قصص

جوزيبّه تومازي دي لامبيدوزا

القصص

تقديم وتعليق: جواكّينو لانتزا تومازي

ترجمها عن الإيطالية: أمارجي

المتوسط

في سنتين قاسيتَين وأليمتَين من سنيِّ حياته (١٩٥٥-١٩٥٧)، وضعَ لامبيدوزا إلى جانب الفصول الثَّمانية من «الفهد» ثلاثَ قصصٍ وسيرةً ذاتيَّة. في الآونة الأخيرة، وبعد اكتشاف بعض المخطوطات الأصليَّة، أمكنَ إخضاعُ النُّصوص لعمليَّة تحقيقٍ فيلولوجيٍّ صارمة، فاكتسب بعضها، وخاصَّةً «ذكريات الطُّفولة»، بناءً متماسكاً لم يكن له من قبل. يُفتَتَحُ هذا الكتاب بذكريات الطُّفولة التي كُتِبَتْ في صيف عام ١٩٥٥، وتتبعُها قصَّةُ «الفرح والنَّاموس»، وهي قصَّةٌ رمزيَّةٌ تتَّسم بأسلوبٍ وبناءٍ مثاليَّين. ولكنَّ القصَّة الأكثر شهرةً في المجموعة هي «السِّيرَانة» التي كُتِبَتْ بعد رحلةٍ على طول السَّاحل الجنوبيِّ لصِقِلِّية. في قلب هذه القصَّة، في الحدِّ الفاصل ما بين الواقعيِّ والسُّرياليِّ، تُطالعنا شخصيَّة العجوز لاتْشورا الذي وقع حين كان شابّاً في حبِّ حوريَّة بحرٍ فأصبح عاجزاً بعدَه عن حبِّ أيَّة امرأةٍ أخرى. ويُختَتَم الكتاب بقصَّة «القطط العمياء» الأقرب من بين القصص الأربع إلى رواية «الفهد» من حيث الجوهر، وإن كانت قد كُتِبَتْ كفصلٍ أوَّل من روايةٍ كان يُفترَض أن تحمل الاسمَ نفسَه.

ISBN 978-88-85771-79-6
9 788885 771796
لمتوسط

جوزيپّه تومّازي دي لامبيدوزا، (١٨٩٦-١٩٥٧): أميرُ لامبيدوزا، ودوقُ بالما، وبارونُ مونتِكْيارو وتورِّيتَّا، وحاملُ وسامِ النَّبالةِ الإسبانيَّة من الدَّرجة الأولى، هو بالتَّأكيد واحدٌ من أعظم ممثِّلي الواقعيَّة الجديدة في إيطاليا. كان على معرفةٍ جيِّدةٍ باللُّغات الرَّئيسة، الإنجليزيَّة والفرنسيَّة والألمانيَّة، التي درسَها شابّاً ثمَّ أتقنها بفضل قراءته أعمال الكتَّاب الكِبار في الأدب الأوروبيِّ بلغاتها الأصليَّة، وبفضل رحلاته المتكرِّرة إلى الخارج. ومن غرائب الصُّدَف ربمَّا أن يتوفَّى لامبيدوزا بعيداً عن منزله، تماماً كما حدث لبطل روايته «الفهد» (صادرة عن منشورات المتوسط ٢٠١٧)، في روما في ٢٣ تمُّوز/ يوليو ١٩٥٧، حيث ذهب لتلقِّي العلاج بعد تشخيص إصابته بسرطان الرِّئة. دُفِن جثمانه في مقبرة الكبُّوشيِّين بباليرمو، وغالباً ما يجد الزَّائر لقبره أزهاراً وضعها قرَّاءٌ وجدوا في نصوصه فقرةً ما عقدَتْ صلحاً بينهم وبين الحياة.

المتوسط

بتلذذٍ ومُتعةٍ، وبانعدامِ ضميرٍ، يحوِّلُ لامبيدوزا التَّاريخَ إلى مِلكيَّةٍ شخصيَّة. وببراعةٍ يزاوج ما بين التَّوليف المجازيِّ للشِّعر والدِّقَّة التَّوثيقيَّة للسَّرد التَّاريخيِّ. جميعُ الكتَّاب الذين تحدَّثوا عن «الفهد» - مِن إيوجينيو مونتالهْ إلى مارغريت يورسنار، ومِن عاموس عوز إلى خافير مارياس، ومِن ماريو بارغاس يوسا إلى خورخي غيين - يعبِّرون عن إعجابهم بكثافةِ القَصِّ عندَ تومازي دي لامبيدوزا، وبمساهمته في جعلِ بقاءِ الرِّواية التَّاريخيَّةِ أمراً ممكناً بِما هيَ تتابعٌ لوقائعَ محسوسةٍ، ولذكرياتٍ ذاتيَّةٍ تطفو بقوَّتها الخاصَّة المكتسَبَةِ من تجربةٍ تخيُّليَّةٍ واسعةٍ ولامُباليةٍ بالحيِّز المكانيِّ وبأحوالِ الزَّمن. أسلوبُهُ المفضَّلُ هو الحذفُ، تحويلُ المعقَّدِ إلى بسيطٍ، والعودةُ إلى رحمِ الإلهةِ الأمِّ. موهبتُهُ قويَّةٌ ومُقنِعةٌ، بديعةٌ كمثل تهويدة.

القصص

حقوق النسخ والترجمة العربية © 2021 منشورات المتوسط - إيطاليا.

جميع الحقوق محفوظة. لا يُسمح بنسخ أو استعمال أو إعادة إصدار أي جزء من هذا الكتاب سواء ورقياً أو إلكترونياً أو تخزينه في نطاق استعادة المعلومات أو نقله بأي شكل من الأشكال، دون إذن خطي من الناشر. ويجوز استخدامه لأغراض تعليمية أو لإصدار كتب موجهًة إلى ضعيفي البصر أو فاقديه شريطة إعلام الدار. تستثنى أيضاً الاقتباسات القصيرة المستخدمة في عرض الكتاب.

I Racconti *by* "Giuseppe Tomasi di Lampedusa"
Copyright © Giangiacomo Feltrinelli Editore, Milano, 1961, 1988
First published by Giangiacomo Feltrinelli Editore in 1961
Arabic translation copyright © 2021 by **Almutawassit Books**.

المؤلف: جوزيبّه تومازي دي لامبيدوزا / تقديم وتعليق: جواكّينو لانتزا تومازي
المترجم: أمارجي / عنوان الكتاب: القصص
الطبعة الأولى: 2021.
صورة الغلاف: Jenna Oertel / تصميم الغلاف والإخراج الفني: الناصري

ISBN: 978-88-85771-79-6

منشورات المتوسط

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

جوزيپّه تومازي دي لامبيدوزا

تقديم وتعليق: جواكّينو لانتزا تومازي

القصص

ترجمها عن الإيطالية: أمارجي

المتوسط

ملاحظاتٌ قصيرةٌ حول قضيَّةِ لامبيدوزا

ظهرت *القِصَص* لجوزيبِّه توميزي دي لامبيدوزا عن دار نشر «فِلْتْرينِلِّي» في حزيران/ يونيو 1961. لم يكن الفيلمُ المأخوذُ عن روايتِه «الفهد»(*) للمخرج لوكينو ڤيسكونتي قد خرجَ إلى النُّور بعد، فيما بقيَت الرِّواية - المنشورة في عام 1958، بعدَ وفاةِ لامبيدوزا - على رأسِ قائمةِ المبيعات وشكَّلَت النَّصَّ الأكثر إثارةً للجدل من جهةِ التَّأويلِ التَّاريخيِّ لإيطاليا الموحَّدة ماضياً وحاضراً. في ذلك الوقت، كانت الرِّواية قد تُرجِمَتْ بالفِعل إلى اللُّغات الغربيَّة الرَّئيسة.

في العامِ السَّابق كانت أرملةُ الكاتب، الأميرةُ أليسَّاندرا وُولف ستوميرزي(**)، قد وضعَتْ بين يدَي جورجو باسَّاني، رئيسِ تحرير «فِلْتْرينِلِّي»، أربعةَ نصوصٍ مطبوعةٍ على الآلة الكاتبة وغير منشورةٍ من إرث زوجها الأدبيِّ، طبعَتْها على الأرجح شقيقتُها أولغا وُولف ستوميرزي-بيانْكيري.

كانت طبعةُ 1961 موثوقةً - باستثناءِ التَّعديلات الطَّفيفة التي نُقِّحَتْ لاحقاً - فيما يخصُّ النُّصوصَ السَّرديَّةَ الثَّلاثةَ، «الفرحُ والنَّاموس»،

---

*) صدرت رواية الفهد عربيّاً في طبعتها الثَّانية عن منشورات المتوسِّط؛ (م).

**) Alexandra von Wolff-Stomersee (1894-1982)، وكانت تُدعَى ليسي Licy. تخصَّصَتْ في علم النَّفس. أبوها البارون بوريس ڤون وُولف ستوميرزي الذي كان مدرِّساً في بلاط نيقولا الثَّاني إمبراطور روسيا، وأمُّها المغنِّية وعازفة الكمان الإيطاليَّة أليشِه باربي Alice Barbi (1858-1948) والتي كانت صديقةً مقرَّبةً من يوهانس برامز؛ (م).

«السِّيَرانة»، و«القطط العمياء». بينما أخضعَت الأميرةُ «ذكريات الطُّفولة» للمراجعةِ والتَّعديل. كان لها غايتان من وراء ذلك: طمسُ هويَّةِ بعض الشَّخصيَّاتِ والسُّخريةِ الموجَّهةِ إليهم - ولا سيَّما الأقرباء - وإضفاءُ شيءٍ من التَّتابُعِ السَّرديِّ على نصٍّ هو أشبه ما يكون بسِجِلِّ أحلامٍ، مُهاجَةٍ قبلَ كلِّ شيءٍ بفِعْلِ قهرٍ عاطفيٍّ عنيف.

ظلَّت الأميرةُ صاحبةَ الحُكم المطلَقِ على الإرث حتَّى وفاتها سنةَ (1982). أرادَتْ أن تصوغ نسختها الرَّسميَّةَ الخاصَّةَ من زوجها، ككاتبٍ دمثٍ ومهذَّب، ولكنَّ هذا المنظورَ جاء متعارضاً مع التَّفسيرات - السِّياسيَّةِ، والأدبيَّةِ، والفيلولوجيَّةِ - التي اقتضَتْها الرِّوايةُ المنشورةُ بعد وفاته. الحادثةُ الأولى وقعَتْ مع الاعتراضات التي تقدَّمَ بها كارلو موشِتَّا، أستاذُ الأدب الإيطاليِّ في كاتانيا، حولَ مدى موثوقيَّةِ طبعةِ عام 1958 التي حقَّقها جورجو باسَّاني.

في آذار/ مارس من ذلك العام كنتُ قد وضعتُ بين يدَي باسَّاني المخطوطةَ الأصليَّةَ المكتوبةَ بخطِّ المؤلِّف سنةَ 1957. وقد أخذها باسَّاني بعين الاعتبار؛ غير أنَّ الكتابَ كان قد أصبحَ بالفِعل قيدَ التَّنضيد الأوَّليِّ والأجزاءُ السِّتَّةُ المطبوعةُ لم تُعَدْ طباعتُها وفقاً لنصِّ المخطوطة. في عام 1969 أخذتُ على عُهدتي مهمَّةَ نشر طبعةِ «الفهد» بما يتطابق مع مخطوطةِ عام 1957، أو بالأحرى مع النُّسخةِ التي كان الكاتبُ، في وصيَّةٍ مؤرَّخَةٍ بأيَّار/ مايو 1957، قد أشارَ إليها على أنَّها النُّسخة التي ينبغي اعتمادُها إذا ما تمكَّن الورثةُ من العثور على ناشر. آنذاك اقترحَ ماسِّمو گانجي، وكان في ذلك الوقت عضواً في اللَّجنة العلميَّة لمؤسَّسَةِ جانجاكومو فِلْتْرينِلِّي، على الرَّئيس جوزيبِّه دِلْ بُوْ أن يعهدَ إليَّ، بدلاً من تشكيل لجنةِ تحريرٍ من دارسي اللُّغة والأدب الإيطاليِّين، بمهمَّة طباعةِ

النُّسخةِ المطابقةِ لمخطوطةِ عام 1957. منذ ذلك الحين، وبين الأنشطةِ الكثيرةِ في حياتي، رحتُ أخصِّصُ مساحةً للإشراف على الأعمال الأدبيَّةِ للامبيدوزا، وما فتأتْ تلك المساحةُ تأخذ في الاتِّساع، وما تزالُ تلك المهمَّةُ مستمرَّةً.

بعد نشرِ الطَّبعةِ المأخوذةِ من المخطوطة، لم توافق الأميرةُ على نشر أو مراجعةِ الأعمال الأخرى غير المنشورة. حاولَتْ ليڤيا دي ستيفاني عبثاً أن تحصلَ نيابةً عن دار نشرِ «ريتْزولي» على حقوقِ نشرِ «المحاضرات(*)» المكتوبةِ لأجلِ فرانتشِسكو أورلاندو، و«الأدب الفرنسيِّ» و«الأدب الإنجليزيِّ»، واضعةً تحت تصرُّف الأميرة ضاربَ آلةٍ كاتبةٍ لصياغةِ النُّصوص. ولكنَّها في الوقتِ نفسه كانت قد تعرَّفَتْ إلى جوڤانيِّ ماكْيا وغابرييلِهْ بالديني(**)؛ بُرودُهما أخافها، ولم تحصُدْ في النِّهايةِ شيئاً.

بعدَ وفاةِ ألِسَّاندرا وُولف ستوميرزي كانت زوجتي الثَّانية، نيكولِتَّا بولو، هي التي حثَّتْني على استعادةِ أوراق لامبيدوزا. قامتْ نيكولِتَّا بعمليَّة تمشيطٍ عسكريَّةٍ لتلك الكمِّيَّةِ الهائلةِ من الأوراق والكتب المبعثرةِ في القصرِ الواقعِ على طريق بوتيرا. وهكذا افتُتِحَتْ مرحلةٌ ثانيةٌ من الحكاية التَّحريريَّةِ لأعمال كاتبنا. في عام 1988 خرجَتْ *القِصَصُ* إلى النُّور عن دار نشر «فِلْتْرينِلِّي»، مع النُّسخةِ الأصليَّةِ من «ذكريات الطُّفولة»؛ وفي عامَي 1990-1991 ظهرَ في جزأين كتابُ «الأدب الإنجليزيِّ» عن دار نشر «مونـدادوري»؛ ومرَّةً أخرى عن «مونـدادوري»، ضمن سلسلةِ «إلْ مِريديانو»، ظهرَتْ في عام 1995 «الأعمالُ» التي تضمَّنَتْ الإرثَ الأدبيَّ

---

*) "محاضراتٌ حول ستندال"، هي دروسٌ خصوصيَّةٌ كان لامبيدوزا يعطيها لـ "فرانتشسكو أورلاندو - Francesco Orlando" (1934-2010) الذي أصبح فيما بعد كاتباً وناقداً أدبيَّاً مرموقاً، وقد جُمِعَتْ تلك الدُّروس وصدرَتْ في كتابٍ في عام 1977؛ (م).

**) ناقدان إيطاليَّان؛ (م).

الكاملَ للمؤلِّف، والذي نُقِّحَ عدَّةَ مرَّاتٍ ووصلَ اليومَ إلى الطَّبعةِ السَّادسة. كان يبدو، مع سلسلةِ «إلْ مِريديانو»، أنَّ قضيَّةَ لامبيدوزا قد بلغَتْ خُتْمَتَها، ولكن بعد ذلك بوقتٍ قصيرٍ كانت مرحلةٌ ثالثةٌ على وشك أن تُفتَتَحَ لنشرِ «رحلة إلى أوروبَّا. مجموعة رسائل 1925-1930» (مونيادوري، ميلانو 2006)، والتي سيتبعُها بحثٌ جديدٌ في سيرته الذَّاتيَّة، واكتشافٌ لبعض الفقراتِ التي ضمَّنَّاها في هذه الطَّبعة الجديدة من «القِصَص»، والتي أردناها مُدعَّمَةً بعتادٍ نقديٍّ مُستفيض. تمَّ شرحُ الخلفيَّاتِ التَّاريخيَّةِ والسُّلاليَّة، وفكُّ رموزِ أسماء الأماكن، والإشارةُ إلى المصادر، وتحليلُ الاقتباسات. ويهدف هذا العتادُ النَّقديُّ أيضاً إلى إظهار العمليَّةِ الإبداعيَّةِ للمؤلِّف - بما هيَ جسرٌ بين الواقعِ والخيال - وتسليطِ الضَّوءِ على أسلوبه الشَّخصيِّ في التَّقنُّع، والذي منه تتحدَّرُ تلك السُّخريةُ الرَّهيفةُ والخبيثة.

جواكِّينو لانتزا تومازي

ذكرياتُ الطُّفولة(*)

*) حواشٍ على هامشِ النَّصّ في الصَّفحات من 101 إلى 140.

مقدِّمة

لقد قمتُ في الآونةِ الأخيرةِ بإعادةِ قراءةِ «ذكريات الطُّفولة» وتنقيحها: كانت المناسَبَةُ لذلك الطَّبعةَ الإنجليزيَّةَ الجديدةَ التي ظهرَتْ في آذار/ مارس 2013. كنتُ أرغبُ في أن أنقلَ حرفيّاً النَّصَّ بأكمله، حتَّى في تلك المواضعِ التي لا يظهرُ فيها إلَّا كاستدعاءٍ استذكاريٍّ لذكرياتٍ حسَّاسةٍ بقدر ما هي راسخة.

كانت المخطوطةُ الأصليَّةُ تبدو سجلَّ مُسَوَّداتٍ؛ مُسَوَّداتٍ هي ضربٌ من حالوميَّةِ شهوةٍ مُضطجعةٍ جنباً إلى جنبٍ مع سعير اليقظةِ وتنافُرِها، مع إخمادِ الاستتباعيَّةِ الزَّمنيَّةِ وصياغةِ الوقائعِ في لحظاتِ القهر العاطفيِّ، بما يشبه التَّحليل الذَّاتيَّ في المرحلةِ الليبيديَّة من حياة المرء. في ربيعِ عام 1955 كان لامبيدوزا قد انتهى من كتابة وتنقيح الجزء الأوَّل من «الفهد». فكرةُ أن تدورَ أحداثُ الرِّواية على مدى أربعٍ وعشرين ساعةً (يوليسيس نموذجاً) تمَّ التَّخلِّي عنها. أعادَ لامبيدوزا قراءةَ «هنري برولارد(*)» ("منتصف حزيران/ يونيو 1955") وعزمَ على محاكاة «طريقتِه... حتَّى في الرُّسوم التَّخطيطيَّة للمَشاهد الرَّئيسة».

في مقدِّمته، يُفصِحُ المؤلِّفُ عن رغبته في تقسيم هذه "المذكَّرات" إلى ثلاثة أجزاء: «الأوَّل، مرحلةُ الطُّفولة والتي ستمتدُّ حتَّى ارتيادي المدرسة الثَّانويَّة. الثَّاني، مرحلةُ الفتوَّة حتَّى عام 1925. الثَّالث، مرحلةُ النُّضج

*) "حياة هنري برولارد" هي سيرةٌ ذاتيَّةٌ غير مكتملة للرِّوائي الفرنسيِّ ستندال؛ (م).

حتَّى هذا اليوم، وهو التَّاريخ الذي أفترض أنَّ شيخوختي تبدأ منه».
جزءُ «الذِّكريات» (المكتوبُ قبلَ كتابةِ المقدِّمة) هو استدعاءٌ للذِّكرياتِ السَّابقةِ على الوعي الزَّمنيِّ بتعاقب الأحداث. فيهِ تنهضُ بتسلُّطِ الرَّغبةُ في استعادةِ "البيت"، قصرِ لامبيدوزا الذي دُمِّرَ بالقصفِ في الخامس من نيسان/ أبريل 1943. ولجعل التَّأثير البصريِّ للذِّكرى أكثرَ حسِّيَّةً، يعمدُ لامبيدوزا إلى وضعِ "رَسمَين تخطيطيَّين": مُخطَّطِ حُجرةِ تبرُّجِ الأمِّ ومخطَّطٍ عامٍّ للطَّابق الأرضيِّ. يلي ذلك صفحاتٌ بيضاء وما يمكن أن نفترضَهُ فاصلاً زمنيَّاً عن زمنِ صياغةِ المقدِّمة. ثمَّ تأتي بعدَ ذلك «الطُّفولة»- الأماكن: ها هوَ المشروعُ المُعلَنُ عنهُ يأخذُ الآنَ شكلاً. إنَّنا على وجه التَّحديد في حقلِ «الطُّفولة»، وهو العنوان المُعطَى للمكانين الموضوعَين في الاعتبار. الأوَّلُ هو قصرُ لامبيدوزا، والثَّاني هو قصرُ فيلانجيري دي كوتو، في بلدةِ سانتا مارغريتا دي بيليتشي. وصفُ المنزلِ محلِّ الولادة دقيقٌ للغاية، يصاحبُه انسيابٌ دفقيٌّ في اقترانِ الصُّوَرِ بالمشاعر. لكأنَّ جوزيبِّه أرادَ بذلك استعادتَه وتذوُّقَه زاويةً بزاوية، وحجَراً بحجر. في «الطُّفولة - الأماكن - المنازل الأخرى»، ينبري الكاتبُ لإدراجِ الدُّورِ الرِّيفيَّةِ المُلحَقَةِ التي تزيدُ "محلَّ الولادةِ" سحراً: قصرُ فيلانجيري دي كوتو في بلدةِ سانتا مارغريتا دي بيليتشي، ڤيلاَّ آلِ كوتو في مدينةِ باغيريا، قصرُ تُورِّيتَّا(*)، ومنزلُ ريتانو الرِّيفيُّ. عنوانٌ فرعيٌّ آخرُ، «مصيرُ هذه المنازل»، يتبعُ الجزءَ الأكثر إسهاباً من «الذِّكريات»: سردٌ طويلٌ ومُبهِجٌ وفي الوقتِ نفسِه مؤثِّرٌ لطفولةٍ سعيدةٍ في الحضن الأموميِّ مُجسَّداً بقصرِ فيلانجيري دي سانتا مارغريتا وبالدُّور الرِّيفيَّةِ المُلحَقَةِ به. يَقطعُ هذا الاستطلاعَ عنوانٌ مُقحَمٌ، «الرِّحلة». ثمَّ يعودُ إلى التَّواترِ مع قائمةٍ من الأشياء المهجورة - مفارشُ المائدةِ العتيقةُ، واللَّوازمُ المكتبيَّةُ، وبعض الصُّور الشَّخصيَّةِ لوجوهٍ محلِّيَّةٍ معروفة - وينتهي مع

*) تورِّيتَّا هو اسمُ البلدة الصِّقِلِّيَّة التي شُيِّدَ فيها ذلك القصر، وهو يعني "البرج الصَّغير"؛ (م).

دروس القراءة الأولى التي بدأ يتلقَّاها الأميرُ ذو الثَّماني سنواتٍ من مُدرِّسةٍ ابتدائيَّةٍ ريفيَّةٍ بارعة.

هنا ينتهي سِجلُّ "المذكَّرات". الكاتبُ يعودُ إلى الانغماسِ في «الفهد» ولن يُعادَ فتحُ مفكِّرة "المذكَّرات" بعد ذلك أبداً.

جميعُ الكتَّاب الذين تحدَّثوا عن «الفهد» - مِن إيوجينيو مونتالهْ إلى مارغريت يورسنار، ومِن عاموس عوز إلى خافير مارياس، ومِن ماريو بارغاس يوسا إلى خورخي غيين - يعبِّرون عن إعجابهم بكثافةِ القَصِّ عندَ تومازي دي لامبيدوزا، وبمساهمته في جعلِ بقاءِ الرِّواية التَّاريخيَّةِ أمراً ممكناً بما هيَ تتابعٌ لوقائعَ محسوسةٍ، ولذكرياتٍ ذاتيَّةٍ تطفو بقوَّتها الخاصَّة المكتسَبَةِ من تجربةٍ تخيُّليَّةٍ واسعةٍ ولامُباليةٍ بالحيِّز المكانيِّ وبأحوالِ الزَّمن. عندَ هذه النُّقطة تُحَلُّ مسألةُ تأخُّرِ الكاتب أو تقدُّمه. العديدُ من زُملاء المهنة عدُّوا عملَ لامبيدوزا لحظةً جوهريَّةً في مراحل تَشَكُّلِهم. لقد بيَّنوا كيف أنَّه، تأسيساً على بروست، منحَ الأفضليَّةَ للرُّؤية الذَّاتيَّة وقدَّمَها على الحقيقة. بالتذاذٍ ومُتعةٍ، وبانعدامِ ضميرٍ، يحوِّلُ لامبيدوزا التَّاريخَ إلى مِلكيَّةٍ شخصيَّة. في هذا السِّياق فإنَّ «ذكريات الطُّفولة»، كمختبرٍ للذِّكريات، هي مدخلٌ أساسيٌّ لا غنىً عنه. يمكن للحياة أن تكون سعيدةً بتعقُّلٍ حتَّى وإن كانت كئيبة. بطابَعها الشَّبيه بدفترِ مُسوَّداتٍ، تقترحُ «الذِّكريات» استعادةَ التَّاريخ باعتباره انبعاثاً لإشاراتٍ لا تُمحَى. وتَكَشُّفُها، من خلال القرَّاء والكتَّاب السَّابقين أو اللَّاحقين، إنَّما يطمحُ إلى سَرْدِ دقائقِ الطَّبيعةِ البشريَّةِ باعتبارها تاريخاً من المشاعر والوقائعِ الحسِّيَّةِ المستقلَّةِ عن التَّوثيق التَّاريخيِّ والمقبولةِ على نطاقٍ واسعٍ كسِمَةٍ مِن سِماتِ الجنس البشريِّ. إنَّ تومازي - كما يشيرُ مِن بين آخرين جان بول مانجانارو، في طبعةٍ فرنسيَّةٍ جديدةٍ من «القِصَص» (باريس 2014) - يمضي أبعدَ من بروست. في

مقالته التَّمهيديَّة «انتماءات» يشيرُ مانجانارو إلى يوليسيس وفرجينيا وُولف كخلفيَّتَين دراميَّتَين؛ إليهما ينبغي أن يُضافَ ت. س. إليوت، ولا سيَّما مقالتهُ «هاملت ومشاكله» ونظريَّة "المعادل الموضوعي"[1].

في عام 1989، وهي تفتحُ اعتباطاً كتاباً من مكتبة لامبيدوزا التَّاريخيَّة، عثرَت زوجتي نيكولِتَّا على ورقتين صغيرتين تضمَّنتا استهلالاً لذكرى أخرى. القطعةُ هي كلُّ ما تبقَّى من الجزء المُشار إليه بعنوان «البيوت الأخرى»؛ وفيها يتحدَّث عن قصر تورِّيتَّا الباروني. ما تزال هناك صورتان للقصر: واحدةٌ مُطابقةٌ لوصف الكاتب، مع نافورةٍ أمامَ واجهته - هي مصدرُ الإمدادِ المائيِّ الوحيدُ للمدينة -، والأخرى التُقِطَتْ بعدَ إنشاء قناةٍ مائيَّةٍ، وقد اختفَتْ فيها النَّافورة. تبدو النَّافورةُ أكثر قِدَماً من الواجهة، وهي تعود إلى الفترةِ الممتدَّةِ بين القرنين السَّابع عشر والثَّامن عشر. الخصيصةُ النَّموذجيَّة للعمارةِ البارونيَّة، حاضرةٌ هنا في مثالٍ مصغَّر. القصرُ كذلك سوف يختفي إبَّان الحرب العالميَّة الثَّانية، مقتفياً مصيرَ الأماكن التي أحبَّها لامبيدوزا. سيتمُّ هدمُه في سنةِ 1950، وفي مكانِه ستُبنَى مدارسُ البلدة: مبنى الهندسة المدنيَّة الذي سيجسِّدُ المعنى الأسوأ لهذا المصطلح، بخرسانتِه المسلَّحةِ الرَّديئة التي، وفقاً للمفردات التُّومازيَّة، راحت تتفسَّخ شيئاً فشيئاً. كانت بلدةُ تورِّيتَّا قد قُدِّمَتْ مهراً إلى جوليو تومازي مِن قِبَلِ روزاليا ترابنا، ابنةِ أخِ رئيسِ أساقفةِ أغريجنتو، فرانتشِسكو ترابنا.

بالنِّسبةِ إلى آلِ تومازي في النِّصف الثَّاني من القرن التَّاسع عشر، فقد كانت تورِّيتَّا تعيد إلى أذهانهم ذكرى السُّلِّ الذي أهلكَ العائلة. بلا طائل تمَّ إرسالُ أحد أعمام الكاتب للاستشفاءِ في هواء تلك الهضبة، وبالسُّلِّ أيضاً قضى ابنُ العمِّ الوحيدُ للكاتب - ابنُ عمِّه فرانتشِسكو - والذَّكران الوحيدان من آلِ تومازي اللذان كانا على قيد الحياة في بدايةِ الأربعينيَّات. قضوا بالسُّلِّ بعد فترةٍ وجيزةٍ من نهاية الحرب العالميَّة الثَّانية،

ومعهم اندثرَ عمودُ المواريث الذُّكور المباشَرُ في شجرةِ عائلةِ تومازي. وعلاوةً على ذلك، كانت تورِّيتَّا معقلاً للمافيا. مَن كان مقيماً هناك مِن آل تومازي كان يتعرَّض لتهديداتٍ وإلزاماتٍ زِيجيَّةٍ حتَّى قبلَ دخولِ البلدةِ في سجلِّ الشَّرف العالميِّ لاقترانها بعُصبةِ "رابطةِ البرج(*)"، وهي زمرةٌ مخيفةٌ أعضاؤها من أصلٍ تورِّيتيانيٍّ (نسبةً إلى تورِّيتَّا- البرج). ما أزال أذكرُ الأسلوبَ المتهكِّمَ الذي علَّق به الكاتبُ على غاراتِ المافيا بعدَ هجمات الخمسينيَّات. كانَ آلُ دي مادْجو، وآلُ بادالامِنْتي، وآلُ غامبينو على الدَّوام تقريباً في صدرِ صفحاتِ الصُّحُف وكان الأمرُ يبعثُ في نفسِهِ نشوةَ الرِّضى: "ماذا بحقِّ الجحيم!"، "أوه! لقد فاتنا ذلك!" عندما كانت العوائلُ التُّورِّيتيانيَّة، وذلك ما كان عليه الأمرُ معظمَ الوقت، هي المتَّهمة بين أبطالِ ذلك المحفل.

جزءُ «تورِّيتَّا»، على الوجهين الأمامي والخلفي للورقة، والذي ينقطعُ في منتصفِ الجملة ليترك لنا بذلك مساحةَ احتمالٍ لاكتشاف تتمَّةٍ ما، يضعُ في أيادينا مفتاحَ البلدةِ الصِّقِلِّيَّة: صِقِلِّيَة القانطة، تلك التي نراها في الرَّحيل الشَّاحب والموحشِ لِشِيفاليه مِن مدينة دونَّا فوغاتا عندَ الفجر(**).

إذا ما قمتم بزيارةٍ إلى قبر لامبيدوزا في مقبرة الكَبُّوشيِّين(***) بِبَاليرمو، فإنَّكم غالباً ما سوف تجدون أزهاراً. أعتقدُ أنَّها وُضِعَتْ هناك مِن قِبَل قرَّاءٍ وجدوا في نصوصه فقرةً ما عقدَتْ صلحاً بينهم وبين الحياة: ذكرياتُ القارئ استنهضَتْ تواطؤاً في ذكريات الرَّائر. الحالةُ الصُّهاريَّةُ *لِذكريات الطُّفولة* مشابهةٌ لبعض المسَوَّدات النَّاجيةِ مِن «الفهد». في هذه المسَوَّدات

---

*) في الأصل بالإنجليزيَّة: Tower connection؛ (م).

**) (آيمونه شيفاليه) الفارس، و(دونَّا فوغاتا) المدينة المتخيَّلة في رواية "الفهد"؛ (م).

***) الرَّهبنة الكَبُّوشية هي رهبنة كاثوليكيَّة نشأت عام 1525 كحركةٍ إصلاحيَّةٍ ضمن الرَّهبنة الفرنسيسكانيَّة، وقد استقلَّت عنها نهائيَّاً عام 1619؛ (م).

المبكِّرَةِ جدَّاً، ما تزال الرِّوايةُ "حكايةً بلا عنوان"(*) وأسماءُ الأبطال مختلفةٌ عن تلك التي نعرفها. الكتابةُ، في كلتا الحالتين، تعطي الانطباعَ بأنَّها تدوينٌ اختزاليٌّ على ذاكرةٍ مستقبليَّة. في «ذكريات الطُّفولة» يعكسُ الكاتبُ بعضَ حالاتِ إعادةِ التَّفكير. إنَّه يبسطُ في بعض الأحيان تسلسلاً مختلفاً في ترتيب الموادِّ النَّاجية. وعلاوةً على ذلك، فإنَّ مخطوطة «ذكريات الطُّفولة» قد خضعَتْ لِتَشطيباتٍ عديدة. بعضٌ منها يعودُ ولا شكَّ إلى زوجته، أمَّا البعض الآخر فقد قامَ به المؤلِّف. بعض العلامات تعتمدُ على وجهةِ نظرٍ مشتركة: لقد أُخضِعَتْ للرَّقابةِ أمورٌ شخصيَّةٌ للغاية وجارحةٌ لذوي القربى والأصدقاء. على سبيل المثال، الرَّفضُ الكَيديُّ لمنزلِ شارعِ بوتيرا ("إنَّه ليس منزلي")، أو إشارته إلى الرَّأي الإملائيِّ البالي لعمِّه بييترو تومازي دِلَّا تورِّيتَّا حول لفظةِ "جمهوريَّة"، يشكِّلُ جزءاً من ذلك *التَّهكُّم*(**) الخبيث الذي كان جوزيبِّه يتشاركه مع ابن خالته، الشَّاعر لوتشو بيكُّولو، والذي كان سمةً أساسيَّةً في شخصيَّةِ آلِ كوتو. وقد ترك "ألِسَّاندرو تاسكا فيلانجيري دي كوتو" وكذلك أختاه "ماريَّا تاسكا فيلانجيري" و"بياتريتْشِه تومازي دي لامبيدوزا" وراءَهم الكثيرَ من النَّوادر من هذا القبيل، وصيتاً واسعاً بسلاطةِ اللِّسان مصحوباً بمشاعر البغض تجاهَ ضحاياهم: *أفاكيهُ خبيثةٌ*(***) كانوا يستهدفون بها أقربَ الأقرباء وأعزَّ الأصدقاء، كما أنَّها تشكِّلُ أيضاً جزءاً (متواطئاً) من صداقاتنا.

في أحيانٍ أخرى تأتي التَّشطيباتُ، ولا سيَّما تلك التي تمَّ طمسُها بالكامل بضرباتِ قلمٍ متكرِّرة، متشابكةً مع الانصبابِ النَّصِّيِّ في «الفهد»: المقطعُ الذي يُروَى فيه أنَّ دُون أونوفريو احتفظَ بكأسِ الكونياك الذي تركه

---

*) الإلاحةُ هنا إلى رواية الفرنسيِّ جولز باربي التي تحمل هذا العنوان؛ (م).

**) في الأصل بالفرنسيَّة: Moquerie؛ (م).

***) في الأصل بالإنجليزيَّة: Wicked jokes؛ (م).

الأميرُ نصفَ ملآنٍ شُطِبَ بعنفٍ، وقد فُكَّتْ طلاسمُهُ بالاستشفافِ الضَّوئيِّ لإدراجه في هذه الطَّبعة.

وهكذا فإنَّ «الذِّكريات» الخالية من المآخذ تكشف للقارئ والصَّديق نزعةَ استعادةِ السَّعادة في رجلٍ يبلغ من العمر ثمانيةً وخمسين عاماً. ملهاةُ الامتيازِ الأرستقراطيِّ يتمُّ التَّعبيرُ عنها هنا بالحنين إلى الماضي، وكذلك بِغِلٍّ لفظيٍّ رفيعٍ ومبطَّنٍ، مُلازِمٍ لسَردٍ ثريٍّ ومُحَبَّبٍ للنَّوادر العائليَّة.

عدا عن كونها عودةً إلى النُّور، إلى الهويَّةِ بعدَ الضَّياع - بعدَ تهميشٍ بسبب ظروفٍ فرديَّةٍ أو، كما في السِّياق الصِّقِلِّيِّ، جماعيَّةٍ تتعلَّق بطبقته الاجتماعيَّة -، فإنَّ «ذكريات الطُّفولة» تفتحُ أيضاً مُختَبَرَ الكاتب على زمنيَّةِ تحفتِهِ الأدبيَّة. وكما أشرتُ في مقدِّمتي لرواية «الفهد»، فإنَّ الجزء الأوَّل كان من المفترض أن يُحيط في أربعٍ وعشرين ساعةً بموضوع الرِّواية بأكمله: لقد تمَّت مراجعته بعنايةٍ عدَّةَ مرَّاتٍ، وحتَّى وإن كان قد أُثرِيَ من خلال تقنيَّةِ الاستحضار(*) (المحادثة مع فِرْديناندو الثَّاني في كاسِرتا)، فإنَّه لم يستنفد كلِّيّاً الحكايةَ الرَّمزيَّةَ عن صِقِلِّية والعائلة. عند هذه النُّقطة تبدأ «الذِّكريات» بدخول المضمار. الكاتبُ يشعرُ بحاجةٍ مُلحَّةٍ إلى الذَّهاب بالقَصِّ إلى ما وراء الصِّيغة الثَّابتة التي تمَّ اقتراحُها. البدايةُ مَبعَثُ ألمٍ لهُ. قصرُ آلِ لامبيدوزا لم يعد موجوداً. الكاتبُ لن يموتَ في الغرفةِ التي وُلِدَ فيها وتمنَّى على الدَّوامِ الموتَ فيها. ولكن بالانتقالِ إلى مرحلةِ استكشافِ سانتا مارغريتا، فإنَّ خَتْمَ الذِّكرى يسمحُ لعزاء الذَّاكرة بالبزوغ. النَّصُّ أحياناً يسقطُ في المذكِّرة. على سبيلِ المثال، وصفُ حجرةِ الانتظار في قصر سانتا مارغريتا تقطعُهُ مذكِّرةٌ تعديديَّة "[حرَّاسُ الحقول - قُبَّعات، بِذْلات، بنادق، أرانب]"، وهذه المذكِّرة سيُصارُ إلى توسيعِها في وصف الحرسِ الخاصِّ

*) تقنيَّة الاسترجاع الفنِّي أو الفلاش باك؛ (م).

الذي يُرافق دُون أونوفريو أثناءَ التَّرحيب بالأمير. أو كما نجد خلالَ الرِّحلة، بعدَ عبارةِ "فيما سحابةٌ هائلةٌ من الغبار ترتفع"، نقعُ في «الذِّكريات» على هذه العبارة "[آنَّا الأولى، التي زارت الهندَ أيضاً]"،[2] ملاحظةٌ تتحوَّلُ في الصَّفحة (60)[3] إلى "ومدموازيل دومبري، المربِّية الفرنسيَّة، المنهارة كُلِّيَّاً، والتي لم تنسَ الأعوامَ التي قضتْها في الجزائر لدى عائلة المارشال بوجو[4]، أخذت تنوحُ وتقولُ بالفرنسيَّة: *يا إلهي، يا إلهي، إنَّ هذا يبدو أسوأ من إفريقيا!*". وهذا التلوُّث المتبادَلُ بين الذِّكريات والرِّواية يُستأنَفُ بعد بضعةِ أسطرٍ: "كان الجميعُ بيضاً من كثرةِ الغبار، حتَّى رموشهم، وشفاههم، وكذلك ذيول الدَّوابِّ". إنَّها دلالاتٌ ربمَّا على صياغةٍ مُتَواقِتة.

من ناحيةٍ أخرى، «الذِّكرياتُ» في الرِّواية تفيضُ في كلِّ مكان. أسماءُ الأماكن في سانتا مارغريتا والمناطق المحيطةِ بها تُنقَلُ في مجملِها وكلُّ بيئةٍ من بيئاتِ «الفهد» لها خلفيَّتُها الخاصَّةُ بها في «الذِّكريات». حتَّى قاعات قصرِ بونتيليوني، تلك الأثيرة على وجهِ الخصوصِ عندَ المؤلِّف، تمَّ تشكيلُها وفقاً لنموذجِ غرفِ القرن الثَّامن عشر لقصرِ لامبيدوزا. إنَّ الأثرَ الإيجابيَّ، المتَّصلَ بالشَّيءِ المستعاد، هو خيطُ أريان الذي تمسكُ به هذه التَّحوُّلات مِن ذاكرةٍ إلى خيال. البناءُ الأدبيُّ للفهد يُثيرُ في التَّصوير القَصَصيِّ إيقاعاً متسارعاً هو خصيصةٌ من خصائص الحلم الشَّهويِّ. في هذه الرُّؤيا، تقدِّمُ الرِّواية نفسَها على أنَّها تعويضٌ عن ذلك الشَّيء الذي فقدَهُ الكاتب بسبب أخطائه هو أو أخطاء الغَير. التَّعاقبُ الزَّمنيُّ والحقيقةُ يذويان وفي مكانهما تنهضُ تجلِّياتٌ من الوقائع الحسِّيَّةِ الممجَّدة. السَّيكولوجيا والوعي التَّاريخيُّ يقودان انقلابَ التَّجربة الذَّاتيَّة إلى تجربةٍ نموذجيَّة.

أعلنَ جوزيبِّه تومازي نفسَه مُلحِداً عدَّةَ مرَّات، ولكنَّه لم يكن مقتنعاً بأنَّ كلَّ شيءٍ ينتهي هناك. الوقائعُ الحسِّيَّةُ مدوَّنَةٌ في كتاب التَّاريخ،

وما دامَ الجنسُ البشريُّ مستمرّاً فإنَّها ستبقى تقدِّمُ الشَّواهدَ فيما وراءَ طبيعتِنا الزَّائلة، وعواطفِنا الثَّابتة. تاريخُ الأفراح والأحزان، وتاريخ الرَّغبات، تلك العُقدة من العواطف، يبرزان باستمرار في الأدب المعاصر؛ الوقائعُ الحسِّيَّةُ تشكِّلُ هيكلَها الدَّاعمَ المنفصلَ عن الواقع والذي لا يمكن محوُه. قدرةُ تومازي دي لامبيدوزا على الثَّبات، لأكثر من خمسين عاماً بعد نشرِ «الفهد»، ربَّما كانت تنبعُ ممَّا رأتْ أولغا راجوزا أنَّه قدرةُ الرِّواية على توليد رواياتٍ أخرى.[5] منذ قرنٍ تقريباً والأدبُ يسعى إلى إسقاطِ يقينيَّةِ العالَمِ المنمذَجِ على إحداثيَّات السِّينات والعينات (المكان والزَّمان). الحداثةُ تنزعُ إلى استعادةِ الأورفيَّة والأسطورةِ القديمة. وفقاً لأفلاطون، تمكَّن الفنَّانون من توضيح خصوصيَّةِ الطَّبيعةِ البشريَّةِ من خلال تراصُفهم مع الباخوسيَّات(*): "سقراط: ولذلك ينتزعُ الإلهُ العقلَ من الشُّعراء، ويستخدمهم كممثِّلين له، كما يستخدمُ أيضاً وسطاءَ الوحي والأنبياء الأتقياء، ليكون في مقدورنا نحن الذين نسمعُهم أن نعرف أنَّهم لا يتكلَّمون عن أنفسهم، هؤلاء النَّاطقون بتلك الكلمات الفائقة النَّفاسة في حين يُحرَمون من العقل، بل إنَّ الإله ذاته هو المتكلِّم، ومن خلال هؤلاء الشُّعراء يجعلنا نسمع صوتَه(**)".[6]

جواكّينو لانتزا تومازي

---

*) دراما كتبها الشَّاعر يوربيديس؛ (م).

**) اعتمدتُ مرجعاً لترجمة هذا المقطع من محاورات أفلاطون، الذي يحاورُ فيه سقراطُ إيونَ، المجلَّدَ الثَّالثَ من المحاورات الكاملة التي نقلها إلى العربيَّة شوقي داود تمراز والصَّادرة عن دار الأهليَّة للنَّشر والتَّوزيع، بيروت (1994)؛ (م).

ذكرياتُ الطُّفولة

مقدِّمة

تشتملُ ذكرياتُ الطُّفولة، في المجمَلِ كما أزعمُ، على سلسلةٍ من الانطباعاتِ البصريَّةِ، أكثرُها في غايةِ الوضوح، ولكن من دون أيِّ ترابطٍ زمنيٍّ فيما بينها.

أن أقومَ بسردِ أحداث طفولتي وفقَ تسلسلِها الزَّمنيِّ هو أمرٌ مستحيلٌ كما أعتقد: فحتَّى وإن اتَّبعتُ قُصارى نواياىَ الحسنة فإنَّه سيحدث في كثيرٍ من الأحيان أن أقدِّمَ انطباعاً زائفاً يستندُ إلى مفارقةٍ تاريخيَّةٍ مُخيفة. ولذلك فسوف أتَّبع طريقةَ التَّجميع حسب الموضوع، في محاولةٍ لإعطاء انطباعٍ شاملٍ حولَ المكان بدلاً من التَّسلسلِ الزَّمنيِّ. سوف أتحدَّث عن البيئات حيث ترعرعَتْ طفولتي، وعن الأشخاص الذين أحاطوا بها، وعن مشاعري التي لن أحاولَ "بديهيَّاً" اللحاقَ بتقدُّمها.

يمكنني أن أعِدَ بأنَّني لن أقول شيئاً مُجانِباً للحقيقة. ولكنَّني لا أريد قولَ كلِّ شيء. وأحتفظ لنفسي بحقِّ الكذب من خلال الإغفال.

إلَّا إذا ما غيَّرتُ رأيي.

لقد قمتُ في هذه الأيَّام (منتصف حزيران/ يونيو 1955) بإعادةِ قراءةِ "هنري برولارد"[7]. لم أقرأ له شيئاً منذ عام 1922. اتَّضحَ لي آنذاك أنَّني كنت ما أزال خاضعاً لفكرةِ "الجمال الظَّاهر" و"المنفعةِ الذَّاتيَّة"، وأتذكَّر أنَّني لم أحبَّ الكتاب.

أمَّا الآن فلا أستطيعُ إلقاءَ اللَّومِ على أولئك الذين يحكمون عليه بأنَّه التُّحفةُ الأدبيَّةُ لِستندال. ثمَّة صدقٌ في المشاعر، صدقٌ واضحٌ، وجهدٌ رائعٌ لجرفِ الطَّبقاتِ اللَّاحقةِ بالذِّكريات والوصولِ إلى القاع. ويا لِذلك الجلاء في الأسلوب! يا لِذلك الحشد من الانطباعات التي كلَّما ازدادتْ غزارةً ازدادتْ نفاسةً!

أودُّ أن أحاولَ فعلَ الشَّيءِ نفسِه. بل إنَّ ذلك يبدو لي التزاماً. فعندما نبلغ أرذلَ العمر يصيرُ لِزاماً علينا السَّعيُ إلى جمعِ أكبر قدرٍ ممكنٍ من المشاعر التي مرَّتْ من خلالِ الكائن الحيِّ الذي كُنَّاه. قلَّةٌ هُمُ القادرون على الإتيان بتحفةٍ كهذه (روسُّو، ستندال، بروست)، ولكن يجب أن يكون الجميعُ قادراً بتلك الطَّريقة على الاحتفاظ بذلك الشَّيء الذي من دون هذا الجهد الضَّئيل سيضيعُ إلى الأبد. ينبغي عندَ سنٍّ معيَّنةٍ أن يصبحَ امتلاكُ دفتر يوميَّاتٍ أو كتابةُ المرءِ لمذكَّراته أمراً إلزاميّاً "تفرضه الدَّولة": العناصرُ التي قد تتراكمُ اليومَ ستصيرُ بعد ثلاثةٍ أو أربعةِ أجيالٍ كنزاً لا يُقدَّرُ بثمن: فالكثيرُ من المسائل النَّفسيَّةِ والتَّاريخيَّةِ التي تُثقِلُ كاهلَ الإنسان سوف تُحَلُّ. لا توجد ذكرياتٌ، حتَّى تلك المكتوبة مِن قِبَلِ شخصيَّاتٍ تافهةٍ، لا تحتوي على قيمٍ اجتماعيَّةٍ وعلى خصائص فنِّيَّةٍ وجماليَّةٍ من الطِّراز الأوَّل.

الاهتمامُ العجيبُ الذي تثيرُه رواياتُ ديفو(*) يكمنُ في حقيقةِ أنَّها أشبه باليوميَّات، يوميَّاتٍ بارعةٍ على الرَّغم من كونها مُلَفَّقة. هل سبق أن فكَّرتم ولَو قليلاً في مصير تلك الأعمال الأصيلة؟ هل سبق أن تخيَّلتم ما ستكون عليه يوميَّاتُ قوَّادةٍ باريسيَّةٍ في حقبةِ الوصايةِ على العرش أو مذكَّراتُ نادلِ اللورد بايرون في حقبةِ جمهوريَّة البندقيَّة؟

*) دانييل ديفو، الكاتب والصَّحفي الإنجليزيُّ الذي يُعَدُّ من بين مؤسِّسي الرِّواية الإنجليزيَّة، ومن أشهر رواياته "روبنسون كروزو"؛ (م).

سأحاولُ الالتزامَ قدر الإمكان بطريقةِ "هنري برولارد"، حتَّى في الرُّسوم التَّخطيطيَّة للمَشاهد الرَّئيسة.[8]

ولكن لا يمكنني أن أتَّفق مع ستندال على "طبيعةِ" الذِّكرى. هو يفسِّرُ طفولتَه على أنَّها الزَّمن الذي عانى فيه الظُّلمَ والتَّرهيب. أمَّا بالنِّسبةِ إليَّ فالطُّفولةُ هي الجنَّة المفقودة؛ الجميع كان طيِّباً معي؛ كنتُ ملِكَ المنزل. حتَّى الأشخاص الذين ناصبوني العداء فيما بعد، كانوا آنذاك "يحدبون عليَّ"(*). - [*كانت الظُّروف الاقتصاديَّة في أوج ازدهارها: ... في ذلك الوقت كان والداي يبذِّران المال بسعادة... ولكنْ على المال...*]-[9]

أريدُ أن أقسِّمَ هذه "الذِّكريات" إلى ثلاثة أجزاء. الأوَّل، مرحلةُ الطُّفولة والتي ستمتدُّ حتَّى ارتيادي المدرسة الثَّانويَّة. الثَّاني، مرحلةُ الفتوَّة حتَّى عام 1925. الثَّالث، مرحلةُ النُّضج حتَّى هذا اليوم، وهو التَّاريخ الذي أفترض أنَّ شيخوختي تبدأ منه.

---

*) في الأصل بالفرنسيَّة: aux petits soins؛ (م).

الذِّكريات

إحدى أقدم الذِّكريات التي يمكنني تحديدُ تاريخها بدقَّةٍ، لأنَّها تتَّصلُ بواقعةٍ قابلةٍ للمراجعةِ وللتَّحقُّق منها تاريخيّاً، تعودُ إلى 30 تمُّوز من عام 1900، أي إلى زمنٍ كنتُ فيه قد تخطَّيتُ ببضعةِ أيَّامٍ الثَّلاث سنواتٍ والنِّصف.

كنتُ مع والدتي[10] وخادمةٍ لها (تيريزا التي من تورينو، على الأرجح) في حُجرةِ التَّبرُّج. كانت هذه الحجرة حُجرةً تتَّسمُ بالطُّول أكثر ممَّا بالرَّحابة، وتأخذُ الضَّوءَ مِن شرفتين صغيرتين متقابلتين تقعان على الجانبين الضَّيِّقَين، إحداهما مُطِلَّةٌ على الحديقة الضَّيِّقة التي كانت تفصلُ منزلنا عن معبد القدِّيسةِ زيتَا، والأخرى على فناءٍ داخليٍّ صغير. منضدةُ التَّبرُّج التي كانت بشكل حبَّة "فاصولياء"(*) يعلوها لوحٌ من الزُّجاج الذي كان يشفُّ عن قماشٍ ورديٍّ محبوك، وبقوائمَ لُفَّتْ بنوعٍ من الدَّانتيل الأبيض المطرَّز، كانت موضوعةً أمام الشُّرفة التي كانت مُطِلَّةً على الحديقة وكان عليها، بالإضافةِ إلى الفُرَشِ والبِدَعِ الأخرى، مرآةٌ كبيرةٌ مع إطارٍ كان هو أيضاً من بلَّورٍ عاكسٍ، مزيَّنٍ بالنُّجوم وبأشكالٍ زُخرُفيَّةٍ أخرى من الكريستال لَشَدَّ ما أحببتُها.

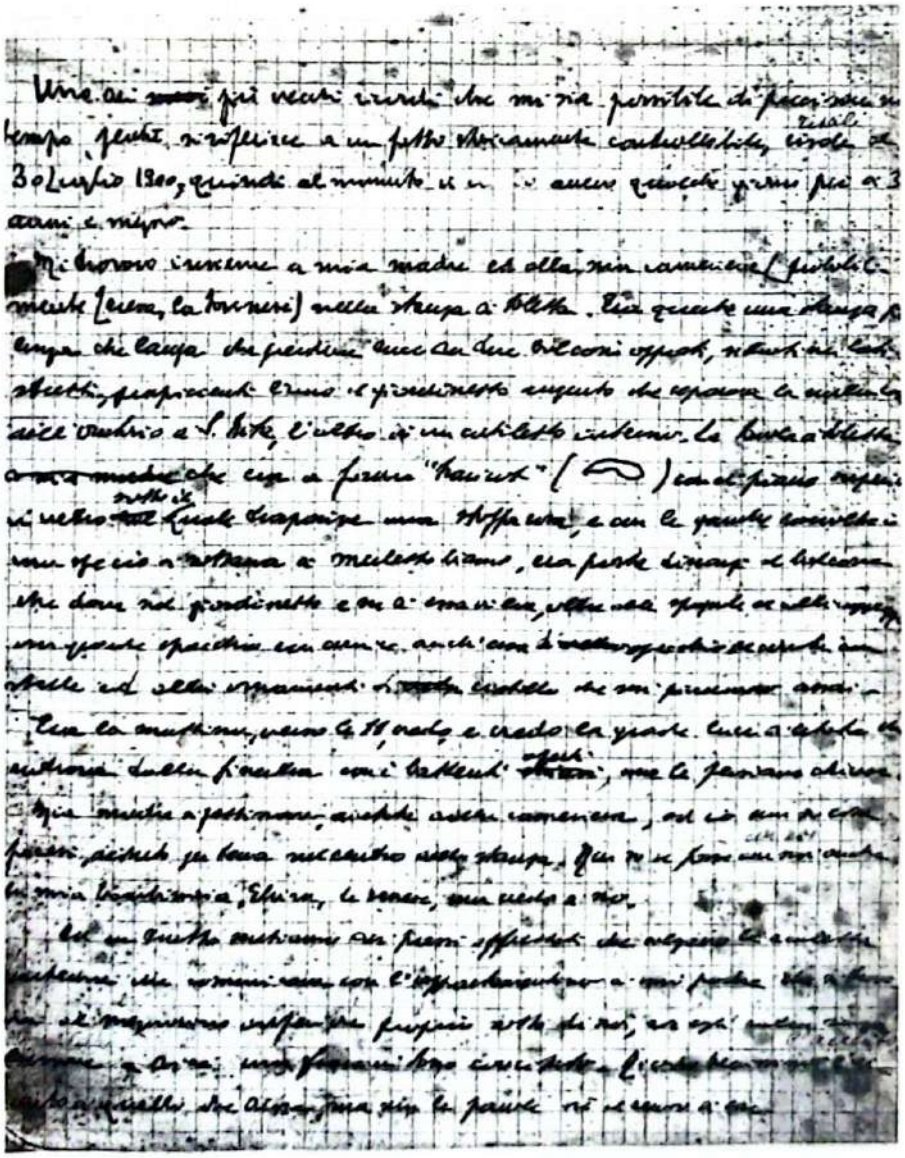
كان الوقتُ صباحاً، قُرابةَ الحادية عشرة على ما أعتقد، وإنِّي أرى الضِّياءَ الهائلَ، ضياءَ الصَّيفِ الذي كان يدخلُ من النَّافذةِ التي أُشْرِعَتْ دفَّتاها، ولكن أُنزِلَتْ سديلتاها.

---

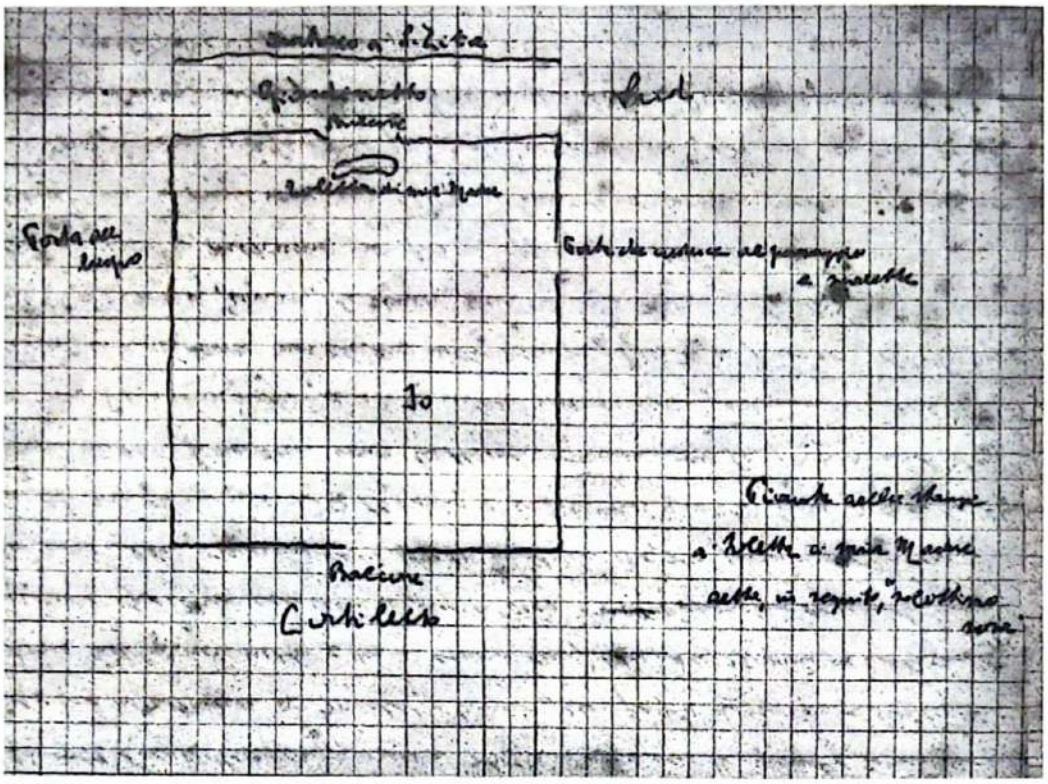
*) في الأصل بالإنجليزيَّة: haricot؛ (م).

كانت والدتي تسرِّحُ شَعرَها، بمساعدةِ الخادمة، ولا أعرف ماذا كنتُ أفعل فيما أنا جالسٌ على الأرض في منتصف الحُجرة. لا أعرف إن كانت مربِّيتي إلفيرا، التي من سِيِنْا، معنا أيضاً، ولكن لا أعتقد ذلك.

فجأةً نسمعُ وَقْعَ خُطَىً مُسرعةٍ تصعدُ الدَّرَج الدَّاخليَّ الذي كان يُفضي إلى شُقَّةِ والدي[11] التي كانت في الدَّورِ المسروقِ[*] السُّفليِّ تحتنا تماماً، ثمَّ يدخلُ هوَ مِن دون أن يطرقَ على الباب ويقولُ عبارةً بنبرةٍ مسعورة. أذكرُ جيِّداً النَّبرة التي قالَ بها تلك العبارة، ولكن لا أذكرُ الكلمات ولا معناها.



*) الدَّور المسروق هو الطَّابق المتوسِّط بين الطَّابق الأرضيِّ والطَّابق الأوَّل؛ (م).



بيدَ أنيِّ ما زلتُ "أرى" الأثرَ الذي أحدَثَتْهُ: والدتي أسقطَتْ الفرشاةَ الفضِّيَّةَ الطَّويلةَ المقبضِ التي كانت تمسكها بيدِها. تيريزا قالت "يا إلهي!"، والحُجرةُ بأكملها ذُعِرَتْ.

كان والدي قد أقبلَ ليعلنَ نبأ اغتيالِ الملك أومبرتو[12] في مونزا مساءَ اليومِ السَّابق، في التَّاسع والعشرين من تمُّوز 1900. وأكرِّرُ أنَّني ما أزالُ "أرى" خطوطَ الضَّوءِ والظِّلِّ الآتيةِ من الشُّرفة، و"أسمعُ" الصَّوتَ المحمومَ الخارجَ من فمِ أبي، ورنَّةَ الفرشاة التي سقطَتْ على بلَّورِ منضدةِ التَّبرُّج، والصَّرخةَ البِيومُونتيَّة(*) لِتيريزا الطَّيِّبة، و"أشعرُ" مرَّةً أخرى بذلك الهلع الذي استولى علينا جميعاً. ولكنَّ كلَّ هذا يبقى منفصلاً على المستوى الذَّاتيِّ عن خبرِ موتِ الملك. أمَّا المعنى التَّاريخيُّ، إذا جاز التَّعبير، فقد أُخبِرْتُ بهِ في وقتٍ لاحقٍ وهذا ما يفسِّرُ استمرارَ المشهدِ في ذاكرتي.

---

*) نسبةً إلى مقاطعة بييمونتي بإيطاليا؛ (م).

من الذِّكريات الأخرى التي يمكنني تمييزها جيِّداً ذكرى زلزالِ مِسِّينا (28 كانون الأوَّل/ ديسمبر 1908). الهزَّةُ كانت محسوسةً بشكلٍ واضحٍ جدَّاً لسكَّان باليرمو، ولكنِّي لا أتذكَّرُ منها شيئاً؛ وأعتقدُ أنَّها لم تقطَع عليَّ نومي. عِوَضاً عن ذلك "أرى" ساعةَ جدِّي الكبيرة، السَّاعةَ الإنجليزيَّةَ الدَّقَّاقة، التي كانت معلَّقةً آنذاك، بشكلٍ متنافرٍ، في القاعةِ الشِّتائيَّةِ الكبيرة، وقد توقَّفَتْ عند السَّاعةِ الخامسةِ وعشرين دقيقة، ساعةِ المصير المشؤوم، وأسمعُ أحدَ عمومتي (أظنُّه فِرْديناندو الذي كان مهووساً بفنِّ صناعةِ السَّاعات) وهو يشرحُ لي أنَّها توقَّفَتْ بسبب زلزالِ اللَّيلةِ الفائتة. أذكرُ كذلك أنَّني في المساء، قرابةَ السَّاعةِ السَّابعةِ والنِّصف، كنتُ جالساً في غرفةِ طعامِ جدِّيَّ[13] (كنتُ كثيراً ما أَحضُرُ عشاءَهما لأنَّه كان يُقَدَّمُ قبلَ عشائي) عندما دخلَ أحدُ عمومتي، فِرْديناندو نفسُه على الأرجح، مع صحيفةٍ مسائيَّةٍ، مُعلِناً "أضرارٌ جسيمةٌ وعددٌ كبيرٌ من الضَّحايا في مِسِّينا من جرَّاء الزِّلزال الذي وقعَ صباحَ اليوم".

إنَّني أتحدَّث عن "غرفةِ طعامِ جدِّيَّ"، ولكن يجب أن أقول إنَّها غرفةُ طعامِ جدَّتي، لأنَّ جدِّي كان قد توفِّي قبلَ سنةٍ ونصف.[14]

تبدو لي هذه الذِّكرى من النَّاحيةِ البصريَّةِ أقلَّ توقُّداً من الأولى، ولكنَّ الأولى من وجهةِ نظرِ "الأمرِ الواقعِ" أكثرُ دقَّةً.

بعدَ بضعةِ أيَّامٍ وصلَ آتياً من مِسِّينا فيليبُّو[15]، ابنُ خالتي، الذي فَقَدَ في الزِّلزالِ أباه وأمَّه. ذهبَ لينزلَ ضيفاً على أبناء خالتي مِن آلِ بيكُّولو[16] *سَوِيَّاً مع ابن خالتِهِ آدامو*، وأذكرُ كيف أنَّني ذهبتُ إلى منزلِ آلِ بيكُّولو لرؤيته في نهارٍ كئيبٍ من تلك النَّهارات الشِّتائيَّةِ الماطرة. أذكرُ أنَّه كان معه آلة تصويرٍ (صِدقاً!) حرصَ على حملها معه وهو يلوذ بالفرار من بيته المدمَّر في شارعِ روڤِري، وكيف أنَّه على طاولةٍ أمامَ نافذةٍ راحَ يرسمُ بعض الأشكال لسفنٍ حربيَّةٍ، مُتبادِلاً الرَّأيَ مع كاسيميرو حولَ عيارِ المدافع ووضعيَّةِ

أبراجها؛ متَّخِذاً من خلالِ ذلك، وسطَ المصائب الرَّهيبة التي ألَمَّتْ به، مسلَكاً انعزاليّاً انتُقِدَ عليه في الأسرة ولكنَّه عُزِيَ إلى "الصَّدمة"(*) (كانت تُسَمَّى في ذلك الوقت "اضطراباً") التي قاساها من جرَّاءِ الكارثة والتي قيل إنَّها كانت مشتركةً بين جميع النَّاجين من أهلِ مِسِّينا. في وقتٍ لاحقٍ أصبحَ هذا المسلكُ عن جدارةٍ موضعَ اعتبارٍ أكثر من برودِ شخصيَّته التي لم تكن تُثارُ إلَّا أمامَ المسائل التِّقنيَّة وتحديداً أمامَ تِقْنِيَّاتِ التَّصوير وأبراج "البوارج البحريَّةِ"(**) الأولى.[17]

وفي صددِ *زلزالِ مِسِّينا* أذكرُ أيضاً حزنَ والدتي عندما بلَغَنا بعد عدَّةِ أيَّامٍ خبرُ العثور على جثَّةِ شقيقتها لينا وجثَّةِ صهرها. أرى والدتي تشهقُ بالدَّمعِ جالسةً على أريكةٍ كبيرةٍ في "الإيوان الأخضر" الذي لم يكن يجلسُ فيه أحدٌ أبداً (*هي نفسها تلك التي "أرى" أمَّ جدَّتي جالسةً عليها*) مُدَّثِرةً بوشاحٍ قصيرٍ من "الأستراخان المموَّج"(***). *أذكرُ أيضاً* العربات العسكريَّةَ الكبيرة *التي* كانت تمرُّ في الشَّوارع لجمعِ الملابس والألحفة للَّاجئين؛ وقد مرَّت إحداها في شارع لامبيدوزا ومن إحدى شرفاتِ منزلنا جعلوني أناولُ أحدَ الجنود الذي كان واقفاً على العربة وكان على مستوى الشُّرفة تقريباً، بطَّانيَّتَين من الصُّوف. كان الجنديُّ جنديَّ مدفعيَّةٍ مع قبَّعةٍ ميدانيَّةٍ زرقاء مسرودةٍ بخيطٍ برتقاليٍّ؛ ما أزالُ أرى وجهه المخضَّب بالحمرة وأسمعه كيف قالَ، بلهجةٍ إميليانيَّة(****)، "شكراً، يا فتى". كما وأذكرُ كيف كان يُقال إنَّ اللَّاجئين الذين حلُّوا بكلِّ مكانٍ، حتَّى على منصَّاتِ المسارح، كانوا

---

*) في الأصل بالإنجليزيَّة: shock؛ (م).

**) في الأصل بالإنجليزيَّة: dreadnoughts؛ (م).

***) الأستراخان هو الصُّوف المجعَّد لحُملان الكراكول المولودة ميِّتة، والذي يُنقَل من مدينة أستراخان الرُّوسيَّة، ويَطرح إنتاجُ هذا النَّوع من الصُّوف مشكلةً أخلاقيَّةً بسبب استغلال أجنَّة الغنم التَّابعة لهذه السُّلالة؛ (م).

****) نسبةً إلى مقاطعةِ إميليا بإيطاليا؛ (م).

يتصرَّفون فيما بينهم "بطريقةٍ بذيئةٍ للغاية" وكيف كان والدي يقول مبتسماً "إنَّهم يرغبون في تعويض الموتى"- التَّلميح الذي كنتُ أفهمه جيِّداً.

أمَّا عن خالتي لينا، التي قضتْ نحبَها في الزِّلزال (والتي افتتحَ موتُها سلسلةَ الميْتاتِ المأساويَّةِ بين شقيقاتِ والدتي اللَّواتي قدَّمن ثلاثة نماذج من الميْتاتِ القاسية، الكارثة والقتل والانتحار)[18] فإنَّني لا أحتفظ بأيَّةِ ذكرى واضحة. فهي نادراً ما كانت تجيء إلى باليرمو؛ ولكنَّني أتذكَّرُ زوجها الذي كانت له عينان تتوقَّدان حيويَّةً ونباهةً من وراء عدستَي النَّظَّارة ولِحْيةٌ غير مشذَّبةٍ وَخَطَها الشَّيب.

يومٌ آخرُ بقيَ مطبوعاً جيِّداً في ذاكرتي: لا أستطيع تحديد تاريخه بدقَّةٍ ولكنَّه كان بالتَّأكيد قبل فترةٍ طويلةٍ من وقوعِ زلزالِ مِسِّينا، بل أظنُّه كان بعد وقتٍ قصيرٍ من وفاة الملك أومبرتو. كنَّا ضيوفاً على آلِ فلوريو في دارتِهم بجزيرةِ الرَّاهب، وكان الوقتُ منتصفَ الصَّيف. أذكرُ أنَّ إريكا، المربِّية، جاءت لتوقظني أبكرَ من المعتاد، قرابةَ السَّاعة السَّابعة، ومرَّرَتْ على وجهي بسرعةٍ إسفنجةً مُشبَعَةً بماءٍ باردٍ ثمَّ ألبسَتْني ثيابي بعنايةٍ كبيرة. جُرِرْتُ إلى الأسفل جرَّاً، وأُخرِجتُ من بابٍ جانبيٍّ يُفضي إلى الحديقة، ثمَّ دُفِعْتُ إلى الصُّعودِ إلى مصطبةِ المدخلِ الرَّئيسِ التي كانت تطلُّ على البحر والتي كان من الممكن بلوغها عبرَ درجٍ من ستٍّ أو سبعِ درجات. أذكرُ الشَّمسَ المبهرةَ لصبيحةٍ من صبيحات تمُّوز أو آب. على المصطبة، التي كانت محميَّةً من الشَّمس بستائرَ كبيرةٍ من قماشٍ برتقاليٍّ كانت رياحُ البحر تنفخها وتجعلها تخفق مثلَ الأشرعة (لا أسمعُ اصطفاقَها)، كنَّ جالساتٍ على كراسي الخيزران أمِّي والسَّيِّدة فلوريو (فرانكا "ذاتُ الجمال الإلهيِّ")[19] وأُخريات. في وسط المجموعة جلسَتْ سيِّدةٌ طاعنةٌ في السِّنِّ، محدودبةُ الظَّهر ومعقوفةُ الأنف، وقد تلفَّعَتْ بأخمرةٍ ترمُّليَّةٍ كانت

تصطفق بشراسةٍ في الرِّيح. وضعوني أمامَ هذه المرأة التي نطقت ببضعِ كلماتٍ لم أفهمها، ثمَّ انحنَتْ باحديدابٍ أكبر لتطبعَ قبلةً على جبيني (لا بدَّ وأنَّني كنت صغيراً جدَّاً إذاً، بما أنَّه كان على سيِّدةٍ جالسةٍ أن تنحني أيضاً لتقبِّلني *على الجبين*). بعد ذلك جُرِرْتُ بعيداً، أُعِدْتُ إلى غرفتي، وجُرِّدْتُ من ثوب التَّشريفات، وأُلبِسْتُ ثوباً آخرَ أكثرَ تواضعاً ثمَّ حُمِلْتُ إلى الشَّاطئ حيث كان أولادُ عائلة فلوريو وأولادٌ آخرون قد سبقوني إلى هناك، وبعد أن سبحتُ معهم بقينا لفترةٍ طويلةٍ تحت الشَّمس الحارقة نلعب اللُّعبةَ المفضَّلةَ لدينا والتي كانت البحثَ في الرِّمال عن قطع المرجان الفاقعةِ الحُمرة التي كانت منتشرةً هناك على نطاقٍ معيَّن.

تكشَّفَ لي في الظَّهيرة أنَّ السَّيِّدة العجوز كانت إيوجينيا، إمبراطورة الفرنسيِّين السَّابقة، التي كان "يختُها" راسياً أمام جزيرة الرَّاهب، وكانت ضيفةً على العشاء لدى آل فلوريو في الأمسية السَّابقة (من دون أن أعرف، بطبيعةِ الحال، شيئاً عن ذلك) وقد أتت في الصَّباح لتقوم بزيارة وداعٍ (في السَّاعة السَّابعة، مُنزلةً بذلك، بلامبالاةٍ إمبراطوريَّةٍ، عقاباً حقيقيَّاً بأمِّي وبالسَّيِّدةِ فلوريو) اللَّتين أرادتا أن تقدِّما لها ذرِّيَّةَ العائلة. يبدو أنَّ العبارة التي قالتها قبل أن تقبِّلني كانت: "يا لِلفتى الجميل!(*)".[20]

*) في الأصل بالفرنسيَّة: Quel joli petit!؛ (م).

طُفولة

الأماكن

أوَّلاً وقبلَ كلِّ شيءٍ بيتُنا.[21] لقد أحببته بجموحٍ مُطلَق. وما أزالُ أحبُّه إلى اليوم بعدَ مرور اثني عشر عاماً على تحوُّله إلى مجرَّد ذكرى. حتَّى قبل بضعةِ أشهرٍ من تدميره كنتُ أنامُ في الغرفةِ التي وُلِدْتُ فيها، على بُعدِ أربعةِ أمتارٍ من المكان الذي وُضِعَ فيه سريرُ والدتي أثناءَ مخاض الولادة. وسعيداً كنتُ لتيقُّني بأنَّني في ذلك البيت، في تلك الغرفةِ نفسِها ربمَّا، سأموت. كلُّ البيوت الأخرى (وهي قليلةٌ بطبيعةِ الحال، باستثناء الفنادق) كانت أسْقُفاً آوتني من المطر والشَّمس، ولكنَّها لم تكن بيوتاً بالمعنى العتيق والجليل للكلمة. ولا سيَّما *ذلك البيت الذي أملكه الآن ولا يُعجبني على الإطلاق، والذي كنتُ قد اشتريتُه إرضاءً لزوجتي وكان من دواعي سروري أن أسجِّلَه باسمها، لأنَّه بالفِعلِ ليس بيتي.*

ولذلك سيكون من المؤلم جدَّاً بالنِّسبة إليَّ استذكارُ الغائب الحبيب بما كان عليه من الكمال والجمال حتَّى سنةِ 1929،[22] وبالصُّورة التي بعدَ كلِّ شيءٍ بقيَ عليها حتَّى الخامس من نيسان 1943، يومَ استهدفَتْه ودمَّرَتْهُ القذائفُ المجلوبةُ من وراءِ الأطلسيِّ.[23]

الإحساسُ الأوَّلُ الذي يتبادرُ إلى ذهني هو إحساسي برحابته. وهذا الإحساسُ لا أعزوه إلى تضخيم الصُّورة الذي تصنعُهُ الطُّفولة بما يحيطُ بها، بل إلى الواقعِ الفِعليِّ. عندما رأيتُ المساحةَ المغطَّاةَ بأنقاضِه المنكَرَة،

كانت تلك المساحة تبلغ 1600 مترٍ مربَّعٍ. مأهولاً بنا فحسب في أحد أجنحته، وبجدَّيَّ لأبي في جناحٍ آخر، وبعمومتي العُزَّاب في الطَّابق الثَّاني، كان هذا البيت بأكملِهِ تحت تصرُّفي لمدَّةِ عشرين عاماً، مع أفنيتِهِ الثَّلاثة، وشُرفاتِهِ الأربع، وحديقتِهِ، وأدراجِهِ الهائلة، ودهاليزِهِ، وممرَّاتِهِ، وإصطبلاتِهِ، وأدوارِهِ المسروقةِ الصَّغيرةِ والمخصَّصَةِ للخدَمِ ولهيئةِ الإدارة، كان مملكةً حقيقيَّةً لصبيٍّ واحدٍ، مملكةً خاويةً أو مسكونةً أحياناً بشخصيَّاتٍ تفيض حناناً ومودَّة.

ما من مكانٍ على وجه الأرض، وأنا متيقِّنٌ من ذلك، تمتدُّ فوقه السَّماء بزرقةٍ أشدَّ غشْماً ممَّا كانت تفعلُ فوق شُرفتنا المغلَقة، وأبداً لم تُلْقِ الشَّمسُ أشعَّةً أشدَّ لُطفاً من تلك التي كانت تتسلَّلُ من خلالِ المصاريع نصفِ المغلقة في "الإيوان الأخضر"، أبداً لم تقدِّمْ بقعُ رطوبةٍ على الجدران الخارجيَّةِ لأحد الأفنيةِ أشكالاً أكثر إثارةً للخيال من تلك التي لمنزلي.

أحبُّ كلَّ شيءٍ فيه: انعدامَ التَّناسُق في جدرانه، رحابةَ قاعاتِه، قوالبَ أسْقُفِهِ الجصِّيَّة، رائحةَ مطبخِ جدَّيَّ السَّيِّئة، رائحةَ البنفسج في حُجرةِ تبرُّجِ والدتي، جوَّ إصطبلاتِهِ الخانق، الانطباعَ الطَّيِّبَ الذي كانت تخلِّفه لديَّ جلودُ السِّراجةِ النَّظيفة، غموضَ بعض الشُّقق غير المكتملة في الطَّابق الثَّاني، والمصَفَّ الشَّاسعَ حيث كانت توضَعُ العربات؛ عالَمٌ كاملٌ مليءٌ بلطائف الأسرار، وبمفاجآتٍ دائمةِ التَّجدُّد وعذبةٍ على الدَّوام.

كنتُ فيهِ السَّيِّدَ المطلَق، أطوي أمداءَهُ الشَّاسعةَ جرياً حيناً بعدَ حين، صاعداً الدَّرجَ "الهائلَ" من الفناءِ وصولاً إلى "الرُّواق" الممتدِّ على السَّطح الذي كنَّا نرى منه البحرَ وجبلَ بِلِّغرينو والمدينةَ بأكملِها حتَّى بورتا نوڤا(*) وبلدةِ مونْريالِه. ولأنَّني بالدَّورانِ والالتفافِ كنتُ أعرفُ كيف أتجنَّبُ الغرفَ

*) أي الباب الجديد، وهو أهمُّ أبواب مدينة باليرمو؛ (م).

المأهولةَ فقد كنتُ أشعرُ بأنَّني الحاكمُ الأوحدُ والمطلَق، متبوعاً في أكثر الأحيان بالحبيب طوم الذي كان يركضُ في عَقِبي مُهتاجاً، ولسانه الورديُّ متدلٍّ خارجَ الخطمِ الأسودِ الأثير.

كان البيتُ (وأريدُ أن أسمِّيه بيتاً وليس قصراً، ذلك الاسم الذي تمَّ تشويهه لالتصاقه كما هو الحالُ اليومَ بالفلانستيرات(*) المكوَّنة من خمسة عشر طابقاً) مكنوناً في واحدٍ من أكثر شوارع باليرمو القديمةِ استتاراً، في شارع لامبيدوزا، مرقوماً بالرَّقم 17، رقمٍ مُثقَلٍ بالطَّوالعِ السَّيِّئةِ ولكنَّه لم يكن ينفع آنذاك إلَّا لإضفاءِ لمسةِ شؤمٍ على الفرحِ الذي عرفَ جيِّداً كيف يكون في حِلٍّ منها. (عندما طلبنا في وقتٍ لاحقٍ، بعدما حُوِّلَتْ الإصطبلات إلى مستودعاتٍ، تغييرَ الرَّقم وأصبحَ 23، كنَّا نمضي نحوَ النِّهاية: لقد كان الرَّقم 17 يجلبُ له الحظَّ).

كانت الطَّريقُ منعزلةً ولكنَّها لم تكن ضيِّقةً جدَّاً، وكانت مبلَّطةً بشكلٍ جيِّد؛ ولم تكن قذرةً كما قد يُظَنُّ لأنَّه أمامَ مدخلنا وعلى امتداد كامل المبنى كان يمتدُّ قصرُ بييْترابِرتْسيا القديم الذي لم يكن يشتمل في الطَّابق الأرضيِّ منه على متاجرَ ولا على منازل ولم يكن يبدو منه للنَّاظرين سوى واجهةٍ بيضاءَ وصفراءَ بسيطةٍ ولكنْ نظيفة، كما ينبغي أن تكون، تتخلَّلُها الكثير من النَّوافذِ المحروسةِ بقضبانٍ حديديَّةٍ ضخمةٍ كانت تمنحه المظهرَ المهيبَ والحزينَ لديرٍ عتيقٍ أو لسجنٍ حكوميٍّ. (انفجارُ القذائف، لاحقاً، ألقى بالكثير من هذه القضبان الثَّقيلة داخلَ غرفِنا المواجهة لها، ويمكن للمرء أن يتخيَّلَ العواقبَ المبهجةَ لذلك على زخارف الجصِّ القديمة وشمعدانات المورانو).[24]

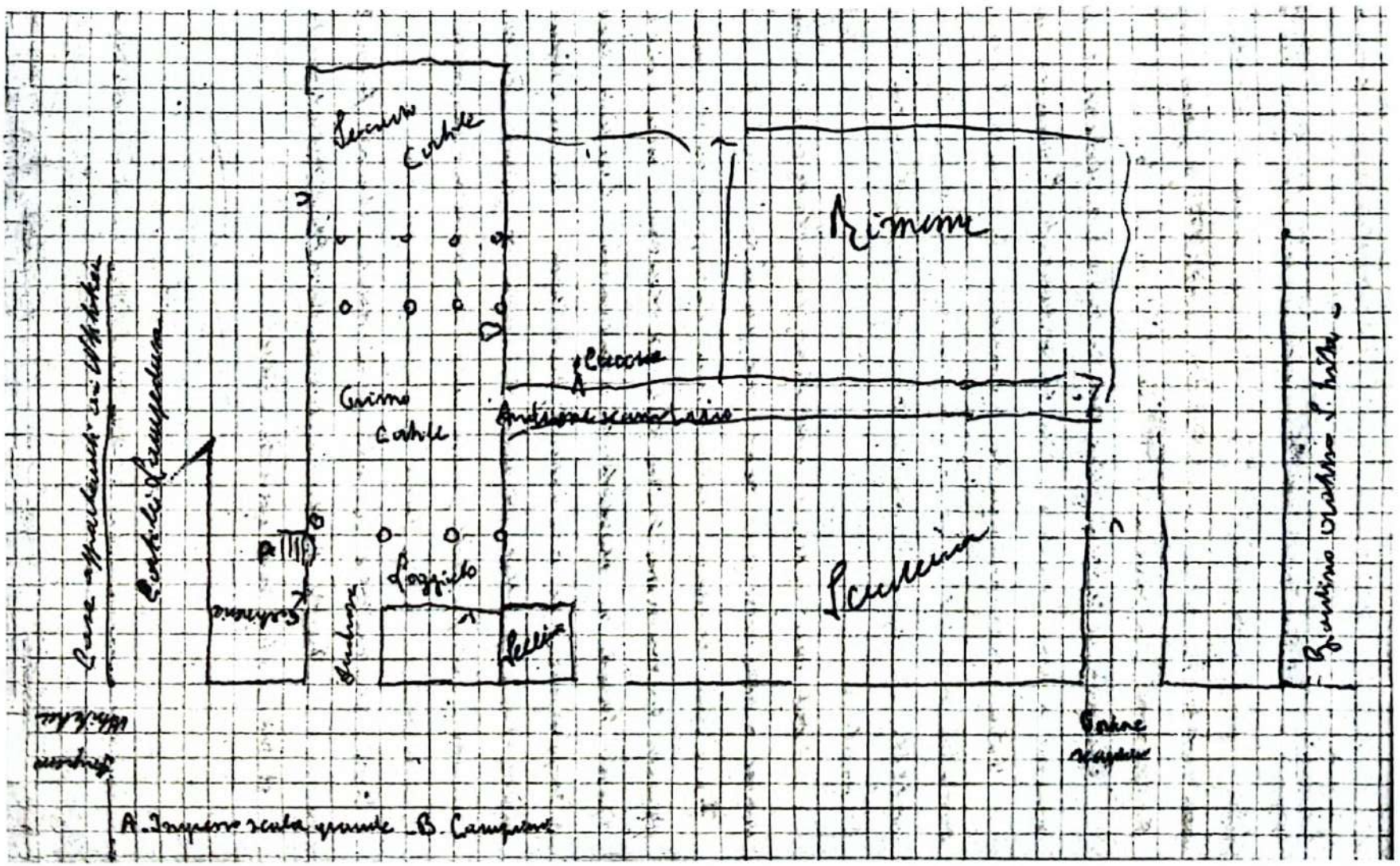
---

*) الفلانستير، وهو الاسم الذي اختاره شارل فوريه لمدينته الفاضلة، هو عبارة عن مستعمرة سكنيَّة تعاونيَّة تتَّسع لألف وخمسمائة شخصٍ يعيشون حياةً متماثلةً ومشتركةً في مختلف جوانب الحياة؛ (م).

ولكن إذا كان شارعُ لامبيدوزا، أقلُّهُ على كلِّ امتدادِ بيتنا، لائقاً، فإنَّ المنافذ الجانبيَّة لم تكن كذلك: فشارعُ بارا ألْ أوليڤِلاَّ الذي كان يُفضي إلى ساحةِ ماسِّيمو كان يعجُّ بمظاهر البؤس وبصفائح الكواثيد التَّالفة وكان اجتيازُه أمراً باعثاً على الكآبة. أصبحَ وضعُهُ أفضلَ قليلاً بعد شقِّ شارعِ روما، ولكنَّه بقيَ دائماً بقعةً ملائمةً لتنفيذ المقالب وسط الأوساخ والأشياء المقيتة.

لم يكن لواجهة البيت أيُّ قيمةٍ تُذكَر من النَّاحيةِ المعماريَّة: كانت بيضاء مع إطاراتٍ واسعةٍ بلونٍ أصفر كبريتيٍّ حولَ النَّوافذ، وهو الطِّراز الصِّقِليُّ الأكثر أصالةً في القرنين السَّابع والثَّامن. كان البيتُ يمتدُّ لحوالي ستِّين متراً في شارع لامبيدوزا، وكانت له تسعُ شرفاتٍ كبيرةٍ في الواجهة. أمَّا البوَّابات فكان ثمَّة اثنتان منها، عندَ زاويتَي البيت تقريباً، وكانتا واسعتَين جدَّاً كما درجَت العادة مِن قبلُ للسَّماح للعربات بالانعطاف إلى الدَّاخل من الشَّوارع الضَّيِّقة. وفي الواقع، كانت تنعطفُ بسهولةٍ حتَّى العرباتُ الرُّباعيَّةُ الأحصنة التي كان والدي يقودُها بمهارةٍ وحِنكةٍ في أيَّامِ سباقات الخيول في حلبةِ فاڤوريتا.

باجتيازِ البوَّابةِ التي منها كنَّا ندخلُ دائماً، *الأولى على اليسار إذا كنتَ تنظرُ إلى الواجهة، عندَ زاويةِ شارعِ بارا تقريباً ولا يفصلُها عن جانب البيت إلَّا مسافة بضعةِ أمتارٍ شُقَّتْ فيها نافذةُ غرفةِ البوَّاب المؤطَّرةُ بالطُّوب المشويِّ، فإنَّ المرء يدخلُ ردهةً قصيرةً معبَّدةً مع جدارين جانبيَّين من الجصِّ الأبيض، مسنودَين بدرَجٍ واطئ. على اليسار كانت غرفةُ البوَّاب (التي كان يتبعُ لها في الدَّاخل مسكنُه) ببابها الجميل المصنوعِ من خشب الماهوغانيِّ والذي جُعِلَ في وسطه لوحٌ بلَّوريٌّ كبيرٌ وعاتمٌ عليه شعارُنا. بعدَها مباشرةً، ودائماً إلى اليسار مسبوقاً بدرَجَين، يقعُ مدخلُ "الدَّرَجِ*

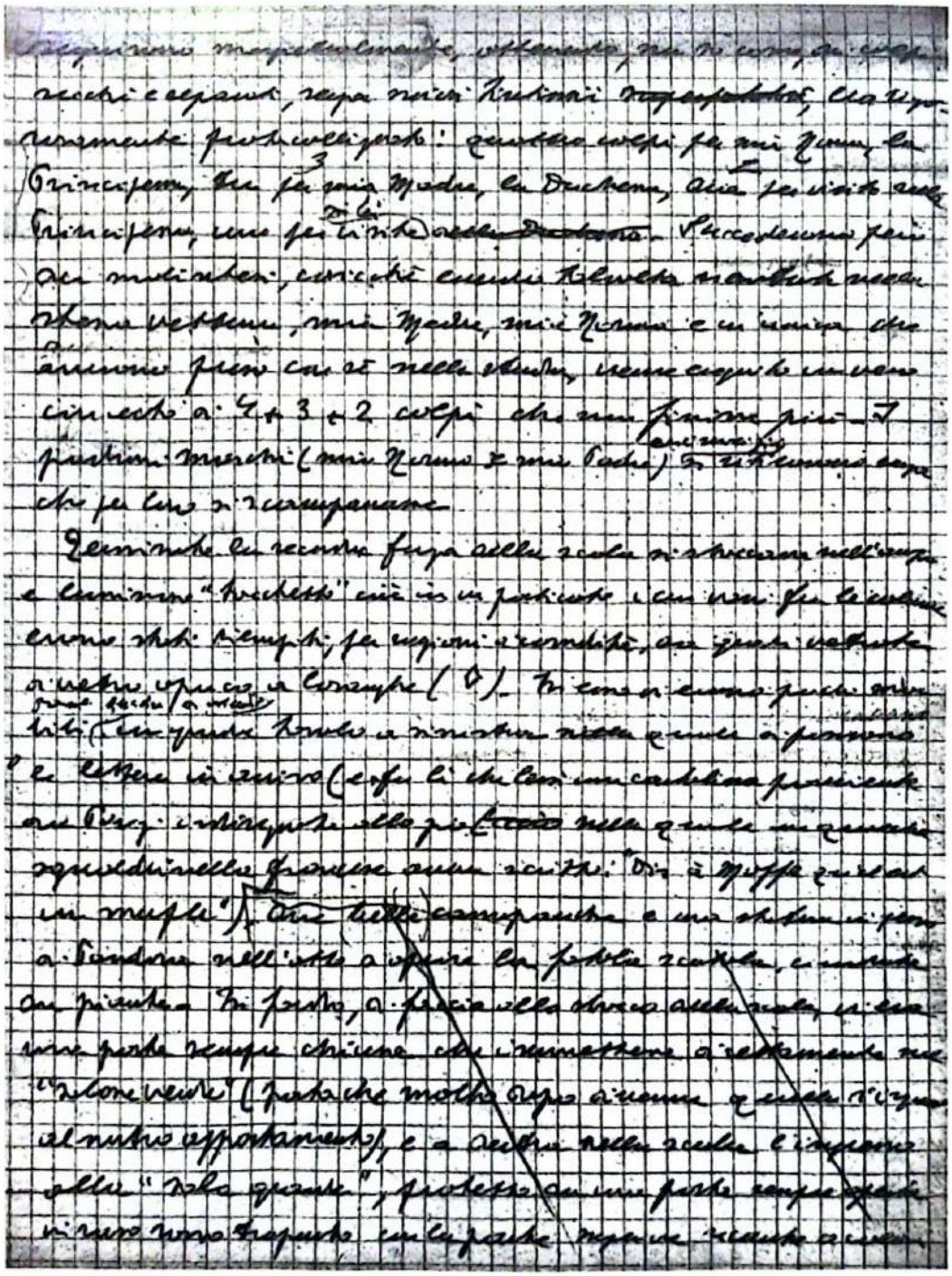

Rimini
Pesaro
Fano
Cattolica
Gabicce
Gradara
Riccione
Misano
Cattolica
Gabicce
Gradara
Pesaro
Fano
Rimini
A. Impianto scuba grande B. Campeggi

الكبير"، ببابهِ ذي المصراعَين المصنوعِ هو الآخر من خشب الماهوغانيِّ والبلّور ولكن من دون شعاراتٍ ومع بلّورٍ شفّاف. على اليمين، بعد الحائطِ الجصيِّ، وأمامَ الدَّرَج مباشرةً، كان ثمَّةَ رُواقٌ مع أعمدةٍ من حجرِ بيلييْمي الرَّماديِّ الجميل[25] تحملُ تلك "الحلية المعماريَّة" أعلاه. أمامَ البوَّابةِ كان يمتدُّ الفناءُ الكبيرُ المرصوفُ بالحصى والمحزَّزُ إلى شرائح بصفوفٍ من حجرِ الرَّصف. وكان هذا الفناءُ ينتهي بثلاث أقواسٍ كبيرةٍ مدعومةٍ هي أيضاً بأعمدةٍ من حجرِ بيلييْمي التي كانت تحملُ الشُّرفةَ التي كانت تربط، عندَ تلك النُّقطة، بين جناحَي المنزل.

تحتَ سقيفةِ الرُّواقِ الأوَّل، إلى يمين الرَّدهة، كان هناك الكثير من النَّباتات، ولا سيَّما النَّخيل، في براميل خشبيَّةٍ مطليَّةٍ باللون الأخضر، وفي نهايته تمثالٌ من الجصِّ لا أعرف لأيِّ إلهٍ يونانيٍّ في وضعيَّةِ الوقوف. في نهاية الرُّواق أيضاً، وبشكلٍ موازٍ للمدخل كان يوجد بابُ ردهةِ السِّراجة.

كان "الدَّرَجُ الكبيرُ" في غاية الجمال، مُشيَّداً بالكامل من رخام بيلييْمي الرَّماديِّ، ويشكِّلُ معرَجَين كلٌّ منهما من خمس عشرة درجة، مُعلَّقَين بين جدارَين ضاربَين إلى الصُّفرة. في المكان الذي كان المعرَجُ الثَّاني يبدأ عندَه كان ثمَّةَ مُستراحٌ فسيحٌ مستطيلُ الشَّكل مع بابَين من خشب الماهوغانيِّ، بابٌ أمامَ كلِّ معرَجٍ، أحدُهما، وهو المقابلُ للمعرَجِ الأوَّل، كان يُفضي إلى غُرَفِ الدُّور المسروق المخصَّصةِ لهيئةِ الإدارة والمسمَّاةِ "غُرف المحاسبة"، أمَّا الآخرُ فكان يُفضي إلى غرفةِ خزنٍ صغيرةٍ جدَّاً كان الخدَمُ يستخدمونها لتبديل ملابسَهم.

كان هذان البابان مدبَّجَين بإفريزٍ من رخامِ بيلييْمي صُمِّمَ على الطِّراز الإمبراطوريِّ، وكانا يفوقان الطَّابق الأوَّلَ في الارتفاع، وكلٌّ منهما كان قائماً على بلكونةٍ داخليَّةٍ مذهَّبةٍ ومحدَّبةِ الدَّرابزين تُفضيان إلى الدَّرَج الصَّغير المؤدِّي إلى مدخلِ شُقَّةِ الجدَّين.



نسيتُ أن أذكرَ أنَّه بعدَ دخولِ الدَّرَجِ مباشرةً، ولكن من الجهةِ الخارجيَّة المطلَّةِ على الفناء، كان معلَّقاً شريطٌ أحمرُ اللون، شريطُ الجرس الذي كان على البوَّاب أن يقرعَه لتنبيه الخدَمِ إلى أنَّ السَّادةَ قد عادوا إلى البيت أو إلى قدومِ بعض الزَّائرين. عددُ دقَّاتِ الجرس، التي كان الحُجَّابُ يؤدُّونها ببراعةٍ لا أعرف كيف، دقَّاتٍ جافَّةٍ ومنفصلةٍ، من دون رنَّاتٍ مُملَّةٍ، كان

خاضعاً لبروتوكولٍ صارمٍ: أربعُ دقَّاتٍ لمقدَمِ جدَّتي، الأميرة، دقَّتان لمقدَمِ زوَّارٍ للأميرة، ثلاثُ دقَّاتٍ لمقدَمِ والدتي، الدُّوقةِ، ودقَّةٌ واحدةٌ لمقدَمِ زوَّارٍ لها. ومع ذلك كان يقعُ بعضُ اللُّبْس، فعندما كنَّ يدخلْن في نفسِ العربةِ والدتي، وجدَّتي، وصديقةٌ لهما أقلَّتاها معهما من الشَّارع، كان يُقامُ كونشرتو حقيقيٌّ من 4 + 3 + 2 دقَّات ويستمرُّ إلى ما لا نهاية. أمَّا السَّادة الذُّكور (جدِّي وأبي) وأعمامي فكانوا يعودون من دون أن تُقرَعَ لهم الأجراس.

بانتهاء المِعرَجِ الثَّاني من الأدراج كان المرءُ يصلُ إلى "قطعةٍ معماريَّةٍ" فسيحةٍ ومضيئةٍ، أعني إلى رُواقٍ مُلِئت الفراغاتُ بين أعمدتِهِ، لأسبابٍ تتعلَّق بالرَّفاهية، بنوافذ زجاجيَّةٍ عاتمةٍ على شكل معيَّنات. في ذلك الرُّواق كان ثمَّة القليل من قطع الأثاث: لوحاتٌ كبيرةٌ للأسلاف وطاولةٌ كبيرةٌ على اليسار كانت توضَعُ عليها الرَّسائلُ الواردة (وكان هناك حيث قرأتُ ذاتَ مرَّةٍ بطاقةً بريديَّةً آتيةً من باريس وموجَّهةً إلى العمِّ تشيتْشو كَتَبَتْ عليها مومسٌ فرنسيَّةٌ: "قُلْ لِموفُّو إنَّه شخصٌ وضيع(*)")،[26] وصندوقان جميلان وتمثالٌ من الجصِّ لِباندورا في المشهد الذي تفتحُ فيه الحُقَّةَ القاتلة، مُحاطةً بالنَّباتات. في نهاية الرُّواق، مقابلَ مَنفَذِ الدَّرَج، كان ثمَّة بابٌ مغلَقٌ على الدَّوام يُفضي مباشرةً إلى "الغرفةِ الخضراء" (البابُ الذي أصبحَ فيما بعد مدخلَ شُقَّتنا)، وإلى يمين الدَّرَج كان المدخلُ إلى "القاعةِ الكبيرةِ" المحروسةِ ببابٍ مفتوحٍ على الدَّوام ومُنجَّدٍ بالسَّاتان الأحمر المخرَّم يحملُ على البلَّور في الجزء العلويِّ منه شعارَنا وشعارَ ڤالدينا(**).

كانت "القاعةُ الكبيرةُ" فضاءً شاسعاً، مبلَّطاً بألواحٍ من الرُّخام الأبيض والرَّماديِّ، مع ثلاث شُرفاتٍ تطلُّ على شارعِ لامبيدوزا وواحدةٍ على فناء

---

*) في الأصل بالفرنسيَّة: "Dis à Moffo qu'il est un mufle"؛ (م).

**) بلدةٌ في مقاطعة مِسِّينا بجزيرة صِقِلِّيَة؛ (م).

لامبيدوزا، وامتدادٍ بلا أيَّةِ فتحاتٍ على شارع بارا. كانت القاعةُ مقسومةً بقوسٍ إلى قسمين غير متساويَين، الأوَّل هو الأصغر، والآخر يفوقه مساحةً بكثير. كان والديَّ ينظران بمرارةٍ كبيرةٍ إلى ديكورها الحديث كلِّيَّاً، ففي سنة 1848 سقطَتْ هناك قنبلةٌ دمَّرَتْ سقفها البديع المزيَّن بالرُّسوم وأتلَفَتْ على نحوٍ لا يمكن إصلاحُهُ الرُّسومَ الحائطيَّة. لأمدٍ طويلٍ كان يبدو في الواقع أنَّ شجرةَ تينٍ جميلةً راحت تنمو هناك. أُعِيدَ بناءُ هذه القاعة عندما تزوَّج جدِّي، أي في عام 1866 أو 1867،[27] وجُعِلَتْ كلُّها من الجصِّ الأبيض اللَّامع، مع "خُدَّةٍ مُستعرضةٍ" من الرُّخام الرَّماديِّ. في مركزِ سقفِ كلٍّ من القسمين رُسِمَ شعارٌ، ومقابلَ المدخل وُضِعَتْ طاولةٌ كبيرةٌ من خشب الجوز اعتادَ الزُّوَّارُ أن يضعوا عليها قبَّعاتهم ومعاطفهم؛ ثمَّ وُضِعَت فيها بعض الصَّناديق والكراسي العالية. في هذه القاعة الكبيرة كان يمكثُ الخدمُ، متكاسلين على مقاعدهم ومتأهِّبين للانطلاق فورَ سماعهم صوت الجرس الشَّهير.

بعدَ الولوجِ من الباب المنجَّدِ بالسَّاتان الأحمر الذي تحدَّثت عنه سابقاً، وبالانعطاف نحو الجدارِ الذي على اليسار، كان ثمَّة بابٌ آخرُ مُنجَّدٌ هو كذلك بالسَّاتان، ولكن بساتانٍ أخضر اللون، يُفضي إلى شُقَّتنا؛ بالانعطاف يساراً كان على المرء أن يجتازَ القاعةَ بأكملها إلى أن يجدَ على يمينه درَجاً صغيراً وباباً يؤدِّي إلى شُقَّةِ الجدَّين وبالتَّحديد انطلاقاً من ذلك "الرُّواق" ببلكونَتَيه المُفضِيَتَين إلى الدَّرَج.

باجتياز الباب ذي النَّسيج الأخضر كان المرءُ يجد نفسَه داخلَ "حجرةِ الانتظار" التي كانت تحتوي على ستِّ لوحاتٍ للأسلاف معلَّقةٍ فوق عارضةِ الشُّرفة وفوق إفريزَي بابَيها، وعلى جدارٍ مكسوٍّ بحريرٍ رماديٍّ ولوحاتٍ أخرى وبعض قطع الأثاث الدَّاكنة. وكانت العين تتوغَّلُ في

منظورٍ مديدٍ من الرَّدهاتِ التي كانت تمتدُّ واحدةً تِلْوَ الأخرى على امتدادِ الواجهة. من هنا كانت تبدأ بالنِّسبة إليَّ فتنةُ الضَّوء الذي في مدينةِ قويَّةِ الشَّمسِ كباليرمو كان عُصاريّاً ومتنوِّعاً تبعاً للوقت بما في ذلك داخلَ الأزقَّةِ الضَّيِّقة. فبعضُهُ كان يُرَقَّقُ أحياناً بالسَّتائر الحريريَّةِ المسدَلَةِ أمامَ الشُّرفات، بينما كان يأتي بعضُهُ الآخرُ مفخَّماً عند سقوطهِ على بعض الطُّنُفِ المذهَّبةِ أو انعكاسِهِ على نسيج البروكار الدِّمشقيِّ الأصفر للكراسي العالية؛ وفي بعض الأحيان، خاصَّةً في الصَّيف، كانت الرَّدهاتُ تُعَتَّمُ ولكن من خلالِ السَّدائل المُرخاة كانت تتسرَّبُ عظمةُ القدرةِ المضيئةِ المهيمنةِ في الخارج، وأحياناً أخرى، تبعاً للسَّاعة، كان شعاعٌ واحدٌ وحسب، كتلك الأشعَّة التي تُرَى على جبلِ موسى، ينفذُ إلى الدَّاخل مستقيماً ومحدَّداً ومأهولاً بآلافٍ مؤلَّفةٍ من جزيئات الغبار، ويتَّجه ليهيِّجَ لونَ السَّجاجيدِ الذي كان أحمرَ ياقوتيّاً على نحوٍ موحَّدٍ في جميع الغُرَف. سحرٌ حقيقيٌّ من الإضاءاتِ والألوانِ كبَّلَ روحي إلى الأبد. يحدثُ أحياناً أن أعثرَ في أحد المباني القديمة أو في إحدى الكنائس على ذلك الشَّكل المضيء الذي من شأنه أن يذوِّبَ روحي في الحال إذا لم أكن على أهبةِ الإتيانِ فوراً "بنُكْتَةٍ بارعة"(*).

بعدَ حُجرةِ الانتظار كانت تجيء الحُجرَةُ المعروفةُ باسمِ "حُجرةِ اللامبريس"(**) لأنَّها كانت مكسوَّةً إلى نصفِ ارتفاعِها تماماً بخُدَّةٍ مستعرضةٍ من خشب الجوز المنقوش، وبعدَها كانت غرفةُ "العشاء" بجدرانها المنجَّدَةِ بنسيجٍ برتقاليٍّ معرَّقٍ بتنقيشاتِ زهور، وهو النَّسيجُ الذي ما يزال جزءٌ منه موجوداً ككُسوةٍ تنجيدٍ للغرفةِ الحاليَّةِ المخصَّصَةِ

---

*) في الأصل بالإنجليزيَّة: wicked joke؛ (م).

**) اللامبريس Lambris في الفنِّ المعماريِّ هو الجزء الأدنى المكسوُّ بخشبٍ مزخرَفٍ من جدران الغرفة؛ (م).

لزوجتي. ثمَّ قاعةُ الرَّقص بأرضيَّتها المطليَّةِ بالوَرنيش وأسقُفِها التي كان عليها خربشاتٌ بديعةٌ ذهبيَّةٌ ورماديَّةٌ تؤطِّرُ مشاهدَ أسطوريَّةً احتشدَ فيها بِصرامةٍ لونيَّةٍ فظَّةٍ وبمبالغةٍ كبيرةٍ في تصوير رفرفةِ ثنايا الأثواب كلُّ آلهةِ الأوليمب. وبعد ذلك "مخدعُ" أمِّي الذي كان في غاية الجمال بسقفِهِ المزيَّن بالكامل بأزهارٍ وأغصانٍ من الجصِّ العتيق الملوَّن، في رَسْمٍ لطيفٍ وكثيفٍ كأنَّه سيمفونيَّةٌ لِموتسارت.

وبعدَ المخدَعِ أيضاً البابُ إلى غرفةِ نومِ أمِّي التي كانت فسيحةً جدَّاً؛ انتهاءً إلى الجدارِ الأكبر حيث كانت الغرفةُ الزَّاويَّةُ للمنزل مع شُرفةٍ (الأخيرة) على شارع لامبيدوزا، وأخرى على حديقةِ معبدِ القدِّيسةِ زيتَا.[28]

كانت الزَّخارفُ الخشبيَّةُ، والجصِّيَّةُ، والرُّسوميَّةُ لهذه الغرفة من بين أجمل الزَّخارف في هذا البيت.

مِن حُجرةِ "اللامبريس" وبالاتِّجاه يساراً كان المرءُ يدخلُ إلى "الغرفةِ الخضراء"، ومنها إلى "القاعةِ الصَّفراء"، ومِن هذه إلى غرفةٍ كانت في البدايةِ "بيتَ حضانتي"(*)، وتحوَّلت فيما بعد إلى غرفةٍ معيشةٍ "حمراء"، الغرفة التي كنَّا نمكث فيها دائماً، وفي وقتٍ لاحقٍ إلى مكتبة. كان لهذه الغرفةِ على اليسار (إذا دخلنا إليها من القاعةِ الصَّفراء) نافذةٌ تُطِلُّ على الفناء الكبير وفي الحائطِ نفسِهِ بابٌ زجاجيٌّ يُفضي إلى الشُّرفة. في الحائط الذي كان يشكِّلُ زاويةً قائمةً مع هاتين الفتحتين كان يوجد في البدايةِ بابٌ (سُدَّ لاحقاً) يُفضي إلى غرفةٍ صغيرةٍ كانت أوَّلَ الأمرِ حمَّامَ جدِّي (وكان فيها أيضاً حوضٌ من المرمر) قبلَ أن تصبحَ بمثابةِ مخزنٍ لألعابي، وبابٌ زجاجيٌّ آخرُ يُفضي إلى الشُّرفةِ الصَّغيرة.

---

*) في الأصل بالإنجليزيَّة: day-nursery؛ (م).

الطُّفولة - الأماكن - المنازلُ الأخرى

ولكنْ كان لبيتِ "باليرمو" دُوْرٌ ريفيَّةٌ مُلحَقَةٌ كانت تزيدُه سحراً. كانت أربع: سانتا مارغريتا دي بيليتشي،[29] و(ڤيلاَّ) باغيريا،[30] و(قصرُ) تُورِّيتَّا،[31] و(المنزلُ الرِّيفيُّ) في ريتانو.[32]

كان هناك أيضاً بيتُ بالما[33] وقصرُ مونتِكْيارو[34] ولكنَّنا لم نكن نذهب إليهما أبداً.

مصيرُ هذه المنازل

الأثير لديَّ كان منزل سانتا مارغريتا الذي كنَّا نقضي فيه أشهراً طويلةً حتَّى في الشِّتاء. كان واحداً من أجمل المنازل الرِّيفيَّةِ التي رأيتُها في حياتي. يعودُ تاريخُ بنائه إلى عام 1680،[35] ولكن في نحوِ عامِ 1810 أُعِيدَ بناؤه كلِّيَّاً مِن قِبَلِ أميرِ كوتو[36] خلال فترة الإقامةِ الطَّويلةِ جدَّاً التي قضاها فِرْديناندو الرَّابع وماريَّا كارولينا في تلك السَّنوات قسريَّاً في صِقِلِّيَة عندما كانت نابولي تحت حكم مورات(*). وبعد ذلك لم يُهمَل هذا المنزل أبداً كما حدثَ لجميع المنازل الصِّقِلِّيَّة، بل بقيَ باستمرارٍ محطَّ عنايةٍ، وترميمٍ، وتحسينٍ إلى زمنِ جدَّتي كوتو[37] التي بعد أن عاشت حتَّى بلوغها العشرين في فرنسا، ولم ترث ذلك النُّفورَ الصِّقِلِّيَّ من حياة الرِّيف، عاشت فيه على الدَّوام تقريباً وجعلتْه على ما هو عليه من هيئةٍ "مُجاريةٍ للعصر"(**) (فخلال حقبةِ الإمبراطوريَّةِ الفرنسيَّةِ الثَّانية، يمكن القول، لم يكن مختلفاً كثيراً عن مظاهر "الرَّفاهية"(***) التي سادَت أوروبَّا حتَّى سنةِ 1914).

*) يواكيم نابليون مورات، مارشال فرنسا والأدميرال الأكبر، كان الدُّوق الأكبر لبيرغ بين 1806-1808 وملكَ نابولي بين 1808-1815، وكان متزوِّجاً من شقيقةِ نابليون بونابرت الصُّغرى كارولين بونابرت؛ (م).

**) في الأصل بالإنجليزيَّة: up to date؛ (م).

***) في الأصل بالإنجليزيَّة: comfort؛ (م).

الرِّحلة

سِحرُ المغامرة، سِحرُ الإدراك الغائمِ بأنَّ جزءاً كبيراً من ذكرياتي قد تشكَّلَ في سانتا مارغريتا، إنَّما بدأ مع رحلةِ ذهابي إلى هناك. لقد كانت مغامرةً مفعمةً بالمصاعب والمفاتن. في تلك الأيَّام لم يكن هنالك سيَّارات، والوسيلةُ الوحيدةُ التي كانت تتوجَّه إلى باليرمو في نحو عام 1905 كانت تِرامَ السَّيِّدة الكبيرة جيوڤانَّا[38] فلوريو "الكهربائيّ"(*). وهو قطارٌ كان يغادرُ من محطَّةِ لُوللي(**) في السَّاعة الخامسة وعشر دقائق صباحاً. كان لا بدَّ إذاً من النُّهوض في السَّاعة الثَّالثةِ والنِّصف. كنتُ أستيقظُ في تلك السَّاعةِ المملَّةِ على الدَّوام والتي كانت فوق ذلك ساعةً مشؤومةً بالنِّسبة إليَّ باعتبار أنَّها نفسُ السَّاعةِ التي كنتُ أُجَرَّعُ فيها زيتَ الخروع عندما كانت تصيبُني أوجاعٌ في المعدة. الخدَمُ والطُّهاة يكونون قد غادروا في اليوم السَّابق. كنَّا نُحشَرُ في "عربَتَي لَنْداو"(***)، في الأولى أمِّي، وأبي، وأنَا المربِّية الأولى، وأنا. وفي الثَّانية تيريزا أو كونشِتِّينا وصيفةُ أمِّي، وفِرَّارا، المحاسب الذي كان مقيماً في قصرِ سانتا مارغريتا وكان يذهب لقضاء العطلة مع ذويه، وباولو وَصِيفُ والدي. أعتقد أنَّ عربةً ثالثةً أيضاً كانت تسيرُ في رِكابنا، محمَّلَةً بالأمتعة وبِسِلالِ فطورِنا. كان الوقتُ في الغالبِ أواخرَ حزيران وفي الشَّوارع المهجورة فجرٌ آخِذٌ في البزوغ. عبرَ ساحةِ بوليتياما وشارعِ دانتي (الذي كان يُسمَّى في ذلك الوقت شارع المعارض) كنَّا نتدرَّجُ وُصولاً إلى محطَّةِ لُوللي. وهناك كنَّا نلحقُ بالقطار المتَّجه إلى طَرابَنِش(****). آنذاك كانت القطاراتُ

---

*) في الأصل بالفرنسيَّة: électrique؛ (م).

**) محطَّة لُوللي Lolli في باليرمو هي محطَّة سِكَكٍ حديديَّةٍ دخلت الخدمة في عام 1891، ووُضِعَتْ خارج الخدمة منذ عام 1974؛ (م).

***) اللَّنْداو Landau هو ضربٌ من العربات القديمة الفاخرة يجرُّها حصانان؛ (م).

****) هي مدينة تراباني الواقعة على السَّاحل الغربيِّ لِصِقِلِّية، وقد ذكرها الإدريسيُّ باسم "طَرابَنِش" في كتابه "نزهة المشتاق في اختراق الآفاق"؛ (م).

بلا ممرَّاتٍ وبالتَّالي بلا مراحيض؛ وعندما كنتُ صغيراً جدَّاً كانوا يضعون لي في الخلف مِبْوَلَةً ليليَّةً من الخزفِ البُنِّيِّ المُربع المُبتاعِ بشكلٍ خاصٍّ لأجلي، وكانوا يرمون بها من النَّافذة قبل بلوغ وِجهتِنا. كان المفتِّشُ يقوم بعملِه متشبِّثاً خارجَ العربة، فكنتَ ترى فجأةً قبَّعتَه المزيَّنة بالشَّارات ويدَه المتَّشِحةَ بقفَّازٍ أسود تبرزان من الخارج.

خلالَ ساعاتٍ كنَّا نجتازُ المشهدَ الخلَّابَ والفائقَ الإيحاش لصِقِلِّية الغربيَّة: أعتقدُ على هذه الصُّورة وجدَها أفرادُ "حملة الألف"(*) عندما نزلوا بها. كاريني، فَتشينيزي، فَتْزوكُّو، فَبارتينيكو(**)؛ ثمَّ يُحاذي الخطُّ الحديديُّ السَّاحلَ، وتبدو قضبان السِّكَّة مستلقيةً على الرِّمال؛ ونحنُ نُطهَى في صندوقنا الحديديِّ بشمسٍ آخذةٍ في الاضطرام. *لم تكن التَّرامسُ* قد وُجِدَتْ بعد؛ وفي المحطَّات كان ضرباً من الخيال أن نتوقَّع الحصول على أيِّ نوعٍ من المرطِّبات. بعد ذلك، كان القطار يتَّجه نحو الدَّاخل، بين جبالٍ صخريَّةٍ وحقولِ حنطةٍ محصودةٍ، صفراءَ كعُفراتِ الأسود. في السَّاعة الحادية عشرة كنَّا نصلُ أخيراً إلى كاستِلْڤِتْرَانو التي كانت بعيدةً كلَّ البُعدِ عن المدينةِ الجذَّابةِ والطُّموحِ التي أصبحتْ عليها اليوم: كانت بلدةً كئيبةً، بقنواتِ مَجارٍ مكشوفةٍ وخنازيرَ تتبخترُ في الطُّرقاتِ الرَّئيسةِ، ومليارات الذُّباب. في المحطَّةِ كنَّا نجدُ في انتظارِنا، وقد انشوَتا بالفِعل لِستِّ ساعاتٍ تحت الشَّمس، عربتَينا، وهما عربتا "لَنْداو" خِيطَتْ لهما ستائرُ صفراء اللون.

في السَّاعة الحادية عشرة والنِّصف كنَّا نستأنفُ رحلتنا: حتَّى بارتانَّا(***)،

---

*) حملة عسكريَّة قوامُها ألفُ متطوِّعٍ إيطاليٍّ قادَها جوزيبِّه غاريبالدي في عام 1860 وهزمَ بها مملكة الصِّقِلِّيَتَين التي ضُمَّتْ بعدَ انحلالِها إلى مملكة سردينيا، وكان ذلك خطوةً هامَّةً على طريق إنشاء المملكة الإيطاليَّة الموحَّدة؛ (م).

**) كاريني، وتشينيزي، وتزوكُّو، وبارتينيكو: بلديَّاتٌ تابعةٌ لمقاطعة باليرمو؛ (م).

***) بلدة تتبع حاليَّاً لمقاطعة تراباني؛ (م).

ولمدَّةِ ساعةٍ، كانت الطَّريق سويَّةً وسهلةً، عبرَ منظرٍ طبيعيٍّ مزروعٍ وأخَّاذ؛ كنَّا نتقدَّمُ مروراً بالأماكن التي باتت معهودةً لدينا، الرَّأسان السَّوداوان من الخزف الصِّينيِّ على عمودَي مدخلِ أحد القصور، والصَّليبُ الحديديُّ الذي كان إحياءً لذكرى مقتلِ أحدِهم؛ ولكن بالوصولِ إلى بارتانَّا كان المشهد يتغيَّر: كان يُقبِلُ علينا ثلاثةٌ من رجال الدَّرَك، رقيبٌ ومُجنَّدان، كان عليهم أن يرافقونا، على ظهورِ الخيول وأقفاءُ أعناقهم موقَّاةٌ بقطعةِ قماشٍ بيضاء كأنَّهم فرسان فاتُّوري(*)، حتَّى نصلَ إلى سانتا مارغريتا. كانت الطَّريق تصبحُ جبليَّةً بعد ذلك: من حولنا كان يمتدُّ المنظرُ الطَّبيعيُّ اللامتناهي لِصِقِلِّية الإقطاعيَّة، المقفِرة والمنهَكة تحت ثقلِ شمسٍ عُتُلٍّ، ومن دون حتَّى نسمةٍ واحدة. كنَّا نبحث عن شجرةٍ لنتناول فطورَنا في فيئها: لم يكن هناك سوى أشجار زيتونٍ نحيلةٍ لا تقي من الشَّمس. في النِّهاية كنَّا نعثر على بيتٍ ريفيٍّ مهجورٍ، شبهِ مهدَّمٍ، ولكن مع نوافذ موصَدَةٍ بحرصٍ شديدٍ. في فيئه كنَّا ننزلُ ونأكل: أشياءَ عُصاريَّةً في الغالب. على انفرادٍ قليلاً كان رجال الدَّرَك، وقد أرسلنا إليهم بالخبز، واللَّحم، والحلوى، وزجاجاتِ الشَّراب، يتناولون فطورَهم مغتبطين وملفوحين بشمسِ منتصفِ النَّهار. في نهايةِ الوجبة كان الرَّقيبُ يقتربُ منَّا، وكأسٌ مُترَعَةٌ في يده. "باسمِ مُجنَّدَيَّ أيضاً، أشكرُ فخامتكم". ويجرَعُ النَّبيذَ الذي لا بدَّ وأنَّ حرارتَه كانت أربعين درجة.

ولكن في أثناء ذلك كان يبقى أحدُ المجنَّدَين قائماً على قدميه، يدورُ حول المنزلِ مُحترِساً.

ثمَّ كنَّا نعودُ إلى عربتينا. آنذاك تكون السَّاعةُ قد بلغَتْ الثَّانية، وهي

(*) Giovanni Fattori جوڤانِّي فاتُّوري (1825-1908) رسَّامٌ إيطاليٌّ ركَّزَ في بداياته على رسم المواضيع التَّاريخيَّة والعسكريَّة قبل أن يتحوَّل إلى رسم المناظر الطَّبيعيَّة والمشاهد الرِّيفيَّة ومشاهد الحياة العسكريَّة متأثِّراً بمدرسة باربيزون التَّصويريَّة؛ (م).

بحقٍّ السَّاعة الأكثر شراسةً في الحقولِ الصِّقِلِّيَّةِ الصَّيفيَّة. كنَّا نتقدَّم بهوادةٍ لأنَّ المنحدَرَ الهابطَ نحو وادي بيليتشي يكون قد بدأ. كان الجميعُ يعتصمُ بالصَّمت في تلك اللَّحظات ووسطَ وقعِ حوافرِ الخيلِ لم يكن يُسمَعُ سوى صوتِ مجنَّدٍ وهو يدندن: "الفتاة الإسبانيَّةُ هكذا تُحِبُّ"؛ فيما سحابةٌ هائلةٌ من الغبار ترتفع. *آنَّا الأولى، التي زارت الهندَ أيضاً.*[39]

ثمَّ كان علينا أن نعبرَ نهرَ بيليتشي الذي كان نهراً صِقِلِّيّاً بحقٍّ، حتَّى مع وجود الماء في مجراه، ليبدأ بعد ذلك صعودُنا البطيء الذي لا نهاية له: كانت الالتفافاتُ كذلك بلا نهايةٍ في ذلك المشهد المتكلِّس.

كان ذلك يبدو بلا نهايةٍ ولكنَّه مع ذلك كان ينتهي: في قمَّة المنحدَر، كانت الخيول تتوقَّف أخيراً، وهي تفورُ عرَقاً؛ رجالُ الدَّرَكِ يترجَّلون، ونحن أيضاً ننزلُ لنروِّض أرجلَنا. ثمَّ نعودُ لنواصلَ رحلتنا خبَباً. وإذَّاك تبدأ والدتي في تنبيهي: "انتبه الآن، عمَّا قليلٍ سترى إلى اليسار نُزُلَ ڤيناريا"[40]. ونكون قد وصلنا بالفِعل إلى أحد الجسور[41] ولاحَتْ لنا على اليسار أخيراً بعضُ المساحات الخضراء، وبعضُ حقول القصب، وحتَّى بعضُ بساتين برتقال. تلك كانت مَحَلَّةُ داغالي، أوَّلُ أملاك آلِ كوتو التي يقعُ عليها النَّظر. وخلفَ داغالي كانت تنتصبُ هضبةٌ شديدةُ الانحدار يجتازها من سفحِها إلى قمَّتها شارعٌ عريضٌ مشجَّرٌ بالسَّرو يقودُ إلى ڤيناريا، نُزُلِ الصَّيد الذي تعود ملكيَّتُه لنا.

لم نعُدْ بعيدين كثيراً. كانت والدتي، مدفوعةً بحُبِّها لسانتا مارغريتا تصبحُ عاجزةً عن البقاء بلا حركة، فتطلُّ برأسها تارةً من هذه النَّافذة وتارةً من تلك. "نوشِكُ أن نصلَ إلى مونتِڤاغو.[42] إنَّنا في بيتنا!" ونكون في الواقع قد بدأنا باجتياز مونتِڤاغو، نواةِ الحياة الأولى التي وجدناها بعدَ أربع ساعاتٍ متواصلةٍ على الطَّريق. ولكن أيُّ نواةٍ! شوارعُ عريضةٌ مُقفِرةٌ،

بيوتٌ مُنهكَةٌ من الفقر ومن شمسٍ عديمةِ الرَّحمة على حدٍّ سواء، وما من روحٍ حيَّةٍ في الأنحاء، لاشيء سوى بعض الخنازير، وبعض جِيَفِ القطط.

ولكن بعدَ مونتِڤاغو كان كلُّ شيءٍ يتغيَّرُ نحو الأفضل. تصبحُ الطَّريقُ مستقيمةً وسويَّةً، ويفترُّ لنا المنظرُ الطَّبيعيُّ ضاحكاً. "ها هي فيلَّا جيامْبَالْڤو! هي ذي كنيسةُ سيِّدةِ النِّعَم مع سَرْواتها!" حتَّى المقبرة كنَّا نحيِّيها بفرَحٍ. ثمَّ كنيسة سيِّدةِ تراباني. "ها نحن أولاء! ها هو الجسر".

تكون السَّاعة آنذاك قد بلغَتِ الخامسةَ مساءً. ونكون قد أمضينا اثنتي عشرة ساعةً في السَّفر.

كنَّا نجدُ في انتظارنا متجمهرةً على الجسر الفرقةَ الموسيقيَّةَ المحلِّيَّةَ التي ما إن ترانا حتَّى تنقضَّ علينا برقصةِ "بولكا". وكنَّا، بهيئة الأجلاف التي بتنا عليها وبوجناتٍ مبيضَّةٍ من الغبار وحُلُوقٍ لَهْبَى، نُرغِمُ أنفسَنا على التَّبسُّمِ وإسداءِ الشُّكر لهم. بعدَ طوافٍ قصيرٍ في الطُّرقات، كنَّا نصلُ إلى السَّاحة، وهناك تشخصُ أبصارُنا إلى الطَّلْعات المعماريَّةِ اللَّطيفةِ والمتناسقة لبيتنا، ثمَّ ندخلُ من البوَّابة: فناءٌ أوَّل، فَرَدهةٌ، ففناءٌ ثانٍ. لقد وصلنا. هاكَ أسفلَ الدَّرَج الخارجيِّ مجموعةٌ صغيرةٌ من "أفراد العائلة" يتزعَّمهم فخامةُ الدُّون نوفريو،[43] الضَّئيلُ تحت لحيةٍ بيضاء والمؤازَرُ بزوجةٍ قويَّة. "أهلاً وسهلاً بكم!" "كم نحن سعداء بوصولِكم!"

فوق، في إحدى صالاتِ الاستقبال كان دُون نوفريو يوعزُ في تحضير غرانيتا(*) اللَّيمون، التي كانت على الدَّوام مُريعةً ولكنَّها مع ذلك كانت نعمةً لا تقدَّرُ بثمن. كانت آنَّا تجرُّني إلى غرفتي في الأعلى وتغمسُني على مضضٍ منِّي في مغطسٍ دافئٍ كان دُون نوفريو، المنزَّه عن العيوب، قد

*) حلوى شبه مجمَّدة تُصنَع من الماء والسُّكَّر وعصائر الفاكهة، تُشتَهَر بها جزيرة صِقِلِّية؛ (م).

فكَّر في الإيعاز إلى الخدَم في تحضيره، فيما كان على والديَّ التَّعيسَين أن يواجها سيلَ معارفهم الذين بدأوا بالتَّوافد.

البيت

متوضِّعاً وسطَ البلدة، وعلى وجه التَّحديد في السَّاحة الوارفةِ الظِّلال، كان البيتُ متراملياً على امتدادٍ هائلٍ قِوامُهُ ثلاثمائة غرفةٍ ما بين صغيرةٍ وكبيرة. كنتَ تشعرُ أمامَه بأنَّك أمامَ نوعٍ من المجمَّعات المغلقةِ والمكتفيةِ ذاتيّاً، أو أمامَ شكلٍ آخر من الفاتيكان، إذا جاز التَّعبير، فاتيكانٍ كان يحتوي على شققٍ للاستقبال، وغرفِ معيشةٍ، ومَضافاتٍ لثلاثين شخصاً، وغرفٍ للخدَمِ، وعلى ثلاثة أفنيةٍ فسيحةٍ، وإصطبلاتٍ ومصافٍّ عرباتٍ، وعلى مسرحٍ وكنيسةٍ خاصَّين، وعلى حديقةٍ شاسعةٍ وخلَّابةٍ وحديقةِ خُضرواتٍ كبيرة.

ويا لِلغُرَف! لقد امتلك الأمير نيكولو من الذَّوقِ السَّليمِ والفريدِ في عصره ما حداه إلى عدم المساسِ بصالونات القرن الثَّامن عشر. في الشُّقَّةِ الكبيرة تمَّ تأطيرُ كلِّ بابٍ من الجانبين بأفاريزَ خياليَّةٍ رُقِشَتْ بأسلوب القرن الثَّامن عشر في مرمرٍ رماديٍّ، أو أسود، أو أحمر، وكانت ترنُّ بتنافرٍ فائق التَّناغم مثلَ فرقةٍ موسيقيَّةٍ لدى كلِّ عبورٍ من صالةٍ إلى أخرى. من الفناء الثَّاني كان درَجٌ عريضٌ وحيدُ الاتِّجاه، مع درابزينٍ من المرمر الأخضرِ، يُفضي إلى شرفةٍ حيث بابُ المدخلِ الذي عُلِّق فوقه صليبٌ مع مجموعةِ أجراس.

من هذا الباب كان المرءُ يدخلُ إلى رَدهةِ الانتظار الفسيحةِ والمغطَّاةِ كلِّيّاً بصفَّين متداخلَين من اللوحات التي تمثِّلُ آلَ فيلانجيري ابتداءً من عام 1080 وانتهاءً بوالدِ جدَّتي، وجميعها صورٌ لشخصيَّاتٍ في وضعيَّةِ الوقوف

وبالحجم الطَّبيعيِّ وفي أزياء متنوِّعةٍ للغاية، من زيِّ الحملة الصَّليبيَّةِ إلى زيِّ النُّبلاء من وُصفاء الملك فِرديناندو الثَّاني، لوحاتٍ كانت، على الرَّغم من الرَّداءةِ الشَّديدةِ في حِرفيَّةِ رسمِها، تملأ الغرفةَ المترامية الأطراف بحضورٍ نابضٍ ومأنوس. تحت كلِّ واحدةٍ منها، بأحرفٍ بيضاء على رَقٍّ أسود، كانت قد خُطَّت أسماؤهم وألقابُهم ووقائعُ حياتهم: "رِيكَّاردو، دافعَ عن أنطاكية ضدَّ الكفَّار"؛ "رايموندو، فاقَ نظراءَه في حصار عكَّا"؛ ريكَّاردو ثانٍ "أحدُ المحرِّضين الكِبار على الانتفاضةِ الصِّقِلِّيَّة" (أي أحدُ ثوَّار حرب صلاة الغروب الصِّقِلِّيَّة(*))؛ نيكُّولو الأوَّل، "قادَ فَوْجَين من الخيَّالةِ ضدَّ جحافلِ الغالِيِّين(**) في سنة 1796".[44]

أمَّا فوق كلِّ بابٍ أو نافذةٍ فكان ثمَّة رسومٌ بانوراميَّةٌ لأراضي "الإقطاعيَّات"، تكاد تكون كلُّها الآن حاضرةً في ذاكرتي. في الزَّوايا الأربع كانت أربعةُ تماثيلَ برونزيَّةٍ لمحاربين مدجَّجين بالأسلحة - انسياقاً مع نزعةِ ذلك العصر - تحملُ عالياً مصباحاً نفطيَّاً بسيطاً. على السَّقف كان الإله جوبيتر ملفوفاً في سحابةٍ أرجوانيَّةٍ يباركُ إقلاعَ أنجِريو[45] وهو يتأهَّبُ للإبحار من بلدهِ نورماندي نحوَ صِقِلِّية؛ وكانت ترايتوناتٌ(***) ونيمفاواتٌ بَحريَّةٌ تمرحُ بجنونٍ حولَ القوادسِ المستعدَّةِ للإبحار على أمواجِ بحرٍ لؤلؤيٍّ. [حرَّاسُ الحقول - قُبَّعات، بِذْلات، بنادق، أرانب][46]

ولكن بتجاوزِ الرَّدهةِ التي كانت بمثابة توطئةٍ متغطرسةٍ، كان البيتُ

---

*) هي انتفاضةٌ اندلعت في باليرمو أثناء صلاة الغروب يومَ اثنين الفصح من سنة 1282 ضدَّ شارل الأوَّل وتلتها سلسلةُ حروب انتهتْ بتوقيع "سلام كالتابلوتا" في سنة 1302 الذي قسَّم مملكة صِقِلِّية فأخذ فِدريكو الثَّاني الجزيرة الرَّئيسة وأخذ شارل الثَّاني أراضيها على البرِّ الإيطاليِّ الرَّئيس؛ (م).

**) نسبةً إلى بلاد الغال؛ (م).

***) ترايتون في الميثولوجيا الإغريقيَّة هو ابن بوسيدون إله البحر؛ (م).

بأكملهِ مترعاً بالبهجةِ والمودَّة، أو من الأفضل القول، إنَّ غطرسته كانت تستخفي تحت غلالةٍ من الطَّراوة مثلما تستخفي غطرسةُ أرستقراطيٍّ تحت غلالةٍ من الدَّماثة. كان هنالك المكتبة المشمولة في خِزاناتٍ مصمَّمَةٍ بذلك الأسلوب الزُّخرفيِّ الذي شاعَ في صِقلِّية إبَّان القرن الثَّامن عشر وعُرِفَ "بالطِّراز الدَّيريِّ"، وهو شبيهٌ بالأسلوب الڤينيسيِّ المنمَّق ولكنَّه أكثر منه خشونةً وأقلُّ لُطفاً. كلُّها تقريباً أعمالٌ تنويريَّةٌ في مجلَّداتها الصَّفراء المحمرَّةِ والمذهَّبة: "الموسوعة"، فولتير، فونتينيل، هلفتيوس، فولتير في طبعةِ كيهل الكبيرة (إذا قُيِّضَ لماريَّا كارولينا أن تقرأها ما الذي كانت ستفكِّر فيه حيالَها؟)[47]؛ و"الانتصاراتُ والفتوحات"(*)،[48] مجموعةٌ من النَّشرات النَّابليونيَّة والتَّقارير الحربيَّة التي كانت مصدرَ مسرَّاتٍ لي في الظَّهيرات الصَّيفيَّةِ الطَّويلةِ والملأى بالصَّمت عندما كنتُ أقرؤها، مستلقياً على بطني، على مُتَّكَأٍ من تلك "المتَّكَآت"(**) الضَّخمة التي كانت تحتلُّ مركزَ قاعة الرَّقص. باختصارٍ، لقد كانت مكتبةً غريبةً إذا ما فكَّر المرءُ في أنَّها قد أُنشِأَتْ من قِبَلِ ذلك الأمير نيكُّولو الذي كان رجعيَّاً.[49] كانت هناك أيضاً مجموعةٌ مجلَّدةٌ من الصُّحف السَّاخرة بتوحيد إيطاليا، "إلْ فيسْكيتُّو"(***) و"لُوْ سبيريتو فولِّتُّو"(****)، وبعض الطَّبعات الجميلة من "دُون كيشوت"، ومن أعمال لافونتين، وقصَّة نابليون مع الرُّسوم النَّفيسة لِنورفينز[50] (هذا الكتاب ما يزال في حوزتي)، والأعمال الكاملة أو شبه الكاملة لِزولا والتي كانت أغلفتها الصَّفراء تفرض نفسها بوقاحةٍ في ذلك

---

*) في الأصل بالفرنسيَّة: Victoires et Conquêtes؛ (م).

**) في الأصل بالإنجليزيَّة: poufs؛ (م).

***) Il Fischietto، مجلَّةٌ إيطاليَّة ساخرةٌ تأسَّست في تورينو سنة 1848 وتوقَّفت عن الصُّدور سنة 1916، وكانت تُعَدُّ أهمَّ مجلَّةٍ إيطاليَّةٍ ساخرةٍ في زمانها؛ (م).

****) Lo Spirito folletto، أسبوعيَّة إيطاليَّة ساخرة أسَّسَها إدواردو سونتزونيو سنة 1861؛ (م).

المكان "اللَّطيف"(*)، وروايات أخرى منخفضةُ المستوى؛ ولكن كان هناك أيضاً رواية "آل مالافوليا"[51] مع إهداءٍ موقَّعٍ بخطِّ المؤلِّف.

لا أعرف ما إذا كنتُ قد تمكَّنتُ إلى الآن من إعطاء فكرةٍ عن أنَّني كنتُ فتىً يحبُّ العزلة، يحبُّ أن يكون مع الأشياء أكثر ممَّا مع الأشخاص. وبما أنَّ الأمرَ كان كذلك فإنَّه سيكون من السَّهل أن نفهم كيف أنَّ الحياة في سانتا مارغريتا كانت مثاليَّةً بالنِّسبة إليَّ. في الرَّحابة المبهرَجَةِ لذلك البيت (*12 شخصاً في 300 غرفة*) كنت أطوفُ كما لو في غابٍ مسحور. غابٍ من دون تنانين متخفِّية؛ زاخرٍ بعجائب مُبهِجةٍ مكنونةٍ حتَّى في الأسماء الفكاهيَّة للغُرَف: "غرفةُ الطُّيور" المفروشةُ كلُّها بنسيجٍ أبيضَ متموِّجٍ من الحرير الخام تتلألأ عليه، وسطَ تثنِّياتٍ لا تُحصَى لأغصانٍ مزهرةٍ، طيورٌ صغيرةٌ متعدِّدة الألوان مرسومةٌ باليد؛ "غرفةُ القرود" حيث بين الأشجار الاستوائيَّةِ نفسِها كانت تتدلَّى قرَدَةُ "هَبَّالٍ"[52] كثيفةُ الشَّعر وماكرة؛ "غُرَفُ فِرْديناندو" التي كانت، في البداية، تعيدُ إلى ذاكرتي صورةَ عمِّي الأشقر والضَّحوك، قبل أن أدرك أنَّها كانت قد احتفظت بذلك الاسم لأنَّها كانت تشكِّلُ بمجموعها الشُّقَّةَ الخاصَّةَ لذلك الملك الخُشَام[53] الجائر والمُضحِك، وهو في النِّهاية ما كان يدلُّ عليه "السَّريرُ"(**) الملَكيُّ الضَّخمُ الذي كان فراشُهُ مغلَّفاً بذلك النَّوع من الأغطيةِ المصنوعةِ من الجلد المرَّاكشيِّ الذي يبدو أنَّه كان يُستخدَم بدلاً من اللِّحاف للأسرَّة الملَكيَّة؛ جلدٍ مرَّاكِشيٍّ أخضر مرقوشٍ برتابق ثلاثيَّةٍ مُذهَّبةٍ تمثِّل شعارَ آلِ بوربون(***) والذي كان يبدو وكأنَّه كتابٌ ضخم. كانت الجدران مكسوَّةً بحريرٍ أخضر أخفَّ دُكنةً، مع خطوطٍ عموديَّةٍ تتناوبُ بين خطٍّ لامعٍ وآخرَ

---

*) في الأصل بالإنجليزيَّة: mellow؛ (م).

**) في الأصل بالفرنسيَّة: lit-bateau؛ (م).

***) عائلة ملكيَّة أوروبيَّة؛ (م).

خابٍ متقطِّعٍ إلى خطوطٍ قصيرةٍ، تماماً كذلك الذي "للغرفة الخضراء" في بيتِ باليرمو. "قاعةُ الزَّرابيِّ" وهي القاعة التي اجتمعتْ فيها فيما بعد إحدى المنظَّمات اليساريَّة: فيها كانت معلَّقَةً ثماني لوحاتٍ كبيرةٍ مرسومةٍ بتقنيَّةِ "العصائر العشبيَّة"(*) تصوِّرُ مقاطعَ مِن "تحرير أورشليم"(**). في إحداها، وهي التي تمثِّلُ المبارزةَ الفروسيَّةَ بين تانكريدي وأرغانتي، كان لأحدِ الجوادين نظرةٌ بشريَّةٌ على نحوٍ يثيرُ العجب، نظرةٌ كنتُ أربطها رغماً عنِّي بمنزلِ "ميترنغرشتاين" لإدغار ألان بو.(54) لوحةُ "العصائر العشبيَّة" هذه، ما تزال في نهاية الأمر بين مقتنياتي.(55)

كنَّا نقضي المساءات، ومن الغريب قولُ ذلك، في قاعة الرَّقص التي كانت الفضاءَ الرَّئيسَ للطَّابق الأوَّل، مع ثماني شُرفاتٍ تطلُّ على السَّاحة وأربعٍ على الفناء الأوَّل. كانت تذكِّرني بقاعةِ الرَّقصِ في بيتنا بِباليرمو. كان الذَّهب هو العلامة المهيمنة في القاعة. غير أنَّ كسوةَ الجدران هناك كانت بلونٍ أخضر فاتحٍ مغطًّى بالكامل تقريباً بتطريزاتٍ يدويَّةِ الصُّنعِ لأزهارٍ وأوراقٍ ذهبيَّةٍ، بينما كانت كلِّيَّاً من ذهبٍ خالصٍ عاتمِ اللَّون مع زخارف من ذهبٍ أكثر سطوعاً كسوةُ القواعدِ الخشبيَّةِ والمصاريعِ الضَّخمةِ لأبوابٍ كأنَّها بوَّاباتُ قصور. وعندما كنَّا في أمسيات الشِّتاء (لقد قضينا في الواقع شتاءَين في سانتا مارغريتا التي لم تكن أمِّي ترغبُ في الرَّحيل عنها) نجلس أمامَ الموقدِ الرَّئيس في الوهجِ الخافتِ لبعض المصابيح النَّفطيَّة التي كان ضوءُها يغشِّي بشكلٍ نزويٍّ بعض أزهارِ الكسوةِ الجداريَّةِ وبعضَ زخارفِ

---

*) تقنيَّةُ رسمٍ راجَتْ كثيراً في أوروبَّا خلال القرنين السَّابع عشر والثَّامن عشر للرَّسم على الزَّرابيِّ المنسوجة باستخدام ألوانٍ نباتيَّةِ المصدَرِ، وقد اندثرت بشكلٍ كاملٍ تقريباً بسبب صعوبةِ تطبيقها وسهولةِ زوال الأخضبة مع الزَّمن؛ (م).

**) قصيدة ملحميَّة للشَّاعر الإيطاليِّ توركواتو تاسُّو، نُشِرتْ لأوَّل مرَّة في عام 1581، وهي تروي قصَّة الصِّراع بين المسيحيِّين والمسلمين خلال الحملة الصَّليبيَّة الأولى، وتتألَّف القصيدة من ثمانيةِ أدوارٍ قُسِّمَ كلُّ دورٍ منها إلى عشرين مقطعاً متفاوتةِ الطُّول؛ (م).

المغاليق، كان الأمرُ يبدو وكأنَّنا داخلَ صندوقِ جنِّيَّاتٍ مسحور. إحدى تلك الأمسيات يمكنني تحديدُ تاريخها بدقَّةٍ لأنَّني أتذكَّرُ أنَّهم جلبوا لنا الصُّحُف التي أعلنَتْ سقوطَ ميناءِ "بورت آرثر".[56]

ولكنَّ هذه الأمسيات لم تكن، على أيَّةِ حالٍ، مقصورةً دائماً على العائلة فحسب؛ بل إنَّها لم تكن كذلك على الإطلاق إلَّا فيما نَدَر. كانت أمِّي تنزعُ إلى رعاية حرمةِ التَّقاليد التي أسَّسَها والداها في الحفاظ على علاقاتٍ وديَّةٍ مع الشَّخصيَّات المحلِّيَّةِ البارزة، وكثيرٌ من هؤلاء كانوا يتعاقبون على تناول العشاء عندَنا، ومرَّتين في الأسبوع كانوا يجتمعون جميعاً ليلعبوا الورقَ في قاعةِ الرَّقص. كانت أمِّي تعرفهم منذ أن كانت طفلة، وكانت تحبُّهم جميعاً: كانوا يبدون لي، ربَّما بخلافِ ما هم عليه، أشخاصاً طيِّبين بالإجماع: كان هناك دُون بِيِّنو لوموناكو، وهو باليرمِيتانيٌّ(*) اضطرَّته ظروفه الاقتصاديَّةُ البائسةُ إلى الهجرةِ إلى سانتا مارغريتا حيث كان يمتلك منزلاً صغيراً وقطعةَ أرضٍ صغيرةً جدَّاً: كما أنَّه صيَّادٌ بارعٌ كان صديقاً مقرَّباً جدَّاً لجدِّي وكان يتمتَّع بمعاملةٍ خاصَّة: أعتقد أنَّه كان يتناول فطورَه كلَّ يومٍ عندَنا وهو الوحيدُ الذي كان يخاطبُ أمِّي بِصيغةِ المخاطبةِ "أنتِ" فيما كانت هي تبادلُه ذلك بصيغةِ الاحترام "أنتم"؛ لقد كان عجوزاً مستقيماً، أعجفَ، ذا عينين زرقاوَين وشواربَ بيضاءَ طويلةٍ ومتحدِّرَةِ الطَّرفين، متفرِّداً جدَّاً وأنيقاً حتَّى في ملابسه البالية المخيطة من أقمشةٍ مُختارةٍ بعنايةٍ وذوق؛ لديَّ الآن شكوكٌ في أنَّه كان ابناً غير شرعيٍّ لأحدٍ من آلِ كوتو،[57] عمَّاً لأمِّي، بوجيز العبارة؛ كان يعزف على البيانو ويروي لنا العجائب عن رحلات الصَّيد التي قام بها وسط أحراج الماكي(**) والأدغال بصحبةِ جدِّي،

---

*) نسبةً إلى باليرمو؛ (م).

**) الماكي هو تجمُّعاتٌ نباتيَّةٌ تنتشر في منطقة المتوسِّط وتتكوَّن عادةً من جنباتٍ كثيفةٍ دائمة الخضرة؛ (م).

وعن الذَّكاء المذهل لكلبتيه ("ديانا" و"فورتَّا") ولقاءاته المخيفة ولكن الخالية دائماً من الإيذاء مع عصابتَي قاطعَي الطُّرق لِيونه وكابرارو[58]؛ وكان هناك نيني جياكُّونه، من مُلَّاك المنطقة الكِبار، بلحيته المدبَّبة المتوهِّجة وبالحيويَّة المتجذِّرة فيه، إذْ كان يُعَدُّ "ماجنَ"(*) البلدةِ الكبير بحُكم أنَّه كان يقضي كلَّ عامٍ شهرين في باليرمو نزيلاً في فندق ميلانو الذي كان يقع في شارع إمريكو أماري، مقابلَ الواجهةِ الجانبيَّةِ لمسرحِ بوليتياما، كما أنَّه كان يوصَفُ بالتَّسرُّع.

كان هناك الفارس ماريو روسِّي، وهو رجلٌ ضئيلُ الجسمِ أسودُ اللِّحية، موظَّفٌ بريديٌّ قديمٌ كان يتحدَّث دائماً عن فراسكاتي ("سوف تستشفِّين من ذلك، سيِّدتي الدُّوقة، أنَّ فراسكاتي أشبه ما تكون بروما.") حيث كان قد أمضى بضعة أشهرٍ في الخدمة؛ وكان هناك تشيتشو نيفِه، بوجهه الورديِّ الكبير ولَمَّتَي شَعرٍ كثيفتين على طريقةِ فرانتس يوزف(**)، وكان يعيش مع شقيقةٍ خبلاء (أنْ يتعرَّف المرءُ جيِّداً على قريةٍ صِقِلِّيَّةٍ فهذا يعني أن يكتشفَ عدداً لا حصرَ له من الخُبْل)؛ وكاتانيا، معلِّمُ المدرسة بلحيتِه الموسويَّة؛ ومونتالْبانو، من مُلَّاك المنطقة الكِبار أيضاً، وهو المثالُ الخالصُ لِـ"البارون القرويِّ" المتبلِّدِ الذِّهنِ والجِلف، ووالدُ النَّائب الشُّيوعيِّ الحاليِّ على ما أعتقد[59] ؛ وجورجيو دي جوزيبِّه، الذي كان مثقَّفَ القرية وإذا ما مرَّ المرءُ تحت نوافذه في المساء كان يسمعُ ليليَّاتِ شوبَّان معزوفةً مِن قِبَلِه على البيانو؛ وجيامْبَالْڤو، الفائق البدانة والممتلئ حيويَّةً؛ والدُّكتور مونتليونه، ذو اللِّحية السَّوداء المدبَّبة، الذي درسَ في باريس وكان كثيراً ما يتحدَّث عن "شارع مونج"(***) الذي كانت له فيه مغامراتٌ طريفة؛ ودُون

---

*) في الأصل بالفرنسيَّة: viveur؛ (م).

**) Franz Joseph I فرانتس يوزف الأوَّل (1830-1916) إمبراطور النِّمسا وملك المجر وغيرها من الممالك؛ (م).

***) في الأصل بالفرنسيَّة: rue Monge؛ (م).

كوليكْيو ترَّاسا، الطَّاعنُ في السِّنِّ والأشبه بفلَّاحٍ في كلِّ سمةٍ مِن سِماتِه تقريباً، مع ابنه توتو، الأكولِ الشَّهير؛ وغيرهم الكثير ممَّن كنَّا لا نراهم إلَّا نَدْرةً.

ستلاحظُ كيف أنَّ الأمر كان يتعلَّق بالرِّجال وحسب؛ فالزَّوجات، والبناتُ، والشَّقيقات كنَّ لا يبرَحْنَ المنزلَ، إمَّا لأنَّ النِّساء في القرية (في الفترة 1905-1914) لم يكنَّ يخرجن للقيام بزياراتٍ، وإمَّا لأنَّ الأزواج، والآباء، والأشقَّاء لم يكونوا يعدُّونهنَّ لائقات؛ وقد كان والداي يقومان بزيارتهنَّ مرَّةً واحدةً في الموسم، وأيضاً إلى منزل ماريو روسِّي، الذي اشتُهرَتْ زوجته التي مِن آلِ بِيْلُولَّا ببراعتها في فنِّ الطَّبخ، كانا يذهبان لِماماً لتناول الفطور؛ وأحياناً كانت هي، بعدَ نظامٍ معقَّدٍ من الإخطاراتِ والإشارات، ترسلُ إلينا، مع فتىً صغيرٍ كان يعبرُ السَّاحةَ على جناحِ السُّرعة تحتَ الشَّمس المبهرة، سُلطانيَّةً كبيرةً طافحةً بمعكرونةٍ طويلةٍ مُعَدَّةٍ على الطَّريقةِ الصِّقِلِّيَّةِ التَّقليديَّة، مع اللَّحم المفروم والباذنجان والحبق، والتي كانت بحقٍّ، على ما أذكر، وجبةً تناسبُ ثُلَّةً من الفلَّاحين والبدائيِّين. كانت لدى الفتى أوامرُ دقيقةٌ بوضع السُّلطانيَّةِ على مائدة الطَّعام بعد أن نكون قد جلسنا بالفِعل، وكان يوعزُ إلينا قبلَ أن يغادر: "توصيكم سيِّدتي: لا تنسوا الكاتشوكافالُّو"(*).[60] إيعازٌ حكيمٌ ربمَّا، ولكنَّ أحداً لم يكن ينصاعُ له.

الاستثناءُ الوحيدُ في هذا الغياب النِّسائيِّ كان مارغريتا، ابنة نيني جياكُّونه "الماجن" التي كانت قد تلقَّت تعليمها في "القلب المقدَّس" وكانت ابنةً جميلةً ذات شعرٍ أحمرَ متوهِّجٍ كذلك الذي لوالدها، وبين الفينة والأخرى كانت تُرينا طلعتها البهيَّة.

بشكلٍ مُغايرٍ لهذه العلاقات الوديَّةِ مع عامَّة النَّاس، كانت تسيرُ العلاقاتُ المتوتِّرةُ مع السُّلطات: العُمدة، دُون بييترو جياكُّونه،[61] لم يكن

*) في الأصل باللغة الصِّقِلِّيَّة المحلِّيَّة: 'u cascavaddu' :A signura raccumanna؛ (م).

يحضرُ أبداً ولا حتَّى كاهن الرَّعيَّة مع أنَّ آلَ كوتو كان لهم الحقُّ في الرِّعاية. غيابُ العُمدة يفسِّرُ سببَ وجود مُشاحناتٍ مستمرَّةٍ مع مجلس البلديَّة حول حقِّ "المنفعةِ العامَّة"(*)؛ ولقد كان هو أيضاً رجلاً غَزِلًا قرَّبَ إليه حيناً من الزَّمن بائعةَ هوىً كانت تدَّعي أنَّها إسبانيَّةٌ، بِيبيتا التي تصيَّدَها في حفلةِ مقهىً موسيقيَّةٍ واستحبَّها (!) وكان يطوف بها في شوارع البلدة داخلَ عربةٍ يجرُّها حصانٌ قزمٌ(**) رماديُّ اللَّون. ذات يومٍ كان والدي أمامَ البوَّابة فرأى الزَّوجَين يمرَّان في عربتهما الأنيقة؛ وبعينه التي لا تُخطئ حيالَ مثلِ هذه الأمور فَطِنَ إلى أنَّ محورَ الدُّولاب قد فقدَ أسَلَةَ شوكتِه وأنَّ الدُّولابَ كان على وشك الانفصال، وبما أنَّه لم يكن يعرف شخصيَّاً الفارسَ-العُمدَةَ ومع أنَّ العلاقات معه كانت متوتِّرةً، فقد ركض خلف العربة وهو يصيح: "أيُّها الفارس، كن حذِراً، الدُّولاب الأيمن ينفصلُ عن مِحوره".

حينذاك توقَّفَ الفارسُ، حيَّاهُ بسوطِه وقال: "شكراً لك، سوف أهتمُّ بذلك". ثمَّ استأنف رحلته دون أن ينزل. بعد عشرين متراً انفكَّ الدُّولابُ فِعلاً، فإذا الفارسُ-العُمدَةُ مطروحٌ على الأرض بعنفٍ مع بِيبيتا في ثوبٍ من "الشِّيفون" الأحمر. لم يُصابا بأضرارٍ تُذكَر؛ في اليوم التَّالي وصَلَتْنا أربعةُ حِجْلانٍ وبطاقةٌ كُتِبَ عليها: "الفارسُ بييترو جياكُّونه، عُمدةُ سانتا مارغريتا دي بيليتشي، يشكركم على النَّصيحة الطَّيِّبة التي لم يُصغِ إليها".

غير أنَّ بادرةَ الوِفاق هذه لم تَلْقَ جواباً.

[آخرُ وأكبرُ الفناءاتِ الثَّلاثةِ في بيتِ سانتا مارغريتا كان "فناءَ النَّخيل" المزروع في كلِّ ناحيةٍ منه بنخلٍ باسقاتٍ مُثقَلاتٍ، في مثل تلك الفترة من

---

*) حقُّ المنفعة العامَّة هو حقٌّ من حقوق الملكيَّة المشتركة للأملاك الثَّابتة غير المنقولة كحقِّ الصَّيد، وحقِّ الرَعي، وحقِّ الاحتطاب، وحقِّ الزِّراعة في أراضي الملكيَّةِ العامَّةِ أو الخاصَّة التي غالباً ما تكون، في هذه الحالة، أملاكاً إقطاعيَّة؛ (م).

**) حصانٌ صغير الحجم من نوع "بوني"؛ (م).

العام، بعناقيد بلحٍ غير ملقَّحة(*). بدخولِ ذلك الفناء عبَر الممرِّ الممتدِّ من الفناء الثَّاني، كنتَ تجدُ على يمينك الصَّفَّ الطَّويلَ والواطئَ لمنشأة الإصطبلات وإلى الوراء منها مزرعة الخيول.]

في وسط الفناء، مُبقياً على يمينك الإصطبلاتِ وفناءَ مزرعةِ الخيول، كنتَ تجدُ عمودَين من حجرٍ مساميٍّ أصفر، نُقِشَتْ فيهما وجوهٌ بشريَّةٌ مُخيفةٌ وأحرفٌ رمزيَّةٌ، ينفتحُ الفضاءُ بينهما على الأدراجِ التي كانت تهبطُ إلى الحديقة. كانت أدراجاً قصيرةً (حوالي عشر درجاتٍ في المُجمَل) ولكن في ذلك الحيِّز الوجيز وجدَ فنُّ العمارةِ الباروكيَّةِ منفَذاً للتَّنفيس عن نزوةِ إلهامٍ جنونيَّة، مُعاقِباً بين درجاتٍ عاليةٍ وأخرى واطئةٍ، ومقوِّساً المساربَ بطرقٍ غير متوقَّعة، ومُنشِئاً مُستَراحاتٍ إضافيَّةٍ فيها تجاويفُ جداريَّةٌ ومقاعدُ خشبيَّة، بطريقةٍ تخلق على ارتفاعٍ صغيرٍ جدَّاً نظاماً من التَّقاطعاتِ والانهيالاتِ، من التَّباينات الحادَّةِ والتَّلاقياتِ الرَّؤومِ التي كانت تُضفي على الدَّرَجِ جوَّاً أشبه ما يكون بشِجارِ عاشقَين.[62] الحديقةُ، كما هو شأن الكثير من حدائق صِقِلِّيَة، كانت مُصَمَّمَةً على مستوىً أخفض من مستوى المنزل، وذلك على ما أعتقد لكي تتمكَّن من استغلالِ ينبوع الماء الذي كان يتدفَّق هناك. كانت تبدو شاسعةً جدَّاً ومنظَّمةً بشكلٍ مثاليٍّ بشبكةٍ معقَّدةٍ من الدُّروب والممرَّات المحفوفةِ بالأشجار للنَّاظرِ إليها من إحدى نوافذ المنزل. كانت مشجَّرةً كلُّها بالسِّنديان والأروكاريا، مع مسالك محفوفةٍ بأسيجةٍ من الرَّيحان، وفي قيظ الصَّيف عندما كانت تقلُّ مواردُ الينبوع كان المكان يتحوَّل إلى فردوسٍ من روائحِ المردقوشِ والفُوْذَنْج الملتهبةِ، مثلما هي حالُ الكثير من حدائق صِقِلِّية التي يبدو أنَّها أُنشِأَتْ لِلذَّةِ الأنفِ أكثر ممَّا لِلذَّة العين.

---

*) قد تعقد أزهارُ النَّخيل وتتحوَّل إلى ثمار دون حدوث عمليَّة تلقيح، ويُسمَّى هذا بالعقد البكريّ، وتكون الثِّمار في هذه الحالة عديمة البذور؛ (م).

الدَّربُ الواسعُ الذي كان يحيطُ بها على جوانبها الأربعة كان هو الدَّربَ الوحيدَ المستقيمَ في كلِّ أرجاء الحديقة، لأنَّه في بقيَّةِ هذه كان المصمِّمُ (الذي لا بدَّ وأن يكون، لنزواته الفنِّيَّةِ الغريبة، نفسَ المعماريِّ الذي صمَّمَ الأدراج) قد أغرَزَ مِنَ التَّعرُّجاتِ والمتاهاتِ والممرَّاتِ السِّرِّيَّةِ، مُسهماً في منحها ذلك الجوَّ الغامضَ والخلَّابَ الذي كان يتمتَّعُ به البيتُ بأسْرِه. ومع ذلك، فإنَّ كلَّ هذه الدُّروب الملتوية كانت تصبُّ في النِّهاية في الفُسحةِ المركزيَّةِ الكبيرة، الفُسحةِ التي فيها كان قد اكتُشِفَ الينبوعُ الذي، مُحاطاً بعدئذٍ بسجنِه المزخرَف، كان يهلِّلُ بدَفقاتِه للنَّافورةِ الرَّحبةِ التي في وسطها، فوق جزيرةٍ صغيرةٍ من البقايا الأثريَّةِ الصُّنعيَّةِ، كانت إلهةُ الوفرةِ، وارقةً ومحلولةَ الإزار، تصبُّ جداولَ من الماء في الحوضِ العميقِ والمطويِّ بمُوَيجاتٍ لطيفة. مُحاطاً كانَ بدرابزينٍ تعلوه هنا وهناك ترايتوناتٌ ونِيريداتٌ(*) منحوتةٌ في مشهدٍ تهمُّ فيه على القفز في الماء بحركاتٍ مشوَّشةٍ في كلِّ تمثالٍ على حِدَتِه وإن كانت بالإجمالِ تنصهرُ معاً على نحوٍ مشهديٍّ مُبهر. في كلِّ بقعةٍ من ساحةِ النَّافورة كانت هناك مقاعد حجريَّةٌ، مُسْوَدَّةٌ ومكسوَّةٌ بعفنٍ أزليٍّ، محميَّةٌ من *الشَّمس والرِّيح بما تشابك حولها مِن أوراق الشَّجر.*

ولكنَّ الحديقة كانت مليئةً بالمفاجآت بالنِّسبةِ إلى طفل. في أحد الأركان كان ثمَّة بيتٌ زجاجيٌّ، مليءٌ بالصَّبَّاريَّات والجُنَيبات النَّادرة، مملكةُ نينو، رئيسِ البستانيِّين وأحدِ أصدقائي الرَّائعين، الذي كان هو أيضاً مِن ذوي الشَّعر الأحمر كحال الكثيرين من أهالي سانتا مارغريتا، ربَّما تحت تأثير آلِ فيلانجيري النُّورمانديِّين. وكان ثمَّة غيضةُ الخيزران الذي كان ينمو كثيفاً

*) هنَّ في الميثولوجيا الإغريقيَّة حوريَّات بحر عددهنَّ خمسون، وهنَّ بنات نيريوس ودوريس. يُصوَّرنَ على أنَّهنَّ مخلوقاتٌ لطيفة تساعد البحَّارة عند مواجهة العواصف، لا سيَّما في بحر إيجة، حيث سكنَّ مع والدهنَّ في الأعماق داخل كهفٍ فضِّيٍّ؛ وأشهر النيريدات "ثتيس" زوجة بليوس وأم آخيل؛ (م).

وقويّاً حولَ نافورةٍ ثانويَّةٍ، وفي ظلِّه كانت ساحةُ اللَّعب، حيث الأرجوحة التي سقط عنها بييترو سكاليا،[63] الذي أصبح لاحقاً وزيراً للحرب، وكسرَ، قبلَ ميلادي بأمدٍ بعيدٍ، ذراعَه. في أحد الممرَّات الجانبيَّةِ كان معشَّقاً بالجدار قفصٌ فسيحٌ كان مخصَّصاً للقِرَدَةِ فيما مضى، وفيه أقفلنا علينا البابَ ذات يومٍ أنا وابنة خالتي كلِمنتينا تريجونا[64]، وبالتَّحديدِ صبيحةَ يومِ أحَدٍ عندما كانت الحديقة تشرِّع أبوابها لسكَّان البلدة الذين توقَّفوا، دَهِشين وصامتين، ليتأمَّلوا بِحَيرةٍ هذين السَّعدانَين المهندَمين. وكان ثمَّة "بيتُ الدُّمى" الذي بُنِيَ لألعاب أمِّي وشقيقاتها الأربع، من الطُّوب الأحمر مع نوافذ إطاراتها من الحجر الرَّمليِّ المرقَّش، والذي بسقفِهِ المنقوضِ وبلاطِ طبقاتِهِ المنهارةِ كان في طفولتي الرُّكنَ الوحيدَ الموحشَ من الحديقةِ الكبيرةِ التي، فيما عدا ذلك، كان نينو يديرها بصورةٍ باعثةٍ على الإعجاب مع كلِّ شجرةٍ مشذَّبةٍ بعنايةٍ، وكلِّ ممرٍّ مفروشٍ بالرَّمل الأصفر، وكلِّ سياجٍ نباتيٍّ مشكَّلٍ بإتقان.

كلَّ أسبوعين كانت تصعدُ من بلدة بيليتشي المجاورة عربةٌ مع برميلٍ كبيرٍ مليءٍ بأسماك الأنقليس ليُصارَ إلى صبِّها في النَّافورة الثَّانويَّة (نافورةِ غيضةِ الخيزران) التي كانت بمثابةِ حاضنةٍ لها وإليها كنَّا نرسلُ الطَّاهي لكي يصيدها بشِباكٍ صغيرةٍ وفقاً لاحتياجات المطبخ منها.

في كلِّ مكانٍ عندَ مُنعرَجاتِ الدُّروب كانت تنتصبُ تماثيلُ نصفيَّةٌ لآلهةٍ مُبهَمين، فاقدي الأنوفِ وفقاً لقاعدةٍ معيَّنة، وكما هي الحال في كلِّ جنَّةِ عَدْنٍ تحترمُ نفسَها، كان ثمَّة ثعبانٌ متوارٍ في الظِّلِّ، في شكلِ بضع شُجيراتٍ من الخروع (فائقةِ الجمال، مع كلِّ ذلك، بأوراقها الدُّوَيريَّةِ المتطاولةِ ذات اللون الأخضر المحفوفِ بالحُمرة) نوَّلني ذات يومٍ مفاجأةً مريرةً عندما سحقتُ حبَّاتِ عنقودٍ قرمزيٍّ كبيرٍ فشعرتُ بتفشِّي رائحةِ ذلك الزَّيت التي

كانت، في ذلك العمر السَّعيد، الظِّلَّ الحقيقيَّ الوحيدَ الذي خيَّمَ على حياتي. حينذاك مدَدْتُ يدي الملطَّخة بالزَّيت إلى طوم الحبيب الذي كان يتبعني لكي يشمَّها، وما أزال أرى الطَّريقةَ الشَّمَّاءَ والمحمَّلةَ بالتَّأنيب التي رفعَ فيها نصفَ شفتهِ السَّوداء، كما تفعل الكلابُ المهذَّبةُ عندما تريدُ إظهارَ اشمئزازها من دون الإساءةِ إلى أسيادها.

حديقةٌ، كما سبق وقلتُ، مليئةٌ بالمفاجآت. ولكنَّ قصرَ سانتا مارغريتا كان كلُّهُ كذلك: *لم أرَ قطُّ منزلاً من هذا القبيل*: مليئاً بالأحابيلِ الجذلى. كنتَ تفتحُ باباً في أحدِ الممرَّاتِ فترى منظوراً مديداً من الحُجُرات، حُجُراتٍ مغمورةٍ بالضَّوء الخافتِ الآتي من السَّدائل نصفِ الموصَدة، مع جدرانٍ مغطَّاةٍ بمطبوعاتٍ فرنسيَّةٍ تمثِّلُ حملات بونابرت في إيطاليا. في الجزء العلويِّ من الدَّرَج المؤدِّي إلى الطَّابق الثَّاني كان ثمَّة بابٌ غيرُ مرئيٍّ تقريباً، ضيِّقٌ جدَّاً ومُماثلٌ للجدار، وخلفه كان ثمَّة حيِّزٌ *انتقاليٌّ* كبيرٌ، مكتظٌّ بلوحاتٍ قديمةٍ معلَّقةٍ حتَّى أعلى نقطةٍ من الجدار، تماماً كما في تلك الصُّورِ التي نراها في المطبوعات عن "صالون باريس"(*) في القرن الثَّامن عشر. إحدى لوحات الأسلاف في رَدهةِ الاستقبال كانت متحرِّكةً ووراءَها كانت غُرَف الصَّيد الخاصَّةِ بجدِّي، جبَّارِ الصَّيدِ أمام الرَّبِّ.[65] الغنائمُ المحتواةُ داخلَ خزائن بلَّوريَّةٍ كانت محلِّيَّةَ المصدر: حِجلانٌ *حُمْرُ السَّاقين*، وديوكُ غابٍ بائسةِ المظهر، وغُرَّاتٍ(**) مِن بيليتشي؛ ولكنَّ منضدةَ المكتب بما عليها من موازين، ومكابس، وأكواب كَيْلٍ لتحضيرِ الخراطيش، والخزائنَ الزُّجاجيَّةَ الملأى بأغلفة خراطيشٍ متعدِّدة الألوان، والملصقاتِ الملوَّنةَ

*) (صالون باريس) هو صالونٌ فنِّيٌّ لعرض اللَّوحات الفنِّيَّة كان تابعاً لأكاديميَّةِ الفنون الجميلة في باريس؛ وبين عامي 1748 و1890 كان الصَّالون أعظمَ حدثٍ فنِّيٍّ يُقام في الغرب؛ (م).

**) جمعُ "غُرَّة"، وعلى وجه التَّحديد "الغُرَّة الأوراسيَّة"، وهي طائرٌ مائيٌّ من فصيلةِ المرعات ورتبةِ الكركيَّات، أسودُ اللَّون مع علامةٍ بيضاء مميَّزةٍ على الجبهة؛ (م).

التي تصوِّرُ أخطرَ المغامرات (ما أزال أرى ذلك المستكشفَ الملتحيَ بزيِّهِ الأبيض وهو يفرُّ صارخاً أمامَ هجومِ كركدنٍّ يميل لونُه إلى الأخضر) كانت تخلبُ عقلَ المراهق الذي كنتُه. كما عُلِّقَتْ على الجدران ملصقاتٌ وصورٌ فوتوغرافيَّةٌ لكلابِ دَلْماشيَّةٍ، ولكلابِ بوينتر وكلابِ سيتير، وكانت تنضحُ كلُّها بتلك العذوبةِ الوادعةِ المكنونةِ في كلِّ المظاهر الكلبيَّة. وفي حواملَ كبيرةٍ كانت معروضةً البنادقُ الموسومةُ برقمٍ يتوافق مع سجلٍّ أُحصِيَتْ فيه الطَّلقات المقذوفة من كلٍّ منها. كان مِن إحدى هذه البنادق، وأظنُّ من سلاحٍ نسويٍّ بسبطانتين مُطعَّمٍ بترَفٍ على الطَّريقةِ الدِّمشقيَّة، أنَّني أطلقتُ، في الحديقةِ، أوَّلَ وآخرَ الطَّلقات في مسيرتي الصَّيديَّة: حارسٌ من حرَّاس الحقول الملتحين أجبرني على إطلاق النَّار على بعض طيور أبي الحنَّاء البريئة؛ اثنان منها، للأسف، سقطا وقد لطَّختْ قطراتٌ من الدَّم ريشهما الرَّماديَّ الدَّافئ؛ ولَمَّا كانا ما يزالان يختلجان، فقد سحق حارسُ الحقول رأسيهما بين أصابعه.

وعلى الرَّغم من قراءتي لِمؤلَّفَي "الانتصاراتِ والفتوحاتِ" و"سيفِ الجنرال المقدام الكونت ديلورت القاني الحمرةِ من دماءِ أعداء الإمبراطوريَّة"[66] فقد أثارَ هذا المشهدُ ذُعري. لقد أحببتُ الدَّمَ، حسبما ترى، ولكن مجازيّاً في حبر الطِّباعةِ فحسب. اتَّجهتُ مباشرةً إلى أبي، الذي بناءً على رغبته كانت هذه المجزرة بحقِّ تلك المخلوقات البريئة، وقلتُ له إنَّني لن أطلق النَّارَ مرَّةً أخرى على أيِّ كائن. بعد عشر سنواتٍ من ذلك اضطُررتُ إلى قتلِ بُوسْنِيٍّ بعيارٍ ناريٍّ ولا أدري كم مسيحيّاً آخر بقذائف مدفع. غيرَ أنَّني لم أشعر بعُشْرِ الشُّعور الذي جعلني ذانك الطَّائران البائسان أشعرُ به.

كانت هناك أيضاً "غرفةُ العربات"، وهي غرفةٌ كبيرةٌ مُظلمةٌ رُكِنَتْ

فيها عربتان كبيرتان فاخرتان من القرن الثَّامن عشر، إحداهما كانت عربةَ تشريفاتٍ مطليَّةً بالكامل بالذَّهب مع نوافذ زجاجيَّةٍ، وبابَين رُسِمَتْ على خلفيَّتهما الصَّفراء بعضُ المشاهد الرَّعويَّة المطليَّة بِورنيش "مارتين"[67]؛ أمَّا المقاعد التي كانت تتَّسع على الأقلِّ لستَّة أشخاص، فكانت منجَّدَةً بقماشِ "تَفتا" ذي لونٍ *أصفرَ باهتٍ*؛ بينما كانت العربةُ الأخرى مخصَّصةً للرَّحَلات، لونُها أخضرُ زيتونيٌّ مع نقوشٍ مذهَّبةٍ وشعارُ العائلة على بابيها، وقد *نُجِّدَت من الدَّاخل بجلدٍ مرَّاكِشيٍّ أخضر*. تحت المقاعد كان ثمَّة خزائن مبطَّنةٌ مرصودةٌ على ما أعتقد لمؤونةِ السَّفر والتي لم يكن فيها آنذاك سوى طبقٍ وحيدٍ من الفضَّة.

ثمَّ كان هناك "مطبخُ الفتياتِ الصَّغيرات" مع موقدٍ مصغَّرٍ وأوانٍ وقدورٍ من النُّحاس متناسبةٍ معه، وهو مطبخٌ كانت جدَّتي قد أوعزت في إنشائه في محاولةٍ عقيمةٍ لترغيب بناتها في تعلُّم الطَّبخ.

وكان هناك الكنيسةُ والمسرحُ مع الدَّهاليز الأسطوريَّةِ المؤدِّيةِ إليه، ولكنَّني سأرجئ الحديث عنهما إلى وقتٍ لاحقٍ.

وسطَ فيضٍ من الأُبَّهات، كنتُ أنام في غرفةٍ عاريةٍ تماماً من الزَّخرفة ومُطِلَّةٍ على الحديقة، الغرفةِ التي كان يُقالُ لها "الغرفة الورديَّة" لأنَّها كانت في الواقع مطليَّةً بمِلاطٍ جيريٍّ لامعٍ ذي لونٍ *مُطابقٍ تماماً للون* وردةِ *"المارشال نُيِيل"*[68]؛ على أحد جوانبها كانت حُجرةُ تبديلِ الملابس مع حوضِ استحمامٍ بيضويٍّ من النُّحاس مثبَّتٍ على أربعِ أقدامٍ خشبيَّةٍ عالية. أذكرُ أنَّهم في بعض المرَّات جعلوني أستحمُّ في ماءٍ حُلَّ فيه مقدارٌ من النَّشاء، أو من نخالةٍ مغلَّفةٍ بأكياسٍ صغيرةٍ كان ينبعث منها، عندما تبتلُّ، رذاذٌ حليبيٌّ معطَّر. إنَّها "حمَّاماتُ النُّخالة(*)"[69] التي ما يزال أثرٌ

*) في الأصل بالفرنسيَّة: bains de son؛ (م).

منها باقياً في ذكريات الإمبراطوريَّةِ الثَّانية(*)، والتي من الواضح أنَّها عادةً انتقلتْ من جدَّتي إلى أمِّي.

في غرفةٍ متَّصلةٍ بغرفتي ومماثلةٍ لها سوى أنَّها كانت بلونٍ أزرق سماويٍّ نامت فيما بعد مربِّياتي، آنَّا الأولى وآنَّا الثَّانية، الألمانيَّتان، ومدموازيل دومبري الفرنسيَّة. فوق ظهرِ سريري عُلِّقَ ضربٌ من خزانةٍ ذات واجهةٍ زجاجيَّةٍ من طراز لويس السَّادس عشر، وكانت من خشبٍ أبيض احتوى على ثلاثة تماثيل صغيرةٍ من العاج، تمثِّل العائلة المقدَّسة، على خلفيَّةٍ قِرْمِزيَّة. هذه الخزانة نجت بأعجوبةٍ وهي معلَّقةٌ الآن فوق ظهرِ السَّرير في الغرفة التي أنامُ فيها في ڤيلَّا أبناء خالتي من آلِ بيكُّولو في "كابو دُورلاندو"(**). إنَّما في هذه الڤيلَّا لا أعثُر على "عائلةِ طفولتي المقدَّسة" فحسب، بل وعلى أثرٍ هو بالتَّأكيدِ واهنٌ، ولكنَّه قاطعٌ، من فترة صِبايَ في سانتا مارغريتا ولذلك فإنَّني أحبُّ كثيراً الذَّهاب إلى هناك.

كان هناك صرحُ الكنيسةِ أيضاً، تلك التي تحوَّلَتْ فيما بعد إلى "كاتدرائيَّةِ سانتا مارغريتا". من غرفةِ العربات، بالتَّوجُّه يساراً وصعودِ درَجٍ قصيرٍ كنتَ تجدُ نفسَك في ممرٍّ واسعٍ يُفضي إلى "غرفة الدِّراسة"، وهي ضربٌ من قاعةٍ مدرسيَّةٍ مع مقاعد، وسَبُّوراتٍ، وأوراقٍ نافرةٍ، حيث كانت والدتي وخالاتي يدرُسْنَ في طفولتهنَّ.

قبل الوصول إلى هذه الغرفة كان يوجد على اليسار بابان يؤدِّيان إلى ثلاث غرفٍ للضُّيوف، الغرفِ المبتغاةِ أكثر من سواها لأنَّها كانت تؤدِّي إلى

---

*) أي الإمبراطوريَّة الفرنسيَّة الثَّانية التي أسَّسها لويس نابليون بونابرت رئيس الجمهوريَّة الثَّانية في فرنسا في 2 كانون الأوَّل/ ديسمبر 1852، وسقطت في 4 أيلول/ سبتمبر 1870 بعد هزيمة الفرنسيِّين في معركة بسيدان لصالح مملكة بروسيا آنذاك؛ (م).

**) Capo d'Orlando، بلدة في مقاطعة مِسِّينا؛ (م).

الشُّرفة التي تنتهي عندَها أدراجُ المدخل. أمَّا على يمين غرفةِ العربات، بين "كتيفتين مزخرفَتَين"(*) بيضاوَين، فكان ثمَّة بابٌ كبيرٌ أصفر. من هذا الباب كنتَ تدخلُ إلى غرفةٍ صغيرةٍ مستطيلةِ الشَّكل، مع كراسٍ ورفوفٍ متعدِّدة الأشكال مُثقَلَةٍ بصور القدِّيسين. أذكرُ طبقاً خزفيّاً كبيراً في وسطهِ رأسُ القدِّيسِ يوحنَّا المقطوع، بالحجم الطَّبيعيِّ، مع دماءٍ متخثِّرةٍ في القاع. ومن هذه الغرفة كنتَ تدخلُ بهواً ذا أعمدةٍ ارتفاعُه يعادلُ ارتفاعَ طابقٍ أوَّلَ عالٍ، ويمتدُّ مباشرةً إلى المذبحِ الرَّئيس، مُحاطاً بسياجٍ جميلٍ من القضبان الحديديَّةِ المزخرَفةِ والمذهَّبة. في هذا البهو كان ثمَّة مراكعُ، ومقاعدُ، وسُبْحاتٌ لا تُحصَى، وهناك عندَ السَّاعة الحادية عشرة من كلِّ يومِ أحدٍ كنَّا نحضرُ القدَّاس الذي كان يُرتِّلُ دونما حماسةٍ مُفرطة. الكنيسةُ نفسُها كانت كبيرةً وجميلةً، أذكرُ، على الطِّراز الإمبراطوريِّ مع لوحاتٍ جداريَّةٍ كبيرةٍ وقبيحةٍ موضونةٍ بين زخرفاتِ السَّقف الجصِّيَّةِ البيضاء، تماماً كما هي الحال في كنيسةِ أوليڤِلَّا في باليرمو،(70) التي تشبهها على نحوٍ مُصغَّر. من تلك الغرفةِ نفسِها، "غرفةِ العربات" التي كانت، وهذا ما أدركُه الآن، بمثابة "نقطةِ اتِّصالٍ(**)"(71) بين تلك الأجزاء من المنزل التي قلَّما كنَّا نتردَّدُ إليها، وبالانعطاف يميناً كنتَ تلجُ في سلسلةٍ من الدَّهاليز والحُجَيراتِ والأدراج التي كانت تعطي قليلاً انطباعاً لا سبيل إلى الخلاص منه بأنَّها كانت تحلمُ، وكانت تُفضي في النِّهاية إلى ممرِّ المسرح. وقد كان هذا مسرحاً حقيقيّاً، مع صفَّي منصَّاتٍ لكلِّ صفٍّ منهما اثنتا عشرة منصَّةِ جُلوسٍ، إضافةً إلى شُرفةِ الجمهور ولا ننسى، بطبيعةِ الحالِ، الخشبة. كان المسرحُ يتَّسعُ لثلاثمائة شخصٍ على الأقل. وكانت الصَّالةُ كلُّها باللَّونين الأبيض والذَّهبي، بينما كانت المقاعد وفُرجات المنصَّات مكسوَّةً بقطيفةٍ زرقاءَ،

---

*) في الأصل بالإنجليزيَّة: consoles؛ (م).

**) في الأصل بالفرنسيَّة: plaque tournante؛ (م).

حائلةِ اللَّون. أمَّا التَّصميمُ الزُّخرُفيُّ فكان على طراز لويس السَّادس عشر، منظَّماً وأنيقاً. في المركز كانت منصَّةُ الجلوسِ التي لا تقلُّ قَدْراً عن أيَّةِ منصَّةٍ مَلَكيَّةٍ؛ إنَّها منصَّتُنا المتوَّجةُ برمزٍ خشبيٍّ ضخمٍ ومُذَهَّبٍ يضمُّ صليباً ذا أجراسٍ موضوناً على صدرِ عُقابٍ برأسين. وقد عُلِّقَ، في وقتٍ لاحقٍ، سِتارٌ يصوِّرُ معركةَ الدِّفاع عن أنطاكية التي خاضها رِيكَّاردو فيلانجيري. (معركةٌ، لو أنَّكَ استمعتَ إلى غروسِّيه،[72] لعلِمتَ أنَّها كانت أقلَّ بطوليَّةً بكثيرٍ ممَّا أرادَ لنا الرَّسَّامُ أن نفهمَه).

كانت الصَّالةُ تُنارُ بمصابيحَ زيتٍ مذهَّبَةٍ موضوعةٍ على أذرعٍ كانت تخرجُ من تحت صفِّ المنصَّاتِ الأوَّل.

الجميلُ في الأمر هو أنَّ هذا المسرح (الذي كان له كما هو مفهومٌ مدخلٌ للعامَّةِ من جهةِ السَّاحة) كان في أغلبِ الأحيان يموجُ بالحركة.

من وقتٍ إلى آخر كانت تصلُ إلى البلدةِ زُمرةٌ من الممثِّلين الهزليِّين؛ كانوا "فرقةً جوَّالةً" تتنقَّلُ على عرباتٍ، في الصَّيفِ عموماً، من بلدةٍ إلى أخرى ماكثةً يومين أو ثلاثة أيَّامٍ لتقديم العروض. في سانتا مارغريتا حيث كان يوجد مسرحٌ حقيقيٌّ كانوا يمكثون فترةً أطول، تمتدُّ لأسبوعين.

في العاشرةِ صباحاً كان يفِدُ إلينا رئيسُ الفرقةِ المسرحيَّةِ في سِترتِهِ المشقوقةِ الذَّيلِ وقبَّعتِهِ الأسطوانيَّةِ السَّوداء ليطلبَ الإذنَ بالتَّمثيلِ في المسرح؛ كان يستقبلُهُ والدي، وإذا لم يكن هذا موجوداً فوالدتي التي كانت بطبيعةِ الحال تعطيهِ الإذنَ، وترفضُ أخْذَ قيمةِ الإيجار (أو من الإنصاف القولُ إنَّها كانت تُبرمُ معه عقداً بقيمةٍ وهميَّةٍ قدْرُها خمسون سنتاً للأسبوعَين)، وفضلاً عن ذلك كانت تدفعُ رسومَ الاشتراكِ لِقاءَ "منصَّةِ جلوسِنا". بعد ذلك كان رئيسُ الفرقةِ ينصرفُ ليعودَ بعد نصفِ ساعةٍ لكي يستعيرَ بعضَ

الأثاث. فهذه الفِرَق، في واقع الحال، كانت تتنقَّلُ مع بعض المشاهد المرسومةِ على قماشٍ ولكن من دون أيَّةِ قطعةِ أثاثٍ لأجل المشاهد التي قد تتطلَّبُ أثاثاً باهظَ الثَّمن ويصعبُ نقلُه. وكان يُنَوَّلُ ما أرادَ من الأثاث، وفي المساء كنَّا نميِّزُ أرائكَنا، وطاولاتِنا، ومشاجبَنا على الخشبة (يؤلمني أن أقولَ إنَّها لم تكن أفضلَ ما كان لدينا). وكما هو مُتَّفَقٌ عليه كانت تلك القطعُ تُرَدُّ إلينا لحظةَ إزماعهم على المغادرة وأحياناً كانت تُرَدُّ وقد أُعيدَ طلاؤها بشكلٍ سيِّئٍ جدَّاً لدرجةِ أنَّه كان لا بدَّ من مناشدةِ الفِرَقِ الأخرى الإقلاعَ عن هذا الإجراء الحسَنِ النِّيَّة. ذاتَ مرَّةٍ، حسبما *أذكر*، وفدَتْ إلينا أيضاً الممثِّلةُ الأولى، امرأةٌ بدينةٌ من فِرَّارا في الثَّلاثين من عمرها كان عليها أن تؤدِّي في أمسيةِ الختام دورَ "غادةِ الكاميليا"[73]؛ وكانت قد وجدَتْ أنَّ خزانةَ ملابسها غيرُ مناسبةٍ لحفلةِ المساء فجاءت تطلبُ بعض فساتين السَّهرة من أمِّي؛ وهكذا تسنَّى للحضورِ أن يروا "غادةَ الكاميليا" في فستانٍ مكشوفِ الصَّدر والظَّهر لونُه "أخضرُ نيليٌّ"(*) وموشَّىً بِتِرِتِرٍ مُفضَّض.

مثلُ هذه الفِرَق الجوَّالة بين بلدات الرِّيف باتت نشاطاً مندثراً الآن؛ وهذا خطأٌ لا يُغتفَر. لقد كانت العروضُ ما كانت عليه؛ الممثِّلون كانوا رديئين بشكلٍ واضح؛ ولكنَّهم كانوا يُلقون أدوارَهم بإخلاصٍ وحماسةٍ ولقد كان "حُضورُهم" بالتَّأكيد أكثر واقعيَّةً من الظِّلالِ الباهتةِ لتلك الأفلام الرَّديئة التي كانت آنذاك تُعرَضُ في نفسِ البلدات. كانت المسرحيَّاتُ تُقدَّمُ كلَّ مساءٍ: والذَّخيرةُ الفنِّيَّةُ كانت واسعةً جدَّاً: كلُّ أعمالِ القرن التَّاسع عشر المسرحيَّةِ مرَّتْ من هناك: سكرايب، روڤِتَّا، ساردو، جياكومِتِّي، وكذلك توريلِّي.[74] وفي إحدى المرَّات قُدِّمَتْ مسرحيَّةُ "هاملت" أيضاً؛ وكانت تلك المرَّةَ الأولى التي أسمعها فيها. وقد كان الجمهورُ المؤلَّفُ في جزءٍ منه على الأقلِّ من الفلَّاحين، شديدَ الانتباه وسخيَّاً في التَّصفيق. في سانتا مارغريتا،

---

*) في الأصل بالفرنسيَّة: vert nil؛ (م).

على الأقلِّ، كانت هذه الفِرَق تخرجُ بصفقةٍ جيِّدةٍ، مع مسرحٍ مجَّانيٍّ، وأثاثٍ أيضاً، فضلاً عن إيواء خيول عرباتهم وإطعامها في إصطبلاتنا.

كنتُ أذهبُ إلى هناك كلَّ مساءٍ، إلَّا في تلك الأمسيةِ الوحيدةِ من الموسم التي كانوا يدعونها "الأمسيةَ السَّوداءَ" وفيها كانت تُقَدَّمُ بعضُ "الإسْكتشاتِ"[75] الفرنسيَّةِ التي كانت تُعَدُّ مُخِلَّةً بالحياء. في اليوم التَّالي كان أصدقاؤنا من أبناءِ البلدةِ يأتون ليقدِّموا لنا تقريرَهم عن هذا العرضِ الخليعِ مُصابين، غالباً، بخيبةِ أملٍ كبيرةٍ لكونهم كانوا يتوقَّعون بذاءاتٍ أكبر ممَّا تمَّ تقديمُه.

كنتُ أستمتعُ كثيراً، وكذلك والداي؛ ولأفضلِ الفِرَق المسرحيَّةِ، في ختامِ فترةِ مكوثهم، كان يُقَدَّمُ في الحديقةِ شكلٌ من أشكالِ "حفلِ الحديقةِ"(*) مع "بوفيه" ريفيٍّ وإنمَّا سابغٍ كان يُبهِجُ بطونَ أولئك "الممثِّلين" العِظام التي كانت في أكثر الأحيان خاوية.

وبالفِعل، في السَّنةِ الأخيرةِ التي مكثتُ فيها فترةً طويلةً في سانتا مارغريتا، في سنة 1921، لم تَفِد إلى البلدةِ أيُّ فرقةٍ مسرحيَّةٍ، وبدلاً من ذلك كانت تُعرَضُ على الشَّاشةِ بعضُ "الأفلامِ"(**) المرتجفةِ الصُّورة. لقد قتلَت الحربُ أيضاً، مِن بين ما قتلَتْ، هذه الصَّعلكةَ الرَّائعةَ، صعلكةَ الفِرَقِ الجوَّالةِ التي كان لها جدواها الفنِّيُّ الخاصُّ والتي كانت في تصوُّري الحاضنةَ للعديد من الممثِّلين الإيطاليِّين الكِبار الذين برزوا في القرن التَّاسع عشر، ومن بينهم عائلةُ دوز(***).

---

*) في الأصل بالإنجليزيَّة: garden party؛ (م).

**) في الأصل بالإنجليزيَّة: films؛ (م).

***) عائلةٌ إيطاليَّةٌ اشتُهِرَ الكثيرُ من أفرادها بالتَّمثيل، من بينهم إليونورا دوز التي كانت واحدةً من أكبر الممثِّلات في وقتها وقد كتبَ لها غابرييل دانُّونتسو، الذي نشأت بينه وبينها قصَّة حُبٍّ، خمسَ مسرحيَّاتٍ أدَّتها على المسرح؛ (م).

ولكن ها أنا أنتبه إلى أنَّني نسيتُ أن أتحدَّث عن غرفةِ الطَّعام في قصرِ سانتا مارغريتا والتي كانت فريدةً لعدَّة أسباب. في المقام الأوَّل، كانت فريدةً لأنَّها كانت موجودةً: أعتقدُ أنَّه من النَّادر جدَّاً أن يوجد في بيتٍ من بيوت القرن الثَّامن عشر حيِّزٌ مُعَدٌّ خصِّيصاً ليكون غرفةَ طعامٍ؛ ففي ذلك الزَّمن كانت العائلات تتناول الطَّعام في أيَّةِ غرفةٍ من غُرَف الجلوس، مغيِّرين إيَّاها باستمرارٍ، مثلما أفعلُ أنا الآن.

غير أنَّها كانت موجودةً في قصرِ سانتا مارغريتا. لم تكن كبيرةً جدَّاً، بل كان من الممكن أن تتَّسع فقط، على نحوٍ مريحٍ، لعشرين نفراً من الضُّيوف، وكانت تطلُّ من خلال شُرفتين على الفناء الثَّاني. *كان من الممكن الدُّخولُ إليها من ثلاثة أبوابٍ: الباب الرَّئيس الذي كان يُفضي إلى داخلِ "رَدهةِ اللَّوحات" (ليس تلك الرَّدهة التي تحدَّثتُ عنها)، والباب الذي كان يصِلُ بينها وبين "غُرَف الصَّيد"، والثَّالث الذي كان يؤدِّي إلى داخلِ "المكتب"* (*) *حيث كان موجوداً المصعدُ ذو الحبال الذي كان يصِلُ بينه وبين المطبخ التَّحتانيِّ.* وكانت هذه الأبواب بيضاءَ، على طراز لويس السَّادس عشر، مع إطاراتٍ كبيرةٍ مربَّعةِ الشَّكل نُقِشَتْ في داخلها زخرفاتٌ نافرةٌ، ومذهَّبَةٌ، بذهبٍ أكمدَ مائلٍ إلى الاخضرار.

من السَّقف كانت تتدلَّى نَجَفَةٌ مورانيَّةٌ(**) ذاتُ "مصابيح زيتيَّةٍ"(76) على زجاجها الضَّارب إلى الرَّماديِّ كان يبرزُ نافراً اللَّونُ الواهنُ للأزهار.

كان الأميرُ ألِسَّاندرو الذي أثَّثَ هذه الغرفةَ قد فكَّرَ في الإيعاز إلى أحد الرَّسَّامين في رسمِهِ هو نفسه ورسمِ عائلته في لوحاتٍ جداريَّةٍ فيما هم

---

*) في الأصل بالإنجليزيَّة: office؛ (م).

**) نسبةً إلى جزيرة مورانو، إحدى جُزُر البندقيَّة، التي تشتهر بصناعة زُجاج المورانو الأشهر على مستوى العالم؛ (م).

يتناولون وجباتهم. كانت لوحاتٍ كبيرةً على قماشٍ يُغطّي كلٌّ منها بشكلٍ كاملٍ أحدَ الجدران من الأرضيَّةِ إلى السَّقف، لشخوصٍ بالحجم الطَّبيعيِّ تقريباً. إحداها كانت تمثِّلُ وجبة الإفطار: الأميرُ[77] والأميرةُ، هو في سترةِ صيدٍ خضراء، مع حذاءٍ فرسانيٍّ عالٍ في قدميه وقبَّعةٍ على رأسِه، وهي في "ثوبِ نومٍ"(*) أبيض ولكنَّها متزيِّنةٌ بمجوهراتها، جالسان إلى طاولةٍ صغيرةٍ وقد انكبَّا على تناول الشُّكولاتة، يخدمهما عبدٌ أسودُ على رأسِه عِمامة. هيَ كانت تمدُّ يدَها بقطعةٍ بسكويتٍ إلى كلبٍ براكُّو(**) فاقدِ الصَّبر، وهوَ كان يرفع نحو فمِهِ كوباً أزرقَ كبيراً منمَّقاً بالزُّهور. لوحةٌ أخرى كانت تصوِّرُ إفطاراً على العشب: العديدُ من السَّادة والسَّيِّدات جالسون حول مفرشٍ ممدودٍ على عشبِ مرجٍ وقد وُضِعَتْ عليه فطائرُ فاخرةٌ وزجاجاتٌ مغلَّفةٌ بالقشِّ المضفور: في الخلفيَّةِ كان ثمَّة نافورةٌ والأشجارُ كانت فتيَّةً وخفيضة؛ أعتقدُ أنَّ المكانَ كان حديقةَ سانتا مارغريتا، بعدَ زراعتها بقليل.

لوحةٌ ثالثةٌ، وهي الأكبر، كانت لمأدبةِ غداءٍ احتفاليَّة، حيث السَّادةُ في جُمَّاتِ شَعرٍ مستعارٍ مُجعَّدٍ والسَّيِّداتُ متبرِّجاتٌ؛ الأميرةُ ترتدي فستاناً فاتناً من حريرٍ وردِيٍّ "مُقصَّبٍ"[78] بالفضَّةِ وفي جِيدِها "طوقُ كلابٍ"(***) وقلادةٌ كبيرةٌ من الياقوت على صدرها. والخدَمُ في زيِّهم الفخم والنِّطاقاتِ المشدودةِ بها خصورُهم يدخلون حاملين أطباقاً عاليةً فيها كلُّ ما تشتهي الأنفسُ من غرائب المأكولات.

كانت هناك لوحتان أخريان ولكنَّني لا أذكرُ إلَّا موضوع إحداهما

---

*) في الأصل بالفرنسيَّة: deshabillé؛ وهو ثوبُ نومٍ شفَّافٌ يُصنَع من الحرير أو الشِّيفون ويُلبَسُ في غرف النَّوم؛ (م).

**) سلالة كلاب إيطاليَّة؛ (م).

***) في الأصل بالفرنسيَّة: collier de chien؛ ربمَّا كان يقصد قلادةً ضيِّقةً وعريضةً من القماش تشبه تلك التي توضَعُ للكلاب؛ (م).

فحسب، لأنَّها كانت دائماً قُبالَتي: كان الموضوعُ عصريَّةَ[*] الفِتية: فتاتان يتراوح عمراهما بين عشر سنواتٍ واثنتي عشرة سنة، مرصوصتان ومُتشامختان في صُدْرِيَّتَيهما النَّاهدَتين، ومتكحِّلتان، كانتا جالستين أمامَ فتىً ربمَّا كان في الخامسة عشرة من عمره، في لباسٍ برتقاليٍّ ذي ثنياتٍ سوداء، ويتقلَّدُ سيفاً صغيراً، وأمامَ سيِّدةٍ مُسِنَّةٍ متَّشحةٍ بالسَّواد (لا شكَّ أنَّها كانت المربِّية)، وكانوا يتناولون مثلَّجاتٍ كبيرةً ذات لونٍ ورديٍّ غريبٍ، وبنكهة القرفة ربمَّا، كانت ترتفع بشكلٍ مخروطٍ مستدقِّ الطَّرفِ جدَّاً من كؤوسٍ زجاجيَّةٍ كبيرة.

من غرائب قصرِ سانتا مارغريتا أيضاً كان مركزُ طاولةِ الطَّعام. فقد كان ثابتاً: كان عبارةً عن قطعةٍ من الفضَّة يعلوها تمثالٌ لِنبتون مع رمحٍ ثلاثيِّ الشُّعَب يُنذِرُ به النَّاسَ، فيما أمفيتريت[79] بجانبه تغمزهُم بنظرةٍ لا تخلو من خِداع. وكلُّ هذا على صخرةٍ ناتئةٍ وسطَ حوضٍ فضِّيٍّ مطوَّقٍ بدلافين ووحوشٍ بحريَّةٍ والتي عبرَ آليَّةٍ متناغمةٍ مخبوءةٍ في القدم المركزيَّةِ للطَّاولة كانت ترشُّ الماء من أفواهها. إنَّها مجموعةٌ باذخةٌ واحتفاليَّةٌ بالتَّأكيد ولكن كان لها ذلك العيبُ الذي كان يفرضُ دائماً استخدامَ مفارشِ مائدةٍ مع ثقبٍ كبيرٍ في وسطها لكيما يتمكَّن نبتون من البزوغ منه. (كانت حوافُّ الثُّقوبِ المقصوصةُ تموَّهُ بالأزهار أو بأوراق النَّباتات). لم يكن ثمَّة أصونةُ سُفرَةٍ بل أربعة "طُنوفٍ"[**] كبيرةٍ أرضيَّتُها من المرمر الورديِّ؛ وكان اللون العامُّ للغرفةِ ورديَّاً، سواءٌ لِلَون الرُّخام، أو لِلَون "حُجرةِ تبرُّجِ" الأميرةِ في اللَّوحة الكبيرة، أو لِلَون كسوةِ تنجيدِ الكراسي الذي كان هو أيضاً ورديَّاً، ولا أتحدَّثُ هنا عن ذلك الورديِّ القديمِ الطِّراز، بل عن تلك الدَّرجة الرَّقيقةِ جدَّاً من الورديِّ.

---

*) وجبةٌ تُؤكَل عندَ العصر؛ (م).

**) في الأصل بالإنجليزيَّة: consoles؛ (م).

كما يمكن أن نرى، كان منزلُ سانتا مارغريتا أشبه بِبُومبي[*] القرنِ الثَّامن عشر التي كان كلُّ شيءٍ فيها محفوظاً بأعجوبةٍ دون أن يمسَّه شيء؛ وهو أمرٌ نادرٌ على الدَّوام ولكنَّه يكاد يكون منقطعَ النَّظير في صِقِلِّيَة التي لدواعي الفقرِ والإهمال أصبحت البلدَ الأكثرَ تدميراً لنفسِهِ في العالم. لا أعرف ما هي الأسباب الكامنة وراء هذه الاستدامةِ *الخارقةِ للعادة*: ربمَّا لأنَّ والدَ جدِّي[80] بين عامَي 1820 و1840 قضى فيه سنواتٍ عديدةً في ما يشبه إقامةً جبريَّةً كان قد فرضها عليه ملوكُ آلِ بوربون بسبب بعض البذاءات التي اقترفها في المارينا[81]؛ أو ربمَّا للعناية الوَلُوعِ التي أولَتْهُ إيَّاها جدَّتي[82]؛ وبالتَّأكيد لأنَّه وجدَ في شخصِ أونوفريو روتولو القيِّمَ الوحيدَ الذي على حدٍّ علمي لم يكن لصَّاً.

كان ما يزال حيَّاً حين كنتُ فتىً: كان أشبه بقزمٍ خرافيٍّ، ضئيل الجسم جدَّاً، مع لحيةٍ بيضاءَ طويلةٍ للغاية؛ وكان يعيش مع زوجته الضَّخمةِ والمتربِّلةِ بشكلٍ لا يُصَدَّق، في شُقَّةٍ ذات مدخلٍ منفصلٍ من شُقَق المنزل الكثيرةِ والزَّائدةِ. عن حرصِهِ ودقَّته في عمله كانت تُروَى الأعاجيب: كيف أنَّه عندما كان يبقى المنزلُ فارغاً كان يطوف فيه كلَّ ليلةٍ مع مصباحٍ في يدِهِ ليتأكَّد من أنَّ جميع النَّوافذ مغلقةٌ وجميع الأبواب مُمَترَسة؛ وكيف كان يسمح لزوجته فحسب أن تشطفَ قطعَ الخزفِ الثَّمينة؛ وكيف بعد كلِّ حفلةِ استقبالٍ (في عهدِ جدَّتي) كان يشرعُ في جَسِّ المساميرِ المُحَوَّاةِ[**] التي كانت تحت كراسي "الخيزُران"[***]؛ - [*كيف عندما عاد جدِّي... بعد أشهرٍ من الغياب، وجدَ كأساً صغيرةً من "الكونياك" مغطَّاةً بقُصاصةٍ من*

---

*) مدينةٌ إيطاليَّةٌ دُمِّرَتْ سنة 79م إثر الثَّوران الهائل لبركان فيزوف وطُمِرَتْ كلِّيَّاً بالرَّماد، وقد اكتُشِفَتْ في عام 1748 وكان ضحاياها محفوظين في أوضاعهم التي هلكوا عليها؛ (م).

**) المسمار المحَوَّى هو مسمارٌ أسطوانيٌّ على ساقه مجرىً لولبيٌّ؛ (م).

***) في الأصل بالفرنسيَّة: cannées؛ (م).

الورق وكانت ما تزال نصف ممتلئة: "إنَّها تمثِّلُ قيمةً، يا سيِّدي الأمير، ولم تُطاوعني نفسي على التَّفريط فيها؛"]-[83] وكيف كان خلالَ الشِّتاء يمضي أيَّاماً كاملةً في مراقبةِ زُمَرِ الحمَّالين وهم يعيدون تنظيف وترتيب كلِّ زاويةٍ بعيدةٍ عن متناولِ اليدِ من زوايا ذلك المنزل الهائل. زوجتُهُ، على الرَّغم من عمرِهِ ومن مظهره الذي قليلاً ما كان يبدو شابَّاً، كانت غَيوراً جدَّاً عليه؛ وبين الفينة والأخرى كانت تصلنا أخبارٌ عن مشاهد توبيخٍ مروِّعةٍ تُذِلُّه فيها لمجرَّدِ أنَّها ظنَّت أنَّه أوْلَى الكثيرَ من الاهتمام لمفاتن فتاةٍ صغيرة. أعلمُ على وجه اليقين أنَّه جاء أكثر من مرَّةٍ إلى أمِّي يؤنِّبُها بحميَّةٍ على النَّفقات الزَّائدة؛ ومُعاراً أُذناً صمَّاءَ، وربمَّا مُقرَّعاً، كان ينصرفُ إلى حال سبيله. لقد تزامن موتُه مع النِّهاية السَّريعةِ والمباغِتةِ لهذه الثيلَّا الخلَّابة التي كانت واحدةً من أجمل الثيلَّات. آمُلُ أن تكون هذه الأسطُرُ التي لن يقرأها أحدٌ تكريماً لذكراها النَّقيَّة.

ولكنَّ المغامرةَ في منزل سانتا مارغريتا بالنِّسبةِ إلى صبيٍّ لم تكن تكمن في الشُّققِ الغامضةِ وفي متاهاتِ الحديقةِ فحسب، بل وفي العديدِ من الأشياء المفرَدَة. فكِّروا فحسب أيَّ نبعٍ من العجائب يمكن أن يكُوْنَهُ مركزٌ طاولةٍ! ولكن كان هناك أيضاً "الصُّندوق الموسيقيُّ"(*) الذي عثرتُ عليه في أحد الأدراج، وهو جهازٌ بَدِينٌ يعملُ بآليَّةٍ كآليَّةِ السَّاعة وفي داخله أسطوانةٌ مُرَذْرَذَةٌ عشوائيَّاً برؤوسٍ دقيقةٍ ناتئةٍ والأسطوانةُ تدورُ على [نفسِها] رافعةً مفاتيحَ صغيرةً من الحديد المفولَذ ومُرسِلَةً موسيقى واهنةً ولكن مفصَّلة.

وكانت هناك أيضاً غُرَفٌ كان يوجد فيها خزائنُ خشبيَّةٌ ضخمةٌ وصفراءُ فقدَتْ مفاتيحها؛ حتَّى دون نوفريو لم يكن يعرف أين كانت، وبقولِ هذا، يكون كلُّ شيءٍ قد قِيل. احتاروا في أمرها طويلاً، ثمَّ تمَّ استدعاءُ

---

*) في الأصل بالفرنسيَّة: boîte à musique؛ (م).

الحدَّاد، وفُتِحَت الأبواب. كانت الخزائن تحتوي على مزيدٍ من أغطيةِ السُّرُر، دُزِّيناتٍ فوق دُزِّيناتٍ من الشَّراشف، ومن أكسيةِ المخدَّات، تكفي لتجهيزِ فندقٍ كاملٍ (وغنيٌّ عن الذِّكر أنَّه كان ثمَّة بالفعل فائضٌ منها في الخزائن المعروفة)؛ وبعضها الآخر كان يحتوي على بطَّانيَّاتٍ من الصُّوف الحقيقيِّ، مرشوشةٍ بالفلفلِ والكافور؛ والبعض الآخر على أغطيةِ موائد، مفارشَ دمشقيَّةٍ صغيرةٍ، وكبيرةٍ، وهائلةٍ، وكلُّها مع ثقبٍ في المنتصف. وبين طبقةٍ وأخرى من هذه الثَّرواتِ البيتيَّةِ كانت قد وُضِعَتْ أكياسٌ من التُّول تحتوي على زهور خزامى تحوَّلَتْ بطبيعةِ الحالِ مع الزَّمن إلى مسحوقِ خُزامى. غيرَ أنَّ الخزانةَ الأكثر إثارةً للاهتمام هي تلك التي كانت تحتوي على أدواتٍ كتابيَّةٍ تعودُ إلى القرن الثَّامن عشر: كانت أصغر قليلاً من الخزائن الأخرى، وكانت محشوَّةً بصحائفَ كبيرةٍ من ورق الرَّسائل الخالي من أيَّةِ زخرفة، وبحُزَمٍ من أرياشِ الكتابةِ المربوطةِ مع بعضها بعنايةٍ عشراً عشراً، وبِـ"رُقاقاتِ ختمٍ(*)"[84] حمراءَ وخضراءَ وبقضبانِ شمعٍ طويلةٍ جدَّاً.

وكانت *هناك أيضاً* شوارعُ النُّزهةِ المحيطةُ بقصرِ سانتا مارغريتا: ذلك المؤدِّي إلى مونتِفاغو والذي كان النَّاسُ يتردَّدون إليه أكثر من سواه لأنَّه كان يمتدُّ بشكلٍ مُستوٍ، كان ذا طولٍ مثاليٍّ (حوالي 3 كم في كلِّ اتِّجاه) وكان يؤدِّي إلى مقصَدٍ مرسومٍ بدقَّةٍ وإن لم يكن جذَّاباً: إلى مونتِفاغو نفسِها.

وكان هناك شارعُ النُّزهةِ الذي على الجهة المقابلة، على الطَّريق الرِّيفيِّ المؤدِّي إلى ميسيلبيسي[85]: كان المتنزِّهُ يمرُّ أمامَ صنوبرةٍ ضخمةٍ مِظلِّيَّةِ الشَّكل، ثمَّ على جسر دراغونارا، مُحاطاً على حين غرَّةٍ بخُضرةٍ كثيفةٍ وبدائيَّةٍ كانت تذكِّرني بالمشاهد الأريوستونيَّة(**) كما كنت أراها في ذلك الوقت

---

*) في الأصل بالفرنسيَّة: pains à cacheter؛ (م).

**) نسبةً إلى الشَّاعر الإيطاليِّ Ludovico Ariosto لودوفيكو أريوستو (1474-1533) صاحب ملحمة "أورلاندو الغاضب"؛ (م).

من خلال رسوم دُوْريه[86]. بالوصول إلى ميسيلبيسي - المكانِ الموصومِ بكلِّ الشُّرور، وبأنَّه علامةٌ على كلِّ أعمال العنف وكلِّ الخبائث التي لم تشهد لها صِقِلِّية مثيلاً حسبما أعتقد: قبل بضع سنواتٍ رأيتُ منعطَفاً معيَّناً في بلدةِ سانتا نِيْنْفا[87] (يُدعَى رامبِيْنْزيري) استطعتُ أن أتبيَّنَ فيهِ الوجهَ الدَّنيءَ ولكن المحبَّب لِميسيلبيسي-، فإنَّ المرءَ يكون قد وصلَ إلى مفترقِ طرقٍ مُشمسٍ ومميَّزٍ بمَعْلَمِه المتمثِّلِ في المقرِّ البريديِّ القديم مع ثلاثة شوارع مُترَبَةٍ ومهجورةٍ يبدو أنَّها كانت تؤدِّي إلى دِيتِهْ أكثر ممَّا إلى شاكَّا أو سامبوكا، وتكون العودةُ عموماً بالعربة لأنَّ المرء يكون قد تجاوزَ منذ وقتٍ طويلٍ السَّبعةَ كيلومتراتِ المعبَّدة.

كانت العربة تتبَعُنا ببطءٍ، متوقِّفةً بين الفينة والأخرى لكيلا تتجاوزنا ثمَّ مُدرِكَةً إيَّانا من جديدٍ ولكن دونما عجلة؛ مُعاقِبَةً بين مراحلِ صمتٍ، بل وحتَّى استتارٍ وفقاً لمنعطفاتِ الطَّريق، وبين مراحلِ تآزُفٍ مسموعِ الخطوِ.

في الخريفِ كانت بُغيتُنا من وراءِ النُّزهات هي كُروم توتو فِرَّارا، وجالسين هناك على الحجارة كنَّا نأكلُ العنبَ الحلوَ والمرقَّطَ (عنبَ النَّبيذ أقصد، لأنَّنا في الأعوام الممتدَّةِ بين 1905-1910 لم نكن نزرع عنبَ المائدة) وبعد ذلك كنَّا ندخلُ غرفةَ نصفَ مُظلِمةٍ في ركنٍ قصيٍّ منها كان يتحرَّك كالمخبولِ داخلَ برميلٍ شابٌّ قويُّ البنية، عاصراً بقدميهِ العنبَ الذي كنَّا نرى عصارتَه الخضراء وهي تتدفَّق عبرَ قناةٍ خشبيَّةٍ، فيما كان الهواء مُترَعاً بالرَّائحةِ الثَّقيلةِ لعصيرِ ما قبلَ الاختمار.

"رقصٌ، وأغانٍ بروفنساليَّةٌ، وطَرَبٌ بالشَّمسِ مسفوع".[88]

لا، ما مِن "طَرَبٍ"(*) على الإطلاق؛ ففي صِقِلِّيَة لم يكن للطَّرَبِ وجودٌ

*) في الأصل بالإنجليزيَّة: mirth؛ (م).

في الماضي، وليس له وجودٌ في الحاضر، أبداً، أثناءَ العمل. آلاتُ قطفِ العنبِ التُّوسكانيَّةُ الباعثةُ على الغناء، وأعمالُ درسِ الحنطةِ الليڤونيَّةُ(*) التي تتخلَّلُها المآدبُ والأغاني والأعراس، هي أشياءٌ غير معروفةٍ في صِقِلِّيَة. كلُّ عملٍ هنا إنَّما هو "سيلانٌ"[89] حقيقيٌّ، أنزلَتْهُ الآلهةُ بِـ "*آكلي اللوتس*"[90].

في الظَّهيراتِ الخريفيَّةِ الماطرةِ كانت النُّزهة تقتصرُ على التَّمشِّي نحوَ الحديقةِ العامَّة. وكانت هذه تقع على التُّخوم الشَّماليَّةِ للبلدة، وبالتَّحديدِ على المنحدَرِ المطلِّ على الوادي العظيم الذي يشكِّلُ على الأرجح المحورَ الرَّئيسَ بين شرق صِقِلِّيَةِ وغربها، وهو على أيَّةِ حالٍ واحدٌ من معالمها الجغرافيَّةِ القليلةِ الواضحة. كان قد تبرَّعَ بها جدِّي[91] لمجلس البلديَّةِ وكنتُ أجدُ فيها مرتعاً لحزنٍ لا حدودَ له: طريقٌ طويلةٌ إلى حدٍّ ما ومحفوفةٌ عن جانبَيها بأشجار سروٍ فتيَّةٍ ووبأشجار بلُّوطٍ مُعَمَّرةٍ كانت تصبُّ في فسحةٍ مكشوفةٍ يقومُ قُبالتَها مزارٌ لسيِّدةِ تراباني(**)، وفي وسطِها مسكبةٌ نسيقةٌ من "زنابق القنا" الحمراء والصَّفراء، وإلى يسارِها ما يشبه صُفَّةً أو مَقاماً تعلوه قبَّةٌ كرويَّةٌ كان يمكن للمرء منها أن يُلقي نظرةً شاملةً على كامل المشهد المحيط.

وقد كان الأمر يستحقُّ العناء. أمامَ النَّاظر كانت تمتدُّ سلسلةٌ هائلةٌ من الجبالِ المنخفضةِ، الصَّفراءِ كلِّيَّاً مِن غلالِ الحنطةِ المحصودةِ، مع بعض بقايا الحصيد المحروقةِ أحياناً والتي كانت تشكِّلُ بقعاً سوداءَ بحيث كان يُخَيَّلُ للمرء حقَّاً أنَّه أمامَ وحشٍ ضخمٍ رابضٍ. وعلى ضلوع هذه اللَّبوةِ أو الضِّبْعانةِ (وفقاً لمزاج النَّاظر) كانت بالكاد مرئيَّةً البلداتُ التي كانت حجارةُ أبنيتها الصَّفراءُ والرَّماديَّةُ تفرزها بشكلٍ ضعيفٍ جدَّاً عن الخلفيَّة:

---

*) نسبةً إلى دوقيَّة ليڤونيا؛ (م).

**) مدينةٌ على السَّاحل الغربيِّ لصِقِلِّيَة، أسماها العربُ أطرابَنِش أو طرابَنَش؛ (م).

بودْجوريالهْ، وكونتِسَّا، وسالاباروتا، وجيبِلِّينا، وسانتا نينفا، الرَّوازحُ تحت وطأة الفقر، والقيظ، والعتمةِ التي عندما كانت تداهمُها لم تكن هي تملك أن تواجهها بأدنى ذُبالة.

المزارُ الذي كان يشكِّلُ خلفيَّةَ الفُسحةِ كان هدفاً للمظاهرات المعارضةِ لنفوذ الكنيسةِ التي كان يقوم بها الطُّلَّابُ المنتمون من النَّاحية القانونيَّةِ إلى سانتا مارغريتا والذين كانت عطلتهم تتزامن مع تلك الأوقات. كثيراً ما كنَّا نقرأ ما كتبوه بأقلام الرَّصاص من أبياتٍ مأخوذةٍ من "ترنيمةٍ إلى الشَّيطان": "سلامٌ، أيُّها الشَّيطان/ سلامٌ، أيُّها التَّمرُّد/ أيَّتها القوَّةُ المنتقِمة/ قوَّةُ العقل"[92] وعندما كانت أمِّي (التي في نهايةِ الأمر كانت تحفظ ترنيمةَ الشَّيطانِ تلك عن ظهر قلب، وإذا كانت غير مُعجبةٍ بها فإنَّ ذلك كان لأسبابٍ جماليَّةٍ فحسب)- أقولُ، عندما كانت أمِّي ترسلُ البستانيَّ في صبيحةِ اليوم التَّالي ليمرِّرَ فرشاةً من حليب الجيرِ على تلك الأبيات المدنِّسةِ قليلاً للمقدَّسات، فإنَّنا بعد يومين من ذلك كنَّا نقرأ بخطٍّ خشنٍ: "إنِّي أحرمكَ من اقتبالِ السِّرِّ الأعظم، أيُّها القسِّيسُ"، "يا رسولاً بابويَّاً للأحزان والنِّقَم"، وكم غيرها من عباراتِ التَّنفيس عن الغضب التي كان جوزويه[*] الطَّيِّبُ السرَّيرةِ قد رأى أنَّ من واجبه أن يكتبها ضدَّ المواطن ماستاي.[93]

على المنحدَرِ أسفلَ صُفَّةِ المقام كان من الممكن للمرء أن يقطفَ بعض القبَّار وهو ما كنتُ أقوم به بانتظامٍ مُخاطراً بكسرِ أنفي؛ وعلى ما يبدو كان هناك أيضاً بعض الذَّراريح[**] التي تُسحَقُ رؤوسُها للحصولِ على مسحوقٍ

---

*) Giosuè Carducci جوزويه كاردوتشي (1835-1907) شاعرُ إيطاليا الكبير الذي كان أوَّل إيطاليٍّ يحصل على جائزة نوبل للآداب وذلك في عام 1906؛ (م).

**) جمع ذُرَّاح، وهو جنسٌ من الحشرات ينتمي إلى فصيلة الذُّرَّاحيَّات التي تتبع بدورها رتبة الخنافس، منه أنواعٌ تُقتَل وتُجفَّف ثمَّ تُسحَق وتُستعمَل في الطِّبِّ لاحتواء أجسامها على مادَّة الكانثاريدين؛ (م).

قويٌّ مثيرٍ للشَّهوة الجنسيَّة. أنَّ تلك الذَّراريح كانت موجودةً هو أمرٌ كنتُ متيقِّناً منه؛ ولكن ممَّن سمعتُ عنها، ومتى ولماذا، فذلك ما يزالُ لغزاً. وعلى أيَّة حالٍ فإنَّني لم أرَ من الذَّراريح، ميِّتةً أو حيَّةً، كاملةً أو مسحوقةً، ذُرَّاحاً واحداً طَوالَ حياتي.

هذه كانت نزهاتنا اليوميَّةُ، القصيرةُ والبسيطةُ نوعاً ما. ولكن كانت هناك نزهاتٌ أطول وأكثر تعقيداً، ألا وهي "الرَّحَلات".

"الرِّحلةُ" التي تستحقُّ هذا الاسمَ بامتيازٍ هي الرِّحلةُ إلى ڤيناريا، نُزلِ الصَّيد الذي كان قائماً على تلَّةٍ قبلَ مونتِڤاغو بمسافةٍ قصيرة. كانت رحلةً من تلك الرَّحَلات التي كنَّا نقوم بها دائماً بصحبة الأصدقاء، بمعدَّل مرَّتين في الموسم، والتي لم تكن تفتقرُ إلى بعض التَّقاليد الهزليَّة. كان يُتَّخَذ القرارُ: "الأحد المقبل لتناول وجبة الإفطار في ڤيناريا". وفي الصَّباح، قُرابةَ العاشرة، كانت القافلة تشرعُ في الانطلاق، السَّيِّداتُ في العربات، والرِّجالُ على الحمير. وعلى الرَّغم من أنَّ الجميع أو تقريباً الجميع كانوا يمتلكون خيولاً أو على الأقلِّ بِغالاً، كان استخدامُ الحمير تقليداً من التَّقاليد؛ تقليداً لم يتمرَّد عليه إلَّا والدي الذي وجد وسيلةً للالتفافِ على تلك العقبةِ الكأداء بإعلان نفسِه الشَّخصَ الوحيدَ الذي بإمكانه أن يقودَ عبر تلك الطُّرقات "العربةَ الخفيفةَ(*)"[94] التي كانت تُقِلُّ السَّيِّدات والتي في صندوقِ أرضيَّتها السِّرِّيِّ المخصَّصِ للكلاب كانت تُحفَظُ الزُّجاجاتُ والحلوى للإفطار بدلاً من الكلاب التي كانت تُحَمَّلُ تحت صندوق العربة.

وسط الضَّحكات والتَّهكُّمات كانت القافلةُ تأخذ طريقَ مونتِڤاغو. وفي منتصف القافلةِ المعفَّرةِ بالغبار كانت في العادةِ العربةُ التي فيها كانت أمِّي، وأنَّا (أو "المدموازيل" لا فرق)، ومارغريتا جياكُّونه وبعض الأخريات

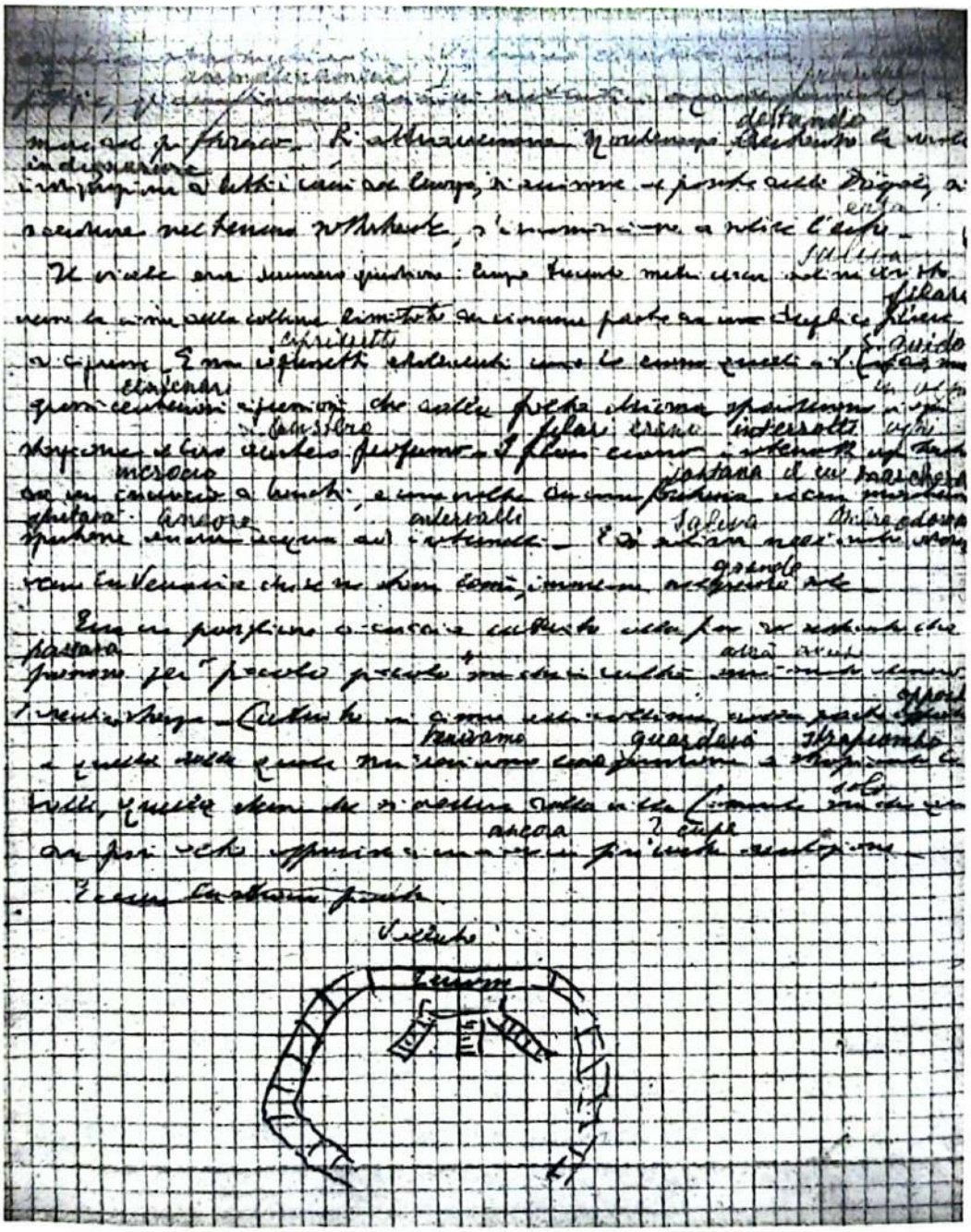
*) في الأصل بالإنجليزيَّة: dog-cart؛ (م).

يُحاولن اتِّقاءَ الغبارِ بأخمرةٍ رماديَّةٍ سميكةٍ كأخمرةِ المسلماتِ تقريباً؛ ومن حولهنَّ تتراكض الحميرُ (أو "الأُتُن" لأنَّ الحمار في اللغة الصِّقِلِّيَّةِ مؤنَّثٌ على الدَّوام تقريباً، كما السُّفن باللُّغةِ الإنجليزيَّة) وآذانُها تخبطُ بقوَّة. وكانت هناك كبواتٌ حقيقيَّةٌ، وحُروناتٌ حميريَّةٌ أصيلةٌ، وكبواتٌ زائفةٌ، ناجمةٌ عن الافتتان بالمناظر الخلَّابة. كنَّا نعبرُ مونتِفاغو، مثيرين السُّخطَ الصَّوتيَّ لكلِّ كلاب المنطقة، ونصلُ إلى جسر داغالي، ثمَّ ننزلُ إلى الأرض الخفيضةِ، قبل أن نبدأ بصعود الطَّلعةِ الجبليَّةِ الوعرة.

كانت الدَّربُ عظيمةً حقَّاً: ترتفعُ حوالي ثلاثمائةِ مترٍ بشكلٍ مباشرٍ نحو قمَّةِ الهضبة، محفوفةً عن كلِّ جانبٍ من جانبيها بصفٍّ مزدَوَجٍ من أشجار السَّرو. ولم تكن سَرواتٍ فتيَّةً كتلك التي لِسان غويدو[95]، بل سَرواتٍ مئويَّة ضِخامٍ كان يفوحُ من تيجانها الكثيفةِ في كلِّ الفصولِ ذلك العطرُ التَّقشُّفيُّ الجليل. كان الصَّفَّان ينقطعان بين الفينةِ والأخرى بالمقاعدِ الخشبيَّةِ الطَّويلةِ التي كانت تتقاطعُ معها، ومرَّةً بنافورةٍ كان قناعُها الكبيرُ المنحوتُ ما يزال يبصق الماءَ على فتراتٍ متقطِّعة. وفي الظِّلال العطِرةِ كنَّا نواصلُ الصُّعودَ نحوَ نُزلِ ڤيناريا الرَّابضِ في الأعلى، مغموراً بالشَّمسِ الصِّقِلِّيَةِ العظيمة.

كان نُزلَ صيدٍ بُنِيَ في نهاية القرن الثَّامن عشر وكان يُعَدُّ "صغيراً، صغيراً" ولكنَّه في الواقع كان يضمُّ ما لا يقلُّ عن عشرين غرفة. ولأنَّه كان مبنيَّاً على قمَّةِ الهضبةِ في الجهة المقابلةِ لتلك التي كنَّا نجيء إليه منها، فقد كان يُشرفُ من مكانه البارز على الوادي، وهو الوادي نفسه الذي كان من الممكن رؤيته من الحديقةِ العامَّة، إلَّا أنَّه من هنا، من هذا المكان الأكثر عُلْواً، كان يبدو أكثر إقفاراً إلى حدٍّ بعيد.

هاكم هي أيقَنَتي الخرائطيَّةُ الغريبةُ للمكان.[96]



الطُّهاة الذين كانوا يغادرون سانتا مارغريتا في السَّابعةِ صباحاً والذين يكونون قد انتهوا بالفعل من إعداد كلِّ شيءٍ، عندما كان الفتى المكلَّف بالمراقبة يعلن عن اقتراب القافلة كانوا يدسُّون في الأفران قدوراً ضخمةً من المعكرونةِ المعدَّةِ وَفْقَ مطبخ تاليران[97] (مع *الصَّلصةِ، وما إلى ذلك*)[98] بحيث، حينما نصل، بالكاد يكون لدينا متَّسعٌ من الوقت لغسلِ أيدينا، فكنَّا نتَّجه في الحالِ إلى الشُّرفةِ التي تكون قد أُعِدَّت عليها مائدتان في الهواء الطَّلق. وفي القدور تكون المعكرونة المغموسة بطبقةٍ رقيقةٍ جدَّاً من "الهُلام" قد تشرَّبَتْ، تحت القشرةِ الرُّقاقيَّةِ وغير المحلَّاة، رائحةَ لحم الخنزير المقدَّد والكمأةِ المقطَّعةِ إلى شرائح رقيقةٍ كأعواد الثِّقاب.

وكنَّا نُتبِعُها بأسماك قاروسٍ كبيرةٍ وباردةٍ مع المايونيز، ثمَّ بِديوكٍ روميَّةٍ محشيَّةٍ وبكمِّيَّاتٍ هائلةٍ من البطاطا. كان هناك ممَّا يفضُلُ عن غُمارِ تلك الجماعةِ ما يكفي لملء دِلاء. في إحدى المرَّات أوشك جيامْبَالْفو البدين أن يلقى حتفه حقَّاً: ولكنَّ دلواً من الماء البارد على وجهه واستلقاءةً رشيدةً في غرفةٍ ظليلةٍ كانا كفيلَين بإنقاذه. ولكي يكون كلُّ شيءٍ على أصوله كانت تُقدَّمُ مِن ثَمَّ واحدةٌ من تلك التُّورتات المثلَّجة المعدَّةِ على الطَّريقة التي كان مارسالا، الطَّاهي، بارعاً فيها. أمَّا مسألةُ الأنبذة، فكما هو الحال دائماً في صِقِلِّيَة المتعفِّفة، لم تكن ذات أهمِّيَّة. كان الضُّيوف يحصلون عليها، بلى، وكانوا يسألون أن تُملَأ الكأسُ حتَّى الحافَّة ("لا أطواق"[*] كانوا يصيحون بالسَّاقي) ولكنَّهم بعد ذلك، مِن تلك الكؤوس التي بلا أطواق، كانوا يشربون كأساً واحدةً فحسب، وعلى الأكثر اثنتين.

مع بدء الغروب كنَّا نشرعُ في الهبوطِ نحو سانتا مارغريتا.

---

*) أي أنَّ الشَّاربين كانوا يريدون الكأس مُترعةً إلى الحافَّة، وليس ناقصةً بحيث تبدو مع جرئها العلويِّ الفارغ وكأنَّها عنقٌ وُضِعَ عليه طوقٌ؛ (م).

لقد تحدَّثتُ عن "رحلاتٍ" بصيغةِ الجمع، وفي الحقيقةِ، إذْ أفكِّرُ في الأمرِ مرَّةً أخرى، فإنَّني أرى أنَّ الرِّحلة الوحيدة كانت تلك التي كنَّا نقومُ بها إلى ڤيناريا. في الأعوام الأولى كانت هناك رحلاتٌ أخرى ولكنَّني أحتفظ عنها بذكرياتٍ غائمةٍ إلى حدٍّ ما؛ غير أنَّ كلمة "غائمة" ليست دقيقةً تماماً. لعلَّه من الأفضل القول إنَّها ذكرياتٌ "من الصَّعب التَّعبير عنها بوضوح". الانطباعُ البصريُّ بقي متوقِّداً جدَّاً في خاطري؛ ولكنَّه لم يكن متَّصِلاً بأيَّةِ كلمة. في شاكَّا(*) مثلاً كنَّا ذات يومٍ في العربةِ متَّجهين لتناول الإفطار عندَ آلِ برْتولينو عندما كنتُ في الخامسةِ أو السَّادسةِ من عمري؛ ولكن عن الإفطار بحدِّ ذاته، وعن النَّاس الذين التقينا بهم، وعن الرِّحلة التي قطعناها للوصول إلى هناك، لا أملك أيَّ ذكرى على الإطلاق. وعلى النَّقيض من ذلك، فعن شاكَّا نفسِها، أو بالأحرى عن النُّزهةِ على الدَّرب العاليةِ المشرفةِ على بحرِها، كانت قد بقيَتْ في ذهني صورةٌ فوتوغرافيَّةٌ كاملةٌ ودقيقةٌ لدرجةِ أنَّني قبل عامين، عندما عدتُ للمرَّةِ الأولى إلى شاكَّا بعد 50 عاماً، أمكنني بسهولةٍ ويُسرٍ أن أقارن المشهدَ الذي كان تحت عينيَّ بذلك القديم الذي بقيَ عالقاً في ذهني، مستجلياً ما بينهما من التَّشابهات الكثيرةِ والتَّباينات القليلة.

وكما هو الحال دائماً، فإنَّ ذكرياتي البعيدة هي على نحوٍ خاصٍّ محضُ "إشراقات": ها أنا في شاكَّا، أرى بحراً في غاية الزُّرقة، يتلألأ بضراوةٍ تحت شمسٍ منتصفِ النَّهار، وسماءً من سماواتِ أوجِ الصَّيف الصِّقليِّ المضبَّبَةِ رغماً عنها من جرَّاء القيظ، وسياجاً يحِدُّ جُرفاً شاهقاً مُطِلَّاً على البحر، وضرباً من كُشْكٍ تُقدَّمُ فيه القهوة ويقومُ على يسار النَّاظر إلى البحر. (هذا ما يزال قائماً هناك إلى الآن).

---

*) مرَّ ذكرُها سابقاً، وهي مدينةٌ في صِقلِّية، اسمُها ذو أصلٍ عربيٍّ حيث أسماها العربُ "شاقَّة" لكثرة الينابيع التي تشقُّ أرضَها؛ (م).

ولكنَّ سماءً مليَّدةً ومطويَّةً بغيومٍ حُبلَياتٍ بالمطر توحي إليَّ باسمِ كانِّيتِلُّو، وهو منزلٌ ريفيٌّ صغيرٌ كان يقع على تلَّةٍ شديدةِ الانحدار والوصولُ إليه كان من طريقٍ كثيرة التَّعرُّجات لا أعرف لماذا كانت الخيول تصعدُها خبباً. أرى عربةَ "اللَّنداو" بوسائدها الزُّرق المغبَّرة (والتي لمجرَّدِ أنَّها زرقاء فذلك دليلٌ على أنَّ العربة لم تكن لنا وإنَّما مستأجَرة)، وأمِّي جالسةٌ في الزَّاوية تحاول، وهي نفسُها خائفةٌ، أن تهدِّئ من روعي، فيما الأشجارُ الشَّاحبةُ حِذاءَنا تمرُّ وتختفي بسرعةِ الرِّيح، والنِّداءاتُ التَّحفيزيَّةُ للحوذيِّ تختلطُ بفرقعاتِ السَّوط وباهتياجِ الجلاجل (لا، العربةُ بالتَّأكيدِ لم تكن لنا).

عن منزلِ كانِّيتِلُّو أحتفظُ بذكرى تسمحُ ليَ الآنَ أن أقولَ إنَّه كان لها مظهرٌ نبيلٌ ولكنْ واهٍ للغاية؛ ومن الواضح أنَّني لم أصُغْ هذا الحكمَ الاقتصاديَّ والاجتماعيَّ في ذلك الوقت وإنَّما يمكنني بهدوءٍ شديدٍ أن أنطق به الآن ممتحناً الصُّورةَ الفوتوغرافيَّةَ الذِّهنيَّةَ التي نفضتُ عنه للتَّوِّ غبارَ أرشيف الذَّاكرة.

لقد تحدَّثتُ عن الأشخاص الذي كانوا يتردَّدون إلى منزل سانتا مارغريتا؛ وبقيَ لي الآن أن أتحدَّث عن الضُّيوف الذين كانوا يحلُّون به بضعةَ أيَّامٍ أو بضعةَ أسابيع.

أودُّ بادئَ ذي بدءٍ أن أقولَ إنَّ هؤلاء الضُّيوف كانوا قليلين. ففي ذلك الوقت لم يكن ثمَّة سيَّارات؛ أو من الإنصاف القولُ إنَّه كان هناك ثلاث أو أربع سيَّارات في جميع أرجاء صِقِلِّية، وكانت الحالة الرَّهيبةُ للشَّوارع تدفع أصحابَ هذه "الأشياء النَّادرة" إلى استخدامها في المدينة فحسب. كانت سانتا مارغريتا تبعدُ آنذاك عن باليرمو مقدارَ اثنتي عشرة ساعةً من السَّفر، وأيُّ سَفَر!

من بين ضيوف منزلِ سانتا مارغريتا أذكرُ خالتي جوليا تريجونا[99] مع ابنتها كلِمنتينا ومربِّيةِ هذه، المرأةِ الألمانيَّةِ المهزولةِ والصَّارمةِ جدَّاً على النَّقيض تماماً من آنَّتَيَّ(*) البشوشتين. لم تكن جيوڤانَّا (وهي اليومَ ألبانيَّةٌ) قد وُلِدَتْ بعد، والعمُّ روموالدو لا أعرف أين كان يعرض جسدَه الجميل وملابسَه التي لا تشوبها شائبة.

كانت كلِمنتينا، كما هي اليوم، ذكَراً في تنُّورة. ولأنَّها كانت صارمةً، وحادَّةً، ومشاكسةً (وبالتَّحديد لهذه الخصائص التي تبيَّن فيما بعد أنَّها سلبيَّةٌ) كانت رفيقةَ لعبٍ بهيجةً لصبيٍّ في السَّادسة أو السَّابعة من عمره. أذكرُ جيِّداً بعض المطارَدات التي لا نهاية لها على درَّاجتين ثلاثيَّتَي العجلات والتي لم نكن نقوم بها في الحديقةِ فحسب، بل وأيضاً داخل المنزل، بين رَدهة الاستقبال و"قاعة ليوبولدو"، وهي مسافةٌ لا بدَّ وأنَّها كانت تبلغ حوالي أربعمائة مترٍ ذهاباً وإياباً. لقد سبق أن ذكرتُ قصَّةَ تحوُّلنا إلى قردين في قفص الحديقة؛ وأذكرُ هنا وجبات الإفطار التي كنَّا نتناولها حولَ طاولةٍ حديديَّةٍ صغيرةٍ في الحديقة. ولكنَّني أخشى أن تكون هذه الأخيرة مجرَّد "ذكرى زائفة": ثمَّةَ لوجبات الإفطار الحدائقيَّةِ هذه صورةٌ فوتوغرافيَّةٌ وقد يكون من الأجدر الافتراضُ أنَّني بدَّلتُ الذِّكرى الحاليَّة للصُّورة بأخرى بائدةٍ من عهد الطُّفولة. وهو الأكثر احتمالاً وتكراراً في واقع الحال.

لا بدَّ لي من الإدلاء بأنَّني لا أحتفظ بأيَّة ذكرى عن خالتي جوليا، في هذه المناسبة: لقد كنَّا على الأرجح، كلِمنتينا وأنا، ما نزال في سنِّ الوجبات المنفصلة.

فائقةُ التَّوقُّدِ في المقابل ذكرى جوڤانِّينو كانِّيتِلُّو. وهو صاحبُ ذلك البيت، بيتِ كانِّيتِلُّو الذي سبق أن أتيت على ذِكْرِه. جوڤانِّي جِرْبينو شاشا،

---

*) آنَّا الأولى، وآنَّا الثَّانية، مربِّيتاه؛ (م).

بارون كانِّيتِلُّو، كان هو اسمَه الكاملَ، وكان ينتمي إلى أسرةٍ محلِّيَّةٍ عريقةِ النَّسَب، شبهِ إقطاعيَّةٍ من آلِ فيلانجيري الذين كان لديهم ذلك الحقُّ، الحصريُّ جدَّاً والمحسودُ للغاية، في منح مُقْطَعَين(*) من كلِّ جيلٍ من أجيالِ العائلة البارونيَّةِ أرضاً من إقطاعات فيلانجيري نفسِها. وقد حصلَ آلُ جِرْبينو (الذين كانوا قضاةً في محاكم "إقامةِ العدالة"(**)) على هذا الامتياز، ولأجل هذا كانت جدَّتي تقول عنه(***) إنَّه "من بين مُقطَعيَّ المُقطَعُ الأوَّل".(100)

آنذاك كان جوڤانِّينو كانِّيتِلُّو يبدو في نظري شيخاً مهيباً وجليلاً: في حقيقةِ الأمر لم يكن قد تجاوز الأربعين من عمره. كان طويلاً جدَّاً، ونحيلاً جدَّاً، وكليلَ البصرِ جدَّاً: بالرَّغم من أنَّ نظَّاراته ذات "الملقط الأنفيِّ"(****)، والمزوَّدةِ بعدساتٍ فائقة الثَّخانة، كانت تؤلِمُ أنفَه بوزنِها، كان يمشي منحنياً على أملِ أن يتمكَّن على الأقلِّ من رؤيةِ ظلِّ شيءٍ ممَّا كان يحيط به. الرَّجلُ المسكينُ مات كفيفاً في الحقيقةِ قبل حوالي عشرين عاماً لا أكثر.

لقد كان شخصاً طيِّباً للغاية، ورقيقاً، ومحبوباً، ومتواضعَ الذَّكاء، كرَّسَ حياتَه (وبدَّدَ معظمَ أمواله) لتحقيق رغبته في أن يكون "شخصاً أنيقاً". من حيث أناقة الهندام وجمال الملبَس نجحَ بلا شكٍّ في مبتغاه: لم أرَ في حياتي قَطُّ على جسدِ رجلٍ ملابسَ أكثر بساطةً، وأفضلَ تفصيلاً، وأقلَّ

---

*) المُقطَع مَن أُقطِعَ أرضاً من قِبَل السَّيِّد الإقطاعيِّ ليستثمرها مقابل تعهُّده بالطَّاعة والإخلاص لسيِّده؛ (م).

**) كان الإقطاعيُّون الكبار في تلك الحقبة مفوَّضين بجميع السُّلطات بما فيها سلطة "إقامة العدالة"، لا فيما يتعلَّق بالدَّعاوى المدنيَّة فحسب، بل وبتلك الجنائيَّة أيضاً، وكان يُشار إلى ذلك التَّفويض أو إلى تلك السُّلطة المطلَقة بالعبارة اللاتينيَّة: Mero et mixto imperio؛ (م).

***) أي عن جوڤانِّينو كانِّيتِلُّو؛ (م).

****) في الأصل بالفرنسيَّة: pince-nez، وهي نظَّاراتٌ تثبَّتُ على قصبةِ الأنف بواسطة ملقط؛ (م).

لفتاً للانتباه، مِن ملابسه. كان فراشةً من الفراشات الكثيرة التي جذبها مصباحُ آلِ فلوريو البرَّاق، فجعلها ترتفع وهي تدور حولَ نفسِها ثمَّ نبذَها على غطاء المائدة بأجنحةٍ محروقة. مع آلِ فلوريو سبقَ أن حلَّ أكثر من مرَّةٍ في باريس، نزيلاً في فندق "ريتز"، وعن باريس (باريسِ "النَّوادي الليليَّة"(*)، وبيوتِ الدَّعارةِ الفخمةِ، والفتياتِ المدفوعاتِ الأجر) كان قد احتفظ بذكرى نشوانة جعلته في نهاية المطاف في غاية الشَّبه بالدُّكتور مونتليونه الذي أتيتُ على ذِكْرِه سابقاً؛ مع اختلافٍ وحيدٍ هو أنَّ ذكريات الطَّبيب كانت تحومُ حولَ "الحيِّ اللَّاتينيِّ"(**) و"مدرسة الطِّبِّ"(***). علاوةً على ذلك، كانت بين الدُّكتور مونتليونه وجوڤانِّينو كانِّيتِلُّو شحناءُ، ولعلَّها كانت تعودُ على وجه التَّحديد إلى هذا التَّساجُلِ على التَّشكيك في جمائل "مدينة النُّور"(****). لقد بقيَتْ لفترةٍ طويلةٍ موضوعَ تندُّرٍ عائليٍّ قصَّةُ كيف أنَّ الدُّكتور مونتليونه عندما أيقظوه ليلاً لأنَّ كانِّيتِلُّو ابتلع لتراً من النَّفط بُغيةَ الانتحار (لأنَّ خادمةً حسناء أعرضَتْ عنه) استدارَ إلى الجهة الأخرى قائلاً: "اغمسوا فتيلاً في معدتِهِ وأشعِلوه".[101]

ذلك أنَّ جوڤانِّينو كانِّيتِلُّو (الذي كان بعدَ المرحلةِ الفرنسيَّةِ، مرحلةِ المدموازيل سيمبل، قد أُطلِقَ عليه لقبُ "le grand Esco"(*****) أي "الطَّويلُ النَّحيل(******)"[102]) كان ذا مزاجٍ عاطفيٍّ عدا عن كونه شهوانيّاً. وقد

---

*) في الأصل بالفرنسيَّة: boîtes؛ (م).

**) في الأصل بالفرنسيَّة: Quartier latin؛ (م).

***) في الأصل بالفرنسيَّة: École de Médecine؛ (م).

****) في الأصل بالفرنسيَّة: Ville Lumière؛ (م).

*****) بالفرنسيَّة؛ (م).

******) في الأصل بالفرنسيَّة أيضاً: le grand escogriffe، حيث أوردَها أوَّلاً بصيغةٍ مختصرة ثمَّ هنا بالصِّيغة الكاملة؛ (م).

كانت كثيرةً جدّاً المرّاتُ التي حاول فيها إيذاءَ نفسِه (من خلال الاستخدام الحذِر للنَّفط أو لأبخرةِ "الكَوانين"[103] مع نوافذَ مفتوحة) بسبب صدودِ عشيقاته اللّاتي كنَّ عموماً من دائرةِ الخدَم عنه.

مِن زمنٍ ليس ببعيدٍ (حوالي عام 1932) توفيِّ المسكين كانِّيتِلُّو، كفيفاً بالكامل تقريباً ومُعدَماً تماماً، في بيتِه الكائن في شارع أُلُّورو، والمتاخِم لكنيسةِ الحوذيِّين[104]. والدتي التي دأبت على زيارته حتَّى النِّهاية كانت تعود وهي في غاية التَّأثُّر لأنَّه كان قد أصبح محنيّاً لدرجةِ أنَّ وجهه، وهو جالسٌ على الأريكة، كان يبعدُ عن البلاط عشرين سنتيمتراً فحسب، وللتَّحدُّث معه كان لا بدَّ من الجلوس على وسادةٍ موضوعةٍ مباشرةً على الأرض.

في الأعوام الأولى كان ألِسيو تشِرْدا أيضاً من ضيوفنا الدَّائمين في سانتا مارغريتا. ثمَّ أصبح كفيفاً وتوقَّف عن المجيء إلى سانتا مارغريتا، مع أنَّنا كنَّا نراه دائماً في باليرمو. كانت هناك صورةٌ له في زيٍّ ملازمٍ في سلاح الفرسان، مع القَلَنسُوَةِ الرَّخوةِ، والحذاء الفرسانيِّ الرَّخوِ، والقفَّازَين الرَّخوين لجيشنا البائس سنةَ 1866؛ تلك الرَّخاوةُ في كلِّ شيءٍ التي تمَّ إثباتُها بالحجَّةِ والدَّليلِ في معركةِ كوستوتْزا[105]. ولكن سوف تُتاحُ لي لاحقاً فرصةٌ أخرى للتَّحدُّث عن ألِسيو تشِرْدا[106]، كشخصيَّةٍ عزَّ نظيرُها.

وكان شخصٌ آخر، هو باولو سكالِتَّا، قد وفدَ علينا مرَّةً واحدةً فحسب، وبالتَّحديدِ في واحدةٍ من السَّيَّارات الأولى التي دخلَتْ صِقِلِّيَة. أعتقد أنَّ مجيئه كان بطريق الصُّدفة. كان متوجِّهاً إلى مِنْفي(*)، ليس بعيداً عن سانتا مارغريتا، لتفقُّدِ بعض أملاكِ ڤالدينا عندما تعطَّلت سيَّارته؛ فوفدَ علينا يطلبُ النُّزول في ضيافتنا.

---

*) بلدة تتبع حاليّاً لمقاطعة أغريجنتو؛ (م).

حولَ سانتا مارغريتا تتجمَّع الكثير من ذكرياتي، ذكرياتٍ بعضها مستطابٌ وبعضها مقيت، ولكن كلُّها أساسيَّةٌ في جوهرها.

كان في سانتا مارغريتا، في سنِّ الثَّامنة وهي ليست بالسِّنِّ المبكرةِ في جميع الأحوال، حيث تعلَّمتُ القراءة. في البداية كانوا يقرؤون لي؛ ففي أيَّامٍ غير متتاليةٍ كان أحدُهم يقرأ لي "التَّاريخ المقدَّس"، وهو ضربٌ من إيجازٍ للكتاب المقدَّس والإنجيل، وذلك أيَّامَ الثُّلاثاء والخميس والسَّبت؛ أمَّا أيَّامَ الاثنين والأربعاء والجمعة... فكانت للأساطير الكلاسِّيكيَّة. وحيث إنَّني اكتسبتُ معرفةً راسخةً في كلا الحقلين، فأنا ما أزال قادراً على تذكُّر أسماء أخوة يوسُف ويمكنني أن أدبِّرَ أموري وسط النِّزاعات العائليَّةِ المعقَّدَةِ بين الأتريديِّين(*). وحتَّى قبل أن أعرف القراءة كانت جدَّتي هي الأخرى، وبدافعٍ من طيبتِها، تقرأ لي على مدار ساعةٍ في "ملكةِ الكاريبي" لِسالغاري وما زلتُ أراها وهي تحاولُ جاهدةً ألَّا تغفو رافعةً عقيرتها بقراءةِ مآثر **القرصان الأسود**(**) وتبجُّحاتِ **كارمو**.[107]

وأخيراً قرَّروا أنَّ هذه الدُّروس الدِّينيَّةِ والكلاسِّيكيَّةِ والمغامراتيَّةِ المعطاةِ بالوكالةِ لا يمكن أن تستمرَّ لفترةٍ أطول، وتقرَّرَ أن يُعهَدَ بي إلى رعايةِ "دونَّا كارميلا"، معلِّمةٍ ابتدائيَّةٍ من سانتا مارغريتا.[108] معلِّماتُ الابتدائيَّةِ اليومَ آنساتٌ مرِحاتٌ وأنيقاتٌ يتحدَّثن إليك عن الأساليب التَّربويَّةِ عندَ كلٍّ من بستالوتزي وجيمس[109] ويسمُّون أنفسهنَّ "أُستاذات". أمَّا في عام 1905، وفي صِقِلِّية، فالمعلِّمةُ الابتدائيَّةُ كانت امرأةً عجوزاً فضلاً عن كونها نصفَ فلَّاحةٍ، تضعُ نظَّارةً وتغلِّفُ رأسَها بوشاحٍ أسود؛ وبخلاف ذلك فقد كانت تُجيدُ التَّعليمَ بشكلٍ مثاليٍّ تماماً؛ ففي غضون شهرين

---

*) هي التَّسمية المتوارثة لابنَي أتريوس: أغاممنون الملقَّب بأتريدوس الأكبر لأنَّه الأكبر سنَّاً، ومنيلاوس الملقَّب بأتريدوس الأصغر، (م).

**) صدر كتاب القرصان الأسود لإميليو سالغاري عن منشورات المتوسِّط 2016، (م).

صرتُ أعرف القراءة والكتابة، ولم تعد لديَّ شكوكٌ حول الحروف السَّاكنة المزدَوِجة وحول المقاطع اللفظيَّةِ المنبورة. على مدار أسابيعَ كاملةٍ، في "الغرفةِ الزَّرقاء" التي كانت تطلُّ على الفناء الثَّاني، والتي لم يكن يفصلها عن "غرفتي الورديَّةِ" سوى ممرٍّ واحدٍ فحسب، كان عليَّ أن أؤدِّيَ تمارين الإملاء المتهجَّاة، أعني "تما-رين الـ-إم-لاء الـ-مُتَهجْ-جَاة" وأن أكرِّر عشرات المرَّات أنَّ الكلمات "di، do، da، fo، fa، fu، qui، qua" لا تقبَلُ النَّبرَ أبداً. ولكنَّها تبقى جهوداً مقدَّسةً في نهاية المطاف؛ *جهوداً بفضلِها لن أتفاجأ أبداً كما يحدثُ لِسِناتورٍ لامعٍ أن يتفاجأ بتكرارِ ذلك الخطأ المطبعيِّ، في الصُّحف والملصقات، الذي تُكتَب فيه كلمةُ "Repubblica"*(*) بحَرفيَ *B*.[110]

عندما تعلَّمتُ كتابةَ الإيطاليَّة، شرعَتْ والدتي في تعليمي كتابةَ الفرنسيَّة: من ناحيةِ التَّكلُّم كنتُ أتكلَّمُها بالفِعل وقد سبق أن زرتُ باريس، وفرنسا عموماً، عدَّةَ مرَّاتٍ. أمَّا من ناحية القراءة، فقد تعلَّمتُ قراءتها في سانتا مارغريتا. ما زلتُ أرى والدتي جالسةً معي إزاءَ منضدةٍ مكتبيَّةٍ تكتبُ ببطءٍ وبكلِّ وضوحٍ "le chien، le chat، le cheval"(**) على عمودٍ في كرَّاسةٍ ذات غلافٍ أزرقَ برَّاقٍ وتعلِّمُني أنَّ "ch" بالفرنسيَّة هي "sc" بالإيطاليَّة، كما في الإيطاليَّة "scirocco وSciacca"(***)، على حدِّ قولها.

- [منذ ذلك الحين وحتَّى مرحلةِ الثَّانويَّة كنتُ أقضي كلَّ فتراتِ ما بعد الظَّهيرة عندَ جدِّيَّ لأبي، في شارع لامبيدوزا، جالساً في الإيوان وراءَ

---

*) أي "جمهوريَّة"؛ (م).

**) بالفرنسيَّة، وتعني بالتَّرتيب: الكلب، الهرَّة، الحصان؛ (م).

***) Scirocco رياحٌ شرقيَّةٌ، وSciacca مدينةٌ إيطاليَّةٌ مرَّ ذِكرُها سابقاً؛ (م).

ساترٍ خشبيٍّ قابلٍ للطَّيِّ أقرأ في كتاب. في السَّاعة الخامسة كان جدِّي يأخذني إلى مكتبه ليقدِّمَ لي وجبةَ العصريَّةِ: قطعةً من الخبز القاسي وكوباً كبيراً من الماء البارد. ولقد بقي هذا المشروبُ حتَّى هذه اللحظة مشروبيَ المفضَّل.]-[111]

تورِّيتَّا

كذلك لا أنسى تورِّيتَّا. وبقدر ما كانت سانتا مارغريتا أثيرةً عندي، كانت تورِّيتَّا ممقوتة. لقد كانت دائماً، وما تزال إلى الآن بالنِّسبة إليَّ، رمزاً وقريناً للمرض وللمَوت.

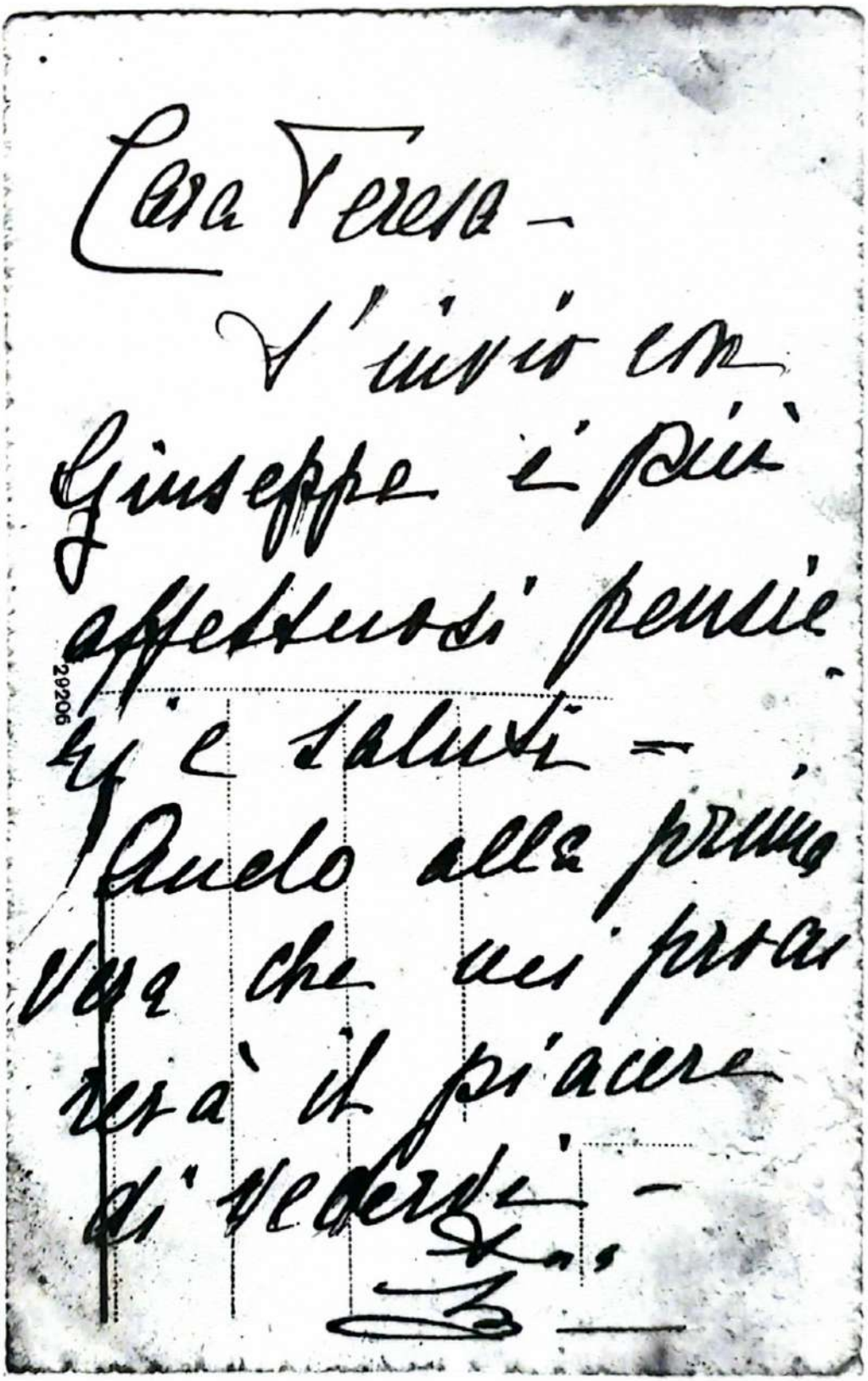
وتورِّيتَّا هذه قريةٌ تقعُ على بُعدِ حوالي عشرين كيلومتراً من باليرمو، في المناطق الدَّاخليَّة من البلاد، وعلى ارتفاع خمسمِائة مترٍ عن مستوى سطح البحر. ارتفاعُها هذا جعلَ النَّاس يرون فيها مكاناً مُنعشاً وصحِّيَّاً؛ وواقعُ الحالِ أنَّ القرية، الحبيسةَ في وادٍ ضيِّقٍ، والتي تهيمن عليها من كلِّ جانبٍ جبالٌ قاحلةٌ وشديدةُ الانحدار، والمحرومةَ من مجاري التَّصريفِ، ومن المياه الجاريةِ، ومن الخدماتِ البريديَّةِ والمصابيح الكهربائيَّة، هي واحدةٌ من أقلِّ الأماكن صحِّيَّةً على وجه الأرض؛ فالمرضى من أهلِ بيتي الذين كانوا يُرسَلون إلى هناك لكي "يستعيدوا قواهم الصِّحِّيَّة" كانوا ينحُلون، ويَذووون، وفي غضون ثلاثة أشهرٍ يموتون. وفضلاً عن ذلك فقد كان أهلُ القريةِ قوماً متجهِّمين، وجاهلين، ويعيشون كالجِرذان في تلك الأزقَّةِ القذِرة.

بيتُنا كانَ "البيتَ الباروني" للقرية والحالةُ هذه فقد كان يقعُ في السَّاحةِ الرَّئيسةِ؛ كتلك التي في سانتا مارغريتا، ولكن مع بعض الاختلافات. في المقام الأوَّل، السَّاحةُ التي في سانتا مارغريتا كانت فسيحةً، ومشجَّرَةً، ومُشمِسةً، وتحيط بها عماراتٌ كانت على الأقلِّ لائقةً، بينما تلك التي في

تورِّيتًا كانت ضيِّقةً، ومُعتِمَةً، ومخنوقةً، ومرصوفةً بحجارةٍ على الدَّوامِ مبتلَّةٍ وعلى الدَّوام مزيَّنةٍ بالرَّوث الذَّهبيِّ للبِغال. في وسطها كانت تقوم نافورةٌ باروكيَّةٌ قبيحةُ التَّصميم تلفظُ من ثلاث مواسيرَ مُزريةٍ المياهَ الوحيدةَ التي كانت تنبجسُ في القرية، ولذلك فقد كانت مُحاطَةً أربعاً وعشرين ساعةً على أربعٍ وعشرين بسياجٍ من النِّسوةِ والفتيان، مع "الجِرارِ" في أيديهم، يغترفون بها الماءَ، بذلك الاستخفاف الصِّقليِّ المعتادِ بأيِّ شكلٍ من أشكالِ الانضباطِ و"الاصطفاف" في لوحاتٍ أساسُها الصُّراخ، واللَّكزاتُ القويَّةُ، والدَّوسُ على الأقدام، والبلطجات.[112] لم يكن بيتنا صغيراً ولكنَّه كان يبدو ضئيلاً بالمقارنة مع بيتِ سانتا مارغريتا وكان يتطوَّسُ على السَّاحةِ بخمس شُرفات. لسوء الحظِّ لم تكن الواجهة مطليَّةً بتلك الألوان الصِّقلِّيَّةِ المرِحَة، البيضاء والصَّفراء، وإنَّما بالأبيض فحسب مع تأطير النَّوافذ والشُّرفات بلونٍ رماديٍّ ذي دُكنةٍ كان يبدو معها أسودَ كالحاً، وكان يمنحُ البيتَ بالجُملةِ مظهرَ ضريحٍ نبيلٍ، مظهراً بغيضاً لأنَّه في واقعِ الحالِ كان تنبُّؤيّاً.

وكنتيجةٍ طبيعيَّةٍ للضَّخب الدَّائم والجلبةِ المستمرَّةِ حولَ نافورةِ السَّاحة، فقد كانت حياتنا تدورُ في الغرف الدَّاخليَّةِ للمنزل، والتي كانت تنفتحُ على تِراسٍ يطلُّ على الوادي، وهو واحدٌ من تلك الوديان الصِّقلِّيَّةِ الكئيبةِ، والمتنافرةِ والجرداء، التي تسمحُ دائماً لخرقةٍ صغيرةٍ من بحرٍ فائق الزُّرقة بالظُّهور في البعيدِ البعيد. في تلك النَّاحية، كان من المفترض أن يكون الهواءُ نقيّاً والهدوءُ مُطلَقاً لو أنَّه لم يكن هناك، تحت التِّراس بحوالي عشرة أمتارٍ، حوضٌ كبيرٌ دأبَتْ نساءُ تورِّيتًا على المجيء إليه طوالَ اليوم، حاملاتٍ على أكتافهنَّ "الجِرار"، ليصبُّوا فيه فوائضَ آبارهم السَّوداء. حتَّى إنَّ رائحةَ الغائطِ لم تكن تبرَحُ في تورِّيتًا لا هذه النَّاحية من المنزل، ولا النَّاحية الأخرى.

مع هيمنةِ هذه الرَّوائح، كان منزلُ تورِّيتًا يبدأ بدرَجٍ ضخمٍ ذي اتِّجاهين يُفضي إلى حُجرةِ انتظار...


Cara Vera -
Arrivo con
Giuseppe i più
affettuosi pensieri
e saluti -
Quelo alla prima
Via che mi porta
rà il piacere
di vederla -
Ciao
29206

Saluti da TORRETTA - Palazzo Principe Lampedusa

معاييرُ تحريرِ الطَّبعةِ الحاليَّة

المصادرُ وفقَ ترتيبٍ زمنيٍّ:

مخطوطةٌ، دفترُ ملاحظاتٍ بقياس 24x17,5 سم (139 صفحة، مع ورقتين ممزَّقتين في نهايته)، 1956.

جوزيبِّه تومازي دي لامبيدوزا، *قِصَصٌ*، تقديم جورجو باسَّاني، ضمن سلسلةِ "مكتبة الآداب"، فِلْتْرِينِلِّي، ميلانو 1961.

جوزيبِّه تومازي دي لامبيدوزا، *القِصَص*، حرَّرَتْها نيكولِتَّا بولو، وقدَّمَ لها جواكِّينو لانتزا تومازي، طبعةٌ **أولى** مُنقَّحَةٌ ومَزيدةٌ، ومطابقةٌ للمخطوطات الأصليَّة، ضمن سلسلةِ "آثار"، فِلْتْرِينِلِّي، ميلانو 1988.

تورِّيتَّا، قطعةٌ غير مكتملةٍ، ورقتان مخطوطتان (1956).

لقد أدَّتْ إعادةُ قراءةِ هذه الأعمال إلى إعادةِ النَّظر في تسلسلِ الفقراتِ المختلفةِ وإلى تصويباتٍ حملَتْنا عليها مراجعةٌ دقيقةٌ ومتأنِّيةٌ للمخطوطة.

حواشٍ على هامشِ النَّصِّ

(1) «السَّبيل الوحيدُ للتَّعبير عن الشُّعور فنِّيّاً إنَّما يكمنُ في إيجاد معادلٍ موضوعيٍّ له، أو بعبارةٍ أخرى، في إيجاد مجموعةِ أشياء، أو حالاتٍ، أو سلسلةِ أحداثٍ من شأنها أن تشكِّلَ صيغةَ ذلك الشُّعور *المحدَّد*، بحيث إنَّه ما إنْ تُعطَى هذه الحقائق الخارجيَّة، التي يجب أن تنتهي بتجربةٍ حسِّيَّةٍ حتَّى يُستثار الشُّعورُ في الحال» (ت. س. إليوت، *هاملت ومشاكلُه*، من كتاب *الغابة المقدَّسة*، نيويورك 1921).(*)

(2) جوزيبِّه تومازي دي لامبيدوزا، *القِصَص*، حرَّرَتْها نيكولِتَّا بولو، وقدَّمَ لها جواكِّينو لانتزا تومازي، طبعةٌ **أولى** مُنقَّحَةٌ ومَزيدةٌ، ومطابقةٌ للمخطوطات الأصليَّة، ضمن سلسلةِ «آثار»، فِلْتْرينِلِّي، ميلانو 1988، ص 49.

(3) جوزيبِّه تومازي دي لامبيدوزا، *الفهد*، ميلانو 1969.

(4) عُيِّنَ توماس روبيرت بوجو، مارشال فرنسا، حاكماً للجزائر في سنة 1840. وكانت مدموازيل دومبري المربِّيةَ ومعلِّمةَ اللُّغةِ والأدب الفرنسيَّين لجوزيبِّه تومازي المراهق حوالي عام 1910.

(5) أولغا راجوزا، *ستندال، تومازي دي لامبيدوزا والرِّواية*، ضمن سلسلةِ *السَّرد والدِّراما: مقالاتٌ في الأدب الإيطاليِّ مِن فيرغا إلى بازوليني*، لاهاي 1976؛ *آراءٌ مُقارَنةٌ حول تومازي دي لامبيدوزا: من لويس*

---

*) هذه الحاشية في الأصل بالإنجليزيَّة؛ (م).

أراغون إلى ديفيد غيلمور، في مجلَّة "Forum Italicum"، المجلَّد 26، 1992، ص 201-207؛ *"الفهدُ" حيَّاً بعد وفاة المؤلِّف: استعاداتٌ، وتعليقاتٌ، وفَرَادات*، في *"الحلقة التي لا تكتمل"*، في "مجلَّة الأدب الإيطاليِّ الحديث"، ربيعُ-خريفُ 2001-2002، ولا سيَّما الصَّفحتان 56-57.

(6) أفلاطون، *إيون*.

(7) ستندال، *حياة هنري برولارد*، سيرةٌ ذاتيَّةٌ غير مكتملة (1835-1836).

(8) الفقراتُ التي بالخطِّ المائلِ مشطوبةٌ في المخطوطةِ الأصليَّة؛ أحياناً مِن قِبَلِ المؤلِّف نفسِه وأكثرَ الأحيان مِن قِبَلِ الزَّوجة. والفقراتُ الواردةُ بين أقواسٍ معقوفةٍ هي كذلك بين أقواسٍ معقوفةٍ في المخطوطةِ الأصليَّةِ وأحياناً كان بعضُها مشطوباً فأُعِيدَ ترميمُه بالتَّعريض للضَّوء(*). أمَّا الإضافاتُ على النَّصِّ التي لم تكن منشورةً في السَّابق فقد أوردناها بين أقواسٍ معقوفةٍ مسبوقةٍ بشحطات.

(9) فقرةٌ من الصَّعب فكُّ شيفرتها بحذافيرها، ومن المرجَّح أنَّها شُطِبَتْ مِن قِبَلِ المؤلِّف، فيها يُظهِرُ الرَّاشدُ استياءَهُ من النَّفقات غير المتناسبةِ مع المداخيل، والتي كانت مؤشِّراً يدلُّ على تراجُعِ الأرستقراطيَّةِ الصِّقِلِّيَّةِ - وجميع الأرستقراطيَّاتِ عموماً - بالتَّوازي مع إبطالِ قانون الوصاية. في أساسِ مفهوم الحياة لدى الطَّبقات العليا فإنَّ المصاريف، باعتبارها مرتبطةً بالمكانة الاجتماعيَّة، كانت لازمةً أساسيَّة.

(10) بياتريتْشِه ماستروجوڤانيِّ تاسكا فيلانجيري دي كوتو (1870-1946).

(11) جوليو تومازي (1868-1934)، عاشرُ أمراءِ لامبيدوزا والدُّوقُ الحادي عشر لِبالما.

---

*) أي بالنَّظر إلى الورقة عكسَ اتِّجاه الضَّوء لرؤية آثار الكلمات الممحوَّة أو المشطوبة؛ (م).

(12) أومبرتو الأوَّل (1844-1900)، اغتيلَ على يدِ غايتانو بريشي أحدِ أنصار اللَّاسلطويَّة؛ وكان الملك قبلَ ذلك قد نجا من محاولتَي اغتيالٍ، على التَّوالي في 1878 وفي 1897.

(13) جوزيبِّه تومازي (1838-1908)، تاسعُ أمراءِ لامبيدوزا وعاشرُ دوقاتِ بالما، وستيفانيا بابِيْه وڤانيِّ (1840-1913).

(14) هذه الذِّكرى غير صحيحة، فالجدُّ توفيِّ قبل شهرين، في التَّاسع عشر من تشرين الأوَّل/ أكتوبر 1908.

(15) فيليبُّو تشانْتشافارا (1892-1982)، ابنُ فرانْتشِسكو تشانْتشافارا ولينا (نيكولِتَّا) ماستروجوڤانيِّ تاسكا دي كوتو (1872-1908).

(16) أغاتا جوڤانَّا بيكُّولو دي كالانوڤيللا (1891-1974)، وكاسيميرو بيكُّولو دي كالانوڤيللا (1894-1970)، ولوتشو بيكُّولو دي كالانوڤيللا (1901-1969): كانوا أبناءَ تيريزا تاسكا فيلانجيري دي كوتو والبارون جوزيبِّه بيكُّولو دي كالانوڤيللا (1866-1928).

(17) الطَّرَّادات المدرَّعة.

(18) لينا ماستروجوڤانيِّ تاسكا فيلانجيري دي كوتو ماتت في زلزال مِسِّينا؛ وجوليا ماستروجوڤانيِّ تاسكا فيلانجيري دي كوتو (1876-1911)، زوجةُ روموالْدُو تريجونا دي سانت إليا، ماتت طعناً على يدِ عشيقها ڤينْتشِنزو باتِرْنو دِلْ كونيو؛ وماريَّا ماستروجوڤانيِّ تاسكا فيلانجيري دي كوتو (1887-1923) ماتت منتحرةً.

(19) Franca Florio فرانكا فلوريو (1873-1950)، صاحبةُ الجمالِ الأكثر شهرةً في الحقبة الباليرميتانيَّةِ الجميلة، والشَّخصيَّةُ العالميَّة. كانت متزوِّجةً بإنياتزيو فلوريو (1869-1957) الوريثِ لثروةٍ ماليَّةٍ وصناعيَّةٍ كبيرة. إنياتزيو فلوريو وألِسَّاندرو تاسكا فيلانجيري دي

كوتو، شقيقُ بياتريتْشِه توميزي دي لامبيدوزا، ماتا كلاهما في فقرٍ مُدقعٍ، ضيفَين على جوليا فلوريو، أميرةِ ترابيا(*).

(20) في عام 1980 أرسلَ الأبُ أندريه ديزجاردين، وهو أسقفٌ متخصِّصٌ في الأدب مقيمٌ في ريموسكي (كندا)، أعمالَ لامبيدوزا إلى مارغريت يورسنار التي كانت تربطه بها صداقةٌ عمرها عشرين عاماً بدأتْ بعد إرساله رسالةً إليها عندما كان للكاتبةِ من العمر تسعة عشر عاماً. يورسنار ردَّتْ بنصٍّ كتبَتْه على طبعةِ *الفهد* (1969) ذات التَّجليد الفاخر(**): "ما أجمله مِن كتاب، وما أجمل أوَّلَ "قصَّتَين"! لا يمكن للمرء أن ينسى تلك الفقرة عن الإمبراطورة إيوجينيا العجوز، وقصَّةُ "السِّيَرانة" هي الأكثر صدقاً بين كلِّ حكايا السِّيَرانات في تاريخ "الأدب"، ربمَّا بسبب التَّفاصيل الفظيعةِ جدَّاً عن الأسماك المأكولةِ حيَّةً. شكراً لك على هذا التَّواصُل- حتَّى وإن جاء متأخِّراً. نعم، إنَّني أشعرُ في وجوهٍ مختلفةٍ أنَّني من نفس عائلة لامبيدوزا. ذلك البائسُ لم ينل الشُّهرةَ حيَّاً؛ ولكنَّه بفضل هذا تجنَّبَ المضايقات التي لا بدَّ منها لِما يُسمَّى بالمجد... (16 نيسان/ أبريل 1980)"(***).

---

*) حاليَّاً بلدة في مقاطعة باليرمو؛ (م).

**) في 16 نيسان/ أبريل 1980 أعادَتْ يورسنار إلى ديزجاردين الكتابَ الذي أعارها إيَّاه وقد كتبَتْ الفقرةَ المذكورةَ أعلاه على الصَّحيفة البيضاء التي تعقب الغلاف الأوَّل؛ (م).

***) الفقرة في الأصل بالفرنسيَّة، مع خطأٍ في ذِكْر العام (1990 بدلاً من 1980):

"Que c'est beau, et quel les deux premieres 'histoires' sont belles! On n'oublie pas le passage de l'imperatrice Eugenie vieillie, et la Sirene est plus vraie que toutes celles de la 'litteratura', peut-etre a cause du detail assez atroce des poissons manges vivants. Merci pour cette prise de contact– d'ailleurs trop tardive. Oui, je me sens sur bien des points de la famille de Lampedusa. Le malheureux n'a pas ete reconnu de son vivant; mais il a evite aussi certains – des embetements de ce qu'on appelle la gloire... (16 avril 1990)". (م)

Que c'est beau, et que les deux premières "histoires" sont belles ! On n'oublie pas le passage de l'impératrice Eugénie vieillie, et la Sicile est [illegible] plus vraie que Toutes celles de "la littérature", peut-être à cause des détails aussi atroces des poissons mangés vivants. Mais pour cette fois de contact - j'arrive trop tardive. Oui, je me sens sur Gris des points de la famille de Lampedusa. Le malheureux n'a pas été reconnu de son vivant, mais il a évité aussi un

tas de - enfin comme on l'appelle la gloire.

Bien à vous et à vos entours, puisque vous n'en avez pas besoin, et parce que vous n'en avez pas à moi ou la donner.

Amicalement,

Marguerite Yourcenar

16 avril 1980

(21) شُيِّدَ قصرُ لامبيدوزا في شارع لامبيدوزا بِبَاليرمو، في نهاية القرن السَّادس عشر، كمقرٍّ لأوتَّافيو دي أراغونا تالياڤيًّا، الجنرالِ والأدميرالِ ذي المكانةِ العظيمةِ والخبرةِ الفائقةِ في حروب البحر المتوسِّط في أوائل القرن السَّابع عشر. كان الذِّراعَ العسكريَّةَ لِدوق أوشُونة(*) الذي كان قد تبوَّأ قبل ذلك منصبَ نائب الملك لصِقِلِّية ثمَّ لِنابولي. غادرَ أوشُونة عندما استشرفَ نهايته الوبيلةَ في محكمةِ مدريد، ولكنَّ مجلسَ إيطاليا حكم عليه بتهمةِ الخيانة وتمَّ إخضاعُه للإقامة الجبريَّةِ في إحدى قِلاع صِقِلِّيَة. في عام 1622، في عهدِ فيليبُّو الرَّابع، اعتزلَ في دير الكبُّوشيِّين بِباليرمو؛ وتوفيِّ في العام التَّالي. في عام 1630 أصبحَ القصرُ مقرًّا لمعهدٍ للبنات تديره الرَّاهبات. على مدار قرنٍ من الزَّمن تضعضعَ القصرُ وحوالي عام 1750 اشتراه فِرْديناندو الثَّاني ماريًّا تومازي (1697-1775) رابعُ أمراءِ لامبيدوزا وخامسُ دوقاتِ بالما. وكان أوَّلَ رجلٍ من آلِ لامبيدوزا يبرز في العاصمةِ كشخصيَّةٍ عامَّة (ثلاثَ مرَّاتٍ كحاكمٍ لباليرمو، ونائباً ملكيًّاً للشؤون المتعلِّقةِ بوباء مِسِّينا [1743] إلخ). بدأ تنفيذَ الدِّيكور الدَّاخليِّ على طراز الرُّوكوكو في النِّصف الثَّاني من القرن السَّابع عشر وواصلَ ذلك العملَ بشكلٍ أكثر اعتدالاً خَلَفُه جوزيبِّه ماريًّا (1717-1792).

(22) عاش والدا الكاتب في المقام الأوَّل على بائنةِ بياتريتْشِه. وكانت هذه شريكةً في الميراث القضائيِّ بعد وفاة الفلكيِّ جوليو فابريتْسيو (1813-1885)، ثامن أمراءِ لامبيدوزا وتاسع دوقاتِ بالما. بعد الحرب العالميَّة الثَّانية أعادا إليها القرضَ بعملةٍ منخفضةِ القيمة. في عام 1929 أجَّرَ والدُ جوزيبِّه الطَّابقَ الثَّالثَ من القصر لِشركة

*) مدينة تتبع حاليًّا لمقاطعة إشبيلية بجنوب إسبانيا؛ (م).

الغاز. لم يعد المبنى تلك *الحديقةَ المغلقةَ*(*) التي كانَها مِن قبل، ولكنَّ القاعات والشُّرفات كانت ما تزال سليمةً وفي كامل بهائها.

(23) في جميع أعمال لامبيدوزا الأدبيَّةِ تَظهرُ نهايةُ القصرِ كاعتداءٍ عنيفٍ على الهويَّة. فبالإضافةِ إلى المقطع المذكورِ أعلاه، انظرْ في روايةِ *الفهد* ما ذكَرَه في الصَّفحة 200: "وفي السَّقف، كانت الآلهة المتطلِّعةُ مِن علٍ إلى المقاعد المذهَّبةِ تنظرُ مبتسمةً وصارمةً مثلَ سماء الصَّيف. لقد كان المعتَقَدُ أنَّ هذه الآلهة خالدةٌ، إلى أن جاءت قنبلةٌ مصنوعةٌ في بتسبورغ (بنسلفانيا)، لتُثبتَ في سنة 1943 عكسَ ذلك"(**) وكذلك في مُلحق الرِّواية، في الصَّفحة 286 من طبعةِ مونداوري، سلسلةِ "إلْ مِريديانو"، ميلانو 2004، الطَّبعة الخامسة: "كنتيجةٍ لإحدى تلك المزحات التي يقوم بها القصف الجويُّ، إذ يُزيلُ أغراضاً ثمينةً، ولكنَّه يكشف عن وجود أغراضٍ أخرى منسيَّةٍ..."(***).

وفي قصَّةِ *السِّيرانة*، الصَّفحة 144 من هذه الطَّبعة من *القِصَص*، نقرأ: "ثمَّ وقعَت الحرب، وبينما كنتُ في مارماريكا مع نصف لترٍ من الماء في اليوم كان "المخلِّصون"(****) يدمِّرون بيتي...".

(24) يعودُ قصرُ برانتْشِيفورتِهْ بِيِتْرابِرْتْسيا إلى نهاية القرن السَّادس عشر؛ وقد حُوِّلَ بعد قرنين من الزَّمن إلى مكتبٍ للتَّسليف تحت اسم "مكتب سانتا روزاليا للتَّسليف". على الواجهة، قُبالةَ قصرِ لامبيدوزا،

---

*) في الأصل باللاتينيَّة: hortus conclusus؛ (م).

**) في الطَّبعة العربيَّة الثانية لرواية الفهد الصَّادرة عام 2017 عن منشورات المتوسِّط، ترجمة: عيسى النَّاعوري، يجد القارئُ المقطعَ في الصَّفحة 256؛ (م).

***) في الطَّبعة العربيَّةِ نفسِها، يجدُ القارئُ المقطعَ وتتمَّتَه في الصَّفحة 323؛ (م).

****) في الأصل بالإنجليزيَّة: Liberators؛ (م).

يُبرِزُ هذا القصرُ للعِيان جبهةً من مَشْرَبِيَّات الحديد المطاوع التي وصفها الكاتبُ بتلك السُّخرية اللَّاذعة ممَّا أحدَثَتْه بزخارف قصر لامبيدوزا الجصِّيَّةِ التي تعود إلى القرن الثَّامن عشر عندما قذفتْ بها قذائفُ نيسان/ أبريل 1943 إلى الجهة الأخرى من الشَّارع. في القرن التَّاسع عشر تمَّ نقل مكتب التَّسليف إلى بنك ڤيتُّوريو إمانويلِهْ للادِّخار وكان مقرَّاً لمؤسَّسَةِ كياتْزيسِهْ التي عندما اندمجَ بنك الادِّخار ببنك صِقِلِّيَة (1997) تمَّ دمجُها بمؤسَّسَةِ مورمينو. مكتبُ سانتا روزاليا للتَّسليف هو اليوم مقرٌّ لمؤسَّسَةِ صِقِلِّية. أُعِيدَ تصميمُ المبنى مِن قِبَل المعماريَّةِ غاي أولِنْتي (2008): لم يُنفَّذْ عملٌ معماريٌّ من هذا المستوى في باليرمو منذ عهد المعماريِّ جوزيبِّه سامونا.

(25) رخامٌ رماديٌّ توجدُ مقالعُه في بلدة تراينا التَّابعة لأراضي عائلةِ لامبيدوزا. أعمدةُ بيليِيْمي كانت في كثيرٍ من الأحيان هبةُ آلِ لامبيدوزا إلى المباني المقدَّسة المرتبطةِ بتاريخ العائلة، كما هو الحال في كنيسةِ سان جوزيبِّه دي تياتيني حيث درسَ الكاردينال تومازي.

(26) "Di' a Moffo che è un cafone"(*) ربمَّا كان موفُّو هو ڤينتْشِنزو سغاداري، المعروف باسم موفُّو، عمَّ بييترو إمانويلِهْ سغاداري بارونِ لُوْ موناكو المعروف بدورِهِ باسم بيبُّوتزو، والذي كان أيضاً ناقداً موسيقيَّاً وكاتباً وصديقاً عظيماً للامبيدوزا. تزوَّجَ ڤينتْشِنزو بامرأةٍ أميركيَّةٍ، هيَ ليليان غودسول، وقد سَرَتْ الكثير من النَّوادر عن جلافتِهِ، وانتشرَتْ كالنَّار في الهشيم في جملةِ النَّوادر الأخرى التي أطلقها ابن أخيه.

(27) في الحقيقة، حفلُ عقد القران كان في عام 1869.

---

*) وردَتْ هذه الجملة في سياق النَّصِّ الأصليِّ بالفرنسيَّة، حيث تمَّت الإشارة إلى ذلك في حواشي المترجم، وهنا يُورِدُ المعلِّق الإيطاليُّ التَّرجمة الإيطاليَّة لها؛ (م).

(28) انظرْ الرَّسمَ التَّخطيطيَّ في الصَّفحة 29.

(29) كانت قلعةُ مانزيل-سِندي(*) في الأصل مقرّاً ريفيّاً يملكه البرابرة ويعود تاريخ تشييده إلى القرن العاشر (كان وادي بيليتشي في الواقع مستعمَراً مِن قِبَل البرابرة). عندما قرَّرَ فِدريكو الثَّاني دي سوابيا نقلَ المسلمين من صِقِلِّية إلى بوليا تمَّ إخلاء هذه الأراضي. وقد ظلَّتْ قلعة ميسيليندينو(**)، ربمَّا بفضل البرج الذي ما تزال بعض آثاره باقيةً في القصر البارونيِّ، من بين التَّجمُّعات الحضريَّة القليلةِ المتبقِّية آنذاك. تحوَّلَتْ القلعةُ بعدَ ذلك إلى مقرٍّ بارونيٍّ مِن قِبَل الملك مارتينو الأوَّل المعروف بمارتينو الأصغر الذي تُوِّجَ في باليرمو في سنة 1398 باعتباره زوجاً لبيانكا، ابنةِ فِدريكو الرَّابع المعروفِ بفِدريكو البسيط، وآخرِ ملوك السُّلالةِ الأراغونيَّةِ في صِقِلِّية. في عام 1433 تمَّ شراء المقرِّ البارونيِّ مِن قِبَلِ آلِ كوربيرا، وهم عائلةٌ كتالونيَّةٌ حاضرةٌ في الجيوش الأراغونيَّةِ منذ عهد بييترو الثَّالث دي أراغونا، ملكِ صِقِلِّية الذي نُصِّبَ مِن قِبَل مجلس الأمَّة بعد حرب صلاة الغروب. كانت المقاطعة البارونيَّة تشملُ أحد عشر إقطاعاً زراعيّاً، بما مجموعه حوالي ستَّة آلاف هكتار. وكان نجاحُ تلك البادرةِ التي أقدمَ عليها آلُ كوربيرا يعتمدُ على إعادةِ توطين السُّكَّان في الإقليم، ولأجل ذلك كان لا بدَّ من الاستثمارات: ولعدم وجودِ موارد كافية، وظَّفَ آلُ كوربيرا ريعَهم في مختلفِ أشكال الاستعباد. في عامِ 1572 فحسب تلقَّى أنطونيو كوربيرا من فيليبُّو الثَّاني حقَّ *التَّوطين*(***). بدأ بتغيير البرج العربيِّ القديم، واجتذبَ بعض

---

*) من الواضح أنَّ تسمية القصر عربيَّة الأصل والمقصودُ بها "منزل السِّندي" والسِّندي هنا هو محمَّد بن السِّندي أحد القادة المسلمين الذين غزوا صِقِلِّية؛ (م).

**) التَّسمية اللَّاحقة للقلعة؛ (م).

***) في الأصل باللاتينيَّة: *ius populandi*؛ (م).

الفلَّاحين بما مُنحَ له من حقِّ كراء الأراضي الزِّراعيَّة، وشرعَ في تمدين الوسط المأهول. تزوَّجَ كالسيراندو، ابنُ أنطونيو، بإيفروسينا دي سيراكوزيس؛ وكانت شابَّةً جميلةً وثريَّة: وقعَ ماركانطونيو كولونَّا، نائبُ الملك وبطلُ معركة ليبانت، في حبِّها واتَّخذها عشيقة. عندما أعربَ البارون أنطونيو عن مظالمه، سارعَ كولونَّا إلى الإيعاز في اعتقاله للدُّيون المترتِّبة عليه وبعدها بفترةٍ قصيرةٍ مات البارونُ مسموماً. أمَّا كالسيراندو الابن، زوجُ إيفروسينا، فقُتِلَ طعناً في مالطة. وقد نجحَ أوتَّاڤيو بونتُّو، أحدُ أقرباء آلِ كوربيرا، في جذب انتباه فيليبُّو الثَّاني إلى هذه المسألة. فأرسلَ هذا في عام 1583 في زيارةٍ عامَّةٍ إلى صِقِلِّية غريغوريو براڤو دي سوتومايور الذي أقامَ دعوىً قضائيَّةً على بروسبيرو كولونَّا، قائدِ جيشِ مسِّينا وابنِ عمِّ نائب الملك، وعلى ضابطِ صفِّ سلاح البحريَّةِ ماريو تومازي الذي كان أوَّل الواصلين إلى صِقِلِّية من أبناء سُلالته. مات ماركانطونيو في مدينة سالم(*) سنة 1584 وهو في طريقه إلى مدريد، حيث كان قد استُدعيَ مِن قِبَلِ الملك، ويُعتقَد أنَّه مات مسموماً على أيدي عصبةٍ من آلِ كوربيرا. كما توفيِّ ابنُ عمِّه بومْبيُو، الذي يُزعَمُ أنَّه المسؤول عن مقتلِ كالسيراندو في مالطة، قبلَ انتهاء المحاكمة. وهكذا لم يبقَ بين براثن سوتومايور سوى ماريو تومازي الذي حُكِمَ عليه بالحرمان مدى الحياة من المناصب العامَّة.

لم يستسلم ضابطُ صفِّ سلاح البحريَّة وغادرَ إلى مدريد، حيث مكثَ حتَّى نهاية 1597: طَوال سبع سنواتٍ بقيَ يتوسَّلُ إلى فيليبُّو الثَّاني لكي يسمحَ بإعادةِ النَّظرِ في محاكمته وباسترجاع حقوقِه (في المجلَّد الأوَّل من أرشيف تومازي دي لامبيدوزا، الذي

*) بلدة تتبع حاليًّا لمقاطعة سوريا في إسبانيا، واسمُها نسبة لبني سالم، وهم بطنٌ من بطون قبيلة مصمودة، استقرُّوا في ذلك الموضع في القرن الثَّامن الميلادي؛ (م).

عنوانُه *كتاباتُ ماريو تومازي بارونُ مونتِكْيارو الأوَّل*، جُمِعَتْ جميع وثائق محاكمة سوتومايور، ورُدُود البارون المخلوع الدِّفاعيَّةِ عليها، والالتماسات المرفوعة إلى الملك). أخيراً، في سنةِ 1597، أوعزَ رئيسُ مجلس إيطاليا في سَجْنِ ماريو في أحد بُرجَي بلاثا مايور(*). أدركَ هذا الأخيرُ أنَّه خسرَ المعركة، فكتبَ إلى الملك مرَّةً أخرى مُصِرّاً على براءته واختتمَ رسالتَه ملتمساً منه أن يطلبَ من آلِ كولونَّا أن يرسلوا إليه سفينةً تُعيدُه إلى صِقِلِّية. كانت فرانتْشِسكا كارو، بارونةُ مونتِكْيارو وزوجةُ لامبيدوزا(**)، ما تزال في انتظاره. لا نعلم سوى أنَّ له منها توأمَين، فِرْديناندو وماريو. لا نعلم شيئاً آخر، ولا حتَّى تاريخ وفاته.

لم تتمكَّن ذُرِّيَّةُ كالسيراندو من النُّهوض من عِثار الدُّيون وفي عام 1620 تمَّ شراء المقاطعة البارونيَّةِ من قِبَلِ إليزابيتَّا كوربيرا، ابنةِ أخٍ لأنطونيو. في صفقةِ عام 1620 مع أحفاد أنطونيو كوربيرا تمَّ التَّخلِّي لها عن إقطاعات سانتا مارغريتا، والكومونات وغولفي. وقد نقلتهم هي بدورِها إلى مِلكيَّةِ زوجها جوزيبِّه فيلانجيري، الابنِ الثَّاني لفرعِ آلِ فيلانجيري في سان ماركو. أحفادُ جوزيبِّه وإليزابيتَّا سيكونون أجدادَ جوزيبِّه تومازي من جهة الأمِّ.

كان منزلُ سانتا مارغريتا، كما هو شأن منزل باليرمو، يمثِّلُ مصدرَ سعادةِ الابن الوحيدِ والمعبود. العديدُ من أسماء الأماكن، بما في ذلك اسمُ دونَّافوغاتا، إنَّما تُحيلُ إلى التَّسميات التي كانت موجودةً في بارونيَّةِ ميسيليندينو. في مؤلَّفِه *"تاريخ صِقِلِّية"* (1557) يشيرُ

*) بلاثا مايور أو السَّاحة الكبرى في مدريد. بُنِيَتْ سنة 1617 إبَّان حكم فيليبُّو الثَّالث ملك إسبانيا، وكانت تنفَّذُ فيها عمليَّات الإعدام ثمَّ أصبحتْ ساحةً لمصارعة الثِّيران قبل أن تصبحَ مكاناً لإقامة الاحتفالات الرَّسميَّة؛ (م).

**) أي ماريو تومازي؛ (م).

جوليو فيلوتيو أمودي إلى أنَّ دونَّافوغاتا هي طاحونةٌ على مجرى نهر بيليتشي. ولكنَّ جوزيبِّه كان أيضاً على بيِّنةٍ من حقائق الماضي الأكثر التباساً. وتلك كانت ما تزال قائمةً. الخبرُ عن ماركانطونيو كولونَّا في "معجم *تراجم الإيطاليِّين*" ينفي العلاقةَ بين كولونَّا وإيفروسينا ويرمي بونتُّو بالفاحشة. ومع ذلك، فالواقعة مذكورةٌ في جميع السِّجلَّات المهتمَّةِ بهذا الشَّأن منذ العقد الأخير من القرن السَّادس عشر. وقضيَّةُ إيفروسينا كانت تلائمُ حكايا الفروسيَّة المتداوَلة في ذلك الوقت. السَّيِّدة، وقد عهدَ بها نائبُ الملك إلى زوجته فِليتْشِه أورسيني، عادَتْ إلى روما معها حيث سيطلبُ منها ليليو ماسِّيمو الزَّواج. غير أنَّ أبناء ماسِّيمو العجوز طلبوا الاجتماعَ بالأمِّ الجديدة وقتلوها رمياً بطلقاتٍ مسدَّس. تلك الحادثة سحَرَتِ الكتَّاب. فقصَّةُ إعدام عائلة تشينشي في كتاب "*وقائع إيطاليَّة*"(*) لِستندال مرتبطةٌ بقصَّةِ الأخوة ماسِّيمو الذين قتلوا إيفروسينا. ذكرياتٌ وإلهاماتٌ كانت تتشابكُ في ذهن الصَّبيِّ الذي كان يقضي معظمَ ساعاتِ نهاره في مكتبة قصرِ فيلانجيري، مستلقياً على بطنه، يقرأ مآثرَ الأجداد. هناك تشكَّلَتْ فكرته عن التَّاريخ بأنَّه لعبةُ المصير والمصادفة. لقد كانت المحاكم الإيطاليَّة في عصر النَّهضة ترى في الواقع، كما كان يعتقد لوثر، أنَّ القوانين تعني الآخرين فحسب. على شفتيه، كان يطفو من حينٍ إلى آخر ذلك الرَّأي لبلزاك: "وراء كلِّ ثروةٍ كبيرةٍ جريمةٌ كبيرة"(**).

(ذات مرَّةٍ، في أثناء حديثه عن ستندال في قالبٍ من السُّخرية، قال

---

*) مجموعةٌ قصصيَّةٌ لستندال جُمِعَتْ ونُشِرَتْ بعدَ وفاته، وكانت من قبل قد نُشِرَتْ بشكلٍ منفصلٍ بين عامي 1829 و1842؛ (م).

**) في الأصل بالفرنسيَّة: "Derriere chaque grande fortune il y a toujours un grand crime". (م)

لي الكاتبُ إنَّه من دواعي سروره أنَّ له صلةٌ *بآل تشينشي*، وبتلك *الواقعة الإيطاليَّة*، واقعةِ سنةِ 1837. بعد مقتلِ إيفروسينا، لم يكن من البابا ألدوبراندينيي، كليمنت الثَّامن(*)، الذي لم يثر ثائرُه في البداية، ولكن عندما سمَّمَ جيرولامو، الابنُ الثَّاني للأمير ماسِّيمو، شقيقَه لكي يستولي على كلِّ تركةِ والده، إلَّا أن أوعزَ في إعدامه [حزيران/ يونيو 1599]. بعد ثلاثة أشهرٍ من ذلك تمَّ إعدامُ عائلة تشينشي: ربمَّا كانت قضيَّة ماسِّيمو قد ألهبَتْ لدى البابا نزعةَ القمع. لم يكن جوزيبِّه تومازي بالتَّأكيد رجلاً تصدمُه بسهولةٍ قسوةُ الحكم الاستبداديِّ المطلَق، ولكن في وصف ندَمِ القدِّيس كوربيرا نجدُ أنَّ الجَلْدَ التَّعبُّديَّ للذَّات له ملامح تكفيريَّة.(**) مرَّةً أخرى، يقرأ الكاتبُ جدليَّةَ العواطف وفقاً لنماذج فرويديَّة: الصِّراع بين الأنا والهُوَ، بين إيروس وثاناتوس). في عهد ألِسَّاندرو الأوَّل فيلانجيري († 1717) تمَّ بناءُ كاتدرائيَّةِ سانتا مارغريتا وتوسيعُ القصر. وكان خلَفُه ألِسَّاندرو الثَّاني († 1761) مُصاباً، كما كان يُقال في صِقِلِّية، بهوَس الحجَر. فإليه يُنسَبُ تشييدُ المسرحِ، والواجهةِ، وقاعاتِ القصر الكبيرة، والبالاتْزاتا(***)، ومقرِّ البلديَّة، وأبنيةٍ أخرى دينيَّةِ الطَّابع، وباختصارٍ: مشروعٌ تمدينيٌّ متكاملٌ وفائق الأهمِّيَّة. وإليه يعودُ الفضلُ أيضاً في بناء دارِ الصَّيد المعروفة باسم ڤيناريا، والعديد من المنشآتِ العامَّةِ الأخرى. حوالي عام 1740 تضاعف عددُ سكَّان سانتا مارغريتا، ليبلغَ 6526 نسمةً و973 بيتاً. في باليرمو،

*) في النَّصِّ الأصليِّ: كليمنت السَّابع، وأعتقدُ أنَّه خطأٌ وقع فيه المعلِّق الإيطاليُّ، لأنَّ كليمنت السَّابع هو البابا دي ميديتشي (1478-1534) الذي ليس من الممكن أن يكون هو المقصود لأنَّ وفاته كانت قبل خمسين عاماً من وفاة ماركانطونيو، في حين عاصرَ البابا ألدوبراندينيي (1536-1605) في عهد بابويَّته حادثة مقتل إيفروسينا؛ (م).

**) انظرْ "الفهد"، الطَّبعةَ العربيَّةَ المشار إليها سابقاً، الصَّفحتين 187، 188؛ (م).

***) Palazzata، شريطٌ من المباني الإسكانيَّة المتَّصلة ببعضها بحيث تمتلك واجهةً واحدةً تمتدُّ لمسافةٍ طويلة؛ (م).

أمرَ ألِسَّاندرو الثَّاني بالشُّروع في بناء قصر كوتو في شارع ماكويدا. يُظهِرُ طنفٌ رخاميٌّ في أعلى الدَّرَج اسمَ المؤسِّس، ألِسَّاندرو الثَّاني فيلانجيري، ولكنَّ تمثاله النِّصفيَّ استُبدِلَ به لاحقاً تمثالٌ نصفيٌّ للأسقف جوڤانيِّ تشِيرينو الذي كان على قرابةٍ ببارونات آلِ تشِيرينو دي نيقوسيا الذين اشتروا طابق النُّبلاء في النِّصف الثَّاني من القرن التَّاسع عشر. المعماريُّ الذي وقع الاختيارُ عليه كان جوڤانيِّ دِلْ فراغو، وهو إكليروسيٌّ آخر من معماريِّي الحقبة الباليرميتانيَّةِ الرَّائعة، وربَّما كان هو أيضاً مَن تولَّى أمرَ تلك الأعمال في سانتا مارغريتا. هناك أنشأ ألِسَّاندرو الثَّاني حديقةً أيضاً. وقامَ خلَفُه جيرولامو الثَّالث فيلانجيري ودِيْ جوڤانيِّ بتوجيه مياه أحد الينابيع واجتلابها مباشرةً إلى نافورة إلهة الوفرة. الينبوع الموجَّه عبر قنواتٍ كان يعطي الماءَ أيضاً للمَسْقاةِ العموميَّة الموجودة خارجَ جدارِ سورِ الحديقة. يؤكِّدُ جوزيبِّه أنَّ القصرَ الباروكيَّ قد شُيِّدَ في عام 1680. الأمرُ يُعزَى، كما هو الحالُ دائماً، إلى ذاكرةٍ شِفاهيَّة. ربَّما كان تغييرُ برجِ ميسيليندينو العربيِّ القديم قد بدأ في ذلك العام، وقد كان ذلك على الدَّوام حلمَ آلِ كوربيرا. ولكنَّ مواردهم الاقتصاديَّة لم تكن كافيةً ولم تكن سانتا مارغريتا كمحلِّ إقامةٍ لِتناسبَ أبداً المقامَ الرَّفيع لطبقتهم الاجتماعيَّة. فقط مع وصول آلِ فيلانجيري إلى القصر الباروني تمَّ تكييفه وفقاً لشروط الإرساءات الإقطاعيَّةِ الجديدة، ومزيدٌ من الأعمال تمَّ تنفيذها مِن قِبَل أصحابه المتعاقبين حتَّى النِّصف الثَّاني من القرن التَّاسع عشر. آخرُها، تلك التي تمَّت في القصر الذي كان جوزيبِّه يرتاده طفلاً، كانت مِن صُنعِ أبي جدِّهِ لأمِّه، لوتشو ماستروجوڤانيِّ تاسكا، زوجِ جيوڤانَّا فيلانجيري كوتو.

ثمَّة ثلاثة نصوصٍ ذات أهمِّيَّةٍ خاصَّةٍ لتاريخ سانتا مارغريتا والمقرِّ الباروني: مؤلَّف البارون بارتولوميو جياكُونِه، *عن قصرِ "مانزيل-*

سِندي" العربيِّ، أو سانتا مارغريتا بيليتشي: مع الذِّكريات التَّاريخيَّةِ لماريَّا كارولينا، باليرمو 1907؛ وكتاب *سانتا مارغريتا بيليتشي، من نشوء البلدةِ الزِّراعيَّةِ إلى المدينةِ الحديثة 1610-2010*، باليرمو 2012 (اللَّافت فيه على نحوٍ خاصٍّ التَّحليلُ الاقتصاديُّ للبلدة الزِّراعيَّة)؛ ومؤَلِّفُ سالڤاتوره سكوديري وجوزيبِّه سكوديري، *سانتا مارغريتا دي بيليتشي في التَّاريخ الصِّقليِّ*، ألكامو 2003 (مع مجموعةٍ كبيرةٍ من الوثائق التَّصويريَّةِ والشَّهادات الشِّفاهيَّة، وهذه الأخيرة ليست كلُّها جديرةً بالثِّقة).

(30) شُيِّدَت ڤيلَّا كوتو في باغيريا بين عامَي 1712 و1716 من قِبَل عائلة ناسيللي أراغونا وفقاً للتَّصميم الذي وضعَه الرَّاهب الصَّليبيُّ جوزيبِّه ماريا‌ني. في عام 1803 اشترى الڤيلَّا ألِسَّاندرو الثَّالث فيلانجيري ولافارينا(*). حاولت والدةُ الكاتب، بعدَ خسارتهم لقصر سانتا مارغريتا، الدِّفاعَ عن ملكيَّةِ ابنها لها. ثمَّة صورةٌ فوتوغرافيَّةٌ لجوزيبِّه عندَ عودته من الحرب العالميَّة الأولى وهو جالسٌ في إحدى الصَّالات في حالةٍ متقدِّمةٍ من الاستسلام. باءت محاولةُ بياتريتْشِه بالفشل، وفي سنة 1923 باع جوزيبِّه والشُّركاء الآخرون في المِلكيَّة من آلِ كوتو الڤيلَّا لعائلةٍ من المقاولين المحليِّين الجدُد والنَّاشئين. تمَّ ترميمُ الڤيلَّا منذ عهدٍ قريبٍ وهي حاليّاً ملكٌ لبلديَّةِ باغيريا التي تنظِّمُ فيها تظاهراتٍ ثقافيَّة.

(31) كانت إقطاعاتُ فالكونيري وتورِّيتَّا جزءاً من الثَّروة الفاحشة التي كانت تمثِّل بائنةَ روزاليا تراينا، زوجةِ جوليو تومازي، ودوقةِ بالما الثَّانية، وابنةِ أخِ أسقفِ أغريجنتو فرانتْشِسكو تراينا الذي كان معروفاً بثرائه وغطرسته. تُظهِرُ بطاقةٌ بريديَّةٌ تعودُ إلى أوائل القرن العشرين

*) فيلانجيري ولافارينا، أيْ مِن آلِ فيلانجيري من جهة الأب ومِن آلِ لافارينا من جهةِ الأم؛ (م).

القصرَ والنَّافورةَ كما تمَّ وصفهما بالضَّبط في ذكريات *الطُّفولة* (انظر الصَّفحة 97). فيما بعد، في صورةٍ أخرى، لا نرى إلَّا واجهة القصر.

(32) ريتانو هي بلدةٌ جبليَّةٌ بالقرب من ميسترِتَّا. تعودُ حيازةُ الإقطاع إلى آلِ كولونَّا رومانو، دوقاتِ ريتانو. يَظهَرُ بيتُ ريتانو الرِّيفيُّ بضعَ مرَّاتٍ في يوميَّاتِ الأمير جوزيبِّه تومازي، جَدِّ الكاتب. وكانت ملكيَّتُه قد آلت إلى آلِ لامبيدوزا كبائنةٍ مُقدَّمَةٍ إلى ماريَّا كولونَّا رومانو عندَ زواجها في عام 1766 بجوليو الثَّالث ماريَّا تومازي، سادسِ أمراءِ لامبيدوزا. لم تُسترجَع ملكيَّةُ العقار، وكان جدُّ الكاتب قد ذكرَ في يوميَّاته أنَّ المافيا الزِّراعيَّة وضعَتْ يدَها عليه. من خلال الزَّواج، حاولَ آلُ لامبيدوزا أن ينالوا اعترافَ إمارةِ لاشاري أيضاً بهم، وذلك باعتبارهم أقرب الأقرباء من ناحية الفرع الأنثويِّ. ولكنَّ مسعاهم لم يُكلَّل بالنَّجاح. من ذلك الزَّواج لم يبقَ مِن ذكرى سوى خزانةٍ جانبيَّةٍ من طراز لويس السَّادس عشر مع شعارِ آلِ كولونَّا عليها، وهي واحدةٌ من قطع أثاث قصر لامبيدوزا القليلةِ النَّاجية.

(33) تأسَّسَتْ بلدةُ بالما في عام 1634 مِن قِبَل كارلو تومازي وشقيقه التَّوأم جوليو. نُصِّبَ كارلو دوقاً لِبالما في عام 1638. في عام 1640 تخلَّى عن منصبه وترَهْبَنَ على الطَّريقة الثِّياتينيَّة. حلَّ محلَّه توأمُه جوليو، المعروف بالدُّوق المقدَّس. وهذا تزوَّجَ بِروزاليا ترابنا التي قدَّمَتْ إليه كبائنةٍ إقطاعَي تورِّيتَّا وفالكونيري. حوَّلَ جوليو القصرَ الدُّوقيَّ الأوَّل إلى ديرٍ بندكتيٍّ اعتزلت فيه ثلاثٌ من بناته، ثمَّ بنى واحداً آخر. في عهدِ الكاتب، كانت ممتلكاتُ قصرِ بالما خاضعةً لذراع الكنيسةِ الطُّولى. لم تكن هناك أسبابٌ اقتصاديَّةٌ تدعو إلى زيارة الإقطاع البعيد؛ وفي فترة ما بعد الحرب العالميَّة

الأولى كان الأمرُ يستغرقُ خمس ساعاتٍ للوصول إليه، منها ساعةٌ واحدةٌ بالتَّمام والكمال للثَّلاثين كيلومتراً فحسب من طريقِ أغريجنتو-بالما الفظيعة.

(34) تقومُ قلعةُ مونتِكْيارو الكيارامونتيَّةُ(*) على قمَّةِ جُرفٍ صخريٍّ شاهقٍ يُطلُّ على البحر بين بالما وأغريجنتو. كانت مخزناً للحبوب؛ والحبوبُ المحفوظةُ هناك كانت تخضع للرُّسوم عند تصديرها.

(35) للاطِّلاع على تاريخ قصرِ سانتا مارغريتا، انظر الحاشية رقم (28).

(36) نيكُّولو الأوَّل فيلانجيري وفيلانجيري(**) (1760-1839). الابنُ الثَّاني لألِسَّاندرو الثَّالث فيلانجيري ولافارينا (1740-1806)، وعسكريٌّ محنَّكٌ تابعَ مسيرةَ والده العامَّة والعسكريَّة. كان ألِسَّاندرو الثَّالث قد نجحَ في ضمان انسحاب النِّمساويِّين في لودي (9 نيسان/أبريل 1796). يُقال إنَّه عندما جُرِحَ في المعركة استولى على سيف بونابرت فأُرسِلَ إلى باريس سجينَ كلمةِ شرف(***). وعندما عاد إلى نابولي رافق آل بوربون إلى منفاهم الأوَّل في صِقِلِّية. في سنةِ 1803 أرسلَه فِرديناندو الأوَّل ملكُ الصِّقِلِّيَتَين إلى الجزيرة كمفوَّضٍ وقائدٍ عامٍّ لجيش صِقِلِّية، وكان أوَّلَ مَن حملَ ذلك اللَّقب كبديلٍ للقب نائب الملك. ("سجينَ كلمةِ شرف": في أرجح الاحتمالات أن يكون ذلك المشهد الممتلئ فَخاراً قد شقَّ طريقه في أحلامِ رغبةِ الصَّبيِّ

---

*) نسبةً إلى كيارامونتِه، وهي عائلةٌ نبيلةٌ من عوائل صِقِلِّية عرفَتْ ذروةَ مجدها في القرن الرَّابع عشر؛ (م).

**) فيلانجيري وفيلانجيري، أي أنَّه من آل فيلانجيري من جهةِ الأب ومن جهة الأمِّ، وتنسحبُ هذه القاعدة على جميع الأسماء التَّالية في هذا الكتاب التي تحملُ كنيتَين يفصلُ بينهما حرفُ العطفِ "و"؛ (م).

***) هو السَّجين الذي يكون إطلاقُ سراحه مشروطاً بإعطاء كلمةِ شرفٍ، كوعدٍ بالولاء المطلَق على سبيل المثال؛ (م).

جوزيبِّه تومازي، القارئِ العظيمِ في سانتا مارغريتا للملحمات النَّابليونيَّةِ المخصَّصة للأطفال. في منتصف الخمسينيَّات، قصَّ في الواقع على أصدقائه الشَّباب أنَّه إثرَ هروبه من معسكر الاعتقال في زومباثلي، قضى يوماً في ڤيينَّا كسجينِ كلمةِ شرف [بل إنَّه جعل المشهدَ أكثرَ فخاراً بتأكيده على أنَّه لم يكن يريد إعطاءَ كلمة الشَّرف تلك] مع ضابطٍ نمساويٍّ صديقٍ له، مرتدياً الزِّيَّ النِّمساويَّ).

حلَّ نيكُّولو الأوَّل في حيازةِ الإقطاعاتِ محلَّ شقيقه الأكبر جيرولامو: كان لدى هذا الوقتُ الكافي لإنجاب ابنةٍ، هي نيكولِتَّا التي تزوَّجت بالأمير فرانتشِسكو روفُّو دي موتَّا بانيارا، جدِّ جدَّتي لأبي، لويزا ساراه.

تلقَّى نيكُّولو تعليمَه العسكريَّ في نابولي. في سنةِ 1812 دخلَ اللُّورد ويليام بِنتيك، السَّفيرُ والحاكمُ العسكريُّ في صِقِلِّية، في صراعٍ مع الملكة ماريَّا كارولينا. كانت الملكة تعارضُ كلِّيَّاً دستورَ سنةِ 1812 الذي أرادَه بنتيك، ونعتَتْ السَّفيرَ بـ "الحيوان المتوحِّش" وكانت تشتبه في تآمره مع نابليون ضدَّ الاحتلال الإنجليزيِّ. قامت بنفيهِ إلى قصر فيكوتْزا الملكيِّ تحت رقابةٍ عسكريَّةٍ صارمة. ويُقال إنَّ نيكُّولو فيلانجيري، متنكِّراً في هيئة مُزارعٍ، تمكَّن من تسلُّق جدار السُّور والوصول إليها؛ كما وجَرَتْ على ألسنةِ النَّاسِ تلك القصَّة عن علاقةِ حبٍّ بينهما. أقنعَ فيلانجيري الملكة بالمغادرة إلى ڤيينَّا. كان عليها أن تصعدَ السَّفينةَ في ماتْزارا، وفي تلك الأثناء حلَّتْ ضيفةً على نيكُّولو في سانتا مارغريتا. وصلت ماريَّا كارولينا إلى هناك في 9 تشرين الثَّاني/ نوفمبر 1812، مسبوقةً بفِرْديناندو، وغادرَتْ في شهر آذار/ مارس التَّالي. لأربعةِ أشهرٍ إذاً، كان قصرُ سانتا مارغريتا مقرَّاً لبلاطِ الملِك مع إقامةِ حفلات الرَّقص والعروض المسرحيَّة. بعد انتهاء أعمال التَّرميم، سُمِّيَ نيكُّولو في عام 1816

مفوَّضاً عامَّاً للمملكة من قِبَل فِرْديناندو. وسوف يُسَمَّى مفوَّضاً عامَّاً بعد ثورات 1820 الدُّستوريَّة.

(37) تركَ نيكُّولو الأوَّل فيلانجيري لبلديَّةِ سانتا مارغريتا في وصيَّته الإقطاعاتِ الثَّلاثة، إقطاعَ أكويلا، وإقطاعَ فيكاراتْزي، وإقطاعَ كالكارا - تلك التي بقيَتْ لوُرَثاء أنطونيو كوربيرا، والتي تمَّ تأسيسُها في بارونيَّةِ ميسليندينو. لم تُرزَق السَّليلةُ الأخيرةُ من فرع العائلة، ماريَّا باتِرْنو كوربيرا، بأبناء من زوجها باتِرْنو فتنازلَتْ في سنة 1668 عن حقوقها في بارونيَّةِ ميسيليندينو لآلِ فيلانجيري كوربيرا. في وصيَّته، أعربَ نيكُّولو الأوَّل عن رغبته في استبعاد الأبناء الذين حظي بهم ألِسَّاندرو الرَّابع من تيريزا مِرْلي كليريتشي من خلافةِ بارونيَّةِ ميسيليندينو. (في سنةِ 1849 ماتت زوجةُ ألِسَّاندرو الأولى، مادَّالينا باربِّتَّا ماركيزةُ بيزانيو، فتزوَّج هذا بتيريزا مِرْلي كليريتشي في التَّاسع من كانون الثَّاني/ يناير 1850. في 14 آب/ أغسطس وُلِدَتْ ابنتهما جيوڤانَّا). أُثيرَتْ مسألةُ حقِّ جيوڤانَّا في الإقطاعات الثَّلاثة التي تركها نيكُّولو الأوَّل للبلديَّة ولكنَّها بقيَتْ مُعلَّقة. بعدَ حملةِ الألف والاستفتاء العامِّ، طلبَ الطَّبيبُ الماتزينيانيُّ(*) جوزيبِّه مونتالْبانو أن تؤول مِلكيَّةُ الإقطاعات الثَّلاثة - وفقاً للمرسوم الدِّيكتاتوريِّ الذي سنَّه غاريبالدي والذي قضى بتوزيع الأراضي الأميريَّةِ على الفلَّاحين - إلى بلديَّةِ سانتا مارغريتا. فكَّرَتْ تيريزا مِرْلي كليريتشي، القائمةُ على تعليم جيوڤانَّا، تفكيراً صائباً في إرسالِ الطَّالبة إلى فرنسا، والتي ستعودُ منها بعد ذلك بسبع سنواتٍ لكي تتزوَّج بِلوتشو ماستروجوڤانيِّ تاسكا لانتزا كُونت ألْمِريتا. في سانتا مارغريتا كانت هناك انتفاضاتٌ وضعَتْ المزارعين والماتزينيانيِّين وجهاً لوجهٍ مع

*) نسبةً إلى فِكْر جوزيبِّه ماتزيني (1805 Giuseppe Mazzini-1872)، الفيلسوف والسِّياسيِّ والماسونيِّ الإيطاليِّ الملقَّبِ بِـ"روح إيطاليا"، والذي أسهمت جهودُه وحراكه السِّياسيُّ في قيام الدَّولة الإيطاليَّة الحديثة واستقلالها عن القوى الخارجيَّة؛ (م).

حرَّاس الحقول ومُكتَري إقطاعاتِ آل فيلانجيري من المقاوِلين. لقد نشأت المافيا في الواقع بين المتعهِّدين الزِّراعيِّين. كان المقاولون يكترون الأراضي وحرَّاسُ الحقول كانوا ميليشياتِهم المسلَّحة. بعد تهديده مراراً وتكراراً، قُتِلَ جوزيبِّه مونتالْبانو في الثَّالث من آذار/ مارس من سنةِ 1862. في اليوم التَّالي لذلك اندلعَتْ أعمالُ شغبٍ استمرَّت ليومَين آخرَين. وخلالَ تلك الاضطرابات كانت هناك ثماني وفيَّات بين المحرِّضين على العصيان كما كان يُطلَق عليهم. في بادئ الأمر تدخَّلَ حرسُ شاكَّا الوطنيُّ، حيث وصلَتْ في السَّادس من آذار/ مارس مفرزةٌ عسكريَّةٌ قوامُها أربعمِائة رجلٍ تمَّ إرسالهم من باليرمو. في الرَّابع والخامس من آذار/ مارس 1863 حكمَت محكمةُ الاستئناف في أغريجنتو على تسعة عشر "قرويَّاً" بالأشغال الشَّاقَّة (من عشر سنواتٍ إلى عشرين سنة). في حين بقيَ قتلَةُ الدُّكتور مونتالْبانو دون عقاب.

(38) جيوڤانَّا دي أوندِيز تريغونا (1848-1917).

(39) نوعٌ من التَّذكير الذي يتمُّ نقلُه فيما بعد إلى *الفهد*. انظرْ أعلاه، المقدِّمة، الحاشية رقم (3).

(40) منزلٌ صيفيٌّ للصَّيد، من بين الصُّروح العظيمة التي أوعزَ ألِسَّاندرو الثَّاني فيلانجيري وغراڤينا(*) في بنائها. كان جزءاً من إقطاعِ أكويلا وبعدَ التَّوحيد تمَّ إلحاقُه بالأرض التَّابعة لبلديَّةِ مونتِڤاغو.

(41) جسرٌ على طريقِ مونتِڤاغو-بارتانَّا القرويَّةِ، من بعدِه كانت تبدأ مِلكيَّةُ آلِ كوتو.

(42) كانت إقطاعاتُ أدرينيا، وجيبُّونيري، وسِرافينو، التي أقيمَتْ عليها

*) فيلانجيري وغراڤينا، أي أنَّه من آل فيلانجيري من جهةِ الأب ومن آلِ غراڤينا من جهة الأمّ؛ (م).

مونتِڤاغو، تابعةً لبارونيَّةِ ميسيليندينو. وكانت تلك الإقطاعات قد بيعَتْ لِجيرولاما كزيروتَّا في مزادٍ أُقيمَ سنةَ 1635. في عام 1641 قام روتيليو كزيروتَّا ببناء البلدة ونُصِّبَ أميراً على مونتِڤاغو. الاسمُ مشتقٌّ من جمال المناظر الطَّبيعيَّة للمستوطَنة.

(43) دون أونوفريو روتولو، مديرُ شؤونِ آلِ فيلانجيري في سانتا مارغريتا، وُلِدَ في عام 1843، وبقي في خدمةِ العائلة من عام 1870 حتَّى وفاته في سنة 1912.

(44) ريكَّاردو فيلانجيري (1195-1254/1263). كان مفوَّضاً لِفِدريكو الثَّاني إبَّان الحملة الصَّليبيَّة السَّادسة، وبقيَ في الأرض المقدَّسة حتَّى سنة 1242. عارضَ بارونات الفرنجة الذين رفضوا اعتمادَ الدُّستور الإمبراطوريِّ. بعد هزيمته في صُوْر، عادَ إلى إيطاليا، حيث تمَّ اعتقالُه. وبعد أن كان في البداية من أتباع مناصرة البابويَّة على القيصريَّة، راح هذه المرَّة يتقرَّبُ من مناصري الدَّولة والإمبراطور ضدَّ الكنيسة إبَّان حُكم الملك مانفريدي. يُعَدُّ واحداً من كِبار أبطال مملكةِ فِدريكو الثَّاني السُّوابيَّة. أنهى حصارُ عكَّا وسقوطُها في سنةِ 1291 عهدَ مملكة القدس. عن رايموندو فيلانجيري هذا، الخبيرِ المحنَّكِ في الدِّفاع عن عكَّا، لا نعثر على معلوماتٍ دقيقة.

أمَّا ريكَّاردو الآخر، الذي كان مؤثِّراً في حرب صلاة الغروب الصِّقِلِّيَّة (1282)، فربمَّا كان ابناً لريكَّاردو السَّابق. كان مع غالڤانو لانتْشا، نسيبِ مانفريدي، شاهداً على زواج كوستانتْزا، ابنةِ مانفريدي، بِبْييترو دي أراغونا. وهو الزَّواج الذي على أساسه طالبَ الأراغونيُّون بالخلافةِ على عرش صِقِلِّية.

أمَّا بالنِّسبة إلى نيكُّولو الأوَّل، فربمَّا كانت الإشارة هنا إلى والده ألِسَّاندرو الثَّالث ومهمَّتِهِ الغرَّاء في معركة لودي. مهمَّته تلك أنقذت

النِّمساويِّين من الإبادة، وقد أُثنِيَ عليه من قِبَل نابليون نفسه ومِن قِبَل جميع البلاطات الأوروبِّيَّة.

كان جمعُ اللَّوحات الذي شاعَ في القرنين السَّابع عشر والثَّامن عشر لكلِّ الكيانات الباقية الأثر - مِن باباوات، وحُكَّام، ورؤوساء أديرة، وإقطاعيِّين - عُرفاً وليدَ موجةِ السِّيَر الذَّاتيَّة المصوَّرَة التي أذاعَها باولو جيوڤيو(*). يذكرُ لامبيدوزا هنا ما ذكَرَهُ اعتماداً على الذَّاكرة ودونما ادِّعاءٍ بيقينيَّته. أربعٌ من هذه اللَّوحات بقيَت في حورته. وتعودُ الرُّسوم المنجَزَةُ كلُّها في لوحةٍ واحدةٍ إلى أوائل القرن التَّاسع عشر، وربمَّا كان إنجازُها قد جاء بإيعازٍ من نيكُولو الأوَّل.

(45) أنجِريو (+ 1104)، كان فارساً من فرسان روبرت جيسكارد (حوالي 1015-1085)، وأحدَ أبطال الغزو النُّورماندي لجنوب إيطاليا ثمَّ لصِقلِّية. وأنجِريو هو الجدُّ الأكبر لسُلالة آل فيلانجيري، إذْ تعني كلمةُ "فيلانجيري" باللَّاتينيَّة "أبناءَ أنجِري"(**). كان أحدُ أبناء أنجِريو، وهو تانكريدي، حاضراً في مراسم تتويج روجِّرو الثَّاني(***) (25 كانون الأوَّل/ ديسمبر 1130) في كاتدرائيَّة باليرمو.

(46) انظر الحاشيتَين (2) و(3).

(47) *الموسوعة*، المنشورة بين عامَي 1751 و1772 مِن قِبَل دينيس ديدِروت (1713-1784) وجان-بابتيست لورن دالمبير (1717-1783)، هي العمل المرجعيُّ لحركة التَّنوير الفرنسيَّة. *الطَّبعة*

---

*) 1483) Paolo Giovio-1552)، كان أُسقفاً كاثوليكيّاً، ومؤرِّخاً، وطبيباً، وكاتبَ سِيَرٍ ذاتيَّةٍ إيطاليّاً؛ (م).

**) باللَّاتينيَّة Filii Angeri؛ (م).

***) 1095) Ruggero II-1154) ملك صِقلِّية. نجحَ في توحيد جميع فتوحات النُّورمانديِّين في إيطاليا في مملكةٍ واحدة. كان مُحبّاً للمعرفة، وقد كانت له علاقةٌ بالإدريسيِّ الذي شرحَ له موقع الأرض في الفضاء؛ (م).

الأولى[*] لفرانسوا ماري آروويه المعروف بفولتير (1694-1778) تمَّ تحريرُها مِن قِبَل بيير-أوغسطين كارون دي بومارشيه (1732-1799): سبعون مجلَّداً مطبوعاً في كيهل بين عامَي 1787 و1791 وكان الحصول عليها يتمُّ بالحجز المسبَّق. لأجل هذا الغرض، تمَّ استئجار حصن كيهل لمدَّة عشرين عاماً مِن ماركيز بادِن-بادِن.

برنار بوفير دي فونتينيل (1657-1757) كاتبٌ فرنسيٌّ. وفقاً لأشعيا برلين[**]، كان فونتينيل الرَّجُل الأكثر تحضرُّاً وتهذيباً في عصرِه وربمَّا في عدَّةِ عصورٍ أخرى. في *الأدب الفرنسيِّ* كان لامبيدوزا، الممزَّقُ دائماً بين رجُلِ الفعل، نابليون، وبين الميل إلى الفُكاهة[***]، كثيراً ما يركِّزُ على السُّلوك المتَّسم بخفَّةِ الظِّل. يقتبسُ من *الرَّسائل العاطفيَّة لفارس صاحبة الجلالة*[****]. "أنت تقول إنَّ الحيواناتِ هي في نفسِ الوقتِ آلاتٌ وساعات، أليس كذلك؟ ولكن إذا وضعتَ كلباً آليَّاً على مقربةٍ من كلبة آليَّةٍ فإنَّ آلةً ثالثةً صغيرةً قد تنجم عن ذلك. بدلاً منهما، قد تُبقي ساعتين على مقربةٍ من بعضهما طَوال حياتيهما من دون أن تحصل أبداً على ساعةٍ ثالثة"[*****].

---

*) في الأصل باللَّاتينيَّة: L'editio princeps؛ (م).

**) Isaiah Berlin (1909-1997)، مفكِّرٌ وفيلسوفٌ ومؤرِّخُ أفكارٍ روسيٌّ-بريطانيٌّ من أهمِّ مفكِّري القرن العشرين؛ (م).

***) في الأصل بالفرنسيَّة: mot d'esprit؛ (م).

****) لِفونتينيل، والأصل بالفرنسيَّة: Lettres galantes du chevalier d'Her...؛ (م).

*****) الاقتباسُ في الأصل بالفرنسيَّة:

"Vous dites que le betes sont des machines aussi bien que les montres. Mais mettez une machine de chien et une machine de chienne l'une apres de l'autre; il en pourra resulter une troisieme petite machine; au lieu que deux montres seront l'un apres l'autre toute leur vie, sans faire jamais un troisieme montre". (م)

كلود-أدريان هلفتيوس (1715-1771). تمَّ حرقُ كتابه الموسومِ بِـ "عن الرُّوح" *De l'esprit*، وهو أحدُ أعماله الأكثر إثارةً للجدل، علناً في الشَّارع: كان كثيرَ التَّساؤل حول المبادئ الدِّينيَّةِ والمدنيَّة. فلماذا ذكرَهُ لامبيدوزا صراحةً؟ كما يذكرُ فرانتشِسكو أورلاندو فإنَّ الطَّابع العلميَّ لعصر التَّنوير كان مثار ضجرٍ له: "لقد قفز لامبيدوزا عن القرن الثَّامن عشر، معلناً أنَّ الكتابة عنه كانت تُضجِرُه..."، والاقتباسُ مِن كتاب *استذكار لامبيدوزا*، ميلانو 1973.

(48) *الانتصاراتُ، والفتوحاتُ، والكوارثُ، والنَّكساتُ والحروبُ الأهليَّةُ للفرنسيِّين مِن 1792 إلى 1815*(*) (كتبَها الجنرال تشارل ثيودور بيوفيه). من الكتب الأكثر شعبيَّةً في أوائل القرن التَّاسع عشر. طُبِعَ ما يقربُ من أربعة ملايين نسخةٍ منه وصدرَتْ له عدَّةُ طبعاتٍ لاحقةٍ مع أجزاءٍ أخرى وإضافات.

(49) نيكُّولو الأوَّل فيلانجيري وفيلانجيري (1760-1839). انظرْ، في الملحق، شجرةَ نسب كوربيرا-فيلانجيري دي كوتو.

(50) *قصَّة نابليون لماركيت دي نورفينز*، مع نقوشٍ صغيرةٍ لِرافِّيه، باريس 1841. جاك ماركيت دي مونتبريتون بارون نورفينز (1769-1854). صدرَتْ قصَّة حياته لأوَّل مرَّةٍ في سنة 1827. الطَّبعة التي كان يملكها لامبيدوزا مع نقوشِ رافِّيه هي طبعةُ حقبةِ الإمبراطوريَّةِ الثَّانية. دينيس-أوغست-ماري رافِّيه (1804-1860)، كان واحداً من أشهر رسَّامي النُّقوش التَّصويريَّة في عصره.

(51) الرِّواية الذَّائعة الصِّيت لجوڤانِّي فيرغا (1840-1922)، صدرَتْ في عام 1881.

---

*) في الأصل بالفرنسيَّة:
Victoires, Conquêtes, Désastres, Revers et Guerres Civiles des Français de 1792 à 1815. (م)

(52) قرودٌ صغيرةٌ تعيش في أمريكا الجنوبيَّة.

(53) فِرْديناندو الأوَّل ملك الصِّقِلِّيَتَين، إبَّان زيارته لسانتا مارغريتا (1812-1813). انظر الحاشية رقم (35).

(54) *ميتزنغرشتاين: قصَّةٌ عن تقليد الألمانيَّة*، كانت أوَّلَ قصَّةٍ قصيرةٍ لإدغار ألان بو. ظهرتْ في عام 1832 في صفحات مجلَّة "ساترداي كوريير"، وهي مجلَّةٌ أسبوعيَّةٌ كانت تصدرُ في فيلادلفيا.

(55) تُخطئ ذاكرةُ لامبيدوزا هنا، فلوحة "العصائر العشبيَّة" - وهي سَجفٌ غيرُ قماشيٍّ ولكنَّه مرسومٌ - التي في حوزته إنَّما تمثِّلُ أَسْتِير وهي تستعدُّ للقاء أَحَشْويرُوش(*).

(56) تمَّ تسليم قاعدة "بورت آرثر" الرُّوسيَّة لليابانيِّين في 2 كانون الثَّاني/يناير 1905.

(57) عن الأبناء غير الشَّرعيِّين للأمير ألِسَّاندرو الرَّابع نُسِجَتْ أساطيرُ كثيرة. بعدَ زواجه بتيريزا مِرْلي كليريتشي، اعترفَ ألِسَّاندرو بابنين شرعيَّين - نيكولا ومارغريتا - اللذَين رُزِق بهما من زوجته الثَّانية (انظرْ شجرةَ نسب كوربيرا-فيلانجيري). ولكن لا شيء يمنع أنَّه كان له أبناءٌ من نساءٍ أُخرياتٍ وأنَّ هؤلاء الأبناء عاشوا في سانتا مارغريتا.

(58) كان قاطعُ الطَّريق ڤينْتشِنزو كابرارو نشِطاً في أراضي شاكَّا ومِنْفِي. كان لصَّاً طيِّباً. أحياناً كان يساعد الفقراء، وأحياناً أخرى كان يعيدُ ما انتزعَه بغير وجهِ حقٍّ. عرفَ الموروثُ الرُّومانتيكيُّ في السَّابق مثيلاً له في المسرحيَّة الأوبِّراليَّة "الرَّاهب الشَّيطان"(**) وفي "جيش الإيمان

---

*) انظرْ سِفرَ أسْتِير، من أسفار العهد القديم؛ (م).

**) مسرحيَّةٌ من ثلاثة فصولٍ للموسيقيِّ الفرنسيِّ دانييل أوبيه؛ (م).

المقدَّس"[*]. وسوف يستمرُّ هذا الموروث مع قاطع الطَّريق جوليانو[**] والمافيا "الخيرِّة". تمَّ الإبلاغ عن كابرارو في سنةِ 1868 وقُتِلَ في سنةِ 1873. انظرْ كتابَ سالڤاتوره سكوديري وجوزيبّه سكوديري، *سانتا مارغريتا دي بيليتشي في التَّاريخ الصِّقِلِّيِّ*، سبقَ ذِكرُه، الصَّفحتين 283-284.

(59) طرحَ جوزيبّه مونتالْبانو، الطَّبيبُ الماتزينيانيُّ، بعد الاستفتاء العامِّ مسألةَ استرجاع الإقطاعاتِ الثَّلاثة التي خصَّصها نيكُّولو الأوَّل فيلانجيري وفيلانجيري لبلديَّةِ سانتا مارغريتا ووضعها تحت تصرُّف الصَّالح العامِّ. وقد كانت نتائج الاستفتاء في سانتا مارغريتا (21 تشرين الأوَّل/ أكتوبر 1860) تتماشى إلى حدٍّ بعيدٍ مع ما استنكرَهُ تشيتْشو توميو[***]. 999 ناخباً، 993 (نعم)، 6 (امتناع). في سنةِ 1962 تلقَّى جوزيبّه مونتالْبانو تهديداتٍ مختلفةً وفي نهاية المطاف تمَّ اغتيالُه، وذلك مِن قِبَل حرَّاسِ حقول آلِ فيلانجيري حسب الإفتراض [انظر الحاشية رقم (36)]. النَّائبُ البرلمانيُّ عن الحزب الشُّيوعيِّ الإيطاليِّ، في عهد لامبيدوزا، كان حفيدَ الطَّبيب القتيل، واسمه أيضاً جوزيبّه مونتالْبانو (1895-1989). وكان عضواً في الحزب منذ سنة 1937. كما كان عضواً في الجمعيَّةِ التَّأسيسيَّة، ووكيلاً للأسطول التِّجاريِّ في الحكومات التي سبقت القانون الانتخابيَّ المسمَّى بقانون الاحتيال (1953)، وعضواً في مجلس النُّوَّاب ومستشاراً إقليميّاً.

(60) باللُّغة الإيطاليَّة "La signora raccomanda: il caciocavallo". والكاتشوكافالُّو هو جُبنٌ يمتزجُ بشكلٍ لذيذٍ بحموضةِ خُلاصةِ

---

*) حركةٌ دينيَّةٌ رجعيَّةٌ قامت في نابولي ضدَّ الاتِّجاه الجمهوريِّ المناوئ للباباويَّة؛ (م).

**) Salvatore Giuliano سالڤاتوره جوليانو (1922-1950)، زعيمُ عصابةٍ إيطاليٌّ ارتبط اسمُه بمذبحةِ بورتِللا دِللا جينسترا التي وقعَتْ في الأوَّل من أيَّار/ مايو 1947؛ (م).

***) انظرْ رواية "الفهد" - منشورات المتوسط 2017؛ (م).

الطَّماطم، ولكنَّ المطبخَ الأرستقراطيَّ في ذلك الوقت - عمداً أو عن غير عَمدٍ - تجاهلَه.

(61) عمدةُ سانتا مارغريتا من 1902 إلى 1914 كان في الحقيقةِ الفارس جوزيبِّه جوزيبِّه جاكُّونِه.

(62) كذلك يُبرِزُ دَرَجُ قصرِ فيلانجيري دي كوتو في باليرمو (1760) نفسَ الحركاتِ المغربية، مع لفيفتَين ضخمتين من الجصِّ "كأنَّهما موجتان تتكسَّران على عمودَي الإيوان"، انظرْ دونالد غارستانغ، *جياكُمُو سِرِبُوتَّا وجَصَّاصُو باليرمو*، باليرمو 1991. المعماريُّ الذي صمَّمَ هذا الدَّرَج هو جوڤانيِّ دِلْ فراغو. ومن المحتمل أن يكون أِلسَّاندرو الثَّاني قد عهد إليه أيضاً بتعديل قصر سانتا مارغريتا.

(63) بييترو لانتزا دي سكاليا (1863-1938) سياسيٌّ من تيَّار اليمين وفي نهاية عهده من أتباع الحزب الفاشيِّ. تبوَّأ منصب وزير الحرب في حكومة فاكتا (1922)، وبعد الزَّحف إلى روما(*) طرحَ اسمَه في القائمةِ الفاشيَّةِ الطَّويلة لانتخابات سنةِ 1924: تمَّ انتخابُه وعُيِّنَ وزيراً للمستعمرات في أوَّل حكومةٍ من حكومات موسوليني.

(64) انظر الحاشية رقم (99).

(65) اقتباسٌ من الكتاب المقدَّس، تكوين 10،9: "كان نِمْرودُ جبَّارَ صَيدٍ أمامَ الرَّبِّ". ولكن ربمَّا كان ذِكْرُ هذا الاقتباس هنا ذا صلةٍ *بالجحيم*، XXXI، 74، حيث نِمْرودُ هو المسؤولُ عن برج بابل.

(66) البارون جاك-أنطوان-أدريان ديلورت (1773-1846). ربمَّا كان لامبيدوزا يستدعي ارتجالاً بعضَ الذِّكريات عن معركة أوسترليتز أو عن حملة إسبانيا، حيث برزَ ديلورت بشكلٍ خاصٍّ.

---

*) مسيرةٌ نظَّمها الحزبُ الوطنيُّ الفاشيُّ بقيادة موسوليني من 27 إلى 29 تشرين الأوَّل/ أكتوبر 1922، ووصلَ بها موسوليني إلى السُّلطة في مملكة إيطاليا؛ (م).

(67) نوعٌ من الورنيش طوَّرَهُ الإخوةُ الأربعة غِيوم، وجوليان، وروبرت، وإتيان-سيمون مارتين، في عهد لويس الخامس عشر.

(68) مارشال نِيِل هو صِنفٌ من الورود المتسلِّقة والفوَّاحة جدَّاً التي يعود تاريخ تهجينها إلى أواسط القرن التَّاسع عشر، ولونها في الواقع أصفر شاحبٌ مائلٌ قليلاً إلى الأخضر.

(69) حمَّاماتُ النُّخالة Bagni di crusca، لها تأثيرٌ مهدِّئٌ على البشرة المتهيِّجة.

(70) كنيسة سانت إيغناتزيو ألْ أوليڤِلَّا مع مصلى وصومعةِ ودير الآباء الفلبِّينيِّين الملحَقةِ بها. تمتدُّ بمحاذاة شارع بارا، الشَّارع الذي صوَّرَه لامبيدوزا على أنَّه مقفرٌ ويؤدِّي إلى قصر لامبيدوزا. بُنِيَت الكنيسة في مطلع عام 1600 وفقاً للتَّصميم الذي وضعَه أنطونينو موتُّونِه. الصَّومعةُ والدَّيرُ هما اليوم مقرٌّ لمتحف ساليناس.

(71) بالإيطاليَّة Crocevia.

(72) رينيه غروسِّيه، *تاريخ الحروب الصَّليبيَّة ومملكة الفرنجة في القدس*، المجلَّد 3، باريس 1934.

(73) *غادةُ الكاميليا*، مسرحيَّةٌ من خمسة فصولٍ لألكسندر دوما الابن، باريس، طبعةٌ منقَّحةٌ 1868. المسرحيَّة مأخوذةٌ من روايةٍ نُشِرَتْ في عام 1848، وهي مستقاةٌ من السِّيرة الذَّاتية إلى حدٍّ كبيرٍ وقد لاقت رواجاً بشكلٍ مستقلٍّ عن نجاح *لاتُرَاڤياتا*(*).

(74) Eugène Scribe يوجين سكرايب (1791-1861)، الكاتب المسرحيُّ وواضعُ كلمات الأوبِّرا الأكثر خصوبةً بين قُرنائه في عصره. تضمُّ قائمةُ أعماله أكثر من أربعمائة عمل.

---

*) La Traviata، وتعني المرأة السَّاقطة، هو عنوان أوبِّرا غنائيَّة لِجوزيبِّه ڤِرْدي مستوحاةٍ من رواية "غادة الكاميليا"؛ (م).

Gerolamo Rovetta جيرولامو روڤتَّا (1851-1910)، روائيٌّ وكاتبٌ مسرحيٌّ. من أنجح أعماله رواية "*سيِّدة الآلام*" ومسرحيَّةٌ من أربعة فصولٍ عنوانُها "*رومانسيَّة*".

Victorien Sardou ڤيكتوريان ساردو (1831-1908)، أعظمُ كتَّاب المسرح المتشائم حتَّى نهاية القرن. كتب المسرحيَّات لِسارة برنار(*) (التُّوسكانيَّة) ولإليونورا دوز(**).

Paolo Giacometti باولو جياكومِتِّي (1816-1882)، انتقلَ من مسرحِ الدِّراما التَّاريخيَّة الوطنيَّة (تشارلز الثَّاني ملِكُ إنجلترا) إلى مسرحِ التَّحرُّر من المحرَّمات البرجوازيَّة (موتٌ مدنيٌّ). وهو اسمٌ لامعٌ في نشأةِ مسرحِ البطل الأوَّل.

Achille Torelli آكيلِّهْ تورِيلِّي (1841-1922)، مؤلِّفٌ أقلُّ نجاحاً من السَّابقِي الذِّكْر.

كما أشارَ فرانتشِسكو أورلاندو، فإنَّ لامبيدوزا، في إحدى مراحل حياته، قرأ بعنايةِ الإنتاجَ الأدبيَّ الإيطاليَّ للقرن التَّاسع عشر. لم يكن مفتوناً بها، وإنَّما كان مُلِمَّاً بها. ومن المرجَّح أنَّ يكون أسلوبُ *الميلودراما* (بالمعنى البائس للمصطلح)، سواءٌ بالنِّسبة إلى الفنِّ القصصيِّ أو إلى المسرح الإيطاليِّ في ذلك الوقت، قد أثار نفورَه. إذا كان من غير الممكن احتمالُ "*التُّوسكانيَّة*" و"*فيدورا*"، فسيكون من الصَّعب طلبُ الصَّفْح لخلفيَّتيهما الدِّراميَّة. كان علينا أن ننتظر فيلمَ "*إحساس*" للمخرج لوكينو ڤِيسكونتي لكي يتحرَّر قرننا التَّاسع عشر من ملحمةِ إرضاء الذَّوق العامِّ.

---

*) Sarah Bernhardt سارة برنار (1844-1923)، ممثِّلة مسرحيَّة ذاع صيتُها في أوروبَّا في أوائل السَّبعينيَّات من القرن التَّاسع عشر. من الأدوار التي جسَّدَتْها على الخشبة من أعمال ساردو: "ثيودورا"، و"كليوباترا"، و"السَّاحرة"، و"التُّوسكانيَّة"؛ (م).

**) Eleonora Duse إليونورا دوز (1858-1924)، مرَّ ذِكْرُها سابقاً، من الأدوار التي جسَّدَتْها على الخشبة من أعمال ساردو: "فِرْناندا"، و"فيدورا"، و"أوديت"؛ (م).

(75) الإسكتش، *pochade* بالفرنسيَّة، هو نوعٌ من الكوميديا الباريسيَّة تعود نشأتُها إلى أواخر القرن التَّاسع عشر، وتقوم على خلفيَّةٍ إباحيَّةٍ مع إطلاق نِكاتٍ حاضرةِ البديهة. كما هو شأن "السَّلَطَةِ الرُّوسيَّة"، لم يكن المصطلَحُ شائعاً في بلدِ المنشأ: في منتصف القرن التَّاسع عشر كان المصطلَحُ الدَّارجُ هو *الڤودڤيل*.

(76) هناك بعض الصُّور للأجزاء الدَّاخليَّة من قصر سانتا مارغريتا تعودُ إلى حقبةِ ما بين الحربَين (انظرْ جواكِّينو لانتزا توميازي، *الأماكن في رواية الفهد*، باليرمو 2001). النَّجَفة الموصوفة هي نموذجٌ مورانيٌّ ذو نمطٍ انتقاليٍّ بين طرازِ رِتْزونيكو القفصيِّ وطراز لويس السَّادس عشر: الأذرع ليست مصنوعةً من الزُّجاج، ولكنَّها مكوَّنةٌ من سلسلةٍ من قطعٍ مستطيلةٍ أو مستديرةٍ من الزُّجاج الحليبيِّ مُلَبَّسَةٍ على وليجةٍ حديديَّةٍ، كما في طُرُزِ رِتْزونيكو؛ ومع ذلك فالنَّجَفةُ ليست قفصيَّةً بل تحتوي على وليجةٍ عموديَّةٍ من الحديد. أمَّا عن أصالةِ هذه القطعةِ ومصونيَّتها في العشرينيَّات فلا يمكن أن يُقال الكثير. غالباً ما تتكوَّن النَّجَفات المورانيَّة من قطعٍ من مصادرَ متنوِّعة. وربَّما كان تعبيرُ نجَفَة ذات «مصابيح زيتيَّةٍ» مُستمدَّاً من الكُرات المدوَّرة المغروزة في الأذرع والتي يمكن وصفها في حدِّ ذاتها بأنَّها مصابيح زيتٍ صغيرة. أو ربَّما كان الأمرُ - كما رأيتُه في بعضِ الأحيان مُتَّبَعاً ما يزالُ في الأماكن التي تفتقرُ إلى التَّيَّار الكهربائيِّ - أنَّ مصابيح الزَّيت يتمُّ تعليقها تحت النَّجَفات.

(77) ألِسَّاندرو الثَّاني فيلانجيري وغراڤينا (1696-1761) وزوجته فرانتشِسكا دي جوڤانيِّ ومُوْرَّا († 1761).

(78) القماش المقصَّب هو قماشٌ مطرَّزٌ على امتداد حبكتِهِ الرَّئيسةِ بحبكةٍ أخرى تزيينيَّة، بالشَّكل الذي يمنحُ النَّسيجَ، في بعضِ مواضعِه،

عنصرَه الزُّخرُفيَّ المتكرِّرَ والذي عادةً ما يكون على شاكلةِ شرائط. على نحوٍ مماثلٍ يتمُّ تشكيلُ نسيجِ العنصرِ الزُّخرُفيِّ نفسِه. اللُّحْماتُ والأسديةُ التي بلا توشيةٍ تبقى على الجانب الخلفيِّ للنَّسيج. فإذا خيطَتْ هذه التَّوشيات في اللُّحْمةِ أو في السَّدَى، حافظَ النَّسيجُ على حبكتِهِ الأساسيَّة.

(79) في الأساطير الإغريقيَّة، أمفيتريت هي زوجةُ بوسيدون (نيبتون عندَ الرُّومان).

(80) ألِسَّاندرو الرَّابع فيلانجيري، زوجُ تيريزا مِرْلي كليريتشي.

(81) الإشارة الوحيدة إلى هذه «البذاءات» نقعُ عليها في مقدِّمة أرشيبالد كولقهون(*) لكتاب «*قصَّتان وذكرى*»(**)، نيويورك 1962، الصَّفحة 110، حاشية: "Driving his carriage naked" (وهو يقود عربته عارياً). في سِفر تكوين الإرث الأدبيِّ، يُنظَرُ إلى قصَّةِ كولقهون على أنَّها أسطورة. وسوف نحصل على بعض المعلومات الموثوقة، والتي كانت المصدَرَ الأصلَ لتلك الحاشية. لقد سنحَتِ الفرصةُ لكولقهون خلالَ رحلاته إلى باليرمو بلقاء أشخاصٍ مُلِمِّين بوقائع الأمور، أو يُفترَضُ أنَّهم كذلك، والتَّحدُّثِ معهم.

(82) الابنة الشَّرعيَّة لألِسَّاندرو الرَّابع، جيوڤانَّا فيلانجيري، الوريثة السُّلاليَّة لإقطاعاتِ فيلانجيري، وزوجة لوتشو ماستروجوڤانيِّ تاسكا لانتزا كونتُ ألِمريتا.

(83) هذه الفقرة، المعادُ تركيبُها على الكومبيوتر، كانت هدفاً لعمليَّةِ شطبٍ مُتعمَّدة. نقعُ عليها في *الفهد*، الطَّبعة المذكورة سابقاً،

---

*) Archibald Colquhoun أرشيبالد كولقهون (1912-1964)، من روَّاد ترجمة الأدب الإيطاليِّ الحديث إلى الإنجليزيَّة؛ (م).

**) في الأصل بالإنجليزيَّة: Two stories and a Memory، لِلامبيدوزا؛ (م).

الصَّفحة 69: (وكانت أمانتُه تقرُبُ من البلاهة، حتَّى لقد كانوا يروون عنها شتَّى الحكايات المضحكة، ومن ذلك حكاية كأس العنبريِّ التي تركتها الأميرةُ مَرَّةً نصفَ ملآنة عند إحدى رحلاتها، ثمَّ وُجِدَتْ بعدَ سنةٍ في مكانها عينه، وقد تبخَّرَ مُحتواها، واستحالَتْ صُمغاً سُكَّرِيّاً، دون أن تمسَّها يدٌ. "ذلك أنَّها جزءٌ متناهي الصِّغَر من تراث الأمير ولا يجوزُ التَّفريطُ فيها")(*). وقد يحملنا ذلك على التَّفكير في أنَّ الجزء الثَّاني من *الفهد* إنَّما كُتِبَ في وقتٍ واحدٍ تقريباً مع *ذكريات الطُّفولة*.

(84) رُقاقاتٌ لختم المراسلات.

(85) كان الوصولُ إلى مزرعةِ ميسيلبيسي يتمُّ عبرَ دراغونارا. ثمَّة صورةٌ لها قبل وقوع الزِّلزال منشورةٌ في كتاب سالڤاتوره سكوديري وجوزيبِّه سكوديري، *سانتا مارغريتا دي بيليتشي في التَّاريخ الصِّقِلِّيِّ*، المذكور سابقاً، في الصَّفحة 370. وكانت مزرعةُ ميسيلبيسي تقع عند تقاطُع طُرُقٍ عاثتْ فيه اليومَ فساداً طريقُ باليرمو-شاكَّا السَّريعة بالقرب من بحيرةِ أرانتْشو(**). ما يزال تمييزُ آثار الطَّريق القديمة ممكناً، فيما لم يبق شيءٌ من المنشأة. وقد تغيَّرت أراضي بيليتشي، ولا سيَّما أراضي سانتا مارغريتا، كلِّيّاً مع أعمال إعادة الإعمار؛ فاليوم، مِن قِبَلِ البلديَّة يمكن للمرء أن يرى أودية الكروم الخضراء.

(86) غوستاف دُوْريه (1832 Gustave Doré-1883)، كان الرَّسامَ الإيضاحيَّ الأكثر شعبيَّةً في حقبة الإمبراطوريَّة الثَّانية. جميع الأعمال

---

*) في الطَّبعة العربيَّة المذكورة سابقاً نقع على هذه الفقرة في الصَّفحة 83، وقد سمحتُ لنفسي بتصويب ما وجدته فيها من أخطاءٍ بسيطةٍ في ترجمة النَّاعوري؛ (م).

**) أي بحيرة البرتقال؛ (م).

الأدبيَّة العظيمة لتلك الحقبة ظهرت في مَطويَّاتٍ(*) مع رسوماته التَّوضيحيَّة.(**)

(87) يشيرُ لامبيدوزا هنا إلى إقامته في بلدة بودْجوريالهْ إبَّان تجنيده في سنة 1942. وكان يدَّعي أنَّه لم يذهب في ذلك الوقت إلى سانتا مارغريتا لكيلا يعاني كثيراً. ولعلَّه عذرٌ لا مدعاة له(***).

(88) John Keats جون كيتس (1795-1821)، قصيدة *أغنيةٌ إلى عندليب*، البيت الرَّابع عشر.

(89) مرضٌ تناسليٌّ يُقالُ له (scolo، gonorrea) باللَّهجة الصِّقِلِّيَّة. وتُستخدَم اللَّفظة للإشارة إلى كلِّ إزعاجٍ متأصِّلٍ.

(90) كان آكلو اللوتس يعيشون في حالةٍ من التَّبلُّدِ والخمول. عندما وصلَ أوديسيوس إلى جزيرة آكلي اللوتس كان عليه أن يقتادَ بالقوَّة رفاقَه الذين ذاقوا زهرةَ النِّسيان.

(91) لوتشو ماستروجوڤانيِّ تاسكا لانتزا كونتُ ألْمِريتا. المقامُ الصَّغيرُ في سانتا مارغريتا هو نسخةٌ طبق الأصل من ذلك الذي بناه الجدُّ في البِركةِ الڤاغنريَّة في ڤيلَّا كاماسترا، الڤيلَّا الواقعة على طريق كالاتافيمي والتي كانت قد قُدِّمَتْ كبائنةٍ مِن قِبَلِ أمِّه، بياتريتْشِه لانتزا برانتْشِيڤُورْته.

(92) جوزويه كاردوتشي، *ترنيمةٌ إلى الشَّيطان*، 1863.

---

*) folio، والمطويَّةُ في اللُّغة العربيَّة مصطلَحٌ شاع استخدامُه في عالم الكتب والطِّباعة للدَّلالة على الورق المطويِّ دون تغليفٍ؛ (م).

**) اشتهر برسومه التي وضعَها للكوميديا الإلهيَّة لدانتي، ولملحمة "الفردوس المفقود" لِملتون، ولرواية "دون كيخوته" لِسرڤانتس، وللكتاب المقدَّس؛ (م).

***) في الأصل باللاَّتينيَّة: excusatio non petita؛ (م).

(93) الأبيات 165-172، يستشهدُ بها لامبيدوزا من الذَّاكرة، وهي من خاتمة قصيدة *"إلى إدواردو كوراتزيني"*، من الكتاب الأوَّل من العمل الشِّعريِّ *"خُماسيَّاتٌ وإستروفيَّات"* 1867-1869: *أنت الذي من حُنوِّها الدَّامع والمتبتِّل، / أنت الذي من حُبِّها لكَ مُغتبطةً/ كلُّ مخلوقات الوجود تقترنُ بك، / إنِّي أحرمكَ من اقتبالِ السِّرِّ الأعظم، أيُّها القسِّيسُ؛/ يا رسولاً بابويَّاً حالِكَ الخافيةِ، / يا نبيَّ الأحزانِ والنِّقَم، / أنا كاهنُ القداسةِ الحقيقيَّةِ، / نبيُّ المستقبل.*

القصيدةُ بأكملها تحقيرٌ للبابا بيوس التَّاسع، المواطنِ الخائنِ ماستاي(*). وهذا هو شأن خاتمة *"أغنيةِ الحبِّ"*، آخر قصيدة من *"خُماسيَّاتٌ وإستروفيَّات"*: *أقبِلْ: إنَّني أرفع نخبَ الحرِّيَّة: فهلَّا تشرب كأساً، أيُّها المواطن ماستاي!*

(94) عربةٌ رياضيَّةٌ صغيرةٌ، يجرُّها حصانٌ واحد. وكان الرُّكَّاب يجلسون على مقعدٍ أو على مقعدين مكشوفَين.

(95) *قُبالةَ سان غويدو*، ما لم نكن متحيِّزين، هي قصيدةٌ رفيعة المستوى: *السَّرواتُ الباسقاتُ والمفلولاتُ اللَّاتي من بولغيري/ إلى سان غويدو يمضِين في صفٍّ مزدوج*. ولكنَّ لامبيدوزا كان متحيِّزاً. وفي جميع أحاديثه الأدبيَّة كان كاردوتشي هدفاً للتَّهكُّم. اليوم، سروات بولغيري باسقاتٌ ومهيباتٌ، أمَّا سروات ڤيناريا فقد بيعَتْ كأحطاب.

(96) ثمَّة توثيقٌ تصويريٌّ واسعٌ عن ڤيناريا في كتاب سالڤاتوره سكوديري وجوزيبِّه سكوديري، *سانتا مارغريتا دي بيليتشي في التَّاريخ الصِّقِلِّيِّ*، مذكورٌ سابقاً، الصَّفحات 169-173.

---

*) اتُّهم الوحدويُّون البابا بيوس التَّاسع، واسمُه جوڤانيٌّ ماريًّا ماستاي فِرِّتيٌّ، بخيانة الثَّورة الإيطاليَّة؛ (م).

(97) المقالة الأكثر شموليَّةً عن الجانب الحسِّيِّ لذكريات جوزيبِّه تومازي المطبخيَّة هي تلك التي كُتِبَتْ مِن قِبَل دوناتيلاَّ لامُوناكا: "*طبقٌ من أطباق الرِّيفيِّين والبدائيِّين*". *إغواءاتُ الطَّعام* عندَ تومازي دي لامبيدوزا، في مجلَّة "LC"، مجلَّة الكترونيَّة تتبع لقسم الآداب والثَّقافات الأوروبِّيَّة، 2008، الصَّفحات 106-113. على المستوى التِّقنيِّ للطَّبخ، يبدو لنا مرَّةً أخرى أنَّ لامبيدوزا ذو نظرةٍ طبقيَّة. كان مطبخُ الموسْيُو(*) في صِقِلِّية مطبخاً فرنسيَّ المنشأ: كانت أطباقه لذيذةً حقَّاً ومن الصُّعوبة بمكان العثور على مثيلٍ له. كما كان هناك المطبخ الشَّعبيُّ، وحرفيَّاً مطبخُ "الرِّيفيِّين والبدائيِّين": كان لامبيدوزا يستطيبُه، حتَّى مع الإبقاء على المسافة اللاَّزمة، متوافقاً مع اللَّون المحليِّ. في الفئة الأولى تدخلُ أطباقُ التِّيمبالُّو(**)، وفي الثَّانية الفطائر مع خُلاصة الطَّماطم، والطَّعمِ الحلوِ والمرِّ معاً وجبنةِ الكاتشوكافالُّو أو الرِّيكوتَّا بدلاً من البارميزان.

(98) فقرةٌ أخرى مشطوبةٌ لا يُفَكُّ من مغالقها إلَّا المطلَع.

(99) جوليا ماستروجوڤانيِّ تاسكا فيلانجيري دي كوتو (1876-1911) زوجةُ روموالْدُو تريجونا دي سانت إليا. أنجبَتْ جوليا من زوجها ابنتَين، كلِمنتينا (1897-1972) وجيوڤانَّا (1904-1988).

(100) بعد أفولِ نظامِ الإقطاع وسلطةِ محاكم "إقامة العدالة" مع دستورِ سنةِ 1812، اتَّجهَت الأرستقراطيَّةُ الصِّقِلِّيَّةُ، من جهةِ الإنعام بالأوسمةِ والألقاب، إلى هيكلةِ نفسها في سلسلةٍ من العائلات التي تتمتَّع بسُلطاتٍ (سُلطاتٍ مقتصرةٍ على الامتيازات الفخريَّةِ

---

*) Monsù، من الكلمة الفرنسيَّة "Monsieur" أي "السَّيِّد"، وهي تسميةٌ أُطلِقَتْ قديماً على الطُّهاة المحترفين في باليرمو وسائر صِقِلِّية؛ (م).

**) Timballo، أكْلةٌ إيطاليَّةٌ تُخبَزُ في الفرن، أو فطيرةٌ، تتكوَّن من الباستا، أو الأرُزِّ، أو البطاطس، مع مكوِّنٍ أو أكثر من المكوِّنات (جُبن، لحم، سمك، خضار، أو فاكهة) في داخلها؛ (م).

فحسب) أوسع من تلك التي كانت قادرةً على إحرازها في حقبةِ قانون الوصاية. وقد سعَتْ المملكة السُّوابيَّة إلى المصادقة على التَّركاتِ الشِّعاريَّة، ولكنَّ ذلك لم يَحُلْ دون وقوعها في طيِّ النِّسيان أكثر من مرَّة. على سبيل الذِّكْر، كانت العائلات الكُبرى تحملُ عموماً لقبَ أميرٍ أو لقبَ دُوق. وكان الابن الأكبر يحمل لقبَ الدُّوقيَّةِ خلال حياة والده. أمَّا بالنِّسبة إلى المواليد الآخرين فكان لقبُ البارون أو السَّيِّد يُرقَّى إلى لقبِ ماركيزٍ أو كونت. وكمثالٍ على ذلك، أفردَ آل توميازي لبارونيَّةِ تورِّيتَّا درجةَ ماركيزٍ وللقبِ السِّيادةِ على برج سان كارلو على السَّاحل المواجه لِبالما أفردوا درجةَ كونت. الأخبارُ التي تشيرُ إلى أنَّ آلَ جِرْبينو كانوا تَبَعَةً إقطاعيِّين لدى آل فيلانجيري ليست بالأخبار الصَّحيحة. فجوڤانيِّ أنطونيو جِرْبينو اشترى في عام 1637 بالمزاد العلنيِّ إقطاعَي كانِّيتلُّو وغولُّوتَّا اللذَين كان يشكِّلان جزءاً من بارونيَّةِ ميسيليندينو: كان البيعُ وقفاً على مقدار الضَّغط المفروض على البارونيَّة. وكان من المعتاد أن يتمَّ منح اللَّقب البارونيِّ مِن قِبَل نائب الملك كنتيجةٍ لعمليَّةِ الشِّراء. وتلك البَيعةُ لآلِ جِرْبينو كانت هي التَّرخيص الثَّاني باقتطاع البارونيَّة الذي تمَّ إنجازه. أمَّا البَيعة الأولى فكانت تلك التي بيعَتْ فيها لآلِ كزيروتَّا في سنة 1635 إقطاعاتُ أدرينيا، وجيبُّونيري، وسِرافينو. في عام 1641 نصَّبَ فيليبُّو الرَّابع (ودائماً لقاء مبلغٍ مدفوعٍ) روتيليو كزيروتَّا أميراً على مونتِڤاغو. وكان هذا المنصب متَّصِلاً بالسَّبب الذي جعل جيرولامو كزيروتَّا يشتري تلك الإقطاعات، وهو: "سِحر المكان"، كما كان لِيُقال بتلك الرَّطانةِ الظَّريفةِ للقرن التَّالي.

(101) هذه الحكاية عن إشعال الفتيل في حُلقومِ العاشق المنتحِر كانت من بين النَّوادر المارغريتانيَّة لِلُوتشو بيكُّولو. وقد سمعتُه يرويها عدَّةَ مرَّاتٍ مُحاكياً بحركةٍ مسرحيَّةٍ إدخالَ الفتيل والإشعالَ النِّهائيَّ.

(102) بالإيطاليَّة: Il grande spilungone.

(103) كانت معظمُ البيوت في عهد شبابي ما تزال تتدفَّأ بواسطة "الكانون"، وهو ضربٌ من قِدْرٍ كبيرةٍ واطئة مصنوعةٍ من صفائح الحديد بقطرٍ يتراوحُ بين 40 و50 سنتيمتراً. وكانت لهذه القِدْر حوافُّ واسعةٌ ترتكزُ على حاملٍ ثلاثيِّ القوائم من النُّحاس، ذي أبعادٍ مُلائمةٍ وقوائمَ على شاكلةِ قوائم الأسد. كانت الوحدةُ كلُّها تُغطَّى بطَبَقٍ نُحاسيٍّ جرسيِّ الشَّكل ومُخَرَّم، يعلوه عُقابٌ (على الأقلِّ في باليرمو، حيث كانت الحِرَف اليدويَّةُ المحلِّيَّةُ تستخدمُ شعارَ المدينة للدَّلالة على بلدِ المنشأ، كما على سبيل المثال في صناعة السَّاعاتِ المحفورةِ في أصداف السَّلاحف التي برعَ فيها أساطينُ السَّاعات الباليرميتانيُّون، من آلِ ألِسِّي، وموستيكا، وغيرهما). كانت القِدْرُ تُملأ بجمرِ الفحم الخشبيِّ. في الشِّتاء، كانت العائلةُ تجتمعُ حول الكانون: توضَعُ كِعابُ الأقدامِ على طارةٍ سميكةٍ ومستديرةٍ من خشب الكستناء وتُسنَدُ أبطنتُها إلى الطَّبق الجرسيِّ. عندما التقيتُ عائلةَ بيكُّولو (1953)، لم تكن الثيلاَّ التي زرتُهم فيها تتمتَّع بالتَّدفئة المركزيَّة فأتى الخدَمُ بكانونٍ إلى الصَّالة. وإذا كان الجوُّ بارداً، كان كلُّ امرئٍ منَّا يتلفَّعُ بشالٍ صوفيٍّ فضفاض. كانت أبخرةُ أكسيد الكربون المنبعثة من الكانون سامَّةً بشكلٍ واضحٍ، وبالتَّالي فقد كان على المرءِ الانتباهُ إلى التَّهوية.(*)

(104) تقع الكنيسةُ في ساحة الحوذيِّين، على الزَّاوية الجانبيَّة لشارع أُلُّورو، على بُعد خمسين متراً من قصر لانتزا تومازي في حيِّ كالسا.

(105) معركةٌ جرَتْ خلال حرب الاستقلال الثَّالثة. في 24 يونيو/ حزيران من سنة 1866 هُزِمَ الجيشُ الإيطاليُّ، على الرَّغم من تفوُّقه العدديِّ، أمامَ جيش الإمبراطوريَّةِ النِّمساويَّة في بلدةِ كوستوتْزا.

---

*) في بعض البلدان العربيَّة المتوسِّطيَّة، ولا سيَّما في قُراها، كَسُوريا ولبنان وفلسطين، ما يزال "الكانون" هو وسيلة التَّدفئة الوحيدة؛ (م).

(106) أِلسيو سانتوسْتِفانو دِلَّا تشِرْدا، عمُّ فولكو ڤِرْدورا (1898-1978) وصديقٌ مقرَّبٌ جدَّاً لِبيكُّولو ولِلامبيدوزا اللذَين بقيَ على تراسُلٍ معهما حتَّى منتصف العشرينيَّات. بعد الحرب العالميَّة الأولى انتقلَ فولكو إلى باريس وسرعان ما حقَّق نجاحاً باهراً، مؤازَراً بموهبةٍ استثنائيَّةٍ كمُرَفِّهٍ اجتماعيٍّ. عملَ مع كوكو شانيل، ثمَّ أصبحَ مصمِّمَ مجوهراتٍ وفتحَ شركةً لصياغة الذَّهب محفوظةَ الحقوق: بين زبائنه كان ثمَّة العديد من مشاهير الولايات المتَّحدة ومحورِ نيويورك-لندن-باريس. من باريس كان يُبلغُ لُوتشو بيكُّولو ولامبيدوزا بجديدِ السَّاحة الأدبيَّة (ڤاليري، أبولينير). وُلِدَ أِلسيو في باليرمو في عام 1848، وكان بالكاد يكسب معيشته من عمله كتاجر عاديَّات. كان يُذكَرُ كرجلٍ ضيِّق الصَّدر وغَضُوبٍ، ولكنَّه بعد كلِّ شيءٍ كان محبوباً.

(107) Emilio Salgari إميليو سالغاري (1862-1911)، *ملِكةُ الكاريبي*، 1901. الرِّواية الثَّانية من سلسلة "قراصنةِ الأنتيل" التي تضمُّ خمسةَ عناوين. كارمو هو قرصانٌ نفَّاجٌ عظيمُ الوِلاء للقرصان الأسود.

(108) المعلِّمة كان اسمُها كارميلا ماورو. يمكن رؤية صورةٍ لها في كتاب سالڤاتوره سكوديري وجوزيبِّه سكوديري، *سانتا مارغريتا دي بيليتشي في التَّاريخ الصِّقلِّيِّ*، مذكورٌ سابقاً، الصَّفحة 360. والصُّورة تنسجمُ مع وصف لامبيدوزا.

(109) Johann Heinrich Pestalozzi يوهان هاينريش بستالوتزي (1746-1827)، تربويٌّ سويسريٌّ، وأحدُ واضعي قواعد التَّعليم.

William James ويليام جيمس (1842-1910)، فيلسوفٌ وتربويٌّ، وهو شقيق الكاتب هنري جيمس.

(110) نكتةٌ خبيثةٌ(*)، أو بالأحرى نكتةٌ عدائيَّةٌ(**) موجَّهةٌ إلى عمِّه بييترو تومازي دِلَّا تورِّيتَّا. اعتادَ الصِّقِلِّيُّون أن يُضاعفوا الحروفَ السَّاكنة ويزعمُ جوزيبِّه أنَّ عمَّه يعدُّ الأمرَ خطأً إملائيَّاً أن تُكتَبَ كلمةُ repubblica بحَرفيَ b. لا أذكرُ أنَّ تورِّيتَّا قد أثارَ يوماً أمامي مسألةَ الخطأ الإملائيِّ المتعلِّقِ بالعادة الدَّارجةِ لكتابة كلمةِ repubblica بحَرفيَ b (فضلاً عن ذلك، جميع قواميس القرن التَّاسع عشر تورِدُ جوازَ الوجهين، مع b واحدةٍ، أو مُضاعَفة). ويمكنني أن أفترض أنَّه، إنْ كان حقَّاً فعلَ ذلك، فإنَّما سيكون قد فعلَه بتحريضٍ من زوجته أليتْشِه باربي. فهذه الماركيزةُ المخيفةُ كانت تتَّسمُ بغطرسةٍ تعليميَّةٍ من جهةِ لغتها الإيطاليَّةِ المغسولةِ في نهر الآرنو وتستخدمُ كلَّ صنوف الكلماتِ التي كانت تتصيَّدُها من قاموسِ كروسكا(***). وعلى سبيل الذِّكر، كانت تنتقدُ استخدامَ عبارةِ "تحريك السُّكَّر في القهوة" وتؤكِّدُ أنَّ الصَّوابَ في ذلك أن يُقال "تقليبُ السُّكَّر". وقد كان لدى والدي وَفْرٌ من النَّوادر من هذا القبيل عن ماركيزةِ تورِّيتَّا وكان يَسِمُها بأنَّها مصدرُ إزعاج.

(111) الفقرةُ التي بين معقوفَين لا يمكن أن نجدها إلَّا في الطَّبعة الأولى من *القِصَص*، والتي حرَّرَتها أرملةُ لامبيدوزا. وهي ليست موجودةً في الدَّفتر المكتوب خطِّيَّاً، ولكن من الممكن أن يكون لامبيدوزا قد خربشَ ورقةً بها ثمَّ مزَّقَ الورقة. في نهاية الدَّفتر يمكن للمرء أن يلاحظ كيف أنَّ بعض الأوراق قد مُزِّقَتْ لتُستخدَمَ على الأرجح لتدوين الملاحظات. من ناحيةٍ أخرى، تورِدُ الفقرةُ سمةً من سماتِ جوزيبِّه كانت كثيراً ما تظهرُ في أثناء حديثه، ألا وهي: تفضيله للماء الذي طالما أشار إليه

---

*) في الأصل بالإنجليزيَّة: wicked joke؛ (م).

**) في الأصل بالإنجليزيَّة: nasty joke؛ (م).

***) هو أوَّلُ قواميس اللُّغة الإيطاليَّة، صدرَ في عام 1612 عن أكاديميَّةِ كروسكا؛ (م).

على أنَّه مشروبُه المفضَّل. كثيراً ما كنَّا نذهب معاً لتناول الإفطار في أحدِ مطعمين لم يعودا موجودَين اليوم: دا رِيناتو، وإلْ بابَّاغالُّو(****)، أحدهما كان يقع في ساحةِ بوليتياما والآخرُ في شارعِ أميرِ غراناتِلِّي. وكان جوزيبِّه يطلبُ النَّبيذَ لي وحدي فحسب.

(112) في مجموعة البطاقات البريديَّة الموجَّهَة إلى عائلةِ بيكُّولو والمنشورة في "*عزيزي بيكُّولو أكتبُ إليك*"، مؤسَّسة فِدريكو الثَّاني، باليرمو 2014، ثمَّة بطاقةٌ بريديَّةٌ تحمل صورةً لقصر تورِّيتَّا الباروني، وفيها تكتبُ بياتريتْشِه إلى شقيقتها تيريزا أنَّها تنتظرُ مَقدَمَ الرَّبيع لكي تأتي إلى باليرمو لمعانقتها. البطاقة البريديَّة هي تصويرٌ دقيقٌ لِمَا وصفَهُ لامبيدوزا.

(****) Il Pappagallo، أي الببَّغاء؛ (م).

الفرحُ والنَّاموس

مقدِّمة

النَّصُّ الثَّاني المتضمَّنُ في *القِصَص* كان قد كُتِبَ بعد *الفهد*. كانت الرِّواية قد رُفِضَتْ مِن قِبَل منشوراتِ مونـدادوري، ولكنَّ جوزيبِّه بقيَ يزاولُ مهنته ككاتبٍ واستمرَّ على ذلك حتَّى وفاته. في نهاية عامِ 1956، قرأ جوزيبِّه على دائرة معارفِه الضَّيِّقةِ هذه القصَّةَ الميلاديَّةَ القصيرة. في تراثه الأدبيِّ، *الفرحُ والنَّاموس* هي القطعة الأدبيَّةُ الأقلُّ إثارةً للاهتمام، ويمكن اعتبارها تجريباً على آثار بيراندِللو وتشيخوف. وأعتقد أنَّ هذا هو السَّببُ الكامنُ وراءَ استبعادِ القصَّةِ من الطَّبعة الإنجليزيَّةِ الأولى للقِصَص، *قصَّتان وذكرى* (1962)، ترجمة أرشيبالد كولقهون، مع مقدِّمةٍ مثيرةٍ للاهتمام بقلم المترجم. نصُّ هذه القصَّةِ والقصَّتين الأخرَيين التي جُمِعَت مع *ذكريات الطُّفولة* في مجلَّدِ *القِصَص* كان قد انتهى بين يدَ ي جورجو باسَّاني في نصٍّ مطبوعٍ على الآلة الكاتبة وصلَ إلينا،[1] وربمَّا كانت أولغا بيانكِيري هي التي قامت بطباعته. ولذلك فإنَّ تصويبَين فقط تمَّ إجراؤهما في الطَّبعة الحاليَّة وهما يكمِّلان تلك التَّصويبات الموجودة بالفِعل في طبعةِ عام 1988.

جواكِّينو لانتزا تومازي

الفرَحُ والنَّاموس

عندما صعدَ إلى الحافلة أثارَ سُخطَ الجميع. الحافظةُ المكتظَّةُ بأوراق الآخرين، والحُزمةُ الضَّخمةُ التي جعلَتْه يقوِّسُ ذراعَه اليُسرى، وَوِشاحُ العنقِ الذي من مُخمَلٍ رماديٍّ، والمظلَّةُ التي على شفا التَّفتُّح، كلُّ شيءٍ كان يجعل من الصَّعب عليه أن يُبرِزَ تذكرةَ العودة. كان مُكرَهاً على وضعِ الصُّرَّةِ الكبيرةِ على منضدةِ قاطع التَّذاكر، فأثارَ انهيالاً مدوِّياً من القطعِ النَّقديَّةِ المتعذِّر إحصاؤها، وحين حاولَ أن ينحني ليلتقطها، أثارَ عاصفةَ احتجاجٍ بين أولئك الذين كانوا وراءَه وأشاعَتْ مماطلاتُهُ الذُّعرَ من أن يُمسِكَ البابُ الذَّاتيُّ الحركةِ بثنايا معاطفهم. تمكَّن من الدُّخول في طابورِ البشرِ المعتصمين بجُسَيرِ المرور؛ كان هزيلَ الجسم ولكنَّ ارتصاصَ الملابس عليه أعطاه الشَّكلَ التَّكعيبيَّ لراهبةٍ منتفخةٍ بسبعِ تنانيرَ داخليَّة. وبينما كان ينزلق على طبقةِ الوحل الرَّقيقة عبْرَ الفوضى البئيسةِ لحركةِ المرور، بثَّتْ ضخامتُهُ المستهجَنة السُّخطَ من ذيلِ العربةِ إلى رأسِها؛ داسَ الأقدامَ، ودِيْسَتْ قدماه، وألَّبَ على نفسِهِ أمواجاً من التَّوبيخ إلى أن سمعَ وراءَه ثلاثة مقاطع لفظيَّةٍ تُلمِحُ إلى العطبِ المزعومِ المزدوجِ الذي حلَّ به[2]، حتَّمَتْ عليه كرامتُه أن يلتفتَ برأسِهِ متوهِّماً أنَّه وجَّه تهديداً في تعبير عينيه الخائرِ القِوى.

كانت الحافلةُ في تلك الأثناء تطوي دروباً أخفَتْ فيها الواجهاتُ ذات الطِّراز الباروكيِّ الفظِّ خلفيَّةً بائسةً كانت تُفلحُ مع ذلك في الانبثاق عندَ كلِّ ناحية؛ كانت تنسلُّ أمام الأضواء الصَّفراء الفاقعةِ لمتاجرَ عمرُها ثمانون عاماً.

حين بلغَ محطَّتَهُ رنَّ جرسُ التَّنبيه، فنزلَ متعثِّراً بمظلَّته، وأخيراً وجدَ نفسَه وحيداً على مترهِ المربَّعِ من رصيفٍ مُخلَّع؛ سارعَ إلى التَّحقُّق من وجود محفظةِ جيبِه اللَّدائنيَّة. وكان حُرّاً في التَّلذُّذ بطعمَ سعادته. كان ثمَّة في المحفظةِ سبعةٌ وثلاثون ألفاً ومِئتان وخمسٌ وأربعون لِيْرَةً، "منحةُ آخر العام" التي حصَّلَها قبلَ ساعةٍ من ذلك، ما يعني انتزاع عدَّة شوكاتٍ من الخاصرة: شوكةِ مالكِ المنزل، وهي الأكثر إلحاحاً لِكَون العقدِ خاضعاً لأمرٍ مُلزِمٍ[3] وكان مديناً له بإيجار فصلين من فصولِ العام؛ وشوكةِ الجابي الحريص جدّاً على دقَّةِ الحضورِ في موعدِه لاستيفاء أقساطِ معطفِ زوجته المصنوعِ مِن "فراء الأرنب" ("إنَّه يناسبُكِ أكثر بكثيرٍ من معطفٍ طويلٍ، يا عزيزتي، إنَّه يجعلك تبدين نحيلةً")؛ وشوكةِ النَّظراتِ اللَّخِنَةِ لبائع السَّمكِ وبائعِ الخُضروات. تلك الأوراق الأربع من القطعِ الكبيرِ أزالَتْ كذلك الخوفَ من فاتورةِ الإنارةِ القادمة، ومن نظراتِ الأطفالِ الكئيبةِ إلى الأحذية، ومن التَّتبُّعِ الهلعِ لارتعاشِ شعلةِ الغاز السَّائل؛ لم تكن تمثِّلُ ثروةً بالتَّأكيد، لا، ولكنَّها في الواقع كانت وعداً بهُدنةٍ مؤقَّتةٍ مع الكَرْب، والتي هي بهجة الفقراء الحقيقيَّة؛ وعسى أن تنجوَ بضعة آلافٍ من اللِّيراتِ هُنيهةً واحدةً لكي تتبدَّدَ مِن ثَمَّ في بريقِ غداء عيد الميلاد.

ولكن مِن "مِنَحِ آخر العام" هذهِ كان قد حصل على أكثر ممَّا يسمحُ بعزوِ النَّشوةِ الورديَّةِ التي كانت تخمِّرُه في تلك اللَّحظة إلى البهجةِ العابرةِ التي تولِّدُها تلك المِنَح. الورديَّة، أجل، الورديَّة كذلك الغلاف المستعذَبِ الوزنِ الذي كان يبثُّ الخدَرَ في ذراعه اليسرى. تلك النَّشوة كانت تنبتُ على وجه التَّحديد من كعكةِ عيد الميلاد ذات السَّبعةِ كيلوغرامات التي حملها معه من المكتب. ليس لأنَّه كان مولعاً بذلك الخليط المضمون للغاية والمشكوك به للغاية من الطَّحين، والسُّكَّر، ومسحوق البيض، والزَّبيب. بل إنَّه، في أعمق أعماقه، لم يكن يحبُّه. ولكن سبعة كيلوغرامات من الأشياء

الفاخرة في وقتٍ واحدٍ! إنَّها لَوَفرةٌ، مع محدوديَّتها، عارمةٌ بالنِّسبة إلى منزلٍ يدخله الطَّعامُ بالأواقيِّ(*) وأنصافِ اللِّيترات! يا له من مُنتَجٍ فاخرٍ داخلَ نمليَّةٍ مخصَّصَةٍ لماركاتٍ من الدَّرجةِ الثَّالثة! كم ستبتهجُ ماريًّا به! كم سيضجُّ الأطفالُ الذين على مدى أسبوعين سيكونون قادرين على قطع الغرب الأمريكيِّ غير المستكشَف وهم يهتفون: تَصبيرة!

ومع ذلك، فتلك كانت مباهجَ الآخرين، مباهجَ ماديَّةً مصنوعةً من الڤانيليا والورق المقوَّى الملوَّن، من كعكِ عيد الميلاد باختصار. أمَّا سعادته الشَّخصيَّة فكانت مُغايرةً تماماً، كانت سعادةً روحيَّةً، ممزوجةً بالزَّهو وبالحنان؛ نعم أيُّها السَّادة، سعادةً روحيَّة.

فعندما قبل قليلٍ قامَ الآمرُ الذي كان يديرُ المكتبَ الذي يعمل فيه بتوزيع صكوك الرَّواتب والتَّهنئات الميلاديَّة بتلك الوداعةِ المتعاليةِ التي كان ذلك الزَّعيمُ العجوزُ يمتلكها، قالَ أيضاً إنَّ كعكة عيد الميلاد ذات السَّبعة كيلوغرامات التي أرسلَتْها **الشَّركة الإنتاجيَّة الكُبرَى** تكريماً للمكتب سوف تُسَلَّمُ إلى الموظَّف الأكثر استحقاقاً، ومن ثَمَّ فإنَّه يرجو من المتعاونين الأعزَّاء أن يُسَمُّوا بأسلوبٍ ديموقراطيٍّ (هذا ما قالَه بالضَّبط) المحظوظَ بينهم، ودونما تأخير.

في تلك الأثناء كانت كعكةُ عيد الميلاد جاثمةً هناك، في منتصف سطحِ المكتب، ثقيلةَ الحضور، ومغلَّفَةً بإحكام، "مُحمَّلَةً بالبشائر" كما كان الآمرُ نفسُه قد قالَ قبل عشرين عاماً، في بدلتِهِ الفاشيَّة. بين الرُّملاء ذاعتْ ضحكاتٌ صغيرةٌ وهمهمات؛ ثمَّ هتف الجميع، وعلى رأسهم المديرُ، باسمِه. ويا له من ارتياحٍ عظيمٍ ذلك الذي غمرَه، إنَّه ضمانٌ باستمراريَّة العمل، بل إنَّه انتصارٌ، بوجيزِ الكلام؛ ولم يكن في مقدور أيِّ شيءٍ أن يهزَّ فيه ذلك الإحساس المحفِّز، لا الثَّلاثمائة ليرةٍ التي كان عليه أن يدفعَها

---

*) جمع أوقيَّة؛ (م).

في "البار" أسفلَ المبنى، في قلبِ الإغبرار المضاعَفِ للغروبِ العاصفِ ولأنابيب "النِّيُون" المنخفضةِ الجهد، عندما قدَّمَ القهوة لأصدقائه، ولا وزن الغنيمة، ولا الشَّتائم المقصودة في الحافلة؛ لا شيء، ولا حتَّى ذلك الوميض في أعماق ضميره بأنَّه في لحظةِ شفقةٍ مُذِلَّةٍ قد عُدَّ الأكثر إعوازاً بين الموظَّفين؛ وقد كان بحقٍّ أكثر فقراً من أن يسمحَ لحشائش الزَّهو بالإنبات حيث لا ينبغي لها أن تفعل.

توجَّه إلى منزله عبرَ طريقٍ متداعيةٍ وضعَتْ عليها التَّفجيراتُ التي وقعَتْ قبلَ خمسة عشر عاماً لمساتِها الأخيرة. ووصلَ إلى السَّاحةِ الشَّبَحيَّةِ التي انكمشَ على نفسِهِ في نهايتها البناءُ الطَّيفيُّ.

ولكنَّه ببسالةٍ حيَّا البوَّابَ كوزيمو الذي كان يحتقره لأنَّه كان يعلم أنَّ ذاك كان يتقاضى راتباً أدنى من راتبه. تسعُ درجاتٍ، ثلاثُ درجاتٍ، تسعُ درجات: هاكُمُ الطَّابقُ حيث كان يقطن الفارسُ تِيتْسيو. أُفٍّ! لقد كانت لديه الفيات ألفٌ ومائة(*)، هذا صحيحٌ، ولكن كانت لديه أيضاً زوجةٌ قبيحةٌ، هِرْدَبَّةٌ وقليلةُ الأدب. تسعُ درجاتٍ، ثلاثُ درجاتٍ، انزلاقةٌ واحدةٌ، تسعُ درجات: هاكُمُ مسكنُ الطَّبيب سِمْبْرُونيو: الأسوأ على الإطلاق! ولدٌ بطَّالٌ تُخرِجُه عن عقلِه درَّاجَاتُ اللَّامبريتَّا والفيسبا النَّاريَّة، ثمَّ رَدهة الانتظار الخاوية دائماً. تسعُ درجاتٍ، ثلاثُ درجاتٍ، تسعُ درجات: هاكُمُ شقَّته، مثوى رجلٍ محبوبٍ، نزيهٍ، مُكرَّمٍ، ومُثابٍ، مثوى مُحاسِبٍ خارجَ التَّصنيف.

فتحَ البابَ، وسلكَ في المدخلِ الضَّيِّقِ المشبَعِ برائحةِ البصل المقليِّ؛ وعلى خزنةٍ صغيرةٍ بحجمِ مَقطَفٍ وضعَ الصُّرَّةَ الثَّقيلة، والحافظةَ الملأى بمصالح الآخرين، والحزمةَ الضَّخمة. رنَّ صوتُه: "ماريَّا! تعالي حالاً! تعالي لِتَري أيَّ روعةٍ هذه!".

---

*) فيات 1100، سيَّارةٌ عائليَّةٌ صغيرةٌ أُنتِجَتْ في إيطاليا من سنةِ 1953 إلى سنة 1969 مِن قِبَل شركة فيات، مع تطوير عدَّة موديلاتٍ لها؛ (م).

خرجَتِ الزَّوجةُ من المطبخ، في ثوبٍ أزرقَ سماويٍّ مُلَطَّخٍ بسُخامِ القدور، وهي تضع يديها الصَّغيرتين المحمرَّتين من غسل الأواني على بطنها المشوَّهَةِ من الولادات. الأطفالُ والمخاطُ على أنوفهم تجمَّعوا حول النُّصب الورديِّ، وراحوا يصيحون من دون أن يجرؤوا على لمسه.

"أحسنت! هل تقاضيتَ المرتَّب؟ فأنا لم يعد معي قرشٌ واحدٌ."

"إليكِ المبلغ، يا عزيزتي، وسوف أحتفظُ أنا بالفكَّةِ فحسب، مِائتين وأربعٍ وخمسين ليرة. انظري ما أعظم نعمة الله!"

لطيفةً كانت ماريَّا، وحتَّى بضع سنواتٍ خلَتْ كان لها وجهٌ يشعُّ نباهةً، تضيئه عينان نزويَّتان. أمَّا الآن فالمشاحناتُ مع أصحاب المحلَّات جعلَتْ صوتَها أجشَّ، والمأكولاتُ الرَّديئةُ أتلفَتْ بشرتَها، والتَّفرُّسُ المتواصلُ في مستقبلٍ مُثقَلٍ بالضَّباب والصِّعاب أطفأ بريقَ عينيها. لم ينجُ فيها سوى روحٍ شديدةِ التَّديُّن، وبالتَّالي غيرِ مرنةٍ ومجرَّدَةٍ من الرِّقَّة؛ أو لِنُسمِّها تلك الاستقامةَ العميقةَ المرغَمَةَ على التَّعبير عن نفسِها بالزَّجرِ والتَّحريم؛ ولكنَّما نجا فيها أيضاً ذلك الزَّهوُ الطَّبقيُّ المكبوحُ ولكن العنيدُ، ذلك أنَّها كانت ابنةَ أخٍ لصانعِ قبَّعاتٍ في شارع الاستقلال وكانت تحتقرُ الأصولَ غير الموافقة لأصولها التي كان يتحدَّرُ منها زوجها جيرولامو الذي كانت تعشقه كما ينبغي لطفلٍ غبيٍّ ولكن محبوبٍ أن يُعشَق.

انزلَقَتْ نظرتُها بلا اكتراثٍ على علبةِ الكرتونِ المزخرفة. "حسَنٌ جدَّاً. غداً نرسلُها إلى المحامي ريزما الذي ندين له بالكثير."

قبل عامين مِن ذلك كان المحامي قد عهدَ إليه بمهمَّةِ إجراء حساباتٍ معقَّدةٍ، وعدا عن أنَّه دفعَ له أجرَه، فقد دعاهما كليهما لتناول الغداء في شقَّته ذات الطِّراز التَّجريديِّ والمعدنيِّ التي عانى المحاسبُ فيها الأمرَّين ككلبٍ بسبب الحذاء الذي ابتاعَه تحديداً لهذه المناسبة. والآن لهذا

المحامي الذي لم يكن في حاجةٍ إلى أيِّ شيءٍ، كان على زوجته ماريًّا، وابنه أندريا، وابنه ساڤريو، وصغيرتِهِ جوزِّينا، وعليه هو نفسه، أن يتخلَّوا عن عِرْق(*) الوفرةِ الوحيدِ الذي كانوا لِسنواتٍ طِوالٍ ينقُبُون عنه!

دخلَ إلى المطبخ، وأخذَ سكِّيناً واندفعَ ليقطعَ الشَّرائطَ الذَّهبيَّةَ التي أتقنَ عاملٌ كادحٌ مِن ميلانو عقدَها بشكلٍ جميلٍ حولَ الغلاف؛ ولكنَّ يداً محمرَّةً لمسَتْ كتفَه بوهنٍ: "جيرولامو، لا تكن طفلاً. أنتَ تعلمُ أنَّ علينا أن نرفعَ عن كاهلَينا هذا الواجبَ تجاهَ ريزما".

إنَّه النَّاموسُ ما كان ينطقُ بذلك. النَّاموسُ الصَّادرُ عن صانعي القبَّعاتِ المنزَّهين عن الأخطاء والذُّنوب.

"يا عزيزتي، هذه مُكافأةٌ، وِسامُ استحقاقٍ، شهادةُ تقديرٍ!"

"دعكَ مِن هذا. يا لهم من أشخاصٍ لُطَفاءٍ زملاؤكَ لِما يُكِنُّونه لك من مشاعر رقيقة! إنَّها صدَقة. لم تكن سوى صدَقةٍ، يا جيري." كانت تدعوه بالاسمِ القديمِ الذي كانت تدعوه به في زمنِ الحُبِّ، وتبتسمُ له بالعينَين اللتَين هو وحده القادر على التقاطِ السِّحر القديمِ فيهما.

"غداً أشتري كعكةً أخرى صغيرةً، ستكون كافيةً لنا؛ وأربعَ شموعٍ من تلك الشُّموع الحمراء البِراميَّة[4] المعروضةِ في ستاندا(**)؛ وهكذا سيكون الحفلُ كبيراً."

وبالفِعل، في اليوم التَّالي، اشترى كُعَيكَةَ ميلادٍ مجهولةَ العلامةِ التِّجاريَّةِ، وليس أربع بل اثنتين من الشُّموع المدهشة، وعن طريق إحدى

---

*) حرفيّاً: العِرق المعدنيُّ الذي ينشأ داخل الصُّخور؛ (م).

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

الوكالات أرسلَ تلك الضَّخمةَ إلى ريزما المحامي، الأمرُ الذي كلَّفه مِائتي ليرةٍ أخرى.

بعدَ عيد الميلاد، اضطُرَّ فضلاً عن ذلك إلى شراء كعكةٍ ثالثةٍ كان عليه، بعدما مَوَّهَها في شرائحَ، أن يحملها إلى زملائه الذين استهزأوا به لأنَّه لم يقدِّم لهم ولَوْ فُتاتةً واحدةً من تلك الغنيمةِ الباذخة.

ستارةٌ من الضَّباب سقطَتْ بعدَ ذلك على مصير الكعكةِ الأولى.

توجَّهَ إلى وكالةِ "البرق" للاحتجاج. فأبرزوا له بازدراءٍ سجلَّ التَّسليم الذي وقَّعَ عليه خادمُ المحامي بالمقلوب. ولكن بُعَيدَ عيد الغطَّاس، وصلَتْ بطاقةٌ خُطَّ عليها "مع خالص الشُّكر وأطيب التَّمنِّيات".

لقد أُنقِذَت كرامتُه.

حواشٍ على هامشِ النَّصِّ

(1) يحتوي النَّصُّ المطبوعُ على الآلة الكاتبة أخطاءً ليست موجودةً في الطَّبعةِ الصَّادرة. بضعَ مرَّاتٍ فحسب تمَّ تصحيحُ النَّصِّ الصَّادر. ولذلكَ فإنَّه من غير الممكن أن نحدِّدَ مدى تفوُّق نصِّ الآلة الكاتبة على الطَّبعات الصَّادرة. تختار هذه الطَّبعة الأوجهَ الأكثر اتِّساقاً مِن كلا المصدَرَين.

(2) Cor-nu-to.(*)

(3) على مدى نصف قرنٍ كان قانون الإيجارِ الخاضعِ لأمرٍ مُلزِمٍ شوكةً في خاصرةِ عقاراتٍ ما بعدَ الحرب. كان هذا القانون يمنع تعديل الإيجار بما يتناسب مع انخفاض قيمة العملة.

(4) مُصطلَحٌ مُفَرْنَسٌ(**) من كلمة *tire-bouchon*، وتعني البَّرامة التي تُستخدَم في نزع السِّدادت الفلِّينيَّة. غنيٌّ عن القول أنَّها مجرَّدُ أداةٍ، ولكن إذا وضعناها على المستوى الجماليِّ، بما هيَ موضوعةُ تصميمٍ فنِّيٍّ، فإنَّ للبرَّامةَ أصولاً بلاطيَّةً نراها في الأعمدةِ الحلزونيَّةِ لِفُسطاطِ بِرْنيني(***) في كاتدرائيَّةِ القدِّيس بطرس.

---

*) المقاطع اللَّفظيَّةُ الثَّلاثة تؤلِّف كلمةَ cornuto، وتعني "ديُّوث" أو "أقرن"، وبالتَّالي فإنَّ المقصودَ بالعطب المزدوج المشار إليه في النَّصِّ إنَّما هو بروز قرنين لجيرولامو بطل القصَّة؛ (م).

**) الكلمة الواردة في القصَّة والتي يشرحها مقدِّمُ هذا الكتاب هنا ترِدُ في الأصل بإيطاليَّةٍ مُفَرنَسَة، وهي: tirabusciò؛ (م).

***) Gian Lorenzo Bernini جان لورِنزو بِرنيني (1598-1680)، كان نحَّاتاً ومعماريّاً إيطاليّاً؛ (م).

السِّيَرانة (*)

(*) حواشٍ على هامش النّصّ في الصّفحات من 211 إلى 214.

مقدِّمة

في نهاية عام 1956 اعتقدَ جوزيبِّه تومازي دي لامبيدوزا أنَّه أنهى العملَ على *الفهد*. بعد رفضِ دار مونتادوري نشرَ الرِّواية، أعادَ الكاتبُ النَّظرَ في عمله بمنأىً عن القلقِ المحمومِ الذي رافقَ مسوَّدَةَ المشروع. وكان لامبيدوزا يرسلُ النَّصَّ إلى دار النَّشر بالتَّدريج فيما هو مستمرٌّ في الكتابة: في حزيران/ يونيو 1956 كان قد سلَّمَ نصّاً من أربعة أجزاء مطبوعاً على الآلة الكاتبة، ثمَّ قرَّرَ التَّوسُّعَ في إقامةِ أسرةِ سالينا في دونَّافوغاتا؛ وهكذا فالجزءُ الثَّاني الذي ينقسمُ في الأصلِ إلى جزأين إنَّما يتألَّف في النِّهاية من الجزء الثَّاني، والثَّالث، والرَّابع من الرِّواية. وبالتَّالي فإنَّ النَّصَّ الثَّاني المطبوعَ على الآلة الكاتبة والذي سيصل إلى دار مونتادوري في بداية الخريف إنَّما يتألَّف من ستَّة أجزاءَ من الأجزاء الثَّمانية التي ستشكِّلُ جُملةَ الرِّوايةَ النِّهائيَّة. وأغلبُ الظَّنِّ أنَّ هذه الرِّواية المكوَّنة من ستَّة أجزاء لم تؤخَذ بعين الاعتبار. كان الحُكْمُ قد أُصدِرَ بالفِعل وآلاتُ المطبعة لم تُعِد التَّفكيرَ في الأمرِ على الإطلاق.[1] في خريفِ 1956 كتبَ لامبيدوزا جزأين آخرَين كان عنوانهما في المخطوطة: *أيَّامُ عطلةِ الأب بيرُّونه*، و*حفلةٌ اجتماعيَّة*. وعندما سيُعيدُ في الأشهر الأولى من عام 1957 كتابةَ الرِّواية بأكملها في مخطوطٍ جديدٍ، فإنَّه سيغيِّرُ العنوانَ *حفلةٌ اجتماعيَّةٌ* إلى *الرَّقص*. إنَّ "الضَّمَّ السَّعيدَ"، على حدِّ تعبيرِ الزَّلَّة اللِّسانيَّة لشيفاليه دي مونترْسُوْلو(*)، قد بات الآن أمراً مُنجَزاً. الأبُ بيرُّونه ينتقلُ إلى سان كونو، مسقطِ رأسه. يجدُ الأميرُ نفسَه

*) انظر "الفهد"، الطَّبعة العربيَّة المذكورة سابقاً، ص202؛ (م).

مُضطرّاً إلى حلِّ المشاكل العاطفيَّة والأسَريَّة لابن أخته تانكريدي، وعلى اليسوعيِّ أن يواجهَ المشاكلَ نفسَها إبَّان الانتقال إلى عالم الرِّيف، والتي سينقذه منها المعهدُ الإكليريكيُّ.

الضَّرائبُ تزدادُ قسوةً في عهد المملكة الجديدة. والفقراءُ يعانون أكثر من ذي قبل. يتفكَّرُ ساڤِريو بيرُّونِه عبرَ مناجاةٍ طويلةٍ في المصير البشريِّ الذي لا سبيل إلى الحيلولةِ دونَه؛ نهارُهُ الرِّيفيُّ يُختَتَمُ بهذه الملاحظة: "إنَّ السَّادة الكِبار كانوا متحفِّظين وغير مفهومين، وأمَّا الفلَّاحون فكانوا بُسَطاءَ صريحين، ولكنَّ الشَّيطان يدور حولَ خناصرهم على السَّواء، ودونما تمييز"(*).

يستعينُ لامبيدوزا بالنَّماذجِ الأدبيَّةِ التي تعتمدُ التَّمويهَ أسلوباً: إعادةُ إنتاج ملهاةِ الأجلَّاء في عالَمِ البُسَطاء - دون كيخوته وسانشو بانثا، دون جوڤانيِّ وليبورِللو(**). كان على الجزأين الأخيَرين (الخامس والسَّادس) لكي يدخلا في المخطوطِ المكتملِ من *الفهد* - لن يتمكَّن المؤلِّف أبداً من عرضِهِ على ناشرٍ - أن يحوِّلا السِّكِّينَ إلى جرح الثَّورةِ المغدورة. في كلماتِ الأب بيرُّونِه والكولونيل بالَّاڤيتشيني يسوحُ الحلُّ السِّياسيُّ على سطحٍ مائل. الإنسانُ العاقلُ يمكنه أن يجد ملاذاً في *العزلات*[2] فحسب، أن يبحث عن العزاء في الهروب التَّأمُّليِّ.

في الأشهر الأولى من عام 1957، يُنجِزُ لامبيدوزا نسخةً من النَّصِّ في كرَّاسةٍ كبيرة. لقد تمَّ العمل وسُلِّمَ إلى الابن المتبنَّى. في وصيَّةٍ له سوف يشيرُ إلى هذه النُّسخة على أنَّها النَّصُّ النِّهائيُّ، ويعهد إلى ورثته

---

*) انظر "الفهد"، الطَّبعة العربيَّة المذكورة سابقاً، ص240؛ (م).

**) دون كيخوته وسانشو بانشا بطلا رواية "دون كيخوته" للكاتب الإسبانيِّ الشَّهير ميغيل دي ثيربانتس؛ ودون جوڤانيِّ وخادمه ليبورِللو بطلا الأوبِّرا الغنائيَّة "دون جوڤانيِّ" لِموتسارت؛ (م).

بمهمَّة نشرِه، "ولكن ليس على نفقته الخاصَّة". البحثُ عن ناشرٍ قد انتهى بخيبةِ أملٍ عنيفة. ولكنَّ لامبيدوزا كان قد عثرَ على سببِ وجودِه: لم يكن بإمكانه أن يتخلَّى عن لذَّةِ الكتابة، الشَّيءِ الوحيدِ الذي كان من شأنه مع بدايةِ الشَّيخوخة - بحَسَبِ تصنيفه للمراحل العمريَّةِ للإنسان - أن يُدخِلَ المسرَّةَ إلى حياةٍ مُستوحِدةٍ، رماديَّةٍ في معظمها، تقفُ على عتباتِ الاكتئاب. فاستأنفَ الكتابة. الثَّمرة الأولى كانت قصَّةً قصيرةً ميلاديَّةً، *الفرَحُ والنَّاموس*، نُشِرَتْ في كانون الأوَّل/ ديسمبر 1956، وتلتها *ليغيا*(*)- وأحسبُ أنَّه العنوان الذي كان لِيُفضِّله. القصَّةُ نُشِرَتْ تحت عنوان *السِّيَرانة*، وبعدما أكَّدَتْ مارغريت يورسنار أنَّ: (قصَّة *"السِّيَرانة"* هي *الأكثر صدقاً بين كلِّ حكايا السِّيَرانات في تاريخ "الأدب"*)[3]، باتت "البهيمةُ الشَّهوانيَّةُ" تمثِّلُ ذروةً منفردةً في حقلٍ خاصٍّ من حقولِ الأدب الخياليِّ. هذا النَّصُّ الذي كان متوقِّدَ الحماسِ له بقدرِ ما كان متردِّداً حيالَ ظهوره، بحُكْمِ شعريَّةِ مؤلِّفٍ مُقِلٍّ لم يستطع التَّجرُّدَ من القهر الدَّاخليِّ، كان جاهزاً في نهاية كانون الثَّاني/ يناير -1957 السَّنةِ الأخيرةِ من حياته.

كان لامبيدوزا يؤكِّدُ أنَّ كلَّ عملٍ أوَّلٍ إنَّما يغترفُ بالضَّرورةِ من تجارب السِّيرةِ الذَّاتيَّة - كان نسخةً حديديَّةً من سانت-بوف(**) - والحالةُ هذه، فإنَّ هذه القصَّة، حتَّى أكثر ممَّا هو عليه الأمرُ في *الفهد*، متجذِّرةٌ في واحدةٍ من ذكريات عهد الشَّباب التي من المستغرب أنَّها كانت ما تزال فاعلةً في أعماق النَّفس والتَّجربة. تلك كانت ذاكرةَ الإيروس وفي الوقتِ نفسِه ذاكرةَ الموت.

---

*) هو العنوان الذي اختارته أرملةُ الكاتب؛ (م).

**) Charles Augustin Sainte-Beuve شارلز أوغستين سانت بوف (1804-1869)، كاتبٌ وناقدٌ أدبيٌّ فرنسيٌّ، اتَّسمَ أسلوبه بالدِّقة وكان يتوخَّى الفهمَ العميق لسيرةِ الكاتب الذَّاتيَّة والأبعادِ التَّاريخيَّةِ لحقبته. وكان يقول إنَّ العملَ الأدبيَّ ما هو إلَّا "نتاج أنا أخرى غير التي تظهر في عاداتنا ومجتمعنا وحياتنا"؛ (م).

مع اندلاع الحرب 1915-1918 انخرطَ جوزيبِّه سنةً مع المتطوِّعين. التحق بدورةٍ للطُّلَّاب الضُّبَّاط اتَّسَمَتْ بإيقاعها السَّريع. وقد أكملَ تلك الدَّورة في مِسِّينا وهناك تعرَّفَ بإنريكو كارديله(*)، مدرِّبِ الدَّورة ومتخصِّصٍ في الأدب. في سنةِ 1917 سيكتبُ كارديله قصيدته *أنشودةٌ غنائيَّةٌ في ذكرى الملازم ثانٍ تومازي*. خلال تقدُّم الجيش النِّمساويِّ نحو كابوريتُّو(**) مُنِيَت الوحدةُ المدفعيَّةُ التي كان الضَّابطُ الشَّابُّ يخدم فيها بالهزيمةِ أمام النِّمساويِّين لتنقطِعَ مِن ثَمَّ أخبارُ الكاتب المستقبليِّ. وفقاً لأبحاث تشتِّينا ڤوتزا(4)، فإنَّ كارديله قدَّمَ إلى لامبيدوزا عالمَ الآثار الإغريقيَّةِ جوليو إمانويلهْ ريتزو(***)، والذي ستكون مماثلةً لشخصيَّتِه شخصيَّةُ الأستاذ الجامعيِّ لاتْشورا في القصَّة. كان كارديلهْ وريتزو صديقَين ووصفُ الخليج بالقرب من بونتا إيتزو مفصَّلٌ لدرجةِ أنَّه يجعل من ذكرى السَّاحل بين أوغوستا وسيراكوزا أمراً مستحيلَ النُّكران من قِبَل الطَّالب الضَّابط الشَّاب. وهي بحقٍّ ذكرى لا تُمحَى عن المكان، بقيَتْ متواشجةً بذكرى المحاورَين المثقَّفَين اللذَين كانا دليلَيه هناك، والتي حولها تشكَّلَ البناءُ البديعُ لهذه القصَّةِ الرَّائعة.

أنْ تبدأ زهرةُ الكتابةِ بالتَّفتُّح في سنٍّ متقدِّمةٍ فإنَّ ذلك قد أعطى لامبيدوزا الفرصةَ لجمع مخزونٍ من الصِّلاتِ الحسَّاسةِ المبذورةِ على مدى

---

*) Enrico Cardile إنريكو كارديله (1883-1951)، اسمُه المستعار إيلي دراك، كان كاتباً وشاعراً وصحفيّاً إيطاليّاً؛ (م).

**) بلدةٌ تقع أعلى نهر سوكا غرب سلوفينيا، وقعَتْ فيها إحدى معارك الحرب العالميَّة الأولى التي عُرِفَتْ فيما بعد بمعركة كابوريتُّو؛ (م).

***) Giulio Emanuele Rizzo جوليو إمانويلهْ ريتزو (1869-1950)، كان أركيولوجيّاً وأستاذاً جامعيّاً إيطاليّاً، كتبَ بحثاً حول النُّحَات الأُينيِّ براكسيتيليس (400 ق.م)، وله دراسةٌ حول مسرح سيراكوزا، وفي السَّنوات الأخيرة من حياته انصبَّ اهتمامه على دراسة العملات الإغريقيَّةِ في صِقِلِّية الإغريقيَّة؛ (م).

أربعين عاماً. هذه السِّمةُ تعطي لكتابته تلك النَّفحةَ الوجدانيَّةَ الخاصَّةَ من العواطف والمشاعر، البعيدةِ في الزَّمن، والمتموِّجةِ في فضاء ذاكرةٍ دونما إحداثيَّاتٍ أفقيَّةٍ أو رأسيَّة؛ وعليه فإنَّ الوقوعات التَّاريخيَّة، كما هي الحال في الحلم، إنَّما تُستَقرَأ في الحيِّز العاطفيِّ وبالتَّالي اللَّازمنيِّ. إنَّ ذكرى الطُّفولة من روسُّو إلى غوته كانت من موضوعات الإلهام الفنِّيِّ الأكثر إرضاءً. بُغيتُهُ توحيدُ الماضي والحاضر. سبيلُهُ إلى ذلك أن يُعيدَ إلى البالغِ سنَّ البراءة. أسلوبُهُ المفضَّلُ هو الحذفُ، تحويلُ المعقَّدِ إلى بسيطٍ، والعودةُ إلى رحمِ الإلهةِ الأمِّ. موهبتُهُ قويَّةٌ ومُقنِعةٌ، بديعةٌ كمثل تهويدة. لقد حضَّ المسيحُ على الاهتمام بفقراءِ الرُّوح. في العمق الأنثروبولوجيِّ لروسيا المستذَلِّين شقَّ نموذجُ البسيطِ طريقه. صورةُ المجتمع الجائر تهجعُ في الفصل الأخير من *الأخوة كرامازوف*. أليوشا يرأسُ صلاةَ جنازةِ إيلوشا. قشرةُ الخبز تُفَتُّ على قبر المتوفَّى: "...لكي تأتي طيورُ الدُّوريِّ: وسأسمعُ صوتها وأفرح لأنَّني لن أكون وحيداً"(*).

في عام 1925 يصلُ لامبيدوزا إلى لندن. وسوف يصف هذا الحدثَ لماسِّيمو إريدِه على أنَّه أشبه بابتداءِ حياةٍ جديدة.[5] في وليجةِ نفْسِ الشَّابِّ المستوحدِ يتنامى الفخرُ بهويَّته. في محادثتِهِ الحاسمة مع شيفاليه دي مونترْسُوُوْلو، يُحيلُه فابريتسيو كوربيرا إلى جوابه على سؤال ضابطٍ إنجليزيٍّ سألَه ما الذي جاء يفعله في صِقِلِّية هؤلاء المتطوِّعون الإيطاليُّون: "لقد جاؤوا يعلِّموننا الأخلاق الحميدة، ولكنَّهم لن يُفلِحوا، لأنَّنا آلهة"(**). في رحلةِ البحث هذه، البحثِ عن آلهة صِقِلِّية، سوف يذكرُ لامبيدوزا

---

*) انظر "الأخوة كرامازوف"، القسم الثَّاني، الخاتمة، الفصل الثَّالث: جنازة إيلوشا - الخطبة عندَ الصَّخرة، ص614، دار اليقظة العربيَّة للتَّأليف والتَّرجمة والنَّشر، دمشق، ط 1953؛ (م).

**) العبارة في الأصل بالإنجليزيَّة ويُلحِقُها كاتبُ المقدِّمة مباشرةً بالتَّرجمة الإيطاليَّة. انظرْ "الفهد"، الطَّبعة العربيَّة المذكورة سابقاً، ص213؛ (م).

صراحةً بيراندِللو(*) وإتُّوره ماجورانا(**). سوف يلتقي الأوَّلَ عدَّة مرَّاتٍ في لندن ويتحدَّث عنه بأنَّه الرَّجلُ الأكثر ذكاءً بين جميع مَن عرفهم طيلة حياته. فيما يظهر الثَّاني في رسالةٍ إلى زوجته.[6] يتابعُ الزَّوجان مجرياتِ المحاكمةِ التي كان المتَّهمُ فيها أحدُ عمومةِ العالِم. كان ماجورانا قد ترك دراساته وأبحاثه ليهتمَّ بالأمرِ شخصيَّاً وابتهجَ لامبيدوزا بالتَّطوُّرات الأخيرة التي استناداً لها يمكن التَّنبُّؤ بتبرئةٍ مُقبلة. وكما أشار سيلڤانو نيغرو(***) في كتابه *الأمير الأحمر*،[7] فإنَّ سنةَ 1938 هي سنةٌ حاسمةٌ في تطوُّر مسيرةِ لامبيدوزا. إنَّها سنةُ القوانين العنصريَّةِ واختفاءِ ماجورانا. وهي أيضاً سنةُ اختفاء لاتْشورا، الذي فُقِدَ في البحر خلالَ رحلته إلى نابولي.

"هل سبقَ لك أن تخيَّلتَ كيف يُمارَسُ الحبُّ مع سِيرانة؟" قالتْ لي ذات مرَّةٍ ليسي لامبيدوزا، مُحدِّقةً فيَّ بالعينين الثَّاقبتين لمحلِّلٍ نفسيٍّ: بالنَّظرةِ الجذلى لمن يعرف كلَّ الأشياء التي لا يعرفها مُحاورُه. "وهل تتذكَّر ذلك المقطع من *الفهد*، عندما يتخلَّفُ الأميرُ ليتأمَّلَ ردفيَ أمفيتريت؟"(****) وفي صوتها تعبيرٌ عن الحزن حيالَ زوجٍ كان لا يقبلُ التَّحليلَ وكانت هي، بتأمُّلِ الماضي في كتاباتِه، تستكشفُ الإشاراتِ الغرائزيَّةَ، بالاختبار ربمَّا أو بالحدسِ فحسب، أو ربمَّا ليس إلَّا بالاشتباه بها انطلاقاً من حميَّتها التَّحليليَّة.

---

*) Luigi Pirandello لويجي بيراندِللو (1867-1936)، مسرحيٌّ وروائيٌّ وشاعرٌ إيطاليٌّ، حصل على جائزة نوبل للآداب عام 1934؛ (م).

**) Ettore Majorana إتُّوره ماجورانا (-1906 اختفى في ظروفٍ غامضةٍ سنة 1938 "تاريخ الوفاة مجهول")، فيزيائيٌّ وأكاديميٌّ إيطاليٌّ، لقَّبه البعض بكافكا أو رامبو الفيزياء، فيما وضعَه بعض مؤرِّخي الفيزياء في مرتبةٍ بين إينشتاين ونيوتن؛ (م).

***) Salvatore Silvano Nigro (من مواليد كارلنتيني 1946)، لغويٌّ وناقدٌ أدبيٌّ إيطاليٌّ متخصِّصٌ في اللُّغتين والثَّقافتين الإيطاليَّة والفرنسيَّة فضلاً عن كونه مدرِّساً للأدب الإيطاليِّ، من مؤلَّفاته: "رحلةٌ في صِقِلِّية الباروكيَّة (مع جوزيبِّه لِيونه)" 2000، و"المرآة السَّوداء" 2009، و"الأميرُ الأحمر" 2012؛ (م).

****) انظر "الفهد"، الطَّبعة العربيَّة المذكورة سابقاً، ص93؛ (م).

ليست آخرَ عناصر السِّحر التي تتكرَّرُ في الرِّواية طفرةُ الإيروسيَّة الكونيَّة، الإيروسيَّةِ التي فيها تعيد الأساطيرُ القديمةُ رسمَ تلك الوحدةِ بين إيروس والطَّبيعةِ الإلهيَّةِ التي أخرجَتها المسيحيَّةُ من الصُّورة.

هذا المسارُ يبقى قويّاً عندَ لامبيدوزا، وربَّما كان مرتبطاً بذكرى من ذكرياتِ السَّاحلِ الإيونيِّ الشَّابَّة. في عام 1955 زرنا معاً متحفَ أغريجنتو، وأمام التَّماثيل العتيقة من بين لحيةٍ مدبَّبةٍ، وابتسامةٍ ساخرةٍ قليلاً، وبهدوئه الذي لا يهزُّه شيءٌ، قال معلِّقاً بينه وبين نفسه: "الحقيقةُ، ربَّما كانت إلى جانبهم".

فالتَّجاربُ التي يمكن أن تكون لدى كلِّ واحدٍ منَّا قد انعكسَتْ في كتاباتِه إشراقاتٍ باهرةً. القصَّةُ الرَّائعة إمَّا أن تُقبَلَ وإمَّا أن تُرفَض. هذا يحدث حتَّى في أفضل أعمالِ دانُّونتسو، وهو الكاتبُ الموغلُ عميقاً في قلبه - يحدثُ بالرَّغم من كلِّ اعتبارٍ، وبالرَّغم من شغفِ لامبيدوزا المعلَنِ باللُّغة السِّتِنداليَّة التي تتَّخذ من كتاب *القانون المدنيِّ* أنموذجاً لها(*).

الشُّعراء الحقيقيُّون يحبُّون الاستماعَ إلى بعضهمُ البعض. بيكُّولو ولامبيدوزا كانا مهووسَين بالتِّلاوة الشِّعريَّة وبالقراءة بصوتٍ عالٍ. وكانت النَّتيجةُ تلك الرَّنَّةَ الشَّخصيَّةَ للنُّصوص في علاقتها بتدفُّق الذَّاكرة.

كان لامبيدوزا نفسُه مَن طلبَ منِّي، بعدما أهدتني خطيبتي ميريللا راديتْشِه في عيد ميلادي، 11 شباط/ فبراير 1957، آلةَ تسجيلٍ مِن ماركة غروندِيج، أن أسجِّلَ القصَّة. في خواتيمِ شباط/ فبراير أمضينا معاً بضعَ ساعاتٍ في غرفتي في الطَّابق الثَّاني من قصرِ ماتْزارينو.

قرأ لامبيدوزا قصَّته من مخطوطة. لصوتِه اللَّهجةُ الباليرميتانيَّةُ لجيلٍ عفا

*) كان ستندال يميل إلى النَّثر البارد، اللَّاتصويريِّ، والمضادِّ للعاطفيَّة، وكان يقرأ في كتاب القانون المدنيِّ كلَّ يومٍ ليتَّخذ منه أنموذجاً؛ (م).

عليه الزَّمن، لهجةٌ تكاد تكون اليومَ في طيِّ النِّسيان. وكان يقرأ عن طيبِ خاطرٍ. لن يكون للحَبكاتِ المبطَّنةِ أن تتملَّصَ من قارئٍ يقِظٍ كلامبيدوزا. كان الكاتبُ يشتركُ مع ابن خالته لوتشو بيكُّولو في ميلهما إلى القراءةِ التَّمثيليَّة. في كابو دورلاندو كان القريبان يتنافسان في القراءات الشِّعريَّةِ والاقتباسات. قراءةُ *الفهد*، جزءاً بعد جزءٍ إبَّانَ كتابتها، كما هو شأن قراءةِ القصص، منحَ المؤلِّفَ لذَّةَ الوقوفِ مع كلِّ ورقةٍ جديدةٍ أمامَ جمهورٍ صغيرٍ. وقد كان القصدُ من هذه المواجهةِ يتمثَّلُ أساساً في التَّحقُّق من أمانةِ البيئة القصصيَّة، بقدرِ ما يمكن لمستمعٍ صِقِلِّيٍّ أن يجدَ نفسَه في القصَّة. وقد حظيَ الكاتبُ أيضاً بفرصةِ التَّلذُّذِ بذلك الصَّمتِ المثير للإعجاب الذي رافقَ قراءتَه للمقطع الذي يدخلُ فيه أميرُ سالينا مملكةَ العالَمِ الآخر، بذلك *التَّصفيقِ الصَّامتِ*(*) الذي يشيرُ إليه موتسارت في معرضِ حديثِهِ عن العروضِ الأولى لأوبِّرا *النَّاي السِّحريِّ*.[8] الأثَرَ نفسَه أحدَثَتْه قراءةُ صيفِ ساسا لاتْشورا في بونتا إيتزو. ولم يجد كاتبُنا غضاضةً في استبرائه السَّاخر من غوايةِ الاستسلام للعاطفة. "لا أريد أن أكون كملِكِ تولةَ(**) العجوز،" قالَ ذاتَ مرَّةٍ، "فالبيتُ الشِّعريُّ[9]، *Die Augen gingen ihm über*، الذي يرِدُ في متنِ نصٍّ رفيعٍ، إنَّما هو امتدادٌ لأسلوبِ بيبُّوتزو، ويذكِّرُ بـ'أطنانه من الموسيقى'." وهكذا فقد وضعَ نفسَه موضعَ الدِّفاع ضدَّ غوايةِ الدُّموع التي استسلمَ لها ملِكُ الشَّمال المسكين(***)، وقدَّمَ درساً في السُّلوك

*) في الأصل بالألمانيَّة: der stille Beifall؛ (م).

**) جزيرةٌ ذُكِرَ أنَّها في أقصى شمال الأرض، ويقول كثيرون إنَّها ربمَّا لم توجد قطُّ. أوَّل من جاءَ على ذكرها هو البحَّار والجغرافيُّ الإغريقيُّ بيثياس في القرن الرَّابع قبل الميلاد، كما يرِدُ ذكرُها في كتابات فيرجيل؛ (م).

***) البيتُ الشِّعريُّ المذكورُ هو بالألمانيَّة وترجمتُهُ: "فتُشرِقُ عيناه بالدُّموع". وهو من قصيدة لغوته عنوانها "الملكُ في تولة"، هذا نصُّها: [كان في تولةَ ملكٌ/ ظلَّ وفيَّاً حتَّى القبر،/ عندَ موتِهِ أعطتْهُ عشيقتُهُ/ قدَحاً ذهبيَّاً.// لم يكن يعدِلُ به شيئاً،/ وكان يُفرِغُ محتواه في كلِّ عشاءٍ

لِغوته وسخرَ من صديقه الحميم بيبُّوتزو سغاداري(*) الذي كان مولعاً بكلِّ ما يفورُ بالفيوضاتِ العاطفيَّةِ وكان يرشُّ مراجعاتِه الموسيقيَّةَ النَّقديَّةَ على صفحات "صحيفةِ صِقِلِّيَة" بـ"أطنانٍ من الموسيقى" و"أطنانٍ من العاطفة". إنَّ القراءةَ تكشفُ عن الرَّوابط بين الذِّكريات الدَّفينة، على الأقلِّ لمن يستحضرُ مثلي قراءاتٍ أخرى وتعابيرَ أخرى. فرَدْفا أمفيتريت اللَّذان فتنا أميرَ سالينا في نافورةِ الحديقةِ في سانتا مارغريتا إنَّما يرتبطان بالحنين الإيروسيِّ إلى ردفيَ السِّيرَانة. *هل سبقَ لك أن تخيَّلتَ كيف يُمارَسُ الحبُّ مع سِيرَانةٍ؟*

إنَّ فنَّ الخطابةِ عندَ لامبيدوزا بعيدٌ جدَّاً عن البلاغةِ الأحفوريَّة. إنَّه يحدِّثُ عن الأزمان الأسطوريَّة، عندما كانت الآلهة تكلِّمُ البشر، وعندما لم تكن الخطيئةُ الأصليَّةُ قد شكَّلَتْ بعدُ الخلفيَّةَ الإجراميَّةَ لأصل جنسنا. تهبُّ في كلمات الأميرِ فكرةُ العودةِ إلى رحمِ الإلهةِ الأمِّ. والنَّصُّ يتبدَّى كتجربةِ ابتداءٍ جارفة. موجةُ الصَّدمةِ في القصَّةِ تتوقُ إلى البزوغ. يُلامِسُنا الشَّكُّ في اختفاء "الآلهةِ الزَّائفةِ والكاذبة". بالاستماع إلى ليغيا قد تُباغَتون بمقارناتٍ غير سارَّة. ربَّما كان المجتمع الإيطاليُّ هو الأكثر لامسيحيَّةً في الغرب. الجماهيرُ مِن حولنا، وليس الجماهير فحسب، يبرِّدون جراحَهم بـ

فاخر،/ فتُشرقُ عيناهُ بالدُّموع/ كلَّما تعاطى الشَّرابَ منه.// وعندما حانَ حَينُه،/ عدَّ مُدُنَ مملكتِه،/ ووزَّعَ كلَّ شيءٍ على ورثتِه،/ ما عدا ذلك القدَح.// جلسَ للوليمة الملكيَّة،/ وقد أحاطَ به فرسانُه،/ في بهوِ الآباء،/ هناك بقصرِه على البحر.// هناك وُضِعَ القدَحُ القديمُ،/ فشربَ منه آخرَ حُميَّا الحياة،/ ثمَّ ألقى بالقدَحِ المقدَّسِ/ إلى مياهِ البحرِ في الأسفل.// ورآهُ يسقطُ، ويمتلئُ ماءً/ ثمَّ يغوصُ عميقاً في البحر./ لو غاصتْ منه عيناهُ-/ ما شربَ منه بعدُ قطرةً واحدة.]؛ انظرْ "مختارات شعريَّة ونثريَّة"، يوهان فولفغانغ فون غوته، ترجمة: أبو العيد دودو، منشورات الجمل، ص153-154، ط1، 1999؛ (م).

*) اسمه Pietro Emanuele Sgadari di Lo Monaco بييترو إمانويلهُ سغاداري دي لو موناكو (1906-1957)، وكان أصدقاؤه ينادونه بيبُّوتزو. كان ناقداً موسيقيَّاً ونقطةً مرجعيَّةً في الحياة الثَّقافيَّةِ بباليرمو إبَّان الحقبةِ الفاشيَّة؛ (م).

"*مكانٍ تحت الشَّمس*"(*) و"*جزيرة المشاهير*"(**). إنَّه الكاريبي المنتهَك، الكاريبي وقد صُيِّرَ مثالاً بارزاً على لغةٍ سطحيَّةٍ تعكسُ نهجَ "النَّزوةِ الحيوانيَّةِ المُظلِمَة"، على حدِّ تعبيرِ السَّيِّد البروفسور ساسا لاتْشورا. إنَّه كذلك المثالُ على سِيَرٍ غير بطوليَّةٍ، مفخَّمَةٍ كما في حادثةِ الغرقِ في مياه جزيرة الزَّنبق(***). وهو المثالُ على الإنحلالِ الأخلاقيِّ العامِّ المتفشِّي في الطَّبقة الحاكمة، والذي يفوق بأشواطٍ الإنحلالَ الحاليَّ في الدِّيمقراطيَّاتِ الغربيَّةِ الأخرى. إنَّها قصَّةٌ قديمة. فكثيراً ما ارتبطَت الأعمالُ الجماهيريَّةُ العظيمةُ في الحقبة الكريسبيَّة(****) بفتح أرصدةٍ في حساباتِ أومبرتو الأوَّل المصرفيَّة. لم يكن الكاتبُ رقيقَ الجانبِ مع السُّلالةِ الحاكمةِ الجديدةِ، وهو ما لم يكُنْه حتَّى مع سابقتها. في حديثه كانت تحضرُ أحياناً فضيحةُ المصرفِ الرُّومانيِّ، بما في ذلك حقيقة أنَّ الحكومةَ تستَّرَتْ على ملفَّاتِ لجنةِ التَّحقيق، ولم يكن خافياً على أحدٍ أنَّ ذلك ربمَّا كان بسبب تورُّطِ الملِك. وأذكرُ أيضاً كيف أنَّه ذاتَ مرَّةٍ، بغيةَ الإشارةِ إلى وقاحةِ مجلسِ الجنرالاتِ البييمُونتِيِّين(*****)، قالَ إنَّه في التَّحقيق الذي تمَّ فيه توريطُ عضوٍ ثانويٍّ من أفراد السُّلالةِ الحاكمةِ، انتهت اللَّجنةُ إلى الإعراب عن سببين محتملَين للجنايةِ: إمَّا لمصلحةٍ شخصيَّةٍ، وإمَّا لميولٍ مثليَّة. وقد استشهدَ حرفيَّاً بالإجابةِ التي أُعطِيَتْ باسمِ زعيم اليمين، الجنرالِ البييمُونتِيِّ: "إنَّنا في

---

*) عنوان مسرحيَّةٍ تلفزيونيَّةٍ مُسلسلَةٍ بدأ عرضُ حلقاتها منذ عام 1996 على قناة Rai 3 وما يزال مستمرَّاً؛ (م).

**) برنامجٌ إيطاليٌّ من نوع تلفزيون الواقع؛ (م).

***) الإلاحةُ هنا إلى حادثة غرق السَّفينة السِّياحيَّة الفخمة "كوستا كونكورديا" في مياه جزيرة الزَّنبق الإيطاليَّة في 13 كانون الثَّاني/ يناير 2012؛ (م).

****) نسبةً إلى Francesco Crispi فرانشِسكو كريسبي (1819-1901)، وهو أوَّلُ سياسيٍّ من جنوب إيطاليا يتولَّى، في عام 1887، رئاسةَ حكومةِ إيطاليا؛ (م).

*****) نسبةً إلى بييمُونتي، إقليم في إيطاليا؛ (م).

موقفٍ حرجٍ". النِّكاتُ اللَّاذعةُ كانت لا تنضب من حديثه. وفي صوته كان يحاكي ببراعةٍ حراجةَ الجنرالِ وهو يُعلن الخيارَ الأكثر حفظاً لماءِ وجهِ السُّلالة. ومع ذلك، أنا مقتنعٌ بأنَّه كان سيتَّخذ الخيارَ الشَّرعيَّ، حتَّى وإن تصرَّفَ بلطافةٍ فائقةٍ، تاركاً قناعَ السُّخريةِ يشفُّ عن الإرتباك من اضطراره إلى تجنيب ملِكٍ من آلِ ساڤويا مخزاةَ الاختلاس.

جواكِّينو لانتزا تومازي

السِّيرانة

في أواخرِ الخريفِ من ذلك العام، عامِ 1938، ألفيتُ نفسي في غمرَةِ وحشةٍ عدائيَّة. كنتُ نزيلَ مسكنٍ في تورينو و"الآنسة" رقم 1، في أثناء نبشِها جيوبي بحثاً عن ورقةٍ من فئةِ الخمسين ليرةً، عثرَتْ أيضاً، بينما كنتُ نائماً، على رسالةٍ صغيرةٍ من "الآنسة" رقم 2 والتي على الرَّغم من أخطائها الإملائيَّةِ لم تترك شكوكاً حولَ طبيعةِ علاقتنا.

كانت استفاقتي فوريَّةً وعاصفة. المسكن الصَّغيرُ في شارعِ بيرون دوَّى بفوراتِ غضبٍ باللَّهجةِ العاميَّة؛ وقد قامت البُنَيَّةُ العزيزةُ فوق ذلك بمحاولةٍ لاقتلاع عينيَّ تمكَّنتُ من إجهاضِها بِلَيِّ معصمِها الأيسرِ قليلاً فحسب. وكان من شأن هذا الإجراء الدِّفاعيِّ والمبرَّرِ تماماً أن يضعَ حدَّاً لا للمشهدِ فحسب وإنَّما لقصَّتنا الغراميَّةِ أيضاً. ارتدَتْ الفتاةُ ثيابها بسرعةٍ، ودسَّتْ في حقيبتها النِّسائيَّةِ فرشاةَ ذَرورٍ، وأحمرَ شفاهٍ، ومنديلاً، وورقةَ الخمسين "سبباً لأذيَّاتٍ كثيرة"، ورمَتْ في وجهي كلمةَ "قذر!" ثلاثاً، وانصرفَتْ إلى حالِ سبيلها. لم تكن قطُّ جميلةً كما في تلك الرُّبع ساعةٍ من الهياج. من النَّافذةِ رأيتُها تخرجُ وتبتعدُ في ضباب الفجر، طويلةً، ونحيلةً، ومتزيِّنةً بأناقتها المستعادة.

لم أرها مرَّةً أخرى بعد ذلك مثلما لم أرَ مرَّةً أخرى "قميصَ" الكشمير الأسود الذي كلَّفَني مبلغاً كبيراً من المال والذي كانت له تلك الميزةُ الوخيمةُ المتمثِّلةُ في شكلٍ يناسبُ الذُّكور والإناث على حدٍّ سواء. اثنان

فقط من دبابيس الشَّعر المفتولةِ، و"اللَّامرئيَّةِ" كما كانت تُسَمَّى، هما ما تركته وراءَها على السَّرير.

في ظهيرة اليومِ نفسِه كان لديَّ موعدٌ مع "الآنسة" رقم 2 في محلٍّ حلويَّاتٍ يقعُ في ساحةِ كارلو فِليْتْشِه. على الطَّاولةِ الصَّغيرةِ المستديرةِ في الزَّاويةِ الغربيَّةِ من الصَّالةِ الثَّانيةِ التي كانت "صالتَنا" لم أرَ الشَّعرَ الكستنائيَّ للفتاة التي باتَتْ مشتهاةً عندي أكثر من أيِّ وقتٍ مضى، بل الوجهَ الماكرَ لأخيها تونينو ذي الاثني عشر عاماً الذي كان قد انتهى لتوِّه من ازدرادِ كأسِ شوكولاتة مُضاعَفةِ القِشدة. عندما اقتربتُ منه نهضَ واقفاً بكياسةِ أهلِ تورينو المعتادة. "مرحباً سيِّدي،" قالَ لي، "إنَّ بينوتَّا لن تأتي، وقد طلبَتْ منِّي أن أعطيك هذه البطاقة. إلى اللِّقاء، يا سيِّدي". خرجَ آخذاً معه قطعتَي "البريوش"(*) اللَّتين بقيتا في صحنِه. بتلك الورقةِ الصَّغيرةِ ذات اللَّون العاجيِّ كانت تُخطِرُني بقرار انفصالنا الذي لا رجوعَ فيه، والنَّاجمِ عن سوء سمعتي و"خيانتي الجنوبيَّة". كان واضحاً أنَّ "الآنسة" رقم 1 قد تعقَّبَتْ "الآنسةَ" رقم 2 وألَّبَتْها عليَّ وأنَّني كنتُ في موقفٍ لا أُحْسَدُ عليه.

في غضون اثنتي عشرة ساعةً كنتُ قد فقدتُ فتاتَين تكمِّلُ إحداهما الأخرى على نحوٍ مفيدٍ، فضلاً عن "القميص" الذي كنتُ أعوِّلُ عليه؛ وكان عليَّ فوق ذلك أن أدفعَ ثمنَ مشروباتِ الإبليسيِّ تونينو. لقد طُعِنَ حُبِّيَ الفائقُ الصِّقِلِّيَّةِ في كرامته؛ لقد خُدِعْتُ؛ وقرَّرْتُ أن أعتزلَ الدُّنيا وزينتَها لبعض الوقت.

ما كان في الإمكان العثورُ على مكانٍ أكثر مُلاءَمَةً لفترة الاعتزالِ هذه من ذلك المقهى في شارعِ بُوْ حيث كنتُ آنذاك، تماماً مثلَ كلبٍ، أذهبُ إليه في كلِّ لحظةِ فراغٍ، ودائماً في كلِّ مساءٍ بعد عملي في الصَّحيفة. كان

*) البريوش (بالفرنسيَّة: Brioche) هو خبزٌ فرنسيٌّ فاخرٌ؛ (م).

شكلاً آخرَ من هاديس مسكوناً بظلالٍ شاحبةٍ لعُقَدَاءَ في الجيش، وقُضاةٍ وأساتذةٍ متقاعدين. هيئاتٌ فارغةٌ كانت تلعبُ الضَّامَةَ أو الدُّومينو، مستحِمَّةً في ضوءٍ مُعتَّمٍ نهاراً بالظُّلَّاتِ أو بالغيوم، ومساءً بالكُمَّاتِ الخضراءِ الكبيرةِ لمصابيح الثُّريَّات؛ وكانوا لا يرفعون أصواتهم كما لو خيفةَ أن تشوِّشَ نبرةٌ أعلى ممَّا ينبغي النَّسيجَ الواهنَ لهيئاتهم تلك. لقد كان يمبوساً(*) ملائماً جدَّاً.

وحيث إنَّني كالحيوان المشدودِ إلى عاداته، فقد كنتُ أجلسُ دائماً إلى نفسِ الطَّاولةِ المركونةِ في الزَّاوية والمصمَّمَةِ بعنايةٍ لتقديم أقصى قدرٍ ممكنٍ من الإزعاج للزَّبون. على يساري كان طيفا اثنين من كبار الضُّبَّاط يلعبان النَّردَ مع شبَحَي اثنين من أعضاء مجلس محكمةِ الاستئناف؛ وكان زهرُ النَّردِ العسكريُّ والقضائيُّ يتدحرجُ واهناً خارجَ الكأسِ الجلديَّة(**). على يميني كان يجلسُ دائماً سيِّدٌ متقدِّمٌ جدَّاً في السِّنِّ، متلفِّعاً بمعطفٍ قديمٍ مع ياقةٍ من صوفِ أستراخانٍ مُنتَّف. كان يقرأ باستمرارٍ مجلَّاتٍ أجنبيَّةً، ويدخِّنُ السِّيجار التُّوسكانيَّ ويَتْفِلُ في أكثر الأحيان؛ وبين الفينةِ والفينةِ كان يُغلِقُ المجلَّاتِ، ويبدو وكأنَّه يطاردُ في دُوَّاماتِ الدُّخان بعضَ ذكرياته. ثمَّ يشرعُ من جديدٍ في القراءةِ والبَصْق. كانت له يدان في غايةِ القباحة، كثيرتا العُقَد ومُحمَرَّتان، مع أظفارٍ مقصوصةٍ بشكلٍ مستقيمٍ وليست دائماً نظيفة، ولكن ذات مرَّةٍ حين وقعَ في إحدى مجلَّاته على صورةٍ لتمثالٍ يونانيٍّ قديمٍ، من تلك التَّماثيل ذات العينين المتنائيَتَين عن الأنف والابتسامة الغامضة، بُغِتُّ إذْ رأيتُ أنامله الشَّوهاء تداعبُ الصُّورةَ برقَّةٍ رفيعةٍ حقَّاً. انتبهَ إلى أنَّني كنتُ قد رأيتُه، فنخرَ غضباً ونادى في طلبِ فنجان إسبرِسُّو ثانٍ.

لكانت علاقتُنا بقيَتْ عند ذلك المستوى من العداءِ المُضْمَرِ لولا أنَّ حادثةً ميمونةً وقعَتْ. كنتُ أحملُ معي من هيئةِ التَّحرير خمسَ أو ستَّ

*) اليمبوس هو موطن الأرواح التي لا تدخل الجنَّة؛ (م).

**) كأسٌ مصنوعةٌ من الجلد يُرمَى زهرُ النَّردِ منها بدلًا من رميه مباشرةً باليد؛ (م).

صُحُفٍ يوميَّةٍ، وكان من بينها، ذاتَ مرَّةٍ، يوميَّةُ "صحيفة صِقِلِّيَة". إنَّها السَّنواتُ التي اشتدَّتْ فيها شراسةُ وزارةِ الثَّقافةِ الشَّعبيَّة[10]، فكانت جميعُ الصُّحُفِ متطابقةً؛ وكان ذلك العددُ من اليوميَّةِ الباليرميتانيَّةِ مبتذلاً أكثرَ ممَّا كان في أيِّ وقتٍ مضى ولم يكن من الممكن تمييزه عن صحيفةٍ من ميلانو أو من روما إلَّا من خلال العيوب المطبعيَّة؛ ولذلك فإنَّ قراءتي لها كانت وجيزةً وسرعان ما طرحتُها جانباً على الطَّاولة. كنتُ قد بدأتُ للتَّوِّ في تصفُّحِ عنوانٍ آخر من عناوين وزارة الثَّقافةِ الشَّعبيَّة عندما وجَّه جاري كلامَه إليَّ قائلاً: "معذرةً يا سيِّدي، ألديك مانعٌ من أن ألقي نظرةً على صحيفتك هذه، "صحيفةِ صِقِلِّيَة"؟ فأنا صِقِلِّيٌّ ومنذ عشرين عاماً لم يحدث أن رأيتُ صحيفةً من بلدي". كان الصَّوتُ مصقولاً للغايةِ، واللَّهجةُ لا تشوبُها شائبة؛ وكانت عينا العجوز الرَّماديَّتان تنظران إليَّ من وراء عزلتهما السَّحيقة. "تفضَّل، على الرُّحب والسَّعة. أتعلم، إنَّني أنا أيضاً صِقِلِّيٌّ، وإذا أحببت فمن السَّهل عليَّ أن آتيك بالصَّحيفةِ إلى هنا كلَّ مساء". "شكراً لك، لا أظنُّ ذلك ضرورياً؛ ففضولي هو فضولٌ ماديٌّ بحتٌ. أتساءل إن كانت صِقِلِّيَة ما تزال كما كانت في أيَّامي، وأتصوَّرُ أنَّ لا شيء جيِّدٌ يحدث هناك على الإطلاق، مثلما كان الأمرُ منذ ثلاثة آلاف سنة".

قرأ الصَّحيفةَ، أعادَ طيَّها، ثمَّ رَدَّها إليَّ وغاصَ في قراءةِ كُتَيِّبٍ صغير. حين همَّ بالمغادرةِ كان من الواضحِ أنَّه أرادَ أن ينسلَّ من دون أن يلقي التَّحيَّةَ، ولكنَّني نهضتُ واقفاً وقدَّمتُ له نفسي؛ غمغمَ من بين أسنانه اسمَه الذي لم أتلقَّاه جيِّداً؛ بيدَ أنَّه لم يمدَّ إليَّ يدَه؛ ولكن على عتبةِ المقهى التفتَ نحوي، ورفعَ قبَّعَتَه وصاح بصوتٍ عالٍ: "إلى اللِّقاء، يا ابن بلدي". اختفى تحت أقواس الرُّواق تاركاً إيَّايَ مشدوهاً ومُثيراً تنهُّداتِ امتعاضٍ بين الظِّلال الغارقةِ في اللَّعب.

أدَّيتُ الطُّقوسَ السِّحريَّةَ الكفيلةَ بجعل أحدِ النُّدُلِ يتَّخذ شكلاً مرئيًّاً وسألتُه مشيراً إلى الطَّاولةِ الفارغة. "مَن كان هذا السَّيِّد؟". "ذاك،" أجابَ. "ذاكَ هو السِّناتور روزاريو لاتْشورا".

كان الاسمُ يقولُ الكثيرَ حتَّى لثقافةٍ صحفيَّةٍ ناقصةٍ كثقافتي: إنَّه اسمُ واحدٍ من خمسةِ أو ستَّةِ إيطاليِّين من ذوي الشُّهرة العالميَّةِ التي لا مجال للجدالِ فيها؛ اسمُ واحدٍ من أشهرِ المتخصِّصين في الحضارة الهلنستيَّة في عصرنا. ولقد فسَّرَ لي هذا الاسمُ أمرَ المجلَّاتِ الضَّخمةِ والمنحوتةِ المداعَبَةِ؛ كما فسَّرَ لي تلك الفظاظةَ وذلك التَّهذيبَ المستَتِرَ أيضاً.

في اليوم التَّالي، في الصَّحيفة، نقَّبتُ في تلك الخزانةِ الطَّريفةِ، خزانةِ حفظِ الملفَّات التي كانت تحتوي على سجلَّات النَّعيات الخاصَّةِ بالوفيَّات التي لم تقع بعد. كانت بطاقةُ "لاتْشورا" هناك، وقد تمَّ تحريرُها بصورةٍ مقبولةٍ، على فتراتٍ متقطِّعة. كان مذكوراً فيها أنَّ الرَّجلَ العظيمَ وُلِدَ في آتشي-كاسْتِلُّو (كاتانيا) لعائلةٍ فقيرةٍ من الطَّبقةِ البرجوازيَّةِ الدُّنيا، وأنَّه بفضلِ ميله المذهل إلى دراسةِ اليونانيَّةِ ومن خلال المنحِ الدِّراسيَّةِ والإصداراتِ المتبحِّرةِ في المعرفة حصلَ وهو في سنِّ السَّابعة والعشرين على كرسيِّ الأدب اليونانيِّ في جامعةِ باڤيا؛ وكيف أنَّه بعدَ ذلك دُعِيَ إلى جامعةِ تورينو حيث بقيَ هناك حتَّى بلوغه سقفَ السِّنِّ المقرَّرَة؛ كما أنَّه ألقى محاضراتٍ في جامعتَي أوكسفورد وتوبنغن وقام بالكثير من الرَّحَلات بما فيها الطَّويلة لأنَّه، بالإضافة إلى كونه عضواً في مجلسِ شيوخِ ما قبل الفاشيَّة وأكاديميًّاً في أكاديميَّةِ لينشي، كان أيضاً أستاذاً "شرفيًّاً" في جامعاتِ ييل، وهارفارد، ونيودلهي، وطوكيو وكذلك، بالطَّبع، في أكثر الجامعات الأوروبِّيَّةِ شهرةً من أوبسالا إلى سالامانكا. أمَّا قائمة منشوراته فقد كانت طويلةً جدًّاً، والكثيرُ من أعمالِه، ولا سيَّما تلك المتمحورة حول اللَّهجات الأيونيَّة، عُدَّتْ

أساسيَّةً في هذا المجال؛ ويكفي القولُ إنَّه كان الأجنبيَّ الوحيد الذي كُلِّفَ بالإشراف على طبعة مكتبة تيوبنر لأعمال هسيود التي وضع لها باللَّاتينيَّةِ مقدِّمةً ذات عمقٍ علميٍّ لا يتجاوزُه الزَّمن؛ وأخيراً، أقصى أمجادِه، لم يكن عضواً في أكاديميَّةِ إيطاليا.[11] ما ميَّزَه على الدَّوام عن الآخرين من زملاءِ المهنةِ المتبحِّرين في العلم والمعرفة إنَّما هو بصيرته المتوقِّدة، والشَّهوانيَّة بشكلٍ أو بآخر، حيالَ ثقافةِ العصور القديمة الكلاسِّيكيَّة وقد تجلَّى ذلك في مجموعة مقالاتٍ إيطاليَّةٍ نُشِرَتْ في كتابٍ تحت عنوان *"رجالٌ وآلهة"* والذي عُدَّ عملاً لا يمتاز برفعةٍ معرفيَّةٍ فحسب بل وبشعريَّةٍ فائقة. وباختصارٍ، كان "مفخرةَ أمَّةٍ ومنارةً لجميع الثَّقافات"، هكذا اختتمَ جامعُ المصنَّفاتِ البطاقةَ. كان عمره خمسةً وسبعين عاماً وعاش حياةً بعيدةً عن البذخ ولكن لائقةً مع راتبه التَّقاعديِّ وتعويض مجلس الشُّيوخ. كان عَزَباً.

من العبثِ إنكارُه: فنحن الإيطاليُّون، أبناءُ (أو آباءُ) سرير النَّهضةِ الأوَّل، نعدُّ دارسَ الآداب الكلاسِّيكيَّةِ العظيمَ متفوِّقاً على أيِّ كائنٍ بشريٍّ آخر. وإمكانيَّةُ أن أجدَ نفسي آنذاك في مجاوَرَةٍ يوميَّةٍ مع أعلى ممثِّلٍ لهذه المعرفةِ الحسَّاسةِ، الأشبه ما تكون بعلم استحضارِ الأرواح والأبعد ما تكون عن الرِّبحيَّة، كان يملؤني غروراً ويثيرُ اضطرابي، فكنتُ أشعرُ بنفس ما شعرَ بهِ شابٌّ أمريكيٌّ وهو يقدِّمُ نفسَه للسَّيِّد جيليت[12]؛ خوفٌ، واحترامٌ، وشكلٌ معيَّنٌ غيرُ مؤذٍ من أشكالِ الحسد.

في المساء هبطتُ إلى اليمبوس بروحٍ مختلفةٍ جدَّاً عن الأيَّام السَّابقة. كان السِّناتور في مكانه بالفِعل وقد أجاب على تحيَّتي التَّبجيليَّة بهمهمةٍ بالكادِ أصابَتْ مسمَعي. ولكنَّه عندما انتهى من قراءة مقالٍ ومن استكمال تدوين بعض الملاحظات في كرَّاسةٍ صغيرةٍ، التفتَ إليَّ وبصوتٍ بدا موسيقيَّاً بصورةٍ تدعو إلى الغرابةِ قال لي: "من الطَّريقةِ التي حيَّيتَني بها،

يا مواطني العزيز، أدركتُ أنَّ واحداً من هذه الأشباحِ هنا قد أخبركَ مَن أكون. انسَ ذلك، ولتنسَ أيضاً، إن لم تكن قد فعلتَ ذلك من قبل، صِيَغَ الماضي البعيد اليونانيَّة التي تعلَّمتَها في الثَّانويَّة. ولكن هلَّا تقولُ لي ما اسمُك، فمساءَ أمسِ قدَّمتَ لي نفسَكَ بتلك الغمغمةِ المعتادة وأنا ليس لديَّ، مثلك، الذَّريعةَ لأسألَ الآخرين عن اسمك، لأنَّه من المؤكَّد أنَّ لا أحدَ هنا يعرفك".

كان يتحدَّث بتجرُّدٍ متغطرسٍ يوحي بأنَّني كنتُ بالنِّسبة إليه أدنى حتَّى من صرصورٍ، أو ضرباً من تلك الذَّرَّات الغباريَّةِ الدَّقيقةِ التي تحومُ دونما نفعٍ في أشعَّةِ الشَّمس. ولكنَّ صوته الهادئ، ونُطقَهُ الدَّقيق، ومخاطبتُه إيَّايَ بـ "أنتَ"، كان يُعطي ذلك الإحساسَ بالصَّفاء الذي تعطيه محاورةٌ أفلاطونيَّة.

"اسمي باولو كوربيرا، وُلِدتُ في باليرمو، وهناك حصلتُ على شهادةٍ في القانون، والآن أعملُ هنا في مكتب تحرير "المطبوعات". ولأطمئنك أكثر، أيُّها السِّناتور، سأضيف أنَّني كنتُ في الشَّهادة الثَّانويَّة قد حصلتُ على "خمسِ حصصٍ إضافيَّةٍ" في اللُّغة اليونانيَّة، وأنَّ لديَّ سبباً للاعتقاد بأنَّ هذه "الإضافيَّة" إنَّما أضيفَتْ لكي يعطوني الشَّهادة فحسب".

ابتسمَ نصفَ ابتسامةٍ. "شكراً لإخباري بذلك، هذا أفضل. فأنا أكره التَّحدُّث إلى أُناسٍ يحسبون أنَّهم يعلمون في حين أنَّهم جاهلون، كما هو شأن زملائي في الجامعة؛ فهؤلاء في أعماقهم لا يعرفون من اليونانيَّةِ إلَّا مظهرَها الخارجيَّ، غرائبَها واختلافاتِها. إنَّ الرُّوحَ الحيَّةَ لهذه اللُّغة المسمَّاةِ بغباوةٍ "لغةً ميِّتةً" هي ما لم يكتشفوه يوماً. هم لم يكتشفوا شيئاً، فضلاً عن ذلك. يا لِلمساكين، فبعدَ كلِّ شيءٍ: كيف لهم أن يشعروا بهذه الرُّوح إذا كانوا لم يحظوا بفرصةٍ لسماعها، أقصدُ اليونانيَّة؟"

حسناً، إنَّ الغطرسةَ أجدرُ بالتَّفضيل من التَّواضع الزَّائف، لا شكَّ في ذلك؛ ولكن كان يبدو لي أنَّ السِّناتور يبالغ: لقد خطرَتْ في بالي أيضاً فكرةٌ مؤدَّاها أنَّ السَّنوات تمكَّنت من تطرية هذا الدِّماغ الاستثنائيِّ إلى حدٍّ ما. فأولئك الأبالسة المساكين من زملائه كانوا قد حظوا بفرصةِ سماعِ اللُّغةِ اليونانيَّةِ القديمةِ بالقدرِ نفسِه الذي حظي هو بها، أي ولا مرَّة.

وتابعَ: "باولو... إنَّك محظوظٌ لأنَّك سُمِّيتَ باسمِ الحواريِّ الوحيد الذي امتلك شيئاً من الثَّقافة وبعض الخلفيَّةِ المعرفيَّةِ السَّطحيَّة(*). ولكنَّ جيرولامو كاسم كان يمكن أن يكون مناسباً أكثر. أمَّا الأسماء الأخرى التي تحملونها أنتم المسيحيُّون فإنَّها ضعيفةٌ للغاية. إنَّها أسماءٌ تناسبُ العبيد".

استمرَّ في إحباطي؛ وكان يبدو حقَّاً مثل آكلي لحومِ البشر الأكاديميِّين التَّقليديِّين مع لمسةٍ إضافيَّةٍ من نيتشويَّةٍ فاشيَّة. أتصدِّقون ذلك؟

هكذا استمرَّ في الحديث مع التَّعديلِ الأخَّاذِ في صوته وحماسةِ مَن كان قابعاً زمناً طويلاً، ربَّما، في أكنافِ الصَّمت. "كوربيرا... أليس هذا من الأسماء الصِّقِلِّيَّةِ الكبيرة أم أنَّني مخطئ؟ أذكرُ أنَّ والدي كان يدفع لِقاءَ منزلنا في آتشي كاستِلُّو رسماً سنويَّاً صغيراً للإدارة التَّابعة لإحدى عائلاتِ كوربيرا التي لم أعد أذكر جيِّداً إن كانت من بالينا أو من سالينا. بل إنَّه في كلِّ مرَّةٍ كان يمزحُ ويقولُ إنَّه إذا كان هناك شيءٌ واحدٌ مؤكَّدٌ في هذا العالَم فهو أنَّ تلك الحفنة من اللِّيرات لن تنتهي في جيوب "المالك المباشر"، كما كان يقول. ولكن هل أنت حقَّاً من عائلاتِ كوربيرا تلك أم أنَّك مجرَّدُ سليلٍ لأحد الفلَّاحين الذين أخذوا اسمَ سيِّدهم؟"

اعترفتُ بأنَّني حقَّاً من آلِ كوربيرا الذين من سالينا، بل وبأنَّني العيِّنة

---

*) يقصد بولس الرَّسول (بولس بالإيطاليَّة = باولو)؛ (م).

الوحيدة الباقية من تلك العائلة: كلُّ البهرجاتِ، وكلُّ الخطايا، وكلُّ الرُّسوم غير المضبوطة، وكلُّ الأعمال غير المدفوعةِ الأجر، وباختصارٍ كلُّ **الاستفهادات**(*) كانت تتركَّزُ فيَّ وحدي. من المفارقات أنَّ السِّناتور بدا سعيداً.

"جيِّدٌ، جيِّد. فأنا أُكِنُّ الكثيرَ من الاحترام للعائلات القديمة. إنَّها تمتلك ذاكرةً، صحيحٌ أنَّها ضئيلةٌ، ولكنَّها في كلِّ الأحوال أكبر من تلك التي للعائلات الأخرى. إنَّها أفضلُ ما يمكنكم، أيُّها القومُ، بلوغُه من حيث الخلود المادِّيِّ. فكِّر في الزَّواجِ دونما تأخيرٍ يا كوربيرا، فأنتم، أيُّها القوم، لم تجدوا من أجل البقاء ما هو أفضل من نثر بذوركم في أغرب الأماكن".

بلا أدنى شكٍّ، كان يُفقدُني صبري. "أيُّها القوم، أيُّها القوم". مَن يقصد بأيُّها القوم؟ كلَّ أفراد القطيع الجبان الذين لم يكونوا محظوظين بما يكفي ليصبحوا السِّناتورَ لاتْشورا؟ وهل حقَّقَ هو ذلك الخلودَ المادِّيَّ؟ لا يبدو لي ذلك بالنَّظر إلى الوجه المتغضِّن، والجسدِ الثَّقيل.

"كوربيرا دي سالينا،" واصلَ غيرَ متهيِّبٍ شيئاً. "هل سيثيرُ حفيظتك إذا ما واصلتُ مخاطبتكَ بِـ "أنتَ" كما لو كنتُ أخاطبُ واحداً من طلَّابي الذين هم، انظرْ لحظةً، في ريعان الشَّباب؟"

أجبتُ بأنَّني لم أكن مُشَرَّفاً بذلك وحسب بل وسعيداً أيضاً، وهذا ما كنتُهُ حقيقةً. وبمجرَّدِ ما تخطَّينا المسائلَ المتعلِّقةَ بالأسماءِ وبقواعدِ التَّشريفات، انتقلنا إلى الحديث عن صِقِلِّيَة. منذ عشرين عاماً لم يكن قد وضعَ قدماً هناك، وآخر مرَّةٍ نزلَ فيها إلى هناك (هكذا قالَ، على الطَّريقةِ البيِيمونتِيَّة) لم يمكث سوى خمسة أيَّام، في سيراكوزا، ليناقشَ مع باولو

---

*) الإحالة هنا إلى "الفهد" بما هي كنايةٌ عن روح صِقِلِّيَة ووجهها الحقيقيِّ؛ (م).

أورسي[13] بعض المسائل حول تناوُبِ نصفَي الكورَس في المسرحيَّات الكلاسِّيكيَّة. "أذكرُ أنَّهم أرادوا نقلي بالسَّيَّارةِ من كاتانيا إلى سيراكوزا؛ ولم أقبل بذلك إلَّا عندما علمتُ أنَّ الطَّريق في أوغوستا تمرُّ بعيداً عن البحر، في حين تمتدُّ السِّكَّةُ الحديدُ على طول السَّاحل. أخبرْني عن جزيرتنا؛ إنَّها أرضٌ جميلةٌ مع أنَّها مأهولةٌ بالحمير. الآلهةُ أقامت فيها، ولعلَّها ما تزال مقيمةً في المقدَّساتِ الخالدة. ولكن لا تحدِّثني عن المعابد الأربعة الأحدث عهداً التي لديكم هناك، فأنت لا تفهم من ذلك شيئاً، إنَّني على يقينٍ من ذلك".

وهكذا تحدَّثنا عن صِقِلِّيَة الخالدة، عن صِقِلِّيَة الفِطريَّة، عن رائحة إكليل الجبل فوق جبال نِبرودي، عن مذاق عسلِ مِليلِّي(*)، عن تموُّجِ غلالِ الحصادِ في يومٍ عاصفٍ من أيَّارَ كما يراها المرءُ مِن إنَّا(**)، عن القِفار حول سيراكوزا، وعن هبَّاتِ العطرِ المنسكبةِ، كما يُقال، على باليرمو من بساتين الحمضيَّات إبَّان مغيباتٍ بعينِها مِن مغيباتِ حزيران. تحدَّثنا عن سحر بعض اللَّيالي الصَّيفيَّةِ قُبَالةَ خليجِ كاسْتِلَّامَّارِه، حين تتمرأى النُّجومُ في البحر الوَسنان، وروحُ ذلك المستلقي على ظهره بين شُجيرات بُطم اللَّانتسك تتيهُ في دُوَّامةِ السَّماء فيما الجسدُ متوتِّرٌ ومتوفِّزٌ خوفاً من دنوِّ الشَّياطين.

بعد غيابٍ تامٍّ تقريباً لمدَّةِ خمسين عاماً بقيَ السِّناتورُ محتفظاً بذاكرةٍ دقيقةٍ على نحوٍ فريدٍ حيال بعض الوقائع الصَّغيرة. "البحرُ، بحرُ صِقِلِّيَة هو الأكثف لوناً، والأشدُّ عطراً من كلِّ البحار التي رأيتُها؛ سيكون هو الشَّيءَ الوحيدَ الذي لن تتمكَّنوا من إتلافه، خارجَ حدودِ المدنِ أقصد. في المطاعم المطلَّةِ على البحر هل ما زالت تُقَدَّمُ قنافذُ البحر المفلوقةُ

---

*) بلدةٌ في مقاطعة سيراكوزا؛ (م).

**) بلدةٌ جبليَّةٌ في وسطِ صِقِلِّيَة؛ (م).

نصفَين؟" طمأنتُهُ ولكن مُضيفاً أنَّ قِلَّةً من النَّاس يأكلونها اليومَ، خوفاً من الحمَّى التِّيفوديَّة. "ومع ذلك فهي أجمل ما لديكم هناك، تلك الغضاريف الدَّمويَّة، تلك الأشكال السَّاخرة لأعضاءٍ أنثويَّةٍ، عابقةٍ برائحةِ الملح والطَّحالب. عن أيِّ حمَّى تيفوديَّة تحدِّثني! إنَّها خطرةٌ كما هو شأن كلِّ هِباتِ البحر الذي يَهَبُ الموتَ جنباً إلى جنبٍ مع الخلود. في سيراكوزا طلبْتُها بلهجةٍ قاطعةٍ من أورسي. يا لِلطَّعم! يا لِلمظهر الإلهيِّ! إنَّها أجملُ ذكرياتِ الخمسين عاماً الأخيرة من حياتي!"

كنتُ مشوَّشاً ومفتوناً، فرجلٌ كهذا يسترسلُ في استعاراتٍ شبهِ فاحشةٍ، كان يُبدي نهماً طفولياً تجاهَ طيِّباتِ القنافذ البحريَّة، الخاليةِ من المزايا بعدَ كلِّ شيء!

بقينا نتحدَّث لوقتٍ طويلٍ، وعندما هَمَّ بالمغادرة تولَّى دفعَ ثمن فنجان الإسبرِسُّو عنِّي، ليس من دون إظهار فظاظتِهِ المنقطعةِ النَّظير ("فالجميع يعلم، هؤلاء الفِتية من أبناء الحسب والنَّسب لا يملكون فلساً واحداً في جيوبهم"(*))، وافترقنا صديقَين إذا أردنا ألاَّ نضعَ في الاعتبار الخمسين عاماً التي كانت تفصلُ بين عمرينا وآلافَ السَّنوات الضَّوئيَّةِ التي كانت تفصل بين ثقافتينا.

واصلنا لقاءاتنا كلَّ مساء، وعلى الرَّغم من أنَّ دخان غضبي ضدَّ البشريَّةِ كان قد بدأ بالانقشاع، فقد جعلتُ من واجبي ألَّا أفوِّتَ أبداً لقائي بالسِّناتور في العالم السُّفليِّ لشارعِ بُوْ؛ لا لأنَّنا كنَّا نتحدَّث كثيراً: فقد استمرَّ هو في القراءةِ وتدوين الملاحظات وكان يتوجَّه إليَّ بالكلام بين الفينةِ والأخرى، ولكنَّه عندما كان يتحدَّث كان حديثه دائماً دفقاً متناغماً من الرَّهو والغطرسةِ، ممزوجاً بتلميحاتٍ فذَّةٍ، وبتعريقاتٍ شعريَّةٍ مُبهَمة.

---

*) يقصدُ أنَّهم لا يملكون عملاتٍ من فئةٍ صغيرةٍ؛ (م).

كما أنَّه استمرَّ في البَصْق وانتهى بيَ الأمرُ إلى ملاحظة أنَّه كان يفعل ذلك أثناء قراءته فحسب.[14] أعتقدُ أنَّه هو أيضاً كان مأخوذاً بعاطفةٍ ما نحوي، ولكنَّني لن أوهِمَ نفسي: إذا كان ثمَّة عاطفةٌ فهي لم تكن تلك العاطفة التي يمكن لأحدنا "نحن القوم" (باستخدام مصطلحاتِ السِّناتور) أن يشعرَ بها نحوَ كائنٍ بشريٍّ، بل إنَّها كانت أشبه بتلك العاطفة التي قد تشعرُ بها عانسٌ عجوزٌ نحوَ عصفورها الحسُّونِ الذي تعرف مدى بلاهته وانعدامَ فهمِه، ولكنَّ وجوده يسمحُ لها بالتَّعبير بصوتٍ عالٍ عن حسرتِها التي ليس لهذا المخلوق أيُّ دورٍ فيها: فلو لم يكن هناك لَشَعَرَتْ بضيقٍ شديد. بدأتُ ألاحظُ، في الواقعِ، أنَّه عندما كنتُ أتأخَّر كانت عينا العجوز المتعاليتان تتسمَّران على الباب الأماميِّ.

استغرق الأمرُ قرابةَ شهرٍ لكي ننتقل من الاعتباراتِ التي كانت على الدَّوام طبيعيَّةً جدَّاً، أمَّا عندَه فكانت مُبهَمَةً، إلى المسائل المتجاوزةِ حدودَ اللِّياقةِ والتي كانت الوحيدةَ التي تميِّزُ المحادثاتِ بين الأصدقاء عن المحادثات بين المعارف من ذوي العلاقةِ السَّطحيَّة. كنتُ أنا نفسي مَن أخذَ زمامَ المبادرة. ذلك البَصْقُ المتكرِّرُ مِن قِبَلِه كان يزعجني (كان يُزعِجُ أيضاً حرَّاسَ هاديس الذين انتهى بهم الأمرُ إلى وضعِ مِبصَقَةٍ من نحاسٍ برَّاقٍ جدَّاً بالقرب من مكانه) حتَّى إنَّني في إحدى الأمسياتِ جَرُؤتُ على سؤاله لماذا لم يعالج مشكلة البلغم الملِحَّةِ تلك. طرحتُ السُّؤالَ دونما تفكُّرٍ، فندمتُ في الحال على تلك المخاطرة ورحتُ أنتظرُ أن يهدمَ الغضبُ السِّناتوريُّ على رأسي جصَّ السَّقف. بدلاً من ذلك أجابني الصَّوتُ الواضحُ الجَرْسِ هادئاً: "ولكن، يا عزيزي كوربيرا، ليس لديَّ أيُّ بلغمٍ. أنت الذي تراقبُ الأشياءَ بِرَوِيَّةٍ كبيرةٍ كان عليك أن تلاحظ أنَّني لا أسعلُ أبداً قبلَ البَصْق. إنَّ البَصْقَ عندي ليس علامةَ مرَضٍ بل علامةَ صحَّةٍ عقليَّة: إنَّني أبصقُ اشمئزازاً من الهراء الذي أقرؤه؛ إذا كانت لديك رغبةٌ في تكبُّدِ عناء

فحصِ تلك الأداة هناك (وأشارَ إلى المِبْصَقَة) ستلاحظ أنَّها تحتوي على القليل جدَّاً من اللُّعاب ولا أثر على الإطلاق للمخاط. إنَّ بُصاقيَ رمزيٌّ وثقافيٌّ للغاية؛ إذا كان لا يروقُكَ فلتعُدْ إلى ردهاتِكَ الخاصَّةِ حيث لا أحد يبصقُ، لا لشيءٍ إلَّا لأنَّه لا يريدُ أن يثيرَ اشمئزازَ أحد". لم يلطِّف من عجرفته الخارجةِ عن الحدِّ إلَّا نظرتُه البعيدة، ومع ذلك شعرتُ برغبةٍ في النُّهوض وتركِه وحيداً هناك؛ بيدَ أنَّه ولحسن حظِّه كان لديَّ ما يكفي من الوقت للتَّبصُّر في أنَّ الذَّنبَ كان يكمن في تهوُّري. بقيتُ في مكاني فإذا السِّناتورُ الهادئُ الأعصاب ينتقلُ على الأثرِ إلى الهجوم المضادِّ. "وأنتَ، لماذا تتردَّدُ إلى هذا العالَم السُّفليِّ المليء بالظِّلال، وكما تقولُ، بالبلغم، هذا الفضاءِ الهندسيِّ المؤسَّسِ للأرواح الخائبة؟ فتورينو لا تفتقرُ إلى تلك المخلوقات التي يُخيَّلُ إليَّ أنَّها مُشتهاةٌ جدَّاً مِن قِبَلِكم. إنْ هيَ إلَّا رحلةٌ إلى فندق القلعة، إلى ريڤولي أو إلى حمَّاماتِ مونكالْييري فإذا مُتعتكم القذرةُ في الحال تتحقَّق". أغرقتُ في الضَّحِك لِسماعي معلوماتٍ في غاية الدِّقَّة عن أماكن المتعة في تورينو تخرجُ من فمٍ واسعِ المعرفةِ كَفَمِه. "ولكن كيف يعرف رجلٌ مثلُك هذه العناوين، أيُّها السِّناتور؟" "إنَّني أعرفها، يا كوربيرا، أعرفها. بارتيادِ المحافل الأكاديميَّةِ والسِّياسيَّةِ فإنَّنا نتعلَّم هذا ولا شيء سوى هذا. ولكنَّه لَلُطفٌ منك أن تكون مقتنعاً بأنَّ ملذَّاتكم الدَّنيئة لم تكن يوماً شيئاً للسِّناتور روزاريو لاتْشورا". كان يبدو ذلك صحيحاً: ففي سلوكِ السِّناتور وكلماته كان هناك علامةٌ لا لبسَ فيها (كما كان يُقال في عام 1938) على تكتُّمٍ جنسيٍّ لا علاقة له بمسألة العمر. "الحقيقة، أيُّها السِّناتور، هي أنَّني بدأتُ بالقدوم إلى هنا تماماً كما لو إلى ملاذٍ مؤقَّتٍ بعيدٍ عن العالَم. لقد وقعتُ في ورطةٍ مع اثنتين من هؤلاء الفتيات اللَّواتي وصَمْتَهنَّ بما وصَمْتَ عن وجه حقٍّ". كان الرَّدُّ صاعقاً وفظَّاً. "هل أنبتتا لك قروناً، يا كوربيرا؟ أم نقلتا إليك مرضاً؟" "لا هذا ولا ذاك: بل أسوأ:

لقد هجرَتاني". وقصَصْتُ عليه تلك الأحداث السَّخيفة التي وقعَتْ قبلَ شهرين. قصَصْتُها عليه بطريقةٍ فكِهَةٍ لأنَّ قُرحةَ الحُبِّ عندي كانت قد شُفِيَتْ، وأيُّ شخصٍ آخرَ ما لَم يكن ذلك المتخصِّصَ اللَّعينَ في الآداب الإغريقيَّة كان إمَّا سيسخرُ منِّي وإمَّا، على نحوٍ استثنائيٍّ، سيُشفِق عليَّ. ولكنَّ العجوزَ المُريعَ لم يفعل هذا ولا ذاك: لقد ثارَ لكرامتي، بدلاً من ذلك. "هذا ما يحدث، يا كوربيرا، عندما نجامعُ كائناتٍ مريضةً ورخيصة. الشَّيءَ نفسَه في النِّهاية كنتُ سأقولُه لتينك الفاسقتين متحدِّثاً عنك، إذا ما حالفني القرفُ لِلقائهما". "كائناتٍ مريضةً، أيُّها السِّناتور؟ لقد كانتا في أحسن تقويمٍ كلتاهما: كان عليك أن تراهما كيف كانتا تأكلان عندما كنَّا نتناول الغداء على الضِّفاف؛ ورخيصةً أيضاً، لا: لقد كانتا قطعتين رائعتين من جنسهنَّ، وأنيقتين أيضاً". نفثَ السِّناتورُ إحدى بصقاتِه الرَّاشحة بالازدراء. "بل إنَّهما مريضتان، أنا أعلمُ ماذا أقول، مريضتان، وفي غضون خمسين أو ستِّين عاماً وربمَّا قبل ذلك بكثيرٍ سوف تفطِسان؛ ولذلك فهما منذ اللَّحظةِ مريضتان. وإنَّهما لَرخيصتان: أناقتهما الآسِرة مصنوعةٌ من سَقْطِ المتاع، من "بُلُوفَراتٍ" مسروقةٍ ومن حركاتِ غنجٍ مُستقاةٍ من السِّينما. ويا له من كرَمٍ أن تعمدا إلى قنص الأوراق النَّقديَّة الدَّسمةِ من جيوب العاشق بدلاً من إهدائه، كما تفعلُ الأُخريات، اللآلئَ الورديَّةَ وفروعَ المرجان. هذا ما يحدث عندما يتورَّطُ المرء مع هؤلاء القبيحات المتبرِّجات. ألَمْ تشمئزَّ نفوسُكم، هما كما أنت، وأنتَ كما هُما، من تقبيل جثثكم المستقبليَّة بين ملاءاتٍ كريهة الرَّائحة؟" أجبتُه بغباء: "ولكنَّ الملاءات كانت دائماً في غاية النَّظافة، أيُّها السِّناتور!". تلظَّى غضباً. "وما شأنُ الملاءات في هذا؟ رائحةُ الجثَّةِ المحتومةُ إنَّما كانت رائحتكم. أكرِّرُ، كيف في مقدورك العربدةُ مع بشرٍ مثلهما، وكيف في مقدورهما العربدةُ مع بشرٍ مثلك؟" شعرتُ بالإهانة، أنا الذي كنتُ قد رنوتُ بإعجابٍ كبيرٍ إلى "ملاءةِ سريرٍ"

من خياطة ڤِنْتورا[15]. "ولكن في النِّهاية ليس من الممكن الذَّهابُ إلى السَّرير مع صاحبات السُّموِّ الأميريِّ وحسب!". "ومَن الذي يكلِّمُكَ عن صاحبات السُّموِّ الأميريِّ؟ إنهنَّ كالأُخريات، مجرَّدُ مادَّةٍ لمذبحةٍ بشريَّة. لَمِنَ المُهلِكِ لك ولصديقتيك الانغماسُ في هذه المستنقعاتِ النَّتِنة، مستنقعاتِ الملذَّاتِ النَّجِسة. قليلون هم أولئك الذين يعلمون ذلك". حوَّلَ ناظِرَيه نحو السَّقف وراح يبتسم؛ اكتسى وجهُه تعبيراً مخطوفاً؛ ثمَّ مدَّ لي يدَه وانصرَف.

لم يرَه أحدٌ طَوالَ ثلاثةِ أيَّام؛ وفي اليوم الرَّابع تلقَّيتُ مكالمةً هاتفيَّةً في مكتب التَّحرير. "السَّيِّد كوربيرا؟ أنا بِتِّينا، مدبِّرةُ منزل السَّيِّد السِّناتور لاتْشورا. يودُّ سيِّدي إخباركم بأنَّه أصيب بنزلةِ بردٍ شديدةٍ، وهو أفضل حالاً الآن ويرغب في رؤيتكم اللَّيلةَ بعد العشاء. تفضَّلوا إلى شارع بِرْتولا، العقار رقم 18، في تمام السَّاعة التَّاسعة، الطَّابق الثَّاني". بانقطاع الاتِّصال بشكلٍ لا رجعةَ فيه، أصبح الحكمُ نافذاً غيرَ قابلٍ للنَّقض.

كان العقارُ رقم 18 في شارع بِرْتولا عبارةً عن مبنىً قديمٍ مُتصدِّعٍ، ولكنَّ شقَّةَ السِّناتور كانت فسيحةً ومصونةً جيِّداً، بفضلِ إصرارِ بِتِّينا على ما أفترض. مِن أوَّلِ رَدهةِ الاستقبال بدأ طابورُ الكتب، تلك الكتب ذات المظهر المتواضع والتَّجليد الرَّخيص والمقتناة من كلِّ المكتبات الحيَّة. كان هناك الآلاف منها في الغرف الثَّلاث التي مررتُ فيها. في الرَّابعةِ كان السِّناتورُ جالساً وقد تلفَّعَ بجلبابٍ فضفاضٍ من جلد الجمَل، ذي نعومةٍ وطراوةٍ لم يسبق لي أن رأيتهما من قبل. علِمتُ فيما بعد أنَّه لم يكن من جلد الجمل وإنَّما من صوفٍ نفيسٍ لبهيمةٍ من البيرو وأنَّه كان هديَّةً من مجلس أكاديميَّةِ ليما. تجنَّبَ السِّناتورُ النُّهوضَ عندما دخلت ولكنَّه استقبلني بمودَّةٍ كبيرةٍ، وكان أفضلَ حالاً، بل كان على خير ما يُرام، وكان عازماً على

التَّماثل للشِّفاء بمجرَّدِ أن تخفَّ موجةُ الصَّقيع التي كانت تضربُ تورينو في تلك الأيَّام. قدَّمَ لي نبيذاً راتنجيَّاً قبرصيَّاً، هديَّةً من المعهد الإيطاليِّ في أثينا، و"راحةَ حُلقوم" فظيعةً ورديَّةَ اللَّون، تقدمةً من البعثةِ الأثريَّةِ في أنقرة، وحلوياتٍ محلِّيَّةً أكثر منطقيَّةً اشترتها بتِّينا الحصيفة. كان في حالةٍ مزاجيَّةٍ جيِّدةٍ حدَّ أنَّه ابتسمَ مرَّتين بكاملِ فمِه وحدَّ أنَّ الأمرَ وصلَ به إلى الاعتذار منِّي عن فوراتِ غضبِهِ في هاديس. "أعلمُ يا كوربيرا، لقد كنتُ مُغالياً في المصطلحات بقدرِ ما كنتُ، صدِّقني، معتدلاً في المفاهيم. لا تفكِّرْ في الأمر بعد الآن". لم أكن أفكِّرُ في ذلك صدقاً، بل على العكس، كنتُ ممتلئاً إجلالاً تجاه ذلك العجوز الذي كان في اعتقادي تعيساً للغايةِ على الرَّغم من مسيرته الظَّافرة. التهمَ "راحةَ الحُلقوم" الكريهة. "على الحلوياتِ، يا كوربيرا، أن تكون حلوياتٍ وكفى. إذا جُعِلَ لها طعمٌ آخرُ أيضاً صارت كالقبلات الفاسدة". أغدقَ الفُتاتَ بسخاءٍ على إياكوس، كلبِ "بوكسرٍ" ضخمٍ دخلَ علينا الغرفةَ في تلك اللَّحظة.

"هذا، يا كوربيرا، في نظرِ أولئك الذين يُحسنون فهمَه، أشبه ما يكون بآلهتك الخالدين، على الرَّغم من بشاعته". رفضَ أن يُريني مكتبتَه. "جميعُها أشياءُ كلاسِّيكيَّةٌ لا يمكن أن تثيرَ اهتمامَ شخصٍ مثلك مرفوضٍ لدواعٍ أخلاقيَّةٍ في حقل اللُّغة اليونانيَّة". سمحَ لي بالتَّجوُّل في الغرفةِ التي كنَّا فيها والتي كانت مكتبَه الفنِّيَّ الخاصَّ. كان ثمَّة القليل من الكتب ومن بينها وقعَتْ عيناي على **مسرَحِ تيرسو دي مولينا**، وعلى رواية *أوندينِهْ* لِلامُوْت فوكيه، وعلى المسرحيَّةِ التي تحملُ العنوان نفسَه لِجيرودو، ولِدهشتي، على أعمال هربرت جورج ويلز،[16] ولكن في المقابل كان ثمَّة على الجدران صورٌ فوتوغرافيَّةٌ ضخمةٌ، بالأبعادِ الطَّبيعيَّةِ، لتماثيل إغريقيَّةٍ قديمة؛ ولم تكن كالصُّور المعتادةِ التي يمكن لنا جميعاً أن نحصلَ عليها، بل كانت نماذجَ باهرةً أرسَلَ في طلبها بالاستناد إلى الحُظوةِ الشَّخصيَّةِ وأُرسِلَتْ إليه

بتفانٍ من جميع متاحف العالَم. كلُّ تلك المخلوقات الرَّائعة كانت حاضرةً هناك: "فارسُ اللُّوفر"، و"الإلهة الجالسة" إلهةُ تارانتو(*) الموجودة في برلين، و"مُحاربُ دلفي"، و"الفتيات الواقفات" في الأكروبوليس، و"أبوللو بيومبينو(**)"، و"المرأة اللاَّبيتيَّة(***)" وفيبوس(****) جبلِ الأوليمب، و"مُمسِكُ الأعنَّة" الفائقُ الشُّهرة... كانت الغرفةُ تتلألأ بابتساماتهم النَّشوانةِ والسَّاخرةِ في نفس الوقت، محلِّقةً في الأبَّهةِ الغامضةِ التي كانت تنضحُ من هيئاتهم. "انظرْ يا كوربيرا، يا حبَّذا هذه؛ ولَبئسَ الفتيات". على رفِّ المستوقَدِ وُضِعَتْ جِرارٌ إغريقيَّةٌ وبَوَاطٍ عتيقات: أوديسيوس مقيَّداً إلى ساريةِ السَّفينة، والسِّيَرانَاتُ يتهشَّمن مرتمياتٍ من أعلى الجرفِ على الصُّخور النَّاتئةِ في البحر تكفيراً عن سماحها للغنيمةِ بالفرار. "إنَّها افتراءاتٌ يا كوربيرا، افتراءاتٌ برجوازيَّةٌ صغيرةٌ من اختلاق الشُّعراء؛ فلا أحدَ لاذَ بالفرار، وحتَّى لو كان هناك من أفلتَ فإنَّ السِّيَرانات ما كنَّ لِيَمُتْنَ لسببٍ هزيلٍ كهذا. في النِّهاية، أنَّى لهنَّ أن يمُتْنَ؟".

على منضدةٍ صغيرةٍ، وفي إطارٍ متواضعٍ، وُضِعَتْ صورةٌ فوتوغرافيَّةٌ قديمةٌ وباهتة؛ شابٌّ في العشرين من عمره، شبهُ عارٍ، بشَعرٍ مُجعَّدٍ مُبَعثَر، مع تعبيرٍ جريءٍ فوق قسماتٍ ذات جمالٍ نادرٍ. توقَّفتُ للحظةٍ حائراً: اعتقدتُ أنَّني فهمتُ الأمر. ولكن لا، على الإطلاق. "هذا، يا ابن بلدي، هذا كان ويكون وسيكون (مشدِّداً بقوَّةٍ) روزاريو لاتْشورا".

السِّناتورُ البائسُ في جلبابه المنزليِّ كان فيما مضى إلهاً فتيَّاً.

---

*) مدينة إيطاليَّة ضمن إقليم بوليا؛ (م).

**) مدينة إيطاليَّة في مقاطعة ليفورنو عُثِر فيها على تمثال أبوللو في عام 1832؛ (م).

***) اللاَّبيتيُّون شعبٌ أسطوريٌّ سكنَ جبال تِسَّاليا في اليونان القديمة؛ (م).

****) من ألقاب أبوللو ويعني "النَّقيّ"؛ (م).

ثمَّ تحدَّثنا عن شيءٍ آخر وقبل أن أغادرَ أراني رسالةً باللُّغة الفرنسيَّة من رئيس جامعة كويمبرا يدعوه فيها للانضمام إلى اللَّجنةِ الفخريَّةِ لمؤتمر الدِّراسات اليونانيَّة الذي سيُعقَدُ في شهر أيَّارَ في البرتغال. "إنَّني في غاية السَّعادة؛ سوف أركبُ البحرَ إلى جنوة على متن السَّفينةِ ريكْس صحبةَ أعضاء المؤتمر الفرنسيِّين والسِّوَيسريِّين والألمان. وكشأنِ أوديسيوس سوف أُصِمُّ أذنيَّ حتَّى لا أسمع تُرَّهاتِ هؤلاء المعاقين، وستكون أيَّامَ إبحارٍ جميلةً: شمسٌ، وزُرقةٌ، ورائحةُ بحر". ونحنُ خارجان مررنا من أمامِ الرَّفِّ الذي صُفَّتْ عليه أعمالُ ويلز فتجرَّأتُ على إبداءِ دهشتي من رؤيتها هناك. "إنَّك مُحِقٌّ يا كوربيرا، إنَّها محضُ شناعةٍ. ثمَّ إنَّ هناك روايةً قصيرةً إذا أعدتُ قراءتها ستجعلني أرغبُ في البصقِ شهراً كاملاً دونما انقطاع؛ وأمَّا أنتَ يا كلب الصَّالونات الصَّغير، فسوف تكون هدفاً للتَّشهير".

بعد زيارتي هذه أصبحت علاقتُنا وديَّةً للغاية؛ من جهتي على الأقلِّ. قمتُ بالتَّحضير على أحسن وجهٍ لجعلِ قنافذ البحر تصلُ طازجةً من جنوة. وعندما علمتُ أنَّها ستصلُ في اليوم التَّالي حصلتُ على بعض نبيذ جبل إتْنا وخبز الفلَّاحين، ومتهيِّباً دعوتُ السِّناتور لزيارةٍ مقرِّي. بارتياحٍ كبيرٍ تلقَّيتُ النَّبأ بأنَّه سعيدٌ جدَّاً بقبول الدَّعوة. ذهبتُ لأُحضِرَه بسيَّارتي الباليلَّا، فحمَلْته بها حتَّى شارع بيرون البعيد قليلاً عن العمران. ونحن في السَّيَّارة شعرَ ببعضِ الخوف وعدمِ الثِّقة بخبرتي في القيادة. "إنَّني أعرفك الآن، يا كوربيرا: إذا صادَفْنا لسوءِ حظِّنا واحدةً من قبيحاتك وهي تتهادى في جونِلَّتِها، فسوف لن يتسنَّى لك إلَّا أن تستديرَ لينتهي كلانا برأسٍ مشجوجةٍ على قارعة الطَّريق". لم نصادف أيَّةَ مصيبةٍ ترتدي جونِلَّةً جديرةٍ بلفتِ الانتباه ووصَلْنا سالِمَين.

لأوَّل مرَّةٍ منذ أن عرفتُه رأيتُ السِّناتور يضحك: حدَثَ ذلك ونحن ندخلُ

غرفةَ نومي. "وهكذا يا كوربيرا، هذا هو مسرحُ مغامراتك القذِرة". وراح يتفحَّصُ كتبي المعدودة. "لا بأس، لا بأس. لعلَّك أقلُّ جهلاً ممَّا تبدو عليه". "ها هنا،" أضافَ متناولاً بيدِهِ نسختي من أعمالِ شكسبير، "ها هنا رجُلٌ فَهِمَ شيئاً ما. *البحرُ المحيَّرُ إلى شيءٍ غنيٍّ وغامضٍ ينقلِب.*[17] *أيُّ جرعاتٍ تلك التي شربتُها من دموع السِّيَرانات؟*[18]".

عندما، في غرفة المعيشة، دخلَتِ السَّيِّدة كارمانيولا الطَّيِّبة حاملةً الطَّبقَ الكبيرَ بما فيه من قنافذ البحر واللَّيمون وما إلى هنالك، ثبَتَ السِّناتورُ في مكانه مذهولاً. "كيف؟ أحقَّاً فكَّرتَ في هذا؟ كيف تعرف أنَّها الشَّيء الذي أرغب فيه أكثر من أيِّ شيءٍ آخر؟". "يمكنك أن تتناولَها بأمانٍ، أيُّها السِّناتور، فقد كانت ما تزال في بحر الرِّيفييرا هذا الصَّباح". "نعم، نعم، إنَّكم دائماً على ما أنتم عليه أيُّها القوم، من ذلك الاسترقاق المنحطِّ والمتعفِّنِ للآخرين؛ دائماً مع تلك الآذان الطَّويلة تُرهفونها للتَّجسُّس على دبيب خطواتِ عزرائيل. يا لِلكائنات البائسة! شكراً لك يا كوربيرا، لقد كنتَ مُضيفاً جيِّداً. من المؤسف أنَّها ليست من ذلك البحر الجنوبيِّ(*)، قنافذ البحر هذه، من المؤسف أنَّها ليست مكسوَّةً بطحالبنا؛ ولا شكَّ أنَّ أشواكها لم تُرِقْ قطُّ دماً إلهيَّاً. لقد فعلتَ بالتَّأكيد ما كان ممكناً، ولكنَّها تقريباً قنافذُ بحرٍ شماليَّةٌ، من تلك التي تغفو على الصُّخور البحريَّةِ الباردةِ لِشواطئ نيرڤي أو أرِنْتزانو(**)".

في وُسعِ المرءِ أن يرى أنَّه كان واحداً من أولئك الصِّقِلِّيِّين الذين كانوا ينظرون إلى الرِّيڤييرا اللِّيغوريَّة، وهي منطقةٌ استوائيَّةٌ في نظرِ أهلِ ميلانو، على أنَّها آيسلندا أخرى. كشفَتْ قنافذُ البحر المفلوقةُ عن أعضائها

---

*) يقصد بحر صِقِلِّيَة؛ (م).

**) بلدتان ساحليَّتان صغيرتان في مقاطعة جنوة؛ (م).

الجريحةِ والدَّاميةِ، والمجزَّأةِ بشكلٍ غريب.[19] لم أكن قد اكترثتُ يوماً لذلك من قبل، ولكن بعد المقارنات الغريبة التي نطق بها السِّناتور، بدَتْ لي حقَّاً شُدفةً من أحد الأعضاء الأنثويَّةِ الحسَّاسة. تذوَّقها بشراهةٍ ولكن من دون بهجة، منكمشاً على نفسِهِ، وشِبهَ متأسِّفٍ. لم يُرِدْ أن يعصر اللَّيمونَ عليها. "أنتم دائماً، أيُّها القوم، مع المزاوجة بين نكهتين! فقنفذ البحر يجب أن يكون أيضاً بطعم اللَّيمون، والسُّكَّرُ كذلك بطعم الشُّكولاتة، والحُبُّ بطعم الفردوس!" عندما انتهى رشفَ رشفةً من النَّبيذ، وأغمضَ عينيه. بعد قليلٍ لاحظتُ أنَّ دمعتَين أفلتتا من تحت الجفنين الذَّاويَين. نهضَ، سارَ نحو النَّافذةِ، ومسحَ عينيه بحَذَر. بعد ذلك استدارَ نحوي: "أنت، هل سبق لك أن ذهبتَ إلى أوغوستا، يا كوربيرا؟". كنتُ قد حلَلْتُ فيها ثلاثةَ أشهرٍ كمجنَّدٍ: أثناء ساعاتِ الخروجِ الحرِّ كنَّا نأخذ قارباً مثنىً أو ثُلاثَ ونجولُ في مياه الخليج الشَّفَّافة. بعد إجابتي على سؤاله لاذَ بالصَّمت؛ ثمَّ وبصوتٍ غاضبٍ: "وفي ذلك الخليج الدَّاخليِّ الصَّغير، هل مضيتم أبعدَ من بونتا إيتزو، إلى خلف التَّلَّةِ المطلَّةِ على المستنقعات؟". "بالطَّبع؛ إنَّها أجمل بقعةٍ في صِقِلِّيَة، ومن حسن الحظِّ أنَّها لم تُكتَشَف بعدُ من قِبَلِ أعضاء النَّوادي التَّرفيهيَّة. السَّاحلُ هناكَ قفرٌ بدائيٌّ، أليس كذلك أيُّها السِّناتور؟ مهجورٌ تماماً، حتَّى إنَّه يستحيلُ أن ترى منزلاً واحداً؛ والبحرُ بلونِ الطَّاووس. أمامَها مباشرةً، فيما وراءَ هذه الأمواج المتقلِّبَةِ اللَّون، يرتفعُ جبلُ إتنا: ما من مكانٍ آخر بهذا الجمال، بهذه السَّكينة، وهذه العظَمة. إنَّه إلهيٌّ حقَّاً، واحدٌ من تلك الأماكن التي يمكن للمرء أن يرى فيها جانباً أبديَّاً لتلك الجزيرة التي أدارت ظهرَها بحماقةٍ لرسالتها التي خُلِقَتْ لها كمرعىً لقطعانِ الشَّمس".

أطرقَ السِّناتورُ صامتاً، ثمَّ: "إنَّك فتىً رائعٌ، يا كوربيرا، لو لم تكن على قدرٍ كبيرٍ من عدم المعرفة لكان من الممكن صُنْعُ شيءٍ منك".[20] اقتربَ

منِّي، وطبعَ قبلةً على جبيني. "اذهب الآن وأحضِرْ عربتَكَ المهلهَلَة. أريدُ أن أذهبَ إلى بيتي".

خلال الأسابيع التَّالية استمرَّينا على ما كنَّا قد دأبنا عليه. وكنَّا في تلك الأيَّام نقومُ بنزهاتٍ ليليَّةٍ، بشكلٍ عامٍّ نزولاً على امتداد شارع بُوْ وعبرَ ساحةِ ڤيتُّوريو العسكريَّة؛ كنَّا نذهب لنمتِّع نظرَنا بمشهد النَّهر العَجول والهضبة، هناك حيث يُدْرِجُ هذان شيئاً من الخيال في الصَّرامةِ الهندسيَّةِ للمدينة. كان الرَّبيعُ، الفصلُ المحرِّكُ لعُلماتٍ مكبوتةٍ، قد بدأ، وعلى الضِّفاف ظهرَتْ أوَّلُ أزهار اللَّيلك، وأكثرُ العشَّاق اتِّقاداً ممَّن لم يجدوا لهم مخبأً خرجوا أشفاعاً يَتَحَدُّون نُدُوَّةَ العشب. "هناك في الأسفل باتت الشَّمسُ تكوي بالفِعل، الطَّحالبُ أزهرَت، والأسماك تظهرُ على سطح الماء في اللَّيالي المقمرة ويُلمَحُ وميضُ أجسادٍ وسطَ الزَّبَدِ البرَّاق؛ ونحن نقفُ هناك، أمامَ هذا المسيلِ المائيِّ الشَّاحب والمهجور، وهذه الثُّكناتِ التي كأنَّها جنودٌ أو رهبانٌ مُصطفُّون، ونسمعُ شهقاتِ تلك المجامعاتِ المعذَّبة". ولكن كان مَبعثَ بهجةٍ له التَّفكيرُ في رحلته البحريَّةِ القادمةِ صوبَ لشبونة؛ كان قد أزِفَ الرَّحيل. "سيكون الأمرُ مُمتعاً؛ كان ينبغي أن تأتي أنت أيضاً؛ ولكن من المؤسف أنَّها ليست ثُلَّةً من البُلَهاء في اللُّغة اليونانيَّة؛ يمكنك معي أن تواصل التَّحدُّث بالإيطاليَّة، ولكن إنْ أنتَ مع تسوكماير أو مع ڤان دير ڤوس لم تُظهِرْ معرفةً بتصريف كلِّ الأفعال الشَّاذَّة بصيغة التَّمنِّي فإنَّكَ ستُقلَى؛ مع أنَّك قد تكون أكثر إلماماً بالواقع اليونانيِّ منهم، لا عن ثقافةٍ، بالتَّأكيد، ولكن بفطرةِ الحيوانات".

قبل يومين من مغادرته إلى جنوة، أبلغَني أنَّه في اليوم التَّالي لن يحضُرَ إلى المقهى ولكنَّه سيكون في انتظاري في منزله عند السَّاعة التَّاسعة مساءً.

كانت المراسمُ نفسَها التي كانت في المرَّةِ الأولى: كانت صُوَرُ الآلهة التي تعود إلى ثلاثة آلاف عامٍ تشعُّ غُلمةً كموقدٍ يشعُّ وهجاً، وكانت الصُّورة الباهتة، صورةُ الإله الفتيِّ التي تعود إلى خمسين عاماً خلَتْ، تبدو مذعورةً من رؤية تحوُّلها الشَّائب والغائصِ في أريكةٍ.

عندما فرغنا من احتساء النَّبيذ القبرصيِّ، استدعى السِّناتورُ بِتِّينا وأبلَغها أنَّ بإمكانها الإخلادَ إلى النَّوم. "سأرافقُ أنا بنفسي السَّيِّدَ كوربيرا عندما يغادر". "انظرْ، يا كوربيرا، إذا كنتُ قد طلبتُ منك المجيء إلى هنا اللَّيلةَ متحمِّلاً تبعةَ إفسادِ أحدِ مَواعِدِك الفاجرة في ريڤولي فذلك لأنَّني في حاجةٍ إليك. سأغادرُ غداً، وعندما يغادرُ رجلٌ في مثلِ سنِّي فإنَّه لا يعرف أبداً ما إذا كان سيتحتَّمُ عليه البقاءُ بعيداً إلى أبد الآبدين؛ وخاصَّةً إذا كان الرَّحيلُ في البحر. تعلمُ أنَّني، في أعماقي، أحبُّكَ بصدقٍ: بساطتُكَ تحرِّكُ مشاعري، وسعيُكَ إلى اكتشاف مكائدَ جوهريَّةٍ يروق لي؛ ثمَّ إنَّه يبدو لي أنَّني فهمتُ أنَّك، كما يحدث لبعض الصِّقِلِّيِّين من الفئةِ الأفضل، قد نجحتَ في صُنعِ توليفةٍ من الحواسِّ والعقل. إنَّك تستحقُّ مِن ثَمَّ ألَّا أتركك جائعاً، من دون أن أوضِّحَ لك السَّبب الكامن وراءَ بعضِ غراباتي، بعضِ العبارات التي قلتُها أمامَك والتي لا بدَّ وأنَّها بدت لك جديرةً بالخروجِ من فمِ مجنون". استنكرتُ بهمَّةٍ فاترة. "لم أفهم الكثير من الأشياء التي قلتَها لي؛ ولكنَّني كنتُ دائماً أردُّ عدمَ الفهم إلى عدم كفاية عقلي، لا إلى انحرافٍ في عقلِ حضرتِكَ أبداً". "دعك من ذلك يا كوربيرا، فذلك لن يقدِّمَ ولن يؤخِّر. جميعُنا نحن كبارُ السِّنِّ نبدو مجانين في نظركم أنتم الشَّباب وغالباً ما يكون العكسُ صحيحاً أيضاً. فَلكَي أوضِّحَ لك أمري، سيكون عليَّ أن أخبرك عنِّي عندما كنتُ ذلك "السَّيِّدَ الشَّابَّ الذي هناك"، وأشارَ بيدِهِ إلى صورته الفوتوغرافيَّة. "علينا أن نعودَ إلى عام 1887، وهي فترةٌ ستبدو لك من عصور ما قبل التَّاريخ ولكنَّها بالنِّسبة إليَّ ليست كذلك".

قامَ من مكانه خلف المكتب، وجاء ليجلسَ على الأريكة نفسِها التي كنتُ جالساً عليها. "معذرةً، ولكن كما تعلم، سينبغي عليَّ فيما بعدُ أن أتكلَّمَ بصوتٍ منخفض. لا يجوزُ للكلماتِ المهمَّةِ أن تُقالَ صُراخاً؛ صرخةُ الحبِّ أو صرخةُ الكراهيةِ نجدهما في المسرحيَّاتِ الميلودراميَّةِ فحسب أو بين النَّاس الأكثر جهلاً، وهما في النِّهاية الشَّيءُ نفسُه. فإذاً، في عام 1887 كنتُ في الرَّابعة والعشرين من عمري؛ وكان مظهري هو هذا الذي في الصُّورة الفوتوغرافيَّة؛ كنتُ قد حصلتُ بالفعل على الإجازة الجامعيَّة في الآداب الكلاسِّيكيَّة، ونشرتُ ورقتين في اللَّهجات الأيونيَّة أثارتا بعض اللَّغطِ في جامعتي؛ وكنتُ أحضِّرُ منذ عامٍ للمشاركة في مسابقة جامعة باڤيا. إلى جانب ذلك، لم أكن قد اقتربتُ من امرأةٍ قطُّ. وإذا أردتَ الحقيقةَ فأنا لم أقترب من امرأةٍ لا قبلَ ذلك العام ولا بعدَه". كنتُ أحسبُني على يقينٍ من أنَّ وجهي بقي جامداً كالرُّخام، ولكنَّني كنتُ مخطئاً. "إنَّه في غاية الفظاظة أن تطرِفَ بجفنيك، يا كوربيرا: ما أقوله هو الحقيقة بعينها؛ الحقيقة والفخر أيضاً. أعلمُ أنَّه يُنظَرُ إلينا نحن الكاتانيِّين على أنَّنا قادرون على إحبالِ مُرضِعاتنا، وهذا صحيحٌ. أمَّا أنا، فلا. عندما تلتقي، ليلاً ونهاراً، آلهةً وأنصافَ آلهةٍ كما كنتُ أفعل في تلك الأيَّام، فإنَّه لا يبقى لديك سوى القليل من الرَّغبة لصعودِ أدراجِ بيوت الدَّعارة في سان بريللو(*). ومن جهةٍ أخرى، كنتُ آنذاك مثنيّاً عن ذلك لِوازعٍ دينيٍّ. يجب أن تتعلَّمَ حقّاً كيف تسيطر على جفنيك يا كوربيرا: إنَّهما يخونانك باستمرار. لِوازعٍ دينيٍّ، بلى، هذا ما قلتُه. وقد قلتُ "آنذاك" أيضاً. فاليوم لم يعد لديَّ شيءٌ منه؛ ولكن في هذا الصَّدد لم يخدمني ذلك في شيء.

"إنَّك لا تعلم، يا كوربيروتْشو(**)، وأنتَ الذي حصلتَ ربمَّا على موقعك

---

*) حيٌّ من أحياء كاتانيا القديمة؛ (م).

**) صيغة تصغير من "كوربيرا"؛ (م).

في الصَّحيفة بفضل بطاقةِ تزكيةٍ من أحد المدراء، ماذا يعني التَّحضيرُ لمسابقةٍ للحصول على كرسيِّ الأستاذيَّة في الأدب اليونانيِّ. على المرء أن يكدَّ على مدار عامَين إلى درجةٍ قد يبلغ معها حدودَ الجنون. بالنِّسبة إلى اللُّغة، كنتُ لحسن الحظِّ على إلمامٍ جيِّدٍ بها، تماماً بقدرِ إلمامي بها الآن؛ وتعلمُ، لا أقصدُ أن أقولَ... ولكن هناك أمورٌ أخرى: التَّأويلاتُ الإسكندريَّةُ والبيزنطيَّةُ للنُّصوص، والفقراتُ المقتبَسة، على نحوٍ سيِّئٍ دوماً، مِن قِبَل المؤلِّفين اللَّاتينيِّين، والرَّوابطُ التي لا حصرَ لها للأدب مع الأسطورةِ، والتَّاريخ، والفلسفة، والعلم! الأمرُ برمَّته، أكرِّرُ، يقودُ إلى الجنون. لذلك كنتُ أدرسُ ككلبٍ، وإلى جانب ذلك كنتُ أعطي دروساً لبعض الرَّاسبين في الثَّانويَّة لكي أتمكَّن من تسديدِ إيجار مسكني في المدينة. يمكن القول إنَّني كنتُ أقتاتُ على الزَّيتون الأسود والقهوة فحسب. وفوق كلِّ هذا، حلَّتْ كارثة تلك الصَّائفة من سنة 1887، والتي كانت واحدةً من تلك الكوارث الجحيميَّة التي تحلُّ من وقتٍ إلى آخر هناك. كان بركان جبل إتنا يتقيَّأ في اللَّيل ما كان يدَّخره من سعيرِ الشَّمس طوالَ خمس عشرة ساعةً من ساعات النَّهار؛ كان على المرء إذا ما لمسَ في وقت الظَّهيرةِ درابزينَ شرفةٍ أن يهرعَ من فورِه إلى غرفةِ الطَّوارئ؛ وكان يبدو أنَّ حجارةَ بلاط الشَّوارع البركانيَّةَ على وشك العودة إلى حالتها السَّائلة وكلَّ يومٍ تقريباً كانت رياحُ الشَّرقيِّ تصفع وجوهنا بأجنحة خفَّاشٍ لزجة. كنتُ على وشك الموت. ولكنَّ صديقاً أنقذني: التقاني بينما كنتُ أتجوَّل في الشَّوارع مضطرباً وأنا أتمتمُ بأبياتٍ يونانيَّةٍ ما عدتُ آنذاك أفهمُها. أثَّرتْ فيه هيئتي. "اسمعني يا روزاريو، إذا ما واصلْتَ البقاءَ هنا فإنَّك ستُصاب بالجنون وحينذاك وداعاً للمسابقة. إنَّني ذاهبٌ إلى سويسرا (ذلك الفتى كان يملك المال) ولكن لديَّ في أوغوستا منزلٌ ريفيٌّ من ثلاث غرَفٍ ويبعدُ عشرين متراً عن البحر، بعيداً عن البلدة. احزمْ حقائبك، وخذ كتبكَ واذهبْ لتمكث هناك طَوال

الصَّيف. مُرَّ بمنزلي بعد ساعةٍ وسأعطيك المفتاح. سوف ترى، إنَّه عالَمٌ آخر هناك. في المحطَّةِ اسألْ عن منزل كاروبينِه الرِّيفيِّ، فالجميع يعرفه. ولكن غادِرْ حقَّاً، غادِرْ هذا المساء".

"أخذتُ بالنَّصيحةِ، وغادرتُ في مساء ذلك اليوم نفسه، وفي صباح اليوم التَّالي حين استيقظتُ، بدلاً من أنابيب المراحيض التي كانت تستقبلني عند طلوع الفجرِ مِن الفناء، وجدتُ نفسي أمامَ انفساحٍ بحريٍّ خالصٍ من كلِّ شائبةٍ، وفي الخلفيَّةِ تراءى إثْنا غيرَ غليظِ القلب، ملفوفاً في أبخرةِ الصَّباح. كان المكان مهجوراً تماماً، كحالِهِ الآن كما سبق أن أخبرتَني، وذا جمالٍ فريدٍ من نوعه. كان المنزل الصَّغير بغرفِهِ المتداعيةِ يحتوي على الأريكة التي كنتُ أقضي اللَّيلَ عليها، إضافةً إلى طاولةٍ وثلاثة كراسٍ. في المطبخ بضع أوانٍ من الفخَّار ومصباحٌ قديم؛ وخلف المنزل شجرةُ تينٍ وبئر. إنَّها الجنَّة. ذهبتُ إلى البلدة، وعثرتُ على مُزارعٍ أرضِ آلِ كاروبينِه، واتَّفقتُ معه على أن يأتيني كلَّ يومين أو ثلاثة أيَّامٍ بالخبز، والمعكرونةِ، وبعضِ الخُضرواتِ، وبشيءٍ من زيت النَّفط. أمَّا زيت الزَّيتون فكان لديَّ منه ما يكفي، من زيتنا الذي كانت أمِّي المسكينة قد أرسلته إليَّ عندما كنتُ في كاتانيا. استأجرتُ قارباً صغيراً أتاني به الصَّيَّاد في الظَّهيرة مع سلَّةِ صيدٍ وصنَّارة. كنتُ قد عقدتُ العزم على البقاء هناك لمدَّة شهرين على الأقلِّ.

"لقد كان كاروبينِه مُحِقَّاً: كان عالَماً آخر بحقٍّ. كان قيظُ الصَّيفِ شديداً حتَّى في أوغوستا ولكن بما أنَّ الجدران كانت قد كفَّتْ في تلك الفترة عن بثِّ أوارِه فإنَّه لم يعُدْ يسبِّبُ ذلك الوهنَ الحيوانيَّ مرَّةً أخرى، بل شكلاً من أشكال النَّشوة المستكينة، والشَّمسُ، وقد كفَّتْ عن تجهُّمِها السَّفَّاح، بدت راضيةً بوجهها الجديد الضَّحوك وإنْ بقيَ مانحاً وحشيَّاً لطاقاتٍ لا

حدود لها، وكذا ساحراً يرصّعُ بقطعِ ألماسٍ متحرّكةٍ كلَّ تموُّجٍ للبحر مهما كان خفيفاً. لم تعُد الدِّراسةُ صراعاً أخوضُه: مع التَّمايل الطَّفيف للرَّورق الذي كنتُ أقضي فيه السَّاعاتِ الطِّوال، لم يُعدْ كلُّ كتابٍ عقبةً ينبغي التَّغلُّبُ عليها، بل مفتاحاً يشقُّ لي ممرّاً إلى عالَمٍ كانت جوانبُه الأكثر سحراً ماثلةً مُسَبَّقاً نُصْبَ عينيَّ. غالباً ما كنتُ أردِّدُ بصوتٍ عالٍ قصائدَ الشُّعراء فيما أسماءُ تلك الآلهة المنسيَّةُ، والمجهولةُ عندَ مُعظَم النَّاس، تلامسُ من جديدٍ سطحَ ذلك البحر الذي كان في يومٍ من الأيَّام يرتفعُ مضطرباً أو يهدأ مطمئنّاً عندَ سماعه لها.

"كانت عزلتي مُطلَقة، لا يقطعُها سوى زيارات المُزارع الذي كان يأتيني كلَّ ثلاثة أو أربعة أيَّامٍ بالقليل من الإمدادت. كان لا يتوقَّف أكثر من خمس دقائق، فهو لرؤيته لي على تلك الحال من الهياجِ وانتفاشِ شَعر الرَّأس كان يحسبُ ولا شكَّ أنَّني على حافَّةِ جنونٍ خطير. وحقيقةً فإنَّ الشَّمس، والعزلة، واللَّيالي التي كنتُ أقضيها تحت تَطوافِ النُّجوم، والصَّمتُ، ونقصُ التَّغذية، ودراسةُ مسائلَ عفا عليها الزَّمن، كانت تطوِّقني وكأنَّها سِحرٌ كان يهيِّئني للمعجزة.

"حدث ذلك في صباح الخامس من آب عندَ السَّادسة. كنتُ قد أفقتُ قبل وقتٍ قصيرٍ وصعدتُ دونما تأخيرٍ إلى القارب؛ بضعُ ضرباتٍ من المجذاف دفعَتْني بعيداً عن حصى الشَّاطئ وتوقَّفتُ أسفلَ صخرةٍ عظيمةٍ لأحتمي بها من الشَّمسِ التي كانت تبزغُ آنذاك، مُنتفخةً بأُوارِ غضبها الجميل، وتحوِّلُ إلى ذهبٍ وزُرقةٍ نصاعةَ البحرِ الفجريِّ. كنتُ أُنشِدُ الشِّعرَ عندما شعرتُ بهبوطٍ مُفاجئٍ لحافَّةِ القارب، ورائي، من جهة اليمين، كما لو أنَّ أحدهم تعلَّقَ هناك ليصعدَ. التفتُّ ورأيتُها: رأيتُ الوجهَ النَّاعمَ لفتاةٍ في السَّادسة عشرة من عمرها يخرجُ من البحر، ويدَين

صغيرتين تمسكان بلوحٍ من ألواح القارب. كانت تلك الفتاة تبتسم؛ ثنيةٌ خفيفةٌ كانت تُباعِدُ بين الشَّفتين الشَّاحبتين كاشفةً عن أسنانٍ صغيرةٍ بيضاءَ وحادَّةٍ، كأسنان الكلاب. ولكنَّها لم تكن ابتسامةً كتلك الابتسامات التي يراها بعضُكم على وجهِ بعضٍ، تلك الفاقدةِ أصالتها تحت تعبيرٍ عرَضيٍّ عن المحبَّةِ أو السُّخريةِ أو الشَّفقةِ أو الوحشيَّةِ أو أيِّ شيءٍ آخر؛ ابتسامتُها كانت تعبِّرُ عن ذاتها فحسب، كانت أشبه بانتشاءٍ حيوانيٍّ بالوجود، أو قُلْ أشبه بغبطةٍ إلهيَّة. كانت هذه الابتسامة أوَّلَ سحرٍ يفعلُ فِعلَه بي كاشفاً لي عن فراديسِ صفاءاتٍ منسيَّة. مِن الشَّعرِ المبعثَرِ الذي بلون الشَّمس كان ماءُ البحر يهمي على العينين الخضراوين المفتوحتين، وعلى كلِّ ملامحِ النَّقاء الطُّفوليِّ.

"إنَّ عقولَنا المتوجِّسة، بقدْرِ ما هي متأهِّبة، تضطربُ أمامَ المعجزة وعندما تشعرُ بوقوعها فإنَّها تحاولُ أن تتَّكئ على آثار الظَّواهر التَّافهة؛ فمثل أيِّ شخصٍ آخر، أردتُ أن أصدِّق أنَّني صادفتُ سَبَّاحةً، ومتحرِّكاً بحذَرٍ، رفعتُ نفسي إليها، وانحنيتُ، مادَّاً يديَّ نحوَها لأساعدَها على الصُّعود. ولكنَّها، بشكيمةٍ باهرةٍ برزَتْ بجسدِها من الماء إلى مستوى خصرِها، وطوَّقَتْ عنقي بذراعَيها، ولفَّتني بغيمةِ عطرٍ لم أشُمَّ له مثيلاً قَطُّ، ثمَّ تركَتْ جسدَها ينزلق إلى داخل القارب: تحتَ مُنفرَج الفخذين، تحتَ الأرداف، كان جسدُها جسدَ سمكة، مكسوَّاً بحراشف صغيرةٍ جدَّاً لؤلؤيَّةٍ وزرقاء، وينتهي بذيلٍ متشعِّبٍ راحَ يضربُ برفقٍ قعرَ القارب. لقد كانت سِيرَانة.

"مُستلقيةً، وضعَتْ رأسَها على يديها المتقاطعتَين، كاشفةً بمُجونٍ وديعٍ عن الرَّغب النَّاعم تحت إبطيها، وعن ثديين مُتباعِدَين، وبطنٍ مثاليٍّ؛ وكان يتصاعدُ منها ما كنتُ أسميتُهُ عن هفوةِ لِسانٍ عطراً، وإنَّما هي رائحةُ

بحرٍ سحريَّةٌ، وشهوةٍ غُلُوميَّة. كنَّا في الظِّلِّ، ولكن على بعدِ عشرين متراً منَّا كان السَّاحلُ يستسلمُ برمَّتِه للشَّمس ويرتجفُ من النَّشوة. جسدي العاري بالكامل تقريباً حاولَ عبثاً أن يواري عواطفَه.

"تحدَّثْتُ، وهكذا بعدَ سحرِ الابتسامة وسحرِ العطر، وجدتُني مغموراً بالسِّحر الثَّالث الأعظم هَولاً، سحرِ الصَّوت. كان أبحَّ قليلاً، ومُضبَّباً، ويرنُّ بتوافقيَّاتٍ صوتيَّةٍ لا حصر لها؛ وفي عمق الكلمات المنطوقةِ عبرَه كان من الممكن أن تشعرَ بالارتداد الخامل لأمواج بِحارٍ صيفيَّة، وبحفيفِ آخرِ الزَّبَدِ على الشَّواطئ، وبمرور الأنسامِ على الموجاتِ الهلاليَّة. غناءُ السِّيرَانات، يا كوربيرا، لا وجودَ له: فالموسيقى التي لا مهربَ منها هي موسيقى أصواتهم فحسب.

"تحدَّثْتُ باليونانيَّة وبذلتُ مجهوداً ضخماً لأفهمَ قولَها، قالَت: "سمعتُكَ تتحدَّث وحدَكَ لغةً شبيهةً بلُغتي: إنَّك تُعجبني، خُذني إليك. أنا ليغيا، أنا ابنةُ كاليوبي(*). لا تصدِّق الخرافات التي اختلقوها عنَّا، فنحن لا نقتل أحداً، بل نعشقُ وحسب".

"محنيَّاً عليها، جذَّفتُ، وأنا أحدِّق في العينين الضَّاحكتَين. بلَغْنا الشَّاطئَ: أخذتُ الجسدَ العطريَّ بين ذراعيَّ، وعَبَرْتُ به من لهيب الشَّمس إلى الظِّلِّ الكثيف؛ وكانت هي قد بدأتْ بالفِعْل تقطِّرُ في فمي تلك اللَّذَّة التي هي بالمقارنة مع قبلاتكم الأرضيَّة كما النَّبيذ بالمقارنة مع الماء الذي لا طعمَ له".

قصَّ السِّناتورُ مغامرتَه عليَّ بصوتٍ منخفض؛ وإذا بي، أنا الذي في قلبي كنتُ دائماً أقارنُ تجاربي النِّسائيَّة المتنوِّعة بتجاربه التي كنتُ

---

*) إحدى إلهات الإلهام التِّسع في الميثولوجيا الإغريقيَّة، وبالتَّحديد إلهة الشِّعر الملحميِّ، ويعني اسمُها "العذبة الصَّوت"؛ (م).

أحسبُها متواضعةً ومن ذلك خلَصْتُ إلى انطباعٍ أحمقَ بأنَّ المسافةَ بينهما متضائلةٌ،- إذا بي أجدُ نفسي ذليلاً: حتَّى في أمورِ الحُبِّ وجدتُني مُطوَّحاً بي إلى مسافاتٍ لا يمكن تذليلُها. لم أشكَّ لحظةً واحدةً في أنَّ ما كان يُقَصُّ عليَّ هو محضُ أكاذيب وأيُّ امرئٍ، حتَّى ذلك الأكثر تشكُّكاً، لو أنَّه كان حاضراً، لَشعرَ بالحقيقةِ الأشدِّ يقيناً في رنَّةِ صوتِ ذلك العجوز.

"على هذا الغِرار بدأتْ تلك الأسابيع الثَّلاثة. لن يكون من المقبول عُرْفاً وقانوناً، ومن جهةٍ أخرى لن يكون من باب الرَّحمةِ بك، الدُّخولُ في التَّفاصيل. يكفي القولُ إنَّني في تلك العناقات استمتعتُ بأسمى أشكال اللَّذَّةِ الرُّوحيَّةِ والبدائيَّةِ معاً، اللَّذَّةِ المجرَّدَةِ من أيِّ صدىً اجتماعيٍّ، التي يشعرُ بها رُعاتُنا الانعزاليُّون عندما يختلطون بمِعزاهم في الجبال. إذا نفَّرتْكَ هذه المقارنة، فذلك لأنَّك غير قادرٍ على إجراء التَّحويل الضَّروريِّ من المستوى الحيوانيِّ إلى مستوى الخوارق العُليا، مستويَين هما، في حالتي، مُتداخلَين.

"فكِّرْ مليَّاً في ما لم يكن في استطاعةِ بلزاك التَّعبير عنه في قصَّتِه عِشقٌ في *الصَّحراء*.[21] من أعضائها الخالدة كانت تتدفَّقُ قوَّةُ حياةٍ يمكن القولُ في صددِها إنَّ كلَّ خُسرانٍ في الطَّاقة كان يُعوَّضُ على الفورِ، بل ويُزادُ عليه. في تلك الأيَّام، يا كوربيرا، عشِقتُ عِشْقَ مِائةِ دون جوڤانيٍّ(*) مُجتمعين معاً مدى الحياة. وأيُّ عِشْقٍ! كنَّا في حِرزٍ من المؤمنين والآثمين، من حِقد الآمرين ومنافسةِ اللِّيبورِلَّات(**)، بعيدَين عن مزاعمِ القلبِ، والتَّنهُّداتِ الزَّائفة، والميوعاتِ المتكلِّفةِ التي تلطِّخُ لا محالةَ قبلاتِكم الباعثة على الشَّفقة. أحدُ أولئك اللِّيبورِلَّات، إذا ما توخَّينا قولَ الحقيقة، أزعجَنا في

*) دون جوان نفسُه؛ (م).

**) جمع "ليبورِللو"، وهو خادم دون جوڤانيٍّ، ويريدُ لامبيدوزا هنا أن يكْني بذلك عن الأتباع والمأمورين؛ (م).

اليوم الأوَّل، وتلك كانت المرَّةَ الأولى والأخيرة: قرابةَ السَّاعةِ العاشرة سمعتُ وقْعَ قدمَي المزارع في حذائهما الضَّخم على الدَّرب المؤدِّيةِ إلى البحر. بالكاد كان لديَّ الوقتُ لأرمي مُلاءةَ السَّرير على جسد ليغيا غير المألوف عندما ألفيتُه لدى الباب: رأسُها، وعنقها، وذراعاها، التي كانت خارجَ المُلاءة جعلَتْ ليبورِللو يحسبُها مجرَّدَ علاقةٍ غراميَّةٍ مبتذلةٍ من علاقاتي فحرَّكَ ذلك في نفسِه مشاعرَ احترامٍ مُفاجئة؛ حتَّى إنَّه توقَّف أقلَّ من المعتاد وبينما هو منصرفٌ غمزني بعينه اليُسرى، وبإبهامِ وسبَّابةِ اليد اليُمنى، مُلتفَّين ومغلَقَين، فتلَ شارباً متخيَّلاً في زاويةِ فمه؛ ثمَّ ولَّى صاعداً الدَّرب.

"كنتُ قد تحدَّثتُ عن قضائنا عشرين يوماً معاً؛ ولكن لا أريدُك أن تتصوَّرَ أنَّني وهي، خلال تلك الأسابيع الثَّلاثة، قد عشنا "كزوجٍ وزوجةٍ"، كما يقولون، تشاركْنا فيها الفِراشَ والطَّعامَ ومشاغلَ الفِكر. لقد كانت تغيُّباتُ ليغيا أمراً متكرِّرَ الحدوثِ للغاية: مِن دون أيِّ إشارةٍ سابقةٍ كانت تُلقي بنفسها في البحر وتختفي، لعدَّةِ ساعاتٍ أحياناً. عندما كانت تعود، وكان ذلك في الصَّباح الباكر غالباً، كانت تلتقيني في القارب وإلَّا فإنَّها، إذا كنتُ ما أزال في المنزل، كانت تتزحَّفُ على الحصى نصفُها خارجَ الماء ونصفُها الآخرُ داخلَه، على ظهرِها، معتمدةً على ذراعيها ومُناديةً إيَّايَ لأساعدَها على صعودِ المنحدَر. كانت تناديني "ساسا"، لأنَّني كنت قد أخبرتها أنَّها صيغةُ التَّصغير من اسمي. في هذا المشهد، إذْ هي معوَّقةٌ بالتَّحديدِ من ذلك الجزء من جسدِها الذي كان يمنحها الطَّلاقةَ في البحر، كانت تقدِّمُ الصُّورةَ المثيرةَ للشَّفقة لحيوانٍ جريح، صورةً كانت ضحكةُ عينيها تمحوها على الفور. لم تكن تقتات إلَّا على ما هو حيٌّ: كثيراً ما كنت أراها تبرزُ من البحر، نصفُها العلويُّ الأهيفُ يتلألأ في الشَّمس، وهي تمزِّق بأسنانها سمكةً فضِّيَّةً ما تزال ترتجف، فيما الدَّمُ يسطِّرُ ذقنَها، لتقومَ

بعدَ بضع قُضْماتٍ برمي سمكةِ القُدِّ أو الأُسْبُور وراءَ كتفيها، فتغوصُ هذه في البحر تاركةً إيَّاها ملطَّخَةً بالحُمرةِ تنظِّفُ أسنانَها بلسانها وهي تطلق صيحاتٍ طفوليَّة. ذاتَ مرَّةٍ قدَّمتُ لها نبيذاً؛ فكان من المستحيل لها أن تشرب من الكأس، وكان عليَّ أن أصبَّه في راحتها الصَّغيرة والخضراء قليلاً، وإذْ فعلتُ راحت ترشفه متمطِّقةً بلسانها مثل الكلاب، فيما ارتسمَتْ في عينيها الدَّهشةُ من ذلك المذاق المجهول. من وقتٍ إلى آخر كانت تأتي إلى الشَّاطئ ويداها مليئتان بالمحار وبلحِ البحر، وبينما كنتُ أنهمكُ في فتح القواقع بالسِّكِّين، كانت هي تسحقُها بحجَرٍ وتمتصُّ الرَّخويَّاتِ المختلِجة، إلى جانب فُتاتِ الأصداف الذي لم تكن تعبأ به.

"سبق أن أخبرتك، يا كوربيرا: لقد كانت حيواناً ولكنَّها في الوقت نفسه كانت أيضاً إلهة، ومن المؤسف أنَّه ليس ممكناً على الدَّوام التَّعبيرُ بالكلمات عن هذه التَّوليفةِ التي، ببساطةٍ مُطلَقةٍ، كانت تعبِّرُ عنها من خلال جسدِها. لا في حركاتها الجسديَّةِ فحسب كانت تُظهِرُ مرَحاً ورقَّةً معارضَين للنَّزوةِ الحيوانيَّة الكئيبة، وإنَّما في حديثها أيضاً كانت صاحبةَ بديهةٍ حاضرةٍ لم أجدها إلَّا عندَ عددٍ قليلٍ من كِبار الشُّعراء. لم تكن عن عبثٍ ابنةً لكاليوبي: غافلةً كانت عن كلِّ الثَّقافات، وغيرَ مُدرِكةٍ لأيَّةِ حكمةٍ، ومستخِفَّةً بكلِّ القيود الأخلاقيَّة، ولكنَّها، مع ذلك، كانت جزءاً من ولادةِ كلِّ ثقافةٍ، وكلِّ حكمةٍ، وكلِّ فلسفةٍ أخلاقيَّةٍ، وكانت تعرف كيف تعبِّرُ عن تفوُّقِها هذا بلغةِ الجمال الخام. قالَت: "أنا كلُّ شيءٍ لأنَّني لا شيء سوى مجرى حياةٍ مجرَّدَةٍ من الأقدار، أنا خالدةٌ لأنَّ كلَّ أشكال الموت مِن موتِ أسماك القُدِّ إلى موتِ زيوس تصبُّ فيَّ، وباحتشادها في داخلي تتحوَّلُ ثانيةً إلى حياةٍ لم تَعُد فرديَّةً ومقيَّدَةً بل أصبحَتْ حُلوليَّةً(*) وبالتَّالي حُرَّةً". ثمَّ قالَت: "أنت جميلٌ وفتيٌّ، عليك أن تتبعَني الآنَ إلى أعماق البحر

*) بمعنى وحدة الوجود كفلسفةٍ أو مُعتقَد؛ (م).

وتهربَ من الآلام، ومن الشَّيخوخة؛ تعالَ إلى بيتي، تحت الجبالِ العاليةِ جدّاً، جبالِ الأمواه السَّاكنةِ والمظلمة، حيث كلُّ شيءٍ في صمتٍ مُطبقٍ، صمتٍ فطريٍّ جدّاً حدَّ أنَّ صاحبَهُ نفسَهُ لا يلاحظُه. لقد أحببتك، وتذكَّرْ، عندما تكون مُتعباً، عندما لا تعودُ قادراً على تحمُّل المزيد، لن يكون عليك سوى أن تُطِلَّ على البحر وتناديني. سأكون دائماً هناك، لأنَّني في كلِّ مكان، وما تراه في نومك ستراهُ حقيقةً".

"حدَّثَتْني عن حياتها تحت سطح البحر، عن التِّرايتونات الملتحِيَة، والكهوف الخضراء المزرقَّة، ولكنَّها أخبرتني أيضاً أنَّ هذه الكهوف كانت مظاهرَ زائفة وأنَّ الحقيقة كانت تقبعُ أعمق بكثيرٍ من ذلك، في القصرِ الصَّامتِ الأعمى، قصرِ الأمواه الأبديَّةِ العديمةِ الشَّكلِ والبريقِ والصَّوت.

"في إحدى المرَّات أخبرَتْني أنَّها ستغيبُ لفترةٍ طويلة، حتَّى مساءِ اليوم التَّالي. "يجب أن أذهبَ بعيداً، إلى مكانٍ أعرفُ أنَّني سأجدُ فيه هديَّةً لك".

"وبالفِعلْ، عادَتْ مع غصن مرجانٍ أرجوانيٍّ مغطًّى بالأصدافِ والعفن البحريِّ. احتفظتُ به طويلاً في أحد الأدراج، وكلَّ مساءٍ كنتُ أقبِّلُ فيه تلك المواضعَ التي حطَّتْ عليها، حسبَ ما كنتُ أذكرُ، أصابعُ تلك الغامضة، تلك المدِرَّةِ نعمة. وفي يومٍ من الأيَّام، أقدَمَتْ ماريَّا، التي كانت مدبِّرةَ المنزل قبلَ بتِّينا، على سرقته لتعطيه لأحدِ قوَّاديها. ثمَّ عثرتُ عليه مرَّةً أخرى عند صائغِ مجوهراتٍ على جسرِ بونتهْ ڤِكْيُو(*) وقد جُرِّدَ من قداستِهِ، ونُظِّفَ ولُمِّعَ إلى درجةٍ أصبح من المستحيل معها تقريباً التَّعرُّف عليه. اشتريتُه وفي اللَّيل ألقيتُ به في الأرنو: لقد تنقَّلَ بين كثيرٍ من الأيدي المدنَّسة.

---

*) Ponte Vecchio، وتعني الجسر القديم، وهو أقدم وأشهر جسر في فلورنسا، يقع على نهر أرنو، ويضمُّ مبانٍ ومحلَّاتٍ على امتداده من الجانبَين؛ (م).

"وحدَّثَتْني كذلك عن عددٍ ليس بالقليل من عشَّاقها البشريِّين الذين حظيَتْ بهم خلالَ عهدِ مراهقتها الألفيِّ: صيَّادون وبحَّارةٌ يونانيُّون، وصِقِلِّيُّون، وعربٌ، وكابريُّون(*)، وبعض الغرقى أيضاً، المجروفين مع حُطام السُّفن حيث كانت تتجلَّى لهم لحظةً في برق العاصفة لتحوِّلَ حشرجَتَهم الأخيرة إلى لذَّةٍ حسِّيَّة. "كلُّهم لبَّوا دعوتي، وأتوا إليَّ، بعضُهم في الحال، وبعضُهم الآخرُ بعد وقتٍ كانوا يعدُّونه طويلاً ممَّا يعدُّون. واحدٌ منهم فقط لم يظهرْ مرَّةً أخرى، كان فتىً وسيماً ذا بشرةٍ بيضاء وشَعرٍ أحمر اتَّحدْتُ به على شاطئٍ بعيدٍ حيث يصبُّ بحرُنا في المحيط العظيم؛ كان يعبق برائحةِ شيءٍ أقوى من النَّبيذ الذي قدَّمْتَهُ لي في ذلك اليوم. أعتقدُ جازمةً أنَّه لم يظهرْ مرَّةً أخرى، ليس لأنَّه كان سعيداً، ولكن لأنَّه عندما التقينا كان مخموراً لدرجةٍ لم يكن يعي معها شيئاً؛ لا بدَّ وأنَّه قد خُيِّلَ إليه أنَّني واحدةٌ من صائداته العاديَّات".

"أسابيعُ تلك الصَّائفةِ العظيمةِ مرَّتْ سِراعاً مرورَ صبيحةٍ واحدة؛ وعندما انقضَتْ أدركْتُ أنَّني في الحقيقةِ قد عشتُ قروناً. تلك الفتاة الشَّهوانيَّة، تلك الضَّاريةُ المتوحِّشة، كانت كذلك أمَّاً فائقةَ الحكمة اقتلَعَتْ، بحضورِها فحسب، معتقداتٍ وبدَّدَتْ ماورائيَّات. بأصابعَ هشَّةٍ، ملطَّخةٍ في أكثر الأحيان بالدِّماء، أرَتْني الطَّريق نحو الرَّاحة الأبديَّة التي لا مِراءَ فيها، نحوَ الزُّهدِ بالحياةِ لا من بابِ العزوف عنها ولكن من باب استحالةِ قبولِ ملذَّاتٍ أخرى أدنى شأناً. لن أكون أنا بالتَّأكيد الإنسيَّ الثَّاني الذي لن يلبِّي دعوتَها؛ لن أرفضَ هذا الوجهَ من أوجُه النِّعمةِ الوثنيَّةِ الذي مُنحَ لي.

"بسبب ضراوته بالذَّات، كان ذلك الصَّيفُ قصيراً. بعد العشرين من آب بأيَّامٍ معدوداتٍ تجمَّعَتْ خجولةً أوَّلُ الغيوم، وأمطرَتْ بضعَ قطراتٍ

---

*) نسبةً إلى جزيرة كابريا الإيطاليَّة؛ (م).

منفردةٍ دافئةٍ كالدَّم. فوق الأفق البعيد، كانت اللَّيالي كلُّها عبارةً عن سلسلةٍ من الومضاتِ البطيئةِ والبكماء التي كانت تتولَّدُ إحداها من الأخرى وكأنَّها تأمُّلاتُ إله. في الصَّباح كان البحرُ المصطبغُ بِلونِ يمامةٍ يتوجَّعُ مثلَ يمامةٍ متقلِّباً في هواجسهِ الغامضة، وفي المساء يتجهَّمُ، من دون الإحساس بنسمةٍ واحدة، في تدرُّجٍ من الرَّماديِّ الدُّخانيِّ، إلى الرَّماديِّ الفولاذيِّ، فالرَّماديِّ اللُّؤلؤيِّ، بدرجاتِها العذبةِ كلِّها والأكثر حُنُوّاً من سطوعٍ ذي قبل. قطَعٌ قصيَّةٌ من الضَّباب كانت تلامسُ الماءَ: ربَّما كانت تمطرُ بالفِعل على السَّواحل اليونانيَّةِ آنذاك. مزاجُ ليغيا هو أيضاً تحوَّلَ من السُّطوع إلى تَحْنانِ الرَّماديِّ. كانت تصمتُ أكثر من ذي قبل، وتقضي السَّاعاتِ مستلقيةً على صخرةٍ تراقبُ الأفقَ الذي لم يعُدْ بلا حراك، وقليلاً ما كانت تبارحُ المكان. "أريدُ أن أبقى معك أكثر؛ إذا مضيتُ الآن إلى عرضِ البحر، فإنَّ رفاقَ البحر سوف يحبسونني عنك. أتسمعهم؟ إنَّهم ينادونني". أحياناً كان يُخيَّلُ إليَّ حقّاً أنَّني أسمع نغمةً مختلفةً، أخفضَ من صيحات النَّوارس العالية، وأنَّني ألمح حركاتٍ مُفاجئةٍ بين صخرةٍ وصخرة. "إنَّهم ينفخون في أصدافهم، يدعُون ليغيا إلى أعياد العاصفة".

"وكان أن أغارَتْ هذه علينا في فجر اليوم السَّادس والعشرين. من فوق الصَّخرةِ رأينا دنوَّ الرِّياح التي كانت تهوِّشُ الأمواهَ البعيدة، وبالقرب منَّا كانت الأمواجُ الرَّصاصيَّةُ اللَّون تنتفخُ مُنفجِمةً وخاملة. سرعان ما وصلَتْنا هبَّاتُ العاصفة، صافرةً في آذاننا، ولاويةً جُنَيْبات إكليل الجبل اليابسة. البحرُ تكسَّرَ تحتنا، الموجةُ الأولى تقدَّمَتْ مغطَّاةً بالبياض. "وداعاً يا ساسا. أبداً لن تَنسى". الموجةُ العظيمةُ تهشَّمَتْ على الصَّخرة، والسِّيَرانةُ ألقت بنفسها في قلب الجيشانِ المتقزِّحِ الألوان، ولم أرَها تسقط؛ كما لو أنَّها تفكَّكَتْ في الزَّبَد".

غادرَ السِّناتورُ في صبيحةِ اليوم التَّالي؛ وذهبتُ أنا إلى المحطَّة لأودِّعَه. كان فظَّاً وحادَّاً كما هو دائماً، ولكن حين بدأ القطارُ بالتَّحرُّك، لامسَتْ أصابعُه من النَّافذةِ رأسي.

في اليوم التَّالي، عندَ الفجر، وردَتْ من جنوة إلى مقرِّ الصَّحيفة مكالمةٌ هاتفيَّةٌ: آناءَ اللَّيل سقطَ السِّناتورُ لانْشورا في البحر من سطحِ السَّفينة ريكْس إبَّان رحلتها إلى نابولي، وبالرَّغم من إنزال قوارب الإنقاذ على الأثرِ إلى البحر، لم يعثروا على الجثمان.

بعد أسبوعٍ من ذلك فُتِحَتْ وصيَّتُه: ذهبَ المالُ المودَعُ في المصرفِ والأثاثُ إلى بتِّينا، وصارت مكتبتُه إلى جامعةِ كاتانيا، وفي تذييلٍ حديث التَّاريخ سُمِّيتُ وريثاً للباطِيَةِ الإغريقيَّةِ المزيَّنة برسومِ السِّيَرانات وللصُّورة الفوتوغرافيَّةِ الكبيرةِ لفتياتِ الأكروبوليس الواقفات.

أوعزتُ في إرسال القطعتين إلى منزلي في باليرمو. ثمَّ وقعَت الحرب، وبينما كنتُ في مارماريكا مع نصف لترٍ من الماء في اليوم كان "المخلِّصون" يدمِّرون بيتي: عندما عدتُ كانت الصُّورة قد قُصَّتْ في شرائط طويلةٍ لتكون بمثابة شموعٍ لِلُّصوص اللَّيليِّين؛ والباطِيَةُ قد جُعِلَتْ حُطاماً؛ في أكبر قطعةٍ منها يمكن للمرء أن يرى قدمَي أوديسيوس المقيَّدِ إلى ساريةِ السَّفينة. ما زلتُ أحتفظ بها.[22] أمَّا الكتب فقد أودِعَتْ في الطَّابق تحت الأرضيِّ من مبنى الجامعة، ولكن بما أنَّه لا يتوفَّرُ تمويلٌ لإنشاء رفوفٍ لها فإنَّها آخذةٌ في التَّعفُّن ببطء.

فِقرةٌ من النُّسخة الأولى للنَّصِّ

"... مُلاءةَ السَّرير على جسد ليغيا عندما ألفيتُه لدى الباب. غنيٌّ عن القول أنَّه من المعنى الحقيقيِّ للحدَث لم يرَ شيئاً سوى رأسها، ورقبتها، وذراعيها التي كانت خارجَ المُلاءة، وحرَّكَتْ في نفسِه نحوي مشاعرَ احترامٍ مُفاجئة؛ ظنَّها مجرَّدَ علاقةٍ غراميَّةٍ مبتذلةٍ، وقد توقَّف أقلَّ من المعتاد وبينما هو منصرفٌ غمزني بعينه اليُسرى، وبإبهامِ وسبَّابةِ اليد اليُمنى، مُلتفَّين ومغلَقَين، فتلَ شارباً متخيَّلاً في زاويةِ فمه: كان يهنِّئُ نفسَه بي.

"كنتُ قد تحدَّثتُ عن قضائنا عشرين يوماً معاً؛ ولكن لا أريدُك أن تتصوَّرَ أنَّني وهي، خلال تلك الأسابيع الثَّلاثة، قد عشنا "كزوجٍ وزوجةٍ"، كما يقولون، تشاركْنا فيها الفِراشَ والمائدةَ والتَّسليات. لقد كانت تغيُّباتُ ليغيا أمراً متكرِّرَ الحدوثِ للغاية: مِن دون أيِّ إشارةٍ سابقةٍ كانت تُلقي بنفسها في البحر وتختفي في بعض الأحيان لعدَّةِ ساعات. عندما كانت تعود، وكان ذلك في الصَّباح الباكر غالباً، كانت تلتقيني في القارب وإلَّا فإنَّها، إنْ كنتُ ما أزال على الشَّاطئ، كانت تتزحَّفُ على الحصى نصفُها خارجَ الماء ونصفُها الآخرُ داخلَه، على ظهرِها، معتمدةً على ذراعيها ومُناديةً إيَّايَ لأساعدَها على صعودِ المنحدَر. كانت تناديني "ساسا"، لأنَّني كنت قد أخبرتها أنَّها صيغةُ التَّصغير من اسمي. هكذا معوَّقةً بالتَّحديدِ من ذلك الجزء من جسدِها الذي كان يمنحها في البحر طلاقةً إلهيَّةً، كانت تقدِّمُ الصُّورةَ المثيرةَ للشَّفقة لحيوانٍ جريحٍ، صورةً عبثاً تدحضُها ضحكةُ العينين.

أمَّا عن المائدة، فهي لم تكن تقتات إلَّا على ما هو حيٌّ: كثيراً ما كنت أراها تبرزُ من البحر، نصفُها العلويُّ الرَّائعُ يتلألأ في الشَّمس، وهي تمزِّق بأسنانها سمكةً فضِّيَّةً ما تزال ترتجف، فيما الدَّمُ يسطِّرُ ذقنَها، لتقومَ بعدَ بضع قُضْماتٍ برمي سمكةِ البوريِّ أو الأُسْبُور وراءَ كتفيها، فتغوصُ هذه في البحر تاركةً إيَّاها ملطَّخَةً بالحُمرةِ تضحكُ أجملَ الضَّحكات وتنظِّفُ أسنانَها بلسانها. ذاتَ مرَّةٍ قدَّمتُ لها نبيذاً: كان من المستحيل لها أن تشرب من الكأس: كان عليَّ أن أصبَّ القليل منه في راحتها الصَّغيرة والخضراء قليلاً، وإذْ فعلتُ راحت ترشفه متمطِّقةً بلسانها مثل الكلاب، فيما ارتسمَتْ في عينيها الدَّهشةُ من ذلك المذاق الجديد. قالت إنَّه لذيذٌ، ولكنَّها بعد ذلك رفضَتْه على الدَّوام. أحياناً كانت تعودُ بيدَين مليئتين بالمحار وبلحِ البحر، وبينما كنتُ أنهمكُ في فتح القواقع بالسِّكِّين، كانت هي ببساطةٍ تسحقُها بحجَرٍ وتمتصُّ الرَّخويَّاتِ المختلِجة، إلى جانب فُتاتِ الأصداف الذي لم تكن تكترث له أدنى اكتراث. سبق أن أخبرتك، يا كوربيرا: لقد كانت حيواناً؛ ولكنَّها كانت إلهةً أيضاً، ومن المؤسف أنَّه ليس ممكناً على الدَّوام التَّعبيرُ بالكلمات عن هذه التَّوليفةِ التي كانت هي تعبِّرُ عنها عبرَ جسدِها ببساطةٍ باهرة. لا في فِعْلِ الحُبِّ فحسب كانت تُظهِرُ اندفاعاً ورقَّةً أكثر من البشر، ولكن في حديثها أيضاً كانت صاحبةَ بديهةٍ حاضرةٍ لم أجدها إلَّا عندَ عددٍ قليلٍ من كِبار الشُّعراء. لم تكن عن عبثٍ ابنةً لكاليوبي: غافلةً كانت عن كلِّ الثَّقافات، وغيرَ مُدرِكةٍ لأيَّةِ حكمةٍ، ومستخِفَّةً بكلِّ القيود الأخلاقيَّة، ولكنَّها، مع ذلك، كانت جزءاً من المنبع الطَّبيعيِّ لهذه المفاهيم، وكانت تعبِّرُ عن تفوُّقِها هذا بلغةِ الجمال الخام. قالَت: "أنا كلُّ شيءٍ لأنَّني لا شيء سوى مجرى حياةٍ مجرَّدَةٍ من الأقدار، أنا خالدةٌ لأنَّ كلَّ أشكال الموت مِن موتِ أسماك الأُسبور إلى موتِ زيوس تتلاقحُ فيَّ وتتحوَّلُ إلى حياةٍ لم تَعُد فرديَّةً ومقيَّدَةً، بل حُلوليَّةً وبالتَّالي حُرَّةً". ثمَّ

قالَت: "أنت جميلٌ وفتيٌّ وقويٌّ، عليك أن تتبعَني الآنَ إلى أعماق البحر وتهربَ من الآلام والشَّيخوخة والبؤس والموت؛ أريدُ أن آخذكَ إلى بيتي، تحت الجبالِ العاليةِ جدَّاً، جبالِ الأمواه السَّاكنةِ والمظلِمة، حيث كلُّ شيءٍ صمتٌ وسكينةٌ، سكينةٌ فطريَّةٌ للغايةِ حدَّ أنَّ صاحبَها نفسَهُ لا يلاحظُها. لقد أحببتك، وتذكَّرْ، عندما تكون مُتعباً، عندما لا تعودُ قادراً على تحمُّل المزيد، لن يكون عليك سوى أن تنحني على البحر وتناديني: سأكون دائماً هناك، لأنَّني في كلِّ مكان، وحُلمُك بسكينةٍ أبديَّةٍ سوف يتحقَّق".

"حدَّثَتْني عن حياتها تحت البِحار، عن الكهوف الخضراء المزرقَّة، وعن رفاقِها التِّرايتونات، وعن أسماكٍ فُسْفوريَّةٍ؛ ولكنَّها أخبرتني أيضاً أنَّ هذه كانت مظاهرَ فارغة وأنَّ الحقيقة كانت تقبعُ أعمق بكثيرٍ من ذلك، في القصرِ الصَّامتِ الأعمى، قصرِ الأمواه الأبديَّةِ العديمةِ الشَّكلِ والبريقِ والصَّوت. في إحدى المرَّات، وعلى غير عادتها، أخبرَتْني أنَّها ستغيبُ حتَّى اليوم التَّالي. "يجب أن أذهبَ بعيداً، إلى مكانٍ أعرفُ أنَّني سأجدُ فيه هديَّةً لك". عادَتْ في اليوم التَّالي عندَ حلولِ المساء مع غصن مرجانٍ طويلٍ جدَّاً أرجوانيِّ اللَّون ومغطًّىً بالأصدافِ والعفن البحريِّ. احتفظتُ به طويلاً في أحد الأدراج، وكلَّ مساءٍ كنتُ أقبِّلُ فيه تلك المواضعَ التي حطَّتْ عليها، حسبَ ما كنتُ أذكرُ، أصابعُها. وفي يومٍ من الأيَّام، أقدَمَتْ ماريَّا، التي كانت مدبِّرةَ منزلي قبلَ بِتِّينا، على سرقته لتعطيه لأحدِ عشَّاقها. ثمَّ عثرتُ عليه مرَّةً أخرى عند صائغٍ مجوهراتٍ على جسر بونتِهْ ڤِكْيُو وقد نُظِّفَ ولُمِّعَ إلى درجةٍ أصبح من المستحيل معها تقريباً التَّعرُّف عليه. لم أشتره مرَّةً أخرى لأنَّه كان قد تنقَّلَ بين كثيرٍ من الأيدي المدنَّسة.

"وحدَّثَتْني كذلك عن عددٍ ليس بالقليل من عشَّاقها البشريِّين الذين حظيَتْ بهم خلالَ عهدِ مراهقتها الذي امتدَّ آلاف الأعوام، مِن صيَّادين

وبحَّارةٍ يونانيِّين، وصِقِلِّيِّين، وعربٍ، وكابريِّين، وبعض الغرقى المجروفين على حُطام السُّفن المتمايل حيث كانت تتجلَّى لهم لحظةً لتحوِّلَ إلى بهجةٍ لحظتَهم الأخيرة. "كلُّهم لبَّوا دعوتي، وأتوا إليَّ، بعضُهم في الحال، وبعضُهم بعد وقتٍ طويل. واحدٌ منهم فقط لم يظهرْ مرَّةً أخرى، كان فتىً وسيماً ذا شَعرٍ أحمر وبشرةٍ ناصعةِ البياض اتَّحدْتُ به على شاطئٍ بعيدٍ، هناك حيث يتَّحِدُ بحرُنا بالمحيط العظيم بين الصُّخور والجبال؛ كان يعبق برائحةٍ شبيهةٍ ولكن أقوى من ذلك النَّبيذ الذي قدَّمْتَهُ لي في ذلك اليوم. أعتقدُ أنَّه لم يظهرْ مرَّةً أخرى لأنَّه عندما التقينا كان مخموراً لدرجةٍ لم يكن يعي معها شيئاً. لا بدَّ وأنَّه قد خُيِّلَ إليه أنَّني واحدةٌ من صائداتهِ العاديَّات العابرات".

"أسابيعُ تلك الصَّائفةِ العظيمةِ مرَّتْ سِراعاً مرورَ صبيحةٍ واحدة؛ ولكن عندما انقضَتْ أدركْتُ أنَّني قد عشتُ في الحقيقةِ ألفيَّاتٍ. تلك الفتاة الشَّهوانيَّة، تلك الضَّاريةُ المتوحِّشة، كانت أيضاً أمَّاً فائقةَ الحكمة هدمَتْ، بحضورِها فحسب، معتقداتٍ وبدَّدَتْ ماورائيَّات، وبأصابعَ هشَّةٍ، ملطَّخةٍ في أكثر الأحيان بالدِّماء، أرَتْني الطَّريق نحو الرَّاحة الأبديَّة التي لا مِراءَ فيها، نحوَ الزُّهدِ بالحياةِ لا عُزوفاً عنها ولكن اكتفاءً بها. لن أكون أنا بالتَّأكيد الإنسيَّ الثَّاني الذي لن يلبِّي دعوتَها: لَسَوفَ أغتنمُ هذا الوجهَ من أوجُه النِّعمةِ الوثنيَّةِ الذي مُنِحَ لي.

"بسبب ضراوته تحديداً كان ذلك الصَّيفُ قصيراً. بعد العشرين من آب بأيَّامٍ معدوداتٍ ظهرَتْ في السَّماء خجولةً أوَّلُ الغيوم، وبدأت بعض القطرات الدَّافئةِ والمنفردةِ بالهطول. في اللَّيل، فوق الأفق البعيد، كنتَ ترى سلسلةً من الومضاتِ البطيئةِ والبكماء التي كانت تتولَّدُ إحداها من الأخرى وكأنَّها تأمُّلاتُ إله. في الصَّباح كان البحرُ المصطبغُ بِلونِ يمامةٍ

يُهسهسُ مثلَ يمامةٍ متقلِّباً في هواجسهِ الغامضة؛ وفي المساء يتجهَّمُ، من دون الإحساس بنسمةٍ واحدةٍ، في تدرُّجٍ من الرَّماديِّ الدُّخانيِّ، إلى الرَّماديِّ الفولاذيِّ، فالرَّماديِّ اللُّؤلؤيِّ، بدرجاتِها العذبةِ كلِّها والأكثر حُنُوّاً للنَّاظر من سطوعهِ السَّابق الطَّاغي. في الأقاصي، قطَعٌ من ضبابٍ قاتمٍ كانت تلعقُ الأمواج: ربمَّا كانت تمطرُ بالفِعل على السَّواحل اليونانيَّةِ آنذاك.

"ليغيا أيضاً تحوَّلَ مزاجُها: كانت تصمتُ أكثر من ذي قبل، ولا تبتعدُ عنِّي إلَّا قليلاً، فكانت تقضي السَّاعاتِ مستلقيةً على صخرةٍ تراقبُ الأفقَ البعيد. "أريدُ أن أبقى بعضَ الوقتِ معك بعدُ؛ إذا مضيتُ الآن إلى عرضِ البحر، فإنَّ رفاقَ البحر سوف يحبسونني عنك، وسيكون من الصَّعب عليَّ أن أعود. أتسمعهم؟ إنَّهم ينادونني". وبالفِعل كان يُخيَّلُ إليَّ أنَّني أسمع نغمةً مختلفةً وسطَ صيحات النَّوارس العالية، وألمحُ..."

معاييرُ تحريرِ الطَّبعةِ الحاليَّة

المصادرُ وفقَ ترتيبٍ زمنيٍّ:

مخطوطٌ تحضيريٌّ لقصَّةِ *السِّيَرانة*، غيرُ مكتملٍ، أواخر -1956 أوائل 1957.

تسجيلٌ (غيرُ مكتملٍ) لقصَّةِ *السِّيَرانة* مِن قِبَل المؤلِّف، شباط/ فبراير 1957، موجودٌ في "ڤاريا/ فِلْتْرِينِلِّي" 2014.

نسخةٌ من القصَّة مطبوعةٌ على الآلة الكاتبة مِن قِبَل أولغا وُولف ستوميرزي، زوجة أوْغوستو بيانكيري، في عام 1960، ومُرسَلَةٌ إلى جورجو باسَّاني لأجل الطَّبعة الأولى من *القِصَص*.

جوزيبِّه تومازي دي لامبيدوزا، *قِصَصٌ*، تقديم جورجو باسَّاني، ضمن سلسلةِ "مكتبة الآداب"، فِلْتْرِينِلِّي، ميلانو 1961.

جوزيبِّه تومازي دي لامبيدوزا، *القِصَص*، حرَّرَتْها نيكولِتَّا بولو، وقدَّمَ لها جواكِّينو لانتزا تومازي، طبعةٌ **أولى** مُنقَّحَةٌ ومَزيدةٌ، ومطابقةٌ للمخطوطات الأصليَّة، ضمن سلسلةِ "آثار"، فِلْتْرِينِلِّي، ميلانو 1988.

سمحَ لنا العثورُ على النُّسخة المطبوعة على الآلةِ الكاتبة بتصحيح بعض الفقرات، والتي تُعَدُّ واحدةٌ منها على وجه الخصوص مُهمَّةً: "البحرُ، بحرُ

صِقِلِّيَة هو الأكثف لوناً، والأشدُّ عطراً..."؛ بينما في الطَّبعات الصَّادرة نجد: "البحرُ، بحرُ صِقِلِّيَة هو الأكثف لوناً، والأشدُّ رومانسيَّةً..."(*).

*) الالتباسُ الواقع هنا هو بين مفردتَي "aromatico" التي تعني عَطِراً، و"romantico" التي تعني رومانسيًّا؛ (م).

حواشٍ على هامشِ النَّصِّ

(1) التَّحليلُ الأكثر دقَّةً لظروف طباعة الرِّواية نجدُه عندَ جان كارلو فِرِّتيِّ، في كتابه *جريةُ الفهد الطَّويلة*، ميلانو 2008.

(2) قصيدة *العُزلات* لِلويس دي غونغورا، 1613. كان لامبيدوزا مجنوناً بها. قرأها قبل دورة اللُّغة الإسبانيَّة الزَّائفة التي اتَّبعتُها. وكانت *العُزلات* مُتداوَلةً آنذاك في طبعةٍ تضمُّ النَّصَّ بلغته الأصليَّة بجانب النَّصِّ المترجَم مِن قِبَل برينْتشيباتو، مِسِّينا-ميلانو 1944، مراجعة وتقديم بِرْناردو سانْقيسِنْتي. عندما قرأنا معاً مسرحَ لُوب(*)، أشارَ لامبيدوزا إلى المقارنات بين غونغورا ولُوب التي اقترحها سانْقيسِنْتي. وقد تضمَّنَت دورةُ اللُّغةِ الإسبانيَّة قراءاتٍ في أدب العصر الذَّهبيِّ الصَّادر عن منشورات أغويلار. وكانت قصيدة الرُّومانس رقم XLIX، وهي لغونغورا أيضاً - إلى جانب قصائد الرُّومانس الأخرى والسُّونيتات - من بين النُّصوص السَّامية بالنِّسبة إليه. هنا فيما يلي نصُّ القطعتين الشِّعريَّتين الأولى والأخيرة: "أجملُ فتاةٍ/ في أنحاءِ قريتنا،/ اليومَ أرملةٌ ووحيدةٌ/ وبالكادِ بالأمسِ كانت عروساً،/ لَمَّا رأت حبيبَها/ خارجاً إلى الحرب،/ قالت لأمِّها/ التي جلسَتْ تستمعُ إلى شكواها:/ دعيني أسكبُ حزني/ على شاطئ البحر.// تمضي اللَّيالي،/ لأنَّ العيون التي/ كانت تسهِّدُ عيوني/ إلى غير رُجعى قد مضَتْ؛/

(*) Lope Félix de Vega Carpio لوب دي فيغا إي كاربيو (1562-1635)، شاعرٌ وكاتبٌ مسرحيٌّ إسبانيٌّ، ويُعَدُّ من أهمِّ الكتَّاب المسرحيِّين في العصر الذَّهبيِّ الإسبانيِّ إلى جانب لويس دي غونغورا؛ (م).

تمضي اللَّيالي ولا تعود/ وعزلةٌ لا قِبَلَ لي بها/ تملأ مِن سريري الآنَ/ أكثرَ مِن نصفِه./ دعيني أسكبُ حزني/ على شاطئ البحر"(*).

(3) انظر الحاشية 20.

(4) تشِتِّينا ڤوتزا، *مُلامسةُ الأسطورة في البحر اليونانيِّ*، سيراكوزا 2000.

(5) رسالةٌ إلى ماسِّيمو إريدِه من لندن بتاريخ 29 آذار/ مارس 1925 والرَّسائل التي تليها، انظرْ جوزيبِّه تومازي دي لامبيدوزا، *رسائل من لندن وأوروبَّا*، لندن 2011.

(6) رسالةٌ إلى ألِسَّاندرا وولْف من لندن بتاريخ 18 أيَّار/ مايو 1932.

(7) سالڤاتورِه سيلڤانو نيغرو، *الأمير الأحمر*، باليرمو 2012.

(8) "في مدينة كونستانس في بادِن قربَ ڤيينَّا. (ڤيينَّا 7 و8 تشرين الأوَّل/ أكتوبر 1791) عائدٌ أنا الآن من الأوبرا - كان المسرحُ ممتلئاً كالمعتاد - الجمهورُ هتف كالمعتاد طالباً إعادة دويتُّو الرَّجل والمرأة وفقرة الكاريلُّون في الفصل الأوَّل وغيرهما من الفقرات - وكذلك كان الحالُ في الفصل الثَّاني بالنِّسبة إلى ثلاثيَّةِ العباقرة - ولكنَّ ما أبهجني أكثر من أيِّ شيءٍ آخر هو التَّجاوُب الصَّامت".

(9) "فتُشرقُ عيناهُ بالدُّموع". بيتٌ من قصيدة *الملِك في تولة لِغوته. وهي قصيدةٌ غنائيَّةٌ تعودُ إلى عام 1774، أي قبل النَّاي السِّحريِّ* بسبعة عشر عاماً. لقد كانت هذه أسمى الأزمان في تاريخ الحضارة الإنسانيَّة، كما كان يقول جوزيبِّه.

(10) Il Maniculpop، وزارة الثَّقافة الشَّعبيَّة: كانت لديها سلطة مراقبة

---

*) في الأصل بالإسبانيَّة:

"La mas bella nina/de nuestro lugar,/ hoy viuda y sola/ y ayer por casar,/ viendo que sus ojos/ a la guerra van,/ a su madre dice/que escucha su mal:/ Dejadme llorar/ orillas del mar.// Vayanse las noches,/ pues ido se han/ los ojos que hacian/ los mios velar;/ vayanse, y no vean/ tanta soledad/ despues que en mi lecho/ sobra la mitad./ Dejadme llorar,/ orillas del mar".(م)

المعلومات، فكانت مسؤولةً عن الرَّقابة على المطبوعات وعن نشر الدِّعاية للنِّظام الحاكم.

(11) أسَّسَها النِّظام الحاكم في سنة 1926. اختيرَ أعضاؤها من بين الباحثين المتعاطفين مع الفاشيَّة.

(12) King C. Gillette كينغ كامب جيليت (1855-1932)، رجل أعمالٍ ومخترعُ ماكينة الحلاقة الآمنة.

(13) Paolo Orsi باولو أورسي (1859-1935)، عالم آثار وباحثٌ كبيرٌ في الآداب الكلاسِّيكيَّة. سُمِّيَ متحفُ سيراكوزا الأثريُّ باسمه. بناءً على اقتراحٍ منه كلَّفَ الكونتُ غارغالُّو الباحثَ المتخصِّصَ في الدِّراسات الإغريقيَّة إتُّورِهْ رومانْيُولي بإحياء العروض المسرحيَّة الكلاسِّيكيَّة في عام 1913.

(14) بدايةُ التَّسجيل.

(15) محلُّ خياطةٍ شهيرٌ في زمن كتابة هذه القصَّة.

(16) Tirso de Molina تيرسو دي مولينا (1579-1648) مجَّدَ السِّيرَانة بصفتِها حيواناً رمزيَّاً؛ Friedrich de la Motte Fouqué فريدريش دي لامُوْت فوكيه (1777-1843) هو مؤلِّفُ رواية *أوندينِهْ*، التي تكون فيها إحدى حوريَّات البحر في حاجةٍ إلى عشقِ رجلٍ من بني البشر لها لكي تحصلَ على الخلود (لم يكن لامبيدوزا يعرف أنَّ ثلاثة أعمالٍ غنائيَّةٍ، وهو لونٌ لم يكن يستحبُّه، كانت قد كُتِبَتْ في هذا الموضوع: مِن قِبَل إ. ت. أ هوفمان، وألبرت لورتسينغ، وأنتونين دفورجاك، على التَّوالي). Jean Giraudoux جان جيرودو (1882-1944) استمدَّ من القصَّة قطعةً أدبيَّةً ناجحة. H.G. Wells هربرت جورج ويلز (1866-1946) كتبَ هو أيضاً

قصَّةٌ أنجلوسكسونيَّةٌ فكاهيَّةٌ عن السِّيرَانة. وكما سيقول لاتْشورا، إنَّ القصَّةَ لَشيءٌ مُخجِلٌ، ولكن مع ذلك هناك سببٌ لإبقائها في المكتبة.

(17) ويليام شكسبير، *العاصفة*، الفصلُ الأوَّل، المشهد الثَّاني، البيتان 393-394.

(18) ويليام شكسبير، *السُّونيتات*، 119، البيت الأوَّل.

(19) هذا التَّكوين البرتقاليُّ اللَّون، المجزَّأ والمبرغَل، أو المنحوت بشبكةِ تشقُّقاتِ الأعضاء الأنثويَّة، نجدُه أحياناً في بعض تصاوير العُري الشَّهوانيَّة عندَ كراناخ(*).

(20) مزحةٌ لاذعةٌ تُظهِر أيَّ حنانٍ كان يشعرُ به نحوي. في سنة 1957 كنتُ في الحقيقةِ مجرَّدَ مثقَّفٍ عديم المعرفة.

(21) *عِشقٌ في الصَّحراء*، ضمن *الأعمال الكاملة لأونوريه دي بلزاك. مشاهد من الحياة العسكريَّة*، باريس 1879. خلال الحملة العسكريَّة على مصر ينتهي جنديٌّ بروفنساليٌّ في أحد الكهوف مع أنثى نمر. تنشأ بينهما علاقةٌ عاطفيَّةٌ: "وراحَتْ سُلطانة الصَّحراء تُظهِرُ ما لديها من مواهب أمامَ عبدِها، فترفعُ رأسها، وتمدُّ عنقها، وتعبِّرُ عن نشوتها بدماثةِ حركاتها"(**)، ص 298.

(22) نهاية التَّسجيل.

(*) Lucas Cranach the Elder لوكاس كراناخ الأكبر (1472-1553)، أحد أبرز الرَّسَّامين الألمان في عصر النَّهضة الأوروبِّيَّة؛ (م).

(**) الاقتباس في الأصل بالفرنسيَّة:

"La sultane du desert agrea les talents de son esclave en levant la tete, en tendant le cou, en accusant son ivresse par la tranquillite de son attitude", (م)

القططُ العمياء

مقدِّمة

القطط العمياء، أو *صبيحةُ مُؤاكِرٍ* - عنوانٌ كانت قد فكَّرَتْ فيه أرملةُ الكاتب من أجل الطَّبعة الأولى من *القِصَص* -، هي آخرُ ما كتبَ لامبيدوزا. وتعودُ إلى آذار-نيسان 1957. في نهاية نيسان/ أبريل 1957 شخَّصَ الأطبَّاءُ إصابتَه بسرطان الرِّئة وتوفِّي لامبيدوزا بعد ثلاثة أشهرٍ من ذلك. والقصَّةُ، في الحقيقة، ما هي إلَّا بداية روايةٍ ثانيةٍ كان من المفترض لها، شأنها في ذلك شأن *الفهد*، أن تمتلك سمات بيانٍ تاريخيٍّ. *القطط العمياء* هو العنوان الذي أراد المؤلِّف إعطاءَه لها. نلتقي في الافتتاحيَّةِ الدُّونَ باتاسَّانو إيْبَّا، مؤسِّسَ سلالةٍ من مُلَّاك الأراضي الجدُد، والذي بالتَّأكيد ليس مؤاكِراً خلال الزَّمن السَّرديِّ للقصَّة؛ بل مُقاولاً زراعيَّاً من الجيل الثَّاني، وهو تصنيفٌ كان يتضمَّن في صِقِلِّيَة إبَّان تلك الحقبة الرِّبا والوحشيَّةَ، وحتَّى القتل إذا اقتضى الأمر. سلوكُه الوحشيُّ والدَّنيءُ يتناقضُ مع ليونةِ الأرستقراطيِّين المجتمعين في **مُنتدى بِلليني**(*). ويُظهِرُ الفصلُ التَّمهيديُّ من الرِّواية تناقضاً بين الطَّبقات والعوالم المختلفة. الصُّوَرُ مؤثِّرةٌ، وخفيفةُ الظِّلِّ، ومُبهِجة. المشاهدُ التي تدورُ في المنتدى تتألَّق بقريحةٍ لا تشترك بأيَّة سِمةٍ مع أدب القرن التَّاسع عشر. ويتبادرُ إلى الذِّهن هنا السَّببُ الذي طرحَه فيرغا عندما تخلَّى عن إتمام روايته دوقةُ *ليرا*: إنَّ الأرستقراطيَّةَ

*) تأسَّس في عام 1876 من قِبَل جوزيبِّه جوليانو، وهو أسقفٌ من كاتانيا عاشقٌ للعلم والفنِّ، وكان المنتدى يضمُّ بين أعضائه الشَّرفيِّين كبارَ العلماء والفنَّانين (من بينهم فُرْدي وفاغنر)، وقد أعطى دفعاً قويَّاً للحركة الموسيقيَّة في كاتانيا على مدار سبعةٍ وعشرين عاماً من وجوده؛ (م).

لا يمكن تصويرُها عبرَ نماذجَ نمطيَّة، وطبيعتُها تُفلِتُ من تجربة الكاتب البرجوازيِّ وخبرتِه.[1]

بطلُ الرِّواية غيرُ حاضرٍ في الفصل التَّمهيديِّ، البطلُ الذي كان من المفترض أن يكُوْنَه ابنُ باتاسَّانو إيبَّا، أمَّا موضوعُ الرِّواية، أو بالأحرى موضوعُ هذا البيانِ الاجتماعيِّ-السِّياسيِّ، فكان من المفترض أن يكون نشوءَ طبقةٍ اجتماعيَّةٍ زراعيَّةٍ جديدةٍ بعد الوحدة (بارونات غاريبالدي)، طبقةٍ أكثر خشونةً ولكن مع موهبة العمى نفسِها التي كانت لسابقتِها. إنَّ العجز عن تحقيق أيِّ تطوُّرٍ برجوازيٍّ وصناعيٍّ حقيقيٍّ في صِقِلِّيَة إبَّانَ الفترة ما بين 1860 و1950 كان سيكون من الممكن تتبُّعَه في مُجرياتِ حياة إيبَّا الابن، البارونِ الثَّريِّ في أراضي باليرمو المستولَى عليها، الممرَّنِ جيِّداً على التَّسلُّق الاجتماعيِّ في العاصمةِ الصِّقِلِّيَّة، والذي لم يكن في الوقت نفسه مجرَّداً من الصِّفات الأخلاقيَّة، ومن الاهتمامات الثَّقافيَّة والفنِّيَّة. بعد الحرب العالميَّة الثَّانية الأبواب على وشك الانفتاح لإيبَّا الشَّابِّ، إنَّه على وشك الدُّخول إلى الإريوباغوس (على حدِّ تسميةِ الكاتبِ **لِمُنتدى بِلليني** في رسائله من لندن)، وستكون مواهبه البرجوازيَّة موضعَ تقديرٍ عندما يجيءُ الإصلاحُ الزِّراعيُّ وتنطفئُ جهودُ السُّلالةِ الجديدة كحياة قطَّةٍ عمياء، حتَّى قبلَ أن ترى النُّور.

من الصَّعب أن نتخيَّلَ كيف أمكنَ وحدَثَ أن ينصهر المؤلِّفُ مع البطل، مع شخصيَّةٍ ناشئةٍ أرادَ أن يغذِّي فيها مزيجاً من المحبَّةِ والبُغض. من ناحيةٍ أخرى، من المنطقيِّ أن نطرحَ هذا السُّؤال، لأنَّ الانصهارَ وفقاً للامبيدوزا هو عنصرٌ أساسيٌّ لمتانة السَّرد: تحليلُه لأعمال شكسبير بأكملها يُرسِّخُ بمهارةٍ الانصهارَ المحتملَ للمؤلِّفِ تارةً مع هذه وتارةً مع تلك الشَّخصيَّة من شخصيَّاته المسرحيَّة. *القططُ العمياء* هي تحدِّي لامبيدوزا لأولئك الذين اضطرُّوهُ إلى الخوض في ميدان رواية السِّيرة الذَّاتيَّة.

من ناحيةٍ أخرى، تأتي الرِّواية الجديدة مُثقلَةً بالطُّموح. كان لامبيدوزا يرى أنَّها ستشكِّلُ الحلقةَ الثَّانيةَ من كوميدياه *البشريَّة*. من هنا ينشأ هذا التَّرابطُ المنطقيُّ بين شخصيَّات *القطط العمياء* وشخصيَّات *الفهد*. وهي إشارةٌ حاضرةٌ بالفِعل في *السِّيرانة*، حيث الصَّحافيُّ الشَّابُّ هو سليلٌ لآلِ سالينا. خيوطُ السِّيرة الذَّاتيَّة، إذاً، لا تغيبُ أبداً. وينتهي الفصلُ مع فابريتْسيِيتُّو سالينا الذي يقضي على الحلم الرَّأسماليِّ الشَّهوانيِّ للبلِّينِيِّين(*) المصرِّين على تمجيد ثرواتِ ونساءِ طبقة الأثرياء الجدُد. "يا إلهي! إنَّها الثَّامنة! عليَّ أن أذهبَ إلى المنزل لارتداء ملابسي. فاللَّيلة ستُعرَض أوبِّرا *لاتْرَاڤياتا* على مسرح بوليتياما، فتلك الأغنية "اعشقني يا ألفريدو" التي تؤدِّيها بِلِّينْتشوني(**) شيءٌ لا ينبغي أن نفوِّتَه. نلتقي في الشُّرفةِ الملكيَّة(***)". كان ڤِرْدي نفسُه قد أشادَ بأداء جيمَّا بِلِّينْتشوني: في عام 1904 أدَّت الأوبِّرا الغنائيَّة في باليرمو، وكان لامبيدوزا يبلغ من العمر سبعة أعوامٍ وما يزال يذكر كلَّ ذلك الضَّجيج حول مغنِّية السُّوبرانو. لقد ظلَّتْ بِلِّينْتشوني منذ طفولتها شخصيَّةً حسَّاسة. يخطئ لامبيدوزا في مكان الأداء فحسب؛ فأوبِّرا *لاتْرَاڤياتا* كانت قد أُدِّيَتْ على مسرح ماسِّيمو، وليس على مسرح بوليتياما.

جواكِّينو لانتزا تومازي

---

*) أعضاء منتدى بِلليني؛ (م).

**) Gemma Bellincioni جيمَّا بِلِّينْتشوني (1864-1950)، مغنِّية سوبرانو إيطاليَّة، كانت أشهر مغنِّية أوبِّراليَّة في وقتها؛ (م).

***) في دُور الأوبِّرا هي الشُّرفة الأقرب إلى خشبة المسرح؛ (م).

القططُ العمياء

احتلَّتْ خارطةُ أراضي آلِ إيبَّا، المرسومة على مقياس 1 إلى 5000، شريطاً من ورق الشَّمع بطول مترين وارتفاع ثمانين سنتيمتراً. ولكن ليس كلُّ ما كان مرئيَّاً على الخارطة كان مِلكاً للعائلة؛ فقبلَ كلِّ شيءٍ كان هناك، في الجنوب، شريطٌ بحريٌّ، ساحلُه موشَّىً بشِباك صيدِ التُّونة، لم يكن مِلكاً لأحد؛ وفي الشَّمال كانت هناك جبالٌ لا تصلحُ للسُّكنى لم يرغب آلُ إيبَّا أبداً في وضع أيديهم عليها؛ وكان هناك على وجه التَّحديد تلك البقع البيضاء غير الصَّغيرة حول الكتلةِ الصَّفراء اللَّيمونيَّةِ التي كانت تمثِّلُ ملكيَّةَ العائلة: الأراضي التي لم يكن من الممكن شراؤها على الإطلاق لأنَّ أصحابها كانوا أثرياء؛ والأراضي التي عُرِضَتْ عليهم ولكنَّهم رفضوها بسبب نوعيَّتها الرَّديئة جدَّاً؛ والأراضي المرغوبة ولكنَّها في أيدي أناسٍ قيدِ الطَّهو، ولم يصلوا بعد إلى درجةِ المضغِ المناسبة. كان هناك أيضاً عددٌ قليلٌ جدَّاً من الأراضي التي كانت صفراء ثمَّ صُيِّرَتْ مرَّةً أخرى بيضاء لأنَّها بيعَتْ لشراء أخرى أفضل منها وذلك خلال بعض السَّنوات السَّيِّئة التي كان الفلَّاحون قليلين فيها. على الرَّغم من هذه البقع (وكلُّها على الأطراف)، كان التَّكتُّلُ الأصفرُ هائلاً: من نواةٍ داخليَّةٍ بيضاويَّةِ الشَّكل، حولَ جيبيلْدولْتْشه[2]، كان يمتدُّ نحو الشَّرق مخلبٌ عريضٌ، متضيِّقاً شيئاً فشيئاً، ليعودَ مِن ثَمَّ ويتَّسع من جديد، مُطلقاً مِجَسَّين، واحداً باتِّجاه البحر ويَبْلُغه بعد شَوطٍ قصيرٍ، والآخر باتِّجاه الشَّمال حيث ينتهي عند سفوح الجبال الوعرةِ والجرداء. باتِّجاه الغرب كان الامتدادُ أكثر اتِّساعاً بعدُ: وهي

الأراضي التي كانت كَنَسيَّةً في السَّابق، ولكنَّ التَّقدُّمَ فيها كان سريعاً مثلَ زلَّةِ قدَمٍ، أو كتَقَدُّمٍ سكِّينٍ في الشَّحم: كانت الأعمدةُ الخفيفةُ للمُصادَرات قد وصلَتْ وتخطَّتْ قريتَيْ سان جياتْشينتو وسان نارتْشيزو الصَّغيرتين، وكان الخطُّ الدِّفاعيُّ في نهر فاڤاروتَّا[3] قد صمدَ طويلاً ولكنَّه انهارَ الآن، وفي ذلك اليوم، 14 أيلول 1901، تمَّ إنشاءُ نقطةِ عبورٍ في الجهة الأخرى من النَّهر بفضل شراء بيسبيزا، وهي أرضٌ إقطاعيَّةٌ صغيرةٌ ولكن غنيَّةٌ على الضَّفَّةِ اليُمنى للمجرى.

لم تكن الأرضُ المشتراة قد لُوِّنَتْ بالأصفر بعد على الخارطة، ولكنَّ الحبر الصِّينيَّ والفرشاة كانا ينتظران بالفِعل في درج المكتب دخولَ كالْتشِدُونيو، الوحيدِ في المنزل الذي عرفَ كيفيَّة استخدامهما بالشَّكل الصَّحيح. الدُّون باتاسَّانو إيبَّا نفسُه، رأسُ العائلة وشِبْهُ البارون، كان قد حاولَ ذلك قبلَ عشر سنوات عند مصادرةِ أرضِ شيدِّيكو، ولكنَّ النَّتيجة كانت مُحزنة: لقد انتشرَ المدُّ الأصفرُ في كلِّ أنحاء الخارطة واضطرَّ إلى إنفاق مبلغٍ كبيرٍ من المال لصُنع خارطةٍ جديدة. ومع ذلك، كانت زجاجةُ الحبر ما تزال هي نفسها. في هذه المرَّة لم يجرؤ الدُّون باتاسَّانو على وضعِ يده، وكان مسروراً بالتَّحديق في تلك البقعة المعدَّةِ للتَّلوين بعينَي فلَّاحٍ صفيق، وهو يفكِّرُ في أنَّه حتَّى على خارطة صِقِلِّيَة بأكملها، ربمَّا أصبح من الممكن الآن رؤية أراضي إيبَّا، كبيرةً مثل برغوثٍ في المساحة المترامية الأطراف للجزيرة، ولكنْ واضحةً للعِيان كما يمكن أن نفهم من ذلك.

كان الدُّون باتاسَّانو راضياً ولكن غاضباً أيضاً، وهما حالتان نفسيَّتان كثيراً ما كانتا متلازمَتَين في داخله. كان فِرَّارا، وكيلُ أميرِ سالينا الذي وصلَ صباحاً من باليرمو ليُبرمَ عقدَ البيع، مُماحِكاً من البداية وحتَّى لحظةِ التَّوقيع، أقلتُ حتَّى لحظةِ التَّوقيع؟! بل إلى ما بعد ذلك!، وكان يريدُ

الثَّمنَ مدفوعاً في ثمانين ورقةٍ نقديَّةٍ ورديَّةِ اللَّون من بنك صِقِلِّيَة بدلاً من الأوراق الائتمانيَّة التي كانت قد أُعدَّتْ بالفعل؛ فكان الدُّون باتاسَّانو مُضطرَّاً إلى صعود الأدراج وإخراج الصُّرَّةِ من الدُّرج السِّرِّي لمكتبه، وهي عمليَّةٌ مليئةٌ بالمخاوف لأنَّه في ذلك الوقت كان من الممكن أن تكون ماريانِّينا وكذلك تُوْتو في مكانٍ قريبٍ هنا أو هناك. صحيحٌ أنَّ الوكيلَ قد سمحَ لنفسهِ بالاحتيال فيما يتعلَّق برسمِ الثَّمانين ليرة الذي سيُدفع سنويَّاً لصندوق الموارد الكنسيَّة، مُجيزاً الإفراج عن ألفٍ وستِّمائة ليرةٍ من القيمةِ المرَسْمَلَة، إلَّا أنَّ الدُّون باتاسَّانو (وكذلك كاتب العدل) كانا يعرفان أنَّ المبلغ نفسه كان قد سُحِبَ من قِبَل وكيلٍ آخر لآلِ سالينا قبلَ تسع سنوات. ولكنَّه لم يكن بالأمر المهمِّ: فأيُّ معارضةٍ، مهما كانت ضئيلةً، لرغبتِهِ، ولا سيَّما فيما يتعلَّق بالمال، كان يُغضِبُه: "إنَّهم مُجبَرون على البيع، لِضائقةٍ ماليَّةٍ، وتلك الفكرة الغريبة في التَّمييز بين الأوراق النَّقديَّة وتلك الائتمانيَّة تنتصرُ عليهم مرَّةً أخرى!".

كانت السَّاعة الرَّابعة فحسب وكان ما يزال هناك خمس ساعاتٍ بعدُ على موعدِ العشاء. فتحَ الدُّون باتاسَّانو النَّافذة المطلَّة على الفناء الصَّغير. فتسلَّلَ هواءُ أيلولَ الخانقُ، المطبوخُ والمُعَادُ طبخُه والمنقَّعُ، إلى الغرفةِ السَّابحةِ في ضوءٍ خافت. في الأسفل، كان كهلٌ ذو شاربين يبسطُ الدَّابوق على بعض قضبان القصب، مُعِدَّاً التَّسالي لسادتِهِ الصِّغار السِّنِّ. "ها جياكومينو، سرِّجِ الحصانين، حصاني وحصانك. إنِّي قادمٌ". كان يريد الذَّهاب إلى شيدِّيكو ليعاين الأضرار التي لحقت بحوضِها: فقد حطَّمَ بعضُ الفتيةِ الأوباش جزءاً من أحد جدران الحوض، كما كانوا قد أخبروه في ذلك الصَّباح؛ وقد قاموا بالفِعل بسدِّ الثَّغرة بصورةٍ سيِّئةٍ بكُسَارةٍ حجريَّةٍ مع ذلك الطِّين الممزوج بالتِّبن والذي لا ينفَدُ أبداً بالقرب من السَّبخات؛ ولكنَّ تانو، مُكتري أرضِ شيدِّيكو، أمرَ بإجراء إصلاحاتٍ جدِّيَّةٍ على الفور ودونما تأخير.

دائماً مُضايقاتٌ، دائماً نفقاتٌ جديدةٌ: وإذا لم يذهب شخصيّاً لمعاينة الأمر، فإنَّ العامل سيقدِّم له كشفاً باهظاً بالحساب. تأكَّد من أنَّ الحافظةَ الجلديَّة وفي داخلها مسدَّسُ سميث-ويسون الثَّقيل معلَّقةٌ بحزامِه: لقد كان معتاداً جدّاً على أن تكون دائماً معه فلم يعُدْ يشعر بوجودها. نزلَ إلى الفناء عبرَ الدَّرج الأردوازيِّ القصير. كان حارسُ الحقول قد انتهى من تسريج الحصانين، فامتطى حصانه معتمداً على ثلاث درجاتٍ من الطُّوب تميلُ مُقابلَ أحدِ الجدران، وتناولَ السَّوطَ الذي قدَّمَه له صبيٌّ، وانتظرَ أن يجلسَ جياكومينو (دونما مساعدةٍ من أيِّ درَجٍ تشريفيٍّ) على السَّرج. فتحَ ابنُ حارسِ الحقول البوَّابةَ المصفَّحَةَ على مصراعيها، فغمرَ نورُ الظَّهيرةِ الصَّيفيَّةِ الفناءَ وخرجَ الدُّون بالداسَّارِه إيبَّا مع حارسه الشَّخصيِّ إلى الطَّريق الرَّئيسةِ لِجيبيلمونته.

وانطلق الاثنان جنباً إلى جنبٍ تقريباً، حصانُ جياكومينو خلف حصان سيِّده بمقدار نصفِ رأسٍ فحسب: "وِركا" حارس الحقول يتثنَّيان، على يمين القَرَبوسِ ويساره، مقبضُ البندقيَّةِ مثبَّتٌ بإحكامٍ، وقصبتا السَّبطانةِ مجلوَّتان؛ حوافرُ الدَّابَّتَين تدكَّان من دون تزامُنٍ حصى الأزقَّةِ الصَّعبةِ النُّزول. وكانت النِّسوة جالساتٍ صفّاً واحداً أمامَ الأبواب، ولم يُلْقِين التَّحيَّة. "انتبه إلى حياتك!" كان جياكومينو يصيح بين الفينة والأخرى كلَّما أوشكَ صبيٌّ صغيرٌ، عارٍ تماماً، أن ينقلبَ بين قوائم الحصانين. على حافَّةِ كرسيٍّ ومُسنِداً مؤخِّرةَ رأسه إلى جدار الكنيسة، كان كبيرُ الأساقفة يتظاهر بالنَّوم: فالرِّعاية الكنسيَّة لم تكن تخصُّ آلَ إيبَّا الأثرياء، وإنَّما آلَ سانتاباو[4] الفقراء والرَّاحلين. وحده رقيبٌ من رجالات الأمن، في قميصٍ قصير الكُمَّين على شرفةِ الثُّكنة، انحنى إلى الأمام مُلقياً السَّلام. غادرا البلدةَ، وصعدا الدَّربَ المخصَّصةَ للقطعان والتي تؤدِّي إلى الحوض. كانت كمِّيَّة الماء الذي هُدِرَ خلال اللَّيل كبيرةً، وكان قد تأسَّنَ في بركةٍ واسعةٍ أحاطت بالحوض من

كلِّ جانبٍ: مختلطاً بالطِّين، وبحُطامِ القشِّ، وبالرَّوث، وبَولِ الأبقار، كانت تفوحُ منه رائحةٌ أمُونيائيَّةٌ واخِزة. ولكنَّ الترَّميمَ المؤقَّتَ كان فعَّالاً؛ فمن نقاط التحام الحجارةِ ببعضها لم تعُد المياه تتدفَّق، بل ترشَحُ فحسب، وكان السَّيلان الرَّفيعُ النَّاضحُ بشكلٍ متقطِّعٍ من الأنبوب الصَّدئ كافياً لتجاوز الخسارة. كما أنَّ عدمَ ترتُّبِ أيِّ تكلفةٍ عمَّا تمَّ القيام به قد أدخلَ السُّرور إلى نفس الدُّون باتاسَّانو، وجعلَه يتجاهل الطَّبيعةَ المؤقَّتةَ لذلك الترَّميم.

"ماذا سيقول تانو! الحوضُ في حالةٍ ممتازةٍ! ليس في حاجةٍ إلى أيِّ شيء. الأجدرُ أن تقول لذلك الأحمق، إذا كان رجلاً بحقٍّ، أن يكون حريصاً على ألَّا يخرِّبَ ممتلكاتي أوَّلُ صبيٍّ عابر. ابحث أنتَ عن آبائهم وتحدَّث معهم إذا لم يكن هو قادراً على فِعل ذلك بنفسه".

في طريق عودتهما عبرَ أرنبٌ مذعورٌ الطَّريق، فأجفلَ حصانُ الدُّون باتاسَّانو، وأطلقَ ركلتين في الهواء، فإذا الرَّجلُ العظيمُ، ملِكُ المال الذي كان لديه سرجٌ إنجليزيٌّ بديعٌ ولكنَّه علَّق به بدلاً من الرِّكابين حبلين ممزَّقين، مطروحٌ أرضاً. في البدء لم يفعلْ شيئاً البتَّة فيما أمسك جياكومينو، الخبيرُ بمثل هذه الأمور، بالفرسِ من لجامها وثبَّتَها جيِّداً. بعد ذلك، من مكانه على الأرض ساطَ الدُّونُ باتاسَّانو بقسوةٍ خطمَ، وأذُنَي، وخاصرتَيِ الدَّابَّةِ التي اعترتها رجفةٌ متواصلةٌ واستحمَّتْ بالزَّبَد. ركلةٌ في البطن ختمَتْ تلك العمليَّةِ التَّربويَّة، وامتطى الدُّون باتاسَّانو دابَّتَه من جديدٍ وعاد الاثنان إلى المنزل وقد بدأ اللَّيلُ بالهبوط.

في غضون ذلك، كان المحاسبُ فِرَّارا، الذي لم يكن يدري أنَّ المالكَ غادرَ المنزل، قد دخلَ إلى غرفةِ المكتب وألفاها فارغةً، فجلسَ بعضَ الوقتِ ينتظر. في الغرفة كان هناك مسندُ بنادق مع بندقيَّتين، وعلبةُ ملفَّاتٍ مع عددٍ قليلٍ من الإضبارات ("ضرائبُ"، "سنداتُ مِلكيَّةٍ"،

"كفالاتٌ ماليَّةٌ"، "قروضٌ"، وفقاً لما كانت تشيرُ إليه البطاقاتُ الملصَقَةُ على الورقِ المقوَّى البنِّيِّ اللَّون)؛ وعلى سطح المكتب عقدُ البيع-شراء الذي وُقِّعَ قبلَ ساعتين؛ وخلفَه، على الحائط، الخارطة.

نهض فِرَّارا لينظرَ إليها عن كثب: من خبراته المهنيَّة، ومن الأسرار التي لا حصر لها التي تناهت إلى سمْعه، كان يعرف جيِّداً كيف تشكَّلَ هذا التُّراث الأرضيُّ الهائل: لقد كانت ملحمةً من المكْر، وانعدام الذِّمَّة، وتحدِّي القوانين، والعِناد الذي لا يلين، والحظِّ أيضاً، والجرأة. فكَّرَ فِرَّارا كم كانت الخارطة ستبدو مثيرةً للاهتمام لو أنَّها لُوِّنَتْ بصورةٍ مختلفة، كما في النُّصوص المدرسيَّة التي تتحدَّث عن التَّوسُّع الإيطاليِّ لآلِ ساڤويا، حيث المغانم اللَّاحقة ملوَّنةٌ بألوانٍ أخرى مُغايرة. هنا، في جيبيلمونته، كان الجنين: ستُّ تلعاتٍ، ونصف هكتارٍ من الكروم، ومنزلٌ من ثلاث غُرَف، هي كلُّ ما ورثه غاسبارِه، والدُ الدُّون باتاسَّانو، الأمِّيُّ العبقريُّ. كان ما يزال في مقتبلِ الشَّباب عندما أغوى الابنةَ الصَّمَّاءَ والبكماءَ لأحد "البرجوازيِّين"، أحدِ الملَّاكِ الصِّغار الذي كان بالكاد أقلَّ منه فقراً، ومع المهر الذي حصل عليه من خلال تلك الزِّيجةِ الابتزازيَّةِ ضاعفَ ممتلكاته. وانخرطَتْ الزَّوجةُ القاصرُ كلِّيَّاً في لعبة زوجها: عيشةُ تقتيرٍ وشُحٍّ أتاحت للزَّوجين أن يجمعا كومةً من المال صغيرةً ولكن ثمينةً في بلدٍ مثل صِقِلِّيَة حيث كان الاقتصاد، في تلك الأيَّام، كما الحالُ في الدُّول القديمة، قائماً على الرِّبا فحسب.

قاما بمنح قروضٍ فوريَّةٍ جدَّاً، تلك القروض الخاصَّة التي تُمنَح لأشخاصٍ يمتلكون أصولاً ولكن لا يمتلكون دخلاً كافياً لتلبية مصالحهم. عواءاتُ مارتا، زوجةِ غاسبارِه، عندما كانت تتجوَّلُ ساعةَ الغروب في أنحاء القرية للمطالبة بديونهما الأسبوعيَّة، أصبحتْ مضربَ أمثالٍ. "عندما مارتا تعوي، فإنَّ

البيوتَ تهوي". في عشر سنواتٍ من الزِّيارات الإيمائيَّة، في عشر سنواتٍ من فصلِ حبوب الحنطةِ عن سنابلها للنُّبلاء من آل سانتاباو الذين كان غاسبارِه مؤاكِراً عندَهم، في عشر سنواتٍ من التَّغييرات الحذِرةِ للحدود، في عشر سنواتٍ من الجوع السَّعيد، تضاعفَتْ ثروةُ الزَّوجين خمسَ مرَّاتٍ: كان في الثَّامنة والعشرين من عمره فقط، والدُّون باتاسَّانو الحاليُّ كان في السَّابعة. كانت هناك فترةٌ عاصفةٌ حلَّتْ بهما عندما نزَتْ بالسُّلطات القضائيَّة البوربونيَّةِ نزوةُ التَّحقيق في شأن واحدةٍ من الجثث التي كان من المعتاد العثور عليها في ذلك الرِّيف؛ اضطرَّ غاسبارِه إلى البقاء بعيداً عن جيبيلمونتِه وأفهمَتْهم زوجته إيماءً أنَّه موجودٌ عند ابن عمٍّ له في أدِرْنو ليتدرَّبَ على زراعةِ التُّوت؛ وفي الواقع لم تكن تمضي أمسيةٌ إلَّا وكان غاسبارِه الحنون يرى فيها، من الجبال القريبةِ، الدُّخانَ يتصاعد من مطبخ منزله الصَّغير السَّعيد. ثمَّ جاءت حملةُ الألف، فانقلبَ كلُّ شيءٍ رأساً على عقب، والملفَّاتُ المزعجةُ اختفت من دوائر القضاء، وعاد غاسبارِه إيبَّا رسميَّاً إلى منزله.

كلُّ شيءٍ أصبح أفضلَ من ذي قبل. ففي إبَّان ذلك كان غاسبارِه قد بدأ خطَّةَ احتيالٍ كانت مجنونةً كما هو شأن كلِّ ما هو عبقريٌّ: فمثلما تجرَّأ نابليون في معركة أوسترليتز على سحب القوَّات من جبهته المركزيَّة ليوقعَ النِّمساويِّين والرُّوس البُلَهاء في فخِّ جبهاته الجانبيَّةِ المنيعة، هكذا رهَنَ غاسبارِه حتَّى العَظمِ كلَّ أراضيه المتنازَع عليها وببضعةِ آلافٍ من اللِّيرات التي اجتناها من العمليَّة قدَّم قرضاً بدون فوائد للماركيز سانتاباو الذي كانت تبرُّعاته المجَّانيَّة للقضيَّة البوربونيَّة قد وضعَتْه في مآزق عسيرة. وكانت النَّتيجةُ هي هذه: بعد عامين خسرَ آلُ سانتاباو إقطاعَ "بالاتِه"[5] الذي، وعلى أيَّة حالٍ، لم يكونوا قد رأوه من قبلُ أبداً والذي ظنُّوا، من وقْعِ اسمِه، أنَّه كان بُوراً، فأُزيلَتْ الرُّهون العقاريَّة عن أصولِ آلِ إيبَّا، وأصبحَ

غاسبارِه "الدُّونَ غاسبارِه" وفي منزله باتوا يأكلون لحمَ الحمَلِ كلَّ سبتٍ وأحد. مع بلوغ نقطةِ نهايةِ المِائةِ ألف ليرةٍ كان كلُّ شيءٍ يتمُّ بدقَّةِ آلةٍ ميكانيكيَّةٍ: الأصولُ الكنسيَّةُ، تلك المُشتراة لِقاءَ دفعِ أوَّل قسطين من ثمنها البائس المخمَّن، تمَّ الحصولُ عليها بعُشر قيمتها؛ ومجموعات الدُّور التَّابعةِ لها، والينابيع الموجودة فيها، وحقوق العبور التي كانت مِلكاً لها، جعلَتْ من السَّهل للغاية شراء الممتلكات المدنيَّة المحيطة بها وبأبخس الأثمان؛ ثمَّ سمحَتْ الإيراداتُ المرتفعةُ والمتراكمةُ بشراء أو مصادرة أراضٍ أخرى أبعد فأبعد.

عندما توفيِّ الدُّون غاسبارِه شابّاً، كانت ممتلكاته أكثر من رائعة: غير أنَّها، كما الأراضي البروسيَّة في منتصف القرن الثَّامن عشر، كانت تتألَّف من جُزُرٍ كبيرةٍ مفصولةٍ عن بعضها بممتلكاتِ الآخرين. على بالداسَّارِه الابن وقعَتْ آنذاك، كما على فِدريكو الثَّاني، مهمَّةُ ومجدُ توحيدِ كلِّ شيءٍ في كتلةٍ واحدةٍ أوَّلاً، ثمَّ تحريك حدود الكتلة نفسِها نحو مناطق بعيدةٍ ثانياً. كرومٌ وبساتينُ زيتونٍ وبساتينُ لوزٍ ومراعٍ وأراضٍ كنسيَّةٌ مُكتراةٌ، وعلى رأسها الأراضي الصَّالحة للزِّراعة، تمَّ ضمُّها وهضمُها، وراحت إيراداتها تتدفَّق إلى غرفةِ المكتب المتواضعةِ في جيبيلمونتِه، حيث كانت تمكث قليلاً ولا تلبث أن تخرج منها، من دون أن تُمَسَّ تقريباً، لتتحوَّلَ من جديدٍ إلى أراضٍ زراعيَّة. رياحٌ متواصلةٌ من الثَّروات راحتْ تنفخُ أشرعةَ قادِسِ إيبَّا؛ وبدأ النَّاسُ يلفظون هذا الاسمَ بوقارٍ في جميع أنحاء مثلَّث الجزيرة المعوز. في خضمِّ ذلك تزوَّج الدُّون باتاسَّانو، وهو في الثَّلاثين من عمره، لا مِن قاصرٍ كما كان شأنُ أمِّه الموقَّرة، ولكن من لاوْرا، الفتاة الصَّلبةِ العودِ والبالغةِ من العمر ثمانية عشر عاماً، وهي ابنةٌ لكاتب العدل في جيبيلمونتِه: هذه، حملَتْ معها كمَهْرٍ تمامَ عافيتِها، ومقداراً ليس صغيراً من المال، وخبرةَ والدها الثَّمينةَ في المُحاجَّات، وخضوعاً مُطلَقاً، وكانا سعيدَين بزواجهما

لأنَّ احتياجاتهما الجنسيَّة لم تكن فاترةً. ثمانية أبناء كانوا الدَّليل الحيَّ على الخضوع المحقَّق: سعادةٌ مريرةٌ وخاليةٌ من الضَّوء سادَتْ في منزلٍ إيبًا.

كان المحاسبُ فِرَّارا فرداً رقيقَ المشاعر، وهو نوعٌ بشريٌّ نادرٌ جدًّاً في صِقِلِّيَة. وقد كان والدُه مِن قَبله موظَّفاً في الشُّؤون الإداريَّة لآلِ سالينا في أيَّامِ الأمير فابريتْسيو العجوز العصيبة؛ وكان فِرَّارا نفسُه، الذي نشأ في الأجواء المكتومة لتلك العائلة، قد اعتاد ألَّا يشتهي أكثر من حياةٍ متواضعةٍ ربمَّا، ولكن هادئة؛ وقطعة الجبن الأميريَّة المرميَّة له ليقرِضها كانت كافيةً له. ذانك المتران المربَّعان الشَّاحبان من الورق الشَّمعيِّ حرَّكا في نفسه مكامن الصَّرامةِ والإصرارِ على المماحَكات التي كانت روحه بطبيعتها، طبيعةِ قارضٍ أكثر ممَّا هي طبيعة آكلِ لحوم، تنفرُ منها. تولَّدَ لديه انطباعٌ بأنَّه يعيدُ قراءةَ أعدادِ *تاريخ آلِ بوربون في نابُّولي* لِكاتبها لامْبِيشيليا[6] والتي كان والدُه، اللِّيبراليُّ المتحمِّس، يشتريها كلَّ سبتٍ؛ فهنا في جيبيلمونتِه، فضلاً عن ذلك، غائبةً كانت مظاهرُ العربدة المزعومة في كاسِرْتا كما وصفها الكتاب: هنا كلُّ شيءٍ كان جافًّاً، وقاطعاً، ومتزمِّتاً أسوأ ما يكون التَّزمُّت. ارتعبَ وغادرَ الغرفة.

في المساء، على العشاء، كانت العائلة بجميع أفرادها حاضرةً، عدا الابنَ الأكبر، غاسبارِه، الذي كان في باليرمو بذريعةِ التَّحضير للامتحانات التَّعويضيَّة في الشَّهادة الثَّانويَّة (كان في العشرين من عمره). قُدِّمَت الوجبةُ ببساطةٍ ريفيَّة: كلُّ أدوات المائدة، والتي خلافاً لتلك البساطةِ كانت ثقيلةً ونفيسةً، تمَّ وضعُها وسط الطَّاولة وكان على كلِّ فردٍ أن يصطاد من الكومةِ وفقاً لاحتياجاته؛ فيما أصرَّ الخادمُ تُوتو والخادمة ماريانِّينا على خدمة القوم من اليمين. السَّيِّدة لاوْرا كانت هي الصُّورةَ الحيَّةَ للعافية التي بلغَتْ ذروةَ زهرتِها، أي ذروةَ سُمنتِها: ذقنٌ حُلْوُ التَّكوين، وأنفٌ لطيفٌ،

وعينان خبيرتان بالرَّغبات الزَّوجيَّة، احتجبَتْ وراءَ نَضرةِ خنزيرٍ مُدخَّنٍ كان مايزال طازجاً، ومتيناً، وشهيَّاً؛ وكانت التَّكويناتُ غير المتناسقة لجسدها مكسوَّةً بحريرٍ أسود، علامةً على حِدَاداتٍ متجدِّدةٍ باستمرار. الأبناء مِلْكيورِّه، وبييترْو، وإينياتْسيو، والبنات مارتا، وفرانتْشِسْكينا، وأسُّونتا، وباوْلينا، كانوا يتشاركون بالتَّناوب وفي تشابهٍ طريفٍ وخليطٍ غريبِ الملامحَ الضَّاريةَ التي للأب وتلك الحنون التي للأم. عندهم كلِّهم، وعندهنَّ كلِّهنَّ، كان من العبث البحث عن مظهرٍ من مظاهر التَّبهرج: فالإناث كنَّ مرتدياتٍ "كريتوناً"(*) (أبيضَ مُطبَّعاً بالرَّماديِّ) والذُّكرانُ ملابسَ البحَّارة، بمن فيهم أكبرُ الحاضرين، مِلْكيورِّه ذو السَّبعة عشر عاماً، الذي كان شارباه النَّابتان حديثاً يُضفيان عليه المظهرَ الغريبَ لعضوٍ فعَّالٍ من أعضاء **طاقم الملاحةِ الملكيِّ**. دارتْ المحادثة، أو بالأحرى المداولة بين الدُّون باتاسَّانو وفِرَّارا، حولَ موضوعين فحسب: سعر الأراضي في محيط باليرمو مقارنةً بتلك المحيطةِ بجيبيلمونتِه، وأخبار المجتمع الأرستقراطيِّ الباليرميتانيِّ. كان الدُّون باتاسَّانو ينظر إلى هؤلاء النُّبلاء على أنَّهم جميعاً "جياع"، بمن فيهم أولئك الذين كانوا يمتلكون، في نهاية المطاف، بما جمعوه من العاديَّات، وبصرف النَّظر عن إيراداتهم، ثروةً تعادل ثروتَه. حبيسَ قريتِه على الدَّوام، مع رحلاتٍ نادرةٍ إلى مركز المقاطعةِ وأكثر ندرةً إلى باليرمو "لمتابعة" بعض قضايا محكمة الاستئناف، لم يكن يعرف شخصيَّاً من هؤلاء النُّبلاء نبيلاً واحداً، وكان قد رسم لهم في مخيِّلته صورةً تجريديَّةً ورتيبةً، كتلك التي يتخيَّلها العامَّةُ عن هارلكوين أو عن الكابتن فراكاس. فالأميرُ أ. كان مبذِّراً، والأميرُ ب. زيرَ نساءٍ، والدُّوقُ ج. عنيفاً، والبارونُ د. مُقامراً، والدُّون جوزيبِّه هـ. مُسايفاً، والماركيزُ و. "متذوِّقاً" (أرادَ أن يقول "ذوَّاقةً"، وهي توريةٌ من قِبَله أرادَ بها المعنى الأسوأ)؛ وهكذا دواليك: كلُّ واحدٍ منهم كان تمثالاً من

---

*) الكريتون هو قماشٌ قطنيٌّ متينٌ تُطبَع عليه عادةً رسومٌ زاهية الألوان؛ (م).

الورق المقوَّى جديراً بالتَّحقير. كان الدُّون باتاسَّانو بآرائه هذه يمتلك نزعةً هائلةً إلى الخطأ ويمكن القول إنَّه لم يكن هناك من صفةٍ إلَّا وكانت تقترن عندَه بصورةٍ خاطئةٍ باسمٍ من الأسماء، وطبعاً ما من عيبٍ إلَّا وكان يخرجُ مُضخَّماً بصورةٍ تتجاوز حدودَ المعقول، في حين تبقى العيوبُ الحقيقيَّةُ لهؤلاء الأشخاص مجهولةً له: يتَّضحُ للمرء إذاً أنَّ عقله كان يعملُ على التَّجريد وأنَّ هذا العقل كان يجدُ مسرَّته في إبراز نقاء آلِ إيبَّا فوق الخلفيَّةِ الفاسدةِ لطبقة النُّبلاء الهرِمة.

كان فِرَّارا على إلمامٍ بالأمور بشكلٍ أفضل قليلاً، ولكن هو أيضاً بطريقةٍ لا تخلو من الثَّغرات، وبالتَّالي، عندما كان يحاولُ دحض المزاعم الأشدِّ اختلاقاً، كان يجدُ نفسَه على الفور ناقصَ الحجَّة؛ وفوق ذلك، كانت كلماته تثيرُ في نفْسِ الدُّون باتاسَّانو سخطاً أخلاقيَّاً فكان يصمتُ على الفور. من ناحيةٍ أخرى كان العشاءُ في خواتيمه.

وقد كان هذا، في رأي فِرَّارا، فاخراً حقَّاً؛ فالسَّيِّدة لاوْرا لم تكن ممَّن يستسلم لشطحات الخيال حين يتعلَّق الأمرُ بالمطبخ: كانت تتعهَّدُ المطبخ الصِّقِلِّيَّ الرَّفيعَ إلى أقصى درجةٍ من حيث عدد الأطباق وغزارة التَّوابل، أي إلى درجةِ جَعْلِهِ قاتلاً. كانت المعكرونة تسبحُ بالمعنى الحرفيِّ للكلمة في زيتِ صَلْصَتِها مدفونةً تحت هَيَاراتٍ من الكاتشوكافالُّو، وكانت اللُّحومُ محشوَّةً بالسَّلامي الحارق، و"الحساءُ الخفيفُ" محتوياً على طبقاتٍ ثلاثٍ، من القرمزِ والسُّكَّر ومُربَّى القرْع؛ ولكنَّ ذلك كلَّه، كما قلنا بالفِعل، بدا لِفِرَّارا شهيَّاً وتتويجاً للطَّبخ الحقيقيِّ الفاخر؛ فوجباته النَّادرة في منزل آلِ سالينا كانت قد خيَّبَتْ آمالَه على الدَّوام بسبب خلوِّ الطَّعام من المذاق. في اليوم التَّالي، عندما عاد إلى باليرمو، بعد أن سلَّمَ الأميرَ فابريتْسيِيتُّو مبلغَ الثَّمانية والسَّبعين ألفاً ومِائتي ليرة، راحَ يصفُ الوجبةَ التي قُدِّمَتْ

له، ولأنَّه كان يعرف تفضيل الأمير لِ "صُوصِ لحمِ الطَّير"[7] الذي يقدِّمُه البريْ كاتِلان[8] ولِ "لفائف الجمبريِّ"[9] التي يقدِّمُها برونيير[10]، فقد نعتَ بالشَّناعةِ ما كان يبدو له مَزيَّةً؛ وهكذا فإنَّه فعلَ شيئاً امتنَّ له غايةَ الامتنان الأميرُ سالينا الذي، خلال لعبة "البوكر" في المنتدى، قصَّ كلَّ شيءٍ على أصدقائه الذين كانوا دائماً متعطِّشين لسماعِ أخبار آل إيبَّا الأسطوريِّين؛ وأغرق الجميع في الضَّحك حتَّى اللَّحظة التي أعلن فيها بِيِّنو سان كارلو الهادئ الأعصاب تجميعَه سلسلةَ البيت الكامل[*] من الملِكات.

إذاً، كما قيلَ أعلاه، كان الفضولُ حول آلِ إيبَّا شديداً في بيئاتِ نبلاء باليرمو. والفضولُ، مِن ثَمَّ، هو أمُّ الحكايات، ومنه في الحقيقةِ وُلِدَتْ في تلك الأعوام مِائةُ حكايةٍ خياليَّةٍ حول تلك الثَّروةِ المفاجِئة. وهذه الحكايات لا تدلُّ على الخيال الطُّفوليِّ السَّطحيِّ للطَّبقات العليا فحسب، ولكنْ أيضاً على امتعاضٍ لاواعٍ من رؤيةِ أنَّه كان من الممكن، مع بداية القرن العشرين، بناءُ ثروةٍ كبيرةٍ قائمةٍ على الأراضي الزِّراعيَّة حصراً، وهو شكلٌ من أشكال الثَّروة كان، بناءً على التَّجربة المريرةِ لكلِّ واحدٍ من أولئك السَّادة، مادَّةً ينبغي إزالتها وغيرَ مناسبةٍ لتشييد مبانٍ فخمةٍ. وهؤلاء المُلَّاك أنفسُهم كانوا يشعرون بأنَّ نسخةَ آلِ إيبَّا الحديثةَ من أراضي الحنطةِ التي كانت في القرون الماضيةِ لآلِ كيارامونته وآلِ ڤِنْتيميليا[11] وأُزيلَتْ كانت غيرَ منطقيَّةٍ، وخطيرةً بالنِّسبة إليهم؛ ولذلك كانوا مناوئين لها في الخفاء؛ لا لأنَّ هذا الصَّرحَ المهيبَ قد شُيِّدَ بمعظمه مِن موادَّ تخصُّهم هم أنفسهم فحسب، ولكن لأنَّهم كانوا يرونه تجسيداً لمفارقةٍ تاريخيَّةٍ دائمةٍ تتمثَّلُ في وضع العصيِّ في عجلات العربة الصِّقِلِّيَّة، مفارقةٍ حذَّرَ منها الكثيرون، ولكنَّ أحداً لم يتجنَّبها أو يُعرِض عن الإسهام فيها.

---

*) البيت الكامل في لعبة البوكر هو أن يحصل اللَّاعب على ثلاثة كروتٍ متشابهةٍ وكرتين آخرين متشابهين؛ (م).

ينبغي أن نكرِّرَ أنَّ هذا الامتعاضَ بقيَ كامناً في اللَّاوعي الجمْعيِّ: كان يطفو على السَّطح تحت غطاءٍ من الأكاذيب والنِّكات فحسب، كما يليق بطبقةٍ قليلاً ما تهتمُّ باستكشاف المسائل العامَّة. الشَّكلُ الأوَّل والأكثر بدائيَّةً للأكاذيب هو المبالغة في الأرقام التي هي دائماً مرنةٌ عندَنا. وعلى الرَّغم من سهولة رصدِها كانت ثروةُ بالداسَّارِه إيبَّا تُقَدَّرُ بعشراتِ عشراتِ الملايين، وقد تجرَّأ أحد الشُّجعان مرَّةً على الحديث عن "ما يقارب المليار"، ولكنَّه في الحقيقةِ أُسْكِتَ على الفور، لأنَّ هذا الرَّقم التَّافه للغاية في يومنا هذا كان في عام 1901 نادرَ الاستخدام لدرجةِ أنَّ كلَّ النَّاس تقريباً كانوا يجهلون معناه الحقيقيَّ، وفي تلك الأيَّام، أيَّام اللِّيرات الذَّهبيَّة، أن تقول مليار ليرة فكأنَّك لم تقل شيئاً. حولَ مصادر تلك الثَّروة تشابكَت عدَّةُ رواياتٍ متشابهة: حول الأصل المتواضع للدُّون باتاسَّانو كان من الصَّعب المبالغة (كان العجوز كورَّادو فينالِه، الذي كانت والدتُه من آلِ سانتاباو، قد ألمحَ إلماحاً، من دون أن يقولها صراحةً، إلى أنَّه كان ابناً لأحد أنسبائه الذي كان قد أقام في جيبيلمونتِه لفترةٍ من الزَّمن، ولكنَّ هذه الكذبة كانت تمتلك القليلَ من المصداقيَّة لأنَّه كان معروفاً أنَّه كان من عادةِ فينالِه أن ينسبَ إلى نفسه أو إلى أقاربه الأصلَ اللَّاشرعيَّ لأيِّ ذي شهرةٍ يردُ ذِكْرُه في سياق الحديث، أكان جنرالاً منتصراً أو مغنِّياً مشهوراً)؛ إلَّا أنَّ الجثَّةَ الوضيعةَ التي تسبَّبت بالكثير من الإزعاج للدُّون غاسبارِه تضاعفَتْ عشراً، بل مِائةً، ولم تكن تقعُ أحداثُ قمعٍ للأفراد في صِقِلِّية منذ ثلاثين عاماً (وقد وقعَ الكثير منها) إلَّا وكان يُتَّهم بها آلُ إيبَّا الذين كانوا، بعد كلِّ شيءٍ، أفضل من جيِّدين من النَّاحية الإجراميَّة. لقد كان هذا، وربَّما كان الأمرُ يدعو إلى الاستغراب، الجزءَ الأكثر رِفْقاً من أجزاء الأسطورة، لأنَّ واقعةَ العنف، مع عدم ترتُّبِ أيِّ عقابٍ عليها، كانت آنذاك باعثاً على الإكبار، كانت هالةَ قدِّيسي صِقِلِّية الدَّمويَّة.

إلى هذه الاختلاقات المغروسةِ مباشرةً في تُربتها تُضافُ تلك المنقولةُ من تربةٍ أخرى: لقد أزيحَ الغبار، على سبيل المثال، عن الأقصوصةِ التي كانت تُروى قبل مِائة عامٍ من ذلك عن أرضِ آلِ تِسْتاسِكَّا الذين، بعد أن حفروا فيها قناةً صغيرةً وتجمَّعَتْ في عاليتِها المئاتُ من أبقارهم والآلافُ من أغنامهم، وإذْ كانتْ هذه تُحلَبُ في نفسِ اللَّحظةِ، منحُوا بعملِهم هذا الملكَ فِرْديناندو الرَّابع مشهدَ جدولٍ من الحليب الدَّافئ والزَّبديِّ المتدفِّق أمام ناظرَيه. هذه الخُرافةُ التي لا تخلو من شعريَّةٍ رعويَّةٍ، إذْ كان لا بدَّ من إنكار أصلها التِّيُوقراطيِّ، قد سُرْوِلَ بها الآن الدُّون باتاسَّانو مع استبدالٍ بسيطٍ لأومبرتو الأوَّل بالملك فِرْديناندو؛ وعلى الرَّغم من أنَّه كان من السَّهل جدَّاً إثباتُ أنَّ صاحبَ الجلالةِ هذا لم يضَعْ قدمَه يوماً على أملاك آلِ إيبَّا، فقد بقيَتْ هذه القصَّةُ حيَّةً، غيرَ قابلةٍ للدَّحض.

لهذه الأسباب النَّابعةِ من حقدٍ ممتزجٍ بالخوف عادَ الحديثُ من جديدٍ، بعد أن انتهت لعبةُ "البوكر"، إلى موضوعٍ إيبَّا. كانت ثلَّة الأعضاء قد استقرَّت على شرفةِ المنتدى التي تُطِلُّ على فناءٍ هادئٍ وتظلِّلُها شجرةٌ باسقةٌ راحت تُمطِرُ أولئك السَّادةَ المسنِّين ببتلاتِ اللَّيلك. خدَمٌ بزيٍّ أحمر وأزرق كانوا يطوفون حاملين مثلَّجاتٍ ومشروبات. من قعر أريكةٍ من الخُوص كان ينبعثُ متواصلاً وساخطاً صوتُ سانتا جوليا. "ولكن هل من الممكن في المجمَل معرفةُ عدد الأراضي التي يملكها إيبَّا المبارَك؟"

"من الممكن معرفة ذلك، بل إنَّه معروفٌ للجميع. إنَّها أربعة عشر ألفاً وثلاثمِائةٍ وخمسةٌ وعشرون هكتاراً"، أجابَ ببرودٍ صوتُ سان كارلو.

"فقط؟ كنتُ أظنُّها أكثر من ذلك".

"ليست بالتَّأكيد أربعة عشر ألفاً! فبشهادةِ أشخاصٍ زاروا ذلك المكان

لا يمكن أن تكون أقلَّ من ثلاثين ألفَ هكتارٍ؛ ذلك مؤكَّدٌ بقدر ما هو الموتُ مؤكَّدٌ؛ وكلُّها مزروعةٌ بنُخبةِ الأصناف".

خفضَ الجنرال لاسكاري، الذي بدا غارقاً في قراءة صحيفةِ تريبونا، صحيفتَه بشكلٍ مفاجئٍ كاشفاً عن وجهٍ غضوبٍ، مدبَّجٍ بتجاعيد صفراء، وتنتأ منه متحجِّرَةً وفاسقةً قليلاً، كعيون بعض التَّماثيل الإغريقيَّة البرونزيَّة، قرنيَّةٌ فائقةُ البياض. "إنَّها ثمانيةٌ وعشرون ألف هكتارٍ، لا أكثر ولا أقل؛ أخبرَني بذلك ابنُ أخٍ لي هو ابنُ عمِّ زوجةِ رئيس البلديَّةِ هناك. هذا كلُّ شيءٍ، وكفى؛ لا جدوى من مواصلة الحديث في هذا الشَّأن بعد الآن".

ضحكَ بيبُّو فولُّونيكا، وهو ضيفٌ رومانيٌّ عابرٌ، قائلاً: "حسناً، إذا كنتم مهتمِّين إلى هذه الدَّرجة لماذا لا ترسلون شخصاً إلى دائرة السِّجلَّات العقاريَّة؟ فمن السَّهل معرفة الحقيقة هكذا، أو على الأقلِّ هذه الحقيقة".

رُحِّبَ بعقلانيَّةِ هذا الاقتراح بفتورٍ. فَفُولُّونيكا لم يكن يفهم الطَّبيعةَ العاطفيَّةَ وغير الإحصائيَّةِ لتلك المحادثة: لقد كان أولئك السَّادة يتبادلون فيما بينهم رميَ كُراتِ الحسد، والضَّغينةِ، والخوف، وكلِّ ما لم تكن السِّجلَّاتُ المِساحيَّةُ كافيةً لتلطيفِه.

صاحَ الجنرالُ غاضباً: "عندما أقولُ أنا شيئاً لا يعود ثمَّة حاجةٌ لا إلى إثباتاتٍ ولا إلى إنكاراتٍ مِساحيَّة". ثمَّ متوجِّهاً من باب المجاملة بنبرةٍ مُلطَّفَةٍ نحو الضَّيف: "يا عزيزي الأمير، إنَّك لا تعرف ما هي دوائر السِّجلَّات العقاريَّة هنا! إنَّها لا تقوم بتحويل الملكيَّاتِ على الإطلاق وأولئك الذين باعوا والذين هم الآن في مأوى المتسوِّلين ما يزالون مُدرَجين فيها كمُلَّاكٍ".

في مواجهةِ مثلِ هذا التَّفنيدِ المفصَّل، غيَّرَ فولُّونيكا تكتيكَه: "نعترف بأنَّ عددَ الهكتارات ما يزال مجهولاً؛ ولكنَّ القيمةَ الماديَّةَ لثروةِ هذا الفظِّ أمرٌ يمكن معرفته!"

"ذلك معروفٌ جيِّداً: إنَّها ثمانية ملايين بالتَّمام والكمال".

"بالتَّأكيد لا!" كان ذلك هو المطلعُ الثَّابتُ لكلِّ عبارةٍ من عباراتِ سانتا جوليا. "بالتَّأكيد لا! إنَّها لا أقلَّ بفلسٍ واحدٍ من اثني عشر مليوناً!"

"ولكن في أيِّ عالمٍ تعيشون! إنَّكم لا تعلمون شيئاً! إنَّها خمسةٌ وعشرون مليوناً كقيمةِ أراضٍ وحسب. فبالإضافة إلى ذلك ثمَّة السَّندَاتُ، ورؤوسُ الأموال الممنوحة كقروضٍ والتي لم تتحوَّل بعدُ إلى مِلكيَّاتٍ، عدا عن قيمةِ ثروته الحيوانيَّة. أي ما لا يقلُّ عن خمسةٍ وعشرين مليوناً أخرى". وضعَ الجنرالُ الصَّحيفة، وقد ثارَ ثائرُه. منذ أعوامٍ وتلك القطعيَّةُ في أسلوبه تثيرُ حنقَ المنتدى بأسْرِه، والذي كلُّ عضوٍ من أعضائه كان يرغب في أن يكون الوحيدَ الذي يُدلي بتصريحاتٍ لا تقبل الجدَل؛ حيث كان يتشكَّلُ في الحال ضدَّ رأيه ائتلافٌ من الإحَنِ المستفيقةِ من تحت الرَّماد وهكذا، من دون أيَّةِ إحالةٍ كبيرةٍ أو صغيرةٍ إلى الحقائق، انخفضت قيمةُ ثروةِ إيبَّا انخفاضاً حادَّاً. "هذه محضُ تصوُّراتٍ؛ فذلك المال وتلك الهالة لا يتجاوزان نصفَ نِصفِ ما ذُكِر. إذا كان لدى بالداسَّارِه إيبَّا عشرة ملايين، متضمِّنةً كلَّ شيءٍ، فذلك كثيرٌ". استُنبطَ الرَّقمُ من لا شيء، أي لضرورةٍ جدليَّةٍ فحسب؛ ولكنَّه عندما نُطِقَ، ولأنَّه كان موافقاً لرغبة الجميع، فقد هدَّأهم جميعاً، باستثناء الجنرال الذي كان يشيرُ من قعرِ أريكته، ضعيفاً وعاجزاً، ضدَّ خصومه التِّسعة.

دخلَ نادلٌ مع عصاً خشبيَّةٍ طويلةٍ تحملُ في رأسها لفيفةً متأجِّجة الأنفاس. وفي ضوء الغروب اللَّطيف استبدلها بلفيفةِ مصباح الغاز المتيبِّسة. كان الرُّومانيُّ في غاية الاستمتاع: كانت تلك هي المرَّة الأولى التي يزورُ فيها صِقلِّية، وفي الأيَّام الخمسة التي قضاها في باليرمو حلَّ ضيفاً في عدَّة منازل وقد بدأ بالفعل يعيدُ التَّفكيرَ في ريفيَّةِ الباليرميتانيِّين

المزعومة: فالوجباتُ كانت جيِّدةَ التَّقديم، والقاعاتُ جميلةً، والسَّيِّداتُ أنيقات. ولكنَّ هذه المحادثة الحامية الوطيس حول ثروةِ شخصٍ لم يكن يعرفه أيٌّ من المتجادلين ولا يريدُ أن يعرفه، وهذه المبالغاتُ الواضحةُ، وتلك الإشاراتُ المتشنِّجةُ لأجل لا شيء، أعادته في تلك اللَّحظة مرَّةً أخرى، وذكَّرتْه قليلاً بتلك المحادثات التي كان يسمعُها في فوندي أو في بالِسْترينا(*)، عندما كان عليه أن يذهب إلى هناك ليهتمَّ بشأن أراضيه، أو ربَّما بصيدليَّةِ بيسكويه التي كان ما يزال يحتفظ بذكرى جميلةٍ عنها منذ قراءته لرواية *تارتاران*(12)؛ وقد هيَّأ ذخيرةً من الأقاصيص ليرويها للأصدقاء عندما يعودُ في غضون أسبوعٍ إلى روما. ولكنَّه كان مُخطئاً: لقد كان رجلاً واسع التَّجربة لدرجةٍ كان معها معتاداً على الغوصِ بتحرِّياته إلى ما تحت المظاهر الأكثر جلاءً، وما كان يبدو له كعرضٍ هزليٍّ لضيق الفِكر كان شيئاً مُغايراً كلِّيّاً للهزليَّة: إنَّها الارتجاجاتُ المأساويَّةُ لطبقةٍ كانت ترى أنَّ تفوُّقَها في امتلاك الأراضي، أي سببَ وجودِها واستمراريَّتها الاجتماعيَّة، يتلاشى منها، وكانت تبحث عبرَ التَّضخيماتِ المتكلِّفةِ، والتَّحقيرات المصطنَعةِ، عن متنفَّسٍ لغضبها، ومُلطِّفٍ لمخاوفها.

وحيث إنَّه كان من المستحيل التَّوصُّلُ إلى الحقيقة، فقد حادَت المحادثةُ عن قصدِها: صحيحٌ أنَّها بقيَتْ طيلةَ الوقتِ منصبَّةً على التَّحقيق في الشُّؤون الخاصَّة لبالداسَّارِه إيبَّا، ولكنَّها بدأتْ تنبشُ في شؤونه الشَّخصيَّةِ أيضاً.

"إنَّه يحيا حياةَ راهبٍ؛ ينهضُ في الرَّابعةِ فجراً؛ يتوجَّه إلى السَّاحةِ ليجنِّدَ العمَّالَ الزِّراعيِّين، ويتولَّى شؤون الإدارة طَوال النَّهار، ولا يأكل سوى المعكرونة والخُضروات المطهوَّة بالزَّيت، وفي الثَّامنة مساءً يأوي إلى السَّرير".

---

*) مدينتان تقعان في إقليم لاتسيو وسط إيطاليا؛ (م).

اعترضَ سالينا: "راهبٌ مع زوجةٍ وثمانية أبناء؛ تصوَّروا هذا! أحدُ موظَّفيَّ قضى أربعاً وعشرين ساعةً في منزله: المنزلُ قبيحٌ، ولكنَّه كبيرٌ ومُريحٌ، وباختصارٍ مقبولٌ؛ والأرجح أنَّ زوجته كانت جميلةً، وأبناؤه أنيقو الهندام، بل إنَّ واحداً منهم موجودٌ هنا في باليرمو لمتابعة دراسته؛ وعلى مائدته الطَّعامُ الذي يأكلون ثقيلٌ على البطون ولكنَّه في الوقت نفسه وافرُ الأصناف، كما سبق أن أخبرتكم".

بقي الجنرالُ متصلِّباً في آرائه: "إنَّك، يا سالينا، تصدِّقُ كلَّ ما يقولونه لك؛ أو بتعبيرٍ أفضل، لقد أرادوا نفخَ الدُّخان في عينَي موظَّفِك الذي لا بدَّ وأن يكون غبيَّاً. خبزٌ وجبنٌ ومصباحُ زيتٍ، هذه هي الحياة اليوميَّة، الحياة الحقيقيَّة لإيبًا؛ وعندما يفِدُ شخصٌ من باليرمو فمن الواضح أنَّه سيرغب في إظهار بعض الفخفخة ليبهرنا كما يتوهَّمُ أنَّه فاعلٌ".

كان سانتا جوليا، تحت زخم الأخبار التي أرادَ إبلاغها، يُصارعُ على أريكته: القدمان في حذائهما الأنيق تضربان البلاطَ، واليدان ترتجفان، ورمادُ السِّيجارةِ ينهمرُ على ثيابه: "أيُّها السَّادة، أيُّها السَّادة، إنَّكم لا تعرفون شيئاً؛ إنَّكم مخطئون تماماً. أنا وحدي مَن يعرف كيف هي الأمور هناك، فزوجةُ أحدِ حرَّاسِ حقولي هي من تورِّيبلَّا، على مرمى حجرٍ من جيبيلمونته؛ ومن وقتٍ إلى آخر تذهبُ لتزور أختها المتزوِّجة هناك والتي أخبرتْها بكلِّ شيء. أن أكون على يقينٍ أقوى من هذا فهو أمرٌ ليس في الإمكان، كما أعتقد". وراح يبحث في عينَي كلِّ واحدٍ منهم عن مُصادَقةٍ على يقين أقواله، وبما أنَّ الجميع كان يستمتع فقد عثرَ عليها بسهولةٍ. وعلى الرَّغم من عدم وجود أيِّ أُذُنٍ محتشمةٍ ليحترمَها، خفضَ صوتَه: فمن دون هذه الحيلة الميلودراميَّة لن يكون لِما سيبوحُ به التَّأثيرُ نفسُه.

"على بُعدِ أربعة كيلومتراتٍ من جيبيلمونتِه، بنى الدُّون بالداسَّارِه

له بيتاً ريفيّاً: لكم أن تتصوَّروا كلَّ ما يمكن أن تتصوَّروه لأرفع مظاهر التَّرف، مع أثاثٍ مجلوبٍ من سالتْشي[13] وإلى ما هنالك". ذكرياتٌ من قراءاته لِكاتول منديس[14]، وذكرياته المترَعة بالحنين إلى بيوتِ الدَّعارةِ الباريسيَّة، ورغباته غير المشبَعة على الرَّغم من أنَّها قد أُرضِعَتْ طويلاً، ظهرَتْ في قصَّته الخياليَّة. "لقد أحضرَ من باريس الرَّسامَ العظيمَ روشغروس[15] الذي أنجز الرُّسومَ المائيَّةَ على جدران كلِّ الغرف. وقد بقي هذا ثلاثة أشهرٍ في جيبيلمونتِه وكان يطلب مِائة ألف ليرةٍ كلَّ شهر". (كان روشغروس في الحقيقة قد زار صِقِلِّية قبل عامين من ذلك: مكث هناك ثمانية أيَّام مع زوجته وأبنائه الثَّلاثة، ثمَّ غادرَ بعد أن زارَ بهدوءٍ الكنيسة النُّورمانديَّة المَلَكيَّة، ومعبدَ سيجِسْتا، ومحاجرَ سيراكوزا). "ثروةٌ أُنفِقَتْ على ذلك! ولكن يا لها مِن جداريَّاتٍ تلك التي أنجزها! عملٌ فنِّيٌّ يجعل الميِّت يقوم من قبره! نساءٌ عارياتٌ، جميعهنَّ عارياتٌ، يرقصن، ويشربن، ويُجامعن رجالاً وبعضهنَّ بعضاً، بجميع الوضعيَّات، وبكلِّ الطُّرق الممكنة. يا لها من روائع! إنَّها موسوعةٌ، الحقَّ أقولُ لكم، موسوعةٌ لجميع الملذَّات! في النِّهاية، أنصحكم بالحصول على باريسيٍّ لِقاءَ مِائة ألف ليرةٍ في الشَّهر. هناك يستقبل إيبَّا النِّساءَ بالعشرات: إيطاليَّاتٍ، وفرنسيَّاتٍ، وألمانيَّاتٍ، وإسبانيَّات. كما أنَّ أوتيرو[16] كانت من بين مَن حَلَلْنَ هناك أيضاً، أعلمُ ذلك علمَ اليقين. هناك أنشأ باتاسَّانو **حديقةَ غزلانِه**، مثلَ لويس السَّادس عشر"[17].

هذه المرَّة حقَّق سانتا جوليا قفزةً بالفِعل: فالجميعُ كان يُصغي إليه بفمٍ فاغرٍ. لا يعني ذلك أنَّهم صدَّقوا، ولكنَّهم وجدوا القصَّةَ شاعريَّةً للغاية وأرادَ كلُّ واحدٍ منهم أن يحصلَ على ملايين إيبَّا لأنَّه وفقاً لحساباته سيكون من الممكن حينذاك اختلاقُ مثل هذه الخرافات الفخمة حوله. أوَّلُ مَن تعافى من الرُّقيةِ الشِّعريَّةِ كان الجنرال. "وكيف تعرف ذلك؟ هل زُرتَ المنزل؟

كجاريةٍ أم كخصيٍّ؟" ضحكوا، وضحك سانتا جوليا أيضاً. "لقد أخبرتكم من قبل: زوجةُ أنطونيو، أحدِ حرَّاسِ حقولي، رأتْ تلك الرُّسوم". "مرحى! إنَّ لديك حارس حقولٍ بقرنين إذاً!". "بالتَّأكيد ليس كذلك! لقد ذهبَت إلى هناك تحملُ أغطيةَ الأسِرَّة التي كانت قد غسلَتْها. لم يسمحوا لها بالدُّخول، ولكنَّ نافذةً فُتِحَتْ ورأت منها كلَّ شيء".

من الواضح أنَّ قلعة الأكاذيب كانت هشَّةً للغاية؛ ولكنَّها كانت في غاية الجمال، كلُّها مصنوعةٌ من أفخاذ النِّساء، من فحشٍ لا اسمَ له، بأيدي رسَّامين عظماء وبأوراقٍ نقديَّةٍ من فئة المِائة ألف ليرة، حدَّ أنَّ أحداً لم يكن يرغب في النَّفخ عليها لتسقط.

أخرجَ سالينا السَّاعة من جيبه: "يا إلهي! إنَّها الثَّامنة! عليَّ أن أذهبَ إلى المنزل لارتداء ملابسي. فاللَّيلة ستُعرَض أوبِّرا *لاتْرَاڤياتا* على مسرح بوليتياما، فتلك الأغنية "اعشقني يا ألفريدو" التي تؤدِّيها بِلِّينْتشوني شيءٌ لا ينبغي أن نفوِّتَه. نلتقي في الشُّرفةِ الملكيَّة".[18]

معاييرُ تحريرِ الطَّبعةِ الحاليَّة

لم نعثر لهذه القصَّة على مصدرٍ سابقٍ لطبعتِها الأولى التي نُشِرَتْ تحت عنوان *صبيحةُ مؤاكِر*، وظهرَتْ في *القِصَص*، بتقديم جورجو باسَّاني، فِلْتْرينِلِّي 1961. بعضُ التَّصويبات الإملائيَّة كانت قد أُجريَتْ على طبعة *القِصَص* التي قامت نيكولتَّا بولو بتحريرها، وقدَّمَ لها جواكِّينو لانتزا توميزي، طبعةٌ **أولى** مُنقَّحَةٌ ومَزيدةٌ، ومطابقةٌ للمخطوطات الأصليَّة، ضمن سلسلةِ "آثار"، فِلْتْرينِلِّي، ميلانو 1988. حملَتِ الطَّبعةُ الحاليَّةُ بعض التَّعديلات الطَّفيفة الأخرى.

حواشٍ على هامشِ النَّصِّ

(1) رسالةٌ من جوڤانيِّ فيرغا إلى مترجمه، لويس إدوارد رود، بتاريخ 14 تمُّوز/ يوليو 1899: "وهنا يتَّفق مع ما أقولُه ما قالَه غونكور بأنَّ تجسيدَ المشاهدِ والشَّخصيَّات الشَّعبيَّة أكثر سهولةً، لأنَّها أكثر تميُّزاً وبساطةً - بقدْر ما هي معقَّدةٌ وتعبِّرُ عن نفسها عبرَ الإيحاءات الطَّبقاتُ الأعلى، أو العليا إذا كان لا بدَّ من أن نضعَ في الاعتبار ذلك الشَّكل من التقنُّع وخفضِ الصَّوت اللذَين تفرضهما التَّربية على إظهار المشاعر نفسِها، وعلى المظهر الخدَّاع الموحَّدِ تقريباً والذي تنزعُ العاداتُ، والأزياءُ، واللُّغةُ التي تكون شبه موحَّدَةٍ في المجتمع نفسه، إلى جعله عالميَّاً تقريباً في مجتمعٍ بعينِه. وإنَّها عُليا في النَّهج الذي تنهجُه روايتي- أعانني الله على هذه الدُّوقة".

وكما هو معروفٌ، فإنَّ الصُّعوبة التي واجهها فيرغا في العثور على "نهجٍ"، أي على مفتاحٍ لغويٍّ للرِّواية الثَّالثة من ثلاثيَّته، قد دفعَتْه بعد محاولاتٍ كثيرةٍ إلى التَّخلِّي عنها.

(2) جيبيلْدولْتْشِه هي المنطقة التي تقع فيها قلعة مونتِكْيارو. كان لامبيدوزا يتسلَّى باستقاء أسماء المواقع الجغرافيَّة من إقطاعاتِ عائلته.

(3) يجري نهرُ فاڤاروتَّا، مقترباً من مصبِّه، على بعد ستَّة عشر كيلومتراً من بالما مونتِكْيارو، فاصلاً أراضي الدُّوقيَّةِ عن أراضي لِيْكاتا(*).

*) مدينةٌ على السَّاحل الجنوبيِّ لصِقِلِّية، حاليَّاً ضمن مقاطعة أغريجنتو؛ (م).

(4) من العائلات الكاتالونيَّة الكبيرة، وصلَتْ إلى صِقِلِّية مع بييترو دي أراغونا، أمير بوتيرا. في القرن السَّادس عشر ذابت هذه العائلة في عائلة بارِّيزِه النُّورماندِيَّة الأصل. في عام 1603 تزوَّجَت دوروتيا بارِّيزِه سانتاباو، وريثة العائلة الحاكمة، بجوڤانيِّ برانْتشيفورِته تالْياڤيًّا كونت ماتزارينو. وفي عام 1805 تزوَّجَت اسْتِفانيا، التي والدُها ووالدتُها من آل برانْتشيفورِته، ووريثة العائلة الحاكمة، بجوزيبِّه لانتزا برانْتشيفورِته. في القرن الخامس عشر كان قصرُ ماتزارينو في باليرمو ملكاً لآل سانتاباو. الفناءُ الحاليُّ المصمَّمُ بأسلوب عصر النَّهضة كان قد شُيِّدَ في عصر دورتيا بارِّيزِه.

(5) إقطاعٌ آخر يتبع لدوقيَّة بالما، ويقعُ بين بالما وقلعة مونتِكْيارو.

(6) جوڤانيِّ لاتْشِيشيليا. ربمَّا كان الكتاب المذكور هو الكتاب الذي عنوانه *قصصُ العائلات المالكة السِّرِّيَّة، أو أسرار الحياة الحميمة لآل بوربون في فرنسا، وإسبانيا، ونابُّولي وصِقِلِّية، ولعائلة هابسبورغ-لورينا في النِّمسا وتوسكانا*، المجلَّد الرَّابع، باليرمو 1862. وهو كتابٌ ثريٌّ جدًّا بالحكايات المتنوِّعة ذات الصِّلة. لم يكن لاتْشِيشيليا شخصاً موثوقاً به، وبعد الحقبةِ الماتزينيانيَّة كان يُشتبَه في أنَّه يعمل سرًّا لحساب الحزب الفيلوبوربونيِّ.

(7) بالإيطاليَّة Purè di cacciagione.(*)

(8) Pré Catelan مطعمٌ باريسيٌّ مشهورٌ في غابةِ بولونيا(**).

(9) بالإيطاليَّة Timballo di gamberi.(***)

---

*) يوردُها المعلِّق هنا بالإيطاليَّة لأنَّها ترِدُ في النَّصِّ الأصليِّ للقصَّة بالفرنسيَّة: Coulis de volaille؛ (م).

**) بالفرنسيَّة Bois de Boulogne، وهي حديقةٌ تقع غرب باريس، ومساحتها تعادل مرَّتين ونصف مساحة حديقة السِّنترال بارك في نيويورك، وفيها بحيرةٌ أثيرةٌ لدى العشَّاق؛ (م).

***) يوردُها المعلِّق هنا بالإيطاليَّة لأنَّها ترِدُ في النَّصِّ الأصليِّ للقصَّة بالفرنسيَّة: Timbales d'écrivisses؛ (م).

(10) ألفرد برونيير، افتتحَ مطعمَه في عام 1872. كان آل برونيير أوَّل من طوَّرَ بيعَ الأسماك الطَّازجة وإنتاجَ الكافيار من أسماك الحفش المستوردة إلى فرنسا. في عام 1924 افتُتحَ مطعمُ برونيير في شارع ڤيكتور هوغو؛ وكان واحداً من معالم باريس البارزة في العشرينيَّات. المتجَر الذي اشترته في عام 2000 مجموعةُ بيرغر ما يزال نجمةً في سلسلة المطاعم الفاخرة.

(11) آلُ كيارامونتِه وآلُ ڤِنْتيميليا عائلتان قديمتان من الجزء اللَّاتينيِّ في حقبة سلالة أراغونا الحاكمة في صِقِلِّية. قُطِعَتْ رأسُ أندريا كيارامونتِه، كونت موديكا، في سنة 1392م إبَّانَ حُكم مارتينو الأصغر، أمام قصره، "قصر اسْتِيري"، في باليرمو. مع موته انتهت حقبة الأوصياء الأربعة ومملكة سلالة أراغونا الذَّاتيَّة الحكم في صِقِلِّية، وبدأت حقبة الصَّلاحيَّات المطلَقة لنوَّاب الملك. أصبح القصرُ فيما بعد مقرَّاً لمحاكم التَّفتيش وهو اليوم مقرٌّ لرئاسة جامعة فدريكو الثَّاني. انتقلَتْ عائلة ڤِنْتيميليا، اللِّيغوريَّة الأصل، إلى صِقِلِّية في القرن الثَّالث عشر؛ كانوا في البداية كونتاتٍ، ثمَّ أصبحوا ماركيزاتٍ على جيراتْشي وأمراء على كاسْتِلْبونو. وكانت جيراتْشي واحدةً من الكيانات الإقطاعيَّةِ الكبيرة في صِقِلِّية.

(12) *المغامرات المذهلة لتارتاران الذي من تاراسكون*، روايةٌ مشهورةٌ لـ Alphonse Daudet ألفونس دوديه (1840-1897)، تحكي عن تبجُّحات المدعوِّ تارتاران في بلدة تاراسكون. وصيدليَّة بيسكويه هنا هي المركز النَّابض للحياة التَّاراسكونيَّة، والمكان الذي تُروَى فيه حكاياتٌ طويلةٌ عن مباريات الصَّيد الأسطوريَّة، وهي أيضاً المكان الذي قُدِّمَتْ فيه المدام بيسكويه في ثنائيٍّ غنائيٍّ مع تارتاران في الأوبِّرا الغنائيَّة *روبرت الشَّيطان* لجاكومو مايربير: أنتَ الذي أحبُّ يا روبرت/ أنت مَن أعطيتُه كلمةَ إخلاصي،/ أنتَ مَن يرى خوفي

(تُكرَّر مرَّتين)،/ شكراً لك/ وشكراً لي. ويُجيب تارتاران بأعلى صوته: نان! نان! نان!

(13) بلدةٌ في ريف بيرودْجا مشهورةٌ بصناعة الأثاث.

(14) Catulle Mendès كاتول مِنديس (1841-1909)، من مؤسِّسي البرناسيَّة، وكان فضلاً عن ذلك قد كتب العديد من القصص الإيروتيكيَّة.

(15) Georges Rochegrosse جورج روشغروس (1859-1938) رسَّامٌ رمزيٌّ. من بين لوحاته الأكثر شهرةً لوحة Le chevalier aux fleurs (فارسُ الأزهار)، وهي تصويرٌ لحديقة كلينغسور وللفتيات المتخفِّيات في هيئة أزهار في الفصل الثَّاني من بارسيفال(*).

(16) كارولينا أوتيرو، المعروفة بلقب "أوتيرو الجميلة". إسبانيَّةُ المولد؛ تربَّعت على عرش الفولي بيرجير(**). كانت مومساً ذائعة الصِّيت، وكانت المفضَّلة عند الحكَّام والشَّخصيَّات البارزة، بمن فيهم إنياتزيو فلوريو.

(17) حديقة الغزلان Parc-aux-Cerfs هي الجناح المخصَّص للقاءات لويس الخامس عشر الإيروتيكيَّةِ ضمن حدائق قصر فرساي، وقد أُنشِئت نزولاً عند رغبة مدام دي بومبادور(***) لإبقاء محظيَّات الملِك تحت الرَّقابة. وأصبح هذا المصطلح هو المعادِلُ الأنيقُ

---

*) أوبِّرا لريتشارد فاغنر مبنيَّةٌ على نصِّ أسطورةٍ مسيحيَّةٍ من القرن الثَّالث عشر؛ والمشهد الذي يصوِّره الرَّسام من الأوبِّرا هو المشهد الذي يجد بارسيفال نفسه داخل حديقةٍ رائعةٍ مُحاطاً بفتياتٍ فاتناتٍ يتخفَّين في هيئة أزهار بقصد إغوائه وإبعاده عن الحديقة؛ (م).

**) Folies Bergère، من أشهر قاعات الموسيقى والرَّقص في باريس؛ (م).

***) هيَ جين أنطوانيت بواسون، كانت أرستقراطيَّةً مثقَّفةً أثَّرتْ بشكلٍ كبيرٍ في النَّواحي الثَّقافيَّة والفنِّيَّة والسِّياسيَّة في البلاط الفرنسيِّ، وكانت عشيقةً للويس الخامس عشر؛ (م).

لمصطلحِ بيت الدَّعارة. ربمَّا كان الخطأ المتعلِّق بالملِك عائداً إلى خُبثٍ مقصودٍ من الكاتب؛ فلعلَّه أراد أن يقول إنَّ العضوَ في منتدى بللِيني خبيرٌ في النِّساء ولكنَّه كمؤرِّخٍ إنمَّا يعتمدُ على الإشاعات.

(18) انظرْ خاتمةَ مقدِّمةِ هذه القصَّة.

مُلحَق

شجرةُ نسبِ
كوربيرا فيلانجيري دِلْ ميسيليندينو-
فيلانجيري دي كوتو
ماستروجوڤـانِّي تاسكا دي ألْمِريتا

بعد وفاة البارون **أنطونيو كوربيرا** وابنه **كالْتشِراندو**، مقتولَين بإيعازٍ من كولونَّا نائبِ الملِك، انتقلَ منصبُ البارونيَّةِ إلى شقيقِ كالْتشِراندو، **ڤينْتشِنزو**. وقد توفيِّ هذا الأخير في سنة 1605؛ وفي سنة 1610 توفيِّ ابنُه **جيرولامو**. ورِثَتْ شقيقتُه **مارغريتا** منصبَ البارونيَّة والضُّغوطُ تكادُ تخنقها. كانت، على وجه التَّحديد، مديونةً **لِدوروتيا كوربيرا**، شقيقةِ كالْتشِراندو.

في عام 1625 أبرمَتْ **إليزابيتَّا كوربيرا بولونيا** (* 1577 † 1629)، ابنةُ دوروتيا كوربيرا وزوجةُ **جوزيبِّه فيلانجيري دي سان ماركو** (* 1575 † 1641)، صفقةً مع أحفادِ مارغريتا: ثلاثةُ إقطاعاتٍ من بارونيَّةِ ميسيليندينو - سانتا مارغريتا، والكومونات وغولفي - تمَّ اقتطاعُها من أراضي البارونيَّة والتَّنازلُ عنها لآلِ كوربيرا فيلانجيري.

سلسلةُ آلِ فيلانجيري

1) **فرانتشِسكو فيلانجيري وكوربيرا** (1607-1626)، أوَّلُ بارونات ميسيليندينو، نُصِّبَ في 17-2-1628، في أعقاب الصَّفقة مع ورثةِ كالْتشِراندو كوربيرا، مع تقليده في الوقت نفسه الحكمَ على سانتا مارغريتا. وكان قد تسلَّمَ سلطة "إقامة العدالة" في 24-3-1623.

2) **جيرولامو الأوَّل فيلانجيري وكوربيرا** (1608-1659)، شقيقُ السَّابق، بارونُ ميسيليندينو وسيِّدُ سانتا مارغريتا الثَّاني (نُصِّبَ في 6-9-1626)، والماركيزُ الأوَّل لِإقطاعِ لوكَّا (إقطاعٍ ورثَه من زوجته لاوْرا بِكَّادِللي دي بولونيا، ابنةِ فرانتشِسكو وجوليانا بلاتامُونه ماركيزةِ لوكَّا).

3) **أِلسَّاندرو الأوَّل فيلانجيري وبولونيا** (1644-1717)، ثالثُ بارونات ميسيليندينو (نُصِّبَ في 5-4-1661)، وثاني ماركيزاتِ لوكَّا (نُصِّبَ في 14-9-1675)، وسيِّدُ سانتا مارغريتا؛ سُلِّمَتْ له كهديَّةٍ كالكارا، وفيكاراتزي، وأكويلا (ثلاثة إقطاعاتٍ أخرى من الأراضي التَّابعة للبارونيَّة) بموجب تسويةٍ تصالحيَّةٍ مع الوريث الأخير **لِڤينْتشِنزو كوربيرا** ونُصِّبَ بارواناً عليها في 5-4-1668؛ كما كان رئيسَ قضاةِ باليرمو في عام 1697، ونائبَ ملِكِ صِقِلِّية في عام 1698، وقاضي صُلح باليرمو في عام 1703، والنَّائب العامَّ لمملكةِ صِقِلِّية من تاريخ 27-1-1706

= (تزوَّج وفقاً لمواثيق البائنة: 16-11-1662) **بِدونَّا جوليا بلاتامونه وسيسيني**، أميرةُ كوتو الثَّانية (سُمِّيَتْ أميرةً في 29-10-1666)، وابنةُ ووريثةُ الدُّون فرانتشِسكو بلاتامونه أميرِ كوتو الأوَّل وفرانتشِسكا سيسيني وسبادافورا († 1700).

4) **جيرولامو الثَّاني فيلانجيري وبلاتامونه** (1663-1721)، ثالثُ أمراء كوتو (سُمِّيَ أميراً في 2-3-1701)، وثالثُ ماركيزات لوكَّا، ورابعُ بارونات ميسيليندينو، وسيِّدُ سانتا مارغريتا، وكالكارا، وفيكاراتزي، وأكويلا عندَ موتِ أبيه

= (25-6-1695) **دونَّا كوستانْتزا غراڤينا وبونانُّو**، ابنةُ الدُّون إنياتزيو غراڤينا أميرِ بالاغونيا، ووالدتُها دونَّا آنَّا ماريَّا بونانُّو وماريني من أسرةِ روكَّافيوريتا الأميريَّة († 4-3-1747).

5) **ألِسَّاندرو الثَّاني فيلانجيري وغراڤينا** (1696-1761)، رابعُ أمراء كوتو، ورابعُ ماركيزاتِ لوكَّا، وخامسُ بارونات ميسيليندينو، وسيِّدُ سانتا مارغريتا، وكالكارا، وفيكاراتزي، وأكويلا من عام 1721 (نُصِّبَ في 2-10-1721)؛ ورئيسُ قضاة باليرمو في عامَي 1725-1726

= (18-2-1710) **دونَّا فرانتشِسكا دي جوڤانيِّ وموراَّ**، ابنةُ الدُّون دومِنيكو دي جوڤانيِّ وليِّ عهدِ إمارةِ تركاسْتانْيه، والدتُها دونَّا إيزابيلَّا موراَّ وكوتُّونه من أسرةِ بوكِّيري الأميريَّة († باليرمو 22-2-1768).

6) **جيرولامو الثَّالث فيلانجيري ودي جوڤانيِّ** (1714-1777)، خامسُ أمراء كوتو (منحَهُ والدُه اللَّقبَ في 27-7-1735)، وخامسُ ماركيزاتِ لوكَّا، وسادسُ بارونات ميسيليندينو، وسيِّدُ سانتا مارغريتا، وكالكارا، وفيكاراتزي، وأكويلا من عام 1761؛ ورئيسُ قضاة باليرمو في عام 1743، وأمينٌ ملكيٌّ لقاعة استقبالِ ملك صِقِلِّية بتاريخ 3-7-1747، ثمَّ أمينٌ ملكيٌّ دائمٌ، وكولونيلُ فوجِ صِقِلِّية، وقائدُ فوجِ باليرمو الملكيِّ، وزعيمُ رابطةِ البيضِ الدِّينيَّة 1750/1751، وجنرالُ جيش بريغاتا، وحاكمُ تراباني في عام 1772، وفارسٌ في رابطةِ سان جِنَّارو الفُرْسانيَّة بدءاً من عام 1773

أ) = (8-12-1739) **دونَّا بيانكا لافارينا وسان مارتينو**، ابنةُ ووريثةُ الدُّون لويجي لافارينا، ماركيزِ مادونيا، والدتُها دونَّا إيزابيلَّا سان مارتينو راموندِتَّا وكورتي (* 1714 † باليرمو 11-9-1746)؛

ب) = (11-1-1769) **دونَّا أوْرُورا مورْسو وبونانُّو**، ابنةُ الدُّون جوڤانيِّ فرانتشِسكو، أمير بودْجُوريالِه، والدتُها دونَّا تيريزا بونانُّو ودِلْ بوسكو من أسرةِ روكَّافيوريتا الأميريَّة († باليرمو 23-8-1792)، وهي قبل زواجه بها أرملةُ الدُّون ألونسو مونروي، ثاني أمراء باندولفينا.

7) **ألِسَّاندرو الثَّالث فيلانجيري ولافارينا** (1740-1806)، دُوقُ سان مارتينو الأوَّل، ودُوقُ فابريكا الأوَّل، وبارونُ توتْزيا وسان فيليبُّو وحاكمُ نارو بالوراثةِ من جهةِ أمِّه (نُصِّبَ في 6-6-1748، وفقاً لسلسلةِ نسبِ الأمِّ)، وسادسُ أمراء كوتو، وسادسُ ماركيزاتِ لوكَّا، وسابعُ بارونَاتِ ميسيليندينو، وسيِّدُ سانتا مارغريتا، وكالكارا، وفيكاراتزي، وأكويلا من عام 1777 (نُصِّبَ في 17-3-1778)؛ وبارونُ سان كارلو بحُكم العلاقةِ الزَّوجيَّة من عام 1755، باعَ أرض سان ليوناردو في 10-8-1759؛ جنرالٌ، وحاكمٌ على مِسِّينا، ونائبُ جنرالٍ لِقال دي نوتو، وفارسٌ في رابطة مالطة الفُرْسانيَّة، وفي رابطة سان جِنَّارو الفُرْسانيَّة، وأمينٌ ملكيٌّ، ونائبُ جنرالِ جيش صِقِلِّية في عام 1803

= باليرمو (1757-12-28) **دونَّا نيكولِتَّا فيلانجيري وكوردوڤا**، بارونةُ سان كارلو الثَّانية (نُصِّبَتْ في 26-9-1740)، ابنةُ ووريثةُ الدُّون نيكولو، أوَّلِ بارونَاتِ سان كارلو (* 27-5-1740 † 29-9-1812).

8) **نيكُّولو الأوَّل فيلانجيري وفيلانجيري** (1760-1839)، سابعُ أمراء كوتو، وثاني دوقاتِ سان مارتينو، وثاني دوقاتِ فابريكا، وسابعُ ماركيزات لوكَّا، وثامنُ بارونات ميسيليندينو، بارونُ توتزيا وسان فيليبُّو، وسيِّدُ نارو، وسيِّدُ سانتا مارغريتا، وسيِّدُ كالكارا وفيكاراتزي وأكويلا، مِن عام 1806 (نُصِّبَ في 2-7-1809)؛ وأمينٌ ملكيٌّ لملك صِقِلِّية، وفارسٌ في رابطة سان جِنَّارو الفُرْسانيَّة، وقاضي صُلحِ باليرمو في عامَي 1810-1811، ونائبُ جنرالِ جيش صِقِلِّية في عامَي 1816 و1821؛ وعضوٌ في مجلس لوردات صِقِلِّية مِن عام 1812 (وهو منصبٌ نالَه بحكمِ سيادته على إقطاعِ سان كارلو)

أ) = (باليرمو 1-12-1782) **دونَّا ماريَّا تيريزا برانْتْشيفورته وڤالغوارنيرا**، ابنةُ الدُّون جوزيبِّه، أميرِ سكورديا، ووالدتُها دونَّا

اسْتِفانيا ڤالغوارنيرا من أسرةِ ڤالغوارنيرا الأميريَّة († 18-12-1793)؛

ب) = (نابولي 30-9-1797) **دونَّا مارغريتا بينياتِلِّي أراغونا كورتيس**، ابنةُ الدُّون إتُّوره، تاسعِ أمراءِ نويا، ووالدتُها دونَّا آنَّا ماريَّا بيكُّولوميني دي أراغونا، أميرةِ ڤالِّه (* بارَّا 8-8-1783 † 11-8-1830).

9) **ألِسَّاندرو الرَّابع فيلانجيري وبينياتِلِّي** (1802-1854)، ثامنُ أمراءِ كوتو، وثالثُ دوقاتِ سان مارتينو، وثالثُ دوقاتِ فابريكا، وثامنُ ماركيزاتِ لوكَّا، وتاسعُ بارونات ميسيليندينو، وبارونُ توتزيا وسان فيليبُّو، وسيِّدُ نارو، وسيِّدُ سانتا مارغريتا (بيليتشي)، وسيِّدُ كالكارا وفيكاراتزي وأكويلا من عام 1839، وعضوٌ في مجلس لوردات صقِلِّية 1839-1848؛ وقائدُ فرسانٍ (لقبٌ تشريفيٌّ)، وأمينٌ ملكيٌّ لدى الملك فِرْديناندو الثَّاني ملِكِ الصِّقِلِّيَّتَين

أ) = (نابولي 1829) **مادَّالينا بارِّيتَّا**، ماركيزةُ ميسانيو، التي انفصلَ عنها بعد موتِ ابنهما؛

الابنُ هو **دون نيكولا** (* نابولي 17-6-1826 † إيڤِي 11-8-1826).

ب) = (باليرمو 9-1-1850) **تيريزا مِرْلي كليريتشي** (* ميلانو 1816 † 9-8-1897)، مغنِّيةُ سوبرانو، التقاها في باليرمو عندما غنَّت على خشبة مسرح كارولينو، وهي ابنةُ فرانتشِسكو مِرْلي وجيوڤانَّا كليريتشي.

ابنُه **نيكولا**، المعروف بِنيكولينو، ابنٌ شرعيٌّ من الزَّوجة الثَّانية تيريزا مِرْلي كليريتشي؛

ابنته **مارغريتا**، ابنةٌ شرعيَّةٌ من الزَّوجة الثَّانية تيريزا مِزْلي كليريتشي.

10) ابنته **دونَّا جيوڤانَّا نيكولِتَّا فيلانجيري مِزْلي كليريتشي** (* باليرمو 14-8-1850 † 27-1-1891)، تاسعةُ أميراتِ كوتو، ودوقةُ سان مارتينو وفابريكا الرَّابعة، وماركيزةُ لوكَّا التَّاسعة، وبارونةُ ميسيليندينو العاشرة، وبارونةُ توتزيا وسان فيليبُّو، وسيِّدةُ نارو، وسيِّدةُ سانتا مارغريتا، وسيِّدةُ كالكارا وفيكاراتزي وأكويلا من عام 1855

= (2-11-1867) **لوتشو ماستروجوڤانيٌّ تاسكا ولانتزا**، كونتُ ألْمِريتا الثَّاني، وسناتورٌ في مجلس شيوخ مملكة إيطاليا (* باليرمو 4-11-1842 † إيڤِي 19-1-1892).

11) **ألِسَّاندرو ماستروجوڤانيٌّ تاسكا فيلانجيري** (1874-1943)، كونتُ ألْمِريتا الثَّالث، وعاشرُ أمراءِ كوتو، وخامسُ دوقاتِ سان مارتينو، وخامسُ دوقاتِ فابريكا، وعاشرُ ماركيزاتِ لوكَّا، وبارونُ ميسيليندينو الحادي عشر، وبارونُ توتزيا وسان فيليبُّو، وسيِّدُ نارو، وسيِّدُ سانتا مارغريتا، وسيِّدُ كالكارا

= (22-12-1903) **ماريَّا تيريزا لاكِتزوُوكا لاكْرينسكا**

12) **ألِسَّاندرو ماستروجوڤانيٌّ تاسكا فيلانجيري** (1906-2000)، كونتُ ألْمِريتا الرَّابع، وأميرُ كوتو الحادي عشر، وسادسُ دوقات سان مارتينو، وسادسُ دوقاتِ فابريكا، وماركيزُ لوكَّا الحادي عشر، وبارونُ ميسيليندينو الثَّاني عشر، وبارونُ توتزيا وسان فيليبُّو، وسيِّدُ نارو، وسيِّدُ سانتا مارغريتا، وسيِّدُ كالكارا وفيكاراتزي وأكويلا، ومنتجٌ سينمائيٌّ

= (22-10-1932) مارجوري يو فيتشتيغ (1908-1982)

ابنته **دونَّا آما جيوڤانَّا كيارا ماستروجوڤانيٍّ تاسكا فيلانجيري** (1936)

= (10-6-1961) فرانتشِسكو ريغامونتي، مهندسٌ معماريٌّ (1924-1982).

بناتُ **لوتشو ماستروجوڤانيٍّ تاسكا لانزا** كونتُ ألْمِريتا و**جيوڤانَّا نيكولِتَّا فيلانجيري مِرْلي كليريتشي دي كوتو:**

دونَّا بياتريتْشِه ماستروجوڤانيٍّ تاسكا فيلانجيري (* باليرمو 1870 † 1946) = **الدُّون جوليو ماريَّا تومازي دي لامبيدوزا**

دونَّا تيريزا ماستروجوڤانيٍّ تاسكا فيلانجيري (* 1871 † 1953) = **جوزيبِّه بيكُّولو دي كالانوڤِلَّا**

دونَّا لينا ماستروجوڤانيٍّ تاسكا فيلانجيري (* 1872 † 1908) = **إنريكو تشانْتشافارا**

دونَّا جوليا ماستروجوڤانيٍّ تاسكا فيلانجيري (* 1876 † 1911) = **الدُّون روموالدو تريغونا دي سانت إيليا**

دونَّا ماريَّا ماستروجوڤانيٍّ تاسكا فيلانجيري (* 1887 † 1923)، لم تتزوَّج.

شجرةُ نسبِ
تومازي دي لامبيدوزا - ڤـالْغوارنيرا

ماريو تومازي (* كابْوا 1558 † بعدَ 1597)، ضابطُ صفٍّ في سلاح البحريَّة

= (1583) **فرانتشِسكا كارو وتشِلِسْتْرِه**، بارونةُ مونتِكْيارو، وسيِّدةُ لامبيدوزا.

ابنهما **فِرْديناندو تومازي كارو** (* ليكاتا 1597 † راغوزا 1615)، بارونُ مونتِكْيارو، وسيِّدُ لامبيدوزا؛

توأمُه **ماريو تومازي كارو** (* ليكاتا 1597 † إيڤي ؟)، حاكمُ قصرِ ليكاتا، ورئيسُ المكتبِ المقدَّس.

فِرْديناندو تومازي كارو وتشِلِسْتْرِه = إيزابيلاَّ لارِسْتيا ويوڤاتو (* راغوزا 1559 † إيڤي 1634).

1) ابنهما **كارلو تومازي ولارِسْتيا** (* راغوزا 1614 † روما 1675)، بارونُ منتِكْيارو، وسيِّدُ لامبيدوزا، أسَّسَ مدينة بالما في عام 1634، وتسلَّمَ سلطةَ "إقامةِ العدالة" فيها (1637-1-16)؛ دوقُ بالما الأوَّل (1638)؛ في عام 1640 تخلَّى عن المنصب وترهبنَ على الطَّريقةِ الثِّياتينيَّة؛

2) توأمُه **جوليو تومازي لارِسْتيا**، الملقَّب بالدُّوق المقدَّس (* راغوزا 1614 † بالما 1669)، دوقُ بالما الثَّاني، وأوَّلُ أمراءِ لامبيدوزا (1667)،

بارونُ مونتِكْيارو، وفارسٌ في رابطةِ سانتياغو الفُرْسانيَّة، ومؤسِّسُ دير الرَّاهبات البِندِتِّيَّات(*) في بالما

= (1640) **روزاليا ترايْنا ودراغو** (باليرمو -1625بالما 1692)، وريثةُ الأسرةِ الحاكمةِ لبارونيَّتَي فالكونيري وتورِّيتَّا، وحاملةُ لقب "الدُّوقة المقدَّسة". في عام 1661 انزوَتْ في دير الرَّاهبات البِندِتِّيَّات (الأخت ماريَّا سِبِلِّيتا، اسمُها في الرَّهبانيَّة)؛ فيما انزوى الزَّوجُ في صومعةِ الجلجثة.

رُزِق الدُّوقان المقدَّسان بسبعة أبناء، خمسةٌ منهم بلغوا سنَّ الرُّشد.

أ) **دونَّا فرانتشِسكا تومازي وترايْنا** (* أغريجنتو 1643 † بالما 1772)، راهبةٌ في ديرِ بالما (الأخت ماريَّا سِرافيكا، اسمُها في الرَّهبانيَّة)؛

ب) **دونَّا إيزابيلَّا تومازي وترايْنا** (* أغريجنتو 1645 † 1699)، متصوفِّةٌ وكاتبةٌ، نالَتْ لقبَ "الموقَّرة"(**) في عام 1797؛

ج) **دونَّا أنتونيا تومازي وترايْنا** (* بالما 1648 † إيڤي 1721)، راهبةٌ في ديرِ بالما (الأخت ماريَّا مادَّلينا)؛

د) **الدُّون جوزيبِّه ماريَّا تومازي وترايْنا** (* ليكاتا 1649 † روما 1713). في عام 1665 تخلَّى عن حقوقه وامتيازاته بصفته بكرَ أبويه وترهبنَ على الطَّريقة الثِّياتينيَّة. كاردينالٌ (1713)، لاهوتيٌّ وفقيهٌ لغويٌّ توراتيٌّ، درسَ العبريَّة والآراميَّة، وكان يلتمسُ التَّرجمات الأصليَّة للنُّصوص بغيةَ إحلالِها محلَّ النُّسخةِ اللَّاتينيَّة للكتاب المقدَّس

---

*) نسبةً إلى مذهب وطريقة القدِّيس بِندِتُّو (بندكت)؛ (م).

**) لقب "الموقَّر" أو "المبجَّل"، بالإيطاليَّة Venerabile، هو لقبٌ تمنحه الكنيسة كإعلان قداسة للمتعبِّدين الذين قاموا بأعمالٍ بطوليَّةٍ في حياتهم استحقُّوا عليها تبجيل المؤمنين لهم، وغالباً ما يكون ذلك بعدَ موتهم؛ (م).

"فولغاتا" التي وضعَها سان جيرولامو (سان جيروم). طوِّبَ في عام 1693، وأُعلِنَ مقدَّساً في عام 1986.

3) **الدُّون فِرْديناندو تومازي وترايْنا**، حاملُ لقبِ "الأمير المقدَّس" (* باليرمو 1651 † إيڤي 1672)، ثاني أمراءِ لامبيدوزا، وثالثُ دوقاتِ بالما، وبارونُ مونتِكْيارو، وبارونُ تورِّيتَّا، وفارسٌ في رابطة ألْكانْتارا الفُرْسانيَّة

= (1669) **دونَّا مِلْكيورَّا ناسِللي دي أراغونا** (* باليرمو 1654 † بالما 1672).

4) **الدُّون جوليو الثَّاني تومازي وناسِللي** (* بالما 1672 † باليرمو 1698)، ثالثُ أمراءِ لامبيدوزا، ورابعُ دوقاتِ بالما، وبارونُ مونتِكْيارو وتورِّيتَّا

= **دونَّا آنَّا ماريَّا ناسِللي دي أراغونا**

5) **الدُّون فِرْديناندو الثَّاني ماريَّا تومازي وناسِللي** (* بالما 1697 † باليرمو 1775)، رابعُ أمراءِ لامبيدوزا، وخامسُ دوقاتِ بالما، وبارونُ مونتِكْيارو وتورِّيتَّا، وحاملُ وسامِ النَّبالةِ الإسبانيَّة من الدَّرجة الأولى (1724)؛ رئيسُ قضاة باليرمو (1719-1720 و1720-1721)، وقاضي صُلح باليرمو (1729-1730، 1746-1747، 1747-1748)، وعضوٌ في مجلس شيوخ مملكةِ صِقِلِّية (1732 و1754)؛ وزعيمُ رابطةِ السَّلام في باليرمو (1717)، ونائبُ الملك للشُّؤون المتعلِّقة بوباء مِسِّينا (1743)

= **دونَّا روزاليا ڤالْغوارنيرا دي نيشيمي**

6) **الدُّون جوزيبّه ماريَّا تومازي وڤالْغوارنيرا** (* باليرمو 1717 † 1792)، سادسُ دوقاتِ بالما، انتقلَ إليه هذا المنصب بالخلافةِ بشكلٍ متقدِّمٍ على أوانه، وخامسُ أمراءِ لامبيدوزا، وبارونُ مونتِكْيارو وتورِّيتَّا،

وحاملُ وسامِ النَّبالةِ الإسبانيَّة من الدَّرجة الأولى، وزعيمُ رابطةِ السَّلام في باليرمو (1738)؛ رئيسُ قضاةِ باليرمو (1776)، ورئيسُ أخويَّةِ خلاصِ الأسرى (1746)، وفارسٌ في رابطةِ مالطة الفُرْسانيَّة، وسفيرُ مدينةِ باليرمو إلى بلاطِ ملكِ نابولي (1747)، والقائدُ العامُّ لجيوش صِقِلِّية (1762)

= (1762) **أنتونيا روانو وبولَّاسْترا**، حفيدةُ رئيس أساقفةِ مونْرِيالِه.

7) **الدُّون جوليو الثَّالث ماريَّا تومازي وروانو بولَّاسْترا** (* 1743 † 1812)، سادسُ أمراءِ لامبيدوزا، وسابعُ دوقاتِ بالما، وبارونُ مونتِكْيارو وتورِّيتَّا؛ حاملُ وسامِ النَّبالةِ الإسبانيَّة من الدَّرجة الأولى، وزعيمُ رابطةِ السَّلام في باليرمو (1738)؛ عضوٌ في مجلس شيوخ مملكةِ صِقِلِّية (1779)، ورئيسُ أخويَّةِ خلاص الأسرى (1746)، وقاضي صُلح باليرمو (1799)؛ عميدُ مُستشفى باليرمو الكبيرِ (1799 و1812)، وفارسٌ في رابطةِ سان جِنَّارو الفُرْسانيَّة (1800)، ورئيس مؤسَّسةِ جبل التَّقوى في باليرمو (1801)

= (1766) **دونَّا ماريَّا كاترينا كولونَّا رومانو وغراڤينا**، ابنةُ الدُّون أنتونيو، أميرِ تورِّيتَّا وخامسِ دوقاتِ ريتانو.

8) **الدُّون جوزيبِّه تومازي وكولونَّا رومانو** (* باليرمو 1767 † 1831)، سابعُ أمراءِ لامبيدوزا، وثامنُ دوقاتِ بالما، وبارونُ مونتِكْيارو وتورِّيتَّا، وعضوٌ في مجلس لوردات صِقِلِّية وحاملُ وسام النَّبالة الإسبانيَّة من الدَّرجة الأولى، وأمينٌ ملكيٌّ لدى ملكِ نابولي وصِقِلِّية، ورئيسُ مؤسَّسةِ جبل التَّقوى في باليرمو (1795)

أ) = (1787) **دونَّا أنْجِلا فيلانجيري وفيلانجيري**، ابنةُ الدُّون أِلسَّاندرو سادسِ أمراءِ كوتو

ب) = (1809) **كارولينا وُوْشينغر** (* نابولي 1784 † باليرمو 1845 تقريباً). بعدَ إبطالِ قانون الوصاية والحساباتِ المعلَّقة مع الشَّركة المالطيَّةِ التي استأجرَتْ جزيرةَ لامبيدوزا ولكنَّها اضطُرَّت إلى مغادرتها بسبب الغارات التي كان يشنُّها القراصنة الجزائريُّون، وجدَتْ الأميرةُ كارولينا نفسَها في مواجهةِ عجزٍ كبيرٍ في الميزانيَّةِ أنضجَهُ إقطاعيُّو بالما وتوريِّتَّا إثرَ إبطالِ قانون الوصاية. دافعَتْ بعنادٍ عن حقوق ابنتها كاترينا وابنها جوليو فابريتْسيو ونجحَتْ في إنقاذ آلِ توميزي من الإفلاس. في عام 1839 نجحَتْ في بيع جزيرةِ لامبيدوزا للملك فِرْديناندو الثَّاني. وقد اضطُرَّ الملك إلى الدَّفع بعد بعض المفاوضات التي كانت الملكة ڤيتُّوريا تنقلها إليه عن الأميرة. كان المبلغ المدفوع محترماً جدَّاً: اثنا عشر ألف دوقيَّة.

الابنة: **دونَّا كاترينا توميزي وَوُوْشِنغر** (* باليرمو 1809 † إيڤي 1862)

= (1834) **الدُّون جوزيبِّه ڤالْغوارنيرا** (* 1797 † باليرمو 1879)، سادسُ أمراءِ نيشيمي، وسادسُ دوقاتِ أرِنللا، وأوَّلُ أمراءِ كاستِلْنوُوْڤو، وعضوٌ في مجلس لوردات صِقِلِّية، ومسؤولٌ أسبوعيٌّ عن إدارة شؤون قصر فِرْديناندو الثَّاني وقصرِ فرانتشِسكو الثَّاني ملكِ الصِّقِلِّيَّتَين. حاصلٌ على وسام الصَّليب الأكبر من رابطةِ تاجِ إيطاليا للفروسيَّة.

ابنهما: **الدُّون كورَّادو ڤالْغوارنيرا** (* باليرمو 1838 † إيڤي 1903)، سابعُ أمراءِ نيشيمي، وسابعُ دوقاتِ أرِنللا، وثاني أمراءِ كاستِلْنوُوْڤو، وعضوٌ في مجلس شيوخِ مملكةِ إيطاليا

= (1866) **ماريَّا فاڤارا** († باليرمو 1912).

9) **الدُّون جوليو فابريتْسيو توميزي وَوُوْشِنغر** (* باليرمو 1813 † فلورنسا

1885)، ثامنُ أمراءِ لامبيدوزا، وتاسعُ دوقاتِ بالما، وبارونُ مونتِكْيارو وتورِّيتَّا، وحاملُ وسامِ النَّبالةِ الإسبانيَّة من الدَّرجة الأولى، وعالِمٌ فلكيٌّ

= (1837) **ماريَّا اسْتِلَّا غوتْشا وقِتْرانو** (* 1815 † 1886).

10) **الدُّون جوزيبِّه تومازي وَغوتْشا** (* باليرمو 1838 † تورِّيتَّا 1908)، تاسعُ أمراءِ لامبيدوزا، وعاشرُ دوقاتِ بالما، وبارونُ مونتِكْيارو وتورِّيتَّا، وحاملُ وسامِ النَّبالةِ الإسبانيَّة من الدَّرجة الأولى

= (1869) **دونَّا اسْتِفانيا بابِهْ وقانيٍّ** (* 1840 † 1913).

الشَّقيقان: **الدُّون بييترو تومازي وَغوتْشا** (* 1873 † 1962)، ماركيزُ تورِّيتَّا، وسفيرُ إيطاليا، ووزيرُ الشُّؤون الخارجيَّة، ورئيسُ مجلس الشُّيوخ

= (1920) **أليتْشِه باربي** (1858-1948)، أرملةُ البارون بوريس وُولف ستوميرزي، مغنِّيةٌ وعازفةُ كمانٍ مشهورة.

11) **الدُّون جوليو تومازي وَغوتْشا** (* باليرمو 1868 † إيڤي 1934)، عاشرُ أمراءِ لامبيدوزا، ودوقُ بالما الحادي عشر، وبارونُ مونتِكْيارو وتورِّيتَّا، وحاملُ وسامِ النَّبالةِ الإسبانيَّة من الدَّرجة الأولى

= (1891) **دونَّا بياتريتْشِه ماستروجوڤانيٍّ تاسكا فيلانجيري دي كوتو** (* 1870 † 1946).

12) **الدُّون جوزيبِّه تومازي وماستروجوڤانيٍّ تاسكا فيلانجيري دي كوتو** (* باليرمو 1896 † روما 1957)، أميرُ لامبيدوزا الحادي عشر، ودوقُ بالما الثَّاني عشر، وبارونُ مونتِكْيارو وتورِّيتَّا، وحاملُ وسامِ النَّبالةِ الإسبانيَّة من الدَّرجة الأولى، وكاتب.

= (1932) **أِلسَّاندرا وُولف ستوميرزي باربي** (* نيتْزا 1894 † باليرمو 1982).

13) **الدُّون جواكِّينو لانتزا تومازي وماستروجوڤانيِّ دي أسَّارو**، ابنٌ مُتَبَنَّىً (1956)

أ) = (1958) **ميريللا راديتْشِه** (* كاتانتْزارو 1933 † روما 1981)

- ابنتهما **دونَّا ماريَّا كونتْشِتْسيونِه لانتزا تومازي** (* باليرمو 1959)

أ) = (1983) **جانْ لويجي بياڤا** (* تطلَّقت منه سنة 2002)

ابنهما **لويجي بياڤا** (* روما 1987)

ابنتهما **ميريللا بياڤا** (* روما 1989)

ب) = (2007) **أندريا كاندالي بينياتِليِّ دي تشِرْكيارا**

- ابنهما **الكونت والدُّون فابريتْسيو لانتزا تومازي** (* باليرمو 1961)

= (2010) **ڤيولا كاتَّانيو**

ابنتهما **إيزابيلَّا ماريَّا لانتزا تومازي** (* روما 2010)

ابنهما **جواكِّينو باولو لانتزا تومازي** (* روما 2013)

بّ) = (1982) **نيكولِتَّا بولو** (* البندقيَّة 1952)

ابنهما **الدُّون جوزيبِّه لانتزا تومازي** (* بولونيا 1993).

شجرةُ نسبِ
لانتزا برانتْشيفورتِه دي ترابيا ودي بوتيرا

(فرعٌ من أسرةِ لانتزا-لانتزا تومازي دي ماتزارينو الكونتيَّةِ)

1) **الدُّون جوزيبِّه لانتزا برانتْشيفورتِه** (* باليرمو † إيڤي 1855)، ثامنُ أمراءِ ترابيا، وسابعُ أمراءِ سانتو اسْتِفانو دي ميسترْتَّا، وتاسعُ دوقاتِ كاماسْترا، وكونتُ موسُّوميلي الحادي عشر، وسابعُ كونتاتِ سومَّاتينو، وبارونُ دوريلِّي، وبارونُ ريجولْفو

= (1805) **دونَّا اسْتِفانيا برانتْشيفورتِه وبرانتْشيفورتِه**، أميرةُ بوتيرا الثَّانية عشرة، وعاشرةُ أميراتِ بييْترابِرْتْسيا، وثامنةُ أميراتِ ليونْفُورتِه، وسابعةُ أميراتِ سكورديا، وأميرةُ كاتينا، وأميرةُ كامبوفْيُوريتو، ودوقةُ سانتا لوتشيا السَّابعةُ، وماركيزةُ بارَّافْرانكا، وماركيزةُ ميليتِلُّو، وماركيزةُ جينِسْترا، وكونتِسَّةُ ماتزارينو الخامسة عشرة، وعاشرةُ كونتِسَّاتِ راتْشويا، وإلى ما هنالك. ابنةُ ووريثةُ **نيكولو بلاتشيدو**، سادسِ أمراءِ سكورديا، و**دونَّا كاترينا برانتْشيفورتِه**، تاسعةِ أميراتِ بوتيرا.

2) **الدُّون بييترو لانتزا برانتْشيفورتِه** (* باليرمو 1813 † باريس 1853)، تاسعُ أمراءِ ترابيا، وثامنُ أمراءِ سانتو اسْتِفانو دي ميسترْتَّا، وأوَّلُ أمراءِ بوتيرا، وأوَّلُ أمراءِ بييْترابِرْتْسيا، وإلى ما هنالك. هو الجدُّ الأكبرُ لفرعِ أمراءِ ترابيا واسْكاليا.

أختُه **دونَّا بياتريثشِه لانتزا برانتشيفورتِه** (* باليرمو 1825 † باليرمو 1900)، كونتِسَّةُ ألْمِريتا (1840)

= (1840) **لورنتزو ماستروجوڤانيِّ تاسكا ونيكولوزي** (* 1820 † باليرمو 1892).

وأخوهُ **الدُّون إمانويلِه لانتزا برانتشيفورتِه** (* باليرمو 1827 † إيڤي 1876)، كونتُ ماتزارينو

= (1865) **دونَّا أوليڤيا مانتينيا ألِّياتا**.

3) ابنهما **الدُّون جوزيبِّه لانتزا برانتشيفورتِه مانتينيا**، كونتُ ماتزارينو (* باليرمو 1885 † 1949)

= (1888) **دونَّا لويزا ساراه روفُّو** (* نابولي 1868 † روما 1933)

4) ابنهما **الدُّون إمانويلِه لانتزا روفُّو** (* باليرمو 1890 † ڤيينَّا 1932)، كونتُ لانتزا دي ماتزارينو

= (1921) **آنَّا برامبيلَّا** (* اسْتريزا 1881 † ميلانو 1970)

5) ابنهما **الدُّون جوڤانيِّ لانتزا برانتشيفورتِه برامبيلَّا** (* لندن 1911 † كورمانو بروسوليو 1989)

= (1947) **ليتشيا بيرلينجييري دي ڤالّه بِرُّوتَّا** (* روما 1914 † كورمانو بروسوليو 2000).

أبناءٌ آخرون للدُّون جوزيبِّه لانتزا برانتشيفورتِه مانتينيا:

أ) **دونَّا أوليڤا لانتزا برانتشيفورتِه روفُّو** (* باليرمو 1893 † روما 1970)

= (1919) **الدُّون ريكَّاردو دي سانغرو**، دوقُ مارتينا الثَّامن عشر.

ب) **دونَّا لوتشيا لانتزا برانتْشيفورتِه روفُّو** (* باليرمو 1894 † باليرمو 1969).

ج) **الدُّون جوزيبِّه فابريتْسيو لانتزا برانتْشيفورتِه روفُّو** (* باليرمو 1896 † 1976)، كونتُ أسَّارو (1921)، وسناتورٌ جمهوريٌّ في الدَّورة التَّشريعيَّة الأولى. عضوٌ شرفيٌّ ومُتفانٍ في رابطةِ فرسان مالطة

= (1921) **دونيا كونشيتا راميريز وكاماتْشو**، وريثةُ رمزِ النَّبالةِ من أبيها الدُّون بِنْسِنْلاو راميريز، ماركيزِ ڤيلَّا أورُّوتيا.

6) **الدُّون جوزيبِّه لانتزا وڤيلَّا أورُّوتيا** (* باريس 1925 † باليرمو 2013)، كونتُ أسَّارو، وكونتُ لانتزا دي ماتزارينو.

7) **الدُّون بِنْسِنْلاو لانتزا وڤيلَّا أورُّوتيا** (* باريس 1928)، ماركيزُ ڤيلَّا أورُّوتيا (بمرسومٍ من الحكومة الإسبانيَّة صدرَ في عام 1958)

= (1957) **آنَّا ماستروجوڤانيِّ تاسكا** من كونتاتِ ألْمِريتا

ابنتهما **دونَّا فابريتْسيا لانتزا وڤيلَّا أورُّوتيا ماستروجوڤانيِّ تاسكا دي ألْمِريتا** (* باليرمو 1961)

= (1985) **لوكا داي كونتي بييتروماركي**

ابنهما **روجِّيرو بييتروماركي** (* باليرمو 1987)

ابنتهما **ڤيرجينيا بييتروماركي** (* ڤيرونا 1991)

8) **الدُّون جواكِّينو لانتزا تومازي** (الابنُ المتبنَّى للدُّون جوزيبِّه تومازي دي

لامبيدوزا 1956) (* روما 1934)

= (1958) **ميريللا راديتْشِه** (* كاتانتْزارو 1933 † روما 1981)

ابنتهما **دونَّا ماريَّا كونتْشِتْسيونِه لانتزا تومازي** (* باليرمو 1959)

أ) = (1983) **جانْ لويجي بياڤا** (* تطلَّقت منه سنة 2002)

ابنهما **لويجي بياڤا** (* روما 1987)

ابنتهما **ميريللا بياڤا** (* روما 1989)

ب) = (2007) **أندريا كاندالي بينياتِلِّي دي تشِركيارا**

- ابنهما **الكونت والدُّون فابريتْسيو لانتزا تومازي** (* باليرمو 1961)

= (2010) **ڤيولا كاتَّانيو**

ابنتهما **إيزابيلَّا ماريَّا لانتزا تومازي** (* روما 2010)

ابنهما **جواكِّينو باولو لانتزا تومازي** (* روما 2013)

بّ) = (1982) **نيكولِتَّا بولو** (* البندقيَّة 1952)

ابنهما **الدُّون جوزيبِّه لانتزا تومازي** (* بولونيا 1993).

فهرس المحتويات

ملاحظاتٌ قصيرةٌ حول قضيَّةِ لامبيدوزا 5

ذكرياتُ الطُّفولة 9

مقدِّمة جواكِّينو لانتزا توميازي 11

مقدِّمة المؤلف 23

الذِّكريات 27

طُفولة 35

معاييرُ تحريرِ الطَّبعةِ الحاليَّة 99

حواشٍ على هامشِ النَّصِّ 101

الفرحُ والنَّاموس 141

مقدِّمة جواكِّينو لانتزا توميازي 143

الفرَحُ والنَّاموس 145

حواشٍ على هامشِ النَّصِّ 153

السِّيَرانة 155

مقدِّمة جواكِّينو لانتزا توميازي 157

السِّيَرانة 169

فِقرةٌ من النُّسخة الأولى للنَّصِّ 204

معاييرُ تحريرِ الطَّبعةِ الحاليَّة 209
حواشٍ على هامشِ النَّصِّ 211

القططُ العمياء 215
مقدِّمة جواكِّينو لانتزا تومازي 217
القططُ العمياء 221
معاييرُ تحريرِ الطَّبعةِ الحاليَّة 241
حواشٍ على هامشِ النَّصِّ 243

مُلحَق 249
شجرةُ نسبِ كوربيرا فيلانجيري دِلْ ميسيليندينو / فيلانجيري دي كوتو/ ماستروجوڤانيِّ تاسكا دي ألْمِريتا 251
شجرةُ نسبِ تومازي دي لامبيدوزا - ڤالْغوارنيرا 258
شجرةُ نسبِ لانتزا برانتْشيفورتِه دي ترابيا ودي بوتيرا (فرعٌ من أسرةِ لانتزا- لانتزا تومازي دي ماتزارينو الكونتيَّةِ) 265