أفونسو كروش
الحفيدة
رواية
ترجمة: سعيد بنعبد الواحد
مسكيلياني
ضفائر
t.me/twinkling4

جميع الحقوق محفوظة لدا: مكتبة ضَــاد، الإلكترونية. ©

تمّ تجهيز هذه النسخة بواسطة:

أشرف غالب.

المؤلّف: أفونسو كروش
عنوان الكتاب: الحفيدة
ترجمة: سعيد بنعبد الواحد
تحرير: لرمين الحمروني ورضا الحسني

خط الغلاف: الفنّان سمير بن قويعة
تصميم الغلاف: عبد الفتّاح بوشندوقة

ر.د.م.ك: 978-9938-979-00-8
الطبعة العربيّة الثانية: 2023

Copyright © 2012 Afonso Cruz
The author is represented by Bookoffice .
.Copyright © 2012 Editorial Caminho, SA

جميع الحقوق العربيّة محفوظة للناشر ©

منشورات ميسكلياني
تونس: 13 شارع محمّد الخامس، المدينة الجديدة2، تونس
الهاتف: 561936632(971+) أو 93794788(216+)
الإيميل: masciliana_editions@yahoo.com
الإمارات: مركز الأعمال، مدينة الشارقة للنشر، المنطقة الحرّة، الشارقة، الإمارات
الهاتف: 561936632(971+) أو 504731882(971+)

عنوان الكتاب البرتغاليّ الأصليّ المعتمد في هذه الترجمة

Afonso Cruz

Jesus Cristo Bebia Cerveja

وقد تمّ اعتماد عنوان «الحفيدة» في التّرجمة العربيّة
بالاتّفاق مع المؤلّف

إلى بيكاش،

فلولَاها ما وُجِدَ أدبٌ

عندما أتحدّث عن الفساد، فأنا أتحدّث بكلّ تفخيمٍ ودرايةٍ، بل أستطيع التفوّق في ذلك على مَثَل يسوع المسيح، مَثَل حبّة الحنطة الّتي لا بدّ لها من الموت لتحيا(1)، فأنا لا أخلق من حبّة الحنطة حبّةَ حنطةٍ فحسب، بل أحقّق معجزةً حقيقيّةً، إذ أصنع من العفن الميّت الفاسد خبزًا سائلًا، أصنع جُعَّةً، شرابَ الملوك، وطعامَ الفقراء، ورحيقَ الحكماء.

(فوكْري(2). اقْتَبَسهُ فـ. كونْراد)

(1)

تُقرفص أنْطونْيا في الطّريق، فتمتلئ الأرضُ بصوت البول المائل إلى السّمرة. تنزلُ الشّمسُ عموديّةً، وتُغلق كلُّ المنازل نوافذَها، فتترك القريةَ خاليةً تمامًا، والسّاحات مقفرةً كأنّها صورٌ فوتوغرافيّةٌ قديمةٌ.

ترافق روزا جدّتَها، وتشعر بالخجل من وجودها وسطَ الطّريق على مقربة منها. وكلّما لامسَ البولُ نعلَ حذائها أبعدَت رجلَيها قليلًا. لكنّها لا تُفلح في الابتعاد عنها كما تريد، لأنّ أنْطونْيا تتشبّث بملابسها، كي تحافظ على توازنها بشكلٍ أفضل.

في مواقفَ كهذه، تشعر روزا بغياب جدّها، وتتذكّر يومَ ألقى بنفسه في البئر. لو كان حيًّا الآن، لاتّخذت الأمور منعرجًا مختلفًا.

كانت روزا في الخامسة من عمرها، حين قال لها الجدُّ ورائحةُ ماء الحياة تفوح من فمه: «سأعودُ، لن أتأخّر كثيرًا». وعرَج حتّى بلغ البئر. ثمّ ترك رأسَه يسقط أوّلًا، ليتبعه جسدُه ويرتطم بالجدران الحجريّة. حدث ذلك في صائفةٍ مّا، ولهذا السّبب كانت البئر قليلةَ الماء. ارتبكت روزا وظلّت جامدةً لا تلوي على شيء، لكنّها تحرّكت بعد بضع دقائق، وجسدُها يرتعش تحت الشّمس، ثمّ اقتربت من حافّة البئر وناديته. ألْفَتْها الجدّة وهي ما تزال تناديه بينما كان الجدّ يسبح هناك في الأسفل، وقد التفّت ذراعه

بعنقه فيما ضاع جزءٌ من قيصه، وظلّ معلّقًا بجدران البئر.

يبدو أنّ الموتَ يطفو دومًا على وجه الماء.

في الخلف، ثمّة سحابةُ غبارٍ تُنذِر بمرور رجال الحرس. يقودُ العريف السّيّارةَ، وقد جعل يدَه خارجها، والسّيجارةَ في فمه. وإلى جانبه، كان الرّقيب أولفيرا يصفّر صفيرًا خفيفًا وهو يضرب فخذَيه بيدَيه، محدثًا ضربًا من الإيقاع. يتوقّفان بدايةَ الظّهيرة، في ساعةِ قيظٍ، عندَ ممرٍّ جانبيٍّ من الطّريق، تحت شجرة زيتونٍ لا تظلّل حتّى نفسَها. يترجّل العريفُ ويستند إلى باب السّيّارة. فتدفعه حرارة المعدن إلى التلفّظ بكلماتٍ نابية. يبتعد مندفعًا ثمّ يبصق جانبًا. ثمّة ثعلبٌ نافقٌ على الأرض. يقلبه رجل الحرس بطرف حذائه على جانبه الآخر. لا أثر للدّم، ولا للحشرات تقريبًا، باستثناء بعض نملاتٍ تجمّعَت حول عَينَيْ الحيوان وفمِه. يفكّر: «لقد نفَقَ الساعةَ، فرائحتُه ليست كريهةً». ثمّ يشدّه من ذَيله، ويُدخل رأسَه من نافذة السّيّارة ويقول:

- لقد نفَقَ مدهوسًا للتوّ.

- هل أنت أبله؟ ارمِ هذا بعيدًا.

يمسك رجل الحرس الثّعلبَ بيُسراه، ثمّ يرميه بعيدًا فوق شجرة زيتونٍ. تصطدم الجثّة بأحدِ الأغصان، وتظلّ عالقةً بين الأوراق بضعَ ثوانٍ، قبل أن تسقط فوق سياجٍ من الأسلاكِ الشّائكة. يخرج الرّقيب أوليفيرا من السّيّارة، ويُشعل سيجارةً، ثمّ يضع حذاءَه فوق العجلةِ الخلفيّة

ويُسند ذراعَيْه إلى ركبته. وعندما ينتهي من التّدخين، يصعد مع زميله إلى السّيّارة ويتّجهان صوبَ القرية. يمرّان قربَ المقبرة، فيخفّف العريف من سرعة السيّارة حتى يبلغَا ساحة الحديقة. لقد فتحت مصلحة البريد أبوابَها للتّو، وها هو مانويل مويْتا يتّجه نحوها. عمرُه ثلاثةٌ وثمانون عامًا، ويعاني من مرض ألزهايمر، يذهب في اليوم الواحدِ إلى مصلحة البريد مرّاتٍ عديدةً ليسأل عن رسائل قد تكون وَصَلَتْه. يُبدي النّاس تفهّمًا لحالته ويأسفون لذلك الإلحَاح النّاجِمِ عن الوحدة والمرض.

يبتسم رجُلَا الحرس حين يَرَيَانه. يزمّر العريف بمنبّه السّيّارة، ويُلوّح له الرّقيب بإشاراتٍ، فيرتعب، ويلتصق بالحائط. وحينئذ، ووسط تلك الفوضى التّي تملأ رأسَه، يبدو أنّه يتعرّفُ إلى ذينك الوجهين فيلوّح لهما بدوره مستأنفًا سيرَه، لكن في اتّجاه معاكس. ينسى أنّه كان متوجّهًا إلى مصلحة البريد، فيعود إلى بيته.

ما تزال أنْطونْيا مقرفصةً، تتمسّك بلباس حفيدتها بينما تقترب منهما سيّارةُ رجال الحرس. يتأهّب العريف للخروج فيصُدّهُ الرّقيب:

- «اترك العجوز وشأنها».

- ولكنّها تتبوّل في الشّارع.

- إنّك لا تعرف من تكون، أليس كذلك؟ أنت هنا منذ سنتَيْن ولم تسمع بعدُ عن أنْطونْيا؟

- لا.

- سأحدّثك عنها يومًا مّا.

- تحدّث الآن.

- اركن السّيّارة عند الظّل إذن.

يشعل الرّقيب سيجارةً، وينفث الدّخان خارج النّافذة.

- شَهدت هذه المنطقة قبل سنواتٍ سلسلةً من الجرائم. ظهر فيها كلّ الضّحَايَا بأدوات منزليّة مغروسةٍ في أجسادهم: رجلٌ بملعقةٍ خشبيّةٍ مغروسةٍ في العُنق، وامرأةٌ بشظايَا آنيةٍ فخّاريّةٍ مغروسةٍ على طولِ فخذَيها، وأشياء من هذا القبيل. كان النقيب مهووسًا بهذه الجرائم، وقد توجّه شكّه إلى «التّمّتام»، زوج أنْطونْيا الّذي كان يشتغل بتربية الماشية. كلّما صادفه النقيب في الحقول، يزجّ به في سيّارة الجيب ثمّ يقتاده نحو المخفر، ليُشبعَه ضربًا. وفي إحدى المرّات عنّ له أن يبطحَه أرضًا، ويدوسَ إحدى رجلَيه بسيّارته، فأصبح الرّجل من ساعتِها أعرجَ، لا قدرةَ له على العمل. صار «التّمّتام» عبدًا لليأس والإحباط، وهكذا قرّر ذات يوم أن يُلقي بنفسه في بئر البيت هناك، وكان رفقةَ حفيدته الّتي عاينتْ كلّ شيءٍ. لم تكن الطّفلة حينها تتجاوز الخامسة من عمرها. وظلّت تعيش رفقةَ جدّتها على معاشٍ هزيلٍ وعلى بعض خُضَرِ البستان. واليوم، أصبحت العجوز عاجزةً تمامًا عن خدمة الأرض، وأظنّ أنّهما تتضوّران جوعًا في أحيان كثيرة.

ما حدث لم يكن أكثر من خطإٍ فادح، فبعد شهرين من موت «التّمتام»، ظهر المجرمُ، أو بالأحرى المجرمةُ. اتّضح أنّها كانت زوجة النّقيب نفسه. إنّها حكايةٌ مجنونةٌ. تصوّر أنّها تقتل لتسترعيَ انتباهَ زوجها فحسب، ولذلك تستعمل أدواتٍ ممّا يستعمله الناس كلّ يومٍ. عندما تزوّجت النّقيبَ كان العشق يطوّقهما، كما هي الحال في كلّ الزّيجات. فقد كان النّقيب يُهديها، من حينٍ إلى آخر، أزهارًا بريّةً ويدعوها إلى أفخم المطاعم لتأكل لحمَ صيدٍ وفواكهَ بحرٍ. لكنّ تلك الجذوة خبَتْ، مثلما يحدث عادةً، مع رتابة الحياة، ولم تعد تجمعهما أيّ مشاعر تُذكَر. غير أنّها تمكّنت، بما اقترفَتْ، من جعل النّقيب يفكّر فيها مُجَدَّدًا حَدَّ الهوس، فلا شغل له سواها، ولا غاية تحدوه إلّا إيجادها. لم يكن من قبل يُعيرها أيَّ اهتمامٍ، لكنّها اليومَ عادت علّةَ وجودِه من جديدٍ. حدث ذلك بالطّبع، وهو لا يعلم أنّ موضوع هَوَسه هو زوجتُه ذاتها. أمّا هي، فالما شعرت بأنّها أصبحت محلَّ اهتمام مرّةً أخرى، لم يعد يعنيها جهلُ زوجِها بما فعَلَتْ. لقد كانت مجنونةً تمامًا. وهذا بلا شكٍّ من ويلات الوحدة. وعندما علم النّقيب بالأمر، أخرج المسدّس دون تفكير ووجّه رصاصةً إلى رأسه، حتّى بلغت بعضُ أجزائه مروحةَ السّقف.

بعد الاستماع إلى هذه الحكاية، شغّل العريف محرّكَ السّيّارة وطَقْطَق بلسانه، ثمّ قال:

- حان وقت الرّجوع إلى البيت.

في الخلف، كانت أنْطونْيا وحفيدتُها تمشيان يدًا في يدٍ. وعلى حافّة الطريق استقام تمثالٌ للسيّدة العذراء، ويداها مضمومتان للصّلاة. عندمَا كانت روزا في سنّ الثّالثة، حَسِبَت، كلّما رأت التّمثال في ذلك الوضع، أنّ العذراء تصفّق. أمّا اليوم، فهي لم تعد تفكّر كذلك طبعًا.

(2)

يظهر رأسُ وسطَ نبات اللّاذن. العينان الصّغيرتان ترمشان وتنظران في الاتّجاهات كلّها. ثمّ يختفي الرّأس من جديدٍ وسطَ الأعشاب. لا ريحَ تهبّ، وعبَقُ الأزهار معلّقٌ فوق البَتَلات، مثل مجرمٍ في السّجن. وما إن يخفت النّور حتّى يبرز من وسط نبات اللّاذن رجلٌ عمرُه أكثر من سبعين عامًا. إنّه يحمل سلاحًا، يَعتبره الأخطرَ من بين الأسلحة كلّها.

(3)

نتذكّرُ روزا طفولتَها جيّدًا. نتذكّر تمثالًا للعذراء، كذاك الموجود عند مدخل القرية، لكنّه أصغر حجمًا منه. كانت أمّها امرأةً جميلةً تحبّ الويسكي والقراءةَ، ووالدها رجلًا قصير القامة وهزيلًا، لكنّه قويٌّ بشكلٍ مدهشٍ. كان كاثوليكيًّا، ونحيفًا، غير أنّه يمتلك القدرة على اقتلاع شجرةٍ بيدٍ واحدةٍ. له أنفٌ كالمنجل، وشفتان كأنّهما نُدْبَان. يُفضّل النوم رافعًا بطنه إلى أعلى تمامًا كالأموات. يشرب كثيرًا ثمّ يخرج إلى الشّارع ليصيح في النّاس، ولكن لا أحد يجرُؤ على إيقافه. وإذا حدثَ أن واجهَهُ أحدُهم، فإنّه يمسك كأسَ نبيذِه بيده اليسرى ويصارعه بيمناه، يفعل ذلك دون أن يُهرِقَ ولو قطرةً واحدةً. ثمّ يضع رجله فوق من تجرّأ على مواجهته بعد أن سقط مغشيًّا عليه، ويشرب كأسَه في جرعةٍ واحدة، وبعد ذلك يمسح فمه بذراعه ويبصق على الأرض. كان اسمُه «مَتّي، مرقس، لوقا، يوحنّا»، لأنّ أمّه، جدّة روزا، ارتأت أنّها أسماء قد ترعاه في دروب الحياة: مؤلّف أحد الأناجيل في المقدّمة، وواحدٌ في الخلف، واحدٌ آخر على اليسار، وآخر على اليمين. في الأعلى، يوجَد الرّب، وتحت الاسم العائليّ، عند مستوى الأرض، يوجَد الأسلاف. هكذا، سيكون له اسمٌ يقيه إلى الأبد من جميع النواحي، اسمٌ لا ينفتح إلّا على السّماء، حيث الرّبّ هو المظلّة.

كانت أمّ روزا عالمةَ آثارٍ. بدأت تشتغل في عمليّات نبشٍ

بإقليم بايْشو أيلِنْتيجو(3) ما إن أنهت دراستها، وهناك وقعت صريعةَ الحبّ. لم تكن إيزابيل تُطيق الشُّبَّانَ اللّطفاء من ذوي العادات الحضريّة قَطُّ، بل كانت تُفضّل الرّجالَ الكادحين المتعوّدين على الوحل والعمل، بأجسادهم الّتي تعبق برائحة الكحول، وأظْفارهم الوسخة جرّاء تعتيق النبيذ في البيت. رجالٌ يملكون أيادي كأنّها نعالٌ، رجال تفوح منهم رائحة البادية والحجر، والعواصف حينما يصعدونها، فيتّعِظون كأنّهم قطيعُ خنازير يدوس أَجَمَةً من الزّنابق.

حين رأت إيزابيل ذراعَي «مَتّى، مرقس، لوقا، يوحنّا» الرّقيقتَين المتوتّرتَين، تنهّدت، فلم يمرّ ذلك مَرَّ الكرام. وفي تلك اللّيلة بالذّات، استلقى والد روزا فوق إيزابيل، وفاحت منه رائحة التّبس، وإكليل الجبل والرّبّ.

في الصّباح، حين استيقظَا، وفوقَ السّرير ذاته الّذي جمعهما، أخبرته أنّها تريد أن يكون لهما ماضٍ لا مستقبلٌ، فالمستقبل غير موثوقٍ به، هي تريد ماضيًا، وهو بالضّبط ما يحصل عليه عجوزان بعد أن يقضّيَا حياةً مشتركةً. لقد باحت بكلّ شيء حينما قالت إنّها تريد أن تصنع ماضيًا مع شخصٍ مّا. لم تكن ترغب في أمرٍ غير موثوقٍ به، بل في تاريخ، في حقيقةٍ. هذا ما قالته له. كانت في زهرة شبابها وتفضّل الأيادي الخشِنَة المليئةَ بالخدوش على أيادي المثقّفين من الأصدقاء والزّملاء. ومِن «مَتّى، مرقس، لوقا، يوحنّا» تفوحُ رائحةُ التّيران، والتّراب، وباطن الأشياء. وكانت يداه مليئتين بآثار خسٍّ

يغرسُه وسوطٍ يمسكه ليضرب به الكلاب. تبدو مفاصل أصابعه كأنّها مرافق إيزابيل، أمّا أصابع أصدقائِها وعشّاقِها السّابقين فتبدو مثل شعرها المبلّل الّذي غسلته للتوّ. تلمسها، لكنّها كانت لمساتٍ من كلماتٍ مُعطِّرة. لذلك فضّلت «مَتّى، مرقس، لوقا، يوحنّا» وطردت المثقّفين من حياتها. بعضهم كانوا رائعين حقًّا، يحفظون شعرًا إغريقيًّا ويتقنون نبشَ الأرض، لكنّ ملمس أياديهم كان مثل شَعْرٍ لم يُمشَط جيّدًا.

لم يكن «مَتّى، مرقس، لوقا، يوحنّا» يعرف كيف يُعبّر عن أيّ شيءٍ، لكنّه يعلم موعد الزّرع والغرس والحصاد، وكان ذلك ينتقل إلى جسدها هي. فهو يملك معرفةً عميقةً بفخذَيها وخاصرتَيها، ونَهدَيها. وما إن يلمسها حتّى تُزهِر التنهّدات والتأوّهات.

لم تقترف إيزابيل قَطُّ خطأً محاولةِ تدجينه، لم يحدث ذلك حتّى عندما صار العشقُ في أرذل أحواله وأصبح سحرُ الشّهوة عيبًا حيوانيًّا. وشيئًا فشيئًا، فإنّ السّنوات الّتي تلت ذلك الزّواج المستحيلَ حوّلت كلَّ ما كان ساحرًا في البداية إلى شيءٍ يثير الاشمئزاز. استقرّت الرّتابة، وصار الجنس شيئًا ممتعًا حين لا تمارسه. تركت إيزابيل عملَها، وظلّت تعيش على حساب زوجها وعلى ما تجنيه من كراء منزلَيْن ورثتهُمَا، ثمّ بدأت تعاقر الخمرةَ. أنجبت بِنْتًا أطلقوا عليها اسم «روزا»، تيمُّنًا باسم جدّةِ «مَتّى، مرقس، لوقا، يوحنّا» من جهة الأب. كان والد روزا لطيفًا ووديعًا مع

الطّفلة، خلافًا لطبيعته المتوحّشة، أمّا الأمّ فكانت باردَةً كالشّتاء. تتذكّر روزا جيّدًا يدَي أمّها اللّتين تبدوان كأنّهما من الخزف الصّينيّ، شأنها شأن أيادي كلّ القدّيسات.

تلاشت ذات يوم رائحةُ التّيران والتّراب وباطن الأشياء الّتي تفوحُ من «متّى، مرقس، لوقا، يوحنّا». فقد دلف البيتَ وهو يحمل مُزيلاتِ روائحَ وأشياءَ من هذا القبيل، ثمّ قال لإيزابيل إنّ الرّوائح الكريهة لن تفوح منه أبدًا. إذ يُمكن أن يكون بدويًّا، لكنّه لَنْ يكون بدويًّا تفوح منه رائحةٌ كريهةٌ. لم يكن يريد لابنته أن تخجل به، بل أراد أن يصبح رجلًا جديدًا. والنّتيجة أنّ قرَفَ إيزابيل منه صارَ أعظم، إذ لم تعد تطيق «متّى، مرقس، لوقا، يوحنّا» مثلَمَا كانت أيّامَ توحّشه، بل إنّ شكله الجديدَ صار أكثرَ إحباطًا للنّفس. انتفى إشراق الأيّام الخوالي، وها هو الآن مثل حصانٍ مُنهَك، وإبطاه يعُجّان بمُزيلات روائح العرق الرخيصة.

وبينما يفلح «متّى، مرقس، لوقا، يوحنّا» الأرضَ، كانت إيزابيل تعاقر الخمر وتستقبل في بيتها رجالًا يتزايد عددُهم يومًا بعد يوم. كلّما غاب الزّوج، تفطّنت لوجود آلاتٍ يجب إصلاحُها، ورسائل أخطأت وجهتَها، وخبزٍ ينبغي تسليمه. ترى روزا رجالًا لا تعرفهم يدخلون ويخرجون، وتسمع ضحكاتٍ وتنهّداتٍ تتسرّب من تحت باب غرفة والدَيها. تظلّ أحيانًا مستلقيةً على الأرض، كأنّها سجّادٌ، مُسندةً رأسها إلى خشب الباب. وَدّت، وهي

على تلك الحال، لو أنّ الضّحكاتِ الّتي تمرّ من هناك، وتلك التّنهيدات والآهات، تتناهى إليها هي. لذلك تُلقي برأسها على الأرض، قربَ الباب، لتشعر بشيءٍ دافئٍ ينبعث من أمّها، لا يكون باردًا مثل يدَيْن من الخزف الصّينيّ.

ذات يوم، قرّرت أمّ روزا مغادرةَ ذلك البيت. فما عاد في وسعها أن تتحمّل، وبدا رأسها كأنّه مستودع آلامٍ. لم تُلائمها تلك الحياةُ. وكان الوالد مُحقًّا حين اعترض على زواجها من «لوقا، يوحنّا». واليوم، بعد أن أصبحت لها ابنةٌ متعلّقةٌ بأذيال مصيرها، صار رحيلُها مستبعدًا. ولكنّها رحلت.

حدث ذلك ذاتَ صباحٍ مُشرقٍ، بعد ليلة شرابٍ طويلةٍ زقزقت خلالها العصافير في رأس إيزابيل. كانت روزا جالسةً على الأريكة تلعب عندما عانقت أمُّها رجلًا غريبًا دخل للتّوّ. فقفزتْ من الأريكة وتعلّقت بساقَيْ أمّها بدافع الغيرة. فضحك الغريب وضحكت الأمّ، ولم تضحك روزا. ثمّ جلس ذلك الرّجل المجهول يدخّن ويشربُ، وبعد بضع دقائقَ ظهرت إيزابيل بحقيبةٍ في الصّالة. وخرجَا معًا، فجَرَتْ روزا وراءهما إلى حيث استطاعت، حتّى بلغت بابَ المنزلِ الخارجيَّ، وظلّت هناك مستندةً إليه تخبطه بلكماتٍ من يدها، صائحةً باكيةً.

وحين هدأتْ، ذهبت إلى غرفتها. وأخذت المسبحة الّتي أهدتها إيّاهَا جدّتُها من جهة أمّها وشرعت تصلّي قربَ السّرير. صلّت بحرارةٍ، وهي تُغلق عينَيْها بشدّةٍ حتّى تجلّتْ

لها أنّها من جديدٍ. وسمعت صوتَ قفل الباب فذهبت لترى ما يحدث. وعندما رأت ذلك الوجهَ فهمت على الفور أنّ تلك المرأةَ ليست أمّها. بل بديلتها. لقد قرّرت العذراء أن تستجيب لصلواتها وتشغل مكان أمّها. بَدَت أكثر وداعةً ورهافةً من أمّها الحقيقيّة، كانت شخصًا آخر، رغم ما تتشاركانه من ملامح. حدثت المعجزة، بعد الصلوات الّتي تَلَتْها روزا، أمّا العذراء فقد وجدت نفسها أمام مصير لا مهربَ منه، جعلها تلعب دورَ الأمّ، وتحتفظ في آنٍ واحدٍ ببعض خصوصياتها ومميّزاتها. فعلَتْ ذلك لكَيْلاَ تُعارِضَ حرّيّة الاختيار، وهي مبدأٌ أساسيٌّ من مبادئ الكنيسة، فحين يتعذّر تغيير طبيعة شخصٍ مّا، يكون الحلّ الوحيدُ هو أن يحلّ شخصٌ آخر مكانَه، ولكنْ مع الاحتفاظ بما يميّزه من سِمات.

(4)

عندما شاركت روزا في الاحتفال بـ«التناول الأوّل»(4)، قالت للقسّ إنّ أُمّها ليست أُمّها، بل هي العذراء الّتي عوّضتها. فارتعب القسّ، ووبّخها بشدّةٍ، بل إنّه رفع تنّورتها وضربها على ردفَيها. وسرعان ما استحسن هذا العقابَ فصار يجود به ويكرّره على نحوٍ متواترٍ. ولكنّ روزا كانت عنيدةً، وظلّت مصرّةً على أنّ أُمّها لم تكن أُمّها، بل قدّيسة القدّيسات، مريم العذراء، ملكة السّماء.

وأصبح الوضع أكثر شذوذًا، لأنّ إيزابيل (أو القدّيسة) بدأت تتردّد على الكنيسة كلّ يومٍ، وهذا ما لم تفعله قبل ذلك قَطُّ. عندما كانت طفلةً، علّمتها والدتُها بعض المبادئ الأساسيّة في الكاثوليكيّة، وتمكّنت، رغم ممانعة الزّوج، من إقامة «تناولها الأوّل». لكنّ التّديُّن الّذي جهدت أمّ إيزابيل لتغرسه في قلب الطفلة أَخَذَ ينطفئ أمام التّربية الإنسيّة والمُلحِدة الّتي كان الزّوج يفرضها على ابنته، مُؤَكِّدًا في شجاراتٍ زوجيّةٍ لا تنتهي احتقارَه للكنيسة والتّفكير الدّينيّ عمومًا. كان كلّ شيءٍ، في نظره، جهلًا بدائيًّا، وشعوذةً فظيعةً يجب أن تُدان وتُستأصَل من المجتمع. وهكذا انتهى الأمر بـ«إيزابيل» إلى تبنّي ما يُبشّر به والدُها من نفيٍ لوجود الربّ.

كانت روزا، على صغر سنّها وفَرْطِ سذاجتها، تعلم أنّ أمّها لا تُحبّ القساوسة ولا الصّليب، وأنّ وَرَعَهَا لا يرقى إلى

وَرَع الأب ولا إلى ورع جدّتها من جهة الأمّ. لذلك فإنّ رؤية أمّها وهي تصلّي في تلك اللحظات كانت تعزّز قناعتها: هذه المرأة ليست أمّها إيزابيل، بل هي مريم العذراء. وكان في الأمر تفصيلٌ آخر يسهل التأكّد منه، ظلَّ يُحيّر روزا: لم تعد يدا أمّها باردتَيْن مثل يدَيْ عذراء الفخّار الصّينيّ، بل، على العكس تمامًا، صارتا دافئتيْن وخشنتيْن، وأكثر نُحولًا ولُطفًا ونعومةً. تمسكان بها وتمشطان شعرَهَا، وتشيان بحرارة الجسد الّذي تنتميان إليه. اليومَ، صارت الأمّ تعانقها وتداعبها وتقبّلها، وتكشف عن عاطفةٍ كانت بالأمس نادرةً على نحوٍ لافتٍ، ثمّ أصبحت وتيرتُها شديدةَ الوطأة. كانت روزا ترى تلك النزعة الحميمةَ شيئًا شاذًّا فتفاداها كلّمَا استطاعت إلى ذلك سبيلًا. وقد حصل أن لاحظت بعضَ الدّموع في عينَي أمّها، لكنّ ذلك كان يزيد من خوفها، ويجعلها أكثر جفاءً ونفورًا.

اليومَ، وبعد هذا التّحول السماويّ، تستطيع الأمّ أن تقضّي ساعاتٍ عديدةً وهي جاثيةٌ على ركبتَيها في غبش الكنيسة، في الصّفوف الأخيرة من الجناح الأوسط، تصلّي واضعةً رأسها بين يدَيْها. ثمّ تعود إلى البيت وتصلّي من جديدٍ أمام تمثال عذراء الفخّار الصّينيّ. وحين تفرغ من ذلك، تجمع المسبحةَ وتعلّقها فوق يدَيْ التّمثال الباردتَيْن.

في البداية، كان فرق الحرارة بين الفخّار الصّينيّ المصبوغ وبشرةِ إيزابيل لافتًا، لكنّ ذلك الفرقَ أخذ يتلاشى.

وشيئًا فشيئًا، صارت يداها باردتَيْن من جديدٍ.

وبمرور الأيّام، أخذت سيّدتُنا العذراء تنسى أصلَها والمكانَ الّذي جاءت منه. كانت الحياةُ اليوميّة تُدمّر ذاكرتَها وتقوّض كيانَها كلَّه. وكلّما وقع عليها «مَتّى، مرقس، لوقا، يوحنّا» وهو يتصبّب عرقًا، بمفاصل أصابعه الّتي تشبه المرافق، تئأوّه القدّيسة ألمًا، وتتشبّث بالأغطية، مشمئزّةً ومتقزّزةً، لكنّ وركَيْها تهتزّان رغم ذلك، فالغريزة عمليّةٌ عجيبةٌ تنتصر على كلّ الفضائل الطّاهرة العفيفة، حتّى السّماويّة منها. وشيئًا فشيئًا، أخذت العذراء تشربُ من نفس الزجاجات الّتي شربت منها أمّ روزا الحقيقيّة، وبدأت تشتري منها المزيد. كانت تتجوّل في البيت مرتديةً ملابس رياضيّةً من الأكريليك، منتعلةً حذاءً ذا كعبٍ عالٍ أو خُفَّيْن، يتمرّد تبّانها الدّاخليّ على مؤخّرتها فتسبّ وتلعن من تأثير الويسكي الرخيص الّذي تشربه. وعندما يصل «مَتّى، مرقس، لوقا، يوحنّا» إلى البيت تكون ثملةً في أغلب الأوقات، فلا تُجهّز العشاء، فيهتاج للأمر ويضربها كالمجنون، لكن يبدو أنّها ما عادت تأبه لذلك. لقد اختفى تمَامًا ذاك الطّابع الإلهيّ في القدّيسة. ولم تعد اليوم سوى امرأةٍ فقيرةٍ، تحيَا بلا أملٍ. أمّا روزا الّتي كانت من قبلُ جافيةً فقد أصبحت ترغب في الإمساك بها ومعانقتها من جديد، لكنّ يدي القدّيسة صارتا اليوم باردتَيْن مثل يَدَيْ أمّها، ومثل الفخّار الصّينيّ في تمثال العذراء، وصارت هي الّتي تنفر من البنت. لم تعد، بالطّبع، تأخذ المسبحة المعلّقةَ

فوق يدَيْ تمثال العذراء الفخّاريَّتَيْن، لأنّها تركت طقوس الصلاة ونسيَتْ طريقة تأديتها. وعندما تتعرّض للمُغازلة في الشّارع، تنتابها أحاسيس غريبةٌ فتطلق ابتسامتَها. ومع مرور الأيّام، عادت تملأ حياتَها بعُشّاقٍ جدد، لتهرب أخيرًا مع أحدهم، تاركةً البنتَ والزّوجَ. لقد أصبحت تعيش حياةَ مومس، هي الّتي كانت قدّيسةَ القدّيسات، وصاحبةَ الرّحم المبارك.

عندما علم «مَتّى، مرقس، لوقا، يوحنّا» أنّه أصبح زوجًا مهجورًا، لَزِمَ البيتَ أكثرَ من أسبوع دون أن ينبس بِبِنْتِ شَفَة، مازالت رائحةُ مزيل الرّوائح تفوح منه، وهو تائهٌ تمامًا. تمرّ روزا إلى جانبه فلا يكلّمها. كان والدها يقوم بواجباته بشكلٍ آليّ، وهو يلوي شفَتَيْه قليلًا على نحوٍ بدا غريبًا في نظر روزا. وبعد فترة عاد يخرج من جديد، لكنّه لم يعد يُكلّم أحدًا أو يصيح ليلًا، ولم يعد يسقط مَغشيًّا عليه من السُّكر، ولا عاد يتحدّى رجالَ القرية لمصارعته.

(5)

كان الأستاذ بورْجا رجلًا سبعينيًّا. تنيّ سنواتُ حياته بماضيه. لقد عاشَ مخلصًا لعلمه، ذلك أنّه رجلٌ واسع المعرفة لحيتهُ طويلةٌ ويضع نظّارتَين من الزّجاج السّميك تشبهان ذَبْلَ سلحفاةٍ، تظهر من ورائهما عينان شغوفتان كأنّما تريدان استراقَ النظرِ إلى كلّ شيءٍ. تستقرّ فوقهما أهدابٌ كبيرةٌ تبدو للنّاظر مثلَ مَن يحلم بأسماكٍ في الظّلام. يرتدي الأستاذ أطْقمًا من ثوب الفلانيلّا، ويضع سوارًا من الفضّة نُقشتْ عليه بَدَلًا من اسمه جملةٌ تقول: «في اللّيل، أيضًا». نشر في مرحلة شبابه كتابًا رديئًا جمع فيه بين تعميم المعرفة العلميّة، والكتابة السّياسيّة-الاجتماعية، وشيءٍ من التّصوّف، بيد أنّ بورْجا يعتبره علمًا خالصًا. وضع له عنوانًا رنّانًا: «**تطوّر الإنسان من منظور مناهض للدّاروينيّة: من القرد إلى الأميبا الّتي نصادفها كلّ يوم**»، ثمّ أضاف إليه عنوانًا فرعيًّا: «**أصل الأنواع**». لم يَبِعْ منه الأستاذ أيّ نسخة، لكنّه مازال إلى اليوم يعتبر هذا الفشلَ الذريع ظلمًا فادحًا في حقّه، ويرى أنّ المنطق يقتضي أن تصير نظريّاته أمثالًا، وصيغًا كيمائيّةً من الحكمة الشّعبيّة. وبالإضافة إلى هذا الكتاب نشر كتابين إضافيين هما: «**دفاعًا عن ديدان الأرض**» و«**يسوع المسيح يشرب الجعّة**».

يظلّ الأستاذ بورْجا منزويًا في غُرفة وُجوده السرّيّة المظلمة، يُعاني من عزلة العقل -آخر مكانٍ مُقفرٍ على وجه

الأرض- مُضيفًا إليه قدرًا مفرطًا من العاطفة. يتجوّل صباحًا واضعًا يده خلف ظهره وهو يذرع الشّارع جيئةً وذهابًا. يفكّر في قانون الجاذبيّة والطريقة الّتي تسقط بها الأشياء بشكلٍ حتميّ؛ يفكّر في «مبدإ اللّايقين» لهيزنبرغ (5)؛ ويفكّر في نظريّة الأوتار، وأحيانًا في معزف «باخ» القيثاري. لطالما أحّب الاستماع إلى الموسيقى، واعتبرها مماثلةً للهندسة تمامًا.

يدخلُ بورْجا بيتَه المستأجَر، وهو فضاءٌ يأوي وحدَته وتَعَبَهُ، وفيه يشقّ لنفسه طريقًا عبر العِلْم الّذي تشبّع به الهواء الكثيف. لم يعد بورْجا قويًّا مثلما كان، غير أنّه مازال صلبًا متماسكًا، يجلس على أريكته، ويضع علبة مصبّرات يحملها معه، يفتح كتابًا كَمَن يفتح قنّينة نبيذٍ ويسمع قطعةً لأيّ مؤلّفٍ موسيقيّ ألمانيّ أو فرنسيّ أو روسيّ. وعند قدَمَيْه، علبة المصبّرات موضوعةً فوق السّجّاد. إنّها أقوى سلاجٍ في العالم والأستاذ يرتعش إذ ينظر إليها. ولكنّ مهمّته انتهتْ.

(6)

لقد بزغت الشّمس قبل قليلٍ. يأخذ النّاطر راطو العصَا ويمشي حتّى يبلغ الشّارعَ، فيعترضُه ضبابٌ خفيفٌ. يحدّ منزلَ ميسْ ويتيرْمور، المليونيرة الإنجليزيّة الّتي يشتغل معهَا، سورٌ يناهز علوُّه ثلاثة أمتارٍ، ويبلغ طول جزئه الأماميّ أكثرَ من ثمانين مترًا، ناصع البياض، يُطلى بالجير كلّ سنةٍ، ويعكس ضوءَ النّهار كلّ يومٍ. يحدّق النّاطر راطو في السّور ثمّ يُكوّر قبضتَيْه بقوّةٍ. إنّها ليست المرّة الأولى الّتي يحدث فيها ذلك، ولهذا السبب تحديدًا يشعر بأنّه يفيض غضبًا: لقد كُتِبَتْ على السّور أبياتٌ شعريّةٌ بمدادٍ أسْوَدَ يقطر حتّى يَصل إلى الأرض، وتحمل توقيعَ المدعوّ ديوجين (6).

يعرفُ الجميع مَنْ يرتكب تلك الأفعالَ، ومَنْ يكتب أشعارًا يونانيّةً قديمةً على الجدار، لكن يجب القبض عليه متلبّسًا. ظلّ الرّقيب أوليفيرا يحرس السُّورَ أسبوعًا كاملًا، فلم يحدث أيّ شيء يُذكَر في تلك الفترة. لكن، ما إن غادرَه حتّى كُتب على السُّور مرّةً أخرى في اليوم الموالي. استأنف الرّقيبُ الحراسةَ، مدّةً أطول هذه المرّة. لكن دون جدوى، فما إن توقّف عن ذلك حتّى ازدحم الجدار مُجدّدًا. وتقرّر أنّ على الرقيب الظهور على حين غرّةٍ، بيد أنّ السّور ظلّ هدفًا لذلك التخريب الفلسفيّ المتعمّد، والأبيقوريّ على نحوٍ أدَقّ. وما إن يحدث شيءٌ من هذا القبيل، حتّى يأمر النّاطر راطو بتنظيف السّور وطَلْيِه

بالجبر، أمّا ميس ويتيرْمور، صاحبة المنزل، فَبَدَتْ غير مكترثةٍ بما يحدث.

كان النّاطر يكره ذلك المدادَ الأسودَ الّذي يفسد منظرَ السّور الأبيض النّاصع. إذْ يَبذل النّاس والنّظام مجهودًا كبيرًا للحفاظ على الأسوار بيضاء، يكره النّاطر اللّيل، ذلك الوقت الّذي ينتهزه أعداء النّظام: أولئك الذين يَطْلون أسوارَ بيوتهم بالجير الأبيض، لكنّ اللّيل يُلطّخها بكتاباتٍ سوداء. وهو يعلم أنّ الفاعل لا يمكن أن يكون غير الأستاذ، وهذا ما يزيد من حنقه.

يلتقي النّاطر والأستاذ بورْجا في حانة زي روماوْ، فيتشاتمان، وأحيانًا يُضطَرّ روّاد الحانة إلى ردعهما حتّى لا يصلَا إلى تبادُل الضّرب. يعرف كلاهما الآخرَ منذ الطّفولة ويكنُّ له الضغينة منذ ذلك الوقت. لا يزال النّاطر يحتفظ في حافظته بسنٍّ من أسنان الأستاذ يُشهرها كلّما ثار غضبه: إنّها غنيمةٌ جناهَا من إحدى مشاجراتهما، عندمَا كانَا معًا في سنّ السّابعة، وقد جعل راطو سنًّا قاطعةً تنبجس من فم الأستاذ بلكمةٍ عنيفةٍ.

أثناء العمل، يرتدي النّاطر سروالًا من النّسيج المحبّك ذا خطوطٍ هندسيّةٍ، لا يُزيله صيفًا ولا شتاءً، وينتعل حذاءً جلديًّا خِيطَ باليدِ، ويضع على رأسه قبّعةً لبديّةً. له أنفٌ كبيرٌ، وذراعان تبرز منهما العروق ويدان خشنتان، وجسمٌ متوحّشٌ في مجمله. ترعرع وهو يعتني بالحيوانات، ولاسيّما الثّيران والنّعاج. كان والده مصارعَ ثيرانٍ، وكلّمَا

غادر ليشارك في مباريات مصارعة الثّيران، يتركه ليرعى القطيع. لزوجته، غييرْمينا، وجهُ ثورٍ لذلك يسمّونها: «وجه الثّور». حتّى زوجُها يمازحها بذلك، وكلّ النّاس يتهكّمون من شكلها. غييرْمينا هي من تطلي السّور بالجير كلّما رسمَ عليه الأستاذ بورْجا كتاباتٍ بمدادٍ أسودَ. ولكثرة ما مَحَتْها، صارت تحفظ عن ظهر قلبٍ بعضَ أشعار ديوجين الأبيقوريّ.

يغطّي الزّليج جدرانَ حانة زي روماوْ حتّى نصفِها السفليّ، فتبدو موائدُها المطليّةُ بلون أزرقٍ عند الأعلى شبيهةً بالرّخام. أمّا الجزءُ العلويّ من الجدران فقد صُبغ بلونٍ أصفرَ فاتحٍ يتناغم مع قطع الأثاث المصنوعة من خشب الأكاجو. وأمّا قائمة الخمور المختارة فجيّدةٌ نسبيًّا. يُشبه جسم زي روماوْ قِطع النقانق وتفوح منه رائحةُ الفطائر المحشوّة. له عينان ضيّقتان وحاجبان يبدوان كأنّهما نُتِفَا نتْفًا. وتحت عينيه، المنطفئتين تقريبًا، تجثمُ هالتان سوداوان كالموت.

قال زي روماوْ:

- الجميع يعرفون أنّك الفاعل.

يهزّ الأستاذ بورْجا كتفَيْه. قبل بضعة أشهر، أسنده الرّقيب أوليفيرا إلى أحدِ الأسوار وأشبعَه صفعًا. وبعد يومَين من ذلك، تعرّض لضرْبٍ عنيفٍ على يد شخصٍ ملثّمٍ. غير أنّ الأثر الّذي بقي على وجهه لم يترك مجالًا

للشَّكّ: إنّه أثر خاتم الرّقيب أوليفيرا. ورغم هذا، فهو لا يخشاه، وسيواصل الكتابة على الحائط. لكنّه لا يعترف بالأمر لأحدٍ، ولا يوجَد أيّ شهودٍ.

- لا أعرف من يكتب على الحائط، لكن لستُ أنَا. لو كنتُ أنَا لعرفتُ، أليس كذلك؟

- كلامٌ فارغٌ.

- لكنّي أجد الأمر غريبًا وأتّفق معكَ. كان هناك شخصٌ يُدعى ديوجين غنيٌّ جدًّا، سامحه الرَّبُّ، أمر ببناء حائطٍ مثل حائط السّيّدة الإنجليزيّة وأمرَ أن ينقشوا عليه موجزَ أفكار أبيقور. خمسةٌ وعشرون ألف كلمةٍ على حائطٍ ليُعَلِّم النّاسَ كيف يعيشون سعداء. لا توجد طريقةٌ أفضلُ من هذه لاستعمال الثّروة. وقد كان ذلك شيئًا مناقضًا للإشهار، عبر ممارسة الإشهار. ذلك أنّ الحملات الإشهاريّة تحثّنا على الشّراء، لكنّ الحائط كان يدعو إلى العكس: فهو يقوم بحملةٍ إشهاريّةٍ ضدّ الاستهلاك، وضدّ منطق الرّبح، ضدّ كلّ أشكال الإفراط. لا يمكن أن نتصوّر حائطًا يضاهي ذلك الحائط جمالًا. رأيت الكثير من النّساء العاريات، لكن لم تَرُقَ أيٌّ واحدةٍ منهنّ إلى حائطٍ أبيقوريّ. عندما ظهرت تلك الكتابات على ذلك الحائط، الجميل مثل الحائط الأصليّ، فكّرتُ: ماذا لو تركوا المجرمَ المجهول يكتب أشعار أبيقور وتعاليمَه، حتمًا سيكون في ذلك درسٌ للمجتمع.

- لا أحد يشكّ في أنّك مَن يرسم تلك الكتابات على الحائط.

- ما كنتُ لأفعلَ ذلك أبدًا. أنا أحترم القانون. يا لَهُ من قانون رديء! أعطني كأسًا أخرى من النّبيذ الأحمر.

قال مانويل بابّو:

- تبًّا لك. اعترف.

نظر إليه الأستاذ.

- ليس لديّ شيءٌ أعترف به. إن ظهرت أشعار ديوجين في هذا القرن، فهو المذنب. يبدو أنّ الحكمة تُصِرُّ على الظهور من جديدٍ، مثل الفطر. يمكن أن نُعيد طِلاءَ الحائط، لكن من دون جدوى. أليس كذلك؟ الفطر يظهر من جديدٍ، مثل الحكمة.

قال بابّو وهو يحكّ أنفَه الّذي امتلأ بماء الحياة:

- ثمّة طرقٌ عديدةٌ للتّعبير عن الأشياء. لكن من يدفع ثمن الجير؟

قال الأستاذ.

- ليذهب الجير إلى الجحيم. إنّنا نتحدّث عن الثّقافة.

- طبعًا، فلستَ أنتَ من يؤدّي ثمن الجير.

-ذلك الحائط كائنٌ حيٌّ. عندما تبدأ الكلمات في الظّهور على الحيطان، على الجير، فوق الأرض، فوق الأشياء

الجامدة، عندما تبدأ الأفكار في الظّهور، نُصبح أمام إنسانٍ. يبدأ الحائط في التفكير، فلا يغدو مجرّد جبرٍ، إنّه مثلنَا، لأنّنا نحن أيضًا من حجارةٍ رُسمت على سطحها الأفكار.

قال زي روماو:

- تبًّا لك، إنّه حائطٌ، فهل ستذهب إلى السّجن لأنّك أنت مَن يخرّب ذلك أم... ؟

- لستُ أنَا. لن أخرّبَ حائطًا أبدًا.

(7)

تنام ميسْ ويتيرْمور داخل عنبرٍ اصطادَه أحد أسلافِها في بحار الجنوب. يبلغ هيكل حُوتِ العنبر ستّة عشر مترًا، أمّا السّرير الموضوع بين أضلعه فيبلغ طولُه ثلاثة أمتارٍ. وعندما تستيقظ، أو حين تتأهّب للنوم، تشرب كوبًا من «شاي لآلئ الياسمين» المستورد من سنغفوره، مع قطرتَين من الحليب: واحدة من الأتان وأخرى من أنثى الخنزير. ثمّ ترتدي ملابسَهَا وتمشط شعرَهَا قبل أن تتّجه إلى الصّالون.

يتألّف البيت الرّئيسيّ من طابقَيْن، لكنّ ميسْ ويتيرْمور تملك القريةَ بأكملها. في ثمانينيّات القرن العشرين، عندما لم يكن يسكن البلدةَ سوى زوجَين وحيدَين، اقتنت ميسْ ويتيرْمور كلَّ منازل الجوار، وكلّ الأراضي الحضريّة والقرويّة. بدأتْ إعادةُ تأهيل البنايات، ولمّا وصلت الإصلاحات إلى نهايتها، جلبت سكّانًا، معظمهم من المناطق المتاخمة. ثمّ أرادت أن تضمّ إلى القرية شخصيّاتٍ ذاتَ وزنٍ ثقافيّ، وقد رأت من دواعي الفضيلة والتقوى استقدامَ حكيمٍ من الهندوس وعرّافٍ من اليوروبا، وضمّت إليهما أحدَ القساوسة (مات بعد أوّل مأدبة غداءٍ أقيمت في القرية) والأستاذ بورْجا، بصفته طرفًا يمثّل العلمانيّة والإلحاد. لكنّ هذا الاختيار التوفيقيّ وهذه التّربية الإنسيّة ليست سوى قناعٍ يغطّي حنينَها إلى المستعمراتِ وإلى أماكنَ قضّت فيها طفولتها، ولاسيّما الهند

وإفريقيا الغربيّة.

تشبك ميسْ ويتيرْمور رجلَيها وتتنهّدُ. تجلس على الطّريقة الشّرقيّة فوق كرسيٍّ، تُسند ذراعَيْها إلى مائدةٍ ثقيلةٍ من خشب البلّوط، وتنظر إلى الحائط أمامها. بعد ذلك، تُطلق صيحةً وتنادي على الخادمة، فتظهر لاهثةً، وهي تسأل عمّا إذا حصل شيءٌ مّا، أو وقع حادث.

تقول لها ميسْ ويتيرْمور:

- لم يحدث شيءٌ. كلّ ما في الأمر أنّي أريد أن أعرف أين الهندوسيّ والنيجيريّ والأستاذ.

تهزّ الخادمة كتفَيها، فهي لا تملك أدنى فكرةٍ. تعاقدت ميسْ ويتيرْمور مع صادِه، وهو هندوسيّ، وبابالاوو، وهو نيجيريّ، ليُدخلا البهجةَ على سهراتها بما يكتنزه كلّ واحدٍ منهما من حكمةٍ. وعلاوة على ذلك، فهي تُلزمُ الأستاذَ بحضور ولائم الغداء الأسبوعيّة الّتي تُطلق عليها اسمَ «لقاءات السّفسطائيّين الجدد». كان الأستاذ يمقت هذه اللّقاءات، بينما يشعُر الآخران بالاشمئزاز ذاته تجاهها، ولكنّهما يعرفان كيف يتقبّلان دعوتَها، لأنّ في طَبْعَيهما شيئًا مّا، أكثر ممّا هو في ديانتَيهما، يجعلهما متسامحَيْن قليلًا مع السيّدات الإنجليزيّات اللّواتي يَمن داخل حوت العنبر. لقد خدم «أدي أوبا» والدَ ميسْ ويتيرْمور عندما كان يعيش في غانا. وهو يخدر من عائلةٍ عريقةٍ من الكهنة، إذ كان أحدُ أجداده من أشهر العرّافين في

منطقته. ومات جَدٌّ آخر من سلالته في ألمانيا. «أدي أوبا» زنجيٌّ طويلُ القامة، ذراعاه طويلتان وشعرُه أشيب. له نُدبتان شعائريّتان في صدغَيه، ويلبس خواتمَ فضّيّةً تزيّنها رسومٌ تقليديّةٌ من شمال إفريقيا، مالي، وموريتانيا. كانت ميس ويتيرمور شديدة التعلّق بتلك الأغاني الّتي ينشدها، مصحوبًا بالطّبل والجُلْجُل، وهما آلتان موسيقيّتان لهما اسمان بلغة اليوروبا تصرّ السّيّدة الإنجليزيّة على نُطقهما بشكلٍ خاطئ، حتّى إن اقتصر العرّاف النّيجيريّ على تسميتهما «طبلًا» و«جُلْجُلًا» بكلّ بساطة. أمّا الهندوسيّ فلم يعد نحيفًا كما كان حين قدم إلى الغرب، إذ سرعان ما بدأ يهتمّ بالطّبخ المحلّيّ أكثرَ من اهتمامه بآلهة الشّرق.

تقف الخادمة آنا ماريّا قربَ ميس ويتيرمور، جامدةً كأنّها تمثالٌ من الفخّار لم يُصبَغ جيّدًا ولم تُستكمَل صناعتُه. تتململُ نظرتُها مثل صنبورٍ من تلك الصّنابير الّتي لا يكفّ ماؤها عن التّقاطر. تحدّث نفسها بأنّ كارثةً مّا توشك على الوقوع. ترى ذلك في اللّطخات الّتي تغطّي الحائط، فهي تُجيد قراءة الآثار وموسوسةٌ بتأويل اللّطخات على الحيطان، أو بُقَع العفن الفطريّ وآثارِ ملح البارود. وقد تنبّأت بأكبر الكوارث الّتي لحقت المباني والتّجهيزات المدنيّة، قبل وقوعها. لذلك حين سمعتها ميس ويتيرمور تهمهم بشيءٍ مّا، سألتها عمّا يحدث. فلم تجبها آنا ماريّا، لأنّها كانت ساهمةً.

سألتها ميس ويتيرمور:

- ماذا تنتظرين؟

- عفواً؟

قالت آنا ماريّا وهي تنظر إلى رطوبة حائط الصّالون، غير منتبهةٍ إلى المشكلة الحاليّة. وهذا ما يحدث في أحيانٍ كثيرةٍ: معرفة المستقبل تدمّر الحاضر.

- ماذا تنتظرين؟

- لا أفهم ...

- فلْتنادي على هؤلاء الثّلاثة؟ أين هم الآن؟ ابحثي عنهم وأحضريهم للغداء.

تغادر آنا ماريّا الصّالون وتغلق البابَ ببطءٍ. تلك هي طريقتها في الاحتجاج: حين تفعل شيئًا مّا على مضضٍ، فإنّها تنجزه بدقّةٍ وبطريقة آليّة، وفي حركاتٍ دقيقةٍ، بطيئةٍ ومضبوطةٍ تُحمِّل ميسْ ويتيرْمور على الشّعور بغضبٍ دفينٍ، إذْ تجد نفسَها عاجزةً عن توبيخ خادمةٍ لأنّها نفّذت ما طلبته منها على أتمّ وجهٍ. تقف آنا ماريّا، في هذه المرّة، أمام الباب، متصلّبةً تمَامًا، ترفع ذراعَها اليمنى على شكل زاويةٍ هندسيّةٍ، وتُورجِح يدَها قليلًا، تشدّ على المقبض بضعَ ثوانٍ، تنحنح ثمّ تسحب البابَ نحوها. تطلق المقبض، وتسند ذراعَها إلى جسدها ثمّ تتقدّم خطوتَين إلى الأمام. تدور حول نفسها مائةً وثمانين درجةً لتقف أمام ميسْ ويتيرْمور -وقد غزا الاحمرار وجهَها وهي تبتلع ما لا أحد يعلمه من كلماتِ التّجديف أو اللّعن-، ترفع يدها اليسرى

بتلك الحركة الهندسيّة الّتي حرّكت بها اليمنى وتشدّ المقبض. تظلّ كذلك ثانيتَيْن قبل أن تبدأ في جذب الباب إليها حتّى تسمع طقطقةَ المزلاج. وهكذا تشعر ميسْ ويتيرْمور بألمٍ أعلَى قفصِها الصدريّ: إنّه الغيظ الّذي يستعصي عليها هضمه.

(8)

يُعرف منزل ميس ويتيرمور باسم «منزل الشّرق»، في مقابل اسم «حقول الغرب» الّذي يُطلَق على المقبرة. والمنزل موجّهٌ، في الحقيقة، نحو الشّرق، مثل كنيسة، تُسمّى أقسام المنزل أبياتًا، كما لو أنّها تُؤلّف جميعًا قصيدةً مطوّلةً. فالسّيّدة الإنجليزيّة تطلقُ على الصّالون اسمَ «البيت ذي الأحد عشر مقطعًا»، وعلى غرفتها «البيت ذي المقاطع العشرة»، وعلى الرّواق «البيت الإسكندريّ»، وعلى حجرة المؤونة «الشِّعر الحرّ» وعلى صالة اللّعب «شِعر الدّخان».

تستقبلك عند مدخل المنزل لعبةُ نردٍ نِيَالِيَّةٌ تتألّف من جِداءٍ ونُمورٍ، وطاولةُ نردٍ من مدينة والاشْيا، وأوراقُ لعبٍ عربيّةٌ -سوريّةُ الأصل- وأخرى من عصر النّهضة، رُسمت في مدينة بولونيا الإيطاليّة خلال القرن السّادس عشر. أمّا خزائن مشروب الـ«جين» الروحيّ وأطقمُ شايٍ خزفيّةٌ من البندقيّة فتعترضُك في كلّ مكان من المنزل.

في طفولتها كانت ميس ويتيرمور تُقدّم الأزهار إلى الخدم. وتقول إنّها من الأب أو من خادمٍ آخر. فيسمو ذلك بالعلاقات بين الأشخاص، حتّى عندما يكتشفون أنّ الأمر حَدَثَ بمبادرةٍ من طفلةٍ غنيّةٍ ومدلّلة. وبالإضافة إلى هذا، كانت تتناول شراب «الجين» خلسةً، وتسكر منذ سنّ الثامنة. كانت ميس ويتيرمور تشعر، وهي طفلةٌ، بأنّ

تلك الأزهار الصّغيرة الّتي تجلبها من الحقول قادرةٌ على أن تؤلّف بين الناس، مثلما تؤلّف الحروف بين الكلمات، وتصوّرت نفسها وهي تفعل ذلك في العالم كلّه. لكنّها سرعان ما أدركت أنّ العالَم لا ينتهي عندَ حدود المزرعة، كما ظنّت دومًا. فدخلت حينئذٍ الكنيسة وتركت الأزهارَ على المذبح: ليُوزّعها الرّبُّ بين البشر.

وذات يومٍ، روت تلك الحكاية للأستاذ بورْجا:

- في طفولتي، كنتُ أُهدي خادمات أبي زهورًا وأضعُ على الزهرة اسمَ خادمةٍ أخرى. فتفرح تلك الّتي تستلم الزهرة فرحًا عظيمًا وتُهدي في مقابلها زهرةً أخرى. كنت أجعل الجميع يُهدون الزهور إلى الجميع. هكذا هو إيماني بالربّ.

- ليس للربّ أيُّ دخلٍ في ذلك. نحن لا نحتاج إليه البتّة.

- بل على العكس، هكذا بالذات بدأتُ أومن به. كان الربّ يتمثّل في فعل تقديم تلك الأزهار. كنتُ طفلة، لكنّي أدركتُ الأمرَ بكلّ وضوح. كان الربُّ ذلك الفعلَ، يا أستاذ، ذلك الفعلَ وليس الشيء. إنّه يكمن في تلك الحركة الّتي يأتيها الإنسان، لا في صورةِ الذّات الجبّارة، الضّخمة، الملتحية الشديدة العقاب.

- كلامٌ فارغٌ.

- اعتاد والدي استعمالَ حجّةٍ غريبةٍ، لا أتّفق معه فيها،

لكنّي سأقاسمك إيّاها على كأس نبيذٍ، فأنا أعلم أنّك تستمتعُ بكأسٍ جيّدةٍ في نهاية كلّ ظهيرة: «لا يوجَد أيّ داعٍ لِكَيْلَا يكون ماء البحر عذبًا صالحًا للشّرب. فأن تجعل أكبر جزءٍ من الكوكب شيئًا لا يُستساغ شُربُه أمرٌ مقرفٌ، لا يمكن أن يفكّر فيه سوى الربّ. وهذا هو الدليل على وجوده. لو أنّ ذلك تعلّق بالعِلْمِ أو بالعقل، ماذا كانا سيصنعان؟ بحرًا مالحًا بشكلٍ سخيفٍ، أم شرابًا يمكن احتساؤه في حانةٍ من الحانات؟».

- هههه، كلامٌ فارغٌ. إنّها حجّةٌ تنمّ عن غباءٍ فظيعٍ. فالتّعقيد لا يأتي من العقل وثمّة سببٌ يفسّر ملوحةَ البحر. إنّه لمن السّهل التّأثير في العقول السّاذجة بحججٍ كهذه.

- أتّفق معك، لكنّي مازلت أرى من المؤسف ألّا يكون ماء البحر صالحًا للشّرب.

لا أحدَ يجرؤ على ذِكر السّيّدة الإنجليزيّة بصوتٍ مرتفعٍ، لأنّهم يخشَوْنَهَا جميعًا، وتُنسب إليها أشياءُ كثيرةٌ غريبةٌ تَحدُث في المنطقة. حتّى عندما تظهر حيّةٌ في فصل الشّتاء، فذلك لا يمكن أن يكون إلّا من فِعْلِها. ومنذ أن استقرّت هذه السّيّدة في القرية، بدأ الرّجالُ الحميرُ يظهرون في مُعظم اللّيالي، وليس فقط عندما يكتمل البدر لحسب. الجميع يعرفون أنّ فرناندو فالين يصير حمارًا في بعض اللّيالي؛ وإن كانت حالته، في الحقيقة، لا تمثّل تحوّلًا كبيرًا. لكنّ هذه التّحوّلات صارت أكثرَ تواترًا منذ وصول السّيّدة الإنجليزيّة، أو هذا ما يظنّه النّاس،

كلّما أفلت حمارٌ من وثاقه وأخذ يركض ليلًا في الشّوارع. الجميع يخشون غرابةَ أطوار الكاهن النّيجيريّ والحكيم البرهميّ، فهما لا يرتديان سوى ما خَفّ من اللّباس، حتّى في فصل الشّتاء. هناك من رأى الهندوسيّ ذات مرّةٍ وقد التفّت حول عنقه حَيّةٌ، وعندما بدأ ثدْيَا جينوفيفا يجفّان وأخذ رضيعُهَا يخف، سرعان ما ظنّ السّكّان أنّ المسؤول عن ذلك هو الهندوسيّ العاري، لأنّه يأمر الحيّة، عندما تنام الأمّ والرضيع فوق صدرهَا، بأن تمتصّ ما في حلمَتَيها من حليبٍ، ويجعل جينوفيفا تظنّ أنّ مَن رضع منها هو الطفل وليس الحيّة. وهو ما كان يثير في الناس، فضلًا عن الرهبة والخوف، شعورًا بالاشمئزاز العميق، وإن كان الكهنة يرون فيه إجلالًا أو عبادةً. ولكنّ ما كان يساورهما من اعتقاد خاطئ -أيْ فكرة أنّهما محلّ احترام- أمرٌ تؤكّده الهدايا العديدة الّتي يغدقونها عليهما. فعندما يمرّان في الشّارع، تُقَدَّم لهما الثمارُ والأجبانُ والنقانقُ. صحيحٌ أنّ الهندوسيّ رفض ذلك في البداية، بسبب واجباته الدّينيّة، لكنّه سرعان ما استسلم لغواية لحم الخنزير والعجل، والحمل والجدي، والنقانق. يحدث أحيانًا أن يأكل على الفور ما يُقدَّم له من هدايا، ويلتهمها كالجائع، ثمّ يرمي العظام إلى الكلاب الضّالّة. يتجشّأ ويمسح فَمَه بذراعه، وبعد ذلك يُشير إلى الكلاب ويستعرض حكمته: «إنّ معرفة الذّات شيءٌ صعبٌ جدًّا، مثل الكلاب الّتي تنهش العظام، لكنّها لا تنهش عظامها».

ينظر إليه أهل القرية طويلًا، دون أن يفهموا شيئًا، مندهشِين من شراهته ومن تلك الكلمات الّتي يقولها باللّغة الإنجليزيّة. ذات يوم، كان الهندوسيّ ينامُ على الأرض، جالسًا تحت ظلّ شجرة أوكاليبتوس، فمرّ فرناندو فالين بالقرب منه، حذرًا، كَيْ لا يوقظه. جاء يجري، لكنّه توقّف فجأةً، ورفع رجلَه اليسرى بحذرٍ ومرّرها بلطفٍ فوق رِجْلَيْ الهندوسيّ الممدودتَين. وعندما شرَع يمرّر رجلَه اليمنى، استيقظ الهندوسيّ وطفق يصيح بأعلى صوته، لأنّ الشّرقيّين يمقتون أن يمرّ أحدٌ فوق أرجلهم. أخذ فرناندو يركض فزعًا وهو يرفع ذراعَيه في الهواء، ويصيح هو أيضًا. وبعد بضعة أيّام من الحادثة هربَ أحد الحمير ليلًا فاستنتج النّاس أنّه فرناندو فالين، ولَعنُوه أكثر ممّا كانوا يلعنونه، إذ اقترنت تحوّلاته المأسَويّة منذ ذلك الحادث بصخب الهندوسيّ الغاضب وصياحه.

(9)

يجلس الرّاعي آري قربَ روزا، وسطَ النّعاج، في حقلٍ من نبات الشّمرة والحُمّيض. وتجلس روزا على الأرض وذراعاها حول ساقَيها المَثْنيّتَيْن على صدرها. ومن خلفها، تظهر مزرعةُ جدّتها، بألوانها البيضاء والزّرقاء والسّوداء، إلى جانب مدخَنَتَيْن وفرنٍ كبيرٍ لطهي الخبز. يدخّن آري سيجارةً وهو يعزف بعض الأنغام على القيثارة، فيما يستلقي الكلبُ نائمًا تحت ظلّ نبات الرَّند.

آري هو صديق روزا الوحيد، وتعود صداقتهما إلى زمن الطّفولة، أيّامَ الدّراسة الابتدائيّة. كان يفوقها بستّ سنواتٍ، ومع ذلك، عندما دخلت المدرسةَ، وجدَتْه هناك يُكرّر سيناريو الرسوب ذاته. إنّه شابٌّ قويٌّ، ذو شعرٍ مجعّدٍ، وكان حلم طفولته الأكبر أن يشتغل يومًا في مسرح القرية، بين الممثّلين والمخرجين، ومصمّمي الرّقصات، ووسط الأفلام الملوّنة والأفلام القديمة بالأبيض والأسود. وفي نهاية المطاف تحقّق حلمه. ففي أيّام السّبت صباحًا، عندما تُعرض أفلامٌ في قاعة المسرح القديمة، كان آري هو مَن يُجلس النّاس في مقاعدهم مستعينًا بمصباح يدويّ. يأخذ منهم التّذاكر ويدلّهم على المكان مزهوًّا بما يفعل. فيبدو وهو يحمل مصباحه اليدويّ مثل ديوجين السّاخر. لكنّه، خلافًا له، لا يبحث عن إنسانٍ بل يوجّه الضّوءَ نحو المكان الّذي يقصده المتفرّج ثمّ ينطق متنبّئًا:

- هذا مكانك، قربَ الرّجل الّذي يعتمر القبّعة الكستنائيّة.

السّيدة الّتي تشتغل في شبّاك التّذاكر، تفوقه سنًّا، تضع نظّارتَين فوق أرنبة أنفها وتفوح أصابعها برائحة سائل التّبييض، تنظر بإعجابٍ إلى جدائل شعره وتقول له:

- آري، عندما أراك، هكذا في جُنح الظّلام، أفتح جانبَي السّتارة قليلًا حتّى أُلقي نظرةً خاطفةً، فأنت نورٌ في حياتي..

- إنّه ضوء المصباح اليدويّ...

- مصباحُك اليدويّ يضيء حياتي.

- هذا لطفٌ منك. ليس لي أيّ فضلٍ في ذلك، فأنا أوجّه ضوءَ المصباح نحو المقعد لا غير...

- أتظنّ نفسك توجّه ضوء المصباح لا غير؟ ليتنا نحظى في هذه الحياة بمُرشدٍ مثلك، يوجّه ضوء المصباح نحو المكان الّذي ينبغي أن نقصده، ويضيء لنا الطّريق. لكن لا، نحن لا نملك أيّ مرشدٍ. كانت أمّي، لروحها السلام، تنتظر ذلك من سيّدنا المسيح، لكنّي لم أرَه قَطُّ يحمل مصباحًا يدويًّا أو يرشد أحدًا نحو المكان الملائم.

- وحدك يا سيّدتي ترَيْن ذلك. أنا راعي غنمٍ توقّف عن الدّراسة في الصّفّ الابتدائيّ الرّابع، ولا أحدٌ يعيرني اهتمامًا.

- تبًّا لهذا المجتمع، أتعرف... إنّهم أغبياء. إنّ ضوءك هو ما يُبهرهم، أنت توجّه المصباح إلى عيونهم فلا يتحمّلون بريقك. تُعمى أبصارُهم، فيعجزون عن رؤية هذا الكائن الجميل الّذي يحمل الضّوء.

عندما يسوق آري أغنامَه إلى المرعى، يصطحب معه مصباحَه اليدويَّ الّذي لا يفارقه مُطلقًا. حتّى إذا حلّ المساء وجّهَ ضوءَ المصباح نحو النّجوم وعينَي روزا. وذلك يزعجها دومًا، ويُغضبها أحيانًا، لأنّ الضّوء يمنعها من الرؤية بضعَ لحظات، فتفكّر: «يمكن أن أسقط وتُجرح ركبتايَ، ولا شيء أقبح عند المرأة من جروح في مستوى الركبتيْن. ثمّ إنّني أحبّ أن أزيل قشورَ الجراح بأظافري، عوضًا عن تركِها تسقط مثل أسنان العَجزة، ما يعني أنّ الدّم سيسيلُ من جديدٍ، وأنّي سأخاف من ظهور قشور جراج أخرى، وسأرغب في إزالتها مجدّدًا. وهكذا، لن يتوقّف ذلك البتّة، وسيصبح منظرهما فظيعًا».

كانت فرْدتا حذاء روزا قريبتَين منها، والأعشاب تبلغ صدرها. وآري يستند إليها بعد أن وضع القيثارة إلى جانبه وتمدّد على الأرض ويداه خلف رأسه.

- يقول الرّاهب إنّ اسمي يعني «أسد».

- أسد؟

- تمامًا. أرأيت هذا يا روزا؟ إنّه مثل نبوءة إشعياء: الأسدُ ينام مع النّعاج(7). وها أنا مستلقٍ.

- عليَّ أن أذهب إلى البيت. لا يمكن أن أترك جدّتي وحيدةً كلَّ هذا الوقت.

لكنّها تظلّ هناك ولا تنصرف، حتّى تشعر بشيءٍ مّا في جسدها، نوعٍ من الألم يجعلها تحسّ بتأخّر الوقت. فتفتح عينَيها وتستحثّ خطاها إلى البيت. وفي طريق عودتها، عند بعض الأنقاض المتكدّسة أسفلَ حائط مصنع كان فيما مضى مصنعًا للأجبان، تجد عشّ طائر نافق ساقطًا على الأرض. تخمّن، فتشعر بأنّ الجثّة ما تزال دافئةً. تأخذ العشّ وتنتبه إلى بيضةٍ صغيرةٍ ناجيةٍ بداخله. فتمسكها بعنايةٍ، وتنظّفها ممّا علق بها من غُصيناتٍ وأوساخٍ، ثمّ تحتفظ بها في جيب معطفها. في سنّ الطفولة، كانت تجد طيورًا نافقةً، فتزرعها قرب الأشجار وتنتظر أن تصير طيورًا جديدةً، أو تتحوّل، في أسوإ الأحوال، إن كانت طيورًا كسولة، إلى حيواناتٍ تفتح قوائمَها لكنّها لا تحلّق، فتظلّ بأرجلها المدفونة في الأرض مثل كلماتٍ عميقةٍ. ثمّ إنّ الطّيور النافقةَ تُذكّرها بوالدها، «مَتّى، مرقس، لوقا، يوحنّا»، الّذي اعتاد الجلوسَ تحت السّقيفة يدخّن ويشرب، بعد أن ينثر قربَ البئر حبّات الشّوفان ليستدرج الطّيور ويصطادها ببندقيّته الهوائيّة. ثمّ يفتحها كالكُتب، ويقلبها في الشّحم مع بعض الفلفل والنّبيذ الأبيض، والخلّ وورق الغار. كلّ شيءٍ في الطّائر يؤكَل، حتّى الرّأس والعظام، ولا يُرمى في القمامة سوى المنقار. إنّها تذوب في الفم. ولطالما كان والدُها يقول: «إنّ أكْلَ

الطّيور أعظمُ ممّا يفعله الموت. فالموت يأكل أشياءَ كثيرةً، ولكنّه يترك العظام، أليس كذلك يا روزا؟ أمّا نحن، عندما نأكل طيور الدّوريّ فإنّنا نبصق على رأس الموت اللّعين، ونحيطه علمًا بأنّنا قادرون على فعل أشياء يعجز هو عن فعلها».

كان «مَتّى، مرقس، لوقا، يوحنا» يمقت الموتَ وكلَّ ما يتعلّق به، وعندما تسير روزا ويدُها في يدِه، يُحلق في النّساء العابرات ويقول: «تبًّا لهؤلاء، للنّساء اللّاتي يقضين وقتهنّ في التّقدّم نحو الشّيخوخة». ثمّ يغضب، فيسدل حاجبَيه، وقد يركل الحيطانَ إذا مرّت امرأةٌ عرَفها عندما كانت أكثر شبابًا، ولم تعد، بعد مرور سنواتٍ عديدة، نضِرةً مثل الأيّام الخوالي. يوجّه لكماتٍ إلى الحائط حتّى يسيل الدّم من يدَيه فتطفق روزا تبكي وتلوي شعرها حول أصابعها. حينئذٍ، يمسك «مَتّى، مرقس، لوقا، يوحنّا» بيدها ويقبّلها، وهو يقول بصوتٍ خفيضٍ: «تبًّا للنّساء».

تُحاول روزا الإسراعَ في العودة إلى البيت، فتركُض حتى تَفيض دموعُ عينَيها سريعًا بسبب الرّيح. تفتح ذراعَيها وتبتسم، كأنّ فمها ذراعان مفتوحتان. وبينما تنزل عبر الجبل، تخدش الأعشاب الشائكة رجلَيها، وتهرب طيورٌ كانت راسيةً عند حافّة البئر أو فوق أغصان شجرة الرّمان. إنّ نزول الجبل أسرع من صعوده، لأنّ الوقت يتدحرج بسرعةٍ أكبر عندما نتّجه نحو الأسفل.

تصل لاهثةً إلى السّقيفة وتلج المنزل، ثمّ تتّجه على الفور

إلى غرفتها. تجلس فوق سجّادٍ مفروش على الأرض، ثمّ تُخرج بيضةَ الدُّجّ من جيب المعطف. تضعها في فمها بحذرٍ شديدٍ، فوق لسانها المبلّل، في عُشّ الكلمات، وبعد ذلك تستلقي على السّرير وهي تحملق في السّقف. تحاول أن تسترخي إلى أقصى حدٍّ، وتحرص على ألّا تكسر البيضة. تريحُ يدها اليمنى فوق بطنها، وترفع يدها اليسرى إلى وجهها، تُقرّب سبّابتها من إبهامها، ثمّ تداعب المساحة الفاصلة بين حاجبَيها. وبعد دقائق تنام، وتحلم بأنّها تطير فوق العالم. تشعر بالدموع في عينَيها كأنّها تجري من قمّة الجبل نحو الأسفل إلى سفحه.

- روزا!

تناديها الجدّةُ من المطبخ، لكنّها لا تسمعُهَا. فهي تطير وتصيح بأسماء الإنجيليّين الأربعة مثلما علّمتها جدّتُها أن تفعل. في الماضي، حدّثتها الجدّة بأنّ الإنجيليّين يظهرون في كلّ اتّجاهٍ من الاتّجاهات الأربعة، واحد في الشّمال، واحد في الجنوب، واحد في الغرب وآخر في الشّرق، ليحموا المسافر. لا بدّ للمرء أن ينادي عليهم حين يمشي وحدَه. وكلّ هذه الأسماء مجتمعةً تُشكّل اسمَ والدها الّذي مازال يمشي إلى جانبها ليحميها بلا شكّ، أو لعلّه يحلّق فوقها ليُظلّلها كأنّه إله.

تستيقظ روزا وتقضم البيضةَ، تمضغها بقشرتها وتبتلع كلّ ما بداخلها، فيختلط جزء من أصفر البيضة ببياضها وينساب فوق ذقنها. لم تعد بحاجةٍ إليها، لقد حوّلتها إلى

منطاد لتحلّق في عالم الأحلام. كلّ ما تختزله البيضة في عالمها هو الرّغبةُ في التحليق وفي نهاية الأمر، هذا ما تختزله البيضة داخلها: الرّغبة في التّحليق. تنظّف روزا ذقنَها بإصبعها ثمّ تمسحه في سجّاد الأرض. عندئذٍ فحسب تهرول لترى ما تريده جدّتها.

تجلس العجوز على كرسيّ خشبيّ في المطبخ، وتضع سُبحةً فوق حجرها. تتعلّق شفتاها مثل مصباحين في السّقف وتنساب ذراعاها على امتداد جسدها. ينتاب روزا الخوفُ، لمنظر الجدّة الّتي تبدو ميّتةً، وعيناها مضطربتان تنظران خارج هذا العالم. ترجُّها وتصيح، لا لأنّها متوتّرةٌ، بل لأنّ جدّتها شبه صمّاء. تلصق روزا شفتَيها بأذن جدّتها وتصيح باسمها، ولكنّها لا تردّ الفعل. تتراجع بضعَ خطواتٍ إلى الخلف وتجري نحو الرّواق، تمسك الهاتف وتتّصل برقم رجال الحماية. تضطرّ إلى الاتّصال بهم أكثرَ من مرّةٍ، لأنّها تتّصل بأرقام خاطئة. فقد أجابها الجزّار في المحاولة الأولى. تعدو إلى المطبخ وتمسك يدَي جدّتها الذّابلتَين مثل شعرها الأبيض. تفركهما مُحاولةً تدفئتهما، ومن حينٍ إلى آخر تصيح، وتأمرها بأن تستيقظ. تتضرّع إلى المسيح وبأسماء كلّ القدّيسين، إلى العذراء والأبرار كلّهم، لكنّهم لا يظهرون. إنّهم لا يقلّون صممًا عن الجدّة.

(10)

تنام الهرّةُ قُربَ موقد النّار. تذرع روزا الغُرفة من جهةٍ إلى أخرى مرتجفةً، فتنهض الهرّة وتلتصقُ برجلَيها فتكاد تجعلها تتعثّر. توجّه إليها روزا ركلةً، فتبتعد الهرّة وتختبئ تحت الكرسيّ حيث تجلس الجدّة.

تسمع روزا هدير محرّكٍ. لقد وصل رجال الحماية. تجري نحو الباب مُشيرةً بيدَيها، وهي تقول:

- بسرعةٍ، جدّتي تموت بين يديّ.

قال برانكو وهو يترجّل من سيّارة الإسعاف:

- لقد تجاوزت جدّتك سنّ الموت.

ينزل فايا من الجهة الأخرى، يفتح الأبواب الخلفيّة ويُخرج نقّالة الإسعاف.

على رجال الحماية أن يحاربوا النّار، عنصر هِرَقْليطس. وبدلًا من ذلك، تراهم يحاربون الزّمن. وياله من صراعٍ وهميّ، فلمحاربة النّار، يستغيثون بالماء ألَدِّ أعدائها، ولكنّهم لا يجدون في صراعهم مع الزّمن سوى نقّالةٍ وجهازٍ لقياس الضّغط وقنّينة أوكسيجين. وبطبيعة الحال، يظلّ الشيوخ والعجائز يموتون كلّ يوم. ينبغي أن يملك رجال الحماية خراطيم لضخّ الشّباب، وينبغي لهم أن يهتمّوا بإطفاء الشّيخوخة.

يمسك الرّجلان الجدّةَ ويضعانها على النقّالة. يُسقطها فايا

وحين يوبّخه زميلُه، يقول له:

- النّساء المسنّات يسقطن كثيرًا.

- هذا صحيحٌ، ولكن كن حذرًا. عليك أن تمسكها مثلما ينبغي.

- إنّهنّ كالمطر، لا يعرفن غير السّقوط، مثلما أخبرتك.

يقيس برانكو ضغط الجدّة. يحدث صوتًا بلسانه ويبدو منشغلًا، ثمّ ينطق بأرقامٍ لا تعني لروزا شيئًا.

تسأله، وهي تحوّم حولهما وتحاول أن تساعد بطريقةٍ من الطّرق:

- هل الأمر خطيرٌ؟

وعندها تقبّل رأس الجدّة وتصيح متضرّعةً إلى الرّبّ: ساعدني يا ربّ، ساعدني يا ربّ.

يحمل الرّجلان أنطونيا إلى سيّارة الإسعاف فترافقهما روزا. ويقود برانكو السيّارة فيما يصعد الإطفائيّ فايا مع المرأتين في الجهة الخلفيّة. يصفّر السّائق موسيقى مُحاكيًا لحنًا شعبيًّا بينما يُهيّئ فايا قنّينة الأوكسيجين. قال ليهدّئ من روع روزا:

- سيكون كلّ شيءٍ على ما يرام.

ثمّ أخذ دفترًا ليُسجّل بعض معلوماتٍ.

(11)

تفوح من المستشفى رائحةٌ تمقتُها روزا. يقولون إنّها للأثير، لكنّها تعتبرها رائحة الأيّام الأخيرة. إنّها متأكّدةٌ من أنّ للموت رائحةَ الأثير، وأنّنا نتعرّف عليه من خلالها، وليس من خلال المنجل والعظام.

يقول الطّبيب شيئًا غامضًا لا تفهمه روزا.

ثمّ يسألها:

- أتفهمين؟

فتومئ روزا برأسها موافقةً. لكنّها لا تفهم شيئًا، ولا تعرف ما يجب عليها فعله. تنظر إلى الأرض، وقد أَخْجَلَتْها تلك الوضعيّة.

- اثنان عند كلّ وجبة أكلٍ.

تدفع روزا الكرسيّ المتحرّك. لقد تحسّنت حالة الجدّة فهي تتنفّس بشكلٍ طبيعيّ. وتبتسمُ رغم تَعَبِها، ورغم الهالتين اللّتين رسمتهما الحياةُ أسفلَ عينَيها. عيناها مُشرعتان كأنّها تسأل عن شيءٍ مّا. يُعيدها رجُلا الحماية إلى سيّارة الإسعاف فيسأل فايا:

- ما الّذي أصابها؟

تهزّ روزا كتفَيها. لأنّها لا تعرف. تنتبه إلى أنّ الجدّة نامت، ويبدو أنّ حالتها تحسّنت.

ينظر فايا إلى روزا، الشّاحبة تمامًا، ويتنبّه إلى ساقَيها اللّتين يغطّيهما زغبٌ كثيفٌ. يطلب منها أن تُريه لباسَها الدّاخلي. تنظر إليه روزا مبتسمةً، لم تكن ابتسامة مرح، بل توتّر. لا تعرف كيف تتصرّف. يمدّ فايا يده ويزيح تنّورتها قليلًا. فتُجيب غريزيًّا، وتُخّي ساقَيها جانبًا. يلحّ رجل الحماية فترفع التّنورة بنفسها. يبتسم، ويحاول فتح ساقَيها. تقاوم روزا لكنّها تستسلم في النّهاية، فيفتح فتحة سرواله فيما يسأله برانكو من الجهة الأماميّة عمّا إذا كان كلّ شيءٍ على ما يرام. يقول فايا نعم، لكنّ ذلك الانقطاع يضع حدًّا للّحظة: لقد أغلقت روزا ساقَيها، وسحبت تنّورتها إلى أسفل، فأدخل فايا أيره في السّروال.

حين وصلوا إلى المزرعة، أخرج رجال الإطفاء أنْطونْيا من سيّارة الإسعاف ووضعوها مستلقيةً فوق السّرير. ومع ذلك لم تستيقظ.

(12)

تمتصّ روزا حصًى صغيرةً كما لو أنّها قطعٌ من الحلوى. لقد التقطتها من أماكن عاشت فيها لحظاتٍ من السّعادة أو الألم، لم تفارق ذاكرتها. فلها على سبيل المثال حصاةٌ عثرت عليها عند حافة النّهر حيث ذهبت رفقة والديْها ليأكلوا لحم الحمل يوم عيد الفصح. ولها أيضًا حصاةٌ حادّةٌ تجرح فَمها، لكنّها تحبّ ذلك الشّعور، وذلك الألم الممتزج بذكريات السّعادة. وعندما تمتصّ روزا الحصاة، تترنّم بشيءٍ من السّلام المريميّ أو تتلو شيئًا من «أمّ الرّحمة الإلهيّة»، ثمّ تطلب فرحًا أو ألمًا، حسب الإحساس الّذي يبثّه فيها الحجر.

تمسح فَمها بملابسها، ثمّ تنهض لتبحث عن كتابٍ من كتب مغامرات رعاة البقر الّتي يحتفظ بها والدها، وهي تُعدّ واحدةً من تسلياتها القليلة، علاوةً على لعب الورق عندما تكون الجدّة صاحية الذّهن. في البيت مجموعتان من أوراق اللّعب، واحدةٌ بها صورٌ لمدينة فيينّا وأخرى تصوّر نساءً عاريات. وكلتاهما ناقصتان، لأنّ الأولى تنقصها ورقة ثمانية بالسّيوف وتنقص الثّانيةَ ورقة سبعة بالأكواب. تغشّ أنْطونْيا دومًا في لعب الورق. تفعل ذلك بيدَيها البطيئتين، وبارتعاش شبيه بغليان الماء، وتتظاهر حفيدتها بأنّها لا تنتبه إلى حيلها السّاذجة، لكنّها تغضب وتستسلم بسرعة، بل إنّهما أحيانًا لا تكملان الدّور الأوّل من اللّعبة. تقول أنْطونْيا إنّ الحفيدة لا تتقبّل الهزيمةَ فتعود إلى نعاسها،

وتحيي الصّلة مع الخَدَر الّذي يمتدّ إلى ذراعيها، وساقيّها، بل حتّى إلى الأظافر الصّلبة والصّفراء في رجلَيها ويديها.

تضمّ رفوفُ غرفةِ روزا عشرات الكتب من مغامرات رعاة البقر وبعض الرّوايات البوليسيّة. لقد قرأتها جميعًا أكثر من مرّةٍ، والكتاب الّذي اختارته في تلك اللّحظة هو **الموت لا يسمع عازف البيانو**(8). ويعدّ هو أيضًا أحدَ كتبها المفضّلة. في نهايته تموت الشّخصيّةُ الرّئيسةُ، وهي رجلٌ يحمل مسدّسًا ويُدْعَى هارولد إسْتيفانيا، بعد أن يقتل المرأة الّتي كان يحبّها -وهي شقراء مدوّرةٌ لا تُخطئ طلَقاتها الأهدافَ أبدًا- ويترك رسالةً تنتهي بهذه الكلمات:

أموت من أجل الحبّ، فمن دونه لا تستحقّ الحياة أن تُعاش. لقد خُلقت حياتي لتنغرس في حياتك، مثل سكّينٍ ينغرس في القلب.

كلّما قرأت روزا هذا المقطع والفقرة الّتي تليه، بكتْ. إذْ يشرع عازف البيانو، وهو لا يعلم بوجود قتيلين في الطّابق الأوّل من الحانة، في عزفِ مقطعٍ مرِحٍ يجعل كلّ النّاس يرقصون.

بعد شيءٍ من القراءة، تنهض روزا لتعتني بالبستان الّذي أخذت مساحتُه تتضاءلُ شيئًا فشيئًا، وتطعم الدّجاجَتَيْن. وما إن تضع كيس الذّرة في الخزانة حتّى تعود إلى البيت، لأنّ عليها تقديمَ الطّعام لجدّتها. تدقّ الثّوم، والنّعناع البرّيّ، والكزبرة، ثمّ تقلي كلّ ذلك في خليطٍ من زيت الزّيتون

والغار. الخبز صلبٌ، لكنّه سيدوم أسبوعًا آخر داخل درج خزانة الجدّة. تفرش غطاءَ مائدةٍ قديمًا وباليًا، تعب من ثقل الأكل والوجبات والقُدور والأشواك والسّكاكين والملاعق، ثمّ تقدّم صحنَين من مرق الخضار الّذي أعدّته للغداء. تُجلس جدّتها بكلّ عنايةٍ وتضع لها منديلًا موضعَ المريلة. ترتعش يدا أنْطونْيا، وعندما تحمل الملعقة إلى فمها تكون العمليّة بطيئةً ومحفوفةً بالمخاطر. أحيانًا، عندما تهرق الأكلَ أو تشعر بأنّها أكثر وهنًا ولا تستطيع وضعَ الملعقة في فمها، تحتشد الدّموع في عينَيها، فترمش بتشنّجٍ وتنتحبُ.

يطرق أحدهم الباب، تنهض روزا، لتفتحه فيفزعها الشّبح الأسود الّذي يبرز لها من الجهة الأخرى.

(13)

كان الرّاهب طيفيشْ ما يزال في سنّ المراهقة حين أخبر والدَه بأنّه يريد أن يصير نبيًّا مثل أنبياء كتاب «العهد القديم».

- سوف أكون نبيًّا لأُقَوِّم النّاس وأصلح حَالهم.

وسرعان ما تلقّى ضربًا مبرّحًا. فوالده صاحب فكرٍ حرّ، وهو يقدر على تقبّل أيّ شيءٍ إلّا الغباء:

- لا أريد كسالى في أسرتي.

كان الحزام يتحرّك جيئةً وذهابًا بخفّةٍ، وهو يطبعُ أخاديد في مُؤخّرته.

لم ينسَ الشّابُّ طيفيشْ قطُّ ما كان الحزامُ يحدثه من ضجيجٍ فوقَ جلده. لقد وَشَمَ حياته. فكانت كلّ كلمةٍ يقولها في خُطبه تحمل شيئًا من ذكرى الحزام الجلديّ، الّذي لم يفارِقْ جُمَله.

- نَبِيّ؟

- نعم!

كان الحزام ينحصر في حركاتٍ دقيقةٍ وفق نَسَقٍ موقّع: نحو الأعلى، إلى الأسفل، وبينهما صوتٌ يشبه صوتَ بفْتيك مُسطّح.

بعد مزيدٍ من الضّرب ينتهي والده من عقاب الحزام

الجلديّ والإبزيم، فيُعيدُ الحزام إلى مكانه، ثمّ يُمسك بزجاجة الجعّة الّتي لم يفرغ من احتسائها بعد ويجلس على الأريكة. ويظلّ يتساءل عن مصير هذا الابن: هل سيكون مأبونا، أم راهبًا أم شيئًا آخر؟

كان الشّابّ طيفيشْ يشعر بأنّ الحكمة تنبعث من ذاته، وبأنّ الكلمات العميقة محفورةٌ داخله كالآبار. حين يتنفّس، لا يخرج منه هواءٌ، بل ضروبٌ من الجناس، والمبالغة، والتّشبيه. حين يتنفّس، كان الحزام يتحرّك جيئةً وذهابًا. أو، على الأقلّ، هذا ما يظنّه.

كان يقول:

- إنّ خُطبي من لحمٍ، من لحمٍ وعظامٍ.

لقد تَعرَّضَ للضّرب المبرّح مرّاتٍ عديدةً. إذ كان والده يَمقت المأبونين.

في فترةٍ من الفترات، عاش المراهق طيفيشْ تجربةَ حبٍّ مريرةً مع امرأة تفوقه بتسع سنواتٍ وتخلّت عنه من أجل طالبٍ في الأكاديميّة العسكريّة. ذات يومٍ، كان طيفيشْ يتجوّل رفقتها في الحديقة، وفي اليوم الموالي رآها تركب حصانَ ضابط الأحلام وهي تغيبُ في الأفق مثل شبحٍ أسودَ، تاركةً إيّاه للوحدة. لكنّ مظهر الشّابّ العسكريّ الّذي اختطف منه امرأته خلّف لديه انطباعًا قويًّا. كان يبدو إيونا(9) أو أيّ سنتور آخر، بزيّه المكويّ، وسرواله المشدود، وشاربه المشذّب بدقّةٍ. غير أنّ ما أثّر في ذهن

طيفيشْ الغرّ هو السّوطُ. عندما انطلق الفارس، رفقةَ ذلك الشّبح الّذي تخلّى عنه، نزلَ بضربة سوطٍ قويّةٍ على ردف الحيوان محدثًا خببًا قصيرًا. ثمّ نزلت ضربةُ سوطٍ ثانيةٌ، فانطلق على عجلٍ، نحو هالةِ مغيب الشّمس. ومنذ تلك اللحظة، لم يَكُفّ طيفيشْ عن التّفكير، بذهن ينقصهُ النّضج، في أنّ جرحًا انبلجَ بلا شكّ في ردف الحصان بسبب ضربات السّوط. وحين عاد إلى البيت، التفت إلى ردفه وأنزل السّروال قليلًا أمام مرآة الغرفة. لقد ترك حزام والده الجلديّ جراحًا في مؤخّرته هو أيضًا بسبب رغبته الملّحة في أن يكون نبيًّا مثل أنبياء العهد القديم شُجاعًا وقادرًا على زلزلة العالم. وذات يوم بينما كان يمرّر يدَيه بحنانٍ على جراحه، شعر طيفيشْ بأنّه قد يركض خببًا، بل أكثر من هذا، فقد يجري راكضًا باتّجاه الشّمس مثل طالبٍ عسكريٍّ أو سنْتور، أو ربّما يذهب أبعدَ من ذلك، ويبلغ نورَه الخاصّ. بدأ يتقبّل أنّ الآلام الّتي كان يحدثها حزامُ والدِه الجلديُّ في ردفَيه تمثّلُ سرًّا ساحرًا من أسرار الدّيانة المسيحيّة. كان الحزام الجلديّ هو سوطَه الّذي يجعله يركض كالمجنون باتّجاه الحياة. كلّما مزّق الحزامُ الجلديُّ أرهفَ البقع في مُؤخّرته، يشعر بأنّه يركض باتّجاه مصيره. منذ ذلك الوقت، أصبح طيفيشْ يعيش الضّرب المبرّحَ ممزوجًا بانخطافٍ صوفيٍّ كأنّه القدّيسة تيريزا دي آفيلا(10). وعندما يرفع سروالَه، ووالدُه يشرب جعّةً، فإنّه لا يستطيع التخلّص من هالة ضوءٍ من حوله وابتسامةٍ خفيفةٍ على شفتَيه المحتقنتَين بالألم.

أصبح طيفيشْ يعيرُ تلكَ البقعةَ المُحتَقَرة -أو المحبوبة- من الجسد اهتمامًا مستمرًّا. عندما تعرّف على روزا وعلى ردفَيها الأسطوريَّين، شعر بوجود شيءٍ من الاندماج الوجدانيّ يصعب شرحُه: تلك المؤخّرة لم تعد مجرّد عضوٍ، بل صارَت تحتوي شيئًا مّا خفيًّا، له خدٌّ في كلّ جانبٍ.

إنّ وظيفة المؤخّرةَ، أيّ مؤخّرةٍ، من المُسطّحة تمامًا إلى المستديرة جدًّا، هي في خدمة الانتصاب العموديّ للإنسان، وهي تسند عموده الفقريّ إلى السّماء. أمّا ما يزرع الحماس في طيفيشْ فهي المؤخّرة المندملة والمضروبة بالسّوط وليس المؤخّرة السّليمة. والرّدفان، أكبر عضلتَين في جسم الإنسان، لا يثيران فيه أيّ شيءٍ من هذا الإحساس. فما يعانيه الإنسان من آلامٍ وجراحٍ هو ما يسمو به إلى المجد السماويّ.

طرق الرّاهب باب بيتِ روزا وأنطونْيا بوجه متجهّمٍ. لقد جاء ليطّلع على أحوال الجدّة ويرى ما إذا كانت تحتاج إلى أيّ شيءٍ. فتجلس العجوز، والهرّة في حجرها، وفي يدَيها سبحةٌ تآكلت من مداعبة الأصابع، وتلك حركة قلّما رافقتها صلَواتٌ. يضرب الرّاهب روزا على مؤخّرتها ضربًا حنونًا، ويسمّيها «زنْديقتي المُفضّلة».

- المسيح أيضًا كان يفضّل النّعاج الضّالّةَ، أليس كذلك يا روزا؟

- نعم.

تسأل روزا الرّاهبَ عمّا إذا كان يريد شايًا، لكنّه يرفض عرضها. ولكنّ الجدّة الّتي لم تسمع شيئًا، تطلب من روزا أن تذهب وتغلّي الماء لتحضير شاي البابونج من أجل السّيّد الرّاهب.

- السّيد الرّاهب لا يريد شايًا.

- اذهبي لتغلّي الماء، يا فتاة.

- إنّه لا يريد شايًا.

وبينما تختبئ الهرّة تحت الكرسيّ، يقول الرّاهب في أُذن أنطونيا:

- ليس لديّ وقتٌ، جئتُ فقط لأطّلع على أحوالك.

تمسك جدّة روزا بيدَي الرّاهب وتقبّلهما.

فيقول:

- سأنتظركما في قدّاس يوم الأحد.

تقول روزا:

- لا أدري إن كنّا نستطيع الحضور، جدّتي تشعر بوهنٍ كبيرٍ وأحيانًا...

- إنّنا نحقّق المعجزات عندما نجهد أنفسنا قليلًا، يا روزا.

(14)

يضعُ فارْطارْيا العجوزُ قفّازًا لينظّف الأشواكَ ويفصل سيقان النّبات عن أوراقه الشّائكة. فيرى روزا تسلك الطّريق بينما تبرزُ شاحنة عند المنعطف وتزمّر. فيمدّ فارْطارْيا ذراعَه ليحيّي السّائق، ثمّ يعود ليركّز في تنظيف الأشواك.

تصل روزا إلى المنزل، فتجد رجلًا أصلع يرتدي ملابسَ رماديّةً ويجلس قبالة الجدّة. وتجد أميلْيا مستندةً إلى المقعد، ويداها فوق ميدعتها. هي الّتي قادت «سانطوس & سانطوس» إلى مزرعة أنْطونْيا، فقد رأت في ذلك الحلَّ الأمثل لأنّها تعلم ما تمرّ به الجدّة وحفيدتُها من صعوبات. ترفع أميلْيا يدَيها عن الميدعة لتنهض وتبدأ بالحديث، فتقول إنّ ذلك السّيّد سيكون خلاصَهُمَا معًا، سيكون بمثابة المسيح لهما. ستذهب روزا لتشتغل في بيته، وذلك سيوفّر لها المأكلَ ويمكّنها من جلب بعض المال إلى البيت. يبتسم الرّجل. تزكم رائحة عطرٍ منخرَي روزا، بينما تنقُر أصابع الرّجل الأريكة. إنّها أصابعُ ثخينةٌ. تفكّر روزا: أكره الأصابع الثخينة، لأنّ أظافرها صفراء، ثمّ إنّها تمسك بنا بطريقة رخوة. أذكر أصابع والدي، كانت نحيفةً جدًّا، مليئةً بالعظام، صلبةً كحجارة الطّريق. كانت أصابع نزيهةً تعرف كيف تمسك بالأشياء. أخشى أن يسقط كلّ شيءٍ، أن تسقط الأواني، أخشى ألّا تعرف يدَان مثل هاتَين كيف تمسكان بي فينكسر كلّ شيءٍ فوق الأرض.

يقول «سانطوس & سانطوس»:

- إنّه بيتٌ جميلٌ، يَقَعُ في المدينة.

تسأل أنْطونْيا:

- ماذا؟

تصيح أميلْيا:

- إنّه بيتٌ جميلٌ.

فتطأطئ العجوز رأسَها، وهي تفرك يدَيْها بتوتّرٍ.

ينهض «سانطوس & سانطوس» ويأمر أميلْيا بالجلوس.

- نحتاجُ إلى خادمةٍ. لدينا شابّةٌ أخرى، وهي سعيدةٌ جدًّا في البيت. إنّها تكبرك بخمس سنواتٍ أو ستّ، وأنا متأكّدٌ من أنّها سوف تروقك، فهي متفانيةٌ، جدّيّةٌ وتحبّ عملها.

تدنو روزا من جدّتها الّتي ترفع رأسَها. ثمّة رَمَصٌ في عينَي أنْطونْيا، فتبلّل روزا أصابعَها وتزيلُه منهما. بعد ذلك، تشدّ على يدَيْ جدّتها وتبتسم فلا تستطيعُ مقاومة الدّموع الّتي تجمّعت في عينيها.

تقول أميلْيا:

- سيكون ذلك صعبًا في البداية، لكنّ الأمور ستتحسّن. جدّتك لا تستطيع الاشتغال في البستان ولا يمكنكما العيش على الصّدقة فحسب. سأحضر كلّ يومٍ إلى هنا لأساعدها في كلّ ما تحتاج إليه، كوني مطمئنّةً.

أميلْيا هي أقرب الجارات إليهما، لأنّ بيتَها يقع على بعد ثمانمائة مترٍ من مزرعة أنْطونْيا. خلال فترة الدّكْتاتوريّة، كانت تشتغل لدى فردٍ من أفراد الشّرطة السّياسيّة(11)، وهو رجلٌ سافلٌ وقصير القامة. دأبَ على أَخْذِ السّجناء إلى بيته في الرّيف، وهناك كان يعذّبهم بصوت زقزقة الطّيور في الخلف ويكلّف أميلْيا بإطعامهم. وحين قامت الثّورة، اختفى الرّجل وظلّت أميلْيا تسكن ذلك البيتَ رفقة أحد السّجناء. استمرّت في إطعام الرّجل، وتركته بمنأى عن الأخبار، فظلّ يجهل أنّه كان من المفروض أن يُفرَج عنه. بعد مرور سنتَين، أدركت أنّ الأمور تغيّرت فقرّرت، بعد بضع ليالٍ من الأرق، أن تحرّر السّجين. لم تعرف ما إذا كان تصرّفها جيّدًا أم سيّئًا. أمّا هو، فقد فضّلَ البقاءَ عندما فُتح الباب أمامَه؛ ولا شكّ أنّ السبب هو انعدام الآفاق أمامَه، لكنّ هذه الممانعة في معانقة الحرّيّة يمكن أن تجد تفسيرَها في متلازمة ستوكهولم، ذلك التّعلّق الّذي ينشأ بين السّجين وسجّانه. لقد اعتاد الرّجل صوتَ صراصير اللّيل وأصواتَ الفئران ورائحةَ خشب الأثاث القديم الموجود في البيت، واعتاد، طبعًا، على أميلْيا. والغريب أنّها حينما أطلقت سراحَه، اعتبر ذلك إهانةً: السّجن شكلٌ من أشكال الحبّ، فالمرء لا يحبّ الابتعادَ عمّن يعشق ويهوى. ولذلك لا يرى في إطلاق سراحه إلاّ إهمالًا. لكنّ أميلْيا ظلّت تطعمه بعد إطلاق سراحه، وكانت تفعل ذلك بحكم العادة

أكثر من قيامها به من منطلق السّخاء أو الشّعور بالذّنب. وفي العام الموالي، تزوّجَا في حفلٍ بسيطٍ حضرته أنطونْيا بوصفها واحدةً من الشّهود على الزّواج.

تقول أميلْيا:

- سأعتني بجدّتك، لا تشغلي بالك، روزا.

تقول الجدّة:

- اذهبي.

فيما تفيض عيناها دموعًا وترتعش يداها الهرمتين والمكتظتين بالعروق والدّم.

تأخذ روزا في الصّياح رافضةً الذهاب، متمسّكةً برجلَيْ جدّتها، وهي تقول إنّها لا تريد الذهاب. لا تريد الذهاب. لا تريد الذهاب. لا تريد الذهاب...

لكنّ رجلَي الجدّة لم تكفيَا لإنقاذها، فتذهب روزا هدرًا مثل ماءِ المطر.

(15)

تمضي وجبات الغداء الّتي تنظّمها ميس ويتيرْمور في بيتها بطيئةً. حيث يجلسُ السّفسطائيّون الجدد -كما تسمّيهم- دون رغبةٍ في مناقشة الأفكار، لكن سُرعان ما ينتصر الخمر، في النّهاية، على تلك التّحفّظات.

يسأل الأستاذُ ميس ويتيرْمور:

- كيف يمكن لامرأةٍ بوذيّةٍ مثلك أن تمتلك أنا متضخّمةً بهذا الشّكل؟

- إنّ التّملّق يُمارسُ لتضخيم الأنا. تصير الأَنَا بدينةً، وتنسدّ عروقها، فتموت موتًا مفاجئًا. حينئذٍ تظهر الأَنَا العُلْيَا.

للسّيّدة الإنجليزيّة تغضّنٌ كبيرٌ يشقّ جبينَها، وعينان تائهتان في دروب الحياة، وشفتان تعجّان بكلمات تنتظر أن تُقال. شَعْرُها أبيض وأسود، ترتدي ملابس أغلبها شرقيّة تمامًا كالّتي حلت بها أيّامَ مراهقتها. لقد وطئت قدماها أصقاعًا بعيدةً، وهي تضع في يدَيها ساعةً ذهبية ورثتها عن عمّها، لها سلسلةٌ تشدّها إلى عنقها، فكأنّها تشدّ بها الزّمن إلى جسدها.

يقول الأستاذ بورْجا:

- ياله من أمرٍ سخيفٍ. إنّ هذا الشّيء المسمّى بوذيّةً ليس أكثر من شعوذةٍ نشرها شخصٌ سمينٌ يجلس مُتربّعًا(12).

لا تعنيه مسألة الأنا. إنّها تليق بأمراء من الهند لهم شحماتُ أذنٍ كبيرةٌ، لكن يعوزهم العلم. أنتم، أتباع البوذيّة والصوفيّة، تتساءلون عن معنى الأنا. وتلحّون في ذلك كلَّ وقتٍ وحين. اشتروا لأنفسكم تلفازًا وتفرّجوا على المسلسلات، تسلّوْا بأيّ شيءٍ آخر تافهٍ، لأنّ الإصرار على فهم الأنا حماقةٌ. وما هي هذه الأنا العُليا أصلًا؟ شخصٌ مثلك، يا سيّدتي، لا يملك أنا عُليا، بل يملك، في أحسن الأحوال، هوسًا بالتّفوّق.

قال الهنديّ:

- ليس الأمر كذلك، يا أستاذ. بل يتعلّق بمشكلٍ مُعقّدٍ يواجه الإنسانَ. إذا فهمناه، فسينتهي كلّ شيءٍ. لن يبقى شيء، إنّه الفراغ. إنّه **الماهايندو**: فراغٌ لا يُدْرَكُ إلّا بالتأمّل.

قال الأستاذ:

- مضحكٌ! فهل تكون الحقيقةُ أفضل حالًا في اللّغة الهنديّة منها في اللّغة البرتغاليّة؟ أيّها السّادة، اتركوا هذا اللّغوَ الهنديّ وركّزوا في المحتوى. تلخّص هذه المسألة في ما يلي: كيف يفقد شخصٌ مّا هويّته إذا فَقَدَ ذراعَه؟ فهو يظلّ هو نفسه إذا غيّر فريقَ كرة القدم المفضّل عنده، أو قرّر تغييرَ لونِه المفضّل من الأصفر إلى أيّ لونٍ آخر، سيظلّ الشخص نفسه، حتّى عندما يصفه أحدٌ بكونه ذكيًّا ثمّ يتفطّن إلى أنّه لم يعد كذلك. إن أصابه شللٌ،

فسيظلّ هو نفسه. ولا فرق بين ذلك وفقدان إنسانٍ ذاكرتَه. لا فرق بين الشّخص وهو في سنّ الطفولة وذاك الشخص عندما يصير عجوزًا، حتّى لو وُجِدَت بين ذلك الطّفل وذاك العجوز فروقٌ أكبر من تلك الّتي يمكن أن توجَد بين طفلَين أو بين عجوزَين. ثمّ إنّ هناك مشكلة سفينة ثيسيوس(13): بينما تجر السّفينة، تفقد قطعًا يحاول ثيسيوس تعويضَها ما استطاع، حتّى تبلغ لحظةً مّا لا تشكّل فيها أيُّ قطعةٍ من القطع الأصليّة جزءًا من السفينة الّتي تصبح مكوّنةً من قطع مختلفةٍ، وجديدةٍ، لم تكن تنتمي إليها. ومع ذلك، وبالرّغم من غيابِ أيّ قطعةٍ تنتمي إلى السّفينة الأصليّة، فإنّ السّفينةَ تحافظ على أناها العليا، وقد يقول الجميع إنّنا أمام سفينة ثيسيوس، أم تراهَا، عكس ذلك، قد اختفت وتبخّرت؟ لكن، لنتصوّر أنّ سفينةً أخرى تسير وراء سفينة ثيسيوس وتلتقط القطع الّتي تسقط منها. بهذه القطع تُبنى سفينةٌ من نوع سفينة ثيسيوس، تشبهُهَا تمامًا، كما كانت في البداية. في هذه اللّحظة تكون قطعهَا أصليّةً، وتشبه أكثرَ من الأولى سفينةَ ثيسيوس. كلّ هذا يولّد لغزًا فلسفيًّا يصعب حلُّه. أين هي الأَنَا، وما الّذي يمكن أن يحدّدَهَا أو يميّزهَا؟

تشرح ميسْ ويتيرْمور:

- تقول البوذيّة إنّ الجواب هو «مو»، وهي تعني الفراغ. إنّ طبيعة الأشياء هي الفراغ.

يوافق الهنديّ بحركةٍ من رأسه وهو يلوك قطعة نقانق.

يردّد الأستاذ:

- مضحكٌ! باسم العِلْم الّذي يُعتَبَر تجسّدًا للحقائق المثبتة في المختبرات، أقول لكم ما هو هذا الشيء الشّنيع الّذي يسمّونه الأَنَا. إنّ هذا الاكتشاف من إنجازي، وأنا صاحبُه، لكن ما قيمة أيّ اكتشاف اليوم؟ لا شيء. في الماضي، كان الإنسان يستطيع تسلّق جبلٍ في النّيبال، فيدخل التّاريخ. تسقط على رأسه تفّاحةٌ فيكتشف قانون الجاذبيّة. يأخذ حمّامًا فيصيح «أوريكا!». ينام في القيلولة فيكتشف المصباح. أمّا اليوم، في هذه العصور اللّعينة الّتي لا مستقبلَ لها، فيمكن لإنسانٍ أن يكتشف الأَنَا، وهي لا تعدو كونَها نظريّةً قد يطالها النّسيان في يومٍ من الأيّام. سأشرح لكم، بكلّ تفصيلٍ، ما هو هذا الشّيء الزّلِق الّذي تبحثون عنه ولا تجدونه. إنّ الأَنَا ليست فراغًا، لأنّها غير موجودةٍ. الفراغ كذبةٌ بوذيّةٌ. لكن، إذا نظرنا إليها من دون مجهرٍ، صَعُبَ تحديدها. وكلّما فكّرنا فيها لا نتوصّل سوى إلى نتيجةٍ فارغةٍ، إلى الفراغ، إلى هذا الشّيء الّذي يسمّونه «مو». بيد أنّ الجواب في غاية البساطة: الأَنَا هي نظام المناعة. مثلًا، إذا ما عرَّفْنا الأَنَا بأنّه شخصٌ سليمٌ، ذكيٌّ، شرّيرٌ، أَشْعَر، إلخ... فإنّ تلك الصّفات كلّها يمكن أن تختفي، سواء باللّجوء إلى عمليّات تجميلٍ في البرازيل، أو بِقَطْع رأسه، أو إصابته بالمرض، أو تحوّله إلى غيٍّ، أو بِنَتْف شَعْرِه، أي بإحداث تغييرٍ جذريٍّ. ومع ذلك، ستستمرّ تلك الأَنَا في الوجود. وحتّى لو أصبحنا شخصًا مختلفًا جذريًّا، فإنّ شيئًا

معيّنًا سيحافظ بطريقة مّا على هويّتَنَا. قد يقول الضّيوف الكرام الحاضرون هنا، باستثناء النّيجيريّ، إذ غطّ في نومه وارتفع شخيره، إنّ الوثاق الّذي يجمع كلَّ هذا المزيج ويحافظُ على الأَنَا رغم التّحولات كلّها، بما فيها التّحوّلات الجذريّة، هو ما يسمّيه المشعوذون بالجوهر وآخرون بالأَنَا العليا. من جهة أخرى، قد يقول عاشقٌ من عشّاق أرسطو إنّه **التّيلوس** غايةُ الأشياء، لكنّي أرى هذا سحرًا، أو تصوّفًا، شأنه شأن لغْوِهم الهنديّ. إنّه يليق بكم، أيّها العلماء غير العقلانيّين، لكنّه لا يخدم الحقيقةَ. إنّ الأَنَا هي نظام المناعة، والشفرة الوراثيّة الّتي تظلّ دومًا هي نفسها مهما تغيّرت الأشياء الأخرى. إذا انتزعنا شعرةً من شعرنا، أو ذراعًا من جسدنا، أو مُخّنا، فإنّنا سنستمرّ كوننا «أَنَا» لأنّنا ما نزال نحتفظ في كلّ نواةٍ من خلايانا بالشفرة نفسها، بمحضنَا النّوويّ. لنُقحمْ قطعةَ لحمٍ غريبٍ، ولْنَزرَعْها في جسدنا، فإنّه سيرفضها. إنّ الجسد، بنظام مناعته، يعرف أنّ تلك القطعة الغريبة لا تشكّل جزءًا من الأَنَا، لأنّ الشفرة مختلفةٌ. هذه هي الأَنَا. أمّا بقيّة الأطروحات، فبوذيّةٌ.

- هه، هه، هه!

ضحك الهنديّ، حتّى يُظهر ثقته.

- ليس في الأمر ما يضحك، عزيزي البرهميّ، نحن هنا بصدد كآبة تراجيديَا. هذه الشّعوذات الآسيويّة، ومعها الثيوصوفيّة والخيمياء، تقول إنّ تلك الأَنَا العليا هي

الجوهرُ، وإنّ ما عداها وهمٌ عرضيٌّ. وهؤلاء المشعوذون على حقٍّ تمامًا. الجوهرُ كرةٌ صغيرةٌ، وهو نواةُ الخلايا، وكلّ ما تبقّى تمظهرٌ ناتجٌ عن تلك الكُويرة. كلّنا تمظهراتٌ لأوامر صادرةٍ عن تلك الكويرة المليئة بالحروف، فهي الّتي تشكّل شفرتَنا الوراثيّة الخاصّة. تقول الدّيانة اليهوديّة إنّ اسم الإله الّذي لا يوصَف يتكوّن من أربعة حروف، وإنّ هذا الاسم من التّابوهات، ويستحيل النّطق به. أؤكّد لكم أنّهم على حقٍّ، وأنّ هذا هو العلم العميق. إنّ الحروف الّتي تكوّن اسمَ الإله أربعةٌ: أ، ت، س، غ. (أدنين، تيمين، سيتوسين، غوانين). هذا ما يشكّل شفرتَنا، شفرتَنا العظيمة، كلمة يستحيل النّطق بها لعظمتها.

- هه، هه، هه!

ضحك الهنديّ مرّةً أخرى.

- عليكم أن تبحثوا عن أسراركم في الحمض النوويّ. إنّ الإنسان هو الإله، وله، في مركز كونه، اسمٌ يستحيل النّطق به، هو في الحقيقة اختزالٌ لواحدةٍ من أطول الكلمات في العالم، اسمنا الخاصّ، شفرةٌ تتشكّل من أربع كلٍّ، أربعة حروفٍ، وتحدّدنَا بصفتنَا أشخاصًا، وتميّز الأَنَا فينا. إنّ إلهنا الخفيّ لا يعدو كونه حمضًا.

قالت ميس ويتيرمور موافقةً:

- هذا ما كنت أقوله دومًا، أنا لم أُؤَدِّ زياراتٍ متعدّدةً إلى الهند من أجل تدخين الأعشاب فحسب. أنا مِيتَا

أحاديّة التّصور. كلّ شيءٍ يوجد بدواخلنا.

- هذا كلام للتّأثير في الجاهلين. واعلم، يا صديقي البرهميّ، أنّ هذه النّسخة من الحيوان الرّئيس الّتي تدفع أجورنَا كي نناقش هذه الأمور تؤمن بأنّ باركلي(14) إلهٌ. أقول هذا حرفيًّا. هل سمعت عن باركلي، عزيزي الهندي؟ ?(15) Esse est percipi. حسنًا، كان باركلي أسقفًا إيرلنديًّا يقول، إجمالًا، إنّ كلّ شيءٍ يحدث في ذهنه. وكان يحسب أنّ الكون لا يوجَد إلّا في تلك السّنتميترات الّتي تتشكّل منها جمجمتُه.

قالت السّيّدة الإنجليزيّة.

- هذا رأيٌ حصيفٌ. إنّنا نعيش داخل ذهن الأسقف.

- مضحكٌ.

- سأذهب إلى أبعد من هذا، أستاذ بورْجا. أعترف أنّه كان لي مذيعٌ يحمل صورةَ الفيلسوف، لكنّي تخلّيتُ عن مثل هذه الأشياء: ذهبت أبعدَ من ذلك. صحيحٌ أنّني أومن بأنّ الكون كلّه يوجد في ذهن باركلي، لكنّي أومن أيضًا بأنّ باركلي يوجد في ذهني.

وأشارت ميسْ ويتيرْمور إلى جبينهَا المجعّد.

قال الأستاذ.

- إذَن، الإله هو أنت يا سيّدتي، وليس الأسقف.

- مطلقًا. الكون كلّه يوجَد داخل ذهن باركلي. وباركلي يوجد داخل ذهني. لكن يجب أن أضيف أنّني أعيش داخل ذهن باركلي، مثلما هي حالتَا جميعًا. كلّنا نعيش بعضنَا داخل أذهان بعضٍ، وكلّنا نعيش داخل ذهن باركلي. ما يوجد في الجهة الخارجيّة يوجد هنا في الجهة الداخليّة، وما يوجد هنا في الجهة الدّاخليّة يوجد هناك في الخارج تحت الظّلّ.

- نعم، نعم، أعترفُ بأنّ الحدود ضبابيّةٌ وأنّ أرسطو قد لا يكون محقًّا في منطقه العقلانيّ، ولدينا هنا مفهوم صعبٌ، لأنّ «الخارج» يتدخّل في تعريف «الدّاخل» ولأنّه لا قيمة لأحدهما من دون الآخر. لكن، انتبهي إلى أنّ المسألة هنا، في هذا الفضاء الدّاخليّ، في هذه الكرة الّتي تكوّن رأسي، أكثرُ بساطةً ومانويّةً: يوجد الدّاخل، ويوجد الخارج، وهما منفصلان نسبيًّا. وأَنَايَ مُحاطةٌ بنظام مناعتي. أتَعَرَّفُ ذاتي لأنّ جسدي بكامله يحمل توقيعَ شفرةٍ خاصّةٍ هي شفرتي وليست شفرةَ أيّ شخصٍ آخر، إنّه حمضي النّوويّ. أي أنّي أرفض أيّ خليّةٍ تنتمي إلى جسمٍ آخر، وأتعرّف أعضاءَ التّطعيم الّتي لا تنتمي إليّ. وخلف نظام المناعة يبدأ ما هو خارجٌ عن أَنَايَ الخاصّ.

- هذه قوانين لا توجَد إلّا في ذهنك. وذهنُك، أيضًا، يوجد داخل ذهني، الّذي يعيش، من جهته، داخل ذهنك.

- هه، هه، هه!

ضحك الأستاذ، ولم ينتهِ الحديث إلّا مع حلول اللّيل. وكان باردًا وغائمًا. فاجأ النّاطر راطو كلبًا يتبوّل على العجلة الأماميّة من شاحنته الصّغيرة، فأمسكه من جلدِ ظهره، كما تُمسك كلبةٌ بجرائها، ثمّ رفعه فوق رأسه وألقاه على الأرض. أخذ الكلب يتلوّى ويئنُّ، وهو يدور حول نفسه، حتّى سقط هامدًا، بينما تجاوز راطو زاوية الشّارع ليركن السّيّارة أمام منزل السّيّدة الإنجليزيّة. لحظتَها خرج الأستاذ سكران ومقتنعًا بمبدإ مِيتَا أحاديّة التّصوّر. شتمه النّاطر، وقال إنّه سيقتله إذا فاجأه يكتب على الحائط. ضحك الأستاذ بقهقهةٍ عاليةٍ تسرّبتْ من خلف لحيته الوقورة. كان الرّقيب أوليفيرَا في الجهة الأخرى من الطّريق، لكن لا أحد من الآخرين انتبهَ إلى وجودِه، لأنّه كان في سيّارته الخاصّة، وليس في سيّارة الحرس، وقد أطفأ الأضواء كلّها. فَكّرَ: يجب أن أقبض عليه وهو متلبّسٌ، وعلبةُ الأصباغ في يده.

كان اللّيل باردًا وغائمًا.

(16)

تنزل روزا عبر الشّارع على نغمات موسيقى خافتةٍ لا تُسْمَعُ، من ذلك النّوع الّذي لا يتردّد صداه إلّا في أذهاننا. تحمل حقيبةً على كتفها وترتدي تنّورةً خضراء وسوداء تصل إلى أعلى ركبتَيها. تمشي بحزمٍ، وتسير بخطًى موقَّعَةٍ على أنغام الموسيقى الشّعبيّة الّتي تسمعها في ذهنها. يستدير رجلٌ بعد مرورها، لكنّ روزا لا تحتاج إلى الالتفات نحو الوراء لتعرف ذلك. تبتعد حمامتان وتفسحان لها الطّريق، رغم أنّها خفّفت من سرعة خطواتها. تقف عند بائعة الزّهور، وتظلّ بضعَ دقائق تنظر إلى الزّهور، وإلى قطرات الماء الّتي تُرَشّ بها حتّى تبدو في أوج نضارتها. وتشمّ روائحها المتشابكة كما لو كانت كلّها زهرةً واحدةً لا غير، وتحاول أن تتكهّن بالاسم الرّيفي المختفي وراء تلك الأسماء اللّاتينيّة الموضوعة على البطاقات. تشعر برغبةٍ في أخذ بعض الباقات إلى البيت لتملأه زهورًا، لكنّها لا تملك نقودًا لذلك. أزهار الرّيف رخيصةٌ، وأزهار المحلّات غريبةٌ، وباهظةُ الثّمن؛ وهي أقلّ سعادةً لأنّها تعيش داخل مزهريّاتٍ. تتردّدُ روزا ولا تُقاوم الرغبة في البحث عن نقود داخل محفظتها، رغم أنّها لم تنوِ شراء أيّ شيءٍ، ولكنّها لا تجد بداخلها شيئًا غير منديلٍ ينتمي إلى بذلة عملها الجديد، عمل الخادمة.

تقضي روزا الأسبوعَ في بيت «سانطوس & سانطوس»، وتقتسم الفضاءَ مع شابّةٍ أخرى تنحدر من منطقتها، وتفوقها

بستّ سنواتٍ. في الصّباح تقضي ماتيلدي ساعاتٍ طوالًا أمام المرآة، بينما تغطّ روزا في النّوم. تتشاجران كثيرًا، ولأسبابٍ متعدّدةٍ، منها المهمّ ومنها التّافه، كالتوقيت أو الحمّام أو المرايا. عندما يكون الفضاء المشترك ضيّقًا جدًّا، تبرز مشاكل لا حصر لها. إنّ توفّر الفضاء يُلغي احتمالَ وجود صراعٍ، أمّا في بيت خادمةٍ، قُرب المطبخ، فلا يمكن أن يوجد شيءٌ آخر غير الصّراع.

تقضّي ماتيلدي حياتَها متوتّرةً، تحلم بزواجٍ يحرّرها من الحياة الّتي تعيشها، ومن تنظيف الأرض والأثاث والملابس، تلك هي النّصائح الّتي توجّهها إلى روزا، وعادةً ما توافقها. لكن بالرّغم من هذا التّوافق، فإنّهما تتشاجران في النّهاية وتتبادلان الشّتائم. وأحيانًا تظلّان أيّامًا دون أن تكلّمَ إحداهما الأخرى، إلّا في أمورٍ أساسيّةٍ لا بُدّ من الحديث بشأنها، وذلك من قبيل: «سيأتي السيّد داماش اليوم ليأخذ طلبيّة»، أو «يجب أخذ كأس شايٍ إلى السيّدة». بعد بضعة أيّامٍ، تتصالحان بشكلٍ طبيعيّ، لأنّهما في أحيانٍ كثيرةٍ تشاهدان البرامج التّلفزيّة نفسها فتضحكان معًا أو تعلّقان على شيءٍ يستحيل عليهما ألّا تتقاسماه.

ترسلُ ماتيلدي كلّ ما تجنيه من مالٍ إلى أسرتها. لديها أبٌ أعمى يتوهّم أنّه يرى جيّدًا ويرفض حتّى النّظر في ما يتطلّبه وضعُه. يسكن منذ سنواتٍ حمّامًا وينام في حوض الاستحمام. له عينان يميل بياضهما إلى الصّفرة، وهما عينان متعبتان، صدئتان، صارتَا جافّتين من آلام الحياة

والعمود الفقريّ الملتوي. يصرّ ألّا يبرح الحمّام متذرّعًا بأسبابٍ صحّيّة، لكنّه، في الحقيقة، يفعل ذلك لضعف بصره، ثمّ إنّ مسألة التّسليم بالأمر تمنعه من الخروج. يأتونه بالطّعام ويجلس، لحسن الحظّ، في المكان المناسب لقضاء حاجاته الأساسيّة. ومع هذا الأب الّذي يصرّ على أنّه ليس أعمى، فإنّ لماتيلدي طفلةً أنجبتها خارج إطار الزّواج، وخارج الأعراف الاجتماعيّة كلّها. ولديها عمّةٌ تعتني بكليهما: أبٍ لا يرى، لكنّه، هناك في المرحاض، لا يقبل بالأمر، وبنتٍ لم تحظَ بأيّ أبٍ.

أحيانًا، تنظر روزا إلى ماتيلدي، وتفكّر في تلك الحياة، ثمّ تمزجها بحياتها. تشرد بأفكارها بينما تعدّ الأخرى ما كسبته خلال الشّهر المنصرم من أوراقٍ ماليّة، ثمّ تلفّها في ورق الزّبدة وتشدّها بخيطٍ لتبعثها إلى عمّتها حتّى تطعم والدَها في الحمّام وطفلتها الّتي لا أبَ لها ولا أمّ تقريبًا.

ماتيلدي مثل سيّدتنا العذراء، تفكّر روزا، فالعذراء أيضًا صارت أمًّا من دون أبٍ.

تقدّم روزا شايًا إلى السيّدة «سانطوس & سانطوس». ثمّ تضع صحنًا من الحلوى بالكريمة فوق المائدة. تراقبها السيّدة وتوجّه إليها بعض الملاحظات، خصوصًا حول حركاتها وطريقة مشيتها. تقول لها إنّ كاحليها غليظين جدًّا وإنّ عليها أن تعتني بزغبها، لأنّ أهل المدينة لا يتركون الزّغب ينمو مثل أهل الرّيف. للسّيّدة «سانطوس & سانطوس» حاجبان رقيقان، يكادان يختفيان، وشعرٌ مصفّفٌ جيدًا،

وهي تحبّ أن تستمع إلى الموسيقى خلسةً، كما لو أنّ ذلك خطيئةٌ من الخطايا. تجني من تلك اللّحظات متعةً حقيقيّةً، لا يستطيع الشعورَ بها إلّا أناسٌ قليلون.

تقول وهي تُطَبْطِب بيدها على الأريكة حيث تجلس:

- اجلسي هنا.

فتمتثل روزا لأمرها، في شيءٍ من التردّد وقد احمرّ وجهها.

- أنا لا أحبّك على الإطلاق.

(17)

من عادة روزا أن تقرأ قليلًا قبل النّوم، حتّى تنطفئ عيناها. تقرأ مغامرات رعاة البقر في أغلب الأحيان، وروايات بوليسيّةً بقيّةَ الوقت. تحمل الكتب الّتي تقرؤها، بعناوين مثل: **سميث الغريب الأطوار، انتقام قاتل وكأسان من الويسكي، قانون الرّصاص مع الماريناشي، ميكسيكالي روز تموت في الصّحراء**. تعتبرُ روزا التّعب أنجع الكتب، لأنّه يمكّنها من النّوم بسرعة البرق، لكنّها حين تعجزُ عن النّوم تقرأ كتابًا جيّدًا من كتب مغامرات رعاة البقر، فَيَفِي بالغرض.

أمّا ماتيلْدي فلا تقرأ مطلقًا، تكتفي بعدِّ النّقود ووضعها في أظرفٍ لترسلها إلى أبٍ يعيش في حمّامٍ وابنةٍ نادرًا ما تراها. بالإضافة إلى هذا، تنسج أوشحةً، وقبّعاتٍ، وجوارب لفصل الشّتاء. وحين تستلقي، تنام نومًا عميقًا. تتحدّث أحيانًا، وتحلم بآلاتٍ صدئةٍ وزهورٍ لاحمةٍ. وعندما تستيقظ، يبدو لها من العاديّ أن تحلم بآلاتٍ مهجورةٍ. فما دام طعمُ الصّدإ يسكن في دمنا، فبأيّ شيءٍ آخر يمكن أن نحلم ليلًا غير أجسادنا المعطّلة، الملوّثة بالحياة نفسها الّتي تجري في العروق ولها طعم الحديد القديم؟

يرتفعُ في منتصف اللّيل صوتُ الصّراصير والفئران، ونعيق البوم، ومواء القطط. تحاول روزا أن تنام على جنبها، ملتفّةً حول نفسها، بينما تغطّ ماتيلدي في نومٍ

عميقٍ، وتشخر شخيرًا خفيفًا. ينفتح الباب فينسلّ خيطُ ضوءٍ عبر الظّلام رفقةَ ضجيجٍ أجشّ تُحدثه المُفصّلات. يدخل شبحٌ ثقيلٌ إلى الغرفة، ثمّ يغلق خلفَه البابَ بحذرٍ. يتقدّم خطوتَين إلى الأمام ويتوقّف بين السّريرين.

تسمع روزا تَنفُّسَه، وتسمعه وهو يخمّن. لم تعد تسمع شخيرَ ماتيلْدي، بل همساتٍ أخذت تملأ الصّمت. عندما يندسّ «سانطوس & سانطوس» تحت الأغطية، يطلق خشب سرير ماتيلْدي بعض الصّرير. تتظاهر روزا بالنّوم، رغم الضّجيج الّذي يحدثانه، ورأسِ السّرير وهو يرتطم بالحائط ارتطامًا موقّعًا، وصريرِ الخشبِ، والأنفاسِ اللّاهثةِ.

في الصّباح، تجلس ماتيلْدي على السّرير وترتدي ثوب نومٍ. تنتعل خُفَّين وتذهب لتأخذ حمّامًا. تعود بعد خمس عشرة دقيقةً، بينما تتظاهر روزا بالنّوم، فتشرعُ في ارتداء ملابسها. تضع حمّالة صدرها أوّلًا، ثمّ ترتدي قميصًا داخليًّا. وبعد ذلك تنظر إلى نفسها في المرآة وتتخلّى عن الأمر، فتصبح عاريةً من جديدٍ، وتختار ملابسَ داخليّةً أخرى. تشغّل الرّاديو الموضوعَ فوق طاولة السّرير، وترفع الصّوت كالمعتاد: «بالأمس كان الحبّ في الشّارع/ اليوم صار الحبّ في الطّائرة/جزيرتي المداريّة/كانت هي الحديقة البلديّة/المال هو الّذي يقول لنا/ كيف ينبغي أن نكون سعداء/هكذا نشيخ:/أطفالًا/ثمّ أرقامًا في الضّرائب».

تتمطّى روزا قليلًا ثمّ تنهض لتفرك عينَيها. تتوجّه إلى الحمّام، تجرجر رجلَيها، وفي يدَيها فوطةٌ.

(18)

تودُّ روزا لو تغادر العملَ على السّاعة السّادسة، كما تفعل الشّمس الّتي تترك عملَها عند ذلك الوقت. في نهاية الأسبوع، تغادر منزل «سانطوس & سانطوس» وتعود إلى المزرعة. أحيانًا، تبدو جدّتها مَيِّتَةً؛ وأحيانًا تجد صعوبةً كبيرةً في الكلام فتصدر أصواتًا غريبةً من فمها، وأحيانًا أخرى تمرّ بلحظات صحوٍ غريبةٍ.

- تعالَي هنا، روزا.

تقضي الحفيدة أيّام نهاية الأسبوع في البكاء.

- لا تبكي. إنّها الشيخوخة، ونحن لا نصلح لأيّ شيء. أشعلي النّار في الموقد، الجوّ باردٌ.

تنهض روزا، وتراكم كوزتَي صنوبرٍ وبعضَ أشواك الشّجر وأوراق مجلّة. تحترقُ الممثّلة الشّقراء الّتي تظهر في صفحة المجتمع، يلتهبُ صدرها وسط النّار، يتصاعد الدخان من وركيها، إنّه دليل على سرعة زوال الأشياء. تذكُر روزا يومَ كانت تسمع حكاياتٍ عديدةً، يرويها لها جدُّها ووالدها وجدّتها قرب الموقد المشتعل، ذلك أنّ نارَه تُحرِق شيئين: الحطب والحكايات.

تضرم روزا النّار، وتستعمل مروحةَ قشٍّ لتزيد من لهيبها. تضع قطعتَين من البلّوط الأخضر، واحدةً فوق أخرى.

تقول الجدّة:

- في ما مضى لم أَصَبْ بعمى الأُذُنَين، وكنتُ أسمع كلّ شيءٍ، أسمع موقد النّار فأُميّز صوت الزّيتون من صوت البلّوط الأخضر، لأنّهما يحترقان بصوتَين مختلفَين. أتجوّل في الحقول وأعرف أنّ هناك أنواعًا مختلفةً من الزّهور، بعضها يكتفي بالصّمت، أمّا البعض الآخر فهو أصمّ. بعضها لا يعرف سوى الإصغاء والبعض الآخر لا يتقن شيئًا غير الكلام. هكذا هي الزّهور، لا بدّ من التعرّف عليها.

تشعر أنطونيا بالتّعب، فتتوقّف لتأخذ نَفَسًا.

- إنّني أموت هنا، أتبوّل على ساقيّ، يا للعار. ولم أتمكّن قطُّ من زيارة الأرض المقدّسة. لو طُلِب منّي ذلك لعشتُ كلَّ شيءٍ تمامًا مثلما عشته من قبل، لكن حين تفقد الأمّ ابنَها، لروحه السلام، لا يمكن أن تنق سوى في يسوع وفي البعث. كان جدّك يدوس العنبَ بقدمَيه ليصنع نبيذًا، أليس كذلك؟ حين نبلغ هذه السنّ نكون عنبًا، تدوسه الأقدام طوال العمر. ذات يومٍ سوف يحوّلنا الرّبّ نبيذًا. يطول عذابُنا فلا نستطيع فِعْلَ شيءٍ آخر سوى أن نُبْعَثَ، ولا نحتاج إلى أيّ شيءٍ آخر. أودّ أن أزور الأرضَ المقدّسة، يا روزا، أن أتجوّل في الأماكن الّتي مشى فيها سيّدُنا المسيح وأموت هناك، حتّى لا أحتاج إلى المشي كثيرًا كي أصعد إلى السّماء. هو من سيمسكني من يدي، ويأخذني، كما تأخذينني أنت إلى القدّاس، ليضمّني إلى صدره، مثل طفلةٍ صغيرةٍ وأنام في حضنه كما كنتُ أنام في حضن أمّي. حدث ذلك قبل سنواتٍ عديدةٍ، ومازلتُ

أتذكّر رائحتَها وفساتينَها، ويدَيها النّحيفتَين. كلّما مرّ يومٌ أتذكّر أمّي الطّاهرة أكثر: كانت جميلةً جدًّا وتحبّني، أنام في حضنها، وأمسك يدَيها أو صدرها أو ملابسها. إنّني متعبةٌ جدًّا، يا روزا، متعبةٌ جدًّا... أهُمّ أحيانًا بتحريك يديَّ فلا أستطيع... العجزة الذين داستهم الأقدام يحتاجون إلى أجسادٍ جديدةٍ، أجسادِ المجد الرّبّانيّ، أجسادٍ لا نخجل منها عندما نريد حكَّ رؤوسنا أو نرغب في الأكل، أجسادٍ لا تحتاج إلى أحفادٍ يمدّون الملاعق إلى أفواهها ولا تتبوّل على الأرجل.

تمسك روزا بيدَيْ جدّتها الباردتَين، وتنتحب:

- لا أريد أن أعود إلى ذلك المنزل.

- ماذا؟

تُكرّر:

- لا أريد أن أعود إلى ذلك المنزل.

- أنا لا أسمعك.

تنحني روزا، وتلصق فمَها بأذن الجدّة، ثمّ تقول بصوتٍ مرتفعٍ:

- سآخذك قربَ موقد النّار، لأنّ يدَيك باردتان.

(19)

تطير الأحلام كالسّوس وتضع بيضًا في الأثاث، والملابس، وإطارات الأبواب، وفي كلّ مكانٍ. فيفرّخُ البيضُ أحلامًا أخرى، مثل السّوس الّذي يضع بيضًا في كلّ مكانٍ. تنام روزا على الأريكة قربَ موقد النّار. وتنامُ الهرّة في حضنها، ولكنّها تقفز فجأةً إلى الأرض لأنّها سمعت شيئًا مّا. تستيقظ روزا وتنظر من النّافذة المطلّة على عالمها كلّه فترى ضوءًا خافتًا. يبرز نورٌ وسط الظّلام، يتأرجح مثل نجمةٍ ترجُّ ماءً من شَعْرِهَا. إنّه الرّاعي آري بمصباحه اليدويّ. يدنو من المزرعة بسروالٍ ممزّقٍ، مُصوِّبًا الضّوءَ نحو الاتّجاهات كلّها، ومفكّرًا في طيور الدّوريّ الميّتة. عندما ترى روزا الضّوء، تنهض وتطير نحوه كالسّوسة، أو كما تفعل في الأحلام، بطيئةً، حافيةَ القدمَين، دون أن تحدث ضجيجًا. تفتح الباب بحذرٍ وترفعه قليلًا حتّى تخفّف الثّقل عن مفاصله فيخفت الضّجيج. ها هو آري يقف أمامَها، ليتّجها معًا نحو السُّدّ الصّغير في حقلٍ مجاورٍ. يُسمع نقيق الضّفادع، وأحيانًا نعيق البوم في الأبراج. هناك، في الجهة الأخرى من السّدّ، يوجد منزلٌ احترق مع طفلَين بداخله، وبعد ذلك الحادث ظلّ هكذا خاليًا من كلّ ما هو مهمٌّ. وهناك أيضًا، تحت السّقيفة، درّاجةٌ دون عجلاتٍ -هي أيضًا مجرّدةٌ من كلّ ما هو مهمٌّ- يعلوها الصّدأ، وأرجوحةٌ خشبيّةٌ تصرُّ مع الرّيح، شُدّت إلى شجرة صفصافٍ ميّتةٍ لأنّ جذورَها

توغّلت في قنوات صرف المياه، ولأنّ الإنسان لا يطيق أن تقتحم الطّبيعةُ بيتَه، وإذا حدث ذلك يستقبلها بفأسٍ. كلّ ما بقي هو لحنٌ حزينٌ يصدر عن أرجوحةٍ فارغةٍ معلّقةٍ إلى خشبٍ ميّتٍ.

- أعرف أنّك حزينةٌ لأنّك مضطرّة إلى العمل في بيت «سانطوس & سانطوس».

يُخرج آري علبةً من جيبه الأيمن ويحكّ أنفه.

- جلبتُ هذا من أجلك.

- ما هذا؟

- افتحي.

تفتح روزا العلبة.

- كتاب.

- إنّها روايةٌ بوليسيّةٌ. تحبّين هذا النّوع، أليس كذلك؟ طلبت مساعدة صاحبة المكتبة في اختيار الكتاب فقالت لي: «أيّ نوع من الكتب يعجبها؟» قلتُ: «لا أعرف، هي حزينةٌ لأنّ عليها أن تشتغل بعيدًا عن البيت، من دون أن ترى جدّتها». «أيّ شيءٍ يعجبها؟ أظنّ أنّها تحبّ كتبَ مغامرات رعاة البقر والرّوايات البوليسيّة». فذهبت السّيّدة لتبحث عن كتابٍ في الرّف وقالت إنّه جيّدٌ جدًّا.

تقرأ روزا العنوان: **ياسمين بدم البارحة**.

تقول، وهي تدير الكتابَ لتقرأ كلمة الغلاف:

- يبدو جميلًا.

تحرّك شفتَيها وهي تقرأ الملخّص، ثمّ تفتح الكتاب على جملةٍ هي إهداءٌ من الكاتب إلى زوجته: «تذكّري أنّ الرّبّ حين يُغلق بابًا يفتح لنا كتابًا».

- سوف يعجبك. فيه محقّقون بوليسيّون.

- شكرًا آري.

تعانقه روزا وتكاد شفاههما تتلامس، فيشعران معًا بشيءٍ من الخجل.

يجلسان معًا في صمتٍ قرب الماء ويظلّان كذلك بعضَ الوقتِ. يودّ آري أن يقول أشياء عديدةً فيهيّئ خطبًا قويّةً قبل أن يدنو من روزا، لكنّ الصّمت هو ما يفيض من فمه، فيلوك الفراغَ ويغمر الصّمتُ حنجرتَه فارغًا. كأنّ ذلك حركةٌ عصبيّةٌ، وفمه يتحرّك من جهةٍ إلى أخرى، لكنّها ليست أكثر من خطبٍ غير ملفوظةٍ تتحرّك بين لثتَيْه وأسنانه. يبتلع ريقَه ويلوي شفتَيه، لكن لا صوت يصدر من فمه، ولا يخرج منه شيءٌ ممّا تخيّله وأعدّه، ولا جملة واحدة حاسمة، ولا كلمة واحدة مؤثّرة.

- غدًا، سوف أجلب البندقيّة، لم أعد أطيق رؤية كلّ هذه الأرانب هنا.

تظلّ روزا صامتةً.

- تلك الأرجوحة غريبةٌ. لا تزال تصرّ رغم غياب الرّياح. لا شكّ أنّها أرواح الأطفال الّذين ماتوا حرقًا. أتذكّر رجُل الحماية، فايا، وملامحَ وجهه حين دخل إلى مقهى زي روماو، بعينين محمرّتين من الدّخان أو الدّموع. شرب حتّى فقد الوعي وترك جسده يشعر بالحياة، لكنّي لن أتحدّث عن ذلك حتّى لا أُحْزنك. من حين إلى آخر، آتي إلى هنا لأزور جدّتك. أحمل إليها أعشابًا وأشواكًا طيّبةً لتحضير أكلة الفاصوليا... لا تنشغلي بأمرها.

تبتسم روزا وتحكي في النّهاية كلّ ما تعيشه في منزل «سانطوس & سانطوس». تقول له إنّ ماتيلْدي مثل السّيّدة العذراء لها أبٌ لا يبرح الحمّام، وتحكي له عن السّيّدة كْلوتيلْدي، إحدى خادمات البيت الّتي تحبّ الفلسفة وتنظيف الأرض، لكنّها تتجنّبُ ذِكْرَ نوم السّيّد «سانطوس & سانطوس» في السّرير مع ماتيلْدي. بعد ذلك، يرافقها آري حتّى المزرعة، يصوّب المصباح اليدويّ نحو الطّريق وفمه يعجّ بخطبٍ ميّتة.

(20)

تمضي الأيّام متشابهةً، يومًا تلو آخر، فتتسلّل الرّتابة إلى الجسد كما تتسلّل الموسيقى إلى الآذان. يفتح الصّيف بيتَه للخريف، ويفتح الخوف بيته للشّتاء، ويتوالى النّشاط الدّبلوماسيّ بين الفصول.

تجري روزا تحت المطر وتبلغ بيت «سانطوس & سانطوس». تصل بملابس مبلّلة، وتُخرج بصعوبة مفاتيحَ حقيبة مملوءة أكثرَ من اللّازم، ثمّ تفتح البابَ المؤدّي إلى الشّارع. تُغلق المَظَريّة، ترجُّها وتسندها إلى الحائط، ثمّ تزيل بعد ذلك المنديلَ الّذي تضعه على رأسها وتنفض شعرها مثلما تفعل الكلاب المبلّلة. تمسح رجلَيها على ممسحة الأرجل وتتّجه نحو المطبخ، لكنّ صراخًا يستوقفها. تلتفت، وقد احمرّ وجهها، من فظاعة الصّوت. السّيّدة كْلوتيلْدي هي المسؤولة عن خادمات البيت كلّهنّ. تقتبس فلاسفةً ألمانًا بينما تنظّف البيت بالمكنسة الكهربائيّة. يعجبها كانط رغم أنّها تقول: هذا الرّجل لم يكن فيلسوفًا بل كان ساعةً. يمكن لشخصٍ مّا أن يعرف السّاعة فقط إذا ما فكّر مثله. تصغي إليها روزا بصبرٍ، تبتلع صيحات غضبها عبر الممرّ الّذي صار بعد تنظيفه ملطّخًا بالوحل من جديدٍ. وسط الصّياح تسمع اقتباسات لهايدغر، بل أصبحت تحفظ جملةً أو جملتين من كتاب **الكينونة والزّمان** وقواعد صِحّيةً أخرى. ترمّلت السّيّدة كْلوتيلْدي وهي شبه شابّةٌ، إذ لم يكن عمرها يتجاوز الأربعين، لكنّها عانقت الحزنَ

الأبديّ ولم تجد عزاءً آخر سوى تنظيف العالم. لها أملاكٌ عقاريّةٌ في لشبونة ولا تحتاج إلى العمل، لكنّها ترى التّنظيف مهمّةً: تريد أن تنظّف العالم. ولا شيء أحسن من الأرض، لأنّ العالم يبتدئ من هناك. في الواقع، تشعر السّيّدة كْلوتيلْدي بأنّها رمزٌ، شخصٌ ينظّف أحْقر جزءٍ من الأجزاء، شيءٍ يوجد تحت أقدامنا. إنّها تنظّف ما نطَؤُه.

إنّ الوحل عارٌ فظيعٌ على الحضارة، ومزاج السّيّدة كْلوتيلْدي لن يتسامح أبدًا مع الهمجيّة المنتشرة فوق الأدراج الرّخاميّة والدّرابزين والأزهار البلاستيكيّة. تتجاوز آلاف السّنين من المجتمعات الحضريّة، ثمّ نأتي بعد ذلك لندوس التّاريخ كلّه بأحذيةٍ متّسخة. تتنهّد روزا ثمّ تتراجع نحو المدخل لتنظّف رجلَيها من جديدٍ، لكنّ ذلك يزيد من غضب السّيّدة كْلوتيلْدي. إنّها تسيء إلى حال الأرضيّة، وهي تحاول ألّا تلطّخ بقيّةَ الرّواق. يمكن أن يكون تفكير روزا صحيحًا، لكنّ السّيدة كْلوتيلْدي لا تستطيع تحمّل منظر ذلك الفضاء وهو يمتلئ وسخًا. يعلو الاحمرارُ وجهَها وترفع يدها عاليًا، ثمّ سرعان ما تندم على تلك الحركة، فتكظم غيظها وتحوّل حركتها إلى ضربةٍ خفيفةٍ على ظهر روزا.

تقول:

- حسنًا، إنّ تنظيف الأرجل كما ينبغي، لا يكلّفنا شيئًا كثيرًا. أليس كذلك؟

(21)

قبل مغادرة العمل، تُعدّل روزا جَوْرَبَيْهَا، وتكشف عن ركبتَين بيضاوين، ذواتَي عظامٍ ناتئة، مثل رُكب الأطفال. يضربها السّيّد «سانطوس & سانطوس» على مؤخّرتها بينما يضع خواتمه الذّهبيّة.

يقول لها:

- أنت فتاةٌ جميلةٌ.

ثمّ يعود إلى خواتمه.

لم تكن روزا طويلة القامة. لها نهدان مكتنزان برزا حديثًا، نتوسّطهما شامةٌ وضعها الرّبّ الّذي انبهر بجمال الفتاة، فترك نقطةَ مِدادٍ تسقط هناك، من المداد نفسه الّذي يكتب به كلّ الخلق، ويوقّع به، مثل قاضٍ، فواتيرَ مصائرنا.

تسمع إطراءً كثيرًا من الفتيان في الشّارع. وهذا يروقها. وكثيرًا ما يقول لها السّيّد «سانطوس & سانطوس»:

- أنتِ جميلةٌ جدًّا، يا صغيرتي.

تسمع ذلك مرارًا، ليس فقط من «سانطوس & سانطوس»، لذلك توجّه ابتسامةً آليّةً إلى مُشغّلها الّذي يحرّك القهوةَ بسبّابته، ثمّ ينظّفها بمنديل ذي ألوانٍ مختلفة. وقد فكّرتْ: «تمامًا كما أنظّف أنا الأواني الفضّيّة».

في تلك اللّيلة يدخل السّيّد «سانطوس & سانطوس» إلى غرفة روزا وماتيلدي، مثلما يفعل من حينٍ إلى آخر، ثم يتوقّف بين سريريْ الفتاتَين. ينحني نحو روزا ويهمس بسؤالٍ في أذنها: «هل أنت مستيقظةٌ؟» تتظاهر روزا بالنّوم فيحاول «سانطوس & سانطوس» أن يدسّ يده اليسرى تحت غطاء السّرير، لكنّه يواجه صعوبةً لأنّ الغطاء مشدودٌ إلى جسد روزا بإحكامٍ. تنادي عليه ماتيلدي، تجرّه من ثوبه فينام معها.

يقول مبرّرًا ما فعل: «كنتُ أريد أن أرى ما إذا كانت مستيقظةً».

ويأخذ السّرير في الارتطام بالحائط.

لا أحدَ من الثّلاثة يدرك أنّ شخصًا مّا يسمع ارتطام السّرير بالحائط. فزوجة السّيّد «سانطوس & سانطوس» تنأى برأسها عن باب غرفة الخادمتَين وتذهب لتنام.

(22)

يحترق الفرح مثل الشّموع الموقَدَة، ثمّ ينطفئ. هذا ما يحدث لأناسٍ كثيرين خلال حياتهم. لكنّ البعض ينطفئ مبكّرًا، وهذا ما تشعر به روزا، حتّى عندما تمتلك كلَّ ما يكفي لتبرير سعادتها. في أيّام السّبت، عندما تعود إلى البيت، تنظر إلى الحقول عبر نافذة الحافلة. تنزل في القرية، وسط ساحة الكنيسة، وتأخذ في المشي نحو المزرعة. إنّ الطّبيعة تتصرّف دومًا مثل عدوّ: تعذّبنا بالحرّ صيفًا وبالبرد شتاءً.

تدخل روزا البيت فترى جدّتها جالسةً على كرسيّ، قربَ موقد النّار الّتي انطفأت منذ ساعاتٍ. ثمّة مِبْولةٌ تحت الكرسيّ. تشعر روزا بصدرها ينقبض، فتجري نحو جدّتها الّتي استيقظت لحظتَها. تتعانقان. تملأ روزا حوضَ الحمّام، تُجرّد الجدّة من ملابسها، ثمّ تضعها داخل الحوض. كلّما حدث هذا تبكيان معًا، لكنّهما تضحكان أحيانًا. ولا تعرف روزا لِمَاذا تحدثُ الأمور بهذا الشّكل، لا تعرف مطلقًا كيف ينتهي الاستحمام إمّا بحزنٍ عميقٍ أو بفرج هستيريٍّ.

في بيت المزرعة تنام روزا بسهولةٍ، لكنّها مع ذلك تقرأ فقرةً أو فقرتَين من أحد كتب مغامرات رعاة البقر المفضّلة لديها: «دخل هارولد إستيفانيا إلى المدينة. وعند مروره، كان الرّجال يفسحون له الطّريق والنّساء

يتنهّدن، وهنّ يشعرن بأنّ قلوبهنّ تقفز خارجَ صدورهنّ. ملائكة الرّبّ تحلّق إلى جانبه كأنّها ذبابٌ. ترجّل هارولد إستيفانيا قرب الحانة ودخل، برجلَين مقوّستَين، وحذاءٍ يغطّيه الغبار -كما لو أنّه خرج من مخزنٍ قديمٍ- وعود ثقابٍ في فمه، يتراقص بين شعرات شاربه. توقّف عازف البيانو عن العزف وكفّ الرّجال عن الشّرب.

سأل هارولد إستيفانيا، وهو يحمل يده اليمنى إلى قراب المسدّس: «أين هي؟».

في اليوم الموالي، ما إن بزغ الفجر وتسلّلت أشعّته إلى المراعي وصار لونُها ضاربًا إلى الخضرة، حتّى صعد آري جبلَ أشجار الزّيتون وجلس تحت واحدةٍ منها، يسمع خرير الجدول القادم من بعيدٍ، في إيقاعٍ ثابتٍ لماءٍ يجري كأنّه ديكورٌ خشبيٌّ تزيّنه ألوان الخلفيّة، ويرمي حجرًا أو حجرين ليستريح. يزيل قبّعته ويمسح العرق عن جبينه بساعده. يمدّد رجلَيه تحت حرّ الشّمس، وينظر إلى السّماء عبر الأغصان.

الجوّ حارٌّ، اليوم. لقد أمطرت بالأمس، والقطيع سعيدٌ. يبدو أنّ فصل الرّبيع بصدد الانبثاق كما ينبثق مراهقٌ من جسد طفلٍ.

يسحب من خُرْجِه جُبنَ نعاجٍ جافًّا، يحفظه في الزّيت. يقطعه بسكّينٍ صغيرةٍ، ويرفع بشفرتها شريحةً مملّحةً وقطعةَ خبزٍ صغيرةً إلى فمه.

تكفّ الطّيور عن الزقزقة، فيُهيمِنُ صوت خرير مياه الجدول على المكان. يمدّ آري يدَه إلى العصا على نحوٍ غريزيّ وينهض، منتبهًا إلى ضجيج الماء من دون صوت الطّيور. يتوقّف، يسند العصا إلى كتفه، ويسرواله يمسحُ يدَيه الممتلئتين دهونًا. يمسك عصاه بقوّةٍ ويسير حتّى يبلغ نبات اللّاذن الّذي ينمو هناك، فيسمع جسدًا يغطس في الجدول، بحركةٍ ناعمةٍ جدًّا لا يمكن أن تصدر عن خنزيرٍ برّيّ. يبعد الأوراق المتساقطة من شجرة صفصافٍ متهدّلةِ الأغصان، كسلانةً، فيرى جسدًا عاريًا. إنّها روزا. يتقدّم الرّاعي ببطءٍ، يزيح بعض أغصان الشُّمرة، ثمّ يتوقّف لينظر إليها.

تخرج روزا من الماء وترى الرّاعي. تضحك. تأخذ ملابسَها، وتجري نحو آري، الّذي تفوح منه رائحة الخرفان، والجبن، والزّيت. يمسكها. يتشمّم رائحتها، ينظر في عينَيها ويقبّلها قبلةً خرقاء. ترتطم الأسنان بعضها ببعضٍ، فتضحك روزا بينما يغضب هو قليلًا. فيُمسكها بعد ذلك من خصرها ويلقيها على الأرض. تضع روزا ملابسَها تحت رأسها وتفتح رجلَيها. يستلقي الرّاعي فوقها، فتكفّ عن الضّحك. يلهثان فتختلط رائحتها المالحة برائحة أزهار اللّؤلؤ البرّيّة الّتي تبرز باسلةً تحت جسدَيهما معًا. ستظلّ رائحةُ زيت الجبن ذكرى لا تمّحي من ذلك الصّباح، وكلّما تناولت روزا وجبة الغداء ستتذكّر ذلك الرّاعي الّذي ضاجعها وهو يسحق أزهار اللّؤلؤ البرّيّة. أمّا

في هذه اللّحظة، فتشعر به في نهدَيها، وترى آثار دهون يدَيه تلمع تحت ضوء الشّمس.

يظلّان مستلقَين معًا، ولا يرتديان ملابسَهما إلّا عندما يشعران بنسيمٍ خفيفٍ، يُبشّر بمغيب الشّمس.

تقول روزا عندما يفترقان:

- تقول ماتيليدي إنّ للحياة طعمَ الصّدإ.

(23)

لم تلقَ جدّةُ روزا معاملةً جيّدةً من أميليا. ليس لأنّها تعاملها معاملةً سيّئةً، بل لأنّها لا تهتمّ بها تقريبًا. في أحيانٍ كثيرةٍ، تصل روزا إلى البيت فتجد جدّتَها جالسةً قربَ موقد النّار المنطفئة، ورائحةٌ كريهةٌ تفوح منها. يثير منظرُها الحزينُ غضبَ روزا، لكنّها، من جهةٍ أخرى، تفكّر في أنّه ليس عليها أن تشتكي: أميليا تقدّم أكثر ممّا يجب أن تقدّمه. كلّما وجدت روزا نفسَها أمام ذلك المنظر، تسحب جدّتها من الكرسيّ، تمسكها من ذراعها وتأخذها إلى الحمّام. تمدّدها بهدوءٍ ثمّ تعرّيها. ترشّ جسدَها بالماء، ثمّ تغسله بالصّابون وغسول الشعر. أحيانًا، تضحك أنْطونيا من ذلك الوضع الّذي تكون فيه عاريةً بينما تُغسّلها حفيدتُها.

قرّرت روزا أن تتخلّى عن عملها في منزل «سانطوس & سانطوس»، لأنّها تشعر بحاجةٍ ماسّةٍ إلى البقاء بالقرب من جدّتها، وإلى مرافقتها وقتًا أطول. سوف تعتني بالبستان، وبفضل معاش والدها ومعاش الجدّ، سيكون لديهما ما يكفي للعيش. تنظر إلى القدّيسة الموضوعة فوق الصّوان، بيديها المشبكتين، وبغمزةٍ من طرف عينها. يبدو أنّها توافق على قرارها، وتصفّق لذلك.

(24)

تصلُ روزا إلى بيت «سانطوس & سانطوس»، وهي مصمّمةٌ على التخلّي عن العمل مع مُشغّليها. تدخل البيتَ وتتّجه إلى غرفتها لترتدي لباسَ العمل. تنادي السّيّدة كْلوتيلْدي على الخادمتَين فتظهر روزا وماتيلدي، وقد طأطأتا رأسَيْهما. السّيّدة باوْلينا، زوجة «سانطوس & سانطوس»، متمدّدةٌ فوق كرسيٍّ طويلٍ، وقد تسطّحَ نهداها بفعل الزّمن. تقول السيّدةُ:

- إحداكما سيتمّ تسريحها، لكنّي لا أعرف من تكون.

تشعر روزا بأنّ قلبَها يخفق مثل سريرٍ يرتطم بالحائط. بدأت ترتجفُ وتشعرُ برغبةٌ في التّقيّؤ. ترفع يدَها إلى فمها لتمنع الغثيان، وهو ما بدا لبوالينا نوعًا من الاعتراف. لم يعد للمشغّلة شكٌّ في الأمر، وهذا ما عبّرت عنه بالفعل. تندهشُ روزا. لا يعجبها أن تكون في ذلك البيت، ينبغي أن تعتني بجدّتها، لكنّ الوضعيّة ظالمةٌ تترك طعمًا مريرًا في فمها. وها هي تؤدّي ثمن براءتها الّذي يضاعفُه صمت ماتيلدي دون أن ترتكب أيّ ذنب. ترى روزا أنّ على ماتيلدي قول الحقيقةِ، لكنّها تفعل العكس وتلوذ بالصّمت، لتجعل منه تُهمة.

تقول باوْلينا:

- أيّتها العاهرة الحقيرة، اليومَ تغادرين هذا البيت ولا أريد رؤيتك هنا مرّةً أخرى.

لا تتحرّك روزا. تظلّ ثابتةً في مكانها ورجلاها متعامدتان. الرِّجل اليسرى متّجهةٌ إلى اليسار، أمّا اليمنى فأصابعها تلامس كاحلَ الرِّجل اليسرى بسبب التوتّر. تكره أن يُقالَ لها شيءٌ كهذا، لأنّه يثير غضبها ويفجّر رغبتها في الصّياح، والصّياحُ يجعلها تشعر بالوحدة. إنّها تشعر كما لو أنّها وسط صحراء ولا أحد يسمعها وعليها أن تصرخ.

فكّرت روزا: الصُّراخ فِعلٌ يُلازم الشّخصَ الوحيد.

ثمّ تساءلت: حين نجد أشخاصًا يستمعون إلينا، فنحن لا نحتاج إلى الصّراخ. أليس كذلك؟

ورغم أنّ الصّياح يجعلها تشعرُ بوحدة قاسية، فإنّ رغبتها في فعلِ ذلك تستمرُّ، لذا تفتح فَمَها فتتدفّق منه كلماتٌ متوحّشة وضارية. الرِّجْلان مازالتا متعامدتَين تبدوان كأنّهما عَقْرَبَا ساعةٍ تشير إلى التّاسعة والنّصف. لم تملك روزا أيّ ساعةٍ قطّ، لكنّها تحبّ أن تعرف الوقت، وتشعر بأنّه ينبغي تناول وجبة الغداء عند منتصف النّهار بالضّبط. في أحيانٍ كثيرةٍ، تنظر إلى الشّمس، تلك السّاعة البدائيّة، وتشعر بأنّها تودّ لو تملك ساعةً يدويّةً مذهّبةً بمعصمٍ دقيقٍ جدًّا، يكاد يكون خيطًا. ينبغي أن يكون كذلك، فهي تخشى أن تعاني من الحساسيّة، المعصمان يُمثلان أعزّ أطراف جسدها، تليهما الرّكبتان والرِّجْلان. لا تستطيع روزا تحاشي وحدة الصّياح. تخرج من فمها كلمةٌ مّا مثل «حذاء» أو «حجر» أو «حساء». تنظر إليها السّيّدة باوْلينا

مندهشةً، لا تفهم ذلك الصّياح. تأمر السّيّدة كُلوتيلْدي روزا بأن تسكت فيتعالى الصّياح، وتكبر الوحدة، كما لو أنّهما بعيدتان إحداهما عن الأخرى، تقومان بإشارات، تصيحان ليُسمع صوتاهُما من تلك المسافة. تبكي ماتيلدي وقد احمرّت بالكامل، وتمسك بشعر روزا بينما تسحبها كُلوتيلْدي من يدها. تشعر روزا بأنّها تتبوّل على طول ساقَيها فتُحجِم عن الحركة. ورغم ما تستعمله كُلوتيلْدي من قوّةٍ لتطردها من القاعة، فإنّ رجلَيها ظلّتا متعامدتَين ومصرّتَين على الإشارة إلى السّاعة نفسها. يتسرّب البول إلى حذائها فيزعجها، لكنّ روزا تريد أن تحافظ على رجلَيها في ذلك الوضع. في الأمر تسلسلٌ منطقيٌّ، تفكّر: «الصّياح يجلب الوحدة والوحدة تجلب الشّيخوخة والشّيخوخة تنزل بولًا على السّاقين مثلما يحدث لجدّتي».

في الأخير، تغادر روزا مهرولةً فتتبعها ماتيلدي، وتمسكها من كتفَيها وترجُّها، بينما تبكي الأخرى بتشنّجٍ. تقول ماتيلدي:

-كنت ترغبين في الذّهاب، جدّتك بحاجة إليك وأنا لا أستطيع تَرْكَ ابنتي ووالدي من دون مالٍ. أتفهمين؟

تحاول روزا ضربَها، إذ احمّر وجهُها غضبًا، وتدلّى حاجباها فوق عينَيها، تعرف أنّ الأمور هكذا تقريبًا، لكنّها ينبغي ألّا تكون كذلك، لذا تحاول ضَربَها من جديدٍ. تُمسكها ماتيلدي من يدَيها، وحين تشعر أنّ روزا لا تريد تخليصَ نفسِها، تحرّرها، وتوجّه إليها بعد ذاك مباشرةً

صفعةً قويّةً حتّى إنّ روزا تدور حول نفسها دورةً ونصفَ دورةٍ قبل أن تسقط على الأرض ولا تنهضُ إلّا بعد أن تقطع ماتيلدي الرّواقَ وتغيب. لا تريد أن تراها ثانيةً. حياة الأشخاص تنتهي بهذا الشّكل، وليس لماتيلدي حتّى الوعي بأنّها ماتت واحدةً من المرّات الكثيرة الّتي ستموت فيها. فنحن نموت كلّما لم يلاحظ الآخرون وجودنا. وعندما نُدفَن يكفّ النّاس عن الانتباه إلينا، لكن حين يكفّ الآخرون عن النّظر إلينا فإنّ عددًا محدودًا منهم يصبح محكومًا عليهم بموتٍ يشبه الموتَ الآخر في كلّ شيءٍ. إنّ موتنا لا يحدث حين نُدفَن، بل يحدث باستمرارٍ: تموت الأسنان، تتصلّب الرّكبتان، يترهّل الجلد، ويذهب الأصدقاء. كلّ هذا موتٌ. واللّحظة النّهائيّة لا تكاد أن تكون لحظةً.

تمشي روزا حتّى تبلغ الغرفةَ، وتحزمُ كلّ ما كان في حقيبتها. عند خروجها، ترى كْلوتيلْدي فتشعر برغبةٍ في أن تجري وسط الحقول وتعود بحذاءٍ ممتلئ بالوحل لتلوّث حياتَها وأروقتها النّظيفة. غير أنّها تكتفي بتوديعها بمودّةٍ، فتوجّه لها الأخرى الشّتائم.

حين تغادر بيت «سانطوس & سانطوس»، تلتقط حجرًا صغيرًا. سوف تتمصّصه لاحقًا، حين تشعر بالرّغبة في الكراهية.

(25)

يوقف الأستاذ بورْجا السّيّارةَ قربَ خنزيرٍ برّيٍّ ميّتٍ. لقد تحطّم جزؤها الأماميُّ. يخرج من السيّارة وهو يعرج قليلًا، لأنّ إحدى رجلَيه، وهي اليسرى، أكثر طولًا من الأخرى. ينظر إلى الحيوان، ويحاول أن يعرف ما إذا كان حيًّا. يخشى أن يقترب منه وهو حيٌّ، لذا يحاول تحريكه برجله. لكنّ الخنزير لا يحرّك ساكنًا. هكذا ينبغي للجثث أن تكون. يدور حول السّيّارة، ثمّ يفتح صندوقَها الخلفيَّ، وبعد ذلك يعود بسرعةٍ قرب الخنزير. ينحني ويحاول سحبَه من ذيله، لكنّه يستنتج أنّ الحيوان ثقيلٌ جدًّا، فيُقرّ بعجزه ويظلّ في حيرةٍ من أمره. فهو، من ناحيةٍ مّا، عاجزٌ تمامًا عن تحريك الحيوان. ويرى في موته على تلك الشّاكلة، ضربًا من التّبذير، وإهانةً للموت. يُفكّر في أنّ مآل الحيوان الفرن وإلّا فإنّ حياته لا تستحق أن تُعاش. لكنّ الغريب أنّه لن يفكّر بالطّريقة نفسها إذا ما تعلّق الأمر بشخصه. فأن تدوسك سيّارةٌ لتكون بعدَها طعامًا للآخرين لا يمكن أن يكون نتويجًا لحياةٍ زاخرةٍ. تسقط الشّمس على الأرض، بكلّ قواها، ويدرك الأستاذ أنّ الحلّ يكُن في ظهور أحدٍ ومساعدته في حمل الخنزير. يقرّر، إذَن، أن يترك الحيوان هناك، ويذهب حتّى يبلغ القرية ويطلب المساعدة. يصعد إلى السّيّارة، يدير المفتاح، لكنّ السّيّارة لا تتحرّك. يخرج الأستاذ بورْجا ويلتفّ حول السيّارة مرّتَين. بعد ذلك، يضع يدَيْه فوق رأسه ويلتفت لينظر إلى

غطاء السّيّارة، فينتبه إلى أنّه لا يعرف حتّى كيفيّة فتحه. ينظر نحو الأسفل فيرى شيئًا معلّقًا. لا شكّ أنّه المبرّد، رغم أنّه لم يرَ مبرّدًا قطّ، وحتّى لو رآه فإنّه لن يتعرّف إليه.

حدّث نفسه: «لا شكّ في أنّ المسألة خَطِرةٌ. الخنزير اللّعين هو السّبب. مرّت ساعةٌ كاملة ولم يظهر أحدٌ في الطّريق». يشعر الأستاذ بأنّه تائهٌ، فلا يعرف ما يفعل. يقرّر أن يضع قبّعته ويمشي حتّى يجد منزلًا. حقول القمح صفراء، تنتظر المناجل مثل عجزة يسكنونَ الحدائق. يتمنّى الأستاذ في تموّجها الّذي لا تقطعه سوى أشجار البلّوط. يحلّق نسرٌ في شكل دوائرَ، قبل أن يهبط فوق فريسته، فيفكّر الأستاذ: «الشّوارع دائريّةٌ في السّماء». بعد بضع دقائق، يحلّق النّسر في مستوى الطّريق، قرب الأستاذ، وهو يمسك حيّةً بين مخالبه. يتّخذ ملاك الموت كلّ الأوجه الممكنة، من حبّة فستقٍ تسدّ أنبوبَ التّنفّس إلى زلزالٍ من درجةٍ لا يمكن تصوّرها، لكنّ النّسر واحدٌ من أحسن تلك الأوجه. بدأ قيص الأستاذ يتبلّل عرقًا. جبينه يرشح والعرق ينزل على حاجبَيه، ممّا يسبّب التهابًا في عينيه. يُخرج المنديلَ من جيبه بشكلٍ مطّردٍ. ويسحب القبّعة لأنّها ترفع الحرارة حول رأسه، ويتروّح بها. ثمّ سرعان ما يضعها من جديدٍ. يبدو له أنّه رأى شبحًا هناك بعيدًا فيرفع يده إلى وجهه ليُظلّل بها عينَيه. نعم، ثمّة شخصٌ يمشي على بعد ثلاثمائة مترٍ من المكان الّذي يقف فيه. يحثّ الأستاذ الخطى، يُسرع، لكن بما أنّه غير متعوّدٍ على أيّ مجهودٍ

جسديّ، فإنّه يتقدّم مثل شخصٍ أعرج. من حينٍ إلى آخر، وسط اللّهاث، يصيح ويُلوّح. وحين يقترب، يدرك أنّ في الأمر امرأتَين: فتاةً تدفع مِنْقلةً ذات يدٍ صدئةٍ وبداخلها امرأةً عجوزً.

ينظر الأستاذ بورْجا إلى الفتاة. لها شفتان غليظتان وحاجبان كثيفان مثل قيظ الظّهيرة. وساقاها رائعتان، رغم ما يغطّيهما من زغبٍ. يتساءل الأستاذ: تُرى كم يكون سنّها؟ تبدو شابّةً، لكنّ لها نظرةَ امرأةٍ ناضجةٍ. يحيّي الأستاذ المرأتين معًا.

تقول روزا:

- جدّتي صمّاء.

- في الحقيقة، كلّنا صُمّ. لا نسمع إلّا ما يهمّنا.

- نعم، لكنّ جدّتي لا تسمع حتّى ما يهمّها، إلّا إذا صحتَ في أذنها.

يصيح الأستاذ في أذن السّيّدة:

- مرحبًا.

تلتفت إليه العجوز وتومئ بحركةٍ من ذراعها. تحاول أن تتعرّف إلى وجهه.

- عفوًا، يا آنسة...

- روزا.

- آنسة روزا، أنا بحاجةٍ إلى مساعدة. دهستُ خنزيرًا برّيًّا فمات الاثنان: الحيوان والسّيّارة. ولا أدري، الآن، هل أنا بحاجة إلى ميكانيكيٍّ أم إلى جزّارٍ.

يخلع الأستاذ قبّعته ويُروّح بها على وجهه. يتصبّب منه العرق كأنّه مطر الخريف فيجعلُ رائحة إبْطيه قويّة يُمكن أن تصيب أيّ شخصٍ بالدّوار. يشعر أيضًا بأنّ قدمَيه تئنّان من جلد الحذاء وربّما تحتاجان إلى النّوم عاريتَين أو متدثّرتَين بجوربَين قطنيَّين، لا غير.

- إلى أين أنت ذاهبة مع جدّتك؟

- وفيمَ يعنيك الأمر؟

- ربّما أساعدكما.

تضحك روزا.

- ألست أنت، يا سيّدي، من كان يحتاج إلى المساعدة؟ أنا لم أطلب شيئًا.

- نعم، إلّا أنّي أراك تحملين جدّتك بصعوبة. ولكن مَن منّا ليس له قريبٌ يحمله بصعوبة؟ أنت محقّةٌ، آنسة روزا. أنا فقط شخصٌ قتل خنزيرًا ضخمًا ولا يعرف ما يصنع به. هل تسكنان قريبًا من هنا؟

- بالقُرب من هنا، في مزرعةٍ لا تُرى من الطّريق.

- حسنًا، مازلت لا أعرف ما يتوجّب عليّ فعله...

- عليك أن تستغيث بشخصٍ مّا، يا سيّدي.

- هذا ما أودّ فِعْلَه. لكنّي لا أجد أيّ طريقةٍ لتحقيق ذلك.

- يمكنك أن ترافقنا حتّى القرية. يجب أن تكون جدّتي هناك قبل إقامة القدّاس. إنّها تحضر القدّاس منذ أكثر من خمسين سنةً.

- حسنًا، سأرافقكما. لكن هل يمكن أن أساعدك؟ هل يمكن أن أدفع العربة قليلًا؟

- لا داعي إلى ذلك.

(26)

ظلّ الأستاذ بورْجا يراقب روزا وجدّتها أثناء دخولهما الكنيسةَ. تُرِكَت المنقلةُ عند الباب وساعدتهما امرأةٌ في حمل الجدّة إلى داخل الكنيسة. ينظر الأستاذ من حوله، ويدخل بنايةً خاصّةً بالسّياحة القرويّة تتكوّن من ثلاثة طوابق. يطلب استعمال الهاتف ويتّصل بصديقٍ يمكن أن يساعده في إصلاح السّيارة، ومَن يدري ربّما في حمل الخنزير البرّيّ أيضًا.

يصعد الأستاذ إلى الطّابق الثّالث، ويذهب إلى شرفة الحانة المطلّة على منظرٍ شاسعٍ، ليرى أليْنْتيجو ينسكب في الأفق، كما ينسكب النّبيذ في الكأس. وليحدّق في أشجار بلّوطٍ تعانق عنانَ السّماء فيما يعجّ الهواء بالحشرات. تُسمع موسيقى البْلوزْ في الخلف، ووراء المنظر، يظهر سدٌّ. يطلب الأستاذ كأسَ نبيذٍ تقليديّ معصور يدويًّا، وجبنَ نعاجٍ جافًّا وخبزًا.

بعد ذلك، يشعل سيجارةً ويواصل التّحديق في المنظر الممتدّ حتّى تخوم إسبانيا. يغلق عينَيه قليلًا بسبب الضّوء أو بسبب الدّخان، أو ربّما بسبب ما ينتابه من كآبة. يُجيدُ الأستاذ دندنة الموسيقى الّتي تصعد من الخلف. إنّها موسيقى تليق بأشخاصٍ يحبّون النّبيذَ المعصور يدويًّا. يصله ضجيج نهاية القدّاس، فيبحث عن بعض النّقود ليتركها فوق الطّاولة قبل أن يغادر.

يأخذ فارْطارْيا روزا وجدّتَها في شاحنته الصّغيرة. تجلس أنْطونيا في المقعد الأماميّ، ورأسها يتدلّى جانبًا، بينما تجلس روزا في المقعد الخلفيّ، في مكان الشّحن والمنقلةُ في يدها. يراهما الأستاذ تخرجان، وينتبه إلى مظهر روزا فينتابه شعورٌ غريبٌ، ويحسّ برغبةٍ في أن يذهب معهما، ويتبعهمَا دومًا.

يخرجُ الأب من الكنيسة بعد أن غادرها الجميعُ، فيقرّر الأستاذ أن يتحدّث إليه.

- ليس من عادتي أن آتي إلى هنا، لأنّني أسكنُ في المنطقة الحدوديّة. لا أعرف القرية جيّدًا...

يقول الأب طيفيشْ:

- أعرف ذلك.

- عندما اقتنت السّيّدة الإنجليزيّة تلك الضّيعة الواقعة...

- أعرف أين تقع.

- تعاقدتْ معي، لأنّ لديها هناك بعض رجال الدّين...

- لكنّهم ليسوا كهنةً، أليس كذلك؟

- ليس كذلك في الحقيقة: ساحرٌ نيجيريٌّ وفيلسوفٌ هنديٌّ. أنا أمثّل الطّرف العلميّ. هي تريد شيئًا من العقل السّليم في الحديث.

- ألا يشارك بعضُ الكهنة في الحديث؟

- لا.

- هذا مؤسفٌ. نعرف الشّيء الكثير. وماذا تفعل أنت هنا؟ لقد انتهى القدّاس...

- دهستُ خنزيرًا برّيًّا بسيّارتي.

- في الصّباح وعند نهاية النّهار تكثرُ الخنازير. يجب أن نقود السيّارات بحذرٍ، وتمهّلٍ.

- بعد الحادثة، صادفتُ شابّةً تقود جدّتها إلى القدّاس على مِنقلةٍ.

- آه، روزا. فتاةٌ جميلةٌ، رغم مَيلها إلى الهرطقة. لقد وجّهتُ إليها بعض ضرباتٍ على مؤخّرتها بسبب ذلك. ثمّ إنّني أعرف جيّدًا مآلها. لها وجهٌ يُغري أكثرَ من اللّازم بالقياس إلى سنّها، ولا يقدر على مقاومتها رجلٌ. ساقان، شامةٌ بين النّهدين الناشئين، الأيسر والأيمن، وزغبٌ أيضًا. إنّها امرأة شَعْراء، وجسدٌ يُغري عيونًا لا تحصى. مُؤخّرتُها، حفظها الرّب ورعاها، هي السّبب الوحيد الّذي ستُبعَث من أجله الأجساد، per carnem كما كان يحلو لترتليان(16) أن يقول، هذا الكاهن الذّكيّ رغم أنّه صار من أتباع مونطانو(17). لكن، بالعودة إلى الحديث عن روزا ومُؤخّرتها، سأقول إنّ من عبث الخلق أن تموت تلك المؤخّرة الشّاحبة، الّتي اجتمع فيها الكمال الرّبّانيّ، فتضيع وتمتزج بالتّراب. ينبغي بعثُها per carnem حتّى تعيش إلى الأبد بجدلها الورديّ وعلامة البيكيني فوقها، وهي علامةٌ لم

أرَها قطّ، أيّها الشّابّ، لم أرَها قطّ.

- عمري سبعٌ وسبعون سنةً.

- أنت شابٌّ، يا رجل. بل أقولُ أكثر من هذا، حين نتحدّث عن الأشياء الخالدة نحن جميعًا من المواليد الجدد. وفوق هذا: لاحظ أنّ مؤخّرةً تستطيع أن تجعلنا نؤمن بالبعث أكثر ممّا تفعله رسائل القدّيس بولس(18). لم نحصل على عَجُزٍ ناتئٍ إلّا لأنّنا وقفنا على أربع نحو الوضع العموديّ، فأصبحنا ذلك القرد الأملط، بمؤخّرةٍ ناتئةٍ وردفَين نصفَ دائريّين. ومن دون المرور إلى هذا الوضع العموديّ، أي لو أنّنا مشينا فقط على رجلَين، لما حرّرنَا يدَينَا، ولما وُجِدَ إبهامٌ يمكن الاحتجاج به، ولما احتجنا إلى مخّ أكبر. ربحنا مؤخّرةً مغروسةً في جسدنا، قادرةً على حملنا واقفين، بعضلاتٍ قويّة، وربحنا أيضًا تلك الإضافات المدوّرة، المقوّسة تمامًا، والتّموذجيّة، تلك الأرداف القادرة على تحمّل مجهودٍ ملحميّ يجعلنا نقف في وضع عموديّ من دون أن نترنّح تحتَ ثقل السّماء. لا تملك القرَدَة مؤخّراتٍ كمؤخّراتنَا، مدوّرةً مثلها. أمّا مؤخّرة روزا فهي أكثر المؤخّرات تدوُّرًا. نحن لا نملك مخًّا قادرًا على التّفكير في منطق أرسطو ولاهوت توما الأكويني إلّا لأنّنا نملك مؤخّراتٍ منفتحةً على الخارج. فالأعلى والأسفل يرتبطان بشبكةٍ يصعب فكّ خيوطها. الرّأس والمؤخّرة وجهان لإلهٍ واحدٍ، ووحيدٍ. إن ذهبت المؤخّرة، انتفى أكثر أشكال التّفكير إيمانًا وتقوى. هل كنتُ علميًّا بما يكفي في نظرك؟

- وماذا عن أبَوَيْها؟

- رحلَا.

- هل ماتَا؟

- أحدهما، نعم، مات تحت آلة فلاحيّة، وهو سكران تمامًا. كان رجلًا عنيفًا يتحدّى النّاس كلّهم، لكنّه لم يكن محظوظًا في هذه الحياة. أمّا والدة روزا فرحلت، كما لو أنّها ماتت. الموت، يا صديقي، منعطفٌ في الطّريق، مكانٌ قصيٌّ لا بريدَ فيه ولا هاتفَ. حين يبتعد الأشخاص، يصبحون كالمنظر الطّبيعيّ، مثل الأشجار، أو مثل بقرةٍ ترعى. لقد توارت والدةُ روزا عن رؤيتنا، عن رؤية عيوننا، عن رؤية من يحبّونها. أَوَ ليْسَ هذا هو الموت؟ الغياب والموت قريبان من الأقارب المقرّبين. لقد رحلت إلى لشبونة لتتقلّص بدرًا أو تكتمل قمرًا. أمّا عن حكم ذلك، فوحدَه الرّبُ، أو الزّمنُ، يمكن أن يكون حَكَمًا. لاحظ، يا سيّدي، أنّ لغياب الشّخص، في الحقيقة، ما لدفنه أو موته من وقعٍ. ليس في علاقة بالشّخص ذاته طبعًا بل في علاقة الآخرين: إنّه غيابٌ تامٌّ لأيّ رابطٍ. نأمل أن نلتقي من جديدٍ بذلك الشّخص، لكنّ اللّقاء المجدّد الّذي نرجوه جميعًا هو الإحساس نفسه الّذي كُنّا نشعر به، معشر المسيحيّين، ونحن نؤمن بالبعث. بيد أنّه لا فرق بين الغياب وعدم حدوث هذا اللّقاء المجدّد ونحن على قيد الحياة، إنّه الشّيء نفسه، صحيح؟

- لكنّك كُنتَ تتحدّث عن الزّغب...

- في خصوص الآنسة روزا -أجابه الأب- ينمو الزّغب بلا حسيبٍ ولا رقيبٍ، ينبثق من جلدٍ بريءٍ وَيَشِمُه بطابع شيطانيٍّ، بذينك الحاجبين الكثيفين كأنّهما طريق سيّارة، وبذينك الكاحلين الأهْلَبَين.

- حسب هذا الكلام، يبدو أنّك تتحدث عن دُبٍّ.

- لا شيء من هذا بتاتًا، يا صديقي، كلّ شيءٍ فيها يمارس إغراءً قويًّا.

- يبدو لي أنّك تنظر بإلحاج أقوى ممّا يُنتَظر من رجلٍ نذر نفسَه للرّبّ.

- إنّني أقدّر أعمال الخلق. وفي هذا أكون موضوعيًّا وطاهرًا إلى درجة أنّني أتأمّلها في أيّ مكانٍ. وروزا ليست مخلوقًا أقلّ قيمةً فقط لأنّها قرويّة تفوح منها رائحة جبن النّعاج.

- شخصيًّا، لستُ من أتباع غزارة الشّعر.

- أنت غيرُ مدرك لما تقول، أيّها الشّاب.

- أبلغ من العمر سبعًا وسبعين سنةً.

- لن نعيد الحديث نفسه مرّةً أخرى.

- تابع...

- لقد وَهبتُ حياتي الجنسيّةَ قربانًا للرّبّ وتزوّجت

السّماء، ومع ذلك سأشرحُ لك: النّاس جُزُرٌ، كما يقال. إنّهم عضوٌ جنسيٌّ يحاصره الشَّعْر من كلّ جانبٍ. الشَّعْر هو بتلاتُنا. يُشكّل إطارَنا، كما تشكّل البتلات عضوَ الزهرةِ الجنسيَّ. والآن أجبني، يا سيّدي: حين تنظر إلى زهرةٍ، هل تلاحظ عضوَها الجنسيَّ أم ما تستعرضه من بتلات؟ لا تجبني، سأجيب نيابةً عنك. تنظر إلى البتلات، الّتي تمثّل للزّهرة ما يمثّله الشَّعْر في الأعضاء الحميمة.

- أكرّر أن الشَّعْر لا يستهويني. أنظر إلى الوجه أكثرَ ممّا أنظر إلى الشَّعْر.

- ماذا أضيف أكثر من هذا. من الصّعب أن نجعل الشّباب يفهمون بعض الأمور. من الطّبيعي أن تنظر إلى الوجه، لكنّ الشَّعْر، كما يقول عامّة النّاس (وعامّة النّاس دومًا على حقّ، إلّا في صناديق الاقتراع، حيث يخطئون بشكلٍ مستمرّ) هو إطارُ الوجه. يضفي جمالًا على الوجه كما يضفيه على بقيّة الجسد. هل كنتُ واضحًا في كلامي؟ انظر إلى الطّبيعة، انظر إلى المجتمع، وسترى أنّ كلّ شيءٍ مُؤطَّرٌ بالشَّعْر. الملابس، والرّيش، والبتلات، والقشور المزركشة، والحليّ، والفواكه: كلّها شَعْر.

- أنت تبالغ. إنّها مسألة ذوقٍ لا غير. أمرٌ ذاتيٌّ، نسبيٌّ، يختلف من شخصٍ إلى آخر.

- لا وجود لأيّ ذاتيّةٍ في هذا الأمر. إنّها حقيقةٌ روحيّةٌ.

- حتّى لو كانت كذلك.

- حقيقةً روحيّةً، هل سمعتَ ما قلتُه لك؟ والآن، إذا سمحت، سأذهب للعب النّرد مع خادم الكنيسة والسّيد بانْيا الّذي يبيع سلاح الصّيد. هل تريد أن تنضمّ إلينا؟

- أنا لا ألعب النّرد. الرّب هو مَن يفعل ذلك(19).

***

(27)

يَزِنُ الأستاذُ نفسَه فوق ميزانٍ عموميّ. ويُفكّر: «إنّه وزنُ نظريّاتٍ وليس وزنَ لحمٍ، وعضلاتٍ وعظامٍ. واحدٌ وثمانون كيلوغرامًا من العلم الخالص». يخرج من الصيدليّة سعيدًا بكلّ سنتيمتراته، وحذاؤه يصطكّ تحت ثقل قامته الموحية باختصاص الرّياضيّات. يتوقّف لحظاتٍ ليُلمّس شعرَه أمام انعكاس واجهة أحد المقاهي، ويبتسم لنفسه، ابتسامةً ظنّت نادلة المقهى أنّها موجّهةٌ إليها. يدفع باب الألومينيوم الكستنائيّ، ويلج المقهى، ثمّ يحيّي رجُلَين يشربان الجعّة عند طاولة الشّرب ويسأل عمّا إذا كانت ما تزال هناك بعض الحلويّات. تخبره النّادلة بأنّ ما بقيَ معروضٌ في الواجهة، فيأمرها الأستاذ بوضعها في علبةٍ.

تسأله:

- أتريدُها كلّها؟

- نعم.

يصل هدير مُحرّكِ سيّارةِ صديقِ الأستاذ إلى ساحة الكنيسة. يترجّل رودريغيز فيليو من الشّاحنة الصّغيرة ذات اللّون الأزرق الفاتح، بمشيته الّتي تشبه مشيةَ فيلٍ إفريقيّ، ويعانق صديقَه، تاركًا المحرّك مشتغلًا. يبدو أنّه يتغذّى على الدّهون الحيوانيّة والخُضر ذلك أنّ بشرته تبدو نَضرة. يرتدي سروالًا ذا طيّاتٍ، ويضع سيجارةً في يده، وأحيانًا يغيّر موقعَها فيثبّتها بين شفتَيه.

قال رودريغيز فيليو:

- هيّا بنا، لنُحْضر ذاك الخنزير الجبليّ.

يوافق الأستاذ وهو يهزُّ رأسهُ موافقًا ويقول: «خنزيرٌ لعينٌ»، ويجلس في الشّاحنة الصّغيرة. يضع مرفقه على حافة النّافذة المفتوحة وعلبةُ الحلويّات على ركبتَيه.

يتفاجآن باختفاء الخنزير حينما يصلان إلى مكان الحادث.

يقول رودريغيز فيليو:

- لقد أخذوه.

- هذا أفضل، تخلّصنا من مهمّةٍ.

يسأل الأستاذ عن الحبل فيشير رودريغيز فيليو بذقنه إلى سطح الشّاحنة. يصعد إليه بخفّةٍ ثمّ ينزل وفي يده سلسلةٌ. يستلقي على الأرض، قرب الجزء الأماميّ المتضرّر من السّيّارة ويحاول أن يجد ثقبًا يشدّ إليه السّلسلةَ. ظلّ الأستاذ ينظر إليه، ويداه في جيبَيه.

يسأله رودريغيز فيليو ونصف جسده تحت السّيّارة.

- وماذا عن نظريّاتك كلّها؟ هل صارت مشهورةً؟

- ربّما تكون الشّهرة... طريقة نتعرّف بها إلى المشاهير في الشّارع. لا أهمّيّة لها في حدّ ذاتها. ما يهمّ هو العِلم وهذا أمرٌ لا علاقة له بالشّهرة.

- طبعًا، طبعًا، لا أهمّيّة للشّهرة بتاتًا.

يخرج رودريغيز فيليو من تحت السّيّارة، ينفض سروالَه ويدَيه، ثمّ يشدّ السّلسلةَ إلى الجهة الخلفيّة من الشّاحنة الصّغيرة. وبعد ذلك يصعد إلى مقصورة الشّاحنة، ويتقدّم بضعة أمتارٍ ليختبر فاعليّة السّلسلة.

حينئذٍ يسأله الأستاذ:

- أين سنأخذ السّيّارة؟

- إلى ميكانيكيّ القرية. لكنّي لن أرافقك، خُذ السّيارة بمفردك.

- ماذا؟ هل ستظلّ هنا وسط الخلاء؟

- سأظلّ هنا. عليّ أن أذهب إلى تلك المزرعة.

- لماذا ستذهب إلى هناك؟

- لا أعرف لماذا، حتّى أكون صريحًا.

ينطلق رودريغيز فيليو، ويسير الأستاذ نحو المزرعة. يجد صعوبةً في تحاشي النباتات الشائكة إذ لم تعد لمشيته صلابةُ الشّباب. لكنّه ظلّ يتقدّم حتّى يبلغ البابَ الخشبيَّ الأزرق. ينفض عنه كويراتٍ شائكةً علقت بسرواله ويحاول أن يتخلّص من الوحل في نعل الحذاء وهو يحكّه على حجرٍ قبل أن يقرع الباب. تفتح روزا الباب من دون أن تسأل شيئًا.

يقول الأستاذ:

- لقد أخذ أحدهم الخنزيرَ.

- لسنا نحن. إن جئت تبحث...

- لا، لا شيء من هذا. جئت لأشكركما.

- علامَ تشكرنا؟

سألت أنْطونيا من الدّاخل:

- مَن هناك؟

تقول روزا وهي تستدير نحو الدّاخل:

- إنّه العجوز الّذي دهس الخنزير.

سألت الجدّة ثانيةً:

- من يكون؟

صاحت روزا:

- إنّه صاحب الخنزير.

فقال الأستاذ:

- أحضرتُ حلويّات لأشكركما.

- علامَ تشكرنا؟

سألتها الجدّة:

- ماذا يريد؟

قالت روزا:

- من الأفضل أن تدخل.

يدخل الأستاذ ويقدّم الحلويّات إلى أنْطونيا. فتساعده روزا على فتح العلبة.

- ما هذا؟

تصرخُ الحفيدة:

- إنّها حلويّات.

يجلس الأستاذ بحرّيّةٍ بينما تشرع أنطونيا في أكل الحلويّات واحدةً تلو أخرى. يُخيّم الصّمت فلا يُسمع شيءٌ غير صوت أنْطونيا وهي تأكل، وصوت الهرّة الّتي تلحس ما يسقط على الأرض من فتاتٍ.

(28)

تُقلع طيور العقعق البيضاء والسّوداء محلّقةً، أمام عينَي روزا. هي لا تُفضّل هذا النّوع الطّيور، ذلك أنّ جدّتَها تقول إنّ الموتَ يتّخذ شكلها وإنّ لكلٍّ منّا طائرًا من تلك الطّيور، يراقبه، وهو موتنا. بل أخبرتها بأنّ طيور العقعق تضع أعشاشَها فوق سطوح بيوتنا وتسكن هناك لتراقبنا، بصبرٍ، إلى أن تنتزع منّا يومًا أرواحنا كما تنقرُ ديدان الأرض. تجد روزا تلك الطيورَ مقرفةً، فتتجنّبها.

تبصق على الأرض وتواصل سيرَها عبر المزرعة. في الجهة الأخرى، يظهر السّدّ الممتلئ بالماء والغرابين. يغطّي إكليل الجبل والزعتر والقصب الحقولَ، فتتفادى روزا بعضَ النّباتات وتدوس أخرى. تبدو السّماء زرقاء فاتحةً تغطّيها بعض السّحب البيضاء، وهي شبه مائلةٍ فوق رأس روزا. على حافّة الطّريق توجد دومًا حيواناتٌ نافقةٌ، وعلى جانبها توجدُ أسيجةٌ. أمّا الأرض فلا شكّ أنّها على ملك أحدٍ مّا، رغم أنّ الحقيقة تبدو عكس ذلك تمامًا: الأرض هي الّتي تملك الأشخاص. لا تنتبه روزا إلى أسيجة الأسلاك المتشابكة مع بعض أشجار البلّوط في الجهة الأخرى وخنازير سوداء تأكل، لأنّها اعتادت المنظر. الأسلاك الشّائكة مثل نبات الشّمرة والرّجلة الّتي تنمو في كلّ مكانٍ، إنّها مثل الهواء، ومثل السّماء. حسنًا فعل الرّب حينما اختفى، فلو أنّه لم يفعل ذلك، لما خطر على بال أحدٍ مطلقًا. كان سيُنسى مثل سياجٍ من الأسلاك الشّائكة، وكأنّ

سنعبر حذوه من دون أن نعيره اهتمامًا. لقد خُلِقَ الكهنة واللّاهوت والبَرَهْميّون والميتافيزيقا بعد اختفاء الربّ.

يستلقي الرّاعي على الأرض. متأمّلًا يدَيه المليئتين بالجروح. وإلى جانبه يستلقي الكلب وهو يلحس إحدى رجلَيه. لآري شعرٌ مجعّدٌ مائلٌ إلى الشّقرة وقدمان صغيرتان. ينتعل حذاءً كبيرًا جدًّا يفوق حجم قدمَيه حتّى لا ينتبه أحدٌ إلى أنّ له قَدَمَي عنْزةٍ، قدمَين مفرطتَين في الصّغر والدّقّة. ينتبه الكلب إلى اقتراب روزا، فينهض وينبحُ. يقف الرّاعي ويستند إلى شجرة فلّين. يُخرج سيجارةً ويشعلها. روزا تقترب. تجلب معها كيس أُرُزّ وابتسامةً. تبدو سعيدةً، فيبتسم الرّاعي في أعماقه، ويفضّل ألّا يكشف عن ابتسامته حتّى لا يفقد سحره. يسند إحدى رجلَيه إلى الشّجرة، ثمّ يسحب ثلاث نفثات متتالية من سيجارته، بعينَين شبه مغمضتَين وهو ينظر إلى روزا. وبعد ذلك ينقر السّيجارة بظفر سبّابته ليرميها. تدنو منه روزا لاهثةً وسعيدةً، ثمّ تضع الكيس وترتمي بين أحضانه. يرتعش آري، لكنّه يتظاهر بالرّجولة فيقمع ابتسامةً كادت تتسلّل إلى شفتَيه. تبتعد بضع سنتيمترات عنه من دون أن يُفارقها المرحُ، فيُخرجُ آري المطواة، ويفتحها، ينظّف شفرةً من شفراتها، ثمّ يخني ويأخذ جبنًا ويقطع منه شريحةً. يحملها إلى فمه، وبسرعةٍ يقطع أخرى يحملها إلى فم روزا. تحاول أن تشيح عنه بوجهها، لكنّه يلحّ، فتطلق الفتاة صيحاتٍ صغيرةً، لكنّها تأكل الجبن في النّهاية. يمسح

فَه بكمّ القميص ذي المربّعات ويمسكها من خصرها، يُسقِطها، ويَسقُط فوقها كما تسقط الشّمس عند الغروب، يرفع تنّورتها ويحاول أن يجرّدها من ملابسها الدّاخليّة. ليست المسألة بسيطةً، لذلك يشعر في النّهاية بشيءٍ من الحرج لما يصدر عنه من خرقٍ، ولاسيّما أنّ روزا تشتكي من أنّه يؤلمها، وأنّه في غاية الخشونة.

تنزل الشّمس عموديّةً، ثقيلةً كأنّها حطبٌ يحتدم، فيظلّان مستلقيَين، شبه عاريَين فوق نبات الحمّيض، وأزهار اللّؤلؤ وأعشاب النّفل. تحوم طيور العقعق هناك عاليًا فوقهما، تشمئزُّ روزا منها فتصرخ: تبًّا لها! هذه الطّيور اللّعينة تقتلُنا!

لا يفهم الرّاعي ذلك النّفور. فهو يحبّ الطّبيعة وما يحيط به من حياةٍ وحشيّةٍ. لا تزعجه الرّوائح، ولا القذارة، لأنّ هذا هو كُنه الطّبيعة، مكانٌ خالٍ من النظافة، يعجّ بالحشرات والتّراب. إنّه نقيض الحدائق والمدن والبساتين والإسمنت. الطّبيعة هي أكبر عدوٍّ للإنسان المتحضّر. لكنّ الحبّ قادرٌ على صنع أشياء كثيرةٍ، ومنذ أن بدأ ينام مع روزا، صار آري يستحمّ كلّ يومٍ تقريبًا، أو مرّةً في الأسبوع على الأقلّ.

- جدّتي مريضةٌ جدًّا.

- إنّها مسنّةٌ. هذا أمرٌ عاديٌّ.

- أخشى أن أبقى وحيدةً.

- أنا هنا.

- الأمر مختلف.

- أنا لا أموت.

- لا تموت؟

- لا أموت، حتّى لا أتركك وحدك.

- كلّ الناس يموتون، يا آري.

- أنا، لا... أنا لا أموت.

(29)

يحدّثنا طَقمُ الأسنان داخل كأس الماء عن طريقة اشتغال الموت، وعن كيفيّة استمراره، ذلك حدثٌ مُعتادٌ وغير طارئ. لقد ماتت كلّ الأسنان، تقول كأس الماء مبتسمةً هناك في الدّاخل. مات الشَّعْر فصار أبيضَ، وغمر الماءُ الذّكريات. وذلك الفم يضحك هناك داخل الماء، داخل الكأس، قريبًا جدًّا من سريرنا. وأحيانًا يضحك حتّى من فمنا، وفي ذلك سخريةٌ سوداء.

تنام أنْطونْيا على السّرير. يظهر لها في المنام هِرٌّ متوحّشٌ يتبوّل في الأركان ليطرد ما تبقّى من الأحلام. وغراب يأتي كلَّ ليلةٍ لِيَنفق من الشّيخوخة على غصن شجرة سفرجل، لكنّه يحلم قبل ذلك بحذاءٍ وسحاب. وفضلًا عن ذلك، توجد فتاةٌ عدميةٌ لا تدري ماذا تفعل بحياتها، لها حاجبان كثّان وشَعْرٌ أسود يُماثل النّسيان.

تكون أنْطونْيا ساكنةً أحيانًا، وصاحيةً أحيانًا أخرى، تعجُّ دواخلها بالموتى. إنّهم أولئك الّذين فقدتهم: الابن «مَتّي، مرقس، لوقا، يوحنا»، الزّوج، الوالدان، الجدّان، الإخوة-وكانوا ستّة ماتوا بالسّلّ، والتهاب الرّئة، والحمّى القرمزيّة، والجوع- فضلًا عن الأعمام، وصديقات الطّفولة وجارتَيْن. ابنها هو الأقرب إليها، والأكثر توغّلًا في أعماقها. وأنْطونيا تراه لم يكبر قطّ، وتجده طفلًا على الدّوام. في ذكرياتها، ظلّ «مَتّي، مرقس» متأخّرًا في الزّمن، لم يتزوّج

قطّ، لم يخض أيّ شجارٍ، ولم يسحقه أيّ جرّارٍ. هكذا يظهر لها، فتُقدِّمُ له النّصائح وتضع قبلات خرقاءَ على جبينه: حينما تكبر سوف تذهب إلى لشبونة، لأنّ أليْنْتيجو مقبرةٌ. تحاول أن تمسك بوجهه، وتضغط على وجنتَيه، لكنّ اليدين استحالتا آلتَين يعلوهما الصّدأ ويصعب إخراجهما من الحضن أو من داخل الميدعة.

تطفو على فم الجدّة صلواتٌ حينما يصيبها الهذيان، صلواتٌ كأنّها انتحابٌ، صلواتٌ آليّةٌ وجوفاء تلفّ فيها مثل همسٍ مسترسلٍ، كأنّها تنادي الهرّة لتداعبها. يملأ الربّ فَمها ويلتصق بشفتَيها، وبأسنانها الاصطناعيّة، وحلقِها، فيمتلئ كلُّ شيءٍ بالصّلوات. لم تعد أصابعها تتحرّك مع توالي حبّات السّبحة، لكنّ روحها في صلاةٍ دائمةٍ لا تنقطع. وتلك طريقتها في التّنفس. من خلال عينيها المعتّمتين ترى حفيدتَها فتتأثّر، لأنّها أصبحت امرأةً كاملةً. فتُفكّر: «إنّها جميلةٌ جدًّا، وستكون سعيدةً». ليس من السّهل أن يكون المرء سعيدًا. جيلْ فازيريشْ، وهو طويل القامة وكثيرًا ما يضرب المصابيح الكهربائيّة برأسه ويسحب جلد جوزة عنقه، كان يَضْحكُ كثيرًا ويُضْحِكُ الجميع. أصيب بمرضٍ في رأسه ذات يومٍ فلم يعد قادرًا على إنجاز عمليّات الجمع، وقال الأطبّاء إنّه يضحك لأنّه مريضٌ، لأنّه كان تعيسًا جدًّا.

من حينٍ إلى آخر، كانت روزا تقترب منها حين تصلّي، فتسمع اسمَ والدها. أنطونْيا هي مَن تُنادي عليه. تفكّر

الحفيدة: «قد يكون قريبًا، لعلّه يسمعها، ربّما يكون الموت قريبًا جدًّا من هنا، إلى جانبنا بالضّبط، مثل جارٍ. أو ربّما يكون داخل جدّتي، يحدثُ أن يموت الآخرون بداخلنا وحينما نشيخُ نتحوّل، شيئًا فشيئًا، إلى مقابر».

تنظر أنطونْيا إلى حفيدتها فترغب في تمرير يدِها على شعرها، لكنّ كلّ جسدها صار صدئًا ومن فمها لا تخرج غير صلوات الأب المقدّس والسّلام المرْيميّ. تخرج الصّلوات من فمها بدلًا من اسم روزا، وهو ما تودّ التلفّظ به في تلك اللّحظة. تنبثق الصّلوات عفويّةً من شفتَيها، كما يواصل الشَّعْر نُموّه بعد أن نموت.

(30)

بدأ الأستاذ بورْجا يتردّد على المزرعة أكثر فأكثر وأخذ يجلب معه الحلويّات باستمرارٍ.. لم يعد يقرع البابَ، كانت روزا تجلس على مقعدٍ، ويداها في وضع مَن يُصلّي، حينما رأته يدخل. يلاحظ الأستاذ أنّها تبكي، فيدنو منها مُقرفصًا ويمسك بيدَيها.

تجلس أنطونْيا بالقرب منها، في لحظة سباتٍ عميقٍ، وخيطُ لعابٍ يسيل عبر ذقنها. يُمرّر الأستاذ يدَه أمام عينَيها، ليتحسّس أيّ ردِّ فعلٍ، بيد أنّها لا ترمش. «إنّها مع أمواتها».

-تقول روزا باكيةً.

- كلّ ما ترغب فيه هو أن تزور الأرض المقدّسة، هذا كلّ ما ترغب فيه... أن ترى أورشليم وتموت بعد ذلك...

- هذا صعبٌ. كيف سنصل إلى هناك؟

- إنّه أمرٌ مستحيلٌ.

- المستحيل هراءٌ.

- نعم، إنّه كذلك.

- حتّى لو كنّا نملك المال فإنّها لن تتحمّل متاعب السّفر.

- نعم. لو كنّا نملك المال.

- من الأفضل أن ننسى أورشليم.

- نعم، هذا مستحيلٌ. مسكينةٌ جدّتي.

يسند الأستاذ يدَه اليمنى إلى رأسه ثمّ يفكّر، مُوجّهًا نظره إلى السّقف:

- لكن، مثلما أنّ في وسعنا ألّا نطأ الهراء، يمكننا جَعل المستحيل ممكنًا. ما يجب إنجازُه هو أن نأخذها إلى أورشليم.

- مستحيلٌ! نحن فقراء.

- طبعًا، مثل كلّ النّاس، تقريبًا.

- نعمل ونكدّ، لكنّنا لا نبرح الفقر.

- أكيد. لو كان العمل يدرّ مالًا، لصارَ الفقراء أغنياء. لكن هذا ليس موضوعَ كلامي.

- ماهو إذَن؟

- إن لم نستطع الذهاب إلى أورشليم، فعلينا أن نجعل أورشليم تأتي إلينا.

- لا أفهم شيئًا. مثل حكاية محمّد والجبل؟

- هذا بالضّبط، والأمر في غاية البساطة: علينا التظاهر بأنّنا نأخذ العجوز إلى إسرائيل.

- إسرائيل؟

- هناك حيث تقع أورشليم.

- وكيف نفعل ذلك.

- اسمعني جيّدًا إنّ الفضاء لا يعوزنا. كلّ ما علينا فعلُه، هو ما يلي: سنجعل القرية الّتي اقتنتها السّيّدة الإنجليزيّة تتنكّر في حلّة المدينة المقدّسة. سنُجبر النّاس على ارتداء قمصانٍ بيضٍ وملابس سوداء، واتّخاذ لِحًى اصطناعيّةً، وطرابيش، وتلك الخصلات من الشّعر المعروفة لدى اليهود. وستظنّ جدّتك أنّها في المدينة المقدّسة.

- لكن، ألا تتمّ الرّحلة على متن الطّائرة؟

- طبعًا. ما سنفعله هو أنّنا سنأخذها حتّى «الطائرة».

- أتعني حانة «الطّائرة»؟

- نعم. هناك تقدّم ميسْ سْتيلا عرضَ تعرٍّ رائعًا. حين نصل إلى حانة «الطائرة»، نعطي العجوز مخدّرًا، شيئًا ما ينوِّمها، حتّى لا تدرك أنّ تلك الحانة يستحيل أن تُقلع. بعد ذلك، نُخرجها من الحانة، ونأخذها إلى القرية الّتي ستكون متنكّرةً في حُلّة أورشليم.

- هل سيكون هذا ممكنًا؟

- طبعًا.

- وكيف أقنع جدّتي بأنّني أملك مالًا لآخذها إلى الأرض المقدّسة؟

- ليست لديّ أدنى فكرةٍ، لكن سوف أفكّر في حلٍّ.

- وهل ستوافق السّيّدة الإنجليزيّة؟

- ستوافق.

ينظر الأستاذ إلى أنْطونيا، وقد سقطت شُعيراتٌ قرب عينَيها. يكون تَنَفُّسها أحيانًا صامتًا كالبوم المحلّق، وأحيانًا هادرًا مثل جرّارٍ يقلّب الأرض.

- هل صحيح أنّ والدك مات تحت آلة؟

- لا.

- أتفضّلين عدم التحدّث في الموضوع؟

- لا أهمّيّة لذلك. شنق نفسه على شجرة تينٍ.

تذكر روزا ذلك جيّدًا. تحكّ رأسَها وهي تُؤجّج ذكريات أيّام والدها الأخيرة. لقد الْتقفَ جرّارٌ «مَتّى، مرقس، لوقا، يوحنا» وهو يجمع تبن العلف. أخذت منه الحادثة رِجْلًا وكلَّ خولته. فبدأ يذبُل، لأنّه لم يكن رجلًا يرضى بالحياة من دون عملٍ، ومن دون أن يستفزّ كلّ النّاس، ويتشاجر معهم، ويسكر. أخذ حبلًا وشنق نفسه على شجرة تينٍ، فكان أغرب ثمرةٍ تتدلّى من تلك الشجرة.

- كنت أظنّ أنّ الأمر يتعلّق بحادثة.

- شنق نفسه.

ينهض الأستاذ، ضاحكًا ويصفّق بيديه:

- لقد وجدتُها. نشتري ورقة يانصيب رجال الحماية، وعند

السّحب نربح رحلةً إلى أورشليم.

- لا أملك مالًا لشراء ورقة اليانصيب.

- سأعطيك مالًا.

- حسنًا.

تقول أنْطونْيا:

- أليْنْتيجو مقبرة، عليك أن تذهب إلى لشبونة.

(31)

وظيفةُ اللّيل نشر الظّلام، لذا يبدأ في اكتساح النّهار بظلماته، فيما تجلس روزا تحت السّقيفة وتنظر إلى الضّوء وهو يتلاشى. وفي الأثناء، تضع في فمها الحجرَ الّذي التقطته عندما نامت مع آري أوّل مرّةٍ. تمتصّ الحجر مثل حلوى إسبانيّةٍ، وتغمض عينَيها فتشمّ رائحة الأزهار. حينئذٍ تشدّ فخذَيها واحدةً إلى الأخرى، لكنّ الجدّة تناديها فتفتح عينَيها ببطءٍ، تُخرج الحجرَ من فمها وتعيد وضعَه في الحقيبة الجلديّة. تنفض تنّورتها ثمّ تدخل إلى البيت يتعقّبُها اللّيل. تطلب منها الجدّة ماءً فتزيل روزا سدّادة الفلّين الّتي تغطّي الجرّة الطّينيّة، تحملها إلى فمها، ثمّ تضع ثوبًا تحت ذقنها كي لا تبلّل. وما إن تنتهي الجدّة من الشّرب، حتّى تنظّف روزا فمَها بالثّوب وتُعيد سدّادة الفلّين إلى الجرّة.

تقول أنْطونْيا:

- عندما شعرتُ بالعطش، كنتُ أحلم بنوافذَ لا بيوت لها، لا شيء غير الحقول. كان جدّك سيحبّ هذا المنظر، أقصد أنّه سيحبّ كلّ تلك الحقول الّتي حلمت بها. عندما تزوّجنا، سألني أبي العزيز، لروحه السّلام، عمّا إذا كنتُ أريد فستانًا جميلًا، فقلتُ له كلّا، إنّما أريد لباس عملٍ وسخ. لكنّه، مع ذلك، صنع لي فستانًا أبيض، وذهبتُ إلى الكنيسة وأنا في غاية الجمال. بيد أنّ ما رغبتُ فيه هو لباس عملٍ وسخ، لأنّ هذا ما يصنعُ الشّخصَ.

لطالما سمعت روزا تلك الحكاية مرّاتٍ ومرّاتٍ، فلم تعد تعيرها اهتمامًا. تساعد جدّتها لتنهض، وتأخذها إلى السّرير. تستند الجدّة إلى ساعد روزا وتمشي بخطواتٍ ضيّقةٍ وبطيئةٍ.

- لم أعد أعرف ما أقوله، كلّ أفكاري ملتويةٌ.

تجلس أنْطونْيا على السّرير بينما تُعرّيها روزا. تزيل عنها الخفّين والجوربَين أوّلًا، ثمّ تخلع بقيّة الملابس. تورّمت رجلا أنْطونْيا، وظهرت فيهما عروقٌ يندفع منها دمٌ أزرق، فتُدلّكها روزا. حين تنام الجدّة، تطفئ روزا الضّوء.

لا تجد ما تفعله، لذا تشعل التّلفاز، وتجلس لتشاهدَ فيلمًا. في لحظةٍ مّا، ترى ضوءًا ينعكس على حائط الجير الأبيض، فتلتفت نحو النّافذة وتنهض. إنّه الرّاعي.

تفتح الباب بحذرٍ فتراه عند السّقيفة، بمصباحه اليدويّ. يجلسان فوق الأرضيّة الإسمنتيّة، ويقبّلها، فتشمّ فيه رائحةَ الحقول وتغمض عينيها. تضغط اليدان على نهدَيْها، وتجولان عبر الفخذَيْن، فتقول إنّها لا تريد ذلك هناك.

يسألها:

- ما المشكل، إذَن؟

- لا شيء، قد تستيقظ جدّتي.

- هذا لم يكن مشكلًا قطّ. إنّها لا تستطيع المشي. قد تستغرق ساعاتٍ لتصل إلى هنا.

- لا أريد، وكفى.

- إنّه العجوز، أليس كذلك؟

- أيّ عجوزٍ؟

- الأستاذ.

- هل جُننتَ؟

- إنّه هنا كلَّ الوقت. لا يعجبني.

لا تقول روزا شيئًا، فيدسّ آري يدَه بين ساقَيها. لكنّها تُبعدها.

يقول وهو ينهض:

- إنّه ذلك العجوز اللّعين، لو وجدته هنا للويتُ عنقَه كما أفعل مع الدّجاجات.

- لا تَتغَابَ.

- إنّه العجوز، أعرف ذلك.

تنظر إليه روزا وهو يبتعد، يتلاشى ضوء المصباح اليدويّ خلف المنظر الطّبيعيّ، تمامًا كما تفعل الشّمس.

(32)

كانت عربة الشاحنة الصّغيرة ممتلئةً بالتفّاح والإجّاص، عندما مرّ أليبْيو بالقرب منها وسرق تفّاحةً حمراء بحركةٍ سريعةٍ، ثمّ دسّها في سرواله المهترئ. يشتغل أليبْيو في البناء ويتقاضى أجرًا لا بأس به، لكنّهم من حينٍ إلى آخر يضبطونه وهو يسرق. يُقال إنّ ذلك مرضٌ، لأنّه لا يحتاج إلى السّرقة. أحيانًا، يدعوه الأستاذ بورْجا إلى كأس شرابٍ، إذ يعجبه أليبْيو لأنّه صموتٌ. ومن يتكلّم كثيرًا يفضّل أشخاصًا يختبئون داخل أنفسهم ويحسنون الإنصات إلى غيرهم.

عندما يتسلّم أليبْيو ما يكسبه من مالٍ في وِرَشِ البناء، يتوجّه حالًا إلى مكتب البريد ويضع كلَّ ذلك في ظرفٍ ويرسله إلى أوغندا. ذات مرّةٍ، رأى صورةَ أطفالٍ يعانون الجوع، فلم يعد قادرًا على فعلِ شيءٍ آخر غير إرسال ما يكسبه من مالٍ إلى إفريقيا. والجمعيّة الّتي اختارها ليرسل إليها ما يجنيه مقابل عمله لم تعد موجودةً، ومن يستلم أظرفته البيضاء ليسوا أطفالًا بتاتًا، لكنّه لا يعلم أيّ شيءٍ عن ذلك. يغادر مكتب البريد، بملابسه الممزّقة والبالية، ويبحث عن بستانٍ به أشجارٌ مثمرةٌ. يأكل حبّات البلّوط، مثل الخنازير، لأنّه لا يملك أيّ مالٍ. يأكل فواكه يأخذها من أشجار البساتين، يسرق من بساتين الجيران، وحين يكون في القرية يقتات على بقايا أطباق مطاعم الخدمة الذّاتيّة.

قال الأستاذ، بصوتٍ أقرب إلى الهمس:

- سوف أحتاج إلى مساعدتك، يا أليْيو.

- ماذا؟

- أحتاج إلى مساعدتك في أخذ امرأةٍ عجوز إلى أورشليم. لا تنظر إليّ هكذا، إنّها ليست أورشليم حقًّا، بل قرية السّيدة الإنجليزيّة. أحتاج إلى شخصٍ كي يقود سيّارتي، لأنّني سأكون منشغلًا بالعجوز.

وافق أليْيو بحركةٍ من رأسه فأخذَه الأستاذ إلى مقهى زي روماوْ. يستند الأستاذ إلى طاولة الشّرب الرّخاميّة الملطّخة بالنّبيذ الأحمر، فيما يجرّ أليْيو قدمَيه خلف الأستاذ. إنّه قصيرٌ، سمينٌ نسبيًّا، ولا شاربَ له ولا لحية. يترك أليْيو رخامَ طاولة الشّرب مستندًا إلى صدره، وفي تلك اللّحظة يسألهما زي روماوْ:

- ماذا تريدان؟

أجابه الأستاذ:

- كأسَيْ نبيذ.

- أبيض أم أحمر؟

- اختر أنت، يا أليْيو.

- لا أستطيع. الحياةُ ليست دومًا بيضاء أو حمراء. أجد صعوبةً في أخذ مثل هذه القرارات.

- سنأخذ كأسَين من النّبيذ الأحمر.

يقول زي روماو شيئًا مّا، لكنّ الأستاذ لم يعد يسمعه، لأنّه التفت حين سمع باب المقهى يُفتح. يدخل الرّقيب أوليفيرا بمشيته المتثاقلة ولا يحيّي أحدًا. ثمّ يجلس عند طاولةٍ ويطلب قهوةً.

يضع الأستاذ ورقةً ماليّةً فوق طاولة الشّرب ليدفع ثمنَ النّبيذ وهو يستعدّ للخروج، فيتبعه أليبيو. يمدّد الرقيب ساقَيه أمامهما، ويمنعهما من المرور.

ثمّ يسأل:

- هل تغادران الآن؟

يقول الأستاذ:

- نعم، أيّها الرقيب بيريرا.

- اسمي أولفيرا.

- إنّه رأسي الّذي لم يعد يشتغل مثلما كان في أيّام الشّباب. أولفيرا اسمٌ جميلٌ، ويليق بك أكثر ممّا يليق بشجرةٍ(20).

- ما الّذي تفعله مع هذا المجنون؟

- أنت تعرف، أيّها الرّقيب، أنّ الجنون إذا أصاب أشخاصًا كثيرين، سُمّيَ ذلك المجتمعَ المعاصرَ. وإذا أصاب شخصًا واحدًا، فإنّهم يحجزون ذاك الشّخص. وأليبيو لا

يملك صفات الشّخص السويّ، أيْ الغباء الّذي يتّسم به أغلب النّاس. لذا أنا لا أعتبرهُ مجنونًا.

- انتظرني هناك خارج المقهى.

- أنا مستعجلٌ قليلًا.

يرفع الرّقيب رأسه وينظر إليه في عينَيه.

يجيبُ الأستاذ:

- حسنًا، سأنتظرك هناك خارج المقهى.

(33)

كان الرّقيب أولفيرا لطيفًا وطيّبًا جدًّا حينما التحق بالحرس حتّى إنّهم كانوا ينادونه «ملاك الحرس الجمهوريّ»، لكنّ الحياة سرعان ما غيّرت مزاجَه بشكلٍ غريبٍ. بدأ يتمرّد على بعض المظالم، وهو أمرٌ طبيعيٌّ تمامًا لدى الذين تسيطر الطّيبة على طبعهم. وسرعان ما أصبح ذلك التّمرّد كراهيةً، ورغبةً في توجيه ركلاتٍ إلى الظّلم برمّته، وإلى الأشخاص الّذين يتلاعبون بالقانون والتّقاليد. بدأ يشرب أكثر من اللّازم، وسرعان ما استسلم للفساد، من دون وعيٍ بذلك في البداية، بسذاجةٍ، ومن ثمّة أخذ يبرّر ذلك التّصرّف بوصفه شيئًا لا محيدَ عنه، شيئًا يجب القيام به.

يشعر بالإهانة من لدن الأستاذ بورْجا. فهو يعرف أنّه هو الّذي يكتب على حائط السّيّدة الإنجليزيّة، وكلّ النّاس يعرفون ذلك، لكنّه لم يستطع بعدُ ضَبْطَه في حالة تلبّسٍ.

في الشّارع، يمرّ رومانيٌّ يبيع بضائعَ لا قيمةَ لها، لأنّ ما له قيمةٌ لا يُباع. يحيّي الأستاذَ الّذي كان يمسح العرق عن جبينه بمنديلٍ أبيض. يدفع الرومانيّ عربتَه الخشبيّةَ المليئةَ بأشياء متراكمةٍ نحو أعلى الشّارع، ثمّ يتوارى عند الزّاوية.

يغادر الرّقيب المقهى وهو يُعدّل سِرواله ويدفع القميص بداخله. يجرجر حذاءَه فوق الرّصيف، وفوق الزّفت، ثمّ يدنو من الأستاذ، ويأمره بأن يصعد إلى السّيّارة.

تذوب الظّهيرة تحت القيظ وتبدو أشجار الزّيتون كأنّها من فضّة. يقود الرّقيبُ السّيّارةَ حتّى يبلغ ربوةً، ثمّ يوقفها تحت الظّلّ. يفتح البابَ ويأمر الأستاذ بالخروج. تجتاحه رغبةٌ في كسر عظامه لكنّه يبذل مجهودًا ليكبح نفسه، فيشدّ قبضتَه ويصكّ أسنانه العليا بأسنانه السّفلى. غير أنّه لا يتمالك نفسه، وما إن يتلفّظ الأستاذ بشيءٍ مّا، حتّى يوجّه صفعةً إلى فمه بظاهر يده. تحمرّ شفتا الأستاذ فيصير مثلَ امرأةٍ بالغت في تزيين وجهها بالمساحيق.

قال رجل الحرس:

- سيظلّ حائط السّيّدة الإنجليزيّة أبيضَ، لا أريد أن أسمع شكايةً أخرى من راطو.

يوجّه الرّقيب ركلةً إلى عجلة السّيّارة حتّى لا يركل الأستاذ الّذي يضع يدَيه على فمه والدّم يسيل من بين أصابعه. يدخل رجل الحرس إلى السّيّارة، يُقلِـع ويتركه هناك، وسط الرّيف، ويداه تُغطّيان فمه، وسط سحابة غبارٍ خلّفتها العجلات.

(34)

كلّ الأنظار مشدودةٌ إلى ذلك الجسد المتمايل. تحرّك ميس سْتيلا وركيْها الغليظتين مثل سنابل القمح الّتي تنمو في الحقول. إنّها تتحرّك بتلقائيّةٍ يصعب تفسيرها علميًّا، وتُلقي بقطع حلوى إسبانيّةٍ نحو الجمهور، تلقي قُبلاتٍ وتوزّع نظراتٍ. يعضُّ الرّجال ألسنتهم، يشربون خمرًا ويشعرون بقلوبهم وهي تذوب. تدنو من رجلٍ أصلع، لم يحلق ذقنه، فتدير له ظهرها وتنحني إلى الأمام، كأنّها تبحث عن دبّوسٍ في الأرض، فيما تمايل مؤخّرتها بإيقاعٍ مُنتظم. يشدّ الرّجل يدَيه نحو جسده، حتّى لا يتركهما تتصرّفان بحُرّيّةٍ. تواصل ميس سْتيلا بحثَها عن دبّوسٍ غير موجودٍ، وهي تعلم علم اليقين أنّ الشّبقيّة تتوقّف كثيرًا على مثل تلك التّفاصيل الصّغيرة، وتلك الخدع الافتراضيّة، وتلك الأشياء المُتخيَّلة.

ينهض أرْميْنيو، ويدور حول نفسه، ثمّ يسقط على الأرض فتنكسر الكأس الملآنة في يده. يتلطّخ بالنّبيذ، لكنّه لا يُبالي. ينهضُ ويسيرُ باتّجاه ميس سْتيلا، مترنّحًا. حين يدنو، تضربه بحذائها، فيصطدم كعب الحذاء برأسه ويخدش جلده قليلًا. لا يشعر أرْميْنيو بأيّ شيءٍ، حتّى عندما ضربه الحذاء على فمه وانتزع شيئًا من جلده، فتطاير الدم متناثرًا من حوله. يضحك الجمهور، لكن حين يقترب أنْطونيو، رجل الحراسة، يغفل الجميع عن الضّحك ويمعنون النّظر في هيئته. كان شكلُه نحيفًا وقامته قصيرةً وعظامُه

نائمةً، ومع هذا يتمكّن من إمساك أرْمينيو بيدٍ واحدةٍ ويلقيه على الأرض. يرتطم رأس أرْمينيو بالبلاطات، فيلتوي ساعده الأيسر تحت جسده. تصيح ميسْ سْتيلا في وجه رجل الحراسة لأنّه تأخّر كثيرًا قبل أن يتدخّل، لكنّه لا يعيرها اهتمامًا. ورغم أنّ ميسْ سْتيلا ما تزال عاريةً وسط الموائد، فإنّ الجمهور لم يعد ينظر سوى إلى الطّريقة الّتي يكسر بها أنْطونيو عظام أرْمينيو. تحطُّ سنُّ قرب الرّجل الأصلع، فيبعد رجلَه، وينظر إلى الأمام ويدنّي الكأس من شفتَيه. ويأخذ أنْطونيو أرْمينيو إلى الشّارع.

- هذا الشّخص يحتاج إلى أن يشمّ هواءً.

تجلس ميسْ سْتيلا على كرسيّ لتشرب ويسكي. ما تزال عاريةً، تشبك ساقَيها، ولا تنتعل إلّا فردة حذاءٍ واحدةً. لحظتها، يدخل الأستاذ ويتوجّه نحو مائدة فنّانة العُري. يجلس ويطلب جعّةً. فيضع النّادل أمامه كأسًا، لكنّ الأستاذ يزيحها بحركةٍ من يده اليمنى، ويقول له إنّه لا يحتاج إلى الكأس، ويأخذ في الشّرب من القنّينة.

- الجعّة من القنّينة أكثر برودةً، أليس كذلك؟

تبتسم ميسْ سْتيلا وهي تحكّ إبطها. تكشف شفتاها الغليظتان عن أسنانٍ متراصّة كأنّها كتبٌ فوق رفٍّ. عيناها مُغضّنتان، شبه متدلّيتَيْن، ونصف مغمضَتَين على الدّوام. لها شامةٌ قرب شفتَيها وتحمل سيجارةً في أطراف

أصابعها.

يذكر الأستاذ بورْجا أوّل مرّةٍ رآها فيها. كان رودريغيز فيليو هو من وجّه إليه الدّعوة:

- سنذهب اليوم إلى حانة «الطّائرة» حيث توجد امرأةٌ تعرف كيف تفتح ساقيها. أنا من سيدفع ثمن الكؤوس.

- لا يعجبني هذا النّوع من النّساء، أنت تعرف ذلك جيّدًا...

أجابه الأستاذ:

- سترى، هذه المرأة ستعجبك. النّساء جميلاتٌ، سواء أقَمتَ معهنّ علاقة جنسيّة أم لم تُقم. أنت تشبهني، أنت مثلي تمامًا، تعجبك النّساء، وكفى.

- لكنّ تلك الأماكن، وعروض التّعرّي، أشياء تليق بالبورجوازيّين المنحطّين. أنا مثقّفٌ من الشّعب، هل تفهم؟ الجزء الرّأسماليّ الوحيد في شخصيّتي هي الجيوب. أمّا الباقي، فهو من اليسار تمامًا. لن أذهب.

لكنّه ذهب، في نهاية الأمر. ولمّا رأى ذلك الانحطاط البورجوازيّ في السّاقَين المفتوحتين سحرته الرّأسماليّة.

قال له رودريغيز فيليو:

- لقد سحرتك البورجوازيّة.

- لا أدري ما أقول. أنا رجلٌ من الشّعب، وعاملٌ من

عمّال العلم والتّاريخ، مادّيّ مُلحدٌ. أرى أنّ صفقةً تجاريّةً جيّدةً أمرٌ معاكسٌ لفعل الخير. أمّا هذا الأمر...

- انسَ ذلك. هذا الأمر سياسةٌ. هنا بالدّاخل لا وجود لشيءٍ من هذا، ولا تنكشف سوى الحقيقة، بساقين مفتوحتين، عاريةٍ وفجّةٌ. أمّا الباقي، فسياسةٌ، وأكاذيب.

- قد تكون على حقّ. كنتُ في الثّانية من عمري عندما أقلعتُ عن الاهتمام بالسّياسة. قد تكون مُحِقّةً فعلًا.

وبعد تلك التّجربة الأولى أصبح الأستاذ واحدًا من روّاد حانة «الطّائرة» الأوفياء.

قال الأستاذُ لِيسْ سْتيلا:

- سأحتاج إليك في خدمة.

- مادُمتَ تحمل مالًا.

- لست بحاجةٍ إلى خدمةٍ من هذا النوع.

- أيّ خدمةٍ تريد، إذَن؟

تسند ميسْ سْتيلا الكأس إلى نهدَيها، فترتعش قليلًا بسبب قطع الثلج في الويسكي.

- أعرف فتاةً في أمسّ الحاجة إلى هذه الطّائرة حتّى تلبّي آخر رغبةٍ من رغبات جدّتها الّتي تريد زيارة الأرض المقدّسة. علينا التظاهر بأخْذها إلى هناك، ولذلك علينا أن نُحاكي رحلةً في الطّائرة.

- هههه! يا للجنون. هل أنت أبله؟

- سوف نحوّل قرية السّيّدة الإنجليزيّة إلى أورشليم.

- وهل يشبه ذلك المكانُ الأرضَ المقدّسة، في رأيك؟

- سنعمل على أن يشبهها. لكنّي بحاجة إلى مساعدتك حتّى أجعل العجوز تسافر في الطّائرة إلى أورشليم.

- وما الّذي تريدني أن أفعله؟ هذه حانةٌ، والطّائرة لم تعد تقلع.

وفيما يرفع الأستاذ القنّينة إلى فمه، تُمرّر ميس ستيلا سبّابتها، المشحونة بالبرنيق الأحمر، على حافّة الكأس.

- لا نحتاج إلى أيّ إقلاع. سنُنوّم العجوز بالأقراص أو أيّ شيءٍ آخر. لكن يجب أن ترى الطّائرة. علينا أن نقدّم لها شيئًا يتوفّر فيه الحدّ الأدنى من المصداقيّة.

- إن كانت ستنام، فما حاجتك إلى ذلك؟

يبتسم الأستاذ قبل أن يتكلّم.

- عليك أن تزيلي اليافطات المضيئة.

- هذا ليس مشكلًا. لكنّ العرض والزّبائن، لن يطالهم أيّ تغيير. سيزيل أنطونيو اليافطات. وتبقى الأضواء في مكانها.

- نعم، يمكن أن تبقى الأضواء في مكانها، لكنّ اليافطات يجب أن تزول. سأكون مدينًا لك بدَيْنٍ كبيرٍ.

- نعم، ستكون كذلك.

(35)

كانت الظهيرة تتثاءبُ عبر الشّوارع، حينما دخل الأستاذ إلى بيت ميسْ ويتيرْمور. وسط الصّالة، المليئة بالزّخارف المذهّبة، ثمّة مائدةٌ صغيرةٌ تحيط بها أرائك وموقد نارٍ، ومرآةٌ ضخمةٌ ولوحاتٌ معلّقةٌ تُمثّلُ أسماكًا نهريّةً، فضلًا عن تزيين الجدران برسومٍ نباتيّةٍ. تتربّع ميسْ ويتيرْمور على أريكةٍ شخصيّةٍ وتدخّن الغليون. يدخل الأستاذ رفقة الخادمة آنا ماريًا، فتُعلن عن قدومه وتنسحب.

- لدينا خلافاتنا، البوذيّة بالأساس، لكنّ هذه الحالة خاصّةٌ جدًّا.

- تكلّم، يا أستاذ.

- لروزا، تلك الفتاة الّتي كانت تشتغل في بيت «سانطوس & سانطوس»، جدّةٌ تكاد لا تمشي، تكاد لا ترى، تكاد لا تسمع، وتكاد لا تتكلّم...

- تبدو كأنّها قردٌ من قردة الشّرق.

- إنّها امرأةٌ متديّنةٌ طاعنةٌ في السّن، وأكبر رغباتها زيارةُ الأرض المقدّسة قبل موتها.

- هل تريد منّي دفعَ نفقات رحلة هذه السّيّدة؟

- لا شيء من هذا. حالتها لا تسمح لها بالسّفر.

- ماذا إذَن؟

- سنجعل من هذه القرية أورشليم.

- هل جُننت؟

- اسمعي، ليست للعجوز أدنى فكرةٍ عن أورشليم. فهي لا تبرح المزرعة إلّا لتذهب إلى الكنيسة ولم تقطع قطُّ أكثر من ثلاثين كيلومترًا أو أربعين بعيدًا عن بيتها، وذلك فقط من أجل الذهاب إلى المستشفى. لم تطأ قدمها قطُّ هذه القرية، وعلى أيّة حال هي لن تتعرّف عليها، بعد كلّ الأشغال الّتي قُمتِ بها هنا، يا سيّدتي. ما أطلبه منك ليس شيئًا خاصًّا جدًّا. أهمّ شيءٍ أن يرتدي الأشخاص ملابسَ اليهود، وليس الإسرائيليّين، وأن يكون شكلهم أقربَ إلى ما ينسبه أغلبيّة النّاس إلى اليهود: لحيةٌ، «بايوت»، قميصٌ أبيض، لباسٌ أسود، قبّعةٌ، وغيابٌ تامٌّ لأيّ نشاطٍ يوم السّبت. يمكن أن يوجَد شخصٌ أو اثنان بمظهر عربيّ وشخصٌ أو اثنان بمظهرٍ أورثودكسيّ، لإضفاء الطّابع المحلّيّ على المكان. يجب أن تُغطّى يافطات المحلّات، والمقاهي، ومحلّات البقالة، بيافطاتٍ أخرى مكتوبةٍ بحروفٍ عبريّة. ينبغي على الأشخاص أن يتكلّموا بصوتٍ منخفضٍ حتّى لا تدرك أنّنا نتكلّم اللّغة البرتغاليّة، لكن يمكنهم، من حينٍ إلى آخر، أن يصيحوا برطانةٍ مّا، بأيّ لغةٍ أجنبيّة، مثل الجافانيّة. على أيّة حالٍ، هو شيءٌ بسيطٌ. هي ثلاثة أيّامٍ من التّمثيل من أجل العجوز. يبدو لي الأمر قابلًا للتّنفيذ.

- أرى أنّها حماقةٌ، لكنّي سأجد متعةً في مساعدتك. سنقيم مأدبةً تُمثّل «العشاء الأخير». وإذا اكتشفت العجوز المسرحيّةَ، سيكون ذلك مُسلّيًا، على الأقلّ. لكن، كيف يمكن أن تصدّق أنّها سافرت إلى الشّرق؟

- سنأخذها إلى «الطّائرة».

- إلى الحانة؟

- نعم. لم يسبق لها أن رأت طائرةً عن كثبٍ. لهذا فإنّ عمر الحانة، وهو يتجاوز أربعين سنةً، لن يجعلها تتوجّس من الأمر. نعطيها مسكّناتٍ، ونجعلها تنام. وستستيقظ بعد نزول الطّائرة المزعوم. ستلعب ميسْ سْتيلا دور المضيّفة، وهذا اللّباس، بالمناسبة، تستعمله في عروضها. إنّه واحدٌ من العروض المفضّلة لديّ. تؤدّي تلك الإشارات بيدها وتشير إلى المخارج، بل وتعرض واحدًا من أقنعة الأوكسيجين وصدريّةَ النجاة. على أيّة حالٍ، لا أريد أن أزعجك بكلّ التّفاصيل.

تُحرّك ميسْ ويتيرْمور التّبغَ في موقد الغليون، وتُشعله من جديدٍ، ثمّ تطلق بعض النّفخات. يُمسّد الأستاذ لحيته.

- هل اتّفقنا؟

- نعم، سأخطّط لتمثيليّة «العشاء الأخير». لديّ بعض الأفكار.

- لديّ بعض التّحفّظات. لماذا هذه التّمثيليّة؟

- أظنّ أنّ ذلك من الأمور الّتي تُقام في أورشليم، أليس كذلك؟ ونحنُ بحاجةٍ إلى وليمةٍ حقيقيّةٍ أكثر من حاجتنا إلى قدّاسٍ، بطقوسه المعروفة. لا نحتاج إلى عشاءٍ بخبز الذّبيحة، بل إلى أكلٍ حقيقيّ مع فلسفةٍ حقيقيّة. سندفعُ بالدّين قُدمًا إذا عاد المذبح ليكون مائدةً للأكل، كما كان في الأصل. يتمّ تقاسم الخبز، حتّى إذا لبّى الجميع حاجيّاتهم الأساسيّة، كرّسوا أنفسَهم للقاء الرّبّ. والرّبُّ نوعان: ربٌّ ينشأ من بطنٍ فارغٍ وربٌّ ينشأ من بطنٍ ممتلئٍ. الأوّل فارغٌ، ترابيّ، شهوانيٌّ، وضروريٌّ لخلق إحساسٍ بالحماية والعدل في عالمٍ يفتقرُ إلى ذلك كلّه. أمّا الثّاني، فهو مُجرّدٌ باذخٌ، ينجم عن عناء التّفكير والكدّ. لسنا بحاجة إليه، ومع ذلك نجعله يُوجد. إنّه ينبني على الحجج، وينشأ من بطونٍ ممتلئةٍ. نؤمن بالأوّل عن طريق الجسد، والكبد، والمعدة، والكليتين والدّم. ونؤمن بالثّاني عن طريق العقل. للأوّل يدان، وأظافر وسخةٌ، ولحيةٌ، وبرقٌ يمثّل صوته. أمّا الثّاني، فلا شكلَ له، ولا جسد، ولا اسم.

- متى ستُعرض هذه المسرحيّة؟

- من الصّعب التّكهّن بذلك، لأنّ أمورًا كثيرةً تنتظر الإنجاز. سأخبرك حالما أحصل على تاريخٍ محدّدٍ.

- يبدو ذلك جيّدًا.

- سوف يعيرنا مسرح القرية ملابس وأكسيسوارات. اللّحى ضروريّةٌ، لكنّنا سنحتاج إلى بعض الشَّعْر لنُعلّقه على

الآذان. وإذا استطاعت النّساء اللّواتي يشتغلن معك قصّ بعض الخصلات...

- إن كان ضروريًّا، أقصُّ شعري.

ينظر الأستاذ إلى شعر ميس ويتيرمور من دون أن يخفي تكشيرة استياءٍ. لا تنتبه إلى ذلك فترخي شعرها المشدود إلى أعلى رأسها. وترجُّه كما لو أنّها في ومضةٍ إشهاريّةٍ للشّامبوان، فتعلو وجهَ الأستاذ نظرةُ هلعٍ.

قال منزعجًا:

- نعم، إذا اضطُررنا، سنستعمل شعرك.

في تلك اللّحظة، تدخل آنا ماريّا، الخادمة العجوز لدى ميس ويتيرمور، وهي تحمل صينيّةً عليها حلويّاتٌ وشايٌ. وجهُها يعبّر عن لامبالاةٍ، لكنّ دواخلها مضطربةٌ تمامًا كشَعْر مشغّلتها المنسدل. كانا يتحدّثان بهدوءٍ، المشغّلة والأستاذ، ولكنّ الخادمة عندما دخلت أحسّت بأنّ الجوّ مفعمٌ بالشبقيّة. لذا وضعت الصّينيّة فوق المائدة بلا مبالاة، وغادرت.

تشدّ ميس ويتيرمور شعرَها من جديدٍ، بتسريحة ذيل الحصان هذه المرّة. فيشعر الأستاذ بالرّاحة، كما لو أنّه خرج للتّو من المِبْولة الّتي توجّه إليها راكضًا عاجزًا عن التحكّم في مثانته.

- اتّفقنا، إذَن. حين تنزل في أورشليم، علينا أن نأويها.

- ستبقى هنا في المنزل. لدينا غرفٌ كثيرةٌ.

- تمامًا، تمامًا.

(36)

تزوّج الأستاذُ امرأةً لطيفةً، وديعةً ومتحفّظةً، شعرها كستنائيٌّ، لها شفتان باهتتان، واسمٌ بلون السّماء: سيليسْتي(21). دام زواجه منها ثلاث عشرة سنةً، لم يشعر بورْجا خِلالها بعشقٍ حقيقيّ لها. ولكنْ، إذا وضعنا في الحسبان أنّ هذا الرّجل كرّسَ حياته لعشق العِلْم دون سواه، أمكننا أن نَعُدّ ما يشعر به تجاه سيليسْتي بمثابة العشق. كان بينهما ضربٌ من الرقّة الأخويّة غير الملموسة، لكنّها كانت كافيةً في جميع الحالات لزواج له جاذبيّة رحلةٍ بحريّة رومانسيّة. لم يكن بورْجا بالسّعيد ولا بالشقيّ، ولم يفكّر في الأمر حتّى حان يوم التّفكير فيه.

كانت سيليسْتي امرأةً تميل إلى التديّن وتصديق المعتقدات. لذلك مثّلت تلك الزّيجة حُجّةً على أنّ العلم يمكن أن يتّحدَ بالدين وأنّ مِيدَعةَ المختبرِ البيضاءَ يمكن أن تختلط برداء القساوسة. قد يقول قائلٌ إنّهما ميدانان مختلفان، ومجالان ينبغي ألّا يمتزجا، لكنّهما كانا في ذلك الزّواج ينامان على الفراش نفسه. وظَلَّ العلم والدّين يتعانقان تحت الأغطية حتّى نشأت من عِناقهما طفلةٌ ذاتُ شعرٍ كستنائيٍّ وشفتَين باهتتين. وتحوّلت روابطُ تلك العلاقة من شخصين إلى ثلاثة. فقال بورْجا في قرارة نفسه: إنّ العلاقةَ الّتي تنتهي إلى تشكيلِ متعدِّدِ الأضلاع هي وحدها الّتي يمكن أن تَظَلّ على قيد الحياة. فعندما ترتكز العلاقة على نقطتَيْن فقط فإنّها لا تقاوم الزّمن، وتكُون مَفْطعًا هشًّا من

خطٍّ مستقيمٍ مثل عودِ ثقابٍ قابلٍ للانكسار. فهي ليست سوى نقطةٍ صغيرةٍ تنظُر إلى نقطةٍ صغيرةٍ أخرى، لا تملك صلابةَ المثلّث، وبعيدةٌ كلّ البعد عن صلابة الدّائرة.

هلّت المولودة، فتشكّل المُثلّث، وسمّياها مارْغاريدا.

اقترح بورْجا:

- لنُسمّها مارْغاريدا.

- مارْغاريدا اسمٌ جميلٌ.

- من مسرحيّة فاوست.

- لا أعرف ذلك، لكنّه اسمٌ جميلٌ.

وهكذا سُمّيت «مارْغاريدا»، لسببٍ وجيهٍ، نصفُه جَمالُ الاسم، ونصّفهُ الثّاني أنّ ولادتها أيقظت عشقَ فاوست.

ترعرعت مارْغاريدا، ثمرةُ معرفةِ بورْجا ورحم سيليسْتي، سليمةً، دون مشاكل صحّيّة. وكشفت ساقاها الصغيرتان المقوّستان عن فخذَين قويّتَين. وذات يومٍ، في غفلةٍ من الزّمن، بلغت سنّ الخامسة.

يَظُنّ أيّ مولودٍ جديدٍ أنّه غير مُتناهٍ. فلا يعرف أين ينتهي، ولا يُدرك حُدودَه. ثمّ يلمح قدميه، ويفتنه ذلك. إنّه رضيعٌ يكتشف حدودَه: آه، إذَن هنا ينتهي جسدي. وشيئًا فشيئًا، يصبح العالم أكبر، لأنّ الطّفل يصير أصغر فأصغر: بالأمس كان العالَم كُلّه، والآن لا يتجاوز قَدميه. يأخذ في التقلّص. تأخذ الأنا في الانكماش لتصير نقطةً

صغيرةً وتفسح المجال لوجود أشياء أخرى من حولها. تبرز «الأنا» و«الأنت». الطّفل يخلق تلك المسافة، وأفضل ما يُرجى هو أن تحافظ تلك المسافة على شيءٍ من القرب. بيد أنّ كلّ هذا يشكّل جزءًا من النّموّ، مثلما يشكّل جزءًا من انكماش الكون وتمدُّده.

كان الأستاذ بورجا ممتلئًا بنفسه تمامًا، ورغم ذلك يتنازل عن ذاته أحيانًا ليُقدّم بعض الحنان لابنته، وهو يتأرجح بين مادّة أفلاطونيّة صلبة ونوتة «فا» طبيعيّة، بين قانون المحافظة على الطّاقة و«سي» منخفضةٍ مخادعة. وكانت مارْغاريدا تتلقّى ذلك الحنان المتقطّع بفرح. لكنّها لا تعير والدَها اهتمامًا، وتلعب أغلب الأوقات وسط رموز الرّياضيّات وقوانينها من دون أن تؤذي نفسها، أو تنظر إلى العالم الّذي أنْجبَها، بل ومن دون أن تنتبه إلى حضوره. ولم يكن بورْجا أيضًا يُعيرها اهتمامًا كبيرًا، بل يمرّ وسط لُعبها من دون أن يطأها. كانتا حياتين تتقاطعان مُندمجتَين من دون أن تتماسّا تقريبًا. ومع ذلك، لم يكن بورْجا رجلًا خاليًا من الأحاسيس. ربّما كان عقلانيًّا أكثر من اللّازم. ورغم أنّه لا يقضي سوى وقتٍ قليلٍ مع مارْغاريدا، فإنّه أحيانًا -غالبًا أثناء نومها- يتخيّل الاحتمال المأسويّ المتمثّل في أن يرى نفسه ميّتًا، ويتصوّر كيف ستكون حياة ابنته من دونه. تُداهم الدّموعُ عينَيه، بصدقٍ، وهو يفكّر في إمكانيّة ألّا يراها تكبُر. في مثل هذه اللّحظات، يعد نفسه بأشياء كثيرةٍ، من بينها العزم الأكيد على كتابة ما يشبه

رسالةً، أو وصيّةً، نصًّا يحلّ مكانَه، نصًّا قد يحتوي روحه، حين يصير هو كلمات مكتوبةً على ورقٍ أبيض. وستحتوي تلك الأوراق ملخّصًا لرأسه الهندسيّ، وإعلانًا عن الحبّ الّذي يكنّه لمارْغاريدا، على وجه الخصوص. ومع أنّه لا يقضي وقتَه معها، ستكون الأطروحة العلميّة لحبّه مكتوبةً بأسلوبٍ واضح. بل ربّما ينجز ذلك موسيقيًّا أو بواسطة مسقط عموديّ. بعد ذلك، قد يقرّر متى يكتب تلك الوصيّة، تلك التوراة الخاصّة به.

كانت السّيّدة سيليسْتي، أُمُّ مارْغاريدا وزوجة بورْجا، شخصًا يقول نعم لكلّ شيء. كلّ ما يُطلَب منها تجيب عنه بنعم. لا وُجود لأيّ «لا» في حياتها. عندما تعرّفَ عليها بورْجا، كانت طفلةً هيفاء، ليست بالطّويلة ولا بالقصيرة، ترتدي دومًا ملابس مرحةً تموج حول وركيها. كانت أنوثتها محتشمةً جدًّا في ما يتعلّق بالأحجام والوفرة. صدرها الدّقيق، كأنّه صدر شابٍّ تقريبًا، يتناسق تمامًا مع ابتسامتها المحتشمة وأسنانها الصّغيرة.

صاحَبَها الأستاذ بورْجا أوّل مرّةٍ ذات ليلةٍ بعد أن فقد زمام عقله وانساق وراء دَفَقِ فينوس. كانت سيليسْتي تشتغل في الجامعة الّتي يُدرّس بها. لكنّ الأستاذ بورْجا لم يُغرم ليلتَها بسيليسْتي، بل بطالبةٍ جلبها معه صديقُه رودولفو للعشاء. جلس الأربعة، -بورْجا، سيليسْتي، رودولفو وريبيكا- في مطعم يقدّم أطباقًا من إقليم ريباتيجو، و تتدلّى نقانق الخنزير فيه من السّقف. طلبوا لحمًا مشويًّا فيما كان

الأستاذ يستمتع بلحمٍ من نوعٍ آخر. كانت ريبيكا تشبك ساقَيها ثمّ تفكّ تشابكهما، تشجّعها نظرات الأستاذ، رجل العلم، الممتلئ بذاته، مثلما يقولون.

وفي تقدير بورْجا، حَدَثَ كلُّ ذلك، كلُّ تلك الشّبقيّة الّتي كانت تتجلّى هناك، بين النّقانق واللّحوم، عندما عقّبَ على لوحةٍ معلّقةٍ في جدار ذلك المطعم:

- هل تعرفون تلك الأعمال، من فنّ الرّسم أو غيره، حيث تنظر الوجوه المصوّرة في اتّجاهٍ معيّنٍ وتبدو كأنّها تنظر في الاتّجاهات كلّها، لا يهمّ أن نقف على يسارها أو على يمينها، لأنّ نظرات الوجه تبدو كأنّها تتبعنا؟ كيف يمكن ذلك؟ إذا كنتُ أنا على يسار اللّوحة وأنتِ (مشيرًا إلى ريبيكا، رفيقة صديقه الكبير رودولفو)، مثلًا، على يمينها، كيف يمكن لنظرات الوجه أن تظلّ مُركّزَة علينا معًا في الوقت ذاته؟ النّظرة ثابتةٌ ومع ذلك تنظر إلينَا معًا، من دون أيّ حركةٍ تُذكَر. لو غيّرنا مكانَيْنَا، لو تبادلنا المكانَ أنا وأنتِ، فإنّ النّظرة تتبعنا بإصرارٍ عنيدٍ. يحدث هذا مع لوحاتٍ عديدةٍ. النّظرة، النّظرة تلاحقنا مثل حيوانٍ ضارٍ لا يرحم. إنّها مثل تلك النّظرة في أوراق الدّولار، هنا في الأعلى، تَرى كلّ شيءٍ، مثل الإله، الفكرة الدّينيّة هي الحيوان الضّاري الأسمى: يرانا من أعلى ليهلكنا في النّهاية.

سألته سيليستي، وهي ما تزال تخاطبه بصيغة الجمع:

- ألا تؤمنون بالإله؟

- أنا رجل عِلْم. لكنّ في هذه اللّوحة شيئًا مّا من فلسفة عصر النّهضة. لقد ألّف نيكولاس دي كوسا كتابًا كاملًا عن هذا النّوع من النّظرات(22). لاحظوا هذا الأمر: فقط حين نشيح بنظرنا عن ذلك الوجه (وكان بورْجا يشير إلى تلك النّسخة الرّخيصة المعلّقة على الجدار) نرى أنّه لا ينظر إلينا. فقط حين نتركه يتركنا. مثل الرّبّ المسيحيّ، ذلك الاختراع الّذي وضعه آباء الكنيسة.

كان الأستاذ بورْجا على يقين من أنّ ريبيكا، رفيقة رودولفو (صديقه الكبير)، ارتعشت وهي تسمع هذه الحجّة، فانغرست أصابعُها في غلاف الكرسيّ، ومن فرط الجهد فقدت ما يجري فيها من دمٍ.

لزم بورْجا صمتًا قصيرًا. وتخيّل هندسة تجاعيد الثّوب وهو يتلوّى تحت أصابع ريبيكا. وفكّر: «كأنّه بحر صغير».

- هذه النّظرة تجمع بين الكونيّ والخصوصّي، تنظر إلى الجميع وإلى كلّ واحدٍ في الوقت ذاته.

لم يكن عند الأستاذ أيّ شكّ. كانت ريبيكا تتنهّد، بل يمكن القول إنّها تلهث. وتنفّسها المتقطّع يتطابق مع كلماتها.

كان بورْجا يتحدّث مباشرةً إلى ريبيكا، أمام تضايقٍ متزايدٍ بدأ يشعر به رودولفو وسيليسْتي:

- تصوّري أنّك تنظرين إلى أوراق شجرةٍ، تنظرين إلى مجموع أوراقها وتركّزين نظركِ في الوقت ذاته على كلّ

ورقةٍ، كما يفعل معنا ذلك الوجه المصوّر في تلك اللّوحة. الآن، لنفكّر في إلهٍ يكون إنسانًا من دون أن يكفّ عن كونه إلهًا. أو حتّى لنفكّر في أنفسنا، رغم أنّ نيكولاس دي كوسا، لحسن حظّه، لم يتحدّث عن إمكانيّةِ أن يكون المخلوق هو الخالق -حتّى إن كانت إمكانيّةً غائيّةً- أي أن يكون في الوقت ذاته هو الناظر والمنظور إليه، فيقترن الكونيّ بالفرديّ في Coincidentia oppositorum، في التقاءِ للمتناقضات. لكنّ الأمر مهمٌّ على المستوى الأنطولوجيّ.

فتحت ريبيكا ساقَيها، وباعدت بين فخذَيها في حركةٍ بطيئةٍ. ورغم أنّ الأستاذ لم يرَ هذا الانبثاق الرّبيعيّ، فقد شعر بما كان يجري تحت المائدة. كانت ريبيكا تغمض عينَيها ويداها مازالتا متشنّجتَين، كأنّها فقدت الهواء. لقد فتح نيوكولاس دي كوسا أمام بورْجا بابًا غير متوقّعٍ، وأحدث في فخذَي ريبيكا ما تُحدثه بدايةُ ساعات العمل في أبواب المحلّات التّجاريّة.

نهض رودولفو في النّهاية من دون أن ينبس ببنت شفةٍ. إنّه هو، ذلك الشّخص المُحترم، خرج يفيض غيظًا من عدم الاحترام. من جهتها، أطلقت سيليسْتي اعتذارًا من فمها ذي الأسنان الصّغيرة وغادرت. بقي الأستاذ وريبيكا، وسط صمتٍ ثقيلٍ بين صحنَين من اللّحم المشويّ والسّجق المعلّقة في السّقف. كانت ريبيكا تحكّ قدمَيها على قضيب الأستاذ بورْجا المنتصب. جرى كلّ شيءٍ تحت المائدة.

لكنّ ذلك لم يدم طويلًا، لأنّ الشعور بالنّدم سرعان ما داهم بورْجا، فأطلق، هو أيضًا، اعتذارًا واهيًا ونهض، وجسدُه مائلٌ بفعل الخمر وقضيبُه شبه منتصبٍ بسبب قدمي ريبيكا. ولم يلتقيا بعد ذلك مطلقًا.

في اليوم الموالي، وربّما بسبب الشّعور بالذّنب، ظهر الأستاذ في بيت سيليسْتي حاملًا معه أزهارًا كثيرةً. وبأسنانها الصّغيرة ووركيها البسيطتَين، وجدت أعذارًا لنوبة الشّهوة الحيوانيّة الّتي اجتاحت جسد بورْجا وذهنه اللّامع. غفرت له ببساطةٍ شديدةٍ، وتزوّجا بعد أشهرٍ.

مع ذلك، ظلّ الأستاذ يتساءل أثناء مراسم الزّواج عن ذلك السّرّ: كيف لكلمات نيكولاس دي كوسا، كيف لأفكار رجلٍ من عصر النّهضة، بكلّ عقلانيّتها، أن تُحدِث كلَّ ذلك الوقع الحيوانيّ في تلك الرّوح، في ريبيكا؟ هل يمكن لكلماتٍ من عصر النّهضة الألمانيّة أن ترتبط بطريقةٍ ساميةٍ بجُسيمات كراوس عند ريبيكا، المرتبطة من جهتها بخلايا عصبيّةٍ تفرز الأندورفين، تجعلها تستمتع وتئنّ من النّشوة؟ إنّها ظاهرةٌ غريبةٌ وملغزةٌ. آه، يا لَهذا الكون!

سأله الكاهن:

- هل تقبل أن تتّخذ هذه المرأة زوجةً؟

أجاب العريس:

- نعم.

ثمّ أضاف:

- آه، يا لَهذا الكون!

حُمِلت عبارة التّعجّب هذه على وقع النّشوة، فتأثّر لها الحاضرون. أمّا سيليستي، الّتي اعتادت على خروج كلماتٍ غريبةٍ من تلك الفّحية، فلم تعر الأمرَ اهتمامًا. كانت متوتّرةً، تحرّك يدَيها اللّتين تشدّان الفستان. سمعت «نعم»، وهذا كلّ ما كان يهمّها. أمّا الكون فهو لا يعني لها شيئًا.

(37)

بلغت مارْغاريدا الخامسة من عمرها، سنّ بساطة الأطفال، تلك السّنّ الّتي يكفي فيها عرض اليد مفتوحةً بأصابعها الخمسة لنقول منذ متى ونحن نذرع هذا العالم الّذي هجرهُ الرّبّ. كانت مارْغاريدا تعرض أصابعَها الصّغيرةَ بكلّ اعتزازٍ: لقد عاشت يدًا كاملةً، بكُلّ سُلامَياتها الكبيرة، والمتوسّطة، والصّغيرة.

يسألونها:

- كم عمرك؟

فتبسط لهم راحةَ كفّها، كاشفةً عن كلّ خطوط الحظّ التي تسِمُها بما فيها من أخاديد. وما تعرضه كان خارطةً، سُطِّرت على خطوطِ قدرٍ مطلقٍ محتوم.

تقول الصّغيرة مارْغاريدا، وخارطة يدها الصّغيرة موجّهةٌ نحو الحضور:

- لقد دارت عربة الشّمس خمسَ دوراتٍ من حولي.

إنّ عمر الطّفل ما يزال ظاهرةً أسطوريّةً، ظاهرةً تنتفي مع المراهقة. وانطلاقًا من لحظةٍ معيّنةٍ يصبح التّرتيب الزّمنيّ رقمًا من دون صفاتٍ ميتافيزيقيّة. وتفقد آلهة الرّومان والإغريق أدوارَها الأساسيّة فتُعوّضها قوانين ماديّةٌ، ودفاتر ذات مربّعاتٍ، وبطاقةُ هويّةٍ، بشكلٍ حتميٍّ.

وكما حذّرَ إلهٌ من الآلهة، طِيْبُ ومُصمّمٌ، ابنَيْه آدم وحوّاء ألّا يأكلا الفاكهة المحرّمة لأنّها تجلب الموتَ اليقين، كانت سيليستي تُحذّر ابنتها: لا ينبغي الاقتراب من دولاب الحمّام، لأنّ ما يحتويه من فواكه يجلبُ الموتَ اليقين. فكانت مارْغاريدا تسمعها وتطيعها في معظم الأوقات، لأنّ الطّاعة واجبةٌ طوال الوقت، أمّا العصيان فتكفي لحظةٌ واحدةٌ لارتكابه. بيد أنّ الفضول كان قويًّا، فتتساءل الطّفلة: من يكون الرَّبُّ، وكيف نشأت الزّرافات الّتي استغرقت ملايين السّنين لتُمدّد أعناقها، وماذا يكون ذلك الشّيء الموجود داخل دولاب الحمّام؟ صارت قادرةً تمامًا في سّن لا يتجاوز الخامسة على طرح أسئلةٍ حول الأعناق الطّويلة، بل صارت قادرةً على تسلّق كرسيٍّ وفتح الدّولاب الّذي يحوي الفاكهة المحرّمة. وذات يوم، أقدمت مارْغاريدا على ما فعلتهُ حوّاء تمامًا: تمدّدت -ولم تحتج إلى كلّ ما احتاجت إليه الزّرافة من وقتٍ كي تصل إلى الأشياء العالية- أخذت علبة أقراص البْريتوريات الملوّنة الّتي تنمو في شجرة الجنّة وابتلعتها. تكفي لحظةٌ واحدةٌ للعصيان أمّا الطّاعة فتستغرق منّا الوقت كلّه. وكان الموت يقينًا، كما أشار إلى ذلك الرّب الطّيّب. فقدت مارْغاريدا سنواتها الخمس، وخارطتَها، سُلاميّاتها الكبيرة، والمتوسّطة، والصّغيرة. أخذ الموت كلّ شيءٍ، وكان فعّالًا جدًّا، كان يختبئ في الفواكه الملوّنة (كما يختبئ الرّب في خبز الذّبيحة)، والأقراص الّتي يمكن أن تنقذ الحياة أو تأخذها.

إنّ الطّبيعة تأبى الفراغ، أو مثلما يُقال في إحدى اللّغات الميّتة: *natura abhorret vacuum*. ورغم ذلك، يظلّ الفراغ موجودًا. يبدو أنّ العدم، حين يوجدُ، يكفّ عن كونه عدمًا ليستحيل شيئًا مّا. إنّ الطّبيعة لا تحبّ الفضاءات الفارغة، فتملؤها كما يملأ بيروقراطيُّ الاستمارات. لا تترك ثقوبًا في أيّ مكانٍ. حتّى الأماكن الأكثر كثافةً، مثل الفضاء الفلكيّ والغباوة البشريّة، تُمْلَأُ بشيءٍ مّا: ضوءٍ، معادن خفيفةٍ، أفكارٍ قبليّةٍ، جزيئات الذّرة وأقسام جزيئاتها، إشعاعاتٍ، كليشيهاتٍ ومسلسلاتٍ. الطّبيعة تحشو السّجق، ولا مكان للفراغ في أحشائها. ينظر الإنسان مِن حوله فلا يجد شيئًا غير مشغولٍ. هكذا يفكّر النّاس بعقلٍ ومنطقٍ يتنزّهان بين لفوات أدمغتهم الرّماديّة، في تلك الثّنايا الغامضة الّتي تشبه مصرانًا دائريًّا أو حبّةَ جوزٍ. لكنّ للنّاس الّذين يفكّرون بالإحساس منطقًا آخر يسري في عروقهم وشرايينهم. هؤلاء يؤمنون بالفراغ لأنّهم يرونه بداخلهم في كلّ لحظةٍ وحينٍ.

أصبح الأستاذ بورْجا وسيليسْتي يؤمنان بذلك العدم. فالفراغ الّذي خلّفه اختفاء البنت لم تشغله الطّبيعة (تلك الطّبيعة الّتي تأبى الفراغ غير قادرةٍ، مع ذلك، على ملء العدم الّذي خلّفه الموتُ). ثمّة غيابٌ كبيرٌ للكفاءة في طريقة ملء الطّبيعة للفراغات الميتافيزيقيّة، لأنّها غير قادرةٍ على الاستقرار في الأماكن الميتافيزيقيّة. يودُّ

الأستاذ بورْجا لو يملأ فراغها بإشعاعاتٍ، وجزيئات الذّرة وأقسام جُزَيْئاتها، وبأفكارٍ مبتذلةٍ بل حتّى بمسلسلاتٍ مكسيكيّةٍ، لكن لا شيء يستقرّ في فضاء الألم. إنّ المثل اللّاتينيّ *natura abhorret vacuum*، تلك الجملة الّتي تقول «الطّبيعة تأبى الفراغ»، ينبغي أن تكون مختلفةً لتقول: *natura latinam linguam non loquitur*، أي «الطّبيعة لا تفقه شيئًا في اللّغة اللّاتينيّة».

كانت سيليسْتي تتساءل عمّا إذا كان الرَّبُّ قد عانى مثلما عانتْ هي. هل جلس القرفصاء في غرفة الحمّام، بعد أن عصاه طفلاه، وأهرق ما أهرق من الدّمع حتّى نضبت الدموع؟ وهل نَتَفَ شعرَ رأسه الّذي كانت كلّ شعرةٍ فيه مُحصاة؟(23) أين تراه، جلّ جلاله، عاش هو المعصوم من كلّ خطإٍ، مختفيًا وراء القدريّة، ذلك الفخّ المشؤوم؟ فهل يكون العفو ممكنًا لسيليسْتي؟ كانت تشعر أنّ ذلك غير ممكنٍ. من أجل أن يدعم أخطاءه، كان الرّبّ يمتلك اللّاهوت، القدريّة المريحة، فضلًا عن امتلاكه محاميًا مثل القدّيس أوغُوسْتين(24)، أمّا هي فلا تملك سوى زوجٍ موازٍ لذاته. لم تستطع سيليسْتي تحمّل أحداث تلك المأساة الّتي تجري داخل روحها، فتركت زوجها. وفعلت ذلك بالطّريقة نفسها الّتي تركت بها مارْغاريدا أبَويها، وخرجت من الباب ذاته الّذي مرّت منه ابنتُها: أكلت فاكهة الحمّام المحرّمة والملوّنة ومضغتها. عثر الأستاذ بورْجا على جثّةٍ ممدّدةٍ فوق بلاطات الأرضيّة البيضاء، قرب المرحاض.

كانت سيليسْتي ميّتةً، تمامًا كما ماتت مارْغاريدا. لقد استعملتا الباب المفتوح نفسَه. الأمّ تقتفي أثر البنت، والماضي يتلو المستقبل. يسير الزّمن إلى الخلف، مُبعثرًا وهامشيًا. تمدّد سيليسْتي فوق البلاط الأبيض، ولسانها خارج فمها يعجّ بالأقراص الملوّنة، وقد صُبغت أسنانها الدّقيقة بالأزرق، والأحمر، والأخضر. كانت سيليسْتي تفيض ألمًا، كان المكان خاليًا من أيّ ورقة أو كلمة عن الانتحار. لا شيء. وحده العدمُ كان هناك.

وبالطّبع، أصبح فراغان يستقرّان داخل ذات الأستاذ. إذا كانت الطّبيعة تأبى الفراغ، فلنتصوّر فراغَين يتعايشان في الفضاء نفسه. يمتاز الفراغ بهذه الخاصّيّة، فهو لا يشغل فضاءً، لذلك من الممكن أن يتعايش عددٌ لا يحصى من الفراغات في المكان ذاته، وهو تعايشٌ قد يحدث من دون أن يوجد شبهٌ بين صدرِ إنسانٍ وشاطئٍ في فصل الصّيف.

من المعروف أنّنا نحتاج إلى أدمغةٍ أكبر في مرحلةٍ معيّنةٍ من التّطوّر. كنّا بحاجة إلى رؤوسٍ ضخمةٍ لتحتضن أُرْغُن مأساتنا ومجدنا، رؤوسٍ أكثر ضخامةً، ألمٌ أكبر عند الولادة. ليس هذا الوضع أمرًا هيّنًا، سواء لمن يُولَدُ أو لمن يَلِدُ. ثمّة ألمُ الرّأس الضّخم، ألمُ امتلاك عضو المعرفة والإدراك. ثمّة ألم المعرفة الّذي يكون منقوشًا في الطّفولة من أجل ذاكرة المستقبل. إنّ استعمال الدّماغ عمليّةٌ مؤلمةٌ. يمنحنا نموُّ الرّأسِ المفرطُ هذا قدرةً كبيرةً على الكذب على أنفسنا. وبوجج كثيرٍ ستَلِدينَ(25)، هذا

ما قيل لهنّ بعد أن ذقنَ من فاكهة المعرفة، من شجرة معرفة الخير والشّر. تعلّم الأستاذ بورْجا كيف يكذب على نفسه، أدار رأسه نحو العِلْم ونحو التّصوّف الّذي يرافقه كلّما كان العالِمُ نزيهًا. وفي النّهاية، تعلّم كيف يُخفي ثقوبَ صدره بفضل سترةٍ من الذّوق القديم ونظريّاتٍ هندسيّةٍ، سوسيوسياسيّةٍ وتاريخيّةٍ.

ومنذ ذلك اليوم بدأت حياة الأستاذ تتقدّم ببطءٍ، وحيدةً، فقط نحو جهةٍ واحدةٍ من التّيليسكوب، والفضاء الفلكيّ، من دون أن يدرك أنّنا، حين نرى من خلاله، فنحن ننظر إلى أنفسنا في المرآة: لا وُجود لثُقوبٍ سوداء في الفضاء الفلكيّ، هناك بعيدًا على مسافة آلاف السّنين الضّوئيّة من الأرض. تلك الثّقوب السّوداء الّتي نراها بواسطة التّيليسكوب هي نفسها ما نستطيع رؤيته بداخلنا.

(38)

كان آري يعشق لعبَ كرة القدم، وهو ينتعل حذاءً أكبرَ من اللّازم ليُخفي قدمَيه الصّغيرتَين. ورغم ذلك لم يكن يملك أيّ مهارةٍ من مهارات بولا، وهو راجٍ آخر يستطيع أن يقذف الكرةَ بقوّةٍ كبيرةٍ ودقّةٍ عاليةٍ حتّ إنّهُ يجد تسليةً في قتل بعض الدّجاجات والقطط بتسديداته الصّاروخيّة. أمّا آري، فكان يكتفي بقذف الكرة إلى الأمام ويُمنّي النّفس بالأمل. ينظرُ إلى تسديداته كما ينظر الآباء إلى أبنائهم. هو يعرف أنّ لها مصيرًا خاصًّا، وإرادةً خاصّةً، ورغم ذلك لا ييأس ويظلّ يطمح في نتيجةٍ مختلفة، يعرف أنّ تسديدته صُوِّبتْ بطريقةٍ خاطئة، ومع ذلك يحلم بهدفٍ رائعٍ لا يمكن ردُّه. وكلّما قذفَ الكرةَ، لوى فمه وتمنّى حصول معجزة. أمّا بُولا، فيعرف دومًا اتّجاه الكرة، لذا لا يفكّر بتاتًا في المستقبل، ولا ينتظر المعجزات، لأنّ كلّ شيءٍ عندَه يتحرّك في فَلَكِ اليقين.

يقول له آري إنّه مضطرٌّ إلى الذّهاب.

- هل ستلتقي بروزا؟

- لا شأن لك بهذا الموضوع.

- عليك أن تُصبح عجوزًا حتّى تُحبّكَ.

في طريق عودته يسمع آري نباح كلابٍ، يمرّ عبر مزرعة أحد الجيران، وهو ميكانيكيّ سيّاراتٍ تقاعدَ بسبب عيبٍ

في يده اليسرى. يحيّيه الرجلُ وهو يُقدّم الطّعام لكلبَيه الأعميين. فيردّ عليه آري بإشارةٍ من يده، ويواصل سيرَه متردّدًا. وسرعان ما يتساءل في سرّه عمّا إذا كان تصرّفه صحيحًا. فبعد لقائه الأخير مع روزا، غادر غاضبًا، تأكله الغيرة من الأستاذ بورْجا. وهو الآن لا يريد سوى أن تعود الأمور إلى سابق عهدها. ولا يعرف هل يجب عليه أن يعتذر منها أم أن يغفر لها. يحتار أيّهما على حقّ. لو كان مثل صديقه بولا أو مثل والد روزا لعرف دومًا ما يتوجّب عليه فعلُه، لكنّ آري متردّدٌ، غير واثقٍ من نفسه، لا يشبه أحدًا من الرّجال الّذين يعرفهم. يذكر آخر مرّةٍ كان فيها مع والد روزا، شهورًا قبل حادثة الجرّار. بعد خروجه من الحمّام، قام «مَتّي، مرقس، لوقا، يوحنا» ونادى على آري ليُريه حجم الخراء الّذي تغوّطه للتوّ: «إنّها كومةٌ كبيرةٌ، أليس كذلك؟». فأجاب آري بنعم. فأضاف «مَتّي، مرقس، لوقا، يوحنا» قائلًا: «إنّه غائط رجلٍ».

تأخّرت روزا كثيرًا في الرّدّ حين سمعت أحدًا يطرق الباب. تعرف أنّه آري من خطواته المتردّدة، ولأنّه يُشغّل مصباحَه اليدويّ رغم أنّ الوقت نهارٌ. تدرك روزا أنّه مرتبكٌ، فتضحك. يهمهم آري بأيّ شيءٍ فتسأله روزا عن سبب زيارته: «هل جئتَ لتعتذر منّي؟» يرتبك الراعي ولا يعرف ما يقول، ينظر نحوها بارتباكٍ، ثمّ يجذبها إليه ويقبّلها.

(39)

تأخذ أميلْيا القطَّ إلى البيطريّ. لقد صار حيوانًا واهنًا، لا يأكل، وقد فقد الكثير من وزنه. كان في ما مضى قطًّا سمينًا، مُحبّبًا، ونشطًا حقًّا. ولكنّه صار نحيفًا إلى حدّ يجعل المرءَ لا يكاد ينتبه إليه. تسمع أميلْيا رأيَ البيطريّ: لقد أصبح القطّ عجوزًا، وبدأت أعضاء جسمه ترتخي، مثل أعضائنا.

يقول الممرّض:

- الحكمة تأتي مع التّقدّم في السّنّ، مع الشّيخوخة، وأظنّ أنّها تأكل أعضاءنا، إذ كلّما ازدادت معرفتنا بالأشياء، اشتكى الكبد، وازداد النّقص الكلويّ، وتوقّف القلب. الحكمة تلتهم كلّ شيء.

يقول البيطريّ:

- إنّه يحتاج إلى علاج كيماويّ، فقد تضاعف حجم كليته اليسرى. لعلّه يعاني من نقصٍ كلويّ، لكنّي لم أرَ مطلقًا انتفاخًا كهذا لمثل هذه الأسباب. ونظرًا إلى سنّه، أعتقد أنّ الأمر يتعلّق بورمٍ.

- ما الّذي يُمكن القيام به؟

يُفتح الباب فيدخل الأستاذ، الّذي يبدو على عجلةٍ من أمره.

بنظرةٍ متوتّرةٍ، يُشير إليه البيطريّ أن يخرج وينتظر عند

الباب.

عندما تخرجُ أميليا، يظهر البيطريّ واضعًا يده على الصّدغين. بدا محمرًّا وغاضبًا، وأخذ يصيح في وجه الأستاذ:

- إنّني أشتغل، يا رجل!

- عفوًا. كنتُ أريد أن أطلب منك خدمةً.

- خدمة؟

- نعم.

- أحتاج إلى أقراص النّوم.

- لماذا؟

- لأنوّم المرأة العجوز.

- ماذا أصابك؟ هل أنت بخيرٍ؟

- إنّها جدّة روزا وتريد أن تزور الأرض المقدّسة. سوف نأخذها إلى «الطّائرة»...

- حانة عروض التّعرّي؟

- نعم، تلك الحانة. سوف نتظاهر بأنّنا نأخذها إلى أورشليم. عندما تلج العجوز الطّائرة، وهي طبعًا لا تطير، نحتاج إلى تنويمها. وحين تستيقظ، ستكون في الأرض المقدّسة، في طريقها إلى الفندق.

- أيّ فندقٍ؟

- إنّه ليس فندقًا... سنجعل أورشليم تظهر متنكّرةً في قرية السّيّدة الإنجليزيّة.

- لقد جُننتم.

- هل توفّر لي تلك الأقراص؟

يبتعد البيطريّ مجرجرًا قدمَيه، وهي طريقته في المشي، ثمّ يعود حاملًا كيسًا.

- تكفي لتنويم حصان.

- هلا مكّنْتَني من المزيد؟

- أكثر؟

- نعم. لا ندري ما قد يقع. سأكون مرتاحًا إذا وفّرت لي ما يكفي من الأقراص لتنويم حصانَين.

- خذ هذا، واعتبر نفسك محظوظًا.

(40)

ما تزال مدرسة القرية تثيرُ مشاعرَه. ويحدث في بعض الأحيان أن يحلم بالمشي في أروقتها، وهي أروقةٌ تبدو أكبر ممّا هي عليه في الواقع، وتتشابك في متاهةٍ يستحيل الخروج منها، بنوافذ تطلّ على الماضي، وعلى أيّامٍ خاصّةٍ جدًّا من حياته.

يزور الأستاذُ ذو اللّحية اللّازمنيّة المدرسةَ، ويشعرُ بعينَيه مبلّلتين وهو يمشي حاملًا حقيبةَ سفرٍ كبيرةً ويسمَعُ نعلَي حذائه يصرّان فوق الأرضيّة. يحنّ إلى إلقاء الدّروس، وإلى التّلاميذ، والانشغالات. يلتقي مُديرَ المدرسة، فيتعانقان كما لو أنّهما لم يَلتقيا منذ فترة طويلة، إذ لم يعد الأستاذ إلى المدرسة منذُ تقاعده، لذا تتّخذ اللّحظة دلالةً خاصّة جدًّا. للمدير شاربٌ وظهرٌ مقوّس، وهو عيبٌ نشأ مع الولادة وتفاقم مع الحياة.

- هل يوجد متطوّعون؟

- يوجد البعض منهم. إنّهم بانتظارك في القاعة.

يسير الاثنان معًا نحو الباب. يفسح الأستاذ الطّريقَ للمدير، لكنّ هذا الثّاني يُصرّ على أن يدخل الآخر أوّلًا. فيرفض الأوّل ويدعوه إلى الدّخول، كلّ منهما يقول: أنت أوّلًا، تفضّل، أنتَ الأوّل. وفي النّهاية، يتقدّمان في وقتٍ واحدٍ، متردّدَين، فيبتسمُ الأستاذ. حينئذٍ، يمشي بخطوةٍ حازمةٍ إلى الأمام ويلج القاعة. يُوجد حوالي عشرة تلاميذ

تتراوح أعمارهم بين خمس عشرة سنةً وستّ عشرة سنةً، يجلس جميعهم بلامبالاةٍ على الكراسيّ أو فوق الطّاولات. يأمرهم المدير بالجلوس كما ينبغي فتُسمع تنهيداتٌ وكراسيّ تتجرجر.

- يحضر هنا الأستاذ بورْجا. يقول إنّه سيعطيكم تعليماتٍ خاصّةً بنهاية الأسبوع، إذ ستتحوّل قرية من أليْنتيجو إلى أورشليم.

يضع الأستاذ الحقيبة، ويتّخذ هيئةً جادّةً:

- أنتم ستكونون أفرادَ رُهْبانيّة الطّريقة المقدونيّة، وهي تستظهر أشعارًا يزيدُ عمرها عن ثلاثمائة سنةٍ في شوارع عواصم عديدةٍ من الشّرق الأوسط. ينشدون قصائد بِنْدارْ(26) وكافافيس(27)، بينما يجرون عراةً في الشّوارع. ينتهي أغلبيّتهم في السّجن، لكن ألا ينتهي الفنّ بهذه الطّريقة كذلك؟ في السّجن؟ لو تركوه يعيش، فلن نتحدّث عن فنٍّ، بل عن تسليةٍ. أفضل مكانٍ لعرض الفنّ هو السّجن. مكانُه هناك بالدّاخل، لأنّ السّجن هو مكانُه الحقيقيّ، مكان مجرمٍ يقتل الأفكار المبتذلة وكلّ الأفكار الجاهزة. أنسبُ إطارٍ لأيّ لوحةٍ فنيّة هو السّجن. رأينا إطاراتٍ من الخشب والأكريليك، لكنّ الفنّ الحقيقيّ ستكون له دومًا إطاراتٌ من حجرٍ. إنّ أفراد رُهبانيّة الطّريقة المقدونيّة يتلون أشعارًا ويعرضون فنًّا. إنّهم نافذة السّجن، شيءٌ رائع.

- هل نمشي عراةً؟

- كلّا. أنتم رهبانيّة من درجةٍ أدنى، تخطو أولى خطواتها. لديّ هنا ملابس خاصّةٌ بكم.

يخني الأستاذ، يفتح الحقيبة، ويُخرج منها الملابس: أزياء وملابس شعبيّة قديمة استعارها من جوقة موسيقيّةٍ ستوشّحُ بقُبّعاتٍ تنتمي إلى مجموعة الأستاذ الخاصّة، قبّعات جلبها من مولدافيا، وبلغاريا، ومن السّودان، ومصر، وقبرص، وسوريا، ولبنان، والأناضول.

- ارتدوا السّراويل السّوداء والأقمصة البيضاء، والصّدريّات الملوّنة. وضعوا القبّعات في النّهاية.

يقترب الشّبّان من الملابس ويبسطونها. ينتبهون إلى أنّها لا تُلائم قياساتهم فيتبادلونها في ما بينهم.

يقول أحدهم:

- كلّ القبّعات مختلفةٌ.

- ليست لديّ قبّعاتٌ متشابهة تمامًا. على أيّة حال، كلّها من تلك المنطقة وستفي بالغرض.

يبتسم الأستاذ وهو يرى بعضَهم يضع القبّعات.

- أعزّائي المتطوّعين، يوجد المزيد.

يُخرج الأستاذ ملفًّا من الحقيبة يتضمّن أوراقًا كثيرةً دُوّنت فيها قصائد شرقيّةٌ، مشرقيّةٌ ويونانيّةٌ. وكتبت بلغة

الإسبرانْتو، ذلك أنّه قضّى أعوامًا عديدةً يتسلّى بترجمة الأعمال الكلاسيكيّة.

- لقد كُتِبَت كلّ القصائد بلغة الإسبرانْتو مع ترجمةٍ إلى اللّغة البرتغاليّة لتنويركم. إنّ العجوزَ شبه صمّاء، لكن ينبغي ألّا ننساق وراء السّهولة. سوف تقرؤون القصائد بلغة الإسبرانْتو، أمّا البرتغاليّة فهي فقط لتفهموا عن أيّ شيءٍ تتحدّث. إذا سمعت العجوز أيّ شيءٍ، فستظنّ أنّها اللّغة العبريّة. والآن سنُجري تمرينًا بسيطًا يسبقه عرضٌ حول الطّريقة المثلى لنطق الإسبرانْتو. سنبدأ بمقطعٍ من **الأوديسة**، ولتكن الآلهة في عوننا.

(41)

يستريحان قليلًا قبل أن تذهب وتبحث عن الحزام الموضوع فوق المُصلّى. يخلع القسّ سرواله ويكشف عن ردفَيه الغليظَين، المترهّلَين، بثناياهما المُحمرّة. يسيل عرقٌ من ردفَيه المليئَين بندوبٍ قديمةٍ تتداخل مع أخرى جديدةٍ، عرقٌ كأنّه يرشح من ميازيب. ينحني، ويمشي على أربع. ولا يرتدي شيئًا غير جوربَين وقميصٍ أبيض، ولا يأمر ميسْ سْتيلا بأن تتوقّف إلّا عندما يشعر بضوءٍ مّا من حوله وهو على وشك أن يُغمى عليه. لكلّ هذا خاصّيّةٌ تتجلّى في أنّه يترك ابتسامةً خفيفةً على شفتَيه -بالإضافة إلى تلك الهالة من النّور، وهي تشبه كثيرًا هالة القدّيسة تيريزا الأفيلاويّة(28)- وقضيبًا منتصبًا بشكلٍ راسخٍ، ومتأهّبًا ليمتطي جواده حتّى يبلغ الشّمس بعروقه النّاتئة. هذا ما يفعلانه طوال الظّهيرة.

تعجُّ غرفة القسّ بالرّسومات الدّينيّة. روزنامةٌ بها قلب اليسوع الأقدس، سجلّاتٌ عديدةٌ وصُلْبان خشبيّة قديمة نسبيًّا وذات قيمةٍ فنّيّة. يزيّن السّقفَ رسمٌ يمثّل سماءً تتلألأ بالنّجوم، وفوق الأرض تمثالٌ «للسّيّدة فاتيما»(29) يبلغ علوّه مترًا وأربعين سنتيمترًا، برأسٍ يميل قليلًا على الجانب وبعينَين تنظران إلى أعلى. وفي يدَيها الخزفيّتَين علّقت أكثر من ثلاثين سبحةً، من مختلف الأنواع والمصادر، منها المعدنيّ، ومنها الخشبيّ، ومنها البلاستيكيّ.

وبينما ترتدي ميس سْتيلا ثيابَها، ينبطح القسّ على بطنه ويدخّن سيجارةً، لأنّه لا يستطيع أن يستلقي على ظهره. يستند على مرفقيه، ويراقب ميس سْتيلا وهي ترتدي ملابسها. القسّ هو الوحيد الّذي يُقَدِّر ما يُناقض فنّ ميس سْتيلا: ارتداء الملابس عوض التّعرّي. يسألها:

- هل ستعودين يوم الأربعاء؟

- لا.

- لماذا؟

- لديّ بعض الأمور.

- أيّ أمور؟

- يجب أن أساعد أورشليم لتنزل وسط أليْنتيجو.

يقطّب القسّ حاجبَيه ويطفئ سيجارتَه. فتضحك ميس سْتيلا.

- السّيّدة أنْطونْيا، تلك الّتي فقدت الابن والزّوج...

- أعرف جيّدًا مَن تكون.

- إنّها لا تريد أن تموت قبل زيارة الأرض المقدّسة، لذا فإنّ حفيدتها، روزا، والأستاذ بورْجا سيأخذانها إلى قرية السّيّدة الإنجليزيّة ويقولان لها إنّ ذلك المكانَ هو أورشليم.

- ما هذه الحماقة؟

- سيزيّنون القريةَ ببافطاتٍ كُتِبَت بالعبريّة ويُلبِسون

النّاس ملابسَ من الشّرق الأوسط. لن تنتبه إلى أيّ شيءٍ، لأنّها شبه مشلولةٍ، لا تسمع، ولم تبرح تلك المزرعة منذ أكثر من ثلاثين سنةً، إلّا لتذهب إلى القدّاس أو إلى المركز الصّحّيّ. سوف تصدّق الأمر، وأظنّ أنّها هديّةٌ جميلةٌ يمكن تقديمها لجدّةٍ. إنّها أكبر أمنيةٍ في حياتها.

- هذه وقاحةٌ عظيمةٌ لا أملك كلماتٍ لوصفها. وليسامحهم الرّبّ على هذه الحماقة.

تقول ميسْ سْتيلا إنّ ذلك سواء كان حماقةً أم لا، فإنّها ستكون منشغلةً، وستكون لديها أمورٌ أخرى لتفكّر فيها. يحرّك القسّ يدَه بإشارةٍ تنمّ عن الاستياء بينما تغادر ميسْ سْتيلا الغرفة، تتوجّه نحو الباب الرّئيسيّ وتخرج إلى الشّارع. يحاول القسّ أن ينهض، لكنّه لا يستطيع. ينظر إلى السّاعة الموضوعة فوق طاولة النّوم ويحسب الوقت الّذي سيستغرقه لمغادرة السّرير. يُثيرُ الانتظار غضبَه كالعادة، كما يحدث معه عادةً. يلتفت وراءه ليرى ما حصل من خسائر في المؤخّرة، فتعلو وجهَه تكشيرةٌ. يضع رأسَه بين ذراعَيْه وينام في ذاك الوضع ليستيقظ ساعةً بعد ذلك. أخذ ينزلق من السّرير ببطءٍ شديدٍ محاولًا قدرَ الإمكان ألّا يثني خصره. ثمّ راح يطلي الجراح والجلد المرضوض بمرهمٍ، يلفّ الوركين في ثوبٍ، ويمرّره بين الأرْبِيتيْن، ثمّ يرتدي سروالَه وهو يبتلع صرخات الألم. يضع رداءَه الكهنوتيّ فوق ذلك كلّه، وينظر إلى نفسه في المرآة ثمّ يمشط شعره. يتوجّبُ عليه فعل شيء بعد سماع

تلك القصّة. لن ينتظر يوم الأحدِ كي يتحدّث مع أنْطونْيا عن تلك الخطّة السّخيفة. سيمرّ بالمزرعة قبل نهاية الأسبوع.

(42)

يقول الراعي لروزا إنّه يحبّها. لا تعرف ما تقول، فتسأله:

- هل تستطيعُ تحديدَ الوقت من خلال النّظر إلى الشّمس؟

(43)

تقول روزا:

- يعجبني شَعْرُكَ كثيرًا، إنّه مثل الهندباء.

يسألها آري:

- حقًّا، هل هذا صحيحٌ؟

- طبعًا.

(44)

تقول روزا:

- انظر، جلبتُ كعكًا بالقرنفل.

أخذ آري يحدّق في الجبال وأزهار الرّبيع، لذا لم يسمع شيئًا. إنّ العيون الّتي تطيلُ النّظر إلى الأشياء تُفسِد السّمع.

- جلبتُ كعكًا...

ينهض آري ويبتسم. يأخذ ثلاث قطعٍ من الكعك أو أربعًا، ويدفعها داخل فمه.

- ليس لها طعم القرنفل.

- هذا الكعك ليس له طعم القرنفل.

- لا يوجد كعكٌ بالقرنفل ليس لهُ طعم القرنفل.

- طبعًا، يوجَد. ومثلما يوجَد شيوخٌ يموتون وهم شبّانٌ وساعاتٌ تنقضي في ثوانٍ وأحلامٌ تحدث في يقظتنا، يوجد كعكٌ بالقرنفل ليس له طعم القرنفل.

(45)

يسألها آري:

- هل تريدين أن نتزاوج؟

تجدُ روزا في كلمة «تزاوج» شيئًا من الغرابة، فتسأله:

- هل يكون ذلك من الخلف؟

- كيف تفضّلين أن يحدث الأمر؟

لا تعرف روزا بما تجيبُ، فتقول:

- يعجبني ذلك حين يكون الجوّ مشمسًا.

(46)

قال هارولد إستيفانيا: «في فصل الشّتاء نسمعُ صوتَ أوراق الأشجار الّتي تساقطت في الرّبيع». وهو يقصد أنّ آلامنا تُرافقُنا حتّى الموت، كأنّها كلابٌ وفيّةٌ لا تُفارق أصحابَها. وحين ننظر إلى أسفل نرى تلك الكلابَ الّتي لا تفارقنا قطّ، تلك الكلاب الوفيّة لنا حتّى الموت. الأستاذ، أيضًا، يمشي رفقة كلابه كما تمشي روزا، وكما تمشي أنْطونْيا، كما يمشي النّاس جميعًا. وقال هارولد إستيفانيا أيضًا، في الفصل الرّابع من **الموت لا يسمع عازف البيانو**: «يسقط إنسانٌ فيُسمَع وقع سقوطه إلى الأبد».

مقرّ البلديّة عبارةٌ عن بيتٍ يشبه كلّ البيوت، لكنّ به أشياء عديدةً صُنعت من الألومينيوم ومراوح مُعلّقةً في السّقف، وحاسوبًا رماديًّا له شاشةٌ ترتبط بخيطٍ طويلٍ كأنّه ذيل قرد الرُّباح. تجلس روزا وتنتظر أن يستقبلها العمدة، وهو رجلٌ طويل القامة وأصلع يسمّونه «ثلاثة أمتار»، وهي المسافة الّتي يقف عندها الجميع بعيدًا عنه بسبب روائحه الكريهة.

يُفتح بابٌ، فيظهر العمدة مبتسمًا، ثمّ يدعوها للدخول.

تجلس روزا على كرسيٍّ قديمٍ يتنافر مع ذلك الّذي يجلس عليه «ثلاثة أمتار»، وهو مصنوعٌ من خشب الأمازون، ناصعٌ مثل الصّنوبر. تدفع روزا كرسيّها إلى الوراء قليلًا حتّى تحترم مسافة الابتعاد المطلوبة وتشرح له

خطّة الأستاذ في تحويل قريةٍ إلى أورشليم. إنّهم بحاجةٍ إلى طلاء بعض الياقطات، وإخفاء أخرى. يضحك العمدة، يرى أنّ المسألة سخيفةٌ، وينبري في إلقاء خطبةٍ كما لو أنّه في حملةٍ انتخابيّة. تبذل روزا مجهودًا كبيرًا لمتابعته، لكنّها تشعر بشيءٍ غريبٍ في عينَيها اللّتين أخذتا ترمشان بشكلٍ مفرطٍ. تنتقل أفكارها من جهةٍ إلى أخرى مع صوت «ثلاثة أمتار» تكلفيّةٍ صوتيّة. تفرك عينَيها وتفكّر، وهي تنظر إلى العمدة: ثمّة خطابات كالمنامات، تصلح للنّوم. ترفع روزا رأسَها وهي تحاول أن تُركّز، فتنتبه إلى شَعْر «ثلاثة أمتار» الأشيب، فيبدو لها شَعْرًا حزينًا، مجعّدًا، وشبه ميّتٍ. تحاول أن تركّز مرّةً أخرى فتسمع آخر جملةٍ من الخطاب.

- طبعًا، روزا. تعرفين إذَن أنّك إذا احتجت إلى أيّ شيءٍ، فاسألي أيّ أحدٍ آخر.

تغادر روزا غاضبةً وتضع يدَيها على فمها لتخنق صيحةً وبعض الشّتائم.

في الشّارع نفسه تتوقّف روزا بضعة أمتارٍ بعيدًا، ثم تتوقّف بضع ثوانٍ تنظر إلى واجهة أحد المحلّات الّتي تعرض للبيع ملابسَ أطفالٍ وهواتف. يوجد أيضًا أدوات تجميلٍ، وآلة كانٍ محلّيةٌ تُدعى فيولا كامابنيكا، وكثيرٌ من السّلع الصّينيّة والحليّ الرّخيصة والتّافهة. مقابل بضع قطع نقديّةٍ يمكن شراء مطواةٍ، ومحفظةٍ، وقدّاحةٍ أو هاتف في أحسن الأحوال. تنحني روزا بتثاقلٍ، فتصعد تنّورتها

نحو أعلى جسدها وتكشف عن الجزء الخلفيّ من ركبتَيها. تأخذ حجر بازالت، متوازي الأسطح، وترمي به الواجهةَ ثمّ تنطلق مهرولةً. الشّارع مقفرٌ ولا أحد يراها، تمسك تنّورتها، وتجري وابتسامةٌ تعلو محيّاها. تشعر بالسّعادة مرّةً أخرى، رغم أنّه ليس لتلك الواجهة أيُّ ذنبٍ في ما انتابها من غضبٍ.

عند زاوية الشّارع، التوى كاحلُها، وبدأ ينتفخ على الفور، فلم تعد قادرةً على المشي. يساعدها رجلٌ يرتدي معطفًا رغم الحرّ. سحنته شاحبةٌ وصفراء، تفوح منه رائحة الذّبول. له لحيةٌ قاتمةٌ ويدُهُ اليسرى قريبةٌ جدًّا من صدر روزا، من نهدها الأيسر. وكلّما تقدّما في السّير، قرّب الرجل يده أكثر فأكثر، حتّى أصبح، بعد ثلاثين مترًا، يمسك نهديها بشكل مكشوفٍ. تشعر روزا برغبةٍ في الصّياح، لكنّها اكتفت بالبكاء. قلبها يخفق متوتّرًا، بقوّةٍ. لو تستطيع أن تعضّ يده، لفعلت واقتلعتها. لكنّ القلب لا يستطيع فعل شيءٍ آخر غير النُّباح.

ينبعث ضوءٌ خافتٌ من المصباح وينهمر على جلد روزا بظلالٍ تبدو كأنّها بقعٌ، كأنّها مرضٌ. تحكّ فخذها وهي ممدّدةٌ فوق الأريكة. ترجُّ كيس الثّلج الملفوف في منديل المطبخ وتقرّبه من الكاحل المنتفخ.

تقول الجدّة:

- لا فائدة من استعمال الثّلج، لقد انتفخ كاحلك بأكمله

ويحتاج إلى بعض الوقت حتّى يهدأ الألم. وتضيف، بينما تمرّر حبّات السُّبحة بأصابعها: واجهتُ الأمر نفسه.

لا تشعر روزا بأنّها فريدةٌ ومتميّزةٌ. لم يسبق أن شعرت بذلك طوال حياتها. إذ تختصر كلّ لحظاتها في عبارة «واجهتُ الأمر نفسه». يشاركها الجميع حياتَها وليس فيها أيّ شيءٍ متميّز. كلّ الكائنات البشريّة متميّزة، إلّا روزا. إنّها تنتمي إلى الجميع، مثل خبز القدّاس الّذي تتقاسمه الإنسانيّة جمعاء.

يصل الأستاذ إلى المزرعة وقميصُه المبلّل عرقًا شبهُ مفتوح، وقد شمّر عن كمّيه ووضع المعطف على ساعده. لقد كان يتنفّس بصعوبةٍ حين طرق الباب.

تقول روزا من الدّاخل: إنّه موارب.

تسأل الجدّة الممدّدةُ على سريرها في الغرفة المجاورة:

- من يكون؟

تجيب روزا: إنّه الأستاذ.

- تسأل من جديدٍ:

- من يكون؟

تصيح روزا باتّجاه باب الغرفة واضعةً يدها حول فمها لترفع صوتها:

- إنّه الأستاذ الأستاذ

يجلس الأستاذ قربَ روزا. يسألها عمّا أصابها، وعمّا إذا كان من الأفضل أن تذهب إلى المستشفى. تقول روزا إنّ الأمر بسيطٌ فيجثو الأستاذ على ركبتَيه ويمسك بقدمها ليُعاين ما أصاب كاحلها من انتفاخ. حينما يلمس قدم روزا، تتيه عيناه عبر فخذيها.

- من الأفضل أن تذهبي إلى المستشفى.

- سوف يهدأ الألم.

ما يزال الأستاذ ممسكًا بالقدم محاولًا أن يرى ما إذا كان هناك أيّ كسرٍ. يرفع ساقها قليلًا، ثمّ يديرها يسارًا ويمينًا.

تقول:

- لا شيء.

يجلس الأستاذ ويخبرها بأنّ كلّ شيءٍ يسير في الاتّجاه الصّحيح، وأنّ أورشليم أصبحت عند زاوية الشّارع. لقد اتّفق مع السّيّدة الإنجليزيّة على كلّ شيءٍ، واشترى أقراصًا كافيةً لتنويم حصانَين، وجهّز الطّائرة، والملابس الخاصّة بتنكّر الأشخاص. وحدّثها عن رهبانيّة الطّريقة المقدونيّة الّتي يتلو أفرادُها الشّعرَ وهم عراةٌ تمامًا فينتهي بهم المطاف في السّجن، وعن الفرقة المسرحيّة الّتي ستمثّل مشهد «العشاء الأخير».

- أثناء هذا العشاء سيشربون الجعّة عوض النّبيذ.

- كيف ذلك؟

- لأنّ المسيح كان يشرب الجعّة.

(47)

تستقرّ فرشاة أسنان أنْطونيا داخل وعاء مكنسة المرحاض.

- تقول روزا:

- في المرّة القادمة، سأنظّف طقم أسنانك بمكنسة المرحاض.

سألتها الجدّة:

- ماذا؟

- في المرّة القادمة....

لكنّها تتوقّف عن الكلام، فهي تعرف أنّها لن تفعل لأنّ طقم الأسنان يثير اشمئزازها.

تجلس إلى المائدة وتأخذ رسائل البريد. هناك فقط فواتير يجب سدَادُها، فاتورة الكهرباء والهاتف، فاتورة المطافئ وإدارة البلديّة. تقرؤها روزا لجدّتها بصوتٍ مرتفع، من الألف إلى الياء، كما لو أنّها رسائل كتبها أفرادٌ غير وثيقي القرابة إذ تعطي إحساسًا بأنّ أحدًا مّا يسأل عن أحوالهما: «أيّها الزّبون رقم 763970، نخبركم بأنّ حسابكم مدين، إلخ...».

بعد أن فَرغت من قراءة تلك الأوراق البيضاء الملطّخة بالأسود، بدأت تفكّر في معجزة تلك البقع، تلك الحروف،

في فضاءٍ دقيق جدًّا. بقعٌ سوداء، مطبوعةٌ، تحسب الأرقام، تخبرنا بأشياء، تروي لنا حكاياتٍ، ترسلنا إلى المحاكم، تقتلنا، وتحيينا. تأخذُ الأظرفة، تقلّبها من جهةٍ إلى أخرى، تأخذ الرّسائل، وتتفحّصها.

ترفع روزا رأسها وتنظر إلى جدّتها. وتقول لها:

- لقد ربحنا في اليانصيب.

قالت ذلك بنبرة خالية من الانفعال الّذي يشعرُ به شخص ربح للتوّ في اليانصيب.

- ماذا؟

- ربحنا يانصيب المطافئ! رحلة إلى الأرض المقدّسة!

- لطالما أردتُ أن أزور الأرض المقدّسة. أنا متعبةٌ جدًّا، يا روزا. لا فرق لديّ بين أورشليم وحضن أمّي.

- حسنًا، إنّه حلمٌ يتحقّق.

- ماذا؟

- سوف نذهب إلى أورشليم!

- هذا أكبر ما كنتُ أتمنّاه في حياتي. هل ربحنا اليانصيب؟

- نعم، ربحنا.

- هذه معجزةٌ.

(48)

قَلْبُ الأستاذ بورْجا عضلةٌ تشبه عضلات كلّ النّاس، يضخّ الدّم وهو ملفوفٌ، في الوقت ذاته، بجذرٍ ليفيّ جميل يُدعى الشِّغاف. لكن، خلافًا لأغلب القلوب، في انقباضها وتمدّدها وفق نسق متعارف عليه طِبِّيًّا، فإنّ قلب بورْجا يخفق بعنفٍ أشدّ ممّا تُوصي به القواعد الاجتماعيّة وطِبُّ القلب. إنّه يخفق بعنفٍ مثل ذنَبِ كلبٍ مرِحٍ. وأمّا سببُ حدَثٍ كهذا لدى رجلٍ موازٍ لذاته فبسيطٌ جدًّا، ومَحَلِّيٌّ: إنّها روزا.

في ذلك اليوم، ذهبا معًا ليتحدّثا مع العمدة بهدف الحصول على بعض الأكسيسوارات، ولاسيّما اليافطات الّتي ينبغي أن تُكتَب بحروفٍ عبريّة. غادرا معًا مكتبَ العمدة وأخذ الأستاذ روزا إلى محلٍّ لبيع الحليّ، وهو المحلّ الوحيد في شعاعِ يبلغ ستّين كيلومترًا، في الاتّجاهات كلّها.

ينظر الأستاذ إلى روزا وهما يمشيان، فينتبهُ إلى زغبٍ خفيفٍ يُغطّي خدَّين تبرزان هما أيضًا من تحت لباس شفّاف. يتوقّفان أمام واجهةٍ زجاجيّة، فيظهر حاجبَا روزا بكلّ كثافتهما وهي تنظر إلى واجهة محلّ الحليّ، إلى خاتمٍ بسيطٍ يعلوه حجرٌ يبرق جمالًا أمام ناظره. يدخل بورْجا إلى المحلّ ويشتري الخاتم. يغادر المحلَّ والخاتمُ في يده، داخل واحدةٍ من تلك العلب الّتي يكون باطنُها من القطن، ويقدّمه هديّةً إلى روزا:

يقول وَجِلًا، فيما يُريها الخاتم وهو يلمع داخل العلبة:

- أودُّ أن أقدّم لك هذه الهديّة.

تندهش روزا للأمر، فيحمرُّ وجهُها من دون أن تنبس ببنت شفةٍ وتشدّ يدَيها أمام صدرها في حركةٍ عصبيّةٍ.

بجرأةٍ غير معتادة وغريبة عنه في ما يتعلّق بأمور الحبّ، يأخذ بورجا يدَ روزا ويبادر إلى وضع الخاتم في بنصرها.

تنظر روزا إلى الخاتم في أصبعها، وتنظر إلى العجوز المنبهر أمامها -يمكن أن يكون جدّها- فمدّت ذراعَيها نحو الأمام في حركةٍ غير مضبوطةٍ، عانقتهُ، وهي تطبع بشفتيها (يحيط بهما زغبٌ خفيفٌ، وناعمٌ) قُبلةً على وجه الرّجل.

يسيران، إذَن، جنبًا إلى جنب مثلَ طفلَين وقتَ الاستراحة. الرّجل العقيم، المهووس بالرّياضيّات، وأمور دقيقةٍ أخرى، مغرمٌ حدَّ الجنون بفتاةٍ يافعةٍ، وهذه وضعيةٌ مُتعامدة تمامًا مع ذاته.

منذ وفاة زوجته وابنته ظلّ الأستاذ يعيش حياةً عقلانيّةً -رغم نشواته العاطفيّة، والإرهابيّة تقريبًا- تمرّ فيها السّنوات واحدةً تلو أخرى. كان يعيش حياةً منطقيّةً، من دون أيّ ثوراتٍ زمنيّةٍ، من الخلف نحو الأمام، سهمٌ يتّجه نحو هدفٍ يُسمّى الموت، عند الأموات الّذين ما يزالون على قيد الحياة. لكن، مع تقدّم تلك الحياة، بسرعةٍ مفرطةٍ، نحو القبر الّذي يسافر في الاتّجاه المعاكس، استطاع بورْجا أن ينسى فضاءه الفارغ، ذلك المكان المأسويّ المُسَمّى

مارغاريدا. كان ذلك الثّقبُ المملوء بالعدم يعيش بداخله، لكنّ العقل، وهو يشكّل لزقةً تصلح لمثل هذه الحالات، سَدَّ منافذَه.

تتوقّف روزا مرارًا وتنظر إلى الأصبع والخاتم. تبتسم وتنظر إلى الأستاذ.

يُزرّرُ الأستاذ معطفه بطريقةٍ آليّة. كان يسدّ الثّقب الموجودَ في صدره المترهّل. إنّها حركة لاشعوريّةٌ. لا يبدو صدرُه جذّابًا: لا شيء داخل ذلك القفص الصّدريّ غير أرض أنهكَها الألم وقميصٌ ذو مربّعاتٍ ملوّنة لا تُناسب موضته العصر.

يمرّان قربَ الحديقة، وبعد التّأكّد من خلوّ المكان، يقبّلُ شفتَيها. فتتركهما روزا، مستسلمةً ومنتشيةً. إنّها لا تشعر بأيّ شيءٍ، عدا بعض الارتباك. خاتمٌ، ورجلٌ رائعٌ بالغ الحكمة، يحبّها هي، تلك الفتاة الغارقة في طابعها البدويّ. كلّ هذا مُغرٍ جدًّا، إلى الحدّ الّذي يجعل روزا تشعر بالافتتان. ذلك الأمرُ لا يشبه سحقَ أزهار اللّؤلؤ البرّيّ، بيد أنّ له سحرًا آخر.

حين يصلان إلى الحقول الّتي تحيط المزرعة، يسيران يدًا في يدٍ، كما يمشي المراهقون وهم يمضغون العلكة في الشّوارع. إنّهما طفلان غارقان في أحلامهما. وبينهما حياةٌ لا تُرى، حياةٌ عاشها هو ولم تعشها هي. ورغم اليدَين المتشابكتين، توجَد هوّةٌ سحيقةٌ بينهما، دليلٌ على أنّ العدم

لا يوجد فحسب، بل ينتشر في كلّ مكانٍ، حتّى عندما نمشي يدًا في يدٍ، ونشدّ عليهما بقوّةٍ.

كانا يمشيان في نهاية ذلك المساء، هكذا، يدًا بيدٍ، ووسط يدَيهما الملتحمتَين، الممزوجتَين تقريبًا، يوجد ذلك الفراغ الهائل. ليس له فضاءٌ ماديٌّ، لكنّ له أمتارًا مربّعةً تشكّل مساحتَه الميتافيزيقيّة الشّاسعة.

(49)

كان الأسبوع الّذي تلا هديّةَ الخاتم حافلًا بالأحداث. ثمّة هفوةٌ أو اثنتان قد يفسّرُهما فرويد بسهولة: في بعض الأحيان، همّ الأستاذ بمناداة روزا فاختلط عليه الأمر وناداها باسم مارغاريدا، لكن لحسن الحظّ، تغفر السنّ للمرء أشياءَ كثيرةً. يظنّ النّاس، من دون حقّ، أنّ السّنّ تُذهب الذّاكرة كما تُذهب القُدرة على ضبط جودة الصّورة على شاشة التّلفاز. ثمّة بعض من الصّواب في هذا الطّرح، لكن فقط لأنّنا ننتظر من الذّاكرة أن تتجلّى في كلماتٍ وأفعالٍ. إنّ رجلًا متقدّمًا في السّنّ لم يعد يملك القَدْر نفسه من المفردات، لكنّه لم يفقد الذّكريات. فالذّكرياتُ رمادُ الكلمات، إنّها أثقل من الأفكار، وتسقط في النّهاية داخل الجسد عميقًا باتّجاه الأسفل، مثلما يتهاوى الرّماد في منفضة السّجائر. يجب ألّا نبحث عن الذّكريات في الشَّعْر الأشيب، بل في الجسد، فالذّكريات تضرب بجذورها في العظام، في الجلد، وفي التّجاعيد. لو أنّ عجوزًا فتح التّجاعيد الّتي شقّتها الزّمن في أقدم طبقات جلده، لوجدَ هناك حكاياتٍ عديدةً، إذ يكفي النّظر إلى الجسد الأخرس وقراءة ما رسمَه على امتداد الأيّام والسّاعات. إنّها حكاياتٌ بلا كلماتٍ، لذلك نحو إلى إهمالها. كانت الصّغيرة مارغاريدا، وقد توفّيت في سنّ الخامسة، تعرضُ حياتها وهي تبسط يدَها. تبسط أصابعها الصّغيرة، تلك أدقّ ذكرى عنها، خارطةُ يدها الّتي تعجّ بالخطوط. إنّها يدٌ بلا كلماتٍ. أمّا الأستاذ

بورْجا الّذي تجاوز السّتّين فيُمكنه أن يعرضَ خارطةً لنِصف الكرة الأرضيّة بأكملها مُفعمة بالذّكريات، لأنّ جسده العاري كان بمثابة كفّ يدٍ كبيرةٍ تعجّ بالخطوط.

يلتحمُ الأستاذ وروزا مرّاتٍ عديدةً فوق السّرير، فوق الأريكة، فوق المائدة، وعلى الأرض. تحطّ شيخوختُه ثقل أعوامها على روزا، الّتي تضحك وتصرخ. يُلقيها بورْجا على أريكة الصّالون وهو يدفعها ويقبّلها بنهم. إنّها سعيدةٌ، تشعر بأنّها مُهمّةٌ، وبأنّها امرأةٌ مكتملةٌ يحبّها رجلٌ حكيمٌ وضع خاتمًا في إصبعها، تشعر أنّه يفهمها حقًّا، لأنّ رجلًا لدَيْه تلك اللّحية لا يمكن أن يكون مخطئًا في ما يتعلّق بموضوع الحبّ. إن كانت الحكمة نفسُها قد اختارتها، فلأنّ شيئًا من الحكمة فيها. لا يُغرم أيّ حكيمٍ بالغباوة؛ على العكس من ذلك، يمكن أن ينذر كلّ عشقه للمعرفة الموسوعيّة، لكلّ شيءٍ ذكيّ، للكتب... وينذره، في حقيقة الأمر، لها هي. فرغم أنّها ريفيّة وفقيرةٌ وذات تعليمٍ متواضعٍ، فهي تكشف عن حكمةٍ كافيةٍ لتكون محطّ إعجابٍ كما لو أنّها عملٌ فنّيٌّ، أو كتابٌ رائعٌ. وهذا ما لا يستطيع تثمينَه سوى شخصٍ له درايةٌ بهذه الأمور. فَرَاعٍ مثل آري لا يستطيع أن يلاحظ أشياء عميقة لا يكتشفها غير رجل موسوعيّ. لدى آري قدرة الإحكام على جسدها، لكنّ للأستاذ قدرةَ تقييم روحها، وبذلك ينذر نفسه ويُحوّل حبًّا روحيًّا إلى فعلٍ جسديّ.

مع سيليسْتي، كان كلّ شيءٍ مختلفًا تمامًا، يقول الأستاذ

لروزا:

- تصبح المادّة كثيفةً بحكم العادات. كنتُ أنا وسيليسْتي نعيش على العادات. نحن الاثنان، كثيفان مثل حجرَين يسبحان في شقّةٍ، نكاد نكون مادّةً خاليةً من الحياة، من الرّوح، كأنّا نعيش رتابةً آليّةً. إنّ المادّة تتحجّر بفعل العادة، وتتبلور حين تبرد. كلّ شيءٍ منظّمٌ. يكفي أن ننظر إلى الجغرافيا، ونرى كيف تنتظمُ وفق بعض خطوط العرض، وكيفيّة تفاعلها مع البرد. حين يشتدّ الحرّ، تحدث الضجّة، والنّشوة ويبدأ الكرنفال البرازيليّ. إنّ الكون يبرد وهو يتمدّد. إنّه يبرد باستمرارٍ، وليذهب إلى الجحيم. مثلما حدث لنا، أنا وسيليسْتي، أثناء زواجنا إلى أن التهمت كلَّ صيدليّة البيت. أمّا في خصوصنا نحن، يا روزا، فالأمر يختلفُ تمامًا. كنتُ أنا وسيليسْتي نتباعد، نتمدّد، فيما نحن، أنا وأنتِ يا روزا، نتكثّف على هيئة كرةٍ ضوئيّةٍ صغيرةٍ، لأنّ العادة تجعل الحياة صلبةً وقاسيةً مثل قشرة خبزٍ يابسة.

(50)

يأخذ الأستاذ روزا إلى المزرعة. يركن السّيّارة عند الباب، قرب سيّارةٍ أخرى.

تقول روزا:

- إنّها سيّارة القسّ.

- سأذهب حالًا. من الأفضل أن أختفي.

توافقه روزا الرّأيَ وتدخل البيت. يجلس القسّ إلى جانب الجدّة، ويمسك بيدها.

- من الجيّد أنّكِ وصلتِ. كنتُ أتحدّث عنك في هذه اللّحظة. ثمّة أمورٌ كثيرةٌ تشغلني.

تطأطئ رأسَها وتنظر إلى قدمَيها. الحذاء قديمٌ، إنّها تكره الأشياء القديمة، رغم أنّها تعيش محاطةً بها. تكره أيضًا التبضّع ولا تملك مالًا لذلك حتّى إن أرادت. وتظنّ أيضًا أنّ الرّبّ يختبئ من النّاس جميعًا، وأكثرُ مَن يتحاشى الكَهنةَ، على وجه الخصوص. تشعر بأنّ كلمات القسّ مثل يدَي والدتها، من الخزف، باردةٌ وقاسيةٌ. يبدو أنّها تصفّق، لكنّها، في الحقيقة، تصلّي.

- إنّ صداقتكِ مع الرّاعي شيءٌ مريبٌ، تمامًا كما هي علاقتك بذلك العجوز، الأستاذ.

حِذاؤها ليس ملمّعًا، بل إنّه، فوق ذلك، مليءٌ بالغبار

والوحل. يصعب إزالة الوحل لأنّه طينٌ خالصٌ يلتصقُ بالنّعل مختلطًا بالعُشب. يجبُ أن يجِفّ الحذاء ويُوضع بعد ذلك في الشّمس، مثل السحليّة. الشّمس صحّيّةٌ جدًّا والحرارةُ أكثر نجاعةً من الماء.

- إنّني منشغل جدًّا بأمرك، يا روزا.

الحذاء مليءٌ بالغبار لأنّه الشّيء الّذي نضحّي به أكثر من غيره. نفعل كلَّ شيءٍ فوق الحذاء. إنّه مثل الأموات وذكريات الماضي. نفعل كلَّ شيءٍ فوقهما، كما لو كانتا درجة سُلّم.

ترفع روزا رأسَها فيتفحّص القسّ وجهها. الحاجبان الكثيفان، والشّفتان الغليظتان بزغبهما الخفيف.

- إنّ المرأة لا تصبح بالغةً فقط لأنّ لها شاربًا. عليك أن تسمعي نصائحي بكلّ اهتمام. إنّ الأرض الوحيدة الّتي تستحقّ أن نغرس فيها أشجارًا هي رأس الإنسان. أمّا الباقي، فهي مجرّد أشجار زيتون. من عادتي، أنا أيضًا، أن أتجوّل قرب النّهر وأعرف جيّدًا أيّ الأعشاب تنمو على ضفافه. هل كلامي واضح؟

(51)

يقول فارْطارْيا وهو ينظّف فناء الكنيسة من الأشواك:

- إنّ النّاس مثل نعال الأحذية، يمكن استخدامهم للدّوس على الأشياء، بلا خوفٍ من ضررٍ قد يصيبنا حين نلمس الغبار.

يمرّ آري بجانبه مبتسمًا ورائحة الغنم تفوح منه.

تظهر روزا فجأةً أمامه، ترتدي لباسًا قاتمًا وساخنًا أكثر من اللّازم. تُزيّنُ أزهارٌ ماتت من التّعب فوق ثوبٍ يمتصّ كثيرًا من الحرارة. تقضم أظافرها بشكلٍ آليّ ودقيقٍ، وهي تتفحّص أصابعَها بحثًا عن أيّ شكلٍ من أشكال اللّاتناسق. وحين تجدها، تصحّحها بشكلٍ قهريّ، مثل أرنبٍ. يحيّها فارْطارْيا فتتظاهر بأنّها لم تسمعه، لأنّ لدَيها ظفرًا غير متوازنٍ وهي لا تريده أن ينتبه إلى ذلك. تدير ظهرها وتقضمه، فيهزّ فارْطارْيا كتفَيه. يقف آري أمامها بالضّبط، ينظر إلى يدها المثقلة بخاتمٍ. ينظر بعينَين جاحظتَين، ليس بسبب اللّقاء غير المنتظر، بل بسبب الخاتم المُحيط بِنْصر روزا.

تُدرك أنّ آري لاحظ الخاتم الّذي أهداها إيّاه بورْجا. لقد قضمت ظفرها للتّو، قطّبت حاجبَيها، ثمّ أطلقت تنهيدةً.

يسألها آري:

- ما هذا؟

فتضع يدَيها وراء ظهرها وتهزّ كتفَيها.

تقول: لا شيء.

- من أعطاك هذا؟

- الأستاذ.

- ذلك العجوز؟

- ليس عجوزًا.

- إنّه عجوزٌ.

- وماذا تعرف أنت عن الأعمار؟ من الأشخاص المسنّين من هم شبابٌ، ومن الشّباب من هم مسنّون.

- إنّه عجوز مُقزّزٌ.

(52)

يعتقدُ الأسقف إرينيوْ أنّ المسيح مات عجوزًا، وقد كانت سنّه لحظةَ الصّلب ضعفُ ما تنسبه إليه العقائد الرّسميّة. فالعقيدة، مثلما يعلم أيّ مبتدئ في علم اللاهوت أو أيّ مؤمنٍ، تقول إنّه كان إنسانًا حقيقيًّا، وإلهًا حقيقيًّا، في الوقت ذاته. يرى إرينيوْ أنّ المسيح حتّى يكون بشرًا كامل الإنسانيّة، كان لا بدّ من أن يعيش تجربة الشّيخوخة. لقد أخطأ الأسقف القدّيس. هذا ما قالتهُ الكنيسة وما قاله أيضًا أصحاب السّلطة الدنيويّة، أو أيّ كاهنٍ آخر، لأسباب مختلفةٍ. فالمرء لا يشعر بأيّ اشمئزازٍ (بل بشيءٍ من الفرح) من موت المسيح بوجه مترهّل ورأس أصلع وظهر مقوّس. علاوةً على ذلك، وعكس ما ذهب إليه إرينيوْ الغامض، فإنّ ما يجب أن يشغل البال ليس الجانب الإنسانيّ في شخص المسيح، بل الجانب الإلهيّ (الّذي يتميّزُ بدقّة أكثر ويحتاج إلى عنايةٍ أكبر). من البديهيّ أنّه لا يمكن لأحدٍ أن يكون حقًّا إلهًا إذا ما لم يقضِ بعض المساءات في لعب الدّومينو والورق في الحدائق والسّاحات، وهو يطوّر تلك القدرة الغريبة على تذوّق النّبيذ الورديّ الممزوج بالماء الفوّار.

في كلّ الأحوال، لا يستمتع الأستاذ بورْجا بمساءاته في تلك الأماكن. فهو يفضّل الكتب على لعب الورق. ومهما يكن من أمرٍ، فهو يشعر بأنّه بلغ سنًّا لم يبلغها المسيح قطُّ، وهذا يمنحه تجربةً لم يَتَسَنّ للرّبّ أن يعيشها حينما

كان إنسانًا. سِنَّهُ تُخرجُ لسانَهُ تهكّمًا من الرّب: لقد عشتُ عمرًا أطول من الّذي عشتَه، رغم أنّك خالدٌ ولامُنتهٍ مثل الشّياطين.

تلتقي به روزا في المكتبة، إنها أكثر الأماكن سرّيّةً في هذا العالم، إذ لا أحدَ يزورها، وهي فارغةٌ على الدّوام. يخرجان معًا ويسيران نحو منزله. يفتح الأستاذ بابَ العمارة، ويشعر بأنّ شيئًا مّا بداخله يغلي، شيئًا يشبه التخمّر. يصعد مذاقٌ غازيٌّ إلى فمه. إنّه انتصابٌ يصطدم بقماش السّروال. يمسك بروزا، لا يريد أن يضيّع فرصةَ مشهدٍ رجوليّ كهذا، فيمرّر يدَيه على كلّ المناطق المحرّمة من جسد المرأة. روزا متهلّلةٌ. حتّى آري، بجسده الشبيه بالتّيس وحركاته الّتي تذكّرها بحركات القطيع، لا يمكنه أن يضاهي ما يحرّك الأستاذ من إلحاح.

هناك في الخارج، يراهما آري وهما يلجان العمارة. إنّها بنايةٌ بيضاء بأبوابٍ ونوافذ زرقاء. في الأسفل، ثمّة محطّة وقودٍ، تفتح أربعًا وعشرين ساعةً، ومقهًى يفتح أبوابه أقلّ من ذلك بكثيرٍ. لقد اقتفى آري خطوات روزا لرغبته في معرفة ما إذا كانت تخونه. راح يمشي، بقدمَيه الصّغيرتَين، نحو مصيره، ونحو تعاسته قبل كلّ شيءٍ.

يدخل الرّاعي إلى شقّة بورْجا. لا يعلو وجهَه الغيظُ والحَنَقُ، بل على العكس، تفيض عيناه دموعًا، ترتعش شفتاه، ويشدّ قبضة يده. فقد نسيَ الأستاذ بسبب لهفته على روزا، أن يغلق البابَ الرّئيسيّ. والآن، يقف أمامه

رجلٌ تفوح منه رائحة الرّيف، والغضب يسكن كلّ مكانٍ من جسده، وروحُه في قبضة يدٍ مشدودة.

سأله الأستاذ وقد تدلّى سرواله إلى الكاحلين:

- من أنت؟

- ...

- ألا تقول شيئًا؟

توضّح روزا، وجورباها عند الكاحلين ويداها تغطّيان النّهدين:

- إنّه صديق. لا تكن أبله، يا آري.

- ...

يلحّ بورْجا:

- ألا تريد أن تقول أيّ شيء؟

- ...

يجثو آري على ركبتَيه ويهمهم ببعض الكلمات:

- اشتريتُ لكِ خاتمًا...

يحمل آري علبةً صغيرةً في يده، ويرتعش كثيرًا. تسقط العلبة على الأرض فينحني ليلتقطها. يفتحها ويُري روزا خاتمًا بداخلها، فيما تنغرس ركبتاه في الأرضيّة الخشبيّة.

- إنّه مثل ذلك الّذي أهداك إيّاه العجوز.

تصيح الفتاة وتأمره بالخروج.

يقول آري:

- حذارِ، سأقتل نفسي. لا تفعلي هذا بي.

ثمّ يترك جسدَه يسقط على الأرض.

يقترب الأستاذ ورائحة الغرفة الضّيّقة تفوح منه، فينهض آري فجأةً ويوجّه ركلةً إلى بطنه. يسقط الأستاذ وهو يشدّ على بطنه بينما يُوجّه الرّاعي مزيدًا من الرّكلات إلى ضلوع العجوز. ترتجف لحية العجوز الرّماديّة من حرقة البكاء الّذي يقطعه أنين الألم. يمسك به آري بينما ينقبض الآخر مثل بيضةٍ مسلوقةٍ، مثل جنينٍ مُسنٍّ. يسحبه حتّى قرص الدّرج ثمّ يدفعه. يتدحرج الأستاذ من دون صدماتٍ حتّى قرص الدّرج الموالي. المسافة ليست بعيدةً، لكنّها جعلت الدّم ينبجس من شفتَيه، مرفقًا باسم روزا.

يصيح آري بشعره المنكوش ويدفَعه:

- يا ابن العاهرة!... إنّها في سنّ حفيدتك.

(53)

كان الباب مفتوحًا قبل أن يطرقه آري، لقد تبيّنت روزا ضوءَ مصباحه اليدويّ من بعيدٍ، وهو ينير اللّيلَ مثل نجمةٍ مترددّةٍ، تطلق زفرات غضبٍ معبّرةً عن استيائها حين يدخل. تستقرُّ شوكةٌ فوق المائدة، فيأخذ آري تلك الوجهة كما لو أنّ القدر يدفعه إليها. يمسك بها ويطفق يغرسها في ظهر يده. تلتوي الشّوكة، ولا تخرج من يده قطرةُ دمٍ واحدةٌ.

تقول روزا:

- إنّك تتلف الشّوكة تمامًا.

- خذي الخاتم.

- الحبّ لا يُشترى.

- لكنّ ثمنه يؤدّى غاليًا.

تنظر إليه روزا والجُملة ما تزال عالقةً بفمه. الكلمات يمكن أن تكون لهارولد إستيفانيا.

- هل تريد قطعة كعكٍ.

- لا تعبثي معي يا روزا. لا تجبثي لنفسك عن أعذارٍ.

- أيّة أعذارٍ؟ هل تعرف ما كان والدي يقول؟ الأعذار هي ذَنَبُ السحليّة، يظلّ يتلوّى وسط الطّريق بينما تلوذ هي بالفرار. أمّا أنا، فهأنذا، ألا تراني؟ هل ترى ذَنَبي؟

ينظر آري إلى مؤخّرتها على نحوٍ غريزيّ. تصيح هي في وجهه وتهزّ كتفَيها، فيجلس إلى جانبها صامتًا.

يعرض التّلفاز قصّةَ رجلٍ له ثلاث عشرة عشيقةً. يتّصل النّاس بالبرنامج ويشتمون الرّجل، لكنّ روزا تشعر برغبةٍ في تنبيهه إلى أنّ عشيقاته سيعلنَ الحقيقة بمواصلة ظهوره في البرنامج. تفكّر في الاتّصال، لكنّها تخشى ألّا يعجبها سماعُ صوتها. ذات مرّةٍ، سمعت صوتَها مسجّلًا فلم تتعرّف على نفسها. كانت تلك روزا أخرى. لآلات التّسجيل شخصٌ آخر يسجّل نيابةً عنّا. لذا فعلى الرّجل ذي العشيقات الثّلاث عشرة أن يتدبّر أمرَه بطريقةٍ أخرى.

أثناء ذلك، يخرج آري مهزومًا، يحمل خاتمًا في جيبه، ومصباحًا يدويًّا ينتقل ضوؤه من جهةٍ إلى أخرى مثل نجمةٍ مترددةٍ.

(54)

رغم مرور أسبوع كامل على الحادث، ما يزال الأستاذ يشعر بألمٍ شديدٍ. لقد فقد بعض أسنانه وتقلّصت ثقته بنفسه، ووضع ضمّادةً على ضلوعه وأخرى فوق أنفه. تحاول روزا تخفيفَ الخسائر، لكنّها فاشلة في مثل هذه الأمور.

- أنا آسفة. آري أبله.

- أشعر بأنّ حالتي أحسن الآن.

تنهض روزا لتجلب له كأس ماءٍ.

يقول الأستاذ:

- كنت أحلم بأن عيش في مزرعةٍ وأشيّد كنيسةً مهجورةً.

- كنيسةً مهجورةً؟

- نعم. إنّه منظرٌ جميلٌ، يقول لنا إنّ بإمكاننا التخلّي عن الدّين خاصّة عندما نترك الأعشاب تنمو وسط الصّلوات.

تمسك روزا بركبتَيها وتنظر إليه فتشعر بعدم ارتياح لذلك الشّخص. تذكر أنّها رأت، ذات مرةٍ، أَيْلًا يموت. لقد كانوا يُربّون الأيائل في مزرعة أحد أصدقاء والدها ويقدّمون لها الذّرة قرب حاجزٍ من الأسلاك الشّائكة لأنّ ما ينمو من أعشابٍ في الحقول لم يكن كافيًا لإطعامها.

وكان الرّجل، من حينٍ إلى آخر، يطلب من «مَتّى، مرقس، لوقا، يوحنّا» أن يساعده في قنص بعض الأيائل. وفي إحدى مناسبات القنص، رافقت روزا والدَها وكان يأخذها من يدها. هي تحبّ أن تمشي هكذا إلى جانبه. كان والدها يحمل بندقيّةً في اليد الأخرى، فوجدت في ذلك تناقضًا غريبًا، لكنّه إنسانيٌّ بامتياز: طفلٌ في يدٍ، وفي الأخرى سلاحٌ. ما إن ألقى صديقُ «مَتّى، مرقس، لوقا، يوحنا» الذّرةَ إلى الأيائل حتّى هرعت لتأكلها. حين اقترب الأيّل الأوّل، صوّب والد روزا بندقيّته فسقطت إحدى الإناث على الأرض الإسمنتيّة وسطَ بركةٍ من الدّماء. وبينما هي جريحةٌ جرحًا مميتًا، كانت تأكل ما وجدته في متناول لسانها من ذرةٍ، تشرئبّ بعنقها وتواصل المضغ. حتّى وهي تموت موتًا عميقًا، وتنزف دمًا، كان لسانُها يبحث عن الذّرة. أثار ذلك المنظرُ أحاسيس متضاربةً لدى روزا: الطّبيعة لا تعرف جيّدًا ما تفعله فتخلط كلّ شيء أحيانًا. والأستاذ يتصرّف هكذا في بعض المواقف. تنظر إليه روزا بهذه الطّريقة منذ أن رأته منكمشًا تحت ركلات آري. لقد انكسرت أشياء كثيرةٌ منذ تلك الرّكلات، ولم يقتصر الأمر على ضلوع الأستاذ وأسنانه. فعلاقتها به تعرّضت هي أيضًا إلى العنف نفسه، ففقدت تلك العلاقةُ أسنانَها، وأصيبت بجرح في أنفها، ووُضعت ضمّادات على ضلوعها.

روزا الّتي كانت في البداية خائفةً وسعيدةً في الوقت

ذاته، بدأت، تدريجيًّا، تشعر بالارتياح وتستعيد تفاهة الحياة اليوميّة. وشيئًا فشيئًا أخذ حماسها يفتر وبدأت تشعر بشيءٍ من الحرج وهي تعانق بورْجا، تمامًا مثلما حدث في بداية علاقتهما. اقتربت منه بخطى ضيّقةٍ حذرةٍ، وراحت تبتعد عنه بالطّريقة نفسها. علاقتها به تشبه وضع ثانيةٍ إلى جانب قرنٍ من الزّمن. في الشّارع، يظنّ النّاس أنّها حفيدة الأستاذ. وبالإضافة إلى ذلك كلّه، بدأت تشعر بشيءٍ يأتي منه، رائحة بولٍ تنبعث من فخذيه البيضاوين. لعلّها كانت تشمّ رائحةً خفيّةً لتابوتٍ، لأمواتٍ، رائحة بيت المؤونة وماء الأمونياك. لا يلاحظ بورْجا هذه التّفاصيل الدّقيقة الّتي تتحرّك في ذهن روزا. مازال هو الكائن نفسه الحيّ والمُتيّم بالعشق، كائنًا حيًّا مثل كائناتٍ ميّتةٍ كثيرةٍ.

في العلن، وعلى انفرادٍ، يشعر الأستاذ بسُكْر الحياة، فيذكر دومًا نيكولاس دي كوسا كلّما استطاع إلى ذلك سبيلًا. يؤمن بأنّ هذا الفيلسوف يمكن أن يجلب له منافع جنسيّةً، كما حدث مع ريبيكا، طالبةِ صديقه رودولفو، الّتي حكّت برجلَيها أيرَه المنتصب. لا يمكن للأستاذ بورْجا أن يرى محيط دائرةٍ من دون أن يتّهم دائرةً لامتناهيةً بكونها خطًّا مستقيمًا. وحين يستلقي بكلّ شيخوخته فوق روزا، لا يتوقّف عن الحديث عن الكردنال الألمانيّ. نيكولاس دي كوسا حاضرٌ دومًا معهمَا، إنّه قمّة المثلّث الثّالثة، لأنّ كلّ العلاقات مثلّثةٌ، حتّى المربّعة منها.

(55)

ثمّة صداقاتٌ عنيدةٌ، لا تنفكّ تُستأنَف باستمرارٍ، رغم كلّ ما تتعرّض له من محنٍ. يظهر رودولفو فجأةً في بيت الأستاذ بورْجا، لأنّه يريد إخبارَه بآخر فتاةٍ عشقها: تلميذة تُدعى جْوانينْيا. عندما وقف رودولفو أمام الباب، ظلّ الأستاذ مدهوشًا، لأنّهما لم يتكلّما منذ سنينَ. يقدّم صديقُ الأستاذ جْوانينْيا فيضطرّ الأستاذ إلى تقديم روزا الجالسة في ركنٍ من أركان القاعة، فلا تعرف ما تقول.

يقول الأستاذ:

- ما أحوج شباب اليوم إلى دروس في الرّياضيّات. ما عادوا يعرفون ماهية الرّقم. كان الإغريق ينسبون إلى الرّقم صفاتٍ عديدةً، وخصائصَ فلسفيةً، لكن منذ عهد الرّومان لم يعد أحدٌ يرى في الأرقام سوى الأعداد، مجرّد كمّيات.

يُقلّبُ الأستاذ جْوانينْيا بعينيه من أعلى إلى أسفل، ينظر إلى أظافرها المصبوغة باللّون الورديّ في يدها اليسرى وبالأسود في يدها اليمنى، إلى وجهها النّاعم، وشعرها الأشقر الطّويل المنسدل كأنّه حيواناتٌ ضاريةٌ. على أيّة حالٍ، لا مجال لمقارنتها بتلك المتعة الرّيفية الّتي تُدعى روزا.

سأل رودولفو:

- ما رأيكم في أن نتناول طعام العشاء معًا؟

يتوجّه الأربعة إلى مطعمٍ ريفيّ بالمدينة، أفضلُ ما لديه المقبّلاتُ الّتي يُقدّمها في البداية. يطلب الأستاذ لحم خروفٍ (طبقٌ خاصٌّ، ستُحبّونَه) لأربعة أشخاصٍ ويستمرّ العشاء بشكلٍ عاديّ. ويحرص بورْجا على ألّا يرتكب الخطأ نفسَه الّذي ارتكبه قبل ثلاثين سنةً مع تلميذة رودولفو الأخرى، تلك المدعوّة ريبيكا ذات الفَرج المرتبط، بطريقة ملغزةٍ ومهيبةٍ، بفلسفة كردينالٍ ألمانيّ من عصر النّهضة. أمّا اليوم، فهو مُتيَّمٌ بروزا، لا ترى عيناهُ سواها ولا يرغب في الاستشهاد بأقوال نيكولاس دي كوسا.

بدأ الحديثُ حول ذكريات الماضي وانتهى متفرّعًا إلى مواضيع أخرى. يتحدّث الرّجلان معًا بينما تظلّ الشّابّتان صامتتَين تقريبًا. في لحظة صمتٍ، تشجّعت جْوانينْيا وحاولت أن تتحدّث ليسمعها الآخرون، فقالت شيئًا له علاقةٌ بعلم التّنجيم، شيئًا ما قرأته في الجريدة، على صفحة الأبراج. ابتسم رودولفو بأدبٍ، لكنّ بورْجا، وقد حفّزه الخمر وما يكنّه من عداءٍ للتّدجيل، وجد في نفسه ما يكفي من الفصاحة ليتحدّث مستعملًا الحروف الأولى:

فقال بنبرته النبوئيّة:

- أ، ت، س، غ. ما يهمّ هو هذا الأمر: أ، ت، س، غ.

وبحركةٍ آليّة، ترمش عَيْنَا روزا في بطء، تنظر إلى بورْجا، ثمّ تنظر إلى الأمام لتحمل كأس عصيرٍ إلى شفتَيها. تحتفظ بالشّراب طويلًا في فمها. وحين تسحب الكأس، تظلّ قطراتٌ صغيرةٌ وعنيدةٌ عالقةً بالزّغب. وفكّرت: إنّها «أ، ت، س، غ».

بعد ذلك الانفجار من الحروف، يدير الأستاذ بورْجا وجهَه الأشْعر تارةً نحو روزا، وتارةً نحو جْوانينْيا، وتارةً نحو رودولْفو، محافظًا على ابتسامةٍ تكاد لحيتُه الوقورة تُخفيها. تجحظ عيناه كلّما حدّق في أحدهم، في انتظار أيّ ردّ فعلٍ. فيُحجمون جميعًا عن التّعليق على حروفه الأبجديّة. يقول الأستاذ بحماس رجلٍ عاشقٍ، رجلٍ لا وجود في نظره لخطّين متوازيين:

- لبعضهم جبينٌ ناتئٌ ولبعضهم عينٌ أكبر من الأخرى، عينٌ أغلظ. أ، ت، س، غ! انسَي التنجيم، يا جْوانينْيا! لا تنظري إلى أعلى، انظري إلى الدّاخل. إنّ سبب هذا الأمر يوجد في قلب الخلايا، إنّه في الجينات. آلافٌ عديدةٌ منها تتضاعف مرّاتٍ لا تحصى من الخلايا داخل الجسم بكامله. وممَّ تتكوّن تلك الجينات؟ إنّه حمض ديوكسي ريبونيوكليك! الد-يوك-سي ري-بونيو-كلي-يك! أي د. ن. أ! وهذا يتكوّن من أدنين، تيمين، سيتوسين، وغوانين أي أ، ت، س، غ. لا مكان للتّنجيم. حين يولد الإنسان، تكون عينٌ أكبر من أخرى ويكون الجبين ناتئًا، ويكون الشّخص مطيعًا أو غير مطيع، أو، عكس ذلك، ذكيًّا.

يضحك الأستاذ بورْجا، يأكل ويتحدّث، ثمّ يتوقّف ليمسح الزّيت والنّبيذ العالقَين بلحيته الكثّة الّتي تشبه لحيةَ شيخٍ جليلٍ.

- إنّه ليس مكتوبًا في النّجوم، بل في أقرب شيءٍ من ذواتنا، ad imo، مسجّلٌ هنا بالدّاخل. ثمّ يضرب صدره: تبًّا، لقد سكبتُ النّبيذ.

يغادر رودلوفو بين المقطع الثّالث والرّابع من كلمة ديوكسي ريبونيوكلييك حين ذُكرت للمرّة الرّابعة. إنّه غاضبٌ. ليس فقط لأنّ الإنسان نتاجُ حامضٍ يصعب النّطق به، بل لأنّ أعزّ أصدقائه يستطيع أن يحتقر رفيقته. يأخذ معه جْوانينْيا الّتي لا تفهم ما يجري. فما قرأته في صفحة الأبراج لم يتوقّع أيّ شيءٍ من هذا القبيل.

ينظر الأستاذ بغموضٍ إلى ذلك التّشتّت، من دون أن يدرك أنّ لسبب ذلك الخروج الورائيّ علاقةً بالجينات. إنّ الحديث عن الد. ن.أ.، عن ذلك الحمض الّذي يصعب النّطق به، يمكن أن يضع حدًّا لأجمل صداقةٍ.

- يحزنني جدًّا أنّنا لا نعرف إلّا القليل عن دواخلنا. ألا تظنّين ذلك، يا روزا؟

- أظنّ ذلك، يا أستاذ.

- تحدّثتُ عن الد. ن.أ.، لأنّه كان عليّ تصحيح ما قالته جْوانينْيا، وتصحيح اندفاعات الشّعوذة الّتي تكدّر صفاء التّفكير العقلانيّ. إنّ رجل العلم حقيقةً تحاصرُها الغباوة

من الجوانب كلّها. السّرّ يوجد هنا بالدّاخل، ليس مثلما يرغب في ذلك متصوّفة الأسواق الكبرى، بل هنا في الدّاخل. في أمعاء الخلايا، يتعرّج ويلتوي حبلان توأمان ويتعانقان في حوارٍ شبقيّ مثل إلهين، كأنّهما التّوأمان قسطور وبولكس. إنّها شفرةٌ علميّةٌ على طريقة «القَبَالا».

تقول روزا موافقةً، بنظرةٍ تخلو من تأثّر:

- على طريقة القَبالا.

يبتلع بورْجا قطعةَ لحمِ خروفٍ. يسيل الشّحم بين شاربيه. يمسحه بحركةٍ متثاقلةٍ. ثمّ يطلب الفاتورة ويخرجان معًا، فتشعر روزا بالحرج.

يلجان السّيّارة فيهمس الأستاذ في أذنها:

- اخلعي سروالك الداخليَّ.

(56)

تطيع أمرَه وتخلع السّروال الدّاخليَّ، لكنّها تحسّ في معظم الأوقات بأنّها لم تعد تطيقه. يهمس لها بمعلومةٍ مهمّةٍ عن الملابس الدّاخليّة:

- في البدء، لم تستعمل النّساء السّروالَ الدّاخليّ. هذا اختراعٌ حديثُ العهد، يا روزا، حديثُ العهد جدًّا.

- أعرف ذلك، لقد كانت جدّتي ... لا يهمّ.

تضع روزا سروالها الدّاخلي في الحقيبة.

- بدأت هذه الموضة مع مومسات باريس (تجول يد بوْجا بين فخذَيها)، حوالي القرن التّاسع عشر، وبين تلك السّراويل الأولى وهذه الّتي تستعملينَ اليوم كانت هناك خطوةٌ صغيرةٌ فقط.

وسرعان ما كلّت يدا الأستاذ. يُخرج بوْجا سيجارةً من العلبة، يُشعلها، وحين يحملها إلى فمه، يشمّ رائحةً مألوفةً في أصابعه، رائحةَ فَرْج. ينفث الدّخان في وجه روزا بينما يهمس بأكثر نبراتِ صوته شبقيّةً، وبعضُ قطعٍ من المعرفة الموسوعيّة مازالت عالقةً بلحيته منذ العشاء:

- تْريتالامينا، روزا، هذا ما يعلق بأصابعي وأظافري الّتي لمست ما تحت تنّورتك. إنّه مادّةٌ توجد في السّمك الّذي يأخذ في التّعفّن وفي ما يفرزه الفرج من سوائل على حدٍّ سواء. ثمّة شبهٌ كبير بين رائحة أفروديت والسّمك المتعفّن.

كما لو أنّ أوّل امرأةٍ خُلقت جنّيّةَ بحرٍ، ثمّ بسرعة، وبطريقةٍ سحريّةٍ، لحسن حظّ الذّكر، جفّ جزؤها الأسفل، ثم تعفّن وسقط، فنبتت السّاقان مكانَه. لكنّ ذكرى شرطها الأوّل، بصفتها كائنًا بحريًّا -أليس ذلك هو شرطنا جميعًا نحن الّذين خُلقنا وسط ذلك البحر المتوسّط الّذي يسمّونه السُّخْد؟- ما تزال مستمرّةً، وعنيدةً، تظهر في أقوى تجلّياتها أثناء الصّراعات العرضيّة، عند الوضع. تحمل القوقعة معها ضجيجَ الموجة كما تحمل المرأة رائحة السّمك. بعد ذلك، تُقلّدُ البحرَ بواسط السُّخد. ثمّة دومًا بحرٌ من نوعٍ مّا حين نتحدّث عن الوضع.

تقول روزا:

- وعلى ذكر الوضع، أنا حامل.

يشعر الأستاذ بالفزع، لكنّه يرتعش سعادةً.

(57)

كان عملُ فارْطارْيا الأساسيُّ هو حراسةُ فناء الكنيسة ومنع السّكارى من التّبوّل فيه. لذا يقضي معظم أوقاته في السّاحة، منتقّلًا من مكانٍ إلى آخر. يُحبّه الأب طيفيشْ كثيرًا، لأنّه رجلٌ متحفّظٌ يعرف ما لا ينبغي له قوله وما لا ينبغي له سماعه.

يحيّيه الأبُ ويلجُ إلى غرفةِ المقدّسات. يحتفظ في المكتب بصورة لوالديه بالأبيض والأسود. لم يعرف الأبُ أمّه قطُّ، لأنّها توفّيت أثناء الوضع، لكن، بما أنّه تخيّلها في طفولته بكلّ الطّرق الممكنة، فقد خلق في نهاية الأمر ما يشبه ذاكرةَ حياةٍ لم تحدث قطّ. مات والدُه برئةٍ ناقصة، وسنّ طيفيشْ آنذاك اثنتَين وعشرين سنةً. ذات يومٍ -أو بالأحرى ذات ليلة- تعرّض لاعتداءٍ: محفظتك أو حياتك. كان السّيّد طيفيشْ، وقد تعلّم القتال في طرق الشّرق التّجاريّة وبحار الجنوب الّتي كان يجر فيها، يُتقن فنونَ الحرب، أكثرها عنفًا، وأقلّها مهادنةً، لذلك قرّر أن يدافع عن نفسه بالهجوم (أحسن دفاعٍ هو الهجوم المضادّ). فتراجع المعتدي حين رآه يستعرض يديه المُزوّدَتين بشفرات سكّين و«كيبايي» يتلوه «ماواشي جيري» مُوجّهٌ إلى أضلعه الأقلّ حمايةً، فتردّد لحظةً قبل أن يطلق الرّصاص، ويصيبه في رئته اليمنى. أخذ اللّصّ محفظتَه بينما نُقل السّيد طيفيشْ إلى المستشفى.

حين وصل إلى هناك قالوا له: رئتك أو حياتك. لم يستعمل هذه المرّة فنونَه العنيفة، فنون إله الحرب -رغم أنّه قام بمحاولة من نوع «أوي تسوكي» من دون أن تُفضي إلى أيّ نتائج عمليّةٍ (ظنّ الطّبيب أنّ الأمر يتعلّق بحركةٍ عصبيّةٍ)- وسلّم نفسه ليدَي جرّاح سوف يسلبه تلك الرّئة المثقوبة. ولم تنفعه فنون أسْكِلِيبيوس الطّبيّة في أيّ شيءٍ، لأنّ موتَه كان سرقةً من أسرع السّرقات: كان آخر سرقةٍ تعرّض لها، ولم يكن أمامه أيّ خيارٍ، إنّ الموت أبرع اللصّوص.

كان والدُه فقيرًا جدًّا، فلم تشمل الغرفة الّتي سكنها شيئًا يستحقّ المحافظة عليه، باستثناء الحزام الّذي كان يستعمله -بلا جدوى- ليثني ابنَه عن معانقة الرّهبانيّة ويصحّح ما اعوجّ في مزاجه من ميلٍ نحو الأمور الإلهيّة. وهو الحزام نفسه الّذي كان يُسمع اصْطفاقُه حين يصلّي الأب طيفيشْ أو يتحدّث في المنبر.

لم يعد طيفيشْ يعيش مع والده حين توفّي بعد تعرّضه لكلّ تلك السّرقات المتتالية: المحفظة، ثمّ الرّئة، فالحياة. لكنّه تألّم كما يتألّم الأبناء. عاش في المدرسة الدّينيّة بلشبونة، لكنّ المدينة لم تكن تُلهمه ليلقي خطاباته، أو يبشّر، أو يؤثّر في القريب من أجل أنبل الأهداف، لأنّ الشّابّ طيفيشْ لم يكُفِه علم اللّاهوت بل كان يضع على عاتقه مهمّةً عظيمةً ذات بعدٍ نبويّ وتبشيريّ، تليق بقدّيسٍ مثل إغْناطيوسْ دي لويولا(30)، أو فرنسيس

كسفاريوس(31) أو حتّى بولس الطرسوسي(32). كان يتسكّع في المشارف المطلّة على المناظر الطّبيعيّة بحثًا عن الإلهام والأفكار، إذ ظنّ أنّها قد تسقط عفويًّا في دواخل روحه فقط بالنّظر إلى النّهر وهو يصبّ في البحر. يتأمّل المناظرَ وينظر إلى الكلمات الّتي تسبح في الهواء مثل الجراثيم. لقد كان سليمًا في أغلب الأحيان، لا تُصيبه الأمرض، فكيف له أن يحصل على سجع. لذا يعود إلى البيت يفيض حرمانًا مؤلمًا أكثرَ ممّا يؤلمه حزامُ والده، حزامٌ شقَّ أخاديد عميقةً في مؤخّرة روحه. ومع ذلك، يضع خطبًا قويّةً، وكلماتٍ وعظٍ يظنّها حاذقةً. في أحيان كثيرة نَقَصَتْهُ شرارةُ العبقريّة، لكنّه لم يمتلك ما يكفي من عبقريّة ليعترف بذلك. فأعوزته عبقريّتان معًا. بيد أنّه يعوّض كلّ ذلك بالحدّة والعزم. الرّوح، مثلما يقول الشّعراء.

يقرع الرّاعي آري البابَ ويستأذن قبل أن يدخل. يأمره الأب بالجلوس.

- أريد أن أعرف شيئًا، أيّها الأب.

- ما هو؟

- أعرف أنّ القتل خطيئةٌ كبرى، لكن تصوّر مذنبًا، ابن عاهرة..

- لا أريد مثل هذا الكلام هنا.

- لو أنّ رجلًا تمادى في الخطيئة، أليس من الواجب المسيحيّ وضع حدٍّ له ولخطيئته؟ لا يمكن أن نترك

الأعمال الدّنيئة تحدث ونغمض عيوننا. أليس صحيحًا؟

- نعم، إنّ مذنبًا يورّط روحَه يمكن أن ينال عقابًا خالدًا. تسألني عمّا إذا لم يكن من الواجب المسيحيّ وضع حدٍّ لحياة مذنبٍ لا يتوب، ومنعه بذلك من ارتكاب مزيدٍ من الذّنوب الّتي قد تحول دون خلاص روحه الأبديّ؟ لا شيء أكثر ضلالًا من هذا الأمر، رغم أنّ البعض فكّر بهذه الطّريقة في ما مضى. لكنّنا في زمنٍ آخر، والرّحمة هي الطّريق الصّحيح. إنّ القتل خطيئةٌ فظيعةٌ جدًّا، بالإضافة إلى كونه جريمةً لا تقلّ فظاعةً. مهما تكُن الظّروف. يعجّ تاريخ الكنيسة بأخطاء تفكيرٍ من هذا القبيل. هل تفكّر في قتل أحدٍ مّا؟

- لكن، ألا يمكن أن توجَد ظروفُ تخفيفٍ في حالةٍ من هذا النّوع؟

لا يستطيع آري التّفكيرَ في شيءٍ آخر غير روزا. لا يستطيع الأكلَ، ويشعر بالتوتّر باستمرارٍ. ينهض الأب وينظر إليه. إنّه شابٌّ يرى الأشياء ولا يرى ما تواريها.

- من عادتي أن أتجوّل قربَ النّهر، يا آري. إنّ روزا تتمتّع بصفاتٍ لا تقارَن، ومحاسن إلهيّةٍ، حتّى إنّه يبدو من الصّعب أن نزهد في كلّ هذا الكمال، لكنّنا كائناتٌ عقلانيّةٌ، ومسيحيّون، فوق كلّ شيءٍ.

- لكن هناك ذلك العجوز...

- إنّه يشغلني أنا أيضًا، رجلٌ فظيعٌ لا يؤمن بالرّبّ. هل

تعرف شيئًا عن تلك الخطّة الفظيعة الّتي يريد تنفيذَها بمساعدة روزا؟ خطّة التّظاهر بأخذ أنْطونْيا إلى أورشليم؟

- إنّ العجوز ينام مع روزا.

- هل أنت متأكّدٌ؟

- تمامًا.

- فهمت. حتّى أنا أشعر برغبة في قتله. يا إلهي! ماذا أقول؟ لقد خُلقنا لنصفح، وهكذا ينبغي أن تكون طبيعتنا. أفضّل أن يُضربَ رِدْفَايَ بالسّوط على أن أُذنب بهذا الشّكل.

(58)

ينظر الهندوسيّ إلى نفسه. كلّ أطراف جسده متفانيةٌ في خدمته، لكنّ بعضها غير مسؤولٍ تمامًا ويشرب أكثر من اللّازم. صار واحدٌ منها مدمنًا على اللّعب. جلّ أعضائه فقيرةٌ وبعضُها مريضٌ. بعض الأعضاء تفرز المِرَّة، وهو أمرٌ مزعجٌ.

مثلما نسيت العذراءُ أنّها عذراءُ، نسي البرهمانيّ كلَّ أشكال تناسخه. نسي أنّه كان سمكةً، وكلبًا، وتاجرًا من فلورنسا، ومكسيكيًّا من أتباع زاباتا، وراهبًا من القائلين بالطّبيعة الواحدة، وحسناء شَرْكسيّةً ذات شَعْرٍ طويلٍ، ونبيلةً من سنغافورة تملك أكثر من ثلاثة آلاف قطٍّ. اليوم صار ممتلئًا بثريدٍ من الكلية والمخّ، بثريدٍ من نبات الهليون البرّيّ، من سحق أليْنتيجو ونقانق للشّواء وأخرى للطّهي، من طحينٍ أسود وودك العجلة وجبن النّعجة الممزوج بحساء البقلة. جسده، المجرّد من اللّحم، والمكوّن من الصّلوات والتّناسخ، صار اليوم أثقل من غانش، الفيل الإله(33). يمشي بصعوبةٍ، يباعد بين ساقيْه حتّى يتجنّب حرارةَ احتكاك فخذَيه المغرقتَين في السّمنة. وعندما يرى الفقراء يفكّر: لا شيء يشبه كالكوتا أو بومباي. من جهةٍ أخرى، لم يعرف الهندوسيّ الفقرَ قطّ، لأنّ الفقر حالةٌ عابرةٌ، وهمٌ من أوهام الإله مايا(34). لكنّه بدأ يفكّر في الفقر منذ أن استقرّ في أليْنتيجو، ربّما لوجودِ فقراء أقلّ

بكثيرٍ ممّا هو عليه الأمر في مسقط رأسه. حين ينقصنا شيءٌ مّا، نفكّر فيه بسهولةٍ أكبر ممّا لو كان يحيط بنا. لذلك يخلق الرّب هذا التّناقض: من يؤمنون به يعانون من جوعٍ كبيرٍ لأنّه لا يُوجد، لا يُرى، لا شكل له، فيبدون كأنّهم جياعٌ من دون أكلٍ، جياعٌ يعانون من جوعٍ لا ينتهي؛ وآخرون، لا يؤمنون بالرّبّ، لا ينتبهون، لا يرون ولا يبحثون، وذلك لأنّه في الأمكنة كلّها تمامًا مثل فقراء كالكوتا. هكذا يمشي البرهمانيّ بساقَين متباعدتَين حتّى لا تغزو الحكّة ما بين فخذَيه.

تصل روزا متعبةً إلى قرية السّيّدة الإنجليزيّة، لقد اضطرّت إلى السّير أكثرَ من ستّة كيلومتراتٍ تحت شمس الظّهيرة. ثمّة قطٌّ يمزّق حمامةً. تنظر روزا إلى الحيوان وهو يأكل اللّحم الدّامي الّذي يحيط به الرّيش من كلّ مكانٍ. يقول لها الهندوسيّ:

- يتمنّى القطّ الطيران، لكنّه مثل البشر الّذين يقتلون الأشياء ويفتحونَها ليفهموها. يحاولون الطيران فيبتلعون أشياءً. كلّنا مخطئون، نحن مثل القطط، نأكل الطّيور لنطير، بدلًا من البحث عن طريقةٍ لنكون مثلها، ونفهمها. يفتح الواحد منّا ذراعَيه بدلًا من فتح فمه. لا بدّ من فهم الآخر.

تقول له روزا:

- الكلّ يأكل الكلّ. هكذا هي الأمور.

يقول الهندوسيّ:

- لكن ينبغي ألّا يكون الأمر كذلك.

- إذا كان الأمر مثلما تقول، فكما ينبغي للقطّ أن يفتح رجلَيه ويطير، ينبغي للحمامة أن تمتلك أسنانًا لتفترس القطط. لا بدّ من فهم الآخر.

يظلّ البرهمانيّ متوقّفًا لحظاتٍ وهو يفكّر. بعد ذلك، يضرب روزا ضرباتٍ خفيفةً على رأسها.

تُقْرَعُ الأجراس لكنّ صلصلتها تجد صعوبةً في اختراق قيظ الظّهيرة.

تمشي روزا حتّى تبلغ منزلَ ميسْ ويتيرْمور. تشعر بأنّ الأرض تمسك برجلَيها، كما لو أنّها تمشي فوق الأرض ورجلاها متوقّفتان. تفتح لها آنا ماريّا البابَ وتأمرها بالانتظار في صالة «البيت الشّعري ذي الأحد عشر مقطعًا». تجلس روزا فوق أريكةٍ بلحافٍ ناصع البياض قياسًا بما عَلِقَ بتنّورتها المتسخة بالتّراب. تحاول أن تنفض الغبار بطريقةٍ خرقاء فتُفسده، ليبدو في النّهاية كأنّه ملطّخٌ بضربة فرشاةٍ وضعها رسّامٌ تعبيريّ. تشعر روزا بالحرج فتفرك أصابعها بقوّةٍ حتّى يحترق الثّوب.

حين يموت أحدهم، تَفْتَحُ السّيّدةُ الإنجليزيّةُ قَنّينةَ بورتو يوافق تاريخُ إنتاجِها سنةَ ميلاد الشّخص الّذي سيُدفَن وتشربها مع أقاربه. تملك ميسْ ويتيرْمور قبوًا رائعًا من النّبيذ. وهو قبوٌ يهابه كلّ السّكّان الّذين رأوا، إمّا بالصّدفة

أو بعد تلقّي دعوةٍ، قنّينات الخمر المستلقيةَ -وهي ترقد في ذلك القبو التّاريخيّ-. إنّهم يخشون القبو والموتَ وألم الفقدان. وحين ينظرون إلى الرّفوف وفوقَها نبيذٌ يوافق سنوات ميلادهم، يرون شرطهم العابر محفوظًا هناك، حياةً تغطّيها قطعة فلّين. وإن فتحت السّيّدة الإنجليزيّة، لسبب مّا، قنّينةً توافق سنة ميلاد أحدهم، فإنّهم يخشون السّقوطَ مصعوقين، وقد أصابهم القدر.

بينما تحاول روزا تنظيفَ البقعة الّتي تركتها تنّورتها فوق الثّوب الأبيض، تدخل السّيّدة الإنجليزيّة وهي تشرب نبيذ بورتو يوافق، في الحقيقة، موتَ صاحب المخبزة.

تجلس ميسْ ويتيرْمور، لكنّ روزا لا تستطيع التفكيرَ في غير اللّحاف الّذي كان أبيض فصار متّسخًا. تحاول، بكلّ جسدها، تغطيةَ البقعة الكبرى، لكنّها تدرك عجزها عن تغطيةِ كلّ شيءٍ. وفوق هذا، تخيّل ما قد يظنّونه بها بعد ذلك. تتململ بعصبيّةٍ فوق الكرسيّ، وتسألها ميسْ ويتيرْمور عمّا تريد، فتكتفي روزا بقول «إنّها تريد فقط أن تشكرها على كلّ ما تقوم به من أجل جدّتها». ثمّ تُثني على هذا الفعل الّذي ينمّ عن نكران الذّات وتوضّح: أنا مدينةٌ لك بحياتي. تدخل أشعّة الشّمس عبر النّافذة فتحمي ميسْ ويتيرْمور عينَيها وهي تغمضُهما نصفيًّا. تفكّر روزا: من الأفضل أن أستمرّ في الحديث، وإلّا فإنّه يتعيّن عليّ النهوض وستدرك الإنجليزيّة ما صنعتُه بهذا الثّوب الأبيض. لا يمكن أن أسكت.

تبالغ روزا في شكر السّيّدة الإنجليزيّة، وإذ لم يعد ممكنًا تقديم مزيدٍ من الشّكر، تقرّر أن تتحدّث عن الأستاذ، عن أفكاره، وعمّا يؤمن به. فيطول الحديث وتزداد حدّته. تحكّ روزا رأسَها، فالعالَم عندَها أكثر تعقيدًا من كلّ تلك الأفكار الّتي لا تصلح سوى لجعل الأشياء بسيطةً. والأشياء ليست بسيطةً، إنّها صعبةٌ. العالم صعوبةٌ كبرى. وهو، من جهةٍ أخرى، بقعةُ وسخٍ فوق ثوبٍ أبيض.

تسأل ميس ويتيرمور:

- وماذا عن الأستاذ؟ هل هو قادرٌ على التّضحية بحياته في سبيل أفكاره، ومُثُلِه العليا؟ أظنّ ذلك، لكن ما علاقة كلّ هذا بالبيولوجيا الّتي يتحدّث عنها كثيرًا؟ قد يقول الأستاذ إنّها ما يأمرنا بالتّضحية. لكن، ماذا عن الرّهبان الّذين يتنازلون عن نشاطهم التّناسليّ بهدف تكريس أنفسهم لتخصيب الرّوح؟ كثيرون منّا يفعلون الشّيء نفسه مع الأفكار. إنّنا لا نموت فقط من أجل أبنائنا، ولا نموت فقط من أجل جيناتنا. إنّ «أناتنا» ليست هي نظام مناعتنا، ولا تلك الكرة من الحامض الّتي يستحيل النّطق بها، إنّنا نتماهى مع أفكارنا وهذا ما يمثّل «أناتنا». لكنّ الأستاذ لا يتّفق مع هذه الفكرة، ويقول إنّ المرء يسير في هذا الاتّجاه ليُظهر سخاءَه. نحن، مثلما يقول، نحبُّ الاعترافَ بالأشخاص الأذكياء والقادرين على السّخاء، قبل كلّ شيء. وحسن الالتفات هذا لا ينفع إلّا التّزاوج، واختيار شريكٍ ملائمٍ ينبغي أن يكون شخصًا قادرًا على

التّضحية من أجل الأسرة، والذّرّيّة. لكن، ماذا لو قرّرنا أن نموت من أجل حسن الالتفات؟ يؤكّد الأستاذ أنّ ذلك عيبٌ من عيوب البيولوجيا، ودليلٌ آخر على أنّ الرّبّ غير موجود: الطّبيعة بعيدةٌ كلّ البعد عن الكمال. لكنّي أنا، يا روزا، أنا الّتي لم أرزق بأبناء في حياتي وأشمئزّ من كلّ ما يتعلّق بشهوات الجسد، لا أفكّر بهذه الطّريقة وقد أضحّي بحياتي من أجل أشياء لا تنحصر في شفقتي على الإنسانيّة، بل على تخليد روحٍ، وفكرةٍ، فكرةٍ بدلًا من بعض الجينات. لو سألتني، تحت التّعذيب، ما الّذي أريده أن يعيش بعدي، لقلتُ لك: فكرةٌ واحدةٌ. ولا شيء غير ذلك. هذا الجسد بائسٌ، يشيخ ويُراكم الرّوائح، والمخاط، وكلّ ما يُخجلنا. حتّى النّبات يفعل ذلك أحسن منّا، رغم ثباته في مكانٍ واحدٍ، لكنّه قادرٌ على إنتاج العطر ونشره. لا يوجد أيّ حيوانٍ يقدر على ذلك، جسدنا منبعٌ لكلّ المآسي. لو سألتِني، لقلتُ إنّ الفكرة هي ما أريد أن أنقذه وليسَ الجسد. لكن، أليس هذا هو ما يفعله الأستاذ رغم أنّه لا يعترف بذلك؟ إنّه لا يكفّ عن الكتابة على حائط قريتي. هل يريد بذلك أن يخلّد جيناته المتقادمة؟ إنّه عجوزٌ أكثر ممّا ينبغي حتّى يفعل ذلك. ما يكتبه على الحيطان هو بقاء ذهنه وليس خلود جسده.

تقول روزا:

- لستُ أدري، جئتُ فقط لأشكرك، لكن بما أنّك قلتِ لي هذا الأمر، سأقول لك أنَا أيضًا شيئًا قاله هارولد

إستيفانيا، في الفصل الرّابع من **الموت لا يسمع عازف البيانو**، شيئًا مّا يشبه ما تقولينه لي، لكنّي لا أريد أن أتّفق معه حتّى لا تصبح الحياة بسيطةً: «إنّ الإنسان هو الطّريق بين غروب الشّمس والحصان الّذي يمتطيه. الحصان هو الجسد، والإنسان هو الرّوح، والشّمس هي المصير». لكن لا تظنّي، ميسْ ويتيرْمور، أنّ هذا يفسّر شيئًا مّا، الأمر ليس كذلك. ينبغي أن تستمرّ الحياةُ معقّدَةً جدًّا.

ليس لكلّ هذه التّفسيرات من دَورٍ سوى أنّها تؤلم الرّوح فينا، والأقدام، والذّهن، وتجعلنا نشيخ لنتبوّل على أرجلنا. يمكن أن أكون بلهاء، لكنّي لا أعرف ما أقول. لقد مات جيلْ فازيرِشْ منذ اللّحظة الّتي بدأ يدرك فيها الأشياءَ وهو يخبط رأسه بالمصابيح الكهربائيّة. فجأةً، أصبح مجنونًا، بكلّ بساطةٍ. لقد فهم كلّ شيءٍ. ذات مرّةٍ، قال لي (وهو يلمس جوزة عنقه): «لقد فهمتُ كلّ هذا.» فسألتُه: «كلّ ماذا؟ كلّ هذه الحقول؟» «كلّا، أكثر من ذلك، لقد فهمتُ الكونَ كلّه.» فأعطيتُه يدي وبدأتُ أبكي لأنّ الأمر بدا حزينًا جدًّا. وكنتُ على حقّي، لأنّه مات بعد ذلك بوقتٍ قصيرٍ.

- كلّ شيءٍ جاهزٌ لاستقبال جدّتك.

- هذا ما كنتُ أودُّ شُكرَك عليه.

(59)

- كنتُ مع ميس ويتيرمور، لأشكرها...

- تملك السّيّدة الإنجليزيّة ثروةً هائلةً، أي لدَيها كلّ ما يحتاج إليه المرء ليكون سعيدًا.

تنظر روزا إلى الأستاذ، وتشعر برغبةٍ في قتله. يخطر لها الأمرُ عفويًّا، مثل بثْرةٍ تظهر بعد أكلِ الشوكولاتة. تشعر بالولع، تجده ممزوجًا بالموت، فتقشعرّ لذلك. يا إلهي، تقول في سرّها، وهي تكبت إشارة صليبٍ، لكنّها تخزها في خيالها، فتَذهب يدُها إلى الجبين، ثمّ إلى رأس الجؤجؤ، وإلى الكتف اليسرى، ثمّ اليمنى، لتنتهي بقبلةٍ على الإبهام والسّبّابة.

تنظر روزا إلى الأستاذ، وقد دَخَل في هذيانٍ قويّ، فبدت كلّ سنوات عمره كأنّها سنواتُ طفلٍ لا سنوات رجلٍ عجوزٍ. إنّه يُعانق روزا كلّما استطاعا ووجد نفسَه بعيدًا عن الأنظار. يُقبّلها بحرارةٍ، ويمرّر يدَيه فوق جسدها بلهفةِ طفلٍ مراهقٍ. يقضي ساعاتٍ طِوالًا مفتونًا وهو ينظر إليها.

تسأله:

- ما بك؟

يجيبها، ولحيتُه تُحاصر ابتسامةً في وجهه:

- لا شيء.

يسند الأستاذ رأسَه إلى صدرها ويبلّله بدمعتَين أو ثلاث دمعات نابعةً من القلب. ورغم أنّها لا تطيقه في أغلب الأوقات، فإنّها تتأثّر لذلك الرّأس ذي الشّعر الأشيبِ فتطبع قبلةً على جبينه كما لو أنّها أمّه. الزّمن، في العلاقات، لا يسير بالضّرورة من الخلف باتّجاه الأمام، أي من الماضي نحو المستقبل، فمن السّهل مُلاحظَة أنّ امرأةً شابّةً يمكن أن تكون أكثرَ شيخوخةً من رجلٍ عجوزٍ، وأنّ رجلًا طاعنًا في السّن يمكن أن يكون طفلًا. في العلاقات، يتصرّف الزّمن بشكلٍ مختلفٍ. والسّاعة الوحيدة الّتي تقيس مرورَ مثل هذه الأوقات هي الأحاسيس.

يتذكّر الأستاذ يومَ تزوّج، وكيف تغيّر كلّ شيءٍ، وكيف تحوّل منزله من بيتِ شخصٍ أعزب إلى منزلٍ يضمّ أسرةً. رأى، بين عشيّةٍ وضحاها، قدّيسةً فوق جهاز التّلفاز وكاريًا فوق آلة غسل الملابس. وتحوّلت الشّرفة إلى سقيفةٍ من زجاجٍ.

يقول الأستاذ، وهو يتذكّر لمعان معدن الألومينيوم في السّقيفة الزّجاجيّة:

- يبني المقاول منزلًا، يا روزا، لكن وحدَها المرأة تبني بيتًا.

(60)

يبدو كرسيّ فينانْسيو المتحرّك جديدًا تقريبًا، فقد توفّي فينانْسيو بعد أن استلمه بيومَين. تجلس عليه أنْطونيا الآن، وهي تضع شالًا على رأسها وتكشيرةً تعلو محيّاهَا. لا يعجبها التنقّل في كرسيٍّ متحرّكٍ لأنّها تبدو مُقعدةً، رغم أنّها لا تكترث إن نُقلت إلى الكنيسة داخل مِنْقلةٍ يدويّةٍ. إنّها لا تتوقّف عن التّذمّر في الطّريق الموحل المؤدّي من باب المزرعة إلى طريقٍ تقع على بعد ثلاثمائة مترٍ من باب المزرعة. ثمّة سيّارةٌ تنتظرها لتأخذها إلى المطار. يدفع الأستاذ الكرسيَّ المتحرّكَ وتمشي روزا إلى جانب جدّتها. تحاول أن تهدّئها، فتمرّر من حينٍ إلى آخر يدَيها فوق كتفَيْها، وهي حركةٌ تزيدُ من عصبيّة الجدّة واغتياظها. يترجّلُ أليِيْو من السّيّارة ويساعد أنطونيا في الجلوس على المقعد. المهمّة ليست سهلةً، فيُعلّق أليِيْو قائلًا إنّ الشّيخوخة تزن أطنانًا بالمقارنة مع خفّة الشّباب. يأمره الأستاذ أن يسكت، لأنّه لا يقول غير الحماقات. تمسك روزا رجلَي جدّتها بلونهما الأبيض وعروقهما الزّرقاء (تفكّر روزا بأنّهما تبدوان مثل نهرَيْن يراهما المرء من أعلى جبلٍ) بينما يشدّها أليِيْو من تحت إبطَيْها. يجلس الأستاذ في المقعد الأماميّ، قرب السّائق، ويدخّن سيجارةً. يقدّم النّصائح، ويشرح كيف ينبغي وضع عجوزٍ داخل السيّارة. تستغرق الرّحلة إلى «الطّائرة» حوالي سبعٍ وعشرين دقيقةً، لكنّ الأستاذ يُرغم أليِيْو على اتّباع مسارٍ منحرفٍ ليُمدّد

الرّحلة أكثر من ذلك. هكذا تبدو رحلةً أكثر واقعيّةً، مثلما يقول.

في النّهاية يَصِلونَ، بعد فترةٍ من النّقاش، ويركنون السّيّارة قربَ شجرة أرزٍ. تستغرب أنْطونْيا وجود طائرةٍ وسط الحقول، ويبدو لها أنّ ذلك المكانَ ليس مطاراً. يشرح الأستاذ، وهو يصيح كي تسمعه، أنّ ذلك كان مشروعاً أنجزته الحكومة الّتي شغلتها عزلة المنطقة، وما تعانيه من هجرة، فقرّرت بناءَ ذلك المطار، مهما يكُن تواضعُه. يضحك أُليبْيو فيوجّه الأستاذ ضربةً إلى ضلوعه. تنزل ميسْ سْتيلا من الطّائرة مهرولةً لتقف قرب السّيّارة في اللّحظة ذاتها الّتي تُجلِس فيها روزا وأليبْيو أنطونْيا على الكرسيّ المتحرّك. ترتدي ميسْ سْتيلا لباسًا أزرق، قميصًا أبيض وجناحَين على ياقة معطفها. تضع قبّعةً بلون لباسها فتبدو كأنّها مضيفةٌ بالفعل. تلحّ في أن تدفع بنفسها الكرسيَّ المتحرّك حتّى الطائرة. ومرّةً أخرى، تُخرج روزا جدّتَها من الكرسيّ وتمسكها من رجليها بينما يرفعها أليبْيو من ذراعيها. يصعد الرّجل السّلالم مشيًا نحو الخلف، ورغم ما يمثّله ذلك من مجهودٍ كبيرٍ نسبيًّا، فإنّه يبدو للاثنين أسهلَ ممّا بذلاه عند وضعها في السّيّارة وإخراجها منها. يُجلسونها في كرسيّ فتندهش أنْطونيا لمنظر الطّائرة، وتقول إنّها تبدو مثل مطعمٍ.

تشرح ميسْ سْتيلا:

- إنّها وسائل الرّاحة المتوفّرة في الطّائرات الحديثة.

تسأل أنْطونيا:

- ماذا؟

فتصيح روزا:

- إنّها وسائل الرّاحة المتوفّرة في الطّائرات الحديثة.

يُخبر الأستاذ ميسْ سْتيلا أنّ عليها أن تصيح كي تسمعها الجدّة.

تصيح راقصة التعرّي:

- سوف أقدّم لكِ شايًا.

يُرافقها الأستاذ بينما يسمع أنطونْيا تسأل روزا عن الزّمن الّذي ستستغرقه الرّحلة، وعن وجود مسافرين آخرين من عدمه. يدخل الأستاذ وميسْ سْتيلا إلى المطبخ فتقدّم له ولنفسها كأسَيْ ويسكي. يَعُبّانِهِمَا في جرعةٍ واحدةٍ ويُكشّران. ثمّ تُخرج ميسْ سْتيلا إبريقَ قهوةٍ وتضعه فوق النّار. وبينما يغلي الماء، تُخرج كيس شايٍ وعلبةَ سكّرٍ من سلّة قصبٍ.

سألته:

- وماذا عن الأقراص؟

يقول الأستاذ، وهو يُخرج كيسًا بلاستيكيًّا صغيرًا من جيب معطفه:

- إنّها هنا.

تجلس روزا قربَ جدّتها المتوتّرة جدًّا.

- كم ساعةً تستغرق الرحلة؟

تجيب روزا، وهي تشدّ على يدها:

- ساعاتٍ كثيرةً. ها قد حضر الشّاي.

تستعمل أنْطونيا يدَيْها النّحيفتين لتحمل الشّاي إلى فمها، تنفخ عليه، وترتشف. تقول إنّها لا تحبّ الشّاي، وتسأل عن نوعه. تواصل الشّرب، وحين تنتهي من ذلك تنام، بسبب التّعب، حتّى قبل أن يظهر مفعول الأقراص.

(61)

يُضطَرّ الأستاذ وروزا إلى انتظار نزول الظّلام ليُخرجا أنْطونيا من الطّائرة. يصلُ أوّل الزّبائن، وتفتح الحانة على السّاعة السّادسة. تستمرّ أنطونيا في النّوم فيما تقدّم ميسْ سْتيلا عرضَها الأوّل.

تقول للمشاهدين الّذين يتشكّلون من مربّي ماشيةٍ، وبائع لحم خنزيرٍ، وسائقٍ ومُقاولَيْن:

- إنّكم تحبّون رؤيتي بملابس مضيّقةٍ.

يقف الأستاذ عند طاولة الشّرب، ويرتشفُ جعّةً غير مُخَمَّرةٍ. وعند مائدة أنطونيا وروزا يوجَد جوزي مانْسو، تاجرٌ يبيع أحسن السّجق والنّقانق في أليْنتيجو. ينظر من حوله حائرًا ثمّ يسأل:

- ما بها تلك العجوز المسكينة؟

تؤكّد روزا:

- كلّ شيءٍ على ما يرام.

- هل ستتعرَّيْنَ أنتِ أيضًا؟

- من؟ أنا؟

- نعم، أنتِ أيّتها الشّابّة.

- كلّا!

- لكنّي أراهن أنّ ذلك أمرٌ يستحقّ العناء.

تدير روزا وجهَها نحو الأمام، وتُنزل التّنورة بكلتا يدَيها لتغطّي ركبتَيها، في إشارةٍ إلى أنّها لا تودّ الاستمرار في الحديث. يلحّ مانْسو على أنّ الأمر يستحقّ العناء، لكنّه سرعان ما يركّز على ميسْ سْتيلا الّتي كانت لحظتَها تمشي على أريج وتصفعُ مؤخّرتَها. يصفّق الرّجال فتخرج من جانب طاولة الشّرب، تجري، وتفتح ذراعَيْها كما لو أنّها طائرةٌ. تُحفّزُ فترةُ الاستراحة الزّبائنَ على مزيدٍ من نوبات الشّرب. تَخرجُ لوردِيسْ، نادلة ميسْ سْتيلا، من خلف طاولة الشّرب وهي تحمل صينيّةً مليئةً بكؤوس الويسكي والفودكا والنّبيذ. لوردِيسْ امرأةٌ شابّةٌ، لها ساقان رشيقتان، وذراعان نحيفتان، وصدر مسطح. تصدّ مُغازلةَ الزّبائن بموقفٍ مغرقٍ في العدوانيّة، بيد أنّ ذلك لا يُفزعهم بتاتًا، فيتلمّسون جسدها كلّما استطاعوا، ويقولون لها كلماتٍ مازحةً حول غياب نهدَيها. الموسيقى صاخبةٌ والجميع يتحدّثون بصوتٍ مرتفع. تظهر ميسْ سْتيلا فجأةً عند الباب الّذي خرجت منه مهرولةً، ترتدي سروال دجينز ومعطفًا ورديًّا ولا شيء تحتَهما. تذهب خلفَ طاولة الشّرب وتساعد لوردِيسْ في تلبية الطّلبات.

يتحدّث الأستاذ بحماسٍ مع نجّارٍ يُدعى أرْمينْيو.

- يقول له:

- أنت تحنّ إلى الماضي.

- في الماضي، وُجِد جاسينْطو الّذي كان يبعث الموتى، ورْويفو الّذي فقد كلّ شيءٍ في لعب الورق. أمّا اليوم، فلا يوجد غير المهندسين. في الماضي، إذا لم تتمكّن من قتل ضفدعٍ فإنّه يختبئ تحت فراشك لتذبل وتموت في النّهاية. اليوم، تُوجَد أنواعٌ من الضفادع لا نعرفها وليس لنا الحقّ في لَمسِها. كان التّبغ، في الماضي، يقوّي صدورَنا ويعطينا صوتًا نستعمله لنختبر من يَزعقُ أكثر من الآخرين. لقد ذهب كلّ شيءٍ، أليس كذلك؟ كنّا نصيح باسم الرّبّ وأنوفُنا وشفاهُنا تنزف دمًا، بل كنّا نحنُ الرّبّ، أليس كذلك؟ قبل عشر سنواتٍ فقط كان كلّ شيءٍ مختلفًا. هل تذكر لُويشْ صاحبَ لحية التّيس؟ كان خشنًا مثل فصل الشّتاء، وحين يغضب لا يعطي صوته لحزبٍ آخر، مثلما يفعلون اليوم بل يكسر وجهَ مُشغّله ثمّ يلتحق بالمومسات. أحنُّ إلى زمنٍ لم تكن فيه العكاكيز تصلح فقط ليستند إليها العجزة، بل لتنزل بضرباتٍ شديدةٍ على الأوغاد. اليوم يغرسون في الحقول أشجار زيتونٍ إسبانيّةً يسقونها قطرةً قطرةً، مثل نساءٍ متصنّعات. في ما مضى، كانت الأرض جافّةً ويابسة. يطلبون منّا أن نقتصد في ماء الحمّام، ثمّ يسقون أشجار الزّيتون، وهي لم تكن تُسقى منذ أن خلق الرّبّ هذا العالم. نحن لا يحقّ لنا أن نبلّل أنفسنا، وتلك الأشجار اللّعينة يمكنها أن تتخبّط في الماء كالأسماك. بعد ذلك، نُتبِلُ الطّماطم بذلك الزّيت المائيّ الّذي تنتجه تلك الأشجار، لكثرة ما تعبُّه من ماءٍ. يقولون إنّها المُنافسَة. لكن، هل ينبغي للمرء أن يُنافِس في الكمّ أم في الجودة؟

فليُنتِجُوا هُمْ عوالمَ بطعم الماء، ولنستمرَّ نحن في إنتاج فواكه بطعم العرق والدّم والأرض. وليذهب كلّ شيء إلى الجحيم، مع عصرنا وزمانه. هل تذكر أنطونيو سامَرّا؟ مات بعد أن سقطت على رأسه شجرة أوكاليبتوس. اليوم، يقطعون أشجار الدُّلب في كلّ سنة، أليس كذلك؟ يخشون الأشجار، ويخافون أن تكبر. الأشجار حيواناتٌ خطرةٌ. لا تتحرّك، لكنّها خطرةٌ. يا له من عالمٍ! إنّها الحساسيّة التي تأتي من أغصان أشجار الدُّلب. يريدون القضاء على طبيعةٍ لا نجني منها غير المتاعب والأضرار. إنّها فقط أعشابٌ وحيواناتٌ متوحّشةٌ، ميتةٌ مثل الحيّات والأشجار. نحنُ، جدّي وجدّتي، أبي وأمّي، وأنا وزوجتي وأبنائي كُنّا نأكلُ تحت شجرة دُلب ضخمة، نلعب تحت شجرة دُلب ضخمة، نضحك تحت شجرة دُلبٍ ضخمة... ولو أنّ فرعًا من فروعها سقط علينا، وقتلنا جميعًا، لكان خيرًا لنا من أيّ سرطانٍ لعينٍ. لقد استمتعت أجيالٌ كاملةٌ بسعادة الاستظلال تحت الأشجار. هل تعرف ماذا يعني هذا الأمر؟ يعني أنّنا كُنّا نعيش، ونحبّ ما نفعله، وأنّ خُصانا، وضلوعنا، وعظامنا كانت تنزف دمًا، أنّنا كنّا نضحك ونبكي من دون حاجة إلى مشاهدة مسلسلٍ أو ممثّلٍ على شاشة التّلفاز. هكذا كنّا نعيش. تحت الأشجار.

يُوافقه الأستاذ بحركةٍ من رأسه، ويشرب كلّ ما في كأسه.

تقاطعهما ميسْ سْتيلا:

- ها قد حلّ اللّيل، أليس من الأفضل أن نأخذ العجوز؟

- أظنّ ذلك.

- كيف ستتصرّفون، الآن؟

- نضعها في السّيّارة وننتظر أن تستيقظ. بعد ذلك، نأخذها إلى قرية السّيّدة الإنجليزيّة.

- وماذا لو استيقظت الآن؟

- لا أظنّ ذلك. الأقراص قادرةٌ على تنويم الخيول.

- وماذا إن لم تستيقظ؟

(62)

تستيقظ أنْطونيا مع استيقاظ النّهار. تنظر من حولها وتقول إنّ المنظر يبدو مثل أليْنتيجو. فيشرح لها الأستاذ:

- إنّه منظرٌ متوسّطيٌّ، كلّ شيءٍ يتشابه. أشجار فلّين، اقتصادٌ سيّئٌ، أشجار زيتونٍ وجبن نعاجٍ وماعز. كان الرّب يعلم مكمن الخير فأراد أن يتجلّى في مكانٍ يزدري العمل والعبوديّة، وعالم الأموال، وكلّ هذه الأمور. يفعل الرّبّ كلّ ما فيه الخير ولا يفكّر أبدًا في أن يكون ألمانيًّا.

- ماذا؟

- **كلّ شيء يتشابه.**

- يتشابه.

- تمامًا.

- ماذا؟

تجلس روزا قربَ جدّتها وتسند رأسها، ثمّ تضع ذراعَها اليسرى على كتفَيها. تلتفت الجدّة نحوها، وتبدو كأنّها تائهةٌ، لكنّها تبتسم في النهاية. تسند رأسها إلى كتف حفيدتها وتنام من جديدٍ. تحلم بيومٍ صمعاء وسنّوْريات. تأتي جميعًا لتأكل في حلمها، لأنّ الحياة تتغذّى في ذلك المكان. تصطاد، كلّ واحدةٍ بطريقتها، بعضها ليلًا وبعضها نهارًا، وتملأ كلَّ الأحلام، أحلام النّوم وأحلام اليقظة. تطير أنْطونيا مرّاتٍ عديدةً، لكنّها لا تحلّق مثل الطّيور،

بل تضعُ قدمَيها على أدراج الهواء كأنّها تصعد سلالمَ. إنّها طّريقة أبطأ، لكنّها تحافظ على اتّجاهها العموديّ، وهو اتّجاهٌ يُعتبَر مسألةً في غاية الإنسانيّة. في أحيانٍ كثيرة، تأخذ معها فُتاتًا إلى الفراش لتطعم به طيورَ دوريٍّ تظهر في أحلامها، وهي الطّيور الوحيدة الّتي تحتملها. فضلًا عن أنّ روزا تظهر أحيانًا، مثل دُعسوقة أو مثل قضيبٍ حديديٍّ، مثل قسٍّ قَصِيّ أو فراشةٍ ميّتة. تستيقظ أنْطونيا، تائهةً، تنظر إلى حفيدتها فتشعر بأنّ الحياة خليط من الأشياء، حلمٌ وأشكالٌ متعدّدةٌ من الواقع.

يجلس الأستاذ أمام المقود، ويدير محرّك السّيّارة.

يقول الأستاذ لأنْطونْيا:

- لقد اكترينا هذه السّيّارة الّتي تشبه تمامًا تلك الأخرى حتّى لا تشعري بالحيرة والتّيه.

لا تسمعه فتصيح روزا في أُذنِ الجدّة مُكرّرةً كلام الأستاذ.

وأخيرًا تقول:

- آه!

ترتعش السّيّارة، كما لو أنّها متأثّرةٌ، وتنطلق الرّحلة إلى الأرض المقدّسة. يشعر الأستاذ بالحماس، أو هكذا يبدو: يشير إلى اليسار ويصيح (أريحا)، يشير إلى اليمين ويصيح (بيت لحم). عندما يعبرون قنطرةً فوق جدولٍ جفّت

مياهُه، يتوقّف ليشرح أنّ ذلك هو نهر الأردن، وقد جفّ من خطايا البشر، لكنّ تلك القنطرة تشير إلى المكان الّذي عمّد فيه القدّيسُ يوحنّا المعمدانيّ المسيحَ. يردّد كلّ شيءٍ وهو يصيح حتّى يسمعه الجميع. تريد أنْطونْيا أن تلقي قطعةً نقديّةً وتصوغ أمنيةً فيهنّئها الأستاذ على ذلك.

يشعر بورْجا بحماسٍ كبيرٍ، فيكادُ ينسى أنّه هو من اخترع تلك الكذبة. في الحقيقة، يرى أنّ كلّ الجغرافيّات متطابقةٌ. المُقدّسُ في كلّ مكانٍ، ليس لقيمةٍ في ذاته، بل لما نمنحه إيّاه من قيمةٍ. إذا كانت قريةٌ من أليْنْتيجو هي أورشليم، فلأنّها أورشليم.

تقدّم روزا ماءً لجدّتها وتستمرّ الرحلة. تقول روزا:

- ها قد وصلنا إلى الأرض المقدّسة. المدينة قريبةٌ جدًّا.

- ماذا؟

- **ها قد وصلنا.**

- كأنّه أليْنْتيجو.

(63)

يجوبُ أعضاء الطّريقة المقدونيّة الشوارع، وهم يرتدون أزياء بدلًا من السّير عراةً، مردّدين قصائدَ وكلمات بلغة الإسبيرانتو. ردّدوا أوّلًا مقطعًا من **الأوديسة**، ثمّ صلاةً كتبها الشّاعر بيتار ستامبوليسكي(35):

اسمع، أيها ربّ، أودّ أن أهبَك حقولًا ملؤها العمل،

تفيض بذورًا وينمو زرعها معانقًا عنان السّماء.

فالأرض هكذا تنمو باتّجاه الأعلى

بالفواكه، أوّلًا، ثمّ بالطّيور.

أريد أن أقدّم لك أسماء كلّ الأشياء الّتي أثمرت.

أريد أن أقدّم لك الثّمار عوضًا عن الأشجار،

والأطفال عوضًا عن الأزواج،

والبحار عوضًا عن الأسماك،

أريد أن أهبَك فضاءً لا ينتهي

داخل علبة أحذية

إنّه حقدنا الّذي تلاشى حُبًّا

واندلق كالماء بين الأصابع.

يضع الرّجال الكبيّا فوقَ رؤوسهم، بعضُهم يضع قبّعات لبديّةً، وكلّهم يزيّنون أَصْدَاغَهُمْ بخصلات شَعْرٍ،

ويرتدون قصانًا بيضًا. لكن ثمّة أيضًا عَرَبٌ ومسيحيّونٌ (ممّن رفضوا ارتداء ملابس تنكّر) وسائحون (من أهل لشبونة يملكون بيوتًا في النّواحي يقضون فيها عطلة نهاية الأسبوع). ثمّة موسيقيّ أو اثنان من الجوقة الموسيقيّة يعزفان ألحانًا شرقيةً، يغاليان في سلّم الأنغام العربيّة.

يتنكّر النّاطر راطو في ملابس قسّ أورثودوكسيّ، وهو الدّور الّذي فرضته عليه ميسْ ويتيرْمور، فيبدو وقورًا بلحيته الضّخمة -يبدو كأنّه الأستاذ بورْجا- وعباءته السّوداء المشدودة بحزامٍ جلديّ ذي إبزيمٍ معدنيّ. يقدّم عبارات ترحابٍ، لا تفهمها أنْطونْيا، لكنّها تشكره بذراعَين مفتوحَتَين.

يشير الأستاذ إلى الشّارع الرّئيسيّ ويقول إنّ السّيّد المسيح قطعه حاملًا الصّليبَ على كتفَيْه. يشير إلى زاويةٍ ويقول إنّه هناك حيث قدّموا له الخلّ ليشربه(36).

تقول أنْطونيا، وقد استيقظت على نحوٍ غريبٍ:

-أريد أن أرى قدّاسًا.

- حسنًا، سنذهب إلى قدّاسٍ أورثودوكسيّ.

يسأل القسّ المتنكّر، أي النّاطر راطو:

- أورثودوكسيّ؟

يؤكّد بورْجا:

- تمامًا.

- ليس لديّ أدنى فكرةٍ عن القدّاس الأورثودوكسيّ.

يقول الأستاذ:

- علينا أن نغنّي، نَادِ على النّيجيريّ والهندوسيّ، يمكنهما فعلُ ذلك بلغتَيهما الخاصّتَين. أيّ لغة أجنبيّةٍ يمكن أن تكون لغةً يونانيّةً جيّدةً. يختلف خبزُنا هذا مع خبز الذّبيحة، إنّه خبزٌ مختمرٌ. أيّ أنّ خبزًا ريفيًّا يمكن أن يفي بالغرض. يمكن أن نبتكر الباقي. وإذا احتجت إلى مساعدةٍ فستجدني بجانبك.

تدفع روزا جدّتَها نحو أعلى الشّارع حتّى تبلغ الكنيسة. يُلوّح الأستاذ بذراعَيه إلى النّاس كي يقتربوا ويحضروا القدّاس.

يصل النّاطر راطو صحبةَ ساحر اليوروبا والهندوسيّ، ويجلسون قرب المذبح. ينشد النّيجيريّ، وهو يصفّق بيدَيه، أغنيةً تقليديّةً يُحرق فيها أيرُ سانْغو الأرضَ بفحولته (37). بعد ذلك، يأتي دور الهندوسيّ، فينشد لحنًا أكثر هدوءًا، لحنًا فاترًا، يُهديه إلى إنْدرا (38). يأمر الأستاذُ النّاطرَ بأن يرفع ذراعَيه ويقول أيّ شيءٍ. يطيع الآخرُ الأمرَ، لكنّه سرعان ما يفتقد الإلهامَ بعد مرور بضع دقائق. يبذل أحد عناصر الطّريقة المقدونيّة، ممّن حضروا القدّاس، مجهودًا كبيرًا لتفادي نوبة ضحكٍ. ويقول:

- أستاذ، حدّثنا عن ديدان الأرض، لأنّ لاسيرْدا لا

يريد تصديق أنّك ألّفتَ كتابًا عن غائط الدّيدان.

يقول الأستاذ، وهو ينهض ليتكلّم من المنبر:

- فكرةٌ رائعةٌ.

لكنّه يشرح قبل ذلك لأنْطونْيا أنّه جرت، في أورشليم، عادةُ أن يلقي الزّوّار خطبةً دينيّةً.

يسأل الأستاذ بنبرةٍ نبويّةٍ:

- هل لَكُمْ في حديثٍ عن ديدان الأرض وما تُخرجُه من برازٍ؟ هل تريدون أن تسمعوا عن أنفع غائطٍ، وأحسن برازٍ، ذلك الّذي لا يستطيع أحدٌ إنكارَ أهمّيته؟

يصمتُ بأسلوبٍ مسرحيٍّ، قبل أن يتابع كلامه:

- عليكم أن تعرفوا أنّه، في مصر القديمة، كان يُحكم بالموت على مَن يسيء معاملةَ ديدان الأرض. كانت كليوباترا امرأةً بعيدةً كلّ البعد عن البلادةِ. من كان يخصّب وادي النيل؟ أرى الجواب مرسومًا على شفاهكم وهي تنطق بحرف «الدال»، ديدان الأرض. نعم، يا تلاميذي القدامى الأعزّاء، إنّه الدّود الزّاحف الّذي نسحقُه بلا شفقةٍ، الدّود هو الّذي يخصّب أرضَ النّيل، وليس المصريّين، فلّاحين كانوا أم نبلاء، أم عبيدًا، بل ولا حتّى أيّ متخصّصٍ في دراسة مصر القديمة. مُخصِّب الأرض هي الدّيدان، حمدًا لها.

صارتْ لحيةُ الأستاذ، وقد تناثرت وصارت شعثاء بفعل

وابلٍ من التّأثّر، تموج دون رقيبٍ، في خطٍّ منحرفٍ عن أفكاره.

- إنّ ديدان الأرض هي أكبر مخصّب للطّبيعة. تقتات على الموادّ العضويّة المنحلّة، وتتغذّى على موتنا، إنّها تحبّ الجثث، وستحبّ، أنا متأكّدٌ من ذلك، جثّتكُم أيضًا. هذه المخلوقات لا تتباهى بعملها الرّائع، بهذه *magnus opus*، بل، على العكس من ذلك، تتوارى عن أنظارنا، وتزحف تحت أقدامنا.

يشير الأستاذ إلى قدمَيه. ويفكّر أنّ حذاءه بحاجةٍ إلى تلميع. وبعد ذلك، ينفجر قائلًا:

- ثمّ إنّها طاهرةٌ، لا تعاني من علٍل، ولا تنقل أمراضًا. ديدان الأرض غايةٌ في الطّهر، رغم قرابتها من الدّيدان الطّفيليّة، ولاسيّما تلك الدّودة الّتي تحبّ أن تسكن أحشاءنا، الدّودة الشّريطيّة.

إنّه نوع من النّشوة. الأستاذ هو نبيّ دودة الأرض. لحيةٌ طويلةٌ، ذراعانِ ممدودتانِ نحو السّماء في ما يُشبه التّضرّع وحذاء موكاسين بحاجةٍ إلى تلميع. شَعْرُه المتناثر في تسريحةٍ غريبةٍ يؤطّر وجهَه كلّما حرّك ذراعَيه عاليًا.

- ومتواضعةٌ إلى حدٍّ كبير! تختبئ وراء مظهرٍ مقرفٍ، مثل الكثير من الأشياء الجيّدة والجميلة في هذه الحياة. وما أكثر الأشياء الجميلة الّتي تختبئ تحت الشّعْر. فتحْتَ التّنّين نجد الكنز. حين تشتمّون رائحةً متعفّنةً، ابحثوا عنه هناك.

قلّبوا تلك الأوحال!

يقول أحد الحاضرين:

- القسُّ في قريتنا يقول الشّيء نفسَه تمامًا.

- لا تهينوني، هذا عِلْمٌ، وليس تنجيمًا. القساوسة هم من يفكّرون في السّماء. نحن هنا نفكّر في الأرض وما تختزنه. إنّ دودة الأرض لا تقتات على ما هو حيٌّ، بل على ما هو ميّتٌ، وهذه معجزةٌ! إنّها تتغوّط ثرواتٍ حقيقيّةً. تُحوّل البراز إلى سمادٍ هو نفسُه غائطٌ. وكما هو معروف، الحياة تنشأ من الخراء. والحياة أيضًا خراءٌ، أحيانًا. ولا داعي إلى التّذكير بأنّ كلمة «húmus» (سماد) تشترك في الجذر مع كلمة «homem» (إنسان). وبين هذا وذاك، وحدَها دودة الأرض تُفرّق بينهما: «فقلت للتعفّن: أنت أبي؛ وللحيوانات: أنت أمّي وأختي»(39)، هذا ما قاله أيّوب، موافقًا رأيي.

صفّق الحاضرون، وصفّقت أنطونيا أيضًا رغم أنّها لم تسمع أيّ شيءٍ تقريبًا، ولم تفهم شيئًا ممّا سمعت.

قالت عند الخروج:

- روزا، هل تحدّثَ عن ديدان الأرض؟ لقد كان لخبز الذّبيحة مذاقُ خبز أليْنتيجو، كأنّه خبز باديتنا تمامًا.

(64)

زُيّنت صالةُ بيت ميسْ ويتيرْمور على نحوٍ رائعٍ، بألوانٍ باذخةٍ وأضواء كثيرةٍ. حيث يكفي حجمُ الثّريّا المعلّقةِ الّتي تضيء الفضاء لإيواء أسرةٍ صغيرةٍ. إنّها تبعث نورًا هادئًا يميل إلى الصّفرة، كأنّها مريضٌ يموت في مستشفًى. عُلّقت ستائرُ وبُسُطٌ من مختلف الألوان والأثواب، أما الموائدُ فتعجُّ بشتّى أصناف المأكولات والحلويّات المتراكمة في أكوامٍ تمتدّ نحو السّقف، ثمّةَ جديان وخرفانٌ مشويّةٌ، حساءٌ ذهبيٌّ، خمورٌ، وكلّ ما لذّ وطاب من أنواع حلويّات الدّير. وقرب النّافذة الّتي تطلّ على جهة الغروب، يجري تمثيل مشهد «العشاء الأخير»: أحضرت الفرقةُ المسرحيّةُ اثنا عشر حَواريًّا ومسيحًا واحدًا. يجلسون عند أبسط مائدةٍ حتّى لا يشوّشوا على جماليّات الحدث.

في الجهة الأخرى من الصّالون، وتحديدًا قربَ مائدةٍ تجلس عندها ميسْ ويتيرْمور رفقة الحكيم الهندوسيّ والسّاحر اليوروبا، تعزف فرقةٌ نحاسيّةٌ لحنًا شرقيًا.

تندهش أنْطونيا للصّالون وما يزيّنه من ديكورٍ. فيشرح لها بورْجا، وهو يصيح، أنّه سيتمّ تشخيص مشهد «العشاء الأخير»، وأنّ هذه المأدبة هي أهمّ شيءٍ في الدّين، وأنّ يسوع المسيح نفسه هو مَن أمر بإحياء هذا الطّقس وجعله أحد أهمّ أسرار الكنيسة. ينبغي أن يمارَس الدّين حول موائد الأكل، لأنّ الحديث أثناء الأكل يمنح الكلماتِ

جسدًا فتتحقّقُ، ولأنّ الطّعام يلجُ البطنَ ممزوجًا بحساءٍ من الحكايات. يحدث تآلفٌ بين الكلمات والسَّلَطة، بين الحكايات وشرائح اللّحم، بين الحديث والنّبيذ. أنْطونْيا لا تسمعه، عيناها تائهتان تنظران إلى الأثواب الّتي نسجتها أرامل من إيران، إلى أحجار التّريّا، إلى الصّليب الخشبيّ الضّخم المعلّق في الصّالة، كأنّه ملاكٌ يحلّق. تبتسم روزا، لأنّها تشعر بسعادة جدّتها.

يجبر الأستاذ عددًا من الضيوف على الرّقص في حلقةٍ دائريّةٍ، فيشبكون أرجلهم، ثمّ يُنوّعون حركتهم بسرعةٍ ويتوجّهون نحو الوسط رافعين أياديهم. يبحث عن أنْطونيا ويدفع الكرسيّ نحو وسط الصّالة، فيبدأ الجميع بالصّياح من حولها. تضحك العجوز ضحكًا لم تعرفه من قبل، فتشعر روزا أيضًا بالسّعادة. فجأةً، وأثناء الرّقص، يتوجّه بورْجا نحو مكان تشخيص «العشاء الأخير» ويأمرُ بسحب النّبيذ، لأنّ ذلك يمثّل خطأً تاريخيًّا. لم يقتنع المسيح بالأمر، لكنّه لم يردّ الفعل على نحوٍ عنيفٍ، بيدَ أنّ القدّيس يوحنّا تجاهل الأستاذَ وأبعد كأسَه عن متناوله، لذا لم يبقَ للأستاذ أيّ ملاذٍ غير إلقاء خطبةٍ:

- عزيزي المسيح، أعزّائي الحواريّين، لا أحد يعرف السّبب الّذي جعل الإنسان يتّخذ حياةً متحضّرةً ومستقرّةً، وإن ثبتَ أنّ حياة التّرحال أقلّ عناءً وتعبًا. فلماذا، إذَن، وقع هذا التّحوّل الجذريّ؟ الأمر في غاية البساطة، وسأشرحه لكم، أعزّائي الحواريّين وسيّدنا المسيح: الجعّة

هي السّبب. للحصول على الجعّة كان لا بدّ من ممارسة الزّراعة. هكذا نشأ المجتمع الّذي نعرفه. بفضل الجعّة، لدينا مستشفياتٌ ومكتباتٌ. ما كان للكتب أن توجَد لولا الجعّة. ولولاها ما وُجِدَ أدباءُ ولا علمٌ. ليس للرُّحَّل سُجُونٌ، وهم لا يعرفون العقاب، لكنّهم، من جهةٍ أخرى، لا يملكون مكتباتٍ. إنّ الرُّحَّل لا يملكون أيّ شيءٍ من هذا كلّه، لأنّهم ينتقلون من مكانٍ إلى آخر، والسّجون لا يمكن نقلها، مثلما لا يمكن نقل المطابع والمستشفيات والمكتبات. ويعود سبب كلّ هذا إلى أنّ بعض الشّعوب أرادت أن تشرب الجعّة، ولذلك اضطرّت إلى اتّخاذ نمط حياةٍ مستقرّ. في عهد المسيح، أي في عهدكم، كان الجميع يشربون الجعّة. في الواقع، كان النّاس يخلطون المشروبات الكحوليّة، إذ كان من الطّبيعيّ مزج الفواكه ببعض المشروبات المستخلصة من الحبوب ومزج الحبوب ببعض الفواكه. لكنّ المؤكّد أنّه وُجدَت في مصر القديمة معاملُ عديدةٌ لإنتاج الجعّة تُصدِّرُ كمّياتٌ كبيرةٌ منها إلى فلسطين. الجعّة هي ما كان يُشرب في الفضاء الجغرافيّ الّذي سكنه المسيح. أمّا النّبيذ فشرابُ الرّومان، الغزاة. ولا يمكن أن يكون المسيح قد تناول شرابَ الأغنياء، والطّغاة، مثل السّيّدة الإنجليزيّة الّتي تحكمنا، بل تناول شراب الفقراء، شراب المومسات والمذنبين. هذا ما مثّلته الجعّةُ، إنّها رمز الشّعب. لقد شربَ يسوع المسيح الجعّةَ الّتي كانوا يُسمّونها الخبزَ السّائل، لأنّها فعلًا خبزٌ بالماء، ولأنّ الخميرة هي ما يُحوّل الحبوب. كان فوكْري يرى أنّ الجعّة ينبغي

أن تعوّض خبز الذّبيحة، لأنّها خبزٌ حيٌّ يغلي، وليست مثل ذلك الشّيء العديم الطّعم المسطّح، ومن دون خميرةٍ، الشيء الّذي يدفع به القساوسة دفعًا في أفواه المؤمنين. **الْحَقَّ الْحَقَّ أَقُولُ لَكُمْ: إِنْ لَمْ تَقَعْ حَبَّةُ الْحِنْطَةِ فِي الأَرْضِ وَتَمُتْ فَهِيَ تَبْقَى وَحْدَهَا. وَلكِنْ إِنْ مَاتَتْ تَأْتِي بِثَمَرٍ كَثِيرٍ**(40). الجعّة هي انبعاثُ الحبّة، وحياتُها الجديدة. لا بدّ من الموت ليحصل ذلك، هكذا بدأت صناعة الجعّة. الحبوب تتعفّن وتصير مَلْتا، يتحوّل من جهته إلى كحولٍ، وقد سمّاه القدامى روحًا. كان لا بدّ من وضع حدّ لهذه القذارة ومنح النّاس شيئًا مّا يُحفّزهم على الفرح. إنّ الرّبّ لا يتجسّدُ في أشياء لا تختمر.

النّاطر راطو، المتنكّر في زيّ قسّ أورثودوكسيّ، يأمر النّاس بإسكات بورْجا:

- أسْكتوه!

ثمّ يصعد فوق كرسيّ، ويُخرج تلك السّنّ الّتي يحملها معه دومًا. إنّها السّنّ الّتي كسرها للأستاذ بورْجا، وهما طفلان. يهرول الأستاذ متّجهًا نحوه، لكنّهم يمسكون به لحظةَ وصولِ الأب طيفيشْ، بذراعَين مفتوحتَين كالمصلوب. يأمر بإيقاف الموسيقى ويصعد فوق مائدةٍ. يبدو كالمجنون. يجب وضع حدّ لهذه المهزلة، لأنّه لا يمكن اللّعب بمثل هذه الأمور. يصيح كي تسمعه أنْطونْيا، ويقول إنّ ذلك المكانَ ليس أورشليم، وإنّهم خدعوها وإنّه لا يسمح بذلك.

تجري روزا نحو جدّتها الّتي تغطّ في النّوم، فاغرةَ الفمِ ومُسندةً ذقنها إلى صدرها وسط الصّالة. يحاول الأب أن يقترب، لكنّهم يمنعونه من المرور. تطرده ميسْ ويتيرْمور وتهدّده بالشّرطة.

يقول الأب:

- لا داعي إلى ذلك. سيعاقبكم الرّبّ على كلّ هذه الأكاذيب الفظيعة!

يقول الأستاذ:

- أفلاطون أيضًا لم يكن يحبّ التخييل، أيّها الأب، وهو الشّيء الوحيد الّذي لا أوافقه عليه.

ومنذ تلك اللّحظة، عمّ الهدوء، واستأنفت الفرقة العزفَ، وعاد ضجيج الملاعق والأشواك والسّكاكين ليطغى على بقيّة الأصوات، واستمرّ «العشاء الأخير» مثلما بدأ: لحمُ جَدْيٍ ونبيذٌ أحمر.

وعند نهاية اللّيل، صاح الأستاذ بعد أن امتلأ نبيذًا أحمر: كان يسوع يشرب الجعّة! ثمّ سقط سكران تمامًا.

لكن حتّى تلك الصّيحةُ الّتي عَلَتْ بالقرب من أنْطونيا لم تكن كافيةً لتوقظها، ولا حتّى أعضاء الطّريقة المقدونيّة وهم يهرولون عراةً عبر الصّالة ويصدحون بقصائد ستامبوليسكي.

(65)

يستيقظ بمذاقٍ جافٍّ في فمِه المرّ. لا يستوعب جيّدًا ما يراه في المرآة. يبدو له الأمر متعلّقًا بجريدةٍ اقتصاديّةٍ يصعب فكّ شفراتها. لطالما اعتبر انعكاسَه أقبحَ من صورته الأصليّة. يلمح شعرَه المتناثرَ يتدلّى على طول وجهه، ليمنحه مظهرَ زهرةٍ ذبلت بتائلُها. يمرّر يدَيه على عينَيه، يفركهما، ثمّ يعيد النّظر إلى نفسه في المرآة. يسأل الأستاذُ نفسَه: كيف يمكن لشخصٍ جميلٍ مثلي أن يكون له انعكاسٌ بكلّ هذا القبح؟

يحتسي الأستاذ بهدوء قهوة برائحة إفريقيا وتيمور، غارقًا في محاولة البحث عن أفكارٍ. يظنّ أنّه وجد هذه الفكرة أو تلك فينهض بتثاقلٍ. يدنو من النّافذة، وبكلّ ما يستجمعه من حنينٍ وسطَ أثر السُّكْر، ينظر نحو اللّامتناهي، مكانٍ يمتدّ في الجهة الأخرى من النّوافذ.

يذهب حتّى يبلغ غرفة أنْطونْيا وروزا ليأخذهما في زيارةٍ لعجائب أورشليم وضواحيها. تدفعُ روزا الكرسيّ المتحرّك ويباشرون التجوّل في القرية. يسيرون عبر الهوامش ثمّ الحقول، يعبرون كلّ مكانٍ يتذكّره الأستاذ من الكتاب المقدّس. يصعدون مرتفعًا صغيرًا فيقول بورْجا إنّهم فوق جبل آرارات، حيث رست سفينةُ نوح. ويبرّر قلّة الارتفاع بعوامل التّعرية. يشير بعد ذلك إلى أحد السُّدود: إنّه البحر الميّت! ظلّت أنطونْيا فاغرةَ الفم، وقد استمرّت

روزا في دفعها رغم القيظ الّذي لا يطاق.

يفكّر الأستاذ بورْجا: نحن لم نتوقّف مطلقًا عن كوننا قردةً، ما حدث هو أنّ القرد قد غرق فينا وهو الآن يعيش بداخلنا، يكشّر ويهرّج. إنّه كثيف الشّعر، أزرق الخصيتين. علينا أن نمنع هذا الغرق، علينا أن ننقذ كلّ القردة الّتي تغرق بداخلنا. وهذا هو الإنسان: سلسلة من قردةٍ تغرق. لكن يجب أن ننتقم. تنظر إليه أنْطونيا فيشعر بورْجا بأنّه مضطرّ إلى خلق أورشليم بالكلمات، لأنّ المادّة تُخلق بهذا الشّكل:

- بخصوص الأهرام الّتي لا تُرى من هذا المكان، فقد كان المصريّون يريدون، بخلق شيءٍ تافهٍ كأهرامات الجيزة، أن يخلّدوا اسمَهم في التّاريخ. لقد تصوّروا أنّ أجيالًا وأجيالًا سوف تتساءل وتصوغ نظريّاتٍ معقّدةً حول موضوعٍ بكلّ هذه السّذاجة الهرميّة. كان المصريّون عباقرةً. لكنّ ذلك يكاد لا يُرى، بسبب الرّطوبة الكثيرة. ثمّ إنّه لا أحدَ يرغبُ في رؤية ألغازٍ يكمن حلُّها في اللّغز ذاته.

أشار بورْجا وهو يتجاوز زاوية أحد الشّوارع إلى بيتٍ يقع على بعد مائتي مترٍ وقال:

- هناك، عاش ذلك العازف اليهوديّ الّذي كان يُطعم كِمانَه. كلّ ليلةٍ، يضع كأس حليبٍ قرب الآلة، كما لو أنّها قطٌّ. يقولون إنّه ما مِنْ أحدٍ سمع عزفه إلّا بكى، حتّى

أكثر النّاس وحشيّةً وأقلّهم إحساسًا، بما في ذلك بعثةٌ تابعةٌ للأمم المتّحدة. وفي الأسفل كان يسكن إبراهيم، بدويٌّ من السّودان يصنع خواتم من فضّةٍ ونحاسٍ مزيّنةً بزخارف هندسيّةٍ يقولون إنّها تختزن تفسيرًا لوجود الشّرّ ومسألة الأنتروبيا. لطالما كانت أورشليم عالمًا يضمّ عوالم عديدة. حكاية توأمين لا يلتقيان أبدًا، فحين يستيقظ الأوّل ينام الآخر. وإذا أيقظ شخص مّا واحدًا منهما، فإنّ الآخر ينامُ كأنّما أُغمي عليه. حياة الأوّل هي حلم الآخر والعكس بالعكس. والأدهى من ذلك أنّ هذين التوأمين وُجِدا بالفعل، وعاشَا على بعد بضع كيلومترات من هنا، في بيت لحم، في المكان نفسه الّذي وُلد فيه المسيح. كان أحد التّوأمين مسلمًا والآخر يهوديًّا، وقد ماتا في الوقت نفسه، أحدهما مستيقظًا والآخر نائمًا. تقول إحدى الأساطير المسيحيّة إنّ هذا يحدث لأنّه في بعض الأحيان يكون لروحَين اثنين جسدٌ واحدٌ، كما يمكن لجسدٍ واحدٍ أن تكون له أرواحٌ عديدةٌ، وكما يمكن أن يكون لغنيٍّ ممتلكاتٌ عديدةٌ، بينما يقتسم الفقير القليلَ ممّا لديه مع أمثاله من الفقراء.

بعد ذلك، يشيرُ الأستاذ إلى خلاء تتخلّله بعض أحجارٍ تنتمي إلى بنايةٍ قديمة:

- هنا، في هذه الأرض الخلاء، وُجِدُ منزلٌ بُني على الطّراز الأوروبّي ومات فيه المسيحيّ القبطيّ أبانوبْ النّدَهيسي(41)، الّذي كان آخر من يملك

برغوثة الرّبّ. يبدو أنّها من أخطر ما وصلنا من كلّ بقايا يسوع، لأنّ البرغوثة الّتي زعموا أنّهم وجدوها في ثيابه تحتوي على دمه. وقد احتُفِظ بها قرونًا عديدةً، حتّى يومنا هذا تقريبًا، وانتقلت مِلكيّتُها من عائلة فاليْنْتينْيان(42) إلى البوغوميليّين(43)، وبعدهم إلى أتباع الهرطقة الفوديّة(44)، ثمّ إلى آل بورجيا(45)، وآل أورسيني(46)، قبل أن تنتقل إلى طائفة رومنسيّة كرَّست ولاءها للقدّيس ويليام بليك. ثمّ صارت بعد ذلك، في ملكيّة حاكمٍ من حكّام الباب العالي قبل أن يقتنيها السّلطان محمّد مراد الخامس الّذي حكم مدّة ثلاثة وتسعين يومًا، فقط. واختفى أثر البرغوثة حتّى سقوط الإمبراطوريّة العثمانيّة، حين ظهرت من جديدٍ بأورشليم في حوزة تاجرٍ قبطيٍّ ثريٍّ. وفي بداية القرن التّاسع عشر، قرّر مسيحيٌّ كاثوليكيٌّ آخر، كاثوليكيٌّ بطريقةٍ غير عقلانيّةٍ، أن يمتلك برغوثة الرّبّ مستعملًا حججًا حربيّةً. هكذا كانت نهاية منزل أبانوب موسى وسط اللّهيب وهو بداخله مع برغوثة الرّبّ الّتي وُضِعَتْ داخل خزنةٍ في الصّالون.

فكّرت روزا: «لم تسمع جدّتي أيّ شيء».

حينئذٍ عثروا على نافورةٍ لها كلّ مميّزات نوافير ألينْتيجو، لكنّ الأستاذ لم يضطرب وتابع بإطناب وتشدّقٍ:

- هذه هي النّافورة الّتي يُقال إنّها تمنح النّاسَ قدرةً على رؤية ما لا يحدث في المستقبل. مهما فعلنا، لا يُمكن أن

يحدث المستقبل أبدًا مثلما نتخيّله، وذلك حتّى لو اختلف عنه اختلافًا طفيفًا. لقد شرب آدمُ من هذه النّافورة فأورث البشرَ تلك الخاصّيّةَ، وهو ما جعل حياتَنا تصبح أكثرَ أهمّيّةً وإلغازًا. الغريب أنّ الأشياء الّتي نتصوّر حدوثها في المستقبل، وهي لن تحدث، تكون موجودةً فعلًا، لكن في عالمٍ قريب من عالمنا، ملتصقٍ به. لقد خلق الرّبّ عوالم عديدةً، كأوراق كتابٍ، وليس لأيّ تخييلٍ أن يضيع هباءً، وكلّ ما نفكّر فيه يحدث في نهاية الأمر، لكن في جهةٍ أخرى لا يمكن أن نلج إليها. نحن مثل أولئك الأشخاص الّذين يجدون بابًا، يظنّون أنّه المخرج، لكنّه كتب عليه: يمنع الدّخول عن كلّ غريبٍ منعًا باتًّا.

يتناولون وجبة الغداء في بيت السّيّدة الإنجليزيّة. تقول روزا إنّها متعبةٌ. وما إن انتهت وجبة الأكل حتّى دفعت كرسيّ جدّتها وذهبتا معًا إلى الغرفة. بعد مرور وقتٍ قصيرٍ، سمعت طرقًا بالباب. أمرها الأستاذ أن تترك أنْطونيا لتنام.

- هيّا بنا إلى غرفتي.

ترفض روزا، لكنّ الأستاذ يلحّ في طلبه. يسحبها من يدها ويأخذها إلى غرفته. يستلقي على السّرير وتظلّ هي واقفةً، تشبك يدَيها، المتدلّيَتين أمام جسدها. يأمرها بأن تجلس بالقرب منه فتذعن لأمره.

يقول الأستاذ بورْجا:

- أنا أعيش وحيدًا، أحيانًا أعاني الوحدةَ حتّى إنّني لا أشعر بالرّغبة في البكاء. أصبحتُ جافًّا من فرط الوحدة.

تتركه روزا يضمّها، لكنّ تكشيرةً تعلو محيّاها. وسرعان ما يتحوّل العناق إلى شيءٍ آخر فيجدان نفسَيهما عاريَين.

يقول الأستاذ:

- أنا من أتباع هيروسْتراتوس

- من؟

- هيروسْتراتوس، ذلك الّذي أضرم النّار في معبد دْيانا(47)، واحدة من عجائب العالم القديم.

تفتح روزا عينَين جاحظتَين.

- سوف أضرم النّار في معبد آرتميسْ هذه.

- ألم تقل إنّها ديانا؟

- إنّها نفسها، يا روزا. الأولى رومانيّةٌ، والثّانية إغريقيّةٌ، لكنّهما تمثّلان النّموذج نفسه في السّماوات، هناك في الأعلى. والنّماذج لا تفهم شيئًا في الجغرافيا، لذا فإنّ روما وأثينا تتطابقان مثل خارطةٍ مطويّةٍ. كما تتطابق أورشليم وألِنْتيجو.

- ...

- روزا، روزا...

- أستاذ...

- هيروسْتراتوس، ناديني هيروسْتراتوس.

- هيروسْتراتوس، هيروسْتراتوس... هيروسْ...

- هيروسْتراتوس.

عند بداية علاقتهما، وبعد مرور فترة قصيرة على إهدائه إيّاها، سألته روزا:

- هل تحبّني، يا أستاذ؟

فأجابها:

- لا أحبّ غير العلم، والرّياضيّات. لا مجال في قلبي لغير الدّقّة.

قال ذلك إذ رأى من الجميل أن يضعها في درجةٍ ثانيةٍ.

ظلّت روزا مندهشةً. ذلك الرّجل لا يحبّ غير العلم. فهل ثمّة شيءٌ أجمل من هذا؟ ثمّ ذرفت دمعةً. ها هي تقف هنا اليوم، ولا تدري حتّى كيف قدرت على التأثّر.

(66)

يمكن لحبلٍ أن يتمدَّد على كامل طوله، لكن يمكن أن يقضي حياتَه منطويًا على نفسه، ملفوفًا نحو الدّاخل. إنّ حبلًا ممدّدًا قد لا يتجاوز لفيفةً صغيرةً. حياتنا تشبه هذا الأمر، إنّها مثل حبلٍ. أحيانًا، تمتدّ فوق الهاوية، وأحيانًا تلتفّ داخل الدّولاب. يمكن أن تكون همزة وصلٍ بين مكانَين بعيدَين أو تظلّ موضوعةً جانبًا، ملفوفةً على نفسها.

- لا يموت من له أبناء، يقول العرب.

تُصغي روزا إلى الأستاذ بانتباهٍ.

- أحيانًا، أشعر أنّني فارغٌ. يتعرّض عِلْمي للاحتقار. لا أحدَ يهتمّ بالمعرفة. المعارف هي ما يهمّهم. هذا البلد بلد أصدقاء، الجميع فيه أعدائي، وهذا أمرٌ غريبٌ. لا أحد يتفضّل بإضاعة وقته في قراءة ما أُقدّمه للعالَم بكلّ هذه الحكمة الّتي تميّزني. المجتمع مبنيّ على المال. يتشكّلُ جسدُه من الأرقام، والشّيكات، وبطاقات الائتمان. ما يدرّ مالًا هو ما يُباع. والمهمّ لا قيمة له. إنّها نهاية الأزمنة الّتي يعود فيها الإنسان قردًا من جديدٍ. ينظر من جديدٍ إلى الخنزير، وجهًا لوجهٍ، ويشعر أنّه ينظر إلى نفسه في المرآة. هذا هو الإنسان. نوع من الخنازير، نسي لحظةً شرطَه الأوروبّي(48). كلّنا خنازير تتمرّغ في وحل المال والأعمال. لا تعدو الحياة أن تكون رسمًا بيانيًّا، إحصائيّاتٍ، احتمالاتٍ، وإسقاطاتٍ. فنحن في هذا العالم

عبيدُ أوراقٍ ماليّةٍ كُتِبَتْ بكلّ اللّغات.

- ينبغي على الرّبّ أن يَمُنّ عليك بالشّهرة.

- لا تحدّثيني عن الرّبّ. الرّبّ يملك الجنّةَ، حيث يعيش. أمّا نحن فلَنَا الجحيم. هذا ما أعطانا إيّاه. إنّه يشبه كلّ أرباب العمل الّذين نراهم من حولنا. إذا كان الابن يعاني من الجوع، فإنّ والدَه هو أوّل من يحرم نفسَه من الطّعام ليأكل أبناؤه. ينبغي على الرّبّ أن يعاني الجوع ويتحمّل كلّ الآلام. ذلك الصّليب لم يعد يُجدي شيئًا. انظري من حولك: حين يريد زعيم مّا أن يضحّي، فإنّه يضحّي بالشّعب، لكن أيّ أبٍ ذاك الّذي يصنع هذا الأمر بأبنائه؟ كل أبٍ مستعدٌّ ليضحّي بنفسه أوّلًا عوضًا عن التّضحية بأبنائه، وهذا ما يصنعُ الزّعيمَ ويميّز الرّبَّ الحقيقيَّ، إن كان موجودًا. إن أردت أن تجديه، فابحثي عنه عند أكثر النّاس فقرًا، وأكثرهم معاناةً من الألم. تلك هي إمكانيّته الوحيدة في أن يكون موجودًا. إنّ الزّعماء الّذين نراهم يحكمون بلداننا ليسوا سوى مجرمين، يشبهون الرّبّ الكاثوليكيّ. يوم يتصرّفون كآباء يعتنون بأبنائهم، سيكونون رجال دولةٍ حقيقيّين. إنّ الرّبّ ليس في السّماء، بل في بطون الجياع. إنّه قبضةٌ مشدودةٌ، شَعْراء، تصيح من الاحتضار داخل المعدة.

- ومع ذلك، ينبغي أن تكون مشهورًا، يا أستاذ.

- إنّ الشّهرة هي الطّريقة الّتي يصل بها المشاهير إلى

الآخرين. في ما مضى، كنتُ أولي الشّهرةَ أهمّيّةً كبرى. كان الرّومان يعتبرونها وحشًا له عيونٌ وأفواهٌ وأجنحةٌ كثيرةٌ(49). تمشي دومًا رفقة الإشاعة والسّذاجة. تقول الحقيقةَ ببعض أفواهها وتكذب بالأفواه الأخرى في الوقت ذاته. إنّها وحشٌ.

- سيستشهد النّاس بكلامك يومًا مّا، ويستظهرون أقوالك أيضًا.

- كما أقول دومًا: إنّ ذكاءً محدودًا يختزن غباءً لا محدودًا. وهذا ما يشكّل عصبَ المجتمع، مدينة بابل العاهرة.

ظلّت روزا عاريةً فوق سرير الأستاذ. يرتدي هو ملابسَه بهدوء، ويرفع نحو الأعلى سروالَه المشدود بالدّبابيس، بعد أن يُدْخل فيه قميصَه الأبيض.

- كان هيروسْتراتوس، مضرمُ النّار في معبد آرتميسْ، يسعى إلى الشّهرة بأيّ ثمن، أمّا أنا فأسعى إلى الحقيقة. لقد أحرق معبدَ ديانا لأنّه أراد أن يصير مشهورًا، ومعروفًا في العالم بأسره. ظنّ أنّه إذا دمّر واحدةً من عجائب العصر القديم، فإنّ اسمَه لن يُنسى أبدًا. هذا الطّيش غير مشروع، لكنّنا نحتاج إليه أحيانًا لبلوغ ما نستطيعُ به إسماعَ صوتِنا، لما فيه مصلحة الجميع، داخل هذه الحياة. رغم اختلاف رؤيتنا إلى الشهرة، لكنّها مازالت ثابتةً في التّماثيل وتشكّل مضمارًا نحو الحقيقة. لو نطق شخصٌ نكرةٌ بالحقيقة، فإنّ

ذلك سيُعتَبر حماقةً، لكن لو قال أحد المشاهير فكرةً غبيّةً، فإنّ ذلك سيُحمَل على كونه حقيقةً. في الواقع، ربّما يمكنني أن أقدّر الحقيقةَ قليلًا، فقط لأُشيد بجيناتي وأفعل شيئًا مّا في سبيل النّوع البشريّ، لأنّ كلّ شيءٍ يتعلّق بهذه المسألة.

تشعر روزا بأنّ الأستاذ يعجّ بالكلمات، لكنّه ضعيفٌ ولا يستطيع لَيَّ عنقِ المصير في طريقه، كما كان يفعل هارولد إستفانيا الّذي يخرج بعض الطّلقات الرّصاصيّة، فتنفتح الطّريقُ أمامه. لم يكن يكترث لذلك، ولا يهمّه أن ينعته الآخرون بالبطل، إذ كان يهزّ كتفَيه، ويقول: «لستُ أكثرَ من جبانٍ فرّ نحو الجهة الخاطئة». تدرك روزا أنّ الأستاذ لن يكونَ أبدًا بهذا الشّكل، لأنّه غير قادرٍ على إطلاق الرّصاص. إنّه يكتب على الجدران، لكنّ المصير يستوجب الدّم. إنّه غير قادرٍ على التّضحية في سبيل ما يحبّه. لكن هي، روزا، قادرةٌ على كلّ شيءٍ. وفكّرت: «يومًا مّا، سوف أحرق معبدَ ديانا أو آرتميس. سأحرق المعبد الّذي يظهر لي أوّلًا».

- أحيانًا، لا بدّ من قُربانٍ كما فعل سيّدنا المسيح، أو كما نصنع الجعّة. الموت في سبيل بعثٍ جديدٍ. من الجيّد أن يكون المرء قادرًا على التضحية بكلّ شيءٍ، أليس كذلك؟

يعترف بورْجا:

- كلّا، أنا لست قادرًا على التّضحية بكلّ شيءٍ، لقد

أعلنتُ نفسي من أتباع هيروسْتراتوس لمجرّد أنّني أضرم النّار في بطنك. لا أظنّني قادرًا على إضرام النّار في أيّ شيءٍ آخر كي أنتقم لحكمتي. إن لم يعترف النّاس بمواهبي، فذاك شأنهم. قد أفعل أيّ شيءٍ من أجل العلم، لكنّي لن ألعب بالنّار.

تشمئزّ روزا من هذا الضّعف الّذي اكتشفته في الأستاذ. وتعلو وجهَها تكشيرةُ انزعاجٍ، لا تدوم سوى بضع ثوانٍ. حين ينظر إليها بورْجا، تبتسم من جديد. وتفكّر: «على الأستاذ أن يقتلني، أن يدمّر هذا المعبد، أن يصبح مشهورًا، أن يجعل نظريّاته شهيرةً مثل الهدايا الّتي نربحها في الأسواق، مثل دِبّة اللّعب والسّاعات المنبّهة والخواتم البلاستيكيّة، أن يعيش المرء إلى الأبد ويترك جسدَه ليتعفّن مدفونًا في المقبرة، مثل رمادِ موقد النّار بعد أن ننتهي من رواية الحكايات».

تقول روزا:

- ترى السيّدة الإنجليزيّة أنّ الرّوح هي الجسد الحقيقيّ والدّائم، وهذا ليس صحيحًا (تمسك روزا بوركيها، ونهديها). هذا غير صحيح، أليس كذلك؟ أشياء تتعفّن. عليك أن تقتلني، وتغرس خنجرًا في جسدي لتجعل أفكارَك تُولَدُ. إنّه مثل ممارسة الحبّ، أليس كذلك؟

- ما هذا الجنون، يا روزا، ما هذا الجنون؟

تفكّر روزا:

«عليه أن يقتلني، وبذلك قد أنفع في شيء مّا».

تشعر أنّ على الأستاذ أن يقتل بدافع الحبّ، وأن يموت من أجل الحبّ -لأنّ هذا ما يُحِبّ النّاس قراءته- حتّى يعيش إلى الأبد. لكنّ ذلك لا يمكن أن يكون مجرّدَ انتحار -لأنّه لا يخدم الهدف-، لا بدّ من مسرحيّةٍ رومنسيّةٍ حتّى ينتبه النّاس إلى الأفكار، أو أن يحرق معبدًا، أو أيّ شيءٍ آخر يسلّط الضّوء على ما هو جوهريٌّ. هكذا سيكون للأستاذ ابنٌ، يتشكّل من أفكاره، مثل يسوع المسيح الّذي يُبعث من بين الأموات.

(67)

بعد أن أنهيَا وجبة الغداء، ظلّ بورْجا جالسًا عند الطّاولة ينظر إلى روزا وهي تتحرّك بعيدًا عنه بساقيْها وشعرها الأسود كأنّه العمى المطلق. فكّر: «إنّها جميلة». ولم يلاحظ أنّها تظلّ بعيدةً عنه رغم اقترابه القويّ منها. هذه هي طبيعة المسافات بين الأشخاص. تكون قصيرةً، من جهةٍ مّا، وطويلةً، من جهةٍ أخرى. حتّى عندما يستلقي بورْجا فوق روزا، تظلّ العلاقة بين المسافتين ثابتةً. يولج فيها قضيبَه الذّابل، ورغم أنّه يستقرّ بداخلها فهو يظلّ بعيدًا جدًّا. يخرج الأستاذ سيجارةً من جيبه ويشعلها على ضوء عود ثقابٍ.

تحضر آنا ماريّا، خادمة ميسْ ويتيرْمور، نقاعًا اعتادت مشغّلتها أن تشربه عند النّوم: وهو نقاعُ بياسمين مستوردٍ مع قطرةٍ من حليب الأتان وأخرى من حليب أنثى الخنزير. يدخل الأستاذ إلى المطبخ ويسأل عمّا إذا كانت هناك أقراصٌ مضادّةٌ للحموضة، لأنّ معدته ظلّت منتفخةً منذ العشاء. تنظر إليه آنا ماريّا، وهي تدير رأسها بتثاقلٍ. تغادر المطبخَ نحو حجرة المُؤَنِ لتبحث عن قارورة الأقراص. يوجد النّقاع الّذي تحضره آنا ماريّا فوق الطبق، في صينيّةٍ فضّيّةٍ، بيضويّة الشّكل، تزيّنها أوراق الكرْم. يُخرج الأستاذ علبةً صغيرةً، يفتحها ويصبّ ما تحتويه في النّقاع المستورد من سنغافورة. يذوب الغبار الأبيض في الحال، ليجد طريقه بين نقطة حليب الأتان ونقطة حليب أنثى الخنزير.

فكّر الأستاذ: «لا شكّ في أنّه يكفي لتنويم حصان». تعود آنا ماريّا حاملةً قارورة الأقراص وتضعها فوق مائدة المطبخ، تُخرج كأسًا من الدّولاب، وتقول إنّ الماء في الإبريق. يتناول الأستاذ الماءَ والأقراص، ويظلّ ينظر إليهما أثناء إثارتهما فقّاعات داخل الكوب. يشرب بجرعةٍ واحدةٍ بينما تخرج آنا ماريّا حاملةً الصّينيّة إلى مُشغّلتها.

حين يعود إلى الغرفة، يستلقي الأستاذ فوق السّرير، يشعر بالارتياح، يبتسم نحو السّقف ويداه خلف رأسه. ينتظر أليْيو، الّذي يصل بعد مرور بضع دقائق. إنّه متوتّرٌ، لكنّ الأستاذ لا يعرف كيف يلاحظ مثل هذه الأمور، لأنّه يركّز على ذاته، على أفكاره، على خطّته الّتي وضعها لتلك اللّيلة. يضع أليْيو علبةَ المداد فوق الأرض ويُخرج فرشاةً من جيب معطفه. يبتسم الأستاذ، ويربّت على ظهره بضرباتٍ من يده.

يسأل الأستاذ أليْيو:

- هل ستبقى هنا بعضَ الوقت مثلما اتّفقنا؟ أظنّ أنّ ساعةً تكفي قبل عودتي. عليك أن تتحرّك من مكانٍ إلى آخر حتّى يَرَوْكَ هناك من الخارج. إنّك تشبهني فعلًا، بهذه اللّحية المستعارة. شكلُك جيّدٌ ومن الممكن استغلاله لتبرئة ذمّتي.

يجلس أليْيو فوق السّرير متوتّرًا. تكون السّتائر مسدلة حتّى لا يُرى أحدٌ من هناك بالدّاخل. يريد أليْيو أن يطلب

من الأستاذ أن يمتنع عن الذّهاب للكتابة على الجدران، إذ عرف أنّهم سيقبضون عليه. لكنّ الكلمات لا تبرح فمه. يعانقه كما لو أنّ الأستاذ سيموت، فيُبعدُه هذا الثّاني، ويقول:

- ما بك؟ سأذهب فقط لأكتب بعض الأشياء على الجدار. ما إن أغادر، لا تنسَ رفعَ السّتائر وتركَ شمعةِ طاولةِ السّرير مشتعلةً. يجب أن تُضيء تلك الشّمعة، حتّى يكون الضّوءُ خافتًا ولا يُرى منك سوى الظّلّ.

(68)

ينتشر اللّيل الهادئ فوق الأرض، ومن السّهل على المرء بلوغُ الجدار من دون أن يراه أحدٌ. يطوف الرّاعي آري بالجدار، يرى سيّارة الحرس واقفةً، فيتحاشاها ويتسلّق البوّابة. يسمع نباحَ الكلاب في الجهة الأخرى، لكنّه يعرف أنّها مُقيّدة. يمشي حتّى يبلغ المنزل ويفتح النافذة. يحاول أن يفتح النّافذة الثّانية، ثمّ يفتح الثّالثة. تقعُ الغُرف في الطّابق العلويّ، يصعد آري السّلالم، في صمتٍ، بقدمَيه الصّغيرتين. يعرف جيّدًا في أيّ غرفة يوجد الأستاذ. عندما كان هناك في الخارج، رأى الضّوء على الحائط، والظلَّ التّأمُّليّ واللّحيةَ اللّامتناهية. لا يمكن للقدر أن يكون أكثر تحالفًا معه، حيثُ يبدو كلّ شيء في غاية السّهولة. يُؤثّثُ رواق بيت السّيّدة الإنجليزيّة بساطٌ أخضر يمتدّ إلى السّلالم.

تقف سيّارة قرب جدار بيت السّيّدة الإنجليزيّة، إنّها سيّارة الحرس. وبداخلها الرّقيب أوليفيرا، بهذا الاسم الّذي يناسبه مثل شجرة (50)، والنّاطر راطو.

يحيط ضبابٌ غريب بالمكان، ضباب كثيف كالحقد.

ما يزال الجدار أبيض.

يسأل النّاطر راطو:

- هل أنت متأكّدٌ من أنّ ذلك سيحدث اليوم؟

- متأكّد تمامًا. لقد تجمّع أليبْيو بذلك في كلّ مكانٍ. سيكتب ذاك الشّخص على الجدار هذه اللّيلة. في تلك اللّيلة، أمسك الرّقيبُ أليبْيو من ياقته. نحن في أعياد الفصح، ولا بدّ لنا من شخصٍ يلعب دور يهوذا(51). ستكون أنت.

قال أليبْيو إنّه لا يخشاه، فأمسكه الرّقيب من حنجرته ورفعه في الهواء حتى احمرّ، ترتجف رجلاه بحدّةٍ، ويكاد وجهه ينفجر. لقد كان خائفًا منه، بالفعل. سأله الرّقيب عمّا إذا كان سيكتب بتلك العلبة من المداد، فقال إنّها علبة الأستاذ.

قال الرّقيب، وهو يتركه يسقط على الأرض:

- أعرف ذلك. ما أريد معرفته هو متى سيكتب على الجدار.

قال أليبْيو دون تردّدٍ:

- هذه اللّيلة، هذه اللّيلة.

- حسنًا. عليك إنجاز كلّ ما اتّفقتَ عليه معه، لكن إذا لم تجرِ الأمور بشكلٍ جيّدٍ، سأعتبر أنّك خُنتني بدلًا من خيانة الآخر. هل فهمت؟

- ستجري الأمور بشكلٍ جيّدٍ، ستجري الأمور بشكلٍ جيّدٍ.

ما يزال الأستاذ قابعًا في غرفته لكن، يذرعها جيئةً

وذهابًا، دون أن يقرّر الذّهاب للكّابة على الجدار. لقد نفدَ صبر النّاطر، وصبرُ الرّقيب أيضًا، لكنّه يحاول أن يخفي ذلك.

يقول:

- كلّ شيءٍ تحت السّيطرة. سنقبض عليه، لكن لا بدّ من الصّبر.

يطرق الرّاعي باب غرفة الأستاذ فيظهر له رجلٌ ذو لحيةٍ. يحمل آري سلكًا شائكًا ليشنق به الأستاذ. عندما يرى ذلكَ الرّجلَ أمامَه، ترتعش ركبتاه ويتردّد. يُلقي السّلكَ الشّائك، فيُدخله أليبْيو إلى الغرفة. يُجلسه، ثمّ يفتح الثّلاجة الصّغيرة ويُخرج قنّينة روم يفرغها في فم الرّاعي.

هناك، من الخارج، يلاحظ الرّقيب دخول الزّائر، فلا يفهم ما يحدث، لكنّه يريد أن يُظهر رباطةَ جأشٍ أمام النّاطر، لذا يقول له:

- شيء عاديٌّ. سيخرج ذاك الشّخص، وبعد ذلك نقبض على صاحبنا.

أمّا الرّاعي فينتابه خوفٌ شديدٌ، لذا يسأل وهو على حافّة البكاء:

- أين الأستاذ؟

يهزّ أليبْيو كتفَيه.

- لا شكّ أنّه في غرفةٍ أخرى. هذا البيت متاهةٌ.

يوافق آري بحركةٍ من رأسه. العالَم متاهةٌ.

(69)

يَطرقُ الباب ثلاثَ مرّاتٍ. تفتح روزا فترى الأستاذ. يدخل وهو في حالةٍ هستيريّةٍ. يقول إنّ عليه أن يخرج.

- أين ستذهب، يا أستاذ؟

- سأذهب لأكتب على جدار غرفتها، غرفة السّيّدة الإنجليزيّة. لقد عشتُ على هامش هذا الاحتمال، واليوم أصبحتُ قريبًا منه. لقد نوّمتُها بأقراص البيطريّ وسأدخل إلى غرفتها لأكتب الحقيقة بمدادٍ أسودَ على جدارٍ أبيَض. في قلبِ بيتِ ربٍّ من أرباب العمل، في قلب كلّ ما هو خاطئ في المجتمع: الأغنياء يشربون شايًا مستوردًا من الشّرق بينما لا يجد آخرون قشرةَ خبزٍ يغمّسونها في ماءٍ مبلّلٍ بالزّيت.

- لن تكتب على الجدار إذَن؟

- على الجدار؟ كلّا. سأذهب إلى قلب الأشياء.

- ستكتب على جدار غرفة السّيّدة الإنجليزيّة؟

- تمامًا.

تبتسم روزا، فيغنّي لها الأستاذ:

- «إذا متُّ ميتةَ مقاومٍ، فادفنّي تحت ظلّ وردةٍ»(52).

- وماذا ستكتب؟

- أشعارًا لديوجين، طبعًا.

- هل لي أن أطلب منك خدمةً؟

- أنا في خدمتك. اطلبي ما تشائين، يا روزا.

- أريد منك أن تكتب أيضًا الجملةَ الأخيرة من كتابي المفضّل، **الموت لا يسمع عازف البيانو**.

- أيّ جملةٍ؟

- «أموت من أجل الحبّ، ومن دون هذا لا تستحقّ الحياة أن تُعاش. لقد خُلقت حياتي لتنغرس في حياتك، مثل سكّينٍ ينغرس في القلب».

يردّد الأستاذ تلك الجملة حتّى يحفظها عن ظهر قلبٍ، ثلاث مرّاتٍ، أو أربعًا. تصحّح له روزا، وهو يردّد معها: مثل سكّينٍ ينغرس في القلب.

يخرج الأستاذ، بلحيته القويّة، وعلبة المداد في يده اليسرى، يغلق من ورائه البابَ بحذرٍ. ينظر إلى هذا الجانب، وإلى ذاك، فلا يرى أحدًا. يبتسم من أعماقه ويتوجّه إلى غرفة ميسْ ويتيرمور. بهدوءٍ، يفتح الباب ويلج الغرفةَ. المنظر مدهشٌ: غرفةٌ فسيحةٌ، يفوق طولُها عشرين مترًا، بها هيكل حوتٍ وُضِع عند رجل سريرٍ يبلغ طوله ثلاثةَ أمتارٍ تقريبًا. ينحني الأستاذ على ميسْ ويتيرمور حتّى يتأكّد من أنّها نائمةٌ. بعد ذلك يتوجّه نحو الجدار الأبيض في الخلف، ويفتح علبةَ المداد. يغمس الفرشاةَ

ويشرع في كتابة أشعارٍ لديوجين على الجدار. وبينما هو يدير ظهره للباب، مُنهمكًا في مُهمّته الكلاسيكيّة، لاعبًا دور الإغريقيّ القديم، تدخل روزا الغرفةَ وسكّين المطبخ في يدها.

(70)

لطالما وُجِد من يضحّي بالحياة من أجل الأفكار، بدلًا من الاحتفاظ بالأَنَا حبيسةَ الجسد، كان هناك دومًا من يحبّ شخصًا آخر لا يتقاسم معه الدّمَ نفسه، كأن يحبّ كلبًا، أو عشيقةً عقيمةً، أو نبيذًا خاصًّا، أو فكرةً. أن يهب المرء الحياةَ من أجل هذه الأشياء أمرٌ يجعل كيانَه، أَنَاهُ، تقع خارجَ ذاته ولا تحبس نفسها في سجنٍ من الجينات. تفكّر روزا في ذلك لكنّها تفكّر بيدَيها، تفكّر بطريقةٍ عمليّةٍ، تفكّر وهي تحمل سكّينًا.

تفكّر روزا، وهي تفرك بطنها: «الحياة ليست أبناء فحسب، توجَد أشياء وراء ذلك، ثمّ إنّ هناك حقولًا تحيط بمنزلنا. أعجبني ما قالته لي السّيّدة الإنجليزيّة: الرّبّ حركةٌ. لا شكّ في أنّ فتحَ بطنِ إنسانٍ سيجعله يحيا، إذ سنستخرج منه ابنًا، ليس من جسده، بل من فكره. لكن لِماذا أفعل ذلك إن لم أكن أحبّه؟ لِمَ أجعله يعيش أبعدَ من كرته الجينيّة، ويبقى من خلال أفكاره؟». تشعر روزا برغبةٍ في الفعل، برغبةٍ في أن تكون ربًّا. قد يكون دافعها شبيهًا بما حرَّكَ الأيّل الّذي رأته وهي صغيرةً، جريحًا جُرحًا مميتًا، وهو يمدّ لسانه ليأكل الذّرة.

عندما تدخل روزا إلى غرفة السّيّدة الإنجليزيّة النّائمة تحت تأثير مسكّنات الخيول، تجد الأستاذ منهمكًا في الكتابة على الجدار. تأخذ روزا سكّين مطبخٍ ضخمًا ببرودِ قاتلٍ

محترفٍ. يستمرّ الأستاذ في الكتابة مديرًا ظهره، مستعملًا سلاحَه المتمثّل في الفرشاة المداديّة، أخطر الأسلحة جميعًا. قرب السّرير، تراه روزا يكتب آخر بيتٍ شعريٍّ، بعد جملة هارولد إستيفانيا، من كتابه **الموت لا يسمع عازف البيانو**. ترى الحروف السّوداءَ تظهر على الجدار كأنّها اعترافٌ، كأنّها سكّينٌ ينغرس في القلب.

«أموت من أجل الحبّ، ومن دون هذا لا تستحقّ الحياة أن تُعاش. لقد خُلقتْ حياتي لتنغرس في حياتك، مثل سكّينٍ ينغرس في القلب».

لا يَسمعُ الأستاذُ الشّفرةَ وهي تخترق صدرَ ميشْ ويتيرْمور. ورغم أنّ الإنجليزيّة مستلقيةٌ في بركةٍ من الدّماء، فإنّه لا ينتبه إلى الأمر. حين يلتفت، يرى روزا. يندهش، لكنّه يُنزل الفرشاةَ ويعانقها. يسألها: ماذا تفعلين هنا؟ تشعر بأنّها مولِدةٌ، وفجأةً، يشعر هو أنّ شيئًا مبلّلًا قد توغّل في جسده، كما لو أنّ الفصل شتاءٌ داخل معدته. يشعر بنوعٍ من الوحدة فيفكّر: لطالما عشتُ وحيدًا، لكنّ الأمور ستتغيّر اليوم، فروزا وابنُنا موجودان. مازال هناك وقتٌ، مازال هناك وقتٌ لأجلس تحت السّقيفة وأرى الطّفل يجري وسط الأعشاب. تمسك روزا بالسّكّين المعدنيّة، وتدفعها في صدره، غائرةً، حتّى الموت. تغرس الشّفرة عميقًا وتتركها معلّقةً هناك في صدر الأستاذ، مثل لوحةٍ علّقت على الجدار. بدأ يتهاوى نحو الأرض بثاقلٍ - حركةٌ ستستمرّ إلى ما تحت الأرض- ثمّ يمدّ يدَه متوسّلًا.

تبتعد روزا عنه لأنّها تحسبُه يريد أن يتلمّس فرجَها. مثل ذلك الأيّل الّذي نزفَ دمُه ساعةَ الاحتضار، لكنّه ظلّ يمدّ لسانه ليأكل الذّرة.

بعد ذلك، تنحني، تمسك بيدَي الأستاذ وتضعهما على مقبض السّكين. تأخذ في الصّياح: **إنّه ميّتٌ! إنّه ميّتٌ!**

حين يدخل الرّقيبُ أوليفيرا إلى الغرفة ويرى تلك المأساة، وكلَّ ذلك الدّم المُلطخ، يظلّ جامدًا في مكانه، لا يعرف ما يفعل. ويتساءل: «ما الّذي حدث هنا، يا إلهي؟».

تبكي روزا وترتجف منتحبةً، فاقدةً السّيطرةَ على نفسها، تجثو على ركبتَيها فوق الجثّة، يغطّيها الدّم بالكامل. يُنادي عليها الرّقيب، فتنهض وتلتفتُ إليه، مردّدةً أنّ الأستاذ ميّتٌ، وأنّه قَتَل نفسه. يخلع الرّقيب معطفَه ويضعه فوق ظهرها، ثمّ يضمّها بين ذراعَيه ويطلب منها أن تهدّئ من روعها.

جسدُ ميشْ ويتيزْمور ممدّدٌ فوق السّرير، وجسدُ الأستاذ ممدّدٌ فوق الأرض. كلاهما يستظلّان ببيتَين شعريّين لديوجين واعترافٍ مقتبسٍ من أحد كتب مغامرات رعاة البقر.

(71)

تؤكّد شهادة آنا ماريّا، الخادم العجوز لدى ميس ويتيرْمور، أنّ مُشغِلتَها والأستاذ كانا على علاقة، لأنّها دخلت، ذات مرّة، إلى الصّالة لتقدّم الشّايَ أو نبيذ بورتو -لا تذكر جيّدًا- فرأت السّيّدة الإنجليزيّة بشعرٍ غير مرتّبٍ، وهو ما لم تعهده من قبل. لطالما كان شعرها مشدودًا، لذا لم تترك لها تلك اللّحظة من الحرّيّة أدنى شكّ: كان الأستاذ يزجّ بالشّيطان في النّار(53)، كانا على علاقةٍ.

تشرق الشّمس، ومن نافذتها ترى أنْطونْيا المكانَ حيث يركعُ النّهرُ أمام الوادي. قضت روزا اللّيلةَ في المخفر تُدلي بشهادتها وعادت متعبةً، بهالتَين كبيرتَين حول عينَيها المنتفختَين من فرط البكاء. وقد قضّى أليْيو أيضًا اللّيلةَ بكاملها هناك، كما قضّاها الرّاعي. كان عليهما أن يشرحَا أمورًا كثيرةً، لكنّهما يملكان حجّةً لا يمكن دحضها: أثناء ارتكاب الجريمتَين، كانا كلاهما في غرفة الأستاذ، يراقبهما رجل من رجال الحرس. تحظى أنْطونْيا بلحظةٍ واحدةٍ من لحظات الصّحو. تنظر مُنهكةً إلى حفيدتها الممدّدة فوق السّرير. تعرف أنطونْيا أنّها ليست في الأرض المقدّسة. تفكّر: لكن كما لو أنّني هناك، كأنّني هناك.

حكى لها الأبُ عن خطّة الحفيدة حين زارها ذات مساءٍ في المزرعة. قال إنّه منشغلٌ بشأن روزا، وإنّ خطّة أورشليم حماقةٌ، خطيئةٌ، وكذبٌ، وإنّ على أنطونْيا ألّا

تسمح بذلك وأن تعرف ما تخطّط له روزا مع ذلك الأستاذ. بيد أنّ أنطونيا لاذت بالصّمت حين رأت السّعادة في عينَي روزا. وما أهمّيّة ذلك؟ تشعر حقًّا بأنّها في الأرض المقدّسة، وبأنّ المدينة المقدّسةَ تجثم فوق قرية السّيّدة الإنجليزيّة، وأنّ أورشليم هي ثمرة عزم روزا. ليس المرء ما يكون، بل ما يُعطي. يبدأ الرّأس في التدلّي، وتفقد خيط الأفكار. ثمّ تعود أنطونيا لتفكّر في كلّ هذا: أورشليم تجثم فوق قريةٍ من أليْنتيجو، الأرض المقدّسة هي... ثمّ يلتوي الرّأس قليلًا، ليظلّ معلّقًا على الكتف. تبذل روزا مجهودًا، وهي تفكّر في سؤال تريد طرحه. ترفع رأسها، فتحمل معها خيط لعابٍ تحت الذّقن.

- احكي لي، يا روزا، ماذا حدث ليلة أمس؟

- انتحر الأستاذ.

- يا إلهي.

تحاول أنطونيا أن ترسم إشارةَ الصّليب، لكنّ يدَيها لا تستجيبان لرغبتها. ترتعشان فوق ركبتَيها كأنّهما قِطّان يخُرّان.

- مات من أجل الحقيقة. مات من أجل الحبّ.

- مثل سيّدنا يسوع المسيح.

(72)

تأكل روزا قشرةَ خبزٍ قديمٍ مع قليلٍ من الزّيت، وتشرب قهوةً. بعد ذلك، تخرج إلى الشّارع لتتقيّأ. تمسك الحائطَ بيدها بينما تتّجه القهوةُ نحو الأرض، وتلطّخ الحائطَ الأبيض. تدخل إلى البيت وتنظّف فَمها بمنديل المطبخ. تستلقي الجدّة فوق السّرير، ما تزال نائمةً. في ما مضى، كانت تستيقظ باكرًا، لكن منذ بدأت تفقد بعضَ قدراتها صارت تستيقظ متأخّرةً أكثر فأكثر.

تتوجّه روزا نحو القرية، على بعد ساعةٍ ونصفٍ مشيًا على الأقدام، وتقف عند ساحة الكنيسة. تدخل في زقاقٍ ضيّقٍ وتقف أمام واجهةِ محلٍّ لبيع ملابس الرُّضّع. لا تستطيع شراءَ أيّ شيءٍ، لأنّها لا تملك مالًا ولأنّها إذا اشترت ملابس رضيع سيعرف الكلّ أنّها حاملٌ. تكتفي بتخيُّل وُلُوجِهَا المحلَّ، فتمرّر يدَيها وعينَيها فوق كلّ تلك الملابس الجميلة وتقرّرُ أن تشتري حذاءً صوفيًّا جميلًا. تتخيّل أنّها تقتني حذاءً أزرق، لأنّها متأكّدة من أنّ الرّضيع ذكرٌ. لقد أجرت فحصًا بواسطة إبرةٍ معلّقةٍ بخيطٍ يقوم بدور البندول. مالَ البندولُ يمينًا، فصارت متأكدةً تمامًا من أنّه ذكرٌ، لأنّ إبرة البندول تميل يسارًا حين يتعلّق الأمر بأنثى. ابنةُ عمّها ميلينِي (تلك المنافقة) هي مَن لقّنتها قبل سنواتٍ ذلك العِلم وأشكالًا أخرى من السّحر.

تمشي روزا حتّى تبلغ تخومَ القرية، وتصعد تلًّا. تبدو

السّماء فسيحة جدًّا في مثل تلك الأماكن. تبدأ روزا في التّزول نحو النّهر. تتذكّر كلّ المرّات الّتي التقت فيها بالرّاعي، وتتذكّر روائحَ أزهار اللّؤلؤ والأقحوان والبابونج. تُخرجُ من جيبها حَجَرًا وتضعه في فمها. تصعد دمعةٌ أو دمعتان إلى عينَيها بينما تغادر الدّرب التّرابيّ. تواصل السّير عبر المنحدر، تصعد التّلّ، وتقطف باقةً من نبات السّذاب.

في البيت، وبعد شُرب النّقاع، تشعر بدوارٍ لا يُطاق. يسيل الدّم من بين ساقَيها، ولكنّها تظلّ على حالها، منطويةً على نفسها وممسكةً ببطنها. يجث الموت دومًا عن مكانٍ سفليّ، كالماء، كالأشجار المتساقطة، كالعلب، كالدّم، كالمستقبل الّذي يسيل بين السّاقَين نحو الأسفل حتّى القدمَين، حتّى الأرض.

وهكذا تحطّمت كرةُ الأستاذ بورْجا الجينيّةُ، بعد أن غدا الآن حفنةً من نظريّاتٍ علميّةٍ سوف تُبعَث بفضل الجريمة الّتي ارتكبتها روزا. ولا دخل للجسد في هذه المسألة.

تتذكّر روزا السّيّدةَ الإنجليزيّة وهي تُجادل الأستاذ.

كانت ميس ويتيرمور تقول:

- الولادة هي موتُ الحياة داخل الرّحم، وهذه الحياة هي أيضًا رَحِمٌ لحياةٍ قادمةٍ.

يقول الأستاذ معارضًا:

- الأمرُ عكس ذلك، لا يوجد شيءٌ بعد هذا. إنّ البقاء المادّيّ لا يتواصل عن طريق الأبناء. نحن مثل ثمار الفواكه، لدينا كلّ هذا اللّحم، وكلّ هذا اللّباب، لكنّنا فقط نحمل البذور.

قال هارولد إستيفانيا، وهو يوجّه سلاحَه نحو أحد قطّاع الطّرق: «إنّ النّاس لا يموتون، بل يهاجرون». وهذا ما ستفعله، بطريقةٍ مّا. سوف تهاجر إلى لشبونة لأنّ أليْنتيجو مقبرةٌ، كما تقول جدّتها.

تنظر روزا إلى أنْطونْيا، تنظر إليها نظرةً أخيرةً. سوف تتركها، وتذهب إلى لشبونة. تترك كلمةً مكتوبةً في بيت أميليا. تتمنّى أن تعتني بجدّتها أو تضعها في مأوى للعجزة. الأمران سيّان. تشعر بأنّها فارغةٌ، كما لو أنّها فقدت سلسلةً من الحيوات، بعضها خارج ذاتها، وبعضها داخلها.

أن تترك جدّتها لتنجح في الحصول على حياةٍ هو مثل أن تقتل الأستاذ ليصير رمادًا ونارًا، مثل الحطب. الموت احتراقٌ. يلتوي الجسدُ بأكمله ممتزجًا بالتّراب والدّيدان، أمّا الرّوح، أي النّار، فتصعد نحو قمّة لائحة الكتب المفضّلة في محلّات بيع الكتب. أن تترك جدّتها للموت تضحيةٌ ضروريّةٌ للظّفر بالحياة، تمامًا كما كان أخذُها إلى أورشليم تضحيةً ضروريّةً لإسعادها. تشعر مرّةً أخرى بأنّها مُولِّدةٌ: تتخلّى عن كُرتها الجينيّة الصّغيرة، آخر آصرةٍ بيولوجيّةٍ ما تزال لديها، مقابل حياةٍ قويّةٍ في العاصمة، في لشبونة، ذلك المكان الّذي تراه أنْطونْيا ممثّلًا للحياة، بينما يمثّل الرّيف

الموت. ومن التّخلّي عن جدّتها، تعرف روزا بالغريزة، مثل أيّلٍ يحتضر، أنّ حياةً أخرى سوف تولد، شيئًا مّا كان محرّمًا عليها من قبل.

تنهش التّجاعيد جسدَ جدّتها كأنّها حيواناتٌ مفترسةٌ ويتدلّى رأسها إلى الأسفل. أما لحظات صحوها فقد صارت نادرةً أكثر فأكثر. تخلط أسماء الأشخاص الّذين تراهم، تخلط أسماء الأشياء، ولم تعد تميّز صوت البلّوط الأخضر وهو يحترق في موقد النّار من صوت حطب الزّيتون، ولا تتذكّر الحكايات الّتي يستوجب موقد النّار حكايتها، ولم تعد قادرةً على مَشطِ شعرها أو حَملِ لقمة الأكل إلى فمها.

كتبت على الورقة الّتي تركتها لجارتها أميلْيا: «ستبقى جدّتي هنا». وكان بإمكانها أن تكتب كلمات هارولد إستيفانيا: «إنّ النّاس لا يموتون، بل يهاجرون. يختفون عن عيوننا: بعضهم داخل تابوت، وبعضهم يغيب في أماكن قصيّة. في الحقيقة، كلّهم يرحلون إلى أماكن قصيّة. وحين سمع ذلك، سأل قاطعُ الطّرق: هل ستطلق النّار على رجلٍ أعزل؟ ليس بمسدّسي رصاصٌ. حينئذٍ أطلق هارولد إستيفانيا طلقتَين، فنسف صدره، وقال: خُذ هاتين الرّصاصتين».

(73)

ذات يومٍ، كانت روزا تشتغل في البستان، تقلّب التّرابَ، تزرع وتغرس، وفي اليوم الموالي توجّهت إلى لشبونة. ما إن وضعت حقيبتها الجلديّة في محطّة الحافلات بلشبونة حتّى ظهرت بعض التّجاعيد الجديدة على جبينها. هذا ما تصنعه أجواء المدن. ورغم ذلك، ما تزال بشرتها تفوح برائحة التّراب وظِلُّ صوتِها يمتدّ كظلّ أشجار الفلّين عند نهاية المساء.

خلال سنتها الأولى في لشبونة، شدّها حنينٌ قويٌّ إلى الحقول، فظلّت تبحث عن رائحتها في كلّ الأماكن الّتي ترتادها. ترفع الزّيتَ نحو أنفها لتشتمّ رائحةَ الرّاعي، لكنّها لا تشمّ فيه رائحةَ الجماع، لأنّ التّرف الصّناعيّ يُتلف الذّكريات. تحاول العثورَ على تعابير ولكلمات. سمعت صاحبة كشك الجرائد تقول إنّ الشّعوذة هي الّتي قتلتْهُ.

- سألت روزا:

- من؟

تلتفت إليها المرأة، تسند رأسها إلى يدها ومرفقها الّذي وضعته على المنضدة، وتقول:

- صهري الّذي كان ينفق كلَّ ماله على تلك المومس من حيّ أمادورا. هي من خرّبت حياته.

وافقت روزا على ذلك، وهي تحاول أن تفهم ما إذا

كانت المرأة تنطق بكلمةٍ تشبه كلمات ذكرياتها، لكنّ الكلمات هنا تُنطَق بطريقةٍ حضريّةٍ، وهي ليست كلماتٍ، بل إسمنتًا وسيّاراتٍ ومذاق ماءٍ بطعم الكلور في الصّنابير. لم تعد تسمع ما تقوله صاحبة الكشك، وأخذت تنظر بعيدًا نحو اللّانهاية. غيّرت صاحبة الكشك نظراتها نحو الوجهة نفسها، متطلّعةً إلى ما قد يحدث في الخلف، لكنّ عينيها لا تريان شجرةَ الفلّين المقطوعة من مسافة بعيدةٍ كعينَي روزا البدويّتين ولا تبلغان اللّانهاية. تسألها المرأة:

- فيمَ تفكّرين؟

تتمتم روزا، وتقول إنّها لا تُفكّر في أيّ شيءٍ، ثمّ تُسلّم عليها مودّعة.

أصبحت روزا كثيرةَ الشّبه بأمّها، بيدَيها الباردتَين كأنّهما من خزفِ القدّيسات. صارت تنسى كلّ ما هو مهمٌّ، مثل أمّ الرّبّ الّتي نسيت أنّها تخدر من السّماء. ذات يوم، طَلب منها مُجنّدٌ جديدٌ شيئًا مّا، فلبّت طلبه. وشيئًا فشيئًا، بدأت تعطي كلّ شيءٍ، مفرطةً في السّخاء، ليس مع المجنّدين الجدد فحسب، بل مع تشكيلةٍ واسعةٍ من السّاكنة الذّكوريّة، وبعض النّساء، فضلًا عن بعض الحيوانات. عطاءٌ، وعطاءٌ مستمرٌّ -وليسامحنا القدّيس فرنسيس (54)- أنهك جلدها، شفتَيها، مؤخّرتها المدوّرة، وفرجها الأشْعر. لقد دخل جسدُها في حزنٍ عميقٍ. تمضي الأعوام فتزداد سنين عمرها وتشيخ، لتبلغ الثّلاثين، ثمّ الأربعين. انتفخت السّاقان، أمّا المؤخّرة فتبدو كأنّها

تطلّ من شرفةٍ وتخشى السّقوطَ وهي تتطلّع بفضولٍ إلى ما يجري هناك في الأسفل. النّهدان يسيران على الخطى نفسها. لقد بدآ رحلتَهما نحو البطن، كلّ واحدٍ من جهةٍ، ملتصقَين بالجسد بثديَين يبدوان كأنّهما صحنَين من صحون العُقبة وقد أُلصقا على الصّدر. تعيش روزا من أجل العيش لا غير، يومًا بعد يومٍ، يومًا يتلو آخر، حتّى تبلغ ضربًا من ضروب الشّيخوخة -صنعها التّعب أكثر من السّنوات- تجدها في زاوية الشّارع حيث تمارس البغاء. كثيرًا ما تفكّر في العرب الّذين يقولون «لا يموت مَن له أبناء» وتقتبس أقوالًا من كتب رعاة البقر، بالإضافة إلى هذا البيت الشعريّ أو ذاك من أشعار ديوجين أو أفكار نيكولاس دي كوسا، أو نظريّة تبدو علميّةً في ظاهرها، من تلك النّظريّات الّتي طالما سمعتها وهي تفرك جسدها بجسد الأستاذ. أحيانًا، يسمعها الزّبائن تردّد هذه الأشياء وهم ينامون فوقها.

(74)

ترفرف روحها مثلَ بيتٍ فوق جبلٍ، بيتٍ مطليّ بجيرٍ أبيض صُبغت إطاراتُ بابه ونوافذه بلون النّبيذ. كان يحلو لنا الجلوس في الصّالة قربَ موقد النّار واشتمام رائحة الزّعتر في المطبخ وهي تأتي عبر الرّواق مثل طائرٍ. ونضع أصابعَنا على غطاءٍ صوفيٍّ، بزخارف هندسيّةٍ وألوانٍ لاذعة، نداعب القطَّ النّائم على ركبتَيْنا، نشعر برائحة الموقد تتوغّل في الملابس، الأيّام تصير أطولَ من أفكارنا، والأصواتُ تطرق البابَ، وضجيجُ الخنافس وهي تصطدم بالخشب. هكذا كانت روح روزا، مثل منزلٍ يحتاج إلى أن يُطلى بالجير. وبعيدًا، بعيدًا جدًّا عمّا نكونُه، ثمّة حقلٌ مليءٌ بالأقحوان والبابونج، يشبك فيه كلّ الأشخاص الّذين لم يلتقوا قطّ في أفكارهم أرجلَهم وكلماتِهم. بعيدًا، بعيدًا جدًّا عن كلّ اختلافاتنا، ثمّة حقلٌ من الأزهار نجلس فيه لنشرب نبيذًا. لكنّ روزا نسيت كلّ شيءٍ، وحين هاجرت إلى المدينة، أصبحت قاحلةً مثل إقليم أليْنتيجو. نسيت رائحةَ أزهار اللّؤلؤ المنسحقة وكيف كانت طيور العقعق تثير اشمئزازها. إنّها قدّيسة نسيت الجنّةَ.

تموت روزا في غرفةٍ مهجورةٍ، عجوزًا، وهي لا تكاد تبلغ اثنين وأربعين عامًا. تحمل معها حقيقة ما جرى تلك اللّيلة في قرية السّيّدة الإنجليزيّة. ما كان للأستاذ أن يمتلك الشّجاعةَ الكافية ليُقدِم على مثل ذلك، ويقتل لتبقى أفكاره خالدةً، حتّى الموت لم يكن يحبّه. فعلت روزا ذلك من

أجله، من أجل بورْجا وعلْمِه، مقابل ثمن حياتَيْن. ليستا حياتيْن بل ثلاث حيوات، لأنّ حياتَها أيضًا ضاعت يومئذٍ، رغم أنّها في نظر الآخرين مازالت حيّةً ترزق. لكنّها لا تكاد تكون تابوتًا يسكب فيه الرّجال شهواتهم.

أحيانًا، تحاصر الشّكوكُ روزا: هل ارتكبت فعلةً قذرةً بدافع حُبّ الغير؟ أم إنّها، في الحقيقة، أقدمت على ذلك بسبب ما تكنّه من حقد للأستاذ؟ ربّما يكون ذلك السّيناريو المشؤوم مجرّدَ حجّةٍ تبرّر حقارةَ فعل القتل بدافع الحقد.

على أيّة حالٍ، لم تنجب ابنًا يكون ضمانًا للخلود، كما يقول العرب، بل خلقت ما يشبه الشّهرَة حول الأستاذ، رغم أنّها كانت شهرةً عابرةً جدًّا، لأنّ أفكارَه لا يمكن أن تُثبت من دون جريمةٍ عاطفيّةٍ. فقد لقيت كتبُ الأستاذ شيئًا من النّجاح التّجاريّ، وعرفها النّاس، لكنّها سرعان ما ماتت، كأنّها غرابٌ لا يجد أرضًا يستقرّ بها.

من المعلوم والمؤكّد أنّ النّهاية السّعيدةَ ابتكار بشري، وضرورةٌ ملحّةٌ لتعطيل الموت. لكنّ الحياة لا تنتهي أبدًا بهذه الطّريقة، لأنّ حكايات كلّ الكائنات الحيّة تنتهي ممتزجةً بالتّراب، في تابوتٍ. وهذه الحياة ليست استثناءً، لأنّها وفيّةٌ لقدريّة شرطِ فنائنا ونحن نتطلّع إلى أشياء أخرى، إلى الحياة الخالدة.

عاشت روزا عشرين عامًا بعد موت الأستاذ. في ساعتها

الأخيرة، وهي على سرير الموت (وهو السّرير نفسه الّذي تكسب فوقه قوت يومها)، هي الّتي ماتت قبل عقدَين، استسلمت ليأخذها مرضٌ من أمراض فينوس. لا أحد يموت مرّةً واحدةً، قال هارولد إستيفانيا، وروزا تعرف ذلك جيّدًا. في تلك اللّحظة المشؤومة، عند عتبة الباب، وقفت مُؤجّرتُها، وهي امرأةٌ في الخامسة والخمسين، تفوح منها رائحة اللّحم المشويّ، يمتلئ جسمها دهونًا وشعرها الأبيض مسجون فوق رأسها. تسألها عن رغبتها في استدعاء طبيبٍ، فتكتفي روزا بسبّها. ولكنّ المؤجّرة تظلّ هناك، تنظر إليها وهي تموت، في هدوءٍ لافتٍ. ومن حينٍ إلى آخر تدسّ يديها في جيبَي مريلتها وتدندن أغنيةً شعبيّةً. تنطق روزا وهي تلفظ أنفاسها، صدفةً، بالكلمات نفسها الّتي نطق بها غوته لحظة موته: مزيدًا من الضّوء. فأسرعت المؤجّرةُ، رغم الضّجر، إلى إشعال مصباح السّقف والرّواق. تكرّر روزا مرةً أخرى:

- مزيدًا من الضّوء!

تقول المؤجّرة محتجّةً:

- لقد أشعلتُ الضّوء.

في لحظتها الأخيرة، ترى روزا آري يمرّ حاملًا مصباحَه اليدويَّ، فتجري نحوه بذراعَين مفتوحتَين وابتسامةٌ تؤطّرها روحُها البدويّة.

ملحق

الموت لا يسمع عازف البيانو

(1)

أنا الصّحراءُ.

كل الصّحاري سواسيةٌ، لأنّنا حين نحظى بالصُّحبة، يمكن أن نكون مصحوبين بألف طريقة. الأمر رَهْنُ مَن هُم حولنا أو ما يحيط بنا. لكنّ الوحدة واحدةٌ دومًا، إنّها الوحدة نفسها. لذلك فأنا كُلُّ الصّحاري في كلّ امتدادها، لأنّ وحدتي هي وحدةُ كلّ النّاس، كلّ الكائنات الحيّة، كلّ الحِجارة، وكلّ الخَسارة.

ورغم أنّني كائن مثلما أنا، تملؤني الرّمال، فقد مرّ بي أناسٌ كثيرون. عادةً ما يرفضون أن يتّخذوا منّي بيتًا دائمًا ويعتبرونني مكانًا عابرًا، مثل مومس أو مثل الحياة. رغم أنّني مكان الرّب المفضّل، المكان الّذي خلقَهُ ليختلي فيه بذاته. نشأت الدّيانات التّوحيديّة في الصّحراء. إن لم يكن وسط الصّحراء، فقد حدث ذلك وسط الرّوح، على الأقلّ.

وفي هذه الوحشة لم تظهر آلهةٌ متعدّدةٌ قطّ، بل إلهٌ واحدٌ، عجوزٌ غيورٌ، مثل ربّ موسى، وربّ عيسى، وربّ محمّد. لا مكان هنا للتّعدّد وضَلال الشّرك، بل هو مكانٌ للوحدانيّة، والوحدة. لكنّ أهمّيّتي تكمن، فوق كلّ شيء، في هذا الأمر: لا شيء في الموت، ولا في الطّبيعة، ولا في الكون لم يسبق للصّحراء أن أخبرت به الإنسان.

رمالي، الّتي يقول النّاس إنّ تأثيرها ضعيفٌ، هي عكس

ما يُنسب إليّ خطأً. أتذكّر كلّ شيء، وكلّ شيء مسجّلٌ على جسدي، حيث ينمو الصّبّار وتختبئ العناكب من حرّ الشّمس.

بإمكاني، إذَن، أن أتحدّث عن موسى، وعن عيسى، وعن محمّد، أو عن غيرهم ممّن مثّلت لهم الصّحراء مكانًا للتّجلّي الإلهيّ. لكنّي أفضّل أن أتحدّث عن قاتلٍ مأجورٍ: هارولد إسْتيفانيا.

ما أحتفظ به عنه من ذكرياتٍ موشومةٍ في رمالي الخالدة، حبّةً حبّةً، هو خلاصي. لا أريد أن أعرف شيئًا عن الواحات، وعن المياه، بل عن الأرواح. هذا ما أشربُه. وقد أطفأ هارولد إسْتيفانيا ظمئي. لقد أعطيتُ النّخلَ وما جاد به من تمرٍ -أحلى من الشِّعْر- وشعرتُ بالجِمَال تعبُرني على مرّ العصور، وسمعتُ طبول الطّوارق تنطق في أنغامها بما لا يُرى في السّماء، وأحسستُ بأقدامِ الرّبّ تدوس صدري. لكنّي، فوق كلّ شيء، أفتخر بأنّني تحمّلتُ حوافر فرس إسْتيفانيا.

(2)

يتمدّد غروبُ الشّمس في دخان سيجارة هارولد إسْتيفانيا، ويتمايل جسدُه من جهةٍ إلى أخرى بينما يمشي فرسُه خبباً. عيناه نصف مغمضتَين، يداه نصف مغمضتَين، روحه نصف مغمضة. يحجب تلّان صخريّان في الخلف الأفق. تظهر مدينةٌ برزت فوق رمالي مؤخّرًا. منازل خشبيّةٌ، حانةٌ تملؤها مفاتيح آلة بيانو، شقراء تُدعى روزْ غْرانْت، غبارٌ وخيلٌ.

دخل هارولد إسْتيفانيا إلى المدينة. وعند مروره، كان الرّجال يفسحون له الطّريق والنّساء يتنهّدن، وهنّ يشعرن بأنّ قلوبهنّ تقفز خارج صدورهنّ. ملائكة الرّبّ تحلّق إلى جانبه كأنّها ذبابٌ. ترجّل هارولد إستيفانيا قربَ الحانة ودخل، برجلَين مقوّستَين، وحذاءٍ يغطّيه الغبار -كما لو كان هُرا قديمًا- وعود ثقابٍ في فمه، يتراقص بين شعرات شاربه. توقّف عازف البيانو عن العزف وكفّ الرّجال عن الشّرب.

سأل هارولد إسْتيفانيا، وهو يحمل يده اليمنى إلى قراب المسدّس:

- أين هي؟

سأله رجلٌ عجوزٌ:

- من هي؟

أجابه إسْتيفانيا:

- الشّقراء.

وأومأ العجوز بحركةٍ من ذقنه مشيرًا إلى الطّابق العلويّ. حدّقت امرأتان في المسدّس، إحداهما صهباء تعلو شفتَيها ابتسامةٌ ملوّنة بالأحمر. أمّا الأخرى، فكانت تعدّل لباسها المقوّر حول نهديها.

توجّه هارولد إسْتيفانيا نحو طاولة الشّرب، وضع قبّعته، أسند قدمه إلى المِصفقة النّحاسيّة وطلب كأس ويسكي. عبّهُ دفعةً واحدةً. مرّر يده اليسرى على لحيةٍ لم تُحلق منذ أسبوع، لفّ سيجارةً، ثمّ أشعلها. رأى صورته منعكسةً في المرآة: رجلٌ نحيفٌ، ذو وجهٍ ضامرٍ، شفتان غليظتان وعينان دقيقتان.

أخذ القبّعة وتوجّه نحو السّلالم. أسند يده إلى الدّرابزين وصعد على مهلٍ، لا ينظر خلفه.

سألت الصّهباء:

- ما الّذي يريده من الشّقراء، يا تُرى؟

توقّف عازف البيانو، الّذي استأنف العزف أثناء ذلك، مرّةً أخرى وشرب من كأس الجعّة فوق آلته.

(3)

كان شَعْرُ الشقراء أشعث ينسدل فوق ظهرها. ظنَّ إسْتيفانيا أنّ نور الشّمس ينزلق فوق جسدها. التفتت ميسْ غرانْت نحو القاتل المأجور وطأطأت رأسَها جانبًا. كانت تعلو وجهَها ابتسامةٌ مرحةٌ وهي عاريةٌ من خصرها إلى الأسفل. نظر هارولد إسْتيفانيا إلى عينَيها، متجاهلًا كلّ ذلك العري المنهمر أمامه. سحب المسدّس بيده اليسرى، لأنّه أعسر، وعدّل قبّعته بفوّهة السّلاح.

لقد تعهّد بعقدٍ والتزم بقتل الشّقراء. وهذا ما قاله بالضّبط:

- أنا الموتُ.

ابتسمت الشّقراء وهي ترتدي ملابسها.

قالت:

- أنا أيضًا الموتُ. لا يمكنك تصوّر كم أستطيع أن أقتل وكم من الأموات الصّغيرة تسبّبتُ فيها بلمسةٍ واحدةٍ من جسدي فقط.

فكّر إسْتيفانيا: نعم، لا أحد يموتُ مرّةً واحدةً فقط.

أسند السّلاح إلى رأس المرأة.

كرّر:

- أنا هو الموتُ.

لم تطرف للشّقراء عينٌ وظلّت ابتسامتُها حمراء ساخرةً.

أنزل القاتل المأجور سلاحَه، ولأوّل مرّةٍ شعر بدُوارٍ خفيفٍ يسري في جلده، جعله يرتعش. نظر إلى الشّقراء في عينَيها فتسرّب الدّوار إلى داخل جسمه، وشقّ جسده حتّى وصل إلى القلب. شعر إسْتيفانيا برجلَيه ترتعشان، وأنفِه يتمدّد، فانتابه الخوف. شيءٌ مّا حدث، لكنّه لا يستطيع تحديدَه بعدُ. ظلّ يحدّق في عينَي الشّقراء فأدرك حينئذٍ أنّه مُغرمٌ. كانت حالُه كحال أولئك الزّهّاد الّذين يتّخذون منّي بيتًا، وبعد سنواتٍ من العيش في الصّحراء، يرون الرّبّ. يرون عُلّيقًا يحترق فيركعون أمام رؤية الإله. قد يُلقُون بأنفسهم في تلك النّار، ويُضحّون بحياتهم، قد يُعرّون أجسادَهم كما تفعل الرّوح حين تموتُ، قد يفعلون أيّ شيءٍ، لأنّهم يعشقون إلى ما لا نهاية. لذلك فإنّ البشر يُسمّون تلك النّار ربًّا، لأنّهم يشعرون بإحساسٍ فيّاضٍ. يمكن أن يستمرّ أعوامًا وهو يكبر، خفيًّا، مختبئًا في ثنايا الجسد، أو يمكن أن يظهر مثل شهيقٍ، في أي لحظةٍ وحينٍ. ليس من الضّروريّ أن يكون له شكلٌ مناسبٌ أو جسدٌ يوافق جسدنا. يمكن أن يكون فكرةً، يمكن أن يكون هوّةً. لا يهمّ، لأنّنا حين نرى ذلك العُلّيق المحترق، لا يبقى للأنا وللآخر وجودٌ. كلّ شيءٍ رمالٌ على امتداد البصر، وكلّ شيءٍ ضوءٌ يُحرِقُ الدّواخلَ.

(4)

جلس هارولد إسْتيفانيا على حافّة السّرير، بعينَين حمراوَيْن، ينظر أمامَه، مثل مجنونٍ. بدأ يتكلّم بشكلٍ آليّ، يحكي حياتَه، كما لو أنّ ذلك حاجةٌ ضروريّةٌ. كان بحاجةٍ إلى الكشف عن عُريِ روحِه، أو ربّما لا يتجاوز ذلك ما يقولونه: في لحظة الموت، نرى شريط حياتنا يمرّ أمام عيننا.

قال إسْتيفانيا:

- أنا مجرمٌ لكنّ الشّعب يهتف باسمي. هكذا هي الأمور دومًا، يكفي النّظر إلى من يملكون السّلطة: مجرمون يحظون بالعبادة مثل العجل الذّهبيّ الّذي صنعه العبرانيّون القدامى. كلّما ازدادت فظاعتُنا، انحنى النّاس واستمتعوا بمرورنا. لكنّي لستُ بطلًا، ولم أكن بطلًا قطُّ. أنا مجرّد جبانٍ فرَّ نحو الجهة الخاطئة، جبانٍ يفرّ باتّجاه عدوّه: هكذا واجهتُهم وهزمتُهم جميعًا. هكذا وفيت بكلّ عهودي والتزاماتي. لم أنكث أيّ عهدٍ قطّ.

قالت ميسْ غرانْت:

- الموت لا ينكثُ عهوده أبدًا.

حكّ إسْتيفانيا رأسَه ثمّ أمسك أنفَه، قرب عينيه، بإبهامه وسبّابته، وهو يغمض جفنَيه. ظلّ كذلك، صامتًا، دقيقتين أو ثلاثًا، وبقيتُ أنا، الصّحراء، أنتظر من جهتي،

ورمالي ترتعش.

عندما فتح عينيه ثانيةً، قال:

- مازال صوت أوراق الأشجار الّتي تساقطت في فصل الرّبيع، يُسمع في فصل الشّتاء. لا أحد يعرف كيف يتخلّى عن ماضيه، كما يفعل الثّعبان مع جلده. نحن قدماء، ولا نكفُّ عن السّقوط، لأنّنا كلّما كبُر ماضينا، ازداد وزنُنا وصرنا غير قادرين على التّحليق. عندما يسقط إنسانٌ فإنّه يُسمع إلى الأبد. لذلك نحن بحاجة إلى الموت، حتّى نتخلّص من كلّ هذا الماضي، وحتّى نكون أحرارًا مثل السّحاب.

أخرجت ميسْ غْرانْت قنّينةَ ويسكي من الصّوان وشربت منها. مسحت فمها بذراعها. مدّ إسْتيفانيا يدَه وشرب بضع جرعاتٍ، ثمّ واصل:

- ذات مرّةٍ، اضطررتُ إلى قتل رجلٍ له ثلاث آذان. كان وجهًا عجيبًا، ولا يَسمعُ بشكلٍ غريبٍ. إنَّ امتلاكَ أشياء عديدةٍ هو ما يمنعنا من أن نكون سعداء، أليس كذلك أيّتها الشّقراء؟ أنا أُروّح بيديّ دومًا. لديّ مسدّسٌ وفرسٌ. إنّ الإنسان هو الطّريق بين غروب الشّمس والحصان الّذي يمتطيه. الحصان هو الجسد، والإنسان هو الرّوح، والشّمس هي المصير. لكن، مثلما كنتُ أقول، كان قاطع الطّريق ذا ثلاث آذانٍ ووجهٍ دميمٍ. حين وجّهتُ السّلاح إلى رأسه، بدأ يبكي، ويستعطفني لأتركه

على قيد الحياة. أكره هذا الموقف، لأنّني في الحقيقة مولِّدةٌ، تجعلُ من ضحيّتها شيئًا آخر عن طريق الموت. اليوم، بعد سنواتٍ من قتلي إيّاه، صار قاطع الطّريق صاحب الآذانِ الثلاث معروفًا بوصفه رجلًا صالحًا أكثر منه رجلًا قاسيَ القلب، كما كان دومًا.

أتذكّر جيّدًا ذلك اليوم. كانت الشّمس تحرق جلدي، رمالي. مازلتُ أشعر بثبات حذاء هارولد إسْتيفانيا وهو ينغرس في جسدي. أتذكّر قاطع الطّريق وآذانَه الثلاثَ، واحدةٌ أصغر من الأخريين، ملتويةٌ وقريبةٌ من العنق. الصّحراء لا تُنسَى أبدًا: لا يمكن أن ننسى، بسبب ما نمثّله من عزلة.

قال هارولد إسْتيفانيا وهو يوجّه مسدّسه نحو قاطع الطّريق:

- إنّ الناس لا يموتون، بل يهاجرون. يختفون عن عيوننا: بعضُهم داخل تابوتٍ، وبعضهم يغيب في أماكن قصيّةٍ. في الحقيقة، كلّهم يرحلون إلى أماكن قصيّةٍ. وحين سمع ذلك، سأل قاطعُ الطّريق: هل ستطلق النّار على رجلٍ أعزل؟ ليس بمسدّسي رصاصٌ. حينئذٍ أطلق هارولد إستيفانيا طلقتَين، فنسف صدره، وقال: خذ هاتَين الرّصاصتين.

(5)

أنا لا أنسى أبدًا. احتفظتُ بدموع إسْتيفانيا كأعزّ ماءٍ في هذه الدّنيا. أدركت ميس غرانت كلّ شيءٍ، ولم تكن بحاجة إلى أن يحكي لها إسْتيفانيا حياتَه، ولا أن يخبرها كيف كان مُتيّمًا بها. اكتفت الشّقراء بقول إنّها تكرهُه.

قال هارولد إسْتيفانيا:

- لا يهمّ أيّ شيءٍ من كلّ ذلك. ستموتين حتمًا.

- لماذا؟

- لأنّني أفي دومًا بعهودي والتزاماتي. ولأنّني مثل مُولّدةٍ. لو أحببتُك، لصرنا شخصَين يحبّ أحدهما الآخر. وهذا ما سيبقى من بعدنا. انتبهي إلى هذا الأمر: قاتلٌ مأجورٌ يُغرَم بالمرأة الّتي يجب عليه أن يقتلها، لأنّه يفي دومًا بعهوده والتزاماته، بيد أنّه يحبّها بقوّةٍ، وبشكلٍ صاعقٍ، حتّى إنّه ينتحر على الفور، لأنّه لا يتخيّلُ نفسَه قادرًا على العيش من دونها. هذه هي القصّة الّتي سيحكونها ويغنّونها على نغمات البيانو والبانجو، وستكون منبع إلهامٍ لعشّاقٍ آخرين.

- كذبةٌ.

- حياةٌ جديدةٌ. هذا ما يمنحنا الموتُ. يمّحي ماضينا ويبقى حُبُّنا.

- حُبُّكَ أنتَ.

- حُبُّنا معًا. سيكون هو مستقبلي وخلاصي. لو عشتِ، سيستمرّ حقدُكِ عليّ وسأغرق في الحزن، لأنّني سأكون قد نكثتُ العهدَ. لو متِّ، سنبقى معًا وسيذكر الجميع حُبَّنا المأسويّ.

(6)

أذكرُ كيف وضع إسْتيفانيا المسدّسَ في القراب مرّة أخرى. أذكرُ وجهَ ميسْ غرانت، وكيف أنّ شرارة أملٍ لاحت في عينَيها. حدث ذلك بسرعةٍ، لأنّها كانت تفهم الأشياء والرّجال ولا تتخدع. وهناك في الأسفل، كان عازف البيانو يعزف نغماتٍ مرحةً، لكن لا أحد يسمعها في تلك الغرفة.

أنا الصّحراء ولا أنسى أبدًا.

جَرّدَها هارولد إسْتيفانيا من ملابسها، ثمّ استلَّ سكّينًا من حزامه وغرسَه في قلب الشّقراء، تمامًا كما انغرس الحبّ في قلبِهِ. جلس قرب صوانٍ وكتب رسالةً تنتهي بهذه العبارات: أموتُ من أجل الحبّ، ومن دون هذا لا تستحقّ الحياة أن تُعاش. لقد خُلقت حياتي لتنغرس في حياتك، مثل سكّينٍ ينغرس في القلب.

بعد ذلك، أخرج المسدّسَ من القراب بتثاقلٍ، ووضع الفوّهةَ على صدغه الأيسر، ثمّ أطلق النّار. لم يخطئ إسْتيفانيا أيّ طلقةٍ قطّ.

بعد سنواتٍ عديدةٍ، سوف يعزف عازف البيانو، ويغنّي عن حبّ الشّقراء والقاتل المأجور، لأنّ ذلك هو ما بقي من ذلك اليوم، وأنا الصّحراء، وحدي، أعرف القصّة كاملةً.

صدر مؤخّرًا عن دار مسكيلياني
حياةُ الكُتبِ السّريّةُ

المؤلّف: سانتياغو بوستِغيّو

البلد: إسبانيا

ترجمة: عبداللّطيف البازي

يحاول هذا العمل، أن يأخذ القارئَ الجريءَ إلى ما هو أبعد من الحدود الّتي تسطّرها لنا صفحاتُ كتابٍ أو كلماتُ قصيدةٍ أو أضواءُ عرْضٍ مسرحيّ. يتعلّق الأمر بسَفرٍ عظيم، رغم قِصَرِه، يهدف إلى جعل ما يتوارى خلف الكتبِ ظاهرًا للعيان: المؤلّفون وسِيَرُهُمْ ونزواتهم وسمات نبوغهم وأحيانًا حالات بؤسهم، وكلّ ما تُضمره الكتب بين طيّاتها من تساؤلاتٍ: لِمَاذا حُرمتْ بعض الكتب من حفلات التوقيع؟ ما طبيعة الكتاب الّذي كان يوتّر جهاز الاستخبارات السوفياتيّ؟ أيُّ كتاب كان يُقلق المخابرات النازيّة؟ وما هي الرّواية الّتي حقّقَتْ مبيعاتٍ استثنائيّةً بعدما رفضتها دورُ نشرٍ عديدة؟

يمرّ كلُّ كتابٍ، منذ رُؤيته النّورَ في ذهن صاحبِه إلى أن يبلغ أيدي القرّاء، بعشرات اللّحظات الصّغيرة المُحمّلة بالصُّدف أو الإلهام، لحظات مشحونة بالسّعادة وفي أغلب الأحيان بالألم. يسعى الكتابُ الماثلُ بين يديك إلى إعادة كتابتها للظّفَر بتفاصيل في غاية الأهميّة عن بعض المحطّات

العظيمة في تاريخ الأدب المنسيّ.

سانتياغو بوستِغِيّو

إيفا تنام

المؤلّفة: فرانشسكا ميلاندري

البلد: إيطاليا

ترجمة: عبدالفتّاح براهم

إذا أمكنَ تشبيهُ الفرد بخيطٍ مُتشعّبٍ في نسيج اجتماعيّ مّا، فإنّه لا يمكنُ اقتفاءُ سيرة هذا الخيط دون مواجهة حكاية مجتمع بأكمله، ولو من وجوه محدّدة. على هذا النّحو تأخذُنا الرّوائيّةُ الإيطاليّة فرانشيسكا ميلاندري في «إيفا تنام» في رحلةٍ تمتدُّ على 1397 كيلومترًا. إنّها رحلةٌ يقدحُها اتّصالٌ من عجوز يحتضرُ، اسمهُ «فيتو»، كان قد التقاها آخر مرّة قبل أربعين سنة. وتقتضي منها استجابتُها لندائه أن تقطع مسافات هائلةً من «تيرول» إلى «كالابريا»، أي أن تشقّ إيطاليا من شمالها إلى جنوبِها، ومن حاضرها إلى ماضيها.

تتشباكُ حكايةُ إيفا بحكاية وطنها الذي تنتمي إليه. من هو «فيتو» العجوز؟ ما صلتهُ بوالدتها؟ ولماذا يُجبَر على أن يلزَم مدينة «كالابريا» طيلة العقود الأربعة التي مضت؟ لماذا يظهر الآن تحديدًا؟ وما صلتُه بتاريخ إيطاليا الشّائك والمعقّد مع حركات استقلال جنوب «تيرول»؟ هذا ما تغادرُ إيفا بيتها من أجله، حتّى تُذكّرنا أنّ كلّ مجتمع يحتاجُ إلى «إيفا تنام» كي يغوص معها في لاوَعيه، ويملك شجاعةَ التحديق بعينين ثابتتيْن في ما ظلّ يُحاول جاهدًا أن يكبته

وينفيه من ذاكرته العميقة.

كنز السيرا مادري

المؤلّف: ب. تافرن

البلد: ألمانيا

ترجمة: عادل قرامي

ثلاثةُ صعاليكَ من أطلالِ الحُلم الأمريكيّ يصّاعدون جبالَ «السّيرا مادري» شمالَ المكسيك. تُرافقهم في رحلةِ البحثِ عن المعدن الدُّرّيّ بعضُ الأحمرةِ المشهورةِ بحكمةِ الحياد. «السّيرا مادري»، أيْ «أمّ الجبال المُسنّنة»، هي رَحِمُ الذّهب الخالص الذي اجتمع على رايته والكهنةُ والشّياطينُ وأصحابُ «البذلات البيضاء». إنّها الأرض الموهومة لمجانين الطّبيعة ولصوص الحضارة.

تتوالى الأحداثُ رتيبةً رتابةَ العيش في الأحراش والفيافي، ومُثاقلة ثقلَ الرّوح الآدميّة المشحونةِ بالجشع والبغضاء. وتتداخلُ القصّة الإطار مع القصص المُضمّنة الّتي دأَبَ على سردها الصّعاليك حول الموقد ليلاً، فتزيدُ الرّوايةَ أفُقًا وعمقًا، والقارئَ فطنةً إلى مصير الإنسان المحتوم. ذلك هو الكنز أيّها السّادة، إنّها تلك القوّة المكذوبة الّتي تستحثّ الغرائز وتُغيّر السّرائر، واللّعنة الأبديّة الّتي تصهرُ معدن الإنسان فتُحيلُه عبدًا لِما يملكُ.

---

(1) إشارة إلى المثل الوارد في إنجيل يوحنّا (12: 24) الّذي يقول:

«الحقَّ الحقَّ أقولُ لكم: إنْ لم تَقَعْ حَبَّةُ الحِنْطَةِ في الأَرْضِ وَتَمُتْ فَهِيَ تَبْقَى وَحْدَهَا. وَلَكِنْ إِنْ مَاتَتْ تَأْتِي بِثَمَرٍ كَثِيرٍ». (المترجم)

(2) شخصيّة من ابتكار الكاتب. (المترجم)

(3) إقليم داخلي من الأقاليم البرتغالية الواقعة على الحدود مع إسبانيا. عانى سنواتٍ طويلةً من التّهميش والفقر. (المترجم)

(4) التناول الأوّل: هو طقسٌ احتفاليّ مسيحيّ يُمنَح فيه الطفل بعد بلوغ سنّ الثامنة «سرّ التناول» وذلك بتناول قطعة صغيرة ورقيقة من الخبز تُعرف بـ«البرشان» وتمثّل جسد يسوع وأحيانًا بتذوّق قطعة الخبز مغمّسة في القليل من الخمر الّذي يمثّل دم يسوع. ويُعَدّ «التناول الأوّل» تذكيرًا بالعشاء الّذي تناوله يسوع برفقة تلاميذه عشيّة آلامه. (المترجم)

(5) هو فرنر كارل هيزنبرغ (1901-1976). فيزيائيّ ألمانيّ حاز جائزة نوبل عام 1932. اكتشف أحدَ أهمّ مبادئ الفيزياء الحديثة وهو «مبدأ اللّايقين». (المترجم)

(6) فيلسوف يونانيّ (323-410 قبل الميلاد). كان يدعو إلى التّقشّف والتّحكّم من العادات المتوارثة، الّتي يعتبرها عائقًا أمام الحرّيّة. (المترجم)

(7) إشارة إلى سفر إشعياء (6:11) الّذي يقول: «فَيَسْكُنُ الذِّئْبُ مَعَ الْخَرُوفِ، وَيَرْبُضُ النَّمِرُ مَعَ الْجَدْيِ، وَالْعِجْلُ وَالشِّبْلُ وَالْمُسَمَّنُ مَعًا، وَصَبِيٌّ صَغِيرٌ يَسُوقُهَا». (المترجم)

(8) يبتكرُ أفونسو كروش هنا كاتبًا يُسمّيه هارولد إسْتيفانيا ويَنسب إليه كتابًا يحمل عنوان الموت لا يسمع عازف البيانو. انظر ملحق هذه الرّواية. (المترجم)

(9) من أبطال الأسطورة اليونانيّة. (المترجم)

(10) كاتبة وشاعرة إسبانيّة، تُعَدّ أيضًا من أهمّ أعلام التّصوّف المسيحيّ في القرن السّادس عشر. (المترجم)

(11) خلال حكم الدّكتاتور أنطونيو دي أوليفيرا سالازار (1933-1968)، وضع النّظام الفاشيستيّ في البرتغال تنظيمًا بوليسيًّا للمخابرات ومطاردة المعارضة داخل البلاد وخارجها. (المترجم)

(12) إشارة إلى شكل بوذا وصورته في المعابد. (المترجم)

(13) في الأسطورة اليونانيّة، هو ابن إيجيوس، ملك أثينا. قتل المينوطور بمساعدة آريادني، ابنة مينوس، ملك كريت. (المترجم)

(14) إشارة إلى جورج باركلي (1685-1753)، فيلسوف إيرلنديّ، تقوم نظريّته على مقولة أنّ كلّ شيء يتعلّق بالإدراك، أنّ الفكر هو كلّ شيء وأنّ المادّة لا وجود لها. (المترجم)

(15) تلخّص هذه العبارة اللاّتينيّة فلسفة الإدراكيّة، أي أنّ فعل الإدراك يشتمل في ذاته على وعي بحقيقة المُدرَك، سواء كان المُدرَك خارجيًّا أو داخليًّا. (المترجم)

(16) تَرْتُليان (222 - 155): لاهوتيّ نصرانيّ قرطاجنّيّ. يرى أنّ الإيمان الأعمى هو السّبيل الوحيد إلى اليقين والخلاص. (المترجم)

(17) مونطانو (توفي سنة 177م): زاهد ومتصوّف مسيحيّ، تنبّأ بنهاية العالم وأقنع تَرْتُليان باعتماد أفكاره ونشرها. شكّل أتباعه طريقة مسيحيّة حاربتها الكنيسة مدّةً طويلة. (المترجم)

(18) إشارة إلى رسائل القدّيس بولس الأربع عشرة الواردة في العهد الجديد من الكتاب المقدّس. (المترجم)

(19) تحريف بسيط لمقولة أينشتاين الشّهيرة «الله لا يلعب بالنرد مع

الكون» في حديثه عن قوانين الكون الفيزيائيّة. (المترجم)

(20) يلعب الأستاذ بالألفاظ في اللّغة البرتغاليّة، لأنّ كلمة «أوليفيرا Oliveira» تعني شجرة الزّيتون. (المترجم)

(21) تعني كلمة «Celeste» في اللّغة البرتغاليّة «سماويّ»، من بين معانٍ عديدةٍ أخرى. (المترجم)

(22) نيكولاس دي كوسا (ألمانيا، 1401-1464). لاهوتيّ، وفيلسوفٌ، وعالم رياضيّات وفلكيّ. كان من أوّل المناصرين لمبدإ الأنسيّة في عصر النهضة. له إسهامات روحانيّة وسياسيّة في التّاريخ الأوروبيّ. والكتاب المشار إليه يحمل عنوان رؤية الإله، وضعه نيكولاس دي كوسا سنة 1453. (المترجم)

(23) إشارة إلى الإنجيل: «وَأَمَّا أَنْتُمْ فَحَتَّى شُعُورُ رُؤُوسِكُمْ جَمِيعُهَا مُحْصَاةٌ»، إنجيل متّى (10: 30). (المترجم)

(24) القدّيس أوغوستين (354-430). لاهوتيّ وفيلسوف كاثوليكيّ. حاول التّوفيق بين الفكر الأفلاطونيّ والعقيدة المسيحيّة. (المترجم)

(25) إشارة إلى الكتاب المقدّس: «وَقَالَ لِلْمَرْأَةِ: تَكْثِيرًا أُكَثِّرُ أَتْعَابَ حَبَلِكِ. بِالْوَجَعِ تَلِدِينَ أَوْلاَدًا. وَإِلَى رَجُلِكِ يَكُونُ اشْتِيَاقُكِ وَهُوَ يَسُودُ عَلَيْكِ.» (سفر التكوين 3: 16) (المترجم)

(26) من أشهر الشّعراء الغنائيّين في العصر اليونانيّ القديم. (المترجم)

(27) من أكبر الشّعراء اليونانيّين في العصر الحديث. (المترجم)

(28) هي تيريزا القدّيسة أو تيريزا الأفيلاويّة (1515-1582). راهبة كرمليّة إسبانيّة. أسّست ديرًا للرّاهبات الكرمليّات في مدينة

(29) حسب ما يعتقده الكثير من المسيحيّين البرتغاليّين، فإنّ العذراء مريم قد تجلّت وظهرت سنة 1917 لثلاثة شبّان من الرّعاة في مدينة فاتيما، الّتي تقع شمال شرق لشبونة. (المترجم)

(30) إغْناطيوس دي لويولا (1491-1556). زعيم دينيّ إسبانيّ. أسّس «جمعية يسوع»، أو الرّهبانية اليسوعيّة. (المترجم)

(31) فرنسيس كسفاريوس (1506-1552). زعيم دينيّ إسبانيّ. من أتباع إغْناطيوس دي لويولا ومبادئ الرّهبانيّة اليسوعيّة. (المترجم)

(32) بولس الطّرسوسيّ أو القدّيس بولس، هو أحد قادة الجيل المسيحيّ الأوّل، ويعتبره البعض ثاني أهمّ شخصيّة في تاريخ المسيحيّة بعد يسوع نفسه. (المترجم)

(33) غانش هو الفيل الإله وابن الإلهين شيفا وبارفاتي. يمثّل الحكمة والسّلاح في الدّيانة الهندوسيّة. (المترجم)

(34) يمثّل «مايا» الطّاقة الأنثويّة في الدّيانة الهندوسيّة. (المترجم)

(35) شخصيّة أدبيّة من ابتكار الكاتب. (المترجم)

(36) كما ذُكر في إنجيل مرقس (36): «فَرَكَضَ وَاحِدٌ وَمَلأَ إِسْفِنْجَةً خَلًّا وَجَعَلَهَا عَلَى قَصَبَةٍ وَسَقَاهُ قَائِلًا: «اتْرُكُوا. لِنَرَ هَلْ يَأْتِي إِيلِيَّا لِيُنْزِلَهُ»». (المترجم)

(37) في ديانة الأوريشا، سانغو هو إله الرّعد والحرب. ويمثّل هذا الحارس المحارب أيضًا شخصيّة الرّجل الّذي يجري وراء المغامرات الغراميّة. (المترجم)

(38) هو إله الحرب والطّقس وملك الآلهة وربّ السّماء في الدّيانة الهندوسيّة. (المترجم)

(39) اقتباس بتصرّف من الكتاب المقدّس (سفر أيّوب، 18): «أنت أبي! حسبتني ابنًا لك! أقترب إليك، فأجدك في أعماقي، لستَ ببعيدٍ عنّي». (المترجم)

(40) اقتباس حرفيّ من إنجيل يوحنّا (12: 24). (المترجم)

(41) من الشّهداء القبطيّين الأوائل. عاش في القرن الرابع الميلاديّ. ولد من أبوين نصرانيّين، وفي سنّ الثّانية عشر عُذِّب وقطع رأسه لأنّه رفض الخروج عن دياناته. يُعرف بلقب «الطّفل الشّهيد». (المترجم)

(42) عائلة رومانيّة تتكوّن من أربعة أباطرة حكموا بين سنتي 346 و378 قبل الميلاد. (المترجم)

(43) فرقة نصرانيّة بلغاريّة (حوالي 1000 إلى 1400م). كان أتباعها يزعمون أنّ لله ابنين هما إبليس العاصي ويسوع المطيع. (المترجم)

(44) حركة إصلاحيّة دينيّة ظهرت في إيطاليا في القرن الثّاني عشر الميلاديّ، وكانت أفكارها سابقة لحركة الإصلاح البروتستانتيّة. (المترجم)

(45) عائلة حاكمة ذات أصول إسبانيّة وإيطاليّة. كان لها نفوذ سياسيّ، واقتصاديّ، وثقافيّ كبير خلال عصر النّهضة في إيطاليا. كما ارتبط اسمها بجرائم سياسيّة وفضائح أخلاقيّة عديدة. (المترجم)

(46) عائلة نبيلة من إيطاليا. كان لها نفوذ كبير في القرون الوسطى وعصر النّهضة. أنجبت الكثير من رجال الدّين وثلاث باباوات. (المترجم)

(47) معبد آرتميس، أو ديانا في الميثولوجيا الرومانيّة، بُني حوالي 550 ق.م في إفسوس. يعدّ من إحدى عجائب الدّنيا السّبع القديمة. (المترجم)

(48) نسبةً إلى جورج أورويل، مؤلّف مزرعة الحيوانات، حيث تلعب الخنازير دورًا رئيسيًّا. (المترجم)

(49) في الآداب والفنون الكلاسكيّة الغربيّة، تظهر الشّهرة على شكل إلهةٍ وحشيّة لها مائة رأس ومائة أذن، وتنتهي أطرافها بمئات العيون. ويصوّرها الأدباء والفنّانون، أحيانًا، في شكل امرأةٍ مُجنّحة تعزف بوقًا ينشر الأخبار ويذيع الوقائع. (المترجم)

(50) إحالة أخرى على اسم الشّخصية، «أوليفيرا»، الّذي يعني حرفيًّا «شجرة الزيتون»، في اللّغة البرتغاليّة. (المترجم)

(51) هو واحد من الحواريّين الاثني عشر. خان المسيح وسلّمه لليهود مقابل ثلاثين قطعة فضّة، لكنّه، بعد ذلك، ندم على فعلته وأعاد المال لليهود ثمّ قتل نفسه. (المترجم)

(52) اقتباس من أغنية «بيلا تْشاو»، الّتي كان يردّدها مناضلو اليسار، والمناهضون للفاشيّة في إيطاليا. (المترجم).

(53) إشارة إلى العلاقة الجنسيّة بتعبير بوكاتشيو في كتاب الديكاميرون. (المترجم)

(54) هو القدّيس فرنسيس الأسيزي (1226 - 1181). عرف بفلسفة العيش البسيط والدّعوة إلى عدم التّبذير. (المترجم)

الحَفيدَة

تجري أحداث هذه الرواية بعد عشر سنوات من ثورة الفلّاحين الّتي شهدتها منطقة «أليتيخو» بالبرتغال سنة 1974، من أجل تحسين حياةِ العمّال الزراعيين وصِغار الفلّاحين. ومع ذلك لم يتغيّر أيُّ شيء، فقد ظلَّ الفقرُ سائدًا عامًّا، ودفعَ الفتاة الشابّة «روزا» إلى أن تصبح خادمة، ولكنّ هذا لا يعني أنّ هذه الرواية تندرج ضمن الروايات الواقعيّة الجديدة، فهي تختلف عنها كلّ الاختلاف. إنّها معرض لشخصيّات تخوض غمار مواقفَ هزليّةٍ صاخبة، وتنهض من صلب المأساة.

في هذا الكتاب المُربك المُحيّر، يقدّم لنا أفونسو كروش عملًا تخييليًّا يسمو على الواقع، ويجعل من السخرية أسلوبًا حمّالًا لكثيرٍ من المساءلات، إذ ينتصب الأستاذ «بورخا» منافسًا لفيلسوف المتعة «ديوجين ديناندا»، ويغدو فانوس «آري» الراعي شبيهًا بفانوس «دِيُوجِينْ» المتشائم الساخر.

إنّنا إزاء رواية تؤالف بين البهجة والشجن، رواية لا تتوقّف عن إضحاكنا كلّما توغّلنا فيها، فإذا فرغنا من الضحك لم ننتبه إلى أنفسنا ونحن نبكي.

ماري هيلين بيونيك

4000000002

t.me/twinkling4