مكتبة

رواية

جورجو فاستا

الزَّمن الحسِّي

ترجمها عن الإيطالية: أمارجي

مكتبة ٨٤٣

المتوسط

الزَّمن الحسِّي

مكتبة | 843
سُر مَن قرأ

حقوق النسخ والترجمة © 2021 منشورات المتوسط - إيطاليا.

مكتبة ٢٠٢٢٦١
t.me/t_pdf

Il Tempo Materiale *by* "Giorgio Vasta"
© by Giorgio Vasta, 2008 / © Minimum fax, 2008, 2012, 2017
Arabic Copyright © 2021 by **Almutawassit Books**.

المؤلف: جورجو فاستا / المترجم: أمارجي / عنوان الكتاب: الزمن الحسي
الطبعة الأولى: 2021.
تصميم الغلاف والإخراج الفني: الناصري

ISBN: 978-88-32201-60-4

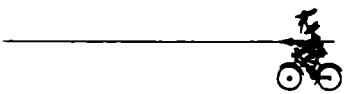
منشورات المتوسط
ميلانو / إيطاليا / العنوان البريدي:
Alzaia Naviglio Pavese. 120/ 20142 Milano / Italia
العراق / بغداد / شارع المتنبي / قيصرية المصرف / الطابق الأول / ص.ب 55204.
www.almutawassit.org / info@almutawassit.org

جورجو فاستا

الزَّمن الحسِّي

ترجمها عن الإيطالية: أمارجي

مكتبة | 843
سُر مَن قرأ



المتوسط

ثمَّة السَّماء، ثمَّة الماء، ثمَّة الجذور. ثمَّة الدِّين، ثمَّة المادَّة، ثمَّة البيت. ثمَّة النَّحل، وأشجار المغنولية، والحيوانات، والنَّار. ثمَّة المدينة، وحرارة الهواء التي تتغيَّر مع الأنفاس. ثمَّة الضَّوء، ثمَّة الأجساد، وأعضاؤها، ثمَّة الخبز. ثمَّة السَّنوات، والجزيئات، وثمَّة الدَّم. ثمَّة الكلاب، والنُّجوم، والنَّباتات المتسلِّقة.

وثمَّة العطش. الأسماء.

ثمَّة الأسماء.

ثمَّة أنا.

مكتبة
t.me/t_pdf

إكليل

(8 كانون الثَّاني/ يناير 1978)

لي من العمر أحد عشر عاماً، وأعيش وسط قططٍ ينهشها الجرب والتهابُ الرُّغامَى. قططٍ ليست أكثر من هياكل عظميَّةٍ مُعوجَّة، مكسوَّةٍ بالقليل من الجلد المتصلِّب، وموبوءةٍ بالكامل لدرجةِ أنَّ المرء يمكن أن يموت إنْ هو أقدمَ على لمسها. ظهيرةَ كلِّ يومٍ تأخذها **الضَّفيرةُ**(*) لتطعمها في نهاية الحديقة التي أمام المنزل. أحياناً أخرج بصحبتها. تتقدَّم القططُ نحونا، منحرفةً إلى أحد الجانبين، وترمقنا بعيونٍ هي قطراتٌ من الماء والوحل. بين هذه الكائنات المحتضرة كنت قد تعلَّقت برُذالتها، بذاك القابع في الدَّرك الأسفل، غائصاً في الهاوية. كان يرهف السَّمع إلى الخطوات ويحرِّك رأسه ببطءٍ، كأعمىً يأتثرُ لحنَ أغنية. بشعرٍ أسودَ منتفشٍ ومنكمشٍ فوق جلدٍ متقشِّر، يجرجر قائمةً تتوارى بين سائر القوائم. إنَّه يعرج مُذ كان صغيراً، وهو الآن كبيرٌ، لا لحادثٍ وإنَّما لإعاقةٍ طبيعيَّة.

تُسند **الضَّفيرةُ** القِدْرَ إلى حائط السُّور الواطئ الذي تقوم عليه قضبانٌ حديديَّةٌ بلونٍ أخضر باهت. بينما ظهرُها إليَّ، ألمسُ الحديدَ بلساني، فأشعر بطعم الكلور المتبقِّي من الطِّلاء القديم، وبطعم الصَّدأ. أديرُ رأسي وأبتلعه. أجمِّع بالملعقة هرماً صغيراً من أُصَيبعات المعكرونة واللَّحم، وأحمله لأنكمشَ على نفسي قرب الهرِّ المُعاق وأشمِّمَه رائحة الطَّعام.

---

*) يستخدم الرَّاوي ذو الأحد عشر عاماً أسماءً مستعارةً لأفراد أسرته المكوَّنة من أمِّه وأبيه وأخيه ذي الأربعة أعوام؛ فهو يسمِّي أمَّه «ضفيرة»، وأباه «حجَر»، وأخاه «نُدفة القطن»؛ (م).

فيقرِّب هو وجهه، ويتلاشى أنفه في البخار؛ ثمَّ يلتقط باثنين من أسنانه قطعة لحمٍ سوداء ويشرع في نتْشِها. تومئ **الضَّفيرةُ** إليَّ ألَّا ألمسه، وتأمرني بأن أصبَّ كلَّ ما في القِدْر وأبتعد. حينئذٍ أشكِّل من أُصَيبعات المعكرونة بركاناً صغيراً يتشمَّمُ الهرُّ المُعاق رائحته قليلاً، ثمَّ يواصل نتْشَ قطعة اللَّحم بعِنادٍ، مُمرِّاً كلَّ لقمةٍ بين أسنانه المكسورة، ولاوياً رأسه لكي يتمكَّن من سحق الطَّعام وابتلاعه، من تحويله إلى دماء. حين ينتهي يجثم مُريحاً رأسه على الأرض، قُبالةَ بركانه الرَّطب، كما لو قُبالةَ وثنٍ معبود. الآن وقد شبع، هوَ ذا يتنفَّس مُطلقاً صفيراً من مروحةِ ضلوعه. ألمسه بطرف الملعقة، فلا يتحرَّك، غير أنَّ طقطقةً مكتومةً وحزينةً كتلك التي تصدرُ عن الحمائم تصدرُ عن عنقه. إنَّه ما يزال قادراً على التَّثاؤب، فيفتح فمه ويبتلع الهواء. بعدئذٍ يعود على نحوٍ قطعيٍّ إلى سُباته، وبقعةٌ من الضَّوء تغمر رأسه.

أسمع من ورائي صوت كَشْط المغرفةِ للقِدْر. منذ سنواتٍ ودأبُ **الضَّفيرةِ**، في مثل هذه السَّاعة، إفراغُ القِدْر بالمغرفة – تلك الحركة التي تتطلَّب جهداً وعناءً من الكتف والذِّراع وراحة اليد – وصُنْعُ أهرامٍ صغيرةٍ من المعكرونة على الأرض، والنِّداءُ بطقطقةِ الشَّفتين وهي تنظر حواليها لترى إن سارت الأمور على ما يرام هكذا، وإن كان ذلك كافياً، فيما القطط من كلِّ حدبٍ وصوبٍ تمشي متثاقلةً نحو الطَّعام. بعد ذلك، تتراجع إلى الوراء، المغرفةُ ذات القشرةِ في يدٍ، والقِدْرُ في الأخرى: السَّيف والزَّرَد.

الآن وقد انتهت، تجلس على مصطبةٍ خشبيَّةٍ لتستريح. في غفلةٍ منها أسحب قطعةَ سلكٍ شائكٍ من جيب سترتي وأضغط بالأشواك على ظهر المُعاق، في المناطق الخالية من الشَّعر. للحظةٍ ينثني الجلد إلى الدَّاخل، ثمَّ يعود وينبسط رويداً رويداً؛ ولكنَّه لا يتحرَّك؛ يهزُّ رأسه قليلاً وحسب. أزيد قوَّة الضَّغط فيختلج المُعاق، تنتابه أزمةٌ عصبيَّةٌ قصيرةٌ،

فورةُ سخطٍ متبلِّدٍ تدوم بضع ثوانٍ وتنقضي، ليعيد بعدئذٍ تجميع نفسه بوضعيَّة الاستغراق التي كان عليها.

«هلمَّ بنا»، تقولُ **الضَّفيرة**.

فأنهض، أدسُّ السِّلك الشَّائك في جيبي، وأمشي مبتعداً فيما نعيرٌ بهيميٌّ فظٌّ يتشكَّل وراء ظهري. ألتفتُ فإذا المُعاق ناهضٌ على قوائمه الأربع يقوم بخطوة إلى الأمام، ويُتبعها بأخرى، ومع كلِّ حركةٍ تتراخى رأسُه إلى الأمام، ثمَّ ترتدُّ إلى الوراء وتترجح. يأخذ في السَّير بشكلٍ دائريٍّ ويموء مرَّةً أخرى، سئماً ومشمئزّاً.

«لقد جُنَّ»، تقولُ **الضَّفيرةُ** من ورائي. «هذا يحدث للقطط التي تفقد بصرها».

أبقى صامتاً وأراقب الدَّوائر التي لا تني تزداد سرعةً دورةً بعد دورة. أشعر بالشَّمس على أحد خدَّيَّ.

«إنَّه يفعل ذلك كلَّ يومٍ بعد انتهائه من تناول الطَّعام»، تضيف قائلةً.

يستمرُّ المُعاق في تطوافه أعمىً وخدِراً وهو يتنشَّق مُخاطَه. يقوم بجولةِ دورانٍ أخرى ناعراً بمرارة؛ ثمَّ يتوقَّف فجأةً، يتقلَّصُ، ويبدأ بقرع أجراس رأسه؛ يقول بلى، بلى، هكذا ينبغي أن تسير الأمور.

تتَّجه **الضَّفيرة** نحو البناء 130 في شارع «شوتي». أستدير وأتبعها إلى المنزل. الأسفلت المضاءُ بشمسٍ واطئةٍ أشبه بمعدنٍ مصهور، ومع كلِّ خطوةٍ أخطوها يُخيَّل إليَّ أنَّني أغوص فيه أكثر فأكثر.

بعد حينٍ، أنظر من الشُّرفة وأبحث مرَّةً أخرى عن المُعاق في الجزء الخلفيِّ

من الحديقة. من هنا يبدو لي قطعةَ حجرٍ داكنةً؛ القطط الأخرى على مبعدةٍ منه، ترسم من حوله قطوعاً مكافئةً ازوراراً عنه.

في السَّماء صارت الشَّمسُ رئةً جافَّةً؛ وهي الآن تساكنُ القمرَ وأوَّلَ الغسق الذي بدأ بالهبوط رقيقاً مخلخَلاً ليغوص في شقوق طريق العربات، وفي بقع النَّفط المتسرِّبة من المحرِّكات، وفي الخدوش التي أحدثتها المكابح، وفي الغِراس المسنودةِ الجذوعِ بعصيِّ المكانس.

أمس، هنا في الأسفل، اقترب صبيٌّ صغيرٌ من سيَّارةٍ كانت قد رُكِنت للتَّوِّ. متحدِّثاً بلغةٍ محلِّيَّةٍ استعطى مالاً من صاحبها، فأمره هذا بأن ينصرف عنه، ولم يعطه شيئاً. أشار الصَّبيُّ بإصبعه إلى السَّيَّارة، ولبَّثَ يتحيَّن أمراً. ما إن أولج المفتاح ليقفل باب السَّيَّارة حتَّى انتزع الصَّبيُّ عصاً من غريسةٍ مجاورةٍ وانهال بها ضرباً على المصابيح الأماميَّة والنَّوافذ، ثمَّ ألقى العصا بعيداً وانحنى على إطار العجلة يمعن في نهشه مخترقاً بأسنانه طبقته الخارجيَّة وثاقباً حجرةَ الهواء. ثمَّ، بوجهٍ ملطَّخٍ بالشَّحم، ألقى بنفسه على الرَّجل، وعضَّ خدَّيه وجبهته.

أسمع موسيقى القيثار آتيةً من غرفة المعيشة فأعود إلى الدَّاخل لأشاهد فقرة الفاصل الدِّعائيِّ. يُفترض أنَّها مجرَّد استراحة، علاجاً وقتيَّاً بين برنامجٍ وآخر، ولكنَّها بالنِّسبة إليَّ التَّخدير التَّنويميُّ بعينه.

جسرُ أبكيو المقوَّس، وادي ڤيسُّو ببيوته البرَّاقة المتناثرة. سان جينزيو، غراتِّيري، بوتْسا دي فاسَّا.(*) واجهاتُ مباني سُوتْري(**)، ونافورةُ ماتيليكا(***) البيضاء. قرابة العشر ثوانٍ من بطاقةٍ بريديَّةٍ مصوَّرةٍ ما تلبث أن تتلاشى

(*) San Ginesio, Gratteri, Pozza di Fassa، أسماء ثلاث بلداتٍ في إيطاليا؛ (م).

(**) Sutri، بلدةٌ إيطاليَّةٌ قديمةٌ تابعةٌ لإقليم لاتسيو؛ (م).

(***) Matelica، بلدةٌ إيطاليَّةٌ تابعةٌ لإقليم ماركه؛ (م).

لتتبدَّى مكانها بطاقةٌ أخرى. إيطاليا الرِّيفيَّة والرَّعويَّة، إيطاليا الأبديَّة المرفوعة بحجارةٍ رماديَّةٍ مقطوعةٍ بالأيدي، والمشكَّلةُ من حيطانٍ جافَّةٍ(*) مطرَّزةٍ باللَّبلاب والطَّحالب، والمسكونةُ بالأوسكان والإتروسكان(**) فحسب، إيطاليا البسيطة، إيطاليا القرويَّة، بموتاها المستريحين في مقابر القرى، والحُصيِّ التي تفصل في القاع بين القبور، والخشخشاتِ المتواصلةِ ورائحةِ أزهار الدَّلبوث، وأكوازِ السَّرو بين الحُصيِّ، والسَّماءِ الصَّافيةِ، والورود. أخيلةُ مناظرَ طبيعيَّةٍ تعزِّز الحسَّ الوطنيَّ. التقاءُ الخلَّاب، والمحليِّ، وما قبل الحداثويِّ، والفطريِّ. إيطاليا الجميلة شبه الأمِّيَّةِ التي تجهل من باب اللِّياقةِ قواعد اللُّغة.

حتَّى عامٍ خلا، كان هناك أيضاً برنامج «كاروسِلُّو»(***) المحمَّل برسائل تبثُّ البهجة. لم يبق اليوم غير فقرة الفاصل الدِّعائيِّ، دوَّامةِ خيولِ النِّسيانِ البطيئة، ومِذودِ النَّوم المصنَّعِ تلفزيونيّاً.

ثمَّ تبدأ نشرة الأخبار المرئيَّة. يتحدَّثون فيها عن روما. عن كمينٍ نُصِب بالأمس في شارع «أكّا لارينتيا». عن تبادلٍ لإطلاق النَّار. سقط قتيلان، وأحد رجال الشُّرطة جرح شخصاً. أرى جسداً دُثِّر بغطاءٍ أبيض. وجها القتيلَين فتيَّان ومُبيضَّان، وقسماتُهما خربشاتٌ على صفحة الضَّوء.

على التِّلفاز، روما محضُ حيوان. حين تُرَى مصوَّرةً من أعلى يبدو شكلُ البيوت والشَّوارع مثلَ سلسلةِ فقارٍ حجريَّة. إنَّها حيوانٌ فِلِزِّيٌّ يحتوي الموتى،

---

*) أي بلا ملاطٍ بين كلِّ لَبِنَتَين أو حجرَين فيها؛ (م).

**) حضارتان قديمتان سكنتا إيطاليا، الأولى في المنطقة التي تُعرَف اليوم بإقليم كامبانيا جنوبي إيطاليا، والثَّانية في إقليم توسكانا؛ (م).

***) أي «دوَّامة الخيل»، وهو برنامجٌ تلفزيونيٌّ إيطاليٌّ كان يُعرَض يوميّاً على شاشة Rai الأولى، من عام 1957 إلى عام 1977، ويقدِّم في عشر دقائق إسكتشاتٍ مسرحيَّةٍ خفيفةٍ أو فواصل موسيقيَّةٍ تتضمَّن رسائل دعائيَّة؛ (م).

يلِدُهم، أو ربمَّا يجذبهم. مهما يكن من أمرٍ فإنَّ المرء لا يموت إلَّا في روما. ثمَّ ها أنا ألتقط موتى روما، أقتلعهم واحداً تِلْوَ الآخر – من شارع «أكَّا لارينتيا» ومن كلِّ الشَّوارع الأخرى – وأضعهم في إيطاليا التي لا وجود لها. ميِّتٌ أمدِّده في مجرى النَّهر الجافِّ تحت جسر أبكْيو، وثانٍ أعلِّقه على البرج الزُّخرفيِّ ذي الفتحات لقلعة كاكَّامو، وثالثٌ أضعه ليعوم خاملاً في بحر تشيڤيتانوڤا ماركه(*)، وآخرُ بعدُ، لقدسيَّته، أحشره بين صخور نكروبوليس بانتاليكا(**). أعيدُ الموتى إلى ما تبقَّى من إيطاليا.

تدخل **الضَّفيرة** وتخبرني بأنَّ العشاء عمَّا قليل.

«هل زرتُ روما يوماً؟»، أسألها.

مكتبة
t.me/t_pdf

«حالما وُلِدتَ»، تجيبني.

«وبعد ذلك؟».

«بعد ذلك لا. حتَّى أنا لم أعد قَطُّ إلى زيارتها».

«أيمكنني الذَّهاب إلى هناك؟».

«ولماذا؟».

لا أملك إجابةً دقيقةً على ذلك، فألتزم الصَّمت.

«ليس وحدكَ»، تقولُ لي.

«أيمكننا الذَّهاب إلى هناك؟»، أحدِّدُ.

---

*) Civitanova Marche، مدينةٌ إيطاليَّةٌ على البحر الأدرياتيكي؛ (م).

**) مقبرةٌ تاريخيَّةٌ منحوتةٌ في الصَّخر، تقع في صِقلِّية وتحتوي نحوَ 5000 قبرٍ يعود تاريخها إلى ما بين القرنين الثَّالث عشر والسَّابع قبل الميلاد؛ (م).

تحدِّق في شاشة التِّلفاز وهي تضع إصبعاً بين شفتيها متوجِّعةً من أنسُر الجلد عند قاعدة ظفرها.

«ربَّما»، تقول.

«متى؟».

«يمكن أن نحاول ذلك في عيد الفصح».

تواصل **الضَّفيرة** التَّحديق في الشَّاشة، وتخاطبني من دون أن تلتفت بوجهها إليَّ.

«هل زرتُ أبِكْيو يوماً؟»، أسأل.

«لا»، تقول. «لم أسمع بها من قبل. أين تقع؟».

«لا عليكِ، لا يهمُّ»، أقول.

«تريدُ الذَّهاب إلى هناك؟».

«لا».

«لماذا تريد الذَّهاب إلى روما؟»، تسألني مرَّةً أخرى.

«لأجل الموتى»، أقولُ بلا تحسُّب.

«ماذا؟»، تسأل ملتفتةً لتنظر إلى وجهي وهي تعضُّ بأسنانها على أنملةِ بنصرها.

«لأنَّني لا أعرفها»، أقول.

حين يعود **الحجَر** إلى البيت، أكون أنا و**نُدفة القطن** قد أوينا إلى

السَّرير. لا إلى داخل السَّرير، ولكن إلى حافَّته نجلس عليها؛ هو في منامته، وأنا في ملابسي. السَّريران موضوعان على طول جدار الغرفة، الواحدُ تِلْوَ الآخر. إنَّهما متناسبان بشكلٍ مثاليٍّ. متشابهان تماماً. أنا و**نُدفة القطن** لسنا متشابهَين: أنا متقدِّمٌ على سلَّم الارتقاء، وهو ضئيلٌ وبيولوجيٌّ؛ أنا استبداديٌّ، وهو ديمقراطيٌّ وليِّن العريكة.

بينما يذهب **الحجَر** إلى المطبخ ليتعشَّى، أستمع أنا و**نُدفة القطن** إلى الرَّاديو لاهيَين بإيلاج أصابعنا في سَدَى بطَّانيَّةِ الصُّوف الخشن ثمَّ بضمِّ قبضتينا لنشعر بمتعةِ فرضِ إرادتنا.

يدخلُ **الحجَر** الغرفةَ وشفتاه ما تزالان مبتلَّتين بالطَّعام. يطفئ الرَّاديو ويتناول كتاباً عن الرَّفِّ ويجلس بيننا. الكتابُ ضخمٌ. غلافه قاسٍ وأملس، مزوَّقٌ بألوانٍ زاهية. يُرَى عليه فتىً أشقر ورقيق البنية يرتدي كسوةً من جلود الحيوانات، صدره خالٍ من الشَّعر، ونظرته سماويَّةٌ حالمة. يعزف على قيثارٍ نباتيٍّ، وعند قدميه نعجةٌ تنظر بعينين مخبولتين. في الخلفيَّة يسوع داخلاً أورشليم، ومن حوله الحشد الأبيض العاشق. في الأعلى، بأحرفٍ كبيرة، هذا العنوان: **القصَّة الأعظم على الإطلاق**. وهي توليفةٌ تصويريَّةٌ للتَّعاليم الدِّينيَّة بمنظور مطبوعات «باولينه». إنَّه الزَّجرُ بالحُسنى. والتَّنفيرُ بقسوةٍ، ولكن بمُداراة. الوجهُ السَّاذجُ للتَّقوى. والوجهُ النَّاعمُ للدِّين.

أركانُ إلحادِ صِبايَ الجريء.

دأبَ **الحجَرُ** على قراءة الكتاب المقدَّس لنا من قبل أن نتعلَّم القراءة بمفردنا. إنَّه لا يفعل ذلك بدافع الإيمان، ولا حتَّى انسجاماً مع المبادئ الدِّينيَّة أو من باب الاحترام العامِّ للنَّصِّ المقدَّس. يفعل ذلك بحكم العادة فحسب. لكيلا يبدو مقصِّراً. لأجل منعةِ الخمول المطمئنِّ الذي يحكم حياتنا الأسريَّة. المشكلة الوحيدة أنَّه يقرأ بشكلٍ سيِّئ، باكتراثٍ متواضعٍ

وصوتٍ مضطربٍ ينفتح على مصراعيه في الحروف الصَّوتيَّة. في أثناء ذلك، فيما يتمدَّد **نُدفة القطن** على السَّرير وقدماه نحو الوسادة، أتَّخذ أنا في جلستي وضعيَّة المصغي: الظَّهر مستقيمٌ، الرَّأس مستندةٌ إلى الجدار، الذِّراعان مُتشابكتان، والرِّجلان مربَّعتان على الطَّريقة الهنديَّة: هكذا، غيرَ مرتاحٍ ولكن متماسكاً، أصنع هالة إلحادي.

ذات ليلةٍ، فيما هو يقرأ، لفتَ **نُدفة القطن** نظري إلى تلك البقعة من الحائط التي كنت أسند رأسي إليها. فالتفتُّ وإذا بي أرى عند مستوى مؤخِّرة رأسي تماماً طُفاوةً بيضويَّةً زرقاءَ تبدأ شديدةَ الكثافةِ من المركز ثمَّ تخفُّ شيئاً فشيئاً لتصبح بلون الدُّرَّاق إلى أن تندمج في النِّهاية ببياض الجصِّ. كان ذلك من ضغط القذال، من التَّحاتِّ البطيء النَّاتج عن جلسة الإصغاء. هكذا، فإنَّ ما أفعله في المساء حين أسند مؤخِّرة رأسي إلى الحائط، هو أنَّني أحضن طُفاوتي، بل هالتي، كما يحضن الطَّائر بيضته. ذلك أنَّ الهالة، كما تقول النُّصوص المقدَّسة، هي الكلمة التي تميِّز القدِّيس المكلَّل بطُفاوة القداسة. وكلمة «هالةٍ» - «إكليلٍ»، «سحابةٍ صغيرةٍ»، «دارةٍ من ضوءٍ ضبابيٍّ رقيقٍ» - هي الكلمة التي تشير بدقَّةٍ إلى طُفاوةِ رأسي الطَّبيعيَّةِ الخارقةِ للطَّبيعة.

مساءَ البارحة قرأنا عن النَّبيِّ يونان الذي مكث في بطن الحوت ثلاثة أيَّامٍ وحين خرجَ خرجَ مليئاً بالكلمة. من المفترض أن نقرأ اليوم عن حزقيال، نبيِّ النُّور، الذي يرتدي إزاراً ذا زرقةٍ عميقةٍ وباهرةٍ، ويغطِّي رأسه بوشاحٍ أصفر، وله لحيةٌ بيضاء وحاجبين أبيضين. حزقيال الرَّائي، الحالم، الأشيبُ النَّقيُّ والمجنون. أنا أيضاً – الشَّابُّ النَّقيُّ والمجنون – أريد أن أخرج إلى العالم لأبشِّر، أن أكون مليئاً بالكلمة مثلَ يونان، بالرُّؤى مثلَ حزقيال، أن أعبِّر عن شبقي للكلام، عن هذه الحمَّى في حلقي.

قبل أشهرٍ خلَتْ، في أثناء امتحانات الصَّفِّ الخامس الابتدائيِّ، بينما كنتُ أتحدَّث والحديث يغذِّي روحي ويُسْكِرها، وبلاطُ أرضيَّة القاعة من حولي مغزوٌّ بالشَّمس – وراء المقاعد جلس جوليوتَّا، وكيري، وداڤينيا، والآخرون جميعاً بصمتٍ يُصغون إليَّ، وفي الجيب الخلفيِّ لسروالي كومةٌ من أُصَيبعات المعكرونة، ووجهُ بيبِّه فورينو الأسودُ مسحوقٌ على إحدى عضلاتي الألْوِيَّة – كان لديَّ شعورٌ بأنَّني قادرٌ على الاستمرار إلى ما لانهاية وأنَّ الكلام كان الوباءَ الذي لا مهرب لي منه. استرسلتُ في حديثي على هذا النَّحو، واقفاً في الشَّمس وفي مدارك الآخرين، واصفاً علوماً وجُغرافياتٍ، عابراً الحدودَ بفرحٍ، ومتسامياً فوق الوجود المادِّيِّ، إلى أن وضعَت المعلِّمة مع ابتسامةٍ يدَها على قلبي، ونزعَت فتيلَ اندفاعي وقالت لي: إنَّك ميتوبويتيكو(*).

عدت لأجلس وأنا ما أزال منتشياً ومنزعجاً من نَقْرَة أصابعها النَّحيلة على ضلوعي. وبينما كان أحدُ الرِّفاق يأخذ مكاني على المنصَّة ويشرع في تحريك يديه بارتباك، توجَّهتُ إلى كيري وداڤينيا مستوضحاً إيَّاهما بصوتٍ هامسٍ. لا أحد منهما كان يعرف شيئاً عن ذلك. لاحقاً، في المنزل، بحثتُ واستقصيت. ميتوبويتيكو. صانعُ كلمات. وكم كنتُ سعيداً بذلك. كم كنتُ ممتنّاً ومتأثِّراً. فقد اعترِف بي.

والآن أيضاً، فيما **الحجَرُ** يقرأ، أكونُ ذلك الميتوبويتيكو، ذلك أنَّني أحوِّل الظَّواهر إلى كلمات. ولكي أعرف تلك الدَّقيقة منها، فإنَّني أستخدم موسوعة «إلْ مُدُولو»(**) أو كُتيِّبات سلسلة «ريتْشِركِهْ»(***) التي تصدرها

---

*) Mitopoietico، سيردُ معناها في سياق النَّصِّ؛ (م).

**) Il Modulo؛ (م).

***) Ricerche، أي «استقصاءات»، وهي سلسلةٌ معرفيَّةٌ مصوَّرةٌ للأطفال واليافعين كانت تصدر في السَّبعينات والثَّمانينات؛ (م).

مطبوعات «سالفاديو»، وهي كتيِّباتٌ صغيرةٌ، أغلفتها صفراء، وتحتوي صوراً ملوَّنةً، وخلف كلِّ صورةٍ منها نصٌّ يوضِّحها. من عموميِّ الأخبار إلى دقيق المصطلحات. وكلُّ عددٍ يُخصَّص لموضوعٍ من الموضوعات. الحيوانات. التَّاريخ. السَّماء والظَّواهر الجويَّة. عالم البِحار. العلم وتقنيَّاته. النَّباتات الاستوائيَّة. ويمكنك قصُّ الصُّور بالمقصِّ وإلصاقها كحاشيةٍ على الكتيِّب بحيث تتمكَّن من رفع الصُّورة وقراءة النَّصِّ على ظهرها؛ ثمَّ تتسلَّى حتَّى المساء بالغراء على أصابعك.

وفيما رأسُ **نُدفة القطن** تتهاوى على الصَّفحات، ومن صوتِ **الحجَر** تستمرُّ الجُمل بالخروج ممسوخةً مشوَّهةً، أزيدُ أنا من حدَّة نقش هالتي مركِّزاً انتباهي على سلَّة الخوص التي تحتوي ألعابي المهمَلة – بشكلها الأسطوانيِّ، وشظايا الألياف النَّاتئة من سطحها – وعلى تدرُّجات اللَّون الأبيض المختلفة للمكتبة المطليَّة، وعلى دميةِ «العمِّ دهب»(*) في غلالة نومه التي من مطَّاطٍ مشقَّق، وعلى الغزال «بامبي» الذي تلاشى لونه إلى ورديٍّ فاضحٍ، وعلى صورة الطِّفل المجعَّد الشَّعر الذي يُمسك زهرةً في غاية الرِّقَّة بين يديه ويبتسم في وجهي.

وإذ أغرز قذالي في الحائط تمتلئ رأسي بالكلمات، بعباراتٍ كاملةٍ تُرسلُ بريقاً، فأجبر نفسي بعنادٍ على تسمية الأشياء في دخيلتي، فأسمِّي المِشجبَ مع الجِباب المعلَّقة عليه، وقبَّعةَ راعي البقر المهزوم التي من جوخٍ أخضر، وخوذةَ عامل المناجم بمصباحها الصَّغير المكسور، ثمَّ عروقَ الباب المشكَّلة بالحرق على الخشب، والعُقَدَ الخشبيَّةَ المبعثرة، وخدشاً بطول عشرة سنتيمتراتٍ كنتُ قد حفرتُه قبل بضعة أيَّامٍ بالسِّلك الشَّائك قربَ المقبض.

---

*) شخصيَّة كرتونيَّة ابتكرها كارل باركس، وظهرت لأوَّل مرَّة عام 1947، وهو خال شخصيَّة «بطُّوط» ويتَّصف ببخله الشَّديد وحرصه على جمع المال؛ (م).

في الذُّروة، في أوج انتصار اللُّغة، أطفحُ وأفيض.

«لا»، أقولُ رافعاً قذالي فجأةً عن الحائط، ولا تبدو لي ككلمةٍ، بل كمَنْفَذ.

يرتجف **نُدفةُ القطن** وينظر إليَّ: على وجهه خيبةُ أملٍ ناعمةٌ ووادعة. يتوقَّف **الحجَر**.

«ماذا هناك؟»، يسأل.

«لا شيء»، أقول، «لم أفهم المعنى».

يزِنُني بنظرته، ثمَّ يستأنف القراءة: «ليثبت أنَّ الرَّبَّ قادرٌ على إحياء الموتى، قال النَّبيُّ: "فأخرجَني بروحِ الرَّبِّ وأنزلَني في وسط البقعة وهي ملآنةٌ عِظاماً وسألَني: {يا ابنَ آدمَ، أتحيا هذه العِظامُ؟ ... تنبَّأ على هذه العِظام وقُلْ لها: هأنذا أُدخِلُ فيكم روحاً فتحيون}." وفي لحظة النُّبوءة تلك، يُطيع النَّبيُّ، فتتقارب العِظام كلُّ عظمٍ إلى عظمِه، وإذا بالعصَب واللَّحم كساها، وبُسِط الجلدُ عليها من فوقُ، ودخل فيها الرُّوح فأصبحت بشراً يُرزَقون».

أقتربُ وأمدُّ رأسي نحو الكتاب المفتوح. ثمَّة رسمٌ لسهلٍ مغطًّى بهياكل عظميَّةٍ بيضاء ومتلوِّية. وفي الخلفيَّة، فوق هضبةٍ بلون الدِّماء، يبدو حزقيال ضئيلاً جدًّا. أضعُ من حوله أيضاً أمواتَ روما، أنثرهم على امتداد السَّهل، وأدثِّرهم بأغطيةٍ بيضاء، ولكنَّ حزقيال يتنبَّأ، فإذا بهم ينزلقون من تحتها، ينهضون على أقدامهم، وينفضون عنهم الغبار ليمضي كلٌّ منهم إلى حال سبيله.

يضع **الحجَرُ** الكتابَ جانباً وينهض ليتناول علبة السَّجائر التي كان قد

تركها على منضدة الكتابة. وبينما يُطفئ **نُدفة القطن** المصباح وينزلق تحت الأغطية ويُغمض عينيه، يُشعل **الحجَرُ** سيجارةً من ماركة «إمْ إسْ» التِّجاريَّة ويقف في مكانه ساكناً – مرتدياً بنطالاً بنِّيّاً وكنزةً بنِّيَّة، ساعدُه يعبرُ صدرَه مائلاً، وأحدُ كوعيه في راحة اليد الأخرى؛ السِّيجارة مرفوعةٌ إلى الفم ثمَّ مفصولةٌ عنه؛ الأصابع تلامسُ الخدَّ برفقٍ، وعلى عينيه نظَّارةٌ كبيرةٌ سوداءُ الإطار.

حين يخرج من الغرفة أخلع ملابسي وأرتدي منامتي ذات اللَّون الأزرق المغبرِّ التي بليَتْ قميصُها من القِدَم، ثمَّ أندسُّ تحت الأغطية، وأطفئ أنا أيضاً المصباحَ على المنضدة الجانبيَّة للسَّرير.

أشعرُ بالحرِّ، فأزيحُ المُلاءات والأغطية عنِّي، وأدفعُها كلَّها بقدميَّ إلى حافَّة السَّرير، ثمَّ أُنزِلُ سروالَ منامتي وسروالي الدَّاخليَّ حتَّى الكاحلَين، وألفُّ القميص حتَّى الرَّقبة، وأنتهبُ الهواء العليل على بشرتي.

في الظَّلام، في الصَّمت الذي لا يقطعه إلَّا تنفُّسُ **نُدفةِ القطن** غير المحسوس، أقلِّصُ فكيَّ، وأخشِّبُ حلقي، وأدفعُ التَّشنُّجات إلى صدري وبطني، مُبعداً ذراعيَّ عن جنبيَّ وعاقفاً معصميَّ، وثانياً رجليَّ بزاويةٍ حادَّةٍ، حيث الرُّكبتان مسدَّدتان إلى الخارج. بي جوعٌ عظيمٌ إلى الهواء؛ وها أنا مشوَّهٌ ومنخور: كما في كلِّ ليلةٍ، ومنذ بضعة أسابيع، أصنع بالتَّجريب والمحاكاة مسرحاً لإتاني الخرافيِّ، محاولاً أن أحوِّل وهمَ الكَراز الذي في داخلي إلى هيئةٍ بجسد.

ثمَّ أتهاوى في بئر النَّوم، في بداية محاولاتي، وعلى أجزاء.

إلهُ الإنتانات

(7 شباط/ فبراير 1978)

مكتبة
t.me/t_pdf

قبل شهرين، في كانون الثّاني، كنتُ في الرِّيف. في منطقةٍ خارج باليرمو على الطَّريق المؤدِّية إلى مِسِّينا. كنتُ برفقةِ **الضَّفيرة**، و**الحجَر**، و**نُدفة القطن**. وكنَّا قد وصلنا إلى هناك بسيَّارة الفيات 127 البيضاء. كان على **الحجَر** أن يعاين بعض الأراضي لشأنٍ يتَّصلُ بالعمل. حين نزلنا من السَّيَّارة رحتُ أغرز طرف حذائي الرِّياضيِّ في التُّربة السَّمراء الطَّريَّة؛ صنعتُ بعض الثُّقوب ثمَّ رفعتُ ناظريَّ: على بعد ثلاثين متراً كان السِّلكُ الشَّائك. كان يفصلُ أحد الحقول عن حقلٍ آخر. كان هناك، أفقيّاً ومشدوداً، مدعوماً بأوتادٍ خشبيَّةٍ رماديَّة اللَّون، على ارتفاع مترٍ تقريباً عن سطح الأرض. هكذا، أسْخَمَ، ومعقوداً على هيئة أشواكٍ حادَّةٍ ومتشعِّبة، كان أشبه بكتابةٍ متَّصلةِ الحروف غزيرةٍ ومستمرَّة. مشيتُ إليه ولمسْتُه: كان غليظاً، وكالحاً. جعلَته الرِّيحُ يتأرجح. بين الكتل العشبيَّة عند قاعدة أحد الأوتاد كانت هناك قِطَعٌ صغيرةٌ منه ملفوحةٌ بالصَّدأ؛ التقطتُ زوجاً منها: الأوَّل متلبِّدٌ، والآخر مقوَّسٌ قليلاً. ضربت أحدَهما بالآخر ليسقط ما عليهما من تراب. كانا في غاية الجمال. بلونٍ أحمر دمويٍّ. استدرتُ ورأيتُ على مبعدةِ **الحجَرَ** يتحدَّث مع **الضَّفيرة**، و**نُدفةَ القطن** متَّكئاً على السَّيَّارة يقرأ قصَّةً مصوَّرة. نحيلَين كانا، وغزيرَي العُقَد. خبَّأتُهما في جيبي ورجعتُ على عقبيَّ.

في السَّيَّارة فكَّرتُ في الكَرَاز، إلهِ الإنتاناتِ كلِّها، في الخوف من الكَرَاز،

في **الضَّفيرة** التي تأمرني بألَّا ألمس شيئاً، بألَّا أقترب من أحد، بأن أبقى هنا، وراءَها، أمامَها، فإذا داعبتُ كلباً رمقتني بنظرةٍ قاسيةٍ لأنَّه سوف يعضُّني وداخل كلِّ كلبٍ يكمن السُّعارُ والرَّغوة والجنون، كما داخل الحديد المتشقِّق بين حُبيبات الصَّدأ تكمن جرثومة الاعتلال النَّفسيِّ، الميكروبُ الذي يكرهنا، الوحشُ، الكائنُ المُتلفُ، والحديدُ موجودٌ في كلِّ مكان، الصَّدأ يلتهم الأشياء والأجساد، الصَّدأ على أدوات المائدة وفي اللَّحم الذي نأكله، الصَّدأ يدخل في أفواهنا ويتفتَّت في داخلنا، في اللُّعاب وفي المعدة، يملأنا، يَسكُننا، يشكِّل جحفلاً تحت جلودنا.

مُسنداً خدِّي إلى النَّافذة وواضعاً يدي في جيبي، رحتُ أضغط إحدى الشَّوكات على كفِّي حتَّى شعرت بالألم؛ خفَّفت الضَّغط، أغلقت سحَّاب جيبي، والتفتُّ لأتلقَّى في عينيَّ أضواء المساء. في وقتٍ لاحق كنت أستمع إلى **الحجَر** يقرأ ورأسي محاطةٌ بهالتها. وحالما انصرف أُطفأت المصباح على المنضدة الجانبيَّة للسَّرير التي كنت قد خبَّأت قطعتَي السِّلك الشَّائك فيها، وانتظرتُ أن يغفو **نُدفةُ القطن**، ثمَّ أنزلتُ سروالي، ورفعتُ قميصي، وكانت تلك المرَّة الأولى التي أقدِّم فيها، نصفَ عارٍ، في الظَّلام، مسرحيَّةَ التَّشنُّجات والحنين إلى الكَزاز.

إنَّها صبيحةُ السَّابع من شباط، ولا مدرسة اليوم لأنَّ ثمَّة كرنفال. أنا في المنزل ضجِرٌ وضائقُ الصَّدر. ذلك أنَّ الوقت ما يزال مُبكراً وأنا أنتظر العصرَ واندلاعَ المساء. أزجِّي بعض الوقت مع الأفكار، ثمَّ أخرج من المنزل وأعبر شارعَ «شوتي» باتِّجاه شارع «نوتَربارتُلو»، ولكن حتَّى المشي لم يُرضِ رغبتي، لم يخفِّف من شرَى القرَّاص في معدتي.

في أوقاتٍ معلومةٍ، وخاصَّةً في الصَّيف، تُصاب **الضَّفيرةُ** بالشَّرَى.

تُعاني الشَّرَى، كما يقولون. ولكنَّها تستلذُّ المعاناة. تستلذُّ الشَّرَى. تمتلئ ببقعٍ حمراء واسعةٍ على الذِّراعين والسَّاقين، وخاصَّةً على السَّاقين، ما بطنَ منهما، ولا ترتدي سوى فساتين شمسٍ خِفافٍ لتسمحَ لجلدها بالتَّنفُّس وتُخفِّفَ من الألم. تُخرج جميع أثوابها من خزانة الملابس وتبسطها بالدَّور على السَّرير، وتقف تتأمَّلها، وتلمسها بأصابعها، وتحكم عليها، ثمَّ تفرز ما تخيَّرته عن غيره. بعد ذلك تتفحَّص الثَّلاجة من الدَّاخل، تدقِّق النَّظر في كلِّ رفٍّ فيها، وتفرز كلَّ صنف طعامٍ عن الآخر، بهدوءٍ ولكن بحزمٍ لا يتزعزع، متخيِّلةً أنَّها بهذا التَّرتيب إنَّما تعيد بعض المعنى إلى العالَم. من خزانة الدَّواء تُخرج العُلَب واحدةً تلْوَ الأخرى، وتقرأ النَّشرات التَّحذيريَّة، وتقوم بإجراء مكالماتٍ هاتفيَّةٍ مع أخيها الطَّبيب، وتدوِّن ملاحظاتٍ على رُزنامة عام 1973. ثمَّ تقبع على أريكتها وحيدةً تتأجَّجُ بالشَّرَى، شِبهَ غائبةٍ عن الوعي، مُبعِدةً أطرافها عن جذعها، ومتمتمةً بكلماتٍ عن الدِّيدان الدَّبُّوسيَّة، واضطرابات الغدد الصَّمَّاء، بصحبةِ تشنُّجاتها الشَّخصيَّة.

لدى **الضَّفيرة** حساسيَّةٌ من نفْسِها، من أنفاسها. من حقيقةِ كونِها في هذا العالَم. من عيشِها معي، ومع **الحجَر**، ومع **نُدفة القطن**. وهو نفس المرض الذي مع كلِّ محاولات تحصين نفسها منه نقلَتْه إليَّ.

أنعطف إلى اليسار، وصولاً إلى شارع «نونتزو مورللو». عند الزَّاوية تقريباً، بعد كنيسة «سان ميكِلِهْ»، يوجد متجر القرطاسيَّة. مالِكُه، هو الآخر، تنتابه التَّشنُّجات. ولكن ليس من الكَزاز، ولا من الشَّرَى، بل من إصابةٍ دماغيَّةٍ على ما أعتقد. فهو يتحرَّك متلوِّياً، وحين يتكلَّم تخرج قصيدةٌ من فمه: أنظر إلى لسانه اللَّحيم، إلى طيَّةِ اللِّجام الأرجوانيَّة. مع مرور الوقت، وبذهابي المتكرِّر إلى شارع «نونتزو مورللو»، تولَّدت لديَّ قناعةٌ بأنَّ **نونتزو مورِللو**(*) هو صاحبُ المتجر نفسُه. بأنَّ هذا هو اسمه.

(*) Nunzio Morello (1806-1878)، كان نحَّاتاً وشاعراً إيطاليّاً؛ (م).

أدخلُ وأراه جالساً على الجانب الآخر من طاولة البيع. عادةً أطلب رقاقات التَّطبيع المصوَّرة. لكن ليس اليوم. اليوم أحدِّق في عينيه، وأشير إلى وعاءٍ أسطوانيٍّ، فيتعوَّج هو زاحفاً، يتناوله، ويضعه على الطَّاولة. يفكُّ الغطاء وهو يتنفَّس بصعوبةٍ، فأولج يدي فيه، أنبش قليلاً، وأسحب كرةً مطَّاطيَّةً صغيرة. إنَّها زرقاء، معرَّقةٌ كالمرمر، تبدو وكأنَّها السَّماء. أترك القطع النَّقديَّة على الطَّاولة وأنصرف.

أمشي مسرعاً، مضطربَ الخاطر، والجراثيم في أوردتي. خلف كُشك الصُّحف القائم قُبالةَ كنيسة «سان ميكِلِهْ» أقف وأضغط على الكرة المطَّاطيَّة بقبضة يدي. إنَّها متينةٌ، ومضغوطة. نشوةٌ لراحة اليد. وهديَّةٌ مُثلى لأجل أوقاتٍ لاحقة، حين أعلق بين الخوف والرَّغبة. نشوةُ لمسها، والتَّحدُّث إليها. نشوةُ كسر القاعدة التي كنتُ قد وضعتُها لنفسي. أن أستمرَّ في تخيُّلها عن بُعد.

أواصل طريقي نحو المنزل، أتخطَّاه، وأتَّجه يساراً وصولاً إلى شارع «تشيليا». هو ذا متجرُ الحيوانات الأليفة. أدخلُ وأُلقي التَّحيَّة. من حولي قِطاطٌ نقيَّة السُّلالة، وكلابُ بَطباطٍ بلا عيون، وجراءُ كوكِر يدوسُ بعضُها آذان بعضٍ، وبعض الفِراخ، وعصافير كناريٍّ مُريعة. أصل إلى حوض السَّمك. أتأمَّل السَّمك وهو يتحرَّك في زرقةٍ ما تحتَ الماء، وأشاهد ملامحي التي تذوب وراء الزُّجاج في اهتياج الفقاقيع المتطايرة بهوادةٍ من المؤكسِج، وشَعريَ الذي تجتازه مقذوفاتٌ ضوئيَّةٌ مجهريَّة. كثيفٌ هو شَعري، كثيفٌ وقويٌّ، ذو لونٍ كستنائيٍّ فاتحٍ، مع انبثاقاتٍ منتظمةٍ بلونٍ أشقر، وخُصَلٍ مفرَّقةٍ مملَّسَةٍ على الجبين، كنتيجةٍ لمحاولات التَّصفيف التي يفرضها **الحجَرُ** في الصَّباح قبل الذَّهاب إلى المدرسة، حين يكون عليَّ أن أتنشَّق اليد التي تثبِّت رأسي لتمشِّط شَعري، بجلدها الثَّخين، ورائحةِ الطُّوب الأحمر الذَّاكية التي تفوح منها والتي تصيبني بالغثيان.

فجأةً يزداد ضغطُ المؤكسِج مطوِّحاً بوجهي بعيداً: أصيرُ سحابةً سائلة. أُلقي التَّحيَّة وأخرج لأواصل تسكُّعي في الأشكال التي اتَّخذتها شوارعُ شباط، وسطَ كُناسات ما جفَّ من أزهار الجهنَّميَّة، أعذاقِها المحمرَّةِ المتراكمةِ عند حوافِّ الأرصفة، والمنقوعةِ في مياه المطر الرَّاكدة. على هذا النَّحو أمضي، أعايرُ الوقتَ بالمسافة، ولكن يبدو لي أنَّه لا يتزحزح. أحثُّ خطاي، أحثُّها أكثر، متسارعاً في اتِّجاه المدرسة، وفي لحظةٍ ما أهرول، الكرةُ المطَّاطيَّة محشورةٌ في قبضتي، وقلبي محشورٌ في صدري، كوعاي يمزِّقان الهواء ورائي، وركبتاي تنتبران فيه بقوَّة. أجري، أنهشُ الرِّيح وأبتلعها، وفي مجراي لا يلحق بي أيُّ أذىً. وحين أتوقَّف، أعيد تنظيم أنفاسي، وأعاين الفضاء: على جانبٍ من ساحة «دِي ساليبا» تقوم مدرستي المتوسِّطة، وعلى الجانب الآخر تمتدُّ رحبةٌ شاسعة. بالأمس، تسابقتُ مع سكارميليا هنا. اسمه داريو، داريو سكارميليا، ولكنَّهم ينادونه سكارميليا فحسب. فاحمُ الشَّعر، حادُّ الذِّهن. لا يتكلَّم إلَّا لِماماً، وحضوره لا يفرِّج الغمَّ عن أحدٍ أبداً. نحن معاً في الصَّفِّ نفسه. إنَّه يدرس، وهو مثابرٌ، ولكن دونما خضوعٍ للمناهج، وبذهنٍ ينغرز حادَّ الرَّأس في الحاضر. هو أيضاً، مثلي، كَمِدٌ وعقائديٌّ.

انطلاقاً من بوَّابة المدرسة كان علينا أن نبلغ نهايةَ السَّاحة. إنَّها طريقةٌ لتوضيح علاقتنا، لإظهارها على الملأ. إنَّها التَّصارعيَّة، التَّراتبيَّة الهرميَّة، الطَّريقة التي يؤسِّس العالَم بها قواعدَه من خلالنا نحن أيضاً. على بعد مِائة مترٍ إلى الأمام، عند نهاية السَّاحة، بدا ضئيلاً، على الرَّغم من ضخامته، حَكَمُنا ماسِّيمو بوكَّا الذي هو، بالنِّسبة إليَّ، «بوكَّا» فحسب، مع فتح الفم بقوَّةٍ عند لفظ المقطع اللَّفظيِّ «بُو». وبوكَّا أيضاً، كتلةُ اللَّحم الضَّخمةُ هذا، في الصَّفِّ معي. أنا وسكارميليا وبوكَّا. فِتيةٌ في الحادية عشرة من العمر، ثاقبو الفكر، ومستقلُّون بأنفسهم، وعدائيُّون. قارئو صحفٍ، ومستمعو أخبارٍ

تلفزيونيَّة. أخبارٍ سياسيَّةٍ، على وجه التَّحديد. فِتيةٌ أشبه بالموادِّ الكاشطةِ المركَّزة. انتقاديُّون، ومتجهِّمون. مراهقون خارجون على الطَّبيعة.

من بعيدٍ، كان على بوكَّا أن يعطينا إشارة الانطلاق بالرَّفرفة بذراعيه. وكنَّا، أنا وسكارميليا، قد انحنينا قليلاً إلى الأمام، إحدى السَّاقين مثنيَّةٌ والأخرى على أهبة الاستعداد للانطلاق، ننتظر إشارته. من زاوية عيني رأيته مستغرقاً في شيءٍ ما، وشفتاه متباعدتان. وحين مرَّق بوكَّا الهواء ثلاث مرَّاتٍ، اندفعنا إلى الأمام، نتقدَّم متلاصقَين تقريباً، وكلٌّ منَّا يسمع أنفاس الآخر. جسدانا متشابهان، كأنَّهما توأمان في البنية العظميَّة والعضليَّة. في الحال تقريباً شعرتُ برطوبةٍ في حلقي وبرغبةٍ في الضَّحك، وكان سكارميليا قد تجاوزني بمترين. فشققت طريقي بالقوَّة، واستطعت أن أدركه من جديد. ولكنَّني لم أستطع أن أمنع نفسي من النَّظر إليه، ومن مواصلة العَدْو في سباقي الذي هو سباقه. وفي طرفة عينٍ تذكَّرت عندما أخبرني قبل فترةٍ وجيزةٍ، في أثناء عودتنا من المدرسة إلى المنزل، أنَّ أسماك القرش في أفريقيا هي كما الكلاب عندنا، حيواناتٌ أليفةٌ، وأنَّ لكلِّ بيتٍ أفريقيٍّ مشيَّدٍ على السَّاحل سوراً تحتَ بحريٍّ ينشئونه من أوتادٍ طويلةٍ جدَّاً ويحتفظون في كنيفه بجروِ سمك القرش(*) لئلاَّ يضيع في المحيط. وكما هو الحال دائماً، كانت نبرته في غاية الجدِّيَّة وهو يقول ذلك، حتَّى إنَّه لم يخالجني الشَّكُّ في ذلك. وفي اليوم التَّالي، بِدَوري، أخبرتُ الآخرين في الفصل بذلك، محاولاً إعادة إنتاج النَّبرة نفسها في أثناء سرد القصَّة: لقد سخروا منِّي. في تلك اللَّحظة، ونحن في منتصف السِّباق، كنت أفكِّر مرَّةً أخرى في أسماك القرش وفي الخزي الذي نالني، فانفجرت ضاحكاً، وأبطأت، فيما كان سكارميليا يدرك بوكَّا، ويتخطَّاه، ويلتفت لينظر إليَّ منقطعَ الأنفاس. وحين وصلتُ أنا أيضاً إلى خطِّ النِّهاية، بعينين مبتلَّتين بالدُّموع ووجهٍ كان

*) يُقال لصغير سمك القرش: ناعوص؛ (م).

ما يزال مشوَّه الملامح من الضَّحك، تقدَّم سكارميليا إليَّ، وحدَّق فيَّ، ثمَّ قال لي: أحمق!، وذهب إلى حال سبيله دون أن يلتفت.

ساحةُ «دِي ساليبا» خاويةٌ الآن. أرجع على عقبيَّ. أطوي من جديدٍ شارعَ «تشيليا»، وأتوقَّف أمام متجر الحيوانات الأليفة. أنظر إلى نفسي في الواجهة الزُّجاجيَّة. سترةُ الصُّوف المتخشِّب. ياقة القميص الرَّقيقة. الحزام الذي من قطنٍ خامٍ مع مشبكه المعدنيِّ المطليِّ بالمينا وعليه رسمٌ لسيَّارةٍ صغيرة. سروال المخمل الأزرق مع الرُّقَع التي تسدُّ خروقه. والحذاء الرِّيَّاضيُّ ذو اللَّونين البنِّيِّ والأخضر.

أتسلَّى مرَّةً أخرى بالكرة المطَّاطيَّة، أرميها في الهواء، جاعلاً إيَّاها تخبط الزُّجاج بقوَّةٍ، لترتدَّ وتضرب وجهي، وإذا بالحيوانات في محابسها – جِراء الكوكِر الواهنة، وكلاب البَطباط النَّزِقة، وعصافير الكناريِّ المهتاجة في أقفاصها – تلتفت لتنظر إليَّ ولتنظر في أمري، إلى أن تبرز المالكة من وراء العتبة وتأمرني بأن أنتهي عن ذلك. حينئذٍ، تحت سماءٍ مكتظَّةٍ بغيومٍ سوداء، سماءٍ تجعل من كلِّ شارعٍ نفقاً أسودَ، أبتعد باتِّجاه المنزل، وأنا أفرك الكرةَ مذموماً مدحوراً، ولكنَّني أتخطَّاه، وأواصل السَّير عائداً إلى شارع «نونتزو مورِللو». حين أدخل متجر القرطاسيَّة، أرى نونتزو مورِللو يتصفَّح مجلَّةً موضوعةً على طاولة البيع. يدُه عريضةٌ كراحةِ مجدافٍ إذْ تتحرَّك بانتظامٍ بين الصَّفحات، وفمه يتلوَّى ويصدر أصواتاً تنمُّ عن التَّركيز. من دون أن أقول شيئاً، أضع الكرة بجانب المجلَّة المفتوحة؛ فتجري هُنيهةً عبرَ الشُّقوق التي في الخشب، كالطَّائشة في تجوالها، ثمَّ تستقرُّ وكأنَّها تستغرق في تفكيرٍ حالم. أشير بيدي إلى الرَّفِّ الذي توجد عليه رُقاقات التَّطبيع المصوَّرة: شغفي الوحيد مقابل رغباتي السَّليمةِ الطَّويَّةِ والفاترة. نقطة ضعفي المطَّردة.

يشخبط نونتزو مورِللو حركاتٍ رهيبةً في الهواء، ويمرِّر لي ألواحَ كرتونٍ

رُسمَتْ عليها ساحاتُ قتالٍ، وأوراقاً شفَّافةً عليها رسومُ المحاربين؛ ثمَّ يأخذ الكرة المطَّاطيَّة ويضعها في الوعاء الأسطوانيِّ. أتأمَّل هُنيهةً الزُّرقةَ التي توشك أن تحتجب، الهِبةَ التي توشك أن تختفي، وأقفلُ عائداً إلى المنزل تحقِّرني نفسي لأنَّني غيَّرتُ رأيي.

في فترة ما بعد الظُّهر، أُخرِج بعض الصُّور من الأدراج. كلُّها تقريباً تعود إلى العامين المنصرمَين. وبعضها التقطتها بنفسي بكاميرا «بولارويد 1000». أحبُّ أزيز خروج الصُّورة الموجبة من الآلة، ولحظاتِ التَّرقُّب في انتظار أن تجفَّ، والنَّفخَ عليها لتسريع ذلك، وارتسامَ معالم الصُّورة التي لا تبلغ تمامَ وضوحها أبداً، وتتوقَّف دائماً عند مرحلةٍ ما قبل ذلك، مرحلةِ الشُّحوب - الأصفر اليرقانيِّ، والأخضر القاروريِّ؛ الوجوه السَّقيمة أبداً، والتَّلِفة أبداً.

أنظر إلى واحدةٍ التُقِطَتْ في عيد ميلادي قبل عامين. أرى كيري، وجوليوتَّا، وداڤينيا غارقين في ضوء ما بعد الظَّهيرة الشَّاحب والهزيل. هم أيضاً، كذلك الضَّوء، شاحبون. أرى نفسي، مغضَّنَ الأنف، ويمكنني أن أرى رأس **الضَّفيرة** أيضاً. أرى الكعكةَ مع الفراولة والقشدة، والصُّندوقَ الكرتونيَّ الأبيض والأزرق المخصَّصَ لعبوات مياه «فابيا» المعدنيَّة، والأكوابَ البلاستيكيَّةَ الحمراء، والصُّوَرَ المعلَّقةَ على الجدران. وهي ذي ستراتنا البنِّيَّة، ستراتنا البنِّيَّة البائسة، وها أحدُنا يصنع إشارة القرنين وراء رأس أحدنا الآخر، وآخرُ يصنع بإبهامَيه إشارةَ «فونزي»، وأحدُنا الآخرُ يصنع إشارة النَّصر برفع السَّبَّابة والوسطى. ثمَّة ابتساماتٌ، وأرى الرُّقعة على كوع سترةِ جوليوتَّا الذي يلفُّ ذراعه حول عنق داڤينيا، داڤينيا الذي يغصُّ بالضَّحك – عيناه حمراوان، وحدقتاهما تتوهَّجان.

جميعنا ساخرون في صورة البولاروید هذه. والواقع أنَّ السُّخرية تزعجني. بل إنَّني أكرهها. ليس أنا فحسب، ولكن سكارميليا وبوكَّا أيضاً. فهي في ازديادٍ مطَّردٍ، ومجاوزٍ للحدِّ، السُّخريةُ الإيطاليَّةُ الجديدةُ التي تتلألأ على كلِّ الوجوه، وفي كلِّ العبارات، وتنبري كلَّ يومٍ لمنازلة الأيديولوجيا، تلتهم رأسها، حتَّى إنَّه في غضون سنواتٍ قليلةٍ لن يبقى من الأيديولوجيا أيُّ أثر، وستصير السُّخرية هي غوثنا الوحيد، وهزيمتَنا، وسترة المجانين التي نلبسها، وسننتهي جميعاً في التَّوليفة الكلبيَّة السَّاخرة نفسِها، في خيبة الأمل نفسِها، لأنَّنا سنكون قادرين على التَّنبُّؤ كلِّيّاً بأفانين الشُّروع في النُّكتة، وبالتَّوقيت الأمثل لذلك، وبالإخماد المفاجئ لسيرورتها، الإخماد الذي يترك الإشارة الضِّمنيَّة تتهاوى، وكلُّنا شركاءُ في ذلك، شركاءُ شاردون، متوقِّدو الذَّكاء وبذيئون. أذلَّاء راضخون.

لذا، بشوكةٍ من أشواك السِّلك الشَّائك، أشوِّه كيري، أشوِّه جوليوتَّا، أشوِّه داڤينيا، أشوِّهُني وأشوِّه **الضَّفيرة**، ثاقباً العيون ومادَّاً الأفواه. ذلك أنَّني ولدٌ أيديولوجيٌّ، ذو عقلٍ مركَّزٍ ومكثَّف، ولدٌ غير ساخرٍ، مناهضٌ للسُّخرية، منيعٌ. ولدٌ ما هو بِوَلد.

أتحقَّق من الوقت، وأدسُّ قطعتَي السِّلك الشَّائك في جيب سترتي، وأخرج. أطوي شارعَ «شوتي» وصولاً إلى تقاطعه مع شارع «أمير باترْنو»، وأتابع طريقي إلى الأمام قبل أن أنعطف إلى اليمين، إلى جادَّة «بيمونتي». حين أصل إلى حديقة «ڤيلَّا سبيرلينغا» أجد الكثير من النَّاس. ما يزال الوقت مبكراً، فأقرِّر البقاء بين المسارات الرَّمليَّة، وأحواض الزَّهر الصَّفراء، والبرك، وأشجار النَّخيل السَّامقة، وشجيرات بُطم اللَّانتسك. ثمَّة أيضاً دُوَّامة خيلٍ تدورُ من دون موسيقى. عندما كنت طفلاً متحدِّباً على دُمية «دامْبُو» ذات شَعرٍ رماديٍّ مُزرَقٍّ، كنت أدور فيها مستحلِباً في نفسي نشوةَ

وارتياعاً، كوابيسَ وانفعالات. في الصَّمت المطلق لعصر نهار الأحد، كان **الحجَر** و**الضَّفيرة** يراقبانني فيما هما يهضمان طعامهما.

الآن أيضاً، فيما مهرِّج دُوَّامة الخيل من داخل مقصورته يأخذ النُّقود ويُناول في المقابل فِيَشَ اللَّعب البلاستيكيَّة، ثمَّة على منصَّة الدُّوَّامة التي تدور، متلوِّيةً وخاملةً، أطفالٌ في الثَّالثة من العمر متلفِّعون بالمعاطف، وعلى رؤوسهم قبَّعاتٌ شتويَّةٌ حمراء، يثيرون بعض الصَّخب، رافعين أذرعهم في الهواء، ثمَّ يستسلمون بوداعةٍ لدوخةِ الدَّوران.

في حديقة «ڤيلَّا سبيرلينغا» يمكنك بخمسمئة ليرةٍ أن تقوم بجولةٍ على صهوة حصانٍ قزمٍ أصفر اللَّون ومزيَّن، جُعِل شَعرُه ضفيراً، وعُلِّقَت على ناصيته حاشيةٌ مهدَّبة. يمشي متهالكاً وسط الأتربة، مَقوداً بحبلٍ غليظٍ من قِبَل صبيَّين يتحدَّثان اللَّهجةَ المحلِّيَّة. بين الفينة والأخرى يهزُّ رأسه، ويُطلق نخيراً حَلْقيّاً. إنَّه حصانٌ مدمنٌ على الهيروين، ذلك أنَّ الأشجار في حديقة «ڤيلَّا سبيرلينغا» مليئةٌ بالتَّجاويف، على الجذع وبين الجذور، وفي التَّجاويف تُخبَّأ أكياس الهيروين. في فترات الاستراحة من العمل، حين يُرخي الصَّبيَّان له العنان ليرعى ويبتعدان ليدخِّنا سيجارة، يُدني الحصان رأسه من إحدى الأشجار، ثمَّ يحكُّ ظهرَه على الجذع، وفيما هو يفعل ذلك، يشمُّ رائحةً خفيفة الحموضة، فيبحث ويعثر على التَّجويف، وحينذاك ينبش بخطمه في الدَّاخل، ويمزِّق الكيس، ويشرع في قضم الهيروين المعجز وذَرْوِه مخدِّراً اللُّحاءَ والنَّملَ المقلِّم؛ حتَّى إذا ما كانت الجولة التَّالية، وثلاثة أطفالٍ على صهوته، راح يخبُّ جذِلاً، متقبِّض الحدقتين، ومُطلِقاً دفقاتٍ من الصُّهال الحادِّ.

من بعيدٍ، يتبعه الصِّبية الجالسون على المروج – في حلقاتٍ منصرفةٍ إلى تبادل الآراء – بعيونهم، مفتونين. ينهض أحدُهم جاعلاً القماش الأزرق

لسروال الـ «بيل بوتومز»(*) يرفرف في الهواء، ويتوجَّه صوب الشَّجرة. خلفَه يجري كلبٌ، من تلك الكلاب الحليقة التي تجوب الحديقةَ طولاً وعرضاً، بقصَّته الفاضحة، ومخالبه المقلَّمة، وجسمه النَّحيل الذي يتلقَّى الرِّيح كما يتلقَّاها شراع، فيتموَّج مغيِّراً هيئته فيما هو يجري بشكلٍ جانبيٍّ قاطعاً الهواء عن إحدى مساكب الزُّهور، هكذا خفيفاً ومتلهِّفاً ومتقلِّباً سُدَىً في الرِّيح، بلا مبتدأٍ وبلا غايةٍ، وكأيِّ حيوانٍ بلا غايةٍ، يندفع بشراسة.

في هذه الأثناء، ومع أنَّه نقَّب بعينيه وبأصابعه، لم يعثر الصَّبيُّ على شيءٍ، فرجع على عقبيه حانقاً لأنَّه كان يريد أن يحوِّل الخبزَ القربانيَّ – الذي بعد عشر سنواتٍ من انحناءات المناوَلة ما يزال يشعر بطعمه في فمه – إلى هيروين، ثمَّ، مرَّةً أخرى، الهيروينَ إلى خبزٍ قربانيٍّ، موحِّداً إيَّاهما بعمليَّةٍ كيميائيَّةٍ إيطاليَّةٍ بسيطةٍ تتنبَّأ في هذه السَّنوات بتحويل الجذور الكاثوليكيَّة إلى تيَّارٍ اجتماعيٍّ مَرَضيٍّ، والغلالةَ البيضاءَ إلى سوالف شَعرٍ كثيفة، في مَساقٍ من التَّحوُّل وإعادة التَّحوُّل، والعكسُ بالعكس.

حين يعود الصَّبيُّ للجلوس، يتسلَّل الكلبُ إلى داخل الحلقة. ينظر حولَه لاهثاً، وينبح نبحتَين أو ثلاث نبحات. يطقطق الصَّبيُّ له بلسانه ويشير إليه بإيماءةٍ ما، فيأتي إليه، ويقعي بجانبه، ويلبدُ هكذا، رأسُه المسطَّحةُ وخطمه المعيَّن الشَّكل بين ذراعيه.

أغادرُ، أعودُ إلى شارع «أمير باترنو»، وأتابعُ قُدُماً إلى شارع «ليبرتا». أنتقل إلى الرَّصيف الآخر، وأترك التِّمثال خلفي، باحثاً عن شارعٍ فرعيٍّ على الجهة اليسرى. أعثر عليه. إنَّه شارع «أوجدولينا». هوَ ذا منزل سكارميليا. لقد نظَّم والداه عصرَ اليوم حفلاً كرنفالياً، وهو يعاني منه. أنا أيضاً أعاني منه، ولكنَّني أحبُّ أن أعاني.

---

*) سروالٌ يبدأ في الاتِّساع من الرُّكبتين إلى الأسفل؛ (م).

أضغط على زرِّ الجرس الكهربائيِّ، فيُفتَح لي، وخلف الشَّخص الذي فتح لي هناك انتفاخٌ بصَليٌّ من الجلبة، والصِّياح، والرِّياح. أدخلُ المصعدَ، وأنظر إلى وجهي في المرآة. أسحبُ ياقةَ القميص من قبَّة الكنزة الصُّوفيَّة. هذا يجعلني أكثر عفويَّةً، وأكثر واقعيَّة. أخرجُ من المصعد، أشمخ بأنفي، وأدقُّ على الباب. يُفتَح لي، أضع معطفي لا أعرف أين، وأدخل بين الأجساد وفي ضباب الحفل، في عالَم الأوهام حيث كلُّ شيءٍ بخارٌ، وائتِكالٌ، ودمعٌ في العيون. ثمَّة الملابس، والقطع الأثريَّة، والمرايا، والمصابيح المضاءة. جميعنا في الحادية عشرة من العمر، لا أحد منَّا يدخِّن، كلُّنا ندخِّن. لا أسلِّم على أحدٍ، فيسلِّمون هم عليَّ. أبحث عن السَّجائر بأصابعي، فلا أعثر عليها. إنَّها ليست هناك، ولكنَّني أعلم أنَّها هناك. ثمَّة دمٌ على أصابعي، وحُكاكٌ شديد. أصابعي متَّصلةٌ بيدي، ويدي متَّصلةٌ بمعصمي. أمشي، وأنظر حولي، وأشعر بأنَّني أنقسم فلقةً فلقةً، وعضواً عضواً. أختصرُ الكلامَ، لكي أُبقي بعضي ملتئماً ببعضي.

ألمح سكارميليا جالساً وحده على أرضيَّة غرفة المعيشة أمام شاشة التِّلفاز المضاءة. أتوجَّه إليه. خلْفَه الطَّاولة، وعليها زجاجةُ عصير البرتقال البنِّيَّة ذات العنق المتدرِّج التَّضيُّق، واللَّصيقةِ التي لا يمكن إزالتها؛ والطَّبقُ المعدنيُّ، البيضاويُّ الشَّكل، مع الفطائر الصَّغيرة المحشوَّة، والصَّدئيَّة اللَّون، الأشبه بأجسادٍ صغيرةٍ جارَتْ عليها بصمات الأصابع؛ والطَّبقُ المعدنيُّ الآخر، المستديرُ، مع قطع البيتزا الصَّغيرة التي من المفترض أنَّها مرتَّبة لتعطي شكلاً هرميَّاً، ولكنَّ الهرم حُفِرَ والتُهِمَ: ليس هناك الآن، في الوسط، سوى الجوف المعدنيِّ للطَّبق، تغزوه صُفرة الحُباب المتدفِّقة من الثُّريَّا المعلَّقة بالسَّقف. ثمَّة، كذلك، البطاطس المحمَّرة في سلطانيَّةٍ من الخزف الأبيض، والفُتاتُ المتناثر كالثَّلج على مفرش المائدة وعلى السَّجَّادة، راسماً خطَّاً يقود إلى الصَّالة.

أجلس بجانب سكارميليا. أنظر إليه، ويبدو لي أنَّه لم يعد حَمِئاً عليَّ بسبب قصَّة السِّباق، فهو الآن مركِّزٌ على مشاهدة التِّلفاز. تُعرَض حلقةٌ من مسلسل «فضاء عام 1999». مايا تتحدَّث مع القائد كوينج. مايا جميلةٌ، حاجباها منقَّطان. إنَّها امرأةٌ سيَّالةٌ ومتحوِّلةٌ، تصبح بحُكْم الضَّرورة أو على سبيل المزاح، طائراً، أو قندساً، أو قاطوراً، أو أسداً جبليّاً. بخارٌ سريعٌ بلونٍ رماديٍّ مُخضَرٍّ ينثال عليها.

يقدِّم لي سكارميليا كوبَه البلاستيكيَّ الذي يحوي ماءً، فأتناوله منه، أُمسكُه بيدي، وأنظر إليه، ثمَّ أضعه بجانبي. يُخبرني، بعد ذلك، أنَّ بوكَّا مصابٌ بالحُمَّى ولن يأتي. يقول لي أيضاً إنَّ برنامجاً جديداً سوف يبدأ بعد هذا المسلسل. يقولها هكذا، بصيغةٍ قاطعةٍ، دون أن يضيف أيَّ كلمةٍ أخرى، لكي يثير فضولي، ولكنَّني لا أُبالي، وبدلاً من ذلك، أتأمَّل ازهرار النُّجوم المشعَّة وهي تنتثر في جميع أنحاء القاعة حول الرُّؤوس، والأيدي، والأنوف، والخدود التي تتلامس من غير قصدٍ، ومن غير تغرير.

ثمَّ سرعان ما أستسلم.

«ما هذا البرنامج الجديد؟»، أسأل.

«إنَّه برنامج رسومٍ متحرِّكة. برنامجٌ ياباني»، يجيبني مواصلاً التَّحديق في الشَّاشة.

«وما الجديد في ذلك؟»، أسأل.

«تقول الصَّحيفة إنَّه مهمٌّ».

«هل يُضحِك؟»

«أتقصد إن كان ساخراً؟»

أنا وسكارميليا نتقاسم الهواجس نفسَها.

«أهو ساخرٌ؟»، أسأل.

يغضِّن أنفه، وينظر إلى خمسةٍ من رعاة البقر، يشدُّ كلٌّ منهم وسطه بنطاقٍ ذي جرابٍ جلديٍّ متدلٍّ على أحد الجنبين، ويحمل مسدَّساً مطليّاً بالفضَّة، ويرتدي صِداراً قرمزيّاً، وعلى رأسه قبَّعةٌ مطرَّزةٌ بالتِّرتِر.

بعيداً قليلاً عنهم، ثمَّة ثلاثة فرسانٍ مستغرقون في الحديث، يرتدي كلٌّ منهم طيلساناً أحمر وأخضر مع صليبٍ فضِّيٍّ في وسطه، وينتعل جزمةً زائفةً من القماش عُلِّقَت من أسفل الحذاء بشريطٍ مطّاطيٍّ، ويمسك سيفاً بلاستيكيّاً مقوَّساً.

يتفحَّصهم سكارميليا بمرارة. أنا وهو الوحيدان اللَّذان لا يرتديان ثياباً تنكُّريَّة.

«لا، ليس ساخراً»، يقول محوِّلاً طَرْفَ عينيه نحو أربعة لصوصٍ من قُطَّاع الطُّرُق يضعون قبَّعاتٍ سُوداً شبيهةً بسحابة خبز الغراب(*)، ويتقايضون بطاقات علب السَّجائر المصوَّرة.

«إنَّه مُبكٍ»، يضيف.

ألتفت نحوه، مسدِّداً إليه نظرةَ تَساؤلٍ.

«إنَّه عن طفلةٍ يتيمةٍ»، يقول. «لقد رأيت صورةً في الصَّحيفة: في الصُّورة هي، وجبلٌ، ومَرْج».

على مسافةٍ قريبةٍ جلس «زورو» انطوائيٌّ على الأرضيَّة. كان قميصُه، في الحقيقة، بلونٍ أزرق داكن، ولكنَّه كان ينكر ذلك بوقاحةٍ وإصرارٍ، واضعاً

---

*) سحابة على شكل فطر تتكوَّن نتيجة تفجيرٍ ذرِّيٍّ؛ (م).

ثقته في الضَّوء الخافت وفي خطِّ الشَّارب الإسبانيِّ الرَّفيع الذي خطَّه بسِدادةٍ فلِّينيَّةٍ أحرقها حتَّى تفحَّمت. وحيداً، ومتراخياً، وفي حِلٍّ من أيَّة صلةٍ تربطه بما حوله، يقرض برفقٍ الحافَّة المحروقة لقطعة بيتزا صغيرة، ثمَّ يُفرِغ في جوفه كأسَ عصير البرتقال دفعةً واحدة.

«لماذا تفترض أنَّه مُبكٍ؟»، أسأل.

«ألا يسير الأمرُ هكذا؟»

«كيف؟»

«الفتيات الصَّغيرات».

تبدأ أعصابي بالتَّوتُّر. أعلم أنَّه يفعل ذلك عن قصدٍ، ولكنَّني لا أستطيع منع أعصابي من التَّوتُّر.

«ماذا تريد أن تقول؟»

«الفتيات الصَّغيرات يجعلن المرء يبكي».

يقول ذلك وهو ينظر إلى ثلاث سيِّداتٍ صغيراتٍ من القرن التَّاسع عشر يلبسن فساتين من حرير التُّول، ويحملن مظلَّاتٍ صغيرةً، وقد حمَّرت لهنَّ عمَّاتهنَّ، في منازلهنَّ، خدودهنَّ بأقلام تلوينٍ لَبَديَّة.

أقول لنفسي إنَّه على حقٍّ، ولكنَّه ليس على حقٍّ. سكارميليا يعلم؛ وما لا يعلمه يستنتجه، أمَّا الباقي فيخمِّنه تخميناً، ويستغلُّه لمآربه.

أرى تسع جنِّيَّاتٍ فيروزيَّات اللَّون يتقدَّمن قُرانىَ، على رؤوسهنَّ قبَّعاتٌ مخروطيَّةٌ تتدلَّى منها أشرطة شاشٍ أبيض، وقد ارتدين فساتين على شكل جرسٍ مبهرَجٍ بالنُّجوم: كلُّهنَّ متشابهاتٌ، كأنَّهنَّ معاً سحابةٌ زرقاءُ هائلةٌ

تغلِّف بقيَّة الحفل. خلفي، على كرسيٍّ مسنودٍ إلى الجدار، مركونةٌ عصيُّهنَّ السِّحريَّة. على الكرسيِّ المجاور، مكدَّسةٌ معاطف الضُّيوف وستراتهم. أنهض، ألتقط من بينها معطفاً، أضعه على العصيِّ السِّحريَّة، ألقي نظرةً حولي، ثمَّ أجلس عليه. أسمع طقطقةَ تكسُّر النُّجوم، صوتَ شيءٍ يفقس. إنَّني أزدري كلمةَ «نجوم». أرتكز بيديَّ على حوافِّ الكرسيِّ وأتحرَّك، أضغط بعجُزي عليه، فيبدو الأمرُ كما لو أنَّ شظايا النُّجوم تخرج من شرجي. ثمَّ أنهض. لا ألمس أيَّ شيءٍ آخر. وأعود لأجلس بجانب سكارميليا.

«لقد وصلَتِ الآن»، يقول من دون أن ينظر إليَّ. «لقد توجَّهَتْ إلى المطبخ مع صديقاتها».

أجلسُ مُسنِداً مرفقيَّ على ركبتيَّ، وحانياً رأسي. أشعر بأنَّ تنفُّسي قد أصبح مضطرباً. أعضُّ جانبَ يدي عضَّةً صغيرةً، ثمَّ أقف على قدميَّ، وأشقُّ طريقي وسط الأجساد المختلجة. الدَّوائر القاتمة حول العيون، على وجوه الجميع، قد جسأت حتَّى باتت أشبه بتلك التي حول عيون الغوريلَّا. أشقُّ طريقي وسط أربعين صغيراً من صغار الغوريلَّا في زيِّهم الكرنفاليِّ. ثغرةً بعد ثغرةٍ، وصلتُ أخيراً إلى المطبخ – ولا أعلم ماذا حدث لي. لقد أصبحتُ أصمَّ فجأةً، وتراجع العالَم من حولي إلى طيفٍ، إلى هيكلٍ عظميٍّ، وفيما أنا واقفٌ على حافَّة العتبة، هناك بين الخزانة المفتوحة وفقَّاعة البرَّاد البيضاء، رأيتُها ساكنةً بلا حراكٍ وسط جوقةٍ لا تُحصَى من الجنِّيَّات، تلك التي هي هنا، والتي هي الغابرُ، والمستقبلُ، والحزنُ المقدَّسُ، والاحتراقُ، والانتكاسُ، وهاويةُ اللُّغة، والانسجامُ، والبربريَّةُ، والوضوحُ، والغموضُ، والظِّلُّ، والشَّواشُ، والانصهارُ، والصُّهارةُ، والغذاءُ، والرَّماد.

كان جسدُ الفتاة الخلاسيَّة(*) أحمر وأسود. كان مليئاً بالأُسُود والنُّمور،

(*) Creola، ويشيرُ مُصطلح «كريول» في الأصل إلى المولودين محلِّيّاً من آباء أجانب؛ (م).

بالأصوات اللَّيليَّة للغابات، من حفيفٍ، وخشخشةٍ، وتَقَطُّرٍ (أنظر إليها من العتبة، فوقنا المصابيح، وتحتنا الظِّلال، والأرضيَّة خضراء). عميقاً، داخل جسدها، ثمَّة أيضاً صمتٌ متناسقٌ، صمتٌ نظيفٌ، بلا قشورٍ، وبلا لُطَخٍ أو بُقع؛ صمتٌ حاضرٌ، متحرِّكٌ، عذبٌ، وفائق الطَّراوة (إنَّها تنظر إلى جنِّيَّةٍ منتفخةِ الوجنتين، مُصغيةً إلى ما تقوله؛ وهي ترتدي – لا أعلم ماذا ترتدي، ولكنَّه ليس زيّاً كرنفاليّاً، فهي حمراء وسوداء). لا تخرج من هذا الصَّمت كلماتٌ أبداً، ولكن أحياناً تخرج منه ضحكةٌ، مع نفَسٍ احتفاليٍّ آسِرٍ (انتهت الجنِّيَّة المنتفخة من الكلام، والفتاة تضحك الآن ضحكتها التي تشبه نصراً بهيجاً. تراني سيِّدة المنزل – وهي امرأةٌ غضوبٌ تشبك في فستانها دبُّوسَ زينةٍ على شكل ورقة لبلابٍ – واقفاً لدى الباب، وتسألني شيئاً، فأجيبها: القليل من الماء). شَعرُها حيٌّ. كلُّ خصلةٍ منه شيطانٌ (تناولني سيِّدة المنزل كوباً، مثلما فعل ابنُها قبل قليلٍ؛ الكوبُ من زجاجٍ مُصَنْفَرٍ، ما يزال ساخناً من غسَّالة الصُّحون، ومُطهَّراً: يمكنني أن أشرب منه). الفتاة الخلاسيَّة لا تتكلَّم أبداً، بل تصغي بانتباهٍ إلى الجنِّيَّة المنتفخة، أو إلى جنِّيَّةٍ أخرى وصلَتْ للتَّوِّ: ناظرةً، في أثناء ذلك، إلى العينين، ومُصغيةً بالعينين، ورأسها مائلةٌ قليلاً إلى أحد الجانبين (تصبُّ سيِّدة المنزل الماء، فأرفع الكوب إلى فمي وأشرب بتمهُّلٍ لامساً حافَّة الزُّجاج بأنفي: الماءُ واخزٌ). تصنع في الهواء حركةً بيدها اليمنى. يدُها ليست صغيرةً، ولكنَّها قاتمةٌ، مع بقعةٍ صغيرةٍ ناصعةٍ، تشبه شكلاً ما، على قفا تلك اليد. تسحر لبِّي هذه الحركةُ الحريريَّةُ والمتأبِّهة، وتلك البقعةُ الجميلةُ والمخيفة.

وأنا أشربُ، أنظرُ من جانبَي نصفِ دائرةِ الكوب، وأتذكَّر ما حدث قبل بضعة أشهرٍ، أوانَ بدء العام الدِّراسيِّ، حين كنَّا في الرَّدهةِ، ننتظر أن نعود إلى المنزل، وكان ضياءُ باليرمو من الشَّفافيَّة حدَّ أنَّك كنت تستطيع أن ترى التَّحوُّلات التَّدريجيَّة في بِنْيَتِه، في مادَّته الجُسيميَّةِ وهي تتكتَّل وتهوي

علينا بتأثير تسارع الجاذبيَّة، كإثلاجٍ من الجزيئات في منتصف أيلول، وإذا بي، من مكاني وسط الحشد، ألمح الفتاةَ الخلاسيَّة جالسةً وحدها على إحدى الدَّرجات، كُتبها المدرسيَّة بجانبها، وعلى ركبتيها دفترٌ مفتوحٌ تثبِّته بيدها اليمنى، فيما سبَّابة اليد اليسرى تقتفي الكلمات المكتوبة، ثمَّ فجأةً، لأمرٍ لاح في فِكرها، تهدأ في الشُّقِّ الذي تُعرَز عنده الصَّفحات.

في تلك اللَّحظة، منجذبةً ربمَّا إلى البقعة الصَّغيرة النَّاصعة، انزلقت البعوضة التي كانت قبل ذلك تطفو في الضِّياء، انزلقت نحو اليد السَّاكنة، دون أن تلاحظ الفتاة الخلاسيَّة ذلك، وراحت تمصُّ البياضَ الذي على جلدها. خطوتُ إلى الأمام بشيءٍ من الذُّهول والقلق، فرفعَتِ الفتاة الخلاسيَّة ناظرَيها نحوي، وطارت البعوضة عن يدها، وبحركةٍ خاطفةٍ أمسكتُ بها بقبضة يدي اليمنى وهي طائرة، دون أن أشدَّ قبضتي عليها. لم أقل شيئاً. نظرتُ إلى الفتاة، واستدرت راجعاً على عقبيَّ، مُحاذِراً أن أسحقها في كفِّي.

في ذلك اليوم، مشيتُ إلى المنزل مُباعداً بين ذراعي وجنبي، ومُدَغدَغاً بالأزيز في كفِّي. حين صرتُ في غرفتي، أرخيتُ قبضتي قليلاً، مُبقياً أصابعي ملتصقةً ببعضها، ومُطبِقاً على الفتحة العليا بيدي الأخرى: كان الأزيز ما يزال متواصلاً، وكانت البعوضة حيَّة. تناولتُ بيدي اليسرى علبةً صغيرةً من البلاستيك الشَّفَّاف، ومُناوِراً بأناةٍ أدخلتُها فيها. ثمَّ جلستُ أتأمَّلها.

كانت بلونٍ أصفر داكن. أرجلُها السِّتُّ ملتصقةٌ بالقعر البلاستيكيِّ، وأجنحتُها مفتوحةٌ، ودبُّوسا التَّوازن لديها مُطبَقان، ورأسُها مرفوعةٌ نحوي، وغمدُ مِرْوَدِها ساكنٌ، بحَيرةٍ وضغينة. لا بدَّ أنَّها جاءت من يرقةٍ مائيَّةٍ انتهى بها الأمرُ في صَحْفَةٍ خضراءَ مبتلَّةٍ بالماء المرتشح من نبتةٍ ما، من إحدى نبتات التِّين المطَّاطيِّ الكبيرة التي ترتفع من شرفات قصور باليرمو

في حيِّ «ليبرتا». وبعد تغذِّيها على العوالق طارت بعيداً، وتزاوجت في أثناء الطَّيران، في مخالطةٍ جنسيَّةٍ غير شرعيَّةٍ، وسط سربٍ من الذُّكور، ثمَّ امتصَّت سائلاً بشريّاً، منتزِعةً البروتين منه. بعد ذلك، مُثارَةً ربمَّا بالزُّبدة الجلديَّة لبشرةِ الفتاة الخلاسيَّة، أو بثنائيِّ أكسيد الكربون المحيط بجسدها، أو بالوميض الصَّغير النَّاصع على البشرة القاتمة، حطَّت، على حين غفلةٍ، على يد الفتاة، لينتهي بها الأمرُ، مِن ثَمَّ، مغلَّفةً في علبةٍ شفَّافةٍ أمامي، وفكَّاها الشَّاذَّا التَّكوين يفركان ببطءٍ، مع ساقيها الأماميَّتين، مِرْوَدَها الحادَّ، وفي داخلها دمٌ، قطرةٌ من دم الفتاة الخلاسيَّة، وخليَّةٌ من خلاياها البيولوجيَّة، وأنا واقعٌ في حبِّها، وأنظر إليها برقَّةٍ ردَّتْ عليها البعوضة بالصُّدود والإعراض، ومع ذلك حزمت أمري على الاعتناء بها، على حراستها كما تُحرَس رُفات قدِّيسٍ من القدِّيسين، وعبادتها كما لو كانت المثوى الحشَريَّ لإحدى الأرواح المقدَّسة: لقد أردتُ أن أحافظ عليها معزولةً عن بقيَّةِ جنسها، مع الكُريَّة الحمراء المعزولة عن بقيَّة الدَّم، وأن أضمن لها القوت والحياة.

حينها بحثتُ في موسوعة «إلْ مُدُولو»، ولكن لم أعثر على شيءٍ حول البعوض، ثمَّ في كتاب «الفتيات المجتهدات»، وهو كتابٌ مدرسيٌّ تحتفظ به **الضَّفيرة**. ولا شيء أيضاً. فأخذتُ قطعةً صغيرةً من الخسِّ، ووضعتُها في العلبة، ولكنَّ البعوضة تجاهلَتْها طوال اليوم، مديرةً ظهرَها لها. فَفَتَّتُّ لها خبزاً، بقشرته اليابسة ولبِّهِ الطَّريِّ، وألقيتُه داخلَ العلبة، وانتظرتُ يوماً آخر، ولكن مرَّةً أخرى لم يحدث شيءٌ، وكذلك كان الحالُ حتَّى مع مسحوق القهوة، ومع دواء الارتجاع المعَديِّ المريئيِّ، ومع اللُّقَيمات الصَّغيرة جدّاً من لحم الضِّلع المشويِّ. وهكذا مرَّت الأيَّام والبعوضةُ لا تأكل شيئاً. كنت أراها على الدَّوام ساكنةً بلا حَراكٍ، في وضعيَّةٍ مُتفاديةٍ للألم، لاحتواء آلام سوء التَّغذية. لم أعد أعرف ماذا

أفعل، حتَّى إنَّني عدتُ مرَّةً من الحمَّام مع قليلٍ من غائطي على رأس قلمِ «بِيك»، ولكن حتَّى هذا لم يُجدِ نفعاً. ثمَّ في لحظةِ يأسٍ، وخوفٍ من رؤيتها تموت، أحضرتُ كيساً بلاستيكيَّاً عليه علامةُ «ستاندا»(*) التِّجاريَّة، وأدخلتُ البعوضةَ فيه ودَسَسْتُ ذراعي العارية في الدَّاخل. أحكمتُ إغلاقَ الكيس بعَقْدِه على مستوى المرفق، مستعيناً بيدي الأخرى وبأسناني، وبتأثُّرٍ وهبْتُها جلدي، وهبْتُها شعيراتي الدَّمويَّة، كيما تحقن فيها لعابها المضادَّ للتَّخثُّر وتمتصَّ وتتغذَّى مازجةً دمي بدمِ الفتاة الخلاسيَّة، كنوعٍ من التَّلاقح الذي يتركَّز في جوفها، في محفظةِ النِّطاف، حيث تتعانق وتتَّحد قطرتا دمٍ في خثرةٍ سوداءَ واحدةٍ لتُنتِجا زَيْجوتاً عاطفيَّاً، زَيْجوتَ عشقٍ حبيسٍ في جسم حشرةٍ متجهِّمةٍ وحاقدة.

لقد أمضيتُ فترةَ العصر بأكملها واضعاً ذراعي في الكيس، وذارعاً المنزل جيئةً وذهاباً، في حالةٍ من الانزواء والتَّركيز تفوق المعتاد. وفي المساء، أقفلتُ على نفسي باب الحمَّام، وفتحتُ الكيس: كان لديَّ انتفاخاتٌ حمراءُ كبيرةٌ على ذراعي، وداخل طيَّةٍ بيضاءَ في الأسفل كان جسمُ البعوضة متحدِّباً على نفسه، ومتصلِّباً. قرنا الاستشعار مُهمَلان، وخيطيَّاتُ الأرجل متيبِّسةٌ، والمِرْوَدُ هامدٌ لا روح فيه. لقد ماتت من الغضب والألم، بعد أن أخذت بثأرها، تاركةً دمي يجفُّ داخل دم الفتاة الخلاسيَّة.

بعينين دامعتين أخذتُ الجثمان بين إصبعين من أصابعي وألقيت به في حوض المغسلة. ثمَّ فتحت الصُّنبور لدفعه إلى الدُّخول في فتحةِ البربَخ، ولكنَّ الجثمان راح يدور في حركةٍ دُوَّاميَّةٍ في الماء، ثمَّ استقرَّ في بقعةٍ جافَّةٍ من السِّراميك، ثمَّ التقطته المياه ثانيةً وأخذ في الدَّوران من جديد، ثمَّ توقَّف مرَّةً أخرى، ولكن داخل الدُّوَّامة هذه المرَّة، في نقطةٍ

---

*) Standa، اسمُ سلسلةِ متاجر إيطاليَّةٍ كبيرةٍ تأسَّسَتْ في عام 1931 وتوقَّف نشاطُها حوالي سنةِ 2001؛ (م).

مسعورةٍ أخرى. فاضطررت إلى حثِّه والنَّفخ عليه، ثمَّ إلى حمله مرَّةً أخرى، من أحد الجناحين، بين السَّبَّابة والإبهام، وإسقاطه عموديّاً في الفتحة لأتخلَّص منه أخيراً، مُرسِلاً دمي بعيداً، ولابثاً أتأمَّل ذراعيَ الملسوعة.

الفتاة الخلاسيَّة، هي الأخرى، تشرب الآن بعض الماء، تُصغي، وتومئ برأسها، فيتموَّجُ شَعرُها، ومن ذلك السَّواد الفاحم تُطلُّ الشَّياطين قليلاً برؤوسها، وفي هذه اللَّحظة بالضَّبط أضغط بأسناني على الكوب، فينكسر الزُّجاج. أُبعِد الكوب عن فمي، وأشعر بمذاق الدَّم على لساني. تلتفتُ الفتاة الخلاسيَّة إليَّ، وتلتفتُ معها جوقة السَّيِّدات والجنِّيَّات. على وجهها أماراتُ استياءٍ وفضول. تأخذ سيِّدة المنزل الكوبَ من يدي، تأمرني بألَّا أبلع، تنبش في فمي، وتزيل الزُّجاج المكسور. ثمَّ، مرَّةً أخرى، تُرجِع رأسي إلى الوراء، وتبلِّل منشفةَ صحونٍ، وتحشو فمي بها، فيما أنا أتساءل لماذا تُرجِع رأسي إلى الوراء، إذْ ليس هناك دمٌ يسيل من أنفي، وأنا أريد أن أُبقي رأسي قائمةً وأنظر إلى التي تنظر إليَّ، لا إلى دبُّوس زينةٍ على شكل ورقة لبلابٍ لا يَني يكبر ويكبر، ولكن لا بأس، سوف أُبقيها إلى الوراء، وفيما ضوءُ مصباحِ السَّقف يغوص في عينيَّ، أفكِّر في أنَّ ذلك الولد الأيديولوجيَّ، ذا الهالةِ، والعقلِ المركَّز والمكثَّف، ذلك الولدَ غير السَّاخر، والمناهضَ للسُّخرية، والمنيع، والذي ما هو بوَلَدٍ، والذي هو، باختصارٍ، أنا، يقف الآن هنا، مع منشفة صحونٍ مبلَّلةٍ داخل فمه، مرتبكاً تحت الأنظار المسلَّطة عليه،- وأفكِّر أنَّه ما كان ينبغي للأمور أن تسير هكذا، فأقوِّم رأسي، وأخرج هَرِعاً من المطبخ، فيما سيِّدة المنزل تناديني. أتوجَّه إلى المدخل، أعثر على معطفي، أنبشُ في جيبه، وأعود. في أثناء مروري، أرى سكارميليا ما يزال جالساً على الأرض أمام التِّلفاز، وعلى الشَّاشة ثمَّة الأصفر والأحمر والأزرق، فتاةٌ حافية القدمين ومِعزٌ بيضاء، أرجوحةٌ وموسيقى، ولكنَّ الفتاةَ ورديَّةٌ وليست خلاسيَّة، ومِن ثَمَّ فإنَّها لا تساوي شيئاً. وأرى أيضاً، بطرْفٍ

خفيٍّ، ذُعرَ الجنِّيَّات وحزنهنَّ حول أنقاض النُّجوم، أرى أفواههنَّ المفتوحة ودموعهنَّ التي في مستهلِّها. أرى زورو متكوِّراً على نفسه أمام الكرسيِّ يتفحَّص عصاً مكسورةً، وطفلاً متنكِّراً في زيِّ صوصٍ، على رأسه عرفٌ أصفر، وعيناه مليئتان بالخيبة.

حين أصل إلى المطبخ، أرى الفتاة الخلاسيَّة جالسةً على كرسيٍّ بجانب الطَّاولة. جمالها يفوق الوصف – سَوادُ شَعرها في تضادٍّ مع سطوعِ البلاط، وحُمرةِ البشرة، وشحوبٍ شجيٍّ مُباغِت – وأنا أريد أن أشرح ذلك لها، أن أكون قادراً على قوله، أن أُخرِج الزُّجاج والكلمات من فمي، أن أصنع استثناءً في قاعدة الانزواء التي وضعتُها لنفسي وأسمعها لأوَّل مرَّةٍ تتحدَّث، أسمع صوتها بعد أن أسألها عن اسمها، وعن عمرها، ولكنَّني بدلاً من ذلك أنظر إليها بعينين عطِشَتَين وأقف صامتاً، مؤجِّلاً ذلك.

الجميع مِن حولنا ساكنٌ لا يأتي بحركةٍ، وهكذا، بصمتٍ، وبالسُّرعة التي تُفتَح فيها مطواةٌ ذاتُ نابضٍ، أمدُّ إليها قطعتَي السِّلك الشَّائك، أمدُّهما أمام وجهها كأنَّني أقدِّم لها باقةً من الزَّهر انحلَّت ضميمتُها. هي تحدِّق في عينيَّ، وأنا أنظرُ إلى نفسي في عينيها: أرى السَّاقين الشَّوكيَّتين تُزهران في قبضتي المتوتِّرة، وتبرزان جافَّتَين وصَلِفَتَين أمام وجهي الذي ما يزال مخضلاً قليلاً بالدَّم على الشَّفة السُّفلى؛ أرى عينيَّ المحمومتين والمليئتين بالسُّكون والهلع. ثمَّ إذا بيدها السَّمراء ذات البقعة الصَّغيرة النَّاصعة تتحرَّك، تقترب من يدي، وبأُنملَتَين من أناملها تأخذ القطعة المنحنية من قبضتي التي تنفتح قليلاً، وفي هذه اللَّحظة، فيما النُّور ينقلبُ ظُلمةً في الدَّاخل والخارج، ينغمر قلبي بفيضٍ من السَّعادة والحياة.

إصْباحات

(24-25-26 آذار / مارس 1978)

في مساءِ رابعِ عِشْري آذار نستقلُّ القطار إلى روما. نستقلُّ الحيوان المعدنيَّ إلى مدينة الموتى. في غضون يومين سيحلُّ عيد الفصح، وسنُمضيه هناك. ستستمرُّ الرِّحلة طوال اللَّيل، وسنصل صباح الغد. أشعر بالمجون والحماس يملآن نفسي؛ وألمسُ النَّدبة بلساني.

المقصورة لستَّة أشخاص، ولكنَّنا وحدنا. فوق كلِّ مقعدٍ ثمَّة منظرٌ طبيعيٌّ إيطاليٌّ مرسومٌ على لوحةٍ زجاجيَّةٍ صغيرةٍ مستطيلةِ الشَّكل. مشاهد ريفيَّةٌ وجدرانٌ متداعيةٌ: مزيدٌ من البطاقات البريديَّة، مزيدٌ من التَّعميات الوطنيَّة. أحدُهم قام بالخربشة عليها بقلم تلوينٍ لَبَديٍّ، واضعاً أعضاءً تناسليَّةً على الجدران ووسط المشاهد الرِّيفيَّة.

أصعدُ لأنامَ على سرير المبيت العُلويِّ، بجانب الحيِّز المخصَّص للحقائب. أقع في حُبِّ الضَّوء الأصفر الموضوع في مشكاةٍ معلَّقةٍ في نهاية السَّرير والذي يُضاء بقاطعٍ معلَّقٍ يشبه حبَّة كمَّثرى رفيعة. القاطع أبيض؛ وحين أضغط سِنَّه، يقاوم أوَّلَ الأمر، ثمَّ تصدر عنه تكَّةٌ واضحة.

وبينما يطوي القطارُ البلادَ من الغرب إلى الشَّرق، وعلى يساره بحرٌ فائق السَّواد، أقرأ مجلَّةً من سلسلة «آلان فورد»(*) المصوَّرة. أحبُّ شخصيَّة

*) سلسلةٌ هزليَّةٌ إيطاليَّةٌ كان يكتب نصوصها الكاتب الإيطاليُّ «ماكس بانكر»، وهو الاسم المستعار لِلوتشيانو سِكِّي، ويعدُّ رسومَها الفنَّان روبيرتو رافيولا، المعروف باسمه المستعار «ماغنوس»؛ (م).

«بوب روك»، ولكنَّ شخصيَّة «الكونت أوليفر» تزعجني. تهبُّ **الضَّفيرة** واقفةً، تُغلق نصفَ السِّتارة، تقول شيئاً ما، ونطفئ النُّور. أنتظر عشر دقائق حتَّى تتَّخذ الأنفاسُ إيقاعَها المنتظم. أستدير على معدتي، وأشعلُ النُّور من جديدٍ، وأضع كفَّيَّ في الحال على شكل كوبٍ حول الضَّوء. أبقى ثابتاً بضعَ ثوانٍ، فيصبح الضَّوء في كهف أصابعي برتقاليّاً. أتأمَّلُ ظاهرَ كفَّيَّ، متفحِّصاً شكلَ السُّلاميات، والتَّضادَّ الورديَّ الدَّاكن للأظافر إزاءَ لون الأنامل. أتفحَّص عظامي أيضاً، فأشعر بأنَّني عديمُ الشَّكل. حيناً أقرأ مقلِّباً الصَّفحات بفُتورٍ، ومتلذِّذاً برعشةِ الورق؛ وحيناً أضعُ رأسي على المجلَّة، وأوجِّه أذني نحوَ الرُّسوم، وأغمض عينيَّ لبضع دقائق. في أثناء فترات التَّوقُّف في المحطَّات أُطفئ النُّور وأنظر إلى الخارج. على أرصفة المحطَّات يقف رجالٌ مع عربة نقلٍ بدولابَين، أو مع صندوقٍ بحمَّالةِ كتفين، كذلك الذي تحمله بائعات السَّجائر، يبيعون عليه قهوةً ساخنةً يحفظونها في ترامِسَ كبيرة. أرى أذرع المسافرين المسهَّدين تمتدُّ لتأخذ الكأس البلاستيكيَّة الصَّغيرة، ثمَّ تمتدُّ إلى أسفل لتدفع ثمنها فيما القطار يغادر، وقطراتٌ سوداء دافئةٌ تفورُ على الأصابع.

حالما يغادر القطارُ المحطَّات، أُشعلُ النُّورَ من جديدٍ، وأصنع له خِدراً بيديَّ. أقرِّبُ فمي من بَراجِمي وأتخيَّلُ أنَّني أشرب الضَّوء. أفكِّرُ في القهوة. إنَّها موتِّرةٌ للأعصاب ومؤرِّقة. محضُ دخانٍ سائل. أعرفها بالبصر والشَّمِّ، ولكنَّني لم أحتسيها قَطُّ. بعد ظهيرةِ كلِّ يومٍ، عندما يقوم **الحجَر** بإعدادها في المنزل، أراقبُ وأستمعُ إلى البقبقة التي تخرج منها؛ أقفُ محدِّقاً في ركوةِ القهوة، واجفَ القلبِ من ذلك الحقد الأسود.

حين أرفع رأسي مرَّةً أخرى عن المجلَّة، أنتبه أنَّ بضع ساعاتٍ قد مرَّت. أُطفئ النُّور، وأرفعُ جسدي. أُسنِدُ ظهري إلى الحقائب، وأنظرُ إلى المنظر

الطَّبيعيِّ في الخارج وهو يزداد ثراءً مع كلِّ ثانيةٍ تمرُّ. في نهاية خيط الضَّوء الأوَّل الذي يبقى، على الرَّغم من حركة القطار، رائقاً وسويّاً، غيرَ موطوءٍ بعدُ بالأجساد التي سرعان ما سوف تمزِّقه إلى عددٍ لا يُحصَى من المِزَق، كانت الفتاة الخلاسيَّة. كنتُ، في الأيَّام التي أعقبَتْ هديَّتي لها، قد قرَّرتُ أنَّ ما حدث بيننا كان عقدَ قرانٍ. لقد تبادلنا الأسلاك الشَّائكة بدلاً من الخواتم، فهي قد أخذت منِّي قطعةَ السِّلك وأعطتني، في المقابل، حركةَ ذراعها وأصابعها. أعطتني جمالَها. ولكن بعد ذلك، في المدرسة، لم يكن هناك سوى الإيماءاتِ الصَّامتةِ بالعيون، رعشاتٍ خفيَّةٍ في قزحيَّتَي عينيَّ وعينيها. ولا شيء آخر.

في التَّاسعة صباحاً نقوِّض الخيام استعداداً لاستئناف الرَّحيل. نطوي الأسِرَّة، ونوضِّب المُلاءات والأغطية تحت المقاعد. في عيوننا رَمَصٌ، وفي أنفاسنا نتانة. الجلدُ مبهوتٌ، وعلى الوجوه علاماتٌ إضافيَّةٌ طبعَتْها ثنياتُ الوسادة. ينظر بعضنا إلى بعضٍ في ريبة.

القطار متأخِّرٌ عن موعد وصوله. في محطَّة «أقْرْزا» يبتاعُ **الحجَرُ** القهوةَ من النَّافذة. تُخرِجُ **الضَّفيرةُ** مَطَرَتي من حقيبة السَّفر. الماءُ يبلغُ فمي سلِساً؛ كلُّ رشفةٍ منه تركض مثلَ جروٍ إلى فمي المتعَب. **نُدفةُ القطن** يقرأ، في هذه الأثناء، عدداً من مجلَّة «ميكي ماوس»، ولكنَّ رأسه تتدلَّى جانبيّاً وإلى الأمام، كما لو أنَّ عنقه قد كُسِرَت. من كفِّه المغلقة تنتأ الصُّفرة الدَّاكنة لقطعةٍ من الخبز. **نُدفةُ القطن** يصغرني بأربع سنواتٍ، ولكنَّه لطيفٌ. صلبٌ بلا تعدٍّ، وصَموتٌ بلا اعتداء. خلال النَّهار يأكل خبزاً فحسب، وفاكهةً في المساء؛ مثلَ كناريٍّ، أو مثلَ قَدَاد. أمَّا اللَّحم فإنَّه لا يأكله إلَّا نادراً، فإذا أكله، أزال منه قبل ذلك الأوتارَ والدُّهونَ وكلَّ الأجزاء البيضاء الأخرى، مُعمِلاً فيه بَضْعاً وتمزيقاً. مرَّةً، قبل بضعة أشهرٍ، حشر في فمه

مقبضَ مضربِ تنسٍ من تلك المضارب البلاستيكيَّة التي يُلعَب بها مع كرةٍ من المطَّاط الإسفنجيِّ. الشُّعيراتُ الدَّمويَّة حول شفتيه تمزَّقَتْ، ولكنَّه لم ينتبه إلى ذلك لأنَّه لم يتأذَّ. رأته **الضَّفيرةُ** يدخل المطبخ، هادئاً، مع توبيخٍ من الدَّم غير النَّازف حول فمه، ويأخذ الخبز وينصرف، ولم تعرف ماذا تفعل، أتضحك أم تبكي. أمَّا أنا فقد جعلته يجلس على كرسيٍّ، وأحضرتُ آلة التَّصوير، والتقطتُ له صورة. يَظهرُ **نُدفةُ القطن** فيها بقدمين لا تلمسان الأرض، وفمٍ نصف مفتوحٍ ضاربٍ إلى الحُمرة، وبقعةٍ بيضاء من الكالسيوم على إحدى قواطعه العُلويَّة. في يده المتراخية في حضنه قطعةُ الخبز الأبديَّة المقضومة.

عند محطَّة «لاتينا» يصعد القطارَ رجلٌ وامرأةٌ ويدخلان مقصورتنا. أوسِّع لهما مكاناً، فيجلسان بجانبي: هو بجانب النَّافذة، وهي في الوسط، وأنا بجانب الباب. **الضَّفيرةُ**، **والحجَرُ**، و**نُدفةُ القطن**، على التَّرتيب أمامنا.

إنَّهما شابَّان، وكلاهما يرتدي سترةً من الجينز، والجينز أزرق بالٍ. هو ذو شَعرٍ أسود جَعْدٍ، وسالفَين طويلين، وشاربَين؛ وهي ذات شَعرٍ أشقر جَعْدٍ، وتضع وشاحاً أحمرَ وأرجوانيّاً. على وجهيهما تعبيراتٌ متوتِّرةٌ كتلك التي تكون على وجه من يشمُّ رائحة شرٍّ موشِك. لا يتكلَّمان: هي تحدِّق أمامها، في **الضَّفيرة** والفراغ؛ وهو كان قد أخرج من جيب سترته، حين خلعها، مجلَّةً مطويَّةً، جلسَ الآن يتصفَّحها، ولكن بتململٍ، مُلقياً بين الفينة والأخرى نظرةً إلى الخارج، مُزدرياً الخارجَ، والتَّشكُّلَ الحتميَّ للنَّهار الهائل والعديم الجدوى.

إنَّنا متشابهان، أنا والرَّجل. وأنا والمرأة متشابهان أيضاً. نفسُ السُّلالة، ونفسُ الجِبلَّة. سلالة آكلي الزُّجاج. ثلاثتنا متجهِّمون، ومُنذرون بالشَّرِّ، بعيونٍ ضيِّقة الفتحة تنظر بعيداً واضعةً في بؤرة تركيزها البقعَ المتناهية

في الصِّغر. إن دخل شخصٌ ما في هذه اللَّحظة، فسيعتقد أنَّهما والديَّ، وأنَّني ابنهما، وأنَّ هؤلاء الثَّلاثة الجالسين أمامنا كانوا موجودين هنا قبل أن ندخل نحن.

في محطَّة «روما أوستينْزِهْ» تنهض عائلتي الجديدة، ودون أن تقول كلمةً واحدةً تغادر القطار. ترك الرَّجل، وهو يستعيد سترته المستلقية على المقعد، مجلَّته هناك. أنهض، وألتقطها، وأعود إلى مكاني. أفعل ذلك من باب الفضول، الذي هو من طبيعتي، وليس من باب الاهتمام. تزجيةً للوقت في انتظار الوصول إلى روما. ولكنَّني حزينٌ لأنَّ عائلتي الارتجاليَّة البرِّيَّة هجرَتْني، لذلك أتلقَّى الصَّحيفة كميراثٍ: أفتحُها وأغوصُ فيها.

في البداية أرى هيئاتٍ وحسب، طلاسمَ لا أستطيع فكَّها. ثمَّ تتوقَّف الثَّواني عن الجريان وتتكثَّف مثل قطراتٍ من الزَّيت على سطح الماء. تلتحمُ، كما يُقال.

يتبيَّن لي أنَّ الصَّحيفة ليست سوى مثالٍ مصغَّرٍ ورائعٍ للقصص الإباحيَّة المصوَّرة المعاصرة: صورتان على كلِّ صفحة، أربع على امتداد الصَّفحتين المتقابلتين، كما في «دیابولیك» و«كريمينال»(*). حين أذهب بصحبة سكارميليا وبوكَّا إلى أوكار الموادِّ الإباحيَّة داخل المدينة، أجد دائماً، إلى جانب المجلَّات التي تحوي صوراً فوتوغرافيَّةً، مجلَّاتِ القصص المصوَّرة المسلسلة. فهناك مثلاً «جاكولا»، و«كوزمينهْ»، و«لوسيفرا»، و«يولانكا». وهي أقلُّ جمالاً من تلك التي تعرض أجساداً حقيقيَّةً، ولكنَّها أكثر اعتباطيَّةً في الخيال، أكثر تخريبيَّةً، ذلك أنَّ الأجساد المرسومة في مقدورها أن تفعل أيَّ شيء.

---

*) سلسلتا قصصٍ مصوَّرةٍ إيطاليَّتان؛ (م).

أنتقل إلى المقعد الأوسط، حيث لا أحد على جانبيَّ. **الضَّفيرةُ**، **والحجَرُ**، و**نُدفة القطن** على مبعدةٍ أمامي. المشهد في الخارج يحلُّ خيوطَ نفسه من نسيجِ نفسه. أُعيد رسمَ الخطم النَّاقم على وجهي، وأطوي مرفقيَّ بإحكامٍ عكسَ وركيَّ، مثل سيِّدٍ شابٍّ منصرفٍ إلى القراءة، بأخلاقه الكاثوليكيَّة الحسنة التي تحوِّل الخبز القربانيَّ إلى هيروين، والهيروين إلى خبزٍ قربانيٍّ، والصَّلاةَ إلى إباحيَّةٍ، والإباحيَّةَ إلى صلاة. أقرأ وتختلج جوارحي.

ثمَّة في وسط الصُّورة جسدٌ ذكريٌّ عارٍ ذو شاربين، شبه مسترخٍ على كرسيٍّ واطئٍ بجانب سريرٍ مزدوجٍ، ممسكاً قضيبه بيديه – بكلتا يديه، فلكم أن تتخيَّلوا الحجم – ويتأمَّلُ جِماعَ رجلٍ آخر أشقر الشَّعر وأصغر منه سنّاً لامرأةٍ مذؤوبةٍ تتكرَّر صورتها عدَّة مرَّاتٍ على هذه الصَّفحة وتلك، كملكةٍ للشَّبق، وإلهةٍ للجنس، وبئرٍ لنشوةٍ لا تنضب، ونبعٍ لشهوانيَّةٍ لا حدَّ لها، مع تجويفٍ مهبليٍّ ذي حجمٍ ونَهَمٍ لا يوصَفان، وفتحةِ فمٍ فاجرةٍ، وعضلةٍ شرجيَّةٍ عاصرةٍ أشبه بمغنطيسٍ، عاهرةً وداعرةً بكلِّ ثقبٍ فاغرٍ في جسدها، ذات سطوةٍ في التَّصوير المحيِّر لساقيها وثدييها، ولخطِّ عينيها الشَّهوانيِّ، داعرةً في كلِّ وضعيَّاتها، مضطجعةً على بطنها أو على ظهرها، مطويَّةً على نفسها أو متَّكئةً، منحنيةً أو متشابكةَ الأطراف، مخترَقَةً في سرَّتها، وخاصرتها، وظهرها، وقفصها الصَّدريِّ، وفي رقبتها، وفي كلِّ موضعٍ من جسدها الذي ألمسه الآن بأصابعي باذلاً قُصارى جهدي، تهيُّباً ورهبةً، لاجتناب النَّظر إلى القذائف القضيبيَّة المختلفة، فإذا برزت لي دفقات المنيِّ الدُّهنيَّة، حوَّلتُ أناملي إلى لحم المرأة الفائق البياض، إلى تلألؤه، إلى انبثاق النُّور السَّاطع إذْ يتحوَّل من عاتمٍ إلى شفَّافٍ حينما، وأنا أتصفَّح المجلَّة، أرفعُ الصَّفحة وألمحُ ما يشفُّ من الصُّورة المرسومة على الوجه الآخر من الصَّفحة، فتبلبلُني الخطوط المتداخلة للصُّور إذْ ترشحُ من الوجه

الأيسر إلى الوجه الأيمن من الصَّفحة، وقد انطبعَتْ على الورق هُلَيلاتُ أظفُري، بشكل فواصل منقوشةٍ تجزِّئ الصُّورة الجنسيَّة، وتحطِّمُ البناء النَّحويَّ لذلك الجِماع إلى أجزائه المتناهية في الصِّغر.

القطارُ يتمايل. يندلعُ جَيَشانٌ من الشَّهقات المتتالية، وإذا بالفتاة الخلاسيَّة مبعثرةٌ بين لوحات العالَم الإباحيِّ المصوَّرة. هي ذي تنظر من حولها إلى القُضُب الهائلة والمهابل الغائرة، ولا تعرف في أيِّ طريقٍ تذهب. ضئيلةً تطوف في عَمَهٍ بين الحركات المرسومة، ناظرةً إليها باضطرابٍ، هي التي ليست بدورِها أكثر من خطوطٍ واهنةٍ خُطَّتْ لتوِّها على الورق، ومع كلِّ خطوةٍ توشك أن تختفي. تجلس بجانب الرَّجل ذي الشَّاربين؛ تنظر إليه؛ تحدِّق في القضيب بين يديه، ثمَّ تتحوَّل إلى المرأة المذؤوبة، وتحدِّق في آليَّة الإيلاج المفترسة، في الوجبة المذهلة التي كان الرَّجل الأشقر يقدِّمها للمرأة المثقوبة، في الرَّجل الأشقر الذي يتوقَّف، يلتفت إليها، يتفحَّصها، ينهض – قضيبه يتحرَّك بين ساقيه – يقترب منها، يمسكها من ذراعها، يجرُّها إلى السَّرير، ويدفعها فوق جسد المرأة الذي ينفسح بشكلٍ كبير. يضغط الرَّجل الأشقر على صدر الفتاة، ويُغرقها في جسد المرأة المذؤوبة، يغطِّسها في رماله المتحرِّكة إلى أن تختفي ولا يبقى مكانها سوى نورٍ ينتشر في عينيَّ.

في غضون ذلك، كان القطارُ قد اجتاز أراضي الضَّواحي الخلَّابة، ثمَّ تباطأ وأصبحَ خارجَ المنظر الطَّبيعيِّ غمامةً وشِلَّةَ حرير. هو ذا يتباطأ مرَّةً أخرى، ويدخل محطَّةَ «روما تِرْمِيني». **الضَّفيرةُ** و**الحجَرُ** يهبَّان معتدلَين، ويبدآن في جمع الأمتعة؛ فيما يواصلُ **نُدفةُ القطن** غفوتَه بوجنةٍ مشوَّهةٍ جرَّاء انضغاطها على حافَّةِ المِسنَد، وقد انزلقَتْ قوقعةُ قشرةِ الرَّغيف الفارغةُ من يده واستقرَّت على المقعد. أقف جانباً، المجلَّةُ في يدي، ولا

قدرة لي على تركها، مقدِّراً أنَّ **الضَّفيرةَ والحجَرَ** لم يفطنا لها، ويحسبان أنَّها مجلَّة «آلان فورد». أناورُ لأرتدي صُدرتي ممرِّراً المجلَّة من يدٍ إلى الأخرى، ومُخفياً إيَّاها وجسد المرأة معاً. ثمَّ أتَّجه نحو نهاية المقصورة، مُديراً ظهري للجميع، وأعود إلى القراءة. إنَّني مستغرقٌ، إنَّني راهبٌ منكبٌّ على عمله. راهبٌ غيورٌ على إيمانه، حريصٌ على دينه. راهبٌ يديرُ ظهرَه، يَعلق في زاويةٍ ويسهو عن الجميع. هكذا أشعرُ وأمتصُّ هزلَهم، وحركاتهم، واعتداءاتهم، وابتساماتهم الماكرة.

الحقائبُ الآنَ تملأ مدخلَ المقصورة. نشعرُ باندفاعةٍ، ثمَّ بارتدادٍ، ويتوقَّف القطار. يندفعُ الرُّكَّاب وأُساقُ معهم. المجلَّةُ في قبضتي. ألفُّها بإحكامٍ على هيئة أنبوبٍ، وخطوةً تِلْوَ الأخرى أشعرُ بها تنحني في راحتي. الأجسادُ المرسومةُ التي تتلوَّى متدانيةً، ومتصالبةً، ومُتَغامسةً، تتفرَّقُ صحيحةً وشائهة. إنَّها مثل قضيبي حين أمسكه بيدي – قضيبي الهُجاسيِّ، الأدبيِّ والسَّرديِّ – المصباحِ الذي يحوي العبقريَّة، الذي أفركهُ وأستنطقه بالمخيِّلة، وأسأله أن يلبِّي كلَّ رغباتي ويَجُبَّ كلَّ مخاوفي. أحياناً تبرز العبقريَّة من مقرِّها، تنبجسُ مجهريَّةً، وسائلةً، ويُمرِضني كابوسُ الأعضاء المفتَّتة والمُسالةِ التي تحلِّق بعيداً عن الثُّقوب.

من نوافذ الممرِّ أنظرُ إلى أوَّل ملامح المدينة النَّهمة التي منذ أشهرٍ تتفجَّرُ في الصُّحُف وعلى التِّلفاز، المدينةِ التي تعجُّ بالأجساد الميِّتة، أجساد الألوية الحُمر الجميلة، فيما وهج آذار يضيء بضياءٍ مُستعِرٍ رجُلَ وامرأةَ القطار، والديَّ الجديدَين، بخطواتهما المندفعة حثيثاً بين المخابئ، محمومةً في أثناء التَّسليم السِّرِّيِّ لبلاغاتٍ محرَّمة، أسمعُ الحفيف المتواصل لاحتكاك الجلدِ بالجلد، وأرى الجنسَ السَّريعَ في الأسرَّةِ النَّقَّالة، الحيوانَ الاعتياديَّ، روما المأساويَّةَ في الشَّمس.

أصل إلى نهاية الممرِّ، والمجلَّة ما تزال بين أصابعي، مع الأجساد الغارقة على صفحاتها بقذف المنيِّ الثَّابت والمتواصل، ووجوهِ نساءِ الألويةِ الحُمر المملوءةِ بالبياض، بأفواههنَّ الطَّافحة بمنيِّ الألوية الحُمر – المرِّ والخصبِ، الأيديولوجيِّ والمجيد – وعيونهنَّ الأموميَّة إذْ تنظر بعذوبةٍ إلى رجالهنَّ يموتون. وفيما **الحجَرُ** و**الضَّفيرةُ** ينحنيان على الحقائب وهما ينزلان إلى رصيف المحطَّة، أُسقِطُ المجلَّة على الأرضيَّة المشمَّعة، وأنزلُ الدَّرجات، أضعُ لأوَّل مرَّةٍ قدَماً على تراب روما، وأمشي واضعاً يديَّ في جيبيَّ، وضاغطاً رؤوس أصابعي على راحتيَّ. طوال الطَّريق نحو سيَّارة الأجرة الصَّفراء أُبقي عينيَّ مخفوضتَين، وجبيني مغضَّناً، وأشعرُ بفمِ العالَم يأخذني من قفا عنقي ويهزُّني برِفقٍ وسخرية. بعد ذلك، وبينما **الحجَر** يمرِّر الحقائب إلى السَّائق ليحشرها في الصُّندوق الخلفيِّ، أفكُّ غطاء مَطَرَتي وأجرع سلسلةً من الجرعات السَّريعة التي تغمر حلقي، رأسي إلى الخلف، والمَطَرَةُ عموديَّةٌ على فمي، والشَّمسُ الآذاريَّةُ تسقط بين عينيَّ بقرقعةٍ كقرقعةِ الحديد؛ وحين أُبعِدُ المَطَرَةَ متمطِّقاً، أُحسُّ الدُّموع في عينيَّ، ولا أجفِّفها.

جالساً في الخلف عند النَّافذة المغبَّرة، بينما سيَّارةُ الأجرة تطوي الشَّوارع، أشعر بأنَّ الدُّموع تصبح باردةً وصلبة. لو أمكنني، لأخذت واحدةً من هذه الدُّموع السِّلكيَّة الشَّائكة وحفرتُ اسمي على النَّافذة. بدلاً من ذلك، أرسمُ بإصبعي قضيباً صغيراً على الغبار، وفماً مفتوحاً فوقه، ثمَّ، حين ألاحظ أنَّ **الضَّفيرة** تراقبني، أشكِّلُ بتلاتٍ على القضيب الصَّغير، وحول الفم أشعَّةً. أضيفُ شجرةً أيضاً، والنَّهرَ والسِّياجَ الغبيَّ. ولكنَّ بطني كان مليئاً بالجُلطات.

في باليرمو، الكلمة التي تدلُّ على الانتصاب هي «فِكاكٌ». القضيب غير المنتصب هو جُلطةٌ، كُبَّةٌ من اللَّحم. الإهاجةُ تكرُّ خيوطَ تلك الكُبَّة،

وتُعيد لفَّها على امتداد الطُّول الكامل. تفكُّ عقدتَها. ولكنَّه تعبيرٌ باللُّغة المحلِّيَّة، وأنا لا أتكلَّم اللُّغةَ المحلِّيَّة. لا أتكلَّم ولا أفكِّر باللُّغة المحلِّيَّة: أكتفي بالنَّظر إليها من الخارج، ولكن ليس قبل أن أعطيها مخدِّراً. وحين تسقط كلماتُ اللُّغة المحلِّيَّةِ نائمةً، ألتقطها بيدي وأتفحَّص كيف صُنِعَت: تبدو لي اصطناعيَّةً، كما هو شأن كلِّ ما هو طبيعيٌّ.

تصل سيَّارة الأجرة إلى وجهتها، فأمحو بذراعي الشَّمسَ والزَّهرة. يأخذُ **الحجَرُ** الحقائبَ، ويدفع للسَّائق مُلقياً عليه التَّحيَّة. تبحث **الضَّفيرةُ** عن اسمٍ على جهاز الاتِّصال الدَّاخليِّ، فيما **نُدفة القطن** يجول في الأنحاء. نترك أمتعتنا في منزل صديقين لنا. صديقين اثنين، زوجٍ وزوجةٍ، تفوح من منزلهما رائحةُ الخبز واللُّعاب. ثمَّ نخرج. خلال النَّهار، في أثناء تجوالنا، أترك صُدرتي مفتوحةً، أحني ذقني، وأنظر إلى صدري. لديَّ صدرٌ جُؤجؤيٌّ(*)؛ عظمُ القَصِّ الصَّدريِّ لديَّ نافرٌ نحو الخارج، ومدبَّبٌ كمنقار، كعضوٍ حيويٍّ ماسِكٍ أصوِّبه على كلِّ شيء. عند نافورةٍ «بارْكاتْشا» أقترب من الماء وأشرب. يعجبني أنَّ اسمها «بارْكاتْشا» - إنَّها كلمةٌ متفسِّخةٌ، ذات ماضٍ قذِرٍ - وأشرب مُباغضاً الماءَ، والسُّيَّاحَ، وهذا الفصحَ الفارغَ من كلِّ معنى. أُجيلُ النَّظرَ حولي؛ السَّاحةُ مليئةٌ بالنَّاس، ومع ذلك أسحبُ السِّلك الشَّائك، وأخفيه في يدي، ومنحنياً من جديدٍ لأشرب أحكُّ بضعة سنتيمتراتٍ من الرُّخام، مخدِّشاً ببطءٍ، وعمقٍ، ظهرَ صديقٍ ضخم. ثمَّ أمسح فمي بظاهرِ يدي، بصورةٍ مبتذَلة، محدِّقاً بعينين نصف مغلَقتين في فتاةٍ شعثاء الشَّعر تتَّكئ على سيَّارةٍ خضراءَ تُفَّاحيَّة. ربَّما كان اسمها تشينتْسيا، أو لوريدانا، مثل كلِّ البنات في هذه الأيَّام. أقع في حُبِّها، وأواصل التَّحديق فيها بوحشيَّة. تمشي مبتعدةً، فلا آسفُ عليها. إنَّني بلا إلهٍ، عليمٌ بكلِّ شيءٍ، ومهيمنٌ: الحياة ثمرةٌ وأنا نواتُها.

---

*) الصَّدر الجؤجؤيُّ، أو الصَّدرُ الحمَاميُّ، هو تشوُّهٌ صدريٌّ يتَّصف ببروز عظم القَصِّ؛ (م).

نواصل التَّجوال على الأقدام بين نساء روما حتَّى بداية المساء. بعد ذلك، في أثناء العشاء في المنزل، أعتصم بالصَّمت. أخلِّطُ البطاطسَ المهروسةَ بشوكتي، وأمزِّقُ شريحةَ لحم الضِّلع كأخصَّائيٍّ في عِلْم التَّشريح، مبدِّداً الوقت المخصَّص للطَّبق الرَّئيس. تسألني سيِّدة المنزل ماذا هناك، لماذا أنا صامت. أرتبك، وأشيحُ بوجهي. لديَّ وجها اللَّامبالي، والمكتئب. أستخدمهما. أقول إنَّه ليس هناك شيء، مشيراً خفيةً إلى أكوانٍ من الألم. ولكنَّها تُصرُّ، تريد أن تعرف إن كنتُ مغرَماً. تريد أن تبدو لطيفةً معي، ولكنَّها بلهاء، وغبيَّة. أتجاهلها، أتركها تتبخَّر، فتعود وتُلحف في السُّؤال، ووراءَها، على جدار غرفة الطَّعام المكسوِّ بورقِ جدرانٍ أصفر، أرى أفواهاً بخطوطٍ سوداء وأثداءً تشبه الأقواس وحركاتٍ تندفع نحو الأعلى قادحةً ومتموِّجةً كألسنة الحريق، وأودُّ لو أنَّ الحريق يلتهمها التهاماً، لو أنَّه يُحيلها رماداً وصمتاً. ولكنَّني أخفض جبيني، وأترك رؤاي تتساقط منه.

بعد العشاء نشاهد التِّلفاز في غرفة المعيشة. **الضَّفيرةُ والحجَر** يجلسان على الأريكة مع صاحبَي المنزل؛ و**ندفةُ القطن** يجلسُ متكوِّراً على السَّجَّادة. أبقى أنا واقفاً على قدميَّ، كجنتلمان. ثمَّ تؤلمني ساقاي، فأحضر كرسيّاً وأضعه بجانب الأريكة. الثُّنائيُّ ڤيانللو وموندايني(*) على الشَّاشة. أتحمَّس فوراً، وألجمُ نفسي، ولكنَّني أحرِّك الكرسيَّ بشكلٍ غير ملحوظٍ إلى الأمام، مقرِّباً إيَّاه من التِّلفاز. أتَّكئ بمرفقيَّ على ركبتيَّ، وأتنشَّق الرَّائحة. ثمَّة مشاهد هزليَّةٌ، ومقالب، يظهر فيها إنثزو ليبرْتي(**). شفته السُّفلى بارزةٌ، فهو أفقم. إنَّه قصيرٌ وثخينٌ، ورائحة جسمه كرائحة دكاكين البِقالة، والمرَق. رائحةٌ حيَّةٌ، ولكنَّها أليفةٌ وصادقة. بيضاءُ ووردِيَّة. رائحةٌ

---

*) رايموندو ڤيانللو وزوجته ساندرا موندايني، ممثِّلان إيطاليَّان شكَّلا معاً ثنائيّاً في المسرح والتِّلفزيون والسِّينما؛ (م).

**) ممثِّلٌ ومخرجٌ إيطاليٌّ؛ (م).

بتوليَّة. على النَّقيض من جانيٍّ آغوس(*) حين يلعب دور مدير مكتب فراكيا(**)، بفمه الأبيض وشَعره النَّظيف. فكلَّما تنشَّقته، شمَمْتُ رائحة النَّشاء على سترته الدَّاكنة، كما حين تمرُّ كولونيا ما بعد الحلاقة في أنسجة الثِّياب، وتعلق هناك، لتفوح بعد ذلك بلطفٍ وهوادة. رائحة المهابة، الغامضة والعميقة.

خلال فقرة الباليه المعتادة أقول إنَّني لا أرى جيِّداً من مكاني وأحمل الكرسيَّ إلى شُقَّةِ مترٍ ونصف المتر عن التِّلفاز، وأضعه جانباً كي لا أُزعج أحداً. أرى فُوَّهاتِ تَعَرُّق الرَّاقصات تنفتح في نقاطٍ مختلفةٍ على الشَّاشة؛ أُغمض عينيَّ وأشَمُّ روائح الأجساد تتفتَّح في تويجاتٍ صغيرةٍ وتنفجر داخل أنفي وفي رأسي. تنتهي فقرة الباليه وتعودُ ساندرا موندايني. إنَّها ترتدي قميصاً قصيرَ الأكمام وسروالاً واسعاً وفضفاضاً.

«هل لاحظتم أنَّ لدى موندايني خالاً تحت أنفها؟»، أسألهم وأنا أنهض وأقترب من التِّلفاز.

لا جواب من الأريكة، خلا إشارةٍ من **الضَّفيرة** بأن أبتعد.

«أحقَّاً لم تلاحظوا؟»، أُصرُّ بانفعالٍ مشيراً إلى شيءٍ على اللَّقطة القريبة لساندرا موندايني، ثمَّ ألصق وجهي بالشَّاشة: ما لديَّ من وقتٍ يكاد لا يكفي لاشتمام رائحة جسدٍ نحيلٍ وخفيفٍ، مُجفَّفٍ ومُهوَّىً، لا يشوبه سوى خيطِ عِطرٍ؛ غير أنَّ **الضَّفيرةَ** تزجرني أن أكفَّ عن هذا، ألَّا أتسبَّب في إزعاج الآخرين، لأنَّني ضيفٌ هنا، فأستدير، أعتذر وأعود للجلوس.

ينتهي العرض، ونذهب إلى النَّوم. **الضَّفيرةُ والحجَرُ ونُدفةُ القطن** في

---

*) جوڤانيٍّ باتِّيستا آغوس، ممثِّلٌ ومؤدٍّ إيطاليٌّ؛ (م).

**) جانْدُومِنيكو فراكيا، شخصيَّةٌ خياليَّةٌ سينمائيَّةٌ وتلفزيونيَّةٌ ابتكرها وكان يؤدِّيها الفنَّان الإيطاليُّ باولو ڤيلَّادْجو؛ (م).

غرفة الضُّيوف، حيث أُضيفَ سريرٌ صغيرٌ قابلٌ للطَّيِّ إلى سريرٍ مُزدوج، وأنا في غرفة المعيشة، على أريكةٍ مخمليَّةٍ مُدَّت عليها أغطيةٌ ومُلاءات. تناولني **الضَّفيرةُ** كوباً من الماء، وتجد مصباحاً، فتُحضره وتضعه على كرسيٍّ بجانب الأريكة. تُضيئه وتُطفئ النُّور الرَّئيس. ثمَّ تقول لي بضعة أشياء – بضعةَ أشياء منطقيَّةٍ تجعلني أشعر وكأنَّني خروفٌ مجزوزُ الصُّوف – وتخرج.

أبقى وحيداً، أتجرَّد من ملابسي، وأرتدي منامتي، وأندسُّ في السَّرير. وسائدُ الأريكة التي تبدو لك إذا لم تلمسها كقطعٍ من المرمر، هي في الحقيقة وثيرةٌ ومائعةٌ، أغوص فيها. أنهض، أمشي إلى النَّافذة لأشقَّ شرائحَ سديلةِ التَّعتيم، وأعود لأندسَّ تحت الأغطية وأُطفئ المصباح. من الخارج يتسرَّب مُشَرَّحاً ضوءُ مصابيح الشَّارع. أرفع عنِّي الأغطية وأُنصِتُ لأصوات المنزل. شيءٌ ما يقطرُ، هسهسةٌ قصيرة. ثمَّ أتعرَّى، وألعب دورَ المصاب بالصَّرْع، ملتوياً ومتلوِّياً، متحوِّلاً لبضعة دقائق إلى جَيَشانٍ من الحركات المنسَّقة لتكون غير منسَّقة. وحين ينقطع نفَسي ويسيل العرق على صدري وجبيني، أهدأ وأبقى على هذه الحال، مُستنزَفاً، عيناي مفتوحتان، ويداي ترتجفان، وأعود بتفكيري إلى بضع ليالٍ خلَتْ، حينما بعد قراءة الكتاب المقدَّس كنتُ غارقاً، وأنا داخل الغرفة المظلمة، في إعادة إحياء تشنُّجاتي اليوميَّة، في فهرستها، وسمعتُ فجأةً صوتَ صريرٍ، وأحسستُ بالهواء يتحرَّك فوقي، فتوقَّفتُ فوراً، عارياً ومتعرِّقاً، وأضأت المصباح على المنضدة الجانبيَّة للسَّرير، فإذا **ندفةُ القطن** هناك ينظر إليَّ. لا بدَّ أنَّني أيقظته فنزل من سريره ليأتي إليَّ ويرى ما كان يحدث، ولكنَّه لم يفعل شيئاً، لم يسأل شيئاً، بل وقف ينظر إلى جسدي الملتوي على مُلاءات السَّرير، جسدي المتنافر وهو يتوسَّلُ ناشداً الإنتان. بقي هناك لحظةً أخرى، مُميلاً رأسه جانبيّاً. ثمَّ، دون أن ينبس ببنت شفةٍ، عاد إلى فراشه تاركاً إيَّاي منقوعاً في سخافتي.

لا بدَّ أنَّ أحداً ما في هذه الأثناء، في مكانٍ ما في المنزل، قد نهض ليذهب إلى الحمَّام، فأنا أسمع خُطى الخُفِّ الجلديِّ، ودمدماته الخفيفة على البلاط. أنتظر أن يعود الصَّمت، أن تَخْرَسَ آلةُ الفضاء المنزليِّ كُلِّيَّةً.

الآن، أقولُ لنفسي.

وأدخلُ في صورة الفتاة الخلاسيَّة، كوقفةٍ قصيرةٍ في قلب الخراب، بعيداً عن صُوَر العالَم الإباحيِّ التي تعشِّش في رأسي، عن هذه النَّبتة اللَّاحمة والفاحشة والتَّجديفيَّة التي تلتهم كلَّ شيءٍ ما عدا الزَّهرةَ الخلاسيَّة، أعذبَ إنتاناتي. هكذا، بينما كلُّ شيءٍ يتقلَّصُ والنَّومُ ينبجس، تصير حياتي خلاسيَّةً، وتصير يداي خلاسيَّتَين، وكذلك لساني وعيناي المغمضتان؛ ورئتاي تصيران خلاسيَّتَين، وخلاسيّاً يصير الهواء الذي تُعالجانه في صمتٍ، وقلبي الذي يمزجه، وأوردتي وأعضائي الدَّفينة.

أستديرُ على شِقِّي الأيسر، وأفرك خدِّي بالوسادة. تعتريني رغبةٌ في البكاء، ولكنَّني لا أبكي.

ثمَّ أتوقَّف، وأنام.

مكتبة
t.me/t_pdf

حين أستيقظ، أجد الظَّلام ما يزال مخيِّماً. إحدى يديَّ مليئةٌ، من الدَّاخل، بالإبر. أعتدلُ وأهرُّها. أضربها على فخذي، ولكنَّ هذا يؤلمني، فأمسِّدها باليد الأخرى. أستلقي مرَّةً أخرى، ولكنَّني لا أنام. أميلُ إلى جنبٍ، وألمحُ الكوب على الكرسيِّ، فأتناوله وأشرب حَسْوَةَ ماء. فمي متخشِّبٌ. أتمدَّدُ مرَّةً أخرى على الأريكة، ومن خلال الشُّقوق في سديلةِ التَّعتيم أنظر إلى روما المشطَّبة إلى شرائح.

لا أعرف شيئاً عن الألويةِ الحُمر. أعرف ما قرأته فحسب، وهو يكاد يكون لا شيء. أعرف أنَّ النَّاس يتحدَّثون عنهم، وأنَّ لهم علاقةً بالموت. كما أنَّ لهم علاقةً بالجنس، ولكن عن الألوية الحُمر والجنس، كشيئين مترابطَين، لا يتحدَّث أحد. في هذه الأيَّام أرى على شاشة التِّلفاز صُوَر شارعِ «فاني» - الموتى المغلَّفين بمُلاءاتٍ بيضاء، ومأموري الشُّرطة ببناطيلهم الواسعة عند الكاحلَين، وأفراد الشُّرطة بزيِّهم الدَّاكن، والوميض المبهر لأحزمةِ الطَّلقات على جنوبهم وهم يسيرون بين صناديق المتفجِّرات، أو يجثون ليرسموا حدود المنطقة المطوَّقة بالطَّباشير – فأشعر بحُكاكٍ يأكل جلدي، وبشيءٍ في معدتي يخضُّها خضَّاً ويمزِّقها، وبحدسٍ دُوَّاميٍّ يتفتَّح على صدري وعلى راحتَي يديَّ.

عمَّا قليلٍ، مع أوَّل خيوط الفجر، الفضاء الذي هو الآن ممتلئٌ ومختلطٌ في الخارج، سيصبح أرقَّ وأكثرَ هندسيَّةً، سيصبح خطِّيَّاً ومنظوريَّاً، وفي المنازل، سيقوم شخصٌ ما، شخصٌ ما يزال ناعساً، بمدِّ ذراعه نحو الجسد النَّائم بجانبه.

وفي الفجر الآذاريِّ ستُضاء روما بالأجساد الملتهبة، بنارٍ من أذرعٍ وأفواهٍ، نارٍ تمتزجُ عِناقاً وتنتشرُ جمراً، تتشذَّرُ شراراتٍ تحترق فيها أجسادُ الألوية الحُمر، الأجسادُ اليافعةُ والملتهبةُ التي منها أشتهي أن أولَد، وثمَّة نارٌ في هذه الغرفة أيضاً، في بؤرةِ جسدي حيث يحترق حبِّي الخلاسيُّ وعذوبةُ هذا الفجر الثَّاني الذي يضيء حياتي – وبعد غفوةٍ أخرى، حين أستيقظ مجدَّداً، أرفع عنِّي الأغطية وفي هواءِ الصَّبيحةِ الرَّائقِ والمعترِشِ أرى في نهاية جسدي، على رأس الحَشَفَة – العبقريَّةَ، العبقريَّة – قطرةً من الضَّوء.

مركزُ الأرض

(18 نيسان/ إبريل 1978)

لا أعرف شيئاً عن الفتاة الخلاسيَّة. أعلمُ هذا جيِّداً، بل إنَّه خِيارٌ اخترته عَمْدَ عينٍ. لا أعرف اسمَها، ولا أعرف سنَّها. لها، بالنَّظر، ما لي من السِّنين، ولكن في حالتها النَّظرُ والسَّمعُ حكمان لا يُعوَّل عليهما. ومع ذلك، ثمَّة بضعة أشياء أعرفها. أعرف أنَّها منذ أيلول في المدرسة، وأنَّ بشرتها أكثر دُكنةً من بشرتي – خزفٌ، عسلٌ، وزيتٌ عتيق. أعرف أنَّ شَعرها أسود، وأحياناً أزرق، مع شياطين بداخله. لا أعرف أيَّ مدرسةٍ كانت ترتاد من قبل، أو أين كانت تعيش. لا أعرف إن كانت إيطاليَّةً، ولا أعرف ما اللُّغة التي تتكلَّم بها، فأنا لم أسمعها أبداً تتكلَّم، ولا أعرف كيف يبدو صوتُها. اعتدتُ في الصَّباح، عند بدء المدرسة، أو ساعةَ الغداء، عند انتهائها، أن أنظر إلى السَّيَّارة التي تُقِلُّها في المجيء والرَّواح، وأحاول أن أتبيَّن مَن في الدَّاخل – أهما والداها؟ - ولكنَّني لا أرى شيئاً. لا أراهما مثلما لا أرى أبداً بقيَّة الآباء، مع أنَّهم موجودون؛ موجودون ومنتشرون وفي الوقت نفسه قليلو الكثافة، وغير محسوسين. لا أرى سوى الباب الذي يُفتَح، ويدِها الدَّاكنةِ التي تبرزُ، وتلوِّحُ مودِّعةً، ورأسِها التي تتشكَّل بتمامِ الوضوحِ والاكتمال، وجسدِها الذي يتَّخذ صورته في الفراغ، والباب الذي يُغلَق من جديد، ثمَّ أراها تستدير وتمشي صوبَ البوَّابة التي أقف بجوارها، وأُحسُّ خطواتها تتصادى في معدتي وهي تقترب خطوةً تِلْوَ الأخرى.

تتقاطع طريقانا، ولا نقول شيئاً. حين تتخطَّاني، أبحث على السَّطح الخُبيبيِّ لمجلَّدها المدرسيِّ عن إشارةٍ ما، عن اسمها مكتوباً بقلمٍ لَبَديٍّ الرَّأس، كما يفعل الأولاد، ولكن لا وجود للاسم؛ لا اسم لها. بإمكاني أن أسأل أحداً من زملاء صفِّها؛ بإمكاني أن أبقى مُصغياً إلى أن يُنطَق باسمها، إلى أن أسمعه يخترقني ويتبرعم في داخلي، ولكنَّني لا أفعل. أريدها أن تبقى، بالنِّسبة إليَّ، مجرَّد ظاهرة؛ مجرَّد مخلوقٍ لا يشوبه أيُّ تفصيلٍ، ولا تُثقله أيُّ قصَّة. اسمها الفتاة الخلاسيَّة، الفتاة الخلاسيَّة فحسب، ولا شيء آخر، وحين أراها تعبرُ الفناء الدَّاخليَّ، أو الممرَّات، حين أراها مُقبلةً، ومُدبرةً، أسمع كلماتٍ تهاجر من المكان ومن الزَّمان وتدخلُ جسدَها. أسمعُ كلمة «جميلة»، وكلمة «فاتنة»، تُبحران في مسارٍ منحني الشَّكل، وتخترقان بعذوبةٍ لحمَها لتختفيا في عتمته، وأعلم أنَّني لن أكون قادراً أبداً بعد اليوم على قولهما لأيِّ فتاةٍ أخرى، «أنتِ جميلة»، «أنتِ فاتنة»، أبداً بعد اليوم، ذلك أنَّ الفتاة الخلاسيَّة، شكلَ هذه الفتاة، قد امتصَّهما كُلِّيَّةً، فصارتا لها، وسيكون محضَ كذبٍ أن أقولهما لفتاةٍ أخرى.

ذات يومٍ، خلال درس العلوم، تحدَّثت المعلِّمة عن الحلزونات والبزَّاقات. بطنيَّات القدَم. تلك النُّفَّاخات الرَّخوة الصَّغيرة التي في هذه الأيَّام، بعد توقُّف المطر، تخرج من الأرض وتنخر أوراق النَّباتات. تمكث في تربة مشاتل الأزهار المتوحِّلة، أو تلتصق ببطونها على الجدران، وتحت الأسيجة. معظمها يمتلك قوقعةً، وبعضها لا يمتلك أيَّ قوقعةٍ ولا يعدو أن يكون بنصراً مائيَّاً متصلِّباً ورماديَّاً. عادةً، أقوم بسحقها دون أن أقتلها، صانعاً عجينةً من اللَّحم وشظايا القواقع، كيما يتسنَّى لي أن أراها تتلوَّى ألماً وهي تموت.

حين أنصرف من المدرسة، أقف عند الجدران وأنتزع الحلزونات، واحدةً

تِلْوَ الأخرى، فاصلاً إيَّاها بلُطفٍ عن السَّطح. أنقِّب عنها بأصابعي في مشاتل الأزهار، تحت شُجيرات جادَّة «الألب»، بين الأوراق المبتلَّة، حيث من هناك أيضاً أستخرج الحلزونات. أجمع منها العشرات. أضعها في عُلَبٍ كرتونيَّةٍ مع القليل من العشب، والأوراق، وبعض الخسِّ، مُخبراً **الضَّفيرةَ** أنَّها لأجل فرضٍ مدرسيٍّ علميٍّ. وفي العصر، أتناول أقلامي اللَّبَديَّة، والعُلَبَ، وأسحبُ الحلزونات من القواقع واحدةً تِلْوَ الأخرى. تتراجع أجسادُها مُستحيةً إلى الدَّاخل، ولا يبقى في يدي سوى حصاةٍ خفيفةٍ منحوتة. ألوِّن القواقع- أزرق، أحمر، أخضر، أسود. على بعض القواقع يبهتُ اللَّون بعد بضع ساعاتٍ، بينما يبقى متماسكاً وساطعاً على بعضها الآخر. أشاهد الحلزونات وهي تتمازج في العُلبة، مشكِّلةً بيارقَ، مُنفضَّةً تارةً، ومتجمِّعةً تارةً أخرى. في اليوم التَّالي، أضع الحلزونات في جيب سترتي وأمضي إلى المدرسة. وبينما أنا سائرٌ أحاول أن أضبطها بأصابعي، وأحسُّ بأنَّ جيبي قد أصبح مبتلاًّ ولزجاً. أتوقَّف أينَ في كلِّ صباحٍ تتوقَّف السَّيَّارة التي تُقِلُّها؛ وهناك أُخرِجُ الحلزونات وأصفُّها كما لو في عرضٍ عسكريٍّ على الرَّصيف. ثمَّ أبتعد وأنتظر. وبينما أنا منتظرٌ تمرُّ الدَّقائق وتسقط حلزونتان عن حافَّة الرَّصيف، تزحفان، وتسحقهما الإطارات. أستطيع، في هدير حركة المرور الوحشيِّ، أن أميِّز صوتيَ طَحْنٍ منفصلَين. أحسُّهما في داخلي، وراءَ عظم القَصِّ، كأنَّهما الصَّوت السَّريع والجافُّ لكلمات الحُبِّ التي تتهشَّم. حلزونتان أخريان تنسحقان تحت أحذية المارَّة. حركةٌ إلى الوراء، اشمئزازاً ونفوراً، ثمَّ فركٌ للنِّعال لتخليصها من الإنتانات. حلزونتان أخريان – واحدةٌ زرقاء، والأخرى برتقاليَّةٌ – يلاحظهما ويلتقطهما شخصان لا أعرفهما. تحدوني رغبةٌ شديدةٌ إلى مهاجمتهما، إلى إرغامهما على إعادة كلِّ شيءٍ إلى مكانه، ولكن بدلاً من ذلك أنظر إليهما يبتعدان وهما ينظران بدهشةٍ إلى القوقعتين، ويتفحصَّانهما عكسَ الضَّوء كما لو أنَّهما يتفحصَّان

حجرَين كريمَين. حين تصل السَّيَّارة، والفتاةُ الخلاسيَّة تلقي تحيَّة الوداع وتنزل، تكون الرِّسالة اللَّونيَّة، رسالتي التي أنا نفسي أجهلُ فحواها، قد تبدَّدَتْ بالكامل. لم يبق سوى قوقعةٍ حمراء واحدةٍ، وهي تتسلَّق الآنَ بطيئةً ووحيدةً أحدَ الجدران، فيما خيطُ دمٍ يسيل من ورائها، ولكنَّ الفتاة الخلاسيَّة لا تراها وتمضي قُدُماً.

خلال عودتي إلى المنزل أجمع حلزوناتٍ أخرى، مُستلّاً إيَّاها بأصابعي من التُّراب مثلما كنت أفعل على الدَّوام. من حسن الحظِّ أنَّها تمطر كثيراً في نيسان؛ الطَّقس يُبدي دخائله قبل بدء الحَرِّ؛ ومشاتل الأزهار مليئةٌ بالقواقع. أحمل الحلزونات مرَّةً أخرى إلى البيت، ومرَّةً أخرى أطعمها، وأرعاها. ثمَّ، بعدَ إنجاز الفروض المدرسيَّة، أتناول أقلامي اللَّبَديَّة وأُخرجُها من العُلَب. على كلِّ قوقعةٍ أكتبُ حرفاً أبجديّاً، الأحرف تشكِّل الكلمات، والكلماتُ تشكِّل الجُملة. جملةً أوَّليَّةً، وتراجيديَّة. «مَن تكونين؟»؛ هذا وحسب. حرفٌ واحدٌ فقط في بُهرةِ القوقعة، في سَراتها. إضافةً إلى إشارة الاستفهام، على قوقعةٍ منفصلة. إنَّه سؤالٌ، ولكن لست أنا مَن يطرحه: إنَّه العالَم الذي من خلالي يطرحه على ذلك المخلوق. أعودُ ثانيةً إلى مراقبة الحلزونات الأبجديَّة وهي تنعجن في العُلبة مُفجِّرةً ذلك السُّؤال. **(كمن؟نوتين)**؛ **(نومكني؟نت)**؛ **(؟تنمنكنوي)**. في صباح اليوم التَّالي أحمل سؤالي معي إلى المدرسة. أمكث منتظراً حتَّى آخر لحظة، حتَّى أرى السَّيَّارة قادمة. وحينئذٍ، تحت أعين الصِّحاب، أُخرِج الحلزونات وأصفُّها على الأرض، محاولاً أن أجعل كلَّ واحدةٍ منها تقف على أحد المربَّعات الصَّغيرة التي تشكِّل بلاط الرَّصيف. ثمَّ أغادر، أختلط بالآخرين، وأنظر إلى الفتاة الخلاسيَّة تلوِّح مودِّعةً، ثمَّ تنزل، ثمَّ تستدير، ثمَّ تمرُّ بين القواقع من دون حتَّى أن تلاحظها، ثمَّ تدخل إلى المدرسة. أذهب إلى الجملة مُغتمّاً، أنحني، وأُدرك أنَّني أخطأت في ترتيب القواقع، وبدلاً من السُّؤال كوَّنتُ

جواباً: «تكونين مَن». لقد رحلَتْ إشارة الاستفهام: أشاهدها تبتعدُ سادرةً نحو الطَّريق.

أمضي على هذا المنوال عدَّةَ أيَّامٍ، معرِّياً القواقعَ من التُّراب، ومنظِّفاً إيَّاها، وكاتباً عليها، مشكِّلاً هذه الجملة وتلك. أحاول تغيير الصِّياغة، ولكنَّ الجوهرَ يبقى كما هو. وتبقى كما هي الفاجعةُ التي تُحيل في الصَّباح كلَّ شيءٍ إلى هشيم. جزءٌ من الحروف يموت جَرْشاً في فرقعاتٍ أليمة، وجزءٌ يلتقطه بعض الغرباء ويحملونه بعيداً، وجزءٌ آخر يذهب في اتِّجاهاتٍ مجهولة. ما يبقى يتمُّ تجاهله.

فيما بعد، بعد عشرة أيَّامٍ من المحاولات، تنزل الفتاة الخلاسيَّة من السَّيَّارة، تلتفت، تتمهَّل في خُطاها، ثمَّ تتوقَّف. تنظر، وتُديم النَّظر. تتأمَّلُ الخطوطَ البيضَ الشَّفَّافةَ والمختلفةَ الثَّخانةِ التي تركتها الحلزونات بشكلٍ متعرِّجٍ وراءها. تتأمَّلُ فُتاتَ القواقع في هبرةِ اللُّبِّ الجافَّةِ التي ترقِّطُ المكان برمَّته. المذبحةَ التي بقيت لأيَّامٍ غيرَ مرئيَّةٍ، ويأسَ الكلمات.

تخطو خطوةً جانبيَّةً، تنحني، وتنظر إلى كلمةِ «مَن» ناجيةٍ وهي تنفصل ببطءٍ وتبتعد غيرَ لاويةٍ على شيء. الكلمة لا تسأل، لا تجيب؛ تَكُون فحسب. تلتقط الفتاة القواقعَ الثَّلاث بأصابعها وتضعها على راحة يدها. ثمَّ تجثم وتنظر حولها. تبدو وكأنَّها تقول لنفسها: «لا بدَّ من وجود مُرسِلٍ». لا بدَّ من وجود تفسيرٍ، لا بدَّ من وجود معنى. فأرتدُّ إلى الوراء، أتموَّه مختلطاً بالحشد وأشعرُ، تحت جلد جبهتي، بجَيَشانٍ عاطفيٍّ تجاه الكلمات التي صمدَتْ، وأوصلَت الرِّسالة، حتَّى وإن انجرفَتْ على غير هدىً. أشعرُ بالامتنان. ثمَّ أرى الفتاة الخلاسيَّة تنهض مرَّةً أخرى، والقواقع ما تزال على كفِّها، وترفع رأسها على طريقتها الفارقة باحثةً عن رابطٍ ما. إنَّها في غاية الجمال، في غاية الصَّفاء؛ أسمعُ قطعاناً، وأسراباً، وحشوداً

من الكلمات تتحرَّك من العالَم نحوَها، معاجمَ كاملةً تختفي في جسدها، وكلُّ لغةٍ ممكنٌ تخيُّلُها تصبح مادَّةً مجهريَّةً وتجد لها مكاناً داخل لحمها.

وبينما هي ما تزال تبحث بعينيها ولا تعثر على شيءٍ وجمالُها ينتشرُ في الهواء غباريّاً كحبوب اللَّقاح، أنزلُ أنا الدَّرجات المؤدِّية إلى الباحة الدَّاخليَّة. أمشي ببطءٍ، مستغرقاً في التَّفكير، ومع كلِّ مترٍ أخطوه أتقوَّس أكثر فأكثر، مثل منجلٍ، مثل عُلَّيقة.

ظهيرةَ ثامنِ عشرَ نيسان، بعد الغداء وإنجاز الفروض المدرسيَّة، أخرج من المنزل. السَّماء رماديَّةٌ وكرويَّةٌ، تُنعِسُ المرءَ وتجعله يرغب في الرُّجوع على عقبيه. أسلك الشَّارع الذي على اليمين، ثمَّ الذي على اليسار، وصولاً إلى شارع «ليبرتا». أجد سكارميليا وبوكّا عند التَّقاطع في انتظاري. صامتين، بحناجر ملأى بالرَّماد، نسير صوبَ الوحش.

مركز باليرمو هو جيهينَّا(*) النَّار، حيث ما كان ينبغي لنا أن نذهب. ولم نكن نذهب إلى هناك أبداً، في جميع الأحوال، إذْ لا دافع لنا إلى ذلك. لقد مررتُ فيه بالسَّيَّارة عدَّة مرَّاتٍ، بصحبة **الحجَر**، ورأيت القليل. رأيت تقشُّراتٍ، وتصدُّعاتٍ في الجدران: منظراً أرضيّاً هيروغليفيّاً. رأيت مركزَ الأرض. الأمر نفسه بالنِّسبة إلى بوكّا. أمَّا سكارميليا فقد ارتاد ذلك المكان عدَّة مرَّاتٍ مع أخوته. الاستماع إليه يتحدَّث عن ذلك كالاستماع إلى حديثِ متخصِّصٍ في علم الكهوف.

حين نصل إلى ساحة «كواترو كانتي»، ننعطف إلى اليسار، ثمَّ إلى اليسار

---

*) وادي هنوم أو جيهينَّا (من جهنَّم أو الجحيم) هو مكانٌ مذكورٌ في الكتَّاب المقدَّس، يقع قرب أورشليم، وكان الكنعانيُّون يقدِّمون فيه ذبائح بشريَّة من الأطفال، على طبقٍ من النَّار الملتهبة، لآلهتهم الكنعانيَّة مثل بعل ومولوخ؛ (م).

أيضاً بعد شارع «روما». ندخل السُّوق، ونسير بين أكشاك القصَّابين، في الأزقَّة، والممرَّات الضَّيِّقة. المصاطب فارغةٌ، والمصاريع مغلقة. خَواءٌ. الهواء رطبٌ جدَّاً، ونَتنُ الرَّائحة. ثمَّة قطعة كبدٍ حيوانيٍّ، بنفسجيَّةٌ وحمراء، مرميَّةٌ في إحدى الزَّوايا. إنَّها كبيرةٌ، ولها شكلُ صحنِ طائرٍ. سطحها المحدَّب مغطًّى بشقوقٍ رفيعةٍ وبانفلاقات؛ وثمَّة أيضاً دُوَّاماتٌ جيلاتينيَّةٌ صغيرةٌ تشفُّ عن النِّظام التَّشابكيِّ للأوردة. بجانب الكبد ثمَّة كيس نفاياتٍ مفلوق. حيوانٌ أسود. عظامٌ ناصعةُ البياض تخرج، مثل أرجلٍ عَرَضيَّةٍ، من الثُّقوب. إحداها، وهي الأطول، تصعد نحو الأعلى، عاريةً من اللَّحم، كأنِّي بها التَّصلُّبُ المفصليُّ الذي يعترش الحجارةَ الطُّفِّيَّة لمنزلٍ من المنازل. من ثقبٍ آخر، في الأسفل، تنبثق الأعضاء الدَّاخليَّة مثل مادَّةٍ بُرازيَّة.

من السُّوق نخرج إلى ساحة «سان دومِنيكو». في وسط شارع «روما» ثمَّة كلبٌ ميِّت. نبقى أنا وبوكَّا على جانب الطَّريق، بينما يقترب سكارميليا منه. تمرُّ السَّيَّارات ولكنَّه لا يعبأ بها. يبقى هناك دقيقةً يتفحَّص الكلب، ثمَّ يلتفت نحونا، يومئ لنا، فننضمُّ إليه.

«إنَّه حيٌّ»، يقول.

«يبدو ميِّتاً»، يقول بوكَّا.

«لا، إنَّه يحرِّك عينيه، ويُصدر أصواتاً»، يقول سكارميليا.

«إنَّه يُحتَضَر»، أقول.

أفكِّر في الهرِّ ذي الإعاقة الطَّبيعيَّة، في المسيح على الصَّليب. لو لم يكن هناك أحدٌ لانحنيتُ عليه، ولمستُ بطنه بطرف السِّلك الشَّائك، وثقبته.

«هل نأخذه؟»، يسأل بوكَّا.

أتأمَّل جسمَه، القائمتين الخلفيَّتين المسحوقتين، والمتشابكتين بصورة يصعب فكُّ طلاسمها، والرَّأسَ المثلَّثيَّةَ التي مُزِّقَت فروتُها، وبانَ بياضُ جمجمتها.

«بمعنى أن نحرِّكه من هنا»، يضيف بوكَّا.

«لماذا؟ سيموت في الحالتين»، يقول سكارميليا.

«نعم. ولكن ليس هنا».

«لا يهمُّ أين يموت»، يقول سكارميليا، ويبتعد.

نبقى أنا وبوكَّا بضع ثوانٍ نحدِّق في الحيوان وسط السَّيَّارات المارَّة، ثمَّ ننضمُّ إلى سكارميليا. وبينما نحن على وشك أن ندخل السُّوق من جديد، يلتفت بوكَّا ويتوقَّف. في وسط الشَّارع، بجانب الكلب، ثمَّة صبيَّان. إنَّهما من هنا، لا أسمعهما ولكنَّني متيقِّنٌ من أنَّهما يتحدَّثان باللُّغة المحلِّيَّة. ينحني أحدهما على الكلب، ويربط إحدى قوائمه بحبلٍ، ويسحبه إلى الرَّصيف. يُخرج الآخر أعواد ثقابٍ، ويُشعلها، ويرميها على الكلب. لا يحدث شيءٌ؛ يواصلُ النَّاسُ المشي. غير أنَّ شعلة عودٍ واحدٍ تصمدُ للهواء، تلقفُ الشَّعرَ، تتوسَّع. يتصاعد من بطن الكلب دخانٌ رماديٌّ، وبعد بضع ثوانٍ نرى النَّار أيضاً.

«فلنذهب»، يقول سكارميليا.

نعود إلى السُّوق شبه المقفرة. أسمع بقبقةً رقيقةً، وأرى الماء يجري في الأخاديد بين حجارة البلاط. البلاط صفائحُ من رُخام. بلاطُ مركز المدينة بلاطٌ أضرحة. أمشي على القبور، وأنظر إلى المياه التي تسيل على جدران المنازل. إنَّها تقضمُ وتنهشُ، فللمياه أسنانها. يكفي أن تحكَّ المنزل قليلاً بأصابعك حتَّى يتقشَّر ويسقط.

في الأزقَّة، بين الكاتُويات(*)، يقف سكَّان باليرمو. يتكلَّمون بمخارج حروف حلقيَّة ومَعديَّة، في تجريف مستمرٍّ للكلمات عبرَ الحلق والمعدة. لا يتكلَّمون، بل يتصايحون. الباليرميتانيَّةُ لغةٌ صَيَّاحة. يحدث شيءٌ ما، ظاهرةٌ أيّاً كانت، فيبدأ الباليرميتانيُّ بمحاصرتها على الفور. غالباً ما تكون عبارةً واحدةً تتكرَّر مع تعديلٍ في النَّبرة، في ابتهالٍ دينامي، مُعادٍ ومَزيدٍ، هكذا إلى أن تُختزَل الظَّاهرة إلى طبيعتها الأكثر فطريَّةً وأصالةً، طبيعتها الافترائيَّة. ولكن دائماً بنبرة الوعيد والغضب. فبالنِّسبة إلى الباليرميتانيِّ اللَّهجويِّ، كلُّ حدَثٍ هَوْلٌ.

نذهب لنجلس على درجات كنيسة «سان فرانتْسِسكو»، تحت النَّافذة الدَّائريَّة المشبَّكة. السَّماء مكفهرَّةٌ، والمطر يلوحُ في الأفق.

«اللَّعنة!»، أقول، ولا أعرف ماذا أُضيف.

«ماذا؟»، يسألني بوكَّا.

«إنَّها على وشك أن تمطر»، أُجيب.

ينظران إليَّ في حيرة.

«اللَّعنة!»، أقول مرَّةً أخرى.

لا يقولان شيئاً.

«اللَّعنة!»، أكرِّر ببطءٍ، شاعراً بالذُّلِّ لمعرفتي أنَّني غير قادرٍ على الصِّياح. أنا فتىً مازوشيٌّ. أستخدم تعبيراتٍ طفوليَّةً وبالية. في البداية، تكون الاندفاعة العاطفيَّة لديَّ أصيلةً، ولكنَّها ما تلبث في اللَّحظة التي

(*) Catoi، ضربٌ من البيوت التَّقليديَّة الفقيرة والمتواضعة تعود أصوله إلى فترة الوجود العربيِّ في صِقِلِّيَة؛ (م).

تتحوَّل فيها إلى كلمةٍ أن تغيِّر من هيئتها، وهكذا تخرج كلمة «اللَّعنة!» بنفس الطَّريقة التي يُقال بها في القصص المصوَّرة «يا للرَّوعة!»، أو «يا إلهي!»، أو «بالله عليك!». حدثَ بضعَ مرَّاتٍ أنْ صحتُ، والدُّموع تملأ عينيَّ من الخزي: «إلى الجحيم!»، ولكن حتَّى كلمة «لعين!»، والتَّشبُّث بها كالغريق المتشبِّث بحطام قاربٍ، هو أمرٌ في غاية الإذلال، وخاصَّةً إذا قال لي خصمي: «هراء!»، إذا كان قادراً على أن يقول: «هراء!»، ولمَّا كان كلُّ شخصٍ، باستثنائي أنا، قادراً على قولها، فقد بقيتُ بين الأمواج، تحت زوبعةٍ من البراز الأسود الذي يتفجَّر هاطلاً من السَّماء، متشبِّثاً بحبَّة قرنبيطٍ تتفكَّك أوراقها سِراعاً، الورقة تِلْوَ الأخرى.

في هذه الأثناء، يأتي من شارع «فيتُّوريو إمانويلِهْ» صوتُ بائعٍ متجوِّلٍ، من أولئك الباعة الذين يتجوَّلون ببطءٍ، بسرعة السَّير على القدمين، في عربةِ نقلٍ صغيرةٍ مكشوفة. يبيع الملح. يصوغ جملةَ النِّداء والعرض على شكل بيتٍ شعريٍّ أحديٍّ عشريِّ المقاطع، مثاليٍّ ومنوِّمٍ، على شكل ابتهالٍ تجاريٍّ وديني: *أربعُ عبواتِ ملحٍ ألفُ ليرة*. أُصغي إليه. اللِّيرة عملةُ الواقعيَّة الجديدة. عملةٌ شعبيَّةٌ. كاثوليكيَّةٌ، وبرجوازيَّة. عملةٌ بالأبيض والأسود.

فجأةً ينهض سكارميليا، لا يقول لنا شيئاً، ويتوجَّه جهةَ شارع «فيتُّوريو إمانويلِهْ». يعود بعد ثلاث دقائق، مع عبوةٍ صغيرةٍ بيضاء بين يديه.

«لماذا اشتريتَ الملح؟»، يسأله بوكَّا.

«لم أشترِه. لقد سرقتُه».

«سرقتَه؟».

«بالطَّبع. مشيتُ بجانب العربة، ومددتُ يدي، وسرقتُه».

«ولكن، ما حاجتكَ إلى الملح؟».

«لا حاجة لي به».

«فلماذا سرقتَه إذاً؟».

«لا لسبب».

«كيف لا لسبب؟».

«لا لسبب».

يُعملُ سكارميليا النَّظر قليلاً.

«انتابتني رغبةٌ في أن أكون مُذنِباً»، يقول.

أحبُّ هذه الكلمة. «مُذنِب». حتَّى وإن كنتُ لا أملك الجرأة على أن أكون مُذنِباً. أحسدُ سكارميليا على جرأته في أن يكون مُذنِباً. ذلك أنَّ المسألة مسألةُ جرأة، فليس جميع النَّاس بإمكانهم أن يكونوا مذنبين. إنَّه قدَرٌ، نداءٌ باطنيٌّ.

«ماذا تعني؟»، يسأله بوكَّا.

«أردتُ أن أفعل شيئاً يراه الآخرون خاطئاً، بينما كنتُ أراه أنا في تلك اللَّحظة صحيحاً. لا، ليس هذا بالضَّبط، ليس لأنَّني كنتُ أراه صحيحاً: لقد كنتُ ببساطةٍ في حاجةٍ إليه».

«ولماذا تسرق الملح بالتَّحديد؟»، أسأله.

«لأنَّ الباعة المتجوِّلين يثيرون اشمئزازي».

سكارميليا هو الشَّخص الذي يمكنه أن يجعلني أشعر بالعزلة، وهو الشَّخص الذي يمكنه أن يجعلني أشعر بالانتماء.

«ألم تَخَفْ أن يُمسك البائع بك؟»، يسأله بوكّا.

«لا».

ينظر بوكّا إليه. إنَّه يصدِّقه؛ ليس بإمكانه ألَّا يصدِّقه؛ عليه أن يصدِّقه، ولكنَّه لا يعرف كيف.

«لا»، يكرِّر سكارميليا، «لماذا كان عليَّ أن أخاف؟».

«ولكن النَّاس هنا... ألا ترى كيف هم؟»، يقول بوكّا، ومُحترِساً، دون أن ينتبه إلى ذلك، يُدير رأسَه مِائةً وثمانين درجة.

يبدو الأمر كما لو أنَّنا نجلس في منزلٍ بلا سقفٍ، حيث بدلاً من الممرَّات ثمَّة الأزقَّة. الجميع هنا أقرباء، الجميع متَّحدون. الوجوه المتشابهة، والصَّوت نفسُه. الأطفال يتكلَّمون بصوت الشُّيوخ. لا فرق بين الحجارة والجِلد. الجِلدُ يكسو الحجر. إذا انفلق حجرٌ، رأيتَ في داخله اللَّحمَ.

«بلى. أرى. أتظنُّ أنَّ بإمكانهم أن يفعلوا بي شيئاً؟»، يقول سكارميليا.

يعتصمُ بوكّا بالصَّمت، ويلتفت من جديدٍ نحو النَّاس. إنَّهم يقفون على العتبات؛ ينظرون إلينا. من المكان الذي نجلس فيه يمكنني النَّظر خلسةً إلى داخل أحد المنازل، فالمصاريع الخشبيَّة لنوافذ الطَّابق الأرضيِّ مفتوحة. أرى كرسيّاً من القشِّ، وجهازَ راديو. الطَّاولة مستديرةٌ، داكنة اللَّون، ولكنَّني لا أرى سوى جزءٍ منها. أرى المصابيح المكشوفة التي تنشر ضوءاً دافئاً. البصلُ والثُّومُ على الرَّفِّ. وقرصٌ من الخبز مقسومٌ نصفَين. أرى الرِّيفيَّةَ الحضريَّة. أرى بطاقةً بريديَّةً لبرزخٍ بينهما.

يبتعد سكارميليا، يسير نحو امرأةٍ متقدِّمةٍ في السِّنِّ ورَجُلٍ، ويشرع في الحديث معهما. من هنا لا نسمع شيئاً، ولكنَّ سكارميليا يتحدَّث كثيراً،

كثيراً جدّاً، دون أن يتوقّف لحظةً ليترك لهما مجالاً للكلام. ثمَّ يتوقّف، ينتظر. تنظر المرأة إلى الرَّجل، فينطق الرَّجل ببضع كلماتٍ، كلماتٍ أحاديَّةِ المقطع، ثمَّ يصمت. يحيِّيهما سكارميليا بحركةٍ من يده، ويقفل عائداً.

«هوَ ذا»، يقول مبتسماً.

«هوَ ذا ماذا؟»، يسأله بوكّا.

«لقد تحدَّثت إليهما».

يلوي بوكّا قسمات وجهه متوتِّراً، غيرَ قادرٍ على متابعة ما يقول سكارميليا.

«لست خائفاً منهما، لأنَّني أتحدَّث الإيطاليَّة. أنا، نحن الثَّلاثة، نتحدَّث الإيطاليَّة»، يقول سكارميليا.

«وماذا قلتَ لهما؟»، أسأله.

«استعلمتهما عن أمرٍ مستخدماً طوال الوقت الصِّيغةَ الشَّرطيَّة».

تتَّسع ابتسامته وتملأ وقفةَ الصَّمت. ثمَّ يستأنف قائلاً:

«بالنِّسبة إلى هؤلاء القوم، الكلماتُ مساميرٌ ومطرقة. ملاعق وسكاكين. إنَّهم يستخدمونها للكلام، للكلام فحسب، لا لأيِّ أمرٍ آخر».

«اللُّغة الوحيدة التي يعرفونها هي اللُّغة المحلِّيَّة»، أقول.

«أجل، وهم لا يفهمون ما نقول بالإيطاليَّة»، يقول سكارميليا.

يتمكَّن بوكّا الآن من الإمساك بالفكرة، وليس هذا فحسب، بل إنَّه بدأ يحبُّ ما نناقشه.

«نحن نعرف لذَّة اللُّغة. لا الصِّيغة الشَّرطيَّة فحسب: نعرف لذَّة تركيب الجُمَل»، يقول.

وفيما بوكَّا يتكلَّم، ألمس السِّلك الشَّائك الذي ينبض في جيب سترتي.

«أن نتحدَّث الإيطاليَّة باستخدام جُمَلٍ معقَّدةٍ هو بالنِّسبة إلينا سبيلٌ إلى الهروب»، يقول سكارميليا.

أتذكَّر المعلِّمة التي قبل عامٍ تقريباً، في أثناء الامتحانات، قالت لي بسخريةٍ وواقعيَّةٍ إنَّني ميتوبويتيكو، وكم كنتُ سعيداً حين عرفت ما تعنيه هذه الكلمة، وأيَّ لذَّةٍ يمكن أن يمنحها الإبحارُ داخل الكلمات، قضاءُ الوقت داخل اللُّغة، الرَّحيلُ بعيداً عبرَ تركيب الجُمَل، الانعزالُ عن الآخرين. ذلك أنَّ تَبِعةَ طريقتنا في التَّعبير – النَّبرة المذعنة التي نتكلَّم بها، الصَّوت الخافت، وكلُّ كلمةٍ مسطَّحةٌ، مقصوصةٌ بعنايةٍ، وديعةٌ وإن كانت مُشاغبة – هي أنَّ زملاءنا في الصَّفِّ لا يلاحظوننا. بالنِّسبة إليهم ما نحن إلَّا شرذمةٌ من غريبي الأطوار. من البُلَهاء. فحين يسمعون ما نتحدَّث عنه – من تحليلٍ مستفيضٍ للواقع السِّياسيِّ الإيطاليِّ الرَّاهن، ونقدٍ متحرِّرٍ للسُّلطة – يهزؤون بنا، ويتركوننا وشأننا.

«يمكننا أن نغادر باليرمو بكلِّ بساطةٍ بأن نتكلَّم فحسب»، يقول سكارميليا.

«نحن آثمو اللُّغة»، يهتف بوكَّا.

«أجل»، يقولُ سكارميليا، «اللُّغةُ إثمُنا».

«ليس هناك من يتحدَّث مثلنا»، يقولُ بوكَّا مزهوّاً، ثمَّ يضيف محدِّداً: «ليس اليوم، ليس الآن».

«ليس صحيحاً. هناك من يتحدَّث مثلنا»، يقول سكارميليا.

ينتظر بوكَّا بفضولٍ، متكدِّرَ الوجه لأنَّ هناك مَن يكرِّس للُّغة اهتماماً كذلك الذي نكرِّسه نحن لها.

«الألوية الحُمر»، يقول سكارميليا، «إنَّهم يتحدَّثون – أو بالأحرى يكتبون – مثلنا. نصوصُ نشراتهم معقَّدةٌ، وجُمَلُها طويلةٌ وقويَّة. هم الوحيدون الذين يكتبون بهذه الطَّريقة».

الهواء رطبٌ الآنَ، ومتكاثفٌ، يتخثَّر رماديّاً ثمَّ يتفتَّت ويرقُّ. سحابةٌ ركاميَّةٌ فوق رأسي تأخذ شكل السِّندان. سحابةٌ ركاميَّةٌ داكنة. الإكليلُ السَّاطعُ حول رأسي. اللُّغةُ التي اصطفَتْني. الأزيزُ الحادُّ للكهرباء السَّاكنة. الأيونات. الأوراقُ والغبارُ الآخذان في التَّدويم قرب سطح الأرض.

وفيما العاصفة تحتشدُ تظهر بضعة كلاب. خمسة كلابٍ مُغْرٍ. أحدها، الذي في المقدِّمة، تنقصه كفٌّ، فهو يتمايل في مشيته. تسير الكلاب على غير هدىً، متشمِّمةً المطرَ الموشكَ على الوصول. تمرُّ بين أطفال الكاتُويات، وبين أمَّهاتهم اللَّاتي يُداورن حاملاتٍ دلاءً زرقاءَ وحمراء، ومكانسَ خشنةً، كأنَّهنَّ يُردن عمَّا قليلٍ، حين يهطل المطر، أن ينظِّفن الشَّوارع.

تبدأ القطرات الأُوَلُ بالهطول، وتبدأ الكلاب بالشِّجار. ذلك المبتور الكفِّ هو الأكثر عصبيَّةً بينها، فهو ينقضُّ ويعضُّ. تظهر حمامةٌ مُسَرطَنةٌ أيضاً. في العادة يختفي الحمامُ حين يبدأ المطر بالهطول. لا بدَّ أنَّ هذه الحمامة أضلَّت طريقها. تحجلُ قافزةً بضع قفزاتٍ، تنفش صدرَها، تحني رأسها، وبعينٍ برتقاليَّةٍ تحدِّق في الشِّجار. تحدِّق في صاحب الكفِّ المبتورة وهو يحاول الانقضاض على أحد رفاقه، ولكنَّه بدلاً من ذلك يسقط على طرفه المبتور، ثمَّ ينهض، ويهجم مرَّةً أخرى. الحمامةُ

أيضاً عرجاء. إحدى قصبتَي ساقيها الغضروفيَّتَين تفتقر إلى برثن(*). حَجْلاً تتقدَّم نحوَ الشِّجار. أهبُّ واقفاً، والحمامة ما تزال تتقدَّم؛ أودُّ لو أنَّني أوقفها، ولكن لا أعرف كيف. الحمامةُ الآن على بُعد مترٍ واحدٍ من الزَّمجرات والشَّعر المتطاير. تقوم بقفزةٍ واحدةٍ أخيرةٍ وتدخلُ قلبَ المعمعة. تتوقَّف الكلاب، والغبارُ الذي باتَ بليلاً يستقرُّ. ينظر الأعرجُ إلى ساقها التي بلا برثن، ثمَّ ينظر إلى الكلاب الأخرى. الغضب ينضحُ من جلده، يتحلَّبُ مع الأنفاس الكثيفة، والعنيفة، والمنظومةِ الإيقاع، التي ترجُّ صدره. ينظر من جديدٍ إلى الحمامة المقزِّزة، ويجعل فاصلَ الغضب يدوم مدَّةً أطول، ثمَّ، في اندفاعةٍ واحدةٍ، ينقضُّ عليها، وينشب أنيابه فيها، ثمَّ يرفعها، ويهزُّ رأسه بشكلٍ مسعورٍ ليمزِّقها شرَّ ممزَّقٍ. جناحاها يبرزان خارج خطمه مفتوحَين مثل مِرْوَحة.

نغادر السَّاحة؛ نأخذ طريقنا عبرَ شارع «دِلَّا لودْجَا»، ثمَّ عبرَ شارع «لا تِرَّا دِلِّهْ موسْكِهْ»(**)، ونذهب لنجلس على حَرْفِ النَّافورة في ساحةِ «غارَّافِّللو»، وسط مشهدٍ ميلاديٍّ من العصر الحجريِّ القديم.

النَّافورة من رخام. ينظِّفونها عادةً بحمض المورياتيك(***) الذي تنبعث رائحته منها. الرُّخام يتلألأ ببياضٍ هائج. يخبرنا سكارميليا أنَّه، قبل بضعة أيَّامٍ، كان هنا في المساء بصحبة شقيقه لشراء الأخطبوط، وفيما كانوا يقطعون لوامسَه على المصطبة، خرجَتْ من عتمة أحد البيوت القديمة المرأةُ السُّلحفاةُ زاحفةً على أربع، وعلى ظهرها قوقعةٌ قطرُها مترٌ واحدٌ على أقلِّ تقدير، زلِقةٌ وبلونٍ أسود مُخضَرٍّ. النَّاس في السُّوق لم يضطربوا

---

*) البراثن من السِّباع والطَّير كالأصابع من الإنسان، وقيل البُرْثنُ الكفُّ بكمالها مع الأصابع، والمخلب ظفرُ البرثن. انظر "مختار الصِّحاح"؛ (م).

**) La terra delle Mosche، أي "أرض الذُّباب"؛ (م).

***) نفسه حمض الهيدروكلوريك، أو حمض كلور الماء، وسمَّاه جابر بن حيَّان "روح الملح"؛ (م).

لمرآها. بل إنَّ رجلاً انحنى ليعطيها شريحةً من اللَّحم تلقَّفَتْها وراحت تتجوَّل بها قليلاً وهي تتدلَّى من فمها؛ ثمَّ توقَّفت وراحت تمضغها.

الآن بدأت تمطر بالفعل. تتساقط الأمطارُ تصبُّباً، في انقذافاتٍ حاقدة. وفيما نحن نحثُّ الخطى للوصول إلى موقف الحافلات في شارع «روما»، نتلطَّخ بالمياه القذرة التي ترشقنا بها السَّيَّارات المارَّة. نصل إلى مظلَّة الموقف، وننتظر. ينتبه بوكَّا إلى أنَّ جثَّة الكلب موجودةٌ على الجانب الآخر من الشَّارع. إنَّها متفحِّمةٌ، وما يزال يتصاعد منها الدُّخان وبعض اللَّهب الذي تخمده الأمطار.

نصعد الحافلة. وجوهٌ مرَّةً أخرى، وجوهٌ بين الأنابيب المعدنيَّة الرَّماديَّة والمقاعد الخشبيَّة العسليَّة اللَّون والمليئة بكتاباتٍ محفورةٍ بالمفاتيح. نشقُّ طريقنا واحداً وراء الآخر، وأجد لي مكاناً قُبالةَ نافذةٍ لم تُغلَق كلِّيَّةً من الأعلى، وأستقبل الهواء. أرض شارع «روما» مرصوفةٌ بالحصى، والحافلةُ لا تمتصُّ الصَّدمات، بل تتراقص. المطر في الخارج يزداد غزارةً؛ والجميع في الدَّاخل متلاصقون، في تكاتفٍ غير واقعيٍّ. أقف في توازنٍ متَّكئاً بصدري وذراعيَّ المتشابكتين على النَّافذة، ومعتصراً الماءَ الذي عليَّ. عند كلِّ موقفٍ يصعد أشخاصٌ جدُدٌ، فيتحتَّم عليَّ أن أتحرَّك، ولكنَّني لا أرغب في لمس العارضة. أنحشر في زاويةٍ، فلا يُجدي ذلك نفعاً، إذ يصعدُ آخرون ويدفعونني، فأمسك بالعارضة بقوَّةٍ واشمئزاز. ولكي أتشاغل عنهم، ولا أشمَّ روائحهم، ولا أسمع أصواتهم، ولا أشعر بيدي، أنظر إلى الخارج، إلى الطَّريق المبتلَّة، والمستنقعاتِ التي لا نهاية لها، والشَّقِّ الأسود المزدوج لقنوات التَّصريف مع الماء المتدفِّق فوقها، الماء الأسود الذي يغمر الأفنية والكانُّويات، ويُغرق أكشاك السُّوق، والأزقَّة، والكبد الحيوانيَّ.

حين أودِّع صاحبيَّ وأنزل من الحافلة في شارع «شوتي»، على بُعد

مائتي مترٍ من المنزل، تكون السَّماء ما تزال تمطر بقوَّةٍ، فأقطع شوطيَ الأخيرَ عَدْواً، وأصل إلى غرفة البوَّاب منقطع الأنفاس، وملابسي تقطرُ ماءً ووحلاً، وشعري ملتصقٌ بجبهتي. أصعد وأنا أتنشَّق رائحة كفِّي. أشمُّ رائحةً حلوةً بشكلٍ مثيرٍ للغثيان وباردةً، أشمُّ مركَّبَ كلِّ الأيدي التي أمسكَتْ خلال النَّهار بالعارضة المعدنيَّة للحافلة، خلاصةَ كلِّ روائحها. وأنا أغيِّر ملابسي، أُدرك أنَّها نفس الرَّائحة التي كانت دائماً ليديَّ. ولكنَّ الآخرين هم الإنتان الذي أرفض، والذي أفتقد.

إنَّه المساء، وأنا جالسٌ في المطبخ. وحدي، على رأس الطَّاولة، في مكاني المعتاد. مرفقايَ على الطَّاولة، وقبضتاي على صدغيَّ. أنا متعَبٌ، ما أزال أشعر بكلِّ جولةِ النَّهار الآفل تسري في ساقيَّ وداخل قدميَّ، ورأسي تؤلمني من المطر.

السُّفرة ما تزال ممدودةً. **الضَّفيرةُ** واقفةٌ بعتبة الباب، تنظر إليَّ بذراعين متشابكتين. أمامي طبقٌ من حساء «الاسْتراتْشَاتِلَّا»(*). مستنقعٌ. مأساةُ البيضةِ المخفوقةِ، والزَّيتِ اللَّزج، ولحمِ العجل المحتضر. أتخيَّله يحفُّ مخاطيّاً جدران معدتي. من مصباح السَّقف فوق رأسي، ينهال الضَّوء في حساء «الاسْتراتْشَاتِلَّا»: أحدِّق في الومضات باكتئابٍ، ولا آكُل.

على الجانب الآخر من الطَّاولة، فوق غسَّالة الصُّحون، ثمَّة تلفازٌ محمول. إنَّه أبيض، مطليٌّ بالميناء، منحني الزَّوايا، وحسِّيٌّ. أعلاه سَبَلَةُ الهوائيِّ القاسية، وأُذُنٌ قابلةٌ للطَّيِّ والسَّحْب يُحمَل منها. اعتدنا منذ عهدٍ قريبٍ، مع الأحداث الجارية، أن نأتي به كلَّ مساءٍ إلى المطبخ، لمتابعة

---

*) Stracciatella، وتعني الكلمة "المِرَق الصَّغيرة»، وتأتي التَّسمية من كون البيض المضاف إلى الحساء يأخذ شكل المِرَق الصَّغيرة؛ (م).

الأخبار في أثناء تناول العشاء. أمَّا ذلك الأسود الكبير، الذي لا يحرِّكه أيُّ مشهدٍ من المشاهد التي يبثُّها، فموجودٌ في غرفة المعيشة.

أدارت **الضَّفيرةُ** مفتاح التَّشغيل، وسحبَتْ كرسيًّا بعيداً عن الطَّاولة، وجلسَت. يقولون إنَّ الألويةَ الحُمرَ قتلوا اليومَ **مورو**(*)، وأنَّ الجثَّة أُلقيَت في بحيرةٍ بالقرب من «ريِنْتي». تُظهرُ الصُّوَر مجموعةً من الغوَّاصين يحاولون الغوص في البحيرة المتجمِّدة لاستطلاعها. يرتعش الأبيض والأسود، فتنهض **الضَّفيرة**، تلمس الهوائيَّ، تثبِّت الصُّورة، وتجلس من جديد. الهيئات السَّوداء للغوَّاصين تغطس في فوَّهات الماء. يبحثون في الأسفل، في الدَّاخل، عن جسد آلدو مورو الضَّائع في غياهب الأعماق. ثمَّة مشاهد من الأسفل نحو الأعلى أيضاً، نحو المروحيَّات التي تصوِّر الصَّفائحَ البيضاءَ المثقوبةَ والمياهَ الدَّاكنة.

على يساري، تحت النَّافذة، مرفقُ التَّصريف. وهو حوضٌ واطئٌ، ورباعيُّ الزَّوايا، مصنوعٌ من السِّيراميك الذي يأتي في الأصل مبقَّعاً. تُطلَق عليه هذه التَّسمية لأنَّ المياه القذرة بعد تنظيف الأرضيَّة تُطرَح هناك؛ كما أنَّ خرطوم الغسَّالة يُفرَّغ فيه، وفيه يُنفَض مفرش المائدة بعد كلِّ غداءٍ وعشاء. ومع أنَّ بقيَّة المطبخ في منتهى النَّظافة، فإنَّ قاع الحوض كان دائماً في منتهى الشَّناعة. فمن فُتات الخبز، إلى قطع لُباب الخبز المبرغَلة، إلى نُتَف الخسِّ، إلى عُنيقات التُّفَّاح، إلى حبوب الأرُزِّ، إلى الشَّعر، إلى الرَّغوة الجافَّة، إلى رماد السَّجائر. ومهما ينظِّف المرء، تبقَ تلك الفضلات ثابتةً لا تتزحزح: إنَّها ليست فضلاتٍ بقدْر ما هي شكلٌ من أشكال العجرفة.

في الصَّباح، تجلس كريماتُغَاسْترا، عاملةُ التَّنظيف، على حوض

---

*) آلدو مورو (1916-1978)، سياسيٌّ تولَّى رئاسة الحكومة الإيطاليَّة مرَّتين، وكان أستاذاً للقانون في جامعة باري، كما تولَّى عدَّة حقائب وزاريَّة، كالعدل، والتَّعليم العام، والخارجيَّة. اختطفته منظَّمة الألوية الحُمر في 16 آذار/ مارس 1978، وأعدمته في 9 أيَّار/ مايو من العام نفسِه؛ (م).

التَّصريف. وكريماتُغَاسْترا هذه امرأةٌ عجوزٌ ضخمةٌ، داكنة البشرة، وتضع منديلاً على رأسها. لها وجهٌ كوجه النَّملة. إنَّها نملتُنا البدينة. وحوض التَّصريف هو مكانها، عرشُها: تحشر عجيرتها السَّمينة بين الحوافِّ، وتستريح. ترقد على الضَّوء في انتظار أن يأتي ابنها ويأخذها.

حين أعود من المدرسة، أدخل المطبخ وأراها رابضةً مثل سحابةٍ هائلة. أتحرَّك بهدوءٍ، أجلس، وأتظاهر بأنَّني أبدأ بالرَّسم. من مكاني، أسمع صفيرها وهي تتنفَّس. حِمَامٌ مجهريَّةٌ فوَّارةٌ تنبجس من جسدها. في الغرفة أنا وهي فحسب، قلم الرَّصاص على الورقة، والصَّفير. بين الفينة والأخرى، من فوق خزانة المطبخ، الكناريُّ في قفصه مع قطعة الكرفس الأبيض يرسل سقسقةً حائرة. بعد ذلك، حين تنهض كريماتُغَاسْترا وتخرج من المطبخ – بطيئةً، محتضرةً، متفوِّهةً ببضع كلماتٍ باللُّغة المحلِّيَّة – أنزل عن الكرسيِّ وأذهب لأنظر داخل مربَّع السيراميك. قاع الحوض مليءٌ بضوءٍ مبهرٍ: كريماتُغَاسْترا هي الوصيَّة على ضوئنا المنزليِّ. هي تعلم أنَّ البقايا التي في القاع لا ينبغي أن تُزال، بل يجب الحفاظ عليها لأنَّها السَّماد الخرسانيُّ للضَّوء، والبؤسُ الذي يغذِّيه.

يُدلَى الآن على شاشة التِّلفاز ببعض التَّصريحات. **كوسِّيغا**(*)، **تزاكَّانيني**(**)، **فانْفَاني**(***). يتحدَّثون عن البلاغ رقم سبعة. هناك من

---

*) فرانْشِسكو كوسِّيغا (1928-2010)، سياسيٌّ إيطاليٌّ تولَّى رئاسة الحكومة الإيطاليَّة من 4 آب/ أغسطس 1979 إلى 18 تشرين الأوَّل/ أكتوبر 1980، ثمَّ رئاسة الجمهوريَّة الإيطاليَّة من 1985 إلى 1992؛ (م).

**) بِنينيو تزاكَّانيني (1912-1989)، سياسيٌّ وطبيب أطفال إيطاليٌّ، كان من بين مؤسِّسي الحزب الدِّيمقراطيِّ المسيحيِّ في إيطاليا. تولَّى في عام 1959 حقيبة وزارة الشُّؤون الاجتماعيَّة، وفي عام 1960 حقيبة وزارة الأشغال العامَّة؛ (م).

***) أمينْتورِهْ فانْفَاني (1908-1999)، سياسيٌّ إيطاليٌّ تولَّى رئاسة الحكومة الإيطاليَّة خمس مرَّات؛ (م).

يصدِّق ذلك، وهناك من لا يصدِّق. إنَّه في قاع البحيرة، لا ليس في قاع البحيرة، إنَّه في السَّماء. هناك من يقول إنَّه لا يريد أن يصدِّق ذلك، وهناك من لا يستطيع أن يصدِّق، وهناك من لا ينبغي أن يصدِّق.

تنهض **الضَّفيرة**، تُحضر كأساً من الخزانة التي فوق المجلَى، وتأخذ الزُّجاجة عن الطَّاولة. تشرب، فيرتعش ثعبان الجلد لحظةً، ثمَّ يختفي في قاع حَلْقِها.

للضَّفيرة أنفٌ معقوف. عقفةٌ عظميَّةٌ رقيقةٌ، في طرفها غضروفٌ حادٌّ. إنَّه دائماً باهتٌ وشفَّاف. حين أقترب، أرى الجزيئات المختلطة، ورائحةَ الخبز والحليب وبلاطِ الحمَّام والمنظِّفات، ورائحةَ القطط والصُّوف المبلَّل: **الضَّفيرةُ** تتشمَّم الأشياء، وتنقرُ الجزيئات، وتضعها في جرَّتها الزُّجاجيَّة. لديَّ أنفٌ شبيهٌ بأنفها، ولكنَّه أعرض عند العقفة، وأكثر توقُّداً وصفاقة.

«حين تنتهي، ضع الطَّبق في المجلَى، وافتح عليه صنبورَ الماء»، تقول لي.

«حين تنتهي»، تكرِّر وهي تخرج من المطبخ.

على شاشة التِّلفاز تصريحاتٌ أخرى، ومن جديدٍ صُوَر الجليد، ثمَّ حديثٌ عن شارع «غرادُلي»، وعن مكنسةٍ، وعن الماء.

عليَّ الآن أن ألتقط الملعقة، وأجعل الحساء ينساب إلى تجويفها، وأرفعها إلى فمي. عليَّ أن أضع التَّعنُّت جانباً وأُرغم نفسي على إنهائه. ولكنَّني، بدلاً من ذلك، أنهض وأنظر من النَّافذة إلى أوَّل اللَّيل. ثمَّة في الأسفل طريقٌ ترابيَّةٌ ملأى بأكياس القمامة. في اللَّيل تشتعل هذه الأكياس من السَّجائر التي يرميها المؤرَّقون من شرفات الأبنية – أرق هذه السَّنوات المتأجِّج. بين ألسنة النَّار المشتعلة تتراكض الفئران؛ وحين تخمد تبدأ

بالنَّبش عن بقايا الطَّعام في رماد الجمرات الباردة: أحياناً أستيقظ على أصوات القرض والمضغ.

أعود للجلوس. البحيرة والمروحيَّات على التِّلفاز من جديد. أخفِضُ ناظريَّ نحو الحساء، نحو بحيرةِ رماديَ الباهت: إيطاليا كلُّها تبحث عن آلدو مورو، وآلدو مورو يرقد في قاع صدري؛ جسدُه صغيرٌ مثل يرقةٍ داكنةٍ من تلك اليرقات التي أراها في الصَّيف تلتفُّ على نفسها ببطءٍ على الأغصان الخضراءِ الرَّفيعةِ التي تبرز مرتجفةً كأوتارٍ عضليَّةٍ من الشُّجيرات المحيطة بمنزلنا المطلِّ على البحر؛ جسدُه عثَّةٌ يرقيَّةٌ حزينةٌ، متَّشحةٌ بالسَّواد وشعثاء – وها أنا أنظر إلى قشرة الزَّيت والصَّفار؛ آخُذُ الملعقة وأجعلها تنزلق من حافَّة الطَّبق إلى الأسفل، سطحُها المقعَّر نحو الأعلى وذاك المحدَّب يمسِّدُ سطح الحساء، بحثاً عن عائقٍ ما، عن احتكاكٍ ما، عن آلدو مورو المتصلِّب، بذراعين مضمومتين بشكلٍ معقوفٍ إلى جنبيه، ورأسٍ غائصةٍ بين كتفيه، وركبتين مرتدَّتين نحو صدره، صدرِ البرلمانيِّ البارز، المتفاخر، المعروض على الملأ، المرفوع في مهدٍ من الفولاذ المقاوم للصَّدأ، والمقدَّمِ طعاماً قربانيَّاً، خبزاً قربانيَّاً يُرفَع إلى الفم ويُبتلَع دون تفكير، تبتلعه كلُّ إيطاليا وكلُّ الإيطاليِّين، يأكلون زعيمَ الحزب الدِّيمقراطيِّ المسيحيِّ، يتناولونه عشاءً ربَّانيَّاً، لا يمضغون، بل يبتلعون فحسب، متذوِّقين في داخلهم طعمَ الصَّوم الكبير والقمح، طعمَ الدَّواء، وطعمَ النَّظراتِ المليئة والمُصمَتة والشَّمَّاء للإيطاليِّين إذْ ينظر بعضهم في عيون بعضٍ، ويجدونها مشرقةً وخاويةً من كلِّ ألم. أدفع الكرسيَّ إلى الخلف، وأضع الملعقة المبلَّلة على الفوطة، ثمَّ أتناول الطَّبق وأحمله إلى حوض التَّصريف. أنحني وأبدأ بإراقة «الاسْتراتْشَاتِلاَّ»، محاولاً أن أوجِّه خيطَ الحساء الأصفر إلى مركزِ المصرف. في أيَّة لحظةٍ سيقع جسدُ آلدو مورو في الحفرة، بين البيض المخفوق وخيوط لحم العجل؛ سينزلق داخل الأنابيب،

خَلَلَ النِّسيجِ الشَّبكيِّ المغمور، ومن هناك سيغوص أكثر خَلَلَ الذَّاكرة الحجريَّة للعالَم، خَلَلَ البازلت البركانيِّ الجاثم في قاع المحيطات، وخَلَلَ الجرانيت المنضود حول الكوارتز، وخَلَلَ الجِبْس الذي كان فيما مضى بحراً وبخاراً ورواسب، وخَلَلَ صخور النَّار والسَّماء، حتَّى يبلغ شرنقةً من الزُّجاج الصُّلب في المركز المثاليِّ للأرض.

أزيدُ من ميل الطَّبق، وآلدو مورو لا يسقط. أنتظر أن أراه يرتطم بمصفاة البالوعة ويرتدُّ بشكلٍ جانبيٍّ على الخزف، وهو ما يزال منكمشاً على نفسه، ولكنَّه لا يسقط، وفجأةً أعتدل في وقفتي، وأرفع الطَّبق إلى فمي، وأشرب، أبتلع السَّائل المثلَّجَ، أبتلع الرَّخوَ والقاسي، وكلَّ لائحة القَوام.

أضع الطَّبق الفارغ على مفرش المائدة. أشعر على شفتيَّ بالصَّفار الحُبيبيِّ الذي يجفُّ حالما يلامسُه الهواء. أشعر بالإعياء. لقد فُقِدَ آلدو مورو في البحيرة، في الطَّبق، في البلعوم. إنَّه حفَّار العالَم، ثاقبُه. وأنا هو الثُّقب.

بعتبة باب المطبخ تظهر **الضَّفيرة**. تُدير مفتاح التَّشغيل، وتطفئ التِّلفاز. أسمع جملتين أو ثلاث جُمَلٍ في فمي، ولكنَّني لا أنطق بها، ففمي يركِّز الآن على الاستماع إلى الطَّعم، وهو طعمٌ أبيض وبشريٌّ ومرتعب.

فوقنا، من ظلام القفص، يقول الكناريُّ، في نومه، شيئاً.

مكتبة
t.me/t_pdf

تشويهُ الذَّات

(5-6-7-8 أيَّار/ مايو 1978)

اليوم، بشوكةٍ من أشواك السِّلك الشَّائك، حفرتُ في مقعدي خطّاً بطول أربعة سنتيمترات. ضاغطاً بكلِّ قوَّتي فلعتُ سطحَ الفورمايكا أمامي – تحت الكتاب المفتوح الذي رفعته لأواري به فعلتي – وحفرتُ الخشبَ اللَّيِّن. بعد ذلك، سوَّدتُ الشَّقَّ بقلم حبرٍ جافٍّ. ثمَّ رحتُ أُنعم النَّظر في كلِّ ما فعلت. وفي النِّهاية، كانت ثلاث ساعاتٍ قد مضت.

بعد الاستراحة، وفيما كان الدَّرس على وشك البدء، دخلَت سكرتيرة المدير ووزَّعَت يوميَّات القمل على الجميع. تساءلنا عن المغزى من توزيع تلك اليوميَّات في شهر أيَّار، لا سيَّما وأنَّها كانت تعود للعام الدِّراسيِّ 1977-1978، وأنَّ المدرسة كانت على وشك الانتهاء. فقيل لنا إنَّ ذلك لم يكن من أجل اليوميَّات بحدِّ ذاتها، وإنَّما من أجل الحصول على معلوماتٍ عن القمل، لأنَّ هناك حالات عدوى في المدارس الابتدائيَّة والمتوسِّطة، وهي في تزايدٍ مستمرٍّ، ما يجعل من الأفضل منعها.

في تلك اللَّحظة أمَرَّ مورانا – بؤرةُ العدوى، وناقلُها – يدَه في شعره المتشابك والخفيف والفاتح اللَّون، كشعرِ إسكندنافيٍّ، والقذر. ألقيتُ نظرةً على معصمه وأدركتُ، من اللَّون، أنَّه لم يغسل يديه منذ أيَّام. بين أظافره وأطراف أصابعه كان ثمَّة سوادٌ، وعلى وجهه علاماتٌ داكنةٌ من المرض.

غير أنَّ مورانا كان منذ البداية هكذا. إنَّه من أوَّل العام شنيعُ المظهر.

وما يعجبني فيه هو قوَّة الوعكة لديه. فهي بادئ ذي بدءٍ وعكةٌ اجتماعيَّةٌ: عائلةٌ مبهمةٌ، وتأخيرٌ مستمرٌّ في الصَّباح، والمبرِّرات المكتوبة من قِبل الأمِّ بخطٍّ شبه أمِّيٍّ تصعب قراءته. إنَّها وعكةٌ جسديَّةٌ على المستوى الثَّانويِّ فحسب، كما لو أنَّ جسده كان خلاصةَ حياته العائليَّة ومنبعاً مستمرّاً للألم: كان، في الواقع، بؤرةً. إنَّها وعكةٌ ذات قوَّةٍ حالت دون تردِّيه إلى نموذجٍ كاريكاتيريٍّ، أو فلكلوريٍّ. لأنَّه في نظام الخيال الطَّبقيِّ كان يبدو أنَّه كان من المقدَّر لمورانا أن يصبح الضَّحيَّة المبغوضة، كبشَ الفداء، الهدفَ الذي تنصبُّ عليه القسوةُ كلُّها دونما إيذاءٍ، دونما ضغينةٍ، القسوةُ التي يُظهرها البشر لأنَّهم يشعرون بالتَّوتُّر، أو لأنَّه لا بدَّ، أحياناً، من إبداء بعض القسوة. ربَّما هذا هو ما كانَه مورانا: الرَّفيق المنكود الذي تجعله يوميّاً، وبوحشيَّةٍ، يذوق مرارةَ وجوده المتوحِّد، ولا تفهم دموعَه حين تسيل، بعد ذلك، على خدَّيه؛ ولكنَّ شناعته الفطريَّة المتأصِّلة، وهامشيَّته الدَّائمة والأصيلة، منعتانا، دون أن ندرك ذلك، من الاعتداء عليه وتدميره. كما هي الحال حينما يعزل قطيعٌ حيوانيٌّ فرداً محتضراً من أفراده ولكنَّه يحترمه: فهو يعزله لأنَّه يموت، ولكنَّه يحترمه لأنَّه، وبفضل موته نفسِه، يقف على بعد ملليمترٍ واحدٍ من اكتشاف الحقيقة المجرَّدة للموت.

فحينما حكَّ مورانا رأسه، نظرتُ إليه، واشتبهتُ في أمره، ثمَّ سحبتُ اشتباهي إذْ أدركتُ سخفَ ذلك، لأنَّه كان المذنِبَ الأبديَّ، وهو ما يُبقيه دائماً في حُكم البريء.

وضعنا يوميَّات القمل في حقائب الظَّهر، واستأنفنا الدَّرس.

بعد المدرسة أمضي مع سكارميليا وبوكَّا. نأخذ الطَّريق الذَّاهبة من ساحة «دِي ساليبا» إلى ساحة «شتراوس». أنا وسكارميليا نعيش في النَّاحية نفسها، أمَّا بوكَّا فلا، ولكنَّه يرافقنا لتجاذب أطراف الحديث. ثمَّ

إنَّ هذه النَّواحي هي مملكتُه، أرضُ الأوكار الإباحيَّة. أزقَّةٌ ضيِّقةٌ، سيَّاراتٌ متوقِّفةٌ منذ عقود، مليئةٌ بالقشِّ ومجرَّدةٌ من إطاراتها – الأقراص المعدنيَّةُ القاتمةُ لأطواق العجلات تلتوي غضباً في أسرَّتها -، بقعٌ كثيرةُ العلَّيق، جُنَيباتٌ شائكةٌ يخترقها بوكَّا، على الرَّغم من محيط خصره الكبير، ليصل إلى وكر الإباحيَّة ويستخرج بيدين عاريتين مجلَّات القصص المصوَّرة المطعونة بالجذور التي تبرز بشهوانيَّةٍ خارج سطح الأرض، وصورَ الجماع المشقوقة في منتصفها بغُصَيناتٍ تجتازها أرتالٌ من النَّمل الأحمر – الغُصَينات التي تتقوَّس نحو صدورنا، ساعيةً بحساسيَّةٍ إشعاعيَّةٍ إلى الدَّم في أوردتنا. في كلِّ مرَّةٍ يرفع فيها بوكَّا من التُّراب الزَّهرةَ الجنسيَّةَ للمجلَّة – المجلَّةِ الجُرْمِ، المجلَّةِ الجِرْمِ(*)، المذنَّبِ السَّيَّارِ، الهادي السَّماويِّ الذي هوى فجأةً إلى الأرض، النَّجمِ نصف المطمورِ بين الأسلاك والحصى والإطارات، مُشيراً إلى المكان الدَّقيق والمروِّع لولادة نظراتنا الشَّهويَّة – فإنَّه يسلخ صفحةً عن الأخرى ويجود على أعيننا المطقطِقة بقصورٍ من الأطراف، وتلالٍ من الأعضاء التَّناسليَّة، وأرخبيلاتٍ ممتدَّةٍ من الأجساد.

نتوقَّف في ساحة «شوبان»، نضع حقائب الظَّهر على الأرض، ونجلس على الجدار الواطئ المتاخم لمسكبة الزُّهور.

ترتفع من حولنا مبانٍ سكنيَّةٌ بيضاء، كلُّها من ثمانية طوابق، وكلُّها بشرفاتٍ من الآجُرِّ، وواجهاتها مقسَّمةٌ بخطوطِ خَجُولٍ أدكن أو أفتح لوناً، ولكن دائماً بزوايا صحيحةٍ، وفقاً للأشكال الدِّيمقراطيَّة المسيحيَّة الرُّباعيَّة الزَّوايا. وتحتها تلك الجنائن الصَّغيرة التي لا تني تخطف أنفاسي حين أتذكَّر الظَّهائر الطَّويلة

---

*) تلاعبٌ بالكلمات بين giornalastro، وgiornale astro، فالأولى يُراد بها «المجلَّة الدَّنسة»، والثَّانية يُراد بها «المجلَّة النَّجم»، أو «المجلَّة الكوكب»؛ ولكي أقارب الفكرة والشَّكلَ الأصليَّين ترجمتُ التَّعبير الأوَّل إلى «المجلَّة الجُرْمِ» إلاحةً إلى دنس الإثم، والثَّاني إلى «المجلَّة الجِرْمِ» أي الجِرْم السَّماويِّ؛ (م).

والرَّتيبة المبدَّدَة سُدىً بين الدَّرَّاجات الهوائيَّة والرَّمل والأراجيح – فمي تُجاهَ الحبل، وأنا أتأرجحُ، والطَّعم الغباريُّ للقُنَّب على لساني.

بعد أن كنَّا، أنا وبوكَّا وسكارميليا، جالسين جِلسةً سويَّةً، نحاول الآن، بتغيير وَضْعَةِ السَّاقين، اتِّخاذَ جِلسةٍ أخرى غير مريحةٍ وغير صحِّيَّة. نتحرَّك حتَّى نصير على عشب مسكبة الزُّهور، ونحرِّك أردافنا، وأفخاذنا، وأقدامنا، لنبدو أكثر همجيَّةً، ولنشبه شيئاً آخر غير أنفسنا. ونحن نتجاذب أطراف الحديث نتمدَّد على الأرض وكأنَّنا مشدودون بسيورٍ جلديَّةٍ إلى أسِرَّةِ الأمراض النِّسائيَّة: المرفقان مصوَّبان إلى الخلف، والوزنُ كلُّه على عظم العجُز، وعضلات المعدة منقبضةٌ، والسَّاقان منفرجٌ ما بينهما، والرُّكبتان مثنيَّتان وناتئتان في وجه السَّماء. نعلم أنَّنا فَيْرُوسِيُّون، ولكنَّنا لا نعلم كيف.

في رأي سكارميليا، القمل وصل بالفِعل إلى صفِّنا، وفي الصُّفوف الأخرى بدأ الحديث عن ذلك منذ أيَّام. وهناك من اتَّخذ احتياطاته الوقائيَّة، بالفِعل، من مسحوقٍ وشامبو. يخبرنا بوكَّا أنَّه عندما كانت والدته صغيرةً، كانوا يحلقون رؤوس الأطفال على الصِّفر ويرشُّون عليها مبيد الدِّي دي تي(*) لمكافحة القمل. يقول أيضاً شيئاً عن مورانا، ولكنِّي أدافع عنه. فليس لمورانا علاقةٌ بهذا. صحيحٌ أنَّه قذرٌ، ولكن ماذا يعني ذلك؟ بل إنَّ مورانا، وهذا يخطر ببالي ولكنَّني لا أبوح به، ينبغي أن يكون لنا مثالاً يُحتذَى، هو الصَّبيُّ الفَيْرُوسِيُّ الحقيقيُّ، وتَجَسُّدُ الشَّرِّ البريء، والكلبُ المسعورُ المكسوُّ بالصَّدأ، والفتى الذي في كلِّ يومٍ، بعِنادٍ ودون أيِّ قدرةٍ على الفهم، يعيش مع العدوى، يمتصُّها، وينشرها.

يقول بوكَّا أيضاً إنَّه ليس هناك في منزله، في هذه الأيَّام، سوى

---

*) DDT، مبيدٌ حشريٌّ شديد الفعاليَّة، تضاءل استخدامه بشكلٍ كبيرٍ بعد أن تبيَّن أنَّ له آثاراً مدمِّرةً على البيئة والكائنات الحيَّة؛ (م).

التَّحدُّث بالسِّياسة. يجلب والده، في وقت الغداء، العديد من الصُّحف، ففضلاً عن «صحيفة صِقِلِّيَة» يجلب أيضاً «الجمهوريَّة» و"الاتِّحاد». كان من المفترض أن يموت مورو كلَّ يومٍ، ولكنَّه لا يموت أبداً. إنَّه ما يزال حيَّاً بفضل الكلمات. بفضل المفاوضات. بفضل أنفاس أندريوتيِّ(*) وأنفاس فانْفَاني وأنفاس كراكسي(**) وأنفاس تزاكَّانيني، كما هي الحال حين نلهو بفُقَّاعة صابونٍ ونوقفها في الهواء بالنَّفخ عليها من الأسفل، فنمدُّها بهمَّةٍ جديدةٍ كلَّما راحت تنحدر على نحوٍ خطيرٍ، مُبعدين إيَّاها عن الزَّوايا الحادَّة، ومشوِّهين إيَّاها بأنفاسنا في الوقتِ نفسِه.

لا أقول له إنَّني أكلتُ مورو، أو إنَّني تقريباً أكلتُه، وإنَّني شعرتُ بجسده المجهريِّ ينزلق منحنياً وبدائيَّاً في جسدي وداخلَ الأرض. ثمَّ انتهى كلُّ شيءٍ؛ كلُّ شيءٍ بدأ من جديد؛ وصار التَّنفُّس أسهل. على أيَّة حالٍ، ليس ثمَّة هنا، في باليرمو، الكثير من الألم: في آذار، شيءٌ ما تراخى، فَقَدَ حافزَه؛ ذلك فطنتُ إليه من الأحاديث على العشاء – كنَّا نأكل مع أجسامٍ أخرى، إضافةً إلى أجسامنا الجالسة إلى المائدة: كنَّا نأكل مع الألوية الحُمر، مع أشباحهم الجُوَّع – ولكنَّ التَّوتُّر كان شديداً في ذلك الوقت، في أثناء الأخبار التِّلفزيونيَّة وإلى ما بعدها بنحوِ ساعة؛ ثمَّ تختفي الأشباح، مخلِّفةً وراءها توتُّراً ثانويَّاً، وسطحيَّاً.

ومع ذلك، فبالنِّسبة إلينا نحن الثَّلاثة، نحن الذين استطعنا أن نفهم ذلك، هناك حالةٌ من الغليان، والهياج، والحاجة إلى أن نكون جائعين، إلى شيءٍ يحملنا ويجرفنا، إلى شيءٍ نركِّز عليه. القتال، على سبيل المثال.

---

*) جوليو أندريوتيِّ (1919-2013)، سياسيٌّ إيطاليٌّ تولَّى رئاسة الحكومة الإيطاليَّة ثلاث مرَّات؛ (م).

**) بتِّينو كراكسي (1934-2000)، سياسيٌّ إيطاليٌّ كان نائباً بالبرلمان الإيطاليِّ من عام 1972 إلى عام 1994، وتقلَّد مهامَّ رئيس مجلس الوزراء الإيطاليِّ بين عامي 1983 و1987، كما شغل منصب نائبٍ بمجلس النُّوابِّ الأوروبيِّ من عام 1979 إلى عام 1994؛ (م).

فالقتال هو جوهر كلِّ شيء. وكلمة «قتال» تحتوي على الجنس، والغضب، والحُلُم. نحاول أن ننطق بها همساً، بطريقةٍ بذيئةٍ، محاولين ربطها بفِعلٍ ما. ولكن، عند هذه النُّقطة، يعود انعدامُ الشَّفافية، تعود الصَّنفرةُ التي تسلخ الغايةَ عن تحقيقها.

«هل فكَّرتما فيما أخبرتكما به عن الألوية الحُمر؟»، يسأل سكارميليا فجأةً.

«حولَ اللُّغة تقصد؟»، يسأل بوكَّا.

«نعم. وحول حقيقةِ أنَّهم لا يقفون عند حدود اللُّغة، بل يتعدَّونها إلى الفِعل».

«وما الذي علينا أن نفكِّر فيه؟»، أسأل.

«في أنَّ ما يفعلونه منطقيٌّ».

«وإن كانوا يقتلون؟».

«هل تتذكَّر ما قلتُه عن رغبتي في أن أكون مذنباً؟»، يسألني دون أن يجيبني.

أومئ بالإيجاب.

«الشُّعور بالذَّنب مسؤوليَّةٌ. والألوية الحُمر يضطلعون بهذه المسؤوليَّة».

«إنَّهم يجعلون من مورو بريئاً»، أقول.

«هذا صحيحٌ»، يقول سكارميليا، «هذا يحدث بالفِعل، ولكنَّه أمرٌ لا مفرَّ منه. فأن تكون لدى شخصٍ ما الشَّجاعة ليكون مذنباً هو أمرٌ له عواقبه. وإحدى تلك العواقب أن يُجعَل من مورو ضحيَّةً».

«على أيَّة حالٍ»، يقول بوكَّا ببطءٍ، «لا شكَّ أنَّهم هم الوحيدون الذين يقولون ويفعلون».

«بالطَّبع»، يقول سكارميليا، «إنَّهم لا يهتمُّون بتاتاً بتجميع أنفسهم في حزب. الألويةُ الحُمر *يفعلون*. يمارسون الأفعال لا الأقوال».

ونحن نتحدَّث، أشعر على جلدي بشمس أيَّار، بالجداجد المنتشرة حولنا، وببعض النَّحل الممسوس بذُهان الرَّبيع.

«الألويةُ الحُمر هم الوحيدون الذين أدركوا أنَّ الحُلُمَ إذا تُرك وحيداً، جفَّ»، أقول.

«أجل. هو هكذا»، يقول بوكَّا.

ينظر سكارميليا إلينا، ولا يقول شيئاً. يمكننا أن نرى ابتسامته، فقد راقه أنَّنا نسير في ركب أفكاره.

«إنَّ ما أدركته الألوية الحُمر»، يقول من ثَمَّ بصوتٍ منخفضٍ للغاية، «هو أنَّ الحُلُم يجب أن يقترنَ بالانضباط، يجب أن يصبح صلباً وهندسيَّاً، ويرسمَ لنفسه خطَّاً نحوَ العقيدة».

تمرُّ السَّيَّارات، بأعدادٍ قليلةٍ، من حولنا؛ والنَّاسُ في بيوتهم يتناولون الغداء، يمرِّر بعضُهم إلى بعضٍ الماءَ، والخبزَ، وكلٌّ يأكل على طريقته.

«نحوَ العقيدة»، يكرِّر. ثمَّ يجلس، يقوِّسُ ظهرَه، ويلمس شعرَه. يفعل ذلك طويلاً، يهرُشه وينفشُه، يفتِّشُ في عمق السَّواد السَّحيق، ويعثر على جملةٍ أخرى.

«الألويةُ الحُمر يشعرون بكلِّ هذا»، يقول، «إنَّهم كلُّ هذا. إنَّهم يُضفون ماهيَّةً على ما هو غير مادِّيٍّ، ونخاعاً ودافعاً على ما هو قوقعةٌ وانعدامُ

فعاليَّة. لقد استأصلوا الغدَّة السِّياسيَّة لبلدٍ بأكمله، والآن يجبرون إيطاليا على أخذهم مأخذَ الجِدِّ».

أتأمَّل رأسه المائلة إلى أحد الجانبين، والانحناءةَ الشَّهوانيَّةَ لكتفيه. أستطيع أن أشعر بحماسته. بوكَّا أيضاً جلس وراح يتأمَّله.

«ونحن»، يقول سكارميليا، «أليس علينا أن نفعل شيئاً؟».

وفي يوم السَّبت سادسِ أيَّارَ نُشِر في الصُّحف نصُّ البيان رقم 9. وجاء في السُّطور الأخيرة منه: «وعليه فإنَّنا سننهي المعركة التي بدأتْ سادسَ عشرَ آذار، بتنفيذ الحكم الذي أُصدِرَ على آلدو مورو».

في الصَّباح نلتقي في المدرسة وقبل أن يبدأ الدَّرس نتحدَّث عن ذلك. بين الحين والآخر يتوقَّف زميلٌ لنا، يستمع للحظةٍ، ثمَّ ينعتنا بالحمقى ويذهب إلى حال سبيله. مورانا جالسٌ على مقعده، وحيداً، بقميص الجينز العسكريِّ الأخضر الذي يرتديه كلَّ يومٍ: لا يفعل شيئاً، لا يراجع ولا يكتب كلمة.

بوكَّا متحمِّسٌ، يردِّد ما سمع والدَه يقوله. أنَّ معنى البيان هو أنَّه ما يزال هناك متَّسعٌ من الوقت، أنَّه بالتَّأكيد ما يزال هناك متَّسعٌ من الوقت، ولكن ينبغي التَّصرُّف بسرعة.

بالنِّسبة إليَّ، فإنَّ كلمةَ «تنفيذ» – الكلمةَ من البيان التي تركِّز عليها جميع الصُّحف – هي، ككلِّ صيغةِ مصدرٍ أخرى، فعلٌ ذو بطنٍ، حيوانٌ جرابيٌّ يضمُّ داخل كيسه البطنيِّ فرضيَّاتٍ والتباسات. فإن كانت الألوية الحُمر تريدنا أن نقرأ فرضيَّاتٍ، ومن ثَمَّ احتمالاتِ نجاةٍ – فإنَّه لا بدَّ من

أنفاسٍ جديدةٍ لإبقاء فُقَّاعة الصَّابون معلَّقةً في الهواء – وإن كانت تريدنا أن نقرأ التباساتٍ – أي أنَّ الفُقَّاعة قد اختفت ولكنَّنا لشفافيَّتها نحسب أنَّها ما تزال موجودة – فإنَّ تلك الالتباسات طلاسم يتعذَّر فكُّها.

سكارميليا يُصغي دون أن يقول كلمةً واحدةً، دون أن يومئ موافقاً. أراقبه بعكس الضَّوء وهو جالسٌ على حافَّة المقعد: وثنيٌّ، مستغرِقٌ وخصيبٌ، مؤسِّسُ ديانةٍ جديدة.

بعد السَّاعة الخامسة نأخذ طريقنا معاً. سكارميليا صامتٌ، وبوكَّا يجادلُ، وأنا أجيب. ما نزال نتحدَّث عن البيانات، عن لغتها. فبوكَّا مبهورٌ بها، مأخوذٌ بأسلوبها المفخَّم، وبجملها الدَّقيقة والشَّرسة.

أُصغي إليه، أفكِّر فيما يقول، وأدرك أنَّه حتَّى وإن شعرتُ بسحر لغتها، فإنَّ فيها شيئاً ما يوقعني في الحيرة والاضطراب، شيئاً مُكرباً من الدُّوغماتيَّة القليلة الخبرة، ومن الفخامة الصِّبيانيَّة. ومع ذلك، فأنا قبل كلِّ شيءٍ من أصحاب الأسلوب المفخَّم. ولا أستطيع إلَّا أن أكون هكذا، لأنَّني أعلم، مثلما تعلم الألويةُ الحُمر، أنَّ التَّفخيم هو السَّبيل الوحيد لبلوغ الرُّؤيا، لبلوغ نبوءة التَّاريخ. صحيحٌ أنَّك ستبدو سخيفاً، ولكن ما من خيارٍ آخر أمامك: بين الأُضحوكة والسُّخف، أختارُ السُّخف.

وبينما بوكَّا يتكلَّم متحمِّساً، أغيِّر طريقي فجأةً، أقطع الشَّارع متوجِّهاً إلى كشك بيع الصُّحف، وأعود حاملاً بعض الصُّحف.

«علينا أن نستعرضها»، أقول.

يُشرق وجه بوكَّا ابتهاجاً، ويومئ سكارميليا موافقاً.

«هذه لا تكفي»، يقول، «نحن في حاجةٍ إلى المزيد».

نقرِّر العودة إلى منازلنا لنجمع النُّسَخ الأخرى، كلَّ النُّسَخ التي يمكن أن نعثر عليها من الصُّحف التي صدرَت في الشَّهر ونصف الشَّهر الماضي، ضاربين لنا موعداً أوَّلَ العصر، في أرض الإباحيَّة الجرداء.

تقع أرض الإباحيَّة الجرداء بين الشَّارع والبوَّابة الخلفيَّة لكنيسة «سانتا لويزا»، وهي أشبه بأرضٍ حرامٍ، أربعون متراً مربَّعاً من القمامة وأوراق الشَّجر العشوائيَّة التي تزداد كثافةً باتِّجاه الدَّاخل حتَّى تصير جداراً من الأغصان والأوراق السَّوداء، تشابكاً فوضويَّاً يواجهه بوكَّا مبتسماً بفرحٍ لاحتمال العثور على مجلَّاتٍ إباحيَّةٍ أخرى في حَرَم المعبد النَّباتيِّ. هناك، ترتفع أجمةٌ كرويَّةٌ إلى ما يقارب نصف مترٍ عن سطح الأرض، مُحاطةً بهالةٍ من القشِّ المَدوس، ومشكِّلةً كرةً زرقاء من الأغصان العدوانيَّة والأوراق المزرقَّة، كرةً هي في آنٍ واحدٍ خزنةٌ منيعةٌ وأداةُ كِهانة. بوكَّا هو الوحيد القادر على استجماع شجاعته، ودفعِ ذراعه في القبَّةِ النَّباتيَّة، لينتزع الجِماع منها.

لهذه الغزواتِ والغطساتِ، غزواتِ وغطساتِ الذِّراع والشَّهوة، طقوسٌ محدَّدَةٌ بدقَّة: مرَّةٌ أو مرَّتان في الأسبوع، بعد المدرسة مباشرةً أو وقتَ الأصيل، بعد أن نكون قد انتهينا من إنجاز فروضنا المدرسيَّة، طوال الشِّتاء، وحتَّى حزيران؛ دائماً بصحبة كاهننا، لا وحيدَين أنا وسكارميليا. واقفاً بجوار الأجمة، يفكُّ بوكَّا معصمَ القميص، ويشدُّه إلى أسفل بيده الأخرى ليطوِّق به مشط اليد الأولى؛ وبعد ذلك، بقليلٍ من الجهد، يعيد إدخال الزِّرِّ في العروة، فلا يَبرز من معصم القميص سوى نتوءِ يدٍ، مخلبِ كافٍ لانتزاع المجلَّة دون خدشِ ظَهْر اليد وبَراجِمها. في تلك اللَّحظة، نرى بوكَّا منحنياً، والذِّراع غاطسة. نشهد، أنا وسكارميليا، غيابَ اليد، وبزوغَ المجلَّة الإباحيَّة، كمن يشهد كسوف الشَّمس: ظلمةٌ مؤقَّتةٌ، فضياءٌ مبهج. أخيراً، يستوي بوكَّا، ويلمُّ شتاتَه نافضاً الغبار عن بنطاله بوقار. يحرِّر يدَه من معصم

القميص، ويرفع كُمَّيه، ثمَّ يضع المجلَّة على سطح الأجمة بينما يبدأ، داخل جماجمنا، العصبُ البصريُّ بالاهتزاز مثلَ سوط.

هذه هي القاعدة. ولكنَّنا هذه المرَّة لا نأخذها بعين الاعتبار. هذه المرَّة يتحوَّل اهتياجنا إلى تركيز، إذ إنَّ لدينا ما نتباحث فيه.

ندخل الأجمة، والصُّحف ملء أيدينا. في هذه اللَّحظة ثمَّة أنا وبوكَّا فحسب، أمَّا سكارميليا فسيأتي في وقتٍ لاحق. نجلس على القشِّ، ونبحث عن الصَّفحات التي تهمُّنا، صفحاتِ الادِّعاءات، والتَّصريحات، والبلاغات المتفرِّقة.

«لقد عثرتُ على قصَّةٍ من عام 1970»، يقولُ بوكَّا مقلِّباً في الصُّحف، «لقد قامت الألوية الحُمر باختطاف رئيس هيئة موظَّفي مصنعٍ في سردينيا، وعلَّقوا يافطةً في رقبته، ثمَّ وضعوه على حمارٍ وطافوا به كلَّ أنحاء الجزيرة».

إنَّه مفعمٌ بالحماس. تروقه فكرة السُّخرية كعقابٍ إبداعيٍّ. «نحن أيضاً علينا أن نفعل ذلك»، يقول.

في هذه الأثناء، كان قد سحب سلسلةً من الصَّفحات التي تضمَّنت بعض البلاغات التي كتبتها الألويةُ الحُمر مع مرور الوقت. بعد اختطاف مورو، أعادت الصُّحف نشرَها.

«أرأيتَ العبارات؟»، يسألني، وهو يعلِّم بقلم رصاصٍ أعمدةَ المقالات. له يدان كبيرتان ولافقاريَّتان. يشير بإصبعه إلى صُوَرٍ وعناوين: إنَّه المنقِّب الذي عثر في الصَّخر على عِرْق الذَّهب.

«أجل. لقد رأيتها».

«الأمرُ تماماً كما يقول سكارميليا: كلُّ عبارةٍ قنبلةٌ، شيءٌ متفجِّرٌ».

«كلُّ عبارةٍ تبسيطٌ»، أقول.

يتوقَّف بوكَّا عن تقليب الأوراق، وينظر إليَّ.

«بأيِّ معنىً؟».

«بمعنى أنَّها تبسِّط. ألا تلاحظ ذلك؟».

«لماذا تقول هذا؟».

«لأنَّ الهدف من هذه العبارات هو التَّمييز. كما حينما تُقسَم السَّبُّورة بالطَّبشورة إلى قسمين للفصل بين الجيِّدين والسَّيِّئين».

إنَّه منكسر الخاطر، وخامد الهمَّة، كأنَّه خلع ملابسه وعليه الآن أن يقف أمامي نصفَ عارٍ.

«إنَّك ظالمٌ»، يقول.

«لستُ ظالماً. أنا أحبُّ تلك العبارات، إنَّها رائعة. ولكن لا يمكننا أن نتظاهر بعدم فهم مقصدها».

«وما مقصدُها؟».

«لقد قلتُ لك: مقصدُها الفصلُ، تنظيمُ العالَم».

«هل كنت لتكتبها على نحوٍ أفضل؟».

«أنا لا أقول هذا».

«فماذا إذاً؟».

لا أقول أكثر من ذلك، فالإصرار لن يكون له معنى. بوكَّا أيضاً يصمتُ

ويقرأ متوتِّرَ الأعصاب، يقرأ لنفسه. لقد فقدَ نشوته الجسديَّة السَّابقة، حميَّتَه السَّاذجة. ذلك أنَّه بعد كلِّ شيءٍ مُحِقٌّ، فلغة الألويةِ الحُمر تبدو لأوَّل وهلةٍ حيواناً أسطورياً. حصاناً أحاديَّ القرن، عَضِلاً، ودمويّاً، وقويّاً، وقضيبيَّ الهيئة، مع قرنٍ لولبيٍّ حادٍّ ومنيعٍ على جبهته. لغةٌ تهيجُ في النَّصِّ، تقتلعُ وتفترس، تجسِّدُ الغضبَ والتَّحوُّل. الألويةُ الحُمر دائماً متوقِّدون، دائماً رؤيويُّون. يكتبون: «النِّضال العمليُّ»، يكتبون: «تفكيك الهياكل التَّنظيميَّة». إنَّهم نبوئيُّون. كهنةُ الصَّحراءِ هؤلاء تركوا الامتدادات الرَّمليَّة لفلسطين، وجاؤوا إلى المدينة، إلى الجامعات والمصانع، ليتكلَّموا، ويشهدوا، ويتنبَّؤوا، ويَلعنوا.

أشعر بالتَّعب. أمدُّ يداً إلى كومة الصُّحف، وأقلِّب فيها قليلاً، وأقرأ: «لم يعد من الممكن أخذُ الأمر على أنَّه سوءُ فهمٍ، وكلُّ محاولات الحزب الدِّيمقراطيِّ المسيحيِّ وحكومته للتَّهرُّب من المشكلة ببلاغاتٍ رسميَّةٍ غامضةٍ ومُراوغاتٍ تسويفيَّةٍ قذرة، ستُفَسَّر على أنَّها دلالةٌ على خسَّتهم وعلى أنَّهم اختاروا (بشكلٍ واضحٍ وقاطعٍ هذه المرَّة) الإعراضَ عن إعطاء قضيَّة السُّجناء السِّياسيِّين فرصةَ الحلِّ الوحيدةَ الممكنة».

أفقد التَّركيز وأنا أقرأ. لا أستطيع المُضيَّ إلى الأمام، ولا التَّراجع إلى الخلف، كما حين ينقطع نفَسي في حمَّام السِّباحة، وأشعر بألمٍ في بطني وساقيَّ، ويتعيَّن عليَّ أن أتوقَّف عن السِّباحة في منتصف البركة لأعوم على ظهري مقلِّداً الموتى.

عباراتُ الألويةِ الحُمر تقلِّدُ الموتى. عباراتُ الألويةِ الحُمر هي الموتى. عباراتُ الألويةِ الحُمر تشكِّل العالَم على صورةِ ميِّتٍ مدَّعيةً أنَّها قادرةٌ على تخيُّل المستقبل، الحياةِ الآتية.

لغةُ الألويةِ الحُمر، كما أعتقد، حيوانٌ أسطوريٌّ عديم الفائدة، وحيدُ

قرنٍ مُعتَلٌّ: جسمُه ضامرٌ، دمه وَحِلٌ، والقرن على جبهته قضيبٌ زائفٌ. إنَّها لغةٌ تتعايش فيها غرائز متناقضة، تماماً مثلما تتعايش الحماسةُ وخيبةُ الأمل – إزاءَ تلك اللُّغة وإزاءَ كلِّ شيءٍ – دائماً في داخلي.

أسمع حفيفاً آتياً من الأجمة، وأرى الفراغ يَرْفَضُّ بوتيرةٍ سريعةٍ: يبدو أنَّ الحفيف هو الذي يخلق الضَّوء بينما يزحف شاقّاً طريقه إلى هنا. يتعالى صوتُ الحفيف، وتُسمَع وشوشةُ الأوراق المدوسةِ وفرقعةُ الفروع. يظهر سكارميليا. إنَّه ليس سكارميليا، لم يعد هو نفسه سكارميليا. أو ربمَّا الآن فحسب أصبح بالفِعل سكارميليا.

رأسُه عاريةٌ تماماً، حليقةٌ بالكامل. وعلى الجمجمة ما تزال باديةً آثارُ الحلاقة.

ينظر إلينا، يبتسم، ويأتي ليجلس بجانبنا.

في البداية لا نقول شيئاً.

ثمَّ يقطع بوكَّا حبلَ الصَّمت ويسأله إن كان قَملاً، فيجيب سكارميليا بالنَّفي.

«لقد أخبرتُ والديَّ أنَّ طبيباً جاء إلى المدرسة ورأى القمل والصِّئبان على رأسي»، يقول.

فأتى والدُه بالمقصِّ وموسى الحلاقة ولم يُبق على شعرةٍ واحدةٍ في رأسه. حدث هذا بعد المدرسة، قبل ساعةٍ من الآن.

ينحني بوكَّا إلى الأمام، في حالة ذهولٍ، فتتعوَّج الصُّحف في حضنه.

«هل تؤلمك؟»، يسأل.

«ما هي؟».

«رأسُك».

«رأسي؟».

«أعني شعرك، ألا يؤلمك؟».

«شعري لم يعد موجوداً».

«بالضَّبط».

ينظر سكارميليا إلى بوكَّا، يتفحَّصه، يجعله يشعر بأنَّ أسئلته في غاية الغباء؛ ثمَّ يسامحه ويبتسم له.

«علينا أن نصبح غير قابلين للتَّمييز»، يقول، «علينا أن نستغلَّ الوباء العامَّ لنحقِّق رغبتنا في وباءٍ مطلَق. فبعد كلِّ شيءٍ، هي ليست رغبتنا فحسب، بل رغبة جميع الإيطاليِّين».

يشير بإصبعه إلى الصُّحف المنشورة وسط القشِّ. يمسكها بإحكامٍ، مضيِّقاً أصابعه عليها: ترتسم بقعٌ بيضاء على فروة رأسه، ويمكن رؤية بقايا شعرٍ صغيرةٍ جدَّاً ما تزال عالقةً عليها.

«في هذه اللَّحظة إيطاليا كلُّها مجتاحةٌ بالعدوى»، يواصل قائلاً، «وهي تريد أن تكون مُجتاحةً بالعدوى. إنَّها تستمتع بها، ولكنَّها لا تستطيع الإقرار بذلك. ذلك أنَّه لا يجوز لأحدٍ أن يستمتع أمامَ العنف والأزمات. فهذا ليس بلائقٍ».

من اللُّحمة النَّباتيَّة فوق رؤوسنا ترشح كِسَرُ ضوءٍ تتحوَّل على القشِّ إلى شظايا سداسيَّةٍ مرتعشة؛ أمدُّ ذراعي، أفتح يدي، وأعترض طريق واحدةٍ منها. ينظر سكارميليا إليَّ، ويتابع حديثه قائلاً:

«ولكنَّ الحقيقةَ أيضاً أنَّ لا شيء حقيقيٌّ. تزعم إيطاليا أنَّها تتوق إلى اللَّهيب بينما هي غير قادرةٍ على التَّخلِّي عن الفتور. منذ سادس عشرَ آذار وهي تدَّعي أنَّها تعيش حمَّىَ تُلامِس الأربعين درجةً مئويَّة، ولكن مع حمَّىَ تُلامِس الأربعين درجةً لا يستطيع أحدٌ أن يعيش. التَّأجُّج محضُ لعبة. الغليان الشَّعبيُّ، والصَّدمة الأخلاقيَّة، قصَّتان خياليَّتان. لقد تمَّ في الآونة الأخيرة ترسيخُ السُّخط؛ ترسيخُ الخوف».

يتوقَّف سكارميليا عن الكلام، ويروزنا بعينيه، متفحِّصاً جيشه المكوَّن من فردين.

«ولكن ما تزال هناك إغراءاتٌ»، يقول مُخافتاً بصوته، «ما تزال هناك لذَّة الخوف، وهي تتدفَّق كسيلٍ تحت أرضيٍّ على الرَّغم من ميل النَّاس إلى اعتيادها. نحن بلدُ انتزاعِ حساسيَّةِ الغرائز المدنيَّة، وإضعافِ جميع أشكال المسؤوليَّة. ولذلك، نلجأ إلى هذه التَّمثيليَّات الوطنيَّة الدَّوريَّة لكي نتخيَّل أنَّنا مختلفون. غير أنَّ درجة حرارة إيطاليا الحقيقيَّة ليست هذه. إيطاليا فاترةٌ. الواقعُ فاترٌ. ولذا، فإنَّ إيطاليا واقعيَّة. ولهذا كلِّه، ضدَّ هذا كلِّه، علينا أن نصبح غير قابلين للتَّمييز. لأنَّها البداية الآن، ونحن في حاجةٍ إلى وجهٍ آخر».

وأنا أصغي إليه، أتأمَّل كِسَرَ الضَّوء التي تتلألأ على جمجمته.

«وجوهنا ما تزال وجوهَ أطفالٍ»، يستأنف، «لا يوجد شَعرٌ على جلد ذقوننا، ولا حتَّى زغبٌ، لا شيء. إذا أردنا أن نخيف أحداً بهذه الوجوه، فلن نتمكَّن من ذلك».

يتوقَّف مرَّةً أخرى عن الكلام؛ العَرَقُ يتلألأ على عظمتَي وجنتيه.

«لهذا السَّبب أنا هكذا»، يقول، «لكي أشوِّه نفسي».

أشعر أنَّه على حقٍّ، أنَّ إيطاليا حقّاً فاترةٌ، وعاجزةٌ كلِّيَّةً عن تحمُّل مسؤوليَّتها عن المأساة. إنَّها قادرةٌ فقط على خلق المأساة، ولكنَّها ما تلبث أن تحوِّلها إلى ملهاة.

العدوى والوباء، إذاً، هما ما نحن في حاجةٍ إليه؛ نحتاج إلى إله إنتاناتٍ آخر يفرض شكلاً على الأشياء، أو بالأحرى، يشوِّهها، يشوِّهها ويخلِّطها معاً. فإذا لم يكن الكَزاز، كان القمل، وبعد القمل، وبواسطته، يأتي القتال.

توقَّف سكارميليا عن الكلام وثنى ذراعيه شابكاً إحداهما بالأخرى: لقد قال وفعل، والآن حان دورنا.

في الأصيل، أُخرج من الثَّلّاجة بضع قطعٍ من لحم الخنزير المقدَّد، وأنزل إلى الحديقة.

الهرُّ ذو الإعاقة الطَّبيعيَّة خائرٌ. إنَّه يُقعي قُبالةَ السُّور الواطئ؛ على كلِّ عينٍ من عينيه قشرةٌ معتمةٌ، ورائحةٌ كريهةٌ تنبعث من فرائه. أجثم بجانبه؛ تحت جسمه ثمَّة برازٌ جافٌّ. لم أكن قد نزلت إلى هناك منذ أسابيع، وكانت **الضَّفيرة** تنزل وحدها حاملةً إليه الطَّعام. لا أعلم منذ متى وهو على هذه الحال.

أُخرِجُ السِّلك الشَّائك من جيبي وألمسُ به عُصَيَّتَي قائمتيه الأماميَّتين. أرفع إحداهما، ثمَّ أسحب السِّلك الشَّائك، فتسقط القائمة. من بطنه المكشوف ينتأ شهيقٌ طفيفٌ، كتلةٌ متناهيةٌ في الصِّغر تنفخُ الجلدَ وتختفي، ثمَّ تعود، ثمَّ تختفي، من غير انتظام. أخِزُ الانتفاخ بشوكةٍ من السِّلك، ولكن لا يحدث شيء. أضغطه قليلاً، فيحرِّك المُعاق إحدى قوائمه، لا أكثر. أدفع الشَّوكة أكثر نحو الدَّاخل وأجرُّها جانبيّاً، فيجيبني بشخيرٍ أقوى، رافعاً رأسه، وناظراً إليَّ بتينك القشرتين على عينيه. أهُمُّ بالنُّهوض على قدميَّ،

ولكن، بدلاً من ذلك، أغرز الشَّوكة أكثر، عمداً وعن علمٍ – لكي أرى، لكي أعرف – وأُمعن في الضَّغط حتَّى تظهر على البطن الباهت، بين حُبيبات الجرَب المتشقِّقة، نقطةٌ حمراء تبقى ثابتةً لحظةً، ثمَّ تنتفخ بشكلٍ دائريٍّ، وتبدأ بالنَّزِّ والوَكَفان. أنهض واقفاً، وألقي نظرةً على السِّلك الشَّائك أوَّلاً، ثمَّ على المُعاق، ثمَّ أرمي لحم الخنزير عليه وأنصرف عنه.

في المنزل أقوم بتشغيل التِّلفاز. يُبَثُّ الآن برنامج «مساء الخير مع...»(*)، أتنشَّق رائحة ريناتو راشيل(**)؛ له رائحةٌ حلوةٌ ولطيفةٌ، رائحةُ دُهنٍ وأحماضٍ دهنيَّةٍ، رائحةُ كولِسترول.

وأنا أتنشَّق الرَّائحة لا أنظر إلى المشاهد. أقف أمام التِّلفاز مُلصقاً أنفي بالزُّجاج، ولا أشمُّ إلَّا الجزيئات التي تنطلق من الشَّاشة وتمرُّ في منخريَّ وفي فِكري. ولكنَّني أسمع، وما أسمعه هو رسومٌ ساخرةٌ لأحاديثنا التي دارت في وقتٍ سابقٍ من هذا اليوم. أسمع المقاطع الشِّعريَّة المستخفَّة بصلابةٍ بالإيديولوجيَّات السِّياسيَّة، وحواراً بين الأجيال بشكل فكاهةٍ سهلة الاستيعاب، ثمَّ اللَّازمةَ الغنائيَّة: «نحن صِغارٌ، ولكن سنكبُر بعدَ حين، وحينئذٍ، أيَّتها الفاصلة، سترين. افتحي قوساً، عدِّي إلى العشرة، نحن صِغار، عاملينا كالكِبار». ترجمةٌ مبتذَلةٌ، ولكن صادقةٌ، لهويَّتنا اليوم. نريد من العالَم أن يعاملنا كما يُعامَل الكِبار، أن يفهمنا ويحترمنا، ولكنَّنا غارقون في وحل تربيتنا المدرسيَّة، وتنبعث منَّا الرَّائحة الكريهة لتلك المياه التي تأسن في أجران

(*) Buonasera con... برنامجٌ تلفزيونيٌّ إيطاليٌّ للأطفال، كانت تبثُّه القناة الثَّانية في شبكة "راي" الإيطاليَّة بين عامَي 1977 و1982، وكانت تقدِّمه شخصيَّةٌ مشهورةٌ تتغيَّر كلَّ شهر، وتُعرَض فيه رسومٌ متحرِّكةٌ ومشاهدُ تمثيليَّة؛ (م).

(**) الاسم الفنِّيُّ للممثِّل والمغنِّي الإيطاليِّ ريناتو رانوتشي (1912-1991) الذي قدَّم برنامج "مساء الخير مع..." من 6 تشرين الثَّاني/ نوفمبر إلى 8 كانون الأوَّل/ ديسمبر من عام 1978، وهو ما لا يتَّفق مع تواريخ هذا الفصل من الكتاب. يُشير الكاتب في نهاية هذا الكتاب إلى تلاعبه بالتَّواريخ وبالتَّسلسل الزَّمنيِّ للأحداث؛ (م).

الكنائس، ولجداول الضَّرب المحفوظة عن ظهر قلبٍ، ولبعض القوافي الخرقاء، وللرَّسم المتعجِّل لإشارة الصَّليب، وللبطولات الهستيريَّة. نحن داخل صوت ريناتو راشيل، وغارقون في رائحته. نحن دُهنيُّون.

أُطفئ التِّلفاز – النُّقطة الصَّغيرة في المنتصف تختفي – وأذهب إلى الحمَّام: **الضَّفيرةُ والحجَر** في مطعمٍ للبيتزا مع **نُدفة القطن**، لذا يمكنني أن آخذ كلَّ ما أحتاج إليه من وقت.

أملأ الحوض بالماء، وأجيء بمقصٍّ أظافر، وأبدأ بقصِّ أظافري، ولكنَّه أمرٌ مستحيلٌ، فالمقصُّ صغيرٌ جدًّا، ولذلك أذهب إلى المطبخ، وأجيء بالمقصِّ الكبير عائداً إلى الحمَّام. الآن تنفصل خُصَل الشَّعر، بعضُها عن بعضٍ، بسهولةٍ، ونُدفةً نُدفةً، لتتشتَّت ببطءٍ في الماء. مع كلِّ تكَّةٍ من نصلَي المقصِّ تُلتقط صورةٌ للمشهد وتُقَصُّ: تُقَصُّ صورتي التي في مساءِ سادس أيَّار من سنة 1978 شوَّهتُها.

أداومُ لأربعين دقيقةً على قصِّ ما تيسَّر لي، على ضغط أصابعي بقوَّةٍ على حلقتَي المقصِّ حين أمسك خصلةً أكثر صعوبةً وثخانةً، ثمَّ على ثني رأسي إلى الأمام وهَزِّها ليزول عنها كلُّ الشَّعر في الحوض. شيئاً فشيئاً تتحوَّل رأسي إلى شيءٍ مقروضٍ، ثمَّ مقطَّعٍ، ثمَّ منزوعِ الأحشاء، ومنهوشِ الشَّعر، من قِبل فمٍ غير مرئيٍّ.

أنظر إلى نفسي في المرآة مُوجِساً في قلبي خيفةً. ما تزال هناك بعض القُنْزُعات الملتوية والمشعَّثة. أبلِّل فروةَ رأسي بمياه الصُّنبور، وأتناول صابون حلاقةِ **الحجَر** – وهو ضربٌ من مادَّةٍ قُشديَّةٍ محفوظةٍ في حُقَّةٍ صغيرةٍ – وبالفرشاة الممرَّغة به أصنع رغوةً وأدهن رأسي بها، ثمَّ أبحث في الخزانة الصَّغيرة عن موسى الحلاقة وأبدأ بتمريره على رأسي، برِفقٍ أوَّلاً، ثمَّ بخشونة. تُصدر الشَّفرة طقطقةً خفيفةً وهي تكشط الشَّعر، طقطقةً مرتبطةً بحركتها،

وبسَحْب الذِّراع واليد، وبالمقاومة التي تُبديها جذور الشَّعر ضدَّ الحلاقة. حين أوشك أن أنتهي، موسى الحلاقةِ في يدٍ والفرشاة في الأخرى، أرفع ناظريَّ مرَّةً أخرى نحو المرآة: على فروة رأسي فُوَّهاتُ براكين ورديَّةُ اللَّون، وأنقاضُ تفجير. لأوَّل وهلةٍ، مع تلك البقع الفاتحة اللَّون وتلك التي ما تزال داكنةً من زغبٍ لم يُكشَط بعد – جُزُرٌ وبِحارٌ، قارَّاتٌ ومحيطات – تبدو جمجمتي وكأنَّها العالَم.

أترك موسى الحلاقة والفرشاة على حافَّة الحوض، وأجفِّف يديَّ بسرعةٍ، وأذهب إلى غرفتي. آخذُ الكتاب المقدَّس المصوَّر عن الرَّفِّ وأضعه على السَّرير. أجثو على الأرض، وأقلِّب صفحاته على عجلٍ. أصلُ إلى «أسفار الأنبياء»، فأبدأ بتقليب الصَّفحات بهوادةٍ أكثر وأعثر على الصُّورة التي كنت أبحث عنها. حزقيال في إزاره الأزرق جالسٌ على صخرةٍ، سيفه في يده، وحول وجهه، مبعثرةٌ في الغبار، الخُصَلُ البيضاءُ لشَعره ولحيته. ذلك أنَّ السَّيِّد الرَّبَّ قال لحزقيال أن يأخذ لنفسه سيفاً حادَّاً ويستخدمه كموسى الحلَّاق، فيمرِّره على رأسه وعلى لحيته، ثمَّ أن يأخذ لنفسه ميزاناً للوزن ويقسم الشَّعر المجزوز، فيحرق بالنَّار ثلثه، ثمَّ يأخذ ثلثاً آخر ويضربه بالسَّيف حواليه، ويذرِّي ما تبقَّى في الرِّيح. السَّيِّد الرَّبُّ يطلب من حزقيال جمجمته، أن يكشف عن جمجمته، أن يقدِّمها له قرباناً بتعريتها، وأن يقوِّم، من خلال هذه التَّضحية الشَّعائريَّة، كلَّ ما هو احتجابٌ ومظهرٌ خادعٌ.

ليس لي ربٌّ، ولستُ شعائريَّاً، ولذلك لن أفعل شيئاً. شعريَ المجزوزُ، الرَّاكدُ الآنَ في الحوض، سوف أجمعه في جوف يديَّ المكوَّرتَين وأرميه في المرحاض، نتفةً نتفةً، بين الحمولة والأخرى. ثمَّ سأقوم بتنظيف الحوض بقطعة قماشٍ مبلَّلةٍ وأغسل يديَّ مرَّةً أخرى، ثمَّ أخرى وأخرى، إلى أن أزيلَ عنهما كلَّ شيء. ثمَّ سأذهب مباشرةً لأضع جمجمتي الجديدة على

الوسادة، وسأشعر ببرودةِ بيتِ الوسادة تصعد من أنسجتي إلى عظامي، وسأحاول أن أنام – ولكن ثمَّة جلبةٌ عند المدخل، ثمَّ صوتُ خطواتٍ على طول الممرِّ، ثمَّ عينا **نُدفةِ القطن** المحدِّقتان فيَّ وقد اغرورقتا بالدَّمع، ثمَّ **الحجَر** وهو يضع المفاتيح بتلكُّؤٍ على طاولة الكتابة ويقوم بحركاتٍ أخرى يُنذر تلكُّؤها بالسُّوء، ثمَّ **الضَّفيرة** وهي تقترب منِّي ثمَّ تضع أصابعها على فروة رأسي، تجعلني أدور في مكاني وهي تفرك رأسي برؤوس أصابعها، فأشعر بالخمش وبالحرارة في مواضع الخطوط التي ترسمها أناملها، ثمَّ تصفع جمجمتي، ولكن ليس بقوَّةٍ، كما لو أنَّها تريد أن تعرف ماهيَّة الصَّوت الذي يصدر عنها، كما يفعلون عادةً لطفلٍ حين يولَد، وتقول لي: أنت مجنونٌ، أنت مجنون.

في سابع أيَّارَ أفسِّر كلَّ شيء. أستخدم تفسيرات سكارميليا، مع تعديلاتٍ طفيفةٍ هنا وهناك. يعطيني **الحجَرُ** كولونيا «الأكْوا فِلْفا»(*) الخاصَّة به لأضع منها على جلدي كي يبقى ناعماً. إنَّها خضراء، ورائحتها طيِّبة. **الضَّفيرةُ** خرجت في الصَّباح تبحث عن صيدليَّةٍ مناوبةٍ، واشترت مسحوقاً مضادّاً للطُّفيليَّات، ونثرته على رأسي. لم يعد **نُدفة القطن** خائفاً، وهو الآن جالسٌ يشاهد التِّلفاز.

في وقتٍ مبكِّرٍ من فترة بعد الظُّهر، ألتقي سكارميليا وبوكَّا الذي يتأثَّر إذْ يرى رأسيَ الحليقة، ويعتذر منِّي ومن سكارميليا، ويتطلَّبُ الأمرُ منَّا كلَّ الطَّريق إلى شارع «الإمبراطور فِدريكو» حتَّى نهدِّئ من روعه، ونحن في طريقنا إلى «معرض البحر المتوسِّط».

«معرض البحر المتوسِّط» هو حالةٌ ذهنيَّةٌ، شكلٌ من الأشكال المتعدِّدة

(*) Aqua Velva، اسم العلامة التِّجاريَّة لكولونيا تُستخدَم ما بعد الحلاقة؛ (م).

التي يمكن للضَّجر أن يتَّخذها، مشيٌ بلا هدفٍ، تسكُّعٌ عشوائيٌّ فحسب بين أكشاك بيع لحم الخنانيص وبين السَّيَّارات التَّصادميَّة(*).

ذلك أنَّ «معرض البحر المتوسِّط» في كلِّ عامٍ ليس سوى هذا.

لحم الخنانيص. السَّيَّارات التَّصادميَّة. رائحة اللَّحم المقليِّ. غزْلُ البنات. أجنحة الجيش الإيطاليِّ. التَّدافع المستمرُّ بالأكتاف في أثناء المشي. بيتُ السَّاحرات. الأفعوانيَّة ذات المنحنيات المكافئة الثَّلاثة. بصلُ شطائر الهوت دوغ المَدُوسُ بأقدام الجميع. التَّجهُّم، والابتساماتُ الخبيثةُ، والمهرِّجون. العرَقُ على الصَّدر وعلى الظَّهر. أعقاب السَّجائر من ماركة «إمْ إسْ» وأكوامٌ من الأكواب البلاستيكيَّة. القططُ التي تبحث عن طعامٍ لها بين النُّفايات. رمي كرةِ تنسِ الطَّاولة إلى داخل طاسةٍ للفوز بسمكةٍ ذهبيَّة. السَّمكة الذَّهبيَّة المفوزُ بها في كيسٍ شفَّافٍ مليءٍ بالماء. السَّمكة الذَّهبيَّة التي تموت قبل المغادرة بسبب الحرارة الزَّائدة. السَّمكة الذَّهبيَّة المرميَّة بين أعقاب السَّجائر والأكواب، في جناح بائعي الزُّهور. الجرَّارات. الجرَّافات. التَّسكُّع، والأكل، وشراء بعض الأشياء. البحث عن حمَّامٍ. مشاهدة قلعة «أُوتْفِيدْجُو» وقد أُضيئت على قمَّة جبل «بِلِّغْرِنُو»: الضَّرب برفقٍ على كتفِ مَن بجوارك للفت نظره إليها.

المعرض هو هذا، كلُّ هذا، كلَّ عام.

نشتري التَّذاكر وندخل. نسير في الشَّارع الأوَّل وننظر إلى النَّاس في وجوههم. أنا وسكارميليا جميلان وشهوانيَّان، مكتسيان ولكنَّنا نشعر بأنَّنا شبه عاريَين، ومحمولَين على صاعقة. يبادلنا النَّاسُ النَّظراتِ بالنَّظرات، ولكنَّهم سرعان ما يشعرون بالضَّيق منَّا، فيتَّقون نظراتنا مومئين ببعض الإشارات،

---

*) عرباتٌ كهربائيَّةٌ صغيرةٌ تكون في مدن الملاهي؛ (م).

ثمَّ ملاحقين إيَّانا بمؤخِّرة عيونهم، قبل أن يستديروا عند منعطفٍ ما. الكبار في السِّنِّ يرون أنَّنا غير قابلين للشِّفاء، والأطفال يشتموننا باللُّغة المحلِّيَّة.

نتوقَّف لنشرب بعض الماء عند أحد الأكشاك. بوكَّا يحدِّق في قطعٍ من الزُّجاج الأخضر – لزجاجةٍ مكسورةٍ – متناثرةٍ بين حُبَيبات الأسفلت الرَّماديَّة. ثمَّ ينظر إلينا مرَّةً أخرى بعينين ملؤهما الغيرة والحسد والحُبُّ، وتأثُّرٌ لا حدود له لم تخبُ جذوته بعد.

نأخذ طريقنا ثانيةً. عرفنا أنَّهم في مساء البارحة عثروا هنا على جثَّةٍ، قرأنا ذلك في الصُّحف، ونريد أن نرى أين.

نرجع على أعقابنا إلى جناح الجرَّارات. من الجانب الآخر تتناهى إلينا الضَّوضاء وضوءُ المصابيح، أمَّا هنا فكلاهما خامدٌ، الصَّوتُ والضَّوء. إنَّه مكانٌ ضيِّقٌ، تحدُّه من جهةِ الصَّفائح المعدنيَّة الزَّرقاء التي تفصل الأجنحةَ بعضَها عن بعضٍ، ومن الجهة الأخرى جزءٌ من جدار السُّور. الجثَّة كانت لفتىً دخل بعد أن دفع ثمن التَّذكرة. التقى أحدَهم، أكل شيئاً ما، نقَّلَ ناظريه ولَغا، ثمَّ عاد إلى هنا وحقن نفسه. كان الهيروين قد طُحن مع قشرة الحائط فمات. قالوا في الصَّحيفة إنَّه كان يرتدي سروالاً من الجينز وقميصاً، وينتعل صندلاً أسود من ماركة «دكتور شول»، ويضع سلسلةً حول معصمه.

يريد بوكَّا أن يقول شيئاً، ولكنَّه يتأمَّل بإعجابٍ جمجمتينا البرَّاقتين ولا يقول شيئاً. نحدِّق في قطعة الأسفلت في محاولةٍ لتخيُّل المكان الدَّقيق الذي كانت فيه جثَّة الفتى. ثمَّ نعود بين النَّاس لنعرض الحياةَ الجافَّةَ لعظامنا المحتجبة بجلدٍ مخمليٍّ ناعمٍ، وخُيلاءَ جلدنا الأمرد.

إنَّنا مزعجون ونحن فخورون بذلك. فهذه هي التَّجربة التي كنَّا نصبو إليها. ذلك أنَّ الفِتية الحليقِي الشَّعر، بعظام جماجمهم المعروضة بشكلٍ

صارخ، مع الدُّروز الفاصلةِ بين صفائحها والتي يمكن تسيير الأصابع عليها، دَرزاً تِلْوَ الآخر، مزعجون وخطِرون. لقد كنتُ منفِّراً، وصرتُ الآن مزعجاً. كنتُ عدائيّاً، وصرتُ مزعجاً؛ مزعجاً غير مضطربِ الخاطر؛ مزعجاً هادئاً. يأتي النَّاس في اتِّجاهي وينظرون إليَّ ولا يعرفون أنَّهم ينظرون أيضاً إلى هالتي، إلى دارةِ النُّور والاصطفاء حول رأسي. لا يعرفون، ولكنَّ النَّاس لا يعرفون شيئاً.

ونحن سائرون في هذا الخليط لا نرى سوى وجوهٍ مرَّقت أحشاءَها اللُّغةُ المحلِّيَّة – اللُّغة المحلِّيَّة انفجرت داخل الأفواه ومزَّقت القسمات – وهي التي كانت قد تشكَّلَتْ في ظلمة الرَّوابط الأسريَّة، وفي النِّطاحِ اليوميِّ، نطاحِ جبهةٍ لعظمةِ وجنةٍ، وفمٍ لصُدغٍ. تدور حولنا، في دوَّامةٍ، وجوهُ أبناء باليرمو التي لا يمكن تمييزها عن الأقنعة الموجودة عند مدخل نفق الرُّعب.

أشعر بالحرِّ؛ قميصي ملتصقٌ بصدري. نذهب لنجلس على دَرَجٍ أحمر وأبيض، حيث الزِّحامُ أقلُّ. يبدأ الظَّلام بالحلول. بوكَّا يتنفَّس بصوتٍ عالٍ ولَحيم، ويقول أشياء لا أستطيع سماعها. سكارميليا ينظر إلى أصابعه، يفرك بعضها ببعضٍ، ويلويها رادّاً سبَّابته إلى الوراء حتَّى تُلامِس معصمه. أمامنا كشكٌ عليه لافتةٌ لبيع المثلَّجات. أنهض واقفاً، وأمشي إليه، وحين أصل أتَّكئ على المسند المعدنيِّ وأنظر إلى صُوَر الأقماع وكُريَّات الثَّلج الملوَّنة على خلفيَّةٍ زرقاء سماويَّة. لها أسماءٌ مثيرةٌ للشَّفقة. بافْ، مايك بلوند، دالِكْ، بانانيتا. أختار الصِّنف الذي قِوامه طبقتا بسكويتٍ، بينهما قشدة كاكاو بنكهة الفانيليا. على جانبَي الغلاف أشرطةٌ فكاهيَّةٌ نحيلةٌ مع رسوماتٍ حيوانيَّةٍ وغيومِ محادثاتٍ صغيرةٍ تحتوي طُرَفاً. أقرأ، أجدها هُراءً بهُراءٍ، فأقضم قُضماتٍ صغيرةً وأبتلعها. أحسُّ بالجُمَل الغبيَّة تنزلق في حلقي.

وأنا آكلُ أتلقَّى هواء المروحة المنعش الذي يأتي خارجاً من الكشك.

ثمَّة على المسند زجاجةُ كوكا كولا صغيرةٌ وممتلئةٌ مع وردةٍ في داخلها، لغرض الزِّينة. السُّوَيقة تغوص كصنَّارةٍ في الأعماق السَّوداء، وتمتصُّ الفقاقيع. التُّوَيج رَحراحٌ وثخينٌ، عينٌ محملقة. بين الفينة والفينة، يخطر في بال أحدهم، في باليرمو، أن يضع زهرةً في زجاجة. أراها على رفوف النَّوافذ، وعلى بعض القبور في المقبرة. ولكن عادةً ما تكون الزُّجاجات فارغةً أو مملوءةً بالماء. أمَّا هذه الوردة، فقد امتصَّت من الفقاقيع ما يكفي لجعلها تنفجر، ومن ثنائيِّ أكسيد الكربون ما يكفي لجعلها عُصابيَّة.

أسأل رجلَ الكشك إن كان بإمكاني أخذها. الرَّجل لا يراني جيِّداً ولا يفهم؛ ينظر إلى جمجمتي ويشير إليَّ بيده نحو الأسفل أن آخُذَها، ثمَّ يلتفت عنِّي ليخدم شخصاً آخر. آخذُ الزُّجاجة بقبضة يدي وأومئ للآخَرين أنَّني عائدٌ في الحال. أذهب ثانيةً إلى ذلك المكان خلف جناح الجرَّارات. لا بدَّ أنَّ هناك شخصاً ما يشغِّل أحدها، فهناك محرِّكٌ يعمل، دوراته تزداد اطِّراداً، وهديره الهائج يسحق ويغبِّر كلَّ شيء. أحدِّق في الأسفلت، أخطو تارةً إلى هذا الجانب وتارةً إلى الجانب الآخر، ثمَّ أضع الزُّجاجة في المركز تماماً بين الصَّفائح الزَّرقاء وجدار السُّور. وفيما أفعل ذلك أسمع الهدير الهائج وأشعر بأنَّني أفعل شيئاً غبيَّاً. لن أقول شيئاً لسكارميليا وبوكَّا. أنظر من جديدٍ إلى الوردة، إلى برعمها الآيل للسُّقوط، وأعود إلى الآخَرين. حين نخرج من البوَّابة، أرفع ناظريَّ نحو الأعلام التي ترفرف معقودةً إلى سواريها العالية ذات الرُّؤوس الحادَّة التي تخرق السَّماء وسط الطَّيران المطلسَم لأوَّل الخفافيش.

عاجلاً أو آجلاً، على كلِّ امرئٍ أن يتعرَّف جمجمتَه، أن يلمسها برؤوس أصابعه، ويقيسها بالأشبار بكفَّين مفتوحتَين لاوياً ذراعيه كي يكمل محيطها

ويخنق الهواء حولها، متشرِّباً شكلَها، صلابتَها ولَدانتَها، ومتحسِّساً شقَّ اليافوخ، المهبلَ الصَّغيرَ الذي يلِجُنا عبره العالَمُ الصَّامت.

ثمَّ إنَّ على كلِّ امرئٍ أن يغسل جمجمته مرَّةً واحدةً على الأقلِّ، أن يُصَوْبِنَها، ويُصغيَ إلى همهمة الرَّغوة وهي تخترق البشرة، وأن ينشرَ الرَّغوةَ، بإتقانٍ وتفانٍ، إلى ما وراء الأذنين وداخل الأذنين، ثمَّ يشطفَ الجمجمةَ، أوَّلاً بسكب غرفاتِ ماءٍ من اليدين المكوَّرتَين على شكل طاسٍ، وبعد ذلك، إتماماً لعمليَّة الشَّطف، بتعريض الجمجمة للماء المنبجس من المِرَشَّة، ليشعرَ مطبِقَ الجفنين بحِراب الماء تنغرز حربةً حربةً في دماغه.

في صباحٍ ثامن أيَّارَ، في أثناء الاستحمام، أتحسَّس براحة يدي جمجمتي كلَّها، أفركها، أشطفها، ثمَّ أفركها مرَّةً أخرى. ثمَّ أغسل خصيتيَّ، وأشعر بهما ملساوَين وباردتَين في يدي، كأنَّهما من عَظمٍ مجلوٍّ، أو من خزف.

أصل إلى المدرسة، وأرى سكارميليا، وألتفت، فإذا بوكَّا قادمٌ، جسمه الكرويُّ تعلوه كرةٌ ملساءُ تماماً محفورٌ في وسطها منحنى السَّعادة. يقترب منَّا ويكلِّمنا ويهنِّئ بعضُنا بعضاً. إنَّه الآن بؤرةٌ للفرح والمشاريع. ندخل قاعةَ الدَّرس شاقِّين طريقنا وسط أجمةٍ كثيفةٍ من الأسئلة. نقول للأساتذة إنَّ آباءنا حين علموا بأمر القمل فتَّشوا رؤوسنا، ووجدوا أنَّنا قَملون، فأرسلونا لنحلق على الصِّفر.

مورانا جالسٌ على مقعده. حين دخلنا قاعة الدَّرس رمقنا للحظةٍ ثمَّ حوَّل بصره عنَّا. أظلُّ أحدِّق فيه إلى أن يلتفت إليَّ: تعابيرُ وجهه هادئةٌ ومستكينةٌ، متفاجئةٌ قليلاً، كما لو أنَّه يسلِّم عليَّ في مكانٍ لم يتخيَّل أبداً أنَّ من الممكن أن يلتقيني فيه.

في وقت الاستراحة نجلس على الدَّرجات المؤدِّية إلى خارج المدرسة، على الجانب الدَّاخليِّ من البوَّابة المغلقة. سكارميليا يبتسم لنا، ويبسُط

شروحَه. صوته مركَّبٌ من قياساتٍ مثاليَّةٍ في تعاقبها – أمتارٍ، سنتيمتراتٍ، ميلِّيمترات – وكلُّ كلمةٍ تحمل إشارةً ومعنى. ينظر إلينا دون أن يحوِّل بصره عن جمجمتينا، ودون أن يتوقَّف لحظةً، أو يتردَّد.

«العنف ليس خطِراً»، يقول، «ليس خطِراً وليس شرّاً. العنف، حتَّى لو بدا ذلك متناقضاً، ليس عنيفاً. يصبح عنيفاً إذا أُسيء استخدامه فحسب. وإلَّا فإنَّه قيمةٌ جماليَّةٌ؛ أسلوبٌ؛ رؤيةٌ».

يتوقَّف ليتوثَّق من أنَّنا نتابع ما يقول، فأومئ إليه موافقاً، وفي الوقت نفسه أحاول أن أفهم كيف ومتى تبادرت إلى ذهنه كلُّ هذه الأفكار. لم يكن يرغب سوى في هذا: أن يصبح المنظِّر لخليَّةٍ ألويةٍ حُمرٍ ناشئة.

«بعض الأفعال هي في جوهرها عنيفةٌ»، يستأنف، «ولكنَّنا لا نراها كذلك. الأكل عنيفٌ، والهضم عنيفٌ، والرَّكض عنيفٌ، والتَّكلُّم عنيف. وفي الوقت نفسه، هناك أفعالٌ أخرى نُغالي في تقدير عنفها، كالتَّكسير، والتَّقطيع، والتَّمزيق، والتَّفتيت. إنَّ من الخاطئ أن نعتقد أنَّها عنيفةٌ، فهي ليست كذلك: إنَّها أفعالٌ إخصابيَّة. فالبذرة ينبغي أن تنكسر، والخلايا ينبغي أن تنقسم، وجسم الوليد ينبغي أن يُنتزَع من جسم الأمِّ. خلافاً لذلك لن تكون ثمَّة حياة. إنَّها أفعال إخصابٍ وتأسيس. رومولوس قتلَ ريموس وأسَّس مدينة.(*) وقابيل قتلَ هابيل وقرَّر شكلَ تاريخنا. العنف شجاعٌ لأنَّه

---

*) في الميثولوجيا الرُّومانيَّة، رومولوس وريموس شقيقان توأمان يُنسَب إليهما تأسيسُ مدينة روما، ولكن حدث أن اختلفا على اختيار الموقع، ولحلِّ الخلاف اتَّفقا على أن يُؤخذ برأي من يرى منهما عددًا أكبر من الطُّيور المحلِّقة. فزعم رومولوس أنَّه رأى ضعفَ ما رأى أخيه، وأنَّ ذلك علامةٌ من الآلهة على صواب اختياره. وظنَّ ريموس أنَّ أخاه خدعه. وبعد أن شرع رومولوس في بناء سورٍ حول الموقع الذي اختاره، جاء ريموس ووثب من فوق السُّور، ساخراً من أخيه، فأثار ذلك غضب رومولوس، فقتل أخيه، وأعلن: «هكذا من اليوم فصاعداً، سيكون الموت مصيرَ كلِّ من يجرؤ على تخطِّي أسواري». وأصبح رومولوس بعد ذلك الملِكَ الأوحد للمدينة التي سمَّاها على اسمه؛ (م).

يقرُّ ويعترف بوجود الألم والإثم. العنف لديه شجاعة الإتيان بالإثم. الألوية الحُمر لديهم شجاعةُ الإتيان بالإثم ولديهم الوعيُ بالألم. الألويةُ الحُمر وُلِدوا من رحم الخوف والرَّغبة. الخوف من البُعد، والرَّغبة القانطة في أن يكونوا في مركز الزَّمن. في القلب المشتعل للتَّاريخ. لكيلا يزولوا، لكي يظلُّوا مرئيِّين. لأنَّ تلك هي النِّهاية التي، من دون أن ندرك ذلك، نُعَدُّ لها، أو بالأحرى، *يُعِدُّوننا* لها. الزَّوال».

من الجهة الأخرى من ساحة «دِي ساليبا»، الجهةِ التي يدير لها سكارميليا ظهرَه وهو يتحدَّث، أرى شيئاً ما يعرج متقدِّماً نحونا. يتقدَّم حوالي عشرين متراً، فإذا هو كلبٌ. كلبٌ آخر. باليرمو تتفجَّر كلاباً. الكلاب تولَد من أسفلت الشَّوارع. كلابٌ من حجَرٍ ممزوجٍ بالقار. هذا الآخر معطوبٌ أيضاً، كأنَّ أجزاءً من جسمه قد اجتُثَّت. يتقدَّم نحونا من الجانب الآخر من البوَّابة. ينظر إلينا، ويجلس. سكارميليا لا يلاحظ شيئاً، ويواصل قائلاً:

«الوسائل التي يلجأ أعضاء الألوية الحُمر إليها لمتابعة مشروع قابليَّةِ الرُّؤية هذا، إنَّما هي الأفعال. أفعالٌ نموذجيَّةٌ يُقتدَى بها. في الوقت الحاضر، في إيطاليا، السُّلطة كتلةٌ خامدةُ الطَّاقة هدفُها الوحيد أن تبقى على قيد الحياة. علينا أن نَحُوْكَ أفعالاً نموذجيَّةً قادرةً على سحقها».

كان الكلبُ، بعد أن أصغى بصبرٍ نحوَ دقيقةٍ من الزَّمن، قد اقترب منَّا أكثر. إنَّه الآن ينظر إليَّ وإلى بوكَّا كما لو أنَّه يسألنا عمَّا يحدث. لا نقول له شيئاً، فيُدخل خطمَه من بين القضبان، ويتشمَّم جمجمة سكارميليا. ولكنَّ سكارميليا غارقٌ في لذَّة اللُّغة: لا يشعر إلَّا بالكلمات.

«ولكنَّنا في حاجةٍ إلى وقتٍ لكي نصل إلى مرحلة الفِعل»، يقول، «لقد بدأنا بحلاقة الرُّؤوس، ولكنَّ هذا لا يكفي. نحن في حاجةٍ إلى القيام

بأفعالٍ مخرِّبةٍ اجتماعيّاً. ولأجل ذلك، نحتاج إلى هيكليّةٍ، إلى استراتيجيّةٍ، وإلى تدريب. عندها فحسب يمكننا أن نفكّر في القيام بأفعالٍ حقيقيّة».

كان الكلب قد سحب رأسه من بين قضبان البوّابة وبدأ يلعق نفسَه. هوَ ذا ينظّف إحدى قوائمه ثم يَعوَجُّ إلى الوراء ويلعق بطنه. يتوقّف، وينظر إلى أعيننا، ينظر إلى مؤخِّرة رأس سكارميليا المختلجة من الكلام، ثمَّ يدفع خطمه نحو الأسفل، ويلعق قضيبه الذي يبرز أحمرَ، كحبَّة كرز.

أنا وبوكّا لا ننبس ببنت شفةٍ، ولكنّنا شردنا عن الموضوع، وفقدنا بعض أجزائه.

«في إيطاليا»، يقول سكارميليا، «كلُّ شيءٍ يتحوَّل إلى تصنُّعٍ سلوكيٍّ، إلى مظهرٍ، وموضة. إيطاليا مسرحُ الموضة الهابط. ولكنّها أمورٌ قليلة الشَّأن ولا تعنينا في شيء».

يواصل الكلب مداعبةَ نفسه، لاعقاً عضوه الذي أصبح في هذه الأثناء، بسبب الحكِّ والفرك، كبيراً ومتوتِّراً، كغُصَينٍ يهتزُّ برفقٍ في هواء أيّار المنعش. إنَّه يُصدر أصواتاً، أصواتَ لعقٍ ولَوكٍ، وأنّاتِ سرورٍ ورضا، وربمَّا استهزاءٍ، ولكنَّ سكارميليا لا يسمعه.

«كلُّ الأشياء التي لن تكون من الآن فصاعداً متعلِّقةً باستراتيجيّتنا، وبتدريبنا»، يقول، «يجب ألّا تثير اهتمامنا. لن نهتمَّ سوى ببناء كراهيّتنا الهندسيَّة، هذه البلّورة الثّلجيَّة الشَّفّافة والشَّبكيَّة».

في هذه اللّحظة، يخرج من فم الكلب صفيرٌ أكثر حدَّةً، فيتخشَّب سكارميليا، ويلتفت، ليجد نفسه وجهاً لوجهٍ أمام الانتصاب الزُّراقيِّ المنتفخ للبهيمة، ثمَّ يلتفت نحونا فيما كلانا يعضُّ على شفتيه. يهبُّ سكارميليا واقفاً على قدميه، يتّكئ على البوّابة، يصفِّر، ويحاول تجفيل الكلب الذي

يحني رأسه بصورةٍ جانبيَّةٍ، ويحرِّك عينيه البندقيَّتَين ببطءٍ، ولا يأتي بردِّ فعلٍ، والانتصابُ دائماً أحمرُ ولا مبالٍ، ويتمايل بين رجليه – هو نفسه الانتصاب البطوليُّ، والجهاديُّ، والفكريُّ للألوية الحُمر؛ هو الجنس الذي يخترق العقيدة.

يستدير سكارميليا مشمئزّاً ويبتعد. يتبعه بوكّا، بينما أقترب أنا من البوّابة. أصفِّر له، فيحدِّق في وجهي، ثمَّ يضع خطمه بين القضبان، ويبقى على هذا النَّحو، خافضاً أذنيه. حين يقعي، أداعب رأسه جاعلاً كفِّي تلتصق بجمجمته، ثمَّ أنحني، وأداعب صدره، وبطنه، وألمس انتصابه، فيعضُّ الكلب إصبعين من أصابعي بلثَّتَيه، ويستدير ويختفي.

عند الانصراف، يقول سكارميليا إنَّ علينا الذَّهاب إلى أرض الإباحيَّة الجرداء. ولكن أوَّلاً، ما تزال أمامنا الباحة الدَّاخليَّة، ما يزال أمامنا الآخرون: ما تزال أمامنا الفتاة الخلاسيَّة. وأنا أشقُّ طريقي بين الأجساد نازلاً الأدراجَ أجدُني وراء ظهرها وأرى – في حركة شَعرها المتموِّجة، في تبلبل الشَّياطين – قطرةً من دمٍ مثاليِّ الحُمرة. دمٌ مرَّةً أخرى، أقولُ لنفسي، دمٌ بعد أشهرٍ من ذلك اليوم. جزءٌ بالغ الصِّغر من حياتها القصيَّة التي ما زلت أرغب في القبض عليها، كُرَيَّةٌ عاريةٌ، دفقةُ ضوءٍ بنفسجيٍّ يخفق على الشَّعر الأسود. أمدُّ يدي إلى الدَّم، وأوشك أن آخذه بين أصابعي، ولكن عند آخر درجةٍ، حين نخرج إلى الفسحة الرَّحيبة والمنحنية لساحة «دِي ساليبا» ونرى السَّماء الزَّرقاء معرَّقةً بالغيوم، تفتح قطرة الدَّم جناحيها وتطير الدُّعسوقة بعيداً وتختفي، ولا يبقى إلَّا فحمةُ الشَّعر.

في تلك اللَّحظة، تلتفت الفتاة الخلاسيَّة، وتراني، وعلى جبينها وبقيَّةِ ملامح وجهها يرتسم شيءٌ يشبه الشَّكَّ، يشبه التَّوبيخ – الآن فحسب، وهي تحدِّق في الصَّفائح العظميَّة المحدَّبة فوق عينيَّ، أشعر لأوَّل مرَّةٍ بالجمجمة

وأشعر بأنَّني جمجمة وينتابني الذُّعر، ذعرٌ حقيقيٌّ مُطلَقٌ، وأشعر بالدُّموع تصعد إلى عينيَّ حين أراها تندفع بصدرها نحوي، ويبدو لي أنَّها على أهبة التَّحدُّث معي، ولكنَّها، بدلاً من ذلك، تقوم بحركةٍ غريبةٍ وغاضبةٍ، تضرب ظهرَ يُمناها بكفِّ يُسراها، بما يشبه نوعاً من التَّصفيق غير المتناسق والخاطئ، مجعِّدةً قسمات وجهها، كلَّ قسمات وجهها، مثلما يحدث حين يدخل الكثير من الضَّوء في العينين، ثمَّ مرَّةً أخرى، تضرب كفَّها، فيصدر صوتٌ كصوت حبَّة جوزٍ تنفلق، وتهزُّ يُمناها مرَّتين، وأصبعاها، السَّبَّابة والإبهام، يصنعان إشارة «اثنين»، كأنَّها تقوم بخلخلة ذراعها، ولكن أيضاً مع مسحةٍ من الغضب، ودمغةٍ من التَّوتُّر والدَّهشة تتسرَّب من جلدها، وأنا لا أفهم بينما أُدرك أنَّ هذا صحيحٌ، الضَّوءُ قويٌّ ويقصفنا، حتَّى إنَّني أشعر بعمليَّة التَّركيب الضَّوئيِّ تجري من حولنا، وبثنائيِّ أكسيد الكربون يتقهقر إلى أكسجين، وبكتلة التَّنفُّس الخلويِّ تغشانا، وفي هذه اللَّحظة تحوِّل الفتاة الخلاسيَّة نظرها عنِّي، وتُلقيه خلفي، على مختلف الهيئات الزَّاحفة إلى المنزل، على بلبلة الأصوات والتَّدافعات، على السَّماء وعلى الشَّمس وعلى الظِّلال – الآن، كلُّ شيءٍ ورائي، ومن حولي، وأنا نفسي، تجوُّفٌ وانكساف.

نحن في الأرض الجرداء، جالسون بجوار الأجمة، وسكارميليا يعمِّدنا.

«بعد أن غيَّرنا وجوهنا، علينا الآن أن نغيِّر أسماءنا»، يقول، «فبدلاً منها سوف يختار كلٌّ منَّا اسماً حركيَّاً. سيكون اسمي **طيران**. الرَّفيق **طيران**. لأنَّها الكلمة التي تعبِّر عن مشروعنا، عن الرُّؤية من الأعلى، وعن الحلم».

بوكَّا حائرٌ. من غير الواضح إن كانت في ذهنه فرضيَّاتٌ أخرى أو إن لم يكن لديه أيُّ شيءٍ منها على الإطلاق. يبقى صامتاً وشارداً لبعض الوقت.

«الرَّفيق **شعاع**(*)»، يقول أخيراً، «هذا هو الاسم الذي أريد أن أطلقه على نفسي. إنَّه اسمٌ متواضعٌ، طريقةٌ للتَّقليل من شأني. أن أكون واحداً من الأشعَّة التي تربط المركز بالمحيط».

إنَّه دوري الآن. صوتي يخرج مُطفَأً وضبابيَّاً.

«**إكليل**(**)». سأسمِّي نفسي **إكليل**. الرَّفيق **إكليل**»(***).

وأنا أقول ذلك، أرسم بسبَّابة ووُسطى يدي اليُمنى دائرةً خلف رأسي.

«الإكليلُ ضوءٌ»، أقول، «قدَرٌ مقرونٌ بالنِّضال».

في المنزل، بعدَ الظُّهر، أتشمَّم روائح الشَّخصيَّات على التِّلفاز، تاركاً والديَّ ينثران المسحوق المضادَّ للفطريَّات على جمجمتي، ثمَّ أذهب إلى الحمَّام وأغسله. يقولون في الإذاعة إنَّ الأيَّام تمرُّ ولا يردُ عن مورو أيُّ خبرٍ، وإنَّ البلاد تحبس أنفاسها. ولكنَّني أفكِّر، وأنا أُصغي، أنَّه إذا حبس الجميع أنفاسه، فإنَّ فُقَّاعة الصَّابون سوف تهبط شيئاً فشيئاً وتنفجر.

حين تنزل **الضَّفيرة** حاملةً القِدْرَ لإطعام القطط أنزل معها.

الهرُّ ذو الإعاقة الطَّبيعيَّة، كدأبه دائماً، جاثمٌ قُبالةَ السُّور الواطئ، عنقه منحنيةٌ إلى الأمام، وقائمتاه الخلفيَّتان مشدودتان ومتصلِّبتان. كأنَّه علامة استفهام. لقد مات محاطاً بهالةٍ من البراز، والهالة الآن تتحرَّك، مزدحمةً

---

*) يقصد شعاع الدَّائرة، أي نصف قطرها؛ (م).

**) الإكليل هنا بمعنى الهالة التي تظهر حول قرص الشَّمس في حالة الكسوف الكلِّيِّ، وليس بمعنى التَّاج أو ما يُكلَّل به الرَّأس من ذهبٍ ونحوه؛ (م).

***) أينما تَرِد هذه الأسماء الحركيَّة الثَّلاثة، طيران وشعاع وإكليل، سوف نعاملها معاملة أسماء العلَم من جهةِ مَنْعها من الصَّرف؛ (م).

بالنَّمل آكل اللُّحوم. أبحثُ بعينيَّ عن الثُّقب في بطنه، ولكنَّ النَّمل كثيرٌ جدًّا، ولا أستطيع أن أرى شيئاً.

إنَّها نهاية السَّير بشكلٍ دائريٍّ، نهاية المواء، نهاية الخزي والغضب: الهرُّ ذو الإعاقة الطَّبيعيَّة مَيْتٌ، ما يزال مَيْتاً، والآن كلُّ شيءٍ يأكله – النَّمل آكلُ اللُّحوم، والبرغش المتجمِّع فوقه، وحتَّى الهواء يأكله. عليَّ أن أحرقه، أفكِّر في طويَّة نفسي. عليَّ أن أربط إحدى قوائمه بحبلٍ، وأسحبه إلى مكانٍ ما، وأحرقه. ولكن ما ألبث أن أتوقَّف عن التَّفكير في أيِّ شيءٍ، وإذا بالدَّمع يسيل من عينيَّ، وأنا آكُلُه بتقبُّض عضلات وجهي. تضع **الضَّفيرة** يدها، برفقٍ، على رأسي. نظلُّ هكذا لفترةٍ من الوقت، الهرُّ المُعاق مَيْتٌ، ويدُ **الضَّفيرة** على جمجمتي. في النِّهاية تقول لي: «اذهب إلى البيت، سآتي بعد قليل».

أصعد إلى البيت، وأدخل غرفتي، وأخلع ملابسي، ثمَّ أستلقي على السَّرير، وفي الحال أثني رجليَّ نحو وجهي، ساحقاً ركبتيَّ على صدري، ومتوجِّساً ممَّا قد أجده تحت المُلاءات من وَسَخٍ، وبُقعِ برازٍ، وكتلٍ من النَّمل.

إنَّها نهاية المحاكاة، والتَّشنُّجاتِ العقيمة، والإنتانِ غير المُعدي.

لا أسمع صرير الباب الأماميِّ وهو يُفتَح، فأنا نائم.

مكتبة
t.me/t_pdf

التَّأسيس

(25 حزيران/ يونيو 1978)

كأسُ العالم لكرة القدم على شاشة التِّلفاز.

كلَّ يومٍ، نلتقي عندي أو عند سكارميليا الذي تمتلك أسرته تلفازاً ملوَّناً، ونشاهد المباريات. ألمانيا الغربيَّة وبولندا، إيطاليا وفرنسا، السُّوَيد والبرازيل، إيران والبيرو. ثمَّ نخرج، نذهب إلى الحديقة العامَّة التي أمام منزلي، أو إلى السَّاحة التي أمام المدرسة، نصنع عمودين من الحجارة ونقلِّد الأهداف.

إنَّه تمرُّنٌ على الانصياع. على التَّخلِّي عن اللَّعب بحُرِّيَّةٍ، على هوانا وقَصْدَ المرح، والقبول بأن نكون، بدلاً من ذلك، مقلِّدين ومرؤوسين، فلا يكون وصولنا إلَّا بعد وقوع الظَّاهرة، ولا يكون دورُنا إلَّا تكرارها. هكذا، يصبح اللَّعبُ تجربةً، مختبَراً نقوم فيه بتدارس الوقائع التي نرصدها على التِّلفاز من خلال إعادة إنتاجها.

يستغرق الأمر منَّا أيَّاماً لكي نكرِّر هدف روسِّي(*) في شِباك فرنسا. في البداية، يبدو من المستحيل تنظيم الارتدادات الفوضويَّة للكرة، فهي سريعةٌ وعشوائيَّةٌ للغاية. نقوم بعدَّة محاولاتٍ مفوِّضين إلى بوكَّا، الذي يقف حارسَ مرمى، أمرَ صدِّ الكرة التي من المفترض أن ترتطم بالزَّاوية العليا

---

*) باولو روسِّي، لاعب كرة قدمٍ إيطاليٌّ سابقٌ، من مواليد عام 1956؛ (م).

اليُمنى للمرمى، بينما أنا وسكارميليا نتحرَّك بسرعةٍ لنصدَّ ركلاتنا نفسها. نقع في بلبلةٍ، فنتوقَّف. نُحضر أوراقاً وقلم رصاصٍ ونرسم قطاعاتٍ منقَّطةً، ومساراتٍ تربط بين الأقدام والمرمى. نبيِّن الثَّغراتِ والمَسَادَّ ونحسب الضَّربات المرتدَّة، والضَّربات اللَّولبيَّة، ومقدار تسارع الكرات المركولة. نرسم منحنياتٍ وسُهوماً، ونقدِّر الإصابات والارتدادات. ثمَّ نقوم لنطبِّق كلَّ ذلك ضدَّ الجدار. يَحْبِطُ سعيُنا، فنجلس، ثمَّ نقوم مرَّةً أخرى ونعيد الكَرَّة من جديد. في النِّهاية، نتمكَّن من إعادة صنع الهدف بمحاكاةٍ شبه مثاليَّةٍ للأصل: تمريرة كاربيني(*) التي أقوم أنا بتسديدها راكضاً من منطقة الظَّهير الأيسر ومتطلِّعاً إلى منطقة الوسط، وتحويلة بيتِّيغا(**) التي يقوم بها بوكَّا، ورأسيَّة كاوزيو(***) التي يؤدِّيها سكارميليا، بينما ينتقل بوكَّا ليلعب دورَ الزَّاوية العليا اليُمنى للمرمى ويصدُّ الكرة، ليعود روسِّي – الذي هو أنا بعد أن دخلتُ منطقة الوسط – ويلتقطها، ثمَّ يركلها مصيباً بها، من غير قصدٍ، كاوزيو – سكارميليا مجدَّداً – فترتدُّ الكرة إلى روسِّي، متجسِّداً في شخصي، فيركلها ثانيةً ويُحرز الهدف.

إنَّها دائرةٌ من العتلات والتُّروس، آليَّةٌ عويصةٌ نتعلَّم يوماً بعد يومٍ فكَّ طلاسمها. وحالما تنجلي تلك الآليَّة لنا، يبدو كلُّ شيءٍ منطقيَّاً وحتميَّاً ومتوقَّعاً، لا بل تافهاً. النَّتائج تفسِّر الأسبابَ وتصفها، ونحن هنا لنقرأ هذا الوصف. ندرك أنَّه عند دراسة ظاهرةٍ ما، من الضَّروريِّ أن نبدأ من النِّهاية ونعود، كأنَّنا سلمون الحكمة، في رحلة إيابٍ على امتداد ذرِّيَّةِ الأجزاء التي تُنتج في كلِّيَّتها هذه الظَّاهرة، وفقَ مسارٍ عكسيٍّ – من الكرة التي تنتفخ في الشِّباك إلى الرَّكلة الأخيرة، فما قبل الأخيرة، فما قبلَ قبل الأخيرة،

---

*) أنطونيو كاربيني، لاعب كرة قدمٍ إيطاليٌّ سابقٌ، من مواليد عام 1957؛ (م).

**) روبيرتو بيتِّيغا، لاعب كرة قدمٍ إيطاليٌّ سابقٌ، من مواليد عام 1950؛ (م).

***) فرانكو كاوزيو، لاعب كرة قدمٍ سابقٌ ومعلِّقٌ رياضيٌّ إيطاليٌّ، من مواليد عام 1949؛ (م).

وهكذا دواليك – رجوعاً إلى فكرة العمل نفسها، إلى اللَّحظة التي لم يكن فيها ما حدث حاضراً بعدُ، بل كان ما يزال في بذرته.

في هذه الأيَّام الأولى من العطلة، الشَّمس خفيفةٌ، والهواء مبرغَلٌ، حُبيباته تنفذ في مسامِّ الوجه. كلَّ صباحٍ أخرج مع بوكَّا وسكارميليا، وأعود إلى المنزل لتناول الغداء ومشاهدة المباريات، ثمَّ أخرج مرَّةً أخرى وأبقى خارج المنزل حتَّى المساء. في الوقت الحاضر، وإلى أن يبدأ **الحجَر** إجازته، سنبقى في المدينة؛ في تمُّوز سننتقل إلى موندِيلُّو(*).

في عصر أحد الأيَّام، في الحديقة التي أمام منزلي، نجلس على مقعدٍ من الرُّخام، ويشرح لنا سكارميليا ما نحن فاعلون.

«إذْ نستقرئ شكلَ الهدف»، يقول، «فإنَّنا نواجه مسألتين في غاية الأهمِّيَّة لمشروعنا: الصُّدفة والمسؤوليَّة».

«حين نكرِّر فعلاً من الأفعال مراراً وتكراراً»، يواصل، «فإنَّنا نحرِّر حدثاً ما من الصُّدفة، مقرِّرين بذلك أنَّ الصُّدفة لا وجود لها، وأنَّنا قادرون على فهم كلِّ شيءٍ والسَّيطرة عليه».

متربِّعاً في جِلسته، وقبضتاه بين ساقيه، يُصغي بوكَّا باهتمامٍ بالغ. فمن بيننا نحن الثَّلاثة، كان هو الأكثر تحمُّساً لتقليد الأهداف وبحثِ النَّظريَّة. بالنِّسبة إليه، حقيقةُ أنَّ سكارميليا تولَّى منذ شهرٍ مهمَّة المنظِّر، مهمَّة المفسِّر، لا يُعَدُّ إساءة استعمالٍ للسُّلطة، بل هو في نظره أمرٌ جيِّدٌ، لأنَّه من الضَّروريِّ أن يتولَّى شخصٌ ما القيادة.

---

*) بلدةٌ ساحليَّةٌ صغيرةٌ تتبع لمدينة باليرمو، يقع شاطئها بين جرفين صخريَّين شاهقَين هما جبل بِلِّغرينُو وجبل غالُّو؛ (م).

«كلُّ شيءٍ»، يقول سكارميليا، «ينبغي أن يصبح مسؤوليَّةً وتأسيساً. جلاءً ودقَّة».

يتوقَّف لحظةً، ينظر إلينا، ثمَّ يتابع.

«أن تمضي ساعاتٍ في تكرار الرَّكلة نفسها، قاذفاً الكرة برجلك في كلِّ مرَّةٍ بالطَّريقة نفسها، ومُكسباً إيَّاها هذه الاستدارة أو تلك، وأنت تعرف بالميلِّيمتر في أيَّة نقطةٍ سوف تحطُّ على الأرض، وكيف سيكون شكل الارتداد، وفي أيِّ جزءٍ من الثَّانية عليك أن تركلها مجدَّداً، دامجاً القوَّة بالرَّهافة: كلُّ هذا يسهم في تنظيم الغريزة ويرسم مساراً للانتقال من الصُّدفة إلى المسؤوليَّة».

«التَّنظيم!»، يهتف بوكَّا منتزعاً قبضتيه من بين ساقيه، «إنَّها مسألة تنظيمٍ»، يكرِّر.

«بالتَّأكيد»، يقول سكارميليا. «حتَّى التَّنفُّس، الطَّريقة التي تبتلع بها رئاتنا الهواء وتلفظه ونحن نركض، يجب أن تصبح منظَّمة. يجب أن نتعلَّم التَّنفُّس بانسجامٍ تامٍّ، لكي نؤالف بين الشَّهيق والزَّفير».

عند هذه اللَّحظة، نختار هدفاً آخر لنتباحث فيه. بوكَّا في المرمى مرَّةً أخرى، وأنا وسكارميليا نؤدِّي أدواراً مختلفةً بالتَّناوب بين رفع الكرة والانقضاض والصَّدِّ. نركِّز على جزءٍ من الحادثة: التَّسديدة التي تنحرف إذ تصطدم بربلة ساق المدافع وتغيِّر مسارها الأصليَّ لتنتهي في المرمى. بعد أن نتحوَّل إلى آلةٍ جماعيَّةٍ صرفٍ، نقوم بتأدية مشهد الحركة إلى أن نفقدَ إحساسنا بكلِّ شيءٍ – بالقدم التي تركل، وبالرَّبلة التي تصيبها الكرة، وبعينَي الحارس الغافل عن انحراف الكرة – ولا يعود لدينا أيُّ وعيٍ باللُّعبة، ونصبحَ مجرَّدَ حركةٍ غير واعيةٍ بنفسها.

فيما بعد، وأنا جالسٌ على حافَّة السَّرير، أواصل التَّنفُّس ببطءٍ، متخيِّلاً أنفاس بوكَّا وسكارميليا في هذه اللَّحظة نفسها، وكلٌّ منهما في منزله. أبطِّئ أكثر، ثم أزيد السُّرعة من جديد، منظِّماً نفْسي، ومُسْلِكاً خيطاً تخيُّليّاً رقيقاً بين أجسامنا.

على المنضدة الجانبيَّة للسَّرير، أضع تعويذة كأس العالم، وهي دميةٌ لا يجاوز طولُها عشرة سنتيمتراتٍ، مصنوعةٌ من المطَّاط الصَّلد، كنت قد اشتريتها قبل بضعة أيَّامٍ من نونتزو مورللو الذي قام، بتشنُّجاته المعتادة، ليأخذها عن الرَّفِّ ويضعها في راحة يدي؛ ووضعت أنا النُّقود المعدنيَّة على طاولة البيع، فدفع نونتزو مورللو ذراعه بشكلٍ جانبيٍّ، وفتلَ يده بأصابعها الطَّويلة المعقَّدة، وأخذ النُّقود في قبضته، وبعد مناوراتٍ عديدةٍ أشبه بمناورات رافعةٍ ميكانيكيَّةٍ وضعها في درج آلة تسجيل النُّقود الأسوَد.

ترتدي التَّعويذة قميص المنتخب الأرجنتينيِّ المخطَّطَ بالسَّماويِّ والأبيض، وحول عنقها منديلٌ أزرق، وفي يدها سوط الغاوتشو. شِعرُها أسود. أحبُّ أن ألمسها لأنَّها غير قابلةٍ للتَّشوُّه. أنا لم أصِرْ غير قابلٍ للتَّشوُّه بعد.

بدأنا، إذاً، بتدريب أجسامنا، بتصفيتها، وغربلتها، وفرز أجزائها الأساسيَّة لنصبح أكثر وعياً بها: نريدها أن تكون أدواتِنا. نحن نعلم أنَّ أجسامنا غير ناضجةٍ، وأنَّ عضلاتنا لم تنمُ وتتشكَّل بعد. ولكنَّنا غير مهتمِّين بتطوير عضلاتنا بقدر ما نحن مهتمُّون بجعل مفاصلنا مرنةً وقويَّة.

نجلس بأوضاعٍ مؤلمة. كعوبنا تلامس أفخاذنا، ورُكَبنا مضغوطةٌ على الأرض، ضاغطين بأيدينا أيضاً إلى أن نشعر بالأوتار تتقلَّص إلى محض

خيوط. ننهض، نضع طرف القدم على حافَّةِ درجةٍ، والكعب في الأسفل، ثمَّ نثني أخمص القدم ونمدُّ عضلات السَّاق الخلفيَّة. جُثِيّاً نجلس على كعوبنا، ونمدُّ جذوعنا إلى الوراء، ونقوِّس العمود الفقريَّ. نبقى على وضعنا هذا أطول وقتٍ ممكنٍ، إلى أن تبدأ أجسامنا بالارتعاش.

ندرِّب أيدينا أيضاً.

نضع راحاتنا على الحائط، ونضغط بالجسم كلِّه حتَّى يصبح المعصمان في غاية البياض. نأخذ مشطَ يدٍ في راحة الأخرى، ونثنيه في كلِّ الاتِّجاهات. نعدُّ الرُّسغَ بمثابة محورٍ واليدَ بمثابة عنصرٍ متحرِّكٍ، ونقوم بتدويره على المحور؛ الشَّيء نفسه نفعله مع كلِّ إصبعٍ على حدةٍ إلى أن يصبح غريب المظهر.

نقضي الكثير من الوقت في ثني بطوننا. نواصل ذلك دونما توقُّفٍ، إلى أن نشعر ببطوننا تتفكَّك. بوكَّا يعاني الأمرَّين لأنَّ جسده بدينٌ وعديم الشَّكل. بالنِّسبة إليَّ وإلى سكارميليا الأمرُ أبسط، ولكنَّ تنقيح النَّصِّ الأدبيِّ عملٌ ليس له نهاية.

حين يمرُّ النَّاس بنا فإنَّهم يرون ثلاثة فتيةٍ صُلْعٍ – لقد أقنعنا أهلنا أنَّه أكثر أماناً في هذا الوقت، مع قدوم الصَّيف، أن نُبقي رؤوسنا حليقةً، فنتجنَّب الانتكاسَ ونحصل على بعض الهواء المنعش، فضلاً عن أنَّنا غير خجلين من ذلك – يلعبون الكرة، مكرِّرين الحركات نفسها مراراً وتكراراً، ويؤدُّون بعض التَّمارين، ثمَّ يجلسون على الرَّصيف ليستعرضوا بعض الأوراق. كنَّا في البداية نلاحظهم ونظلُّ نحدِّق فيهم إلى أن يُطرقوا برؤوسهم؛ أمَّا الآن فلم نعد نراهم. ولكنَّنا نشعر بالشَّمس تحرق جماجمنا: لأوَّل مرَّةٍ في حياتنا تتقشَّر فروة رؤوسنا. حتَّى آذاننا، الجزء العُلويُّ منها، يتقشَّر أيضاً. الرَّقائق الجلديَّة المقشورة تختلط بالعَرَق، وفي فترات الاستراحة

بين التَّمرين والآخر نمرِّر يداً على الجلد، ندعك الرَّقائق، ونصنع كراتٍ من البشرة الرَّطبة، ثمَّ نرميها على الأرض، منقِّين بذلك أنفسنا من هاجسٍ ما.

ونحن جالسون في منزلي أمام التِّلفاز، قبل مباراة هولندا وإيطاليا، نأكل الطَّماطم والسَّلطة الخضراء بلا زيتٍ ولا ملحٍ، يقصُّ علينا سكارميليا تاريخَ الفِرَق، ومدارسها المختلفة، ويشرح لنا تشكيلاتها، وأقسامها. يميِّز لنا بين الاستراتيجيَّة، التي هي هندسةٌ معماريَّةٌ وتصميمٌ، وبين التَّكتيكات، التي هي أساليب تكيُّفٍ مع الظُّروف المحيطة.

«هناك فِرَقٌ»، يقول سكارميليا بعد أن خفضتُ صوت الجهاز، «لديها استراتيجيَّاتٌ مهيبةٌ ولكنَّ تكتيكاتها هزيلةٌ، تماماً مثلما هناك فِرَقٌ مشوَّشَةُ الاستراتيجيَّة ولكنَّها قادرةٌ على ابتكار حلولٍ غير متوقَّعة، من الدِّفاع، إلى استنزاف الخصم، وصولاً إلى الفوز».

أقضم لقمةً من حبَّة الطَّماطم، وأشعر بالعصارة تتغلغل في جوفي. **الضَّفيرة** في المطبخ، تُعدُّ طبق سلطةٍ آخر، لتُسعف شغفنا بالخضروات.

«المنتخب الإيطاليُّ»، يواصل سكارميليا، «ينتمي إلى الفئة الثَّانية. إنَّه يلعب كما لو كان مريضاً، مع ما يشبه كيساً بطنيَّاً رطباً يتدلَّى في منتصف الجسم مُثقِلاً ومُبطئاً إيَّاه. إنَّه مثل امرأةٍ بدينةٍ، وصعبة المراس، وعدائيَّة. منتخبٌ يفقد من أوَّل اللِّقاء مساراته الخاصَّة، ولا يبذل جهداً لابتكار أيِّ شيءٍ، ويوهن عزيمةَ الخصم من خلال عقدةٍ مشوَّشةٍ من المسارات التي لا معنى لها، ومن التَّسديدات العديمة الجدوى التي لا تغيِّر طابعها أبداً».

«تبدو المباراة مغطَّسةً بالإيثر. يحاول المنتخب الآخر الهجوم، ولكنَّ المنتخب الإيطاليَّ ينصب متاريس الملل. بعد حينٍ، يتراجع الخصم أيضاً. كلُّ شيءٍ يتراخى ويغرق في قاع الخدَر. ثمَّ إذا بمنتخب إيطاليا، بمحض

الصُّدفة، ولكنَّها صُدفةٌ لديها القدرة على التَّنبُّؤ الإحصائيِّ، يقوم بعدَّة هجماتٍ مرتدَّةٍ تشبه الجُشاء، أو الحشرجة، فيؤخَذ المنتخب المنافس على حين غرَّة، وتجد الكرة طريقها إلى قدمَي باولو روسِّي – الضَّئيل والقبيح، والمليطِ السَّاقين، وذي الابتسامة الفارغة – وتسجِّل إيطاليا هدفاً. إمَّا التَّعادل وإمَّا الفوز؛ إنَّها لمهزلة. بجشعٍ، وخِسَّةٍ، تكسب المباراة عن غير جدارةٍ واستحقاق. أو ربمَّا كان الشَّيء الوحيد الذي يمكن قوله في حقِّهم أنَّهم كانوا أذكياء كفايةً ليدركوا أنَّ كلَّ ما يحدث لا علاقة له أبداً بالجدارة وأنَّه ليس هناك منطقٌ ولا عدالة».

في هذه الأثناء، يصطفُّ المنتخبان في وسط الميدان لأداء النَّشيدين الوطنيَّين؛ الموسيقى خافتةٌ، وكلُّ ما يمكن سماعه هو صوت الأوتار. نشيدُ **ماميلي**(*) جوقةٌ من البعوض. يستغرق بوكَّا كلِّيَّةً في مشاهدة لاعبينا، ثمَّ يأخذ ورقةً من طبق السَّلطة، يرفعها إلى شفتيه، ويُصغي ناسياً أن يأكلها.

«ولكن في هذه الأيَّام»، يقول سكارميليا، «إيطاليا تلعب جيِّداً. إنَّهم جسورون، وليسوا جبناء مخادعين؛ تمريراتهم نظيفةٌ، وهم ينتقلون من الدِّفاع إلى الهجوم بحركةٍ واحدةٍ متناغمة. يمكنك أن تسمع هريرَ أرياشِ عنفةٍ ما، وأن تشعر برغبة الحيوان في الانقضاض على الفريسة وتمزيقها».

لا يأكل سكارميليا شيئاً وهو يتحدَّث، بل يدير ظهره للتِّلفاز، ويقف منتصباً، ويحرِّك ذراعيه مثل قائد أوركسترا: قفزاتٌ غنائيَّةٌ تعبِّر عن طربه باللُّغة وهي تتحوَّل إلى فقراتٍ موسيقيَّةٍ أكثر سديميَّةً وشطحاً.

«يقدِّم بيتِّيغا أداءً جميلاً في هذه الأيَّام». يقول، «تارديلِّي(**) أيضاً

---

*) جوفريدو ماميلي (1827-1849)، شاعرٌ إيطاليٌّ كتب كلمات النَّشيد الوطني الإيطاليِّ؛ (م).

**) ماركو تارديلِّي، لاعب كرة قدمٍ إيطاليٌّ سابقٌ، ومدرِّب كرة قدمٍ حاليٌّ، مواليد 1954؛ (م).

يقدِّم أداءً جميلاً. كاوزيو يعتمد أسلوبَ المنطق والبناء. شيريا(*) يقيس الأمور ويقدِّرها بعينيه. على زرقة قمصانهم لمسةٌ من السَّواد تجعلها أدكن من ذي قبل».

بدأت المباراة، وجدَّدَت **الضَّفيرةُ** مخزوننا من الطَّماطم، ثمَّ أحضرت زجاجةً من الماء، وجلست تنظر إلينا، فصمتَ سكارميليا، وتكتَّفنا أنا وبوكَّا ورحنا نحدِّق في الشَّاشة. فهمَت **الضَّفيرةُ** مغزى ذلك، فتركتنا، واستأنف سكارميليا حديثه.

«ولكن مهما يكن أداؤهم جميلاً، المنتخب الإيطاليُّ هو دائماً المنتخب الإيطاليُّ. هو دائماً المنتخب الخسيس، والمبذِّر، والجبان الذي، عاجلاً أو آجلاً، ستبرز روحُه الأصليَّة من جديد، وسيعود إلى تمرير الكرة جيئةً وذهاباً، مضيِّعاً الوقت بالانتشار على امتداد الملعب مثل كُدارةٍ لؤلؤيَّة. لذلك، فلننس أمره الآن، فليس هو ما يهمُّنا. ما يهمُّنا هو الاستراتيجيَّات، والأشكال، والأرخبيلات، والكوكبات، كيف نعثر على كونٍ في قلب الفوضى، على مسارٍ في قلب الغابة».

مكتبة
t.me/t_pdf

يتوقَّف قليلاً عن الكلام.

«منتخبنا هو هولندا»، يقول.

في هذه اللَّحظة تأخذ إيطاليا زمام المبادرة. هدفٌ ذاتيٌّ(**) يسجِّله براندتس(***).

---

*) غايتانو شيريا (1953-1989)، لاعب كرة قدمٍ إيطاليٌّ، فاز بجميع الألقاب الدَّوليَّة المعترف بها من طرف اليويفا والفيفا على مستوى الأنديَة، واللَّافت أنَّه لم يحصل على أيِّ بطاقةٍ، لا صفراء ولا حمراء، في تاريخه الكرويِّ كلِّه؛ (م).

**) هدفٌ ذاتيٌّ، أو هدفٌ عكسيٌّ، أو هدفٌ في مرماه، يحدث حين يسجِّل لاعبٌ في مرمى فريقه هدفاً لصالح الفريق الآخر؛ (م).

***) إرني براندتس، لاعب كرة قدمٍ هولنديٌّ سابقٌ من مواليد عام 1956؛ (م).

يُطبق سكارميليا فمَه، ويقترب من التِّلفاز؛ يرفع الصَّوت، ويعود ليجلس. يغرز أسنانه في حبَّة طماطم ويركِّز ذهنَه على المباراة.

أنا أيضاً أركِّز ذهني على المباراة، ولكن على روميو بينيتِّي(*) بصفةٍ خاصَّةٍ، على الهيئة الجسمانيَّة لروميو بينيتِّي- على عينيه الزِّرقاوين، وشعره النَّاعم، وشواربه المحمرَّة الآتية من أوروبَّا الشَّماليَّة، والمذكِّرة بالنَّرويج، وبالمضائق، وبالأطواف الجليديَّة الضَّاربة على غير هدىً في القطب الشَّماليِّ.

صحيحٌ، أقول في طويَّة نفسي، أنَّ تارديلِّي وبيتِّيغا يقدِّمان أداءً جميلاً، ولكن في روميو بينيتِّي ثمَّة شيءٌ من الوقار الخشن غير الإيطاليِّ، لا بل نقيض الإيطاليِّ؛ ثمَّة ألقٌ يجعله، في آنٍ واحدٍ، الأوجَ واللُّبَّ في الميدان. إنَّه نسخة لاعبِ كرةِ القدم من جوزيبِّه غاريبالدي، ولكن من دون القلنسوة المطرَّزة وعباءة البونشو الموشَّاة، من دون فنِّ الخطابة الوطنيَّة الرَّائفة، خطابةِ عصر الانبعاث الإيطاليِّ الرَّائف، ومن دون زخارف الهويَّة الوطنيَّة: جوزيبِّه غاريبالدي من دون جوزيبِّه غاريبالدي.

حين يتقدَّم بالكرة، يُبقي بينيتِّي رأسه مرفوعةً، ويراقب الملعب بضراوةٍ، غاصباً منه الفضاء. صدره الأزرق العريض ممتلئٌ بالشَّمس، والمنتخب كلُّه يقف وراء ذلك الصَّدر، يصبح أنثى يدافع عنها الذَّكَر. ذلك أنَّ روميو بينيتِّي يجسِّد تصوُّراً مختلفاً للذُّكورة، تصوُّراً حجَرِيَّاً لا جدال فيه، من دون تبجُّحٍ، أو هذرٍ فارغٍ وراء كأسٍ من النَّبيذ، أو تضخيمٍ إيطاليٍّ لقدرته الجنسيَّة: روميو بينيتِّي يتحرَّك في الميدان حاملاً بذرته الباردة كالثَّلج في داخله، وناضحاً بشهوانيَّةٍ عنيفةٍ وشَموسٍ، شهوانيَّةٍ غير ميلودراميَّة، ولذلك لا تستطيع عيوننا إدراكها.

---

*) لاعب كرة قدمٍ إيطاليٌّ سابق، من مواليد عام 1945؛ (م).

الطَّبق الذي كان يحتوي على السَّلطة فارغٌ الآن؛ وفي الآخر ما تزال هناك حبَّتا طماطم معطوبتان ومغمورتان في سائل أصفر مليءٍ بالبذور. لقد فازت هولندا بهدفين مقابل هدفٍ واحدٍ، مسجِّلةً أوَّلاً هدف التَّعادل بقدم براندتس، ثمَّ محرزةً هدف الفوز بقدم هانْ(*).

سكارميليا مبتهجٌ لذلك. هولندا هي الدَّليل الملموس على الفكرة التي يعدُّها مركزيَّةً في فكرنا النِّضاليِّ: قابليَّة تغيير الأدوار تحتِّم عدمَ قابليَّة تغيير الشَّكل. بكلماتٍ أخرى، توازن الفريق يعتمد على استعداد كلِّ عضوٍ فيه لتحمُّل مسؤوليَّة أدوار الأعضاء الآخرين، بالإضافة إلى تحمُّله مسؤوليَّةَ دوره.

«كلُّ واحدٍ هو الآخرون». يقول، «كلُّ واحدٍ متقلِّبٌ، ومتفاعلٌ، ومتوفِّرٌ، ومتعدِّد المهارات. قادرٌ على ترك موقعه ليغطِّي موقع لاعبٍ آخر. الأمر نفسه ينطبق علينا: أن نكون دائماً متأهِّبين، ومتوقِّدي الذَّكاء، ومتكيِّفين. أن نترك الهويَّة جانباً، ونبذ الأنا لأجل الكلِّ».

«اسمحا لي أن أشرح لكما الأمر بشكلٍ أفضل»، يقول. ثمَّ ينهض ويطلب منَّا أن نتبعه. يلتقط بوكًا حبَّة طماطم أخرى وهو خارجٌ. ننزل ونتوجَّه إلى الحديقة التي أمام المنزل. نختار مساحةً رباعيَّة الزَّوايا بين نخلتين حرشفيَّتَي الجذع وجُنَيبةٍ وعمود إنارة. ثمَّ نبدأ، وفقاً لتعليمات سكارميليا، بالسَّير دائريّاً أو قطريّاً دونما توقُّفٍ أبداً، متقدِّمين إلى الأمام، وعائدين إلى الوراء، ثمَّ متقدِّمين بشكلٍ متعرِّجٍ، محتلِّين البقع التي لم نغطِّها بعد، سادِّين النَّقص ومتداركين ما فات.

في البداية، أجدُني غير قادرٍ على تسيير الدَّفَّة، ثمَّ سرعان ما أنجح في دوزنة الأمور، فأُوجدُ لنفسي خطَّةً محدَّدة المعالم، وأستمتع بالسَّير وفقاً لها، ولكنَّني أتوقَّف من فوري لأنَّني أعلم أنَّ الاستمتاع ليس بالأمر

*) أري هان، لاعب كرة قدمٍ هولنديٌّ سابقٌ من مواليد عام 1948؛ (م).

المحمود. بوكّا محتارٌ في أمره، يخطئ كلَّ نقلةٍ من نقلاته، وحين يصيب واحدةً يتحمَّس فيفقد الخيط. أمَّا سكارميليا فإنَّه يقطع المساحة كما لو أنَّه ينظر إليها من الأعلى، شاعراً عبر عينيه، وأذنيه، وجسمه كلِّه، بالتَّشكُّل التَّدريجيِّ للفراغات والمُصْمَتات.

«على الحركات»، يقول فيما أنا وبوكّا ما نزال نتخبَّط في سيرنا كالسُّكارى ولم نكوِّن بعدُ فكرةً عن المساحة والنِّسَب، «أن تكون مستمرَّةً ومتزامنةً وغير ملحوظةٍ مثل تردُّد النَّفَس».

نرتمي على عشب مسكبة الزُّهور، ونغوص فيه. إنَّه جافٌّ ويُطقطق. داخل رأسي بلبلةٌ أستلذُّها. السَّماء البعيدة زاخرةٌ بلوالبَ بيض. أستمع إلى أنفاس سكارميليا وبوكّا التي ما تزال عميقةً وطويلةً وهادرة؛ أستدير على جنبي وأنظر، على بعد أمتارٍ قليلةٍ، إلى النَّافورة الجافَّة ذات الحافَّة الحجريَّة المستديرة التي تُصعِد بعض الأمَّهات أطفالهنَّ عليها، ثمَّ يمسكن بأيديهم، ويرافقنهم في طَوافٍ دائريٍّ، باتِّجاه عقارب السَّاعة، ترويضاً لهم.

في اليوم الأخير من المدرسة، رأيت الفتاة الخلاسيَّة غافية. كنت أتجوَّل عبر الممرَّات، وحيداً، أنظر إلى قاعات الدَّرس نصف الفارغة. كنَّا خارجين من المدرسة باكراً، قبل انقضاء فترة الصَّباح، في يومٍ من آخر أيَّام الفصل الدِّراسيِّ التي تبدأ فيها الأمور بشكلٍ طبيعيٍّ بالانتسال، حين لا يبقى هناك شيءٌ ليُقال وكلُّ شيءٍ يصبح غير ذي بال. كنتُ قد بقيت في الصَّفِّ حتَّى آخر لحظة، حتَّى رحيل مورانا، مُحدودباً، متثاقلاً، متمايلاً كالجَمَل. ثمَّ قمت بتمرير إصبعٍ من أصابعي على الشَّقِّ الذي كنتُ قد أحدثتُه قبل شهرٍ على سطح المقعد، ورحت أتشمَّمه، ثمَّ رحت أتجوَّل بين المقاعد وأقرأ ما كُتب ونُقش عليها. كلماتٌ بذيئةٌ، خربشاتٌ، قُضبٌ مقوَّسةٌ،

حبائكُ تشطيباتٍ متداخلة. تواقيعُ، وصلاةٌ. جولاتٌ من لعبةِ (إكس-أُوْ). كلمة «سأم» المكتوبة من قبل شخصٍ لا يعرف معناها، لا لشيءٍ إلَّا لأنَّه قرأها على أحد الجدران. كان مقعد بوكَّا مغطًّىً برقوشٍ غفيرةٍ، بأشكالٍ منحنيةٍ تتقاطع مُضاعِفةً مساراتها: إنَّها الإسقاط البيانيُّ لروحه النِّضاليَّة المتحمِّسة. أمَّا السَّطح الذي أمام سكارميليا، في المقابل، فكان سليماً تماماً، كما لو أنَّه كان طوال الوقت يدافع عنه، أو كما لو أنَّ التَّجسيد المادِّيَّ لفكره كان يتوافق مع مساحةٍ فارغة.

قبل أن أغادر الفصل اقتربت من المنصَّة، وتشمَّمتُ كرسيَّ الأساتذة، بخشبه المقشَّر، ثمَّ لمستُ السَّبُّورة بطرف لساني، وابتلعتُ المذاقَ الأسودَ، مذاقَ حجَر الأُرْدُواز.

كان وقعُ خطواتي يدوِّي عبر الممرِّ، وإن كنتُ قد خفَّفتُ الوطء. لم يكن هناك أحد. لم يكن يُسمَع سوى لغطٍ مكتومٍ آتٍ من الخارج، باتِّجاه السَّاحة، حيث كانت تحيَّات الوداع تتداخل مضروبةً بالشَّمس. قطعتُ الممرَّ، وانعطفتُ إلى اليسار، وإلى يميني، مُبَرْوَزَةً بمدخل الباب، وجالسةً وحدها في وسط قاعة الدَّرس، طاويةً ذراعيها على المقعد، ورأسها على ذراعيها، وشَعرها مسفوحٌ من حولها في شكل هالةٍ سوداء، كانت الفتاةُ الخلاسيَّة.

جمدتُ في مكاني. خوفاً، على ما أعتقد. خوفاً واحتراماً. لأنَّني كلَّما نظرتُ إليها شعرتُ بديانةٍ جديدةٍ تولَد في أحشائي، وبأنَّني في حاجةٍ إلى الحنان، وهي الحاجة نفسها التي يُقصيها النِّضال كلَّ يوم.

برفقٍ وتناغمٍ كانت رأسُها ترتفع وتنخفض، مدفوعةً بإيقاع أنفاسها، مثل بركانٍ يغلي بلطفٍ. من تحت حمم الشَّعر البركانيَّة انبلجَتْ ذراعاها، وزرقةُ

القميص القطنيِّ، والأصابعُ القاتمة، وأُنملةُ السَّبَّابةِ النَّاتئةُ قليلاً. على هذه الصُّورة كانت، في قلب الصَّمت الرَّائق، مغزوَّةً بالنَّوم، منقوعةً في النَّوم، هزليَّةً بشدَّة، وجدِّيَّةً بشدَّة، هشَّةً، وحصينة.

بحركاتٍ أشبه بحركات رجُلِ فضاءٍ دخلتُ القاعة ودنوتُ منها. رأيتُ البقعة النَّاصعة على ظهر يدها، وبحثتُ عن رقطةٍ حمراء في شَعرها. ثمَّ انحنيتُ عليها: أردتُ أن أرعى نومَها – هذا الشَّيءَ الحيَّ، والصَّادقَ، والدَّؤوب – وأن أحرسَه، وأمتصَّه، وأغطسَ في عطره. وحين كنتُ على وشك اختراق غلافها الجويِّ، غيرَ مصدِّقٍ أنَّ شيئاً من هذا القبيل يمكن أن يكون موجوداً، سمعتُ جلبةً آتيةً من مدخل القاعة.

كان سكارميليا واقفاً بعتبة الباب، متَّكئاً بإحدى يديه على العضادة. بهدوءٍ، وقد شكَّلَتْ رأسُه صورةً ظِلِّيَّةً وحشيَّة، كان ينظر إليَّ، إلينا: أنا واقفٌ، ما أزال منحنياً قليلاً إلى الأمام، والفتاة الخلاسيَّة النَّائمة غافلةٌ على المقعد؛ الكراسيُّ مبعثرةٌ من حولنا؛ والشَّمسُ وراءَ النَّافذة لطخةٌ عديمة الشَّكل.

لم يقل شيئاً. ظلَّ يحدِّق فيَّ فحسب، معتصِراً في تلك النَّظرة فضولاً علميَّاً أنثروبولوجيَّاً؛ ليس غيرةً – فالفتاة الخلاسيَّة لا تعني شيئاً له – ولكن رغبةً في قراءة صفحات هذا المشهد المؤقَّتة إلى آخر لحظةٍ ممكنة، في معرفة مآلها، وربمَّا في رؤية أثر مجرياتها فيَّ.

أرجعتُ ناظريَّ إلى مؤخِّرة رأس الفتاة. من الخارج، كانت ما تزال تتناهى إلى مسمعي سقسقةُ الأصوات، ومن مكانٍ ما، كانت تأتي رائحةُ ياسمينٍ خفيفةٌ وتنتشر في الهواء الأبيض.

إنَّها ظهيرةُ يوم الأحد خامسَ عِشري حزيران. في باليرمو، الحرُّ يُبقي الأنفاسَ

خافتةً ويبطِّئ القلب؛ وفي بوينس آيرس، تلعب هولندا المباراة النِّهائيَّة ضدَّ الأرجنتين.

نحن في منزل سكارميليا، جالسون أمام التِّلفاز، وأمامنا زجاجات ماءٍ بداخلها شراب «هيدروليتينا»(*)، وثمَّة مروحة. العَرَق يرسم أشكالاً على جماجمنا، نمحوها بباطن أزنادنا. إنَّنا منحازون إلى هولندا، ولكن خُفيةً. فالنَّاظر إلينا من خارجٍ، ما كان ليحزر ذلك. وهذا هو بالضَّبط ما نريده: التَّمرُّن على التَّأييد المكتوم، والغيرة الصَّامتة.

أتبع دانييل باسَّاريلاَّ(**) بناظريَّ وهو يتحرَّك في أرض الملعب. إنَّه هنديٌّ أمريكيٌّ. عيناه صغيرتان، وداكنتان، ضيِّقتا الفتحة، وكتلةٌ من الشَّعر الأسود مرسومةٌ على رأسه: يبدو نسخةً مكبَّرةً عن تعويذة كأس العالم. باسَّاريلاَّ تعبيرٌ حيٌّ عن الغضب، في كلِّ ما يفعل: حين يحشد وينظِّم الدِّفاعَ بخشونةٍ، ويفتح فمه بقوَّةٍ مقرِّعاً، أو حين يتجاوز خطَّ الوسط بصدرٍ معقوفٍ مثل منقارٍ مُعَدٍّ للنَّهش والتَّمزيق – من خلفه أوزفالدو أرديليس(***) الذي، بشعره المدهون بالزَّيت، وكآبته الأشبه بكآبة مغنِّي تانغو مُدنَفٍ، يبدو أكثر فتوراً ممَّا هو عليه – أو حين يتمُّ دفعه وإسقاطه أمام منطقة جزاء الخصم، فيجعل الأرض تهدر هدراً، ويدفع بفظاظةٍ يدَ الشَّخص الذي يريد مساعدته على النُّهوض ثمَّ ينهض وحده، ساخطاً أمام الفرصة التي لا تعوَّض، ودون أن يخفِّف من غلواء ضغينته يسدِّد ركلةً حرَّةً مباشرةً أشبه ما تكون بشتيمةٍ، ركلةً حادَّةً وبذيئةً تهدف في المقام الأوَّل إلى الانتقام لنفسه في الضَّرر الذي لحق به، وعادةً ما يحرز الأهداف أيضاً.

---

*) اسمُ ماركةٍ تجاريَّةٍ لشرابٍ بدأ تسويقه لأوَّل مرَّةٍ في إيطاليا على شكل مسحوقٍ في عام 1901؛ (م).

**) من أشهر المدافعين في تاريخ منتخب الأرجنتين لكرة القدم، من مواليد عام 1953؛ (م).

***) لاعب كرة قدمٍ أرجنتينيٌّ سابقٌ، ومدرِّبُ كرة قدمٍ أرجنتينيٌّ حاليٌّ، من مواليد عام 1952؛ (م).

منتخب هولندا، اليوم، هشٌّ ومرتبك. إنَّه فريقٌ تدبُّ فيه الفُرقة بسبب اعتداده أكثر من اللَّازم بخبرته؛ فريقٌ حين يكون أمامَ فريقٍ خصمٍ يهاجمه مثل زمرةٍ من الأوباش ينسى نفسه، ينسى كلَّ مبدأٍ من مبادئ المنطق، وينكمش خوفاً، وينهار، ويتبدَّد.

في نهاية الشَّوط الأوَّل، سجَّلت الأرجنتين هدفاً بقدم كيمبس(*)؛ وفي نهاية الشَّوط الثَّاني، سجَّلت هولندا هدف التَّعادل، ولكنَّ الأمر بدا محضَ صُدفة. نشرب بعض المياه الغازيَّة ونضع، بالدَّور، رؤوسنا قُبالةَ المروحة المُدارة على أقصى سرعةٍ لها لنعبَّ هواءها المنعش؛ ثمَّ نعود لنجلس على الكراسي والنَّفَس يختنق في رئاتنا.

في الوقت الإضافيِّ يسجِّل كيمبس هدفاً آخر، ثمَّ يسجِّل بيرتوني(**) أيضاً هدفاً. في النِّهاية، يُحمَل باسَّاريلَّا على أكتاف رفاقه ويُطاف به في أرض الملعب المغطَّاة بالوريقات التي ترتعش وتتشقلب.

نجفِّف عَرَقنا متكدِّري المزاج، ثمَّ نأخذ الكرة ونذهب لنفرِّج عن أنفسنا أمام المنزل؛ بمعنى أن نسمح لأنفسنا، لمرَّةٍ واحدةٍ فقط، بألَّا نتمرَّن وفقاً لشريعتنا، بل بأن نلعب فحسب.

على الرَّغم من ضخامته، فإنَّ بوكَّا حارسُ مرمىً جيِّد. لديه حسٌّ تموضعيٌّ عالٍ، وخفَّة حركةٍ لا بأس بها في القفز. حين نسدِّد ركلاتٍ إلى زاوية المرمى، فإنَّه يلقي بنفسه في الهواء، متمطِّطاً بكامل طوله، ويصدُّها. يقوم لعبه قبل كلِّ شيءٍ على رغبةٍ في التَّشفِّي – في التَّعويض عن نقصٍ ما وفي التَّشفِّي: يريد استناداً إلى روحه التَّنافسيَّة أن يُرينا أنَّه قادرٌ. أنَّ

---

*) ماريو ألبرتو كيمبس، لاعب كرة قدم أرجنتينيٌّ سابقٌ من مواليد عام 1954، لُقِّب بالماتادور، وقد قاد منتخب الأرجنتين إلى الفوز بكأس العالم لكرة القدم 1978؛ (م).

**) دانييل بيرتوني، لاعب كرة قدمٍ أرجنتينيٌّ سابقٌ من مواليد عام 1955؛ (م).

لديه أسلوباً. ذات مرَّة، بعد ارتماءةٍ مثيرةٍ للإعجاب، نهض واقفاً، فإذا على كَشْحِهِ، تحت قميصه، جرحٌ بليغٌ دامٍ؛ وعلى الأرض، في الموضع الذي سقط فيه، حجرٌ حادُّ الطَّرف: لمس الدَّمَ بإصبعه، ونظر إليه سعيداً.

أمَّا سكارميليا فيلعب مثلما يحيا. يعدو حثيثاً لا يلوي على أحدٍ، وفي أثناء تسارعه يطوي إبهامه على راحة يده ويُطبِق أصابعه الأخرى مشكِّلاً بها مثلَّثاً متساوي السَّاقين؛ وإذْ يشقُّ الهواءَ في عَدْوه، يمكنك أن تسمع للهواء تمزُّقاً وصفيراً. وهو عمليٌّ في المراوغة بالكرة، ومُدركٌ تمام الإدراك لما يجب عليه القيام به. في الأسابيع الأخيرة، استطاع أن يؤلِّف بين قواعد ضبط النَّفس وبين ميله الطَّبيعيِّ إلى الزَّخرفة. على الرَّسم الأوَّليِّ لزهرةٍ في غاية الجمال، فرضَ قسراً التَّخطيطَ الشَّبكيَّ الذي لا هوادة فيه لورقةٍ ميلِّيمتريَّة.

وأمَّا أنا فأعدو كما لو أنَّ العالم مغطًّىً بالطَّحالب. خطواتي تغوص، تنغرز، وتختلُّ. بعد كلِّ جريةٍ، أنحني لألتقط أنفاسي متَّكئاً بيديَّ على ركبتيَّ وفاتحاً فمي: لا لعيبٍ رئويٍّ أو لضعفٍ جسمانيٍّ، ولكن بسبب تأثير مزاجي على جسمي. غير أنَّني جيِّدٌ في المراوغة بالكرة، ولكن إنْ لم أتمكَّن بعد محاولتين أو ثلاث محاولاتٍ من المرور، فإنَّ الطَّحالب تلتصق بساقيَّ ورئتيَّ وكلُّ تسديدةٍ من تسديداتي نحو الهدف تأتي فاترةً خادرة.

نتحرَّك في نسائم المساء الأولى، مع الانثيال الباهت للأضواء على واجهات المباني، ومع مواء القطط وصوت صفَّارات الإنذار الآتي من بعيد. حين أرفع ناظريَّ صوبَ شرفة المنزل، أرى **نُدفة القطن** مُطِلَّاً ينظر إلينا. لا يظهر من وراء سياج الشُّرفة الحجريِّ سوى رأسه وكتفيه. في يده شيءٌ ما برحَ يرفعه إلى فمه، ولكنَّني لا أرى ما هو.

نُدفة القطن لا يلعب معنا؛ فهو ليس تنافسيَّاً بطبيعته، كما أنَّه لا

يجيد اللَّعب. ومع ذلك، ألوِّح له بيدي لينزل. يختفي من الشُّرفة، وبعد دقيقتين يصل إلينا. إنَّه يأكل موزةً، قِشْرَتُها تتدلَّى كأهداب ثوبٍ وتُخفي يدَه. يجلس على الأرض أسفلَ مسكبةِ الزُّهور ويتسلَّى بمشاهدتنا نلعب وهو يحرِّك رأسه ببطءٍ، منتزعاً قضماتٍ صغيرةً من لبِّ الموزة، على طريقة الماشية في انتزاع العشب بأسنانها. يتابع على هذا المنوال كما لو أنَّه يصنع تمثالاً بأسنانه.

مصباح عمود الإنارة أُضيء فوقنا، ولكنَّ قدرة بعضنا على رؤية بعضٍ ما تفتأ تتضاءل شيئاً فشيئاً. فنقرِّر القيام بحركةٍ أخيرة.

يجري سكارميليا، دافعاً الكرة بقدمه، صوبَ الخطِّ الجانبيِّ، إلى ما وراء إحدى النَّخلتين اللَّتين تشكِّلان قائمَي المرمى، ويضرب كرةً عاليةً وسريعةً ترسم في الهواء قوساً وتُغريني، فأدير ظهري للمرمى لأقوم بركلةٍ ازدواجيَّةٍ، وأقفز منقلباً في الهواء رأساً على عقبٍ، ولكنَّني أسيء التَّوقيت؛ عزمُ القوَّة مع شدَّة احتمال الصَّدمة لا تمتصُّه الكرة، فأسقط على ظهري وأبقى ممدَّداً هكذا على الأرض. يقترب بوكَّا منِّي، وينحني فوقي؛ أراه مقلوباً، عيناه حيث ينبغي أن تكون ذقنه، وجبينه حيث ينبغي أن يكون خدَّاه. يقترب سكارميليا أيضاً، ويوبِّخني، يقول إنَّ هذه مهاراتٌ فنِّيَّةٌ عديمة الجدوى، وإنَّ علينا في هذه المرحلة ألَّا نتكلَّف التَّحمُّس للمذهب الجماليِّ. لا أقول شيئاً، لا أتنفَّس، أرى في الخلفيَّة **نُدفةَ القطن** مقلوباً رأساً على عقبٍ وهو ما يزال ممسكاً بموزته المُسدَلة البتلات، مع قطعة اللُّبِّ التي تبرز منها مقوَّسةً مثل منجل. أشير إليه بفتورٍ برأسي أن ينصرف، فيستدير وينصرف.

في غضون دقيقةٍ واحدةٍ تصل **الضَّفيرةُ** ومعها **الحجَر**. يُنهضانني برفقٍ لأجلس، ولكنَّني أشعر بألمٍ شديدٍ في ظهري؛ وكلَّما حاولت أن أقول شيئاً ازدادَ الألم.

«فلنذهب إلى المشفى»، يقولان.

على طول الطَّريق إلى هناك أشاهد خطوطَ المنتصف البيضاء، العِظامَ اللَّامتناهيةَ التي تشبِّك باليرمو بعضَها ببعضٍ، وهي تجري على الأسفلت القاتم.

في قسم الرُّضوح، داخلَ مشفى «ڤيلَّا صوفيا»، ندخل القفصَ الصَّدريَّ لحوتٍ أعمى ومجنونٍ جابَ المحيطات ملتهماً كلَّ أهوال العالَم قبل أن يجنح إلى هذه البقعة في حيِّ «ريزوتَّانا سان لورِنْزو» ويموت فاغراً فمه الهائل بذهولٍ أمام هذا الهول الأخير. شخصٌ ما خطر بباله، ذات يومٍ، أن يجعل منه مشفىً، ولكن من دون أن يجتثَّ تلك الأهوال، بل إنَّه تركَها لتبقى هناك إلى الأبد، عالقةً بالفقرات البيضاء والمقوَّسة، المغمورةِ بالخرسانة البطنيَّة للحيوان: من المتعذِّر الآن تمييزها عن هيكل البناء، وهي تعمل على إبقائه قائماً؛ من دونها سينهار الهيكل العظميُّ للحوت.

في ردهة الانتظار ثمَّة مسوخٌ لهجويُّون، بوجوهٍ داميةٍ، وسيقانٍ ممزَّقةٍ، وشِفاهٍ ملطَّخةٍ بالقيء، وفَمَين يتقاطعان في خطَّين متعامدين في منتصف الرَّأس المشجوجة، مع الدَّم المتجلِّط في خُثراتٍ غريبة الشَّكل، والأحشاء المتيبِّسة والمتشقِّقة، وسخونة الأجساد، وعرق الأجساد، وانهيار الأجساد؛ وثمَّة أنا مقوِّساً ظهري إلى الوراء لاحتواء الألم.

يشيرون إلينا أن نجلس، وننتظر. ثمَّة قُطَعٌ من العِلْك الممضوغ مُلصَقةٌ بالمقاعد، وأعقاب السَّجائر تغطِّي الأرضيَّة الرُّخاميَّة بأكملها. من نهاية ردهة الانتظار يأتي شعاعٌ رقيقٌ ومتواصلٌ من الأصوات، شعاعٌ ذو طبقةٍ حادَّةٍ وعاليةٍ لا تنقطع شدَّتُها ولا تنقص: تلك هي فتحةُ النَّفْثِ في رأس الحوت، وآخرُ محاولةٍ لزفرِ الأهوال.

حين نُستدعَى أخيراً، يفترض الأطبَّاء أنَّ المشكلة تكمن في جمجمتي. يتفحَّصونها من كلِّ الجوانب، ويتحسَّسونها بأصابعهم؛ أحسُّهم ينقِّبون بجلافةٍ في هالتي؛ ثمَّ يتوقَّفون عن ذلك ويرسلونني لإجراء صورةٍ شعاعيَّةٍ لصدري؛ وبعد انقضاء ساعةٍ أخرى، تكشف الصُّورة المظهَّرة عن كسرٍ في أحد الضُّلوع، الضِّلع السَّابع على اليسار. ما من شيءٍ محدَّدٍ عليَّ القيام به، الرَّاحة والمسكِّنات فحسب. يعطونني مسكِّناً على الفور، حقنةً تدخل فيَّ وتُنعسني.

في السَّيَّارة أتشبَّث بالمغلَّف الذي يحتوي على صورة الأشعَّة السِّينيَّة في حضني. لبضعة أيَّامٍ قادمةٍ، سيُعرَض على الأقرباء، ثمَّ سينتهي به الأمر في درجٍ من أدراج الصُّوان الموضوع في الإيوان ليختلط بعِظام العائلة الأخرى.

أنا في السَّرير، متضعضعٌ بين أيدي **الحجَر** و**الضَّفيرة**. حين أستلقي، بعد ذلك، على ظهري، يخدش طرفُ الضِّلع المثلوم سطحَ رئتي. في صندوق «الجرَّاح السَّعيد»(*) – لعبةِ المريض ذي البطنِ الكُمَّثريَّةِ الشَّكل التي تُعْوِزُها الأعضاءُ التَّناسليَّة، والأنفِ الأحمر الذي يضيء ويطنُّ كلَّما لامس الملقطان المعدنيَّان حوافَّ الشُّقوق التي تحتوي على أشكالٍ مَرَضيَّة – ثمَّة عظْمةٌ بشكل شوكةٍ ثنائيَّة التَّشعُّب، تقع في مستوى الأضلاع تماماً، ويُطلق عليها اسم «عظْمة الرَّغبة»، ومن الصَّعب بمكانٍ رفعُها بالملقط لأنَّها دائماً ما تتهدَّل باتِّجاه هذا الفرع أو ذاك.

---

*) هي النُّسخة الإيطاليَّة من لعبة "العمليَّات الجراحيَّة" الأميريكيَّة التي ابتكرها جون سبينلُّو وبدأت شركة ميلتون برادلي بتسويقها بدءاً من عام 1965. تتكوَّن اللُّعبة من لوحٍ معدنيٍّ مكسوٍّ برسمٍ كرتونيٍّ مطبوعٍ لمريضٍ مستلقٍ على ظهره، وعلى جسمه مجموعةٌ من الشُّقوق التي تحوي عِظاماً وأشكالاً بلاستيكيَّةً أخرى، مع زوجٍ خاصٍّ من الملاقط المعدنيَّة يؤدِّي التَّماسُّ بينهما وبين حوافِّ الشُّقوق، عند محاولة رفع ما فيها، إلى توليد إشارةٍ صوتيَّةٍ وأخرى ضوئيَّةٍ من مصباحٍ صغيرٍ في أنف المريض؛ (م).

تُطفئ **الضَّفيرةُ** النُّور، وبينما أدخلُ أوَّلَ الكرى أرى حزقيال جالساً على حجَرٍ في الصَّحراء يلعب بلعبة «الجرَّاح السَّعيد» ويبدو بارعاً جدَّاً فيها، فهو يحرِّك الملقط داخل الشَّقِّ من دون أن يجعل الأنف يضيء أبداً، ويرفع العِظام، ويضع بعضها قرب بعضٍ، فتلتحم العِظام كلُّ عَظْمٍ بعَظْمِه، وعلى العِظام يتشكَّل العصَبُ واللَّحم، وإذا بسكارميليا جالسٌ الآن بجانب حزقيال يلعب، هو أيضاً، بلعبة «الجرَّاح السَّعيد»، ولكن عوضاً عن المريض ثمَّة أنا بجسمٍ مثخنٍ بالجروح، وسكارميليا هنا يقوم بإيلاج الملقط في الشُّقوق، ويستخرج عظامي كلَّها حتَّى أصبح فارغاً تماماً، وعندئذٍ، حين يتضاءل تأثير المسكِّن ويتخلَّل الألمُ النُّعاسَ، أرى الفتاة الخلاسيَّة واقفةً أمامي، ترتدي ثوباً أبيض وتضع يداً على صدري، تُولجها في قفصي الصَّدريِّ المكوَّن من أسلاكٍ شائكةٍ، وتنقِّب فيه، ومن دون أن تجرح يدها تُخرج منه عظْمةَ الرَّغبة، بيضاءَ ومجلوَّةً ونظيفة، ثمَّ تغلق يدها وتُولجها في صدرها، وفي تلك اللَّحظة أستديرُ على جنبي ومن شدَّة الألم أشعر برغبةٍ في البكاء والضَّحك، وأعجز عن التَّنفُّس.

التَّواصل

(14-15-16-17 تمُّوز/ يوليو 1978)

مكتبة
t.me/t_pdf

من أوَّل تمُّوز انتقلنا إلى موندِيلُّو التي تبعد عشرة كيلومتراتٍ عن باليرمو، وحططنا الرِّحال في جادَّة «غالاتيا»، في منزلٍ في الطَّابق الأرضيِّ يُطلُّ على الشَّارع. فوق الشَّارع، وفوق المنزل، وفي كلِّ مكانٍ، تشهق أشجارُ الدُّلب. تُلقي على الأسفلت بظلال أغصانها المُنساحةِ بشراهةٍ، وأوراقِها الثُّلاثيَّة الفصوص التي تمتصُّ الضَّوء إلى داخل تكتُّلها الكرويِّ وتصفِّيه حتَّى يسيل قطرةً قطرة، كأنَّما تهجِّيه بَرْقاً مجزَّأً يَجيشُ ويُزبد على سقوف السَّيَّارات.

إنَّها الثَّالثة تقريباً، من عصر أحد الأيَّام، الحرُّ شديدٌ، ونحن جميعاً في المنزل. أقرأ مستلقياً على السَّرير وبإصبعين أدلِّك صدري. أسمع صوتاً آتياً من الخارج، فأنهض، وأذهب لأرى. لا أخرج من المنزل، بل أنظر من بين دفَّتَي النَّافذة. ثمَّة صبيَّان يتسلَّقان البوَّابة، من داخل المنزل، آخذَين معهما درَّاجتي. أحدِّق فيهما جامداً، مقطوعَ النَّفَس، بمزيجٍ من الإعجاب والازدراء. حين يصبحان على الجانب الآخر من البوَّابة، يصل **الحجَر**، ويفتح المصراعين، ويصرخ، ثمَّ يأخذ المفاتيح، ويخرج إلى الشَّارع، وينعطف، ولكن لا أحد. يسألني لماذا لم أنادي أحداً، فلا أعرف بماذا أجيبه. تصل **الضَّفيرةُ**، وتسألني هي أيضاً السُّؤال نفسه، ومرَّةً أخرى أعجز عن شرح الأمر، فأطلق أنَّةَ اغتياظٍ مديدة. تبقى **الضَّفيرةُ** واقفةً تحدِّق فيَّ بخيبة أملٍ، كما هي الحال دائماً، حتَّى وإن كانت تلعب، في هذه الأيَّام الأخيرة، دورَ الأمِّ

التي تقدِّر الألم وتطبِّبه، دون أن تدرك أنَّ هذا يثير أعصابي. صحيحٌ أنَّني أغذِّي لديها هذا الدَّافع إلى رعايتي، بأدائي دورَ النَّاقه الحسَّاس الذي من كحَّةٍ واحدةٍ صغيرةٍ يبني قلاعاً من الألم، ولكن من الصَّحيح أيضاً أنَّني غير قادرٍ على اعتبار سلوكها هذا طبيعيَّاً. ولذلك فإنَّني أرفضه، وأحاول إقصاءه. تدرك هي ذلك وتنصرف: بعد دقيقةٍ واحدةٍ، أسمع جلبةَ أشيائها في المطبخ، قرقعةَ مقاليها وأطباقها، وأزيزَ مسحوق الشَّراب الفوَّار داخل الزُّجاجة، أزيزَ العجز الأموميِّ الذي يخبو شيئاً فشيئاً.

كلَّ صباحٍ نذهب إلى البحر. **الضَّفيرةُ** و**نُدفة القطن** وأنا؛ **الحجَر** يُدركنا لاحقاً حاملاً الجريدة. هذا النِّظام العائليُّ البورجوازيُّ القديم الطِّراز يحطُّ من همَّتي. التَّقاليد التي تنمُّ عن عدم تفكيرٍ تحكم كلَّ جزئيَّةٍ وكلَّ إجراءٍ، محدِّدةً أنماطَ سلوكنا الأكثر حميميَّةً في غرفة الطَّعام، أماكنَ جلوسنا إلى المائدة، طريقةَ جلوسنا، إيقاعَ خطواتنا في الشَّارع حين نخرج عصرَ السَّبت للتَّبضُّع. ضوابطَنا وثيابَنا وروادعَنا. ستارةَ الحمَّام بزخارفها النَّباتيَّة، وشَعرَنا، نحن الأربعة، المحبوك في مضغةٍ واحدةٍ على مصفاة البالوعة.

ثمَّة على الشَّاطئ مقصورةٌ زرقاء ذات سقفٍ أحمر مائل، نتشاركها مع عائلاتٍ أخرى. حين أصل، أمشي حافي القدمين على المسارات الخشبيَّة المغطَّاة برمالٍ رطبةٍ، وأتأمَّل المجموعات النَّجميَّة التي شكَّلتها الرِّمال على الخشب الرَّطب. داخل المقصورة أغيِّر ملابسي مستنداً إلى الجدار، في الظَّلام الجزئيِّ البارد، بين أقنعة التَّنفُّس تحت الماء والمظلَّات الكبيرة المغلقة مثل خفافيش ضخمةٍ نائمة، أجنحتها المتعدِّدة الألوان ملتفَّةٌ حول أجسامها؛ وثمَّة أيضاً ملابس سباحةٍ عُلِّقت ليتقطَّر الماء منها. قبل أن أخرج، أقترب منها وأتشمَّم رائحتها: لا أشمُّ شيئاً؛ ملوحةٌ خفيفةٌ مبهمةٌ تغطِّي كلَّ شيء.

لبضعة أيّام لن أكون قادراً على السِّباحة، لذلك أجلس وأقرأ، ولكنَّني أسأم في الحال، فأقوم وأمشي من جهة الكبائن إلى جهة البحر، ظالعاً قليلاً في مشيتي ومرجرجاً رأسي كَمَنْ عرفَ، كَمَنْ رأى.

واقفاً، والماء محيطٌ بكاحليَّ، أنظر بعينين مزنَّرتَين وحالمتَين إلى شكل الأمواج وهي تتقعَّر وتُزبد. إنَّها طريقتي في إغواء العالَم، وفي بَلبلتِه. تمرُّ فتاتان في العشرين من عمرهما، تشينْتزيا ولوريدانا، تتوقَّفان، وتحدِّقان فيَّ: صبيٌّ صغيرٌ يقف مستغرقاً في تأمُّلاته وسط زعيق الأولاد ولهوهم. أزْوَرُّ قليلاً عنهما، ولكنَّهما تستمرَّان في التَّحديق فيَّ، ولكي أوضِّح لهما الأمر أرفع يدي اليُمنى إلى ضلعي وأصنع تكشيرةَ ألَمٍ بفمي، فتلوِّحان لي وتبتسمان. أتجاهلهما. بعدئذٍ، تظهر من خلفي فتاةٌ أخرى، باتريشْسيا، تقترب من الصَّديقتين، فيلوِّحن مودِّعاتٍ ويبتعدن ضاحكات. أنظر إليهنَّ بازدراء.

أعود لأُجيل النَّظر حولي، مُستأنياً، مُظهراً نفسي، ومستوثقاً من أنَّني محطُّ الأنظار. أحفر في الرَّمل الرَّطب نُقَراً صغيرةً بإبهام قدمي، وأصغي إلى وجيب الألم مع كلِّ نفَسٍ من أنفاسي. أغطِّي صدري ثانيةً وأسمع العالَم يقعقع تحت أصابعي.

بعد ظهر يوم الجمعة، رابعَ عَشر تمُّوز، أرافق ابنة عمِّي الجَعْدَة الشَّعر – البالغة من العمر ثمانية عشر عاماً، والتي جاءت هي أيضاً تصطاف بهذا المكان – إلى منزل صديقٍ لها ينظِّم فيه نادياً للسِّينما، هنا في موندِيلُّو. الصَّديق وسيط القامة، بَدينٌ، يضع منديلاً ملوَّناً حول عنقه، وسِواراً من شَعر الفيل في معصمه الأيمن، وذو صوتٍ أجشَّ ومتصنِّعٍ إلى حدٍّ ما. إنَّه يطلب الأفلام من روما، وقد استلم للتَّوِّ دُفعةً جديدةً من الأفلام النَّادرة والجريئة. كان قد أخلى غرفة المعيشة في منزل والديه، ووضع

جهاز الإسقاط على كرسيٍّ خشبيٍّ بلا مسندٍ أو ذراعين، وأزال اللَّوحات عن الجدار المقابل، وثبَّت السَّتائر على جانبيه بجدائل التَّثبيت؛ لا شيء على الأرضيَّة سوى بضع وسائد مبعثرةٍ هنا وهناك. ثمَّة أيضاً عددٌ قليلٌ من الكراسي وأريكةٌ مفردةٌ واحدة.

حين يرى جمجمتي يتراءى له أنَّه صيفيَ الأخير: يدعوني للجلوس على الأريكة، ويُحضِر لي كأساً من شراب البرتقال. يخاطبني بصوت الكاهن الذي يتولَّى أمرَ المسحة الأخيرة.

وبينما تجلس ابنة عمِّي على كرسيٍّ بجواري، يصل أشخاصٌ آخرون يدعو بعضُهم بعضاً بالرَّفيق. حالما يصل الجميع، يلجُ مُضيفنا في مخروط الضَّوء المنبعث من جهاز الإسقاط المُدار. يتحدَّث محرِّكاً ذراعيه وكفَّيه؛ خيالُه في الخلف يحذو حذوَه.

يخبرنا أنَّ «كواتيِّ»(*) فيلمٌ للرَّفيق ستافروس تورنيس، وفيما يقول ذلك، يُخرج من جيب سرواله الجينز ورقةً كان قد انتزعها من دفتر ملاحظاتٍ وكتب عليها بأحرفٍ كبيرةٍ اسمَ المخرج: STÀVROSTORNÈS. يقول إنَّ ستافروس يونانيٌّ، ولكنَّه عاش فترةً طويلةً في إيطاليا كممثِّلٍ وعاملٍ في مصنع؛ وقد صوَّر هذا الفيلم في روما وأدَّى بنفسه دورَ البطولة. والفيلم، كما يقول، تأمُّلٌ متعمِّقٌ ولاذعٌ في الحداثة، في الخيبةِ والطُّوباويَّة؛ فيلمٌ تتخلَّله عمداً مشاهد تنطوي على تناقضٍ ظاهريٍّ، يمكننا أن نتعرَّف فيها مظاهرَ النَّزعات الحديثة الشَّاذَّة في بلدنا، مع تحليلٍ سوسيولوجيٍّ ونقدٍ متوقِّدِ البصيرة للواقع، ولخواءِ المعنى، وللموت.

قبل أن ينطق بكلمة «موت» ينظر إليَّ؛ يتردَّد على حافَّة الكلمة؛ فألمس

---

*) Coatti، فيلمٌ بالأبيض والأسود، ناطقٌ بالإيطاليَّة، للمخرج اليونانيِّ المذكور في المتن. عُرض الفيلم لأوَّل مرَّةٍ في عام 1977؛ (م).

جبهتي بأحد أصابعي، ببطءٍ وعفويَّةٍ، ثمَّ أبتسم له ابتسامةَ غفرانٍ، وذراعاي مرتاحتان على ذراعَي الأريكة، ورأسي على وسادة، وضلعي هادئٌ. يستأنف الحديث، وخياله ما ينفكُّ يحاكي حركاته ويهزأ به، إلى أن يلاحظ الضَّحكات الخافتة من حوله، ولكنَّه لا يفهم سببها، فيقول: «سنتناقش فيه لاحقاً»، ويبتعد من أمام جهاز الإسقاط، يطفئ النُّور، ويبدأ الفيلم.

نرى تورنيس يستيقظ متأخِّراً، لا يذهب إلى العمل، يتسكَّع في روما، ويتحدَّث مع زوجته. الزَّوجة تتركه، ثمَّ تعود، ثمَّ يذهب تورنيس إلى الحانة ويلتقي بصديقٍ له. في الجزء الخلفيِّ من الحانة طاولاتٌ ملبَّسةٌ بالفورمايكا، معدَّةٌ بالطَّعام والشَّراب، ولم تُبسَط فوقها المفارش. ثمَّة أناسٌ يأكلون، لهم سوالف، ويرتدون مَعارقَ ضيِّقةً عاليةَ العنق، حقائبهم الكتفيَّة معلَّقةٌ من حمائلها على كراسيهم، ويضعون نظَّاراتٍ ذات إطاراتٍ مربَّعةٍ كبيرةٍ وعدساتٍ ملوَّنة، كتلك التي يضعها كلٌّ من مِينا(*) وجينو باولي(**). يقول أحدهم لتورنيس إنَّه شخصٌ أحمق، يهتمُّ بجماليَّات البروليتاريا فحسب، وليس بأخلاقيَّاتها. لا يقول له تورنيس شيئاً، ولكنَّه بعد فترةٍ وجيزةٍ ينتقد عشيقته: «أنتِ تقرئين صحيفة الجمهوريَّة، وأنا أقرأ صحيفة الاتِّحاد. الجمهوريَّة منافقة، لا أحد يعلم ما الذي تخفيه، أمَّا الاتِّحاد فصادقة، وعلى صفحتها الأولى مكتوبٌ إنَّها صوتُ الحزب الشُّيوعيِّ».

وتتتابع الأحداث متشابكةً. في الخارج، وراء السَّتائر المغلقة، يمكنك أن تسمع زئيرَ القيظ، وبين الفينة والأخرى بوقَ سيَّارةٍ، صوتاً ما، أشتاتَ أصواتٍ ما هي إلَّا أصوات الصَّيف المبعثرة؛ أرتشفُ رشفةً من شراب البرتقال لأجعله يدوم أطول وقتٍ ممكن. بضعَ مرَّاتٍ تلتفت ابنة عمِّي بوجهها نحوي، وتسألني بعينيها كيف تسير الأمور، فأجيبها بعينيَّ أنَّ كلَّ

*) مغنِّية بوب إيطاليَّة، عالميَّة الشُّهرة، من مواليد عام 1940؛ (م).

**) مغنٍّ وموسيقيٌّ إيطاليٌّ، من مواليد عام 1934؛ (م).

شيءٍ على ما يُرام. وهذه هي الحقيقة، فالفيلم يعجبني. لا لأنَّه جميلٌ، فهو ليس جميلاً، ولكن لأنَّه صورةٌ مصغَّرةٌ لعام 1978، لنزعاته ونزواته: التَّسكُّع في الأنحاء بلا هدفٍ مع التَّظاهر بأنَّ هناك خطَّة، والاسترسالُ في نقدٍ ذاتيٍّ بَكَّاءٍ، والاجترارُ الذي لا ينتهي للُّغة. بجسده المحدودب، وبلحيته وشواربه الرَّماديَّة المبعثرة كلحية وشوارب نبيٍّ، مع هالةِ الإضاءة السِّينمائيَّة المتشكِّلة حول رأسه، تورنيس هو أنا شيخاً: واعظاً يتجوَّل في الصَّحراء وهو يهتف بجُمَلٍ لا معنى لها.

حين ينتهي الفيلم، يطفئ صديق ابنة عمِّي جهازَ الإسقاط، ويفكُّ جدائل التَّثبيت مُشْرِعاً السَّتائر وفاتحاً النَّوافذ على مصاريعها. العيون المبهورة تتضيَّق، ترشِّح الضَّوء، تعتاد عليه، ثمَّ تنفتح عائدةً إلى وضعها الطَّبيعيِّ. يجب أن يُقال شيءٌ ما الآن، أو على الأقلِّ هذا ما ينتظره المُضيف واثقاً، ولكن ما من تعليقٍ على الإطلاق؛ اللُّغة توقَّفت عن التَّناسل، والجدل حول المفاهيم ارتسمَ في مسوَّدةٍ أوَّليَّةٍ ثمَّ نُحِّيَ على الفور. البحر على بُعد خطواتٍ، والضَّوء سيبقى حتَّى وقتٍ متأخِّر. نهبُّ واقفين على أقدامنا، نجمع الجلود والكتَّان، وننتعل صنادلَ «السِّبادريه» و"الدُّكتور شول». إيماءاتٌ، وتربيتاتٌ، ومصافحاتٌ، ولغةٌ إيطاليَّةٌ تفسح الطَّريق للُّغةِ المحلِّيَّة، ونكاتٌ، وإلماعاتٌ، ومع إحساسٍ متأخِّرٍ بالخيبة، وبإفلاسٍ لا براء منه، ينفضُّ الجمع.

قبل المغادرة أجدُني مضطرَّاً إلى دخول الحمَّام. يشير لي المُضيف بإصبعه إلى أحد الأبواب، ويسألني إن كنت في حاجةٍ إلى مساعدة. أحدِّق في عينيه النَّاظرتين من علٍ إلى رأسي وهالتي، ولكنَّني لا أطيل التَّحديق. لا أجيبه؛ أفتح الباب وأدخل.

آخذُ قطعةً من ورق المرحاض، وأستخدمها لرفع غطاء الكرسيِّ، ثمَّ

أرميها في ماء الحوض، وأحلُّ عُروة سروالي، وحالما أبدأ بالتَّبوُّل، تدخل نحلةٌ من النَّافذة نصف المفتوحة. تقوم بدورتين أو ثلاث في الحمَّام، ثمَّ تركِّز اهتمامَها على عضوي. تدور حوله، تتأمَّله، وتُعاينه، وأنا بدوري أتأمَّلها، أتأمَّل طيرانها، شكلَ المسارات التي ترسمها في الهواء، التفافاتِها وانعطافاتِها المفاجئة، نكوصَها وتحويمَها اللَّولبيَّ، كيف تخيط الهواء حول لحمي وحول الدَّفق الأصفر المقوَّس. أتساءل في طويَّة نفسي إن كانت تبوح لي بشيءٍ ما، أو إن كانت تبوح لنحلةٍ أخرى لا أراها، أو إن لم يكن بوحها سوى مناجاةٍ فرديَّةٍ، سياسيَّةٍ، أو ربمَّا وجوديَّة.

وبينما أنظِّف حشفتي بقطعةٍ أخرى من ورق المرحاض، تئزُّ النَّحلة ثلاث أزَّاتٍ أخيرةٍ، وتعود إلى الخارج من الفتحة التي بين النَّافذة والإطار. أزرِّر سروالي، وأغسل يديَّ، وأعود إلى ابنة عمِّي التي تنتظرني عند الباب. حينما أصل إلى المنزل، أبدأ بالبحث عن كتابٍ كنتُ قد بدأت بقراءته في العام الماضي، ولكنَّني لا أعثر عليه في أيِّ مكانٍ، فأذهب إلى المطبخ وأسأل **الضَّفيرةَ** عنه. مديرةً ظهرها لي، ويداها غاطستان في المجلَى، تقول لي إنَّه يجب أن يكون في باليرمو. أسألها إن كانت ستحضره لي حين تذهب في المرَّة القادمة إلى باليرمو. تومئ لي إيجاباً برأسها، ويداها ما تزالان تضغطان على البربخ، وتخنقانه.

بعد يومين يصل الكتاب: «لغة النَّحل الاجتماعيِّ»(*). أعود إلى قراءته من البداية، على الشَّاطئ هذه المرَّة، جالساً على حافَّة المسار الخشبيِّ، والنَّاس يمرُّون من خلفي عائدين من البار وهم يحملون بأيديهم الفطائر المقليَّة التي ترتخي جانبيّاً كألسنة الأبقار، وكُراتِ الأرانشيني(**) المحشوَّة

---

*) عنوان كتاب لعالم السُّلوك الألمانيِّ مارتن ليندار (1918-2008) الذي درس نُظُم التَّواصل بين أنواعٍ مختلفةٍ من النَّحل الاجتماعيِّ من بينها نحل العسل والنَّحل ضئيل الإبرة؛ (م).

**) كراتٌ من الأرزِّ مغلَّفةٌ بفتات الخبز، وهي تتنوَّع في حشواتها، وتعود نشأتها إلى جزيرة صِقِلِّية في القرن العاشر، واسمها مشتقٌّ من شكلها ولونها اللذين يشبهان شكل ولون البرتقال؛ (م).

باللَّحم والمتشبِّعة بالزَّيت الأصفر. يلمسونني، في أثناء مرورهم، بطرف أقدامهم، ولكنَّني أتجاهلهم.

على الغلاف صورةٌ لثلاث نحلاتٍ حارساتٍ أمام مدخل الخليَّة. ثلاث رؤوسٍ بأعينٍ محدَّبةٍ أشبه ما تكون بدروعٍ مجهريَّةٍ، وبضعة أزواجٍ من الأرجل، وأجنحةٌ مزدوجة. خلفهنَّ كلُّ شيءٍ أسود؛ وإلى الخلف أكثر، داخل الخليَّة، حيث لا تصل عينُ الكاميرا، تقبع الملكة.

الحارساتُ الثَّلاث هنَّ أنا، وبوكَّا، وسكارميليا. مثلهنَّ نحن، محمومون ومتوفِّزون، ممتثلون لإحساسنا الثَّاقب بوجود خطرٍ ما، ومركِّزون أذهاننا على واجبٍ لا نملك فيه أيَّ خيار. ذلك أنَّ لكلِّ نحلةٍ واجباً لا يقبل الجدال، واجباً محدَّداً وراثيّاً، منعكَساً ابتدائيّاً يحملها على أن تكرِّر باستمرارٍ مهمَّةً واحدةً محدَّدةً من بين مهمَّاتٍ عديدةٍ محدَّدةٍ، كالتَّنظيف، والإطعام، والتَّخزين، وإنتاج العسل، وإنتاج الشَّمع، والحراسة، والهجوم، والتَّواصل.

أقرأ أنَّ النَّحل الاجتماعيَّ إذا أراد أن يدلَّ رفاقه – نعم، إنَّهم رفاقٌ أيضاً – إلى مصادر الغذاء أو إلى أنسب مكانٍ للتَّعشيش، أدَّى بضعَ رقصاتٍ راسماً في الهواء مساراته المتعارَف عليها: الرَّقصة الدَّورانيَّة تعني أنَّه على مسافةٍ قريبةٍ يوجد مصدرٌ للطَّعام، والرَّقصة الاهتزازيَّة تشير إلى النَّاحية التي يوجد فيها؛ أمَّا الإيقاع، أي عدد الدَّورات في وحدة الزَّمن، فيوضِّح مقدار المسافة. ولذلك فإنَّ ظاهرةً تبدو بكلِّيَّتها عشوائيَّةً، كظاهرة طيران النَّحل، ما هي إلَّا جزءٌ من آليَّةٍ في غاية التَّنظيم، ومن نظامٍ تحكمه مجموعةٌ من المبادئ والقيود الجينيَّة. كما حدث قبل شهرٍ، حين أعدنا تنفيذ حركات كأس العالم بغيةَ دراستها من الصَّميم.

في المساء، بعد العشاء، أعود إلى القراءة، جالساً إلى طاولة غرفة

المعيشة، فيما **الضَّفيرةُ والحجَر** جالسان يشاهدان فيلماً و**نُدفة القطن** يحدِّق في القرص الحلزونيِّ الأخضر الطَّارد للبعوض وهو يذوب شيئاً فشيئاً على عتبة باب الشُّرفة، وفي قاعدته المعدنيَّة الموضوعة داخل منفضة سجائر، وفي دخانه الحلزونيِّ المعطَّر.

إنَّ ملكة النَّحل – أفكِّر وأنا أقرأ – هي الفكرة. أنا وبوكَّا وسكارميليا قد حدَّدنا نحلتنا الملكة. نحن نعلم أنَّها هي، وأنَّها خيارنا الصَّائب. إنَّها سوداء ومهيبة، مستدقَّة الرَّأس في كلا الطَّرفين، عيناها كبيرتان وحالمتان، وإبرتها تحتوي على سمٍّ مميتٍ ومُحْيٍ معاً. إنَّها العقيدة الحتميَّة، والمركزُ المشعُّ. إكراماً لها نبذنا هويَّتنا وحقَّنا في الاختيار وصرنا لها خادمين. ما من نحلةٍ مخيَّرةٍ في فعل ما تفعل، وما من نحلةٍ يمكنها أن تتراجع عن مهمَّتها أو أن تنفصل عن ثَولها. النَّحلة تنجز ما هو مقدَّرٌ لها في نطاق الواجب: النَّحلة، إذاً، هي المناضل المثاليُّ.

في صباحٍ سادس عَشر تمُّوز، أستيقظ متأخِّراً، أتجوَّل في المنزل، ليس ثمَّة أحد، أفكِّر في الحلم الذي رأيته في نومي. رأيتُ أنِّي كنت أتبوَّل، فاقتربت نحلةٌ من حشفتي، وحين مرَّت بالفُتحة ولجَتْ فيها. شعرتُ بأزيزها داخل إحليلي، ولكنَّها لم تؤذني، بل إنَّني استلذذتُ ذلك الشُّعور، وبدا لي من المنطقيِّ أن تكون النَّحلة هناك، فللحشفة شكلُ عشٍّ. منذ تلك اللَّحظة، عاشت النَّحلة في داخلي. ثِنياً بعد ثِنيٍ، كانت تخرج، وتطير، تنهض بدورِ الكانسة، والممرِّضة، والعاملة، والحارسة، وبكلِّ ما جيء على ذكره في الكتاب، ولكن بعد ذلك، مع حلول المساء، كانت تعود إلى داخل حشفتي، وتنام. في صبيحة اليوم التَّالي، كنت أشعر بها تفرك أرجلها وأجنحتها، ثمَّ تُخرج رأسها من فُتحة الإحليل، وتنطلق إلى أعمالها مرَّةً أخرى. لم أُخبر أحداً في المنزل بذلك؛ أخبرتُ بوكَّا وسكارميليا فحسب؛

كنتُ مزهوّاً بأنّني عشُّ نحل. قال لي سكارميليا إنَّ الفُتحة من الحشفة كاليافوخ من الجمجمة، ثمَّ ركلني على خصيتيَّ، فتألّمت، وفتحت سروالي وإذا الحشفةُ حمراء؛ عصرتها بأصابعي فخرجت النَّحلة من الفُتحة متيبِّسةً، مسحوقةً، وسقطت على الأرض، وكان الصَّمتُ في الحلم شديداً لدرجة أنّنا سمعنا الدَّويَّ الذي أحدثه ارتطامُها بالبلاط، دويّاً كان من القوَّة حدَّ أنّني استيقظت في تلك اللَّحظة.

في أثناء تفكيري في حلمي واصلتُ تجوالي بين الغُرَف؛ المنزلُ فارغ.

أتوجَّه إلى الحمَّام، أُنزِل سروالَ منامتي القصير والسِّروالَ الدَّاخليَّ. يبدو كلُّ شيءٍ على ما يُرام، خلا حُرقةٍ صغيرة. أقترب من الحوض، أفتح الصُّنبور لأبلِّلها بالماء، ولكنّني أتوقَّف وأستدير، إحدى يديَّ على عضوي والأخرى تجمع الماء في راحتها، وإذا **نُدفةُ القطن** واقفٌ هناك ينظر إليَّ، وبين ذراعيه صُرَّةٌ ورقيَّةٌ بنِّيَّة اللَّون. من خلفه تظهر **الضَّفيرةُ** حاملةً أكياس التَّبضُّع، فأحرِّك يديَّ لأواري بهما عورتي، ولكنّني أكبُّ الماء على نفسي، وأبلِّل سروال منامتي القصير، وأشعر بقطرات الماء تسيل على ساقيَّ. تُطرق **الضَّفيرة** برأسها، وتأخذ الصُّرَّة من بين ذراعَي **نُدفة القطن** – أشمُّ رائحةَ سمسمٍ، رائحةَ خَبْزٍ – وتذهب إلى المطبخ. يبقى **نُدفة القطن** واقفاً بعتبة الباب، ورأسه مائلةٌ بشكلٍ جانبيٍّ: تبدو رقبته مكسورةً على سبيل التَّنويع. إنَّه يأبى أن ينصرف، فأستدير، وأمشي بخطواتٍ صغيرةٍ إلى حوض الاستنجاء مقيَّداً بسروال المنامة وبالسِّروال الدَّاخليِّ المُنزَلَين، وحين أنحني لألتقط المنشفة الصَّغيرة، يصبح **نُدفة القطن** وراء ظهري، وينفخ عليَّ، على مؤخِّرتي، فأستدير بعنفٍ، وأقول لنفسي إنَّه ولا شكَّ مخبول.

أُمضي بقيَّة الصَّباح أقرأ وأدوِّن الملاحظات في دفتر ملاحظات. أخطُّ بعض الرُّسوم أيضاً. أقوم بنسخ مسارات ومدارات الطَّيران، وأكتب تحتها

شرحاً لها؛ أرسم أجساماً بشريَّةً، أجعلها في أوضاع مختلفةٍ، وأدوِّن بجانب كلٍّ منها ملاحظاتٍ أخرى. في وقت الغداء، أتَّصل بسكارميليا الذي بقي في المدينة، وأسأله إن كان بإمكانه القدوم إلى موندِيلُّو. نضرب موعداً للِّقاء عند السَّاعة الرَّابعة. أطلب منه أن يحضر معه بعض التَّسجيلات والمجلَّات؛ لا يطرح عليَّ أيَّ سؤالٍ؛ يقول لي: أراك لاحقاً. ثمَّ أتَّصل ببوكَّا الذي كان قد بقي لثلاثة أسابيع مع جدَّيه وهو الآن، مثلي، في موندِيلُّو. أخبره عن الموعد، وعن المجلَّات والتَّسجيلات.

«سنستمع إليها إذاً»، يقول، ويبدو مبتهجاً.

وبينما أنا منتظرٌ، أواصلُ القراءة. أرغب في إنهاء الكتاب، ولكنَّني أتوقَّف مراراً وتكراراً لتدوين ملاحظةٍ ما، وأخطُّ رسوماً أخرى ولا أذهب كثيراً أبعد من ذلك. في السَّاعة الرَّابعة، يصل بوكَّا حاملاً حقيبتين ممتلئتين، ثمَّ سكارميليا أيضاً، حاملاً كلَّ شيءٍ تحت ذراعه. لم يذهب إلى البحر ولو ليومٍ واحدٍ، ولذلك هو في غاية البياض.

نذهب لنجلس في نهاية الممرِّ خلف المنزل، حول الطَّاولة الزَّرقاء. ليس بعيداً منَّا، يجلس نُدفة القطن إلى طاولة تخييمٍ قابلةٍ للطَّيِّ، يلعب لعبة «التَّركيز»(*) وحده، فيما الهيكل العظميُّ للكرسيِّ الهزَّاز – كانت القطط قد مزَّقت القماش والمطَّاط الإسفنجيَّ اللذين يغلِّفانه – يتأرجح بهوادة.

القطط، هنا، تختبئ في السِّياج الشُّجَيريِّ الممتدِّ على طول الجدار الفاصل بين الجزء الخلفيِّ من المنزل وبين المنزل المجاور. حين أكون متيقِّناً من أنَّ أحداً لا يراني، أغمس ذراعي في السِّياج وأبحث عن الشَّبارق(**): أظلُّ أتحسَّس المكان بيدي حتَّى أمسك بأحدها، فأسحبه إلى الخارج وأنظر

*) من ألعاب الورق التي تتطلَّب من اللَّاعب تركيزاً وذاكرةً جيِّدةً لتذكُّر الورقتين المتطابقتين؛ (م).

**) الشِّبرق ولدُ الهرِّ، وجمعه شبارق؛ (م).

في وجهه. الشِّبرق ينكمش، ويتصلَّب، ويبخُّ عليَّ، ويحاول البقاء متشبِّثاً بالفروع؛ فأشلُّ حركة قائمتيه الأماميَّتين وأتأمَّل الذُّعر في عينيه. يتنفَّس بسرعةٍ في يدي، وحتَّى عيناه تتنفَّسان، تتنفَّسان وتنفجران وتتلاشيان. كلُّ الشَّبارق تقريباً تتمرَّد وتحاول الهرب، ولكنَّ بعضها يُذعن تاركاً قوائمه تتدلَّى بارتخاء. حينئذٍ أتشمَّمها – لها رائحة الغبار والأوراق – ومن فراء مؤخِّرة أعناقها أحملها بين أسناني. للحظةٍ فحسب، من باب الفضول فحسب. وحين أضعها مرَّةً أخرى من يدي، يبدو الأمر كما لو أنَّها عادت فجأةً، وعلى استحياءٍ، من سحرٍ حلَّ بها. فللحظةٍ، قبل أن تهرب، تستدير وتحدِّق فيَّ بتعبيرٍ ما يزال يتخلَّله الذُّعر، ولكن يتخلَّله امتنانٌ أيضاً.

نجلس حول الطَّاولة وينظر بعضنا إلى بعضٍ. نبدو في غاية الإشراق، وفي الوقت نفسه، في غاية اللَّاواقعيَّة. كنَّا في الأسابيع الأخيرة نواصل تدرُّبنا، ولكن كلٌّ بمفرده. جسمُ سكارميليا منحوتٌ، وذراعاه مخدَّدتان بالعضلات. وبوكَّا فَقَدَ الكثير من وزنه؛ لقد انزلق من جسمه القديم مسترجعاً أبعاداً ما كان ليحلم بها من قبل: أنظر إلى يديه وأقرأ براجمه، بُرجمةً بُرجمة، والنُّقراتِ الصَّغيرةَ بين إصبعٍ والآخر، حيث تُعَدُّ أشهُر السَّنة. أنا أيضاً فقدتُ كيلوغرامَين آخرَين، والجلدُ حول عينيَّ تجوَّفَ وأعْتَمَ. ما تزال جماجمنا، نحن الثَّلاثة، حليقةً.

الضَّفيرةُ تحمل لنا الكوكا كولا وشراب البرتقال، والماء لنُدفة القطن. أسمع من داخل السِّياج الشُّجَيريِّ طقطقاتٍ قصيرةً لأغصانٍ تتكسَّر، أسمع الخشخشة العديمة الشَّكل للأوراق؛ أرى أيضاً اختلاجةَ الغطاء الورقيِّ إثْرَ مرور شيءٍ ما، وأشعر برغبةٍ في الذَّهاب واستجلاء الأمر ولكنَّني أبقى جالساً، وأتناول الكتاب وأريهما إيَّاه: يتهجَّى بوكَّا العنوان، بينما يسحب سكارميليا الكتابَ برفقٍ من يدي.

أشرح لهما كيف تعمل المنظومة الاجتماعيَّة للنَّحل. الطَّبقيَّة، والأدوار المختلفة، وكيف أنَّ كلَّ نحلةٍ ليست كياناً فرديّاً بقدر ما هي جزءٌ من كلٍّ أكثر اتِّساعاً. كالنَّمل في قرية النَّمل، والأرَضات في المأرضة: الحيوان هو القرية، وهو المأرضة. كلُّ فردٍ، إذا جاز التَّعبير، أشبه بخليَّةٍ تشكِّل جزءاً من كائنٍ عضويٍّ: جوهريَّةٌ، ولكنَّها مُغْفَلةٌ. ما تزال متميِّزةً في بعض نواحيها، وإن تعذَّر تمييزها.

«مثلنا نحن»، يقول سكارميليا واضعاً الكتاب على الطَّاولة. «فنحن ليس لدينا وثائق»، يُضيف، «يبدو الأمر كما لو أنَّه لا وجود لنا. نحن كالأرَضات، كالنَّحل. خلايا مُغْفَلَة».

يومئ بوكَّا إيجاباً برأسه، وأستأنف أنا الحديث.

«وليس هذا فحسب. فالنَّحل»، أقول، «يقضي وقته في الطَّيران، مركِّباً الرُّموز حيناً، وفاكّاً إيَّاها حيناً آخر. نحن ننظر إلى النَّحل ولا نفهم شيئاً، لا نرى سوى نقاطٍ صفراء تتحرَّك؛ ولكن إن استطعنا قراءة الخطوط غير المرئيَّة التي يرسمها، علمنا ما يقوله بعضه لبعضٍ».

«كما في لعبة أسبوع الأحاجيِّ(*)؟»، يسأل بوكَّا.

«أكثر من ذلك»، يقول سكارميليا دون أن ينظر إليه.

هناك، في المنزل المجاور، مَن حمل مشغِّل الأسطوانات إلى الحديقة، وهو يستمع الآن إلى الأغاني. تلك الأغاني الحديثة المليئة بالتَّأوُّهات، وبالأدوار الثَّانويَّة المخنَّثة، وبالحشرجات والتَّنهُّدات والأنَّات الفاحشة. نجلس

*) أسبوع الأحاجيِّ، La settimana enigmistica، مجلَّةُ تسالٍ إيطاليَّةٌ أسبوعيَّةٌ تصدر منذ عام 1932، وتعود فكرتها وتصميمها إلى المهندس والنَّاشر جورجيو سيسيني (1901-1972)؛ (م).

في صمتٍ بين كلمات «نعم»، و«لا»، و«ما أزال» و«دائماً»، بين جملٍ ركيكةٍ وميلودراميَّةٍ تمتزج بهسيس المشروبات، بتهشُّم الغازات داخل الكؤوس.

ثمَّ أتناول دفتر الملاحظات، وأريهما رسوماتي والشُّروحَ عليها.

على إحدى الصَّفحات كنتُ قد رسمت جسداً بشريّاً. الجسد مديرٌ ظهره لنا، وفاتحٌ ذراعيه، ومقوِّسٌ عمودَه الفقريَّ في وضعيَّة الصَّقر المفترس.

«إنَّها وضعيَّة اليوبيِّ دُوْ(*)»، أقول، «وتعني أنَّ هناك خطراً وشيكاً».

يرتسم تعبيرٌ غريبٌ على سحنة بوكّا، فأوضِّح بدقَّةٍ أكبر.

«المسألة تتعلَّق بتحويل أجسامنا إلى إيديوجراماتٍ(**). باتِّخاذ وضعيَّاتٍ، ومنح هذه الوضعيَّاتِ معنى. بهذه الطَّريقة نبتكر أبجديَّةً وقواعد نحويَّة. سنكون قادرين على الاستغناء عن قول الكلمات بالصَّوت، لأنَّنا سنقولها بوضعيَّات أجسامنا. وسوف نبني الجُمل بربط تلك الوضعيَّات بعضها ببعضٍ».

يبدو أنَّ بوكّا قد فهم. إنَّه يودُّ لو يلمسني، ولكنَّه يُحجم عن ذلك، ويكتفي بأن يقول: «نعم، علينا أن نفعل ذلك».

تنزلق سحليَّةٌ على طول ممرِّ الحديقة، مجتازةً تقسيمات البلاط القرميديِّ الباهتة اللَّون. ينظر سكارميليا إليها وأشعر أنَّه يلتهمها بعينيه. ثمَّ يلتفت بوجهه إليَّ، ويقول: «حسناً».

---

*) Yuppi Du، وهو عنوانٌ لفيلم إيطاليٍّ كوميديٍّ من إخراج المغنِّي الإيطاليِّ أدريانو تشلنْتانو، عُرض لأوَّل مرَّةٍ في عام 1975، وتُظهر صورة الملصَق بطلَ الفيلم متَّخذاً هذه الوضعيَّة؛ (م).

**) أو ما يُعرَف بالعربيَّة بالرُّسوم الفكريَّة، وهي رسومٌ أو رموزٌ تمثِّل فكرةً أو مفهوماً دون استخدام اللُّغة؛ (م).

أرفع عن الأرض إحدى الحقائب التي جلبها بوكّا معه، وأُخرج منها بعض الأسطوانات والمجلّات، وأنشرها كلّها على الطّاولة.

«سنستقي الوضعيّات من هنا»، أقول، «من المغنّين. من الإعلانات. ومن الممثّلين أيضاً. من التّلفزيون والسّينما. وسنفعل ذلك بغيةَ الانتقام: لأنّنا باستئثارنا بوضعيّة الصّقر التي يتّخذها تشِلنْتانو في يوبيٍّ دُوْ إنّما نحوّل الحاجة إلى منفعة».

«هلّا تُفهمني بشكلٍ أفضل»، يقول بوكّا. «أتقول إنّنا سنأخذ نموذجاً مشهوراً، ونتركه كما هو من الخارج، ولكن نقوم بتعديل محتواه؟ أهذا ما تريد قوله؟».

«بالضّبط»، أقول مُصادقاً. «سنأخذ الوضعيّات السّخيفة التي يعرفها الجميع ونجعل منها رسائل بلغة الرُّموز».

يصنع سكارميليا، الذي بقي حتّى الآن صامتاً، حركةً تعبيريّةً بيده، حركةً لا أستطيع فكّ طلاسمها تماماً، ولكنّني أعلم أنّها طريقته في القبض على الأشياء.

«كلّ أسبوعٍ»، يقول، «يُجَدَّد كلُّ شيء. أسطواناتٌ جديدةٌ، ولكلِّ أسطوانةٍ غلافها، وأفلامٌ جديدةٌ، وشخصيّاتٌ تلفزيونيّةٌ جديدة. وفي أكشاك بيع الصُّحف تظهر أعدادٌ جديدةٌ من المجلّات. مُجمَل هذه الأشياء الجديدة يُنتج مخيِّلةً مشتركةً تحتاج إيطاليا إليها لكي تبقى ملتحمةً. ذلك أنّها ذاهبةٌ، حقّاً، إلى التّفكُّك. كلُّ شخصيّةٍ ينتهي بها المطاف على غلافٍ أو على الشّاشة تصبح مركزاً، شيئاً من شأنه أن يمنح الاستقرار. وهكذا تتراكم الأجساد والوضعيّات. ولكنّ المركزَ نفسه غير مستقرٍّ، يدوم أسبوعاً ثمّ يتحرّك كلُّ شيءٍ إلى الأمام، في دورةٍ من الثّورات الكاذبة التي لا تعمل إلّا على إبقاء الوضع مطابقاً دائماً لنفسه».

يصمت سكارميليا فجأةً، ويحدِّق في **نُدفة القطن** المنكبِّ على رفع بطاقات لعبة «التَّركيز» السَّماويَّة اللَّون باحثاً عن التَّطابقات. يومئ إليه ألَّا يقلق، ثمَّ ينهض واقفاً، يرفع أسطواناته عن الأرض، يضعها على الطَّاولة، ويختار منها «أوه! كارميلا» لِدوناتِلَّا رِتُّورِهْ(*). يطلب منِّي قلم رصاصٍ، فأمرِّره إليه. يرتسم على وجهه تعبيرٌ في غاية الجدِّيَّة، وقد ثنى ذراعه اليُمنى بزاويةٍ قائمةٍ، جاعلاً مرفقه موازياً أفقيَّاً للأرض، فيما قبضته ممسكةٌ بقلم الرَّصاص الذي يشطر وجهه شطرين.

«هذه هي وضعيَّة رِتُّورِهْ»، يقول. «إنَّها تعني أنَّنا على مفترق طُرقٍ، سواءٌ جسديَّاً أو نفسيَّاً. من الواضح أنَّه بدلاً من السَّيف»، يقول مشيراً إلى صورة رِتُّورِهْ، «يمكننا استخدام قلم رصاصٍ، أو قلم حبرٍ، أو عصاً صغيرةً، أو أيَّ شيءٍ نجده. يمكننا أيضاً ألَّا نستخدم شيئاً في حال اضطررنا إلى ذلك، فما يهمُّ هو الوضعيَّة».

يبتسم بوكَّا، ثمَّ ينهض هو أيضاً واقفاً، وينتظر أن ننظر إليه.

«أيمكن حقَّاً أن تكون الوضعيَّات سخيفةً؟»، يسأل.

«بل يجب أن تكون كذلك»، أقول. «هذا هو المغزى».

وإذا ببوكَّا يقفز في الهواء، مباعداً بين ساقيه، وجاعلاً إحدى ركبتيه تبرز إلى الأمام، موجِّهاً ذراعه اليُمنى إلى الأعلى مع تسديد سبَّابتها نحو السَّماء، ومقوِّساً الذِّراع الأخرى قليلاً مع إغلاق قبضتها.

«جون ترافولتا»، أقول. «حُمَّى ليلة السَّبت(**)».

---

*) مغنِّية وممثِّلة إيطاليَّة من مواليد عام 1953؛ (م).

**) عنوان فيلم من بطولة جون ترافولتا، كان عرضه الأوَّل في 14 كانون الأوَّل/ ديسمبر 1977، وقد لعب الفيلم دوراً كبيراً في رواج موسيقى الدِّيسكو؛ (م).

«أحسنت»، يقول بوكَّا، ويبتسم.

«وماذا تعني هذه الوضعيَّة؟»، أسأله.

«لا أعلم».

«إنَّها إشارة خطر»، يقول سكارميليا.

«لا، كلمة خطرٍ مبالَغٌ فيها»، يقول بوكَّا.

«يمكن أن تكون إشارةً إلى أنَّ هناك شيئاً ما لا يسير على ما يُرام»، أقولُ أنا، «أمراً مفاجئاً أو غير متوقَّع».

«لا أدري إن كان من الصَّائب أن نُدرج في أبجديَّتنا شيئاً له علاقةٌ بالصُّدفة»، يقول سكارميليا.

«ولمَ لا؟»، يسأل بوكَّا.

«لأنَّها لا تتَّفق مع رؤيتنا. لقد أمضينا شهراً كاملاً في إلغاء قانون الصُّدفة وفي تحويل العالم إلى هندسةٍ مثاليَّةٍ. أن نعترف، الآن، بقانون الصُّدفة، يعني أنَّنا نستسلم».

«ولكن»، يقول بوكَّا، «ليس الأمر غير المتوقَّع مطابقاً تماماً لقانون الصُّدفة. إنَّه شيءٌ أقلُّ أهمِّيَّةً».

«هذا صحيحٌ»، أقول، «يمكننا، في رأيي، إدراجُه».

يعتصم سكارميليا بالصَّمت، مقلِّداً بصمته صمتَ الجدار، ولكنَّني لست متيقِّناً من مدى جدِّيَّة فعله هذا ومن مدى عدم تمتُّعه بتصرُّفه على هذا المنوال. فأصرُّ على فكرتي.

«ما هو غير متوقَّعٍ هو تجعُّدٌ في سطح المنتظَم»، أقول، «إنَّه صورةٌ مصغَّرةٌ للصُّدفة».

ثمَّ أعتصم أنا الآخر بالصَّمت. كلُّ تواصلٍ بيننا، أفكِّر في طويَّة نفسي، إنَّما هو تسليةٌ للنَّفس وتعذيبٌ لها.

ينتظر سكارميليا متربِّثاً، متلذِّذاً بالمرور الصَّامت للوقت. وبعد ذلك، جاعلاً إيَّانا نفهم أنَّ الأمر لا يتعلَّق بقرارٍ نتَّخذه بالإجماع، بل بشيءٍ يتكرَّم هو بالسَّماح لنا به، يومئ موافقاً.

في أثناء ذلك، كان **نُدفة القطن** قد غطَّ في النَّوم، رأسه على الطَّاولة وكأسُ الماء على بطاقةٍ من بطاقات لعبة «التَّركيز». قدماه لا تلامسان الأرض، وصدرُه مقعَّرٌ قليلاً. يقترب سكارميليا منه، يحدِّق فيه، ويرفع إحدى ذراعيه إلى الخلف، فاتحاً أصابع يده، على وشك أن يضربه. أنهض مسرعاً، فيتوقَّف، فمه مفتوحٌ على مصراعيه وعيناه عينا مسعورٍ.

«نخبكم!»، يهتف بوكَّا من وراء ظهري.

يبقى **نُدفة القطن** ساكناً بلا حراك ويواصل التَّنفُّس ببطءٍ، وتبقى عيناه مغمضتَين حتَّى حين يقول سكارميليا: «أجل، مايك بونجورنو(*)»، ويلتفت إليَّ بملامح مَن أُهين وهُزئ به، بملامح شخصٍ شعر بأنَّه وُضع موضعَ الشُّبهة ظلماً وبهتاناً.

«يبدو الأمر وكأنَّك تكبح شيئاً ما»، يقول بوكَّا.

«قد يكون هذا هو المعنى بالضَّبط»، يقول سكارميليا. «الكبحُ؛ شيءٌ ما يتوقَّف عن المضيِّ قُدُماً».

«طريقٌ مسدودٌ»، أقول.

---

*) مقدِّم برامج إيطاليٌّ أمريكيٌّ، اسمه الحقيقيُّ مايكل نيكولاس سالفاتورْ بونجورنو (1924-2009). بعد عدَّة تجارب تلفزيونيَّة في الولايات المتَّحدة الأمريكيَّة، انتقلَ في الخمسينيَّات ليعمل في التِّلفزيون الإيطاليِّ حتَّى بات يُعَدُّ أكثر المقدِّمين شهرةً في إيطاليا. عُرف أيضاً بلقبه «ملك الألغاز»، وبسمَة بدء حلقات برامجه بهتافه التَّرحيبيِّ: !Allegria، الذي يقابله بالإنجليزيَّة: !Cheers أو !Joy، وبالعربيَّة: «نخبكم!» أو «في صحَّتكم»؛ (م).

«انتظرا»، يقول بوكّا، «لديَّ واحدةٌ أخرى».

يبتعد على امتداد ممرِّ الحديقة، مترنِّحاً ذات اليمين وذات الشِّمال، ومادّاً ذراعيه إلى الأمام، بحركاتٍ ميكانيكيَّة. أنظر إلى كتفيه المتأرجحَين، إلى عضلاته وهي تطغى على المادَّة الخاملة. حين يستدير ويعود إلينا، يعود بعينين مُغمضَتين وبوجهٍ مشدودِ القسمات، ولكنَّه يشعر برغبةٍ في الضَّحك، وحين لا يعود قادراً على كبحها تتكسَّر قسماتُ وجهه ويضحك وتهوي ذراعاه.

«الرُّومبي»، نقول معاً، أنا وسكارميليا.

«وهذا يعني: الفِعل، التَّنفيذ»، يضيف سكارميليا على الفور.

«بالنِّسبة إليَّ، يبدو هذا ملائماً»، يقول بوكّا.

«وبالنِّسبة إليَّ أيضاً»، أقول.

وهكذا، في متعة تقديم الاقتراحات وإقرارها، انقضت فترة العصر. قرَّرنا أنَّ أبجديَّتنا، لكي تكون متَّسقةً مع الأبجديَّة الإيطاليَّة، ولكن أيضاً لكي نضع لأنفسنا بعض الحدود، ستكون مؤلَّفةً من إحدى وعشرين وضعيَّة.

ها هو بوكّا، المتعذِّر كبحُه، يقدِّم اقتراحَين آخرَين.

الأوَّل ذو صلةٍ بريناتو وكُوكي(*). فهناك شيءٌ تخريبيٌّ فيهما، شيءٌ خارجٌ على النِّظام والقواعد يروق له. حين يغنِّيان أغنيتهما «أغنيةٌ ذكيَّةٌ» - كُوكي بثيابه الضَّيِّقة ووشاحه، وريناتو ببطنه المتكرِّش تحت قميصه المخطَّط

*) ريناتو بوتْرُّو، وكُوكي بونْزوني، ممثِّلان ومغنِّيان إيطاليَّان، الأوَّل من مواليد عام 1940، والآخر من مواليد عام 1941. عملا معاً كثنائيٍّ كوميديٍّ في السِّينما والتِّلفزيون، وكثنائيٍّ غنائيٍّ إذْ أصدرا معاً عدَّة أسطواناتٍ غنائيَّة كانت أولاها أسطوانة «الشَّاعر والفلَّاح» سنة 1973، وإن سبقتها في عام 1969 أسطوانةٌ مسجَّلةٌ من حفلٍ لهما بعنوان «سهرةٌ مع ريناتو وكُوكي». أمَّا في السِّينما، فقد مثَّلا معاً ثمانية أفلام كان أوَّلها فيلم «هواتف بيضاء» سنة 1976، وآخرُها فيلم «حُبٌّ على القياس» سنة 2007؛ (م).

بالأبيض والأسود – فإنَّهما يؤدِّيان، مع ترديد اللَّازمة الغنائيَّة، مسيراً قصيراً إلى الخلف ويمدَّان ساقاً واحدةً، إلى الخلف أيضاً، وهما يركلان الفراغ ويقولان: «الأحمق في الزِّيِّ الأزرق». حركةٌ مكروهةٌ ولكن ثمَّة ما هو جميلٌ فيها. الرَّكلة الخلفيَّة، وضعيَّة «الأحمق في الزِّيِّ الأزرق»، وتعني «الكراهية».

أمَّا الاقتراح الثَّاني فذو صلةٍ بأفلام بادْ سبنسر وتيرينس هيل(*).

«في أثناء التَّلاكم بالأيدي»، يقول بوكَّا، «هناك دائماً شخصيَّةٌ تُلكَمُ بشكلٍ متكرِّرٍ وتدور كاللَّولب حول نفسها، ثمَّ تترنَّح لبضع لحظاتٍ قبل أن تسقط على الأرض مع تكشيرةٍ مشوَّهةٍ ونظرةٍ حولاء».

«في كلِّ مرَّةٍ أشعر بالمهانة»، يتابع القول. «لأنَّه يبدو لي أنَّ تلك الشَّخصيَّات حين تدور حول نفسها إنَّما تدور حول كوننا إيطاليِّين، حول هويَّتنا الإيطاليَّة البائسة التي تحوِّل دائماً الكفاحَ إلى أضحوكة».

بُهرنا بحديثه أنا وسكارميليا. لم نسمعه قطُّ يتحدَّث بهذا الشَّكل، بهذه الثِّقة وبهذا الوضوح. وضعيَّة «سبنسر-هيل» ستعني، بالطَّبع، «الشُّعور بالمهانة».

أشعر أنَّ الدَّور عاد إليَّ مرَّةً أخرى. أسير مبتعداً على طول ممرِّ الحديقة، ثمَّ أعود راكضاً، وحين أصبح بين بوكَّا وسكارميليا، أقوم بقفزةٍ غير واقعيَّةٍ، قفزةٍ مسرحيَّةٍ، متظاهراً بأنَّني أستند بيدي على شيءٍ ما، وجاعلاً ساقيَّ موازيتَين إحداهما للأخرى بشكلٍ أفقيٍّ في الهواء وفقاً لتتابع المشاهد التي شاهدتها مِائة مرَّةٍ في إشهار زيت الذُّرة «كوُوْرِهْ»(**): تلك الرُّوح الرِّياضيَّة

---

*) الاسمان الفنِّيَّان، على التَّرتيب، للممثِّلَين الإيطاليَّين كارلو بيدرْسولي وماريو جيروتيِّ اللذَين شكَّلا معاً ثنائيَّاً سينمائيَّاً استمرَّ من عام 1967 إلى عام 1985، ثمَّ لمرَّةٍ واحدةٍ في عام 1994. من أفلامهما معاً: «الله يغفر... أنا لا» (1967)، و«أدرْ له خدَّك الآخر» (1974)، و«مَن يجد صديقاً يجد كنزاً» (1981)، و«لا يوجد اثنان من دون أربعة» (1984)؛ (م).

**) Cuore بالإيطاليَّة، وتعني: قلب؛ (م).

القرويَّة لدى نينو كاستِلْنوفو(*) الذي يقفز عن السِّياج متجذِّرةٌ في أعيننا لدرجة أنَّ بوكَّا وسكارميليا حزرا مقصدي على الفور.

«بودِّي لو أنَّها تشير إلى عبورٍ ما»، أقول، «إلى اجتياز حدٍّ من الحدود».

إنَّه المساء تقريباً. أوقظُ **نُدفةَ القطن** وأقول له أنْ يدخل إلى المنزل. ينظر إليَّ ذاهلاً، ثمَّ يلتقط بطاقات لعبة «التَّركيز»، يجعلها في كومةٍ واحدةٍ وينصرف مُحكِماً عليها قبضته. ينهض سكارميليا، ويجلس على الهيكل المعدنيِّ للكرسيِّ الهزَّاز، ويبدأ بالتَّأرجح، فينبعث صريرٌ يبدو وكأنَّه صوتُ نحيب.

«في هذه المرحلة»، يقول، «علينا أن نذهب أبعد من ذلك. علينا أن نقبل الوقوع في التَّفاهة وبأن نكون مَضْحَكة. دونما خجل. لأنَّنا إن تمكَّنا من ذلك أصبحنا محصَّنين تماماً».

نحدِّق فيه، أنا وبوكَّا، دون أن نفهم. من السِّياج الشُّجَيريِّ أسمع، مرَّةً أخرى، خشخشة الأوراق، وأرى الأوراق تهتزُّ هُنيهةً ثمَّ تهدأ.

«ما أريدُ قوله»، يُردف قائلاً، «هو أنَّه إن امتلكنا الشَّجاعة حقَّاً للسَّير في الشَّارع ثانين أذرعنا وأرجلنا دون أن نعبأ بمن قد ينظر إلينا نظرة استغباء، فإنَّنا سنكون مستعدِّين لكلِّ شيء».

صوته يُنائي ويؤوب، يتغيَّر مع تأرجح الكرسيِّ، وينكسر حين يخترقه الصَّرير. ثمَّ يتوقَّف فجأةً عن هزهزة الكرسيِّ، ويرفع نفسه زُهاءَ العشرين سنتيمتراً عن المقعدة، ويمدُّ ذراعيه إلى الأمام ليحافظ على توازنه، ثمَّ يتظاهر بالوقوع إلى الوراء، وجانبيَّاً، ثمَّ يثبِّت نفسه، ثمَّ يعود إلى التَّرنُّح من جديد. يبتسم، ثمَّ يضحك.

---

*) ممثِّلٌ إيطاليٌّ من مواليد عام 1936؛ (م).

«أقترح»، يقول وهو مستمرٌّ في الحفاظ على توازنه وصوته يرتجف من جرَّاء الجهد المبذول، «أن نُدرج في أبجديَّتنا أيضاً وضعيَّةَ فراكْيا(*)». الموظَّف جانْدُومِنيكو فراكْيا»، يصرخ مثل دلَّال، «وأريكته المشوَّهة. أزمة اضطراب الطَّبقة البرجوازيَّة الإيطاليَّة الصَّغيرة. العجز والخضوع والجُبن».

يصمت قليلاً، يلتقط أنفاسه، ثمَّ يتابع.

«بينما في كلِّ يومٍ تسقط ضحيَّةٌ جديدةٌ لمطلقي النَّار على عظم الظُّنبوب(**)، يُبقينا تلفزيوننا الوطنيُّ سعداء مع جانْدُومِنيكو فراكْيا، وجوني باسُّوتُّو(***)، ومع سيَّارة الإيزوتَّا التي تُبوِّقُ بوقَها، قادرةً على فِعل ذلك إن حاولَتْ. مع أغنية: اسمي بطاطس(****)».

يصمت مرَّةً أخرى، يرجع إلى الوراء تاركاً نفسه يسقط على الكرسيِّ الهزَّاز الذي يهبط هبوطاً عنيفاً ويُصدِر صوتَ تصدُّعٍ، موشِكاً أن يتقوَّض، ولكنَّه، بدلاً من ذلك، يبقى متماسكاً.

«مع أغنية: اسمي بطاطس». يكرِّر هازّاً رأسه، «مع ريتا بافونهْ(*****)»، يقول مرَّةً أخرى. «مع طريقتها في النُّطق بالإنجليزيَّة. مع الغنج المنفِّر

---

*) شخصيَّة سينمائيَّة خياليَّة مرَّ ذكرها سابقاً؛ (م).

**) من الأعمال الإرهابيَّة التي كانت تمارسها الجماعات المسلَّحة في إيطاليا بين السِّتِّينيَّات والثمانينيَّات من القرن المنصرم، ولا سيَّما جماعة «الألوية الحُمر»، وكان ضحاياها بشكلٍ أساسيٍّ من الصُّحفيِّين والسِّياسيِّين؛ (م).

***) أغنية إيطاليَّة مصوَّرة للأطفال؛ (م).

****) في الأصل بالإنجليزيَّة: My name is potato؛ (م).

*****) مغنِّية وممثِّلة إيطاليَّة سويسريَّة من مواليد عام 1945، عرفت شهرةً كبيرةً في السِّتِّينيَّات من القرن المنصرم، وهي صاحبة أغنية «أنا اسمي بطاطس» التي أطلقتها في عام 1977 وتحوَّلت إلى شارة لبرنامجها الاستعراضيِّ الجديد «ريتا وأنا»، وهي شارةٌ بين الرُّسوم المتحرِّكة والفيديو كليب، تتكرَّر فيها عبارة «أنا اسمي بطاطس» بالإنجليزيَّة، أمَّا بقيَّة كلمات الأغنية فهي بالإيطاليَّة؛ (م).

في قولها: بطا-طس، اسمي بطا-طس. البطاطس النَّاطقة، البطاطس المغنِّية».

يصمت للحظاتٍ، مستقلباً الأفكارَ والمرارة.

«هذا هو ما لدينا»، يقول، «كشراتُ ريتا بافونهْ. التَّحلية، الحنان المصطنَع. كرنفالٌ لا نهاية له. ماكاريو(*) مؤدِّياً دور الجَدِّ الذي يتحدَّث إلى الطِّفل. لدينا الأطفال، وذلك الذي يموت في جميع الأفلام، مصدوماً بسيَّارةٍ أو متردِّياً من أعلى جُرفٍ أو بفقر الدَّم أو بسرطان الدَّم. كلُّ فيلمٍ دربُ صليبٍ. ولكنَّه يقوم دائماً من بين الأموات في الفيلم التَّالي، غيرَ قابلٍ للتَّدمير، الشَّهيدُ السِّينمائيُّ ذو الشَّعر الأشقر الغزير. أجل»، يقول متشنِّجاً، «هذه هي فكرتنا عن الموت».

«ولدينا جومْبُولو(**)»، يقول مُضيفاً، «لدينا غريْسُو(***). لدينا أوبابالُوبا(****)، وزيغو زاغو(*****). لدينا المشعوذ(******). عظمةُ الدَّجاج والجرعة السِّحريَّة».

---

*) إرمينيو ماكاريو (1902-1980)، ممثِّلٌ كوميديٌّ إيطاليٌّ، مثَّل في المسرح والسِّينما والتِّلفزيون، وعرف شعبيَّةً واسعة؛ (م).

**) شخصيَّةٌ كرتونيَّةٌ بدينةٌ ابتكرها في عام 1978 الفنَّان الإيطاليُّ غويدو دي ماريًّا؛ (م).

***) اسمُ شخصيَّة «التِّنِّين الصَّغير» في مسلسل الرُّسوم المتحرِّكة الإيطاليِّ المشهور، والذي طموحه أن يصبح رجل إطفاء على عكس ما يُعرف عن التَّنانين بأنَّها تطلق النَّار من فمها، والمسلسل فكرة وابتكار الأخوين نينو وأنطونيو باغوتُّو في عام 1964؛ (م).

****) أغنية للمغنِّية والممثِّلة الإيطاليَّة دانييلا غودْجي، كانت هي أغنيةَ الشَّارة لبرنامج المنوَّعات الإيطاليِّ «فتيَان ضالَّان»؛ (م).

*****) Zigo Zago، هي التَّسمية الإيطاليَّة للشَّخصيَّة الأمريكيَّة الخياليَّة Lowly worm «الدُّودة الوضيعة» التي ابتكرها كاتب قصص الأطفال الأمريكيُّ ريتشارد سكاري (1919-1994)؛ (م).

******) Il mago، المشعوذ أو السَّاحر، اسم مجلَّة قصص مصوَّرة إيطاليَّة بقيت تصدر عن منشورات مونتادوري من عام 1972 إلى عام 1980؛ (م).

«لدينا هذا»، يختتم محموماً. «هذا ما نحن هو وما نحن عليه».

أتبادل وبوكّا النّظرات: نعلم، أنا وهو، أنّه يضفي صبغةً دراميّةً على الأمر. نعلم أنّه هو أيضاً يستسلم أحياناً للحاجة إلى نشر جناحيه، إلى التّمدُّد عن طريق التّشدُّق، مستهلكاً أكبر قدرٍ ممكنٍ من اللُّغة.

«إنّ وضعيّة فراكْيا»، يقول وقد استرخى أخيراً على الهيكل المعدنيّ، «سوف تعني الفهم. فهم الأشياء. أنا أفهم، نحن نفهم. تلك الحالة الذّهنيّة التي ترتبط ظاهريّاً بالاستقرار في حين أنّها تأرجحٌ خطيرٌ في الفراغ».

في السّاعة الثّامنة نفترق. يعود سكارميليا بالحافلة إلى باليرمو، وبوكّا ينصرف مشياً على القدمين. اتّفقنا على أن نلتقي في اليوم التّالي. سيقترح كلٌّ منّا ثلاث وضعيّاتٍ، وهكذا، مع وضعيّات اليوم التّسع، ستصبح ثماني عشرة وضعيّة. أمّا البقيّة اللّازمة للوصول إلى إحدى وعشرين وضعيّة فسنختارها معاً. قرّرنا أنّنا سنسير بترتيبٍ عكسيٍّ، بمعنى أنّنا انطلقنا اليوم من الشّكل وربطنا المعنى به، وغداً، بدلاً من ذلك، سننطلق ممّا نريد قوله ونتلمّس له الوضعيّات الأكثر ملاءمةً.

في صباحِ سابع عَشر تمُّوز، وقبل الذّهاب إلى الشّاطئ، أقفل على نفسي باب غرفتي، وأقوم ببعض التّمارين الرّياضيّة. فبرغم الصُّعوبات – ضلعي ما يزال يؤلمني – أجدُني في حاجةٍ إليها لكي أشعر بأنّ جسدي قريبٌ منّي. أنتهي منقطعَ الأنفاس والعرق حول عينيّ. شعورٌ بتلاشي الأشياء يستولي عليّ.

على الشّاطئ نجد لنا بقعةً ظليلةً بين المقصورة الأخيرة وخطّ السّاحل. الرّمال رطبةٌ وإسفنجيّة. سكارميليا في قميصٍ قصير الكُمّين وسروالٍ من

الجينز مقصوصٍ عند الرُّكبتين؛ وأنا وبوكَّا في لباس السِّباحة. النَّاس من حولنا مندهشون. كانوا قد اعتادوا عليَّ وعلى رأسي، فحين رأوا أنَّنا ثلاثة ارتبكوا واندهشوا. ولكنَّنا لا نكترث لهم: لقد كان جسدنا الأسبق دخيلاً، والآن، الآن فحسب، أصبحنا أُصَلاء.

يقول بوكَّا إنَّ اسماً قد خطرَ بباله في إنيْ من آناء اللَّيل لكي نُطلقه على أبجديَّتنا. إنَّه اسمٌ بسيطٌ ولكنَّه رآه مناسباً: أَلِفباءُ الصَّمت. ذلك أنَّها مؤلَّفةٌ من إيماءاتٍ صامتة. يعجبنا الاسم ونقرِّر تبنِّيه.

كلٌّ منَّا أتى بكلماتٍ يظنُّ أنَّها يجب أن تكون جزءاً من أَلِفباء الصَّمت. يبدأ بوكَّا أوَّلاً.

«توقُّفٌ»، «اختباءٌ»، «تَرْكٌ».

أستمع إليها وأؤلِّف بينها: تَرْكُ مكان الاختباء والتَّوقُّف؛ التَّوقُّف عن تركِ بعضنا بعضاً؛ إخفاءُ الافتراق؛ التَّوقُّف عن الاختباء.

سكارميليا جاء بكلماته مكتوبةً على ورقةٍ مربَّعةٍ بقلم رصاصٍ، وبأحرفٍ كبيرةٍ، مُمِرّاً القلمَ عدَّة مرَّاتٍ على الأحرف، وصانعاً حزوزاً عميقةً في الورقة.

«أَخْذٌ»، «الخير»، «موتٌ».

وذهنيَّاً أؤلِّف بينها: الخير الذي يموت؛ أن تموت أخيذاً؛ إماتة الخير بجعله قريبَ المأخذ؛ اتِّخاذ سبيل الخير والموت على ذلك.

إنَّه دوريَ الآن. أنا أيضاً كتبتُ الكلمات على ورقة، في رَسْمٍ على شكل مثلَّثٍ متساوي السَّاقين.

«انصرافٌ»، «ابتغاءٌ»، «رغبةٌ».

الرَّغبة هي رأسُ المثلَّث، والانصراف والابتغاء هما الزَّاويتان الأُخرَيان.

الرَّغبة، إذاً، في الأعلى؛ هي تلك التي عندها يلتقي الطَّرفان الآخران. إنَّها تتربَّع على قمَّة محرِّك الاحتراق. إنَّها نقطة التَّلاشي. ابتغاءُ الرَّغبة. الانصراف عن الرَّغبة.

أردتُ إدخال الخوف أيضاً، ولكنِّي لست متيقِّناً من ذلك.

نبدأ في تدارسها، مناقشين كلَّ فرضيَّةٍ بالدَّور والتَّرتيب، وباحثين عن الوضعيَّات الأكثر ملاءَمةً.

«التَّوقُّف» - والتي بشيءٍ من التَّمديد يمكن أن تعني أيضاً «البقاء بلا حراك، والتَّفكير» - سوف تتوافق مع غلاف أسطوانة «مغنٍّ شعبيٍّ من أيَّامنا» لِبالْيوني(*)؛ الرَّأس على اليد اليُمنى، والذِّراع اليُسرى مرتاحةٌ إلى الأمام: جميعنا متَّفقون على أنَّها مبتذلةٌ بما فيه الكفاية.

بالنِّسبة إلى «الاختباء» يتبادر إلى أذهاننا برنامج «بورتوبلُّو». ليس عرضَ إنْتزو تورْتُورا(**) في حدِّ ذاته بقدر ما هو البَّغاء الذي يريدون حملَه على الكلام. ثمَّة، في كلِّ أسبوع، ضيفٌ يأخذ دوره ليحاول ذلك: يقترب من ركيزةٍ مجثمه ويشرع في إطلاق الأصوات، أصواتٍ ميكانيكيَّةٍ أو حيوانيَّةٍ، مستعطفاً الطَّائر أن يجعله يكسب بعض المال. لا حدود للبلاهة ما دام المطلوبُ كسبَ المال. الإيطاليُّون يتحدَّثون إلى البهائم لكي يصبحوا أغنياء؛ كلُّ واحدٍ منهم فرنسيسٌ أسيزيٌّ(***) مُرتَشٍ. ولكنَّ الطَّائر يصمت، ينظر إليهم ويصمت، تاركاً الجميع فقراء. ثمَّ يفعل شيئاً مميَّزاً بجسده، ينكفئ بظَهْره داخل ريشه: يختبئ باشمئزاز. «الاختباء»، إذاً، سيكون حركةَ الكتفين هذه، ودخولَ الرَّأس في الصَّدر.

---

*) كلاوديو إنريكو باولو بالْيوني، مغنٍّ وموسيقيٌّ ومقدِّمُ برامج إيطاليٌّ من مواليد عام 1951؛ (م).

**) مقدِّم البرنامج المذكور، وكان أيضاً ممثِّلاً وصحفيّاً وسياسيّاً، من مواليد عام 1928، وكانت وفاته في عام 1988؛ (م).

***) القدِّيس فرانْشِسكو (فرنسيس) الأسيزيُّ المعروف بأنَّه قدِّيس الحيوانات والطَّبيعة؛ (م).

على بعد ثلاثة أمتارٍ منَّا ثمَّة كرة قدمٍ أمريكيَّةٌ مُتخلَّىً عنها. لَدِينةٌ برتقاليَّةٌ بيضاويَّةُ الشَّكل – ضربٌ من كرةِ رَكبيٍّ من تلك الكرات ذات الفتائل المخيطةِ بها – نصفُها مغطًّىً بالرِّمال. ينهض سكارميليا ويلتقطها، يحلُّ خيوطها، ويعطي نهاياتها من النِّصَابَين لبوكَّا، ثمَّ يرجع بضع خطواتٍ إلى الوراء، وعلى حين غرَّةٍ، ممسكاً بدوره بالنِّصَابَين الآخرَين، يفتح ذراعيه، ويمرِّر الكرة باتِّجاه بوكَّا الذي يعيدها إليه، وهكذا دواليك إلى أن تلتفَّ الخيوط على بعضها وتتوقَّف الكرة في الوسط.

«ما يثير اهتمامي في كلِّ هذا»، يقول سكارميليا وهو يلتقط اللُّعبة من يدَي بوكَّا، «هو الوضعيَّة التي على المرء اتِّخاذها لكي يرمي الكرة».

«يبدو ذلك كالتَّرحيب بشخصٍ ما بذراعين مفتوحتين»، يقول بوكَّا.

«بالنِّسبة إليَّ يبدو ذلك كعمليَّة الصَّلب»، أقول.

«لا هذا ولا ذاك»، يقول سكارميليا. «إنَّها حركةٌ تعبِّر عن التَّخلِّي. وستكون هي الوضعيَّة المعبِّرة عن «التَّرك»، وفيما هو يقول ذلك يترك الكرة تسقط على الرَّمل.

نأخذ استراحةً، ونذهب إلى مورد الماء لنشرب، ثمَّ نعود لنجلس في الظِّلِّ ونتأمَّل أجسام الباليرميتانيِّين. تلك الأجسام المقزِّزة. ذات مرَّةٍ، هنا على الشَّاطئ، توجَّب عليَّ أن أغيِّر ملابسي في مقصورةٍ أخرى لأنَّ مفتاح مقصورتنا كان قد اعوجَّ. المقصورة كانت قد استُخدمَتْ في الدَّرجة الأولى من قِبَل مجموعةٍ من كبار السِّنِّ. في الدَّاخل، كان للهواء رائحة الشَّاش، والقطن الماصِّ الملبَّد، والماء الفاتر، والجلد نصف الشَّفَّاف. طوال الوقت الذي أمضيته أخلع ملابسي وأرتدي لباس السِّباحة، حبستُ أنفاسي. للأجسام الباليرميتانيَّة تلك الرَّائحة نفسها. إنَّها ليست مسألة

نظافةٍ شخصيَّةٍ. إنَّها رائحتهم هم، رائحة حياتهم. رائحةٌ تنبعث من الطَّريقة التي يتحدَّثون بها. فالكلمات تشيخ في أجسامهم وتتعفَّن. اللغة المحلِّيَّة، التي هي متعفِّنةٌ في الأصل، تتعفَّن أكثر. يخوضون في الماء حتَّى الرُّكَب، حاملين أطفالهم بين أذرعهم، وسط أعقاب السَّجائر والطَّحالب الدَّاكنة. يشيرون بأصابعهم إلى شيءٍ ما، ويضحكون. إنَّهم متكبِّرون، وجاهلون. متواطئون على الموقف.

لأجل كلمته الأولى، «أخْذٌ»، فكَّر سكارميليا في فيلمٍ شاهده في السِّينما مع أخوته. كان فيلماً مصنَّفاً للكبار، ولكنَّهم أدخلوهم على أيَّة حال. كان اسمه «آخر آكلي لحوم البشر». لن تتخيَّل ذلك، ولكنَّ الفيلم إيطاليٌّ؛ يحكي قصَّة رجلٍ يقع أسيراً في أيدي أكَلَةِ لحوم البشر. في لحظةٍ معيَّنةٍ، ينادي الرَّجل بضعة أطفالٍ من أكَلَةِ لحوم البشر ليقتربوا من سجنه، وحين يفعلون يمدُّ يده إلى وجه أحدهم ويسحبه نحوه بإبهامه وسبَّابته، متظاهراً بسرقة أنفه.

إدراج مثل هذه المزحة في فيلمٍ فيه قطعُ رؤوسٍ، وسلخُ حيواناتٍ، بين أذرعٍ بشريَّةٍ تُلتهَم، وقواطيرَ تزحف عبر الحشائش، لم يكن سوى إرهاصةٍ لِما يسمِّيه سكارميليا «طَلْيَنة العالَم»، النَّزعة الوطنيَّة إلى ترجمة كلِّ شيءٍ إلى أشكالٍ مألوفةٍ، إلى إجبار كلِّ شيءٍ على اكتساء صبغةٍ محلِّيَّة.

«إنَّ إيطاليا عبارةٌ عن آلةٍ استقلابيَّةٍ كبيرة»، يقول، «قادرةٍ على جعل كلِّ شيءٍ معقولاً. يمكنها أن تحوِّل غابةً أمازونيَّةً إلى غرفة معيشةٍ في منزلك، وطفلاً من أكَلَة لحوم البشر إلى طفلٍ تلاعبه في الحدائق. ولن أتفاجأ إن أنا رأيت في بطن القاطور، في الفيلم نفسه، علبةَ سجائر، وبطاقةً من بطاقات مراهنات كرة القدم تبرز من مئزر أحد آكلي لحوم البشر».

حين نبدأ بالتَّفكير في الوضعيَّة الملائمة للكلمة الثَّانية من كلمات

سكارميليا، «الخير»، أقترح أن نستخدم شخصيَّة «الكونت أوليفر». لم يعرفاها، فهما لا يقرآن سلسلة «آلان فورد»، ولذلك أتَّخذ وضعيَّةً رصينةً ووطيدةً، مادًّا ذراعيَّ قليلاً إلى الأمام، ومُريحاً كفَّيَّ برفقٍ على رأس عصاً غير مرئيَّة. الوضعيَّة التي يتَّخذها المرء حين يصغي برزانةٍ وهدوءٍ، مغموراً بالخير. الإصغاء إلى الخير. لا نعرف ماذا يعني، ولكنَّنا نريد أن يكون موجوداً.

نصل الآن إلى كلمة «موت». ينكمش سكارميليا على نفسه مضطجعاً على الرَّمل، ذراعه محنيَّةٌ، وكفُّه مسترخيةٌ على وِركه، ورأسه مائلةٌ قليلاً إلى اليسار: إنَّه آلدو مورو الذي مات ثمَّ وُلد من الرَّحم المعدنيِّ لسيَّارة «رينو 4». على مدار شهرين رأينا تلك الصُّورة مرَّاتٍ عديدةً حتَّى إنَّها أصبحت، بالنِّسبة إلينا، صورةً لكلِّ الميِّتات. الاضطجاع على هذا الشَّكل سوف يعني «الموت».

كلمتي الأولى هي «الرَّغبة». إنَّها تشبه الخير ولكنَّها مختلفةٌ قليلاً: إنَّها توتُّرٌ نحو الخير. نعتقد أنَّنا نحتاج إلى شيءٍ كاملٍ لتمثيل هذه الكلمة، إلى وضعيَّةٍ كرويَّة.

«لا»، يقول بوكَّا وهو يهبُّ واقفاً على قدميه. «الرَّغبة ليست مستديرةً، إنَّها شيءٌ مهترئٌ بالكامل. انظرا»، يقول.

ينحني إلى الأمام، وبالتَّناوب، يلامس أوَّلاً ركبته اليمنى بكفِّه الأيسر، ثمَّ ركبته اليسرى بكفِّه الأيمن، مستوياً شيئاً فشيئاً بشكلٍ متوازنٍ، وملامساً بالطَّريقة نفسها وِرْكَيه، وكتفيه، وجبهته، ومن جبهته رافعاً ذراعيه إلى أعلى على هيئة نافورةٍ صغيرةٍ، ليعود مِن ثَمَّ إلى وقفته الأولى.

الشَّاطئ جمدَ عن الحركة. الجميع يحدِّق في بوكَّا وهو يقلِّد كارًّا(*) في

*) رافَّائلَّا كارًّا، راقصةٌ ومغنِّيةٌ وممثِّلةٌ وفنَّانةٌ استعراضيَّةٌ إيطاليَّةٌ من مواليد عام 1943؛ (م).

أدائها لرقصة التُّوكا توكا(*). ولكي يساعدنا على تمييزها بشكلٍ أفضل، يكرِّر التَّسلسل نفسه، محرِّكاً هذه المرَّة، زيادةً على ذلك، قدميه وحوضه بشكلٍ إيقاعيٍّ.

النَّاس من حولنا في اضطرابٍ متصاعدٍ، وإذا بسكارميليا ينفجر ضاحكاً.

«أرأيتما؟»، يقول. «إنَّهم لا يفهمون. إنَّهم يدركون أنَّ ثمَّة شيئاً مألوفاً ولكنَّهم لا يستدلُّون إليه».

«أوَليس هذا جيِّداً؟»، يسأل بوكّا.

«بالطَّبع هذا جيِّدٌ»، يجيب سكارميليا. «هذا هو المطلوب».

لم تستغرق الكلمتان الأخريان الكثير من الوقت. على غلاف أسطوانة «وُوْبيندا» ثمَّة صورةٌ لكنغرٍ ملتقطةٌ من الجانب، قائمتاه الأماميَّتان مستقيمتان، وذيله الطَّويل واللَّحيم منتصبٌ. إنَّها وضعيَّةٌ بسيطةٌ، وتعبِّر بشكلٍ مثاليٍّ عن «الانصراف عن شيءٍ ما».

وفي رأي سكارميليا، فإنَّ غلاف أسطوانة «لقد سئمتُك» مناسبٌ تماماً لكلمة «ابتغاء». فبعزلِ وضعيَّةِ رينو غايتانو(**) عن بقيَّة الصُّورة، يبدو الأمر وكأنَّه ينبش بيده داخل وعاءٍ ما، يبتغي شيئاً. نتَّفق على أن نسمِّيها وضعيَّةَ «رينو».

إنَّه وقت الغداء. نذهب حفاةً إلى البار الصَّغير الذي يقع في جادَّة

---

*) توكا توكا/ سأخبركم بالحقيقة: هو عنوان الأغنية المفردة الخامسة لكارًا، وأصبحت الرَّقصة التي أدَّتها كارًا في أثناء أدائها للأغنية رقصةً شهيرةً حملت الاسم نفسه؛ (م).

**) اسمه الحقيقيُّ سالفاتورهْ أنطونيو غايتانو (-1950 1981)، مغنٍّ ومؤلِّفٌ موسيقيٌّ إيطاليٌّ، عرف شعبيَّةً كبيرةً في سبعينيَّات القرن المنصرم حتَّى وفاته التي وقعت بشكلٍ مأساويٍّ بسبب حادث سيرٍ في روما وهو لم يبلغ بعد الحادية والثَّلاثين من عمره؛ (م).

«ريجينا إلينا»، خارج نطاق المنشأة السِّياحيَّة. نجلس إلى طاولةٍ صغيرةٍ ونأكل بيتزا مصغَّرة. لا نتكلَّم. ولكن، بين حينٍ وآخر، يلتقط أحدنا دفتر ملاحظاته ويدوِّن شيئاً ما، إضافةً أو تعديلاً، أو يعيد رسم إحدى الوضعيَّات بشكلٍ أفضل، وبينما يعيد رسمها يحفظها عن ظهر قلب. ثمَّ يغلق دفتر الملاحظات، ويبدأ بالأكل مرَّةً أخرى، ولكن ما تزال هناك حركةٌ تبدرُ منه – يُسقط قلمَ الرَّصاص الذي يرفعه رأسيًّاً أمام وجهه، ثمَّ يفتح ذراعيه فجأةً، فاتحاً إحدى كفَّيه في وضعيَّة المصافح، ومباعداً بين أصابعه، ثمَّ يقبض على شيءٍ ما في الفراغ، يقرِّبه من وجهه، ثمَّ يُطلقه، ثمَّ يقبض عليه من جديد.

وبينما نمضغ الطَّعام، مرسِّخين في أذهاننا الأشكالَ والرَّوابط، تصل النَّحلة الأولى، ثمَّ الثَّانية، وتبدآن برسم مساراتهما وهما تحومان فوق المائدة المعدَّة بشكلٍ يفتقر إلى أيِّ نظامٍ أو ترتيب. نتأمَّل الصُّفرة التي تسطع في الشَّمس، ونستمع إلى أزيزها الخافت. يعيد بوكَّا فَتْحَ الكيس الذي كان قد أغلقه، وما تزال فيه بعض قطع البيتزا المصغَّرة، فتهبط النَّحلتان وتمتصَّان الحلاوة عن سطح الجبنة، وعن حُمرة الطَّماطم، ثمَّ ترتفعان مرَّةً أخرى وتطيران بعيداً.

بعد الغداء، نتَّفق على أن نتمشَّى على امتداد الواجهة البحريَّة، بين الأجسام المقزِّزة. ثمَّة نسيمٌ منعشٌ ومثابرٌ يهبُّ على ظهورنا ويسيِّرنا. أضغط بكعبيَّ على الرِّمال الرَّطبة، وبعد كلِّ خطوةٍ أستدير لأنظر إلى التَّجاويف وهي تمتلئ بالماء.

نصل إلى شاطئ «بارتانَّا» المفتوح، حيث لا توجد مقصورات. إلى هنا يأتي سكَّان الجزء القديم من مدينة باليرمو وفِتيةُ «ڤيلَّا سبيرلينغا». في اللَّيل يشعلون النِّيران في الإطارات؛ الرِّمال متَّسخةٌ بقمامةٍ ورقيَّةٍ متناثرة. ثمَّة صنادل «سِبادريه» ملوَّنةٌ، مبعثرةٌ هنا وهناك، ودِلاءٌ مفلوعةٌ، ومناشفُ

بحرٍ مليئةٌ بالثُّقوب، وأعقابُ سجائر عالقةٌ عند خطِّ انحسار المياه، منسافةٌ مع الأمواج ذهاباً وإياباً. ثمَّة أيضاً بضع حَمَاماتٍ يطرن خِفاضاً، يبحثن عن طعامٍ بين النُّفايات، وينقر بعضهنَّ رؤوسَ وعيونَ بعضهنَّ الآخر مثيرات زوابعَ من الرِّمال. هناك واحدةٌ تفتقرُ إحدى ساقيها إلى برثن، وهي الأشدُّ هياجاً؛ إنَّها تلك التي تعاركَتْ في نيسان الماضي مع الكلاب، والتي رأيتُ رأسها في فم الكلب ذو الكفِّ المبتورة. لقد نجَتْ، إذاً، وها هي تُعارك مرَّةً أخرى. بالطَّريقة نفسها يتعارك الفِتية الذين يطوفون هنا في مجموعاتٍ صغيرةٍ من خمسة أو ستَّة أفراد، يتراكضون ويتواثبون، يتنادون صُراخاً، هائجين هم أيضاً، وشفاهُهم قد اكتسَتْ قشرةً من الرَّمل والرَّماد، يأكلون ما يُصادفون، ولا يهابون شيئاً.

أمَّا أنا، فلقد نجحَت **الضَّفيرةُ**، على مدار الوقت، في غرس الخوف في داخلي، الخوف من كلِّ شيءٍ، بدءاً من فكرتها التَّربويَّة في أنَّ حُسن السُّلوك يتمثَّل في بقاء المرء ساكناً ومختفياً. يمكنك أن تلعب بالرِّمال دون تحريك الرِّمال؛ إذا أكلتَ، فلا سباحةَ قبل مرور أربع ساعاتٍ؛ ابقَ هادئاً، لا تتنفَّس، ولكن ليس إلى درجة الموت. سُبَّةٌ أن تكون حيَّاً. الاكتفاء بتخيُّل أنَّك تلعب، وبافتراض أنَّك تسبح. أمَّهاتٌ، ههنا، يُنشئن نسلاً كاملاً من الرُّهابيِّين والحالمين. إنَّه البثُّ الأموميُّ لكلِّ أشكال الخوف.

«علينا أن نُدرج كلمةَ "خوفٍ" أيضاً»، أقول.

«لا»، يقول بوكَّا، ثمَّ يتوقَّف، يفكِّر مليَّاً، يعلم أنَّه يجازف ولكنَّه يتعنَّت في رأيه.

مكتبة
t.me/t_pdf

«لا»، يكرِّر ببطءٍ أكبر.

«ولِمَ لا؟»، يسأله سكارميليا.

«لأنَّ هناك كلماتٍ من الأفضل ألَّا تكون في قاموس المرء».

«ولكنَّ كلمة "مفاجئ" أعجبتك».

«"المفاجئ" لا يعني "الخوف". "الخوف" شيءٌ آخر»

«أعتقد أنَّ بإمكاننا استخدامها»، أقول.

«هل في ذهنك تصوُّرٌ عن الوضعيَّة أيضاً؟»، يسألني سكارميليا.

أبقى صامتاً، وبطرف قدمي أصنع كثباناً صغيرةً ثمَّ أدمِّرها. الحمامة المسعورة، في هذه الأثناء، تقترب منَّا، وتبدأ بالطَّواف حَجْلاً حول أقدامنا، مُلصِقةً منقارها بالرِّمال.

«أجل، لديَّ اقتراح».

«هل تريدان حقَّاً إدراجَ كلمة "خوف" أيضاً؟»، يسأل بوكَّا.

يقولها بلهجةٍ منفعلةٍ ومتوسِّلة. إنَّه يشعر بأنَّ ما يحدث يُضعف مشروعنا، وبأنَّ غشاء الرَّابطة يتمزَّق؛ وفي رأيه أنَّ أيَّ تمزُّقٍ محتملٍ، الآن، سيكون أمراً لا يُطاق.

«ولماذا لا تريد ذلك؟»، يسأله سكارميليا.

«لأنَّ الخوف يؤذينا».

«وإذاً؟».

«إنَّه الشَّيء، التَّجربة التي يمكن أن تدمِّر كلَّ شيء».

«وإذاً؟».

«إنَّه تدمير الذَّات».

«ألا تعتقد أنَّه مجرَّد كلمةٍ وليس حقيقةً؟»، يسأله سكارميليا محدِّقاً فيه.

«أهذا هو حقّاً ما تظنُّه؟»، يقول بوكّا.

«أنتَ قُلْ لي».

«لا أعرف. لا أعرف ماذا يكون».

«وأنت؟»، يقول سكارميليا ملتفتاً إليَّ.

بمؤخَّر عيني أرصد حركات النَّاس هنا وهناك – ظهورٌ تنحني ثمَّ تستوي؛ ألواحُ كتفٍ تنثني كأجنحة الفراشات؛ رأسٌ تنحني جانبيّاً؛ وفي الخلفيَّة سيقانٌ متداخلةٌ، كعيدان لعبة «الميكادو»، على مناشف البحر.

«أنا أظنُّه حقيقةً».

«إنَّه، بالطَّبع، حقيقةٌ»، يقول سكارميليا لبوكّا بنبرة مَن يريد أن يبيِّن أنَّ النِّقاش حول الموضوع قد انتهى.

ثمَّ، بعد صمتٍ مؤقَّتٍ لترك الأمور تترسَّب تدريجيّاً، يسألني عن الوضعيَّة التي أقترحها.

أرفع يدي – الكفُّ موجَّهةٌ نحو بوكّا وسكارمليا، والأصابع متباعدةٌ قليلاً – وأقوم بزلقها على جدارٍ غير مرئيٍّ؛ أحاول أن أجعل الحركة دراميَّةً قدر الإمكان.

«أنا أيضاً رأيته»، يقول سكارميليا.

«أنا أيضاً»، يقول بوكّا، ويبدو الأمر كما لو أنَّه بتعرُّفه الوضعيَّةَ وجد الوسيلة اللَّازمة لعودةٍ فوريَّةٍ إلى الفريق.

«إنَّه عندما تموت بارونةُ كاريني في ذلك المشهد»، يُضيف، وهو بالكاد قادرٌ على لَجْمِ حماسته.

«أريد أن أسمِّيها وضعيَّة "آغرين"(*)»، أقول، «على اسم الممثِّلة».

قبل أن يجيباني، أشمُّ فجأةً رائحة توتٍ ثمَّ أرى حبَّاته، سوداءَ في سلَّةٍ صغيرةٍ تبرز منها العساليج. أسرةٌ محلِّيَّةُ اللَّهجة – لجميع أفرادها أصابعُ ثخينةٌ وداكنةٌ، وأظافر كأنَّها صفائح حجريَّة – تعرضه على فتيةٍ «قليلاً سبيرلينغا» الذين يغمسون أيديهم في السَّلَّة ويُخرجونها ممتلئةً وملطَّخةً إلى المعصمَين، شاكرين ومنكِّتين باللَّهجة المحلِّيَّة، الفتياتُ والفتيةُ على حدٍّ سواء. يقترب أحد أفراد الأسرة منَّا ويمدُّ لنا يده بالسَّلَّة؛ ينظر بوكَّا داخلَها، ثمَّ يتراجع، ويهزُّ سكارميليا رأسه رافضاً. أمدُّ أنا يدي، فتبتسم الأسرة لي، فيما بوكَّا وسكارميليا يرمقانني غير مصدِّقَين. أشمُّ رائحةَ التُّوت الأسود الرَّطب، رائحةَ الحلو والحامض معاً، ثمَّ أُخرج يدي، وبين سبَّابتي وإبهامي كُريَّةٌ سوداء: أرفعها إلى شفتيَّ، وأبتلعها. أقول: «شكراً»، ويقول أفرادُ الأسرة لي شيئاً من المفترض أن يكون «عفواً»، ثمَّ يستديرون ويسيرون نحو خيمةٍ معمولةٍ من عمودِ مظلَّةٍ في المركز مع قماشٍ مشمَّعٍ حواليه.

«هل أخذتها حقَّاً؟»، يسألني بوكَّا.

«لم يأخذها»، يقول سكارميليا، «إبهامُه هو الذي أخذها».

ينظر إليَّ، يتفحَّصني.

«لم يأخذها»، يكرِّر، «فهو يقرف من كلِّ شيءٍ، لم يأخذها».

«دعني أرى»، يقول لي بوكَّا مقترباً.

---

*) جانيت آغرين، ممثِّلة سويديَّة من مواليد عام 1949، لعبت دور لاورا لانتزا، بارونة كاريني، التي يُزعَم أنَّ والدها قتلها بتهمة الزِّنا، وذلك في مسلسلٍ تلفزيونيٍّ إيطاليٍّ قصيرٍ عُرِض على شاشة التِّلفزيون الإيطاليِّ في عام 1975؛ (م).

«ولكن ما الذي تريد أن تراه؟ قلت لك إنَّه لم يأخذها».

يتفحَّصني مرَّةً أخرى. إنَّه يبحث عن دليلٍ ما، عن شيءٍ يزيل شكوكه، ولكنَّني أبقى معتصماً بالصَّمت، مُطبقاً شفتيَّ بإحكام. تنتابني رغبةٌ في الضَّحك، ولكنَّني لا أقول شيئاً، وبدلاً من ذلك أُبقي نظري على الحمامة المسعورة التي اقتربت من السَّلَّة الملقاة على الرِّمال، تنشدُ التُّوت. إنَّها سريعةٌ وبطيئةٌ في آنٍ واحدٍ، كما الزَّواحف. الطُّيور تنحدر من الدِّيناصورات. إنَّها مخيفةٌ مثل الدِّيناصورات، بالنَّظر إلى شكل ساقيها، ومخالبها، والعينين السَّوداوَين على جانبَي الرَّأس، وبالنَّظر إلى الطَّريقة المكسَّرة والمجزَّأة في تحريك رأسها، والتَّحديق، والخطفِ بمنقارها، محوِّلةً الذُّعرَ إلى كينونة. الكناريُّ الذي في منزلنا، كنت معتاداً أن أقفل عليَّ باب المطبخ، ثمَّ أفتح باب القفص، وأخرجه، لأتفحَّصه عن كثب. حتَّى ذلك الكناريُّ، في حالة عجزه تلك، كان يبدو لي مخيفاً. لأنَّ في فتل رأسه إلى الوراء وتدوير عينيه القاتمتين شيءٌ موروثٌ من الأسلاف؛ شيءٌ يجعلني أشعر كما لو أنَّني أمسك العالَم البدائيَّ في يدي. حينئذٍ، أعيدُ حقبةَ ما قبل التَّاريخ إلى قفصها، وأعيدُ القفص إلى مكانه فوق خزانة المطبخ، وأذهب لغسل يديَّ.

«مورانا هنا»، يقول بوكَّا مشيراً بإصبعه إلى الشَّاطئ.

ننظر بين الأجسام، ونمشي بضع خطواتٍ إلى الأمام، ثمَّ جانبيَّاً، متَّقين الضَّوء المواجه لنا بإنابة اليد منابَ حافَّة القبَّعة الأماميَّة.

«أجل، إنَّه هو»، يقول سكارميليا دون أيِّ عاطفةٍ خاصَّةٍ، ولكن كتسجيلٍ للحدث فحسب.

«فلنذهب لنسلِّم عليه»، يقول بوكَّا.

ليس لديَّ أيُّ رغبةٍ في ذلك، وحتَّى سكارميليا لا يبدو لي متحمِّساً، ولكنَّنا

نتبع بوكّا الذي كان قد انطلق لا يلوي على أحد. ونحن نبتعد، أرى الأسرةَ المحلِّيَّةَ اللَّهجةِ تطرد حمامةَ ما قبل التَّاريخ من سلَّة التُّوت، وأرى الحمامةَ تعود، مهتاجةً كحالها دائماً، لتنضمَّ إلى الحمامات الأخرى بحثاً عن الطَّعام.

مورانا يجلس وحيداً على منشفةِ بحرٍ غير مَخيطةِ الحوافِّ. يرتدي لباس سباحةٍ بنِّيَّ اللَّون. جلدهُ الفقيرُ بالأوعيةِ الدَّمويَّة جافٌّ ورماديٌّ مثل تورُّمٍ دمويٍّ كبير. كتلةُ الشَّعر السُّوَيديِّ النَّرويجيِّ الفنلنديِّ الخفيف على رأسه تجعلني أفكِّر أنَّ في دمه عنصراً نورمانديّاً بقي ينحدر حتَّى وصل إليه فاسداً متفسِّخاً. إنَّه يجلس منحنياً، في مواجهة البحر.

لا يفطن إلى وجودنا، ويستمرُّ في صنع شيءٍ ما بأصابعه الغائصة في الرِّمال، دافناً ونابشاً شيئاً ما، ولكن بفتورِ همَّةٍ، محرِّكاً يديه بين ساقيه، تحتهما مباشرةً، ومتنفِّساً بصوتٍ مسموعٍ، كما لو أنَّ منخريه مسدودان.

حين يلقي عليه بوكّا التَّحيَّة، يتصلَّب في الوضع الجسمانيِّ لشخصٍ على وشك أن يُضرَب على ظهره. ثمَّ يستدير: عيناه مغطَّاتان بالرِّمال، وثمَّة قشورٌ على شفتيه. إنَّه كالهرِّ ذي الإعاقة الطَّبيعيَّة ولكن من دون إنفلونزا القطط. أو ربَّما معها. ومهما يكن من أمرٍ، يجعلني مرآه أشعر مرَّةً أخرى بمزيجٍ من النُّفور والاحترام نحوَه.

لأوَّل وهلةٍ يبدو أنَّه لم يعرفنا.

«مرحباً مورانا»، يكرِّر سكارميليا، وفي هذه المرَّة تبلغ الجملةُ سَمْعَه، ويسمعها.

«مرحباً»، يقول.

يجلس بوكّا بجانبه، وسكارميليا أمامه؛ أمَّا أنا، فأبقى إلى الخلف قليلاً، حتَّى إنَّني لست متيقِّناً من أنَّه لاحظ وجودي.

شخصٌ كهذا، يمكن القول عنه إنَّه عابرٌ للعصور. إنَّه موجودٌ الآن وسوف يكون موجوداً دائماً. إنَّه يجسِّد الضَّعف، ولكن في مظاهره الأكثر تقزيزاً. شخصٌ عليك أن تدافع عنه، ولكنَّك تعلم أنَّك بدفاعك عنه ستوسِّخ أصابع يديك. ولذلك فإنَّك تتردَّد، تتظاهر بأنَّك لا تسمع استغاثته. هكذا هو مورانا. دمارُه لا نهاية له. وفي حياته لن يكون هناك شيءٌ أبداً. لا على مستوى الإدراك، ولا على مستوى الحدس. لا شيء على الإطلاق. ومع ذلك، فإنَّه هنا، مستمرٌّ في الوجود.

«كيف حالك؟»، يسأله بوكَّا، مخاطباً إيَّاه بالطَّريقة نفسها التي نخاطبه بها، لِماماً، في المدرسة، من باب الخجل أو الشَّفقة، أي كما يتوجَّه المرء بكلامه إلى شخصٍ يجب عليه أن يتحدَّث إليه وهو ينظر في عينيه ويُحسن النُّطق بالكلمات والوقوف عند مقاطعها. في هذه الأثناء، يحدِّق سكارميليا فيه ويبتسم، بينما أنظر أنا إلى ظهره، إلى الشَّامات والأوساخ، وسائر البقع العاتمة. أقول في طويَّة نفسي إنَّه يعاني من سوء التَّغذية، إنَّهم يعطونه طعاماً فقيراً بالعناصر الغذائيَّة ليأكله. ثمَّ أقول لنفسي إنَّني في حاجةٍ إلى مورانا وأتقدَّم لأجلس بين بوكَّا وسكارميليا.

«كيف حالك؟»، يكرِّر بوكَّا.

لا يجيب. بأصابعه الغائصة في الرِّمال يُكمل دفن شيءٍ ما، دون أن يرفع رأسه.

في الفصل الدِّراسيِّ يتقدَّم مورانا للامتحانات الشَّفويَّة على انفرادٍ. في فترة الاستراحة، أو بعد المدرسة، حين لا يكون هناك أحد. ليس من باب الخجل – مفهوم الخجل برمَّته غريبٌ عليه – وإنَّما بسبب بطئه، لتجنُّب تعطيل الصَّفِّ بكامله وراء طبقةٍ صوتيَّةٍ تُنتج فيها اللَّهجةُ المعجونةُ إلى شكلٍ يشبه الإيطاليَّة كلماتٍ تبدو وكأنَّها مصابةٌ بجنون الاستذئاب، كلماتٍ ما إن تقفز خارجةً حتَّى تهرب للاختباء في مكانٍ ما.

بوكَّا يلحُّ في سؤاله.

«هل أنجزت الفروض المدرسيَّة هذه العطلة؟».

لا جواب على الجانب الآخر: لا شيء سوى يدٍ تخلط حُبيبات الرَّمل، وأخرى مستقرَّةٍ على الفخذ. أنظر إلى شكل أعضائه التَّناسليَّة تحت لباس السِّباحة؛ تبدو كبيرةً، وبإمكان المرء أن يرى انضغاطها، ولكن حتَّى هذه تبدو خاملةً، كأنَّها لا أكثر من تكوينٍ ورميٍّ.

ثمَّ يهزُّ رأسه بالإيجاب.

«أجل، لقد أنجزتها».

«كلَّها؟».

يمسك قليلاً عن الكلام ليستجمع قواه.

«كلَّها».

«أحسنت يا مورانا»، يستأنف بوكَّا الكلام، «أمَّا أنا، فما يزال عليَّ أن أنجزها. هما أيضاً. ولكن لدينا الكثير من الوقت».

بوكَّا ينظر إلينا، يريدنا أن نشارك في الحديث. لا أرى سبباً يدفعني إلى ذلك، وليس لديَّ ما أقوله له. وفوق كلِّ شيءٍ، لا أرغب في سماعه يقول شيئاً.

«هل تأتي كثيراً إلى هنا؟»، يسأله بوكَّا منحنياً لينظر في عينيه من أسفل إلى أعلى. صبرُ سكارميليا يبدأ بالنَّفاد. مورانا يَحذره، يخافه.

«لا».

«ومتى تأتي إلى هنا؟».

«لا أعلم».

«كيف لا تعلم؟ كيف لا تعلم شيئاً تقوم أنت به؟ لا بدَّ وأنَّك تعلم».

«لا أعلم».

«حسناً يا مورانا، أنت لا تعلم. ولكن، أيمكنك على الأقلِّ أن تخبرني كيف تأتي إلى هنا؟».

«بالحافلة».

عند هذه النُّقطة، ينهض سكارميليا واقفاً على قدميه، وما هي إلَّا هُنيهةٌ حتَّى يبدأ بالرَّكل بإحدى ساقيه إلى الوراء بشكلٍ متكرِّر. ثمَّ يعود إلى طبيعته، ولكنَّه سرعان ما يتَّخذ وضعيَّة الكنغر، ويقفز ثلاث أو أربع مرَّاتٍ في المكان، مادَّاً ذراعيه إلى الأمام، ثمَّ يتوقَّف وينظر إلينا.

«لا، سنبقى قليلاً بعدُ»، يقول بوكَّا.

«ليس هكذا»، يقول سكارميليا.

«أنت على حقٍّ»، يقول بوكَّا. يضع رأسه على يده اليُمنى، ويثني ذراعه اليُسرى إلى الأمام. وضعيَّة بالْيوني: البقاء بلا حراكٍ، والتَّفكير.

مرَّةً أخرى يتوقَّف النَّاس من حولنا عن الكلام ويحدِّقون فينا. حتَّى مورانا رفع رأسه. يُشعرني ذلك بالسَّعادة، ويجعلني أبتسم. أهبُّ واقفاً على قدميَّ، وأفتح ذراعيَّ، وأبقى ساكناً هكذا بضعَ ثوانٍ. أعلم أنَّ الأمر ليس واضحاً تماماً، فلغتنا لم تُصقَل جيِّداً بعد، ولكنَّني أقصد بحركتي «تَرْكَ» الأمر، بمعنى التَّخلِّي عن الموضوع برمَّته.

نعود للجلوس حول مورانا.

«إنَّنا متعَبون»، يقول له بوكَّا. «أتعلم؟ طوال اليوم ونحن نبتكر شيئاً. من الصَّعب أن نشرح لك ما نقوم به، ولكنَّه شيءٌ جميلٌ للغاية».

«اسمع يا مورانا»، يتدخَّل سكارميليا مستوياً على ركبتيه، وممتدَّاً أعلى منَّا بجسمه النَّحيل، «أريد أن أطلب منك معروفاً لا أشعر أنَّ بإمكاني أن أطلبه منهما»، يقول مشيراً إليَّ وإلى بوكَّا، «ولا من أيِّ أحدٍ آخر. إنَّه شيءٌ يمكنني أن أطلبه منك فحسب».

يُدني رأسه منه، حتَّى يصير وجهه على بُعد بضعة سنتيمتراتٍ من وجهه، مُضفياً مرَّةً أخرى صبغةً دراميَّةً على الموقف.

«أيمكنني ذلك؟».

يفرك مورانا الرِّمال بأطراف أصابعه، محاولاً أن يجعل الحُبيبات أصغر ممَّا هي عليه. ثمَّ يهزُّ رأسه بالإيجاب.

«حسناً، شكراً على المساعدة، وعلى الثِّقة. المعروف الذي أطلبه منك هو هذا: أريدك أن تقول لي كلمتين. أوَّل كلمتين تتبادران إلى ذهنك، دون إطالة التَّفكير في الأمر. أيَّ كلمتين تريد، سواءٌ أكانتا اسمَين أم صفتَين أم فعلَين أم ظرفَين».

لا أفهم أنا وبوكَّا مقصدَه، ولكنَّ سكارميليا يبتسم لنا.

«هيَّا يا مورانا، قل لي هاتين الكلمتين».

يبدأ الصَّمت في اللَّحظة نفسها التي ينتهي عندها طلبُ سكارميليا، وسيستمرُّ، بطيئاً وأُنبوبيَّاً، إلى أن يجيب مورانا، ربمَّا، بكلمةٍ ما. ولكنَّه، في الوقت الحاضر، يكتفي بتفتيت الهواء بين أصابعه، منقِّلاً عينيه منِّي إلى بوكَّا فسكارميليا، ثمَّ مرَّةً أخرى من البداية، محرِّكاً رأسه بشكلٍ منتظمٍ في أوَّل الأمر، ثمَّ بشكلٍ عشوائيٍّ، مثل بندولِ إيقاعٍ معطوبٍ، ووجهه المحطَّم يتوسَّل إلينا أن نجنِّبه شرَّ أنفسنا، أن نستمرَّ كما فعلنا دائماً طوالَ عامٍ كاملٍ في تجنيبه شرَّ أنفسنا، ناظرين باحترامٍ، ولو مع شيءٍ من الاشمئزاز، إلى

شفتيه المقشورتين وشَعره المتَّسخ. ولكنَّ احترامنا الآن هو هذا: التَّطويق، والتَّضييق، والإكراه؛ الضَّغط على مورانا لنرى متى ينفجر.

ولكنَّ مورانا لا ينفجر.

«أنا... أنت...»، يقول ببطءٍ شديد.

يبدو أنَّ حديثاً ما على وشك أن يبدأ، ولكن لا شيء يبدأ. الصَّمت ينتهي، وبدلاً من الانفجار نجد في آذاننا ضميرَين مسحوقَين وصوتَ الرِّمال بين أصابعه.

«شكراً»، يقول سكارميليا وهو يقف على قدميه وينفض الرِّمال عن ركبتيه. «إنَّك لا تدرك ذلك، ولكنَّك قدَّمت لنا مساعدةً كبيرة. نودِّعك الآن، فالحافلة ستغادر عمَّا قليل».

ننهض نحن أيضاً، ونقول له: «إلى اللِّقاء». لا يجيب؛ إنَّه مرهَق. سكارميليا وبوكَّا غادرا، أمَّا أنا، فأبقى هناك لفترةٍ أطول. أودُّ أن أقول له شيئاً، ولكن ليس من باب التَّعاطف أو التَّضامن. التَّضامن يثير اشمئزازي. أودُّ أن أقول له شيئاً لأنَّني في حاجةٍ إلى الحصول على ردِّ فعلٍ من جسده، إلى فهم كيف بإمكانه أن يعيش في هذا العذاب المتواصل، ضحيَّةً لا تشتكي أن يُضحَّى بها. ولكن، حتَّى عن هذا لا أستطيع أن أقول له شيئاً، وكما حين وصلنا أوَّلَ الأمر، أتأمَّل ظهرَه المقوَّس وشَعرَه الخفيف، فيما هو ساكنٌ لا يتحرَّك، لا يفعل سوى أنَّه يحرِّك يديه بين ساقيه غامساً أصابعه في الرِّمال تارةً ثمَّ مستلاًّ إيَّاها تارةً أخرى. أمدُّ عنقي إلى أمام رأسه، وأرى أنَّ ما أخرجه من الرِّمال ليس سوى حبَّةِ توتٍ. هوَ ذا يشمُّها، ثمَّ يأكلها.

حين ألحق بالآخَرَين، أجدهما يتجادلان بانفعال. كان بوكَّا قد طلب منه توضيحاً.

«إنَّنا ما نزال في حاجةٍ إلى كلمتين»، يجيبه سكارميليا، «وفكَّرتُ في جعلهما تخرجان من فم مورانا. أو بالأحرى من فم الصُّدفة، تلك التي تعجبكما كثيراً. يجب أن تكونا سعيدَين».

«المسألة ليست هذه»، يردُّ بوكَّا. «إنَّها مسألةُ طريقة: لقد قرَّرتَ بمفردك نيابةً عن الجميع، وهذا ليس صائباً. قل له أنتَ أيضاً ذلك»، يقول ملتفتاً إليَّ.

«بالنِّسبة إليَّ لا أجد غضاضةً في ذلك»، أقول. «أنا وأنت كلمتان سنحتاج إليهما. كلُّ ما علينا هو أن نجد الوضعيَّتين المناسبتين لهما».

بوكَّا مستاءٌ الآن. لقد كان يعوِّل على دعمي له، وبدلاً من ذلك وجد نفسه مرَّةً أخرى وحيداً.

«في الحقيقة لدينا هاتان أيضاً»، يقول سكارميليا. «لدينا الوضعيَّتان. فكِّرا في الشَّيء الذي كان يفعله مورانا بينما كنَّا نتحدَّث».

أفرك رؤوس أصابعي بعضها ببعضٍ. يتريَّث بوكَّا بضع ثوانٍ، الوقتَ الكافي ليقاربَ وجهةَ نظرنا، ثمَّ يبدأ بهزِّ رأسه. في طريق عودتنا إلى المقصورة نقرِّر أنَّ كلمة «أنا» سيقابلها فركُ الأصابع، وكلمة «أنت» هزُّ الرَّأس.

يذهب بوكَّا إلى منزله مشياً على القدمين، وأرافق أنا سكارميليا إلى موقف الحافلة. نناقش التَّقدُّمَ الذي أحرزناه، والدَّافعَ وراء قيامنا بكلِّ هذا، والمنطقَ في ذلك والحتميَّة.

نمرُّ بالقرب من مستودعٍ يُستخدَم كصالةٍ للألعاب. ثمَّة في الخارج بركة ماءٍ كبيرةٌ فيها قوارب بلاستيكيَّةٌ، ورجلٌ يحرِّكها من المركز إلى الحوافِّ بِعَصاً؛

وفي الدَّاخل هناك البليار، وغزاة الفضاء، والبونغ(*). يقترح سكارميليا أن نلعب دوراً، ثمَّ يذهب بعد ذلك ليستقلَّ الحافلة. الجوُّ في الدَّاخل يميل إلى البرودة، وثمَّة عددٌ قليلٌ من النَّاس. بعض الصِّبية ذوي اللَّهجة المحلِّيَّة الذين يستكلبون حول لعبة الفلبر، وبعض الرِّجال المسنِّين الذين يرتدون سراويل قصيرةً وغلالاتٍ قطنيَّةً داخليَّةً ويتجسَّسون على الشَّاشات المضيئة، وأكوامٌ من الكلاب القابعة تحت طاولات البينغ بونغ. ثمَّة أيضاً فتاتان صغيرتان، أكبر منَّا سنّاً بقليلٍ، في الثَّالثة عشرة أو الرَّابعة عشرة من العمر، ترتديان لباس سباحةٍ من قطعتين، نحيلتا الخصر ومدوَّرتا البطن، تدنوان من الجميع، حافيتَي القدمين، أظافر قدميهما مطليَّةٌ، تمزحان، وتتكلَّمان بصوتٍ عالٍ.

«الفتيات يبعثن على البكاء»، يقول سكارميليا حين ينتبه إلى أنَّني أنظر إليهما. أتذكَّر فجأةً، ولكن لا أعرف ماذا أقول.

«ولا سيَّما حين لا يكنَّ مجرَّد فتيات»، يُضيف.

نبدأ باللَّعب. نلعب البونغ أوَّلاً، ثمَّ ننتقل إلى لعبة بليار مصغَّرة. إنَّنا ماهران بالطَّريقة نفسها: الدِّقَّة في النَّقر، فلا تمايُلَ على الإطلاق، ولا التواءَ أو اتِّكاءَ مخالفَين للقواعد على الإطلاق. الكرة تنطلق سريعةً من جانبٍ إلى آخر، تطقُّ عند اصطدامها بالحوافِّ، وحين تضربُ، داخلَ الهدف، القاعَ الخشبيَّ لباب الخروج، فإنَّ صوتاً أجوفَ يُسمَع لها.

«هل تعلم أنَّ اليوم هو عيدُ ميلادها؟».

لم أعد أرى الخلفيَّة الخضراء الزُّمرُّديَّة للطَّاولة. لقد قالها من دون أن يرفع رأسه، مركِّزاً ذهنه على اللُّعبة، كما لو أنَّ شذرةً من تفكيره وجدَتْ

*) لعبة فيديو أصدرتها شركة أتاري في عام 1972، واتَّخذت اسمها من رياضة تنس الطَّاولة "البينغ بونغ"؛ (م).

لها عَرَضاً مَنْفَذاً إلى التَّعبير الصَّوتيِّ والتَّرنيم الاستفهاميِّ. تفقد قبضتي سيطرتَها على العِصيِّ؛ الكرة ترتدُّ مرَّتين وتنتهي داخل حفرتي. أسمعها تُهضَم في جوف طاولة البليار، تتدحرج طولاً وعرضاً، وتنزلق على طول السِّكَك والمسارات، إلى أن تصل، في تسارعٍ ختاميٍّ، إلى رفيقاتها في الرِّئة الخشبيَّة للآلة.

أنحني وأبحث عن كرةٍ أخرى، ولكنَّ الفُتحةَ فارغة.

«فلنذهب»، يقول سكارميليا.

على عتبة المستودع، تقترب الفتاتان منَّا، لإحداهنَّ شامةٌ بجوار السُّرَّة. عن قربٍ، طلاءُ أظافر القدمين متشقِّق. تسألاننا بعض العملات المعدنيَّة. أجدُني مفتوناً بطريقتهما في الكلام، والحركة، بغنجهما الوقِح إذْ تتَّكئ إحداهما على الأخرى وتعانقها مبتسمةً لنا، من يقينهما المطلق أنَّ كلَّ ما تطلبانه ستحصلان عليه.

يبحث سكارميليا في جيب سرواله المقصوص، ويجد خمسين ليرةً يعطيهما إيَّاها، فتشكرانه ضاحكتَين. أعلم أنَّهما تهزآن بنا، فنغادر المكان.

الرَّصيف مغطًّى بالرَّمل. على يسارنا سلسلةُ قضبانٍ زرقاءَ منتصبةٍ على جدارٍ واطئٍ أمرِّر أصابعي عليها.

«لا، لم أكن أعلم»، أقول.

نتابع سيرنا في صمتٍ لخمسين متراً أخرى. موقف الحافلات لم يعد بعيداً من هنا. يتوقَّف سكارميليا ويلتفت إليَّ.

«ولكن ماذا تعلم أنت؟»، يسألني.

أتوقَّف أنا أيضاً. يصنع سكارميليا بيده إشارةً تدلُّ على نفاد الصَّبر، كما لو أنَّه يهزُّ بها شيئاً، ولكن مع وازعٍ داخليٍّ يرغمه على البقاء ضمن حدود الوقار.

«أقصد، حرفيّاً، ماذا تعلم عنها؟».

ليس عدوانيّاً، ولا عدائيّاً، ومع هذا ما أزال أرغب في الانصراف.

«لا أعلم شيئاً»، أقول.

يدقِّق سكارميليا النَّظر فيَّ، يتفحَّص مسامَّ بشرتي وخمارَ العَرَق على جبيني وصدغيَّ. أودُّ لو أجفِّف نفسي بيدي، لو أنظِّف نفسي، وأجلو عنِّي العَرَق؛ ولكنَّني لا أفعل. من حولنا، ليس ثمَّة سوى زيزان حصادٍ مسحوقةٍ، وغمديَّاتِ أجنحةٍ ميِّتة.

نصل إلى موقف الحافلات، ولا نجد الحافلة. نجلس على حائطٍ خفيض، خلفنا الأرض التُّرابيَّة لموقف سيَّاراتٍ: بضع سيَّاراتٍ، وجُنَيباتٌ شائكةٌ متناثرة. يشمخ سكارميليا بأنفه متشمِّماً الهواء، فأرى لطخةً داكنةً على عنقه، زيتَ محرِّكاتٍ أو أوَّلَ ظلال المساء وقد التصقت بحلقه.

«اسمُها ويمبو»، يقول متَّجهاً بنظره إلى الأمام. «إنَّه اسمٌ من أمريكا الوسطى. من جُزُر الأنتيل على ما أعتقد؛ وهو يعني "ريحُ-قوسُ قزح"».

هنا أيضاً، في هذا الشَّارع، كما في كلِّ شوارع باليرمو، الأسفلت مليءٌ بالشُّقوق. إنَّها الفتوقُ في نسيجٍ أسود، والمنافذ التي يدخل الشَّرُّ من خلالها إلى العالَم. عقلي، في هذه اللَّحظة، أسود ومغطًّى بالفتوق. تَلجُني من خلالها أصواتُ السَّيَّارات، وصيحاتُ الأطفال، ونباحُ الكلاب الشَّاردة التي تجري في زُمَرٍ باتِّجاه البحر، وكلماتُ سكارميليا التي تبعث الفتاةَ الخلاسيَّةَ، وتحوِّلها إلى حقيقةٍ مانحةً إيَّاها اسماً وأصلاً، سيرةً ذاتيَّةً تحوِّل الكائنَ الخامَ إلى كائنٍ تامِّ الصَّقل. تَلِجُني كلمة «ويمبو» التي لا تبدو كلمةً، بل صوتاً مُجتلَباً من الخارج، من الظَّواهر؛ صوتاً كصوت تدفُّق الماء ليلاً؛ كصوت انطواء الهواء حين تَعبُره؛ يضمُّ في طواياه كلمة «آهة»، كلمة «موجة». يضمُّ كلمةَ «هالة». للحظةٍ، تصير الفتاة الخلاسيَّة نورَ هالتي،

نورَها الأكثر دُكنةً وكثافة، ذَهَبَها الشَّاحبَ المرقَّطَ بجُسَيماتٍ غباريَّة. حتَّى كلمة «أنتيل» تَلجُني من رأسي وتخلق صورةً مشتَّتةً، متفتِّتة. أعلم أنَّها جُرُرٌ صغيرةٌ، جُرُرٌ تبدو على الخريطة مثل طفحٍ جلديٍّ. الفتاة الخلاسيَّة – ويمبو – تنبثق من المرض، من التَّفتُّت. من التَّجمهر المحيطيِّ للجُرُر. أمَّا «ريحُ-قوسُ قزح»، فهي شيءٌ لا أعرفه. أعرف الشَّيئين منفصلَين. أعرف الرِّيح، وأنا مولَعٌ بها؛ وأعرف قوس قزح، وأنا أقلُّ ولعاً به، ذلك أنَّه يبدو لي متبجِّحاً وسفيهاً. يذكِّرني برسومات الأطفال، بشرائط الألوان المنحنية التي تفيض بشكلٍ يفتقر إلى الإتقان بعضُها على بعضٍ. «ريحُ-قوسُ قزح» هي ريحُ قوسِ قزحٍ، أو قوسُ قزحِ الرِّيح. في نهاية قوس قزحٍ ثمَّة قِدْرٌ مليئةٌ بالعملات الذَّهبيَّة. في الرِّيح يعيش النَّحل. النَّحل بلون الذَّهب. الرِّيح قِدْرٌ مليئةٌ بالنَّحل. كلُّ نحلةٍ عملةٌ ذهبيَّةٌ مع إبرةٍ لادغة.

«أبوايَ يعرفان أبويها»، يقول سكارميليا. «لقد تبنَّياها وجلباها معهما إلى إيطاليا».

هيَ ذي كلماتٌ أخرى تَلجُني من فتوق الرَّأس، كلماتٌ مطحونةٌ داخل الجُمَل التي تمنحها وجوداً وتاريخَ وجود. مختلطةً بغبار الطَّلع وبالرَّماد تَلجُني مقاطعُها اللَّفظيَّة. من صوت سكارميليا تجيء العدوى: معرفةُ أنَّ تسمية «الفتاة الخلاسيَّة» لم تكن تسميةً تفي بالغرض، وأنَّ التَّفكير فيها كمخلوقٍ منفصلٍ عن كلِّ شيءٍ لم يكن أمراً واقعيَّاً، وأنَّ ويمبو موجودةٌ، تقوم بشتَّى الأفعال، وتامَّةُ الحضور.

الحافلة وصلت، والنَّاس يصعدون. من الخارج أرى القضبان الأفقيَّة والعموديَّة، والأيدي الممسكة بها. يأخذ سكارميليا أشياءَه وينهض. أبقى أنا جالساً. يلتفت نحوي، وظهره إلى الحافلة، بينما المحرِّك يهدرُ ودخانٌ أسودُ ينطلق من أنبوب العادم.

«إنَّها بكماء»، يقول.

ثمَّ يلوِّح لي مودِّعاً، ويصعدُ مرقاةَ الحافلة ليضيع بين الأجسام؛ تنغلق الأبوابُ القابلةُ للطَّيِّ، وتغادرُ الحافلة، وأظلُّ وحدي.

الحائط من تحتي جمادٌ؛ وككلِّ الجمادات هو أبكم. الأسفلت المتشقِّق أبكم. الشَّجرة، عمود الإنارة. غبار الطَّلع، الرَّماد. الفتاةُ الخلاسيَّة بكماء. اليوم، سابعَ عَشَرَ تمُّوز 1978، هو عيد ميلادها. أبوها الجديد، أمُّها الجديدة، سيلمسان شَعرها، وبشرتَها الدَّاكنة؛ وسيعطيانها الهدايا. سيكون هناك أبناءُ عمومةٍ وأخوال، ومفرشُ مائدةٍ كريميُّ اللَّون. وربمَّا حديقةٌ، منزلٌ ريفيٌّ. سوف تَفتح الهدايا، وتنظر إليها بصمتٍ، ثمَّ تُدير العُلَب لتقرأ التَّعليمات، وبعدئذٍ ستلمس برفقٍ عيوناً من خزفٍ وشَعراً من نايلون. ثمَّ ستلمس شَعرها، وعلى ظَهر يدها، حيث توجد البقعة النَّاصعة، ستشعر بالدِّفء والنُّعومة. أبواها، وبلا سببٍ، سيشعران أنَّهما لا يليقان بها. سوف تستمرُّ الأمُّ بتسطيح طيَّاتِ مفرش المائدة، وسوف يلتقط الأبُ الصُّوَر. قد يطرحون عليها الأسئلة، هما وأبناء العمومة وأبناء الأخوال، وستجيب هي عليها بابتساماتٍ موزونة. ثمَّ سيؤتَى بكعكة عيد الميلاد، وستكون كبيرةً، ستحتوي على كلِّ كعكاتِ العالَم وكعكاتِ الوقت الضَّائع وملايين الشُّموع، لكلِّ نفَسٍ من أنفاسها شمعة. وسوف تضمُّ ويمبو في أنفاسها وجودَها برمَّته، وستنفخ على العالَم كلِّه عدوى الصَّمت: الشُّعَل على الذُّؤابات الورديَّة والزَّرقاء سترتجف وتلتفُّ حول نفسها، ومن حولها سيكون هناك تاجٌ من الرُّؤوس والأصوات التي تهتف وتشجِّع، ولكن لن يكون هناك صوتٌ، لا صوت، لا صوت على الإطلاق، وبنفخةٍ جديدةٍ سيتبدَّد اللَّهب، وستكبر ويمبو عاماً إضافيَّاً، وستصبح عارفةً بكلِّ شيءٍ، وسيجري دمُها صامتاً وأحمرَ، شديدَ الحُمرة، داخلَ عروقها وفي كلِّ مكان. وسأكون أنا ما أزال هنا، حيَّاً في الجماد، بصحبة الكلمات.

كُسوف

(آب / أغسطس 1978)

بوكّا وسكارميليا بعيدان. بوكّا سافر مع ذويه إلى الشّمال؛ وسكارميليا في كاسْتِلْبُونو(*) عند أقارب له. وأنا هنا، أقضي الكثير من الوقت في المنزل، وأقتل كلَّ ما أصادفه. الدِّيدان، النَّمل. ولكنَّني أستثني النَّحل. لديَّ طريقةٌ لقتل النَّمل. أصنع سُمّاً مركّباً من خليطٍ من المنظّفات أضعه داخل زجاجةٍ صغيرة. أضيف إليه الدِّي دي تي وشراب الهيدروليتينا وكولونيا «الأكْوا فِلْفا» الخاصّة بالحجَر، ثمَّ أسدُّ الزُّجاجة وأخضُّها. أخرج إلى الحديقة وأتّجه إلى مسكبة الزُّهور المحاذية لسياج القطط، حيث أعلم أنَّ ثمَّة نملاً. أميِّز ثقبين أو ثلاثة ثقوبٍ قُمِّيَّة، طريَّة التُّراب، وأسكب السُّمَّ في داخلها. تبدأ النَّملات بالخروج، يتخطَّين حافَّة المسكبة ويحتشدن على البلاط القرميديِّ للممرِّ. أخضُّ السُّمَّ مرَّةً أخرى وأسكبه في أخاديد الالتقاء بين القراميد، مشكِّلاً أمامهنَّ سدّاً سائلاً غيرَ سالكٍ ينبعث منه هسيسٌ غازيٌّ. تعلق النَّملاتُ بالسُّمِّ؛ وربَّما استطاعت إحداهنَّ الإفلات، ولكنَّها تفلت بأرجُلٍ مبتلَّةٍ وتتقدَّم بشقِّ الأنفس. حين توشك الزُّجاجة أن تَفرغ، أستهلك القطرات الأخيرة محاولاً أن أصيب بها النَّملات الأكبر حجماً، وأن أغرقهنَّ واحدةً تِلْوَ الأخرى. ثمَّ أعود إلى المنزل، وأغسل الزُّجاجة طويلاً تحت صنبور الحمَّام، وأظلُّ أغسلها إلى آخر النَّهار.

---

*) بلدة تابعة لمقاطعة باليرمو في جزيرة صِقِلِّيَة؛ (م).

أحياناً أشغِّل التِّلفاز. في فترة ما بعد الظُّهر تُعرَض الأفلام. فيلم «دونْ كاميلُّو وبِبُّونِهْ» بنسخة الممثِّلَين فرانكو فرانكي وتشيتْشو إنغراسيا. إيطاليا لا تفهم سوى الأقنعةِ والشَّخصيَّاتِ الأحاديَّةِ البُعد، من قبيل «هيَّا تعال، أيُّها الأحمق». لا تفهم من الخوف سوى الخوف من السَّاركْيابونهْ(*). وما إن تصبح شخصيَّةٌ ما أكثر تعقيداً، حتَّى تصبح مشبوهةً على الفور. جلستُ ذات يومٍ أتابع تينا بيكا(**) تؤدِّي دورَ كاراملاَّ في فيلم «خُبزٌ، حُبٌّ، وأحلام». أحبُّ حينما تصرخ. إنَّها تصرخ دائماً. تصرخ وتغمغم وتوبِّخ. أظنُّها فهمَتْ أنَّ هناك وجهاً لإيطاليا مطبوعاً على هذا الشَّكل وأنَّه من الحريِّ بها تأديته. إنَّها جمهوريَّةٌ مؤسَّسَةٌ على التَّوبيخ. جمهوريَّةُ تضخيم الصَّوت، والتَّصنيع الدَّؤوب للزَّمجرة التي ما تلبث أن تخرج، وتهبَّ علينا، ثمَّ ندرك أنَّها كانت رغوة.

في الأشهر الأخيرة، بعد موت مورو، بدأ النِّظام السِّياسيُّ الوطنيُّ يعيد تنظيم مؤسَّسته. كان لِيونهْ(***) لأعوامٍ شخصيَّةً غير قابلةٍ للتَّصديق، ولذلك تمَّ عزلُه. تلك الهيئة الهلاميَّة، وذلك الصَّوت الثَّاغي، وتلك الحركات التَّمائميَّة التي يصرف بها الطُّلَّابَ والكوليرا، لم تعد قادرةً على الاستمرار. كان لا بدَّ من أن يُستبدَل بالثُّغاء شيءٌ أكثر تماسكاً، وأكثر قسوة. يجسِّد برتيني(****) الهويَّة الإيطاليَّة، ولكن بأسلوبٍ جديدٍ أكثر ملاءمةً للمرحلة التَّاريخيَّة، أسلوبٍ حازمٍ وصارمٍ، مع لمسةٍ من ذلك الشُّرود الشَّيخوخيِّ المحبَّب. ثمَّ إنَّ هناك ماضيه النِّضاليَّ، ومعاداته للفاشيَّة، وهروبه من

---

*) دخلت هذه المفردةُ اللُّغةَ الإيطاليَّةَ أوَّل مرَّةٍ بفضل مشهدٍ مسرحيٍّ للمثِّلَين الإيطاليَّين والتر كياري (1924-1991)، وكارلو كامبانيني (1906-1984)، كاسمٍ لحيوانٍ تخيُّليٍّ لا وجود له؛ (م).

**) الاسم الفنِّيُّ للممثِّلة الإيطاليَّة الكوميديَّة كونتْشِتَّا أُنونْزاتا بيكا (1884-1968)؛ (م).

***) جوفانيّ لِيونهْ (1908-2001) سياسيٌّ ومحامٍ إيطاليٌّ تبوَّأ منصب رئيس الجمهوريَّة الإيطاليَّة من عام 1971 إلى عام 1978؛ (م).

****) ساندرو برتيني (1896-1990) سياسيٌّ واشتراكيٌّ إيطاليٌّ تبوَّأ منصب رئيس الجمهوريَّة الإيطاليَّة من عام 1978 إلى عام 1985؛ (م).

السِّجن السِّياسيِّ. هناك هويَّته الاشتراكيَّة، ولكن الاشتراكيَّة بسِماتها الأولى. إنَّه، باختصارٍ، الرَّمز المناسب في الزَّمن المناسب، في بلدٍ يحاول أن يلملم أشتاته، وأن يستعيد وحدته الوطنيَّة بالتَّشدُّق والدِّيباجات.

ولذلك كانت تينا بيكّا مثاليَّةً. إنَّها النُّسخة الأنثويَّة من ساندرو برتيني. الصَّوت نفسه، والمزاج الخشن والنَّاريُّ نفسه. ولكن حين أقترب من الشَّاشة وأتشمَّم رائحتها، وهي متلفِّعةٌ بوشاحها المخرَّم، أشمُّ رائحة بخورٍ قديمٍ تصل أوَّلاً إلى منخريَّ ثمَّ إلى حلقي، مستحضرةً معها روائح الملابس الكهنوتيَّة، والمباخر، وطقوس القربان. رائحةٌ ما تزال بالرَّغم من تعوُّدي إيَّاها – ذلك أنَّها رائحة باليرمو ورائحة إيطاليا – تُقلقني وتشوِّشني. إنَّها تنطوي على مفارقةٍ تاريخيَّةٍ. تفتح أمامي الباب على برجوازيَّةٍ ريفيَّةٍ صغيرةٍ، سوداء ودبقةٍ، برجوازيَّةِ الدَّاخل التي ليست سوى امتدادٍ لموكب الفواصل الدِّعائيَّة، ولأكوامٍ لا حصر لها من الأوشحة والمفارش وزخارف الزُّجاج العاتم ومرايا الخزانات المبقَّعة وكؤوس المطبخ التي، كما في كابوسٍ نصف شفَّافٍ، يمكنك أن ترى رواسب اللُّعاب تتشكَّل عليها طبقةً فوق طبقة. أعلم أنَّني لو تشمَّمتُ بعمقٍ جلدَ **الحجَر** و**الضَّفيرة**، لشمَمْتُ هذه الرَّائحة. ولو أنَّني تشمَّمتُ جلدي – ثَنِيَّةَ ذراعي، وظهرَ كفِّي – لتغرغرت عيناي بالدُّموع.

في الصَّباح أذهب إلى البحر. في بعض المرَّات وحدي، وفي مرَّاتٍ أُخَر مع **الضَّفيرة** و**نُدفة القطن**. وحين أكون هناك أعزل نفسي. أقرأ، أتمشَّى. أصل إلى الشَّاطئ المفتوح، أبحث عن مورانا، ولا أجده. هذه المرَّة رأيتُ أصحابَ سلَّة التُّوت، الأسرةَ المحلِّيَّةَ اللَّهجة. يعرفونني في الحال، ويشيرون إليَّ إن كنت أرغب في بعض التُّوت، فأهزُّ رأسي رافضاً، وأبتعد. أمرُّ بحلقةٍ من

الأولاد، وأرى هناك أيضاً كلبَين يلهوان مهوِّشَين بالرِّمال. ثمَّة فتىً يتحدَّث مع فتىً آخر، ثمَّ يصيح به: «بَعْرَة»، ولكنَّهما يعودان ليلعبا معاً. أُدير كلمة «بَعْرَة» قليلاً في رأسي، فأسمع لها طنيناً متواصلاً. إنَّها زُنبورٌ أسود. أفتح فمي قليلاً، وأتجرَّأ على نُطق المقطع اللَّفظيِّ الأوَّل وقوفاً عند حرف العين. أجد هذا كافياً. حين أعود، أنزوي في الظِّلِّ البارد للمقصورة. أُخرج من حقيبتي قطعةَ السِّلك الشَّائك، ثمَّ أنحني وأحفر بالأشواك أشكالاً صغيرةً على الأرضيَّة الخشبيَّة. أنقش هيروغليفيَّتي الخاصَّة. نجوماً بآلاف الرُّؤوس، وأشكالاً لولبيَّةً بالغة الصِّغَر مع حرفٍ مغروزٍ في وسطها، وخربشةَ خطوطٍ ملتويةٍ تمثِّل مسارات النَّحل في الهواء، وتنويعاتٍ وضعيَّةً لألفباء الصَّمت. تؤلمني أصابعي، فأستوي في جلستي وألقي نظرةً على العمل الذي قمتُ به، راضياً ورافضاً، منشطراً بين شعورين. أبقى هناك زهاءَ العشر دقائق، وحيداً، صامتاً، السِّلك الشَّائك في حضني، والصَّيفُ مدروءٌ عنِّي؛ ثمَّ أرفع المرآة الصَّغيرة المعلَّقة بمسمارٍ وأحشرها بين المظلَّات المقلوبة وأنظر إلى نفسي. أفرك طرف السَّبَّابة بطرف الإبهام لأبيِّن من الذي يتكلَّم، ومُحافظاً على ذراعي ممدودةً باستقامةٍ إلى الأمام، أحني ساقيَّ، وألمسُ ركبتيَّ أوَّلاً، ثمَّ وركيَّ، فصدري، فجبهتي؛ وفي النِّهاية، أضع يداً على الأخرى برزانة.

أنا. أفهم. رغبةٌ. خيرٌ.

أنا أفهم أنَّ الرَّغبة خيرٌ.

أستمرُّ: أفرك أصابعي بعضَها ببعضٍ، أدور كما لو أنَّني على وشك السُّقوط، ثمَّ أزلق يدي على الجدار.

أنا. خجَلٌ. خوفٌ.

أنا أخجل من الخوف.

أنا أخجل من الخوف، هذا صحيحٌ، ولكن تنقصني الجرأة على الإقرار بأنَّني خائف. ذلك أنَّ الخوف وسيلةٌ. وسيلةٌ تساعد على المعرفة، على الفهم. لا بدَّ من وجود الخوف. ولكنَّه كان موجوداً على الدَّوام بالنِّسبة إليَّ.

أخرج من المقصورة. **نُدفة القطن** يصنع أشكالاً بالرِّمال الرَّطبة؛ و**الضَّفيرةُ**، على مبعدةٍ منه، تقرأ تحت المظلَّة. أسير إليها، وأقف أمامها؛ أحدِّق فيها وأفرك أصابعي بعضَها ببعضٍ؛ ثمَّ أركل إلى الوراء، وأقوم بهزِّ رأسي؛ ثمَّ مرَّةً أخرى: أفرك أصابعي بعضَها ببعضٍ، وأركل إلى الوراء، وأهزُّ رأسي. تغلق **الضَّفيرةُ** الكتاب. إنَّها مُحرَجةٌ أكثر ممَّا هي قلِقة، ولا تعرف ماذا تقول للنَّاس المحيطين بها. وأنا أصرُّ: أفرك أصابعي بعضَها ببعضٍ، وأركل إلى الوراء، وأهزُّ رأسي. أسرَع فأسرَع فأسرَع، إلى أن تتداخل الحركات الثَّلاث في لحظةٍ معيَّنة، وأجدني أفرك أصابعي فيما أنا أركل إلى الوراء هازّاً برأسي. تهبُّ **الضَّفيرةُ** واقفةً على قدميها، وتتقدَّم نحوي، لا أعرف إن كانت غاضبةً أو إن كانت تريد إيقافي فحسب، ولكنِّي أريد الاستمرار في ذلك، وحين أركل مرَّةً أخرى إلى الوراء، أركل بقوَّةٍ لدرجة أنَّني أشعر بألمٍ في ساقي، وفي أصابعي، وأشعر برأسي تنخلع عن عنقي، وإذا بي أفقد توازني وأسقط على الرَّمل، منكبّاً على صدري، أمام **الضَّفيرة**. بوجهٍ ملطَّخٍ بالرِّمال أديرُ رأسي وأحدِّق فيها من أسفل إلى أعلى.

«أكرهُكِ، أكرهُكِ، أكرهُكِ»، أقول بكلِّ ما أوتيتُ من غضبٍ. ثمَّ أنهض وأبتعد نافضاً الرِّمال عن فمي.

عند عودتي من البحر، أغفو بسبب الحرارة المتفاقمة. أنام ساعتين، أو ثلاث ساعات. أستيقظ حين تكون الظَّهيرة في نهايتها، وقد علقَتْ في رأسي ذكرى حلمٍ، كما تعلق نكهةٌ ما في الفم. قبل العشاء أُحضر مشغِّلَ الأسطوانات وأستمع إلى الأغاني. أضع الصُّندوق على الأرض، وأرفع عنه

الغطاء، وأضع القابس في المقبس، وأضبط السُّرعة بمفتاح السُّرعة، وأضع الأسطوانة على مدوِّرة الأقراص، وأُنزِلُ ذراعَ الالتقاط بحذرٍ شديدٍ إلى أن تدخلَ الإبرة في الثُّلمة، فأسمع هسهسةً، وطقطقةً – ويستولي عليَّ خوفي المعتاد من خدش الأسطوانة، ومن أنَّني أنزلتُ الذِّراع أكثر ممَّا ينبغي، أو سحبتُ الإبرة على الثُّلَم مخرِّباً الصَّوت.

أستمع إلى لاورا لوكا تغنِّي «غداً، غداً». إنَّها عمليَّة تحويلٍ أخرى للخبز القربانيِّ، ولكن هذه المرَّة إلى صوت. أستمع أيضاً إلى صوت دورا موروني التَّجميليِّ. ومع ذلك، سواءٌ بالنِّسبة إلى لاورا لوكا أو إلى دورا موروني، حين رأيتهما على شاشة التِّلفاز، كانت لهما رائحةٌ ذاكيةٌ للغاية، حادَّةٌ وحارَّةٌ، رائحةٌ طويلةٌ وحسِّيَّةٌ جعلتني أغمض عينيَّ نصف إغماضة. كنت قد درستُ، في اللَّقطات القريبة، شكل وجهيهما الشَّبيهَين بوجوه الألوية الحُمر – شَعْرَ لاورا لوكا المجعَّد والمبعثر كما هو دارجٌ اليوم، وعينَي دورا موروني السَّوداوَين والمشبَّعَتَين بالأيديولوجيا. الفرق الوحيد بينهما وبين لوائيَّةٍ حمراءَ حقيقيَّةٍ كان حمرةَ الخدود الزَّائدة والفاحشة ذات اللَّون القرميديِّ الذي يتفجَّر على الخدَّين وعظام الخدَّين. اللِّوائيَّة الحمراء الحقيقيَّة امرأةٌ عقائديَّةٌ وشَرِهةٌ، شَعرُها مُهمَلٌ ومحلولٌ عَمْدَ عَينٍ، ولكن على خدَّيها يسطع بياضُ الكفاح. لا تبرُّج ولا حِليَّ، ذلك أنَّها ترى في كلِّ شيءٍ كفاحاً، وتعيش عاريةً من الزِّينة والزَّخرفة.

يدبُّ في أعضائي التَّعب، فأضع أسطوانةً أخرى، ولا أستمع إليها، بل أتأمَّل تموُّجَ المدوِّرة، والضَّوءَ المتدفِّقَ بين الثُّلَم. أنكمش على نفسي على الأرضيَّة الباردة. أحبُّ ذلك؛ الانكماشُ على النَّفس يبعث تقبُّضاً عذباً في العضلات والعِظام. إنَّها وضعيَّة «الموت»؛ جثَّةُ مورو المركونة في صندوق السَّيَّارة. ولكنَّها، أيضاً، وضعيَّة الأجسام حين تولَد. وضعيَّة

الجراء محمولةً من أقفاء أعناقها. وضعيَّة الأطفال. أولئك الذين يولَدون، وأولئك الذين لم يولَدوا بعد.

قبل بضع سنواتٍ ذهبتُ مع **الضَّفيرة والحجَر** إلى مهرجان السِّينما الصَّيفيِّ. كان الفيلم عادياً، بل بالأحرى مُضجراً. لم أحفل بمتابعته؛ كنتُ مهتمّاً بمراقبة وزغةٍ بيضاء تقف بلا حراكٍ على الحائط. ثمَّ أخذ مسارُ القصَّة منعطفاً مختلفاً، فكنتَ ترى ما يشبه عيادةً طبِّيَّةً، وامرأةً حُبلى تخلع ملابسها وهي تبكي. حاولَت **الضَّفيرةُ**، وقد باغتَها المشهد، أن تصرف نظري عنه، ولكنَّني انزلقتُ من وراء أصابعها ورأيتُ أداةً توسِّع المهبل فيما أداةٌ أخرى، أشبه بصنَّارة حياكةٍ معقوفةِ الرَّأس، تكشط قطعاً داكنةَ اللَّون من الدَّاخل وتُسقطها في إناءٍ معدنيٍّ كُلويِّ الشَّكل. ثمَّ رأيتُ الصِّنَّارة تمسك شيئاً ما، شيئاً صغيراً أسود، جافّاً ومغطًّى بقشرةٍ متيبِّسة، ومنكمشاً على نفسه. هو، أيضاً، انتهى به المطاف في الإناء الكُلويِّ الشَّكل. وضع الطَّبيب الأداتين من يديه، وخلع قفَّازَيه، ورأيته يفرك يديه تحت الصُّنبور. في طريقنا إلى المنزل، اقتربت **الضَّفيرة** منِّي بعصبيَّةٍ، وكانت قد بدأت بقول جملتين ولكنَّها أحجمَت عن إتمامهما، ثمَّ حاولَت لمسَ رأسي وكتفيَّ ولكنَّني ابتعدتُ عنها، فبدأت جملةً ثالثةً ثمَّ صمتَت، وواصلنا طريقنا في صمتٍ.

في اليوم التَّالي، بحثتُ في الموسوعة، حيث قرأتُ التَّعاريف والإجراءات وأسماء الأدوات ونقاشاتٍ حول التَّشريعات والقوانين، فتكوَّنَت لديَّ فكرةٌ عن الحالة – فهمتُ أنَّ جسد المرأة كهفٌ – ولكنَّها كانت فكرةً هشَّةً بقيَتْ فيها الكلماتُ تجريديَّةً وغامضةً، متَّشحةً بالحِشمة العلميَّة للموسوعات.

حين أجهضَت **الضَّفيرةُ** إجهاضاً تلقائيّاً، كان التِّلقائيُّ بالنِّسبة إليَّ يعني «الأصيل». إجهاضٌ أصيل.

كان الوقتُ أوَّلَ الصُّبح، قبل أن ترفع الظُّلمة سدولها. خرجَ **الحجَر** ليُحضِر السَّيَّارة. وكانت **الضَّفيرة** جالسةً على كَنَبَةٍ عند المدخل، وقالت لي: «لا». ولكنَّني أردت البقاء هناك. قبل مغادرتنا انتظرنا أن تصعد الجارةُ إلى بيتنا لتبقى مع **نُدفة القطن** وتأخذه، بعد ذلك، إلى المدرسة التي كانت قد نظَّمَتْ لذلك اليوم، من بين أشياء أخرى، رحلةً إلى متحف العلوم الطَّبيعيَّة. في السَّيَّارة رحتُ أتفرَّج على الشَّوارع. كانت المتاجر تفتح، وكانت الأنوار تُضاء في المنازل. حين وصلنا إلى المشفى، لم تستطع **الضَّفيرة** الخروج من السَّيَّارة. ساعدها ممرِّضان، وأجلساها على كرسيٍّ متحرِّكٍ، ونقلاها إلى جناحٍ آخر، إلى الجناح الخطأ. حين وصلنا إلى الجناح الصَّحيح، بقيتُ خارج الباب. كان الممرِّضون يروحون ويجيئون قائلين لي إنَّني لا أستطيع البقاء هناك، ولكنَّهم لم يعرفوا إلى مَن يوجِّهون تحذيرهم، ذلك أنَّ **الحجَر** كان في الدَّاخل مع **الضَّفيرة**. تظاهرتُ بعدم سماعهم وجلست. من جانبٍ كان هناك بابُ الجناح، ومن الجانب الآخر بابُ المصعد المعطَّل، وقد توقَّف ضوءُ الطَّابق على اللَّون الأحمر. كانت رائحة القهوة تفوح في المكان. في وقت الغداء، فُتح الباب، وتوافدَ أقاربُ الأمَّهات، فنهضتُ ودخلتُ أنا أيضاً. كانت الأمَّهات في الغرف، قابعاتٍ في الأسِرَّة، مع منديلٍ يخرج من كُمِّ المنامة. بعضهنَّ كنَّ ينظرن إلى السَّقف وهنَّ يستمعن إلى صيحات المواليد الجدُد تعبر الممرَّ؛ ثمَّ كنَّ ينقلبن ذات اليمين وذات الشِّمال، ثمَّ يسحقن صدورهنَّ على نضائد الفُرُش ويحدِّقن في غبش الممرِّ حابساتٍ أنفاسهنَّ. كانت هناك امرأةٌ تمسُّ بأصابعها جلدَ بطنها، وتضغط بها حول سرَّتها. ورأيتُ نساءً كنَّ يجرجرن خُطاهنَّ منتعلاتٍ خِفافاً؛ وقد ارتدين منامات بلونٍ أزرق فاتحٍ أو أحمر فاتحٍ، ومشَّطن إلى الوراء شعرَهنَّ الضَّعيف وثبَّتْنَه بأقواس شَعرٍ عظميَّة. بَدَوْنَ مثل أفيالٍ مُسَرْنَمَة. كانت اثنتان منهنَّ تدفعان مولودَيهما في مهدٍ بدائيٍّ، صندوقٍ بلاستيكيٍّ

صلبٍ وشفَّافٍ مرفوعٌ عن أعلاه الغطاء، وجزؤه السُّفليُّ مُدغَمٌ في هيكلٍ معدنيٍّ ذي عجلات: كعربات المتاجر الكبيرة. في المهود، بين الأغطية، كنتَ ترى بطَّةً صغيرةً، أو الفأر غِيدْجُو(*) مع بطاقة تهنئة متجعِّدة. حين عدتُ إلى قاعة الانتظار، لم تكن **الضَّفيرة** قد خرجَتْ بعد، فجلستُ، وواصلتُ الانتظار. بعدَ ساعةٍ خرجَتْ. كان **الحجَر** يسندُ ساعدَها، ولكن لم يكن ذلك ضروريّاً كما بدا لي. أخبرونا أنَّ بإمكاننا الذَّهاب إلى المنزل، وأنَّ عليها أن تأخذ قسطاً من الرَّاحة. في السَّيَّارة قالت **الضَّفيرةُ** لي إنَّهم أجروا لها عمليَّةً جراحيَّةً ثمَّ أعطوها حقنتين، حقنةً مضادَّةً للنَّزف، وأخرى مضادَّةً للتَّجلُّط، وإنَّ كلَّ شيءٍ قد انتهى، وإنَّ الأمور كانت ستسير بطريقةٍ أخرى لو أنَّنا تأخَّرنا. بدأت تبكي. لم أفهم بأيَّة طريقةٍ كانت ستسير الأمور، ولكنَّني لم أسأل. لبضعة أيَّامٍ لاحقةٍ، كنتُ كلَّما دخلتُ غرفتها وجدتُها تبكي، جالسةً في غلالةِ النَّوم على الأريكة، ذراعاها على ذراعَي الأريكة، وكفَّاها مفتوحتان بأصابع مرتجفة. كانت تبكي بصمتٍ – من الغرفة الأخرى لم يكن يُسمع لبكائها نأمة – وهي تنظر إلى الأعلى، بوجهٍ يتلوَّى ألماً وعينَين لا يَبين منهما سوى بياضهما. في البداية لم تكن تلاحظ دخولي، ثمَّ كانت تلتفت إليَّ وتلوِّح لي بيدها المفتوحة دافعةً الهواء ضدِّي. مع مرور الوقت هدأتْ، وسألتني عن **نُدفة القطن**: حاولَتْ أن تشرح له ما حدث، ولكنَّه وقف ينظر إليها دون أيِّ تعبيرٍ، فتخلَّت عن الأمر. ولكن ما لا شكَّ فيه، كما قالت، أنَّها شعرَت بتوتُّر أعصابه.

وفي الواقع، لقد تغيَّر شيءٌ ما في **نُدفة القطن** منذ يوم الإجهاض. أصبح يحمل دائماً شطيرةً معه. حتَّى الآن، يبدو هذا طبيعيّاً، فربمَّا كان جائعاً. غير أنَّ الشَّطيرة كانت دائماً نفسها. كان، فينةً بعد فينةٍ، يأخذها

---

*) شخصيَّة مسلسل رسوم متحرِّكة إيطاليٍّ-ياباني، دُبلِج إلى العربيَّة بعنوان "مغامرات سوسان"؛ (م).

في يده، يتأمَّلها، ثمَّ يعيدها إلى مكانها كاملةً لم يقضم منها ولو قضمةً واحدة. في إحدى المرَّات، أغفى أمام التِّلفاز ممسكاً بها في حضنه، فاقتربت منه على رؤوس أصابعي ورحت أتأمَّلها. كانت بحجم راحة اليد، بيضويَّةً، مسطَّحةً في جزئها السُّفليِّ، ومحدَّبةً بشكلٍ غير منتظمٍ في جزئها العلويِّ، مع سلسلةٍ من التَّلافيف والانتفاخات. كان من المفترض أن تكون القشرة عسليَّةَ اللَّون، ولكنَّها كانت، آنذاك، بلونٍ أصفر فاتحٍ، وكانت قد تشقَّقت في بعض المواضع، وتقشَّرت في مواضع أخرى. كان السِّمسم قد اختفى كلُّه تقريباً، ولم يبق منه سوى بضع حُبيباتٍ في ثنايا التَّجاويف، أمَّا على الجوانب فكانت هناك تشقُّقاتٌ خضراء اللَّون؛ وكان من الممكن رؤية ذلك اللَّون الأخضر إلى الدَّاخل أيضاً، مع اللُّباب المتيبِّس.

في الأيَّام التَّالية بدأت الشَّطيرة تتعفَّن. نظر **نُدفة القطن** إليها، وضغط على قشرتها برفقٍ: كانت هشَّةً، ففاصت فيها أصابعه. استرقتُ النَّظر إليه وهو يشمل الشَّطيرة برعايته. حملها وغطَّسها في كوبٍ كان قد ملأه بماءٍ دافئٍ، ثمَّ وضعها على الشُّرفة لتجفَّ وظلَّ يحرسها ناهضاً بين حينٍ وآخر ليتفقَّدها. ذهب بها، بعد ذلك، إلى المطبخ، ووضعها لمدَّة ساعةٍ في الثَّلَّاجة، ثمَّ أخرجها وأخذها إلى الحمَّام. رطَّبها بالماء المندفع من حوض الاستنجاء، ثمَّ أحضر مجفِّف الشَّعر، وأدخل القابس، وشغَّل المجفِّف، وبقي يجفِّف الشَّطيرة لمدَّة ربع ساعة. بعد ذلك، عاد بها إلى المطبخ، وصعد على كرسيٍّ، ووضعها في الثَّلَّاجة لمدَّة نصف يوم. وفي النِّهاية، لفَّها بورق السِّلوفان، وفوقه بورق المرحاض، ولفَّ ذلك كلَّه بالوشاح الصُّوفيِّ الأحمر القديم الذي تستخدمه **الضَّفيرة** لتضع فيه الشَّبارق المريضة عندما تأخذها إلى الطَّبيب البيطريِّ؛ ثمَّ وضع اللِّفافةَ في الفراغ المجوَّف تحت دُرج المنضدة الجانبيَّة للسَّرير. ومرَّت اللَّيلة على **نُدفة القطن** – وأنا أعلم ذلك لأنَّني كنت أستيقظ – وهو ينهض على فتراتٍ

منتظمةٍ ليضيء المصباح الموضوع على المنضدة الجانبيَّة للسَّرير، ويُخرج اللِّفافة ويتلمَّسها.

عجزي عن فهم ذلك أقضَّ مضجعي. ولكنَّ استيضاحَ **نُدفةِ القطن** مباشرةً عن ذلك لم يكن أمراً ممكناً. **نُدفة القطن** كائنٌ غير لفظيٍّ، ولا ينبغي إرغامه على الكلام. على الأقلِّ ليس على الكلام الشَّفهيِّ. أمَّا استيضاحه عن شيءٍ بالكلام المكتوب فكان أمراً جائزاً. بعد ظهر أحد الأيَّام، حين كان خارج المنزل، فتَّشتُ في كراريسه المدرسيَّة؛ فتحتُها وتصفَّحتُها. كان خطُّه كخطِّ السُّلحفاة إنْ كانت السَّلحفاة تعرف الكتابة: مقطَّعاً بكامله تقطيعاتٍ صغيرةً، فالنُّون سداسيَّة الشَّكل، والهاء متعدِّدُ أوجهٍ اثنا عشريٍّ. وكانت جرَّة القلم واهيةً، تكاد تكون غير مقروءة. لفكِّ طلاسم بعض الملخَّصات استغرق الأمر منِّي ساعةً كاملةً دون أن أعثر على أيَّة معلومةٍ مفيدة. فتحوَّلتُ عنها، خائبَ الأمل، إلى الرُّسومات. في الأعلى كان هناك التَّأريخ، وفي الأسفل بيوتٌ بدائيَّةٌ، وزهرةٌ ذات بتلاتٍ مُعَيَّنيَّة الشَّكل، وقطٌّ أسود ذو جسمٍ ضخمٍ ورأسٍ مثلَّثيَّة. في اليوم الذي يطابق تاريخُه تاريخَ اليوم الذي أُجهضَت فيه **الضَّفيرة** كان هناك رسمٌ لإناء. كان شفَّافاً، وأسطوانيَّاً، من بلَّورٍ كما يُفترَض. لقد رسمه كبيراً جدَّاً، فملأ به الصَّفحة كلَّها. وكانت في داخله شطيرةٌ تشبه إلى حدٍّ بعيدٍ تلك التي كان يعتني بها منذ أسبوعين والتي، في الأيَّام القليلة الماضية، كان يحاول إنعاشها. تساءلتُ، وأنا أنظر إلى الصَّفحة، عن سبب رسمه هذا الشَّكل، وعن علاقته بالموضوع. ولكن بعد ذلك، حين حدَّقتُ في تلافيف القشرة ورأيتُ ما يشبه طيَّة ساقٍ صغيرةٍ منطويةٍ على نفسها، أدركتُ أنَّ **نُدفة القطن** لم يرسم شطيرةً، بل جسماً صغيراً لطفلٍ حديث الولادة، طفلٍ مغطَّسٍ في ماءٍ قذرٍ حاولَ رسْمَه بخلط الأسود مع الأصفر مع الرَّماديِّ.

في الصَّفحة التَّالية، كان هناك رسمٌ كلاسِّيكيٌّ دأبَتْ كلُّ مدرسةٍ بغباءٍ، ومنذ الأزل، على فرضه على التَّلامذة. العائلة. في الطَّرف الأيسر من الصَّفحة، رسمَ **نُدفةُ القطن الحجَرَ**، بقامةٍ قصيرةٍ وبنيةٍ قويَّةٍ؛ وبجانب **الحجَرِ الضَّفيرةَ**، بقوامٍ أكثر نحولاً وأنفٍ أكبر حجماً؛ ثمَّ أنا، بشَعرٍ كستنائيٍّ وفمٍ لا بدَّ وأنَّ قلم الرَّصاص الأسود انكسر عليه وهو يحاول شقَّ ثغرةٍ فيه؛ وبجانبي كان قد رسمَ نفسَه، ذراعاه مرتخيتان على جانبيه، ورأسه مائلةٌ جانبيًّاً. في الطَّرف الأيمن من الصَّفحة، ودائماً بتدرُّجٍ في الحجم، رسمَ الإناء وفي داخله الشَّطيرة حديثة الولادة. في الصَّفحة التَّالية، كان هناك ملخَّصٌ للرِّحلة التي قاموا بها إلى متحف العلوم الطَّبيعيَّة، المتحف الذي، قبل ذلك بسنواتٍ قليلةٍ، زرته أنا أيضاً مع المدرسة، وفيه كانت قد صُفَّتْ على سلسلةٍ من الرُّفوف مَرْطَباناتٌ تحتوي على أجنَّةٍ محفوظةٍ في الفورمالين. ما رسمَه **نُدفةُ القطن** لم يكن مولوداً حديث الولادة: لقد رسم جنيناً، شكلاً لذلك الشَّيء الذي لم يفهمه.

عند عودته شعرتُ برغبةٍ شديدةٍ في التَّحدُّث إليه، ولكنَّ شيئاً ما، نوعاً من الحياء، ردَّني عن ذلك، فاكتفيت بمراقبته من بعيد. بعد مشاهدته التِّلفاز، ذهب إلى المطبخ، وفتح الثَّلَّاجة، وأخرج منها اللِّفافة التي كان قد وضعها فيها قبل ساعتين من ذلك، بكامل طبقاتها، بما في ذلك الوشاح الأحمر. قام بحلِّ الوشاح، ثمَّ حلَّ رقاقة السَّاران الشَّفَّافة أيضاً. كان جسدُ الشَّطيرة مشوَّهاً بالكامل، فالتَّحلُّل الذي لا يمكن إيقافه كان قد بدأ. تحوَّلَت القشرة إلى نسيجٍ مهلهلٍ بقي متماسكاً لبعض الوقت بفضل تجمُّده، ولكنَّه ما لبث أن عاد رطباً ورخواً من جديد. كانت أربعة شقوقٍ على الأقلِّ تحرثه بعمقٍ، واللُّبابُ قد تحوَّل إلى اللَّون الأسود. وقف **نُدفة القطن** قابضاً على الشَّطيرة بيدٍ واحدةٍ وراقبها وهي تموت. اقتربَ من حوض المغسلة، فتحَ الصُّنبور، تردَّدَ، عادَ وأغلقه، خرجَ إلى الشُّرفة،

كشفَ جسدَ الشَّطيرة لنسائم المساء، وعاد إلى الدَّاخل. أخيراً، ممسكاً بالشَّطيرة وراء ظهره، تمنَّى ليلةً سعيدةً للحجَر والضَّفيرة – اللذَين تابعا ما كان يحدث، ولحسن الحظِّ لم يتدخَّلا – وتوجَّه إلى غرفة النَّوم. بعد دقيقتين ذهبتُ خلفه.

كان جالساً على حافَّة السَّرير، منحنياً قليلاً إلى الأمام، ينتش بوُسطى وسبَّابة وإبهام يُمناه قطعاً صغيرةً من الشَّطيرة القابض عليها بيُسراه. كان ينتش القطعَ ويأكلها. حين رآني أدخل، توقَّف هُنيهةً ونظر إليَّ، ثمَّ عاد ينتش لُقَيماته ويأكلها. كانت اللُّقَيمات خضراء وسوداء، وكانت تتفتَّت بين أصابعه. جلستُ بالقرب منه دون أن أقول له شيئاً. وبقيتُ على هذه الحال، مع **نُدفة القطن** هذا، غيرَ قادرٍ على التَّحدُّث معه. وإذْ رأيتُ أنَّ كلَّ وشيجةٍ معه إنَّما تقوم على الصَّمت، مددتُ يدي نحو الشَّطيرة، ونتشتُ منها قطعةً، وبدأتُ أنا أيضاً أتناول الفاجعة.

بعد أن أمضيتُ بضعة أيَّامٍ أسلخ جلدَ ذراعي بغمسها في السِّياج بحثاً عن الشَّبارق كيما أسحبها إلى الخارج وأتشمَّم رائحتها، ها أنا أرتدي سروالاً طويلاً، وأُخرجُ سترةً من نسيج الشِّنيل، وكيساً بلاستيكيَّاً، وقطعةَ السِّلك الشَّائك، وأخرج لأتوجَّه نحو أدَّاوْرا، إلى الشَّمال قليلاً من موندِيلُّو. أمشي بين البيوت المبنيَّة على سفوح جبلٍ يتحوَّل لونُه في المساء إلى الأزرق.

وصلتُ؛ أزهارُ الجهنَّميَّة تتفجَّر من حولي. أبدأ بالبحث، وأجد الثَّول، فأتابعه بعينيَّ، وأجدُ العشَّ أيضاً. ألبس سترتي، وأضعُ الكيس خوذةً في رأسي. إنَّه ليس شفَّافاً تماماً ولكن بإمكاني الرُّؤية من خلاله. أمشي نحو العشِّ، وأشعر بالأزيز يعلو شيئاً فشيئاً. وَدِدْتُ لو كان بإمكاني أن أوضِّح للنَّحل وأقول له ألَّا يخاف. حين أصبح أمام العشِّ المكنون في شقٍّ في

الجدار الفاصل بين إحدى الفيلَّات والبناء المجاور لها، أنحني وأستلُّ السِّلك الشَّائك وأدفعه في الشَّقِّ. تتكاثف سحابةُ النَّحل، وأشعر بلطمات على الكيس وعلى سترتي. أُبقي يديَّ داخل كُمَّي القميص. أُصرُّ وأواصل النَّبشَ في الشَّقِّ. أفكِّر في المعنى الشَّهوانيِّ الضِّمنيِّ لما أفعل، فأشعر بالخجل، ولكنَّني أستمرُّ في غيِّي. أمرِّر السِّلك الشَّائك من أعلى إلى أسفل ومن أسفل إلى أعلى، مهيِّجاً ثَولاً هائلاً من النَّحل. أستمرُّ حتَّى أشعر بقرعٍ عنيفٍ على الكيس وعلى صدري، وبعاصفةٍ بَرَديَّةٍ من الغارات، فيما الأكسجين آخذٌ في التَّناقص، والهواءُ بالتَّندِّي، داخل الكيس، والكيسُ نفسُه ينكمش ويتمدَّد، وأنا أتنفَّس محشرجاً مثل دارث فيدر(*)، وتنتابني رغبةٌ في الضَّحك. أحسُّ أخيراً بترقُّق السَّحابة، وبتراجُع الدَّويِّ.

أمشي بعيداً، أنزع الكيس من رأسي، وأصل إلى آخر الشَّارع لأحصل من هناك على منظورٍ أفضل. أرى النَّحل يطير في كُراتٍ تتمدَّد، بين فينةٍ وأخرى، إلى قطوعٍ ناقصةٍ، ثمَّ تتراصُّ من جديد: إنَّه يبحث عن مليكته. يتَّخذ الآن شكلَ مخروطٍ مقلوبٍ ما يلبث أن يتحوَّل إلى شكلٍ بيضويٍّ ثمَّ يرتفع ليصبح حدوةَ حصانٍ ضخمةً أشبه بيقطينةٍ تبقى لمدَّة دقيقةٍ تقريباً ثابتةً في السَّماء، يقطينةٍ إلهيَّة؛ ثمَّ في متتاليةٍ نبضيَّةٍ تنغلق الحدوةُ وتتضيَّق لتعود، نبضةً تِلْوَ نبضةٍ، إلى شكل المخروط المقلوب. إنَّه الثَّول المتعمِّق في تأمُّل نفسه – مناجاةٌ محلِّقةٌ، انطواءٌ على الذَّات يولِّد في غضون بضع ثوانٍ انبثاقه الخاصَّ، التَّشابُك الذي يحلُّ نفسَه. في أثناء لحاقه بالملكة، يتجمَّع النَّحل حول درَّاجةٍ مقيَّدةٍ بسلسلةٍ إلى عمودٍ، مكتنفاً إيَّاها أوَّلاً داخل كرةٍ قطرُها على الأقلِّ مترين ما تزال الدَّرَّاجة مرئيَّةً من خلالها، ثمَّ متضيِّقاً أكثر فأكثر حول هيكلها حتَّى يغلِّفه بالكامل غيرَ مستثنٍ من ذلك سوى النِّهايتين القاصيتَين للمقبضَين والعنقِ المعدنيَّةِ للجرس. أبقى لفترةٍ من

*) الشَّخصيَّة الخياليَّة المعروفة في سلسلة أفلام "حرب النُّجوم"؛ (م).

الوقت ساكناً بلا حراكٍ أتأمَّل الدَّرَّاجةَ النَّحليَّةَ، ونشاطَ الحشرات المتَّقد، والأزيزَ الذي هو في واقع الأمر زئير.

أعودُ في اليوم التَّالي إلى أدَّاوْرا. أمرُّ أمام الجدار، فأجده غارقاً في السُّكون. العمودُ فارغٌ، والدَّرَّاجة ليست هنا ولكنَّ السِّلسلةَ مع القفل متروكةٌ على الأرض: في اللَّيل أكلَ النَّحلُ الدَّراجةَ، أكلَ هيكلها مع الدَّوَّاستَين والمقعد، أو ربمَّا انتزعَ النَّحلُ الهيكلَ من السِّلسلة ومشكِّلاً هيئةَ جسدٍ بشريٍّ ركب عليه وراح يقوده على طول ساحل البحر.

أصعد قاطعاً كيلومتراً آخر وأشعر بأنَّني مراقَب. عند كلِّ خشخشةٍ أتلفَّت حولي متوفِّزاً. أعيدُ الكرَّةَ باحثاً بين شُجَيرات الجهنَّميَّة؛ ومباعداً بين الأفرع المتشابكة أستكشف وراءها الجدرانَ الخارجيَّةَ للفيلَّات. الصَّمت يخيِّم على المكان، ولا أحد في الشَّارع. أرى نحلةً تمرُّ من هنا، فأتعقَّبها بناظريَّ، ولكنَّني أفقدها في الحال. تصل نحلةٌ أخرى، فثالثة، فرابعة، فأحثُّ الخطى في اتِّجاههنَّ. أبلغ نقطةً معيَّنةً وأنتظر. أراهنَّ يعدن ويتَّجهن نحو كومةٍ من الألواح الخشبيَّة مسنودةٍ إلى جذع شجرةٍ تقوم في منتصف طريقٍ ترابيَّة. تنسلُّ النَّحلاتُ بين لوحين ويختفين في الظَّلام. أتجهَّز ثانيةً بالسُّترة والكيس، ولكن اليوم، بدلاً من السِّلك الشَّائك، معي مجرفةُ ومذراةُ **نُدفةِ القطن** البلاستيكيَّتان، كما أحضرت معي قفَّازَين خاصَّين بالأعمال الجنائنيَّة. أبلغ الشَّجرة، وأجثو أمام الألواح، وأولج المجرفةَ بينها. لا أرى شيئاً، فأقرع بها على الألواح هنا وهناك، وفي الحال يطفو أوَّلُ الثَّولِ في الهواء. من خلال غُبشةِ الكيس أرى أنَّ الثَّول قد اتَّخذ، على ارتفاع بضعة أمتارٍ فوق رأسي، شكلَ جناحَين مفتوحَين، رفيعَين وعضليَّين، مع هيئةٍ مستطيلةٍ، رفيعةٍ هي الأخرى، تمتدُّ مستدقَّةً إلى الأسفل، وطرفها المدبَّب فوق رأسي المعبَّأة في كيس. أترك المجرفة والمذراة من يدي، وأتراجع إلى الخلف، وبينما أنظر إلى أعلى، أفرك أصابعي بعضَها ببعضٍ بقوَّةٍ،

حتَّى وإن كان ذلك صعباً مع القفَّازَين الجنائنيَّين، ثمَّ أمدُّ يدي اليُسرى إلى الأمام كمن يمسك شيئاً ما، وبيدي اليُمنى أبحث داخل الشَّيء الذي أتظاهر بإمساكه.

«أ ـ نا أبـ ـحث»، أقول متهجِّياً من داخل الكيس.

«أنا أبحث فحسب»، أكرِّر متحدِّثاً كما كان يتحدَّث بوكَّا إلى مورانا.

لا يغيِّر ثَوْلُ اليوبيِّ دُوْ شكلَه؛ فأشير له بيدي أن ينتظر، ثمَّ أتَّخذ وضعيَّة الكنغر وأثبُ ثلاث وثبات.

لحظةٌ وأكفُّ عن ذلك، أُطلق صيحةً نحو السَّماء، وأنحني مرَّةً أخرى محرِّكاً المجرفة بوتيرةٍ سريعةٍ بين الألواح.

أخيراً، وإن لم أرَها، أخرجتُ الملكة من عشِّها: نزيفٌ من النَّحل ينبجس ويطير عالياً لينضمَّ بمرونةٍ إلى الثَّول الآخر. أبتعد زُهاء العشرين متراً، وأنزع الكيس والسُّترة وأشمُّ رائحة اللَّيمون المنبعثة من العاصفة الفيرمونيَّة. في هذه الأثناء، كان النَّحل قد طوَّق مِرَشَّةَ ماءٍ في مرج دارةٍ صغيرةٍ: لبضع ثوانٍ أراه برتقاليَّ اللَّون، ثمَّ يصبح أصفرَ وأسود.

في اللَّيل لم أعد أحلم إلَّا بالأسراب. بمعنى أنَّ كلَّ شيءٍ أراه في منامي، كلَّ شكلٍ، يكون مقسَّماً إلى جزيئاتٍ متحرِّكةٍ، كما لو أنَّني أحلمُ البنيةَ الذَّرِّيَّةَ للحلم، دورانَ الإلكترونات حول النَّواة الحلميَّة، الأزيرَ الكيميائيَّ الذي تولِّده الأجسام. في إحدى اللَّيالي حلمتُ بالفتاة الخلاسيَّة في تركيبها الجزيئيِّ، وقد اختُزِلَتْ بنيتُها إلى غبارٍ دُوَّاميٍّ، أو ربمَّا لم تُختَزَل بل رُقِّيَتْ، نُقِلَتْ إلى البُعد البَدْئيِّ، إلى ما قبل اكتشافي اسمها ومعرفتي ماضيها، لحظةَ ابتداءِ كلِّ شيءٍ، عند منابع الإدراك الأولى: الفتاة الخلاسيَّة تعود، أخيراً، كائناً بكراً لم يُمَس. في الحلم، تبقى ثابتةً في السَّماء، مُتضامَّةً، وتنظر نحوي،

حتَّى وإن كان من غير نظرة، ذلك أنَّ وجهها، كسائر جسدها، مادَّةٌ غباريَّةٌ داكنةٌ، ولكنَّني أعلم أنَّها تنظر إليَّ، ولا صوت، لا أزيز، يُسمَع لجسدها، لا شيء سوى مرآها الأبكم الذي يهمِّش كلَّ صوتٍ، ويثبِّت الصَّمت. قبل لحظةٍ من استيقاظي، تبدأ سحابتُها بالانهيار، ويتفسَّخ بطنها، ومن أحشاء الفتاة الخلاسيَّة يخرج الصَّمت على شكل نار.

في اليوم الأخير من شهر آب، وفي وقتٍ متأخِّرٍ من فترة بعد الظُّهر، أعود إلى أدَّاوْرا. أطوف طويلاً دون أن أعثر على شيء. بعد ذلك، مع حلول المساء، ألمح بضع عشراتٍ من الشَّغَّالات عائداتٍ إلى عشِّهنَّ بعد رحلة التَّمشيط الأخيرة، فأتعقَّبهنَّ بناظريَّ. على مسافةٍ ليست بالبعيدة، في شارعٍ مُضاءٍ، شجرةٌ يئزُّ في ناحيةٍ منها حشدٌ صغيرٌ من الرَّفيقات. قبل أن أتصرَّف، أعود إلى الطَّريق المحاذية للشَّاطئ، وأبحث عن كشكٍ للهاتف. أجدُ قاعدةً رباعيَّة الزَّوايا صفراءَ اللَّون وعموداً معلَّقةٌ عليه السَّبطانةُ الرَّماديَّةُ المتوازيةُ السُّطوحِ لأحد الهواتف. أُخرِج قطعةً معدنيَّةً من جيبي وأُدخِلها بالمقلوب، بحيث لا تتطابق الثُّلمة الطُّوليَّة مع السِّنِّ المقابل لها، فأقلبها وأُدخِلها بالشَّكل الصَّحيح. أطلبُ الرَّقم، ويردُّ **نُدفة القطن**، فأُخبره أنَّني سأتناول العشاء في منزل رفيقٍ لي. لا أقول أكثر من هذا. رفيقٍ لي. دونما تحديدٍ لهويَّته. أوضِّحُ لنُدفة القطن أنَّ عليه الإبلاغ بذلك، وأعيدُ تعليق السَّمَّاعة، ثمَّ أعود إلى الخليَّة الجديدة. أعملُ، هذه المرَّة، بسرعة. أدورُ حول الشَّجرة. أتفحَّصُ الحيِّزَ المكانيَّ. ثمَّ أمشي بعيداً حتَّى أبلغ المنحدَر المتَّجه صعوداً إلى الطَّريق، وأُحضِر قضيباً من الخيزران، وبعد أن أرتدي عدَّة الحماية أضربُ الجذع بعصا الخيزران وأهزُّ العشَّ بطرف العصا مهيِّجاً إيَّاه إلى أن يتفرَّق الثَّول ثمَّ يتكثَّف في سحابة. كما في المرَّة السَّابقة سوى أنَّ أعداد النَّحل تضاعفَتْ هذه المرَّة. يبدو كما لو أنَّ غضبهم قد ازداد يوماً بعد يومٍ وصولاً إلى إقامة تحالفٍ بين الخلايا: تتَّسع السَّحابة محمومةً

في السَّماء، تملأ وجهَ السَّماء، فيختفي ضوءُ المساء، وفي مكانه يصنع النَّحلُ اللَّيل.

في سِفْر الخروج، الوباءُ الثَّالثُ الذي يُرسله الله على المصريِّين، حين يأبى فرعون أن يحرِّر شعبَ إسرائيل من العبوديَّة، هو البعوض. يأمر الله موسى أن يضرب ترابَ الأرض بعصاه(*)، فيصير ترابُ الأرض سرباً وهلاكاً لأنَّ السَّرب يغطِّي السَّماء ويغزو كلَّ شيءٍ، محتشداً على النَّاس وعلى البهائم.

واقفاً تحت هذا الشَّفق المضاعَف، وعصا الخيزران ما تزال في يدي، أشعر بأنَّني موسىً مصغَّر. النَّحل هو الوباء، وأنا التَّشريع. هو الألوية الحُمر، وأنا الدَّولة. أنا الدَّولة التي تحاصر، وتنخر، وتهيِّج، وفي النِّهاية، حين تداهم الأوكار، تواجه تحشُّدَ العدوِّ. ولكنَّ الحصارَ والنَّخرَ والتَّهييجَ أساليب قتاليَّةٌ تتَّبعها الألوية الحُمر أيضاً.

وفيما صُهارةٌ سوداء تثَّاقل فوق رأسي ومليكةُ النَّحل – البدويَّةُ الأسيرةُ في قلب الصُّهارة – لم تختَرْ بعد مكاناً آخر لحطِّ الرِّحال، الدَّولةُ والألويةُ الحُمر يتطابقان. منطقاهما يتطابقان. لغتاهما، بالمعاينة عن كثب، تتطابقان. الدَّولة اللِّوائيَّةُ الحمراء. تأميمُ الألوية الحُمر. البناءُ والتَّدمير، النِّظامُ والفوضى. التَّوازنُ، واختلالُ التَّوازن، ثمَّ التَّوازن من جديد. كما هي الحال في مسارات الطَّيران. كما هي الحال في بناء جُملة. فجأةً، تتمدَّد الصُّهارة، تصبح مصليَّةَ القوام وتحرِّر ضوءَ المساء الكستنائيَّ مبتعدةً لتصبَّ اهتمامَها بصورةٍ طوفانيَّةٍ على عمود إنارةٍ مُضاءٍ، منتشرةً طوليَّاً على طول العمود بأكمله، ما عدا نهايته المضاءة. أنظر إلى الخليَّة الجديدة المضيئة وأشعر بأنَّني تخفَّفتُ من واجبي. أفكِّر بامتنانٍ في الملكة

*) في الإصحاح الثَّامن من سِفْر الخروج أنَّ الله يقول لموسى أن يأمر هارون بأن يمدَّ عصاه ويضرب تراب الأرض ليصير بعوضاً، فيفعل هارون ذلك؛ (م).

الحسَّاسة للضَّوء التي برسوِّها على منبع الضَّوء قد أنشأت، دون أن تعلم ذلك، توأماً لي، جسماً حيَّاً تعلوه هالة: إنَّها الفِكر الذي يميِّز المصطفى ويحيطه بِسَرْبِه، محتفياً ومحتفلاً به. أنحني لأجمع أشيائي، مُزمعاً على المغادرة، ولكن، في تلك اللَّحظة، يمتدُّ الثَّول نحو الأعلى وفي غضون بضع ثوانٍ يغلِّف الجزءَ العلويَّ من عمود الإنارة.

وفيما كانت السَّماءُ فوقَ أدَّاوْرا، فوقَ الجبل الأزرق وما وراءَه، فوقَ باليرمو بأسْرها، تتشبَّع بالنَّحل المغيِّبِ كلَّ ضوءٍ، أخذتُ طريقي إلى البيت سائلاً نفسي كيف سأنجو من الكسوف.

حوارات

(أيلول/ سبتمبر 1978)

مكتبة
t.me/t_pdf

إنَّه العصر، والجوُّ رائق. لقد غادرنا موندِيلُّو وعدنا إلى المدينة. معي قائمةٌ بعناوين الكتب المدرسيَّة، ونقود. أخرج لشرائها. على رأسي ثلاثة ميلِّيمتراتٍ من الشَّعر، أمرِّر عليها راحتي باستمرار، وحين أضغط عليها يؤلمني جلدُ راحتي. أعلم أنَّه حتَّى لو عادت رؤوسنا كثيفةَ الشَّعرِ مع خطٍّ فَرْقٍ في المنتصف أو مع التَّجعيدات الاستراتيجيَّة المبعثرة، فإنَّ جماجمنا ستبقى كما هي، بيوضاً عظميَّةً يثوي فيها الشَّرُّ منتظراً.

أمرُّ بأرض الإباحيَّة الجرداء، أسيرُ حِذاءَها، وأجاوزها. المكتبة على بعد مِائة مترٍ إلى الأمام وفقَ خطٍّ مستقيم. ألمسُ الورقةَ النَّقديَّة في جيب سروالي، أضغطها بإصبعي، فتتعوَّج. أنظر إلى الأشياء في الضَّوء الآخذ في الأفول، وأنا ما أزال ألمسُ الورقة النَّقديَّة في جيبي. أستدير وأرجع على عقبيَّ. أبلغ الأرض الجرداء، أترك الطَّريق، وأدفع جسمي في التَّشابك النَّباتيِّ الذي ينفتح قليلاً، ثمَّ ينبلق، وإذا أنا في الدَّاخل. لبضع لحظاتٍ أظلُّ أسمع أصوات السَّيَّارات، ثمَّ لا يبقى هناك إلَّا ما هو أمامي.

لقد تحوَّلَت الأجمة إلى أزرقَ مرقَّطٍ بانعكاساتٍ صفراء. أنظر إليه، وأنظر إلى ذراعيَّ العاريتين. أنحني وأتشمَّم النُّخاعَ النَّباتيَّ، العُصارةَ النَّباتيَّةَ، مُلامساً سطوحَ الأوراق بجبهتي. أجثو وأُولج ذراعيَّ: تلامس أصابعي أشواكاً رقيقةً، أجنَّةَ فروعٍ في نهاياتها زُرَيراتٌ مصليَّة. لا أجدُ شيئاً، فأواصل السَّبر.

في الأجزاء السُّفليَّة أُحسُّ بملمس شيءٍ ليفيٍّ وخشنٍ، شيءٍ ليس جزءاً من الأجمة، فيه الجافُّ والرَّطب. أزلق أصابعي تحته، أسحبه، وأنهض معتدلاً على قدميَّ. إنَّه عشٌّ. في داخله قشور بيضٍ مكسورةٌ ومتدبِّقةٌ، والفِراخ النَّافقة محاطةٌ بكراتٍ من الرِّيش. أربعة أو خمسة، من الصَّعب معرفة ذلك. إنَّها منتفخةٌ، والجلدُ رديٌّ ورماديٌّ ومنتَّف. بعض الزَّغب يبرز نصفَ سنتيمترٍ، متصلِّباً كعلاماتِ تعجُّب؛ والمناقير صغيرةٌ وملتوية. من إحدى فتحات الشَّرج البالغة الصِّغر تطلُّ برأسها نملةٌ سوداء. تُسمَّى فتحةُ الشَّرج عند الطُّيور مِذرقاً، وعظامُ الطُّيور جوفاء. نملتان، ثلاث نملاتٍ، تدبُّ حول معصمي، أبدِّدها بنفخةٍ واحدة. أضع العشَّ من يدي، وحالما يمسُّ الأرضَ تنسابُ من تحته بركةٌ من الحشرات تنبسطُ وتتوسَّع، ثمَّ سرعان ما تلتئم وتتقلَّص من جديد. تعود الحشرات لتزحف على الفِراخ، تَلِجُها عِبرَ المناقير، تقتطعُ ميلِّيمتراتٍ مكعَّبةً من الأحشاء، وتحملها بعيداً.

أسمع صوتاً، فألتفت. أرى حمامةَ ما قبل التَّاريخ تخرج من قاعدة الأجمة، تقفز ثلاث قفزاتٍ وتقف على بُعد بضعة سنتيمتراتٍ منِّي، بالقرب من العشِّ. ريشها جافٌّ ومتيبِّسٌ، وعليه قشورٌ صلبة. العين البرتقاليَّة تحدِّق مسعورةً، والسَّاق المبتورةُ البرثنِ تحكُّ التُّراب. تدخلُ العشَّ، وسطَ الزَّغب والأجساد النَّافقة، ثمَّ ترفع رأسها لتمطِّطَ فقراتها.

تنظر إليَّ. أنظر إليها.

«عمَّ كنتَ تبحث؟»، تقول. صوتُها كخشخشةِ مسامير داخل صندوق.

لا أجيب.

تضمُّ رأسها إلى صدرها، تأخذ نفساً عميقاً، وتلتفت ثانيةً إليَّ.

«عمَّ كنتَ تبحث؟».

أفكِّر في الأمر. أعتقد أنَّه، إلى الآن، لا يوجد ما يدعو إلى الاستغراب.

«عن المجلَّات»، أقول.

تنظر إليَّ، وتنتظر.

«عن الجنس»، أقول، «كنتُ أبحث عن الجنس».

تومئ برأسها موافقةً، كمن يعلم كلَّ شيءٍ ويتأنَّى صبراً وحِلماً.

«ووجدتني أنا».

«أجل».

«ووجدتَ الحشرات أيضاً. وجدتَ اليرقات والطُّفيليَّات الأخرى التي تأكل اللَّحم».

تصمتُ بضعَ ثوانٍ، ثمَّ تُكمل كلامها.

«إنَّه التَّفسُّخ»، تقول.

تقوم بنصف استدارةٍ إلى اليمين. تكفُّ عن النَّظر إليَّ، وتحدِّق في البَراح الممتدِّ أمامها.

«خيالُكَ يُفضي إلى التَّفسُّخ»، تضيف.

«هذا ليس صحيحاً».

«بل إنَّه صحيح. فأنت مثلي: تبحث عن الشِّجار».

نحن قريبان من بعضنا بعضاً، ولكن لا أنا أنظر إليها ولا هي تنظر إليَّ؛ هي في العشِّ، وأنا قريبٌ من الأجمة.

«إنَّك مفتونٌ بالخراب»، تواصل.

«هذا ليس صحيحاً»، أكرِّر.

«فلماذا لم يخطر ببالك يوماً أنَّه يمكن لإنتانٍ رائعٍ أن يتولَّد من سلكك الشَّائك؟».

«لا يمكن للإنتان أن يكون رائعاً»، أقول على الفور.

وبينما هي صامتةٌ، وريشُ صدرها الحرشفيُّ يصعد ويهبط مع أنفاسها، أعترف في طويَّة نفسي أنَّني لستُ على صوابٍ ولكن عليَّ أن أدافع عن نفسي، أن أكسب الوقت.

«عزيزي **إكليل**»، تخاطبني منتقلةً إلى طبقةٍ صوتيَّةٍ أعلى، وهي المرَّة الأولى التي يخاطبني فيها أحدٌ بهذا الاسم. «لقد أتيتَ إلى هنا باحثاً عن الجنس والشِّجار»، تواصلُ. «الجنسُ والشِّجارُ هما الإنتان الوحيد الذي يمكنك الحصول عليه؛ هما الهدف الوحيد الذي يمكنك التَّحرُّك نحوَه».

وأنا أصغي إليها أنظر إلى جوف البيض المكسور. إنَّه كلسيٌّ، وتنبعث منه رائحة سائلٍ أمنيوسيٍّ. لا أعلم كيف هي رائحة السَّائل الأمنيوسيِّ، ولكنَّني أعلم أنَّ هذه الرَّائحة هي رائحة سائلٍ أمنيوسيٍّ مجفَّف. رائحةُ سيتوبلازما وسكراتِ موت. رائحةُ إفرازاتٍ قديمةٍ. رائحةُ أمونيا.

«الشَّيء الوحيد الذي يعنيك»، تواصلُ حمامةُ ما قبل التَّاريخ القولَ، «إنَّما هو لذَّة القتال. الإنتان الشَّرس».

«أريد أن يكون لي ولدٌ»، أقاطعها فجأةً وقد كففتُ عن توجيه حديثي إليها.

«أريد أن يكون لي ولدٌ».

«أنت في الحادية عشرة من عمرك».

لا أصغي إليها. يبدو اعتراضُها منطقيّاً ولكنَّه ليس منطقيّاً. ليس منطقيّاً.

«أريد أن يكون لي ولدٌ»، أقول مرَّةً أخرى.

«اسمع يا **إكليل**. لا يمكن أن يكون لك ولد. أنت ترغب في ذلك ولكن لا يمكنك الحصول عليه».

«ولماذا؟».

«لقد أخبرتك. لأنَّه لا يولَد من خيالك إلَّا القتال والتَّفسُّخ. ولأنَّ الولد عينُ المهلكة».

«مهلكة؟».

«عينُ المهلكة، يا **إكليل**. إنَّه الإنتان الذي لن تستطيع احتماله».

أفكِّر في مسرحيَّة تشنُّجات ما قبل النَّوم، في تطلُّعي إلى تجسيد الإنتان، في التَّشابه بين تلك التَّشنُّجات وتشنُّجات أمٍّ تضع مولوداً، وبينها وبين تشنُّجات الطِّفل عند ولادته. بعد موت الهرِّ ذي الإعاقة الطَّبيعيَّة أخذ ذلك التَّشابه شكلاً آخر.

حركةٌ بجانبي تنبِّهني من غفلتي. حمامة ما قبل التَّاريخ تحدِّق في وجهي. إنَّها مثابرةٌ على كبح غضبها، ويمكنني سماع الهمهمة في صدرها.

«إنَّك لا تستطيع استيعاب ما هي الخصوبة»، تقول، «أو فَهْمَ أنَّ الخصوبة مسؤوليَّة. إنَّك تقضي وقتك في إنشاء أشكالٍ مشوَّهةٍ، وأبجديَّةٍ مصطنَعةٍ، مفكِّراً في الكلمات».

ثمَّ تمسك عن الكلام. وبينما هي ممسكةٌ عن الكلام، تصنع حركةً

برأسها، هزَّةً قصيرةً لمواكبة الفكرة. مثلما تفعل بعض الجدَّات، أو بعض السَّيِّدات الفاضلات.

«أنت أيضاً»، تعودُ لتقول، «أنت أيضاً مثلي، لا تفعل شيئاً سوى تحويل الذُّعر إلى كينونة».

تومئ لي مرَّةً أخرى برأسها ويبدو أنَّها تبسط إليَّ جناحاً. ثمَّ تسرع قافزةً في زوبعةٍ من التُّراب نحو الأجمة. تتوقَّف قليلاً قُبالتَها، تُنعمُ النَّظر في فجوةٍ فيها، وتختفي.

تمرُّ النَّسائم، الآنَ، رخوةً في أرض الإباحيَّة الجرداء، آتيةً معها بأصواتٍ طفيفة. القشعريرة المطَّاطيَّة لحبال الغسيل الممدودة أمام الشُّرفات. والوميض الجافُّ والخاطف للمُلاءة المعلَّقة لتجفَّ.

في المساء، بعد العشاء، ران عليَّ النُّعاس فاستلقيت على السَّرير في ملابسي، ودون أن أخلع حذائي. بقي مصباح السَّقف مضاءً، وغفوتُ وأنا أمسح الضَّوء بعينيَّ البليلتَين. لم أرَ أحلاماً.

اليوم التَّالي عطلةٌ أيضاً. أخرج، وأسير إلى شارع «ماكْويدا»، ثمَّ أغوص في شارع «فيتُّوريو إمانويلِهْ»، وصولاً إلى ساحة «مارينا»- إلى السُّور المتصدِّع لحديقة «قيلَّا غاريبالدي»، حيث الرَّصيف المتشقِّق وأشجار التِّين كبيرِ الأوراق. بعض الأشجار أصغر من الأخريات، ولكنَّها مهيبةٌ بالقدر نفسه؛ وإحداها، في زاويةٍ من زوايا الحديقة، هائلةٌ حقَّاً.

أن تكون أباً هو هذا الوحش ذو الجذور المتسلِّقة، هذا الانفجار من النَّعابين النَّباتيَّة المتشابكة لتشكِّل غصناً يندفع نحو الأعلى، كتلةً من

الأنسجة الحيَّة التي تبني على مرِّ القرون شكلَ الأب. يأسَهُ الطَّبيعيَّ. يأسَ **الحجَر** حين يعود إلى البيت. يأسَ سعيه اليوميِّ إلى تشكيل معنىً ما. قراءة الكتاب المقدَّس كلَّ مساءٍ، دون أن يدخل الإيمان قلبَ أحد. وجهه المربَّع اللَّحيم، ويداه المكتنزتان. أظافره المقصوصة بعنايةٍ إلى أطراف الأنامل. خاتم الزَّواج في بنصَره. أصابعه. رسغاه. ساعةُ اليد مع حزامها الجلديِّ وعلبتها المعدنيَّة، ولطخةٍ خضراء على بلَّورها.

أشقُّ طريقي صاعداً بين المتسلِّقات، أتعشَّق وأتشبَّث بها، أنفُذُ في الفجوات، وأتلفَّف بالفروع؛ أمرِّر يدي على العمود الفقريِّ لجذرٍ يتدفَّق مبتعداً حتَّى يغيب في الغبار على بُعد عشرة أمتارٍ من الجذع الرَّئيس؛ ثمَّ أتمدَّد في المنشَعَب بين غصنين، فتشكِّل الأوراق إكليلاً حول رأسي.

حين أعود إلى المنزل في وقتٍ متأخِّرٍ من الصَّباح، أجدُ كريماتُغَاسْترا جالسةً على حوض التَّصريف في المطبخ. لقد انتهت من أعمال التَّنظيف وهي تنتظر أن يمرَّ ابنها ويأخذها. لا أتحدَّث معها أبداً، ذلك أنَّها لا تتحدَّث إلَّا باللُّغة المحلِّيَّة. لذلك أتجنَّبها؛ إيماءة تحيَّةٍ بالرَّأس، لا أكثر.

أفتح الثَّلَّاجة؛ أنا في حاجةٍ إلى تناول الطَّعام. على حوض التَّصريف تصرِّفُ كريماتُغَاسْترا أنفاسَها. تروِّح بالمروحة. تُغالي في التَّرويح. تصبح أنفاسها أكثر انتظاماً. آخذُ بعض الجُبن، وأقطع منه قطعةً، وأضعها في فمي.

«ها **إكليل**»، أسمع من وراء ظهري.

لا ألتفت. أحتفظ بقطعة الجُبن في فمي. فمي المشوَّه.

«ماذا تظنُّ أنَّك فاعلٌ يا **إكليل**؟»، تقول كريماتُغَاسْترا بهدوء.

إنَّهُ صوتُها، الصَّوتُ الذي أستمع إليه عادةً دون أن أفهم كلمةً واحدة. ولكنَّها تتحدَّث الإيطاليَّةَ أيضاً. إيطاليَّةً نظيفةً لا تشوبها شائبة.

أزدردُ اللُّقمة، وأضع قطعة الجُبن الأخرى على رفِّ الثَّلّاجة، ثمَّ أستدير.

«فلنتابع».

«هل يبدو لكَ هذا خياراً منطقيّاً؟».

«لا يتعلَّق الأمر بالمنطق»، أقولُ لها دافعاً الكرسيَّ جانباً وصاعداً لأجلس على الطَّاولة. «إنَّه يتعلَّق بالظُّروف. بالزَّمن».

أصمتُ قليلاً.

«ثمَّة ظروفٌ يكون المنطقُ فيها معلَّقاً»، أُضيف، «ولا قيمة له، ظروفٌ تحلُّ فيها محلَّه قواعدُ أخرى».

«أيُّ قواعد؟».

«قواعد القتال».

«وهل تجعلكم هذه القواعد أكثر رسوخاً؟».

«جزئيّاً. ولكنَّنا لسنا أغبياء، فنحن نعرف حدودنا».

«من الطَّريقة التي تعبِّرون فيها عن أنفسكم لا يبدو لي ذلك».

«نحن مجبرون على التَّعبير عن أنفسنا بهذه الطَّريقة. إنَّها قواعد المهابة».

تضغط كريماتُغَاسْترا بذراعيها، على حافَّة الحوض من جانبٍ، وعلى حافَّة الغسَّالة من الجانب الآخر. ترتفع قليلاً، وتغيِّر جِلستها، ثمَّ تستأنف كلامها.

«دائماً قواعد».

«القواعد مهمَّةٌ»، أقول.

«وهناك قاعدةٌ زمنيَّةٌ أيضاً؟».

«نعم. لقد قرَّرنا أنَّ الزَّمن قصير. أو بالأحرى، لقد قرَّرنا أن نفهم الزَّمن على أنَّه شيءٌ على وشك الانتهاء».

«في الواقع، عام 1978 هو الذي على وشك الانتهاء. أمَّا الزَّمن نفسُه، فإنَّه لا ينتهي».

«لا يهمُّ»، أقول. «نحن نفكِّر في الأمور النِّهائيَّة. في نهايات الأمور».

«في الإنذارات النِّهائيَّة»، تضيفُ هي، وقد أصبحت نغمة صوتها نزقةً الآن.

«نحن في حاجةٍ إلى التَّفكير في أنَّنا ننتهي».

«حتَّى سكارميليا يفكِّر في هذا؟».

«بل أكثر منِّي».

«وبوكَّا أيضاً؟».

أومئ برأسي موافقاً.

«لا أحد منكم خالجته الشُّكوك في أنَّ هذا هاجسٌ سخيف؟».

«على شخصٍ ما أن يأخذ على عاتقه مسؤوليَّة السُّخف. أن يفكِّر في أمورٍ سخيفة. أن يقولها، ثمَّ يفعلها. خلافاً لذلك، لن يحدث شيء».

أصمتُ قليلاً، وألتقط أنفاسي.

«السُّخف هو الثَّمن الذي يجب دفعُه للمأساويِّ»، أقول.

«إنَّها ممارسةٌ سياسيَّة»، تقول.

«بل إنَّها مسؤوليَّة»، أقول.

تحدِّق كريماتُغَاسْترا في الأرضيَّة بضعَ ثوانٍ، ثمَّ تتكلَّم من جديد.

«أتؤمن في هذا حقَّاً؟».

«وجوباً».

«هذه خُرافة».

«إنَّها ضروريَّة».

«ولكنَّها خُرافة».

«ما يقرأه لنا **الحجَر** عن الكتاب المقدَّس خُرافةٌ أيضاً. أُصغي إليه ولا أصدِّق ما يقول، ولكن تُعجبني الصُّورة التي يمنحها الكتاب المقدَّس للعالَم: العالَم داخل الكتاب المقدَّس جدِّيٌّ ورصين».

«بالطَّبع، فبناؤه يحتمل ذلك»، تقول.

«إنَّه آلةٌ تُنتج معنىً»، أوضِّح. «في البداية، هناك الفوضى، والمرض، والخطيئة؛ وفي النِّهاية، الكون، والخلاص، والعدالة».

من جهة المدخل يتناهى إلى السَّمع صوتُ جهاز الاتِّصال الدَّاخليِّ. تُصدر كريماتُغَاسْترا نخيراً، وتنهض، تملِّس تنُّورتها التي بلونٍ أزرق فاتحٍ، وتسير نحو الباب. حين تبلغ العتبة، تلتفت مرَّةً أخرى. تبدو على وشك التَّفوُّه بشيءٍ، ولكنَّها لا تقول شيئاً؛ تحدِّق فيَّ وحسب؛ أو بالأحرى تستقرئني. ثمَّ تتابع طريقها حَجْلاً نحو الممرِّ.

في العصر، تمرُّ ابنة عمِّي الجَعْدَة الشَّعر لتأخذني على درَّاجتها النَّاريَّة. تُجلسني وراءها، وننطلق إلى بيت صديقها الشَّغوف بالأفلام، ولكن في المدينة. كان قد حصل على أفلامٍ جديدةٍ وبدأ جولةً جديدةً من العروض. التَّرتيبات هي نفسها التي كانت في الصَّيف، باستثناء أنَّ هناك ستراتٍ أكثر، وصنادلَ أقل. ولمَّا كان شَعري قد عاد إلى النُّموِّ مرَّةً أخرى، فإنَّ الصَّديق لم يعرض عليَّ لا أريكة غرفة المعيشة المفردة ولا الكنبة الكبيرة، بل أشار إليَّ أن أجلس على السَّجَّادة. الجميع، من حولي، أكبر سنّاً منِّي، بين الثَّامنة عشرة والخامسة والعشرين. يحدِّثونني ببعض التُّرَّهات وحين، على السُّؤال المتكرِّر نفسه، أجيبهم قائلاً: «سنة أولى من المرحلة الإعداديَّة، وانتقلتُ إلى السَّنة الثَّانية»، يضرب بعضهم على كتف أو صدر بعضٍ، ويبتسمون، ويسأل بعضُهم بعضاً بالتَّبادُل: «هل تذكُر؟»، ثمَّ يتجاهلونني.

بعد مجامَلةٍ هنا ومجامَلةٍ هناك، يخبرنا مضيفنا – بالمنديل حول عنقه، وبصوته الأجشّ كما دائماً – أنَّنا سنشاهد اليوم فيلماً من إخراج كاسافيتز(*)، ناطقاً الاسم بالتَّشديد على حرف السِّين محوِّلًا إيَّاه إلى زاي مشدَّدة، وفقاً لفكرةٍ غبيَّةٍ بناها عن كيفيَّة نُطقه. يؤكِّد لنا أنَّ كاسافيتز، مع أنَّه أمريكيٌّ، إلَّا أنَّه مستقلٌّ ورفيقُ نضال. يقول، بعد ذلك، بأسلوبه الأخرق المعهود: «حسناً، حسناً، عنوان الفيلم «امرأةٌ تحت الضُّغوط»، ثمَّ يذهب ليجلس خلف جهاز الإسقاط.

تدور قصَّة الفيلم حول زوجين. في المشهد، الآن، هما في غرفة النَّوم ولا يستطيعان النَّوم. هو عاملٌ، وكان يعمل طوال اللَّيل؛ وهي غريبة الأطوار، وكانت تَصْفِرُ طوال اللَّيل. فوق السَّرير نافذةٌ كبيرةٌ محجوبةٌ بستارةٍ شرائحيَّةٍ يسقط منها الضَّوء مشرَّحاً أضلاعاً.

---

*) جون كاسافيتز (1929-1989) ممثِّلٌ ومخرجٌ أمريكيٌّ؛ (م).

جالساً على السَّجَّادة، وظهري إلى الكنبة، أشاهد الزَّوجة تنهض بصورةٍ مضحكةٍ وعصبيَّةٍ وتدخل الحمَّام الذي كُتبت على بابه ملاحظةٌ تقول: «خاصٌّ». يواصل الزَّوج محاولةَ النَّوم إلى أن يصعد الأبناء إلى السَّرير ليُسمعوه أنَّهم تعلَّموا الصَّفير، ولكنَّهم بدلاً من الصَّفير يُخرجون من الشِّفاه هواءً رقيقَ الصَّوت، مخنوقاً وطموحاً، عَصْفَ أنفاسٍ تتلاقى في مركز السَّرير. عند هذه النُّقطة، يتخلَّى الزَّوج عن محاولة النَّوم، ويجمعُ الجميع حوله على السَّرير، ويطلب منهم أن يَصْفِروا لحنَ أغنية «جنغل بلز».

تنتهي البكرةُ الأولى، فنستريح ريثما تُرَكَّب الثَّانية. تمُرَّر كؤوس الجعة، بينما يعطونني كوباً بلاستيكيّاً من الماء. أشربُ، وأعضُّ قليلاً على البلاستيك، ثمَّ أتحقَّق من طبعة أسناني: إنَّني كاريكاتوريٌّ. في هذه الأثناء، تخوض ابنة عمِّي الجَعْدَة الشَّعر في حديثٍ مع شابٍّ له شَعرٌ يشبه شَعري قبل أن أحلقه على الصِّفر: كستنائيٌّ، ومنتفِشٌ، مع نتوءٍ في أعلاه. ينتهي المضيف من تركيب البكرة الجديدة على المِبْرَم، وتعليق طرف الشَّريط، وفي الحال يشعُّ الضَّوء المنبعث من جهاز الإسقاط على الجدار، ويبدأ العرض من جديد.

في العتمة، بينما تتعاقب الأحداث مع غناء الزَّوجة وجنونها، أبدأ بفرك أصابعي بعضها ببعضٍ، وأقوِّم صدري، وأرفع كتفيَّ، وأنشر ذراعيَّ كما ينشر الصَّقر جناحيه. أفرك أصابعي مرَّةً أخرى وأقفز من جلستي ثلاث قفزات؛ ثمَّ أفرك مرَّةً ثالثةً ومرَّةً أخرى أنشر ذراعيَّ كالصَّقر. يقولون لي أن أتوقَّف عن ذلك، أن أكفَّ عن صُنع ظلالٍ بيديَّ، ويوبِّخون ابنة عمِّي قائلين إنَّ هذه ليست أفلاماً للأطفال. تحدجُني هي بنظرةٍ، فأتوقَّف، وأصمت، غيرَ مُهانٍ على الإطلاق.

بعد ستَّة أشهرٍ قضَتْها في مصحَّةٍ عقليَّةٍ، تعود الزَّوجة إلى المنزل.

يُقام لها حفلٌ يأتي إليه الأقرباء؛ إنَّهم متوتِّرون ومتشنِّجون، يعانقون الزَّوجة ويشدُّون بأيديهم على يدها. ثمَّ تقع مشاجرةٌ ويغادر الأقرباء، تليها مشاجرةٌ أخرى، وتصعد الزَّوجة على طاولةٍ صغيرةٍ في غرفة المعيشة وتحرِّك ذراعيها مغنِّيةً بصوتٍ مكتومٍ «بحيرةَ البجع» بينما يحاول زوجها جاهداً رَدْعَها. ثمَّ يتحلَّق الأطفال حول والدهم ويُبعدونه، وتبدأ في الحال دورةٌ من صعود وهبوط الأدراج، وتهرب الزَّوجة إلى الحمَّام، تتناول قنِّينةً صغيرةً، وبعض الحبوب، وبعد بضع ثوانٍ نرى الدَّم ينزف من يدها. لقد بضعَتْها بزجاجةٍ أو ربَّما أخذَتْ شفرةً من شفرات الحلاقة وشدَّت عليها قبضتها. إنَّها تذكِّرني بالضَّفيرة، بأحزانها كزوجة، وأتخيَّلها مصابةً بالجنون والدَّم يقطر من راحة يدها. أنظر حولي، فأرى الآخرين شاحبِي الوجوه في الإضاءة الخافتة، ومن جديدٍ أفرك أصابعي بعضها ببعضٍ، وأمدُّ إحدى ساقيَّ جانبيّاً، وأركل إلى الخلف على الكنبة، وأهزُّ برأسي رشّاً ودِراكاً باتِّجاه أصدقاء ابنة عمِّي، ثمَّ باتِّجاهها هي التي تحتمل ذلك بطول حِلمها ولا تأتي بردَّة فعلٍ، وباتِّجاه الزَّوجة، وباتِّجاه **الضَّفيرة** غير الحاضرة، إلى أن يُطفئ المضيف جهاز الإسقاط، ويُشعل النُّور، ويسأل: «ماذا يفعل؟»، محدِّقاً في نوبتي الصَّرعيَّة، في هذه التَّوليفة الجديدة من التَّشنُّجات، ويقول: «إنَّه ليس على ما يُرام»، وبينما أنظر إليه، تُمسك ابنة عمِّي يدي عن الفرك، فأتوقَّف؛ ثمَّ تنهضُني عنوةً على قدميَّ، وتحيِّي الجميع، ونغادر. لا تكفُّ طوال الطَّريق، ونحن على الدَّرَّاجة النَّاريَّة، عن التَّحدُّث إليَّ، وطَرْح الأسئلة عليَّ. من مكاني خلفها، أشمُّ رائحة شَعرها، فأهدأ، ولكنَّني لا أنبس ببنت شفة.

نصل إلى موندِيلُّو؛ نركن الدَّرَّاجة، ونذهب لنتمشَّى على طول الواجهة البحريَّة. أودُّ لو أصطحبها إلى أدَّاوْرا وأُريها ما يمكنني فعله بالنَّحل، ولكن من الأفضل ألَّا أفعل ذلك. أُصغي إليها منقِّلاً ناظريَّ بين شَعرها الجَعْد والمنتفِش، وأنفها الشَّبيه بأنف **الضَّفيرة**، وقميصها الأزرق، وتنُّورتها المعرَّقة

برسومٍ زهريَّةٍ فوق جوربٍ أسود قصيرٍ وقبقاب. أتأمَّل الطَّريقة الهندسيَّة التي تحرِّك بها يديها وهي تتكلَّم.

«هل أنتِ لوائيَّةٌ حمراء؟»، أسألها.

تجمد في مكانها فجأةً.

«ماذا؟».

«أنتِ لوائيَّةٌ حمراء»، أكرِّر، ولكن بنغمة صوتٍ لم تعد استفهاميَّةً الآن. إنَّني أقرِّر حقيقةً من الحقائق.

«ماذا تقول؟».

«أقول إنَّك رفيقةٌ؛ رفيقةُ نضال. شَعرُك مُهمَلٌ ومُبعثَر. وهذا اللِّباس. هذه الرَّائحة الذَّاكية. ووجنتاك الخاليتان من حُمرة الخدود».

«وعليه؟».

«وعليه، فإنَّك لوائيَّةٌ حمراء».

تتفحَّصني. جمجمتي مغطَّاةٌ بطُحلبٍ بنِّيٍّ ما يزال خفيفاً، وإنْ بدا كثيفاً في بعض المواضع، خاصَّةً على الفصوص الجداريَّة، حيث يرسم التَّفاوتُ في الكثافة أشكالاً وتموُّجاتٍ تتبع في تصميمها تموُّجَ العِظام. تنظر ابنة عمِّي إلى هذه الأشكال، أو بكلمةٍ أدقَّ، تستقرئها، ويبدو أنَّها قادرةٌ على قراءة طالعِ ما، على رؤية صورة المستقبل في العِظام. وددتُ لو أنَّها ترى معارك، ومحاربين، ورجالاً ونساءً تشابكت أذرعهم وأرجلهم في العِراك وفي الجنس. وددتُ لو أنَّها تصف لي ما ترى. ولكنَّها لا تقول شيئاً، وبدلاً من ذلك تستأنف المشي من جديد.

نصلُ إلى الشَّاطئ المفتوح ونواصلُ طريقنا نحو «كابو غالُّو». نمشي

على الصَّفيحة الصَّخريَّة المفكَّكة منتبهَين إلى الأجزاء الحادَّة وإلى تلك اللَّزجة، ثمَّ نتوقَّف في خليجٍ صغيرٍ بين الصُّخور على بُعد بضعة أمتارٍ من البحر. ما يزال هناك بعض الأشخاص يسبحون، ولكنَّنا هنا في كبسولةٍ مفتوحةٍ على الهواء الطَّلق، غير مرئيَّين وفي حِرزٍ من الأصوات. أنتزع بطلينوساً عن الصَّخرة وأضعه مقلوباً تحت الشَّمس، فتأخذه ابنة عمِّي وتُلقي به في الماء. إنَّها على حقٍّ. أنا نادمٌ لأنَّني أردت منها أن تثق بي، وأن تحدِّثني عن بأساء وعنفوان النِّضال. حين أرى سرطان بحرٍ يجري جانبيّاً في القاع الأخضر لبركةٍ صغيرةٍ أُزيح قدمي لأسمح له بالوصول إلى جحره دون عائق، ولكنَّ السَّرطان يتوقَّف في منتصف الطَّريق متشكِّكاً، فيما ابنةُ عمِّي لاتذةٌ بالصَّمت. وبينما أشعر بالإعياء يحبس رئتيَّ وبحُمَّى خَدَرٍ خفيفةٍ تنتشر في جسدي، تقول لي إنَّها لا تفهم ما يحدث لي – الطَّريقةَ التي أتفاعل بها مع الآخرين، والأشياءَ التي أتحدَّث عنها، والطَّريقةَ التي أتحدَّث بها – وإنَّني ربمَّا لا أعلم، أو لم أعد أتذكَّر، أنَّني لم أكن هكذا من قبل. لا تسألني أن أخبرها شيئاً عمَّا يجري لي، أو عمَّا يعتريني، ولكنَّها تودُّ لو أنَّني أفكِّر في الإحراج الذي سبَّبته لها، وفي مقدار القلق الذي سبَّبته للجميع. تسألني هذا فحسب، أن أفكِّر. وألَّا أعود للحديث عن أشياء كتلك التي ذكرتُها قبل قليل، فأن تستمع هي إلى كلامي شيءٌ، وأن أتحدَّث عن ذلك في أوقاتٍ أخرى ومع أشخاص آخرين شيءٌ آخر، شيءٌ مختلفٌ قد يوقعني في المشاكل.

المشكلة، كما أعتقد، هي هذه. الحاجة إلى الكلام. إيجاد طريقةٍ لترجمة الجوع إلى كلمات. فإنْ أنا لم أجد لغةً، بقي الجوع جوعاً. لقد ظننتُ أنَّ ابنة عمِّي يمكن أن تستمع إليَّ وتحدِّثني؛ ولكن لا. لديها صوتٌ تربويُّ النَّبرة. ليس كالآخرين، فنبرتها لم تكن ساخطةً ورقابيَّةً؛ غير أنَّها اختارت ألَّا تبوح لي بشيءٍ وأن تلجأ إلى اللِّين والاحتراس.

في هذه الأثناء، بدأ سرطان البحر يتحرَّك مرَّةً أخرى تحت سطح الماء، وبتلك الحركات الطَّرِيَّةِ والمقرمشةِ انسلَّ بشكلٍ منحرفٍ إلى جحره. تنهض ابنة عمِّي على قدميها، وتقول لي: «دعنا نذهب إلى المنزل».

في اليوم التَّالي يتَّصل بي سكارميليا. يقول إنَّ علينا، قبل بدء المدرسة، أي في غضون خمسة أيَّامٍ، أن نلتقي. كان قد تحدَّث بالفِعل مع بوكَّا، وموعدنا في الثَّالثة ظهراً في أرض الإباحيَّة الجرداء.

أصلُ قبل عشر دقائق من الموعد، وأدخلُ الأرض الجرداء، وأجدُ نفسي أمام الأجمة. أطوف حولها، أنحني هنا وهناك، وأبحث أسفلها، أبحث في الفجوات المفتوحة في قاعدتها، وأضع أُذني على هذا الموضع أو ذاك، وإذا بسكارميليا يُباغتني وأنا أتنصَّت.

«ماذا تفعل؟»، يسألني.

أهبُّ واقفاً، ولا أُحيرُ جواباً، بل أُصْدِرُ صوتاً متعتعاً فحسب، فينظر إليَّ ولا يُلحُّ في سؤاله. ننتظر بضع دقائق، ويوافينا بوكَّا. رأساهما، أيضاً، مكسوَّتان ببقع زغبٍ كثيفةٍ؛ زغبٍ فاتح اللَّون عند بوكَّا، وشديدِ الدُّكنة عند سكارميليا. نجلس على الأرض ويوضِّح لنا سكارميليا في الحال ما يريد قوله لنا. أنَّه لا يجوز لنا أن نضيِّع الوقت. وأنَّ من الضَّروريِّ جدَّاً البدءُ بعمل شيءٍ ما، شيءٍ ملموس. وأنَّ الوقت قد حان، مِن ثَمَّ، لاستنباط إجراءاتٍ ووضعِها موضعَ التَّنفيذ. ولكن قبل كلِّ شيءٍ، كما يقول، علينا أن نغيِّر الطَّريقة التي ننظر بها إلى أنفسنا، والتي ما تزال، رغم كلِّ شيءٍ، طفوليَّة.

«أنت مثلاً»، يسألني، «حين أُلوحُ في فِكرك، كيف تكون فكرتك عنِّي؟».

لا أُحيرُ جواباً، فأنا أخشى دقَّته في اختيار الألفاظ. ربمَّا أراد أن يعرف ما سألني عنه فحسب، لا أكثر من ذلك، ولكنَّني أشعر بأنَّ السُّؤال ينطوي على حُكمٍ ضمنيٍّ، حُكمٍ سيرشَح من جوابي نفسه.

«أردتُ أن أقول»، يستأنف، «حين ألُوحُ في فِكرك، مَن ترى؟».

«أراكَ أنت»، أقول.

«أنا مَن؟».

«سكارميليا».

«بالضَّبط. وهذا ليس بالأمر الجيِّد. إنَّنا نستمرُّ في النَّظر إلى أنفسنا وفقاً لما اعتدناه. في المدرسة ينادي بعضُنا بعضاً باسمه الأخير، وقد اعتدنا ذلك، فحتَّى حين لا نكون في المدرسة، يظلُّ أحدنا يدعو الآخر باسمه الأخير».

«هذا صحيح»، يقول بوكَّا. «أنا أيضاً أفكِّر فيكما باسمكما الأخير».

«مع أنَّنا»، يقول سكارميليا، «أطلقنا على أنفسنا أسماءً أخرى: **طيران، شعاع، إكليل**. أسماءً مستعارةً لم نستخدمها قَطُّ. كأنَّها أضيق من أن تحتوي أجسامَنا. ولكنَّ الأمور تغيَّرت منذ ذلك الوقت. أجسامُنا نَحُلَتْ، وأصبحت حركاتنا أكثر دقَّةً: من الآن فصاعداً، أصبح من الضَّروريِّ أن ينادي بعضُنا بعضاً بهذه الأسماء. إنَّها جزءٌ من تحوُّلنا».

«مثلما تطرح الأفاعي جلودها»، يقول بوكَّا.

«إنَّك مُحِقٌّ»، أقول موجِّهاً كلامي إلى سكارميليا. «أعني: إنَّك مُحِقٌّ يا رفيق **طيران**».

يبتسم لي الرَّفيق **طيران** ابتسامةً بلَّوريَّةً جافَّة.

«شكراً، يا رفيق **إكليل**».

«وفي هذه المرحلة، وقد اعتنقنا أسماءنا، ماذا علينا أن نفعل؟»، يسأل الرَّفيق **شعاع**.

«نتجذَّر»، يقول الرَّفيق **طيران**.

«وماذا يعني ذلك؟».

«يعني أن نأتي بأفعالٍ ملموسةٍ. أفعالٍ مَرَضيَّةٍ. بدءاً من أبسط الأشياء».

نُصغي، أنا والرَّفيق **شعاع**، بانتباه. مرَّةً أخرى، أشعرُ أنَّ فِكْر الرَّفيق **طيران** أكثر اتِّساعاً من فِكري؛ أكثر دقَّةً، وأكثر إحاطة.

«أوَّلاً وقبل كلِّ شيءٍ»، يقول، «علينا أن نتعلَّم التَّتبُّع».

«هل تعني أن نتَّبِعَ شخصاً ما؟»، أسأل.

«التَّتبُّع، يا رفيق **إكليل**، يختلف عن الاتِّباع».

تروقني مناداتُه لي بالرَّفيق **إكليل**. يروقُني أن أترجمَ في رأسي بوكًّا إلى **شعاع**، وسكارميليا إلى **طيران**، فبترجمتهما يتحرَّران من الجسد، يصبحان أداتين مفيدتين لتَحوُّلنا إلى آلاتٍ جهاديَّة. طبعاً يحدث أحياناً، في أثناء التَّرجمة، أن أتلعثم، ولكنَّني أستدرك الخطأ على الفور، فيبتلع عقلي الاسمَين القديمَين ويحتفظ بالاسمَين المستعارَين. في غضون فترةٍ قصيرةٍ، أقول لنفسي، سيأتي الأمرُ عفوَ الخاطر.

«التَّتبُّع»، يقول الرَّفيق **طيران**، «ليس ما رأيناه في الأفلام. التَّتبُّع صلاة. نحن لا نؤمن بالله، ولكنَّنا قادرون على فهم ماهيَّة الصَّلاة: التَّتبُّع صلاةٌ صامتةٌ تحلُّ فيها الحركاتُ محلَّ الكلمات، صلاةٌ يتيمَّمُ عبرها جسدُنا

جسداً آخر، لا إلهيَّاً بل دنيويَّاً، ويتيمَّمُ حيِّزاً: هذا الجسد، وهذا الحيِّز، لديهما سرٌّ، سرٌّ يتعيَّن علينا، من خلال التَّتبُّع، حملهما على الاعتراف به».

يُمسك الرَّفيق **طيران** عن الكلام ويهبُّ واقفاً، ثمَّ يقترح علينا أن نذهب لنجرِّب ما يقوله. حين نخرج إلى الطَّريق، يطلب منَّا أن ننتظر. لا يستغرق الأمرُ سوى خمس دقائق، وإذا على الرَّصيف الآخر صبيٌّ أكبر منَّا سنَّاً بقليل، قصيرٌ، يرتدي سترةً من الجينز وسروالاً أحمر، وينتعل حذاءً رياضيَّاً أبيض. يطلب **طيران** من **شعاع** تَتَبُّعَه. وفي أثناء ذلك سنقوم نحن بتتبُّع **شعاع**.

يُدرك الرَّفيق **شعاع** الصَّبيَّ الذي يتَّجه طَلْقَ الحركة نحو جادَّة «الألب»، ويسير وراءه، على بُعد مترين أو ثلاثة أمتارٍ منه. لا يتمكَّن من ضبط مشيته بشكلٍ جيِّدٍ مع مشية الفريسة، ويجازف في الانتهاء وجهاً لوجهٍ معه، فيزيد المسافة بينهما، وينطلق من جديدٍ، ولكن بعد دقيقةٍ يصبح في عقبيه من جديد. على بُعد ثلاثين متراً إلى الوراء، نراقبه أنا والرَّفيق **طيران** وهو يتقدَّم خبطَ عشواء، غيرَ مهتمٍّ إلَّا بعدم فَقْدِ خيط الاتِّصال بينه وبين المتتبَّع؛ وبهذه الطَّريقة، بدلاً من أن يقترئ الحيِّزَ، قاساه وكابده.

«انظر إليه»، يقولُ الرَّفيق **طيران** لي. «إنَّه أشبه بلعبةِ يويو».

«يمكن للمتتبَّع أن يقود المتتبِّعَ إلى أيِّ مكانٍ»، يُضيف، «تماماً مثلما يمكن للصَّلاة أن تمتدَّ بلا حدٍّ نحو إلهٍ هاربٍ ومُراوغ. هذا هو السَّبب الذي يجعل من تعيين نقاطٍ مرجعيَّةٍ أمراً ضروريَّاً للغاية. بدلاً من الالتصاق به على هذا النَّحو، على **شعاع** أن يترك بينه وبين الصَّبيِّ خمسين متراً على الأقلِّ، وأن يغيِّر الرَّصيف ويحظى بمنظورٍ أفضل».

نحثُّ خطانا حتَّى نصير في موازاتهما، على الجانب الآخر من الطَّريق. يركِّز **شعاع** الآنَ على التَّظاهر بأنَّه لا يلاحظنا. وحين يتوقَّف الصَّبيُّ لسببٍ

أو لآخر – عند إشارة مرور، أو عند واجهة متجر – يرتبك **شعاع** ولا يعرف ماذا يفعل، فيُبطئ ويتصنَّع لامبالاةً مخالفةً للحقيقة.

يستمرُّ التَّتبُّع لعشرين دقيقةً أخرى، باتِّجاه جادَّة «ستراسبورغ» وشارع «بلجيكا». يوضِّح لي الرَّفيق **طيران** أنَّه من الممكن استنتاج وِجْهَة المتتبَّع. يكون ذلك بمصالبة سلسلةٍ من المتغيِّرات بعضها ببعضٍ: هيئته الجسمانيَّة، ملابسه، مشيته، الحيِّز الذي يتحرَّك فيه، وفي أيِّ وقتٍ من اليوم يتحرَّك.

«فمثلاً»، يقول، «ينتمي هذا الصَّبيُّ إلى الطَّبقة البرجوازيَّة الوسطى. يمكنك أن تستنتج ذلك من قصَّة شَعره التي تجمع بين الموضة والتَّقليد، ومن قميصه المدسوس تحت السِّروال، ومن الحذاء المستعمَل إلى أقصى حدود قدرة النَّعل المطَّاطيِّ على الصُّمود، والمنتعَل للألعاب الرِّياضيَّة وكحذاءٍ عاديٍّ على السَّواء. إنَّه شخصٌ يمزج بين المبادئ والتَّطلُّعات؛ شخصٌ يمدُّ خطواته متلهِّفاً إلى الوصول ولكنَّه خائفٌ لأنَّ هذا الحيَّ ليس حيَّه – انظرْ إليه كيف، عند كلِّ منعطَف، يتحقَّق من أسماء الشَّوارع -؛ شخصٌ سيبدأ في غضون أيَّامٍ مرحلةَ الثَّانويَّة العامَّة، بفرعها العلميِّ في زعمي، ذلك أنَّ تسجيله في الثَّانويَّة الكلاسِّيكيَّة من شأنه أن يكون جرأةً كبيرةً؛ شخصٌ سيشتري الكتبَ من طلَّابٍ أكبر منه سنَّاً، كلَّ الكتبِ باستثناء كتاب الدِّيانة، بدافع الاحترام؛ شخصٌ يمرُّ في منطقةٍ خاليةٍ من أيِّ سحرٍ، مكوَّنةٍ من عماراتٍ عاليةٍ وخردواتٍ ومحلَّاتٍ لبيع الألبسة، ومِن ثَمَّ فالواضح هنا أنَّه يتَّجه إلى متجر «تريانْجُولو»(*)، وهو متجرٌ لبيع الأدوات الرِّياضيَّة، صغيرٌ للغاية ولكنَّه جيِّد التَّجهيز، يقع إلى الأمام قليلاً، في شارع «أكويليا»، وهو الوحيد في المنطقة الذي يقدِّم تخفيضاتٍ في شخص صاحبته الشَّقراء التي تغمز بينما تجعِّد شفتيها المضطرمتين».

(*) Triangolo، أي المثلَّث؛ (م).

«ولهذا»، يواصلُ الرَّفيق **طيران** كلامه محافظاً على وتيرة تقدُّمٍ عاليةٍ، «نظراً إلى أنَّه على أبواب فصلٍ دراسيٍّ جديدٍ، فإنَّ هذا الصَّبيَّ سيشتري حذاءً رياضيّاً جديداً، وهو ما حدا بوالديه إلى السَّماح له بالتَّنقُّل من حيٍّ إلى آخر سعياً وراء التَّخفيضات، ذلك أنَّه لا شيء مثل سراب الادِّخار يمكن أن يحمل الطَّبقة البرجوازيَّة الوسطى على الطُّمأنينة. من هنا تأتي الخطوة الواثقة لشخصٍ امتلك لأوَّل مرَّةٍ في حياته عشرة آلاف أو خمسة عشر ألف ليرةٍ في جيبه، أو ربَّما عشرين، فهو يشعر، لهذا السَّبب، بحيويَّةٍ خاصَّةٍ، ذلك أنَّ الإحساس بالمال يُلهبُ الجسدَ والخيال».

وبينما يحثُّ الرَّفيق **طيران** خطاه ليتخطَّى الصَّبيَّ والرَّفيقَ **شعاع**، أفكِّر فيما يحدث داخل دماغه، وفي كَمِّ الانفجارات التي حدثَتْ داخله في أثناء حديثه معي، وكيف أنَّ ما قاله، بغضِّ النَّظر عن مدى انسجامه مع الحقائق، ليس سوى محاولةٍ مخيفةٍ للسَّيطرة على الأشياء.

بعد تخطِّيهما بحوالي عشرين متراً، ينتقل الرَّفيق **طيران** إلى الجانب الآخر من الطَّريق، ويشرع في الصُّعود على طول الرَّصيف متَّجهاً مباشرةً نحوهما. يمشي عشر خطواتٍ مشياً طبيعيّاً وعاديّاً، وبعد ذلك، من دون أن يتوقَّف، يبدأ بهزِّ رأسه وهو يديره مِائةً وثمانين درجة، ثمَّ يدور على الفور حول نفسه، ليعود مِن ثَمَّ إلى المشي مرَّةً أخرى، وبعد ثلاث خطواتٍ أخرى يبدأ بهزِّ رأسه والدَّوران حول نفسه.

لقد رآه الصَّبيُّ، وها هو يُبطئ. لا ينتبه **شعاع** إلى ذلك في الوقت المناسب، فيصطدم به؛ وإذْ يسقط عليه، يتمكَّن من رؤية **طيران** وهو يهزُّ برأسه ويدور حول نفسه – عيبٌ عليك، عيبٌ عليك. متكوِّراً على نفسه على الرَّصيف، يبدو **شعاع** عاجزاً عن التَّنفُّس، فهو يُصدر سلسلةً من الحشرجة والنَّخير، ويبحث عن الهواء بفمه ومنخريه. حين نمرُّ، أنا

والرَّفيق **طيران**، عَرَضاً من أمام الصَّبيِّ، نراه يحدِّق في **شعاع** وهو يتلوَّى، ويسعل، ويَدْمَع. ثمَّ يستدير وينصرف. نساعد **شعاع** على النُّهوض ونذهب لشراء المثلَّجات من محلِّ «ستانْكامْبيانو» على الجسر المقام في شارع «نوتاربارتولو». يشرح الرَّفيق **طيران** للرَّفيق **شعاع** الأخطاء التي ارتكبها، نقطةً بنقطة. أستمع إليه وأصادقُ على ما يقول، ولكن يبدو لي أنَّه لا توجد في الواقع أيَّة تقنيَّةٍ تحليليَّةٍ، بل محض نوايا غامضةٍ ممزوجةٍ بالاحتمالات. نتَّفق، في النِّهاية، على أن يعمل كلُّ واحدٍ منَّا، لبضعة أيَّامٍ، بمفرده.

في عصر اليوم التَّالي، أخرج وأتجوَّل في الأرجاء. في حوزتي دفترُ ملاحظاتٍ وقلم. لقد قال الرَّفيق **طيران** إنَّ علينا أن نعرف كلَّ شيءٍ عن كلِّ مكان. إنَّه تمريننا الثَّاني. المراقبة، وتدوين الملاحظات. معرفة أسماء الشَّوارع، وعناوين المتاجر، وماذا تبيع، وأين تقع أعمدةُ الإنارة، وأكشاكُ الهواتف، ومواقفُ الحافلات، ومراكزُ «إنيل» و«سِيْب»[*]. علينا أن نعرف كلَّ شيءٍ، حتَّى نحوِّل كلَّ مكانٍ إلى مسرحٍ لأعمالنا.

أقرِّر أن أستكشف شارعاً قريباً من المنزل. أعرف ذلك الشَّارع، فأنا أمرُّ فيه دائماً، ومع ذلك، ما إن وضعتُ دفتر الملاحظات على سيَّارةٍ زرقاء من طراز «فيات 500»، حتَّى أدركتُ أنَّني لا أعرف اسمه.

إنَّ شارع «دِيْ ليبيرتو» – قرأتُ الاسمَ على اللَّوحة – شارعٌ مسدودٌ، وهو تَجَيُّبٌ خارجيٌّ لشارع «شوتي» لا يلبث أن ينقطع بجدارٍ فاصلٍ يفصله عن النِّظام الشَّريانيِّ لسكك محطَّة «نوتاربارتولو». يبلغ امتداده، ككُلٍّ، خمسين متراً، وربمَّا أقلَّ. في الجدار الفاصل بابٌ حديديٌّ داكنٌ، أظنُّه مدخلاً خِدْميَّاً لعمَّال الصِّيانة. وعلى اليسار، بابٌ خشبيٌّ بُنِّيٌّ مع بلَّورٍ محميٍّ

---

*) إنيل Enel هي المؤسَّسة الإيطاليَّة الوطنيَّة للكهرباء، تأسَّستْ في عام 1962، ثمَّ تحوَّلت إلى شركة إيطاليَّة عالميَّة لإنتاج وتوزيع الكهرباء والغاز؛ أمَّا سِيْب Sip فهو اختصار لاسم المؤسَّسة الإيطاليَّة للاتِّصالات؛ (م).

بهيكلٍ معدنيٍّ؛ وبجانب الباب، مَرْأبٌ ميكانيكيٌّ صغيرٌ ومتواضعٌ لم تُرفَع بوّابته المنزلقة بالكامل. لا بدَّ أنَّها كانت قد رُفِعَتْ في الصَّباح، ولكن، لكونها غير قادرةٍ على الثَّبات تماماً، فإنَّها تهبط مرتخيةً، بانحدارٍ سنتيمتريٍّ لا يحول دون المرور ولكنَّه يُرغم المرءَ على الانحناء. في الدَّاخل، على جدارٍ من الآجُرِّ كان في الأصل بلونٍ أزرق فاتحٍ، وقد غُزِيَ الآن بتكويناتٍ تراكميَّةٍ من الأوساخ، وعُلِّقَتْ عليه رُزنامةٌ لعام 1973 تُظهر صورةً لأنطونلُّو كوكُّوردُّو(*) في وضعيَّة الهجوم، والكرةُ عند قدميه: كتفاه منكبَّان إلى الأمام، وجلده مُسْوَدٌّ من الرَّواسب، ووجهه يعلوه العفن. تحت كوكُّوردُّو، متلاشياً في النُّور الكهربائيِّ، يقبع التِّمثال العضويُّ للميكانيكيِّ. سروالٌ أزرق معرَّقٌ بزيوت المحرِّكات، وقميصُ نادي باليرمو الورديُّ والأسود، كذلك الورديِّ الشَّاحب الذي يلوِّن الخدَّين في غُرَّة الاحتضار. إنَّه متحجِّرٌ في مذلَّة تفحُّص أحشاء «ألفا جوليا» بيضاء، مطابقةٍ لتلك التي تستخدمها الشُّرطة. بين يديه قطعةٌ معدنيَّةٌ مفتولةٌ ينظر إليها باشمئزاز. في هذا المكان أيضاً، ثمَّة زهرةٌ وُضِعَتْ في زجاجة كوكا كولا صغيرة؛ ولكن هذه المرَّة، زهرة جيرانيوم ممرَّقةٌ في ماءٍ مُصْفَرٍّ مُنافٍ للعقل والمنطق. ثمَّ هناك السَّيَّارات المركونة، ومعظمها سيَّاراتٌ منخفضةُ الاستهلاك للوقود بعد أزمة النَّفط، وكلبان شاردان يتسكَّعان ذهاباً وإياباً بين المَرْأب وفم الشَّارع، وحَوَمان الأوراق التي في لحظاتٍ معيَّنةٍ، وبسبب الرِّياح، تتجمَّع مهسهسةً برقَّةٍ على إطارات السَّيَّارات.

حين أُنهي التَّمرين، أُغلق دفتر الملاحظات، وأتوجَّه إلى شارع «جوستي». في طريقي، أتمهَّل تارةً، وأواصلُ السَّير تارةً، وأتوقَّف تارةً، وأنطلق مسرعاً تارةً أخرى. حين أصل إلى شارع «بترارکا»، أرى شخصاً يبدو ملائماً. إنَّه رجلٌ في الخمسينات من عمره. شَعره رماديٌّ فاتحٌ، ورأسه مستديرةٌ، وقامته قصيرةٌ مقوَّسةٌ إلى الدَّاخل. يرتدي سترةً بُنِّيَّة اللَّون، وقميصاً أبيض مجعَّداً،

*) لاعب كرة قدم إيطاليٌّ معتزلٌ من مواليد عام 1949؛ (م).

كما لو أنَّه كان يجلس عليه. السِّروال، أيضاً، بُنِّيُّ اللَّون؛ وجلدُ حذائه يلمع. بُنِّيٌّ هو أيضاً. رجلٌ ضئيلٌ برازيٌّ. يضمُّ إلى صدره مَرْطَباناً ملفوفاً بقماشٍ سماويِّ اللَّون مشدودٍ بحبلٍ ثلاثيِّ التَّجديل. يتقدَّم خفيفَ الخطوة، وفي توثُّبه حركةٌ شبه مسرحيَّةٍ لا تخلو من بعض الأناقة. أراه من وراء ظهره، ولكنَّني متيقِّنٌ من أنَّه يبتسم وهو يمدُّ ساقه.

إنَّه نسَّاخٌ، يعمل وراء عدَّادٍ عموميٍّ، أو في المكتب الخلفيِّ لأحد المصارف، حيث يأتمرُ بما يصل إليه من التَّقارير والتَّوجيهات. وهو من أولئك الأشخاص الذين يفكِّرون في الأمور على طريقة «مع احترامي»، و«بحسب ما يطرأ من ظروفٍ»، و«يشرِّفني أن أُبلِغكم بأنَّ». هكذا يفكِّر، وهكذا يكتب. ولكنَّ لديه مِشيةً تتناقض مع القالب النَّمطيِّ للبيروقراطيَّة. إنَّه يمضي بخفَّةٍ نحو المستقبل، مع أنَّه الآن، وهو في طريقه إلى «بوليتياما»، يتجانف جَذِلاً عن البِرَك التي خلَّفَتْها شَتْوَةٌ أيلوليَّةٌ على الطَّريق. ولذلك، أعيد النَّظر في فكرتي الأولى: الرَّجل الضَّئيل البُرازيُّ يعمل نسَّاخاً، هذا صحيحٌ، ولكن لأنَّ صدره ينطوي منذ سنواتٍ على بعض الضَّغائن، فإنَّه يحمل الآن قنبلةً بيتيَّة الصُّنع إلى مكتب البريد الواقع في شارع «روما» لإرضاء رغبته التَّدميريَّة.

أحثُّ الخطى حتَّى أصير بجانبه. نسير كتفاً لكتفٍ، هو يتطلَّع إلى الأمام مبتسماً، وأنا أستغلُّ ذلك وأتشمَّمه. له رائحة شيءٍ متلبِّدٍ ورطبٍ. خُفٌّ ممضوغٌ بأسنان كلبٍ، وقد تصلَّب اللُّعاب عليه. ثيابٌ لم تُهَوَّ أبداً، بقيَتْ عالقةً بها رائحةُ الغسيل، رائحةُ المنظِّف وهو ينحلُّ في التَّجويف أسفل الحوض. ياقةٌ كالحةُ اللَّون منقوعةٌ في حوض الغسيل، مع صوت رافَّائِلَّا كارًّا على شاشة التِّلفاز في الغرفة المجاورة.

أتخطَّاه، ثمَّ أعود إلى الوراء مارّاً به، أنعطف وأدور حوله، محيطاً به

كالزَّوبعة. أنا نحلةٌ تستكشف. أحوم محدِّقاً فيه دون خجل. إنَّه في غاية القُبح: جبينٌ ضيِّقٌ، وأنفٌ معقوفٌ، وجلدٌ داكنٌ مليءٌ بالنُّدوب والحُفَر ومغطًّى بطبقةٍ من العَرَق. إنَّه مريضٌ إذاً، والمِرْطَبان لا يحتوي على قنبلة، بل على برازه. إنَّه يحمله إلى المختبَر لتحليله. لقد أُصيب بمرضٍ استوائيٍّ، ولا بدَّ من إجراء تنظيرٍ لأمعائه لفهم طبيعته. ولكنَّ شخصاً مثله لا يذهب إلى المناطق الاستوائيَّة. في المِرْطَبان، إذاً، عضوٌ من أعضائه الدَّاخليَّة، شيءٌ استؤصل منه، وهو يحمله معه أينما ذهب، كسكَّان القمر الذين يتجوَّلون ورؤوسهم تحت آباطهم في المجلَّات المصوَّرة. ولذلك، في مكانٍ ما تحت قميصه، ثمَّة ندبةٌ، وفي حياته كان هناك على الدَّوام معاناةٌ، وحدسٌ بالموت، ولكن من كلِّ ذلك لم يستطع اجتراحَ شيءٍ غير هذا الخَبَل الجوَّاب الغريب. أو ربَّما كان في المِرْطَبان مولودٌ بالغُ الصِّغَر – الابنُ الذي أتوق إليه – متكوِّرٌ على نفسه لِصْقَ الجدران الزُّجاجيَّة المضبَّبة بأنفاسه، فيما الهواء آخذٌ في النَّفاد ثانيةً تِلْوَ ثانية، وعليَّ أنا أن أُسرع وأُطلق سراحه، وأن أمنع ذلك الرَّجل الضَّئيل من العثور على مكانٍ يُخفيه فيه.

أعتقد أنَّ جوهر التَّتبُّع هو هذا: مضاعفة الفرضيَّات، وتوليد التَّخمينات. الانحناء على حياة شخصٍ ما، وتَشَمُّمُها، وتأمُّل ذعرها ووقوعها في الحيرة والاضطراب.

يتوقَّف الرَّجل الضَّئيل في شارع «كافور»، أمام متجرٍ للصَّيد البرِّيِّ والبحريِّ. كتفاً لكتف، نقف معاً لنحدِّق من وراء الواجهة الزُّجاجيَّة في البراثن الملتوية للسَّكاكين المتعدِّدة الأغراض. تشكِّل أنفاسنا بُقَعاً على الزُّجاج. ألتفت بوجهي إليه، أنظر إليه، فيفعل هو الشَّيء نفسَه ملخِّصاً في دقيقةٍ واحدةٍ كلَّ المرَّات التي رآني فيها خلال السَّاعة الأخيرة. وقبل أن يفطن إلى الأمر، أقذف بنفسي بين ذراعيه، وأدفعه بعنفٍ، فيفقد توازنه إلى الوراء، ويُمسك بي، ولكنَّني أُفلِتُ منه، وأنتزع المِرْطَبان من يده، وأشرع

في الرَّكض باتِّجاه شارع «رودْجِرُو سِتِّيمو»، ثمَّ باتِّجاه ساحة «المجر». لا أتوقَّف إلَّا حين أصبح تحت ناطحةِ سحابِ «إينا». أفكُّ الحبلَ والقماشةَ الملفوفةَ حول المَرْطَبان، وإذْ أفعل ذلك أجرحُ نفسي، مُحدِثاً حَزَّاً أحمر في راحة يدي. أستجلي ما بداخل المَرْطَبان، وبينما أفعل ذلك ينزلق من يدي، ويسقط على الأرض، ينكسر، ومن داخله، كرمادٍ منشورٍ لميِّتٍ أو لإلهٍ، تخرج براعم وردٍ قانية الحُمرة وتتناثر على أرض الشَّارع، وأنظر أنا إلى الحَزِّ الأحمر في يدي، يدي التي تنزف – مثل الزَّوجة، مثل **الضَّفيرة** -، أغلقها وأفتحها، فتؤلمني.

سقط برعمٌ في بركةٍ راكدةٍ ومليئةٍ بزيت المحرِّكات. أنحني، وألتقطه، ثمَّ أُلصِق أنفي بغلاف البتلات وأشمُّ رائحةً طازجةً وكحوليَّةً، رائحةَ هيدروكربونٍ نباتيٍّ. وبينما أنا مستغرقٌ في تنشُّقها يُمسك بي أحدهم من رقبتي ويهزُّني بعنفٍ، فيفلتُ البرعمُ من يدي ويسقط في البركة. إنَّه شرطيٌّ شابٌّ وغاضبٌ، عيناه محمرَّتان، وحزامُ الكتف الأبيض معلَّقٌ على قميصه ذي اللَّون الأزرق الفاتح. وراءه يقف الرَّجل الضَّئيل مع أشخاصٍ آخرين. يهزُّني الشُّرطيُّ هزَّتَين أُخرَيَين، يرجُّني رجَّاً. يظنُّني صبيَّاً من أولئك الذين يتحدَّثون اللَّهجة المحلِّيَّة، لصَّاً مثلهم: شَعري البالغُ القِصَر دليلٌ إضافيٌّ على الرَّداءة، لأنَّ الشَّعر البالغ القِصَر يعني المرض، والتَّهتُّك، والجراحة الفصِّيَّة. أحاول أن أتحدَّث، أن أجعله يسمع لغتي الإيطاليَّة، ولكنَّه يهزُّني مجدَّداً، فتخرج الكلمات مُذرَّاةً كالقمح من فمي. منكسرَ النَّفْس يلتقط الرَّجل الضَّئيل، في هذه الأثناء، براعمه من كلِّ مكانٍ حابياً على يديه وركبتيه. أودُّ أن أسأله لماذا يحملها معه في مَرْطَبانٍ زجاجيٍّ، أتقدمةً إلى عشيقةٍ أم تذكاراً لميِّتٍ، ولكنَّني أعلم أنَّني لا أستطيع فِعْلَ ذلك الآن، ولذلك، حين يتدحرج برعمٌ بين قدميَّ، أركله ركلةً صغيرةً لأُقرِّبه إليه، ولكنَّ الشُّرطيَّ ينتبه إلى ذلك، ويُسيء فهمَ غايتي، فيصفعني على رأسي ويقول

لي: «بَعْرَة»، تلك الكلمة الطَّنَّانة، الزُّنبورُ الأسود. أقرِّر اللَّواذَ بالصَّمت وأُسْلِمُ نفسي كبينوكيو إلى رجال الدَّرَك، ولكن بينما الشُّرطيُّ يهزُّني، ويفتلُني، ويقول لي: «مِن هناك»، ما يزال لديَّ وقتٌ لإلقاء نظرةٍ على الرَّجل الضَّئيل البُرازيِّ وهو يجمع البراعم. هناك برعمٌ انتهى به المطاف في بركة، لا في تلك التي سبق ذكرُها، بل في بركةٍ أخرى على شكل رأس حصانٍ، والبرعم هو عينُ الحصان التي تنظر إليَّ وأنا أبتعد.

في الثُّكنة يطبِّبون راحة يدي، ثمَّ يصل **الحجَر** برُفقةِ **الضَّفيرة**. إنَّهما مذعوران، ولا يفهمان ما حدث. يشرحون لهما كلَّ شيءٍ، فيعتذران ولا يعرفان ماذا يقولان. فبعد كلِّ شيءٍ، ما اقترفته ليس ذنباً صغيراً يُمحَى بتقريعٍ وعقاب. لقد اقترفتُ، هذه المرَّة، ذنباً كبيراً وخطيراً، واعتُقِلتُ بتهمة الاعتداء والسَّرقة، وهو شيءٌ لو لم أكن في الحادية عشرة من العمر لكان يعني السِّجنَ أيضاً. ينصحهما رجالُ الشُّرطة بالبقاء وراء ظهري، فأنا في سنٍّ حَرِجة؛ وبعد ثلاث دقائق أخرى من تلقينهما أصول التَّربية على الطَّريقة الشُّرَطيَّة يسمحون لنا بالانصراف. في السَّيَّارة ينفجر **الحجَر** في وجهي. في بداية الأمر، يَشْحَب لوني خوفاً، ولكنَّني بعد ذلك أستنكر طريقته وأُعرِض عنه: أقبع صامتاً، مستحقّاً للعقاب، وغيرَ مُبالٍ.

بينما **نُدفة القطن** جالسٌ في غرفة المعيشة يشاهد التِّلفاز وهو يأكل الكعك، يتحوَّل **الحجَر** و**الضَّفيرة** في المطبخ إلى «بارْبَا شاطر»(*): يتوسَّعان، ويتمدَّدان، ويختلطان، ويتَّخذان شكلَ مجلسِ سنهدريمِ عالٍ. إنَّهما يُقاضيانني. وها أنا أتَّخذ شكلَ المسيح، ثمَّ شكلَ قيافا، ثمَّ من جديدٍ شكلَ المسيح، ثمَّ مرَّةً أخرى شكلَ قيافا، متزحلقاً على نحوٍ فصاميٍّ بين

---

*) شخصيَّة رسوم متحرِّكة مأخوذة من سلسلة كتب للأطفال صدرَتْ في السَّبعينيَّات من قِبَل أنيت تايسون وتالوس تايلور في فرنسا، وتتميَّز هذه الشَّخصيَّة بقدرتها على اتِّخاذ أيِّ شكلٍ والتَّغلُّب بسلاسةٍ على جميع المسائل التي تعترضها، كما أنَّها شخصيَّة طيِّبة جدّاً ومستعدَّة دائماً لمدِّ يد العون؛ (م).

الدَّورَين؛ وفي النِّهاية، أذهب لأجلس على حوض التَّصريف وأغوص في البؤس العائليِّ: بعد ساعتين يُؤذَن لي بالانصراف، فيما يواصلُ مجلس السَّنهدريم أعماله خلف الأبواب المغلقة.

في غرفة المعيشة أنضمُّ إلى **نُدفة القطن** وأبدأ بمشاهدة التِّلفاز معه. حين أرى النُّعاس يرين عليه، أنهض وأتوجَّه إلى التِّلفاز لأغيِّر القناة. على قناة «CTS» تُعرَض أشرطةٌ دعائيَّةٌ للأفلام التي ستُطلَق قريباً في صالات باليرمو. على الشَّاشة، في الأعلى وفي الأسفل، اسمُ صالة السِّينما وعنوانها وأوقات العرض؛ وفي المنتصف صُوَرٌ من الفيلم. بعض المشاهد تافهةٌ حقَّاً؛ ولكن بعد ذلك، يمرُّ مشهدٌ لفتاةٍ مستلقيةٍ على العشب، ترتدي تنُّورةً قصيرةً من قماشٍ مزخرفٍ بالمربَّعات، كجزءٍ من لباسها المدرسيِّ، فَخْذاها يتضامَّان، ثمَّ ينفغران قليلاً، ثمَّ ينفتحان، ثمَّ يتضامَّان مرَّةً أخرى. بريقُ ضوءٍ بين الفخذين. أُديرُ زرَّ الصَّوت إلى الصِّفر حاجباً بجسدي الصُّورةَ عن نظر **نُدفة القطن**، وأتأمَّل الضَّوءَ المتناهي الصِّغَر الذي يمكن إدراكه لهُنَيهةٍ مع كلِّ انفغارٍ جديدٍ خاطفٍ؛ تلك النُّقطة المضيئة، ذلك الوميض البعيدُ الغَور، تلك اليراعة التي تشعُّ في الرَّحم الأسود. أتحقَّق من سير الأمور وراء ظهري، ثمَّ ألتفت من جديدٍ إلى الشَّاشة، وأدسُّ أُنمُلةَ إبهامي بين الوسطى والسَّبَّابة، ثمَّ أقرِّب يدي من البلَّور وأفعلُ كَمَنْ يلتقط شيئاً، كَمَنْ يسحبُ وليداً، ومن الشَّاشة، من ذلك الفوتون الأبيض الضَّائع في العتمة بين فَخْذَي الفتاة، تخرجُ واحدةً تِلْوَ الأخرى قواقعُ صغيرةٌ متكسِّرةٌ، وثلاثُ نملاتٍ، وجذورٌ، وأصابعُ **الحجَر**، وسرطانُ بحرٍ، وبراعمُ وردٍ، وبركةٌ على شكل رأسِ حصان.

ما تزال البركة التي على شكل رأسِ حصانٍ تحتفظ بالبرعم الأحمر الذي يقوم منها مقامَ العين.

«كم أنتَ رومانسيٌّ يا **إكليل**»، تقول، «رومانسيٌّ على نحوٍ ميؤوسٌ منه».

تزعجني الصِّيغة الظَّرفيَّة التي تتحدَّث بها؛ إنَّها متعالية.

«لماذا؟»، أسأل.

«لأنَّك فريسةٌ للنَّزعة القتاليَّة».

«وهل يجعل هذا من المرء رومانسيًّاً؟».

«بالطَّبع. أن تكون رومانسيًّاً يعني أن تكون محموماً: خياليًّاً حتَّى الرَّمق الأخير من حياتك».

لها صوتٌ سائلٌ. تتشكَّل الكلمات عبْرَ حركاتٍ مائيَّةٍ مُمَفْصَلةٍ، كما لو أنَّها تنطوي على عروقٍ أكثر متانةً، أو على أربطةٍ مرنة. النَّبرةُ لوذعيَّةٌ، ومَرِحَةٌ، وحالمة.

«إنَّكِ على حقٍّ»، أقول، «فالتَّحوُّل يشملُ هذا أيضاً: أن يكون المرء محموماً، وخياليًّاً. ربمَّا بدا لكِ ذلك ضرباً من الحماقة، ولكنَّه ليس كذلك بالنِّسبة إليَّ، ولا هو كذلك بالنِّسبة إلى الرَّفيق **طيران** والرَّفيق **شعاع**».

«*ولا هو كذلك بالنِّسبة إلى الرَّفيق* طيران *والرَّفيق* شعاع»، تكرِّر مقلِّدةً صوتي.

أحتفظ بهدوئي، إذْ لا يوجد سببٌ للشِّجار.

«ولا بالنِّسبة إليهما»، أقول.

«لم يعد سكارميليا وبوكَّا موجودَين، أليس كذلك؟ لقد اتَّخذا اسمَين آخرَين الآن. إنَّه تغييرٌ كبيرٌ وبالغ الأهمِّيَّة».

«أنتِ أيضاً تستهزئين»، أقول.

«لا، لستُ أستهزئ، لا تقلق. وإنَّما هناك سؤالٌ واحدٌ أودُّ أن أسألك إيَّاه».

أحدِّق فيها مترقِّباً- أحدِّق في البرعم المتفتِّح، في البتلاتِ الرَّحراحةِ والمبتذلة.

«لقد كانت لديك لغةٌ»، تقول، «والآن لديك ألِفباء الصَّمت».

أومئ موافقاً.

«هل استحقَّ الأمر كلَّ هذا العناء؟».

«كان ذلك ضرورياً».

«ولماذا كان ذلك *ضرورياً*؟».

«لأنَّ اللُّغة، تلك السَّابقة، تلك التي كان يوجد فيها كلُّ شيءٍ، كانت فائضةً عن الحاجة».

«ماذا تعني؟».

«إنَّها بلا نهايةٍ».

«وهل الوضعيَّات الإحدى والعشرون لألفباء الصَّمت مطمئنةٌ أكثر؟».

«لألفباء الصَّمت نهاية».

«وهل هذا أفضل؟».

«اللُّغة وجودٌ لامتناهٍ»، أُجيب. «ولكنَّ المرء، في مرحلةٍ ما، يبدأ بالنُّزوع إلى وجودٍ آخر. وجودٍ أكثر محدوديَّةً، ولكن أكثر قابليَّةً للفهم».

«أهو وجودٌ يسهل فيه التَّمييز بين الخير والشَّرِّ؟»، تسأل.

«إنَّه شكلٌ من أشكال الحياة يقول لنا من نحن ومن كنَّا»، أقول.

«ومن ستكونون»، تُضيف هي.

الآن، تصمت البركة التي على شكل رأسِ حصان. لقد حصلَتْ على ما تريد.

«لم أعد أحتمل اللُّغة»، أقول.

«والنَّزعة القتاليَّة هي الحلُّ»، تقول.

لا أتكلَّم، والحقُّ أنَّني لم أعد أعرف ماذا أقول.

«إنَّك تتخلَّى عن اللَّذَّة، يا **إكليل**».

أطأطئ رأسي.

«إنَّني أتخلَّى عن الألم».

تبدأ حوافُّ البركة بالاهتزاز. يتجعَّد ماؤها، يتشوَّه، يتمدَّد إلى أن يفقد شكله؛ يتبخَّر ويختفي.

أُطفئ التِّلفاز، وأبقى واقفاً أمام الشَّاشة السَّوداء. أسمعُ حفيفاً، فألتفت لأرى **نُدفة القطن** وقد صار بجانبي. بعينَين أسهاهما النُّعاس ينظر إلى الشَّاشة، ثمَّ إليَّ، ثمَّ إلى الشَّاشة من جديدٍ، ثمَّ يقترب منها ويضع أُذناً عليها، ثمَّ ينظر إليها مرَّةً أخرى، ثمَّ يتشمَّمها، ثمَّ يضع أُذنه مرَّةً أخرى على بلَّورها، ومرَّةً أخرى يتشمَّمها بعُمقٍ. ثمَّ يخطو خطوةً إلى الوراء ويصبح بمحاذاتي: نظلُّ في مكاننا نحدِّق في الشَّاشة المطفأة، في السَّواد الأرمَد لصورتينا الظِّلِّيَّتَين المقعَّرتَين في انعكاسهما الطَّيفيِّ.

نار

(تشرين الأوَّل/ أكتوبر 1978)

حين أخبرهما بقصَّة اعتقالي، أو ما يشبه اعتقالي، يطرح الرَّفيق **طيران** عليَّ سؤالاً.

«ألم تترافع بأنَّك معتقَلٌ سياسيٌّ؟».

«لا».

«كان ينبغي عليك أن تفعل. لقد قُبِض عليك في أثناء العمل».

«الحقُّ يُقال»، يتدخَّل الرَّفيق **شعاع**، «لقد كان تمرُّناً».

«ليس هناك فرقٌ بين التمرُّن على العمل والعمل»، يردُّ الرَّفيق **طيران**، «فنحن طوال الوقت قتاليُّون، نحن دائماً في حالة قتال».

«حتَّى ونحن نائمون؟»، يسأل الرَّفيق **شعاع**.

يرمقه الرَّفيق **طيران** بنظرةٍ قاسيةٍ؛ يريد أن يعرف إن كان في سؤاله شيءٌ من السُّخرية – بهيمتِنا السَّوداء هذه – أو إن كان قد طرحه عن حسن نيَّةٍ، في لحظة انبجاسٍ معذورٍ للسَّذاجة.

«نعم يا رفيق، حتَّى ونحن نائمون».

لا أعرف ماذا يقصد. «نحن دائماً في حالة قتالٍ»، يقول، ولكنَّني لا أفهم

ضدَّ مَن. مَن الذي يقاتل ضدَّنا؟ أنا أيضاً، مثل الرَّفيق **طيران**، أرغب في أن أكون مُضطهَداً وأريد عدوّاً دائماً ومُحبَّاً – نعم، مُحبَّاً – يرعاني باضطهادي. ولكنَّ هذا العدوَّ غير موجود. ليس هناك من يضطهدني.

«اسمعْ»، أقول. «بل اسمعا. إذا استمرَّينا على هذا المنوال، مقتصِرين على تكديس التِّقْنيَّات، فإنَّنا لن نخرج منها. إنَّنا في الوقت الحاضر ندور في حلقةٍ مفرغة. نحن غير موجودين. عدوُّنا هو وَهْمُ عدوٍّ. سرابٌ. لنأخذ مسألةَ التَّتبُّع، على سبيل المثال. لقد تتبَّعنا شخصاً لم يكن يتوقَّع أن يتتبَّعه أحدٌ، ولم يكن في أيِّ حالٍ من الأحوال هدفاً».

«لقد كان تمريناً»، يردُّ الرَّفيق **طيران**. «أيُّ شخصٍ كان سيكون مناسباً لذلك».

«لقد قلتَ للتَّوِّ إنَّ التَّمرين والعمل هما الشَّيء نفسه»، أقول.

«بالتَّأكيد. يجب أن نكون دائماً مستعدِّين، دائماً واقعيِّين، حتَّى حين يكون المحيطُ الذي نتحرَّك فيه جاهلاً بأمرنا».

«هنا تكمن المشكلة. الجميع يجهل أمرنا».

يُمسك الرَّفيق **طيران** الآنَ عن الكلام، وقد أبصرَ الطَّريق المسدود.

«نحن درسنا التِّقْنيَّات أيضاً»، أستأنفُ القولَ، «لكي نتخلَّصَ من تتبُّعٍ نكابدُه، ونراوغَ عينَ مَن يتجسَّس علينا. وهذا ينطوي على مفارقةٍ، لأنَّه ليس هناك مَن يتجسَّس علينا: العدوُّ فكرةٌ تجريديَّة».

«العدوُّ فرضيَّة»، يقول الرَّفيق **شعاع**.

«بتعبيرٍ أدقَّ»، أستأنفُ القولَ، «إنَّه أُمنية. إنَّنا نتمنَّى عدوّاً ملموساً، سواءٌ أكان شخصاً ما أم شيئاً ما. وإلَّا فإنَّه سيبقى محضَ فكرةٍ تجريديَّة».

«إنَّك على حقٍّ»، يقول الرَّفيق **طيران** بعد أن استمع مُطرِقَ الرَّأس، «العدوُّ فكرةٌ اخترعناها نحن. فإذا لم يكن موجوداً، وجبَ علينا أن نوجدَه».

«ولكنَّ هذا مخالفٌ للمنطق»، يقول الرَّفيق **شعاع**. «هذا يعني أن نهذي، أن نرى شيئاً غير موجودٍ وندَّعي أنَّه موجود».

«أصغِ إليَّ أيُّها الرَّفيق **شعاع**»، يقول الرَّفيق **طيران**، «أصغِ إليَّ. العدوُّ المثاليُّ لا وجود له. العدوُّ الواقعيُّ دائماً ما يكون ناقصاً: إنَّه ليس خبيثاً بالكامل، وليس منيعاً بالكامل. إنَّ لديه جوانب ليِّنة، بل حتَّى رقيقة. إنَّه قابلٌ للجَرْح. العدوُّ الوحيد المثاليُّ هو ذلك الذي تُوجده بنفسك».

«ولكن ما الغضاضة في أن يكون لدينا عدوٌّ ناقصٌ؟»، يلحُّ الرَّفيق **شعاع**. «إن كان الشَّرُّ هكذا ناقصاً، إن كان ضعيفاً وعاجزاً إلى هذا الحدِّ، فلماذا يجب أن نجبر الأشياء ونَغصِبَها على كمالٍ لا تنتمي إليه؟».

«لأنَّ علينا نحن أن نكون كاملين»، يقول الرَّفيق **طيران**. «إنَّ القتال ضدَّ عدوٍّ ضعيفٍ، عدوٍّ يمكن أن ينهار أيضاً وهو يواجهنا منزلقاً على قشرة موزٍ، من شأنه أن يذلَّنا، أن يجعل كلَّ التَّمرين الذي تمرَّنَّاه بلا معنى. الحلُّ هو أنَّ الشَّيء الذي لا يملكه العدوُّ نقدِّمه له نحن».

«بمعنى أنَّه يجب علينا أن نكون غُرَماءَه وحُلَفاءَه في نفس الوقت؟».

«بالضَّبط».

«هذا سخيف! من المفترض أن يكون العدوُّ النَّاقص غنيمةً، وضماناً بالقدرة على الفوز».

يصمتُ الرَّفيق **طيران** مجدَّداً، لفترةٍ طويلةٍ هذه المرَّة، دون أن ينظر إلينا.

منطقُهُ وليدُ حدسي، ولكنَّه شخصٌ لديه القدرة على تحويل شرارةٍ إلى نارٍ موقَدَة. أمَّا أنا، من ناحيةٍ أخرى، فأتوقَّف عند الشَّرارة، أحرسُها دون أن أفعل بها شيئاً آخر.

يُطيل الصَّمتَ قليلاً، يجعلنا نشعر أنَّ الصَّمتَ بالنِّسبة إليه جزءٌ من العمل؛ ثمَّ بعد ذلك، حين نيأس من انتظار إجابةٍ، يرفع رأسه ويشخص إلينا بعينَين سوداوَين وشفَّافتَين في آنٍ واحد.

«ومَن قال إنَّنا نريد الفوز؟»، يقول.

مكتبة
t.me/t_pdf

مع بدء العام الدِّراسيِّ الجديد نقرِّر أنَّ علينا أوَّلاً وقبل كلِّ شيءٍ أن نُثبت وجودَنا. في صباح أحد الأيَّام، نصل إلى الفصل قبل لغيط القطا، قبل وقتٍ طويلٍ جدَّاً من وصول الآخرين. قاعتنا الدِّراسيَّة هذا العام في الطَّابق الأرضيِّ. نحن الثَّلاثة نرتدي قفَّازاتٍ مطَّاطيَّةً صفراء، من تلك التي تُستخدَم في غسل الصُّحون. بعد أن نملأ سلَّة المهملات الموضوعة تحت السَّبُّورة بأوراق الجرائد، نسكب عليها الكحول، ثمَّ نرمي في داخلها عودَ ثقاب. حين يلاحظ الطُّلَّاب والأساتذة الدُّخان ويهرعون إلى المكان، يجدون أمامهم كرةً من النَّار تتأجَّج بشكلٍ فوضويٍّ آكلةً أيضاً بلاستيكَ السَّلَّة. نراقب كلَّ شيءٍ من نوافذ الباحة.

في مرَّةٍ أخرى، ننتظر وقت الاستراحة، حتَّى يخلو الفصل تماماً من الطُّلَّاب، ثمَّ نعمدُ إلى علَّاقات المعاطف الممتدَّة على طول جدران القاعة فننزع عنها السُّترات الخفيفة التي ما تزال شِبْهَ صيفيَّةٍ، ونحشرها في الفراغ تحت طاولة الأستاذ، وفي الفجوة التي على يمين الجارور، حيث يوضَع سجلُّ العلامات عادةً، وداخل الجارور نفسِه الذي سحبناه إلى الخارج كلِّيَّةً.

ومن جديدٍ كحولٌ، من جديدٍ عودُ ثقابٍ، ومن جديدٍ نار. هذه المرَّة، بعد أن غادرنا، نعودُ مع الآخرين. ونشعر بالرَّهبة والإثارة ممَّا اقترفت أيدينا. مع القفَّازات المطَّاطيَّة التي تصنع انتفاخاتٍ في جيوبنا نقف مذهولين من مرأى الطَّاولة المشتعلة، والنَّار التي تخرج على زفراتٍ من جوفها، والوهيج النَّهِم الذي يغمر مستطيلَ الجارور.

يندلع الذُّعر فوراً في المدرسة. نحن فخورون بذلك. يدعو ناظر المدرسة إلى عقد جلسةٍ بالنِّصاب الكامل، بما في ذلك أولياء الأمور. ثمَّة اعتقادٌ راسخٌ بأنَّ هناك شخصاً من خارج المدرسة، بعد أن قام بتحديد المنافذ الصَّحيحة، أصبح بإمكانه أن يتسلَّل خفيةً إلى قاعات الدَّرس ويستكلب على مَرَافِقِنا.

فلنستمع. ما يزال هناك المزيد.

ننتظر أن تمرَّ بضعة أيَّامٍ، إلى أن يقتنع الجميع بأنَّ حالة الطَّوارئ قد مرَّت، وأنَّ الأمر كان محضَ عملين بهلوانيَّين لا أكثر. ثمَّ، في أحد الأيَّام، في وقتٍ تكون المدرسة فيه مفتوحةً في فترة ما بعد الظُّهر أيضاً، ما إن يدقَّ الجرس الأخير ويخرج الطُّلَّاب، حتَّى نندفع إلى الصَّالة الرِّياضيَّة الدَّاخليَّة، ونمزِّق بسكِّين مطبخٍ الكساءَ الجلديَّ للنَّضيدة التي تلطِّف السُّقوط في أثناء القفز العالي، وننتزع حشوتها التي من مطَّاطٍ إسفنجيٍّ مضغوطٍ ونبعثرها حولنا. وقبل أن نشعل النَّار فيها، يكتب الرَّفيق **طيران** على الحائط بقلم تلوينٍ لَبَديٍّ أسود التَّاريخَ والسَّاعةَ، كي لا يكون هناك أيُّ لَبْسٍ، ثمَّ يكتب تحته رسالتنا:

مغبوطٌ مَن يصدِّق ذلك؛ أمَّا نحن فلا نصدِّق.

وتحت الرِّسالة، على سبيل التَّوقيع: **نحن**.

فكرةُ أن نستخدم هذه العبارة من أغنيةِ شارةِ برنامجٍ «مرَّةً أخرى الكثيرُ من الأعذار»، كانت فكرةَ الرَّفيق **شعاع**. إنَّها تمثِّل استمراريَّةً لمنطق ألِفباء الصَّمت، أو بالأحرى إعادةَ نظرٍ من منظورٍ سياسيٍّ في الغباء الإيطاليِّ مجسَّداً، في هذه الحالة، في كلمات أغنية. يدغدغ عواطفَنا التَّفكيرُ في أنَّ مَن سيقرأ الكتابة في صالة الألعاب الرِّياضيَّة المحترقة لن يسعه إلَّا أن يسمع في أعماقه صوتَي رايموندو ڤيانِللو وساندرا موندايني. إنَّها مزحةٌ، بذاءةٌ أخرى من بذاءاتنا.

أمَّا كلمة **نحن**، فهي اسمُ خليَّتنا الفيروسيَّة الميكْرَويَّة.

إنَّ تنظيم أنفسنا خلال بواكير أعمالنا النِّضاليَّة هذه – وقوفُ أحدِنا حارساً بعتبة الباب ليُبلغنا عبرَ ألِفباء الصَّمت بأيِّ خطرٍ مُقبِل، وإجابةُ رفيقه الصَّامتة – قد علَّمنا أنَّ كلمة **نحن** هي الكلمة التي يتعايش فيها امِّحاءُ الفرديَّة والفخرُ بالرُّفقة: بالنِّسبة إلى شخصٍ مثلي يقول دائماً **أنا**، ويعيش حبيسَ نهيقه الحماريِّ، فإنَّ فكرة الـ «**نحن**»، وفكرة الوجود في داخلها، لَأمرٌ مذهلٌ حقَّاً. كلمة **نحن** هي أيضاً الاختصار لعبارة «نواة الانحلال الإيطاليِّ»(*)؛ فكلمة «نواة» تشير إلى الصَّلابة؛ وكلمة «انحلال» إلى الزَّمن الحاضر، الزَّمن الوحيد الذي يستحقُّ أن يُعاش؛ وكلمة «إيطاليٍّ» هي ما يُسخطُنا وما نغرق فيه.

نتَّفق على الإتيان بعملٍ جديدٍ وعلى تنفيذه بشكلٍ أكثر دقَّة. نريد أن نذهب أبعد من الحدود المحلِّيَّة لنباهتنا، فنحن مهتمُّون بعنوانٍ بالبنط العريض في إحدى الصُّحف يعترف بوجودنا.

المكان الذي يقع اختيارُنا عليه هو الميدان الصَّغير خلف المدرسة،

---

*) "نحن" بالإيطاليَّة: Noi، و"نواة الانحلال الإيطاليِّ" بالإيطاليَّة: Nucleo osceno italiano؛ (م).

ذلك المليء بالأكماتِ والهَبطاتِ والحُفَر، والذي كان مكبَّ نفاياتٍ تستخدمه المدرسة لأغراض التَّربية البدنيَّة مُلزِمةً إيَّانا بالعَدْوِ رتلاً واحداً بين صعودٍ وهبوطٍ، ومن حولنا قنانٍ مكسَّرةٌ، وأكياسُ قمامةٍ مفتوحةٌ في هياجٍ، وهوامٌّ من الحشرات والفئران لا نستطيع تحويل أنظارنا عنها.

يتكوَّن العمل من مرحلتين: التَّجميع والتَّدمير. تقوم الأولى على أن ننهبَ، على مدى بضعة أيَّامٍ، سلسلةً من الأشياء التي لن يثيرَ اختفاؤها، إن هي نُهِبَتْ فُرادى، انتباهَ أحد؛ وسوف يظنُّ الجميع أنَّه ربمَّا نسي قلم الرَّصاص ذاك، أو ذلك الكتاب، في المنزل. بهذه الطَّريقة، قطعةً تِلْوَ الأخرى، وشيئاً فشيئاً، سنسرق المدرسةَ من نفسها.

مطبِّقين أساليبنا نفسها، ومغطِّين أحدنا على الآخر، ومتواصلين عبْرَ ألفباء الصَّمت، نبدأ بسرقة مَحافظ الأقلام، والمماحي، والمساطر والأكواس، وخريطةً جغرافيَّةً، وأخرى طبيعيَّةً، وأخرى سياسيَّةً لإيطاليا، وخريطةً لأوروبَّا، وخريطةً للكرة الأرضيَّة، ونسخةً من خريطة باليرمو في القرن السَّابع عشر كانت معلَّقةً على جدار أحد الممرَّات، وعدَّة صُلبانٍ خشبيَّةٍ مع تماثيل قصديريَّةٍ شاحبةٍ اسودَّتْ تماماً مع مرور الوقت حتَّى تحوَّلَتْ إلى يرقاتٍ صغيرةٍ متشنِّجةٍ – الصَّدرُ مقعَّرٌ، والسَّاقان نافرتان؛ دون أن ننسى شرائحَ كاملةً من الفورمايكا رحنا ننزعها عن المقاعد دون بذل الكثير من الجهد، وعلباً من الطَّباشير ومماحي الألواح، وقطعةً من إطار إحدى السَّبُّورات، ومكنسةً ومماسحَ من إحدى الخزانات، وكلَّ ما استطعنا أن نضع أيدينا عليه من الكتب الدِّينيَّة، وقطعَ فلِّينٍ من مجسَّمٍ يمثِّل مشهد ميلاد المسيح كان قد صُنع في شهر كانون الأوَّل المنصرم وحُفِظ هو أيضاً في خزانة أدوات التَّنظيف، وعموماً كلَّ شيءٍ استطعنا العثور عليه وكان من الممكن إخفاؤه في حقيبة ظهرٍ ونقلُه بعيداً. نجمع أرطالاً وأرطالاً من الأشياء، على الأقلِّ

ثلاثة أمتارٍ مكعَّبةٍ من الأغراض المدرسيَّة المصادَرة بالتَّقسيط. العديد من الأشياء نخفيها في منازلنا، والبعض الآخر في الميدان الصَّغير، في الجُنَيبات الشَّوكيَّة التي بين الأكمات الرَّمليَّة.

عند هذه النُّقطة نبدأ بالاستعداد للمرحلة الثَّانية. كلَّ صباحٍ، قبل الدُّخول إلى قاعات الدَّرس، نأتي بالأغراض المسروقة من مخابئها المنزليَّة ونحملها إلى الميدان الصَّغير وهناك نخبِّئها بين الأكمات الرَّمليَّة وفي الشُّقوق.

ثمَّ ننتقل إلى التَّدمير.

في إحدى الأمسيات، مستفيدين من واقع أنَّ الميدان الصَّغير غير مُضاءٍ بمصابيح الشَّوارع، نكوِّم الأشياء التي سرقناها في الفراغ بين أكمتين رمليَّتين، وهي نقطةٌ من الممكن اكتشافها بسهولةٍ من الشَّارع ومن مدخل المدرسة. يستغرق الأمر بعض الوقت لنقل كلِّ شيءٍ، ولكنَّ النَّتيجة النِّهائيَّة لافتةٌ للنَّظر. في صبيحة اليوم التَّالي، نصل مُبكرين جدًّا، ومع كلِّ واحدٍ منَّا أربع حافظاتٍ من الكحول كنَّا قد اشتريناها من السُّوبر ماركت. وكنَّا، أيضاً، قد حضَّرنا عصيًّا تركناها وراء الأكمات الرَّمليَّة، وحبالاً مصنوعةً من القطن الخام المضفور في شرائط خيطيَّة، وغيرها من الموادِّ القابلة للاشتعال. وبينما المدرسة ما تزال مغلقةً، وفي ساحة «دِي ساليبا» لا يوجد أيُّ إنسيٍّ، نرشُّ كومة الأشياء بالكحول، ونصبُّ بقيَّة الكحول على الحبال ونشعلُ أطرافها. وحالما يصبح للنَّار إيقاعٌ وزفيرٌ، نُلقي من مكاننا الذي لزمناه على بُعد أمتارٍ قليلةٍ بالحبال على الكومة التي تبدو، في بادئ الأمر، خَدِرَةً فاقدةَ الحسِّ لدرجة أنَّ الرَّفيق **شعاع** قد اكتأب بالفعل، ولكن شيئاً فشيئاً يبدأ أوَّل خيط دخانٍ بالانبعاث، ثمَّ ثانٍ فثالثٌ فرابعٌ، ثمَّ تبرز قليلاً برأسها بَداءةُ شعلةٍ، تتبعُها ثانيةٌ تئخنُ وتتضخَّم، فثالثةٌ تجود على الهواء بجَلدةِ سوطٍ، داعيةً رفيقاتها إلى أخذ الأمر على محمل الجدِّ. نَسُوسُ النَّار

بالعصيِّ لبضع دقائق، وحين نتيقَّن من أنَّها لن تنطفئ، ومن أنَّ الحريق سيكون طويل الأمد وشرِساً، نترك وثيقتنا في حفرةٍ ونختفي.

مثلَ رفيقيَّ، أسلكُ الطَّريق عائداً إلى المنزل، ولكنَّني أسلك طريقاً بديلةً اجتناباً للالتقاء بأحدٍ ما – كلُّ الحلول جرى بحثها في الأيَّام السَّابقة. ثمَّ أغادرُ المنزل متوجِّهاً مرَّةً أخرى إلى المدرسة. العرق ينضح من جسدي وأنا أمشي؛ ساقايَ ترتعدان؛ ورائحة السُّخام تنبعث منِّي. حين سأصل، ستهبُّ الرِّياح وستنبعث من الجميع رائحة الدُّخان.

حالما أنعطف إلى شارع «غاليلي»، أرى أنَّ النَّاس قد تجمَّعوا بالفِعل أمام المدرسة، فأُبطئ الخطوَ. ليس خوفاً، ولكن لشعورٍ بالخزي لا أستطيع تفسيره. أمشي ضاغطاً نعليَّ جيِّداً على بلاط الرَّصيف، ومعطياً الخطوَ كلَّ الوقت الذي يَلْزَمُه وَطْئاً ورَفْعاً.

الرَّفيقان **طيران** و**شعاع** غائصان في الحشد الصَّغير، بين الطُّلَّاب والآباء والأساتذة. إنَّهم يتأمَّلون النَّار. وجوههم شاحبةٌ، لها التَّعبير غير المتأثِّر والمشوَّش لمن ليس لديه ما يفعله. إنَّها ليست تصنُّعاً؛ تلك التَّعابير ليست تعابير تمثيليَّة. ثمَّة شيءٌ ما يتجاوز تورُّطَنا المباشر في الأمر، يتجاوز مسؤوليَّتنا. يبدو الأمر كما لو أنَّنا نختبر لأوَّل مرَّةٍ معنى الوجود في خدمة شيءٍ يفوقنا شأواً وقوَّةً. فيما يجفُّ العرق على ظهورنا وصدورنا، نقف أمام مشهد الأيديولوجيا التي تشتعل مُغْتَذيةً بحياتنا، مشدوهين ومسحورين كالنَّحل حين تضمُّ الملكةُ ثَوْلَه إليها، وبسلطتها الأسطوريَّة تقرِّر بحركةٍ واحدةٍ أين يكون مركز العالم.

يصل رجال الإطفاء، فنتراجع إلى الوراء، ثمَّ نتوزَّع من جديدٍ حول محيط الميدان الصَّغير. تولِّد المضخَّاتُ حبالاً غليظةً من الماء تخترق النَّارَ التي تلتهمُ الكومةَ دون أن تتمكَّن من الانتصار عليها. في هذه الأثناء، يصعد

ناظر المدرسة بين الأكمات الرَّمليَّة بينما يميِّز أحدُ الطَّلبة دفتره الذي اختفى في الأسبوع السَّابق، ويميِّز آخرُ سترته القطنيَّة نصف المحروقة، وآخرُ كتابَه، وآخرُ مسطرتَه نصف المتفحِّمة. وعند هذه النُّقطة، ينفجر الغضب. يُنسَب أصلُ أعمالِ العنف هذه إلى منظَّمتنا، وهناك الآن أولياءُ أمورٍ يصرخون أنَّه لا يمكننا الاستمرار على هذا المنوال، وأنَّ وجود الألوية الحُمر في الخارج، في روما، وفي الجامعات، وفي المدارس الثَّانويَّة، أمرٌ يمكن تفهُّمه، ولكن في المدارس الإعداديَّة، هنا في المدارس الإعداديَّة، بين أطفالٍ في الحادية عشرة أو الثَّانية عشرة من العمر، لا يمكن ولا ينبغي لأشياء من هذا القبيل أن تحدُث.

بين الأكمات الرَّمليَّة ما يزال ثمَّة فتيلٌ. يخرج الرَّفيق **طيران** من الحشد ويلتقطه. ينظر إليه كما لو أنَّه لم يَرَه أبداً من قبل. أرى الخطَّ الذي يصل يدَه ببقايا الحريق، الوشيجةَ البيضاء التي تربط حياته – وحياتي، وحياة الرَّفيق **شعاع** – بالأفعال. إنَّه فتيلٌ أطول من ذلك الذي ألقيناه على الكومة، شيءٌ يمتدُّ إلى الوراء في الزَّمن ويصطادُ بين جذورنا الاجتماعيَّة – في طبقتنا البرجوازيَّة المتوسِّطة المتأصِّلة – ولكن أيضاً بين جذورنا البيولوجيَّة، في حاجتنا إلى الانغماس في الشَّهوات، وإلى القُوة، والعجز.

في اليوم التَّالي، على صفحات «صحيفة صِقِلِّيَة» ثمَّة مقالتان خُصِّصتا للحديث عن حريقنا. في المقالة الأولى يصف الصَّحفيُّ ما حدث، وحالةَ الذُّعر التي دبَّتْ في المدرسة بعد الحادثة التي وُصِفَتْ بأنَّها عملٌ آخر من أعمال العنف ضدَّ المؤسَّسة التَّعليميَّة. في البداية، كما كتب، كانت الشُّكوك تحوم حول ثلَّةٍ من الفتيات، ولكن الآن صُرف النَّظر عن أيِّ إشارةٍ من هذا القبيل، لأنَّه وبناءً على الادِّعاءَين الأخيرَين، من المفترض أن يكون مجترحُ هذه الهجمات – أو مجترحوها على ما يبدو – أشخاصاً من داخل المدرسة. وفي الختام، تؤيِّد المقالة رأيَ أولياء أمور الطُّلَّاب، تعزِّز حجَّتهم، وتنتقد النَّاظر وأعضاء الهيئة التَّدريسيَّة.

في المقالة الثَّانية يشير الصَّحفيُّ إلى البيان الذي رقَّنَّاه على آلة كاتبة من ماركة «أوليفيتِّي لِتِّرَهْ 22» موجودة في منزل الرَّفيق **طيران**، على سطح صُوان، ولا أحد يستخدمها على الإطلاق. وكنَّا قد قضينا ثلاثة أيَّام في كتابته، دقيقةً تِلْوَ الأخرى، ونقرةً تِلْوَ الأخرى، على ورقة سمراءَ من تلك التي يُلَفُّ بها الخبز، منتظرين في كلِّ مرَّة أن يخلو المنزل من ساكنيه، ومتناوبين على الكتابة كلَّما وَهَنَتْ أُنملةُ السَّبَّابة عن الاستمرار في العمل، فيما أصابعنا تتصبَّب عَرَقاً داخل القفَّازات المطَّاطيَّة. جزءٌ كبيرٌ من صياغة النَّصِّ قمتُ به أنا. لقد عكفتُ على دراسة بلاغات الألوية الحُمر – عصرَ كلِّ يوم، وحدي، في أرض الإباحيَّة الجرداء، جالساً وسط القُصاصات، والمقصُّ في يدي – وتحليلها بعمق أكبر ممَّا فعلنا في أيَّار المنصرم. حاولتُ تفكيكها وإعادةَ تركيبها؛ رحتُ أُلوي بناءَ الجُمَل وأتخيَّل قاموساً آخر. أردتُ تعديلاً في أسلوبها؛ أردتُ لغةً مختلفةً، تقنيَّةً وعنيفةً، نعم، ولكنَّني أردتُها مغايرةً كلِّيَّاً للغة الألوية الحُمر، مغايرةً وتحمل صبغتنا الخاصَّة. حين أعيدُ قراءةَ ما كتبتُه منشوراً في الصَّحيفة الآن، أُدرك أنَّني فشلت. رغماً عنِّي بقيتُ حبيسَ الأسلوب التَّعبيريِّ الذي أردتُ إصلاحَه.

جاء وفقاً للنَّصِّ الموقَّع بالأحرف الأولى «نحن»،

لقد عِيلَ صبرُنا، وزمنُ الإذلال على وشك الانتهاء. لا يمكن لزيادة القمع في المدارس سوى أن يزيد من حدَّة هجومنا. تلك الزُّمرة الصَّغيرة من البُلَهاء الصَّالحين الذين لم يفهموا بعد أبعادَ نضالنا ستكون لديها، في المستقبل القريب، فكرةٌ واضحةٌ عن هويَّتنا، وأساليبنا، والاتِّجاهات التي نتحرَّك وفقاً لها. بادئ ذي بدء، ينبغي أن يكون واضحاً

للجميع أنَّ نواتنا مرتبطةٌ، لا عبرَ الانتماء المباشر بل عبرَ الاستلهام السِّياسيِّ التَّحرُّريِّ، بأولئك الذين كانوا منذ مدَّةٍ يشنُّون حملةً نضاليَّةً ضدَّ مفاصل الدَّولة البرجوازيَّة، أي الألوية الحُمر التي نشكِّل فرعاً من فروعها. إنَّ نواة الانحلال الإيطاليِّ، بصفتها فرعاً من فروع الألوية الحُمر، تؤيِّد العمليَّات الشَّعبيَّة ضدَّ كلِّ أشكال الفاشيَّة وعدمَ التَّمييز بين الممارسة السِّياسيَّة وتلك العسكريَّة. الهدف النِّهائيُّ هو تأسيس منظَّمةٍ سياسيَّةٍ ومسلَّحةٍ واحدةٍ، منظَّمةٍ تضمنُ إشراكَ المجتمع بجميع مستوياته، من المصانع إلى الجامعات، ومن الجيش إلى السُّجون انتهاءً بالمدارس. ولكن ليس المدارس الثَّانويَّة العليا فحسب، كما ظُنَّ حتَّى الآن بكلِّ سذاجة، بل تلك الإعداديَّة أيضاً، حيث مستوى الاهتمام بالمسائل الاجتماعيَّة، ولا سيَّما في أيَّامنا هذه، ليس «أقلَّ شأناً» من مستوى الاهتمام بأيِّ فردٍ آخر. إنَّ الطَّلائع السِّياسيَّة بطبيعتها النَّقديَّة الواعية، في هذا الزَّمن الذي يشهد تسارعاً طبيعيَّاً في تلك العمليَّات التي تقود الفردَ إلى نضجه التَّامِّ، موجودةٌ أيضاً في صفوف المدارس المتوسِّطة، ونصيحتنا هي عدم التَّقليل من شأنهم. إنَّ غيابنا غيابٌ تأسيسيٌّ، وهو يجعلنا غير مشبوهين وتقريباً غير مرئيِّين حيالَ أيِّ تَحَرٍّ تريد الدَّولةُ إجراءه. أفكارنا عظيمةٌ، ولكنَّ أجسامنا بعيدةُ المنال وخفَّةَ حركتنا تسمح لنا بالمرور عبرَ حبائك أيِّ محاولةٍ لتطويقنا. يمكننا القولُ إنَّنا الأجسام المضادَّة التي أنتجها النِّظام المدرسيُّ للدِّفاع ذاتيَّاً عن نفسه. لقد أجبرَتْنا أسبابٌ مضحكةٌ ذاتُ صلةٍ بسجلِّ الأحوال

المدنيَّة على أخذ دورٍ اجتماعيٍّ ثانويٍّ، ونحن نردُّ على ذلك من خلال البناء التَّهديميِّ للنِّظام نفسه. إنَّ الحقيقةَ نفسَها المتمثِّلةَ في أنَّنا نطرح تحدِّينا هذا في هذه الشُّروط، معبِّرين بوضوحٍ عن أنَّ المسؤولين عن الأعمال الأخيرة هم من داخل المدرسة، تشهدُ على قطعيَّةِ طبيعتنا غير المحسوسة.

عند هذه النُّقطة، تُوردُ المقالةُ الأسبابَ الدَّقيقةَ وراء هذا الهجوم.

نُعْلِمُ البُلَهاء المذكورين أعلاه أنَّ عمليَّتنا الأخيرة ذاتُ طبيعةٍ تحذيريَّةٍ وحسب. إنَّ الاستمرار في تعريض الصُّفوف الدِّراسيَّة لخطر الأمراض والسَّقطات العنيفة وجروحٍ في الذِّراعين والسَّاقين بإجبار الطُّلَّاب على تأدية دروس التَّربية البدنيَّة في مكانٍ لا يمكن وصفه إلَّا بأنَّه «مكبٌّ للنُّفايات»، هو إذلالٌ لم يَعُدْ يُطاق. وعليه، فإنَّنا نطالب بوقف هذه الممارسات المنحرفة على الفور وبعدم استخدام هذا المكبِّ مرَّةً أخرى لمثل هذه الأغراض. تريدُ هذه المحرقة المدرسيَّة التي عرضناها لكم أن تمثِّل في آنٍ واحدٍ تدميرَ الهيكل، ذلك المدرسيِّ الآيلِ للسُّقوط سلفاً (يكفي أن تفكِّروا في السُّهولة التي استطعنا بها إزالةَ الأجزاء الثَّابتة نظريَّاً من الهيكل نفسه ونَقْلَها بعيداً)، وتدميرَ مكانٍ ما، ذلك المكبِّ الوضيعِ الذي هو مخزاةٌ ووصمةُ عارٍ لأيِّ مبدأٍ مدرسيٍّ يمكن أن يتبادر إلى الذِّهن.

يَتْبَعُ ذلك ثلاثة شعاراتٍ، ثلاثُ صيحاتِ حربٍ، ندركُ في هذه اللَّحظة

فحسب، إذْ نُعيد قراءتها منشورةً في الصَّحيفة، أنَّنا جعلناها، دون أن نُرِدْ ذلك، متناقضة.

نَقْلُ الهجوم إلى المدرسة الإمبرياليَّة.
تفكيكُ المنشآت والمشاريع الخدميَّة الرِّبحيَّة.
مغبوطٌ مَن يصدِّق ذلك؛ أمَّا نحن فلا نصدِّق.

في اندفاعنا الثَّوريِّ لم نقدِّر ترتيبَ الجُمَل التي أردنا تلخيص أفكارنا بها. فالثَّالثة، التي هي تحويلٌ لشطرٍ من أغنيةٍ إلى تهديدٍ خبيثٍ، ارتدَّتْ علينا بنتائج عكسيَّةٍ تمثَّلَتْ بالهُزء بنا. الأمرُ أشبه بتوجيه بندقيَّةٍ رشَّاشةٍ نحو شخصٍ ما ثمَّ إطلاق الفوارغ عليه.

في ختام المقالة لا يستطيع الصَّحفيُّ، مع تسليمه بخطورة الحادثة، أن يمنع نفسه من إبراز كَمْ تبدو كوميديَّةً خاتمةُ البيان: سقوطٌ في التَّهريج، محاكاةٌ جماعيَّةٌ ساخرة، غمزةُ عينٍ تقولُ: لا يقلقنَّ منكم أحدٌ، فنحن نمزح فحسب.

«علينا أن نجعله يدفع ثمن هذا»، يقول الرَّفيق **شعاع**.

إنَّنا جالسون على مقعدٍ في ساحة «شتراوس»، على مرمى حجرٍ من ساحة «شوبان»، بعيدين بما يكفي عن الأمَّهات وأطفالهنَّ الذين يلعبون على بعد عشرين متراً خارج مرمى أسماعنا. ولذلك لم يمانع الرَّفيق **طيران** أن يفخِّم الرَّفيقُ **شعاع** حروفَه ويرفعَ صوتَه؛ أمَّا ما لم يقبله فهو مضمون العبارة.

«ليس علينا أن نجعله يدفع ثمن شيء»، يقول، «فالخطأ خطأنا، وليس خطأه. نحن الذين كان علينا أن نتدبَّر في فحوى البيان بشكلٍ أفضل».

يقول ذلك وهو يحدِّق في وجهي، وهذه المرَّة أشعر، بشكلٍ لا لُبْسَ فيه، أنَّه يُدينني أنا.

«إذا كان هناك من شيءٍ يمكننا أن نفعله»، يستأنف، «إذا كنَّا نريد أن نستعيد مصداقيَّتنا، فعلينا أن نجعل عمليَّاتنا أكثر جدِّيَّةً: إنَّها الطَّريقة الوحيدة لإثبات أنَّنا لسنا ارتجاليِّين ولرفع مستوى المواجهة. على كلِّ حالٍ، علينا أن نتوقَّع تضييقاً على الحرِّيَّات، فالأمور ستتغيَّر الآن في المدرسة».

إنَّه مُحِقٌّ؛ فمن اليوم التَّالي بدأ استدعاءُ الطُّلَّاب إلى الإدارة، طلَّابِ جميع الفصول، واحداً تِلْوَ الآخر، ذكوراً وإناثاً – في البداية استُدعيَ الذُّكور فحسب، ولكنَّ الإناث أنفسهنَّ احتججن وطالبن باستدعائهنَّ أيضاً – ومَثَلَ الجميع أمام ناظر المدرسة، ومجموعةٍ من المدرِّسين، ورجُلٍ من خارج المدرسة تبيَّن على الفور أنَّه شرطيٌّ. النَّاظر هادئ اللَّهجة، والشُّرطيُّ مشمئزُّ الملامح. حين يجيء دورنا، ينبري كلٌّ منَّا بسكينةٍ للاستجواب. إنَّنا نحن الفاعلون؛ الحقيقة التَّاريخيَّة تقول هذا؛ ولكنَّ الحقيقةَ التَّاريخيَّةَ تنحني للأسطورة. وفي النَّتيجة، لم يكن علينا أن نتظاهر بالبراءة، لأنَّ حالنا أمامَ أسئلة النَّاظر والشُّرطيِّ، كانت كحالنا حين كنَّا نشاهد الحريق، حالَ شخصٍ ليس أكثر من متفرِّجٍ، شأنه في ذلك شأن الآخرين. وطبعاً نحن أيضاً تعرَّضنا لبعض السَّرقات الصَّغيرة، ولكنَّنا لم ندرك ذلك إلَّا حين كنَّا نفتِّش مع الآخرين في أنقاض الحريق ووجد أحدُنا مبراته، وآخرُ ألبومَ صُوَرِ كرة القدم متفحِّماً، والآخرُ بقيَّةَ قلمه الرَّصاص.

يَسْتَبْقونني فترةً أطول قليلاً. لا أعرف كيف وصلَهم خبرُ حادثةِ الرَّجل البرازيِّ الضَّئيل. يتحقَّقون من الأمر، يُجرون بعض المكالمات الهاتفيَّة، ثمَّ ينفضون أيديهم من الأمر. فمن البغيض، كما يقولون، التَّفكيرُ في وجود صلةٍ بين حادثتين إحداهما مرتجلةٌ للغاية وغريبةٌ، والأخرى مخطَّطٌ لها

بعنايةٍ فائقة. شعرتُ ببعض الإهانة على المستوى الشَّخصيِّ، ولكنَّني، من وجهة نظرٍ نضاليَّةٍ، قلتُ لنفسي إنَّ هذا أفضل.

«من الواضح أنَّنا لم نعد الآنَ قادرين على العمل في المدرسة»، يقول الرَّفيق **طيران** حين نجتمع نحن الثَّلاثة عصراً في أرض الإياحيَّة الجرداء. «ولكنَّ هذا ليس بمشكلة»، يُضيف. «فلدينا تحت تصرُّفنا جزءٌ كبيرٌ من المدينة بفضل التَّوصيفات والتَّحليلات التي أجريناها عليها. سوف نختار منطقةً مناسبةً وضعيفةً، ونضرب ضربتنا هناك».

يقع اختيارُنا على البئر العربيَّة الموجودة في ساحة «إديسون»، والتي تبعد ربع ساعةٍ عن شارع «شوتي»، وخمساً وعشرين دقيقةً عن المدرسة، في حيٍّ كان من المفترض أن يكون شعبيّاً – أن تُخصَّصَ منازله لموظَّفي السِّكك الحديديَّة – ولكنَّه تحوَّل في لحظةٍ ما إلى حيٍّ سكنيٍّ. ساحةُ «إديسون» دائرةٌ تتضمَّن مربَّعاً، أو بالأحرى ثقباً رباعيَّ الزَّوايا، طولُ كلِّ جانبٍ من جوانبه حوالي اثني عشر متراً، وله سورٌ حجريٌّ واطئٌ يقوم عليه حاجزٌ من القضبان الحديديَّة، وفي داخله دَرَجٌ بلا حمايةٍ يمتدُّ على طول الجدران الأربعة غائصاً بشكلٍ حلزونيٍّ لنحو عشرين متراً. خُصَلٌ من عشبٍ قبيحٍ تفشو من شقوقٍ في الأحجار المبتلَّة. وهنا وهناك، أعشاشُ فئرانٍ ومفصليَّاتٍ عملاقة. وفي الأسفل، حيث ينتهي الدَّرَج، ثمَّة بوَّابةٌ حديديَّةٌ تمنع الدُّخولَ إلى عالمٍ آخر تحتَ أرضيٍّ.

نقوم بسلسلةٍ من التَّحرِّيات والمعايَنات. نتحقَّق من إطلالات المباني، ومن عادات الظُّهور على الشُّرفات، مَن يمكنه مشاهدتنا، ومخاطرِ تسلُّق حاجز القضبان الحديديَّة ونزول الدَّرَج؛ كميَّة الضَّوء المتاحة في المساء، من القمر ومن مصابيح شارع «ليبرتا». ليس ثمَّة متاجر، وقلَّةٌ قليلةٌ من

النَّاس تمرُّ بالسَّاحة، عادةً ما يكونون عائدين إلى منازلهم. من الشُّقق تتناهى أصواتٌ طفيفةٌ واضحةٌ وعميقة. عدا ذلك كلُّ شيءٍ كان ساكناً.

في المنزل نُخرِج من الأدراج كلَّ الملابس التي يمكننا العثور عليها. أبحث في كتاب «الفتيات الشَّعَّالات»، كتابِ **الضَّفيرة** المدرسيِّ القديم، عن الفصل المتعلِّق بالخياطة. أشعر بعدم ارتياحٍ مأتاهُ أنَّني خاضعٌ للفكرة النَّمطيَّة الثَّابتة التي تقول إنَّ الخياطة مهنةٌ أنثويَّةٌ، ولكن أنْ أكون رفيقاً يعني أن أضعَ التَّعصُّب جانباً وأكونَ مستعدَّاً للقيام بأيِّ عملٍ خنثويٍّ يفرضه عليَّ النِّضال. وها أنا أكتشف، من خلال الخياطة، ما يعنيه إعطاءُ الشَّيء شكلاً. ما يعنيه التَّشكيلُ. أكتشف المنطقَ الخفيَّ للدَّرْز.

ألتقي الرَّفيقين **شعاع** و**طيران** مصطحباً معي هذه اللَّوازم التِّقْنيَّة. نطوف على المحالِّ التِّجاريَّة بحثاً عن مطَّاطٍ إسفنجيٍّ نحن في حاجةٍ إليه. كنَّا قد ألغينا فكرةَ سرقةِ المطَّاط الإسفنجيِّ الذي تمَّ شراؤه لإعادة ملء نضيدة القفز العالي؛ فالكثير من الانتباه منصبٌّ الآن على المدرسة. بدلاً من ذلك، نعثر على متاجر تبيع كرات قدمٍ صفراء مصنوعةً من المطَّاط الإسفنجيِّ: المشكلة هي أنَّنا سنحتاج إلى الكثير منها، وليس في جيوبنا ما يكفي من المال. يتذكَّر الرَّفيق **شعاع** أنَّه في ناحيةٍ ما من شارع «بريغاتا فيرونا» ثمَّة مَنْفَذٌ ترابيٌّ يرمي النَّاس فيه ما لم يعد يلزمهم. نذهب للبحث عن مبتغانا هناك، وبين الثَّلَّاجات المحطَّمة والحيوانات النَّافقة نحصل على ما نبحث عنه. كَنَباتٌ وأرائكُ ذات قماشٍ ممزَّقٍ تخرج منه الحشوة مشبعةً بالرُّطوبة وكريهةَ الرَّائحة، وفي مواضعَ أخرى متراصَّةً تَرَاصَّ قطعةٍ من القرميد، ولكن لا بأس في ذلك.

نأخذ الوسائد ونكدِّسها في أرض الإباحيَّة الجرداء. نفتِّت المطَّاط الإسفنجيَّ بأيدينا، ثمَّ نضغطه لنشكِّل أجساماً بطول مترٍ ونصف المتر،

مع رأسٍ وذراعين وبَداءاتِ يدين وساقين وقدمين. ثمَّ نبدأ بالخياطة. ننشئ الجلدَ من خِرَقٍ لأَمْناها ودرزناها معاً لتشكيل الجسد. نكيِّف الجلدَ مع المطَّاط الإسفنجيِّ وننشئ ثلاث دُمَىً بشريَّة.

تتمثَّل المرحلة التَّالية في العثور على عناصر مختلفةٍ من ملابس وقطعٍ تكميليَّة. نتجنَّب، هذه المرَّة، أخذ الأشياء من منازلنا. نعود إلى مَجْمَع المهمَلات ونعثر على بعض الأشياء هناك. سترةٍ رماديَّةٍ، جاءت كبيرةً على الدُّمية، وسروالٍ مخمليٍّ قصيرٍ ومخطَّطٍ، للأطفال، جاء ضيِّقاً عليها. نرتِّبُ الأمرَ ونُلبسُها إيَّاهما؛ ثمَّ نضع في جيب السُّترة أقلامَ حبرٍ وأقلامَ رصاص. نُلبس دميةً أخرى بنطالاً واسع النِّهايتَين جلبناه من السُّوق. إنَّه أزرق اللَّون، ويتهدَّل بخمولٍ من الرُّكبتين إلى أسفل. لأجل الجزء العلويِّ، نشتري من السُّوق نفسها قميصاً أبيض وصِداراً مطرَّزاً بالزُّهور، وحقيبةَ تُوْلْفا(*). وتتمُّ عمليَّة الشِّراء بارتياد السُّوق في أيَّامٍ مختلفةٍ، وفي أقسامٍ مختلفةٍ منها، وبشكلٍ فرديٍّ، غير مجتمعين البتَّة، واضعين قبَّعةً أو نظَّاراتٍ شمسيَّة. الدُّمية الثَّالثة هي التي تتطلَّب منَّا جهداً إضافيّاً. ولكنَّ الرَّفيق **طيران** يعرف كيف يمضي في الأمر قُدُماً. بعد ظهر أحد الأيَّام، يرافق شقيقاً له إلى منزل صديقٍ يدرس في الجامعة، ويرتاد شعبةَ الكيمياء في شارع «ديفيسي». في غرفة النَّوم، وفي أثناء المحادثة، يعتصم الرَّفيق **طيران** بالصَّمت؛ وحالما يغادر الشَّقيق وصديقه الغرفةَ يفتح الأدراجَ بسرعةٍ دون إحداث ضجيج. يستغرق الأمرُ بعض الوقت، ولكنَّه يعثر في النِّهاية على ما يبحث عنه.

حين يعرض لنا القميص، يبدو راضياً جدّاً.

«إنَّه أبيض»، يقول الرَّفيق **شعاع**.

---

*) بلدةٌ إيطاليَّةٌ تابعةٌ لإقليم لاتْسيو اشتُهرت بصناعة هذا النَّوع من حقائب الكتف الجلديَّة التي لقيت رواجاً كبيراً في الثَّمانينيَّات في أوساط الطَّلبة الإيطاليِّين؛ (م).

«إنَّه لِكيميائيٍّ»، يجيب الرَّفيق **طيران**.

«ولكنَّنا نحتاج إلى قميصٍ أزرق».

«سوف نلوِّنه».

نقضي بعض الأعصُر، بعد إنجاز الفروض المدرسيَّة، مُنْزَوين في أرض الإباحيَّة الجرداء، ومنكبِّين على القماش، وأقلام التَّلوين اللَّبَديَّة بين أصابعنا. نستخدم الأزرق الغامق، ولكنَّنا نستخدم الأزرقَ السَّماويَّ والأسودَ أيضاً؛ فما يهمُّ هو التَّأثير الكليِّ. منكبّاً هكذا، ينضغط صدري وأتنفَّس بصعوبة. أمضي قُدُماً، ولكنَّ جهودي تضيع سُدَىً. العالَم بسيطٌ، إن شئتَ القولَ، ولكنَّنا نحبُّ العوائق، نرفع إليها صلواتنا. نعم، تغرينا العقباتُ والمهامُّ الثَّقيلة. إنَّها تساعدنا على معرفةِ عدوِّنا، وعلى جعله مثاليّاً.

حين تصبح الدُّمى الثَّلاث جاهزةً، نحصل أيضاً على بعض الأربطة والمسامير الطَّويلة والصُّلبة وعلى مطرقةٍ، وننتظر أوَّل أمسيةٍ مناسبةٍ ونبدأ العمل. في المنزل نُخبر الأهلَ أنَّنا ذاهبون إلى السِّينما. ولذا، بحلول الحادية عشرة، يجب أن نكون قد انتهينا. يستغرق نقلُ الدُّمى من أرض الإباحيَّة الجرداء إلى ساحة «إديسون» بعض الوقت. المسارُ في حدِّ ذاته ليس طويلاً جدّاً، ولكنَّ الرَّفيق **طيران** لم ينجح في الحصول سوى على حقيبة تخييمٍ واحدةٍ، وهذه المرَّة أيضاً من أحد أخوته، ولذلك علينا القيام بثلاث رحلات. عند البئر، نستند إلى الشَّجرة التي من قلب مسكبةِ زهورٍ تمدُّ بالتواءٍ جذعاً مُصْمغاً وننتظر أن تنطفئ شيئاً فشيئاً أضواءُ المباني. إنَّها السَّاعة العاشرة، ولكنَّ هذه منطقةٌ عمَّاليَّةٌ، يذهب قاطنوها للنَّوم مبكِّراً. الأضواءُ تذوب في عيوننا، والرَّاتنج يلتصق بأصابعنا. ننتظر أن تمرَّ عشرُ دقائق أخرى، ثمَّ نتخطَّى حاجزَ القضبان الحديديَّة، نمرِّر الدُّمى الثَّلاث، وننزل البئر. في منتصف الطَّريق نتوقَّف وندقُّ ثلاثة مسامير، واحداً بجانب

الآخر. نجعلُ بين رأس المسمار وضربة المطرقة قطعةً مطويَّةً من القماش، فيخرج صوت طرقاتٍ مكتومةٍ فحسب. نربط بالمسامير أحد طَرَفَيِ الأربطة، وبالطَّرف الآخر نعلِّقُ الدُّمى؛ ببطنِ الدُّمية الوسطى نُلصِق البيان. قبل أن نغادر، يُخرج الرَّفيق **طيران** شيئاً من حقيبة الظَّهر، وبعد هُنَيهةٍ نسمع صوتَ رَذٍّ؛ وفي الغبش، على الحائط تحت الدُّمى المعلَّقة، تظهر جملتنا. وحيدةً هذه المرَّة، وتحتها بقليلٍ توقيعنا. يعيد الرَّفيق **طيران** البخَّاخَ إلى الحقيبة، ونصعد، وفي غضون عشرين دقيقةً نكون في المنزل.

لكي تظهر الأخبارُ في الصَّحافة يستغرق الأمرُ يومين، وهو الوقت الذي يحتاج إليه قاطنو ساحة «إديسون» لكي يلاحظوا الدُّمى المعلَّقة ويُبلِغوا الشُّرطة، وهكذا يتحوَّل عملُنا إلى خبرٍ صحفيٍّ وما إلى ذلك.

تُطلق المقالةُ على المشهد صفةَ المروِّع، ثمَّ تتواصل مع إطلاق صفاتٍ أخرى لا تقلُّ عنها تفاهةً، ولكن ليس هذا هو ما يهمُّ. إنَّها تقرُّ بأنَّ هناك شيئاً ما يحدث في المدينة، وتستشفُّ العدوى الآخذة في الانتشار. إنَّ عدم التَّعجُّل في ادِّعاء المسؤوليَّة، كما تقول هذه المقالة، يعني أنَّ هذا التَّنظيم ليس مهتمّاً كثيراً في اتِّخاذ إجراءٍ واحدٍ باهر الأثر، وأنَّه يريد، بدلاً من ذلك، أن يجعل الآخرين يشعرون بحضوره الصَّامت.

نريد هذه المرَّة أن نشكر الصَّحفيَّ على توضيحه مبتغانا بالتَّحليل الذي قدَّمَه: أن نكون دائماً حاضرين. محسوسين. مُدرَكين من قِبَل الجميع، ولكن كما تُدْرَك الأشباح. أو الضَّوءُ. أو الهواءُ. نمرُّ في العيون وفي الأنفاس، نُمتَصُّ دون أن يلاحظ ذلك أحد.

يتواصلُ نصُّ المقالة متحدِّثاً عن الجملة المخطوطة على الجدار وعن البيان؛ وموضِّحاً رمزيَّة العمل. نعلِّقُ نحن – يعلِّقُ تنظيمُ **نحن** – ثلاثةَ رموزٍ تمثِّل السُّلطة التَّعليميَّة: الدُّميةَ الأستاذَ في سترته غير المكتملة؛ والبوَّابَ

في مريوله الأزرق – وهنا يذكُر الصَّحفيُّ أنَّ المريول قد لُوِّن بالكامل يدويّاً، وأنَّ هذا لا يدلُّ على شُحِّ وسائلنا بقدر ما يدلُّ على مهارتنا في التَّنفيذ – وأخيراً طلَّابَ المدارس الثَّانويَّة والجامعات أنفسهم، أولئك الذين يدَّعون أنَّهم الوحيدون المخوَّلون بقيادة النِّضال. وبتعليقهم فإنَّ «نواةَ الانحلال الإيطاليِّ» تحلُّ نفسَها من أيِّ تواطؤٍ مع عصيانٍ أصبحَ نهجاً تحوَّلَ بدوره إلى محاكاةٍ ساخرةٍ لنفسه، إلى عملٍ مثلومٍ ومتواطئٍ مع السُّلطة نفسِها التي يدَّعي أنَّه يقاتلها. ولذلك فإنَّ الطَّليعة الوحيدة ذات المصداقيَّة، الآنَ في باليرمو، هي تلك المكوَّنة من طلَّاب المرحلة الإعداديَّة. على كاهلهم هم تقع مسؤوليَّةُ إرشاد المجتمع إلى الطَّريق مع موجةٍ جديدةٍ من المبادرات التي ستُرفَع فيها الدَّعائم باطِّرادٍ منتقلةً به من زمن الدُّمية البشريَّة إلى زمن الإنسان الدُّمية.

فكرةُ انتهائنا إلى إطلاق تهديدٍ يلمِّح إلى أنَّ أهدافنا المستقبليَّة ستكون أشخاصاً حقيقيِّين كانت فكرةَ الرَّفيق **طيران**. حين اقترحها، أو بالأحرى حين فرضها علينا، شرح لنا أنَّها ليست من باب التَّمنِّي، أو من باب التَّهويل العقيم: ستكون عمليَّاتنا القادمة موجَّهةً إلى أشخاصٍ حقيقيِّين. إنَّنا قادرون على ذلك، قال. لدينا الوسائل اللَّازمة لذلك، قال. إنَّه الواجب.

في اللَّيل أجدُ صعوبةً في النَّوم. أبقى مستيقظاً حتَّى حين أندسُّ تحت الأغطية. يتناهى إلى سمعي صوتُ تنفُّسِ **نُدفة القطن** الخافتُ والطَّويلُ وهو يَعْبُره من رأسه إلى أخمص قدميه، منظِّفاً إيَّاه. أمَّا تنفُّسي أنا، فليس على ما يُرام. أحاولُ تنظيمه، وهنا تكمن المشكلة. لا يمكن تنظيم التَّنفُّس. لا يمكن إجباره على الجريان في الفم والرِّئتين مثل جنديٍّ في مسيرٍ عسكريٍّ. فالتَّنفُّس، ومع أنَّه بدأ منذ أحد عشر عاماً يأخذ مجراه في جسدي، ما يزال

غير مدركٍ لنفسه ويجب أن يظلَّ كذلك. كلُّ محاولةٍ لضبطه تجعل النَّوم متكلِّفاً، فأنهض مجدَّداً، وأمشي على طول الممرِّ، وأصل إلى المدخل، وهناك أجلس على الكَنَبة، وأستمع إلى أصوات التِّلفاز القادمة من غرفة المعيشة. ثمَّ أغفو، و**الحجَرُ** هو مَن يأتي ليُنهضَني برِفقٍ، ويجعلني أقطع الممرَّ مرَّةً أخرى، ويضعني في السَّرير، حيث أبدأ من جديدٍ رحلةَ اللَّانوم. أنتظر حتَّى أسمع أنفاسَ **الحجَر** و**الضَّفيرةِ** قادمةً من الغرفة الأخرى، وحينئذٍ أنهض مرَّةً أخرى، وأعودُ إلى الكَنَبة وأنام. أستيقظ عند الفجر، عند أوَّل ضوءٍ يتخلَّل الزُّجاجَ المصَنفَر لنافذة الممرِّ، وأعود إلى غرفتي، أرتمي في سريري بين اليقظة والمنام. أرى ويمبو مثلما رأيتها قبل شهرٍ، في اليوم الأوَّل من المدرسة، سوداءَ وحمراءَ مع بريقٍ يشعُّ من جلدها ومن قرحيَّتَيها الفاحمتين، وابتسامةٍ غير متوقَّعةٍ ترتسم على ثغرها حين تراني قادماً. ثمَّ حركة يدها، مع تلك البقعة النَّاصعة. شيءٌ لا أعرف إن كان تحيَّةً أو طريقةً لقولِ «لا تقترب منِّي». في الأيَّام التَّالية، تغرق ويمبو في القراءة، في تعلُّم كلماتِ التَّاريخ والجغرافيا، الكلماتِ التي تصف جُزُر الأنتيل، بينما أغرق أنا في السَّرقة والتَّحطيم والحرق والتَّعليق.

عمَّا قليلٍ يتعيَّن عليَّ أن أنهض، ولكن في شفافيَّةِ ما بين اليقظة والمنام ما أزال أرى صورةَ ويمبو صبيحةَ يوم الحريق، اللَّهبُ في عينيها يتحوَّل ويُترجَم إلى لغةِ الصَّمت. إنَّها السَّاعة السَّابعة الآن؛ ترفع **الضَّفيرةُ** سديلةَ التَّعتيم وتَنْدَهُنا.

تتلاحق اجتماعاتنا في أرض الإباحيَّة الجرداء. إنَّها بالنِّسبة إلى الرَّفيق **طيران** اجتماعاتٌ للسُّلطة التَّنفيذيَّة، للقيادة الاستراتيجيَّة. كلاهما يزدادان مع الوقت رسوخاً، هو والرَّفيق **شعاع**. يصبحان أكثر إقداماً، وأكثر وضوحاً. أمَّا أنا، فأظلُّ بعيداً عن الضَّوء، وأجد صعوبةً في التَّركيز ولكنَّني لا أعترض على أيِّ شيء.

وفقاً للرَّفيق **طيران**، نحن قريبون جدَّاً من هدفنا. عمليَّةٌ واحدةٌ فقط ضدَّ الأشياء. خطوةٌ واحدةٌ أخيرةٌ فحسب، ثمَّ نصبح مستعدِّين للعمل ضدَّ الأشخاص.

هدفنا، هذه المرَّة، سيَّارةُ النَّاظر. حرقُها. ولكن ليس وهي مركونةٌ أمام المدرسة، فهذا محفوفٌ جدَّاً بالمخاطر وخاطئٌ من النَّاحية الاستراتيجيَّة. علينا أن نعرف أين يسكن، وأن نضرب ضربتَنا حين تكون مركونةً أسفل المنزل. في دليل الهاتف لا نعثر على عنوانه. لا نستطيع استعلامَ الأساتذة عن ذلك، ولا نستطيع الرَّكض في إثر السَّيَّارة. فنقرِّر إنشاء منظومةٍ تتابعيَّةٍ تتطوَّر باطِّرادٍ مع مرور الأيَّام، وأشبه ما تكون بتتبُّعٍ مجرَّأ. بادئ ذي بدءٍ، بعد الحصَّة الأخيرة، ننتظر أن يخرجَ النَّاظر من المدرسة ويصعدَ السَّيَّارة. إنَّها من طراز «سيمكا 1000»، حمراء اللَّون وقديمةٌ، وفي حالٍ يُرثَى لها. ثمَّة حزوزٌ على كلا الجانبين، وبُقَعُ انقشارٍ كبيرةٌ للطِّلاء على غطاء المحرِّك. ثمَّة رفرافٌ معوَجٌّ أيضاً، لا تخطئه العين. في هذه المرحلة، يقف كلٌّ منَّا في فم شارعٍ يمكن أن تسلكه السَّيَّارة، ونتحقَّق من ذلك الذي سلكَتْه، ونجتمع مجدَّداً في صباح اليوم التَّالي، حيث نرابطُ في نقاطٍ أبعد قليلاً، محافظين دائماً على التَّتابعيَّة. وعلى هذا المنوال، في غضون بضعة أيَّامٍ، نجحَتْ خطَّة التَّتبُّع المجزَّأ وعرفنا منزل ناظر المدرسة: شارع «لُو ياكُونو» الموازي لشارع «شوتي» والقريب من شارع «نونتزو مورللو».

الآن تأتي المرحلة الصَّعبة: العثور على البنزين دون أن نلجأ إلى شرائه من الموزِّع.

يقدِّم الرَّفيق **شعاع** اقتراحاً بعيدَ الاحتمال، أي معقولاً. في مَرْأب منزله ثمَّة درَّاجةٌ ناريَّةٌ معطوبةٌ من طراز «بيادْجُو». ولكنَّه يعرف – بعد أن تفحَّصَه بالفِعل هازَّاً إيَّاه ومُصغياً إليه ومُولِجاً فيه غُصَيناً – أنَّه ما يزال هناك بعض الخليط في الخزَّان وأنَّه أكثر من كافٍ. تكمن المشكلة في إخراجه.

نقوم بتفحُّصه. في الواقع، خزَّان الدَّراجة النَّاريَّة ممتلئٌ تماماً: نهزُّه، فنسمعه يقرقر. يقترح الرَّفيق **شعاع** علينا أن نستخدم مِحقنة. أن نزيل إبرتها، ونشفط السَّائل، ثمَّ نُفرغه في وعاء. سوى أنَّه، بعد شفط الجزء الأوَّل، ستصبح المِحقنة قصيرةً جدَّاً على بلوغ القاع وستبقى بقيَّة الخليط في الدَّاخل. فضلاً عن أنَّ الأمر يستغرق الكثير من الوقت.

«بعد كلِّ شيءٍ»، يقول الرَّفيق **شعاع**، «هذا أفضل من استخدام مصَّاصة مشروبات».

فأتجاهل ما كان من المفترض أن يكون اقتراحيَ الأوَّل، وأنتقل إلى الثَّاني الذي يتمثَّل في إيجاد طريقةٍ، لا أعرف إلى الآن ما هي، لرفع الدَّرَّاجة النَّاريَّة وقلبِها وجَعْلِ الخليط يندلق من الخزَّان.

كلاهما، الرَّفيق **شعاع** والرَّفيق **طيران**، ينظران إليَّ في صمتٍ مليَّاً. أشعر بالإعياء أكثر ممَّا أشعر بالمذلَّة.

في النِّهاية، بعد استشارة المراجع، نأتي بِنبريجٍ رفيعٍ وطويلٍ، وبِخرقةٍ وقارورة، ونقرِّر تطبيق مبدأ الأواني المستطرقة.

يجب أن يكون الخزَّان في مستوىً أعلى من مستوى القارورة. نُولج أحد طرفيَ النِّبريج في الخزَّان، ومن الطَّرف الآخر نشفط الهواء بالفم محاولين ألَّا نشرب الخليط، ولكن بالقدْر الذي يكفي لسحب السَّائل؛ وعند هذه اللَّحظة نولج طرف النِّبريج في القارورة، ونسدُّها بالخِرقة، فيمتلئ النِّبريج وتمتلئ القارورة.

مرَّةً أخرى ننفِّذ عمليَّتنا في المساء، قائلين كالعادة إنَّنا ذاهبون إلى السِّينما. نختار يوم الأربعاء لأنَّه من المفترض أن يكون هناك عددٌ قليلٌ جدَّاً من النَّاس. في حقيبة ظهر الرَّفيق **طيران** لدينا كلُّ شيء. القارورة مع

الخليط بداخلها، والخِرَق الجافَّة، والقطن الطِّبِّيُّ، وقضيبٌ معدنيٌّ مرنٌ، وخيطٌ، وقطعةٌ حديديَّةٌ صلبةٌ وحادَّةٌ، وكمَّاشةٌ، وأعواد ثقاب. كان الرَّفيق **طيران** قد جاء في فترة العصر ليتحقَّق من المكان الذي ركن فيه ناظرُ المدرسة سيَّارته. على بُعد مِائة مترٍ من المنزل، في شارع «باسكولي». وقد مكث هناك لفترةٍ من الوقت، مستنداً إلى أحد جانبَي السَّيَّارة ويداه خلف ظهره، على سِدادة خزَّان الوقود، معتزماً البدءَ بالعمل.

حين نصل، لا نجد السَّيَّارة. يقول الرَّفيق **طيران** إنَّه على يقينٍ من أنَّ السَّيَّارة كانت مركونةً هنا ومقدِّمتها مقابل المطبعة. عادةً لا يغادر النَّاظر أبداً في فترة ما بعد الظُّهر، وتبقى السَّيَّارة دائماً في نفس المكان حتَّى صباح اليوم التَّالي. زوجته لا تقود، وليس لديهما أبناء.

ينظر الرَّفيق **شعاع** إلى الرَّفيق **طيران**، ويباعد بين ساقيه، ويوجِّه ذراعه اليُمنى إلى الأعلى مادَّاً سبَّابتها. إنَّه يؤدِّي وضعيَّة «جون ترافولتا».

«أجل»، يقول الرَّفيق **طيران**، «هذا صحيحٌ: إنَّه أمرٌ غير متوقَّع».

الوقت المتاح لنا قصيرٌ أصلاً، فمن الأفضل عدم إضاعة المزيد. نقرِّر أن نفترق ونقوم بجولةٍ حول المربَّعات السَّكنيَّة في هذه الأنحاء. ولعدم رغبتنا في أن ينادي أحدُنا الآخر بصوتٍ مرتفعٍ، نتواصل عن بُعدٍ عبْرَ ألفباء الصَّمت. بعد ربع ساعةٍ يعطينا الرَّفيق **شعاع** إشارةً، فنذهب إليه. السِّيمكا في شارع «نونتزو مورللو»، مركونةٌ أمام متجر القرطاسيَّة.

«ماذا هناك؟»، يسألني الرَّفيق **طيران**.

«المتجرُ لشخصٍ أعرفه»، أقول، «فإذا أحرقنا السَّيَّارة، احترقَ المتجرُ أيضاً».

«لا يمكننا العدول عن ذلك».

«ولكن لا علاقة له بالأمر».

يُبقي رأسه ثابتةً وكأنَّه يصغي إلى صوتٍ قادمٍ من بعيد.

«أتظنُّ أنَّ هناك شخصاً لا علاقة له بالأمر؟»، يقول.

«نعم، هذا الرَّجل لا علاقة له بالأمر. إنَّه شخصٌ يبيع الكراريس فحسب».

«لا نريد شخصانيَّةً هنا، أيُّها الرَّفيق **إكليل**، فنحن غير قادرين على تحمُّل أعبائها».

«وكيف نبرِّر توريط شخصٍ لم يفعل شيئاً؟».

«ليس علينا أن نبرِّر أعمالنا».

«ولكن لماذا؟».

«لأنَّه ليس هناك أحدٌ لم يفعل شيئاً»، يقول. «التَّورُّط عامٌّ وحتميٌّ. أنَّنا وُلدنا يعني أنَّنا متورِّطون».

يومئ لنا الرَّفيق **شعاع** الرَّابض عند الجانب الأيسر من السَّيَّارة أن نصمت. لقد انتهى بالفِعل من إفراغ الحقيبة. يحدِّق الرَّفيق **طيران** في وجهي ويقول إنَّه سيكون أكثر فائدةً لو أنَّني أذهب لأحرس زاوية الشَّارع. من المفترض أنَّ أحداً لن يأتي، ولكن من الأفضل أن نكون واثقين. لا أجيب، وأمشي مبتعداً. يتوجَّه الرَّفيق **طيران** إلى الرَّفيق **شعاع**، ويتحدَّثان زُهاءَ عشرين ثانية. ثمَّة تباينٌ في الرَّأي، فالتَّوتُّر واضحٌ بينهما. بعد ذلك، ينهض الرَّفيق **شعاع** ويذهب إلى الزَّاوية الأخرى من الشَّارع، في الاتِّجاه المعاكس لاتِّجاهي، بينما يشرع الرَّفيق **طيران** في العمل. يفتح سِدادةَ خزَّان الوقود

عنوةً بالكمَّاشة والقطعة الحديديَّة. ولمَّا كان قد ألانَها بالفِعل في فترة ما بعد الظُّهر، فقد جعل هذا المهمَّةَ أسهل. ينتهي من إعداد فتيلَين بالقطن الطِّبِّيِّ وبالخيط المغلَّف به لإبقائه متماسكاً. يبلُّ الفتيلَ الأوَّل الذي يبلغ طولُه حوالي خمسين سنتيمتراً بالخليط؛ وحين ينتقع جيِّداً، يلفُّه حول القضيب المعدنيِّ ويدفعه داخل الفتحة حتَّى يختفي بالكامل. ثمَّ يفتل إحدى الخِرَق، يجدلها بإحكامٍ شديدٍ، ويبلُّها هي أيضاً بالخليط، ويولجها ليسدَّ بها الفتحةَ تاركاً جزءاً صغيراً يبرز منها. يأتي بالفتيل الثَّاني – وهو أطول من الفتيل الأوَّل، إذْ يبلغ طوله حوالي ثلاثة أمتار – ويبلُّه أيضاً، ويربط أحد طرفيه بالجزء البارز من الخِرقة، ثمَّ يمدُّه مبتعداً قدر الإمكان عن السَّيَّارة، مشكِّلاً ذيلاً أبيض ينبسط ملتوياً على أسفلت الطَّريق.

فجأةً يبدأ الرَّفيق **شعاع** بتحريك ذراعيه. يشير إلى وراء ظهره ويؤدِّي، في تتابعٍ سريعٍ، وضعيَّات «جون ترافولتا» و«تشِلْتانو» و«كنغر وُوْبيندا»: «غير المتوقَّع» و«الخطر الوشيك» و«الانصراف». ولكنَّ الرَّفيق **طيران** لا ينتبه إليه، فأقوم أنا أيضاً بتأدية وضعيَّة «جون ترافولتا» دافعاً ذراعي بغضبٍ في وجه السَّماء، ولكن بلا جدوى، فالرَّفيق **طيران** يركِّز ذهنه على المراحل الأخيرة من إعداد الشَّعيلة ولا يراني. نبقى جامدين زُهاء خمس عشرة ثانية، أنا والرَّفيق **شعاع** على طرفيَ الرَّصيف نؤدِّي وضعيَّتَي «الصَّقر» و«الكنغر»، والرَّفيق **طيران** على بُعد ستِّين متراً، عند رأس مثلَّثٍ متساوي السَّاقين، يروِّض الثُّعبان الأبيض.

ثمَّ، أخيراً، صوتُ حَكٍّ عود الثِّقاب على جانب علبة الكبريت – صوتُ بطنِ حيوانٍ يُفتَح –، فالامتزاجُ الفوريُّ للفوسفور بالأكسجين، فَالتماعةٌ ضئيلةٌ جدَّاً، فَكُرَيَّةُ نارٍ تئزُّ واهنةً، ثمَّ تستقرُّ وتبدأ بالزَّحف على جسد الثُّعبان.

لم يعد الرَّفيق **شعاع** في مكانه الآن، وهو يركض نحو الرَّفيق **طيران**. أتساءل ماذا عليَّ أن أفعل، وإن كان هناك ما يجب عليَّ فعله. تحترق الفتيلة ببطءٍ أكبر بكثيرٍ ممَّا كنَّا نتخيَّل. ينحني الرَّفيق **طيران** مرَّةً أخرى على الفتيل ويحاول إشعاله في نقطةٍ متقدِّمةٍ لجعله يصل بسرعةٍ إلى السَّيَّارة. في الوقت نفسه، من الجهة التي أشار إليها الرَّفيق **طيران** قبل قليل، أرى أربعة أشخاص، صبيَّين وفتاتَين، قادمين وهم يتحدَّثون، وفي اللَّحظة نفسها يضع الرَّفيق **شعاع** يديه على الرَّفيق **طيران** ويهزُّه، يدفعه بعيداً ولكنَّ **طيران** يقاوم، يقرفص مرَّةً أخرى منحنياً على الشُّعلة، يرعاها ويشجِّعها، فأركض أنا أيضاً نحوهما، أسمع وَقْعَ قدميَّ على الأسفلت، وأشعر بألمٍ في جانبي، ألمٍ يصعد إلى الأعلى، إلى ضلعي الذي ينبض ويحترق، وحين أصل إليهما أجذب الرَّفيقَ **طيران** بشدَّةٍ من ذراعه ولكنَّه يتلوَّى متملِّصاً من قبضتي، فأجذبه من رقبته، فيسقط إلى الخلف، بينما النَّار الآنَ تأكل الفتيل بإيقاعٍ جَذِلٍ ووثَّابٍ، فيدوسه الرَّفيق **شعاع** برِجْلِه ولكنَّه لا يتمكَّن من إطفائه، فيلتقط حقيبة الظَّهر ويقترب منِّي وأنا أمسك بالرَّفيق **طيران** الذي انقلبَ من جديدٍ سكارميليا، مثلما انقلب الرَّفيق **شعاع** من جديدٍ بوكَّا، وقد ترقرق الدَّمع في عينيه وهو يساعدني في سَحْب سكارميليا إلى الجانب الآخر من الشَّارع. نتحرَّك بسرعة عشرين، فثلاثين، فأربعين متراً، ثمَّ نواصلُ الرَّكض والسَّحْب، وحين نصبح بعيدين ألتفتُ بوجهي وأرى الأولادَ الأربعة مُقبلين من أوَّل شارع «نونتزو مورللو»، أسمعهم يضحكون فيما إحدى الفتاتَين تغنِّي بأعلى صوتها أغنيةً من أغاني الصَّيف الأخير تقول كلماتها إنَّه لا يوجد وقتٌ لنوقِفَ هذا الانطلاق الذي يأخذنا بعيداً إلى ما لا نهاية، فأمتلئ بالغضب لأنَّها سخيفةٌ، ولأنَّه لا يوجد منطقٌ في انطلاق المرء على هذا المنوال. أترك سكارميليا في عُهدة بوكَّا وأعود إلى الوراء، ومن آخر الشَّارع أشير إلى الأولاد ألَّا يتقدَّموا أكثر، وأن ينصرفوا

من هنا، ولكنَّهم لا يرونني، فأتقدَّم عشرة أمتارٍ أخرى، وفي هذه اللَّحظة يرفعون رؤوسهم نحوي، فأنتصب على أطراف أصابعي وأفتح ذراعيَّ في وضعيَّة «الصَّقر»، بإيقاعٍ دقيقٍ ومضبوطٍ، رئويٍّ وقلبيٍّ، رافعاً وخافضاً ذراعيَّ، صانعاً بقلبٍ خافقٍ إشارةَ خطر. يقول الأولاد بعضُهم لبعضٍ شيئاً ما، ثمَّ ينادونني من بعيدٍ، ويسألونني ماذا هناك، إن كنتُ مريضاً، ولكنَّني لا أستطيع التَّكلُّم لأنَّني من أرباب العقائد، لأنَّني سجينٌ، والنَّارُ في هذه اللَّحظة تقضم آخر قطعةٍ من الفتيل، وتدخل في الفتحة، لتتفشَّى عبر الفتيل الثَّاني في قلب الخزَّان، فينبعث وهجٌ أوَّل يحمرُّ الفضاءُ في إثره، فوهجٌ ثانٍ، وإذا بالسَّيَّارة تنفجر ولا أعود قادراً على رؤية شيء.

فيما **الضَّفيرةُ** و**الحجَرُ** يشاهدان التِّلفاز يسمعان صوت الانفجار، فيتَّصلان هاتفيَّاً بجميع معارفنا، ولكنَّهما لا يعثران عليَّ. يطلبان من الجارة البقاءَ مع **نُدفة القطن**، ويخرجان إلى الشَّارع، يتَّجهان نحو أضواء صفَّارات الإنذار، نحو مصدر الجَلَبة، ويطرحان الأسئلة في محاولةٍ لفهم ما حدث. ثمَّ يرياننِي جالساً على درجات كنيسة «سان ميكيلِهْ». يقتربان منِّي، **الضَّفيرةُ** تحتضنني، و**الحجَرُ** يمسُّ كتفي ورأسي، يريد أن يعرف إن كنتُ حقيقيَّاً أم لا. إنَّني حقيقيٌّ. حقيقيٌّ ومتَّسخٌ، وقميصي ممزَّقٌ عند المِرفَق، مع قليلٍ من الدِّماء. ضلعي يؤلمني من جديد. يطرحان عليَّ أسئلةً، فأُخبرهما أنَّني كنتُ عائداً من صالة «فيامَّا» بعد انتهاء الفيلم، وأنَّني كنت أنعطف عند زاوية شارعٍ قريبٍ حين وقع الانفجار.

تسألني **الضَّفيرةُ** عن الآخرَين. «وصديقاك؟»، تقول. أرفع ناظريَّ، وأتأمَّل أنفَها ودموعَها. أجيبُها بأنَّهما سلكا طريقاً أخرى حين خرجنا من السِّينما، وبأنَّني لا أعرف عنهما شيئاً.

يقول **الحجَرُ** إنَّه يحسُن بنا أن ننصرف.

أنهض. على اليمين، حيث تبدأ زاويةُ شارع «نونتزو مورللو»، ما تزال تُرى بركةٌ من النِّيران داخل هيكل السَّيَّارة المحترقة؛ ورجالُ الإطفاء يحاولون إخمادها. واجهةُ المتجر مسحوقةٌ من الدَّاخل، وفي وسطها شرخٌ. إلى الوراء قليلاً، كانت هناك سيَّارات الشُّرطة وسيَّارة إسعاف. سيَّارة إسعافٍ أخرى كانت قد غادرَتْ مطلقةً أضواءَ صفَّارات الإنذار. ثمَّة أشخاصٌ في المنامات والمشَّايات، غير مَشيطِي الشَّعر؛ وآخرون ارتدوا سترتهم العاديَّة فوق المنامة.

حين نصل إلى المنزل، تكون السَّاعة قد بلغَتْ الثَّانية صباحاً. **نُدفة القطن** مع الجارة؛ ما يزال مستيقظاً. يأتي لملاقاتنا حافي القدمين، ويطرح سؤالاً ما. أتوجَّه إلى الحمَّام لأغتسل، فأنا متَّسخٌ بالعَرَق والغبار، وتنبعث منِّي رائحة الدُّخان. أجلس على حافَّة الحوض، وتمرُّ الدَّقائق وأنا على هذه الحال. أشرب القليل من الماء من الصُّنبور، ومن فتحة التَّصريف أسمع نخيراً رقيقاً للغاية. أُغلقُ الصُّنبور وأنظر إلى الفتحة. ما يزال النَّخير مسموعاً، وبعد بضع ثوانٍ تظهرُ من دُجنة الفتحة سيقانُ بعوضة. تجتاز السِّوارَ المعدنيَّ الذي يطوِّق فتحة التَّصريف، وتتسلَّق السِّيراميك، ومع كلِّ خطوةٍ تزداد بلادةً وعِناداً. تتفادى قُطَيرات الماء، وتبحث عن البُقَع الجافَّة؛ وحين تواجه نُهَيراً، تصنع بسيقانها حركةً تنمُّ عن التَّأفُّف، وتجد لها مسلكاً آخر تسلكه مواصلةً الصُّعود. حالما تصل إلى حافَّة حوض المغسلة، أعود لأجلس على حافَّة حوض الاستحمام. ها نحن جاثمان، الآن، وجهاً لوجه.

«مرحباً يا **إكليل**».

يكاد صوتُها لا يكون مسموعاً، حتَّى إنَّني أغمض عينيَّ لأتمكَّن من سماعها.

«ألن تغتسل؟».

«إنَّني منهوك القُوَى»، أقولُ بفتورٍ.

«لا يبدو لك ذلك لائقاً، أليس كذلك؟».

صوتُها خيطٌ من النَّايلون مقروصٌ بالأظافر. رقيقٌ ومَرِنٌ.

«أنتَ على حقٍّ»، تستأنف قائلةً. «هناك أوقاتٌ يكون الاغتسالُ فيها غيرَ لائقٍ. غيرَ صحِّيٍّ. أوقاتٌ يكون من الأفضل فيها ترك الجسم متَّسخاً بالنِّضال».

أنظر إليها. أريد أن أسألها أسئلةً كثيرة. من المنطقيِّ أن أفعل ذلك. ولكنَّ الكلامَ مُتعِبٌ جدَّاً لي.

«من ناحيةٍ أخرى»، تواصلُ القولَ، «حين تجتمع القذارة الجلديَّة والفوضى الدَّاخليَّة، يصبح الدَّمُ أفضل. تصيرُ له نكهة».

«كُفِّي عن هذا».

تعتصم بالصَّمت. لها هيئةُ مَن يُرغم نفسَه على التَّحلِّي بالصَّبر. ثمَّ إذا بالتَّندُّر يتصلَّبُ إلى تهكُّمٍ.

«حسناً يا **إكليل**»، تقولُ لي. «سوف أكفُّ عن هذا. بل إنَّني أستميحُكَ عذراً. ربَّما ليس هذا بالوقت غير المناسب للاغتسال فحسب، بل وغير المناسب للتَّحدُّث أيضاً».

«نعم، إنَّه ليس بالوقت المناسب لشيء»، أقول.

«إنَّه ليس بالوقت المناسب على الإطلاق»، تعقِّبُ همساً.

أُطرِقُ برأسي. لا يُسمَع أيُّ صوتٍ، ولا حتَّى أصوات السَّيَّارات. كلُّ شيءٍ قد تلاشى.

«المشكلة الآن»، تقول، «هي كيف نمنح المسؤوليَّةَ شكلاً».

أحاولُ أن أنظر إليها، ولكنَّني أعجز عن التَّركيز عليها.

«بتعبيرٍ آخر»، تواصلُ القولَ، «أن نفهمَ مَن المذنِب وفي أيِّ شيءٍ؛ وكم من الذَّنب يعودُ إلى الأفعال المنجَزة، وكم منه يعودُ إلى النَّوايا؛ كم منه يتجاوز النَّوايا، وكم منه يعتمد على الصُّدفة».

«لماذا تتحدَّثين عن الذَّنب؟»، أسألها.

«عمَّ تريدني أن أتحدَّث؟ لقد أوشك صبيٌّ على الموت هذه اللَّيلة».

«هل مات؟».

«لا، لم يمُتْ، لقد أُصيبَ إصاباتٍ بليغةً في ذراعيه وساقيه. لقد تفحَّمَتْ أطرافه. سوف تتحدَّث الصُّحف عن ذلك غداً أو بعد غدٍ، ونشراتُ الأخبار غداً. أقصد في وقتٍ لاحقٍ من هذا اليوم».

أبقى حيث أنا لفترةٍ من الوقت، مائلاً إلى الأمام، ومِرفقايَ على ركبتيَّ. ما أصبو إليه أكثر من أيِّ شيءٍ آخر هو أن أنام.

«أتريد أن تعرف من يكون؟».

مكتبة
t.me/t_pdf

«لا»، أجيبُ دون أن أحرِّك ساكناً.

«من الأفضل أن نفكِّر في ضحيَّةٍ لا مندوحة عنها، أليس كذلك؟ في شخصٍ كان متورِّطاً بطبيعة الحال؟».

«ليس هذا».

«ماذا إذاً؟».

«لم نكن نعلم أنَّ أحداً ما سيمرُّ، وأنَّ الفتيلَين سيحترقان ببطءٍ شديدٍ، وأنَّ الرَّفيق **طيران** سيفقد عقله. لقد اختلط الحابل بالنَّابل؛ اختلط بشكلٍ سيِّئٍ جدَّاً».

«هل كان من المستحيل توقُّعُ صمتِكَ أيضاً؟».

أعدِّلُ ظهري، فأشعر بجميع الأجزاء الصَّغيرة التي تشكِّل عموديَ الفقريَّ.

«لقد حذَّرتُهم».

«لقد بقيتَ صامتاً».

«لقد قلتُ إنَّ هناك خطراً».

«لقد بقيتَ صامتاً».

«لقد كرَّرتُ ذلك مرَّاتٍ عديدةً، بقدر ما استطعت».

«لا يا **إكليل**: لا. لقد قمت بحركاتٍ لا يفهمها أحدٌ سوى أنت وبوكَّا وسكارميليا».

«لقد تكلَّمْت».

«ذلك ليس كلاماً».

لا أجيبُ بعد الآن. أشعر مرَّةً أخرى بذلك النُّعاس الذي ينبجس بقوَّةٍ من البطن. تتحرَّك البعوضة بضعة سنتيمتراتٍ على حافَّةِ حوض المغسلة. تتوقَّف، تعود إلى الوراء: تلتفت من جديدٍ نحوي.

«كان هناك فتيلُكم»، تقول، «فتيلُكم الأبيضُ الذي كان يحترق، أوَّلاً ببطءٍ، ثمَّ بسرعةٍ، على الأسفلت. ولكن كانت هناك فتائلُ أخرى. الزَّمان والمكان، على سبيل المثال. وفتيلُ الأولاد الأربعة المارِّين في الشَّارع. ربمَّا كانوا عائدين من السِّينما. ربمَّا من صالة «فيامَّا» على وجه التَّحديد. أو ربمَّا من مطعمٍ للبيتزا. لا أحد يأكل في الخارج يوم الأربعاء، ولذلك تكون الخدمة فوريَّة. وكان هناك فتيلُ الكلمات الآخذة في النُّضوب، فتيلُ إيماءات التَّفاهم، والنِّكات الغبيَّة. ثمَّ، في لحظةٍ ما، ينهض أحدهم ويقول: «فلنذهب». فيقطعون جزءاً من شارع «نوتاربارتولو»، ثمَّ يدخلون شارعين أصغر منه: شارع «بتراركا» وشارع «ليوباردي». مئتا مترٍ أخرى في هذا الاتِّجاه، ومِائة في الاتِّجاه الآخر – ينعطفون، ويتحدَّثون – ثمَّ خمسون متراً أخرى، وينعطفون بعدئذٍ إلى شارع «نونتزو مورللو»، وهناك فتاةٌ ذات شَعرٍ جَعْدٍ ورومانسيٍّ، من ذلك الصِّنف من الشَّعر الذي يعجبك، تغنِّي «أبناء النُّجوم»، ثمَّ تصمت لأنَّها رأتْ في نهاية الشَّارع صبيَّاً يلوِّح بيديه دون أن يقول كلمة. تنظر الفتاة وأصدقاؤها إليه، ثمَّ يخطون بضعة أمتارٍ أخرى إلى الأمام، فيما الصَّبيُّ ينتصب على أطراف أصابعه، فاتحاً ذراعيه ومقوِّساً ظهره. يجدُه الأولادُ غريباً، ويقول بعضُهم لبعضٍ إنَّه غريبُ الأطوار؛ ينادونه ويسألونه ماذا هناك. كلمةٌ أخرى، خطوةٌ أخرى، ثمَّ يكنس الانفجارُ ويمحو كلَّ شيء. تصطدم الأجساد بالسَّيَّارات والبيوت، ويخشوشِنُ الهواء، وتكون نارٌ، ودخانٌ، وأصواتُ نداءٍ حادَّةٌ وقويَّةٌ، وهديرٌ وصفَّاراتُ إنذار».

تصمتُ وتحدِّق فيَّ مُرغِمةً إيَّاي على النَّظر إليها.

«ما تقديرك لكلِّ هذا، يا **إكليل**؟».

أهزُّ رأسي. لا انهزاماً، ولكن كما لو لطردِ رغبةٍ في الحُكاك. أضع يديَّ على حافَّة الحوض، على جانبَي فخذيَّ، لأسند نفسي.

«ليس المهمُّ تقديري له، بل قبولي به»، أقول.

كما فعلَتْ من قبل، تستمرُّ في التَّحرُّك على طول حافَّة الحوض، مستغرقةً في التَّفكير، ومتنقِّلةً على سيقانٍ رفيعةٍ للغاية، ومِرْوَدُها الثَّاقب الماصُّ يهتزُّ أمامها. فجأةً، ودون الإدلاء بأيِّ تعليقٍ، تستدير وتبدأ بهبوط السِّيراميك الأبيض. أهبُّ واقفاً.

«أريدُ أن أسألكِ سؤالاً»، أقول.

تتوقَّف، وتلتفتُ إلى الوراء، وتنتظر.

«أردتُ أن أعرف عن الدَّم».

لا تقول شيئاً، بينما يستمرُّ مِرْوَدُها بالتَّأرجح بشكلٍ غير ملحوظ.

«عن دمي»، أقول. «وعن دم تلك الفتاة الخلاسيَّة. في داخلِك».

«ماذا تريد أن تعرف؟».

«لا أعلم. عن الدَّم المختلط. كيف كان؟».

«لقد لسعتُكَ ولكنَّني لم أرتشف دمَك»، تقول. «لم يختلطْ شيءٌ بشيء».

تستدير مرَّةً أخرى ميمِّمةً قعرَ الحوض، وتستأنف الهبوط، وحالما تبلغ الفتحةَ تختفي في داخلها.

أسمع طرقاً على الباب. أفتح. تسألني **الضَّفيرةُ** إن كنتُ قد انتهيت. أقول لها إنَّني لم أغتسل، وإنَّني منهوك القُوَى. وبينما أنا خارجٌ من الحمَّام تلمسُ رأسي، فأتوقَّف، ألتفت نحوها، وأمسح بذراعي الموضعَ الذي

لمستني فيه، ثمَّ أبتعد عبرَ الممرِّ. في الغرفة أجد **نُدفةَ القطن** نائماً. أُضيءُ المصباحَ على المنضدة الجانبيَّة للسَّرير، وأخلع ملابسي، ولا أرتدي المنامة. أندسُّ تحت الأغطية، ويبدو لي الأمرُ كما لو كنت أندسُّ في صَدْعٍ أرضيٍّ. أغفو فجأةً، في الصَّدع الأرضيِّ.

في اليوم التَّالي لا أذهب إلى المدرسة. أستمع إلى الرَّاديو. يقولون إنَّ انفجاراً قد وقع في باليرمو. يذيعون اسمَ الشَّارع. يقولون إنَّ أربعة أولادٍ عابرين أُصيبوا في الانفجار، أحدهم أُصيبَ بحروقٍ شديدة. لم يعلن أحدٌ مسؤوليَّته بعد، ولكن هناك اتِّجاهٌ إلى ربط هذا الحادث البالغ الخطورة بالأحداث الأخيرة التي وقعَتْ في المدينة، والتي لم تبلُغْ مثل هذه المستويات من قبل. يتحدَّثون عن التَّهديد الذي تشكِّله الألوية الحُمر. عن إمضاءٍ جديدٍ بالأحرف الأولى. عن عملٍ تخريبيٍّ. عن الكفاح المسلَّح الآخذ في الاتِّساع بسرعةٍ كبيرةٍ حتَّى في المدن التي بقيَتْ حتَّى اليوم محصَّنة. أفكِّر، وأنا أستمع، أنَّ الأمر أشبه بأن نوجَدَ في صيغة الغائب. بأن نصير حكايةً تُروَى. بأن نتحوَّل من ذاتٍ إلى موضوعٍ، موضوعٍ لا وجود له إلَّا في تصوُّر الآخرين. موضوعٍ قد يبدو مهاترَةً، شكلاً من أشكال التَّلاعب، ولكنَّه ليس في الحقيقة سوى أُلْهُوَّةٍ يُتَلاهَى بها.

حين أسمع صوتَ الرَّفيق **شعاع** في الهاتف، يُخبرني أنَّه رافقَ بالأمس الرَّفيقَ **طيران** إلى منزله الكائن في شارع «أوغدولينا»، وأنَّه انتظره حتَّى هدأ روعُه وصعدَ إلى منزله، ثمَّ انصرف هو أيضاً. نتحدَّث عمَّا قالته الإذاعة. عن الفتى المحروق. يقول لي ألَّا أقرأ الصُّحف، غداً، وألَّا أستمع إلى الرَّاديو بعد الآن، وألَّا أشاهد التِّلفاز.

«نحن لم نرتكب أيَّ ذنبٍ»، يقول. «في بعض الأحيان يحدُث الشَّرُّ

خارج حدود النَّوايا ويصيبُ شخصاً لم يكن ليتصوَّر أحدٌ على الإطلاق أنَّه قد يصيبه».

«ولكن هذه المرَّة ليس الشَّرُّ محضَ صُدفةٍ»، أقول. «لقد ذهبنا إلى هناك لارتكابه».

«هذا صحيحٌ، ولكنَّنا أردنا أن نكون رمزيِّين فحسب».

«أردنا أن نكون رمزيِّين ولكنَّنا كدنا نقتلُ إنساناً».

«لا يا رفيق **إكليل**، لا. نحن لم نكَدْ نقتلُ أحداً. لقد فجَّرنا سيَّارةً. خرَّبنا مِلكيَّةَ شخصٍ، مِلكيَّةَ ناظر المدرسة، مِلكيَّةَ رمزٍ. هذا هو ما فعلناه. أمَّا الانفجارُ نفسُه فيندرج في باب ما لا يمكن التَّحكُّم فيه. إنَّه مثل الزِّلزال: ليس لديه شيءٌ ضدَّ أحدٍ، ولا ينقم على أحد. نحن مسؤولون عن إشعال الفتيل فحسب: منذ تلك اللَّحظة فصاعداً لا دخل لنا بشيء».

يصمتُ قليلاً، ينتظر أن يستتبَّ منطقُه، داخلَ سلك الهاتف، داخلَ عقلي. ثمَّ يخبرني أنَّه اتَّصل بالرَّفيق **طيران** الذي أصبح هادئاً الآن. إنَّه خجِلٌ ممَّا اعتراه بالأمس، وما كان عليه أن يفقد السَّيطرة. كان غاضباً من الفتيل الذي لم يحترق كما ينبغي، من الواقع الذي كان يعاكس الخطَّة. خلال اللَّيل فكَّرَ في ذلك، وفهمَ كلَّ شيء. الواقع متحرِّكٌ، وعلى الخطَّة أن تعرف كيف تتحرَّك معه. يقول إنَّنا سنلتقي عصرَ هذا اليوم في أرض الإباحيَّة الجرداء، في تمام السَّاعة السَّادسة، لمناقشة هذا الأمر.

في الشَّارع أسمع صفَّارات الإنذار. ثمَّة حالةٌ من النَّفير العامِّ. سيَّارات الشُّرطة ذات اللَّون الرَّماديِّ المخضَرِّ في كلِّ مكان. أضواء صفَّارات الإنذار زرقاء. الهوائيُّ مرفوعٌ وراءها. الغبارُ يتصاعدُ مع مرورها، يتصاعدُ ويغلِّفها كقوقعةٍ ويصنع كرةً؛ ثمَّ ما تلبث الرَّوابط بين ذرَّاته أن ترتخي، تتفكَّك تماماً،

وتنتثرُ الذَّرَّاتُ مفردةً في الهواء، لتسقط من جديدٍ على الأرض في هيئة نقاط.

كان الآخران قد سبقاني إلى الوصول. إنَّهما هادئا البال. ينظر الرَّفيق **طيران** إليَّ نظرةَ مرحِّبٍ. أبادله النَّظرةَ بينما أجلس مثلهما على الأعشاب اليابسة. أشعر بألمٍ في أربطتي من جرَّاء العَدْو الذي عَدَوْتُه بالأمس؛ وعلى مِرفَقِي، تحت القميص، ثمَّة ثلاث ضماداتٍ تغطِّي موضعَ انكشاطِ الجلد. يرتدي الرَّفيق **طيران**، على الجلد مباشرةً، كنزةً خضراء اللَّون، محوكةً من صوفٍ قديمٍ كريه الرَّائحة. أمَّا الرَّفيق **شعاع** فيرتدي قميصاً ذا مربَّعاتٍ رماديَّةٍ وسوداء. كلاهما يبدو منحوتاً، كأنَّما أُزيلَتْ عنه المادَّة الزَّائدة بحدِّ سكِّينِ جيبٍ، ولم يبق منه سوى الجوهر، الجهازِ العصبيِّ. في الرَّفيق **طيران**، على وجه الخصوص، يمكنك رؤية الأوردة والشَّرايين، شبكة الأوعية التي تنبسط تحت الجلد.

لقد كانت مرحلة الأمس، في رأي الرَّفيق **شعاع**، مرحلةً حاسمةً ومجيدة. وأن يُثمر الأمرُ إصابةَ شخصٍ بحروقٍ بليغةٍ – هذه هي الكلمات التي يستخدمها – لَهُوَ شيءٌ في غاية الأهمِّيَّة. لقد أصبنا شخصاً في عمليَّةٍ كانت ما تزال موجَّهةً ضدَّ الأشياء، وهذا إن دلَّ على شيءٍ إنَّما يدلُّ على أنَّ قوَّتنا تفوق حدودَ درايتنا بها.

تخيِّمُ بضعُ ثوانٍ من الصَّمت يمرِّر خلالها الرَّفيقُ **شعاع** إلى الرَّفيق **طيران** الدَّليلَ على صواب منطقه.

«حقيقةُ أنَّ الإذاعة قد نسبَتْ أبوَّةَ الهجوم إلينا»، يقول، «إنَّما يعني أنَّ الاسم المختصَر لتنظيمنا بات حاضراً الآن إلى درجةٍ لم يعد من الضَّروريِّ معها اللُّجوء إلى إعلان مسؤوليَّتنا عن الهجوم. علاوةً على ذلك، وكما تخيَّلنا، لا يمكن لأحدٍ أن يحقِّق معنا، لأنَّ التَّحقيقات تُصمَّم من قِبَل

البالغين لتكون موجَّهةً إلى غيرهم من البالغين. كوننا في الحادية عشرة من العمر يجعلنا غير مرئيِّين. ولا يهمُّ ما نقوله في بلاغاتنا. فببساطةٍ لا يمكن لأحدٍ أن يفكِّر في أنَّ المسؤولين عن هذه الأحداث في الحادية عشرة من العمر: إنَّنا أشباح».

ما الشَّبحُ، أفكِّر في طويَّة نفسي، إلَّا أنا. لا لأنَّني لم أُعْطَ الكلمة – فأنا، بعد كلِّ شيءٍ، لا أبذل أيَّ جهدٍ لأخذها – ولكن لأنَّ تحليلهما مكتفٍ ذاتيّاً. كرويٌّ، ومكتملٌ. أيُّ تعقيبٍ آخر لن يكون سوى إضافةٍ لا لزوم لها.

«خطوتنا التَّالية»، يقول الرَّفيق **شعاع**، «ستكون موجَّهةً ضدَّ شخصٍ. ولكن، سيتعيَّن علينا القيام بذلك بشكلٍ تدريجيٍّ، فمن غير المستحسَن أن نقوم فوراً باختطاف شخصٍ: علينا أن نحسِّن أسلوب عملنا أوَّلاً».

«بمعنى أنَّه يجب علينا التَّحكُّم بمسار العمليَّة، بهيكلها»، يقول الرَّفيق **طيران** مُقاطِعاً.

«أن ننحتَ عمليَّة الاختطاف نحتاً»، يضيف الرَّفيق **شعاع**.

«بالضَّبط يا رفيق»، يقول الرَّفيق **طيران** مؤيِّداً إيَّاه. «أن ندرس تفاصيلها، ونأخذ قياساتها».

«على سبيل التَّمرين طبعاً»، يقول الرَّفيق **شعاع**.

«للقيام بعملٍ من هذا القبيل»، يستأنف الرَّفيق **طيران** القولَ، «لا بدَّ من اختيار الشَّخص المناسب».

يتوقَّف عن الكلام. لقد سيطر على الوضع بالكامل. وهو الآن يجد في الرَّفيق **شعاع** شيئاً أكثر من مجرَّد رفيق. إنَّه يجد فيه شريكاً، إن جاز القول، شريكاً تُعرَض من خلاله وجهةُ نظره وتتوسَّع.

«كونها مجرَّد تجربة»، يواصل الرَّفيق **طيران**، «ومع أنَّها في غاية الأهمِّيَّة، يجب أن يكون الشَّخص الذي سنتولَّى أمرَه هدفاً سهلاً. غيرَ حصين. شخصاً يساعدنا على فهمِ ما يعنيه أن نأخذ جسداً، ونُخفيه، ونتحكَّم في أموره، ونستعمله كيف نشاء».

مُبعَداً إلى هذا الدَّور، دور الضَّيف، دور المتفرِّج الذي يكتفي بالاستماع والإيماء برأسه موافقاً، أُنعمُ النَّظر في الفروق الدَّقيقة التي تتخلَّل خطابَ الرَّفيق **طيران** وهو مستمرٌّ في وصف هدفنا. «سنتولَّى أمره»، جميلٌ في منافاته للمنطق هذا التَّعبير الذي استخدمه قبل لحظات. ذلك أنَّه يعبِّر عن المكابدة، والالتزام، وحتَّى عن المعاناة؛ عن واجبٍ يقبله المرءُ رغمَ إرادته. ولكنَّه، قبل كلِّ شيءٍ، إنَّما يعبِّر عن شيءٍ أبويٍّ، عن إحساسٍ عميقٍ بواجب تعهُّدِ أحدٍ ما بالرِّعاية. في حديثه عن أنَّ الإذاعة نسبت مسؤوليَّة الهجوم إلينا، استخدم الرَّفيق **طيران** بالتَّحديد كلمة «أبوَّة». يبدو الأمر كما لو أنَّنا، من خلال أفعالنا، ننجب أبناءً ونتحوَّل نحن أنفسنا إلى آباءٍ صِغار. آباءِ أفعالٍ. آباءِ حروفٍ هجائيَّةٍ خرساء. آباءِ حرائق وانفجارات.

وأنا مستغرقٌ في التَّفكير لم أعُدْ أسمع شيئاً، إلَّا ومضاتٍ خاطفةً من حديثهما. أعرف أنَّ هدفنا يجب أن يكون مطواعاً. بسيطاً. بطيئاً. ذَلولاً. ضئيلَ الجسد. حرَّاً من الأواصر. منعزلاً. شخصاً لن يُبدي أيَّة مقاومة. أضع هذه الصِّفات المفردة جنباً إلى جنبٍ، وأصنع منها كوكبة. أرى الصُّورة الفعليَّة لهدفنا، لهذا الابن الذي سنمسك به، ونُخفيه. إنَّها التَّجربة التي نحتاج إليها: حماية الضَّعيف، إجارة المستضعَف. إنَّها رغبتي.

ضَغْط

(تشرين الثَّاني/ نوفمبر 1978)

أتتبَّع مورانا. أفعل ذلك بمفردي، بينما يعمل الرَّفيقان **شعاع** و**طيران** على لوجستيَّات الاختطاف.

سألتُ ما معنى أن أتتبَّع شخصاً أعرفه ويعرفني، في حين يمكنني ببساطةٍ أن أسأله أين يعيش، أو أن أرافقه إلى منزله، أن أتمشَّى معه وأكتشف ذلك بهذه الطَّريقة، إن كان لا بدَّ من اعتباره أمراً يستحقُّ الاكتشاف. أُجِبْتُ بأنَّ ذلك لن يكون من سداد الرَّأي بشيء.

إنَّ تراجُع مكانتي المسكوت عنه إلى مجرَّد ذراع، دون أن يكون لي أيُّ رأيٍ في القرارات، أمرٌ جيِّدٌ بالنِّسبة إليَّ. أنا باقٍ في الذَّرَّة، ولكنِّي أُجَرُّ حول النَّواة مِن قِبَل إلكترونٍ متحيِّرٍ وناشِز. من ناحيةٍ أخرى لم يقل أحدٌ منَّا شيئاً حول هذه المسألة، لم يجعل منها مسألةً إشكاليَّةً، ومن ثَمَّ يمكنني طوال الوقت أن أعتقد، أن أجعل نفسي أعتقد، أنَّها مرحلةٌ من العمل أنهض فيها أنا بمسؤوليَّة التَّتبُّع، بينما يقوم الرَّفيقان الآخران، معتمدَين على علاقاتي، بوضع خطَّة الاختطاف والاعتقال الذي يأتي بعد ذلك.

يَعبُر مورانا، عندما يخرج من المدرسة، ساحةَ «دِي ساليبا»؛ وهي مئتا مترٍ من الخواء في الأيَّام التي لا تُقام فيها السُّوق. يمشي بشكلٍ سيِّئ؛ ساقه اليُمنى لا تتبع اليُسرى، بل ترسم نصف دائرةٍ نحو الخارج. النَّاظرُ

إليه من الوراء يرى أنَّه يتقدَّم بشكلٍ منحرفٍ: من السَّهل تتبُّعه. فضلاً عن أنَّ الأماكن التي يذهب إليها هي دائماً الأماكن نفسها. منزله في شارع «أوريسبا»، وهو شارعٌ فقيرٌ ومُعتِمٌ ذو اسمٍ أشبه ما يكون بعنكبوتٍ صغيرٍ متوحِّش؛ والشَّوارع المحيطة بشارع «أوريسبا»، حين يرسلونه لشراء شيءٍ ما؛ وحديقة «ڤيلاَّ سبيرلينغا» التي يرتادها أكثر منِّي ليتفرَّج على النَّاس، ولا سيَّما على الفِتية الجالسين على المروج، وعلى دُوَّامة الخيل، وكذلك على الحصان القزم والكلاب. لا يركب الحصانَ القزمَ أبداً؛ أمَّا مع الكلاب فإنَّه يحاول معاضدتها منقبضَ النَّفس، مُبعِداً يده قليلاً عن جسده عند رؤيتها تمرُّ بجانبه. لا شيء يحدث: على أكثر تقديرٍ يتباطأ الكلب، ينظر إليه نظرةً فارغةً، يقترب منه وعلى الفور، قبل أن يصل إليه، مبهوراً من الهالة التي يتغلغل فيها، يغيِّر اتِّجاهه ويركض مبتعداً.

هذا السَّبت يغيِّر مورانا طريقه. لا يعود مباشرةً إلى شارع «أوريسبا»، شارع العنكبوت، بل يواصل السَّير، يصل إلى المحطَّة ثمَّ ينزل شارعَ «لينكولن». أتبعه حتَّى يصل إلى بوَّابة «ڤيلاَّ جوليا» ويبقى ساكناً أمامها يتأمَّلها؛ يتأمَّل زخرفة الحديد المشغول، والنَّباتات المعرِّشة عليه.

يتردَّد أهلُ باليرمو إلى حديقة «ڤيلاَّ جوليا» صباحَ كلِّ أحد. لم أذهب إليها سوى مرَّةٍ واحدةٍ فحسب. كانت هناك عائلاتٌ مشوَّهة الخِلقة تشتَّتَتْ على مساكب الزُّهور؛ وقطارٌ صغيرٌ يسير على سكَّةٍ بيضويَّةٍ، مع الأزيزِ المنتظم لحركة القَطْر الكهربائيِّ، والأطفالِ المحشورين في عرباتٍ حمراء وزرقاء؛ وشجيراتُ دِفْلَى وحشيَّةٌ، ونخلٌ باسقاتٌ ونواحلُ، في تدرُّجاتٍ متنوِّعةٍ للَّون الأخضر؛ وتماثيلُ بيضاءُ منكمشةٌ على ركائزها كمن يحاول الاختباء؛ وحصى وغبارُ المسالك.

يجتاز مورانا البوَّابة، ويبدأ بالتَّجوُّل. بعد دقائق من الإسراع، فالتَّوقُّف،

فالعودة، يعود إلى الإسراع من جديد، متعتعاً في سيره الحائر؛ ثمَّ يدخل تِفْرِجةً بين مسكبتي زهورٍ، يواصل السَّير ويتوقَّف أمام قفصٍ حديديٍّ مرفوعٍ على قاعدةٍ من الإسمنت. يوجد داخل القفص أسدٌ جالسٌ في وضعيَّة الإقعاء. إنَّه متقدِّمٌ في السِّنِّ. يتنفَّس بصعوبةٍ هازّاً فمَه؛ لِثاتُه المتدلِّية تكشف عن لونها الورديِّ، وعيناه مضبَّبتان. أسدٌ خَرِفٌ لا يغيِّر جِلستَه ويحدِّق في مورانا من وراء القضبان.

كنتُ قد سمعتُ به من قبل ولكن لم يحدُث أن رأيتُه قَطُّ. كنتُ أظنُّه مجرَّد أكذوبة. ولكنَّه كان موجوداً وينفث بمنخريه، لا يجازف في الإتيان ولَو بزأرةٍ واحدة. بين الحين والآخر يهزُّ رأسه، فينتفض لحمُه على عظمه، ثمَّ يحدِّق حانقاً في الفراغ الممتدِّ وراء السِّياج، وراء الأشجار والبوَّابة، ووراء الرَّصيف الأوَّل وطريقِ شارع «لينكولن»، نافثاً غضبه جهةَ البحر.

ينظر مورانا إليه، ولا يفعل شيئاً آخر.

خلفه، على بُعد أمتارٍ قليلةٍ، متوارياً في ظلِّ ورقةِ موزٍ، أنظر إليه بإعجابٍ لأنَّه، هو الطِّفل، لا يتصرَّف كطفلٍ. لا يتودَّد إلى الأسد، لا يقترب بجرأةٍ خرقاء من القفص ليلمسه، أو ليقدِّم إليه قشرةَ رغيفٍ مُهينٍ، نصف مأكول. لا يقوم بأيِّ محاولةٍ للتَّقرُّب إليه: الوحشُ البائسُ، المغلوبُ على أمره، بكلِّ نُفاخه الرِّئويِّ داخل القفص؛ والوحشُ الآخر الصَّغير، المغلوبُ على أمره، بكلِّ وضاعته في الخارج، وسط الغبار، ينظر إليه. حولهما، صمتُ أصيلٍ من آصال السَّبت في أوَّل أيَّام تشرين الثَّاني، وهواءٌ يميل إلى البرودة، وضوءُ شمسٍ لا يجدُ لنفسه مأوىً يفزع إليه فيكتفي بالخفقان كمروحةٍ شاسعةٍ فوق الأشياء.

حين أُري الرَّفيقين **شعاع** و**طيران** دفترَ ملاحظاتي، مع جميع الملاحظات التي دوَّنتُها عن المسارات والأوقات والسِّياقات، وأشرح لهما التَّفاصيل

الأكثر دقَّةً، فإنَّهما يستمعان إليَّ بصمتٍ. يقارنان رسوماتي بمخطَّطاتهما، ناشرَين على الأعشاب اليابسة لأرض الإباحيَّة الجرداء قوائمَ وجداولَ، كومةً مذهلةً من صياغةٍ تخمينيَّةٍ تهدف إلى الإحاطة بالظُّروف المثلى للانسحاب. هكذا يسمِّيانه.

«المشكلة الكبرى»، يقول الرَّفيق **شعاع**، «هي سهولة المنال».

أنظر إليه دون أن يكون لديَّ أيُّ فكرةٍ عمَّا يعنيه. إنَّه ينهجُ الآن أسلوبَ الرَّفيق **طيران**. العبارةُ الدَّقيقةُ الصِّياغة، والمبطَّنةُ، والموجَّهةُ إلى أهل الاختصاص فحسب، والنَّظراتُ المستفزَّةُ والاتِّهاميَّةُ، ووقفاتُ القائد الخبير في إدارة العمليَّات الحربيَّة.

«أريدُ أن أقول»، يتابعُ، «إنَّ مورانا يضعنا في مأزقٍ لكونه دائماً سهل المنال: هشاشته لا حدود لها».

«إنَّها استفزازٌ»، يتدخَّل الرَّفيق **طيران**. «هي ليست كذلك في حدِّ ذاتها، ولكن علينا نحن أن ننظر إليها على أنَّها كذلك».

«ما هذا؟»، أسألُ. «طريقةٌ أخرى لتقوية العدوِّ؟».

«يمكنك أن تفكِّر في الأمر بهذه الطَّريقة إن أردت»، يقولُ الرَّفيق **شعاع**، «ولكنَّ الرَّفيق **طيران** مُحِقٌّ: مورانا يستفزُّنا بهشاشته».

يعتريني غضبٌ أشعر معه بجلدِ يديَّ يلسعني. أعلمُ أنَّ سبب ذلك هو التَّعب وعدم النَّوم.

«ولكن ألم نختَرْ مورانا بسبب هشاشته على وجه التَّحديد؟»، أسألُ.

«نعم»، يشرح لي الرَّفيق **شعاع**، «ولكن لا يمكننا أن نضحِّي بتدريبنا لمجرَّد أنَّ مورانا هشٌّ دائماً. نحن في حاجةٍ إلى العقبات».

«أيُّ نوعٍ من العقبات؟»، أسألُ.

«أن نختطفه في أثناء وجوده في المدرسة مع الآخرين، على سبيل المثال»، يُجيب الرَّفيق **طيران**، «أو بينما هو مع والديه. في الشَّارع، أو في مكانٍ مزدحمٍ بشكلٍ عامٍّ».

«أو يوم الأحد»، يتدخَّل الرَّفيق **شعاع**، «في أثناء تناوله الغداء مع جميع أقربائه. أو أن نقوم في وضح النَّهار بمداهمة مكانٍ عامٍّ: باستدراجه، قبل ذلك، إلى مكانٍ عامٍّ».

«أو أن نمشي على أربع»، أقولُ، «أو أن نحجلَ على ساقٍ واحدةٍ مع ذراعٍ مغلولةٍ خلف ظهورنا، في خطٍّ متعرِّج».

مكتبة
t.me/t_pdf

يسدِّد الرَّفيق **طيران** إليَّ نظرةً ثابتة.

«هذه سخرية»، يقول.

أشعر قليلاً بالذَّنب ولا أردُّ عليه. ولكن هناك شيءٌ، في هذا التَّناقض الذي نتوغَّل فيه، لا أستطيع استساغته تماماً.

«نحن في حاجةٍ إلى العقبات»، يُتابع الرَّفيق **طيران** بهدوءٍ، «لأجل الأيَّام القادمة، لأجل المستقبل».

«نعم، فهمت»، أقولُ وأنا أفكِّر في الأيَّام القادمة، في المستقبل. لا أسألهما كيف يريدان المساومة على الرَّهينة، إن كانا يفكِّران في طلب فديةٍ أو أيِّ شيءٍ آخر. وددتُ لو أنَّهما يقولان لي شيئاً، ولكنَّهما لا يبوحان بشيءٍ سوى بمعلوماتٍ عن المكان الذي حدَّداه لسجن الرَّهينة. إنَّه مكانٌ أشبه بقبوٍ، ولا يزيد كثيراً عن كونه حُجَيرةً إسمنتيَّةً في الدَّور السُّفليِّ يستخدمها والد الرَّفيق **شعاع** كمستودع. تقع هذه الحُجَيرة في شارع «المغنولية»، قريباً

من منزلي ومن منزل الرَّفيق **طيران** على حدٍّ سواء؛ وأقلَّ قرباً، وهنا يكمن التَّناقض، من منزل الرَّفيق **شعاع**. حتَّى بضع سنواتٍ خلَتْ، كانت أسرته تعيش في شارع «المغنولية». ثمَّ انتقلوا إلى منزلٍ آخر، وقرَّروا تأجير شقَّتهم القديمة، باستثناء هذه المساحة التي احتفظوا بها كمستودعٍ لأغراضهم.

«إنَّها تقع على مستوى المرائب»، يُخبرنا الرَّفيق **شعاع**، «وسط شبكةٍ من الممرَّات. لا أحد يذهب إلى هناك على الإطلاق. إنَّها رطبةٌ، وهناك مساحةٌ كافيةٌ لإنشاء زنزانةٍ صغيرةٍ. يمكننا استخدام الموادِّ التي نجدها حول المكان وخشبَ الخزانة وبعض الأرفُف المحفوظةِ هناك».

وليكون متيقِّناً من أنَّ والده لن يتمكَّن من الدُّخول، لن يكتفي الرَّفيق **شعاع** بسرقة المفاتيح وصنع نسخةٍ منها، بل إنَّه سيخفيها أيضاً. من غير المستبعد أن يفقد المرءُ مفاتيحَ قلَّما يستخدمها، أو ألَّا يتذكَّر أين وضعها. هذا سوف يتيح لنا، إن طرأ طارئٌ ما، الوقتَ الكافي لنقرِّر كيف علينا أن نتصرَّف.

ما أزال أعاني الأرقَ في اللَّيل. ما أزال أقطع الممرَّ، وأبحث عن النَّوم على كَنَبَةِ المدخل، وأعود إلى غرفتي، ثمَّ أعود إلى الممرِّ، وأستقرُّ على الكَنَبة. في السُّويعات القلائل التي أمكنني فيها النَّوم أكون مضغوطاً على وسادةٍ مكتنزةٍ وصلبةٍ، ساقاي مشدودتان إلى صدري، وظهري مستندٌ بشكلٍ سيِّئٍ إلى ذراع الكَنَبة.

في المدرسة ما تزال حالة التَّأهُّب قائمةً لم تنخفض. بل على العكس، بعد إصابة ذلك الصَّبيِّ – الذي حرصتُ أنا والآخران على عدم معرفة أيِّ شيءٍ عنه – ازداد منسوبُ التَّوتُّر. الشُّرطيُّ ذو الوجه المشمئزِّ الملامح أصبح يقضي وقتاً أطول فأطول في مكتب النَّاظر، وقد استُجوبنا جميعاً

من جديدٍ، واحداً تِلْوَ الآخر. إنَّهم لا يستطيعون أن يصدِّقوا، حين ينظرون إلينا، أنَّ مركز الزِّلزال يمكن أن يكون موجوداً هنا، بين المقاعد وكتب التَّاريخ وعرَقِ الصَّالة الرِّياضيَّة ومُقتبَلِ المراهقةِ التي تتبرعم في الأجساد.

في الفصل الدِّراسيِّ، في أثناء الدَّرس، أحاول أن أُبقي انتباهي موجَّهاً إلى منحنى أنفٍ، أو إلى أُذنٍ، إلى أيِّ شيءٍ من شأنه أن يعترض قدرتي على الفهم والتَّحصيل ويعطيها فترةَ راحة. بجواري الرَّفيقان **شعاع** و**طيران** هما بوكَّا وسكارميليا بصورةٍ لا يرقى إليها الشَّكُّ، طالبان هادئا البال تماماً، ومهذَّبان تماماً، وصاغيان في جميع الأحوال. قالا لي أن أفعل الشَّيء نفسه. أن أصغي إلى الدَّرس، وأن أدرس. ذلك أنَّ أقلَّ تراجعٍ في الأداء، الآن، من شأنه أن يثير الشُّكوك. فأبذل في ذلك وُسعي، ولكن ما إن أضع كتاباً أمامي حتَّى تتبخَّر قدرتي على التَّركيز. مرَّةً وجدتُني أكتب بالقلم الرَّصاص، على هامش صفحةٍ من كتاب الرِّياضيَّات، «مغبوطٌ مَن يصدِّق ذلك؛ أمَّا نحن فلا نصدِّق»؛ ثمَّ، على صفحةٍ أخرى، «الموتُ للموتى». وحالما انتبهتُ إلى ذلك تلفَّتُّ حولي، وأخذتُ الممحاة ومحوتُ ما كتبتُ، ولكن بدا لي أنَّ أثر الحروف كان ما يزال مقروءاً، فمزَّقتُ هامشَي الورقتين وأتلفتهما.

جُلَّ وقتي أراقبُ مورانا: إصغاءَه الخاملَ بفمٍ نصف مفتوح، ورأسَه التي لا تتحرَّك أبداً، وكومةَ الشَّعرِ الخفيفِ الصَّغيرةَ، وسلاميَّاتِ أصابعه البارزة كعُقَد الحبال. بعد السَّاعة الخامسة أتبعه إلى منزله. بعد أن يدخل من الباب الخشبيِّ الصَّغير الذي يُلمَحُ وراءَه درجٌ ضيِّقٌ، أظلُّ هناك واقفاً أمام المنزل، متوارياً في مكانٍ ما، لنصف ساعةٍ أخرى. أتأمَّل واجهات المنازل الدَّاكنة بينما يحيد المارَّةُ على الرَّصيف عنِّي. أظلُّ هناك، في انتظار أن يخرج مورانا، لأنَّني أرغب في الذَّهاب مرَّةً أخرى لرؤية الأسد، ولكن لا شيء يحدث فأرتدُّ على عقبيَّ.

في إحدى المرَّات يدخل مورانا إلى منزله، ويغلق الباب الخشبيَّ خلفه، وبعد مرور خمس دقائق يخرج. يراني، فأسلِّم عليه، فلا يجيب، بل يحدِّق فيَّ ويفرك أصابعه. أقول له إنَّني أبحث عن متجرٍ للأحذية، فأنا في حاجةٍ إلى شراء حذاءٍ رياضيٍّ. إنَّها السَّاعة الثَّانية بعد الظُّهر، وجميع المحلَّات مغلقة: أقول له إنَّني كنت أنتظر أن تفتح المتاجرُ أبوابها، وإنَّ العطش قد داهمني، فكنت أبحث عن مشرَبٍ في هذه الأنحاء. ما يزال معتصماً بالصَّمت. ثمَّة قشرةٌ تشبه فتات الخبز حول فمه، وعلى جبهته وصدغيه. أحاول ألَّا أنظر إليه، فأنا مُحرَجٌ. أُخرِجُ السِّلك الشَّائك من جيبي وأناوله إيَّاه.

«انظُرْ»، أقولُ له.

يأخذه مورانا من يدي، ولهُنيهةٍ تنغلق عيناي. الهواء منعشٌ ولكنَّه ليس بارداً، والشَّمس ساطعةٌ، فما أطيب النَّوم الآن!

يمسك بالسِّلك الشَّائك بكلتا يديه، كما لو كان يمسك بجندبٍ. يلمسه، يقلِّبه، يقرِّبه من وجهه ويتنشَّق رائحته. يدفعني ذلك إلى الابتسام، ولكنَّني أبقى جادّاً.

«لقد استخدمْتَه لحَفْر تلك الحزوز في المدرسة»، يقول بصوتٍ خافتٍ للغاية.

يواصلُ تقليبه بين أصابعه، وينكِّسه باحثاً عن أعلاه وعن أسفله، عن داخله وعن خارجه. ثمَّ يتوقَّف.

«لدينا ماءٌ للشُّرب في منزلنا»، يقول وهو يعيده إليَّ. ثمَّ يستدير ويمشي مبتعداً.

أتردَّد لبضع ثوانٍ، ثمَّ أقبل ما أفترض أنَّه دعوة. من المفيد، أقول

لنفسي، أن أطَّلع على المكان الذي يعيش فيه. إنَّه شيءٌ لم نخطِّط له، ولم نناقشه في اجتماعاتنا، ولكنَّه مهمٌّ إن رغبنا في اختطافه وهو موجودٌ في المنزل. من الأفضل، مِن ثَمَّ، أن نعرف كيف يبدو.

ندخل من الباب الخشبيِّ الصَّغير، ونصعد الدَّرج الضَّيِّق، ونصل إلى بابِ موارَب. يفتحه مورانا وندخل. للمنزل مهابته الخاصَّة. يجعلك تشعر بما يعنيه أن تصارع كلَّ يومٍ غريزةَ التَّخلِّي عن كلِّ أشكال الحشمة. ثمَّة نظافةٌ معتدلةٌ، وفكرةٌ عن التَّرتيب. الأثاث رخيصٌ، ولكنَّها في النِّهاية أسرةٌ متواضعةٌ وهذا هو تصوُّرها عمَّا ينبغي أن يكون عليه الأمر وعلينا نحن أن نحترم ذلك. ثمَّة بلَّوريَّاتٌ فاخرةٌ مرتَّبةٌ على جميع الأسطح الأفقيَّة؛ وعلى الجدران عُلِّقَتْ لوحاتٌ صغيرةٌ رُسِمَتْ من قِبَل فنَّانين كانوا يمسكون فُرَشَهم بأفواههم وأنوفهم وآذانهم وهم يرسمونها، فكان هذا المعرض الفنِّيُّ لرسومٍ صغيرةٍ مشوَّهة. وسطَ الأريكة جلسَتْ دميةٌ ممتلئةٌ مألوفةُ المنظر، ساقاها مفتوحتان، وحاشيةُ تنُّورتها السَّاتان مرفوعةٌ لتكشف عن منظومةٍ إضافيَّةٍ من التَّنانير الدَّاخليَّة والأقمشة الرَّقيقة الشَّفَّافة، وشفتاها منفرجتان، وعلى جبينها علاماتٌ داكنةٌ: لها تعابيرُ مَن، كلَّ يومٍ، وعلى مدى سنواتٍ، أُسيئت معاملته من قِبَل الجميع. وهناك أيضاً زجاجةُ كوكا كولا صغيرةٌ وفي داخلها غُصَينان مزهران ومتشابكان من الجهنَّميَّة، في تفجُّرٍ للأخضر والبنفسجيِّ، فوق التِّلفاز؛ وقَدْرٌ لا يُطاق من المفارش المطرَّزة المنتشرة في كلِّ مكانٍ، في محاولةٍ لملء فراغات الحياة المنزليَّة.

يذهب مورانا إلى المطبخ، ويعود بكوبٍ مليءٍ بالماء. أتناوله منه، وأتفحَّصه. حافَّته رطبة، وكان متروكاً ليجفَّ. أزفرُ عليه، وأحاول تنظيفه بأحد كُمَّيَّ. أفكِّر في الأفواه الأخرى التي تستخدمه: ملامسته بشفتيَّ يعني أن أقبِّل مورانا وعائلته وحياته. أُبقي الكوب في يدي متحيِّناً الفرصةَ المناسبةَ

لأضعه على مفرش الطَّاولة وأتركه يغوص في غياهب النِّسيان. في اللَّحظة نفسها، كان مورانا قد اجتاز غرفة المعيشة وفتح نافذةً فرنسيَّةً تؤدِّي إلى شرفةٍ داخليَّةٍ مساحتها على الأقلِّ عشرة أمتارٍ مربَّعةٍ مغطَّاةٍ بسقف. في كلِّ مكانٍ على بلاط الشُّرفة تناثرَتْ عناقيدُ عنب. عساليجُ عاريةٌ من العنب تهتزُّ قليلاً مع الهواء، ومع الحركات العصبيَّة لحشراتٍ نباتيَّةٍ، وتعطيني شعوراً بالوساخة، ولكن بوساخةٍ ناعمة. لا أطرح أيَّ سؤالٍ، وأرى أنَّ لكلِّ عنقودٍ من العناقيد درجةً مختلفةً من الجفاف، من الصَّبر، من احتراف الانتظار هناك. ألاحظُ في إحدى الزَّوايا وجودَ وعاءٍ أحمر كبيرٍ من البلاستيك، طستٍ ذي مقبضين واسعٍ وعميقٍ، وبجانبه قفصٌ خشبيٌّ مع فتحةٍ في وسطه. أفكِّر في مرقدِ كلبٍ، وأرى إوزَّة. يلاحظ مورانا دهشتي فينشرح صدرُه.

«لقد أحضرناها من معرض البحر المتوسِّط»، يقول.

صوتُه صوتُ امرئٍ يشعر بالخزي. لا أدري إن كان ممَّا يقول أو من كيفيَّة قولِ ما يقول، فربَّما كان مدركاً لطغيان اللَّهجة المحلِّيَّة على طريقة نطقه، فكان يحوِّل كلماته استحياءً إلى مجرَّد رقوشٍ تخريميَّة.

«في العام الماضي»، يتابع، «وكانت صغيرةً».

إنَّها لم تعد صغيرةً، أفكِّر في طويَّة نفسي. إنَّها، الآن، إوزَّةٌ مكتملةٌ وتامَّةُ التَّكوين، طويلةٌ وبيضاء وممتلئة. ينظر إليَّ وهو واقفٌ بين الطَّست ومرقدها. تُشعرني نظرته بأنَّ لديها الحقَّ أكثر منِّي، لا في أن تكون هنا فحسب، ولكن بشكلٍ عامٍّ. إنَّها تعيش في كنف آلِ مورانا، على شرفتهم؛ وهي لهم الرَّفيقُ، والحارسُ، والإوزَّة، الإوزَّةُ التي حين نقترب منها أشمُّ الرَّائحة الحادَّة والطَّيِّبة لذَرْقِها. بدلاً من أن تخاف، تتقدَّم الإوزَّة إلى الأمام بصدرها الكبير المحدَّب، ثمَّ تحيدُ جانباً وتبدأ بالمَيْح في مِشيتها راسمةً على الأرض رمز اللَّانهاية، ثمَّ معيدةً رسمه مرَّاتٍ عدَّة، الواحد فوق الآخر،

ميَّاحةً باستمرارٍ في مِشيتها المجنونة، إلى أن تُطلق أوَّل إنشٍ من الذَّرْق، فالثَّاني، فالثَّالث، كما لو أنَّها حتَّى تلك اللَّحظة كانت تؤدِّي رقصةً قربانيَّةً وقد أكملَتْ طقوسَها الآن؛ بيدَ أنَّها لم تكملها، وها هي ذي تواصلُ رسمَ اللَّانهائيِّ، فيأتي مورانا من ركنٍ ما بأوراق جرائد ويشرع في تعقُّب أثرها ملتقطاً مع كلِّ خطوةٍ، في تلك الحركة المروحيَّة، الذَّرْقَ الصَّلصاليَّ الذي ينبثق منه زغبٌ أسودُ وأخضرُ، كاشطاً ولافّاً إيَّاه وواضعاً كلَّ لفافةٍ ورقيَّةٍ مجعَّدةٍ داخل كيسٍ من النَّايلون معلَّقٍ في ساعده.

يتناهى إلى مسامعنا صوتٌ من الدَّاخل. تظهر في باب الشُّرفة امرأةٌ تأكل العنب. تتناول حبَّةً أخرى، ثمَّ تُلقي بالعنقود مع بضع حبيباتٍ مهروسةٍ وسوداء على أرضيَّة الشُّرفة، فتتركُ الإوزَّةُ اللَّانهائيَّ وتأتي نحوه لتأكل.

تشبه والدةُ مورانا إغوانةً حزينةً. إغوانةً روماتيزميَّةً، بالنَّظر إلى الطَّريقة التي تتحرَّك بها. ترتدي قميصاً ذا مربَّعاتٍ، وتنُّورةً بلونٍ أزرق سماويٍّ، وبالتَّحديد تلك الدَّرجة العديمة الهويَّة من الأزرق التي للتَّنانير الرَّخيصة. حين أقترب لأسلِّم عليها، أنتبه إلى رائحة أواني المطبخ غير المجفَّفة جيِّداً التي تنبعث منها. تتحدَّث مع ابنها باللَّهجة المحلِّيَّة ولا أفهم شيئاً. تستدرك وتحاول بالإيطاليَّة، تقول له إنَّ لديها الوقت الآن، لأنَّه سيتوجَّب عليها بعد قليلٍ أن تخرج. يستأذنني مورانا ويدخل إلى المنزل. أتبعه وهو يجلب كرسيَّاً ومنشفةً ومقصَّاً. يضع الكرسيَّ في وسط غرفة المعيشة، ويمرِّر المقصَّ إلى والدته، ويغطِّي بالمنشفة كتفيه وصدره.

إنَّه قربانٌ، أفكِّر في طويَّة نفسي، فمورانا كإسحاقٍ(*) مقرَّزٍ، وأمُّه كإبراهيم المُقْدِم على التَّضحية به، وما من ملاكٍ ليلجمَ اليدَ المنكبَّة على الذَّبح.

---

*) في الرِّوايتين اليهوديَّة والمسيحيَّة أنَّ إسحاق هو موضوع الاختبار في مسألة الذَّبح، وليس إسماعيل كما في الرِّواية الإسلاميَّة؛ (م).

تبدأ الإغوانة بالقصِّ، ولعشر دقائق لا يُسمَع في المنزل سوى طقطقة شفرتيَ المقصِّ ودقّات منقار الإوزّة على النّافذة الفرنسيَّة المغلقة – الصَّدرُ الرَّائشُ على البلّور، والقدمان الرَّاحيَّتا الشَّكل المفروشتان كمثلَّثَين، والعنب الممضوغ داخل المنقار، وتلك النَّظرة الرَّائعة في عينيها.

مورانا أيضاً يأكل العنب. يضع عُنَيقيداً في حضنه تحت المنشفة، ويُخرج يدَه حاملاً حبّات العنب، الحبَّةَ تِلْوَ الأخرى، إلى فمه.

لا أحد منهما يتوجَّه إليَّ بأيِّ حديثٍ؛ لا لاعتيادهما على وجود غرباء في المنزل، أفكِّر في طويَّة نفسي، ولكن لضمور إدراكهما الحسِّيِّ، فكلاهما بلغ مرحلةً لم يعد فيها يبالي بشيء. وفيما خُصَل الشَّعر تنزلق بوضوحٍ على الرَّقبة والكتفين ثمَّ على الهيئة المنكمشة للمنشفة حتَّى تبلغ بلاط الأرضيَّة بخفَّةٍ ونعومةٍ، أحيِّيهما مودِّعاً، وأشكرهما على الماء، وأُلقي نظرةً أخيرةً على الإوزَّةِ المضغوطةِ على البلّور وأغادر.

اليوم الذي نخرج فيه لنضرب ضربتنا هو يوم السَّبت، وهو أوَّل يومٍ يقرِّر البردُ فيه الخروج من قوقعة ذرَّاته: يكسرها ويندفع مهتاجاً. نرتدي صُدراتٍ مريحةً، ونضع على رقابنا الأوشحة. نحتفظ في جيوبنا بالقبَّعات الشَّتويَّة التي لن تخدمنا في شيءٍ بالنَّظر إلى أنَّه سيتعيَّن علينا أن نتصرَّف وجهاً لوجهٍ، بيد أنَّ وجودها معنا يمنحنا الشَّجاعة والطُّمأنينة. يحتاج تأسيس الأسطورة الذَّاتيَّة إلى زخارف. ولمَّا كنَّا لا نعرف قيادة السَّيَّارات، كان من غير الممكن اختطاف مورانا في جزءٍ ما من المدينة ثمَّ نقله إلى شارع «المغنولية»: كان عليه، وإنْ بدا ذلك غريباً، أن يأتي بقدميه إلى شارع «المغنولية».

في نهاية السَّاعة الخامسة أنطلق في عقبيه. حين يصل إلى نهاية شارع «غاليلي»، أُسرع لأصبح في محاذاته وأسلِّم عليه. أقترح عليه أن نمشي إلى

حديقة «ڤيلّا سبيرلينغا»، هكذا، من باب التَّنزُّه فحسب. يقول لي إنَّه لا يستطيع ذلك، وعليه أن يعود إلى المنزل. أعلم أنَّ هذا غير صحيحٍ، ففي هذه السَّاعة من كلِّ سبتٍ يذهب لزيارة الأسد. ألحُّ على طلبي. يستمرُّ في الرَّفض ولكنَّه يبدو في مأزقٍ، فمثل هذا الموقف المنطوي على جدالٍ يُربكه. أنظر إلى قَصَّة شَعره القريبةِ العهد، إلى نهاياته الكُهربيَّة، الحادَّةِ ولكن بنعومةٍ. أدعوه مرَّةً أخرى، فيرفض وبجانبه يظهر فجأةً الرَّفيق **شعاع**. يخبرنا أنَّ الحافلة قادمةٌ، وأنَّ علينا أن نصعدها. ثمَّة انشداهٌ وحيرةٌ في عينَي مورانا، ولكنَّه يحثُّ خطاه ويصعد معنا. نمشي إلى نهاية الحافلة، ونتحايل لنجعل مورانا يجلس في الزَّاوية والرَّفيق **شعاع** وأنا بجانبه.

«لماذا صعدنا الحافلة؟»، أسألُ الرَّفيقَ **شعاع** بصوتٍ خافتٍ. «لم يكن من المخطَّط له أن نفعل هذا»، أُضيف.

«إنَّها عقبة»، يُجيبني رافعاً ياقةَ صُدْرَته ومتوشِّحاً بشكلٍ أفضل بوشاح العنق.

«كان علينا أن نقطع الطَّريق مشياً على الأقدام»، أُصِرُّ. «ركوبُ الحافلة ينطوي على مخاطر كبيرة».

«بالضَّبط. علينا أن نتعلَّم كيف نجتاز المخاطر»، يقول. «هذا، من ناحيةٍ أخرى، يعطي قيمةً أكبر لهدفنا».

نلتفت إلى مورانا. ينظر إلينا، ثمَّ يخفض عينيه. هناك عددٌ قليلٌ من النَّاس في الحافلة. وفي جميع الأحوال، من المستبعد أن يتصوَّر أحدٌ أنَّ هناك عمليَّة اختطاف تجري الآن وتُنقَل فيها الضَّحيَّة، بمحض إرادتها تقريباً، في وسيلةٍ من وسائل النَّقل العامِّ.

ننزل في شارع «ليبرْتا»، أبعد قليلاً من شارع «المغنولية». هناك

مسافةٌ علينا أن نقطعها سيراً على الأقدام. يقول مورانا إنَّه يجب عليه أن يذهب، فنجيبه: حسناً، اذهب الآن، ولكن دعنا أوَّلاً نمرُّ بحديقة «ڤيلَّا سبيرلينغا» ونركب الحصان القزم.

لا يقول شيئاً ويواصل السَّير. يَحْسُنُ بنا أن نحافظ على وتيرةٍ بطيئةٍ في المشي، لئلَّا يلاحظنا أحد، ولكن كلَّما لاحظ الرَّفيقُ **شعاع** أحداً يسير في الاتِّجاه نفسه الذي نسيرُ فيه تتبَّعَه وسار بجواره أو خلف ظهره، مستمتعاً بحصوله على عقبةٍ جديدة.

نصل أخيراً إلى «ڤيلَّا سبيرلينغا» ونواصل طريقنا بالانعطاف يميناً إلى شارع «كامْبانيا». يغيِّر مورانا اتِّجاهه حاذياً حذونا، وينظر إلى الحصان القزم الذي يسير مبتعداً بين مساكب الزُّهور.

«سنعود إليه بعد قليلٍ»، يقول له **شعاع** هامساً.

بعد مِائة مترٍ ننعطف إلى اليسار. هوَ ذا شارع «المغنولية». نسير أربعين متراً أخرى ونتوقَّف أمام أحد الأبواب. يُجيل **شعاع** النَّظر حوله، ولا يرى أحداً. إنَّها السَّاعة الثَّانية بعد الظُّهر، الوقت الذي يتناول فيه النَّاس غداءهم وينصرفون لأخذ قسطٍ من الرَّاحة. يُخرج الرَّفيق **شعاع** المفاتيح، ويفتح البابَ، وندخل، ونأخذ الدَّرَجَ نزولاً. الدَّرَجُ عبارةٌ عن منحدرَين قصيرين بينهما مُستراحٌ. الجدرانُ فقدَتْ مُلاطَها وأصبحت إسمنتاً خاماً. نقطع الممرَّات، مخلِّفين وراءنا ما يبدو من الدَّمدمة أنَّه غرفة السَّخَّان، وبعد خطواتٍ قليلةٍ يفتح الرَّفيق **شعاع** باباً خشبيَّاً صغيراً. الرَّفيق **طيران** واقفٌ، هناك، في انتظارنا، وفي يده مقوَدُ كلب. ما إن يصبح مورانا في الدَّاخل حتَّى يمسك به من ذراعيه ويلفُّ المِقوَدَ حولهما. يبدو لي أنَّ جلدَ المِقوَد ينغرس في قماش السُّترة، ومن تحتها في صوف الكنزة، ومن تحت هذا في الجلد. في غضون ثوانٍ أحكمَ القيدَ على ذراعَي مورانا، ولكن ما

كان ليتغيَّر شيءٌ لو أنَّه لم يفعل ذلك. إنَّنا فريسةٌ للالتزام بالأعراف المتَّفَق عليها وكلُّ هذه الإجراءات التي نقوم بها لا معنى لها.

إنَّها المرَّة الأولى التي آتي فيها إلى هنا. في الأيَّام القليلة الماضية لم يتضمَّن تحضيرُ مكان الاعتقال مشاركتي، وذلك اجتناباً للمخاطر، كما قالا لي. أُجيل النَّظر حولي: ليس ثمَّة فتحاتٌ، والمصباح الكهربائيُّ مُضاء. لمبةٌ تبرز من أنبوبٍ صغيرٍ نتأ من الحائط. إنَّه السَّبيل الوحيد إلى رؤية شيءٍ ما. وكما قالا لي، المساحة صغيرةٌ جدَّاً، ثلاثة أمتارٍ ونصف المتر على كلِّ جانب. والسَّقف واطئٌ. كلُّ ما لم يكن ضروريَّاً تخلَّصا منه في الأيَّام القليلة الماضية. على كلِّ الجدران ألصق الرَّفيقان **شعاع** و**طيران** كراتين البَيض. لعزل الصَّوت، يفسِّران لي مُضمِرَين معرفةً تقنيَّةً لا يرغبان كثيراً في تقاسمها معي. ما أسأله لنفسي، ولكن لا أسأله لهما، هو من أين استطاعا الحصول على كلِّ هذه الكراتين. أتخيَّلهما يأكلان البَيض لأيَّامٍ وأيَّامٍ، البيضَ فحسب، بتركيزٍ وصرامةٍ: معدتاهما تعالجان الصَّفار والبياضَ، والكراتين تتراكم في كُوَمٍ عالية. لِصْقَ أحد الجدران ثمَّة حُجَيرةٌ داخل الحُجَيرة: زنزانةُ مورانا المصغَّرة. إنَّها جيِّدةُ الإنشاء، إذْ شُدَّتْ إلى بعضها بالمسامير دِرَفٌ وألواحٌ من الخشب المضغوط مع ترك ممرٍّ في الوسط من الممكن إغلاقه بمصراعٍ وقفله من الخارج بمزلاج. إنَّها تشبه مرقدَ الإوزَّة، ولكن مع شيءٍ أكثر حدَّةً من النَّاحية الشَّكليَّة، أكثر عنفاً: تشبه مرقداً مرفوعاً، أو معكوساً، ملجأً محصَّناً. في الدَّاخل، كانت جدران الزَّنزانة المصغَّرة مغطَّاةً بكراتين البَيض – صَفارٌ آخر، بياضٌ آخر – وفي نهايتها كانت هناك بطَّانيَّة. خارجها مباشرةً كانت هناك علبةٌ صغيرةٌ من الورق المقوَّى. في هذه العلبة، كما يشرح لي **شعاع**، ثمَّة كعكٌ وزجاجة. بجانب العلبة، على ارتفاع مترٍ واحدٍ من الأرض، ثمَّة صنبورٌ ينتأ من الحائط. الصُّنبور يعمل، ويمكن الاستقاء منه.

يُدخل الرَّفيقُ **طيران** مورانا في الزَّنزانة المصغَّرة، عكسيّاً، بشكل يسمح لساقيه بالبروز خارجاً. يأتي بمِقوَدٍ آخر ويوثِق ساقيه أيضاً. يشدُّ الوثاق بقوَّةٍ بحيث لا تبقى السَّاقان متحاذيتان وبحيث تنزلق الرِّبلتان إحداهما على الأخرى. هامساً الكلمات همساً ومنغِّماً إيَّاها تنغيماً يقول له أن يُبرز رأسه خارجاً. يسأله إن كان عطِشاً، وإن كان يريد بعض الماء. يومئ مورانا بالنَّفي، فيُخرج الرَّفيق **طيران** قطعةً من القماش ويحشرها في فمه، ثمَّ يلتقط شريطاً لاصقاً عريضاً، من تلك البنِّيَّة اللَّون التي تُلصَق بها الطُّرود عادةً، وبعد أن يرغمه على الانحناء إلى الأمام يمرِّره حول رأسه ليثبِّت قطعة القماش. يتأكَّد من أنَّ الشَّريط لم يغطِّ الأنفَ، ويطلب منه أن يثني ركبتيه إلى صدره ويضع رأسه بين ساقيه. عند هذه النُّقطة، بمساعدةٍ من الرَّفيق **شعاع**، يدفعه إلى الدَّاخل، ويوصد الباب مغلِقاً إيَّاه بالمزلاج. يطلب منه أن يبقى هادئاً إلى أن نعود لاحقاً.

نخرج بالدَّور، بفاصل عشرين دقيقةً بين الواحد والآخر. الرَّفيق **طيران** أوَّلاً، ثمَّ أنا، ثمَّ الرَّفيق **شعاع**. إنَّها الثَّالثة. نتواعد على اللِّقاء في تمام السَّابعة. سوف يصل **طيرانُ** أوَّلاً ويدخل بنسخته من المفتاح. بعد ذلك سوف نصل أنا و**شعاع**، بعد أن نلتقي أمام «ڤيلَّا سبيرلينغا».

حين أعود إلى المنزل، أُلقي بنفسي على السَّرير. لا أشعر بالأسف. يجب أن أشعر بالأسف، ولكنَّني لا أشعر به. أشعر بدلاً من ذلك بتيقُّظٍ يكاد يكون مثاليّاً. كلُّ شيءٍ، على الرَّغم من التَّعب، من خلال التَّعب، يصبح واضحاً جليّاً. شكلُ روابطي مع الآخرين، وروابطي مع نفسي.

أغفو وأغطُّ في نومٍ عميقٍ لمدَّة ساعتين. أستيقظ في الخامسة والنِّصف؛ هناك شيءٌ يتحرَّك بين ربلتَيَّ. أرفع رأسي عن الوسادة: الهرُّ ذو

الإعاقة الطَّبيعيَّة يتشمَّم نسيجَ سروالي، ويضع بُرثناً من براثنه على فخذي، ثمَّ يأتي ليجلس على صدري.

«صباح الخير يا **إكليل**»، يقول.

فروُه جافٌّ، مائلٌ إلى الرَّماديِّ كما كان دائماً، وعيناه مكسوَّتان بمخاطٍ متيبِّسٍ، وقوائمه ضامرةٌ، وذيله مستدقٌّ، ومع ذلك فهو ذو جمالٍ مُذهل.

«أهلاً»، أقول له واضعاً رأسي من جديدٍ على الوسادة.

«كيف حالك؟»، يسألني.

«لقد نمتُ».

«هذا يعني أنَّ فترة العصر قد مرَّتْ بهدوءٍ إذاً».

أومئ له بالإيجاب.

«أنتَ حاملٌ»، يقول لي.

لا أفهم ولكنَّني لا أسأله تفسيراً. بعد قليلٍ أفهم: ربَّما كنتُ حاملاً حقَّاً.

«بعد كلِّ شيءٍ، لقد أردتَ ابناً، أليس كذلك؟».

صوته مزيجٌ من الشَّعر وقشور الجروح والأمراض والقروح. يتدفَّق داكناً ومتمعِّجاً من فمه؛ أحياناً يضعف ويتلاشى، ولكنَّه ما يلبث أن يستعيد عافيته ويتمدَّد ثانيةً، متهيكِلاً كهيكلٍ عظميٍّ، متفرِّعاً كشجرة.

«لديك بطنٌ خارجَ جسدك»، يواصلُ القولَ. «حاضنةٌ لمواليد خُدَّجٍ. ظاهرُها من الإسمنت وباطنها من الخشب. الخشبُ مبطَّنٌ بكراتين البيض. من يدري أين انتهى المطاف بكلِّ ذلك البَيض!».

«أنا أيضاً سألتُ نفسي هذا السُّؤال»، أقول.

يروزني بنظراته وهو جالسٌ فوقي مباشرةً. هو أيضاً يقيِّمني. ولكنَّه سرعان ما يغلق أفكارَه ويتابع ما كان يقول.

«أنا أيضاً سألتُ نفسي هذا السُّؤال»، أقول.

«وداخل هذا البطن المزدوج»، يقول، «مشرنَقاً بالدُّثُر وبالبراز، يقبع الابن».

«ولماذا بالبراز؟».

«ماذا تريد أن يحدث هناك، يا **إكليل**؟ أن تخرجَ فراشاتٌ من بطن مورانا؟ أن يتحوَّل خُرْؤه إلى ياسمين؟».

تصدُمني المفرَدة التي استخدمها. أعيدُ تصويبها في طويَّة نفسي. أقولُ: غائط، أقولُ: فضلات. أقول: براز. أو أجد مرادفاتٍ أخرى أقولها. ولكن لا أقول: خُرْء.

«حين غادرناه كان على ما يُرام»، أقول.

«ليس ضرورياً أن يمرض المرء لأنَّه يُنتِج البراز: أنتَ، مثلاً، تُنتجه كلَّ يومٍ وتبدو على ما يُرام».

أفكِّر في بطني الذي يُنتِج ابناً يُنتِج برازاً. أفطنُ إلى أنَّه يقودني إلى طريقٍ مسدود.

«إذاً»، يستأنف، «تستمرُّ عمليَّة الحمل: ينامُ الطِّفل، ويتَّسخ، وينتظر الولادة».

«عمَّا قليلٍ سأذهب إليه»، أقول.

«وماذا ستفعل؟».

«لا أدري. إنَّه محتجَزٌ. سوف نرى».

«ماذا يعني "سوف نرى"؟ ماذا هناك؟ هل تعمل قيادة العمليَّات الاستراتيجيَّة على تهميشك؟».

«لا. أنا جزءٌ من قيادة العمليَّات الاستراتيجيَّة. قد لا أكون متَّفقاً معهما على بعض الخيارات العابرة، ولكن على الخيارات الأساسيَّة هناك توافقٌ تامٌّ».

«ولكن يا له من نثرٍ بديعٍ يا **إكليل**! بديعٍ حقَّاً!».

لا أفهم أسلوبَ السُّخرية في صوته، ولكنَّني أفهم أنَّها سُخرية. أشعر بما تنطوي عليه من تهكُّمٍ، ويجرح ذلك مشاعري.

«اشرحْ لي: هل هناك شيءٌ تنأى بنفسك عنه؟»، يسألني.

«لقد أخبرتُك. هناك بعض الخيارات التي لا أتَّفق معهما عليها اتِّفاقاً تامَّاً: ليس هناك شيءٌ آخر».

«ولكنَّك تعاني منها».

«أعاني منها، أجل. ولكنَّني أثق برفيقيَّ».

«ولكنَّك لست مسؤولاً عن قراراتهما؛ أهذا ما تريد قوله؟».

«أعرف أنَّني متورِّطٌ معهما».

«ولكن من وراء الكواليس. لقد مال الطَّوفُ بك وها أنت تنزلق».

يتصاعد عبرَ مَخْنَقه الأجرب صوتُ غرغرةٍ، صوتُ غضبِ سائلٍ يغلي ويضغط. يصبح الصَّوت أقلَّ جفافاً وأكثرَ اختلاطاً.

«أنت لا يمكنك تحمُّل ذلك»، يقول وهو يمدُّ رأسه نحوي ويحدِّق في وجهي بعينيه الكفيفتين، «لا يمكنك تحمُّل أن تكون ضحيَّة».

أشعر بثقل جسده على صدري يكاد يقطع أنفاسي.

«أنت لست ضحيَّةً يا **إكليل**. أنت معهما. ليس مثلهما ربمَّا، أيَّاً كان معنى ذلك. ولكنَّك معهما».

يكلِّمني وهو قريبٌ جدَّاً من وجهي، قريبٌ إلى درجة أنَّ حدقتيَّ أقبلتا على أنفي واحوَلَّتْ عيناي.

«إنَّك لا تفعل شيئاً»، يعود ليقول لي. «لا تأتي بأيِّ فِعلٍ خارج القواعد المتَّفَق عليها، ولا تنطق بأيِّ كلمةٍ حقيقيَّةٍ خارج ألِفباء الصَّمت».

أبقى صامتاً وأتنشَّق رائحته. له رائحة أرضٍ رطبةٍ. رائحة بولٍ. رائحة براز. لا، ليس له رائحة براز، بل رائحة خُرْءٍ. ليس له رائحة بولٍ. له رائحةٌ لا أعرف كُنْهَها. يبدو سعيداً لأنَّه قريبٌ إلى هذا الحدِّ منِّي، لأنَّه يهرس تلك الرَّائحة على وجهي.

«هل تعلم ما الذي يجعل من المستحيل أن تكون ضحيَّة؟»، يسألني.

من الواضح أنَّه لا إجابة لديَّ لينتظرها منِّي.

«إنَّها حقيقةُ أنَّك حتَّى في هذه اللَّحظة»، يقول بمرارةٍ، «تتحدَّث بلغة الادِّعاء والتَّمييز والتَّوكيد. إنَّك فقط تتظاهر بأنَّك ضحيَّة. أنت لست ضحيَّةً، يا **إكليل**: أنت كاريكاتيرُ ضحيَّة».

أجعل مؤخِّرة رأسي تغوص أعمق في الوسادة، وأغمضُ عينيَّ. يتنهَّد الهرُّ ذو الإعاقة الطَّبيعيَّة تنهيدةً عميقةً، ويستدير، ثمَّ ينزل عن صدري ويبتعد متمشِّياً على رجليَّ.

«حاولْ على الأقلِّ أن تنام»، يقول لي.

لا أسمعه يقفز من السَّرير، فلقد غططتُ مجدَّداً في النَّوم.

أستيقظ في السَّابعة والدَّقيقة العشرين. ما يزال الظَّلام مخيِّماً في الخارج. أغسل وجهي بسرعةٍ، وأنهل بضع نهلاتٍ من الصُّنبور، وأخرج. أحثُّ خُطاي، وحين أصل إلى حديقة «قُيلاَّ سبيرلينغا»، أرى **شعاعَ** جالساً على أحد مقاعدها. يمشي إليَّ، ويوبِّخني على التَّأخير. أعتذر إليه وننطلق. نظلُّ طوالَ الطَّريق صامتَين. قبل ثوانٍ فقط من وصولنا إلى الباب الرَّئيس في شارع «المغنولية» يحدِّق في الأسفلت ويطلب منِّي أن أكون أكثر مهارةً وأكثر احترافاً. يقول ذلك بصوتٍ ميكانيكيٍّ متقطِّع.

ننزل الأدراجَ ونطوي الممرَّات ونصل إلى الباب الثَّاني. يطرق **شعاعُ** عليه بهدوءٍ، وفقَ تسلسلٍ مشفَّر. من الجانب الآخر، يأتي صوتُ طرقاتٍ أُخَر. يطرق **شعاعُ** طرقةً أخرى، أفترض أنَّها تعني نعم، فيفتح الرَّفيق **طيران** الباب. بمجرَّد دخولنا أشمُّ تلك الرَّائحة الكريهة: لقد مرَّ ما لا يزيد كثيراً عن أربع ساعاتٍ وها هي رائحة الهواء لا تُطاق.

المصباح الكهربائيُّ مُنارٌ؛ كراتينُ البَيض تمتصُّ نورَه وتخفِّفه. يتجاهلني الرَّفيقُ **طيران** ويطلب من **شعاع** تفسيراً لتأخُّرنا عليه. يتجادلان بتوتُّر، ولكن بصوتٍ خافتٍ. فيما عدا صوتيهما لا يُسمَع أيُّ صوتٍ آخر. يبدو أنَّ أيّاً منهما لا يلاحظ الرَّائحة الكريهة. إنَّهما لا يتحدَّثان عنِّي، بل عن احتمال أن تكون عائلة مورانا قد أبلغَتْ أحداً ما أو أنَّها لم تفعل بعد. يرى الرَّفيق **طيران** أنَّها ستتروَّى في ذلك. ففي عائلةٍ كهذه، كما يقول، يكون الفهمُ بطيئاً عادةً، وتكون أبطأ من ذلك ردودُ الفعل. يتَّفقان على أنَّ هذا في صالحنا، لأنَّ عائلة مورانا، حتَّى عندما ستحيط علماً باختفائه، سوف تتردَّد قبل أن تتَّصل بالمدرسة، وأكثر من ذلك قبل أن تتَّصل بالشُّرطة.

وهما يتحدَّثان غارقَين في أزيز المصباح الكهربائيِّ، لا يبدرُ من داخل الزَّنزانة المصغَّرة أيُّ نأمةٍ أو أيُّ حركة.

«علينا أن نُطعمه»، يقول الرَّفيق **شعاع**.

ينحني فوق الزَّنزانة. يحرِّك المزلاج، ويفتح المصراع. تصبح الرَّائحة الكريهة أقوى. يمدُّ الرَّفيق **طيران** ذراعاً إلى الدَّاخل، يهزُّ إحدى ساقَي مورانا، ويطلب منه الخروج. أسمعه يتزحَّف على مؤخِّرته فيما الرَّفيق **طيران** يسحبه بلطفٍ من قدمَيه. يميلُ إلى الأمام، ويسحب رأسَ مورانا إلى الخارج، ويشدُّ مرَّةً أخيرةً ويُخرج كاملَ جسده، ثمَّ يرفع رأسه. يمسك **طيرانُ** بطرف الشَّريط اللَّاصق وينزعه ويُزيل قطعة القماش من فمه.

«لا تقلْ شيئاً»، يأمره.

مرَّةً أخرى أمرٌ ونهيٌ لا طائل منهما. فمورانا لا يقول ولن يقول شيئاً. مورانا ينتظر. لا، مورانا لا ينتظر. مورانا كائنٌ، مورانا موجودٌ. مورانا وحدةٌ عضويَّةٌ مكوَّنةٌ من خلايا. يبدو كما لو أنَّ كلَّ شيءٍ فيه يريد تذكيرنا بأنَّه غير موجودٍ إلَّا كجسمٍ صغيرٍ مجرَّدٍ من أيِّ إدراكٍ للحاضر ومن أيِّ تخيُّلٍ للمستقبل. كتلك الشَّبارق التي كنت أحملها في الصَّيف من فراء مؤخِّرة أعناقها، هو الآن معلَّقٌ بعجزٍ إلى شيءٍ لا ثقة له به، مع إدراكه أنَّ وجوده لا يمكن بأيَّة حالٍ أن يكون مختلفاً عمَّا هو عليه الآن.

يفتح الرَّفيق **طيران** العلبةَ ويأخذ منها بعض الكعك وزجاجةً فارغة. يملأ الزُّجاجة بالماء من الصُّنبور. يطلب من مورانا أن يفتح فمه، فيفتح مورانا فمَه. يضع الرَّفيق **طيران** بين شفتيه، رويداً رويداً، معطياً إيَّاه الوقت الكافي لأنَّه كان يمضغ ببطءٍ، أربعَ قطعٍ من الكعك. ثمَّ يطلب منه أن يُرجِعَ رأسه إلى الوراء، فيُرجِع مورانا رأسه إلى الوراء. يفتح الرَّفيق **طيران** الزُّجاجة

ويقطِّر الماء ببطءٍ في حلقه. يفيض الماء قليلاً ولكنَّ مورانا لا يُبدي أيَّ ردَّة فعل. بزاويةٍ من زوايا البطَّانيَّة ينظِّف **طيرانُ** وجهَ مورانا، ثمَّ يأمره بالعودة إلى زنزانته المصغَّرة. أريد أن أقول لهما إنَّه ينتن، وإنَّ سرواله حتماً قد تنجَّس، ولكنَّني أبقى صامتاً. يُعيد الرَّفيق **طيران** حَشْرَ قطعةِ القماش في فمه، ويُلصق الشَّريط اللَّاصق كما فعل أوَّل مرَّةٍ. يُعاد إغلاق الزَّنزانة من جديدٍ، ونهيِّئ أنفسنا للخروج.

في التَّاسعة مساءً نلتقي أمام محلٍّ لبيع اللُّحوم المشويَّة في شارع «نوتاربارتولو». لكي أصل إلى هناك أمرُّ من شارع «نونتزو مورللو». ثمَّة آثارٌ سوداء على جدار المبنى، على الارتفاع الذي بلغَه الانفجار. استُبدِلَتْ بواجهةِ متجر نونتزو مورللو القديمةِ أخرى جديدةٌ يبدو معدنُها من ورق الألمنيوم.

نشتري شيئاً لنأكله، ثمَّ نمشي مسافةً قصيرةً ونجلس على مقاعد ساحة «كامبولو». حولنا حركةُ سيرِ مساء السَّبت الخفيفة؛ بعضُ الضَّوء، وبعضُ الصَّوت.

يتناقش الرَّفيقان **شعاع** و**طيران** في مسألة الاختطاف. مورانا، كما يقولان، هو الدَّرجة صفر في الاختطاف. إنَّه مثاليٌّ لما نحن في حاجةٍ إليه: تحليل ظاهرة الاختطاف. جزئيّاً لهذا السَّبب، ولكيلا نخرج عن الاهتمام بالأساسيَّات، لن نطلب أيَّة فدية. يقولان إنَّ الأمور سوف تتغيَّر في المستقبل.

أشعر وأنا أستمع إليهما برقَّتي. يداي رقيقتان، وعيناي، وكذلك فمي الذي يذوب ويسيح. أستدير، وأصنع بذراعيَّ عشّاً على سِناد المقعد، وأضع رأسي أعلاه، ثمَّ في جانبٍ منه، ثمَّ في الوسط. الجمجمةُ، البيضةُ في العشِّ.

اليوم التَّالي هو الأحد. لديَّ مزيدٌ من الوقت للنَّوم ولكنَّني أنهض باكراً وأخرج. يذهب النَّاس، في هذا الوقت، إلى القدَّاس أو لزيارة الأقارب. أمَّا أنا، فذاهبٌ إلى مورانا المختطَف: لا لأتناول منه الخبز القربانيَّ، ولا لأحمل إليه الخبز اليوميَّ. حين نصل نحن الثَّلاثة إلى القبو، يفتح الرَّفيق **طيران** الزَّنزانةَ المصغَّرة، ويُخرِج مورانا منها ويجعله يقف على قدميه. لا يُزيل الشَّريطَ اللَّاصقَ عن وجهه. يجعله يتراجع إلى الوراء بخطواتٍ صغيرةٍ حتَّى يبلغَ الجدار، ثمَّ يجعله يُسند ظهرَه إلى الجدار، ويأمره أن يقف معتدلاً. بعد ذلك، دونما عنفٍ، يضغط بيده على صدره. ثمَّ أقوى، فأقوى. كما لو أنَّه يريد بَعْجَه، ولكن دون أن يضربه: هكذا فحسب، بتركيز قوَّته في نقطةٍ واحدة. لا يأتي مورانا بأيَّة حركة، ولكنَّ عينيه مبتلَّتان بالدُّموع، فالنُّور الكهربائيُّ يحرقهما. يُمسك الرَّفيق **طيران** عن الأمر، ويلتقط أنفاسه؛ ثمَّ يعيد الكَرَّة من جديدٍ، ضاغطاً هذه المرَّة على الجبهة. إنَّه هادئٌ وغير مُريقٍ للدِّماء. ليست غايته التَّنفيسُ عن نفسه، ولا يبدو عليه أيُّ مظهرٍ من مظاهر العدوانيَّة. لا مُغالظة ولا تعنيف. إنَّه يُؤثِر الاشتغالَ على مسألة الكثافة والتَّركيز.

تشوَّهَتِ الجبهة بسبب الضَّغط، ومورانا لا يقاوم ولا ينتفض. الوجودُ، الآنَ، يريدُ هذا. يريدُ الضَّغطَ، ومورانا لا يخالف إرادةَ الوجود. بعد ثلاث دقائق، يتركه **طيرانُ** ويلتقط أنفاسه. ثمَّ يعود ويجعله ينحني إلى الأمام بزاويةٍ قائمةٍ، ثمَّ يقف بجانبه ويبدأ بالضَّغط على رقبته وعلى ظهره. يحاول طيَّه، وإطباقَ بعضه على بعضٍ. يواصلُ الضَّغط لعدَّة دقائق كاملةٍ، إلى أن ينتبه إلى أنَّ ساقَي مورانا تهتزَّان، وأنَّه لم يعد قادراً على الوقوف ولا على التَّنفُّس بسبب الضِّيق في صدره وبطنه. ولكنَّه يزيدُ الضَّغطَ، ويدفع رأسه أكثر فأكثر نحو الأسفل. أرى يدَه مفتوحةً على مؤخِّرة عنق مورانا؛ أرى أصابعه العريضةَ؛ أرى كفَّه الملتصقةَ بتحدُّب العظام؛ أرى الجسدَ المضغوطَ يعود إلى الاهتزاز. أخطو إلى الأمام وأُحكِم قبضتي على ذراعه.

«يكفي هذا»، أقول.

يلتفتُ **طيران** وينظر إليَّ. يخفِّف من قوَّة الضَّغط، ثمَّ يرفع يدَه ويخطو خطوةً إلى الوراء. جبينه مبتلٌّ بالعرَق.

«ما الذي نفعله؟»، أسأل.

«ماذا تعني؟»، يجيبُ الرَّفيق **طيران**.

«ما الذي نفعله به؟».

«نستجوبُه».

«ولكنَّنا لا نطرح عليه أيَّ سؤال».

«جسديَّاً».

«ماذا؟».

«إنَّنا نستجوبُه جسديَّاً».

«وماذا عليه أن يقول لنا؟».

«لا شيء».

يجفِّف عرَقَه بساعدِه؛ جلدُه يتلألأ تحت نور المصباح.

«ليس عليه أن يقول شيئاً».

في هذه الأثناء، كان مورانا قد اعتدل واقفاً من جديد. جلدُ وجهه أحمر. ليس مُحمَرّاً، بل أحمر. يُجلِسه الرَّفيق **شعاع**، ويُزيل الشَّريط اللَّاصق وقطعة القماش من فمه، ثمَّ يُطعمه ويسقيه. يمضغ مورانا حيناً ويزدردُ

حيناً آخر؛ يحاول أن يتنفَّس، وإذْ يعجز عن ذلك يميلُ إلى جانبٍ ويتقيَّأ. يسحبُ **شعاعُ** ورقَ جرائد من العلبة وينظِّف. يعتدل مورانا في جِلسته، ويلتقط أنفاسه، من غير نزعةٍ استعراضيَّةٍ، ومن غير مَشْجاةٍ ميلودراميَّة. يعيد الرَّفيق **شعاع** وَضْعَ قطعة القماش والشَّريط اللَّاصق، ويجعل مورانا يتراجع إلى الوراء باتِّجاه الزَّنزانة المصغَّرة، ويحشر قدميه في داخلها، ثمَّ يغلق المصراع.

نخرج تَتْرَى كالعادة. نلتقي مرَّةً أخرى أمام «قْيلَّا سبيرلينغا» ونواصلُ السَّير إلى الحديقة الإنجليزيَّة. نصعد صَعْدَةً قصيرةً، ونمرُّ بأوَّل نافورةٍ يندفع منها الماء، ونصلُ إلى الثَّانية التي هي، بخلاف الأولى، جافَّةٌ وعميقةٌ بحيث لا يمكن للسَّالك في ممرَّات الحديقة رؤية ما في جوفها. نتخطَّى حَرْفها ونجلس داخل تجويفها، غيرَ مرئيِّين وسط الأوراق اليابسة والأوساخ، حيث جحور الثَّعابين التي تشرب الماء الآسن وتأكل فتاتَ الأوراق. علينا الآن أن نتحدَّث، أن نحاول الفهم، أو أن نجلس مكتوفي الأيدي وننتظر الثَّعابين. ألتقط ورقةً جافَّةً وأضغط على العِرْق الأوسط محاولاً ألَّا أكسره. أتركها تسقط بين الأخريات.

لم تكن طقوسُ البطش التي شهدْتُها قائمةً على الرَّكْل واللَّكْم ولكن على الضَّغط والكثافة. لقد كانت عموداً أسودَ يدفع نحو الأسفل؛ يطوي ويضغط. إنَّه العنف النَّاعم. العنف اللَّطيف. التَّكثيف كقوَّةٍ مدمِّرة. جسدُ مورانا، ورقَّةُ آلامه الغافلة، وقدرتُنا على فِعْل الشَّرِّ.

لا أحد ينبس بكلمةٍ، ويمتدُّ الاجتماعُ بَكيماً في بطن الفِسْقيَّةِ الجافِّ، بين الثَّعابين التي تزوِّد الفراغَ بأعصابٍ غير مرئيَّة.

في اليوم التَّالي، في المدرسة، نحدِّق في مكان مورانا الخالي؛ في

مقعده المقفِر: في الوقت الحاضر هو غائبٌ فحسب. في أعصُر الأيَّام التَّالية نقوم بإخراجه من الزَّنزانة، ونضعه على أحد جنبيه، ونجعله ينكمش على نفسه، ونشرع في الضَّغط من الجهتين: اثنان من جهة الظَّهر، وواحدٌ من جهة السَّاقين. دائماً في صمتٍ. إنَّنا نعتمد على الغريزة في فهم التَّدرُّج الذي علينا أن نقوم بأفعالنا وفقاً له. بالإضافة إلى الضَّغط المتزامن على الظَّهر والسَّاقين، نجعله يتَّخذ أوضاعاً أخرى، أوضاعاً نزيدُها حدَّةً مرَّةً تِلْوَ المرَّة. ثمَّ نعطيه شيئاً ليأكله، ونقوم بتنظيف الأرض من القيء والبراز، ولكن سطحيَّاً فحسب، دون غسلِها تماماً. هو لا يُبدي أيَّ مقاومةٍ؛ وفي كلِّ مرَّةٍ ينظر فيها إلينا تبدو نظرته خاليةً من أيِّ معنى.

بعد بضعة أيَّامٍ، يصبح غيابُ مورانا نقصاً. لا عاطفيَّاً – سيكون هذا غير منطقيٍّ – وإنَّما ماديَّاً. فمع أنَّه بليدٌ ورخوٌ، كان دائماً موجوداً في الفصل الدِّراسيِّ. الأساتذة يسألون، ولا أحد يعلم شيئاً. يمرُّ يومٌ آخر ويُستدعَى كلُّ طلبة الفصل إلى مكتب النَّاظر. يُبْلِغوننا أنَّهم اتَّصلوا بمنزل مورانا. منذ عدَّة أيَّامٍ – لا يعرف أبواه منذ متى بالضَّبط، على حدِّ قول النَّاظر لنا – لم يعُد مورانا إلى المنزل. تمَّ إخطار الشُّرطة وسوف تبدأ في التَّقصِّي الآن. يطلبون منَّا، نحن رفاقه في الصَّفِّ، معلوماتٍ مفيدةً. ولكن لا أحد يعلم شيئاً، فمورانا غير موجودٍ، ولم يكن قَطُّ موجوداً. لمدَّة عامٍ كان يجسِّد البؤسَ الذي ندرأ نظراتنا عنه. لقد كان جزءاً من هذا الفصل، نعم، ولكن لا أحد لديه رقم هاتفه، ولا أحد كان يلتقيه خارج المدرسة للتَّسكُّع معاً أو للعب كرة القدم. مورانا حُرقةٌ في الصُّورة الفوتوغرافيَّة للمدرسة: مكانَ رأسه فجوةٌ صغيرة.

ندركُ جيِّداً أنَّنا لا نستطيع إضاعة المزيد من الوقت، وأنَّ علينا أن نبقى

حذرين. لمدَّة يومين لا يذهب إلَّا الرَّفيق **طيران** إلى شارع «المغنولية». نعلم أنَّه يمكث هناك ساعتين أو ثلاث ساعات، ولكن حين نلتقي صباحاً في الفصل لا يقدِّم لنا سوى تلميحاتٍ قصيرةٍ عن زيارته. السَّبت، بعد مرور أسبوعٍ على الاختطاف، وبعد أن نختار مساراتنا بحذرٍ، يصل كلٌّ منَّا على حدةٍ، ونلتقي مرَّةً أخرى في القبو. نرى ذباباً حالما يفتح الرَّفيق **طيران** مصراعَ الزَّنزانة المصغَّرة، وإذا بسحابةٍ من البرغش تخرج من الدَّاخل. موارنا يزداد نحولاً. يُزيل الرَّفيق **طيران** الشَّريطَ اللَّاصقَ وقطعةَ القماش، ويعطيه شيئاً يأكله. يرفع له ذراعيه، وبقطعة قماشٍ مبلَّلةٍ ينظِّف بطنه وظهره. يرفع الكنزةَ وينظِّفه حتَّى الصَّدر والإبطين. يجفِّفه، وينظِّف له وجهه أيضاً. قشور وجهه تضاعفَتْ، وهي تتفتَّت وتنسلخ مع كلِّ حركةِ دَعْك. حول شفتيه وعلى جبهته تبقى بُقَعٌ بعضُها قاتمٌ وبعضُها الآخر أفتحُ لوناً. على هذه الأفتح لوناً يحطُّ الذُّباب والبرغش. يمدِّدُه **طيرانُ** على الأرض ويبدأ العمل.

يضغط **طيرانُ** جبهةَ مورانا على ساقيه، ويستمرُّ في ذلك لفترةٍ طويلة. يجعله يتكوَّر على نفسه ورأسه بين ركبتيه، ويجلس على ظهره، ويضغط رأسه أكثر نحو الأسفل. يُجْلِسُه وأحد جنبيه إلى الحائط، بحيث تلتصق إحدى ساقيه بالحائط؛ ثمَّ يرغمه على إبقاء رأسه محشورةً بين ركبتيه، فيما كاحلاه في الأسفل مقيَّدان بمقوَد كلبٍ، ويضغط على ركبته الحرَّة راصَّاً عظامَ رأسه بينما يعجز مورانا أكثر فأكثر عن التَّنفُّس. حين ينقزُ إلى الخلف ويأخذ شهيقاً، في تلك الحركة التي تزعج لهُنَيهةٍ أسرابَ البرغش التي تثَّاقلُ ثاويةً في الهواء، لا أرى على وجهه أيَّ أمارةٍ من أمارات التَّمرُّد: ليس هناك سوى القبض بأسنانه على لقمةٍ أخرى من الأكسجين، مثل بهيمةٍ تغرق.

حين أصلُ إلى المنزل، أخرج من المِصعَد وأبقى واقفاً على المُستراح. المدخلُ مشغولٌ بلوحٍ كبيرٍ من الخشب، أشبه بتابوتٍ مسطَّحٍ وعريض، ذي لونٍ بنِّيٍّ في غاية الدُّكنة، موضوعٍ على الأرض. من أحد جانبيه الطَّويلَين تبرز أسطواناتٌ معدنيَّةٌ رفيعةٌ مختلفةُ الأطوال، كأنَّها أنابيبُ أرغنٍّ مصغَّر.

يجثو حول التَّابوت رجلان يرتديان زيّاً أزرق اللَّون فوق كنزةٍ غارقةٍ في العرَق. يمرِّران راحتَي كفَّيهما على سطح اللَّوح، ويُصغي كلٌّ منهما برأسه وأذنه إليه، ويتفحَّصان الأنابيب، يُعايرانها، وينقِّزانها، ويضبطان آليَّتها. وحين بجهدٍ بالغٍ يرفعون الهيكل برمَّته ويحرِّكونه بين العضائد حتَّى يأخذ مكانه الصَّحيح على المفصَّلات، أرى **الحجرَ** واقفاً وراء عتبة الباب يتأمَّل القنوةَ الجديدةَ بامتنان.

البابُ المدرَّعُ هو طريقته لتقدير الخطر بصورةٍ عقلانيَّةٍ، ولاتِّخاذ إجراءٍ عاقلٍ ضدَّه، سعياً وراء خُرافة المسؤوليَّة والأمان. يستجيبُ **الحَجرُ** لأوقات الخطر بوضع صفائح من الفولاذ المُغْلْفَن بين طبقاتٍ ثخينةٍ من الخشب الصَّلب ودقِّ التَّرابيس في كلِّ مكانٍ، رافعاً، في شكل مِشبكِ بابٍ، صلاةً ضدَّ أيِّ تعدٍّ أو تطفُّل.

بعد عددٍ معيَّنٍ من مرَّاتِ الفتح والإغلاق التَّجريبيَّة التي كان في أثنائها **الحجَرُ**، عند كلِّ عصفةٍ بكماءَ راحَتْ تولِّدها حركة المصراع، يستجيبُ متنفِّساً هذا الهواء الجيِّد، هذا الهواء الصَّالح، هذا الهواء المسؤول والآمن، سلَّمَه الفنِّيَّان صفحتين من التَّعليمات، وودَّعاه باللَّهجة المسحوقة بين شفتيهما، وحملا التَّابوت المنتهي الصَّلاحيَّة على أكتافهما وببطءٍ، وهما ما يزالان يتمتمان بمخارج حروفٍ حلقيَّةٍ، بدآ بنزول الأدراج.

في اليوم التَّالي، الأحد، وفي وقت الغداء، أشاهد التِّلفاز مع **الحجَر**. **الضَّفيرةُ**، من هناك، تجعل **نُدفةَ القطن** ينجز فروضه المدرسيَّة. النَّهار في الخارج مشمسٌ وجميل. دون أن أقترب من الشَّاشة، أتشمَّمُ جلدَ كورَّادو(*) حتَّى تتشكَّل رائحته تامَّةً غيرَ منقوصةٍ في فمي. إيطاليَّةٌ وأحَديَّةٌ

*) كورَّادو مانتوني (1924-1999) مقدِّم برامج في الإذاعة والتِّلفزة الإيطاليَّة، وكان أيضاً مغنِّياً لأغاني الأطفال؛ (م).

وبعدَ ظُهريَّةٌ الرَّائحةُ التي تتولَّدُ تحت الملابس المرتداة منذ أوَّل الصَّباح، آنَ تبدأ جزيئاتها بالتَّضعضُع ولكنَّها ما تزال تحتفظ ببعض التَّلاحُم. أشمُّ رائحةَ العدالة، ثمَّ فجأةً يسألني **الحجَرُ** كيف حالي.

ألتفتُ بوجهي إليه. إنَّه جالسٌ على الأريكة وعلبةُ السَّجائر في مكانٍ قريبٍ منه. يبدو مرتبكاً، يعبث بخاتم الزَّواج ويحرِّكه إلى الأعلى وصولاً إلى الظُّفر، ثمَّ يعيده إلى النُّقرة بين أصابعه. إنَّه لا يعرف ماذا يفعل. أتذكَّر شجرة التِّين في ساحة «مارينا». أتذكَّر جذورها المتسلِّقة وأغصانها. وأستمرُّ في تأمُّل غصن اللَّحم الذي يمرِّر فيه **الحجَرُ** خاتمَ الزَّواج.

«بخيرٍ»، أقول.

«هل ترغب في التَّحدُّث؟».

في الواقع، سؤالُه في مكانه- أفكِّرُ في طويَّة نفسي. ذلك أنَّني، بالطَّبع، أرغبُ في التَّحدُّث. أنا أرغب دائماً في التَّحدُّث، دائماً وأبداً، لأنَّني إذْ أتحدَّث أصنع شيئاً ولكن، قبل كلِّ شيءٍ، لأنَّني إذْ أتحدَّث أمنعُ شيئاً. المشكلة تكمن في المُحاوِر. أنا معكم، معكَ بالتَّحديد، لا أرغب في التَّحدُّث.

«نعم»، أُجيبُ. «فلنتحدَّث».

«أخبرْني».

«ماذا؟».

إنَّه يتحدَّث اعتباطاً ولكنَّه لم يعد قادراً على التَّراجع.

«هل كلُّ شيءٍ على ما يُرام في المدرسة؟»، يقول.

أهزُّ كتفيَّ كما لو كنتُ أصرفُ عنِّي شيئاً ما. أعلم أنَّه يريد منِّي أن

أتحدَّث عمَّا يحدث، وأن يسمع ما أفكِّر فيه، وأن يفهم ما أريد، وأن يؤازرني، ويطمئنني، أو ربمَّا أن يدرِّعني - بمفصَّلاتٍ، وألواحٍ، وترابيس - بما يضمن لي الحمايةَ الأكيدة. أن يرافقني أينما ذهبت. أن يحميني ويُحامي عنِّي. ولكن ليس هناك ما عليه أو ما يُمكنه فعله.

«هناك بعض البلبلة»، أقول، «ولكنَّها فترةٌ وتنقضي».

«هل أنت هادئ البال؟».

«جدَّاً»، أُجيب.

«هذا هو المهمُّ»، يقول.

«أنا هادئ البال تماماً».

«نحن هنا إن كنتَ تحتاجُ إلى أيِّ شيءٍ؛ أنت تعلم ذلك».

«بالطَّبع»، أقول وأنا أفكِّر في أنَّه لا يمكن أن يكون هناك أحدٌ في هذه المرحلة، لا أحدٌ ولا شيءٌ سوى مبدأ القصور الذَّاتيِّ(*) الذي يقود ويُدير كلَّ شيء.

«تذكَّرْ ذلك دائماً»، عادَ **الحجَرُ** ليقول.

«لا تقلق»، أقولُ له.

نبقى لبضع دقائق أمام كورَّادو وهو يقدِّم ضيوفه، بينما شمسُ أوَّل العصر تزحف على بلاط الأرضيَّة وتبدأ بالإيماض على بلَّور الشَّاشة.

«سأذهب لأدرس»، أقولُ ناهضاً، وقد بدأتْ فقرة الباليه على الشَّاشة،

---

*) أو مبدأ العطالة في علم الفيزياء؛ (م).

وأترك **الحجَر** وحيداً في وسط غرفة المعيشة يقلِّبُ خاتم الزَّواج بين أصابعه وهو يعوم على طَوْفِ بابه المدرَّع.

في السَّادسة، نحن في شارع «المغنولية». هذه المرَّة يُخرجُ **طيرانُ** من الزَّنزانة الصَّغيرة، إضافةً إلى مورانا، البطَّانيَّةَ أيضاً. يجعله يأكل. يجعله يأكل كثيراً. حتَّى حين لا يعود قادراً على الأكل. كان قد أحضر معه بعض الخبز الذي لا بدَّ أنَّ أيَّاماً عديدةً مضَتْ عليه لأنَّه متيبِّسٌ وقاسٍ. يكسِّرُه ويحشره بين شفتيه. يسحق مورانا بأسنانه قشرةَ الخبز، ويمضغها، ويزدردها. بعد ذلك، يُجبره **طيرانُ** على شُرب الماء، وهذا أيضاً بإفراطٍ. ثمَّ مزيدٌ من الخبز، فمزيدٌ من الماء. وفيما هو ما يزال يمضغ، يغلق **طيرانُ** فمَه بقطعة القماش والشَّريط اللَّاصق، ويضغطه إلى الأمام ويثبِّته، ساحقاً إيَّاه بقوَّةٍ نحو الأسفل، دون أن يخفِّف أبداً من شدَّة الضَّغط، إلى أن تخرج من جسد مورانا شهقاتٌ واهتزازاتٌ تزدادُ حدَّتُها اطِّراداً؛ وما إن يبتعد طيرانُ قليلاً ويرتفع نصفُ مورانا العلويُّ حتَّى نرى القيءَ ينبجسُ من الشَّريط اللَّاصق وقطعةِ القماش. القيءُ محتبسٌ في حلقه، وهو عاجزٌ عن التَّنفُّس. أقترب لأزيل الشَّريط اللَّاصق عن فمه ولكنَّ **شعاعَ** يوقفني ويومئ إليَّ بأنَّه لا بأس في ذلك. ويستمرُّ الأمر.

يُجبره **طيرانُ** على الاستلقاء على ظهره، ثمَّ يجلس على بطنه وعلى صدره ويضغط بكلِّ قوَّته نحو الأسفل، مركِّزاً قوَّةَ ركبتيه على عظم القَصِّ. يستدعي إليه **شعاعَ** بإيماءةٍ، ويطلب منه أن يصعد على كتفَيه، ويُبقي ساقَيه مرفوعتَين بحيث يقع وزنه كلُّه عليه، ومن تحته على مورانا. تتردَّدُ الشَّهقاتُ مرَّةً أخرى، ومرَّةً أخرى يتقيَّأ. ثمَّ يجعله ينبطح على بطنه ويضغط على قفا عنقه فيكاد حلقه ينسحق على الأرض. يفعل الشَّيء نفسه على الظَّهر، جالساً عليه بمفرده أوَّلاً، ثمَّ مع **شُعاع**.

التَّركيز الآنَ على الرَّأس. يُديرها أوَّلاً إلى أحد الجانبين ويجلس على الفصِّ الجداريِّ. كان قد وضع خرقةً بين أُذن مورانا والإسمنت، لتجنُّب الجروح. يكرِّر العمليَّة مديراً الرَّأس إلى الجانب الآخر. يكشف عن فمه ويسقيه مرَّةً أخرى. زجاجةٌ أولى، فزجاجةٌ ثانيةٌ، فنصفُ الثَّالثة. بالخرقة المبتلَّة يمسح خطوط الدَّمع تحت عينيه. يغطِّي فمه من جديدٍ ويبدأ جولةً أخرى. خطُّ رحلةٍ مضبوطٌ، محطَّاتٌ مدروسةٌ، وضعيَّاتٌ ثابتةٌ: دربُ صليبٍ متحجِّرٌ. بعد ساعتين، في تمام الثَّامنة مساءً، استراحةٌ أخرى لأجل الخبز. خبزٌ كثيرٌ كالعادة، متيبِّسٌ كالعادة. دورةٌ أخرى كاملةٌ من الضَّغط. وفيما يقوم طيرانُ وشعاعُ بضغط رأس مورانا بقوَّةٍ على الإسمنت، أنحني وأحدِّق في عينَي هذا الأخير: في داخلهما ثمَّة خوفٌ جَهولٌ فحسب.

يرفعه **طيرانُ** ويُجْلِسُه وظهره إلى الحائط، فتتشوَّه كراتينُ البَيض. مورانا نصفُ غائبٍ عن الوعي؛ عيناه نصفُ مغمضتَين. يطلب منه **طيرانُ** أن يفتحهما، ثمَّ يتناول الصَّحيفة التي اشتراها في الصَّباح ويفتحها أمامه؛ يحاول حَمْلَه على الإمساك بها ولكنَّ أصابع مورانا لا تتمكَّن من ذلك، فتنزلق الصَّحيفة في حضنه، فيطلب **طيرانُ** من **شعاعَ** أن يمدَّ ذراعاً ويُبقي الصَّحيفة مفتوحةً أمامه. يتناول كاميرا «بولاروید»، ويحدِّد إطار الصُّورة، ويلتقطها. وحين تخرج الصُّورة، تكون مُعتمةً ولكن مقروءةً؛ رأسُ مورانا منحنيةٌ قليلاً على صدره. يضع **شعاعُ** الصُّورةَ جانباً، ثمَّ يملأ زجاجة الماء مرَّةً أخرى ويسقيه إيَّاها. مورانا يتنفَّس بصعوبةٍ، ولم يعد يتفاعل مع ما يطلبه **طيرانُ** منه؛ إنَّه يفقد وعيه. الماء يقرقرُ في حلقه، ويسيل على ذقنه وعنقه. يسحبه **طيرانُ** إلى وسط الغرفة ويُحضِر البطَّانيَّة ويضعها عليه بحيث يُخفيه تماماً. مميِّزاً هيئته بيديه يجثم فوقه وإحدى ساقيه على حلقه؛ العظمُ في التَّجويف بين عظم القَصِّ والذَّقن. يبقى ثابتاً هكذا، ضاغطاً بركبته، لعشر دقائق. ثمَّ ينهض. يقرِّب أُذناً من البطَّانيَّة، ويُصغي

دقيقةً كاملةً. يحرِّك الجسد، يهزُّه، يحرِّك ذراعيه: البطَّانيَّة تموجُ بهبَّاتٍ صغيرةٍ من الهواء. يضغط **طيرانُ** على حلق مورانا مرَّةً أخرى، وهذه المرَّة بكلتا الرُّكبتين. بعد فترةٍ قصيرةٍ تصدرُ حركةٌ عن الجسد: حركةٌ مفكَّكةٌ، لاشعوريَّة. يومئ **طيرانُ** إلى **شعاع** بأن يجلس وراءه، فيقترب هذا الأخير، ويبحث بيديه عن صدر مورانا، ثمَّ يصعد فوقه. أنا واقفٌ أنظر إليهما: في هذا القتال ليس ثَمَّ قتالٌ. إنَّنا نضربُ القلبَ، ولكنَّ القلبَ غير موجود. الجسدُ لا يقاوم؛ الضَّربُ على القلب مجرَّدُ تعبيرٍ. **طيرانُ** و**شعاعُ** يضغطان جسدَ مورانا؛ يرصَّانه مرَّةً أخرى داخلَ نفسه. يشوِّهانه في صمتٍ.

جسدُ مورانا يستكين.

أستجيبُ لإيماءة الرَّفيق **طيران** وأتقدَّم لأجلس على بطن مورانا وأعصره نحو الأسفل. أشعرُ في أثناء الجمود بأثارةِ تنفُّسٍ بطنيٍّ: أزيدُ الضَّغط وأمحوها. نبقى على هذه الحال أمداً لا أستطيع تحديده. أشمُّ روائحنا إذْ تتمازج. إنَّها قويَّةٌ وطيِّبة. بين الفينة والأخرى يتكردسُ أحدُنا ويزيدُ الضَّغطَ إلى أن تؤلمه عضلاته فيخفِّف الضَّغط. ما نحن وقد تخالطنا معاً سوى عقدةٍ واحدةٍ؛ وما نحن في العقدةِ الواحدةِ سوى عشٍّ لجسدٍ مَيِّتٍ. جسدٍ بسيطٍ مَيِّتٍ. الجسدِ البسيطِ الميِّت. نحن لا نحضنه، بل نلده: جسدُ مورانا الميِّتُ يخرج من أجسادنا الحيَّة. لولا الحياء الذي فرضه النِّضال علينا، لبكينا من التَّأثُّر. من الفرح ومن الحزن. ذلك أنَّنا وجدنا المكان حيث يتكثَّف كلُّ شيءٍ ويتكشَّف. إنَّنا نقتل: إنَّنا نعرف كيف نقتل.

حين ننهض أخيراً، يبدو كلُّ شيءٍ منقبضاً. أصبحتْ يداي صغيرتَين جدَّاً. وبيدَين صغيرتَين جدَّاً يرفع **طيرانُ** زاويةً من زوايا البطَّانيَّة. يبقى هكذا بضعَ ثوانٍ، ثمَّ يعيدها إلى ما كانت عليه. بيدَين صغيرتَين جدَّاً يشرع **شعاعُ** في تفكيك الرَّنزانة المصغَّرة؛ يضع جانباً قطعةَ القماش، والشَّريطَ اللَّاصقَ،

وزجاجةَ الماء، والكعك. يجمع وينظِّف. بعد أن يغادر سوف يرمي كلَّ شيءٍ في المنفَذ الترُّابيِّ المتشعِّب من شارع «بريغاتا فيرونا». بعد **شعاعَ** سوف أغادرُ أنا؛ وبعد ذلك، لا أعرف متى، سوف يغادر **طيرانُ**. فهو مِن بيننا مَن سينهض بمسؤوليَّة التَّخلُّص من الجسد. قبل أن أغادر القبوَ، أدنو أنا أيضاً منه وأرفع زاويةً من زوايا البطَّانيَّة. إحدى العينين مغلقةٌ، والأخرى نصفُ مفتوحة. تعابيرُ الوجه هادئةٌ. والبُقَع حولَ الشَّفتين متفسِّخة. حرْقيالُ لن يأتي إلى هنا ليتنبَّأ. أترك البطَّانيَّة تسقط من يدي، وأنهض موقناً أنَّه مهما يحدث سوف يبقى موتُ مورانا الشَّيءَ الذي سيغذِّي بقيَّة حياتي.

في اللَّيل، نائماً باعوجاجٍ على الكَنَبَة، أرى في نومي **الضَّفيرةَ** و**الحجَرَ** يُرغمانني على تأدية وضعيَّات ألِفباء الصَّمت. تَتَابعُ بلا ترابطٍ، بلا انسيابيَّةٍ، من وضعيَّةٍ إلى أخرى، ألِفباءُ صمتِ المتلعثِم. يبتعدُ **الحجَر**، وتبقى **الضَّفيرةُ** وحدها تشكِّلُني وتعيدُ تشكيلي. بيدٍ خلف رقبتي تجعلني أهزُّ رأسي، وتأخذ إحدى ذراعيَّ وتمدُّها إلى الأمام، ثمَّ تضمُّ أصابعي بعضها إلى بعضٍ وتجعلها تتلمَّس الهواء، ثمَّ تفتح كفِّي وتجعلني أفرك بها حائطاً من هواء، ثمَّ تجعلني أكرِّر ذلك مرَّةً أخرى، ثانيةً ساقيَّ، ومقوِّسةً كتفيَّ برفقٍ إلى الوراء. أحاولُ فكَّ طلاسم ما تبتغيه، ولكنَّني أعجزُ عن ذلك.

في اليوم التَّالي، في المدرسة، يقول لنا **طيرانُ** إنَّ علينا أن نتحدَّث. ننتظر فترة الاستراحة ونخرج إلى ساحة «دِي ساليبا». يقول إنَّه انتظر البارحةَ حلولَ اللَّيل، ثمَّ وضع جسدَ مورانا داخل حقيبةِ ظهرٍ كبيرةٍ حَشَرَ فيها البطَّانيَّةَ أيضاً، وحملها على كتفيه. لم يكن هناك أحدٌ في الشَّوارع. وصل إلى حديقة «ڤيلَّا سبيرلينغا». نزعَ الحقيبةَ عن كتفيه، وأخرجَ منها الجسدَ والبطَّانيَّة. سكبَ الكحولَ عليهما، وحاول إشعال النَّار فيهما، ولكنَّ الجسد

أبَى أن يشتعل. حاول مرَّةً أخرى؛ حاول عدَّة مرَّات. لم يشتعل. كانت السَّاعة الرَّابعة والنِّصف. كان تحت جُنح الظَّلام، بعيداً عن الطَّريق، ولكن شيئاً فشيئاً بدأتْ حركةُ السَّيَّارات تتزايد. قام بمحاولةٍ أخرى، وهذه المرَّة أيضاً لم يشتعل الجسد. ربمَّا بسبب الرُّطوبة، أو ربمَّا لم يكن الكحول جيِّداً. حينئذٍ دفعَ الجسدَ إلى ما وراء مسكبة الزُّهور، وحشرَه تحت الشُّجيرات. أخذ البطَّانيَّة وانصرف. وهذا يعني، كما يقول، أنَّ الأخبار سوف تصدرُ بسرعة.

تبدو نبوءةً. نعود إلى الفصل الدِّراسيِّ، فيدخلُ علينا ناظرُ المدرسة وعددٌ من المدرِّسين. ثمَّة لغطٌ؛ مدرِّسةٌ تبكي، ومدرِّسٌ أيضاً. نخرج إلى الممرِّ؛ أبوابُ الفصول الأخرى تُفتَح، ونصبح في هرجٍ ومرجٍ، وفي قنوط.

يتوجَّبُ علينا أن نعود إلى المدرسة عصراً، فهم يريدون التَّحدُّث إلينا. حين نصل، نجد المدرِّسين يتناقشون فيما بينهم. يقولون إنَّ مورانا توفيِّ بصدمةٍ قلبيَّة. ثمَّة كدماتٌ غير طبيعيَّةٍ في جميع أنحاء جسده. غير طبيعيَّة. كما لو أنَّه دُهِسَ، ولكنَّه لم يُدهَس. ستكون هناك جنازةٌ، ولكن ليس فوراً، لأنَّه يجب أوَّلاً أن يفهموا ما حدث. أين وكيف. لا شكَّ في أنَّه قُتِل. يسودُ اعتقادٌ بأنَّ هذه الواقعة وثيقةُ الصِّلة بما حدث في المدرسة في الأشهر الأخيرة. لا أحد، في عائلة مورانا، يشكِّل هدفاً من النَّاحية السِّياسيَّة، ولا من النَّاحية الاقتصاديَّة بطبيعة الحال. لذا فمن المحتمل أن يكون مورانا قد اكتشف شيئاً ما. ربمَّا من غير قصدٍ. أو حتَّى من غير أن يُدرك ذلك.

«علينا أن نتحدَّث»، يقولون ملتفتين إلينا بأصواتهم الزُّجاجيَّة، «علينا أن نتكلَّم. فلنتذكَّر، فأيُّ تفصيلٍ قد يكون مهمَّاً».

في طريق عودتي إلى المنزل، بدلاً من التَّوقُّف في شارع «شوتي»،

أواصلُ السَّير وصولاً إلى شارع «المغنولية». أظلُّ واقفاً أمام الباب، على الرَّصيف المقابل. وحين آخذ الطَّريق عائداً إلى المنزل، يكون الظَّلام قد أرخى سدوله، باستثناء نورٍ خفيفٍ يأتي من نوافذ الطَّوابق السُّفليَّة. عليَّ أن أنزل عن الرَّصيف المرَّةَ تِلْوَ الأخرى لأنَّ جذور أشجار المغنولية قد شقَّتْ الإسمنت في كثيرٍ من المواضع وبرزَتْ من الشُّقوق. قبل بضعة أمتارٍ من الانعطاف مجدَّداً إلى شارع «شوتي»، في مستنقعٍ من الضَّوء السَّاطع عند قاعدةِ شجرةٍ مغنولية، حيث تتقاطع الجذور، أميِّزُ شكل جسدٍ أنثويٍّ، جسدٍ حَبِلٍ.

في المنزل، أرى **نُدفةَ القطن** جالساً في غرفة المعيشة يلعب بالمعجون. يصنع دُميً صغيرةً ملوَّنةً ويصفُّها على ذراع الأريكة. يبدأ على شاشة التِّلفاز عرضُ برامج اليوم التَّالي، تتخلَّله أوبِّرا غنائيَّةٌ بطيئةٌ مع نايات وعَجَلةٍ تدورُ بصُوَرِ بشرٍ بدائيِّين – ذاك الذي يحمل جرادةَ بحرٍ رافعاً إيَّاها من ذيلها، وذاك الذي يضع عنقودَ عنبٍ في فمه، وذاك الذي يحمل حزمةً من التِّبن على كتفيه، وذاك الذي يشرب من القِربة، والرَّاقصُ القرمُ، وقاطعُ رؤوس البهائم، والعجوز شبه العاري الذي يشبه حزقيال بلحيته البيضاء، جناحاه الأبيضان منشوران، والسَّاعة الرَّمليَّة في يده. حين يبدأ عرضُ البرامج، يعود التِّلفاز إلى القرن السَّابع عشر. تصبحُ ميكانيكاهُ الدَّاخليَّةُ نباتيَّةً؛ تصبح نظاماً من التُّروس والمواشير الخشبيَّة والعجَلات المسنَّنة والأشواك المعشَّقة. من التِّلفاز ينبعث آنئذٍ رنينُ أجراسٍ خبيثةٍ: الشَّيطان في الدَّاخل يعمل.

المذيعةُ شقراء وصارمة. بصرامةٍ تقولُ يومَ غدٍ، تقولُ القدِّيسَ، تقولُ القمرَ وتقولُ الشَّمسَ، وقتَ الفجر ووقتَ المغيب. تقولُ إنَّ سنةَ 1978، في هذا القرن، هي آخر سنةٍ قمريَّةٍ تضمُّ ثلاثة عشر إقماراً. هناك ستُّ سنواتٍ كهذه في كلِّ قرنٍ، كما تقول. وأحياناً أقلُّ من ذلك. ثلاثة عشر

قمراً تعني عدمَ الاستقرار العاطفيِّ وتَضَعْضُعَ الأفكار. الوعيُ البشريُّ يُدَمَّر: المداركُ تصبحُ رؤىً، والهواجسُ كوابيسَ. بينما يتعاقبُ وراءَ المذيعةِ الوجهان الحجريَّان للشَّمس والقمر، يصفُّ **نُدفةُ القطن** دُماه على ذراع الأريكة: قطَّةٌ سوداءُ مشوَّهة، طائرٌ بساقٍ بلا براثن، امرأةٌ بدينةٌ في مئزرٍ ولها وجهُ نملة، رأسُ حصانٍ بعينٍ واحدةٍ حمراء، وحشرةٌ كستنائيَّةٌ بستَّةِ أرجلٍ رفيعةٍ ومِرْوَدٍ.

الآنَ يصنع رجلاً عجوزاً أزرقَ بلحيةٍ بيضاء. وفيما أنا نائمٌ، يمرُّ **نُدفةُ القطن** في رأسي.

«أريدُ أن أقدِّمهم هدايا في عيد الميلاد»، يقول.

«لمن؟».

«لأبناء عمومتنا».

وراءَ ظهره قطعةُ الخبز نصف المأكولة. أو ربَّما كانت من المعجون هي أيضاً.

«ماذا سيحدث الآن؟»، يسأل.

أجلسُ على الأريكة بجانبه.

«لا أعلم»، أقول. «سوف نمضي قُدُماً».

«ماذا يوجد قُدُماً؟».

«أجسادٌ أخرى».

«وهل الأجسادُ من الأهمِّيَّة بمكان؟».

«الأجسادُ تمنحُ أشكالاً محسوسةً. تُبرِزُ الأمورَ في قوالب».

«الأجسادُ أجسادٌ»، يقول.

«الأجسادُ رموزٌ».

«إلامَ يرمز جسدُ مورانا؟».

«إلى الاكتشاف».

أصمتُ قليلاً، لا للتَّدقيق في الأمر، ولكن للبحث عن التَّعبير الأكثر دقَّةً، الأكثر منطقيَّةً. أعثرُ عليه، وأشعرُ للحظةٍ بالخجل منه. ثمَّ أنطق به.

«كان ذلك في غاية الرَّوعة».

انتهى **نُدفة القطن** من صُنع العجوز ذي اللِّحية ويقوم الآن بوضعه بجانب الدُّمَى الأخرى. من قطع المعجون الموضوعة أمامه على ورقةٍ من جريدةٍ يأخذ الأخضرَ والأحمر.

«ما الذي كان في غاية الرَّوعة؟»، يسألني بهدوءٍ.

«أن نكون مُذْنِبين».

«وهل بلغَتْ بكم الحاجةُ إلى أن تكونوا مُذْنِبين حدَّ الاعتقاد بأنَّ النَّاس جميعاً مُذْنِبون؟».

«ما قصدُك؟».

«هل كان مورانا مُذْنِباً في نظركم؟».

«كان كذلك حتماً».

«الوقوع في الذَّنب يُعدي»، يقول. «ربَّما كان مرضاً».

«نعم. إنَّه إنتانٌ».

«وأنتم المسؤولون عن نشره».

بالأخضر والأحمر، وقد أضاف إليهما الأزرق، صنعَ شجرةً. إنَّه يسوِّي انحناءَ غصنٍ من أغصانها، وحين ينتهي من ذلك، ينظر إلى راحتيه المكسوَّتَين بمسحوقٍ ملوَّن.

«هل تعلم متى يأتي النَّدم؟».

هوَ ذا، أقولُ في طويَّة نفسي، هذا هو السُّؤال. السُّؤال الواقعيُّ الوحيد.

«لا أعلم»، أُجيب.

«هل تنتظره؟».

لا أقول شيئاً. يضع اللَّمسات الأخيرة على الجذور ويقدِّم إليَّ الشَّجرة ممسكاً إيَّاها بإصبعين.

«خُذْ»، يقول.

آخذُها منه، وأضعُها على راحتي.

«أُهديها لك»، يقول.

«حتَّى لو لم نكن أبناء عمومةٍ؟».

«نعم».

«حتَّى لو لم يكن عيدُ الميلاد قد حلَّ بعد؟».

«إنَّها بمناسبة عيد ميلادك».

«ولكنَّه بعد شهرٍ»، أقول.

«لا يهمُّ».

يضع الدُّمى الأخرى على الصَّحيفة متوخِّياً ألَّا ينعجن بعضُها ببعضٍ. ينتصب على قدميه، ويرفع الصَّحيفة مع الحِفاظ عليها مشدودةً بإمساكها بإحكامٍ من طرفَيها، كما لو كانت محفَّةً ورقيَّةً، وينصرف مُوازِناً خطواته.

أبقى هناك، بين التِّلفاز الذي ما يزال يعمل، وقرقعةِ أواني **الضَّفيرةِ** وهي تطبخ، والشَّجرةِ التي تُطلِق جذورها في يدي.

تمرُّ بضعة أيَّامٍ لا أنامُ فيها إلَّا قليلاً، وأفقدُ من وزني. كلَّما خرجتُ إلى المدرسة رأيتُ العالَم مضبَّباً. أفركُ عينيَّ، ولكنَّه يبقى مضبَّباً. يحلُّ يوم السَّبت وفي السَّاعة الأخيرة يقول لنا الرَّفيق **طيران** إنَّ علينا أن نتحدَّث. في الرَّابعة عصراً نجتمع في أرض الإباحيَّة الجرداء.

«لقد استدعوني للتَّحقيق»، يقول. «عصرَ البارحة، مع والديَّ، وسألوني الكثير من الأسئلة. كان هناك ناظرُ المدرسة مع اثنين من رجال الشُّرطة. سألوني عن الشَّنق. عن الدُّمى المعلَّقة وعن الملابس. لم يُخبروني بما يعرفونه بالضَّبط، وقالوا إنَّ عليَّ أن أعود مرَّةً أخرى».

الرَّفيق **شعاع** يتأمَّل الأعشاب اليابسة. ينظر إلى بعض النَّمل الذي يتراءى بين الألياف. يهزُّه بطرف حذائه، فيجعله يتوارى.

«ربمَّا كان ذلك بسبب قميص الكيميائيِّ»، يقولُ **شعاع**، «ذاك الذي لصديق أخيك».

«لقد فكَّرتُ في ذلك»، يقولُ **طيران**.

«هذا هو السَّبب»، يكرِّر **شعاع**.

أنا أيضاً أتأمَّل الأعشاب اليابسة، وأشعر بشيءٍ ما يضعف في داخلي. ولكنَّني لستُ مريضاً. وحتَّى في صوتِ **طيرانَ** ليس هناك أيُّ خوفٍ: هناك تركيزٌ فحسب. هناك إدراكُ أنَّ جزءاً من المنظومة سيكون، حتماً، غير قادرٍ على الصُّمود، وأنَّ هذا لا يتعارض مع جوهر ما يحدث. بل على العكس. إنَّه يطوِّره ويرسِّخه.

«عليَّ أن أذهب»، يقولُ **طيران**.

هذا ما جاء ليقوله؛ أفكِّرُ في طويَّة نفسي.

«ماذا ستفعل؟»، يسألُ **شعاع**.

«سوف أتوارى. إنَّه الوقت المناسب. كنتُ أخطِّط لهذا منذ فترةٍ من الوقت، وقد تهيَّأتُ للأمر».

نحدِّق أنا و**شعاعُ** فيه. الرَّفيقُ **طيران**. المنظِّرُ. الفتى القاتل. الهندسةُ والهوَس. فناءُ النَّزعةِ البشريَّة. تحوُّلُ كلِّ شبرٍ من الجسد إلى انضباطٍ سلوكيٍّ صارمٍ. وبعد ذلك، الآنَ، تجرُّدُ الجسد من ماديَّته. التَّواري بوصفه الشَّكلَ المطلَقَ للوجود.

مكتبة
t.me/t_pdf

«متى؟»، يعودُ **شعاع** ليسأله.

«اليوم. الآن. أعرف أين عليَّ أن أذهب».

نتأمَّله، نشعر بالإغراء، نحسدُه، نودُّ لو نفعل مثله. لو نتوارى، في اللُّغةِ النَّفَّاذة التي يختفي وراءها الجسد.

«كيف سنتواصل؟»، أسأل.

«لا تقلقا. سوف أبحث عنكما. سأكون حاضراً لا غائباً».

«علينا أن ننفِّذ عمليَّاتٍ أخرى»، يقولُ **شعاع**.

«بالطَّبع علينا ذلك. ونطمح الآن إلى نتائج أكبر».

الضَّوءُ داخل أرض الإباحيَّة الجرداء يستشري. يتصبَّبُ من أعلى، ويدخلُ النَّفقَ العموديَّ للكساءِ النَّباتيِّ الرَّثِّ، ويتغلغل بين الأعشاب اليابسة، ويتدفَّق إلى جوف الأرض.

ننتصبُ واقفين: عمَّا قليلٍ سيودِّع أحدُنا الآخر، وسنتَّفق على أكثر الأمور دقَّةً. على الأماكن والتَّواقيت. وعلى تحديد رمزٍ شفريٍّ آخر. سنشعر بعذوبة وكُربةِ الافتراق، بنشوةِ نهايةٍ أخرى وبدايةٍ أخرى. بعد ذلك، سيشقُّ كلُّ واحدٍ منَّا طريقه نحو المنزل، أو نحو البقعة التي سيتوارى فيها، مُذعناً لشمس تشرين الثَّاني التي تنبجسُ وَمْضاً من إسمنت الطَّريق، من تحت الرَّمل والغبار.

مادَّة

(كانون الأوَّل/ ديسمبر 1978)

في كانون الأوَّل يتوارى الشَّارع، وواجهاتُ المنازل تتوارى، تتوارى الدَّرابزيناتُ المعدنيَّة، وأعمدةُ الإنارة، والقمامةُ المتراكمةُ على الأرصفة. تضاريسُ كاملةٌ تتوارى، مشكِّلةً مفهوماً جديداً للفراغ. حتَّى الأسطح الأكثر كثافةً، تلك التي تبدو لي ممتلئةً وثخينةً، تُواري في الواقع قيعاناً زائفةً، وممرَّاتٍ سرِّيَّةً تربط الخارجَ بالدَّاخل.

في الصَّفِّ أتأمَّلُ السَّبُّورة: السَّوادَ العميقَ للأُردواز، وحجمَ المادَّة التي تنبعث منه. أتأمَّلُ سلَّةَ النُّفايات الورقيَّة، وقطعةَ الجدار التي اسودَّت من نيران عمليَّتنا الأولى، عمليَّتنا الفائقة النُّعومة، والأخاديدَ على أسطح المقاعد، والخريطةَ الجغرافيَّةَ السِّياسيَّةَ لإيطاليا. إيطاليا المتوارية. أتأمَّلُ مقعدَ مورانا الفارغَ، هناك: يتراءى بكراً غيرَ ممسوس. أفكِّرُ في موته. في الحياةِ التي تبتكرُ الموتَ. في التَّحرِّيات التي توسَّعَت لتشملَ الآنَ، مع ذهولٍ واستنكارٍ واسعَي النِّطاق، اختفاءَ الرَّفيق **طيران** أيضاً. اختفاءَ داريو سكارميليا. عائلته مستنفرةٌ، والمدرسة مشرفةٌ على الغرق، والجميعُ استُدعيَ مرَّةً أخرى إلى التَّحقيق، وأوَّلهم أنا والرَّفيق **شعاع**. استُجوبنا بحزمٍ وإحاطةٍ. ودُوِّنَتْ أقوالنا. نُظِر إلينا كمفاتيح محتملة لتفسير ظاهرةٍ غير طبيعيَّة. ولأنَّ التَّحرِّيات بدأتْ شيئاً فشيئاً تغيِّر اتِّجاهها، باتَ من المسلَّم به أنَّ الشَّرَّ يمكن أن يولَد من الأسفل. منَّا نحن. التَّركيز علينا آخذٌ في

التَّقدُّم شيئاً فشيئاً، ولكنَّ هذا بدلاً من أن يُقلقني، يجعلني سعيداً. أشعر بنشوةِ الاستباحة: أن نكون مرئيِّين عبرَ لامرئيَّتنا. هذا هو طموحنا الأصليُّ.

أكشاكُ عيد الميلاد منصوبةٌ في شارع «ماريانو ستابيلِهْ» منذ بداية الشَّهر. إنَّها مسيئةٌ من غير قصدٍ: الفراغُ مغزوٌّ بمعروضاتها. أكوامٌ من رعاةٍ صغارٍ متراكمةٌ على الأرفُف، ومجسَّماتٌ من الفلِّين، والأضواء المومِضة التي على شكل ثمرة بلُّوطٍ، والشَّرائط الفضِّيَّة التي تحيط بكلِّ شيء. العُلَبُ الملأى بكُراتٍ بعضُها مكسورٌ، وشظايا الزُّجاج المتروكة في وسط الكومة لتتهشَّم أكثر. ثمَّ هناك الأشجار في الأصائص، وأوراقها الإبريَّة الخضراء المنتثرة على الأسفلت، والشَّعَفاتُ التَّزيينيَّةُ المعلَّقةُ على قممها أو المصفوفةُ كأسلحةٍ، وخليطٌ من الأشياء الصَّغيرة والمتنوِّعة التي لا قيمة لها. أذهب إلى هناك، عصرَ كلِّ يومٍ، لأدسَّ أصابعي بين أجساد الرُّعاة وأقلِّبَ السِّيقان الصَّغيرةَ والشُّعَلَ المضاءةَ، والبحيراتِ التي من ورقٍ مقوَّىً، والخِرافَ والخنازيرَ، ووحيداتِ قرنٍ لا يمكن تفسيرها، القرنُ عندها مستدقُّ الرَّأس.

يحدُث عصرَ أحد الأيَّام أن أعود إلى المنزل فتخبرني **الضَّفيرةُ** أنَّ الرَّفيق **شعاع** قد اتَّصل بي. **الضَّفيرةُ** لا تقول **شعاعَ**، وكذلك لا تقولُ بوكَّا؛ تقولُ ماسِّيمو. أتَّصل به، فيسألني إن كان من الممكن أن نلتقي. نضرب موعداً بعد نصف ساعةٍ في أرض الإباحيَّة الجرداء.

إنَّه في غاية التَّأثُّر. لقد اتَّصل الرَّفيق **طيران** به. أخبره أنَّه استطاع، لبضعة أيَّامٍ، أن يدبِّر أموره للعيش في الشَّارع، فكان يشتري لنفسه الطَّعام بالمال الذي سرقه من المنزل، ولكنَّ هذا لم يعد ممكناً الآن؛ ثمَّ اقترب منه، وطلب منه مفاتيح القبو الذي قال إنَّه يريد أن يستخدمه كقاعدة. قال إنَّه سوف يتنكَّر عند الخروج. حصل على ملابس قديمةٍ، وتعلَّم كيف يغيِّر هيئته.

في الحفل الكرنفاليِّ كنتُ وسكارميليا الوحيدَين اللذَين لم يضعا أقنعة. الآن سيرتدي الرَّفيق **طيران** الزِّيَّ الكرنفاليَّ، وسيدهن بقلمٍ فحميٍّ خطّاً تحت أنفه ويخرج ليتجوَّل في باليرمو مثلَ زورو متمدِّن.

يريدنا أن ننضمَّ إليه غداً بعد المدرسة، يقولُ الرَّفيق **شعاع**. في القبو. لقد وضع خطَّةَ العمليَّة الجديدة، ويريد تنفيذها قبل نهاية العام. في اليوم التَّالي، السَّاعة الثَّانية بعد الظهر، نلتقي في شارع «المغنولية».

طيرانُ تمثالٌ من الفحم. قطعةٌ ملتويةٌ ورفيعةٌ ومجزَّعةٌ من اللِّيغنيت المستخرَج من أحد المناجم، وقد جفَّ جسده من التَّسكُّع في الشَّوارع. في وقتٍ قصيرٍ جدّاً أصبح عتيقاً وها هو الآن، في الصَّفاء الفجِّ لقسماته، يكشف عن قدرةٍ على المعرفة تتجاوز مداركي ومدارك الرَّفيق **شعاع**. لقد اكتمل تحوُّله: في عينيه قوَّةٌ قابلةٌ للاشتعال.

كان قد قام ببعض التَّغييرات في القبو. ما تزال كراتينُ البَيض موجودةً، ولكن بدلاً من الزَّنزانة المصغَّرة توجد الآن حَشِيَّةٌ بائسةٌ موضوعةٌ على سريرٍ معدنيٍّ أزرق قابلٍ للطَّيِّ. البطَّانيَّة هي بطَّانيةُ مورانا نفسُها؛ أميِّز في الحال الرَّائحةَ الواهيةَ لجسمه وللبقع الكحوليَّة المنتشرة على القماش. ثمَّة إمداداتٌ غذائيَّةٌ يتكفَّل الرَّفيق **شعاع** بترميمها، وصناديق كرتونيَّةٌ ملأى بالملابس المكوَّمة. على إحدى الكُوَم آلة تصوير فوتوغرافيٍّ؛ وبين الصَّناديق والجدار عصيٌّ خشبيَّةٌ نصف مخبوءة. هناك أيضاً بعض الكتب، والكثير من الدَّفاتر، وأقلامُ حبرٍ وأقلامُ رصاص. من أحد الدَّفاتر يظهر جزءٌ من صورةٍ فوتوغرافيَّةٍ أتبيَّنُ فيه مورانا.

يسلِّمُ بعضُنا على بعضٍ يداً بيدٍ، وللحظةٍ تعودُ رؤوسنا، هذه التي عاد إليها الآن شَعرُها، لتصبح جماجمَ من جديد. ثمَّ يجلس **طيرانُ** على حافَّة السَّرير القابل للطَّيِّ، و**شعاعُ** غيرَ بعيدٍ عنه على صندوقٍ مغلق؛ أمَّا أنا

فأجلس القرفصاء على كعبيَّ مُسنداً ظهري إلى الحائط. طنينُ الذُّباب الخافتُ يثقب الهواءَ باستمرار.

يقول لنا **طيرانُ** إنَّه بخير. هو يعلم أنَّهم يبحثون عنه، وأنَّ الجميع سيفترض وجود صلةٍ بين اختفائه وموت مورانا. سوف يأخذون بفرضيَّتَين: إحداهما تعدُّه هو ومورانا ضحيَّتَين؛ والأخرى ترى الثَّاني المختفي مسؤولاً عن موت الأوَّل، أو متورِّطاً فيه بشكلٍ أو بآخر. لا يعلم إن كان مَن يقوم بالتَّحقيق قادراً على التَّفكير في مسألة التَّواري، ولكن من المحتمل أنَّه سيصل إلى هذه النَّتيجة قريباً. يقول لنا أيضاً إنَّه أنعم النَّظر مطوَّلاً في الخطوة التَّالية. في كيفيَّة استفادتنا من تجربة خطف مورانا، ولا سيَّما في الشِّقِّ النَّفسيِّ منها.

«إنَّ عمليَّتنا التَّالية»، يوضِّح، «ستكون تتويجاً لكلِّ ما فعلناه حتَّى الآن. بل إنَّها ستذهب به إلى حدوده القصوى».

يصمتُ ويتفحَّصنا. يريد أن يعرف إن كنَّا على مستوى كلماته.

«هذا يعني»، يقول ناطقاً الكلمات ببطءٍ، «أنَّنا بعد هذه العمليَّة سنكون موضعَ اعتبار البلد بأسْره».

وقفةٌ أخرى يستطلع خلالها إلى أين استطعنا أن نصل في فهمنا لكلماته.

«سنكون غيرَ مرئيِّين»، يقولُ مجوِّداً مخارجَ الحروف. «ثوريِّين ومُطلَقين».

عينا **شعاع** تبرقان. لأصرف انتباهي عن تأثُّري أراقبُ تأثُّرَه. إنَّه هائلٌ وطفوليٌّ. تأثُّرُه جَيَشانُ وانتداحُ أمواجٍ صغيرةٍ تتدفَّق في جسده وفِكره.

«لقد بدأتُ في الأيَّام الأخيرة بتتبُّعِ شخصٍ»، يستأنفُ **طيرانُ**. «ثمَّ اضطررتُ إلى التَّوقُّف، إذْ أصبحَ الأمر محفوفاً بالمخاطر. عليكما أنتما أن تتابعا ذلك».

يلتفتُ بوجهه إليَّ.

«عليكَ أنت أن تتابع ذلك، يا رفيق **إكليل**»، يقولُ مبتسماً.

إذا كنتُ حتَّى الآن، في الشَّهر ونصف الشَّهر الأخيرَين، وفي أكثر من مناسبةٍ، قد شعرتُ بأنَّني قد نُحِّيتُ جانباً وانحدرتُ إلى مستوى المهامِّ الثَّانويَّة، فإنَّني في هذه اللَّحظة، في نظرةِ **طيرانَ** التي تحتضنني، وفي ابتسامته التي تعترف بي، أشعر بأنَّه لم تعد لديَّ أيَّة شكوكٍ وبأنَّني أعود إلى مركز تفكيرنا المشترك.

«الشَّخص الذي سنختطفه»، يقولُ **طيرانُ**، «هو ويمبو».

ويمبو؟، أفكِّر بيني وبين نفسي. أو بالأحرى لم أعد أفكِّر في شيء. لم أعد أرى غيرَ الأسود والأحمر. لم أعد أرى غيرَ جسد ويمبو.

«ولكن لماذا؟»، يسألُ **شعاع**، «لماذا هي؟».

ينتصب واقفاً، ويبدو صوته خارجاً من حنجرةٍ مسلوخة.

«إنَّها لم تفعل أيَّ شيءٍ لنا»، يقول. «لا يمكن أن نتَّخذها هدفاً. إنَّها ليست هدفاً لنا».

يصمت. إنَّه يرغب في المشي، في التَّحرُّك، ولكن ليس هناك مساحة. لم تهتزَّ للرَّفيق **طيران** شعرةٌ واحدة. كلُّ ما هنالك أنَّه علَّق الحديثَ قليلاً.

«لا أحد»، يستأنف بعد سكوتٍ، «فعل لنا شيئاً. لا أحد تصرَّف ضدَّنا بصورةٍ مباشرة. ولكن لو أنَّنا اتَّخذنا هذا معياراً لَما اضطررنا إلى فعل شيءٍ منذ البداية».

«لا يا رفيق»، يقولُ **شعاع**، «ليس الأمرُ كذلك. لقد كنَّا في كلِّ مرَّةٍ نحدِّد هدفاً هو بشكلٍ أو بآخر خصماً لنا».

«مورانا لم يكن خصماً لنا»، يقولُ **طيران**.

«ولكنَّ مورانا كان ضروريَّاً»، يردُّ **شعاع**. «كان وسيلةً تعليميَّةً. كان خطيئتنا الأصليَّة».

«في الكفاح يا رفيق»، يقولُ **طيران**، «ليس هناك سوى خطايا أصليَّة».

كلماته تدخلُ الهواءَ جافَّةً متيبِّسة.

«الألويةُ الحُمر نفسُها لم تستهدف قَطُّ أنثى»، يواصلُ **شعاع**. «حتَّى هي لم تفعل ذلك».

إنَّه يحرِّك يديه بصلابةٍ وعصبيَّةٍ، يضعُ طوبةً من الهواء فوق الأخرى لإنشاء فكرةٍ منطقيَّةٍ تعمل كحاجزٍ رادع. أمَّا أنا فأظلُّ جالساً القرفصاء، مُسنداً مؤخِّرة رأسي إلى الحائط، كما اعتدتُ أن أفعل حين أحضن هالتي. كأنَّني أريد أن أمنع بظهري انهياراً ما.

«الاعتراضُ على الجنس اعتراضٌ واهنٌ»، يقولُ **طيران** بهدوءٍ.

«ولماذا واهنٌ؟»، يقولُ **شعاع**. «إنَّها أنثى. إنَّها طفلة».

«وهي أيضاً خرساء»، يقولُ **طيران**. «إنَّها هجينةٌ، وجميلةٌ، وكلُّ ما ينبغي أن تكون عليه».

يتردَّدُ **شعاع**. إنَّه غاضبٌ، ولكنَّه يدرك أنَّ الاتِّجاه الذي يتحرَّك فيه لا يؤدِّي إلى أيِّ مكان. المنطقُ مع الرَّفيق **طيران** مسلكٌ محفوفٌ بالمخاطر.

«بماذا سينفعنا إيذاؤها؟»، يسأل.

«أنا لم أقل إنَّنا سوف نؤذيها».

«بماذا سينفعنا اختطافُها؟»، يكرِّرُ **شعاع** معدِّلاً سؤاله.

يفرك الرَّفيق **طيرانُ** رأسه بيده، في نقطةٍ محدَّدةٍ، وبقوَّةٍ؛ ثمَّ يعودُ ملمومَ الشَّعَث من جديد.

«بسبر أسرارها»، يقول. «بفَهْمِ مَن تكون».

هذا عكسُ ما أصبو إليه، أفكِّر بيني وبين نفسي. كانت لديَّ الفتاةُ الخلاسيَّة، وكان ذلك كافياً بالنِّسبة إليَّ. كان طموحي الوحيد أن أستمتع بالظَّاهرة النَّقيَّة دون أن أتَّسخ بتاريخها. منذ أن أصبحَتْ ويمبو صرتُ أتعامل مع ما لا يمكن كبحُه. أمَّا الرَّفيق **طيران**، فيبحث عن الفهم. عن المعرفة. يريد إيقاعها في فخِّنا، في كهرمان زنزانتنا المصغَّرة. يريد تجميدَ حركتها. تحويلَها إلى مستحجرة.

«ولكن هذا هو ما فعلناه بالفِعل مع مورانا»، يعارضه **شعاعُ** الرَّأيَ. «لقد اختطفناه عَمْدَ عَينٍ. لا معنى لتكرار الأمرِ نفسه».

«إنَّه ليس الأمرَ نفسَه»، يقولُ **طيران**. «ويمبو ليست مورانا. مورانا كان وحيداً. وحيداً تماماً. ويمبو ليست كذلك. ويمبو وشيجةٌ».

أفكِّر في قوى الكهرباء السَّاكنة التي تُبقي الذَّرَّات متَّحدةً في الجزيء. في جميع القوى الخفيَّة التي تمنح الأشياءَ تماسُكَها. ويمبو هي هذا الشَّيء بالضَّبط. قوَّةٌ لامرئيَّةٌ. وشيجةٌ.

«لا أفهمك يا رفيق **طيران**»، يقولُ الرَّفيق **شعاع** متحرِّكاً بلا انتظامٍ.

«ويمبو تولِّدُ وشائجَ»، يشرحُ **طيران**. «تولِّدها بمفردها، بمجرَّد أن تكون موجودةً. مورانا كان نقيضَ هذا. كان قوَّةَ نبذٍ. معه كان كلُّ شيءٍ بسيطاً، ولم يكن هناك ما يمكن فَصْمُه. أمَّا ويمبو فقوَّةٌ تجذب وتربط».

بينما يقوم **طيرانُ** الآنَ بتدليك رقبته برفقٍ، يلتفتُ **شعاعُ** بوجهه إليَّ.

يريدني أن أتدخَّل، وأن أعترض أنا أيضاً. ولكنَّني لا أتحرَّك قيدَ شعرةٍ، ولا أنبسُ ببنت شفة. فما يُربكني، أكثر من فكرة التَّخطيط لعملٍ ضدَّ ويمبو، وأكثر حتَّى من تلك الأشياء التي يقولها الرَّفيق **طيران**، هو اكتشافي أنَّ الآخرين يدركون وجودها. يدركون اسمَها، وحياتَها. هو شعوري بأنَّها يمكن أن توجد، وأنَّها موجودةٌ، حتَّى خارج مخيِّلتي.

«علينا أيُّها الرَّفيقان»، يبدأ **طيرانُ** فجأةً من جديدٍ، «أن نتعلَّم كيف نستغني عن الرَّوابط. علينا أن نتعلَّم الانفصال».

يبقى **شعاعُ** معتصماً بالصَّمت. إنَّه مرهَق. حتَّى بضع لحظاتٍ خلَتْ كان ما يزال يتمتَّع بالقوَّة اللَّازمة لتقطيع الهواء بحركاتٍ جافَّةٍ ونافدةِ الصَّبر، أمَّا الآن فيقف وقد حنى رأسَه للعاصفة.

«لماذا؟»، يسأل، ولكنَّه سؤالٌ زائدٌ عن الحاجة.

«لأنَّ الفتيات الصَّغيرات يجعلن المرءَ يبكي»، يقولُ **طيرانُ** ملتفتاً بوجهه إليَّ.

أرفع ناظريَّ وأحدِّق فيه وأميِّز، مرَّةً أخرى، كلماته المبطَّنة. أميِّز الغضبَ والتَّحدِّي اللَّذَين يعيشان في داخله بتمام تبلورهما.

تجري الدَّقائق سِراعاً.

عاد **شعاعُ** للجلوس، وصدغاه بين قبضتيه. **طيرانُ** يمرِّر سبَّابةَ يدٍ على ظهر اليد الأخرى، متتبِّعاً مسارَ الأوردة. فجأةً يرفع رأسه. لقد أوشكنا على الوصول، يقولُ لي بعينيه. القليلُ من الجهد بَعْدُ، القليلُ من الشَّجاعة. **طيرانُ** يعلم أنَّ صمتي لا علاقة له باعتراضاتِ **شعاع**. لا علاقة له بفكرة المنطق، ولا بفكرة العدالة. كلاهما قلعةٌ آيلةٌ للسُّقوط. بالنِّسبة إليَّ، ويمبو

مزيجٌ من النَّشوةِ والأسى. القبَّةُ السَّماويَّةُ لمخيِّلتي. الأصلُ. والتَّفكير في تدمير كلِّ هذا هو شكلٌ من أشكال الموت. والرَّفيق **طيران** باحثٌ في علْمِ الموت. لذلك ينظر إليَّ الآنَ وهو صامتٌ. ثمَّ يومئ إليَّ برأسه، وأردُّ أنا على تلك الإيماءة بحركةٍ مرآويَّة. **شعاعُ** خطٌّ معترضٌ بيننا إذْ ينتصب على قدميه ويقف بجسده النَّاحل نحولاً حاسماً. لقد عثر هو أيضاً، في مكانٍ ما، على كفافه من اليأس.

نبقى صامتين وسط الذُّباب وبعد أن ينتهي كلُّ ذلك الطَّنين، بعد ذلك بكثيرٍ، ننتقل إلى هندسةِ وهيكلةِ خطَّتنا.

في الأيَّام التَّاليَّة يفارقني النَّومُ تماماً. كما في كلِّ خريفٍ أبدأ في ارتياد المسبح. يحرِّكني المدرِّب كدُميةٍ جاعلاً إيَّاي أتمدَّد في الماء، ويطلب منِّي أن أخفِضَ بطني – وبإحدى يديه يدفع منطقةَ ظهري القطنيَّةَ للأسفل – وأن أُبقي كتفيَّ مرفوعتَين – وباليد الأخرى يدفعهما للأعلى – ويعلِّمني كيف أحني رأسي، وكيف أقوم بحركة الزَّعنفة بالتَّناوب بين القدم والأخرى. في أوَّل عشرين دقيقةً عليَّ أن أسبح واضعاً ذراعيَّ على لوحٍ من الفلِّين، بحيث تعمل ساقاي فحسب. متشبِّثاً بهذا الطَّوف النَّباتيِّ أجدُني أغرق تارةً إلى الخلف وتارةً إلى الأمام، غطسةً تِلْوَ الأخرى، فأغطُّ رأسي في الماء طالباً النَّومَ السَّائلَ.

بسبب الإعياء تتأثَّر قدرتي على الفهم في المدرسة. كلَّما رفعتُ رأسي عن المقعد ونظرتُ حولي تخالجَتْني مشاعرُ قويَّةٌ، وحاجةٌ إلى الشَّفقة والبكاء. في أوقات الاستراحة، وحدي في الممرَّات، أودُّ لو أنهش الجدران، لو أذهب إلى الحمَّامات لأكُلَ سيراميكَ المغاسل، وأشربَ مياهَ الصَّنابير، كلَّها، حتَّى آخر نقطةٍ داخلَ المواسير؛ أودُّ لو أدخل كلَّ فصلٍ وألتهم المقاعدَ

وحقائبَ الظَّهر والكتبَ والطَّلَبة. ولكنَّني أحاول تهدئة نفسي لأنَّني أشعر بأنَّني أترنَّح. أُسْكِتُ جوعي وأنا أعلمُ عِلْمَ اليقين أنَّ هذا الجوع حنينٌ إلى كلِّ شيءٍ، رغبةٌ في العودة وألمٌ من تلك العودة.

هكذا بدأتُ بتتبُّع ويمبو. كنتُ في أوَّل الأمر أفقدها على الفور. بدأتُ بتتبُّع اسمها، ونسيتُ أمرَها هي. ثمَّ وجدتُ السَّبيل الصَّحيح إلى التَّركيز، وها أنا أنجح في تتبُّعِها. ولكنَّ المسافات التي تقطعها دون صحبةِ أحدٍ هي أقصر ما يمكن – بضع خطواتٍ خارج المدرسة، في ساحة «دِي ساليبا» برفقةِ زميلةٍ لها في الفصل، فتحيَّة الوداع، فبضع خطواتٍ أخرى، فتحيَّةٌ أخرى، ولكن هذه المرَّة لوالديها، فركوبُ السَّيَّارة، فالانطلاق.

يخبرني الرَّفيق **طيران** في الاجتماع، وهو جالسٌ على حافَّة السَّرير القابل للطَّيِّ، أين تعيش. جادَّة «لاتْسيو»، جادَّةُ المباني البيضاء والأفياء الضِّئال. يطلب منِّي أن أستكشف المنطقة وأقف على عادات قاطنيها. فأشرع في ذلك. أقف أمام بابها وأنتظر. أنتظرُ ظهائرَ بأكملها، سُدَىً، وأنا أراقبُ أنوارَ الطَّوابق المختلفة، متعامياً عن ذلك الصَّحيح، ومتخيِّلاً إيَّاها تدرس.

وإذا بها في عصر أحد الأيَّام تخرج من باب المبنى: معطفٌ أحمر، وقُفَّازان أسودان، وشَعرٌ مربوطٌ في تسريحةِ ذيل الفرَس. أراها تتَّجه إلى شارع «ليبرتا»، وهي تنظر حولها. أتبعُها باقياً وراءَها على الرَّصيف المقابل. تحت صفٍّ من الشُّرفاتِ تُبطئ، ثمَّ تتوقَّف وتنظر إلى الأعلى. أتركها تبتعد، ثمَّ أقطع الشَّارع، وأنظرُ حيث كانت تنظر، فأرى كتلاً من الطِّين الأسود في الزَّوايا تحت حجارة الشُّرفات. السُّنونواتُ التي نجَتْ من الخريف تطير مشوَّشَةً فوق رأسي ورأسها – بأجنحتها المقوَّسةِ والحادَّةِ وذيلها ذي الشُّعبتين – ممزِّقةً هالةَ مصابيحِ الشَّارع السَّاطعةَ.

أعود إلى الرَّصيف الآخر وأرى أنَّ ويمبو قد توقَّفَتْ ثانيةً في هذه الأثناء.

لا تفعل سوى أنَّها تنتظر. أتوقَّف أنا أيضاً، في الظَّلام، وأرفع ياقةَ سترتي. أشعرُ بأنِّي أحمق. بعد بضع دقائق تصل فتاةٌ صغيرةٌ شقراء، أطول قليلاً من ويمبو، وترتدي معطفاً أخضر. تبتسمان، تتصافحان، وتأخذان طريقهما من جديد. وبينما هما سائرتان، أرى أنَّ ويمبو تبطئ مرَّةً أخرى، ثمَّ تتوقَّف، ثمَّ تستأنف السَّير، ثمَّ مرَّةً أخرى تتوقَّف، كما لو كان هناك شيءٌ ما خاطئٌ في الشَّارع، أو في قدميها، أو كما لو أنَّها كانت تحاول صياغةَ شكلٍ من أشكال الانسجام ولكنَّ فشلها في ذلك كان يولِّدُ في داخلها شعوراً بالإحباط، أو بالضِّيق، أو بخطأٍ ما، ولم يكن يزيدها ذلك إلَّا عناداً، فها هي ذي تحدِّق أوَّلاً في قدميها، ثمَّ في قدمَي صديقتها، ترصدُ كيف تتحرَّكان، توبِّخهما بعينيها، ثمَّ تقوم باندفاعةٍ مفاجئةٍ، بخطوةٍ صغيرةٍ تعيدُ بها نَظْمَ مِشيتها مع مِشية صديقتها، ثمَّ تنطلق بسرعةٍ أكبر، مسرورةً، مطمئنَّةً إلى تحقُّق الانسجام.

تصلان إلى محلٍّ لبيع المثلَّجات، فأغتنم هذه الفرصةَ لأعبُرَ وأقترب. أستترُ وراءَ سياجٍ شُجَيريٍّ، وأتنشَّق الرَّائحةَ المديدةَ والمشوَّشةَ للأوراق المنتقعةِ في التُّربة الرَّطبة. تطلب الفتاة ذات المعطف الأخضر مخروطَ آيس كريم، وتودُّ أيضاً أن تطلب مثله لويمبو التي تردُّها عن ذلك وتشرئبُّ على أطراف أصابع قدميها ومن خلف الواجهة الزُّجاجيَّة تشير إلى بائع المثلَّجات، وكان في غضون ذلك قد لَفَّ مخروطاً آخر، بالرَّفض، بأنَّها لا تريده؛ ثمَّ تلمس صدرَها بإصبعٍ من أصابعها، وتقوم بحركةٍ من الأسفل إلى الأعلى بذراعها، فيما أصابعها شبه مغلقةٍ لتقبض بها على كرةٍ من الهواء، وفي الحال تجعلُ كلتا يديها أمامها، ورؤوسُ أصابع كلِّ يدٍ تُلامِس رؤوسَ أصابع الأخرى، ثمَّ تفصلُ بينها بانسيابيَّةٍ وخفَّةٍ كما لو كانت تمطُّ عجينةً مرقَّقة.

يلتفتُ بائع المثلَّجات إلى الفتاة ذات المعطف الأخضر التي عادَتْ

تتدخَّل من جديد، ولكن مرَّةً أخرى توقِفُها ويمبو وتحدِّق في بائع المثلَّجات وبهدوءٍ أكبر، مجرِّئةً الحركات إلى مقاطع، تكرِّرُ التَّسلسلَ نفسَه. وحين تنتهي تطوي ذراعيها بشكلٍ متصالب وتحدِّق فيه. في البداية يقف متحجِّراً، ثمَّ يختلج ويشير بيده غيرَ متيقِّنٍ إلى الحافظة التي تحتوي على حلوى البَرْيُوش(*)، فتومئ له ويمبو بالإيجاب، صافحةً عنه، وتحدِّد بإصبعها النَّكهة التي تريد، وتتناولُ بَرْيُوشَها وتُناوِلُ النُّقودَ المعدنيَّة. حين تنصرفان، تحرِّك ويمبو شفتيها وذراعيها وكفَّيها، والفتاة تومئ لها بالإيجاب، وتتحدَّث هي أيضاً بلغة الإشارات، فينصهرُ الأخضرُ في الأحمر والأحمرُ في الأخضر، بينما أحاول أنا قراءةَ الحركات، وفَهْمَ ما تعنيه، ولكنَّ الشَّارعَ خافتُ الإضاءة، وكلُّ حركةٍ تُثَنَّى وتُعَبَّشُ بالظِّلال. بعد عشرين دقيقةً من المشي – مشيٍ سريعٍ ولكن على غير هُدىً: مثلَ الكلاب، مثلَ الجميع – تودِّع ويمبو صديقتها وتفترقان. أبقى واقفاً خلف وحدةِ تحكُّمٍ كهربائيَّةٍ أتشمَّمُ نحاسَ الأسلاك المتشابكة في داخلها بالآلاف. تنتظرُ ويمبو أن تبتعدَ صديقتها، ثمَّ تعود أدراجها. أعبرُ وأحثُّ خُطايَ وأتبعُها عن كثب. أتنشَّق الهواءَ متيقِّناً من قدرتي على تعرُّف رائحة جسدها التي بينما هي سائرةٌ تنتشرُ حولها وتبقى طافيةً في الهواء؛ أتنشَّقها متطلِّعاً إلى اعتراض جزيئات الرَّائحة العالقة في الرَّواسب، علَّ مشاعر الرَّحمة تتحرَّك فيَّ إذْ أمرُّ في أنفاسها.

حين تدخل مخبزاً، أبقى في الخارج. الخبَّاز يعرفها. يقول لها شيئاً، فتهزُّ رأسها بالنَّفي، وتخطو خطوةً إلى الخلف لتكون مرئيَّةً له على نحوٍ أفضل من وراء طاولة البيع، وترسم بأصابعها، مقطِّبةً بجدِّيَّة، أنصافَ دوائر وخطوطاً متموِّجةً، كأنَّما تقود أوركسترا صامتةً؛ ثمَّ تشير إلى شكلٍ من الخبز وراء زجاج الواجهة وبيديها تشكِّل مزهريَّةً غير مرئيَّة، مغزلاً معلَّقاً في الهواء؛ وحين ينحني الخبَّاز ثمَّ يستوي من جديدٍ وفي يده زجاجةُ حليبٍ من ماركة «اسْتِلات»، تذوبُ ويمبو وتُسامحه.

---

*) خبزٌ محلًّى بالسُّكَّر؛ (م).

أعلم أنَّ ذلك لا شيء، أنَّه حياتُها اليوميَّة، ولكنَّه في كلِّ الأحوال يجرحني: كلُّ ما حسبتُه ثابتاً وأصليّاً وذا كينونةٍ، ها هو يتحرَّك ويوجد خارج مخيِّلتي.

أراها تخرج وفي يدها كيسٌ في داخله الخبزُ والحليب. تمرُّ بجوار متجر الفواكه. البضاعةُ معروضةٌ في صناديق. تتوقَّف، فأقترب مرَّةً أخرى، وأرى بائعَ الفواكه يحيِّيها. أراها تبادله التَّحيَّة، وتبتسم له، ثمَّ تشير إلى الطَّماطم الكرزيَّة والخسِّ والتُّفَّاح الأصفر. وبينما البائع قائمٌ بخدمتها وهو يتحدَّث إليها باللَّهجة المحلِّيَّة، ولكن بلطفٍ، تميل ويمبو فوق قِدْرٍ سوداء كبيرةٍ موضوعةٍ على لوحٍ خشبيٍّ متعفِّن. ثلاث خطواتٍ أخرى وأجد نفسي قريباً منها. تقف غافلَين عن كلِّ شيءٍ تتأمَّل بقبقةَ الماء وهو يغلي، والبطاطسَ المغمورةَ التي ترتفع منها أعمدةُ فقاقيعَ تنفجر على السَّطح. بعد ذلك، حين أشعر بجسدها، أستديرُ لأبتعد، ومن غير قصدٍ أصطدم بكتفها بقوَّةٍ، فيقع الكيس من يدها، وأرى الزُّجاجَ يصطدم بقوَّةٍ بالأرض، والبياضَ يتدفَّق مسرعاً من الكيس، ثمَّ الخبزَ يَتْبَعُه ببطءٍ وقد انتقعَ فيه، وويمبو تطفرُ إلى الخلف لإنقاذ حذائها، وتنظر حولها، ثمَّ تحدِّق في عينيَّ فلا أعرف ماذا أفعل. أنحني على الصُّندوق الخشبيِّ المليء بالطَّماطم وآخذ منه حبَّةً وأهرسها بأصابعي.

يترك البائعُ الصُّرَر على الميزان ويتقدَّم نحونا. أُخفي يدي المدمَّاة بالطَّماطم في جيبي، ويقول لنا البائع شيئاً باللَّهجة المحلِّيَّة لا أفهمه، بينما تهزُّ ويمبو رأسها بالإيجاب، وتتحدَّث إليه بيديها مشيرةً إلى البياض المسفوح على الأرض ثمَّ تشكِّلُ جسماً غير مرئيٍّ في الهواء ومرَّةً أخرى، كما حدث قبل قليلٍ في المخبز، يسير الرَّجل مبتعداً، ثمَّ يعود ويعطيها زجاجةَ حليب.

منفيّاً خارجَ اللُّغة، أنا الميتوبويتيكو، أقتربُ من ويمبو، أريدُ أن أعتذر

لها، ولكنَّها كلمةٌ لا وجود لها في ألِفباء الصَّمت، فأُخرِجُ يدي من جيبي وأقوم بها بحركةٍ مبهمةٍ، حركةٍ مشلولةٍ، وأصابعي ملطَّخةٌ بالعصير الأحمر والبذور الصَّفراء، ولكنَّها لا تفهمني، فأقوم بالدَّوران حول نفسي آملاً أن يكون هذا الاعتراف بالعار كافياً. ولكنَّ ويمبو، بعد أن تحدِّق في وجهي بأعصابٍ باردةٍ، تأخذ الكيس الذي يناولها إيَّاه البائع، وتضع فيه زجاجةَ الحليب، وتلوِّح مودِّعةً وتنصرف. أبقى واقفاً في مكاني أتأمَّلُ بغُصَّةٍ حُمرةَ المعطفِ تتناءى، وبياضَ الحليب يتمدَّد في جداولَ جيومتريَّةٍ على امتداد الخطوط الفاصلة بين صفائح الحجارة، فيما كلماتُ بائع الفواكه تدور كالدُّوَّامة حولي.

حين أُخبرُ **طيرانَ** و**شعاعَ** بمحاولات تتبُّعي ويمبو، أقول لهما إنَّها غير قابلةٍ للاختراق. مساراتها منتظمةٌ من المنزل إلى المدرسة، ومن المدرسة إلى المنزل، يرافقها في كلِّ خطوةٍ شخصٌ ما، وليس ثَمَّ أيُّ استثناء.

«لقد تتبَّعتَها أنتَ أيضاً»، أقولُ للرَّفيق **طيران**، «وتعلمُ أنَّ الأمرَ هكذا».

يبقى **طيرانُ** صامتاً. مُذْ بدأ يقضي معظمَ وقته في القبو يقرأ ويفكِّر ويرسم الخطَّةَ بأناةٍ، فيما أنا والرَّفيق شعاعُ نقوم بعمليَّات الاستطلاع، غدوّاً ورواحاً بين عالمنا السُّفليِّ والعالَم الخارجيِّ، أصبحَ نحلتَنا الملكةَ، رمزَ عقيدتنا: أنا و**شعاعُ** الشَّغَّالتان اللَّتان بجهدٍ جهيدٍ تربطان قلبَ الخليَّة بالعالَم، والعكس بالعكس.

يسمح لنفسه بالخروج ليلاً فحسب، مرتدياً في كلِّ مرَّةٍ لباساً تنكُّريّاً مختلفاً. في بعض الأحيان، بعد أن أخبرهم في المنزل بأنَّني ذاهبٌ لأنام عند صديقٍ، ويقترح **الحجَرُ** اصطحابي، أو المجيء ليُقِلَّني عند عودتي،

وأؤكّد له أنّه ليست هناك حاجةٌ إلى ذلك، وأنّ كلَّ شيءٍ على ما يُرام، وأنّني مسؤولٌ ومصفَّحٌ بما فيه الكفاية، أرافقه في طلعاته اللّيليَّة، فيحدِّثني، دون أيِّ إشارةٍ إلى ويمبو أو إلى مسألة اختطافها، عن المسوِّغات المضمَرة للنِّضال، هذا التّلازم الرّائع والمتحوِّل بين السِّياسيِّ والشّخصيِّ.

«إن كنّا قد وصلنا إلى هنا»، يقولُ لي، «فذلك لأنّنا أدركنا أنّ الخوف والرّغبة ليسا تجربتين متناقضتين بل متمازجتين ولا يمكن فصلهما. الآخرون لا يفهمون؛ لا يُدركون أنّ الأمر هكذا. لقد ترسّخ في أذهانهم أنّهم إزاء ظاهرةٍ اجتماعيَّةٍ خارجيَّة، وقد حنّطوها واستنكفوا عنها. أمّا نحن، وخلافاً لما يعتقدون، فنعلم أنّ النِّضال موجودٌ في جسم كلِّ امرئٍ، داخلَ الأوردة».

في النِّهاية، بعد أيّامٍ قليلةٍ من فترة حضانته، يخبرنا أنّه إذا لم تكن هناك صدوعٌ طبيعيَّةٌ في حياة ويمبو اليوميَّة، تعيّنَ إحداثُ الصَّدع اصطناعيّاً. سوف نفرض انحرافاً على خطِّ سيرها، ونستدرجها إلى حيث سيكون من السَّهل علينا اتِّخاذ تدابيرنا.

«لقد فكَّرتُ بالفِعل كيف سنقوم بذلك»، يقول. «عليَّ أن أضع اللَّمسات الأخيرة فحسب. ولكن في الوقت الحاضر»، يُضيف ملتفتاً بوجهه إليَّ، «استمِرَّ في تتبُّعها».

أعودُ لأقف أمام منزلها. أنتظر لساعاتٍ أن تخرج، ولا تخرج. أبقى مستنداً إلى درابزينٍ معدنيٍّ على الجانب الآخر من الشَّارع، وأنقُل نظري من النَّوافذ المضاءة إلى اللَّوحة المصوَّرة لكُتيِّب العلوم الذي أحضرته معي. تُظهِر اللَّوحةُ مقطعاً عرضيّاً في عظمٍ بشريٍّ. حُبَيباتٍ كالسيوم، ونسيجاً إسفنجيّاً، وأوعيةً ليمفاويَّةً، ونخاعَ العظم. في غضون شهرين، يُكسَرُ العظمُ ويُجبَرُ بالكامل.

عظامُ ويمبو مغمورةٌ في لحمها.

للعمود الفقريِّ، ويُسَمَّى أيضاً فَقَاراً، من اثنتين وثلاثين إلى خمسٍ وثلاثين فقرةً، ويوجد بين كلِّ فقرةٍ والأخرى قرصٌ بَيْنَفِقْرِيٌّ مركَّبٌ من ألياف الكولاجين.

لا أستطيع إحلالَ العظام داخلَ جسد الفتاة الخلاسيَّة. لا أستطيع التَّفكير فيها كمادَّةٍ من عظمٍ ولحمٍ وأنسجةٍ وأعضاء داخليَّةٍ وعمودٍ فقريٍّ، مادَّةٍ تختفي وتُعاود الظُّهورَ كلَّ شهرين. لا أستطيع.

أقلِّب الصَّفحات، وأقرأ، وأنظر إلى الصُّوَر، وأحاولُ من جديد.

عيناها كرتان بصريَّتان. الكرتان في محجرَين. داخل كلِّ كرةٍ جسمٌ زجاجيٌّ. جسمٌ هلاميٌّ شفَّافٌ. الجسمُ في الصُّلْبة. الصُّلْبةُ طبقةٌ ليفيَّةٌ معتمة. الشَّعرُ والأظافر من الكيراتين، والكيراتينُ بروتينٌ يحتوي على الكبريت. داخلَ الأُذن قوقعةُ الأُذن. القوقعةُ التفافٌ لولبيٌّ عظميٌّ. في القوقعةِ لَمْفٌ محيطيٌّ ولَمْفٌ جوَّانيٌّ. القلبُ نسيجٌ عضليٌّ مخطَّطٌ محاطٌ بالتَّامور.

إنَّه أن ينحدرَ الحبُّ إلى كائنٍ حيٍّ. أو ربَّما العكس. أن يرتقي. إنَّه أن أحبَّ جسداً هو قبل كلِّ شيءٍ كائنٌ حيٌّ. أن أحبَّه رغمَ هذا. أن أحبَّه لهذا: لأنَّه أيضاً كائنٌ حيٌّ. آلةٌ فسيولوجيَّةٌ تشريحيَّة. لأنَّه الجسد الموجود من قبل أن تستحوذ عليه مخيِّلتي. الجسدُ الذي يولِّد الحركات، بهاءَ الحركات. سطوعُ البشرة الدَّاكنة. الظَّلامُ الوضيء. الفمُ الذي يتنفَّس ولا يقول الكلمات. التَّجاويف. الشَّرج الذي يخرج منه البرازُ كلَّ يوم. المهبل الذي لا أعرف شيئاً عنه، والذي يبعد ميلِّيمتراً واحداً عن نطاق ما يتعذَّر تخيُّلُه ومع ذلك أحاولُ تخيُّلَه، أفحشَ ما يكون التَّخيُّل. الطَّريقةُ التي يتزاوج فيها السَّماويُّ والسُّفليُّ لذرء كينونةٍ. الحبُّ مصفًّىً بمصفاة علم الأحياء.

تمرُّ السَّاعاتُ، والكتابُ في يديَّ، العظامُ في يديَّ، والفتاةُ الخلاسيَّةُ في المنزل، وهاجسُ الأجساد يتمدَّد في رأسي.

ثمَّ يميلُ كلُّ شيءٍ إلى الالتقاء في نقطةِ التَّلاشي.

خطَّةُ الرَّفيق **طيران** لاختطاف ويمبو غيرُ واقعيَّةٍ لدرجةٍ بلغَتْ من الوضوح حدَّ أنَّني والرَّفيقَ **شعاع** نستمع إليه دون أن نجادله فيها، دون حتَّى أن نتدخَّل باعتراضاتٍ تصويبيَّةٍ صغيرةٍ: تحتَ إغواء المخالف للواقع، نتقبَّل أنا وهو كلَّ شيء.

«ينبغي علينا»، يقولُ، «أن نُحْدِثَ منطقةً مكشوفةً نضربُ فيها ضربتنا. خواءً».

جالسَين على أرضيَّة القبو، والنُّورُ الكهربائيُّ يحوِّل أجسامَ الذُّباب إلى شراراتٍ، نومئ له أنا والرَّفيق **شعاع** بإذعان.

«هذا الخواءُ»، يقولُ **طيرانُ** ناظراً إليَّ، «هو عيدُ ميلادك».

عيدُ ميلادي بعد بضعةِ أيَّامٍ، أفكِّرُ في طويَّة نفسي. في حادي عِشري كانون الأوَّل. الخميس. اليوم الذي تبدأ بعده عطلة عيد الميلاد.

«ستدعوها إلى الحفلة»، يشرحُ **طيران**. «وحدَها».

هذا هو، أفكِّر في طويَّة نفسي، ما كان يدور في خَلَدي منذ أكثر من عامٍ: وحدَها.

«ولكن لن تكون هناك أيَّة حفلة»، يواصلُ. «نحتاج إلى أن تصل ويمبو إلى منزلك مساءَ حادي عِشري كانون الأوَّل، وأن تضغط زرَّ جهاز الاتِّصال

الدَّاخليِّ بعد أن يكون البوَّاب قد أغلق غرفته بالفِعل: سنكون هناك في انتظارها. سوف نمسك بها، ونمنعها من الإتيان بأيَّة حركةٍ، ونأخذها بعيداً. قبل أن يأتي والداها ليُعيداها إلى المنزل ستمرُّ حوالي ثلاث ساعاتٍ وسيكون لدينا ما يكفي من الوقت لنتوارى عن الأنظار».

«كيف يمكن للرَّفيق **إكليل** أن يبقى معنا»، يُقاطعه **شعاعُ**، «إن كانت ويمبو ستتَّصل بجهاز الاتِّصال الدَّاخليِّ ليفتح أحدٌ لها وليس هناك حفلة؟ من غير المعقول أن يردَّ والداه على جهاز الاتِّصال الدَّاخليِّ، وعليه هو أن يردَّ».

«في الواقع، الرَّفيق **إكليل** سوف يبقى في المنزل إلى أن تتَّصل ويمبو. سوف يردُّ عليها، ويفتح لها، ويقول لذويه إنَّ بعض الأصدقاء مرُّوا به، ويغادر المنزل، وينزل مسرعاً الطَّوابق الثَّلاثة التي تفصله عن غرفة البوَّاب، وعندئذٍ نضربُ نحن الثَّلاثة ضربتنا معاً».

«ولكن بهذه الطَّريقة»، يعترضُ **شعاع** مجدَّداً، «سوف يفتضحُ أمرُ الرَّفيق **إكليل**. الشُّرطة لا تؤمن أبداً بالمصادفة، وسوف تدرك أنَّ هناك خطَّةً وأنَّه كان جزءاً منها».

تركَّزَتْ الأنظار عليَّ، على جَزَعي وخمودي، وأنا صامتٌ أستمع.

«نعم»، يقولُ **طيران**. «في الواقع، بعد إتمام هذا الإجراء، سيتعيَّن على الرَّفيق **إكليل** أن يتوارى».

هوَ ذا، ها أنا أختفي. وأخيراً أختفي. أصبحُ أنا أيضاً ثقباً صغيراً، غياباً. وربَّما فَقْداً.

«حسناً»، أقولُ. «لديَّ وقتٌ لأعدَّ للأمر عدَّتَه، فبعد كلِّ شيءٍ هذا هو الصَّحيح. أريدُ فقط أن أعرف عن مصير ويمبو. أين وكيف سنحرسها؟».

أُفاجَأ باستخدامي كلمةً غير مناسبةٍ على الإطلاق. فمن الواضح أنَّنا لا نحرس أحداً. نحن نختطف، ثمَّ نحتجز، ثمَّ نشوِّه.

«لا تقلق يا رفيق»، يقولُ لي **طيران** بصوتٍ ودودٍ ومتوتِّرٍ معاً. «سوف نحرسها هنا».

أتخيَّلُ إعادةَ إنشاء الزَّنزانة المصغَّرة، مع الباب والمزلاج. البطَّانيَّةُ موجودةٌ بالفِعل. أتخيَّلُ مِقْوَدَي الكلاب، والماءَ، والكعكَ، وأوراقَ الجرائد. تنظيفَ جلدها وفَرْكَه. علمَ وظائف الأعضاء مُعَرَّىً. طقوسَ الضَّغط والسَّحق.

«كيف سنتأكَّد من أنَّ ويمبو لن تتحدَّث إلى أيِّ شخصٍ عن الحفلة؟»، يسألُ **شعاعُ**. «إنْ ظنَّتْ أنَّ أولاداً آخرين من المدرسة مدعوُّون، ولكن حتَّى إن لم تظنَّ ذلك، فمن الممكن أن تأتي على ذِكْر الأمر، وحينئذٍ سينكشف لها أنَّه لن يكون هناك أحدٌ سواها».

«نعم يا رفيق»، يقولُ **طيران**. «بيدَ أنَّها خرساء. الجميع تقريباً سيكتفي بالنَّظر إليها أو بطرح بعض الأسئلة التي ستقرأها على الشِّفاه وتجيب عليها سلباً أو إيجاباً بهزِّ رأسها. صحيحٌ أنَّ بعض الصَّديقات يفهمن إشاراتها، وكذلك بعض المدرِّسين، ولكنَّها لن تقول أيَّ شيءٍ للمدرِّسين، لن تتحدَّث إليهم عن الدَّعوة إلى الحفلة. أمَّا بالنِّسبة إلى الصَّديقات، فمن المهمِّ أن نُفهِم ويمبو أنَّه لا ينبغي أن يدري أحدٌ بالأمر».

«عليكَ أن تخبرها أنتَ بذلك»، يتابعُ مخاطباً إيَّاي فحسب. «قم بإعداد بطاقة دعوةٍ تقول فيها إنَّك لن تدعو إلى حفلتك هذه سوى قلَّةٍ قليلةٍ من الأشخاص».

يصمتُ قليلاً، ويبتسم.

«أولئك الذين يروقونك أكثر من سواهم»، يقولُ. «يجب أن يفي هذا بالغرض».

بالتَّأكيد سيفي هذا بالغرض، أقولُ لنفسي. فنحن من شيءٍ دقيقٍ لا أساس له قد صنعنا شكلاً من أشكال الحياة.

تمرُّ الأيَّام، تمرُّ خَبَثاً داخلَ مِصْهَر الوقت. كلُّ ما يحدُث وسيطٌ وظيفيٌّ للوصول إلى نتيجةٍ نهائيَّة، يُعِدُّ لها العدَّةَ، كمجموعةِ الظَّواهر الطَّبيعيَّة التي تحدُث داخلَ رحمٍ عندما تشكِّل الخلايا جسماً: الوقتُ الذي يمرُّ استعداداً للموت يتمُّ بالطَّريقة نفسها.

أشتري بطاقةً وأحاول خطَّ الدَّعوة عليها. محاولتي الأولى تبوء بالفشل، فأشطِّبُ ما خطَطْتُه وأخرج لأشتري بطاقاتٍ أخرى. أحاول مرَّةً أخرى، ولكنَّني أرتكب خطأً، فآخذُ كتابَ العلوم وأخرج. أمشي من شارع «شوتي» إلى جادَّة «الألب»، وأواصلُ السَّيرَ إلى أن أنعطف إلى جادَّة «لاتْسيو». أتوقَّف أمام منزل ويمبو، على الرَّصيف المقابل، وأنظرُ إلى الأعلى. إنَّها السَّابعة مساءً، والظَّلامُ قد أرخى سدولَه، ومن هنا، من خلال النَّوافذ ذات السَّدائل المرفوعة والسَّتائر المفتوحة، أستطيع أن أرى أنوارَ أشجارِ عيد الميلاد تتلألأ في جوقةٍ تناوبيَّةٍ على طول الواجهة.

مستنداً إلى الدَّرابزين المعدنيِّ أفكِّر في قضاء بضع ساعاتٍ موزَّعةٍ بين كيمياء العظام وتأمُّل النَّوافذ، ولكن فجأةً، داخل إطار الباب الخارجيِّ، تتَّخذ الحُمرة شكلاً ماديّاً. ويمبو تخرج وتنعطف إلى اليسار. أُغلق الكتابَ وأتبعُها. تقطعُ جادَّة «لاتْسيو» وهي تمشي الهُوَيْنَى. خارجَ المحالِّ التِّجاريَّةِ أشجارُ عيد ميلادٍ أخرى؛ الذُّهان اللَّونيُّ لومضاتها يرتدُّ على المعطف وينفُذ عميقاً لينيرَ الوقائعَ المتناهيةَ في الصِّغر التي تقع في هذه اللَّحظة داخل جسمها – الانقسامَ الميوزيَّ الأزرق، والانقسامَ

الميتوزيَّ الأحمرَ السَّاطعَ، وتيَّاراتٍ بيضاءَ فُسفوريَّةً من الخلايا التي تتنفَّس داخل السِّيتوبلازم الأصفر وتتحرَّك وتغيِّر أشكالها وعند كلِّ تحوُّلٍ تُنتج بريقاً ياقوتيَّاً، والتَّجرُّعَ الحمضيَّ الأخضرَ لأعراف المتقدِّرات(*)، والحُبَيباتِ الرِّيبوسوميَّةَ الدَّاكنةَ، والنَّوَياتِ الزَّرقاءَ التي تنقسم إذْ تتضاعف: الأيضَ صانعاً للألعاب النَّاريَّة، واللَّامرئيَّ مترائياً.

بعد الانعطاف يمنةً والتَّقدُّم خمسين متراً أخرى، تتوقَّف ويمبو أمام كشكٍ مكشوفٍ لبيع الزُّهور، الأصائص فيه معروضةٌ على هيكلٍ معدنيٍّ أخضر مدرَّجِ الشَّكل. بائعُ الزُّهور فتىً في الثَّانية عشرة أو الثَّالثة عشرة من عمره. تنظر ويمبو إلى الزُّهور، ثمَّ تنحني وتوشك أن ترفع واحدةً من ساقها، فيوبِّخها الفتى باللَّهجة المحلِّيَّة، ولكنَّها تأخذها على أيِّ حال. الزَّهرةُ أرجوانيَّةٌ وبرتقاليَّةٌ، وبتلاتُها خيطيَّة. الفتى مستمرٌّ في توبيخها، يشير إليها أن تضعها من يدها. تقطفُ ويمبو خصلةَ هواءٍ بين إبهامها والسَّبَّابة، وترفعها إلى ذقنها وتزركشُ دوَّامةً صغيرةً، ثمَّ تشير إلى الزَّهرة، وبرفقٍ، وعلى محمل الجدِّ، تمُرُّ أصابعها على وجنتِها.

يقول الفتى شيئاً ينمُّ عن التَّعجُّب. أعتقد أنَّني أميِّزُ، في كومة الكلمات اللَّهجويَّة، كلمةَ «خرساء». إنَّه يسألها عن ذلك. تصنع ويمبو من جديدٍ حركةَ اقتطافِ الخصلة وزركشةِ الدُّوَّامة، ثمَّ تُخرج بعض القطع النَّقديَّة من محفظةٍ صغيرة. مُرتاباً، وقد استطاع فكَّ رموز الشَّفرة الماليَّةِ فحسب، يقترب منها ويأخذ ثلاث قطعٍ من راحتها الممدودة، ثمَّ يسحب من دُرْجٍ ورقةً من رقائق القصدير ويلفُّها حول ساق الزَّهرة. تمرُّ الفتاة الخلاسيَّة أمامي ولا تلاحظني. الزَّهرةُ في قبضتها أشبه بصولجانٍ نباتيٍّ.

---

*) المتقدِّرات هي الميتوكوندريا والأعراف طيَّاتُ غشائها الدَّاخليِّ التي تعمل على زيادة المساحة الكلِّيَّة لذلك الغشاء: (م).

أنتظرُ أن تبتعد، وإذْ أتتبَّعُها الآن، أرى الأضواء تتشكَّل في داخلها بشكل براعم تتفتَّح بعنفٍ، بعضها كرويَّاً، وبعضها شعاعيَّاً، وبعضها الآخر كؤيسيَّاً، أو فَوَرانيَّاً، أو مروحيَّاً، متبوعةً بأعذاقٍ زهريَّةٍ تنقبض وتنبسط على إيقاع التَّنفُّس، بتويجاتٍ جُرَيسيَّةٍ زرقاء تؤجُّ بيضاءَ للحظةٍ، ويُصبحُ أقاحيَّ وأحناكَ سباعٍ(*)، أزهارَ ميموزا وأزهارَ ياقوتيَّةٍ، أزهارَ خُبَّازى وأزهارَ خطميٍّ، إزهارُ الحياة الوحشيُّ في جسدها.

أراها تدخل في الباب وتختفي. أعود إلى موقعي على الرَّصيف المقابل، وأنظر إلى الأعلى، وبعد ثلاثين ثانيةً أرى نوراً يُضاء في الطَّابق الأوَّل، ثمَّ نوراً آخر، جزءاً من غرفةٍ معيشةٍ، جدراناً صفراءَ داكنةً، لا أدري أمِنَ الطِّلاء أم من انعكاس النُّور. أرى كذلك مظلَّةَ مصباحٍ حمراءَ، ومكتبةً خشبيَّةً بلونٍ بنِّيٍّ داكنٍ، ومظلَّةَ مصباحٍ أخرى خضراء.

أشرئبُّ على رؤوس أصابعي، ولكنَّ ذلك لا يكفي، فأتسلَّق السُّور الحجريَّ وأتشبَّث بالدَّرابزين المعدنيِّ؛ النَّاسُ يمرُّون من تحتي، وينظرون إليَّ شزراً. أرى، أو يُخيَّلُ إليَّ أنَّني أرى، بدايةَ ممرٍّ، ومطبخاً أبيضَ، بلاطه مزوَّقٌ بأشرعةٍ ذات زرقةٍ سماويَّةٍ، ثمَّ مشرئبَّاً وملتوياً أرى غرفتها مع السَّرير، ومع خزانةٍ للملابس وركنٍ للألعاب. أرى الزَّهرةَ في مزهريَّةٍ نحيلةٍ وشفَّافةٍ على سطح منضدة الكتابة الوضيء.

متشبِّثاً بالدَّرابزين المعدنيِّ أتقصَّى حياتها خلف النَّافذة، شكلَ تلك الحياة، ممجِّداً جسدَها ولكن أيضاً مُشفِقاً عليه، هذا الجسد الذي هو اليومَ الصَّمتُ والثَّورانُ والمجدُ ولكنَّه، مع مرور الوقت، سيتغيَّر، ستصبح خلاياه غيرَ مضيافةٍ، وأنسجتُه عديمةَ الرَّحمة؛ ولكنَّني عندئذٍ سأظلُّ قادراً على تخيُّله، ولن أتخلَّى عنه، وسأظلُّ أعرف كيف أعشقه: ذلك أنَّه لا يوجد عشقٌ أجمل من عشق التَّفكُّك البطيء لجسدِ المعشوق.

---

*) أزهار فم السَّمكة، وتُسمَّى أيضاً أزهار حنك السَّبع؛ (م).

في المساء أقول **للضَّفيرةِ والحجَر** إنَّني سأنام في منزل صديقٍ لي. أقولها بنبرةٍ قاطعةٍ ولكن مُطمْئِنةٍ كما في كلِّ مرَّةٍ، فلا يعارض أيٌّ منهما الأمر. ثمَّ أخرج قاصداً **طيرانَ**.

لقد أصبحَ ديدناً يوميَّاً أن يصطحبَ المعلِّمُ الشَّبَحُ تلميذَه الشَّبحَ في جولاتٍ تعليميَّة. ننتظر أن يُرخيَ اللَّيلُ سدولَه ونتجهَّز للخروج. بينما **طيرانُ** مُوْلٍ إيَّايَ ظهرَه وهو يبحث بين الثِّياب، أمدُّ يدي إلى أحد الدَّفاتر وأستلُّ من بين صفحاته صورةَ مورانا الفوتوغرافيَّة وأدسُّها في جيبي.

أقرِّرُ أن أرتدي أنا أيضاً لباساً تنكُّرياً. أضعُ باروكةً سوداء متحابكةَ الشَّعر، وبدلاً من سترتي أرتدي معطفاً رماديَّاً داكناً متعرِّجَ التَّطريز؛ أمَّا **طيرانُ** فيضع وسادةً صغيرةً تحت كنزته، ليبدو سميناً، ويرتدي معطفاً مطريَّاً ويضع على رأسه قبَّعةَ فيدورا، فيبدو مثل بوغارتٍ(*) ليليٍّ مهيب.

ونحن نطوي شارعَ «أمير باترنو» متَّجهَين نحو شارع «ليبرتا»، وقد انهدَّتْ قدمايَ من التَّعب، أفكِّر في أنَّنا لسنا واقعيِّين. إنَّنا مُفْرِطُو الواقعيَّة. فنحن نحاول استيطانَ الواقع بتضخيم دلالاته. أقولها بصيغة الجمع لأنَّنا لسنا وحدنا، إذْ نتجوَّل الآن في ساعات اللَّيل، أحدنا في معطفٍ عاديٍّ والآخر في معطفٍ مطريٍّ، الأوَّل بباروكةٍ والثَّاني بقبَّعة فيدورا، مَن يبدو مُفْرِطَ الواقعيَّة هنا. الهواءُ كذلك مُفْرِطُ الواقعيَّة؛ حياتُنا كلُّها مُفْرِطةُ الواقعيَّة. وكذلك طريقتنا في التَّحدُّث. إنَّنا أشبه بمغنِّيَتَي أوبِّرا بكماوتَين. ميلودراميَّتَين ومنهوكتَي القوى. يحدِّق أحدنا في الآخر بعينَين متأجِّجتَين كأنَّهما تبرزان من السِّبيداج، وبتعابير متشنِّجة. حين نتحدَّث فالأمر أشبه بظهور شرحٍ للصُّورة في فيلمٍ صامت. كتابةٌ بيضاءُ على خلفيَّةٍ سوداءَ، وشخصيَّاتٌ أرابِسْكيَّة. بعد كلِّ جملةٍ نتلفَّظ بها نسقط في غيبوبةٍ وداعيَّةٍ مع امِّحاء الشَّرح.

---

*) الإشارة هنا إلى همفري بوغارت (1899-1957) أحد أكبر نجوم السِّينما الأمريكيَّة؛ (م).

في شارع «ليبرتا» ننعطفُ إلى اليسار، ونواصل صعوداً نحو تمثال ساحة «فيتُّوريو فينيتو». ليس هناك سيَّاراتٌ مع أنَّها ليلةٌ من ليالي منتصف كانون الأوَّل، ليلةٌ تكاد تكون عيديَّةً. مرَّةً أخرى إلى اليسار نأخذ الدَّرَجَ المؤدِّي إلى ساحة «إديسون». نذهب لنجلس بجانب البئر العربيَّة. يرفع **طيرانُ** قبَّعته الفيدورا ويضعها على السُّور الحجريِّ الواطئ. نستمع إلى الرِّيح تُسْتَحْلَبُ في قاع البئر وتعود إلى الخارج لتتنفَّس.

«هل تعلم يا رفيق **إكليل**»، يقولُ ناظراً إلى الأرض، «أنَّ النَّحلة عندما تلسع، تبقى إبرتها عالقةً بجلد ضحيَّتها وتموتُ النَّحلة بعد ذلك؟».

أفكِّر في كتاب النَّحل وفي أنَّني لم أنتهِ من قراءته.

«لم أكن أعلم ذلك»، أقول.

«تحقن النَّحلةُ السُّمَّ، فيتمزَّق جسدُها وتموت».

هوَ ذا الرَّفيقُ **طيران** يقومُ الآنَ بتشييد صرحٍ من صروحه: أرى في سَدَفِ اللَّيل الخطوط الأولى لكاتدرائيَّة فكرةٍ من أفكاره.

«الأمرُ نفسُه يحدُث لذكور النَّحل»، يقول. «فهؤلاء وظيفتهم تلقيح الملكة فحسب، وهم يتركون أعضاءهم التَّناسليَّة داخل جسدها ويموتون على الفور بعد ذلك».

«نعم»، أقول، «لقد فهمت».

مكتبة
t.me/t_pdf

ينظرُ إليَّ وينتظر.

«والمغزى؟»، أُضيف سائلاً.

«المغزى أنَّهم في جميع الأحوال يموتون: الشَّغَّالات، والذُّكور، والملكة. النَّحلُ كلُّه يموت».

«نحن أيضاً علينا أن نَجِدَ طريقتنا في الموت»، أقول.

«بالضَّبط يا رفيق **إكليل**».

«كيف سنفعل ذلك؟».

«كلٌّ منَّا سيجدُ طريقته. نحن هنا من أجل هذا. أنت، والرَّفيق **شعاع**، وأنا».

مع أنَّنا جالسان في الهواء الطَّلق، أستطيع أن أشمَّ عليه الرَّائحةَ اللَّخناءَ لشخصٍ لا يغتسل جيِّداً، شخصٍ يأخذ الماءَ من صنبورِ قبوٍ ولا يفرك من جسمه سوى رُقَعٍ صغيرةٍ، بصابونٍ تبرُدُ رغوتُه على جلده.

«هل تعلم كيف ستموت؟»، أسألُه.

«من خلال جُملة».

«أيَّة جُملة؟».

«الجُملة التي تفصلُ عالَماً عن عالَمٍ آخر وفي الوقت نفسه تصلُه به. السَّحَّاب. الصِّيغة السِّحريَّة».

«وما هي؟».

«أُعلن نفسي سجيناً سياسيّاً».

ليس بعيداً عنَّا، على الطَّريق، يمكن للمرء أن يرى أضواء السَّيَّارات الأولى تسبق الفجر.

«في عُرف الألوية الحُمر»، يقول، «هناك قمَّةٌ تسندُ كلَّ شيء».

بطنه الرَّائف ينتأ تحت معطفه المطريِّ. توتُّرٌ يتناقض مع نحول اليدين.

صلابةُ تفكيره بلغَتْ من الكمال حدَّاً لم يكن من الممكن معها أن أطلبَ أكثر من سويعاتنا هذه معاً.

«تخيَّلْ هرماً مقلوباً رأساً على عقب»، يشرح لي. «قمَّةُ الهرم هي جُملة "أُعلن نفسي سجيناً سياسيّاً". هذه، وحدها، تسندُ كلَّ شيء».

الرِّيح تهزُّ القبَّعةَ على السُّور، تحرِّكها بضعة سنتيمترات.

هذا صحيحٌ، أقولُ لنفسي. منذ البداية كان حلمنا أن نصبح ثلاثةَ سُقراطاتٍ من سقارطةِ النِّضال المسلَّح: مهزومين لا محالة، ولكن مهزومين بفخرٍ؛ ومَن كان مهزوماً بفخرٍ كان لا يُقهَر حتَّى في هزيمته.

«هل تفهمني؟»، يتابعُ **طيران**. «إنَّها أعلى تكريمٍ لمفردات النِّضال. إنَّها الجملة التي يحرِّر بها المرءُ نفسَه من تاريخه الشَّخصيِّ الضَّيِّق ليدخلَ الزَّمنَ الذي لا حدود له، زمنَ الأساطير الثَّوريَّة، حيث صَنعةُ اللُّغة – لغةِ البيانات والمقدِّمات والاجتماعات – لا يعود لها أيَّة قيمة».

يصمت قليلاً، ثمَّ يحني رأسه.

«لا يعود لها أيُّ وجود»، يقول.

يظلُّ صامتاً فترةً أطول بقليلٍ من سابقتها، وقد بدا مُستنزَفَ القوى، كما لو أنَّ الاستمرار في فَهْمِ ما فَهِمَ أمرٌ لا طاقة له به.

«يدخل المرءُ حينئذٍ صمتَ الأسطورة»، يُضيف. «يدخلُ الموتَ».

الآن، ورأسه ما تزال محنيَّةً على صدره، يصوِّب نظره في الغبش الكثيف نحوي، مُفْهِماً إيَّاي أنَّه دوري لأتكلَّم.

«ولكي يحصل ذلك»، أقولُ حينئذٍ، «يجب أن نُعتقَل».

«نعم»، يؤكِّد من دون أن يتحرَّك. «الاعتقال هو ما يفصلنا عن الزَّمان والمكان».

إنَّه يزداد تعباً، هذا المنفيُّ داخلَ التَّاريخ والذي سيتمكَّن أخيراً، عمَّا قليلٍ، من نيل حرِّيَّته.

«فلتتذكَّرْ»، يقولُ مجوِّداً مخارجَ الحروف، «أنَّ الغرض من كلِّ هذا هو الهزيمة».

لقد قال ذلك آنفاً. كان شيئاً فهمَه ونَثَرَ بذورَه. عدم القدرة على النَّصر وعدم الرَّغبة فيه. اجتلاءُ النَّصر في البلاغة اللُّغويَّة فحسب، اجتلاؤه كسرابٍ، فيما نحن طوال ذلك الوقت ننمِّي غرسةَ الهزيمة المثاليَّة. المثاليَّة بحقٍّ. ولكي تكون الهزيمة مثاليَّةً، يجب أن يكون العدوُّ مثاليّاً. لقد جعلناه مثاليّاً: يمكننا الآنَ أن نُهزَم.

«متى سيكون الاعتقال؟»، أسأل.

يرفع رأسه ويلتقط قبَّعته الفيدورا عن السُّور ويضعها على رأسه.

«لسنا على عجلةٍ من أمرنا، يا رفيق. ما يزال لدينا بعض الوقت، ما يكفي من الوقت لهذه العمليَّة التي لا محيصَ عنها».

ينهض عن السُّور الحجريِّ الواطئ، ويقترب منِّي، ومعاً ننظر إلى السَّواد في قاع البئر حيث يغرق ضوءُ الفجر ببطءٍ وتؤدة. على الحائط ما يزال من الممكن رؤية الثُّقوب التي صنعناها قبل شهرين. وبينما الضَّوء يكشف حركاتٍ مستترةً بين الحشائش، وصوتُ السَّيَّارات يصبح شيئاً فشيئاً أكثر وضوحاً، يضع **طيرانُ** فمه على أُذني.

«إنَّنا في سنة 1978، والواقعُ قد استُنفِدَ بالفِعل»، يقول في هسهسةٍ بالكاد أسمعها، ثمَّ يشير إليَّ أنَّ الوقت قد حان للعودة.

لا نقول شيئاً طوال الطَّريق. ولكن داخل جمجمتي كنتُ أكرِّر، مع كلِّ خطوةٍ، جملةَ «أُعلن نفسي سجيناً سياسيّاً»، الجملةَ التي يكتمل فيها كلُّ شيء، والتي تبدأ بعدَها حرِّيَّةُ المناضل الأسير: التي ننال بعدَها حرِّيَّتنا المطلَقة.

نصل إلى شارع «المغنولية»، وننزلُ القبوَ في صمتٍ. وفي صمتٍ أخلع ملابسي وأضعها على الأرض وأستلقي عليها. سوف أنام قليلاً، وفي الثَّامنة سأذهب إلى المدرسة. بين اليقظة والمنام، وبينما جسمُ **طيرانَ** يتحرَّك في عَرْضٍ بطيءٍ في الفراغ، أستمرُّ وراءَ جبهتي في تكرار «أُعلن نفسي سجيناً سياسيّاً»، وكلُّ جملةٍ هي عارضةٌ من عوارض سُلَّمٍ؛ وأنا أتسلَّق الجملة، أرتفع ولكنَّني لا أصِل. بعد ذلك، بعد تكرارها ألفَ مرَّةٍ، أحاول التَّشبُّث بالعارضة ولكنَّني لا أستطيع. لا وجود للعارضة. ثمَّة عوارض أخرى، ولكن حيث أريد أن أضعَ يديَّ الآن لا يوجد شيءٌ. وأنا أغرق في النَّوم أُدركُ أنَّ ذلك الفراغ ما هو إلَّا الفتاةُ الخلاسيَّة، الصَّمتُ بين الجُمَل، والبياضُ بين الكلمات، السُّكونُ، انقطاعٌ في اللُّغة، شيءٌ مغايرٌ للُّغة، المكانُ المثاليُّ الذي لا وجود لي فيه.

أستيقظ بصورةٍ مفاجئة. المصباحُ الكهربائيُّ مُنارٌ. لا أعلم إن كنتُ قد غفوتُ لبضع دقائق أو لبضع ساعات. **طيرانُ** جالسٌ على سريره القابل للطَّيِّ؛ معطفه المطريُّ مطويٌّ على الأرض، والوسادة والقبَّعة موضوعتان عليه. ليس نائماً. يأخذ كعكةً من علبةٍ بجانبه ويرفعها إلى فمه – أرى الأوردةَ الخضراءَ والطَّويلةَ تجوبُ ساعدَه. يلتفت إليَّ بوجهٍ يعلوه تعبيرُ من يترقَّب شيئاً. أجدُ السُّؤال بين شفتيَّ دون سابق تفكيرٍ فيه.

«ماذا سنفعل بالفتاة الخلاسيَّة؟»، أقول.

يُلقي **طيرانُ** الكعكة التي بين أصابعه في العلبة، ويتحرَّك ليجلس على حافَّة السَّرير، وينحني إلى الأمام.

«بمن؟»، يسأل.

«بويمبو»، أقول. «ماذا سنفعل بويمبو؟».

يستوي في جِلسته، وديعاً، ممتلئاً، دون أي أثرٍ للتَّعب.

«هل سنطلب فديةً؟»، أسأل مرَّةً أخرى.

يُمرِّرُ أصابعه على قماش بنطاله منظِّفاً رؤوسَ أصابعه ممَّا علق بها من فُتات.

«سوف نحرسُها»، يقول.

لا أردُّ على النَّبرة، بل أتفاعل مع المستوى الحرفيِّ فحسب.

«كم من الوقت؟».

«ما يلزمنا من الوقت».

«كم من الوقت، يا رفيق؟».

يأخذ علبةَ الكعك ويُغلِقها ويضعها جانباً. يصوِّر، من خلال تسلسُلِ حركاته، كيف ينبغي أن تسير الأمور. ينحني مرَّةً أخرى إلى الأمام؛ يحدِّقَ فيَّ ويتفحَّصُني؛ يريد أن يمتصَّني، أن يتشرَّبني بأجمعي.

«في رأيك، يا **إكليل**»، يسألني بنبرةِ شخصٍ لن يسمع أيَّة إجابةٍ، «كم من الوقت يمكن أن تدومَ علاقةٌ ما؟».

في العصر لديَّ درسُ سباحةٍ في المسبح. أذهبُ وإن كنتُ مستنزَفَ القوى. بعد الإحماء خارج الماء يأتي دورُ السِّباحة الحرَّة. لا أدخلُ الماءَ

وأبقى واقفاً على الحافَّة، على الجانب القصير من الحوض، أتأمَّلُ حركةَ المرور في الحارات المائيَّة، تلك الآليَّةَ التي تحكمُ انسيابَ الأجسام، والإيقاعَ، والسُّرعاتِ والإبطاءاتِ المختلفة. أُحصي الثَّوابتَ، وأميِّز الاستثناءات – الحارةَ التي يسبح فيها أولئك الذين يستطيعون الاستمرارَ ساعةً متواصلةً دونما توقُّف، برئتين مثاليَّتَين عضويَّاً، كأنَّهما مَصْنَعَا تنفُّسٍ مصغَّرَان، وبحركاتِ تجديفٍ ذراعيٍّ نظيفةٍ دوماً، حركاتٍ تشقُّ سطحَ الماء دونما ترشُّش، مع حركةِ الكتف داخل محفظتِها المفصليَّة، إذْ ترسم قوسَ ماءٍ تامَّةً نقيَّةَ الحَرْث، يليها الظُّهورُ مجدَّداً على سطح الماء، برأسٍ تميل جانبيَّاً، وفمٍ يأخذ نفساً عميقاً.

وحارةَ المتخبِّطين في الماء، حارةَ الشَّرقين.

في قلب الهزيم، هزيمِ الأصوات المكتومة، أتأمَّلُ القاعدة. حين أخال أنَّني فهمتُها أبحثُ عن الحارة الصَّحيحة، تلك الأقلِّ ازدحاماً، وأنتظر بضعَ ثوانٍ أُخَر ثمَّ أفعل شيئاً لم أفعله من قبلُ إلَّا في خيالي.

غطسةٌ سديدةٌ؛ دخولٌ بتَّارٌ في الماء. أتَّجه مباشرةً إلى الأسفل، أعمقَ ما أستطيع، مستغلاًّ عزمَ الاندفاع، حتَّى يلامسَ صدري قاعَ الحوض، وحين تُستنفَد الاندفاعةُ الأولى أسبحُ سباحةَ الصَّدر، ببطءٍ، مديراً رأسي لأسترق النَّظرَ إلى الأزرق السَّماويِّ المسطَّر في الأعلى، وإلى أشكال الأجسام. أسبحُ متفادياً تشتيتَ حركاتي، مستردَّاً أنفاسي من جسدي بكامله، ومحوِّلاً السَّائلَ إلى صمتٍ، إلى أمتارٍ من الصَّمت عليَّ أن أعبُرَها مقتصِداً في تنفُّسي. ولكن عندما، في ثلاثة أرباع المسافة، أشعر أنَّني لم أعد قادراً على الاستمرار، وأنَّ ضغطَ الماء على صدغيَّ قويٌّ للغاية، وأنَّ عليَّ أن أخرج، أُجبر نفسي على تخفيف حدَّة اندفاعي، وأواصل السِّباحة ببطءٍ، أغوصُ نحو الأسفل، عيناي مغمضتان، وجلدُ صدري ينقبض وينبسط.

ثمَّ، في اللَّحظة التي تندفع فيها رأسي إلى السَّطح، على بعد مترين من الحافَّة، وآخُذُ الهواءَ ملءَ فمي وأنفي وعينيَّ، أُدرك أنَّني، لفترةٍ قصيرةٍ من الوقت، هناك في الأسفل، كنتُ مورانا، كنتُ الفتاةَ الخلاسيَّةَ، وأُدرك أنَّ فَهْمَ القاعدة، اليومَ، يعني بالنِّسبة إليَّ تغييرها.

أُمضي، مرَّةً أخرى، نهاراً كاملاً في كتابة بطاقة الدَّعوة. ألمسها من كلِّ الجوانب، مختبِراً وزنَها النَّوعيَّ، وأُمِرُّ حوافَّها على شفتيَّ متسائلاً ماذا عليَّ أن أكتب.

في المساء، بعد محاولاتٍ شتَّى، أقرِّر وأنفِّذ.

أستخدمُ كلماتٍ بسيطةً - «عيدُ ميلادي»، «يسرُّني» - واليوم، والسَّاعة، والعنوان: أتخلَّى عن الأسلوب الطَّنَّان لصالح دقَّة الخبر، مع أنَّني أسمح لنفسي، على استحياءٍ، برسم زخرفتين صغيرتين، واحدةٍ حمراء وأخرى سوداء، في الزَّاويتَين العلويَّتَين من البطاقة. بعد ذلك، أضعها في الظَّرف، وأتركها على الطَّاولة، ثمَّ أذهب إلى الحمَّام، وأُقفل الباب بالمفتاح على نفسي. أبحثُ وراء المشعِّ الحراريِّ وأستخرجُ صورةَ مورانا. أنظر إليها. أفعل ذلك كلَّما استطعت، مُسائلاً الميِّتَ والموتَ. أُنعِمُ النَّظرَ في الوجه الشَّاحب الملتوي، وفي العينَين المثبَّتَتَين على العدسة بجسارةٍ غير مقصودةٍ، بنظرةٍ تُحاكمُ مَن يلتقط له الصُّورة. مع وجه مورانا، راسخاً في رأسي، أذهب للنَّوم.

في اليوم التَّالي، في المدرسة، أنتظرُ وقتَ الانصراف، حين يختلط الحابلُ بالنَّابل، وأقتربُ من ويمبو.

أقتربُ منها إذْ هي واقفةٌ بجوار سياجٍ شُجَيريٍّ عالٍ، وقد ارتدَتْ

معطفها الأحمر ووضعَتْ وشاحاً ملوَّناً تنبجسُ منه بشرةُ الوجه الهجينةُ والقسماتُ التي أقف الآن أمامها وأفرزُها واحدةً واحدة. بؤبؤايَ يسافران في الأخاديد الانحنائيَّة التي ترسم شكلَ خدَّيها، وفي الخطوط الأكثر دقَّةً وخفوتاً تحت عينيها، وفي القوس المزدوجة لشفتيها الصَّامتتَين، وفي هذه الثَّنية العموديَّة الصَّغيرة جدَّاً على جبينها، الأشبه بنقطةٍ لدقَّتها، نقطةٍ يشعُّ منها تساؤلٌ حول من أكون، وما أريد، ولأيِّ سببٍ أقف أمامها منذ دقيقةٍ دون أن أقول شيئاً، محدِّقاً في وجهها وفي حلقها المليء بالصَّمت.

أسحبُ الظَّرفَ من جيبي وأناولها إيَّاه. تتناوله، وتفتحه، وتُخرِجُ البطاقةَ، وتقرأ. تنثني النُّقطة التي تعلو جبينها أكثر فأكثر نحو الدَّاخل إلى أن تختفي داخلَ حزنٍ بَدْئيٍّ ووراثيٍّ، حزنِها الشَّخصيِّ نفسِه، ثمَّ تهدأ فجأةً وتسترخي، والجبينُ يرتفعُ مرَّةً أخرى ويمتلئ بنور كانون الأوَّل، وتهزُّ لي ويمبو رأسها بقبولٍ جازمٍ، وترفع يدها، ومرَّتين تدفع ظَهْرَ تلك اليد بصرامةٍ نحوي.

لا أتزحزح عن مكاني؛ أودُّ لو أنَّ كلَّ شيءٍ ينتهي في هذه اللَّحظة.

ولكن، بغتةً، أسمعُ نداءَ شخصٍ بالغٍ وراءَ ظهري، وإذا وجهُها ينفصلُ عن خِضَمِّ الوُرَيقات التي بدأت لِتوِّها تتبرعم، خضراءَ وحمراءَ، جميعها في آنٍ واحد.

مسبارٌ

(21 كانون الأوَّل/ ديسمبر 1978)

في هذا العام، عامِ الثَّلاثة عشر إقماراً، عندما الأنفُس الحالمةُ تتفجَّرُ بالرُّؤى، وفي حادي عشري كانون الأوَّل، يهبطُ مسبارٌ فضائيٌّ سوفييتيٌّ برفق على سطح كوكب الزُّهَرة. إنَّه يومُ الانقلاب الشَّتويِّ، أقصر أيَّام السَّنة، جملةٌ معترضةٌ من الضَّوء في ليل نصف الكرةِ الشَّماليِّ الطَّويل. وبينما يهبطُ، يثيرُ المسبارُ السُّوفييتيُّ عَصْفاتٍ شعاعيَّةً صغيرةً من الغبار الحديديِّ. يُطلَق على هذا المسبار «فينيرا 11»(*)، وليس لديه الكثير من الوقت لتنفيذ مهمَّته لأنَّ السُّحُب التي تنتقل بسرعةٍ فوق الزُّهَرة مكوَّنةٌ من حامض الكبريتيك وعندما تتحوَّل إلى مطرٍ فإنَّها تنخرُ وتبدِّدُ كلَّ شيء. لدى المسبار، إذاً، ساعةٌ ونصفُ السَّاعة. وفقَ التَّوقيت الأرضيِّ طبعاً، لأنَّ التَّوقيت الزُّهَريَّ مختلفٌ. الدَّورانُ، هنا، بطيءٌ وتراجعيٌّ(**)، ويومٌ واحدٌ عليه يعادلُ مائتين وثلاثةٍ وأربعين يوماً من أيَّام الأرض. بعد هذه السَّاعة والنِّصف سوف يذوب المسبارُ متحوِّلاً إلى هضبةٍ بازلتيَّةٍ في منخفضٍ شاسعٍ شسوعَ قارَّةٍ بتمامِها: في عِرْقٍ من تلك العروق الثُّعبانيَّة التي يمكن رؤيتها بالعين المجرَّدة من الأرض، عند الفجر أو مباشرةً بعد غروب الشَّمس.

---

*) الصَّوابُ أنَّ المسبار الفضائيَّ المقصودَ حطَّ على سطح كوكب الزُّهَرة في خامس عشري كانون الأوَّل وليس في حادي عشريه. يُشير الكاتب في نهاية هذا الكتاب إلى تلاعبه بالتَّواريخ وبالتَّسلسل الزَّمنيِّ للأحداث؛ (م).

**) بعكس جميع كواكب المجموعة الشَّمسيَّة الأخرى، يدورُ كوكب الزُّهَرة حول نفسه باتِّجاه عقارب السَّاعة في حركةٍ تراجعيَّةٍ؛ (م).

على ارتفاع ثلاثمائة كيلومترٍ فوق السَّطح، انفصلَتْ الوحدتان اللَّتان تشكِّلان المركبةَ الفضائيَّةَ، المنصَّةُ والمسبارُ، إحداهما عن الأخرى، وهبطَ المسبارُ هبوطاً حرّاً تبطِّؤه عمليَّاتُ كبحٍ هوائيٍّ وتهزهزُهُ قليلاً الصَّواعقُ والبروق.

مسبارُ «فينيرا 11» موجودٌ هنا لجمع البيانات: يريدون معرفةَ العناصرِ التي تتكوَّن منها تربة الكوكب، ومعرفةَ التَّركيبِ الدَّقيقِ لسُحُبه، واستكشافَ التَّركيب الكيميائيِّ لغلافه الجويِّ، ودراسةَ تأثيرات العواصف الشَّمسيَّة فيه.

ولكن ما هذا إلَّا السَّبب الظَّاهريُّ فحسب.

أمَّا السَّبب الحقيقيُّ وراء هبوط «فينيرا 11»، في حادي عِشري كانون الأوَّل 1978، في خواتيمِ عامٍ لا يوجد أيُّ مَسْرَبِ نجاةٍ منه، على تراب الزُّهَرة، فهو مختلفٌ تماماً: إنَّه مراقبة الأرض من بعيد.

أو بالأحرى، وبدقَّةٍ أكبر: لا الأرضُ كلُّها، بل إيطاليا فحسب. سَبْرُ تكوينها الجيولوجيِّ، وظواهرِها الدَّقيقةِ، مجدِها وبؤسِها.

ولكنَّ هذا ما يزال غير كافٍ: ينبغي تضييقُ دائرة العيِّنة الجوفيَّة أكثر.

مدينةٌ واحدةٌ فحسب: باليرمو.

باليرمو ما قبلَ التَّاريخ.

ولكي يكون هذا السَّبرُ أكثر دقَّةً، يجب أن يُجازَ هذا الفضاءُ بمؤشِّرٍ، بجسمٍ متحرِّكٍ يسمح من خلال مستقبلاته الحسِّيَّة بجمع البيانات. جسمٍ غير مناسبٍ وفي غير محلِّه. جسمِ صبيٍّ يُتِمُّ اليوم اثني عشر عاماً من عمره، واسمُه **إكليل**.

بعد حوالي ثلاث دقائق من اللَّحظة التي لامسَ فيها المسبارُ ترابَ الزُّهَرة، حين كانت الجُسَيماتُ الحديديَّةُ المُهاجةُ من التَّلامس قد عادَتْ إلى الاستقرار غائصةً من جديدٍ في سُباتها المعدنيِّ، ينفتحُ بابُ المسبار ويمتدُّ منه سلَّمٌ ميكانيكيٌّ تنزل على درجاته المعدنيَّة بعض الأشكال الصَّغيرة وتذهب لتجلس، جنباً إلى جنب، على نتوءٍ أغمق صُفرةً من تلك الصُّفرة المهيمنة، نتوءٍ صخريٍّ برونزيِّ اللَّون إنْ هو إلَّا جزءٌ من سيلٍ متجمِّدٍ من الحمم البركانيَّة.

من هنا، الأرضُ، وإيطاليا، وباليرمو، و**إكليلُ**، مرئيُّون بالتَّمام والكمال.

دون أن ينبسوا بكلمةٍ، الهرُّ ذو الإعاقة الطَّبيعيَّة، وحزقيالُ، والبعوضةُ، وحمامةُ ما قبل التَّاريخ، وكريماتُغَاسْترا، والبركةُ التي على شكل رأس حصانٍ، وموارانا، و**الضَّفيرةُ**، و**الحجَرُ**، و**نُدفة القطن**، ينظرون. مثلما هم في حاجةٍ إلى المسبار البشريِّ «إكليل» لكي يتعرَّفوا المكانَ والزَّمانَ وانهيارَهما، كذلك فإنَّ **إكليل** في حاجةٍ إلى مداركهم.

إنَّني في حاجةٍ إليها.

لكي أطوي هذه الصَّفحة.

يبدأ يومُ حادي عِشري كانون الأوَّل قبل الفجر بقليل. فيما الصُّبح ينبلجُ وضوؤه يشيع، أشعرُ بأنَّني مُراقَبٌ من مكانٍ سحيق.

أنهضُ من السَّرير، بعد زياراتٍ ليليَّةٍ إلى الكَنَبة، وأذهبُ لأنظر من نافذة الممرِّ. في الأسفل، في الزُّقاق الذي فيه المخبز، ينزُّ نورٌ كهربائيٌّ طفيفٌ من الغالق نصف المسدول. رائحةُ الخبز تفغمُ أنفي. الهواءُ طريٌّ ونظيفٌ، وإذْ أرفع ناظريَّ أرى لأوَّل مرَّةٍ كوكبَ الزُّهَرة: مُغرَوِيّاً ونابضاً، نقطةً مجهريَّةً في

سماء باليرمو. من الصَّعب تركيزُ النَّظر عليها، فبعد فترةٍ قصيرةٍ من الوقت تؤلمني عيناي. أخفضُ طرفي ثانيةً، وأنظر إلى نور المخبز، وأريحُهما. ثمَّ أنظر مرَّةً أخرى إلى الأعلى، وأستمرُّ على هذه الحال إلى أن تختفي الزُّهَرة وينطفئ نورُ المخبز: لقد انقضى الفجرُ، ورائحةُ الخبز باقية.

أدخلُ الحمَّامَ. ما يزال الجميع نائمين. أخلعُ ملابسي، وأفتحُ مياه المرَشَّة؛ أُصَوْبِنُ نفسي وأشطفُ الصَّابونَ عنِّي لافّاً جسدي النَّحيل بيديَّ. أديرُ الصُّنبور على أقصى درجات البرودة وأتلقَّى الدَّفقَ الجليديَّ على وجهي وصدري. من غرفتي، بينما أرتدي ملابسي، أرى في الغبش **الضَّفيرةَ** تمرُّ في فراغ الباب، وهي ما تزال نصف نائمةٍ، وتتوجَّه في غلالةِ نومها إلى المطبخ؛ وبجواري، إلى الوراء قليلاً، صوتُ تنفُّس **نُدفةِ القطن** الرَّقيق. حين أدخلُ، أنا أيضاً، المطبخَ أرى **الضَّفيرةَ** مُديرةً ظهرَها تنظِّف قفص الكناريِّ. على الطَّاولة زُبديَّتُها، وزُبديَّتي، مليئتان بحليبٍ نُقِعَتْ فيه سبع قُطَعٍ من البسكويت، ماركة «أتِنِهْ». سبعُ قُطَعٍ دائماً وأبداً، متهرِّئةٌ داخلَ البياض. أتقدَّم وأجلس.

«ناولْني الدُّخْنَ، من فضلك»، تقول.

لم أفهم العبارة؛ تبدو لي بلا معنى؛ فلا أتحرَّك.

«الدُّخْنَ»، تكرِّرُ، «أعطني الدُّخْنَ؛ يداي مشغولتان».

أعرفُ الكلمة، ولكنَّ **الضَّفيرةَ** تستمرُّ في نُطقها بطريقةٍ غريبةٍ، بنَبْرٍ خاطئٍ(*). وهي تتكلَّم تشيرُ إلى الرَّفِّ الذي عليه طعامُ الكناريِّ. أنهضُ وآتي بخسَّةٍ أحملُها إليها.

---

*) هناك اختلافٌ في النَّبْر بين كلمة «دُخْن»، Panìco، وكلمة «رُعب»، Panico، في اللُّغة الإيطاليَّة. في العربيَّة سنقابلُ لاحقاً هذا التَّشابه بين المفردتَين الإيطاليَّتَين بالتَّشابه بين مفردتَي «دُخْن»، النَّبات المذكور، و«دَخَن»، أي «الدُّخان»، ويُقال مجازاً «بينهما دَخَنٌ» أي «حقدٌ»؛ (م).

«الدُّخْنَ»، تقول نافدةَ الصَّبر. «البذور التي هناك، بجانب بذور الثُّمام: تلك السُّنبلة».

أرجعُ القهقرى، وأضعُ الخسَّةَ من يدي، وأقف جامداً أمام لفيفِ الأعلاف. ثمَّة سُنبلتان ثخينتان وكستنائيَّتا اللَّون، ألتقطُ إحداهما، أحملُها، وأناولُها إيَّاها.

«شكراً»، تقول.

أعودُ لأجلس. ألتقطُ الملعقة وأشرعُ في الأكل.

«ألا تعرف أنَّها تُسمَّى هكذا؟»، تسألني بعد فترةٍ قصيرةٍ وهي ما تزال تعبث بالقفص.

«لم أكن أعرف».

«يُطلَق عليها بذور الدُّخْن. الدُّخْنُ نوعٌ من الحبوب. إنَّه يحبُّه»، تقولُ مشيرةً برأسها إلى الكناريِّ.

أستمرُّ في الأكل، وبرودةُ الماء ما تزال على جسدي. تُعيدُ **الضَّفيرةُ** وَضْعَ القفص فوق خزانة المطبخ وتأتي لتجلس.

«من البديهيِّ أنَّه ما تزالُ هناك أشياء لا تعرفها»، تقولُ وهي تلتقطُ ملعقتها.

أنتِ أيضاً، أفكِّرُ في دخيلتي، في صدري، في أعمق أعماقِ نفسي. لا أفكِّر في ذلك بسرورٍ؛ بل أفكِّرُ فيه بألم.

تشرع في الأكل محرِّكةً ببطءٍ يدَها ذات البراجم المتشقِّقة. وبينما ترفع الملعقةَ إلى فمها، أُحسُّ أنَّه حتَّى في داخلها، في مكانٍ ما عميقٍ داخلَ

نفسها، ثمَّة حيرةٌ ورغبةٌ، حنينٌ يوميٌّ إلى الوجود في العالَم وعَيش الحياة؛ وأعلمُ أنَّ عليَّ أن أنقِّي الأجواءَ وأُزيلَ سوءَ الفهم بيني وبينها، ولكنَّني لا أستطيع، اليوم على وجه التَّحديد لا أستطيع.

«اليوم»، تقولُ تاركةً الملعقةَ تنزلق إلى قاع الزُّبديَّة.

«أنا آسفة»، تُضيف فوراً، وتنظر إليَّ مغيِّرةً تعبيرَ وجهها، جاعلةً إيَّاه أكثر حزناً. «لقد نسيتُ، أنا آسفة. عيدُ ميلادٍ سعيد».

أرفع رأسي نحوَها مبغوتاً، فاليوم، بالنِّسبة إليَّ، عيدُ ميلادي ليس عيدَ ميلادي. إنَّه السِّياقُ الزَّمنيُّ لتنفيذ خطَّة.

«لا يهمُّ»، أقولُ، فيُشعرُني ذلك بأنَّني استجمعتُ بعض قواي. أُنهي الحليبَ وأنتصبُ واقفاً على قدميَّ.

«هل يمكنني أخذُها؟»، أقولُ مشيراً إلى سُنبلة الدُّخْن الباقية على الرَّفِّ.

«بالطَّبع. ولكن هل أنت ذاهبٌ توّاً إلى المدرسة؟».

«لا. سوف أدرسُ قليلاً بعد. عليَّ أن أُنهي فروضي».

«حسناً».

تصمتُ قليلاً وتنظر إليَّ؛ تحاولُ تكلُّفَ بعض العذوبة.

«هل نحتفل في وقتٍ لاحقٍ؟»، تسأل.

«غداً تبدأ أيَّام العطلة»، أقولُ، «ولكن هذه اللَّيلة سأخرج مع أصدقائي».

«مع زملاء المدرسة؟»، تسأل.

أضعُ السُّنبلةَ في جيبي ولا أجيبُها.

«سوف تتسلَّى»، تُضيف.

مكتبة
t.me/t_pdf

«نعم»، أقولُ خارجاً من المطبخ.

«انتظرْ»، تُناديني.

ألتفتُ: أعي يقيناً أنَّها باقيةٌ هناك إلى الأبد، نصفُها العلويُّ منبثقٌ من وراء حافَّة الطَّاولة، والنِّصف الآخر متوارٍ في الأسفل، وأنفُها الرَّفيعُ مستمرٌّ في تعقُّب الجزيئات الطَّافية في الهواء، يحدوها إلى ذلك الدَّافعُ العبثيُّ نفسُه الذي يحدوني إلى تنشُّق وجودٍ انتقلَ إليَّ عبرَ دمائها.

«أعتذرُ مرَّةً أخرى»، تقول.

«لا يهمُّ. صدقاً لا يهمُّ».

في هذه اللَّحظة يدخلُ **الحجَرُ** المطبخَ. نلتقي على العتبة. **الضَّفيرةُ والحجَرُ** هنا. **نُدفةُ القطن** الذي ما يزال نائماً، هناك. أتركهم كلَّهم ورائي، وراءَ ظهري، لأنَّهم منذ الآن لن يكونوا قادرين على البقاء معي.

يمرُّ الصَّباحُ في الصَّفِّ عاديَّاً. الحرارةُ العاطفيَّةُ أعلى قليلاً من المعتاد لأنَّ العطلة على الأبواب. ولكن من دون مبالغةٍ، فعلى صدر كلِّ واحدٍ منَّا يجثم شبحُ زميلٍ ماتَ وشبحُ زميلٍ اختفى. ننفجرُ ضَحِكاً على شيءٍ ما وفوراً نتذكَّر أنفسنا، فننكمشُ إلى حجمنا الطَّبيعيِّ، ونحوِّل الضَّحِكَ إلى سُعالٍ، إلى إزالة حبَّة غبارٍ عَلِقَتْ بالحلق. في السَّاعة الخامسة، ونحن

ننصرف – سُنبلةُ الدُّخْن في جيب سترتي، وقبضتي تحيطُ بالسُّنبلة – تلتقي نظرتي بنظرةِ ويمبو. تبتسمُ لي وتهزُّ رأسها مرَّةً أخرى، مثلما فعلَتْ حين قرأتِ الدَّعوة. أبتسمُ لها أنا أيضاً، من بعيدٍ، ثمَّ أُجيلُ النَّظر حولي لأرى إن كان أحدٌ ما قد لاحظنا.

قبل العصر نلتقي في القبو. نراجع الخطَّة. سيصل الرَّفيق **شُعاع** إلى شارع «شوتي» في السَّاعة الثَّامنة والنِّصف مساءً. أعطيتُه نسخةً من المفاتيح، وسيكون بإمكانه الدُّخول بمفرده. سوف يختبئ أسفل الدَّرَج في زاويةٍ حادَّةٍ خلف مدخل غرفة البوَّاب. هناك، حتَّى مع وجود الإضاءة، سيكون دائماً في حِرْزٍ حريزٍ داخل العتمة. لامرئيّاً يكونُ كلُّ مَن يقبع هناك. في السَّاعة الثَّامنة وخمسٍ وأربعين دقيقةً يصلُ **طيرانُ**. هو أيضاً لديه نسخةٌ من المفاتيح. معاً، أسفلَ الدَّرَج، سينتظران حتَّى التَّاسعة، الوقت المحدَّد لوصول ويمبو. سأكون حينئذٍ في الأعلى، بالقرب من جهاز الاتِّصال الدَّاخليِّ، متأهِّباً للرَّدِّ عليه، وما إن أفعل حتَّى أهرع نازلاً لأنضمَّ إليهما.

في الأمسيات القليلة الماضية كنَّا قد راقبنا عدد الأشخاص الذين يمرُّون أمام غرفة البوَّاب بين الثَّامنة والتَّاسعة والنِّصف. إنَّهم قليلون جدّاً، فأولئك الذين يعودون إلى منازلهم يعودون قبل ذلك الوقت، بعد السَّابعة بقليلٍ. من النَّاحية النَّظريَّة يمكن أن يُضاف إلى ذلك مَن قد يخرج للعب الورق، فهذا يحدُث في هذه الفترة، ولكن في هذا البناء السَّكنيِّ أكثرُ السُّكَّان من كبار السِّنِّ. في جميع الأحوال، سيكون مع كلٍّ من **شُعاع** و**طيران**، أسفلَ الدَّرَج، عصاً. عصا مكنسةٍ؛ من تلك العصيِّ التي تُوصَلُ بها عيدان ذُرةِ المكانس. أتخيَّلهما يطاردان السُّكَّان في بهو المبنى ملوِّحَين بسلاحيهما: فكرةُ أنَّنا، أنَّ أيدينا، قد أردَتْ شخصاً ما، شخصاً لا على التَّعيين، قتيلاً، تبدو أمراً لا يُصَدَّق.

ونحن نغادر أنظرُ إليهما جيِّداً. لا أنظرُ إلى عينيهما بقدر ما أنظر إلى المنطقة حولَ عينيهما، إلى الجلد المحيط بهما والذي يسجِّل، بشكلٍ أكثر تهذيباً، كلَّ التَّغيُّرات. أنظرُ إلى الهالاتِ السُّود، وإلى التَّغضُّنات. أرى كيف تتحوَّل النَّظرة ببطءٍ إلى جرحٍ.

ثمَّ، خلال فترة العصر، أشرع لأوَّل مرَّةٍ في العمل، في عملٍ حقيقيٍّ.

حين يكون الظَّلام قد خيَّمَ بالفِعل، أُمضي ساعتين في الكتابة. أملأ بخطٍّ مائلٍ، واضحٍ قدر الإمكان، حوالي عشر أوراق مزَّقتُها من دفتر ملاحظات. حين أنتهي، أضعها كلَّها في ظرف رسائلَ وأخرج. لا يمكن رؤية شيءٍ في الخارج، فأضواءُ الشَّوارع لم تُضَأ بعد. أرى أحدها يحاول أن يضيء؛ يئزُّ، ثمَّ يومضُ بضعَ ومضاتٍ برتقاليَّةٍ، ثمَّ يتخلَّى عن المحاولة: يمكن للمرء أن يجد طريقه بمساعدة أضواء أشجار عيد الميلاد التي تسقط من النَّوافذ على أسفلت الشَّوارع. حين أصل إلى شارع «إديسون»، أنظرُ حولي، أنتظرُ أن يدخل رجلٌ من بوَّابة عمارته، ثمَّ أقترب من البئر العربيَّة وأرمي الظَّرف فيها. أُتْبِعُهُ بصري حتَّى يستقرَّ المستطيلُ الباهتُ على سطح القعر وأعودُ أدراجي إلى المنزل.

لا أحد في المنزل؛ لذا يمكنني التَّحرُّك بحرِّيَّة. أدخلُ غرفةَ الخَزْن الصَّغيرة، وأُنزِلُ بعض الصَّناديق وأبدأ بنبشها. أختار بعض زِيَن عيد الميلاد غير المستخدمة – شرائطَ أضواء، وأكاليلَ زهورٍ ملوَّنة، ومجسَّماً ميلاديَّاً مُهمَلاً من الفلِّين، وكُراتٍ صغيرةً، ورُعاةً، وقبَّعاتٍ ورقيَّةً، وأقنعةً كرنفاليَّةً، ويسوعاً رضيعاً مُفَسْفَراً، ذلك الاحتياطيَّ، في حال فُقِدَ الآخر الأفضل منه: هاجسٌ من هواجس **الضَّفيرة** البعيدةِ النَّظر دائماً والوافرة الخيال دائماً – وأضعها كلَّها في حقيبة ظهرٍ كبيرة. أجدُ المحفظةَ التي يحتفظ فيها **الحجَرُ** بالمفاتيح، وأعثر فيها على تلك التي أحتاج إليها وأضعها في

جيبي. أذهب إلى المطبخ، وأكتب ملاحظةً، وأتركها تحت منفضةِ سجائر. آخذُ من الثَّلاَّجة زجاجةَ حليبٍ، وأضعها هي أيضاً في الحقيبة، وأضع الحقيبة على ظهري وأخرج.

إنَّها السَّادسة عشيَّاً وما تزال أضواءُ الشَّوارع مُطفأة. أسيرُ إلى محلِّ المعجَّنات في زاوية الشَّارع، وأنظر إلى واجهة العرض، وأختار أصغرَ وأجملَ كعكةٍ، وأطلبُ تغليفها كهديَّة. أعبرُ شارعَ «أمير باترنو»، وأصلُ إلى شارع «ليبرتا»، وأنتظرُ الحافلة. هنا أيضاً ظلامٌ؛ تعتيمٌ جزئيٌّ؛ إضاءةٌ عامَّةٌ فحسب. أنتظرُ قليلاً، ثمَّ تصل الحافلة، فأصعد. إنَّها مزدحمة. أترنَّح باحثاً عن بقعةٍ أتوازن فيها. وأخيراً أُمسك بالعارضة العموديَّة وألتصق بها بقوَّة. أشعرُ بجزيئات الأجسام تنتقل إليَّ عبرَ لحم راحتيَّ. حين تدخل الحافلةُ متنزَّه «فافوريتا» الذي يربط المدينةَ بمنطقة موندييلُّو، يصبح الظَّلام كلِّيَّاً لأنَّه لا بيوت هنا، بل أحراجٌ فحسب، قبابُ شجيراتٍ عاليةٍ وأشجارٍ تحجبُ السَّماءَ عن الأنظار. يبدأ مطرٌ خفيفٌ بالهطول. أذهب لأجلس في الخلف. أضع حقيبتي تحت المقعد، والكعكةَ على ركبتيَّ. دون تفكيرٍ أضعُ صدغي على النَّافذة؛ ثمَّ أفطن إلى ذلك ولكنِّي لا أزيحه عنها. لم يعد هناك ما يثير اشمئزازي بعد الآن.

حين أنزل، تكون السَّاعةُ السَّادسةَ وأربعين دقيقة. المطر توقَّفَ عن الهطول. على طول الطَّريق أركلُ أكواماً من الأوراق المبتلَّة فتُحدثُ هسهسةً، وأغطُّ حذائي في البِرك الموحَّلة مردِّداً في رأسي وبين شفتيَّ «أُعلن نفسي سجيناً سياسيَّاً، أُعلن نفسي سجيناً سياسيَّاً»، فتتساقط الكلماتُ مثل حبَّاتِ سُبحةٍ وأنا أخوِّض في مقاطعها اللَّفظيَّة. أصلُ إلى مدخل جادَّة «غالاتيا». أتوقَّف، وأنتظر. تمرُّ دقيقةٌ، فألتفتُ إلى الوراء: ليس ثمَّة أحدٌ، ليس ثمَّة شيءٌ لأنتظره. الطَّريقُ أمامي لُجَينيَّةُ اللَّون – أشجارُ دُلب حزينةٌ، وقطراتُ مطرٍ تنزلق على الوجه العلويِّ للأوراق، وفي الأعلى سماءٌ سوداء.

أودُّ لو أنَّني لا أتحرَّك خطوةً واحدةً بعد الآن. لو أنَّني أبقى هنا، وحذائي غائصٌ بغبطةٍ في بركةٍ من آلاف البرك، ساكناً، حسِّيّاً بحتاً، علَّني أبرأ من إنتان الكلمات. ذلك أنَّني أدركتُ أنَّه، بينما كان الرَّفيق **طيران** يعمل ليُصبح سجيناً سياسيّاً، كنتُ أنا أعمل لهذه اللَّحظة التي أتمكَّن فيها من إعلان نفسي سجيناً ميتوبوتيكيّاً. هذا فحسب. نشوةُ أن أكون داخلَ اللُّغة. مُقاساةُ ذلك. والخوفُ من الخروج من اللُّغة. لعامٍ كاملٍ خلا، صنعتُ لغةً – لغةَ تصريحٍ، وتفاصُحٍ، وتهديدٍ – ورحتُ أعبُرُها خطوةً تِلْوَ الخطوة، وكلمةً تِلْوَ الكلمة، إلى أن وصلتُ إلى هنا، إلى هذه اللَّحظة، حوالي السَّاعة السَّابعة من مساءِ حادي عِشري كانون الأوَّل 1978، لأصيرَ هدَّامَ التَّهديم.

ألتفتُ مرَّةً أخرى إلى الوراء. الشَّارعُ خاوٍ. أمامي، أيضاً، الشَّارعُ خاوٍ. أغادرُ مع الكعكة التي بدأتْ تثقُلُ في يدي، ومع الحقيبة التي بدأ حزاماها يؤلمان كتفيَّ. أصِلُ؛ أسحبُ المفاتيح وأفتح البوَّابة. الممرُّ الدَّاخليُّ مليءٌ بالأوراق المتساقطة. ثمَّة مهملاتٌ ورقيَّةٌ وضوضاءُ تأتي من الحديقة الخلفيَّة للمنزل، هناك حيث بدأتُ مع الآخرين، قبل أشهرٍ، بابتكار ألفباء الصَّمت. إنَّها يقظةُ الحياة الخفيَّة التي تعيش في المكان الذي لا نعيش فيه.

أتنشَّق رائحةَ الهواء، فأستطيبُها. أُعيدُ إغلاق البوَّابة وأتَّجه في الظَّلام نحو المدخل الخلفيِّ. وأنا أجتازُ الممرَّ الدَّاخليَّ أستأنفُ، مع بعض التَّعديل، لازمتي الغنائيَّة المملَّة. أُعلنُ نفسي سجيناً ميتوبوتيكيّاً؛ أُغمغمُ مُعلناً نفسي سجيناً ميتوبوتيكيّاً.

أفتحُ بابَ المنزل، وأرفع الشَّراشف عن قُطَعِ الأثاث، وأترك المكانَ يتنفَّس. بعد أن أضأتُ الأنوارَ في الدَّاخل، أُضيء أيضاً تلك التي في الحديقة: للحظةٍ، في الغبش، تهتزُّ أوراقُ السِّياج الشُّجَيريِّ بسبب المرور السَّريع للشَّبارق. بعد ذلك، أفتحُ صنابير الماء في المطبخ وأترك الماءَ يتدفَّق إلى أن يزولَ منه الصَّدأ ويصفو. أفعلُ الشَّيءَ نفسَه في الحمَّام:

أريدُ المنزلَ حيّاً هذا المساء، بجسدٍ صاحٍ، ورئتين ممتلئتَين بالهواء، ودمٍ شفَّاف.

أُفرِغُ الحقيبةَ وأبدأ بالتَّزيين. أصعدُ على كرسيٍّ وأعلِّق الأكاليل الحمراء والفضِّيَّة حولَ الأذرع المعقوفة للثُّريَّا، ثمَّ أوزِّع أكوازَ الصَّنوبر هنا وهناك، وأضع راعياً على حافَّة الطَّاولة وأثبِّتُ السِّوارَ المطَّاطَ لقناعٍ مهرِّجٍ حول مزهريَّةٍ بحيث يرتاحُ تقعُّرُ الوجه على احديدابها. أخرجُ إلى الحديقة وأعلِّق الشَّرائط في كلِّ مكانٍ، زوجاً من شرائطِ الأضواء حول شجرةٍ مشمشٍ هنديٍّ، وشريطاً واحداً حول شُجيرة؛ وأُدخِلُ القوابسَ في المقابس فتتلألأ الأضواء بشكلٍ عشوائيٍّ، اثنان أحمران على جانبٍ، ولا شيء على الجانب الآخر، ثمَّ ثلاثةٌ خُضْرٌ وواحدٌ أصفر، ثمَّ واحدٌ أزرق، ثمَّ لا شيء لمدَّة عشرين ثانية: لا أملك حلّاً لهذه المعضلة، فأعود إلى الدَّاخل.

آتي بقُطَعِ الفلِّين وأضع الأولى على الطَّاولة، وإذْ أفعل تسقطُ الثَّانية من يدي، فأنحني لألتقطها، ولكنَّني بدلاً من ذلك أقلبها رأساً على عقبٍ، على جانبها المحدَّب، فأعدِلُ عن فكرتي وأصفُّ قُطَعاً أخرى خلفها، وأجعل أخرى في صفٍّ آخر بجانب الصَّفِّ الأوَّل، موازٍ له، وبطول مترٍ، لأنشئ بذلك مساراً صغيراً على بلاط الأرضيَّة. ثمَّ ألفُّ أضواءً أخرى حول الكراسي، وحول الكرسيِّ الهزَّاز، وحول التِّلفاز والمذياع الكبير ذي الصِّمامات الموضوع على سطح الصِّوان.

تعتريني الشُّكوك، فأرفع سمَّاعة الهاتف وأُديرُ القرصَ على رقم السَّاعة النَّاطقة: إنَّها حوالي السَّابعة والنِّصف. ما يزال لديَّ القليل من الوقت. أواصلُ العملَ بوتيرةٍ أسرع، راشّاً المزيد من التُّوت الأحمر هنا وهناك، وغارزاً باقاتٍ من الأزهار المجفَّفة في المزهريَّات والكؤوس، وواضعاً يسوعَ الرَّضيعَ المفسْفَرَ في زاويةٍ على البلاط، ومعلِّقاً القبَّعات الورقيَّة على الجدران

بالمسامير، ومثبِّتاً قناعَ زورو بين شرائط الإضاءة وشاشة التِّلفاز بحيث يخرجُ ضوءٌ صغيرٌ أخضر وآخر أحمر من فتحتي العينَين، ورابطاً شرائطَ الزِّينة بمقابض الأبواب، ومرَّةً أخرى في الخارج، في الحديقة، بأغصان الأشجار.

أملأ ذراعيَّ بالكُريَّات الملوَّنة وأنثرها هنا وهناك، في جميع أنحاء الغرفة، على الأثاث وعلى الأرضيَّة. كلُّها مصنوعةٌ من البلاستيك تقريباً، ولكنَّ إحداها من الزُّجاج، ولم ألاحظها، فأرميها كما الأخريات بجانب الكرسيِّ الهزَّاز فتتهشَّم. أجمعُ حُطامَها بطرف حذائي، وأبدأ بدفعها نحو الزَّاوية، ولكنَّني أعدلُ عن ذلك، فالأمر لا يستحقُّ المعاناة. أضعُ على الطَّاولة تركيبةً من البولسترين في أعلاها شمعةٌ معطَّرةٌ على شكل تفَّاحةٍ أُلصقَتْ بها وُريقاتُ هَدَالٍ جلديَّةُ الملمس، ثمَّ آتي بمفاتيح المنزل وأفتحُ موارَبةً مصاريعَ النَّوافذ المطلَّة على الشَّارع، ثمَّ أخرج وأحثُّ خطايَ إلى كشك الهاتف الموجود في منتصف جادَّة «غالاتيا». أُدْخِلُ القطع المعدنيَّة، وأُخرِجُ قُصاصة الورق التي دوَّنتُ عليها الرَّقم، وأُجري المكالمة. مكالمةً سريعةً ودون أيِّ خروج عن صُلب الموضوع. أحاولُ أن أموِّه صوتي وأجعله أكبر سنًّا، ولكنَّني لا أنجح في ذلك، فأواصلُ التَّحدُّث بصوتيَ أنا. أُنهي المكالمة وأعودُ أدراجي. أتحقَّق من الوقت؛ إنَّها الثَّامنة إلَّا ربع. أذهبُ إلى المطبخ وأُحضِرُ الكعكة التي ما تزال مغلَّفةً إلى غرفة المعيشة، ثمَّ أعودُ إلى المطبخ لأُحضِرَ كوباً أملأه بالحليب وأضعه بجوار الكعكة. أبحثُ عن عيدان الثِّقاب وآتي بالشُّموع وأوقدُها وأوزِّعها على الأثاث وعلى الأرضيَّة، على طول مسار الفلِّين. أوقدُ أيضاً الشَّمعة المعطَّرة وأُطفئ النُّور الكهربائيَّ. ثمَّ أُدير المذياع على مستوى صوتٍ عالٍ، ولكن باعتدالٍ، وأبحثُ عن محطَّة تذيعُ أغنياتٍ، وأضعُ كرسيَّاً أمام مصراعَي النَّافذة، وأجلسُ وأنتظر. تمرُّ الدَّقائق؛ لا أعرفُ كم دقيقة. بين الفينةِ والأخرى أُلقي نظرةً خَلَلَ الشُّقوق بين شرائح السَّديلة. لا أحد يمرُّ؛ ليس هناك سوى الطَّريق المبلَّلة التي تتلألأ بالضَّوء. من هنا أرى السَّماءَ أيضاً.

عمَّا قليلٍ، أقولُ لنفسي، تصلُ الشُّرطة إلى شارع «المغنولية» لتعتقل داريو سكارميليا. سوف تباغته في القبو، أو ربمَّا وهو في طريقه بالفعل إلى شارع «شوتي». ومهما يكن من أمرٍ، أنا على يقينٍ من أنَّ سكارميليا سوف يبتسم ابتسامةَ مَن يعبرُ العتبة. سيطلبُ ثلاث ثوانٍ من الصَّمت، وسيحدِّق الجميعُ في عينيه، وحينئذٍ، مجوِّداً مخارجَ الحروف على مهلٍ، سينطق بجُملته السِّحريَّة الكبيرة الأحرف: **أُعلنُ - نفسي - سجيناً - سياسيّاً.**

إذا اتَّبعَت الشُّرطة جميع التَّعليمات الموجودة في قاع البئر، فإنَّها بعد ذلك بقليلٍ ستصلُ إلى حيث يوجد ماسِّيمو بوكَّا. سوف تباغته مختبئاً أسفلَ الدَّرَج، في الظَّلام، مع عصا مكنسةٍ يقبض عليها بإحكامٍ بكلتا يديه. قد يُبدي بوكَّا، لعدم درايته بشيءٍ ممَّا يحدث، بعض المقاومة، ولكن بعصيِّ المكانس لا يمكن للمرء أن يُبعِد سوى الخفافيش.

ولمَّا كنتُ قد وضعتُ في الظَّرف، إلى جانب قصَّة هذه الأشهر الأخيرة، صورةَ مورانا، فإنَّ الشُّرطة ستكون على قناعةٍ بأنَّ الذي اتَّصلَ هاتفيّاً لإخبارهم عمَّن وأين ينبغي أن يبحثوا هو شخصٌ جديرٌ بالثِّقة، وبأنَّه من الضَّروريِّ الإسراع والتَّدخُّل فوراً.

الاعترافُ يأتي على ذِكري أيضاً، ولكن على أيَّة حالٍ، عند هذه المرحلة، كلُّ شيءٍ سيسير ببساطة. ستصعد الشُّرطة إلى المنزل وتتحدَّث إلى **الضَّفيرة والحجَر**، وهذان لن يستطيعا أن يفهما شيئاً، لأنَّ هناك أشياءَ لا يعرفانها. لا يعرفان أنَّهما كلَّ يومٍ، ومنذ أشهرٍ، يُؤويان في منزلهما متشدِّداً، ولا يعرفان أيَّ عالَمٍ من الخوف يمكن أن يعيش، طبيعيّاً، داخلَ جمجمة. لا يعرفان الأيديولوجيا ولا يعرفان الجنس. سيجلسان بيدَين مشبوكتَين، وقدمَين مغروزتَين في الخُفَّين، يطرحان الأسئلة، ويجيبان بكلماتٍ أحاديَّة المقطع.

حين تتوقَّف السَّيَّارة أمام البوَّابة، في العنوان المحدَّد على بطاقة الدَّعوة، وأرى ويمبو تنزل وتلوِّحُ مودِّعةً وتستديرُ نحو المنزل، أرفعُ صوتَ المذياع، وأفتحُ مصراعَي النَّافذة، ثمَّ أخرج مُعيداً إغلاقهما موارَبةً وراءَ ظهري. بينما هي واقفةٌ تنتظر خارجَ البوَّابة، محضونةً في معطفها، جميلةً ووديعةً، والهواءُ الباردُ يغضِّنُ بشرتَها، يدورُ في خَلَدي أنَّه في الاعتراف مكتوبٌ أنَّهم سيعثرون عليَّ في وقتٍ قريب. هذا صحيحٌ، ولكن ثمَّة وقتٌ آخر يعملُ لي: وقتٌ تعمل الزُّهَرةُ على تحويره، على بلبلةِ تسلسله الزَّمنيِّ.

أفتحُ البوَّابةَ وأسمح لها بالدُّخول. تغادرُ السَّيَّارةُ ونبقى وحدنا تحت السَّماء السَّوداء، مع مقتطفاتٍ من الموسيقى الإيطاليَّة تأتي من الدَّاخل، وهي تنظر حولها إلى شرائط الزِّينة وشرائط الأضواء الملتفَّةِ على شجرة المشمش الهنديِّ، محتضنةً بين يديها لفافةً صغيرةً بيضاءَ وزرقاءَ معقودةً بشريطٍ أحمر. تقدِّمها إليَّ، فآخذُها وأفتحُها دون أن أمزِّق الورقة، ودون أن أخرِّب الشَّريط: أجدُ بين أصابعي سلكاً أبيضَ ناعماً تنتأ منه أشواك.

ويمبو، الآنَ، تبتسم؛ آهِ كيف تبتسم! تشيرُ لي بعينيها إلى اللُّفافة الصَّغيرة وبالسَّبَّابة والإبهام ترسم مستطيلاً غير مرئيٍّ وتُهديه إليَّ، ثمَّ تجمع أصابعَها لترسم باقتين صغيرتين، وتفرك رؤوس أصابعها بعضها ببعضٍ.

أفهمُ أنَّها هي التي صنعته؛ أنَّه عملُها الفنِّيُّ لي. إنَّها جملتي(*). واحدةٌ من جملتيَّ. نظيفةٌ وبلا صدأ. مطليَّةٌ باللَّون الأبيض.

والآن؟، أقولُ لنفسي. الآن يجب أن ينتهي الأمر.

ولكنَّه لا ينتهي. ليس بعد.

أخطو خطوتين إلى الأمام، ولا أعرف إن كان عليَّ أن أخاطبها بلغة الكلام

---

*) يقصد سلكه الشَّائك؛ (م).

مكتبة
t.me/t_pdf

أم بلغة الإشارة. لا أعرف كيف يتصرَّف المرء في مثل هذا الموقف. أقولُ «تعالي»، أو شيءٌ من هذا القبيل. تشيرُ إليَّ بأنَّها فهمَتْ، وبأنَّ بإمكاني التَّواصل معها بلغة الكلام، وتندفع نحو الباب، فأفتحه لها، موارَبةً أوَّلاً، ثمَّ كلِّيّاً، وها نحن ذا، لا يوجد أحد. تدخلُ ويمبو، ولا يوجد أحد. لا شيء سوى كهفٍ محمَّرٍ بضوء الشُّموع، وغَبَشٍ، وفي قلب الغبش زينةٌ مبعثرةٌ وفوضى وضوضاءُ مذياعٍ صاخبةٌ؛ ولكن في داخلها صمتٌ فحسب. أُطفئه، بينما تنظرُ ويمبو إلى قناع زورو المربوط إلى شاشة التِّلفاز وهو يومضُ بالأخضر والأحمر من داخل عينيه، وإلى مخاريط الصَّنوبر الملوَّنة، والشَّمعةِ المعطَّرةِ، والأكاليلِ، والقبَّعات.

تلتفتُ إليَّ، فأتجنَّب نظراتها، وأذهب لأمزِّق غلافَ الكعكة، فيخشخشُ ورقُ التَّغليف بين أصابعي. أُخرِجُ الكعكةَ وأُريها لها – طبقةٌ من التُّفَّاح المسكَّر، وقطعٌ من الفراولة، ورائحةٌ شهيَّة. تحدِّق ويمبو فيَّ، ثمَّ تلتفتُ إلى المصراعَين نصف المفتوحَين اللذَين يوجد خلفهما الشَّارع، والعالَم الخارجيُّ، وسيَّارة والدها التي غادرَتْ، وكلُّ ما هو ليس هنا، فأقترب منها وأقولُ لها ألَّا تقلق، وأنَّ الآخرين لم يصلوا بعد، وأنَّه ليس هناك أيُّ خطأ، ولكنَّها لا تصدِّقني، بل ترفع سبَّابتها إلى صدرها ثمَّ تقطع الهواء بحدَّةٍ بأصابعها الممدودة؛ تتوقَّف لحظةً ثمَّ تمزِّق الفراغَ بيدها مرَّةً أخرى. يسوؤني ذلك، فأُخرِجُ السُّنبلةَ المفتَّتةَ من جيب معطفي وأُريها لها؛ أقولُ لها إنَّها تُسمَّى «دُخْناً»، وهي كلمةٌ شبيهةٌ بكلمة «دَخَن» ولكن بلفظٍ مختلف. أقولُ لها إنَّ هذا مسلٌّ، مسلٌّ ومُضحِكٌ، أنَّ «الدَّخَنَ» بين شخصين يصير في النِّهاية غباراً ويتحوَّل إلى شيءٍ محسوسٍ ذي كينونةٍ ووجودٍ، ولكن في منتصف جبينها تظهرُ تلك الثَّنية الصَّغيرة التي تتركَّز فيها خيبةُ أملٍ لا يشوبُها الخوفُ بقدر ما يشوبُها الغضب لأنَّها خُدِعَتْ.

أشيرُ إليها أن تنتظر، أن تثق بي، وأُخرِجُ من حقيبة الظَّهر السِّلك الشَّائك

الصَّدِئ وأغرزه في وسط الكعكة، فيبدو مثل وحشٍ أحدبَ في هيئته الباهتة والمعوجَّة. آتي بذلك الأبيض أيضاً وأغرزه بجانبه. العروسُ. العروسُ والوحشُ الأحدب. أحاول إشعالهما بعود ثقابٍ، ولكنَّهما لا يشتعلان. أُصرُّ على الأمر، وأحاولُ مرَّةً أخرى. أغمسُ طرفَ السِّلك الشَّائك في اللَّهب ولكنِّي أُحرق أصابعي، وواحداً تِلْوَ الآخر تلفظُ أعوادُ الثِّقاب أنفاسَها بين أناملي. أجلسُ محزوناً وأُطرِقُ برأسي. أنظرُ إلى ذراعيَّ تتأجَّجان بالحُمرة كما لو أنَّهما تُضرَبان في الوقت نفسِه بالرِّيح في الغرفة شبه المظلمة، بينما لا شيء يحدُث. ثمَّ بالتَّسلسل تلمسُ ويمبو مرَّةً أخرى صدرَها، وتشكِّلُ بيديها سقفَ منزلٍ وترسم علامةً تشير إلى شيءٍ ما يذهب بعيداً، وبعد وقفةٍ قصيرةٍ تمسح مسحاً خفيفاً بوُسطى وبِنْصِر يُمناها ذقنَها.

لم أفهم ولكنَّني فهمت. هذا ليس المكانَ الذي تريد الوجود فيه.

في هذه الأثناء، كانت ويمبو قد أزاحَتْ كرسيَّاً وجلسَتْ أمامي. ترفعُ الآنَ أصابعَ يُمناها إلى وجنتها وتمرُّرها عليها بلطفٍ، مرَّتين، ثلاثَ مرَّاتٍ، وبجانبنا، على الطَّاولة، الكعكةُ مع السِّلكَين الشَّائكَين المقاومَين للاشتعال، وبقايا أعواد الثِّقاب المتقوِّسة والمسوَدَّة.

كم عمرنا الآن، أسألُ نفسي متأمِّلاً البقعةَ النَّاصعةَ على ظهر يدها وهي تبرقُ وتتلألأ، وأين نحن؟ ماذا حدث للزَّمن العميق الذي كنت أتخيَّله، الزَّمن الطَّريِّ السَّائل، الزَّمن الحسِّيِّ الذي ظننته سيروي عطشي؟ لماذا حلَّتْ محلَّه الكلمات، آلافُ الجُمَل، هذه المذبحةُ الحشريَّةُ المنظَّمة؟ لماذا ما تزال اللُّغة تبرقُ حين لا أريد سوى أن أدخلَ في الصَّمت، في صمتكِ، وأبكي – أتوقَّف عن الشُّعور بالحاجة إلى البكاء وأبكي؟

أهبُّ واقفاً على قدميَّ، وأخطو خطوةً نحوها، وأبدأ بجذبها وهزِّها بقوَّةٍ ووحشيَّةٍ تتعاظمان اطِّراداً، وبَينا هي مصعوقةٌ ومذعورةٌ أستمرُّ وأستمرُّ في

هزِّ جسدها وفي تذكُّرِ جسد مورانا، الضَّغطِ والسَّحقِ والأنفاسِ التي تنطفئ والصَّمت. للحظةٍ تؤجُّ نارٌ بين شفتَي ويمبو، ومن فمها يخرجُ صوتٌ، أنَّةٌ حيوانيَّةٌ مبحوحةٌ وضعيفةٌ، أوَّلُ صوتٍ لها، وحينئذٍ أحرِّرها من قبضتي، فتركض إلى آخر الغرفة وتقعي في الزَّاوية بين الأريكة والكرسيِّ الهزَّاز. أعودُ من جديدٍ إلى كرسيِّي، ويبدو لي أنَّ ساعاتٍ مرَّتْ في دقيقةٍ واحدة. حياتنا بأسْرِها في خثرةٍ واحدة.

نحن في العشرين، عاشقان، وهذا المساء نتناولُ البيتزا المخبوزة في الفرن الحجريِّ، بيتزا سمراء مع طماطم تدفعُ بزَبَدٍ أحمرَ سُكَّريٍّ، ونحن جالسان على درجاتٍ مبنيّ، تحتَ ظُلَّةِ الطُّنُف، فيما السَّماءُ تمطرُ بغزارةٍ على الشَّارع وعلى أصابعنا يسحُّ الفتاتُ والقطرات.

نحن في الثَّلاثين، نعيش معاً، وذات مرَّةٍ وأنا أستحمُّ ينقطع التَّيَّار الكهربائيُّ ويتوقَّف دَفْقُ الماءِ السَّاخن، فتقومين بتسخين الماء في المطبخ، وتحملينه إليَّ في القِدْر، وترينني عارياً، ومع أنَّكِ تعرفينني عارياً، وأنا أعرفكِ عاريةً، يعتريني الخجلُ وأُلقي نظرةً على عظام ساقيَّ.

نحن في الخامسة والثَّلاثين، وفي وقتٍ مبكِّرٍ من أحد الصَّباحات، بينما نحن في خواتيم النَّوم، أنتِ على بطنكِ وذراعُكِ بمحاذاة جسدِك، وأنا على جانبي مستديرٌ نحوكِ، تفتحين يدكِ وتأخذينني بين أصابعك، بلُطفٍ وبلا وعيٍ، وبين اليقظة والمنام أشعرُ أنَّ يدكِ هي النَّائمة وأنا حلمُها؛ ثمَّ تقومين من نومِكِ، ونخرجُ إلى الشُّرفة لنتنشَّق الياسمين.

نحن في الخمسين، وقد نسينا الكثيرَ من الأشياء. لم نعُدْ معاً ولا نلتقي أبداً. بين حينٍ وآخر، يذكِّرنا شيءٌ ما بإيماءةٍ أو بكلمةٍ فنقومُ، كلٌّ على حِدَةٍ، بالتَّنقيب في الذَّاكرة.

نحن في الألف، وقد صرنا عِلماً في أشكال الحياة وظواهرها. جسدانا

لم يعودا موجودَين وهما الآن شيءٌ آخر. إحدى قدميكِ حجَرٌ، أنفي رملٌ، أُذُناكِ تُفَّاحتان، وإحدى عينيَّ قنفذُ بحرٍ في قاع المحيط. فمُكِ، الآنَ، رِباطٌ رسغيٌّ في يدِ رجُل، ورئتاي قلمُ رصاص. المادَّةُ تتحوَّل ونحن نتحوَّل معها. دونما إدراكٍ، تلتقطُ يدُ الرَّجُل التي أنتِ فيها قلمَ الرَّصاص الذي أنا فيه وتكتبُ كلماتٍ وكلماتٍ، ونبقى نحن حيَّين في الحركةِ وفي الكتابة.

أحسَبُها كانت نصف ساعةٍ، وأحسَبُها كانت ليلةً ليلاء. صوتُ المطر يطرقُ الآذان. أنهضُ وأمشي إليها: ما تزال منكمشةً على نفسها خلف الكرسيِّ الهزَّاز، مغلَّفةً بمعطفها، وسطَ شظايا الكريَّةِ الزُّجاجيَّة. في الضَّوء الخافت أرى بياضَ عينيها، البريقَ الحيوانيَّ الذي يستحوذ على وجهها. لديها ذلك الزَّهوُ اللَّطيفُ والضَّاري الذي لطريدة.

لا أعرف، يا فتاتي الخلاسيَّة، لماذا قرَّرتُ أنَّكِ الوشيجة. لا أعرفُ لماذا، دون أن أعرفكِ، دون أن أمتلكك، أفتقدُكِ. أنتِ المقيمةُ دائماً حيث العبارةُ تنهارُ وتتقشَّر، طبقةً من الجلد تِلْوَ الطَّبقة، وصولاً إلى الخواء المطلَق.

ما أزالُ أنظر إلى بياض عينيها في شرنقة جسدها القاتمة. وبينما أنا محدِّقٌ فيها، أفركُ أصابعي بعضَها ببعضٍ وأمدُّ ذراعي نحوها، ولكنَّني لا ألمسها، بل أسحبُها إلى الوراء جاعلاً الإبهامَ يبرز من بين الوُسطى والسَّبَّابة، ثمَّ أبدأ بهزِّ رأسي. تتراجع ويمبو إلى الوراء، وتلوذ بالجدار. أواصلُ فركَ أصابعي بعضها ببعضٍ، وأفتحُ ذراعيَّ كالمصلوب، وأهزُّ برأسي من جديد.

تظلُّ جامدةً بلا حراك.

أفركُ أصابعي بعضَها ببعضٍ، وأهزُّ برأسي بضعَ هزَّاتٍ، ثمَّ أقف جانبيّاً، منحنياً في وضعيَّة الكنغر، وأثب في مكاني ثلاث فأربع فعشر وثبات. أتوقَّف منقطعَ الأنفاس وألتفتُ جانبيّاً لأنظر إلى بريق وجهها. أبدأ الفركَ من جديدٍ، وأفتح ذراعيَّ، وأنحني كمن يتحفَّز للانقضاض، ومواصلاً الفركَ أتمحور حول نفسي وأدورُ في حركةٍ لولبيَّةٍ، ثمَّ أهزُّ برأسي وأقوِّم جذعي،

ومحاولاً ألَّا أرتعش أجعل يداً فوق الأخرى في هيئةِ رجلٍ وقورٍ، ثمَّ أنحني نحو الأسفل وبشكلٍ متصالبٍ ألمس برؤوس أصابعي ركبتيَّ وخاصرتيَّ وكتفيَّ وجبهتي، ثمَّ مرَّةً أخرى ركبتيَّ فخاصرتيَّ فكتفيَّ فجبهتي، باذلاً قُصارى جهدي لأبقى متماسكاً ولا يتشتَّتْ ذهني، وبعد لحظةٍ من ذلك أركلُ إلى الوراء بغضبٍ، غضبٍ لا يني يزداد اشتعالاً، لأنَّ ويمبو تنظر إليَّ ولا تفهم، وبينما أركلُ، أضربُ قطعةً من الفلِّين فتطير لتصطدم بالجدار مُحدِثةً دويّاً مكتوماً، ثمَّ يعود الصَّمت، وفي الصَّمت، في قلب هذا الصَّمت المتشنِّج، ترتعش ذراعاي وأنا أصنع هذا الخليطَ من جميع صِيَغ ألفباء الصَّمت، هذه اللغةَ اليائسةَ الأخرى التي ليس فيها، بالنِّسبة إليَّ، وضعيَّةٌ تعبِّر عن الحُبِّ، وضعيَّةٌ تقول إنَّ ما كان، كان مجرَّدَ حُبٍّ. أواصلُ صُنْعَ هذا الخليط إلى أن يأخذ الإعياءُ منِّي كلَّ مأخذٍ وأغدو كالمتخبِّط وأنا أدورُ بصورةٍ مفكَّكةٍ حول نفسي. عند هذه اللَّحظة، تنهض ويمبو، وتخطو خطوةً نحوي، وبرؤوس أصابعها تلمس عنقي وخدَّيَّ، عظامَ خَّديَّ، وتضع أصابعها بشكل تاجٍ حول رأسي، الإبهامان على جبهتي، والأصابع الأخرى تنتصب شعاعيّاً. أشعر بحرارةِ أناملها؛ أشعر بها تهدِّئني. ثمَّ ترفع ويمبو يديها نحو الأعلى (فيتلاشى إكليلي، وبينما هو آخذٌ في التَّلاشي، أسأله: ألستَ أنا؟، فيجيبني: لا، لستُ أنتَ)، ثمَّ تنظر إليَّ، وفي نظرتها أرى الزَّمنَ رائقاً مطمئنّاً، ثمَّ تتركني وتعود إلى الوراء، إلى غبشِ الظِّلال وراءَ الكرسيِّ الهزَّاز.

دون أن أعي ما أفعل، أنزلق ببطءٍ على البلاط، على الجانب الآخر من الغَبَش، فيما الشُّموع خلفنا توشك أن تنفدَ بأكملها تقريباً: شُعَلٌ صغيرةٌ ما تزال ترتعش على الجدران.

يمرُّ بعض الوقت.

العيون على الزُّهَرة تبدأ بالتَّقرُّح. في صفٍّ واحدٍ، بالطَّريقة نفسِها التي

هبطَتْ بها، تدخلُ الأشكالُ مرَّةً أخرى المسبارَ، ثمَّ تتراصُّ معاً إلى أن يندمج كلُّ جسمٍ منها في الآخر، وبعد ذلك تنتظر، مغطوطةً في السَّماء، تآكُلَها الختاميَّ.

أنا أيضاً، هناك، مغطوطٌ في السَّماء. وهناك أيضاً جسدان؛ جسدي المنحني، وجسدُ الفتاة الخلاسيَّة.

يأسي، وصمتُها.

هناك، وهي تلمس جبهتي، شيءٌ مبلَّلٌ على رؤوس أصابعها.

أتنشَّقُه، فأشمُّ رائحةَ الدَّم.

وإذْ تتلاقى خطوطُ الزَّمان والمكان، وتبلغُ معاً نقطةَ تلاشي عامِ 1978، اللَّحظةَ التي ستنتهي دونما رجعةٍ، أُدركُ أنَّ ما تبقَّى الآن هو الشُّعور بالألم فحسب.

مثلَ بهيمةٍ ليليَّةٍ، متوخِّياً عدمَ مسح الدَّم عن أصابعها، أقتربُ من جسدِ الفتاة الخلاسيَّة.

البلاطُ، تحتَ راحتيها، منعشٌ.

جسدُ الفتاة الخلاسيَّة غارقٌ في الصَّمت. بياضُ عينيها لم يعُدْ موجوداً. لقد غطَّتْ في النَّوم. كلُّ ما فيها غطَّ في النَّوم، البياضُ، بريقُ جسدها، أعماقُ أعضائها، تنفُّسُها، بشرتُها الخلاسيَّةُ، صفتُها الخلاسيَّةُ التي تعني الخلْقَ والحَضْن. الصِّفةُ التي تخلقُ الصَّمتَ وتحضنُه.

أقتربُ منها وأنحني عليها.

أتأمَّلُ الكتفَ، ونُقرةَ العنق. السَّاعدَ، وظهرَ اليد المتروكةِ في الحُضن، والبقعةَ النَّاصعةَ عليها. الكفَّ نصف المغلقة، والبقعةَ الأخرى. البقعةَ

الدَّاكنةَ، بدمِها اللَّاواعي، على وُجَينةِ الكفِّ، تحتَ الإبهام، وسطَ شظايا الكُريَّة الزُّجاجيَّةِ المتناثرةِ على البلاط.

أصيرُ على بُعد ميلِّيمترٍ واحدٍ من يدها: في تلك الفجوة بين إحساسي ووجودها أركِّزُ طيفَ ما فقدتُ.

بعد ذلك، حين أبلغُ بعد فترةٍ طويلةٍ الشَّيءَ الذي هو في آنٍ واحد منبعٌ ومصبٌّ، أتنشَّقُ للمرَّة الأولى رائحتها. سمراءُ، وأرضيَّةٌ، وثابتةٌ، وأبديَّةٌ هي. هي الطَّيفُ الذي لا يزول.

في نفَسٍ واحدٍ أتنشَّق حياتها.

أستوي ثانيةً، وأبقى هكذا، جالساً على كعبيَّ، أتأمَّل الكونَ وهو يغرق طيِّعاً ذَلولاً في جسدها.

الكونَ كلَّه، بأرضه وسمائه.

كلُّ حاجةٍ، كلُّ رغبةٍ وكلُّ خوفٍ، في التَّحويراتِ الخفيفةِ بين مقامٍ وآخر من مقاماتِ أنفاسها.

أُجيلُ النَّظرَ حولي. أرى خطَّ الأثاث نصفَ ممحوٍّ بممحاة الظَّلام، وكذلك الأشياء، وبقايا الأشياء. أشعر أنَّه حتَّى المطر، في الخارج، قد امَّحى.

على بُعد مترٍ واحدٍ منِّي، على البلاط، في ضوء هالةٍ مخلخَلة، ثمَّة شيءٌ يتلألأ. منزلقاً على البلاط أمطُّ نفسي وألتقط ذلك الضَّوءَ الدَّقيقَ بكلتا يديَّ. من خلال التَّفَسْفُر أميِّز الجسدَ المتكوِّرَ قليلاً على نفسه، والفاتحَ ذراعيه منذ الآن تطويباً وتبريكاً، مع هالةٍ بلاستيكيَّةٍ صغيرةٍ أُلصِقَتْ خلفَ رأسه.

فأتخيَّلُ مشهداً ميلادياً.

مشهدَ الميلادِ البيولوجيِّ للحياة، مصنوعاً من الظَّلام الفلكيِّ الذي

يملأ جوفَ الأنثى ومن المادَّة النَّجميَّة المهشَّمة في منيِّ الذَّكَر، التي حين تدخلُ الجوفَ تنفرطُ في قلب السَّواد وتشكِّلُ سرباً أبيضَ، شريطاً من الأبراج المضيئة، وفي الجسد وفي الكون، في عذوبةِ كلِّ لهيب، يولَدُ اللَّيل – وكلُّ طفلٍ يكون ليلاً ولهيباً وارتباكاً، يكون زمناً متجسِّداً، ولآلاف السِّنين تنحني الأجيالُ على جسد الزَّمن وتنظر إليه وتتخيَّله وتعبد ظلامَه المحصَّنَ بالنُّجوم، متخيِّلةً أنَّ لكلِّ شيءٍ، فيما وراءَ الدَّافع اللَّامتناهي إلى البقاء، منزَعٌ وغايةٌ، فتمزجُ الزَّمنَ باللُّغةِ وبخراب الأجسام، وفي الظَّلام تخلقُ الكلماتِ وتهشِّمُها، دُقاقاً من الأضواء.

في صمتِ هذه اللَّحظة الأخيرة، متكوِّراً على نفسي أمام جسدِ حُبِّي المتكوِّرِ على نفسه، حُبِّي الأقدم من أن تحيطَ به ذاكرةٌ، حبِّي الحقيقيِّ والمبتكَر، حبِّي الخلاسيِّ، المولودِ، أسمعُ الهديرَ المستقبليَّ للمادَّة التي تمزجُ فيَّ وفيها النُّجومَ بالعِظام، والدَّمَ بالضَّوء؛ أسمعُ ضوضاءَ التَّحوُّل الذي لا نهاية له، تحوُّلِ المادَّة إلى ألمٍ، والألمِ إلى زمن.

والآنَ فحسب، في هذه اللَّحظة التي نستحدثُ فيها ليلَنا، إذِ النُّجومُ تنفجرُ في رحم السَّواد، تنتهي الكلماتُ ويبدأ البكاء.

مكتبة
t.me/t_pdf

تعقيبُ المؤلِّف

في هذا الكتاب، تمَّ جزئيًّا تعديلُ التَّسلسل الزَّمنيِّ الحقيقيِّ لأحداث عام 1978 وفقاً لمقتضياتٍ دراميَّة. كما أنَّ طبيعة بعض البرامج التِّلفزيونيَّة والتَّرتيب الذي بُثَّتْ فيه، وكذلك الأوقات التي أصبحَتْ فيها بعض الاكتشافات العلميَّة معروفةً لعامَّة النَّاس، قد عُدِّلَتْ وتمَّ التَّلاعُب بها لكي تنصهرَ في السِّياق السَّرديِّ للنَّصِّ. إنَّني أتحمَّلُ كاملَ المسؤوليَّة عن هذه الأخطاء المقصودة.

عن المؤلف

جورجو فاستا مؤلِّفٌ وروائيٌّ وكاتبُ سيناريو إيطاليٌّ من مواليد باليرمو 1970. يكتب في الصَّفحات الثَّقافيَّة للعديد من كُبريات الصُّحف الإيطاليَّة كصحيفة La Republica (الجمهوريَّة)، وصحيفة Il Manifesto (البيان)، وغيرهما. حصدَتْ روايته الأولى "الزَّمنُ الحسِّيُّ"، المنشورة في عام 2008، العديدَ من الجوائز كجائزة "مدينة فِيَاغْرانْدِه" في إيطاليا 2010، وجائزة "أوليسيس للرِّواية الأولى" في فرنسا 2011، وكانت من بين الرِّوايات المرشَّحة لجائزة "ستريغا" العريقة لدورة عام 2009. تُرجِمَتْ الرِّواية إلى العديد من اللُّغات كالألمانيَّة والفرنسيَّة والإسبانيَّة والهنغاريَّة والإنجليزيَّة.

في عام 2010 صدرَ كتابه الثَّاني "غربة" الذي يقول عنه فاستا إنَّه هجينٌ بين الرِّواية والمقالة واليوميَّات؛ وفي عام 2012 صدرَ له مع أندريا باياني، وميكِلا مورجيا، وباولو نوري، كتابٌ جماعيٌّ بعنوان "الحاضر". أمَّا آخرُ كتاب له فصدرَ في عام 2016 تحت عنوان "لا شيء على الإطلاق: قصصٌ وحالاتُ اختفاءٍ في الصَّحارى الأمريكيَّة"، ويسردُ فيه فاستا، بأسلوبٍ يجمعُ بين السَّرد الصَّحفيِّ والسِّيرة الذَّاتيَّة، يوميَّات الرِّحلة التي قام بها عبرَ كاليفورنيا وأريزونا ونيفادا وتكساس ولويزيانا بصحبة المصوِّر الأمريكيِّ من أصلٍ إيرانيٍّ راماك فاضل الذي تخلَّلَت صورُه الفوتوغرافيَّةُ صفحاتِ الكتاب.

كتبَ مع المخرجتين والممثِّلتين وكاتبتَي السِّيناريو الإيطاليَّتَين إيمَّا دانتي وليتْشيا إمِينِتْي سيناريو فيلم "شارع كاستِلَّانا باندييرا" الذي عُرِضَ في عام 2013 ورُشِّح لجائزة الأسد الذَّهبيِّ في مهرجان فينيسيا السينمائي.

عن المترجم

أمارجي، الاسم الأدبيُّ للشَّاعر والمترجم السُّوري رامي يونس. وُلدَ بمدينة اللاذقية سنة 1980، صدر له شعراً سبع مجموعاتٍ شعريَّة، هي: «ن»، 2008؛ «بيرودْجا: النَّصُّ-الجسد»، 2009؛ «ملاحاتٌ إيروسيَّة»، 2011؛ «وردةُ الحيوان»، 2014؛ «بفمٍ مليءٍ بالبرق»، 2019؛ «فيلولوجيا الأزهار»، 2020؛ «شكلُ الصَّمت»، 2020. حازَ شهادتيَ ماجستير من جامعتَي كاتانيا، وبيرودْجا في إيطاليا، واشتغلَ في ترجمة الأدب الإيطالي، حيثُ نقلَ إلى العربية العديد من الأعمال لكبار الكتّاب والشعراء، نذكر من بين ترجماته الروائية: «البحر المحيط»، لـ ألِسَّاندرو باريكُّو، 2017. «واحدٌ ولا أحد ومِائة ألف، لـ لويجي بيراندللو، 2017. زهرة القيامة (عجائب الألفيَّة الثَّالثة)، لـ إميليو سالغاري، 2018. صدرت جميعها عن منشورات المتوسط.

تُوِّجَ أمارجي بعدَّة جوائز أدبية، منها: الجائزة الأولى في الشِّعر خلال مهرجان آذار الثَّامن عشر للأدباء الشَّباب 2001. الجائزة الأولى في الشِّعر، جائزة M.A.R.I.C الدَّوليَّة للشِّعر والنَّثر التي تنظِّمها «الحركة الفنِّيَّة لاستعادة الهويَّات الثَّقافيَّة» بمدينة سالِرْنو في إيطاليا 2018. "جائزة ابن بطوطة للتَّرجمة" 2020.

مكتبة
t.me/t_pdf

مكتبة
telegram @t_pdf

تُعَدُّ «بلا شكٍّ واحدةً من أهمِّ الرِّوايات التي ظهرت في إيطاليا في السَّنوات العشر الماضية» .. (*Times Literay Supplement*)

«الرِّواية الإيطاليَّة الأولى الأكثر إثارةً للإعجاب منذ سنوات» .. (**أندريا باجاني- *L'Unità***)

«كُتبت الرِّواية لأجل قراءةٍ كثيفةٍ ورائعة» .. (**فاينانشيال تايمز**)

«روايةٌ أولى ناضجةٌ ومتطوِّرة البناء على نحوٍ مثيرٍ للإعجاب» .. (**لوموند**)

في عام 1978، في مدينة باليرمو الغارقة في برِّيَّتها وبدائيَّتها، يواجه ثلاثة صبيةٍ في الحادية عشرة من أعمارهم، مليئين بالحماسة والأفكار، العالمَ لأوَّل مرَّة. ثلاثة صبيةٍ مبكِّري النُّضج، وشهوانيِّين، وحُوْشيِّين، يجوبون المدينة مقتنعين بأنَّهم أشخاصٌ مختارون. من روما، تهبُّ عليهم رياح ذلك العام الفظيع – الألوية الحُمْر واختطافُ ألدو مورو – وبسبب سخطهم من النَّزعة الإقليميَّة في إيطاليا، يبدأون بالانفصال شيئاً فشيئاً عن الواقع ويؤسِّسون خليَّتهم الإرهابيَّة الخاصَّة. الزَّمن الحسِّيُّ روايةٌ قاسيةٌ ومؤثِّرة، تصوِّر إيطاليا في اللَّحظة التي فقدت فيها براءتها كلِّيًّا، ولكنَّها أيضًا قصَّة حُبٍّ مكتوبةٌ بنفسٍ شعريٍّ من أوَّل سطرٍ فيها إلى آخر سطر، قصَّة حُبٍّ مستحيلٍ لا يسعنا عند قراءتها إلَّا أن نتذكَّر الأولاد الذين كُنَّاهم يوماً.

حازت على جائزة يوليسيس (الفرنسية) وجائزة Lo Straniero وجائزة Città di Viagrande، وكانت في القائمة الطويلة لأهم جائزة أدبية إيطالية (جائزة ستريغا 2009).

ISBN 978-88-32201-60-4

المتوسط