سلسلة الحي

2020
1.1.2020

غونزالو تافاريس

ترجمة: مهدي سليمان

السيد فاليري

Gonçalo M. Tavares

The Neighborhood

O Bairro, O Senhor Valéry

السيد فاليري

غونزالو تافاريس

من سلسلة "الحي"

رواية قصيرة

ترجمة

مهدي سليمان

تحرير

وليد الشايجي

2018

السيد فاليري

غونزالو تافاريس

من سلسلة "الحي"

السيد فاليري / رواية قصيرة
غونزالو تافاريس

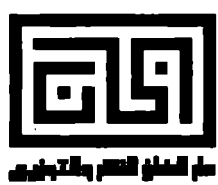
ترجمة: مهدي سليمان
تحرير: وليد الشايجي

الإخراج الفني: ستوديو سيماء

الطبعة الأولى- إبريل 2018
978 - 9921 - 712 - 02 - 5 : ISBN
رقم الإيداع بالمكتبة الوطنية- دولة الكويت:
2018/417

Novella by: Gonçalo M. Tavares
O Bairro (Mr. Valer, The Neighborhood)
Published October 2012
By Texas Tech University Press
Translated From Portuguese by:
Roopanjali Roy
Translated from English by:
Mahdi A. Sulaiman
Edited by:
Waleed K. Al-Shaiji

حقوق هذه الترجمة ونشرها والاقتباس باللغة العربية محفوظة للناشر



هاتف: 51088000 965+ / 99462219 965+
البريد الإلكتروني: info@daralkhan.com
تويتر: @DarAlKhan_kw
انستغرام: daralkhan_kw

© Alkhan Publishing & Distribution
يمنع نسخ أو استعمال أي جزء من هذا الكتاب بأي وسيلة تصويرية أو إلكترونية أو ميكانيكية بما فيه التسجيل الفوتوغرافي والتسجيل على أشرطة أو أقراص مدمجة أو أي وسيلة نشر أخرى بما فيها حفظ المعلومات واسترجاعها من دون إذن خطي من الناشر.
إن الآراء الواردة في الكتاب لا تعبر بالضرورة عن رأي الناشر.

الأصدقاء

كان السيد فاليري ذا قامة قصيرة جدًا، ولكنه اعتاد على القفز كثيرًا. ويشرح سبب تلك القفزات بقوله:

- عندما أقفز للأعلى أصبح طويلًا كأي شخص طويل القامة؛ الفرق أن طولي يستمر لمدة زمنية أقل منهم.

ولكن تلك المسألة ما انفكت تقض مضجعه.

بدأ السيد فاليري فيما بعد يمعن التفكير بالحقيقة التي تقول بأنه لو تحتَّم على الأشخاص الطوال القامة أن يقفزوا أيضًا، فإنه لن يكون ندًا لهم في مستوى طولهم. وكادت تلك الفكرة تخنق روحه خنقًا بعض الشيء. وذات يوم جميل، توقف السيد فاليري عن القفز. لم يكن السبب في ذلك على أي حال سوى التعب؛ التعب ولا شيء سواه.

بعد عدة أيام، نزل السيد فاليري إلى الشارع حاملًا كرسيًا طويلًا من تلك الكراسي التي لا مسند لها ولا ذراعين.

وقف فوق الكرسي ومكث هناك، ساكنًا سكونًا تامًا، مراقبًا ما يجري حوله.

- بهذه الطريقة أكون كأي شخص طويل القامة لمدة زمنية أطول مما سأكون عليه لو قفزت؛ ولكن علة هذه الطريقة أنني

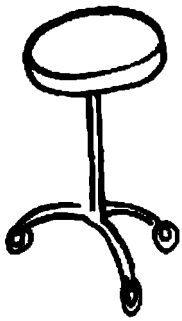
سأبقى جامدًا في مكاني.

ومع ذلك بقيت علامات عدم الرضا بادية على محيَّاه.

قفل راجعًا إلى البيت بعد ذلك بمدة وجيزة، كانت الخيبة تنخر عظامه، والحسد يفوح من جسده. قال وهو يحمل الكرسي تحت ذراعه:

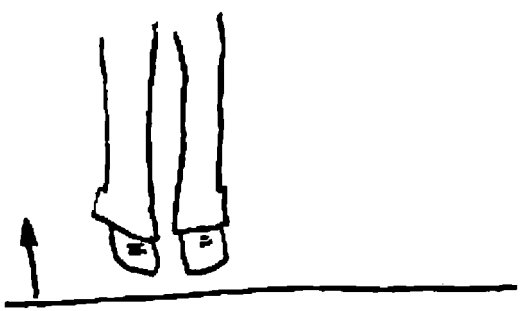
- ولكن حتى لو وقف طوال القامة على الكرسي فلديهم ميزة القدرة على التحرك من مكان لآخر.

أجرى السيد فاليري بعد ذلك عدة عمليات حسابية ورسم بعض الرسومات. فكَّر أولًا بالكرسي ذاته الذي وقف عليه قبلًا ولكنه أضاف له عجلات، وباشر برسمه.



فكَّر بعد ذلك بأن يقفز للأعلى ويبقى معلقًا هناك. بدا له الأمر وكأنه بالإمكان إيقاف قوة الجاذبية. داعبَته الأمنيات أثناء تجواله في شوارع المدينة في أن يبقى معلَّقًا في الهواء ولو لساعة واحدة فقط (ولم يتمنى أكثر من ذلك؛ ساعة واحدة لا غير).

ورسم السيد فاليري شكلًا يوضح حلمه الذي لا يفارقه.



ولكن أيًا من تلك الأفكار لم يطمئن باله ناهيك عن أنها أفكار لا يمكن تحقيقها، ولذا فقد قرَّر السيد فاليري أن المرء لا يقاس بطول قامته وإنما برجاحة عقله.

منذ ذلك الحين، كلما التقى أناسًا في الشارع، كان ينظر إليهم كأنَّه ينظر من نقطة ترتفع عنهم بمقدار عشرين سنتمترًا. لا بل إن السيد فاليري تمكن بفضل تركيزه من رؤية قمم رؤوس الناس الذين كانوا يبزونه طولًا بمقدار كبير.

لم يفكر السيد فاليري أبدًا بعد ذلك بفرضيات استخدام الكرسي الطويل الذي لا مسند له ولا ذراعين أو حتى بالقفز. عدها كلها مجرَّد أمور مضحكة عند النظر إليها من زاوية معينة. ولكن من مثالب التركيز على نظرته الجديدة على الناس بتلك الطريقة، أي وكأنه ينظر إليهم من الأعلى، أنه بدأ يواجه صعوبة في تذكر وجوه الذين كان يلتقيهم.

جلُّ ما في الأمر أن السيد فاليري خسر أصدقاءه بسبب هذه النقطة المرتفعة التي تفتَّقت عنها مخيلته في الآونة الأخيرة؛ هذه النقطة المرتفعة التي كان ينظر منها إليهم.

الحيوان الأليف

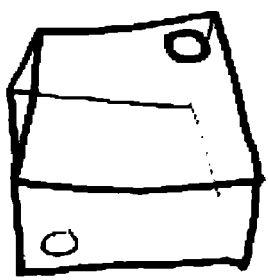
كان للسيد فاليري حيوانه الأليف، ولكن أحدًا لم يره من قبل.

واعتاد السيد فاليري على حبس الحيوان الأليف في صندوق ولم يخرجه منه أبدًا. وأطعَمه من خلال فتحة في سقف الصندوق وقام بتنظيف فضلات الحيوان عن طريق فتحة أخرى في أسفل الصندوق.

شرح السيد فاليري ذلك قائلًا:

- من الأفضل عدم الارتباط بالحيوانات الأليفة، إذ غالبًا ما يداهمها الموت، ويتسبب ذلك في حزن عميق لصاحبها.

ورسم السيد فاليري صندوقًا بفتحتين؛ فتحة في أعلاه وأخرى



في أسفله. ثم أردف قائلًا:

- من يرتبط بصندوق يا ترى؟

دون أن يخامره أدنى ذرة من الشعور بالألم، تابع السيد فاليري -بناءً على ذلك- حفاظه على ديمومة سعادته الكبيرة وولعه بالحيوان الأليف الذي اختاره.

القبعة

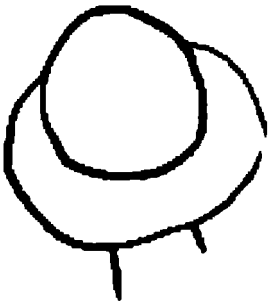
كان السيد فاليري شارد الذهن شرودًا لا يجارى. ولم يربك زوجته بقبعته، كما يحدث مع بعض الناس، ولكنه أربك قبعته بشَعره إرباكًا ما بعده إرباك.

كان السيد فاليري يتخيل بأنه كان يعتمر قبعته دائمًا، ولكن ذلك التخيل لم يكن في مكانه.

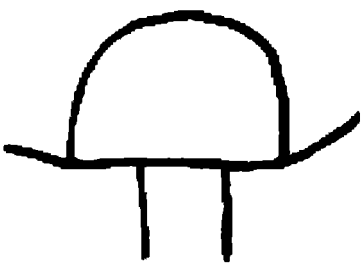
ظن الرجل في مظَنَّةِ نفسه بأن شَعرَه هو قبعته، ولذا كان من عادته كلَّما صادف سيدة في طريقه أن يرفع شعره رفعًا خفيفًا فوق حاجبيه كنوع من المجاملة. في قرارة نفسها، تبتسم المرأة ابتسامة عريضة كردة فعل على شروده الذهني، ولكنها تقدِّر نبالة تلك الحركة التي رفع بها شعره.

وخشية من أن يصبح مثارًا للسخرية، بدأ السيد فاليري بتلمس الحيطة والحذر، فقبل مغادرته للمنزل، كان يحشر قبعته المستديرة حتى تلامس ذقنه لكي يتأكد تأكدًا لا لبس فيه بأنها كانت موجودة فعلًا على رأسه.

لا بلْ إن السيد فاليري رسم شكلًا لقبعته ورأسه معًا عند النظر إليهما من الخلف.



ثم رسم شكلًا آخر يمثِّل رأسه وقبعته عند النظر إليهما من الأمام.



وحشر السيد فاليري رأسه في قبعته بكل ما أوتي من شدة وبأس حتى أنه واجه صعوبة عظيمة في نزعها عن رأسه.

وكلَّما قابل السيد فاليري سيدةً في الطريق، كان يحاول رفع قبعته بكلتا يديه، ولكنه لم يستطع القيام بذلك.

تابعت النسوة سيرهن، ومن طرف عيونهن، كان بإمكانهن رؤية السيد فاليري وهو يبتعد متصببًا عرقًا، محمَّر الوجه، متأففًا؛ وهو يضع يديه على حواف قبعته، محاولًا أن ينزعها عن رأسه، بطريقة أقرب ما تكون لنزع سدادة زجاجة عصية على الفتح. وحيث أنهن لا يستطعن انتظار نهاية المعركة بين السيد فاليري وقبعته، وهي معركة استمرت أحيانًا لعدة دقائق طويلة النفَس، تمضي النسوة في طريقهن قبل أن يرين ما آلت إليه نتيجة المعركة بين الرجل وقبعته.

ونتيجة لذلك، كان يُنظَر إلى السيد فاليري على أنه شخص غير مهذَّب، وهي نظرة فيها الكثير من الإجحاف بحقه والتجني عليه.

لكل شيء جانبان

كان السيد فاليري شخصًا ينتمي إلى ذلك الصنف من البشر ممن يؤمنون بالكمال.

إذ كان يلمس الأشياء الواقعة إلى يساره بيده اليسرى، والأشياء الواقعة إلى يمينه بيده اليمنى.

كان يقول:

- للعالَم جانبان اثنان: أيمن وأيسر، مثله كمثل جسم الإنسان؛ تضطرب الأشياء عندما يلمس أحدهم الجانب الأيمن للعالم بالجانب الأيسر من جسمه، والعكس صحيح.

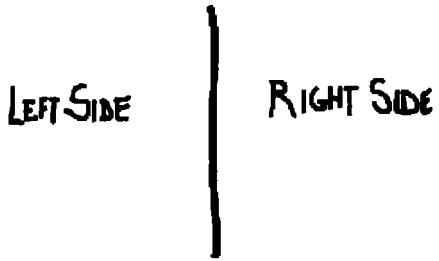
وبالتزامه بحذافير نظريته في توخي الكمال بكل ما أوتي من عناية وحرص، وضَّح السيد فاليري ذلك بقوله:

- لقد قسَّمت منزلي إلى قسمين يفصل بينهما خط.

ورسم الشكل التالي

وأضاف قائلًا:

- لقد حددتُ جانبًا أيمن وآخر أيسر.



- وبهذا أخصص يدي اليمنى للأشياء الواقعة إلى الجانب الأيمن، ويدي اليسرى للأشياء الواقعة إلى الجانب الأيسر.

في هذه اللحظة، ومجيبًا عن سؤالٍ طرحه أحد أصدقائه، قال السيد فاليري:

- أضع أي شيء ثقيل بحيث يكون مركزه واقعًا بالضبط على الخط الفاصل بين الجانبين.

ورسم الشكل التالي:

وأوضح السيد فاليري قائلًا:

- وهكذا أستطيع أن أحمل تلك الأثقال باستخدام كلتا يدي، طالما أنني أحرص كل الحرص على نقلها مع مراكزها الواقعة بالضبط على الخط الفاصل بين الجانبين. أما إن كانت الأشياء خفيفة، فلا حاجة لي أن أقلق كثيرًا؛ إذ أقوم بتغيير مواقع تلك الأشياء بيد واحدة فقط. وبالطبع أفعل ذلك باليد الصحيحة.

وعقَّب الصديق ذاته بسؤال آخر:

- ولكن كيف يتسنى لك أن تحافظ على تلك الدقة والحذق طوال الوقت؟ عندما تلتفت للاتجاه المعاكس، على سبيل المثال، كيف لك أن تعرف الجانب الأيسر والأيمن للمنزل؟

بدا السيد فاليري وكأنه قد تلَّقى صفعة مهينة من جرَّاء ذلك السؤال، إذ طالما كره أن تُوجَّه له الأسئلة، فما كان منه إلَّا أن أجاب بطريقة فظة قائلًا:

- أنا لا أدير ظهري أبدًا لألتفت للأشياء.

(كان هذا الرد هو ما اعتاد السيد فاليري على قوله، ولكن الحقيقة، الحقيقة التي لا بد من قولها حتى نكون من الصادقين، أنه قام بدهن الجانب الأيمن من منزله كاملًا، ودهن معه كل الأشياء التي فيه باللون الأحمر، في حين دهن الجانب الأيسر باللون الأزرق. بهذا يمكن للمرء أن يفهم فهمًا لا تشوبه شائبة السبب الحقيقي الكامن وراء قيام السيد فاليري بدهن يده اليمنى باللون الأحمر ويده اليسرى باللون الأزرق. لم يكن مدعاة ذلك أسباب جمالية كما كان يزعم. المسألة أكبر من ذلك بكثير).

العطسة

كان السيد فاليري يخشى المطر.

وقد واظب على التمرُّن لسنوات على زيادة سرعة خطواته أثناء السير لكي يناور حبَّات المطر النازلة من السماء. وقد غدا خبيرًا في ذلك.

قال معلقًا على ذلك:

- هذه هي الطريقة التي أتجنب بها المطر.

ورسم الشكل التالي حيث يمثل السهم السيد فاليري نفسه.

قال السيد فاليري:

- وأخيرًا، ها أنا ذا، لا مطر يبللني أبدًا، ودون أن أستعمل المظلة. أنا أكره الأشياء القبيحة.

ولكن، ذات يوم، وبينما كانت امرأة تنظف الرصيف، صدف

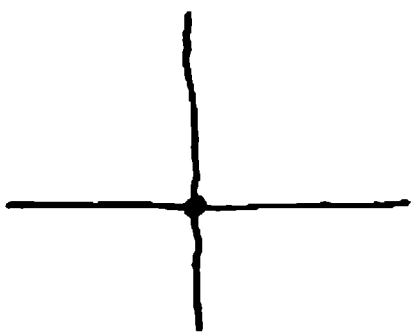
أن رمتْ سطلًا مليئًا بالماء على الطريق في اللحظة ذاتها التي كان يمر فيها السيد فاليري.

قال السيد فاليري، المبلل بالماء من قمة رأسه حتى أخمص قدميه:

- كنتُ حينها أنظر إلى السماء مترقبًا هطل المطر عندما غمرتني مياه السطل.

وأضاف:

- إذا التقى الخط العمودي بالخط الأفقي سيكون هناك دائمًا نقطة واقعة في المنتصف. ثم رسم الشكل التالي.



ودمدم السيد فاليري والماء لا يزال يقطر من شعره:

- وأنا كنتُ نقطة الالتقاء تلك. إنه القدر. لا أعرف ماذا يعني القدر.

وختم حديثه بعطسة قوية.

الحذاء

اعتاد السيد فاليري على السير على غير هدى منتعلًا فردة حذاء سوداء في قدمه اليمنى وأخرى بيضاء في قدمه اليسرى.

في يوم من الأيام أخبره أحدهم بأنه كان ينتعل فردتي الحذاء المختلفتي اللون بطريقة مقلوبة تعاكس ما اعتاد عليه.

ضحك الجميع.

نظر السيد فاليري إلى قدميه، وصاح متعجبًا، ضاربًا بيده على جبينه:

- يا لحماقتي!

رجع إلى البيت، بدَّل فردتي حذائه، وخرج مرة أخرى، وفيما بعد، كانت قدمه اليسرى في فردة الحذاء السوداء وقدمه اليمنى في فردة الحذاء البيضاء.

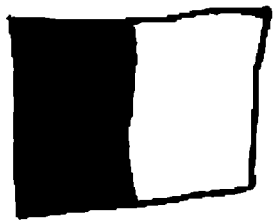
عندما أخبروه ثانية، وقد زادت دهشتهم، بأنه بدَّل فردتي الحذاء مرة أخرى، عيل صبر السيد فاليري.

ولكنَّه، حال تذكره لمبادئ المنطق التي تعلمها، صرَّ أسنانه، وبينما كان يتابع مسيره، حدَّث نفسه قائلًا:

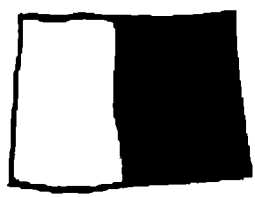
- ما قالوه غير صحيح. يجب أن تكون الفردتان صحيحتين الآن. يبدو الأمر متناقضًا، ولكنه فعلًا كذلك: إنْ كنتُ انتعلتُ

الفردتين بطريقة خاطئة، فمن الضروري تبديلهما مرة أخرى ليكونا بالطريقة الصحيحة.

ورسم الشكل التالي



ثم رسم الشكل التالي



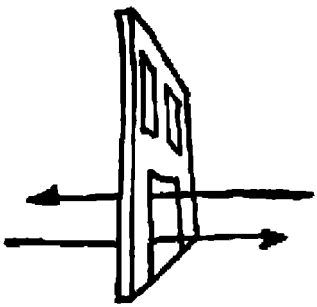
ثم قال:

- إحدى هاتين الحالتين يجب أن تكون صحيحة حتى تكون الحالة الأخرى خاطئة، وسبب ذلك أن إحداهما مناقضة للأخرى. وإذا قالوا بأن كلتيهما خاطئتان فسبب ذلك أنهما صحيحتان.

بعد أن توصل إلى استنتاجه هذا، لم يقلق السيد فاليري أبدًا إن كان ينتعل فردة سوداء في قدمه اليمنى أو اليسرى مرة ثانية. فالمسألة دائمًا صحيحة حسبما ظن.

بيت قضاء الإجازات

امتلك السيد فاليري بيتًا أحادي البعد اعتاد على قضاء إجازاته فيه. كان البابُ والواجهة الأمامية الشيئين الوحيدين الموجودين فيه.



قال السيد فاليري وعلائم السرور الكامل ترتسم على محيَّاه:

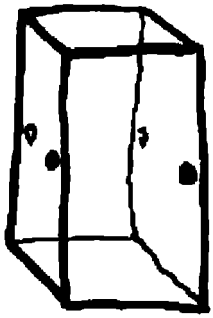
- بإمكان المرء الدخول والخروج في كلا الاتجاهين.

أحب ذلك البيت الذي كان يقضي فيه إجازاته.

ولكن، كمْ سيكون الأمر رائعًا لو كان ذلك البيت بيتًا ذا أربعة أبواب، بيت مربع الشكل، بلا جدران.

سيكون مركز البيت المكان الوحيد الذي يمكن للمرء الجلوس فيه.

رسم السيد فاليري الشكل التالي.



سمَّاه المنزل ذا الأبواب الأربعة المتجاورة، ثم قال:

- يمكن للمرء الدخول من أي جانب شاء لأنها جوانب متشابهة دائمًا. هذا هو بيت الإجازات الذي أحب. لن أضيع داخل الغرف. فليس في البيت سوى الأبواب. أستطيع أن أرتاح في حال لم يتوجب علي اتخاذ أي قرارات، ولحصول ذلك من الضروري عدم وجود خيارات. يبدو الأمر منطقيًا بالكامل بالنسبة لي.

ثم تمتم قائلًا:

- هذا هو حلمي، هذا المنزل هو حلمي. ستكون إجازة رائعة تلك التي أقضيها بين أبوابه.

المكعَّب

كان السيد فاليري ينام دائمًا وهو واقف حتى لا يأخذه النوم العميق.

وضَّح ذلك سبب ذلك قائلًا:

- إنما تشيَّد الأبراج لرؤية أي شيء من شرفاتها العالية. ولا يوجد أبراج أفقية.

ومع ذلك، قرر السيد فاليري، وعلامات التأثر بادية على محياه، رسْم برج موضوع أفقيًا على أحد جانبيه.

وشرح ذلك لاحقًا بقوله:

- لو كان البرج مكعبًا فإننا سنرى الشكل ذاته من الأعلى، بغض النظر عمَّا إذا كان شكلًا عموديًا أمْ أفقيًا.

ثم رسم برجًا على شكل مكعَّب، رسمًا أفقيًا.

ثم رسم برجًا على شكل مكعَّب، رسمًا عموديًا.

- أرأيتم ذلك؟ الشكلان متشابهان.

ثم ما لبث السيد فاليري أن استنتج قائلًا بنبرة فلسفية عميقة الأثر:

- لو كانت كل الأشياء مكعَّبة، لقلَّ الجدل. ولما كانت هناك أي شكوك.

أضاف، بعد صمتٍ دام لبرهة قصيرة:

- أنام واقفًا لسبب وجيه، إذن.

الزواج

كان السيد فاليري متزوجًا من كائنة غامضة حسبما اعتاد هو على وصفها بذلك.

عندما كان السيد فاليري يحتاج شيئًا ما، ولنرمز له بالرمز (س)، فإن الكائنة الغامضة ستغدو (س)، وعندما كان يحتاج شيئًا آخر، ولنرمز له بالرمز (ع)، كانت تلك الكائنة تصبح الشيء (ع).

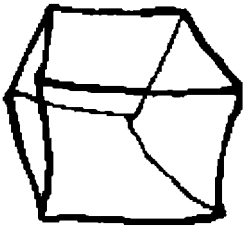
كان الزواج ناجحًا نظرًا لأن السيد فاليري كانت لديه رغبتان فقط.

وضَّح السيد فاليري ذلك قائلًا:

- إن الكائنة التي تزوجتها تشبه هذا الشكل. (ثم رسم الشكل التالي)

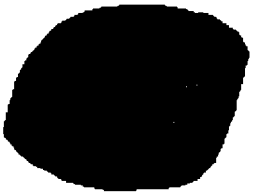
ثم أضاف:

- لو أنها تشبه الشكل التالي، لكفاني ذلك:



تابع قائلًا:

- لو كانت كذلك لأصابني الإنهاك. ولو كانت تشبه الشكل التالي:



لأصابني الملل. لحسن الحظ، هناك مكعبَّات وكُرَات غير مكتملة.

ثم استنتج بسخرية، وبتلاعب نادر بالكلمات قائلًا:

- ولكن ذلك الشكل بالنسبة لي شكل مكتمل.

بكل الأحوال، لم يشاهد أحد السيد فاليري أبدًا وهو بصحبة أي كائنة من ذلك القبيل.

رحلة على الأقدام

كان السيد فاليري يمشي في كل الأماكن. مشى سريعًا وهو يخطو خطوات قصيرة. (ومن هذه الناحية كان يشبه السيد سومْر، أحد الجيران).

احتاج السيد فاليري ذات يوم الذهاب إلى حي بعيد من أحياء المدينة.

كان يمكن له الوصول إلى هناك خلال عشرة ساعات مشيًا على الأقدام، أما في القطار، فالمسافة تحتاج عشرين دقيقة فقط.

بعد التفكر في المسألة على كافة وجوهها، قرر السيد فاليري أن يذهب سيرًا على قدميه. وسوَّغ السيد فاليري ذلك بقوله:

- من يضمن أن المكان الذي سأصله بعد عشر ساعات هو المكان ذاته الذي سأصله خلال عشرين دقيقة؟

أضاف والاقتناع يغمره:

- من الواضح أنهما سيكونان مكانين مختلفين.

رسم السيد فاليري بعد ذلك سهمين متفاوتي الطول.

قال متعجبًا:

- المجانين وحدهم من يقولون بأن النقطة النهائية التي يصلها السهمان هي النقطة ذاتها.

تابع بمزيد من الحماس:

- وحتى لو ذهبتُ بالقطار وانتظرتُ في المكان الذاهب إليه انتظارًا صامتًا لمدة تسع ساعات وأربعين دقيقة، فإن المكان الذي سأتوجه إليه بالقطار لن يكون ذات المكان الذي أسير إليه ماشيًا على قدمي لمدة عشر ساعات؛ على اعتبار أنني سأكون هناك، في ذلك المكان. فمع أنني سأكون ماكثًا هناك مكوثًا مطلقًا لتسع ساعات وأربعين دقيقة، فإنه سيتغير.

بدأ بعد ذلك يحث السير بعد أن حزم أمره بالذهاب سيرًا على الأقدام.

بعد أن مشى لعشرين دقيقة، نظر السيد فاليري إلى ساعته وقال لنفسه، بطريقة فيها شيء من التوتر:

- لو كنتُ قد وصلت الآن بالقطار إلى وجهتي فإن هذه اللحظة بالضبط ستكون لحظة وصولي إلى المكان الذي سأصل إليه.

ثم نظر حوله وقال:

- على أي حال، هذا المكان الذي أنا فيه الآن ليس المكان الذي أنوي الذهاب إليه.

ثم تابع مسيره.

قال فيما بعد، وعلامات السرور بادية على وجهه، وكان لا

يزال يتحدث مع نفسه:

- لم أصل بعد لمبتغاي، ولكن الوجهة التي أقصدها تختلف عن هذا المكان.

وطالما أنه لا يزال لديه تسع ساعات قبل أن يصل إلى وجهته، تابع السيد فاليري المشي سعيدًا وراضيًا بالمنطق الذي يتبناه، مطلقًا إحدى قدميه أمام الأخرى، وفق النغمة ذاتها دائمًا، قاصدًا وجهته المنتظرة.

تمتم السيد فاليري لنفسه، والعرق يتصبب منه أنهارًا وبحارًا:

- لا يمكن لأحد أن يخدعني.

هموم التجارة

امتهن السيد فاليري الشراء والبيع؛ فكان يشتري يومًا ويبيع في اليوم الذي يليه، وهلم جرا.

قال السيد فاليري متحدثًا عن عمله:

- أبيع اليوم ما اشتريته البارحة. وأشتري غدًا أشياء بالمال الذي جنيته من حصيلة مبيعات اليوم السابق. وهكذا أكسب قوت يومي.

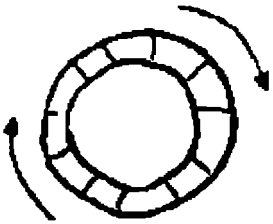
وأوضح السيد فاليري قائلًا:

- البيع والشراء يشكلان دائرة مكونة من جزء في الأعلى وجزء في الأسفل؛ كل منهما يكفل استدامة الثاني.

وحيث أنه كان مولعًا بالرسم، فقد رسم الشكل التالي:

أضاف السيد فاليري وهو يرسم شكلًا ثانيًا:

- ونظرًا لأن كلا الجزئين يؤازران بعضهما فإن الدائرة تدور بالطريقة التالية:



ثم ما لبث أن رسم شكلًا آخر:

قال السيد فاليري:

- طالما أن الأيام تسير متتابعة، فكل شيء على ما يرام. ولكن مشكلة هذا العمل الذي أزاوله هي...

ثم همس متابعًا، تحدوه الأماني أن أحدًا لن يسمع ما يقوله:

- مشكلة هذا العمل هي إنْ أدركني الموت. تلك هي المشكلة.

الكسل

كان السيد فاليري على يقين تام بأن أحدًا ما يلاحقه.

قال مرارًا وتكرارًا:

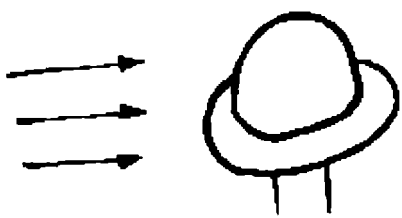
- ثمة شيء ما ورائي.

ولكنه كان أيضًا على يقين تام بأنه هو أيضًا يلاحق شيئًا ما.

وضَّح ذلك قائلًا:

- أنا ألاحق شيئًا ما. وكل شيء يوجد خلفي يلاحقني أينما تحركت.

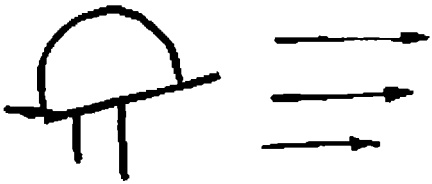
ورسم السيد فاليري الشكل التالي:



ثم أضاف:

- وأنا ألاحق كل ما تقع عليه عيناي عندما أتحرك.

ورسم شكلًا آخر.



واستنتج قائلًا:

- هذا هو السر في أنني أفضِّل الكسل دائمًا.

فنجان قهوة

عشق السيد فاليري قهوته، فالعمل وشرب القهوة كانا بالنسبة له شيئًا واحدًا لا تنفصم عراه. وقد غدا عمله، عدًا من لحظة معينة، شرب القهوة.

اعتاد أن يقول:

- لا أستطيع أن أعمل دون قهوتي.

وظن كل من سمعه مقولته تلك بأنه كان يعتمد على القهوة ليقوم بكل ما عداها من الأعمال الأخرى.

ولكن الأمر لم يكن كما كانوا يظنون.

شرح السيد فاليري ذلك قائلًا:

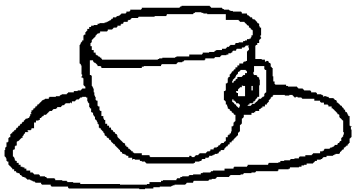
- ينضبط جسم الإنسان ضبطًا لا مثيل له كلَّما قلَّ عدد الأعمال التي يقوم بها.

واستطرد قائلًا، عارضًا أفكاره الفلسفية التي كانت مصدر فخره الشديد:

- إن قيمة أي سبب أقل من قيمة نتيجته، وقيمة أي نتيجة أقل من قيمة الحدث المرتبط بها لو لم يكن له سببٌ يؤدي إليه.

وبناءً على ذلك، كان السيد فاليري يقوم بالفعل دون التفكير بنتائج أفعاله. كان يقوم بالفعل لمجرد أنه أحبه. وكان ذلك كافيًا بالنسبة له.

قرر السيد فاليري بعد ذلك أن يرسم فنجان قهوة لكي يثبت نظريته.



بعد أن فرغ من رسم الفنجان، حدَّث نفسه قائلًا:

- ثمَّة أوقاتٌ لا أفهم فيها نفسي على الإطلاق.

ونظرًا للاضطراب الذي ألمَّ به، قرر السيد فاليري أن يحتسي كوبًا آخر من القهوة.

قال في قرارة نفسه:

- شرب القهوة هي إحدى الطرق لحل المسائل العالقة.

المرآة

لم يكن السيد فاليري وسيمًا، ولكنه لم يكن قبيحًا أيضًا.

قرر منذ زمن بعيد أن يستبدل مراياه بلوحات لمناظر طبيعية. لذلك، لم يكن يعرف ما هو شكل جسمه.

قال السيد فاليري:

- هكذا أفضل لي، فلو ظننتُ نفسي وسيمًا، سيصيبني الفزع من فقدان ملامحي الأنيقة، وإن ظننتُ نفسي قبيحًا، فإني سأمقت الأشياء الجميلة. بهذه الطريقة، لا أصاب بالفزع ولا أشعر بالكره.

ودون أن يكون وسيمًا أو قبيحًا، جاب السيد فاليري شوارع المدينة، مراقبًا الناس الذين صادفهم مراقبة دقيقة.

- إنْ هم ابتسموا في وجهي، سأدرك حينها بأنني وسيم. وإن أشاحوا بوجههم عني ملتفتين إلى الجهة الأخرى، سأدرك أنني قبيح.

أضاف قائلًا بمزيد من التنظير:

- وجوه الآخرين تنبئني دائمًا بآخر الأخبار العاجلة عن وسامتي أو قبحي.

أحيانًا، وبعد مشاهدة شخص ما أشاح بوجهه عنه، كان السيد فاليري، بعد إدراكه لمغزى المسألة، يمرر إحدى يديه عبر شَعره،

معيدًا ترتيب خصلاته في ذات الوقت الذي يحاول فيه العثور على صورة أخرى في أعماق نفسه، صورة تكون أكثر سرورًا هذه المرة.

علَّق السيد فاليري مستنتجًا:

- المرايا للمغرورين.

سألوه: ما رأيك أن ترسم لنا شكلًا؟

أجاب:

- اليوم لن أرسم شيئًا.

ودَّع السيد فاليري الجميع بحركةٍ، وإنْ كانت فجَّة، إلَّا أنها تنم عن الأدب الذي يتحلى به.

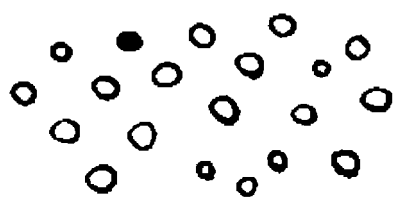
السيد فاليري شخصٌ أحبه الجميع.

مفتاح البيت

قال السيد فاليري وهو خارج من المحكمة بعد أن استمعوا قبل قليل لعدة روايات متناقضة عن الحادثة نفسها:

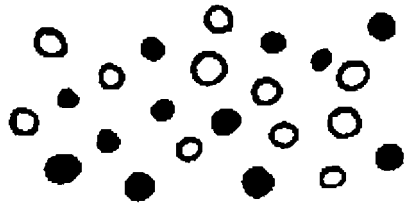
- إن الفرصة الوحيدة التي تستطيع فيها الحقيقة البقاء، هي أن تضاعف نفسها لعدة حقائق. لو كان هناك حقيقة واحدة فقط، لكانت مليارات الاحتمالات الباقية أكاذيب محضة. ولذلك يبدو اكتشاف الحقيقة مستحيلًا؛ بل إن اكتشافها يبدو ضربًا من المعجزات. وعلى النقيض من ذلك، نجد أنفسنا دائمًا نسبح في بحر من الأكاذيب.

ولكي يوضح ما قاله لتوه، رسم السيد فاليري الشكل التالي:



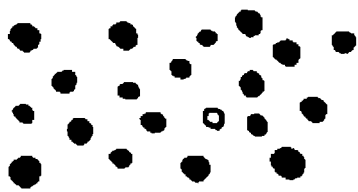
ثم قال:

- ما نحتاجه هو وجود العديد من الحقائق بحيث يكون مساويًا لعدد الأكاذيب. (ورسم الشكل التالي)



- ... أو حتى أننا نحتاج...

ولم يستطع السيد فاليري إكمال جملته، ولكنه ابتسم ابتسامة ساخرة، وكان في أثناء ذلك يرسم الشكل التالي:



تابع مستنتجًا:

- ... أو حتى أننا نحتاج... لفرضية واحدة لكذبة من الأكاذيب.

عاد السيد فاليري للبيت سعيدًا جدًا بالاستنتاجات التي استقاها من هذه الجلسة في المحكمة، حتى أنه لم يدرك أنه كان يقف أمام باب منزل غير منزله إلا عندما تبين له بأن المفاتيح لم تكن متناسبة مع قفل الباب.

تمتم السيد فاليري:

- هنا مربط الفرس؛ لو كانت كل هذه المنازل ملكي، باستثناء منزل واحد، فمن المحتمل أنني لن أخطئ في العثور على المنزل الصحيح.

وسيتطلب الأمر حينها فعليًا ضربة حظ تعيس ليحصل مثل ذلك الخطأ.

مع احتلال تلك الفكرة مخيلته، وجد السيد فاليري نفسه مرة أخرى، دون أن يدرك ذلك، أمام باب منزل غير منزله.

تمتم السيد فاليري:

- على الأقل، لو كنتُ غنيًا لما اعتراني الكثير من القلق بخصوص الأكاذيب.

ونظرًا لأنه حاول إدخال مفتاحه في القفل غير الصحيح، فلم يجد نفسه إلا وقد انكسر المفتاح، مما سبب له قدرًا كبيرًا من الإرباك.

ولحسن طالعه، كان يحمل معه دائمًا مفتاحًا ثانيًا. ولكي لا يرتكب خطأ آخر، ركَّز جل تفكيره تركيزًا كاملًا على العمل الذي كان يقوم به في تلك اللحظة، ناسيًا تأملاته لبضع لحظات.

في هذه المرة فتح الباب.

الحيلة

ارتدى السيد فاليري دائمًا ملابس سوداء. وشرح أسباب ذلك قائلًا:

- عندما يراني الناس مرتديًا الأسود، يظنون أنني في حالة حداد، ونتيجة التعاطف مع حالتي، لا يسببون لي المزيد من الحزن.

وأضاف قائلًا:

- لا يمكن للمرء أن يعاني من العديد من المآسي مرتين متتاليتين. في الواقع، هناك في بعض الأيام سبب وحيد وراء قدرتي على الحفاظ على سعادتي؛ السبب هو أن ملابس الحداد التي أرتديها تخدعهم. يجتاح المرء دائمًا شعور جميل عندما يستطيع خداع من هم أقوى منه. أضاف السيد فاليري ذلك بنبرة أشارت إلى تباهيه بنفسه، على عدم وجود أحد يعرف بالضبط من «هم» هؤلاء الذين كان يقصدهم.

أصرَّ على ما قاله وأضاف:

- المسألة تشبه تفاعلًا كيميائيًا.

ورسم الشكل التالي:

ثم أضاف:

- لو كان كل شيء معتمًا من جانبه الأول ومشرقًا من جانبه الآخر، فإن الجانب المعتم يجنح لمنح بعض العتمة للجانب المشرق، كما يجنح الجانب المشرق لمنح بعض الضوء للجانب المعتم. وبمرور بعض الوقت، يصل المرء إلى حالة التوازن.

(عند انتهاء جملته تلك رسم السيد فاليري شكلًا آخر):

(رسم لمربع مقسوم يحتوي خطوطًا جانبية ص 52)

قال السيد فاليري، الذي كان يرتدي حينئذٍ بدلة بيضاء، فيما بدا أنه مشوَّش الفكر كليًا بسبب منطقه ذاك:

- إن حيلتي... إن حيلتي تتمثل بأن أرتدي دائمًا ملابس توحي وكأني في حداد على فقد شخص ما. تلك الحيلة تغري السعادة بالقدوم.

ما أنا إلا ثلاثة

عرف السيد فاليري شخصين فقط؛ الشخص الذي كانَه في تلك اللحظة بالذات، والشخص الذي كانه في الماضي.

اعتاد أن يقول:

- إن طال بي العهد، سأتعرف على شخص ثالث.

وفي مثل تلك اللحظات، كان السيد فاليري يبتسم، مع طبيعته المتسمة عادة بالغموض والذكاء المحيطين به كالهالة، حينما كان يمشي بخطى قصيرة، والرضا يغمره غمرًا، متجهًا نحو «ذاته» التي سيلتقيها في اليوم التالي.

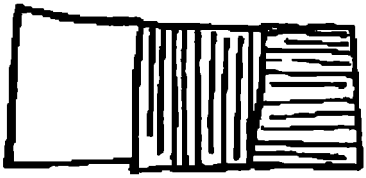
قال السيد فاليري:

- كان هناك في الماضي نسخة واحدة من السيد فاليري، وفي الحاضر يوجد أنا، وفي المستقبل ستوجد نسخة أخرى مني. وفقًا لحساباتي أنا ثلاثة أشخاص؛ ثلاثة أشخاص على أقل تقدير. ومع ذلك، يمكن لثلاثتهم أن يكونوا شخصًا واحدًا، الشخص ذاته، إذا عرفوا بعضهم البعض معرفة جيدة.

وتابع السيد فاليري موضحًا ذلك:

- إذا ركضنا ثلاثتنا جميعًا ركضًا سريعًا جدًا وكانت المسافة بيننا قصيرة جدًا يمكننا أن نكون في المكان نفسه في اللحظة نفسها.

ورسم الشكل التالي:



- من الممكن أن يركض المرء بسرعة كبيرة بحيث يكون في الأماكن الثلاثة جميعها في الآن ذاته.

قال ذلك وهو يشير إلى الشكل الذي رسمه. ثم تمتم قائلًا:

- من الممكن أن تعرف ثلاثة أشخاص وأن تكون شخصًا واحدًا باجتماعهم ثلاثتهم في أعماق أعماق نفسك.

وعلى أي حال، لم يعاني السيد فاليري من أي أزمات حادة في تحديد أي شخصية كانَها من الشخصيات الثلاثة، كان يعاني فقط من مشاكل في الكبد في الشتاء.

المسمار

عرف السيد فاليري أناسًا متعجرفين، ولم يروقوا له.

من وجهة نظره، الشخص المتعجرف هو الشخص الذي يظن نفسه أرفع شأنًا من المهنة التي يعمل بها، سواء أكان يعمل نادلًا، أم كاتبًا، أم رسامًا للوحات.

أوضح السيد فاليري ذلك قائلًا:

- أعرف أناسًا يهيمون على وجوههم في الطرقات كما لو أنهم يقومون بذلك منَّة وفضلًا على الآخرين. إنه لأمرٌ خطير أن نفكر بأننا أفضل من الأعمال التي نعملها. لو كان عملنا أن ندق مسمارًا في الجدار...

(ثم رسم الشكل التالي)

ثم تابع قائلًا:

- ... ولو ظننا أنفسنا أكثر ذكاءً من هذا العمل، فإننا سنفقد فرصة عدم إصابة رأس المسمار، بل سنضرب إصبعنا بدلًا من

ضرب المسمار. ولكننا لا نستطيع أن نعد أنفسنا أقل ذكاءً من الوظيفة التي نؤديها، نظرًا لأنه، وبسبب القيود التي تعشش فينا، فإننا سنفقد مرة أخرى فرصة إصابة رأس المسمار، ونتيجة لذلك، مرة أخرى، سنصيب إصبعنا بدلًا من المسمار. من كل ما سبق، أعد نفسي، بكل الأحـوال، مساويًا للعمل الذي أقوم به. أنا لست سيد العمل ولست خادمه. أنا وعملي كينونتان من الذكاء المتساوي؛ كينونتان ذات مصير مشترك في اللحظة ذاتها. ذلك هو لب المسألة برمتها.

شعر السيد فاليري بسعادة غامرة إثر هذا الخطاب الفلسفي، سعادة غامرة لدرجة وجد فيها أن أنفاسه تكاد تنقطع.

المسابقة

لم يكن السيد فاليري يحب المسابقات.

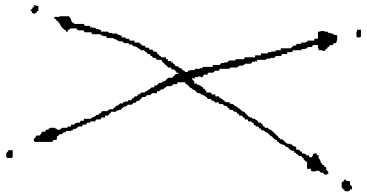
وكان ينظر إلى المسابقات من كل صنفٍ ولون على أنها تصنيف يضر بأصحابها جميعهم سواء جاؤوا في المركز الأول أو الأخير.

سأل نفسه:

- لماذا يتحتم علينا إلحاق الهزيمة بالآخرين؟ أو أن نخسر أمامهم؟ أنا أفضل المركز ما بعد الأخير أو أن أحل مكان المتسابق الأخير. قال ذلك بسخريته المعهودة.

ثم أضاف:

- يمكن للمسابقة أن تكون عادلة فقط إذا مرَّ جميع المشاركين فيها بالظروف ذاتها. ولكن، وكما يعرف المرء عز المعرفة، هذا التساوي في الظروف بين المتنافسين غير موجود أصلًا. فإنْ كان كل متسابق مكافئ للآخر، فكيف لأحدهم أن ينهي السباق قبل غيره؟ في أي مسابقة كانت، يصل المتسابقون خط النهاية بنفس الترتيب الذي بدأوه بها. أرغب في رؤية سباق مسافة مئة متر بحيث ينتهي كل مسار من مساراته في نقطة مختلفة عن الأخرى. تخيلوا أربعة مسارات لسباق المئة متر مثل هذا... (ورسم الشكل التالي):



تابع قائلًا:

- ... بهذه الطريقة، عند انتهاء السباق، سيعرف كل من المتسابقين على نحو أفضل نتيجة السباق التي سيحققها في اليوم التالي. وحتى وإن فاز بالسباق فهو سيصل نقطة النهاية لوحده. وهذا درس صغير من دروس الحياة.

وبعد هذا التعبير المبهم نوعًا ما، تابع السيد فاليري سيره اليومي، جسمه منحنٍ قليلًا للأمام، وقبعته محشورة حشرًا في رأسه. كان يمشي وحيدًا، وحيدًا لا صاحب له ولا رفيق، كما كان دائمًا.

الوجوه الداخلية للأشياء

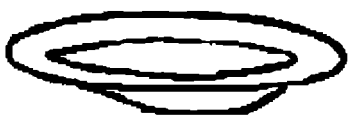
كسب السيد فاليري قوت يومه لعدة سنوات من بيع الوجوه الداخلية للأشياء.

ويمكن القول بأن السيد فاليري لم يكن يبيع الأشياء، ولكنه كان يبيع فقط وجوهها الداخلية. فحينما يحصل المشتري على صحن مثلًا، فإنه في الحقيقة سيمتلك فقط الوجه الداخلي للصحن.

شرح السيد فاليري ذلك قائلًا:

- هذا على سبيل المثال صحن.

ورسم الشكل التالي:



- إن ما أبيعه للمشترين هو الوجه الداخلي للصحن.

ثم رسم الشكل التالي:

عند هذه النقطة، قال الناس: «ولكن الشكل الذي رسمته هو الوجه الخارجي للصحن!»

أجاب السيد فاليري:

- صحيح، ولكن ما أبيعه ليس ما ترونه، أنا أبيع الوجه الداخلي للصحن. أعلم بأنه أسهل عليكم أن تفهموا ما هو الوجه الداخلي عندما تكون المادة مادة جوفاء. وهنا اعتاد أن يضيف:

- ولكن أرجوكم ابذلوا جهدًا لفهم ماذا أعني.

على أي حال، تحصل المشاكل عندما يصدف أن يلتقي مالك الوجه الداخلي لشيء من الأشياء بمالك الوجه الخارجي للشيء نفسه.

تحصل نقاشات حامية في مثل تلك الحالات. في الحقيقة، لا يمكن لكل من المشتريَيْن أن يكونا راضيين مالم يكونا قد عاشا في المنزل نفسه. وعلى أي حال، لا تحصل مثل تلك المصادفة غالبًا في الحياة. وهذا ما يفسر أن البضاعة التي كان السيد فاليري يتاجر بها لم يكترث لها أحد على الإطلاق.

اتهموه بأنه كان نصَّابًا، ولكن السيد فاليري لم يكن سوى شخص يطيل التفكير والتأمل.

الأدب والمال

حمل السيد فاليري تحت ذراعه دائمًا كتابًا ذا غلاف بلاستيكي، ملفوف بلفافة من المطاط تحيط به من كل جوانبه.

وبالإضافة إلى قراءة الكتاب، كان يستخدمه كمحفظة يضع فيها أوراقه النقدية.

قال السيد فاليري:

- لا أحب أبدًا أن أفصل الأدب عن المال.

ولذلك فقد أرسى السيد فاليري قواعد لينظِّم بها نفسه (وهذه هي القواعد التي اتبعها):

لم يكن ليضع أكثر من ورقة نقدية واحدة بين صفحتين من صفحات الكتاب.

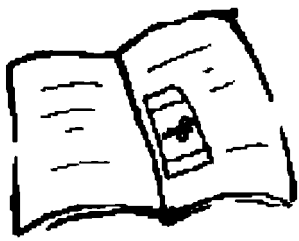
كان يضع الأوراق النقدية الأقل قيمة في الجزء الأمامي من الكتاب، والأوراق النقدية الأعلى قيمة في الصفحات الخلفية من الكتاب.

وبدلًا من استعمال فاصل للقراءة ليشير به إلى الصفحة التي وصل عندها في آخر قراءة للكتاب، وضع نقوده المعدنية في تلك الصفحة، بطريقة معينة، جاعلًا من الكتاب يبدو أكثر سماكة.

واحتفظ السيد فاليري دائمًا ببطاقته الشخصية في الصفحة

الأخيرة من الكتاب.

والشكل التالي هو الشكل الذي كان السيد فاليري يرسمه ليوضح علاقته بالأدب والمال:



وكلَّما رسم ذلك الشكل، كان يكرر الجملة التالية:

- لا يروق لي أبدًا فصل الأدب عن المال.

ولذلك كان سلوك السيد فاليري، أثناء القراءة وإجراء التعاملات التجارية على حد سواء، يتسم باتباعه خطوات صارمة وثابتة.

كانت الخطوة الأولى تتمثل بإخراج الكتاب من غطائه البلاستيكي.

كان بعد ذلك، وهو لا يزال محافظًا على حرصه الشديد، بحيث لا تسقط من الكتاب أي عملات معدنية أو ورقية، ينزع اللفافة المطاطية الملفوفة حول الكتاب.

الخطوة الثالثة كانت فتح الكتاب في الصفحة التي توقَّف فيها عن القراءة في آخر مرة، وكان ذلك سهلًا لأن تلك الصفحة هي الصفحة التي وضع فيها كل نقوده المعدنية.

وبغض النظر عما إذا كان مشغولًا في معاملة تجارية أو كان يستأنف قراءته في الكتاب، كان السيد فاليري يقوم أولًا بوضع كل النقود المعدنية في يده، ممسكًا بالكتاب بكل ما أوتي من عناية وحرص بحيث لا تسقط منه أي نقود معدنية. ثم، إنْ كان هناك ضرورة ما لتسديد أي مبالغ نقدية، كان السيد فاليري يبحث عن الفئات النقدية الورقية الصحيحة، متصفحًا صفحات الكتاب كمن يبحث عن عبارة معينة وضع تحتها خطًا في قراءةٍ سابقة ليعود إليها لاحقًا.

أما إذا كانت القراءة هي غايته من فتح الكتاب، فكان السيد فاليري يخرج القطع النقدية المعدنية ويضعها في يده، ثم يرتبها في كومة فوق الطاولة التي أمامه، فيبدأ بالتمعن في النص الذي كان يقرؤه. وعندما كان يصل أثناء القراءة إلى صفحة تحتوي على عملة نقدية ورقية مطوية فيها، كان ينقلها فورًا ويضعها بعد عدة صفحات في الكتاب.

وعلى النقيض من ذلك، عندما يوشك على إنهاء كتاب من الكتب، فإن كافة القطع النقدية الورقية الموجودة فيه، وحتى الكبيرة منها، تنقل إلى الصفحة الواقعة خلف الصفحة التي كان يقرؤها، أي، الصفحة الواقعة خلف الصفحة التي فيها النقود المعدنية، وقد سبب له ذلك دائمًا تجريب شعورٍ يموج بالغرابة.

وكلَّما مر عابر سبيل ورأى السيد فاليري جالسًا أمام طاولة في مقهى، وهو يحكم قبضتيه إحكامًا شديدًا على غلاف كتابه ممسكًا إياه بكلتا يديه، لم يكن بإمكانه أبدًا أن يتبيَّن ما إذا كانت ذراعا السيد فاليري مشدودتين على تلك الشاكلة بسبب الجشع للمال أم بسبب الولع الشديد بالأدب.

السرقات

كان للسيد فاليري حقيبتان سوداوان لم يفارقهما أثناء وجوده في بيته المكون من غرفتين.

كان الوسواس لا يبارحه بأن اللصوص قد يستهدفونهما.

وقبل أن يغادر السيد فاليري إحدى الغرفتين ذاهبًا إلى الأخرى، كان يضع كافة الأشياء الموجودة في الغرفة في إحدى الحقيبتين السوداوين، ومن ثم يعود إلى النصف الآخر من المنزل مطمأن البال.

وعندما يعود إلى الغرفة الأولى، كان يفتح الحقيبة الأولى، يخرج منها كافة الأشياء، ويضعها مرة أخرى في أماكنها الأصلية في الغرفة، مغلقًا بإحكام شديد، أثناء ذلك، الحقيبة الثانية، التي تحتوي على كل الأشياء من الغرفة الأخرى، بإحدى يديه.

أوضح السيد فاليري ذلك قائلًا:

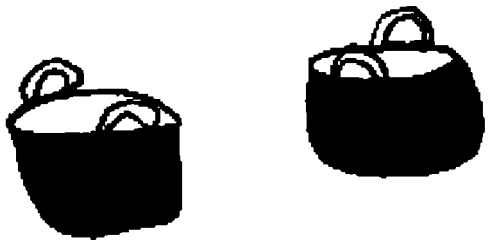
- هذا هو السر الكامن وراء امتلاكي النزر اليسير من الأشياء. فمن الصعوبة البالغة جدًا وضعها وإخراجها في ومن الحقيبتين.

وكلما خرج السيد فاليري خارج المنزل، كان يأخذ الحقيبتين بكل ما تحويانه من الأشياء من كلتا الغرفتين، ويعبر الشارع، ويودِعهما في مستودع الأمانات في البنك. ويشرح سبب ذلك

بقوله:

- ليس ذلك سوى من باب التدابير الاحتياطية.

أحب السيد فاليري أن يرسم حقيبتيه السوداوين لأن رسمهما كان سهلًا:



الظل

لم يحب السيد فاليري ظلَّه؛ وكان يرى بأن ظله هو أسوأ جزء من شخصيته. ولذا، لم يكن يخرج من المنزل إلا بعد أن يتيقن كل التيقن من وضعية الشمس، وأن يتأكد تأكدًا لا تشوبه شائبة من أنه لن يخاطر بمشاهدة ظله على الأرض.

ويشرح السيد فاليري موضحًا ذلك:

- الظل عيب من العيوب التي قد تتطور أحيانًا لتصبح شيئًا غير مرئي وتتنبأ بالموت.

ورسم الشكل التالي:

لهذا السبب، كان السيد فاليري دائمًا ما يخرج تقريبًا في الليل، ماشيًا عبر الطرقات المعتمة حاملًا مصباحًا صغيرًا.

عندما يبدأ سكان المدينة في تناول طعام العشاء ويرون ضوءًا صغيرًا يسير سيرًا ثابتًا، كانوا يعرفون أن السيد فاليري قد خرج،

وكانوا أحيانًا يفتحون نوافذ بيوتهم ويلقون عليه التحية ليبدوا تعاطفهم مع ما يثيره ذلك الوسواس الصغير في الرجُل.

- مساء الخير، سيد فاليري، مساء الخير.

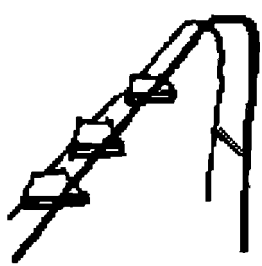
بسبب قامته الضئيلة، شعر الناس بالأمان لمجرد أنهم عرفوا بأنه كان هناك، في مكان ما، في الليل يخب شوارع المدينة حاملًا مصباحه.

وهْم السُلَّم النقَّال

ظن السيد فاليري بوجود أشياء وهمية، وقال:

- أحيانًا، في ليالٍ معينة، وأمام عيني، تظهر لي في بيتي أشياء لم أرها في حياتي أبدًا. أشياء تنتمي للأشخاص الذين سكنوا هذا المنزل سابقًا، أشياء مكسورة أو محطَّمة. أنظرُ إلى طاولتي وأرى عليها كأسًا لم أمتلكها أبدًا، أثب ببصري إلى زاوية الغرفة وأجد سلَّمًا نقالًا لم أشتره في حياتي أبدًا. ذات مرة، حاولتُ الصعود على درجات السلم الوهمي، فسقطت. واختفى السلم؛ هكذا فجأة وبكل غرابة. كان يمكن أن أكسر ساقي، ولكن لحسن الحظ، في هذه الأثناء، ظهرت سجادة وهمية تحتي وخففتْ من أثر السقوط.

عند هذه اللحظة من الشرح الذي كان يقدِّمه، طلب منه أحدهم أن يرسم السلَّم الوهمي النقَّال، وافق السيد فاليري بكل ود على طلبه ورسم الشكل التالي:



قالوا له:

- ولكنَّ ما رسمتَه ليس سوى سلم نقَّال ككل السلالم الأخرى.

أجاب السيد فاليري:

- نعم، إنه ككل السلالم الأخرى، باستثناء أنه سلم غير مرئي.

أدار ظهره بعد ذلك لأولئك الناس الذين أزعجوه بملاحظاتهم، وبعد أن ابتعد عنهم لمسافة كافية، تمتم مع نفسه فجأة:

- طلبوا مني أن أرسم لهم سلمًا وهميًا ثم بدؤوا بانتقاده. تلك طبيعة الناس.

بخطوات قصيرة وذات إيقاع متناغم، تابع السيد فاليري مشيه مبتعدًا عن تلك المجموعة من الناس، خطوة إثر خطوة، دون أن ينظر خلفه حتى ولو لمرة واحدة.

الحزن

مشى السيد فاليري في الشوارع نفسها في المدينة منتعلًا الأحذية نفسها، حذاءٌ مختلف لكل شارع من شوراعها.

عاش هناك منذ ولادته، ولكنه عرف خمسة شوارع فقط كان يمشي عبرها بخمسة أزواج مختلفة من الأحذية.

يوضح السيد فاليري ذلك:

- إن المسألة كلها لا تتعدى كوني أستحوذ على الأماكن استحواذًا لا يشق له غبار. يبدو الأمر وكأني عندما أمشي في شارع جديد فإن الأرض تلتصق بحذائي ولا يبقى أي موضع آخر فيه لكي يضع الناس فيه أقدامهم. يبدو الأمر وكأنه يمكن للطيور فقط أن تجتاز الشارع منذ تلك اللحظة فصاعدًا.

أنهى مقولته تلك بأسلوب شعري نادرًا ما كان يلجأ إليه، فطالما كان يفخر بأن المنطق هو ميدانه وليس الشعر أو ما سواه.

لا تكمن المشكلة في الحذاء، بل في رغبتي بأخذ أي شيء ألمسه معي إلى البيت.

ثم أوضح ذلك قائلًا:

- نظرًا لأنني لا أشعر بالكمال كما أنا في الحقيقة، فإني أظن بأن كل شيء لا أكُوْنُه قد يجلب لي الكمال، ولهذا أريده لنفسي،

وأسرقه من بقية العالم. في الحقيقة، تلصق الشوارع نفسها بحذائي لأني لست سعيدًا. قال ذلك وهو في بحر من الكآبة.

وأضاف، مستعيدًا قدرته المعتادة على التفكير المنطقي:

- لو اشتاق المثلث القائم الزاوية للزمن الذي كان فيه مربعًا وتمنى لو يعود مربعًا مرة أخرى، فإنه لا ينبغي له أن يربط نفسه بالشيء الذي يتمنى تحقيقه (أي أن يعود مربعًا)، لأنه بذلك لن يحقق أمنيته أبدًا.

وبعد هذه الملاحظة المبهمة نوعًا ما، وجد السيد فاليري نفسه مضطرًا لرسم شكل لتوضيح تلك الفكرة، وقال:

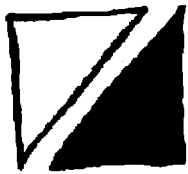
- لا عليكم، انظروا الآن لما يحدث عندما يتمنى المثلث القائم الزاوية أن يربط نفسه بالشكل الذي يتمنى أن يكونه، أي المربع.

ثم رسم السيد فاليري الشكل التالي.

قال السيد فاليري وهو يرسم شكلًا آخر:

- أساسًا، يجب علينا بدلًا من ذلك أن نربط أنفسنا بأشياء لا نتمنى أن نكونها كما هي، وبالتالي أن نكون قادرين على أن نصبح ما نتمنى أن نكونه.

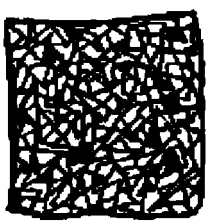
ورسم الشكل التالي.



ثم استنتج:

- هذا الشكل أكثر التباسًا، كما أنه شكلٌ حزين أيضًا.

لم يقل السيد فاليري أي شيء إضافي بعد هذا -كان التعب قد نال منه، كما أن الوقت قد تأخر- وعلى أي حال، كان الشكل الأخير الذي رسمه شكلًا لمربع مقسم إلى عدة أجزاء صغيرة.



عن سلسلة "الحي"

فيليب غراهام

أستاذ الكتابة الإبداعية ومحرر روائي في مجلة نماينث لِتَر
جامعة إلينوي، أوربانا-تشامبين، الولايات المتحدة الأمريكية
مؤلف كتاب أيها القمر: أقبل إلى الأرض: رسائل من لشبونة

إن الترجمة الإنكليزية لسلسلة روايات «الحي» هي أول الغيث العميم لأحد أهم أعمال الكاتب البرتغالي غونزالو تافاريس وتقديمه لجمهور القراء في الولايات المتحدة الأمريكية. ويعتبر تافاريس أحد أعظم الكتاب البرتغاليين الأحياء. وبالرغم من بلوغه الأربعين منذ مدة وجيزة، فقد بنى لنفسه مكانة في تاريخ الأدب البرتغالي. ورغم أنه لا يزال غير معروفٍ نسبيًا في أمريكا الشمالية (حيث نشرت دار دولكي أركايف روايته القدس عام 2009)، إلَّا أنَّ أعماله حصدت عددًا كبيرًا من الجوائز، ناهيك عن ترجمتها وحصولها على الثناء والتقدير في أكثر من خمسة وأربعين بلدًا من بينها إنكلترا وإسبانيا وإيطاليا والهند وبولندا وفرنسا وكوريا الجنوبية واليونان وألمانيا والأرجنتين. وتحوَّلت أعماله في بلده البرتغال إلى مسرحيات وترانيم دينية وعروض أوبرالية.

كان أول عهدي بالتعرف على أعمال تافاريس أثناء حضوري

المؤتمر الدولي التاسع للقصة القصيرة الذي عقد في العاصمة البرتغالية لشبونة في شهر يونيو من سنة 2006. كان الجميع يلهج باسم تافاريس في المؤتمر، فقد فاز بجائزة خوسيه ساراماغو الأدبية في العام الفائت وذلك عن روايته الثالثة «القدس» - كما أن ساراماغو نفسه، وهو الحاصل على جائزة نوبل للآداب، لم يتورَّع أبدًا عن كيل المديح والثناء لتافاريس حين قال: «إن رواية «القدس» رواية عظيمة، وتستحق بجدارة أن تنال مكانتها ضمن الأعمال العظيمة في الأدب الغربي. قد لا يستطيع أي شخص كان أن يكتب بمثل تلك الجودة والبراعة التي يكتب بها تافاريس وهو في سن الخامسة والثلاثين. لذا أشعر برغبتي في لكمه في وجهه غيرةً وغبطة!»

وعندما حضرتُ الأمسية التي قدَّم فيها تافاريس قراءات من قصصه في مؤتمر لشبونة الأدبي، استمتعت للمرة الأولى لمختارات من السلسلة الروائية المعروفة بالبرتغالية بعنوان (Os Senhores) والتي ترجمت إلى الإنكليزية بعنوان (The Misters) أي «السادة»؛ وهي مجموعة الروايات القصيرة التي تشكل بمجموعها سلسلة كتاب «الحي». وقد أدهشني على الفور الإيجاز والجزالة اللذان يميِّزان أسلوبه الكتابي. وقبل توجهي للبرتغال لحضور فعاليات المؤتمر المذكور، طلبتْ مني هيئة

تحرير المجلة الأدبية المعروفة باسم هنْغَر ماونتن أن أساهم في إعداد ملف خاص عن الأدب الروائي البرتغالي المعاصر يضم بين دفتيه الكتَّاب الذين صادفتُهم في المؤتمر. ولهذا لجأت إلى أسهل قرار يمكن للمرء أن يتخذه بأن ضمَّنتُ ذلك الملف خمس قصص قصيرة من كتاب السيد هنري وست قصص أخرى من كتاب السيد بريشت وهما من ضمن سلسلة «الحي» التي ألَّفها تافاريس. وباعتباري المحرر الأدبي لمجلة ناينث لِتَر التي تعني بشؤون الأدب والفن، فقد قمت أيضًا باختيار خمسة أعمال مختارة للنشر من رواية السيد فاليري. وهذه النصوص المحدودة تمثل الانطلاقة الأولى لظهور أعمال تافاريس باللغة الإنكليزية في الولايات المتحدة الأمريكية. أما الآن، وفي ظل هذه الترجمة الضخمة التي بين أيدينا، والصادرة عن مطبعة جامعة تكساس التقنية، فستتاح لجمهور القرَّاء في أمريكا الفرصة للاستمتاع ببراعة العالم الخيالي الفريد الذي يصوغه تافاريس من خلال ولادة هذا النص الأنيق الذي خطت ترجمته الإنكليزية البديعة أنامل المترجمة روبانجالي روي.

وقد يكون خليق بنا أن نعرِّف القارئ الذي لم يسبق له الاطلاع على أعمال تافاريس الكاملة من خلال مناقشة الرسومات التي أبدعتها زوجة تافاريس وشريكته في الأعمال الأدبية لمدة طويلة،

الفنانة راتشيل كايانو، وخصوصًا اللوحة التي رسمتها التي تمثِّل خريطة الحي، حيث تظهر فيها الشوارع الضيقة والمباني المتلاصقة التي تمثِّل حيًا تقليديًا في مدينة لشبونة. وقد رسمتْ كايانو في خريطتها التي أبدعتها في الطبعات الأولى من سلسلة «الحي» أربع شخصيات فقط من سكان الحي وهم السيد فاليري والسيد هنري والسيد بريشت والسيد خواروز، مع العديد من الشقق المحيطة بهم وهي فارغة من ساكنيها. ومع اتساع رقعة مشروع تافاريس الروائي، أضاف إلى الحي كل من السيد كالفينو والسيد كراوس ومن ثم السيد فالْسِر. وحتى تاريخ كتابة هذه السطور ينتشر، لحسن الحظ، على الخريطة التي رسمتها كايانو تسعة وثلاثون اسمًا. وبالرغم من أن عشرة من هؤلاء السادة فقط قد ظهروا حتى الآن بشكل كتب مستقلة (وبعضها ما يزال بانتظار ترجمته للإنكليزية)، فهي تمثِّل بمكنوناتها النمو المتواصل لسلسلة «الحي» في المستقبل.

أما بالنسبة لرسومات كايانو الموجودة في داخل كتب السلسلة، فتعكس أساليبها الفنية المتبدلة ما يضمه كل كتاب من كتب السلسلة من ذلك الجمع الفريد بين الغرائبية الطريفة والجدية. ويبدو العديد من تلك الرسومات بحق مرتبطًا ارتباطًا عضويًا معقدًا بكل قصة على حدة، ومن أمثلة ذلك الحزن الرهيف

لدُرْج خزانة السيد خواروز المملوء بالفراغ؛ أو الخطوط الإضافية للقبعة المستديرة التي يعتمرها السيد فاليري؛ أو الظلال العريضة المحيِّرة لمكتب المدير في قصة السيد كراوس؛ أو الخربشات الجنونية التي تخطط التفكيك الودي للمنزل الريفي للسيد فالْسِر.

ولا بدَّ أن قارئ هذه المقدمة قد لاحظ بالتأكيد أن كافة السادة يستدعون في الذاكرة شخصيات أدبية بارزة. إذ تمارس تلك الشخصيات أدوارها الروائية، إلى حد ما، في نطاق ما نعتقد أننا نعرفه من معلومات عن تلك القامات الأدبية، والأهم من ذلك ما نعرفه عن كتاباتهم. فالسيد كالفينو بالطبع هو النسخة الأدبية عن كاتب الحكايات الإيطالي إتالو كالفينو؛ أما السيد فاليري ففيه تلميح للشاعر والناقد الفرنسي بول فاليري؛ أما السيد خواروز فهو نسخة ما من الشاعر الأرجنتيني روبرتو خواروز؛ والسيد فالْسِر عاشق العزلة (إذْ قد يلاحظ المرء بأن بيته يقع على مسافة بعيدة من المباني السكنية الأخرى الموجودة على خريطة الحي التي رسمتها كايانو) يمثل روبرت فالْسِر، الكاتب السويسري المأزوم نفسيًا الذي أدمن السير وحيدًا لمسافات طويلة؛ وتعكس قصص السيد كراوس النقمة السياسية واللغوية للكاتب النمساوي كارل كرواس، أما النفس المخمورة للسيد هنري فهي شذرة منبثقة من شخصية الكاتب هنري ميشو الذي ينتمي للسوريالِيين الجدد والذي عكف

على تجريب شتى أنواع المخدرات أملًا منه في اكتشاف العوالم الداخلية للإنسان. ورغم ما سقناه من إرهاصات لتشابه شخصيات الحي مع شخصيات أدبية حقيقية، فإن كتب سلسلة «الحي» لا تقتصر على إرسال رسالة مباشرة عن تلك الإرهاصات، ولكنها بدلًا من ذلك تفضي بنا إلى مآلات واحتمالات مختلفة - منها الشخصي ومنها الفلسفي - الناتجة عن المعرفة الأساسية بهؤلاء الكتَّاب الذين شكَّلوا مصدر إلهام لتافاريس. وستسيطر مشاعر الحبور والسرور بلا شك على القرَّاء الذين يعرفون عز المعرفة أعمال الشاعر الأرجنتيني روبرتو خواروز من خلال الإشارة الخفية التي يلمِّح بها تافاريس لما يسمى «بالشعر العمودي» الذي يميِّز ذلك الشاعر عندما يقول السيد خواروز في حكاية «الحي» (حيث يخاف السيد خواروز من صعود السلالم النقَّالة): «إذا ما أخذنا في الحسبان بأن السقوط ليس سوى تغيير بسيط في الموقع؛ أو تغيير في وضعية الجسم على طول مسار السقوط العمودي، فحينها لن يكون السقوط مرعبًا جدًا». بيدَ أن هذه المعرفة الداخلية ليست ضرورية للاستمتاع بالفصل الذي عنوانه «السقوط» في رواية السيد جواروز. والشيء بالشيء يذكر، إذ لا نحتاج لأن يعرف بأن كارل كراوس كان يعتقد بأن سوء استخدام اللغة يعادل سوء استخدام السلطة لكي نستمتع بتلاعب المدير بالكلمات في

رواية السيد كراوس، حيث يتبادل المدير الشديد الحرص الحوار التالي مع أحد مساعديه:

«لا يكفي الحصول على آراء الآخرين؛ بل من الضروري تفسير تلك الآراء. فحتى عندما يرسمون مجرد إشارة صليب، يجب أن نعرف ماذا يقصدون؟ ينبغي لكل رأي شخصي أن يفسَّر باستخدام عدسة مكبرة، وأنَّى لأحدٍ أن يقوم بذلك غير أولي العلم وأهل الاختصاص.

«أولئك الذين...؟»

«أولئك الذين أسميهم: أهل الاختصاص في ذاتي البشرية.»

وهكذا لا نتفاجئ بأن المدير يعلن على الفور بأن أفضل هؤلاء المختصين في النفس البشرية هو الشخص نفسه، إذ نجده يقول: «إنه أنا، نعم أنا! أنا من سيفسر تفسيرًا موضوعيًا الآراء غير الموضوعية التي يتبناها الآخرون.»

وفي حين أن سخرية معيَّنة، بارعة المواربة، مشوبة بالمرارة كهذا المثال الذي ذكرناه آنفًا، تخلق جوًا يميز كتب سلسلة «الحي»، فهي سخرية دائمًا ما تقترن مع حكمة فلسفية وجدية عميقة في مدلولاتها. ويمكن قراءة قصص روايات سلسلة «الحي» بحد ذاتها قراءة سريعة، ولكنها تظل بحاجة إلى اهتمام وقراءة ثانية بنسق أقل بطئًا. وفي العديد من المواضع، ترشد تلك الروايات

القارئ إلى سبل قراءتها. فالحس الفكاهي يحثنا على الغور في القراءة، ولكننا ما نلبث أن نفهم رويدًا رويدًا بأن ذلك الحس الفكاهي يشبه ألغازًا لا حلول لها تسيطر على العالم؛ حس فكاهي تُقدَّم فيه الحماقات الشخصية والمنطقية والسياسية بطريقة تبدو فيها وكأنها تفكك ذاتها، مع الاحتفاظ بشكل مذهل ببنيانها قائمًا متينًا. إذ نرى بأن السيد خواروز، الذي يرى أن التفكير أرفع شأنًا من الانخراط الحسي في العالم، يمتلك دُرْج خزانة أثيرٌ على قلبه وقد ملأه بالفراغ، بسبب الإحباط المسيطر على زوجته الصبورة. أما السيد فاليري فهو قصير القامة، ولكن ونظرًا لأنه يقفز كثيرًا، كان بإمكانه أن يزعم قائلًا «أنا ككل الرجال الطوال القامة، باستثناء أنني طويل لمدة زمنية أقصر منهم».

وتتجلى عبقرية كتاب تافارايس في أنه يُسْبِغُ على أفكاره العميقة أسلوبًا سهلًا جزلًا بطريقة موارِبة، مما يمكِّنه من نيل رضا وإعجاب جمهور غفير من القرَّاء. وللدلالة على ذلك دعوني أروي لكم القصة التالية كحجة على ما أقول. فقد أُغْرِمت ابنتي حنَّا، التي كانت في الحادية عشرة من عمرها عندما أقمتُ وعائلتي لمدة سنة واحدة في البرتغال، بكتابات تافاريس. وكان تافاريس في غاية اللطف عندما وافق على قراءة مجموعة من كتاباته في المدرسة البرتغالية حيث كانت تدرس، وعندما وصل إلى المدرسة قدَّم

له طلاب الصف السادس عرضًا كمفاجأة له، حيث قاموا بتقديم أداء تمثيلي مفعم بالحماس والحيوية للعديد من القصص الواردة في سلسلة «الحي». وقد ذهلتُ ذهولًا عظيمًا بالتأثير الذي تركته كتاباته على الصغار قبل الكبار، رغم عدم معرفتهم علم اليقين بالشخوص الحقيقة التي يرمز إليها كل من السيد خواروز أو فاليري أو غيرهم من شخصيات المجموعة.

وكما يرى معظم النقاد، يعدُّ التخيل المدهش لتافاريس من خلال التقمص البلاغي لشخصيات عمله لبعضٍ من أعظم الكتَّاب ممن ينتمون إلى عصر الحداثة وما بعدها مشروعًا متأصلًا أصالة ثابتة الجذور. ومع ذلك يمكن القول بأن السيدين «الحقيقيين» فاليري وهنري كانا الملهمين الأساسيين لسلسلة روايات «الحي» التي ما فتئ مبدعها يرفدها بشخصيات جديدة؛ دون أن ننسى أيضًا أنهما ملهمين أيضًا، بشكل ينطوي على قدر من السخرية، من خلال شخصيتيهما اللتين ابتكرهما تافاريس ابتكارًا. وإذا ما تأملنا الشخصية الرئيسة في رواية السيد تيست، وهي الرواية الوحيدة التي كتبها بول فاليري، نجد أن السيد تيست رجل لطيف على درجة مفرطة من الخجل وهو يحاول العيش في ظلال مبادئه الفكرية، وكذلك شخصية بلوم التي أبدعها هنري ميشو في مجموعته الشعرية النثرية المسمَّاة ريشة، سنجد أن

هاتين الشخصيتين تشتركان في الكثير من النقاط مع شخصيتي السيد هنري وفاليري الأنيقتين في «الحي». فهما شخصيتان مضطربتان، ومع ذلك تتحليان بالحكمة بشكل يثير الدهشة. فعلى سبيل المثال، نجد في إحدى القصائد النثرية لميشو، وعنوانها «رجل مغلوب على أمره» أن بلوم يستيقظ ليكتشف بأن جدران بيته اختفت، بيد أن ذلك الأمر لا يترك فيه سوى أثر لا يكاد يذكر إذْ ما يلبث أن يتابع نومه. وعندما يستيقظ مرة أخرى، يمر قطار فوقه وفوق زوجته، ولكنه يخلد للنوم على ذات المنوال الآنف الذكر. وعند استيقاظه مرة أخرى، يكتشف بأن أجزاءً من جسد زوجته لا تزال هناك وقد تركها القطار العابر، ولكن النعاس يغلب جفونه مرة أخرى. إن رباطة الجأش (الناعسة تلك) التي يواجه بها بلوم الكوارث التي تحصل في التناقض الصارخ بين الحلم وعوالم اليقظة تحيلنا إلى قصة «الحلم الأول للسيد كالفينو» في سلسلة الحي، إذ يتمكن السيد كالفينو أثناء سقوطه من بناء ارتفاعه ثلاثين طابقًا من ربط أنشوطة حذائه وربطة عنقه قبل لحظات من «ملامسة الأرض سليمًا معافى». أما في رواية السيد هنري فنجد أن هنري في قصة «النظرية» يقدِّم قفزات منطقية ربما تكون مصدر فخر للسيد تيست، وها أنذا أسوق لكم ذلك المقطع كاملًا من القصة المذكورة:

قال السيد هنري:

- اخترع الهاتف ليتسنى للناس التحدث مع بعضهم من مسافات بعيدة. واخترع الهاتف ليبعد الناس عن بعضهم البعض، وشأنه في ذلك شأن الطائرات. فقد اخترعت الطائرات بحيث يستطيع الناس العيش بعيدين عن بعضهم. لو لم توجد الهواتف والطائرات لعاش الناس معًا.

وتابع قائلًا:

- هذه مجرد نظرية، ولكن فكروا بها، يا أصدقائي. ما يحتاج المرء القيام به هو أن يفكر في اللحظة المناسبة التي لا يتوقعها الناس. تلك هي الطريقة التي تفاجؤونهم بها.

وقد يكون السطران الأخيران تعريفًا عمليا للنهج الذي يتبعه تافاريس القائم على إرباك القارئ في كل صفحة من صفحات كتاب «الحي».

وأيًا تكن تأثيراته، فقد شيَّد غونزالو تافاريس لنفسه بنيانًا خياليًا لا يشبه أبدًا أي بنيان لأي كاتب برتغالي آخر. ومع ذلك تبقى حساسيته الأدبية متجذرة تجذرًا عميقًا في ثقافة بلده، ناهيك عن تجذرها خصوصًا في الحب والاحترام اللَّذين يكنُّهما للكتَّاب. إن أسماء الشعراء والكتاب، المعاصرين منهم والكلاسيكيين، غالبًا ما يتم تقديمها بشكل أسئلة في برامج المسابقات التلفزيونية في

البرتغال. كما تهتم الصحف والمجلات بتقديم محفزات لشراء نسخها بشكل عملات معدنية قابلة للجمع تحفر عليها وجوه المؤلفين، أو تصدر طبعات بعدد نسخ محدود من آخر الأعمال الشعرية لشاعر من الشعراء. عندما أقمتُ في لشبونة كان أشهر برنامج مسابقات تلفزيونية هو برنامج تلفزيون الواقع المسمى (A Bella e o Mestre) حيث أن ثلاثة من أعضاء لجنة التحكيم البالغ عددهم أربعة هم من الكتَّاب. وقد أصبح شاعر القرن العشرين العظيم فرناندو بيسوا بعد وفاته أشبه ما يكون ببطل قومي في البرتغال، حيث استمرت طبعات جديدة من أعماله في الظهور عدا عن انتشار صوره على القمصان وأكواب القهوة وحمَّالات المفاتيح والدفاتر وفواصل الكتب وقطع البورسلان المزخرف، لا بلْ إن صوره تعدَّت كل تلك الأشياء حتى رسمها البعض على لوحات التنبيه بعدم الإزعاج التي تعلَّق على أبواب الغرف والتي احتوت على اقتباسات من شعره (ويوجد واحدة منها على باب غرفتي) يقول فيها: «إن شاء الله، سأنام، لأن عملًا أدبيًا جديدًا يشهد مخاضه الآن!»

ولكن بيسوا ليس الكاتب البرتغالي الوحيد الذي لا يزال الناس يحيون إرثه بكل حب واحترام. فعندما توفي الشاعر والفنان السريالي ماريو سيزاريني في شهر نوفمبر من عام 2006

خصصت كل الصحف الصادرة في العاصمة لشبونة صفحاتها الأولى وكامل الصفحات الست أو السبع التي تلتها على الأقل للحديث عن حياته وأعماله. ونالت الشاعرة فياما هاس بايس برناداو على الاهتمام نفسه عند وفاتها بعد ذلك ببضعة أشهر. وأينما وجهت ناظريك في لشبونة، تجد أن الشوارع والمنتزهات قد سميت بأسماء روائيين وشعراء وصحفيين؛ كما تنتصب شامخةً تماثيل أبرز الكتَّاب البرتغاليين في منتصف الساحات العامة وعلى جنبات الطرق الرئيسة. وحتى المدن الصغيرة لا تخلو من تماثيل لشعراء محليين أقل شهرة ومكانة.

هناك سبب لهذا التقليد المتوارث من الإعجاب بالأدب؛ سببٌ ذو جذور ثقافية وتاريخية متأصلة، حيث يقوم جزء كبير من الهوية الوطنية البرتغالية على المآثر غير المسبوقة التي أقدمت عليها تلك البلاد من خلال امتطاء صهوة الكشوفات الجغرافية في القرنين الخامس عشر والسادس عشر الميلاديين. فالاكتشافات العظيمة التي أدت لنشوء الإمبراطورية البرتغالية التئمت مع فجر انبثاق أوائل الأعمال الأدبية البرتغالية الحديثة، ولا يقتصر ذلك فحسب على أعمال لويس دي كامويس الذي كان هو ذاته مستكشفًا أيضًا، حيث احتفى عمله الأدبي الرئيس المتمثل بالقصيدة الملحمية اللوسياد باكتشافات فاسكو دي غاما، ولكننا نجد أثر ذلك أيضًا في

المسرحيات التي تموج بالشك التي ألَّفها الكاتب المسرحي جيل فيسنتي. وفي حين تجري تلك المغامرات التي جابت أرجاء الكرة الأرضية في الماضي البعيد، فأنا أعتقد بأن البرتغاليين يعتبرون أن كتَّابهم يتابعون مسيرة المستكشفين وإرثهم، رغم أنه يأخذ الآن منحى آخر؛ فهم مكتشفون لا يشق لهم غبار للإمبراطوريات الداخلية لبني الإنسان.

فلا عجب إذن من احتضان البرتغاليين لأعمال غونزالو تافاريس، التي غالبًا ما تحتفي احتفاءً هزليًا رشيقًا بالحالات الذهنية والفكرية لكتَّاب مشهورين. ويعد كتاب المكتبة أول ما أينع من أعمال تافاريس الأدبية، إذ نشر في عام 2004، وهو تاريخ قريب من تاريخ ظهور أولى روايات سلسلة «الحي». يضم كتاب «المكتبة» في صفحاته زهاء ثلاثمائة قصيدة نثرية قصيرة، تتناول كل قصيدة منها كاتبًا مختلفًا، من الكاتب الأرجنتيني أدولفو بيوي كاساريس إلى الأديب الصيني زانغ كيجيو. ويلجأ تافاريس في كتاب المكتبة لاستخدام أسلوب كتابي يشبه ذلك المستخدم في سلسلة كتاب «الحي»، ويتجلى ذلك من خلال خلق فسحة مكانية يمكن من خلالها لخيال الكاتب الذي تتحدث عنه القصيدة أن يصول ويجول. تشبه تلك القصائد النثرية البذور الصغيرة، وتشبه موضوعاتها الموضوعات التي تناولتها قصص سلسلة

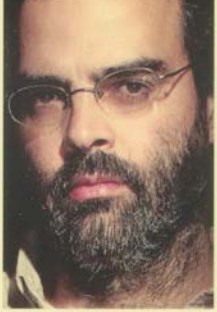
«الحي» الموجودة في هذا الكتاب الذي بين أيدينا، في حين تُرِكت شخصيات أدبية أخرى مثل ميشيما وفرجينيا وولف (آن لنا أن نفرح لظهور شخصية أدبية نسائية أخيرًا!) وغوغول لتكون إضافات للأجزاء القادمة المتوقَّعة من سلسلة «الحي».

ويبوح لنا كتاب «المكتبة» بمضامينه وكأنه نزهة في الشطآن المتنوعة للتأثير الذي يجمع بين أعمال تافاريس وجوهر مكتبته الشخصية - ولا نقصد المكتبة برفوفها وكتبها، بل تلك المكتبة القابعة داخل رأسه. وهذا هو السر، برأيي، الذي يربط تافاريس ارتباطًا لا تنفصم عراه مع القارئ، السر الذي يموج في العوالم الدائمة الاتساع داخل الحي. ففي كل واحد منا مكتبة داخلية؛ في كل واحد منا ذلك الصخب الداخلي للخيالات المختلفة للكتَّاب الذين نحبهم ونعجب بهم؛ في كل واحد منا تلك المكتبة التي تحتفظ في سراديبها بجبروت العوالم الخيالية لذلك الصنف من الكتاب كلما تقدم بنا العمر وتلاشت معه التفاصيل الدقيقة لكتبنا المفضلة. يبقى جبروت الخيال، إذن، ويتحول إلى حي شخصي بكل ما في الكلمة من معنى. عندما نزور حي تافاريس، بمبانيه وبيوته المبنية من الكتب، فإننا نزور أيضًا نسخة عن ذواتنا.

وقد ورد عن جوزيه ساراماغو، الذي صرَّح ذات مرة بكل خفة ودعابة بأنه يرغب بضرب تافاريس بدافع الغيرة منه، أنه قال، وإنْ

بأسلوب أقل تهديدًا: «لقد اقتحم غونزالو تافاريس المشهد الأدبي البرتغالي مدججًا بخيال أصيل كل الأصالة، وقد تخطَّى به كل الحدود التقليدية للخيال. وأتوقع أنه سيفوز بجائزة نوبل للآداب خلال مدة ثلاثين عامًا، أو ربما قبل ذلك، وأنا على يقين من أن نبوءتي ستتحقق. الشيء الوحيد الذي يؤسفني هو أنني لن أكون هناك لأبارك له فوزه وأعانقه عناق المهنئين».

هذا هو حال الدنيا إذًا، فما من أحد يعلم المخبوء في المستقبل. كل ما نعرفه الآن، للأسف، هو أن ساراماغو، الذي رحل عن عالمنا في عام 2010، لن تتاح له الفرصة لعناق تافاريس وتهنئته بالفوز بجائزة نوبل فيما لو فاز بها. وإنْ حصل وفاز تافاريس بالجائزة، فإن إنجازه المتمثل في النمو السكاني المطرد للحي الذي أنشأه في عمله الأدبي سيكون عاملًا مهمًا في منحه تذكرة سفر لاستلام جائزة نوبل في العاصمة السويدية ستوكهولم.



غونزالو تافاريس

السيد فالِيري

وقد يكون خليق بنا أن نعرِّف القارئ الذي لم يسبق له الاطلاع على أعمال تافاريس الكاملة من خلال مناقشة الرسومات التي أبدعتها زوجة تافاريس وشريكته في الأعمال الأدبية لمدة طويلة، الفنانة راتشيل كايانو، وخصوصًا اللوحة التي رسمتها التي تمثِّل خريطة الحي، حيث يظهر فيها الشوارع الضيقة والمباني المتلاصقة التي تمثِّل حيًا تقليديًا في مدينة لشبونة. وقد رسمتْ كايانو في خريطتها التي أبدعتها في الطبعات الأولى من سلسلة "الحي" أربع شخصيات فقط من سكان الحي وهم السيد فالِري والسيد هنري والسيد بريشت والسيد خواروز، مع العديد من الشقق المحيطة بهم وهي فارغة من ساكنيها. ومع اتساع رقعة مشروع تافاريس الروائي، أضاف إلى الحي كل من السيد كالفينو والسيد كراوس ومن ثم السيد فالْسِر. وحتى تاريخ كتابة هذه السطور ينتشر، لحسن الحظ، على الخريطة التي رسمتها كايانو تسعة وثلاثون اسمًا. وبالرغم من أن عشرة من هؤلاء السادة فقط قد ظهروا حتى الآن بشكل كتب مستقلة (وبعضها ما يزال بانتظار ترجمته للإنكليزية)، فهي تمثِّل بمكنوناتها النمو المتواصل لسلسلة "الحي" في المستقبل.

– فيليب غراهام

ISBN
9 789921 712025

دار الخان للنشر والتوزيع

@DarAlkhan_kw Info@daralkhan.com

جميع الحقوق محفوظة