عالمٌ في مُتناول اليَدِ

مايليس دو كرانجال

- المؤلف: مايليس دو كرانجال
- العنوان: عالمٌ في مُتناول اليَد
- ترجمة: شادي الحسيني
- الطبعة: الأولى 2023
- تصميم الغلاف: عمرو الكفراوي
- مستشار النشر: سوسن بشير
- المدير العام: مصطفى الشيخ

رقم الإيداع:
٢٠٢٢ / ٢٦٠٤٨
الترقيم الدولي : ISBN
978 - 977-765 - 361 - 9

جميع الحقوق محفوظة. لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو أي جزء منه، أو تخزينه في نطاق استعادة المعلومات، أو نقله بأي شكل من الأشكال دون إذن مسبق من الناشر.

All rights are reserved. No part of this book may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form, or by any means without prior permission in writing from the publisher.

Afaq Bookshop & Publishing House

1 Kareem El Dawla st. - From Mahmoud Basiuny st. Talaat Harb
CAIRO – EGYPT - Tel: 00202 25778743 - 00202 25779803 Mobile: +202-01111602787
E-mail:afaqbooks@yahoo.com – www.afaqbooks.com

١ شارع كريم الدولة- من شارع محمود بسيوني - ميدان طلعت حرب- القاهرة - جمهورية مصر العربية
ت: ٢٥٧٧٨٧٤٣ ٠٠٢٠٢ - ٢٥٧٧٩٨٠٣ ٠٠٢٠٢ - موبايل: ٠١١١١٦٠٢٧٨٧

مايليس دو كرانجال

عالمٌ في مُتناول اليَدِ

ترجمة

شادي الحسيني

آفاق للنشر والتوزيع

هذه ترجمة كتاب:
un monde
à portée de main
All rights reserved.

جميع الحقوق محفوظة
© آفاق للنشر والتوزيع
All rights reserved
© **Afaq** *Publishing House* **2023**

Cet ouvrage a bénéficié du soutien des Programmes d'aide à la publication de l'Institut français.

حظي هذا العمل بدعم من برنامج دعم النشر الخاص بالمعهد الفرنسي.

INSTITUT FRANÇAIS
Egypte

Maylis de Kerangal
un monde à portée de main
©Éditions Gallimard, août 2018.

«أتُصدرُ الرِّيحُ بينَ الأشجارِ صَوتًا
عندَما لا يُوجد مَن يسمعُها؟».

كوآن.

شكر

يود مُترجِم العمل أن يتقدم بجزيل الشكر للأشخاص التاليين على ما قدموه من دعم معنوي ومساعدة عملية:

باسم يسري

روت فاندوال

سارة عبد الله

سوسن بشير

عالية الحسيني

علي ياسر عاطف

هالة بركات

هاني الحسيني

تظهر بولا كارست على الدرج، ستسهر الليلة في الخارج، يبدو ذلك جليًّا عليها، تغيّر إيقاع حركتها بصورة ملحوظة منذ أغلقت باب الشقة بقوة، تسارعت أنفاسها وازدادت ضربات قلبها ثقلًا، معطف طويل داكن اللون مفتوح يكشف عن قميص أبيض، حذاء برقبة وكعب طوله سبعة سنتيمترات، ولا وجود لحقيبة، الجيوب تحتوي على كل شيء، الهاتف المحمول والسجائر والنقود، كل شيء، تصدر سلسلة المفاتيح رنينًا يتبع إيقاع مشيتها مثل رجفة مترقبة لطبل السنير[1]، يتقافز الشَّعر على الكتفين، يلتف الدرج حولها كالحلزون وهي تهبط من طابق إلى آخر، تدور مثل الدوامة حتى تصل إلى مدخل المبنى، ثم تعترضها المرآة في اللحظة الأخيرة، تتوقف فجأة وتقترب منها، تتفحص عينيها مختلفتَي اللون، تبسط بالسبابة على جفنيها طبقة كحل أكثر سمكًا من اللازم، تقرص خديها الشاحبين وتضم شفتيها لتتشبعا باللون الأحمر، دون أن تولي اهتمامًا للعيب المختبئ في وجهها، حَوَل خارجي خفيف، لكنه يزداد حدة دائمًا عندما يحل الظلام. تفتح زِرًّا آخر من أزرار قميصها قبل أن تخرج إلى الشارع: لا وجود لوشاح أيضًا على الرغم من أنه بالخارج يسود طقس شهر يناير، الشتاء، البرد القارس، رياح الشمال المحملة بالسحب، لكنها ترغب في إظهار بشرتها والشعور بلفحات ريح الليل على رقبتها.

(١) آلة إيقاعية تصدر صوتًا قصيرًا وحادًّا.

ضمن قرابة عشرين طالبًا وطالبة درسوا بمعهد الرسم الواقع في ٣٠ ب شارع دو ميتال ببروكسل في الفترة من أكتوبر ٢٠٠٧ إلى مارس ٢٠٠٨، ظل ثلاثتهم على علاقة وطيدة معًا، يتشاركون المعارف والعلاقات وفرص العمل، يحذر بعضهم بعضًا من العروض السيئة، يساعد بعضهم بعضًا للانتهاء من الأعمال في الوقت المحدد لها، وهؤلاء الثلاثة -من بينهم بولا بمعطفها الأسود الطويل وعينيها السموكي- اتفقوا على اللقاء الليلة في باريس.

فرصة لا يمكن تفويتها، اقترانٌ كوكبيٌّ من أجمل ما يمكن، حدوثه نادر كندرة مرور مذنب هالي! كانوا قد تبادلوا عبر شبكة الإنترنت عبارات الحماس المفخمة مُرفقين بها صورًا حصلوا عليها من مواقع التصوير الفلكي. إلا أنه في نهاية فترة بعد الظهيرة بدت فكرة الانضمام إلى لَمِّ الشمل هذا ثقيلة لكلٍّ منهم: كانت كيت قد قضت يومها جاثمة فوق سلم متنقل داخل بهو مبنى بجادة فوش، وتفضل أن تبقى مستلقية في بيتها تأكل التاراما بأصابعها بتكاسل أمام مسلسل (جيم أوف ثرونز[٢]). ويفضل جوناس أن يواصل العمل، أن يقطع شوطًا في رسم تلك اللوحة الجدارية للأدغال الاستوائية التي عليه تسليمها خلال ثلاثة أيام. أما بولا؛ التي وصلت صباح اليوم نفسه بالطائرة من موسكو شاعرةً بانفصال تام عن الواقع، فلم تعد متأكدة من أن لقاءهم فكرة جيدة. مع ذلك شيء ما أقوى من كل ما سبق ألقى بهم إلى الشارع مع حلول الليل، شيء ينبع من أعماقهم، رغبة جسدية، رغبتهم في أن يعيدوا

(٢) «لعبة العروش» بالإنجليزية.

التعرف على بعضهم، وجوههم ومظاهرهم، نسائج أصواتهم، طرقهم في الحركة، في الشرب، في التدخين، كل ما في مقدوره أن يجعلهم يجددون الوصل على الفور مع شارع دو ميتال.

مقهى يظلمه الزحام. صخب كصخب الاحتفالات الشعبية، وإضاءة خافتة كإضاءة الكنائس. يصل ثلاثتهم في الميعاد المحدد، توافقٌ ممتاز. يستهلون حركتهم بالاندفاع نحو بعضهم، أحضان ونكات افتتاحية، ثم يشقون طريقهم، يتقدمون في طابور واحد، ملتحمين فيما بينهم، كتلة واحدة: كيت؛ شعر بلاتيني اللون ذو جذور سوداء، متر وسبعة وثمانون سنتيمترًا، فخذان مدوّران يحتويهما بنطال تزلج على الجليد، خوذة الدراجة النارية بين الكوع وجانب البطن، وتلك الأسنان الكبيرة التي تجعل شفتها العليا تبدو قصيرة جدًّا، وجوناس؛ عينا بومة وبشرة رمادية، ذراعان كالأوهاق، قبعة فريق اليانكيز للبيسبول، وبولا التي تحسن مزاجها كثيرًا بالفعل. يصلون إلى طاولة في أحد أركان القاعة، يطلبون بيرتين وسبريتز -«أعشق لونه» تقول كيت-، ثم يبدأون ذلك التأرجح المستمر بين القاعة والشارع الذي يضبط إيقاع سهرات المدخنين بالمقاهي، فيخرجون والسجائر في أفواههم وبين راحات أيديهم ما سيشعلونها به. يختفي إجهاد اليوم بفرقعة إصبع، يعود الحماس من جديد، ينفتح الليل، ستبدأ الأحاديث.

«سلامٌ عليكِ يا بولا كارست، يا مَن عدتِ للتو من رحلاتكِ، صفي غزواتكِ، احكي بطولاتك!». يوقد جوناس ثقابًا، يرتعش وجهه لجزء من الثانية في ضوء الشعلة وتكتسب بشرته لون النحاس وقوامه، وفي

تلك اللحظة يجش صوت بولا وهي تنتقل إلى موسكو وتعود إلى استديوهات موسفيلم الكبيرة حيث قضت ثلاثة أشهر، فصل الخريف، لكن بدلًا من أن ترسم صورة بانورامية للمكان وتروي بعض الانطباعات المبهمة، بدل من أن تسرد تسلسلًا زمنيًّا للأحداث، تبدأ حديثها بوصف صالون آنا كارينينا الذي تعين الانتهاء من طلائه على ضوء الشموع؛ لأن انقطاع التيار الكهربائي أغرق الديكورات في الظلام عشية أول أيام التصوير؛ تبدأ ببطء، كما لو أن الكلام يصاحب المشهد كالترجمة الفورية، كما لو أن اللغة تتيح الرؤية، ويُمكنها أن تُظهِر الأماكن والأفاريز والأبواب والألواح الخشبية وشكل كسوات الجدران والرسومات على الأزرة ودقة الزينة المصنوعة من الجبس، ومن ثم تكوين للظلال خاص جدًّا تعيّن إظهاره على الحوائط؛ تذكر بدقة تشكيلة الألوان المستخدمة، أخضر سيلادون وأزرق شاحب وذهبي وأبيض صيني، تنجرف مع حماسها شيئًا فشيئًا، يرتفع جبينها ويتوهج خداها، وتنطلق في سرد حكاية ليلة الرسم تلك، ليلة من العمل الشاق المكثف، تصف بتفصيل المنتجين ذوي السترات المنتفخة والأحذية من طراز ييزي الذين انتابهم توتر شديد وأخذوا يحمّسون الرسّامين بمبالغات بالروسية تتأرجح بين الصرامة والكلام المعسول، يذكرونهم أنه لن يُسمح بأي تأخير، مع التلميح بإمكانية منح بعض المكافآت، وبولا -التي أدركت فجأة أنه سيكون عليها العمل طوال الليل وأفزعتها فكرة تنفيذ ذلك في العتمة- كانت متأكدة من أن درجات الألوان لن تكون مضبوطة، ومن أن الوصلات ستكون ظاهرة عندما تضيئها الكشافات، كان الأمر جنونيًّا

-تطرق صدغها بسبابتها، وجوناس وكيت يستمعان إليها في صمت، إنهما يعرفان ذلك الجنون المنشود ويفخران هما أيضًا بامتلاكه-؛ ثم تكشف لهما عن المزيد، تحكي عن دهشتها حين وصلت فجأة -في ذلك المساء- حفنة من طلاب كلية الفنون الجميلة، عيّنهم مصمم الإنتاج لمساندة طاقم العمل، مجموعة من المتطوعين المفلسين كانوا -على الرغم من موهبتهم- قادرين تمامًا على تخريب العمل، وبالتالي هي مَن تولّت تحضير باليتّاتهم في تلك الليلة، راكعة على الأرض المغطاة بالبلاستيك، تنجز المطلوب على ضوء كشاف هاتف آي فون أنار به أحدهم أنابيب ألوان أخذت تمزج بين محتوياتها بنسب محددة، بعد ذلك أسندت إلى كلٍّ منهم مهمة العمل على جزء صغير من الديكور وأطلعته على الجودة المطلوبة، وأخذت تتنقل من شخص لآخر لترفّع ضربة فرشاة أو تعمّق ظلًّا أو تزيد لمعان لون أبيض ونعومته، كانت تحركاتها دقيقة وخفية في آن واحد كأن جسمها قد استولى عليه حماس شديد وأخذ ينقلها غريزيًّا نحو مَن كانت أو مَن كان مترددًا أو ينحرف عن المسار، حتى صار -قرابة منتصف الليل- كل منهم في موقعه يرسم في صمت وبتركيز، كانت الأجواء -في موقع التصوير- مشدودة كالترامبولين، كالشراع المطوي حول الصاري، أجواء تبدو خيالية، وجوه تتمايل مضاءةً بالشموع، نظرات لامعة، حدقات أعين لونها أسود طوخ. الأصوات الوحيدة المسموعة هي احتكاك الفُرش بالألواح الخشبية وفحيح النعال على الغطاء البلاستيكي وأنفاس متنوعة منها نفس كلب خامل مكوم على الأرض وسط الفوضى ثم صوت برز

فجأة من مكان ما تعبيرًا عن الإعجاب -«سحقًا، انظر، انظر إلى ذلك، يا للجمال»-، وبالإنصات جيدًا أمكن سماع إيقاع مكتوم لأغنية راب روسية؛ ملأ الأستوديو طنين مستمر يعكس وجودًا بشريًّا خالصًا، وظل التوتر محسوسًا حتى بزوغ الفجر، واصلت بولا عملها دون أن تشعر بجهد، ومع تقدم الليل انفكت قيود جسمها وتحررت حركتها مكتسبة مزيدًا من الثقة؛ ثم في السادسة صباحًا دخل فنيو الكهرباء إلى المكان بكل وقار ومعهم مولدات الكهرباء التي ذهبوا لجلبها من موسكو، بصوت صادح صاح شخص ما «فيات لوكس![٣]»، فأُضيئت جميع الأنوار، انطلق وميض شديد البياض من عدد من الكشافات القوية لينير موقع التصوير، فظهر صالون آنا كارينينا الواسع في الإضاءة الفضية لصباح يوم شتوي: كان هنا، موجودًا، يحيا؛ الصقيع يغطي النوافذ العالية والثلج يكسو الشارع، لكن بالداخل يعم الدفء والإحساس بالارتياح، نار مهيبة تطقطق داخل الموقد ورائحة القهوة تطوف الغرفة، كما عاد المنتجون بعد أن تحمّموا وحلقوا ذقونهم وانفردت على وجوههم ابتسامات عريضة، أخذوا يفتحون زجاجات الفودكا وصناديقَ من الورق المقوى تحتوي على أكوام من شطائر البليني الدافئة بمسحوق القرفة والحبّهان، أو يوزعون النقود على الطلبة ممسكي أقفاءهم في تواطؤ رجولي يليق بزعماء المافيا، أو يبعثون رسائلَ صوتية إلى لوس أنجلوس ولندن وبرلين عبارة عن صياح بالإنجليزية؛ قل الضغط سريعًا لكن الحمى لم تزل، كل الحاضرين ينظرون حولهم وأعينهم ترمش،

(٣) «ليكن نور!» باللاتينية.

مبهورين بمليارات الفوتونات التي تشكل قوام الهواء، مندهشين مما أنجزوه من عمل، ومذهولين إلى حدٍّ ما أيضًا، فتوجهت بولا غريزيًّا إلى الوصلات الدقيقة، قلقةً من النتيجة، لكن لا، كانت مُرضية، كانت الألوان جيدة، فانطلقت عندئذٍ بعض الصيحات ودوى صوت صفق الكفوف معًا، وبدأ العناق، وسالت بعض دموع التعب، استلقى بعضهم أرضًا ومدّوا أذرعتهم بجانبهم كالمصلوبين، وأدّى بعضهم الآخر بِضع خطوات رقص، أطالت بولا عناقها لعامل إضافي ذي عينين داكنتين وبنيان قوي، مدّت يدها تحت كنزته لتشعر بسخونة جلده الشديدة، وتركت فمها على فمه بعض الوقت، وعادت الهواتف المحمولة ترن، وبدأ كل الحاضرين جمع أغراضهم أو تزرير معاطفهم أو لفّ أوشحتهم أو ارتداء قفازاتهم أو إخراج سيجارة. العالم في الخارج ينشط من جديد، لكن في مكان ما على هذا الكوكب، داخل أحد استوديوهات موسفيلم الكبيرة، ينتظر الجميع آنا، آنا ذات العينين السوداوين، آنا التي تعشق بجنون، نعم، كان كل شيء جاهزًا لاستقبال السينما ومعها الحياة.

البرد لاذع، يُفتح ويُغلَق باب المقهى مثل منفاخ الحدادة ليجدد جمع المدخنين على الرصيف، وبولا ترتجف. تحني رأسها وتدس يديها في جيوبها وتحك الأرض بطرف حذائها ذي الرقبة، ويحدق بها كيت وجوناس في صمت متأملين، يحسدانها على تلك الليلة المليئة بالشغف، والتي تشبه كثيرًا ما عاشوه معًا من ليالٍ في معهد الرسم، ليلة ذكرتها لهما تحديدًا كي يتذكروا كل الليالي؛ لأن تلك الليالي التي قضوها في الرسم كتفًا إلى كتف من أجل تسليم مشاريعهم في الفجر

-كالإتاوة أو القربان- على المكتب الكبير لمديرة المعهد، كانت هي ثروتهم المشتركة، مخزونًا من الصور والأحاسيس يستقون منه باستمتاع جلي كلما التقوا، فيسردون حكايات تضخم من قدر تعجلهم وتعبهم وشكوكهم وتعظم أصغر حادث تعرضوا إليه، أنبوب اللون الذي فُقِد أو القدح الذي انسكب محتواه أو النفط الأبيض الذي اشتعل أو -أسوأ من كل ذلك- خطأ في المنظور لم يلحظوه، يعيدون تمثيل المشاهد ويتلذذون بإظهار أنفسهم مثيرين للضحك وجهلاء، نكراتٍ في منتهى الصغر أمام فن الرسم، أبطالًا مضادِّين في ملحمة مثيرة وهزلية يخرجون منها منتصرين بقدر ما أوشكت الكارثة أن تصيبهم، وبواسلَ بقدر هيامهم في الظلمات، وحذقة بقدر ظنهم أنهم فشلوا تمامًا، واكتسبت تلك الحكايات قوة تضاهي قوة الطقوس: صارت خطوة إلزامية للم الشمل تعمل عمل العناق.

إنهم جالسون في الداخل من جديد، البنتان على الأريكة الصغيرة وجوناس في مقابلهما، رقبته مختبئة بين كتفيه ويفرك يديه معًا. «ماذا تفعل هذه الأيام؟»، تستجوبه كيت مباشرةً، حاملةً كوبها على أطراف شفتيها وناظرة إليه بزاوية منخفضة من خلف رموشها الفيروزية، ينتفض المرء حين يسمع صوتها الضعيف الذي لا يمت بصلة إلى بنيتها القوية ويبدو منفصلًا تمامًا عن جسمها. يرجع الولد ظهره نحو مِسند الكرسي في استمتاع، ثم يعلن بعدما شبك ذراعيه أمام صدره ووضع يديه تحت إبطيه: «أصنع الفردوس، جنة استوائية، طولها ثمانية أمتار وعرضها ثلاثة ونصف». صمت. يظهر على البنتين أثر الصدمة، تتسمران

لحظات. ترتشف كيت مشروبها بطيئًا ناظرةً إلى السقف -تسرع في حساب المساحة وتقدير الراتب-، أما بولا فتفرد أصابعها إصبعًا تلو إصبع، مدندنةً قائمة أسامي الألوان التي يحفظونها جميعًا عن ظهر قلب، فاصلة كل مقطع لفظي عن الآخر كأنّها تفرقع كبسولات من الأحاسيس الخالصة واحدة تلو الأخرى: «أبيض الزنك، أسود الكربون، أصفر الكروم البرتقالي، أزرق الكوبالت، الأليزارين القرمزي، الأخضر الزرعي، وأصفر الكادميوم من أجل درجات الأخضر؟». يبتسم جوناس، ويتابع بنفس السرعة ناظرًا إلى عينيها مباشرة: «توباز، أخضر أفوكادو، مشمشي، وأسود قار»، في حركة جميلة يتحرّك كل منهما ليصبحا متقابلين، ثم تأخذ بولا نفسًا طويلًا وتسأله بصوت مكتوم: «أود أن تخصص مكانًا لقردنا الكبير بداخل أدغالك، هل يمكنك أن تفعل ذلك؟»، يومئ جوناس برأسه دون أن يزيح نظره عنها لحظة: «سأفعل»، فتخفض بولا جفنيها.

المكان هنا مزدحم، لا أحد يسمع الآخر على الرغم من أن الجميع يتحدث، كما لو كانت نخاريب قد حُفِرت في الصخب -خلية نحل-، كما لو كانت كل طاولة قد بَنَت حولها مساحة صوتية تناسب ما يدور بها من محادثات مُستتِرة. يراقب جوناس البنتين واحدة تلو الأخرى في تهكُّم وقد أراح ذقنه على كفه: نفس الشيء، لا فرق بين الاثنتين. تضحك كيت وتتابع في فضول: «لمَن تصنع أدغالك تلك؟»، يمنع الولد نفسه من الضحك، ينتفض كتفاه ويرتج جذعه العلوي من تحت ذراعيه، ثم

يقول في حسم: «نو واي[٤]، لن تحصلي مني على أي معلومات أيتها الجاسوسة». يتحداها بنظرته والابتسامة على شفتيه، ما يجعل كيت تعيد المحاولة بمزيدٍ من الإصرار، تتقمص دور الفتاة العملية التي تتعامل مع الأمور بواقعية شديدة، التي تقارن بين ما تقدمه أنظمة التأمين المختلفة من منافع وتسدد اشتراكاتها التقاعدية وتراقب باهتمام رواتب اتحاد رسامي الديكور: «هل ستحصل على أجر جيد مقابل هذا الشيء على الأقل؟ كم يساوي المتر المربع؟ ثمانمائة؟ ألفًا؟». يرفع جوناس عينيه نحو السقف وتتسع ابتسامته كاشفة عن أسنان رمادية غير منتظمة، «أطلقي لخيالكِ العنان يا عزيزتي؛ فالزبون ثري». تقترح كيت رقمًا مبدئيًّا، يشير إليها جوناس بأن تزيده، فتبدأ البنتان في المزايدة والإعلان تباعًا عن أرقام أكثر ضخامة، أسعار لا يطلبها سوى نجوم المجال، تزداد حماسة اللعب وسخونة الأجواء، ثم يتراجع الولد فجأة: «حسنًا، إنه مشروع مُميّز». يسكت للحظات، تتجول نظراته حولهما بسرعة. «إنها لوحة جدارية أصلية». «آه». تنتصب قامته ويقول لزيادة التوكيد: «من إبداعي الشخصي». يلي ذلك صمت يبدو خلاله أن مستوى الصوت النابع من القاعة قد ارتفع درجة، لكن ذلك لا يمنع جوناس من سماع صوت كيت وهي تهاجمه قائلة: «إذنْ فقد حدث الأمر أخيرًا، أصبحت فنانًا!». يلتفت إلى بولا ويصرح لها مشيرًا إلى كيت بطرف عينه وهازًّا رأسه: «يا لها من سافلة!».

---

(٤) «مستحيل» بالإنجليزية.

لقد استعادوا سرعة الحديث بينهم وتلك الحيوية الجارحة التي عن طريقها ينفّس الناس عن مودتهم. يمر نادل بمحاذاة طاولتهم، يخبط خوذة كيت بقدمه، فيوقع صينيته أرضًا. أصوات تهشُّم، صمت، تصفيق. ثم يفرض الضجيج نفسه من جديد، ضجيج تثقبه بولا بنظراتها لتحدِّق في ساعة حائط ذات طراز صناعي مُعلّقة فوق البار فتتذكر أنها كانت بالأمس -في نفس الوقت بالضبط- تعبر الساحة الحمراء ركضًا. يدور نظرها حول قرص الساعة قبل أن يعود ليقع على جوناس، ثم تنطق بتلك الكلمات في نفس واحد: «مملكة للقرود الكبيرة، ذلك هو ما سترسمه يا جوناس».

الكؤوس فارغة، يخطف جوناس علبة سجائره من على الطاولة ويسأل وهو يقوم من مقعده: «وماذا عنكما يا بنات؟ كيف تجري أموركما حتى الآن في العام ٢٠١٥؟». يخرجون. يعودون من جديد إلى الشارع شديد البرودة والبالوعة الطافحة بأعقاب السجائر والحشد الذي يجب التسلل من خلاله لاستعادة بعض الحركة. ما إن يبتعدوا قليلًا، حتى تُخرج كيت هاتفها من الجيب الداخلي لسترتها القصيرة ثم تخفضه بين الآخرين بحركة قاطعة وتعلن لهما بوقار: «حسنًا، كفانا ترهات، حان الوقت لأريكما عملًا احترافيًّا بحق!». ينحني بولا وجوناس في نفس اللحظة، صدغاهما متلامسان الآن.

تتلألأ أمام أعينهم صورة شديدة السواد. رخام. غشاء العتق الذي رسمته طوال الأيام الثمانية الماضية في الردهة الكائنة بجادة فوش. أسود مُعتم تتخلله عروق من الذهب السائل، مُظلّل ومُبهرج، فخم.

شمس شهر أغسطس تغرق خلف مساحة من الشجيرات، قطعة خشبية يابانية مطلية بالكّ[٥] ومغطاة بتراب الذهب، مقبرة فرعون مصري. «هل تصنعين لهم رخامًا بورتورو؟»، ترفع بولا رأسها نحو صديقتها التي تؤمئ لها بالإيجاب وهي تدير وجهها عنها ببطء ملوكي وتُخرِج دخان سيجارتها من أنفها. «يس»[٦]. «سحقًا، كم أنتِ بارعة»، يتمتم جوناس وقد فتنته انسيابية العروق والإضاءة المُلغّزة للّوحة وإحساس العمق النابع منها. تظهر على كيت معالم الفخر، لكنها تقلل من شأن الأمر: «كما تعلم فإن مشروع تخرجي كان لوحة رخام بورتورو، أستمتع بصنعه». الصورة ساحرة. «هل سترسمين لهم الحوائط الأربعة؟»، تسأل بولا في تعجب، فهي تعلم أن البورتورو نادرًا ما يُختار للمساحات الكبيرة لسواده الشديد وصعوبة تنفيذه؛ وأيضًا لأنه مكلف جدًّا. بضربة خفيفة من إصبعها تُسقِط كيت سيجارتها داخل البالوعة: «سأرسم لهم السقف أيضًا».

«بقعة من البترول الصافي». بهذه العبارة قدمت الشابة عينة البورتورو للممثل القانوني لمجلس سكان المبنى، هذا ما تحكيه الآن على كل حال بعد أن نزلت من على الرصيف لتمثل المشهد في وسط الطريق مؤدية دورها هي وكذلك دور مَن كان عليها إقناعه –رجل في الثلاثين من عمره شاحب الوجه يحمل اسمًا مركبًا طويلًا ويرتدي

(٥) صِبْغٌ أَحْمَرُ يَتَكَوَّنُ مِنْ إِفْرَازَاتِ بَعْضِ الْحَشَرَاتِ عَلَى الأَشْجَارِ، يُسْتَعْمَلُ لِدِهَانِ الْخَشَبِ والجلود.

(٦) «نعم» بالإنجليزية.

خاتم توقيع حجمه غير مناسب لحجم يده، كتفاه عريضتان لكن بطنه سمين، كان جسمه يسبح داخل بدلة بصفّين من الأزرار لونها رمادي لؤلؤي وأخذ يربت على صلعته ببطء وهو يدرس العيّنة دون أن يتمكن من رفع نظره نحو تلك الفتاة الضخمة التي تواجهه، دون أن يتمكن من تكوين صورة واضحة عن جسمها: أهو منحوت أم رجولي؟ ذهبت كيت إلى الموعد مرتدية بدلة نسائية لونها أزرق داكن وحذاء ذا كعب عالٍ، نسيت أن تخلع خلخالها ذا القفل جمجمي الشكل، لكنها صففت شعرها بفرق جانبي وخفّفت مكياجها: كانت تريد حقًّا الحصول على تلك الوظيفة. بالفعل كوّنت تشكيلة ألوان لا غبار عليها -أبيض تيتانيوم، مغرة صفراء، أصفر كادميوم برتقالي، بني سيينا طبيعي، كستنائي داكن، بني فان دايك، أحمر زُنجُفري، بعض الأسود- وغطت اللوحة بطبقتين من البرنيقي لتحصل على سطح معتم وشفّاف في آن واحد -العتمة والشفافية، ذلك هو سر البورتورو. من جهة أخرى، كان لمقترحها فرصة كبيرة في أن يقع عليه الاختيار: تمتلك المبنى عائلات ثرية تأتي من الخليج العربي كل سنة لتقضي ثلاث ليالٍ في المدينة. في الغالب سيحبون هذا الرخام الذي سيكون مثل مرآة لثرائهم، يتغنى بقوّتهم ويستحضر في أذهانهم تلك النعمة التي انبثقت من جوف أراضٍ كانت تمر بها القطعان في الماضي، وكان الناس بها يغفون في الهواء الخانق داخل الخيام. من أجل نيل الوظيفة، شددت كيت على ندرة البورتورو، وصفت محاجر الرخام المُستعرة بجزيرة بالماريا ومحاجر بورتو فينيري التي تقع في ساحل خليج جنوة مُعَلَّقة على ارتفاع

خمسين مترًا من سطح البحر، حكت عن السفن التي كانت ترسو عند حافة الجرف حتى تنزلق الكتل الحجرية بداخلها مباشرة، تستوعب كل سفينة كمية تصل إلى مائة كارات -الكاراتا: وحدة قياس تساوي حمولة عربة يجرها ثوران، ما يعادل ثلاثة أرباع طن-، وتفرغ حمولتها من خام الرخام في موانئ ريبا ماريس، ثم تشحن على الفور رخامًا جاهزًا يبهر كل مَن يراه، منشورًا ومُملّسًا ومُلمّعًا ومدموغًا بعلامة زهرة الزنبق الملكية في بعض الأحيان، ترفع أشرعتها لتبحر نحو تولون ومارسيليا وقادس، تمر من مضيق جبل طارق وتسير شمالًا على طول الساحل الأطلسي باتجاه سان مالو، ثم ينعطف طريق الرخام نحو لو هافر حيث يصبح نهريًّا ويصل إلى باريس؛ وأخيرًا -في حجتها الأقوى- امتدحت كيت الهالة الملكية للحجر ذاته، حجر قدّر أهميته الملك الشمس[٧] شخصيًّا، حجر يوجد على أسوار قصر فرساي وبالتأكيد ليس في مراحيض المطاعم العصرية، «هل تود أن أريك صورًا؟». الآن تقلد حركات جسم الممثل القانوني، التراخي الذي مدّ به يده نحوها بعد أن قدّم نفسه متمتمًا باسمه الطويل كاملًا، تحاكي بسخرية أسلوبه المراوغ الشهواني، أناقته التي يتصنّع من خلالها الجدية، لكن الأهم هو أنها تشرك نفسها في المشهد، تمثل، تسخر من طمعها، من تملقها الماكر، تضخم انحناءات جسمها وتبالغ في أداء لكنتها السكوتِش[٨]، وتفعل كل ذلك ببراعة شديدة شاغلة عرض الشارع، تبدو هائلة وفي دوران

(٧) لويس الرابع عشر.

(٨) «الإسكتلندية» بالإنجليزية.

مستمر، يتوجها شَعرها السينمائي، تحدث بعض الحركة أمام المقهى، يعتري الفضول الناس، يتحركون من أماكنهم، يديرون وجوههم نحو تلك الشابة التي تقدم فقرتها المسرحية. في النهاية نظر إليها الممثل القانوني أخيرًا، وقرر أن يعيّنها على سبيل التجربة، كان يمر بالمكان كل ليلة ليراقب تقدم العمل على اللوحات، وسرعان ما فتنته النتيجة، وأخذ يتحدث عن قاعات وآبار سلالم وشقق أخرى تحتاج للتجديد. كان يدير مجموعة كبيرة من الأصول العقارية في غرب باريس، مَبَانيَ على الطراز الهوسماني الأصلي، مئات الأمتار المربعة التي يطمح إلى استثمارها. «مرحبًا بالأموال الطائلة!»، تضحك كيت فتبرز حمرة لثتها. ثم تحيّي الجمهور ويدها على قلبها كما يفعل الممثلون في نهاية العروض، وتصرِّح أن المشروبات القادمة على حسابها، فيتبعها الجميع ليغوصوا داخل المقهى.

«ما خططك لبقية السهرة؟»، يحدق جوناس في بولا من تحت مقدمة قبعته التي تحمل الأحرف الأولى لكلمات ما وقد اصفرّ بياض عينيه واتسعت حدقتاه للغاية. تنتفض، «ليس لديَّ أدنى فكرة، لا تنسَ أنني عدت من موسكو صباح اليوم». تنهار كيت جانبهما شيئًا فشيئًا، تظهر عليها علامات الإرهاق أو السُّكر، أو كليهما -جسم مترهل، فم مفتوح، رؤية مشوشة، والغريب أنها رغم ذلك تجد لديها الطاقة لتلدغ مجددًا: «لا بد أنكِ حصلتِ على مبلغ كبير من الروسيين، لديهم كثيرٌ من المال، أليس كذلك؟»، تبتسم بولا: «لا تقلقي حيال ذلك». في تلك اللحظة يصدر صوت صرصور ليل من داخل أحد الجيوب فيقفز

جوناس من مكانه وهاتفه على أذنه، ينصرف مسرعًا إلى الشارع دون أن ينظر بتاتًا إلى الفتاتين اللتين تظلان جالستين على الأريكة الصغيرة، يمر من خلف زجاج المقهى، يذهب للجلوس على الرصيف المقابل، يخلع قبعته -فعل نادر الحدوث-، يميل رأسه للخلف حتى تتساقط عليه قطرات النور من مصباح الشارع، ثم نراه يغلق عينيه ويحرّك شفتيه والظلال تتشكّل عند صدغيه وفي تجاويف خدوده، ولا يخفى على أحد أنه يرفع جفنيه من وقت لآخر لينظر إلى بولا من خلف الحاجز الزجاجي، بولا التي أدارت ظهرها إليه.

على وجهه ملامح مَن جرفه الحب، مَن جرفه تيار الحب الخفي، وعلى الأرجح أن ذلك هو سبب تجاهل البنتين للموقف، من المستحيل أن تفكرا في الاقتراب منه أكثر من اللازم، ولا حتى سؤاله عن الأمر، أبدًا، ليس هذا هو أسلوبهم في التعامل معًا، تدور أحداث حيواتهم العاطفية خارج نطاق صداقتهم، يتحادثون عنها قليلًا بتحفظ واستحياء، إما بالتضخيم من مأساوية القصص الغرامية (جوناس)، وإما بالمبالغة في المباشرة والاقتضاب (كيت)، متخذين في كلتا الطريقتين أسلوبًا فكاهيًّا يُظهر الحب كمصدر للنشوة والمأساة، والجنس إما مُربِكًا ومليئًا بالأخطاء وإما كعملية تقنية بحتة، وكانا يتمتعان بخفة ظل في تلك اللعبة، وكانت بولا تضحك أمامهما، تضيّق عينيها ويتجعّد أنفها، وترد بحماس «بكل تأكيد!» عندما يسألانها «ماذا عنكِ؟ هل نِلتِ من أحدهم مؤخرًا؟». وبالنهاية كان ثلاثتهم يُسكِتون الحب. يعود جوناس إلى الطاولة، خداه متوهجان وصوته مكتوم، يعلن مباشرة دون أن يجلس:

«أنا مدعو لحفل بشارع سوربييه، هل تريدان مصاحبتي؟»، تهز كيت رأسها: «أنا منهكة، يجب أن أعمل في الغد»، لكن بولا تقوم من مكانها وترد بأنها ترغب في المشي قليلًا وسترافقه إلى هناك.

لاحقًا، بعد مُضيّ وقت طويل منذ لحظة أن تخطتهما كيت بالحركة البطيئة وهي جالسة باستقامة على السكوتر، ذراعها مرفوعة على طريقة سائق عربة يحيّي الإمبراطور في بداية السباق، وبينما الليل يجلب مدينة مختلفة تمامًا، يمشي بولا وجوناس في جادة جامبيتا بمحاذاة مقبرة بير لاشيز. بعد أن تأبطت ذراع الولد تحكم بيدها الحُرة إغلاق معطفها حول رقبتها التي تكاد أن تتجمد، أما هو فيخفض قبعته على وجهه ويعيد ربط وشاحه ويدسّ يديه في جيوبه، وهكذا هما يمشيان الآن. «ملابسكِ خفيفة جدًّا، غير معقول». تنساب نظرات جوناس على طول المقبرة متجاهلة القبور التي تظهر أجزاء منها من خلف السور – صلبان حجرية وتماثيل، أهرام صغيرة نخرتها اللشنيات، لمحات من معابد، بضع قباب براقة، أضرحة مزينة بالحصى تظهر بها مداخل كهوف.

ترد بولا بالاقتراب منه، فيواصلان طريقهما كتفًا إلى كتف. «أي قرد سترسم؟»، صوتها خافت. يتبدد أمامهما البخار الخارج من فمها، إنها نفحة الهواء الوحيدة بالجو، واجهات المباني منطفئة، البرد يزجّج المدينة، السماء العالية صلبة ومتلألئة. «سأرسم ووندا»– يجيبها جوناس بصوت هادئ وأنفه بداخل وشاحه، وما إن ينطق بتلك الكلمات، حتى يُشرِق وجه بولا.

يصلان إلى الساحة الصغيرة. ينتصف الليل، تغلق المقاهي أبوابها، تلمع طاولات تقديم المشروبات داخل القاعات المُظلمة، تأطّر النوافذ الزجاجية الواسعة مسارحًا للظل تظهر بها خيالات لا تزال نشطة، تدل حركتها على انشغالها بأعمال ما، شطف القوارير، تجفيف الكؤوس، مسح المسطحات الزنكية. يفلت جوناس ذراعه من بولا بحركة حازمة، «يجب أن أذهب، سأذهب الآن»، وبينما هو يدير وجهه عنها توقفه، ترفع ياقته، «تبدو بحالة مقبولة، لكن أتعلم أن رائحة التربنتين تفوح منك؟»، يشمّ جوناس كُمّ معطفه، وتواصل بولا كلامها في فضول محاولة إطالة الحديث، «تبدو كأنها ستشتعل في أي لحظة، هل ينتظرك أحد هناك؟»، يمر رجل يعدو ببطء ونظره منصب على الكرونومتر، يمشّي كلبه رجل آخر يرتدي معطفًا من الفراء، تدخن سيدة عجوز سيجارة في بلكونها وقد دثرت نفسها بشال ذي شرائط. الأجواء هادئة. «علامَ تنوين؟ هل ستأتين أم لا؟»، يخبط جوناس الأرض بقدميه وقد خبّأ رقبته بين كتفيه وسلّط عينيه عليها.

ثم يتراجع خطوة إلى الوراء ويخرج يديه ليضعهما تحت ضوء مصباح الشارع. في تلك الإضاءة تبدوان منفصلتين عن جسمه نابعتين من العتمة، طافيتين، لونهما ضارب إلى البياض، وحشيتين نوعًا ما، أصابع طويلة، مفاصل بارزة، خط الحياة يشق الكف كما تشق المطواة لوحًا خشبيًّا، البطون أسفل الأصابع متقشرة بسبب تقرحات قديمة، والجلد مُتشبع بعدة مواد – زيوت، صبغات، مواد مُجففة، ورنيش، ألوان غواش، صمغ. «لنَرَ يدَيكِ الآن». يشير بذقنه نحو بولا التي تُظهر

يديها القصيرتين المربعتين: الظهر مغطى بنفس الجلد السميك، والعُقل مجعدة مثل قشر الجوز، والأظافر قصيرة وعلى أطرافها خطوط سوداء؛ الكف تحمل نفس العلامات. يطول وقوفهما وجبيناهما متلامسان فوق كفوفهما المنبسطة التي تُظهر في ظلام الليل مُسطحات أكثر وضوحًا، استنسيلات، إسفنجات، ملصقات شف- يبدوان من بعيد مثل مسافرين وسط الطبيعة ينظران إلى خريطة طبوغرافية، يتفحصان الورقة ويفكان رموز مفتاح الخريطة كي يجدا طريقهما. إذ فجأةً يمسك جوناس ببولا من خصرها، يعانقها ويهمس في عنقها بمنتهى السرعة: «سأتصل بكِ غدًا».

* * *

إسبريكاتا

الآن، لنتحدث قليلًا عن شارع دو ميتال. نرى مجددًا بولا واقفةً على الرصيف أمام المبنى رقم ٣٠ ب في ذلك اليوم من أيام شهر سبتمبر ٢٠٠٧، ترجع إلى الخلف لترفع نظرها إلى واجهة المبنى- إنها لحظة مهمة. إن ما يوجد هنا، في ذلك الشارع الذي يقع على أطراف حي سان جيل ببروكسل، شارع عادي جدًّا، ليس ذا أهمية، شارع رُتِق كجورب قديم من الصوف، هو دار من قصة خرافية: قرمزية اللون، تبعث على الاحترام، خيالية ومنطوية على ذاتها في آن واحد. وهي قبل كل شيء، تفكر بولا التي تؤلمها عظام رقبتها من فرط إمالة رأسها للوراء، هي قبل كل شيء دار لتعليم الرسم، دار تبدو واجهتها مأخوذة من لوحة لرسام فلمنكي: طوب أحمر، جمالونات مُدرّجة، مفصّلات نوافذ ذات زخارف قيّمة، باب مهيب، وصاوص بشبك، ونبات البُليعة الذي يطوّق البناية كحزام من الحلي. وتمامًا كما تدخل إلى قصة خرافية، تمامًا كأنها هي نفسها شخصية من قصة خرافية، تجذب بولا اليد المُعلّقة، فيصدر الجرس رنينًا ناشزًا، فيُفتح الباب وتنفذ الفتاة إلى معهد الرسم؛ تختفي وسط الديكور.

تبلغ بولا من العمر عشرين عامًا، تحمل على كتفها حقيبة أديداس رياضية خمرية اللون، وتحت ذراعها فرخًا من الورق المقوى، وترتدي نظارة للشمس تخفي بها حَوَلها، ومن خلف العدسات السوداء يظهر

البهو الذي تجتازه في تلك اللحظة أكثر عتمة مما هو عليه، مُعتِم لكن أسطوري، متين، فريد من نوعه. روائح المعابد ومواقع العمل. في بعض الأركان يصبح الهواء المليء بالأتربة سميكًا كالضباب، ثقيلًا كالبخور، فتنتج عن أي حركة بسيطة أو نفَس صغير ملايين الزوابع الميكروسكوبية. تميّز بابًا يقع على اليسار، ثم درجًا، ثم مدخل ردهة بالخلف على اليمين. تبدأ في الانتظار.

بعد أن وضعت أغراضها عند قدميها، يتجول نظرها في القاعة، على الأرض، على السقف، على الحوائط. تتساءل: بأي عالم هبطت؟ كلما مرت الثواني وتأقلمت عيناها مع الإضاءة الخافتة، اتضح لها شيئًا فشيئًا أن الجدران والأسقف من حولها تحمل تشكيلة من قطع الرخام الكبيرة والألواح الخشبية والأعمدة المُخدّدة والتيجان المزخرفة بأوراق الأكانثا وشباك مفتوح على شجرة كرز مُزهِرة وطائر قرقف وسماء ناعمة. فجأة تخطو بولا من فوق حقيبتها، تتقدم ببطء نحو ألواح الرخام – ستعرف لاحقًا أن ذلك هو حجر البريشيا البنفسجي –، تضع كفها على الجدار، وبدلًا من برودة الحجر الشديدة تشعر بملمس الألوان. تدنو منها تمامًا، تتأملها: إنها حقًّا صورة. تلتفت متعجبة إلى الأعمال الخشبية وتعيد الكرة، ترجع إلى الخلف، ثم تتقدم إلى الأمام، تلمسها، تلعب، تُذهِب الخدعة البصرية ثم تُظهِرها من جديد، تتقدم بولا على طول الحائط، يزداد ارتباكها وهي تمر بجانب الأعمدة الحجرية والأقواس المنحوتة والتيجان والزخارف والزينة الجصية، تصل إلى النافذة وهي على استعداد للميل بجسمها إلى الخارج، على اقتناع كامل

بأن عالمًا آخر يوجد خلفها مباشرة، في متناول اليد، وكلما تحسست الأشياء من حولها تشعر بملمس الألوان. لكن ما إن تصل أمام طائر القرقف الواقف على فرع شجرة حتى تتجمد في مكانها، تمدّ ذراعها بداخل الفجر الوردي، تفتح يدها لكي تمرر أصابعها بين ريش الطائر، وتقرب أذنها من أوراق الشجر.

فجأةً يبدو لها موعد لقائها الذي تتحقق منه على هاتفها المحمول كأنه شفرة سرية لخزنة ما، أربعة أرقام مستغلقة ومنفصلة، خارج السياق الزمني لكوكب الأرض. تنظر بولا إليها طويلًا حتى تنتابها دوخة طفيفة، يدور رأسها، يمتزج داخل المكان بخارجه، لا تدري أين يكمن الحاضر حتى تمسك به. لكن في الوقت المُحدّد ينفتح الباب بهدوء وتعبر بولا عتبة قاعة فسيحة يغمرها ضوء خافت يأتي من خلف زجاج معشق.

توجد هنا -خلف المكتب- سيدة. لا تميّزها بولا على الفور عن بقية المكان إذ تبدو جزءًا لا يتجزأ منه، تنتمي إليه، مُعشّقة بالحيّز المكاني كالقطعة الأخيرة من أحجية. إنها منكبة على كراس تقلب صفحاته بحركة بطيئة، ثم ترفع رأسها وتسلّط نظرها على الفتاة بتأكُّد لاعب ترابيز يهبط على المنصّة الضيقة في نهاية فقرة طيران بهلواني. تظهر بوضوح الآن، يصيب من يراها وجهها المحايد كما القناع، ورباطة جأشها التي تخلو من أي افتعال أو تقلقل، والتناسق والانضباط المنبثقان من ذلك الجسم الذي تشعر بولا فور مواجهته بأنها خرقاء ورثة المظهر. يبدو معطفها كأنه منحوت عليها، يشبه فراء الحيوان، وتعمل ياقته العالية السوداء عمل علبة الحلي وقاعدة العرض في آن

واحد فتُبرِز رأسها مثل قلادة ماساي كما تبيّن شحوب بشرتها وخط فكها وذقنها الكبير. على الرغم من وقوفها على مسافة أقل من متر من بولا، يبدو صوتها آتيًا من بعيد، من داخل الحوائط، ويُسمع صداه حين تصرّح دون مقدمات: «آنسة كارست، يحتاج المرء لكي يصبح رسام ديكور أن يكتسب حِسّ التأمل والتمكُّن من حركة اليد؛ بعبارة أخرى أن تصبح لديه العين»- في تلك اللحظة تتذكر بولا أنها تأخرت كثيرًا في خلع نظارتها- «واليدان الماهرتان» تبسط السيدة كفها تعبيرًا عن كلامها. صمت. للهواء إحساس جاف، معدني، غير مستقر كما لو أن القاعة فُرِكت بقطعة من القماش، وصارت مشحونة بالكامل بالقوى الإلكتروستاتيكية. بولا جالسة على كرسيها دون حركة، ظهرها مفرود ورقبتها مشدودة. «ربما انتهت من كلامها»، تقول لنفسها، «ربما كل شيء قد قيل بالفعل وما من مزيد، العين واليد، حسنًا، فهمت، سأنهض وأرحل الآن». لكن تواصل السيدة كلامها بصوتها العميق -صوت برونزي، مرن، يبدو كأنه يتكوّن داخل القفص الصدري لا الحنجرة-: «إن فن الخداع البصري هو التقاء لوحة ما ونظرة ما، يُصمَّم كل عمل من أجل منظور محدد، وإن ما يعرّف العمل هو التأثير الذي يُفترض به أن يُحدِثه. يتوفر لطلاب المعهد مواد أرشيفية وعينات طبيعية، لكن الدراسة ترتكز أساسًا على الشرح العملي في المرسم: إنها قوة المِثال» -إيقاع كلامها مشدود ومتمهل وموزون على نحو مثالي، وتنغيمها للكلمات في منتهى السلاسة، كما تصاحب كل جملة خبطة غاية في الوضوح تكسبها ثقلًا، لدرجة تجعل بولا تتوتر، كأنَّ المشهد أصبح

سيرياليًّا، كأنها قد اعتلت خشبة مسرح لتأخذ الموقع المخصص لها وتؤدي دورها. يكمل الصوت ذاته: «نعلّم هنا تقنيات الرسم التقليدية، الرسم الزيتي، الرسم بالألوان المائية، ويتمثل أسلوبنا في» -في تلك اللحظة تتمهل السيدة، تقطع كلامها ثم تستأنفه فجأة بعد لحظات- «يتمثل في تدريب عملي مكثف: حضور المحاضرات إجباري، التغيّب يؤدي إلى الفصل عن المدرسة، ويجب تسليم جميع الأعمال المطلوبة في الموعد المحدد». تشوش الآن صفاء وجهها خصلة سوداء انزلقت من كعكة شعر صُفِّفت على عجالة: «ترتكز سُمعة هذه المؤسسة على رسم الأخشاب والرخام؛ هنا نتعرف على مواد الطبيعة نفسها، نستكشف بنيتها حتى نفهم تركيبها. الغابات، الشجيرات، التربة، صدوع القشرة الأرضية، الكهوف، إنها عملية استيعاب تتطلب كثيرًا من الصبر» -تصب بولا -وقد ملأتها الحيرة- تركيزها على اليدين اللتين تتحركان في كل اتجاه، تتشبث بهما لأن كل شيء هنا يفوق إدراكها. «أي أسئلة؟»، تفترش المكتب الذي يفصل بينهما كومة من الأوراق الخاصة بإدارة المعهد، رزم يغطيها تراب الحديد. بين الفواتير المكرمشة وبطاقات الدعوة، تلمح بولا مسودة قناع غوص مثبتة جيدًا في ظهر ظرف من ماركة كرافت، تهمهم حرفًا غير واضح، تشرع في فتح كراس الرسم فتستوقفها السيدة على الفور: «أغلقي ذلك» -تصاحب كلامها بحركة بليغة من راحة يدها. يفلتر الزجاج المعشق أشعة وردية وذهبية ترسم في المكان خطوطًا مائلة شفافة وتطبع الهالات على ألواح خشب البلوط- تحفة من تحف الخداع

البصري- والسجاد القديم، وشعر بولا الذي تغير لونه، ووجهها الذي يعلوه الآن تعجب يكسبه إنارة مختلفة تمامًا.

«والآن، المنهج» -يعلو الصوت درجة، تلمع العينان كأنهما مطليتان بورنيش بلون أسود الأنيلين- «تمتد الدورة من شهر أكتوبر إلى شهر مارس، تُعتبر تلك الشهور الستة موسمًا خاملًا بالنسبة للعاملين بمجال طلاء المنازل. سنبدأ الدراسة برسم الأخشاب.. أشجار البلوط، وهي أبعد ما تكون عن السهولة، لكن أيضًا الدردار على سبيل المثال، أو المُران أو الأبنوس المدغشقري أو الماهوجني الكونغولي أو الحَور بمختلف أنواعه أو شجرة الكمثرى أو العليق، كل ما أجد أنه من المفيد تعلم كيفية رسمه. في منتصف شهر نوفمبر نبدأ في دراسة الرخام. كرارا، جران أنتيك، لابرادور، هنريتّ فاتح، زهر الدراق، جريوت إيطالي، وسأختار أيضًا الأنسب بينها» -إن سرد السيدة لتلك الأسامي يختلف كثيرًا عن قراءة جدول المحتويات، تنطقها باستمتاع جلي، ويتموج صوتها بالقاعة مثل أغنية شامانية لا تستوعب بولا منها شيئًا سوى إيقاعها. «في منتصف شهر يناير ندرس الأحجار شبه الكريمة، اللازورد والسترين، التوباز واليشم، الجمشت، المرو. في فبراير الرسم، المنظور، ثم الزخارف المعمارية والأفاريز، طُرُز الأسقف وغشاء العتق. في مارس التذهيب والتفضيض، الاستنسيل، الكتابات الدعائية. وأخيرًا تُسلّم شهادة التخرج. إنه منهج مكثف إلى حد ما، يحتوي على كثيرٍ». أثناء حديثها تدور حول مكتبها ببطء ثم تتجه نحو الباب، تضع يدًا على المقبض لتُعلِم بولا المُرتبكة أن المقابلة تصل

إلى نهايتها، وتعطيها باليد الأخرى قائمة بالمواد المطلوبة. «فكري في الحصول على سترة للرسم». وبينما هي عائدة إلى مكتبها ترجع عن قرارها فتلتفت نحوها فجأةً: «ملاحظة أخيرة، يمكن للتربنتين أن يسبب الدوار ويصيب بالغثيان، لا سيما أن العمل هنا يقتضي الوقوف، سترين بنفسكِ أن كل ذلك يتطلب مجهودًا بدنيًّا كبيرًا».

عند عودتها إلى الرصيف، تعمي سماء سبتمبر الشاحبة بولا، فتضيّق عينيها وتترنح مثلما تفعل كل مرة تخرج فيها من قاعة السينما وتجد نفسها مجددًا في الحياة الحقيقية. يظل المشهد الذي دار للتو مصاحبًا لها -البهو، الانتظار، المقابلة- ويتحرّف شيئًا فشيئًا وهي تمشي في شارع دو ميتال مدفونة داخل صدى كل تلك الأسامي المدهشة. يحتوي هذا العالم على المزيد، تقول لنفسها متأملة، المزيد من الطرق لرؤيته وسرده. تتسع خطواتها، يبدو الرصيف كأنه يُسرع تحت قدميها ويحملها كالبساط المتحرك بقاعة المسافرين. تنطلق نحو الأشجار التي تصفرّ أوراقها هناك في الساحة، وفي نفس اللحظة يظهر من خلفها سرب من الزيغان يتدفق إلى الشارع. تلتفت بولا وقد انتبهت لصوتها. تندفع الطيور في اتجاهها، تقريبًا اثنى عشر طائرًا، يبلغ باع أجنحة بعضها نحو المتر، يدوي نعيقها بين المباني، سرب بري جامح، غير مفهوم، وحدَهُ عرّافٌ من العصور القديمة تدرّب في أفضل المعابد يمكنه أن يرى فيه تجليًا للآلهة، أن يقرأ به نذيرًا. يقترب، يتّسع مبسوطًا بين واجهات المباني المتقابلة وبعرض الشارع الذي أصبح الآن قفصًا هائلًا للطيور، فتغطس بولا غريزيًّا بين سيارتين، تقرفص مخبئة رأسها

بين كتفيها وفاردة أصابع يديها فوق جمجمتها، وهي على يقين من أن الزيغان ستنقرها وتقرصها بأرجلها، أرجل معقوفة تلمع مثل قشر البرتقال، قوية كالخشب. تشعر بالسرب وهو يمر فوق رأسها، بالهواء وهو يضطرب، تنتظر، تقوم ببطء فتتلقى ضربة على مؤخرة الرأس، خبطة خفيفة، تترنح إلى الأمام، تتّكئ على سيارة ثم تنظر حولها، لكنها لا تجد شيئًا، لقد انتهى الأمر، اختفت الطيور وساد الهدوء مجددًا شارع دو ميتال وعادت سماؤه خاوية.

تلتقط بولا أنفاسها وتستكمل سيرها. استعاد كل ما حولها بريقه وحدته وسطوعه، الشارع، الأسقف، البنايات الصغيرة، كما لو كانت الطاقات المدفونة بداخل تلك الأحجار قد أُيقظت، ترمش قائلةً لنفسها وهي تلمس مكان الخبطة التي تلقتها على رأسها: «أنا حيّة»، ثم تنطلق راكضة، تقطع الساحة في خط مائل، تبلغ مدخل محطة مترو الأنفاق المحفور عند حافة ساحة سان جيل، تصل إلى محطة قطار بروكسل- ميدي، ومن ثم تجلس على مقعد مجاور للممر داخل قطار لشركة تاليس ممتلئ بالركاب ومنطلق نحو باريس، سقف محطة غار دو نور الزجاجي الذي ضربته عاصفة رعدية، بئر السلم بشارع دو بارادي[٩]، المصعد القديم من طراز رو-كومبالوزيه، شقة الأسرة التي تعبرها في خط مستقيم، غرفتها التي تلقي فيها حقيبتها وفرخ الورق المقوى قبل أن تسلك الطرقة مرة أخرى لكن في الاتجاه المعاكس،

(٩) بارادي كلمة فرنسية تعني الجنة.

إلى المطبخ حيث يحضّر والداها -جيوم وماري كارست- الطعام معًا ككل مساء -سَلَطة البنجر، فطيرة الراعي، كريم كراميل-، ولا شك في أن شيئًا ما تشكّل بداخلها، أن حدسًا ما تعزّز، فها هي تعلن لهما أنها حسمت الأمر واتخذت قرارها بدراسة رسم الديكورات في المعهد الواقع بشارع دو ميتال. صمت. لا يفلت والداها المبشرة أو السكين أو المقشرة من أياديهما، لكنهما يبطئان حركتهما ثم يظهر عليهما التوتر: «رسم الديكورات؟ يا للعجب». يلتفتان إلى ابنتهما في نفس اللحظة منزعجين: «هل تنازلتِ عن طموحاتكِ يا فنانة؟».

تنظر بولا من الشباك. تعي جيدًا أنها قضت عامين تتلكأ. كانت حصلت على شهادة ثانوية باهتة، ثم التحقت بكلية الحقوق في جامعة باريس نانتير بحجة أن الدراسة هناك تفتح الباب لجميع التخصصات وستتيح لها ما تحتاج إليه من وقت لإيجاد طريقها، لكنه كان عامًا ضائعًا، فسرعان ما فاق إمكانيات بولا كثافة المنهج وتعقيده الذي كان في غاية الدقة والتخصص، وأرعبتها فكرة تحصيل كل ذلك قبل الامتحان. في نهاية الشتاء اكتشفت في نفسها حِسًّا فنيًّا، ومع بداية السنة الدراسية التالية انتقلت لدراسة إعدادية لدخول مدارس الفنون. قرر والدا بولا مجاراتها في ذلك الاختيار، آملين أن يكون لديها استعداد حقيقي، لكن تبيّن مجددًا أن ابنتهما متذبذبة الشخصية بل وتابعة للآخرين عندما اختارت مادة الفيديو حتى تكون بصحبة صبي أُغرمت به، وبدأت العمل على عدة أفلام تسجيلية لم تكمل أيًّا منها، على الرغم من أن أحدها كان

واعدًا ويحكي قصة حبة رمل صورتها بمجهر، أما الاختبارات التأهيلية التي دخلتها فلم تسفر عن شيء.

ينهض الوالدان من أماكنهما ويتنقلان بخطوات سريعة بين الفرن والحوض. «رسم الديكورات. يبدو ذلك أقل سحرًا وأقرب لمجال الحرف اليدوية- أتريدين العمل في مجال الديكور؟»، يشعران بارتياح لكون ابنتهما اختارت دراسة مُحددة لا بد أنها ستسهل عليها الحصول على وظيفة، لذلك هما على استعداد لمواصلة الإيمان بها. لكنهما يشعران أيضًا بإحباط لا يعرفان سببه تمامًا. تدهشهما ثقة بولا التي تقضم قطعة من الخبز وهي مرتمية على كرسي من الخوص وتعلن لهما: «سأتعلم تقنيات الخداع البصري، فن الإيهام».

يتساءل المرء كيف أمكن لبولا كارست، تلك الفتاة العادية التي تربت في حِمى والديها وتمتثل بسهولة للروتين و، الحق يقال، كسولة إلى حد كبير، من نوعية البنات اللواتي يقضين معظم أوقاتهن جالسات على أريكة أحد المقاهي بصحبة مثيلاتهن، غارقات في رغوة الإسبريسو بمزيج من الحُسن واللُّطف وخواء الأفكار يكاد أن يصل إلى العبقرية، كيف أمكن لتلك الطالبة التي تتعامل مع الأمور بأسلوب هاوٍ وطائش، وأكثر ما تطمح إليه هو أن تظل في حالة من التلاشي الدائم، محبوسة داخل لوحة اسفوماتو، أن تدخل بغير تردد إلى المرسم الكبير الواقع بشارع دو ميتال، بل وأكثر من ذلك: أن تندفع إلى داخله. كيف تمكنت في ثلاثة أيام من إيجاد شقة من غرفتين قريبة من المعهد، في شارع بارما، بالبناية رقم ٢٧، وطالبًا مسجلًا فيه ليتقاسمها معها -جوناس روتيانس-؟ كيف تخلصت ببرود من حبيبها -شاب وسيم مولع بالموضة يربي اللحية الرائجة، لديه الوشم الرائج ويشمّر بنطاله الجينز أعلى حذائه الرياضي بالطريقة الرائجة، لا بد أن شفتيه تصلبتا من فرط الاستياء عندما قرأ رسالة الانفصال القصيرة ثم امتطى دراجته المبالغ في تأنقها واتجه إلى غابة فانسن ببطن يُعتصر من الألم ووجه محمرّ-؟ والأكثر تحييرًا من كل ذلك هو نجاحها في الحضور يوم ٣٠ سبتمبر ببروكسل أمام باب شقتها الجديدة لتفرغ مع والدها صندوق سيارة فولفو بريك كان يتخبط بداخله

أثاث الطلاب المعتاد الذي دائمًا ما يُنصَب بإحساس كبير بالمسؤولية -فرش للسرير وماكينة قهوة ومصباح مكتب وحاملات مثلثة الشكل وبعض أدوات المائدة وكرسي وطاولة وصندوق كتب وكيسا قمامة ممتلئان بالملابس ومكنسة كهربائية وممسحة وحاسوب بملحقاته-؛ وتمكنها من رفع كل ذلك أعلى ثلاثة أدوار بقوة تحمل كبيرة، صاعدة وهابطة الدرجات بخطوات رشيقة وسريعة في بعض الأحيان، وهي التي تمتلك ربلتين ضعيفتين وتتأفَّف من أي مجهود بدني -على الرغم من أن ذراعيها وساقيها طويلات وأنها ممشوقة القوام وتبدو دائمًا أطول مما هي عليه-، وهي التي دائمًا ما تلوي قدمها وتصدم رأسها وتشتكي من شدّ عضلي. لكن الحقيقة هي أن عملية انتقال تلك الشابة إلى شقتها الجديدة أُنجِزت في لمح البصر، رُكِّبت اللمبات ونُصِب الفراش وشُغّل الحاسوب والواي فاي جاست إن تايم![١٠]- «ماذا بها؟ هل أصابها السعار؟»، أخذ غييوم كارست يغمغم لاهثًا عند كل توقف له، واضعًا يديه على خصريه ومستندًا إلى الحائط.

لم يصبها السعار بعد، لكن -ببساطة- ربما تملكت منها فكرة أن تنفض الغبار عن حياتها. غير ذلك، تتعامل بولا مع ما ينتظرها قريبًا بلا مبالاة ودون تفكير كثير. أليس مذكورًا على الموقع الإلكتروني للمعهد أن امتلاك مهارات جيدة في الرسم ليس شرطًا للقبول به؟ أليس المطلوب في تلك المدرسة هو تلقي تعليم تقني بحت واكتساب

(١٠) «في الوقت المناسب» بالإنجليزية.

معرفة في متناول كل مَن هم على استعدادٍ لبذل الجهد؟ أليس الأمر يتعلق -ببساطة- بتعلُّم كيفية النقل؟ «أسهل شيء هو النقل يا بولا»، يقول لها والدها وهما يشربان القهوة معًا في محطة وقود على مقربة من فالنسيان وأنظارهما تمضي بمحاذاة أطراف الأكواب الورقية نحو خط الشاحنات المندفعة على الطريق السريع. تتعنت بولا: «النقل، نعم، بالضبط». تتخيل نفسها وقد صارت مُتدربة، جاهزة لأي تحدٍّ، حرفيّة مجتهدة اختارت أن تسلك طريقًا متواضعًا للنفاذ إلى صميم فن الرسم -تعلّم الرسم، اكتساب معرفة كاملة بالتقنيات والمنتجات المستخدمة، البدء من البداية-؛ يعجبها حديثها لنفسها بأنه يجب المرور بكل ذلك قبل الوقوف أمام قماشة للرسم أو حائط أو أي وسيط، وأن المهم هو ما سيحدث في مرحلة لاحقة، في أماكن أخرى، في عالم آخر، عالم الفنانين الحقيقيين- ولكنها مخطئة تمامًا في تلك النقطة بالتحديد.

في أول ليلة لها، تقف بولا وسط غرفتها، يداها أعلى خصرها وبطنها منفوخ، وتتنفس بعمق. تأتي نفحة حارّة لتسخّن صدغيها وتسيل لعابها. «ها قد فعلتها»، رحلت من بيتها، والآن ستعيش حياتها، إلا أنه لا أثر للحماسة المُلتهبة التي تصورت أنها ستشعر بها عندما تنطق تلك الكلمات. ومهما حاولت أن تعيش اللحظة، أن تتخذ وضعية الجسم المناسبة لذلك، أن تستحضر المشهد الافتتاحي، مشهد البطل الشاب الواقف على أعتاب المستقبل، ينظر بعينين نصف مغمضتين نحو أفق واعد، يتملكها التوتر. يخنقها القلق ويطبق على صدرها. ثمة شيء يقف أمامها، شيء سيتطلب منها القتال. ترتاب فجأةً في سهولة اتخاذها

لذلك المنعطف دون أن تظهر أمامها أي عوائق، ولا حتى مستواها المريع في الرسم، ولا حتى افتقادها للجرأة، ذلك الحياء المتعالي، ولا حتى غلاء مصاريف الدراسة والتي وافق والداها على دفعها دون تردد- آخر ما سمعته عن الأمر هو حديث هامس تبادلاه في غرفتهما بعد الإعلان عن الرسوم. والآن، كلما تأملت الأثاث الجديد والستائر غاية في التناسق والضوء الأخضر للحاسوب وطقم أواني المائدة ومنشفة الحمام المُشرّبة برائحة نشاء الغسيل المُسكِرة، مجموعة الماديات التي استمتعت كثيرًا باختيارها، تلك الأشياء التي تولجها في عالم الراشدين، شعرت أن ثمَّ خطأً ما. تسترجع آخر حركة رأتها من والدها، لحظة دخوله السيارة، ساق بالداخل والأخرى بالخارج، معدته مكبوسة في الباب المفتوح ويده مرفوعة باتجاه النافذة التي علم أنها تنظر إليه من خلفها، «إلى اللقاء»، لم تسمع شيئًا، ولكنها رأت فمه يتحرك وقد أمال رأسه إلى الخلف، «إلى اللقاء»، ابتسم لها، كان وجهه مسترخيًا وبدا سعيدًا، راضيًا عن إنجازه لمهمته بصفته أبًا وربما أيضًا -تقول لنفسها- عن انتهائه من تلك المهمة، لأن تلك اليد التي لوحت لها، تلك الحركة الدائرية البسيطة الشبيهة بحركة المكنسة، دلت أيضًا على إبعاده لها عنه، «انصرفي، انصرفي»، نعم، كلما خفت ضوء النهار ازداد اقتناعها بأن والديها قد اعتبرا المعهد الواقع ببروكسل فرصة ذهبية لإخراجها من منزل شارع دو بارادي. تجلس على سريرها، خاوية تمامًا، مرفقاها مغروزان في فخذيها ورأسها ثقيل ولا تسمع هاتفها المحمول الذي يتصل عليه والدها مرارًا وتكرارًا من استراحة على طريق لا سنتينل.

تنبهر فور وصولها عند عتبة الورشة أول أيام العام الدراسي، تدخل إلى قاعة مستطيلة مساحتها خمسة عشر مترًا في عشرة أمتار وارتفاع سقفها نحو خمسة أمتار، أرضيتها أسمنتية وسقفها زجاجي وتحمل حوائطها الأربعة مشرفًا تخزن به مئات فرش الطلاء الأسطوانية ولوحات الرسم والعينات والأدوات الصغيرة. تُعجَب بولا على الفور بإضاءة البدايات التي تغمر المكان، إضاءة بيضاء غير براقة تزداد صفاءً لما يُغرق البهو والردهة من عتمة كأنه يجب عبور ذلك الممر الانتقالي المظلم حتى تتضح الرؤية قبل الانخراط في العمل. في القاعة قريبٌ من عشرين شاسيه في وضع مائل. تتسلل إلى الصف الخلفي وتضع علبة الألوان على مقعد خشبي ثم ترتدي سترة العمل. ينتشر الطلبة الآخرون في أرجاء المكان، تسمع مَن يتحدث الإنكليزية أمامها، على بعد بضعة أمتار، تقف في وضع الاستعداد، ثم تدخل السيدة ذات الياقة العالية السوداء، تبدو صغيرة الحجم هنا، أصغر مما تتذكرها بولا، ولكنها تشغل فور ظهورها حيزًا كبيرًا. ثم يبدأ حصر الأدوات، بصوتٍ عالٍ تذكر المديرة أسامي الفُرش اسمًا تلو الآخر، فيتأكد الطلبة من وجودها في علبهم. فرش بولا جميلة ونظيفة، أطواقها لامعة وشعيراتها ناعمة. نميّز بينها فرشاة للحبر وأخرى للألوان المائية مصنوعة من شَعر الخنزير، وأخرى غير مدببة، وأخرى حادة ذات يد خشبية، وشعيرات ابن عرس السيبيري، وفرشاة ستريبر، إضافة إلى فرشاة للورنيش من شَعر الدب

الألاسكي أهدتها إليها والدتها ماري عشية رحيلها واعتبرتها فرشاتها الجالبة للحظ. تجهل بولا وظائف كثير من تلك الفرش التي صفتها هنا مثلما يحشد المرء أفراد عصابة لتنفيذ عملية سطو ويتأكد من هدوئهم وولائهم له، وتنظر إليها الآن بعين الفضول: هذه أدوات صُنِعت لإعادة تشكيل العالم.

في أعقاب ذلك يأتي الألم. بالفعل، يتطلب التطبيق العملي مجهودًا بدنيًّا كبيرًا، بل إن ذلك تعبير مستساغ ومضحك، ويصدم عبء العمل الطالبة الشابة بعنف مضاعف لكونها لم ترهق نفسها بحق من قبل. جمجمتها وأنفها يؤلمانها (جيوبها الأنفية ملتهبة)، ظهرها يؤلمها (انحناء جسمها وهي في سن العشرين سببه ألم شديد في الفقرات القطنية)، قدماها تؤلمانها (كعباها متقرّحتان من فرط الخطو جيئة وذهابًا أمام لوحتها فتقرر في اليوم الثالث أن تطلب من على شبكة الإنترنت حذاءً رياضيًّا ذا نعل متقوس يُصنّع خصيصًا للعدائين)، كما أن الألم الذي تشعر به من فرط رفعها للفرشاة وإبقائها في وضع أفقي يسبب لها التهابًا في الكتف ويشكل عبئًا على عظمها. تتعرف بولا على الجسم الذي ولِدت به- خطوة تأخرت كثيرًا. غير أن ما يفاجئها هما عيناها اللتان آلمتاها منذ أول ليلة كأنهما كدمتان يضغط عليهما إصبع.

شهر أكتوبر مخصص للأخشاب. إحساس بالدخول إلى مساحة معتمة تثقبها في أماكن متفرقة آبار للنور، فضاء صوتي تمر به أجسام وأصوات أخرى بعضها متناغم وبعضها الآخر ناشز. لغات أخرى أيضًا،

واللغة التي يتحدثون بها في الورشة هي لغة تجهلها بولا وتحتاج إلى تعلمها، لغة تفك رموزها وهي منحنية فوق رسومات تشريحية للمقطع العرضي أو المماسي أو نصف القطري، وأخرى للخشب المقطوع بالطول أو المُقطّع إلى أربعة أجزاء، وأخرى تبيّن المقصود بالعقدة والتقزّح اللوني والتعرق والألياف والبرنشيمة والنسيج الوعائي. تحتفظ في جيب سترتها بقلم جرافيت ودفتر صغير ذي غلاف أسود، حاضنة تخزن بها كلمات تحصدها كما غنائم الحرب وتربكها غزارتها -يد تغطس عشوائيًّا داخل حقيبة ولا تبلغ قاعها أبدًا-، تتعرّف على أسماء الأشجار والأحجار والجذور وأنواع التربة والخضاب والمساحيق وحبوب اللقاح والأتربة، تتعلم تمييز كل كلمة وتحديد معناها ثم استخدامها للوصول إلى غاياتها، فيكتسب ذلك الدفتر شيئًا فشيئًا قيمة كبيرة لديها حتى يصبح بمثابة دعامتها وبوصلتها: كلما أخذ العالم ينزلق ويتضاعف ويستنسخ نفسه، وأخذت عملية صُنع الإيهام تكتمل، صارت اللغة هي ركيزة بولا ورابطها بالواقع.

المهمة صعبة. تتساءل صباح كل يوم جديد هل ستتمكن من بلوغ نهاية الطريق، ستة أشهر، فصل خريف وفصل شتاء، وتقول لنفسها مرارًا وتكرارًا أن كل ذلك سينصلح في ظرف أيام معدودة، إنها مسألة وقت، ستنجح في الوقوف على قدميها. لكنها تلاقي صعوبة في إيجاد الإيقاع المناسب. ما إن تتجاوز صدمة البداية (والتي ستحكي عنها لاحقًا باستمتاع متباهٍ، كمَن تلقى معمودية النار) وتتصوّر أنها وجدت وتيرة عمل مناسبة، حتى تترك نفسها للنوم ساعات أطول وتضيع الوقت

متسكعة على مواقع التواصل الاجتماعي تكتب المنشورات لمعارفها، لصديقاتها، يا لها من خرقاء! لحظة سهو وجيزة لها عواقب غاية في الوخامة تعيدها إلى ممارساتها الأصلية على الفور: تستيقظ في السادسة صباحًا، تنام عند منتصف الليل، تنقطع عن استخدام مواقع التواصل الاجتماعي، «وداعًا يا رفاق، كفانا ثرثرة». تسخر منها صديقاتها على شبكة الإنترنت، «أذلك معهد أم دير للراهبات؟»، لكن الغريب هو أن تشبيه حياتها بحياة الزاهد يشعر بولا بالفخر ويجعلها تبتسم. من ثم تتطرف بولا في صمتها، تتأخر أكثر فأكثر في الرد على رسائل صديقاتها اللواتي يطلبن منها صورًا لشباب معهدها، كما تمسح دون قراءة الرسائل النصية لحبيبها السابق الذي يبدو أنه لم يتقبل بعد حقيقة أن ما كان بينهما قد انتهى تمامًا، ولا يكف عن مضايقتها بتلميحات جنسية تتناقض تمامًا مع ما اتصفت به علاقتهما من عفة. يتضاءل تواصلها مع العالم الموجود خارج المعهد حتى يتلاشى تمامًا، فلا ترد إلا على المكالمات التي تصلها من شارع دو بارادي. تملؤها النشوة، تنبهر مما تفرضه على جسمها من مشقة لم تتصور أبدًا أن في مقدورها تحملها ومن إحساسها بأنها تكشف -من خلال عملها- عن قدرة مجهولة على بذل الجهد، على الاشتعال.

إلا أن أماكن الدراسة تتوّهها وتعاملها بقسوة. في كل صباح تشعر كأنها تصل إلى عالم سابق، عالم يوجد في خلفية الزمن، أو بتعبير أدق عالم فُكِّك زمنه إلى عدد من الألواح التي أعيد تجميعها بلا ترتيب، بُنيَ من جديد. تشعر بالضياع. تلوي كاحليها باستمرار وهي تعبر البهو،

تضل طريقها وسط العتمة ورائحة كسوات الجدران الباردة، وكل مرة تلمح فيها إضاءة الورشة الشاحبة وتصلها رائحة الهيدروكربون وحفيف الأدغال تبطئ خطاها وتتسارع دقات قلبها فجأة ويعتصر التوتر معدتها. وما إن تصبح داخل القاعة في النور، حتى تزداد الأمور تعقدًا. إن الرسم وسط المجموعة يزعزع استقرارها ويشكل عليها ضغطًا. ينجرح حياؤها حين يراها الآخرون وهي ترسم، حين تكشف لهم عما يدور بداخلها «أشعر كأني عارية تمامًا». لكن بنية الورشة، وخصوصًا المشرف الذي هو بمثابة بلكون يطل على المسرح، لا تسمح لها إطلاقًا بالانزواء عن الأنظار: يمكن رؤيتها وهي تعمل من أي مكان. تدفعها عزة نفسها إلى التقوقع. تتعجّل الرحيل من الورشة فور انتهاء الحصص، تعود إلى بيتها كمَن يبلغ مأواه، متملصة مما تُرمق به من أنظار، مما تسمعه من ملاحظات من خلف ظهرها، من عبارات التشجيع التي لا ترى بها إلا تعطّفًا متعاليًا، من النقد الذي يثير لديها الرغبة في الالتفات فجأةً وغرز فرشاتها في تلك الأفواه المفتوحة أكثر مما ينبغي حتى تكف عن إزعاجها، ومثلها مثل كل من يتمسكون بطبعهم الخجول، تستاء بولا بسهولة وتتعامل مع غيرها بحساسية وخشونة. تُرى كل يوم وهي تجمع أدواتها على عجلٍ قبل أن تفر من المكان محنية جبينها ومُخبِّئة رأسها بين كتفيها، متفادية النظر حولها- غير أنها تقترف بذلك خطأ تكتيكيًّا يؤذيها؛ إذ إن انطواءها على نفسها خلف الحامل في مؤخرة القاعة، مسترقة النظر حولها، غارقة في عملها، يُعجِز بولا عن رؤية من يرسمون بجانبها، مغشيي البصر ومتعثرين مثلها تمامًا، وفي ظل

أن جوناس لا يظهر أبدًا في شقة شارع بارما، تتلخص حياتها في ورقة كبيرة بحجم ١٠٠ × ٦٥ سم مفرودة على إطار خشبي، اللوحة.

تتشبث بولا، تنصت وتدون وتعمل، لكنها لا تزال لا ترفع رأسها كما ينبغي إلا في أثناء الشرح العملي الذي تقدمه السيدة ذات الياقة العالية السوداء في وقت محدد من كل صباح، عارية البشرة وشَعرها مرفوع، شفيفة النظرات، تدور حول نفسها دون أن تتفوه بكلمة، يد منفرجة الأصابع على بطنها والأخرى تمسك فرشاة أو خرقة أو إسفنجة، أو تعرض على الحضور من حولها قطعة من الخشب، زبرانو مُعرّق أو نوكليا متقزح، مثلما تعرض بعد شهر كسرة من صخر متحول أو رخام خراب من توسكانا أو حجر جيري ذا ستروماتوليت من بريطانيا مُستعرضة جمالها الذي يرجع تاريخه إلى عهد ما قبل الطوفان، «جمال عفوي ومُلغِز، جمال بريء»، تقول موضحة بحضور لا يُخترَق في الوقت الذي تصبح فيه قطعة الخشب أو شظية الصخر في راحة يدها المفتوحة مركزًا لمجال مغناطيسي تمتد موجاته على الحضور: «جمال غير بشري». ثم تعطي الدرس أمام حامل اللوحة، تقف بزاوية ثلاثة أرباع، دون أن تدير أبدًا كامل ظهرها للطلبة، وترسم أمامهم مقدمةً مثالًا يُحتذى به، كما يحل محلها في بعض الأيام مُدرسان آخران، ومثلها تمامًا يفرض حضورهما الصمت على المكان ويجعل الأظهر تستقيم والأنظار تتجه إلى الأمام. تُسمع خطواتهما المنزلقة مقتربةً في البهو، صوت نعال تتزحلق على الأرض بإيقاع حثيث، ثم يظهران فجأة على عتبة الورشة، سمينان، من قديم الزمان، كأنَّ الماضي لفظهما هنا في

رعشة بدن واحدة، وفي تلك اللحظات عادة ما تتجمد بولا في مكانها مذعورة.

يتشابهان كأنهما شقيقان، لدى كل منهما رأس كبير لرجل مثقف وأيدٍ طويلة لمُرصِّعِ أحجار، مخزون لا ينضب من السخرية اللاذعة يظهر دائمًا عند مخاطبته الطلبة، كِرش محشور داخل بنطال أصفر زعفراني من المخمل أو آخر بلون التوت المسحوق، ومريلة من القماش الخشن تحمي الزي بأكمله، كما يرتدي -على غرار أساقفة الكوريا الرومانية- جوارب بلون أحمر دموي مُحاكة من الصوف الإسكتلندي تغطي كاحلين تثير رقتهما الدهشة. يلقيان المحاضرات ببطء وبصوت مبحوح وأجش لكنهما يتحدثان باعتداد كبير بالنفس ووقاحة محسوبة بدقة، يمسحان أطراف الفم باستمرار بمناديل ضخمة يخرجانها من جيوبهما بخفة ثم يخفيانها سريعًا مثل سحرة على خشبة المسرح، أما شرحهما فهو مفهوم، ولغتهما الجسدية دقيقة ومصادرهما موثّقة. تتوارى بولا عن الأنظار في أثناء حصصهما، تحاول بقدر الإمكان ألا يُلحَظ وجودها، تخيفها فكرة أن يختاراها لتجيب عن سؤال، أو أبشع من ذلك: أن يستخدما عملها مثالًا لما لا يجب صنعه. «أمامنا هنا عمل في منتهى الرداءة والركاكة وانعدام الإبداع»، سيقولان وأعينهما تدور خلف نظاراتهما الأنفية، وأصابعهما الرفيعة المتقوسة تقترب كالمخالب من لوحتها لتمزّقها تمزيقًا فجأة وتحوّلها إلى كرة صغيرة بحجم كرة الطاولة، يرميانها خلفهما بابتسامة هادئة تجعل الحضور يتسمر في مكانه، «ابدئي من جديد يا آنسة، ابدئي من الصفر».

تجتهد كل مساء في مراجعة حصص اليوم، تدوّن كل خطوة، وتفصل كل حركة عن الأخرى وتستوعب العملية برمتها حتى يصبح في إمكانها أن تشرحها بصوت عالٍ، أن تتلوها عن ظهر قلب كالقصيدة، ثم تترك نفسها تقع إلى الخلف فتسقط لاهثة على سريرها.

تتعلم أن ترى. تحرقها عيناها. يظهر عليهما الإنهاك، تستخدمهما أكثر من أي وقت مضى، تبقيهما مفتوحتين ثماني عشرة ساعة يوميًّا (معدّل سيشمل قريبًا لياليَ ستقضيها في العمل وأخرى في الاحتفال). في الصباح، ترفّان بلا توقف كأنها واقفة في ضوء ساطع، تتذبذب رموشها مثل أجنحة الفراشة، وما إن تغرب الشمس حتى تشعر بالضعف يتمكن منهما، تترنح اليسرى، تنزلق جانبًا مثلما ينهار المرء فوق منحدر من الحشائش بجانب الطريق. تعتني بهما، تغسل جفنيها بماء زهر القنطريين العنبري، تغطيهما بأكياس الشاي المثلجة، تجرب أنواعًا شتى من المراهم والقطرات، لكن جميع محاولاتها تفشل في التخفيف من إحساسها بأن عينيها مرهقتان وجافتان وحدقتيها متصلبتان، وفي أن تمنع تكوّن هالات بنية دائمة تحتهما. يوسَم وجهها بعلامات التحول وآثار الانسلاخ. لأن الرؤية تحت السقف الزجاجي للورشة الواقعة بشارع دو ميتال وهي تحت تأثير روائح الطلاء والمواد المُجففة وعضلاتها تؤلمها وجبينها ملتهب لا تقتصر على الوقوف أمام العالم بأعين مفتوحة، بل هي انخراط في فعل خالِص، ألا وهو خلق صورة على قطعة من الورق، صورة تشبه تلك التي يكوّنها النظر داخل العقل. كذلك لا يقتصر الأمر على رؤية التفاصيل الدقيقة –«هذا أبسط

ما يمكن فعله»، تقول بولا لنفسها الآن، كما لن تطيق لاحقًا سماع والديها يمتدحان دقتها المتناهية في العمل-، لا يقتصر الأمر على إعادة إنتاج الواقع أو تقديم انعكاس له أو نسخه. الرؤية هنا هي شيء آخر لا تعرفه بولا، ليس بعد، لكنها فهمت بالفطرة كم استهانت بما يتوجب عليها تقديمه في هذا المكان. وفي صباح يوم السبت، في الإضاءة الطبيعية العلوية التي تغمر الورشة الواسعة، في الميعاد المحدد لمعاينة اللوحات، حين يبتعد الطلبة ليفسحوا طريقًا للسيدة ذات الياقة العالية السوداء كي تنظر إلى أعمالهم عن قرب وتقول عنها شيئًا، توجيهات بسيطة وعملية، عبارات قد يعتبرها بعضهم -في حماقة- تافهة أو عادية لكنها تأخذ -في الصمت المُخيّم على المكان- شكلًا محددًا وتكتسب ثقلًا مناسبًا ومعنى صحيحًا «حاولوا أن ترسموا بما داخلكم من جليدات، ببراكينكم أنتم، بشجيراتكم وصحراواتكم، بفيلاتكم المهجورة، بهضابكم العالية، العالية جدًّا».

يمكن رؤية بولا ضمن الحضور، وعيناها اللتان تلمعان في اللحظة التي ينفتح فيها ذلك الخاطر بداخلها: إن الخداع البصري قطعًا ليس تدريبًا تقنيًّا، وقطعًا ليس تجربة بصرية بسيطة، بل هو مغامرة حسّية تحرّك الأفكار داخل العقول وتطرح أسئلة حول مفهوم الإيهام نفسه، وربما هو أيضًا (وتلك هي عقيدة المعهد) جوهر فن الرسم. داخل ذهنها الفائر متشابك الأفكار، يُلخّص كل ما تتلقاه من تعليم في مبدأ أساسي تعتبره شيئًا فشيئًا من بنات أفكارها: مثلما هو يخفي يجب على الخداع البصري أن يجعلنا نرى أيضًا، ويستلزم ذلك وجود لحظتين منفصلتين

ومتعاقبتين: لحظة تنخدع فيها العين وأخرى تصحح فيها خطأها؛ «إن عدم كشف الإمبوستورا (تبلغ السيدة ذات الياقة العالية السوداء خاتمة حديثها، تهزّ كتفيها وتلقي على الحضور نظرة باردة، نظرة لطائر وحيد) يعني أننا صرنا أمام عمل غبي، أمام عملية تقنية بحتة، فعل احتيالي، ويصبح من المستحيل تبيُّن مهارة الرسّام وذكاء نظرته وجمال لوحته، بل يبقى كل ذلك خارج المتناول». ثم تضيف: «إن ذلك يقتل المتعة ويفسد العمل». هذا أسوأ ما يمكن التصريح به، إدانة لا تقبل الجدل، يخترق صرير حرف السين أذن الحضور وهي تلفظ تلك الكلمات في تقزز: «يفسد العمل».

يستوجب تعلم تقليد الأخشاب «أن يتحد المرء مع الغابة» (تستخدم السيدة ذات الياقة العالية السوداء أيضًا تعبيرات مثل «تأسيس علاقة» و«خلق رابط»)، وتفكر بولا مرارًا وتكرارًا في تلك الجملة حتى يستبين معناها. تنتظر. ترجف داخل الورشة حياة نباتية تمتد إلى اللوحات وتتكاثر داخل باليتّات تحتوي على درجات مختلفة من الأصفر والبني، وتأوي بعض الأحمر المُستخدم في رسم خشب الماهوجني وذلك اللون الأسود الحالك الموجود في لب أنقى أنواع الأبنوس. تنشقّ الأشجار، تكشف عن نسيج الخشب الطري الفاتح والخشب الداخلي الأكثر دكنةً، وتقدم لدارسيها ذخيرة من الأشكال، شبكة من الخيوط المتداخلة منها المستقيم ومنها المتعرج ومنها الحلزوني، تشكيلة من المسام والعُقد المتناثرة تكوّن معًا شفرة لعالم في متناول اليد.

تنمو بداخل الورشة غابة منسوجة من قصص تمزج بين صور من الطفولة (غابات القصص الخرافية، غابات الذئاب والحوريات أو الحُصى البيضاء والثعالب أو اللاتي نعبرها متشبثين بقوة بيد سجين فار من محبسه) وبين الغابات الريفية وبين الأدغال السياسية، إذ يجلب كل طالب نسخته الخاصة، ونسخة بولا غابة سينمائية مطبوعة على شريط من الذكريات تظهر عليه -على الرغم مما به من حروق في بعض الأماكن- كل تفصيلة في وجه والدتها، فمها مفتوح على آخره وعينها تنظر من فتحة كاميرا سوبر ٨ ذات عدسة من طراز زيس، وتلامس رقبتها حلقات ذهبية جميلة تلتقط شظايا من أشعة الشمس، فتنسجم مع مساحة واسعة من الشجيرات حيث تصور ماري -في شهر أغسطس من ذلك العام- فيلمًا قصيرًا بعنوان (طفل السراخس)، (حكاية مستوحاة من قصة فيكتور الأفيروني، عن طفل بلا والدين وبلا أشقاء ترعرع في الطبيعة، حكاية في منتهى الغرابة بالنسبة لبولا التي تشعر دائمًا ببعض الارتباك في إجازة الصيف عندما تجد نفسها محاطة بأفراد عائلتها الضخمة) وتستدعي الأطفال من داخل البيت، الكبار منهم الذين يجب استدراجهم للوقوف أمام العدسة وملاحقتهم في غرفتهم أو طردهم من أمام التلفاز، والصغار منهم الذين يجب توجيه حماسهم على النحو المطلوب، ومن بين هؤلاء بولا، بنت التسعة أعوام، التي تدخل الفيلم في ذات اللحظة التي تصيح فيها والدتها: «حركة!»، فتمضي داخل تلك الغابة المألوفة لديها التي تتحول شيئًا فشيئًا مع تواصل التصوير، تصير أرضًا مجهولة يتلاشى فيها كل ما هو بعيد وقريب وتقل بها حرارة الجو

وتعلو الأصوات، ينبثق كل صوت من مصدره ثم يمضي في حياته، تدوم اللقطة الواحدة الطويلة، تمشي الطفلة بولا وسط الغموض التام، لم تعد تعرف شيئًا حولها، لا هذا الطريق الذي بعجته الآلات الزراعية وتركت آثارها في طينته الجافة، ولا الثقوب التي صنعتها حوافر البقر ولا منطقة الألعاب حيث قرمات تحمل كل منها اسمًا وأرضًا اختلطت بها أغلفة المفرقعات وأعقاب السجائر وكرات مضرب زاهية الصفار نُسيت تحت برميل فاكتسبت لونًا رماديًّا ورطُبت حتى صارت إسفنجية، تشعر كأنها تصبح شخصًا آخرًا، تثقب الظلال الخفيفة بقع من النور، تخرمها أشعة مائلة تأتي من كل اتجاه، تبقى بولا داخل القصة، تُتِمّ كل خطوة من خطواتها حتى تبلغ كوخ الطفل الوحشي حيث ينتظرها ولد عاري الصدر جالس فوق صخرة يرتدي قبعة أوشانكا من الجلد ونظارات طيران ويدخن سيجارة جيتان، إنه أكبر أقربائها سنًّا، ولكنها لا تتعرف عليه.

البلوط والصنوبر والكافور وخشب الورد والماهوجني المُنقّط وعقدة التويا وشجرة الزنبق والكاتلبة، يمر شهر أكتوبر وتجتازه بولا بصعوبة، إنها مرتبكة ومتعرقة ومظهرها غير مرتب، وتحلم في إحدى الليالي أن جلدها صار خشبيًّا، ولكنها تنتج صورًا حتى وإن كان يمكن تمييز لوحاتها عن لوحات الآخرين بما يبذل بها من مجهود كبير وما يصاحبه دائمًا من ضعف طفيف في المستوى. حتى يأتي اليوم الذي تسمع فيه لأول مرة عن سرعة المُران وشجن الدردار وكسل الصفصاف الأبيض، فتغمرها مشاعر جياشة: إن كل شيء حي.

جوناس روتيانس. «مَن ذلك الشاب؟»، صاح غيوم كارست وهو يخفق بياض البيض داخل وعاء كبير (ميرانغ؟)[١١] في ذلك المساء حين طلبت منه ابنته التوقيع على تأمين الشقة التي ستؤجرها ببروكسل. رُفع صوت الراديو إلى أقصى حد ممكن ليغطي على صوت المضرب الكهربائي حتى صار المطبخ يضج بضوضاء لا تحتمل، فانتهى الأمر ببولا تكتب كلمتي «رفيق سكن» بالطباشير على سبّورة معلقة على مقبض إحدى الخِزانات. ألقى الأب عليها نظرة سريعة دون أن يوقف عمله ثم انحنى مجددًا فوق ما كان يبيضّ داخل الوعاء، رقبته مختبئة بين كتفيه وبنطاله الجينز محزوم حول خصره، كان يطبخ في ذلك اليوم بعدوانية عاضًّا على طرف لسانه. «هل قابلتِه؟»، رفع صوته مجددًا، في الغالب كان يستغل الموقف وهو الذي لا يخاطب الآخرين إلا بأسلوب متزن. هزت بولا رأسها بالنفي، فأدار إليها ظهره وظل متشبثًا بذلك المضرب الذي يخرم طبلة الأذن ويسحق الجزيئات الكامنة في بياض البيض.

تأخر جوناس في رن جرس الشقة ثلاثة أيام، ظهر مظلّلًا بحقيبة ظهر تشبه النصب الحجري، يسند بساقٍ لوحة رسم وبإصبع واحدة مرتبة، مرتبة رمادية ومُبقّعة تتسع لفرد واحد. مصافحة «بولا» «جوناس».

أظهرت بولا منذ الوهلة الأولى ودًّا في التعامل، وحرصًا على أن تترك انطباعًا جيدًا لدى هذا الغريب الذي تستعد لمشاركته مساحة ثلاثين

(١١) ميرانغ: نوع من الحلوى، غالبًا يرتبط بالمطبخ الإيطالي والسويسري والفرنسي، ويُصنع عادةً من بياض البيض المخفوق والسكر.

مترًا مُربعًا طوال الستة أشهر التالية. «هل تحتاج إلى المساعدة في نقل أغراضك من الأسفل؟»، قالتها في انشراح، ولكن الولد هز رأسه ورد بصوت خافت: «شكرًا، لا داعيَ لذلك، كلها هنا»، ثم التقط لوحته وعبر عتبة الباب، فتنحت بولا جانبًا ملصقة ظهرها بالحائط لتفسح له الطريق وأشارت إلى باب موارَب: «هذه غرفتك، لقد أخذت الأخرى، الغرفة الخلفية». أومأ الولد برأسه «حسنًا». من موقعها في المطبخ، راقبته بولا وهو يتخلص من حمله الثقيل بحركة دائرية من كتفيه، ويفحص المكان من حوله بنظرة شاملة، ثم يعود ليجرجر المرتبة بصعوبة، تبتلع مقدمة قبعة بيسبول أعلى وجهه فتبدو بقيته، في تباين، مُضاءة، خداه غائران كأنهما مُمتَصّان من الداخل، أنفه مستقيم، شفتاه ممتلئتان، على صدغيه آثار حديثة لحَبّ الشباب. انسلَّ إلى الشقة في صمت، طويل ومرن، رفيع الخصر، عاري الكاحلين، وبدا أن ذراعاه قابلين للتمدد وهو يحرّك مرتبته ثم يتركها تسقط على أرض الغرفة مُصدِرةً صوتًا مكتومًا، «لديه ذراعاي نفسهما»، قالت بولا لنفسها. عندما مدت إليه يدها بسلسلة المفاتيح، بذلت أقصى جهدها كي تبتسم، ابتسامة مُعقدة تفتقد الدفء، خليط من الخجل وحساب الأمور والإحباط؛ إذ إن أكثر ما أربكها في جوناس، بجانب بنية جسمه، هو مظهره: بذلة رياضية لامعة سحّابتها مرفوعة حتى العنق تظهر من تحت مِمطر أسود، وبنطال جينز قصير للغاية وحذاء رياضي أبيض وحلقان ذهبيان ومعصمان تحيط بهما أساور مُخرزة، ورغم كل ذلك كان به شيء لا يستبان. كما أنها تود الآن أن تراه دون قبعته، أن يرفع مقدمتها قليلًا، تود أن ترى عينيه، لكن لا، ظلت حدقتاه مختبئتين في

الظل تخترقان الظلام من معزلهما، «إنه مثل حيوان أخفش، مثل القط» قالت لنفسها وهي تملي عليه كلمة مرور خدمة الإنترنت وتريه الثلاجة والخزانات والمكنسة الكهربائية وقد تحولت فجأة إلى مديرة منزل تسارع في وضع القواعد لتلك المُساكنة المستقبلية، ولكنه، كأنه فهم أن ذلك سيستغرق بعض الوقت، قاطعها لامسًا ساعدها بحركة سريعة من يده: «سأذهب الآن». توهّج خدًّا بولا وردت بعجلة: «حسنًا، أراك غدًا»، وتراجعت خطوة لتستند إلى حوض المطبخ، أما جوناس فحشر المفاتيح في جيبه: «نعم، أراكِ غدًا»، قالها بأخفت صوت ممكن مع إيماءة بسيطة من رأسه. تلا ذلك سلسلة من الحركات الأكروباتية على الدرج، أصوات لقفزات رشيقة تلاشت شيئًا فشيئًا.

ألقت بولا نظرة على زجاجة النبيذ والكأسين المرصوصتين على الطاولة، «جت توجزر درينك»[١٢] كان من المفترض أن يكون نقطة انطلاق لشراكتهما في السكن، محاكاة ساذجة لحياة الراشدين لا بد أنه قرر التهرُّب منها، لكنها لا تزال متمسكة بتلك اللحظات بقدر تمسكها بالطقوس، بكل ما يسمح لها بوضع العلامات على خط الزمن ومنحه شكلًا محددًا، فأمسكت بالزجاجة من عنقها وفتحتها وصبت لنفسها كأسًا ابتلعتها في جرعة واحدة مغلقة عينيها، وفي أثناء تلك الرشفة الطويلة من الكحول، عادت لحظة رؤيتها لجوناس وهو على عتبة الباب لتفرض نفسها مجددًا: يقف مقابلها ويبدو أن بداخله مصيرًا غنيًّا، نواة من الطاقة المضغوطة التي يمكن التوقع بأنها ستنشق وتنفتح وتُستهلك حتى النهاية.

(١٢) مشروب للتعارف بالإنجليزية.

لكن بعد شهر، مع اكتساء سماء بروكسل بلون العصيدة وحلول وقت دراسة الرخام، يبطؤ إيقاع بولا. تقسو الأسامي المدهشة، تفرض مجموعةً من القواعد التصويرية الصارمة ومنظومةً من الأعراف وقواعدَ نحويةً ومعجمًا من المصطلحات الدقيقة كالتي تحكم اللغات. تزداد السيدة ذات الياقة العالية السوداء صرامة، ترفض أي تنازلات فيما يتعلق بتشكيل الفراغات والأجسام داخل اللوحة، تتشدّد فيما يخص درجات الألوان، وتكرر على مسامعهم أنه لا يمكن تحقيق أي شيء دون إتقان تلك الأبجدية وتعلّم تلك الأسامي، ومنها البولتشيفيرا الأخضر وميتشيو سان سيرو ومرمر جبل جاتزو، وغيرها. «يستوجب لرسم الرخام أن يكتسب المرء جغرافيا ما»، تقول بإيجاز في الحصة الأولى قبل أن توجب عليهم الاطلاع على مجموعة من المراجع من بينها كُتيب حول مبادئ علم شكل الأرض (يُعرف بكتيب ديروو)، ودليل للأنواع الأساسية من الرخام العتيق، ومذكرات مالك سفينة من مدينة سان مالو، وبضع مقالات حول مفهوم السحنات المتحولة، وبصراحة، تتعثّر بولا.

شهر نوفمبر، الجو بارد، جلدها خشن، المخاط يسيل من أنفها، طرفا فمها مُشقّقان، وجهها يشبه سريرًا غير مرتب. مرهقة هي لدرجة أنها تخلد إلى النوم أكثر فأكثر دون خلع ملابسها : تجلس على حافة المرتبة، تخلع حذاءها دون أن تفك رباطه، تدوس بأصابع إحدى قدميها على كعب الأخرى، ودون أن تخلع كنزتها تمد يدها إلى ظهرها بحثًا عن مشبك حمالة الصدر، تفكه ثم تسحب الأربطة البلاستيكية من داخل الأكمام على طول ذراعيها، وتُخرج كل ذلك من أمام بطنها

فتلقيه في أحد أركان الغرفة، ثم تنقلب على جانبها وتنزل تحت اللحاف لتنام على الفور، ما يثير التساؤل حول ما صار للفتاة التي كانت تستحم كل ليلة وتنظف بشرتها بالطين الياباني والصابون المُعزز بالفيتامينات، الفتاة العفوية التي ما كانت أبدًا -مهما بلغت من تعب- تضحي بما تمارسه من طقوس قبل النوم وفرشاة الأسنان المصنوعة من الشمشاد والمعجون بنكهة النعناع. تصبح غرفتها امتدادًا لورشة المعهد، فهي أيضًا مواجهة للشمال وضعيفة التدفئة: تفوح رائحة التربنتين الكريهة من ملاءاتها، وتغطي بُقع الطلاء بيجامتها وتحتل الأقداح المتسخة حافة النافذة وتتبعثر على الأرضية محاولات فاشلة لرسم الرخام الأخضر الجنوي -حسبته سهل الرسم لكونه بسيطًا، أحادي اللون، بحر ليلي، بحر سميك، بازلتي، أسود زمردي تتخلله خيوط خضراء لكن بدرجة أفتح (السربنتين) أو بيضاء (التلك) تُكوّن على السطح طبقة رفيعة، ليّنة وليفيّة، تشبه الصوف القطني المُمزّق، ولكن، على عكس اعتقادها، ذلك نوع من الرخام لا يجرؤ على رسمه سوى أصحاب الخبرة الكبيرة؛ إذ يجب إكساب الحجر عمقًا ما، ما يتطلب الدخول فيه، النزول بداخله، لكنها تعجز عن ذلك، تغرق. يُبطّئها الإنهاك ويُثقلها ويؤلمها. «هل تأكلين على الأقل؟» يسألها والدها ذات مساء تتصل فيه وقت العشاء. رغم أن بولا تأكل، إلا أنها تتناول كميات قليلة من الطعام، اقتناعًا منها أن جسمها يزداد قوة وصلابة كلما رفُعَ، وأن نظرتها تزداد صفاءً طالما خلت دماؤها من السكر- تصرفات لا تتسم بالحكمة. في ذلك المساء نفسه تعلن -في نبرة جافة- أنها منسحبة وتريد الرحيل من

هنا، وأنها تفضل لو أتيا لأخذها على الفور أو صباح اليوم التالي على أقصى تقدير؛ ليحزموا معًا كل أمتعتها، كل لوازم الحياة الطلابية، بنفس سهولة إخراجهم لها من الحقائب، «أيه فينيتا لا كوميديا»[١٣]. يمضغ والدها الطعام ببطء. تتخيل بولا النظرة التي يرمق بها والدتها، حاجباه المدبَّبان، كتفاه اللتان ترتفعان قليلًا، كفه التي يغطي به سماعة الهاتف ليسأل هامسًا «ماذا أقول لها؟». يتشاوران ثم تأخذ الأم الهاتف وتنطق بهدوء لا يقبل المناقشة كلمات مثل «شريك» و«زميل سكن»، لكن بولا تستمع إلى حديثها دون أن تصدقه ونظرها لا يفارق طرف حذائها الذي تحك به بقعة طلاء على الأرض، كل ما تفسره هو أن والدتها تتحدث باسمهما، هي ووالدها، باسم ذلك الثنائي المُلتحِم الذي يشكلانه معًا منذ زمن طويل، تلك الخلية الغامضة التي طالما صعب عليها أن تكبر في صحبتها. علاوةً على ذلك، صار الآن جوناس هو نجم الورشة الأول ويجود في الدراسة بمفرده، وتنقل بولا الصورة التي كوّنتها عنه بنبرة حازمة: «إنه شخص يصعب إدراكه، لا مبالٍ، ينفر من التواصل الإنساني، يتناول وجباته بالخارج، ولا يعود إلى المنزل إلا لينام فيه»، وبالتالي هي لا تلتقي به إلا في المعهد حيث مر دهر منذ أن وطئ أرضه أحد بقدر موهبته. شخص يسهل العيش معه، لكونه دائم الغياب. تنعزل بولا، ينتشر الإرهاق مثل السُّم في جسمها ويفصلها عن العالم الخارجي.

---

(١٣) «فَلْتُهِ تلك المهزلة» بالإيطالية.

لا نزال في شهر نوفمبر، السماء تمطر. تكدح بولا في صنع لوحة سرفونتان، نوع من الرخام يتطلب رسمه معرفة تقنية واسعة إلى حد ما، ولا شك في أنه صعب قليلًا عليها -طبقتان من الزيت تليهما طبقة ثالثة لبرنقة الحزات، ما يثير التساؤل حول سبب اختيارها إياه تحديدًا- وصدفة، يدخل جوناس إلى المطبخ في أثناء عملها. «كيف حالكِ؟»، تنتفض ملتفتة إليه - مظهرها أشبه بعجينة الورق. «لقد نقلت عملي هنا، البرد بشع في غرفتي». يخلع جوناس مِمطره محتفظًا بالقبعة على رأسه، وعلى عكس المتوقع ها هو يتمهّل بالمكان، يُخرج قدحًا من إحدى الخزانات ثم يسكب لنفسه بعض الشاي. ينظر إلى لوحة شريكته في السكن، لأول مرة. تتجول عيناه ببطء على الورقة، فتتجمد بولا في مكانها ممسكة بفرشاتها عاليًا. يشتد ارتطام المطر بالنافذة، مطر حُبيبي سريع، دق متواصل على الطبول. «ما نوع هذا الرخام؟» تتراجع بولا خطوة أمام لوحتها وتجيب دون أن ترفع عينيها عنها: «إنه رخام السرفونتان». تلفظ اسمه بثقة. لكن جوناس يستمر بسؤالها: «آه، ومن أين يأتي ذلك السرفونتان؟»، تلتفت إليه بولا متعجبة وتهز كتفيها: «من أين؟ لا أعلم مطلقًا». ها هي تخفض صوتها مُجددًا وتجيب على قدر السؤال. تدفع الريح القطرات الصغيرة الصلبة نحو النافذة وابلًا بعد وابل، يهتز الزجاج مُصدرًا قعقعة عالية كأنَّ المكان صار مخبأ من الصفيح. يديم جوناس النظر إلى اللوحة ثم يُخرِج حاسوبه من حقيبته:

«تعاليْ، دعينا نتفقد الأمر»، يقول هامسًا بهدوء شديد، فتعند بولا بعض الوقت قبل أن تضع أخيرًا فرشاتها على حافة الحوض، ثم تجلس لكن تنظر إلى ساعتها وهي تفكر أن الظلام سيحل بعد ساعة، ما يستوجب إنارة المصابيح لاستكمال العمل، ستظهر الظلال وتتغيّر درجات الألوان ويتعقد كل شيء، «لن يتسع لي الوقت للانتهاء من العمل قبل صباح الغد». يبدأ جوناس في القراءة بصوت عالٍ: «في فترة الديفوني المتأخر، منذ ٣٧٠ مليون سنة – ٣٧٠ مليون سنة يا بولا، ثلاث، مائة، وسبعون»، يقول مشددًا على كل رقم –، «كان الطقس في قارة أوربا استوائيًّا وتكوّنت الشعاب المرجانية على طول خط يمتد من موبيج- تريلون غربًا حتى شوفونتين شرقًا، وبلغت ذروة تطورها وكثافتها في منطقة فيليبفيل- فيليبفيل ليست بعيدة عن هنا يا بولا، يمكننا زيارتها إن شئتِ –، كوّنت تلك الشعاب المرجانية حجرًا جيريًا ذا لون رمادي في قسمه الأوسط وأحمر عند قاعدته وقمته. تتميز الأحجار الجيرية الغنية ببقايا الأُحفُورات بلون رمادي مزرق ناتج عما تحتويه من مواد كربوانية. يرتبط اللون الأحمر بوجود أنواع من البكتيريا المُتحجرة المؤكسدة للحديد. يوصَف لون ذلك الرخام بالورد الجاف، ويسمى النوع نفسه أيضًا برخام فلاندر الأحمر أو جبن الخنزير- يحمل نوع من اللحوم الباردة هذا الاسم نفسه يا بولا، هل سبق لكِ أن ذقتِه؟ – مظهره عادي ولا يكشف عن أي غنى. وهذا كل شيء». ينقطع جوناس عن التحديق في الشاشة وتفتح بولا عينيها. فترة الديفوني المتأخر، ملايين السنين، صخور متحولة وشعاب مرجانية وأدغال في مكان

منطقة الأردين ببلجيكا، أحجار جيرية وأُحفُورات ومدملكات وشروخ وضغط عالٍ يشق القشرة الأرضية، لم تفكر في كل ذلك من قبل، فهي تجهل الأسامي والصور وتعتبر الأرض وكل مكوناتها ليست أكثر من فوضى من الزمن والصُّدف والقوى يقوم عليها وجودنا البشري. يصيبها الذهول.

تهدأ العاصفة، يبطؤ إيقاع كل شيء، وتسقط القطرات من كل شيء بالخارج، وتغمر الشمس المطبخ بإضاءة شبه كاليفورنية، صفراء كالليمون الهندي. يُسقط جوناس ثلاثة مكعبات سكر داخل كوب الشاي، بلوك بلوك بلوك، ثم يقلب بالملعقة، من الواضح أنه يحاول البقاء أطول وقت ممكن. تنهض بولا، تأخذ باليتّتها وفرشاتها وقبل أن تستأنف الرسم تلتفت إليه: «ماذا عنك؟ أي نوع من الرخام اخترت؟»، يشرب جوناس الشاي ببطء، تنزلق تفاحة آدم على طول حلقه: «رخام سكيروس». يملأ الغرفة صريف الكلمة، ثم يشرح الشاب: «يختلف كثيرًا عن جبن الخنزير، فهو أقرب إلى معبد إغريقي تكتسحه الرياح، عجوز إنجليزي مرموق في إحدى جزر أرخبيل سبورواديس، جحش ضعيف النظر يتسلق الطريق المؤدي إلى القرية، أترين ما أقصده؟»، تومئ بولا برأسها، ثم تقول بصوت خافت وقد استعادت موقعها أمام لوحتها: «أرى جيدًا السلالم بين البيوت البيضاء والقبعة البنما التي يرتديها العجوز ورموش الجحش الطويلة والبحر الذي يحيط بكل ذلك». يتأملها جوناس بطرف عينه (لأول مرة أيضًا، ما يثير التساؤل حول ما كان يفعله طيلة الأسابيع الماضية، لقد تأخر كثيرًا)، ثم يسمعها

تتمتم بعد قليل وهي تضع بعض الأحمر الإنجليزي على باليتّتها: «أما أنا فيعجبني جبن الخنزير»، ووسط الصمت الذي يتشكل من جديد في المطبخ، ينهض ويغلق الحاسوب علامة على عزمه الرحيل وتحك أرجل الكرسي الأرضية مبتعدة عن المنضدة. فترميه بولا من فوق كتفها بابتسامة لم تُرَ على وجهها من قبل، ابتسامة بسيطة وتحمل قدرًا كبيرًا من الثقة يشلّ حركة الولد ويدهشه، لم يعد أمامه الشخص نفسه، ليست تلك هي الفتاة ذات الفك المتحجر المذعورة المتوترة دومًا، بل أمامه الآن غريبة يرجف وجهها في حيوية، تتلاقى نظراتهما فوق المنضدة وتثبت لبعض الوقت حتى يقول جوناس: «علينا أن نخرج يا بولا، أن نستنشق بعض الهواء». يتفحص السماء المثقبة خلف النافذة -إطار مطاطي يخترقه لون مرجاني- ثم يخرجان. في وقت لاحق، عند استرجاع بولا لحظتهما الخاصة الأولى، لحظة أن نطق جوناس اسمها أخيرًا، والتي باتت تسمى بـلحظة جبن الخنزير، تتذكر استيعابها حقيقة أن الرسم هو قبل كل شيء ألا نرسم، بل أن نخرج إلى الشارع ونذهب لشرب البيرة.

في اليوم التالي، يتخذ الإرهاق دورًا معاكسًا ليصير عماد أيامها وتزداد بولا قوة. بانتهاء فصل الرخام يستقيم جسمها، ظهرها، رأسها، كتفاها، تُلاحظ بها حنكة أكبر هي ليست إلا استعدادًا للفشل وتسليم باحتمالية السقوط تصحبهما رغبة في الانطلاق من جديد. ترفع أنفها وترخي فكها، إنها في حال أفضل. تشعر أن إيقاعها يكتسب أخيرًا بعض السرعة، تشعر أن الرياح في الخارج تصفع جبينها بطريقة أفضل، أن جسمها يزداد متانة، تظهر عضلات بطنها وظهرها، تزداد كتفاها وذراعها مرونة، تصبح حركة معصميها أكثر تأكدًا، أكثر خفة، وببساطة أكثر جمالًا. إن ملاحظة ما يتركه العمل من علامات على جسمها تولّد لديها إحساسًا بالهناء، نشوة لا توصف.

من الآن فصاعدًا، تدخل إلى الورشة بخشية أقل وجرأة أكبر. لا شك أنها لا تزال تجد صعوبة في التحكم فيما ينتابها من مشاعر وهي تسلك مسارًا متعرجًا داخل القاعة لتبلغ ركنها، وهي تتسلل بين الشاسيهات وعلى وجهها قناع من السكينة لا يخدع أحدًا (شحمتا أذنيها حمراوان مثل جمرتين مشتعلتين)، لكن تلك المشاعر تعلمها أيضًا أنها دخلت إلى مساحة هائجة، مساحة مليئة بالهمسات والاحتكاكات، وتتجسد دائمًا في رعشة إثارة خالصة، صعقة كهربائية.

يدخل الطلاب الآخرون في مجال رؤيتها. يبدأ أن يصبح لهم وجود بالنسبة لبولا التي تتخذ مكانًا بينهم. عددهم ليس كبيرًا، نحو عشرين

شخصًا، ومثلهم مثلها أعينهم براقة وأظافرهم مسَوّدة وتفوح من شَعر سواعدهم رائحة النفط الأبيض الكريهة، هكذا يميّزهم الناس في الحي بعدما يخلعون ستراتهم، هم أيضًا مقسّمون إلى مجموعات من شخصين أو ثلاثة أشخاص موزّعة على شقق واسعة ضعيفة التدفئة تقع على مرمى حجر من المعهد، يعملون كالأحصنة، ويجتمعون في مناسبات نادرة حول بعض المشروبات الكحولية، حفلات تطول حتى الفجر بعد أن يبلغ عدد المشاركين فيها -قرابة منتصف الليل- ثلاثين شخصًا في مطبخ لا تتجاوز مساحته عشرة أمتار مربعة- نسبة مُشرّفة وكثافة يُفترض بها أن تسهل الاحتكاك الحميمي حتى لو كان لليلة واحدة فقط. كثيرًا ما تبقى بولا بالورشة مساءً لتعمل، تجول بها ببطء، ذراعاها متدليتان إلى جانب جسمها وشعرها مُنساب، تقف أمام لوحات الآخرين، تجازف بمشاهدتهم يرسمون، بل وتجرؤ على تكوين رأي عن أعمالهم، كما تختفي الصرخات التي تطلقها فور شعورها أن أحدًا يقف وراءها، تلك الصرخات الحادة المريعة، تنضم نظرتها أخيرًا إلى تلك الشبكة الكبيرة من النظرات المتلاقية.

حين تستعرض طلاب المعهد -وهو ما تفعله عدة مرات في تلك الفترة- على والديها أو قلة من الناس تحكي لهم عن حياتها ببروكسل، تبدأ بولا دائمًا بمؤخرة القاعة وتتحرك مع اتجاه عقارب الساعة -في الغالب تتخيل كل وجه وهو يلتفت لينظر في عينيها ويحييها بإيماءة بالرأس مثل الممثلين في مقدمات مسلسلات الثمانينيات. تبدأ الجولة بتسليط الضوء على جوناس دون استرسال في الحديث عنه، فهي

تخصص له مصيرًا مميزًا، تختصه بمعاملة استثنائية، «إن جوناس هو جوناس»، هذا ما تكتفي بالقول عنه مسرعة في الكلام وملوحة بيدها، كما لو أن هنا أيضًا يكفينا أن نفتح أعيننا كي نفطن إلى ما يميّزه عن الآخرين -مزيج من الرقة والنرجسية الفظة؟-، ثم تختار ضمن الآخرين مصمم ديكورات مسرحية من مدينة بولدر بولاية كولورادو يشبه باستر كيتون إلى حد مربك ويرتدي ربطة العنق السوداء نفسها والقميص الأبيض ذا الياقة المجنحة؛ على مقربة منه امرأة بشرتها بيضاء وعروقها ظاهرة وعيناها مائلتان إلى الزرقة، مرممة مصليات باروكية تخرجت في أكاديمية الفنون الجميلة بفلورنسا وترسم شبه عارية، لا ترتدي إلا بلوزة من الكتان الخام وعمامة ملفوفة على طريقة لوحات أرتيميسا جنتلسكي. بجانبها شاب وجهه يشبه وجه كلب من سلالة البورزوي، جذعه العلوي طويل ورفيع وساقاه سمينتان وقصيرتان، موظف في مصرف لندني يقضي إجازة تفرّغ مدتها سنة، يرتدي دائمًا التي شيرت نفسه لفرقة سكس بيستولز ولا يتوقف عن مضغ العلكة؛ ثم نجد على يمين بولا الفنان الوحيد بالورشة، رجل من هامبورج حليق الرأس ذو جسم مصارع، صوته بلغمي ويداه تشبهان مضرب الغسيل -كان يصنع في هامبورج لوحات من الخردة والزنك وصفائح الحديد المموجة، بقايا مؤكسدة يُقصد منها تصوير تآكل الرأسمالية وكآبة العولمة، ويجمع الخامات من المرافئ المطلة على النهر، يقفز إلى متن سفن الشحن فيعبر بوابات الموانئ مبتعدًا أكثر فأكثر نحو المصب، نحو عرض البحر، ويفعل ذلك كل يوم ممطرًا كان أم عاصفًا-؛ نواصل

لنجد على يسار بولا شابًّا فلمنكيًّا شَعره مجعد كراعي غنم يوناني، ابن لمُزارع قمح يعيش على مقربة من مدينة غنت، ينفق على دراسته بلعب البيلياردو في الغرف الخلفية لمقاهي حي سان- جيل ويدخن سجائر من نوع بلايرز؛ تليه الأسبانيتان ألبا وإيناس، قريبتان من سلالة متشتتة في أرجاء الطبقة الراقية، عائلات عديدة متشابكة، من النوع الذي تظهر صوره في المعموديات وحفلات الزفاف على أغلفة مجلة بوان دو ڤو، ولا بد أن لهما صورًا وهما صغيرتان ممتلئتا الخدود، في أيديهما قفازات بيضاء وتمسكان ذيل فستان من الدانتيل الأبيض لسيدة من قبيلتهما- حين يأتي دورهما، تأخذ بولا وقتها إذ يؤكد وجودهما بالمعهد على تنوع طلابه، وتشهد الورشة تباين بين الطلاب الفقراء وهاتين البنتين من ذوات الدم النبيل اللتين تربتا على يد راهبات في مدارس خاصة ورحلتا مع أول فرصة، دائمًا معًا، دراستهما محدودة لكن معرفتهما جيدة باللغات، التحقتا بمعهد الرسم لتتمكنا لاحقًا من إعادة طلاء قصور العائلة المنتشرة في أنحاء القارة العجوز، حيث ألواح خشبية نخرت على الجدران وأرضيات فقدت ألواحًا من الرخام وغرف داخلية بهتت في أعماقها سلات الزهور، تطلقان الضحكة الخشنة نفسها حين تشرحان أنهما خلقتا سوق حكر، أو تحكيان عن الزيجات التي فرتا منها رغبة في الاستمتاع بالعزوبية، وبالفعل هما فتاتان مولعتان بالحفلات، سيقانهما تشبه الأعمدة، غاية في الكرم، بذيئتا اللسان، كما تهويان ابتداع أصناف من الكوكتيلات متعددة الألوان، وتلفان سجائر الماريجوانا ببراعة شديدة. وأخيرًا، تقف على بعد أقل من مترٍ منهما

شابة ترسم العصافير على بتلات الورد وهي تسمع موسيقى الميتال من سماعتين محشورتين في أذنيها، إنها كيت مالون، أجمل مَن في المعهد، صعبة المراس وحادة الطباع ودائمة الانفعال.

من الغريب أن تلك الكائنات التي تقضي أربعة وأربعين ساعة في الأسبوع ترسم معًا، وفي الغالب يصفهم المقربون منهم بالأفراد المتمحورين حول ذواتهم، تلك الكائنات التي تحتقر الممارسات الاجتماعية بكل أشكالها وتتراكم بداخلها النرجسية وجنون العظمة بمعدلات مدهشة، التي تتواضع بدراسة تلك الحرف اليدوية فقط كي تتمكن من التفاخر بقدراتها الفنية في الرسم، من الغريب أن الأمر ينتهي دائمًا بها بتكوين تعاونية تقريبًا عند حلول عيد الميلاد. تصبح بدايات للتنظيم ظهرت في شهر أكتوبر قواعد، فتؤسَّس العادات، وتتشكّل شيئًا فشيئًا أعرافًا تشمل على سبيل المثال تنظيف واستبدال الأدوات والمواد المُشتركة (طلب البضاعة والحصول عليها وتوزيعها) وإنشاء صندوق مشترك مخصص لما يتناولونه من مشروبات في الورشة والإلزام بتبادل المساعدة (تتولى مجموعات منهم الانتهاء من أعمال مَن يجدون أنفسهم عالقين). من الآن فصاعدًا يشكّل طلاب معهد شارع دو ميتال مجتمعًا صغيرًا خاصًّا بهم، متصلًا بكل ما يكوّن العالم، لكنه منغلقٌ على نفسه في بضعة من شوارع المدينة وملتزمٌ بالانعزال التام، فالعمل لا يترك مجالًا يذكر لتوطيد العلاقات خارج المعهد، كما أصبح كل منهم الآن يدرك أن البحث عن الموارد في المكان نفسه أفضل من إضاعة الوقت في التجول بلا هدف. بالتالي تنشأ داخل المعهد روابط خفية،

علاقات غرامية وودية وجنسية وعداوات، روابط تزداد توثيقًا مع مرور الأسابيع، فتشكل شبكة تزداد بدورها كثافة ونشاطًا، ما يجعل المعهد يطور بصورة طبيعية هيكلًا تنظيميًّا خاصًّا به ويبدأ العمل كمنظومة بيئية متكاملة -دائمًا ما تنتظر السيدة ذات الياقة العالية السوداء تلك اللحظة بفارغ الصبر، تصبح حينها وجهًا لوجه مع قوة ما، وهي تحب ذلك.

لكن في حركة تشبه تأرجح البندول، تتوقعها هي بخبث، سريعًا ما يبدأ هؤلاء الطلاب أنفسهم في القلق بشأن تفرُّدهم، يتلوّون، يقفون على أطراف أصابعهم كي يخرجوا رؤوسهم من وسط القطيع ويطالبون بحقهم في العمل بطرقهم الخاصة، بأساليبهم الشخصية في الرسم. يصعد مجددًا إلى السطح ذلك التعطش المُعذّب إلى التميّز بعد علاج بالصدمة تمثّل في دراسة الأخشاب والرخام، يعاود الظهور ككتلة من الدقيق عالقة داخل العجين، ولا يلبث كل طالب وطالبة أن يصرّح بوضوح متزايد باعتبار الأعمال والتدريبات المفروضة عليهم أغلالًا ضيقة وجامدة تحد حركته وتخنق شخصيته وتبخر وتجفف ما لديه من شغف - هكذا يعبرون عن أنفسهم وقد اشتد حنقهم. تتظاهر السيدة ذات الياقة العالية السوداء بأنها لم تسمع شيئًا، تواصل توزيع ابتساماتها المنيعة يمينًا ويسارًا وتفرك يديها معًا -إنها تعرف الطلاب جيدًا، هم الطلاب أنفسهم كل عام، نعم، تحفظهم عن ظهر قلب. تعرف أن مرجعية ورش عصر النهضة، تلك الحالة من السلاسة الإبداعية والتطور المشترك التي يحبون أن تكون انعكاسًا لهم، دائمًا ما تداعب غرورهم في البداية- مشاطرة المساحات والتقنيات، تداول الأعمال

المؤثرة والمعارف، إدراك لقيمة خدمة الآخرين وكذلك إدارتهم، احترام قيم مجال الحرف اليدوية والتراتب الناتج عن الفروقات في الخبرة، التضحية بالمصلحة الشخصية لصالح المجموعة، تواصل الحياة والعمل، قبل أن تصبح تلك البوتقة التي يحتاج كل منهم إلى انتزاع نفسه منها ليمكنه الوجود بصفته الشخصية. هذا هو المطلوب! عندها تتصدى لهم، تتعمد استفزازهم. تتلو عليهم القواعد بصوت يكاد أن يثير الأعصاب من فرط هدوئه، تطالبهم على سبيل المثال بالالتزام بنسب تقاس بالمليلتر الواحد عند خلط الألوان معًا على باليتّاتهم أو داخل الأقداح، تذكرهم مرارًا وتكرارًا بالأسلوب الصحيح، «هكذا يُفعل الأمر وهكذا فقط»، تقدم نفسها في صورة كاريكاتورية لنصيرة الأكاديمية التقليدية محدودة الأفق، لطاغية تحرس التركيبة النموذجية. ما إن تظهر أي رغبة في التأويل على إحدى اللوحات، حتى تلزم الطالب بالرجوع إلى القواعد، إلى النموذج المثالي، بالتقيد بالخداع البصري، بالإيهام التام، تقتفي آثار ضربات الفرشاة على قماشة الرسم، تتتبّع ما يحتوي عليه تظليل بالخطوط من مشاعر، أو ما يصدر من تدرج للألوان من سوداوية مفرطة، أو ما ينبثق من برنيق من ابتهاج زائد عن الحد، تعمل على محو الفنان الصغير داخل كل طالب، على محو اللوحة الفنية لصالح الصورة. بالطبع تبرر مضايقتها المستمرة لهم بدفاع مستميت عن المهارة التقنية، عن جمال المهارة التقنية، لكن ذلك لا ينفي أن بها -على الرغم من كل شيء- بعض السادية. غير أنه في صباح يوم السبت، ما إن تُعلَّق اللوحات جنبًا إلى جنب على حائط

الورشة، نحو عشرين صورة بالمقاس نفسه تتكرر عليها نفس شظية الخشب، نفس لوح الرخام، نحو عشرين خداعًا بصريًّا صُنعت وفقًا للعملية نفسها، حتى تتخذ موضعها أمام الحائط في صمت -نشعر أنها تأخذ وقتها، تجذب انتباه جمهورها شيئًا فشيئًا مثلما يخلق الساحر بحرص حالة من الترقب والتشويق- ثم تعلن ببطء ودون خطأ واحد عن صاحب كل عمل، قبل أن تُرفع الأعمال المعروضة تباعًا حتى يُصبح في الإمكان قراءة أسماء المُزيّفين المدونة على أظهرها- يبرز حينها استعمال باستر كيتون الزائد للماء، والثقل الظاهر في أسلوب أرتيميسا، وإفراط راعي الغنم اليوناني في استخدام الأبيض الصيني، وكذلك سوء تمركز الأشكال الذي صار معهودًا في لوحات بولا. في حين يصعب على بعضهم التمييز بين أعمال الطلاب، ترد السيدة ذات الياقة العالية السوداء إلى كلٍّ منهم تفرّده.

تدرك إذنْ بولا وهي ترفع رأسها بعد واقعة السرفونتان أن السترات الملطخة بالألوان والتي تعمل حولها تحتوي على أشخاص، وأن تلك الفرش تمسك بها أيادٍ موصولة بأجساد وأوجه وطباع وقصص. وأخيرًا، بعد أن زعمت في بداية شهر ديسمبر تخليها التام عن فكرة الدخول في علاقات جديدة واختيارها حياة التعفف -«لا وقت لديَّ لذلك»، أعلنت على شبكة الإنترنت بمبالغة مُضحكة، كراعية بقر وحيدة تضيّق جفنيها وهي تحك عود ثقاب بنعل حذائها- ها هي تتنازل عن قرارها مثلما يترك المرء شاله ينزلق من على كتفيه في ليلة صيفية.

تزداد قربًا من كيت التي اندفعت نحوها ذات يوم وقت خروجهما

من إحدى الحصص وسألتها بلا أي مقدمات: «هل أنتِ مَن تسكن مع جوناس رويتجنس؟»، كيت من نوعية الفتيات اللواتي تتسع المساحات بمرورهن بها، ابتساماتهن قليلة لكن ضحكاتهن عالية، دائمات التهكم، يشكين بصوت عالٍ حين يأتي دورهن لاستلام شحنة الأوراق المستخدمة في الورشة، يجلسن وحيدات على طاولات المقاهي لتناول وجبة غداء حقيقية غنية باللحوم، ولحرصهن الشديد على تمييز أنفسهن عن الفتيات المدللات بالمعهد، لا يفوتن الفرصة لإعلام الآخرين بأنهن دفعن مصاريف الدراسة بأنفسهن- دبّرت كيت المبلغ المطلوب عن طريق عملها مشرفة باب في ملهى ليلي بجلاسكو يُدعى (النوتيلوس)، حتى إنها تحمل على ذراعيها وشوم أسماك تُري بولا إياها بعد أن شمّرت أكمامها في وسط الشارع، أسماك تتحرك زعانفها كلما ثنت الشابة عضلاتها.

تُقام حفلة في منزل باستر كيتون عشيّة عطلة عيد الميلاد، ووسط حالة النشوة العامة التي تسيطر على المكان تجد بولا نفسها تتبادل القبل مع أحد أقرباء الأسبانيتين (وما أكثرهم) في مؤخرة غرفة خُصِّصت لتغيير الملابس، ثم عارية بصحبته بعد ساعة من الزمن داخل غرفة أخرى تبعد مائة متر عن الأولى وتشبه تمامًا غرفتها. هو شاب في زيارة سريعة لبروكسل للمشاركة في بطولة كرة المضرب، لديه ساقان ممشوقتان، ومهارة في تقدير التوقيت المناسب، كما تغطي الشامات ظهره- من المغري استغلال نومه للاقتراب منها وخطّ الكوكبات الظاهرة في

مجرة درب التبانة عليها باستخدام قلم حبر وبرَجل[١٤]. ينكفئ كل منهما على الآخر ويتشابك جسماهما حتى الصباح. لاحقًا، تجده بولا نائمًا على بطنه وجانب وجهه مفلطح على المرتبة، تقترب لتنحني فوقه بعد أن ارتدت ملابسها، تلمس وجهه بشَعرها المنعكش، فيفتح عينًا، ويبتسم، ثم ينقلب على جانبه - في وقت لاحق، ستتعجب بولا من سهولة انزلاقها داخل تلك الليلة على الرغم مما كان يثيره الجنس فيها من رهبة.

(١٤) فرجار.

سماء لونها أبيض ثلجي، الوقت يشارف على الظهيرة. تدخل بولا المبنى الواقع بشارع بارما مرتدية معطفًا كبيرًا من جلد الغنم وحذاء دوك مارتنز ذا رباط أزرق ليلي، على جفنيها آي شادو رمادي فاتح، وعلى شفتيها روج أحمر ثوري، تتسلق الدرج ودقات قلبها تتسارع، يمكن لجمالها اليوم -من شدته- أن يجرح عينَي جان فالجان. في أثناء العطلة بباريس، فقدت ذكرياتها عن الحياة ببروكسل ألوانها، لكن ما إن شقت طريقها وسط الحشود المتراصة داخل محطة غار دو نور، حتى عادت تلك الصور بكامل قوتها، ومعها اشتياق للمطبخ الدافئ وروائح الألوان، اشتياق لتلك التركيبة من الطبقات الصوتية المتكدّسة: زمزمة الغلاية وذبذبة الثلاجة وصوت احتكاك الفرش وقماشات الرسم والخرق وصوت الريح المندفعة بين مفصّلات الشبابيك وصوت رشح صندوق الطرد بالمرحاض وصوت طقطقة الأرضية، وكذلك الأصوات البشرية، الخطوات، الأنفاس؛ اشتياق لجوناس أيضًا.

الشقة متسخة، أرضية المطبخ مرصعة بفتات يُطقطق تحت النعال، المنضدة زفرة، الصحون متراكمة داخل الحوض، تلتصق بقاع القدر بعض المكرونة الإسباجيتي، تجف بعض اللوحات في الحمام، تنتظر حزمة من الملابس المتسخة مصيرها في وسط الممر، تعوم أعقاب السجائر داخل فناجين القهوة الباردة، صفائح القمامة ممتلئة. لكن حين يخرج جوناس من غرفته، في فمه سيجارة ويرتدي قبعة وبُرنُسًا مريبًا،

تلتفت إليه بوجه مشرق. يأخذ ثمرة يوسفي من حقيبة بلاستيكية معلقة على كرسي، يسند كتفه على إطار الباب، يهز رأسه، «سعيد برؤيتكِ مجددًا يا بوليت». «هاللو جوناس». تتجه إلى غرفتها، تنتظر قليلًا عند عتبة الباب ثم تفتحه بحركة سريعة- «لقد عدت، عدت إلى المنزل». على سريرها لفافة ورق مُرفق بها -تحت رباط مطاطي- بسكوتة ملفوفة في ورق لمّيع، من النوع الذي يأتي مع الفاتورة في المطاعم الصينية ويحتوي على أمنية أو تنبؤ أو حزورة. تفتح بولا اللفافة. هذه هي، بورتريه رسمه لها جوناس، عيناها المختلفتان في اللون والحول الظاهر بهما. تجلس على حافة السرير دون أن تخلع معطفها وقد أذهلها أن تمسك بين يديها الصورة التي كوّنها عنها. رسم بقلم الرصاص خطًّا يمر بمنتصف الوجه البيضوي، محورًا يقسم وجهها إلى جانبين منفصلين، وأضاف إلى كل منهما سهمًا في نهايته توضيحًا - على اليمين: عين سوداء كالسبج، هذا جانب وجهك الذي يتفحص ما حوله؛ على اليسار: عين خضراء كرأس البروكولي، هذا جانب وجهك الذي ينحرف عن المسار المعتاد. كتب في أسفل الورقة ملخصًا من كلمة واحدة: البولاتان. شفتان رفيعتان، أنف معقوف، حاجبان مقنطران تحت القُصّة البُنّية، عينان لوزيتان مثل أعين نساء سيينا، وجنتان عاليتان وغمازة على الذقن. تخلع قفازيها، تهتز الورقة بين يديها. تعود إلى المطبخ، فيدير لها جوناس ظهره وينهمك في تنظيف المنضدة بالإسفنجة باجتهاد مفرط. تبدأ في إخراج ما تبقى من مأدبة عيد الميلاد وحصر محتويات كل علبة: شوكولاتة، فواكه مجففة، لحم خنزير تورشون، بطارخ، كعكة زنجبيل، وما إلى

ذلك حتى تقول في نفس واحد: «شكرًا يا جوناس». ينظر كل منهما إلى الآخر ثم يطفئ جوناس سيجارته داخل كوب زبادي فارغ: «يعجبني وجهكِ كثيرًا يا بوليت».

صارا الآن مقربين، ظل كل منهما يتقربُ إلى الآخر منذ أحد جبن الخنزير، حتى أصبحا يتقاسمان أكثر بكثير من شقة نوافذها معزولة بالمعجون، ومناشف الاستحمام بها تفوح منها رائحة كريهة لغسيل لم يجف جيدًا، وداخل أحواضها آثار طلاء مخفف تلتف حول مصارف المياه. تعلّما الصباغة بالبرنيقي ورسم الشقوق والتنعيم والرسم بالتنقيط وتفتيح الألوان ورسم تقزّح صغير بواسطة فرشاة شعيرات الظربان أو حلقة معدنية داخل البرنيق باستخدام يد الفرشاة ورسم العروق القصيرة والتبقيع وكيفية استعمال سكين الرسم والفرشاة مزدوجة الرأس لرسم الرخام والفرشاة المصنوعة من خشب العزيزي وفرشاتَي السبالتر الكبيرة والصغيرة والتريمار والفرشاة العريضة المسطحة وقماش البلياردو والخيشة؛ تعلما تمييز درجة فان دايك من اللون البني والطباشير الكونتيه الأسود وأصفر الكادميوم الفاتح وبرتقالي الكادميوم؛ رسما زوايا الأسقف ذات الملائكة الصغيرة السمينة من طراز عصر النهضة نفسها، الحرير ذا لون التوت المسحوق المُتدلي من أعلى أسِرّة ذات مظلات من عهد الوصاية نفسها، الأعمدة المصنوعة من رخام الكارارا نفسها، الأفاريز المصنوعة من الفسيفساء الرومانية نفسها، تماثيل نفرتيتي المصنوعة من الجرانيت نفسه، وقد غيّرهما معًا ذلك التعليم، حوّر لغتهما، علّم على جسميهما، غذّى خيالهما،

أنعش ذاكرتهما. كما تبادلا الكنزات واغتسلا بالصابونة نفسها وسحبا السجائر من العلب نفسها والبطاطس المقلية من الأطباق نفسها، وقضما الوجبات نفسها التي اشترياها من ماكدونالدز في ساعات متأخرة من الليل وساندويتشات الشاورمة نفسها، وتشاركا معجون الأسنان نفسه، وعندما جاءت كيت إلى شقتهما في ذات ليلة من شهر يناير تبحث عمن يساعدها في الانتهاء من ديكور ذي طابع ياباني (مظلة متعددة الطيّات، مصباح مُعلّق، قرد مكاك يقف فوق فرع شجرة تفاح مزهّرة)، ثم غالبها النوم في نحو الساعة الثالثة صباحًا وهي مُمدّدة بعرض سرير بولا، ناما جنبًا إلى جنب. رأى أحدهما الآخر وهما منهاران وتفكيرهما مشوش من التعب، وهما يتصرفان بشرّ وأنانية، وهما متوتران، لكن أيضًا وهما في غاية الابتهاج ويمزحان وفخوران بلوحاتهما، رأى أحدهما الآخر وهما ثملان ومريضان ورائحة فميهما كريهة وشعرهما متسخ، رأى أحدهما الآخر ما يخبئه الناس في العادة -خلف أذني شيء ما، هل يمكنك إلقاء نظرة عليه؟- رأى أحدهما الآخر بالبيجامة أو الكلوت، بحمالة الصدر أو البوكسر، كما رأى أحدهما الآخر عاريًا - باب غرفة نوم ينفتح قليلًا، اقتحام مفاجئ للحمام، مؤخرة تهرب سريعًا في الممر. يتساءل الآخرون عن حقيقة علاقتهما، عما إذا كانا يمارسان الجنس معًا أم لا، أم في بعض الأحيان فقط، عما إذا كانا مغرمين أم لا، أسئلة ليس في مقدور أحد -حتى هما- الإجابة عنها، إذ يفضلان تجنب الخوض في الموضوع من أساسه بدلًا من التفوه بكلام مُرتبك وغير مُحدد ومليء بالتناقض. لكن الأكيد هو أنهما لا يحبان أن يحول بينهما

أحد، ففي الصباح التالي للّيلة التي قضتها بولا مع لاعب كرة المضرب، استقبلها جوناس بجفاء: «شكلكِ غريب»، ثم أخذ يضايقها بشأن آخر لوحة رسمتها والتي رآها ضعيفة، وينعت مَن يلعبون كرة المضرب بالحمقى، ويطالبها بالفرشاة التي أعارها إياها، وصار فجأة في حاجة ماسة إليها، وفي أثناء ذلك كانت بولا تغسل أسنانها ببعض من الزهو، وتفتح الصنابير، «جوناس»، نادته أخيرًا بصوت مُنغّم بعد أن مسحت فمها بظهر يدها، «جوناس»، نادته ثانية وهي تغيّر تي شيرتها وتعود للظهور نضرة الوجه وضاحكة، «جوناس، انظر إليَّ»، فوجدت أن الولد قد صفق الباب خلفه للتو. ويصيب بولا القلق حين يختفي في بعض الليالي، تسهر في انتظاره، تغفو على منضدة المطبخ ساندة رأسها على ذراعيها المتشابكتين مثلما يُقيلِلُ الأطفال في الحضانة بعد وجبة الغداء.

على الرغم من كل ذلك، لم يكشف كل منهما للآخر عن كثير -الخلفية الاجتماعية، الماضي، العائلة. كأنهما تخطيا تلك الخطوة الضرورية المُتمثّلة في الحديث عن الذات أو البوح بمكنون النفس، لينتقلا مباشرة إلى المرحلة التالية، حين يدخل طرفا العلاقة إلى قلبها، إلى صلبها، دون عناء، حين يصبح ما يعرّف أحدهما هو كونه أيسر أو يستطيع أن يصلّح دراجة نارية أو يضيف السكر إلى قهوته أو يسبح في المياه الباردة أو يكره العطور أو يحب أفلام رعاة البقر أو يسمع موسيقى الراب الأبيض، كما يُظِهر الطرف الآخر نفسه بكونه يستطيع أن يخيط الملابس أو يغسل يديه عشرين مرة في اليوم أو ينام والنافذة مفتوحة أو يسرف في استخدام الإنترنت أو لا يمتلك رخصة قيادة أو لديه حساسية

من البيض أو يتصف بالبخل أو ينهض عند رأس المائدة ليتلو قصيدة (هلاك الذئب) في نهاية مأدبة بحفل زفاف أو يبكي في قاعات السينما أو لديه خوف مرضي من النهود على شكل الكمثرى أو يصبغ شَعره. الغالب هو أنهما فضّلا تجاوز سيرتيهما الذاتية على سبيل اللياقة؛ لأن الابتذال يقززهما، مدفوعين بكبريائهما؛ لأنهما وجدا في ذلك سبيلًا لتعطيل الحتميات، لإسكاتها، حتى يصيرا بلا منشأ، ويتخلصا من حمولتهما، من أعبائهما، ويقودا وحدهما سفينة حياتهما: «لا أب ولا أم، هيا بنا!». يثير ذلك التوهم السخرية- لا أب ولا أم، يا لها من مزحة. تستوعب حياتهما المشتركة الصمت والغيبة والتملص، لا تقتضي رؤية كل شيء أو معرفة كل ما يتعلق بالآخر أو الحفر فيه، بل تتقبل حقيقة أن بداخل كُلٍّ منهما ما يقاوم الخروج ويرفض أن يُشارك مع أحد. يذهب بعضهم إلى حد القول أنهما لا يتبادلان حتى الحديث في سوء تقدير لما يمتاز به تحفظهما من غنى، ولما ينشأ بينهما من ألفة دون احتياج للكلام، ولما يسري من تفاهم بين مَن يفعلون الأشياء جنبًا إلى جنب، فهكذا يفعل بولا وجوناس كل مساء بعد عودتهما من الورشة، ينصبان عدتيهما في الممر، يصممان إضاءةً تسمح بالرؤية الجيدة، يفردان أوراق الجرائد على الأرض، ينتقلان من إذاعة إلى أخرى حتى يجدا موسيقى تروقهما، يعيدان تسخين بعض القهوة فوق الموقد، ثم يدخلان إلى الليل وكل منهما يحمل فرشاته، لا يتبادلان سوى الهمهمة وقرقرة المعدة وسؤال «أكل على ما يرام؟» الذي لا يستدعي إجابة، فقط إيماءة من الرأس وأحيانًا نظرة، وعندما يتساءل جوناس متأملًا: «ترى كيف

يرى المرء العالم وكل عين تنظر في اتجاه؟»، ترد بولا في تسليةٍ وقد وضعت عصا الشَّعر بين أسنانها ورفعت يديها خلف رأسها لتعيد ربط الكعكة: «هل تتساءل إلى أيٍّ من عينيَّ يجب أن تنظر؟»، وعندما يشعل جوناس سيجارة تدخنها بولا أيضًا، تلتقط الفلتر بقرصة من أصابعها، تسحبه من بين شفتَي الولد وتحمله إلى شفتيها، كما لو كان محتوى أحاديثهما قد صار هامشيًّا وأن المسألة تتعلق فقط بالعيش معًا في نفس المكان بالعالم.

في الليلة التي ناما فيها جنبًا إلى جنب، استلقت بولا خلف جوناس وقد تعجبت من رؤيته من دون قبعته، دفست وجهها في شَعره الناعم المنفوش الذي يخفّ حتمًا لكونه محشورًا باستمرار داخل القبعة، وضعت ركبتيها خلف ركبتيه وألصقتهما بهما واستقرت يدها فوق ردفه، أما هو ففي أثناء تعديل وضعية جسمه كي تلائمها، أمسك بتلك اليد ووضعها فوق عظم القص، كأنه أراد أن يشعر بقرب جسمها من جسمه. كانت بشرتاهما ناعمتين وتفوح منهما رائحة التربة والماء. لاحقًا، حررت بولا جسمها وانقلبت على الجانب الآخر، فاقترب هو بدوره منها وشفتاه في مستوى رقبتها، فأخذت هي يده ومررتها من فوق كتفها ثم لفتها حولها لتتدثّر به. بقيا متلاصقين لما تبقى من الليل، شعرت بنفسه المنتظم على رقبتها، شهيق بارد وزفير ساخن، وفي الصباح، في السرير الخاوي، سمعت وسط ارتباكها أصواتًا تأتي من المطبخ، كيت وجوناس وفرقعة البيض في المقلاة ومذيعي إذاعة البي بي سي.

كما أنهما يذهبان معًا إلى قرية سنزيي لزيارة محجر بوشاتو ورؤية رخام السرفونتان، يستيقظان مبكرًا في ذلك الصباح، صباح يوم أحد أيضًا، يرتديان ملابس ثقيلة -جوناس معطفًا حربيًّا مبطنًا اشتراه من متجر فوائض بمدينة شيربيك، وبولا معطفها المصنوع من جلد الغنم-، ثم يركبان أول قطار متجه إلى فيليبفيل، يجلسان وجهًا لوجه على أرائك بلون الشوكولاتة من المولسكين اهترأت مع الوقت، وقد وضع كلٌّ منهما بين فخذَيهِ كوب قهوة شديد السخونة. العربة خالية إلا من ثلاث بنات قضت ليلة أمس في ملهى ليلي ببروكسل وهن الآن في طريقهن للمنزل، مراهقات يرتدين تنورات قصيرة وسترات من الجلد، يتحدثن بصوت عالٍ طوال أول بضعة كيلومترات، والحماس لا يزال يسيطر عليهن، ثم يتهاوين فجأةً والتعب الشديد ظاهر على ملامحهن، جفونهن مُغلقة، في إيديهن أحذية ذات كعوب عالية، ويرتدين خليطًا من الكولونات الممزقة وديكولتهات قياسها غير مناسب، ويتكتل المكياج على جلدهن المرشوش بالرقائق اللامعة. يغفو جوناس وقد غطى وجهه بمقدمة قبعته، أما بولا فيمنعها التفكير المستمر من النوم. محطة فيليبفيل خالية. يجتازان الرواق ثم يطرقان شباك سيارة الأجرة الوحيدة بالمكان - سيارة يبدو ركوبها مقدرًا لهما، تبدو كأنها تنتظرهما. تحدث بداخلها بعض الحركة، يستيقظ السائق من نومه وينظر إليهما متفاجئًا. تحيط بعينه اليسرى وحمة، كأنها قد سُحقت عليها زهرة توليب سوداء،

لديه شارب كبير لافت للنظر ويرتدي كنزة ذات ياقة طويلة خردلية اللون من القماش الصناعي تحت سترة من جلد الخراف. بعد عدة نقرات من إصبعه على المقود يقبل بتوصيلهما، «حسنًا اركبا»، لكن ينذرهما بأنه سيتوجب عليهما إيجاد مَن يعيدهما إلى المحطة؛ لأنه لن ينتظرهما هناك؛ لأن اليوم هو الأحد، ولأنه سيصف سيارته عند انتصاف النهار ليعود إلى المنزل ويلتهم وجبة شهية. تخترق السيارة الريف الشتوي والقرى الخامدة والحقول العارية، تمر بسائقي الدراجات والصيادين. يعرف السائق المحجر جيدًا، فهو مقصد كثير من الرحلات المدرسية «بسبب الأحفورات» يقول في مهابة، كما يفخر بأن طالبين قد قطعا كل هذه المسافة من بروكسل فقط لزيارته، كأنه من ممتلكاته الشخصية. على بعد كيلومترين جنوب القرية، يصفُّ سيارته على حافة الطريق، ينزل بولا وجوناس، تُصفق الأبواب في صوت يشبه ضربة البندقية، الساعة الحادية عشرة تقريبًا، السماء ثقيلة، رمادية، محملة بالماء. تشير لافتة إلى طريق يسلكه بولا وجوناس واحدًا تلو الآخر فيمران وسط مجموعة من الشجيرات ثم ينفتح المجال أمامهما حين يخرجان إلى مرتفع صناعي أمام جرف أملس تمامًا يقع فوق مسطح مائي. إنها واجهة المحجر. سور لا يتناسب حجمه مع ما يحيط به، غير منسجم مع المشهد العام، فيبدو كما لو كان آتيًا من عالم آخر. تبرز أجمات من السرخسيات وغابات صغيرة سفحَ الجدار الرأسي العاري الأحمر البنفسجي، والذي يشبه جلدًا بشريًّا أصيب بكدمات أو جرحًا قديمًا جدًّا كواه الزمن ونشّفه وأفقده بريق ألوانه. «ها هو السرفونتان!» يتردد

صدى صوت جوناس وهو يتحرك نحو الجدار، فيُبرز ذلك التفجر الصوتي القصير والحركة المصاحبة له الصمت والجمود المسيطرين على الموقع، يبيّنان ضخامته وحجم ما أصابه من هجران. يقتربان من حافة المياه الراكدة، جنبًا إلى جنب، أمام الجرف ثم يرفع كل منهما رأسه: «انظري إلى ذلك».

ينتصب أمامهما حائط ارتفاعه مذهل، ربما ثلاثون مترًا، يفاجئ مَن يراه مثلما يفاجئ سور مدينة من العصر قبل الكولومبي مختبئ وسط أوراق الشجر بعثة استكشافية توغلت في الأدغال –رجال يمشون في صف واحد، أقدامهم مضمودة بالخرقات وأجسامهم مغطاة بالبثرات، أحصنة تغطي أعينها الغمائم تنقل ببطء صناديق خشبية أثقل وأصلب من احتمالها. سور محزز بخطوط وشقوق وعلامات. تدل أكثرها وضوحًا على أن محجرًا كان موجودًا هنا، على أن مقاطع قديمة قد نُفّذت لاستخراج الأحجار، أما تلك الموجودة في الأسفل –ومن الأصعب تبينها– فتعرض تاريخ تكوّن التربة. «يا لها من قطعة جميلة من جبن الخنزير!» بسبابته يرفع جوناس مقدمة قبعته ثم يضع يديه على خصره مبالغًا في إظهار دهشته.

قطعة من الزمن. يبدو السور مثل مقطع أمامي ويكشف عن قوام مقبب من الشعاب المرجانية يختلف جيولوجيًّا عما يجاوره، بنية في غاية الجمال خلقتها مستعمرات من المرجان التحمت فيما بينها هنا في نهاية المطاف، احتضن بعضُها بعضًا، وارتجت بقوة فشكلت نجودًا

وقواعد صخرية، وحدث كل ذلك في مناخ استوائي، في مياه دافئة وصافية وضحلة، ومنذ ملايين السنوات. «ثلاثمائة وسبعون مليون سنة يا بولا، أتذكرين ذلك؟»، يقولها دون أن ينظر إليها، يفرد ذراعيه كأنه سيحتوي بهما الموقع بأكمله، ثم يعلن أن «ذلك النوع من التكوينات يسمى الصخور الشعابية، وهو منتشر في هذه المنطقة، ويبلغ قطره مائتي متر وسمكه ثمانين مترًا في بعض الأماكن، وإذا نظرتِ جيدًا ستجدين أن كل لحظة من عملية تكوّن الشعاب ظاهرة على الجدار وتسمح بمعرفة قوة اندفاع المياه التي غمرت تلك المنطقة في جميع المراحل المتتابعة، مياه هادئة عند قاعدة الصخر الشعابي، تزداد هياجًا إلى أن تصبح عاصفة تمامًا في منتصف الكتلة المرجانية، تصبح نقية ومؤكسدة، تدور بقوة فتخلط معًا مليارات الأصداف وعضديات الأرجل والستروماتوبوروريد، مليارات الكائنات الحية الصغيرة».

بولا التي شعرت بخيبة أمل عند رؤيتها الأولى للمكان –«لماذا جئنا إلى هنا؟»– تتبع الآن صديقها ناظرة أينما نظر، بالضبط كأنها تقتفي أثره، في الرمال كما في الثلوج، تستكشف الشكل المقبب الجميل، الطبقات الجيولوجية المختلفة، كل ما يحتويه الصخر من ألوان مختلفة، والآن يبدو السور كأنه يتحرك، ينتفض مثل جسم عجوز، لم يعد بقايا أثرية خامدة يشار إليها ضمن جولة مخصصة للجيولوجيين ومحبي علوم الأرض، أو جرفًا نحتته الصناعة لتستخرج ما يحويه من معادن، بل أصبح حكاية. في أثناء حديث جوناس، تصير الحزوز على الحائط

خطوطًا تتحول إلى جمل تشكل شيئًا فشيئًا قصة من ماضٍ سحيق تتفكر فيها الفتاة وقد دب فيها النشاط وبدأت تسير بمحاذاة الحائط وتتسلق صخور الشِّست وتجمع الحصاة.

إنها قصة الأدغال القديمة، قصة المنغروف البدائي، قصة حواجز الشعاب المرجانية والبحيرات الشاطئية الشفافة التي غمرت هذه المنطقة في العصر الديفوني قصة البحيرة التي تمتد هنا قبل أن تجتاح الأرض سلسلة من الاضطرابات الهائلة في حقبة الحياة القديمة، قبل أن تتسبب الظواهر التالية -بعنف لا مثيل له- في كارثة ضخمة: «تقلبات مناخية حادة، انخفاض مستوى المياه، ازدياد سُمك التربة، ظهور أشجار ونباتات تضرب جذورها في الأرض، نقص في الأكسجين داخل المحيطات، انهيال الكويكبات على الأرض، أدوار جليدية!»، يردد جوناس تلك الظواهر فتنبثق فجأة من داخل الحجر، يتحوّل إلى ساحر يخرج الجواهر من فم ضفدع. «وأخذ الضغط يرتفع يا بولا، يرتفع بشدة!»، يختم كلامه عابسًا: «كانت نهاية العصر الديفوني أشبه بنهاية العالم!»، تنظر إليه، تتساءل عما إذا اختلق كل ذلك حتى يبدو أمامها ذكيًّا، تلتقط حصاة، تتفحصها، ثم تقذف بها على سطح الماء كي ترتد عنه، ويرتد جوناس هو أيضًا إلى حديثه: «بعد كل ذلك، بعد كل ذلك بزمن طويل»- صوته أبطأ الآن، إنه يحكي، لم يسبق له أن تفوه بذلك الكم من الكلام، تفطن بولا إلى أن شيئًا ما يحدث بداخله، أن شيئًا ما ينفتح ويتّسع-، «بعد أن جفّت هذه المنطقة وتحجّر المرجان وأنشأ البشر مخيّمات في الجوار، بعد أن بذروا الحبوب وبنوا القرى

وأنجبوا أطفالًا يجب إطعامهم، بعد أن اخترعوا الآلهة والكهنة والأسياد وبنوا لهم معابد وكنائس وقصورًا بها أرضيات رنانة يعلن عليها الناس عن وصولهم، وأدراج تطيّر ريحها العباءات ومواقد تُحرَق بداخلها الاتفاقيات السرية ورسائل حُب قد تعرّض أصحابها للخطر، بعد كل ذلك الوقت (الذي يقدّر برمشة عين قياسًا بعُمر الجرف) وُجِد المحجر، بدأ استغلال الرخام والرجال ممن كُلفوا باستخراجه ثم تسليمه لمن نصّب نفسه مالكًا لهذه الأرض - أما كيف استطاع ذلك الشخص أن يقنع الآخرين بأنه يمتلك ذلك الحجر، ذلك الحجر الذي كوّنه الزمن، إلى حد جعلهم يتسلقون سلالم هزيلة ويضربون الجرف بالعصي، فذلك أمر لا يزال يحيّرني. محا استخراج الرخام بصورة متواصلة طوال قرن ونصف الآثار القديمة للتنقيب، لكن يمكن الافتراض أن مئات الرجال من أصحاب الشوارب صعدوا السلالم وتسلقوا درجاتها الخشبية، أن بعضهم أصابه دوار فتشبث بها، أن بعضهم الآخر خشي أن يسقط إلى الوراء من ارتفاع سبعة أمتار أو ثمانية وتتهشّم جمجمته، أن جميعهم كان يصرخ في ذعر وأن السور عكس ضجتهم مثلما ترتد الأصوات بين جدران الأخاديد. لا شك أن دويّ أول ضربة داخل المحجر في نهاية القرن الثامن عشر كان بمثابة جرس إنذار، نقطة انطلاق ثورة، لكن لم يفهمه أحد على هذا النحو حينذاك: كان الرخام يُثقب باستخدام أسافين حديدية ومخارز (توحي بذلك آثار الخروم الصغيرة)، ثم تُحشى الثقوب بالبارود، يُحقن الحجر فقط بما يكفي من الطاقة لفصل الكتل الرخامية عنه. أعداد العمال كبيرة، يستخدمون الأدوات المعدنية والبارود، لكن

الغريب هو أنهم يعملون بلا كلل في الصقيع اللاسع كما تحت الشمس القوية والأمطار الغزيرة. زيارات مالك المحجر نادرة وتأتي دائمًا دون إخطار مسبق، ترتعش الأسيجة النباتية على طول الطريق الصغير ثم يظهر الرجل فجأة على ظهر حصانه أمام واجهة المحجر، يستدير العمال دون أن يخلعوا قلنسواتهم، مضمومي الشفاه، يهرع إليه كبير العمال منبطحًا، دون أن ينظر إليه يسأله المالك سؤالًا أو سؤالين عن مردود العمل، ثم، بخبطة من كعبه، يستدير حصانه وسط سحابة من الغبار وينطلق الرجل مجددًا وسط الريف، عاري الرأس -ذلك هو أكثر ما يمتعه في الحياة-، أما أولئك الجاثمون على السلالم بأيدٍ متسخة وأعين ثابتة، فلم يعدوا متأكدين من أن ذلك وضع طبيعي. تتغير طبيعة عمل عمال الرخام عام ١٨٧٤ حين يبدأ استخدام ماكينة القطع اللولبية في المحجر- ثلاثة كابلات من الفولاذ في شكل مروحة تقطع الحجر بالاحتكاك المتواصل به. يصبح الجرف أملسَ ناعمًا، يبرق مثل عرق اللؤلؤ تحت أشعة الشمس، يتخذ مظهره الخارجي الحالي، صورته الفريدة. ما إن يتم استخراج الرخام حتى يُنقل إلى الورش حيث يُقطّع ويلمّع قبل توصيله في عربات إلى بنايات سكنية تقع في باريس ومنازل ريفية برجوازية وبعض قاعات قصر فرساي حيث ينضم إلى أنواع أخرى من الرخام من منطقتَي فلاندر وأينو قُدِّرت كثيرًا في ذلك القصر منذ إنشائه. سريعًا ما يحصل عُمّال المحجر على الحق في التدخين في أثناء فترات الراحة وتشكيل نقابة والحصول على يوم عطلة كل أسبوع ثم شهر كل عام، ولم يعد ملاك المحجر أبناء عائلات غنية بل شركات

رأسمالية يملكها مساهمون يفرون كل عام في الفترة من شهر مايو إلى شهر أكتوبر إلى الريفييرا الفرنسية حيث يستمتعون بالتنزه مرتديين خفافًا من الجلد المضفور بلا جوارب وبناطيل من الكتان الأبيض وقبعات من القش. تنحسر واجهة المحجر كلما نشرها العمال، ويكشف كل قطع جديد عن أحفورات داخل الحجر، عن آثار للحياة علقت في الصخر. تتراجع وتيرة العمل بعد الحرب العالمية الأولى: تُستبدل الأفران المصنوعة من الحديد الزهر والمشاعيع بالمداخن، يوصي مصممو الديكور باستخدام الخشب والزجاج والبوليمر، كل ما يسهل نقله، وأما الرخام، الذي أصبح يشير إلى فخامة محافظة وثقيلة تفتقر للخيال، فيتوقف استخدامه تدريجيًّا. تمر الحرب العالمية الثانية على المحجر دون أن يتغير ذلك التوجه – ربما استخدم المكان وقتها مخبأ للرجال والأسلحة ومظلات هبوط مطوية قذفت بها طائرات الحلفاء على السهل ليلًا. بعد بضع سنوات، في العام ١٩٥٠، يسود الصمت مجددًا في محجر بوشاتو. في تلك الفترة، يصبح المحجر المهجور مقصدًا للمُدرّسين من المهووسين بالحصص العملية وجامعي الأحفوريات، يصبح إحدى المشكاوات التي تعطف بها الطبيعية على العشاق، قبلة وثنية للباحثين عن علاج لحالة خطيرة من مرض الإكزيما أو فقدان الشَّعر أو مرض الصدفية المحمرة للجلد، وسريعًا ما يصبح وكرًا لشباب الإقليم، أحد الأماكن سيئة السمعة حيث تشعل النيران وتتداول المخدرات، حيث يُعثر على واقيات ذكرية مستعملة وصفحات من مجلات برنوجرافية وسط الأجمات، والتي لا تخرج منها فتاة دون أن

تفقد عذريتها – وقتها كان القول إن فتاة «تذهب إلى المحجر» يعني أنها تقبل بسهولة ممارسة الجنس. مع حلول الليل، تدوي بالجرف الواقف خلف الشجيرات مثل جدار هائل ترددات منخفضة لموسيقى شيطانية ونباح وحشي وصراخ حاد ما يرعب السامعين على الطريق، «يبدو أن المحجر مزدحم الليلة» يقولون لأنفسهم مسرعين على دراجاتهم النارية أو متعجلي الخطو. أما اليوم فالوضع مختلف تمامًا» –يتأهب جوناس لختم حديثه، تحبس بولا أنفاسها–، «يأتي العلماء هنا لأخذ عينات وقياسات وإجراء حفريات تجريبية. يعتبر الحائط مثل لوح فوتوغرافي، ورقة نشّافة تحوّل ما تحمله من رسومات جرافيتي إلى نقوش تُدرس، حيث آثار لكل ما وقع به منذ أول الزمان، طِرس كبير».

يسكت جوناس. لقد استنفد كل ما لديه من كلام، ترتخي ملامح وجهه. يعود المحجر جامدًا، يشبه الآن ديكورًا لمسرحية بعد انتهاء عرضها، بعد أن دارت أحداث القصة، بعد أن قيل كل شيء وعيش ومات الكلام. تمشي بولا باتجاه المسطح المائي وبداخلها شعور بأنها تعبر الهضبة للمرة الأخيرة، تنحني، تتأمل ظلها الطافي فوق السطح الجلوكي[١٥] الأغبر المتموّج، تتساءل عن احتمالية أن تخترق المياه في صخب مُفاجئ سمكة من ذوات الصفائح من العصر الديفوني وتقفز في وضع عمودي بفم مفتوح وحراشف تغطيها القطرات، فتتذكر في الحال أسماك الشبوط التي تبلغ من العمر مائة عام وتغفو بداخل بِرَك حدائق قصر فيرساي وكرات الخبز الطرية التي ترميها لها في طفولتها

(١٥) معرب عن الكلمة الإغريقية غلوكوس أو جلوكوس **glaukós** ، ومعناها رمادي مزرق أو الأخضر الشاحب.

حتى تجتذبهم نحوها، حتى يبينون، وبجانبها والداها يمعنان النظر هما أيضًا في المياه العكرة ويهمسان في أذنها كل ما رأته أسماك الشبوط، ربما ألقى بعضها السلام على لويس الرابع عشر بمجوهراته البرّاقة وثوبه المكشكش وشعره المستعار وحذائه الأبيض ذي الكعب الأحمر، لا بد أن النوم طار من عينيها وهي تشاهد ما أُشعِل من ألعاب نارية فخمة فوق المياه إرضاءً لذلك الملك الذي يسعى الجميع إلى كسب وده، وعلى الأرجح أن أسماك الشبوط ظلت مختبئة في قاع البركة منذ ذلك الوقت من فرط الخوف أو بدافع الخبث، مخفية وسط الطحالب ولا شيء يميّزها عما يحيط بها من أعشاب مائية، وتتخيل الآن بولا -المنحنية فوق المياه- أسماكًا أقدم بكثير منها شخصيًّا، ثدييات ضخمة تعيش في صمت، تلك التي تظهر فجأة أمام القوارب البدائية والماء يسيل على جانبيها، تلك التي تُظهر بطونها البيضاء وسط انفجارات من رذاذ الزبد ويطاردها الصيادون في المحيطات حتى يصيبهم الجنون، تلك التي تسبح في الليل على ذراعي كيت الموشومين وهي تحرس مدخل (النوتيلوس) في أحد شوارع جلاسجو، تمد يدها نحو زعنفة تظهر من تحت كُم السترة الجلدية، على سطح المياه، فقدان مفاجئ للبصر يليه دوار يليه ترنح ثم تمسك يد جوناس بكتفها في آخر لحظة، وهي على وشك السقوط في الماء.

ذات يوم من شهر فبراير، تتقابل كيت وبولا صدفة تحت أمطار سينمائية أمام مكنة بيع السجائر التي تقع عند ناصية الساحة. تتدحرج علبة، تلتقطها بولا ثم تنزاح جانبًا فتعيد كيت نفس العملية للحصول على علبة سجائر بويبلو من النوع الثقيل. «ما رأيكِ أن نذهب لنجفّ في المقهى؟»، تنظر إليها كيت وقطرات الماء تتساقط من شَعرها، غير مبالية بالمطر (فهي إسكتلندية) محشورة في بذلة رياضية أرجوانية زاهية لا تحميها من شيء.

إنه يوم دراسي، في انتظارهما جبال من العمل، لكن ها هما، بعد خمس دقائق، جالستان وجهًا لوجه في أحد مقاهي الساحة، على طاولتهما زجاجتا بيرة، وبينهما مساحة يشغل الجزء العلوي من جسم كيت نسبة غير متكافئة منها. «أنا راحلة، سأترك الدراسة، سأعود إلى حيث أتيت». لا تظهر بولا أي رد فعل، لكنها تتفحص وجه تلك التي يُطلق عليها أيضًا اسم بيج كيت[١٦]: شعر مصبوغ بلون ستروبيري بلوند[١٧] -لون أشقر مائل للوردي اشتهرت به نساء البندقية-، خط سميك من الآي لاينر تحت الرموش مباشرة، بشرة بيضاء كالحليب، وشبه طفيف بأنيتا إكبرج الآن، بعد أن وضعت يديها على وسطها وأرجعت كتفيها إلى الوراء لتقول في حدة: «الأخشاب والأشجار

(١٦) «كيت الكبيرة» بالإنجليزية.

(١٧) أشقر فراولة بالإنجليزية.

والزخارف والأقمشة، لا آبه بكل ذلك، جيم أوفر[١٨]!»، تخبط يديها معًا ثم تضيف بصوت أعلى: «أنا فنانة». يلقي نحوها الرجل الواقف وراء البار نظرة فضولية عندما تتدارك تصريحها المبالغ فيه بالانفجار في الضحك. يتوقع المرء أنها ستكمل ما بدأته، أنها ستنهض من مكانها وتخرج من جيبها بعض النقود المبللة وتنزل غطاء البدلة على رأسها وترحل في ظلام الليل، لكن لا يحدث شيء من كل ذلك، تبقى في مقعدها وتصمت. تنتظر بولا. في عينيها اللوزيتين لمعة تعكس جدية شديدة: «نتعلم هنا رسم عرق شجرة الجوز في سن العاشرة، وعرق الشجرة نفسها في سن المائة، هذا كل ما في الأمر، هذا ما نحصل عليه مقابل ما دفعناه». «رائع!»، تقول كيت ساخرة. «ربما ليس ذلك رائعًا»، تتابع بولا وقد اتخذت فجأة موقع الدفاع، «لكن الفكرة هي أن نسخ الأشياء يتطلّب معرفة بضعة أمور عنها، والرغبة في معرفة تلك الأشياء، ولا بأس بذلك». تمرر يدها خلف رقبتها، تسحب شعرها إلى جانب رأسها تلقائيًّا ثم تبدأ في برمه ضاغطةً طرفه على الطاولة كأنها تعصر فرشاة يابانية. ثم تعلن في هدوء: «هل تعلمين أن النوم في أثناء النهار تحت شجرة جوز يصيب بالجنون؟ إنها شجرة رقيقة وظلها بارد». تهز كيت كتفيها. المقهى خاوٍ تمامًا، يحل الليل في خيوط طويلة متعاقبة، وفجأةً يظهر لنا أن بولا لم تعد متأكدة من أن كيت لا تقصد حقًّا ما قالته. «هل تنوين ترك المعهد الآن؟ غير معقول أن ترحلي بعد انقضاء ثلثي الفصل الدراسي، أليس كذلك؟». لا ترد كيت. تسند ظهرها على

(١٨) «انتهت اللعبة» بالإنجليزية.

الأريكة الصغيرة ثم تعاود الحديث ببطء: «سينتهي بنا الحال جميعًا إلى تمويه الآثار بأسعار زهيدة، أو تغطية الجدران القذرة بواجهات مُزهرة، أو تزيين غرف الفنادق الحقيرة على طرز محددة، ليس هذا هو العالم وأنتِ تعرفين ذلك». في الخارج، تمتلئ المزاريب بسيل أسود ويتدفق الماء من الأفاريز والأشجار، لكن الأمطار توقفت أخيرًا، الساحة الآن بركة كبيرة تتحرف بداخلها الحقيقة، ويرن صوت كيت بوضوح وهي تسرع في حديثها: «سئمت النقل والتقليد والاستنساخ، ما الجدوى من كل ذلك؟ هيا، أخبريني». تدس يديها في جيوبها، ثانية مرفقيها للوراء، فيرتفع كمّا السترة ليكشفا عن ساعديها ومعصميها المربعين و -في الأعلى- زعنفة ذيلية خلابة تظهر من تحت الجلد الصناعي. ترغب بولا في تشمير الكم حتى ترى تلك السمكة التي تتحرك في صمت على ذراعها، تعرف أنها ومثيلاتها موجودات هناك، وبداخلهن قوة فائقة، سمكة القرش المظلَّلة، الحوت المُنعزل، الدرفيل الودود، ترغب في لمس جلودها بيدها، في مرافقة تلك الحيوانات التي تعيش في أعماق المياه، مستلقية على أعناقها، محمولة بما تتركه خلفها من آثار. بدلًا من كل ذلك تهمس في نفس واحد: «الجدوي من كل ذلك هي أنه يجعلنا نستخدم خيالنا». تتجمد كيت في مكانها. ينتقل نظرها إلى الشارع لبضع ثوانٍ، إلى مَن خرجوا من مخابئهم لاستئناف السير متفادِيين ومتخطّين السيول الصغيرة. تشرب بدورها ما تبقى من بيرتها، تقوم من مقعدها، ثم تنحني فوق الطاولة لتطبع قبلة على جبين بولا. «الجدوى من كل ذلك هو استخدام الخيال».

يتقابلون في شقة شارع بارما ليلةَ كلِّ يوم دراسي. كيت وجوناس وبولا. يدخلون، ينيرون الأضواء، يدبّسون الأوراق على حوائط الممر، يرتّبون ما استعاروه من المعهد من نماذج وصور مرجعية وعينات طبيعية في بعض الأحيان، يشغّلون قائمة من القطع الموسيقية والأغاني حضّروها من أجل ذلك السباق الأخير مع الزمن، ومع أول تآلف موسيقي يبدأون العمل- تفادوا كل ما يحتوي على أصوات مزعجة أو مواضيع ثقيلة، مفضّلين أغانيَ خفيفة بسيطة البنية وقطعًا تحملهم في جولات كونية وبضع أغانٍ مشهورة حيوية يستعيدون بها نشاطهم في فترات الراحة. أعلنوا للآخرين أنهم سينتهون من تلك اللوحات اللعينة في منتهى السرعة، في رمشة عين، وأنهم بصراحة لا يأبهون لشهادة التخرج، وأن كل ذلك قد طال بما فيه الكفاية، لكن بعد اتخاذ مواقعهم أعلم أنهم يتباطؤون، أنهم يأخذون كل وقتهم، كأن كل ما يمثله الرسم من تحدٍّ هو اعتصار تلك الليالي الأخيرة، وغربلتها لعزل كل شعور تحتوي عليه، والتشبث بكل ثانية بها، وجمع كل ذرة تكوّنها، وسريعًا ما تصبح تلك الليالي ليلة واحدة وتصبح العبارة التي انفتحت بينهم في الليلة الأولى عبارة واحدة مشتركة مليئة بالثقة، واحدة من تلك العبارات حيث الصمت مرادف للاستمرارية لا للانقطاع. عبارة هي مثل فرع شجرة ينساب فوق نهر منحدر.

لوحة التخرج. على كل طالب تنفيذ لوحة، لوحة واحدة، لا تستعرض فقط براعته التقنية، بل تعكس أيضًا كل ما تلقاه من خبرة في المعهد، ما يشبه (اللَّوحة الحُرة) كونًا لكل منهم حرية اختيار محتواها. سيرسم جوناس نوعية من الأخشاب، تجزّع خشب البلوط، وسترسم كيت نوعية من الرخام، البورتورو، وسترسم بولا حرشفة سلحفاة. معدن ونبات وحيوان: «بوسعنا أن نخلق معًا العالم كله!»، تلقي كيت تلك الكلمات الافتتاحية وهي تخلع كنزتها، ترفع ذراعيها في تقاطع ثم تخفضهما -لا تزال شديدة الجمال، لا تزال متينة البنية وإن فقدت بعض الوزن، يُبرز شَعرها المسحوب إلى الوراء جبينها الناتئ، أنفها مميّز، أنيابها بارزة، لثتها شديدة الحمرة. تتمركز أمام ورقتها الخاوية، تفتح علبة لون أسود خالص، تلتقط فرشاة سبالتر وتشرع في تغطية كامل لوحتها التي تلمع الآن تحت المصباح. في المطبخ، تشرب بولا من الصنبور واقفةً على أطراف أصابعها وتمسك شَعرها حتى لا يبله الماء القذر. ترفع رأسها فتتساقط منها قطرات الماء، تسألهما بصوت عالٍ: «لكن مَن سيرسم البشر؟ هل نسينا البشر؟»، تبدأ هي أيضًا في تحضير خلفية لوحتها -أصفر الكادميوم البرتقالي واللون الزنجفري- ويستهل جوناس العمل على البرنيق متمتمًا بصوت يبدو آتيًا من بعيد: «البشر؟ عن أي بشر تتحدثين؟ مَن ذا الذي يرغب في المزيد من البشر؟ مَن الأحمق الذي يرغب في مزيد من البشر؟ أنتِ يا بولا؟»، تُسمع أصوات صراخ واندفاع. مجموعات من الطلبة تتحرك من الساحة إلى بداية الشارع، سيدوم ذلك طوال الليل. تلتفت كيت إلى زميليها لتطلب

منهما أصفر الكادميوم البرتقالي، يعطيها جوناس الأنبوب، تشعل بولا سيجارة.

«حرشفة سلحفاة. أليس في ذلك بعض التحذلق؟»، بهذه العبارة التهكمية علّق جوناس على قرار بولا، كأنه ينزع القناع عمَّا لا تظهره من عشق لذاتها، عن جنون العظمة المتخفي وراء أسلوبها المتصنع، عما تتبعه من استراتيجيات لتمييز نفسها عن الآخرين، ثم أضاف بنبرة الخبير: «البلوط مختلف كليًّا؛ فهو أقل تكلفًا وأكثر تعقيدًا». أما كيت -التي استاءت من ذلك الاختيار- فذهبت إلى أبعد من ذلك وحاولت إقناعها بحجج عملية: «سلحفاة؟ لن ترسمي ذلك أبدًا في المستقبل، لا جدوى من ذلك، أنتِ تضيعين وقتكِ». ثم رمقاها بأطراف أعينهما، مازحين وجدّيين في آن واحد، وغافلين عن حقيقة أن بولا بدأت كل ذلك قبل خمسة عشر عامًا، عندما جلست القرفصاء في حديقة قديمة أمام بعض أوراق الخس هي وجبة شهية لسلحفاة قديمة جدًّا هي الأخرى- كانت رؤية ذلك الحيوان الزاحف نادر الظهور الذي يختفي أحيانًا عدة فصول صيف تثير لدى الأطفال المجتمعين في إجازتهم صرخات تجعله يهرب ليختبئ خلف حجر كبير، «اخرسوا»، كان أكبرهم سنًّا يأمرهم في تسلّط قبل أن يمنح لنفسه الحق في التقدم نحو الصخرة متسلحًا بعصا لكي يطرد السلحفاة من مخبئها، لكن ذلك يثير تمرد الآخرين، فيعترضون: «لا، ابتعد؛ فأنت مَن تخيفها»، كانوا يتدافعون، يلكز بعضهم بعضًا بمرافقهم، وبينهم بولا الصغيرة التي كانت -مثلها مثل الآخرين- تدافع عن موقعها لمشاهدة العرض، حتى

تحين اللحظة المذهلة التي تظهر فيها السلحفاة أخيرًا، جبينها بمحاذاة الأرض، رقبتها متمدِّدة للأمام، فيصبح في الإمكان رؤية جلدها المرن المطاطي الذي يربط بين رأسها وأعضائها وبين درعها، تتقدم دون أن تنحرف عن مسارها، بإصرار لكن ببطءٍ، غير مبالية بثرثرة الأطفال الذين يتنحون عن طريقها في انبهار وتقزز وحماس، يحسبون سرعتها بواسطة ساعة وشريط قياس، يحاولون تحديد عمرها بقراءة ما يغطي درقتها من رموز، وكان أكثرهم علمًا يحتجّون بمليارات القرون ويرددون مصطلح (ما قبل التاريخ). أما بولا؛ فلا تستمع إلى كل ذلك بل ترافق السلحفاة في رحلتها إلى طبقة الخس، تزحف بجانبها، تجر ركبتيها في التراب، تهمس إليها بكلمات التشجيع والكلام الحلو إلى أن تسقط داخل العين السوداء الدامعة، فتاة صغيرة من نهاية القرن العشرين تأسرها تلك النظرة مثل فجوة زمكانية عميقة جدًّا بالنسبة لها، فتختفي في الحال وبلا رجعة سلحفاة أغاني الأطفال والخرافة الشهيرة، سلحفاة الرسوم المتحركة التي تُبَث في السابعة صباحًا، تتلاشى جميعًا أمام تلك السلحفاة، ذلك الوحش، وحش مُصغّر لكنه حقيقي جدًّا، برز من ظل حصاة كأنه خرج من طيّة من طيّات الزمن ليخلق تواصلًا معها.

تشعر كيت بحرارة المصباح تأتيها من أعلى. تعمل على تحسين طبقة اللون الأسود. قريبًا ستخلع فانلّتها الكَتّ؛ لتكمل الرسم مرتدية حمالة الصدر، وستعكس بشرتها -التي تتلألأ عليها قطرات العرق- بريق البورتورو المُظلم. أما الآن فتستحوذ على لوحتها، وتكشف حركات جسمها عما بداخلها من نهم، عن رغبة في الاستعراض المسرحي

وما يصاحب ذلك من اتساع نطاق الحياة. تلتفت نحو زميليها، وجهها يتوهج حماسًا، تشبه الحصان، شفتها السفلى منتفخة بعد أن كشطتها القواطع العليا بلا توقف: «هذا حجر فاخر، حجر للأغنياء!» يصارع جوناس كبرياءه بجانبها وقد صب كل تركيزه على تجزّع البلوط، من الواضح أنه يريد أن ينزع عن لوحته ذلك الطابع الاعتيادي الذي تتسم به، أن يخلّصها من صفة التدريب التي يعتبرها مُهينة: يريد إعطاء اللوحة نفسها قيمة ما تسعى لتصويره، باختصار هو يريد أن يرسم اللوحة، وهذا كل ما يهمه. بعد عشرين دقيقة يتراجع خطوة أمام لوحته متمتمًا: «أوه ماي ليدي[١٩]، اهدئي!»- من الصعب الجزم بأنه يخاطب كيت، ربما لا يخاطب أحدًا بل يتحدث مع لوحته محاولًا تهدئة حماسها مثلما يكبح المرء فرسًا انطلقت راكضة، «مهلًا يا عزيزتي، مهلًا». لا تسمعه البنتان على جانبيه، فقد صارتا داخل المساحة الموجودة بين اليد وقماشة الرسم، بين طرف الفرشاة وسطح اللوحة، وربما هناك، في تلك المسافة، تتشكل الحركة ويحدث فعل الرسم. تستبق كيت اللحظة التي ستلقي فيها بالشبكة الذهبية على لوحتها، حين ستضفي عليها النور، وهي تعلم أنه سيتعين على يدها الالتزام بدقة ملليمترية في تقدير ما ستضيفه من طاقة، أما بولا فتنظر إلى ورقتها، تتتبع كيف يستحوذ خيالها على عناصر العالم شيئًا فشيئًا، تشكّل المواد التي يتألف منها حلمها، تسخّر جهدها في الوصول إلى قوة الجاذبية البطيئة والاستثنائية والمذهلة التي تتّسم بها الصور.

---

(١٩) «سيدتي» بالإنجليزية.

في مكتبة المعهد، استهلت العمل بفتح الأطالس وتحديد أماكن تواجُد السلحفاة البحرية صقرية المنقار -إرتموكيليس إمبريكاتا- في البحر الكاريبي وعلى طول سواحل الهند الغربية والبرازيل، قلما تبتعد كثيرًا عن اليابسة وتوجد عادةً في المياه السطحية بين الطحالب والعوالق والأسماك الصغيرة؛ سجّلت على الخرائط أهم المناطق التي تضع فيها البيض على سطح الكوكب ومن بينها جزيرة كوزان في سيشل، نثار من الأراضي الصغيرة يقع في المحيط الهندي -طيور نادرة وأشجار نخيل وتوغلات بشرية نادرة ومحكمة الضوابط معظمها لعلماء أحياء وسلوك حيواني يغطي بشرتهم الكريمُ الواقي من الشمس ويرتدون شورتات برمودا من الخيش وقبعات صيد ذات أربطة من الجلد- ولا يقل عدد الأعشاش المدفونة تحت رماله عن الألف؛ استمعت إلى صوت فقس البيضة: تتشقق القشرة، تنكسر ببطء، طوال ثلاثة أيام أو أربعة في بعض الأحيان، ثم تُفرِج عن كائن صغير لزج؛ تخيّلت ذلك المخلوق يزحف نحو الساحل، يخطو خطواته الأولى على الشاطئ، يهرع ببطء، يتحرك برشاقة ودرقته تتأرجح يمينًا ويسارًا؛ تصوّرته وهو يضرب ضرباته الأولى في الأمواج الصغيرة بأرجله التي أصبحت مجاديفَ قوية، ثم وهو يسبح نحو عرض المحيط حيث سريعًا ما يصبح عرضة للخطر، تصبح فرصة نجاته واحدًا في الألف، فقد تحطم سمكة قرش درقته بقضمة واحدة من فكها وتلتهمه، وقد يقع في فخ نصبه صياد بواسطة أسماك الريمورا المُخططة، تلك الأسماك التي حمت المخلوق فوثق بها تمامًا، تخيّلت بولا كل ذلك بوضوح شديد حتى صارت ترى الحراشف

تنساب عليها قطرات الماء في قاع القارب، وبريقها المتلألئ وابتسامة الصياد العجوز الذي فقد كل أسنانه. على إثر ذلك جرت إلى المتحف لتقف أمام جثمان الإمبريكاتا، انحنت فوق درقتها وقد أدهشتها عبقرية التصميم -الحراشف الثلاثة عشر، توزيع طبقات المفصل المركزي، الأرجل الأربع الجانبية، ثقبا الدرقة، أحدهما للرأس والآخر للذيل-، قلبت الحيوان لتربت على الجزء السفلي من درقته حيث يوجد أندر أنواع الحراشف، الحرشفة الصفراء. عظم، قرن، ظفر، منقار، مخلب، غضروف، سعت إلى تحديد ما تشتمل عليه تلك الكلمات من مواد، استوقفها الكيراتين، المادة التي تربط بينها جميعًا، البروتين الحيوي الذي تتكون منه الحراشف. وهو المادة ذاتها التي يتكون منها الشَّعر! تخبرها مصففة الشَّعر عصر يوم سبت وشَعرها المبلل مغطًّى برغوة الشامبو، قبل أن تعطيها دليلًا لصبغات الشَّعر يحتوي على صفوف من الخصل المفرودة بعناية تبدو كأنها أغراض لفيتيشية جنسية ما. تتّسع عينا بولا وهي تشير بإصبعها إلى خصلة تحمل اسم (حرشف السلحفاة). «أهذا اللون الذي تريدينه؟ إنه لون رائع جدًّا لصباغة الخصل في هوليوود، لو وصفته سأقول إنه بني عسلي مائل إلى الأشقر الذهبي، غاية في الأناقة وبه كثير من العمق، التباين بين درجاته خفيف، النجمات السينمائيات مهووسات به، جوليا روبرتس، سارة جيسيكا باركر، بليك لايفلي - هل تحبين بليك لايفلي؟»، تومئ بولا ثم ترجع رأسها في الحوض، تبدأ يدا المصففة في تدليك جمجمتها، وبعد ثلاثة أيام نراها تعود ركضًا إلى شارع بارما، تصعد أربع درجات مع كل قفزة، ثم تتجه مباشرة

إلى غرفتها، إلى ركن من أركانه حيث تتراكم الكتب. إنها تبحث عن كتاب بعينه، تجهل أيها يكون لكنها تعرف أنه هنا، ستتعرف على عنوانه أو غلافه فور رؤيته، تجثو على الأرضية الخشبية، ترفع الأكوام من أماكنها، تقلب الكتب واحدًا تلو الآخر، تقع عليه عيناها أخيرًا، تلتقطه من بين الآخرين وتضمه إلى صدرها. إنه (العجوز والبحر). تبقى وقتًا طويلًا بلا حراك، رضفتاها ملتصقتان بالأرض، تؤلمانها، وفي الصمت المخيم على الشقة الخالية، تحت ضوء مصباح للقراءة تجد في الرواية المقطع الذي يخبر فيه سنتياغو -صياد السمك العجوز- الشابَّ -الذي اشترى له البيرة مثلما يفعل الرجال- أن صيد السلاحف المائية يُفقد المرء بصره بعد فترة، وأنه يحرق الأعين- يخفق قلب بولا بشدة وهي تحك عينيها اللتين تحرقانها أيضًا.

يشارف الوقت منتصف الليل. غادرت كيت الغرفة قبل لحظات لتجري مكالمة هاتفية. يسمعانها تتحدث الإنجليزية في الغرفة المجاورة. «أذلك حبيبها؟»، يسأل جوناس بصوت خافت. يبدأ الآن العمل على التجزع نفسه، مستخدمًا قماش البلياردو على البرنيق الذي لم يجف بعد. تومئ بولا برأسها: «إنه في جلاسجو، يرى أن غيابها قد طال ويرغب في أن تعود إليه». ثم تقترب منه لتسأله: «هل ستصنع التجزع بأسلوب المسح؟ ألن ترسمه؟»، يهز جوناس رأسه: «سأصنعه بهذه الطريقة، فهي سريعة ودقيقة وخفيفة، أعشق هذا الأسلوب». تلح بولا: «ألن يجعله ذلك يبدو مائعًا؟»، في تلك اللحظة تدوي ضحكة كيت في الجانب الآخر من الحائط، فيرفع جوناس صوته مُعلنًا: «حسنًا،

سأتوقف قليلًا، أنا جائع، سأذهب لجلب الطعام، ماذا تريدين؟»، ينظر إلى ساعته ويضيف: «الاختيارات محدودة في هذا الوقت من الليل: ماكدونالدز أو شاورمة». «إذنْ أحضر لي بعض البطاطس المقلية». تتجه بولا إلى غرفتها لتجلب بعض النقود، تدخل خلسة دون أن تصدر صوتًا، تسرع الخطو حين ترى كيت مستلقية على سريرها في العتمة، الجزء الأعلى من جسمها عارٍ وزر بنطالها الجينز مفكوك، تداعب ثدييها بيدٍ وتمسك بالأخرى هاتفها المحمول على مسافة منها. تكتفي كيت بأن تتمتم قائلة: «أنا أتحدث عبر سكايب، سوري[٢٠]». يُصفق الباب ويرن صوت خطوات جوناس على الدرج وتعود بولا إلى مكانها.

تحضّر باليتّتها. جزء أسود إمبراطوري والآخر بني فان دايك، تخلطهما معًا بلمسات بسيطة من فرشاتها وتدغم الصور فيما بينها. تستدعي شيئًا فشيئًا السلحفاتين العملاقتين اللتين صيدتا على طول سواحل جزيرة بورنيو نحو عام ١٥٢١ ميلاديًّا وبلغ وزن لحمهما فقط ستة وعشرين وأربعة وأربعين رطلًا – اطّلعت بولا على يوميات بيغافيتا في رحلته، قرأت قصة عبور المحيط الهادئ، معاناة الحياة في عرض البحار، تراكم الأيام، شحّ المياه والمؤن، الفئران التي بلغ سعرها ثلاثين دوكات، الجرذان التي تتبول على البسكوت، سَلق الجلود ونشارة الخشب وشرب مائها عوضًا عن الحساء، دائَي الأسقربوط والبيريبيري، الاحتكاكات الأولى مع السكان الأصليين، البعثات الدبلوماسية

(٢٠) «آسفة» بالإنجليزية.

الحذرة والمُبالَغة في تبادل الاحترام، لآلئ بحجم البيض يمتلكها ملوك الشعوب الأصلية، كمائن تتواجه فيها الرماح والقريبنات، مقتل ماجلان بسهم مسمم في خليج ماكتان-؛ تستحضر قطعة من الخشب المطعم بحراشف السلاحف ومزيّن بورق الذهب صنعها أندريه- شارل بول داخل ورشة بشارع رانس ببراعة جعلت لويس يتصلب في مكانه فور رؤيتها ويرفع حاجبًا -«يا للجراءة!»- ثم عيّن ذلك الحرفي نجارًا ملكيًّا حتى يحتفظ بكامل إنتاجه له وحده؛ تستدعي إلى ذهنها مهد هنري الرابع، ذلك السرير الصغير الأسطوري المصنوع بداخل درقة بنية اللون ومبرنقة لسلحفاة مائية، تتخيّل بسهولة الرضيع الملكي نائمًا داخله، قَبّته مطوية تحت ذقنه المُترهّلة وعيناه ذواتا الرموش الطويلة مُغمضتان؛ وأخيرًا توافق بين كل ذلك وبين نظارة رأتها في واجهة متجر أخصائي البصريات بشارع دو بارادي الذي برر لبولا ثمنها الباهظ مذكرًا إياها أن الحرشفة الطبيعية تمتلك ميزة استثنائية: «الاغتراس الذاتي، أي أنها مضادة للتلف، أبدية».

يعود جوناس إلى المنزل ليجدها عاجزة عن التقدم في العمل، تتأرجح من قدم إلى الأخرى أمام ورقتها. تفاجئه حرارة الجو، كأنهم داخل غرفة المحركات لسفينة شحن تسير بأقصى سرعة. يعطيها طبقًا من البطاطس المقلية ساطعة الصفار، يشير إلى حزمة عبوات بيرة أحضرها معه. «ألا تزال كيت تتحدث في الهاتف؟»، تصدر من الجانب الآخر من الحائط أصوات صراخ وأنفاس يعلق عليها جوناس بصوت خافت دون أن يفقد رباطة جأشه للحظة: «يكفي أن أتغيب دقيقة واحدة

حتى تخرج الأمور عن السيطرة»، فتبتسم بولا دون أن تحوّل نظرها عن لوحتها. لم تبدأ الرسم بعد، بل تلتقط البطاطس المحمرة ببطء وتبتلعها في صمت، تمسح أصابعها على سترتها، تمسك بباليتّتها وفرشاتها من جديد، تتخذ وضعية العمل، الآن لا يمكن لشيء خارج إطار ورقتها أن يجعلها تدير رأسها. الحرشفة موجودة هنا، في متناول اليد، تتحرّك فوق سطح الأشياء، ملموسة. يكفي لاستدعائها أن تبسط كفها، مثلما نفعل مع حيوان متوحش حتى نربت عليه، لكن ما إن تشرع بولا في ذلك حتى تنسحب الحرشفة إلى مساحة تتلاشى بها وجودها الماديّ لكن يُلمح بها ضوءُها الغائم المستتر وقد ازداد جاذبية. «إنها مسألة صبر»، تقول لنفسها في ترقب. جوناس جالس في المطبخ، يأكل بنهم ساندويتش الهامبورجر، يراقبها مأخوذًا بجلدها الشاحب الذي يكاد أن يكون شفافًا، مشدودًا مثل جلد الدف، بهالاتها التي تشبه الملاعق وحدقتيها السائلتين: «لا تهتم النساء سوى بالماديات»، يصرّح بصوت عالٍ مثبتًا نظره عليها. أصبح المزاح وتلطيف الأجواء مطلوبين الآن، خصوصًا أنه يأتي من الغرفة المجاورة صوت صرير مُلة السرير، حركة، تأوهات، أصوات تعلو، تطول، تنفجر ويتردد صداها في الممر الذي أصبح مثل بئر شهوة. تصل كيت إلى النشوة، يضع جوناس ساندويتشه على الطاولة: «ألا يمكن العمل في سلام هنا؟»، ومع هذا الاعتراض تبدأ بولا في الرسم، تختصر مجموع القصص والصور في حركة واحدة، واسعة كالوهق ودقيقة كالسهم، فلم تعد درقة السلحفاة مقتصرة على نفسها، بل تشمل الآن الرُّكب المخدوشة لبنت الخمسة أعوام، والخطر،

وجزيرة في أقاصي المحيط الهادئ، وصوت تشقق بيضة، وغرور ملك، وبحّار برتغالي يقضم جرذًا، وشَعر متموج لنجمة سينمائية، وكاتب يصطاد السمك، وكتلة الزمن، و، تحت قماط مُطرّز، رضيع ملكي نائم في قاع درقة كما في سرير خرافي.

«كيف الوضع؟ هل هنا أي تقدّم في العمل؟»، تظهر كيت من جديد، تعلو وجهها ابتسامة عريضة وقد احمرّ خداها، تأخذ نفسًا عميقًا ثم تفتح -على الفور- عبوة بيرة وتشربها في هدوء، ثم تبدأ في رسم عروق البورتورو باستخدام فرشاة رخام مزدوجة الرأس، العرق الذهبي، شبكة النور، قد حان الوقت لذلك. تحرّك فرشاتها بخفة وانسيابية، تعمل بسرعة، أما جوناس فينعّم لوحته بلمسات بسيطة متتالية، ومن جانبها تبدأ بولا في الرسم بأسلوب المسح مُمرّرة الإسفنجة فوق سطح لوحتها. يصير الليل مطواعًا، قابلًا للتمدد، يرسمون كأن الماضي والمستقبل انفصلا، وأن فعل الرسم حل محل الحاضر. نحو الساعة الرابعة صباحًا، تفتح بولا ذراعيها متمطية، «سأخلد إلى النوم»، ثم تدخل غرفتها وتغلق الباب وتخلع ملابسها فتتركها مكومة على الأرض وتسقط نائمة على سريرها.

الصيف. تُسقِط الشمس ظلالًا متحركة في قاع النهر، تتشكل وتتحوّل، تتموّج، تجعّد الرمال والأحجار والأعشاب المائية. تدخل بولا إلى المياه العذبة، تزيح بيدها حشائش طويلة ليفية يمشطها التيار من جانب لآخر. ثمة كائن حيّ هنا، يتحرك تحت سطح الماء، لونه

أصفر كاكي ويحمل بقعًا صغيرة سوداء ورمادية وذهبية. لقد اكتسب جلده هيئة النهر، حركته، إضاءته؛ يتحرك الكائن المموه داخله. ترفع بولا نظرها فوق سطح الماء لتتابع يعسوبًا لونه أزرق معدني يطير ثم يختفي وسط نباتات الجولق، ثم تتفحص ثانية قاع المياه لكن الكائن قد اختفى. ربما لم يكن له وجود بالمرة. «إنه خداع بصري»، تقول بولا لنفسها وهي تميل رأسها إلى الوراء لتغمرها أشعة الشمس. لا يمر هنا سوى النهر نفسه. ثم تسبح على جنبها منحرفة نحو المنغروف، تنقلب على ظهرها، تطفو مع التيار، وسريعًا ما تقترب من الضفة، يصل الماء إلى خصرها وتنزلق قدماها فوق الحصى. فجأةً يظهر الكائن من جديد على مسافة أقل من متر. يقشعّر جسم بولا: إنها سلحفاة- لكن أليس النهر مسرحًا للعديد من الانعكاسات، للعديد من الأسراب؟ تغطس فتكتشف أن ذلك ليس إيهامًا، إنها حقًّا سلحفاة إمبريكاتا ذات حراشف مُتغيّرة اللون تسبح وعيناها مفتوحتان.

شارع دو ميتال مزدحم في ذلك اليوم، الحادي والعشرين من شهر مارس، على الأرصفة صفوف من الناس، أناس متعجلون، يمشون بعزم مَن يقصدون مكانًا محددًا، يتقدمون منحنيين، مجابهين الريح برؤوسهم، يتعرف بعض منهم على بعضهم الآخر، يتبادلون الإشارات، ثم يتباطأ كل منهم مع اقترابه من رقم ٣٠ ب حيث يحتشدون. الضجة المكتومة التي تنتج عن الانتظار. يتسلل بعضهم إلى خارج المجموعة لإنهاء مكالمة هاتفية ويدخن بعضهم الآخر السجائر متكئًا على السيارات، تُنذِر زُرقة السماء المُعكّرة بقرب هطول الأمطار، تظهر وسط الحشد بعض الوجوه المألوفة، ومن ضمنهم والدا بولا اللذان يلتقطان أنفاسهما. ينظر غيوم كارست إلى ساعته، يقف على أطراف أصابعه ليلقي نظرة من فوق الرؤوس المُتكتّلة أمام الباب المغلق، «هذا هو المكان»، يقول ثانية وقد عاد نعلاه يلامسان الأرض: «ستُفتح الأبواب بعد قليل».

خشيا الوصول متأخرين، رغم أنهما بدأا يومهما مع بزوغ الفجر وبداخل غرفة حجزتها لهما ابنتهما في فندق قريب- وهما يهمّان بالرحيل انتابهما الشك أمام المرآة، وزعزع ثقتهما خوفهما من أن يبدوا كمَن ارتدى أفضل ما لديه من ملابس، أعادا التفكير في زيّيْهما، قرر غيوم خلع ربطة العنق، فضلت ماري ارتداء كنزة سوداء بسيطة بدلًا من القميص الحريري الأزرق الباهت المزيّن بطيور السنونو. أهدرا

في ذلك بعض الوقت. الآن يصطبران يدًا في يد، منتبهين، يعلمان أن لديهما هما أيضًا -في ذلك اليوم المميز، يوم تخرّج بولا- دورًا محددًا، وأنه سيتوجب عليهما التحكم في ردود أفعالهما عندما تُستدعى ابنتهما لاستلام لفافة الورق المربوطة بشريط من الستان الأحمر أو إذا أخذت تفتش عن أعينهما وسط الحضور، أو، على العكس، إذا تعاملت مع الأمر برمته باستعجال وحياء متباهٍ. عليهما التصرف باتزان.

في اليوم السابق، وصلا في وقت مبكر جدًّا أمام البناية التي تعيش فيها ابنتهما، فأخذا يتجوّلان حول المربع السكني -أهم شيء هو ألا يصلا مبكرًا، ألا يبدو عليهما التلهف أو التوتر- وكانا متشابكي الأيدي وقتها أيضًا. فتح جوناس لهما الباب بيدين متسختين ودون أن يُظهِر أي ردة فعل، فصاحت بولا من الحمّام قائلة إنها ستجهز في دقيقتين.

أخذا يروحان ويجيئان داخل المطبخ، خيالان ابتلعتهما المعاطف الشتوية -كان غيوم يرتدي معطف دافل ثقيلًا وماري عباءة قصيرة زرقاء- بدوا مُرتبكين، غريبين عن المكان، حرصا على أن لا يمسا شيئًا وأن يخفيا دهشتهما بما يرانه من حولهما، خصوصًا غيوم الذي أذهله تحوُّل ذلك السكن الطلابي الصغير الذي رُتِّب بعناية في شهر سبتمبر الفائت إلى بالوعة كبيرة. فقدت مختلف غرف المنزل -حجر النوم، المطبخ، الحمّام، الممر- وظائفها الأصلية وأصبحت تشكل مساحة واحدة مبهمة الملامح، إذ تلاشى مؤخرًا، ربما في الأيام الثلاثة السابقة، آخر ما تبقى من حدود، مثلما ترضخ السدود لمياه الفيضان،

ومنذ تلك اللحظة صار الرسم هو المسيطر فمضى يتفشى في كل مكان. اللوحات تجف، بعضها مفرود على الأرض، وبعضها الآخر مُعلق على الحوائط- لم تعد الأبواب الضيقة تتسع سوى لدلائل الألوان والتجارب اللونية-، تحوّل حوضا المطبخ والحمّام إلى طستين من المياه المتسخة تعوم بداخلهما الفُرش، كما اكتظت جميع المسطحات بزجاجات المحاليل المُذيبة ومطافئ السجائر الممتلئة عن آخرها وزبديات حُضّرت بها خلطات وكؤوس صغيرة تحتوي على مساحيق أخضاب، ويوجد أيضًا كتب مفتوحة ومجلّات طويت أركان بعض من صفحاتها وصور وبطاقات بريدية تحمل لوحات لبوسان ورامبرانت ودي شيريكو وخرق متسخة ومناشف ورقية مُستعملة ومُكرمشة وأكياس رقائق البطاطس وعلب زبادي فارغة وعلب لبن مُركز (جوناس) وعلب كوكا كولا وزجاجات يوب وقفاز هنا وكابل هناك وولاعة هنالك، وكانت المساحات النادرة مصونة الحُرمة هي المُخصصة للحواسيب فحتى الأسرة طالها الغزو، سُنِد سرير جوناس إلى الحائط وصارت ألواحه منشرًا تجف عليه بعض اللوحات وبعض الملابس، جورب أو كلوت أو كنزة. فاجأتهم الرائحة أيضًا التي بدت من فرط قوتها كأنها مادة صلبة، وما إن لاحظ جوناس أن وجهيهما يشحبان حتى سارع إلى فتح النافذة. أخلى ركنًا من أركان الطاولة ناقلًا ما يزحمه إلى كراسي لا تزال خالية -بالتالي ما زال لا يوجد في المطبخ مكان للجلوس- ثم دعاهما إلى وضع زجاجتهما وكعكاتهما على الطاولة. «شكرًا يا فتى». تحرر ذراعا الأب ليعانق ابنته التي خرجت من الحمّام في تلك اللحظة،

بشرتها نديّة ولونها وردي، شَعرها مُبتل، «كنت أتحمّم، لقد خلدنا إلى النوم في وقت متأخر»، واحتضنتها ماري الواقفة خلفها ملصقة خدها بالمنطقة الواقعة بين عظمَي الكتف. طفلتهما. ظلا ممسكين بها بضع لحظات في وضعية الساندويتش أمام الولد الذي تمنى أن تنشق الأرض وتبتلعه، فأغلق سترته مشيحًا وجهه عن رقصة اجتماع الشمل التي رأى أنها تتسم بالمبالغة الشديدة، ثم اتجه ببطء نحو الباب: «حسنًا، سأذهب الآن، يجب أن أذهب»- جملتاه المفضلتان.

«انتظر يا فتى، دعنا نشرب كأسًا معًا، لنحتفل بكأس من الشامبانيا!»، أمسك غيوم الزجاجة فعبس وجه ابنته: «الآن؟ أأنت متأكد من ذلك؟»، أحرجتها رغبته في تخليد اللحظة بتلك الطريقة الرسمية: «أجل! الآن، أنتِ تحبين الشامبانيا كثيرًا، أليس كذلك يا بولا؟»، نزع السدادة على الفور وأخذت ماري -وهي لا تزال مشتتة قليلًا- ترصّ بسكويت السابليه على غطاء معدني لعلبة مكعبات سكر يحمل رسمة لشخصيتين بالزي التقليدي لمنطقة بروتانية. نظرت بولا إلى جوناس كأنها تقول له «ابقَ هنا»، وبعد لحظات قليلة صارا واقفين في المطبخ يشربان معًا وأنظارهما تتلاقى فوق أكواب عصير شُطِفت بعجلة- كان نوعًا جديدًا من التواطؤ يتشكل بينهما، أصبح جوناس الآن يعرف والديها، وبولا هي مَن سمحت لذلك أن يحدث، إنها تكشف له عن نفسها.

اتفق والدا بولا معها على أن تتصرف كأنهما غير موجودين: «لا تنشغلي بوجودنا، سنتدبر أمورنا، لسنا صغيرين»، لكنهما أخذا يتلكآن، احتارا بشأن الأسلوب الأنسب للرحيل من المكان، وضعا كوبيهما

على المنضدة بحزم وعقدا شاليهما ثم صبا كأسين جديدتين: «حسنًا، كأس أخيرة ثم نرحل». ثم قالت والدة بولا فجأةً أنها ترغب في رؤية ما رسماه خلال العام، أعمالهما الفنية، لوت بولا فمها وهزت رأسها كأنها تقول: «لا، لا، مستحيل»، لكن جوناس سبقها: «بكل سرور»، وقادهما إلى داخل الشقة الضئيلة التي صارت فجأة مساحة ضخمة وعميقة تحتوي مزيدًا ومزيدًا من الرخام والأخشاب والسماوات الغائمة والزخارف الذهبية، أخذ المكان يُخرج ما يحتويه من كنوز مثل معطف يُفرِغ جيوبه من محتوياتها. تبعتهم بولا وهي تتذمر من كون المساحة ضيقة ولا تسمح بالمشاهدة جيدًا، من كون اللوحات لم تجف بعد، من كونهما لا يمكنهما رؤية شيء، لا يمكنهما فهم شيء، لكنهما لم يسمعاها، كان كل ذلك يحدث من دونها، جوناس هو مَن يقود الجولة. يُوقِف والدَي بولا أمام كل لوحة فيحدّثهما عنها ويتلو عليهما أسماء الأخشاب والرخام وأنواع الديكورات ويريهما الفرش والباليتَّات، وأخذا يقربان وجهيهما من الأوراق وأيديهما وراء ظهريهما فيتمتمان : «مدهش، مذهل، يا له من عمل رائع!». ختامًا، أمام لوحة رخام السكيروس، سأل جوناس الثنائي بأسلوب مسرحي: «ما رأيكما؟ هل تبدو حقيقية أم لا؟»، أومأ غيوم وماري ضاحكين: «نعم، تبدو كذلك، على كل حال هي تجعلنا نريد أن نقتنع بأنها حقيقية، نرى فيها اليونان، إحدى جزر أرخبيل سبورواديس، الصيف، المنطق»، انساق غيوم وراء حماسه، كان وجهه يرتجف من فرط الاستمتاع، أما ماري فأخذت تزايد: «والأساطير الإغريقية!» «ماذا

بهما؟ هل سكِرا؟»، كان صبر بولا ينفد، لكنهما كانا بالفعل سكرانين، ثملين قليلًا، منتشيين ومفتونين بما يريانه. أخذ جوناس يقفز في الممر مثل الماعز الجبلي كأنَّ إجابة والدَي بولا تؤكد على جودة عمله، ثم أنهى المشهد فجأةً بمصافحتهما ومواعدتهما اليوم التالي رافعًا سبابته كعالِم واسع المعرفة: «إنه اليوم المنتظر!»، «يا له من منافق!»، قالت بولا لنفسها وهو يخرج من الباب.

خفتت الإضاءة بعد رحيل جوناس مباشرة، بهتت الزوايا وغرقت التفاصيل في الظلام، وسرعان ما غمرت الشقة مياه رمادية مُطفأة البريق، تشبه ما يُوجد داخل أقداح الرسامين حيث تمتزج الألوان معًا. «سأرافقكما إلى الفندق». أغلقت بولا نافذة المطبخ وارتدت معطفًا ثم خرجوا. في الشارع اندست بينهما وساروا متشابكي الأذرع وسط البرد حتى وصلوا إلى الفندق. كانت تستعيد مكانتها لديهما. «إن صديقك لطيف»، قال غيوم كارست بذلك الحذر المحسوب الذي يتعامل به مع اللغة وكذلك ابنته، وبعد مائة متر أضافت ماري: «نعم، إنه ودود جدًّا، من حسن حظكِ أنكِ عثرتِ عليه».

عانقتهما بولا أمام باب الفندق: «أراكما غدًا، ابقيا بخير»، لكنها لم تنصرف وظلت تراقبهما من خلف الزجاج، لم تزِح نظرها عنهما لحظة واحدة وهما يعبران البهو متجهين نحو المصعد في بطء وهدوء، وشيئًا فشيئًا أسكنتهما نظرتها واقعًا أخذ ينفصل عن واقعها هي حتى صار لهما، كأنهما أصبحا ينتميان فجأةً إلى عالم آخر، كأنهما شخصيتان من فيلم يتحركان داخل قصة تغيب هي عنها. لا تشعر بذلك القدر من القرب

منهما إلا وهي مختبئة هكذا في الظلام وهما واقفان بعيدًا عنها تحت الأضواء. ينتابها في تلك الأوقات إحساس يمزقها من الداخل شيئًا فشيئًا، ويؤلمها لدرجة أنها تستدير هاربة، وهو إحساسها بأنهما غريبان عنها، بأنها تلامس ما بداخلهما من غموض، إحساس يعيد إلى ذهنها بيجامتها ذات اللون الأصفر الكناري التي تسبب لها شعورًا بالحك في مؤخرتها وصوت كعبيها المكوّرين على الأرضية الخشبية في تلك الليالي حين تنهض من سريرها بعد طقس قبلة قبل النوم، ثم تشق طريقها في الممر لتقف خلف باب المطبخ الموارب وتكتشف كيف تبدو حياة والديها بعد خلودها إلى النوم، أو بالأحرى تكتشف أن لديهما في غيابها حياة خاصة بهما، حياة لا تفتقد وجودها فيها. تقف في العتمة وتتابع مشهد العشاء مفتونة بكل ما يجري في المطبخ، الهدوء الشامل، أدوات المائدة التي تحتك معًا والكؤوس التي تمتلئ والأصوات التي تصدرها الأفواه، ويثير اهتمامها النقاش الدائر الذي لا ينتهي، مصاحبًا حركات جسميهما -يد ماري تنزع جلد جناح دجاجة، تقشر تفاحة، ترفع كأس النبيذ إلى شفتيها، ويد غيوم تحرّك ملعقة داخل سلطانية صغيرة، مرفقاه على الطاولة، ينهض أحيانًا ليجلب المستردة أو السُّكَّر البُني ويستدير في أحيانٍ أخرى نحو الحوض ليملأ إبريق الماء-، ويذهلها كيف يستمع كلٌّ منهما للآخر ويلتهمه بنظراته، رغم أنهما كانا -حتى ذلك الوقت- قد عاشا معًا عشرة أعوام دون أن يقضيا ليلة واحدة مفترقين، وفي تلك اللحظات كانت والدتها تصير امرأة أخرى ووالدها رجلًا آخر، وبولا لا تعود تعرف مُطلقًا مَن يكونان، كائنان بعيدان مُنشغلان بحياة مهنية تجعلهما يتنقلان كثيرًا -كانت ماري تعمل في الاتصالات الداخلية

بمقر شركة (أير ليكيد) بباريس، وكان غيوم يذهب إلى ضاحية أوبرفيليه للعمل في قسم البحث والتطوير بشركة (سان جوبان)- لكنهما لا يكترثان بمشاركة أحدهما الآخر ما يواجهه في تلك الحياة من مصاعب وخيبات أمل حتى يحدّا من تأثيرها عليهما فيتمكنان من الانعزال معًا داخل الحب. تقف الطفلة داخل شعاع النور وتتجسس عليهما حتى يلتفت أحدهما نحو الباب، وقد انتبه لوجودها قبل وقت طويل، ليصير مرة أخرى والدها أو والدتها ويرفع صوته دون حاجة للقيام من مقعده: «ثم فتاة صغيرة يستحسن لها أن تذهب للنوم الآن».

مشاريع الطلبة معروضة في الورشة الكبيرة التي نُظّفت وأُضِيئت جيدًا من أجل هذه المناسبة. معرض فني، واجهة عرض للمهارات، يتحرك الزوار داخله في موكب بطيء، يتفرقون ويسلّمون واحدًا تلو الآخر على السيدة ذات الياقة العالية السوداء التي تعتبر ذلك اليوم أسوأ أيام السنة الدراسية. ترتدي طقمًا يتكون من سترة وبنطال من الفانيلّة[٢١] لونهما رمادي فاتح وحذاء دربي أسود ومُلمّع بلا كعب، تتعامل بلباقة وحياد، ترحب بهم وتمدهم بما يحتاجونه من معلومات بلا توقف. تلعب دور سيدة المنزل. في بعض الأحيان يظهر عليها الإرهاق، تفقد القدرة على ضبط كلامها وفقًا لمَن تخاطبه، فيحتد حديثها حين يتوجب عليها أن تتصرف بود، وتتعامل بتحفظ في أوقات تقصد فيها أن تبدو حميمية. إن امتلاء البيت بالزوار والضوضاء وتلك المسيرة التي لا تنتهي من الوجوه الممتلئة بالفخر والحماس الأبله، إن كل ذلك يثقلها ويضجرها،

(٢١) الاسم المُعرب من الكلمة الفرنسية **Flanelle**.

ومثل كل عام، تفضل تمامًا لو أن يستغني المعهد عن تلك المناسبة الدعائية ويبقي مخبأ سريًّا لبضعة مُزيّفين يحفرون في الواقع، يصنعون فيه ممراتٍ وأنفاقًا وسراديبَ، وترافقهم هي كي يقتدوا بها ويتعلّموا منها أسرار اللعبة. لكن ما إن تلمح غيوم وماري كارست يتقدمان نحوها، هادئين حاضرَي الذهن، حتى تنفتح إليهما وتمد يدها لتصافحهما.

«نحن والدا بولا كارست». ينخفض مستوى الصوت في الحال. «اختارت بولا حرشفة السلحفاة»، تخبرهما في صوت خافت وهي تقودهما وسط الضجيج إلى حيث يوجد الشاسيه الخاص بابنتهما. اللوحة هنا. «ذلك اختيار حكيم منها»، تواصل قائلة: «فالسلاحف تخضع للحماية، ومع حظر تجارة الحراشف الطبيعية اختفت من الديكورات تلك المادة التي يقبل عليها مصممو الديكور، ومن النادر أن يتمكن أحد في يومنا هذا من رسمها بالجودة التي رسمتها بها بولا». يرتبك الوالدان، يشاهدان اللوحة، إنهما يقفان لأول مرة أمام الجانب المجهول من ابنتهما، يذهلهما ما صنعته، تلك الصورة المُشعة التي لا يمكن وصفها، ذلك السطح الذي يذكرهما بالحصى النهري والنباتات تحت المائية والزواحف على حد سواء، وتطرأ لكليهما الفكرة نفسها في اللحظة نفسها: أن يضعا يدًا على الورقة ليتحسسا بها الدرقة. يشكرانها مبتعدين في هدوء عكس اتجاه الموكب، وبعد قليل يراهما بعضنا يرفعان أيديهما ليلوّحا بها إلى بولا التي ظهرت أعلى المشرف مثل خطمية تقف على قمة ساق، وقد صنعت من شهادتها منظارًا تفحص به الحشد حتى تتوقف عندهما، «أنتما، يا مَن تقفان هناك»، تقول هامسة: «أنا هنا، أراكما».

في الليلة الأخيرة، يسكر طلبة معهد شارع دو ميتال معًا، فهي «ذا لاست نايت، ذا لاست بيج وان»[٢٢] -يشربون حتى الثمالة قبل افتراقهم، يسمحون لأنفسهم بقطع العهود والإدلاء بالتصريحات وإعطاء الوعود وذرف الدموع، يُغرقون في الكحول عواطفهم التي يستسلمون إليها بكل سهولة أمام طاولة تقديم المشروبات، يرفع كل منهم كأسه ليلقي كلمة الوداع أمام المجموعة. لكن في منتصف الليل تقريبًا يختفي جوناس. تخرج بولا ثملة لتبحث عنه في الشارع تاركة معطفها بالداخل، تجول في الحي عارية الذراعين بخطوات واسعة ترن طقطقتها في الشوارع الباردة، تذهب إلى المعهد ظنًّا منها أنها ستجد الورشة مُضاءة وبداخلها جوناس والسيدة ذات الياقة العالية السوداء- في الآونة الأخيرة، صارا يتقابلان هناك في بعض الليالي، يعرف الجميع ذلك، ويعملان معًا، يقيّمان جودة أحد الأخضبة، أو يختبران تكوين ورنيش ما، أو يدخلان بعض التعديلات على إحدى التقنيات، أو يتحادثان حول الرسم فحسب، يتصفَّحان كتبًا نادرة أو كتيبات معارض جرت في أمستردام ولندن ومدريد أو مجلّات للديكور فاخرة على نحو سخيف؛ يُقال إنها ترغب في تعيين ذلك الشاب فائق الموهبة في المعهد على الرغم من كرهها لملابسه ذات القلنسوات وقبعته التي لا يخلعها أبدًا، ذلك الشاب الذي يناديها باسمها دون ألقاب وتصب له كأسًا من

(٢٢) «الليلة الأخيرة، الليلة الكبيرة» بالإنجليزية.

مشروب قوي ولاذع، كونياك أو شارتروز، قبل مباشرة العمل، وتستعير منه سيجارته من وقت لآخر لتسحب نفَسًا أو نفسين فتصير فجأة مرحة، خفيفة، مثل فتاة صغيرة، أما هو فيتملص من الرد على طلبها غير المنطوق ويتجنب إلزام نفسه بشيء، بل يحاول أن يعرف ما إذا كانت تلك الـ(خبيرة الدولية في الكرارا الأبيض) تتمنى لو أنها أصبحت رسّامة بدلًا من أستاذة رفيعة المستوى في التقليد ومُديرة لها احترامها لمعهد رسم مشهور عالميًّا -«أتعني رسّامة حقيقية؟»، تسأله ساخرة، حاذقة مثل حيوان ابن عرس وأمام عينها خصلة شَعر متدلية. لكن جميع الأضواء في رقم ٣٠ ب شارع دو ميتال مطفأة الآن، فتعود بولا إلى الحفلة مرتعشة الجسد لتجد نفسها بعد قليل عالقة بين المصرفي اللندني السابق الذي يرتدي كنزة تحمل كلمة (فاك)[٢٣] ويبكي بشدة وشَعره متدلٍّ داخل بيرته، وبين الرسّام القادم من هامبورج الذي وصل إلى درجة لا بأس بها من الثمالة، ويلحّ عليها من أجل أن تمارس الجنس معه مذكرًا إياها بوعد لم تعد متأكدة تمامًا من أنها لم تقطعه، «هيا بنا، فلنذهب الآن»، يضع يده الكبيرة الساخنة على أسفل ظهرها ويلحس رقبتها، يقدم الحجج بلسان ثقيل، يقول إن الليلة هي آخر فرصة لهما، إنهما لن يتقابلا مجددًا، إن الأوان سيفوت، وأما بولا فتتحاشاه وترقب بطرف عينها عودة جوناس الذي لم يظهر بعد. نحو الساعة الخامسة صباحًا ترافق كيت حتى عتبة بنايتها. أمام الباب، تتبادلان قبلة على الفم وتتعانقان طويلًا، ثم توافق كيت على تعويم السمك على ذراعها مرة

(٢٣) «Fuck» بالإنجليزية.

أخيرة، تخلع سترتها وكنزتها وتقف تحت مصباح الشارع فتبدو كائنًا خرافيًّا وسط ظلام الليل، يحيط بجلدها اللحيم الغليظ هالة من نور بارد أبيض كالحليب. تعود بولا إلى شارع بارما، تصعد درج البناية مع بزوغ أول شعاع للشمس في الخارج، أول أيام فصل الربيع، تقول لنفسها وهي تستعرض في ذهنها بلمح البصر كل ما تعلّموا رسمه من أخشاب، وعلى عتبة المنزل، قبل أن تفتح الباب، تحسّ بوجود الولد. إنه هنا، لقد عاد. تنهمر من عينيها فجأة دموع صغيرة جامدة، تنبثق أفقيًّا، دموع لا تعرف هل هي نتيجة الغضب أم الإرهاق أم الارتياح أم العجز، لكنها لا تنتهي، نافورة، وفي المطبخ، أمام الحوض، يغسل جوناس الصحون، يبرز من تحت تي شيرته عظام كتفه وعموده الفقري الذي يشبه صفًّا من الأزرار، وحين تدخل بولا يلتفت فجأة نحوها، ذراعاه متدليتان بجانبه والماء يقطر على الأرض من قفازاته المطاطية ذات اللون الوردي الباهت. يحدّق فيها بضع ثوانٍ وشفتاه مضمومتان، كأنه ينتظر أن تنفجر. «أأنتِ بخير؟»، تصاحب سؤاله حركة من رأسه، تتجمد بولا في مكانها -زوبعة تحت السيطرة- وبعدما تتمالك نفسها تنظر في ساعتها وتسأل عن ميعاد قدوم موظفة مكتب العقارات المسؤولة عن فحص الشقة. يستدير مجددًا نحو الحوض ويقول: «في الخامسة مساءً، علينا أن نسرع».

الآن يجب ترتيب البيت، لفّ اللوحات ووضعها داخل الملفات، تنظيف الفُرش، غلق جميع الأنابيب، جمع الأوراق، تفكيك الأثاث، طي وفرز الأغراض، حزم الحقائب، إخراج أكياس القمامة. بعد

إخلاء الشقة من محتوياتها، يجب أيضًا كشط بُقع الألوان من على البلاط والأرضية الخشبية وتنظيف حوض الاستحمام وفرك حوضي المطبخ والحمّام وإزالة الوسخ من على الحوائط وتنظيف المكان كله بالمكنسة الكهربائية -أمامهما كثيرٌ من العمل حتى يتمكنا من استرداد مبلغ التأمين. يقضيان النهار بطوله ينظفان ويرتبان الشقة دون أن يتبادلا نظرة أو كلمة باستثناء بعض الأسئلة الكئيبة- «ماذا أفعل بذلك؟»، تسأل بولا وهي تلوح بجورب يخص جوناس؛ «افعلي به ما تشائين، لا آبه بذلك»- وما إن يصير المكان كله متلألئًا، وتصير الأرضية لامعة وزجاج النوافذ شفافًا، ويختفي أي أثر لمرورهما به، وتغادر موظفة مكتب العقارات بعد أن سلّمتهما الشيك بأسلوب رسمي وفظ، حتى يفعلا شيئًا غريبًا: يستلقيان جنبًا إلى جنب على الأرضية الخشبية ويتأملان السقف في صمت حتى حلول الليل- ربما يحاول كل منهما أن يلملم داخله كل ما حدث هنا، ما دار بينهما طوال ستة أشهر من التعلّم، ما مثّله كل منهما للآخر بداية من أحد السرفونتان، ويتشبّع بذلك المنزل حتى تصير له مكانة أساسية في وجدانه مثله مثل المشاهد التي تنتمي إلى الطفولة، تلك التي نكتشفها كل مرة كأنها الأولى لتفرض من جديد وفي الحال كل ما نسيناه؛ ربما يفكران أيضًا فيمن سينتقلون للعيش هنا من بعدهما، طلاب من المعهد يشبهونهما، أقفاصهم الصدرية منتفخة ثقة بأن مستقبلًا واعدًا ينتظرهم، أفواههم فاغرة، يحسدانهم على بداياتهم؛ أو ربما يرتاحان وحسب بعد أن قضيا عدة ليالٍ بلا نوم.

مع ذلك، نراهما في وقت متأخر من الليل جالسين القرفصاء على الأرض أمام شاشة الحاسوب يزوران مواقع إلكترونية تقدم رحلات طيران بأسعار مُخفّضة إلى جزر خلابة -«سيشل! سيشل!» تدندن بولا وكتفاها ترقصان-، يتجوّلان طويلًا على شبكة الإنترنت والضوء الصناعي يشكل ملامح وجهيهما، يقارنان مواعيد الرحلات وأسعارها كأنهما سيسافران فجر اليوم التالي، ثم ينقر جوناس عشوائيًّا على رأس قرد فيشتغل تسجيل فيديو يشاهدانه متلاصقين وقد أسر لبهما مشاعر قوية انتابتهما معًا في تلك اللحظة، فالمقطع يحكي قصة إطلاق سراح هي أيضًا قصة وداع، وهو ما يعقد الوضع: في لحظة إعادتها إلى بيئتها الطبيعة بعد أن أُنقِذت وعُولِجت في مركز تشيمبونجا بالكونغو- برازافيل، تلتفت أنثى الشمبانزي ووندا نحو جين غودال، عالمة رئيسيات على مستوى عالمي تمتلك بنية جسم لشاعرة إنجليزية، ثم تضع يدها الضخمة على كتفها النحيل ورأسها بجانب رقبتها وتحتضنها فتبادلها جين العناق. الموسيقى المصاحبة شنيعة، يغلق جوناس الصوت. الآن، بعد أن صار صامتًا، يجمد المشهد الزمن، يخترق الغابة الاستوائية ليخلق فسحة تقف فيها المرأة والقرد، وحيدين في هذا العالم، منغلقين على نفسيهما في هدوء. يجهش بولا وجوناس بالبكاء. ثمة ما استحوذ عليهما معًا: استعادة التآلف بين البشر والحيوانات، فكرة أن الحياة بحريةٍ تتطلب الانفصال، امتنانًا لما عِيشَ، لما مُنِحَ، حسرة الحب، لا أعرف تحديدًا، لكن في تلك الليلة، ليلتهما الأخيرة في شارع بارما، يشاهد بولا وجوناس ذلك المقطع عشرات المرات ويبكيان أمام

الشاشة حيث تغلق المرأة والقرد أعينهما متعانقين وتتوهج المشاعر في تلك البقعة الواقعة في طرف الأدغال.

في الغد سيغلقان باب الشقة خلفهما ويتعانقان هما أيضًا على الرصيف ليمضي كلٌّ منهما في حياته. لا مكان للنكد! سيشجع كل منهما الآخر ضاحكًا في شيء من اللباقة ويقول إنه ليس مستاءً من الانتهاء من كل ذلك مُجملًا -«لا بأس، لقد نلت كفايتي منك، سأحصل أخيرًا على إجازة»-، وسيحرصان على تقصير زمن الافتراق اللصيق. على الرغم من ثقتهما في أن كلًّا منهما أصبح فريدًا بالنسبة للآخر، لا نظير له في العالم، محبوبًا، إلا أنهما يدركان أن شيئًا ما يصل إلى نهايته الآن: إن مرحلة معهد الرسم وشقة شارع بارما، تلك المرحلة من شبابهما وإعدادهما قد مضت. تغلق بولا عينيها وتعيد تلك الجُمل في ذهنها مرارًا وتكرارًا، إنها ترغب في الشعور بما تحمله من عنف، كأنَّ الألم يُمكِّنها من إطالة الوقت، من كسب بضع دقائق إضافية. عليهما أن يغادرا ورشة الرسم الآن مثلما يغادر المرء طفولته وأن يعودا إلى الخارج، إلى عالم هجراه دون أن ينتبها لذلك. لقد تبدّل كل شيء للأبد. ذلك ما يفكران فيه وهما يشاهدان ووندا تلتفت مرة أخيرة نحو جين قبل أن تتوغل وحدها في الأدغال: إن كلًّا منهما هو قرد الآخر، بالتناوب أو في نفس الآن، قردان على مشارف شيء ما.

* * *

الزَّمنُ يعودُ

تحصل بولا على عمل فور عودتها إلى شارع دو بارادي، بعد أقل من شهر من حصولها على شهادة التخرج وهي في المنزل غارقة في أفكارها في انفصال تام عن الواقع كأنه يوجد فارق عنيف في التوقيت بين بروكسل وباريس لا يمكن تجاوزه في بضع ليالٍ، كأنها عائدة من بلد بعيد، من عالم غير متزامن مع كوكب الأرض، وكأنَّ كل ما تبقى لديها من الفترة التي قضتها ببلجيكا هو إرهاق شديد. تبقي ستارة غرفتها مغلقة والشرائح مائلة حتى يظل المكان شبه مظلم - هل تحتاج عيناها إلى الراحة من كل ما رأتاه هناك؟ إلى التعافي من كل ذلك؟-، ولا تخرج أبدًا إلى الشارع حيث يعود من جديد شهر إبريل وخضرة الربيع وتعاود الأكتاف والسيقان العارية الظهور على الأرصفة ويصبح الهواء لاذعًا مُفعمًا بالغازات والكلوروفيل، والسماء صافية كالكريستال وتستعيد ألوان المدينة ضياءها، وإن خرجت بولا ولو لقليل من الوقت لرأتها كما لم ترَها من قبل ولتمكنت من تسميتها بمنتهي الدقة - ناكارات، وردي (كويس دو نامف)، أحمر بابريكا، زبرجدي، وردي (بيز موا ما ميمنيون)، أصفر نابولي، غائط الإوزة[٢٤]، أخضر ما بعد الأمطار، بوملي. لكنها خاوية مكسورة الإيقاع. أترى خمولها هو ما يسلبها حيويتها؟ أم أن الذاكرة تسحبها ببطء في ممر ضيق ورأسها مائل إلى

(٢٤) درجة لون.

الخلف؟ تجد صعوبة في استعادة حياتها السابقة. يحوم والداها حولها ويحثانها برفق على وضع الخطط: «ينبغي أن تبدئي الإجراءات اللازمة لمعادلة شهادتكِ البلجيكية، ينبغي أن تستعلمي عن برنامج التدريب على الرسم الذي يقام بسافوا في شهر أغسطس، ينبغي أن تتقدمي بطلب للانتساب إلى مدرسة الفنون الجميلة». كذلك يشجعانها على الخروج من المنزل، على الذهاب إلى المسبح، على مقابلة أصدقائها -ما يشكل مفارقة كبيرة كونهما لا يخرجان أبدًا ولا يستقبلان أحدًا ويقضيان معًا أوقات الفراغ يختاران ثم يطبخان الوجبات على أكمل وجه احتفاءً بما يجلبه الربيع من خضروات إلى دكاكين السوق- لكنها لا تتصل بأحد ولا حتى صديقاتها المقربات اللواتي تركتهن خلفها في سبتمبر الماضي في تلك المنطقة الزمنية التي أصبحت الآن بعيدة عن متناولها، شبيهة بضفة ضبابية لا قوام لها ابتعدت عنها بلا رجعة. تبعث في الأيام الأولى بعدة رسائل نصية إلى كيت وجوناس، لكن ردودهما الوجيزة المكتوبة في عجالة والمليئة بعلامات التعجب لا تترك مجالًا لانفتاح حوار بينهم، وتؤلمها فكرة أنها أصبحت -هي أيضًا- حبيسة فترة منصرمة من ماضيهما. منذ ذلك الحين تشعر أنها في أفضل حال وهي في غرفتها، في تلك الجزيرة الصغيرة المعزولة حيث يمكنها أن تسترجع كما يحلو لها كل ما حدث الشتاء الماضي في بروكسل، حيث يمكنها أن تختبئ داخل كل ما مرت به هناك بلا قيود، مثلما نسلّم أنفسنا إلى الإغراق في الملذات.

يرن جرس المنزل في أحد الأيام. بولا وحدها في الشقة، تقرر أخيرًا أن تذهب لفتح الباب فتجد أمامها جارتهم التي تسكن الطابق الأول مرتدية رداء للنوم من الصوف القطبي وخفين قديمين بلا جوارب. لا تلحظ بولا في البداية أن بين طيات الرداء رضيعًا ينام داخل حاملة أطفال، ترحب بها بقليل من الاهتمام، مُمسِكة بهاتفها كأنها تنتظر مكالمة عاجلة لا يجوز أن تفوتها تحت أي ظرف. آثار الأرق ظاهرة على وجه الجارة، شعرها مشعّث وأسنانها غير معتنى بها لكن بولا تنبهر بنظرتها وهي تخبرها: «سماء، أريد منك أن ترسمي سماءً داخل غرفة طفلي».

سماء داخل غرفة. لا تعرف بولا بما تجيبها، لكنها تنخرط على الفور في التفكير في الأمر كأنه طُلب منها الرسم على سقف كنيسة سيستينا، مأخوذة بذلك الموضوع الرئيس والعادي في نفس الآن -كم تمنيت أن أرى ما يدور في ذهنها في اللحظة التي أخذت فيها سماوات عالم الرسم تتوافد إليه، في غارة واحدة، أسقف مقببة كبيرة وقوية تمكث بها آلهة، عرض الباليه الآلي الذي تقدمه الكواكب، فُلُك يضبط إيقاعها مرور الصواريخ والأطباق الطائرة بها، سماء البشر، سماء الفراغات الميتافيزيقية والعواصف المظلمة، مصبّات أنهار كثيفة الضباب، الفجر البوذي الهادئ، الألوان المتوهجة للأفلام المصنوعة بتقنية التكنيكولور، الأزرق اليابس حيث تتلاقى الطائرات العادية والمسيّرة وبضعة طيور تحلق عاليًا ومنطاد مُلِئَ بالهيدروجين، ثم الأدخنة والرماد وورقة شجر تحملها رياح الخريف. تتعامل مع تلك

المهمة بجدية تليق بمحترفة رفيعة المستوى، تنزل على الفور لمعاينة الغرفة المظلمة الضيقة، سقفها، على الرغم من نظافته، مقبب كأنه يحمل وحده ثقل البناية بأكملها، ثم تُصغي إلى وصف الأم الشابة لتلك السماء النقية الطازجة الخفيفة، تلك السماء الرائعة التي ترغب في أن تكون لطفلها، أن تصاحبه في أحلامه وهو نائم على ظهره هنا، في مهده، وتحت ذراعيه المدوّرتين بطانية من الصوف أسفل منها ملاءة مُطُرّزة برسوم لقطط صغيرة. يتمّمان الاتفاق على عتبة الباب -لا تساومها بولا في أجرها- وفي أقل من ساعة من الزمن تصير في قسم الطلاء من سوبر ماركت بجادة فلاندر، تدفع أمامها عربة تسوق وتشتري أوعية سعتها نصف لتر تحتوي على درجات مختلفة من ألوان الأكريلك الزرقاء -ألترامارين وكوبالت وسيرولين- ولترًا من الأبيض الحريري وأنبوبًا من البني الترابي الطبيعي وآخر من الأمبر المحروق وفرشاة طلاء أُسطوانية وإسفنجات وصينية للطلاء وعدة أمتار من البلاستيك الأسود، وبعد دفع الحساب تقحم كل ذلك في حقيبة الظهر وتستقل مترو الأنفاق لشارع دو بارادي، فتترك أغراضها في غرفة الرضيع، ثم تصعد إلى البيت لتجلب فرشاتها -السبالتر والأسطوانية والمستديرة- وسلمًا غير متماسك تحمله على كتفها.

تقع الغرفة المطلوب طلاؤها في الطابق الأول وتطل على الفناء، لها نافذة صغيرة أمامها حائط أسود لامع يظلمها طوال النهار، ومع ذلك -في تلك المساحة الباهتة الضيقة- تستعيد بولا إيقاعها، تنظم تنفسها، تعيد تنشيط عضلات جسمها، وإن جميع مَن يشاهدونها في تلك اللحظة

-التُرغُلّة[٢٥] السمينة التي هبطت في مسار حلزوني داخل البئر الواقع في الفناء الخلفي والعجوز الصلعاء المُتسمّرة خلف النافذة المقابلة لها والطالبة في المرحلة الثانوية التي تقدّر برودة الجو لتختار أي كنزة ترتدي- يصدمهم التعبير المرتسم على وجهها، الثبات الذي يظهر عليه عندما تدب الحركة في بقية جسمها كأنها بدأت عملية لن يوقفها شيء حتى اكتمال كل مراحلها، إن كل حركة متضمنة في سابقتها ونابعة من السلسلة بأكملها.

تبدأ تجهيز المكان، تجثو على ركبتيها ويديها لتفرد الغطاء البلاستيكي على الأرضية الخشبية، ثم تحرّك السلم مترًا بعد متر بمحاذاة الحوائط وتتسلقه في كل مرة لتلصق شريط لحام عند حواف السقف -عملية مضجرة تضمن الحصول على نتيجة نهائية نظيفة. بعد الانتهاء من التجهيز، تعلّق وعاء الطلاء الأبيض فوق درجات السلم بواسطة سلك حديدي وترفع نفسها حتى تبلغ الدرجة الأعلى ثم تشرع في تغطية السقف بطبقتين أوليين باستخدام فرشاة الطلاء الأُسطوانية وقد أمالت رأسها إلى الخلف وأخذت تفكر في تلك السماء التي سترسمها، في تلك المساحة الصافية الخفيفة المُفعمة بالغازات التي تكاد أن تكون شفافة وستبث عن طريق تركيبة من الألوان اللامعة ضوءًا ساطعًا لا يمكن تحديد مصدره، أخذت تتخيل تلك السماء غير المادية والملموسة في نفس الآن والتي ستزيّنها بسحابة تقليدية وحنونة- «هذا ما سأصنع لذلك الرضيع».

---

(٢٥) طيرٌ من فصيلة الحماميَّات، أصغر حجمًا من الحمَامِ البَرِّيِّ، وهو من الطُّيور الْمُهاجرة، لونه كَسْتُنَائِيٌّ وَبُنِّيٌّ أحمر مع وجود نقاط سوداء، في عنقه رقعةٌ صغيرةٌ ذات أشرِطة سوداء وبِيضاء، ورِيش ذنبِه أسود مع إطارٍ أبيض يُميِّزه .

لاحقًا -في منتصف فترة بعد الظهيرة- جف الطلاء الأبيض، وصار السقف جاهزًا لاستقبال طبقة جديدة، فتجثو بولا على ركبتيها. تلقي نظرة حولها، الجدران شاحبة اللون والنافذة لا يدخلها ضوء مباشر -قرأت في مكان ما أن حوائط الجنة مصنوعة من الياقوت الأزرق، «من المفترض أنني في العنوان الصحيح»، تقول لنفسها مبتسمة وهي تزيد رباط شَعرها عقدة ثالثة- ثم تفتح أوعية الألوان بسكين تمرر حافته تحت الأغطية لتكشف عن طبقات لامعة تشبه في قوامها الناعم الدهني القشدة المصنعة -كريمة مون بلان لكن لونها أزرق-، تفكر مليًّا فيما كان يستخدم في الماضي من أساليب للحصول على درجة لون السماء، في عمليات الاستخلاص بالتغلية التي تستمتع بتلاوة مكوناتها على جوناس لكي تضحكه وتبهره وتتقمص أمامه دور ساحرة شريرة منشغلة بأنابيقها، أو خيميائية تعرف أسرار الطبيعة ووصفات تحويل موادها إلى مواد أخرى، كانت تجرب خلطات جديدة حتى تجعله ينظر إليها ويسألها عنها؛ كما تفكر مجددًا في اللون الأزرق الذي صُنِعَ في العصور الوسطى في قارورات مليئة بخليط من جوهر التوت الأزرق والخل و«بول لطفل في العاشرة من عمره شرب نبيذًا جيدًا»، وفي الأزرق الألترامارين الذي استُخدِم بدلًا من اللون الذهبي في بدايات عصر النهضة؛ لأنه كان بالفعل أكثر بريقًا من الذهب وكان من الأجدر أن يُرسم به، تلك الصبغة الزرقاء التي كانت تُجلب من أراضٍ تقع وراء البحر، خلف الأفق، وسط جبال يكسوها الجليد وتخلو من البشر، لكن شقوقها تحوي قطيرات كونية، لآلئ سماوية، حجر اللازورد الذي

يُحضر في أكياس نقود قطنية رقيقة مخبأة تحت القمصان، فوق الجلد مباشرة، فيُطحَن فور وصوله على ألواح من الرخام ويُسكب المسحوق الناتج داخل هاون ليُمزج وفقًا للوصفة المُتّبعة مع (بياض بيض أو ماء بسكر أو صمغ عربي أو راتنج شجر البرقوق أو الكرز- كان يُسمى مِردالونا في فينيسيا- ثم يُسحَق مجددًا مع مياه غسل الملابس والرماد وملح الأمونيا) قبل أن يُصفّى باستخدام قطعة قماش من الحرير أو الكتان؛ وبينما هي لا تزال منحنية فوق الأوعية، شبيهة بأيقونة روسية لامرأة تصلي، تسمع بولا فجأة صوت السيدة ذات الياقة العالية السوداء يوم أعلنت لهم من أعلى مشرف الورشة، منحنية فوق حاجز الأمان وملقية بظلها الحاد عليهم، أن ما تحتويه تلك التركيبات من معرفة، والقدرة على صناعتها بمهارة وعلم، كل ذلك يُكسِب اللوحة نبلًا وقيمة وطاقة معنوية- كان من الواضح أنها لا تمزح بتاتًا بشأن تلك النقطة.

تأخذ بولا بعض الطلاء من كل وعاء وتخلط الدرجات الثلاث من اللون الأزرق باللون الأبيض الخالص ثم تضيف قطرة من الفتالوكيانين قبل أن تبدأ رحلة بحث بطيئة عن اللون الذي تريده. يسخن وجهها وسريعًا ما يتقطّر عليه العرق، تتنفس بفم مفتوح على اتساعه كأنها لا تحصل على كفايتها من الهواء، ويظهر في عينيها -اللتين لم ترمشا قط- انعكاس صينية الطلاء حيث تكوّن فرشاتها شيئًا فشيئًا درجة من درجات الأزرق، تسرع حركة معصمها فيدها التي تصنع الآن مستحلبًا سيصبح سماءً. تستقر أخيرًا على لون يخلو من أي مرجعية ثم تنهض فتطقطق ركبتاها وقد نَمِل جسمها وأصابها دوار خفيف، تعلّق صينية الطلاء على

السلّم ثم تصعد إلى الدرجة الأعلى، وعلى ارتفاع مترين عن الأرض، بوشاح معقود تحت شَعرها كفلاحة أو فتاة كشافة أو نجمة إغراء من الخمسينيات، وبيدٍ تسند باقية جسمها والأخرى تمسك الفرشاة (الكتف مخفوضة والذراع مرفوعة بداية من الكوع بزاوية خمس وأربعين درجة تفاديًا للإصابات اللعينة مثل التهاب الوتر والتهاب المحفظة المفصلية والكتف المتيبسة) ترسم بولا. تختفي الأصوات الخارجية، يهيمن الصمت على الحوائط، والآن وحده تنفس بولا يصدر ذبذبة تعلو شيئًا فشيئًا وهي تعمل. لكنها لا تسمع ذلك الطنين وتواصل بسط سماء واسعة وحالمة مع الحرص على تفتيح أركانها وجوانبها حتى تُكسبها عمقًا، تخصص مساحة منها لتخلق بها، باستخدام إسفنجة، سحابة تعطيها حجمًا وكتلة وتزركش حوافها حتى تطفو على السقف مثل سفينة هوائية صغيرة بشرية للغاية.

يحل المساء ومعه الظلام، توصّل بولا مصباح هالوجين بالمقبس كي تواصل الرسم. تتحوّل النافذة داخل الغرفة إلى مرآة وتبدو من الخارج مثل روشن[٢٦] مُضاء وسط الليل، مشهد مجسّم لإحدى المهن، فيلم عن موقع عمل صغير، ويمكن المراهنة على أن كل مِن التُرغُلّة السمينة والعجوز الصلعاء والطالبة بالمرحلة الثانوية عادت لتقف خلف زجاج نافذتها لتسلط أنظارها على خيال البطلة الظاهر في منتصف الإطار بالضبط، جسم مستقيم تملؤه الثقة يقف متوازنًا على قمة السلم كأنه في وسط طوق مشتعل، وتشاهد ذلك الحزم الذي

(٢٦) فتحةٌ في الحائط –أو السَّقْف– يدخل منه الهواء والضوء.

يتوّجها، ذلك العزم الملموس حتى في ظلها حيث تبدو تسريحة ذيل الحصان ضخمة وشبه ثابتة وتجعل تركيبة من المناظير رأسها يبدو ملامسًا للسقف، يحمل السماء الجديدة كتمثال من تماثيل عذارى كارواي، لا بد أن ثلاثتهن مكثن بأماكنهن حتى توقفت بولا عن العمل فجأة وأطفأت النور وأغلقت الباب ليبتلع الظلام المشهد كله مرة واحدة.

في صباح اليوم التالي، بعنق يؤلمها وعينين تحرقانها وكتفين مُرهقتين، تنزل بولا الدرج بسرعة وقد انتابها القلق حيال ما ستجده وراء باب الغرفة الصغيرة. تدخل وترفع نظرها إلى أعلى فيصيبها الإحباط. لا ترى شيئًا من الروعة السماوية التي ظنت أنها رسمتها في الساعات الأخيرة من الليل (هل يجب تذكيرها بأنها كانت منتشية بأبخرة الطلاء؟)، بل تجد سماء ساطعة أكثر من اللازم ومتعددة الألوان ومفتقدة للعمق. تدور حول نفسها بضع ثواني في فزع ثم تسكب بعض الطلاء الأبيض الخالص في صينية صغيرة وتأخذ فرشاة السبالتر وتتسلق السلم مجددًا وهي تصارع جاذبيتها -ليست متزنة، لم تحصل على كفايتها من النوم- وسريعًا ما تكتشف أن بالسقف حدبةً كروية، عيبًا مُضمّنًا في رسمها يشكّل السماء التي صنعتها، وها هي الآن ترسم بأقصى سرعة، المشهد جميل، يتحوّل السقف إلى سطح ليس من الواضح إذا كان شفافًا أم معتمًا، لكنه يعجبها. تصير الغرفة سلة منطاد هوائي، خيمة تيبة في سهل، مأوى تحت الصخور، وبعد أن توطئ بولا الأرضية الخشبية أخيرًا، مترنحة ومستنزفة القوى، ثم تعلن انتهاءها من العمل، تطلق الأم

صرخة فور دخولها إلى الغرفة، تعض شفتيها في تعجب وترتعش يدها في الهواء كأن دَبُّورًا قرصها. أما بولا فلا تقدر على النظر إلى عملها، تخفض عينيها وتدير وجهها في حرج، ثم تصرّح أنها ظمآنة وتحتاج إلى غسل يديها- ربما ثمة شيء ينفصل عنها بالفعل، وإن رفعت نظرها نحو السقف لربما عجزت عن الشعور بأنها من ابتدع ذلك السطح الأزرق، وربما انتابها عدم ارتياح لإحساسها أن بداخل جسمها شخصًا غريبًا: هل أنا مَن رسم ذلك؟ بعد لحظات تتقاضى أجرها نقدًا ودون شكليات، تلامس أصابعها التي حرقتها المحاليل المذيبة أصابع الأم ثم تجعّد الأوراق النقدية. تصعد إلى منزلها فتنضم إلى والديها في المطبخ حيث ينظفان بعض حبات البطاطس الرفيعة ويبشران بعض حبات الفجل، تشهر رزمة النقود الدافئة وتعلن أنها لن تلتحق بأي مكان، لن تواصل دراستها الجامعية: «سأبحث عن فرص عمل أخرى». يومئ الأب برأسه ويضع سكينه على المنضدة ثم يجلب وعاء من الريات الطازج يبدأ في فرد محتواه على شرائح من الخبز المحمص. «ظننت أنكِ تريدين أن تصبحي رسامة». تنتفض بولا في مكانها وتقول: «أريد أن أرسم فحسب».

يزداد الصيف حدة، تتخذ المدينة إيقاعًا مختلفًا، تكتسب بيئة صوتية مختلفة، تظهر بها فراغات، مساحات منبسطة وخالية هجرها البشر، تبعث الشمس أشعتها الحارقة، تبدو مثل قرص أبيض مشتعل، أما بولا فتضيع الوقت. تتجول على شبكات التواصل الاجتماعي، تنضم إلى مجموعة خريجي المعهد على موقع فيسبوك، تنزل إلى

الشارع لتلصق إعلانات صغيرة عند متاجر الحي، تعرض خدماتها على استوديو لتصميم واجهات المحلات التجارية الكبيرة ومكتبين للتصميم الداخلي وعدة ورشات لديكورات المسرح تقع بسان دوني ومونتروي، لكن في نهاية كل زيارة تلتوي الشفاه وتعبس الوجوه في تحفظ، «ليس لدينا وظائف شاغرة الآن»، «سنغلق المكان الأسبوع القادم»، «عاودي زيارتنا في شهر سبتمبر». في محاولة لخداعها يقترح الوالدان على ابنتهما أن تصنع غشاء العتق في استوديو تابع لأحد أصدقائهما، أو مدخنة صديق آخر، أو ترسم قشرة من عقدة شجر الجوز في مصعد المبنى المجاور، أملًا منهما في أن يجعلها ذلك تضع «أول خطوة على الطريق»، هكذا يقولان في ابتهاج زائف، لكن بولا تشتبه في أمرهما، تشعر أنهما يطبخان شيئًا ما، تشك أنهما يوصيان بها بل ويموّلان تلك الأعمال الصغيرة من وراء ظهرها، فتشعر بالإهانة وتتقوقع في غرفتها.

أما جوناس وكيت فلا يحكيان من أخبارهما إلا قليلًا، يقتصر تواصلهما معها على المقارنة بين الأجور والاستفسار حول الحدود الممكنة للتفاوض -«إلى أي مبلغ يمكنني أن أصل في اعتقادكِ؟»، وجد جوناس عملًا في تنفيذ ديكورات عرض (ابن أخ رامو) التي ستُركّب على مسرح لا مونيه في شهر نوفمبر، وكُلِّفت كيت برسم لوحة جدارية للقنال الكبير بفينيسيا بداخل مطعم للبيتزا بجلاسجو، كما تستعد لتجديد اللوحات التي تغطي جدران ملهى (النوتيلوس) حيث استعادت وظيفتها السابقة، سربروس مثير لا يعرف التساهل يحرس أبواب الجحيم. تفلس بولا تمامًا، تلحق بوالديها في شارنت

حيث تقضي بضعة أيام بصحبتهما، وبخلاف ذلك تذبل وحدها في غرفتها، يا له من صيف كريه! بل الأسوأ من ذلك هو أن شهر سبتمبر لا يأتي بجديد: إنها بداية الخريف فحسب، تصبح بولا عالقة تحت سطح الماء، خلف خط البداية، بلا مشاريع وبلا عمل، خارج اللعبة.

تضيء شاشة الهاتف المحمول. إن المتصلة هي ألبا، إحدى الأسبانيتين اللتين تعرّفت عليهما في المعهد. تقدم عرضها مباشرة كمَن يطلق صاروخًا: «ينظم متحف الآثار المصرية في مدينة تورينو معرضًا حول اكتشاف البعثة الأثرية الإيطالية بقيادة إرنستو سكيابارِيلي لمقبرة خع وميريت في عام ١٩٠٦، هل سمعتِ عن ذلك؟ تدير إحدى قريبات أمي مكتب تصميم الديكورات القائم على المشروع -حذارِ منها فهي في غاية الصرامة- والذي يحتاج سريعًا إلى تكوين فريق من الرسّامين يتولّى تنفيذ اللوحات الجدارية». لا تعلم بولا شيئًا عن مصر القديمة -لكن تذكر أنها رأت في طفولتها توابيت لفراعنة ومومياء قِط في أثناء رحلة عائلية بعنوان (يوم أحد في متحف اللوفر) يوجد ما يدل على حدوثها في ألبوم للصور مُعلّم بقطعة ورق لاصق تحمل تاريخ ١٩٩٧ - ولم تسمع عن خع وميريت من قبل وليست متأكدة من موقع تورينو على الخريطة، لكن ما إن تسمع ألبا وهي تتحدث -إيقاع سريع، صوت خشن، فظاظة الأرستقراطية المتحررة من القيود الاجتماعية- حتى تعود إلى شارع دو ميتال، ولأنها تريد الاحتفاظ بذلك الصوت في أذنها، تقترض بولا

ثمن رحلة الطيران من والديها وتجمع كل ما لديها من أدوات ثم تهرع إلى مطار أورلي.

تورينو مدينة كالحة وأنيقة ذات فخامة باردة. تعبر بولا ساحة كارلو ألبرتو في خط مائل وقد تجمدت قدماها داخل حذائها المصنوع من الخيش، لكن بداخلها شوق كبير للقاء صديقتها في كافيتيريا سيركلو دي ليتّوري بشارع بودجينو. تتعانق الفتاتان في مشهد صاخب (تتصرف ألبا بمبالغة) ثم تكتشف بولا أن عليها دوس كبريائها: ستقتصر مشاركتها في المشروع على تنفيذ خلفيات للوحات سيرسم عليها فنانون آخرون المرتفعات المحيطة بوادي الملوك وكذلك دير المدينة، قرية خع وميريت، بالإضاءة التي كانت تغمرها قبل ثلاثة آلاف عام مع بزوغ الفجر المغبّر على الإمبراطورية المصرية. يظهر أثر الصدمة على بولا، تشبك ذراعيها وتومئ برأسها: «أتفهم الأمر»، ثم تتوجه إلى المتحف من أجل زيارة سريعة لمجموعة الآثار مخصصة للفريق الفني، فهي أحد أعضائه على كل حال. أمين المتحف شاب ذو لحية لونها بني داكن، شعره مربوط على شكل كعكة في حجم حبة الجوز ويرتدي بدلة من المخمل الأسود. يدخل مباشرة في صلب الموضوع: «توجد هنا أكبر مجموعة من الآثار المصرية في العالم باستثناء مصر»، يشير بسبابتيه إلى الأرض وتبدأ بولا في فحص المكان بعينيها. دون لحظة انتظار يقود الفريق الصغير في عجلة إلى قاعة تحتوي على ما عُثِر عليه من قطع أثرية داخل مقبرة خع وميريت، ذلك الزوج الذي دُفن في نفس الغرفة، ويتوقف تحديدًا أمام تمثال صغير لشاب وضِعَ فوق مقعد. يفرك يديه

معًا وينظر في ساعته ثم يقول مُعلِنًا: «لن أعرض سوى قطعة واحدة، تلك»- يشير إلى التمثال الصغير مفتتحًا حديثه: «في مصر القديمة كان أمثال خع -الذي عمل معماريًّا لدى الملك أمنحتب الثاني - ممن هم أغنياء بما يكفي لبناء مقبرة خاصة بهم، غالبًا ما يكلّفون حرفيي دار المدينة بصنع تماثيل تجسّدهم في الصورة التي يرغبون في الظهور بها أمام الآلهة خلال رحلتهم إلى الخلود، وكانوا يُدفَنون برفقتها»- يتحدث أمين المتحف الشاب بنبرة العارف بكل الأمور، يرمق بنظرة صارمة كل مَن لا يولونه انتباههم وتنحرف نظراتهم نحو هواتفهم الذكية -؛ «كانت تلك النسخة المُصغّرة من المتوفي بمثابة مأوى لروحه في حال تعرّض جسده المُحنّط لمكروه؛ لكن لم يكن ذلك التمثال صورة لصاحبه بل يُعتبر هو شخصيًّا». يقشعر بدن بولا وقد انتابها اليقين بأن صوت الشاب يخاطبها هي فقط وهو يقول في ختام حديثه: «إن الحياة تدب في تلك النسخة».

يلقي أمين المتحف بتلك العبارة الأخيرة، ثم يتراجع متسللًا إلى الخارج كأنه يقول للحضور: حسنًا، سأدعكم تتأملون كلامي. تتفكك المجموعة في حفيف مُتشتِّت فتتفرق أمام الواجهات الزجاجية، لكن تبقى بولا في مكانها أمام تمثال خع الواقف على مقعد مطلي، في نفس الوضع الذي وجده عليه علماء الآثار داخل غرفة الدفن في يوم من شهر فبراير من عام ١٩٠٦، بعد أن قضى العمال أكثر من شهر يحفرون رمال وادي دير المدينة -قرب نهاية فترة بعد الظهيرة عثر إرنستو سكيابارِيلي، الذي كان يرتدي بدلة من ثلاث قطع وقبعة سفاري رملية اللون، على ما

شكّ أنه مدخل لمقبرة مختبئًا وسط الركام، بئر عمقها نحو أربعة أمتار مسدودة بسور من الطوب، وراءها سرداب يؤدي إلى جدار تعيّن هدمه، يليه بهو طويل يحتوي على سرير شعائري، وفي الأخير غرفة الدفن، حيث انزوت عن العالم طوال ثلاث ألفيات وبلا احتمال للانكشاف على أي أنظار أجساد وكنوز مبتغاة، بينها ذلك التمثال السائر وحول صدره عقد من زهور حقيقية عبرت دون أن يمسها سوء كتلة من الزمن والظلام لا يمكن تصوّر حجمها. تتفحص بولا عينَي التمثال المرسومتين على وجهه، تتأمل أنفه المنحوت في الخشب، فمه المغلق، يديه المبسوطتين على جانبي جسمه وقدميه اللتين تسبق إحداهما الأخرى وتبدوان كأنهما توقفتا في منتصف خطوة، وبعد قليل -ومن كثرة النظر إلى ما يوجد خلف الزجاج- تشك إن كان حقًّا ساكنًا، بل لو تحرك التمثال الآن نحوها وفتح فمه لما كذبت عينيها- يعرف أمين المتحف الذي يراقبها بطرف عينه أنها ستستغرق وقتًا لاستيعاب تلك المواجهة التي يؤمن أن بإمكانها وحدها إكساب أي زيارة لتورينو قيمة عظيمة، أما زيارة بولا تحديدًا فهي صعبة ومرهقة وغير مربحة.

مع الوقت، تأتي رحلتها في إيطاليا -ككل- بثمارها. يؤدي كل عمل تنجزه إلى آخر ثم المزيد، مثل خيط تشده فتجد في طرفه قلادة من الفرص. تقتنص بولا كل ما يلوح أمامها، في اللحظة الأخيرة أحيانًا، وبقليل من الحماس في أحيان أخرى، توافق على تنفيذ أعمال إنشائية وأخرى متواضعة ومتدنية، أعمال تحصل فيها على أتعابها سريعًا، أوراق نقدية تمد بها أيادٍ غالبًا ما تكون مزينة بالألماس لكنها حادة

الأظافر ومُتردّدة، أيادٍ أشبه بالكماشات. بعد خلفيات اللوحات لديكور معرض تورينو تصنع غشاء عتق أصفر برتقاليًّا في صالون لتصفيف الشَّعر في ميلانو، يلي ذلك حمّام من الرخام في منزل صاحب نفس الصالون -يختار ذلك الزبون العاطفي المصاب بجنون العظمة رخام الكاندوجليا الذي بنيت به كاتدرائية ميلانو-، ثم ترسم بعض الحروف بطراز قديم على واجهة محل للشوكولاتة في بريشا، وديكورات مسرحية (محادثات في صقلية) لفرقة مسرح للهواة تابع لأبرشية سان لوكا بتورينو، ثم تصنع عمود مسرحية (الزمن والغرفة) التي تقدمها نفس الفرقة بعد ستة أشهر في مهرجان (أوف أفينيون)، وثلاثة ألواح من الأوكالبتوس -رخام رمادي اللون- لغرف نوم في منزل ريفي بإقليم دروم حُوّل إلى فندق، ومدخنة من رخام سارانكولين تضطر لإعادة رسمه بعدما تفضّل الزبونة عليه البوهيمي الوردي المتماشي مع قماش أريكتها -عمل صغير قليل الأجر يستغرق وقتًا أطول مما ينبغي، عمل غير موفّق- تطلي حوائط محل للمخبوزات برخام كارارا متلألئ كسكر النبات، ثم عمودين برخام أزرق نيلي وأفاريز مقاعد المرتلين بنبات الشمشاد في كنيسة مِرغوتسو التي تقع في وادي أوسولا، تحت إشراف قس كفيف صعب الإرضاء -تنام داخل غرفة شديدة البساطة في منزل الرعية، في أول ليلة لها تصعد على السرير ثم تقف على أطراف أصابعها وتمد ذراعها لتنزل صليبًا معلقًا بمسمار على الحائط، إنه قبيح ويحمل تمثالًا من المعدن الفضي ليسوع يتلوى من الألم، مقتلع الأعين وبارز الضلوع، تضعه داخل دُرج خزانة الملابس ثم تستلقي على ظهرها وتنظر

إلى السقف؛ في آخر مرة أمسكت فيها صليبًا كانت تقريبًا بمفردها في شهر أغسطس في مدفن ريفي صغير بعدما خرجت مراسم الدفن عن مسارها تمامًا: فُتِح قبر أقارب العائلة بالخطأ فاندلعت نوبة من الضحك في مقدمة الموكب وأخذت تنتقل إلى الخلف، نجح الحانوتية في إنزال التابوت في الوقت المناسب على الأرض المفروشة بالحصى وأخذوا يلتقطون أنفاسهم وهم يتصببون عرقًا داخل بِدلهم السوداء السميكة، واقترب الأطفال فورًا من حافة الحفرة لينظروا داخلها أملًا في رؤية بعض الهياكل العظمية، ثم ظهر تُربي القرية، رجل أهيف له سوالف تشبه الخناجر ويرتدي سترة عمل مفتوحة يظهر من تحتها تي شيرت، فصاح قائلًا: «اللعنة، إن جميع القبور هنا تحمل الاسم نفسه»، ثم تسلل من بين شواهد القبور ليبدأ في فتح القبر الصحيح، لكن بعد انتظار طويل في جو شديد الحرارة، خلع الحضور من الرجال بدلهم وفكوا ربطات العنق وسالت مساحيق التجميل على الوجوه وتورمت الأقدام داخل الأحذية ذات الكعوب العالية واستيقظ الرضع من نومهم بين أذرع شقيقاتهم وتفرق العجائز في المكان مثل غربان كبيرة تجلس على شواهد القبور وأخذوا يهوّون على أنفسهم بكتيّبات القدّاس ويرمقون بنظرات مستنكرات الأزواج الشبان ممن ذهبوا للانتظار داخل السيارات المكيّفة؛ بعد إنزال التابوت في المكان الصحيح، غنّى الابن الأكبر للمتوفية، الذي احمر وجهه بشدة وبدا منهارًا بسبب كل ما جرى من فوضى، أنشودة للسيدة العذراء تُدعى (كوني عندنا ملكة)، انضمت إليه بضعة أصوات واهنة، لكن كان على الكاهن إحياء قداس آخر على

بعد عشرة كيلومترات، فاختصر ما تبقى من مراسم الدفن وأشار كل من الحضور بإشارة صليب سريعة قبل مغادرة المكان لتناول الوجبة الخفيفة؛ ظلت بولا تتسكع بجانب القبر وتراقب التُّربي يسد الحفرة، سطلتها رائحة الأسمنت الرطب داخل الدلو، وضعت الصليب على شاهد القبر؛ «ما رأيكِ؟ هل يبدو حقيقيًّا أم لا؟»، كان التربي متكئًا على جاروفه وينظر إليها في عينيها مباشرة، لم يكن في المدفن سواهما، وتأتي من خلف السور أصوات صفق أبواب السيارات، ثم أمال الرجل رأسه إلى الخلف وأغلق عينيه ليتجرع لترًا من مشروب فانتا الفاتر.

تنضم إلى عُصبة العاملين الرُّحَّل، أولئك الذين يتنقلون طوال العام ويسافرون إلى أماكن بعيدة في بعض الأحيان، حسب متطلبات ما يتعاقدون على إنجازه من أعمال، وأولئك يختلفون تمامًا عن نجوم منصات تويتر وإنستجرام ممن يُدعَون لحضور حفلات ساهرة بمناسبة إطلاق هاتف محمول جديد أو خط جديد لإنتاج مستحضرات التجميل أو شربات بالجمبري -منهم مصففو شَعر ومتخصصون في صباغته وخبّازون حاصلون على جوائز ولاعبو كرة قدم وجرّاحون أسنانهم ناصعة البياض وشتى أنواع وكلاء الأعمال وكُتاب عمود لهم قاعدة من المعجبين المهووسين بهم-، كما يختلفون تمامًا عن البروليتاريا التي تُوظّف بلا توقف في مواقع العمل التي تتكاثر على وجه الأرض، قوة عاملة لا تنضب وتتقاضى قليلًا وتدور داخل عنابر الأمتعة التي خلقتها العولمة. تتحرك بولا في شريحة وسطى، شريحة العاملين المستقلين الذين يعملون بعقود محددة المُدد يحصلون في نهايتها على

أتعابهم، وعلى الرغم من ممارستها لمهنتها في إيطاليا منذ حصولها على شهادتها، في أعمال متنوعة ولحساب جهات ومواطنين جميعهم إيطاليون، لم تسجل بعد في نقابة الفنانين. عالم العاملين المستقلين غامض وشديد التنوع، فيوجد نجوم المجال الذين يكثر الطلب عليهم وينتهون من عمل ليبدأوا آخر، وجداول أعمالهم مزدحمة عدة سنوات قادمة، ويوجد الآخرون، مَن لا يحصلون على ما يكفيهم من مشاريع ولا تمتد خططهم المستقبلية أكثر من ثلاثة أسابيع. يميل مَن هم في نفس مستوى بولا إلى قبول كل ما يُعرَض عليهم من أعمال خوفًا من أن يُنسَوا أو يُدرجوا في القوائم السوداء باعتبارهم غير متاحين، يشترون بأنفسهم تذاكر الطيران والقطارات، يحجزون غرفًا رخيصة بفنادق أو استوديوهات مفروشة تحولت بسبب إقبال المستأجرين عليها إلى استثمارات مربحة -غرف صغيرة وعملية بها خدمة إنترنت جيدة وخزانات رُكِّبت على عجالة، لكن يكفي طلب منشفة أو غطاء وسادة إضافيين حتى ترتفع قيمة إيجارها بشدة- وفي بضع ساعات يعيدون إنشاء وحداتهم الخاصة المريحة التي تأويهم أينما يقيمون. يتحدثون عدة لغات أجنبية بركاكة ولا يتقنون أيًّا منها، لكن آذانهم مُمرّنة جيدًا، لذا تتغيّر نبرات أصواتهم في أقل من أسبوعين، يكتسبون بسهولة لكنة المناطق التي يعملون فيها وحركات جسدية جديدة تصاحب أحاديثهم، وتبرق بشراتهم في انسجام مع تلك التي تحيط بها.

«في روما تصرَّفْ مثل الرومان»، بهذا المبدأ يرفعون روحهم المعنوية. إنهم متعددو الكفاءات، وقادرون على العمل في أكثر

الأماكن وعورةً، يتأقلمون مع جميع الممارسات والبروتوكولات وإيقاعات العمل، وذلك ما يجعلهم مفيدين، لذلك يُستعان بخدماتهم. ضمن هؤلاء بولا التي صارت تمتلك بعض الخبرة الآن، حتى أن زبائنها السابقين ينصحون بها بشدة حين يُسألون عنها: «إنها فتاة يمكن الاعتماد عليها، ماهرة وتعمل بسرعة، ولديها القدرة على الارتجال»- صحيح، فعندما تقابلها معضلة ما تستعين بما خزنته في ذاكرتها من مواقف مماثلة استطاعت التعامل معها في أوقات وأماكن أخرى، تدون بدقة شديدة في دفاترها المراجع اللونية للأمشاج النادرة ومكوّنات أنواع معيّنة من الورنيش، تنشئ قاموسًا للمصطلحات المستخدمة في مختلف الحرف، مُعرّفة ومُترجمة، بالإضافة إلى خارطة لشبكة عملائها التي تتسع مع الوقت.

تتوالى الأعمال السهلة البسيطة عملًا بعد آخر؛ لتضمن لبولا استمرارية تُحسَد عليها في أوقات كهذه واستقلالية مادية هشّة لكن حقيقية. يدفعها حماسها إلى استئجار غرفة بتورينو داخل شقة موحشة بشارع جوتّو القريب من محطة القطار، وتعلُّم الإيطالية، فتحسن شيئًا فشيئًا تدبير أمورها حتى يصبح في إمكانها التفاوض حول أجرها أو الحصول على يوم إضافي أو دفعة مقدمة. «لكنها لغة بلد الرخام»، ترسل لكيت التي تلح عليها بأن إتقان الإنجليزية أفيد لها، وأن ذلك ما عليها استثمار وقتها فيه.

تكتسب مرونة الشابات العمليات واسعات الحيلة اللواتي يقفزن إلى القطارات ويركبن حافلات المسافات الطويلة ويستخدمن واجهات

المتاجر ومرايا السيارات لوضع المكياج ويشربن من مياه الصنابير ويسهل عليهن بدء المحادثات مع الأغراب، تلك الشابات اللاتي يشققن طريقهن وسط الجموع بسلاسة ولا يمكثن في نفس المكان طويلًا، فينصرفن مبتسمات دون النظر إلى الخلف، ويرحلن بعيدًا في لمح البصر، إلى أماكن أخرى. لكن تلك الموجة الحديثة من النشاط والتي تستمتع باستعراضها فتبالغ في تعجّلها وتظهر نفسها بمظهر الشخص المهم وتستغل كل فرصة لتقول إنها «غارقة في العمل»، وتعظّم من عدد الساعات التي تقضيها بلا نوم ومن صعوبة الأعمال التي تكلف بها، إن تلك الموجة تعكر صفاء رؤيتها: تصبح في وضع لا يمكّنها من إدراك حقيقة أن الهشاشة صارت الطابع الأساسي لوجودها وعدم الاستقرار نمط حياتها، تجهل إلى أي مدى صارت عُرضة للتأثر، كما لا تعي مقدار وحدتها. لا شك أنها تلتقي بكثير من الناس، نعم، إن قائمة الأرقام في هاتفها المحمول تكبر وشبكة علاقاتها تتسع، لكنها من جانب عالقة في ارتباطات ذات طابع تجاري بحت تُلزم فيها بتلبية الطلبات مقابل ما تحصل عليه من راتب، ومن جانب آخر تُوظّف دائمًا في أعمال محدودة المدة، لذلك لا تبني أي علاقات مستدامة، وتراكم بداخلها مشاعر الإعجاب الشديد التي تتقد مثل النار في الهشيم دون أن تترك أثرًا وتتفتت في غضون أسابيع إلى بعض الطاقة الحرارية والتراب. على سبيل المثال: ترتبط بصداقة قوية مع فتاة وُظّفت في نفس العمل (درج من الكالسيت الجزائري لونه أصفر ذهبي في المقر الرئيس لشركة لتجهيز السفن بميلانو، عمل غاية في الصعوبة)، تسكنان شقة

وفّرها لهما مدير الشركة -رجل ذو شارب رفيع يرتدي معطفًا طويلًا من شَعر الجِمال أعجبته كثيرًا فكرة استضافة هاتين الفرنسيتين ذواتي الموادع[٢٧]-، تصبحان مقربتين في غمضة عين، تتشاطران كل شيء، تتحدثان طويلًا في جميع الأمور بما فيها الجنسية، وما إن تنتهيا من طلاء الدرج حتى تذهب كل منهما في طريقها، تنفصلان فجأةً وفي آن واحد، وفي غضون ثلاثة أيام ينتهي الأمر دون أن يبقى منه شيء، تتبادلان بضع ابتسامات على تطبيقات الدردشة وبضعة أخبار في رسائل قصيرة دون أن تفتقد إحداهما الأخرى. على الرغم من ادعاء بولا بأنها كائن رحّال، روح حرة، متأقلمة تمامًا مع نمط الحياة هذا، تذوق الحُب في علاقات قصيرة الأجل وتحتقر الزواج المُبكر، وتنعت بالخفاف القديمة من هم في نفس عمرها واختاروا الاستقرار، إلا أن استقرارها الداخلي يتزعزع شيئًا فشيئًا لعدم استمرارية حياتها العاطفية، بسبب كل ذلك الافتنان الأجوف، ذلك التيار المتردد الذي يؤذي قلبها. تتعلم الحفاظ على مسافة بينها وبين الآخرين، ألا تنساق، أن تنطلق دائمًا من جديد، في أول سنتين من فترتها بإيطاليا تدخل في علاقات مع ثلاثة عشاق فقط، اقترانات لحظية تحدث كلها في فجوات الراحة من العمل أو قبل يوم من تسليم الديكورات، كأنَّ بولا لا تطلق لنفسها العنان إلا في لحظات الفراق. في يوم أحد من شهر مارس، تنهار باكية في قطار فريتشاروسّا بين ميلانو وروما.

---

(٢٧) ما يصان به الثوب أو غيره.

أما ما يصلها من أخبار من جلاسجو فهو كئيب. كيت تعاني. لم تلمس فرشاة منذ ما يقرُب ثلاثة أشهر ولم يلُحْ بعد شيء في الأفق. وقت آخر محادثة دارت بينهما على سكايب كانت لا تزال تعمل في الـ(نوتيلوس)، لكن إفلاسها التام جعلها تقبل بالعمل جليسة للأطفال في أوقات فراغها -طفلة تحلم بالمشاركة في جلسات الاستماع لمسابقة (بريتنز جوت تالنت)، تشغّل جهاز الكاراوكي فور عودتها من المدرسة ثم تقضي وقتها في القفز بلا هوادة في غرفة المعيشة، الجحيم. كان آخر ما تولت من أعمال، بصورة خاصة، قد اتخذ منحنى سيئًا: في لحظة دفع أتعابها مقابل إفريز بسيط أعلنت الزبونة أنها خصمت جزءًا من المبلغ تعويضًا عن اتساخ الأرض، أنكرت كيت تمامًا مسؤوليتها عما حدث وطالبت بكامل حقها ثم أخفضت رأسها وأطبقت على أسنانها وأخذت تقترب من زبونتها حتى أصاب الأخيرة الذعر وصرخت: «أنتِ مجنونة» قبل أن ترمي إليها النقود في وجهها، فلملمت كيت الأوراق النقدية وقد ابيضّ وجهها غضبًا ثم أعادتها إلى يد الزبونة وطالبتها بأن تكمل المبلغ وتعطيه إليها من جديد، لكن بأسلوب ألطف ومصاحب باعتذار، «بليز[٢٨]»، وهو ما رفضته السيدة وقد صارت مُحاصرة أمام طاولة زجاجية صغيرة، ثم أخرجت هاتفها المحمول لتتصل بزوجها مُرددة بلا توقف: «أنتِ مجنونة تمامًا، مجنونة وخطِرة»، حتى فقدت كيت السيطرة على نفسها وفي ثوانٍ معدودة رفعت فرشاة السبلاتر ونزعت عن وعاء الطلاء غطاءه وغطت بخطوط سميكة وطويلة الخضرة الأنيقة

(٢٨) «من فضلِك» بالإنجليزية.

المُستَلهمة من فترة (غران سييكل) الفرنسية والتي قضت ثلاثة أيام ترسمها على سقف المدخل، تغوطت على العمل بأكمله، بل وأوقعت بضع قطرات من الطلاء على الأرض، ثم عبرت الباب تحت أنظار السيدة المذهولة وامتطت دراجتها النارية الصغيرة قبيل ظهور السيارة الجميلة فضية اللون من طراز أودي Q5 التي يمتلكها الزوج. «وها قد أصبحتُ الآن شخصًا غير مرغوب فيه»، قالت كيت ضاحكة، «يجب أن أرحل من هنا». أيدت بولا الفكرة بشدة: «تعالي إلى إيطاليا!»، «فلنكن واقعيات، هل ستدفعين لي تذكرة الطيران؟»، ردت كيت ساخطة ثم أضافت بحنق: «هل نسيتِ أن لديَّ حبيبًا هنا؟»، ومنذ ذلك الحين ساد بينهما الصمت التام.

أما صمت جوناس فهو مختلف تمامًا. إن جوناس غارق في العمل. إنه يعمل بنشاط مفرط، ولا يفصح عن كثيرٍ، ويبدو دائمًا بعيدًا. كافأه عمله في عرض (ابن أخ رامو) ببروكسل بعقد مدته سنتان مع مصمم ديكورات مسرح سلوفيني بارز ويصعُب نطق اسمه، فاتخذت حياته المهنية من البداية بُعدًا أوربيًّا، إنتاجات مرموقة لا يحكي عنها شيئًا خوفًا من الحسد ومدفوعًا بجشعه. تغتاظ بولا حين تجد اسمه مصادفة في مقال يمتدح اقتباسًا لـ(مكبث) عُرض في مسرح نامور الملكي أو لاحقًا ضمن طاقم العمل لعرض (عطيل) في مسرح شاوبونا ببرلين، تنجرح مشاعرها حين تسمعه يقلل من شأن مشاريعه في إيقاع مفكك في أثناء لقاء يجمع بينهما على تطبيق سكايب يبدو فيه وجهه مشوشًا: «لا داعيَ للمبالغة يا بولا؛ فإن كل ذلك ليس فنًّا في نهاية الأمر». يتجنب

الحديث عن العمل، «حدثيني عن نفسكِ، ذلك يهمني أكثر»، يصبح فجأة قريبًا منها، تُلغى المسافات، ينكمش العالم وتزول الجغرافيا، «هل تقابلين أحدًا وسط كل ذلك؟»، فيحين دور بولا للتملص من الإجابة، لخلق مساحات مصطنعة من الغموض، وما إن تُطفأ الشاشة حتى تشعر بفراغ داخلها وأن يديها باردتان، ليست متأكدة من أنهما تحدثا حقًّا، تشعر أنهما يتباعدان، تتساءل متى ستراه مجددًا والظل يغطي نصف وجهه وجمرة السيجارة على مستوى خده.

تفتح بولا عينيها وتنظر حولها. تتعرف على المكان لكنها -على غير المعتاد- تستغرق بعض الوقت لكي تعود إلى سطح الواقع. تدع وعيها ومطلع الصباح يغمرانها شيئًا فشيئًا، ببطءٍ تعيد تكوين تسلسل الأيام السابقة في ذهنها. حدث الأمر كله بسرعة كبيرة. أُلغِيَ في اللحظة الأخيرة عملٌ كان من المقرر أن يستغرق خمسة أسابيع (غشاء العتق في شقة بوسط تورينو مساحتها ثلاثمائة متر مربع) فتهاوت كبيت من الورق سلسلة من الترتيبات: سلّمت الشقة التي تقيم فيها في شارع جوتّو، جمعت أغراضها التي ملأت بالكاد حقيبتين رياضيتين كبيرتين، علبة الألوان، الحاسوب، أجهزة شحن البطاريات، تركت المفاتيح والإيجار على طاولة صغيرة في المدخل، ثم حملت كل حقيبة على كتف، واتجهت متزنة إلى محطة القطار لتنتظر بها الحافلة رقم ٦٨ التي أوصلتها إلى المطار -في طابور تسجيل الأمتعة أخذت تراقب فتاة في مثل عمرها تركل حقيبتها كلما تقدمت خطوة إلى الأمام وعيناها لا تفارقان شاشة الهاتف المحمول. بعد بضع ساعات، دفعت باب المبنى الواقع بشارع دو بارادي، ثم توقفت داخل البهو، وقد شدت انتباهها طبقة من الرخام الصناعي تغطي الجدران -رخام فيرونا أحمر بالكاد يبدو حقيقيًّا: العقيدات أكثر سمكًا من المطلوب والآمونيات موزّعة بصورة خاطئة- فأخذت تتأملها للمرة الأولى.

تستمع بولا إلى الأصوات الصادرة من داخل الشقة، لقد استيقظ والداها ومحمصة الخبز تفرقع في المطبخ. عليها أن تتصرف بحذر -«اسمعا، أنا لم أقرر الاستقرار هنا، ذلك وضع مؤقت»- وتتقدم نحوهما مرفوعة الرأس: «أنتما، انتهى وقت المرح، لقد عدت».

توجد هنا غرفتها التي لم تعرف غيرها حتى بلغت عمر العشرين. نامت فيها رضيعة داخل مهد من القش مبطن بقماش فيشي أحمر فوق حامل من الخيزران، ثم في سرير صغير تحت لعبة دوّارة مستوحاة من رواية (رحلات نيلس هولجرسون الرائعة) -إوزة برية يمتطيها ولد صغير يرتدي قميصًا ذا كشكشة[٢٩] وبنطالًا لونه أزرق ملكي-، ثم في سرير من الحديد المطاوع طلته والدتها باللون الأزرق السماوي، وأخيرًا في ذلك السرير الذي يتسع لشخصين وحاربت من أجله في بداية سنة التخرج من المدرسة ويجب الاعتراف بأنه يشغل مساحة ليست بقليلة. أُعيد تصميم الغرفة وقتها، تذكر ذلك جيدًا، أتاح وصول السرير الجديد الفرصة لإعادة طلاء الحوائط باللون الأبيض وتغيير الموكيت واستبدال ستائر معدنية بالستائر المُزهِرة والتخلص من كل مخلّفات الطفلة التي كانت من قبل، المكتب المطلي باللون الأبيض، دستة من العلب الصغيرة المزيّنة، أقلام الترتر، الدمى المحشوة المتهالكة، المفكرات، خليط كبير من الصور قضت ساعات عديدة ترتّبها وتبعثرها ثم تعيد ترتيبها -صور التقطت رفقة صديقتين أو ثلاث

(٢٩) ما يخاط على الثوب من شرائط وثنايا وغيرها.

داخل أكشاك للتصوير، بطاقات بريدية تحتوي على لوحات لروسو (موظف الجمارك)، إعلانات عن عطور وصور لعروض أزياء، (قُبلة قصر البلدية) لدوانو، ليوناردو ديكابريو. لم تظهر بولا ذرة شفقة لأي من تلك التفاهات، بقايا الطفولة، وأعلنت دون أن يطرف لها جفن عن سيطرتها على المكان وعن ذوقها الخاص بها ونضجها. لم ينجُ سوى نسخة مصغرة من قارب كاياك منحوتة من خشب البتولا وعقد تاهيتي وبضعة كتب -بينها كتاب (قصص وأساطير من اليونان وبلاد البربر)، مُجلّد ظهره أبيض وحواف صفحاته ذهبية - وأوما ثورمان على أفيش الجزء الثاني من فيلم (كيل بيل) بسيفها الدامي وبدلتها المصبوغة باللون الأصفر الذهبي، مقاتلة مثيرة بالحجم الطبيعي. منذ رحيلها عنها تسربت إلى الغرفة صور وأشياء أخرى لكن لم يُتلف أي منها البساطة التي يتميّز بها الديكور، ذلك التقشف الذي أعجب بولا كثيرًا عندما كانت طالبة بالمرحلة الثانوية صعبة المراس، ابنة السبعة عشر ربيعًا التي أخذت تفرغ الأدراج من محتوياتها وتنزع من على الحائط الصور وصفحات المجلّات وتملأ أكياس القمامة بكل تصميم، وبجانبها والدتها تطوي الستائر لتضعها داخل صناديق بلاستيكية، ووالدها أعلى سلم صغير يفك حامل الستائر ويتفادى التفكير في السحَّاب المستقر بين نهدَي أوما.

مثلها مثل كل غرف الأطفال ممن غادروا منزل الأسرة، ظلت غرفة بولا غير مأهولة طوال مدة غيابها وانفصلت شيئًا فشيئًا عن بقية الشقة، خرجت من نطاق وظائف المنزل الطبيعية. دون استبعادها تمامًا من

المساحة التي يستخدمانها يوميًّا، أخلاها والداها من أي نشاط: كانت كل محتوياتها مرتّبة وكل شيء في مكانه وآثار المكنسة الكهربائية لا تزال ظاهرة على الموكيت، لكنها أصبحت غرفة خاملة، صامتة، منطوية داخل مساحة لا تشعل بها الأنوار ولا يمر بها الهواء. كان واضحًا لكل مَن يفتح بابها أنها لا تُستخدم كثيرًا ولا تُدخَل إلا لجلب ممطر أو حذاء برقبة أو حقيبة بعجلات أو كيس للنوم من خزانتها الجدارية. تدرك بولا كل ذلك لحظة دخولها ممر المنزل كلما عادت إليه في فُسحة بين عمل وآخر، وكانت تشتاط غضبًا، فهي تريد الاستمرار في شغل مكانها بأكمله، في الحفاظ على وجود تلك المساحة التي خُصصت لها منذ يومها الأول على الأرض. تقف عند عتبة الغرفة وتصيح: «غير معقول، الغرفة أشبه بضريح مقدس»، ثم تدخل وتُحدث ضجة وتنير المصابيح وتفتح النافذة على مصراعيها.

تتمطى بولا وتنقلب على جانبها، فتقع عيناها على وجه آخر يبعد عنها بأقل من متر. وجه لطفلة تبلغ من العمر سبع سنوات أو ثمانيَ تبتسم في نور الشمس، صغيرة نحيلة وسمراء في قدميها صندلان. تقف في حقل مرتدية شورتًا من قماش تيري برتقالي اللون وتي شيرت الغواصة لو تريومفان[٣٠]، من حولها عشب جاف وسماء خاوية، يزيّن عنقها عقد من بذور الشمّام، وتغطي عينها اليسرى ضمادة سميكة.

(٣٠) «المنتصر» بالفرنسية.

إنها صورة بولاروید تغيّرت درجات ألوانها مع الوقت، يسندها عدد من الكتب فوق الرف، وفي الجزء السفلي من المساحة البيضاء المحيطة بها كلمة واحدة كتبها شخص ما: «بولة». تستغرب كون والديها وضعا تلك الصورة هنا، وهي الوحيدة الظاهرة للعيان في الغرفة، لقطة لا تقدمها بمظهر الفتاة اللطيفة الجميلة التي تعرف أنها كانت عليه سابقًا -طفلة مفعمة بالحياة وحنونة لكن طويلة بالنسبة لسنها وخرقاء ودائمة التَّعثُّر، تُوصَف بالقصبة وتعجز عن التعامل مع طولها باعتباره ميزة من الممكن، على سبيل المثال، أن تنيلها إعجاب مَن هم أصغر منها- بل فتاة يحمل وجهها مشكلة ما، عاهة أو على الأقل شيئًا غريبًا.

تقف بولا عارية في وسط الغرفة وتمسك الصورة البولاروید القديمة كأنَّ لأصابعها القدرة على جمع كل ما ينبعث منها وبعث الحياة في تلك الطفلة المبتسمة أمام آلة التصوير في حقل أحرقته موجات شهر أغسطس الحارة. تسترجع الآن ما الذي جعلها تستحق أن تُلتَقط لها صورة في ذلك الصباح، تتسارع أنفاسها والمشهد يتكوّن من جديد في ذهنها، إنه ذلك التي شيرت القطني ذو اللون الأزرق السماوي والأكمام القصيرة الذي يحمل عند منطقة البطن حروفًا من المخمل الصناعي تكوّن معًا اسم غواصة نووية كان خمودها وخضوعها للسيطرة ودورها الرادع هم مصدر قوتها: (لو تريومفان). كان أبوها الروحي -كبير ضباط السفينة- قد أرسله إليها في طرد بعد عودته من إحدى المهمات التي يشارك بها في بحار كان الإفصاح عن أساميها يعتبر خيانة للوطن،

لدرجة أن حتى زوجته كانت تجهل أين يبحر -كان المركب يغطس ذات يوم في مرفأ تولون أو بريست أو لوريان ليعاود الظهور بعد عدة أسابيع وسط انفجار من رذاذ الزبد، يثقب برج القيادة سطح الماء ليصبح مجددًا مجثمًا للطيور، ويصطف أفراد الطاقم على سطح السفينة وقد شحبت وجوههم وأخذت أعينهم ترفّ وثقلت أجسامهم بعد أن زاد وزنهم عدة كيلوجرامات. في أثناء انعطاف شاحنة البريد الصفراء الصغيرة أمام البوابة لتعود أدراجها، فتحت بولا الظرف الكبير وسط سرب من أطفال أتوا جريًا ليروا ما يحدث، ثم ارتدت على الفور ذلك الملبس القادم من أعماق البحار. ظهر ثلاثة من أقاربها فوق دراجاتهم وأخذوا يدورون حولها محدقين فيها بأفواه مفتوحة على آخرها ووجوه يعتليها الاشتهاء -ذئاب برية صغيرة-، لكن لم تكترث بولا لأفعالهم وقد أدركت قيمة ما اكتسبته من امتياز وأسعدها أن يحسدها أولئك الأولاد الذين تعاملهم كأنهم أنصاف آلهة بالرغم من استخفافهم بها -«ليست سوى فتاة»-؛ لأن ذلك التي شيرت كان لا يمكن شراؤه في الأسواق العادية ويباع فقط في متاجر البحرية، داخل الترسانات العسكرية، في قاعات متقشفة يخضع الدخول إليها إلى المراقبة وتحتوي أيضًا على كنزات بحرية وأزياء قتالية وسيدارات وسترات من الجبردين وأحذية عسكرية وأكواب من الصفيح وشارات. بالتالي لم يكن متاحًا لعامة الناس إلا إذا كان يربطهم بمجال الغواصات ارتباط وثيق، وكان ذلك تحديدًا هو ما يُفرح بولا الصغيرة ابنة الثمانية أعوام التي نفخت صدرها وفردت ساقيها الطويلتين: أن يراها العالم كائنًا على صلة بعالم البحار

الخفية وأعماقها المظلمة، طرفًا في نظام عالمي خفي تعبر به قذائف الطُّربيد ويعجّ بالأخطار.

ترتدي بولا كولوتًا وتي شيرتًا وقد حاصرتها هياكل الغواصات السوداء التي تعسّ في اللحظة نفسها حول الشعاب الحلقية ببولينزيا الفرنسية وقرب سواحل كوريا الشمالية وفي أعماق البحر الأسود وتحت حاجز سان، فتستغرق في التفكير في كل ما يتحرك تحت سطح العالم، في مختلف أشكال الشغف الخفية فائقة القوة -الحُب- والغريب هو أن -في اللحظة نفسها- تصلها من جوناس صورة سيلفي، عاري الرأس وجاد المظهر مرتديًا ربطة عنق، يبدو مغروزًا كالجوهرة في رخام أحضر داكن له فخامة تذكرها بالصخر البورفيري العتيق، «إنه السربنتينيت»، تقول بولا لنفسها مُندهشة وقد تعرفت للتو على أحد أشهر أنواع الرخام في العالم، رخام منصة مقر الأمم المتحدة بنيو يورك.

يحل فصل الصيف مجددًا -لكن في أي عام؟ ٢٠١٠؟ ٢٠١١؟ تتوه في أثناء حكاية الأحداث، وحده تسلسل ما زارته من أماكن يعطي السنوات الماضية ترتيبًا، وحدها فصول السنة تخلق محطات في ذاكرتها، نراها أكثر فأكثر تُخرج دفاترها السوداء الكبيرة لتعيد بناء ماضيها- ثم تذهب بولا لترسم رخام الباوناتزو في بهو فيللا من طراز آرت ديكو تقع على مرتفعات قرية بورتوفينو. إنه رخام صعب مُستخدم في النحت، صنف من أصناف الكارارا ذو خلفية بيضاء بياضًا خالصًا تتناثر عليها بقع بنفسجية وتشققات تنساب بمحاذاتها عروق صفراء، كأنَّ صدأً مرفئيًّا يسرب من فتحات الحجر. تستمتع برسمه مع أولى موجات الحر من شهر يوليو، يحمل هواء البحر إلى مدخل الفيلا روائح الراتنج والتراب القابعة في طبقات ساخنة في قلب غابة الصنوبر، يلمع كتفاها، يجري خيط من العرق على ظهرها فيبلل أسفله، يقطر إبطاها من تحت زي للسباحة ترتدي فوقه المريلة، تلتصق قدماها بحذائها الرياضي الملطخ بالألوان، تشرب الشاي المثلج من تُرمُس، يتمتم المنزل بمحادثات متراخية وترن مكعبات الثلج داخل كؤوس الويسكي، وحين يحل المساء تذهب -وقد صار جسمها كله لزجًا- إلى الشاطئ المهجور سالكة طريق ضيق تفر فيه من أمامها كائنات نعسة، سحالٍ ذات بطون زرقاء وخنافس سوداء كأقراص الفينيل وحشرات نار برتقالية لها دروع تشبه الأقنعة البشرية، جميعها يجعل الأجمات تحفّ

وأوراق الشجر المتصلبة تحت ستار من الغبار تفحّ؛ وما إن تصل بولا إلى الساحل حتى تدفن قدميها في الرمال المائلة للرمادي، وأمامها البحر البطيء السميك، امتداد من أزرق ماجوريل تدخله الفتاة باستلذاذ ودون أن تُحدث طرطشة، كأنها لا تحتاج سوى شق المياه والشعور بسُلطانها والاتصال التام بينهما، ثم تغوص ببطء، تبدأ برأسها فتنحني لتنزل داخل العتمة وتربت على الأرض المجعدة وقد غمر جلد بطنها العاري إحساس بالإثارة والمتعة، ثم تصعد نحو النور وتقضي وقتًا طويلًا تنظر إلى نفسها على الجانب الآخر من سطح البحر، في مرآتها الداخلية، وما إن تعبر السطح مجددًا حتى تسبح بعيدًا، نحو عرض البحر، تستلقي على الأمواج الهادئة، تطفو على ظهرها متأملة السماء، تفكر في الأشهر الماضية المفككة المليئة بالوحدة، وثبات صغيرة من مكان لآخر، حصاة مسطحة تقفز على الماء، تفكر في تلك الأماكن حيث لا تقضي أكثر من أربعة أسابيع أو خمسة، في تلك الأيام التي تذوب معًا لتشكل فعلًا واحدًا وهو البحث عن العمل التالي دون أن تطول فترة الراحة بباريس أكثر من اللازم، دون أن تضطر إلى طلب المساعدة من والديها (والتي سيقدمانها إليها بلا تردد)، تفكر في تلك الأعمال التي تتوالى دون توقف: أهذه الحياة إذنْ؟ تسودّ السماء شيئًا فشيئًا من فوقها، تنسحب باتجاه الشرق ويتحول لونها أزرق شاحبًا يبدو مُكوّنًا من طبقتين من ألوان الجواش، فتتذكر بولا السقف الزجاجي بشارع دو ميتال، تلك الإضاءة الخاصة جدًّا التي تتمتع بها الورشة، وفي تلك اللحظة، كأنه ناجم من تلك الصورة، كأنه امتداد لها، يظهر جوناس:

فم ربمبرانت، ذلك الوجه الذي تحجب نصفه مقدمة قبعته، النظرات الخفية، تلك البشرة الشبيهة بجلد الإغوانة، حدقة العين بلونها الأسود المزرق، بياض العين ذو البريق اللؤلؤي، الهالات الرمادية. تترك نفسها لتطفو حسبما تتحرك المياه التي دكن لونها، صار أزرق سمالت: إنه لا يجيب على رسائلها، منذ ثلاثة أسابيع، وفي وسط البحر تسمع نفسها تقول: «أحبك يا جوناس».

تنتهى بولا من الباوناتزو في الوقت المحدد، تفك الشال الذي لفّته عمامة فوق رأسها، تمسح جبينها بظهر يدها وتغلق عينيها. اللوحة مميزة للغاية، رسم الرخام مُتقن لدرجة أن أصحاب المكان يشعرون فور رؤيته بما يحويه معدن هذا الحجر من برودة منعشة، يهنئون بولا بكلمات مثل «ميراكولوزو»، «إنكريديبلي»، «ماجيكو»[٣١]. يصبّون للفنانة الشابة بعض الكامباري بالبرتقال في كأس من الزجاج المنفوخ، يقدمون لها سيجارًا ذا شريط ذهبي من ماركة دانهيل، تحتضنها ذراع من خصرها، تُدعى للاستحمام في مسبح مبلّط بالخزف الحجري ومرصّع بمكعبات الفسيفساء الذهبية، ثم تحصل على أجرها نقدًا. بعد قليل يصل الموسم السياحي إلى ذروته في ساحل الليجوري، في رابالو وبورتوفينو وسافونا، على طول ساحل خليج جنوة شديد الانحدار، يستضيف الزوجان ضيوفهما في فيللاتهما، يذهلهما الباوناتزو، يلمسونه بأياديهم فتتسع أعينهم. يضحك منتج سينمائي حين يكتشف

(٣١) «إعجازي» و«مُذهل» و«ساحر» بالإيطالية.

أنه خُدع، وبفرقعة إصبع يطلب الاتصال ببولا: «أريدها أن تأتي إلى روما». بالطبع، يعرب الرجل عن تلك الرغبة، ثم ينسى على الفور بولا والباوناتزو، يصب لنفسه كأسًا من النبيذ الأبيض، يمرر يده بين شَعره، يزيل ورقة غار من على بنطاله الصيفي، لكن الآلة دارت بالفعل، وفي الأسبوع التالي تصبح بولا في روما.

لا مزيد من الأعمال الحرة الصغيرة، من العينات المجانية، من تشكيلات الألوان الدقيقة والمختارة بصعوبة التي تحتاج إلى تصديق من رجال غائبين وسيدات مترددات يدّعين التعجّل فيزددن تطلبًا: تُعيّن بولا لمدة ثلاثة أشهر في ورش استوديوهات شينشيتا، حيث يصبح اسمها سينيورينا كارست- كلما تسمعه تتخيل نفسها مرتدية تنورة لونها أصفر شمسي وحذاء باليه. إلا أن ما ينتظرها بعيد كل البعد عن الرقص : «مطلوب صنع واجهة كاتدرائية القديس بطرس». آه. تقف بولا مشبوكة الذراعين في ورشة رسامي الديكور، يساورها الشك حول ما إذا فهمت جيدًا ما أعلنه ذلك الرجل بعد أن صفّق بيديه وزعق بهم: «سيلنتسيو![٣٢]»، لا يبدو على الآخرين أي اندهاش، يخبط الرجال على جيوب بناطيلهم الجينز ثم يخرجون لاستنشاق بعض الهواء النقي، بنت أيديهم ما هو أشد جنونًا وأكبر حجمًا وأكثر صعوبة من كاتدرائية القديس بطرس، إنهم لا ينبهرون بسهولة، حتى إن بعضهم يضحك في هدوء، يدخنون في حلقة، بطونهم منتفخة وكفوفهم تغطي أفواههم: إن وظيفتهم هي تحقيق أحلام السينمائيين وإرضاء غرورهم وغضبهم المتفجر وتجسيد رغباتهم الخيالية، إنهم هنا من أجل ذلك تحديدًا. «لا فابريكا دي سونيي[٣٣]، أيتها الفرنسية الصغيرة، أتعرفين

(٣٢) «هدوء!» بالإيطالية.

(٣٣) «مصنع الأحلام» بالإيطالية.

أن ذلك هو الاسم الحقيقي لشينشيتا؟»، يميل نحوها رجل أسنانه مُدمّرة وعيناه كحليتان وغائرتان ومعصماه مُشعِران، يقترب بشدة من وجهها وهو يحكي لها على سبيل الترحيب قصة طريفة عن مصمم ديكورات سينمائية قال في مرة مستدعيًا أحد السينمائيين: «يمكنك أن تبدأ يا مايسترو، إن الكون جاهز!»، يلخص هذا ما نفعله هنا. تضحك بولا. الكون! يا لها من مزحة!

يُستأنف الشرح. يقدم مصمم الإنتاج المهام بالتفصيل وبصوت أعمق: المطلوب هو صُنع الجزء الأوسط من الواجهة، أي اللوجيا باباليه[٣٤]، والنافذتين الجانبيتين وأربعة ضمن الأعمدة الثمانية؛ نحو عشرين مترًا من عرض الكاتدرائية الذي يبلغ مائة وثلاثين مترًا. الجزء يعبّر عن الكُلّ. سيلخص ذلك المكان بالكامل مثلما يظهر للعالم مُضاءً في ليلات الانتخابات، عندما يأتي قداسة البابا المُنتَخب حديثًا لمباركة الحشود المتجمهرة في الساحة ويتمتم بصوته العجوز في الميكروفون والكرادلة بقلنسواتهم الحمراء يقفون مضطربين في الشرفات الجانبية. الأرجواني الفاتيكاني وحجر الترافرتين إذنْ! ثم يعلن في تلذّذ: «أمر أخير، سيُعاد بناء كنيسة سيستينا بالكامل داخل الاستوديو». عند سماع تلك الكلمات تنبعث بعض الأصوات من الجمع، يقلد رجلان مشهد خلق آدم ضاحكين، تشير سبابة الإنسان وسبابة الرب كل منهما إلى الأخرى وتكادان تتلامسان كجسمين موصّلين تمر من خلالهما الحياة، يتخذان الوضعية المطلوبة بين طاولات العمل، يرخيان جسميهما ثم

(٣٤) «المقصورة البابوية» بالإيطالية.

يفردانهما، يتحمسان حماسًا طفوليًّا -«كنيسة سيستينا، سحقًا!»-، أما بولا فتعيد كلمة سيستينا إلى ذاكرتها على الفور السيدة ذات الياقة العالية السوداء وهي ترسم في صمت الخداع البصري الشهير الذي يتكرر بطول حوائط الكنيسة الجانبية، على الشريط السفلي، بروكار دمشقي مصاحب بجوز وأوراق البلوط وشعارات بابوية، «إن ذلك هو الجزء الثانوي من العمل»، قالت حينها بخبث، «الأقل قيمة»؛ بدت كأن ذهنها مشغول بأمور أخرى، نظرت إلى اللوحة بعينين نصف مغلقتين وأخبرتهم أنهم سيبدأون من الأسفل، وأن في تلك المنطقة تفاصيل ساحرة، وأنهم لن ينتقلوا إلى الأجزاء الأعلى -اللوحات الجدارية- إلا بعد الانتهاء منها، وأنهم سيتقدمون في العمل ببطء وعلى مراحل، «نعم، أنصحكم بالتعامل مع السيستينا بتروٍّ»، تمتمت بنبرة تكاد أن تكون تهديدية قبل أن يأتي صوت مصمم الديكورات ليكبح حماس الحضور فجأة: «لا ترفعوا آمالكم كثيرًا أيها الفنانون، إن (بيج إيمدج) هي مَن ستتولى تنفيذ لوحات ميكيل أنجلو الجدارية!». يتحرك الآن داخل الورشة ليوزّع قائمة الأعمال الأولية وهو يهز كتفيه ويشرح بنبرة ساخرة أن الإنتاج اختار طباعة اللوحات بالحجم الكبير: «سنضع نحن اللمسات الأخيرة». ثم يتوقف: «معلومة أخيرة، نحن نعمل لصالح فيلم (هابيموس بابام)[٣٥] لناني موريتّي».

في الثامنة والنصف من صباح كل يوم تنزل بولا من عربة المترو في

(٣٥) «لدينا بابا جديد» باللاتينية.

محطة شينشيتا من الخط أ، تسلك النفق المار من تحت شارع توسكولانا -روائح بول وقمامة، تغطي أنفها بوشاحها وتسرع الخطى- ثم تخرج إلى الهواء الطلق، تتجه إلى مدخل الاستوديوهات، تبرز شارتها، وتمشي حول مساحة عشبية واسعة باتجاه الورش وخصرها يتمايل تحت ثقل حقيبة كتف تحتوي على فُرشها وخرقاتها ودفاترها ومريلة نظيفة مكوّرة؛ يقفز شَعرها المجدول ضفيرة جانبية سميكة على نهدها الأيسر موازنًا حمل الحقيبة. يشرق الصباح، يكسو المباني ضوءًا رماديًّا مخضرًّا يتحول تدريجيًّا إلى الأرجواني الزاهي، تنبعث في الهواء رائحة تدل على أن أعمالًا تمت هنا حديثًا، إنها في شينشيتا بحق السماء، وبعد خمس دقائق تصير في موقعها مرتدية سترة العمل.

على الرغم من ذلك، تشعر في الأيام الأولى بالارتباك والإحباط. توقعت أن يشبه المكان القصور الباروكية بألوانها الزاهية وأجوائها الفوضوية، لكنها وجدت نفسها بداخل مجمع معماري مُصمم لكي يلبي احتياجات الإنتاج السينمائي، إذ يمكن تقسيمه إلى وحدات مختلفة من استديوهات وغرف للممثلين وورش ومستودعات وفقًا لمنطق يخضع لمتطلبات الصناعة. أشكال ومنظورات هندسية، خطوط متّزنة، خرائط مليئة بالزوايا القائمة، أراضٍ عشبية وأشجار صنوبر ثمري مزروعة في خطوط مستقيمة، للوهلة الأولى يبدو المنظر العام صارمًا، متجانسًا كأنه قد خرج من تحت الأرض كتلة واحدة، ناجمًا عن إرادة شخص واحد، صانع واحد خبط على الأرض ثلاث خبطات -هو موسيليني في هذه الحالة، تدري بولا ذلك وإن كانت معلوماتها حول

عملية إنشاء الموقع وتاريخه منقوصة وسطحية. كانت ألبا الإسبانية -التي تنشر صورًا لأعمالها بانتظام على إنستجرام- قد حذرتها من قبل: «لم يعد الكثير يحدث هناك، لن تري شيئًا، هذه إضاعة للوقت»، وتبدأ بولا في الاقتناع بكلامها. لا يوجد ما يستحق رؤيته هنا. إن الاثنين وعشرين استوديو الموجودة في الموقع عبارة عن صناديق هائلة غامضة كالخزائن ومغلقة بإحكام كحاويات الشحن المتراكمة على أرصفة موانئ تخضع للحراسة، كما أنه لا أثر لذلك الغُلوّ الذي تعد به الأراضي الفلّينية، لذلك التزييف الاستعراضي، للمخلوقات السمينة الهزلية الميتافيزيقية، للزخارف الجصية والبلاستيكية، لتزاوج الهزل والشّعر. إلا أن ذلك النسج المُحكَم بين ما هو مرئي وغير مرئي هو تحديدًا ما يحفز شيئًا فشيئًا أعين بولا التي تسير كل يوم بمحاذاة المباني الخالية من النوافذ وتمرر على جدرانها أطراف أصابعها حتى تغطي جلدها المخدوش طبقة من تراب مائل للبرتقالي ترفعه إلى أنفها وتستنشقه كأنه رائحة السينما. توجد خلف تلك الأسوار حياة خفية، حياة ترغب في بلوغها. يطقطق شوك الصنوبر تحت نعالها كخشب جاف مشتعل.

بعد أن أنزلتها هنا يد قوية ثم نستها على الفور، تدرك بولا سريعًا أن لا أحد هنا يعرف كيف يمكن توظيفها، وتكتشف معنى أن يكون المرء ليس أكثر من عامل من عوامل التسوية، أن يكون مرنًا ووجوده مؤقتًا في مكان يسعى فيه الفن والصناعة إلى التعايش. تفهم التسلسل الهرمي للوظائف، وتتعرف على الفوارق الدقيقة داخل طبقة الأرستقراطية

العمّالية وتلوّن إيطاليتها ببعض مما يميّز لكنة سكّان روما وتتعلّم مفردات عالم الاستوديوهات. يمتلك مَن تخالط من الرسّامين كثيرًا من الخبرة والصراحة والمهارة التقنية، تبهرها الفتيات خصوصًا؛ فهن واسعات الحيلة وشديدات التحمُّل وكثيرات الحديث، لهن وجود ديناميكي وتتفاوضن حول ساعات العمل الإضافية كلما ذكر أمرها. لم يعد العمل في مجال السينما يحرك مشاعرهم، صاروا غير مباليين وحصنوا أنفسهم من الأسطورة التي يساهمون في صنعها، لم يعدوا يكترثون بالنجوم أو يستمتعون بالحكايات المثيرة والشائعات الصادمة، وينظر أغلبهم بعين التعالي والسخرية إلى الجانب البريء من شخصية بولا التي يجذبها كل ما يحيط بها هنا.

في البداية يرسلونها لتجلب لهم ما ينقصهم، أداة يحتاجون إليها، للتأكد من إحدى الوصلات بين الألوان، رسالة وصلت بالبريد، هاتفًا محمولًا تركه أحدهم في الكافيتيريا -كيت، شعرًا برتقاليًّا مقصوصًا على شكل سلطانية وكنزة فيروزية: «هذا جنون، أخبريهم أن يذهبوا إلى الجحيم، لستِ خادمتهم!»- لكن بولا، في يدها الخريطة وسترتها مفتوحة وشعرها ملفوف ومُثبّت بفرشاة أعلى رأسها، تستغل الفرصة كي تتعرف أكثر على الموقع. سرعان ما تنحرف عن المسارات المباشرة وتكتشف طرقًا جانبية وملتوية، تتسكع في محيط الاستوديوهات حيث تصادف مشاهدَ تذكّرها أن هنا أشياء لا تزال تحدث: رجل يرتدي بدلة مُنقّطة يحمل تمثالًا من الراتنج للإلهة جونو؛ الكعوب العالية والصدور المضغوطة والخدود المغطاة بمسحوق التيراكوتا لمذيعات تقدمن برامج المسابقات وتصرخن كثيرًا في هواتفهن -

«إل جراندیه فراتیللو»[٣٦]؟-، کومبارسات في مسلسل تليفزيوني يرتدون صنادل المصارعين وعباءات رومانية ويدخنون في أثناء استراحتهم -«عائلة بورغيا»؟-، خيال امرأة ترتدي معطفًا طويلًا أبيض وتتسلل داخل سيارة ليموزين وشعرها الذهبي يتموج على ظهرها -جوليا روبرتس من إعلان لافاتسا؟-، ثلاثة مراهقين يبحثون عن ديكورات (يو-٥٧١) -فيلم غواصات، مواجهة بين مدمرة أمريكية ويو بوت ألمانية، محاولة للاستحواذ على جهاز تشفير إنيجما، خبراء تصنت، طُوربيدات تُطلَق في أعماق البحار فائقة السواد-؛ تشعر بولا بالفخر لاعتبارها من السكان الأصليين للاستوديوهات، من المُطّلعين على أسرارها، فتقود التلاميذ الثلاثة حتى الديكورات، داخل غرفة التحكم بالسفينة، حيث تقترب هي أيضًا من العدادات التي تومض في العتمة بالقرب من السونار ومنظار الأفق، تشعر فجأة بأجواء ذلك الصندوق المائي ذي التكنولوجيا العالية المُنطلق بسرعة كبيرة داخل المحيط الوحشي، تشعر بغياب النور الذي يلغي القدرة على تقدير الوقت، فتصير شدة ضوء النيون -الذي يتحوّل لونه إلى الأحمر مع حلول الليل- هي فقط ما تعطي للزمن إيقاعًا، تشعر بأصداء الأصوات، بالأنفاس والصمت، بالإدراك البشري وهو يعيد بناء عالم عجيب، تحبس أنفاسها وقد غمرت المشاعر القوية ابنة غواصة (لو تريومفان).

تتسرب الحياة بين مفصّلات أبواب الاستوديوهات. تكتظ مداخلها بلمحات مما يدور خلف الكواليس. إن نوعية الهواء بها مختلفة، مشحونة، مُذبذبة -طنين خلية نشطة، احتشاد أمام الفتحة السوداء، نحل

(٣٦) «الأخ الكبير» بالإيطالية.

يحلق في ثبات، يقف في الصف، يذهب ويجيء، يتسرب إلى الداخل، يُدفَع إلى الخارج-، وكلما تدنو بولا منها تزداد تطفلًا، تلاحظ كل ما يدخل ويخرج من تلك المباني باعتباره أثرًا لما يدور بالداخل؛ ترقب وصول المؤن -مبردات ماء وصناديق من النبيذ، وجبات رديئة الجودة في طريقها إلى غرف الممثلين، في بعض الأحيان لحم خنزير من بارما مُغلّف بالبلاستيك فوق لوح خشبي، وفي أحيان أخرى بعض الكرواسون الساخن-، تراقب تسليم المعدات -كيلومترات من الكابلات، حواسيب آلية، صناديق تحتوي على أنظمة صوتية أجزاؤها منفصلة-، ولا تستطيع منع نفسها من تفحُّص وجوه مَن كانوا أمام الكاميرا عند خروجهم إلى الهواء الطلق وقد صارت تميّزهم من بشرتهم، وأعينهم التي ترمش كثيرًا وملامحهم المُثقلة بالكُحل أو الموحّدة بواسطة آخر تقنيات الكونتورينج أو، ببساطة، المُضطربة مما حمله أحد المشاهد من مشاعر قوية، بسبب الأدرينالين بعد حلقة صالحوا فيها أمًّا أو سامحوا فيها زوجًا خائنًا، حلقة استنفدوا فيها كل ما لديهم، رقصوا وغنّوا وبكوا واحتكوا بنجوم، وإن هذا التحول هو ما يربك بولا، فكرة أن بداخل تلك الهناجر قوة قادرة على تغيير كل مَن يغامر بدخولها، وأن متوازيات المستطيلات الكبيرة تلك تحتوي على ما في إمكانه أن يؤدي إلى مثل هذه التحوّلات. تنتظر أن يُفتَح أمامها طريق، أن يتسع أحد الشقوق -تشبه في ذلك علماء الكهوف حين يمشون بمحاذاة الجرف في انتباه شديد؛ لأن أبسط نسمة قد تشير إلى وجود تبادل حراري، وبالتالي تجويف في الصخر ربما يكون كهفًا-، لكن الغريب هو أنها لم تجرؤ

على استكشاف المنطقة الخلفية من الموقع حيث تمتد الديكورات الخارجية الكبيرة جنبًا إلى جنب- لم تجرؤ على ذلك بعد.

تُكلَّف بشتى المهام وتُنقَل باستمرار بين وظائف لا تتعلق جميعًا بديكورات (هابيموس بابام)- الـ(لوجيا باباليه) وكنيسة سيستينا -بل تُضمّ بولا إلى فريق الرسامين المسؤول عن الأعمال الأساسية: الصقل والتمليط وصنع غشاء العتق - «هذه أعمال طلاء مبانٍ، بحق الجحيم، لستِ مُدرّبة على ذلك!» يصيح من جلاسجو في تبسيط شديد للأمور وجه كيت الذي شوّهه سوء جودة الفيديو. لكن لحرصها على أن تُقبَل هنا، تمتثل بولا للتعليمات دون تردد وتجد متعة في الرسم خارج إطار الحامل وقيود اللوحة، في صنع تلك المسطحات المحمولة على قواعد كبيرة، تلك المساحات الواسعة أحادية اللون. «إنه إحساس جميل، أشعر أنني أعود إلى أساس الرسم: كيف نغطي سطحًا ما!»- تفرد ذراعيها مقلدة العمل باستخدام فرشاة الطلاء الأسطوانية أمام الشاشة حيث تظهر كيت مصدومة ومنهمكة، بالمصادفة، في طلاء أظافرها داخل غرفة في ملهى (نوتيلوس). في يوم أحد، تلتحق بولا بكتيبة طوارئ حضرت لمعالجة ألف متر مربع من الخشب حتى يبدو كالأسمنت، وعند افتراشها الأرض وسط الرجال في أثناء استراحة الغداء تستغرب وجودها كتفًا لكتف بينهم وكونها صارت أخيرًا ذراعًا، يدًا، كفاءة، طاقة حُشرت وسط طاقات الآخرين وتحررت من عزلة الصناعات الحرفية لتنضم إلى دائرتهم- تمتنع عن إخبارهم بأنها كانت تفضل العكس، رسم الخشب على الأسمنت، بل أن تلك هي وظيفتها.

في صباح أحد الأيام، يُطلب منها الذهاب إلى موقع تصوير أحد المسلسلات التلفزيونية لمساعدة الرسّام المسؤول عن تعديلات الإضاءة في الديكورات -غرفة معيشة، معلّقات جدارية، باركيه فيرساي، أثاث (كنول)- وتُعلَم بولا بأن ذلك بمثابة ترقية. تصل مبكرًا لكنها تدخل خطأً الـ(تياترو) المجاور، تختلس النظر من بين مصراعي الباب ثم تفتحه بخبطة من كتفها وتقف على عتبته وساقاها تترنحان: موقع التصوير غارق في الظلام، يأتي ضوء النهار من ورائها ليرسم على الأرض شعاعًا عرضه عرض الباب تلقي فيه ظلها الذي يبدو واضحًا في بدايته ويتلاشى شيئًا فشيئًا مع اقترابه من الظلام - شاطئ مُضاء ليلًا ومن أمامه البحر، تتبادر تلك الصورة إلى ذهنها. ترفع بولا نظرها إلى صفوف الكشافات التي تتقاطع في السقف وسط شبكة من القضبان المعدنية. تجهل تمامًا أبعاد المكان، لا شك أنه ضخم، قد يكون ممرًا انتقاليًّا يقود إلى عالم آخر. تخطو بضع خطوات إلى داخل تلك المساحة شديدة الغموض، تستمع إلى رنين جسمها في ذلك الفضاء، ثم تقول لنفسها إنها تحب أن تعيش هنا.

تفوح رائحة قوية لتبغ بارد من سيدة جلست للتو قبالة بولا داخل عربة المترو. صغيرة الحجم قوية الجسم، ترتدي وشاحًا فضيًّا من فراء الثعلب، فمها غليظ وأسود، وشَعرها يشبه الليف السلكي. تدرك بولا أنها لمحتها من قبل، تتلوى في مكانها بعض الوقت، ثم تميل نحوها لتخبرها بسرعة: «سننزل في نفس المحطة، أنا أيضًا أعمل في شينشيتا». تنتفض السيدة في مكانها، ثم تبتسم تلقائيًّا، وتبعد نظرها عنها دون أن تكمل الحديث، فتسند بولا ظهرها على المقعد وتحضن حقيبتها ملقية نظراتها نحو النفق. بعد عدة دقائق، عقب عبور منطقة التفتيش عند بوابة الاستوديوهات، تشعل السيدة سيجارًا رفيعًا وتنتظر وصول بولا إلى جانبها كي تستكمل المشي. تتشجع الفتاة فتسألها فجأةً: «ماذا تفعلين هنا؟»، يخدش ضوء الفجر الأرض، فتصير الساحة العشبية المركزية بحيرة من النور، يُسمَع صرير خطواتهما بعد أن تلاشت ضجة الطريق وتصير المساحة المحيطة بهما كأنها غرفة للاستماع، «أنا فنانة مكياج، أمارس تلك المهنة هنا منذ ثلاثين عامًا، أُدعى سيلفيا» – «ثلاثون عامًا من العمل في مجال المكياج»، تقول بولا لنفسها فتظهر في مخيلتها صورة ليز تايلور في فيلم (كليوباترا) بعينيها البنفسجيتين المحدَّدتين بالكُحل، عينان تحملان كثيرًا من المبالغة، تمتد حتى الحاجبين وتبتلع الجبهة بأكملها، ليست لملكة مصر بقدر ما هي للممثلة السينمائية، للنجمة الهوليوودية التي ينبغي عدم إخفائها بل إظهارها تحت مستحضرات

التجميل، فمن أجل ذلك دُفعت الأموال-؛ تسكتان، تتجاوزان رأس المرأة الكبير الموضوع على الأرض، إحدى بقايا فيلم (كازانوفا) لفيلّيني، وجه مخيف، جفونه مطلية هو أيضًا، بدائي وطوطمي، إلهة من آلهة السينما، ثم تصيران في منطقة الاستوديوهات والوِرش. تلقي بولا نظرات سريعة نحو وجه المرأة التي ترى منه جانبه المُعتم، تبحث عن مخرج تكمل فيه طريقها بمفردها، لكن على عكس توقعها تستبقيها فنانة المكياج: «ماذا عنكِ؟ لماذا جئتِ إلى هنا؟»، تتسع عينا بولا وترد قائلة: «أنا رسّامة ديكور، أعمل في فيلم ناني موريتّي الجديد، لديَّ عقد لثلاثة أشهر هنا»- تشعر بالفخر وهي تكشف عن أوراقها، لديها من الألقاب ما يبرر وجودها بالمكان. تطلق المرأة ضحكة حزينة: «لقد انتهت السينما هنا يا ابنتي، انصرفت منذ وقت طويل، الآن يذهب المخرجون لتصوير أفلامهم في أماكن أرخص، كما يتضاءل عدد الحرفيين، على الرغم من أن هنا أشخاصًا في إمكانهم تنفيذ أي شيء، أشخاصًا يمكن طلب أي شيء منهم، القمر نفسه، أي شيء»- يحتد صوتها وهي تلفظ آخر كلمتين. «في يومنا هذا، تستضيف الاستوديوهات برامج تلفزيون الواقع والإعلانات، الحفلات الرسمية، عروضًا هائلة لإطلاق ماركة من النظارات أو ألبومًا جديدًا لفرقة روك، ويُسترجع سحر الاستوديوهات لليلة واحدة بواسطة أنظمة صوتية كبيرة ونساء عاريات وأشعة ليزر. لم يعد هنا سينما بل مجموعة من الفعاليات»- تشهق سيلفيا غضبًا ثم تُبطئ مشيها لتأخذ نفسًا من سيجارها ما يجعلها تستكمل كلامها وتُسرع خطاها، يدور الحديث الآن عن عملية استحواذ على الأرض

التي تبلغ مساحتها أربعة وأربعين هكتارًا وتحتوي على شوارع طولها خمسة وسبعون كيلو مترًا ونحو عشرين موقعًا للتصوير، عن نقل التصوير إلى أماكن أخرى، التخلص من مائتي موظف، تحويل شينشيتا إلى مدينة ملاهٍ، تزجيج الذكرى وتحويل الأسطورة إلى منتج يباع. كتلة من الغضب، هذا ما صارت عليه الآن، كتلة مضغوطة. تتدحرج أمامهما كلمات مثل «عار» و«فيلّيني» و«إباحية» حتى ملتقى الطرق حيث تدهس، بعد لحظات، عقب السيجار، تسحقه بحركة من كعبها، وتلتقطه لتضعه في جيبها الذي تستخدمه -فيما يبدو- كمطفأة، ثم ترفع رأسها معلنة: «لسنا مغفلين». لكن في لحظة افتراق مساريهما يشرق وجهها، تمسك بولا من ذقنها: «تعالي لزيارتي في قسم المكياج، أحب الأعين مختلفة اللون كما أنكِ حولاء، يمكننا أن نجرب شيئًا».

«أنتِ حولاء، أنتِ حولاء». تشاهد بولا فنانة المكياج وهي تبتعد، وفي أثناء ذلك تستقر تلك الكلمتان في الفص الصدغي الأيسر من دماغها حيث توجد أصوات الطفولة، حيث تتردد جمل مألوفة حوّلها مرور الوقت إلى ألغاز. «أنتِ حولاء». تحني رأسها وتسلك الممر. تعود طفلة الصورة البولارويد القديمة كما الخذوف، أرجل الشادن، الشورت المصنوع من قماش تيري برتقالي ويداها اللتان وضعتهما على خصرها، صيف غواصة (لو تريومفان). «أنتِ حولاء». في الوقت الذي التُقطِت فيه الصورة، كان بالفعل على وجه بولا الصغيرة ابنة الثمانية أعوام شيء غريب، شيء غير متوازن. خلل ما. كانت لديها عين كسولة قليلًا، عين تقول للأخرى «ابتعدي عني». وقت جلوسهم أمام

المائدة كان أقرباؤها من الأطفال يحولّون وينفجرون ضحكًا: «تشبهين داليدا». كانوا يفردون أياديهم مرارًا وتكرارًا تحت أنفها: «كم لديَّ من الأصابع؟»، ولم يكن ذلك يُضحِك الفتاة الصغيرة التي تمنت بشدة لو كان شكلها متماشيًا مع المعايير المثالية للجمال، عينان متوازيتان ونظرة مستقيمة. بُذِلت محاولات عديدة لتصحيح ذلك العيب طوال جلسات مُنهِكة لتقويم البصر وضعت فيها الطفلة ذقنها الصغيرة على طرف مِقياس الحول لتنظر إلى أشكال شتى يُطلب منها أن تحصرها وترتبها وتصفها. قبل الصيف بقليل، من أجل إعادة تأهيل تلك العين اليسرى التي انحرفت عن محورها، تلك العين العنيدة، حتى تبذل بعض الجهد بعدما صدر فرمان بأنها كسولة، مُتراخية، من النوع الذي يرمي على زميله كل أعباء العمل -تعبير لم تفهمه بولا وقتها-، طلبت منها الطبيبة ارتداء عِصابة على عينها اليمنى بصفة دائمة. ذعرت الطفلة، لكن سريعًا ما اتضح أن ذلك الصيف الذي ظنت أنه سيجلب لها الخزي يحمل لها النصر- صيف الانتصار. أضفت عليها العِصابة هالة بطولية. أصبحت طفلة فريدة، صُقلوبة[٣٧]، قرصانة فقدت إحدى عينيها، صارت تثير اهتمام الكبار وحيرة أقربائها وتبث الخوف لدى الأصغر منها. حظيت بمعاملة خاصة فسُمح لها بالمكوث بجانب الكبار بعد وجبة الغداء، وحصُلت على هدايا صغيرة تعويضًا عن حرمانها من

(٣٧) الاسم المعرب للكلمة الإغريقية (Κύκλωψ) والتي تعني دائري العين، والاسم بالإنجليزية Cyclops أو Kyklops مشتق من الأصل اليوناني، والصقاليب هم مسوخ من جنس الجبابرة، ذوو عين واحدة وسط الجبهة، وهم في الأساطير الإغريقية عمال مهرة يصنعون الصواعق وأسلحة الآلهة ويحققون الأعمال الكبيرة والضخمة.

السباحة، كما وُبِّخ كل مَن ضايقها. عندما حان وقت تغيير الضمادة التي انبغى عدم لمسها وعدم بلّها -«إياكِ أن تبلّيها!»- حصّنت بولا نفسها في الحمّام مُكشّرة كقرد كبوشي ومُتبعة بصغير جنّدته كي يشاهدها، متفرج أخضعته لتُريه كنزها المكوّن من شاش وضمادات مُعقّمة ولفائف من الشريط اللاصق. وقفت أمام المرآة وأدت المراسم بعناية، بدأت بغسل يديها بطريقة استعراضية، ثم قرصت الضمادة بأطراف أصابعها، وعندما بدأت في نزعها حبس الشاهد الصغير أنفاسه بجانبها مترقبًا بحماس لحظة الكشف عن تلك العين المريضة التي تسرب منها السوائل، الرموش التي تخثّر عليها معجون أخضر، الجفن المتورم الشبيه بفطر قديم، فأُحبط حين لم يجد إلَّا عينًا مغلقة، وفجأة تضاءل اهتمامه بالعرض الذي واصلت بولا تقديمه بأداء مسرحي متكلّف، ملطخة محيط العين بكميات كبيرة من مرهم أزرق قبل أن تضع ضمادة جديدة لصقتها ببطء على شكل نجمة. تعلقت بولا بعصابتها، بما تثيره من أسئلة، بما تتطلبه من احتياطات، بالشكل الذي تمنحه لوجهها، وبمرور الأيام ازداد إظهارها لها بتباهٍ وتعالٍ متصنعَينِ، وسريعًا ما ضايق ذلك كل مَن يحيطون بها -«كم هي مزعجة!»، قبل بداية العام الدراسي الجديد بقليل، أُزيلت الضمادة في أثناء زيارة كان من المنتظر أن تشهد احتفاءً بانتصار علم تقويم البصر والعلاج بواسطة عِصابة العين. لكن داخل العيادة، خلف الستائر المعدنية المخفوضة، وبعد رفع الضمادات البيضاء وفتح الجفن المُغلق، اتَّضح أن العين اليسرى لا تزال مُنحرفة، مُتعنتة. فتحت الطبيبة دفترها لتدوّن فيه مواعيد جلسات جديدة للتقويم

-«مرهم للعين» قالت عازمة على خوض المعركة لآخرها- لكن على غير المتوقع قامت والدة بولا من مقعدها وأمسكت ابنتها من ذقنها برفق لتهمس لها أمام الطبيبة المنذهلة -تذكر بولا امرأة سمينة كثيرة التعرق مُرتعشة الجسد مرفوعة فوق كعبين صغيرين يتسع قطراهما كلما لامسا الأرض ويبدوان كأنهما يعانيان من حملها طوال اليوم-: «يكفي هذا، سندع تلك العين وشأنها لبعض الوقت، ستفي بالغرض». ارتدت بولا سترتها الصوفية وتبعت والدتها إلى خارج العيادة في ارتباك.

على مر السنوات، أقنعت نفسها بأن إصابتها بالاكسوتروبيا -كانت تلك الكلمة تُشعِرها بالأهمية، كما كانت تستمتع كثيرًا بنطقها- تجعل لديها عينًا تنظر بعيدًا وأخرى تنظر إلى الأمام مباشرة، وأن ذلك أمر مرغوب فيه، نعم، إنه نوع من القوة السحرية، والأهم هو أنه يكسبها جاذبية خاصة لا يمتلكها غيرها.

تفرك بولا عينيها. لقد ابتعدت فنانة المكياج. تعاود المشي في عجلة وبخطوات عنيدة، مؤخرتها مشدودة وساقاها القويتان محشورتان مثل السجق داخل بنطالها الجينز المُبيَّض. تسحق الشمس على جدران الاستوديوهات لبًّا مشمشيًّا ويمتلئ الجو مجددًا برائحة أشجار الصنوبر المُحفِّزة. على مبعدة منها باب الورشة مفتوح وكلب قائد الفريق مُستلقٍ في مكانه المعتاد أمام الباب ومحركات الاسكوترات تبرد فوق الرصيف.

«سكوزي ميس![٣٨]»، يقول صوت من خلف بولا المنحنية عند عتبة ورشة الجصاصين. رجل يدفع أمامه عربة نقالة محمّلة بشوالات

(٤٢) «عفوًا يا آنسة» بالإيطالية.

من القصارة، تقفز بولا لتفسح له الطريق وتلتفت نحوه عدة رؤوس بداخل القاعة دون أن يتوقف أصحابها عن العمل. للرجل عينان على شكل حبة البُن، منتفختان وضيقتان، وشَعر أحمر، يرتدي فوق سترته كنزة ذات ياقة عالية أغلق سحّابها وعلى رأسه قبعة بحّار طوى أطرافها أعلى أذنيه. تقدم بولا نفسها: «طُلِب مني الحضور هنا، أُخبِرت أنكم تحتاجون إلى عاملين إضافيين هذا الأسبوع». يتفحصها الرجل، يضع يدًا على خصره، يشير بذقنه سيئة الحلاقة إلى تصميمات اللوجيا المرسومة على أوراق كبيرة لُصقت على الحائط مثل قطع من أحجية، ثم ينظر إلى ساعته: «هذا يعني أنكِ وصلتِ متأخرة، سنصنع أفاريز اللوجيا صباح اليوم، ضعي أغراضكِ هناك».

المكان هنا أبيض -قاعة طُرطِشت بالحليب-، جوه بارد وتتردد فيه الأصوات كما في باحات محطات القطار. فيه حوض للمياه وصنبور لغسل الأيدي وألواح خشبية طويلة فوق عدد من الحاملات، كما تتناثر في جميع أنحائه دلاء من القصدير المجلفن وأحواض لإذابة الجص وأوعية بجميع الأحجام وبعض صفائح الزنك. ثم تظهر الأدوات المُعلقة على مسامير فوق بعض الألواح. لها مقابض تخطف الأنظار، بعضها مطلي بالأحمر وبعضها الآخر بالبرتقالي، تبرق شفراتها فتقترب منها بولا في فضول: مسطرينات مدببة وأخرى مفلطحة وأزاميل ومساحِج وبراجل للخشب وشتى أنواع الملاعق، كلها في انتظار يد تقبض عليها فتفك غموضها وتكشف عن وظيفتها، وتعلم بولا أن حركة فريدة تنتج عن كل منها بناءً على شكلها ووزنها

ومدى سهولة استعمالها. يعاود الرجل الظهور عاري الرأس مرتديًا تي شيرتًا، يرمي إليها مريلة ترتديها مُحكِمة ربطها سريعًا، ثم يبسط على الطاولة قالبًا من السيليكون - الأحفورة السالبة لإفريز سيشرف اللوجيا بابالیه. ينظر إلى بولا ويبتسم لاويًا فمه: «إن شينشيتا هي مملكة الجصّاصين، مملكة الدجّالين!»، يطلق الآخرون ضحكات خافتة، تسمعها بولا لكنها تحافظ على رزانتها، تقترب من القالب المطاطي في اهتمام. «سأريكِ الخطوات، راقبيني، وبعد ذلك ستبدئين أنتِ العمل».

يملأ أحد الأحواض بالماء، ثم يسكب فيه كمية من القصارة دون أن يقيسها، كأنه يعلم غريزيًّا النسبة الصحيحة بين الماء والمسحوق، ثم يقلّب سطح الخليط حتى تظهر فيه جزر صغيرة، فيغمس ساعده في الوعاء ويقلّب محتواه حتى يحصل على معجون طري. ستكون لوجيا القديس بطرس خفيفة لدرجة أن طفلًا في العاشرة من عمره سيمكنه حملها بذراع واحدة! بعد ذلك يمسك فرشاة كبيرة ذات شعيرات طويلة ومرنة وينقعها في الدلو، ثم يمشي ببطء بمحاذاة الطاولة وهو ينثر القصارة على القالب حتى تغطيه بالكامل: «كم من الوقت ستقضينه هنا؟»، يسألها منشغلًا بعمله، كأنه يدردش لتمضية الوقت. ترد بولا دون أن ترفع رأسها: «لست أعلم، سنرى ماذا سيحدث»، وتركّز على ما تراه أمامها، الصبّ، الطابع الملموس لأسلوب عمله- تتساءل حول عملية بناء النموذج الأولي والقالب المصنوع من السيليكون. «ها قد تمت أول خطوة!»، يترك الرجل فرشاته. «والآن سنقوم بالتدعيم، سنصنع إفريزًا في غاية

المتانة!»، يأخذ ربطة من المُشاقة، يفرك الألياف، يكوّن منها طبقة سميكة يفردها بداخل القالب، ثم يأخذ الفرشاة والدلو مجددًا ليملأ كل ذلك بالقصارة، يتحرك في هدوء بمحاذاة الطاولة، ذهابًا وإيابًا، مُرجعًا رأسه إلى الخلف قليلًا ليرى بوضوح ما ينجزه من عمل، حركات جسمه دقيقة لكن مرتخية، تكاد تكون لا مبالية، كأنه لا يفكر في شيء، ولا حتى في بولا الواقفة أمامه، شَعرها مُثبّت جيدًا على شكل كعكة وذقنها لا تتحرك، إيماءة تأتي من بعيد، وبنفس النبرة الهادئة يواصل حديثه: «لا مشاريع مستقبلية؟»، يتبادلان نظرة، تلمح بولا بريقًا أزرقَ داكنًا يأتي من فتحة كل عين: «لا، ليس لديَّ شيء». القاعة رنانة لدرجة أنه يمكن سماع أحاديث الجصّاصين كأنهم يرتدون ميكروفونات صغيرة، لكن بولا لا تسمع إلا حفيف فرشاة الجصّ. ينظر إليها الرجل من حين لآخر، يقيس جسمها ببرجله الداخلي، يرصد إحداثياتها التشريحية بدقة تليق بأخصائي رسم خرائط، دون أن ينفك عن تحريك معصمه في إيقاع شديد الانتظام لحد تبدو فيه الفرشاة كأنها تعمل من تلقاء نفسها، إن كل ذلك بسيط جدًّا ومُلغز للغاية في نفس الوقت. «إذنْ فأنتِ تعيشين كل يوم على حدة؟»، يترك الفرشاة مجددًا ليُكمِل حشر الألياف بيده متخلصًا من كل فقاعة هواء عالقة بالجص، يعجن المادة القشدية التي بدأت تتصلّب بالفعل. وفي أثناء شطفه يديه بالماء المثلج، تشاهد بولا الإفريز وهو يتصلّب فوق الطاولة: «كم من الوقت علينا أن ننتظر الآن؟»، يُخرِج الرجل علبة سجائر. «الآن سنذهب لشرب القهوة». يضيف وفي عينيه نظرة ضاحكة: «ستلاحظين سريعًا أنني أيضًا دجّال».

بدلًا من التوجُّه إلى محطة المترو فور مغادرة الورشة، تترك بولا وراءها المنطقة المنظمة حيث الاستوديوهات، وتنعطف يمينًا باتجاه الديكورات الخارجية. يتغيّر المنظر، يصير الطريق موحلًا، يتدحرج الحصى تحت النعال وتجذب بِرك المياه ذبابًا صغيرًا يظهر في نهاية فترة بعد الظهيرة. تقل الإضاءة لكن تصفو السماء بعد زخة من المطر. لقد وُلِد العالم للتو.

يمر بها الدجّال في الاستوديو اليوم التالي وهي تضع اللمسات الأخيرة على كنيسة سيستينا بواسطة فرشاة صغيرة ذات شعيرات ابن عرس، آملًا في أن يقابل ناني موريتّي الذي يُشاع بأنه في شينشيتا. «إن اللوجيا بابالیه جاهزة، رُكِّبت بالأمس في موقع تصوير روما لإجراء بعض التجارب على الإضاءة، يجدر بكِ أن تذهبي لإلقاء نظرة على إفريزكِ»- يحوم كل منهما حول الآخر، صار ذلك واضحًا تمامًا الآن، حواسهما متيقظة لدرجة أن كلًّا منهما يعرف أن الآخر موجود في نفس محيطه، إن كان واسعًا في أحيان أو مأهولًا بعشرات الأشخاص في أحيان أخرى، دون حاجة لرؤيته، وحتى عندما يدير كل منهما ظهره للآخر ليتحدث مع آخرين، حتى عندما يفصل بينهما ثلاثون مترًا، يعرف كل منهما بوجود الآخر، ويتساءل المرء عما ينتظرانه حتى يتسللا من المكان معًا ويلمس أخيرًا كلٌّ منهما جسد الآخر-؛ تفرد بولا جسمها وتضع يديها على خصرها، «بالطبع، سأذهب لرؤيته».

توجد هناك سقيفة تؤدي إلى ساحة تلمع بعد أن غسلتها الأمطار: كنيسة وبرج وقصور وبيوت خشبية. جميعهم بالحجم الطبيعي ويشيرون إلى مكان تاريخي ما، موقع زمني ما: (فيرنتسيه ميدييفاليه)[٣٩]، تقول اللافتات. من المفترض أن يجسّد الموقع مدينة أخرى، أسيزي، وبُني قبل عشر سنوات لتصوير مسلسل تلفزيوني عن حياة القديس فرنسيس، أو فرانشيسكو، اهتم صانعوه بدقة المرجعية التاريخية، واعتنوا عناية فائقة بالتفاصيل للإيفاء بمتطلبات تلك القصة -تلاحظ بولا نافذة الكنيسة الدائرية والدرج الأمامي الهلالي والخطوط الأفقية المصنوعة من الرخام وبرج الأجراس المربع وسقفه المستوي ونوافذه الرمحية- لكن أعيد توظيفه منذ ذلك الوقت، أعيد تدوير مكوناته واستخدامها. لم يعد المكان يشبه أسيزي تحديدًا، ولا فلورسنا أو بادوفا أو بولونيا، بل صار يمثل إحدى مدن شمال إيطاليا في العصور الوسطى، أيًّا منها، جميعها، صار مثل لعبة ميكانو تطابق الأحداث بالمراحل التاريخية، بوتقة تتراكم فيها طبقات من القصص الخيالية السينمائية في أحيان وتتشابك بها في أحيان أخرى. إنه مكان مُرقّع. قريبًا، سيتحول إلى فيرونا صيفًا: صقر الشاهين، حفل راقص وسيوف، شرفة في الليل، الحب والألم، «ألا نزال في أول النهار؟». أو ربما يصبح فيرارا أو مانتوفا أو سيينا من أجل تصوير أحدث أفلام جيمس بوند، فنرى دانييل كريج ببدلته السوداء يجري ويتسلق البرج تحت وابل من القنابل، يعبر الساحة في انزلاق حر، بين فكّيه مسدس من طراز والتِر بي بي كيه، وفي قدميه حذاء يلمع كما المرآة.

(٣٩) «فلورنسا في القرون الوسطى» بالإيطالية.

تتقدم بولا إلى قلب الساحة وقد أبهرها الهدوء والفراغ، ضخامة موقع التصوير وحالة الانغلاق على الذات التي يتسم بها، عُزلة تعيد على الفور خلق عالم قائم بذاته، خشبة مسرح بكواليسها. المساحة كبيرة، تتسع لرافعات وكاميرات وقضبان للّقطات المتحركة وفريق تصوير وحشود من الكومبارسات وأحصنة وعربات وبهلوانات ونافخي نار؛ تتسع للحرب والاحتفالات وإعدام الخونة ورقص الفاراندول، كما يمكن نثر الرمال فيها مثلما حدث فجر السابع من فبراير عام ١٤٦٩ في ميدان سانتا كروتشيه بفلورنسا، حيث انتظر الناس ظهور الأمير الشاب على ظهر حصانه قويًّا وهادئًا، نظراته تحلق فوق الجموع التي أتت لتشهد مروره أمامهم، العباءة الحريرية البيضاء المزركشة بالفرو، المعطف المخملي المرصع باللؤلؤ، الـمازوتشيو المزيّن بجوهرة نقية، هو وكتيبته التي تتكون من اثني عشر شابًّا من عائلات راقية، أسياد فلورنسا، بكامل صحتهم وقوتهم، سيبادلون دروعًا حديدية بملابس الاحتفال وينطلقون صائحين فوق أحصنتهم، سيحطمون رماحهم، لكنهم حتى اللحظة يتحركون جنبًا إلى جنب في موكب واحد ويوجهون مطاياهم بأيدٍ حازمة، ومن المدهش رؤيتهم مستقيمي الظهور الآن بعد أن عاشوا ليلة من الانغماس في الملذات، بعد أن تشاركوا ثملين الفتيات والصبيان داخل غرف مشتركة، أسقطوهم وقلبوهم وعجنوهم وقرصوهم وحشوهم ومصّوهم، نكحوا الفتيات وهن واقفات وتنوراتهن مرفوعة فوق خصورهن وأربطة مشدّاتهن مقطوعة بعد أن تجوّل نصل الخنجر ببطء على

بطونهن وغُرِز بين نهودهن، ثم رُفع بحركة سريعة وقوية، «كلاك»، فتدحرجت النهود الناعمة الدافئة خارجًا ولمعت كتف عارية في إضاءة الكياروسكورو كما يلمع الحصى النهري، ووسط هذا المزيج المتنوع من الومضات والانعكاسات، من الضحكات والصرخات، من العرق وروائح الأنفاس، من اللهاث بجميع أنواعه، تبرز رقبة بيضاء متشنجة من فرط اللذة، شريان سباتي متصلب تمامًا، فم يتلألأ عليه الدم، ذقن تتساقط منها قطرات الخمر، عضو جنسي قاتم ولزج يرعش كمستعمرة للنمل تحت إضاءة السندرة التي انهاروا على أرضها في الأخير بعد أن صعدوا على الدرج متسندين في كل خطوة لئلا يسقطوا إلى الوراء ثم تهاووا فوق طبقة من القش وضوء القمر يحرسهم، شبعين، ممتلئين بصور يطردها أولئك الفرسان الشباب من أذهانهم الآن وقد أفاقوا من سكرهم بعد أن غُطِّست رؤوسهم في دلو من الماء المثلج مع أولى صيحات الديك وغُطيت أجسادهم بقمصان من الكتان النقي ثم كُسيت بعناية، هؤلاء الحمقى الذين يعزّون المُتع المُكلِّفة العنيفة، المُستعدّون للقتل، المُستعدّون للموت، أعينهم فارغة وذقونهم سمينة، يتبعون الرائع الذي يمكن للجميع قراءة شعاره الغريب المرسوم على راية المبارزة: «الزمن يعود»؛ والآن تتجمّع سحب ذهبية في عدة موجات فوق الساحة، يصير الضوء أصفر، أو بالأحرى أخضر شارتروز، لون حمضيّ وحديدي، تسرع بولا باتجاه الكنيسة، تصعد الدرج الأمامي، تتوقف أمام الباب الخشبي المرصّع بالمسامير، لكن الإيهام ببروز تضاريسه يختفي كلما تقترب منه: يفرض الرسم وجوده من جديد –

تطرق بولا على الباب فيُصدر صوتًا أجوفَ، صوتًا لنسخة مزيّفة، فتبتسم. تصل عند البرج فتفحص الجدار ممررة إصبعها ببطء على وصلات الأحجار المصنوعة من الزجاج الليفي والتي -بصراحة- يتضح عن قرب أن غشاء العتق بها بدائي الصنع، غشاء عتق لم تكن السيدة ذات الياقة السوداء العالية لتقبل به بكل تأكيد، تقول لنفسها وهي تتحسس الكتل التي تبرز من المادة المستخدمة، لكنها تتوقف فجأة بعد بضعة أمتار: يلفح وجهها تيار من الهواء البارد، إن الجدار مشقوق في هذا المكان، مفتوح قليلًا مثل ستار المسرح ويسمح بإلقاء نظرة على عالم آخر، عالم يظهر فجأة أمام بولا ولا يقل غموضًا وشبهًا بالأحلام عن الديكورات التي تتواجد بينها: في المقدمة طرف أرض خالية، أجمات من العوسج والحشائش الباهتة، بعض الخردة، ومن بعدها ضاحية روما القريبة والتي تُرى من أعلى جدار شينشيتا الخارجي، أصوات المُحرّكات والأبواق في الشوارع المجاورة، مبانٍ تضيء نوافذها شيئًا فشيئًا الآن، تُشغّل بداخلها المذاييع والحواسيب والتلفازات، وتشعل النار تحت قدور من الماء، وتُنار المصابيح الليلية بجانب الأسرة، وتُسدَل ستائر أخرى تبروز ثغرات أخرى توجد خلف نوافذ أخرى، وتُخفض ستائر معدنية لتغطي شرفات بها طاولات بلاستيكية وكراسي صغيرة يسيل من عليها الماء، وفي بعض منها دراجة أو كُرة، وفي كل منها أوراق شجر وشوك صنوبر وغطاء زجاجة ورباط مطاطي وعود ثقاب مُحرق ركدوا في أركانها بعد أن بلّلهم المطر. تلصق بولا عينها البنية على الشق، تكرر الأمر بعينها الخضراء، تضيق حدقتاها واحدة

تلو الأخرى في الجو البارد، تطيل النظر من الفجوة على هذا العالم الخارجي المحيط بالديكورات، الواقع خارج إطار الصورة مُحتضِنًا موقع التصوير. على أي جانب يقع العالم الحقيقي؟ يعود الزمن. تغادر بولا الساحة.

زيارة مواقع التصوير الخارجية الأخرى قبل حلول الليل، الإسراع قليلًا في المشي. يقع خلف المدينة التي تعود إلى القرون الوسطى حيّ من أحياء نيو يورك في القرن التاسع عشر، خلف القصر الحجري شارع خشبي، قارة تصب في الأخرى، عصور تتصادم، مشاهد تتنافس وتتشابك ويمزق بعضُها بعضًا، وبولا تتقدم إلى الأمام، هي مَن تربط بين تلك العوالم، إن عينيها قادرتان على ذلك، هي مَن ترى العنف الوحشي للمبارزات الأرستقراطية يتحول إلى بطش العصابات، والمخمل إلى ثياب بالية، هي مَن ترى المسابقة تصير شجارًا، عراكًا بالخناجر ينتهي بنزال، كأن القتال فردًا لفرد -الذي يحسمه الموت- هو وحده ما يجعل الرجال أبطالًا ويصنع منهم أساطير، لكن بولا تؤمن أن العنف هو نفسه في كل الحالات.

بعيدًا، يأتي الضوء من خلف مبانٍ خشبية عالية تشكل حائطًا متخلخلًا، تشتد الرياح فترج السقالات وتنفّض الأغطية السميكة وتصفِّر من بين الألواح المفككة، ضجة تشبه ما يُسمَع في المرافئ السياحية حين تعلو الأمواج خلف الحواجز المائية، فترتطم بالسفن وتشخشخ حبال الصواري، «منطقي»، تقول بولا لنفسها، «فالمكان هنا ساحلي، هذا ميناء»، ثم تضيّق جفنيها وقد بدأت تنكشف أمامها

ديكورات (جانجز أوف نيو يورك)[٤٠] الذي صوِّرت مشاهده هنا قبل عشر سنوات في مساحة شملت ثلاثة مواقع تصوير مستقلة: برودواي، وفايف بوينتس، ومنطقة أرصفة الميناء. موقع عمل هائل سُخِّر لبناء عالم متكامل، شهور من العمل، فرق من التقنيين بذلت أقصى طاقتها، ولبعض الوقت أصبحت شينشيتا مجددًا ما كانت تطمح إلى أن تكونه، «هوليوود على نهر التيبر». عند وصفه يستخدم مَن شاركوا في الفيلم من ورشة الرسم كلمة «عملاق»، يتحدثون عنه كثيرًا وبإعجاب، يضربون بطونهم ويتبادلون الخبطات على الكتف، «أتذكر ذلك؟ أتذكر ذاك؟»، يقلدون سكورسيزي بصوته الأنفي وإيقاعه السريع في الكلام، يعيدون تمثيل الفيلم، وتستمتع بولا بالاستماع إليهم وهم يحكون كيف أعادوا بناء (فايف بوينتس)، أحد أحياء منطقة مانهاتن، على بضعة تقاطعات وطرق وعدة فدادين من الأرض، ذلك المكان الذي يتدفق إليه إيرلنديون هربوا مما أصاب قُراهم من مجاعات، أرواح قاتلت من أجل الحصول على مكان في مخازن سفن أبحرت من مدينة كورك، بشر تلوثت معاطفهم البالية بما بصقوا عليها من دم وألقي بهم مذعورين في حالة عامة من الجنون؛ ذلك المكان الذي وفد إليه السود، أحرارًا وتائهين فور خروجهم من كابوس العبودية الذي دام أكثر من خمسة قرون، السود الذين يريدون الانتهاء من صراعهم في الجنوب وأخذوا يتحركون نحو الشمال، وكذلك جموع من الناس كان ذلك المستنقع الموحل بمثابة وعد لهم، وكانت تلك الغرف العلوية الضيقة الخانقة صيفًا وشديدة

(٤٠) «عصابات نيو يورك» بالإنجليزية.

البرودة شتاءً وتُخلى مع أول ظهور لوباء، وتلك الأزقة المكتظة حيث الجوع هو الرابط الأساسي مع العالم والرذيلة هي القانون، وذلك الحي الذي يخرج منه المرء مُسلحًا وقويًّا وإلى الأبد قاسي القلب، بمثابة مدخل إلى أمريكا، ممر انتقالي يجهزون به قبل الانطلاق صوب حياة جديدة.

تضفر الديكورات صورًا تشكل معًا نسيج العالم، تتداخل ويختلط بعضُها ببعضٍ، يعطي مسطح شينشيتا المائي الجاف -البيسينا[٤١]- لمحة عما كان عليه المستنقع الملوّث الذي بُنيت عليه (فايف بوينتس)، حفرة مجارٍ جُفِّفت في العام ١٨٢٠، لكن ظل الماء يتسرب منها، ما جعل أرض هذا الحيّ النيويوركي تتحول وحلًا مع بدء هطول الأمطار كل ربيع، كان الناس يتعثرون في مشيهم وينزلقون بسهولة، وها هي بولا تنزلق، تكاد أن تقع إلى الأمام، تحرك ذراعيها في دوائر فتستعيد توازنها، تنظر إلى الأسفل، على حذائها الملطخ بطين تلك الأرض التي سوّيت وقُلِّبت وبُعِجت كي تصوّر بها المشاهد السينمائية، وتبدو بولا الآن كأنها متّحدة مع الديكورات، وفي أثناء خطوها على أرض شينشيتا الإسفنجية تتذكر مستنقعًا آخر، حقلًا على ضفاف السين، قبل لو هافر بقليل، في منطقة يتسع بها مصب النهر، جسر تانكارفيل الأحمر العالي وسط السماء البيضاء، جسر هائل، ووالداها المُنهمكان في نشاط ما يبدوان في غاية الصغر تحته، «المكان أشبه بموقع تصوير سينمائي» تمتم والدها وهو يلتقط صورًا لوالدتها في فستان ذي حمالات -

(٤١) «مسبح» بالإيطالية.

«فستانكِ المُعلّق»-، أخذ يلوي نفسه في كل اتجاه كالمحترفين ويمد حرف الراء في «شيري[٤٢]»، «شيري، انظري إليَّ»، «شيري، كم أنتِ جميلة»، وأخذت تتمايل أمامه متقمصة لأول مرة دور الممثلة، متألقة لكن خرقاء، ترفع كوعها خلف رأسها تارة وتدخن سيجارة تارة أخرى، تتخذ وضعيات مختلفة بقدر من المبالغة، تنظر إلى الأفق، باتجاه الميناء أيضًا، وبينما يعيشان ذلك الفيلم معًا اتجهت هي -بولا الصغيرة- نحو الضفة وقد سحرها ارتعاش الحشائش، وسطلتها رائحة الهواء الحادة، وفتنها قمل الخشب البنفسجي ودود الأرض الوردي -مخلوقات تتنفس من خلال الجلد، تنزل إلى أعماق التربة لكي تهوّيها-، مضت داخل مساحة مليئة بشجيرات متشابكة شبه مائية، صارت قدماها في الماء، وفجأة، هوب! حفرة، شُفِطت إلى داخل الوحل، تشبثت يداها بكتلات من الحشائش دون أن تتمكن من استخدامها كحبل نجاة، لم يقدر ذراعاها على رفعها لمستوى يسمح لها بوضع كوعيها ثم إحدى ركبتيها على حافة الحفرة فالخروج منها، سقطت مجددًا، لطخت تي شيرتها ونظارتها الجديدين، فانهالت عليها الصور تهاجمها، صور بالأبيض والأسود ليد يبتلعها شيئًا فشيئًا مستنقع ضبابي، وكذلك صور ملونة لبيير ريشار يغوص في الرمال الحمراء وهو يقول: «سأنغرس أكثر إذا تحركت، من المعروف أنه لا يجب مقاومة الرمال المتحركة» -كانت تعشق هذا المشهد، كانا -هي ووالدها- يحفظان حوار الفيلم كله عن ظهر قلب-، لذا توقفت عن الحركة، أغلقت فمها وعينيها

(٤٢) «حبيبتي» بالفرنسية.

وقد أرعبتها فكرة أن تختفي من الوجود ووالداها يلهوان معًا في حقل على طريق لو هافر، فكرة أن تُدفَن تحت الأرض بلا أثر، ألا يشهد على اختفائها سوى مجموعة من النوارس تطير متفرقة فوق النهر، فقد كان من المستحيل أن يراها أي من السائقين المارين فوق الجسر، ولا واحد، وهي فتاة صغيرة تمد يدها إلى السماء، فتاة صغيرة تبتلعها مساحة هائلة ويشفطها باطن الأرض، ظل الوضع كما هو حتى التفت والداها وراءهما وفتشا عنها بنظراتهما ثم بدأا في مناداتها: «بولا!، بولا!»، لمحا بين الشجيرات رأسًا صغيرًا وشعرًا أشقر، فهرولا نحوها مذعورين، وصلا عند الحفرة، نزلت والدتها على الفور داخل الفجوة الموحلة فصاح والدها: «لا، انتظري، سأنزل أنا»، وسرعان ما صار ثلاثتهم معًا في الطين، يتحركون في مساحة ضيقة بعصبية وبلا تفكير، بصعوبة توصل الوالدان لطريقة لإخراج طفلتهما من المستنقع، تعاونا، أمسكاها من تحت ذراعيها ومن وركيها، ثم رفعاها، هوب! فور خروجهم من الحفرة، ارتموا على العشب الدافئ لاهثين ومتعبين، كومة واحدة، ثلاثة قلوب تخفق داخل الصدور بقوة وبصوت واحد، انتبهت ماري بعد قليل إلى أن ابنتها فقدت صندلًا: «هذا نفس ما حدث في الفيلم!» صاحت بولا وقد اتسعت عيناها سرورًا: «نفس ما حدث لبيير ريشار في فيلم (الماعز)»، فرفعت والدتها ببطء وهدوء وعقلانية فستانها المغطى بالطين أعلى ساقيها الخلابتين ثم نزلت مجددًا في الحفرة وفتشت بذراعها حتى أخرجت منها -منتصرة- الصندل الصغير الذي كان هو أيضًا جديدًا.

يحل الظلام، يصير الهواء مُحملًا باللون النيلي، إنها الساعة التي تخرج فيها الحيوانات الليلية من جحورها وتحتك بالسياج، تطمس الحدود بين العوالم، وتنزلق بولا داخل الديكورات، تتبين الأسماء المكتوبة على الواجهات، أسماء مطاعم رخيصة ومحلات قشّرها الصقيع، غسلتها الأمطار، بيّضتها شمس روما، أسماء تدأب في البحث عنها دأب صائدي الكنوز والطرائد، أسماء عاش أصحابها في نيو يورك وتظهر في نفس هذه اللحظة على شاشات الحواسيب داخل غرف شديدة البرودة على جزيرة إيليس ضمن قواعد بيانات يلجأ إليها مَن يرغبون في معرفة ما حدث وما جرى، فيعيدون بناء مسارات تحتوي على ثغرات عدة، أسماء تبحث بولا بينها، تلقائيًّا، عن أشخاص ربما تعرفهم – سيموس أوشونيسي، دوين فيشر، فينبار بيري، سفيفو كرانكوفيتش، تيودورا دون –، كما تبحث بينها، تلقائيًّا أيضًا، عن اسم عائلتها، كارست، اسم لمشهد طبيعي، اسم يُأتي إلى الأذهان ما يحدثه الزمن من تعرية للأرض، الحُفر التي تتشكل في الأحجار والأنهار الجوفية والأنفاق المُظلمة والغرف المُزيّنة تحت الأراضي الجيرية.

بولا كارست، تنطق اسمها بصوت عالٍ، ثلاثة مقاطع تتفجّر في الجو لتفتح بابًا صغيرًا في ليل شينشيتا وتصل بينه وبين الكون، في الوقت الذي تركل هي فيه بعض أنقاض بيوت (فايف بوينتس) الفقيرة وتتفادى لمس الزجاج المُهشّم في النوافذ ذات الأطر المنزلقة وتُدخل رأسها من فتحات الأبواب المُحطمة لتنظر إلى ما يوجد خلفها، المغارة المُظلِمة وأرضها الرملية ورائحة التراب التي تمتلئ بها، الهيكل المصنوع من

الخشب والمعدن وارتفاعه ثلاثين مترًا، السقالات التي تبدو هزيلة ويُفاجأ المرء بمتانتها ويصدر منها صرير لجسور وممرات وبسطات وأبواب أفقية جميعها غير مستقر ومصنوع من قضبان وأبواص وبأيدٍ عُمال ثُبّتوا جيدًا بالمشابث وصاح عليهم رؤساؤهم من الأسفل بأن يُسرعوا قليلًا.

ركض، عودة بالزمن، رجوع إلى روما. تقفز بولا فوق بلاط الأرصفة. موقع التصوير الأخير هائل وتتجاور به -على مساحة نحو هكتارين- أبرز الأماكن في التاريخ الروماني لتصوير مسلسل روما (قصة مليئة بالجنس والعنف يهز العاملين بالورشة أكتافهم عندما يأتي ذكرها، بل ويضعون أحيانًا أيديهم على بطونهم في اشمئزاز كأن سماع اسم المسلسل وحده يثير لديهم الغثيان).

تتعرف بولا على منصة روسترا والمنتدى الروماني والكاتدرائية، ثم -في مكان أبعد، و معزولة خلف سور قبيح- اللوجيا من فيلم (هابيموس بابام)، عمل نحتي غاية في الغرابة. ثلاثة نوافذ، ثلاثة أعمدة، شرفة، ستائر أرجوانية تظهر طياتها في إضاءة المساء، لقطة قريبة لشقّ مُظلِم. تقترب بولا -اللوجيا موجودة حقًّا- جاهزة ومهيئة للاستخدام السينمائي ومثالية من الناحية التقنية لدرجة أن دخان سيجارتها -بعد أن ارتفع في مسار لولبي باتجاه الشرفة- يتكثف الآن مكونًا إشارة بيضاء تعلن عن ظهور وشيك للبابا المنتخب حديثًا.

قام الحرفيون بعملهم في هذا الموقع وفق التقاليد العريقة لاستوديوهات شينشيتا، وأظهروا من خلاله مهاراتهم-«نحن حقًّا محظوظون؛ لأن هذا المسلسل يُصوّر عندنا»، قال كبير الرسامين ذات مرة متذمرًا، كان قد كُلِّف بضبط ألوان الديكورات، ومن ضمنها ذلك اللون الأحمر الداكن الذي يغطي الحوائط، يجب ألا يميل كثيرًا إلى الأصفر أو الأزرق، درجة تقع بين الأحمر الطوبي ودم الغزال، «إن أفلام الساندالوني هي جوهر عملنا!». منذ ذلك الحين أصبح لهذا الموقع الأولوية على الآخرين، صار المزار الرئيس والمحطة الأخيرة للجولات السياحية التي يعلن المرشدون في نهايتها: «سنعود إلى روما الآن، قمنا بدورة كاملة!». في بعض الأيام، يزور السيّاح أطلال المنتدى الروماني ويمشون بين ما تبقى به من آثار، ثم يصلون إلى شينشيتا منهكين وفي حالة من الذهول والتوهان ليجدوا أمامهم -وعلى بعد بضع محطات مترو من وسط روما- المدينة القديمة في حالتها الأصلية (تقريبًا)، فيملؤهم السرور: يتعرفون على الأماكن التي صُوِّر فيها المسلسل، يتحمسون فجأة فيقفون أمامها ليصوّر بعضُهم بعضًا، وقد صاروا في عالم داخل عالم.

لكن بالنسبة لبولا التي تنفخ على أصابعها المتجمدة لتدفئها، ليست مدينة المُشرّعين والغُزاة والخونة سوى معرض مثير للإعجاب للرسومات المنظورية والعواميد المصنوعة من الراتينج والتماثيل المصنوعة من القصارة والسيلولويد. من مكانها في وسط الساحة تمشّط عيناها الديكورات في حركة أفقية بطيئة وتتكوّن أمامها صور

تحمل كلٌّ منها العالم بداخلها، لكن هذا العالم ليس روما، بل هو (هوليوود على نهر التيبر)، ها نحن ذا، في مصنع الأحلام، الكالوس الأكبر، أداة البروباجندا -(إل تشينيما أيه لارما بيو فورتيه)[٤٣]-، منظر مصطنع يستحضر مواكب الـ(دوتشي) ومئات الأفلام التي صوِّرت هنا تمجيدًا للفاشية، ثم أفلام الـ(بيبلوم) من العصر الذهبي للاستوديوهات وما تحتوي عليه من مشاهد معروفة، بعضها مبتذل وبعضها الآخر أسطوري، طبقات متراصة من الفوتوجرامات أُدمِجت معًا لتشكل صورة واحدة تكرّ دون انقطاع.

في قلب الليل. تُخرِج بولا هاتفها المحمول لتضيء به طريقها، يخطر ببالها أن رجال الأمن سيبدأون جولتهم الليلية قريبًا مسلّطين في العتمة كشّافات ضوءُها أقوى بكثير من ضوء هاتفها، مصابيح يمكن لأشعتها طويلة المدى أن تنير جميع البقع العمياء في موقع التصوير. هي الآن في طريق رئيس بحي شعبي في روما، شارع سيئ السمعة تحده منازل منخفضة ودكاكين للأعمال الحرفية ووِرش. خلف بضع بوابات حديدية موصدة طرق تتناثر بها مخلفات من أفلام سابقة، أجزاء من تيجان أعمدة مزخرفة وقارورات وعجل وعربات ومحاور دوران صدئة وعدة تماثيل من الجبس بالإضافة إلى ركام من الألواح والحجارة ومكابس المحركات والأوتاد - أشياء يعاد توظيفها لتنتقل من حكاية لأخرى. في الليل يشبه الشارع موقعًا للتنقيب عن الآثار، أو

(٤٣) «السينما هي السلاح الأقوى» بالإيطالية.

على الأقل فكرة بولا عن تلك المواقع، لذا تنزل من الرصيف لتسلّط ضوء هاتفها على الحطام المتناثر وتتفحص الأرض كأنها ستكتشف بها كنزًا: كسرة من الزجاج أو قطعة من الفخار أو عملة ذهبية. إنها الأنقاض المزيفة للأنقاض الحقيقية، والأنقاض الحقيقية للأنقاض المزيفة، تسير بولا بينها كأنها عالقة داخل باب دوّار لفندق فخم، وفي هذا الدوران المستمر، هذه الدائرة التي صارت هي محورها، ينكشف أمامها شريط متصل من الصور، مزيج من الأبواب والسقالات، من ركام المدن والمُلاءات الممزقة، والرافعات، والمداخن العملاقة، من الأجراف الخطرة والضفاف الغاصة بالجثث، والأراضي الريفية المنبعجة، والمناطق البركانية حيث لا إمكانية لعودة الحياة. ثم تبطؤ حركة الباب الدوّار، تُرخي الدوامة قبضتها، فتنحني بولا إلى الأمام لاهثة ويداها على خصرها- عداءة تبصق أرضًا في نهاية حلبة السباق. تتكأ على عمود. «إنها النهاية»، تقول لنفسها، «نهاية المسار». نهاية السينما العظيمة. تشعر ببرد الليل يُثقِل كاهلها، وفي تلك اللحظة تظهر في ضوء هاتفها بعض الأشنة. ظنت أنها تمشي فوق أرض مليئة بالحفر، فوق رقع من السخام، لكنها تجد أن المكان تنتشر به الطحالب في أشكال عشوائية، طحالب اندست بين البلاط وتسللت إلى صدوع الحوائط القصيرة ونمت بداخل ثنايا الألواح الخشبية، شبكات نباتية تمتد أكثر فأكثر كلما جال ضوء كشاف بولا بعيدًا، طبقات رقيقة منسوجة على الأرض، كثيفة وليّنة، تشبه فرو الحيوانات، طحالب صامدة. «لا يتبقى في النهاية -في نهاية كل شيء- سوى الأماكن»،

تقول لنفسها وهي على وشك البكاء، لا يصمد سوى الأماكن، إن كانت في هيئة أطلال أو طحالب، إنها تثابر، غطاء سميك يرفرف فيخبط قضيبًا حديديًّا، غرف خالية خلف سقالة، بلاطة أسمنتية شقّتها الحشائش. حذاؤها وُحِلَ وعيناها منهكتان.

تدفع سمعة الدجّال إلى التعامل معه بحذر، ويحرص الآخرون على إعلامها بذلك. يسبقه أينما ظهر الصيت السيئ لمَن يسعون دائمًا وراء المتعة، وما يثيره أولئك الذين تحكمهم المتعة من استنكار وحسد لدى الآخرين -«إذا وُجدت خمور فسأشرب، إذا وُجدت موسيقى فسأرقص، إذا وُجدت امرأة جميلة فسأرغب في ممارسة الجنس معها». «احذري يا بولا، احذري هذا الرجل، إنه شخص لا يُمكن الوثوق به، غير مخلص لقناعاته»- فنانة المكياج منحنية فوق وجه بولا وتظلل كل جفن بلون مختلف لإبراز اختلاف اللون بين عينيها بدلًا من إخفائه، إعمالًا بمبدأ أن إظهار العيب يحوّله إلى طابع فريد. تشكرها بولا على نصيحتها لكن -كما هو متوقع- ينتج عن تلك التحذيرات أثر عكسي، حتى أنها تذهب لمقابلة الدجّال كلما طلب منها ذلك، ويعرّفها الرجل على ديكورات السينما شيئًا فشيئًا. هو ابن مصمم إضاءة عمل أكثر من ثلاثين عامًا في أفلام فيلليني، ومصففة شعر بدأت مسيرتها مع جين فوندا في (باربارياّلا)، هو أمير المملكة ومؤرخ حيوات مَن يكدحون في استوديوهاتها. يدّعي أنه وحده مَن يعرف ما تحتوي عليه المخازن حيث تتكدس إكسسوارات أكثر من ثلاثة آلاف فيلم، وحده مَن يعرف مكان نسخة مقلدة من تمثال فينوس الميلوسية أو تمثال نصفي لأينشتاين أو خوذة لجندي هوبليت بداخل وِرش عائلة دي أنجيليس -أربعة أجيال من النحّاتين عملوا في شينشيتا منذ الحرب العالمية الثانية. ينادي

الجميع بلا ألقاب، يجامل النساء ويعانق الرجال بحرارة: «الـ(تياترو ٥) هو ملعبي نوعًا ما»، يقول لبولا في تباهٍ وهي تمشي في أعقابه في أثناء عودتهما إلى مواقع التصوير الخارجية، تُحبطها على الفور الديكورات التي تبدو لها، في وضح النهار، غاية في الرداءة، مزيفة تمامًا، بعيدة كل البُعد عن أعمال الخداع البصري المثالية التي تعلمت أن تصنعها في بروكسل. «إنها لا تبدو واقعية على الإطلاق!» تقول صائحة. «كيف يمكن أن نصدق أنها حقيقية؟» يضع ذراعًا حول كتفيها ويقودها باتجاه المنتدى: «هل تعرفين أنه -في وقتٍ ما- أُغرِقت باخرة حقيقية تحمل على متنها عدة مئات من الكومبارسات من أجل تصوير هلاك سفينة تيتانيك؟ كما أن آلاف الكومبارسات كانوا يوظّفون ويُسلّحون بالرماح والحراب لتصوير المعارك التاريخية، بل وكان تعرضهم للإصابة مُستحبًّا!» -يُظهر أسنانه الخلابة، أسنانًا حادة كالمطاوي- «لم يكن لدى الصناعة تقدير كافٍ للسينما، لما تمتلكه من قدرات، من حلول خاصة بها، توظف الموارد كلها حتى يُصدق المُشاهِد ما يراه، الهدف هو أن تبدو النتيجة النهائية واقعية». تسمعه بولا في صمت، تذكر كيف ظنت في طفولتها أن الكومبارسات الذين يموتون على الشاشة يموتون في الحقيقة أيضًا، أنهم كانوا يطلبون التمثيل في الأفلام لسبب محدد وهو أنهم مستعدون للموت، وأن يُقتَل المرء في فيلم (ويسترن) -أن تُسقِطه طلقة من مسدس كولت صريعًا من أعلى سطح صالون أو يخترق قلبه سهم أطلقه محارب من الأباتشي- هو وسيلة جيدة للرحيل عن العالم، وأن السينما تأخذ على عاتقها -بشكل ما- أن تجعلهم يموتون

بأجمل طريقة ممكنة، أن تجعل لهم وجودًا من خلال الموت، وعند شعورها بيد الدجّال تستقر عليها، تعود بولا بذاكرتها إلى وجه والدها المصعوق ليلة أن سألته عن الأمر وكل منهما متكئ على الآخر أمام التلفاز وعلى رُكبهما غطاء يدفئها وعلى الشاشة طلقات تطير في كل اتجاه، في الغالب كان أحد أفلام الويسترن سباجيتي، والذي صُوِّر كمٌّ هائل منه في شينشيتا في الستينيات -نحو أربعمائة فيلم في الفترة بين ١٩٥٤ و ١٩٦٣، عدد ضخم، وكان المنتجون يستفيدون من السماء الصافية ساطعة الزرقة والعمالة الرخيصة التي تحصل على رواتبها بالليرة-، فجاوبها غيوم مدهوشًا: «إن كل ما يدور هنا ليس حقيقيًّا يا بولا، هذا فيلم!». وفي أثناء تذكّرها لذلك المساء الفاصل في حياتها يواصل الدجّال حديثه، يحدد قواعد الإيهام التي تعلمها هنا فاردًا إصبعًا مع كل حجة يقدمها: «أولًا- لا ينبغي أن تكون الديكورات واقعية، بل مضبوطة، مضبوطة من الناحية التقنية، بمعايير صناعة السينما. ثانيًا- غالبًا ما تبدو المناظر الطبيعية مصطنعة على الشاشة، مشوشة، مزدحمة بكم من العناصر التي لا فائدة لها، لذا نصنعها وفقًا للفيلم المطلوب تصويره. وثالثًا- اسمعي، لا نبني عامةً إلا ما سيراه المُتفرج، نستثني الأجزاء العالية من الديكورات، الأجزاء المُكلِّفة، الأجزاء التي يصعب بناؤها، التي لا يظهر فيها الممثلون -هذا هو الحال بالنسبة للـلوجيا في (هابيموس بابام)». في وقت لاحق، يجلسان جنبًا إلى جنب على درج معبد من الراتينج نجا من انهيار الإمبراطورية الرومانية، ثم يرفع الدجّال يده عن ترقوة بولا ليشير إلى المنظر المحيط بهما: «ربما تظنين أن عينكِ

تشبه عدسة الكاميرا، لكن العين البشرية أعقد من ذلك بكثير، فهي آلة لديها قدرة فائقة على الحركة»، يشير بالسبابة إلى عينيه المنتفختين نصف المفتوحتين اللتين تغيّران لون حدقتيهما الآن من الأزرق الداكن إلى البني المحمر، «إن العين لا ترى بوضوح إلا لجزء من الثانية، لكنها قادرة على حفظ ذلك الإدراك اللحظي وإدماجه في اللحظة التالية حتى ينتج العقل صورة مُكتملة، إنها لا ترى الصورة من منظور واسع بل تستكشفها بواسطة لمسات صغيرة متتالية، فتعيد عن طريق عملية من الاختيار والترتيب بناء ما تسجّله الكاميرا في هيئة صورة واحدة كاملة؛ في الأخير، إن من طبيعة الصورة السينمائية السماح للعين على الفور باستيعاب العناصر الضرورية لفهم الفيلم»، يقفز من مقعده، يدور حول نفسه: «إن كل ذلك ليس رديئًا يا أستاذة، بل هو على مستوى تقني عالٍ جدًّا ومصنوع كي يناسب عينيكِ».

تصبح بولا في الشهر الأخير من عقدها، لم تقابل ناني موريتّي بعد لكن الأمور تزداد وضوحًا ويسرع إيقاعها فجأة. يُطلب منها رسم رخام للمشاهد الداخلية من (هابيومس بابام) التي ستُصوّر في قصر فارنيزي، لوح من التشيبولينو، كبير وعليها أن تصنعه في وقت قصير، «تدبّري الأمر يا حلوة، يُقال إنكِ خبيرة في ذلك المجال»، يربت مصمم الإنتاج على كتف بولا التي يحمرّ وجهها بشدة قبل أن تبتعد وتغلق عينيها لتستحضر على الفور صورة هذا الحجر ورنينه. لو كانت في المعهد الواقع بشارع دو ميتال، لشكّلت باليتَّاتها بنسب محددة من الأخضر البريطاني وصبغة اللازورد والبني الفان دايك والمغرة الصفراء والأسود، لالتزمت بكل

خطوة، لجعّدت الخلفية ثم رسمت التجزّع باستخدام فرشاة للعروق مُشرّبة باللون الأسود وأصفر المغرة واللون الأخضر، ثم مشجت العروق معًا باستخدام فرشاة مسطحة ونعّمت كل ذلك بفرشاة عريضة ثم أضافت برنيقًا زيتيًّا. لكن هنا -وفي ذهنها الدرس الذي قدمه لها الدجّال- تتخذ بولا نهجًا مختلفًا، تفضّل تخفيف حدّة العمل بأكمله والإيحاء بوجود طبقات من الميكا وطيّات مجهرية تشبه حبّات اللوز وهي عناصر تميّز ذلك الرخام البلوري فاتح اللون الذي يحتوي على معادن الكلوريت ذات البريق الأخضر. «هل يبدو حقيقيًّا؟» يسألها الدجّال وقد ظهر خلفها مباشرة في نهاية اليوم، حاملًا قبعته الصوفية. «أجل، يبدو كذلك»، تجيبه ثم، كأنها تلقي نفسها في المياه الباردة، تلتفت فجأة نحو ذلك الوجه الذي يقع على مسافة ثلاثين سنتيمترًا منها، ذلك الفم الذي يقع على نفس مستوى فمها فتقبله -مدفوعة بحماستها- قبلة ممتدة، تتجاوز الشفاه، يصير فم الدجّال تحت لسان بولا، بداخل نفسها، ثمة سعة وامتلاء، ثمة بساطة شديدة تعطي اللحظة عمقًا غير متوقع، تنفتح الأيدي، تُفرد الأصابع، تقع القبعة والفرشاة أرضًا، ثم يتحرك كل زوجين من الكفوف ليلمسا الجسم المقابل، يستكشفانه، أسرع فأسرع، تحلّ الأصابع عقدة المريلة، تشد سحّاب الكنزة، تفكّ أزرار السترة العُليا، ترفع التي شيرت، فتفقد الأقدام صبرها هي أيضًا، تغادر الورشة فجأةً، تخرج إلى الشارع الضيق حيث تضمهما معًا شبكة سوداء ألقتها على الجدران أشجار الصنوبر الثمري المُضاءة من الأسفل، يتبع ذلك اجتياز البوابة الرئيسة والنزول إلى محطة المترو، يمر بولا والدجّال من

تحت المدينة، الفم على الفم على الرصيف أمام النفق الهادر، الفم على الفم وهما متكئان على زجاج النافذة داخل العربة المتأرجحة، وهما معلّقان من أذرعتهما في العمود، بلا حياء، بل حتى وهما يتحدثان، تبقى شفاههما ملتصقة، أمر لا يصدق. «كل شيءٍ على ما يرام؟». «أجل». «هل نذهب عندي؟». «فلنذهب عندكِ»، الفم على الفم داخل المصعد الضيّق بالبناية الواقعة بشارع ديل بوسكو، ثم في غرفة بولا الضئيلة، على الأريكة التي تنقلب سريرًا وتدفع كلًّا منهما تجاه الآخر، الفم على الفم في الليل مستلقيين تحت النافذة مباشرة، لدرجة أنهما يستيقظان في صباح اليوم التالي بشفاه متورمة ومحمرّة الحواف، وفي ذلك اليوم -كأن جميع الأمور تتبلور في نفس الوقت- يقترب العاملون في ورشة الرسّامين من التشيبولينو ليروه عن قرب، يبتعدون عنه بضع خطوات ثم يتقدمون نحوه مجددًا، يعيدون الكرة، فيعبسون جميعًا إعجابًا، الرسّامون أصحاب الخبرة والرجال دائمو التذمر والفتيات المتكبّرات، يومئون برؤوسهم، «هذا عمل جيد»، وتتغيّر فكرتهم عن بولا، لكنها لا تأبه لكل ذلك وتتجه سريعًا إلى الورشة المجاورة لتجتمع بالدجّال ويكملان العمل على صخر بورفيري بعمود سقط في اليوم السابق من شاحنة تسير أسرع من اللازم في ساحة سينيورينا بفلورنسا، قطعة ديكور ينقّحانها معًا مثلما ينقّحان في الأيام التالية ممارستهما للجنس، يثير بولا ثقل وسخونة جسمه وخشونة كفّيه ووضوح حركات جسمه، ويتفاجأ هو بجمالها -كأنها تظهر بكامل إمكاناتها وهي عارية- ويكتشف أنها أكثر حزمًا مما ظن، تربكه نظراتها الزائغة، عينها الخضراء المنحرفة

عن المسار الطبيعي، عينها التي تنظر دائمًا بعيدًا، لدرجة أنه لا يشعر أبدًا أنها في حوذته بالكامل، «انظري إليَّ»، يطلب منها مستثارًا وهو مُنحنٍ فوقها ويداه تغطيان جانبَي وجهها مثل الغِمامات، «انظري إليَّ في عينيَّ». إن بولا -التي حتى ذلك الحين تعبّر دومًا عن اشمئزازها من إفراط الأحبة في التعلق ببعضهم وترفض فكرة الخلط بين العمل وبين المشاعر، متجاهلة حقيقة أن الأحاسيس موجودة في كل مكان وفي كل وقت- ترفضها رفضًا قاطعًا وبثقة كبيرة، على الأرجح لأنها -لا بد من الاعتراف بذلك- لم تمر بعد بتجربة غرامية حقيقية -وبدأت تستوعب أخيرًا أجواء الحرية الجنسية التي ملأت الفيلّا في صيف الباوناتزو، الأيدي التي تلمس خصرها، الإصرار على إعارتها زيًّا للسباحة، على أن تعوم في المسبح، على أن تشرب الخمر وتترك لنفسها العنان، «لا يمكن للمرء أن يقضي وقته كله في العمل، لا بد من قليلٍ من المتعة»، أخبرتها مرارًا سيدة المنزل التي -في الواقع- لم تكن تفعل كثيرًا وتقضي أغلب وقتها تخشخش بأساورها بحسن وتشاهدها تعمل بأعين نصف مغلقة، إن بولا تخلط الأمور كلها معًا الآن.

في المساء، تمر بورشة الجصّاصين لتقابل هناك الدجّال، ويغادران معًا، تنتظر حتى ينتهي من عمله، تجلس على علبة طلاء وبين أصابعها كوب من القهوة الساخنة، تسحرها حركات جسمه، تتمنى لو تمددت، لو أبطأت الوقت، لو نتج عنها صورة واحدة لكل ثانية، لا أكثر، حتى تتمكن هي من تثبيت المشهد في ذهنها، وإن الفتاة التي كانت ترحل فور الانتهاء من الأعمال وتغلق علبة الألوان، كلاك! وبداخلها ذلك

الإحساس الحقيقي -لكن قصير الأجل- بالرضى الناجم عن تسليم عمل متقن والحصول على الأجر المناسب، إن تلك الفتاة تختفي تمامًا: حتى قبل مغادرتها، تنظر بولا إلى روما بشيء من الاستخفاف. «ماذا بكِ؟ هل وقعتِ في الغرام؟»، تسألها كيت، جفناها مهدّبان برموش صناعية عملاقة وبين نهديها صليب سلتي، «تعالي إلى النور، اقتربي من الشاشة حتى أراكِ جيدًا». تمتثل بولا لأوامرها منفجرة في الضحك وتتفحصها كيت بكل جدية من غرفتها بجلاسجو وقد ظهرت على جبينها تجعيدة عميقة، ثم تعلن في مهابة: «لقد قررت الانتقال إلى باريس، سأبقيكِ تحت مراقبتي عند عودتكِ، فأنتِ تتصرفين بحماقة».

في أحد الأيام، تخرج بولا لتدخن فتجد أن فصل الشتاء قد حل، لم تشعر بقدومه وهي تقضي كل وقتها داخل الهنجر، محبوسة خلف أبوابه المغلقة، تُفاجأ أن طبقات رقيقة من الجليد قد تكوّنت على الأشجار وأسطح البنايات والسيارات، ثم تلحظ فوجًا من السيّاح يزور الاستوديوهات، فتنضم إليه بلا خجل أو استئذان ويداها على خصرها. يقف المُرشد السياحي في منتصف الدائرة، طالب نحيف طويل القامة، أصفر البشرة وَرَثّ اللحية، يرتدي سترة قصيرة من قماش جينز خفيف لا يناسب الطقس شديد البرودة، ويحكي عن تاريخ المكان وتحديدًا عن الفترة ما بين نهاية الحرب العالمية الثانية والعصر الذهبي لأفلام البيبلوم، خمس سنوات، فترة تحولت فيها شينشيتا إلى مخيم للاجئين يشبه المخيمات المنتشرة الآن على سطح الكوكب، وعلى الغالب أيضًا ما كانت تشكله (فايف بوينتس) بالنسبة

لنيو يورك قرب العام ١٨٨٠ فيما يتعلق بحالة التكدس المزعجة والتعب الشديد وقذارة المكان، ألف وثمانمائة شخص في ١٩٤٥، حشود من مجهولي الهوية شتّتهم الحرب ثم جمعتهم معًا هنا، في مدينة السينما، وبينهم يهود نجوا من المعسكرات وأفراد هربوا من دلماسية وآخرون نزحوا من ليبيا، مكدسون جميعًا داخل التياترو ٥ الكبير فوق أسرة ذات مستويين ثم في حجرات فقيرة وبالكاد معزولة بعضها عن بعض، تحول صرح الخيال السينمائي إلى مكان للمعيشة، يولد ويموت ويكبر الناس به، يتغذون على المرقة ولا يلقون الراحة أبدًا -لا يسمح الضجيج بالنوم: شخير وبكاء وأحيانًا تأوهات جنسية وصرخات رعب تخرج من داخل الكوابيس فتوقظ الجميع-، يملّون وتركد حيواتهم طيلة خمس سنوات. أصبح اسم (شينشيتا) يشير إلى مكبّ كبير للبشر.

يبتعد الفوج السياحي في هدوء، لكن بولا تبقى في مكانها. «إن كثيرًا قد حدث هنا، أليس كذلك؟»، يأتيها فجأة صوت الدجّال، قدماه مغروستان في الثلج ويداه مدسوستان في الجيوب الخلفية لبنطاله الجينز وشعره الأحمر مهلهل، ينقبض قلب بولا. «أتريدين سماع بقية القصة؟». «تفضّل». ينهيها الدجّال في نفس واحد: «في ١٩٥٠ يستعيد الخيال سيطرته على المكان، تعود السينما إلى (شينشيتا) في صورة ديبورا كير في دور بطلة رومانية أصيلة، من خلال فيلم (كو فاديس)[٤٤]، النموذج الذي يُحتذى به في صناعة أفلام البيبلوم، الملحمة التي تعيد

(٤٤) «الوضع الراهن» باللاتينية.

النشاط إلى الاستوديوهات، فيُستعان ببعض لاجئي الحرب يحتالون على العيش بداخل التياترو ٥، بقايا صراع يودّ الجميع أن ينساه لكنه مخيّم على المكان، ويشغّلهم الإنتاج في الفيلم ليصبحوا مرة أخرى كومبارسات على هامش التاريخ».

«يمكننا أن نكوّن معًا فريقًا رائعًا». إنها الليلة الأخيرة في روما، الدجّال عارٍ والبخار يتصاعد من حوض الاستحمام. داخل الغرفة المعتمة، تراقبه بولا من خلال فتحة الباب الموارب وهو غارق حتى رقبته في كمٍّ مُفرِط من الرغاوي، يبدو وجهه مشوشًا من خلف الأبخرة ومتقزّحًا في ضوء المصباح، متألقًا، عيناه مغلقتان. تسمع تلك الكلمات فتترك نفسها تسقط على ظهرها فوق السرير غير المرتب، شابكة أصابعها خلف رقبتها ورافعة مرفقيها البارزين لأعلى مثل جناحين صغيرين، تضع كاحلًا فوق الآخر ثم ترد بصوت عالٍ وواضح: «أتقصد عصابة إجرامية؟»، إنها تلعب الآن، مثلما يلعب الممثلون. لا يجيبها الدجّال ويغوص ببطء في حوض الاستحمام، تنزلق مؤخرته إلى الأمام، يميل ظهره إلى الوراء، يختفي رأسه بين الفقاعات التي تتناقص شيئًا فشيئًا مع ارتطام التيارات المتداخلة، يبقى في هذا الوضع بضع ثوانٍ ثم يعود إلى السطح وشَعره مفرود إلى الوراء فتقول هي متأملة: «يمكننا إعادة بناء ما اختفى». يرفع الجزء العلوي من جسمه القوي المغطى بالرغوة، يظهر بطنه الضخم، تتلألأ بشرته بقطيرات رقيقة، يقف شَعر صدره وعانته ثم يتجعد من جديد، يخرج من حوض الاستحمام ويعود إلى الغرفة بعد أن طوّق خصره بمئزر من الخيش، يبدو في الإضاءة الخلفية هادئًا ومُسترخيًا، فتواصل بولا حديثها: «يمكننا إرجاع ما نُسِيَ». من الحمّام، يسلك شعاع من النور مساره دون أن يعيقه عائق، فيقع على السرير

ويشق بولا من المنتصف، يظهر نهداها وبطنها وعضوها الجنسي -كرتان بارزتان وحوض محدّب ومثلث متساوي الساقين- تزيد في القول: «يمكننا استعادة ما فُقِد».

يفك الدجّال المئزر: «نعم، شيء من هذا القبيل»، ثم يبدأ في ارتداء ملابسه، يضعها تحت الضوء ليميّز داخلها عن خارجها، يلبس بوكسره ثم قميصه -لم يفك أزراره الليلة السابقة، بل رفعه من فوق رأسه بمساعدة من بولا التي كانت عارية بالفعل وأخذت تشده على طول ذراعيه وهي واقفة على أطراف أصابعها ونظرها منكب على البطن شاحب اللون الذي انكشف أمامها فجأة، الكرش الثقيل الطري، السرة التي بدت شبيهة بوريقة سوداء، العضو الجنسي شاحب اللون، ثم طارت قطعة الملبس عبر الغرفة- ويضيف: «بذلك نصبح مقلّدين حقيقيين». من مكانها على السرير، تشاهده بولا وهو يرتدي ملابسه وقد أربكها مدى واقعية المشهد على الرغم من أن الغرفة نفسها مُبهمة الحدود، ليفيّة القوام، شبحية، فتختم في هدوء: «رسّامان حقيقيان».

تعود إلى باريس في نهاية الأمر. تقضي سنتين أخريين بين روما -حيث يعاملها الدجّال بأسلوب تملّكي ومماطل دون أن يعدها أبدًا بشيء- وبين شمال إيطاليا حيث تعمل باستمرار. يوتّرها ذلك الوضع، فتبدأ في البحث عن مخرج منه. تسنح لها فرصة ذهبية للعودة: مشروع ترميم كامل لمنزل عائلي فخم يقع في جزيرة سان لويس. تحارب بحماسة مدهشة من أجل الانضمام إلى فريق العمل، تستهلك رصيدها في مكالمات يومية متكررة بمكتب المعمارية الروسية الذي يتولى المشروع، وفور حصولها على العقد، تصفّي حياتها في إيطاليا في لحظات- يظهر هنا الطابع المفاجئ لتصرفاتها، كأن اتخاذها للقرارات يجب أن يحدث في صورة انزلاق أرضي. في وقت لاحق جدًّا، ستقول محاوِلةً توضيح أسباب عودتها إلى فرنسا ومُعيدة التفكير في قصة حبها مع الدجّال الذي لم يستطع التمسك بها: «فقدت إيماني بعلاقتنا».

كما هو متوقّع، يجهّز لها والداها سريرًا نظيفًا نضرًا ويستقبلانها بأذرع مفتوحة. في ليلتها الأولى يطبخان لها طبقًا من الكسكسي الملكي بالبصل الأبيض المكرمل والحُمّص والزبيب الكورنثي ويفتحان زجاجة نبيذ فاخر. إنها الابنة الضالة، الابنة التي تتضاعف معزّتها لديهما بعودتها غير المتوقعة، تظهر من جديد وقد صارت تتحدث لغتين وتنوعت ألوانها واسمرّ خدَّاها من فرط العمل في الهواء

الطلق، التي يشعران عند رؤيتها بأنهما استعادا جزءًا منهما، يربتان على داخل معصمها، يتعرفان فورًا على صوتها وطرفَي عينيها المجعّدتين مثل المراوح اليابانية، وهي نفسها التي يتبين لهما مع مرور الأيام وبمراقبتها باستمرار أنهما لم يعودا يعرفانها. على العكس من ذلك، تُصدم بولا حين تجد أن الشقة الواقعة بشارع دو بارادي لم تتغيّر إطلاقًا، أن الآلية الداخلية المعقدة للمنزل بالكاد ضعفت قليلًا بعد خمس سنوات وأنها مستمرة على وتيرة واحدة. بالطبع فغيوم وماري شاخا خلال تلك الأعوام الخمسة، ربما خف شعر كل منهما قليلًا، واختط وجهاهما بتجاعيد صغيرة، تضاريس لا تُلحظ من الأمام لكنها تبرز في الإضاءة الجانبية، وسمُكَت عدسات نظاراتهما، وثقُلَت أردافهما، ولابد أن ذكرى آخر عدو سريع صارت بعيدة. لكن اتحادهما -الذي صقله الزمن- صار مُربكًا بقدر ما تربك الأعمال الفنية المشاعر: «أهلًا بالفنانَينِ!»، هكذا تناديهما بولا في الصباح وهما واقفان في المدخل يشربان كوبًا أخيرًا من القهوة، يضبط كل منهما ثوب المعركة الذي يرتديه الآخر، بدلة نسائية خفيفة اللون، ربطة عنق داكنة، معطف بسيط التصميم، يتبادلان نظرة أخيرة عميقة قبل أن يفتحا باب الشقة ويرميا نفسيهما إلى الخارج، كل منهما في طريقه، باتجاه مكان عمله، «أهلًا بالممثلَينِ!»، ولأن علاقتهما مستمرة منذ ثلاثين عامًا يتعامل معهما البعض باعتبارهما كائنين غريبين، وحشين مثيرين للاهتمام، يسألهما دون خجل عن وصفة الحب الأبدي وفي الوقت نفسه يحتقر اكتفاءهما بحياة واحدة على الرغم من إمكانية عيش عدة منها بالتوازي، يشبّههما

بجزيرة جرداء، بالملل، بالمعدن المقاوم للصدأ، بالتعوّد، ويأتي بنظريات عنهما. أما بولا فتحوم حولهما في اهتمام، تؤثر فيها وحدتهما التي تراها نادرة الحدوث وتعرف كم هي عميقة وغامضة. بعد انقضاء فرحة لم الشمل يعود كل منهم إلى موقعه بالشقة، تحظى بولا بمدخل مستقل من الدرج الخلفي وتنتظر ما سيحدث تاليًا.

في أسابيعه الأخيرة يتعطّل العمل في جزيرة سان-لويس عند اكتشاف لوحة جدارية من القرن السابع عشر تحت طبقة قصارة من عملية ترميم سابقة، لوحة كانت على وشك أن تزداد اختفاءً تحت الديكورات الجديدة ويسعى الفريق الآن إلى إنقاذها. إنها سابقة بالنسبة لبولا التي تشارك في ذلك الحدث، تلبس كل صباح قناعًا وبدلة واقية من البولي بروبيلين، ثم تقترب بشدة من الجدار مُسلحة بقاطع وفرش كبيرة متنوعة وريشة إوزة وتكشط الحائط لتكشف المخفيّ وراء الجبس ولا يزال وجوده شبحيًّا. يحضر عدد من الخبراء لتحديد تاريخ اللوحة الجدارية والتعرّف على أسلوب رسمها وصياغة قصة محتملة عنها، دراما الفقد والاستعادة، يشعلون الأضواء السوداء ويُخرِجون العدسات المُكبّرة ويجمعون عينات من الخضاب والأتربة مُسلحين بأدوات تشبه ما تستخدمه المعامل الجنائية في مواقع الجرائم، حتى أنهم يستجوبون بولا. تدلي هي بشهادة دقيقة حول لحظة تشقق الطبقة الخارجية، اللحظة التي تسلل فيها الهواء تحت القشرة ليوسّع الصدع ويُسقِط أرضًا قطعة من الجبس لا يزيد حجمها عن حجم ظفر رضيع، نتفة لم يَرَها أحد وهي تقع لكنها صنعت منفذًا، شديد الصغر لكن حقيقي، إلى اللوحة

الموجودة خلفه. ثم تحكي كيف كبّرت الحفرة بواسطة مكشطة، كيف تفتت الجبس إلى قطع عشوائية الشكل حتى كشف عن بتلة، ثم وردة، ثم بستان، كيف انفتح العالم شيئًا فشيئًا أمام أنظار مَن أتوا يومًا بعد يوم لمتابعة ظهور ذلك المشهد والوقوف أمام الحائط كما يقف الناس أمام عرض مسرحي، كيف كان بعضهم يتراهن متمنيًا امرأة عارية أو، لمَ لا؟ فتاة من فتيات الحريم بريشة فرانسوا بوشيه مستلقية على بطنها وسط الوسائد، تقدم مؤخرتها المستديرة للناظرين، وعلى وجهها نظرة مُغرية، مشهد فاضِح انبغى تغطيته لحماية زوجة صاحب المكان -المتظاهرة بالتديُّن- من الذنوب، أو ابنتها ذات الأربعة عشر عامًا شديدة الوقاحة بالفعل، «ما أدراني»، أخذت بولا تضع الافتراضات وهي تنزع شيئًا فشيئًا حواف الصورة فتكشف عن ألوان بيضاء مائلة للوردي وأخرى زمردية، ووقف آخرون بجوارها ليراهنوا على مشهد صيد في غابة ملكية، غابة فونتينبلو أو غابة كومبيين، ويتوقعوا ظهور أيل أحمر كبير تنهال عليه الكلاب تحت شجرة بلوط داكنة مزيّنة بالجوز الذهبي، عنقه وحنجرته وقرونه مرفوعة نحو السماء في حركة تعبر عن الوقار واليأس في آن واحد وعلى الأرض عصابة مرعبة تعض أقدامه، مشهد من المفترض أنه لم يعجب الشخص الذي اشترى المنزل قرابة العام ١٧٥٠، مشهد وجده مفرطًا في العاطفية، من شأنه أن يبكي الأطفال ويزيد البنات حساسية والأولاد جبنًا. بعد أسبوعين من العمل والانتظار يُكشَف عن لوحة عرضها خمسة أمتار وارتفاعها ثلاثة أمتار، مشهد حيواني داخل منظر طبيعي شاعري يحتوي على تشكيلة من الأزهار الصغيرة وحقول

مزروعة وشجيرات مائلة وشنخة صخرية وخلفية من التلال المُشجرة، ويخلو تمامًا من البشر. تشغل الحيوانات اللوحة بأكملها على غرار معرض كبير تتجاور به الحيوانات الأليفة- خيول وكلاب وبقر وثيران وحملان وقط- والحيوانات البرية- ثعلب وأيل وقرد ونمر- منها كائنات شهيرة جُلِبت من أراض بعيدة مثل الدودو الذي كان مستوطنًا في جزيرة موريشيوس وأصبح الآن منقرضًا. داخل ذلك الفردوس الحيواني تنفخ الريح عرفًا مجعدًا لخيل أبيض ولبدة مائلة للحمرة لأسد يرفع كفّه فوق إوزة طائشة، وفي مقدمة اللوحة سلحفاة بحرية صقرية المنقار تنظر إلى الجمهور، تراها بولا فيقشعرّ بدنها ثم تغمز لها كما لصديقة عزيزة. يصفّق جميع العاملين بالورشة.

في ليلة عيد ميلادها الخامس والعشرين ترفع بولا كأسها أمام مائدة ذات أرجل ثنائية داخل البهو الكبير للمنزل الفخم. تضيء الكشّافات السقف حيث يجف سطح مقبب مُحلًّى بالنجوم. يشرب الحضور النبيذ الأبيض والأحمر، تحتوي على أطباق من الورق المقوى على الطماطم الكرزية وكشاطة جبن البارميجيانو، يشبه كبير الرسّامين ويليم دافو -مُربِك ومثير ولديه ابتسامة ذئب-، ويلقي على بولا قصيدة لبودلير محاولًا إبهارها: «كثيرة هي ذكرياتي كأني عشت ألف عام»، تنفخ على شموع مغروزة في كعكة بريوش، تنبعث ألحان بوسا نوفا من سمّاعة مطلية بالكروم، يُسمع صوت تدفق نهر السين من خلف الحائط، صوت أمواجه وهي تتكسر على ضفافه برفق، إنه شهر يونيو. تخرج بولا إلى الشرفة لتدخن سيجارة: رأت في فترة بعد الظهيرة آثارًا لفرشاة على

ظهر إفريز يقع على ارتفاع سبعة أمتار، سلسلة من اللمسات الصغيرة لا تُرى من الأرض وضعها مَن صعدوا مثلها فوق السقالات قبل ثلاثمائة عام لمعايرة ألوان لوحتهم وتزيين نفس هذا السقف المقبب. تشكل تلك الآثار ما يشبه دليلًا للألوان والأمشاج والإضاءات والتباين بينها، لكن ما يربكها هو استطاعتها أن ترى بنفسها عملية البحث التي نفذها أولئك الفنانين وأن تتّبّع نظراتهم، كيف تغيّرت تدريجيًّا ألوان تلك العيّنة، كيف زاد اللون الأسود تدريجيًّا في أزرق البورسلين حتى صار رماديًّا داكنًا -«تُرى ماذا حدث؟» في تلك اللحظة تقترب منها امرأة تحدثها بفرنسية مليئة بالصوائت الخلفية، تصافحها بقبضة قوية ناظرة في عينيها بحدة- تتذكر بولا كيف أُفسِح لها المجال حين اقتربت من المائدة، فتحزر أنها مديرة المشروع، تلك الروسية التي يتحدث عنها الجميع، التي حظي مكتبها المعماري مؤخرًا بإشادات من عدة مجلات متخصصة في الديكورات، كما تتراكم في سجل الطلبات الخاص بها مجموعة واسعة من المشاريع، منها (إلى جانب مختلف منازل الداتشا التي يملكها علية القوم حول موسكو) بيت فيكتوريا بيكهام الريفي بمقاطعة لانكشر، ومعرض حول فرقة الباليه الروسي في متحف أورسي، كما يُشاع أنها كُلّفت بترميم كاتدرائية الثالوث المقدس الأرثوذكسية التي تقع في ميناء برانلي بباريس. تسأل بولا عما إذا كانت لديها مشاريع قادمة وتطلب منها رقم هاتفها، وعلى الأرجح أنها تستبق الأحداث في تلك اللحظة بما أنها ستطلب بعد سنة استدعاء «تلك الشابة الفرنسية الحولاء» لتعرض عليها عقدًا مدته

ثلاثة أشهر للعمل في موسكو، في استديوهات موسفيلم حيث ينتظرها فيلم (آنا كارينينا).

بحماسة قليلة تشتري بولا نسخة من الرواية، تبدأ في تصفحها قبل ميعاد سفرها بثلاثة أسابيع، فيثبط همّتها سمك الكتاب، ثم غزارة الأسامي التي تملأ صفحاته -أسامٍ روسية تنقسم وتتداخل فيما بينها، وأسامٍ تتشاركها أحيانًا عدة شخصيات، وأسامٍ مستعارة إنجليزية-، تتردد بضعة أيام، ثم تستهلّ القراءة في أحد الصباحات داخل غرفتها التي أخفضت ستائرها المعدنية بعدما وجدت الوضع المثالي لولوج القصة: متكوّرة على أريكة ليّنة، رأسها مستقيم لكنْ ساقاها مرفوعتان، معها ما يكفيها من الماء والبسكوت -بسكوت (أوريو) الذي يشتريه والداها خصيصًا لها-، بجانبها إضاءة مرتجلة صممتها على شكل كشاف مسرح مصوّب نحو صفحات الكتاب، ينير شعاع الضوء المنبعث منه النص الذي تستوعب فورًا فخامة طابعه، خارجه صلب وداخله ضخم ومفصّل، مُتقن الصياغة إلى حدٍّ يبدو لها كأنه قد نشأ دفعة واحدة، كأنه نتاج تعويذة جبارة؛ تقلب الصفحات ببطء، ينقطع حبل القراءة أحيانًا، فتسبح عكس اتجاه التيار حتى تصل إلى المكان الذي فقدت فيه تركيزها، ثم تغطس مجددًا وقد أسر لبها كيف يتشكل الحب شيئًا فشيئًا، يُنحَت شظية بعد شظية كفأس من العصر الحجري القديم حتى يصير حادًّا كالشفرة وقادرًا على فطر القلوب بكل هدوء، حتى يصير ذرة غبار متلوّنة، شذرة معدنية يتغيّر لونها حسب الزاوية التي يُنظر إليها منها، وتحتفظ بغموضها إلى الأبد، وتصيب -في النهاية- بالجنون.

سريعًا ما تبدأ في التفكير في كل الأمور من خلال الرواية، ينير الكتاب حياتها، يُعيد جوناس أمام منزلها في نهاية فترة بعد الظهيرة -قبل بضعة أشهر- متكئًا على مصباح شارع -أو، لمزيد من الدقة، تعود هي بذاكرتها إلى اللحظة التي أحسّت فيها بوجوده قبل أن تراه، كأن عنصرًا غير اعتياديٍّ، زائدًا، قد تسلل إلى المشهد وأحدث تغييرًا في جوهره-، بين شفتيه سيجارة، شعره طويل، مقدمة قبعته مسحوبة إلى الأسفل، يداه داخل جيبي مِمطر رملي، ظهر في تقطع خلف السيارات المتدفقة، وقف على حافة الرصيف كأنه على وشك عبور الطريق، ووقفت هي أيضًا على حافة المزراب وعيناها لا تفارقانه لحظة؛ وذلك الفاصل الزمني الذي احتاجا إليه لإعادة استيعاب التناسب في الطول والحجم بينهما، لإيجاد وضعية مريحة للوقوف متقابلين في منتصف الرصيف، أمسكت بولا خد جوناس، «هذا أنت حقًّا!»، فابتسم ورأسه مختبئ بين كتفيه، «كيف حالكِ؟»، «أنا بخير»، «رائع»، لم يقولا أكثر من ذلك، وأخذت أحداقهما تدور كثقالات الورق الزجاجية، وفي غرفة بولا تحرك كل منهما حول الآخر دون اصطدام يُذكر كأن قدرتهما على العيش معًا، بعدما استعاداها، قد أزاحت الحوائط إلى الوراء ووسّعت الغرفة، تقاسما علبة بيرة، ارتميا فوق الأريكة، تشابكت سيقانهما، نظرا إلى السقف وسرعان ما صارا يدخنان السيجارة نفسها، وحدث كل ذلك بانسيابية وتلقائية وبلا قيود في الحديث -«ما أحوالكِ يا روحي؟»- إلى حد أن العالم من حولهم لم يعد أكثر من مجموعة من الأكاذيب. كانا قد تفرقا في شارع بارما ببروكسل في اليوم السابق، قبل ليلة دامت خمس سنوات.

لكنهما تغيّرا منذ حقبة شارع دو ميتال. أصبح جوناس أكثر دنيوية وإن كان لا يزال نحيفًا، ازداد قوة واكتسبت حركات جسمه قدرًا من اليسر فبدت كأنها تدين بجمالها لإنفاق محسوب وشبه حيواني للطاقة. لقد صار وجهه أكثر نضارةً، أكثر تهذيبًا، ربما لمّع أسنانه، ربما ازداد بياض عينيه نقاءً. اكتسبت بولا أيضًا بعض الحدة، أصبحت ملامحها أكثر وضوحًا وتحديدًا -جبين بارز، أنف طويل معقوق، فم رقيق، ذقن محدب. كما أنها تبدو متينة ومتزنة الآن، ضفيرتها الذهبية موضوعة بعناية فوق كتفها، صوتها هادئ، من الواضح أنها ازدادت حنكة وقدرة على التحمل، وأن في إمكانها الآن حمل أعباء ثقيلة وتسلق السقالات بسرعة والرسم فتراتٍ طويلةً. لكن كلما قضى جوناس مزيدًا من الوقت يشاهدها وهي تدور في الغرفة وتعلّق معطفها وتوصّل هاتفها بالشاحن وتشعل الأنوار في حركة واحدة سلسة، تغيّرت في نظره وتطوّرت لحظة بعد لحظة مثلما تتغيّر الألوان في ضوء الشمس، واحمرّ وجهه متوهجًا كالسعير.

«لماذا جئت إلى باريس؟ هل حصلت على عمل هنا؟»، سألته بولا بلا مقدمات، فبدا جوناس مصدومًا كأنها استهانت بقوة مشاعره: «جئتُ من أجلكِ!»، أخذ يعدّ على أصابعه رافعًا أنفه لأعلى: «كم مر من الوقت؟ خمس سنوات؟»، فخلقت ضحكة بولا فسحة من حولهما، عزلتهما معًا، «من أجلي؟»، «أجل، بالطبع»، حتى أعلن فجأةً: «لقد توقفت عن صنع الخداع البصري، توقفت عن صنع الديكورات، أنا رسّام الآن»، فتوتّرت بولا على الفور، لم تجد ردًّا، ارتعش جسمها كأنه رمى

على كتفيها معطفًا من الثلج، كأنه أبلغها رسميًّا بانفصالهما الجسدي والفكري، وقرر التخلي عنها تاركًا إياها على ضفة الزيف النجسة؛ ليتجه هو صوب حقيقة غريبة عنها. أومأت برأسها مثل دمية آلية. ثم أضاف هو بإيقاع أبطأ، «لقد قبلت عملًا جديدًا، أحتاج مالًا، هذا آخر مشروع لي، المشروع الأخير!»، ورفع قبضته في حماس. لاحقًا، حكى لبولا أحداث آخر سنة قضاها في بروكسل، وصف لها كيف ألقى بنفسه داخل فن الرسم، كيف يُتناوَل كل مكون من مكونات العالم من منظور الرسّام، بلا أي تراتب بينها، وبما فيها أكثرها تجزؤًا أو شيوعًا أو أسرعها زوالًا أو أصغرها حجمًا، حتى لو كانت بالغة الصغر، ويُعامَل كلًّا منها باعتباره عالمًا في حد ذاته، كيف قلب كيانه ذلك التتابع للأعمال الفنية، لكنها سنة أنهاها بداخل قاعة باردة وباهتة الإضاءة حيث أقيم معرضه الذي لم يجذب الكثيرين ولم يحضر افتتاحه سوى عدد قليل، بضعة طلاب سابقين بمعهد شارع دو ميتال رحلوا أسرع مما جاءوا، لم يفلح الأمر، «هذا أقل ما يُقال عما حدث»، علّقت الفتاة المسؤولة عن قاعة العرض بصوت حاد يشبه النباح وهي تدلق داخل أكياس قمامة سوداء كبيرة أطباق مقرمشات وفول سوداني لم يلمسها أحد، أخذ جوناس يقلّد لبولا تلك البرجوازية ضيقة الأرداف والتفكير، تلك المخلوقة العصرية التي لم تتأثر إطلاقًا بلوحاته، وتشنّج صوتها من فرط الغيظ.

في النهاية ارتمى على الأريكة مستلقيًا على ظهره، بشرة طينية اللون ورموش طويلة كرموش الأيل، وبعد قليل واصل حديثه بين نفسَي سيجارة: «وأنتِ، ألا ترغبين في أن ترسمي حقًّا؟»، قفزت بولا من

مكانها وأسرعت نحو النافذة لتفتحها، غمرت وجهها بالفراغ، شعرت بعينها تنحرف إلى الجانب والسماء من أمامها تكتظ بالسحب ويغطي دويها المتفشي على ذلك الصوت المُحبب إلى نفسها الذي يعلن لها محمومًا: «إنني أقترب منكِ، قررت الانتقال إلى باريس»، التفتت إليه فور سماعها تلك الكلمات، لم يسبق لعينيها أن تباعدتا إلى ذلك الحد، تدحرجت اليسرى حتى حافة محجرها وبدت اليمنى كأنها مثبتة بدبوس، لم يسبق لهما أن امتلأتا بذلك القدر من الوضوح، في تلك اللحظة صار كل شيء صافيًا: نرسم بحق، نُحِب بحق، يُحِب أحدنا الآخر بحق، كلها نفس الشيء. عادت لتستلقي على الأريكة، انقلب كل منهما على جانبه فصارا وجهًا لوجه وأعينهما مفتوحة، في تلك اللعبة يخسر من تطرف عيناه أولًا، وهي مَن أغلقت جفنيها في نهاية المطاف.

«إن (آنا كارينينا) وسيط جيد لمشاهدة الحب»، تقول بولا لنفسها وهي تغلق الكتاب، ثم تنهض وتباعد بأصابعها بين لوحين من ألواح الستارة المعدنية متفقدة الشارع، التقاطع، الأرصفة، المنطقة المحيطة بمصباح الشارع، باحثة عن جوناس في مكان آخر ظهور له على الرغم من معرفتها بأنه في دبي، بأنه طار إلى هناك الربيع الماضي لتنفيذ ديكور فيلَّا وعد بها الأمير أحد أقاربه- مساحة ألف متر مربع مصنوعة بالكامل بواسطة الخداع البصري، مجموعة منتقاة من مصممي الديكور العالميين والفنانين، وبينهم جوناس بابتسامته الساخرة وأخلاقياته المهنية العالية. تلقي نظرة إلى ساعتها، ثم تتأكد من ميعاد رحلتها إلى موسكو.

داخل الإشعاعِ الكونيِّ العتيقِ

مرافقة بولا وهي تسرع الخطو على أحد أرصفة محطة قطار أوسترليتز. معطف طويل من الصوف الرمادي وشال أصفر وحذاء ذو رقبة وبطانة من الفرو وقفازان من الجلد ومحفظة نسائية، تشد وراءها حقيبة بعجلات لونها برتقالي زاهٍ لم يسعها الوقت كي ترتبها منذ أن عادت من موسكو. لا يزال الوقت ليلًا. يوجد قليل من الناس هنا، انتهت احتفالات رأس السنة، تركب أول قطار متجه إلى بيريجو، يوجد بالكاد اثنا عشر راكبًا في العربة، إنه شتاء قارس البرودة. مع اهتزاز القطار لحظة انطلاقه من المحطة وبداية طلوع الفجر يشرق وجهها، وينكشف ما كان غير محسوس ومتواريًا حين جلست في العربة، ينكشف الآن بعدما التفتت إلى زجاج النافذة: ثمة شيء حالم وقاحل، ثمة وحدة. بعد قليل يخترق القطار منطقة من الشجيرات شاحبة اللون تحاول بولا أن ترسم خطوطًا داخلها، تتوغل نظراتها إلى أبعد حدود المنظر الطبيعي، تصل إلى نقطة التلاشي لأحد الوديان الصغيرة أو سيارة تختفي عند أحد المنعطفات أو -عند الاقتراب من المدن- شخص مُنحنٍ من نافذة بيته يشاهد مرور القطار. تلصق بالنافذة غابات شهر يناير المغطاة بطبقة من الصقيع. بعد أربع ساعات ستصل إلى دوردونيي.

«إنها النسخة الأمثل على الإطلاق». هكذا وصف جوناس لبولا المشروع الذي اضطر إلى رفضه، مشروع صُنع نسخة طبق الأصل

من كهف لاسكو. تخطى الوقت منتصف الليل حين اتصل بها جوناس، كان هادئًا وعمليًّا، أخبرها بنطاق الراتب، وأوضح أن موقع العمل يقع في مونتينياك بإقليم دوردونيي، وأنها ستحتاج للانتقال إلى هناك، وطلب منها أن تعطيه ردًّا قبل ظهر اليوم التالي. ثم همس لها: «لقد وُجِد هذا العمل خصيصًا لكِ. مغارة منبعجة، رسومات حمراء وسوداء، ثيران، رنّات، (كنيسة سيستينا العصر الحجري)»، قلبت بولا تلك الصور في ذهنها ونظرها يتحرك بعرض الغرفة حتى وقع في أحد أركانها على الحقيبة ذات العجلات ثم البطاقات ذات الحروف السيريلية الملصقة على سحّابها. لا ترغب في الرحيل مجددًا، ليس بعد، لقد عادت من موسكو قبل ثلاثة أسابيع فقط، تريد أن تنتظر قليلًا. «إني أتفهم ذلك»، رد جوناس بعد لحظات من الصمت. لكن رغبة منها في أن يطول حديثهما، وفي أن تبقيه معها مزيدًا من الوقت، أعادت بولا التفكير في الأمر: «أخبرني بالمزيد عن ذلك المشروع». لا شك أن جوناس تلذذ كثيرًا بتلك اللحظة، لكنه لم يُظهر من ذلك شيئًا، كمَن يحاول أن يستدرج إلى راحة يده غزالة ساكنة في البراري. أخذ وقته قبل أن يجيبها. أزاحت بولا لحافها بساقيها وبقفزة واحدة صارت أمام النافذة حيث سماء مطفأة خالية من النجوم، سمعت صوت إشعاله لعود ثقاب: «إنها فرصتكِ لكي تعودي إلى ما قبل التاريخ».

عادت إلى سريرها مُثقلة بمسؤولية اتخاذ القرار، لكن سرعان ما فردت ظهرها واستندت إلى الوسادة وطوت ساقيها، ثم وضعت

الحاسوب على بطنها وأخذت تتجول على شبكة الإنترنت حتى الصباح، تلوّنت بالأزرق وصار جلدها شمعيًّا واشتدت عروق صدغها كما حبل مرساة غليظ، وتحول اسم لاسكو على مدار الليل إلى موجة تلتف بدراية وحكمة حول نفسها وتكشط قاع الزمن، ترفعها وترميها داخل ذلك العالم الجوفي الذي لم تغامر بدخوله من قبل.

والدها -صباح اليوم التالي- متكئ على حافة الحوض، ساقاه الطويلتان متقاطعتان على طريقة غاري كوبر، في يده كوب قهوة، وبولا مرتدية بيجامة رجالية مخططة وتذهب وتجيء في المطبخ في حالة من عدم الاستقرار - ماكينة القهوة سكر، الخزانة عسل، الثلاجة جبن، الدرج سكين. يخمّن من شَعرها المتلبّد وجفنيها المجعدين أنها لم تحصل على كفايتها من النوم. تجلس بولا، تبدأ بتقديم ملخص عن عرض جوناس، يشطف غيوم كوبه ثم يلتفت إليها: «لقد زرتها، زرت لاسكو الأصلية». تنتفض بولا: «حقًّا؟ متى؟»، غيوم، ناظرًا إلى السقف: «عام ١٩٦٩، كنت أبلغ ثلاثة عشر عامًا، ذهبنا في سيارتنا السيمكا ١١٠٠، كان الحر بشعًا، كان يومًا فظيعًا». لكن بولا تهز رأسها بالرفض: «مستحيل، إنها مغلقة منذ ١٩٦٣، لا يمكن أن تكون قد زرتها في تلك السنة». يتمهل غيوم بعض الوقت مرتبكًا، يضغط بإبهام وسبابة على طرف كل عين ثم يواصل حديثه ببطء: «بل كان ذلك في عام ١٩٦٩، كنت بنفس عمر الأطفال الذين اكتشفوها، كنت مُغرمًا بتلك القصة، الكلب الذي يجد الحفرة وكل ما تلا ذلك من أحداث». لكن بولا تعبس، «لا، آسفة، لقد اختلطت عليك الأمور».

إن ما يحدث تاليًا في مطبخ شقة شارع دو بارادي يشبه حادث سير تتسبب فيه سيارة سيدين خرجت عن الطريق بعدما كانت حتى تلك اللحظة تسير ممتثلة لقواعد الأمان، ووحده ظهور ماري عند الباب، كبيرة ومتماسكة كما المونوليث ومرتدية كيمونو من الباتيك، هو ما أعاد إلى المنزل اتزانه حين تحوَّلت نظراتهما نحو وجهها. لأن نبرة بولا -نبرة حاسمة، «لا، لا، أنا أعرف كل شيء»- مصحوبة بحركة بسيطة من ذقنها، إضافة إلى تشكيكها في إحدى ذكريات والدها من الطفولة، بل إنكارها من الأصل أن لديه القدرة على تذكر الأشياء (لا بد أنه استقبل الأمر كذلك)، كأنه صار فجأةً هائمًا في ماضٍ مبهم لم يعد جزءًا من العالم الذي تنتمي هي إليه، إن كل ذلك يستفز غيوم الذي ينتفخ وجهه ويزداد سخونة فتنزلق نظارته من على أنفه وتظهر على رقبته بثرات حمراء: «لقد رأيتها، يوجد درج، ننزله، نصير في قاعة الثيران، أمامها ممر، ممر آخر جانبي به بقرة سوداء، حيوانات كثيرة في كل مكان، لقد رأيتها». ينهي كلامه كأنه يصف الطريق لزائر تائه، لكن لا شيء يمكنه الآن زحزحة عين بولا من مكانها وهي تشاهد بثبات العسل يسيل من ملعقتها إلى شريحة الخبز وتكرر كلامها بحسم: «لقد رأيتَ شيئًا آخر، لقد أغلق مالرو تلك المغارة في ١٩٦٣، من المستحيل أن تكون قد زرتها بعد ذلك التاريخ»- إنها تخلق مسافة بينها وبينه، ترفض أن تربطها أي صلة بذلك الأب الذي فقد صوابه، بل وتجابه روايته عن بُعد وبكل جمود، هذا يفوق الاحتمال، لدرجة أن صوت غيوم يتفجر فجأة، يخترق الحد الذي لم يغامر بتخطيه منذ أن أنهى خدمته العسكرية - كان يجب أن يصيح بـ«حاضر» كلما سمع اسمه يُنادى، يصيح بقوة-، يهزّ صوته العالي المنفعل الديكور ويحدث

بضعة تموجات على سطح مشروب القهوة بالحليب.

يفجّر غضب غيوم كتلًا من الماضي فيحوّلها شظايا حادة الزوايا تسقط أمام بولا التي احتد مزاجها فجأةً هي أيضًا، وقد انكشف لها باطن والدها، الجانب المتقلب والبركاني من شخصيته. إنه يتذكّر لاسكو حتى الآن بسبب حادث عائلي وقع في ذلك اليوم، لقد أعادت ذاكرته ترتيب الأحداث وفقًا لتسلسل للأهمية خاص بها فنافس صدمة ملاقاة الفن الصخري وجهًا لوجه، بل وحل محلها حدث كان عاديًا لكن ذا تأثير قوي. بعد عدة جمل متخلخلة البنية تتخللها بضع شتائم -«أيتها الحمقاء»- يتلو والدها بأقصى سرعة رواية مرتبة الأحداث مثل ماري بوبينز وهي ترتب بطرقعة من أصابعها غرفة الطفلين جين ومايكل بانكس: «كانت أمي ترتدي بنطال كابري به فتحتان على مستوى الساق وقميصًا أحمر منقطًا بالأبيض، كانت تشبه فطر الأمانيت، كان داخل السيارة لونه أحمر دم غزال وتفوح منه رائحة بلاستيك محترق، شعرنا جميعًا بالغثيان، برغبة في التقيؤ عند كل منعطف، أعلن أبي أننا سنأكل آيس كريم بالليمون بعد الزيارة، وقفنا نحن الخمسة في طابور على درج المغارة، ثم رأينا الثيران، الخيول الصينية، الأيل الأحمر، كل ذلك رأيته، ثم أُمسِك بأخي الكبير وهو يتأهب للحفر على الحائط بمطواته الأوبينيل- كان في المكان بضعة رسومات جرافيتي من نوعية (مارسيل+ سيمون= حُب) أو (روبير مر من هنا)، إلخ.- صفعه أبي صفعتين معتبرتين أمام الجميع، لم ينتبه المرشد لما حدث في الأصل، لم يفهم شيئًا، بدا أبي كالمجنون، نظرتُ أنا إلى الأرض، كنت في قمة الإحراج، خرجنا، اختفى أخي، ظننا أنه ذهب

ليتبول، انتظرناه في موقف السيارات الصغير، بدأنا نشعر بالظمأ، فتح أبي باب السيارة كي نركب، «لا آبه، سنرحل، ليتدبر أمره كي يعود، كان يجدر به أن يحترمني»، لم يكن أبي يقصد حقًّا ما يقوله، أُصيبت أختي بالذعر، قالت إنه لن يتمكن من السير لمسافة خمسين كيلو مترًا، رفضت أمي أن تركب السيارة، اتهمت أبي أنه انفعالي ومتقلب المزاج، استمر الوضع كذلك حتى ذهبنا للبحث عن أخي، نحن الأربعة، أبي وأمي وأختي وأنا، فريق صغير للبحث، مجموعة من الصيادين، مشينا في صف واحد تاركين بين كل منا عشرة أمتار، طوّقنا أفواهنا بأيدينا وأخذنا ننادي، بلا جدوى، حل الليل، كانت المغارة تقع تحتنا مباشرة، انتابني الخوف، عدنا إلى السيارة لنجد أخي هناك، مزّق سلك شائك بنطاله، تسيل بعض الدماء من الجرح، لم تكن أمي متأكدة مما إذا كانت آخر جرعة تلقاها من لقاح التيتانوس سارية المفعول، طلبت الذهاب إلى بريف والبحث عن صيدلية بها، رد أبي بأن هذا غير وارد، وأن أخي سبب لنا ما يكفي من متاعب اليوم، أدار محرك السيارة، أجهشت أمي بالبكاء، ظننت أن أخي سيموت، أخذت أختي تدندن ساندة رأسها على النافذة ولم يجرؤ أي منا على المطالبة بآيس كريم الليمون».

تظهر ماري في نهاية حديثه، فينتهي المشهد، وتتفكك الذكرى، ويعود الهدوء وتستعيد الأجساد حركتها المعتادة، وتخرج بولا من المطبخ شاعرةً كأنها لمحت سمكة سوداء طويلة من خلال ثقب حُفِر في الجليد. ما إن تعود إلى غرفتها حتى تتصل بجوناس وتخبره بكل ثقة: «قبلتُ الوظيفة». ثم تستعد لرحلتها إلى لاسكو.

المشي في العتمة، الاستدلال بالأصوات وتيارات الهواء، السير بمحاذاة الحديد المُسلّح، ثم الاتجاه صوب المنطقة المضاءة ومصادفة بولا واقفة بشيء من الهشاشة أمام الجدار. يعرّفها على مكان عملها رجل يرتدي كنزة بحرية مخططة وبنطالًا عسكريًّا، «إنه مكان مؤقت»، يخبرها بصوت خشن يطيل الصوائت: «ينبغي أن تكون لدى كل رسام هنا القدرة على العمل على جميع الألواح، فمن الوارد أن يكمل رسام آخر عملًا بدأتِه أنتِ على إحدى الجدران، يضمن ذلك ألا يتفرد أحد بجزء من النموذج المطابق للأصل، ألا يضع لمسته الشخصية»، تظهر ابتسامة باهتة على وجه بولا، إنها تعرف هذا الخِطاب، تعرفه كما تعرف ظاهر يدها : «لا مكان للتأويل هنا، نحن هنا بصفتنا ناسخين، يجب أن نمحو أنفسنا أمام لاسكو».

تقع الورش في حي محطة القطار القديمة بمونتينياك وتغطي مساحة شاسعة، مساحة قادرة -بأي حال- على استيعاب هذا المشروع الاستثنائي: ثلاثة وخمسين لوحًا مزيّنًا ستُنفّذ ثم تُجمّع معًا داخل كهف مصطنع مبني أسفل التل، أحجية ضخمة من الصور المُقطّعة سينتج عنها نموذج مطابق وشبه كامل للكهف الأصلي.

يرتفع أمام بولا جدار عارٍ غير متساوٍ. مساحة صخرية واسعة، طولها سبعة أمتار وعرضها أربعة، تفرض تعري سطحها وتبهرها وتثير حيرتها

وهي تقترب منها: «مذهل!»، يعلق الرجل من ورائها بصوت عالٍ كأنه آتٍ من بعيد: «في البداية صُنِعت مئات القوالب التي تشكل تضاريس الكهف باستخدام التفريز الرقمي وفقًا للبيانات التي حصلنا عليها من المسح ثلاثي الأبعاد للتجويف، ونُحِتَ البوليستيرين بواسطة نفث مائي عالي الضغط وغاية في الرفع، ثم صقل صانعو المجسمات كل قالب يدويًّا، كذلك مستعينين بالنسخة الرقمية ثلاثية الأبعاد ومستخدمين لب الورق في صنع أصغر وأدق النتوءات ثم قلم التسايلس لنحت ألف وخمسمائة نقش جداري التي يحتوي عليها الكهف، مهمة ضخمة وحساسة تطلبت كثيرًا من الدقة، بعد ذلك غُطّيَت القوالب بإلاستومر السيليكون لرفع بصمة التضاريس والحصول على صورة مجسمة سالبة للتجويف، ثم صُلّبَ كل لوح بطبقة من الراتينج ودُعِّم بالحديد المسلح». يختم حديثه مناديًا إياها بلا ألقاب دون استئذان: «هذا كل شيء يا بولا، ينبغي أن تعلمي جيدًا على ماذا ستعملين، وأن تعرفي طبيعة السطح الذي ستستخدمينه».

في أثناء حديثه واصلت بولا الاقتراب من اللوح حتى صار وجهها ملاصقًا له وأخذت تمعن النظر فيه، تلمسه بإصبعها. «هذا هو الستار الحجري»، يستأنف الرجل شرحه، ثم يتقدم حتى يصير بجانبها: «رُصّت طبقات من خليط طوّر خصيصًا من مسحوق الرخام الأبيض مع طبقات من راتينج الأكريليك والألياف الزجاجية في قاع القوالب للحصول على هذا الغشاء فائق الرفع الذي يحاكي الطبيعة المعدنية للمغارة، نوعية التحبب على جدرانها، ملمسها، كما من شأن تلك المادة أن تقاوم الظروف المناخية للنموذج المطابق للأصل».

يعلّم الرجل حدود الجدار بنظره ويديه على خصره ثم يقول بحماس: «والآن حان الوقت لكي يبدأ الرسّامون عملهم!»، تلتفت بولا نحوه: ستون عامًا، طويل وأحدب الظهر، نظارة صغيرة ذات إطار معدني وصوت لواعظ ديني ريفي يفصّل به الآن العمل المنتظر منها: «المطلوب هنا نسخ خلفيات الرسومات الباليوثية، صنع غشاء العتق قبل البدء في رسم الأشكال نفسها، ينبغي العمل بتروٍّ ورسم كل حبّة دون اللجوء إلى الأسلوب التنقيطي مع الالتزام بدقة ربع ميلليمترية». يبطئ إيقاعه: «إن ما نحاول تقليده هنا هو البيئة البصرية للتجويف، وهي جزء مما يشكّل أجواء المكان، الجزء الأصعب تنفيذًا، يجب أن نشعر بتأثير الزمن على الكهف»، وبينما يفرك بإبهامه بقية أصابعه محاولًا التعبير عما لا يمكن التعبير عنه تبصر بولا فجأةً لمحة سريعة من العمل التخيّلي الضخم الذي ينتظرها. يضيف في الحال بأسلوب جاف: «نقطة أخيرة، نحن نصنع كلًّا متكاملًا، الخلفية أساسية، تمامًا مثل الأشكال المرسومة، لا أظن أني بحاجة لتوضيح ذلك». «لا»، تقول بولا لنفسها، «لا حاجة لذلك».

تكشف الإضاءة الخافتة حولها عن ديكور مألوف: سقالة متحركة، سلّم نقّال، مرقاة، صناديق وعربات تحتوي على مواد ومعدات، مقعد خشبي، إضافة إلى كتب، صور، حاسوب على مكتب، كنزة، قبعة صوفية في طرفها كرة صغيرة، زجاجة ماء، وكشافات إضاءة الاستوديوهات التي تعطي للمكان أجواء مواقع التصوير، أجواء تمر بها بلا توقف منذ سبع سنوات، «أشعر كأني في شارع بارما»، تقول لنفسها وذاكرتها تعيد

تكوين صورة حية للشقة في ذهنها، تلك الأرضية الخشبية المحببة إليها التي تهتز تحت قدميها، أينما ذهبت، أينما سكنت، مصحوبة بخيال جوناس مطبوعًا على الحوائط. بالمثل، يتردد تحت السقف الجمالوني صدى أصوات وخطوات مَن يدخلون الهنجر في تلك اللحظة على طريقة فرق المسرح، مَن يمدون إليها أياديهم الباردة ويتعجبون في صمت من عينها المتمردة، من جمالها غير المتوازن، تشعر على الفور بألفة تجاه هؤلاء: بناطيلهم المُلطّخة بالألوان، كفوفهم الخشنة، نظراتهم اللامعة المحاطة بهالات رمادية مائلة إلى البني، الأهمية التي يولونها لوجبة الغداء، ومشيتهم المتوازنة، مشية مَن يصعدون إلى قمم المنشآت، مَن يسيرون على الخطوط التي تربط العوالم معًا. «نحن معشر المزوّرين»، تمزح سيدة طويلة القامة شعرها ماهوجنيّ اللون وقفت أمام بولا، ثم تمسكها من كتفيها وتقبّلها على خديّها قبل أن تخلع ممطرها: «أنا من خريجي معهد شارع دو ميتال، سنعمل معًا على نفس اللوح».

هم عشرون شخصًا تقريبًا، وتشعر بولا أنها تعرفهم جميعًا، وأنها صارت مجددًا وسط زملائها، عصابة النسّاخين، المحتالين على الواقع، مزوّري الخيال، الذين وُظّفوا للعمل على النموذج المطابق للأصل بصفتهم مصممي ديكورات وصانعي زجاج ملوّن ومصممي أزياء وصانعي مواد مؤلفة وصانعي قوالب وخبراء مكياج مسرحي وأخصائيي رسم بالألوان المائية وسينمائيين ومرممي أيقونات وأخصائيي تذهيب ومصممي فسيفساء. يتفرقون في أرجاء المكان كالممثلين على خشبة المسرح قبل رفع الستار بلحظات، يأخذ كل منهم موقعه في جزيرة

صغيرة من النور، أمام جداره، وسريعًا ما تحتبل قوة تركيزهم المشترك المكان بأكمله ومعه بولا التي ابتهجت فجأة.

في وقت لاحق وداخل غرفة بلا نوافذ تعمل عمل المخزن والمعمل في نفس الوقت، تعاين مجموعة من الدلاء البلاستيكية البيضاء والبرطمانات المصطفة على الأرفف، تدوّن المواد المرجعية في دفترها، تفك الشفرة: حجر جيري مطحون ومسحوق الزجاج وأنواع من الصلصال والكالسيت من كهوف دوردونيي، ثم أخضاب طبيعية شبيهة بالموجودة في المغارة، أوكسيد المنجنيز للون الأسود، ودرجات مختلفة من المغرة للألوان البنية (الليمونيت) والحمراء (الهيماتيت) والصفراء (الغوتيت). المادة الأولية، الأرض، الخصوبة. تضع على الطاولة علبًا تحتوي على عينات من نماذج حصل عليها علماء آثار من داخل التجويف، تعمل السيدة ذات الشَّعر البني المُحمَر بجانبها، تحضران ما ستستخدمانه من مساحيق.

«في لاسكو، استخدموا خمس عشرة درجةً لونية مختلفة»، تشير السيدة إلى صورة من دليل للألوان المائية معلق بدبوس على الحائط وتتأمل في الأمر بصوت عالٍ: «لا بد أنهم عرفوا أين تقع رواسب المنجنيز، أما المغرة فكانوا يجمعونها من أمام أقدامهم، العنصر الوحيد المجهول هو ذلك المربع البنفسجي الذي رسموه تحت أحد أقدام البقرة السوداء الكبيرة، في لا نيف، على الجدار الأيسر، أتعرفين أي رسمة أقصد؟»، ثم تواصل كلامها دون حتى أن تنظر إلى بولا: «لا بد أنهم كانوا يحضّرون أعمالهم، يفكرون فيها مسبقًا، لا بد أن تحضير

الألوان كان يستهلك كثيرًا من الوقت، ساعات، كان عليهم إما أن يضيفوا المواد بعضها إلى بعض لجعلها أكثر سماكة وإما أن يجدوا ما يسيّلوها به، ربما كانوا أيضًا يسخّنون الأخضاب نفسها، كان عليهم تنفيذ ما ننفذه نفسه الآن بالضبط». تتصلّب بولا في مكانها، تتدافع كل تلك المعلومات داخل ذهنها، تتدفق إليه، لكن ارتباكها ينبع من مكان آخر، من اللغة، من واو الجماعة الحاضرة في كل جملة وترتد بلا توقف من حائط لآخر كما كرة مطاطية: «جاءوا»، «فعلوا ذلك»، «فعلوا ذاك»، هذا الضمير المُتّصِل، المُستتِر، المُمتلئ تمامًا ويشير إلى كائنات قريبة منا، لكن نالت منها وطأة الزمن. تقول «كانوا» كأنَّ بولا تعرف عمن تتحدث. ترفع السيدة شعرها بواسطة مشط من صدف السلحفاة، شفتاها ممتلئتان، خداها مستويان، جبينها واسع، خط الشَّعر منحسر من على الجانبين، رقبتها قوية، حدقتاها تشبهان قطرتي ويسكي – وجه لإلهة رومانية. تستأنف الحديث: «فيما يخص اللوحات، قبل التطرق إلى الأسلوب يجب معرفة ما (كانوا) يقابلونه من معوقات، معوقات تتعلق بالبيئة الطبيعية، بالمواد والخلفيات المُستخدمة».

«لكن هل زُرتِ الكهف الأصلي؟»، تسألها بولا بتلك الغلاظة التي تنبعث منها كلما تمكنت منها العاطفة، وترد الأخرى بصوت راضٍ: «أجل، لمدة عشرين دقيقة». لكنَّ تلك الدقائق العشرين غيّرت حياتها. كانت ضمن عدد من الفنانين التشكيليين، ستة على أقصى تقدير، نزلوا إلى المغارة، وبعد عودتها إلى سطح الأرض لم يعد شيءٌ بها كما كان: عاشت مع رسّامي عصور ما قبل التاريخ ورأت الحياة من خلال أعينهم

في اتصال دام عشرين دقيقة بعد انقطاع طال عشرين ألف سنة. تنصت إليها بولا ويداها تخلطان بالمواد الرابطة الأكريليكية ما اختير من ألوان المغرة، فتختلط بذهنها شقوق رخام السرفونتان بأسماك الشبوط داخل بِرَك فيرساي بأعين تمثال خع خلف الزجاج في متحف تورينو بأرضية التياترو ٥ في شينشيتا: إن كل الأشياء متعايشة- «يجب أن نشعر بالزمن»، أخبرها الرجل ذو الكنزة البحرية والبنطال العسكري وهو يفرك أصابعه معًا، وبالفعل انعدم الزمن بين تلك الأصابع، صار شبه شفاف، رفيعًا كورق لف السجائر.

تعود بولا إلى مكانها متدفئة، متأقلمة مع إضاءة المكان. تبتسم السيدة ذات الشعر البني المحمر: «تشبه الورشة الكهف إلى حدٍّ ما، نفس درجة الحرارة، نحو ثلاث عشرة درجة في الشتاء، نفس الإنارة، نحن نعمل في نفس الظروف التي عملوا فيها». في اللحظة التالية تخرج بولا تشكيلة من الفرش؛ إسفنجات خفيفة وفرشًا كبيرة وأخرى غاية في الرفع تغمس شعيراتها في محاليل المغرة، تشغّل جهاز عرض الشرائح وتقترب من الستار الحجري، وتبدأ العمل. هي الآن ترسم.

ما إن تغادر بولا منطقة الورش، حتى تفتح خريطة مونتينياك على هاتفها المحمول، تُدخِل العنوان وتمشي إلى الضفة الأخرى من نهر فيزير، يدوِّي صوت عجلات حقيبتها في الشوارع الخالية. تدق جرس باب بيت قديم به غرفة أصبحت شاغرة منذ أن عاد إلى إسبانيا قبل احتفالات عيد الميلاد مستأجرُها السابق، نحّات شاب عمل في نفس المشروع. يفتح لها الباب مراهق يرتدي بنطالًا رياضيًّا وحذاءً أسودَ، يقودها إلى الطابق المطلوب ويُريها الغرفة والخزانة والمفتاح الكهربائي والصنابير، جسمه ممتلئ قليلًا وأسلوبه جاد، خداه ورديان وأذناه بارزتان للخارج، ويعطي تعليماته بنبرة تليق بشخص بالغ: «أنا أسكن في البيت المجاور، مرّي بي إن احتجتِ شيئًا، أُدعى فالمي». تضع بولا حقيبتها على السرير وتومئ برأسها وهي تفتحها: «حسنًا، سأفعل، شكرًا»، تنظر من النافذة فيقول الولد: «قبالتنا تل لاسكو، وبه الكهف، الكهف الأصلي»، فتقترب بولا كي تشاهد ذلك الخط المُتعرِّج الداكن الذي يعلو بعيدًا.

على الرغم من أنها تفضل الإقامة في غرفة تشبه العلبة، مساحة تبني بها عشها، أحد تلك الأماكن النمطية التي يسهل التأقلم معها، تثير تلك الغرفة إعجابها: الباركيه القديم المطلي بصبغة قشر الجوز، الحوائط المغطاة بأقمشة تحمل، مجددًا، مشاهد صيد متنوعة –صيادون وبنادق، كلاب، أرانب برية، أيائل متأهبة، وأيضًا مشاهد ريفية، مزمار،

أرجوحة-، غرفة استحمام قديمة الطراز تقع خلف ساتر خشبي وحوضها على شكل سلطانية، وذلك السرير المصنوع من خشب البلوط والتي تتعرف على تعرّقه من أول نظرة، فتلتقط له صورة ترسلها على الفور إلى جوناس -«ألا يذكّرك ذلك بشيء؟»، سرير متين وثقيل لدرجة أنها تفشل في تحريكه سنتيمترًا واحدًا، لكنه واسع إلى حد يسمح لها بفرد كتبها وكتيباتها وما جلبته معها من خرائط. تبدأ في المشي جيئة وذهابًا داخل الغرفة، تعود عند النافذة، تفتحها على مصراعيها، ينكشف المشهد الطبيعي كاملًا، ويندفع إلى داخل الغرفة تيار من الهواء البارد محملًا بنكهة حديد، رائحة الليل، لكن بولا تظل منحنية للخارج، تتمنى -بلا شك- لو أن في مقدورها أن تسمع الهسهسة الإشعاعية التي تملأ قبة السماء، ذلك الإشعاع الكوني العتيق الذي يغمر وجودنا البشري بضوء غاية في القِدم، ضوء من ثلاثة عشر مليار وثمانمائة مليون سنة، ذلك الضوء المتحرر من المادة المتناثر في جميع أرجاء الكون في وميض هائل ومدهش. تتأمل تل لاسكو ثم تلتفت بغتة وتغلق النافذة، وتأوي إلى سريرها بكامل ملابسها.

عند استيقاظها من النوم، تجد أن التل القائم أمامها مباشرة أعلى وأقرب مما ظنت، يبدو لها أن في إمكانها أن تمد يدها وتلمسه، فيعود إلى ذهنها كلام الولد. في تلك اللحظة تحديدًا (هذا على أي حال ما تخبر به جوناس الذي اتصلت به على الفور) تبدأ في الشعور بوجود الكهف، بما ينبعث منه، إذ يشبه انتفاخ التل غطاء يُرفع من داخل الأرض. «هذا طبيعي»، يجيبها جوناس، «فالكهف موجود، لا يمكن لأحد أن يراه، لكن الجميع يفكر فيه، الجميع يفكر فيه طوال الوقت».

لاحقًا، تقود بولا دراجتها في شوارع مونتينياك، تبتعد عن المدينة تابعة مجرى الفيزير، الجو بارد، الهواء زاخر بشظايا مجمدة غاية في الصغر، تفيض الخنادق بالمياه، يتصاعد البخار من المنطقة الريفية. لا يوجد كثير من الحيوانات لكن تظهر بعض من آثارها: في أطراف الحقول حشائش مجعّدة توحي أن ثعلبًا أو غُريرًا أو أرنبًا بريًّا قد تسلل إليها، وعلى السياج خصلات صغيرة من الفرو علقت بالأسلاك الشائكة. لم تتبع مجرى نهر وتندمج في الطبيعة بهذا الشكل منذ وقت طويل، لم تقد دراجة منذ وقت طويل، تسوقها أفكارها بثبات إلى جوناس، ببطء في البداية، بهدوء، مثلما يحيد المرء شيئًا فشيئًا عن الطريق، ثم تقرّبها منه أسرع فأسرع. زادت وتيرة مكالماتهم الهاتفية منذ أن قبلت العمل في هذا المشروع، صارا يتواصلان عدة مرات يوميًّا، تقصر الفواصل

الزمنية بين محادثاتهما، الحديث الآن عن إمكانية قدومه لزيارتها.

يخترق الطريق منطقة من الشجيرات، ومع أولى أصوات المحركات التي يضخمها هدوء الريف تتعرف بولا على هدير دراجات الطرق الوعرة المميز. ينطلق ثلاثة أطفال بسرعة بين الأشجار، ينزلقون على بساط من الأوراق المتعفنة. تواصل هي القيادة، يتلاشى الصوت من ورائها، لكن بعد المنعطف مباشرة تظهر الدراجات النارية فجأة، تئز وقد اصطفت كالمطايا عند طرف المنحدر مسيطرة على الطريق. تبطئ بولا: إن الجالس على مقعد الدراجة الوسطى (صغيرة، طراز ياماها، انسيابية البنية، لونها أزرق قطبي) وعلى رأسه خوذة مزيّنة بألسنة اللهب هو فالمي.

«أكلٌّ على ما يرام يا أستاذة؟»، يقولها بتذاكٍ. تضع بولا قدمًا على الأرض: «أجل، إنني أتنزه كما ترى». ثم تسأله: «هل الكهف من هذا الاتجاه؟»، ينظر فالمي إلى زميليه ويضحك: «إنه في الأعلى، لكن لا يوجد ما يمكن رؤيته هناك يا أستاذة، فهو مغلق كما أخبرتكِ». بلفة من معاصمهم حول المقابض تزمجر دراجاتهم مصدرة ذلك الصوت الذي طالما سحر بولا وهي في الثانية عشرة من عمرها وولَّد لديها الرغبة في الاقتراب منه قدر الإمكان، لذلك كانت تتبع أقرباءها، مصطفاة وصامتة، إلى الغابة الواقعة وراء البيت الكبير حيث يقرفصون حول دراجة نارية أدخلوا إليها تعديلات وصلّحوها فيحسبون أنفسهم رجالًا، يتحدثون عن المكابس وضغط المحرك، عن الكابلات والأسطوانات، يختبرون المقابض والمكابح، متجاهلين وجودها، حتى قال أكبرهم

سنًّا في إحدى المرات: «كفى، سآخذها»، فارتدي خوذة متكاملة وامتطي الدراجة، لينطلق بها داخل الغابة وتي شيرته ذو اللون الأصفر الذهبي يخفق مثل راية تفر من أمام أعين الآخرين الذين ترقّبوا رجوعه وقلقوا من أن يستغل كبيرهم هذا الامتياز ويحرق كل الوقود مستمتعًا بجولته كما يحلو له، ثم أُمِرت بولا أن تركب وراءه وتلصق جسمها بظهره وتحضن خصره وإلا وقعت، مدت ساقيها في وضع أفقي حتى لا يحرقها أنبوب العادم، عضت على شفتيها عندما خبطت الدراجة حصاة فارتجّت وانعرجت وبدت للحظة كأنها قد خرجت عن السيطرة، خنقها الهواء والريح والأتربة، وكذلك رقبة قريبها الذي أخذت تفحصه عن كثب، تكشف قصة شعره الحديثة عن شريط من الجلد الأبيض تحت حد الشعر تملؤه نقاط صغيرة متلألئة، ومنعت نفسها من الصراخ حين رفع الدراجة على عجلتها الخلفية وصاح: «امسكي جيدًا»، مثلما منعت نفسها من البكاء عندما وقعت الدراجة في الأخير على جانبها وغطّت الكدمات ساقها طوال أسابيع، ما جعلها تعرج، وأبعدها للأبد عن هؤلاء الأولاد ببناطيلهم الجينز الملطخة بالطين الذين يرمحون في الغابات أحرارًا على دراجاتهم النارية.

ما إن تعود إلى مونتينياك، حتى يدفعها حماسها إلى الانعطاف يمينًا باتجاه التل، وسريعًا ما يظهر أمامها موقع لاسكو ٤. تحاول أن ترى منه شيئًا، لكن يتبين لها أن المشروع لا يزال في مرحلة بدائية -مواد وآلات ساطعة اللون متراكمة، عدد من الرافعات-، وبالكاد تتمكن من رؤية الواجهة الطويلة المصنوعة من الأسمنت والزجاج والتي صُممت

على غرار المآوي الصخرية المنتشرة في هذه المنطقة، ولمحت بولا في اليوم السابق رسومات منظورية ومعمارية لها مُعلقة في باحة منطقة الورش. بعد لحظات قليلة من الثبات، تشعر بالبرد. ينبغي عليها أن تعود إلى المدينة، لكنَّ دافعًا ما آتي من بعيد يجعلها تمضي قدمًا، تتجه يسارًا بعد المنعطف وتغوص داخل الغابة.

يطفو الضباب فوق الطريق، تصير الغابة بأشجارها الرفيعة -صنوبر وبلوط وكستناء- شبحية الطابع، يحمل الهواء روائح الطحالب وفطر عش الغراب وكل ما يتكاثر تحت طبقة سميكة من الأوراق المتعفنة وبين جذور الأشجار. تلمح بوابة مغلقة تسدها إحدى اللافتات التي تحمل عبارة (موقع أثري)، ثم سياج معدني عالٍ، فتنزل من على دراجتها لترى بصورة أفضل. لا بد أن مدخل الكهف في الجوار، على بُعد بضعة أمتار، يزيد الهدوء من وضوح الرؤية ومع ذلك لا تلمح بولا الدرج المنحدر بسلاسة نحو الباب، ويدوم بحثها على الأرض بعض الوقت حتى تلاحظ أخيرًا المنفذ المموه. تبحث عن شجرة تتسلقها، يكفيها أن ترتفع مترين فقط، فهي لا تريد سوى أن ترى الباب، لكن الجذوع كلها مربوطة بأسلاك شائكة، فلا تجد حلًّا سوى الوقوف على أطراف أقدامها لكي تلمح ساكف[٤٥] الباب الذي -على الرغم من كونه في حد ذاته عاديًّا- يؤثر فيها بشدة. إن بعض أشكال الغياب تُضاهي في شدتها الوجودَ، هذا ما تشعر به وهي تلصق جبينها على السياج وقد مالت بكل وجدانها نحو هذا العالم المستتر الذي ينفتح

(٤٥) ساكف الباب: أعلاه الذي يدور فيه صائره.

هنا، على بعد أقل من عشرة أمتار، هذا الكهف الذي يعتبر مكان ميلاد الفن، لا أقل.

تتخيل بولا داخل الكهف، جماله المنطوي على نفسه، موكب الحيوانات السائر في الليل المجدليّ، وتتساءل: هل تستمر اللوحات في الوجود عندما لا يتبقى أحد ليشاهدها؟!

في الفترة بين الرابع عشر من يونيو ١٩٨٤ إلى العشرين من إبريل ١٩٦٣ وبعد تجهيزه لاستقبال أعداد كبيرة من السيّاح، فُتِح كهف لاسكو للجمهور. تُشترى التذاكر من الشباك قبل النزول على الدرج باتجاه الباب البرونزي الذي يحرس الكهف مثل بوابة تحرس مدخل معبد. منذ اللحظة الأولى ازدحم الطريق بسيارات تصعد التل متلاصقة في صف واحد وتكونت طوابير من الناس وسط الشجيرات. أتى أولًا مَن صبروا طويلًا من أجل رؤيته، سكان المنطقة والمولعون بعصر ما قبل التاريخ (كانوا الأشخاص أنفسهم أحيانًا)، ثم اكتسب المكان قوة مغناطيسية واسعة النطاق، قدم إليه مسرعين زائرون من بلاد أبعد فأبعد تخطوا الحدود وسافروا بغاية واحدة وهي زيارة كهف لاسكو. صار من أهم مواقع التراث القومي التي يجب رؤيتها، شأنه شأن جبل القديس ميشيل وقصر فرساي. تزايد عدد الزائرين عامًا بعد عام -ثلاثون ألفًا في عام ١٩٥٥، مائة وعشرون ألفًا في عام ١٩٦٢- تدفق يومي تراوح حول خمسمائة شخص وبلغت ذروته ألفًا وثمانمائة شخص في صيف ذلك العام. حالة من الافتتان. يسهل تخيُّل السيّاح في ذلك الوقت، عائلات المصطافين في فترة الخمسينيات، آباء يرتدون قمصانًا قصيرة الأكمام ويقودون سيارات هادئة الألوان، سيارة دوفين لونها أصفر باهت أو فريغات أزرق سماوي وأحيانًا أروند أخضر لوزي، أمهات عاريات الأذرع يرتدين فساتين من قماش البركال، أطفال ينتعلون

أحذية قماشية خفيفة وبناطيل قصيرة من الخيش ويعرقل بعضُهم بعضًا خلسة، أطفال مكرة وأشقياء تنسلّ نظراتهم نحو الغابات، وأحيانًا جدة على رأسها قبعة بوب أو من القش وتشتكي من الحر، كما أتى كثيرون ممن لا يحبون الكهوف، ممن تزعجهم فكرة دخول ذلك المكان المُظلِم الرطب، تلك المتاهة من الممرات، بل وتزعجهم أكثر فكرة أن الرجل الأول -الذي يرفضون تصديق أنه كان يشبههم تمامًا- ربما عاش فيها، وهو معتقد خاطئ لا يزال منتشرًا بين الكثيرين. كان الزوّار ينفشون أرياشهم في الطابور، يستخدمون مصطلحات مركّبة، كلمات لاتينية ويونانية، سابيان[٤٦]، باليوليتيك[٤٧]، كلوستروفوبيا[٤٨]، يلقون النكات حول مصطلح هومو إركتوس[٤٩] متخيّلين أجدادهم شبه عاريين وغاية في القوة والوحشية، يضحكون في توتر كلما شعروا أن دورهم حان، أنهم ضمن الفوج التالي، يذكرون المصائب بصوت عالٍ لدرء النحس -«لنأمل ألَّا نعلق بالداخل!»-، وكان التخوف من احتمال حدوث انزلاق صخري يسد المخرج، ذلك الخوف الوراثي المعهود من التعرض للدفن حيًّا، يعاود الظهور في اللحظة التي يسلّمون فيها تذاكرهم لمرشد الكهف الذي كان أحيانًا -ببعض الحظ- هو أحد مكتشفيه الأربعة، مارسيل أو جاك على سبيل المثال. ثم يدخلون الكهف، يتقدمون إلى الأمام متلاصقين، رؤوسهم تكاد أن تتلامس،

(٤٦) «عاقل» باللاتينية.

(٤٧) «العصر الحجري القديم» بالفرنسية.

(٤٨) رهاب الأماكن المغلقة.

(٤٩) «إنسان منتصب» باللاتينية.

والصغار منهم محمولون على الأذرع ليشاهدوا الرسومات. تُأْسَر قلوبهم من أول نظرة وتغمرهم المشاعر بالكامل وتنخفض أصواتهم كأنهم في مكان مقدس ويفوق الغموض استيعابهم وتنهال الأسئلة عليهم، وربما أيضًا يتمكن الخوف منهم كلما شعروا بالحياة تنبض بتلك الحيوانات الجبارة التي تحاصرهم من كل اتجاه. كما يشعرون بالفخر، بالفخر لكونهم هنا، حتى لو أجبروا أنفسهم على مغادرة ضفاف النهر أو المسبح العمومي أو ظل شجرة جوز، حتى لو اضطروا إلى «تحريك مؤخراتهم»، فكان من المهم أن يرى أطفالهم تلك الأشياء، أن يتثقفوا، يريدون أن تكتسب حيواتهم معنى.

يُقدَّر عدد زوار الكهف خلال تلك الأعوام الخمسة عشرة بنحو مليون شخص. رأى تلك الرسومات مليون شخص. إذا حسبنا النسبة بين تلك الأعوام الخمسة عشرة التي ظل فيها الكهف مفتوحًا وعمر الرسومات الذي يُقدّر بعشرين ألف عام نحصل على دقيقة وثلاث ثوانٍ إلى أربعة وعشرين ساعة. طويلة هي مدة دقيقة وثلاث ثوانٍ، أطول كثيرًا من ومضة سريعة، من بريق فلاش كاميرا فوتوغرافية، هي أقرب إلى الوقت المستغرق لاتخاذ وضعية للتصوير، إلى تشرُّب بطيء للنور. زمن احتراق ثلاثة عشر عود ثقاب على التوالي. إبهار ممتد، فانبهار. بالفعل كان يوجد وقت كافٍ للاتحاد مع الكهف، لخلْق تواصلٍ معه وتأسيس علاقة معه وصنع أسطورة حوله.

تختار بولا الجانب الأسطوري، تتجه صوبه مباشرة. تحفّزها قراءة مختلف الروايات عن اكتشاف لاسكو، روايات متراكمة ومتجاورة وممتزجة معًا وتتبع أغلبها خطًّا دراميًّا يتحرك من الظلام إلى النور: توجد الروايات المُبكّرة لمكتشفي الكهف، وروايات البالغين الذين استمعوا إليهم وشجعوهم على الإدلاء بشهاداتهم (منهم مُعلِّم وعدة قُساوسة من المهتمين بدراسة عصور ما قبل التاريخ)، وروايات العلماء، وروايات الصحافيين الذين حضروا سريعًا إلى الموقع، وروايات الشعراء، وروايات أعضاء مجلس المدينة، والروايات المتأخرة للألزاسيين الذين دخلوا الكهف يوم ١٣، لكن الأسطورة مسحت شهاداتهم، وفي الأخير توجد رواية والدها غيوم الذي كان «مغرمًا بتلك القصة». تتخذ بولا موقعها في سلسلة الرواة، وفي ليلة عيد الغطاس، تعود إلى غرفتها ثملة قليلًا وبطنها ممتلئ بالكعك -أكلوا كعكة الملوك في نهاية اليوم وسط أجواء رائقة، العمل يتواصل وفقًا للنسخة المليون من الجدول، كما زار الموقع ممثلون عن المجلس الإقليمي وأحد مديري شركة (سيميتور بيريغور) السياحية برفقة مُراسل لصحيفة (سود-أويست) وأعجبهم كثيرًا ما رأوه-، فتتصل بجوناس. «دعني أحكي لك القصة»، وفي تلك اللحظة يشبه وجهها وصوتها تمامًا وجه وصوت شخص يتحدث في ضوء النار.

تبدأ بتحديد الموقع الزمني لروايتها داخل التاريخ وربط التل بالعالم المحيط به: «الليل النازي المظلم يسود أوربا، فرنسا مذلولة بعد الهزيمة، الماريشال في فيشي، تقع مونتينياك في المنطقة الحُرة خلف الخط الفاصل، ينزح اللاجئون إلى البلدة وبينهم عائلة كونساس اليهودية التي أتت من مونتروي والغالبية العظمى من سكان إلسينهيم التي تقع في ألزاس- أربعمائة ألف ألزاسي ضاعف قدومهم عدد سكان دوردونيي». ثم تقرّب الهاتف من فمها وبصوت هادئ يمتد داخل الليل تشرع في الحكي: «نحن في نهاية الصيف، يمشي أربعة صبيان في الغابة. في شهر سبتمبر لونه أبيض جيري يصعدون طريقًا على جانب التل، الأرض حبيبية، تتدحرج الحصوات الصغيرة تحت النعال، نسمعهم وهم يأتون من بعيد -صدى خطواتهم، أصوات صياحهم. تحفّ الأجمات الرمادية من حولهم، تغفو العصافير على أشجار البلوط الساكنة، تصطبر الأفاعي، ينشط النمل، المكان كله عطِش. إنه يوم خميس، يوم ١٢ سبتمبر ١٩٤٠. لم يعد هؤلاء المتنزهون أطفالًا، بل هم يبحثون عن كنز- أهكذا تتمسك الطفولة بوجودها؟»، تسكت بولا قليلًا. ترى نفسها وهي تقلد مختلف المواد بلا كلل، وهي تكشط الخشب، وهي تنحت الرخام، وهي تحك العالم بقوة: «أنا أيضًا أبحث عن كنز»، تقول لنفسها: «كنز مقدر لي ينتظرني في مكان ما».

تواصل الحكي: «بينهم قائد، هو أكبرهم سنًّا، يظهر ذلك من طوله وبنيته العريضة وما يحمله من أمتعة ثقيلة -بينها مصباح رُكِّب في مسدس تشحيم وفتيل متين وبعض البنزين-، كما أنه يعلم وجهتهم.

ثمانية عشر عامًا، ميكانيكي تحت التدريب في ورشة بمونتينياك، اسمه مارسيل، ينادونه بالمسجون نظرًا للتشابه بينه وبين هاري باور في دور جان فالجان في فيلم من الثلاثينيات مقتبس من رواية البؤساء- تدور الأسامي حول بعضها بالفعل، أسامي الممثلين وأسامي الشخصيات، أسامٍ تنتمي إلى الأدب تصب في السينما، ثم تظهر من جديد من وجهة نظر سكان مونتينياك. إن مارسيل رافيدا مَن يلعب الدور الرئيس هنا، مَن يتولى زمام القيادة. أما الثلاثة الآخرون فهم أصغر منه سنًّا: يبلغ جورج أنييل من العمر سبعة عشر عامًا، وجاك مارسال أربعة عشر عامًا، وسيمون كوينكاس ثلاثة عشر عامًا- أطفال؟ إن تلك المهمة هي انحراف عن المسار بالنسبة لثلاثتهم: يصادفهم مارسيل في شوارع مونتينياك فيجنّدهم»، وفورًا يأتي إلى ذهن بولا فالمي وأصدقاؤه الذين يستمتعون بأوقاتهم مثلهم في غابات لاسكو.

«لدى مارسيل فكرة، أن يتفقد ثانية الحفرة التي (استمع إليها) قبل أربعة أيام، يوم ٨ سبتمبر. في ذلك اليوم، صعد التل بصبحة آخرين، ذهبوا خلف قصر عزبة لاسكو، على بعد كيلو متر واحد جنوب مونتينياك، ثم اختفى كلبه روبو داخل تجويف في الأرض مكسو بالشجيرات، فجوة عمقها مترًا تركتها شجرة اقتلعتها عاصفة قديمة، حفرة يعرفونها بالفعل. ذهب مارسيل لإحضار كلبه فلاحظ حفرة أخرى، حفرة أضيق. رمى داخلها حصاة، أنصت، قدّر عمقها بِعَدِّ الثواني التي استغرقها وصول صوت ارتطام الحجرة بالقاع إلى أذنه؛ وفي الغالب أن صدى صوت القذيفة التي ارتدت بالداخل ثم تدحرجت على ركام من الأحجار مكّنه

من تصوّر ما يقبع هناك تحت الأرض -أرض جوفاء، مساحة فسيحة يمر بها الهواء، وابتداءً من تلك اللحظة نشأ متسع ما، شيء ما، وُلِدت مغامرة ما -؛ وربما أن كل ما تلا ذلك (تملأ تلك النظرية بولا بالشغف) متضمَّن في ارتداد صوت حصاة سقطت داخل بئر، صدى ظل يتردد بلا توقف داخل أذن مارسيل بإلحاح وجمال دفعاه بعد أربعة أيام وأربع ليالٍ إلى التحرك مُزوّدًا بما يحتاج إليه من أدوات ومصحوبًا بمن سيساعدونه»، يتردد صدى صوت بولا هو أيضًا مُحملًا بصور تنساب إلى أذن جوناس، منها وجهها ويداها اللتان تبرزان كلامها.

«يصعد أربعتهم الطريق، رؤوسهم منحنية للأمام كأن جباههم ترشدهم إلى الطريق الصحيح، يتقدّمون بخطى حثيثة وبلا تسرّع، يخبطون الخضرة بما جمعوه من عصيٍّ في حركات واسعة وعشوائية، يتحدثون بصوت خافت، يتبادلون اللكمات والضربات على الخصى، يبصقون ويطلقون السباب، يتحدثون عن الألزاسيين، عن اللورينيين، لكنهم لم يتفوهوا بعد بكلمة واحدة عن الكنز»، وفي أثناء تخيّلهم وهم يتسلقون الدرب وسط الشجيرات تفكر بولا في مقدمة عدد من أعداد (نادي الخمسة) مطبوع بخط عريض وصفحاته مخيّطة في الغلاف السميك لسلسلة (المكتبة الوردية). «هل تعرف تلك الكتب يا جوناس؟»، تسأله بولا فجأةً، «الكلب داجوبير؟ مجموعة من الأطفال الشجعان؟»، «أجل، أرى ما تقصدينه، استمري».

«أخبر مارسيل الآخرين بأنه ربما وجد سرداب قصر لاسكو، وكان ذلك الخبر كافيًا لتحويل مسارهم. كانت إشاعة وجود ممر بين القرية

والتل تروج بين الناس لوقت طويل، حتى صار الجميع يصدّقون في صحتها، ومثلهم مثل أغلب أطفال القرية وحفنة من الباحثين يرتدون البيريهات ويطلعون دوريًّا على الأرشيف المحلي، يتطلع الأطفال الثلاثة الذين يستمعون إلى مارسيل، الذين ينبهرون بما يقوله مارسيل، إلى اكتشاف ذلك الممر»، تعرف بولا جيدًا مدى التأثير الذي يمكن أن يحدثه عليك ولد في الثامنة عشرة من عمره يقترح تنفيذ خطة ما وأنت تبلغ من العمر ثلاثة عشر عامًا وتقضي إجازتك الصيفية هائمًا كالكلب في حظيرة تحت الشمس الحارقة. لذا لا يترددون في التسلل إلى تلك الأراضي القديمة الإقطاعية الغامضة التي يحظر الدخول إليها، متحديين المشرفين المكلفين بحراستها؛ فمُلّاك الأرض الأرستقراطيون أو الباريسيون لا يظهرون إلا نادرًا. مثلما هو الحال عادة، تستند الإشاعة إلى منطق الأسطورة الملتوي والراسخ: إذا كان يوجد قصر (ويوجد قصر بالفعل) فيوجد حتمًا سرداب- لا بد أن نفقًا قد حُفِر لتزويد المكان بالمؤن في حال طال الحصار ونقص الخبز والماء والشمع، لا بد أن مخرجًا للطوارئ قد جُهِّز في حال أن هجمة أشعلت النيران في السور، فاقتحم العدو الساحة وسلك الدرج الحلزوني للبرج متعجلًا الانتهاء من الأمر على الرغم من ثقل درعه، لا بد أنه فُكّر في طريقة لتهريب الأب محمولًا على الظهر والطفل ممسوكًا بيدٍ وفي اليد الأخرى شعلة تنير الممر وسقفه المنخفض الذي يُجبر من يمر تحته على طأطأة رأسه، ثم المضي قدمًا على الرغم من الماء المتسرب من الحوائط وأصوات رجف الكائنات، رغم الضيق والقلق من التوهان، من الطرق المسدودة

والديناميس والتقاطعات التي تبدو كلها متشابهة، على الرغم من الرعب من انطفاء النار، من استنفاد الأكسجين، من انتهاء الرحلة بالوقوع في مصيدة والدفن حيًّا؛ إذا كان يوجد قصر فلا بد أن طريقًا للهروب قد حُفِر، دهليزًا يلمع في نهايته ضوء الخارج، ذلك الضوء الذي نميّزه دائمًا، شمس شاحبة أو ليل غير مقمر، نسمة هواء تنعش الوجه، عوسج، طين، عودة إلى العالم- كلها صور تضيء مع هبوط صوت الحصاة داخل أذن مارسيل.

«إذنْ فهي مجموعة من المراهقين الذين يتسلقون التل لكي يروا ماذا سيحدث، مثلما يعادل المرء قيمة الرهان في دور بوكر كي يبقى في اللعب؛ كي يواكب مستجدات الحياة». يصلون إلى مكان بدء الاسكتشاف فتتصوّر بولا أعينهم الثماني ناظرة إلى الأرض وتفحص في صمت الهاوية المظلمة الضيقة التي لا تسمح لأيٍّ منهم بإدخال رأسه والصياح «هيه! هل من أحد هنا؟»، لكن تسمح -في المقابل- بأن تنبثق منها رائحة تربة تضاهي في حميميتها ما يوجد من روائح بين ثنايا جلد الإنسان، ثم يُخرج مارسيل شفرة من نظام تعليق لسيارة فيستخدمونها بالتناوب في توسيع الفتحة، ويستغرق ذلك ساعة كاملة -لقد انتقل إصرار مارسيل إلى رفاقه الأصغر سنًّا الذين يعملون بمثابرة منتهزين الفرصة لاستعراض قوتهم. ثم، بمجرد أن تَسَع الحفرة، يفعلون ما أتوا من أجله بالضبط: ينزلون، أو بعبارة أخرى يؤمنون بالأمر.

«بدءًا من تلك اللحظة، يصير الاكتشاف جرحًا»، تتوقف بولا قليلًا، تخلع حذاءها وجوربيها دون أن تترك الهاتف وتصعد على السرير،

«ينفتح الخارج على الداخل عبر حفرة تتآكل فتحتها قطعة بعد قطعة -يتّسع محيطها من نحو عشرين سنتيمترًا يوم اكتشافها إلى خمسة أمتار بعد شهر واحد-، وثمة شيء يضيع إلى الأبد في أثناء ذلك الاحتكاك الأولي. بتحطم ركام الأحجار، يفقد التجويف سدادته المناخية والمائية والحرارية، يتبدّل الاستقرار الداخلي للكهف، يختلّ التوازن الدقيق بين نسب الهواء والماء والصخر، تنهار استمرارية دامت عشرين ألف سنة».

«على النقيض من عمليات السطو والرحلات الاستكشافية الاستغوارية حيث عادة يدخل أولًا الأقصر والأصغر حجمًا لاستطلاع المكان قبل أن تلحق به بقية المجموعة، مارسيل هو مَن يتسلل إلى الحفرة ويبقى الأصدقاء الثلاثة على السطح ليستمعوا إلى ما يجرى تحتهم. تلمس قدماه الأرض، يهبط في الظلام، يرمون إليه مصباح (بيجون) استعاروه من أجل تلك المهمة، يضيئه، يجد أنه يقف على ركام من الأحجار، وسريعًا ما يبدأ في الزحف في المساحة الضيقة التي تفصل بين الحائطين، تجرح الأحجار بطنه، تهدد المتدليات ظهره، يتقدم ببطءٍ»، «لكن كيف يمسك المصباح؟» يتساءل جوناس. يتسع الممر، يصير قاعة، ينادي مارسيل الآخرين، فيدخلون بدورهم: الظلال الخفيفة على جانبي الكهف، أصواتهم التي تخفت قليلًا، التأوهات التي ربما يطلقونها حين يجرحهم الحصى، يتخيل جوناس كل ذلك، لكن ما يصعب عليه تصوّره هو جسارتهم، إقدامهم على الزحف في الظلام تحت الأرض بلا تراجع. ما إن يجتمعوا مجددًا حتى يعاينوا المكان، تضاريسه المدهشة، الأغوار المائية، مسطحات الكالسيت: «هذا ليس

ممر القصر السفلي، هو حتى اللحظة ليس أكثر من كهف، شيء مألوف جدًّا في منطقة تتركز بها مواقع ما قبل التاريخ. يتحركون بحرص، تقترب الجدران من بعضها، والآن هم في نفق ضيق» -لم يروا شيئًا بعد في تلك المرحلة من رحلة نزولهم، لم يروا الرسومات، وإن فكرة وجودها في الظلام، حيّة وثابتة وجاهزة للتحرك مع أول بصيص من النور، إن تلك الفكرة تجعل جسم جوناس يقشعر. «في تلك اللحظة، يطلق جاك صرخة ويشير إلى السقف الأبيض المقبب، إلى أشكال قوية لدرجة أنها تنفصل عن الظلام الدامس وتعلن عن وجودها في تلك الإضاءة المُرتجلة، ذلك الضوء المرتعش الذي يُكسب موكب الحيوانات مزيدًا من الإحساس بالحركة. لا ينتابهم الخوف، يرفعون المصباح أمام الصور: أيل، خيول صغيرة، ثور. ثم يرافقون المسيرة بمحاذاة الجدار حتي يجدوا أنفسهم في نهاية الممر أمام خيل مقلوب على ظهره وأرجله مرفوعة إلى أعلى، يبدو مثل علامة تشير إليهم بالعودة أدراجهم، وبالفعل يسخن المصباح الزيتي حتى يضطروا إلى أخذ قرار بالخروج»- وأمام هذا الضوء الحارق الذي يخفت شيئًا فشيئًا، يتصوّر جوناس أن الرسومات هي التي حدّت مما أُتيح للأولاد من وقت لمشاهدتها، لحظة من الانبهار يليها إطباق الظلام، فلا يتبقى سوى أثر مطبوع في الذاكرة، وجود يُحفَر بداخلهم، ويتولّد عن ذلك من رغبة في العودة مجددًا.

تعبيرات وجوههم عند الخروج من الكهف، ما يتبادلونه من كلام، صوت أحذيتهم على الطريق وهم ينزلون من أعلى التل مع حلول الليل، لا يكف جوناس عن التفكير في كل ذلك. «لقد تغيّر كل شيء»، تخبره

بولا، «لم يعد المنظر المألوف الذي يعرفونه، كل سطح منزل وكل نافذة وكل غابة صغيرة به كما كان: لم يتبدل ظاهريًّا لكنه يحتوي الآن على عالم خفيّ لا يعرف وجوده سواهم». تتساءل هل يلاحظ مَن يرونهم في طريق العودة أن شيئًا ما حدث لهم، أن كل ما بداخلهم قد تبدّل، أن مركز جاذبيتهم انتقل ليصبح تحت التل. «بالطبع يصلون متأخرين عن ميعاد العشاء وملابسهم متسخة وأجسامهم تغطيها الكدمات، كأنهم عائدون للتو من مشاجرة، ولا بد أنهم مرهقون، ربما أيضًا مذهولون، مشتتون قليلًا، مستغرقون في التفكير فيما رأوه وفيما يحمله لهم الغد، لكن على الرغم من كل ذلك لا شيء يميّزهم عن سائر أطفال مونتينياك، لا تحوّل في مظهرهم ولا تهتهة ولا حُمى ولا أي ندبة، لا يبدو عليهم أي تأثر باستثناء تحفظ غير معتاد، صمت» -«هل تعتقدين أنهم شعروا في تلك الليلة بالأهمية الفريدة لاكتشافهم؟» يسأل جوناس. تتجاهله بولا متخيّلة هي أن بداخلهم بالأحرى إحساسًا مشتركًا مربكًا وغامضًا في نفس الآن، ويقين بأنهم وجدوا كنزًا. على كل حال، الأكيد أنهم اختاروا إبقاء الأمر سرًّا بينهم، واعتبروا أنفسهم منذ تلك اللحظة حماة وحراسًا للكهف، ومن خلال هذا السر تشكل رباعي خالد: مارسيل وجاك وجورج وسيمون -الميكانيكي الشاب ابن مدينة مونتينياك، وابن صاحب مقهى ومطعم (لو بون آكوي)، والولد القادم من نوجينت سور مارن لقضاء إجازته عند جدته، والمراهق اليهودي اللاجئ إلى مونتينياك.

لكن في اليوم التالي، يوم ١٣ سبتمبر، يصبح عددهم خمسة، يأتي سيمون بصحبة أخيه، فتتسع قليلًا حلقة عارفي السِّرِّ. يصعدون التل مجددًا ومعهم مصابيح كربيدية ومجارف وحبال، عازمين على استكشاف جميع الحوائط. يتسللون من الممر الضيق واحدًا تلو الآخر، ينزلقون على ركام الحجارة المنحدر، ولم تعد أحاسيس الأمس هي المسيطرة الآن، لقد زال ذلك الذهول الذي أفقدهم توازنهم، وحل محله الافتتان.

يبدأون مهمتهم الاستكشافية متخذين الدهشة منهجًا لعملهم، وتعتقد بولا أنهم يتحركون سريعًا، أنهم يتفرقون، ينادي بعضُهم بعضًا وقد دخلوا في حالة من المزايدة الممزوجة بالتعجب تبدو كأنها ستستمر إلى الأبد. أول الحيوانات هو حيوان غريب، خيل ذو قرنين أسودين طويلين ورفيعين يبدوان من أول وهلة كأنهما يعبّران عن حركة ما، يشيران إلى اتجاه ما، ثم تظهر الثيران وعدد من الخيول السوداء الصغيرة وأربعة أيائل تركض هنا، ووعل، ثم أيل أسود هناك، ثم دب بجانبه ثور، ورؤوس تبرز من بين عنقين، وأجزاء خلفية غير متسقة مع بقية الجسم، وأعراف ترتفع لأعلى، وكل ذلك دافئ وغني بالأصوات، تدب فيه الحركة والحياة، جمال لا حدود له، جمال لا ينتهي، وشيئًا فشيئًا يشرد الأولاد خارج أنفسهم فيكبّرون مساحة الكهف. يكتشف جورج ممرًّا جانبيًّا في الجانب الأيمن من القاعة الأولى فيبلغ الآخرين: «يوجد المزيد»! يدخل النفق الذي يمتد على مسافة خمسة عشر مترًا تقريبًا ويفضي إلى ممر آخر عالٍ ومائل لدرجة أنهم يلجأون إلى تسلق حوافه

لمشاهدة الرسومات، ومن ثم الإعجاب بها، المزيد من الخيول، بيسون مُعلّم بالأسهم، بقرة كبيرة، سوداء وسمينة، بيسونات تقف ظهرًا لظهر، أربعة رؤوس لأربعة أيائل -أم هو أيل واحد يتحرك؟- يوجد المزيد والمزيد، يظهر ممر آخر على اليمين، تكشف أشعة الضوء المائلة عن سقف مقبب تتشابك عليه نقوش لحيوانات، كتلة كثيفة وتحمل كمًّا من الاضطراب يجعل من الصعب تبيّن كل شكل من أشكاله على حدة. يتواصل الجمال. «ألا تزال تسمعني يا جوناس؟»، تسأل بولا.

في اليوم الثالث، يعودون إلى الكهف مرة أخرى. لم يخبروا أحدًا بعد. تفترض بولا أن الإحداثيات الجيوديسية الجديدة لوجودهم تؤثّر على مظاهرهم وتصرفاتهم ونومهم وشهيتهم، إلا أن الحرب دائرة، وتسود البلد حالة من الركود الاقتصادي أدت إلى تأخير ميعاد بدء الدراسة، إضافة إلى أن اهتمام الكبار منصب على أمور أخرى، لذا فهم متروكون لشأنهم. رغم ذلك، في هذا اليوم، يقررون المجازفة. يبدأ مارسيل، كالعادة، في استكشاف الحفرة التي توقفوا عندها بالأمس وتقع تحت السقف المقبب المغطى بالنقوش، حفرة عميقة، خمسة أمتار، الحبل أقصر من المطلوب، عليه أن يقفز داخل الفراغ ممسكًا بالمصباح، جنون، لكنه يقفز، وعند نهوضه وإشعاله المصباح يظهر مخلوق ما على الجدار، رجل ذو رأس طائر، مرسوم بأسلوب مبسط للغاية، له أربعة أصابع، عضوه الذكري منتصب، نائم على ظهره أمام بيسون مُصاب، وعلى يمينهما خرتيت يبتعد عنهما. لا تشبه الأجواء في قاع تلك البئر المظلمة أي شيء آخر، أجواء غامضة ومُلغِزة وتبدو

الآن كأنَّ الموت قد حضر بها، ويتخيل جوناس -الذي لا يزال يستمع إلى القصة- أن مارسيل حتمًا توقف وارتعد مفتونًا بالمشهد، ثم سرعان ما دبت فيه الحركة من جديد فتخلص من قلقه بالخروج من المدفن، قبل أن يقفز داخله الثلاثة الآخرون واحدًا تلو الآخر. ذلك هو الحدث الأخير من عملية اكتشاف الكهف، الآن يريدون الإفشاء بالسر.

قضوا ثلاثة أيام يستكشفون الكهف، قضوا ثلاثة أيام يعملون من أجل توسيع العالم المعروف -توسيع الفضاء وتمديد الزمن-، عملنا العظيم. عملية شملت حقائب وحبالًا، مصابيح جُمِّعت أجزاؤها وملابس ممزقة، مخاطر جسدية، نزول تحت الأرض سلط الضوء على الشباب وسعة الحيلة والخيال وكل ما هو على استعداد لتحسس طريقه وسط الظلام.

في اليوم الذي تعود فيه كيت للظهور، يتساقط الثلج من سماء منخفضة، وبلا ارتداد يذكر، ندف طرية تهبط على الأسفلت وتتلاشى على الفور، نقرات خفيفة يبتلعها المشهد سريعًا. تلوح في الأفق منطقة الورش عندما تشعر بولا تحت أصابعها بالاهتزاز الصامت الصادر من هاتفها. تظهر على الشاشة سلسلة من الإيموجيهات -شمس، بكيني، سمكة- يتبعها تسجيل فيديو تشغّله. بلا انتظار، تتخذ من مدخل مسقوف مأوى لها لمشاهدة المقطع، تتعرف فورًا على كيت وسط مجموعة من الناس يلبسون بدلات من النيوبرين في غرفة مبلّطة لتغيير الملابس داخل مركز للغطس، ولا يغطون من أجسامهم سوى سيقانهم تاركي الجزء الأعلى من البدلة متدليًا حول خصورهم. في وقت لاحق، يتجمع نفس الأشخاص أسفل صاري مركب من طراز (بوسطن ويلير) متوقف في عرض البحر، ما بين ثمانية أوجه وعشرة شديدة الاحمرار، ما بين ثمانية بطون بيضاء وعشرة، ترتدي كيت قطعة الصدر من بكيني مثلث -شكل لا يتناسب مع وزن نهديها- وتدب الحياة في الحيتان المرسومة على ذراعيها. تستمع بتركيز شديد إلى رجل يستعرض بالتفصيل إرشادات السلامة، مُدرّب يرتدي كلسون سباحة أسود برباط وتي شيرتًا قديمًا أبيض ويتحدث بلكنة أهل مارسيليا، كما تعكس نظاراته الراي بان أفييتور سماء جاهزة لاستقبال ما هو آتٍ. تنخفض وترتفع الصورة مع تمايل المركب فترفع بولا -التي بدأت تشعر بالدوار- نظرها نحو

تل لاسكو لتستعيد اتزانها: لقد ذهبت كيت إلى لا ريونيون للسباحة برفقة الحيتان. ترفع إبهامها أمام الكاميرا وتقول: «لتس جو تو ذا ريل ورلد![٥٠]» ثم تأخذ نفسًا عميقًا مُبالِغة في نفخ قفصها الصدري وفرد كتفيها وهي جالسة على حافة المركب، وتترك نفسها تنزلق داخل الماء ممسكة قناعها بكلتا اليدين، فيتبعها ركاب آخرون تصنع كل قفزة من قفزاتهم ثقوبًا بين السماء والبحر، فوهات من الزبد. يدور المشهد التالي من الفيلم تحت الماء وينتمي إلى عالم أعماق المحيط والميثولوجيا: تسبح كيت على ارتفاع عشرة أمتار من حوت أحدب يتمايل يمينًا ويسارًا شاقًّا طريقه في مساحة بوسع كاتدرائية، يختفي بعض الوقت داخل الأزرق الكثيف ثم يظهر مجددًا، أقتم وهائلًا، قادمًا من اتجاه آخر. من فرط ضخامته -وزنه خمسة وعشرون طنًّا وطوله خمسة عشر مترًا، بناية من أربعة طوابق-، يعيد تعريف مقاييس العالم، فتصير كيت الآن في منتهى الضآلة، ليست أكثر من ظل مطبوع على السقف الشفاف، ليست أكثر من طحلب بحري. يسكن الحيوان المحيط بكل أبعاده، يذهب ويجيء في هدوء عظيم، ويكشف حضوره عن عالم يمتد بلا انقطاع ويجري بسلاسة، عن استمرارية يتعايش بداخلها كل شيء- إنها مملكة الزمن. في بعض الأحيان، يصعد الحوت إلى السطح فيملأ ظهره مجال رؤية كيت التي لا ينتابها الذعر بل تلتزم بتعليمات الأمان مكتفية بضم زعنفتيها وتحريك ساقيها كأنها تحولت إلى عروس بحر. ثم يشطف المخلوق البحري جلده تحت الشمس، ينفخ الدرنات التي

(٥٠) «لنذهب إلى العالم الحقيقي!» بالإنجليزية.

نمت على فكه، يستنشق الهواء، مُظهرًا في هذه الحركة بطنه الشاحب قبل أن يغوص مجددًا في الماء، بطن يربك مشاعر كل مَن يراه. يستحوذ الفيديو تمامًا على بولا التي تبلع ريقها من الرعب عندما يدير الحوت وجهه نحوها ويتحوّل في جزء من الثانية من ظل شبحي إلى صورة واضحة، إلى كائن مميت، لكن على الشاشة تستمر كيت، محمولة على مياه البحر المفتوح، في التخلص من شكلها البشري، في الكف عن كونها كيت لكي تقترب من تلك السمكة الكبيرة التي فتنتها. وحين يبدأ الحوت أخيرًا في الغناء، حين يُسمِع ذلك الصوت منخفض التردد القادر على قطع مسافات جنونية (يُقال إن في إمكانه عبور المحيطات من ضفة إلى الضفة المقابلة)، القادر عن طريق الرصد بالصدى على تعيين طرائد وعوائق تقع على مسافة ألف فرسخ، يغمر البخار القناع فتقول بولا لنفسها إن كيت في الغالب تبكي.

ينفد صبر مَن هم على السطح، لقد عاد الغطّاسون الآخرون إلى متن المركب وبدأوا بالفعل في مقارنة ما التقطوه من مقاطع وصور، في إطلاع بعضهم بعضًا على الإمكانيات التقنية لمعداتهم، في تعديد القدرات التخزينية والبِكسلات، وسط حالة من الحماس الصاخب، أما كيت فهي هناك، تحت الماء، ترقب عودة ذلك الحيوان البحري الذي اختفى للتو داخل المحيط المنطوي على ذاته، المظلم إظلامًا جنونيًّا. ثم نراها على ظهر المركب البوسطن ترفع القناع من على وجهها وتلفظ أنبوب التنفس قبل أن تقبّل بحرارة رجلًا تستنتج بولا على الفور أنه الممثل القانوني لمجلس سكان مبنى جادة فوش- على رأسه بقع

صلعاء وردية، في إصبعه الأوسط خاتم التوقيع، ويداه تشدان السحاب الخلفي لبذلة كيت بمنتهى الدقة. في نهاية الفيديو، نراها جالسة على دكة في قوس المركب، يداها على خصرها، فخذاها معرّقتان كالرخام وتتفوّه أمام الكاميرا بكلام متقطع بالإنجليزية لا تفهم بولا كل تفاصيله لكنها تستوعب جوهره: لقد تبدّلت أبعاد العالم، الكبير، الصغير، النسب بينهما، تغيّر كل شيء، تحركت عين الحوت نحو كيت وهي تسبح تحته بخمسة أمتار أو ستة، دارت داخل محجرها من تحت طية الجفن فحدث بين الكائنين (آي كونتاكت[٥١]) غيّر كل شيء. حدقتا كيت متسعتان وبدلتها السوداء ملقاة عند قدميها، خاوية وبلا قوام، شبيهة بجلد الثعبان بعد انسلاخه.

(٥١) «التقاء للنظرات» بالإنجليزية.

إنه النموذج المتكامل، النسخة المثالية، بل إن البعض يتحدث عن (استنساخ) الكهف وكثيرًا ما تسترجع بولا ما أخبرها به جوناس حين اتصل بها في ذلك المساء ليقترح عليها العمل في مشروع (لاسكو ٤): «إنها النسخة الأمثل على الإطلاق»، وحين أضاف قائلًا: «مشروع العمر». لكن لم يسبق لبولا أن صنعت نسخة دون احتكاك بالأصل، لم يسبق لها أن قلّدت شيئًا ليس متاحًا لها، أو رسمت صورة لما لم تراه من قبل –«ولن تريها أبدًا، ليكن ذلك في علمكِ»، تخبرها السيدة ذات الشعر البني المحمرّ، شريكتها في العمل التي تنتفخ كالبالون زهوًا لكونها زارت الكهف، الكهف الأصلي. تهز بولا كتفيها، تنوي هي أيضًا دخول الكهف، ستنتظر، فأمامها متسع من الوقت، وكل ما تطلبه هو قضاء دقيقة وثلاث ثوانٍ داخله.

«الاستنساخ، في حالة (لاسكو ٤)، يحدث أولًا بطريقة رقمية»، يشرح الرجل ذو الكنزة البحرية والبنطال العسكري لبولا، مفصلًا لها في تمهل برنامج الرسوم الحاسوبي الذي طُوّر من النموذج ثلاثي الأبعاد واستُخدِم في صُنع الألواح وسيكون متاحًا لها أثناء عملية الرسم. كان عدد من الناس قد نزلوا داخل التجويف مزودين بماسحات ضوئية عالية الكفاءة، وسجّلوا مواقع ثلاثة مليار أو أربعة مليار نقطة بغرض إعادة إنتاج نسيج البشرة نفسه، جلد التجويف. كانت الخطوة التالية

هي استخدام ذلك في توثيق الكهف توثيقًا فوتوغرافيًّا كاملًا تضمن حتى غرفة القططيات الضيقة التي لن تُنسَخ- أي عشرين ألف لقطة عالية الدقة. ثم يضع الرجل ذو الكنزة البحرية والبنطال العسكري يدًا فوق الأخرى إشارة على أن البيانات الحجمية للمسح الضوئي والصور الفوتوغرافية ضُمت معًا للحصول على النموذج ثلاثي الأبعاد للاسكو. يُسرِع في حديثه فجأة واضعًا كفه فوق عظم القص: «سيكون النموذج المصنوع -بشكل ما- أكثر واقعية من الأصل، أكثر دقة منه، سيشمل -على سبيل المثال- الحفرة الأصلية وركام الحجارة الذي كان موجودًا في المدخل، ذلك المنحدر الذي زحف فوقه مكتشفو الكهف واستحال مسحه ضوئيًّا أو نسخه، بطبيعة الحال، لكن أحد علماء الآثار قدّم رسمًا تصوريًّا له استعان به الفنانون التشكيليون». يختتم كلامه قائلًا: «في الواقع، المدخل هو الجزء الوحيد المُتخيّل من النموذج». في صمت، تخفض بولا نظرها نحو التصاميم، يتحسس الرجل ذو الكنزة البحرية والبنطال العسكري لحيته ويضيف: «بالتالي، يجب على الفنانين التشكيليين ممن أتوا للعمل بمشروع (لاسكو ٤) أن يخلقوا الجانب الأثري من النموذج، عليهم تعقُّب آثار الصور والعودة إلى أصولها».

تتخيّل بولا أن الصورة الأولى مرسومة على ورقة مطويّة مرتين ومحشورة في الجيب الخلفي لبنطال يرتديه ولد ينزل من أعلى التل يوم ١٦ أو ربما ١٧ سبتمبر ١٩٤٠، ثم يذهب مباشرة عند ليون لافال، مُعلّم سابق شغوف بعلم الآثار وإحدى الشخصيات البارزة في مونتينياك. لقد كشف له جاك عن اكتشاف الكهف لكن للتأكد من صحة الرواية

طلب لافال من جورج إستريغوي -صديق لمجموعة المكتشفين يجيد الرسم- أن يذهب إلى هناك ويرسم ما يجده ثم يُحضِر إليه النتيجة؛ تحقق الصورة تأثيرها، في اليوم التالي ينزل لافال داخل الكهف ثم يخرج منه مصدومًا. أما الصورة الثانية فتترجرج داخل سلة دراجة تنطلق صوب بريف يوم ٢٠ سبتمبر. يقود الدراجة موريس تان، شاب يبلغ من العمر ثلاثين عامًا دخل هو أيضًا الكهف ليرسم محتواه ويذهب الآن لتقديم أعماله للقس بروي، أحد أهم علماء عصور ما قبل التاريخ في تلك الفترة وخبير دولي في الرسومات الجدارية، كما أن بينهما صلة قرابة بعيدة. مثل سابقتها، تبدأ تلك الصورة سلسلة من التحركات، يذهب بروي إلى لاسكو يوم ٢١ سبتمبر ويثبت أصالة الكهف. أما الصورة الثالثة فهي ورقة شبه شفافة - ورقة سلوفان- يرسم عليها بروي -وفقًا لأسلوب ابتدعه داخل كهوف جنوب شرق فرنسا وكهف ألتميرا، سنّورًا من غرفة القططيات وخيلًا من الممر المحوري. لكن نظره لا يسعفه: في شهر يوليو، وهو يمشي في الغابة، أصاب فرع من شجرة بندق عينه اليمنى، ومع الأخذ في الاعتبار أن عينه اليسرى ضعيفة، فماذا يمكنه أن يرى؟ (تغطي بولا عينها اليمنى بيدها، تعرف هذا الشعور). حان الآن الوقت لتوثيق لاسكو توثيقًا رسميًّا، وربما يدرج بروي هذا النسخ الاستشفافي في تقرير يقدّمه بعد شهر إلى أكاديمية النقوش والآداب ويلقّب فيه الكهف بـ(كنيسة سيستينا الثقافة البيريجورية).

تسبق الصور الكهف، تتنقل في قفزات صغيرة، وترافقها بولا. ينتشر خبر اكتشاف المغارة بسرعة جنونية، تنقله أصوات أنفية على

المحطات الإذاعية، فيتوافد الزائرون. يصعد التل سكان مونتينياك والمنطقة المحيطة بها كافة وتصل الأعداد في بعض أيام شهر أكتوبر ١٩٤٠ إلى ألف شخص، بين أشخاص انتباهم الفضول وأصدقاء وسيدات عجائز من القرى المجاورة وصفوة علماء الآثار وإكليركيين وقساوسة وشخصيات محلية بارزة، كما ترافق تلك المسيرة بعض الحيوانات والحشرات وحبوب اللقاح والميكروبات وغيرها من الكائنات الحيّة التي لا تُرى بالعين المجردة. يعسكر المكتشفون أمام التجويف لحراسته ويقدّمون خدماتهم متقاضين فرانكين على كل جولة إرشاديّة. تصل الصحافة، تتحدث أولى المقالات عن (قصر فيرساي عصور ما قبل التاريخ)، كما تظهر صور بالأبيض والأسود تجسد الأسطورة: غابة لاسكو مُعسكر لمغامرين شباب يعيشون أحرارًا، ينامون داخل الخيام، يتحدثون على قدم المساواة مع العلماء والشعراء، وخصلات الشعر متدلية على أعينهم وفي أفواههم الغلايين. بعد قليل، لا يتبقى من المكتشفين الأربعة سوى اثنين، يرحل الباريسيون: يعود جورج إلى العاصمة في أول أكتوبر لاستكمال الدراسة، وأما سيمون فعاد بالفعل إلى مونتروي – لن ينجو من أفراد عائلته سواه وأخته بعد احتجازهم في درانسي ثم ترحيلهم إلى معسكر أوشفيتز حيث اغتيلوا.

الكهف هنا، بديع ومصون، تلغي طزاجتُهُ الإعجازيةُ الوقتَ، كما أن بشر عصور ما قبل التاريخ هنا، قريبون لكن مجهولون في آن واحد– لا يوجد ما هو أكثر إثارة من ذلك. الفترة التي تسبق الافتتاح الرسمي هي بمثابة شهر عسل للرسّامين والمصوّرين والمُراسلين وصنّاع الأفلام

الروائية والتسجيلية. ابتداءً من شهر أكتوبر ١٩٤٠، يتخّذ هؤلاء لاسكو بيتًا لهم، يستقرون بداخله ومعهم معداتهم وأدواتهم، يلوون أجسادهم ليصوّروا اللوحات الجدارية التي تضيئها مجددًا مصابيح كربيدية. يوجد مَن ينسخون الرسومات، بطلب من بروي في معظم الأحيان -تُكلّف مدرسة الفنون الجميلة موريس تاون بتقديم أول مسح علمي شامل للمكان، ينزل داخل التجويف فرنان فيندلز، ناشر ومصوّر لاجئ في مونتينياك، ومعه آلة تصوير أكورديونية كبيرة؛ يوجد مَن يصوّرون أفلامًا عن الأسطورة- في عام ١٩٤٢، يظهر لافال ومجموعة المكتشفين بشخصياتهم الحقيقية في فيلم بعنوان (ليلة الأزمان)[٥٢]؛ يوجد مَن يعملون في الصحافة- في يناير ١٩٤١، تنشر مجلّة (ليلوستراسيون) تقريرًا فوتوغرافيًّا لبيير إيشاك يظهر فيه القس بروي أمام جدار الكهف، على رأسه بيريه وفي يده عصا، (بابا عصور ما قبل التاريخ)؛ في عام ١٩٤٧، يركّب المصوّر رالف مورس وزوجته روث موّلدًا كهربائيًّا مستوردًا من إنكلترا داخل الكهف، فتضيء اللوحات البالوثية كشافات قوية ويظهر لأول مرة بريق ألوانها، بعد نشر تقرير عنه في مجلة (لايف) يذيع صيت لاسكو خارج فرنسا ويكتسب شهرة عالمية؛ في عام ١٩٤٨، تنشر مجلة (ناشيونال جيوغرافيك) عالية الشأن تقريرًا لماينارد أوين ويليامز يقدّس فيه الموقع الأثري. في ظل الفرحة الغامرة، لا يلحظ أحد أن الجهود المبذولة من جانب ملاك الكهف (من غرائب الوضع أن لاسكو مملوكة لمجموعة من الأشخاص، تحديدًا لعائلة لا روشفوكو)

(٥٢) La nuit des temps.

لتحويله إلى مزار سياحي تغيّر المكان تغييرًا لا رجعة فيه: يُبنى باب من البرونز ومدخل ودرج، ويُخفَض مستوى الأرض لصنع مسار أسمنتي، ويُركّب نظام للإضاءة يليه بعد عشر سنوات نظام للتهوية. في عام ١٩٥٤ ينتقل جورج باطاي للعيش داخل الكهف ويؤلف كتابه العظيم (كهف لاسكو- أو ميلاد الفن)، آخر رواية عن اكتشاف الموقع. تظهره صور جلسات العمل التي دارت تحت الأرض بمظهر الأمير وهو جالس أمام منضدة داخل غرفة الثيران بصحبة الناشر ألبير سكيرا وزوجتيهما ديانا وروزابيانكا، وهو واقف وحده أمام الجدران، أو مع جاك ومارسيل وهم يبحثون معًا عن المكان الذي رأيا فيه اللوحات أول مرة، وهم يحاولون تحديد البقعة التي انكشف فيها الفن أمام أعين الأطفال، مكان ميلاده؛ وتشهد فترة إقامة الشاعر كثيرٌ من الإبداع والكتابة وتجارب الإضاءة والتصوير بالكاميرا الأكورديون، وأيضًا التدخين، فيعود الكهف كما كان قبل عشرين ألف سنة: ورشة فنية.

منذ لحظة اكتشافه ينتج الكهف صورًا. تجده بولا أشبه بمصنع سحري: تنفتح أبوابه فتخرج منه الصور، تنغلق فتواصل الصور التسلل من بين المفصّلات. صور مُصممة لكي تنقل وجوده إلى الخارج. تحمّل بولا على حاسوبها ملفات رقمية تحتوي على كل ما رصده القس غلوري (قس آخر!) من نقوش ابتداءً من ١٩٥٢ وحتى عشر سنوات بعد هذا التاريخ. رغم أنها تتخيّله سريع الغضب وصعب المراس ومهووسًا بأمر واحد فقط، تظن بولا أنها كانت ستستمتع بمشاهدته مستغرقًا في عمله الليلي، فكان عليه الانتظار حتى يرحل

جميع الزائرين كي يضيء الجدران ويضع عليها أوراق الاستشفاف ويرفع كل خط وكل علامة وسط الهدوء السائد بالكهف، ثم يخرج في الثالثة صباحًا ويسلك طريقه داخل الغابة إلى منزل قريب وهو في غاية التعب وفخذه تؤلمه. في الليل يزحف أرضًا ويشفّ، وفي النهار -وهو لا يزال على أربع مرتديًا جواربه- ينسخ ما شفّه، يجمع أوراقه كقطع من أحجية، يلصقها على لوح، يصحّحها، يصوّرها، يتأكد من دقة عمله في الموقع نفسه فيصححه ثانية بقلم الرصاص، ثم يعيد رسم النتيجة النهائية بحجم أصغر مستخدمًا في ذلك كاميرا استجلائية. يفعل كل ذلك في هوس وإخلاص وتفانٍ. آلاف الساعات من العمل. إن ما نسخه من نقوش كهفية، الذي يقل إبهارًا عن الرسومات الأصلية لكن يحمل نفس الدرجة من البراعة، هو العمل الذي سيتركه خلفه هذا الرجل الذي قضى عمره تحت الأرض وشاهد عاجزًا ما أُلحِق بالموقع من أضرار باسم السياحة - في صورة التُقطت عام ١٩٥٧ داخل غرفة الثيران يظهر أربعة عمال يستخدمون مطرقة ثاقبة وتحت أقدامهم أرض حُفِرت بها ثقوب لتركيب قنوات للكابلات الكهربائية، وعلى اليسار يقف القس جلوري مُنهارًا.

في عام ١٩٦٣، ينتهي الحفل. ترتفع درجة الحرارة داخل التجويف، يصبح بخار الماء حمضيًّا، تتأكسد الجدران، تتكاثر الطحالب، يظهر ما يسُمي بـ(المرض الأخضر) ويليه (المرض الأبيض) -ستار من الكالسيت يُهدد بتغبيش الأعمال الفنية-: لقد أفسدت ولوّثت وأتلفت الكهف الآلاف التي زارته. يأمر أندريه مالرو -وزير الثقافة- مُلّاك المغارة

بغلقها، فيقدّم مَن حجزوا أماكنهم لصيف عام ١٩٦٣ شكاواهم: «ماذا عنّا؟ كيف سيمكننا رؤيتها؟»، إرضاءً لهؤلاء المسافرين المحرومين من زيارة الموقع وحفاظًا على حركة السياحة بالمدينة، تنظم البلدية أول زيارة مصوّرة للكهف: عرض للشرائح مُصاحَب بتعليق لرافيدا ومارسال. من جهة أخرى، يبحث المُلّاك عن حل هم أيضًا بعد أن منع الإغلاق عنهم مصدرًا دائمًا وغير متوقع للمال. يظهر مشروع أولي في عام ١٩٧١، عمل غريب يمزج بين الحقيقي والمزيّف، يستخدم تجويفات طبيعية لعرض نسخ مقلّدة بها، مشروع أُلغِي بعد بيع الكهف للدولة في عام ١٩٧٢ (مع احتفاظ المُلّاك بحقهم الحصري في بيع المنتجات المُستمدّة من الموقع) ومع دخول النماذج المطابقة للأصل في الصورة أخيرًا. يُبنى (لاسكو ٢) على بعد عشرات الأمتار من الموقع الأصلي ويُعيد للكهف شخصيته الأصلية: لا مسح علمي ولا تصوير فوتوغرافي، إنه عمل فني. عمل يخلقه مجموعة من النحّاتين والراسّمين، ومن بينهم مونيك بيترال التي -عوضًا عن محو نفسها أمام رسّامي عصور ما قبل التاريخ (تعبس بولا)- تسعى إلى وضع نفسها في مكانهم، إلى التوحّد مع فنهم، فتبدأ في الرسم وفقًا لأساليبهم المختلفة، في تواصل معهم، في حضورهم، مستخدمة أخضابًا شبيهة بالتي استخدموها، ومستغرقة في عملها لفترات طويلة داخل الكهف حتى تصبح منتمية إلى عصور ما قبل التاريخ. ينقطع التمويل، يتوقف العمل، ثم يُستأنف، النسخة غير كاملة -يُنسخ جزء واحد فقط من الكهف، قاعة الثيران والممر المحوري- لكن النتيجة مذهلة لدرجة أن المكتشفين أنفسهم ينحنون

إعجابًا يوم الافتتاح، في يوليو ١٩٨٣، وسريعًا ما تصل حشود الزوّار وتمتلئ المواقف بالسيارات وتتكوّن طوابير طويلة ويغزو الناس التل مجددًا. على الفور، يصبح لدى السيّاح استعداد للسفر لمشاهدة نسخة مزيّفة من المغارة، وفي الواقع هم لا يبالون كثيرًا لذلك، بالكاد يفكرون في الأمر، فهم يأتون إلى لاسكو؛ لأن ذلك الاسم صار منذ عدة عقود مرادفًا للانبهار، وفي نهاية الموسم الأول يتجاوز عدد التذاكر المباعة العدد السنوي لزائري الكهف الحقيقي.

حتى تلك اللحظة، لا يزال الناس يأملون في رؤية الكهف الحقيقي: كان يُفتَح يوميًّا ليزوره خمسة أشخاص من قائمة انتظار طويلة خصّصتها الوزارة، أشخاص يتّصفون بالصبر والقدرة على التحمل، يثقون بالدولة ويتطلّعون إلى المستقبل؛ كما استقبلت المغارة مجموعات صغيرة من السيّاح في صيفي عامي ٦٩ و٧٠ - تفكر بولا في والدها بعدما اتضح أنه كان في إمكانه زيارتها، أنه زارها بالفعل، وتعد نفسها بالاتصال به لإخباره أنه كان على حق. كانت لاسكو على شفا الضياع، لكنها لم تكن قد اختفت تمامًا، لم تصل إلى مرحلة من التدمير الشامل والانعدام المطلق. لكن في عام ٢٠٠١، ينتهي كل شيء: تصبح من المواقع المحميّة. لقد استحدث الكهف نوعًا خاصًّا به من الفطريات، تغطي الجدران بقع بيضاء والأسقف بقع سوداء، يندلع الذعر. تُحبس مسيرة الحيوانات تحت الأرض وباستثناء علماء قليلين وبعض الفنانين التشكيليين ممن يعملون في النماذج المطابقة للأصل والمهندسين المسؤولين عن المسح ثلاثي الأبعاد و -وفقًا للطقس المتّبع- رئيس

الجمهورية (يختفي بداخل المغارة وسط طقطقة الكاميرات ليصبح للحظات شاهدًا وطنيًّا يفحص الناس وجهه عند خروجه، فيصدّق بريق عينيه على أن اللوحات بالداخل فعلًا، أن النقوش لا تزال موجودة)، باستثناء هؤلاء لا يدخل الكهف أحد.

أغلب الظن أن الناس اعتقدوه خالدًا، غير قابل للتدمير، وحسبوا أن مرور الوقت لن يؤثر فيه، كأن جدرانه لا تتعرض -مثلها مثل أي سطح صخري آخر- للتأثيرات الجوية وتأثير الكائنات الموجودة في أي بيئة بيولوجية، أغلب الظن أن الناس لم يدركوا كم هو حيّ، وبالتالي عرضة للموت، هشّ. منذ ذلك الحين، ارتبط تاريخ الكهف ارتباطًا وثيقًا بتاريخ الحفاظ على المواقع الأثرية الجوفية، تاريخ تخللته عدة أزمات، منها الإنذار الأخير في عام ٢٠٠٧ ووشك الكارثة، قبل أن يستقر الوضع ويبدأ التجويف في التعافي. لا يسكنه الآن سوى فرق من العلماء وعدد من المسؤولين يتوّلون كل ما يتعلق بحفظ الموقع والرصد والقياس وأخذ العيّنات، وتخضع كل زيارة لقيود شديدة وبروتوكول صارم يهدف إلى حماية الكهف- يُلزم بارتداء البدلات الواقية وأغطية الأحذية والرأس والأقنعة.

لكن الكهف يزداد جاذبية كلما ازداد تواريًا عن الأنظار، لذا تتوالى النسخ: يقتلع مشروع (لاسكو ٣) التجويف من داخل التل ليكشفه أمام العالم بأسره إذ يجوب الكوكب في هيئة حوائط متنقلة، أما (لاسكو ٤) فيهدف إلى صنع نسخة متكاملة تشمل الرسوم الجدارية والبيئة الصخرية، ومن المقرر أن تكون الأخيرة. شيئًا فشيئًا، تصبح المغارة

أكثر من نموذج يُنسخ، بل تصبح أيضًا معملًا لفن صنع النماذج المطابقة للأصل يولّد المزيد والمزيد من التقنيات التي تزداد دقة مع الوقت، عالمًا من نقاط تُرصَد وبيانات تُقَيّد ولوحات تُنقَل وروائح يُعاد إنتاجها وأضواء تُحاكى، عالمًا في هيئة أحجية من الألواح، ورقية كانت أو مصنوعة من الراتنج. فيه يصبح علماء عصور ما قبل التاريخ فنانين، ويصبح الفنانون التشكيليون علماء، ويبتدع علماء الآثار تصميمات لمشاهد مسرحية، فيه يتخلى كل شخص عن تمحوره حول ذاته ويتحرك داخل مساحات الآخرين. إن نسخ الكهف يعني جعله مرئيًّا حتى يتسنى تصويره. يعني إعادته إلى الوجود. كما يعني الشعور به، مثلما نشعر بهزة ارتدادية بعد مرور بعض الوقت على حدوث الزلزال.

لا تسمع بولا -التي غرقت تمامًا داخل الصور- صوت هاتفها رغم أنه يهتز بلا توقف منذ ميعاد وجبة الغداء. ترفع رأسها فتجد أن الغرفة امتلأت بألوان الساعة الزرقاء، وأنها مصابة بدوار وأن عينيها ناعستين وبالكاد تتبيّن الرسومات، الصور الفوتوغرافية، كل الأوراق التي جمّعتها بلا نظام وكوّمتها على سريرها وتشكّل الآن سلسلة واحدة متصلة مُشعّة وغامضة في آن واحد.

يضيء هاتفها في صمت، في نبضة واحدة، فتكتشف دستة من الرسائل المتراكمة على شاشته -إحداها من كيت، أغلبها من جوناس، وجميعها مليء بعلامات تعجب تدل على حالة طارئة. تتصل بولا دون أن تضيء أنوار الغرفة، يرد جوناس لكنها لا تسمعه بوضوح، إنه محاط بالصخب، كأنه في وسط حشود متزاحمة. «ماذا

يحدث؟»، يفهم جوناس من صوتها أنها لم تعلم شيئًا بعد، أنها لا تزال في عالم آخر، فيستجمع قواه ليخبرها بما حدث هذا الصباح في شارع نيكولا-أبير، الهجوم الذي استهدف جريدة (شارلي إبدو)، الإرهابيان اللذان اقتحما غرفة الأخبار مسلّحين برشاشات، الاثنا عشر قتيلًا. اغتيال الرسّامين.

يصل جوناس في صباح اليوم التالي، مع حلول الوقت الذي يتراخى فيه الليل ويفرج عن تغريد العصافير. بعد أن أبلغها بقدومه في رسالة نصيّة، تذهب بولا لانتظاره في الميدان، تندفع في الشارع المنحدر ملتحفة شالًا أبيض مطرَّزًا بالتِّرتِر، وفي قدميها العاريتين حذاؤها ذو الرقبة، والهواء المثلج يجمّد وجهها، وشَعرها هائش. تجدها كشّافات السيارة على الفور في ضوء الفجر الخافت وقد احتمت من البرد أمام حائط أحد البيوت، وبعد أن يُطفأ المُحرك تسمع صوت باب السيارة، يليه صوت الصندوق، ثم يظهر جوناس.

يمشي نحوها، نفس المشية المتمايلة، نفس المعطف المُبطّن كاراميليّ اللون الذي ارتداه في سنزيي يوم أن زارا محجر بوشاتو، وكلما يقترب منها تشعر بأن المساحة المحيطة بهما تعيد تشكيل نفسها، بأنهما يصبحان تدريجيًّا مركزها، يصيران أشبه بمحور دوران لأُسطوانة على قرص دوّار. يتبادلان القبلات على الوجه، الأصداغ، أركان الأعين، كل مكان، ثم تمسكه بولا من يده لتقوده إلى غرفتها، تشده من خصره نحو البيت: «تعالَ، الطريق من هنا».

في الغرفة، يترك جوناس حقيبته، يلقي بنظرة من النافذة إلى التل الذي بدأت ملامحه تظهر، يرش وجهه ورقبته بالماء البارد ثم يرقد على ظهره ويغلق عينيه. لقد قاد سيارته طوال الليل. قال في رسالة: «أنا آتٍ» فأتى. تتأمله بولا؛ كما في السابق، في شارع بارما، تكتمل الغرفة

بحضوره، يتوج وجوده المكان رغم أنه لم يغب عنه يومًا. تستلقي بجانبه لكن ما إن تضع رأسها على الوسادة حتى يفتح جوناس عينيه ويلتفت نحوها. يتبادلان النظر، بلا حراك، عاجزين عن الكلام، يحفظان كل حركة متناهية الصغر تصدر من جسديهما، كل انخفاض وارتفاع وتقعُّر وتسارُع. الوقت يجري لكن لا داعيَ لإخضاعه، بل هما يريدان الآن اللحاق به. تطرف أعينهما في نفس اللحظة فينساب كل ما كان مكبوتًا بداخلهما.

يخلعان ملابسهما سريعًا، بالكاد يرفعان جسميهما من على السرير، تنزلق ثيابهما من عليهما، ورغم أن تلك اللحظة متماسكة، مُركّزة، تنقسم هي أيضًا إلى نصفين، تبرز على سطحها سرعتان: العناق الدنيوي المرتبط بصدمة أحداث الأمس، بالرغبة في الاتحاد في جسم واحد (أشبه بتعطّش للجنس بعد جنازة)، والعناق الكوني، عناق الصدى، النابع من الحلقات التي تدور في سماء شديدة التنظيم، كما ورق تدوين الموسيقى. تولّد دهشتهما وضوحًا، لذا هما واضحان وضوحًا عنيفًا، جديدان ومصقولا النفس، يستكشفان المتعة كأنها جدار حسّاس، مستخدمين جسميهما بالكامل، بشرتيهما وكفوفهما ولسانيهما ورموشهما، كأنَّ كل منهما يرسم الآخر، كأنهما تحوّلا إلى فرش فأخذا يغبّشان ويفركان ويبشران ويشفّان بعضهما البعض، ينسخان العروق الزرقاء والوحمات، طيات المَغبِن ومؤخرة الركبة؛ يتحدد شكلهما ويتقاربان، وبعد قليل يصير جلدهما محاطًا بهالة واحدة من النور، متلألئًا بالعذوبة نفسها، وهما الآن من يبهران الصيادين الصغار ذوي

الأنوف الوردية المرسومين على ورق الحائط، الأيائل البعيدة، الكلاب التي تشم شجيرات الزعرور - يمارسان الجنس كأنهما يغادران غرفة تحت الأرض عبر ممر جانبي فيكتشفان في نهايته غرفة أخرى أوسع، كأنَّ ذلك لن يحدث سوى مرة واحدة في العمر، كأنهما مكتشفان.

حين يخرجان من الغرفة في بداية فترة بعد الظهيرة، يجدان الجو لطيفًا، وأن الهواء صار رطبًا، وأن لونًا رماديًّا لؤلؤيًّا يكسو السماء. تنظر بولا إلى جوناس من فوق غطاء محرك السيارة: «أنا في إجازة اليوم، أريد أن أريكَ شيئًا». ينطلقان في اتجاه (ليزيزي)، لا يشغلان الراديو ولا ينظران إلى الهواتف التي لا تزال تستقبل الرسائل واحدة تلو الأخرى - ترسل إليهما كيت إيموجيهات لقلوب مكسورة وأوجه باكية وأخرى غاضبة، تريد أن تعرف إذا كانا سيأتيان إلى باريس يوم الأحد - ويدخلان في صمت عالم بشر عصور ما قبل التاريخ، عالم الكهوف والمآوي الصخرية التي تكوّنت داخل رواسب الحجر الجيري، عالم المرتفعات المجوّفة، عالم الكارست. عالم به أسامٍ رائعة عرفتها بولا مؤخرًا: برنيفال، فون-دو-غوم، كومباريل. «تبدو كأنها مُرتدية أزياء أنيقة»، يقول جوناس وهو يقود بسرعة، «وكأنها أسامي أبطال روايات». فتضيف بولا: «إذا نطقتها بصوت عالٍ ستشعر كأنك ترقص مع أحد». يتوقفان لاحقًا أمام مطعم في مكان يُسمى (لوجيري باس)، تطلب بولا من جوناس أن ينتظرها، تدخل المطعم، ثم تخرج منه نابضة بالحيوية، حول كتفيها شالها الأبيض وفي يدها حمّالة مفاتيح، وفور رؤيتها يشعر جوناس برغبة في جذبها نحوه. «سنذهب إلى وادي جورج دانفير» تقول وهي تركب السيارة.

يبدو العالم كأنه ينشق من أمامهما، لا أحد على الطريق، ليس في المشهد الطبيعي سواهما. بعد قليل، يصفان السيارة على جانب الطريق وفي لحظة نزولهما منها يبدأ المطر في التساقط، مطر مثلج يتضخم صوته الرنان في الفضاء. تفتح بولا البوابة ويدخلان الوادي مثلما يدخل المرء قصرًا فخمًا ومهملًا، يتوغلان بداخله، يلمس العشب الطويل رُكبهما، يسلكان دربًا ضيقًا يمر بين الشجيرات البرية، بين العوسج، تتبع بولا التعليمات التي حفظتها حين استلمت المفاتيح، تمشي في المقدمة. يظهر باب على اليمين، في جدار يحيط بمأوى صخري، فتقول بولا: «إنه هنا». تفتحه فينبثق نور النهار في شعاع واحد -جفن يرتفع قليلًا- وتضاعف سرية المكان المنطوي تحت الجرف -المستكنّ في الظلام بمعزل عن الأنظار- من قدر مفاجأتهما حين ترتفع أنظارهما في نفس اللحظة نحو السقف وتقع على السمكة.

يشعل جوناس عود ثقاب، يرفعه لأعلى كالشعلة فتتحرك السمكة. «ها هو كنزكِ يا بولا»، هذا ما يقوله لها وقطرات المطر تتساقط على أرض الغرفة. السمكة الذهبية داخل شبكة الصيّاد.

سمكة عجوز عمرها عشرون ألف سنة، من العصر الرباعي، حقبة أتى فيها الناس الأوائل إلى أوربا وعمّروها، أناس هم أجداد بولا وجوناس. بطول يفوق المتر، كان ذلك الصيد رائعًا لدرجة أنهم رغبوا في خلق صورة له - تفكر بولا في الصيّادين الذين يقفون في فخر أمام الكاميرات رافعين أسماكهم عاليًا -، صورة بدورها خلّابة، نحتها غائر ونقوشها بارزة، معززة باللون الأحمر، كما جرت محاولات لفصلها

عن السقف، ثم نقلها وبيعها، ويشكل الآن ما حفره اللصوص من شقوق إطارًا للوحة سبقت بآلاف السنين نقوش الطبيعة الواقعية التي كثيرًا ما تصوّر فيها الأسماك بنفس الشكل الموجود هنا: من الجانب ومُفصّلة ومفتوحة العين. هذه السمكة تحديدًا من فصيلة السلمون البيكار وفمها مطوي إلى الداخل، ما يعني أنها ذكر، مفعمة بالقوة والحيوية، وتشهد على أن نهر الفيزير جرى هنا في العصر الحجري القديم، أن ذلك المأوى كان يقع على ضفته، وأن بطارخ السلمون كانت غذاء المعسكر.

يقف بولا وجوناس أمام الزمن نفسه. تكشف السمكة الموجودة فوق رأسيهما عن ذكريات تراكمت في أعماق المحيطات، عن تآكل الحجر الجيري وانزياح الأنهار ونزوح البشر، حقب تتزامن الآن مع الصدمة التي تعم البلد، والغضب والحزن والقنوات التي تذيع الأخبار على مدار اليوم وتحافظ على ما يمكن الحفاظ عليه من وقت في أثناء مواصلة الإرهابيين هروبهم الفتاك؛ إنها تربط تاريخ العالم بحياتهم.

بعد دقيقة وثلاث ثوانٍ، تقطع بولا الصمت وتقول هامسة إن عليهما الرحيل من هنا، وعليهما الآن إرجاع المفاتيح، فيخرجان متشابكي الأيدي تحت المطر الشديد. ثم في أثناء إغلاق البوابة يمسك جوناس وجه بولا بكلتا يديه ويطلب منها أن تتخيّل زمانًا يصبح فيه البشر مجرد ذكرى بعيدة، زمانًا يصبحون فيه مجرد أساطير، خرافات، شخصيات في قصص تحكيها الكائنات التي ستسكن الأرض وقتها – «كيف يمكننا أن نؤمن بالبشر بعد الآن يا بولا؟».

داخل الهنجر الهادئ، عند انتصاف النهار، بولا وحدها بالمكان تشاهد صور الأيل الأسود الذي تستعد لرسمه، ثم تربط مريلتها حول خصرها. أمامها اللوح، الجدار الذي تقترب منه حتى يصير في إمكانها أن تسمع صوت أنفاسه. كلما دنا نظرها منه، انكشف مزيد من وفرة وتعقيد ما يحمله من أشكال، إذ تشكل تلك الحبيبات متناهية الصغر -في ارتداد لا نهائي- فضاءً لا حدود له. تشغّل جهاز عرض الشرائح وتستعين بما حددته من علامات مرجعية على الستار الحجري لتضبط بدقة موقع أول صورة من المسح الرقمي ثلاثي الأبعاد، ثم تعرض الحيوان الذي يفرض وجوده فجأة، تنتفض من فرط واقعيته، إنه هنا، أنيق ومرتسم أمامها، يبدو معتمدًا على إحدى رجليه الأماميتين، رأسه مائل إلى الوراء، قرونه ممدودة، أطرافها المتفرعة كالنجوم شبيهة بمراوح تدور سريعًا، أو عواكس مكافئة، يوحي ستار من اللون الأحمر المخفّف حول منخريه بحرارة أنفاسه، وأيضًا بصوت، خوار قصير وخشن يعلن به عن حضوره، أو ربما عن انتصار ما، عن تحدٍّ يقابله. تحدق بولا بعينه، تحيط بالعلامة السوداء التي تمثل حدقته هالة بيضاء رُسِمت بمهارة، لا تقل بياضًا عن الوادي الذي عبرته مشيًا صباح اليوم حين رحلت من المعسكر مع نظرائها الذين ضمّوها إلى صفوفهم لأول مرة، يوم انتظرته كثيرًا؛ تلفّ أدواتها بغلاف جلدي، يرفع الدمق طبقة ناعمة من الثلج تكوّنت حديثًا على الأرض، الرؤية محدودة، تمشي سريعًا رغم ثقل ما تغطّت به من فراء، إنها لا تريد أن تتخلف عن المجموعة، وخائفة من وحيد القرن الصوفي الذي جوّعه فصل

الشتاء، يتحرك الآخرون في صمت، مسلّحين، إنهم يعرفون وجهتهم، يرتقون ركام الأحجار في أسفل التل، يتسلقون المنحدر الحاد ويصلون إلى فتحة يدخلها أكثرهم قوة ومهارة لكي يعاينوا الغرفة قبل أن يلحق بهم الآخرين، ثم تُنصب الورشة. يبدأون بإشعال النار - وربما تظهر بضع لوحات قديمة، مسودات لما هو قادم من رسومات. يُخرِج البعض الأحجار الجوفاء والنباتات المُضفّرة -عرعر وأشن- أحضروها لاستخدامها كمواقد وفتائل، يجمعها البعض الآخر من على الأرض، يصنعها في المكان نفسه، تُحشى الأحجار بالشحم، توقَد النار، يُضاء المكان، فيتفرقون فيه. تنبهر بولا ويسخن جسمها. يقودونها أمام جدار أبيض مغطى بالكالسيت: «هذا ما سترسمين عليه»، تومئ برأسها موافقة، ثم تجثو على ركبتيها وتفك الغلاف الجلدي، تُخرِج كل ما حضّرته، استنسيلات جلدية وإسفنجات وفُرَشًا وعصيًّا مخرّمة ستستخدمها في مزج الألوان معًا ونفخها في تلك البقعة من الكهف، ترصّ ألوان المغرة التي قضت وقتًا طويلًا تحضّرها بالأمس، وحصى من المنجنيز جمعتها الصيف الماضي على ضفاف النهر، تبحث عن حجر لتصنع منه هاونًا، تبدأ في طحن المواد، في حكّها بدقة بواسطة قطعة من الصوّان فتجمع ما ينتج عن ذلك من مساحيق، ثم تصنع باليتّة، تفكّ لفافة من الجلد تحتوي على صدفة رخوية، أو حرشفة سلحفاة، تضع بداخله بعض الثلج أحضرته من الخارج فيذوب على الفور، تسكب اللون، تخلطه، ثم يظهر بجانبها شاب، يجمعهما منذ وقت طويل حب صامت، جاء ليرسم حصانًا ذا عرف أسود سيتبع عدوه حركة الجدار، سيجري فوق

تضاريس الحجر، يتبادلان النظر. ثم، وقد احتبلها شعاع جهاز عرض الشرائح، وفلترها الاستشفاف المضيء للفوتوغرافيا، ونُسِجت بتلام وعروق أقل دكنة، وأُدمِجت في مسطحات أحادية اللون، وهي نفسها محفورة بأنهار جوفية وأنفاق مُظلِمة وغُرف مُزيّنة، تذوب بولا داخل الصورة، كهفية ومنتمية إلى ما قبل التاريخ.

* * *