك من لا يريدوننا أن نخلط بين الكلمات والأشياء، يقولون إن الخريطة لا تمثّل البلد. ثمة خرائط، لكن ليست ثمة بلدان. إن كلمة باب تُفتح وتغلق؛ وكلمة نافذة، إذا كانت قديمة، فإن زجاجها سيكون مكسورًا. أمّا كلمة ماء: إمّا أن نشربها أو أن نغرق فيها. هناك ناس عطشى وناس غرقى. وهكذا تنفصل البشرية: البعض يختار أشياء كي يموت والبعض الآخر كي يعيش. وثمّة كلمة بحر التي تُغرِق جميع السفن.

نظرت فرانتيشكا إلى الأمام وهي ترسم بقدمها دوائر على الأرض.

- انظر: إنها في غاية الأهميّة يا جوزيف فلولاها لكنّا مجوّفين. لولا كلمة عمودي لمشينا ونحن نجرّ أنفسنا، ولولا كلمة أفقي لما كان باستطاعتنا أن نحلم إلا ونحن مستيقظون. تكون الأحلام عند النوم أكثر بعدًا وتأتي من أماكن ضاربة في القدم لا يمكننا الوصول إليها سيرًا عبر الزمن، ونحن نتمشى عبر الممرات والحدائق. لا نصل إلى هناك إلا ونحن نيام. نيام تمامًا. كرر معي يا جوزيف: كهف، خنصر، سبعة...

كانت تلك الأماسي أبديّةً لانهاية لها. في الشتاء يكسو الثلج السقوف

بالبياض. ويلعب سورس مع فرانتيشكا: هو يفتح ذراعيه وهي ترميه بكُرات الثلج، بلا أدنى شفقة. فيتلقّى وقعَها عليه بسرور، كما لو أنه سيُعدم برصاص الحب. كان رصاصًا باردًا، لكنّه يجعل بشرة الوجه تشتعل وتحمرّ. ولم تكن فرانتيشكا تتعب. تنحني لدقائق ثم تنهض وهي تُكوّر الثلج بين راحتي يديها وترمي الكرات في وجهه. تضحك حين تصيبه (تُصفّق وتصرخ: «برافو»)، وتلوي فمها امتعاضًا حين تخطئه. بل إنّ الأمر يصل بها إلى حدود الشتم. بينما يبقى سورس ثابتًا بذراعيْن مفتوحتيْن. إنه أضحية في سبيل الحب. ولهذا السبب تحديدًا كان فصل الشتاء أحبّ الفصول إلى قلبه. فهو الفصل الذي يتحوّل فيه إلى هدف لفرانتيشكا، هدف متكّئ على الجدار بذراعيْن مفتوحتيْن.

الرسوم غير المنتهية تمتد بلا نهاية

في نظر سورس، النهار نهارٌ حين يكون مع فرانتيشكا. والليل ليلٌ حين لا يكون معها. أو: الليل ليلٌ حين تنام فرانتيشكا وحين تستيقظ يكون النهار. أمّا دوران الأرض حول الشمس فمجرّد ظاهرة وهمية.

ذات مرة وجد فرانتيشكا تمضغ ريش شحرور، ثم ترميه على شكل كرات صغيرة في الموقد مؤكّدة أن النار تُحوّل ذلك الريش إلى سعادة. كان سورس يبتسم ثمّ يتناول الدفتر، *كتاب اللانهاية*، ويرسم يديْ فرانتيشكا موضوعتيْن فوق حضنها بينما هي تمضغ ريش الشحرور. رسم يديها في تلك المناسبة وفي مناسبات أخرى كثيرة. وغالبًا ما يعجز عن إكمال الرسوم. أوّل الأمر، كان يحاول أن يكملها من ذاكرته وهو مستلق في فراشه، على نور شمعة. لكنه لم يعد يفعل ذلك منذ أدرك أنّ للرسم غير المكتمل سحره الخاص. فالاكتمال يجعله سجنًا من خطوط- كما هو حال جميع الرسوم- ولكن، ببابٍ مفتوحٍ على الحرية، ينفتح الرسم غير المنتهي على اللانهاية. إذ ليس لجزئه غير المكتمل حدود، وهذا ما كان يجعل سورس مفتونًا إلى أقصى حد.

-«هيا بنا إلى الخارج، إلى لعبة الزحلقة»، قالت فرانتيشكا بعد أن

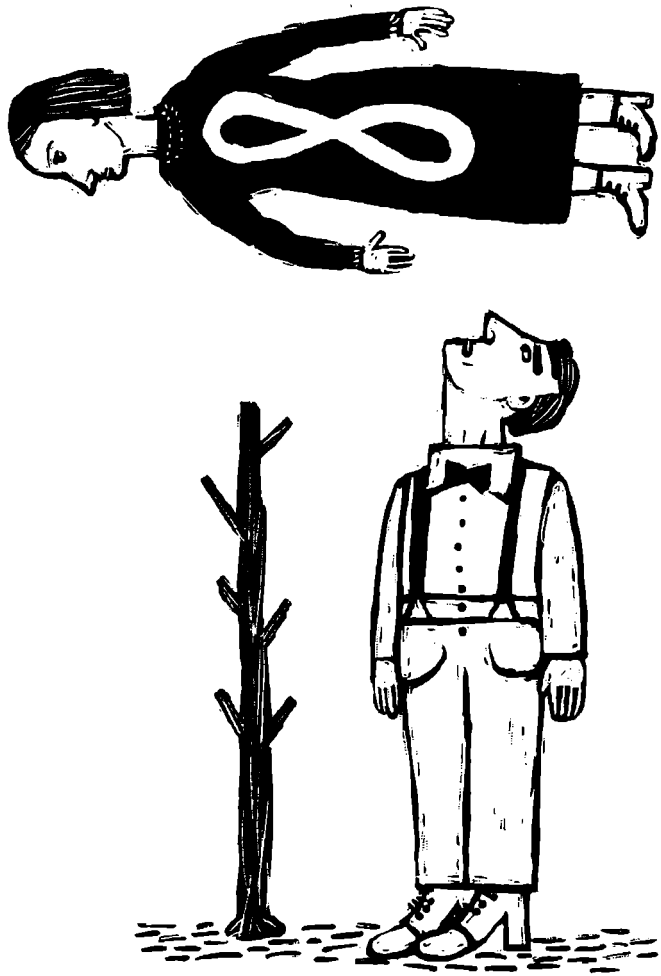
رمت الكرة الأخيرة من ريش الشحرور في الموقد.

لم يكن سورس يحبّ الزحلقة. كانت الأرجوحة مبعث السعادة لديه، إذ يمكنه بواسطتها أن يلمس فرانتيشكا دون أن يظهر الاشمئزاز على وجهها.

ومع أنّه وضع نظريّات متقنة كي يُبرّر عدم قدرته على مقاومة التشتت الذي تسبّبه له فرانتيشكا في حياته ويدفعه إلى الضياع، فإنّه لم يستطع أن يتجنّب إحساسًا هائلًا بالذنب كُلّما عاد إلى المنزل، إلى درجة أنّه عانى أكثر من أربع مرّاتٍ أو خَمسٍ من تورّمات في الوجه والشفتين جعلت التعرف إليه غير ممكن البتّة. كان النسّاك القدماء ورهبان الصحراء يعانون من هذا النوع من رد الفعل، ولا سيّما نسّاك العصور الوسطى. فهؤلاء إذا أغوتهم النساء أصبحوا مسوخًا نظرًا إلى الحياة القاسية التي يعيشون. فيتقطر سائل أصفر من جراباتهم الجلدية المتقرّحة ومن تشقّقات شفاههم.

حين تنتاب سورس تلك الحال يختلي بنفسه ليومين أو لثلاثة أيام في انتظار أن يعود وجهه إلى حالته الطبيعيّة. ثلاثة أيّام يظلّ يُقسم لنفسه خلالها بأنه لن يقفز إلى الطرف الآخر من الجدار. ولكنّه ما إن يتماثل للشفاء حتى يسرّح شعره أمام المرآة، ويعيد صياغة نظريّته عن فرانتيشكا معتبرًا إياها ثمانيةً كسولاً، لا مجرّد امرأة، ثمّ يقفز إلى الجهة الأخرى.

كان سورس يؤكد أنّ الحبّ بيتٌ لا سقف له، وأنّنا حين ننظر إلى الأعلى لا نرى غير السماء.



ولهذا السبب كثيرًا ما كان سورس ينام على الأرض وينظر إلى الأعلى. فإذا وبّخه والدُه قائلاً: «لا يجوز أن ننام على الأرض». أجابه ويلهيلم: «علينا أن ننام على الأرض مرة واحدة فقط. وهذه المرة يجب

أن تكون أبدية». فيحرّك كبير الخدم الجاهل بالمجاز رأسَه ويردّ: «لا شيء من هذا أيّها الولد ويلهيلم، إنّما الأرض غير نظيفة وباردة. ولذلك حين ننام عليها فإنّنا نمرض لا محالة». ومن ثمّة يهزّ ويلهيلم كتفيه وهو يقول بينه وبين نفسه: «حين يمرض المرء فإنه يدنو من الموت».

أمّا سورس فيبقى بعيدًا عن هذه الأمور، مكتفيًا بالنوم. يبتسم وينظر إلى السماء. فتبدو له وكأنّها غطاءٌ من أعين. كلّ نجمة فيه بؤبؤ.

لا توجد الميتافيزيقيا إلا عند الصراخ

عرف هافل كوبيكي صعوباتٍ جمّة في أداء عمله: بدا سورس كمن يعيش في عالم آخر. ولفرط ما كان ينزعج من الفتور في حصص كوبيكي، وكي يكسر الرتابة، وصل به الأمر إلى حدّ الوقوف على يديه أثناء تلقّي درسٍ عن أرسطو أو عن الجناس في شعر فيليتاس. وفي كلّ ذلك كان سورس يفكّر في فرانتيشكا وحسب. وهذا... هذا الهاجس الهائل لم يكن مريحًا بالنسبة إليه، بسبب مسألة التفرع. غير أنه لم يكن مريحًا للمربّي أيضًا.

-«اعمل معروفًا واجلس كما يجب»، طلب منه، لكنّه بدا وكأنّه لا يسمع.

- «يجب دراسة بعض الفلاسفة بالعكس»، ضحك ويلهيلم، «من الضرورة بمكان عكسُ المنطق».

كان كوبيكي يلفّ رجلًا على رجل ثمّ يُفلتهما في ضيق. إن كان هناك شيء لا يطيق احتماله فهو الهجوم المباشر على المدرسة الفلسفية بدءًا من أرسطو وصولاً إلى ابن ميمون.

-«من فضلك اجلس»، كرّر، وقد رفع من نبرته، غير أنّ صوته دائمًا

ما كان يخونه ويستحيل إلى نوبة سعال. فيُخرج المنديل لينظف فمه، وفي المقابل يفشل في تنظيف خياله من تلك الصورة.

من الواضح أنه فشل في أن يجعل سورس يطيعه. بل لقد فشل في ذلك مع الجميع. حتّى أنّه كثيرًا ما لجأ إلى سلطة العقيد أو إلى كبير الخدم، ولكنّ النتائج كانت عابرة. بعد سنوات من العمل في ذلك المنزل شعر بأنه لم يستطع أن يجعل سورس يتطوّر في الاتجاه الصحيح. كان يزعجه أن يمضي جوزيف حياته في رسم أعين الناس ووجوههم، انزعاجه من عدم إكماله لرسوماته ونومه على الأرض. لم يكن راضيًا أيضًا على تطوّر ويلهيلم. لا سيّما وقد كرّس نفسه في الآونة الأخيرة لموضوع واحد فقط كان يسميه «صمت الكُتّاب» مُمضيًا اليوم بطوله في قراءة الكتب الكلاسيكية العظيمة مرارً وتكرارًا بهدف تحديد ما لم يكتبوه. بمعنى أنه كان يبحث بين الكلمات عن مواضيع كانوا يتجنبونها ويرى في ذلك الصمت دليلًا حقيقيًّا على العبقريّة. فإذا ما قال كبير الخدم كعادته إنّ الكلمات عبارة عن ترّهات، سعى ويلهيلم جاهدًا إلى البرهنة على ذلك قائلاً: «تعتمد براعة الكاتب على الأماكن الميتة، على جثث الكلمات، وليس على المكتوب. وعندما يكتب المؤلّف كلمة شجرة فهو بالتالي لا يكتب سلسلة من كلمات أخرى كان يمكن له أن يكتبها، لكن الإيحاء الذي يحدثه الاختيار الأوّل هو ما يصنع القراءة ويجعل من الكتاب عملًا خالدًا. علينا أن نشنق الكلمات»، يؤكد ويلهيلم قبل أن يضيف، «لكي تقول ما تخفيه دون أن تستخدم حنجرتها».

أمسك هافل كوبيكي رأسه مضطربًا. كان ويلهيلم طفلًا واعدًا، قادرًا على التحدث بعدة لغات بسهولة، غير أنه أصبح فتىً غريبًا

ولاذعًا على نحو مفرط.

لم يكن للعقيد سوى كلمة واحدة يوضّح بها المحنة التي يواجهها كوبيكي: المراهقة. وبما أنّ مثل تلك تفسيرات تثير غضب المربي، فقد كان العقيد يحاول أن يجد أخرى. لكنها لا تكون واقعية هي أيضًا فيستسلم هافل ويوافق على الكلمة الأولى: المراهقة. ومن وجهة نظر العقيد، من الطبيعي جدًّا أن يكون هناك توتر حين يتم الحديث عن الفلسفة. وكان يشدّد على أن الميتافيزيقيا لا تكون علمًا دقيقًا مثل الرياضيات دون وجود شخصيْن يتبادلان الصراخ. إن الصراخ هو الذي ينشئ الميتافيزيقيا. صحيحٌ أنّ الفلسفة يمكن أن تُناقَش بلطف، لكن هناك مواضيع أخرى يتطلب نقاشها صوتًا مرتفعًا.

جميع جرائم القتل ترتكب بين الأشقاء

ذات مساء صيفيّ شعر كبير الخدم بأنه ليس على مايرام. وبإيماءةٍ من العقيد جلس إلى جانبه هو وودوفيف روزينكرانتز. وسرعان ما غفا وأخذ شخيره يعلو على نحوٍ مُدمّر مثيرًا ضحك العقيد الذي كان يكنّ له تقديرًا عاليًا. لاسيّما وأنّه صادق حتّى وهو نائم. وبسبب الشخير أخذ صوت روزينكرانتز يعلو على نحو متزايد فبدا الحديث أشبه بنقاشٍ عنيف أكثر من كونه حوارًا بين صديقين. أكد روزينكرانتز (بنبرة صوت مرتفعة جدًا) أن جميع جرائم القتل تُرتكب بين الإخوة والدليل على ذلك قابيل وهابيل. وفي لحظة معينة، استيقظ كبير الخدم بينما العقيد يصرخ بروزينكرانتز (محاولًا أن يكون صوتُه مسموعًا بالرغم من الشخير) وهو يشير إلى صدر صديقه: إنّ ما تحمله في صدرك (وكان العقيد يقصد القلب البشري) هو أشدّ الأسلحة فتكًا على الإطلاق. إنه الحجر الذي قَتل به قابيل أخاه هابيل.

اضطرب كبير الخدم، وهو العاجز عن فهم الاستعارات، اضطرابًا شديدًا لدى سماع ذلك، فملأ فنجانَيْ العقيد وروزينكرانتز مجدّدًا وغادر المنزل. مشى قليلًا ليستنشق الهواء ولم يلبث أن استفرغ بعد أن اضطربت معدته بالكامل وألمّ به غثيان شديد. «ياله من سلاح شديد

الخطورة،» قال لنفسه وهو يمسح فمه بالمنديل الذي يحمله في جيبه باستمرار.

عند الغروب، كان كبير الخدم ما يزال يتنقل في الشارع من جانب إلى آخر وقد بان عليه عدم الارتياح بسبب السلاح الذي سمعهما يتحدّثان عنه. كان ذلك الحجر الشديد الخطورة أكثر الأسلحة فتكًا، فهو الحجر الأوّل، وأصل جميع الأسلحة. به بدأ القتلُ. وبه قتل قابيل هابيل.

انتظر كبير الخدم دوفيف روزينكرانتز حتّى غادر منزل العقيد وتبعه. كان الوقت ليلًا، وبقفزةٍ واحدة بينما كان روزينكرانتز قد وقف ليتنفس، أمسك به من معطفه ورمى به إلى الجدار فخبط رأسه، وفي الأثناء راح يفتشه باحثًا عن ذاك الحجر. أشار روزينكرانتز إلى قلب مهاجمه وقلبه محاولًا إفهامه أنّ ذاك هو المقصود بالحجر. لكنّ كبير الخدم لم يكن يفهم الاستعارات، وواصل هزّه على الأرضية الحجرية. ولمّا حاول رجل مارٌّ من هناك أن يساعد ديفوف روزينكرانتز المسكين، كان الأوان قد فات. لقد مات من الضرب على رأسه.

أخيرًا قُيّد كبير الخدم واقتيد إلى السجن. ولم يأسف على شيء إلاّ على أنه لم يجد ذلك السلاح الخطير جدًّا، السلاح الذي لا بد من تدميره بأسرع ما يمكن.

-«فتّشوا صدره»، صرخ وهم يجرّونه إلى المخفر، «فتّشوا صدره».

***

قاست والدة جوزيف الأمرّيْن من ذلك الحادث. ولقد دافع العقيد عنها بكل استطاعته، مع أن هافل كوبيكي كان يرى أن عليه طردها إلى الشارع. وفي نهاية المطاف بقيت السيدة سورس وابنها جوزيف في ذلك البيت. بيد أنها أخذت تعيش بطريقة غريبة.

الولاء للأشباح

كانت السيّدة سورس شديدة الولاء لزوجها الّذي كان يقول دائمًا ما يفكّر فيه، ولا يستوعب أيّ شكلٍ من أشكال الشعر. وحياتهما كانت حياةً واحدة تمامًا مثل الحذاء والقدم.لذلك رفضت قبول الحكم بالإعدام بحق كبير الخدم كما رفضت تنفيذه لاحقًا، فلم تبك موت زوجها كما كان منتظرًا منها، وهي المرأة العاطفية جدًّا.

أمّا جوزيف سورس فقد تخيّل مرات عديدة والده وهو يتأرجح معلّقًا من رقبته. تصور الصوت الذي يحدثه الحبل، وقد جعله ذلك يكره دوفيف روزينكرانتز. إذ أنّ الحق على المجازات التي كان يستعملها، وعلى تلك الطريقة المشفّرة في معالجة أكثر القضايا فلسفة. وإنّه لمن المؤسف أن يلقى شخصَان حتفهما بسبب صورة بلاغية. وقد كان أسف جوزيف سورس الأكبر بسبب الكراهية التي وجد نفسه يحملها تجاه روزينكرانتز، لأنّها تعاكس مبادئه المتعلّقة بـ«مسألة التفرع وقانون أندرونيكوس المتعلق بشجرة ديسقوريدس». فالكراهية من أكثر أشكال التفرّع مكرًا. وهو لا يستطيع أن يسمح بها لا سيّما تجاه

شخص ميت. إذ لن تكون هناك حتى فرصة للانتقام. ومن ثمّة كل ما كان عليه أن يفعلَه هو أن يبكي وذاك ما قام به لعدة أيام، وهو حبيس الغرفة، تاركًا الوقت يمضي علّه يحرّره قليلاً من ألمه. ثمّ أخذ يستعيد حياته الطبيعية بالتدريج: ينام على الأرض، ويفتح ذراعيه لكرات الثلج، ويرسم أعينًا مفتوحة وأعينًا مغمضة وصورًا غير منتهية. وكثيرًا ما حاول في ذلك الوقت أن يرسم بذهنه ملامح وجه والده، لكنها ما انفكّت تتلاشى. لم تعد للجدار المخطّط، المُسمّى جبين كبير الخدم، الصفاتُ ذاتُها. وازدادت شكوك سورس بخصوص ارتفاع الرأس وشكل الجمجمة وميلان الفك وخطوط التجاعيد. فضلاً عن أنّه لم يعد متيقّنًا من تفاصيل أخرى كثيرة. وهو ما كان يُشعره بالأسى إذ أنّ قدرته على رسم الأشخاص ذهنيًّا كانت تمنحه شعورًا بتملّكهم. ولكنّ أباه خرج عن خطوطه وملامحه، ليصبح أشبه ما يكون برسومه غير المنتهية. في كثير من الأحيان، وكي يتذكر والده على نحو أفضل، كان يستعين برسومات قديمة فيشعر بالأسف لأنه لم يرسمه في مزيد من الوضعيات. وهو ما دفعه إلى التفكير في أنّ الموت لا يأخذ الشخص فحسب، بل يأخذ كذلك صُوَرَه التي يحتفظ بها الآخرون في ذاكرتهم. الموت لا يترك أثرًا.

وبينما كان سورس يُنهي الحداد بأفضل طريقة يعرفها، كانت والدته ترفض قبول وفاة زوجها. فتُجهّز المائدة كل يوم واضعة طبقًا وعُدّةَ أكلٍ لشخص إضافيّ. وحين تنام، تترك في السرير متّسعًا لشخص آخر. وزيادة على ذلك لم تكن تترك المتسع على حاله بل تشغله أيضًا بالملابس. بمعنى أنها عندما تُجهّز المائدة لا تقتصر على الإبقاء على

مكان زوجها الراحل، بل تضع ملابسه على الكرسي، كما لو كان يجلس هناك: البنطال على المقعد، والقميص على ظهره. ثمّ تفعل الشيء نفسه في السرير، فتفرش إلى جانبها ثياب نوم كبير الخدم. باختصار كانت تعيش مع شبح الفقيد. وَلم يكن سورس موافقًا على تصرّف والدته، معتبرًا إيّاه تصرّفًا مبالغًا فيه. ولقد عبّر عن ذلك بصوت مرتفع، وبعنف في بعض الأحيان. فكانت الأم تكتفي بالابتسام، كما لو أنها تشعر بالأسف على ابنها.

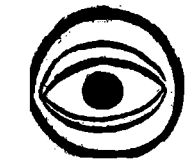
وهكذا كان الحال إلى أن انقضت مراهقة سورس على مرّ السنين.

آلة لتصنيع الرمل

بعد أن قرّر العقيد إرسال ويلهيلم للدراسة في فيينا، استغنى عن خدمات هافل كوبيكي. أمّا سورس فكان في حاجةٍ إلى أخذ دروس في الرسم، فمع أنه يُمضي جلّ وقته في الرسم، فضلاً عن إتقانه إلى حدّ معقول الرسم بالألوان المائية، فإنّه لم تكن لديه أدنى فكرة عن استخدام الألوان الزيتية أو الشمعيّة. كما أنه لا يعرف شيئًا عن الحركات الفنية الأكثر حداثة، إذ ليس في مكتبة العقيد إلا الكتب التي تشير إلى فترة ما بين عصر النهضة والرومانسية؛ زد عليه أنّ هافل كوبيكي لا يعرف سوى القليل عن هذا الموضوع. وهي معرفة تقتصر على إلمام سطحي جدًا بالعصور القديمة. كان جوزيف سورس إذن يجهل مدارس الرمزية والتعبيرية وكل مدارس الحداثة التي نشأت في أوائل القرن العشرين. وهو ما سبّب قلقًا للعقيد، فقد سبق له أن سمع عن المدرسة التكعيبية والوحشية. وذات مرة زار معرضًا في فيينا فاجأته فيه الأجساد المشوّهة والمليئة بالخطوط. فتساءل مدهوشًا «أين رامبرانت؟»

حين علم المربّي كوبيكي بالخبر، أخذ يبكي ويردد: «ولداي، ولداي».

- «اهدأ يا رجل»، قال له العقيد، «خذ هذا المنديل».



مسح المربي عينيه ووضع رأسه بين رجليه كي لا يغمى عليه

-كرّس وقتك للقواعد، فهذا هو حلمك.

- لقد ضيّعت أحلامي منذ زمن طويل. أعرف أني أخطأت، فويلهيلم يبحث عن المواضيع التافهة وجوزيف لا يركّز ولا يُنهي أيّ رسم، لكنّني أعتقد أنّي أستطيع القيام بالعمل على نحو أفضل.

- كفّ عن قول الترهات. لقد قمتَ بعملٍ ممتاز.

وبقفزة واحدة نهض هافل كوبيكي ونظر إلى العقيد. كانت شفتاه ترتعشان، لكنه لم يقل شيئًا. لطالما أعجبه أن يعمد هذا الرجل السلطوي جدًّا، الذي يسيطر بقوّة كبيرة على مشاعره، إلى وضع أزهار في شعره. لزما الصمت لبرهة حتّى اتجه كوبيكي نحو الشمّاعة ليأخذ مظلّته ويغادر إلى غير رجعة:

-سأغادر، لكنْ حزينًا.

* * *

يمكن أن تُرى رفوف من الكتب داخل ويلهيلم. وإذا ما شوهد من خلال أشعة رونتغن فسيبدو نجل العقيد كمكتبة منزله. لقد أمضى الكثير من الوقت يحاول أن يقرأ صمت الكُتّاب، ذاك الذي لم يَكتبوه. وأكثر ما كان يُسلّيه هو أن يحفظ جملًا لا فائدة منها، سخافات تامة. فكان يكرّر العبارة الأكثر سخفًا، وهو يدور حول طاولة الماهوجني وسط المكتبة، ليصل إلى تفسيرٍ ماكرٍ وفلسفيٍّ في الآن ذاته عن التفاهات وعن

الأفكار المبتذلة. إن جميع الجمل مَهاوٍ والعبارات الأقلّ إثارةً للاهتمام هي التي تخفي أعماقَها بطريقة أكثر شدّة. وقد اعتقد ويلهيلم أن العقل ينبغي أن يكون متيقّظًا حيال العبارات غير المثيرة للاهتمام. لكن في ما وراء ذلك، كان منشغلًا بالسياسة والمجتمع، الأمر الذي لا يتناسب على الإطلاق مع ميله إلى بغض البشر. ففي الحقيقة، كان ويلهيلم يُعلّق كل يوم على الدولة الإمبراطورية وكراهيته للسلطة المركزية.

- «ما من إمبراطورية تقوى على مواجهة العاطفة. تُقام الحدود، ولكنّها تبقى حدودًا مصطنعة، خطوطًا مختلقَةً تستطيع منع حرية حركة البضائع والناس، لكنها لا تمنع العواطف من كسرها.»

سأله سورس وهو مستندٌ إلى إطار باب المكتبة أين قرأ هذا.

- «ليس في أي جريدة»، أجاب ويلهيلم. «كي نفهم الإمبراطورية، علينا أن ننظر إلى أيّ شخص يعبر الشارع. وسنرى أنه مهما بدا منطقيًا ومهما بنى من حدودٍ كي يتصرّف على نحو صحيح، فإنه عاجلًا أو آجلًا سيستسلم للعاطفة. إذا كان الشخص جائعًا، فإن معدته هي التي ستستلم السلطة، وبذلك لن يقدر أيّ رأس ولا شخص على مخالفة البطن الفارغ. ومن ثمّة ستنهار الإمبراطورية».

لم يكن سورس على يقين من أنّ الخطاب ليس موجّهًا إليه. بل يبدو أنه كان كذلك. فهو أيضًا يصعب عليه أن يوحّد بين مشاعره ونظرياته. نظر في عيني ويلهيلم فلم ير أيّ دليل على الخبث أو المكر.

- «هناك بنادق للحفاظ على النظام»، أردف سورس وهو يعدّل

ياقة قميصه (المعوجّة باستمرار).

-«إنّ البنادقَ وسيلةُ قتلٍ مُريحة، يكفي تحريك إصبع لينتهي كلّ شيء. وإنّه لمن المدهش للغاية أن تقضي حركة إصبع على حياة إنسان وتحوّل الإنسان الآخر إلى خسيس. إن هي إلاّ مجرد إصبع معقوفة. ولذلك فإنّ البندقية آلة لتصنيع الوحوش.

مدّ ويلهيلم سبّابته لسورس كي يراها وقال:

- إذا كانت منبسطةً، فإنّ ذلك من أجل الاتهام، وإذا كانت معقوفةً فمن أجل إطلاق النار. ها هي السبابة. عقف إصبعه وبسطها مرارًا وكأنّه يدمّر العالم: هذا هو الإنسان. ليس الإبهام هو من يعارض. أضف إلى ذلك يا جوزيف، البنادق ليست أسلحة، بل أنابيب. إنها الأدوات التي تسمح لقلوبنا بأن تطلق النار (ليس من قبيل المصادفة أنّنا نشهرها بالقرب من القلب، والزناد يتّكئُ على الصدر). إنّ ما يقتل، أي الأسلحة الحقيقية، موجود في الصدر، وهو من يحدّد الوقت، مثل ساعة تملؤها الكراهية، ساعة رملية.

شعر سورس بأنه مشوّش. فالقلب كسلاح هو المجاز المسؤول عن موت والده. وساعة الرمل؟ هل شاهد ويلهيلم من نافذة المكتبة، فرانتيشكا وهي تحاول أن تنقذ أزهار البغونيا؟ حنى سورس رأسه ونظر في عينيه. ثمّ خمّن بأنّها مصادفة لا غير.

في هذا اليوم بالذات الثامن والعشرين من تموز عام 1914،- بينما كان ويلهيلم يتحدث عن الأسلحة-، تمّ اغتيال الأرشيدوق فرديناند.

حسنًا، اندلعت الحرب الكبرى الأولى

في كثيرٍ من الأحيان كان الجندي سورس ينظر إلى السماء وهو مستلقٍ في الخندق على جنبه، وإذ يرى تلك السماء التي يراها الجميع، يتذكر فرانتيشكا مستحضرًا قبلاته لها دون أن يراه أحد-حتى هي ذاتها-، والبسكويت الذي لم تكمل أكله وأنفاسها على الزجاج.

إنّ أفضل القُبَل هي غيرُ المرئية، فهي كرسّام تحت المجلى ولهذا السبب يتوارى العشاق عن العالم ويغمضون أعينهم. فلا يبقى من شهود على ما يأتون، وتبعًا لهذا التواري المطلق عن النظر، تكون قُبَل المُتيّمين جارفة. ولذلك كان سورس يعتقد أن وجود القمر مرتبط بوجود أناس متيّمين. ولن يكون له أي معنى في عالم ليس فيه هيام. لا هو ولا الأزهار ولا السكاكر.

كانت القنابل اليدوية تنفجر بقربه، وهو لا يزال مستلقيًا وعيناه إلى السماء، يشعر بلعاب فرانتيشكا في ذاكرة شفتيه. لعاب له مذاق الكعك الرطب وبرد زجاج النافذة المغبشة. وفجأةً، أمسك به أحد الجنود من يديه وأجبره على النهوض. لقد غزا غاز الخردل أحلامه.

نظر إليه سورس. فأمسك به ماتيخ سوكيك بإحكام وهو يضع له القناع.

وفي المساء دخّنا سيجارةً معًا.

- «أنا أحب الحرب»، قال سوكيك، «الحرب لها أهداف. عندما كنت أعيش في بوهيميا، كنت أشرب طول اليوم، وأنام مع أرامل تلك الأرض. أمّا الآن فلديّ شيء مهمّ أقوم به وهو أن أعيش. في السابق لم أفكّر في هذا، كنت أسير على غير هُدًى مثل سمكة في حوض ماء، ولا أعرف إلى أين أذهب».

رسمه سورس في ذهنه: وجهه مربع، رقبته ثخينة، ساقاه نحيلتان وكتفاه عريضان.

-يكفينا تهشيم الزجاج.

-ماذا؟

- «لا شيء. كان أمرًا سمعته في أحد الأيام». قام سورس بحركة من يده أمام وجهه. ثمّ أردف «أنا لا أحب أن أقتل».

-كذلك هي الحياة. الكل يقتل الكل. عندما نحتاج إلى الأكل، نقتل. تلك هي دورة الحياة، أليس كذلك؟ والجنود حين يطلقون النار، لا يقتلون الناس. ففي الحرب لا يوجد ناس، بل يوجد أعداء. هكذا خلق الله العالم.

-إنّ الله على خطأ.

-ماذا كنت تعمل قبل الحرب؟

-أرسم.

- «فنّان»، قال سوكيك متأمّلًا، «لم ألتق بفنّان من قبل. أعني، أنّني

التقيتُ بمُوسيقيّين وشعراء، لكنّني لم ألتق برسّامين وأشخاص من هذا القبيل قطّ. هل ترسم لي رسمًا؟»

-ليس معي قلم رصاص ولا ورقة.

- ارسم على الوحل.

نهض سورس، تناول البندقيّة بيديْه وهو متكئٌ على جدار الخندق وحاول أن يرسم على الجدار المواجه. كان التراب يسقط فتضيع الخطوط.

- «ارسم على الأرض». أردف سوكيك.

-لا يمكن.

-أنتم أيّها الفنّانون لا تعرفون أيّ شيء. من دون قتل، لا يتمّ إحراز أيّ تقدّم.

«لعلّ سوكيك كان مُحقًّا،» قال سورس في نفسه: «نحن نبني ببقايا ذاك الذي ندمره، نبني بها نلتهم، بالحجارة التي نكسرها، بجثث الأفكار القديمة، بخشب الأشجار. كل الجدران مبنية بالعظام والدم. والموت هو الدرَج إلى القمّة».

-«لن تتصور القصة التي علمت بها منذ أيام»، أردف سوكيك.

لم يعقّب سورس بشيء فتابع ماتيخ قائلاً:

-لقد هاجر اثنان من أبناء بلدي. أحدهما إلى ألمانيا والآخر إلى بلجيكا. ومع ذلك لقيا حتفيهما في اليوم ذاته وفي المعركة نفسها، ولكن في جيشين مختلفين. والأرجح أنّ كُلاً منهما قتل الآخر. هل ترى

المفارقة يا سورس؟ شقيقان، كلٌّ في طرف، يقتل أحدهما الآخر.

-بما أنّ قابيل وهابيل أخوان، فهذا برهان على أن جميع جرائم القتل ترتكب بين الإخوة.

ضحك سوكيك.

-أيّ إخوة! في الجهة الأخرى لا يوجد غير الأعداء.

في الأسبوع التالي، ركب كلٌّ من جوزيف سورس وماتيخ سوكيك المنطاد كي يراقبا حركة مدفعيّة العدو. كان سورس يخاف المرتفعات ولمّا نظر إلى أسفل لم ير بشرًا. «ربما كان سوكيك على حق. على هذه المسافة لا نرى غير الأعداء.»

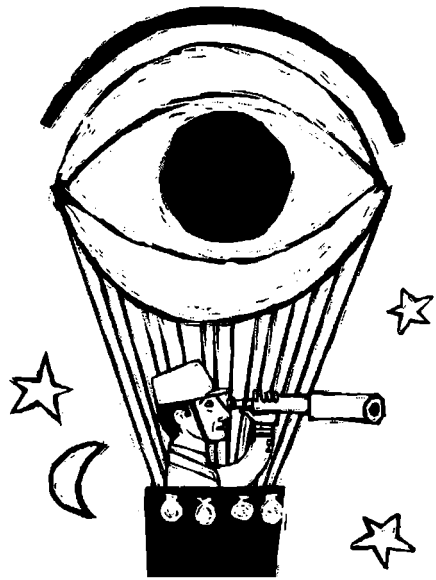
ضحك سوكيك وقد شعر بأنه على ما يرام والريح تداعب وجهه المربّع. أمّا سورس فراح يتفقد المظلّة مرارًا وتكرارًا ليتأكّد من أنّها لا تزال خلف ظهره.

-«لن تذهب المظلة إلى أيّ مكان»، أكد سوكيك، «هل تريد سيجارة؟»

من الأعلى كانت الخنادق تبدو لهم مثل أفاع، تلك الخنادق التي يموت فيها من حين إلى آخر عشراتٌ أو مئاتٌ أو آلافٌ من الجنود. أمّا في الأعلى، دون رائحة الخنادق، ودون الدم، ودون الغازات، ودون الطين والدخان، فلا شيء يبدو مستهجنًا. فالمشهد عبارة عن نُقطٍ وأشياء صغيرة تظهر وتختفي. إن الله يرى الأشياء كذلك ولو أنه ينزل، فسوف يرى أشياء أخرى.

في آخر النهار، هاجمها الطيران المعادي. وحين سمع سوكيك المحركات تقترب، نهض وقفز من المنطاد. فانفتحت المظلة الثقيلة في الحال. شاهده سورس وهو يسقط دون أيّ ردّة فعل. وحين أطلقت أقرب طائرة أوّل طلقة على المنطاد، كان سورس لا يزال متمسكًا بالحبال. امتدت النار على الفور فلطمت وجهه قطعة قماش مشتعلة. عندها أفلت الحبال التي كان يُمسك بها وهوى باتجاه الأرض. ثمّ فتح المظلة وهو لا يكاد يُصدّق أنها معه وشاهد الخنادق من جديد هناك في الأسفل محفورةً في أشكال ملتوية، وكأنّها سكران يترنح.

يحفر الرجال في سبيل النموّ، بدءًا من البيوت وصولاً إلى الملفوف. يولد الجميع من الثقوب. يقتاتُ الإبداعُ من ظلّ أدمغتنا الداخلي. وتقتاتُ الأجنّة من الرحم. لكن ليست الحياة وحدها هي المقترنة باللامرئي، فالموت أيضًا مصنوع من أشياء لا تُرى، من كمائن وأزياء تنكّرية، ومن ثقوب على شاكلة الخنادق. وهذه الثقوب لن تصلح أبدًا لصناعة إسمنت الأبنية. لكنها كانت صالحة لأن يحلم سورس بفرانتيشكا، وبقُبل لها مذاق النوافذ المغبشة.



مضاعفة الخبز وتقسيمه

- «لديّ رغبة في إطلاق النار على نفسي»، قال سورس.

- «افعل ذلك إذن»، ردّ ماتيخ سوكيك.

-لا أستطيع.ولكنّني أريد أن أضع حدًّا لهذا، للحرب. إن مُتّ ستنتهي الحرب. أو على أقل تقدير سأُنقل إلى العيادة ومن ثمّة سيتم إرسالي إلى البيت.

-هم ليسوا أغبياء. للرصاص جنسيّته ولذلك يستطيعون أن يعرفوا أي لغة يتكلّم.

جسّ سورس فخذيه وردفيه وتخيّل إمكانيّة ذلك.

-ألا تطلق عليّ النار يا ماتيخ؟

-«سأقوم بذلك بكلّ سرور» قال، ثمّ سدّد السلاح.

-يجب أن يتمّ الأمر حين يهاجموننا.

-هل ترغب بسيجارة؟

أومأ سورس بالقبول.

-نستطيع أن نغادر كلانا من هنا.

-يروقني هذا يا سورس.

-لا أريدك أن تطلق النّار عليّ يا ماتيخ. لا يمكنني طلب ذلك منك.

-حسنًا، سأعدم رميًا بالرصاص بعد ذلك.

حين انتهى سوكيك من الكلام، حطّت فراشة على سبطانة سلاحه، فتابعها سورس بنظره: «ياللغرابة، فراشة!» قال في نفسه. «إنها تتناقض مع كل هذا. نحن نسير مثقلين ومحمّلين، وحولنا طلقات إلى الأعلى وطلقات إلى الداخل، وطلقات إلى الخارج وطلقات إلى الخلف، وأحذية مُوحلة وبرد.» ثم تظهر فراشة على غفلة. كان سورس ينظر بلا حراك إلى الأجنحة الملوّنة. فوسط هذا العالم الرمادي كانت اليرقة ذات الجناحين الشيءَ الوحيد الملوّن. الأمر الذي يُمثّل بذخًا شكليًّا رائعًا. لقد تركّز كلّ ما كان لونًا في ذاك الكائن المجنّح. لمّا حطّت الفراشة على قُبّعة سورس، وهي ترفّ بجناحيها الصغيرين، أطلق سوكيك النار فاحتكت الرصاصة برأس صديقه وبمرورها قتلَتْ الفراشة، كمن ينتهز الفرصة لشراء جريدة في الطريق. رأى سورس الألوان تصبح رمادية وتَتلاشى في خضم الحرب. رفع يده إلى قبعته وصرخ بسوكيك الذي خرّ ضاحكًا.

- كان يمكن أن تصيبني.

-ألم يكن هذا ما تريده؟

لم يُحر سورس جوابًا. نظر أرضًا، وهو يُركّز محاولًا أن يرى ما إذا كان من الممكن أن يجمع القطع من جديد عسى أن تعود الألوان

إلى العالم وتطير الفراشة بين الجنود وتحط على الأسلحة كما تحطّ على الزهرة.

-لمَ فعلت هذا؟

-لست أدري.

على خلاف والده، كان سورس يرى في الأسلحة دليلًا على الخير. لا يعرف المرء سرّ استعماله السّلاح إلاّ عندما يكون بين يديه. وسورس يعرف أمرًا واحدًا فقط عن البندقية، وهو أنه لن يستعملها. لا يمكن للمرء أن يكون طيّبًا إلا إذا كان يملك القدرة على إطلاق النار ويأبى أن يفعل ذلك. إذا لم تكن لدى المرء القدرة على فعل الشر، لا يمكن أن يكون طيّبًا، إذ أنّه لا يختار بين أمر وآخر. تسمح لنا الأسلحة بأن نكون طيبين. يكفينا ألاّ نستخدمها. لقد سبق لسورس أن رأى أناسًا طيبين يتسلّحون، ومن ثمّ يتحوّلون -على حدّ عبارة ويلهيلم- إلى كابوس. وسبق له أيضًا أن رأى أناسًا خسيسين يتسلّحون ولا يستخدمون السلاح.

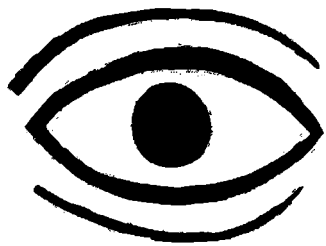
ثمّة حالة أخرى يعتبرها سورس صالحة لتقييم الناس من الناحية الأخلاقية وهي أن تكون لديهم القدرة على فهم أصعب العمليات الحسابية: تقسيم الخبز. لقد أدركَ منذ زمن أن هذه هي الرياضيات البحتة، وأنّها كذلك أصعب عملية حسابية، على الرغم من عدم وجود فواصل أو أعداد جذرية، أو أي شيء من هذا القبيل. لدينا لقمة خبز، وعلينا أن نقسمها إلى قسمين. تبدو عملية بسيطة، ولكنها معقّدة للغاية. لا توجد أيّ مدرسة تُعلّم هذه العملية بكفاءة. والدليل أمامنا.

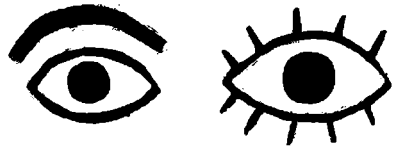
في كثيرٍ من الأحيان كان سورس يجد نفسه مجبرًا على إطلاق النار. فيُصوّب نحو فضاء مجهول دون تعيين رافعًا الماسورة قليلًا نحو الأعلى، كي تخطئ الطلقات كلّها الهدف. لم يكن مُتيقّنًا تمامًا من أنه لم يقتل أحدًا، لكنه آمن بذلك الاحتمال. في عمليات الإعدام رميًا بالرصاص، هناك دائمًا جلاّد رصاصته خليبية، كي يستطيع الذين يطلقون النار على المحكوم أن يفترضوا احتمال براءتهم. إنّ الضباب والمسافة والبرد، والغاز يساعدون على ذلك أيضًا. فهم، عندما يطلقون النار لا يعرفون ما إذا أصابوا الهدف أم لا، وهل أنّ طلقاتهم مذنبة. تقول الاحتمالات إنّ الجندي يمكن أن يخرج من الحرب دون أن يَقتُلَ أو يُقْتَل، ما يعني، بالمصطلح العلميّ، أنّ ذاك الجندي هو الذي ربح الحرب، وليس النمساويّين أو المجريّين أو الروس أو الصرب أو العثمانيّين أو الرومانيّين أو الألمان أو البلجيكيّين أو الفرنسيّين أو البرتغاليّين أو آخرين، بل ذاك الجندي تحديدًا.

-«كي تكسب الحرب»، أكّد سورس، «هنالك شرطان: ألاّ تُقتَل وألاّ تَقتُل. في هذه الحالة فقط يمكن أن تخرج منتصرًا».

ضحك ماتيخ سوكيك. كان هناك، لا يفكّر في أيّ شيء، يصوّب نحو الجبهة، نحو الأعداء، لتكتسب حياته المزيد من المعنى في كلّ مرة يُطلق فيها النار.

-في النهاية سنعرف يا سورس. حين ينتهي كلّ هذا، سنرى من الذي سيخرج منتصرًا.





الأرجوحة الصدئة

قبل بضعة شهور من انتهاء الحرب، عاد سورس إلى المنزل. دخل البهو وهو يصفّر سعيدًا. وبينما كان يعبر الحديقة رأى العقيد يسقي الأزهار، وأقحوانةً برّيّةً تزيّن شعره الذي انتصب لدى رؤيته له. ترك دلو السقاية المعدني واتجه نحوه قائلاً:

-«لا تضيّع الوقت معي، والدتك موجودة هناك في الداخل».

ضحك سورس ودخل إلى البيت راكضًا. وجد والدته بصدد كيّ الثياب وقد ارتدت صدرية زرقاء فاتحة ووضعت منديلًا أسود على رأسها. وما إن رأت سورس قادمًا نحوها حتّى أطلقت صرخة صغيرةً. ضمّها على إثرها بين ذراعيه، فبقيت بلا حراك، تبكي ويدها على فمها.

أثناء العشاء لاحظ أنّ هاجسها ظلّ على حاله: الكرسي حيث كان الأب يجلس والأطباق الثلاثة على الطاولة، بل لقد نهضت الأم مرتين لتعدّل بنطال الأب الذي كان ينزلق من على الكرسيّ.

«إنه مختلف»، قالت لنفسها وهي تنظر إلى ابنها الذي صار أكبر، «لكنه لا يزال قلقًا، ينظر إلى الأشياء كما لو أنّه واقف على يديه. لن يكون سعيدًا البتة».

-«إلى الآن لم تنته الحرب»، قال سورس، «ولا أحد يريد أن يعرف أخباري. إنه حظّ من يبقى غير مرئيّ. في إحدى الغارات تهت في الضباب، وسط الغاز. ولكنّهم لم يعثروا على جثتي قَطُّ».

-«جئت في موعد العرس»، قالت والدته.

-«أي عرس؟»، استفسر سورس، وقد مدّ يديه إلى ياقة قميصه (المعوجّة باستمرار) ليعدّلها.

-عرس الشابة فرانتيشكا على الشاب ويلهيلم.

نهض سورس ثمّ خرج. بحث عن ويلهيلم في غرفته، في المكتبة، ثمّ في البهو. وإذ لم يجده في أيّ مكان، قفز من على سور منزل فرانتيشكا مثلما يفعل دائمًا. هبّت الريح بقوة جاعلة أوراق شجرة الموز الميتة تدور مثل علامات موسيقية. مرّ سورس بالأرجوحة. وجدها صدئة.ولم يتوقف حتى وصل إلى الجزء الخلفي من المنزل، حينها شعر بساقيه ترتعشان. بقي واقفًا على تلك الحال لأكثر من دقيقة. رأته إحدى الخادمات ونادت فرانتيشكا، فنزلت درج الغرفة ثمّ خرجت إلى الفناء. وركضت لتعانقه حتى أنها بكت من السعادة لرؤيته. لم يتعانقا من قبل قطّ، بدت تلك الماثلة أمامه فرانتيشكا أخرى. بدا شعرها الأجعد مرخيًّا أكثر، كما لو أنّ الشَّعر هو نتيجة أسلوب مّا في الحياة. لقد كانت حلقات شعر فرانتيشكا أكثر انغلاقا، وها قد أصبحت الآن مسدلة في تموّجات قصيرة. شعر سورس بأنفاسها وحاول جاهدًا أن يُهدّئ من أنفاسه ليجعلها تتناسق وإيّاها، لكن ذلك كان صعبًا.

كانت سعيدة ليس فقط بعودة سورس، بل أيضًا لأنها ستتزوج قريبًا، حتّى أنّها بمجرّد أن أعلمته بأمر الزواج سألته:

-«احزر بمَن؟»

وإذ هزّ سورس رأسه أخبرته:

-بويلهيلم.

ضمّها بقوّة كي لا ترى أنه كان يبكي. لكنها انتبهت لدموعه وقد شعرت بها على رقبتها فتأثرت، ظنًّا منها بأنه يبكي من السعادة.

وكانت تلك آخر مرّة رأى فيها ابنُ كبير الخدم فرانتيشكا.

آثار فرانتيشكا

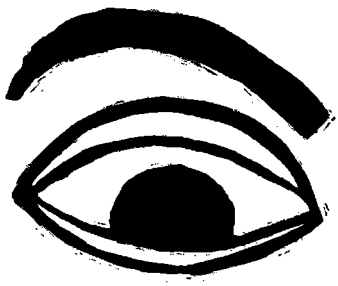
عندما عاد ويلهيلم مولر، وجد سورس بانتظاره في البهو وقد أشعل سيجارًا من سجائر العقيد وراح يدخّنه إلى جانب الموقد. كان دفتره، *كتاب اللانهاية*، يحترق مع الحطب وسط النار. كتابٌ فيه رسومات كلها تقريبًا غير مكتملة لعيني فرانتيشكا، ويديها، وأظافرها، وأنفها، وكذلك لجميع آثارها: مئات من الرسومات لآثار قدميها، لشعرها المتساقط على الأطباق، وعلى الطاولات، وعلى الأرض، لآثارها على الكؤوس، لظلها على الجدران البيضاء، وحتّى للعلامات التي تتركها على الوسائد.

حين رآه ويلهيلم بجانب الموقد، متأمّلًا والسيجار في يده، -بعد أعوام من الحرب-أتى إليه راكضًا ليعانقه. لم يدرك سرّ تأثّره الشديد لرؤيته. فلم يكن يجمعهما أي نوع من العلاقة يزيد عن اللباقة المفرطة التي تفرضها قواعد اللياقة. لكن الدوافع أيضًا تخضع للتفسيرات والمنطق. ولهذا السبب تسقط إمبراطوريات. سمع سورس صرير حذاء ويلهيلم على الأرضية الخشبية، كانت كلّ خطوة قادمة نحوه مثل الرمل على اللسان (في تلك الثواني استطاع أن يخضّ فمه كي يبعد الشعور بالقسوة) وأحكم شدّ قبضته حتى ابيضّت يداه. ترك ويلهيلم يعانقه،

غير أنّه لم يتحرك. أحسّ بأذن ويلهيلم على وجهه ففتح فمه. وعضّها بعنف شديد حتّى بقيت بين أسنانه. وحين ترنّح ويلهيلم ممسكًا برأسه الدامي لم يكن من شيء ينقصه سوى أذنه اليسرى.

* * *

لم يبلغ أيٌّ من ويلهلم أو العقيد عن سورس. اقتصر الأمر على طرده بإيماءة وجملة جافة. كان سورس مدفونًا في كرسي كبير، والدم ما يزال على ثيابه وشعره الأسود وقد تكوّر على نفسه دون أن ينبس ببنت شفة. بعد ذلك نهض وسأل ما الذي سيحدث لأمه. «تستطيع أن تبقى إذا أرادت»، أجابه العقيد مولر وهو ينظر إليه في عينيه. ففكّر برهةً ثمّ أجاب بأنه لا يريدها أن تبقى في هذا المنزل. وهكذا أخذها وغادرا معًا إلى براغ، وهناك استأجر شقة صغيرة.



وجوب العيش

كانت السنوات الأولى هي الأصعب. لم يترك سورس وظيفةً إلاّ وعَمِل بها لكسب بعض المال. وفي المقابل عملت الأمّ خادمة، في منزل أحد رجال الصناعة يدعى سيزيك، كانت تجارة النقانق ذريعة لثروته الهائلة.

وسيزيك المليونير هذا رجل مربوع القامة، يعكس شكله مهنته كتاجر نقانق. ولم تكن والدة سورس تمتلك مصدر رزق فحسب بل تمتلك وظيفة أيضًا. إذ لا شيء أسوأ من عدم وجود شيء ما تقوم به. أحيانًا يتم تعريف ذلك على أنه وظيفة، لكنّه في الواقع مجرد شيء يقوم به المرء. إن والدة سورس لا تعيش إلاّ وهي مجبرة. أي أنّها تكون موجودة حين يُطلب منها تأدية عمل ما، وتختفي إن تُركت حرّة. وهي حقيقة كثيرًا ما أثارت سورس، إذ كان يرى أن لا وجود لبعض الناس إلاّ داخل السجون. وخارجها، يكونون مثل قطرةٍ وسط الماء.

لم يكن المال في منزل سورس وفيرًا، لكنه كافٍ لتوفير احتياجات اليوم، ولشراء زيت بذر الكتان، وزيت التربنتين والألوان الزيتية. ففي ذلك الحين، بدأ ابن كبير الخدم يحضر دورة للرسم في أكاديمية الفنون ببراغ.

كلّما شحّ المال، كانت السيدة سورس تُذكّر ولدَها بأنّ العقيد قد فَتح له حسابًا في البنك من أجل نفقات الدراسة بإمكانهما أن يستخدماه. ويتظاهر بأنه لا يسمع، ليظلّ يقاسي بعض الجوع.

كان سورس مستهجنًا جدًّا من زملائه في الكليّة حتّى أنّهم لقّبوه بـ«ابن القاتل» ولأجل ذلك غالبًا ما كان يسير وحيدًا غير دارٍ بمَا عليه فعله بالضبط. مكتفيًا بالمشي في دوائر، وهي حركة يعتبرها شاذة، وتدلّ على التشتّت.

ذات يوم، ركل أوريل فافرا سورس من دون أي سبب. حينها كان سورس مستغرقًا في أكل قليلٍ من الخبز مع اللحم المجفف. فأخذه على حين غرة، وأسقطه أرضًا. وأثناء نهوضه على مهل شعر بجسده يحترق من الداخل. إنها الكراهية. لم يكن سورس ليسمح لنفسه بأن يمتلك تلك المشاعر. لكن لا شيء له صوت أقوى من صوت المشاعر، لذا قفز وركل فافرا بكلتا قدميه على صدره فسقط أرضًا ودار دورتين وقد أغشي عليه. وسرعان ما امتلأ فناء الكلية بالطلاب الفضوليين. إذ ما من فنّ قادر على تحريض النفوس مثل العنف. بقي سورس يحدق لاهثًا بما فعل وكأنه لم يصدر عنه وحين رأى فافرا مُمدّدًا تحت المطر الذي بدأ ينهمر ويُبلّل كلّ شيء ولّى هاربًا ولم يظهر في الكلية لمدة أسبوع، وعندما حضر، جاءه فافرا ليحييه. فبادر إلى إخراج يديه من جيبيه ليدافع عن نفسه.

ـ لم يقاومني أحد على الإطلاق. لقد نلت إعجابي يا سورس.

مدّ له فافرا يده. فتردّد في مصافحته، فمن أدراه أنّ الأمر لا ينطوي

على حيلة. ولقد أثار تحرّكهُ ببطء حفيظة الآخر فعمد إلى احتضانه. بعد ذلك غدا أوريل فافرا أفضل صديق لجوزيف سورس. ومن ثمّة لم يكن هناك أحد في الأكاديمية مكروهًا مثل فافرا ومحتقرًا كسورس.

الإبداع هو أكبر جريمة في الوجود

تناسب الزوايا حاناتِ الجعة، حتّى ليبدو أنّها تستقطب الزبائن من كلّ حدبٍ وصوب، أومن هؤلاء الزبائن من تكون نقطةُ التقاطع بينهم هي الجعة لا غير. كان حان الكاليث للبيرة مكان لقاءٍ لكلّ طلاب الفنون. يناقشون فيه الأفكار السوية القادمة من الشوارع التي تتقاطع عند تلك الزاوية.

- «كأس بيرة كبير يا سيد باليفيك»، صاح أوريل فافرا وهو يسحب الكرسي ليجلس عليه.

لم يسبق لجوزيف سورس أن دخل حان البيرة هذا من قبل بسبب الرفض الذي يثيره في الآخرين من طلاب الفن. ولذلك أربكه دخوله إلى هناك في تلك اللحظة برفقة فافرا.

-«كأس جعة كبير يا سيد باليفيك»، نادى سورس، وقد رفع صوته بعض الشيء بصورة أعلى ممّا يقتضيه طلب كأس جعة.

-«أحب أن آتي إلى هنا»، قال فافرا وهو يمسح الرغوة عن شفتيه بكمّه، «بالأخص بسبب، قاذورات الذباب. كان لدى السيد باليفيك لوحة تصوّر إمبراطور النمسا والمجر، وكما هو معروف،

فالذباب لا يكن أيّ تقدير للمَلَكيَّة. و لهذا السبب سجنوه ذات يوم. بقيت هذه القصة في ذهني، لأنني أشعر بأن حياتنا قد تكون معلّقة بقاذورات الذباب. زد على ذلك، ليس لهذا المكان سوى عيب وحيد: الزبائن زملاؤنا الذين يأتون إلى هنا ليعرضوا سخافاتهم. ولكن لحسن الحظ، لا أحد يسمع أحدًا».

نظر فافرا إلى الخلف من فوق كتفه وقام بحركة تعبّر عن الاشمئزاز.

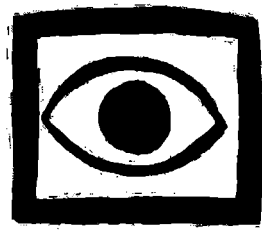
- «إن الروح غير موجودة يا سورس. ولا يوجد إلاّ التراب»، أردف فافرا وهو يعرض قبضته المغلقة، «التراب والدم والعرق والأرامل والبيرة. ليس الفن أشياء معلّقة على الجدار، الفن غضب وأظافر قذرة. إن العقلانية التي يظهرها زملاؤنا هي نقيض الفن. وحين يستيقظ كلّ من التراب والقمامة وينظران إلى نفسيهما، يكون الفن. أمّا الأشياء المغسولة والبيضاء فهي النقيض. إن الفن هو أكبر جريمة ارتكبتها الإنسانية، فهو يخالف كلّ القوانين وكلّ ما هو قائم ومؤكد بل إنه أفظع جريمة يمكن للمجتمع أن يتصوّرها، فمن خلاله يتم تدمير كل شيء. وهؤلاء الذين يتحدثون عن الإبداع لا يعرفون معنى الإبداع. دمّر واسحق وسيولد العشب من تحت قدميك. ليس هناك ضرورة للبناء، هناك ضرورة للتدمير، لأن نقوّض كل الأفكار القائمة والمؤسسات والصروح وبطبيعة الحال، سيولد كل شيء من الأنقاض. وسيكون الفنان هناك كي يهدمها ومن ثمّ تولد أخرى. إننا كالي[1]، يا صديقي سورس، نحن إله فظيع. أمّا أن

(1) كالي: إلهة الدمار عند الهنود. (المترجمة).

نكون أقلّ من ذلك فمعناه ألاّ نكون شيئًا. إمّا أن تكون الرعب المُهدّد فوق الهاوية أو واحدًا من رجال ربطة العنق الذين يحصون النقود. عليك أن تختار طرفًا يا سورس، عليك أن تختار طرفًا».

لم يشاطر جوزيف سورس صديقه فافرا أفكاره وذلك عائد إلى مزاجه أكثر ممّا هو عائدٌ إلى أيّ سبب آخر، ومع ذلك ترك الحماس يسوقه. بدا فافرا أشدّ قوّةً من العالم. لم يكن يريد أن يعرف شيئًا عن الميتافيزيقا، وفي المقابل كان يؤكّد وجود الحياة الأبدية، ليس لأنها موجودة، إنما لأنه يريدها أن تكون كذلك. يمكن أن يتفق العالم أجمع على أنّ ناتج اثنين واثنين يساوي أربعة ويأتي هو من تعوّد أن يُدمّر كلّ اليقينيات والأفكار القائمة، ويجعله -إن أراد ذلك- نصف دزينة بيض. كمش فافرا قبضته حتّى أنّه غدا مثيرًا للخوف وهو يقول:

ـ لا وجود للقيامة، لكن ليس باستطاعة أحد أن يمنعني من القيام من قبري، إن شئتُ ذلك.



المشط البلاستيكي أو الفن الذي يصلح لرؤية ما لا يُرى.

ذات يوم، خطرت على بال سورس فكرة إنشاء متحف في مستودع مهجور للأسلحة. يتشكّل من قطع عديمة الفائدة.

- «يجب على الزوّار أن يساهموا في ابتداع تاريخ المعروضات. حين يواجه الناس فضاءً غير ذي نفع، فإنّهم يرون أنفسهم، إذ لا يوجد هناك شيء آخر. إنه فضاء المواجهة. فضاء عنيف نرى فيه أنفسنا معرّاة.»

- «لكن، لماذا نعرض ما لا فائدة منه، بدلاً من أن لا نعرض شيئًا؟» تساءل فافرا.

-لأنه إذا لم يكن هناك أيّ شيء، فلن يأتي أحد، أمّا إذا كان هناك شيء-يمثل اللاّ شيء-، فإن الناس سيتساءلون: ما هذه المعروضات التي لا فائدة منها؟ وكي لا يواجهوا أنفسهم، سيبتدعون قصصًا مّا تخصّ هذه القطع.

في البداية، احتوى المتحف على تُحف لها علاقة بالموضة وصور

لأحدث موديلات الملابس ولأحدث السيّارات وغيرها. ولكن كلّ ذلك بدا مُسليًّا رغم ما يتّسم به من تفاهة ولأجل ذلك بدأ سورس باختيار أشياء مملّة حقًّا.

-«انظر هذا المشط البلاستيكي»، قال لصديقه.

ولمّا كانت مشاريع فافرا أقل سلميّة فإنّه أجاب:

-علينا أن نضع حدًّا للأمان الذي تقدّمه المساند. ينبغي ألا يكون للمقاعد مساند ظهر، إنها رمز للإنسان الثري. بدءًا من اليوم يا سورس، لن نجلس سوى على الدكك. غدًا سأذهب بنفسي ليلًا وأُخرّب كلّ مساند المقاعد الموجودة في الأكاديمية. من غير اللائق أن يتكئ الفنّان عليها. هل ستأتي؟

-سأبقى وأعتني بالمتحف.

-«فلْيَرعَ الموتى الموتى»، قال فافرا ثم أدار له ظهره.

كسر فافرا المساند على نحو وحشي، وقد ألقت الشرطة عليه القبض وهو يركل مسند أحد المقاعد ركلة عسكريّة قويّة. وكنتيجة لذلك جعله والداه يغيّر اختصاصه من الفن إلى مستثمر في دباغة الجلود.

بعدها لم يرجع قط إلى الأكاديمية، لكن ذات يوم وبينما كان سورس جالسًا على الأرض يقرأ، دخل عليه فافرا متحف الأشياء العديمة. وحين سارع جوزيف بالنهوض لمعانقته لاحظ أنّه لم يكن مُتحمّسًا جدًّا كما هي عادته.

-«انتهى الفن. بات جلودًا الآن.» قال فافرا.

-ماذا تقصد بذلك؟

-سأعمل في مصنع والدي.

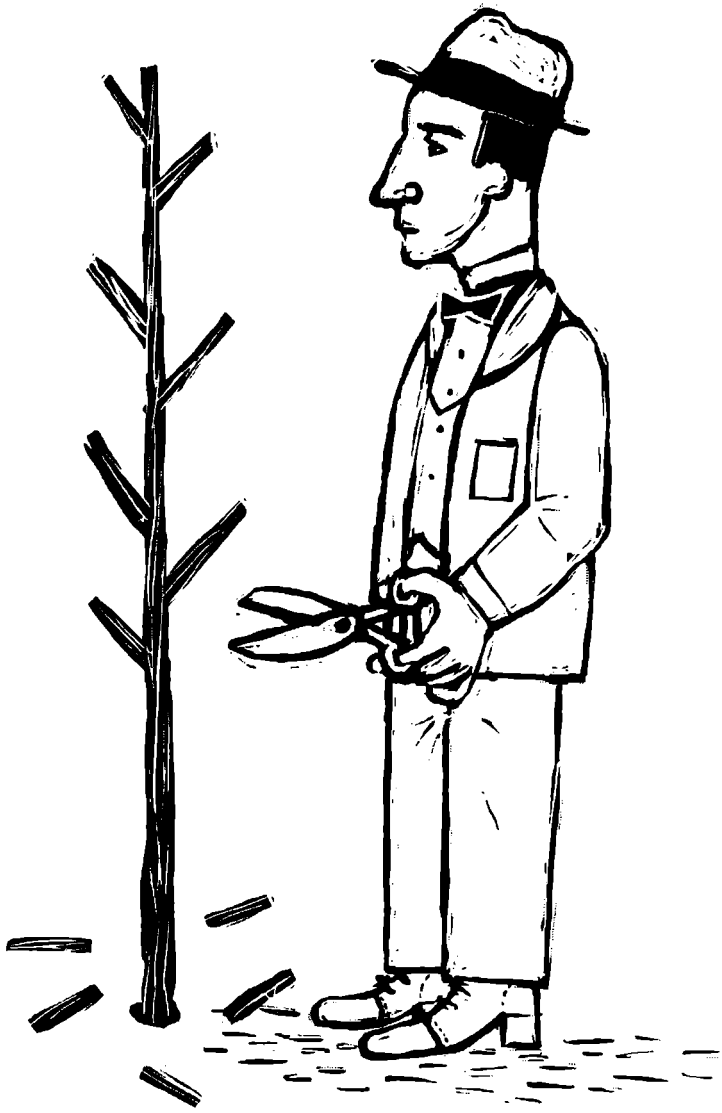
لم يجد سورس شيئًا يقوله. كان فافرا رجلًا قادرًا على جعل النتائج الرياضية نتائج عاطفية، كأن يجعل من ناتج اثنين زائد اثنين شيئًا ملموسًا، وها قد صار فجأةً يعمل في صناعة الجلود. ومع ذلك لم يلبث جوزيف أن قال:

-حظًّا موفّقًا!

-أعلم أني أخيّب أملك، لكن هذا عمل لا بدّ من القيام به. إذا كنا نريد أن نُغيّر المجتمع فيجب أن تكون لدينا القدرة على القيام بذلك. أبدأ من الجلود، ولكن في غضون أشهر قليلة سترتفع منزلتي في الحياة. وعندما أغدو هناك في الأعلى، يصبح من السهل تغيير ما في الأسفل. سترى كيف سيصبح الأمر سهلًا. إن الوصول إلى القمة أمر ضروري لمن يُريد التدمير على نحو فعّال. هناك في الأسفل لن نتمكّن من فعل أيّ شيء. مهلًا، نظريتك تلك عن مسألة شجرة أندرونيكوس مسألة مثيرة للشفقة. ستنمو مثل عمود وليس مثل شجرة. لا وجود لأيّ ثمار بلا تفرّع. ستصبح عمودًا يا سورس. عمودًا بلا ثمار.

لم يقل سورس شيئًا. اكتفى بأن ابتسم ابتسامة ازدراء. ثم نهض، ورمى قبعته أرضًا وهو يتجه نحو الباب. فصاح به فافرا:

-هل ستغادر؟ لا تكن سخيفًا يا سورس. ذات يوم ستغدو وحيدًا جدًّا، تحفةً في هذا المتحف، مثل ذلك المشط البلاستيكيّ.



خطوط مستقيمة في أشكال ملتوية

في ذلك الوقت أقام سورس أوّل معرضٍ له. رسم حوالي دزّينتين من اللوحات وعلّقها في الحي اليهودي في براغ. كانت اللوحات تمثّل ثغرةً في الجدار يُرى من خلالها مشهد يومي.

علّق سورس ثغراته المرسومة عاليًا قدر الإمكان كي لا تُسرَق (وهو الأمر الذي حدث في الليلتين الأوليين). من منظار المشاهد بدت الرسومات وكأنّها ثغرات في جدار المبنى تسمح برؤية ما يحدث في الداخل. كان سورس قد رسم داخلَ تلك «الثغرات» مشاهدَ من الحياة اليومية، أشياء تافهة في المجمل ولكنّ بعضها رهيب، ذلك أنّ كثيرًا ممّا وقع تصويره كان مشاهد لجرائم. إنّ وظيفة الفن حسب سورس هي رؤية الأشياء من الداخل. اختراق الجدران وإظهار المخبّأ وغير المرئي.

بعد مضيّ شهر تقريبًا على معرض سورس الأوّل، معرض الثغرات، أخذ بصره يتراجع. ولو أردنا الدقّة لقُلنا كان يستطيع أن يرى بصورة جيّدة للغاية، ولكنّه في المقابل كان يشعر بأنّه لم يعد قادرًا على رؤية الضوء كما في السّابق. وقد قام بتجارب كثيرة بالورق الأبيض في محاولة للتعرّف على الفروق الدقيقة. لكنّه ما انفكّ يشعر مع مرور كلّ يوم بأنّه يفقد القدرة على تلقّي الضوء. فلا يرى إلاّ ظلال الظلال.

واصلت والدته إحضار المائدة لوالده الميّت والمحافظة على مكانه سليمًا في السرير. حتى أنّه اضطرّ إلى أن يشتري سريرًا مزدوجًا.

في تلك الفترة أيضًا بدأ يرسم الكاريكاتير لجريدة ساخرة. لقد فقد جوزيف سورس النور، لكنه لم يفقد بريقه.

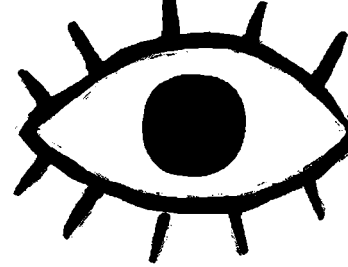
* * *

ازداد اعتقاد سورس بالنظرية العمودية رسوخًا في فكره يومًا بعد يوم. وبينما كان الناس يسيرون أفقيًّا على مستوى معين، كما لو أنّهم موتى، كان هو يسير منتصبًا. ويثابر على تقليم رغباته باستمرار كي لا تبقى له سوى رغبة واحدة فقط، هي الرغبة في النمو صعودًا. لقد دأب سورس منذ صغره على رسم الدوائر، ولكنّه بعد ذلك صار يمقتها ويرى فيها الشكل الذي يمثّل الشرّ بذاته، معتبرًا أنّ أفلاطون أخطأ تمامًا عندما قال إنّ الدائرة تمثّل الكمال. وفي مرحلة معيّنة كتب بيانًا وضع فيه أسسًا للحياة الكريمة. وكان عنوان النص «قواعد لتسيير الحياة والزهد من خلال الفن، وتجنب رجس التفرّع الدائري» ثمّ ألصق بيانه على جدران براغ في عمل أطلق عليه اسم «توجيه في الأمور البسيطة». ويبدأ النصّ كالتالي:

«إننّا نحتقر كلّ ما هو دائري، أي العالم بحدّ ذاته. في الواقع، الكلّ يحيط بالكل، ولا وجود للخطوط المستقيمة. لذلك من الضروري ابتكارها وتجنب الطبيعة والطريقة التي تحرّفنا بها عن طريقنا باستمرار. إنّ كلّ شيء يسير بشكل ملتوٍ. لقد سار موسى أربعين سنة في الصحراء كي يصل إلى مكان لو سار إليه في خط مستقيم، لوجد أنّه لا يبعد عنه

أكثر من بضع عشرات من الكيلومترات. إن المستقيم، غير الموجود، يتحقق بالجهد. وإذا لم يخلقه الله، فإن الإنسان يصنعه بالسير مباشرة، أيها الناس! دون تفرّع، دون ثمار، دون أبناء ودون عائلة ودون أي شيء يحيد بنا عن الوصول إلى الماوراء، إلى ما هو أبعد، بلا أغصان. إن الفن موجود في اللانهاية، وعلى الشخص أن يفتح خطًا مستقيمًا كي يصل إلى هناك. لا يتم الوصول إلى ما هو أبعد من المتصوّر عبر السير بشكل مُلتوٍ فهذا يصلح للمحتالين والسكارى وربّما للعالم أيضًا. أمّا الفنانون الحقيقيون فيسيرون في خط مستقيم.»

لم يعتبر سورس الصداقة تفرّعًا، بل خطًا مستقيمًا موازيًا، كالأوتاد التي تُربط إلى الأشجار كي تساعدها على النموّ بشكل مستقيم فلا تقوّضها الريح. ولهذا السبب شعر بأن طريقه صار أصعب قليلًا دون فافرا. ذلك أن الطريق المستقيم موحش وقاحل. ومع كلّ يوم جديد كان شعوره بالحزن والوحدة يتفاقم حتّى أنّ والدته لاحظت عليه ذلك، فقالت في نفسها: «إنّ الفنانين يرون أشياء جديدة في الأشياء القديمة. مساكين. يدمّرون كلّ شيء، كلّ الراحة وكلّ السّلام. ابني المسكين. ليتني أنجبت محاميًا أو طبيبًا. إنّهم أكثر سعادة.»



ثلاثة أطباق على المائدة

ذات يوم أمطرَتْ بغزارة فوصل جوزيف سورس إلى المنزل مُبلّلًا بالكامل. بدّل ملابسه وأخبر والدته بأن الصحيفة التي كان يرسم لها الكاريكاتير قد أُغلقت. فابتسمت وكأنّها لم تفهم، وقالت له إنّ أباه سيجد حلاً. «إنّه ميّت!»، صرخ سورس. «مات لأنه كان قاتلًا»، فابتسمت الأم مجدّدًا ابتسامة من يشعر بالشفقة عليه. وفي اليوم التالي، سافر سورس إلى براتيسلافا ليُدخل والدته مستشفى المجانين.

حين تركها هناك، سمع صياحًا من كلّ حدبٍ وصوب، لم يدْرِ هل هو صراخ المجانين أم صراخٌ في رأسه. لكنه لم يلتفت ولم يرقّ قلبه. قطع الممرّ الطويل المُطلّ على الشارع دون أن يتوقف. كانت النوافذ ذات القضبان الحديدية ترسل ضوءًا يُنير له السّبيل، ومع ذلك لم تصله إلاّ الظلال. بدت له الأرضية الرخامية ذات البرودة اللاّذعة والدائمة وكأنّها رمل. وظنّ أنه سمع والدته تناديه من بعيدٍ، من الطرف الآخر للممر. فشعر -على نحو واضح- بأن خطواته تزداد ثقَلاً، وبأنّ حذاءه يمتلئ بالرمل، غير أنه لم يتوقف ولم يلتفت إلى الخلف. وحين وصل إلى المخرج دفع البوّابة الخشبيّة الهائلة ذات اللّون الغامق، فلَسَعهُ الهواء

البارد على وجهه. وخُيّل إليه مرة أخرى أنّه يسمع أمّه تناديه، وأنّه مُحاطٌ بالكثير من الصراخ...ولكنّه لم يتردّد في الخروج، نزل الدرج الغرانيتي وأُغلقت الأبواب من خلفه.

كان الأسبوع التالي مؤلمًا جدًّا. لم يخرج سورس من منزله، بل ظلّ مستلقيًا يكاد لا ينهض إلاّ ليتبوّل، ممضيًا الوقت تحت بطانية قديمة ملأتها الثقوب بفعل الزمن. أصابته الحمى وارتفعت حرارته، وراح ينزُّ عرقًا باردًا. «فعلتُ حسنًا» قال في نفسه. أنا في حاجة إلى الوقت والحرية، وإلى حياتي كي أمشي منتصبًا. يجب أن تُنسى جميع المشاغل التي تنأى بي عن الصعود، يجب أن تُدمّر أو تُحبس. «فعلتَ خيرًا» كان سورس يخاطب نفسه.

مضت الأيام وسورس يعاني من الكوابيس والتعرّق والارتعاش. وفي لحظةٍ مّا، أخذ يضع ثلاثة صحون على المائدة: له، وللوالد القاتل الذي نُفّذ فيه حكم الإعدام، وللوالدة المقيمة في مستشفى المجانين. بل لقد صار أيضًا يفرش ثياب والديه في فراشهما ويقوم بذلك، بالحركات ذاتها والطقس ذاته يوميًا، مثل والدته تمامًا.

بمرور الوقت تراجعت رؤيته للضوء أكثر فأكثر وازدادت الظلال في عينيه. ذهب إلى الطبيب فاشتبه في التهاب الشبكية الصباغي. ومن ثمّ واضب على وضع قطراتٍ ومرهمٍ للعين، لكنه لم يتحسن، يُقال إنها لا تخفّف من الأعراض إلاّ الشيء البسيط. سعى إلى رأيٍ ثان فكان أسوأ: «إن غاز الخردل أضرّ بالعصب البصري. وسيظل يزداد سوءًا.» بحث عن عمل لكن الأمور ما انفكّت تزداد صعوبة في كلّ مرة.

كان لدى سورس بعض المال في حسابه البنكي الذي فتحه له العقيد وغذّاه. «من أجل مصاريف دراستك» قال له العقيد يومها مشدّدًا على كلماته. لم يلمس سورس تلك النقود قَطُّ، ولا حتّى في أصعب اللحظات. ولكنّه توجّه في ذلك العام إلى البنك عدة مرات، ليفعلها، بيد أنّه قاوم، وحتّى عندما لم تكن معه نقود الكراء. ظلّ مصرًّا على ألاّ يصرف مدّخراته تلك إلاّ في أمر ينفعه في حياته.

واصل حضور الدروس، لكن دون أيّ دافع. كان يمشي وحيدًا باستمرار حاملًا لوحاته: كتاب الأعين المفتوحة (الجزء 21) وكتاب الأعين المغمضة (الجزء 25)، مع أنّه في ذاك الوقت من النّاحية العملية، كان يرسم على الثاني فقط. وكان بقية الطلاب يضحكون على ملابسه المرقّعة التي أفرط في استعمالها.

ذات يوم طرقت خالة ماتيخ، صديقه السابق في الحرب، باب بيته حاملةً له رسالةً منه. ومن ثمّ أخبرته السيدة سوسيك بأن ابن أختها قد هاجر. «إنّه الآن في الولايات المتحدة، وهو يعيش سعيدًا جدًّا وقد فتح مطعمًا» قالت. طلب سورس منها العنوان وعاد إلى المنزل. جلس أمام الشبّاك لينال بعض الضوء، لكن بدا أن النافذة كانت مغلقة. ثمّ بدأ يكتب لرفيقه القديم في الفصيلة: عزيزي ماتيخ...

بعد شهر تلقّى جوابًا، رسالة من ماتيخ سوسيك فحواها ما يلي:

إنّ الحياة ليست سهلة في أي مكان يا جوزيف. لكنني تمكنت من أن أفتح مطعمًا في منطقة جيدة وكل شيء على ما يرام. استغرق الأمر سنوات لإنجازه، لم أترك عملًا لم أعمل به إلى أن تمكنت من

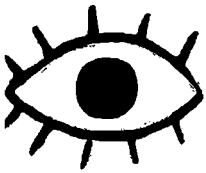
ادخار بعض المال. ذات يوم، وأنا عائد إلى المنزل، بعد يوم آخر من العمل الشاق، لقيتُ متسوّلاً جالسًا على بابي، متسوّلاً بلا ساقين كان يرفع لافتة معلّقة في رقبته كُتب عليها: أنا نصف الرجل الذي كنتُ. شعرت بالأسف نحوه، وهو النائم هناك في البرد، فصعدت إلى شقتي وأتيته بقضمة خبز وجبن. ثمّ تحادثنا قليلًا وحين سحب نفسه ليغادر، لم أدر ماذا أفعل، وأظن أني فعلت الشيء الوحيد الذي يمكن أن يفعله رجل محترم. سألته ما إذا كان لديه مكانٌ ينام فيه فأشار إلى الأرض. كان سؤالي غبيًا، لكننا أغبياء بالضرورة عندما نوضع في مثل هذه المواقف. ولأجل ذلك سألته إذا كان يرغب في النوم على الأريكة. وإذ رفض وشكرني. أصررت واقترحت عليه أن يشرب الويسكي على الأقل ليُدفّئ نفسه. وافق، لكنه لم يدعني أساعده. صعد الدرج بجهد هائل. شربنا زجاجة كاملة وبقينا نتحادث لساعات أخبرني خلالها بأنه كان طباخًا، طباخًا ماهرًا. وبأنّه عمل في مطاعم جيدة في أحسن الأوتيلات. وبأنّه منذ خسر ساقه الأولى ثم الثانية بسبب الغارغرينا، لم يستطع الحصول على عمل. نام في بيتي ليلته تلك. لقد ارتاح لوجوده معي حتى أنه حين استلقى قال لي: «من حسن حظي أن لا رائحة لقدمي». وفي اليوم التالي استيقظت ولديّ فكرة. فتحت مطعمًا مع فيكتور (هذا هو اسمه). حصل ذلك بعد أشهر من لقائنا الأوّل أي عندما اكتشفت المكان المناسب تمامًا لعملنا، وهو ما لم يكن سهلًا بالمرة. لقد أنجز فيكتور كل ما هو متوقّع منه وحقّق المطعمُ نجاحًا. كانت الأطباق أبسط مما اعتاد على تقديمه والمكان ليس فندقَ خمسة نجوم، لكنه

جميل وطعامه جيد. لا يدفع الناس فيه كثيرًا ويشعرون بأنّهم بالقليل الذي يدفعون ينالون ما يستحقون. بدا كل ذلك -وما يزال- حكاية من حكايا الجنّيات، تلك التي تساعد فيها فقيرًا فتحدث لك معجزة.

إذا أردت القدوم إلى هنا، يمكنك الاعتماد عليّ. يأتي إلى هنا زبائن مجال عملهم هو الفن ويمكنني أن أعرّفك عليهم. لكن إن لم يكف الفن لقمة عيشك، يمكنك أن تعمل نادلًا.»

كان اليومُ ذاته الذي تلقى فيه سورس الرسالة من ماتيخ سوسيك آخر يومٍ يضع فيه ثلاثة أطباق على المائدة وثياب نوم والديه على السرير.

في اليوم التالي توجّه إلى البنك وسحب كل نقوده. وبعد شهر وجد نفسه في الولايات المتحدة. لم يودّع أمه. ومعنى ذلك أنّه لم يزرها قطّ منذ أن أدخلها المستشفى.



الماضي لا يمضي أبدًا

في شقة ماتيخ سوسيك، انبرى سورس يرسم بلا توقف. شعر بتحسّن في عينيه، والحال أنه يكاد لا يرى الضوء. كانت لوحاته تشاؤمية لكنها لاقت إقبالًا، وهو ما سهّل عليه ترك العمل نادلاً بعد ستة أشهر. ثمّ صار قادرًا على الاستئجار، فغادر شقة سوسيك.

بالإضافة إلى بعض المعارض التي نالت نجاحًا نسبيًا، أدّى سورس أعمالاً متفرّقة في مجال الرسوم التوضيحية منها أنّه قدّم في عام 1929 سلسلة صور توضيحية لكتاب يتناول موضوع التسامح الديني بين المسيحيين واليهود. ثمّ بدأ الكساد العظيم انطلاقًا من ذلك العام. ولو أنّه لم يكُن أعظم مما حلّ بسورس.

بدت السنوات الأولى في الولايات المتحدة كخيالٍ ترك ماضيه وراءه بشكل نهائي. لولا أنّ الماضي لا يبقى في الخلف البتّة، بل يرافقنا باستمرار ويسير أمامنا فلا نرى المستقبل إلا من خلاله.

ليس خطأً الخوف من الموت، الخطأ هو الخوف من الحياة

ليس الخوف من الموت أمرًا سيّئًا، بل السيّئُ هو الخوف من الحياة. ولقد كان سورس يخاف كليهما. في مرحلة معينة صار لا يكاد يخرج من البيت، يمشي وحيدًا بانتظام، يأكل وحيدًا وينام وحيدًا. يُفرط في الشرب ويدخّن السيجارة تلو الأخرى، بشراهة كشراهة ويلهيلم وهو يقرأ الكتب، «الصفحة الأخيرة من الكتاب هي الأولى من الكتاب الذي يليه». كان شعوره بالعجز عن مقاومة التفرّع يسبّب له المعاناة. فيُفرط في الشرب من حين إلى آخر كي يستطيع أن يتعايش مع ما يعدّه الضعف الأكبر: الخطوط المائلة على شكل حرف S التي تضعنا أمامها الحياة بطبيعة الحال.

في السنوات الأولى من الثلاثينيات، كان لا يزال يخرج مع ماتيخ سوسيك من حين إلى آخر. وكان المطعم قد أغلق، لا بسبب الكساد أساسًا، بل جرّاء وفاة فيكتور. صار سوسيك يعمل في تهريب المشروبات، فما عاد يلتقي بصديقه إلاّ في الحانات السرية، وهناك يشربان حدّ التخمة، ويغنّيان أغانيَ نمساوية وتشيكية وسلوفاكية، أغانيَ من طفولتهما، وحين يفعلان ذلك يبدوان وكأنّ العمر عاد بهما

إلى سنّ الرابعة. لقد كانت فرانتيشكا على حق: الغناء يُعيد الأشياء إلى حالتها الأصلية.

وفي آخر الليل غالبًا ما كانا يُطردان، ذلك أنّ ماتيخ سوسيك لا يعدَم الوسيلة كي يتهجم بالضرب على أحدهم، بينما يكون سورس غافلًا، منحنيًا على الكأس، يشعل السيجارة من عقب الأخرى. ولقد دأب سوسيك على أن يحضر معه في كلّ مرّة بالإضافة إلى القفاز الحديدي حَبيبةً مختلفة عن المرّة السّابقة، وبعض الصديقات من أجل سورس الذي كان يقلب وجهه مشمئزًا، لا من منطلق مسألة التفرع وقانون أندرونيكوس، بل لأن العلاقات في حدّ ذاتها كانت تزعجه حتّى أنّ سوسيك كفّ عن التدخّل في الأمر. «إنّ الفنانين أفراد غَريبُو الأطوار لا تعجبهم الإنسانية،» يعلّق من حين إلى آخر ثمّ يضيف: «إنهم يرسمون الأشياء وكل ما يرونه دائمًا في أذهانهم بينما ينظرون إليها.»

وشيئًا فشيئًا، أخذ سورس ينأى بنفسه حتّى توقف عن اللقاء بسوسيك.

ومع أنّه نادرًا ما يرسم على الورق إلاّ بحكم المهنة، فإنه لم يكن يستطيع النظر إلى أي شيء دون أن يرسمه في مخيّلته. إنّ سوسيك على حق: هو فعلاً لا يرى إلاّ ما يرسمه.

إنّ الصفح ضرب من الترف

بعد ما يناهز العام استلم سورس رسالةً. كانت من العقيد مولر. وما إن قرأ الاسم حتّى حرّك رأسه مندهشًا. وقد جاء في خطاب العقيد أنّه قلق على والدة جوزيف، السيّدة سورس:

اعتدت أن أزورها باستمرار فأحضر لها الحلوى وأحدثها عنك. مخترعًا لها القصص، لأني لا أعرف عنك وعن حياتك في تلك الجهة من المحيط الأطلسي سوى ما يحكيه ماتيخ للسيدة سوسيك. أمك لا تفكّر إلاّ فيك، وباليوم الذي ستعيش فيه معك. إضافةً إلى أنّها في هذه الأوقات، باعتبارها يهودية، لا تتلقّى معاملة جيدة جدًّا.

أكتب لك هذه الرسالة لأنني قريبًا لن أكون قادرًا على زيارتها. إذ ثمّة أسباب سياسيّة تضطرّني لمغادرة البلد. سأغادر مع ابني ويلهيلم، شبه الكامل (فقد حدث له أن فَقد إحدى أذنيه)، وزوجته إلى ألمانيا. لكنني أظن أن عليك أنت، يا من عاملتك طوال حياتي كابن لي، أن تُخرج والدتك من المستشفى غير الصحي وتأخذها لتعيش معك حيث تعيش. لا أريد أن أتدخّل لا في حياتك ولا في حياتها، لكن من المهم ألاّ تبقى هناك دون أن يزورها أحد، ودون أن تسمع أخبارًا من أحد.

مزق سورس الرسالة منزعجًا.

لكنّه استلم بعدها المزيد من رسائل العقيد وقد جاء في إحداها:

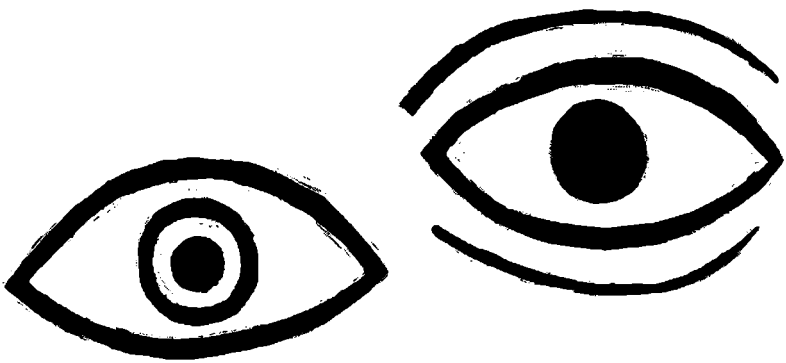
سيصبح ويلهيلم أبًا وأنا جَدًّا، آمل ألّا يشبه المولود أباه، لخشيتي أن يولد بأذن واحدة. غير أني لا أظن الأمَر يهمّك على الإطلاق. أكتب إليك من جديد لأنّ الأخبار ليست على أفضل ما يرام. حياة اليهود ليست سهلة في هذه الأرجاء. وسيكون من المناسب إخراج والدتك من المستشفى في أقرب وقت.

ظلّ سورس يُمزّق جميع الرسائل. ولكنّه لا يلبث أن يستلم المزيد منها وفي إحداها، أخبره العقيد بأنّه حاول أن يُخرج والدته من المستشفى بوساطةِ صديقٍ لهافيل كوبيكي (إذا ظلّ يذكر هذا الاسم)، وقد كتب في أخرى:

أتصوّر أنّ الحياة لم تُسَهِّل عليك الهضم وأنّ أذنًا مازالت هناك في معدتك، لكن وكما تعرف، فإن أغرب سمات الإنسان هي الصفح. كلّ الحيوانات تعرف القتل، أمّا الصفح فضرب من الترف. إننا لا ننسى الأشياء، لكنّها بمرور الوقت غير قادرة على التأثير فينا. حين بدأ ويلهيلم وضع نظارات على عينيه كنت أضحك لسقوطها المتكرّر بسبب عدم وجود أذن يسرى تستند إليها. فقلت له: «لدي ولد يبدو مثل فان كوخ، لكن الرسام هو جوزيف.» فرد عليّ: «لا بدّ أنه احتفظ بالجزء الفني في فمه.» لكن حسنًا، لن أعاود الحديث عن الآذان، مع أني أشعر بأنها قطعة من الجسم البشري تمنع علاقتنا من أن تعود إلى سابق عهدها من جديد. غير أني مازلت أصرّ:

عليك أن تُخرج والدتك من هناك.

في رسالة أخرى، وهي الأخيرة التي تلقّاها سورس، أخبره العقيد، بأنه إن لم يتلقّ جوابًا قريبًا، سيحضر بنفسه إلى الولايات المتحدة ليتحدث إليه. وإن لزم الأمر، فسيسحبه من أذنيه. في إشارة أخرى إلى الآذان، حتّى أنّ سورس قال لنفسه، يقول إنّه يصفح، لكنه في حقيقة الأمر لا يكاد ينسى.



بلا قطرة ضوء واحدة

حين وصل سورس إلى الولايات المتحدة بدأ نظره يتحسّن في البداية، لكن وبسبب رسائل العقيد عاوده الشعور بتلك الظلال التي كانت تحتشد في عينيه كمعاطف متراكمة. وكان سورس يقول إنّ للأعين حالتين طبيعيتين: «مغمضة ومفتوحة»، بل وأكثر من حالتين، تتقاطعان مع الحالتين السابقتيْن، وهما «متّقدة ومطفأة». ولكنّه رغم ذلك لم يكن قادرًا على فهم ما يعنيه الناس بـ«اتقدت تعابيره» أو «أشرقت عيناه»، أو حتى «ملأ النور العالم». فتلك الأشياء لم يكن سورس يراها. كان محكومًا بالظّلال. وفي واقع الأمر كان يرى جيّدًا، حتى أنه لم يكن يحتاج إلى نظارات، لكن عالمه كان متشكّلاً من ظِلال الظّلال، وليس فيه قطرة واحدة من الضوء.

حريق في المنطاد

كان يشتري الجرائد كلّ يوم. ليقرأها وهو يأكل الخبز ويحتسي القهوة. وذات صباح من آذار عام 1937، قرأ جوزيف سورس خبرًا عن كارثة المنطاد هيندينبيرغ، وهي مركبة كبيرة يفوق طولها المئتي متر. كانت قد قطعت المحيط الأطلسي من ألمانيا إلى الولايات المتحدة الأمريكية، وحين حطّت في نيوجرسي اشتعلت فيها النيران. مرّ سورس بأصابعه على الخبر دون أي ردة فعل، غير أن عينيه توقفتا عند قائمة ضحايا الحادث. لقد لقي ثلاثة عشر مسافرًا، وتقني أرضي واثنان وعشرون فردًا من طاقمها حتفهم. وفجأةً سفح القهوة سفحًا وهو يقرأ من بين تلك الأسماء:

«العقيد غوستاف مولر.»

بعد حادث هيندينبيرغ، أمضى سورس ما يزيد على السنتين في عزلته المعتادة، قبل أن يتّخذ قرارًا جوهريًا. كانت وفاة العقيد مثل بذرة. إنّ الموتى يوارون التراب وفي المقابل ثمّة ما يولد في الأحياء. وهذا ما حدث مع سورس. بدأ قلق شديد للغاية ينمو داخله، قلقٌ لم تعد تتسع له معدته ولا حياته ولا الدرج ولا حتى أسفل السرير (فهناك يختبئ المسوخ) ولا أي مكان.

يومها كان بصدد قراءة كتاب على سبيل التسلية فرمى به وقال لنفسه: سأعود إلى براتيسلافا وأُحضر أمي التي هجرتها من ذلك المستشفى.

وفي لحظة عابرة، تلوّن وجهه من جديد واكتسبت عيناه بريقًا طفيفًا جدًّا.

البداية والنهاية
هي المياه المالحة نفسها

باتت براتيسلافيا مدينة أخرى. سار سورس على ضفاف الدانوب، حيث كان قد رسم الكثير من الأشجار والأعين المفتوحة والمغمضة. جلس على أبشع ضفة -وكانت المفضلة لديه-وقال لنفسه: «النهر لا يندم أبدًا ولا يعود إلى منبعه البتّة. حين يقرّر أن يصبّ يكون كالوقت. كلاهما يسير نحو البحر ولا يعود. أتصوّر حال بحر الزمن الذي تصبّ فيه الأيام. أتخيّل دهورًا من الأشياء المتراكمة والأسماك المدهشة السّابحة في تلك المياه. هناك يوجد الماضي والمستقبل بأكمله، الكل في آن معًا. وحين ننظر إليه لا ندرك ما الذي كان أوّلاً، وما الذي جاء من بعد، لأن هذا الوقت لم يعد شبيهًا بنهر الدانوب، بل بالبحر. والبحر لا منبع له ولا مصب. أين هو منبع البحر؟ أين يصب؟ نحن لا نعرف الحب لأن البداية والنهاية هي المياه المالحة نفسها.»

نزل في مركز المدينة، في نُزل رخيص يقع فوق حانٍ للجعة. لم ينم جيّدًا. وفي الصباح استيقظ وهو يعاني من ألم في الكلى مثل غزّ الإبر. تفحّص الطقس في الخارج وأسعده أنه رآه متجهّمًا. إنّ السماء تشبهه. تمطّى أمام المرآة، استحمَّ وارتدى ملابسه. عدّل ياقة القميص الأبيض

(المعوجّة باستمرار) ونزل الدرج إلى حان الجعة. شرب بضعة كؤوس من البيرة بَدَل القهوة، ودخّن بعض السجائر وهو ينظر من النافذة. كانت مدينة أخرى. «إنّ الرجل لا يزور المدينة نفسها مرتين،» قال في نفسه. أخرج دفتره كتاب الأعين المغمضة (المجلد السابع والعشرون) وأخذ يرسم العينين المغمضتين لرجل ينام على الطاولة المجاورة له تمامًا. أمسك فنجان القهوة الذي شربه الرجل، وبلّل سبّابته بتفله، ثمّ مرّر إصبعه على الدفتر، وكأنه يداعبه، راسمًا عينين مغمضتين تحيط بهما هالتان مثقلتان بالقهوة. نظّف إصبعه بالغطاء، ونهض ليستقلّ الحافلة. تفرّس في الوجوه التي تعبر أمامه محاولًا أن يتعرّف على أحد ما، لكن الزمن كان قد أحَالَها جميعًا إلى تراب.

دجاجات برتراند راسل

إنّ المستقبل لا وجود له، كما نعرف جميعًا، لأنّه في حاجة إلى الإثبات على الدوام. والشيء الوحيد الذي نراه جميعًا هو الحاضر. أمّا المستقبل، وكذلك الماضي، فلا يتعدّيان الذكريات والتوقعات، وهما شيئان لا وجود لهما إلا داخلنا. غير أن معظم المشككين يؤمنون بالمستقبل. كأنّه موجود فعلًا، أي كأنّه موجود خارجنا. إنه اعتقاد سائدٌ مع أننا لا نرى غير الحاضر. لكن لدينا الحدس، الأمر الذي يوسع مجال إدراكنا. أجل، نحن نستطيع أن نؤمن بشيء لا نراه البتّة، ولكن هل سيعوزنا أن نؤمن بأمور أخرى لا نراها قَطُّ؟

سيقول المشكك إنّ الأمر بسيط للغاية: يوم الغد آت لأنّ ذلك ما يحدث دائمًا. لكن هذا هو الخطأ، الخطأ الشهير المتعلق بالاستقراء، كما تبرهنه دجاجات راسل.

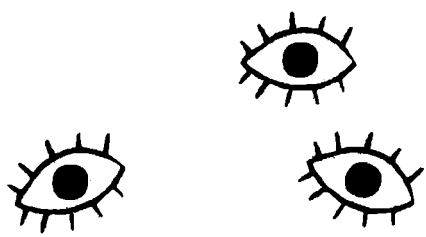
تخيلوا دُجَّى تغذّت فيه إحدى الدجاجات على نحو أفضل من الأخريات. حتمًا هي ستتباهى وتقول إنّ المربي يُفضّلها على غيرها. ثمّ إنّ تَكَرُّرَ حدوثِ هذا الأمر كلّ يوم يؤكّد هذا الافتراض. ما سيجعل الدجاجات كلّها على اقتناع بأنّ المُربّي يفضّلها عليهن، لا سيّما وهو يُقدّم لها المزيد من الطعام يوميًّا، إلى أن يأتي اليوم الذي يذبحها فيه ليجعَل

منها طعامًا. إنّه لمن الضرورة بمكان توخّي الحذر من عملية الاستقراء التي تجعلنا نظن أنّ يوم الغد يتبع اليوم، لا لشيء إلاّ لأنّ ذلك ما يحدث دائمًا. ففي تلك الأثناء من الممكن أن يكون المستقبل قد تحوّل إلى رمل.

لمّا نزل سورس من الحافلة لم يتعرّف على المكان. سأل سيّدة عابرة كي يتأكد من أنه موجود في الساحة الصحيحة (في ساحة المجانين، وفق ما كانت معروفة به). كان من المفترض أن يجد المستشفى أمامه، لكنه لم يكن هناك. فعاد إلى النزل وهو لا يدري ماذا عليه أن يفعل.

ظلّ يعود إلى الساحة مدّة شهر كامل، على أمل أن يظهر المستشفى من جديد حيث كان دائمًا.

أن يتبع يومُ الغد اليومَ، فذلك أمرٌ غير مثبت على الدوام، لكن لا شيء يضمن لنا أنّه لن يحدث. لذلك بقي سورس ولمدة شهر، يمضي إلى ساحة المجانين على أملٍ (غير مرجح لكنه مقبول منطقيًا) أن يجد المستشفى الذي كان قد ترك فيه والدته.



كتاب اللامعقول

ذات يوم جلس سورس على الأرض وتناول دفترًا جديدًا ليبدأ خطّ كتاب اللامعقول، أخذ يرسم مستشفى المجانين الذي لم يعد له وجود. توقف خلفه رجل كان يمرّ من هناك فقطّب وجهه. فهو لا يحب البتّة أن يرى أحد رسومه وهو يرسمها.

- «هل لديك مانع؟»، سأل.

ولكن الرجل لم يتحرك بل علّق وهو يحني رأسه:

-أظن أن الرسم الذي ترسمه هو المستشفى القديم الذي كان هناك. لقد تمّ هدمه منذ ما يقارب العامَ ونصفَهُ، أو ربّما أكثر من ذلك بقليل. أنا أسكن هناك قبالته.

قال ذلك وأشار إلى مَبنًى أصفر اللّون على الطرف الآخر من الساحة.

- أسكن في تلك البناية الصفراء، هناك في المقابل.

سأل سورس عن المرضى فأجاب الرجل على نحو حادٍ وقطعي:

- لم يكن فيه سوى يهود؛ فهذا المستشفى يخصّهم. لقد قُتلوا جميعًا

داخل المبنى ولم يتمكن أي منهم من الخروج. كنت أسمع صراخًا وإطلاق رصاص وضحكًا طوال الليل. على ما يبدو، لم تكن هناك جدوى من نقلهم الى معسكر الاعتقال.

* * *

«إن الوقت من زجاج،» كان سورس يردّد وهو يركل الهواء، ويركل كلّ شيء، وهو ينظر إلى صاحب البناية الصفراء. لكن الساعة الرملية لم تتكسر. شعر بفمه يملَؤُهُ التراب ولم يعد يرى غير الظلمة. «اللعنة على التهاب الشبكية الصباغي»، قال لنفسه. ثمّ أسبل ذراعيه، مهزومًا، وبقي واقفًا يراقب الزمن وهو يمضي مثل نهر، في الاتجاه نفسه دائمًا. اتّجاه الحزن. ترك دفتره الجديد يسقط أرضًا، كتاب اللامعقول. ثم ركض فجأة وقد فتح ذراعيه كما لو أنّه طائرة. يجب أن يلقوا القبض عليه ويأخذوه ليموت في أحد الأماكن المرعبة، تلك التي لا يوجد فيها بصيص نور حتى في عزّ الظهيرة. ركض إلى أسفل الشارع ليتمَّ اعتقاله، وفعلًا انتهى به الأمر في السجن. ثمّ تمّ إطلاق سراحه بعد أسبوعين، ونصحوه بأن يغادر البلد. وكان ذلك أول شيء قام به. قرّر العودة إلى الولايات المتحدة، ليس لأنه كان يأملُ شيئًا من الحياة، بل إنّه فعل ذلك على نحو غريزي. حصل على جواز سفر مزوّر وعبر الحدود النمساوية، ثم شمال إيطاليا وسويسرا وهناك سُجن مجدّدا لمدّة أسبوعين. كانت الزنزانة السويسرية مريحة للغاية حتّى أن سورس فعل كل ما بوسعه كي يبقى مسجونًا. ولمّا بالغ في تصرفاته للغاية على أمل أن يتركوه هناك قرّروا أن يرسلوه ليتمّ تقييمه نفسيًّا. بإشارة سريعة طلب منه الدكتور باودراز أن يجلس. جلّس نظّاراته، ولبث يكتب في دفتر

ملاحظاته قبل أن يتفوّه بأيّ كلمة، وحين طفق سورس يتكلّم، قاطعه بأن رفع يده. ثمّ غادر الغرفة وطلب إدخاله المستشفى. ولبضعة أيام بقي سورس في مستشفى نفسي جميل جدًّا. كانت الحرية عظيمة جدًّا حتّى أنّه شعر بتحسّن في عينيه. صار باستطاعته أن يسير عاريًا وأن يهين أي شخص وأن يصرخ. لقد اكتشف الحرية الحقيقية أخيرًا، حريّة دون تقاليد اجتماعية، ودون حدود أو دبلوماسية. كان سورس سعيدًا، لكن بعد يومين من تلك التجربة، لم يعد هناك الكثير ليقوم به، ولم يعد يشعر بأنه حرّ. هذه هي، بالطبع، مشكلة الحرية: إن كانت كبيرة، فكلّ شيء يتداخل، لا توجد حدود لأي شيء، ولا توجد عوائق، ومن ثمّ يتسلّل الملل. في تلك اللحظة، فكّر سورس في أهمية الحدود. إنها تضمن لنا ألاّ نفقد هويتنا. إن الحرية هي أكبر عدوٍّ للهوية، وعلى المرء أن يحقق توازنًا بين الاثنتين.

في نهاية المطاف أخرجوه، ليس لأنّهم متأكدّون من سلامته العقليّة، بل بسبب خطأ بيروقراطي من قبل ممرّض خلط بين بياناته وبيانات مريض آخر. فوجد سورس نفسه في الشارع من جديد وسط البرد. واستأنف سفره-قاصدًا لشبونة ليستقل عابرة المحيطات إلى أمريكا-، قاطعًا جنوب فرنسا بأكمله ثمّ جبال البيرينيه.

في إسبانيا تعرّف على زوجين أمضى معهما بضع ليال يشرب النبيذ. كانت الزوجة تدعى هيلين والزوج شوارز. وما عاينه عندهما في غاية البساطة. كانت الزوجة تمتلك القوة الغريبة لشخص يواجه خلوده، ويعرف كيف يعيش (ومن السهل للغاية ملاحظة أنّها مريضة بسبب تصرفاتها، لا بسبب الهالات السوداء). إنها امرأة جميلة تمتلك شجاعة

أولئك الأشخاص الذين ليس لديهم ما يخسرونه. قال سورس لنفسه: «من المحزن أنّ المرء لا يعيش إلاّ والهاوية تحت قدميه. سيكون رائعًا أن نشعر الشعور ذاته ونحن متمدّدون على الأريكة. لكننا نعيش على شفا الهاوية فحسب. كانت هيلين بهلوانية. يمكن رؤية ذلك من خلال عينيها المستديرتين ومن طريقتها في تحريك يديها. رسمها سورس ذهنيًا ليفهمها. هي بسيطة وتعاني من فراغ، وهذا يكفيها كي تكون شخصًا بكامل شحمه، امرأة بتمامها. شوارتز أيضًا بدا خالدًا، ويتعامل مع الأمور على ذاك الأساس. ولكنّه يخاف من هيلين، والحقيقة أنه إذا جدّ الجد لا يخاطر أبدًا. كان يشرب النبيذ ويرتعش، يدخّن ويخاف. قدّما له أخطبوطًا ولحومًا مدخّنة كمُقبّلات. كانت كثيرة الدهون ما جعل شوارتز يخرج ليستنشق الهواء.

وحين عاد، قرّر سورس أن يسألهما:

-هل يمكنكما أن تغمضا أعينكُما للحظات؟

-«قضيت عمري بأكمله وعيناي مغمضتان»، أجاب شوارتز.

- هذا أفضل، سأرسم عينيك مفتوحتين، فهما مغمضتان باستمرار.

تناول سورس دفتره، كتاب الأعين المغمضة وشرع يرسم. بعد عدة أشهر، انتهى به المطاف تحت المجلى.

كتاب الأعين المُغمَضة

جسرٌ بين فشلَين

لم تكن الأوقات أوقات ضحك، لكن البرتغاليين كانوا يعبرون الشوارع وهم يضحكون. شعُر سورس بأنّ كلّ شيء في غير محلّه. لا أحد يستطيع أن يضحك بوجود النازيين. لا يوجد ما هو أكثر تضاربًا من هذا.

وصل إلى لشبونة في تموز من عام 1940، فرأى أشخاصًا فرحين، والشوارع مليئة بالبشر. وفي الليل تخرج مسيرات شعبية وسط مهرجانٍ من الضوء، أمّا من حيث أتى هو فكلّ شيء مظلم والأعين جميعها مطفأة. هناك كان التخفّي أمرًا ضروريًا، وكذلك إطفاء جميع الأضواء كي لا ترى الطائرات فرائسها. ولقد مثّلت لشبونة الحالة المعاكسة لذلك تمامًا.

كان الناس يأكلون السردين (وهو سردين سمين)، ويمجّدون ماضي البرتغال: الإمبراطورية، والمستعمرات، والاكتشافات. جلس سورس في محلّ مُعجّنات بشارع غارت، وضع رِجْلًا على رجل وأشعل سيجارة. احتسى القهوة (وقد اعتبرها محمّصة ومرة أكثر من اللازم) وأحسّ بالشمس تلفح وجهه. منذ زمن لم يشعر بأشعّة الشمس. كانت لشبونة مغمورة بالضوء، مع أن سورس لم ير أيّ ضوء في حياته. جلس

منظّف أحذية أمامه فأعطاه قطعة نقود. وضع له الرجل النحيف ذو الشوارب السوداء، دهان التلميع على حذائه البالي من فرط الاستعمال. وفي الخلفية كان يُسمع إلقاء لشعر كامويش. قال ماسح الأحذية شيئًا بالبرتغالية فردّ عليه جوزيف سورس بالفرنسية أوّلاً ثُمّ بالإنجليزية. دنا منهما شخص كان يجلس على الطاولة المجاورة وسألهما بالفرنسية.

-هل بإمكاني أن أجلس؟

- «تفضل»، قال سورس مشيرًا إلى الكرسي.

-هل تعرف ما هو الفرق، أقصد الفرق العلمي الدقيق، بين الكامويش والبرتغالي العادي؟

هزّ سورس كتفيه، بمعنى أنه ليست لديه أي فكرة.

-يختلف الكامويش عن البرتغالي العادي في أنّ الجفن العلويّ لإحدى عينيه مرتخ.

-أراهم يحتفون بالماضي ويبدو أنهم سعداء.

-كي يكون الأمر واضحًا، يتمّ تعريف الحالة البرتغالية على هذا النحو: «نجاحنا جسر بين فشلَين». إنّ ذلك يُلخّص قدر التشاؤم الذي يعاني منه البرتغاليون جميعًا: «جسر بين فشلين». نحن شعب يؤمن بالقدر يا سيدي: بالنسبة إلينا القدر مكتوب. آه، لو كنا نعرف أن نقرأ على الأقل!

أخرج الرجل سيجارة وقدّمها لسورس.

-شكرًا جزيلاً، لديّ سجائري.

قال ذلك ثمّ نهض، ونزل إلى الشارع في اتجاه منطقة بايْشا.

ليس للجرار حدود

اعتاد جوزيف سورس أن يتمشى في إستوريل على الشاطئ نهارًا وأن يجلس قرب الكازينو ليلًا. كان يرسم أعين الناس المتداعين منه. أعينًا منكسرة، مفتوحةً، ولكنّها تبدو مغمضة. خرجت امرأة شابة من الكازينو ورأت سورس. اقتربت منه، ودون أن ترى ما كان يرسمه، جلست بجانبه على السور الحجري. كانت ترتدي تنورة كستنائية اللون. وضعت رجلًا فوق أخرى، وأراحت يديها على ركبتيها. لزما الصمت لدقيقة أو اثنتين، أو دهرًا. تظاهر سورس بأنه لا يراها، لكنّه لم يعد يستطيع الرّسم. صارت الخطوط مرتبكة. سحبت المرأة سيجارة وأشعلتها. أضاء نور الولاعة وجهها، فرسم سورس صورته في ذهنه. لم تكن جميلة، لكن عينيها كانتا واسعتين وقد أثار ذلك اهتمام سورس. لو كان والده هناك، لقال الشيء ذاته: لدى هذه الشابة عينان واسعتان.

- «اسمي كلارا»، قالت وهي تمدّ يدها إلى سورس.

-اسم حقيقي أم مستعار؟

-وهل هذا مهمّ؟

هزّ سورس كتفيه. أغلق الدفتر، (كتاب الأعين المغمضة) ونهض.

-هل أنت مُغادر؟

-أنا أغادر دائمًا. هذه هي حياتي.

-من دون أن تقول لي ما هو اسمك؟

-جوزيف. رسّام الظلال.

-ليس لك كنية؟ لا يهم. أعرف حانًا يبقى مفتوحًا الليل بطوله.

وإذ تردّد سورس، أردفت:

-«أنا أدفع، لقد ربحت بعض النقود للتوّ من لعب القمار. أليس من الجيد أن ننفق النقود التي ربحناها من الرذيلة على الفضيلة؟ هل ستأتي؟»

أحنى سورس رأسه، وما لبثا أن استقلاّ سيّارة أجرة إلى حي ألْفاما. كان الحان صغيرًا ويعجّ بالأجانب. جلس كل من كلارا وسورس قرب الباب إلى الطاولة الوحيدة الفارغة، وطلبا كأسين من الجعة. كان هناك زوجان أمريكيان يرقصان بين الطاولات.

-«هل أستطيع أن أرى؟»، سألت كلارا، وهي تشير إلى دفتر سورس.

دفع الدفتر نحوها.

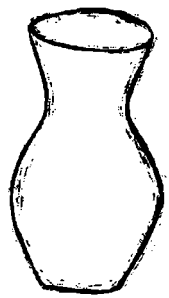
-«إنها مئات من الأعين المغمضة.» قالت.

-قبل أيام جلس إلى جانبي رجل في أحد المقاهي وقال إن البرتغاليين ليسوا أحفاد أولئك الذين غادروا في السفن لاكتشاف عوالم جديدة، بل أحفاد الذين بقوا هنا. هذا ما يشعر به الكثير من الناس، رغم الاحتفالات التي نراها في الشوارع. إنّ هذا البلد يشبه هذا الدفتر».

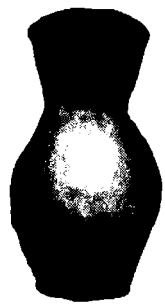
-لكن انظر إلى الأعين خلف الأجفان المغمضة إنّها مفتوحة باستمرار.

ابتسم سورس، مرّر أصابعه على حافة الكأس وقال:

-أرسم لأن الحواف تثير اهتمامي كثيرًا. حين أنظر إلى شيء، أرسمُه في مخيلتي. سيكون من الصعب عليّ أن أفكر دون هذه الحواف. إن الرسوم خطوط غير موجودة. وحين أرسم جرة، أرسم خطوطًا بهذا الشكل:



لكن الجرة التي أراها ليس لها خطوط.



إن الجرّة التي أضع فيها الأزهار ليس لها هذه الحدود. ووجه أبي ليس خطوطًا. وما خطوط الرسوم إلاّ الحدود التي نعتقد أنها

موجودة في الأشياء. إنها حدود. لكن في الواقع، نحن لا نراها. ومع ذلك، هي الطريقة الأفضل لتمثيل الأشياء. كيف ننجح في تمثيل الأشياء باستعمال ما لا نراه؟ في الحقيقة، أنا أشتغل بالحدود، أي بالخطوط المتخيّلة التي تمنح الأشياء معالمها. ولحسن الحظ أن هذه الخطوط لا تشير إلى عَلَمٍ مُحدّدٍ، لا في الداخل ولا في الخارج، فهي تشمل الأشياء والأشخاص والحيوانات والنباتات وكل الموجودات. ومع أنّ الخطوط تسجن الأشياء، والأشخاص، والحيوانات والنباتات، فإنّها تعتقلها داخل حدود معينة، لكنها لا تعتبر مؤذية مقارنةً برجال الشرطة الذين عرفتهم. غدًا عليّ أن أواجه طابورًا طويلًا في مكتب خدمة الأجانب. ذلك أنّ جواز سفري غدا قديمًا، وصلاحيّته أوشكت على الانتهاء. وأنا أحتاج إلى تأشيرة خروج.

-أتعلم، لست أخاف الموت على الإطلاق. إن الحياة لا تنتهي بالموت إلاّ حين تُعاش قبله. إنها نعمة.

-بي خوف شديد. أعتقد أنّ الحياة مرض مريع لا يمكن أن ينتهي إلاّ على نحو سيِّئ، ومع ذلك أشعرُ برعب. أودّ لو أكون مثل طاليس الذي قال إن الحياة والموت سيان. ولمّا سُئل ذات يوم: إذا كانا سيان، فلماذا لا تقتل نفسك؟ أجاب: لأنهما سيّان. يضحكني جدًّا هذا الفيلسوف، لكنني لست مثله.

ابتسمت كلارا ووضعت يدها في يد سورس. ثمّ قالت:

-أفهم الأمر. من خلال ما رأيته من العالم المتحضّر أو من الهمجية

التي تريد لكلّ هذا أن يكون، يمكنني القول إنّ الجزء الأكبر من طيبة البشر شرٌّ محض. ولكن لا تتوقف عن المحاولة: فكي يصير الواقع حلمًا من الضروري أن يصير الحلم حقيقةً.

غادرا الحان بعد الفجر. في اليوم التالي غادرت كلارا «أتمنى لك حظًّا موفّقًا،» ذاك ما قالته لسورس وهي تسلّمه بطاقتها الشخصية، ثمّ تصافحا مُتوادعيْن.

-«اكتب لي أو اتصل بي إذا ما نجوت يومًا ما.» قالت.

سوف يتعرّف سورس على العديد من اللاجئين ككلارا. فيتعارفون، وتجعلهم الحياة يحتكون بعضهم ببعض. ثم يغادرون إلى بلدان أخرى، إلى البرازيل أو الولايات المتحدة، وربّما يتمّ أسرهم ثم ترحيلهم. ولكنّ سورس في ذلك الوقت شعر بتعاطف خاص تجاه كلارا، حتى أنه قال لنفسه: «لولا مسألة التفرّع ...»

كل الأراجيح صدئة

بقي سورس لأشهر عديدة في لشبونة، على أمل أن يبحر إلى الولايات المتحدة، ولكنّ الشرطة أرسلته إلى بيت دا فوز للاّجئين، لأن صلاحية جواز سفره قد انتهت.

حين وصل، كان هنالك شرطيان في انتظاره. أحدهما، وهو الأقصر، طلب منه الوثائق. فسلّمه سورس جواز السفر المنتهي الصلاحية. تفحّص الشرطي الجواز ووجه جوزيف سورس وقرأ الاسم (الاسم المزور) بصوت عال ثمّ قلّب الجواز ووضعه رأسًا على عقب. قبل أن يرفعه على مستوى عينيه كي يرى شيئًا ما من خلال الضوء.

-«سيتم ترحيلك.» قال.

فغر سورس فاهه. لقد شعر برمل بين الأسنان واللسان واللثة، وبدُوارِ مَنْ جعلته الحياة يسقط نحو الأسفل. كان سورس من أولئك الناس الذين يصلون إلى الحضيض، وما الحضيض إلا على بعد خطوة واحدة.

-«تفضل معي»، قال الشرطي.

لحقه سورس وتوجّها إلى الحديقة. اجتازا الأراجيح «الصدئة» والمزلاقة فحدّث سورس نفسه، «كل الأراجيح صدئة».

قال الشرطيّ

- «لا يمكن أن تتصوّر كم مرة، مررت من هذه المزلاقة. وكم يروقني هذا».

-«لا تقل لي إنك أيضًا كنت طفلًا»، علّق سورس. ولكنّ الآخر لم يفهم، فابتسم.

-«لم أحب المزلاقات قط»، قال سورس، ثمّ أضاف «إنها تُعلّمنا أن لحظة قصيرة، قصيرة جدًّا من السعادة، تستلزم منا أن نصعد درجًا. إن الجهد الذي نبذله لنحقق السعادة أكبر بكثير مما نستمتع به. هذا ما تحدّثنا به. ليس مصادفة أننا جميعًا نُربّى عليها».

بصق الشرطي على الأرض ثمّ مسح فمه بكمّه وقال:

- كنتُ أحبها

- أمّا أنا فكنتُ أفضّل الأراجيح.

-«الأراجيح للفتيات.» قال الشرطيُّ ثمّ توقف ليتكلّم مع صاحبه لدى مرورهم بالقرب من أحد الأكشاك. فانتهز سورس الفرصة وأخذ يركض، صوب البحر أوّلًا ثم إلى الداخل، ثمّ دار حول الحديقة والشرطي يلاحقه ويصرخ بصوت أجش. كان بطنه يعيقه عن الإسراع، ما مكّن سورس من أن يكسب بعض المسافة، حتى أنه ظلّ يركض حاملاً حقيبته ولم يتخلّ عنها. ثمّ إنّه قرّر أن يتجه إلى الشارع الذي يفضي إلى كازينو فيغيرا. «كان الشارع الوحيد الذي يتّجه صعودًا. وما دام الشرطي بدينًا، فإنّ قواه ستخور في الطّلوع،» قال سورس لنفسه.

أستقبلُ يهوديًا واحدًا فقط في المرة الواحدة

كان لدى السيد كوستا محل تصوير في الشارع الواصل بين الحديقة وكازينو بينينسولار. والسيّد كوستا رجلٌ سيِّئُ المزاج، إذا تكلّم أحدهم بسوء عن الصور ردّ عليه بكلام أشبه بنباح الكلاب.

دخل جوزيف سورس المحل لاهثًا. وقال إنه يريد أخذ صورة. حتى أن السيد كوستا علّق: لم أر قط أحدًا متشوّقًا للغاية ليأخذ صورة. كانت زوجته السيدة روزا، في الداخل بجانب الشرفة المجاورة للنافذة، فرأت شرطيًا من شرطة الحدود والهجرة يركض. وفي الحال أومأت لزوجها فطلب من سورس أن يختبئ وراء الشرفة. دخل الشرطي تيشيرا متجهّمًا وقد تقطّعت أنفاسه. لقد ضيّع قبعته. لكنّه عدّل من هندامه محاولاً إخفاء حالة الإغماء التي تملّكته لفرط ما بذل من جهد وهو يركض في الشارع ذي الطريق الصّاعدة. دسّ قميصه الأبيض تحت سرواله وسوّى شعره. وقال:

-أين هو اليهودي؟

- «أيّ يهودي؟»، سأله المصور.

-ألم يدخل إلى هنا يهودي؟

-نعم. إنه هناك في الأستوديو ينتظرني لآخذ له صورة.

هرول الشرطي إلى الأستوديو وفتح الستارة الثقيلة التي كانت تفصله عن باقي المحل. حين نظر في الداخل رأى سيّدًا طويل القامة، بصدد تسريح شعره بمشط بلاستيكي ورشّه بالماء ليثبّت تصفيفته، وقد أمسك في يده اليسرى منضحة مطاطية خضراء. وما إن رأى الرجل الشرطي حتّى أخرج وثائقه وأطلعه عليها بيدين مرتجفتين. استدار أنطونيو تيشيرا نصف استدارة غاضبًا. لم يكن اليهودي المنشود.

-«ليس هذا اليهودي الذي كنت ألاحقه. أين الآخر؟» قال.

أخرج السيد كوستا جيبيه وأجاب:

-أستقبل يهوديًا واحدا فقط في المرة الواحدة. هذا هو الموجود الآن. لكن يمكنك أن تمر إلى هنا لاحقًا وستجد غيره.

همهم الشرطي: «سأجده»، وعند خروجه بصق على ممسحة المدخل.

الآلة القديمة التي تجعل المرء يبتسم

بعد أن نهض سورس عن الأرض، عدّل ياقة قميصه (المعوجّة باستمرار) وخرج من وراء الشرفة، فقدّم شُكره وعرّف نفسه بأنه رسام. فطلبت منه السيدة روزا أن يختبئ بجوار غرفة التحميض، بحيث لا يمكن لمن يدخل المحلّ أن يراه. نظر سورس إلى كل شيء بفضول حقيقي، الآلات المعروضة ولفافات المسودات المتروكة لتجف، وكانت بالعشرات، معلّقة بمخاطيف على حبال مربوطة من الطرف إلى الطرف الآخر في ذلك القسم.

جلس السيد كوستا إلى جوار جوزيف سورس على الدرج المؤدي إلى العلية، وبقيا يتحادثان. أمّا السيدة روزا فوقفت بجوار الباب، تحسّبًا لاستقبال زبون ما.

-«أنت أيضًا تستخدم الضوء في عملك»، علّق الرسام، «مثلي أنا. فمنذ صغري وأنا أقوم بهذا. متى بدأت التصوير؟».

-حين كنت في الثانية عشرة من عمري، بعد وفاة والدي بقليل. قبلها كنا نعيش حياةً مريحةً جدًّا. فأبي رجلٌ غنيٌّ ذو أملاك كثيرة في إفريقيا، قضّى حياته هنا وهناك، بين أوروبا وإفريقيا. وقد تزوج والدتي وهي في الثالثة عشرة من عمرها أو أقل، وأنجبت

له خمسة أولاد، أربعة ذكور وبنت واحدة ماتت وهي صبيّة. وزيادة على هؤلاء الأبناء، أحضر أبي لأمّي آخرين من أفريقيا كي تعتني بهم، أبناء له هناك. إنّ نصف عائلتي إفريقيّ. لم تكن أمي تجيد القراءة والكتابة. وفي غضون أشهر قليلة بعد موت والدي، جعلها عدد من المضاربين تُوقّع على وثائق كان يجب ألاّ توقع عليها فذهبت الثروة. وصار عليّ أن أعمل.

-اثنا عشر عامًا؟ أتذكّر جيّدًا سنّ الثانية عشرة. لم أكن أعمل، قضّيت معظم الوقت وأنا أدفع جارة لي، فرانتيشكا، على الأرجوحة. لا يمكن أن تتصوّر كم أحزن كلما سمعت صرير أرجوحة. حين أرى الأولاد يعلون في الهواء، يجعلني الماضي أخرّ على ركبتيّ. بالنسبة إليّ كانت الأرجوحة مرادفًا للسعادة، محرّكًا، آلةً تجعلك تبتسم. لكن، فجأةً، مثل كل الآلات، تعطلت. علاها الصدأ واختفت من عالمي، مثلما حدث مع السعادة.

- «هل لديك مكان تذهب إليه؟»، سألته السيدة روزا.

-لقد اقترحوا عليّ معسكر اعتقال.

-ما رأيك بمنزلنا؟

-سيكون أفضل بكثير.

-«سنغلق المحلّ عند السادسة. ونغادر معًا»، قال المصوّر، ثمّ تابع: «لن يلاحقك الشرطي، تيشيرا، الليل بطوله، فالخمر الذي يشربه في النهار كفيل بألاّ يسمح له بذلك. ثمّ إنّ سيارتي مركونة أمام المحلّ».

الأعين تفتح وتغمض كالمحلات

قدم أحد إخوة السيد كوستا واسمه إيمانويل إلى المحلّ، وذراعاه خلف ظهره، وكان دائمًا ما يمشي في الشارع على ذاك النّحو، جلس على المقعد المجاور للمدخل تمامًا. وضع قبعته جانبًا، عدّل ربطة عنقه ومرّر يده على شعره يسرّحه. لقد تعوّد أن يأتي كل يوم آخر المساء، قبل إغلاق المحل، ليدخل في نقاش سياسي. وبين حين وآخر كان يرسم أو يكتب قصائد على الإيصالات والفواتير، لكن ذلك اليوم كان مختلفًا. انتظر السيد كوستا أحد الزبائن ليغادر وشرح الوضع لأخيه. فضحك:

-«لقد نام»، قال إيمانويل وقد أغلق أصابعه المصفرة من التدخين، بينما أبقى إبهامه مفتوحا وقرّبه من فمه كمن يشرب. «رأيته جالسًا في المقهى ورأسه معلّق على كتفه».

أغلق السيد كوستا المحل وركبوا السيّارة. كانوا جميعًا يتصرفون على نحوٍ أرادوه طبيعيًّا فجاء مصطنعًا إلى حدّ مثير للانتباه. علقت السيدة روزا قائلةً: «في مثل هذه الأوقات كُلّما ازددنا حذرًا ازداد شعورنا بأنّ العالم يتحوّل إلى أعين.»

- «مثل لوحاتي»، قال سورس لنفسه.

توقفت السيارة أمام بوابة بيضاء فنزل إيمانويل ليفتحها. ركنوا السيارة في المرآب الموجود في الجزء الخلفي من البيت، ثمّ دخلوا من الباب الخلفي المفضي إلى المطبخ. وجلسوا جميعًا حول الطاولة.

لاحظت السيدة روزا أنّ هناك دموعًا في عيني سورس.

- «لا شيء»، أكّد سورس. «في عينيّ ظلال، موضوعة كمعاطف متراكمة. فأنا لا أرى الضوء، وكلّ ما أراه هو فروق الظلال. قد لا يكون الظلام الذي أراه تامًّا، ولكنّي لا أرى الضوء. إنّ العيون تفتح وتغمض مثل المحلاّت، وهي أيضًا تتّقد وتنطفئ، ما عدا عينيّ، لقد فقدتا هذه القدرة. إنهما مطفأتان».

-هل تريد منديلًا؟

-أكّد الأطباء أن غاز الخردل هو الذي تسبّب في هذا. بعد الحرب الكبرى.

-«أليست حالة نفسيّة؟»، سأل السيد كوستا. «ذات مرة، شُلّت ساقاي فذهبت إلى طبيب في كويمبرا. كان الفصلُ شتاءً والبرد قارس إلى درجةٍ لا يمكن تصوّرها. قادني الطبيب إلى الفناء وخلع عنّي ملابسي ثمّ أخذها ودخل العيادة. تركني هناك جالسًا على الأرض، عاريًا بالكامل في ذلك البرد. لم أستطع حتى أن أجرّ نفسي. وبعد برهة، بدت لي دهرًا، عاد ورمى لي الملابس طالبًا مني أن أرتديها. فنهضت ولبست. لقد شُفيت. كنت بأمسّ الحاجة لأن أتدثّر فنهضت بقفزة واحدة. وإلى اليوم ما تزال ضحكة الطبيب تثيرُ فيّ قشعريرة. لكم يذهلني ما تقدر

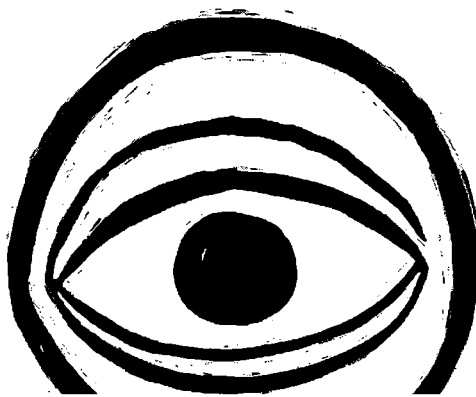
رؤوسنا على فعله».

- أنا أيضًا عرفت شخصًا لا يقوى على المشي. كان طبّاخًا. لكني أعتقد أن البرد لن يحلّ مشكلته.

نهض السيد كوستا كي يشرح للمربية ما حدث، وفي الأثناء ودّعهم شقيقه، مقترحًا أن يذهب إلى منزله سيرًا. ولمّا عرض عليه السيد كوستا أن يقلّه، رفض قائلاً:

-الطريق منحدر.

-«إنه مثل حياتي»، أضمر سورس.



لهذه العين أصابع بدل الأهداب

- «لهذه العين أصابع بدل الأهداب»، قالت السيدة روزا وهي تقلب الدفتر المسمى كتاب الأعين المفتوحة (المجلد 25).

-تُصدر الأعين إشعاعات أشبه بالأصابع. هذا ما قاله هوميرس في ما يتعلّق بالشمس: فجر الأصابع الوردية.

- «ثمّة الكثير من الأعين، تملأ الصفحات». علّقت السيدة روزا وهي تقلب الدفتر.

- يُقال إن الموت مليء بالأعين، وحين يراه الإنسان، يفغر له فمه من الرعب، فينتهز الفرصة ليقطر قطرة من السم على لسانه.

-كلها معتمة جدًّا. فيها ألوان، لكنّها، كيف لي أن أعبّر عن ذلك؟ بلا ضوء. ما هو لونك المفضل؟

- «لوني المفضل هو الشفافية المطلقة. هذا الموجود هنا»، وأشار سورس إلى الرسوم. «هذا ما أراه».

- «ومع ذلك، توجد هنا بعض الرسوم التي تبدو أكثر فرحًا»، قال السيد كوستا.

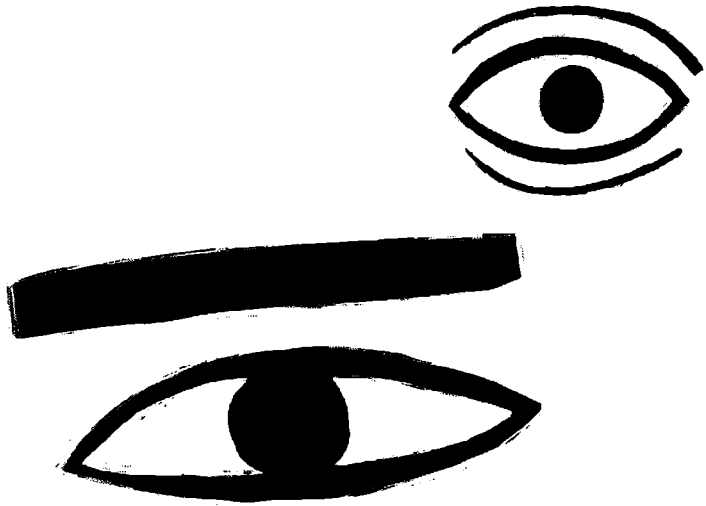
- « أشرد أحيانًا»، قال سورس معتذرًا، ثمّ أضاف:

-«تبدأ السعادة حين ننسى التعاسة التي نعيشها.»

- «هل تريد أن تشرب شيئًا؟»، سأله السيد كوستا.

طلب سورس الشاي. وعقّبت السيّدة روزا:

- «أحضر لي شايًا باليانسون».



المجلى أخيرًا

كانت ثمّة تحت المجلى مساحة كبيرة نسبيًّا، تمتد إلى أسفل الموقد. فافترشها سورس وجعلها مخدع نومه، مختبئًا وراء الحطب، خائفًا من أن يباغته رجال شرطة الحدود والهجرة في منتصف الليل.

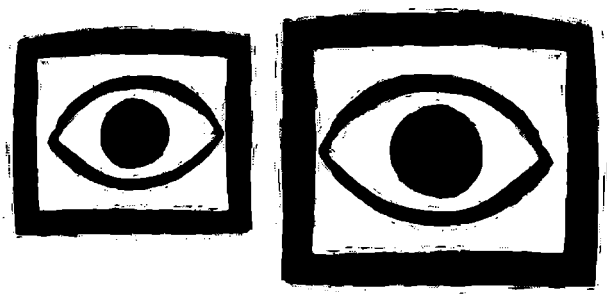
لم تتعوّد الخادمة على وجود رسام مختبئ في المطبخ. لمّا رأته أول مرّة يخرج من مخبئه-مع أنّها كانت في انتظاره- أخذت تصرخ. فكان على السيدة روزا أن تأخذها إلى الغرفة وتقدّم لها كأس ماء كي تهدأ. ثمّ راح ذلك يتكرّر كل صباح تقريبًا. وفي مناسبة أخرى ملأت الدنيا صُراخًا لا لشيء إلاّ لأنّ سورس حاول أن يساعدها في جلي أطباق الغداء. في حقيقة الأمر، كانت الخادمة ترتعد لدى رؤية سورس، وكأنه قاتل، أو أسوأ من ذلك: يهودي. أمّا هو، فكان يحاول من حين إلى آخر أن يرسم عينيها، ولكنّها لا تسمح له، ولقد حاول كذلك أن يرسم يديها. فبالنسبة إليه، ليدي الخادمة خصوصية معينة، هي أنّها لا نهائية. فهي منقوصة من إصبع ما يجعل منها رسمة غير مكتملة، كتلك التي كان يرسمها لفرانتيشكا. والمحصّلة أنّ يد الخادمة ليس لها نهاية. إذ تنقصها الإصبع الّتي تكملها. وقد وضّح السيد كوستا تفاصيل الأمر منذ أن قرّر والده أن ينشئ حديقة حيوانات في مركز المدينة. قائلاً:

- لقد أمضى حياته في الصيد منذ كان في إفريقيا، حتى أنه عاش داخل شجرة. كان قد طلب بناء منزل بطابقين محفور في جذعها. وبما أنّه أحضر معه الكثير من الحيوانات إلى البرتغال، قرّر أن يُنشئ حديقة حيوانات في قلب المدينة. فكانت خادمتنا أكثر من عانى من هذا: لقد التهم لها الأسد إصبعًا.

-يوجد عازف غيتار في باريس ناجح جدًا. منقوص من إصبعين في يده اليسرى.

-نقص اللحم ليس عذرًا على الإطلاق لنقص الروح.

-بالعكس.



يخيّم اللّيل لأنّ الناس ينامون

مضت الأيام، وهجر سورس دفاتره. لم يعد يملك عينين ليرى، فلبث محبوسًا في البيت باستمرار. لا رفيق له سوى ماضيه.

- يغمض الأطفال أعينهم-أكد سورس- لأنهم يظنّون أنّ من لا يرونه لا يراهم، وأنّنا حين نغمض أعيننا، يغرق كل ما حولنا في الظلام. وفي الحقيقة حين يطفئ المرء عينيه، فإنه يطفئ أيضًا كل ما حوله. وذلك راجع إلى الضوء النائم في ظلمتنا.

لوى السيد كوستا فمه، علامة على عدم الموافقة أو على اكتشاف أمرٍ جديد. (لو أمعنّا النظر جيّدًا، لوجدنا أنّ للتعبيرين حركات الوجه ذاتها.) فتابع سورس:

-إنّ الأعين تشعّ نورًا. قد لا تكون هذه هي الطريقة الأفضل لشرح علم البصريات، غير أن وجود الأعين المفتوحة هو ما يجعل العالمَ مُضاءً. فحين تُغمض، لا يعود هناك ضوء. وليس الليل مظلمًا إلاّ لأنّ أعين معظم الناس تكون مغمضة.

-يحلّ الليل لأننا نغمض أعيننا وليس لأن الأرض تدور؟

-بالضبط، لأننا نغمض أعيننا. قال كوزما بروتكوف: لا طائل من الشمس، فهي تضيء حين يكون هناك ضوء. إنّ القمر هو اللازم

لأنه ينير إبّان الظلام.

ـ لم أسمع قط عن كوزما هذا.

-كان الاسم المستعار لمجموعة من الكتاب الروس، أليكسي تولستوي والأخوة زمكوزنيكوف الثلاثة.

الناس الذين يحلقون فراشات من رخام

أحضر السيد كوستا هديّةً لسورس: نسخة مُصغّرة من لوحة لشاغال فيها زوجان يطيران. قدّمها له قائلاً:

-«هي صغيرة كي تستطيع حملها معك. لأنني أعلم ضرورة أن تكون قابلة للحمل. يمكنك أن تضعها في جيبك كي تمنحك شيئًا من الخفة. أنا، حين أحمل صورًا من هذا النوع في جيبي أكاد لا أترك أثرًا».

-شاغال يرسم أناسًا خفافًا يطفون في الهواء. فينظر الناس إلى لوحاته ويذهلون من جمال انعدام الجاذبية، ومن منظر النساء والرجال وهم يحلّقون فوق المباني، فوق العالم. لكنّي حين أنظر إلى تلك اللوحات لا أفكّر إلاّ في اللحظة التي سيسقط فيها أولئك الأشخاص. أشعر بأنّنا إذا ما طرنا ذات يوم، خفافًا كالفراشات، فليس ذلك إلاّ لنسقط من مكان أعلى، مثل فراشات من رخام.

-«دعك من الترّهات»، قالت السيدة روزا بنبرةٍ عمليّة جدّا، كعادتها.

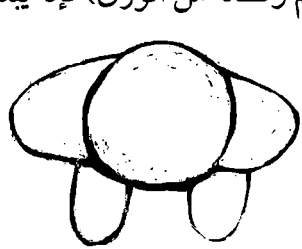
-«ربما معها حق. لدي فكرة. شقيقك الأكبر طيار، أليس كذلك؟»، سأل سورس السيد كوستا.

-لا أظنّك تنوي أن تطلب منه أن يقطع الأطلسي بـ...

-بالطبع لا. سيكون هذا مثيرًا للسخرية. إنّه أمر آخر، أمر أكثر بساطة بكثير. انظر، ما يجب القيام به هو أن نُحلّق مثل هذين الاثنين في لوحة شاغال، بعد أن نتمكّن من إقناع أخيك بأن يأخذني للقيام بنزهة في طيارته. علينا جميعًا أن نحاول ذلك، عليّ أن أموت مدفونًا في السماء مثل أغصان الشجر التي تصعد إلى حيث الضوء أنقى وتحاول أن تجعل الظلال تتلاشى. لدي أمل في شفائي هناك في الأعلى. خلال الحرب الكبرى كنت أراقب حركات مدافع العدوّ من فوق وأنا في منطاد. وهناك، من أعلى، تبدو كلّ المشاكل صغيرة، تصبح صغيرة جدًّا، ويمكن رؤية كلّ شيء بوضوح. فكلّ شيء يتحوّل إلى نقاط صغيرة، وكلّ شيء يغدو مُنيرًا.

صمت قليلاً ثمّ أضاف:

-«من الواضح أنّ هذا هو السبب الرئيسي الذي جعلني أمقت الطائرات. لقد أصابني نفورٌ تامٌّ منها منذ رأيت كم يغدو القتل هيّنًا عندما يكون المرء في السماء. ذلك أنّ الأشياء هنا في الأسفل تكون صغيرة جدًّا، حتّى أنّنا من الصعب أن نصدّق أنّ تلك الأشياء الصغيرة ماهي إلاّ رجال ونساء وأطفال، لديهم حياتهم، ويحبّون ويكرهون. حين يُرى المرء من فوق، (أوضح سورس وهو يأخذ القلم وقطعةً من الورق) فإنّه يبدو بهذا الشكل:



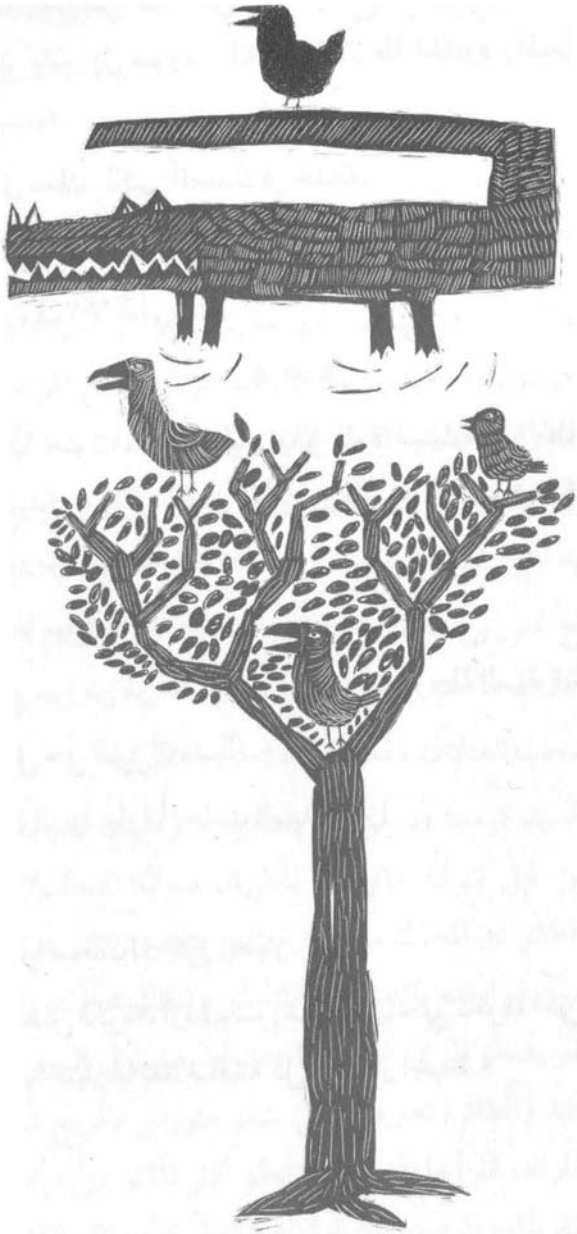
ثمّ تابع:

-إنّ الأعين في هذه الحالة لا تُرى، ولهذا يكون القتل أسهل بكثير، أمّا ونحن على الأرض، فإنّنا نرى الناس من الأمام، وإنّه لَمن الصعب تفجير الناس وهُمْ أمامك. لكن من أعلى، تتم رؤيتهم كأرقام، أرقام تتفجّر. لهذا لم أحب الطائرات قَطُّ. أضف إلى ذلك، لستُ معتادًا على أن أرى نفسي أصعد، ولا أن أكون خفيفًا. فحياتي في نزول دائم، ولعلّ ذلك فحسب ما دفعني إلى الطيران. أنا معتاد على أن أرى الحياة من الأمام، وحده المنظور الجديد يمكن أن يجعلني على ما يرام. عندما كنت صغيرًا اعتدت أن أتمدد على الأرض كي أرى السماء، تغمرها الأعين؛ الآن حان الوقت لأتمدد في السماء كي أرى الأرض. لنذهب إلى ذلك المكان حيث يوجد ضوء أكثر، هذا ما أنا بحاجة إليه. قرأت في مكان ما أنّ العلم سيتمكّن يوما من تحويل الضوء إلى مادة. وإنّي لأعتبر الأمر جميلًا جدًّا، فذلك ما تقوم به الأشجار. وجوهر الأمر، هو في كيفية جعل القُبَل تتحول إلى شفاه. من المحتمل أن تقوم رحلة كهذه بتصحيح عصبي البصريّ. لقد كان تشيخوف يسير ممسكًا قبّعته لتجمع الكثير من أشعّة الشمس ثم يضعها بسرعة على رأسه كي يأسرها. هناك في الأعلى، ستكون لديّ الفرصة لأن أقبض على أنقى الأشعّة.

التمساح الطائر

غضب قائد الطائرة هامبرتوج، وهو الشقيق الأكبر للسيد كوستا، حين علم بوجود سورس. كان طيّارًا يتمّع بقدر من المجد حقّقه مؤخّرًا بعد أن قام ببعض الرحلات الرائدة في الثلاثينيات. فقد أقلع في أولى الرحلات الجوية إلى تيمور وإلى ماكاو وإلى أنغولا وموزامبيق والهند. وحصد العديد من الأوسمة المستحقة، لأن أولئك الذين قَرَؤُوا كتبه اكتشفوا أنه كان عليه أن يواجه حتى عواصف من الجراد (من كان يتصوّر أنّ الجراد يقفز عاليًا جدًّا) وبيروقراطيات لا تعد ولا تحصى. لكنه لاحقًا صار صديق النظام ويُقال إنّ هتلر منحه وسامًا. ورغم هذه الصداقات الغريبة، فإنه حين وصل إلى تيمور وصلها في طائرة من تلك الطائرات المروحية الصغيرة، طائرة إذا قُصّت إلى نصفين، تصلح لأن تستعمل كشمّاعات. ولذلك ما إن شاهده التيموريون حتّى أطلقوا على الطائرة اسم التمساح الطائر.

في تلك الظهيره، حضر ببذلته وعليها كل ميدالياته. ولما رآه سورس، همس في أذن السيد كوستا: أشك في أنه يستطيع أن يطير وكل هذه الحلي على صدره. فابتسم السيد كوستا وحيّا شقيقه.



- «أنا معترض تمامًا على هذا الوضع»، قال القائد، ثمّ أضاف وهو يشير إلى سورس«إنه قضيّة شرطة الحدود والهجرة وليس قضيتنا».

-أتفق معك. لكني أقصدك في خدمة.

تجادل الشقيقان عدّة مرات.

-معروف؟ لا تحلم بذلك.

* * *

-«هذا جنون»، قال الطيّار وهو يقود السيارة إلى المطار. كانت السيدة روزا في المقعد الأمامي والسيد كوستا في الخلفي. أمّا سورس ففي الصندوق.

-«هذا سخف!»، كرر.

خرج سورس من الصندوق منكمشًا من رحلة السيارة.

-«هل حلّ الليل؟»، سأل.

-«إن الدنيا نهار»، أجابت السيدة روزا.

-آها؟

-«هذا سخف!»، كرّر الطيّار.

-«أفضل فكرة»، أردف سورس وهو ينحني نحوه، «هي تلك التي يتم اختيارها بعد مناقشة كل الأفكار الجيدة.»

العتلات

كانت الرحلة إلى السماء برمّتها عقيمة. والأسوأ أنها كانت بمثابة سقوط. حركة نزولٍ أخرى. لقد كان سورس يرتفع في الهواء، ويسقط في آن. حين ركب الطائرة قال له القائد:

-إذا رأيت كل شيء رماديًا، اسحب هذه العتلة؛ وإذا رأيت كل شيء أحمر، اسحب هذه.

أوضح سورس أنه يرى كل شيء معتمًا جدًّا. صحيح أنّه يميّز الألوان، غير أن ما تُشير إليه واحد: الداكن.

- «اسحب العتلات دفعةً واحدة»، أمره الطيار.

كان السيد كوستا هو من قام بتشغيل مروحيات الليوبارد موث المصنعة من قبل شركة هافيلاند للطيران متوليًّا التحكّم بها. أخذ التمساح الطائر ذو المحرّك من نوع جيبسي ميجور 130 سي، يهتزّ بما يشبه العصبيّة. ثم ارتفع بكامل مجده المتأصّل وانطلق محلّقًا. وراح حجم نهر موندیغو يصغر إلى أن غدا خطًّا متعرجًا يصب في البحر. وكانت السماء صافية والطائرة تعبرها بيسر. شعر سورس بالريح تهزّ لفاعته وتصفع نظاراته. ثمّ أخذت الطائرة تعلو أكثر فأكثر على ارتفاع ثلاثة آلاف متر تقريبًا. وإذ صار على ارتفاع شاهق جدًّا ذكرّه ذلك بما كان

يقوله العقيد موليز عن النار: ثمّة ناران: واحدة من الأرض والأخرى من السماء. تشتاق إحداهُما إلى الأخرى، منذ افترقتا كعاشقين اثنين. نار الأرض تصعد، ويتّجه لهبها دائمًا نحو الأعلى، وفي المقابل تهبط نار السماء باستمرار كماء المطر. نار الأرض حارة، ونار السماء باردة. ولذلك كلما اقتربنا من الشمس صار الهواء أبرد. وهو على قمم الجبال باردٌ أبدًا.

-«إن الشمس باردة»، صرخ سورس.

-«دعك من الكلام الفارغ»، ردّ عليه القائد.

كان منظر السماء أكثر روعةً يوم رآه من منطاد المراقبة خلال الحرب الكبرى. كان الناس يبدون أصغر، بل إنّهم في لحظة ما لم يعد لهم وجود. فكلما ازداد الارتفاع تصاغروا حدّ الاختفاء. والأمر سيّان مع الحكومات، فمن فرط علوّها، هي لا تعلم بوجود الناس. قد تتحدث عن الشعب، ولكن ككيان مجرد، تمامًا كما نتحدث نحن عن الله. لا أحد، من الحكومة هناك في الأعالي، يعرف ما إذا كان الشعب موجودًا في الحقيقة؛ إنها مسألة إيمان. حتى أنه قد تمّ وصف خصائص الله والخشية منه، دون أن يراه أحد قط، ما عدا بعض المتصوفين الذين نزلوا إلى مستوانا وانتهى بهم الأمر إلى فقدان مصداقيّتهم، حتّى أنهم صاروا مثارًا للسخرية. يؤكد المتصوّف أنّ الشعب يعاني، وأن المزيد من العدالة أمرٌ ضروري وأن لكل شخص حياته وأنّ الناس لا يشكلون وَحْدَة، بل (وهذا صحيح) هم منفصلون الواحد عن الآخر، ولهم

وجودهم الخاص. إنّ المتصوّف مثل نبيّ آخر الزمان يحذّر أصحابه من أن الشعب يمكن أن يكون خطيرًا، ويقوّض أشياء سامية جدًّا. من الضروري ألاّ ننسى قوله وإصبعه ممدودة نحو الأسفل: «مهما ازداد ارتفاع الشجرة، يبقى جذعها في متناول الفأس.» غير أنّ أحدًا لا يعير انتباهًا للمتصوف الذي نزل إلى الأرض لتنتهي حياتُه السياسيّة فجأةً وعلى نحو شنيع.

قامت الطائرة بحركات دوران زادت من دوار سورس الذي فقد إحساسه بالاتجاهات: لم يعد يعرف ما إذا كانت السماء فوق أم تحت. «إنه أمر يتعلق بالفنّ،» قال لنفسه. لا بدّ أن فافرا سيحب أن يكون هنا، يشوّه كلّ شيء ويقلب الفضاء. أجل، لو كان فافرا هنا لأحبّ هذا. «ماذا حلّ به يا ترى؟» تساءل سورس. تخيّله بربطة العنق على رأس أعمال العائلة وهو يعطي الأوامر للعمال. فواصل محادثة نفسه: «أ مازال يا ترى أوريل فافرا الذي كنت قد عرفته أم أنه تحول إلى ذاك النوع من الكيان الذي لا يعرف أنّ الناس موجودون؟ لقد بنيت حياتي كي أصل إلى أعلى ما يمكن. وقطعت كل الفروع ومع ذلك، فإن أي رجل أعمال قادر أن يصل إلى مكان عال جدًّا بحيث يستحيل عليه أن يرى الناس.

- «أرى كل شيء داكنًا»، صرخ سورس.

- اسحب العتلة!

لقد وصل سورس إلى السماء، لكن دون فائدة. دون فائدة على الإطلاق، ذلك أنّ الظلال بقيت كما هي. كانت الأيام التي تلت محاولة

الاقتراب أكثر من الضوء مؤلمةً. لم يخرج سورس من تحت المجلى إلاّ طلبًا للطعام أو للذهاب إلى بيت الراحة. بدا حزنه عظيمًا حتى أن الخادمة ذاتها تعاطفت مع محنته وجلست إلى جانب المجلى تغنّي أغانيَ شعبية. في اليوم الثالث، غادر سورس قبره. لكنه لم يكن في حال أفضل؛ بل واصلت حياته نزولها الدائم. خرج من تحت المجلى وكلماته تخون صوته. وهو ما أشعر السيدة روزا بالأسف الشديد على روحه وجسده اللذين أبلاهما الزمن.

في عام 1940، كان لابدّ لطيّارٍ هبط في لشبونة أن يكتب: الجوهري لا يُرى

أحضرت السيدة روزا صينيّة الشاي والخبز المحمّص.

-هل تشعر بتحسن في عينيك يا سيد سورس؟

- «لا أظن ذلك»، ردّ الرسام وهو يفركهما.

-هل تريد سكّرًا مع الشاي؟

-أشربه مُرًّا. لا أعرف ما إذا كنت أستحق السكّر.

-أنا أحبه حلوًا جدًّا.

حركت السيدة روزا الشاي وهي تنفخ عليه. ووضع سورس الصحن على طاولة الغرفة وأراح الفنجان في يديه.

-«إن العالم الذي نعيش فيه قائم على الإجماع»، أكد سورس، «فالأغلبية هي من يقرر كيف يكون العالم. إذا نظرت الأغلبية إلى طاولة وقررت أنها طاولة، فإنّ مآل الأقلّيّة التي تراها غير ذلك هو مستشفى المجانين. إنّها عملية بسيطة، قوامُها رؤية أشياء لا يراها الآخرون في العالم من حولنا. في الحقيقة، يوجد نور يدخل

إلينا من الأعين وآخر يخرج منها. وحين يجتمعان يخلقان العالم الذي نراه. وفي السّابق كان يُعتقد أن الأعين تصدر الضوء. وهذا يتوافق مع الطريقة التي نرى بها الأشياء: ينير العالم أحيانًا.

حين ننظر إلى طاولة، يمكن أن نرى مثلًا أنّها طاولة جيدة، لكن في الواقع، الجزء «جيدة» لا يُرى. إن أعيننا هي التي تمنح الطاولة هذه الخاصية، إنها الأعين المتقدة. فالأثاث مُجرّدٌ من الصفات والآراء الأخلاقية. لكن من داخلنا تنبعث كل هذه الأشياء التي تغني العالم أكثر. ومن الضروري أن نُدرك أن الطاولة نفسها يمكن أن تكون جيدة بالنسبة إلى شخص ما وسيّئة بالنسبة إلى آخر، وأن الجزء «طاولة» يظلّ واحدًا، حتّى وإن اختلف الباقي. بمعنى، أن الطاولة يمكن أن تحوي أكبر التناقضات، ومع ذلك تبقى هي الطاولة ذاتها التي يراها كل من الشخصين. أيضًا، إذا قلنا إن الطاولة مرتفعة، فإننا بذلك نضيف شيئًا آخر. كذلك يمكن أن نقول إنها أنيقة. وغير ثابتة، وفرحة. أجل، فالطاولة يمكن أن تكون فرحة أو حزينة. تصور أن يتقاسم المرء عشاءً على هذه الطاولة مع أكثر شخص يحبه. سيكون ذلك بُعدًا آخر. أو تصور أنّه يعرف نوع الخشب الذي صُنعت منه والمكان الذي نبتت فيه الأشجار المستخرج منها ذاك الخشب. في تلك الحالة، حين ينظر المرء إلى طاولة ما، يستحضر الحبيبة، أو الشجرة أو الغابة. وكلها أشياء لا تُرى لدى النظر إلى الطاولة، ومع ذلك فإنّ الشخص المعنيّ يَراها بوضوح. إن العالم أجمع يعرف وظيفة الطاولة حين ينظر إليها. إلاّ أنّ هذه الوظيفة غير مرئية. أخيرًا، لا نهاية لما يمكن أن تتّسع له الطاولة.

صحيح أنّ ما نراه هو قطعة أثاث، لكنها يمكن أن تحتوي على أشياء أكبر بكثير من ذاتها. وأعيننا هي التي تمنحها هذا. وكذلك بقيّة الحواس الأخرى، ولو أنّ العيون تلعب دور البطولة رمزيًّا، لذلك صار بإمكاننا -بداهةً- منح الطاولة عددًا لا حصر له من الصفات، ولكن من المعقول التفكير في أن الشخص السابق الذي اعتبر الطاولة «سيّئة»، بإمكانه هو أيضًا أن يفعل الشيء نفسه. فإذا تمكنّا من أن نقرن الطاولة بالكثير من الأشياء، لك أن تتصور كمية ما يمكن أن نُحمّلها إياه إذا ما نظر إليها كل سكان فيغيرا دا فوس. ناهيك عن تخيّل البرتغال بأكملها تنظر إليها، أو العالم برمّته. لقد بدأت كمجرد طاولة، وستبقى طاولة بالنسبة إلى جميع السكان تقريبًا. لكنها أكثر من ذلك بكثير. وخلاصة القول، إنّ الأشياء التي نراها، وتكون مشتركة في نظر الكلّ، أي تلك الأشياء المضاءة بنور خارجي، هي أقل بكثير من الأشياء التي نراها بنور أعيننا. أضف إلى ذلك أن العالم مصنوع من مزيج النورَين. إذ لا أحد يرى الطاولة كمجرد طاولة.

- «بالطبع»، أبدت السيدة روزا موافقتها، «إنّ السيد سورس يشعر بالملل، أليس كذلك؟»

-بلى، أنا أشعر بالملل. فأيّام التخفّي متشابهة.

-عليك أن تفعل شيئًا، أن تظلّ مشغولًا. لماذا لا ترسم شيئًا؟

-لا أدري هل سأستطيع ذلك أم لا. مؤخرًا صرت أرغب في رسم الأعين المغمضة فحسب.

-حاول أن ترسم شيئًا أكثر فرحًا، منظرًا طبيعيًّا مثلاً، وإذا أردت بإمكانك أن ترى البحر من نافذة المطبخ.

أمال سورس رأسه جانبًا، وكأنه يفكّر في ذلك. وفي اليوم التالي أحضر أخشابًا من المرآب ولوّنها بالأبيض لتكون بمثابة قماش للرسم، ثمّ بدأ يرسم مشهد صلب المسيح. وحين سأله السيد كوستا عن السبب، لا سيّما أن سورس كان يهوديًا. أجاب بأن «ما ينتمي إلى الإنسانية ينتمي إلى الإنسانية.» كانت له عبارة يرددها بإصرار. «كي نكون إنسانيين إلى أقصى حدّ ممكن، فإنّنا في حاجة إلى تبنّي المزيد من الإنسانية المتاحة.» لكنّه كان يشعر بشيء آخر في سرّه: يتذكّر أماسي الشتاء في حديقة فرانتيشكا، حيث ضحّى بنفسه وهو يستند إلى الجدار بذراعيْن مفتوحتيْن.

بدت اللوحةُ معتمةً وقاتمة، وذلك عائد إلى المرض الذي تعاني منه عينا سورس (رؤية معاطف متراكمة). أثنى كل من السيد كوستا والسيدة روزا على اللوحة، لكن الرسام حرّك رأسه مستنكرًا، ومتجاهلًا المديح.

-منذ فترة وأنا عاجز عن رسم شيء آخر غير أعين الناس المغمضة وهذا مفقود من حولي. ما من أعين حولي باستثناء أعينكم حين تعودان من المحل وحسب. ولهذا أختبئ، كي أحمي نفسي من الأعين. ليس لديّ أي شيء لأرسمه.

-«لماذا لا ترسم عيني الخادمة؟»، اقترحت السيدة روزا.

-هي ترفض. تقول إنّ لديها أشياء أخرى تقوم بها. وما تزال

تخافني. في الحقيقة لا أستطيع أن أطلب منها أن أن تجلس دون حركة لساعات وعيناها مفتوحتان، ومغمضتان، من الأمام وجانبيًا. معاناتي تكفي؛ لا حاجة لجعل الآخرين يعانون.

- «لديّ حلّ لهذا. سترى، لديّ فكرة جيّدة جدًّا»، أكّد السيد كوستا.

آلاف الأعين التي تستطيع أن تبلّغ عنّا

وصل السيد كوستا ليلاً ومعه كيسُ قماش ضخم أخلى كل ما كان بداخله في أرض الغرفة: آلاف الصور الملتقطة من أجل جواز السفر، كان قد احتفظ بها على سبيل الهواية، آلاف الأعين التي لا يخشى ضررها وبوسعها أن تُسمّر النظر في سورس دون أن تبلّغ عنه. تناول الرسام كومة منها وابتسم.

-من المؤسف أنها كلها بأعين مفتوحة. في هذه الأيام تتملكني رغبة في رسم العيون المغمضة فقط.

وضّح له السيد كوستا أنه إذا ما بحث جيّدًا فسيجد بين تلك الصور عيونًا مغمضة.

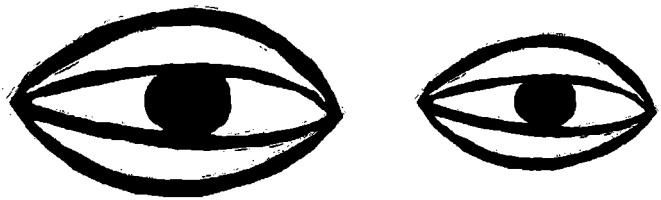
-«بسبب وميض الضوء؟»، سأل سورس.

-«السبب الأول هو أنهم رمشوا حين التقطت الكاميرا الصورة»، شرح السيد كوستا، ثمّ أضاف «عليك أن تبحث عن هذه الصور. إنها الأندر».

- إننا غريبو الأطوار فعلا: الظلمة تعمينا وكذلك الضوء. تتركنا الأعين المغمضة وحيدين، وترسلنا الأعين المفتوحة إلى السجن.

-إنّ حبلًا رفيعًا جدًّا ممدودًا فوق الهاوية هو فقط ما يبقينا على

قيد الحياة. إنّ كلَّ كائنٍ حيٍّ بهلوانٌ. بهلوانٌ، سمِجٌ آيلٌ دائمًا للسقوط.



ذات ثلاثاء، كان سورس يغني

ذات ثلاثاء، رجع السيّد كوستا والسيّدة روزا من المحل فوجدا سورس يغنّي. وما إن انتبه إلى وصولهما حتّى عانقهما وهو يدور في الغرفة مُمسكًا صورة في يده. وحين سألته السيّدة روزا عمّا حدث، أراها الصورة وصاح:

-انظري ماذا وجدت في كيس الصور الذي أحضره لي زوجك. إنها صورة والدتي!

أمسك بكتفي السيد كوستا وراح يُردّد أنّ أمّه حيّة وأنّها لم تمت في المستشفى. ها هي صورتها هنا! طلب منه السيد كوستا أن يهدأ بينما اتجهت السيدة روزا إلى المطبخ. «سأحضر لك شايًا بالزهور»، قالت.

- «من الممكن ألاّ تكون والدتك»، همس السيّد كوستا. «فالصور تخدع أحيانًا. وكذلك ذاكرتنا».

هزّ سورس رأسه وهو يبتسم. إنّه على يقين تامّ. ولمّا كان يعلم أنّ خلف كل صورة يوجد طابع مع التاريخ. فإنّه سارع إلى قراءته: 12/ 1/ 1940. «إنّها حيّة»، كرّر. ثمّ لم يلبث أن سأل.

-«هل تذكر بأنك التقطت هذه الصورة؟»،

لكن السيّد كوستا لم يتذكّر. ذلك أنّه تعوّد التقاط عشرات الصور كل يوم منذ كان في الثانية عشرة.

-إذا أخذت والدتك الصورة هنا، فعلى الأرجح كي تستخدمها على جواز سفر مزوّر. لا يمكنك أن تتخيل كمية صور اللاجئين التي التقطتُ.

-أعتقد أن رؤيتي تحسّنت.

-ممتاز. من يدري ربّما وجدنا ببيت اللاجئين في فيغيرا دا فوز من لديه معلومات عن والدتك.

-أو لعلّها تكون هناك. خذ الصورة يا سيد كوستا خذ الصورة.

بعد رشفة من النبيذ مال الجميع يسارًا

ارتدى السيد كوستا أفضلَ بَذْلةٍ لديه واعتمر قبّعة وقصد بيت اللاجئين. وجد عيد الفصح عند اليهود قد بدأ. وكان سورس قد نبّهه للأمر قائلاً: «في هذه الليلة نحتفل بعيد الفصح، لذا سيكون الجميع موجودين. إنه وقت ممتاز للعثور على والدتي.»

وما إن فتحت السيدة الطويلة النحيلة باب بيت اللاجئين للسيد كوستا حتّى عاجلته بالقول:

-عد لاحقًا، إننا نحتفل بعيد الفصح، أي بتلك اللحظة التي اضطررنا فيها للمغادرة والتخلّي عن حياتنا القديمة وترك كل شيء خلفنا، حتى أنّ الخُبز لم يكن له ما يكفي من الوقت كي يتخمر.

لكنّ السيد كوستا أصرّ على لقاء الحاخام والتحدّث إليه. وبعد العديد من التوسلات قررت السيدة الطويلة الرقيقة، أن تعيره الكيباه كي يتمكن من الجلوس إلى الطاولة. ولمّا طلب مساعدته في وضع القبعة الصغيرة (على حدّ تعبيره). صحّحت له السيدة:

-الكيباه هذا هو اسمها.

-«تبدو نوعًا من الفطريات»، قال لها.

فلوت أنفها وأمرته بالدخول. جلس عند قدم سيّدة تُدعى كاترينا. وكاترينا هذه قدمت من تشيكسلوفاكيا، وهي التي ساعدت السيد كوستا حين لاحظت أنّه يحاول أن يفهم ما يجب أن يفعله بالطعام الموجود أمامه.

- «قم بما أقوم به، اتبعني»، قالت له كاترينا، «سترافقني في عبور الصحراء، سنمشي معًا فرارًا من فرعون، حتى أنه لن يكون هناك داع للتظاهر؛ فكلّنا سواسية. إنه قدرنا».

انقضى الحفل برفقة خبز الفطير (ذاك الذي لم يكن له وقت كي يختمر)، والكثير من الأشياء الأخرى التي لم يكن السيد كوستا يعرفها (على الرغم من كونه سليل المسيحيين الجدد). لكنه نجح في التعامل معها بمساعدة كاترينا.

بعد رشفة من النبيذ، مال الجميع إلى جهة اليسار. إذ كان الطقس يستلزم ذلك، فانتهز الحاخام الفرصة ليسأل: لماذا نميل إلى اليسار وليس إلى اليمين؟ كانت أغلب الإجابات: «لأنها جهة القلب.» حتّى أن السيد كوستا قال ذلك: «إنها جهة القلب!» صاح بحماس.

- «كلاّ»، أجاب الحاخام، «لأننا ولسبب تشريحي، إن ملنا إلى اليسار فلن نغصّ».

ثم تابع قراءة كتاب الهاجادة بينما واصل الناس الحديث والغناء كلّما كان الجوّ يتطلب ذلك أو يسمح به. كرّروا داهي داهبينيو، داهي داهبينيو، داهي داهبينيو، داهبينيو، داهبينيو، داهبينيو، «كان من الممكن أن يكون كافيًا لنا»، أكثر من المعتاد. الأغنية تسمح بذلك.

صورة ومصباح زيت

أخيرًا استطاع السيّد كوستا أن يتكلّم مع الحاخام.

- لا بدّ لي من الجلوس. لقد شاخ جسدي جدًّا، فمنذ سنين عديدة وهو يرى العالم يتهاوى. وهذا يُحدث الكثير من التجاعيد ويجعل الشعر والأسنان تتساقط والظهر ينحني. لكن ورغم كل ذلك، رغم أنّ الجلد قد انكمش كثيرًا بسبب العمر، فإنّ الروح لا تزال على قدم وساق. هذه هي ميزتها: قد تكون منهكة، لكن لا ظهر لها، ولن تعاني أبدًا من انْزِلاق غَضْرُوفِ الفِقْرَة الذي أعاني منه أنا في ظهري. تفضّل بالجلوس يا سيد كوستا.

جلس المصوّر وأخرج من جيبه صورة والدة جوزيف سورس. أراها للحاخام، الذي عدّل النظّارة بسبّابته (الشبيهة بعود جاف) وحرّك رأسه، ليس لأنه لم يتعرف عليها، بل لأنّ هناك أمرًا ما. فبقي السيد كوستا ينظر إليه بعينين ممزقتين.

- أمعن النظر. إنّ الأمر مهم للغاية. هذه الصورة هي بمثابة مصباح الزيت. وعلى مصباح الزيت هذا أن ينجح في أن ينير عالم رسام ينام تحت مجلاي.

أغمض الحاخام عينيه قليلاً، وعاد لينظر إلى الصورة. بقي هكذا

لبرهة، ثمّ حرّك يده إلى عينيه ورفع النظّارة قليلاً، وبإبهامه وسبابته ضغط على جسر أنفه كما لو أنه يعصر ذكرياته. ثمّ علّق أخيرًا:

-أعتقد أن هذه السيدة مكثت هنا بضعة أسابيع. وكنيتها سورس.

شعشع نور السيد كوستا. إنها والدة جوزيف سورس. لم تبق من حاجة سوى لمعرفة مكانها.

- هل تعرف أين هي؟

-لقد غادرت. ثمّة رجل ألماني، هو نفسه الذي جاء بها إلى هنا، ساعدها في الحصول على تأشيرة خروج إلى الولايات المتحدة الأمريكية، مستخدمًا وثائق مزيّفة أغلب الظنّ. المهمّ أنّها غادرت في كانون الثاني من هذا العام.

-«والألماني، من هو؟»، سأل السيد كوستا.

-مجرد ألماني بشعر وعينين كستنائيتين. أخشى أنّ الألماني الأشقر ليس سوى أسطورة. فهتلر ذاته لم يكن أشْقَرَ تمامًا.

-ألا تستطيع أن تعطيني عنوانًا؟

-لا.

-ولا وصفًا لهذا الألماني أضفى من لون بشرته؟

-حسنًا، هو شخصٌ ليس له أذن.

-لم تكن له أُذن؟

-ليس له أُذن يسرى.

لا يعرف الأطباء سوى القليل جدًا

لم يكن الطبيب الذي شخّص المرض على أنّه التهاب الشبكية الصباغي يفقه شيئًا. لقد بدأ سورس يتعافى من ظلاله (معاطف متراكمة) منذ علم أن والدته قد سافرت إلى الولايات المتحدة. وفي تلك الظرفية قرر رسم بورتريه للسيدة روزا.

-لقد جهّزت الخشب، مستخدمًا غطاء صندوق عتيق كان في المرآب.

-«هل ستكون بالألوان؟»، سألته.

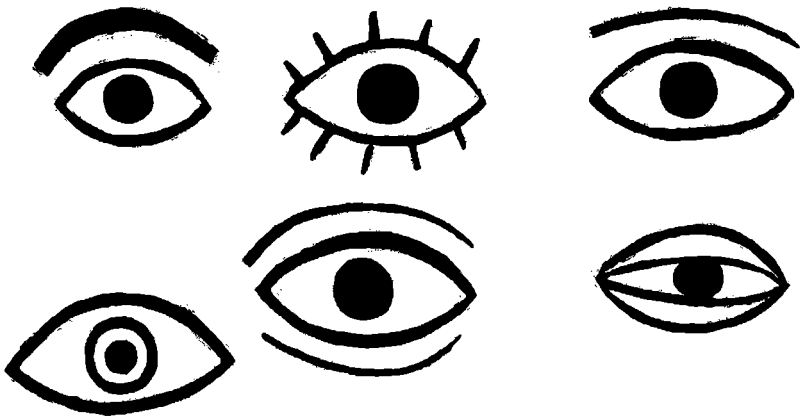
-ستكون بالألوان.

ذهب سورس ليحضر أقلام الرصاص كي يبدأ برسم الخطوط العامة للوحة. وحين عاد قال للسيدة روزا وهي بصدد أخذ وضعيتها المناسبة:

- تعرفين لطالما آمنت بالشجرة الخالية من الفروع. قلّمت كلّ شيء في حياتي، كما فعل غوغان. هل تعلمين أنّه هجر عائلته ليسافر إلى باريس ويصبح رسامًا؟ لكنّي الآن لديّ شكوك بخصوص هذا الأسلوب المتقشف وبخصوص «مسألة التفرع وقانون أندرونيكوس المتعلّق بشجرة ديسقوريدس». لقد كانت لديّ

أفكار متضاربة ورغبات دفينة في نمو الشجرة. أن تنمو من الجوانب، بأوراق خضراء وفروع متعددة، وبزهور وثمار. من يدري ربما يمكنني أن أستلقي على أحد تلك الفروع وأرتاح في آخر المساء.

«ولربما تيبّستْ زهرة على شعري كما حدث مع العقيد مولر»، قال سورس لنفسه.



العالم الساطع (إلى حد ما)

تمّ السفر إلى لشبونة من دون أي مشكلة. ذات سبت غادرت السفينة ميناء روشا كوندي دي أوبيدوس. بقيت السيدة روزا في فيجيرا دا فوز لتدير أمور المحل. كان السيد كوستا يقود السيارة وهو يصفّر وسورس يقلّب جواز سفره الجديد المزوّر مرارًا وتكرارًا، غير مصدّق حتّى تلك اللّحظة أنّ المصور قد حصل له على تأشيرة إلى الولايات المتحدة. وحقيقة الأمر أنّ حاخام بيت اللاجئين قدّم للسيد كوستا مساعدة لا تقدّر بثمن، إذ وضعه على اتصال مع مزوّر ممتاز معروف باسم ديلاكروا. لم يكن الحصول على التأشيرة من السهولة بمكان. ولم يخطر للمصوّر أن يطلب مساعدة أحد أشقّائه وهو مفتش كازينوهات إلاّ بعد محاولة الحصول عليها بطرق لا حصر لها. ولأنّ شقيقه على معرفة بكل الأشخاص المناسبين. فقد تم منح التأشيرة له بعد أسبوع.

عندما وصلا إلى رصيف الميناء، وجدا البحر هادئًا، فنزل سورس من السيارة وأصلح ياقة قميصه (المعوجّة باستمرار على نحو لا أمل منه)، ثمّ اتكأ على السيارة ليُدخّن. وعندما أخرج الولاّعة من جيبه سقطت بطاقة. لم يعد يتذكّر لمن هي. كانت بطاقة كلارا. «سأزورها. ربّما ما زال بالإمكان بناء بيت صغير، على أحد فروع شجرتي، لأنال

الراحة آخر المساء وأقطف زهورًا تهوي على الشعر.»

أغمض سورس عينيه قليلاً وقد لفحت الشمس وجهه. كان مبتهجًا، شاردًا: لقد نسي ما عاشه من تعاسة. وبات العالم مشرقًا فعلا.

-«آمل أن تجد والدتك،» قال له السيد كوستا.

-لقد كان العقيد مولر يملك عنواني وبالتأكيد هي ستجد ماتيخ سوسيك.

- لمّا قرّر ثيسيوس أن يقتل المينوتور طلب منه والده، إن هو خرج منتصرًا، أن ينصب أشرعة بيضاء على قاربه. ولكن ثيسيوس، في خضمّ سعادته الغامرة، نسي أن يفعل ما طُلب منه. وعندما لمح والده السفينة، دون أشرعة جديدة ظنّ أنّ ابنه قد فارق الحياة، فقفز في البحر وغرق. ألا تخشى شيئًا كهذا؟

-لم أفكّر في هذا. هل تعتقد أن والدتي يمكن أن تظنّني متّ بعد أن تكلّمت مع ماتيخ؟ هو يعرف أنّي عدت إلى براتيسلافا، صحيح أنّ عدم رجوعي يمكن أن يشير إلى الأسوأ، لكنّك لا تعرف أمّي، إنّها لا تدع أحدًا من حولها يموت. ستضع ثيابي وتُجلسها على الطاولة إلى أن أصل. ولن تقوم بأي فعل أكثر جنونًا من هذا.

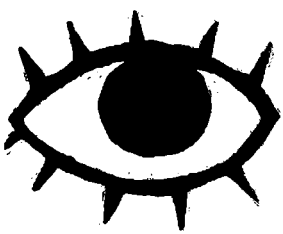
-ولا أنا أتصوّرها تفعل ذلك يا سورس. لكن هذه الأمور قد تكون أكثر تعقيدًا. فإذا علمت أمّك بأنك سافرت إلى براتيسلافا وبأنك لم تعد بعد، أليس من المنطق توقّع أنّها ستفعل الشيء ذاته: أن تذهب إلى براتيسلافا بحثًا عنك. وفي هذا الوقت، أنت تعرف أنّ هذه المنطقة من أوروبا، ليست بالمكان الذي ينصح به.

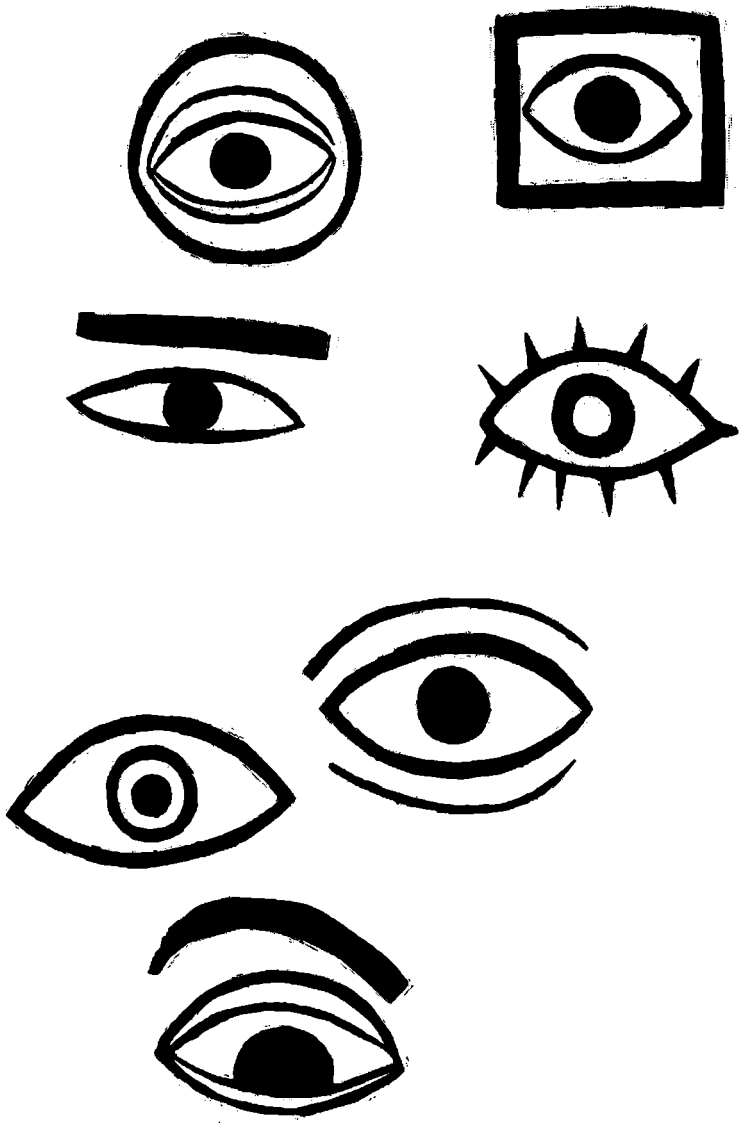
-أنت تجعلني عصبيًّا.

-لم أقصد ذلك.

-لا، لست أظن ذلك. لن تعود إلى براتيسلافا. أكاد أراها تبتسم وتحضر لي العشاء كل يوم، وهي تنتظر. ولعلّها تضع بعض سراويلي على كرسيّ المطبخ. إنها هكذا.

تعانقا بحرارة ثمّ سار سورس باتجاه القارب وبقي السيد كوستا يراقب تلك القامة المشرئبّة والحقيبة الصغيرة وهي تبتعد. وقبل أن يشقّ طريقه بين الحشد الذي يحيط بالباخرة التفت مرّة واحدة. رفع ذراعه ملوّحًا. ففعل المصور الشيء ذاته. ولم تمكّنهما المسافة التي تفصل بينهما من أن يرى كلّ واحد منهما الدمعتيْن أو الدمعات الثّلاث التي تدفقت على وجه الآخر.





خاتمة

تستند هذه القصّة إلى واقعة جرت مع جدي وجدتي: كان في بيتهما رسّام لاجئ ينام مختبئًا تحت المجلى. والاسم الحقيقي لهذا الرسّام هو إيفان سورس، وليس جوزيف. وقد قمت بتغيير الاسم لأنني لا أعرف عن قصة إيفان سورس أكثر من الملخّص التالي: ولد في براتيسلافا في الثالث والعشرين من تشرين الثاني عام 1895، وفي العام 1929 زيّن كتابًا حول التسامح الديني برسوم توضيحيّة. والواضح أنّ سورس في ذلك الوقت كان يعيش في الولايات المتحدة، فطبعة الكتاب أمريكية. ولست أدري سبب عودته إلى براتيسلافا أو على أقل تقدير إلى أوروبا، لكنه كان في منزل جدّي ينام تحت المجلى سنة 1940 (اللوحات موقعة ومؤرخة). وقد رسم فعلاً مشهد الصلب الذي كان مجسّدًا في نصب تذكاريّ بالقرب من الحدود، ورسم كذلك بورتريهًا كبيرًا لجدتي وهي ترتدي زي نساء المينهو. ولا تزال هذه اللوحة التي عليها العديد من الثقوب، لأن والدي وعمي كانا يتسليان برمي السهام عليها، معلّقةً في مدخل منزل جدي وجدتي. ولقد توفي سورس في الولايات المتحدة في عام 1950، ما يعني أنه قد تمكّن من العودة.

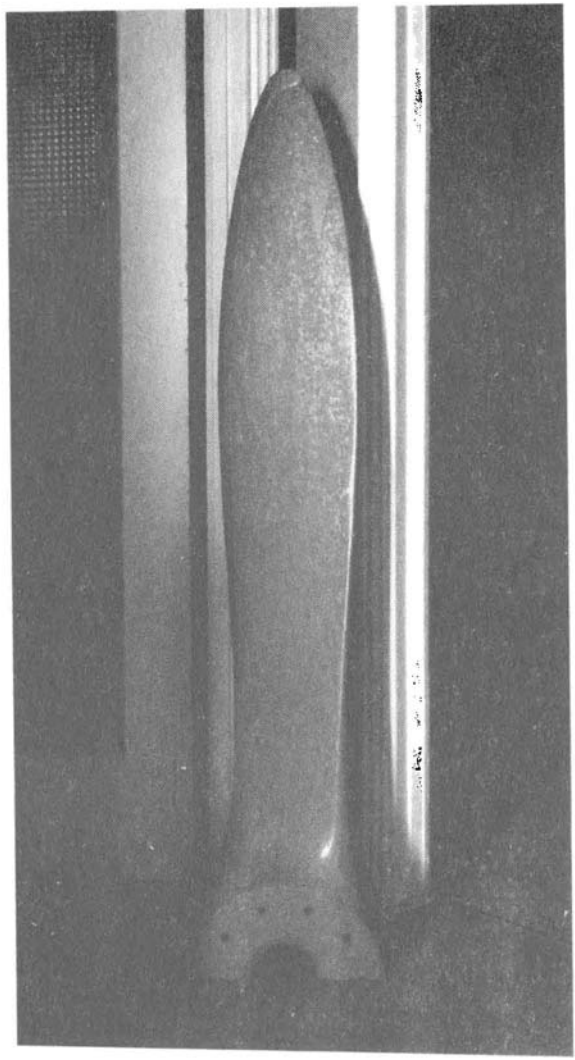
الصلب، بريشة إيفان سورس

إنّ وصف عائلة جدّيَّ والخادمة التي ليس لها إصبع والتمساح الطائر وحديقة الحيوان والمنزل ومحلّ التصوير والبيت المنحوت في الشجرة، بالإضافة إلى العديد من الأحداث والأماكن والقصص الأخرى، هي ذكريات حقيقية. وأعتقد أننا جميعًا حين ننظر في حياة أجدادنا، نجد قصصًا تفتح الباب على قصص. وكانت، قصة الرسام اللاجئ، واحدة من أكثر القصص التي بهرني سماعها لأول مرة عندما كنت طفلًا.

كان جدّاي يميلان باستمرار -وكذلك كل الأسرة تقريبًا -إلى مثل هذه الأفعال، من قبيل إخفاء رسامين تحت المجلى. أمّا اسم جدي فهو: أفونسو كوستا كروش (ابن أفونسو كوستا بالعمادة) وقد حُكم عليه بالسجن ثلاث مرات خلال الحكم الجديد[1]. وكان والده يقول له إنّه يخشى تيار الهواء أكثر من البندقية. وكان محقًّا، فقد توفي بسبب الالتهاب في الرئة، وليس أثناء نضاله الثوري الذي انخرط فيه أوائلَ القرن العشرين. وقد قاتل الأخ الأكبر لجدي، وهو رائد في الطيران، إلى جانب الجمهوريين في مونسانتو، ضدّ الحكم الملكي في الشمال. وبقي مختبئًا عدة أيام في فرن خبز، ثمّ قضى نحبه رميًا بالرصاص. وفي المقابل كان بقية أشقاء جدي أقل حُبًّا للمغامرات: ومنهم إيمانويل كروز الشاعر الذي يسير ويداه وراء ظهره، وهو أيضًا رسّام وموسيقي (يعزف على الغيتار والكمان)، لكنه كان يعمل في المجلس ويعيش في غرفة مستأجرة. وكلّ تركته الشعرية مكتوبة على الفواتير والإيصالات. بما في ذلك وصيته التي كتبها شعرًا. وقيل إنه الأكثر ذكاءً

(1) فترة الحكم الدكتاتوري في البرتغال الذي امتد من سنة 1933 إلى غاية 1974. (المترجمة).

بين الإخوة الأربعة، لكن روحه كانت مضطربة. أما الشقيق الآخر، أنطونيو جوزي دي أليدا كروش (ابن بالعمادة لثوري آخر)، فقد كان الأكثر برجوازية: بدأ كلاعب كرة قدم وعرف فيها نجاحًا نسبيًا، إذ توصّل إلى اللعب في صفوف السبورتنج ثم هجر الكرة ليعمل مفتش كازينوهات (كرة القدم لم تجلب له ما يكفي من المال). ولقد تزوجت جدتي من جدي بعد أن ترمّلت. كان زوجها الأول ثوريًا. وكذلك هي: كانت تدور في سيارة معها إذنٌ بالمرور، باعتبارها اقتُنيت للشرطة الموالية، لتقوم بتوزيع الأسلحة. وذات يوم وبينما هي في السرير مع زوجها طرقت الشرطة الباب. فنهض، وهو الذي ينام ومسدسه تحت وسادته، حاملًا سلاحه وأكّد لها بأنه سيفتح الباب ويخرج من هناك إلى أن تتمكن جدتي من ارتداء ملابسها (كانت جدتي تشعر بسرور واضح وهي تتحدث عن هذا التصرف الفروسيّ، إذا جاز أن نسميه كذلك). وفي نهاية المطاف استسلم أخيرًا واقتيدا إلى السجن. لم يتبق لجدتي التي تمّ إطلاق سراحها في الحال-غير ابنهما جواكين بين ذراعيها، (وقد مات صغيرًا نسبيًا بسبب السلّ)، وحياةً معقدة للغاية. وبعد بضع سنوات، عاد زوج جدتي إلى البيت. ولكنّها حين فتحت له الباب لم تعرفه. كانت لحيته قد طالت أكثر من اللزوم وجسمه نحُل جدًّا حتّى بدا كشماعة علّقت عليها بذلة (على حدّ تعبير جدّتي). فلم يلبث أن توفي بعد وقت قصير من إطلاق سراحه. لقد أطلقوا سراحه كي يموت. أفرجوا عنه كأنهم اعتقلوه إلى الأبد. وكان مريضًا جدًا وضعيفًا.



شمّاعة عبارة عن نصف مروحة

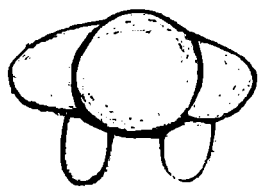
الجزء الأكبر من ناب فرس النهر عبارة عن جذر

تُوفّيت جدتي عن عُمرٍ ناهز تسعة وتسعين عامًا. كانت تقول إنّ الله قد نسيها. وإنّها رأت على مر ما يقارب قرنًا من الزمان أن معظم الطيبة الإنسانية هي شرّ محض.

بينما كنت أبحث عن صور كي أستخدمها في هذا الكتاب، عثرت على قصّة مصوّرة في درج من أدراج جدي. وهي قصّة قد صغتها عندما كان عمري أحد عشر عامًا أو اثني عشر، وتحكي أطوار وصول الإنسان إلى القمر، مشفعةً برسومات دقيقة جدًّا لنيل أرمسترونغ وادوين الدرين ورائد فضاء ثالث، لا أذكر اسمه. وعندما اكتشفت أوراق الـ A4 هذه، وقد رُسم عليها بالرصاص، سُررتُ لحقيقة أنّ جدي قد احتفظ بها. لم أكن أعلم أنّه كان فخورًا بهذا النوع من الأشياء. لا سيّما وأنّه مقلٌّ في التعبير. بالنسبة إليّ، لم يكن وصول الإنسان إلى القمر هو أهمّ ما في الأمر، بل الأهمّ هو معرفة أنّي وصلتُ إلى جدّي. فأحيانًا تكون رحلة الوصول إلى من هو قريب، رحلةً أصعب بكثير.

عندما مُنح جدّي وسام استحقاق فيغيرا دا فوز كأوّل من صوّر المدينة من الجوّ أيْ من الطائرة، كان عمره يزيد على السبعين عامًا. ومن المرجّح أن يُمنح الآن وسامًا آخر لأنّه أوّل من صوّرها من السّماء.

أستلقي أحيانًا على الأرض، مثل جوزيف سورس، كي يرى جدّي عينيّ. لا أريد أن أكون حفيدًا بهذا الشكل:



لوحة لجدتي، رسم إيفان سورس

طبع هذا الكتاب في أصله البرتغالي
بعينيْن مفتوحتيْن في مديلين- كولومبيا
في نيسان من عام 2013

أفونسو كروش

الرسّام تحت المجلى

كان أوّل ما رسمه جوزيف سورس دائرة، ذلك أن الدائرة هي أوّل شيء يرسمه المرء. إنها أكثر الأشكال طبيعيّة، وهي قادرة على احتواء كل شيء، بل هي رحم الأشكال كافة.

الخطوط المستقيمة التامة غير موجودة. كلّ شيء مستدير والكلّ يتحرك حول الكلّ .الناس مهووسون بالخطوط المستقيمة، بالأبنية الشديدة الاستقامة، وبالقواعد وبالأشياء التي ليس فيها أيّ شيء طبيعيّ. وهذه الأشياء مستقيمة في ظاهرها فقط، وهو ما يمكن التحقّق منه تحت المجهر. غير أنّ الخطوط المستقيمة قد سيطرت على قلوب البشر فصاروا يشيرون بكلمة مستقيم إلى القوانين وإلى ما هو صحيح. المستقيم هو الخير والمنحنى هو الشر. لكنّ سورس ما يزال صغيرًا جدًّا على التفكير في هذه الأمور لذلك ظلّ يرسم دوائر، واحدة تلو الأخرى. ولم يرسم خطوطًا مستقيمةً إلاّ في وقتٍ متأخّر. وهكذا تلاشت الطفولة مع مرور السنين ونبت بعضُ الشَّعر فوق الشفة العليا.

ISBN: 978-9938-833-89-8
9 789938 833898