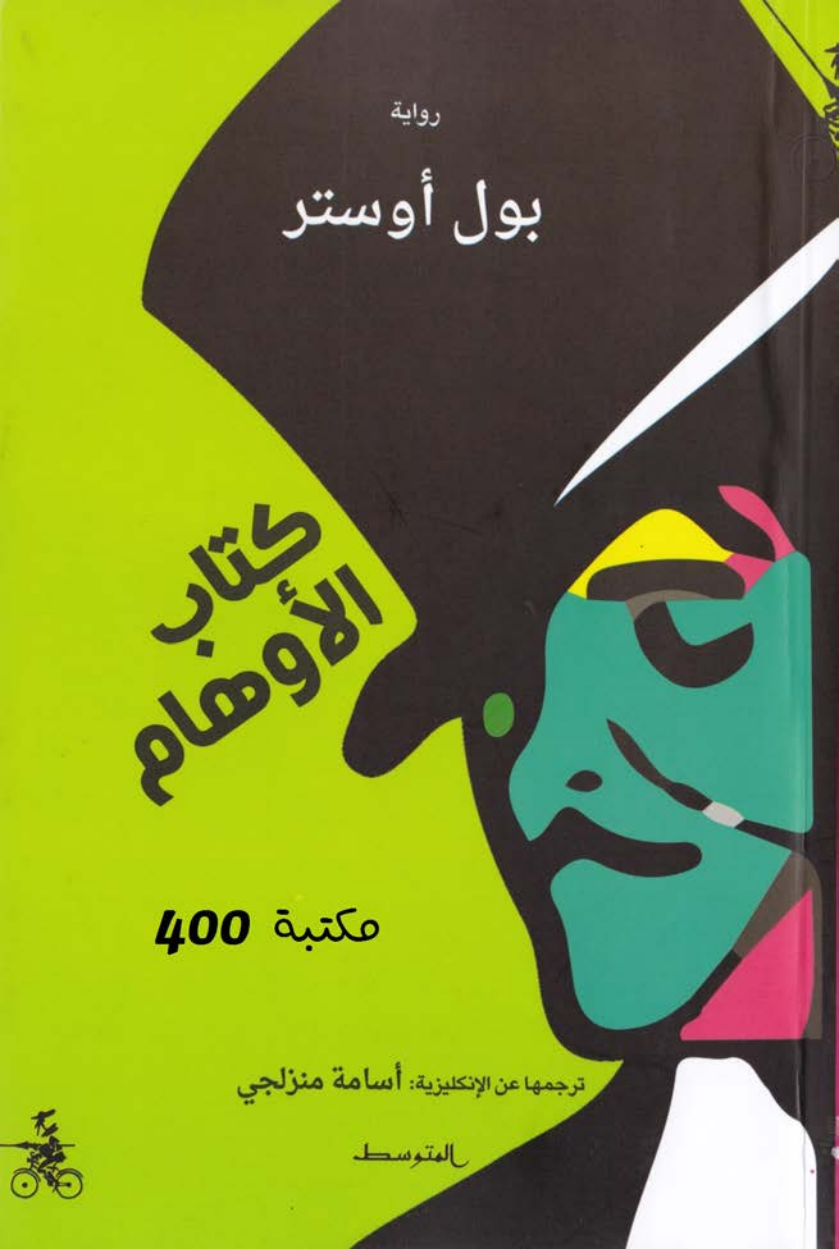
رواية

بول أوستر

كتاب الأوهام



مكتبة 400

ترجمها عن الإنكليزية: أسامة منزلجي

المتوسط

كتاب الأوهام

مكتبة 400

مكتبة ٢٥ ٣ ٢٠١٩

حقوق النسخ © ٢٠١٨ منشورات المتوسط - إيطاليا.

حقوق الترجمة © دار المدى للثقافة والنشر.

The Book Of Illusions *by* "Paul Auster"
Copyright © Paul Auster (2002)
was first published by Henry Holt and Company, LLC / (New York, NY)
Arabic copyright © 2018 by **Almutawassit Books**.

المؤلف: بول أوستر / المترجم: أسامة منزلجي
عنوان الكتاب: كتاب الأوهام
الطبعة الأولى: ٢٠١٨.
تصميم الغلاف والإخراج الفني: الناصري

ISBN: 978-88-85771-73-4

منشورات المتوسط

ميلانو / إيطاليا / العنوان البريدي:
Alzaia Naviglio Pavese. 120/ 20142 Milano / Italia
العراق / بغداد / شارع المتنبي / محلة جديد حسن باشا / ص.ب 55204.
www.almutawassit.org / info@almutawassit.org

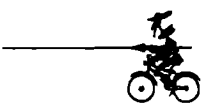
بول أوستر

كتاب الأوهام

ترجمها عن الإنكليزية: أسامة منزلجي

مكتبة 400

المتوسط



مكتبة
telegram @ktabpdf
telegram @ktabrwaya
تابعونا على فيسبوك
جديد الكتب والروايات

تصدير المؤلّف

ليس للإنسان حياة واحدة ووحيدة، بل حيوات كثيرة،
مُرتّبة واحدة في أعقاب الأخرى، وهذا هو سبب تعاسته.

شاتوبريان

تابعنا على تيليجرام اضغط هنا

تابعنا على فيسبوك اضغط هنا

-١-

ظنَّ الجميع أنه مات. عندما صدر كتابي عن أفلامه في عام **١٩٨٨**، لم يكن أحد قد سمع شيئاً عن هكتور مان منذ ما يُقارب ستين عاماً. وباستثناء حفنة من المؤرّخين والمهتمين بالأفلام القديمة، بدا أنه لا أحد كان يعرف أنه لا زال على قيد الحياة. وقد عُرِضَ آخر أفلامه الكوميدية المؤلَّف من بَكَرَتَين الذي صنعه في نهاية فترةٍ من الصمت في **٢٣** من شهر تشرين ثاني (نوفمبر) عام **١٩٢٨**. وبعد ذلك بشهرَين، ودون أنْ يودِّع أحداً من أصدقائه أو أقربائه، دون أنْ يترك رسالة أو أنْ يُبلغ أحداً عن خططه، خرج من منزله المُستأجَر في نورث أورانج درايف، ولم يعُد أبداً. كانت سيارته الديسوتو الزرقاء متوقفة في المرأب؛ وعقد إيجار الملكيّة صالحاً لمدة ثلاثة أشهر أخرى؛ فقد كان الإيجار مدفوعاً بالكامل. كان هناك طعام في المطبخ، وويسكي في خزانة المشروبات، ولم تنقص من ملابس هكتور قطعة واحدة من الأدراج في غرفة النوم. وحسب ما ورد في صحيفة **لوس أنجليس هيرالد إكسبريس** في عدد الثامن عشر من شهر كانون ثاني (يناير)، عام **١٩٢٩**، **"بدا وكأنه خرج ليتمشّى قليلاً، وأنه سيعود في أي لحظة"**. لكنه لم يعُد، ومنذ ذلك الحين، بدا وكأنَّ هكتور مان قد تلاشى عن وجه الأرض.

على مدى سنوات عديدة تلت اختفاءه، دارت حكايات وإشاعات حول ما حدث له، ولكنْ، لم ينتج عن أيٍّ من تلك التخمينات أي شيء. وأشد تلك الحكايات معقوليّة – التي تفيد بأنه انتحر أو وقع ضحية عمل

عنيف – لم يكن في الإمكان إثباته ولا استهجانه، بما أنه لم يُعثَر على أية جثة. وهناك حكايات أخرى عن مصير هكتور كانت تنطوي أكثر على مخيلة خصبة، ومملوءة بالأمل، وتتماشى مع التضمينات الرومانسية لتلك الحالة. تقول إحداها إنه عاد إلى وطنه الأصلي الأرجنتين، وإنه الآن صاحب سيرك قروي صغير. وتقول أخرى، إنه انضمَّ إلى الحزب الشيوعي، ويعمل باسمٍ مُستعار كمسؤول نِقابي بين عمال الألبان في يوتيكا، ولاية نيويورك. وفي أخرى أيضاً، إنه يستقل القطارات كأحد مُشرِّدي فترة الكساد الاقتصادي. ولو أنَّ هكتور كان نجماً أشدّ سطوعاً، لوردت الحكايات بمثابرة أكثر؛ لظلَّ حياً في الأشياء التي قيلتْ حوله، ليتحول تدريجياً إلى أحد تلك الرموز التي تسكن المناطق السفليّة من الذاكرة الجماعيّة، كمُمثِّل للشباب والأمل وتحولات الحظ الشيطانية. ولكنْ، لا شيء من هذا حصل، ذلك أنَّ هكتور كان بالكاد بدأ يضع بصمته على هوليوود عندما انتهت مسيرته. لقد باشر متأخّراً جداً في استغلال مواهبه استغلالاً كليّاً، ولم يبقَ فترة كافية، بحيث يترك انطباعاً يدوم عمّا مثّله أو عمّا كان يمكن أنْ يُنجز. ومرتْ بضع سنوات، وكفَّ الناس شيئاً فشيئاً عن التفكير فيه. وبحلول عام **١٩٣٢** أو **١٩٣٣**، أصبح هكتور ينتمي إلى كونٍ بائد، وإذا كان قد تبقّى منه أي أثر، ففقط كتعقيبٍ في كتابٍ مغمور، لم يعُد أحد يتكبَّد مشقة قراءته. والآن أصبحت الأفلام ناطقة، وطوى النسيانُ المشاهدَ الخرساء المتقطِّعة في الماضي. لم يعُد هناك مهرّجون، ولا ممثلون إيمائيون، ولا فتيات جميلات صغيرات يرقصن على إيقاع موسيقى فرق موسيقية لا يسمعها أحد. وعلى الرغم من أنه لم يكن قد مضى على غيابهم أكثر من بضع سنوات، إلا أنه بدا وكأنها من ما قبل التاريخ، كمخلوقات جالتْ الأرض عندما كان الإنسان لا يزال يعيش في الكهوف.

في كتابي، لم أورد الكثير من المعلومات عن حياة هكتور. كان كتاب "**عالم هكتور مان الصامت**"دراسة لأفلامه، وليس سيرةً لحياته، والحقائق

الصغيرة التي نثرتُها فيه عن نشاطاته بعيداً عن الشاشة جاءت مباشرة من المصادر مُعترَف بها: موسوعات سينمائية، مذكّرات، تواريخ من عهد هوليوود المبُكّر. وقد ألّفتُ الكتاب لأنني أردتُ أنْ أتقاسم حماستي لأعمال هكتور. أما قصة حياته، فكانت شأناً ثانوياً بالنسبة إليّ، وبدل أنْ أتأمّل فيما يمكن أو لا يمكن أنْ يكون قد حدث له، التزمتُ أكثر بقراءة أفلامه ذاتها. ولما كان قد وُلِدَ في عام ١٩٠٠ ولم يُرَ منذ عام ١٩٢٩، لم يخطر في بالي أبداً أنْ أُلمّح إلى أنَّ هكتور مان لا زال حياً. فالأحياء لا يزحفون خارج قبورهم، وفي اعتقادي، ما كان من الممكن إلا لرجلٍ ميت أنْ يختفي تلك المدة كلها.

نشرَتْ الكتاب مطبعة جامعة بنسلفانيا قبل أحد عشر عاماً من شهر آذار (مارس) الماضي. وبعد ذلك بثلاثة أشهر، وبُعيد بدء ظهور التعليقات الأولى في فصليات السينما والصحف الأكاديمية، وصلتني رسالة. كان المُغلَّف كبيراً ومُربّعاً خِلافاً لتلك العادية التي تُباع في المكتبات، ولأنّه كان مصنوعاً من ورقٍ سميك، غالي الثمن، كان رد فعلي الأوّلي هو الاعتقاد بأنَّ في داخله دعوة إلى زفاف أو إعلان عن مولد طفل. كان اسمي وعنواني مكتوبين عليه بخط أنيق متعرِّج. وإذا لم يكن أسلوب الكتابة ينم عن احترافيّة، فإنّه بلا أدنى شك صادر عن شخص يؤمن بمزايا فن الخط الجميل، شخص تعلَّم في مؤسسات تعليم أصول السلوك واللياقة الاجتماعية القديمة. كان الختم يدل على أنه صادر عن ألبوكركي، في نيو مكسيكو، لكنَّ عنوان الإعادة على الجهة الخلفية بيَّنَ أنَّ الرسالة كُتِبَتْ في مكان آخر – على افتراض وجود مثل ذلك المكان، وعلى افتراض أنَّ اسم البلدة حقيقي. كان السطران يقولان: بلو ستون رانش؛ تييرا دل سوينيو، نيو مكسيكو. لعلّي ابتسمتُ عندما رأيت تلك الكلمات، لكنني لا أتذكّر الآن. لم يكن هناك أي اسم، وعندما فتحت المغلَّف لأقرأ الرسالة على البطاقة في الداخل، استقبلتُ رائحة عطر خفيفة، أرقّ نفحةٍ من عطر الخزامى.

تقول الرسالة "**عزيزي البروفسور زيمر، لقد قرأ هكتور كتابك، ويودُّ أنْ يُقابلك. هلاّ قمتَ بزيارتنا؟ المُخلصة، فريدا سبيلينغ (السيدة هكتور مان)**".

قرأتُها ست مرات أو سبع. ثمّ نحّيتُها جانباً، ومشيتُ إلى الطرف الآخر من الغرفة، وعدتُ. وعندما تناولتُ الرسالة من جديد، لم أكن متأكّداً من أنني سأجد الكلمات نفسها هناك. أو، إنْ وُجِدَتْ، إنْ كانت هي نفسها. قرأتُها ست مرات أو سبع أُخرى، ومن ثمّ، وأنا لا أزال غير متأكّد من أي شيء، رفضتُها بِعَدِّها مزحة. وبعد لحظة، انتابتني الشكوك، وفي اللحظة التي تلتها بدأتُ أشكُّ في تلك الشكوك. إنَّ تقليبَ فكرةٍ ما في الرأس يعني التفكير في الفِكرة المُناقِضة، وما إنْ تُدمِّر تلك الفِكرة الثانية الفكرة الأولى حتّى تبرز فكرة ثالثة لكي تُدمِّر الثانية. وبما أنه لم يكن لديّ عمل آخر أقوم به، استقللتُ سيارتي، وتوجهتُ بها إلى مكتب البريد. كان كل عنوان في أميركا مُدرجاً في دليل أرقام المناطق، وإذا لم تكن منطقة تييرا دل سوينيو موجودة، يمكنني أنْ أرمي البطاقة، وأنسى الأمر برمّته. لكنه كان موجوداً، عثرتُ عليه في المجلد الأول في الصفحة رقم ١٩٣٣، قابعاً على الخط الفاصل بين تييرا أماريليا وتيجيراس، وهي بلدة حقيقية فيها مكتب للبريد، ورَقْمها يتألّف من خمسة أرقام. طبعاً، هذا لم يجعل من الرسالة شيئاً أصيلاً، ولكنْ على الأقلّ أضفى عليها طابع المِصداقيّة، ومع وصولي إلى بيتي كنتُ قد تأكّدتُ من أنني سأجيبُ عنها. فرسالة كتلك لا يمكن تجاهلها. فما إنْ تقرأها، حتّى تعلم أنكَ إذا لم تتكبد عناء الجلوس وكتابة ردٍّ عليها، ستواصل التفكير فيها حتّى آخر حياتك.

لم أحتفظ بنسخة عن رسالتي الجوابيّة، لكنني أتذكّر أنني كتبتُها بخط يدي، وحاولتُ أنْ أجعلها قصيرة قدر الإمكان، قاصِراً ما أريد قوله

على بضع جُمَل فقط. ودون تفكير، وجدتني أتبنّى أسلوب الرسالة التي استلمتُها، المُباشَر، والموجز. بهذه الطريقة، وجدتُ أنني أقلّ كشفاً عن نفسي، وأقلّ عُرضة لأنْ يعدّني صاحب النكتة أحمق. وجرى جوابي، بصورة أو بأخرى، على النحو التالي: "**عزيزتي فريدا سبيلينغ، طبعاً أودُّ أنْ أقابل هكتور مان، ولكنْ، كيف يمكنني التأكُّد من أنه لا زال حياً؟ فحسب عِلمي، لم يره أحد منذ أكثر من نصف قرن. زوِّديني من فضلك بمزيدٍ من التفاصيل. مع كامل احترامي. ديفيد زيمر**".

* * *

أعتقدُ أننا جميعاً نريد أنْ نؤمن بالأشياء المستحيلة، لكي نُقنع أنفسنا بأنَّ المُعجزات يمكن أنْ تتحقَّق. وإذا أخذنا بعين الاعتبار أنني كنتُ مؤلِّف الكتاب الوحيد الذي يدور حول هكتور مان، فربما من المفهوم أنْ يظنّ أحدهم أنني انتهزتُ فرصة الاعتقاد أنه لا زال على قيد الحياة. لكني لم أفعل ذلك. أو على الأقلّ لا أعتقد أنني فعلتُ. فقد وُلِدَ كتابي من حُزنٍ عظيم، والآن بعد أنْ أصبح الكتاب من الماضي، بقيَ الحزن كما هو. والكتابة عن الكوميديا لم تكن إلا ذريعة، شكلاً غريباً من الدواء كنتُ أبتلعه كل يوم على مدى أكثر من عام على فترات متقطّعة، لكي يُخفِّف الألم الداخلي. وقد فعل، بدرجة ما. ولكنْ، ما كان لفريدا سبيلينغ (أو كائناً مَنْ كان يتسمَّى بهذا الاسم) أنْ تعلم هذا. ما كان يمكن لها أنْ تعلم ذلك في السابع من شهر حزيران، عام **١٩٨٥**، قبل حلول عيد زواجي العاشر بأسبوع، لأنَّ زوجتي وولدَيّ كانوا قد قُتِلوا في حادث تحطُّم طائرة. فلعلها رأتْ أنَّ الكتاب قد أُهديَ إليهم (**إلى هيلين، وتود وماركو- في ذكراهم**)، لكنَّ هذه الأسماء ما كانت لتعني شيئاً لها، وحتّى لو أنها خمّنتْ أهمّيّتها بالنسبة إلى المؤلِّف، ما كانت لتعلم أنَّ تلك الأسماء بالنسبة إليه تُعادلُ

كل ما له معنى في الحياة – وذلك عندما توفيت هيلين ذات الستة وثلاثين عاماً، وتود البالغ سبعة أعوام وماركو البالغ أربعة أعوام، ومعهم مات مُعظم كيانه.

كانوا في طريقهم إلى ميلْووكي لزيارة والديّ هيلين. وكنتُ قد بقيتُ في فرمونت لكي أُصحِّحَ بعض الأوراق وأُسلِّم الدرجات النهائية للفصل الأول من العام الدراسي الذي انتهى تواً. ذلك كان عملي – بروفسوراً في الأدب المُقارَن في جامعة هامبتُن في هامبتُن، ولاية فرمونت – وكان عليّ أنْ أؤدّيه. في المعتاد، كنا نذهب جميعاً في الرابع والعشرين من الشهر أو الخامس والعشرين، لكنَّ والد هيلين كان قد أجرى عملية جراحية إزالة ورم في ساقه، لكنَّ الإجماع العائلي اقتضى بمغادرتها مع الولدَين بأسرع ما يُمكن. تلا ذلك بعض مفاوضات اللحظة الأخيرة، الدقيقة، مع مدرسة تود لكي يُسمح له بالغياب عن دوام الأسبوعين الأخيرين من الصف الثاني. كانت المُديرة مُتردِّدة، ولكنْ، مُتفهِّمة، وفي النهاية رضختْ. وكان ذلك أحد الأشياء الأخيرة التي لم أكفّ عن التفكير فيها بعد حادث التحطُّم. ليتها فقط خذلتنا، عندئذٍ كان تود سيُضطر إلى المكوث في المنزل معي، ولما كان قد مات. على الأقلّ، كان أحدهما على الأقل سينجو بتلك الطريقة. على الأقلّ، كان أحدهما سقط من علوّ سبعة أميال عبر السماء، ولما بقيتُ وحيداً في منزلٍ من المُفترَض أنْ يضمّ أربعة أشخاص. طبعاً كانت هناك عناصر أُخرى، احتمالات أخرى، أتأمّلُ فيها، وأُعذِّب نفسي بها، ويبدو أنني لم أملّ أبداً طَرْق تلك الدروب المسدودة نفسها. كل شيء كان يُشكِّل جزءاً من الأمر، كل حَلَقة في سلسلة السبب والأثر شكّلتْ جزءاً أساسياً من الرعب – بدءاً بالسرطان الذي أغار على ساق حماي، إلى حالة الطقس في الغرب الأوسط خلال ذلك الأسبوع، إلى رَقْم هاتف وكالة السفر التي حجزت بطاقات السفر بالطائرة. والأسوأ هو إصراري على

توصيلهم بالسيارة إلى بوسطن، لكي يكون الطيران مُباشراً. ولم أرغب في أنْ ينطلقوا من برلينغتُن. لأنَّ ذلك كان سيعني الذهاب إلى نيويورك على متن طائرة بثمانية عشر مقعداً، للّحاق بطيران التوصيل إلى ميلْووكي، وأخبرت هيلين بأنني لا أحب تلك الطائرات الصغيرة. قلتُ إنها تنطوي على خطر بالغ، ولم أطِقْ فكرة أنْ تدع ولديها يستقلونها من دوني. ولم يفعلوا – لكي يُخفّفوا من قلقي. واستقلوا الطائرة الكبيرة، والمريع في الأمر أنني أسرعت في إيصالهم إلى هناك. كانت حركة المرور كثيفة في صباح ذلك اليوم، وعندما وصلنا أخيراً إلى سبرينغفيلد، ووطأنا طريق ماس بايك، كان عليّ أنْ أتجاوز حدود السرعة المسموح بها، لكي أصل إلى لوغان في الوقت المُحدَّد.

أكاد لا أتذكَّر أيّ شيء ممّا حدث لي في صيف ذلك العام. فعلى مدى أشهر عِدّة عشتُ في ضباب حزن السكارى ورثاء الذات، ونادراً ما غادرتُ المنزل، ونادراً ما أزعجتُ نفسي بتناول الطعام أو حلاقة ذقني أو تغيير ملابسي. كانت غالبية زملائي قد غادروا حتّى منتصف شهر آب، ولذلك لم أُضطر إلى تحمُّل العديد من الزوّار، أو البروتوكولات المزعجة للتعزية الجماعية. كانت نواياهم حسنة، طبعاً، وكلّما جاء أحد أصدقائي، كنتُ دائماً أدعوه إلى الدخول، لكنَّ العناق الباكي، وفترات الصمت الطويلة، المُحرِجة، لم تساعدني. ووجدتُ أنَّ من الأفضل أنْ يتركوني وحدي، أنْ أُقاسي أيامي داخل ظلام رأسي. وعندما لا أكون ثملاً أو منبطحاً على أريكة غرفة الجلوس أشاهد التلفزيون، كنتُ أقضي الوقت متنقلاً في أرجاء المنزل؛ أزور غرفة الولدَين وأجلس على الأرض، مُحيطاً نفسي بأغراضهما. لم أكن قادراً على التفكير فيهما مباشرةً أو استحضارهما بأية طريقةٍ واعية، ولكن بينما كنتُ أُجمِّعُ قطع ألغازهما وألعب بقطع ألعابهما، وأبني تشكيلات غريبة وأشد تعقيداً، أشعر بأنني أسكنهما ثانية بعض الوقت –

أتابعُ حياتهما القصيرة الوهمية نيابة عنهما بتكرار الإيماءات التي كانا يقومان بها عندما كانا لا يزالان يملكان جسدَيهما. قرأتُ كتب حكايات تود ورتَّبتُ بطاقات لعبة البيسبول خاصته. صنّفتُ حيوانات ماركو المحشوّة حسب أجناسها، ولونها، وحجمها، مُبدّلاً نظامها كلّما ولجتُ الغرفة. أمضيتُ ساعات طوالاً بهذه الطريقة، أياماً كاملة ذابت في النسيان، وعندما لا يعود في استطاعتي التحمّل أكثر من ذلك، أعود إلى غرفة الجلوس، وأصبّ لنفسي كأساً آخر من المشروب. خلال تلك الليالي النادرة التي لم أكنْ أغيبُ فيها عن الوعي وأنا على الأريكة، كنتُ في المعتاد أنام في سرير تود. على سريري الخاص كنتُ دائماً أحلم بأنَّ هيلين معي، وفي كل مرة أمدُّ لها يدي لكي أضمّها، أستيقظ بشكلٍ عنيف، مُفاجئ، ويداي ترتجفان ورئتاي تشهقان طلباً للهواء، شاعراً كأنني أوشك على الغرق. لم أكن قادراً على دخول غرفة نومنا بعد هبوط الظلام، لكني أمضيتُ وقتاً طويلاً هناك في أثناء النهار، بالوقوف بجوار خزانة هيلين ولمس ملابسها، مُعيداً ترتيب ستراتها وكنزاتها، أرفع أثوابها عن تعليقاتها، وأُمدّدها على الأرض. وذات مرة، ارتديتُ أحدها، وفي مناسبة أخرى ارتديت أحد ملابسها الداخلية وتبرّجتُ بأدوات زينتها. كانت تجربة مُرضية بعمق، ولكنْ، بعد القيام بتجارب أخرى، اكتشفتُ أنَّ العِطر أشدّ تأثيراً من أحمر الشفاه والمَسْكَرة. بدا أنَّ ذلك يُعيدها بصورة حيوية، ويستحضر حضورها فترات طويلة من الوقت. وشاء الحظ أنني كنتُ قد أهديتُها صنفاً جديداً من عِطر شانيل رَقْم ٥ بمناسبة عيد مولدها في شهر آذار. وباقتصاري على جرعتين صغيرَتين في اليوم، استطعتُ أنْ أجعل الزجاجة تدوم حتّى نهاية فصل الصيف.

استأذنتُ بالغياب طوال فصل الخريف الدراسي، ولكنْ، بدل أنْ أسافر أو أبحث عن عونٍ نفسيّ، مكثتُ في المنزل، وتابعتُ الغرق. ومع حلول

أواخر شهر أيلول أو مع بداية تشرين أول، أصبحتُ أستهلك أكثر من نصف زجاجة ويسكي كل ليلة. كانت تُبعدني عن فيض المشاعر، لكنها في الوقت نفسه حرمتني من أيّ إحساس بالمستقبل، وعندما لا يكون لدى المرء ما يصبو إليه، يمكن أيضاً أنْ يكون في عِداد الأموات. وفي أكثر من مناسبة، ضبطتُ نفسي وسط فترات طويلة من أحلام اليقظة تدور حول أقراص منوِّمة وغاز واحد أوكسيد الكربون. ولم يصل بي الأمر مرة إلى اتخاذ أية خطوة عملية، ولكنْ، عندما أعود بذاكرتي إلى تلك الأيام الآن، أفهمُ كم كنتُ قريباً من فعل ذلك. فالأقراص كانت في خزانة الأدوية، وكنتُ قد أزلتُ الزجاجة عن الرف ثلاث مرات أو أربع؛ وكنتُ أحمل الأقراص في يدي. ولو أنَّ الوضع استمرَّ أكثر ممّا حدث، أشكُّ في أنني كنتُ سأتحلّى بالقوة الكافية للمقاومة.

هكذا كان الوضع بالنسبة إليّ عندما دخل هكتور مان بلا إنذار إلى حياتي. لم أكن أعرف أي شيء عنه، ولم أُصادف أي مرجع أتى على ذِكر اسمه، ولكنْ، ذات ليلة قُبيل بدء فصل الشتاء، عندما تجرَّدت الأشجار من أوراقها، وهدَّدت الثلوج بالهطل، تصادفَ أنْ شاهدتُ كُليباً مأخوذاً من أحد الأفلام القديمة في التلفزيون، فدفعني إلى الضحك. قد لا يبدو هذا أمراً هاماً، لكنها كانت المرة الأولى التي أضحك فيها على أي شيء منذ شهر حزيران، وعندما شعرتُ بتلك النوبة غير المتوقَّعة تجيشُ في صدري، وتبدأ تضجُّ في أرجاء رئَتَيّ، فهمتُ أنني لم أصل إلى الدَّرك الأسفل بعد، وأنَّه لا زال هناك جزء مني أراد أنْ يستمرّ في العيش. لم يستمرّ الأمر كله أكثر من بضع ثوان. الضحك لم يكن عالياً أو طويل الأمد، لكنه باغتني، ولم أكافحه، ولم أشعر بالخجل من نفسي، لأنني نسيتُ سعادتي خلال تلك اللحظات القليلة عندما ظهر هكتور مان على شاشة التلفزيون، اضطررتُ إلى استنتاج أنَّ هناك شيئاً في داخلي لم أتوصل من قبل إلى تخيُّله، شيئاً

يتجاوز الموت الصِّرف. أنا لا أتكلّم عن حدسٍ غامض أو توقٍ عاطفيّ إلى ما كان يمكن أنْ يحدث. لقد وقعت على اكتشاف قائم على التجربة، وهو يحمل كل وزن البرهان الرياضي. إذا كان من طبعي الضحك، فذلك يعني أنني لستُ متبلِّد الحسّ. يعني أنني لم أنعزل عن العالم بشكلٍ كامل، بحيث لم يعد في استطاعة أي شيء أنْ ينفذ إليّ.

لا بدّ أنَّ الساعة كانت قد تجاوزت العاشرة بقليل. كنتُ قد استقررت في بقعتي المعتادة على الأريكة، حاملاً كأساً من الويسكي بيد، وأداة التّحكُّم عن بُعد في أخرى، أستعرض القنوات دون تفكير. فصادفتُ البرنامج بعد بدايته ببضع دقائق، ولكنْ، سرعان ما أدركتُ أنه وثائقيّ عن الممثّلين الهزليين في عهد السينما الصامتة. الوجوه المألوفة كلها كانت هناك – تشابلن، كيتن، لويد – لكنهم ضمّنوا أيضاً عدداً نادراً من الأفلام الكوميدية التي لم أكن قد سمعتُ عنها من قبل، وشخصيات أقلّ شهرة مثل جون بوني، ولاري سيمون، ولوبينو لين، وريموند غريفيث. تابعتُ العروض المُضحكة بنوعٍ من الانفصال المحسوب، دون أنْ أُوليها انتباهاً حقيقياً، ولكنْ، بانغماسٍ كافٍ، بحيث لا أنتقل إلى شيء آخر. ولم يظهر هكتور مان إلا في وقتٍ متأخِّر من البرنامج، وعندما فعل، لم يعرضوا له إلا مشهداً واحداً فقط: سلسلة من اللقطات مأخوذة من فيلم "**قصة الراوي**"، الذي تدور أحداثه في مصرف، ويقوم فيه هكتور بدور كاتب مُساعد مجتهد في عمله. ولا أستطيع أنْ أشرح لماذا استولى على انتباهي، لكنه ظهر ببذلته الاستوائية البيضاء وبشاربه الأسود الرفيع، واقفاً عند إحدى الطاولات يُحصي أكواماً من النقود، ويعمل بمقدرة عالية، وبسرعة البرق وتركيزٍ مهووس، بحيث لم أتمكَّن من إزاحة عيني عنه. وفي الطابق العِلوي، كان عمال الصيانة يضعون ألواحاً خشبية جديدة على أرضيّة غرفة مكتب مدير المصرف. وفي الطرف المقابل من الغرفة، كانت سكرتيرة جميلة

جالسة على طاولة مكتبها، تطلي أظافرها خلف آلة كاتبة كبيرة. بدا، للوهلة الأولى، كأنَّ لا شيء قادراً على إلهاء هكتور عن إنهاء مهمّته في زمن قياسي. ثمّ، بتدرُّج بطيء، بدأتْ دفقات صغيرة من نشارة الخشب تنهمر على سترته، وبعد ذلك بقليل، لمح الفتاة. وفجأةً أصبح العنصر الوحيد ثلاثة عناصر، وانطلاقاً من تلك النقطة تسارعت الأحداث بينهما بإيقاعٍ ثلاثيّ من العمل، والغرور، والشهوة: الكفاح للاستمرار في عَدّ النقود، والجهد المبذول لحماية بذلته العزيزة، وإلحاح التواصل بالنظرات مع الفتاة. وبين حين وآخر، كان شارب هكتور يرتعش رعباً، وكأنما لضبط الأحداث بأنينٍ واهٍ أو بغمغمة خافتة. لم يكن السبب يتعلّق بالكوميديا الرخيصة وإشاعة الفوضى بقدر ما كان الشخصية والإيقاع، والمزيج المُنظَّم السلِس للأشياء، والأشخاص، والعقول. فكلما أضاع هكتور تسلسل العَدّ، كان عليه أنْ يبدأ من جديد، وهذا وحده ألهمه مُضاعفةَ سرعةِ وتيرةِ العمل. وكلّما رفع رأسه نحو السقف ليرى من أين يأتي الغبار، كان يفعل ذلك بعد جزء من الثانية من انتهاء العمال من سدّ الثغرة بلوحٍ جديد من الخشب. وكلّما ألقى نظرة على الفتاة، تكون هي تنظر إلى الجهة المُغايرة. ومع ذلك، وعلى الرغم من هذا كله، نجح هكتور بصورةٍ ما من المُحافظة على هدوئه، رافضاً السماح لتلك الحوادث الصغيرة المُحبِطة بحرفه عن هدفه أو زعزعة ثقته في نفسه. ربّما لم تكن المقطوعة الكوميدية الأمثل التي شاهدتها في حياتي، لكنها جذبتني إليها حتّى أسرتني تماماً، لكنَّ ارتعاش شارب هكتور الثاني أو الثالث، دفعني إلى الضحك، بل الضحك الصاخب.

كان هناك راوٍ يُعلِّقُ على الأحداث، لكني كنتُ من فرط الانغماس في المشهد، بحيث لم أسمع كل ما قاله. أعتقد أنه كان يقول شيئاً عن ترك هكتور العمل في مجال السينما بصورة غامضة، وعن كونه يُعتَبَر آخر الممثلين الهزليين الهامين في الأفلام القصيرة. وبحلول عشرينات

القرن العشرين، كان المُهرّجون الأكثر نجاحاً وابتكاراً قد انتقلوا للعمل في الأفلام الطويلة، وكانت نوعية الأفلام الهزلية القصيرة قد عانت من الانحدار الشديد. وقال الراوي، إنَّ هكتور مان لم يُضِف أي شيء جديد إلى هذا النوع، لكنه عُرِفَ بأنه مُضحك موهوب، وله سيطرة خارقة على جسده، وقادمٌ متأخّر على المهنة مشهور، كان يمكن أنْ يواصل عمله الهامّ لو أنَّ مسيرته المهنية لم تنتهِ بسرعة كبيرة. عند هذه النقطة انتهى المشهد، وبدأتُ أصغي بانتباهٍ أشدّ إلى تعليقات الراوي. وتدحرجت عبر الشاشة سلسلة من الصور الثابتة لعدد من الممثلين الهزليين، ونعى الصوت فقدان العديد من الأفلام من عهد السينما الصامتة. وحالما دخل الصوت إلى السينما، تُرِكَتْ الأفلام الصامتة لتتعفَّن في السراديب، ودُمِّرَتْ بإحراقها بالنار، ورُمِيَتْ كنفاية، واختفى مئات المؤدين إلى الأبد. ولكنْ، ليس الآمال كلها ماتت، كما أضاف الصوت. فقد كان يُعثَر على الأفلام القديمة بين حينٍ وآخر، وأُنجِزتْ بعض الاكتشافات الرائعة في هذا المجال خلال السنوات الأخيرة. قال، تذكّروا قضية هكتور مان. حتّى عام **١٩٨١**، لم يتوفر في العالم كله إلا ثلاثة من أفلامه. وآثار التسعة الباقية دُفنتْ في عملية تنسيق مواد ثانوية – تقارير صحفية، مراجعات مُعاصرة، صور من الفيلم، مُختصرات – أما الأفلام ذاتها، فقد افتُرِضَ أنها ضاعت. ثمّ، في شهر كانون أول من ذلك العام، وصل طردٌ مُغفل المُرسِل إلى مكاتب السينماتيك فرانسيز في باريس. من الواضح أنه أُرسِلَ من مكانٍ ما من قلب لوس أنجليس، ويحتوي نسخة شبه أصلية من فيلم "**الدُمى المتحركة**"، ثاني أفلام هكتور مان الاثني عشر. وعلى فترات غير مُنتظمة على مدى السنوات الثلاث التالية، أُرسِلَتْ ثمانية طرود مُشابهة إلى محفوظات الأفلام الرئيسية حول العالم: إلى متحف الفن في نيويورك، ومؤسسة السينما البريطانية في لندن، وإيستمان هاوس في روتشستر،

ومؤسسة السينما الأميركية في واشنطن، وأرشيف السينما الباسيفيكية في بركلي، وأيضاً إلى السينماتيك في باريس. وبحلول عام ١٩٨٤، كان نِتاج هكتور مان برمّته قد تبعثر بين هذه المنظمات السّتْ. وكل طرد أُرسِلَ من مدينةٍ مختلفة، آتياً من أماكن متباعدة مثل كليفلند وسان دييغو، وفيلادلفيا وأوستن، ونيو أورلينز وسياتل، ولأنَّ الأفلام لم تكن تتضمَّن أية رسالة، كان من المستحيل التعرُّف إلى الواهب أو حتّى لوضع افتراض حول هويته أو مكان إقامته. وهناك لغز آخر أُضيفَ إلى حياة هكتور مان ومسيرته المهنية اللتين يكتنفهما الغموض، كما قال الراوي، لكنها كانت خدمة عظيمة، وشعر عالم السينما بالامتنان.

لم أكن أحبّ الحكايات الغامضة والألغاز، ولكن في أثناء جلوسي هناك أشاهد آخر كلمات التقدير التي يُقدمها البرنامج، تبدَّى لي أنني قد أرغب في مشاهدة تلك الأفلام. كان هناك اثنا عشر فيلماً موزّعة بين ستّ مُدُن مختلفة في أوروبا والولايات المتحدة، ومن أجل مشاهدتها كلها، على المرء أنْ يتخلّى عن جزءٍ هامّ من وقته. لا أقلّ من عدّة أسابيع، كما تخيلت، بل ربمّا يطول حتّى شهر أو شهر ونصف. عندئذٍ، كان آخر ما يمكن أنْ أتوقّعه هو أنْ أنتهي إلى تأليف كتاب عن هكتور مان. لقد كنتُ فقط أبحث عن شيءٍ أفعله، شيء يشغلني بطريقة غير مؤذية، إلى أنْ أُصبح مستعداً للعودة إلى العمل. كنتُ قد أمضيتُ ما يُقارب النصف عام أراقبُ نفسي تنحدر نحو الهلاك، وأدركتُ أنني إذا استسلمتُ لهذا أكثر من ذلك، فسوف أموت. لم يكن يهمّ نوع المشروع أو ماذا أجني من ورائه. حينئذٍ كان أي اختيار أقوم به هو اعتباطيّ، ولكن في تلك الليلة راودتني تلك الفكرة، وبقوة طول دقيقتين من فيلم وضحكة واحدة، اخترتُ أنْ أجوبَ العالم، وأتفرَّج على الأفلام الكوميدية الصامتة.

لم أكن من مُحبّي السينما. كنتُ قد بدأتُ بتدريس الأدب وأنا لا أزال طالباً جامعياً في منتصف عشرينيات عمري، ومنذ ذلك الحين، أصبحَ عملي كله مُتَّصلاً بالكُتُب، وباللغة، وبالكلمة المكتوبة. وترجمتُ عدداً من الشعراء الأوروبيين (لوركا، إدوارد، ليوباردي، ميشو)، وكتبتُ مراجعات للمجلات والصحف، ونشرتُ كتابَين في النقد. الأول بعنوان "**أصوات في منطقة الحرب**"، وكان دراسةً في السياسة والأدب تعاين أعمال هامسُن، وسيلين، وباوند في صِلتهم بالنشاطات الداعمة للفاشيّة خلال فترة الحرب العالمية الثانية. والثاني بعنوان "**الطريق إلى الحبشة**"، وكان يدور حول كُتّاب تخلّوا عن الكتابة، كان تأمُّلاً في الصمت. رامبو، وداشيل هاميت، ولورا رايدينغ، وج. د. سالينجر، وآخرون – شعراء وروائيون أصحاب مواهب خارقة توقّفوا، لسبب أو لآخر، عن الكتابة. وعندما قُتِلَت هيلين والولدان، كنتُ أُخطط لتأليف كتاب جديد عن ستندال. هذا لا يعني أنه كان لي أي مأخذ على السينما، ولكن لم يكن لها مرة أي جانب من الأهمّيّة بالنسبة إليّ، ولم يحدث قط خلال خمسة عشر عاماً من التدريس والكتابة أنني شعرتُ برغبة من التحدُّث عنها. كنتُ أحبها كما أحبَّها أي شخص آخر – كوسيلة للتسلية، كصورة حائط متحركة، كشيء تافه. ومهما كانت الصور أحياناً جميلة وآسرة، لم تكن ترضيني كما فعلت قوة الكلمات. شعرتُ أنها تُعطي أكثر ممّا ينبغي، ولا يتبقّى شيء لخيال المتفرِّج، والمفارقة هي أنَّه كلّما اقتربت السينما من التشابه مع الواقع، فشلتْ أكثر في تمثيل العالم – الذي في داخلنا ومن حولنا. ولهذا لطالما فضَّلتُ غريزياً أفلام الأبيض والأسود على الأفلام المُلوَّنة، والصامتة على الناطقة. كانت السينما لغة بصريّة، وسيلة لحكاية القصص بعرض الصور على شاشة ذات بُعدَين. وإضافة الصوت واللون خلقت وهم البُعد الثالث، ولكنْ، في الوقت نفسه، سلبتْ الصور نقاءها. لم يعُد يتوجّب عليها أنْ تقوم بالعمل كله،

وبدل تحويل الفيلم إلى الوسط الهجين الأمثل، وأفضل العوالم الممكنة قاطبة، أضعفَ الصوتُ واللونُ اللغةَ التي من المفترض أنْ يُعزّزانها. وفي تلك الليلة، بينما كنتُ أشاهد هكتور والممثلين الهزليين الآخرين ينشطون في القيام بأدوارهم في غرفة جلوسي في فرمونت، خطر لي أنني أشاهد فناً ميتاً، جنساً نافقاً تماماً لنْ يُمارَسَ بعد الآن. ومع ذلك، وعلى الرغم من التغييرات كلها التي طرأت منذ ذلك الحين، فإنَّ أعمالهم بقيَتْ نضرة ومنعِشة، كما كانت عندما عُرِضَتْ للمرة الأولى. وذلك لأنَّها فهمتْ اللغة التي تكلَّمت بها. لقد ابتكرتْ تركيبة خاصة للعين، عِلمَ نحوٍ خاصّ بعلم الحركة، وباستثناء الأزياء والسيارات والأثاث الغريب في الخلفية، لا شيء يمكن أنْ يعفو عليه الزمن. وقيل إنها تُرجِمتْ إلى حركة، وأنها الإرادة الإنسانية عبَّرتْ عن نفسها عبر الجسد الإنساني، ولذلك فهي تصلح لكل زمان. والأفلام الصامتة في مُعظمها تكاد لا تحكي أي قصة. لقد كانت أشبه بالقصائد، أشبه بترجمة أحلام، أشبه بأداء راقص مُعقَّد للروح، ولأنها ماتت، لعلها تُخاطبنا الآن بعمقٍ أكثر ممّا فعلت مع جمهور زمنها. وقد شاهدناها عبر فجوة هائلة من النسيان، والأشياء ذاتها التي فصلتها عنا كانت في الواقع آسرة جداً: صمتها، غياب اللون فيها، إيقاعها المتقطِّع، السريع. تلك كانت العوائق، وقد جعلت الرؤية صعبة بالنسبة إلينا، لكنها أيضاً حرّرت الصور من عبء التمثيل. كانت تقف حائلاً بيننا والفيلم، ولذلك لم نعُد مضطرين إلى الادِّعاء أننا ننظر إلى العالم الواقعي. لقد كانت الشاشة المُسطّحة هي العالم، وكان ذا بُعدَين. أما البُعد الثالث فكان داخل رؤوسنا.

لم يكن هناك ما يمنعني من حزم حقائبي والانطلاق في اليوم التالي. كنتُ في إجازة خلال الفصل، والفصل التالي لن يبدأ إلا في منتصف كانون ثاني. كنتُ حُرّاً في أنْ أفعل ما أشاء، حُرّاً في الذهاب إلى حيث

تريد قدماي حملي، والحقيقة كانت أنني إذا احتجتُ إلى مزيد من الوقت أستطيع أنْ أستمر حتّى أتجاوز كانون ثاني، وأيلول، وكل أشهر أيلول وكانون ثاني حسب ما أرغب. تلك كانت مفارقات حياتي التافهة والبائسة. وحالما قُتِلَتْ هيلين والولدان، تحولت إلى رجلٍ ثريّ. الجزء الأول جاء من بوليصة التأمين على الحياة التي تحدثتُ بشأن شرائها مع هيلين بعد مباشرة التدريس في هامبتُن بقليل – قال الرجل، **من أجل راحة بالكما** - ولأنها كانت مُرفقة بخطة الصحة الجامعية، ولا تُكلِّف شيئاً يُذكَر، كنا ندفع أقساطاً صغيرة كل شهر دون تكبُّد مغبّة التفكير في الأمر. بل إنني حتّى لم أتذكَّر أننا نمتلك تلك البوليصة عندما حطَّتْ الطائرة، ولكنْ، بعد ذلك بأقلّ من شهر، وصل رجل إلى بيتي، وسلّمني شيكاً بقيمة بضعة مئات من الآلاف من الدولارات. وبعد ذلك بوقت قصير، توصلتْ شركة الطيران إلى تسوية مع عائلات الضحايا، وبما أنني شخص فَقَدَ ثلاثة أشخاص في حادث التحطُّم، فزتُ بجائزة التعويض، جائزة الحمقى الضخمة مقابل الموت العشوائي وأفعال الله غير المتوقَّعة. ولطالما كافحنا هيلين وأنا كي نتمكن من العيش على راتبي الأكاديمي والأجور التي كانت تحصل عليها أحياناً من عملها ككاتبة حرّة. عند هذه النقطة من الرحلة، كان مبلغ ألف دولار إضافي سيُشكِّل فرقاً هائلاً بالنسبة إلينا. أما الآن فأصبح لديّ أضعاف مبلغ الألف دولار ذاك، ولم يعنِ ذلك لي أي شيء. عندما كانت الشيكات تصلني، كنتُ أُرسِلُ نصف المال إلى والدَيّ هيلين، لكنهما كانا يُعيدانه إليّ، شاكرَين تلك اللفتة بطمأنتي بأنهما ليسا في حاجة إليه. واشتريت أدوات للملعب من أجل مدرسة تود الإعدادية، ووهبتُ ما قيمته ألفا دولار من الكُتُب وصندوق رمال من آخر طراز لمركز ماركو للرعاية النهارية، وأقنعتُ أختي وزوجها مُدرِّس الموسيقى في بالتيمور بعد إلحاح، كي يقبلا مبلغاً كبيراً كمُساهَمة من صندوق وفاة زيمر. ولو كانت

عائلتي تضم أفراداً آخرين لأهبهم مالاً، لفعلت، لكنَّ والدَيَّ كانا قد توفيا، وكانت ديبورا هي نسيبتي الوحيدة. وبدل ذلك، أفرغتُ حمولة أخرى من المال لتأسيس مؤسسة لتقديم المنح الدراسية في جامعة هامبتُن باسم هيلين: مؤسسة هيلين ماركام للسفر. وكانت الفكرة غاية في البساطة. ففي كل عام، تُمنح جائزة نقدية للتفوُّق في الإنسانيات لأحد الخريجين. ويجب إنفاق المنحة في السفر، ولكنْ، فيما عدا ذلك لم تكن هناك أية قواعد، أو شروط، أو مطالب يجب تنفيذها. يُنتقى الفائز من قِبَل لجنة متناوبة من البروفسورات من أقسام عديدة مختلفة (التاريخ، الفلسفة، اللغة الإنكليزية، واللغات الأجنبية)، وما دامت الهِبة تُستَخدَم لتمويل رحلة إلى الخارج، يمكن لمنحة ماركام أنْ تفعل أي شيء بالمال الذي ترى أنَّ الطالب أو الطالبة تستحقه، وبدون طرح أي أسئلة. ومن أجل تنفيذ هذا، كان الأمر يتطلّب إنفاقاً هائلاً، ولكنْ، على الرغم من ضخامة المبلغ (الذي عادلَ رواتب أربع سنوات)، إلا أنه لم يؤثّر على ما لديّ، وحتّى بعد أنْ بدَّدتُ تلك المبالغ المتنوعة بالطُرُق التي وجدتُ أنها مفيدة، بقيَ معي من النقود أكثر ممّا أعرف ماذا أفعل بها. كان وضعاً غريباً، حصولاً مُقزِّزاً على الثروة، وكل قرش منه ملوّث بالدم. ولولا التغيُّر المفاجئ في الخطط، لاستمررتُ ربمّا في تبديد المال حتّى لا يبقى لي منه شيء. ولكنْ، ذات ليلة باردة من أوائل شهر تشرين ثاني، قررتُ أنْ أقوم أنا نفسي بالسفر، ولولا توفُّر الموارد اللازمة للإنفاق عليه، لما استطعتُ أنْ أنفّذ المشروع. ولم يكن المال، حتّى ذلك الحين، أكثر من وسيلة لتعذيبي. أما الآن، فرأيته كوسيلة للشفاء، بلسماً لتفادي انهيار نهائيّ للروح. كانت الإقامة في الفنادق وتناول الطعام في المطاعم وضعاً مُكلِفاً، ولكنْ، للمرة الأولى لم أكن مُضطراً إلى القلق بشأن قدرتي على التكاليف. على الرغم من إحساسي باليأس والتعاسة، إلا أنني أيضاً كنتُ حُرّاً، ولأنني أحمل

ثروة في جيبي، كان في استطاعتي أنْ أُملي ظروف تلك الحُرّيّة حسب شروطي الخاصة.

* * *

نصف تلك الأفلام كان يُعرَض في مكان بعيد عن منزلي. فروتشستر تقع على مسافة ست ساعات قيادة إلى الغرب، ونيويورك وواشنطن تقعان إلى الجنوب مباشرةً – ويستغرق قطع الجزء الأول من الرحلة حوالي خمس ساعات، ثمّ خمساً أخرى لقطع الجزء الثاني. وقرّرتُ أنْ أنطلق من روتشستر. وكان فصل الشتاء على الأبواب، وكلّما أرجأتُ الذهاب إلى هناك، كانت الفُرَص أكبر لمواجهة العواصف وعبور الطُّرُقات التي يُغطّيها الثلج، والعجز عن التقدّم في إحدى العواصف الشمالية. وفي صباح اليوم التالي، اتصلتُ بإيسمَنْ هاوس لكي أستعلم عن مشاهدة الأفلام التي بحوزتهم. لم تكن لديّ أدنى فكرة كيف يمكن للمرء أنْ يُباشر مثل هذا العمل، ولأنني لم أرغب في أنْ أبدو شديد الجهل عندما أُعرِّف عن نفسي عبر الهاتف، وأضفتُ أنني بروفسور في جامعة هامبتُن. كنتُ آمل أنْ يُثير هذا الكلام إعجابهم، بحيث يتعاملون معي بجدّية – وليس كشخص نزِق يتصل من مكانٍ ناءٍ، وهكذا كنتُ فعلاً. قالت المرأة من الطرف الآخر من الخط، أوه، هل تكتب شيئاً عن هكتور مان؟ جعلتْ السؤال يبدو وكأنَّ ليس هناك إلا جواب واحد له، وبعد فترة صمت وجيزة، غمغمتُ بالكلمات التي كانت تتوقّع أنْ تسمع. قلت، نعم، بالضبط. أنا أؤلف كتاباً عنه، وأنا في حاجة إلى مشاهدة الأفلام من أجل بحثي.

هكذا بدأ المشروع. ومن الجيد أنه بدأ باكراً جداً، لأنني ما أنْ شاهدتُ الفلمَين في روتشستر (""**نادي سباق الخيل**" و"**المتطفِّل**")، حتّى فهمتُ أنني لم أكن أُضيِّع وقتي. لقد كان هكتور موهوباً بالضبط، كما توقّعتُ أنه

سيكون، وإذا كانت الأفلام العشرة الأخرى بمستوى هذَين الاثنين، فقد استحقَّ أنْ يُكتَب عنه كتاب، استحقَّ أنْ تُتاح الفرصة له لكي يُكتَشَفَ من جديد. ولذلك، ومنذ البدء، لم أكتفِ بمشاهدة أفلام هكتور، بل درستُها. ولولا حديثي مع تلك المرأة في روتشستر، لما خَطر لي أنْ أقوم بهذه المبادرة. خطّتي الأصلية كانت أشد بساطة بكثير، وأشكُّ في أنها كانت ستبقيني منشغلاً إلى ما بعد عيد الميلاد بكثير أو إلى أوائل العام الجديد. وكما حصل، لم أتمكّن من الانتهاء من مشاهدة أفلام هكتور كلها إلا مع حلول منتصف شهر شباط. والفكرة القديمة كانت تقتضي أنْ أُشاهد كل فيلم مرة واحدة. والآن شاهدتها مرات عِدّة، وبدل أنْ أزور الأرشيف فقط لبضع ساعات، مكثتُ أياماً طويلة، أعرض الأفلام على قطع القماش وبأجهزة الموفيولا(*)، أشاهد هكتور خلال فترات الصباح، وبعد الظهيرة الكاملة، ألفّ وأُعيد لفّ الأفلام حتّى لم يعُد في استطاعتي إبقاء عينيّ مفتوحتين. كتبتُ ملاحظات، واستشرتُ كُتُباً، ودوَّنتُ تعليقات مُستنزِفة، مُفصِّلاً القِطع وزوايا التصوير ومواقع الإضاءة، مُحلّلاً أوجه كل مشهد حتّى أدقّ عناصره، ولم أغادر المكان إلى أنْ أصبحتُ مُستعداً لذلك، إلى أنْ عايشتُ الكمّيّة فترة كافية، بحيث أعرف كل بوصة منها صمّاً.

لم أتساءل إنْ كان أيّ من هذا يستحق العناء. كان عليَّ أنْ أقوم بعملي، والشيء الوحيد الهامّ بالنسبة إليّ كان الالتزام به والحرص على إتمامه. أدركتُ أنَّ هكتور لم يعُد أكثر من شخصية ثانوية، إضافة إلى قائمة من الخاسرين والمتنافسين الذين جانبهم الحظ، لكنَّ ذلك لم يمنعني من إبداء إعجابي بعمله والاستمتاع برفقته. كانت أفلامه تُنتَج بمعدَّل فيلم كل شهر على مدى عام، وكانت تُنفَّذ بميزانيات صغيرة جداً، أدنى بكثير من المبالغ

---

*) المافيولا: آلة خاصة تتيح للمُحرِّر أنْ يُشاهد الفيلم السينما في أثناء قيامه بالتحرير. اخترعها إيوان سيروريبه عام ١٩١٧. - المترجم.

المطلوبة لتقديم أعمال الجسارة المُثيرة والمشاهد التي تبهر الأنفاس، وترتبط عادة بالأفلام الكوميدية الصامتة، والغريب في الأمر أنه نجحَ في إنتاج أي شيء مهما كان، فما بالك باثني عشر فيلماً قابلاً للمشاهدة بكل معنى الكلمة. ووِفقاً لِما قرأت، كان هكتور قد بدأ عمله في هوليوود كرجل إعلانات، ثمّ كرسّام للمشاهد، وأحياناً ككومبارس، وتدرَّجَ ليأخذ أدواراً صغيرة في عددٍ من الأفلام الكوميدية، وقد أعطاه رجل اسمه سايمور هَنتْ فرصة للإخراج والتمثيل في أفلامه. كان هنت مصرفيّاً من سينسيناتي أراد أنْ يخوض في مجال السينما، فذهبَ إلى كاليفورنيا في أوائل عام ١٩٢٧ لكي يؤسس شركة إنتاجه الخاصة، شركة أفلام كالايدوسكوب. وكان هنت بكل المعايير شخصية متبجّحة، ازدواجية، ولم يكن يعرف أي شيء عن صناعة السينما وكانت معرفته أقلّ بإدارة الأعمال. (أوقفت شركة كالايدوسكوب أعمالها بعد عام واحد ونصف فقط. وقام هنت، الذي اتُّهِمَ بتزييف السندات وبالاختلاس، بشنق نفسه قبل أنْ تصل قضيته إلى المحاكم). لكنَّ هكتور، المحروم من التمويل، ومن العمال، والمُبتلي بتدخُّل هنت المستمر، انتهز فرصته، وحاول أنْ يستغلّها. لم تكن هناك سيناريوهات، طبعاً، ولا تركيبات مُسبقة الصنع. فقط هكتور مع زوج من المهرجين، هما أندرو مورفي وجولز بلوستين يرتجلون في أثناء العمل، وغالباً ما يُصوّرون ليلاً في مواقع مُستأجَرَة معه طاقمٍ مُستنزَف وأدوات مُستعمَلَة. لم يكن في استطاعتهم أنْ يتحمّلوا تكاليف تحطيم عدد من السيارات أو جمع قطيع من الخِراف. لم يكن في الإمكان تحطيم المنازل، أو تفجير الأبنية. أو إحداث فيضانات، أو أعاصير، أو مواقع عمل أجنبية. كان الكومبارس هو الأساس، وإذا لم تنجح الفكرة، لم يكونوا يحظون بترف إعادة التصوير بعد انتهاء الفيلم. كان على كل شيء أنْ يُنفَّذ بصعوبة حسب الجدول، ولم يكن هناك وقت للتفكير المُطوَّل. نكات حسب الطلب: ثلاث ضحكات في الدقيقة، ومن ثمّ، ضعْ قطعة نقدية أخرى

في العدَّاد. وعلى الرغم من العوائق كلها في العمل، بدا أنَّ هكتور ينجح حسب الحدود التي فُرِضَتْ عليه. كان مستوى عمله متواضعاً، لكنّه يتَّسم بألفة تجذب الأنظار، وتُجبر المرء على الاستجابة له. لقد فهمتُ سبب استجابة المتخصّصين في السينما لأعماله – وأيضاً سبب حماسة الجميع الشديدة لها. لم يكن قد اقتحم أي مجال جديد، والآن وقد أضحت أفلامه كلها مُتاحة من جديد، بات جلياً أنَّ تاريخ الفترة ينبغي ألا تُعاد كتابته. لقد كانت أفلام هكتور مساهمات صغيرة في الفن، لكنها لم تكن تافهة، وكلّما شاهدتُها، أحببتُها أكثر لجمالها وبراعة ظرفها، للفكاهة والأسلوب المؤثِّر لنجمها. وكما اكتشفتُ سريعاً، لا أحد شاهد أفلام هكتور كلها بعد. والأخيرة منها ظهرت مؤخّراً أيضاً، ولم يأخذ أي شخص على عاتقه أنْ يتجوّل في أرجاء مكاتب المحفوظات والمتاحف حول العالم. ولو أنني نجحتُ في إكمال خطّتي، لكنتُ أول مَنْ يفعل ذلك.

قبل أنْ أغادر روتشستر، اتّصلتُ بسميتس، عميد الكليّة في هامبتُن، وأخبرتُه بأنني أريدُ أنْ أمدّ إجازتي مدة فصل دراسي آخر. في أول الأمر انزعجَ قليلاً، مُدّعياً أنَّ دوراتي قد أُعلنتْ فعلاً في البرنامج، لكنني كذبتُ عليه، وقلتُ إنني أخضع للمعالجة النفسية، فاعتذر. أعتقد أنها كانت خدعة قذرة، لكنني كنتُ أكافحُ من أجل حياتي في تلك المرحلة، ولم أتحلَّ بالقوة اللازمة لأشرح لماذا أصبحت مشاهدة الأفلام الصامتة فجأةً هامة إلى تلك الدرجة، بالنسبة إليّ. وانتهى بنا الأمر إلى إجراء حديث ودّي، وفي النهاية، تمنّى لي الحظ السعيد، ولكنْ، على الرغم من أننا نحن الاثنان تظاهرنا بأنني سأعود في فصل الخريف، أعتقدُ أنه شعر بأنني منذ الآن أبتعد، وأنَّني لم أعد أتحمّس لعملي.

شاهدتُ "**فضيحة**"و"**عطلة الأسبوع في الريف**"في نيويورك، ثمّ انتقلتُ إلى واشنطن لأشاهد "**قصة الراوي**"و"**إما الضعف أو لا شيء**".

وحجزت أماكن لباقي الجولة مع وكالة سفر في دائرة دوبون (من أمتراك إلى كاليفورنيا، وعلى متن سفينة الملكة إليزابث الثانية إلى أوروبا)، ولكنْ، في صباح اليوم التالي، وفي نوبة مُفاجئة من النزعة البطولية العمياء، ألغيتُ بطاقات السفر، واخترتُ أنْ أذهب عبر الجوّ. كان ذلك حمقاً صِرفاً، ولكنْ، بعد أنْ انطلقتُ في تلك البداية الواعدة، لم أرغب في خسارة زخمي. بغضّ النظر عن اضطراري إلى إقناع نفسي بالقيام بالأمر الوحيد الذي كنتُ قد عزمتُ على ألا أقوم به مرة أخرى. ما كان في استطاعتي أنْ أُبطِئ من خطوتي، وإذا كان ذلك يعني السعي إلى إيجاد حلٍّ دوائيّ للمشكلة، فقد كنتُ مستعداً لابتلاع أكبر عدد من الأقراص المُهدِّئة عند الضرورة. وقد ذكرت امرأة من مؤسسة السينما الأميركية اسم أحد الأطباء. وحسبتُ أنَّ اللقاء لن يستغرق أكثر من خمس دقائق أو عشر، وأنني سأخبره عن سبب حاجتي إلى الأقراص، وأنَّه سيكتب لي وصفة طبّيّة، وينتهي الأمر. وقبل كل شيء كان خوفي من الطيران شكوى مشتركة، ولا حاجة إلى تعرية روحي أمامه. كل ما كنتُ في حاجة إليه هو أنْ أُغلق جهازي العصبي المركزي لبضع ساعات، وبما أنه لا يمكن شراء ذلك الدواء من الدكان، فإنَّ عمله الوحيد سيكون أنْ يُسلّمني قطعة من الورق مُذيّلة بتوقيعه. ولكنْ اتّضحَ أنَّ الدكتور سينغ رجل بكل معنى الكلمة، وبينما كان يقوم بقياس ضغط دمي، والإصغاء إلى ضربات قلبي، طرح عليّ من الأسئلة ما يكفي لإبقائي في غرفة مكتبه مدة ثلاثة أرباع الساعة. لقد كان من الذكاء، بحيث لا يرغب في إجراء فحص دقيق، وشيئاً فشيئاً ظهرت الحقيقة.

قال "كلنا سنموت، يا سيد زيمر. ما الذي يدفعكَ إلى الاعتقاد بأنكَ ستموت على متن طائرة؟ إذا صدَّقتَ ما تُخبرنا به الإحصاءات، فلديكَ فرصة كبرى في أنْ تموت بمجرّد جلوسكَ في المنزل".

أجبتُ "أنا لم أقُلْ إنني أخاف الموت، بل قلتُ إنني أخاف ركوب الطائرات. هناك فرق".

"ولكنْ، إذا لم تكن الطائرة ستسقط، لماذا تقلق؟"

"لأنني لم أعُد أثق في نفسي. أخشى أنْ أفقد السيطرة عليها، ولا أريد أنْ أجعل من نفسي فرجة".

"لستُ متأكّداً من أنني أفهمك".

"إنني أتخيَّل نفسي على متن الطائرة، وقبل أنْ أجلس في مقعدي، أنهار".

"تنهار؟ بأي معنى تنهار؟ تعني تنهار ذهنياً؟"

"نعم، أنهار أمام أربعمائة شخص غريب، وأفقد عقلي. أصبح مسعوراً".

"وماذا تتخيَّل نفسكَ فاعلاً؟"

"حسب الموقف. أحياناً أصرخ. أحياناً ألكم الناس على وجوههم. وأحياناً أندفع إلى غرفة قائد الطائرة، وأحاول أنْ أخنق الربّان".

"ألا يمنعك أحد؟"

"طبعاً يمنعونني. يحتشدون حولي، ويُصارعونني، ليُثبِّتونني على الأرض. ويُشبعونني ضرباً".

"متى كانت آخر مرة ركبتَ فيها طائرة، يا سيد زيمر؟"

"لا أتذكَّر. عندما كنتُ ولداً صغيراً، أعتقد. في الحادية عشرة، أو الثانية عشرة. أيام المدرسة. كنتُ أدافعُ عن نفسي ضد تنمُّر الأولاد في الصف".

"وما الذي يدفعكَ إلى الاعتقاد بأنكَ سوف تبدأ القتال الآن؟".

"لا شيء. إنني فقط أشعر بذلك في أعماقي، هذا كل شيء. إذا ما احتكَّ بي أحدهم بطريقة خاطئة، لا أعتقد أنني سأتمكَّن من ضبط نفسي. كل شيء ممكن أنْ يحدث".

"ولكنْ، لماذا الطائرات؟ لماذا لا تخاف أنْ تفقد السيطرة على نفسك على الأرض؟"

"لأنَّ الطائرات آمنة. الجميع يعلمون ذلك. الطائرات آمنة، وسريعة، وفعّالة، وما إنْ ترتفع عالياً في الجوّ، لا يمكن لأي شيء أنْ يحدث لك. لهذا تراني أخاف. ليس لأنني أظن أنني سأُقتَل – بل لأنني أعلم أنَّ هذا لن يحدث".

"هل حاولت مرة أنْ تنتحر، يا سيد زيمر؟"

"كلا".

"هل فكّرتَ مرة في أنْ تفعل؟"

"طبعاً فكّرتُ. ما كنتُ لأكون من البشر لو لم أفعل".

"ألهذا أنتَ هنا الآن؟ ألكي تخرج من هنا مع وصفة طبّيّة لعقار جميل، قويّ المفعول، وتتخلَّص من نفسك؟"

"إنني أفتش عن النسيان، يا دكتور، لا عن الموت. والعقاقير ستنوّمني، فما دمتُ غائباً عن الوعي، لن أُضطر إلى التفكير فيما أفعل. سأكون موجوداً، وغير موجود، وحسب درجة غيابي، سأكون محميّاً".

"محمياً ضد ماذا؟"

"ضد نفسي. ضد رعب معرفة أنَّ لا شيء سيحدث لي".

"أنتَ تتوقّع أنْ تحصل على رحلة طيران سلسة، خالية من الأحداث. أنا لا زلتُ لا أفهم لماذا يدفعكَ هذا إلى الخوف".

"لأنَّ السبب يكمن فيّ. سوف أطير، ثمّ أحطُّ بأمان، وحالما أصل إلى هدفي، سأخرج من الطائرة سالماً. ستقول، إنَّ هذا لصالحي، ولكنْ، حالما أفعل ذلك، سأبصقُ على كل ما أؤمن به. إنني أُهينُ الموتى، يا دكتور. إنني أُحوِّل المأساة إلى مسألة بسيطة من الحظ العاثر. هل تفهمني الآن؟ إنني أقول للموتى إنهم ماتوا بلا طائل".

وفهمَ. لم أكنْ قد عبّرتُ عن الأمر بكثير من الكلمات، لكنَّ ذلك الطبيب كان يتمتَّع بعقل مُرهف، مُثقَّف، وكان قادراً على فهم ما تبقّى من تلقاء ذاته. فجأة فهم ج. م. سينغ، خريج كلية الأطباء الملكيّة، طبيب باطني مُقيم في مستشفى جامعة جورجتاون، بلكنته البريطانية وشَعره الخفيف قبل الأوان، ما كنتُ أحاولُ أنْ أخبره به داخل تلك الغرفة الصغيرة ذات الإضاءة الساطعة والأسطح المعدنية البرّاقة. كنتُ لا أزال مُستلقياً على طاولة الفحص، أُثبِّتُ أزرار قميصي، وأنظر إلى الأرض (غير راغبٍ في النظر إليه، وغير راغبٍ في المُخاطرة بزرف الدموع المُحرِجة)، وعندئذٍ فقط بعد مرور ما شعرتُ أنه فترةَ صمتٍ أخرق طويلة، وضع يده على كتفي، وقال "أنا آسف. أنا حقاً آسف".

كانت تلك المرة الأولى التي يلمسني فيها أي شخص منذ أشهر طويلة، وأزعجني، بل أثار اشمئزازي أنْ أتحوّل إلى هدف لمثل ذلك العطف. قلت "أنا لا أريد تعاطفكَ، يا دكتور. بل أريد أقراصك".

تراجع مع تكشير صغير، ثمّ جلس على كرسي بلا ظهر في الركن. عندما انتهيتُ من ارتداء قميصي، رأيته يُخرِجُ دفترَ الوصفات الطبيّة من جيب

معطفه الأبيض. قال "يُسعدني أنْ أفعل، ولكنْ، قبل أنْ تنهض وتغادر، أريد أنْ أطلب منكَ أنْ تُعيد التفكير في قرارك. أعتقد أنَّ لديّ فكرة عمّا مررتَ به، يا سيد زيمر، وأتردَّد في وضعكَ في موقفٍ يمكن أنْ يُسبب لك العذاب. كما تعلم، هناك وسائل أخرى للسفر. ربّما من الأفضل أنْ تتجنَّب الطائرات في الوقت الراهن".

قلت "لقد باشرتُ فعلاً في هذا المسار، وقرّرتُ ألا أفعل. إنَّ المسافات شاسعة. ومحطتي التالية هي بركلي، كاليفورنيا، وبعد ذلك، سأسافر إلى لندن وباريس. والرحلة بالقطار إلى الشاطئ الغربي تستغرقُ ثلاثة أيام. اضرب هذا باثنين في رحلات العودة، ثمّ أضِف عشرة أيامٍ أُخَر لعبور الأطلسي والعودة، ونحن نتحدث عن ستة عشر يوماً ضائعة على الأقلّ. فماذا يُفترَض بي أنْ أفعل بذلك الوقت كله؟ أُحدِّقُ من النافذة، وأستغرق في المشهد الطبيعي؟"

"قد لا يكون تناول الأمور بهدوء فكرة سيئة. سوف يُساعدكَ على التخفيف من وطأة الضغط".

"لكنَّ الضغط هو ما أحتاج إليه. إذا ما أفلت الزمام مني الآن، فسوف أنهار. سأطير إلى مائة جهة مختلفة، ولن أتمكّن من السيطرة على نفسي بعد ذلك".

اكتنفَ إلقائي لهذه الكلمات شيء من التوتُّر، شيء شديد الرصانة والجنون في جرس صوتي، حتّى إنَّ الطبيب ابتسم – أو على الأقلّ بدا أنه يكبت ابتسامة. قال "حسن، لا نريد لهذا أنْ يحدث، أليس كذلك؟ إذا كنتَ شديد التصميم على الطيران، فامض، وطِرْ. ولكنْ، تأكَّد من أنْ تفعل ذلك باتجاه واحد فقط. ومع هذا التعليق النزويّ، تناولَ قلم حبر

من جيبه، وخربشَ سلسلةً من العلامات المُبهمة على الدفتر. قال، وهو يقتطع الورقة العليا، ويضعها في يدي، "ها هي، بطاقة سفرك على متن شركة طيران زاناكس".

لم أكن قد سمعتُ بها.

"زاناكس. إنه عِقار فعّال، وعلى درجة عالية من الخطورة. استعمله فقط حسب الوصفة، يا سيد زيمر، وسوف تتحول إلى ميت - حيّ، مخلوق بلا ذات، كتلة لحم مختفية. تستطيع أنْ تطير عبر القارات والمحيطات كلها بفعل هذه المادة، وأضمنُ لك ألا تعرف أبداً أنكَ غادرتَ الأرض".

مع حلول منتصف عصر اليوم التالي، كنتُ في كاليفورنيا. وبعد ذلك بأقلّ من أربعٍ وعشرين ساعة، كنتُ ألجُ غرفة خاصة للعرض في أرشيف الفيلم الباسيفيكي، لأشاهد فيلمَين آخرين من أفلام هكتور مان الهزلية. واتَّضحَ أنَّ فيلم "راقصو التانغو" هو أحد أشدّ أفلامه جموحاً، وحيوية؛ و"موقد ومنزل" من أشدّها عناية في التنفيذ. وأمضيتُ أكثر من أسبوعَين مع هذين الفيلمَين، أعود إلى المبنى في صباح كل يوم عند الساعة العاشرة بالضبط، وحتّى عندما يكون المكان مُقفلاً (في عيد الميلاد ورأس السنة)، أذهب للعمل في فندقي، فأقرأ الكُتُب، وأُعزِّز ملاحظاتي استعداداً للمرحلة التالية من أسفاري. وفي السابع من كانون ثاني، عام ١٩٨٦، ابتلعتُ المزيد من أقراص الدكتور سينغ السِّحْرِيّة، وطرتُ مباشرةً من سان فرانسيسكو إلى لندن – ستة آلاف ميل من دون توقُّف على متن كاتاتونيا إكسبريس. هذه المرة كنتُ في حاجة إلى جرعة أكبر، لكنني شعرتُ بالقلق من ألا تكون كافية، وقبيل الصعود إلى الطائرة، تناولتُ قرصاً آخر. وكان ينبغي ألا أُعارض إرشادات الطبيب، لكنَّ فكرة الاستيقاظ في أثناء الطيران أرعبتْني، وأوشكتُ أنْ أتسبَّب في نومي الأبديّ. وهناك

ختم على جواز سفري القديم يُبرهن على أنني دخلتُ بريطانيا العُظمى في الثامن من شهر كانون ثاني، لكنني لا أتذكَّر أني حططتُ هناك، ولا أتذكَّر أنني مررتُ من هيئة الجمارك، ولا أتذكَّر كيف وصلتُ إلى فندقي. لقد استيقظتُ لأجد نفسي على سريرٍ غريب في صباح اليوم التاسع من شهر كانون ثاني، وحينئذٍ بدأتْ حياتي من جديد. لم أكن قد غبتُ عن الوعي بشكل تام هكذا.

كانت قد بقيت أربعة أفلام – **"كاوبوي" و"السيد نكرة"** في لندن؛ و**"الدُمى المتحركة" و"رجل الدعاية"** في باريس – وأدركتُ أنَّ تلك ستكون فرصتي الأخيرة لمشاهدتها. كان في وسعي دائماً أنْ أعود إلى المحفوظات الأميركية عند الضرورة، أما العودة إلى مؤسسة السينما البريطانية والسينماتك، فكانت أمراً مستحيلاً. لقد نجحتُ في الوصول إلى أوروبا، ولكنْ، لم تكن لديّ النّيّة لخوض المستحيل مرة أخرى. ولهذا السبب، انتهيتُ إلى البقاء في لندن وباريس مدة أطول من الضروريّ – ما يُقارب السبعة أسابيع في مجموعها، حتّى منتصف فصل الشتاء كحيوانٍ تحت أرضي مجنون. وكنتُ أهلاً بشكل تام، وبضميرٍ حيّ، لتلك اللحظة، أما حينئذٍ، فكان المشروع قد انتقلَ إلى مستوى جديد من الكثافة، والعزم، اقترب من المسّ. وكان هدفي المُعلَن هو دراسة أفلام هكتور مان والإحاطة بها، لكنَّ الحقيقة هي أنني كنتُ أُعلِّم نفسي كيف أُركِّز، وأُدرِّبها على التفكير في أمرٍ واحد ووحيد. كنتُ أعيش حياةَ ممسوس أُحاديّ، لكنها كانت الوسيلة الوحيدة لعيشها حينئذٍ دون أنْ أنهار. وعندما رجعتُ أخيراً إلى واشنطن في شهر شباط، نمتُ من تأثير الزاناكس في فندق المطار، ومن ثمّ، في صباح اليوم التالي الباكر، أحضرتُ سيارتي من مكان استقرارها الطويل الأمد، وقدتُها إلى نيويورك. لم أكنْ مُستعداً للعودة إلى فرمونت. فإذا كنتُ أنوي أنْ أؤلِّفَ كتاباً، فسوف أحتاج إلى مكان أستقرّ فيه، ومن

بين مُدُن العالم كلها، وجدتُ نيويورك الأقلّ إرهاقاً لأعصابي. أمضيتُ فيها خمسة أيام، بحثتُ خلالها عن شقّة في مانهاتن، ولكنني لم أعثر على واحدة. حينئذٍ كان زمن ازدهار وول ستريت، عشرين شهراً جيدة قبل انهيار عام **١٩٨٧**، وكانت المنازل المؤجَّرة والتأجير من الباطن قليلاً. وأخيراً، عبَرت الجسر إلى منطقة بروكلن هايتس، واستأجرتُ أول مكان وجدته – شقة مؤلَّفة من غرفة نوم واحدة تقع في شارع بيربوينت كانت قد عُرِضَتْ للإيجار في صباح ذلك اليوم فقط. كانت غالية الإيجار، ووضيعة، ومُصمّمة بصورة سيئة، لكنني شعرتُ بأنني محظوظ بحصولي عليها. اشتريت فراشاً من أجل إحدى الغرفتين، وطاولة للكتابة وكرسياً للأخرى، ومن ثمّ، انتقلتُ إليها. كان الإيجار جيداً لمدة عام. بدأ الأمر في الأول من شهر آذار، وهو اليوم الذي باشرتُ فيه تأليف الكتاب.

-٢-

قبل الجسد، هناك الوجه، وقبل الوجه هناك الخط الأسود الرفيع الفاصل بين أنف هكتور والشفَة العليا. خيط الهواجس المرتعش، حبل نط ميتافيزيقي، خيط الفوضى الراقص، الشارب هو مؤشِّر حالات هكتور الداخلية، وهو ليس فقط يدفعك إلى الضحك، بل ويخبركَ عمّا يفكِّر فيه هكتور، وفي الواقع يسمح لك بالنفاذ إلى آليّة أفكاره. وهناك عناصر أخرى – العينان، الفم، والتمايُل والتعثُّر المُحدَّدان بدقّة – لكنَّ الشارب هو أداة للتواصُل، وعلى الرغم من أنه يتكلَّم لغةً بلا كلمات، فإنَّ التواءه ورفرفته واضحان ومُدرَكان كرسالة مُرسلة بشِفرة مورس.

لا شيء من هذا ممكناً من دون تدخُّل آلة التصوير. وأُلفة الشارب المُتكلِّم سببُها العدستان. وخلال لحظات متفرّقة في كل فيلم من أفلام هكتور، تتغيَّر الزاوية فجأة، وتُستبدَل لقطة واسعة أو متوسطة بأخرى مُقرَّبة. وجه هكتور يملأ الشاشة، ومع غياب الدلائل كلها على البيئة المُحيطة، يُصبح الشارب هو مركز العالم. يبدأ بالتحرُّك، ولأنَّ براعة هكتور عظيمة إلى درجة أنه يتحكَّم بعضلات باقي وجهه، يبدو الشارب كأنه يتحرَّك من تلقاء ذاته، كحيوان صغير يمتلك وعياً وإرادةً مُستقلّين. الفم يلتوي قليلاً عند الزاويتَين، وفتحتا الأنف تتّسعان قليلاً، ولكنْ، بينما الشارب يقوم بالتفافاته القديمة، والوجه ساكن في الأساس، وفي ذلك السكون، يرى المرء نفسه كما يراها في مرآة، فخلال تلك اللحظات يكون هكتور في أعلى

حالاته الإنسانيّة، وأشدّها إقناعاً، انعكاساً لِما نحن جميعاً عليه عندما نكون وحيدين داخلنا. هذه السلسلة من اللقطات مُخصصة للفقرات النقدية في إحدى القصص، هي مفاصِل على قدرٍ عالٍ من التوتر أو المفاجأة، ولا تدوم أكثر من أربع ثوانٍ أو خمس. وعندما تظهر، يتوقّف كل شيء آخر. وينطلق الشارب في حواره مع نفسه، وعلى مدى تلك اللحظات الثمينة، تفسح الأفعال مجالاً للفِكر. ونستطيع أنْ نقرأ محتوى عقل هكتور، وكأنه مدوَّن بأحرف على الشاشة، وقبل أنْ تتلاشى تلك الأحرف، تكون جليّة كالبناء، والبيانو، أو فطيرة مضروبة على الوجه.

الشارب في حركته هو أداة للتعبير عن أفكار الرجال كلهم. وفي حالة الاسترخاء، لا يكون أكثر من زينة. إنه يُحدِّد مكان هكتور في العالم، يؤسّسُ نوع الشخصية المُفترَض أنها تمثِّل وتُحدِّد مَنْ يكون في عيون الآخرين – لكنه يخصّ رجلاً واحداً فقط، ومن حيث إنه شارب صغير ورفيع، بصورة تدعو إلى السخرية، ومُشحَّم، فليس هناك أدنى شكّ في هوية صاحبه. إنه غندور من أميركا الجنوبية، العاشق اللاتيني، المحتال الأسمر الذي تجري في عروقه دماء حارة. أضِف إلى ذلك الشَّعْر الأسود المصقول والبذلة البيضاء الدائمة، والنتيجة مزيجٌ لا يُخطئ من الحيوية والذوق. هذا هو سر الصور. والمعاني تُفهَم من نظرة واحدة، ولأنَّ الأشياء تتوالى بصورة حتمية في ذلك الكون المملوء بالشراك من أغطية فتحات مفقودة وسيجار متفجِّر، حالما ترى رجلاً يمشي في الشارع ببذلة بيضاء، تعلم أنَّ البذلة ستُوقِعه في المشاكل.

بعد الشارب، البذلة هي العنصر الأهمّ في برنامج هكتور. الشارب هو صِلته مع ذاته الداخلية، كناية عن الحوافز، والتأملات، والعواصِف الفِكرية. البذلة تجسِّد علاقته بالعالم الاجتماعي، وبلمعانه البرّاق الذي

يشعّ على الشَّعْر الأبيض والأسود المُحيط به، يقوم بدور جاذب العيون. هكتور يرتدي البذلة في كل فيلم، وفي كل فيلم هناك على الأقلّ مشهد هزلي طويلة واحد يدور حول مخاطر محاولة إبقائها نظيفة. طين وزيت تشحيم، وصلصة سباغيتي ودبس سكّر، وهباء مداخن، وبرك ترش الماء – ودائماً يُهدِّد كل سائل قاتم اللون، وكل مادة قاتمة بتلويث الوقار النقي لبذلة هكتور. تلك البذلة هي أشدّ ما يفخر به من ممتلكات، ويلبسها بهيئة رجل المُدُن الكبرى، الأنيق، ليُثير إعجاب العالم كله. إنه يلبسها في صباح كل يوم، كما يلبس الفارس المقدام درعه، ويستعدّ للمعارك التي يُخبّئها له المجتمع في ذلك اليوم، ولا يتوقف مرة واحدة ليُفكِّر في أنه يُنجِز عكس ما ينوي. إنه يحمي نفسه ضد الضربات المُحتَمَلة، ويُحوِّل نفسه إلى هدف، النقطة المركزية لكل حادث مؤسِف، يمكن أنْ يقع ضمن مساحة مائة ياردة من شخصه. البذلة البيضاء هي الدلالة على هشاشة هكتور، وتُضفي مسحةً من الحزن على المقالب المُضحكة التي يُمارسها العالم عليه. وبعناده في أناقته، وتمسّكه باعتقادِ أنَّ البذلة تُحوِّله إلى أشد الرجال جاذبية ورغبة فيه، يرفعُ هكتور من تفاهته إلى مستوى القضية التي يمكن للجمهور أنْ يتعاطف معها. انظر إليه كيف يُطلِق ومضاً من الغبار الوهمي من سترته، وهو يرن جرس باب منزل صديقته في فيلم "**الضِعف أو لا شيء**"، لتجد أنكَ لم تعُد تشاهد عَرضاً لحُبّ الذات: إنكَ تشهد عذابات الوعي الذاتي. تتحوّل بذلة هكتور البيضاء إلى شيء خاسر. إنها تكسَب الجمهور إلى صفّها، وما إنْ يُحقق الممثل هذا، حتّى يستطيع أنْ ينجو بأفعاله كلها.

كان مفرط طول القامة، بحيث لا يصلح للقيام بدور المُهرِّج الصريح، ومن فرط الوسامة، بحيث يقوم بدور العامل الأخرق البريء، كما فعل الممثلون الهزليون الآخرون. وبعينَيْه السوداوين، المُعبّرتين، وأنفه الوسيم،

بدا هكتور أشبه بممثل أول مُستعمَل، بطل رومانسي مُثقَل بالإنجازات ولجَ إلى موقع الفيلم الخطأ. كان راشداً، ومجرد حضور مثل ذلك الشخص بدا أنه يسير عكس الأصول الراسخة للكوميديا. كان من المُفترَض بالممثلين الكوميديين أنْ يكونوا ضئيلي القامة، مشوَّهين، أو بدينين. كانوا عفاريت ومهرجين، أغبياء ومنبوذين، أطفال يتقنّعون بأقنعة الراشدين أو راشدين بعقول أطفال. تَذكّر بدانة آربكْلي الصبيانية، وحياءه المُتكلِّف وشفتيه الأنثويتين المطليّتين. تذكَّرْ سبّابته التي تُسرع إلى فمه كلّما نظرتْ إليه فتاة. ثمّ استعرِضْ لائحة الأدوات المُساعدة والتجهيزات التي شكَّلتْ مسيرة حياة الأساتذة الشهيرين: صعلوك تشابلن بحذائه الفضفاض وملابسه الرثّة؛ وميلكتوست(*) لويد المقدام بنظارته ذات إطار العِظام؛ وأحمق كيتون ذو القبعة الشبيهة بالكعكة والوجه المتجمّد؛ ومُغفّل لانغدون ذو البشرة البيضاء كالطباشير. كلهم غير متكيِّفين، ولأنَّ هذه الشخصيات لا يمكنها أنْ تُهدِّدنا، ولا يمكننا أنْ نحسدها، نشجّعها على الانتصار على أعدائها، والفوز بقلب الفتاة. المشكلة الوحيدة هي أننا لسنا متأكّدين تماماً من أنهم سيعرفون ماذا يفعلون مع الفتاة حالما ينفردون. مع هكتور، هذه الشكوك لم تخطر في بالي. فعندما يغمز بعينه لفتاة، فثمة أفضل من مجرد فرصة لأنَّ تغمز له بدورها. وعندما تفعل، من الواضح أنَّ أياً منهما لا تفكِّر في الزواج.

لكنَّ الضحك ليس مضموناً على الإطلاق. إنَّ هكتور ليس ما يمكن أنْ يُسمّى بالشخصية المحبوبة، وليس من النوع الذي تشعر نحوه بالرثاء بالضرورة. فإذا نجح في الفوز بعطف المشاهد، فلأنه لا يعرف أبداً متى يُغادر. ومع اجتهاده في عمله ومرحه الصاخب، وتجسيده المثالي لشخصية

*) كاسبر ميلكتوست: شخصية كارتونية ابتدعها هـ. ت. ويبستر (١٨٨٥ – ١٩٥٢). أصبح اسمه رمزاً لكل شخص أبله ومغفّل. - المترجم.

l'homme moyen sensuel (الرجل العادي الحسّي)، هو ليس متخلِّفاً عن العالم بوصفِهِ ضحية الظروف، إنه صاحب موهبة لا تنضب في الاندفاع نحو الحظ السيئ. إنَّ هكتور دائماً يفكِّر في خطّة، في هدفٍ لفعلِهِ ما يفعل، ومع ذلك هناك دائماً شيء يطرأ يُعيقه عن إدراك هدفه. أفلامه مفعمة بظواهر جسدية غريبة الأطوار، وأعطال ميكانيكية غريبة، وأغراض ترفض أنْ تتصرَّف كما ينبغي. ورجل أقلّ ثقة بنفسه جدير بأنْ تقهره تلك العوائق، ولكنْ، بدل أنْ ينفجر هكتور أحياناً في نوبة غضب (تقتصر على حوارات الشارب الفردية)، لا يشتكي أبداً. ينطبق الباب على أصابعه، يلسعه النحل في عنقه، وتسقط تماثيل على أصابع قدميه، لكنه في كل مرة يهزّ كتفيه استخفافاً بعثرات حظّه، ويُتابع طريقه. وتبدأ بالإعجاب به لثباته، للهدوء الروحي الذي يغمره في وجه المحنة، ولكنْ، ما يشدّ انتباهك هو أسلوب حركاته. إنَّ في استطاعة هكتور أنْ يسحرك بواحد من ألف إيماء مختلف. فهو خفيف الخطوة ورشيق، لا يهتمّ إلى درجة اللا مبالاة، ينفَذ من خلال المسار الوعِر للحياة من دون أنْ يصدر عنه أدنى دلالة خرقاء على الخوف، يذهلك بمواقفه المتراجعة وحِيله، والتفافاته المُفاجئة السريعة ورقصاته المندفعة، وردود فعله المتأخّرة وخطواته القافزة ودورانه الراقص. لاحِظْ النقر والحركات العصبية التي تصدر عن أصابعه، وزفراته المنتظمة برشاقة، والانتصاب الخفيف للرأس عندما تلمح عيناه شيئاً غير متوقَّع. هذه الحركات البهلوانية الدقيقة هي من عمل الشخصية، لكنها أيضاً تمنح المتعة منها وفيها. حتّى عندما يلتصق ورق ذباب في أسفل حذائه، ويكون الصبي الصغير الذي يعمل في المنزل قد طوَّقه بأنشوطة الحبل (مُثبِّتاً ذراعيه إلى جنبَيه)، يتحرَّك بجمالٍ نادر وهدوء، دون أنْ يشكّ في أنه قريباً سيتمكَّن من تحرير نفسه من ورطته – حتّى وإنْ كانت ورطة أخرى في انتظاره في الغرفة المجاورة. أمر مؤسف يحدث لهكتور، طبعاً، ولكنْ،

تلك هي فترات الاستراحة. والمهمّ ليس كيف تُحسن تجنُّب المشاكل، بل كيف تُحسِن التعامُل مع المشاكل عندما تأتي.

غالباً ما يجد هكتور نفسه في أسفل السلَّم الاجتماعي. نراه متزوجاً فقط في اثنين من أفلامه (**"الموقد والمنزل" و"السيد نكرة"**)، وفيما عدا شخصية التحرّي الخاص التي يؤديها في فيلم **"المتطفِّل"** ودوره كساحرٍ متجوِّل في **"رعاة البقر"**، نراه يبذل جهداً مُضنياً في أداء أعمال متواضعة، قليلة المورد للآخرين. فعندما يعمل نادلاً في **"نادي سباق الخيل"**، وسائق سيارة في **"عطلة الأسبوع في الريف"**، وبائعاً جوّالاً في **"الدُمى المتحركة"**، ومعلّم رقص في **"راقصو التانغو"**، ومُستخدَماً في مصرِف في **"حكاية الراوي"**، فإنَّ هكتور يُقدِّم نفسه كشابّ يبدأ حياته. إمكانات نجاحه ليست مُشجّعة على الإطلاق، لكنه أبداً لا يُعطي الانطباع بأنه فاشل. ولهذا هو فخور بنفسه، وعندما تراه يؤدي عمله بكفاءة عالية لشخصٍ يثِقُ بقُدراته، تفهم أنه مُقدَّر له النجاح. وعلى هذا، فإنَّ مُعظم أفلام هكتور تنتهي بطريقةٍ أو اثنتين: إما أنه يحصل على الفتاة أو يقوم بعملٍ بطوليّ يأسر انتباه رئيسه. وإذا كان الرئيس بليداً بحيث لا يُلاحظ (غالباً ما يُصوَّر الأثرياء وأصحاب النفوذ كأغبياء)، ستشهد الفتاة على ما حدث، وسيكون ذلك كافياً كجائزة. وكلّما توفّر الاختيار بين الحُبّ والمال، تكون الكلمة الأخيرة هي للحُبّ. فمثلاً، من خلال عمله كنادل في فيلم **"نادي سباق الخيل"**، ينجح هكتور في القبض على لصّ مجوهرات في أثناء خدمته لعددٍ من موائد الضيوف السكارى في وليمةٍ، أُقيمَتْ على شرف بطلة الطيران واندا مكنون. إذ يصرع اللصّ أرضاً بزجاجة شمبانيا بيده اليُسرى؛ وفي الوقت نفسه، وبيده اليُمنى، يُقدِّم حلوى ما بعد الطعام للمائدة، ولأنَّ سدّادة الفلّين تندفعُ بعيداً عن الزجاجة، ويتلوَّث رئيس النُدُل بمقدار ليتر من مشروب فيرف كليكو، يفقد هكتور عمله. ولكنْ، لا يهمّ. إنَّ واندا الشجاعة

شاهد عيان على مأثرة هكتور، وتعطيه رَقْم هاتفها، وفي المشهد الأخير يستقلان معاً طائرة، ويُحلّقان بين السحاب.

بما أنَّ سلوكه غير متوقَّع، ومُفعَم بالدوافع والرغبات المتناقضة، فإنَّ شخصية هكتور مرسومة بتعقيد مفرط بالنسبة إلينا، بحيث أننا لا نشعر بأي ارتياح في حضوره. إنه ليس شخصية نمطية أو مألوفة، ومقابل كل فعل من أفعاله له مغزى بالنسبة إلينا هناك آخر يُربكنا ويُفقِدنا توازننا. إنه يعرض الطموح المُكافح كله لعاملٍ مُهاجر، لرجلٍ عازمٍ على قهر الظروف الصعبة، واكتساب مكانة مرموقة داخل الغابة الأميركية، ومع ذلك تكفي نظرة واحدة من امرأة جميلة لتُفقده توازنه، لتُطيح بخُططه الموضوعة بعناية إلى مهبّ الريح. وهكتور يتّصف بالشخصية نفسها في الأفلام كلها، ولكنْ، ليس هناك ترتيب هرميّ ثابت لخياراته، ولا سبيل لمعرفة ما الشيء التالي الذي يُثير إعجابه. إنه معاً شعبيّ وأرستقراطيّ، حسّيّ ورومانسيّ نظري، رجل ذو سلوك يتَّسمُ بالدّقّة، وحتّى بالتمسُّك بالشكليات، لا يتردَّد أبداً في القيام بالإيماءة الفخمة. وهو مستعدّ لدفع آخر قرش معه لمتسوِّل في الشارع، ليس بدافع الشفقة أو العطف، ولكنْ، لشاعريّة الفعل نفسها. ومهما اجتهد في العمل، مهما بلغ أداؤه للمهامّ الوضيعة وغالباً السخيفة التي تُوكَل إليه من الإتقان، فإنَّ هكتور يوحي بحسٍّ التجرُّد، وكأنه بصورة ما يسخر من نفسه، ويُهنئها في وقت واحد. يبدو أنه يعيش حالة من الارتباك المُثير للسخرية، وهو معاً منغمس في العالم، ويُراقبه من مسافة شاسعة. وفي أحد أفلامه التي ربّما تُعَدّ من أشدها إضحاكاً، "**المُساعد**"، يُحوِّل وِجهات النظر المتناقضة هذه إلى مبدأ موحَّد للأذى. كان الفيلم التاسع بين السلسلة القصيرة، وفيه يقوم هكتور بدور مدير لخشبة مسرح لفرقة جوّالة صغيرة مُعدَمة. وصلت الفرقة إلى بلدة واشنطن فولز لتقدّم عرضها مدة ثلاثة أيام لمسرحية "**المتسوّلون لا يمكنهم أنْ يختاروا**"، وهي مسرحية

هزلية تدور في غرفة النوم، ألّفها كاتب مسرحي فرنسي شهير، اسمه جان - بيير سان جان دو لا بيير. وعندما فتحوا الشاحنة، ليُفرغوا أغراض المسرح، ويحملوها إلى المسرح، اكتشفوا أنها مفقودة. ما العمل؟ لا يمكن تقديم المسرحية من دونها. هناك غرفة جلوس كاملة يجب بناؤها، ناهيك عن استبدال عدة أشياء هامة: مسدس، قلادة لحجر كريم، وخنزير مشوي. وكان من المفترض أنْ تُرفَع الستارة عند الساعة الثامنة من مساء اليوم التالي، إلا إذا كان في الإمكان بناء الديكور من لاشيء، فسوف تخسر الفرقة عملها. ألقى مدير الفرقة، وكان مُتبجّحاً مغروراً، يُحيط عنقه بربطة عريضة، ويضع على عينه اليُسرى نظّارة بعين واحدة، نظرة على مؤخَّر الشاحنة الفارغة، وأُغمِيَ عليه. إنَّ الحلّ يكمن بين يَدَي هكتور. وبعد بضع تعليقات موجزة، ولكنْ، حادة من شاربه، يُقيِّم الوضع بهدوء، ويُمسّد على الجزء الأمامي من بذلته البيضاء المثالية، وينطلق إلى عمله. وعلى امتداد الدقائق التسع ونصف، يُصبح الفيلم عبارة عن تصوير لقول برودون الفوضوي المشهور: "**كل الممتلكات مسروقة**". وفي سلسلة من الفصول القصيرة والمسعورة، يندفعُ هكتور متنقّلاً في أرجاء البلدة، ويسرق الأغراض. ونشاهده يُقحِم الأثاث المنقول إلى مخزن أحد المتاجر المتنوعة، وينطلق مع طاولات، وكراسٍ، ومصابيح – يُكوّمها داخل سيارته الشاحنة، ويقودها بسرعة إلى المسرح. إنه يسرق فضّيّات، وكؤوس الشراب، وطقماً كاملاً من الصيني من مطبخ أحد الفنادق. ويحتال بالدخول إلى غرفة خلفية من دكان لحّام مع لائحة طلبات زائفة من مطعمٍ محليّ، ويخرج بخُطى مثقلة حاملاً ذبيحة خنزير، تتدلّى عبر كتفه. وفي تلك الأُمسيّة، في استقبالٍ خاصّ بالممثلين، حضره أبرز مواطني البلدة، ينجح في نزع مسدس الشريف من قرابه. وبعد ذلك بقليل، يفكّ ببراعة قفل القلادة، تضعها امرأة ضخمة في منتصف العمر، وهي منتشية تحت سطوة سِحْر هكتور الغاوي. وهو لم يكن قد ظهر

متملّقاً أكثر ممّا بدا في ذلك المشهد. بالإضافة إلى كونه مثيراً للاحتقار في وجوهه الزائفة، وللامتعاض في نفاق حماسته، هو أيضاً يأتي كخارج عن القانون بطولي، كمثاليّ يرغب في التضحية بنفسه من أجل قضيّته. إننا ننقلب على تكتيكه، ولكنْ، في الوقت نفسه نصلّي، كي يُنجز سرقته. فالعرض يجب أنْ يستمرّ، وإذا فشل هكتور في سرقة المجوهرات، لن يكون هناك أي عَرض. ولكي تزداد العقدة تعقيداً، يلمح هكتور جميلة البلدة (التي يتصادف أنْ تكون ابنة الشريف)، وحتّى بينما يُتابع هجومه الغرامي على المُشاكسة العجوز، يبدأ باستراق النظرات الماكرة إلى الجميلة الشابة. ولحُسن الحظ، فإنَّ هكتور وضحيته واقفان خلف ستارة من المخمل. إنها مُعلَّقة في منتصف الطريق نحو الباب المفتوح الفاصل بين رواق المدخل وغرفة الجلوس، ولأنَّ هكتور يقفُ على طرف واحد مع العجوز، وليس على الجانب المقابل، فإنه يستطيع أنْ ينظر إلى داخل غرفة الجلوس بإمالة رأسه قليلاً نحو اليسار. لكنَّ المرأة تبقى مختفية عن مجال الرؤية، وعلى الرغم من أنَّ هكتور يستطيع أنْ يرى الفتاة، والفتاة تستطيع أنْ ترى هكتور، ليست لديها أدنى فكرة عن وجود المرأة. وهذا يسمح لهكتور بالسعي لتحقيق هدَفَيه معاً – الإغواء الزائف والإغواء الحقيقي – ولأنه يؤدي واحداً ضد الآخر في مزيج بارع من اللقطات المتقطِّعة وزوايا آلة التصوير، فإنَّ كل عنصر يجعل الآخر أشد فكاهة، ممّا لو أنه كان وحده. هذا هو جوهر أسلوب هكتور. إنَّ نكتة واحدة ليست كافية بالنسبة إليه. وحالما يترسَّخ وضعٌ معيَّن، يتوجّب إضافة جزء ثانٍ من العملية، ثمّ ثالث، وربما حتّى رابع. إنَّ حيل هكتور تبدو كالمؤلفات الموسيقية، كحشد من الخطوط والأصوات المتعارضة، كلّما تداخلتْ الأصوات معاً، يُصبح العالم أشدّ خطراً. وفي فيلم "المُساعد" يُدغدغُ هكتور عنق المرأة من خلف الستارة، ويلعب الغمّيضة مع الفتاة في الغرفة الأخرى، وأخيراً ينتزع القلادة عندما ينزلق

في أثناء مروره بحاشية ثوب المرأة، ويسفح ملء صينية من المشروبات على ظهرها – ممّا يمنح لهكتور الوقت اللازم ليحل المشبك. لقد أنجز ما انطلقَ ليُنجز – ولكنْ، بمحض المُصادفة، مرة أخرى، يُنقذه العنصر غير المتوقَّع المتمرِّد للمسألة.

يرتفعُ الستار في مساء اليوم التالي، ويلقى العرض نجاحاً مدوّياً. ولكنْ، يكون اللحام، وصاحب المخزن التنويعي، والشريف والمرأة البدينة كلهم من بين الحضور، وبينما لا يزال الممثلون ينحنون ويُرسلون القبلات للحشد المتحمِّس، يقوم شرطي بتكبيل يديّ هكتور بالأصفاد ويسوقه إلى السجن. لكنَّ هكتور سعيد، ولا يُبدي أقلّ أثر للندم. لقد أنقذ الموقف، ولا يمكن حتّى للتهديد بفقدان حُرّيّته أنْ يقضي على انتصاره. وكل مَنْ يعرف المصاعب التي واجهها هكتور في أثناء صناعة الفيلم، من المستحيل ألا يرى في فيلم "**المُساعد**" أمثولة عن حياته في ظل عقد مع سيمور هنت والمعارك التي يخوضها في العمل لصالح شركة كالايدوسكوب بيكتشر. وعندما تتكاتف الظروف كلها ضدك، فإنَّ الطريقة الوحيدة لاكتساب العون هو كسر القواعد. إنكَ تستجدي، تقترض، وتسرق، كما يقول المثل السائر، وإذا تصادفَ وأُلقيَ القبض عليكَ متلبِّساً، فإنكَ على الأقلّ تكون قد خضتَ قتالاً شريفاً.

هذا الاستخفاف الممتع بالعواقب يتّخذ منحى أشدّ كآبة في فيلم هكتور رَقْم ١١، "**السيد نكرة**". حينئذٍ كان الأوان قد فات، وكان ينبغي أنْ يعلم أنه ما إنْ يُنجَز العقد، حتّى تكون مسيرته المهنية قد انتهت. كان الصوت قادماً على الطريق. كانت تلك حقيقة حتمية، يقيناً سيُدمِّر كل شيء يقف في طريقه، والفن الذي بذل في سبيل التفوُّق فيه هكتور جهداً جباراً لن يعود له وجود. وحتّى لو أعاد ترتيب أفكاره لتتلاءم مع الشكل

الجديد، فلن ينفعه هذا في شيء. وكان هكتور يتكلّم بلهجة إسبانية ثقيلة، وحالما يبدأ بالكلام على الشاشة، سوف يرفضه الجمهور الأميركي. في فيلم "**السيد نكرة**"، يسمح لنفسه بالاستغراق في مرارة معيَّنة. لقد كان المستقبل قاتماً، والحاضر مُكفهرّاً بمشاكل هنت المالية المتزايدة. ومع كل شهر يمرّ، كان الضرر ينتشر في كل أوجه مشاريع شركة كالايدوسكوب. فاقتُطِعَتْ الميزانيات، ولم تعُد الرواتب تُدفَع، وتركت الضرائب العالية الفوائد على القروض قصيرة الأمد هنت في حاجة مستمرّة إلى توفُّر السيولة. اقترضَ من موزّعيه ضد مصلحة ريع شباك التذاكر المستقبلي، وعندما نكثَ عدداً من تلك الاتفاقات، بدأتْ دور المسرح ترفض عرض أفلامه. كان هكتور يبذل أقصى جهده في ذلك الوقت، لكنَّ الحقيقة المُحزنة هي أنَّ عدد الناس الذين يعون هذا الوضع أصبحَ يقلّ شيئاً فشيئاً.

إنَّ فيلم "**السيد نكرة**"هو رد فعل على ذلك الإحباط المتصاعد. الشخصية الشريرة في القصة يُدعى س. لستر تشيس، وحالما تُدرك منشأ اسم تلك الشخصية الغريب والمُصطنع، يُصبح من الصعب ألا تراه النظير الميتافيزيقي لشخصية هنت. وإذا ترجمنا كلمة تشيس إلى الفرنسية، ينتج معنا كلمة **chasse**؛ وإذا أسقطنا حرف **e** منها، فسوف ينتهي بنا الأمر إلى اسم تشيس. وإذا فكّرنا أكثر في أنَّ في الإمكان قراءة اسم سيمور ك **see more** (يرى أكثر) وأنّه يمكن اختزال لستر إلى لس، ممّا يُحوِّل اسم س. لستر إلى سي لس – أو يرى أقلّ – فإنَّ الدليل يُصبح جلياً حقاً. إنَّ تشيس هو الشخصية الأثر غِلاً بين أفلام هكتور كلها. إنه بصدد تدمير هكتور وسلبه هويته، وهو يُنفِّذ خطّته ليس بإطلاق رصاصة على ظهر هكتور أو بغرز سكينٍ في قلبه، بل بخداعه، وجعله يبتلع عقاراً سِحْرِيّاً يجعله غير مرئيّ. في الحقيقة، هذا بالضبط ما فعله هنت بمستقبل هكتور المهني في مجال السينما. لقد رفعه إلى الشاشة، ومن ثمّ أتاح للجميع مشاهدته.

إنَّ هكتور لا يختفي في "**السيد نكرة**"، ولكنْ، ما إنْ يشرب ذلك المشروب، لا يعود في مقدور أحد أنْ يراه. إنه لا يزال موجوداً هنا أمام عيوننا، لكنَّ الشخصيات الأخرى في الفيلم عمياء في حضوره. إنه يقفز إلى أعلى وإلى أسفل، ويُحرِّك ذراعيه، ويخلع ملابسه عند ناصية شارع مزدحم، ولكنْ، لا أحد يلاحظ. وعندما يصرخ في وجوه الناس، فإنَّ صوته لا يُسمَع. إنه شبح من لحم ودم، رجل لم يعُد رجلاً. إنه لا يزال يعيش في العالم، ومع ذلك، لم يعُد له في العالم مكان. لقد اغتيلَ، ولكنْ، لا أحد يتمتّع بالكياسة أو الانتباه، بحيث يقتله. إنه ببساطة مُحيَ.

إنها المرة الأولى التي يظهر فيها هكتور كرجل ثريّ. وفي فيلم "**السيد نكرة**"هو شخص يمتلك كل ما يمكن لإنسان أنْ يرغب فيه: زوجة جميلة، طفلين صغيرَين، ومنزلاً مترامي المساحة مع طقم كامل من الخَدَم. وفي المشهد الافتتاحي، نرى هكتور يتناول طعام الإفطار مع عائلته. وتجري مواقف كوميدية صارخة حول وضع الزبد على الخبز المُحمَّص ودبور يحطُّ على بقعة مربّى، لكنَّ الهدف الروائي للمشهد هو أنْ يُقدِّم لنا صورة للسعادة. إننا نُعَدُّ للخسائر التي توشك أنْ تحدث، ومن دون تلك اللمحة لحياة هكتور الخاصة (الزواج المثالي، الأطفال المثاليون، التناغُم الأُسريّ في أسمى أشكاله)، لن يكون للشر القادم الأثر نفسه. وكما يحدث، نُصعَق بما يقع لهكتور. إنه يُودِّعُ زوجته بقُبلة، وما إنْ يُدير وجهه ويُغادر المنزل، حتّى يغوص مباشرة فيما يُشبه الكابوس.

إنَّ هكتور هو مؤسِّس ورئيس شركة مزدهرة لإنتاج مشروب غازي، شركة مشروب فيزي بوب. وتشيس هو نائبه ومستشاره، والمفترض أنه أفضل أصدقائه. لكنَّ تشيس يحمل على كاهله عبئاً ثقيلاً من ديون المقامرة، وتلاحقه أسماك المُقرضين الضخمة، لكي يُسدِّد ما عليه وإلا. وحالما يصل

هكتور إلى المكتب في الصباح، ويُحيّي أعضاء إدارته، يكون تشيس في غرفةٍ أخرى يتحدث مع اثنين من الرجال الخشنين. يقول لهما، لا تقلقا. سوف تحصلان على مالكما مع نهاية الأسبوع. حينئذٍ سأكونُ قد سيطرتُ على الشركة، والبضاعة تساوي ملايين. ويوافق الرجلان الضخمان على إعطائه القليل من الوقت الإضافي. ويقولان له، هذه فرصتك الأخيرة. وإذا تأخّرتَ أكثر من ذلك، سوف تسبح مع الأسماك في قاع النهر. ويُغادران. يمسح تشيس العَرَق عن جبينه، ويُطلق زفرةً مطوّلة. ثمّ يتناول رسالة من درج طاولة مكتبه الأعلى. ينظر فيها برهة، ومن ثمّ يبدو عليه الرضا الهائل. وبابتسامة متكلِّفة يطويها، ويضعها في جيب صدره الداخلية. ومن الواضح أنَّ الظروف تتغيَّر، ولا ندري إلى أين ستأخذنا.

تنتقل اللقطة إلى غرفة مكتب هكتور. يلجها تشيس حاملاً شيئاً يُشبه زجاجة ترمس كبيرة، ويسأل هكتور إنْ كان يرغب في تذوُّق النكهة الجديدة. ما اسمه؟ يسأل هكتور. جازماتاز، يُجيب تشيس، ويومئ هكتور برأسه مُستحسناً، ومُعجَباً بالجرس الجذّاب للكلمة. ولا يشكّ هكتور في أي شيء، ويسمح لتشيس بصبّ عيِّنة كبيرة من المزيج الجديد. وبينما هكتور يحمل الكأس، ينظر إليه تشيس مع ومض في عينه المُراقِبة، في انتظار أنْ يبدأ مفعول المشروب السامّ. وبلقطة مُقرَّبة متوسطة، يرفع هكتور الكأس إلى فمه، ويرشف رشفة صغيرة، مترددّة. يرتعشُ أنفه بامتعاض؛ تتَّسِعُ عيناه؛ ويهتزّ شاربه. السِّمة السائدة كوميدية صِرف، ومع ذلك بينما يحثّه تشيس على الشرب، ويرفع هكتور الكأس إلى فمه برهة، تبدأ المواصفات الشريرة للجازماتاز تتَّضح بالتدريج. يبتلع هكتور مقداراً آخر من المشروب. يتلمَّظُ بشفتيه، ويبتسم لتشيس، ومن ثمّ يهزّ رأسه، وكأنما ليوحي بأنَّ النكهة ليست موفّقة كثيراً. يتجاهل تشيس انتقاد رئيسه، وينظر في ساعة يده، ويمدّ أصابع يده اليُمنى، ويبدأ بِعَدِّ الثواني من واحد إلى خمسة. هكتور

مرتبك. ولكنْ، قبل أنْ يتمكَّن من قول أي شيء، يصل تشيس في العَدّ إلى اللحظة الخامسة والأخيرة، وبدون مقدمة، أو إنذار، يميل هكتور إلى الأمام وهو على كرسيه، ويضرب رأسه على سطح طاولة المكتب. ونفترض أنَّ المشروب قد صرعه، وجعله فاقداً الوعي مؤقّتاً، ولكنْ، بينما تشيس يقفُ هناك يُراقبه بعينين خاليتين من أي تعبير وبلا شفقة، يبدأ هكتور بالاختفاء. أولاً تتلاشى ذراعاه، تختفيان ببطء عن الشاشة وتتلاشيان، ومن ثمّ الجذع، وأخيراً رأسه. وكل جزء يتبع الآخر، وفي النهاية، يذوب جسده كله في العَدَم. يخرج تشيس من الغرفة، ويغلق الباب خلفه. يتوقّف في الرواق، ليستمتع بانتصاره، يتّكئ بظهره إلى الباب، ويبتسم. وتظهر بطاقة صغيرة مكتوب عليها: **الوداع، هكتور. أسعدتني معرفتك**".

يمشي تشيس مبتعداً. وحالما يُغادر الكادر، تثبت آلة التصوير على الباب لحظة أو اثنتين، ومن ثمّ، وببطء شديد، تبدأ بالتقدُّم من خلال ثقب الباب. إنها لقطة جميلة، مفعمة بالغموض والتوقُّع، ومع اتّساع الفتحة أكثر فأكثر، محتلّة مساحة أكبر فأكبر من الشاشة، نتمكّن من النظر من خلالها إلى داخل غرفة مكتب هكتور. بعد ذلك بلحظة، نصبح داخل غرفة المكتب نفسها، ولأننا نتوقع أنْ نجدها خاوية، لا نكون مستعدين لِما تكشف عنه آلة التصوير لنا. إننا نرى هكتور نائماً على طاولة مكتبه. إنه لا يزال غائباً عن الوعي، لكنه مَرئي لنا من جديد، ونحاول أنْ نستوعب هذا التحوُّل المُفاجئ والمُعجز، ونتوصّل إلى نتيجة واحدة ووحيدة. لا بدّ أنَّ مفعول المشروب قد انتهى. نحن شاهدنا فقط هكتور يختفي، وإذا كنا قادرين على رؤيته الآن، فهذا يعني فقط أنَّ المشروب كان أخفّ مفعولاً ممّا اعتقدنا.

بدأ هكتور بالاستيقاظ. ونشعر بالارتياح لدلالة الحياة هذه، هذه العودة بسلام إلى الأرض. نفترض أنَّ النظام عاد إلى الكون، وأنَّ هكتور سوف

يعمل على الانتقام من تشيس، ويفضحه كنذل. وعلى مدى الثواني العشرين أو نحوها التالية، يقوم بإحدى أشد أعمال الرجل المُضحك رشاقة وحِدَّة. كمَنْ يُحاولُ مكافحة آثار سُكر سيئة، ينهضُ واقفاً عن كرسيه، وهو مُشوّش تماماً وفاقد التوازن، ويبدأ بالترنُّح في أرجاء الغرفة. ونضحك على هذا. نحن نصدِّق ما تُخبرنا به عيوننا، ولأننا واثقون من أنَّ هكتور عاد إلى طبيعته، نستطيع أنْ نتسلّى بهذا المشهد من المشهد من الرُّكب المنثنية والانهيار الناتج عن دوار الرأس. لكنَّ هكتور يمشي حتّى المرآة المُعلَّقة على الجدار، ويتحول كل شيء من جديد. إنه يريد أنْ ينظر إلى نفسه. يُريد أنْ يُسرِّح شَعره، ويُعدِّل من شأن ربطة عنقه، ولكنْ، عندما يُحدِّق إلى الشكل البيضاوي الأملس للزجاج اللامع، لا يجد وجهه. ليس له أي انعكاس. يلمس نفسه ليتأكّد من أنه حقيقيّ، ليُشدِّد على ماديّة جسده، ولكنْ، عندما يتكلَّم مع المرأة من جديد، يبقى لا يستطيع أنْ يرى نفسه. إنَّ هكتور مرتبك، لكنه لا يجزع. لعلَّ في المرآة خطب.

يخرج إلى الرواق. تمرُّ به إحدى السكرتيرات، حاملةً حزمة من الأوراق بين ذراعيها. يبتسم هكتور لها، ويُلوِّح لها بودّ، ولكنْ، لا يبدو أنها تلاحظ وجوده. يهزّ هكتور كتفيه باستخفاف. وعندئذٍ بالضبط، يقترب كاتبان شابان من الجهة المقابلة. فيرسم تعبيراً ساخراً على وجهه لهما. يُدمدم. يمدّ لسانه. يُشير أحد الموظفَين إلى باب غرفة مكتب هكتور. يسأل "ألم يأتِ الرَّيِّس بعد؟"، يُجيب الآخر "لا أعلم. لم أره". وطبعاً عندما نطق هذه الكلمات كان هكتور واقفاً أمامه مباشرةً، على مسافة لا تزيد عن ست بوصات من وجهه.

ينتقل المشهد إلى غرفة الجلوس في منزل هكتور. زوجته تتمشّى جيئة وذهاباً، تقوم على التناوب بعصر يديها معاً والبكاء في منديلها. لا ريب

في أنها قد سمعت نبأ اختفاء هكتور. يدخل تشيس، س. لستر تشيس الحقير، واضع الخطة الجهنمية لسلب هكتور إمبراطورية مشروبه الغازي. إنه يتظاهر بأنه يواسي المرأة المسكينة، ويربّت على كتفها، ويهزّ رأسه في تعبيرٍ عن يأس زائف. ويُخرِج الرسالة الغامضة من جيب صدرته الداخلي، ويُسلّمها لها، شارحاً أنه عثر عليها على طاولة مكتب هكتور في صباح ذلك اليوم. ثمّ لقطة للرسالة مُقرّبة جداً. تقول "**حبيبتي الغالية، اغفري لي، أرجوك. يقول الطبيب إنني أعاني من مرضٍ عُضال، ولم يتبقَّ لي من الحياة أكثر من شهرَين. ولكي أوفّر عليكِ الألم، قرّرتُ أنْ أُنهيها الآن. لا تقلقي بشأن الأعمال. الشركة في أيدٍ أمينة مع تشيس. سأبقى على حبك دائماً، هكتور**". لم يستغرق من تلك الأكاذيب والخِدع وقتاً طويلاً لتترك مفعولها. في اللقطة التالية، نرى الرسالة تنزلق من بين أصابع الزوجة، وترفرف هابطة إلى الأرض. إنَّ الأمر يفوقُ طاقتها على التحمُّل. لقد انقلبَ العالم رأساً على عقب، وتحطَّمَ كل شيء فيه. بعد لحظة من ذلك، تفقد الوعي.

تتبعها آلة التصوير إلى الأرض، ومن ثمّ تتلاشى صورة جسدها الهامد، الساكن، داخل لقطة واسعة لهكتور. لقد غادر غرفة المكتب، وهو الآن يهيم على وجهه في الشوارع، يُحاولُ أنْ يتواصل مع الأمر الغريب والرهيب الذي وقعَ له. ولكي يُبرهن على أنَّ كل أمل بات معدوماً، يتوقّف عند نقطة تقاطع مزدحمة، ويتجرَّد من ملابسه الداخلية. ويقوم ببعض الحركات الراقصة، ويمشي على يديه، ويُبرِز مؤخرته في وجه حركة المرور، وعندما يجد أنَّ لا أحد يوليه انتباهاً، يرتدي ملابسه من جديد، ويُتابع طريقه بخطة متثاقلة. بعد ذلك، يبدو هكتور مُستسلماً لقَدَره. إنه لا يواجه حالته بقدر ما يُحاول أنْ يفهمها، وبدل أنْ يبحث عن طريقة ليعود مرئياً من جديد (بمواجهة تشيس، مثلاً، أو البحث عن ترياق يُزيل آثار المشروب)، يُباشر سلسلة من

التجارب الغريبة والمتهورة، في سياق بحثٍ عن هويته وما آل إليه. وفجأة يرتطم – بحركة مفاجئة، خفيفة من يده – بقبعة أحد المارة. ويبدو أنَّ هكتور يقول لنفسه، إذن هكذا تجري الأمور. يمكن للإنسان أنْ يكون لا مرئياً لمَن حوله، لكنَّ جسمه يمكن أنْ يتفاعل مع العالم. ويقترب شخص آخر من المشاة. فيضع هكتور قدمه أمامه، ويجعله يتعثَّر. نعم، إنَّ فرضيّته صحيحة حتماً، لكنَّ ذلك لا يعني أنَّ مزيداً من البحث ليس مطلوباً. ويستعد لأداء مهمّته، فيلتقط حاشية ثوب امرأة، ويتفحّص ساقيها. ويُقبِّل امرأة أخرى على وجنتها، ثمّ امرأة ثالثة على فمها. ويشطب الأحرف عن إشارة التوقف، وبعد ذلك بلحظة، ترتطم درّاجة نارية بحافلة. ويتلصَّص من خلف رجلَين، وبالربت على كتف أحدهما، وبرفسهما على قصبَتَيّ قدميهما، يُثير شجاراً. هذه المقالب تتسم بالخشونة وبالصبيانية، لكنها أيضاً ترضي المشاهد، وكل منها يُضيف حقيقةً أخرى إلى كمّيّة الأدلة المتزايدة. ثمّ، بينما هكتور يلتقط كرة بيسبول ضلَّت طريقها، وتدحرجت نحوه على الرصيف، يقعُ على اكتشافه الهامّ الثاني. فما إنْ يقبض رجل خفيّ على شيء، حتّى يختفي هذا الشيء عن الأنظار. إنه لا يطفو في الجوّ؛ بل يمتصّه الخواء، العدم نفسه الذي يكتنف الرجل نفسه، وحالما يلج ذلك المجال المسكون، يختفي. والفتى الذي أضاع الكرة يهرع نحو البقعة التي يعتقد أنها يجب أنْ تكون قد استقرّتْ فيها. قانون الفيزياء يقول إنَّ الكرة يجب أنْ تكون هناك، لكنها ليست كذلك. الفتى مرتبك. عندما يرى هكتور ذلك، يضع الكرة على الأرض، ويمشي مبتعداً. ينظر الفتى إلى الأرض، ويراها، لقد ظهرتْ من جديد، مستقرة عند قدميه. فما الذي حدث بحق الله؟ وينتهي الفصل الصغير بلقطة مُقرّبة لوجه الفتى المذهول.

ينعطف هكتور عند الزاوية، ويبدأ بالسير في الجادة المجاورة. وفي الحال تقريباً، يُقابل مشهداً بغيضاً، شيئاً يجعل الدم يغلي في العروق.

رجل بدين، حسن الملبس، يسرقُ نسخة من صحيفة "**مورننغ كلاونيكل**" من فتى بائع صحف أعمى. الرجل لم يعُد معه قطعاً نقدية، ولأنه على عَجَل، ومن فرط الاستعجال، بحيث يصرف ورقة نقدية، يأخذ ببساطة صحيفة، وينطلق. ينتاب الحنق هكتور، فيركض خلفه، وعندما يتوقف الرجل عند ناصية الشارع في انتظار الضوء الأحمر، ينشل هكتور جيبه. وهذا معاً مضحك ومزعج. إننا لا نشعر بأدنى إحساس بالأسف على الضحية، لكننا نُصعَق من الطريقة المرحة التي يُطبِّق بها هكتور القانون بنفسه. حتّى عندما يمشي عائداً إلى الكشك، ليُسلّم النقود إلى الفتى الأعمى، لا نهدأ تماماً. خلال اللحظات الأولى التي تلتْ السرقة، نعتقد أنَّ هكتور سيحتفظ بالنقود لنفسه، وفي أثناء ذلك الفاصل القصير، القاتم، نفهم أنه لم يسرق محفظة الرجل البدين، لكي يُصحِّح الجور، ولكنْ، ببساطة، لأنه علِمَ بأنّ في استطاعته أنْ يفلت من العِقاب. وكَرَمه لا يتجاوز كونه فكرة متأخّرة. لقد أصبح كل شيء ممكناً بالنسبة إليه الآن، ولم يعُد مُلزَماً بإتِّباع القوانين. يستطيع أنْ يقوم بعمل الخير إذا أراد ذلك، لكنه أيضاً يستطيع أنْ يقوم بعمل شرير، وعند هذه النقطة ليست لدينا أدنى فكرة عن القرار الذي سيتّخذ.

في المنزل، تؤخذ زوجة هكتور إلى غرفة نومها.

في المكتب، يفتح تشيس الخزنة، ويأخذ منها مجموعة ضخمة من شهادات الأسهم، ويضعها على طاولة المكتب، ويباشر بِعَدِّها.

في تلك الأثناء، يوشك هكتور على ارتكاب أول جريمة كبرى. إنه يلج محل بيع مجوهرات، وأمام مجموعة من الشهود الذي لا يرونه، يُفرِغ بطلنا المُمحو والجاهل محتويات صندوق عرض زجاجي، ويملأ جيوبه بهدوء بقبضات من ساعات اليد، والقلائد، والخواتيم. إنه يبدو معاً فرحاً وذا عزم، ويقوم بعمله مع ابتسامة صغيرة، ولكنْ، واضحة مُجعّدة زاويتيّ فمه.

يبدو عملاً نزويّاً ومؤدًّى بدمٍ بارد، ومن الدليل الماثل أمام عيوننا، لا خيار لنا إلا أنْ نستنتج أنَّ هكتور مُدان. مكتبة

يُغادر المخزن. وبصورة غير مفهومة، أول ما يفعل هو أنه يتوجّه مباشرةً نحو حاوية قمامة تقبع عند حافة الرصيف. يغمر ذراعه عميقاً داخل القمامة، ويُخرج منها كيساً من الورق. من الواضح أنه كان قد وضعه هناك بنفسه، ولكنْ، على الرغم من أنَّ الكيس مملوء بشيءٍ ما، إلا أننا لا نعلم ما هو. وعندما يسير هكتور عائداً إلى أمام المخزن، يفتح الكيس، ويبدأ بنثر مادة شبيهة بالبودرة على الرصيف، وينتابنا الارتباك الشديد. قد تكون قذارة؛ قد يكون رماداً؛ قد يكون مسحوق البارود؛ ولكنْ، كائناً ما كانت المادة، لا تُبرِّر نثر هكتور لها على الأرض. وخلال لحظات قليلة، يرتسم خط رفيع وقاتم من أمام مخزن المجوهرات إلى حافة الطريق. وبعد أنْ غطى عرض الرصيف، يتقدَّم هكتور الآن إلى منتصف الشارع نفسه. يُتابع إفراغ الكيس، متفادياً السيارات، متجنّباً الحافلات، قافزاً هنا وهناك هرباً من المشاكل، وهو يعبُر إلى الطرف الآخر، يبدو أكثر فأكثر أشبه بمزارع مجنون، يُحاول أنْ يزرع صفاً من البذور. الآن يمتد الخط عبر الجادة. وعندما يصل هكتور إلى الرصيف المقابل، ويمدّ الخط إلى أبعد من ذلك، نفهم فحوى الأمر. إنه يصنع أثراً. ولا نزال لا نعرف إلى أين يقودنا، ولكنْ، عندما يفتح باب المبنى الذي أمامه، ويختفي في المدخل، نشكُّ في أنَّ خدعةً أخرى ستُمارَس علينا. يُغلَق الباب خلفه، وتتغيَّر الزاوية بسرعة. إننا ننظر إلى لقطة واسعة للمبنى الذي ولجه هكتور تواً: إنه إدارة شركة المشروب الغازي فيزي بوب.

بعد ذلك، تتسارع وتيرة الأحداث. ففي سيل من المشاهد المُفسِّرة السريعة، يكتشف مدير مخزن المجوهرات أنه تعرَّضَ للسرقة، فيندفع

خارجاً إلى الرصيف، ويُلوِّح لأحد رجال الشرطة، ومن ثمّ، وبإيماءات مُلِحّة، ممسوسة بالرعب، يشرح له ما حدث. ينظر رجل الشرطة إلى أسفل، ويُلاحظ الخط القاتم على الرصيف، فيتبعه بعينيه حتّى مبنى إدارة فيزي بوب على الطرف المقابل للشارع. يقول، "يبدو أنه مفتاح لغز"، يقول المدير "دعنا نرَ إلى أين يذهب "، وينطلق الاثنان باتجاه المبنى.

تنتقل اللقطة إلى هكتور. إنه الآن يسير في رواق، ويضع بعناية اللمسات الأخيرة على أثره. يصل إلى غرفة مكتب، وبينما هو يُفرِغ آخر كمّيّة من القمامة على النصف الخارجي من العتبة، تتحرك آلة التصوير نحو الأعلى، لتُرينا ما كُتِبَ على الباب "س. لستر تشيس، نائب المدير ". عندئذ، ولا يزال هكتور في وضعية القرفصاء، يُفتَح الباب واسعاً، ويخرج تشيس نفسه. ينجح هكتور في القفز نحو الخلف في اللحظة الأخيرة – قبيل أنْ يطأه تشيس – ومن ثمّ، بينما الباب يوشك أنْ يُغلَق، يتسلَّل من خلال الفتحة، ويتهادى بخطوة البطة إلى داخل غرفة المكتب. حتّى مع تصاعُد أحداث الميلودراما، يُتابع هكتور بأداء الحركات المضحكة. عندما يُصبح وحده في غرفة المكتب، يرى شهادات الأسهم مُبعثرة على طاولة تشيس. فيجمعها، ويُسوّي الحوافّ بأناقة موسوسة، ويُقحمها داخل جيبه. ثمّ، في سلسلة من الإيماءات السريعة، كالطعنات، يمد يده إلى جيوبه الجانبية، ويبدأ بإخراج المجوهرات، ويكوّم ركاماً هائلاً من البضاعة المسروقة على دفتر تسجيل تشيس. ومع إضافة آخر خاتم إلى المجموعة، يعود تشيس، عاصراً يديه معاً، ويبدو مسروراً سروراً غامراً من نفسه. يتراجع هكتور. لقد انتهى عمله الآن، وكل ما تبقّى هو مراقبة عدوّه ينال ما سيحلُّ به.

حدث ذلك في دوّامةٍ من الدهشة وعدم الفهم، من إقامة العدالة وتضليل العدالة. أولاً، المجوهرات ألهتْ تشيس عن ملاحظة أنَّ شهادات

الأسهم قد اختفتْ. لقد ضاع الزمن، وعندما يفتش أخيراً تحت الركام المتلألئ، ويُدرك أنَّ الشهادات لم تعد موجودة، يكون الأوان قد فات. فالباب يُفتح فجأةً، ويندفعُ رجل الشرطة وصاحب محل المجوهرات. ويتمُّ التعرُّف إلى المجوهرات، ويُحلّ لغز الجريمة، ويُلقى القبض على اللص. ولا يهم إنْ كان تشيس بريء. إنَّ الأثر يُفضي إلى بابه، وقد قبضا عليه مُتلبِّساً مع المسروقات. وطبعاً يحتجّ، ويحاول أنْ يفرّ من خلال النافذة، ويبدأ برمي زجاجات الفيزي بوب على مُهاجمَيه، ولكنْ، بعد بعض العنف الذي يتضمّن الضرب بالهراوة والطعن بالحربة، يتم أخيراً التغلُّب عليه. ويُراقب هكتور بلا مبالاة متجهّمة. حتّى عندما يُكبَّل تشيس بالأصفاد، ويُقاد إلى خارج المكتب، لا يبتهج هكتور لانتصاره. لقد نجحت خطّته حتّى الكمال، ولكنْ، بماذا أفادته؟ لقد اقترب النهار من نهايته الآن، وهو لا زال غير مرئيّ.

ينتقل من جديد إلى الخارج، ويبدأ بالسير في الشوارع. جادات البلدة مُقفِرة، ويبدو كأنَّ هكتور هو الشخص الوحيد الذي بقيَ في المدينة. ماذا حصل للجشود وحركة السير التي اكتنفته من قبل؟ أين السيارات والحافلات، وجماهير الناس الغفيرة على الأرصفة؟ للوهلة الأولى، نتساءل إنْ كانت اللعنة قد انعكستْ. لعلّ هكتور عاد مرئياً من جديد، هكذا نعتقد، وأصبح كل ما عداه غير مرئيّ. ثمّ، ودون مقدمات، تمرُّ سيارة شاحنة، وتخوض بسرعة في بركة ماء. ترتفع كمّيّات من المياه عن الرصيف، وتنتثر في كل مكانٍ مرئيّ. ويتبلَّل هكتور، ولكنْ، عندما تستدير آلة التصوير لتُرينا ما حصل من ضرر، نجد أنَّ الجزء الأمامي من بذلته نظيف. ينبغي أنْ تكون لحظة مضحكة، لكنها ليست كذلك، ولأنَّ هكتور يجعلها غير مُضحكة عمداً (نظرة طويلة، حزينة إلى بذلته؛ في عينيه خيبة أمل عندما يرى أنه لم يتلوَّث بالطين)، فإنَّ هذه الخدعة البسيطة تغيِّر مزاج الفيلم. ومع هبوط الليل، نراه يعود إلى منزله. يدخل، يرتقي الدّرَج إلى الطابق

الثاني، ويلج غرفة نوم الطفلَين. الفتاة الصغيرة والصبي الصغير نائمان، كل في سريرٍ منفصل. يجلس بجوار الفتاة، يتفحَّص وجهها بضع ثوان، ومن ثمّ يرفع يده، ليبدأ بمداعبة شَعْرها. ولكنْ، عندما يهمّ بلمسها، يتوقف، وقد أدرك فجأةً أنَّ يده يمكن أنْ تُوقِظها، وإذا استيقظت في الظلام، ولم تجد أحداً حولها، فسوف ترتاع. إنها متتالية مؤثِّرة، يؤديها هكتور بتحفُّظ وبساطة. لقد فقد حقّه في لمس ابنته، وبينما نراقبه يتردَّد، ومن ثمّ أخيراً يسحب يده، نختبر الأثر الكامل للّعنة التي حلَّت عليه. في تلك الإيماءة الصغيرة – اليد المُعلّقة في الهواء، راحة اليد المفتوحة، ولا تبتعد عن رأس الفتاة بأكثر من بوصة واحدة – نفهم أنَّ هكتور قد أصبح نكرة.

كشبح، ينهضُ واقفاً، ويغادر الغرفة. يسير في الرواق، ويفتح الباب، ويدخل. إنها غرفة نومه، وفيها زوجته، حبيبته الأعزّ، نائمة في سريرهما. يتوقف هكتور. إنها تتقلَّب، إلى هذه الناحية وتلك وترفس الأغطية عنها، وهي في قبضة حلمٍ مخيف. يقترب هكتور من السرير ويُعيد ترتيب الملاءات بحذر، ويُعدِّل من وضع الوسائد، ويُطفئ المصباح على الطاولة المجاورة للسرير. وتبدأ تحركاتها المتشنجة بالهدوء، وسرعان ما تستغرق في نوم عميق وساكن. يتراجع هكتور بظهره مبتعداً، ويُرسل لها قُبلة صغيرة عبر الأثير، ومن ثمّ يجلس على كرسيّ هناك لقضاء الليل، يحرسها كروحٍ خيِّرة. حتّى إنْ كان لا يستطيع أنْ يلمسها أو يُكلّمها، فإنه يستطيع أنْ يحميها ويُعذّيها من قوة حضوره. لكنَّ الرجال غير المرئيين ليسوا منيعين ضد الإرهاق. إنَّ لديهم أجساداً كأي إنسان آخر، وكأي إنسان آخر عليهم أنْ يناموا. ويبدأ جفنا هكتور يثقلان. إنهما يخفقان ويرتخيان، ينغلقان وينفتحان من جديد، وعلى الرغم من أنه يهزّ نفسه عدة مرات، ليبقى يقظاً، من الواضح أنه يخسر المعركة. وبعد ذلك بلحظة، يستسلم.

يسود السواد الشاشة. وعندما تعود الصورة، يكون الصباح قد حل، ونور النهار يفيض من خلال الستائر. ثمّ تنتقل اللقطة إلى زوجة هكتور، التي لا زالت نائمة في السرير. ثمّ لقطة تبيِّن هكتور نائماً على الكرسي. جسمه ملتوٍ في وضعيّة صعبة، زاوية كوميدية لأعضاء منبسطة ومرفقين ملتويين، ولأنَّنا لسنا مستعدين لمشهد هذا الرجل النائم الشبيه بالعقدة نضحك، ومع تلك الضحكة، يتغيَّر مزاج الفيلم من جديد. الحبيبة الغالية تستيقظ أولاً، وتفتح عينيها، وتستقيم في جلستها على السرير، ويُخبرنا وجهها كل شيء – يتنقَّل تعبيره بسرعة من الفرح إلى عدم التصديق إلى التفاؤل الحذر. تقفز خارج السرير، وتندفع نحو هكتور. تلمس وجهه (المتدلّي نحو الخلف عبر ذراع الكرسي)، وتسري في جسم هكتور نوبة الصدمات عالية التوتُّر، ويروح يقفز في مكانه في حركة مرفرفة من الذراعين والساقَين، توصله حتماً إلى وضع الاستقامة. ثمّ يفتح عينيه. ويبتسم لها لا إرادياً، دون أنْ يبدو أنه يتذكَّر أنَّ من المفترض أنه غير مرئيّ. يتبادلان قبلة، ولكنْ، حالما تلتقي شِفاههما، يتراجع في حالة من الارتباك. أهو حقاً موجود هناك؟ هل انكسر السِّحْر؟ أم أنه فقط يحلم؟ يلمس وجهه، ويُمرِّر يديه على صدره، ومن ثمّ ينظر في عينيّ زوجته. يسألها "هل ترينني؟". تقول "طبعاً أراك "، وبينما الدموع تملأ عينيها، تميل إلى الأمام، وتُقبّله من جديد. لكنَّ هكتور غير مُقتنع. ينهضُ واقفاً عن كرسيه، ويمشي نحو المرآة المُعلّقة على الجدار. البرهان يكمن في المرآة، وإذا كان قادراً على رؤية انعكاس صورته، فسوف يعلم أنَّ الكابوس قد انتهى، وأنه يدرك أنها خاتمة سابقة، لكنَّ الجميل في تلك اللحظة هو بطء استجابته. ولبرهة أو اثنتين، بقيَ تعبير وجهه نفسه، وبينما هو يُمعن النظر في عينيّ الرجل الذي يُبادله التحديق من الجدار، وكأنه ينظر إلى شخصٍ غريب، يُقابلُ وجهَ رجلٍ، لم يره من قبل. ثمّ، بينما آلة التصوير تنتقل لتعطي لقطة مُقرَّبة، يبدأ هكتور

بالابتسام. ومجيء الابتسامة في أعقاب ذلك السكون المرعب، يوحي بشيء يتجاوز إعادة اكتشاف بسيط لذاته. إنه لم يعد ينظر إلى هكتور القديم. إنه شخص آخر الآن، ومهما بلغتْ أوجه شبهه بمَنْ كان عليه في السابق، إلا أنه أُعيد ابتكاره، قُلِبَ رأساً على عقب، ولُفِظَ كرجل جديد. وتزداد الابتسامة اتساعاً، وإشراقاً، ورضا عن الوجه الذي يجده في المرآة. وتبدأ دائرة تكتنفه، وسرعان ما لا نرى إلا ذلك الفم المبتسم، الفم والشارب الذي يعلوه. الشارب يرتعش لثوانٍ، ومن ثمّ تضيقُ الدائرة، وتضيق أكثر. وعندما تنغلق أخيراً، ينتهي الفيلم.

في الواقع، إنَّ مسيرة هكتور المهنية تنتهي مع تلك الابتسامة. لقد أنجز بنود عقده بإنتاج فيلم آخر، ولكن فيلم **"الضعف أو لا شيء"** لا يُعَدّ عملاً جديداً. لقد كانت شركة كالايدوسكوب قد أفلستْ عندئذٍ، ولم يبقَ هناك مال كافٍ لإنتاج فيلمٍ كامل آخر. وبدل ذلك، أخرج هكتور قطعاً صغيرة من مواد مُهمَلة من أفلامٍ سابقة، وضمّها معاً لتشكّل مقتطفات من المواقف المُضحكة، والعثرات، والكوميديا الخشنة المرتجَلة. كانت عملية إنقاذ بارعة، لكننا لا نتعلّم شيئاً منها ما عدا ما تكشفه لنا حول مواهب هكتور كمُحرِّر. ولكي نُقيِّم عمله بإنصاف، علينا أنْ ننظر إلى **"السيد نكرة"** بوصفِهِ فيلمه الأخير. إنه تأمُّلٌ في اختفائه، وعلى الرغم ممّا يكتنفه من غموض وإيحاء ماكر، وعلى الرغم من القضايا الأخلاقية التي يطرحها، ومن ثمّ يرفض أنْ يُجيب عنها، هو في الأساس فيلم يدور حول أسى الذات الفردية. إنَّ هكتور يبحث عن طريقة، ليُودِّعنا بها، ليُودِّع العالم، ولكي يفعل هذا، عليه أنْ يمحو ذاته في عينيه. إنه يُصبح غير مرئيّ، وعندما يزول مفعول السِّحْر أخيراً، ويعود مرئياً من جديد، لا يُميِّز وجهه. إننا ننظر إليه كما ينظر هو إلى نفسه، وفي هذه الازدواجية الغريبة في وجهات النظر، نشاهده يواجه إلغاء ذاته. الضعف أو لا شيء. هذه هي العبارة

التي يختارها عنواناً لفيلمه التالي. هذه الكلمات ليست لها أي صِلة بأي شيء في الدقائق الثماني عشر من مزيج أعمال الجسارة والخِفّة. إنها تُشير إلى مشهد المرآة في فيلم "**السيد نكرة**"، وما إنْ يفتر ثغر هكتور عن تلك الابتسامة العجيبة، نحصل على قبسٍ خاطف ممّا يُخبِّئه المستقبل له. إنه يسمح لنفسه بالولادة من جديد مع تلك الابتسامة، لكنه لم يعُد الشخص نفسه، لم يعُد هكتور مان الذي أضحكنا وأمتعنا على مدى العام المُنصرِم. إننا نراه يتحوَّل إلى شخصٍ، لا نتعرَّف عليه، وقبل أنْ نستوعب مَنْ عسى يكون هذا الهكتور الجديد، يرحل. تنغلق الظُّلمة حول وجهه، وتبتلعه. بعد ثانية، وللمرة الأولى والوحيدة في أي فيلمٍ من أفلامه، تُكتب كلمة "**النهاية**" عبر الشاشة، وتلك كانت آخر مرة يراه فيها أي شخص.

-٣-

أتممتُ تأليف الكتاب في أقلّ من تسعة أشهر. تجاوز عدد صفحات المخطوط الثلاثمائة صفحة مطبوعة، وكل واحدة من تلك الصفحات كانت صراعاً بالنسبة إليّ. فإذا نجحتُ في إتمامه، فذلك فقط لأنني لم أفعل شيئاً آخر. كنتُ أعمل سبعة أيام في الأسبوع، أجلس على طاولة الكتابة من الساعة العاشرة وحتّى الثانية عشرة كل يوم، وباستثناء نزهاتي إلى شارع مونتاغيو للتزوُّد بالطعام وبالصحف، وبالحبر وبأشرطة الآلة الكاتبة، كنتُ نادراً ما أغادر الشقّة. لم يكن لدي جهاز هاتف، لا راديو ولا تلفزيون، ولا حياة اجتماعية من أي نوع. مرة في شهر نيسان وأُخرى في شهر آب أسافر بالقطار إلى مانهاتن لأستشير بعض الكُتُب في المكتبة العمومية، ولكنْ، فيما عدا ذلك، لا أتزحزح من بروكلن. ولكنْ، أيضاً لم أكن حقاً موجوداً في بروكلن. كنتُ في الكتاب، وكان الكتاب في رأسي، وما دمتُ أبقى داخل رأسي، كان في استطاعتي أنْ أُتابع تأليف الكتاب. كان الأمر أشبه بالعيش داخل زنزانة مُبطَّنة، ولكنْ، من بين أساليب الحياة كلها التي كان يمكن أنْ أعيشها في تلك اللحظة، كانت الوحيدة التي لها معنى بالنسبة إليّ. لم أكن قادراً على أنْ أكون في العالم، وأدركتُ أنني إذا حاولتُ أنْ أعود إليه قبل أنْ أكون مستعداً، فسوف أتحطَّم. لذلك تمسّكتُ بتلك الشقّة الصغيرة، وأمضيتُ أيامي أكتبُ عن هكتور مان. كان عملاً بطيئاً، وربما حتّى عملاً بلا معنى، لكنه تطلَّبَ انتباهي كله على امتداد تسعة أشهر متواصلة، كنتُ خلالها من فرط الانشغال، بحيث لم أُفكِّر في أي شيء آخر، لعلَّ ذلك أبعدني عن الإصابة بالجنون.

في أواخر شهر نيسان، كتبتُ إلى سميتس وطلبتُ منه أنْ يُمدِّد إجازتي إلى آخر فصل الخريف الدراسي. قلتُ إنني لا أزال دون قرار بشأن الخُطط الطويلة الأمد، ولكن إذا لم تتغير الأمور تغيُّراً شاملاً بالنسبة إليّ خلال الأشهر القليلة التالية، فقد أتخلّى عن مهنة التعليم نهائياً – إذا لم يكن بصورة نهائية، فعلى الأقلّ لمدة طويلة. تمنّيتُ أنْ يُسامحني. هذا لا يعني أنني فقدتُ اهتمامي به. كل ما في الأمر أنني لم أكن متأكّداً إنْ كانت ساقاي ستحملانني عندما أنهض واقفاً، وأحاول أنْ أتكلّم أمام طلابي.

كنتُ أتعوَّد ببطء على العيش من دون هيلين والطفلين، لكنَّ هذا لم يعنِ أنني حقَّقتُ أي تقدُّم. فلم أكن أعرف مَنْ أنا، ولا ماذا أريد، وكنتُ سأستمر في البقاء نصف إنسان إلى أنْ أجد طريقة للتعايُش مع الآخرين من جديد. وطوال فترة تأليفي الكتاب، نحّيتُ جانباً وعن عمد التفكير في المستقبل. وكان يمكن أنْ ألجأ إلى خطة بسيطة هي أنْ أُقيم في نيويورك، وأشتري بعض قِطع الأثاث من أجل الشقّة التي استأجرتها، وأبدأ حياة جديدة هناك، ولكنْ، عندما حانت لحظة اتّخاذ الخطوة التالية، قرّرت ألا أفعل، وعدتُ إلى فرمونت. حينئذٍ كنت في آخر مراحل مخاض مراجعة المخطوط، استعداداً لنسخ المسوّدة الأخيرة، وتسليم الكتاب للمطبعة، عندما تبدّى لي فجأةً أنَّ نيويورك هي الكتاب، وحالما يتم إنجازه سوف أُغادر نيويورك، وأذهب إلى مكان آخر. ولعلَّ فرمونت كانت أسوأ خيار قمت به، لكنها كانت قاعدة مألوفة بالنسبة إليّ، وعرفتُ أنني إذا عدتُ إلى هناك، سأصبح قريباً من هيلين من جديد، وأنني سأتمكّن من تنفُّس الهواء نفسه الذي كنا قد تنفّسنا معاً وهي ما تزال على قيد الحياة. ارتحتُ لهذه الفكرة. لم يكن في إمكاني أنْ أعود إلى المنزل القديم في هامبتُن، ولكنْ، كانت هناك منازل أُخرى في مُدُن أُخرى، وما دمتُ أبقى في المنطقة عموماً، أستطيع أنْ أُتابع حياتي المتوحّدة، المجنونة، دون أنْ

أُضطر إلى إدارة ظهري للماضي. لم أكن مستعداً بعد للنسيان. لم يكن قد مضى أكثر من عام ونصف، وأردتُ لحزني أنْ يستمر. وكل ما أردت هو مشروع آخر أعمل عليه، محيطٌ آخر أغرقُ فيه.

انتهى الأمر بي إلى شراء مكان في بلدة ت – الغربية، على مسافة خمسة وعشرين ميلاً من جنوب هامبتُن. كان منزلاً صغيراً بدرجة مُثيرة للسخرية، أشبه بشاليه للتّزلّج مُسبَّق الصنع ومزوَّد بسجّاد من الجدار إلى الجدار، وبموقد يعمل بالطاقة الكهربائية، لكنَّ قُبحه كان شديداً إلى درجةِ اقترابهِ من الجمال. لم يكن يتميَّز بالسِّحْر أو بالسِّمة المُستقلّة، ولا بالتفاصيل المصنوعة بجمال، لكي تُضلّل المرء، وتدفعه إلى الاعتقاد بأنه يمكن أنْ يُصبح منزلاً. وكان أصلاً مستشفى للموتى الأحياء، محطة على الطريق للمُختلّين عقلياً، وسكنى تلك الغرف الباهتة، العديمة الشخصية كان يعني فهم أنَّ العالم وَهْم، وينبغي إعادة ابتكاره في كل يوم. ولكنْ، على الرغم من عيوب تصميم المنزل كلها، إلا أنني فوجئتُ بأنَّ أبعاده مثاليّة. لم تكن كبيرة جداً، بحيث تشعر أنكَ تضيع فيها، وليست صغيرة جداً، بحيث تشعر أنكَ سجينها. كان هناك مطبخ مزوَّد بكوى في السقف؛ وغرفة جلوس منخفضة بنافذة بلوح واحد من الزجاج وجدارين عاريين ومرتفعَين، بحيث يتّسعان لاحتواء أرفف لكُتُبي؛ وغرفة مُلحقة بالحديقة تطلّ على غرفة الجلوس؛ وثلاث غرف نوم بأبعادٍ متطابقة؛ واحدة للنوم، وواحدة للعمل، وواحدة لتخزين الأشياء التي لم أعد أحتمل النظر إليها، ولا يُطاوعني قلبي على رميها. لقد كان بالحجم والشكل المناسبين لرجلٍ ينوي أنْ يعيش وحده، وكان يتميَّز أيضاً بالعزلة التامة. كان يقع في منتصف المسافة المؤدية إلى الجبل ومُحاطاً بجذوع أشجار البتولا، والبيسيّة والقبقب الضخمة، ولا يمكن بلوغه إلا من الدرب القذرة. وإذا لم أرغب في رؤية أحد، فلستُ مضطراً إلى ذلك. والأهمّ من ذلك، لن يُضطر أحد إلى رؤيتي.

انتقلتُ إليه بُعيد بداية العام، **١٩٨٧**، وعلى مدى الأسابيع الستة التالية كرَّستُ نفسي للأمور العملية: بناء خزائن الكُتُب، وإقامة مدفأة تعمل بالحطب، وبيع سيارتي، واستبدالها بشاحنة خفيفة بأربعة دواليب. كان الجبل مُضلّلاً عندما يُكسَى بالثلج، وبما أنها كانت تُثلجُ طوال الوقت تقريباً، كنتُ في حاجةٍ إلى شيءٍ، يوصلني إلى أعلى وإلى أسفل من دون أنْ يُحوِّل كل رحلة إلى مغامرة. فاستأجرتُ سمكرياً وكهربائياً لإصلاح التمديدات والأسلاك، ودهنتُ الجدران، وخزّنتُ مؤونة فصل شتاء من الحطب، واشتريتُ لنفسي جهاز كومبيوتر، وراديو، وآلة تحتوي هاتفاً وفاكساً. وفي تلك الأثناء، كان كتاب "**عالم هكتور مان الصامت**" يشقّ طريقه ببطء خلال القنوات الملتوية للمنشورات الأكاديمية. وخِلافاً للكُتُب الأخرى، الكُتُب الثقافية لا تُقبَل أو تُرفَض من قِبل مُحرِّر واحد من داخل الدار، بل تُرسل النُّسخ المخطوط إلى مختصين مختلفين في هذا المجال، ولا يحدث شيء إلى بعد أنْ يقرأ هؤلاء المادة المُسلَّمة، ومن ثمّ يُرسلون ردودهم بالبريد. وأجور مثل تلك الأعمال هي في حدّها الأدنى (مائتيّ دولار في أحسن الأحوال)، وبما أنَّ القرّاء هم من البروفسورات المنشغلين بالتعليم وبتأليف كُتُبٍ خاصة بهم، فإنَّ العملية غالباً ما تستغرقُ وقتاً طويلاً. وفي حالتي، انتظرتُ من منتصف شهر تشرين ثاني وحتّى نهاية شهر آذار قبل أنْ أحصل على جواب. وحينئذٍ كنتُ من فرط الانهماك في شيء آخر، بحيث إنني كدتُ أنسى أنني أرسلتُ إليهم المخطوط. وطبعاً أسعدتني كثيراً رغبتهم في نشره، سعدتُ لأنَّ لديّ ما أتباهى بأنه ثمرة جهودي، لكنني لا أستطيع أنْ أقول إنه عنى لي الكثير. لعله كان نبأً جيداً لهكتور مان، نبأ جيداً لمتصيّدي الأفلام القديمة وسماسرتها من ذوي الشوارب السوداء، أما الآن وقد أمست التجربة ورائي، نادراً ما أُفكِّر فيها. وفي المناسبات القليلة التي أفعل ذلك، أشعر كأنَّ الكتاب قد كتبه شخصٌ آخر.

في منتصف شهر شباط، تلقّيتُ رسالة من صديق دراسة خريج سابق، اسمه أليكس كرونبرغ، يقوم الآن بالتدريس في كولومبيا. وكانت آخر مرة رأيتُه فيها في أثناء الصلاة في ذكرى هيلين والطفلَين، وعلى الرغم من أننا لم نتبادل الحديث منذ ذلك الحين، لا أزال أعدّه صديقاً دائماً. (رسالة تعزيته كانت نموذجاً للبلاغة والحُبّ، بل أفضل رسالة تلقّيتها من أي شخص). بدأ رسالته الجديدة بالاعتذار، لأنه لم يتّصل بي قبل الآن. كان يُفكّر فيّ كثيراً، كما قال، وقد سمع إشاعة مفادها أنني في إجازة من هامبتُن، وأقضي بعض الأشهر في نيويورك. وأبدى أسفه، لأنني لم أتّصل به. ولو أنه علِمَ أنني هنا، لأُسعده بشكلٍ هائل أنْ يقابلني. تلك كانت كلماته حرفياً - أسعده بشكلٍ هائل – وهو تعبير نموذجي من أليكس. على أي حال، الفِقرة التالية بدأتْ، مؤخراً طلبت منه دار جامعة كولومبيا للنشر أنْ يُحرِّر سلسلة جديدة من الكتب، مكتبة الكلاسيكيات العالمية. وكان رجل ذو اسمٍ غير مناسب هو ديكستر فاينبوم، خريج مدرسة كولومبيا الهندسية علم ١٩٢٧، قد وهبهم مبلغ أربعة ملايين ونصف المليون من الدولارات لهدف مباشرة هذه التشكيلة. وكانت الفِكرة هي الجمع بين التُّحف المُعترَف بها من الأدب العالمي في سلسلة متجانسة من الكُتُب. ستتضمَّن كل شيء بدءاً بالمُعلِّم إكهارت(*) وانتهاءً بفرناندو بسوا(**)، وفي الحالات التي تُعَدّ فيها الترجمات المتوفرة غير وافية، يوصى بترجمات جديدة. كتب أليكس يقول **"إنه مشروع مجنون، ولكنهم عيَّنوني كمُحرِّر مُنفِّذ، وعلى الرغم من كل العمل الزائد (لم أعُد أنام أبداً)، يجب أنْ**

---

*) يوهانس إيكهارت، المعروف بلقب المعلّم إيكهارت (١٢٦٠؟ - ١٣٢٧؟): لاهوتي، ومتصوّف وواعظ دومينيكاني ألماني. - المترجم.

**) فرناندو بسوا (١٨٨٨ – ١٩٣٥): شاعر وكاتب، وناقد أدبي، وفيلسوف ومترجم وناشر بورتغالي. نسب أعماله إلى ثلاثة شعراء وَهْميين، هم ألفارو دو كامبوس، وألبرتو كاييرو وريكاردو ريس. - المترجم.

أعترف بأنني أستمتعُ. في وصيته، وضع فاينبوم لائحة بأسماء أول مائة عنوان أراد أنْ يراها مطبوعة. وقد حقَّقَ ثراءه من تصنيع صفائح الألومنيوم، ولكنْ، لا يمكن أنْ تُخطِّئه في ذوقه في الأدب. وأحد تلك الكُتُب كتاب شاتوبريان(*) "Memoires d'outre-tombe" (مذكرات من وراء القبر). أنا لم أقرأ الشيء اللعين بعد، بصفحاته الألفين، ولكنْ، أتذكَّر ما قلتَه لي ذات ليلة من عام ١٩٧١ في مكانٍ ما في حرم جامعة ييل - لعلّه كان قريباً من تلك الساحة الصغيرة خارج الباينيك - وسوف أُعيده عليك، قلت لي (وأنتَ ترفع هذا الكتاب بطبعته الفرنسية، وتلوِّح به في الهواء)، "إنَّ هذا أفضل سيرة ذاتية كُتِبَتْ حتّى الآن". لا أدري إنْ كنتَ لا تزال ترى هذا الآن، ولكنْ، ربمّا لستُ مُضطراً إلى أنْ أُخبرك أنه لم تظهر إلا ترجمتان كاملتان له منذ صدوره عام ١٨٤٨. واحدة صدرت في عام ١٨٤٩ وواحدة في عام ١٩٠٢. وقد حان الوقت لأنْ يُقدم أحدهم ترجمة أخرى، ألا تعتقد ذلك؟ لا أعلم إنْ كنتَ لا تزال مُهتماً بترجمة الكُتُب، ولكنْ، إنْ كنتَ كذلك، أودُّ لو توافق على ترجمة هذا لأجلنا".

الآن أصبح لديّ جهاز هاتف. هذا لا يعني أنني كنتُ آمل أنْ يتّصل بي أحد، لكني رأيتُ أنني يجب أنْ أُركِّب واحداً تحسُّباً لحالات الطوارئ. لم يكن لديّ جيران هناك، وإذا ما سقط السقف أو اشتعلت النار في المنزل، أردتُ أنْ أكون قادراً على الاتّصال طلباً للمساعدة. تلك كانت واحدة من مرات قليلة، استسلمتُ فيها للواقع، اعترافاً على مضض بأنني في الواقع لستُ الشخص الوحيد الباقي في العالم. في الحالات العادية، كنتُ أردّ على أليكس برسالة، ولكنْ، تصادفَ أنْ كنتُ في المطبخ عندما فتحت البريد بعد ظهيرة ذلك اليوم، وكان جهاز الهاتف موجوداً هناك، قابعاً في الركن على مسافةٍ تقلُّ عن قدَمَين من يدي. وكان أليكس قد

---

*) فرانسوا رينيه شاتوبريان (١٧٦٨ - ١٨٤٨): كاتب رومانسي ورجل دولة فرنسي. - المترجم.

انتقلَ حديثاً، وعنوانه الجديد ورَقْم هاتفه مكتوبين تحت توقيعه مباشرةً. وكان شيئاً مُغرياً ألاّ أرفع السمّاعة، وأتّصل به.

رنَّ جرس الهاتف أربع مرات على الطرف الآخر، ومن ثمّ أجابت الآلة الناطقة. المفاجأة كانت أنَّ الرسالة نُقِلَتْ بصوت طفل. وبعد ثلاث أو أربع كلمات، أدركتُ أنه صوت ابن أليكس. وكان جيكوب في ذلك الحين يبلغ حوالي العاشرة من العمر، أكبر من تود بنحو عام ونصف – أو عام ونصف أكبر من تود فيما لو أنه بقيَ على قيد الحياة. قال الصبي الصغير: "إنه أسفل اللاعب التاسع. القواعد مشحونة، وخرج رجلان. والنتيجة هي أربعة مقابل ثلاثة، والفريق يخسر، ونهضتُ. إذا أصبتُ، فسوف نفوز بالمباراة. ها هي الرمية. وأترنّح. إنها كرة أرضيّة. أخلعُ القبعة وأبدأ بالركض. اللاعب الثاني يتلقّى الكرة الأرضية، ويرمي إلى الأول، وأخرج من اللعبة. نعم، هذا صحيح، يا سادة، لقد خرجتُ. جيكوب خرج. وكذلك والدي، أليكس؛ وأمي، بربارة؛ وأختي، جولي. العائلة بأكملها خرجت الآن. اتركْ رسالة من فضلك بعد سماع الصفير، وسوف نتصل بكَ حالما نقوم بالدورات ونعود إلى المنزل.

كان كلاماً ظريفاً بلا معنى، لكنه أثّر فيّ. وعندما صدر الصفير بعد انتهاء الرسالة، لم يخطر في بالي أي شيء أقوله، وبدل أنْ أترك الشريط يسجّل الصمت، وضعت السماعة. لم أكن أحبّ أبداً التكلُّم في تلك الآلات. إنها تُثير أعصابي، وتزعجني، ولكنْ، الإصغاء إلى جيكوب سبَّب لي الدُّوار، وأطاح بي، دفعني بعنف نحو حافّة اليأس. لقد كان في صوته أكثر ممّا ينبغي من السعادة، من الضحك الذي يفيض من حوافّ الكلمات. تود، أيضاً، كان صبياً صغيراً لامعاً وبارعاً، لكنه لم يكن الآن ليبلغ الثامنة والنصف من العمر، بل السابعة، وسوف يبقى في سنّ السابعة حتّى بعد أنْ يبلغ جيكوب سنّ الرجولة الكاملة.

منحتُ نفسي بضع دقائق، ومن ثمّ حاولتُ من جديد. كنتُ أعلم ماذا أتوقع الآن، وعندما وصلتني الرسالة للمرة الثانية، أبعدتُ جهاز الهاتف عن أُذني، لكي لا أسمعه، وكأنَّ الكلمات ستستمر إلى الأبد، ولكنْ، عندما أسكَتَها الصفير أخيراً، قرَّبت الهاتف من أُذني من جديد، وبدأتُ أتكلّم. قلت "أليكس، لقد قرأتُ تواً رسالتك، وأريد منكَ أنْ تعلم أنني راغبٌ في إنجاز الترجمة. وبالنظر إلى طول الكتاب، ينبغي ألا تنتظر انتهاء المخطوط قبل عامين أو ثلاثة. لكنني أفترض أنكَ تعي ذلك. إنني لا أزال أتعوّد على الاستقرار هنا، ولكنْ، حالما أتعلَّم استخدام الكومبيوتر الذي اشتريت في الأسبوع الفائت، سأباشر. شكراً على الدعوة. لقد كنتُ أبحث عن شيء أقوم به، وأعتقد أنني سأستمتع بهذا العمل. أفضل أُمنيّاتي لبربارة والأولاد. آمل أنْ أتحدث معك قريباً".

عاود الاتّصال في الليلة نفسها، وذُهلا معاً، وغمرتهما السعادة لموافقتي. قال "لقد كانت مجرد رمية بلا رام، ولكنني ما كنتُ لأرتاح، لو لم أطلب منكَ هذا أولاً. لا أستطيع أنْ أُعبِّر لك عن مدى سعادتي".

قلت "أنا سعيد لسعادتك".

"سوف أطلب منهم أنْ يُرسلوا إليك العقد غداً. فقط لكي نجعل كل شيء رسمياً".

"كما تشاء. الحقيقة هي أنَّني أعتقد أنني توصلتُ إلى ترجمة العنوان".

"**Memoires d'outre-tombe**، أو مذكرات من خلف القبر".

"يبدو لي ركيكاً. حرفياً أكثر ممّا ينبغي، بصورة ما، وفي الوقت نفسه صعب الفهم".

"ماذا تقترح؟"

"**مذكرات رجل ميت**"

"مُثير للاهتمام"

"ليس سيئاً، أليس كذلك؟"

"كلا، ليس سيئاً على الإطلاق. يُعجبني كثيراً"

"أهمّ ما في الأمر أنَّ له معنى. لقد استغرق من شاتوبريان خمسة وثلاثين عاماً، لينتهي من تأليف الكتاب، وهو لم يرغب في نشره إلا بعد وفاته بخمسين عاماً. لقد كُتِبَ حرفياً بصوت رجلٍ ميّت".

"لكنّ الأمر لم يستغرق خمسين عاماً. لقد نُشِرَ الكتاب في عام **١٨٤٨**، أي في عام وفاته نفسه".

"لقد مرَّ بصعوبات ماليّة. فبعد ثورة عام **١٨٣٠**، انتهت مسيرة حياته السياسية، وغرق في الديون. أقنعتْه مدام ريكاميير، خليلته على مدى سنوات طويلة – نعم، **تلك** المرأة – بممارسة جلسات القراءة الخاصة من "**المذكرات**" لجمهور صغير من النخبة في غرفة الجلوس عندها. وكانت الغاية هي العثور على ناشر، يرغب في دفع مبلغ مُقدَّم لشاتوبريان، في إعطائه مالاً مقابل عمل، لن ينتهي منه قبل مرور سنوات طويلة. وفشلتْ الخطة، لكنَّ الاستجابة للكتاب كانت جيدة بصورة خارقة. وأضحت "**المذكرات**" أشهر عمل غير مُكتمل، غير منشور وغير مقروء في التاريخ. لكنَّ شاتوبريان بقيَ مُفلِساً. فخرجت مدام ريكاميير بخطة جديدة، وهذه المرة نجحتْ – أو شبه نجحت. فشُكِّلتْ شركة مُساهمة، وأخذ الناس يشترون حصصاً من المخطوط. أعتقد أنكم تقولون عنها في هذه الأيام

"اكتتاب الكلمة"، كما يُقامر المتعاملون في وول ستريت بسعر فول الصويا والذرة. في الحقيقة، إنَّ شاتوبريان رهن سيرته الذاتية، لكي يُموِّل شيخوخته. أعطوه مبلغاً محترماً مُقدَّماً، ممّا سمح له بتسديد ديونه، وضمن له دخلاً سنوياً حتّى آخر حياته. كان ترتيباً ذكياً. المشكلة الوحيدة هي أنَّ حياة شاتوبريان امتدَّت. الشركة تشكَّلتْ عندما كان هو في منتصف ستّينيّات عمره، وصمد حتّى سن الثمانين. وحينئذٍ، كانت الحصص قد تنقَّلت بين الأيدي مرات عِدّة، والأصدقاء والمُعجَبون الذين استثمروا في البداية كانوا قد رحلوا منذ زمن بعيد. وأصبح شاتوبريان في قبضة حفنة من الغرباء. الشيء الوحيد الذي كانوا يهتمون به هو تحصيل الأرباح، وكلّما طال عمره، رغبوا أكثر في موته. ولا بدّ أنَّ تلك السنوات الأخيرة من عمره كانت الأشد كآبة بالنسبة إليه. كان عجوزاً هشاً مُعاقاً بالروماتيزم، ومدام ريكاميير شبه ضريرة، وكل أصدقائه ماتوا ودُفنوا. لكنه بقيَ يُنقِّح المخطوط حتّى النهاية".

"يا لها من قصة بهيجة"!

"لا أعتقد أنها مُفرحة كثيراً، ولكنْ، دعني أقول لك، لقد كان الفيكونت قادراً على الكتابة الجيدة. إنه كتاب فذّ، يا أليكس".

"إذنْ، تقول إنكَ لا تمانع في قضاء العامين أو الثلاثة القادمة من حياتك مع فرنسيّ كئيب؟"

"لقد أمضيتُ تواً عاماً مع ممثل كوميدي من زمن السينما الصامتة، وأعتقد أنني مستعد للتغيير".

"السينما الصامتة؟ لم أسمع أي شيء عن هذا".

"إنه شخص اسمه هكتور مان. لقد انتهيت من تأليف كتاب عنه في الخريف".

"كنتَ مشغولاً إذنْ. هذا جيد".

"كان عليَّ أنْ أفعلَ شيئاً. لذلك قرّرتُ أنْ أفعل هذا".

"لماذا لم أسمع عن هذا المخرج؟ هذا لا يعني أنني أعرفُ أيَّ شيء عن السينما، لكنَّني لا أتذكَّر الاسم".

"لا أحد سمع به. إنه رجلي المُضحك الخاص، مُهرِّج بلاط لا يقوم بالأداء إلا لي. لقد أمضيت كل لحظة من حياتي اليقظة خلال الأشهر الأحد عشر أو الاثني عشر الماضية معه".

"تعني أنكَ كنتَ معه فعلاً؟ أم أنه مجرَّد تشبيه؟"

"لم يجتمع أحد بهكتور مان منذ عام **١٩٢٩**. لقد مات. إنه ميت مثل شاتوبريان ومدام ريكاميير. ميت مثل دكستر ما اسمه".

"فاينبوم"

"ميت مثل دكستر فاينبوم"

"إذنْ، أمضيتَ عاماً تشاهد أفلاماً قديمة".

"ليس بالضبط. لقد أمضيتُ ثلاثة أشهر في مشاهدة أفلام قديمة، ثمّ حبستُ نفسي في الغرفة، وأمضيتُ تسعة أشهر في الكتابة عنها. لعله أغرب شيء قمتُ به في حياتي. لقد كنتُ أكتب أشياء، لم يعُد في استطاعتي أنْ أشاهدها، وكان عليّ أنْ أُقدّمها بتعبيرات بصريّة صِرف. فالتجربة برمّتها كانت أشبه بالهلوسة".

"وماذا عن الأحياء، يا ديفيد؟ هل تمُضي الكثير من الوقت معهم؟"

"بأقلّ قدر ممكن".

"هذا ما حسبت أنك ستقوله".

"في العام الفائت، حاورت في واشنطن رجلاً اسمه سينغ. دكتور ج. م. سينغ. إنسان رائع، واستمتعت بالوقت الذي قضيته معه. وقد قدَّمَ لي معروفاً عظيماً".

"وهل ترى الدكتور الآن؟"

"طبعاً لا. وحديثنا هذا هو أطول حديث أجريته مع أي شخص منذ ذلك الحين".

"كان ينبغي أنْ تتصل بيّ عندما أتيت إلى نيويورك".

"لم أستطع".

"أنت لم تبلغ الأربعين بعد، يا ديفيد. الحياة لم تنتهِ، كما تعلم".

"في الحقيقة، سأبلغ الأربعين في الشهر القادم. سيُقام حفل كبير في ماديسن سكوير غاردن في الخامس عشر من الشهر، وآمل أنْ تتمكّن أنت وبربارة من الحضور. إنني مندهش، لأنكَ لم تستلم دعوتك بعد".

"كل ما في الأمر أنَّ الجميع قلقون عليك. لا أريد أنْ أتطفَّل، ولكنْ، عندما يتصرّف شخص تُحبّه بهذه الطريقة، من الصعب أنْ تتنحّى جانباً، وتكتفي بالمراقبة، أتمنى أنْ تمنحني فرصة لتقديم المساعدة".

"لقد ساعدتني فعلاً؛ قدَّمتَ لي عملاً جديداً، وأنا ممتن لك".

"هذا عمل. أنا أتحدّث عن الحياة".

"وهل ثمّة فرق؟"

"أنتَ ابن حرام عنيد، ألا توافق؟"

احكِ لي قليلاً عن دكستر فاينبوم. إنَّ الرجل قبل كل شيء أحسنَ إليّ، وأنا لا أعرف حتّى معلومات أوّلية عنه".

"لا أظنكَ ستتحدّث عن هذا، أليس كذلك؟"

"كما كان صديقنا الحميم في مكتب الرسائل الميتة(*) يقول: أُفضِّل ألا أفعل".

"لا أحد يستطيع أنْ يعيش من دون الآخرين، يا ديفيد. هذا مستحيل".

"لعله كذلك. ولكنْ، لا أحد كان أنا من قبل. لعلّي الأول".

* * *

من مقدمة "مذكرات رجل ميت" (باريس، ١٤ نيسان، عام ١٨٤٦؛ روجِعَ في ٢٨ من شهر تموز) :

"من المستحيل أنْ أتنبّأ بلحظة موتي، وبما أنَّ الأيام التي توهب للذين في مثل سنّي هي فقط أيام مُباركة، أو بالأحرى مؤلمة، أشعر أنني مُضطر إلى إعطاء بعض التفسير.

في الأول من شهر أيلول، سوف أبلغ الثامنة والسبعين من العمر. لقد أزف وقت رحيلي عن العالم الذي يُغادرني بسرعة، ولا أندم عليه ...

---

*) مكتب الرسائل الميتة: شعبة في دائرة البريد، تُحوَّل فيه الرسائل الميتة للقراءة، ومن ثمّ التلف أو تُعاد إلى مُرسليها. - المترجم.

إنها الضرورة الحزينة، التي طالما أمسكتْ بخنّاقي، وأجبرتني على بيع "مذكراتي ". لا يمكن لأحد أنْ يتخيَّل مقدار تألُّمي لاضطراري إلى رهن قبري، لكنني أدين بهذه التضحية الأخيرة إلى وعودي الجادّة، وإلى تماسُك سلوكي... كانت خطّتي تقضي بأنْ أوصي بها لمدام شاتوبريان. وكان من المفترض أنْ ترسلها إلى العالم أو تحتفظ بها لنفسها، حسب ما تراه مناسباً. والآن أكثر من أي وقت مضى، أعتقد أنَّ الحلَّ الأخير كان سيكون الأفضل ...

إنَّ هذه "المذكرات "كُتِبَتْ في فترات مختلفة وفي بلدان مختلفة. ولهذا السبب، كان من الضروريّ بالنسبة إليّ أنْ أُضيفَ مقدمة، تصفُ الأماكن التي مثُلتْ أمام عينيّ، والمشاعر التي ملأتْ قلبي وأنا أستأنفُ حكايتي. لذلك تداخلتْ الأشكال المتغيِّرة لحياتي معاً. وقد حدث أحياناً في لحظات ازدهاري أنني اضطررتُ إلى التكلُّم عن أيام شقائي؛ واضطررتُ في أوقات محنتي إلى العودة إلى فترات سعادتي. وفي قصصي أحدثَ تداخلُ شبابي مع شيخوختي، وتأثيرُ جاذبية سنواتي الأخيرة وحزنُها على سنوات براءتي، وأشعة شمْسي المتقاطعة والممتزجة معاً من لحظة بزوغها إلى لحظة غروبها، نوعاً من الفوضى – أو، إنْ شئت، نوعاً من الوحدة الغامضة. إنَّ مهدي يُشبه قليلاً قبري، وقبري يُشبه قليلاً مهدي؛ آلامي أضحت مسرّات؛ والآن بعد أنْ أكملتُ تمعّني في هذه "المذكرات "، لم أعد متيقّناً ممّا إذا كانت نتاج عقلٍ شابّ أم رأسٍ شابَ بالشيخوخة.

لا أستطيع أنْ أعرف إنْ كان هذا المزيج سيُمتع القارئ أم سيزعجه. وليس في وسعي أنْ أفعلَ شيئاً لأعالجه. إنه نِتاج أقداري المتغيِّرة، وتقلُّب نصيبي. ولطالما تركتني عواصفه بلا طاولة أكتب عليها، بل على الصخرة التي تحطَّمتُ عليها.

لقد دُفِعتُ لكي أسمح بظهورِ أجزاء من هذه "المذكرات" في أثناء حياتي، لكني أُفضِّلُ أنْ أتكلَّم من أعماق قبري. وهكذا يصحبُ حكايتي تلك الأصوات التي تتسم بالقُدسيّة، لأنها صادرة عن القبر. وإذا كنتُ قد عانيتُ في هذا العالم بما يُخوّلني أنْ أتحوَّل إلى شبحٍ سعيد في العالم الآخر، فسوف يُلقي شُعاعٌ من الحقول الإليزيّة ضوءاً واقياً على صوري الأخيرة. إنَّ الحياة تجثمُ ثقيلةً عليّ؛ لعلَّ الموتَ سيناسبني أكثر.

هذه "المذكرات" لها أهمّيّة خاصة عندي. لقد سُمِحَ للقديس بونافنتور بمتابعة تأليف كتابه حتّى بعد وفاته. ولا أستطيع أنْ آمل في نيل مثل هذا الشرف، ولكنْ، إذا خُيِّرتُ، فأودُّ أنْ أُبعَثَ في منتصف الليل، لكي أُصحِّحَ التجارب الطباعيّة لكتابي ...

إذا كنتُ راضياً عن جزءٍ من مجهودي أكثر من غيره، فهو ذاك المتعلِّق بفترة شبابي – الزاوية الأشدّ سرّيّة في حياتي. فيها كان عليَّ أنْ أُعيد إيقاظ عالمٍ لا يعرفه أحدٌ غيري، وبينما كنتُ أتجوّل في ذلك العالم المتلاشي، لم أُقابل إلا الصمتَ والذكريات. فمن بين كل الأشخاص الذين عرفتهم، كم منهم ما زال على قيد الحياة اليوم؟

... إذا قُدِّرَ لي أنْ أموت خارج فرنسا، أطلبُ ألاّ يُعاد جثماني إلى بلدي الأمّ إلا بعد مرور خمسين عاماً على دفنه الأول. وفِّروا على رُفاتي التشريح المُدنِّس؛ لا تدعوا أحداً يُفتّش في دماغي الميتْ وقلبي النافق من أجل اكتشاف لغز وجودي. إنَّ الموتَ لا يكشف النقاب عن أسرار حياتي. وفكرة سفر جثة بالبريد تملؤني بالرعب، أما العِظام الجافة والمتهرئة، فمن السهل نقلُها. سوف تكون أقلّ تعباً في تلك الرحلة الختامية ممّا كانت عندما جررتُها معي حول هذا العالم، وهي ترزح تحت عبء مشاكلي".

باشرتُ العمل على تلك الصفحات في صباح اليوم التالي لحديثي مع أليكس. وكان في استطاعتي أنْ أفعل ذلك، لأنني كنتُ أمتلك نسخة من الكتاب (طبعة بلياد المؤلفة من مجلدَين التي جمعها ليفيانت ومولينير، مُكمّلة بتعديلات، وملاحظات وملاحق)، وكنتُ قد حملتُها بين يديّ قبل استلامي رسالة أليكس بثلاثة أيام. وفي وقتٍ مُبكِّر من ذلك الأسبوع، كنتُ قد انتهيتُ من تركيب خزائن كُتُبي الجديدة. فعلى مدى ساعات عِدة كل يوم، كنتُ أحلّ حزم الكُتُب، وأضعها على الأرفف، وفي خضمّ تلك العملية المُملّة، تعثّرتُ بكتاب شاتوبريان. ولم أكن قد نظرت في "**المذكرات**" منذ سنين، ولكنْ، في صباح ذلك اليوم، وسط عماء غرفة جلوسي في فرمونت، وأنا مُحاط بالصناديق الفارغة والمقلوبة وبأكوام الكُتُب غير المُصنَّفة، فتحتُها من جديد باندفاع. وأول ما سقطت عيناي عليه كان فِقرةً قصيرة في المجلّد الأول. فيها يُخبرنا شاتوبريان عن مصاحبته لشاعر من بريتون في نزهة إلى فرساي في شهر حزيران من عام **١٧٨٩**. حدث ذلك قبل شهر من الاستيلاء على الباستيل، وفي أثناء تلك النزهة، لمحا ماري أنطوانيت تتمشّى مع طفلَيها. "حيَّتني التحيّة الجميلة نفسها، وهي ترنو بنظرةٍ مُبتسمة في اتّجاهي، التي تلقّيتها منها في يوم تقديمي إليها. ولن أنسى أبداً نظرتها تلك، التي ستتلاشى قريباً جداً إلى الأبد. عندما كانت ماري أنطوانيت تبتسم، كان شكل فمها من الصفاء بحيث أنَّ (ويا لها من فكرة رهيبة!) ذِكرى تلك الابتسامة جعلتْني أتذكَّر فكّ ابنة الملوك تلك عندما اكتُشِفَ رأس المرأة العاثرة الحظ في أثناء عمليات النبش عام **١٨١٥**.

كانت صورة قاسية، تحبس الأنفاس، وبقيَتْ أُفكّر فيها بعد أنْ أغلقتُ الكتاب بوقت طويل، ووضعتُه على الرف. رأس ماري أنطوانيت المقطوع، المنبوش من حفرة تضمّ رفات إنسانية. وبثلاث جُمَل قصيرة،

يقطع شاتوبريان ستة وثلاثين عاماً. ينتقل من اللحم إلى العَظم، من حياة مُثيرة إلى موتٍ مجهول، والفجوة التي تفصل بينهما تضمّ خِبرة جيلٍ بأكمله، السنوات التي لا توصَف من الرعب، والوحشية، والجنون. أذهلتني الفِقرة، وأثَّرتْ فيَّ بطريقة لم يسبق لأي كلام آخر أنْ أثَّر فيّ مثلها منذ عام ونصف. ثمّ، بُعيد حادثة مُصادفتي لتلك الفِقرات بثلاثة أيام فقط، تلقّيتُ رسالة أليكس التي طلبَ مني فيها أنْ أُترجِمَ الكتاب. أكانت مُصادفة؟ طبعاً كانت كذلك، ولكنني في ذلك الوقت شعرتُ كأنني أردتُ لهذا أنْ يحدث – وكأنَّ رسالة أليكس أكملت بطريقةٍ ما فكرةً كنتُ عاجزاً عن إتمامها بنفسي. في الماضي، لم أكن ممَّن يؤمنون بمثل هذا النوع من الهراء الصوفي. ولكنْ، عندما تعيش كما عشتُ في ذلك الحين، منغلقاً على نفسي، ولا أهتم بالنظر إلى أي شيء حولي، فسوف تتغيَّر وِجهة نظرك. ذلك أنَّ الحقيقة هي أنَّ رسالة أليكس كانت مؤرَّخة يوم الاثنين في التاسع من الشهر، وكنتُ قد استلمتُها يوم الخميس في الثاني عشر من الشهر، أي بعدها بثلاثة أيام. وهذا يعني أنه عندما كان في نيويورك يكتب لي رسالة عن الكتاب، كنتُ أنا في فرمونت أحمل الكتاب بيديّ. لا أريد أنْ أُشدِّد على أهمّيّة الصِلة، ولكنْ، لا يسعني إلا أنْ أقرأها كإشارة. وكأنني طلبتُ شيئاً دون عِلمي، وفجأةً تحقَّقت أُمنيّتي.

وهكذا استقريتُ وباشرتُ العمل من جديد. نسيتُ أمر هكتور مان ولم أفكّر إلا في شاتوبريان، دافناً نفسي في تسلسلٍ هائل لحياةٍ لا صِلة لها بحياتي. هذا أشدّ ما أعجبني في العمل: المسافة، المسافة الصِّرف بيني وبين ما أفعل. كان ممتعاً أنْ أُعسكرَ في أميركا عشرينيات القرن العشرين؛ والأفضل منه كان قضاء أيامي في فرنسا القرن الثامن عشر والتاسع عشر. هطل الثلج على جبلي الصغير في فرمونت، ولكني نادراً ما أوليتُ ذلك اهتمامي. كنتُ قد زرتُ سان مالو في فرنسا، وأوهايو

وفلوريدا، وإنكلترا، وروما، وبرلين. مُعظم العمل كان آلياً، ولمّا كنتُ خادم النص، وليس مُبدعه، فإنه تطلَّبَ نوعاً مختلفاً من الطاقة عن تلك التي سخّرتها لتأليف "**العالم الصامت**". الترجمة تشبه قليلاً جرف الفحم. تغرفه، وترميه إلى الفرن. وكل كتلة هي كلمة، وملء كل مغرفة هو جملة أخرى، وإذا كان ظهرك قوياً بالقدر الكافي، وتتمتع بالقدرة على تحمُّل العمل على مدى ثماني ساعات أو عشر متواصلة، تستطيع أنْ تُبقي النار مشتعلة. ومع وجود مليون كلمة أمامي، كنتُ مستعداً للعمل أقصى مدة واجتهاد ممكنَين، حتّى وإنْ كان ذلك يعني حرق المنزل.

خلال معظم فصل ذلك الشتاء، لم أخرج إلى أي مكان. كنتُ أخرج بالسيارة مرة كل عشرة أيام إلى متجر الغراند يونيون في براتلبورو، لأتزود بالطعام، ولكنْ، كان ذلك هو الشيء الوحيد الذي سمحتُ له بمقاطعة عملي الروتيني. كان براتلبورو مكاناً بعيداً عن طريقي، ولكنْ، بقيادة السيارة تلك الأميال العشرين الزائدة، أعتقد أنني استطعتُ أنْ أتفادى لقاء أي شخص أعرفه. كان أهالي هامبتُن يميلون إلى التسوُّق من متجرٍ آخر يقع إلى الشمال من الجامعة، وكانت فُرص ظهور أي منهم في براتلبورو ضئيلة جداً. ولكن ذلك لم يعنِ أنه لا يمكن أنْ يحدث، وعلى الرغم من تخطيطي الحذر، انقلبتْ استراتيجيتي في نهاية المطاف ضدي. فبعد ظهيرة أحد الأيام من شهر آذار، وبينما كنتُ أملأ العربة بأوراق المرحاض في الرواق السادس، وجدتُ نفسي مُحاصَراً بغريغ وميري تيليفسُن. وهذا أدّى إلى تلقّي دعوة على العشاء، وعلى الرغم من الجهد الكبير الذي بذلتُهُ لأتخلّص منها، ظلّت ميري تتقاذف المواعيد إلى أنْ نضب معيني من الأعذار الوهمية. وبعد اثنتي عشرة ليلة، قدتُ السيارة إلى منزلهما عند حافة حرم هامبتُن، على مسافة تقل عن ميل من مكان سكناي مه هيلين والطفلَين. ولو أنهما كانا وحدهما، لهانت المُصيبة، ولكنَّ غريغ وميري أخذا عهداً

على نفسيهما أنْ يدعوا عشرين شخصاً آخرين، ولم أكنْ مُستعداً لمُلاقاة ذلك الحشد الكبير. طبعاً كانوا جميعاً ودودين، وربما كان معظمهم سعيداً برؤيتي، لكنني شعرتُ بالارتباك، بأنني لستُ على طبيعتي، وكلّما فتحتُ فمي لأقول شيئاً، أجدني أقول الشيء الخطأ. فلم أعُد أطيق ثرثرة هامبتُن. كلهم افترضوا أنني أُريد أنْ أسمع عن آخر المكائد والحوادث المُحرجة، وحوادث الطلاق والعلاقات خارج رباط الزواج، والترقيات والمشاجرات الإدارية، لكنَّ الحقيقة كانت أنني وجدتُ ذلك شيئاً مملاً، ولا يُحتمل. كنتُ أنأى بنفسي عن الحديث، وبعد لحظة، أجدني مُحاطاً بمجموعة أخرى من الناس المنهمكين في حديث مختلف، ولكنه مُشابه. ولم يكن أحد من اللباقة، بحيث يأتي على ذِكر هيلين (الأكاديميون هم من فرط الأدب، بحيث لا يفعلون هذا)، ولذلك التزموا بمواضيع من المفترض أنها حياديّة: كآخر الأخبار، والسياسة، والرياضة. ولم تكن لديّ أدنى فكرة عمّا كانوا يتحدثون. لم أكن قد نظرتُ في صحيفة منذ أكثر من عام، ومن ناحيتي، لعلهم كانوا يُشيرون إلى أحداث جرت في عالم آخر.

بدأ الحفل بدوران الجميع في المكان، يتجولون بين الغرف، يتجمّعون بضع دقائق ومن ثمّ يتفرّقون، ليُشكّلوا تجمعات جديدة في غرفٍ أخرى. وانتقلتُ من غرفة الجلوس إلى غرفة الطعام، ثمّ إلى المطبخ، ثمّ إلى المُختلى، وعند نقطة ما، صادفني غريغ ووضع في يدي كأس ويسكي مع الصودا. أخذته من دون تفكير، ولأنني كنتُ قلقاً ومنزعجاً، شربتُه في حوالي أربع وعشرين ثانية. كانت أول قطرة من الكحول أشربها منذ أكثر من عام. كنتُ قد استسلمتُ لغوايات العديد من حانات الفنادق الصغيرة في أثناء قيامي بالبحث حول هكتور مان، لكنني أقسمتُ على الإقلاع عن شرب الكحول بعد أنْ انتقلتُ إلى بروكلن، وباشرتُ تأليف الكتاب. لم أكن أشتاق إلى الخمر ما دام ليس أمامي، ولكنْ، كنتُ أعلم أنّني على بُعد بضع

لحظات ضعيفة من خلق مشكلة كبرى لنفسي. وكان سلوكي بعد حادثة تحطُّم الطائرة قد أقنعني بذلك، ولو لم أشدّ عزمي، وأغادر فرمونت عندما فعلتُ، فلعلني ما عشتُ طويلاً لأحضر حفل غريغ وميري – ناهيك عن كوني في موقعٍ يُخوّلني التساؤل عن سبب عودتي إليه.

بعد أنْ انتهيتُ من الشرب، ذهبتُ إلى البار، لأعيدَ ملأه، ولكنْ، هذه المرة استغنيتُ عن الصودا، وأضفتُ فقط الثلج إلى الكأس. وفي المرة الثالثة، نسيتُ أمر الثلج، وجرعتُه صِرفاً.

عندما أصبح العشاء جاهزاً، اصطفَّ الضيوف حول مائدة العشاء، وملؤوا أطباقهم بالطعام، ومن ثمّ، تفرّقوا إلى أجزاء أخرى من المنزل بحثاً عن كراسٍ. وانتهى بي الأمر إلى الجلوس على صوفا في المُختلى، بين ذراع الأريكة وكارين مولر، وهي مُساعدة بروفسور في الدائرة الألمانية. وكان تنسيقي في ذلك الحين متذبذباً قليلاً، وفي أثناء جلوسي مع طبقٍ مملوء بالسلطة ويخني لحم البقر متوازن بحذر على رُكبتي، التفتُّ لأستعيد مشروبي من خلفية الصوفا (حيث كنتُ قد وضعتُه قبل أنْ أجلس)، وما إنْ أمسكتُ بالكأس حتّى انزلقَ من يدي. وتناثرت ربعية من جوني ووكر على عنق كارين، وبعد لحظة، ارتطم الكأس بعمودها الفِقري. قفزت – وكيف يمكنها ألا تفعل؟ - وعندما فعلتْ، اصطدمت بطبقها من يخني لحم البقر والسلطة، الذي ليس فقط دفعت طبقي ليتهشَّم على الأرض، بل استقرَّ على جنبه في حجري.

لم تكن بالكارثة الكبرى، ولكنني كنتُ قد أسرفتُ في الشرب، بحيث أعلم هذا، ومع نقع بنطلوني فجأةً بزيت الزيتون وتلوُّث قميصي بمرق اللحم، اخترتُ أنْ أقوم بالهجوم. لا أتذكّر ماذا قلتُ، لكنه كان قولاً قاسياً ومُهيناً، عبارة لا لزوم لها على الإطلاق. قلتُ "**بقرة خرقاء**". أعتقد أنَّ هذا ما

قلتُ. ولكنْ، يمكن أيضاً أنْ يكون "**بقرة حمقاء**"، أو "**بقرة خرقاء، حمقاء**". وكائناً ما كانت الكلمات، فقد عبَّرتْ عن غضب ما كان ينبغي أنْ أجهر به تحت أي ظرف، خاصةً عندما يمكن أنْ يسمعها ملء غرفة من بروفسورات الجامعة المنفعلين، المتوترين. وربما لا حاجة إلى أنْ أُضيف أنَّ كارين لم تكن حمقاء ولا خرقاء؛ وأبعد شبهاً بالبقرة، لقد كانت امرأة جذّابة، نحيلة، في أواخر ثلاثينيات عمرها، تُعلِّم دورات في أدب غوته وهولدرلن، ولم تُظهِر لي إلا بالغ الاحترام والرقة. وقُبيل الحادث بلحظات، كانت قد دعتني كي أُلقي مُحاضرة في أحد صفوفها، وكنتُ أتنحنحُ وأتهيَّأ لأخبرها بأنّ عليَّ أنْ أُفكِّر في الأمر عندما اندلقَ المشروب. كانت غلطتي بالكامل، ومع ذلك التفتُّ في الحال، ووضعتُ اللوم عليها. كانت نتيجة تُثير الاشمئزاز، لكنها برهان آخر على أنني لم أكن مستعداً للخروج من قفصي. وكانت كارين قد قامت بعرضٍ ودّي نحوي، بل كانت في الواقع تقوم بإشارات متردِّدة، شديدة الرهافة، مفادها أنها مستعدة لمزيدٍ من الأحاديث الحميمة حول أي عدد من المواضيع، وأنا، الذي لم يلمس أي امرأة منذ حوالي عامَين، وجدتُ نفسي أستجيب لتلك الإشارات التي كادت تكون غير محسوسة، وأتخيَّل، بطريقة فظّة وسوقيّة لرجلٍ يحتوي دمه درجة عالية من الكحول، كيف ستبدو وهي عارية من الملابس. أكان ذلك هو سبب انفعالي في وجهها بقسوة شديدة؟ أكان اشمئزازي من نفسي عظيماً إلى درجة اضطراري إلى مُعاقبتها لإيقاظها قبساً من الإثارة الجنسية فيَّ؟ أم هل كنتُ أعلم سراً أنها لم تكن تفعل شيئاً من هذا القبيل وأنَّ الدراما الصغيرة برُمّتها كانت من اختراعي، لحظةً من الشَبَق أثارها قُرب جسدها الدافئ، العَطِر؟

ما زاد الأمور سوءاً، أنني لم أشعر بأدنى قدرٍ من الندم عندما بدأتْ تبكي. عندئذٍ كنا معاً واقفَين جانباً، وعندما رأيتُ شَفَة كارين العليا ترتعش وزاويتَيّ عينيها تمتلئ بالدموع، شعرتُ بالسعادة، وحتّى بالتهلُّل بسبب

الذعر الذي أحدثتُه. عندئذٍ كان هناك ستة أشخاص أو سبعة آخرين في الغرفة، وكانوا قد التفتوا جميعاً نحونا بعد شهقة دهشة كارين الأولى. جلبت قرقعة الأطباق عدداً آخر من الضيوف إلى العتبة، وعندما أدليتُ بملاحظتي البغيضة، كان هناك عدد من الشهود الذين سمعوها. بعد ذلك ساد الصمت كل شيء. كانت لحظة من الصعقة الجماعية، وعلى مدى اللحظتين التاليتين لم يدرِ أحدٌ ماذا يقول أو يفعل. وخلال تلك المدة القصيرة من الأنفاس المحبوسة والشك، تحوَّل ألم كارين إلى غضب.

قالت "لا يحقُّ لك أنْ تُكلّمني بهذه اللهجة، ديفيد. مَنْ تحسب نفسك؟"

لحُسن الحظ، كانت ميري أحد أولئك الذين اقتربوا من ممر الباب، وقبل أنْ أتسبَّب بمزيدٍ من الأضرار، اندفعَتْ إلى الغرفة، وأمسكت بذراعي.

قالت لكارين "لم يعنِ ديفيد ما قال. أليس كذلك، يا ديفيد؟ كانت فقط واحدة من تلك الأشياء التي تخرج عفو الخاطر".

أردتُ أنْ أقولَ شيئاً فظاً ومتناقضاً، شيئاً يُثبتُ أنني عنيتُ كل كلمة قلتُها، لكنني أمسكتُ لساني. وتطلَّب فعل ذلك مني تسخير طاقاتي كلها، لكنَّ ميري كانت قد خرجت عن أسلوبها، لتعمل صانعة سلام، وعلِمَ جزءٌ مني أنني سأندم، إذا تسبَّبتُ لها بمزيد من المشاكل. ومع ذلك، لم أعتذر، ولم أحاول أنْ أكون لطيفاً. وبدل أنْ أقول الشيء الذي أردتُ أنْ أقول، حرَّرتُ ذراعي من قبضتها، وغادرتُ الغرفة، والمُختلى، وقطعتُ أرض غرفة الجلوس بينما زملائي السابقون ينظرون إليّ، ولا يقولون شيئاً.

توجهتُ مباشرة إلى الطابق العِلوي إلى غرفة نوم غريغ وميري. كانت خطتي تقضي بأنْ أجمع أغراضي، وأغادر، لكنَّ سترتي المُقلنسة كانت مدفونة تحت ركام هائل من المعاطف على السرير، ولم أتمكّن من العثور

عليها. وبعد قليل من البحث، بدأتُ أرمي المعاطف إلى الأرض، مُلغياً الاحتمالات، لكي أُبسِّط بحثي. وعندما وصلتُ إلى منتصف الطريق إلى هدفي – وكان هناك معاطف على الأرض أكثر ممّا كان على السرير – دخلت ميري الغرفة. كانت امرأة قصيرة القامة، مستديرة الوجه، وذات شَعرٍ أشقر جعِد ووجنتين حمراوَين، وكانت واقفة عند ممر الباب ويداها على وركيها. وفهمتُ على الفور أنَّ كيلها قد طفحَ مني. شعرتُ كأنني طفل يوشك أنْ يتلقّى التقريع من أمه.

قالت "ماذا تفعل؟"

"أبحث عن معطفي".

"إنه في خزانة الطابق السفلي. ألا تتذكَّر؟"

"حسبتُ أنه موجود هنا".

"هو في الطابق السفلي. غريغ وضعه في الخزانة عندما أتيتُ. وأنت عثرت على العلاّقة لأجله".

"حسن. سأبحث عنه في الطابق السفلي".

لكنَّ ميري لم تكن تنوي أنْ تدعني أرحل بهذه السهولة. وخطَتْ بضع خطوات أخرى داخل الغرفة، ثمّ مالت، لتلتقط أحد المعاطف، وأطاحت به بغضب إلى السرير. والتقطت معطفاً آخر، ورمت به أيضاً إلى السرير. وتابعت جمع المعاطف، وفي كل مرة كانت تُطيح به بقوة إلى السرير، وقاطعَتْ ما كانت تقول من منتصف الجملة. كانت المعاطف أشبه بعلامات الترقيم – شحطات فُجائيّة، علامات حذف مُتعجّلة، علامات استفهام عنيفة – وكل منها يُقطِّع كلماتها كالفأس.

قالت "عندما تهبط إلى الطابق السفلي، أريد منكَ أنْ ... تُصالح كارين ... حتّى لو اضُطررت إلى الجثو على ركبتيك ... واستجداء غفرانها ... الجميع يتحدثون في الأمر ... وإذا لم تفعل هذا إكراماً لي الآن، يا ديفيد ... فلن أدعوك إلى هذا المنزل بعد الآن".

أجبتُ "أنا أصلاً لم أرغب في القدوم. ولو لم تلوي ذراعي، لما كنتُ هنا، وأهنتُ ضيوفك. ولكنتِ حظيتِ بالحفل المُملّ والتافه نفسه الذي تُقيمين دائماً".

رمت ميري بآخر معطف على السرير، ومن ثمّ، من دون أي سبب واضح، جلستْ على عجل، وبدأتْ تبكي.

قالت بصوتٍ هادئ "اسمع، أيها الأبله، أنا أيضاً أحبّها. كان يمكن أنْ تتزوجها، لكنَّ هيلين كانت أعز صديقاتي".

"كلا، لم تكن كذلك. كانت أعز أصدقائي أنا. وأنا كنتُ أعزّ أصدقائها. وهذا لا صِلة له بكِ، يا ميري".

كلامي هذا وضعَ نهاية للحديث. لقد قسوتُ عليها كثيراً، وكنتُ قاطعاً في رفضي مشاعرها، بحيث إنه لم يعُد لديها ما تقول. وعندما غادرتُ الغرفة، كانت جالسة وظهرها نحوي، وتهزّ رأسها إلى الخلف والأمام، وتنظر إلى المعاطف.

***

بعد الحفل بيومين، وصلتنني رسالة من مطبعة جامعة بنسلفانيا، مفادها أنهم يُريدون أنْ ينشروا كتابي. كنتُ قد ترجمتُ مائة صفحة من شاتوبريان، وعندما صدر كتاب **"عالم هكتور مان الصامت"** بعد ذلك

بعام، كنتُ قد ترجمتُ ١٢٠٠ صفحة. ولو أنني بقيتُ أعمل بتلك الوتيرة، لاكتملت المسودة في غضون سبعة أشهر أو ثمانية أخرى. أضف إلى ذلك زمناً إضافياً للمراجعات وتغيير الأهواء، وقبل أقلّ من عام، سأكون قد سلّمتُ المخطوط منتهياً لأليكس.

وما حصل هو أنَّ ذلك العام لم يستغرق أكثر من ثلاثة أشهر. وواصلتُ العمل على مدى مائتين وخمسين صفحة أُخرى، ووصلتُ إلى الفصل الذي يدور حول سقوط نابوليون في الجزء الثالث والعشرين (**الآلام والعجائب توائم، تولد معاً**)، ومن ثمّ، بعد ظهيرة يومٍ رطب وعاصِف في بداية فصل الصيف، وجدتُ رسالة فريدا سبيلينغ في صندوق بريدي. وأعترف بأنني في أول الأمر فوجئتُ بها، ولكنْ، حالما نحّيتُ ردّة فعلي، وفكّرتُ في الأمر قليلاً، نجحتُ من إقناع نفسي بأنها خدعة. وهذا لا يعني أنَّ من الخطأ الردّ عليها، ولكنْ، بعد أنْ أخفيتُ رهاناتي، افترضتُ أنَّ مراسلاتنا سوف تنتهي هنا.

بعد ذلك بتسعة أيام، وصلتْني رسالة أخرى منها. هذه المرة استخدمَتْ صفيحة كاملة من الورق، وفي أعلى الصفحة، كان هناك كليشيه من نوع النقش النافر الأزرق اللون، يحمل اسمها وعنوانها. وأدركتُ مدى بساطة إنتاج قرطاسية شخصية زائفة، ولكنْ، لماذا يتكبَّد أي شخص عناء محاولة انتحال شخصية إنسان، لم أسمع به قط؟ لم يكن اسم فريدا سبيلينغ يعني لي أيّ شيء. لعلّها زوجة هكتور مان، وقد تكون امرأة مجنونة تعيش وحدها في كوخٍ مهجور، ولكنْ، لم يعُد من المعقول إنكار حقيقة وجودها.

كتبت تقول "**عزيزي البروفسور، إنَّ شكوكك في محلها، وأنا لستُ مندهشة على الإطلاق لتردُّدكَ في تصديقي. والسبيل الوحيد لمعرفة الحقيقة هو قبول دعوتي التي وجَّهتها إليك في رسالتي الأخيرة. طِر إلى**

تييرا دل سوينيو، وقابل هكتور مان. إذا أخبرتكَ أنه ألّفَ وأخرجَ عدداً من الأفلام الروائية بعد أنْ غادر هوليوود في عام ١٩٢٩ – وأنه يرغب في عرضها عليك هنا في المزرعة – فربما أغراك هذا في المجيء. إنَّ هكتور يبلغ حوالي التسعين من العمر، وفي حالة صحيّة متدهورة. ووصيّته إليّ هي أنْ أُدمّر الأفلام والنسخ السلبية لتلك الأفلام في غضون أربعٍ وعشرين ساعة بعد وفاته، ولا أعرف كم بقيَ له من العمر. أرجوك، اتصل بي حالاً. أتطلّع إلى تلقّي جواب منك، سأبقى المخلصة لك، فريدا سبيلينغ (السيدة هكتور مان).

مرة أخرى، لم أسمح لنفسي بالانجراف. كان ردّي مُقتضباً، ورسمياً، وربما حتّى فظاً قليلاً، ولكنْ، قبل أنْ ألتزم بأي شيء، كان يجب أنْ أعلم إنْ كان في الإمكان الوثوق منها. كتبتُ أقول "**أريد أنْ أُصدّقكِ، ولكنْ، يجب أنْ أحصل على برهان. إذا كنتِ تتوقعين مني أنْ أقطع المسافة من هنا إلى نيو مكسيكو، فأنا في حاجة إلى أنْ أعرف أنَّ معلوماتك قابلة للتصديق، وأنَّ هكتور مان حيّ فعلاً. حالما تزول شكوكي، سأذهب إلى المزرعة. ولكنْ، يجب أنْ أُحذّركِ من أنني لا أسافر بالطائرة. المخلص، د. ز.**"

لم يكن هناك شك في أنها ستعود إلى الاتصال بي – إلا إذا كنتُ قد أخفتُها. فإذا فعلتُ، فسوف تعترف ضمناً بأنها خدعتْني، وينتهي الأمر. لم أعتقد أنَّ هذا هو الحال، ولكنْ، كائناً ما كان ما تنوي أو لا تنوي أنْ تفعل، فسرعان ما كنتُ سأكتشف الحقيقة. لقد كانت نبرة رسالتها الثانية مُلحّة، بل متوسّلة تقريباً، وإذا كانت حقاً مَنْ تدّعي، فلن تُضيِّع أي وقت، وستكتب لي من جديد. والصمت سيعني أنني سمّيتُها مُخادعة، ولكنْ، إذا أجابت – وكنت متأكداً تماماً من أنها ستفعل – فسوف تصلني

رسالتها سريعاً. كانت رسالتها الأخيرة قد استغرقت تسعة أيام لتصلني. وبما أنَّ كل الأشياء متعادلة (لا تأخير، لا إهمال من جانب مكتب البريد)، رأيتُ أنَّ التالية سوف تصل أسرع من تلك.

بذلتُ أقصى جهدي كي أبقى هادئاً، كي ألتزم بروتيني وأتقدَّم ببطء في "**المذكرات**"، ولكنْ، بلا فائدة. لقد كنتُ من فرط التشتُّت والتوتر، بحيث أوليها انتباهي اللازم، وبعد الكفاح من أجل بلوغ معياري على مدى أيامٍ عِدّة، أعلنتُ أخيراً تعليق عملي على المشروع. وفي اليوم التالي زحفتُ، مُبكّراً ومُشرقاً، إلى خزانة غرفة النوم الإضافيّة، وأخرجتُ منها ملفات بحثي حول هكتور، وكنتُ قد حفظتُها داخل علب من الكرتون بعد الانتهاء من تأليف الكتاب. كان عددها ستة. خمسة منها تحتوي الملاحظات، ورؤوس الأقلام، ومسوّدات مخطوطي، أما الأخيرة، فتزدحم بأنواعٍ شتّى من المواد الثمينة: قُصاصات، وصور فوتوغرافية، ووثائق بالمايكروفيلم، ونسخ من مقالات، وأقوال ساخرة من أعمدة الشائعات القديمة، وكل ما طُبِعَ واستطعتُ أنْ أحصل عليه، ويُشير إلى هكتور مان. ولم أكن قد ألقيتُ نظرة على تلك الأوراق منذ وقت طويل، ولمّا لم يكن لديّ ما أقوم به غير انتظار أنْ تتصل بي فريدا سبيلينغ من جديد، حملتُ الصندوق إلى غرفة مكتبي، وأمضيتُ ما تبقّى من الأسبوع أخوضُ فيه. لا أعتقد أنني كنتُ أتوقَّع أنْ أُضيف شيئاً إلى ما أعرف أصلاً، لكنَّني كنتُ قد نسيتْ محتويات الملف حينئذٍ، وشعرتُ أنها تستحقّ إلقاء نظرة أخرى عليها. معظم المعلومات التي كنتُ قد جمعتها لم يكن يُعتدُّ بها: مقالات من صحف الفضائح، هراء من مجلات الهواة، ونثرات من التقارير السينمائية الزاخرة بالمغالاة، والافتراضات الخاطئة، والمعلومات الزائفة جملة وتفصيلاً. ومع ذلك، ما دمتُ تذكّرتُ ألاّ أصدّق ما أقرأ، لم أرَ ضرراً في التدرُّب.

كان هكتور موضوع أربع من السير التي كُتِبَتْ بين شهر آب عام **١٩٢٧** وشهر تشرين أول من عام **١٩٢٨**. الأولى ظهرتْ في نشرة شركة كالايدوسكوب الشهرية، المروّجة لشركة هنت للإنتاج المُشكّلة حديثاً. كانت في أساسها مادة صحفية مُسبّقة، تعلنُ عن العقد الذي كانوا قد وقّعوه مع هكتور، ولأنَّ المعلومات عنه في ذلك الوقت كادت تكون معدومة، كانوا أحراراً في تلفيق أي قصة تخدم أهدافهم. تلك كانت آخر أيام عاشق هوليوود اللاتيني، في الفترة التي تلت وفاة فالانتينو عندما كان الأجانب السُّمر، الدخلاء، لا يزالون يجتذبون جَمهوراً واسعاً من المشاهدين، وقد حاولت شركة كالايدوسكوب أنْ تموِّل تلك الظاهرة بإعلان هكتور **سينيور الفكاهة الصارخة، الأميركي الجنوبي ذي القلب النابض باللمسة الكوميدية.** ومن أجل دعم هذا الإقرار، لفّقوا لائحة مُعقّدة من الأعمال التي تُحسَب لصالحه، شكّلتْ مسيرة مهنيّة كاملة، افتُرِضَ أنها بدأتْ قبل وصوله إلى كاليفورنيا: عروض مسرحية في بوينس أيريس، وجولات عروض هزلية مُطوَّلة في أرجاء الأرجنتين والبرازيل، وسلسلة من الأفلام حقّقت نجاحاً كاسحاً، أُنتِجَتْ في المكسيك. وقد استطاع هنت، من خلال تقديمه هكتور كنجمٍ راسخ السُّمعة أصلاً، أنْ يصنع لنفسه سُمعة بوصفِهِ رجلاً ذا عين ثاقبة في اكتشاف المواهب. لم يكن مجرد قادم جديد إلى مجاله، بل كان رئيس استوديو مُغامراً وماهراً زايدَ على مُنافسيه في نيل الحق لإحضار ممثل كوميدي أجنبي ذائع الصيت، وإطلاقه إلى الجمهور الأميركي. كانت كذبة انطلتْ بسهولة دون عِقاب. وبما أنَّ لا أحد كان ينتبه إلى ما يحدث في البلدان الأخرى أصلاً، ومع توفُّر العديد من الإمكانات الإبداعيّة للانتقاء منها، فما الداعي إلى اللجوء إلى الحقائق؟

بعد ذلك بستة أشهر، قدَّمتْ مقالة ظهرت في عدد شهر شباط من **فوتوبلاي** مشهداً أكثر رصانة لماضي هكتور. حينئذٍ كان قد قدَّمَ عدداً من

أفلامه، ومع ازدياد الاهتمام بأعماله في البلد، كانت الحاجة إلى تشويه المرحلة المبكّرة من حياته قد تلاشت حتماً. ألّفَت الحكاية مراسلة من الهيئة الإدارية، اسمها بريجيد أوفالون، ومن تعليقاتها في الفِقرة الأولى عن "**نظرة هكتور الثاقبة**" و"**بُنيته العضلية الرشيقة**"، يفهم المرء على الفور أنَّ نيَّتها الوحيدة هي مدحه. ولمّا كانت مفتونة بلكنته الإسبانية الواضحة، وفي الوقت نفسه، تمدح طلاقته في اللغة الإنكليزية، تسأله لماذا يحمل اسماً ألمانياً. يُجيب هكتور "**الأمر بسيط جداً. لقد وُلِدَ والداي في ألمانيا، وأنا كذلك. وهاجرنا جميعاً إلى الأرجنتين عندما كنتُ طفلاً صغيراً. أنا أتحدث الألمانيّة معهما في المنزل، وأتكلَّم الإسبانيّة في المدرسة. اللغة الإنكليزية جاءت لاحقاً، بعد أنْ ذهبتُ إلى أميركا. ولا أزال لا أتقنها كثيراً**". ثمّ تسأله مس أوفالون منذ متى هو موجود هنا؟ فيُجيب هكتور ثلاث سنوات. وهذا، طبعاً، يُناقضُ المعلومات المنشورة في "نشرة كالايدوسكوب"، وعندما يُتابع هكتور في مناقشة بعض الأعمال تولاها بعد وصوله إلى كاليفورنيا (مُساعد نادل، بائع مكانس كهربائية متجوّل، حفّار قنوات)، لا يأتي على ذِكْر أي من أعماله السابقة في مجال المسرح. ويكفي كلاماً عن مسيرة الأميركي اللاتيني العظيم التي حوّلته إلى اسمٍ مألوف.

ليس صعباً نبذ مبالغات شعبة دعاية هنت، ولكنْ، مجرد أنهم تجاهلوا الحقيقة لا يعني أنَّ قصة **فوتوبلاي** أكثر دقّة وقابلة للتصديق أكثر. وفي طبعة شهر آذار من **بكتشرغوير**، يكتب صحفي اسمه راندل سيمز عن زيارةٍ قام بها لهكتور في موقع تصوير فيلم "**راقصو التانغو**" ودُهِشَ عندما وجد أنَّ "**آلة الضحك الأرجنتيني هذا يتكلَّم إنكليزية مثاليّة، مُجرّدة من أي لكنة أجنبية. فإذا لم تكن تعلم مُسبَّقاً من أين هو، فسوف تُقسِم على أنه نشأ في ساندسكي، أوهايو**". وسيمز يقصد بهذا المديح، لكنَّ ملاحظته

تُثير أسئلةً مُزعجة عن منشأ هكتور. وحتّى إذا قبِلَ المرء كون الأرجنتين المكان الذي أمضى فيه طفولته، فإنه يبدو أنه رحل إلى أميركا في وقتٍ يسبق كثيراً ذاك الذي تذكُره المقالات الأخرى. وفي الفِقرة التالية، ينقل سيمز عن هكتور قوله: "**لقد كنتُ ولداً شقياً جداً. طردني والدي من المنزل وأنا في سن السادسة عشرة، ولم أنظر خلفي. وأخيراً، اتّجهتُ شمالاً، ووضعتُ رحالي في أميركا. ومنذ البداية، لم تكن في رأسي إلا فكرة واحدة: أنْ أُحقق النجاح في مجال السينما**". والرجل الذي قال هذه الكلمات لا يُشبه في شيء الرجل الذي تحدث إلى بريجيد أوفالون قبل ذلك بشهرٍ من الزمان. فهل تصنَّعَ هكتور التكلُّم بلكنة أجنبية شديدة الوضوح لفوتولاي من باب إثارة الضحك، أم أنَّ سيمز تعمَّد إفساد الحقيقة، بتشديده على براعة هكتور في نطق اللغة الإنكليزية، لكي يُقنع المُنتجين بقُدراته كمُمثل ناطق خلال الأشهر والسنين القادمة؟ لعلَّ الاثنان تآمرا معاً على تلك المقالة، أو ربمّا هناك طرف ثالث دفع نقوداً لسيمز، لكي يفعل ذلك – لعله هنت، الذي كان في تلك الفترة في ضائقة ماليّة كبرى. فهل يُعقل أنَّ هنت كان يُحاولُ أنْ يُزيد من قيمة هكتور في السوق، لكي يبيع خدماته إلى شركة إنتاجٍ أخرى؟ من المستحيل معرفة ذلك، ولكنْ، مهما كانت دوافع سيمز، ومهما بلغ سوء نقل أوفالن لتصريحات هكتور، فلا يمكن التصالُح مع المقالات، مهما اختلقَ المرء من أعذار للصحفيين.

ظهرت آخر مقابلة منشورة لهكتور في عدد شهر تشرين أول من **بكتشر بلاي**. وبناء على ما قال ل.ب.ت. باركر – أو على الأقلّ ما كان يمكن لباركر أنْ يدفعنا إلى اعتقاد أنه قال – يبدو من المُحتمل أنَّ صاحبنا بارع في إحداث هذه الفوضى بنفسه. وهذه المرة، أبواه هما من مدينة ستانيسلاف على الحافة الشرقية من الإمبراطورية النمساوية-الهنغارية، ولغة هكتور الأولى هي البولندية، وليست الألمانية. ويُغادرون إلى فيينا وهو في عمر السنتين،

ويمكثون هناك مدة ستة أشهر، ومن ثمّ يذهبون إلى أميركا، وهناك يُمضون ثلاثة أعوام في نيويورك وعاماً في الغرب الأوسط قبل أنْ يشدّوا الرحال من جديد، ويستقرون مرة أخرى في بوينس أيريس. ويقاطعه باركر ليسأل أين عاشوا في الغرب الأوسط، فيُجيب هكتور بهدوء: في ساندسكي، أوهايو. وقبل ذلك بستة أشهر، كان راندال سيمز قد ذكرَ ساندسكي في مقالته في **بيكتشرغوير** – ليس بوصفِه مكاناً حقيقياً، بل كاستعارة، كمِثال للبلدة الأميركية. وها هو هكتور يُخصص تلك البلدة، ويُضمّنها قصته، ربمّا لمجرد أنه انجذب لموسيقى الكلمات الأجشّ والرشيق. كان لنطق سان-دس-كي، أو-ها-يو، جهوريّة ممتعة، وتقطيع المقاطع المُختَصرة الأخيرة الثلاثية، والأنيقة، بكل طاقة ودقّة عبارة شِعْرية حَسَنة التكوين. ويقول، إنَّ والده كان مُهندساً مدنياً اختصاصه بناء الجسور. ووالدته، **الأجمل على وجه الأرض تقريباً**، كانت راقصة، ومغنّية، ورسّامة. وكان هكتور يحبّهما هما الاثنين حتّى العبادة، وكان صبياً صغيراً متديّناً وحسن السلوك (على نقيض الصبي السيئ السمعة الذي رسمه سيمز)، وقبل أنْ يموتا ميتة مأساوية في حادث قارب عندما كان في الرابعة عشرة، كان يُخطط ليسير على خُطى والده، ويُصبح مُهندساً. لكنَّ خسارته المفاجئة لوالديه غيَّرَت هذا كله. ومنذ اللحظة التي أضحى فيها يتيماً، كما يقول، أصبح حلمه الوحيد هو أنْ يعود إلى أميركا، ويبدأ حياةً جديدة هناك. واستغرق منه تحقيق ذلك سلسلةً طويلة من المعجزات، والآن بعد أنْ عاد، بات متأكّداً من أنّ هذا هو المكان الذي طالما تمنّى أنْ يُقيم فيه.

كان يمكن لبعض هذه التصريحات أنْ يكون صحيحاً، ولكنْ، ليس العديد منها، وربمّا ولا واحد منها. هذه النسخة الرابعة التي أعطاها لماضيه، وفي حين أنها جميعاً تشترك في عناصر معيَّنة (الوالدان اللذان يتكلّمان الألمانية – أو البولندية، الوقت الذي أمضوه في الأرجنتين، الهجرة

من العالم القديم إلى الجديد)، فإنَّ كل شيء آخر مُعرَّض للتغيير. فهو صلب الإرادة وعمليّ تارة؛ وجبان وعاطفيّ تارة أخرى. وهو يُثير المشاكل مع صحفي، ومُطيع وهادئ مع آخر؛ نشأ ثرياً، ونشأ فقيراً؛ يتكلَّم بلكنة أجنبية ثقيلة، ويتكلَّم بلا أي لكنة. ضع هذه المتناقضات معاً، فلا تصل إلى أي نتيجة، بل إلى صورة لرجلٍ ذي شخصيات عديدة جداً، وتواريخ لعائلة اختزلها إلى ركامٍ من المتفرّقات، إلى لغزٍ لم تعُد قِطعه تتطابق معاً. وكلّما سُئلَ سؤالاً، يُعطي جواباً مختلفاً. كانت الكلمات تتدفق منه، لكنه صمَّمَ على ألاّ يقول الشيء مرّتين. يبدو كأنه يُخفي شيئاً، يصون سراً، ومع ذلك يباشر في أقواله المُشوَّشة بجمال وبِشرٍ متلألئ، يبدو أنَّ لا أحد يُلاحظهما. الصحفيون لا يُقاومونه. إنه يدفعهم إلى الضحك، ويُسليهم بالخدع السِّحْرِيّة الصغيرة، وبعد فترة وجيزة، يكفّون عن الضغط عليه بشأن الحقائق، ويستسلمون لقوة الأداء التمثيلي. ويُتابع هكتور ثرثرته، وهو ينعطف بشكلٍ جنونيّ من جادات فيينا المرصوفة بالحصى إلى سهول أوهايو المتناغمة، وأخيراً تبدأ بالتساؤل إنَّ كانت هذه لعبة خِداع أم مجرد مُحاولة حمقاء لدفع الملل. ربمّا أكاذيبه بريئة. ربمّا لا يُحاول أنْ يخدع أحداً بقدر ما يبحث عن طريقة ليتسلّى. فالمقابلات الصحفية، أصلاً، يمكن أنْ تكون عملية مملّة. وإذا بقيَ الجميع يطرحون عليك الأسئلة نفسها، فقد تُعطي أجوبةً جديدة لمجرّد أنْ تبقى يقظاً.

لا شيء مؤكَّد، ولكنْ، بعد النفاذ من هذه الفوضى من الذكريات المُلفّقة والحكايات المزوَّرة، شعرتُ بأنني اكتشفتُ حقيقة ثانوية. في المقابلات الثلاث الأولى، تجنَّبَ هكتور ذِكر مسقط رأسه. وعندما سألته أوفالون عن هذا، أجاب ألمانيا؛ وعندما سأله سيمز، قال النمسا؛ ولكنه لم يذكر في كلتا المناسبتين أية تفاصيل: لا اسم بلدة، ولا مدينة، ولا منطقة. وفقط عندما تحدث مع باركر انفتح قليلاً، وسدّ بعض الفراغات. لقد كانت

ستانيسلاف ذات مرة جزءاً من الاتّحاد النمساوي-الهنغاري، ولكنْ، بعد انقسام الإمبراطورية في نهاية الحرب، انتقلتْ إلى بولندا. وبولندا بلدٌ بعيد بالنسبة إلى الأميركيين، أبعد بكثير من ألمانيا، ومع بذل هكتور لأقصى جهده للتخفيف من سِمته الأجنبية، كان اعترافاً غريباً منه أنّه سمّى تلك المدينة كمسقط رأسه. وبدا لي أنّه السبب الممكن الوحيد بالنسبة إليه الذي جعله يفعل ذلك هو أنه صحيح. ولم أتمكّن من توكيد ذلك الشك، ولكنْ، لم يكن مفهوماً لماذا يكذب بهذا الشأن. إنّ بولندا لم تساعده في قضيته، وإذا كان في نيّته أنْ يفبرك خلفيّة زائفة لنفسه، فلماذا يزعج نفسه بذكرها أصلاً؟ لقد كانت غلطة، غياباً لحظياً للانتباه، وما إنْ يسمع باركر زلّة اللسان هذه حتّى يُحاول هكتور أنْ يُصلح الخطأ. فإذا كان قد جعل من نفسه يبدو أجنبياً أكثر ممّا ينبغي، فإنه الآن سيُصحِّح الخطأ بالإصرار على تقديم أوراق اعتماده الأميركية. يستقرّ في نيويورك، مدينة المهاجرين، ومن ثمّ أخذ يُؤكّد على الأمر بالسفر إلى قلب البلد. وهنا دخلت ساندسكي، أوهايو، إلى الصورة. وانتزع الاسم من الهواء، تذكّره من سيرة حياة كان قد كتبها عنه قبل ذلك بستة أشهر، ثمّ أتى على ذِكره أمام ب.ت باركر الذي لم يشتبه في الأمر. وقد أفاد هدفه. وضلَّل الصحفي، وبدل أنْ يطرح المزيد من الأسئلة عن بولندا، يسترخي على كرسيه، ويبدأ يتذكّر مع هكتور حقول الفصّة في الغرب الأوسط.

ستانيسلاف تقع إلى الجنوب من نهر دنيستر، في منتصف المسافة بين لفوف وتشيرنوفيتز في مقاطعة غاليسيا. إذا كانت تلك المنطقة التي أمضى فيها هكتور طفولته، فهنا أسباب كثيرة لافتراض أنه وُلِدَ يهودياً. وكون المنطقة تكتظ بالمستوطنات اليهودية، لم يكن كافياً لإقناعي، ولكنَّ الجمع بين السكان اليهود بحقيقة أنَّ عائلته تركت المنطقة، يجعل المناقشة مُقنعة تماماً. اليهود هم الذين تركوا ذلك الجزء من العالم، وبدءاً بالمذابح الروسية التي ارتُكبت في ثمانينيات القرن التاسع عشر، انتشر مئات الآلاف من

المهاجرين المتحدثين بلغة اليديش عبر أوروبا الغربية والولايات المتحدة. العديد منهم ذهبوا إلى أميركا الجنوبية أيضاً. في الأرجنتين وحدها، ازداد عدد السكان اليهود من ستة آلاف إلى أكثر من مائة ألف بين بداية القرن واندلاع الحرب العالمية الأولى. ولا ريب في أنَّ هكتور وعائلته أضافوا إلى تلك الإحصاءات. ولو أنهم لم يفعلوا، لما كان من الممكن لهم أنْ يستقروا في الأرجنتين. في تلك اللحظة من التاريخ، الشعب الوحيد الذي رحل من ستانيسلاف إلى بوينس أيريس هو اليهودي.

كنتُ فخوراً باكتشافي الصغير، لكنَّ ذلك لم يعنِ أنني عَدَدتُه أكثر من ذلك. إذا كان هكتور حقاً يُخفي شيئاً، وإذا اتَّضحَ أنَّ ذلك الشيء هو ما فُطِرَ عليه، فإنَّ كل ما اكتشفته كان أشدّ أنواع النِفاق الاجتماعي ابتذالاً. حينئذٍ لم يكن جريمة أنْ يكون المرء يهودياً في هوليوود. كان جولسون(*) قد أنجز تواً فيلم "**مغني الجاز**"، وكانت مسارح برودواي تمتلئ بالمشاهدين الذين يدفعون مبالغ كبيرة، ليُشاهدوا إدي كانتور(**) وفاني برايس(***)، وليستمعوا إلى إرفينغ برلين(****) والأخوين غرشوين(*****)، وليُصفقوا

---

*) آل جولسون، اسمه الحقيقي أسا يولسون (**١٨٨٦ – ١٩٥٠**): مغنّ وممثل أميركي يهودي من أصل ليتواني. مثّل أول فيلم ناطق، "**مغني الجاز**"عام (١٩٢٧). - المترجم.

) إدي كانتور (١٨٩٢- ١٩٦٤**): مغنّ وكاتب أغان وممثل كوميدي أميركي. اسمه الأصلي إسرائيل إسكوفيتز، ولُقِّبَ ببانجو آيز. مثّل على المسرح وفي السينما والإذاعة والتلفزيون في خمسينيات القرن الماضي. - المترجم.

***) فاني برايس (**١٨٩١ – ١٩٥١**): ممثلة كوميدية، مسرحية وسينمائية وإذاعية أميركية. قامت المغنية والممثلة الأميركية اليهودية بربارة سترايساند بتقديم قصة حياتها من خلال فيلم "الفتاة المضحكة"مع الممثل عمر الشريف. - المترجم.

****) إرفينغ برلين، الاسم المستعار لإسرائيل بالين، (١٨٨٨ – ١٩٨٩): مؤلف موسيقي وكاتب أغان لموسيقى الجاز يهودي أميركي. غزير الإنتاج. - المترجم.

*****) جورج غرشوين (**١٨٩٨ -١٩٣٧**) مؤلف موسيقي وعازف بيانو لموسيقى الجاز. اسمه الأصلي جاكوب غرشوفيتز. يهودي أميركي. أَلَّف مُعظم أعماله بالتعاون مع أخيه أيرا غرشوين (١٨٩٦- ١٩٨٣)، اسمه الأصلي إسرائيل غرشوفيتز. - المترجم.

للإخوة ماركس(*). لعلّ الهوية اليهودية لم تكن عبئاً على كاهل هكتور. لعلّه عانى منها، ولعلّه خجلَ منها، ولكنْ، كان من الصعب عليّ أنْ أتصوَّر أنه قُتِلَ بسببها. هناك دائماً متعصّب في مكان ما يحملُ من الحقد ما يكفي ليقتل يهودياً، طبعاً، ولكنْ، مَنْ يفعل هذا يريد أنْ تُعرَف جريمته، أنْ يستفيد منها كعِبرة لإخافة الآخرين، وكيفما كان يمكن لقَدَر هكتور أنْ يؤول إليه، فإنَّ الحقيقة الوحيدة المؤكَّدة كانت أنَّ جثّته لم يتم العثور عليها.

منذ اليوم الذي وقَّع فيه عقداً مع كالايدوسكوب وحتّى يوم اختفائه، استمر رواج هكتور فقط سبعة عشر شهراً. وعلى الرغم من قِصَر تلك الفترة الزمنية، إلا أنه أنجزَ خلالها قدراً معيَّناً من الاعتراف به، ومع حلول أوائل عام ١٩٢٨، كان اسمه قد بدأ يبرز على أعمدة أخبار عالم هوليوود. وقد نجحتُ في استعادة حوالي عشرين من تلك المقطوعات الصحفية من مراكز أرشيف الميكروفيلم المتنوعة في سياق رحلاتي. ولا بدّ أنه فاتتني أخرى عديدة، ناهيك عن أخرى دُمِّرتْ، ولكنْ، على الرغم من أنَّ تلك المذكورة كانت شحيحة وغير كافية، إلا أنها أثبتتْ أنَّ هكتور لم يكن من النوع الذي يلزم منزله بعد هبوط الظلام. كان يُشاهَد في المطاعم والنوادي الليلية، في الحفلات وفي دور السينما، وفي كل مرة تقريباً ظهر اسمه في الصحف، كان يُصحَب بفقرة وصفيّة تُشير إلى "**المغناطيسية الكامنة**"، و"**عينيه اللتين لا تُقاومان**"، أو إلى "**وجهه الوسيم الذي يجعل القلوب تكفّ عن الخفقان**". وكان هذا يصحّ خاصة عندما يكون الكاتب امرأةً، ولكنْ، كان هناك رجال أيضاً استسلموا لمفاتنه. بل إنَّ أحدهم، يعمل تحت اسم غوردن فلاي (أي ذبابة) (كان عنوان عموده الصحفي هو "**ذبابة على الجدار**")، تمادى إلى درجة أنه قدَّم رأياً مفاده أنَّ هكتور كان يهدر مواهبه

---

*) الأخوة ماركس، وهم تشيكو، وهاربو ،وغروتشو، وغمّو، وزيبّو ماركس. أبناء لمهاجرين يهود. ممثلون هزليون في السينما والتلفزيون والمسرح. - المترجم.

في الكوميديا، وكان ينبغي أنْ ينتقل إلى الدراما. وكتب فلاي يقول "**مع سيرة كهذه، يتأذّى حس المرء بالتناسُق الجمالي أنْ يُشاهد السينيور مان الأنيق يُعرِّض أنفه للخطر بالقفز المتكرِّر على الجدران وأعمدة النور. وكان من الأفضل للجمهور لو أنه تخلّى عن أعمال الجسارة تلك، وركَّزَ على تقبيل نساء جميلات. ولا ريب في أنَّ هناك العديد من الممثلات الشابات في البلد كنَّ سيرغبن في قبول ذلك الدور. وتقول لي المصادر إنَّ آيرين فلورز كانت قد قامت بعِدّة تجارب للأداء، ولكنْ، يبدو أنَّ الإسباني النبيل الوسيم حينئذٍ كان قد وضع عينه على كونستانس هارت، وهي نفسها المحبوبة التي مثّلتْ في "فيم وفيرغو". وننتظر بشوق نتائج فحص التمثيل ذاك**".

ولكن هكتور، في أغلب الأحيان، لم يكن يتلقّى أكثر من إيماءة خفيفة من الصحفيين. لم يكن يُعَدّ موضوعاً صحفياً هاماً بعد، ليس أكثر من قادمٍ جديد واعد بين آخرين، وفي نصف الأعمدة الصحفية التي جمعتها يبدو مجرد رجل – عادة برفقة امرأة، وهي نفسها أيضاً نكرة. شوهد هكتور مان في فيزر نست مع سيلفيا نونان. نزل هكتور مان إلى حلبة الرقص في نادي جبل طارق في الليلة الفائتة مع ميلدريد سوين. هكتور مان شارك أليس دواير الضحك، وأكل الأصداف مع بولي مكراكن، وأمسك يَدَيّ دولوريس سينت جون، وتسلّل إلى مربع لشرب الجِنْ مع فيونا مار. في الإجمال، عددتُ أسماء ثمانية نساء مختلفات، ولكنْ، مَنْ يعلم كم مِنْ أخريات خرج معهنّ في ذلك العام؟ لقد كانت معلوماتي مقتصرة على المقالات التي نجحتُ في العثور عليها، وأولائي الثمانية كان يمكن بسهولة أنْ يكنَّ عشرين، وربمّا أكثر.

عندما انتشر خبر اختفاء هكتور خلال شهر كانون ثاني التالي، لم يولِ أحد الانتباه إلى حياته العاطفية. كان سيمور هنت قد شنق نفسه في

غرفة نومه قبل ذلك بثلاثة أيام، وبدل أنْ تُحاول الشرطة العثور على دليل على وجود علاقة عاطفية مُخفقة أو علاقة سرّيّة، ركّزت جهودها على علاقات هكتور المضطربة مع صاحب مصرف فاسد من سينسيناتي. لعلَّ إغراء الربط بين الفضيحتين كان أقوى من أنْ يُرفَض. بعد إلقاء القبض على هنت، نُقِلَ عن هكتور قوله إنه ارتاح لمعرفته أنَّ الأميركيين لا زال لديهم حسّ العدالة. والمصدر المجهول، الذي وُصِفَ بأنه أحد أقرب أصدقاء هكتور المُقرَّبين، وإنه أعلنَ على مسمع عدد من الأشخاص أنَّ: "الرجل وغد. لقد غشّني، وسلب مني آلاف الدولارات، وحاول أنْ يُدمّر مستقبلي. أنا سعيد لأنهم سجنوه. إنه ينال ما يستحقّ، ولا أشعر بالشفقة عليه". وبدأتْ الإشاعات بالانتشار في الصحافة، لتقول إنَّ هكتور هو الذي أفشى أخيراً أمر هنت إلى السلطات. وادّعى مناصرو هذه النظرية أنه بما أنَّ هنت قد مات، فإنَّ زملاءه قد قضوا على هكتور، لكي يمنعوا تسرُّب المزيد من الاكتشافات إلى العامة. وبعض النسخ تمادت إلى درجة الإيحاء بأنَّ موت هنت لم يكن بسبب الانتحار، بل هو جريمة قتل دُبِّرتْ لتبدو انتحاراً – وهي أول خطوة في مؤامرة مُحكَمة، وضعها أصدقاؤه السّرّيّون، لكي يمحوا آثار جرائمهم.

كانت تلك قراءة عالم الإجرام المُنظَّم للأحداث. ولا بدّ أنها بدت مدخلاً يستحق الاستحسان في أميركا عشرينيات القرن العشرين، ولكنْ، من دون وجود جثّة تدعم الافتراضات، بدأتْ أبحاث رجال الشرطة تنهار. وساهمت الصحافة في اللعب على مدى الأسبوعَين الأوّلَين، تنشر مقالات عن ممارسات هنت في مجاله وظهور العامل الإجرامي في صناعة السينما، ولكنْ، لمّا لم يكن ممكناً إقامة صِلة مُحدَّدة بين اختفاء هكتور وموت المُنتج السابق لديه، بدؤوا يفتشون عن دوافع وتفسيرات أخرى. الجميع خُدِعوا بتقارُب الحدثين، ولكنْ، من الناحية المنطقية لم يكن صحيحاً افتراض أنَّ

أحدهما أدّى إلى وقوع الآخر. فالحقائق المتجاورة ليست بالضرورة مُرتبطة، على الرغم من أنَّ تقاربها يمكن أنْ يبدو كأنه يوحي بأنها متصلة معاً. والآن، مع بداية تتبُّع خطوطٍ أخرى في التحقيق، اتَّضحَ أنَّ العديد من الآثار أصبحَ قديماً. ودولوريس سينت جون، التي ظهر اسمها في العديد من المقالات المبكّرة بوصفها خطيبة هكتور، غادرت البلدة خلسة، وعادتْ إلى منزل والدَيها في كنساس. ومرَّ شهرٌ آخر قبل أنْ يتمكن الصحفيون من العثور عليها، وعندما فعلوا ذلك، رفضَتْ أنْ تتحدث معهم، مُدّعيةً أنها لا زالت من فرط الذهول لاختفاء هكتور، بحيث تُصدِر تقريراً كاملاً بهذا الشأن. تعليقها الوحيد كان "**إنَّ قلبي يكاد ينفطر**"، وبعد ذلك لم يسمع أحد عنها أي شيء. والممثلة الشابة والجذابة التي ظهرت في عدد من الأفلام (من بينها "**المحتال**" و"**السيد نكرة**"، التي لعبت فيها دور ابنة الشريف وزوجة هكتور)، قامت بتهوُّر بالتخلّي عن مسيرتها المهنيّة، واختفت من عالم الاستعراض.

وجولز بلوستين، الممثل الهزلي الذي كان قد عمل مع هكتور في أفلام شركة كالايدوسكوب الاثني عشر كلها، أخبر مُراسل مجلة "**فارايتي**" بأنه وهكتور كانا يتعاونان لإنجاز سلسلة من السيناريوهات لأفلام هزلية ناطقة، وبأنَّ شريكه في الكتابة كان يتمتع "**بروح عالية جداً**". وكان يراه في كل يوم منذ منتصف شهر كانون أول، وخِلافاً لكل مَنْ أُجريَتْ معهم مقابلات حول هكتور، استمرَّ في الكلام عنه بصيغة الزمن الحاضر. اعترفَ بلوستين بأنَّه "**صحيح أنَّ الأشياء انتهت مع هنت بصورة مزعجة، إلا أنَّ هكتور لم يكن الوحيد الذي تعرَّضَ لهزّة قوية في كالايدوسكوب. كلنا تلقينا الضربات هناك، وحتّى وإنْ كان قد نال الضربة الأشدّ إيلاماً، فهو ليس من النوع الذي يحمل الضغائن. كان أمامه المستقبل كله ليصبو إليه، وحالما انتهت مدة عقده مع كالايدوسكوب، بدأ يهتم بأمورٍ أخرى. كان يعمل**

معي باجتهاد، بصورة لم أرها منه قبل ذلك، وكان عقله يلتهبُ بالأفكار الجديدة. وعندما اختفى عن الأنظار، كان العمل على أول سيناريو لنا قد أوشك على الانتهاء - فيلم يُثير ضحكاً يوجع الخواصر عنوانه "نقطة وشحطة" - وكدنا نوقِّع على عقدٍ مع هاري كون في شركة كولومبيا. كان من المُفترَض أنْ يبدأ التصوير في شهر آذار. كان هكتور ينوي أنْ يُخرِج الفيلم، ويقوم فيه بدورٍ صامت صغير، لكنه مُضحك جداً، وإذا كان هذا يبدو وكأنَّه تصرُّف من شخص ينوي أنْ ينتحر، فأنت لا تعرف أي شيء عن هكتور. فمن السخف الاعتقاد بأنه يمكن أنْ ينتحر. قد يقوم شخص آخر باغتياله، ولكنَّ هذا قد يعني أنَّ له أعداءً، وطوال فترة معرفتي به، لم أرَه يحتك مع أي شخص بطريقة خاطئة. إنَّ الرجل أمير، وأنا أحبّ العمل معه. يمكننا أنْ نجلس هنا طوال النهار نتسلّى بما حدث، بل إنَّ المال يقول إنه حيّ يُرزق في مكانٍ ما، وإنَّ واحدة من إلهاماته المجنونة راوده في منتصف الليل، فانطلقَ لينفرد بنفسه قليلاً. الكلّ يُرددون أنه قد مات، ولكنني لن أُدهَش إذا ما دخل هكتور الآن من هذا الباب، ورمى بقبعته على الكرسي، وقال "أوكيه، جولز، هيا بنا إلى العمل".

وقد أكَّدتْ شركة كولومبيا أنها كانت تتفاوض مع هكتور وبلوستين على توقيع عقدٍ لثلاثة أفلام من ضمنها "**نقطة وشحط**" بالإضافة فلمَين كوميديين آخرَين. ولم يوقَّع شيء بعد، كما قال المتحدث باسمها، ولكنْ، حالما يتم الإعلان عن أنَّ الشروط تُرضي الطرفَين، يصبو الاستوديو إلى المضيّ قُدُماً في **الترحيب بهكتور وضمّه إلى العائلة**. إنَّ ملاحظات بلوستين، مقرونة بتقرير صدر عن شركة كولومبيا، يقضي على فكرة أنَّ مسيرة هكتور المهنية قد أتت على نهايتها، والتي كانت بعض مجلات الفضائح تغذّيها بوصفِها دافعاً ممكناً للانتحار. لكنَّ الحقائق تبيِّن أنَّ آمال هكتور المعقودة كانت أبعد ما يمكن عن التشاؤم. والفوضى التي عاثت

في كالايدوسكوب لم "**تُحبِط من عزيمته**"، كما أعلنت صحيفة **لوس أنجلس ريكورد** في الثامن عشر من شهر شباط، عام **١٩٢٩**، وبما أنَّه لم تظهر أي رسالة أو قطعة ورق مكتوبة، لتدعم الجدال حول كون هكتور انتحر، وبدأتْ نظرية الانتحار تفقد قيمتها أمام حشد من الأفكار الجامحة والحدوس المعتوهة: عمليات اختطاف انحرفت عن مسارها، وحوادث غريبة الأطوار، وأحداث خارقة. وفي تلك الأثناء، لم يكن رجال الشرطة يُحرزون أي تقدُّم حول صِلة هنت بالأمر، وعلى الرغم من أنهم زعموا أنهم "**يتبعون مسارات متعددة واعدة**" (كما ورد في صحيفة **لوس أنجلس ديلي نيوز**، عدد **٧** آذار، عام **١٩٢٩**)، إلا أنهم لم يُقدّموا أي مشبوهين. فإذا كان هكتور قد قُتِلَ، فليس هناك دليل كاف لاتّهام أحد بالجريمة. وإذا كان قد انتحر، فالسبب مجهول للجميع. وأوحت بضع ملاحظات ساخرة حول أنَّ اختفاءه ليس سوى عمل جسور بقصد الدعاية، خدعة رخيصة أعدّها هاري كون في شركة كولومبيا لجذب الانتباه إلى نجمه الجديد، وأننا نستطيع أنْ نتوقَّع عودته المعجزة في أي يوم الآن. وبدا أنَّ هذا يمكن أنْ يخلق نوعاً معيَّناً من الحسّ المنحرف، ولكنْ، مع مرور الأيام وهكتور لا زال غائباً، برهنت تلك النظرية على أنها خاطئة ككل النظريات الأخرى. كل شخص له رأي حول ما حدث لهكتور، لكنَّ الحقيقة كانت أنَّ لا أحد يعلم أي شيء. وإذا علِمَ أحدٌ شيئاً، لم يكن يتكلَّم.

تصدَّرت الحكاية عناوين الصحف على مدى ما يُقارب الشهر ونصف، لكنَّ الاهتمام بدأ يخفّ. فلم تكن هناك اكتشافات جديدة تستحق الذكر، ولا إمكانات جديدة تستحق التفحُّص، وأخيراً وجّهت الصحافة انتباهها نحو قضايا أخرى. وفي أواخر فصل الربيع، نشرتْ صحيفة **لوس أنجلس إكزامنر** أول سلسلة من المقالات ظهرتْ على فترات متقطّعة على مدى عامين، افتُرِضَ فيها أنَّ أحدهم شاهد هكتور في مكان ناء وغير لائق – ما

سُمّيَ بمشاهدات هكتور – لكنها لم تكن مواد جديدة، بل مجرد أشياء صغيرة لملء الفراغات مدفونة في أسفل صفحة الأبراج الفلكيّة، نوع من النكتة الدائمة حول ما يجري داخل استوديوهات هوليوود. هكتور في يوتيكا، نيويورك، يعمل مُنظِّم للعمال. هكتور في السهول مع سِرْكِهِ الجوّال. هكتور في شارع الحانات. في آذار عام **١٩٣٣**، نشر راندال سيمز، الصحفي الذي أجرى مقابلة مع هكتور لصالح مجلة بيكتشرغوير قبل خمس سنوات، مقالة في مُلحق هيرالد-إكسبريس الثقافي الذي يصدر يوم الأحد بعنوان "**ماذا حدث لهكتور مان؟**"وعد فيها بمعلومات جديدة حول القضية، ولكنْ، فيما عدا تلميح إلى علاقة حبّ ثلاثية الأطراف يائسة ومُعقَّدة، قد يكون هكتور أو لا يكون قد تورّط فيها، كانت في أساسها صياغة جديدة للمقالات التي كانت قد ظهرت في صحف لوس أنجلس في عام **١٩٢٩**. وفي مقالة مشابهة، كُتِبَها شخص اسمه دابني ستريهورن، ظهرت في عدد عام **١٩٤١** من مجلة كوليير، وفي كتاب من عام **١٩٥٧** ذات عنوان تافه هو "**فضائح وألغاز هوليوود**"، بقلم فرانك س. كليبولد، وخصّصَ فصلاً قصيراً لاختفاء هكتور، اتّضحَ بعد إلقاء نظرة مُقرّبة أنها منسوخة كلمة فكلمة من مقالة ستريهورن التي ظهرت في المجلة. وربما كانت هناك مقالات أخرى وفصول كُتبتْ عن هكتور على مدى السنين، لكني لم يكنْ لديّ عِلم بها. لم يكن لديّ إلا ما يحتويه الصندوق، وما كان موجوداً في الصندوق هو كل ما نجحتُ في العثور عليه.

-٤-

بعد ذلك بأسبوعين، لم يكن قد وصلني أي خبر من فريدا سبيلينغ. كنتُ أتوقّع مكالمات هاتفية في منتصف الليل، رسائل خاصة، وبرقيات، وفاكسات، واستغاثات يائسة كي أهرع إلى سرير هكتور، ولكنْ، بعد أربعة عشر يوماً من الصمت، كففتُ عن تبرئتها. وعاودني شكّي، وشيئاً فشيئاً عدتُ من حيث أتيت. وعاد الصندوق إلى الخزانة من جديد، وبعد التسكع مدة أسبوع آخر أو عشرة أيام تناولتُ مخطوط شاتوبريان، وباشرتُ في الخوض فيه من جديد. كنتُ قد صرفتُ نظر عنه منذ ما يُقارب الشهر، ولكنْ، فيما عدا بعض مشاعر الإحباط والاشمئزاز المترسّبة، نجحتُ في إبعاد فكرة تيبرا دل سوينو من ذهني. وعاد هكتور ميتاً من جديد. كان قد توفي في عام **١٩٢٩**، أو أنه مات في يوم قبل أمس. لم يكن مهماً أيّهما الحقيقي. إنه لم يعُد ينتمي إلى العالم، ولن يُتاح لي أبداً أنْ أقابله.

وأغلقتُ بابي على نفسي من جديد. وتذبذبت حالة الطقس بين فترات من الصحو والاضطراب. يوم أو يومان من الضوء الساطع، تتبعهما عواصف عاتية؛ أمطار غزيرة، ثمّ سماء زرقاء صافية؛ رياح ولا رياح، دفء ثمّ برد، ضباب ينجلي إلى صحو. كانت درجة الحرارة دائماً أقلّ بخمس درجات على جبلي ممّا هي في المدينة في الأسفل، ولكنْ، هناك فترات بعد ظهيرة، كنتُ أتجول خلالها، وأنا ببنطلون قصير وقميص رياضي. وفي أوقات أخرى، أُضطر خلالها إلى إضرام النار، وأتدثّر بثلاث سترات صوفيّة.

وانتقلنا من شهر حزيران إلى شهر تموز. كنتُ أعمل حينئذٍ بلا توقف على مدى عشرة أيام، عائداً بالتدريج إلى الروتين السابق، أنقِّبُ عمّا اعتقدتُ أنه سيكون الدفعة الختامية من العمل. وبُعيد انتهاء العطلة الأسبوعية، تركتُ العمل في وقت باكر ذات يوم، وقدتُ السيارة إلى براتلبورو لأتسوَّق. أمضيتُ ما يُقارب الخمس وأربعين دقيقة في الغراند يونيون، ومن ثمّ، بعد أنْ وضعتُ الأكياس في السيارة الشاحنة، قرّرتُ أنْ أمكث قليلاً، وأذهب إلى دار السينما. كان مجرّد دافع، نزوة مُفاجئة خطرت لي وأنا واقف في موقف السيارات، أزمّ عينيّ، وأتصبّب عرقاً تحت شمس أواخر فترة بعد الظهيرة. كان عمل ذلك اليوم قد انتهى، ولم يكن هناك من سبب يدعوني إلى تغيير خططي، أو لأهرع عائداً إلى المنزل، إذا لم أشأ ذلك. ذهبتُ إلى مسرح لاتشيز في مين ستريت عندما أوشك عرض الساعة السادسة الممتع على البدء. اشتريتُ زجاجة كوكاكولا وكيساً من الفشار، وعثرتُ على مقعد في وسط الصف الأخير، وجلستُ لأشاهد أحد أجزاء سلسلة أفلام "**العودة إلى المستقبل**". واتَّضح أنه سخيف وممتع في آن واحد. وبعد انتهاء الفيلم، قرّرتُ أنْ أُطيل فترة بقائي خارج المنزل، وأتناول وجبة العشاء في مطعمٍ كوريّ يقع عبر الشارع. وكنتُ قد تناولتُ الطعام هناك مرة قبل ذلك، وإذا حكمتُ بمعايير فرمونت، كان الطعام جيداً.

كنتُ قد أمضيتُ ساعتين جالساً في الظلام، وعندما خرجتُ من السينما، كان الطقس قد تغيَّر من جديد. كان قد مرَّ بواحدة من فترات الانتقال السريع: غيوم تتراكض، ودرجة الحرارة تتدنّى إلى ما دون الخمس عشرة درجة مئوية، وريحٌ بدأتْ تهب. وبعد يومٍ من الشمس القوية والساطعة، كان ينبغي أنْ يكون قد تبقّى بعض الضوء في السماء في مثل تلك الساعة، لكنَّ الشمس كانت قد اختفت قبل الغروب، والنهار الصيفي الطويل تحوّلَ إلى مساءٍ بارد ورطب. كانت قد بدأتْ تُمطر فعلاً عندما

اجتزتُ الشارع لألجَ المطعم، وجلستُ على إحدى الطاولات الأمامية، وطلبتُ الطعام، ورحتُ أراقب العاصفة تستجمعُ قِواها في الخارج. برز كيسٌ من الورق من الأرض، وطار نحو واجهة "مخزن سام للجيش والبحرية"؛ ومضت علبة صودا فارغة تقعقع على طول الشارع ونحو النهر؛ وانهال وابل حبّات المطر على الرصيف. باشرتُ بتناول طبق الكيمشي، وكنتُ أتبع كل لقمة بجرعة من البيرة. كانت شيئاً ذا طعم لاذع، ويحرق اللسان، وعندما انتقلتُ إلى الطبق الرئيس، ظللتُ أغمسُ اللحم في المرق الساخن، ممّا يعني أنني بقيتُ أشرب البيرة. ولا بدّ أنني شربتُ ملء ثلاث زجاجات منه، وربمّا أربع، ومع حلول وقت دفع قيمة الفاتورة، كنتُ أكثر مرحاً ممّا ينبغي. وأعتقد أنني كنتُ متماسكاً إلى درجة السير على خط أبيض، ومتماسكاً بما يكفي، لأفكّر بصفاء في ترجمتي، ولكنْ، ليس متماسكاً بقدر كافٍ، لأقود السيارة.

ومع ذلك، سوف أضع اللوم على البيرة بشأن ما حدث. قد يكون ما أتذكّر بطيئاً قليلاً، ولكنْ، كانت هناك عناصر أخرى في الموضوع، وأشك في أنَّ النتيجة لم تكن لتختلف لو حُذِفَت البيرة من المعادلة. كان المطر لا يزال يهطل غزيراً عندما غادرتُ المطعم، وبعد أنْ ركضتُ بضع مئات من الياردات نحو موقف السيارات المحلي، كنتُ قد نُقِعتُ حتّى الجلد. ولم تساعدني محاولة البحث عن المفاتيح من بنطلوني المبلَّل، ولم يُساعدني أيضاً أنني حالما أمسكتُ بها، ونجحتُ في إخراجها، أسقطتُها على الفور في بركة ماء. وكان ذلك يعني المزيد من ضياع الوقت، لأنني جلستُ القرفصاء، لأبحث عنها في الظلام، وعندما نهضتُ أخيراً، ارتقيتُ شاحنتي، كنتُ قد أصبحتُ مبللاً كَمَنْ وقفَ تحت الدش بكامل ملابسه. ووضعتُ اللوم على البيرة، لكنني أيضاً لمْتُ تلك الملابس المُبللة والماء الذي يقطر إلى عينيّ. ومرة بعد مرة اضطررتُ أنْ أرفع يدي عن المقود، لكي

أمسح جبيني، وعندما تُضيف الإلهاء إلى عقبة نظام إزالة الصقيع الرديء (ممّا يعني أنني عندما لم أكن أمسح جبيني، كنتُ أستخدم تلك اليد نفسها لأمسح حاجب الريح المكسوّ بالضباب) ومن ثمّ تعقّدت المشكلة بماسحات رديئة لحاجز الريح (ومتى لا تكون كذلك؟)، لم تكن الظروف في تلك الليلة تضمن قيادة آمنة إلى المنزل.

المفارقة هي أنني كنتُ أعي هذا كله. على الرغم من أنني كنتُ أرتجف بملابسي المبتلّة، وتواقاً إلى العودة إلى المنزل لأبدّلها بشيء دافئ، إلا أنني بذلتُ جهداً واعياً لأقود السيارة بأشدّ ما أمكنني من بطء. وأعتقد أنَّ هذا ما أنقذني، ولكنه، في الوقت نفسه، كان يمكن أنْ يكون السبب في وقوع الحادث. فلو أنني كنتُ أقود بسرعة أكبر، فلربّما كنتُ أشدّ حذراً، وانتباهاً لعوائق الطريق، ولكنْ، بعد قليل بدأ ذهني يشرد، وأخيراً استغرقتُ في واحدة من تلك التأملات الطويلة، العبثية، التي يبدو أنها لا تظهر إلا وأنتَ وحدك تقود السيارة. وفي هذه الحالة، إذا أسعفتني الذاكرة، كان الأمر يتعلّق بقياس الحقائق العابرة للحياة اليومية. كم أمضيتُ من الزمن خلال السنوات الأربعين الفائتة وأنا أربط حذائي؟ كم باباً فتحتُ وأغلقتُ؟ كم مرة عطستُ؟ كم ساعة بدّدتُ في البحث عن أشياء لم أعثر عليها؟ كم مرة صُدِمَ إصبع قدمي الكبير أو ارتطم رأسي أو طرفت عيني بسبب شيء دخلها؟ وجدتُ ذلك تدريباً ممتعاً، ورحتُ أُضيفُ إلى اللائحة، وأنا أخوض في المياه وسط الظلام. وعلى مسافة عشرين ميلاً بعد براتلبورو، وعلى مساحة مكشوفة من الطريق بين بلدتيّ ت – وت – الغربية، قبل فقط ثلاثة أميال من الطريق الجانبية التي ستُوصِلني إلى الطريق الترابيّة المؤدية إلى منزلي، شاهدتُ عينَيّ حيوان تلمعان على ضوء مصباحيّ السيارة الأماميين. وبعد لحظة، تبيَّن لي أنه كلب. كان يقف على مسافةِ عشرين أو ثلاثين ياردة أمامي، مخلوق أشعث ومبتلّ، يهيم على وجهه في

الليل، وعلى عكس ما تفعله غالبية الكلاب عندما تتوه، لم يكن يمشي على جانب الطريق، بل يخبّ في منتصفه – أو فقط على الناحية اليسرى من المنتصف، ممّا جعله في منتصف دربي مباشرة. ملتُ جانباً لأتفادى الاصطدام به، وفي اللحظة نفسها، وضعتُ قدمي على المكابح. ربمّا ما كان ينبغي أنْ أفعل ذلك، لكنني كنتُ قد فعلتُ ذلك تواً قبل أنْ أقول لنفسي لا تفعل، ولأنَّ سطح الطريق كان مُبلّلاً ولزجاً جراء الأمطار، لم تتمكن الدواليب من الثبات. فانزلقتُ عبر الخط الأصفر، وقبل أنْ أتمكّن من العودة إلى الجهة المقابلة، اصطدمت الشاحنة بعمود الكهرباء.

كنتُ قد ربطتُ حزام الأمان، لكنَّ عزم الارتطام جعل ذراعي يضرب المقود، ومع تطايُر أغراض البقالة فجأةً من أكياسها، قفزتْ علبة عصير البندورة، وضربتني على ذقني. وآلمني وجهي ألماً شديداً، وكان ساعدي ينبض بالوجع، ولكنْ، بقيتُ قادراً على تحريك يدي، وفتح فمي وإغلاقه، واستنتجتُ أنّه لا توجد عِظام مكسورة. كان ينبغي أنْ أشعر بالارتياح، وبأنني محظوظ، لأنني نجوتُ بلا أي جراحٍ خطيرة، ولكنني لم أكن بالمزاج المناسب لأُحصي المزايا، وأتأمّل في كم كان يمكن أنْ ينتهي الأمر بصورة أسوأ بكثير. لقد كان هذا شيئاً سيئاً، وكنتُ غاضباً من نفسي، لأنني أفسدتُ الشاحنة. وكُسِرَ عمود واحد للنور: وتداعى السياج؛ وتهشّم الطرف الأمامي. لكنَّ المُحرّك كان لا يزال دائراً، ولكنْ، عندما حاولتُ أنْ أرجع إلى الخلف، وأتابع طريقي، اكتشفتُ أنَّ الدولابين الأماميين نصف غارقَين في الوحل. واستغرق مني إخراجهما عشرين دقيقة من جرف الوحل وماء المطر، ولكنْ، حينئذٍ كنتُ من فرط البلل والإرهاق، بحيث لم أهتم بتنظيف البقالة التي تناثرت في أرجاء داخل السيارة. واكتفيتُ بالجلوس خلف المقود، ورجعتُ بالسيارة على الطريق، وانطلقتْ. وكما اكتشفتُ لاحقاً، وصلتُ إلى المنزل مع حزمة من البسلّة المُجمَّدة المحشورة بين ظهري والملابس.

كانت الساعة قد تجاوزت الحادية عشرة عندما توقفتُ أمام المنزل، وأنا أرتعش بملابسي، وفكّي وذراعي يؤلمانني، ومزاجي عكِر. يقال، توقَّع غير المتوقَّع، ولكنْ، حالما يحدث غير المتوقَّع، فإنَّ آخر ما تتوقَّع هو أنه سيحدث من جديد. كنتُ قد تخلّيتُ عن حَذَري، ولأنني كنتُ لا أزال أفكِّر بحزن في الكلب وفي عمود الكهرباء، وأُراجع تفاصيل الحادث، وأنا أترجَّل من الشاحنة، لم أُلاحظ وجود سيارة متوقّفة إلى يسار المنزل. لم تكن أضوائي الأمامية قد مرّتْ على تلك الجهة، وعندما أطفأت المُحرّك والأضواء، ساد الظلام كل ما حولي. كان المطر عندئذٍ قد خفَّ هطوله، لكنه كان لا يزال رذاذاً، ولم تكن هناك مصابيح مُضاءة في المنزل. وبما أنني اعتقدتُ أنني سأعود قبل غروب الشمس، لم أُزعج نفسي بإبقاء المصباح فوق الباب الأمامي مُضاءً. كانت السماء حالكة الظلمة. والأرض سوداء. تلمّستُ طريقي إلى المنزل مُستعيناً بالذاكرة وبإحساسي، لكنني لم أتمكّن من رؤية أي شيء.

كان من عادة أهل جنوب فرمونت أنْ يتركوا أبوابهم الأمامية غير مُغلقة، لكنني لم أكن أفعل ذلك. كنتُ أوصد الباب بإحكام كلّما غادرتُ. كان طقساً عنيداً رفضتُ أنْ أخرقه، حتّى لو كنتُ سأغيب خمس دقائق فقط. والآن، بينما أفتشُ في جيبي مرة أخرى عن المفاتيح في تلك الليلة، أدركتُ مدى غباء تلك التدابير الوقائية. كنتُ قد أبقيتُ نفسي بكل وضوح خارج منزلي. كانت المفاتيح في يدي، ولكنْ، هناك ستة منها في السلسلة، وليستْ لدي فكرة أيُّها المطلوب. ورحتُ أتحسَّس الباب دون أنْ أراه، في محاولة لتحديد مكان القفل. وحالما عثرتُ عليه، انتقيتُ أحد المفاتيح لا على التعيين، وجرّبته في القفل. أدخلتُه حتّى منتصفه، ومن ثمّ علِق. واضطررتُ إلى المحاولة بمفتاح آخر، ولكنْ، قبل أنْ أفعل ذلك، كان عليَّ أنْ أُخرِج الأول. وقد استغرقَ ذلك مني وقتاً أطول لإيغاله ممّا توقّعت.

وفي اللحظة الأخيرة، وبينما كنتُ أتغلّب على العقبة النهائية في الثقب، أصدر المفتاح صوتاً، وتسرّبت السلسلة من يدي. أصدرتْ قرقعة على الدّرَج الخشبي، ثمّ قفزَت يعلم الله إلى أين داخل الليل. وهكذا انتهت الرحلة كما بدأتْ: زاحفاً على أربع، وأنا أسبّ بيني وبين نفسي، وأبحث عن مجموعة من المفاتيح غير المرئية.

لم يكن قد مرَّ على ذلك أكثر من ثانيتين أو ثلاث عندما سطع ضوء في الفناء. رفعتُ بصري، والتفتُّ غريزياً ناحية مصدر الضوء، وقبل أنْ تُتاح لي الفرصة للشعور بالخوف، وقبل أنْ أتمكّن حتّى من تمييز ما يحدث، رأيتُ أنَّ سيارة متوقفة هناك – سيارة ليس من حقّها أنْ تتواجد على ملكيَّتي – وأنَّ هناك امرأة تترجّل منها. فتحتْ مظلّة كبيرة حمراء اللون، وصفعتْ الباب خلفها، وانطفأ الضوء. هل تحتاجُ إلى مساعدة قالت؟ نهضتُ واقفاً وأنا أتعثّر، وفي تلك اللحظة، أُنيرَ ضوء آخر. كانت المرأة توجّه مصباحاً إلى وجهي.

سألتُ "ومَنْ أنتِ؟"

أجابت "أنتَ لا تعرفني، لكنكَ تعرف شخصاً أرسلني إليك".

"هذا لا يُطمئن كثيراً. أخبريني مَنْ أنتِ، وإلا استدعيتُ الشرطة".

"اسمي ألما غروند. إنني أنتظر هنا منذ أكثر من خمس ساعات، يا سيد زيمر، وأنا في حاجة إلى التحدُّث معك".

"ومَنْ الذي أرسلكِ؟"

"فريدا سبيلينغ. إنَّ هكتور في حالة مُزرية. وهي تريد أنْ تُعلِمكَ بهذا، وتريد مني أنْ أُخبرك أنه لم يعُد هناك مُتسع من الوقت".

عثرنا على المفاتيح بمساعدة المصباح، وعندما فتحتُ الباب، وخطوتُ داخل المنزل، أدرتُ مفاتيح النور في غرفة الجلوس. دخلت ألما غروند خلفي – كانت امرأة قصيرة القامة في أواسط أو أواخر ثلاثينيات عمرها، ترتدي بلوزة زرقاء اللون من الحرير وبنطلوناً رمادياً أنيقاً. شَعْرها البنّيّ اللون متوسّط الطول، وتنتعل حذاء بكعب عالٍ، وتضع أحمر شِفاه قرمزياً، وثمة حقيبة جلدية كبيرة تتدلّى من كتفها. عندما ولجَتْ دائرة الضوء، وجدتُ أنها تحمل وحمة على الجانب الأيسر من وجهها. كانت عبارة عن بقعة قرمزية بحجم قبضة يد رجل، وطويلة وعريضة، بحيث تُشبه خريطة بلدٍ وهميّ: كتلة صلبة من اللون المتغيِّر غطّت أكثر من نصف خدّها، بدءاً من زاوية عينها وهبوطاً حتّى فكّها. كان شَعْرها قد قُصَّ بطريقة تجعله يُغطّي مُعظمها، وتُميل رأسها بزاوية خرقاء، لكي تمنع الشَّعْر من الحركة. أعتقد أنها كانت وضعية متأصّلة، عادة اكتُسِبَتْ بعد فترة طويلة من الخجل، وأضفت عليها سِمة الغِلظة والهشاشة، سلوك فتاة خجول تفضِّل أنْ تُطرق نظرها إلى السجادة على مواجهة عينيك.

في أية ليلة أخرى، كنتُ ربمّا سأرغب في التحدُّث معها – ولكنْ، ليس في تلك الليلة. كنتُ من فرط الانزعاج والاضطراب جرّاء ما حدث تواً، والشيء الوحيد الذي أردتُ كان أنْ أنزع ملابسي المُبلّلة، وآخذ حمّاماً حاراً، وآوي إلى السرير. كنتُ قد أغلقتُ الباب خلفي بعد أن أدرتُ أضواء غرفة الجلوس. والآن فتحتُه من جديد، وطلبتُ منها بأدب أنْ ترحل.

قالت "امنحني فقط خمس دقائق. يمكنني أنْ أشرح كل شيء".

قلتُ "لا أحبّ الذين يتعدّون على أملاكي، ولا أحبّ الذين يثبون عليّ في منتصف الليل. ولا أظنكِ ترغبين في أنْ أضطر إلى طردكِ من هنا، أليـــس كذلك؟"

عندئذٍ رفعتْ بصرها إليّ، وقد فوجئت بعنف كلامي، وخافتْ من نبرة الحنق التي شابت صوتي. قالت "حسبتُ أنكَ أردتَ أنْ ترى هكتور"، وبينما كانت تنطق تلك الكلمات خَطَت بضع خطوات أخرى داخل المنزل، مُبتعدة عن جوار الباب، في حال كنتُ أنوي أنْ أستمر في متابعة تهديدي. وعندما استدارت، وواجهتني من جديد، لم أتمكن إلا من رؤية جانبها الأيمن. بدت مختلفة من تلك الزاوية، ووجدتُ أنها تملك وجهاً رقيقاً، يميل إلى الاستدارة، وبشرة ملساء. باختصار، لم تكن تخلو من جاذبية؛ وربما كادت تكون جميلة. كانت عيناها عميقَتَيّ الزّرقة، وفيهما ذكاء عصبي، وقّاد، ذكّرني قليلاً بهيلين.

قلتُ "لم أعُد مهتماً بما لدى فريدا سبيلينغ لتقوله. لقد أبقتني مُنتظراً أكثر ممّا ينبغي، وكان عليَّ أنْ أعمل باجتهاد، لكي أتغلّب على ذلك. ولن أذهب إلى هناك من جديد. هناك أكثر ممّا ينبغي من الأمل؛ وأكثر ممّا ينبغي من خيبة الأمل. إنني لا أتحلّى بالجَلَد اللازم. ومن ناحيتي، القصة انتهتْ.

قبل أنْ تتمكن من إعطائي جواب، أنهيتُ خطبتي الطنّانة الصغيرة بمغادرةٍ سريعة وعِدائيّة. قلتُ "أنا ذاهب لآخذ دشّاً. وبعد الانتهاء من الدشّ، أتوقّع أنْ أجدكِ قد غادرت هذا المكان. أرجو أنْ تكوني طيبة إلى درجة إغلاق الباب خلفكِ".

أدرتُ لها ظهري، وباشرتُ بالسير باتجاه الدّرَج، وأنا مُصمِّم على تجاهلها الآن وغسل يديّ من المسألة كلها. وفي منتصف الطريق على الدّرَج، سمعتُها تقول: "لقد كتبتَ كتاباً رائعاً، يا سيد زيمر. ومن حقّك أنْ تعرف القصة الحقيقية، وأنا في حاجة إلى مساعدتكَ. وإذا لم تصغِ إليّ حتّى النهاية، فإنَّ أموراً رهيبة ستقع. أصغِ إليّ مدة خمس دقائق فقط. هذا كل ما أطلب".

كانت تعرض قضيتها بعبارات أشدّ ما يمكن من الميلودراميّة، ولكني لم أكنْ أنوي أنْ أدعها تؤثّر فيّ. وعندما وصلتُ إلى أعلى الدّرَج، التفتُّ وكلّمتُها من الشرفة. قلتُ "ولا حتّى خمس ثوان. إذا أردتِ أنْ تتكلمي معي، اتّصلي بي غداً. والأفضل أنْ تكتبي لي رسالة. أنا لستُ بارعاً في الأحاديث الهاتفية". ومن ثمّ لم أزعج نفسي بانتظار ردّة فعلها، وولجتُ الحمّام، وأوصدتُ الباب خلفي.

تلكّأتُ في حوض الاستحمام مدة خمس عشرة أو عشرين دقيقة. وأضِف إلى ذلك ثلاث دقائق أو أربع أخرى، لكي أُجفِّف نفسي، وثانيتين أُخريين لتفحُّص ذقني في المرآة، ومن ثمّ ستّ دقائق أو سبع أخرى لأرتدي مجموعة جديدة من الملابس، ولا بدّ أنني مكثتُ في الطابق العلوي ما يُقارب النصف ساعة. لم أكن مُستعجلاً. كنتُ أعلم أنها ستكون لا تزال هناك عندما أهبط إلى الطابق السفلي من جديد، وكنتُ لا أزال في مزاجٍ فكه قبيح، ولا أزال أضطرب بميل مكبوت إلى القتال والعِداء. لم أكن خائفاً من ألما غروند، لكنَّ غضبي أخافني، ولم أعُد أعرف ما يعتلج داخلي. وكان قد حدث ذلك الانفجار في حفلة آل تيليفسون في الربيع الفائت، لكنني منذ ذلك الحين، بقيتُ بعيداً عن الأنظار، وفقدتُ عادة التحدُّث إلى الغرباء. والشخص الوحيد الذي بتُّ أعرفُ كيف أتلاءم معه كان نفسي – لكنني لم أكن حقاً أي شخص، ولم أكنْ حقاً حياً. كنتُ مجرد شخص يتظاهر بأنه حيّ، رجل ميت أمضى أيامه يُترجم كتابَ رجلٍ ميّت.

بدأتْ بسيلٍ من عبارات الاعتذار، وهي ترفع بصرها نحوي بعيداً عن الأرض في أثناء خروجي إلى الشرفة، وتطلب مني أنْ أسامحها على سوء سلوكها، وتعبِّر عن مدى أسفها لدخولها عليّ دون استئذان. إنها ليست

من النوع الذي يكمن خارج منازل الناس ليلاً، كما قالت، ولم تقصد أنْ تُخيفني. لقد قرعت بابي عند الساعة السادسة، وكانت الشمس لا تزال ساطعة. وقد افترضت خطأً أنني موجود في المنزل، وإذا كان الأمر قد انتهى بها إلى الانتظار في الفناء طوال تلك الساعات كلها، فذلك فقط لأنها اعتقدتْ أنني سأعود في أي لحظة.

في أثناء هبوطي الدّرَج إلى غرفة الجلوس، وجدتُ أنها مشَّطتْ شَعْرها، ووضعت طبقة جديدة من أحمر الشِفاه. عندئذٍ بدتْ أكثر تمالكاً لنفسها – أقلّ عتقاً في طراز ملبسها، وأقلّ عدم ثقة في نفسها – وحتّى وأنا أمشي باتجاهها، وأطلب منها أنْ تجلس، أحسستُ بأنها ليست بالضبط ضعيفة ورعديدة، كما اعتقدت.

قلتُ "لن أُصغي إليكِ إلى أنْ تُجيبي عن بعض الأسئلة. إذا أرضاني قولكِ، فسأفسح لكِ المجال للكلام. وإذا لم يُرضني، فسوف أطلب منكِ أنْ تغادري، ولا أريد أنْ أراك بعد الآن. مفهوم؟"

"هل تريد أجوبة طويلة أم أجوبة قصيرة؟"

"أجوبة قصيرة. قصيرة قدر الإمكان".

"فقط أخبرني من أين أبدأ، وسوف أبذل قُصارى جهدي".

"أول ما أريد أنْ أعرف هو لماذا لم تردّ فريدا سبيلينغ على رسائلي".

"لقد استلمتْ رسالتك الثانية، ولكنْ، حالما جلستْ لتكتب لكَ الرد، وقع ما منعها من متابعة الكتابة".

"طوال شهر كامل؟!"

"لقد وقع هكتور عن الدّرَج. كانت فريدا جالسة في أحد أقسام المنزل على طاولة كتابتها والقلم في يدها، وفي جزءٍ آخر من المنزل، كان هكتور يسير باتجاه الدّرَج. غريب كم كان ذانك الحدثان قريبين. كتبت فريدا ثلاث كلمات – **عزيزي البروفسور زيمر** – وفي تلك اللحظة، تعثَّر هكتور، ووقع. وكُسِرتْ ساقه في موقعَين. وتصدّعت بعض الأضلع. وظهر تورُّم كبير على جانب رأسه. وجاءت طائرة مروحية إلى المزرعة، وطار بها إلى المستشفى في ألبوكرك. وفي أثناء العملية الجراحية التي أُجرِيَتْ لساقه، أُصيب بنوبة قلبية. فنُقِلَ إلى قسم الأمراض القلبية، ومن ثمّ، حالما بدا أنه بدأ يتعافى، أُصيب بذات الرئة. حدثت أمور سريعة طوال أسبوعَين. وثلاث مرات أو أربع حسبنا أننا سنخسره. لم يكن من الممكن أنْ تكتب، يا سيد زيمر. كانت الأحداث كثيرة جداً، ولم تتمكّن فريدا من التفكير في أي شيء آخر.

"ألا يزال في المستشفى؟"

"لقد عاد إلى المنزل في الأمس. استقللتُ أول طائرة مُغادرة في صباح هذا اليوم، وحطّتْ في بوسطن عند حوالي الساعة الثانية والنصف، وقدت سيارة مُستأجَرة إلى هنا. إنَّ هذا أسرع من كتابة رسالة، أليس كذلك؟ يوم واحد بدل ثلاثة أيام أو أربعة، وربّما حتّى خمسة. في غضون خمسة أيام كان يمكن لهكتور أنْ يموت.

"لماذا لم ترفعي سمّاعة الهاتف ببساطة، وتتصلي بي؟"

"لم أرغب في المجازفة. كان سيكون سهلاً جداً بالنسبة إليك أنْ تغلق الخط في وجهي".

"وما همّكِ؟ إليكِ سؤالي التالي. مَنْ أنتِ، وما دخلكِ في هذا؟"

"إنني أعرفهما طوال حياتي. إنهما مُقرّبان كثيراً إليّ".

"لا أظنكِ تريدين القول إنكِ ابنتهما، أليس كذلك؟"

"أنا ابنة تشارلي غروند. قد لا تتذكّر اسمي، لكنني متأكدة من أنكَ سمعتَه. ولعلك رأيته مرات عِدّة".

"المُصوّر".

"بالضبط. لقد صوَّرَ أفلام هكتور كلها لصالح كالايدوسكوب. وعندما قرر هكتور وفريدا أنْ يبدءا من جديد صناعة أفلام، غادر كاليفورنيا، وذهب ليعيش في المزرعة. كان ذلك في عام ١٩٤٠. وتزوج من أمي في عام ١٩٤٦. أنا ولدتُ هناك، ونشأتُ هناك. إنه مكان هامّ بالنسبة إليّ، يا سيد زيمر. وكل ما أتّصفُ به أخذته من ذلك المكان".

"ولم تغادريه أبداً؟"

"التحقتُ بمدرسةٍ داخلية وأنا في سنّ الخامسة عشرة. ثمّ بالجامعة. وبعد ذلك، عشتُ في المُدُن. نيويورك، لندن، لوس أنجليس. وتزوّجتُ، وتطلّقتُ، وعملتُ في وظائف شتّى. وأنجزتُ أشياء".

"لكنكِ تُقيمين في المزرعة الآن".

"رجعتُ قبل حوالي سبع سنين. فقد توفيت أمي، وعدتُ إلى الوطن لحضور الجنازة. وبعد ذلك، قرّرتُ أنْ أبقى. وتوفي تشارلي بعد ذلك بعامَين، لكنني لا أزال هناك".

"وماذا تفعلين؟"

"أكتب سيرة حياة هكتور. لقد استغرق مني ذلك ست سنوات ونصف، لكنني الآن أقتربُ من الانتهاء منها".

"شيئاً فشيئاً يُصبح للأمر مغزى".

"طبعاً له مغزى. وإلا ما قطعتُ ألفين وأربعمائة ميل لأردّ عنك بعض الأشياء، أليس كذلك؟"

"وهذا هو السؤال التالي. لماذا أنا؟ من بين سكان العالم أجمع، لماذا انتقيتني؟"

"لأنني في حاجة إلى شاهد. لقد تحدثتُ عن أشياء في الكتاب لم يشهدها أحد غيري، وتصريحاتي لن تكون لها مِصداقيّة إلا إذا ساندني فيها شخصٌ آخر".

"ولكنْ، ليس ضرورياً أنْ يكون ذلك الشخص هو أنا. قد يكون أي شخص آخر. لقد أخبرتني تواً، بأسلوبك الحذر، الملتوي، أنَّ تلك الأفلام الأخيرة موجودة. إذا كانت هناك أعمال أُخرى لهكتور تستحق المُشاهدة، فيجب أنْ تتصلي بمُختص بالأفلام، وتطلبي منه أنْ يُعاينها. أنتِ في حاجة إلى مرجعية لتضمنكِ، إلى شخص ذي سُمعة في هذا المجال. أنا مجرد هاوٍ".

"قد لا تكون ناقداً سينمائياً محترفاً، ولكنكَ خبير في أفلام هكتور مان الهزلية. لقد ألّفتَ كتاباً رائعاً، يا سيد زيمر. ولن يتمكّن أحد من الكتابة بشكلٍ أفضل منكَ عن تلك الأفلام. إنه عمل ممتاز".

كانت حتّى تلك اللحظة قد أولتني انتباهها الكامل. شعرتُ، وأنا أخطو أمامها جيئة وذهاباً وهي جالسة على الصوفا، وكأنني نائب عام يستجوب شاهداً. كنتُ أتمتع بالامتياز، وكانت تنظر في عيني مباشرةً وهي تُجيب عن أسئلتي. ثمّ، فجأةً، نظرت في ساعة يدها، وبدأتْ تتململ، وشعرتُ بأنَّ الجو السائد تخلخل".

قالت "لقد تأخّرتُ".

أخطأتُ في فهم تعليقها، فاعتقدتُ أنها تعني أنَّ التعب قد نالها. وعَدَدْتُ ذلك القول مُثيراً للسخرية، وسخيفاً تماماً، في ظل تلك الظروف. قلتُ "أنتِ مَنْ بدأ هذا الأمر. ولا أظنكِ ستتركينني الآن، أليس كذلك؟ إننا بالكاد بدأنا".

"إنها الواحدة والنصف. والطائرة تُقلع من بوسطن عند السابعة والربع. إذا انطلقنا في غضون ساعة من الآن، فقد نتمكّن من الوصول".

"عمَّ تتكلّمين؟"

"لا أظنّكَ تعتقد أنني أتيتُ إلى فرمونت لمجرد المُسامرة، أليس كذلك؟ سوف أصطحبكَ معي إلى نيومكسيكو. حسبتُ أنكَ فهمتَ هذا".

"أنتِ تمزحين!"

"الرحلة طويلة. إذا كان لديك المزيد من الأسئلة، يُسعدني أنْ أُجيبَ عنها ونحن في الطريق. ومع وصولنا إلى هناك، ستكون قد عرفتَ كل ما أعرفه أنا. أعِدكَ".

"أنتِ ذكية بما يكفي لتعلمي أنني غير راغب في فعل ذلك. ليس الآن. ليس في منتصف الليل".

"يجب أنْ تفعل. فبعد وفاة هكتور بأربعٍ وعشرين ساعة، سوف تُدمَّر تلك الأفلام. ويمكن أنْ يكون قد مات الآن. لعله مات في أثناء قدومي إلى هنا اليوم. ألا تفهم، يا سيد زيمر؟ إذا لم نغادر الآن، قد يكون الأوان قد فات".

"إنكِ تنسين ما أخبرتُ به فريدا في رسالتي الأخيرة. أنا لا أركب الطائرات. هذا يتعارض مع ديانتي".

دون أنْ تنطق بأية كلمة، مدّتْ ألما غروند يدها إلى حقيبتها، وأخرجت منها كيساً صغيراً من الورق الأبيض. كان مُعلَّماً بشعار أزرق وأخضر، وتحت الصورة كُتِبَتْ بضعة أسطر. ومن مكان وقوفي، استطعتُ أنْ أُميِّز كلمة واحدة، لكنها كانت الكلمة الوحيدة التي احتجتُ أنْ أعرفها، لكي أُخمِّن ما يوجد داخل الكيس. **صيدليّة**.

قالت "لم أنسَ. لقد جلبتُ معي بعض الزاناكس(*) لجعل الأمر أسهل عليكَ. وهذا النوع هو الذي تحب أنْ تستعمله، أليس كذلك؟"

"كيف عرفتِ هذا؟"

"لقد ألَّفتَ كتاباً رائعاً، ولكن هذا لا يعني أننا نستطيع أنْ نثقَ فيك. لقد اضطررتُ إلى التقصّي قليلاً، والبحث حولكَ. أجريتُ بعض المكالمات الهاتفية، وكتبتُ بعض الرسائل، وقرأتُ أعمالك الأخرى. أنا أعرفكَ قلباً وقالباً، وأنا شديدة الأسف – شديدة الأسف بشأن ما حدث لزوجتكَ ولولديكَ. لا ريب في أنَّ أثر الأمر عليك كان رهيباً".

"لا يحق لكِ أنْ تفعلي. شيء مثير للاشمئزاز التجسُّس على حياة الآخرين هكذا. لقد اقتحمتِ هذا المكان طلباً للعون، ومن ثمّ تواجهينني وتقولين لي هذا؟ ما الذي يدعوني إلى مساعدتك؟ إنكِ تُثيرين اشمئزازي".

"نحن نقف على جانب واحد، يا سيد زيمر. ولا ينبغي أنْ نتبادل الصراخ. يجب أنْ نعمل معاً كأصدقاء".

---

*) زاناكس: عقار لعلاج حالات الاضطراب النفسي ولأنواع الرهاب المختلفة. - المترجم.

"أنا لستُ صديقكِ. ولا تربطني بكِ أية صِلة. أنتِ شبح هائم جاءني من قلب الليل، والآن أريد منكِ أنْ تعودي من حيث أتيتِ، وتتركيني وشأني".

"لا أستطيع أنْ أفعل هذا. يجب أنْ أصطحبكَ معي، ويجب أنْ نذهب الآن. أرجوكَ، لا تجعلني أُهدِّدكَ. إنها طريقة غاية في الغباء لمعالجة الأمر".

لم تكن لديّ أدنى فكرة عمّا كانت تتكلّم. كنتُ أطول منها قامة بثمانية بوصات، وأثقل منها وزناً بما لا يقلّ عن خمسين رطلاً – رجل ضخم الجثة على شفا فقدان السيطرة على أعصابه، كتلة مجهولة يمكن أنْ ينفجر في أية لحظة، ويقوم بعمل عنيف – وها هي تحدّثني عن التهديدات. بقيتُ واقفاً حيث كنتُ، أراقبها من موقعي القريب من المدفأة التي تعمل على الحطب. كانت تفصل بيننا مسافة عشرة إلى اثنا عشر قَدَماً، وعندما نهضَتْ عن الصوفا، ضربتِ السقف موجة عنيفة جديدة من المطر، تُقعقع على ألواح الخشب كقصفٍ بالحجارة. أجفلَتْ من عزم الضجيج، وهي تنظر حولها في الغرفة، وفي عينيها نظرة فزع وارتباك، وفي تلك اللحظة، عرفت ما الذي سيحصل بعد ذلك. لا أستطيع أنْ أشرح من أين أتتني تلك المعرفة، ولكنْ، مهما كان الهاجس أو اليقظة غير العادية التي انتابتني عندما رأيتُ تلك النظرة في عينيها، إلا أنني أدركتُ أنها في غضون اللحظات الثلاث أو الأربع التالية سوف تُدخِل يدها اليُمنى في حقيبتها، وتُخرِج منها مُسدساً.

كانت واحدة من أشدّ لحظات حياتي إثارة بسُمُوّ. كنتُ على بُعد أقلّ من خطوة من الشيء الحقيقي، وبوصة أو اثنتين خارج حدود جسدي، وعندما حدث الأمر كما تخيّلت أنه سيقع، شعرتُ وكأنَّ جلدي أصبح شفّافاً. لم أعُد أحتلُّ مساحة، بل أذوب فيها. وما كان يدور من حولي كان أيضاً يحدث داخلي، وكان يكفي أنْ أنظر داخلي، لكي أرى العالم.

كان المسدس في يدها. مسدس صغير مَطلي بالفضّة ذو مقبض من اللؤلؤ، لا يتجاوز حجمه حجم أحد مسدسات الدمية التي لعبتُ بها وأنا صبي صغير. وعندما استدارت نحوي، ورفعت ذراعها، وجدتُ أنَّ يدها في نهاية ذراعها ترتعش.

قالت "إنَّ هذا ليس من طبعي. أنا لا أفعل مثل هذه الأمور. اطلب مني أنْ أُبعده، وسأفعل. ولكنْ، يجب أنْ نذهب الآن".

كانت تلك المرة الأولى التي يوجَّه فيها مسدس نحوي، وتعجّبتُ من شعوري بالارتياح، ومن تقبُّلي الطبيعي لاحتمالات اللحظة. كانت تكفي حركة خاطئة واحدة، أو كلمة خاطئة واحدة، وأموت من دون أي سبب. كان يجب على تلك الفكرة أنْ تُخيفني. كان يجب أنْ تجعلني أرغب في الفرار، لكنني لم أشعر بأي حافز لأفعل ذلك، ولا بميلٍ للعمل على إيقاف ما يجري. لقد تكشَّفَ أمامي جمال هائل ورهيب، وكل ما أردت هو أنْ أواصل النظر إليه، إلى عينيّ هذه المرأة ذات الوجه الغامض والغريب ونحن واقفان في تلك الغرفة، نُصغي إلى المطر وهو يقرع فوقنا كعشرة آلاف طبل لإبعاد شياطين الليل.

قلتُ "هيا، أطلقي النار. سوف تقدِّمين لي خدمة كبيرة".

خرجتْ الكلمات من فمي قبل أنْ أُدرك أنني سأقولها. بدت خشنة وبغيضة لأذني، من النوع الذي لا يمكن إلا لشخص مخبول أنْ يقولها، ولكنْ، ما إنْ نطقتُها، حتّى أدركتُ أنه لم تكن لديّ النيّة في سحبها. أعجبتني، أسعدتني بلادة حسّها وصراحتها، والمدخل الحازم والبعيد عن الهراء للورطة التي أواجهها. ولكنْ، على الرغم من الشجاعة التي أمدّتني بها تلك الكلمات، لا أزل غير واثق من معناها. هل حقاً طلبتُ منها أنْ تقتلني، أم

أنني كنتُ أبحثُ عن طريقة لأقنعها بالتخلّي عن فعل ذلك وردّ الموت عني؟ أحقاً أردتُ منها أنْ تضغط على الزناد، أم أنني كنتُ أحاول أنْ أُبعِد يدها عنه وأخدعها لكي تترك المسدس؟ لقد طرحتُ هذه الأسئلة على نفسي مراتٍ عديدة خلال السنوات الأحد عشر الأخيرة، ولكنني لم أتمكن قط من الحصول على جوابٍ حاسم. كل ما أعرفه هو أنني لم أخفْ. عندما أخرجت ألما غروند ذلك المسدس، ووجّهته إلى صدري، لم تُثِر الخوف فيَّ بقدر ما أثارت الافتتان. لقد أدركتُ أنَّ الرصاص في ذلك المسدس يحتوي فكرةً لم تخطر في بالي قط قبل ذلك. لقد كان العالم مملوءاً بالثقوب، بفتحات صغيرة من العبث، بشقوقٍ مِجهريّة، يمكن للعقل أنْ يتسلَّل منها، وحالما تُصبح في الجانب الآخر من أحد تلك الثقوب، تتحرَّر من نفسكَ، من حياتكَ، من موتكَ، من كل ما يخصّكَ. وقد انتهزتُ فرصتي في أحدها وأنا في غرفة الجلوس في تلك الليلة. ظهر على هيئة مسدس، والآن بعد أنْ أصبحتُ داخل ذلك المسدس، لم أعُد آبه إذا كنتُ سأخرج أم لا. كنتُ هادئاً مُستكيناً ومجنوناً جنوناً مُطبقاً، ومُستعداً كل الاستعداد لقبول ما تقدّمه لي اللحظة الحاضرة. ولامبالاة بذلك الحجم نادرة، ولأنه لا يمكن تحقيقها إلا على يد شخص مُستعد للتخلّي عن هويته، فإنها تتطلَّب الاحترام. إنها تُثير الرهبة في نفوس الذين يُحدّقون إليها.

إنني أتذكَّر كل شيء حتّى هذه النقطة، كل شيء حتّى اللحظة التي نطقتُ فيها تلك الكلمات وبعدها قليلاً، ولكنْ، أبعد من ذلك يُصبح التسلسُل ضبابياً بالنسبة إليّ. أعلمُ أنني صرختُ في وجهها، وأنا أضرب على صدري، وأتحدّاها بالضغط على الزناد، ولكني لا أتذكَّر إنْ كنتُ فعلتُ ذلك قبل أنْ تباشر بالبكاء أم بعده. ولا أتذكَّر أيّ شيء ممّا قالت. لا بدّ أنَّ هذا يعني أنني كنتُ أتكلَّم معظم الوقت، ولكنْ عندئذٍ كانت الكلمات تتدفَّق مني بسرعة بحيث أنني لم أكن أعي ما أقول. أهمّ ما في

الأمر أنها كانت خائفة. لم تتوقّع مني أنْ أقلب الطاولات عليها، وعندما رفعتُ عيني عن المسدس، ونظرتُ في عينيها من جديد، علِمتُ أنها لا تتحلّى بالشجاعة اللازمة لقتلي. كانت كتلة من الخِداع واليأس الصبياني، وحالما باشرتُ بالسير نحوها، أنزلتْ ذراعها إلى جنبها على الفور. وأفلت من حنجرتها صوتٌ غامض – سيلٌ مكتوم، مختنق من الأنفاس، ضجيج غير مُحدَّد يقع بين الأنين والنشيج – ومع استمراري في التهجُّم عليها بتوبيخي وبإهاناتي المؤذية، صارخاً في وجهها، كي تُسرع وتُنهي الأمر، عرفتُ – عرفتُ بيقين، عرفتُ دون أدنى ظل من شك – أنَّ المسدس لم يكن مُعبّأً. ومن جديد لا أدّعي معرفتي مصدرَ ذلك اليقين، لكنَّ لحظة رأيتُها تُخفِضُ ذراعها، علِمتُ أنه لن يقع لي أي مكروه، وأردتُ أنْ أُعاقبها على ذلك، أنْ أجعلها تدفع ثمن ادِّعائها ما ليست عليه.

إنني أتحدث عن مسألة ثوانٍ، عن حياةٍ بأكملها اختُزِلَتْ إلى بضع ثوان. خطوتُ خطوة، ومن ثمّ أخرى، وفجأةً انقضضتُ عليها، ولويتُ ذراعها، وانتزعتُ المسدس من يدها. لم تعُد ملاك الموت، لكني عندئذٍ كنتُ قد تذوّقتُ طعم الموت، وفي خضمّ جنون اللحظات التي تلت، قمتُ دون أدنى شك بأشد الأعمال جموحاً وغرابة. فلكيّ أبرهن لها على شيء، لكي أُبيِّن لها أنني أقوى منها، أخذتُ المسدس، وابتعدتُ عنها بضعة أقدام، ومن ثمّ وجّهتُه إلى رأسي. طبعاً لم تكن فيه طلقات، لكنها لم تكن تعلم ذلك، وأردتُ أنْ أستخدم معرفتي لإذلالها، لأقدِّمَ لها صورةً لرجلٍ لا يخشى الموت. كانت هي مَنْ بدأ الأمر، والآن جاء دوري لأنهيه. حينئذٍ كانت تصرخ، كما أتذكّر، ولا زال أسمع صراخها يتردَّد صداه في أُذني، وتتوسل إليّ ألاّ أفعل، ولكنْ، لا شيء كان سيوقفني الآن.

توقَّعتُ أنْ أسمع تكّ، يتبعه ربمّا صدى الطَّرْق الوجيز من حجرة الطلقات الفارغة. أحطتُ الزناد بإصبعي، ونفحتُ ألما غروند ابتسامةً لا بدّ

أنها كانت غريبة الشكل ومُثيرة للاشمئزاز، وبدأتُ أضغط. وصرختْ، آه يا ربي. آه يا ربي، لا تفعل. ضغطتُ، لكنَّ الزناد لم يتحرّك. حاولتُ من جديد، ومن جديد لم يحدث شيء. وافترضتُ أنَّ الزناد تعطّل، ولكنْ، عندما أنزلتُ المسدس لكي أُلقي عليه نظرة متفحّصة، عرفتُ أخيراً مشكلته. كان صمّام الأمان في وضعية الأمان. كانت هناك طلقات في المسدس، وصمام الأمان في وضعية الأمان. كانت قد نسيت أنْ تُحرّره. ولولا ذلك الخطأ، لكانت إحدى تلك الطلقات مُستقرة في رأسي.

***

جلسَتْ على الصوفا، وتابعت البكاء داخل يديها. لم أدرِ كم دام ذلك المشهد، ولكنْ، حالما تمالكتْ نفسها، افترضتُ أنها ستنهض واقفة وترحل. وأي خيار آخر كان لديها؟ لقد كدتُ أنسف رأسي بسببها، والآن بعد أنْ خسرت تنافس إرادتينا الجنوني، لم أستطع أنْ أتخيَّل أنّه سيكون لديها من الشجاعة ما يدفعها إلى قول كلمة أُخرى لي.

وضعتُ المسدس في جيبي. وحالما لم أعُد ألمسه، شعرتُ بالجنون بدأ يتسرَّب من جسمي. لم يبقَ إلا الرعب – نوع من الوهج المتخلِّف، ملموس، وحار، وذِكرى يدي اليُمنى وهي تحاولُ أنْ تضغط على الزناد، وضغط المعدن القاسي على جمجمتي. وإذا لم يكن هناك ثقب في جمجمتي الآن، فذلك فقط لأنني كنتُ غبياً ومحظوظاً، لأنَّني وللمرة الأولى في حياتي تغلَّبَ حظي على حمقي. لقد كنتُ قاب قوسين من قتل نفسي. لقد سرقت سلسلة من الحوادث حياتي مني، ومن ثمّ أعادتها إليّ، وفي أثناء ذلك، خلال الفراغ الصغير بين اللحظتين، أصبحت حياتي حياةً مختلفة.

عندما رفعت ألما أخيراً رأسها من جديد، كانت الدموع لا تزال تسيل على خدّيها. كانت مساحيق التجميل قد تلطّختْ، تاركة خطاً متكسّراً

أسود اللون عبر مركز الوحمة، وبدت في حالة مزرية، مُحطَّمة بتأثير الكارثة التي تسبّبت بها لنفسها، إلى درجة أنني شعرتُ بالرثاء لها.

قلتُ "اذهبي واغتسلي. تبدين في حالة فظيعة".

ما أثّر فيّ أنها لم تقُل شيئاً. ها هي امرأة تؤمنُ بالكلمات، تثقُ في قدرتها على تخليص نفسها من المآزق الصعبة بالكلام، ولكنْ، عندما أصدرتُ لها ذلك الأمر، نهضتْ واقفة عن الصوفا في صمت، وفعلتْ ما أمرتُها به. مجرد أثرٍ واه من ابتسامة، واهتزاز خفيف من الكتفَين. عندما سارت وشقَّتْ طريقها إلى الحمّام، شعرتُ بمدى فداحة هزيمتها، بمدى ضعفها جرّاء ما فعلَتْ. وبطريقة مُبهمة أثَّرت مغادرتها الغرفة في شيءٍ داخلي. غيَّرتْ أفكاري بصورة ما، وبذلك الومض الخاطف من التعاطُف وما صاحبه من مشاعر، توصلتُ فجأةً، وبشكلٍ غير متوقَّع، إلى قرار. وبقدر ما يمكن لهذه الأشياء أنْ تُبرَّر، أعتقد أنَّ ذلك القرار كان بداية قصة أحاولُ أنْ أحكيها الآن.

في أثناء غيابها، دخلتُ المطبخ، لأبحث عن مكانٍ أُخبِّئ فيه المسدس. وبعد فتح وإغلاق الخزائن التي فوق المغسلة، والتفتيش في عدد من الأدراج وأوعية الألومنيوم، انتهيتُ إلى اختيار المُجمِّدة في الثلاجة. تلك كانت أولى تجاربي مع أي مسدس، ولم أكنْ متأكّداً من قدرتي على إفراغه من دون التسبُّب بمزيد من الأذى، لذلك وضعته في المُجمِّدة كما هو، مع الطلقات وكل شيء، مُقحِماً إياه تحت كيس من قطع الدجاج وعلبة معجّنات الرافيولي. أردتُ فقط أنْ أُبعِد ذلك الشيء عن الأنظار. ولكنْ، بعد أنْ أغلقتُ الباب أدركتُ أنّه لا داعي للاستعجال في إخفائه، فلم تكن لدي أي خطط لاستعماله من جديد، لكنَّ فكرة إبقائه قريباً مني أعجبتني، وإلى أنْ أفكّر في مكانٍ أفضل أضعه فيه، كنتُ سأدعه يستكين

في المُجمِّدة. وكلّما فتحتُ الباب، كنتُ أتذكَّر ما حدث لي في تلك الليلة. سيبقى تذكاري السّرّيّ، الأثر الباقي من اقترابي من الموت.

أمضتْ وقتاً طويلاً في الحمّام. حينئذٍ كان المطر قد توقّف عن الهطل، وبدل أنْ أجلس وأنتظر عودتها، قرّرتُ أنْ أُزيل الفوضى من شاحنتي، وأُحضر البقالة. استغرقَ ذلك مني أقل من عشر دقائق بقليل. وعندما انتهيتُ من تخزين الأطعمة، كانت ألما لا تزال في الحمّام. مشيتُ حتّى الباب لأُصغي، وقد بدأتُ أشعر بوخز القلق، متسائلاً إنْ كانت قد ولجت إلى هناك بنيّة القيام بأمر متهوِّر وأحمق. عندما غادرتُ المنزل، كانت مياه المغسلة تجري. وسمعتُ الصنابير مفتوحة حتّى آخرها، وعندما مشيتُ بجوار الباب في أثناء خروجي، سمعتها تجهشُ بالبكاء تحت ستار الضجيج. والآن جريان الماء توقّف، ولم يكن هناك أي صوت. كان يمكن لهذا أنْ يعني أنَّ نوبة بكائها قد انتهت، وأنها تمشّط شعرها بهدوء وتتبرَّج. أو كان يمكن أنْ يعني أنها تتمدَّد ميتة على الأرض، منكمشة على نفسها بتأثير عشرين قرصاً من الزاناكس في معدتها.

قرعتُ الباب. عندما لم تُجِب، قرعتُ من جديد، وسألتُها إنْ كانت على ما يُرام. قالت إنها ستخرج، ستخرج حالاً، وعندئذٍ، وبعد فترة من الصمت الطويل، وبصوتٍ بدا كأنه يُصارع ليتنفّس، أخبرتني أنها آسفة، آسفة على كل أمرٍ بائس وقع. إنها تتمنى الموت على أنْ تغادر المنزل من دون أنْ أسامحها، ولكنْ، إذا لم أتمكن من فعل ذلك، كانت سترحل الآن، سترحل في كِلا الحالتين، ولن تزعجني بعد ذلك.

وقفتُ هناك أنتظر بجوار الباب. عندما خرجتْ، كانت عيناها مُلطّختين، ومتورّمتين من طول البكاء، لكنَّ شَعْرها كان مُصفّفاً من جديد، والبودرة وأحمر شِفاه نجحا في إخفاء مُعظم الاحمرار. كانت تنوي أنْ تسير وتتجاوزني، لكنني مددتُ يدي، وأوقفتُها.

قلتُ "لقد تجاوزت الساعة الثانية. ونحن الاثنان مُرهقان، وبحاجة إلى أخذ قسط من النوم. يمكنكِ أنْ تستخدمي سريري. سأنام أنا على الصوفا في الطابق السفلي".

كانت شديدة الخجل من نفسها، ولم تتمكن من العثور على الشجاعة على رفع رأسها والنظر إليّ. قالت، توجِّه كلامها إلى الأرض، "أنا لا أفهم"، وعندما لم أقُل شيئاً على الفور بعد ذلك، عادت تقول: "أنا لا أفهم".

قلتُ "لا أحد سيذهب إلى أي مكان هذه الليلة. لا أنا، ولا حتّى أنتِ. يمكننا أنْ نتحدث عن الغد غداً، أما الآن، فكلانا سنمكث ها هنا".

"ماذا يعني هذا؟"

"يعني أنَّ الطريق إلى نيومكسيكو طويلة. ومن الأفضل أنْ ننطلق من جديد في الصباح. أنا أعلم أنكِ على عجلة، لكنَّ بضع ساعات لن تُشكِّل فرقاً كبيراً".

"حسبتُ أنكَ أردتني أنْ أغادر".

"هذا صحيح. لكنني غيَّرتُ رأيي الآن".

عندئذٍ رفعت رأسها قليلاً، واستطعتُ أنْ أرى كم كانت مضطربة. قالت "لستَ مُضطراً إلى أنْ تكون لطيفاً معي. أنا لا أطلبَ منك هذا".

"لا تقلقي. أنا أوجّه كلامي إلى نفسي، وليس إليكِ. غداً ينتظرنا يوم طويل، وإذا لم ننم الآن، لن أكون قادراً على إبقاء عينيّ مفتوحتين. يجب أنْ أستيقظ لأسمع ما تريدين إخباري به، أليس كذلك؟"

"لا أظنكَ تقول إنكَ ستسافر معي. لا يُعقل أنكَ تقول هذا. مستحيل أنْ يكون هذا ما تقول".

"لا أعتقد أنَّ لديّ شيئاً آخر أقوم به غداً. ولِمَ لا أذهب؟"

"لا تكذب. إذا كنتَ تكذب عليّ الآن، لا أعتقد أنَّ في استطاعتي أنْ أتحمّل هذا. سوف تنتزع قلبي من صدري".

استغرق مني إقناعها بأنني جادّ في مسألة ذهابي. كان العكس ببساطة شيئاً مُذهلاً بالنسبة إليها، ويكاد لا يكون مفهوماً، واضطررتُ إلى أنْ أُكرِّر كلامي مراتٍ عدّة قبل أنْ ترغب في تصديقي. ولم أُخبرها كل شيء، طبعاً. لم أُزعج نفسي بالكلام عن الثقوب المجهريّة في الكون أو عن القُدرات المُخلِّصة التي ينطوي عليها الجنون المؤقَّت. كان ذلك سيشكّل صعوبة فائقة، وهكذا أفضيتُ إليها بأنَّ قراري كان شخصياً، ولا علاقة لها به. قلتُ إننا أسأنا نحن الاثنان التصرُّف، وإنني لستُ أقلّ مسؤولية عمّا حدث منها. فلا لوم، ولا غفران، ولا مُحاسبة حول مَنْ فعل ماذا لِمَنْ. أو كلام بهذا المعنى، كلام بيَّنَ لها في نهاية المطاف أنَّ لديّ أسبابي لرغبتي في مقابلة هكتور، وأنَّ ذهابي يتعلّق بي أنا شخصياً.

تبِعَ ذلك مفاوضات صعبة. فألما لا تستطيع أنْ تقبل تنازلي عن سريري. لقد كانت مُزعجة بما يكفي، وفوق ذلك، كنتُ قد تعرّضتُ لحادث على الطريق في وقت مُبكِّر من تلك الليلة. كنتُ في حاجةٍ إلى الراحة، ولم أكن سأحصل عليها بالتقلُّب والتململ على الصوفا. وأصررتُ على أنني سأكون على ما يُرام، لكنها لم تقبل بهذا قط، ورحنا نتجادل، وكل منا يُحاول أنْ يُلزِم الآخر في مشهد تافه من كوميديا السلوك بعد أنْ انتزعتُ المسدس من يدها بأقلّ من ساعة، وكدتُ أنْ أطلق النار على رأسي. ولكنني كنتُ من فرط الإرهاق، بحيث أزيد في الجدال، وفي النهاية تركتُها تفعل ما ترتئي. أحضرتُ بعض البطانيات ومخدّة زائدة لأجلها، وأسقطتُها على الصوفا، ومن ثمّ أريتُها مواقع مفاتيح النور. وكان

ذلك كل شيء. قالت إنها لا تمانع في ترتيب البطانيات بنفسها، وبعد أنْ شكرتني للمرة السابعة خلال الدقائق الثلاث الأخيرة، ارتقيتُ إلى غرفتي في الطابق العلوي.

لا ريب في أنني كنتُ مُتعباً، ولكنْ، ما إنْ اندسستُ بين الأغطية، حتّى وجدتُ صعوبة في الاستغراق في النوم. استلقيتُ هناك أُحدِّقُ إلى الظلال المرتسمة على السقف، وعندما لم تعُد مُثيرة للاهتمام، تقلّبت على جنبي، وأصغيتُ إلى الأصوات الواهية لتململُ ألما في الطابق السفلي. واسم ألما هو النسخة الأنثوية من اسم ألموس، ويعني مُغذٍّ، وسخيّ. وفي نهاية المطاف، انطفأ الضوء من تحت عقب بابي، وسمعتُ صوت نوابض الصوفا تهتز وهي تستقر عليها لتمضية الليل. وبعد ذلك، لا بدّ أنني غفوتُ قليلاً، بما أنني لا أتذكّر أي شيء آخر ممّا حدث إلى أنْ فتحت عينيّ عند الساعة الثالثة والنصف. عرفتُ الوقت من الساعة الكهربائية إلى جوار السرير، ولأنني كنتُ مترنّحاً، مُعلّقاً بين شبه نوم وشبه يقظة، لم أُدرك إلا بشكلٍ غامض أنني فتحتُ عينيّ، لأنَّ ألما كانت تزحف إلى السرير إلى جواري، وتضعُ رأسها على كتفي. قالت "المكان موحش في الأسفل. لا أستطيع النوم"، وهذا أمر مفهوم تماماً لديّ. كنتُ على عِلمٍ تام بعدم قدرتها على النوم، وقبل أنْ أستيقظ بالقدر الكافي لأسألها ماذا تفعل في سريري، وجدتني أُحيطها بذراعيّ، وأقبّل فمها.

***

انطلقنا في صباح اليوم التالي قُبيل الظهيرة. أرادتْ ألما أنْ تتولّى قيادة السيارة، لذلك ركبتُ على مضض، وسلّمتها واجبات القيادة، وأخبرتُها أين تنعطف، وأيّ الطُّرُق تتخذ وهي تقود سيارتها الدودج الزرقاء المُستأجَرَة باتّجاه بوسطن. كانت هناك بعض آثار العاصفة متبقّية على الأرض –

أغصان ساقطة، أوراق شجر رطبة مُلتصقة بأسطح السيارات، وعمود راية واقع على مرح أحدهم – لكنَّ السماء عادت صافية من جديد، وانطلقنا بالسيارة تحت الشمس الساطعة حتّى وصلنا المطار.

لم ينطق أي منا أي كلمة حول ما جرى في سريري في الليلة السابقة. كان يجلس معنا في السيارة كالسّرّ، كشيءٍ ينتمي إلى الغرف الصغيرة والأفكار الحزينة، وينبغي ألا يُعرَّض لضوء النهار. وتسميته كان يعني المُخاطرة بتدميره، ولذلك لم نتجاوز كثيراً نِطاق تبادُل النظرات الجانبية أحياناً، والابتسامة العابرة، ووضع يد أحدنا بحذر على رُكبة الآخر. كيف كان يمكن لي أنْ أفترض أنني أعرف بمَ تُفكّر ألما؟ كنتُ سعيداً لأنها تسلّلت إلى سريري، وكنتُ سعيداً لأننا أمضينا تلك الساعات معاً في الظلام. لكنها كانت مجرد ليلة واحدة، ولم أفكِّر فيما سيحدث لنا بعد ذلك.

آخر مرة قدتُ فيها السيارة إلى مطار لوغان كانت بصُحبة هيلين، وتود ومماركو. آخر صباح من حياتهم أمضوه على الطُّرُقات نفسها التي كنتُ وألما نسافر عليها الآن. قاموا بالرحلة نفسها، منعطفاً بعد منعطف؛ وقطعوا المسافة كلها، ميلاً بعد ميل. من طريق **٣٠** إلى إنترستيت **٩١**؛ ومن **٩١** إلى ماس بايك؛ ومن مايس بايك إلى **٩٣**؛ ومن **٩٣** إلى النفق. رحَّبَ جزءٌ مني بهذه الإعادة الغريبة لِما جرى، وكأنَّ الآلهة قرّرتْ عدم السماح لي بأنْ يكون لي مستقبل إلا بعد أنْ أعود إلى الماضي. ولذلك ارتأتْ العدالة أنْ أقضي أول صباح لي مع ألما بالطريقة نفسها التي قضيتُ فيها أول صباحٍ لي مع هيلين. كان عليَّ أنْ أنطلق بالسيارة إلى المطار، وأنْ أتجاوز حدود السرعة المسموح بها بمقدار عشرة أميال وعشرين ميلاً، لكي أتجنّب فقدان الطائرة.

كان الطفلان يتشاجران في المقعد الخلفي، كما أتذكّر، وعند نقطة ما سدّد تود لكمة إلى ذراع أخيه الصغير. فالتفتت هيلين لكي تُذكِّره بأنه يجب

أنْ يعلم أنه ينبغي ألا يُزعج أخاه ذا السنوات الأربع ونصف، فتذمّر ابننا البِكر بوقاحة من أنَّ ماركو هو الذي بدأ الشجار، ولذلك فهو ينال ما يستحق. وقال "إذا ضربك أحدٌ، فيحقُّ لك أنْ تضربه بدورك". فأجبتُه، مُدلياً بما أضحى آخرَ تصريحٍ أبويّ لي في حياتي، بأنه لا يحقُّ لأحد بضرب شخصٍ أصغر منه سناً. قال تود "لكنَّ ماركو سيبقى دائماً أصغر مني سناً. وهذا يعني أنني لنْ أتمكّن أبداً من ضربه. قلتُ، وقد أثار إعجابي بمنطق حجّته، "حسن، أحياناً لا تكون الحياة عادلة". كان قولاً أحمق، وأذكُر أنّ هيلين انفجرت ضاحكة عندما صرّحتُ بتلك الحقيقة البديهية الشنيعة. كانت تلك طريقتها في إخباري أنَّ من بين الأشخاص الأربعة الجالسين في السيارة في صباح ذلك اليوم، تود هو صاحب العقل الأرجح. ووافقتُها، طبعاً. كانوا جميعاً أذكى مني، ولم يخطر في بالي ولو للحظة أنني سأحمل شمعة على أرواحهم.

كانت ألما سائقة ماهرة. وبينما أنا جالس هناك أراقبها تتمايل وهي تدخل وتخرج من الأزقة اليُسرى والمركزية، متجاوزة كل ما يلوح للنظر، أخبرتُها أنها تبدو جميلة.

قالت "ذلك لأنكَ تنظر إلى الجانب الأفضل. لو كنتَ تجلس هنا، فربما ما كنتَ قلتَ هذا".

"ألهذا أردتِ أنْ تقودي السيارة؟"

"السيارة مُستأجَرة باسمي. وأنا الوحيدة المفترض أنْ أقودها".

"ولا دخل للغرور في الأمر".

"المسألة سوف تستغرقُ وقتاً، يا ديفيد. لا معنى للمغالاة فيها إذا كنا لسنا مُضطرين".

"في الواقع هذا لا يُزعجني. لقد بدأتُ أتعوّد عليه".

"لا يمكن أنْ تتعوّد. ليس الآن، على أي حال. أنتَ لم تنظر إليّ مدة كافية، بحيث تعرف حقيقة شعورك".

"قلتِ إنكِ كنتِ متزوّجة. من الواضح أنكِ لم تمنعي الرجال من عَدِّكِ جذّابة".

"أنا أحبّ الرجال. وبعد فترة يُحبونني هم أيضاً. لعلي لستُ جذّابة القوام مثل بعض الفتيات، ولكنْ، لديّ نصيب وافر من التجارب. اقضِ وقتاً كافياً معي، ولن تلاحظ ذلك بعدئذ".

"ولكنْ، أحبّ أنْ أراه. إنه يجعلكِ مختلفة، شخصاً لا يشبه أي شخص آخر. أنتِ الإنسان الوحيد الذي قابلتُه ولا يُشبه إلا نفسه".

"هذا ما كان والدي يقوله. قال لي إنها هِبة خاصة من عند الله، وتجعلني أجمل من الفتيات الأخريات كلهنّ".

"وهل صدّقتِه؟"

"أحياناً. وفي أحيان أخرى، شعرتُ بأنني ملعونة. إنه شيء بشع، على أية حال، ويجعلكَ هدفاً سهلاً عندما تكون صغيراً في السن. وبقيتُ أعتقد أنني ذات يوم سأتمكن من التخلُّص منه، وأنَّ طبيباً ما سوف يُجري لي عملية جراحية، ويجعلني أبدو طبيعية. وكلّما حلمتُ بنفسي ليلاً، أرى كلا جانبَيّ وجهي متماثلَين. ببشرة ملساء وبيضاء، ومتناسقين تماماً. ولم يتوقَّف هذا الأمر إلا بعد بلوغي سن الرابعة عشرة".

"كنتِ تتعلّمين كيف تتعايشين معه".

"ربمّا، لا أدري. لكنَّ شيئاً حدث لي في حوالي ذلك الوقت، وبدأ تفكيري يتغيَّر. كانت تجربة كبرى بالنسبة إليّ، نقطة تحوُّل في حياتي".

"وقع أحدهم في حبّكِ".

"كلا، بل أعطاني أحدهم كتاباً. فقد أحضرت لي أمي بمناسبة عيد الميلاد مختارات من القصص الأميركية القصيرة، "**قصص أميركية كلاسيكية**"، وكان كتاباً ضخماً بغلاف من الورق المقوّى ومُلبّساً بقماشٍ أخضر، وعلى الصفحة رَقْم ٤٦ كانت هناك قصة من تأليف ناثانييل هوثورن. بعنوان "**الوحمة**". أتعرفها؟"

"بغموض. لا أعتقد أنني قرأتُها منذ أيام المدرسة".

"أنا بقيتُ أقرؤها كل يوم على مدى ستة أشهر. لقد كتبها هوثورن لأجلي. كانت قصتي أنا".

"عن عالِم وعروسه الشابة. هذا هو محورها، أليس كذلك؟ وهو يُحاول أنْ يُزيل الوحمة عن وجهها".

"وحمة حمراء اللون. عن الجانب الأيسر من وجهها".

"لا عجبَ أنّها أعجبتكِ".

"كلمة إعجاب ليست قوية بالقدر الكافي. لقد مُسستُ بها. تلك القصة التهمتني وأنا حيّة".

"الوحمة تبدو على هيئة يد إنسان، أليس كذلك؟ لقد بدأتُ أتذكّرها الآن. ويقول هوثورن إنها تشبه أثر كفّ يد مضغوطة على وجنتها".

"لكنها صغيرة. بحجم يد قزم، يد طفل".

"كان فيها ذلك العيب الصغير الوحيد، ولكنْ، فيما عدا ذلك كان وجهها جميلاً. وكانت معروفة بجمالها الخارق".

"وجورجيانا لم تكن حتّى ترى فيها عيباً إلى أنْ تزوّجت من أيملر. وهو الذي علّمها أنْ تكرهها، هو الذي جعلها تنقلب على نفسها، ودفعها إلى الرغبة في إزالتها. بالنسبة إليه لم تكن مجرد عيب، ليست فقط شيئاً يُدمّر جمالها الجسدي. كانت علامة على فساد داخلي، لطخة على روح جورجيانا، وصمة إثم وموت وانحلال".

"بصمة الخلود".

"أو ببساطة مجرد ما نعتقد أنه إنسانيّ. وهذا ما يجعلها شديدة المأساوية. ويذهب إيلمر إلى مُختبره، ويبدأ تجاربه بالإكسير والأدوية، في محاولة للخروج بمركّب يُزيل البقعة المريعة، وتجاريه جورجيانا البريئة. وهذا هو الأمر الرهيب جداً. إنها تريده أنْ يُحبّها. هذا كل ما تهتم به، وإذا كانت إزالة الوحمة هي الثمن الذي ينبغي أنْ تدفعه من أجل نيل حبّه، فهي راغبة في المخاطرة بحياتها من أجله".

"وينتهي الأمر بقتلها".

"ولكنْ، ليس قبل أنْ تختفي الوحمة. هذا غاية في الأهمّيّة. ففي اللحظة الأخيرة، قُبيل أنْ تموت، تتلاشى الوحمة عن وجنتها. وتختفي، تختفي كلياً، وعندئذٍ فقط، وفي تلك اللحظة بالضبط، تموت جورجيانا المسكينة".

"لقد كانت الوحمة هي سبب وجودها. اجعليها تتلاشى، فتتلاشى هي أيضاً معها".

"لن تتصور ماذا فعلت تلك القصة فيّ. لقد ظللتُ أقرؤها، وأفكّر فيها، وشيئاً فشيئاً بدأتُ أرى نفسي كما هي. الآخرون كانوا يحملون إنسانيتهم داخلهم، أما أنا، فحملتُها على وجهي. ذلك كان الفرق بيني وبين كل شخص آخر. لم يكُن يُسمح لي أنْ أُخفي هويتي. وكلّما نظر الناس إليّ، كانوا ينظرون إلى أعماق روحي. لم أكنْ قبيحة الشكل – كنتُ أعلم ذلك – لكنني أيضاً علِمتُ أنه دائماً سيتمُّ تعريفي من خلال تلك اللطخة القرمزية على وجهي. لم تكن هناك فائدة من مُحاولة التخلُّص منها. لقد كانت الحقيقة المركزية في حياتي، وتمنّي اختفاءها كان يُشبه طلب دماري. لم يكن مُقدّراً لي أنْ أعرف نوعاً عادياً من السعادة، ولكنْ، بعد أنْ قرأتُ تلك القصة، أدركتُ أنَّ لدي شيئاً لا يقلّ جودة. كنتُ أعرف ما يُفكر الناس فيه. وكل ما كان عليّ أنْ أفعل هو أنْ أنظر إليهم، وأدرس ردود أفعالهم عندما يروا الجانب الأيسر من وجهي، وكان في استطاعتي أنْ أعرف إنْ كان في الإمكان الوثوق منهم أم لا. لقد كانت الوحمة اختباراً لإنسانيتهم. كانت تقيسُ قيمة أرواحهم، ولو أنني أمعنتُ التفكير في الأمر، لاستطعتُ أنْ أرى أعماقهم، وأعرف جوهرهم. ومع بلوغي سن السادسة عشرة أو السابعة عشرة، اكتسبتُ حساسية عالية. وهذا لا يعني أنني لم أرتكب أخطاءً اتجاه الناس، ولكنْ، في أغلب الأحيان، كنتُ أعرفهم. ولم يكن في استطاعتي أنْ أمنع نفسي من فعل ذلك.

"كما حدث ليلة أمس".

"كلا، ليس كما حدث ليلة أمس. تلك كانت غلطة".

"كدنا يقتل أحدنا الآخر".

"كان ينبغي لذلك أنْ يحدث. عندما يُداهمك الوقت، تُسرع وتيرة كل شيء. لم يكن في وسعنا تحمُّل تكاليف رفاهية التعارُف على الطريقة

الرسمية، والتصافُح، وإجراء الأحاديث المتحفّظة ونحن نرشف المشروب. كان يجب أنْ يكون عنيفاً. ككوكبَين يتصادمان على حافة الفضاء "

"لا تقولي لي إنكِ لم تكوني خائفة".

"بل كدتُ أموت رعباً. لكنني لم أمرّ بذلك وأنا عمياء، في الواقع. كان ينبغي أنْ أستعدّ لأي شيء".

"هم أخبروكِ بأنني مجنون، أليس كذلك؟"

"لا أحد استخدم هذه الكلمة. إنَّ أقوى تعبير استخدمه أي منهم كان الانهيار العصبي".

"وماذا أخبرتكِ حساسيتكِ عندما وصلتِ إلى هناك؟"

"أصبحتَ الآن تعرف الجواب".

"لقد خفتِ، أليس كذلك؟ لقد جعلتكِ تخافين حتّى الموت".

"بل أكثر من ذلك. لقد خفتُ، ولكنني، في الوقت نفسه، كنتُ متحمّسة، بل كنتُ أرتعش من شدّة السعادة. نظرتُ إليكِ، وشعرتُ للوهلة الأولى بأنني أنظر إلى نفسي. وهذا لم يكن قد حدث لي من قبل".

"وأعجبكِ؟!"

"عشقتُه. كنتُ من فرط الشعور بالضياع حتّى ظننتُ أنني سأنهار".

"والآن أنتِ تثقين فيّ".

"أنتَ لن تخذلني. وأنا لن أخذلكَ. نحن معاً نعلم هذا".

"وماذا نعلم أيضاً؟"

"لا شيء. ولهذا نحن جالسان معاً في هذه السيارة الآن. لأننا متشابهان، ولأننا لا نعلم أي شيء آخر غير هذا".

***

استقللنا طائرة الساعة الرابعة إلى ألبوكركي، ووفّرنا عشرين دقيقة. في المعتاد، كان ينبغي أنْ أتناول دواء التوتّر عندما وصلنا إلى هوليوك أو سبرينغفيلد، أو وورشستر على الأقلّ، لكنني كنتُ منغمساً في الحديث مع ألما، بحيث لم أرغب في مقاطعة الحديث، ورحتُ أُرجئ الأمر. وعندما اجتزنا الإشارات للوصول إلى المخرج رَقْم ٤٩٥، أدركتُ أنه لم يعد هناك من داع لتناوله. كانت الأقراص موجودة في حقيبة يد ألما، لكنها لم تقرأ الإرشادات على المُلصَق. لم تكن تعلم أنه يجب ابتلاعها قبل أنْ يبدأ مفعولها بساعة أو ساعتين.

في أول الأمر، فرحتُ لأنني لم أستسلم. فكل مُعاق يرتعش عندما يُفكّر في التخلّي عن العكّاز، ولكنْ إنْ كان في وسعي أنْ أقوم برحلة الطائرة دون أنْ أنهار في نوبة من البكاء أو الهذيان المسعور، فربمّا سأكون مستعداً لها بصورة أفضل في النهاية. هذه الفكرة ساندتني مدة عشرين دقيقة أو ثلاثين. ثمّ، مع اقترابنا من ضواحي بوسطن، فهمتُ أنه لم يعُد أمامي خيار. لقد كنا ننطلق بالسيارة على مدى ثلاث ساعات، ولم نتحدث بعد عن هكتور. وافترضتُ أننا سنفعل ذلك ونحن في السيارة، لكننا انتقلنا إلى الحديث عن أمورٍ أخرى، أمور كان ينبغي دون أدنى شك الخوض فيها أولاً، ولا تقلّ أهمّيّة عمّا ينتظرنا في نيومكسيكو، ووصلنا إلى نهاية المرحلة الأولى من رحلتنا دون أنْ ننتبه. ولم أتمكن من النوم وهي معي. اضطررتُ إلى البقاء يقظاً لأصغي إلى القصة التي كانت قد وعدتني بقصّها عليّ.

جلسنا في المنطقة المُجاورة لبوابة المغادرة. سألتني ألما إنْ كنتُ أرغبُ في تناول قرص، وذلك عندما أخبرتها أنني لن أعود إلى تناول أقراص الزاناكس. قلتُ "فقط أمسكي يدي، وسأكون على ما يُرام. أنا أشعر بتحسُّن".

أمسكتُ يدي، وتبادلنا قبلة أمام باقي المسافرين. كانت استمتاعاً مراهقاً، نقياً – ربّما ليست مراهقتي، بل مراهقةً لطالما تمنّيتُها – وكانت تجربة تقبيل امرأة علناً تجربةً جديدة جداً عليّ، بحيث لم يُتح لي الوقت للتركيز على العذاب الذي ينتظرني. صعدنا متن الطائرة، وكانت ألما تمسح أحمر الشفاه عن وجنتي، ولم أكد ألاحظ أننا اجترنا عتبة الباب، وأصبحنا في الداخل. لم يكن السير على الممر بين المقاعد يُشكّل مشكلة بالنسبة إليّ، ولا الجلوس على مقعدي. ولم أضطرب حتّى عندما توجب أنْ أربط حزام المقعد، واضطربتُ أقلّ من ذلك عندما هدر المُحرِّك بأعلى صوت، وشعرتُ بالطائرة تهتز عبر جسمي. كنا نجلس في الدرجة الأولى. ولائحة الطعام تقول إنهم سيقدّمون لنا دجاجاً على العشاء. كانت ألما جالسة عند النافذة إلى يساري – ولذلك كان جانبها الأيمن يقع من ناحيتي مرة أخرى – أمسكت بيدي، ورفعتها إلى فمها، وقبّلتها.

الخطأ الوحيد الذي ارتكبته هو إغماض عينيّ. وعندما تقهقرت الطائرة عن الخط النهائي، وبدأتْ تسير على المدرّج، لم أرغب في مراقبة أنفسنا، ونحن نُقلع. شعرتُ أنَّ تلك هي اللحظة الأخطر، وإذا تمكّنتُ من النجاة من خطر الانتقال من الأرض إلى السماء، بغضّ النظر ببساطة عن كوننا فقدنا اتّصالنا مع الأرض، فلربّما كانت سنحت لي الفرصة للنجاة من الباقي. لكنني كنتُ مُخطئاً في رغبتي في إخفائها، وفي انفصالي عن الحدث وهو يجري في واقعية اللحظة. واختباره كان سيكون مؤلماً، لكنَّ الأسوأ من ذلك

هو انفصالي عن ذلك الألم وانسحابي إلى قوقعة أفكاري. لقد زال عالم الحاضر. لم يعُد هناك ما أرى، لا شيء يُلهيني عن استسلامي لمخاوفي، وكلّما طال أمد إبقاء عينَيّ مُغمضتَين، زادت رهبة ما تريد مني مخاوفي أنْ أرى. ولطالما تمنّيتُ لو أنني متُّ مع هيلين والطفلَين، ولكنني لم أتوصّل إلى تخيُّل ما مرّوا به خلال اللحظات الأخيرة التي سبقت سقوط الطائرة. والآن، وعيناي مُغمضتان، سمعتُ الولدين يصرخان، ورأيتُ هيلين تضمّهما بين ذراعيها، وتخبرهما أنها تُحبّهما، وتهمس وسط صراخ المائة وأربعين شخصاً الآخرين الموشكين على لقاء حتفهم أنها ستبقى دائماً على حبّهما، وعندما رأيتها هناك والصبيان بين ذراعيها، انهرتُ، وبدأتُ أجهشُ بالبكاء.

غطّيتُ وجهي بيديّ، وطفتُ أبكي أطول فترة داخل يديّ المالحتين، الكريهتيّ الرائحة، غير قادرٍ على رفع رأسي، أو على فتح عينيّ والكفّ عن البكاء. وفي الختام، شعرتُ بيد ألما على ظهري وعنقي. لم أعلم منذ كم من الوقت استقرّتْ هناك، ولكنْ، جاءت اللحظة التي بدأتُ أشعر فيها بها، وبعد قليل، أدركتُ أنَّ يدها الأخرى تصعد وتهبط على طول ذراعي اليُسرى، تُداعبها برقّة شديدة، مُستخدمةً الحركة الإيقاعية الناعمة نفسها التي تلجأ إليها الأم لتواسي طفلاً بائساً. والغريب في الأمر أنني حالما أصبحتُ واعياً لهذه الفكرة، لحقيقة أنني استحضرتُ هذه الفكرة عن الأمهات والأطفال، تخيَّلتُ أنني تسلّلتُ إلى جسد تود، ابني، وأنَّ هيلين هي التي كانت تواسيني وليس ألما. ذلك الشعور دام فقط بضع لحظات، لكنه كان واضحاً إلى أقصى حد، ليس كوليد الخيال بقدر ما هو حقيقة واقعة، تغيُّر فعليّ حوّلني إلى شخصٍ آخر، وحالما بدأ يتلاشى، تلاشى معه فجأةً أسوأ ما حدث لي.

-٥-

بعد ذلك بساعة، بدأتْ ألما تتكلّم. كنا عندئذٍ قد ارتفعنا مسافة سبعة أميال في الفضاء، ونطير فوق مقاطعة مجهولة في ولاية بنسلفانيا أو أوهايو، وراحت تتكلّم طوال الطريق حتّى ألبوكركي. وسكتت قليلاً عندما هبطنا، ومن ثمّ تابعت القصة بعد أنْ استقللْنا سيارتها، وباشرنا رحلة الساعتين ونصف إلى سييرا دل سوينيو. كنا قد قطعنا سلسلة من الطُّرُقات الصحراوية عندما تحوّل أواخر فترة بعد الظهيرة إلى غسق، ومن ثمّ تحوّل الغسق إلى ليل. وحسب ما أتذكَّر، لم تتوقّف القصة إلا عندما وصلنا إلى بوّابات المزرعة – وحتّى عندئذٍ لم تكن قد انتهت تماماً. كانت قد تكلّمت ما يُقارب السبع ساعات، ولكنْ، لم يبقَ هناك وقت كافٍ لإنهائها.

راحت تتنقّل كثيراً بين الأحداث المُبكّرة، وهي تندفع مُسرعة هنا وهناك بين الماضي والمستقبل، واستغرق مني بعض الوقت لأعرف أين أتّجه وأُرتّب الأحداث زمنياً. قالت إنَّ ذلك كله موجود في كتابها، الأسماء والتواريخ كلها، الحقائق الأساسية كلها، ولا داعي لإعادة صياغة تفاصيل حياة هكتور قبل اختفائه – ليس بعد ظهيرة ذلك اليوم على متن الطائرة، على أي حال، ولا عندما سأتمكّن من قراءة الكتاب بنفسي خلال الأيام والأسابيع التالية. الأمر الهامّ كان الأشياء المؤثّرة على مصير هكتور كرجلٍ مُختبئ، السنوات التي أمضاها في الصحراء، وهو يكتب ويُخرِج أفلاماً لم تُعرَض أبداً على الجمهور. تلك الأفلام هي سبب سفري الآن

إلى نيومكسيكو معها الآن، وبقدر ما هو مُثيرٌ للاهتمام معرفة أنَّ هكتور وُلِدَ باسم تشيم ماندلبوم - على متن سفينة بخارية في عرض المحيط الأطلسي - إلا أنه ليس بالأمر الهام جداً. لم يكن هاماً معرفة أنَّ أمه ماتت عندما كان في الثانية عشرة من عمره أو أنَّ والده، صانع الموبيليا، وليست لديه اهتمامات بالسياسة، كاد يُضرَب حتّى الموت على أيدي المُعادين للبلشفيين، والرعاع المُعادين للساميّة خلال "الأسبوع المأساوي"(*) في بوينس أيريس في عام **١٩١٩**. وهذا أدّى إلى رحيل هكتور إلى أميركا، لكنَّ أباه كان يحثّه على الهجرة قبل ذلك بوقتٍ طويل، وكل ما فعلته أزمة الأرجنتين أنها سرّعتْ اتّخاذ القرار. ولا داعي لإدراج كمّيّة الوظائف التي شغلها إبّان وصوله إلى نيويورك، أو ما يستدعي الحديث عمّا حدث له بعد أنْ وصل إلى هوليوود في عام **١٩٢٥**. ولديّ ما يكفي من المعلومات عن عمله المُبكِّر ككومبارس، وكبنّاء وأحياناً كممثل صغير في عدد من الأفلام الضائعة والمنسية، لنستخدمها في استعراض تلك السنين، وما يكفي منها لاستعراض علاقاته المتشابكة مع هنت، بحيث لا نتوقف عندها من جديد. التجربة أغضبتْ هكتور في مجال صناعة السينما، كما قالت ألما، لكنه لم يكن مستعداً بعد للاستسلام، وحتّى ليلة الرابع عشر من شهر كانون ثاني عام **١٩٢٩**، كان آخر ما يمكن أنْ يخطر في باله هو مغادرة كاليفورنيا.

وذات عام قبل أنْ يختفي، أجرت معه بريجد أوفالون مقابلة صحفية لصالح مجلة "**فوتوبلاي**". كانت قد أتت إلى منزله في نورث أورانج درايف عند الساعة الثالثة بعد ظهيرة أحد أيام الآحاد، وبحلول الساعة الخامسة، كانا معاً يستلقيان على الأرض، يتدحرجان على السجادة، وكل منهما

---

*) "الأسبوع المأساوي": يُطلَق على أعمال الشغب التي حدثت في مدينة بوينس أيريس عام ١٩١٩، وأدت إلى إشعال ثورة اجتماعية بين العمال للمطالبة بإجراء إصلاحات إلى ظروفهم المعيشية. - المترجم.

منهمك في استكشاف جسد الآخر. قالت ألما "لم يكن من عادة هكتور أنْ يتصرّف هكذا مع النساء، ولم تكن تلك المرة الأولى التي يستخدم فيها قُدراته على الغواية، ليقوم بعملية إخضاع سريعة وحاسمة. لم تكن أوفالون تتجاوز الثالثة والعشرين، فتاة كاثوليكية لامعة من سبوكين تخرّجتْ من جامعة سميث، ثمّ عادت إلى الغرب، لكي تنجح في مجال الصحافة. وتشاء المُصادفة أنَّ ألما أيضاً تخرّجت من جامعة سميث، واستعانت بمعارفها هناك، لكي تحصل على نسخة كتاب العام لعام ١٩٢٦. لم تكن الرصاصة التي أطلقتها أوفالون على الرأس حاسمة. قالت ألما "كانت عيناها متقاربتين، وذقنها عريض أكثر ممّا ينبغي، وشَعْرها القصير لم يكن يُناسب مع قسماتها. ومع ذلك، كان يكتنفها شيء يفور، كومض من الخبث أو الفكاهة يكمن في تحديقها، حيوية داخلية برّاقة. وفي صورة فوتوغرافيّة من عرض فرقة جمعية الدراما لمسرحية "**العاصفة**"، ظهرت أوفالون فيها وهي تمثّل، تقوم بدور ميريندا ترتدي ثوباً أبيض رقيقاً، وتضع زهرةً بيضاء وحيدة في شَعْرها، وقالت ألما إنها بدت جميلة في تلك الوضعيّة، شيئاً صغيراً يخفقُ بالحياة وبالطاقة – الفم فاغر، والذراع ممدودة نحو الأمام، وتُلقي بيتاً من الشِّعْر. وكصحافية، كانت أوفالون تكتب بلغة معاصرة. جُملها حادة ومُوجِعة، وتتمتع بموهبة رشّ مقالاتها بأقوال جانبية بارعة وتوريات مُحوَّرة بأناقة ساعدتها على الارتقاء على سُلّم الترقيات في المجلّة. ومقالة هكتور شكّلتْ استثناءً، فهي أشد رصانة بكثير ومدحاً صريحاً لموضوعها من أي من مقطوعة أخرى قرأتها ألما. لكنَّ النبرة الواضحة كانت مجرد مُبالغة قليلاً. وبثّت أوفالون فيها قليلاً من التأثير الهزلي، ولكنْ، هكذا كان هكتور أساساً يتكلّم في ذلك الوقت. لغته الإنكليزية تحسّنت عبر السنين، ولكنْ، في العشرينات كان لا يزال يبدو كوافد جديد. لعله استقرّ في هوليوود، ولكنْ، بالأمس كان مجرد أجنبي مرتبك آخر، يقف

على رصيف الميناء مع كل ما يملكه من متاع الدنيا محشور داخل حقيبة من الورق المقوّى.

خلال الأشهر التي تلت اللقاء الصحفي، تابع هكتور مرحه مع عدد من الممثلات الصغيرات الجميلات. كان يستمتع بالظهور العلني معهنّ، ويستمتع بمضاجعتهنّ، ولكنْ، أياً من تلك العلاقات لم يدُم طويلاً. وكانت أوفالون أذكى من النساء الأخريات اللواتي عرفهن، وكان حالما يملّ آخر علاقاته العابرة يهرع إلى الاتّصال ببريجيد، ويطلب منها من جديد أنْ يُقابلها. وبين أوائل شهر شباط وأواخر شهر حزيران، قام بزيارة شقّتها بمعدّل مرة أو مرّتين في الأسبوع، ووسط تلك الفترة، وخلال مُعظم شهر نيسان وأيار، كان يجتمع بها لا أقلّ من مرة كل يومين أو ثلاثة. ولا ريب في أنه كان مولعاً بها. ومع مرور الأشهر، تطورت العلاقة الحميمة المُريحة بينهما، ولكنْ، في حين أنَّ بريجيد الأقلّ خبرة عدّت ذلك علامة على الحُبّ الأبدي، لم يخدع هكتور نفسه بالاعتقاد أنهما أكثر من صديقَين مُقرَّبَين. هو رأى فيها صديقاً عزيزاً، أو شريكاً في علاقة جنسية، أو حليفاً موثوقاً، ولكن هذا لم يعنِ أنه كانت لديه أي نيّة في عرض الزواج عليها.

كانت مراسلة صحفية، ولا بدّ أنها علِمت ماذا كان هكتور يفعل في الليالي التي لا ينام فيها في سريرها. وكل ما كان عليها أنْ تفعل هو أنْ تفتح صحيفة الصباح لتُتابع مآثره، لتستقبل التلميحات حول آخر عشيقاته ومغامراته العابثة. وحتّى لو كان معظم القصص التي تقرؤها كاذباً، إلا أنه كان هناك أكثر من برهان على إثارة غيرتها. لكنَّ بريجيد لم تكن غيوراً – أو على الأقلّ، لم تبدُ عليها الغيرة. فكلما عرّجَ عليها هكتور، رحّبت به، وتلقّته بالأحضان. لم تكن تتكلّم عن النساء الأخريات، ولأنها لم تتّهمه أو توبّخه أو تطلب منه أنْ يُحسّن من سلوكه، ازداد حبّه لها باطّراد. تلك كانت خطّة

بريجيد. لقد أحبّته، وبدل أنْ تُجبره على اتّخاذ قرار قبل الأوان بشأن حياتهما معاً، قرّرت أنْ تتحلّى بالصبر. وعاجلاً أو آجلاً، سوف يكفّ هكتور عن العبث. وسوف تفقد مغامراته النسائية سِحْرها. سوف يملّ؛ سوف يتخلّى عن أسلوب حياته؛ وسوف يرى النور. وعندما يفعل، ستكون في انتظاره.

هذه كانت خطة بريجيد أوفالون الداهية ذات الفِكر الصافي، وبدا لبعض الوقت أنها ستُوقع برجلها. وهكتور، المتورِّط بنزاعاته المختلفة مع هنت، ويُكافح التعب والضغوط في محاولته لإخراج فيلمٍ جديد كل شهر، أصبحَ أقلّ ميلاً إلى تبديد لياليه في نوادي الجاز والأحاديث الناعمة، لإنفاق قوته على غواية لا طائل من ورائها. وأضحت شقة أوفالون ملجأه، والليالي الهادئة التي أمضياها هناك معاً ساعدته على إحداث توازن ما بين عقله وأعضاءه التناسلية. وكانت بريجيد ناقدة حادّة، ولأنها كانت أشدّ ذكاءً فيما يخصّ مجال صناعة السينما منه، أصبح يتّكل أكثر فأكثر على حُكمها. في الواقع، كانت هي التي اقترحتْ عليه أنْ يُقدم دولوريس سينت جون لتجربة الأداء لدور ابنة الشريف في فيلم "**المُخادع**"، فيلمه القصير التالي. كانت بريجيد تدرس مسيرة حياة سينت جون على امتداد الأشهر الأخيرة، وفي رأيها أنَّ الممثلة ذات الإحدى وعشرين عاماً كانت تتمتع بالموهبة، لتُصبح ممثلة ذائعة الصيت، جنباً إلى جنب مع ميبل نورماند(*) وغلوريا سوانسون(**)، ونورما تالمادج(***).

---

*) ميبل نورماند (١٨٩٢ – ١٩٣٠): إحدى نجمات التمثيل السينمائي أيام السينما الصامتة. في وقت من الأوقات، أصبحت كاتبة سيناريوهات، ومنتجة ومخرجة أفلامها، وكانت من الأوائل في هذا المجال، وقورنت بتشارلي تشابلن. - المترجم.

**) غلوريا سوانسون (١٨٩٩ – ١٩٨٢): ممثلة سينمائية من أيام السينما الصامتة رُشّحت لنيل الأوسكار، ونالت جائزة غولدن غلوب. أشهر أدوارها كان في فيلم "صنسن بوليفار" - المترجم.

***) نورما تالمادج (١٨٩٣ – ١٩٥٧): ممثلة سينمائية ومنتجة من أيام السينما الصامتة. تزوّجت من مليونير، وتركت التمثيل في أوائل الثلاثينيات بعد أفول نجمها. - المترجم.

تبع هكتور نصيحتها. وعندما ولجت سينت جون مكتبه بعد ذلك بثلاثة أيام، كان قد شاهد اثنين من أفلامها، والتزم بإعطائها الدور. وكانت بريجيد مُصيبة في حكمها على موهبة سينت جون، ولكنْ، لا هي ذكرت شيئاً ولا هكتور رأى شيئاً في أعمالها هيّأه للتأثير الغامر لحضورها عليه. إنَّ مشاهدة شخص يمثّل في فيلمٍ صامت، ومُصافحة يد هذا الشخص والنظر في عينيه مباشرة أمران مختلفان تماماً. ربمّا كانت هناك ممثلات أُخريات أشدّ تأثيراً على الشاشة، أما في عالم الصوت واللون الواقعي، في عالم الحواس الخمس، والعناصر الأربعة والجنسَين، المادي، بأبعاده الثلاثية، لم يكن قد قابل مخلوقاً يمكن مقارنته بها. هذا لا يعني أنَّ سينت جون كانت أجمل من النساء الأخريات، أو أنها قالت شيئاً استثنائياً في أثناء اللقاء الذي استغرقَ خمساً وعشرين دقيقة. وللصدق، نقول إنها بدتْ أقرب إلى الكسل، ولا تتمتع إلا بذكاء عادي، ولكنها كانت تتمتع بخاصّيّة وحشية، بطاقة حيوانية تسري فيها، وتشعُّ من إيماءاتها، ممّا جعل من المستحيل عليه أنْ يكفّ عن النظر إليها. والعينان اللتان بادلتاه النظر كانتا بلون أزرق سيبيريا الفاتح. كانت بشرتها بيضاء، وشَعْرها بلون أحمر قان، أحمر يقترب من لون خشب الماهوغاني. وخِلافاً لشَعْر غالبية النساء الأميركيات في شهر حزيران من عام ١٩٢٨، كان طويلاً، ويتدلّى حتّى كتفيها. لم يتحدثا لبعض الوقت عن أي شيء مُحدَّد. ثمّ، ودون ومقدّمات، أخبرها هكتور بأنَّ الدور أصبح من نصيبها إذا رغبت فيه، فقبلت. قالت إنها لم تمثّل من قبل الكوميديا المعتمدة على حركات الجسد، وكانت تصبو إلى التحدّي. ثمّ نهضت عن كرسيها، وصافحته، وغادرت المكتب. بعد ذلك بعشر دقائق، قرر هكتور، وصورة وجهها لا تزال تلتهبُ في رأسه، أنَّ دولوريس سينت جون هي المرأة التي سيتزوّج. كانت امرأة حياته، وإذا اتَّضح أنها لا تقبل به، فلن يتزوّج أبداً.

أدّتْ دورها في فيلم "**المُخادع**" باقتدار، ونفّذتْ كل ما طلبه هكتور منها، بل إنها ساهمت ببعض الحركات البارعة من عندها، ولكنْ، عندما حاول أنْ يوقّع معها عقد لفلمه التالي، رفضتْ. كان قد عُرِضَ عليها القيام بالدور الرئيس في فيلم لآلان دوان(*)، والفرصة بكل بساطة كبيرة جداً، بحيث لا يمكنها أنْ ترفضها. ولم يتمكن هكتور، الذي كان يفترض أنه يتمتع بلمسة سِحْرِيّة مع النساء، من الوصول معها إلى نتيجة. لم يجد الكلمات المناسبة للتعبير عن نفسه بالإنكليزية، وكلّما أوشكَ على إعلان نواياه لها، كان يتراجع في اللحظة الأخيرة. شعر أنه إذا خرجت منه الكلمات بصورة خاطئة، سوف يُخيفها ويُدمّر فُرصه معها إلى الأبد. في تلك الأثناء، استمرّ في قضاء عدة ليالٍ في الأسبوع في شقّة بريجيد، ولأنه لم يقطع لها أي وعد، لأنه كان حُرّاً في أنْ يحبّ مَنْ يشاء، لم يبُح لها بأي شيء عن سينت جون. بعد الانتهاء من تصوير فيلم "المُخادع" في شهر حزيران، ذهبت سينت جون من فورها إلى جبال تيهاتشابي. وعملت في فيلم دوان على مدى أربع أسابيع، وخلال تلك الفترة كتب لها هكتور سبعاً وستّين رسالة. وما لم يتمكن من البوح به شخصياً، وجد الشجاعة أخيراً لتدوينه على الورق. قالها وكرر القول، وعلى الرغم من أنه كان يقولها بشكلٍ مختلف في كل مرة كتبها، فإنَّ الرسالة كانت دائماً هي نفسها. في أول الأمر انتابت الحَيْرة سينت جون. ثمّ صارت تشعر بالإطراء. ثمّ بدأتْ تتطلّع لتلقّي رسائله، وفي النهاية، أدركتْ أنها لا تستطيع العيش من دونها. وإبّان عودتها إلى لوس أنجلس في بداية شهر آب، أخبرت هكتور أنَّ جوابها هو نعم. نعم، إنها تحبّه. نعم، تقبل أنْ تكون زوجته.

لم يُحدَّد أي موعد للزفاف، لكنهما كانا يتحدثان عن شهري كانون ثاني وشباط – هناك وقت كاف لهكتور لتنفيذ عقده مع هنت وإنجاز فلمه

---

*) ألان دوان (١٨٨٥ – ١٩٨١): مخرج وكاتب سيناريو ومنتج رائد في مجاله، أميركي، من أصل كندي. - المترجم.

التالي. وحانت اللحظة المناسبة للتحدث مع بريجيد، لكنه ظلَّ يؤجِّلها، ولم يتمكن من استجماع الشجاعة اللازمة لفعل ذلك. كان يقول إنه يعمل حتّى ساعة متأخّرة مع بلوستين ومورفي، أو أنه كان في غرفة التحرير، أو في موقع اكتشاف الوجوه الجديدة، أو أنه متوعّك. وبين بداية شهر آب ومنتصف شهر تشرين أول، اختلقَ عدداً من الأعذار، ليتجنّبَ رؤيتها، ومع ذلك، لم يتمكن من نقل الخبر إليها بأكمله. حتّى في ذروة افتتانه بسينت جون، تابعَ زيارته لبريجيد مرة أو مرتين في الأسبوع، وكلّما اجتاز باب الشقة، يعود إلى المكان الدافئ القديم نفسه. قد يتّهمه المرء بالجبن، طبعاً، ولكنْ، يمكنه بالسهولة نفسها أنْ يؤكّد أنه رجل في حالة تمزُّق. لعله يُراجع نفسه بشأن الزواج من سينت جون. لعله ليس مستعداً للتخلّي عن أوفالون. لعله ممزّق بين المرأتين، ويشعر بأنه في حاجة إليهما معاً. إنَّ الشعور بالذنب يمكن أنْ يدفع بالإنسان إلى التصرُّف ضد أفضل مصالحه، ولكنَّ الشهوة أيضاً يمكنها أنْ تفعل الشيء نفسه، وعندما يمتزج الشعور بالذنب مع الشهوة بقدر متساوٍ في قلب الإنسان، فإنه يقوم بأفعال غريبة.

لم تشك أوفالون في أي شيء. في شهر أيلول، عندما اتفق هكتور مع سينت جون، لكي تلعب دور زوجته في فيلم "**السيد نكرة**" هنّأته على ذكاء اختياره. حتّى عندما تسرّبت إشاعات من موقع التصوير تقول إنَّ هناك تقارباً خاصاً بين هكتور وممثلته الأولى، لم ينتبها الرعب الشديد. لقد كان هكتور يُحب التودُّد إلى النساء. كان دائماً يقع في غرام الممثلات اللواتي يعمل معهنّ، ولكنْ، حالما ينتهي التصوير، ويذهب كل إلى منزله، سرعان ما ينساهنّ. ولكنْ، في حالته كانت القصص تتوالى. كان هكتور قد انتقلَ حديثاً إلى العمل في فيلم "**الضعف أو لا شيء**"، وهو آخر فيلم له مع شركة كالايدوسكوب، وكان غوردون فلاي يهمس في عموده الصحفي بأنَّ أجراس الزفاف توشك أنْ تقرع احتفاء بزواج حسناء طويلة الشَّعْر من

حبيبها الوسيم المُضحك، والمفتول الشاربين. حينئذٍ كان الوقت منتصف شهر تشرين أول، واتّصلت أوفالون، التي لم تكن قد التقت هكتور منذ خمسة أيام أو ستة، بغرفة التحرير، وطلبت منه الحضور إلى شقّتها في تلك الليلة. لم تكن قد فعلت شيئاً كهذا من قبل، وهكذا ألغى خططه للعشاء مع دولوريس، وذهب بدل ذلك إلى منزل بريجيد. وهناك، بعد أنْ واجه السؤال الذي تجنّب الإجابة عنه طوال الشهرين الفائتين، أخبرها أخيراً الحقيقة.

كان هكتور يُصلّي كي تُواجهه بشيءٍ حاسم، بثورة غضب أنثوية تُطيح به إلى الشارع، وتُنهي القضية إلى الأبد، لكنّ بريجيد اكتفتْ بالنظر إليه عندما نقل إليها الخبر، ثمّ أخذت نَفَساً عميقاً، وقالت إنه لا يمكن أنْ يُحبّ سينت جون. لا يمكنه أنْ يُحبّها. قال هكتور نعم لقد أحبّها فعلاً، وسوف يبقى دائماً على حبّها، لكنَّ الحقيقة هي أنه ينوي الزواج من سينت جون. عندئذٍ بدأتْ بريجيد بالبكاء، لكنّها مع ذلك لم تتّهمه بالخيانة، لم تتشاجر دفاعاً عن نفسها أو تصرخ غضباً من فرط فهمه الخاطئ لها. قالت إنه أساء فهم نفسه، وحالما يتوصل إلى إدراك أنَّ لا أحد سيُحبّه كما أحبّته هي، سوف يعود إليها. قالت إنَّ سينت جون هي شيء، وليست مخلوقاً بشرياً. هي شيء مُضيء ومُسكِر، ولكنها في الحقيقة فظّة وضحلة وغبيّة، ولا تستحق أنْ تكون زوجته. عند هذه النقطة كان على هكتور أنْ يقول لها شيئاً. كانت المناسبة تتطلّب منه أنْ يُدلي بتعليقٍ وحشياً وجارحاً يُدمّر آمالها إلى الأبد، لكنَّ حزن بريجيد كان أقوى من قدرته على احتماله، وإخلاصها أيضاً، وبينما هو يُصغي إليها تنطق جُملِها القصيرة، اللاهثة، لم يتمكن من دفع نفسه إلى قول أي كلمة. أجابها "أنت على حق. لعل الزواج لن يدوم أكثر من عام أو عامَين. لكنني يجب أنْ أخوض التجربة. يجب أنْ أنالها، وحالما أفعل، كل شيء آخر سيجري بصورة تلقائية".

وانتهى به الأمر إلى قضاء الليل في شقة بريجيد. ليس لأنه اعتقد أنَّ ذلك سيفيدهما، بل لأنها توسّلت إليه، كي يمكث هناك للمرة الأخيرة، ولم يتمكن من الرفض. وفي صباح اليوم التالي، تسلّل خارجاً قبل أنْ تستيقظ، ومنذ تلك اللحظة، بدأتْ الأمور تتغيَّر بالنسبة إليه. فقد انتهى عقده مع شركة هنت؛ وبدأ عمله في فيلم "**نقطة وشحطة**" مع بلوستين؛ وتحقّقت خُططه للزواج. وبعد مرور شهرَين ونصف، لم يكن سمع شيئاً عن بريجيد. ووجد صمتها مُقلِقاً قليلاً، لكنَّ الحقيقة هي أنه كان من فرط الاهتمام بسينت جون، بحيث لم يولِ الأمر اهتماماً. فإذا كانت بريجيد قد اختفتْ، فذلك فقط لأنها كانت صادقة في عهدها، ومن فرط الاعتداد بنفسها، بحيث لا تقف حجر عثرة في طريقه. والآن بعد أنْ أوضحَ نواياه، تراجعت لتتركه يغرق أو يعوم وحده. فإذا نجح في السباحة، فلعله لن يراها أبداً، وإذا غرق، فربمّا تظهر في اللحظة الأخيرة، وتحاول أنْ تنتشله من المياه.

لا بدّ أنَّ ضمير هكتور ارتاح لتفكيره في هذه الأشياء عن أوفالون، لكي يُحوّلها إلى شكل من الكائن المتفوِّق الذي لا يشعر بأي ألم عندما تُغرز السكاكين في جسدها، ولا تدمي عندما تُجرَح. ولكنْ، في غياب أي حقائق مُثبَتة، لِمَ لا ينغمس قليلاً في عالمٍ من التمنّي؟ لقد أراد أنْ يُصدِّق أنها على ما يُرام، أنها تواصل حياتها بشجاعة. ولاحظَ أنَّ مقالاتها توقفت عن الظهور في مجلة "**فوتوبلاي**"، ولكنْ، كان يمكن لهذا أنْ يعني أنها خارج المدينة أو أنها شغلت وظيفة أخرى في مكانٍ آخر، وحالياً رفض أنْ يضع في حسبانه أياً من الاحتمالات المتشائمة. ولم يعلم كم خدع نفسه إلا بعد أنْ ظهرت أخيراً من جديد (بِدَسّ رسالة إليه من تحت عقب الباب عشيّة عيد الميلاد). فبعد أنْ تخلّى عنها في ذلك اليوم من شهر تشرين أول، قطعت شرايين يدها في حوض الاستحمام. ولولا الماء الذي تسرّبَ

إلى الشقّة السفلية، لما خطر لصاحبة المنزل أنْ تفتح بابها بالمفتاح، ولما تمّ العثور على بريجيد إلا بعد فوات الأوان. ونقلتها سيارة الإسعاف إلى المستشفى. واجتازت مرحلة الخطر بعدها بيومَين، لكنَّ عقلها كان قد انهار، كما كتبتْ تقول، وصارت مُشتّتة، وتبكي دائماً، وقرّر الأطباء الاحتفاظ بها للمراقبة. وهذا أدّى إلى مكوثها مدة شهرَين في جناح الأمراض العقلية. وكانت مستعدة لقضاء ما تبقّى لها من حياة هناك، لكنَّ ذلك كان فقط لأنَّ هدفها الوحيد في الحياة حينئذٍ كان إيجاد طريقة لقتل نفسها، ولا يهمّ بعد ذلك أين تُقيم. ثمّ، بينما هي تستعد للمحاولة التالية، حدثت معجزة. أو بالأحرى، اكتشفتْ أنَّ معجزةً قد حدثت بالفعل، وأنها كانت تعيش تحت تأثيرها على مدى الشهرَين الأخيرَين. وحالما أكّد الأطباء أنها حادثة حقيقية، وليست شيئاً تخيّلته، لم تعُد ترغب في الموت. وتابعت تقول إنها كانت قد فقدتْ إيمانها منذ سنوات. ولم تكن قد اعترفتْ منذ أيام المدرسة الثانوية، ولكنْ، عندما أتت الممرضة في صباح أحد الأيام، وأعطتها نتائج الفحص، شعرتْ كأنَّ الله وضع فمه على أذنها، ونفخ الحياة فيها من جديد. لقد كانت حُبلى. حدث الحمل في الخريف، في الليلة الأخيرة التي أمضياها معاً، وهي الآن تحمل طفل هكتور داخلها.

بعد تسريحها من المستشفى، انتقلتْ من شقّتها. كانت قد ادّخرت مبلغاً صغيراً من المال، ولكنه غير كافٍ لمواصلة دفع الإيجار من دون العودة إلى العمل – لم تعد تستطيع أنْ تفعل ذلك الآن، بما أنها كانت قد تركت عملها في المجلة. ووجدتْ غرفة في مكانٍ ما، هكذا تابعت تقول في الرسالة، مكان بسريرٍ من حديد وصليب من الخشب على الجدار ومستعمرة من الفئران تعيش تحت ألواح الخشب، لكنها لن تُخبره باسم الفندق أو حتّى باسم البلدة التي تُقيم فيها. فمن العبث أنْ يخرج ويفتّش عنها. كانت مُسجّلة تحت اسم زائف، وكانت تنوي أنْ تعيش

في الخفاء، إلى أنْ يظهر حملها أكثر، حين لن يعود في إمكانه أنْ يُحاول إقناعها بالإجهاض. لقد صممتْ على ترك الطفل يعيش، وسواء أكان هكتور راغباً في الزواج منها أم لا، فإنها مُصمّمة على أنْ تكون أماً لطفله. وختمت رسالتها بالقول **"لقد جمعنا القَدَر، يا عزيزي، وسوف تبقى دائماً معي حيثما أنا الآن"**.

ثمّ مرتْ فترة أخرى من الصمت. مرَّ أسبوعان، والتزمت بريجيد بوعدها، وظلّتْ مختفية. ولم يُخبر هكتور سينت جون بأي شيء عن رسالة أوفالون، لكنه أدركَ أنَّ فُرصه في الزواج منها ربمّا انتهت. لم يكن يستطيع أنْ يُفكّر في حياتهما معاً من دون التفكير أيضاً في بريجيد، ومن دون تعذيب نفسه بصور عشيقته السابقة الحُبلى، وهي متمددة في الفندق الذي يعيثُ فيه العُثّ في حيّ مهجور، وتدفع نفسها ببطء نحو الجنون مع نُموّ الطفل داخلها. لم يكن يرغب في التخلّي عن سينت جون. لم يكن يريد أنْ يتخلّى عن حلم الزحف إلى سريرها في كل ليلة وتحسُّس ذلك الجسد الأملس، المُثير، على بشرته العارية، لكنَّ الرجال مسؤولون عن أفعالهم، وإذا كان لا بدّ للطفل أنْ يولَد، فلا مهرب ممّا فعل. وانتحر هنت في السابع من شهر كانون ثاني، لكنَّ هكتور كان قد توقّف عن التفكير في هنت، وعندما سمع الخبر في الثاني عشر في شهر كانون ثاني، لم يشعر بأي شيء. لم يكن للماضي أي أهمّيّة. وحده المستقبل كان هامّاً بالنسبة إليه، والمستقبل أصبح فجأةً مشكوكاً فيه. كان عليه أنْ يُنهي خطبته لدولوريس، ولكنه لم يكن يستطيع أنْ يفعل ذلك قبل أنْ تظهر بريجيد من جديد، ولأنه لم يكن يعلم أين يجدها، لم يتمكّن من التحرُّك، لم يتمكّن من التزحزُح من البقعة التي رماه الحاضر عليها. ومع مرور الوقت، بدأ يشعر وكأنّ قَدَمَيْه مُسمّرتان في الأرض.

في ليلة الرابع عشر من شهر كانون ثاني، أنهى عمله مع بلوستين عند الساعة السابعة. كانت سينت جون تتوقّع مجيئه لتناول العشاء في منزلها في توبانغا كانيون عند الساعة الثامنة. في المعتاد، يحضر هكتور قبل ذلك الموعد بكثير، ولكنَّ سيارته تعطّلتْ على الطريق، ومع انتهائه من تبديل دولاب سيارته ديسيتو الزرقاء، كان قد ضيَّعَ ثلاثة أرباع الساعة. ولولا ذلك الدولاب، لما وقع الحدث الذي غيَّرَ مجرى حياته، فعندئذٍ بالضبط، بينما هو يقرفص في الظلام بالقرب من جادّة لا سينيغا، ويرفع الجزء الأمامي من سيارته، قرعت بريجيد أوفالون باب منزل دولوريس سينت جون، ومع انتهاء هكتور من مهمته الصغيرة وجلوسه خلف مقود سيارته، كانت سينت جون قد أفرغت من غير قصد رصاصة من عيار اثنتين وثلاثين ملم في عين أوفالون اليُسرى.

هذا ما قالت على أي حال، ومن النظرة المذهولة والمذعورة التي رحّبتْ به عندما دخل من الباب، لم يجد هكتور أي سبب يدعوه للشكّ فيها. قالت، إنها لم تكن تعلم أنَّ المسدس معبّأ. كان وكيلها قد أعطاه لها عندما انتقلتْ إلى منزلها المنعزل في منطقة كانيون قبل ثلاثة أشهر. وكان من المفترضَ أنه من أجل حمايتها، وبعد أنْ بدأتْ بريجيد تقول تلك الأشياء المجنونة كلها عنها، وتتبجَّح حول طفل هكتور ورسغيها المقطوعَين والقضبان الموضوعة على نوافذ مستشفى المجانين والدم النازف من جراح المسيح، أُصيبَتْ دولوريس بالخوف، وطلبت منها أنْ تُغادر. لكنَّ بريجيد رفضتْ أنْ تغادر، وبعد بضع دقائق، راحت تتَّهم دولوريس بأنها سرقت حبيبها، وتُهدِّدها بإنذارات عنيفة، وتنعتها بالشيطان، والعاهرة، والقحبة السافلة والقذرة. وقبل ستة أشهر فقط، كانت بريجيد هي تلك المُراسلة الصحفية العذبة لمجلة "**فوتوبلاي**" بابتسامتها الجميلة وحسّها الفكه الحادّ، أما الآن، فقد فقدت عقلها، وأضحت خطرة، تطوف في

أرجاء الغرفة، وتبكي بكل ما أوتيت من قوة، ودولوريس لم تعد ترغب في وجودها هناك. عندئذٍ فكَّرتْ في المسدّس. كان موجوداً في الدُّرج الأوسط من طاولة المكتب ذات الغطاء اللفّاف في غرفة الجلوس، التي لا تبعد إلا عشرة أقدام عن مكان وقوفها، وهكذا مشتْ إلى الطاولة، وفتحتْ الدرج الأوسط. لم يكن في نيَّتها أنْ تضغط على الزناد. اعتقدتْ أنَّ مرأى المسدس سوف يكون كافياً لإخافة بريجيد ودفعها إلى المغادرة. ولكنْ، ما أنْ أخرجته من الدرج، ووجّهتْه عبر أرض الغرفة، حتّى انطلقَ العيار من بين يديها. لم يصدر صوتٌ عال. فقط نوعٌ من الفرقعة القصيرة، كما قالت، ومن ثمّ أصدرت بريجيد نخيراً غامضاً، وسقطت على الأرض.

رفضتْ دولوريس أنْ تدخل الغرفة معه (قالت، إنها مُرعبة جداً. لا أستطيع أنْ أنظر إليها)، وهكذا دخل وحده. كانت بريجيد منبطحة على وجهها على السجادة أمام الصوفا. كان جسدها دافئاً، والدم لا يزال يسيل من خلفيّة جمجمتها. قلَبَها هكتور، وعندما نظر إلى وجهها المُشوَّه، ورأى الثغرة التي حلّت مكان عينها، شعر فجأةً بالاختناق. لم يقوَ على النظر إليها، والتنفُّس في وقتٍ واحد. ولكي يبدأ بالتنفُّس من جديد، كان عليه أنْ يُشيح ببصره بعيداً، وحالما فعل ذلك، لم يتمكّن من النظر إليها من جديد .. لقد ضاع كل شيء. كل شيء تحطَّم. والطفل الذي تحمله داخلها مات واندثر هو الآخر. وأخيراً، نهضَ واقفاً، وخرج إلى الصالة، وهناك عثر على ملاءة في الخزانة. وعندما عاد إلى غرفة الجلوس، نظر إليها للمرة الأخيرة، وشعر بانقباض التنفُّس داخله من جديد، ومن ثمّ فتح الملاءة وفرشها فوق جسدها الضئيل، المأساوي.

أول دافع تولّد لديه كان الذهاب إلى الشرطة، لكنّ دولوريس خافتْ. قالت، كيف ستبدو حكايتها عندما يستجوبونها عن المسدس، عندما

سيُجبرونها على الخوض في سلسلة الأحداث البعيدة الاحتمال للمرة الثانية عشرة، ويُجبرونها على شرح سبب تمدُّد امرأة حُبلى في الرابعة والعشرين ميّتة على أرضية غرفة جلوسها. حتّى وإنْ صدّقوها، حتّى وإنْ رغبوا في قبول قولها بأنَّ العيار انطلقَ دون قصد، فإنَّ الفضيحة ستُدمّرها. سوف يُقضى على مسيرتها الفنية، ومسيرة هكتور أيضاً، للسبب نفسه، وما الداعي لأنْ يُعانيا من أجل أمرٍ لا ذنب لهما في وقوعه؟ قالت، يجب أنْ نستدعي ريجي – أي ريجينالد دوس، وكيل أعمالها، وهو الأحمق نفسه الذي أعطاها المسدس – وندعه يُعالجه. وكان ريجي ذكياً، كان يعرف المسالك كلّها. وإذا أصغيا إلى ريجي، فسوف يخرج بطريقة، تُنقذ رقبتيهما من الجلاد.

لكنَّ هكتور كان يعلم أنهما قد تجاوزا مرحلة الإنقاذ. فإذا تكلّما، فإنها الفضيحة والمذلّة العامة؛ والعاقبة أسوأ إذا لم يتكلّما. يمكن أنْ يُتّهما بارتكاب جريمة قتل، وحالما تصل القضية إلى قاعة المحكمة، لا يمكن لأي مخلوق على وجه الأرض أنْ يُصدِّق أنَّ موت بريجيد كان مجرد حادث. فاختر بين السُّمَّين. كان على هكتور أنْ يختار. كان عليه أنْ يختار بالنيابة عن كليهما، ولم يكن أي قرار صائب ليتّخذاه. قال لها، انسي أمر ريجي. إذا اشتمَّ دوس خبراً بما فَعَلَتْ، فسوف يذلّها. سوف تدبّ أمامه على رُكبتيها اللعينتين طوال حياتها. يجب عدم إقحام أي شخص آخر. فإما أنْ يتصلا هاتفياً بالشرطة، أو لا يتحدثان مع أي شخص آخر. وإذا كان الاختيار هو عدم الاتصال بأحد، فسوف يتوجب عليهما أنْ يتوليا أمر الجثة بنفسيهما.

كان يعلم بأنه سيحترق في نار جهنم إذا قال هذا، وكان يعلم أيضاً أنه لنْ يرى دولوريس بعد ذلك، لكنّه قاله في الأحوال كلها، ومن ثمّ مضيا إلى فعل ذلك. لم يعُد الأمر يتعلّق بالخير والشّرّ. بل بالتسبُّب بأقلّ قدر

من الأذى من دون هدف. أخذا سيارة دولوريس كرايزلر سيدان، وصعدا بها إلى الجبال على مسافة ساعة إلى الشمال من ماليبو وجثة بريجيد في صندوق السيارة. كانت الجثة لا تزال ملفوفة بالملاءة، التي بدورها كانت ملفوفة بالسجادة، وكان هناك رفش أيضاً في الصندوق. كان هكتور قد عثر عليه في سقيفة الحديقة خلف منزل دولوريس، فاستعمله في حفر حفرة. وإذا كان قد شعر بشيء، فإنه شعر بأنه امتلكها بتلك الطريقة. لقد خانها، في الأصل، والمدهش في الأمر أنها ظلّتْ تثقُ فيه. إنَّ مقالات بريجيد لم تكن تؤثّر فيها. لقد نبذتها بوصفها نوبات هذيان، وأكاذيب جنونية صدرتْ عن امرأة غيور، غير متوازنة، وحتّى عندما صدر الدليل القاطع ضد أنفها الجميل، رفضتْ أنْ تقبله. كان يمكن أنْ يكون طبعاً غروراً، غروراً شنيعاً لا يرى من العالم إلا ما يُريد أنْ يرى، ولكنه، في الوقت نفسه، كان يمكن أنْ يكون حبّاً، حبّاً أعمى إلى درجة أنَّ هكتور لم يتصوَّر ما الذي يوشك أنْ يخسر. ولا داعي إلى القول، إنه لم يتعلَّم أبداً أيّهما كان. وبعد أنْ عادا من مهمّتهما الشنيعة بين التلال في تلك الليلة، قاد سيارته الخاصة إلى منزله، ولم يرها بعد ذلك أبداً.

حينئذٍ اختفى. وفيما عدا الملابس التي يرتدي والنقود التي يحمل، ترك كل شيء خلفه، ومع حلول الساعة العاشرة من صباح اليوم التالي، كان ينطلقُ شمالاً على متن قطار إلى سياتل. كان يتوقّع تماماً أنه سيتمّ القبض عليه. فما إنْ يُبلَّغ عن اختفاء بريجيد، حتّى يتم الربط بين اختفاء الشخصين. وسوف ترغب الشرطة في استجوابه، وعند تلك النقطة سوف يفتشون عنه جدّيّاً. لكنَّ هكتور كان مُخطئاً في ذلك، كما كان مُخطئاً بشأن كل شيء آخر. فهو الذي كان مفقوداً، وفي الوقت الحالي، لم يكن أحد حتّى علِمَ باختفاء بريجيد. فلم يكن لديها عمل، ولا عنوان دائم، وعندما لم تعُد إلى غرفتها في فيتزوليم آرمز في قلب لوس أنجلس طوال باقي ذلك

الأسبوع من أوائل عام ١٩٢٩، حمل الموظف المسؤول متعلقاتها إلى القبو وأجَّرَ غرفتها لشخصٍ آخر. لم يكن في ذلك أي شيء غير عادي. فالناس يختفون طوال الوقت، ولا يمكن ترك غرفة خالية، إذا توفَّر مُستأجر آخر يرغب في دفع أجرتها. حتّى لو أنَّ الموظف المسؤول شعر بالقلق، وبلَّغ الشرطة، فما كان في وسعها أنْ تفعل أي شيء في الأحوال كلها. فبريجيد كانت مُسجّلة تحت اسم زائف، فكيف يمكن البحث عن شخص لا وجود له؟!

بعد ذلك بشهرَين، اتصل والدها من سبوكين، وتحدّث مع تحرّ خاص يُدعى رينولدز، الذي واصل التحقيق في القضية إلى أنْ تقاعد في عام ١٩٣٦. وبعد أربعٍ وعشرين عاماً أخرى، اكتُشِفَتْ رُفات ابنة السيد أوفالون. اكتشفتْها آلة حفر في موقعٍ لإقامة مشروع جديد للبناء عند حافّة سيمي هيلز. وأُرسِلَتْ إلى المُختبر الشرعي في لوس أنجلس، لكنَّ أوراق عمل رينولدز كانت قد أصبحت حينئذٍ في أعماق المخازن، ولم يعُد ممكناً التعرُّف على الشخص الذي تخصّه. t.me/ktabpdf

كانت ألما على عِلمٍ بأمر تلك الرفات، لأنها كرّست نفسها للتحقُّق منها. وكان هكتور قد أخبرها عن مكان دفنها، وعندما زارت موقع مشروع البناء في أوائل الثمانينيات، تحدّثت مع عددٍ كافٍ من الناس، بحيث تؤكِّد أنها وُجِدَتْ في تلك البقعة.

عندئذٍ، كانت سينت جون قد ماتت منذ زمن طويل. فبعد عودتها إلى منزل والدَيها في ويتشيتا بعد اختفاء هكتور، أدلتْ بتصريحٍ للصحافة، ومن ثمّ ركنتْ إلى العزلة. وبعد ذلك بعامٍ ونصف، تزوّجت من مصرفيّ محليّ، اسمه جورج ت. برينكوروف. ورُزقا بطفلَين، ويلا وجورج الأصغر. وفي عام ١٩٣٤، عندما كان الطفل الأكبر لا يزال تحت عمر الثلاث سنوات، فقدت سينت جون السيطرة على سيارتها في طريق عودتها إلى المنزل

ذات ليلة تحت مطر شهر تشرين ثاني الغزير. فاصطدمت بعمود للهاتف، ومن عزم الارتطام، قُذِفَتْ من خلال الزجاج الأمامي، ممّا أدى إلى قطع الشريان السباتي في عنقها. ووفقاً لتقرير الشرطة عن تشريح الجثّة، ظلت تنزف حتّى الموت من دون أنْ تستعيد وعيها.

بعد ذلك بعامَين، تزوّج برينكوروف من جديد. وعندما كتبتْ ألما له في عام ١٩٨٣ تطلب إجراء حديث صحفي معه، أجابتها أرملته، لتُبلغها بأنه قد توفي لإصابته بفشلٍ كُلويّ في الخريف السابق. لكنَّ الولدين كانا حَيَّيْن، فتحدثتْ ألما مع كليهما – واحد في دالاس، تكساس، والأخرى في أورلاندو، فلوريدا. ولم يكن لدى أي منهما الكثير ليُدلي به. في ذلك الوقت كانا لا يزالان صغيرين جداً، كما قالا. وقد عرفا أمّهما من الصور الفوتوغرافيّة، لكنهما لا يتذكّرانها على الإطلاق.

***

عندما ولجَ هكتور محطة سنترال في صباح يوم الخامس عشر من شهر كانون ثاني، كان شاربه قد حُلِق. لقد تخفّى بإزالة أبرز سِمة فيه، وحوّل وجهه إلى آخر عبر عملية طرح بسيطة. وعيناه وحاجباه، وجبينه وشَعْره الأملس الممشّط نحو الخلف لم يكن لأحد ممَّن شاهدوا أفلامه أنْ يتعرَّف عليها، ولكنْ، فور شرائه بطاقة السفر، وجد هكتور الحل لتلك المشكلة أيضاً. وفي ذلك السياق عثر أيضاً، كما قالت ألما، على اسمٍ جديد.

لم يكن قطار الساعة التاسعة وواحد وعشرين دقيقة سينطلق قبل مرور ساعة من الزمن، لذلك قرّر هكتور أنْ يُبدّد الوقت في مطعم المحطّة بشرب كوب من القهوة، ولكنْ، ما إنْ جلس على النضد، وبدأ يستنشق روائح اللحم المُقدَّد والبيض تُقلى على الصاجّ حتّى اجتاحتْه موجة من الشعور بالتقزُّز. وانتهى به الأمر في مرحاض الرجال، حيث أقفل على نفسه من

الداخل، وخرَّ على ركبتيه ويديه، وتقيَّأ ما في بطنه في المرحاض. تدفّق كل شيء دفعة واحدة، السوائل الخضراء البائسة والقطع الملتصقة من طعامٍ بُنيّ اللون غير مهضوم، كتطهُّر مرتعش من الشعور بالخزي والخوف والاشمئزاز، وعندما انتهت النوبة، غاص إلى الأرض واستلقى هناك فترة طويلة، يُجاهد ليلتقط أنفاسه. كان رأسه يستند إلى الجدار، ومن تلك الزاوية، استطاع أنْ يرى شيئاً ما كان يمكن أنْ يُلاحظه من موقع آخر. ففي منعطف الأنبوب المعقوف خلف المغسلة مباشرة، كان أحدهم قد ترك قلنسوة. فأخرجها هكتور من مخبئها، واكتشفَ أنها لعامل، وهي قوية مصنوعة من نسيج صوفيّ يبرز من مُقدّمها طرفٌ صغير – لا تختلف كثيراً عن القلنسوة التي كان يعتمرها عندما كان في أميركا. قلّبها هكتور ليتأكّد من أنَّ لا شيء في داخلها، ومن أنها ليست قذرة أو تفوح منها روائح كريهة، وتصلح لوضعها على الرأس. وهكذا رأى اسم صاحبها مكتوب بالحبر على طول خلفيّة الشريط الجلدي: هرمن لوسر. ودُهشَ من جودة الاسم، بل لعلّه اسم ممتاز، وعلى أي حال، هو اسم كغيره من الأسماء. هو كان الهر مان(*)، أليس كذلك؟ ولو تعوَّدَ على اسم هرمن يمكن أنْ يُغيرِّ هويته من دون أنْ يُنكِر نفسه. هذا هو الأمر الهامّ، أنْ يتخلَّص من نفسه لصالح الآخرين، ولكنْ، أنْ يحتفظ بهويته الحقيقية لنفسه. ليس لأنه أراد ذلك، ولكنْ، وبدقّة لأنه لم يُرِدْه.

هرمن لوسّر. قد ينطقه البعض **Lesser** (أقلّ قيمة)(**)، والبعض الآخر ينطقه **Loser** (فاشل). وفي كلا الحالين، رأى هكتور أنه عثر على الاسم الذي يستحق.

---

*) الهر مان أو Herr Mann أي أنه قسّم الاسم هرمن إلى قسمين، وأصبح يعني "السيد مان". - المترجم.

**) بين الأقواس من وضع المترجِم.

كانت القلنسوة ملائمة تماماً لرأسه. لم تكن فضفاضة كثيراً ولا ضيقة، وكان هناك متّسع كافٍ له، كي يشدّ حوافّها إلى الأسفل على الجبين، ويُخفي الميل المُميَّز لحاجبيه، ليُظلّل الوضوح الشرس لعينيه. وبعد أنْ قام بعملية الطرح، قام بعملية الإضافة. هكتور بلا شارب، ومن ثمّ هكتور بقلنسوة. العمليتان ألغتاه، وغادر مرحاض الرجال في صباح ذلك اليوم، وهو يشبه أي إنسان، ولا يُشبه أحداً، كصورة طِبق الأصل عن السيد نكِرة نفسه.

عاشَ في سياتل مدة ستة أشهر، وانتقل إلى بورتلاند مدة عام، ومن ثمّ عاد شمالاً إلى واشنطن، حيث مكث حتّى ربيع عام **١٩٣١**. في أول الأمر، كان دافعه هو الرعب الصِّرف. لقد شعر هكتور أنّه يهرب إنقاذاً لحياته، وفي الأيام التي تلت اختفائه، لم تكن طموحاته تختلف عن طموحات أي مجرم آخر: وطوال ما كان يتجنّب الأسر ليومٍ آخر، عَدَّ أنه أحسنَ قضاء ذلك النهار. كان منذ الصباح وحتّى المساء يقرأ عن نفسه في الصحف، ويُتابع تطورات القضية، ليرى مدى قربهم من العثور عليه. كان يرتبك بما يُكتَب عنه، ويروَّع من مدى ضآلة الجهد الذي يبذله أي شخص للتعرُّف عليه. ولم تكن لهنت أية أهمّيّة تُذكَر، ومع ذلك كانت كل مقالة تبدأ وتنتهي به: تلاعُب بالأسهم، استثمارات زائفة، ومجال العمل في هوليوود بكل مجدها العفن. لم يكن اسم بريجيد يُذكَر، ولم يُزعِج أحدٌ نفسه بالتحدُّث معها، إلى أنْ عادتْ دولوريس إلى كانساس. ومع مرور الأيام تلاشى الضغط، وبعد أربعة أسابيع من انعدام الأخبار الجديدة والتغطية المتضائلة في الصحف، بدأ رعبه يخفّ. لا أحد شكَّ فيه حول أي شيء. كان في وسعه أنْ يعود إلى وطنه لو شاء. كل ما كان عليه أنْ يفعل هو أنْ يستقلّ قطاراً إلى لوس أنجلس، ويواصل حياته تماماً من حيث تركها آخر مرة.

لكنَّ هكتور لم يذهب إلى أي مكان. لم يكن يرغب في شيء قدر رغبته في العودة إلى منزله في نورث أورانج درايف، والجلوس في الحجرة الشمسية مع بلوستين وهما يرشفان الشاي المُثلَّج، ويضعان اللمسات الأخيرة على فيلم "نقطة وشحطة". لقد كانت صناعة الأفلام أشبه بتجربة الهذيان. إنها أشدّ ما ابتكر الإنسان من الأعمال صعوبة ودقّة، وكلّما ازدادت صعوبته بالنسبة إليه، وجده مُثيراً أكثر. كان يتعلَّم أصوله، وتضلَّع في تعقيدات المهنة، وكان متيقِّناً من أنه لو أُتيحَ له مزيد من الوقت لطوّره. هذا كل ما تمنّاه لنفسه: أنْ يبرع في هذا الشيء وحده. لم يرغب إلا في هذا، ولذلك كان هذا هو الشيء الوحيد الذي لم يسمح لنفسه قط بفعله من جديد. لا يمكن للمرء أنْ يدفع بفتاةٍ بريئة إلى حافة الجنون، أو يجعلها حبلى، أو يدفنها حيّة على عمق ثمانية أقدام تحت الأرض، ويتوقَّع أنْ يُتابع حياته، وكأنَّ شيئاً لم يكُنْ. ورجل فعل ما فعله كان يستحق أنْ ينال العقاب. وإذا كان العالم لم يفعل هذا به، فعليه هو أنْ يُنزِله بنفسه.

استأجر غرفة في الحي المُجاور لبايك بليس ماركت، وعندما فرغت جعبته من النقود، عثر على عمل مع أحد تجّار السمك المحليين. وأصبح يستيقظ في الرابعة من صباح كل يوم، ليُفرِغ الشاحنات وسط ضباب قبل بزوغ الفجر، ويحمل الصناديق والمكاييل ورطوبة بوغت ساوند تُيبّس أصابعه وتنخر عِظامه. ثمّ، بعد أنْ يُدخّن قليلاً، يفرش السرطانات والمحار على أرضيّة من الثلج المُقطَّع، ويلي ذلك الأعمال اليومية المتكرِّرة والمتنوعة: خشخشة الأصداف وهي تضرب كفّتيّ الميزان، وأكياس الورق الأسمر، وشقّ المحار بخنجره القصير والحادّ. وعندما لا يكون لديه عمل، كان هرمن لوسر يقرأ الكُتُب التي يستعيرها من المكتبة العمومية، ويواظب على قراءة الصحف، ولا يتحدث مع أحد إلا إذا اضطرَّ إلى ذلك. والهدف من هذا، كما قالت ألما، هو أنْ يتلوّى من ألم الصّعاب التي فرضها على

نفسه، وليجعل نفسه منزعجاً قدر الإمكان. وعندما أصبح العمل شديد السهولة، انتقلَ إلى بورتلاند، حيث عثر على عملٍ كحارسٍ ليليّ في مصنع للبراميل. وبعد بريق السوق المُقفلة، كان صمت الأفكار. لم تكن خَيارته ثابتة، كما شرحت ألما. كانت كفّارته عملاً متواصلاً لا ينتهي، والعقوبات التي خصّصها لنفسه كانت تتغيَّر حسب شعوره بما عَدّه أكبر عيوبه في أي لحظة. كان تاق إلى الصُّحبة، واشتاق إلى الاجتماع بامرأة من جديد، أراد أنْ تُحيط به الأجساد والأصوات، ولذلك سجن نفسه داخل جدران ذلك المصنع الخاوي، يُكافحُ ليُوطّن نفسه على أشدّ أنواع إنكار الذات إيلاماً.

انهارت أسواق البورصة في أثناء وجوده في بورتلاند، وعندما توقفت شركة براميل كمستوك عن العمل في منتصف الثلاثينيات، فَقَدَ هكتور عمله. وحينئذٍ كان قد قرأ عِدة مئات من الكُتُب، بدءاً بروايات القرن التاسع عشر التقليدية التي كان الجميع يتحدثون عنها، ولكنه لم يتحمّل مشقّة قراءتها (روايات ديكنز، وفلوبير، وستاندال، وتولستوي)، ثمّ، شعر بأنه أصبح مُستعداً لها، وبدأ من نقطة الصّفر، وقرّر أنْ يُثقّف نفسه بصورة منتظمة. ولم يكن هكتور يعرف أي شيء. كان قد ترك المدرسة وهو في سن السادسة عشرة، ولم يُكلّف أحد نفسه عبء إخباره أنَّ سُقراط وسوفوكليس ليسا شخصاً واحداً، وأنَّ جورج إليوت امرأة، أو أنَّ **"الكوميديا الإلهية"** هي قصيدة تدور حول الحياة الآخرة، وليست مسرحية هزلية سوقيّة، ينتهي الأمر بشخصياتها كلها بالزواج من الأشخاص المناسبين. ولطالما تزاحمت الظروف حوله، ولم يتوفّر الوقت لهكتور للقلق حول مثل هذه الأمور. والآن، فجأةً، أصبح الوقت كله رهن إشارته. وأمضى، وهو في سجنه الخاص، سنين أسره في اكتسابِ لغةٍ جديدة للتفكير في ظروف نجاته، لإضفاء معنى على وجع روحه المتواصِل، الذي لا يرحم. ووفقاً لألما، حوّلته صرامة تدرّبه العقلي القاسية بالتدريج إلى شخصٍ آخر. تعلَّمَ كيف ينظر إلى نفسه

عن بُعد، وكيف يعدّ نفسه أولاً وقبل أي شيء رجلاً كغيره من الرجال، ثمّ كمجموعة عشوائيّة من الذّرّات الماديّة، وأخيراً كذرّة وحيدة من الغبار – وكلّما كان يبتعد عن نقطة منشئه، كما قالت، اقتربَ أكثر من تحقيق العَظَمَة. ومنذ تلك الفترة، أصبح يعرض عليها يومياته، وبعد مرور خمسين عاماً من وقوع الجريمة، استطاعت ألما أنْ تشهد على أوجاع ضميره أولاً بأول. وقرأتْ عليّ، مُقتطفةً فِقرة من الذاكرة، "**لم أشعر مرة بأني ضائع كحالي الآن، ولم أكن مرة بمثل ما أنا عليه من وحدة وخوف – ولكنْ، لم أكن مرة بمثل هذه الحيوية**". هذه الكلمات كتبها قبل أقلّ من ساعة من مغادرته بورتلاند. ثمّ، كفكرة لاحقة، عاد إلى الجلوس، وأضافَ فِقرة أخرى في أسفل الصفحة: "**إنني الآن لا أخاطب إلا الموتى. إنهم الوحيدون الذين أثق فيهم، والوحيدون الذين يفهمونني. وأنا مثلهم، أعيشُ بلا مستقبل**".

المعنى كان أنه يوجد وظائف في سبوكين. ومن المفترض أنَّ منشرة الخشب كانت تفتش عن رجال، وقيل إنَّ عدداً من مخيمات تقطيع الخشب في الشرق والغرب تستخدم رجالاً. ولم يكن هكتور يهتم بمثل تلك الوظائف، لكنه في أحد الأيام، بُعيدَ إغلاق مصنع البراميل أبوابه، سمعَ شخصين يتحدثان عن الفُرَص المُتاحة هناك، فخطرت في باله فكرة، وحالما بدأ يُقلِّب الفِكرة في ذهنه، لم يعُد يستطيع أنْ يُقاومها. كانت بريجيد قد ترعرعت في سبوكين. كانت أمها متوفاة، لكنَّ والدها كان لا يزال على قيد الحياة، وكان في العائلة أيضاً أُختان أصغر منها سناً. ومن بين كل ما استطاع هكتور أنْ يتخيّله من ألوان العذاب، من بين كل الآلام التي أنزلها على نفسه، لم يكن بينها ما هو أسوأ من التفكير في الذهاب إلى المدينة التي عاشت فيها. فإذا لمح السيد أوفالون والفتاتين، فسوف يتعرَّف عليهم من أشكالهم، وسوف يتذكّر وجوههم كلّما فكَّر في الأذى الذي سبّبه لهم. شعر بأنه يستأهل أنْ يُعاني إلى

أقصى مدى. كان لديه التزام بجعلهم حقيقيين، بجعلهم حقيقيين في ذاكرته كبريجيد نفسها.

على مدى السنوات العشرين الماضية كان باتريك أوفالون، الذي لا زال معروفاً بلون شعر طفولته، قد امتلك وشغَّلَ مصنع ردز سبورتنغ غودز في قلب مدينة سبوكين. وفي صباح يوم وصول هكتور، عثر على فندق رخيص قريب إلى الغرب من محطة القطار، ودفع أجرة مبيت ليلة مُقدّماً، ومن ثمّ خرج بحثاً عن المخزن. وعثر عليه في غضون خمس دقائق. وعندما وصل إليه، وجد أنه لم يُفكّر فيما سيفعل، ولكنْ، من باب الحذر رأى أنَّ من الأفضل الوقوف في الخارج، وحاول أنْ يُلقي نظرة على الواجهة. ولم يكن هكتور يعلم إنْ كانت بريجيد قد أتتْ على ذِكرِه في أي من رسائلها إلى الوطن. إذا كانت قد فعلتْ، فإنَّ عائلتها علِمتْ أنه يتكلَّم بلهجة إسبانية واضحة. والأهم من هذا، أنهم سيكونون قد انتبهوا جيداً إلى اختفائه في عام ١٩٢٩، والآن بعد مرور ما يُقارب العامَين على اختفاء بريجيد نفسها، لعلهم الوحيدون في أميركا الذين أدركوا الصلة بين القضيتين. كل ما كان عليه أنْ يفعله هو أنْ يلج المخزن، ويفتح فمه. كان أوفالون مَنْ هو هكتور مان، والأمر الغريب هو أنَّ شكوكه ستزداد بعد أنْ ينطق بثلاث جُمَل أو أربع.

لكنَّ أوفالون لم يكن موجوداً. وبينما كان هكتور يضغط أنفه على الزجاج، متظاهراً بأنه يتفحَّص مجموعة من مضارب لعبة الغولف معروضة في الواجهة، ألقى نظرة واضحة إلى داخل المخزن، وحسب ما رأى من تلك الزاوية، لم يكن هناك أحد في الداخل. لا زبائن، ولا موظف يقف خلف مكتب. كان الوقت لا زال مُبكّراً – لم تتجاوز الساعة العاشرة والنصف – لكنَّ اليافطة على الباب تقول إنه "مفتوح"، وبدل البقاء في الشارع المزدحم

والتعرُّض لخطر لفت الانتباه إليه، تخلّى عن خطّته، وقرّر أنْ يدخل. قال في نفسه، إذا اكتشفوا هويته، فليكُنْ.

أصدر الباب صوت رنّاناً عندما فتحه، وصرّت ألواح الخشب العارية تحت قَدَمَيْه، لكنَّ الرفوف كانت مزدحمة بالبضائع، وبدا أنَّ هناك كل ما يحتاج إليه الرجل الرياضي: صنّارات صيد، وبكرات لرمي الصنارة، وزعانف من المطاط ونظارات للسباحة، وبنادق رمي وبنادق للصيد، ومضارب تنس، وقفّازات للعبة البيسبول، وكرات قَدَم، وكرات للسّلّة، ومساند للكتف وخوذ، وأحذية ذات مسامير وأحذية ذات نعل حافظ، مساند لقذف كرة الغولف، قوارير بطيّة، أثقال للرفع، وكرات للتريُّض. هناك خطّان بأعمدة داعمة على مسافات منتظمة تمتد على طول المخزن، وعلى كل منها صورة فوتوغرافيّة مؤطَّرة لريد أوفالون أُخذتْ له وهو شاب، وكلها تبيّنه وهو يقوم بنشاطٍ رياضيّ ما. مُرتدياً زي لعبة البيسبول في واحدة، وزي لعبة كرة القدم في أُخرى، ولكنْ، في الغالب وهو يشترك في مسابقات الجري مرتدياً زي سباقات المضمار والميدان القصير جداً. وفي إحدى الصور، فاجأته الكاميرا وهو في أقصى سرعته، وكلتا ساقيه مرتفعتان عن الأرض، مُتقدِّماً على أقرب المتسابقين بمسافة ياردتين. وفي أخرى، يظهر وهو يُصافح رجلاً يعتمر قبعة عالية وسترة ذات ذيل مشقوق، ويستلم ميدالية برونزية في الألعاب الأولمبية التي أُقيمت في سينت لويس في عام ١٩٠٤.

بينما هكتور يقترب من النضد، ظهرت امرأة من الغرفة الخلفية، وهي تمسح يديها بمنشفة، ورأسها يميل إلى أحد الجانبين، ولكنْ، على الرغم من أنَّ وجهها كان غير واضحاً له إلى حدّ كبير، إلا أنه كان هناك شيء في مشيتها، شيء في انحدار كتفيها، شيء في الطريقة التي جفّفت بها أصابعها بالمنشفة جعله يشعر أنه ينظر إلى بريجيد. وعلى امتداد بضع

ثوان، بدا وكأنَّ الأشهر التسعة الأخيرة لم تكن. بريجيد لم تعُد ميّتة. لقد خرجت من قبرها، حفرت التراب المُهال عليها بأصابعها، وها هي الآن، سليمة وتتنفّس من جديد، لا يوجد أثر رصاصة في رأسها ولا فجوة حيث كانت عينها، تعمل كمساعدة في مخزن والدها في سبوكين، واشنطن.

ظلت المرأة تسير في اتجاهه، ولم تتوقف إلا لتضع المنشفة على أعلى علبة مقفلة من الورق المقوّى، والغريب فيما حدث بعد ذلك هو أنه حتّى بعد أنْ رفعت رأسها ونظرت في عينيه، بقيَ الوهم يلحّ. وجهها كان أيضاً وجه بريجيد. كان لها الفكّ نفسه، والفم نفسه، والجبين نفسه، والذقن نفسه. وعندما ابتسمت له بعد ذلك بلحظة، وجد أنها الابتسامة نفسها أيضاً. فقط عندما أصبحت على مسافة خمسة أقدام منه بدأ يُلاحظ الفرق. كان وجهها مَكسوّاً بالنمش، الذي كان وجه بريجيد يخلو منه، وكان لون عينيها الأخضر أشدّ عمقاً. وكانتا أيضاً متباعدتين أكثر، وأبعد قليلاً عن جسر أنفها، وهذا التغيير الدقيق في قسماتها دعّم التناغُم العام في وجهها، جاهلاً إياها أجمل قليلاً ممّا كانت أختها. ردّ هكتور لها ابتسامتها بأخرى، وعندما وصلت إلى النضد، وخاطبته بصوت بريجيد، سائلةً إياه إنْ كان يُريد شيئاً، لم يعُد يشعر بأنه يوشك أنْ يسقط على الأرض مغشياً عليه.

إنه يبحث عن السيد أوفالون، كما قال، وتساءلَ إنْ كان في الإمكان أنْ يتحدث معه. ولم يبذل أي مجهود لإخفاء لكنته الأجنبية، لافظاً كلمة مستر (**meester**) بمدّ حرف الراء الأخير بصورة مُبالَغ فيها، ومن ثمّ مال مُقترباً منها، مُتفحّصاً وجهها بحثاً عن إشارات لأي ردّ فعل. لم يحدث شيء، أو بالأحرى استمرّ الحديث، وكأنَّ شيئاً لم يحدث، وفي تلك اللحظة، علِمَ هكتور أنَّ بريجيد أخفتْ أمره عنهم. لقد نشأتْ في كنف أسرةٍ كاثوليكية،

ولا بدّ أنها توقفتْ عند فكرة جعل والدها وأخواتها يعلمون أنها تعاشرُ رجلاً مُرتبطاً بامرأةٍ أخرى، وأنَّ ذلك الرجل، ذا القضيب المختون، لا نيّة لديه في فسخ ارتباطه بتلك، ليتزوج منها. وإذا كان الحال كذلك، فلعلهم لم يعلموا بأنها حبلى. ولم تُخبرهم بأنها قطعت شرايين يديها؛ ولا أنها أمضتْ شهرَين في المستشفى تحلمُ بسُبُلٍ أفضل وفعّالة أكثر لقتل نفسها. بل من الممكن أنها كفّت عن الكتابة لهم حتّى قبل أنْ تظهر سينت جون على مسرح الأحداث، عندما كانت لا تزال واثقة بما يكفي من نفسها، بحيث تفترض أنّ كل شيء سيسير على ما يُرام كما أملتْ أنْ يحدث.

عندئذٍ كان عقل هكتور يمور، يندفعُ في اتّجاهاتٍ شتى دفعة واحدة، وعندما قالت المرأة الواقفة خلف النضد إنَّ والدها سيغيب عن البلدة مدة أسبوع، في عمل في كاليفورنيا، شعر هكتور بأنه يعلم طبيعة ذلك العمل. لقد ذهب ريد أوفالون إلى لوس أنجلس، ليتحدث مع رجال الشرطة عن ابنته المفقودة. إنه يحثّهم على فعل شيء بشأن القضية التي طالت حتّى الآن أشهراً عديدة، وإذا لم تُرضِه أجوبتهم، فسوف يؤجّر تحرّياً خاصاً، ليبدأ البحث منذ البداية. اللعنة على التكاليف، لعلَّ هذا ما قال لابنته في سبوكين قبل أنْ يُغادر البلدة، يجب فعل شيء قبل أنْ يفوت الأوان.

قالت ابنة سبوكين إنها تقفُ مكان والدها في المخزن في أثناء غيابه، ولكنْ، إذا رغب هكتور في ترك اسمه ورَقْم هاتفه، فسوف تسلّمه الرسالة لدى عودته في يوم الجمعة. فقال هكتور، لا داعي لذلك، سوف يعود بنفسه في يوم الجمعة، ومن ثمّ، فقط من باب التأدّب، أو ربمّا لأنه أراد أنْ يُعطيها انطباعاً جيداً عنه، سألَ إنْ كانت قد تُرِكَتْ وحدها لتدير المحل. قال، إنَّها تبدو مهمة بالغة الصعوبة، ليقوم بها شخص واحد.

أجابت، من المفترض أنْ يوجد ثلاثة أشخاص، لكنَّ المُساعد المواظِب اتصل في الصباح، ليغيب بداعي المرض، وفتى التزويد بالبضائع طُرِدَ في الأسبوع الفائت بسبب سرقته قفّاز كرة البيسبول وبيعه بنصف الثمن لأولاد الحي. والحقيقة هي أنها كانت تشعر بشيء من الضياع، كما قالت. لم تكن قد مدّت يد المساعدة في المخزن منذ أمدٍ بعيد، ولم تكن تعرف الفرق بين مضرب الغولف والخشب، بل إنها لم تكن تُحسِن استخدام صندوق النقود من دون الضغط على الأزرار الخطأ، وتُفسد عملية البيع.

حدث كل شيء بودّ ويُسر ضافيين. لم تبدُ مُتردّدة بشأن مشاركته تلك الأسرار، ومع استمرار الحديث، علِمَ هكتور أنها كانت غائبة على امتداد السنوات الأربع الفائتة، تدرسُ لكي تُصبح مُعلّمة في مكانٍ، سمّته "ستيت"، الذي اتّضح أنه جامعة ستيت في واشنطن بولمن. وكانت قد تخرّجت في شهر حزيران، والآن عادت إلى الوطن، وتعيشُ مع والدها، وتوشك بمباشرة مسيرتها المهنية كمُدرّسة للصف الرابع في مدرسة هوراس غريلي الابتدائية. لم تصدّق ما آل إليه حظّها، كما أخبرته. وهي المدرسة نفسها التي درست فيها وهي طفلة، وهي وأخواتها الأكبر سناً درسن على يد السيدة نيرغارد في الصف الرابع. علّمتْ السيدة. ن هناك على مدى اثنين وأربعين عاماً، وعدّتْ، في الوقت الذي بدأتْ فيه بالبحث عن عمل، أنَّ تقاعُد مُعلّمتها القديمة هو من قبيل المُعجزة. وفي غضون أقلّ من ستة أسابيع سوف تقف أمام قاعة الدرس نفسها التي كانت قد جلست فيها كل يوم وهي تلميذة في العاشرة من عمرها، وقالت "أليس غريباً، أليس مُضحكاً كيف تعمل الحياة أحياناً؟"

قال هكتور "نعم، بل مُضحك جداً، وغريب جداً". أصبح يعلم الآن أنه كان يتكلّم مع نورا، أصغر بنات أوفالون، وليس إلى ديردريه، التي تزوّجتْ

وهي في سن التاسعة عشرة، وانطلقت لتعيش في سان فرانسيسكو. وبعد مرور ثلاث دقائق في صُحبتها، قرّر هكتور أنَّ نورا لا تُشبه في شيء أختها المتوفاة. ربمّا كانت تشبه بريجيد، ولكنها لا تتمتّع بأي شيء من توتّرها، وطاقتها البغيضة، وطموحها، وذكائها الحادّ، والعصبيّ. هذه أشدّ نعومة، ومرتاحة أكثر مع نفسها، وأكثر سذاجة. وتذكّر أنَّ بريجيد كانت قد وصفَتْ نفسها ذات مرة بأنها الوحيدة بين الأخوات أوفالون التي يجري في عروقها دمٌ حقيقيّ. قالت، إنّ ديردريه يجري في عروقها خلّ، ونورا يتألّف دمها بأكمله من الحليب. قالت، هي التي كان ينبغي أنْ تُسمّى بريجيد، تيمُّناً باسم القدّيسة بريجيد، شفيعة أيرلندا، ذلك أنه إذا كان هناك شخص قُدِّرَ له أنْ يُكرِّسَ نفسه لحياة من التضحية بالذات وعمل الخير، فهو أختها الصغيرة، نورا.

من جديد، أوشكَ هكتور أنْ يُدير ظهره ويُغادر، ومن جديد منعه شيء من فعل ذلك. لقد خطرتْ في باله فكرة جديدة – هي من أشدّها جنوناً، شيء شديد الخطورة ومُدمِّر للذات وأذهله أنه فكّر فيها أصلاً، ناهيك عن أنه شعر أنَّ لديه من الشجاعة ما يكفي لتنفيذها.

قال لنورا، وهو يبتسم مُعتذراً ويهزّ كتفيه، "لا مكاسب بلا مغامرة"، لكنَّ السبب في مجيئه في صباح ذلك اليوم للسؤال عن السيد أوفالون هو طلب عمل. كان قد سمعَ عن عمل المزوِّد بالبضائع، وتساءلَ إنْ كانت الوظيفة لا تزال شاغرة. قالت نورا، هذا غريب، لقد حدث الأمر بالأمس القريب، ولم ينشروا الخبر ويذيعوه بعد. لم يكونوا ينوون أنْ يفعلوا ذلك إلا بعد عودة والدها من جولته. قال هكتور، الكلام ينتشر. قالت نورا، لعلَّ هذا صحيح، ولكنْ، لماذا يُريد أنْ يعمل مزوِّد بضائع، على أي حال؟ إنّه عمل جدير بالنكرات، برجالٍ ذوي أجساد قوية وعقول بليدة وبلا طموحات؛

ولا شك في أنّ في استطاعته أنْ يحصل على عمل أفضل من هذا. قال هكتور، ليس بالضرورة. الأوضاع صعبة، وأي عمل يدرّ نقوداً هذه الأيام هو عمل جيد. فلِمَ لا تُعطه فرصة؟ إنها وحيدة في المخزن، وقد علِمَ أنها في حاجة إلى بعض المساعدة. فإذا أعجبها عمله، فقد تزكّيه بكلمة طيبة عند والدها. فما رأي السيدة أوفالون؟ هل اتّفقا؟"

إنه موجود في سبوكين منذ أقلّ من ساعة، وها هو هرمن لوسر يعمل من جديد. هزّتْ نورا رأسها موافقة، وهي تضحك من جراءة عرضِه، ثمّ نزع هكتور سترته (القطعة المحترمة الوحيدة من الملابس التي يملكها)، وباشر العمل. لقد حوّل نفسه إلى فراشة، وأمضى بقيّة النهار وهو يُرفرف حول شمعة مُشتعلة، حارة. كان يعلم أنَّ جناحيه يمكن أنْ يتعرّضا للاشتعال في أي لحظة، ولكنْ، كلّما اقتربَ أكثر من لمس النار، أحسّ أكثر بأنه يُحقق قَدَرَه. وكما عبَّرَ عن هذا في يومياته في تلك الليلة: **"إذا أردتُ أنْ أنقذ حياتي، فينبغي أنْ أقترب كثيراً من تدميرها"**.

رغم أنف المصاعب كلها، تحمّلَ هكتور وضعه إلى حوالي العام. أولاً كمزوّد بالبضائع في الغرفة الخلفية، ثمّ ككبير الكَتَبَة ومساعد المدير، ويعمل تحت إمرة أوفالون نفسه مباشرة. وكانت نورا قد قالت إنَّ والدها في الثالثة والخمسين من العمر، ولكنْ، عندما قدّمته إليه في يوم الأحد الذي تلا، شعر أنه بدا أكبر سناً من ذلك، لعلّه في السّتّين، أو ربمّا المائة. شَعرُ الرياضيّ لم يعُد أحمر اللون، والجذع الذي كان ذات يوم لدناً لم يعُد أنيقاً، وكان يعرج على فترات من تأثيرات التهاب مفاصل ركبته. كان أوفالون يأتي إلى المخزن في صباح كل يوم اثنين عند تمام الساعة تاسعة تماماً، ولكنْ، كان جلياً أنه لم يكن يهتم بالعمل، وفي العموم، كان يُغادر مقر العام مع حلول الساعة الحادية عشرة أو الحادية عشرة والنصف. وإذا

شعر بأنَّ ساقه على ما يُرام، يقود السيارة حتّى النادي الريفي، ويلعب الغولف مع اثنين أو ثلاثة من أقرانه. وإذا لم يفعل، يتناول غداءً طويلاً مُبكّراً في البلوبل إنْ، المطعم المواجه مباشرة على الرصيف المقابل من الشارع، ومن ثمّ يعود إلى المنزل، ويقضي فترة بعد الظهيرة في غرفة نومه، يقرأ الصحف، ويشرب قوارير ويسكي جيمسُن الأيرلندي الذي يهرّبه من كندا في كل أسبوع.

لم يكن أبداً ينتقد هكتور أو يشتكي من عمله. ولا حتّى مدحه. كان أوفالون يُعبِّر عن رضاه بألا يقول أي شيء، ومرةً كل حين، عندما يمرّ بأحد أمزجته الأكثر ارتياحاً، كان يُحيّي هكتور بإيماء مُقتضب من رأسه. وعلى امتداد أشهر عِدّة، لم يكن بينهما أكثر من هكذا تواصُل. في أول الأمر، وجد هكتور ذلك مُزعجاً، ولكنْ، مع مرور الوقت، تعلَّم ألا يعدّ الأمر شخصياً. لقد كان الرجل يعيشُ في جوّ داخليّ أخرس، في حالة من المقاومة الدائمة في وجه العالم، وبدا كأنه يطفو خلال أيامه مع هدف واحد ووحيد هو استهلاك الساعات بأقلّ قدر ممكن من الألم. لم يكن يفقد أبداً السيطرة على أعصابه، ونادراً ما افترّت شفتاه عن ابتسامة. كان عادلاً ومنعزلاً، غائباً حتّى في حضوره، ولا يُظهِر حبّاً أو تعاطفاً مع نفسه أكثر ممّا يفعل مع أي شخص آخر.

بقدر ما كان أوفالون منغلقاً نحوه وغير مُبالٍ به، كانت نورا منفتحة واجتماعية. فقبل كل شيء، هي التي استخدمتْ هكتور، وبقيَتْ تشعر بمسؤوليتها عنه، وتعامله على التوالي كصديق، وتحت رعايتها، وتعدّه مشروعها الإصلاحي الإنساني. وبعد عودة والدها من لوس أنجلس وشفاء رئيس الكَتَبَة من صراعه مع ألواح الخشب، لم تعُد خدمات نورا مطلوبة في المخزن. كانت منهمكة في الاستعداد للعام الدراسي القادم، وفي

زيارة رفاق الدراسة القُدامى، وفي التلاعب بانتباهِ عددٍ من الشبان، أما خلال ما تبقّى من فصل الصيف فكانت دائماً تنجح في العثور على وقت للتعريج على مخزن ريد في وقت مُبكّر من العصر، لتتفقّد عمل هكتور. لم يكونا قد عملا معاً أكثر من أربعة أيام، ولكنْ، خلال تلك الفترة أسّسا تقليداً من التشارُك بشطائر الجبن في غرفة التخزين في أثناء فُسحة النصف ساعة لتناول وجبة الغداء. ومن ثمّ استمرت في الحضور مع شطائر الجبن، واستمرا في قضاء فترات النصف ساعة تلك في الحديث عن الكُتُب. فبالنسبة إلى هكتور الناشئ ذي التعلُّم الذاتي، كان تلك فرصة لتعلُّم شيء. وبالنسبة إلى نورا، المتخرجة حديثاً من الجامعة والمُكرَّسة لحياةٍ من إرشاد الآخرين، فكانت فرصة لنقل المعرفة إلى طالب لامع ومتلهِّف. كان هكتور في صيف ذلك العام يغوص في أعمال شكسبير، وكانت نورا تقرأ المسرحيات معه، وتساعده في فهم الكلمات التي تعصى عليه، وتشرح له هذه النقطة أو تلك من التاريخ أو التقليد المسرحي، مُستكشفة نفسيّة الشخصيات ودوافعها. وخلال واحدة من جلسات الغرفة الخلفية، تعثَّر هكتور في نطق كلمتيّ **Thou ow'st** في الفصل الثالث من مسرحية **"الملك لير"**، واعترف لها كم تُحرجه لكنته الأجنبية. إنه لم يتعلَّم كيف يتكلَّم هذه اللغة اللعينة، كما قال، وسوف يبدو دائماً كأبله عندما يتكلَّم أمام أناسٍ مثلها. ورفضتْ أنْ تُصغي إلى مثل ذلك التشاؤم. وقالت إنها درست مادة ثانوية في جامعة ستيت في علاج النطق، وهناك علاجات قوية، وتمارين عملية، وتِقْنِيّات لتحسينه. فإذا رغبَ في خوض التّحدّي، تعده بأنْ تُخلّصه من لكنته، أنْ تُزيل كل آثار اللكنة الأسبانية من نُطقه. وذكَّرها هكتور بأنه غير قادر على دفع ثمن تلك الدروس. أجابتْ نورا، ومَنْ تحدَّثَ عن النقود؟ إذا كان راغباً في العمل، فهي راغبة في تقديم المستعدة.

بعد فتح المدرسة أبوابها في شهر أيلول، لم يعُد مُدرِّس الصف الرابع الجديد يظهر على مائدة الغداء. كانت هي وتلميذها يعملان بدل ذلك في المساء، فيجتمعان معاً في كل يوم ثلاثاء وخميس من الساعة السابعة وحتّى التاسعة في صالون منزل آل أوفالون. وكافحَ هكتور بشراسة للفظ حرفيّ **i** و**e** القصيرَين، ونُطق **th** من طرف اللسان، وحرف **r** من الحلق. والأحرف الصوتية، والأحرف الانفجاريّة الملفوظة من بين السّنّين الأماميّين، والضربات الشفوية، والأحرف الاحتكاكية، والأحرف حنكيّة تُلفَظ مع إطباق الأسنان، والفونيمات(*). وكان في معظم الأوقات لا يفهم ما تقوله نورا، لكنَّ التمرينات كانت مفيدة. وبدأ لسانه يُخرِج حروفاً لم ينطقها من قبل، وأخيراً، بعد تسعة أشهر من الجهد المُضني والتكرار، أحرز تقدُّماً إلى درجة أنه بات صعباً باطّراد معرفة مسقط رأسه. لم يبدُ أميركياً، ربمّا، ولكنه أيضاً لم يبد مُهاجراً جلفاً، جاهلاً. ولعلَّ مجيئه إلى سبوكين، كان أحد أسوأ الأخطاء الفادحة التي ارتكبها هكتور، ولكنْ، من بين كل الأشياء التي وقعت له هناك، ربمّا كانت دروس نورا في النطق الأعمق تأثيراً وأكثرها دواماً. فكل كلمة نطقها على امتداد السنوات الخمسين التي تلت تأثّرتْ بها، وبقيتْ معه حتّى آخر حياته.

كان أوفالون يميل إلى ملازمة غرفته في أيام الثلاثاء والخميس في الطابق العلوي، أو كان يخرج لقضاء المساء خارج المنزل، ليلعب البوكر مع أصدقائه. وذات ليلة في أوائل شهر تشرين أول، رنّ جرس الهاتف وسط الدرس، فذهبتْ نورا إلى الرواق الأمامي لتُجيب. تكلّمت مع عامل الهاتف بضع لحظات، ومن ثمّ، بصوتٍ متوتّر وحماسيّ، نادت على والدها، وأخبرته بأنَّ ستيغمَنْ على الهاتف. كان موجوداً في لوس أنجلس، كما قالت،

---

*) الفونيمة: هي حرف أو لفظة تميِّز كلمة عن أخرى متشابهتين في النطق فيما عدا ذلك الحرف. مثل sin وtin.

وأراد أنْ يُحمّله تكلفة المكالمة، فهل تتلقّاها أم لا؟ قال أوفالون إنه سيهبط على الفور. أغلقتْ نورا الأبواب المنزلقة التي تفصل الصالون عن الرواق الأمامي، لتوفّر الخصوصية لوالدها، لكنَّ أوفالون كان عندئذٍ ثملاً قليلاً، فأخذ يتكلّم بصوتٍ عالٍ، بحيث ميَّزَ هكتور كل ما قال. ليس كل شيء، بل ما يكفي منها ليعلم أنَّ المكالمة جلبتْ نبأً طيباً.

بعد ذلك بعشر دقائق، فُتِحَتْ الأبواب المنزلقة من جديد، واندفعَ أوفالون إلى الصالون. كان ينتعلُ خِفاً من الجلد المتهرّئ، وكانت حمالات بنطلونه مرتخية عن كتفيه، وتتدلّى حول كاحليه. وقد اختفت ربطة عنقه وياقته، واضطرّ إلى التمسُّك بحافة طرف الطاولة المصنوعة من خشب الجوز، لكي يُحافظ على توازنه. وخلال الفترة القصيرة التالية خاطب نورا مباشرة، التي كانت جالسة إلى جانب هكتور على الأريكة العريضة في وسط الغرفة. ولو أنه أولى طالب ابنته هكتور كل انتباه لما كان رآه. ليس لأنَّ أوفالون تجاهله، أو تظاهر بأنه غير موجود. بل ببساطة لم يُلاحظ وجوده. ولم يجرؤ هكتور، الذي فهم أدقّ تفاصيل المحادثة التي تلت، على النهوض والمغادرة.

قال أوفالون، لقد استسلم ستيغمَنْ. إنه يعمل على القضية منذ أشهر، ولم يتوصل إلى دليل واحد واعد. قال إنَّ الأمر يُتعبه. ولا يريد أنْ يستهلك المزيد من نقودهم.

سألتْ نورا والدها كيف كان ردّه على ذلك، فقال أوفالون إنه قال له إذا كان يشعر بتأنيب الضمير حيال أخذ النقود منهم، فلماذا يُحيل تكاليف المكالمات إليه عندما يتّصل؟ ومن ثمّ قال له إنه فاشل في عمله. وإذا لم يرغب ستيغمَنْ في العمل، فسوف يفتش عن شخص آخر.

أجابت نورا "كلا، يا أبي، أنتَ مخطئ. إذا لم يستطع ستيغمَنْ أنْ يعثُر عليها، فهذا يعني أنَّ لا أحد يستطيع. لقد كان أفضل تحرّ خاص في السحل الغربي. هذا ما قاله رينولدز، ورينولدز كان رجلاً يمكن الوثوق فيه".

قال أوفالون "اللعنة على رينولدز. اللعنة على ستيغمَنْ. يمكنهما أنْ يقولا أيّ شيءٍ لعين يشاءان، لكنه لن يستسلم".

هزّتْ نوراً رأسها، وعيناها مملوءتان بالدمع. قالت "حان وقت مواجهة الحقائق. إذا كانت بريجيد حيّة في مكانٍ ما، فلا بدّ أنها كتبت رسالة. لا بدّ أنها اتّصلت بأحد، وأعلمته بمكان وجودها".

قال أوفالون "بل، لم تفعل أي شيء. إنها لم تكتب أي رسالة منذ أكثر من أربع سنوات. لقد انفصلتْ عن العائلة، وهذه هي الحقيقة التي عليهم أنْ يواجهوها".

قالت نورا "لم تنفصل عن العائلة، بل عنه. لقد كانت بريجيد تراسلها طوال الوقت. وعندما كانت في المدرسة في بولمَنْ، كانت تصلها رسالة كل ثلاثة أسابيع أو أربع".

لكنَّ أوفالون لم يرغب في سماع هذا. لم يعُد يرغب في نقاشه أكثر من ذلك، وإذا لم تدعمه، فسوف يُتابع طريقه وحده، واللعنة عليها وعلى آرائها اللعينة. وبهذه الكلمات، غادر أوفالون الطاولة، وترنَّحَ بتقلقُل برهة أو اثنتين، وهو يُحاول أنْ يستعيد ثبات قَدَمَيه، ومن ثمّ تمايل وهو يخرج من الغرفة.

ما كان من المُفترَض بفيكتور أنْ يرى هذا المشهد. كان مجرّد صبي في محل، وليس صديقاً حميماً، ولا يحقّ أنْ يتلصّص على الأحاديث الخاصة

بين أبٍ وابنته، ولا يحقّ له أنْ يبقى جالساً في الغرفة ورئيسه في العمل يترنّح في مكانه، كما لو أنه سكران، أو فاقد لتوازنه. ولو أنَّ نورا طلبتْ منه أنْ يُغادر في تلك اللحظة، لانتهى الأمر إلى الأبد. لما كان سمعَ ما سمع، وما كان شاهد ما شاهد، ولما أُثير الموضوع مرة أخرى. كل ما كان عليها أنْ تفعل هو أنْ تنطق جُملةً واحدة، أنْ تُعطي عُذراً واحداً واهياً، وكان هكتور سينهض عن الأريكة، ويقول تصبحين على خير. لكنَّ نورا لم تكن بارعة في المُراءاة. كانت الدموع لا تزال تترقرق في عينيها عندما غادر أوفالون الغرفة، والآن بعد خرجَ الموضوع المُحرَّم أخيراً إلى العَلَنْ، ما الداعي إلى إخفاء أي شيء؟

قالت، إنَّ والدها لم يكن كذلك دائماً. وعندما كانت هي وأخواتها صِغاراً، كان شخصاً مختلفاً، أما الآن، فمن الصعب التعرّف عليه، من الصعب تذكُّر كيف كان في تلك الأيام. أوفالون الأحمر، نجم المنطقة الشمالية الغربية. باريك أوفالون، زوج ميري داي. بابا أوفالون، إمبراطور الفتيات الصّغار. قالت نورا "ولكنْ، فكِّر في الأعوام السّتّ الماضية، فكِّر في ما مرّ به، فربّما لم يكن غريباً جداً أنَّ أقرب أصدقائه إليه كان رجلاً اسمه جيمسُن – ذلك الشخص الصامت والكئيب الذي أقامَ معه في الطابق العُلوي، وعلِقَ بين تلك القناني كلها التي تحتوي سائلاً كهرمانياً. الضربة الأولى أتتْ من وفاة والدتها، التي قتلها السرطان وهي في سن الرابعة والأربعين. قالت إنَّ هذا كان شيئاً صعباً جداً، لكنَّ الأحداث السيئة راحتْ تتوالى، وتهاوت أسرةٌ بعد أخرى، لكمة على البطن، ومن ثمّ أخرى على الوجه، وشيئاً فشيئاً خرج ما في داخله. وبعد إقامة الجنازة بعام، حملتْ ديردريه، وعندما رفضتْ حفل العرس الذي أعدّه لها أوفالون، طردها من المنزل. فانقلبتْ بريجيد بدورها ضده، كما قالت نورا. كانت أكبر أخواتها تقضي آخر عامٍ لها في جامعة سميث، وتعيش في الطرف

البعيد من البلد، ولكنْ، عندما سمعتْ عمّا حدث، كتبتْ على والدها، وقالت إنها لن تكلّمه من جديد إلا إذا استقبل ديردريه من جديد في منزله. ورفض أوفالون أنْ يفعل ذلك. كان يدفع تكاليف تعليم ديردريه، ومَنْ تظن نفسها حتّى تُملي عليه ما يفعل؟ وسدَّدتْ من جيبها رسم الفصل الدراسي الختامي، ومن ثمّ، وبعد تخرّجها، انطلقت مباشرةً إلى كاليفورنيا، لكي تُصبح كاتبة. إنها حتّى لم تتوقّف في سبوكين، لتقوم بزيارة. كانت عنيدة كوالدها، كما قالت نورا، وكانت ديردريه أشد عِناداً منهما معاً بمقدار الضعف. لم يكن أمراً مهماً أنَّ ديردريه متزوّجة الآن، ووضعت طفلاً آخر. وظلّت مُصرّة على عدم مُخاطبة والدها، وكذلك فعلتْ بريجيد. وفي تلك الأثناء، ذهبتْ نورا لتلتحق بجامعة بولمَنْ. وظلتْ على تواصُل مُنتظَم مع كلا أختيها، لكنَّ بريجيد كانت المُراسِلة الأفضل، ونادراً ما كان يمر شهر دون أنْ تتلقّى نورا رسالة واحدة على الأقلّ منها. ثمّ، في وقتٍ ما من سنة نورا الأولى، توقّفتْ بريجيد عن كتابة الرسائل. في أول الأمر، لم يكن لديها مُبرر للخوف، ولكنْ، بعد مرور ثلاثة أشهر أو أربعة من الصمت المُستمر، كتبتْ نورا لديردريه لتسألها إنْ كانت قد تلقّتْ أي خبر من بريجيد. وعندما أجابت ديردريه بأنها لم تسمع أي شيء عنها منذ ستة أشهر، بدأ القلق ينتاب نورا. وتحدثت مع والدها عن الأمر، فانهار المسكين أوفالون، الشديد التوق إلى إصلاح الأمور، من فرط إحساسه بالذنب حول ما فعل بابنتيه الأكبر سناً، فقام على الفور بالاتّصال بشرطة لوس أنجليس. فعُيِّنَ تحرٍّ خاص من أجل حلّ القضية. وبدأتْ التحقيقات بسرعة، وفي غضون بضعة أيام، كان العديد من الحقائق الحاسمة قد بُتَّ فيها: أنَّ بريجيد تركت عملها في المجلة، وحاولت الانتحار، وظهرت في المستشفى، وكانت حاملاً، وانتقلت من شقّتها دون أنْ تترك عنوانها المستقبلي، وأنها في الحقيقة مفقودة. وعلى الرغم من غموض هذه

الحقائق، وكونها صاعقة بحيث يعصى التفكير فيما تعنيه هذه الحقائق، بدا كأنَّ رينولدز على شفا اكتشافِ ما حدث لها. ثمّ، شيئاً فشيئاً، تراخت عملية البحث. ومرّ شهر، ثمّ ثلاثة أشهر، ثمّ ثمانية أشهر، ولم يتوفّر لدى رنولدز جديد يقدّمه. لقد تحدّثوا مع كل مَنْ كان يعرفها، كما قال، وفعلوا كل ما في وسعهم، ولكنْ، ما إنْ وصلوا في اقتفاء أثرها إلى فيتزوليم آرمز، حتّى ارتطموا بطريقٍ مسدودة. ولما أُحبِطَ بسبب انعدام التقدُّم، قرَّر أوفالون بدفع الأمور قُدُماً باللجوء إلى خدمات تحرّ خاصّ. وأوصاه رينولدز برجلٍ اسمه فرانك ستيغمَنْ، وامتلأ أوفالون لبعض الوقت بأملٍ جديد. إنَّ القضية هي الشيء الوحيد الذي يعيش من أجله، كما قالت نورا، وكلّما نقل إليه ستيغمَنْ أضأل نبأ جديد، أو أدنى إشارة تضيء الطريق، كان والدها يستقل أول قطار متوجّه إلى لوس أنجليس، ويسافر خلال الليل إذا اقتضى الأمر، ومن ثمّ يقرع باب مكتب ستيغمَن في صباح اليوم التالي الباكر. لكنَّ جُعبة ستيغمَن كانت قد نضبَتْ من الأفكار، وبات مُستعداً للتخلّي عن المهمة. وسمع هكتور القرار بنفسه. هذا كان فحوى المكالمة الهاتفية، كما قالت، وفي الحقيقة، لم تتمكّن من لومه على رغبته في التخلّي عن القضية. لقد ماتت بريجيد. كانت تعلم ذلك، ورينولدز وستيغمَن أيضاً كانا يعلمان، لكنَّ والدها مع ذلك رفض الاستسلام. ولام نفسه على كل شيء، ولو لم يكن لديه بعض الأمل، ولو لم يكن في استطاعته أنْ يخدع نفسه بالاعتقاد أنَّه سيعثُر على بريجيد، لما تمكَّنَ من التعايُش مع نفسه. كان الأمر بهذه البساطة، كما قالت نورا. كان يمكن لوالدها أنْ يموت. ما كان ليحتمل الألم، كان يمكن أنْ ينهار ويموت.

بعد تلك الليلة، أخبرته نورا بكل شيء. كان مفهوماً أنْ تتقاسم مشاكلها مع شخص ما، ولكنْ، من بين سكان العالم أجمع، من بين المُرشّحين المُحتَمَلين كلهم لتختار منهم، فاز هكتور بالوظيفة. أصبح أمين سر نورا،

المُستأمَن على المعلومات حول جريمته، وفي مساء كل يوم ثلاثاء وخميس، وفي أثناء جلوسه بجوارها على الأريكة، يُكافح في إلقاء درسٍ آخر من دروسه، كان يشعر بأنَّ دماغه يزداد تحلُّلاً داخل رأسه. لقد اكتشفَ أنَّ الحياة حُلم محموم، وأنَّ الواقع عالمٌ بلا أساس من التلفيق والهلوسة، مكانٌ يتحقَّقُ فيه كل ما يمكن أنْ تتخيَّل. هل يعلم مَنْ هو هكتور مان؟ في الواقع لقد طرحتْ نورا عليه هذا السؤال ذات أُمسيّة. كان ستيغمَنْ قد خرج عليهم بنظرية جديدة، كما قالت، وبعد أنْ كان قد انسحبَ من القضية قبل شهرَين، عاد التحرّي الخاص، واتّصل باوفالون في عطلة نهاية الأسبوع، وطلبَ منحه فرصة أخرى. لقد اكتشفَ أنَّ بريجيد كانت قد نشرتْ مقالة حول هكتور مان. وبعد ذلك بأحد عشر شهراً، اختفى مان، وتساءل إنْ كان من قبيل المُصادفة المحض أنْ تختفي بريجيد في الوقت نفسه. ماذا لو أنه كانت هناك صِلة بين القضيَّتين غير المحلولتين؟ لم يعدُ ستيغمَن بأي نتائج، ولكنْ، على الأقل بين يديه مادة يعمل عليها الآن، وأرادَ، بعد أخذ الإذن من أوفالون، أنْ يُتابعها. ليته يستطيع أنْ يُثبتْ أنَّ بريجيد استمرّتْ في مقابلة مان بعد أنْ كتبتْ المقالة، لعلّ هناك سبباً للتفاؤل.

قال هكتور، كلا، لم يسمع به. مَنْ هو هذا الهكتور مان؟ نورا أيضاً لم تكن تعرف الكثير عنه. قالت، إنه ممثل. صنع بعض الأفلام الصامتة قبل بضع سنوات، لكنها لم تُشاهد أياً منها. عندما كانت في الجامعة لم يتوفر لديها ما يكفي من الوقت لترتاد دور السينما. قال هكتور، كلا، هو نفسه لم يكن يرتادها كثيراً. إنها تُكلّف مالاً، وكان قد قرأ ذات مرة في مكان ما أنَّ الأفلام تبدو رديئة في عين صانعها. وقالت نورا إنها تكاد لا تذكر أنها سمعت عن القضية، غير أنها لم تُتابعها عن قُرب في حينه. ووفقاً لستيغمَنْ، إنَّ مان مفقودٌ منذ ما يُقارب العامَين. لماذا أراد أنْ يُغادر؟ أراد هكتور أنْ يعرف. قالت نورا، لا أحد كان لديه جواب مُحدَّد. لقد اختفى

هكذا ببساطة ذات يوم، ومنذ ذلك الحين لم يسمع أحد عنه أي شيء. قال هكتور، لم يعد هناك أمل. يمكن للإنسان أنْ يبقى مختبئاً مدة طويلة. فإذا لم يعثروا عليه حتّى الآن، فإنَّ هذا يعني ربمّا أنه ميّت. نعم، ربمّا، وافقتْ نورا، ولعلّ بريجيد أيضاً ميّتة. وتابعت، ولكنْ، سرتْ إشاعات، وكان ستيغمَنْ ينوي أنْ يتقصّاها. سالَ هكتور، أي نوع من الإشاعات؟ قالت نورا، لعلّ مفادها أنَّه عاد إلى أميركا الجنوبية. فمن هناك منشؤه. من البرازيل، أو الأرجنتين، لا تتذكَّر أيُّهما، لكنَّ الأمر لا يُصدَّق، أليس كذلك؟ سألَ هكتور، لماذا لا يُصدَّق؟ ما الغرابة في أن يكون هكتور مان من ذلك الجزء من العالم؟ قال هكتور، إنها تنسى أنَّ أميركا الجنوبية مكان شاسع. وسكان أميركا الجنوبية مُنتشرون في كل مكان. قالت نورا، نعم، تعلم هذا، ولكنْ، مع ذلك، أليس غريباً أنْ تذهب بريجيد معه إلى هناك؟ إنَّ مجرّد التفكير في ذلك يُشيع فيها السعادة. أختان، والاثنتان من أميركا الجنوبية. بريجيد في مكان مع رجل، وهي في مكانٍ آخر مع رجل آخر.

لم يكن ليكون الوضع سيئاً، لو أنه لم يُعجَب بها كثيراً، لو أنَّ جزءاً منه لم يقع في حبّها منذ اليوم الأول للقائهما. كان هكتور يعلم أنه ممنوعٌ الاقتراب منها، أنَّ مجرد التفكير في إمكانية لمسها كان إثماً لا يُغتَفَر، ومع ذلك، ظلَّ يتردَّد على منزلها في أُمسيّات يومي الثلاثاء والخميس، ويموت موتاً بطيئاً كلّما جلستْ إلى جواره على الأريكة، واستكانت بجسدها ذي الاثنين وعشرين ربيعاً داخل الوسائد المخملية البرغندي. كان من السهولة بمكان أنْ يمدّ يده، ويُباشر في مُداعبة عنقها، أنْ يمُرِّر يده على طول ذراعها، أنْ يلتفت نحوها، ويبدأ بتقبيل النمش على وجهها. وعلى الرغم من غرابة أحاديثهما تلك أحياناً (حول بريجيد وستيغمَن، وانحدار صحة والدها، ومهنة هكتور مان)، كان تهدئة تلك الحوافز الوثّابة أشدّ صعوبة عليه، واستهلكتْ كل ذرة من قِواه، لكي لا يتجاوز حدوده. وبعد ساعتين

من العذاب، كان غالباً ما يجد نفسه ينتقل مباشرة من إلقاء الدرس إلى النهر، مجتازاً البلدة إلى أنْ يصل إلى حيّ صغير من المنازل المتهالكة وفنادق من طابقَين، حيث يمكن شراء امرأة لقضاء عشرين أو ثلاثين دقيقة معها. كان حلاً كئيباً، ولكنْ، لا توجد بدائل. وقبل أقلّ من عامَين، كانت أشد نساء هوليوود جاذبية يتقاتلنَ لمُضاجعة هكتور. وها هو الآن يدفع نقوداً للحصول على مضاجعة في الأزقّة الخلفية لسبوكين، مُبدِّداً أجر يوم كامل على بضع دقائق من التنفيس.

لم يخطر في بال هكتور أبداً أنه يمكن لنورا أنْ تكنّ له أي مشاعر. لقد كان شخصية تدعو إلى الرثاء، رجلاً لا يستحق وضعه في الحسبان، وإذا كانت نورا راغبة في منحه الكثير من وقتها، فذلك فقط لأنها تُشفق عليه، لأنها كانت شابة ومشبوبة العاطفة، تتخيَّل نفسها مُنقذة الأرواح الضالة. إنها القديسة بريجيد، كما أطلقتْ عليها أختها، شهيدة العائلة. كان هكتور هو رجل القبيلة الأفريقية العاري، ونورا المُبشّرة الأميركية التي شقّت طريقها الصعب خلال الغابة لكي تحسِّن قَدَره. لم يكن قد قابل أي شخص بمثل نزاهتها، وتفاؤلها، وجهلها بقِوى الظلام التي تعيثُ فساداً في العالم. أحياناً، كان يتساءلُ إنْ لم تكن مجرد فتاة بسيطة وحمقاء. وفي أحيانٍ أخرى، كانت تبدو كأنها تمتلك حِكمة فريدة، خفيّة. وفي أحيانٍ أخرى أيضاً، عندما تلتفتُ إليه وتلك النظرة القوية والعنيدة في عينيها، يعتقد أنَّ قلبه سينفطر. تلك كانت مفارقة العام الذي أمضاه في سبوكين. لقد جعلتْ نورا حياته لا تُطاق، ومع ذلك، كانت نورا الشيء الوحيد الذي عاش من أجله، السبب الوحيد لعدم حزمه أمتعته وحقائبه ورحيله.

كان في نصف الوقت يخشى أنْ يعترف لها. وفي النصف الآخر من ذلك الوقت، كان يخشى أنْ يُقبض عليه مُتلبّساً. تبعَ ستيغمَن وِجهة نظر هكتور مان على مدى ثلاثة أشهر ونصف قبل أنْ يستسلم من جديد.

وحيث فشلت الشرطة، فشل أيضاً التحرّي الخاص، لكنَّ ذلك لم يعنِ أنَّ موقف هكتور بات أكثر أماناً. كان أوفالون قد انتقل إلى لوس أنجليس مراتٍ عِدّة في فصليّ الخريف والشتاء، وبدا من المُحتَمَل افتراض أنّه عند نقطةٍ ما خلال تلك الزيارات عرضَ عليه ستيغمَنْ صوراً فوتوغرافية لهكتور مان. فماذا لو أنَّ أوفالون لاحظَ الشّبَه بين العامل المجتهد الذي كان يعمل عنده والممثل المفقود؟ وفي أوائل شهر شباط، بُعيدَ عودته من آخر رحلةٍ له إلى كاليفورنيا، وبدأ أوفالون ينظر إلى هكتور بطريقةٍ جديدة. بدا، نوعاً ما، أكثر انتباهاً، أكثر فضولاً، ولم يستطع هكتور من منع نفسه من التساؤل ما إذا كان والد نورا سيباغته. فبعد شهور طويلة من الصمت والامتعاض الظاهر، أصبح العجوز فجأة يولي انتباهه رافع الصناديق المتواضع الذي كان يكدح في الغرفة الخلفية من مخزنه. فالإيماءات اللا مبالية استُبدِلتْ ابتساماتٍ، وكان بين حين وآخر، ومن دون أي سبب معيَّن، يربّت على كتف مُستخدِمه، ويسأله عن حاله. والأغرب من ذلك، أنَّ أوفالون بدأ يفتح الباب عندما يصل هكتور إلى المنزل، لكي يُعطي دورسه المسائية. فيُصافحه كأنه ضيف عزيز، ومن ثمّ، وبطريقة خرقاء، ولكنْ، بنيّة طيّبة واضحة، يبقى في المكان برهة، لكي يُعلِّق على حالة الطقس قبل أنْ ينسحب إلى غرفته في الطابق العلوي. وكان يمكن أنْ يُعدّ مثل هذا السلوك، مع أي شخص آخر عادياً، المستوى الأدنى المطلوب حسب أصول اللياقة، ولكنْ، في حالة أوفالون كان شيئاً بغيضاً، وأشاع الريبة في نفس هكتور. كان هناك الكثير من الأمور على المحكّ، ويجب تقبُّلها ببضع ابتسامات مُهذّبة وكلمات ودّية، وكلّما استمرت هذه المعاملة الودّية الزائفة، ازداد خوف هكتور. ومع حلول منتصف شهر شباط، أحسَّ بأنَّ أيامه في سبوكين أضحتْ معدودة. لقد نُصِبَ له فخ، وكان عليه أنْ يستعد لمغادرة المدينة في أي لحظة، للهرب تحت جُنح الظلام، ولا يُري وجهه لهم بعد ذلك.

ثمّ وقع ما لم يكن في الحسبان. فبينما كان هكتور يُخطط ليُلقي خِطاب الوداع على مسمع نورا، حاصره أوفالون في الغرفة الخلفية من المخزن بعد ظهيرة أحد الأيام، وسأله إنْ كان يهمّه أنْ يحصل على زيادة معاش. قال، إنَّ الأخوين غوين أخطراه بأنهما سيتركان العمل. فالمدير المساعد سينتقل إلى سياتل، لكي يُدير مطبعة صهره، وأوفالون يُريد شخصاً يملأ مكانه الشاغر في أسرع وقت ممكن. كان يعلم أنَّ لا خِبرة لهكتور في المبيعات، لكنه كان يُراقبه، كما قال، كان يراقب طريقته في العمل، ويعتقد أنه سيتعلّم العمل الجديد في فترة وجيزة. سوف تكون هناك مسؤولية أكبر وساعات عمل أطول، لكنَّ راتبه سوف يتضاعف. فهل يرغب في التفكير في الأمر؟ أم أنه مستعدّ للموافقة؟ وكان هكتور مستعداً للموافقة. صافحة أوفالون، وهنّأه على الترقية، ومن ثمّ منحه باقي النهار كعطلة. ولكنْ، ما إنْ همَّ هكتور بمغادرة المخزن، حتّى استدعاه أوفالون من جديد. قال صاحب المحل، افتح درج الفكّة، وخُذ منه ورقة نقدية بقيمة عشرين دولاراً. ثمّ انزل إلى محل برسلر للخردوات، واشترِ لنفسك بذلة جديدة، وبعض القمصان البيضاء، وعدداً من ربطات العنق الفراشيّة. من الآن فصاعداً سوف تظهر في الواجهة، ويجب أنْ تظهر بأفضل حلّة الآن.

بعبارة عمليّة، سلَّم أوفالون إدارة أعماله لهكتور. كان قد خلع عليه لقب المدير المُساعد، لكنَّ الحقيقة هي أنَّ هكتور لم يكن يُساعد أحداً في أي شيء. كان مسؤولاً عن إدارة المحل، وأوفالون، المدير الرسمي لمشروعه الخاص، لم يكن يُدير شيئاً. ولم يكن يقضي الكثير من الوقت في المحل، بحيث يشغل نفسه بالتفاصيل التافهة، وما إنْ أدرك أنَّ هذا مُحدث النعمة الأجنبي المُغامر يستطيع أنْ يتحمّل مسؤوليات المنصِب الجديد، حتّى لم يعُد يزعج نفسه بالمجيء. كان حينئذٍ قد بات من فرط السأم من التجارة، بحيث لم يكن يعرف اسم صبي المحل الجديد.

وتفوّق هكتور في عمله بوصفه المدير الحقيقي لمحل ريد للأدوات الرياضية. وبعد عزلة عام في مصنع بورتلند للبراميل والسجن الموحش لمخزن بضاعة أوفالون، رحَّبَ بفرصة العودة للانخراط مع الناس من جديد. كان المخزن أشبه بخشبة مسرح صغيرة، والدور الذي أُسنِدَ إليه كان أساساً هو نفسه الذي مثّله في أفلامه: هكتور المرؤوس صاحب الضمير الحي، المفعم بالحيوية، الكاتب في محل الذي يضع ربطة عنق فراشيّة. الفرق الوحيد كان أنَّ اسمه أصبح الآن هرمَنْ لوسر، وكان عليه أنْ يلعب ذلك الدور بصورة جيدة. لا غلطات مُضحكة أو أصابع أقدام مبتورة، لا التواءات وجه كوميدية رخيصة أو نتوءات في الرأس. كان عمله هو الإقناع، والإشراف على الحسابات، والدفاع عن فضائل الرياضة. ولكنْ، لا أحد قال إنَّ عليه أنْ يؤدي هذا كله بوجهٍ يحمل تعبيراً كئيباً. ومرة أخرى كان أمامه جمهور وعدد غفير من المساعدين عليه أنْ يتعامل معهم، وحالما أحاط بالروتين، عادت إليه من جديد غرائز الممثل القديم. راح يسحر الزبائن بأحاديثه الثرثارة، ويأسرهم بعروضه لقفازات تلقّي الكرة وتِقْنِيّات صيد السمك بالذباب، وفاز بولائهم برغبته في تنزيل نسبة خمسة، وعشرة، وحتّى خمسة عشر بالمائة من السعر الرسمي. وفي عام ١٩٣١ كانت الرواتب قليلة، لكنَّ الألعاب كانت تسلية رخيصة التكلفة، وطريقة جيدة للتفكير لإبعاد التفكير فيما لا تقدر على تكاليفه، وتسلية هكتور استمرتْ في تحسين أحوال العمل. فالفتية لا يتوقفون عن اللعب بالكرة، مهما كانت الظروف، والرجال لا يكفّون عن رمي الصنّارات في مياه الأنهر وإطلاق النار على أجساد الحيوانات البرية. ومن ثمّ، يجب ألا ننسى، كانت هناك مسألة الأزياء الرسمية. ليس فقط من أجل الفرق الرياضية من المدارس الثانوية المحلية والجامعات، بل من أجل المئتيّ عضو في اتحاد روتاري نادي البولينغ، والفرق العشرة لرابطة لعبة كرة السلة الخيرية الكاثوليكية، وأيضاً صفوف لباس لعبة كرة القدم

للهواة. وكان أوفالون قد أغلق ذلك السوق قبل عقد من الزمن، وفي كل موسم استمرت الطلبات بالتوافد، بدقة وانتظام دورات ظهور القمر.

وذات ليلة في منتصف شهر نيسان، وبينما هكتور ونورا يشرفان على الانتهاء من درس يوم الثلاثاء، التفتت نورا نحوه، وأعلنت أنها تلقَّتْ عرضاً للزواج. النبأ جاء دون سابق إنذار، من دون أي إشارة مُسبقة إليه، وللوهلة الأولى لم يكن هكتور واثقاً من أنه سمعها بشكلٍ صحيح. إذ إنَّ إعلاناً من هذا النوع يكون مصحوباً عادةً بابتسامة، وربما حتّى بضحكة، لكنَّ نورا لم تكن تبتسم، ولم يظهر عليها أي قدرٍ ولو ضئيل من السعادة لمشاركتها هذا الخبر معه. سأل هكتور عن اسم الشاب المحظوظ. هزّتْ نورا رأسها رفضاً، ثمّ أطرقتْ تنظر إلى الأرضية، وبدأتْ تعبثُ بتململٍ بثوبها القطني. وعندما رفعتْ بصرها من جديد، كانت الدموع تتلألأ في عينيها. وبدأتْ شفتاها تتحرّكان، ولكنْ، قبل أنْ تنجح في قول أي شيء، نهضتْ على عَجَل عن مقعدها، ووضعتْ يدها على فمها، واندفعت إلى خارج الصالون.

لقد خرجت قبل أنْ يعرف ماذا حدث. لم يُتَح له الوقت الكافي ليُنادي عليها، وعندما سمع خُطى نورا ترتقي الدّرَج، ومن ثمّ تُغلق باب غرفتها بقوة، أدركَ أنها لن تهبط من جديد هذه الليلة. لقد انتهى الدرس. قال لنفسه، يجب أنْ يُغادر، ولكنْ، مرّتْ بضع دقائق، ولم يُحرِّك خلالها ساكناً عن الأريكة. وأخيراً، انساب أوفالون إلى داخل الغرفة. كانت الساعة قد تجاوزت التاسعة، وكان ريد في حالته الليلية المعتادة، ولكنه لم يكن قد تمادى إلى درجة ألاّ يحتفظ بتوازنه. ركَّز عينيه على هكتور، واستمرَّ في تحديقه إلى مديره المُساعد أطول مدة، ويُقيّمه من رأسه إلى قَدَمه بينما ابتسامة صغيرة، ملتوية، تتشكَّل على الجزء الأسفل من فمه. ولم يتبيَّن هكتور ما إذا كانت ابتسامة شفقة أم استهزاء. بدت، بصورة ما، كأنها

كلاهما، نوع من الازدراء المتعاطِف، إذا كان ذلك ممكناً، ووجدها هكتور مُزعجة، إشارةً إلى عِدائية فاسدة لم يُعبِّر عنها أوفالون منذ أشهر طويلة. وأخيراً نهضَ هكتور واقفاً، وسأل: "هل ستتزوج نورا؟" أطلقَ الريِّس ضحكة مُقتَضَبة، ساخرة. قال "وما أدراني أنا؟ لِمَ لا تسأل نفسك؟"، ثمّ ردَّ أوفالون على ضحكِهِ بنخير، واستدار وغادر الغرفة.

بعد ليلتين من ذلك، اعتذرتْ نورا على تصرّفها ذاك. قالت إنها تشعر بتحسُّن الآن، وإنَّ الأزمة قد مرَّتْ. لقد رفضتْ طلبه، وانتهى الأمر. أُقفِلَتْ القضية؛ لم يعُد هناك من داعٍ للقلق. لقد كان ألبرت سويني شخصاً رائعاً، لكنه مجرد صبي، وهي سئمتْ مُصاحبة الصبية، خاصة الأثرياء منهم الذين يعيشون على أموال آبائهم. وإذا ما أرادتْ أنْ تتزوّج، فسيكون ذلك من رجل، من شخصٍ يعرف طريقه في أي مكانٍ في العالم، ويستطيع أنْ يعتني بنفسه. قال هكتور إنه لا يمكنها أنْ تلوم سويني، لأنَّ له أباً ثرياً. إنَّ ذلك ليس ذنبه، ثمّ على أي حال ما الخطأ في أنْ يكون ثرياً؟ قالت نورا، لا شيء. إنها فقط لا ترغب في الزواج منه، هذا كل ما في الأمر. الزواج يدوم إلى الأبد، وهي لن تقول نعم إلا للرجل المناسب الذي يتقدَّم لها.

سرعان ما استعادتْ نورا حيويتها، لكنَّ علاقات هكتور بأوفالون بدا أنها قد دخلتْ مرحلةً جديدة ومُضطربة. وكانت نقطة التحوُّل هي الكاشفة التي تمّتْ في الصالون، مع ذلك التحديق الطويل والضحكة القصيرة والساخرة، وبعد تلك الليلة، أحسّ هكتور بأنه موضوعٌ من جديد تحت المُراقبة. فعندما يأتي أوفالون إلى المخزن الآن، لا يشترك في ما يجري من أعمال أو تعاملات مع الزبائن. وبدل أنْ يمد يد المساعدة أو يجلس خلف صندوق المحاسبة عندما يحتدم إيقاع العمل، يجلس على كرسيّ بجوار واجهة مضارب لعبة المضرب وقفازات الغولف، ويقرأ بهدوء صُحُف

الصباح، وبين حينٍ وآخر، يرفع بصره مُبتسماً تلك الابتسامة الساخرة التي تشدّ طرف فمه السفلي. كان هكتور يُدخّل ريعاً جيداً لأجله، ويعمل عشر ساعات أو أحد عشرة ساعة في اليوم، لكي يعيش في شبه عزلة، لكنَّ تلك الجهود كلها لم تعمل إلا على زيادة ريبة أوفالون منه، والتعالي عليه. وعلى الرغم من يقظة هكتور، إلا أنه تظاهر بأنه لا يُلاحظ. اعتقدَ أنه لا بأس في أنْ يعدّه أحمقَ زائد الحماس، ولعله ليس شيئاً جداً أنْ يُخاطبك بـ "ماتشاتشو" أو "إل سينيور"، لكنكَ لا تتقرّب من رجلٍ كهذا، وكلّما ولجَ الغرفة، تحرص على أنْ يبقى ظهركَ مواجهاً للجدار.

ولكنْ، عندما يدعوك إلى النادي الريفي الذي ينتسب إليه، ويطلب منكَ أنْ تنضم إليه في مباراة لعبة الغولف ذات صباح يوم أحد مُشرق من أوائل شهر أيار، لا ترفض. ولا تخذله عندما يدعوك إلى وجبة غداء في البلوبل إنْ، ليس مرةً واحدة، بل مرتين خلال فترة أسبوعٍ واحد، وفي المرتين يُصرّ على أنْ تطلب أغلى الأطباق التي تضمّها لائحة الطعام. وما دام لا يعرف سرّك، ما دام لا يرتاب في طبيعة عملك في سبوكين، تستطيع أنْ تتحمَّل ضغط تدقيقه المستمرّ فيك. وتتحمّله عن طيب خاطر بالضبط، لأنكَ وجدتَ أنَّ صحبته لا تُحتَمَل، لأنكَ تُشفق عليه على الحال المُزري الذي وصل إليه، لأنكَ كلّما سمعت ذلك البؤس الساخر يتسرّب من صوته، تعلم أنكَ مسؤول جزئياً عن ذلك.

اجتماعهما الثاني على مائدة الغداء في البلوبل، إنْ حدث بعد ظهيرة يوم أربعاء من أواخر شهر أيار. لو أنَّ هكتور كان مُستعداً لِما سيحدث، ربمّا كانت ردّة فعله مختلفة، ولكنْ، بعد خمسٍ وعشرين دقيقة من الحديث غير المنطقي، فاجأه سؤال أوفالون. في تلك الأُمسيّة، لدى عودة هكتور إلى نُزُله على الجانب المقابل من البلدة، كتبَ في يومياته أنَّ الكون قد

تغيَّر شكله بالنسبة إليه في لحظةٍ واحدة. "**لقد اشتقتُ إلى كل شيء. لقد أسأتُ فهم كل شيء. الأرض هي السماء، والشمس هي القمر، والأنهار جِبال. لقد كنتُ أنظر إلى العالم الخطأ**". ثمّ دوَّنَ، وأحداث بعد الظهيرة لا تزال حيّة في ذهنه، سرداً حرفياً لحديثه مع أوفالون:

[فجأة سأله أوفالون "حسنٌ، يا لوسر، أخبرني عن نواياك".

أجاب هكتور "أنا لا أفهم هذه الكلمة. ثمّة قطعة من اللحم المشوي أمامي، ولدي نيّة كاملة في التهامها. هل هذا ما تسأل عنه؟"

"أنتَ حادّ الذكاء، يا تشيكو. أنت تعلم ما أعني".

"عُذراً، يا سيدي، لكنَّ هذه النوايا تُحيّرني. ولا أفهمها".

"أعني النوايا الطويلة الأمد".

"أوه، نعم، الآن أفهم. أنتَ تشير إلى المستقبل، أفكاري تدور حول المستقبل. يمكنني أنْ أقول بأمان إنَّ نواياي الوحيدة هي أستمر كما أنا الآن. أنْ أبقى عاملاً لأجلك. أنْ أبذل أقصى جهدي في المخزن".

"وماذا أيضاً؟"

"لا شيء آخر، يا سيد أوفالون. أنا أتكلّم من قلبي. لقد أتحت لي فرصةً عظيمة، وأنا مُصمِّم على أنْ أستغلّها أفضل استغلال".

"ومَنْ في اعتقادَك أقنعني بمنحك تلك الفرصة؟"

"لا أعلم. لطالما اعتقدتُ أنه قرارك، أنكَ أنتَ الذي منحتني فرصتي".

"بل كانت نورا".

"الآنسة أوفالون؟ إنها لم تُخبرني قط. لم تكن لديّ أي فكرة أنها المسؤولة عن ذلك. إنني أُدين لها بالكثير أصلاً، والآن يبدو أنني أُدين لها أكثر. أخجلتَ تواضعي بما قلتَ لي".

"هل تستمتع بمشهدها وهي تعاني؟"

"الآنسة نورا تعاني؟ وما سبب معاناتها بحق الله؟ إنها فتاة رائعة، تضجُّ بالحيوية، وهي محط إعجاب الجميع. أعلمُ أنَّ أحزان العائلة تجثمُ ثقيلة على قلبها – وعلى قلبك أيضاً، يا سيدي – ولكنْ، فيما عدا الدموع التي تذرفها أحياناً على أختها الغائبة، لم أرها قط إلا في أشد حالاتها حيوية وبهجة".

"إنها قوية. إنها بارعة في التظاهُر".

"يؤلمني أنْ أسمعَ هذا".

"في الشهر الفائت عرضَ ألبرت سويني الزواج عليها، فرفضتْ عرضه. لماذا في اعتقادك فعلتْ ذلك؟ إنَّ والد الفتى هو حيرام سويني، سيناتور الولاية، أقوى الجمهوريين سُلطة في المقاطعة. كان في إمكانها أنْ تعيش حياةَ بذخٍ ورفاهية على مدى السنوات الخمسين التالية، وقالت لا. لماذا في اعتقادك، يا لوسر؟"

"قالت لي إنها لم تُحبّه".

"هذا صحيح. ذلك لأنها تحبّ شخصاً آخر. ومَن في اعتقادك هو ذلك الشخص؟"

"من المستحيل عليّ أنْ أُجيب عن هذا السؤال. أنا لا أعرف شيئاً عن مشاعر الآنسة أوفالون، يا سيدي".

"لا أظنكَ مُخنّثاً، يا هرمَن، أليس كذلك؟"

"عفواً، سيدي؟"

"مخنّث. شاذ".

"طبعاً لا".

"لماذا إذنْ لا تفعل شيئاً؟"

"أنتَ تتكلّم بالألغاز، يا سيد أوفالون. أنا لا أفهم".

"لقد تعبتُ، يا بُنيّ. ليس لديّ ما أعيش لأجله إلا شيء واحد، وعندما أجد مَنْ يهتم بأمر هذا الشيء، سوف أرغب في لفظ أنفاسي بسلام. ساعدني في إنجازه، وسوف أرغب في عقد صفقة معك. فقط وافقْ، يا صديقي، ويُصبح كل شيء ملكك. المخزن، والتجارة، والأعمال كلها".

"هل تعرِض بيعي تجارتكَ؟ أنا لا أملك المال. ولستُ في موقفٍ يُخوّلني عقد مثل هذه الصفقات".

"لقد دخلتَ المخزن في الصيف الفائت بقصد العمل، وها أنتَ الآن تُدير التجارة كلها. وأنتَ تُحسِن ذلك، يا لوسر. كانت نورا مُحِقَّة بشأنك، ولن أقف في طريقها. لن أقف في طريق أحد بعد الآن. وكائناً ما كان ما تريد، ستحصل عليه".

"لماذا لا تنفك تشير إلى الآنسة نورا؟ حسبتُ أنكَ تقدِّم عرضاً بخصوص التجارة".

"هو كذلك. ولكنْ، ليس قبل أنْ تتفضَّل عليّ بأمر واحد. هذا لا يعني أنني أطلبُ منكَ شيئاً لا تريده أنتَ نفسك. أنا أرى كيف ينظر كل منكما إلى الآخر. كل ما عليكَ أنْ تفعله هو أنْ تقوم بخطوتكَ".

"ماذا تعني، سيد أوفالون؟"

"افهم كما تريد".

"لا أستطيع، يا سيدي. حقاً لا أستطيع".

"نورا، يا غبي. إنها تحبك أنت".

"ولكنْ، أنا لا شيء، لا شيء على الإطلاق. لا يمكن لنورا أنْ تُحبّني".

"قد تظن أنت ذلك، وقد أظن أنا ذلك، لكنَّ كلينا مُخطئ. إنَّ قلبَ الفتاة ينفطِر، ولعنني الله إذا أنا اكتفيتُ بالوقوف جانباً ومراقبتها تعاني أكثر ممّا فعلتْ. لقد فقدتُ حتّى الآن اثنين من أولادي، ولن أدع هذا يحدث من جديد".

"ولكنْ، لا يحقّ لي أنْ أتزوج من نورا. أنا يهودي، ومثل هذه الأمور غير مسموح بها".

"وأي نوع من اليهود أنت؟"

"يهودي. ليس هناك إلا نوع واحد".

"وهل تؤمن بالله".

"وما الفرق؟ أنا لستُ مثلكم. أنا قادم من عالمٍ آخر".

"أجِبْ عن سؤالي. هل تؤمن بالله؟"

"كلا، لا أؤمن. أنا أؤمن بأنَّ الإنسان هو معيار الأشياء كلها. الخيِّر منها والشرير معاً".

"إذنْ، فنحن ننتمي إلى الديانة نفسها. نحن متشابهان، يا لوسر. الفرق الوحيد هو أنكَ تفهم في شؤون المال أفضل مني. وهذا يعني أنكَ ستتمكّن من الاعتناء بها. وهذا جُلّ ما أريد. اعتنِ بنورا، وسأموت وأنا مرتاح البال".

"أنتَ تضعني في موقفٍ صعب، يا سيدي".

"أنتَ لا تعرف ما هو الصعب، يا رجل. تقدَّم لها في نهاية الشهر، وإلا سأُرديكَ قتيلاً. هل تفهم؟ سأطلق النار عليك، ومن ثمّ سأطردكَ من الولاية اللعينة.

***

وفَّرَ هكتور عليه عناء فِعل ذلك. فبعد مغادرته مطعم بلوبل إنْ بأربع ساعات، أغلقَ المحل للمرة الأخيرة، ثمّ عاد إلى غرفته، وباشر حزم أغراضه. وكان خلال الأُمسيّة قد اقترضَ من صاحبة النُّزُل آلتها الكاتبة، وطبع رسالة من صفحة واحدة موجّهة إلى نورا، ووقّعها في الأسفل بحرفيّ هـ. ل. ولم يُغامر بترك نموذجٍ من خط يده، ولكنه لم يتمكّن من المغادرة من دون أنْ يترك تفسيراً، من دون قصة تُعلِّل مغادرته المُفاجئة والغامضة.

قال لها إنه متزوّج. وكانت تلك هي أكبر كذبة خطرتْ في باله، لكنها على المدى البعيد كانت أقلّ قسوة من نتيجةِ رفضٍ مُباشَر وصريح. لقد مرضَتْ زوجته في نيويورك، وكان عليه أنْ يعود على جناح السرعة، ليُعالج

الحالة الطارئة. طبعاً نورا ستُصعَق، ولكنْ، حالما تفهم أنه ليس هناك أي أمل في أنْ يرتبطا، وأنَّ هكتور كان غير مُتاحٍ لها منذ البداية، سوف تتمكّن من البرْء من خيبة أملها دون أنْ تترك أي ندوب. ربّما سيتمكّن أوفالون من فهم الخديعة، ولكنْ، حتّى لو أدرك العجوز الحقيقة من تلقاء ذاته، فمن المشكوك فيه أنْ يبوح بها لنورا. إنه حريص على حماية مشاعر ابنته، ثمّ لماذا سيعترض على رحيل نكِرة مزعج تسلَّل إلى عواطفها؟ جديرٌ به أنْ يكون سعيداً للتخلُّص من هكتور، وشيئاً فشيئاً، وبعد أنْ يتراكم الغبار على الأمر، سوف تبدأ الصغيرة سويني باستعادة تماسُكها من جديد، وسوف تعود نورا إلى عقلها. في رسالته شكرها هكتور على لطفها الضافي الذي أمطرته به. قال إنه لن ينساها أبداً. لقد كانت روحاً مُشرقة، امرأةً فوق النساء الأخريات جميعاً، ومجرّد معرفته بها خلال الفترة الوجيزة التي أمضاها في سبوكين غيَّرتْ حياته إلى الأبد. كل شيء كان صحيحاً، وأيضاً كل شيء زائفاً. كل جُملة هي كذبة، ومع ذلك، كتبَ كل كلمة باقتناع. وانتظر حتّى حلول الساعة الثالثة صباحاً، ومن ثمّ مشى حتّى منزلها، وأدخلَ الرسالة من تحت عقب الباب – تماماً كما كانت أختها المتوفّاة، بريجيد، قد أدخلت ذات مرة رسالةً من تحت عقب باب منزله، في مهمّةٍ مُشابهةٍ قبل عامَين ونصف.

***

في اليوم التالي، حاول أنْ ينتحر في مونتانا، كما قالت ألما، وبعد ذلك بثلاثة أيام كرَّرَ المحاولة في شيكاغو. في المرة الأولى، أقحمَ مُسدّساً في فمه؛ وفي المرة الثانية، ضغط الفوهة على عينه اليُسرى – ولكنه لم يستطع في أي من المحاولتَين أنْ يُتِمَّ العملية. كان قد نزل في فندق في جنوب واباش على حواف تشاياناتاون، وبعد فشل المحاولة الثانية، خرج إلى ليل

شهر حزيران القائظ، بحثاً عن مكانٍ يثملُ فيه. تصوّرَ أنه، إذا صبَّ مقداراً كافياً من المشروب في أحشائه، فربمّا منحه ذلك الشجاعة للقفزِ في مياه النهر والغرق قبل أنْ ينصرم الليل. على أي حال، تلك كانت الخطة، ولكنْ، بعد أنْ خرج بحثاً عن زجاجة خمر بقليل، تعثَّرَ بشيءٍ أفضل من الموت، أفضل من الخطيئة البسيطة التي كان يفتشُ عنها. كان اسمها سيلفيا ميرز، وبتوجيهٍ منها علِمَ أنَّه يستطيع أنْ يواظب على قتل نفسه دون أنْ يُضطر إلى أنْ يُنهي العملية. وهي التي علَّمته كيف يشرب دمه هو، وأرشدته إلى ملذات نهش قلبه هو.

كان قد التقى بها مُصادفةً في حانة في شارع رش، في أثناء وقوفه عند البار، يطلب الكأس الثانية. لم تكن تتحلّى بأي قدر من الجمال، لكنَّ الثمن الذي طَلَبَته كان تافهاً إلى درجة أنَّ هكتور وجد نفسه يوافق على شروطها. في الأحوال كلها قبل أنْ ينصرم الليل سيكون قد مات، وأي شيء مناسب أكثر من إنفاق ساعاته الأخيرة على الأرض مع عاهرة؟

عبرتْ به الشارع إلى غرفةٍ في فندقِ البيت الأبيض، وحالما انتهيا من عملهما على السرير، سألته إنْ كان مُستعداً للبدء من جديد. رفضَ هكتور، مُعللاً ذلك بأنه لا يملك النقود اللازمة للقيام بجولة أخرى، ولكنْ، عندما أخبرته بأنها لن تطلب نقوداً أخرى، هزَّ كتفيه استخفافاً، وقال ولِمَ لا؟! ثمّ امتطاها للمرة الثانية. وسرعان ما انتهت جولة الإعادة بقذفٍ آخر، وابتسمت سيلفيا ميرز. ومدحَتْ هكتور على أدائه، ومن ثمّ سألته إنْ كانت لديه القدرة على تكرار المحاولة. قال هكتور ليس فوراً، ولكنْ، إذا منحته مدة نصف ساعة، فربمّا لن تكون هناك أي مشكلة. قالت، إنَّ هذا ليس أمراً جيداً. إذا كان يستطيع أنْ يختصر المدة إلى عشرين دقيقة، فسوف تمنحه خدمة مميَّزة، ولكنْ، سيكون عليه أنْ يصلب طوله من جديد بعد

عشر دقائق. ونظرت إلى الساعة على الطاولة المجاورة للسرير. قالت، بعد عشر دقائق من الآن، بدءاً من اللحظة التي يعبر فيه العقرب الثاني الرَّقْم اثنا عشر. هذا هو عرضها. عشر دقائق للبدء، ومن ثمّ عشر دقائق أخرى لإنهاء العمل. ولكنْ، إذا تراخى معها في أية لحظة من العملية، فسوف يتوجّب عليه أنْ يعوّضها للمرة الأخيرة. تلك هي العقوبة. ثلاث مرات مقابل ثمن مرة، وإلا فسيدفع بالتجزئة مقابل الأمر كله. فماذا يختار؟ هل يُريد أنْ يخرج الآن، أم أنه يعتقدَ أنَّ في استطاعته أنْ يخرج سالماً تحت الضغط؟

لو لم تكن تبتسم وهي تطرح السؤال، لاعتقد هكتور أنها مجنونة. فالعاهرات لا يمنحنَ خدماتهنّ مجاناً، ولا يُطلقنَ التحديات في وجه رجولة زبائنهنّ. هذا عمل اختصاصيات السوط وكارهات الرجال سرّاً، اللائي يُتاجرنَ بالمعاناة وبأساليب الإذلال الغريبة الأطوار، أما ميرز، فصدمته بكونها من النوع الجذل والمتورد الخدّين، ولم يبدُ عليها أنها توبّخه ساخرةً بقدر ما كانت تحاول أنْ تغويه باللعب معها. كلا، ليس باللعب بالضبط، بل بإجراء اختبار، أو بحثٍ علميّ على القدرة الجنسية الصامدة لعضوه المُنهك. وكأنها تسأله، أيمكن للموتى أنْ ينهضوا من قبورهم؟ وإذا كان ذلك ممكناً، فكم مرة؟ التخمين غير مسموح به. ومن أجل الحصول على نتائج حاسمة، فيجب أنْ تتم الدراسة تحت أشدّ الظروف المِخبريّة صرامةً.

بادلها هكتور الابتسام. تمدّدت ميرز على السرير وسيجارة في يدها – واثقة من نفسها، مُسترخية، ومنسجمة كل الانسجام مع عُريها. أراد هكتور أنْ يعرف، ماذا يعني هذا لها؟ قالت، النقود. الكثير من النقود. قال هكتور، هذا جواب جيد. وها هي ذي تمنحه إياه بلا مُقابل، وراحت بنبرة الصوت نفسها تتحدث عن الثراء. إلى أي درجة كانت هذه الفكرة غبية؟ قالت، ليست غبية، بل حاذقة. إذ يجب جمع المال، وإذا لم يتمكّن

من الحصول على المزيد منه خلال الدقائق التسع التالية، فعليه أنْ ينهض ويُباشر معها.

أطفأتْ سيجارتها، وبدأتْ تتلمَّس بيديها أرجاء جسدها كله، تُداعبُ ثدييها، وتمسِّد بطنها بكفّيها، وتُمرِّر أطراف أصابع يديها على طول داخل فخذَيها، وتعمل على ملامسة شَعْر عانتها، وفرجها، وبظرها، وتباعد ما بين ساقيها لأجله وتفتح فمها، وتُمرِّر لسانها على شفتيها. ولم يكن هكتور منيعاً ضد هذه المُثيرات الكلاسيكية. وببطء، ولكنْ، بثبات أخذ الرجل الميت ينتصب شيئاً فشيئاً خارجاً من قبره، وعندما رأتْ ميرز ما يحدث، أصدرتْ همهمة لعوباً خافتة من حنجرتها، نبرة واحدة مُطوَّلة بدتْ مقرونة معاً بالاستحسان والتشجيع. وعاد أليعازر(*) إلى التنفُّس من جديد. انبطحت على بطنها، وهي تغمغم بسلسلة من كلمات مؤلَّفة من أربعة أحرف، وتئنّ بتصاعُد مُختَلَق، ومن ثمّ رفعتْ مؤخّرتها في الهواء، وطلبت منه أنْ يلجها. لم يكن هكتور مُستعداً تماماً، ولكنْ، بينما كان يضغط قضيبه بين التضاعيف القرمزية لشفرَيها، تيبَّسَ بحيث عجز عن إنجاز الولوج. لم يكن قد تبقّى شيء في طرفه، لكنَّ شيئاً خرج منه إلى جانب العَرَق، ما يكفي ليُبرهن على نفسه على أية حال، وعندما ابتعد عنها في النهاية، وغاص بين الأغطية، عادتْ إليه، وقبّلته على فمه. قالت، سبع عشرة دقيقة. لقد فعلها ثلاث مرات في أقلّ من ساعة، وهذا أقصى ما كانت تصبو إليه. وإذا أراد، فهي راغبة في جعله شريكها.

لم يفهم هكتور فحوى ما قالت. فشرحت له، وعندما لم يفهم للمرة الثانية ما حاولت أنْ تُخبره، أعادتْ الشرح. قالت، هناك رجال أثرياء في شيكاغو، رجال أثرياء في أرجاء الغرب الأوسط كله يرغبون في دفع مبالغ

---

*) أليعازر: في التراث المسيحي، العهد الجديد؛ هو أخو مريم ومارثا الذي أعاده السيد المسيح إلى الحياة (سفر يوحنا، ١١-١٢) - المترجم.

كبيرة من المال لمراقبة الناس وهم يتضاجعون. قال هكتور، آه، تعنين أفلاماً إباحيّة، أفلام دعارة. أجابت ميرز، كلا، ليس تمثيلاً. بل أداءٌ حيّ. ممارسة حقيقية للجنس أمام أناسٍ حقيقيين.

قالت، إنها تمارس هذا النوع منذ مدة، ولكنْ، في الشهر الفائت قُبِضَ على شريكها بجريمة اقترافه جريمة اقتحام وكسر خرقاء. على أي حال، مسكين آل، لقد أسرفَ في الشرب، وفشل في الحصول على انتصاب. وحتّى لو لم يُصبح خارج الخدمة، لمرّ وقت طويل قبل العثور على شريك بديل. وخلال الأسبوعَين الأخيرَين، اجتاز الاختبار ثلاثة أو أربعة مُرشَّحين، ولكنْ، لا أحد من أولئك الرجال استطاع أنْ يرقى إلى مستوى هكتور. قالت إنها أُعجِبَتْ بجسمه، وأعجبها الإحساس بقضيبه، وفي رأيها أنَّه يمتلك وجهاً وسيماً.

قال هكتور، أوه، كلا. لن يدع وجهه يظهر. إذا أرادتْ منه أنْ يعمل معها، فسوف يتوجّب عليه أنْ يضع قِناعاً.

إنه ليس مفرط الاحتشام. لقد كانت أفلامه محبوبة في شيكاغو، ولا يستطيع أنْ يُخاطر في أنْ يتعرَّف عليه أحد. وسيكون الاستمرار في أداء نصيبه من الصفقة صعباً جداً، ولكنه لم يفهم كيف يستطيع أنْ يستمر فيه إذا كان مُضطراً إلى يؤدي وهو خائف، إذا كان سيضطر في كل مرة يظهر أمام جمهورٍ مُشاهِد إلى القلق من أنَّ أحداً قد ينادي عليه باسمه. قال، هذا هو شرطي الوحيد. أنْ تدعه يُخفي وجهه، وسوف تضمن موافقته.

تردَّدتْ ميرز. لماذا لا يُمانع في كشف قضيبه للعالم، ويرفض أنْ يكشف أحد هويته؟ قالت إنها لو كانت رجلاً لتباهتْ بما لديها؛ لأرادتْ أنْ يعرف الجميع أنه يخصها.

قال هكتور، ولكنهم لن يكونوا هناك لينظروا إليه. فهي النجمة، وكلّما قلَّ تساؤل المشاهدين حول هويته، كان الأداء ملتهباً أكثر. ضع قِناعاً عليه، وسوف يتجرَّد من الشخصية، سيصبح بلا مواصفات مميَّزة، بلا شيء يتدخَّل مع تخيُّلات الرجال الذين يُشاهدونهما. قال إنهم لا يريدون أنْ يُشاهدونه ينكحها؛ بل يريدون أنْ يتخيّلوا أنهم هم أنفسهم ينكحونها. اجعله مجهول الهوية، وسوف يتحوَّل إلى آلة من الشهوة الذكرية، ممثلاً كل رجل بين المشاهدين. السيد فحل صاحب القضيب المنتصب، يدكُّ جسد الليدي فرج التي لا ترتوي. سيكون كل رجل، وبالتالي أي رجل. قال، ولكنْ، فقط امرأة واحدة، دائماً وأبداً امرأة واحدة، واسمها سيلفيا ميرز.

اشترتْ ميرز الثوب. كان ذلك أول درسٍ تلقّته في أصول عالم الاستعراض، وحتّى لو لم تتمكّن من إتّباع كل ما قال هكتور لها، فإنها أحبّت جَرْسَه، أحبّتْ رغبته في أنْ تكون النجمة. وعندما أطلق عليها لقب الليدي فرج، ضحكتْ بصوتٍ عالٍ. سألته، أين تعلَّمَ الكلام هكذا؟ إنها لم تعرف رجلاً قط يستطيع أنْ يجعل شيئاً شديد القذارة والجمال في وقتٍ واحد.

للقذارة جائزتها الخاصة. قال هكتور، متكلّماً من فوق رأسها عن عمد. وإذا قرّر رجل أنْ يزحف إلى داخل رحمها، فَمَنْ أفضل رفيقة له من امرأة حارة الدماء؟ بهذه الطريقة يموت ببطءٍ أكثر، وطالما أنَّ لحمه منضمّ إلى لحمها، يستطيع أنْ يتحمَّل رائحة فساده الخاص.

من جديد ضحكت ميرز، دون أنْ تتمكَّن من الإحاطة بمعنى كلمات هكتور. بدا لها أشبه بكلام الكتاب المقدَّس، أشبه بكلام الوعّاظ والإنجيليين الهائمين على وجوههم، لكنَّ قصيدة هكتور الصغيرة حول الموت والانحطاط ألقاها بهدوءٍ تام، مع ابتسامة رقيقة وودّية مرتسمة على وجهه، حتّى إنّها افترضَتْ أنه يُلقي نُكتة. ولم تفهم ولو للحظة أنه اعترف

لها تواً بأشدّ أسراره خصوصيّة، وأنها تنظر إلى رجلٍ، كان قبل أربع ساعات جالساً على السرير في غرفته في الفندق يضغط فوهة مسدس على دماغه للمرة الثانية في ذلك الأسبوع. لقد كان هكتور سعيداً. عندما رأى انعدام الفهم في عينيها، شعر بأنه محظوظ لأنه صادفَ مثل هذه العاهرة البليدة الفهم والخالية من أي بريق. فمهما يقضي معها من وقت، كان يعلم أنه سيكون دائماً وحده وهما معاً.

كانت ميرز في أوائل عشرينيات عمرها، فتاة ريفية من جنوب داكوتا، هربت من المنزل وهي في السادسة عشرة، واستقرّتْ في شيكاغو بعد ذلك بعام، وباشرت العمل في الشوارع في الشهر نفسه الذي عبر فيه لندبرغ(*) المحيط الأطلسي طيراناً. لم تكن تتمتّع بأي جاذبية، بأي شيء يُميِّزها عن آلاف العاهرات الأخريات في آلاف غرف الفنادق في تلك اللحظة. كانت مستديرة الوجه ذات شَعْر أشقر فاتحاً، وعينين رماديتين كليلتين، وثمة آثار نُدب حبّ الشباب على وجنتيها، وتتصرّف بعهر بارع، لكنها كانت خالية من أي سِحْر، أو فتنة، بحيث يبقى المرء مهتماً بها طويلاً. فعنقها شديد القِصَر بالنسبة إلى أبعاد جسمها، وثدياها الصغيران متهدّلان قليلاً، وثمة بداية بدانة تتشكّل حول ردفيها ومؤخّرتها. وبينما هي وهكتور يُناقشان شروط اتفاقهما (حيث الحصص هي بنسبة ستّين إلى أربعين، وجدها هكتور أكثير من سخيّة)، أشاحَ بوجهه فجأةً، مُدركاً أنه لن يتمكّن من الاستمرار إذا ظلّ ينظر إليها. سألتْه، ما الأمر، يا هرم، أأنتَ مريض؟ قال هكتور، وعيناه ما تزالان مُثبَّتتين على بقعة من الجصّ المتفتِّت في الطرف المقابل من الغرفة، "أنا على ما يُرام. لم أكن في حالٍ أفضل في حياتي ممّا أنا عليه الآن. إنني غاية في السعادة. أستطيع

---

*) تشارلز أوغستوس ليندبرغ (١٩٠٢- ١٩٧٤): طيّار أميركي، كان أول شخص يقطع المحيط الأطلسي طائراً وحده ودون توقُّف عام ١٩٢٧. - المترجم.

أنْ أفتح النافذة وأصرخ كمجنون. إلى هذه الدرجة أنا سعيد، يا حبيبتي. أكاد أفقد عقلي، أفقد عقلي من شدّة الفرح".

***

بعد ذلك بستة أيام، قام هكتور وسيلفيا بعرضهما العَلَني الأول. وبين بداية ارتباطهما ذاك في أوائل شهر حزيران وعرضهما الختامي في منتصف شهر كانون أول، أحصتْ ألما المرات التي ظهرا فيها معاً بسبعٍ وأربعين مرة. مُعظم العمل كان يتم في شيكاغو وفيما حولها، ولكنْ، بعض الحجوزات كانت تأتي من أماكن نائية كمينيالوليس، ودترويت، وكليفلند. والمواقع تراوحت بين النوادي الليلية وأجنحة الفنادق، ومن دُور الدعارة والمواخير إلى أبنية المكاتب والشُّقق الخاصة. وأكبر تجمُّع لمشاهديهما وصل إلى مائة مُشاهد (في حفلٍ لإحدى الأخويات في مدينة نورمال، ولاية إلينويز)، وأصغر تجمُّع تألّفَ من رجلٍ واحد (تكرَّر الأمر في عشرة مناسبات منفصلة مع الرجل نفسه). وكان الأداء يختلف نزولاً عند رغبات الزبائن. وأحياناً كان هكتور وسيلفيا يُضيفان قليلاً من التمثيل، تُكمله الأزياء والحوار، وفي مراتٍ أخرى، كانا يكتفيان بالدخول وهما عاريان، ويؤديان النكاح في صمت. كان العرض الهزلي يقوم في أساسه على أشد أحلام اليقظة الجنسية تقليديةً، وكان أداؤهما في أفضل حالاته أمام حشد صغير – إلى متوسّط الحجم. وأشهر تلك العروض كان فصل العمل الروتيني للممرضة والمريض. كان الحشد يبدو أنه يحبّ سيلفيا وهي تخلع عنها رداءها الأبيض المُنشّى، وفي كل مرة، كانوا يُصفقون عندما تبدأ بفك ضمادة الشاش عن جسم هكتور. وهناك أيضاً فصل "فضيحة حجيرة الاعتراف" (الذي ينتهي باغتصاب رجل الدِّين للراهبة)، وبتفصيلٍ أدقّ، قصة فاسقين يتقابلان في حفلٍ تنكّريّ في فرنسا قبل الثورة. وفي كل

عرض، كان المشاهدون يتألّفون حصراً من الرجال. والحشود الأكبر كانت عادة صاخبة جداً (حفلات العزّاب، والاحتفال بأعياد الميلاد)، بينما التجمّعات الأصغر حجماً كان نادراً ما يصدر عنها أي صوت. أصحاب بنوك ومُحامون، رجال أعمال وساسة، رياضيون، سماسرة وممثلو الطبقة الثرية الكسول: كانوا جميعاً يراقبون بافتتان مذهول. وكثيراً، على الأقلّ اثنان منهم أو ثلاثة كانوا يفتحون فتحات بناطيلهم، ويباشرون الاستمناء. واثنان متزوّجان من فورت وين، في انديانا، يقدّمان عروضاً ثنائية خاصة في منزلهما، تماديا خلال الأداء إلى درجة ممارسة الجنس معاً. لقد اكتشفَ هكتور أنَّ ميرز كانت على حق. إنَّ التحلّي بالجرأة بإعطاء الناس ما يريدون يُدخّل مبالغ جيدة من المال.

استأجر شقّة صغيرة مُجهّزة في الحي الشرقي، ومقابل كل دولار كسبه، منحَ خمسة وسبعين سنتاً منه للأعمال الخيرية. كان يضعُ أوراقاً من فئة العشرة والعشرين دولاراً في صندوق التبرعات في كنيسة القديس أنطوان، كهبة مجهولة المانح لجمعية بنيه أفراهام(*) (أبناء إبراهيم)، ووزّعَ كمّيّات لا تُحصى من القِطَع النقدية الصغيرة للمتسولين العميان والمعوقين الذين كان يُقابلهم على أرصفة الحي الذي يُقيم فيه. سبعة وأربعون عرضاً بمعدل فقط عرضَين في الأسبوع. وهذا يترك له خمسة أيام بلا عمل، كان هكتور يمُضيها في عزلة، مُستكيناً في شقّته يقرأ الكُتُب. قالت ألما، لقد انقسم عالمَه إلى قسمَين، ولم يعُد هناك أي تواصُل بين عقله وجسده. لقد كان فضائحياً وناسكاً، فاسقاً مجنوناً وراهباً معتزلاً، وإذا كان قد نجح في النجاة من عواقب هذه المتناقضات في نفسه بقدر ما حاول، فذلك فقط لأنه رغبَ في تخدير عقله. لقد كفَّ عن الكفاح ليكون خيِّراً، وعن الادّعاء بإيمانه بفضائل نكران الذات. لقد سيطر جسده عليه، وكلّما قلَّ تفكيره

*) "أبناء إبراهيم": من المنظمات الخيرية اليهودية في أميركا. القوسان من وضع المترجم. - المترجم.

فيما يفعله جسده، نجحَ أكثر في تحقيق ذلك. ولاحظتْ ألما أنه توقّف عن الكتابة في يومياته خلال تلك الفترة. المواد الوحيدة كانت عُجالات مُقتَضَبة جافة تسجِّل وقت ومكان عروضه مع سيلفيا – مقدارها صفحة ونصف خلال ستة أشهر. وعدَّتْها دلالةً على أنه يخشى النظر إلى نفسه، وأنه يتصرَّف كرجلٍ غطّى المرايا الموجودة كلها في منزله.

المرة الوحيدة التي واجه فيها صعوبة كانت المرة الأولى، أو قُبيل المرة الأولى، عندما لم يكن يعلم بعد إن كان أهلاً للمهمّة. ولحُسن الحظ، خصّصت سيلفيا عرضهما الأول لجمهورٍ يتألّف فقط من رجلٍ واحد. هذا جعله محمولاً نوعاً ما – أي الظهور العلني بطريقة سرّيّة، وعينان لشخص واحد تنظران إليه تخصّان أرتشيبولد بيرسن، قاض متقاعد في السبعين من العمر يعيشُ وحيداً في منزلٍ من ثلاثة طوابق مَبنيّ على الطِراز التيودوري في هايلند بارك. لم تذهب سيلفيا مع آل إلى هناك إلا مرة واحدة، وبينما هي وهكتور يستقلان سيارة الأجرة في الليلة المُحدَّدة، ويتوجّهان إلى غايتهما في الضواحي، حذَّرته من أنهما قد يُضطران إلى تكرار العرض مرّتين، بل وربمّا ثلاث مرات. قالت إنَّ الساذج كان مُلتصِقاً بها. كان يتّصل بها منذ أسابيع، توّاقاً ليعرف متى ستعود، وشيئاً فشيئاً راحت ترفع السِّعر بمقدار مائتين ونصف للجولةِ الواحدة، أي ضعف ما حصلت عليه في المرة الأخيرة. وأعلنت بفخر، عندما يتعلَّق الأمر بلقمة العيش، أنا لستُ خرقاء. إذا لعبنا على هذا الأحمق بشكلٍ جيد، يا عزيزي هرمي، يمكن أنْ يُصبح مصدر رزقنا.

اتّضحَ أنَّ بيرسن رجل عجوز خجول ومتوتر الأعصاب – نحيل كمِخرز الإسكافيّ، برأسٍ يحتفظُ بكل شَعره الأبيض والمُسرَّح بأناقة وبعينين واسعتين زرقاوَين. كان يرتدي سترة تدخين من الحرير الأخضر للمناسبة،

وبينما هو يقود هكتور وسيلفيا إلى غرفة الجلوس، ظل يتنحنحُ ويُمسِّد واجهة سترته، وكأنه لا يشعر بارتياح في تلك البزّة المُسرفة في أناقتها. قدَّم لهما سجائر، ومشروباً (رفضاه معاً)، ومن ثمّ أعلنَ أنه كان يخطّط لمرافقتهم في الأداء بإدارة تسجيل فونوغرافي للسُداسية الوترية الأولى من مقام بي فلات لبراهمز. ضحكت سيلفيا ضحكاً مكبوتاً عندما سمعتْ كلمة "سُداسيّة"، ولم تعرف أنها إشارة إلى عدد الآلات الموسيقية التي تعزف المقطوعة الموسيقية، لكنَّ القاضي لم يُعلِّق. ثمّ أطرى بيرسن قِناع هكتور – الذي كان قد وضعه على وجهه قبل ولوج المنزل – وقال إنه وجده لمسة مُثيرة، بارعة، قال "أعتقد أنني سأستمتع بهذا. أهنّئك على اختيار شريكك، يا سيلفيا. هذا الشريك دون أدنى شك أشدّ حيوية من آل".

كان القاضي يحب أنْ يُبقي الأشياء على بساطتها. فلم يكن يهتمّ بالأزياء المُثيرة، وبالحوار الساخن جنسياً، أو بالمشاهد التمثيلية المُصطنعة. كل ما يريد هو أنْ ينظر إلى جسدَيهما، كما قال، وفور انتهاء الأحاديث التمهيدية، أعطاهما التعليمات بدخول المطبخ وخلع ملابسهما. وفي أثناء غيابهما، أدار الموسيقى، وأطفأ المصابيح، وأشعل الشموع في عددٍ من المواقع حول الغرفة. كانت خشبة مسرح من دون تمثيل مسرحي، تمثيل بدائيّ للحياة نفسها. كان من المُفترَض بهكتور وسيلفيا أنْ يمشيا إلى الغرفة عاريين، ثمّ يُباشران العمل على سجادة فارسية. هذا كل شيء. يمارس هكتور الجنس مع سيلفيا، وعندما يصل إلى نقطة الذروة، يبتعد عنها، ويقذف على ثدييها. قال القاضي، وينتهي الأمر عند هذا الحد. القذف كان مسألة حاسمة، وكلّما امتدّ أكثر في الهواء، كانت سعادته أكبر.

بعد أنْ خلعا ملابسهما في المطبخ، تقدَّمت سيلفيا من هكتور، وراحت تمُرِّر يديها على جسده. قبّلته على عنقه، وأزاحت القِناع،

وقبّلته على وجهه، ثمّ احتضنت قضيبه الرخو بيدها، وداعبته إلى أنْ انتصبَ. كان هكتور سعيداً لأنه خرج بفكرة القِناع. لقد قلّلَ من إحساسه بالهشاشة، وبالخجل من كشف جسده أمام رجلٍ عجوز، لكنه بقيَ متوتر الأعصاب، ورحّبَ بلمسة سيلفيا الدافئة، واستحسنَ منها محاولتها إخراج التوتُّر من جسمه. لعلّها النجمة، لكنها تعرف أنَّ عبء البرهان يقع على كاهله. لم يكن في استطاعة هكتور أنْ يُعطي ردّ فعلٍ زائفاً، كما تفعل هي؛ لا يستطيع أنْ يمرّ باللّذّة المشبوبة ويدّعي بأنه يستمتع بها. كان عليه أنْ يُقدِّم شيئاً حقيقياً في نهاية العَرض، وإذا لم يفعل ذلك بإيمانٍ حقيقيّ، لن يتمكّن من بلوغه.

ولجا غرفة الجلوس، يمسك أحدهما بيد الآخر، همجيّان عاريان في غابةٍ من المرايا بأُطُرٍ مُذهَّبة وأثاثٍ طراز لويس الخامس عشر. كان بيرسن قد استقرَّ في مقعده في الطرف القَصيّ من الغرفة: كرسيّ مُجنَّح ضخم مُلبّس بالجلد كأنه يبتلعه، يجعله يبدو أشدّ نحافة وهشاشة ممّا هو. إلى يمينه كان جهاز فونوغراف، تدور عليه أسطوانة تعزف سُداسيّة براهمز. وإلى يساره كانت طاولة منخفضة من خشب الماهوغاني، عليها علب مطليّة بالّك، وتماثيل صغيرة من حجر اليشب، وقِطَعٍ أخرى من الصيني الغالي الثمن. كانت غرفة ممتلئة بأسماء وبأغراضٍ ثابتة؛ قلعةً من الأفكار. لا شيء كان يمكن أنْ يكون أشد تضارباً في ذلك المحيط من الانتصاب الذي كان هكتور يحمله معه – من مشهد صِيَغ الأفعال التي بدأتْ فجأةً تتكشّف على مسافةٍ لا تزيد عن عشرة أقدام من موقع كرسي القاضي.

إذا كان العجوز قد استمتع بما شاهد، فإنَّ علامات ذلك الاستمتاع لم تظهر عليه. وخلال العَرض، نهضَ واقفاً مرّتين، لكي يُبدِّل الاسطوانة، ولكنْ، فيما عدا فترات الانقطاع الوجيزة الروتينية تلك، بقيَ في موقعه نفسه

حتّى النهاية، جالساً على العرش الجلديّ واضعاً ساقاً فوق ساق ويداه في حجره. لم يُداعب نفسه، ولم يحل أزرار بنطلونه، لم يبتسم، ولم يُصدر أي صوت. ولكنْ، في النهاية، في اللحظة التي ابتعد هكتور عن سيلفليا، وظهر الانتصاب المنشود، لمسَ حنجرة العجوز ذلك الصوت الخافت المُرتعش. قال هكتور في نفسه، إنه أشبه بتنهُّد – ولكنه أيضاً كأنه لم يكن.

قالت ألما، هذا ما حدث في المرة الأولى، لكنّه حدث أيضاً في المرة الخامسة والمرة الحادية عشرة والمرة الثانية عشرة، وفي ست مرات أُخَر أيضاً. وأصبحَ بيرسُن زبونهما المُخلص، وعادا إلى المنزل الكائن في هايلند بارك مراراً وتكراراً، لكي يتضاجعا على السجّادة، ويحصدا المال. لقد أدرك هكتور أنَّ لا شيء يُدخل السعادة إلى قلب سيلفيا أكثر من المال، وفي غضون شهرَين، كانت قد جمعت ما يكفي من الأداء، بحيث تتخلّى عن بيع بضاعتها في فندق البيت الأبيض. ولم يكن كله يدخل جيبها الخاصّ، ولكنْ، حتّى بعد أنْ تُحوِّل نسبة خمسين في المائة إلى الرجل الذي سمّته حاميها، يبقى دخلها أكبر بمرتين أو ثلاث مرات ممّا كانت تجمعه في السابق. لقد كانت سيلفيا خرقاء غير مُثقّفة، بل سوقيّة شبه أُميّة تتكلّم بصيغ نفي مُضاعفة(*) ضبابية وسوء في استعمال الألفاظ قويّ التأثير، لكنها أثبتت أنها تملك عقليّة جيدة في إدارة الأعمال. فهي التي كانت تقوم بالحسابات، وتتفاوض مع الزبائن، وتتعامل مع الشؤون العملية كلها: كالانتقال إلى مواقع العمل والعودة منها، واستئجار الأزياء، وتدبير عملٍ جديد. ولم يكن هكتور يُزعج نفسه بأي من هذه التفاصيل. كانت سيلفيا تتصل به، لتبلّغه مكان وزمان عرضهما التالي، وكل ما كان عليه أنْ يفعل هو أنْ ينتظر حتّى تعرِّج عليه بسيارة الأجرة، وتقلّه من شفقته. تلك كانت قواعد غير مُعلَنَة، حدود علاقتهما. كانا يعملان معاً، يتناكحان معاً، يكسبان

*) صيغة خاطئة نحوياً يستخدمها العامة عادة والأمّيّون. - المترجم.

المال معاً، لكنهما لم يهتمّا بعقد صداقة فيما بينهما، وفيما عدا المرات التي كانا يتدرّبان فيها على عرضٍ جديد، كانا يتقابلان فقط لأداء العرض.

كان هكتور طوال الوقت يفترض أنه آمن معها. لم تكن تطرح أسئلة أو تتطفَّل على ماضيه، وخلال الأشهر الستة ونصف التي عملا خلالها معاً، لم يرها مرةً تنظر في صحيفة، ناهيك عن التحدث في الأخبار العامة. وذات مرة، وبطريقة ملتوية، أشار إلى ممثل هزلي صامت اختفى قبل بضع سنوات. سألَ، وهو يفرقع أصابعه متظاهراً بأنه يفتش عن جواب، ماذا كان اسمه؟ ولكنْ، عندما أجابت سيلفيا بواحدة من نظراتها الجوفاء اللا مبالية تلك، فهمَ هكتور من ذلك أنها لا تعرف شيئاً عن القضية. ولكنْ، لا بدّ أنَّ أحدهم في وقتٍ من الأوقات تحدث معها عنها. لم يعرف هكتور مَنْ هو، لكنه شكّ في أنه صديق سيلفيا – ما يُسمّى بحاميها، بيغي لو، وهو رجل ضخم يزن مائتان وأربعون رطلاً بدأ العمل في شيكاغو كقبضاي في صالة رقص، ويعمل الآن مديراً ليلياً لفندق البيت الأبيض. لعلَّ بيغي أعلمها بالأمر، مالئاً رأسها بحديثٍ عن مالٍ سريع وخُطط ابتزاز سهلة، أو لعلَّ سيلفيا كانت تمثّل من تلقاء ذاتها، في محاولة لكسب المزيد من المال من خلال هكتور لنفسها. وبصورة أو بأخرى، كان الجشع قد أنهكها، وحالما أدركَ هكتور ما تُخطّط له، كان الشيء الوحيد الذي في استطاعته أنْ يفعله هو أنْ يهرب.

حدث ذلك في كليفلند، قبل أقلّ من أسبوع من عيد الميلاد. كانا قد ذهبا إلى هناك تلبية لدعوة من مُصنِّع إطارات ثريّ، وذلك بعد الانتهاء من تقديم فصل الخليع الفرنسي أمام جمهرة من الرجال والنساء (الذين تجمّعوا في منزل الصناعيّ، لكي يشتركوا في حفلٍ صاخب خاص نصف سنويّ)، وكانا جالسين في المقعد الخلفي في سيارة مُضيفهما الليموزين، في

طريقهما إلى الفندق، حيث سيتوقفان ليناما بضع ساعات قبل أنْ يعودا إلى شيكاغو بعد ظهيرة اليوم التالي. وكانا قد تلقّيا مبلغاً قياسياً مقابل عملهما: ألف دولار لكل عرضٍ مدّته أربعون دقيقة. وكان من المفترَض أنْ تبلغ حصّة هكتور أربعمائة دولار، ولكنْ، عندما عدَّت سيلفيا مال قطب صناعة الإطارات، أعطتْ شريكها فقط مائتين وخمسين دولاراً.

قال هكتور، أي خمسة وعشرون في المائة. أنتِ تدينين لي بالخمسة عشر الأخرى.

أجابت ميرز، لا أعتقد ذلك. هذا هو نصيبكَ، يا هرم، ولو كنتُ مكانكَ، لشكرتُ حظيَ الحَسَن.

أوه؟ وإلى مَنْ أدين بهذا التغيير المُفاجئ في السياسة المالية، يا عزيزتي سيلفيا؟

الأمر لا صِلة له بالأمور الجسدية، يا صاح. الأمر يتعلَّق بالدولارات والسنتات. أنا التي أحصل على الحصة الأكبر من أي حفل، وإذا كنتَ لا تريد مني أنْ أنشر الأمر في كل أرجاء المدينة، فعليك أنْ تقبل نسبة الخمسة والعشرين. نسبة الأربعين أضحت من الماضي. تلك الأيام مضتْ وانقضتْ.

أنتِ تنكحين كأميرة، يا عزيزتي. وتفهمين في أمور الجنس أكثر من أي امرأة عرفتها، ولكنْ، ينقصكِ الكثير في مجال التفكير، أليس كذلك؟ تريدين وضعَ ترتيبٍ جديد، لا بأس. اجلسي وكلّميني عنه. ولكنْ، لا تغيّري القواعد من دون استشارتي أولاً.

أوكيه، يا مستر هوليوود. إذنْ، كفاكَ استخداماً للقِناع. إذا فعلتَ هذا، قد أُعيد النظر.

فهمتُ. إذنْ هذه هي غايتكِ.

عندما يرغب رجل في إخفاء وجهه، فهذا يعني أنَّ لديه سراً يُخفيه، أليس كذلك؟ وعندما تعرف المرأة بفحوى ذلك السّرّ، فإنَّ أصول اللعبة تتغيَّر كلياً. لقد عقدتُ صفقة مع هرم. لكنَّ هرم لا وجود له، أليس كذلك؟ لأنَّ اسمه هو هكتور، والآن يجب أنْ نبدأ كل شيء من جديد.

***

كان في وسعها أنْ تبدأ كل شيء من جديد قدر ما تشاء من المرات، ولكنْ، ليس معه. وعندما توقفت سيارة الليموزين أمام باب فندق كوياهوغا بعد ذلك بلحظات، أخبرها هكتور بأنهما سيستأنفان الحديث في الأمر في صباح اليوم التالي. قال إنّه يُريد أنْ يُقلّب التفكير فيه قليلاً قبل أنْ يتوصل إلى قرار، لكنه كان متأكّداً من أنَّ في إمكانهما أنْ يتوصلا إلى حل يُرضي الطرفَين. ثمّ قبّلَ يدها، كما يفعل دائماً عندما يودّعها بعد انتهاء العرض – الإيماءة شبه الساخرة، وشبه الشهمة التي أضحتْ تمثّل وداعهما التقليدي. ومن ابتسامة الانتصار التي امتدت على صفحة وجه سيلفيا وهو يرفع يدها إلى فمه، أدركَ هكتور أنها لا تعلم ما ارتكبتْ. إنها لم تبترّه من أجل حصولها على حصّة أكبر من الأرباح، بل عملت على فضّ الشراكة بينهما.

توجّه إلى غرفته الكائنة في الطابق السابع، وعلى مدى الدقائق العشرين التالية وقفَ أمام المرآة، ضاغطاً فوهة المسدّس على صدغه الأيمن. قالت ألما، واقترب من الضغط على الزناد أكثر ممّا فعل في المرتين السابقتين، ولكنْ، عندما خذلته إرادته مرة أخرى. كانت الساعة قد بلغت الرابعة والنصف صباحاً. مشى متوجّهاً إلى محطة الحافلات التي تقع في مكان

قريب إلى الشمال، وابتاع بطاقة على متن الحافلة التالية المنطلقة – أو ما بعد التالية. كانت حافلة الساعة السادسة متوجهة شرقاً إلى ينغستاون، وحافلة السادسة وخمس دقائق كانت تنطلق في الاتّجاه المقابِل. الموقف التاسع على الحافلة المتوجهة غرباً كان ساندسكي. وهي البلدة التي لم يقضِ فيها طفولته أبداً، وعندما تذكَّر هكتور كم كان وقْعُ هذه الكلمة جميلاً على أُذنه ذات يوم، قرَّر عندئذٍ أنْ يذهب إليها – فقط ليرى كيف هو شكل ماضيه المُتخيَّل.

كان ذاك في صباح يوم الحادي والعشرين من شهر كانون أول، عام ١٩٣١. كانت ساندسكي تقع على بُعد ستّين ميلاً، ونام أغلب مدة الرحلة، ولم يستيقظ إلا عندما وصلت الحافلة إلى المحطة الأخيرة بعد ذلك بساعتين ونصف. كان في جيبه أكثر من ثلاثمائة دولار بقليل: مائتان وخمسون من ميرز، وخمسون أخرى وضعها في مِحفظته قبل مغادرة شيكاغو في العشرين من الشهر، وبعض القِطَع النقدية المتبقّية من ورقة العشرة دولارات التي صرفها ليشتري بطاقة الحافلة. ولجَ مطعم المحطة ليطلب وجبة إفطار خاصة: لحم خنزير وبيض، وخبز مُحمَّص، ومقالي بسيطة، وعصير برتقال، وأكبر قدر من القهوة التي يمكن شربها. وفي أثناء شرب الكوب الثالث، سألَ النادل إنْ كان في البلدة ما يستحقّ المُشاهَدة. قال إنه عابر سبيل، ويشكّ في أن يعود إلى هذا المكان مرة أخرى. قال النادل، ليس في ساندسكي ما يستحق المُشاهَدة. إنها مجرد بلدة صغيرة، في الواقع، ولكنْ، لو كنتُ في مكانك، لذهبتُ لمشاهدة سيدار بوينت. فهناك تقع حديقة الملاهي. تركب الأفعوانية، وتقضي وقتاً ممتعاً، وسكة الحديد القافزة، وتقوم بزيارة فندق بريكرز، وما شابه من أماكن. هناك، بالمناسبة، اخترعَ كنوت روكن حركة التمرير الأمامي، إذا كنتَ من هواة كرة القدم.إنه مُغلَق الآن بمناسبة فصل الشتاء، ولكنه يستحق المُشاهدة.

رسم له النادل مُخططاً صغيراً على المنديل الورقيّ، ولكنْ، بدل أنْ ينعطف هكتور يميناً بدءاً من المحطة، انعطفَ يساراً. وهذا أوصله إلى شارع كامب بدل أنْ يوصِله إلى جادة كولومبوس، ومن ثمّ، زيادة في الخطأ، انعطفَ غرباً إلى ويست مونرو بدل أنْ يتجه شرقاً. ومشى حتّى شارع كينغ قبل أنْ يُدرك أنه يسير في الاتّجاه الخطأ. لم يظهر لشبه الجزيرة أي أثر، وبدل أنْ يرى الإعصار الحلزوني ودولاب فيريس(*)، وجد نفسه ينظر إلى امتدادٍ موحِشٍ من المصانع المُعطّلة والمخازن الخاوية. الجو بارد وغائم، ويُنذرُ بهطل الثلج، وكلبٌ أجرب، بثلاثة قوائم كان الكائن الحي الوحيد على امتداد مائة ياردة.

استدار هكتور وباشر بالعودة من حيث أتى، وحالما فعل، كما قالت ألما، تمكَّنَ منه إحساسٌ بالعدم، بإرهاقٍ شديد، ولا يرحم، إلى درجة أنه اضطرّ إلى الاتّكاء إلى جدار مبنى، ليمنع نفسه السقوط. وكانت ريح قارسة تهبّ من بحيرة إيري، ولكنْ، حتّى وهو يشعر به يندفع نحو وجهه، لم يتمكّن من معرفة إنْ كانت الرياح حقيقية أم أنها من بنات مخيّلته. لم يعرف في أي شهر هو، في أي عام. لم يتذكّر اسمه. حجارة قرميد وحصى الرصف، أنفاسه تندفع في الهواء أمامه، والكلب ذو القوائم الثلاثة يظلع عند المنعطف ثمّ يختفي. إنها صورةُ موتهِ الخاص، كما أدركَ لاحقاً، صورةُ روحٍ تنهار، وبعد أنْ استجمعَ قِواه بوقت طويل وتابع طريقه، ظلَّ هناك جزءٌ منه، وهو واقف في ذلك الشارع المُقفِر في سندسكي، في أوهايو، يشهق كي يتنفّس بينما وجوده يتسرّب منه.

بحلول الساعة العاشرة والنصف، كان قد بلغ جادة كولومبوس، يشق طريقه بين حشد من متسوّقي عيد الميلاد. اجتاز مسرح الأخوة وارنر، صالة

*) من وسائل التسلية في مدينة الملاهي. - المترجم.

إيستر غينج لتدريم الأظافر، ومحل كابوتزي لإصلاح الأحذية، وشاهد الناس يدخلون ويخرجون من محل كريسغ، وجناح مونتغومري، ومحل وولوورث، وسمعَ سانتا كلوز جيش الخلاص وحيداً يقرعُ جرساً نحاسياً. وعندما وصل إلى المصرف التجاري، قرّر أنْ يدخل ويصرف ورقتين من فئة الخمسين دولار إلى فئات الخمس دولارات والعشر والدولار. كان إجراءً لا معنى له، ولكنْ، لم يخطر في باله عندئذٍ عمل آخر يقوم به، وبدل الاستمرار في التسكُّع بلا هُدى، رأى أنه ربمّا لا بأس في أنْ يدخل اتّقاءً للبرد، ولو لبضع دقائق.

كان المصرف مزدحماً بالزبائن على غير المتوقَّع. كان الرجال والنساء يقفون صفاً طويلاً واحداً أمام نوافذ أمناء الصناديق ذات القضبان الأربعة على طول الجدار الغربي. ذهبَ إلى نهاية أطول صف، الذي تصادفَ أنْ كان الثاني في الترتيب بعد الباب. بعد أنْ اتّخذ موقعه بقليل، انضمت امرأة شابة على الصف إلى يساره مباشرة. بدت في أوائل عشرينيات عمرها، وكانت ترتدي مِعطفاً صوفياً سميكاً ذا ياقة من الفرو. ولمّا لم يكن لديه ما يفعله في تلك اللحظة، بدأ هكتور يتفحّصها من زاوية عينه. وجد أنها صاحبة وجهٍ جميل، مُثير للاهتمام، بوجنتَين وذقن مُحدَّدة بشكلٍ جميل، وأعجبتْه النظرة المتأمّلة، الواثقة، التي استشفّها من عينيها. لو أنه في الأيام الخوالي، لباشر التحدُّث معها في الحال، أما الآن، فاكتفى ببساطة بالمراقبة، بتأمُّل لحمها المُختبئ تحت المِعطَف وبتخيُّل الأفكار التي تصطخب داخل رأسها المُذهل، الجميل ذاك. عندئذٍ، ألقت بلا قصد نظرةً عليه، ولما رأت كيف يُحدِّق إليها بشراهة، بادلتْه نظرته بابتسامة غامضة، مُقتَضَبة. هزّ هكتور رأسه، امتناناً لابتسامها بابتسامة منه مُقتضبة، وبعد برهة، تبدَّلَ تعبير وجهها. فقطّبت بين حاجبيها في تقطيبٍ مُرتبك، متسائل، وأدركَ هكتور أنها تعرّفتْ عليه. لا ريب في ذلك: لقد شاهدته المرأة في الأفلام. لقد وجدتْ وجهه مألوفاً، وعلى

الرغم من أنها لم تتذكَّر هويته، إلا أنه لن يستغرق منها أكثر من ثلاثين ثانية حتّى تحصل على الجواب.

كان قد حدثَ ذلك معه مراتٍ عِدّة خلال السنوات الثلاث الأخيرة، وفي كل مرة كان ينجح في الإفلات قبل أنْ يبدأ الشخص بطرح الأسئلة عليه. ولكنْ، حين همَّ بفعل ذلك من جديد، انفجر المصرف كله بنار الجحيم. فالمرأة الشابة الواقفة في الصف بالقرب من باب الدخول، ولأنها التفتتْ قليلاً باتجاه هكتور، لم تُلاحظ أنَّ الباب قد انفتحَ خلفها، واندفعَ منه إلى الداخل رجلٌ بوجهٍ مُغطّى بمنديلٍ مُزركش باللونين الأحمر والأبيض. كان يحمل بإحدى يديه كيساً فارغاً من الخيش، وبالأخرى مُسدساً محشواً. قالت ألما، كان سهلاً معرفة أنَّ المسدسَ محشوّ، لأنَّ أول ما يفعله سارق المصارف هو أنْ يُطلق النار على السقف. صرخَ قائلاً، إلى الأرض، الكلّ ينبطِح على الأرض، وبينما الزبائن المذعورون ينفّذون ما أُمروا به، مدَّ يده، وقبض على الشخص الموجود أمامه مباشرةً. كل شيء كان مسألة تخطيط، وهندسة، وطوبوغرافيا. كانت المرأة الشابة إلى يسار هكتور الأقرب إلى المدخل، ولذلك كانت هي التي تمّ القبض عليها، ووُجِّهت فوهة المسدس إلى رأسها. قال الرجلُ مُحذِّراً، لا يتحرك أحد، لا يتحرك أحد وإلا فجّرت رأس هذه العصفورة. وبإيماءة عنيفة وفظّة نخعها عالياً، ورفعها عن الأرض، وبدأ، وهو يدفعها ويجرّها، يتوجّه بها نحو نوافذ أمناء الصناديق. كانت ذراعه اليُسرى تُطوِّقُ كتفيها من الخلف، وكان كيس الخيش يتدلّى من قبضته المشدودة، وعيناه من فوق المنديل تحملان نظرة مجنونة، زائغة، يشع منهما الخوف. هذا لا يعني أنَّ هكتور اتّخذ أي قرار بفعل ما فعل بعد ذلك، ولكنْ، في اللحظة التي لمست فيها رُكبتاه الأرض، وجد نفسه ينهضُ واقفاً من جديد. لم يكن يقصد أنْ يقوم بعملٍ بطوليّ، وحتماً لم يقصد أنْ يُعرِّض نفسه للقتل، ولكنْ، مهما كان ما شعر

به في تلك اللحظة إلا أنه لم يكن خائفاً. لعله كان غاضباً، وقلقاً كثيراً، لأنه مُقبلٌ على تعريض حياة الفتاة للخطر، لكنه ليس خائفاً على نفسه. والمهم كان زاوية المدخل. فما إنْ يقوم بحركته، لم يبقَ هناك وقت للتوقف أو لتغيير الاتّجاه، ولكنْ، إذا اندفع نحو الرجل بأقصى سرعته، وإذا جاءه من الجانب الصحيح – جانب كيس الخيش – فلا بدّ للرجل أنْ يُبعِد انتباهه عن الفتاة، ويوجّه فوهة مسدسه نحوه. كان ذلك هو الاستجابة الطبيعية الوحيدة. إذا اندفعَ وحشٌ ضار بكل سرعته نحوك دون سابق إنذار، فإنكَ تنسى كل شيء ما عدا ذلك الوحش.

قالت ألما، هذا هو جانب هكتور من الرواية. كان في استطاعته أنْ يروي ما حدث حتّى تلك اللحظة، حتّى اللحظة التي بدأ فيها يندفع راكضاً نحو الرجل، لكنه لا يتذكَّر أنه سمع انطلاق رصاص المسدس، ولا يتذكَّر الرصاصة التي مزّقتْ صدره، وصرعته أرضاً، ولا يتذكّر أنه رأى فريدا تتحرّر من أسر الرجل. وكانت فريدا في موقعٍ خوّلها رؤية ما حدث بصورة أفضل، ولكنْ، لأنها كانت منهمكة في تخليص نفسها من بين ذراعيّ الرجل، فاتها أيضاً العديد من الأحداث التالية. لقد شاهدتْ هكتور يسقط على الأرض، وشاهدتْ الثقب الذي اخترق مِعطفه والدماء التي انبجستْ منه، لكنها فقدتْ أثر الرجل، ولم تره يُحاول الفرار. كان صفير الطلقة لا يزال يتردَّد صداه في أُذنيها، ومع كل صراخ العديد من الناس وعويلهم من حولها، لم تسمع الطلقات الثلاث الأخرى التي أطلقها حارس المصرف على ظهر الرجل.

ولكنْ، كانا كلاهما متأكّدين من الوقت. كان ثابتاً في ذهنيهما، وعندما قامت ألما بزيارة قبو المايكروفيلم التابع لصحيفة **ساندسكي إيفننغ هيرالد**، وصحيفة كليفلند بلين ديلر، وصحف محلية موجودة وبائدة أخرى، استطاعت من ناحيتها أنْ تجمع معاً باقي أطراف القصة.

"**حمّام دم في جادة كولومبوس، لص المصرف يُقتل في تبادل لإطلاق النار، بطلٌ ينقَل على عجَل إلى المستشفى**". هذا ما قالتْه بعض عناوين الصُحف. الرجل الذي كاد يقتل هكتور كان اسمه داريل نوكس، المعروف باسم نتسو نوكس، وهو ميكانيكي سيارات سابق في السابعة والعشرين من العمر، مطلوبٌ في أربعِ ولايات لارتكابه سلسلة من سرقات المصارف والسلب المُسلّح. واحتفل الصحفيون كلهم بموته، منادين بإيلاء مزيد من الاهتمام لعملية إطلاق النار الرائعة التي قام بها الحارس – الذي نجح في إطلاق الرصاصة الختامية في اللحظة التي كاد أنْ يخرج فيها نوكس من الباب – ولكن أشدّ ما أثار اهتمامهم كانت شجاعة هكتور، التي أثنوا عليها بوصفها أرفع مظهر من مظاهر الشجاعة عرفتها هذه النواحي منذ سنين عديدة. ونُقِلَ عن شاهد عيان أنه قال "**كانت الفتاة على شفا الموت، لو لم يُمسِك ذلك الرجل الثور من قَرنيه، وأكره أنْ أتخيَّل ماذا كان يمكن أنْ يحدث لها**". الفتاة كانت فريدا سبيلينغ، عمرها اثنان وعشرون عاماً، تعدَّدت أوصافها بين كونها رسّامة، وخرّيجة حديثاً من جامعة برنارد (كذا)، وابنة المرحوم ثاديوس ب. سبيلينغ، وهو صاحب مصرف مرموق في ساندسكي ومُحسِن. وقد عبّرت في مقالات عديدة عن شكرها للرجل الذي أنقذَ حياتها. لقد كانت خائفة جداً، كما قالت، ومتأكّدة تماماً من أنها ستموت. وصلّتْ كي يبرأ من جِراحه.

عرضتْ عائلة سبيلينغ أنْ تقدِّم للرجل تكاليف العلاج، ولكنْ، بدا خلال الساعات الاثنتين والسبعين الأولى أنَّ من المشكوك فيه أنه سينجو. كان واعياً عندما وصل إلى المستشفى، وبعد أنْ أُصيبَ بالكثير من الرضوض، وفَقَدَ الكثير من الدم لم يُعطَ إلا فرصة ضئيلة للنجاة من أخطار الصدمة والإصابة، والخروج من هناك حياً. وأزال الأطباء رئته اليُسرى المعطوبة، وأخرجوا بقايا المعدن المنفجر التي كانت تقبع في الأنسجة المُحيطة

بالقلب، ومن ثمّ خاطوا كل شيء بعد ذلك. قالت ألما، لقد عثرَ هكتور على رصاصته التي أراد، خيراً كانت أم شراً. قالت ألما إنه لم يكن يقصد أنْ يحصل الأمر بتلك الطريقة، ولكنْ، ما لم يتمكّن هو من فعله لنفسه نفّذه شخص آخر بالنيابة عنه، والمفارقة كانت أنَّ نوكس اختطفَ وظيفته. ولم يمُتْ هكتور جرّاء مواجهته الموت. ببساطة نام، وعندما استيقظَ بعد سُباته الطويل، نسيَ أنّه أراد مرةً أنْ يقتل نفسه. لقد كان الألم مفرِطاً إلى درجة أنه لم يكن ليدوم بسبب أمرٍ كهذا. كانت أحشاؤه تحترق، وكل ما استطاعَ أنْ يُفكّر فيه هو كيف سيلتقط نَفَسَه التالي، كيف سيستمر في التنفُّس من دون أنْ تندلع فيه ألسنة اللهب.

في أول الأمر، لم تكن لديهم إلا فكرة غامضة عن هويته. أفرغوا جيوبه، وتفحّصوا محتوى مِحفظته، لكنهم لم يعثروا على رخصة قيادة، أو جواز سفر، أو أوراقٍ من أي نوع تدل على هويته. والشيء الوحيد الذي يحمل اسماً كان بطاقة عضوية في فرع نورث سايد من مكتبة شيكاغو العمومية. كُتِبَ عليها هـ. لوسر، ولكنْ، من دون عنوان أو رَقْم هاتف، أو أي شيء يُشير إلى مكان إقامته. ووِفقاً لمقالات صحفية نُشِرَتْ بعد حادثة إطلاق النار، وبذلت شرطة ساندسكي أقصى جهدها للكشف عن مزيد من المعلومات عنه.

لكنَّ فريدا عرفت مَنْ هو – أو على الأقلّ ظنّتْ أنها تعرف. كانت قد التحقتْ بالجامعة في نيويورك، ونجحتْ، وهي طالبة في السنة الثانية في التاسعة عشرة عام ١٩٢٨ في مشاهدة ستة أو سبعة من أفلام هكتور الكوميدية. وهذا لا يعني أنها كانت مُولَعَة بالأفلام الهزلية، لكنَّ أفلامه كانت تُعرَض مع أفلام أخرى، كجزء من برنامج أفلام الكرتون ونشرات الأخبار أكثر منها كالتي تُعرَض قبل الفيلم الرئيسي الممتع، وأضحت على دراية

كافية بنظراته، بحيث تعرف هويته عندما رأته. وعندما لمحت هكتور في المصرف بعد ذلك بثلاث سنوات، ارتبكت قليلاً بسبب غياب الشارب. تعرَّفَتْ على وجهه، لكنها لم تتمكّن من ربطه باسم، وقبل أنْ تتذكَّر هوية الرجل، اندفعَ نوكس من خلفها، ووجّه فوهة مسدّسه إلى رأسها. ومرّتْ أربعٌ وعشرون ساعة قبل أنْ تتمكّن من التفكير في الأمر من جديد، ولكنْ، حالما بدأ رعب اقترابها من الموت، يتراجع قليلاً، ومضَ الحل في ذهنها فجأة، متغلباً على اليقين. لم يكن يهمّ إذا كان اسمُ الرجل المُفتَرَض هو لوسر. وتبعتْ خبر اختفاء هكتور في عام ١٩٢٩، وإذا لم يكن ميتاً، كما بدا أنَّ معظم الناس يعتقدون، فإنه إذنْ يعيش تحت اسمٍ آخر. والشيء الذي لم يكن مفهوماً هو أنَّه ظهر فجأةً في ساندسكي، أوهايو، لكنَّ الحقيقة كانت أنّ مُعظم الأشياء لم تكن مفهومة، وإذا كانت قوانين الفيزياء تقتضي بأنَّ كل شخص في العالم يحتلّ مساحةً ما – ممّا يعني أنَّ كل شخص بالضرورة موجود في مكانٍ ما – فلمَ لا يكون ذلك المكان هو ساندسكي، في أوهايو؟ وبعد ذلك بثلاثة أيام، عندما أفاقَ هكتور من غيبوبته، وبدأ يتكلّم مع الأطباء، قامت فريدا بزيارة المستشفى، لكي تشكره على ما فعل. لم يتمكّن من قول الكثير، لكنَّ القليل الذي قاله حملَ دلالات لا تُدحض على وجود لكنة أجنبية. وحسم صوته الأمر بالنسبة إليها، وعندما مالتْ وقبّلته على جبينه قُبيل أنْ تغادر المستشفى، علِمَتْ بدون أدنى ظلّ من شك أنَّ حياتها أُنقِذَتْ على يد هكتور مان.

-٦-

تبيَّنَ لي أنَّ الهبوط أقلّ صعوبة من الإقلاع. كنتُ قد أعددتُ نفسي للخوف، لمُعاناة نوبةٍ مسعورة أخرى من العجز الصِبيانيّ والقصور الروحي، ولكنْ، عندما أنبأنا الربّان بأننا نوشك أنْ نهبط، شعرتُ بشكلٍ غريب بأنني متوازن، ومستقرّ. وقرّرتُ: لا بدّ أنَّ هناك فرقاً بين الإقلاع والهبوط، بين الانفصال عن الأرض والعودة إلى الأرض الصلبة. رأيتُ أنَّ أحدهما وداع، والآخر ترحيب، وربما البدايات محتملة أكثر من النهايات، أو لعلّي اكتشفتُ (بكل بساطة) أنه لا يُسمَح للموتى بالصراخ داخلك أكثر من مرة في اليوم. التفتُّ إلى ألما، وأمسكتُ بذراعها. كانت قد بدأتْ بالمرور بالمراحل المُبكِّرة لقصة هكتور الرومانسية مع فريدا، مارّة بالليلة التي انهار فيها، واعترف لها، ومن ثمّ انتقلتْ إلى وصف استجابة فريدا المُذهلة لذلك الاعتراف (قالت، الرصاصة غفرَتْ لك؛ لقد أعدتَ إليّ حياتي، وها أنا الآن أُعيد إليك حياتك)، ولكنْ، عندما وضعتُ يدي على ذراع ألما، كفّتْ فجأةً عن الكلام، وقطعتْ الجُملة من منتصفها، والفِكرة من منتصفها. ابتسمتْ، ثمّ مالتْ نحو الأمام، وقبّلتني – أولاً على الخدّ، ثمّ على الأُذُن، ثمّ على الفم مباشرة. قالت، وسقط الاثنان في حبّ جارفاً. فإذا لم ننتبه، فإنَّ الأمر نفسه سيحدث لنا.

لا بدّ أنَّ سماع هذه الكلمات أحدثَ فرقاً، أيضاً – ساعدني كي أكون أقلّ خوفاً، أقلّ ميلاً إلى الذوبان الداخلي – ولكنْ، أخيراً، كما كان مناسِباً

أنَّ فعل "سقطَ " وردتْ في الجُملتين اللتين لخّصتا تاريخ حياتي خلال السنوات الثلاث الماضية. فالطائرة تسقط من السماء، ويُقتَل الرّكّاب كلّهم. وتسقط امرأةٌ في الحبّ، ويسقط الرجل معها، ولا يفكّرُ أي منهما ولو للحظة، بينما الطائرة تسقط، في الموت. وفي الفضاء والأرض تدور حول نفسها من تحتنا، ونحن نميل نحو المنعطف النهائي، أفهمُ أنَّ ألما تمنحني إمكانية عيش حياةٍ أخرى، وأنَّ ثمّة شيئاً لا يزال في انتظاري، إذا ما تحلّيتُ بالشجاعة، لكي أسير قُدُماً نحوه. أصغيتُ إلى موسيقا المحرّكات وهي تبدُّل في طبقات تنغيمها. وتصاعد الضجيج داخل غرفة الطاقم، واهتزّتْ الجدران، ومن ثمّ، وكفكرةٍ متأخّرة، لمستْ دواليب الطائرة الأرض.

ولم نبدأ بالهبوط إلا بعد بعض الوقت. كان هناك فتح الباب الهدروليكي، والسير خلال محطة المطار، والتوقف عند مرحاض الرجال ومرحاض النساء، والبحث عن جهاز هاتف للاتصال بالمزرعة، وشراء الماء للتزوُّد من أجل السفر إلى تييرا دل سوينيو (قالت ألما، اشربْ قدر ما تستطيع؛ الارتفاع عن سطح البحر مضلّل هنا، ولا تريد أنْ تُصاب بالجفاف)، ومسح موقع إيقاف السيارات لمُدد طويلة بحثاً عن سيارة ألما السوبارو ستيشن، ومن ثمّ توقفٌ أخير لملء الخزّان بالوقود قبل أنْ ننطلق في طريقنا. كانت المرة الأولى التي أذهب فيها إلى نيو مكسيكو. وفي الظروف العادية، كنتُ سأُحدّق ببلاهة إلى المنظر الطبيعي، وأُشير إلى التشكيلات الصخرية ونباتات الصبّار ذات الأشكال المخبولة، أسأل عن اسم هذا الجبل أو تلك الشجيرة الكثيرة العُقد، ولكني كنتُ شديدة الانشغال بقصة هكتور، بحيث لم أهتم بذلك حينئذٍ. كنتُ وألما نجتاز أشد بلدان أميركا الشمالية روعة، ولكنْ، على الرغم من تأثيره الذي تركه فينا إلا أنه كان في وسعنا أنْ نكون جالسين في غرفة والأضواء مُطفأة والستائر مُسدلة. كنتُ سأقطع ذلك الطريق مرات أخرى عدّة في اليوم، لكي آتي، لكني أكاد لا أتذكّر أي شيء

عن ركوب سيارة ألما الصفراء المتهالكة، والشيء الوحيد الذي تذكَّرته هو هدير صوتينا - صوتها وصوتي، صوتي وصوتها - وعذوبة الهواء المندفع نحوي من خلال الصدع في النافذة. لكنَّ الأرض ذاتها غير مَرئيّة. كان يجب أنْ تكون هناك، ولكني أتساءلُ الآن إنْ كنتُ قد تكبّدتُ عناء النظر إليها. أو، إنْ فعلت، إنْ كنتُ من فرط الشرود، بحيث لم أُسجّل ما رأيت.

احتفظوا به في المستشفى حتّى أوائل شهر شباط، كما قالت ألما. كانت فريدا تعوده في كل يوم، وعندما قال الأطباء أخيراً أنه أصبح قوياً، ويستطيع أنْ يُغادر، أقنعتْ أمها بالسماح له بقضاء فترة النقاهة في منزلهما. كان لا يزال في حالٍ مُزرية. واستغرق الأمر ستة أشهر قبل أنْ يتمكّن من التنقُّل في المكان بصورة جيدة.

"وهل وافقت أم فريدا على ذلك؟ إنَّ فترة ستة أشهر طويلة جداً".

"بل كانت فرحة. حينئذٍ كانت فريدا جامحة، إحدى تلك الفتيات البوهيميات المتحررات اللائي نشأنَ في أواخر عشرينيات القرن الماضي، ولم تكن تكنّ لساندَسكي، أوهايو، إلا الاحتقار. وكان آل سبيلينغ قد نجوا من الانهيار الاقتصادي، وخرجوا منه بثمانية بالمائة من ثروتهم سليماً - ممّا يعني أنهم بقوا ينتمون إلى ما أحبّتْ فريدا أنْ تسمّيه **الدائرة المُغلقة لطبقة المغفّلين الراقية للغرب الأوسط**. لقد كان عالماً ضيقاً من النسوة الجمهوريات المُحافظات الرجعيات، وكانت تسليتهنّ الأساسية تتألّف من نوادٍ ريفيّة للرقص خالية من المتعة، وحفلات عشاء مُطوّلة، سخيفة. وكانت فريدا، مرةً كل عام، تصرّ أسنانها، وتعود إلى الوطن من أجل قضاء فترة أعياد الميلاد، وتتحمّل تلك المناسبات الشنيعة إكراماً لأمها ولأخيها المتزوّج، فريدريك، الذي كان يعيش في البلدة مع زوجته وولدَيه. وبحلول الثاني أو الثالث من شهر كانون ثاني، تعود مسرعة إلى نيويورك، وهي

تُقسِمُ على ألاّ تعود إلى هناك من جديد. وفي ذلك العام، طبعاً، لم تحضر أي حفلات – ولم تعُدْ إلى نيويورك. وبدل ذلك، وقعت في حبّ هكتور. وبالنسبة إلى أمها، كان كل ما يُبقي فريدا في ساندسكي أمراً جيداً".

"تقولين إنه لم تكن لديها أي اعتراضات على الزواج أيضاً؟"

"لقد كانت فريدا منذ زمن بعيد في حالة انفتاح على التمرُّد. وقُبيل حادثة إطلاق النار بيوم، كانت قد أخبرتْ أمها أنها تُخطِّط للانتقال إلى باريس وربما لن تطأ قدمها أرض أميركا بعد ذلك. ولهذا ذهبتْ إلى المصرف في صباح ذلك اليوم – لكي تسحب نقوداً من حسابها، وتحجز بطاقة سفر. وآخر ما توقّعتْ السيدة سبيلينغ أنْ يحدث كان أنْ تسمع من فم ابنتها كلمة زواج. وعلى ضوء نقطة التحوُّل المُعجزة هذه، كيف كان يسعها إلا أنْ تعانق هكتور، وترحّب به إلى عائلتها؟ ولم تكتفِ أم فريدا بعدم الاعتراض، بل قامت بإعداد حفل الزفاف.

"وهكذا تبدأ حياة هكتور في ساندسكي. وينتزع اسم البلدة من الهواء، وينشر حفنة من الأكاذيب حول الأمر، ومن ثمّ يجعل تلك الأكاذيب تتحقَّق. شيء شديد الغرابة، ألا تعتقد؟ وأصبح تشيم ماندلبوم هو هكتور مان، وأصبح هكتور مان هرمن لوسر، وثم ماذا؟ مَنْ أصبح هرمن لوسر؟ هل باتْ يعرف مَنْ هو؟"

"لقد عاد إلى هكتور. هكذا سمّته فريدا. وهكذا نُسمّيه نحن. وبعد زواجهما، أصبح هكتور هكتوراً من جديد".

"ولكنْ، ليس هكتور مان. ما كان ليبلغ به التهور إلى هذا الحد، أليس كذلك؟"

"بل هكتور سبيلينغ. لقد اتّخذَ كنية فريدا".

"رائع".

"ليس رائعاً. فقط عمليّ. لم يعُد يرغب في حمل اسم لوسر. كان ذلك الاسم يمثّل مساوئ حياته كلها، وإنْ كان قد نوى أنْ يُسمّي نفسه باسمٍ آخر، فلمَ لا يلجأ إلى اسم المرأة التي أحبّ؟ وهذا لا يعني أنه عاد إلى فتح هذا الموضوع. وبقيَ هكتور سبيلينغ على مدى أكثر من خمسين عاماً"".

"وكيف انتهى بهما الأمر في نيو مكسيكو؟"

"لقد انطلقا غرباً في شهر العسل، وقرّرا أنْ يمكثا هناك. كان هكتور يُعاني من كثير من مشاكل التنفُّس، واتّضحَ أنّ الهواء الجافّ يفيده".

"حينئذٍ كان هناك عدد غفير من الفنانين. أنصار ميبل دودج(*) في تاوس، ود. هـ لورنس، وجورجيا أوكيف. فهل لهذا أي دخل في الأمر؟"

"لا دخل على الإطلاق. لقد عاش هكتور وفريدا في جزء آخر من الولاية. بل إنهما لم يُقابلا أولئك الأشخاص قط".

"انتقلا إلى هناك في عام ١٩٣٢. بالأمس، قلتُ إنَّ هكتور عاد من جديد إلى صناعة الأفلام في عام ١٩٤٠. أي بعد ثماني سنوات. فماذا حدث خلال تلك الفترة؟"

"اشتريا أربعمائة إكر من الأرض. وكانت الأسعار منخفضة بشكلٍ في ذلك الوقت، ولم أعتقد أنهما دفعا أكثر من بضع آلاف من الدولارات ثمناً للملكية كلّها. وكانت فريدا تتحدّر من عائلة ثرية، لكنها لم تكن تملك لنفسها ما يكفي من المال. وصلها إرث صغير من جدّتها – حوالي عشرة

---

*) ميبل دودج (١٨٧٩ – ١٩٦٢): امرأة ثرية كانت راعية الفنانين. في عام ١٩١٩ أسس زوجها في مدينة تاوس في نيو مكسيكو مستعمرة للفنانين. ومن بين نزلاء تلك المستعمرة، كان الكاتب والشاعر الإنكليزي د. هـ لورنس وزوجته فريدا والرّسّامة جورجيا أوكيف (١٨٨٧ – ١٩٨٦). - المترجم.

أو خمسة عشر ألفاً، شيئاً كهذا. وبقيَتْ أمها تُسدِّد لها فواتيرها، لكنَّ فريدا لم تقبل مساعدتها. كانت شديدة الكبرياء، والعناد، والاستقلال. لم ترغب في أنْ ترى نفسها كالإسفنج. لذا لم يكن وارداً أنْ تستخدم هي وهكتور طاقماً كاملاً من العمال من أجل بناء منزل لهما. لا مهندساً معمارياً، ولا مقاولاً – لم يكن في إمكانهما تكبّد مثل تلك النفقات. ولحسن الحظ، كان هكتور يعرف ماذا يفعل. كان قد تعلَّم حِرفة النجارة من والده، وكان يبني مناظر تصوير الأفلام، وتلك الخبرة كلها سمحتْ لهما بتخفيض النفقات إلى أدناها. وقام بتصميم المنزل بنفسه، ومن ثمّ قام هو وفريدا بصورة أو بأخرى ببنائه بأيديهما. لقد كان مكاناً بسيطاً جداً. عبارة عن كوخ من اللبن، يتألّف من ست غرف، وطابق واحد. المساعدة الوحيدة التي تلقياها من فريقٍ من ثلاثة أخوة مكسيكيين، عمّالاً نهاريين عاطلين عن العمل كانوا يعيشون في ضواحي البلدة. وعلى مدى السنوات القليلة الأولى، لم يكن لديهم حتّى طاقة كهربائية. كان لديهم ماء، طبعاً، إذ لا غِنى عنه، ولكنْ، استغرقَ منهما شهرين للعثور عليه وحفر البئر. تلك كانت الخطوة الأولى. بعد ذلك، اختارا الموقع لبناء المنزل. ثمّ وضعا المُخطّطات، وبدءا الإنشاء. وذلك كله استغرقَ وقتاً. بل إنهما لم ينتقلا إلى هناك هكذا ببساطة، ويستقرّا. لقد كان مجرد مساحة خالية وبدائية، وكان عليهما أنْ يبنيا كل شيء من البداية".

"ومن ثمّ ماذا؟ بعد اكتمال المنزل، ماذا فعلا بنفسيهما؟"

"كانت فريدا رسّامة، وهكذا عادتْ إلى مهنة الرسم. وكان هكتور يقرأ الكُتُب، وواصل تدوين يومياته، ولكنه في الغالب كان يزرعُ أشجاراً. أصبح ذلك هو شاغله، وعمله خلال السنوات القليلة التالية. قام بتسوية مساحة من الأرض حول المنزل، ومن ثمّ، شيئاً فشيئاً، أنشأ نظاماً دقيقاً من قنوات

الريّ تحت الأرض. وجعل ذلك من البستنة أمراً ممكناً، وحالما بدأ العمل في إنشاء حديقة، انشغلَ بأمر الأشجار. أنا لم أعدّها أبداً، ولكنْ، لا بدّ أنها بلغت مائتين أو ثلاثمائة شجرة. الحور القطني، والعرعر، والصفصاف والحور الرجراج، والصنوبر والسنديان الأبيض. ولم يكن ينمو هناك غير أشجار اليكة ونباتات المناطق الجافة. وحوّلها هكتور إلى غابة صغيرة. وسوف تراها بنفسك في غضون بضع ساعات، أمّا أنا، فأعدّها إحدى أجمل الأماكن على الأرض.

"هذا آخر ما كنتُ أتوقّع منه. هكتور مان، البُستانيّ".

"لقد كان سعيداً. وربما أشدّ سعادة من أي وقتٍ مضى من حياته، ولكن تلك السعادة اقترنتْ بافتقارٍ تامّ للطموح. كان الشيء الوحيد الذي يهمّه هو الاعتناء بفريدا والعناية بقطعة الأرض. فبعد كل ما مرّ به خلال السنوات الأخيرة، اكتفى بذلك، بل كان أكثر من كافٍ بالنسبة إليه. لقد كان لا يزال يؤدي كفّارته، وهذا مفهوم. كل ما في الأمر أنه لم يعُد يُحاول أنْ يُدمّر نفسه. وحتّى الآن لا يزال يتحدث عن تلك الأشجار، بوصفها إنجازه الأعظم. بل أفضل من الأفلام، كما يقول، وأفضل من أي شيء آخر أنجزه".

"ماذا فعلا لكسب المال؟ إذا كانا في حالة ضيق، كيف استطاعا أنْ يعيشا؟"

"كان لفريدا أصدقاء في نيويورك، والعديد من أولئك الأصدقاء كان لهم علاقات مع أصحاب نفوذ. ووجدوا لها عملاً. كانت ترسم صوراً توضيحية لكُتُب الأطفال، وترسم للمجلات، عملاً حُرّاً بصورة أو بأخرى. لم يكن يدرّ الكثير، لكنه ساعد على بقائهما".

"لا بدّ أنها كانت صاحبة موهبة، إذنْ".

"نحن نتحدث عن فريدا، يا ديفيد، وليس عن مُدّعية تافهة. إنها تمتلك مواهب هائلة، وشَغَفاً حقيقياً لصنع الفن. وقد قالت لي ذات مرة إنها لا تعتقد أنها تمتلك مواصفات الرسّامة العظيمة، ولكنها أضافتْ أنها لو لم تقابل هكتور كما حدث، فلعلها ما كانت أمضتْ حياتها في محاولة أنْ تصبح تلك الرّسّامة. ولم تكن قد رسمت أي شيء منذ سنين، لكنها لا تزال ترسم ببراعة. خطوط متدفّقة، متعرّجة، وحسّ رائع بالتأليف. وعندما عاد هكتور من جديد إلى صناعة الأفلام، صمّمت هي صور توضيحية لحكايات، ولمواقع تصوير وأزياء، وساعدتْ في تأسيس صورة الأفلام السينمائية. كانت جزءاً مُكملاً للمشروع كله".

"لا زلت لا أفهم. لقد كانا يعيشان تلك الحياة المتقشّفة في الصحراء. فمن أين حصلا على المال للبدء بصناعة الأفلام؟"

"لقد توفّيت والدة فريدا. وكانت العزبة تساوي أكثر من ثلاثة ملايين دولار. وورثت فريدا نصفها، والنصف الآخر ذهب إلى أخيها، فريدريك".

"وهذا سيفسِّر مسألة التمويل، أليس كذلك؟"

"حينئذٍ كان يساوي مبلغاً كبيراً من المال".

"ولا زال مبلغاً كبيراً حتّى يومنا هذا، لكنَّ الأمر يتجاوز مسألة النقود. فقد قطع هكتور وعداً بألاّ يعود إلى صناعة الأفلام من جديد. وقد أخبرتني بهذا قبل بضع ساعات، وها هو الآن قد عاد فجأةً إلى إخراج الأفلام. فما الذي دفعه إلى تغيير رأيه؟"

"لقد كان لفريدا وهكتور ابن، ثاديوس سبيلينغ الثالث، تيمّناً باسم والد فريدا. وتصغيره تادي، أو تاد، أو تادْبول – كانوا ينعتونه بأنواع الأسماء

كافة. كان قد وُلِدَ في عام ١٩٣٥ وتوفيَ في عام ١٩٣٨. عقصته نحلة في صباح أحد الأيام في حديقة والده. وقد وجدوه مُلقى على الأرض، وقد انتفخَ وتورَّمَ، ومع وصوله إلى المستشفى على بُعد ثلاثين ميلاً، كان قد مات. تصوَّر الأثر الذي تركه ذلك عليهما".

"أستطيع أنْ أتخيَّل ذلك. إن كان هناك ما أستطيع تذكُّره، فهو هذا الأمر".

"أنا آسفة. سخفٌ مني أنْ أقول هذا".

"لا داعي للأسف. كل ما في الأمر أنني أعرف عمّا تتحدثين. لا يتطلّب فهم الوضع تمارين عقلية. تاد وتود. لا يمكن أنْ يتقاربا أكثر من ذلك، أليس كذلك؟"

"ومع ذلك ...".

"لا تردُّدي. فقط تابعي الكلام ...".

"انهارَ هكتور. ومرّت شهور عديدة، ولم يفعل أي شيء. لزم المنزل؛ راقب السماء من خلال نافذة غرفة النوم؛ دقَّقَ في ظاهر يديه. هذا لا يعني أنَّ فريدا لم تواجه أوقات صعبة بسبب ذلك، أيضاً، لكنه أشدّ هشاشة بكثير منها، وضعفاً. كانت قوية، بحيث تعرف أنَّ موت الطفل كان حادثة، وأنه مات بسبب حساسيته ضد النحل، لكنَّ هكتور رأى الأمر على أنه شكل من أشكال عقاب العناية الإلهية. لقد كان سعيداً أكثر ممّا ينبغي؛ كانت الحياة طيبة معه إلى أقصى مدى، والآن لقّنته الأقدار درساً لا ينساه.

"كانت الأفلام فكرة فريدا، أليس كذلك؟ فبعد أنْ ورِثَت المال، أقنعتْ هكتور بالعودة إلى العمل".

"نعم، بصورة أو بأخرى. لقد كان على شفا الانهيار العصبي، وأدركتْ أنَّ عليها أنْ تفعل شيئاً. ليس فقط من أجل إنقاذه، بل لإنقاذ زواجها، وإنقاذ حياتها".

"وانخرط هكتور في العمل".

"ليس في البداية. لكنها هدّدت بتركه، وأخيراً استسلم. بدون أي تردُّد، يجب أنْ أُضيفَ هذا. كان شديد الاندفاع للعودة إليه. كان على مدى عشر سنوات يحلم بزوايا آلة التصوير، والإضاءة، ومضامين القصة. كان الشيء الوحيد الذي رغب في القيام به، الشيء الوحيد في العالم الذي له معنى بالنسبة إليه".

"ولكنْ، ماذا عن الوعد الذي قطع؟ كيف برَّرَ نكثه؟ فبعد كل ما حكيتِ عنه، لا أفهم كيف استطاع أنْ يفعل ذلك".

"فعلها بالمماحكة – ثمّ عقد ميثاقاً مع الشيطان. إذا سقطتْ شجرة في الغابة، ولم يسمع أحد سقوطها، فهل يكون لها صوت أم لا؟ كان هكتور حينئذٍ قد قرأ العديد من الكُتُب، تعلَّم خِدع الفلاسفة وحججهم كلها. فإذا صنع أحدهم فيلماً، ولم يشاهده أحد، فهل يكون للفيلم وجود؟ أم لا؟ هكذا برَّر عمله. كان سيصنع أفلاماً لن تُعرَض على الجماهير، لمجرّد متعة صناعة الأفلام. كان عملاً عَدَمياً مُذهلاً، لكنه التزم بالصفقة منذ ذلك الحين. تصوَّر أنكَ تعرف أنكَ بارع في مجالٍ ما، بارعٌ إلى درجة أنَّ العالم سيقفُ خاشعاً أمام عملك، وتُخفي نفسك عن العالم. إنَّ ما فعله هكتور يتطلّبُ تركيزاً عظيماً وحماسة – وأيضاً لمسة من جنون. أعتقد أنَّ هكتور وفريداً معاً فيهما مسٌّ من جنون، لكنهما أنجزا شيئاً رائعاً. لقد كتبت إميلي ديكنسن قصائدها وهي مغمورة، لكنها حاولت أنْ تنشرها.

وفان غوخ حاول أنْ يبيعَ لوحاته. وحسب ما أعلم، هكتور هو أول فنان يُنفّذ عمله بنيّة واعية، متعمّدة، لتدميره. لدينا كافكا، طبعاً، الذي أمر ماكس برود بحرق مخطوطاته، ولكنْ، عندما حانت اللحظة الحاسمة، لم يستطع برود أنْ يُنفّذ الوعد. لكنَّ فريدا ستفعل. لا شك في ذلك. ففي اليوم التالي لوفاة هكتور سوف تأخذ أفلامه إلى الحديقة، وتحرقها كلها – كل مخطوط، كل صورة سلبية، كل صورة التقطها. هذا مؤكَّد. وسوف نكون أنا وأنت الشاهدين الوحيدين".

"عن كم فيلم نتحدث؟"

"أربعة عشر فيلماً. أحد عشر فيلماً روائياً بطول تسعين دقيقة أو أكثر، وثلاثة أخرى تقلّ مدّتها عن الساعة "

لا أعتقد أنه ظل يعمل في مجال الكوميديا، أليس كذلك؟"

تقرير من العالم المُضاد، أنشودة ميري وايت، أسفار في غرفة النسخ(*)، كمين في ستاندينغ روك. هذه بعض عناوينها. لا تبدو مضحكة كثيراً، أليس كذلك؟"

"كلا، ليست من النوع الهزلي التقليدي، لكنها ليست كئيبة جداً، أيضاً، كما آمل".

"الأمر يعتمد على تعريفك للكلمة. أنا لا أجدها كئيبة. جادّة، نعم، وغالباً غريبة تماماً، ولكنْ، ليست كئيبة".

"وكيف تُعرّفين كلمة غريبة؟"

---

*) **"أسفار في غرفة النسخ"**: هو عنوان كتاب لبول أوستر سيصدر عن مترجم هذا الكتاب قريباً.

"إنَّ أفلام هكتور حميمة إلى أقصى مدى، وسوقيّة جداً، ونبرتها غير مُزخرفة. ولكنْ، هناك دائماً ذلك العنصر الوهمي يسري فيها، ذلك النوع الغريب من الشِّعْر. لقد خرق العديد من القوانين. وفعلَ أشياءِ لا يُفتَرَض بمُخرجي الأفلام أنْ يفعلوها".

"مثل ماذا؟"

"كالتعليقات بأصوات خلفية، على سبيل المِثال. في السينما يُعدّ صوت الراوي نقطة ضِعف، دلالة على أنَّ الصور لا تؤدي عملها، لكنَّ هكتور ردَّ على هذا بقوة في عددٍ من أفلامه. أحدها، تاريخ الضوء، لا يحتوي على كلمة حوار واحدة. إنه رواية صوتية من ألِفه إلى يائه".

"فما الخطأ الذي ارتكب؟ أعني الخطأ المقصود".

"كان خارج نِطاق الناحية التجارية، وهذا يعني أنه استطاع أنْ يعمل من غير قيود. واستخدمَ هكتور حُرّيّته، لكي يكتشف أشياء، لم يكن يُسمح لصانعي أفلام آخرين بلمسها، خاصةً في الأربعينيات والخمسينيات. أجساد عارية. جنس صريح. مخاض. تبوُّل، وارتداد ديني. هذه المشاهد كانت صاعقة في أول الأمر، لكنَّ الصعقة زالت بسرعة. فهي قبل كل شيء تشكّل جزءاً طبيعيّاً من الحياة، لكننا لسنا متعوّدين على مشاهدتها في الأفلام، لذا انتبهنا بضع ثوان وسجّلنا ملاحظاتنا، ولم يُولِ هكتور الأمر كبير اهتمام. فحالما تفهم الممكن في أعماله، تمتزج هذه التي تُسمّى بالمُحرّمات ولحظات الصراحة المُطلقة في النسيج العام للقصص. وهذه المشاهد كانت، بصورة ما، شكلاً من الحماية بالنسبة إليه – تحسُّباً إذا ما حاولَ أحدهم أنْ ينتحل أحد مطبوعاته. كان عليه أنْ يتأكَّد من أنَّ أفلامه غير قابلة للعرض".

"وواكبّ والداكِ هذا؟"

"كان عملاً فردياً، مواظباً. لقد كتب هكتور، وأخرجَ، وحرَّرَ الأفلام. لقد تحكّمَ والدي في إضاءتها وصوّرها، وبعد انتهاء تصويرها، قام مع أمي بأعمال المعمل كلها. كانا يعالجان طول الفيلم، ويقصّان الصورة السلبية، ويمزجان الصوت، ويُتابعان كل شيء حتّى تصبح النسخة النهائية في العلبة".

"هناك في المزرعة؟"

"لقد حوَّلَ هكتور وفريدا ملكيّتهما إلى استوديو صغير لصناعة الأفلام. بدءا بالبناء في شهر ١٩٣٩ وانتهيا في شهر آذار عام ١٩٤٠، وما كانا يخرجان به كان كوناً مكتفياً ذاتياً، مركّباً خاصة من صناعة الأفلام. كانت هناك مرحلة الصوت المزدوج في أحد الأبنية، مع مناطق إضافية لورشة النجارة، ومشغل خياطة، وغرف تبديل الملابس، ومساحات منفصلة للمخازن التي تضم الديكور والأزياء. ومبنى آخر لعمليات بعد الإنتاج. ولم يكن في استطاعتهما أنْ يُجازفا بإرسال أفلامهما إلى معمل تجاري، لكي يُنشِئا معملهما الخاص. وهذا شغل جناحاً كاملاً. وفي النصف الآخر كانت تجري عمليات التحرير، وغرفة العرض، وقبو التخزين التحت أرضي من أجل المطبوعات والنسخ السلبية".

"وتلك المعدّات كلها لم تكن رخيصة".

"لقد كلّفهما إنشاء المكان أكثر من مائة وخمسين ألف دولار. لكنهما كانا قادرين على تكاليف ذلك، وكل شيء كان يجب أنْ يُشترى مرة واحدة فقط. عدة آلات تصوير، ولكنْ، فقط آلة تحرير واحدة، وزوج من آلات العرض، وطابعة بصرية واحدة. وبعد أنْ حصلا على ما يحتاجان، أصبحا

يعملان ضمن نِطاق ميزانيات محدودة. كان إرث فريدا يجذب الاهتمام، وأخذا يُنفقان من رأس المال بأكثر قدر من التقشُّف. وعملا على مستوى منخفض. كان عليهما أنْ يفعلا ذلك، إذا كانا ينويان أنْ يمدّا من أمد المال، ويجعلاه يدوم".

"وكانت فريدا مسؤولة عن الديكورات والأزياء".

"وعن أشياء أخرى. كانت أيضاً مساعدة هكتور في التحرير، وعندما كانت الأفلام تصل إلى مرحلة الإنتاج، كانت تقوم بأي من الأعمال المختلفة. مشرفة سيناريو، عاملة صوت، وضبط بؤرة العدسة – وكل ما يحتاج إلى تنفيذ في ذلك اليوم، في تلك اللحظة".

"وأمكِ؟"

"عزيزتي فيه، جميلتي فيه، حبيبتي فيه. كانت ممثلة. جاءت إلى المزرعة في عام ١٩٤٥ لكي تقوم بدور في أحد الأفلام، فوقعت في حبّ أبي. كانت حينئذٍ لا تزال في أوائل عشرينيات عمرها. بعد ذلك اشتركت في تمثيل الأفلام كلها التي صنعاها بعد ذلك، في أغلب الأحيان، كانت تقوم بالدور النسائي الرئيس، لكنها كانت تمد يد العون لهما في جبهات أخرى أيضاً. تخيط الملابس، ترسم المشاهد، تمدّ هكتور بالنصائح في كتابة سيناريوهاته، وتعمل مع تشارلي في المعمل. هذا كان الجانب المُغامر من العمل. لا أحد كان يقوم بعملٍ واحد فقط. كانوا جميعاً مُشتركين، وكانوا جميعاً يعملون ساعات طويلة بقدرٍ لا يُصدَّق. أشهر وأشهر من العمل الداعم المُجِدّ، أشهر وأشهر من عمل ما بعد الإنتاج. إنَّ صناعة السينما عمل بطيء، ومُعقَّد، وعددهم القليل يُحاول أنْ يُنجِز الكثير من العمل، وتقدّموا ببطء. وفي المعتاد كان يستغرق منهم إنهاء مشروع سنتين.

إنني أفهم رغبة هكتور وفريدا في أنْ يكونا هناك – أو أفهم جرئياً ذلك، وأكافح لأفهمه – لكنَّ أمك ووالدك لا زالا يُحيّرانني. لقد كان تشارلي غرَند مصوراً سينمائياً موهوباً، وقد درستُ أعماله، وأعلم ما أنجز مع هكتور في عام ١٩٢٨، ومن غير المفهوم سبب تركه مسيرة عمله".

"كان والدي قد خرج حديثاً من تجربة طلاق. كان في الخامسة والثلاثين، ويتقدَّم نحو السادسة والثلاثين، ولم يكن قد بلغ الذروة كمدير تصوير في هوليوود. وبعد أنْ أمضى خمسة عشر عاماً في المهنة عملَ في أفلام درجة ثانية – وأحياناً لم يكن يعمل أبداً. عمل في أفلام الغرب الأميركي، وفي سلسلة أفلام بوسطن بلاكي(*)، ومسلسلات الأطفال. كان يتمتع بموهبة خارقة، أعني تشارلي، لكنه كان شخصية هادئة، كأنه لا يشعر بالارتياح، وغالباً ما كان الناس يُسيئون فهم ذلك الحياء، ويظنون أنه عجرفة. وراح يخسر الأعمال الجيدة، وبعد فترة، أصبح ذلك يؤثّر عليه، وينال من ثقته في نفسه. وعندما تركته زوجته الأولى، غاص في الضياع لبضعة أشهر. أصبح يُسرف في الشراب، شاعراً بالرثاء لنفسه، وأهمل عمله. وهنا اتّصل به هكتور – عندما كان في ذلك الضلال".

"لكنَّ ذلك لا يُفسِّر سبب موافقته على ذلك العمل. لا أحد يصنع أفلاماً دون أنْ يرغب في أنْ يراها الآخرون. لا يمكن. ما فائدة وضع فيلم في آلة التصوير، إذنْ؟"

"لم يأبه للأمر. أعلم أنَّه صعب عليك أنْ تفهم، لكنَّ العمل كان أهمّ شيء بالنسبة إليه. أما النتائج، فأمر ثانويّ، وتكاد لا تكون له أي أهمّيّة. كثير

---

*) بوسطن بلاكي: بطل لسلسلة من الأفلام البوليسية الأميركية، ظهرت في أربعينيات القرن الماضي وخمسينياته، وهو لص سابق تحوّل إلى تحرّ خاص ومغامر، يعمل لحسابه. ألّفها الكاتب جاك بويل (١٨٨٠- ١٩٢٨). من تلك الأفلام "**أعرّفك إلى بوسطن بلاكي**" ١٩٤١، و"**اعترافات بوسطن بلاكي**" ١٩٤١... وغيرها - المترجم.

من العاملين في مجال السينما هم على هذه الشاكلة – خاصة العمال اليدويون، والكادحون. إنهم يستمتعون في فهم الأشياء، ووضع أيديهم على المعدّات، وجعلها تؤدي أعمالاً لأجلهم. المسألة ليست مسألة فن أو أفكار؛ إنها مسألة العمل على إنجاز شيء وتنفيذه بشكل جيد. لقد كان لوالدي فترات من الازدهار والإخفاق في مجال صناعة الأفلام. ولو كان أي شخص آخر غيره، أشكّ في أنه كان سيفعل ذلك. لكنَّ والدي أحبَّ هكتور. ولطالما قال إنَّ العمل معه في كالايدوسكوب كان أسعد عام في حياته".

"لا بدّ أنه أُصيبَ بصدمة عندما اتّصل هكتور به. وتمرُّ أكثر من عشر سنوات، وفجأة يتحدث معه رجل ميِّت على الجانب الآخر من خط الهاتف".

"لقد ظنَّ أنَّ أحدهم يُمازحه. والاحتمال الآخر كان أنه يتكلَّم مع شبح، ولمّا لم يكن والدي يؤمن بالأشباح، قال لهكتور أنْ يذهب إلى الجحيم، ثمّ وضع سماعة الهاتف. وكان على هكتور أنْ يُعيد الاتّصال ثلاث مرات أخرى قبل أنْ يرغب في قبول الأمر".

"ومتى حدث ذلك؟"

"في أواخر عام ١٩٣٩. في شهر تشرين ثاني أو كانون أول، بُعيد غزو الألمان لبولونيا. وبحلول شهر شباط، كان والدي قد انتقل للعيش في المزرعة. وفي ذلك الوقت، كان منزل هكتور وفريدا الجديد قد بات جاهزاً، وانتقل إلى المنزل القديم، إلى الكوخ الصغير الذي كانا قد أنشآه في أول عهدهما بذلك المكان. هناك عشتُ مع والديّ، ونشأتُ، وهناك أعيش الآن – في منزل اللِّبن ذاك ذي الغرف السّتّ، تحت ظلال أشجار هكتور، وأؤلِّفُ كتابي المجنون الذي لا ينتهي".

"ولكنْ، ماذا عن الآخرين الذين جاؤوا إلى المزرعة؟ لقد قلتِ إنَّ الممثلين قد جُلِبوا، وكان على والدك أنْ يحصل على بعض المساعدة التِّقْنِيّة. ولا يمكن صناعة فيلم سينمائيّ من دون على الأقلّ أربعة أشخاص. حتّى أنا أعرف هذا. يمكنهم القيام بأعمال ما قبل الإنتاج وما بعده وحدهم، ولكنْ، ليس الإنتاج نفسه. وعندما يأتيك أشخاص من الخارج، كيف ستتخلّص منهم؟ كيف ستمنعهم من الكلام؟

"تقول لهم إنكَ تعمل لصالح شخص آخر. تتظاهر بأنَّ مليونيراً غريب الأطوار من مكسيكو سيتي استعان بكَ، رجل عاشق للأفلام الأميركية قام ببناء استوديو خاص به في البريّة الأميركية، وكلّفكَ بصنع أفلام لأجله – أفلام لن يُشاهدها غير الرجل نفسه. هذا هو الاتّفاق. فإذا جئت إلى مزرعة بلو ستون، لكي تصنع فيلماً، فإنكَ تفعل ذلك وأنتَ تضع في حسبانك أنَّ عملكَ سوف يُشاهده جمهور من شخصٍ واحد فقط".

"هذا مُحال".

"ربمّا، لكنَّ أناساً كثيرين تقبّلوا القصة".

"على المرء أنْ يكون يائساً جداً حتّى يُصدِّق شيئاً كهذا".

"لا أظنكِ أمضيتِ وقتاً طويلاً مع ممثلين، أليس كذلك؟ إنهم أشد الناس يأساً في العالم. تسعون في المائة منهم عاطلون عن العمل، وإذا قدَّمتَ لهم عملاً براتب معقول، فلن يطرحوا الكثير من الأسئلة حوله. إنَّ كل ما يُريدون هو فرصة للعمل. ولم يكن هكتور يسعى وراء الأسماء اللامعة. لم يكن يهتم للنجوم. أراد فقط ممثلين مُحترفين ذوي كفاءة، ولمّا كان يكتب سيناريوهاته من أجل عدد صغير من الممثلين – أحياناً لم يكن يتعدّى الدورَين أو الثلاثة – لم يكن صعباً العثور عليهم. وعندما

انتهى من تنفيذ فيلم واحد، وهمَّ بالانتقال إلى الذي يليه، كان قد أصبح لديه مجموعة جديدة من الممثلين، لكي يختار منها. وباستثناء أمه، لم يكن يستخدم أبداً الممثل نفسه مرّتين".

"حسن، دعكَ من كل إنسان آخر. ماذا عنك؟ متى سمعتَ باسم هكتور مان للمرة الأولى؟ أنتَ عرفته باسم هكتور سبيلينغ. كم كان عمرك عندما أدركتَ أنَّ هكتور سبيلينغ وهكتور مان هما شخص واحد؟"

"كنتُ دائماً أعلمُ هذا. كان لدينا في المزرعة مجموعة كاملة من أفلام شركة كالايدوسكوب، ولا بدّ أنني شاهدتها خمسين مرة وأنا طفل. وحالما تعلّمتُ القراءة، لاحظتُ أنَّ كنية هكتور هي مان، وليس سبيلينغ. وسألتُ والدي عن ذلك، فقال إنَّ هكتور مثَّلَ تحت اسمٍ مُستعار عندما كان شاباً، أما الآن بعد أنْ ترك التمثيل، لم يعُد يستعمله. وبدا ذلك لي تفسيراً مقبولاً جداً".

"حسبتُ أنَّ تلك الأفلام قد ضاعت".

"كادت تضيع. كان يجب أنْ تضيع حقاً. ولكنْ، حين أوشكَ هنتْ أنْ يُعلِنَ إفلاسه، قبل أنْ تأتي الشرطة بيوم أو يومين، وتضع يدها على بضاعته، وتختم الباب، اقتحم هكتور ووالدي مكاتب شركة كالايدوسكوب، وسرقا الأفلام. لم تكن النسخ السلبية موجودة هناك، لكنهما هربا بمطبوعات الأفلام الكوميدية الاثني عشرة كلها. أعطاها هكتور لوالدي لكي يحفظها، وبعد ذلك بشهرَين، اختفى هكتور. وعندما انتقلَ والدي إلى المزرعة في عام ١٩٤٠، جلبَ معه الأفلام.

"ماذا كان شعور هكتور حيال ذلك؟"

"لا أفهم. كيف كان ينبغي أنْ يشعر؟"

"هذا هو سؤالي. هل كان مسروراً أم منزعجاً؟"

"كان مسروراً. طبعاً كان مسروراً. كان فخوراً بتلك الأفلام القصيرة، وكان فرحاً باستعادتها".

"إذنْ، لماذا انتظر تلك المدة الطويلة كلها قبل أنْ يُطلِقها إلى العالم من جديد؟"

"لا أعلم، أعتقد ...".

"ظننتُ أنكَ فهمت. إنه أنا. أنا مَنْ فعل ذلك".

"هذا ما حسبته".

"إذنْ، لِمَ لم تقُل شيئاً؟"

"لم أرَ أنَّ لي الحق في هذا. تحسُّباً لافتراض أنه يجب سرّ".

"ليست لديّ أيّ أسرار أُخفيها عنك، يا ديفيد. إنني أريد أنْ تعرف كل ما أعرف، أيضاً. ألم تفهم؟ لقد أرسلتُ تلك الأفلام دون وضع عنوان، وكنتَ أنت الذي عثر عليها. أنتَ الشخص الوحيد في العالم الذي عثر عليها كلها. وهذا يجعل منا صديقين حميمَين، أليس كذلك؟ قد لا نكون قد تقابلنا إلا في الأمس القريب، لكننا نعمل معاً منذ سنين".

"لقد كان عملاً مُذهلاً منكِ. لقد تحدّثتِ مع القيِّمين أينما ذهبت، ولم يكن أي منهم يعلَم مَنْ تكونين. وعندما كنتُ في كاليفورنيا، تناولتُ طعام الغداء مع توم لَدي Luddy، رئيس أرشيف باسيفيك فيلم. كان ذلك المكان الأخير الذي يتلقّى أحد صناديق هكتور مان الغامضة. وعندما وصلت حصّتهم منها، كنتِ قد أمضيتِ بضع سنوات وأنتِ تعملين على

الأمر، وانتشر الخبر. قال توم إنه حتّى لم يُزعج نفسه بفتح الطرد. ونقله مباشرة إلى مكتب الإف بي آي، لكي يتفحّصوا وجود بصمات أصابع، لكنهم لم يعثروا على أي منها على الصندوق – ولا حتّى بصمة واحدة. إنكَ لم تتركي أي أثر".

"لقد لبستُ قفازاً. فإنْ كنتُ سأتكبّد عناء الاحتفاظ بسرّ، فكان لا بدّ لي من أنْ أنتبه دون الوقوع في فخٍّ تفصيلٍ كهذا".

"أنتِ ماهرة، يا ألما".

"أنا ماهرة دون شك. أنا أشد الفتيات مهارة في هذه السيارة، وأتحدّاك على برهان العكس".

"ولكنْ، كيف تبرّرين اللحاق بهكتور؟ لقد كان قراره هو، لا قرارك".

"لقد تحدثتُ معه في الأمر أولاً. كانت فكرتي، لكنني لم أمضِ بها إلا بعد أنْ أعطاني الضوء الأخضر".

"ماذا قال؟"

"هزّ كتفيه استخفافاً. ثمّ ابتسم لي ابتسامة صغيرة. قال، لا يهم. افعلي ما تشائين، يا ألما".

"إذنْ، لم يمنعكِ، لكنه لم يُساعدك، أيضاً. لم يفعل أي شيء".

"حدث ذلك في شهر تشرين ثاني من عام ١٩٨١، قبل حوالي سبع سنوات من الآن. كنتُ قد عدتُ تواً من المزرعة من أجل جنازة أمي، وكانت فترة عصيبة علينا جميعاً، وبداية النهاية، بصورة ما. ولم أتحمّلها كما ينبغي. أعترف. عندما دفنّاها لم تكن قد تجاوزت التاسعة والخمسين

من العمر، ولم أكنْ مستعدّة لذلك. مُدمِّر. هذه هي الكلمة الوحيدة التي تخطر في بالي: حزنٌ مُدمِّر. وكأنَّ كل ما في داخلي تحوَّلَ إلى غبار. حينئذٍ كان الآخرون كلهم قد أضحوا عجائز جداً. رفعتُ بصري، وأدركتُ فجأةً أنهم قد فرغوا، وأنَّ التجربة العظمى قد انتهت. كان والدي في الثمانين من العمر، وكان هكتور في الحادية والثمانين، وفي المرة التالية التي رفعتُ فيها بصري، كانوا قد رحلوا جميعاً. لقد ترك الأمر عليّ أثراً بليغاً. في صباح كل يوم، كنتُ ألجأ إلى غرفة العرض، لكي أشاهد أمي في أفلامها القديمة، وعندما أخرج من جديد، يكون الظلام قد ساد في الخارج وأنا أجهشُ بالبكاء الحار. وبعد مرور أسبوعين من ذلك، قرّرت أنْ أعود إلى الوطن. حينئذٍ كنتُ أقيم في لوس أنجليس. كنتُ أعمل في شركة إنتاج مستقلّة، وكانوا في حاجة إلى عودتي في مركز العمل. وكنتُ على استعداد تام للعودة. كنتُ قد اتّصلت بشركة الطيران، وحجزتُ مكاناً، ولكنْ، في الدقيقة الأخيرة – حرفياً، في الليلة الأخيرة في المزرعة – طلب مني هكتور أنْ أبقى.

"هل ذكرَ سبباً لذلك؟"

"قال إنه مستعد إلى الكلام، وكان في حاجة إلى مَنْ يُساعده. ما كان يمكن أنْ يتكلَّم إلى نفسه".

"تعني أنَّ الكتاب كان فكرته؟"

"الفكرة كلها فكرته. ما كان يمكن أنْ تخرج مني. وحتّى لو فعلت، ما كنتَ لأتحدث معه عنها. ما كنتُ لأجرؤ".

"لقد فقدَ شجاعته. هذا هو التفسير الأخير. إمّا أنه فقدَ شجاعته أو أصبحَ خرِفاً".

"هذا ما حسبته أيضاً. لكني كنتُ مخطئة، وأنت مخطئ الآن. لقد بدَّل هكتور رأيه بسببي. قال لي إنَّ من حقّي أنْ أعرف الحقيقة، وإذا رغبتُ في البقاء هناك، وأُصغي إليه، فإنه يعِدني بإخباري القصة كلها".

"حسن، سأقبل هذا. أنت فرد من العائلة، والآن وقد أصبحت شخصاً بالغاً تستحقين أنْ تعرفي أسرار العائلة. ولكنْ، كيف حدث وتحوّل اعترافٌ شخصيّ إلى كتاب؟ إنَّ التخفُّف من عبء حمل سرّ هو أمر مختلف بالنسبة إليه، أما الكتاب، فسيخرج إلى العالم، وحالما يُخبِر قصته للعالم، تصبح حياته بلا معنى".

"فقط إذا كان لا زال على قيد الحياة عندما يصدر الكتاب. لكنه لن يكون كذلك. لقد وعدتُ ألا أبوح به لأي شخص إلا بعد أنْ يموت. هو وعدني بإعطاء الحقيقة، وأنا وعدته بذلك".

"ولم يخطر لكِ في بال أنه ربمّا يستغلكِ؟ أنتِ ستدونين كتابك، نعم، وإذا ما سار كل شيء على ما يرام، سوف يتم الاعتراف به كتاباً هاماً، ولكنْ، في الوقت نفسه، سيستمر هكتور في العيش من خلالك. ليس بسبب أفلامه – التي لن يعود لها وجود – بل بسبب ما كتبتِ عنه".

"ممكن، أي شيء ممكن. لكنَّ دوافعه لا تهمّني حقاً. لا يمكن أنْ يكون قد تصرّف بدافع الخوف، أو الغرور، أو بتأثير موجة ندم في اللحظة الأخيرة، لكنه أخبرني الحقيقة. هذا هو الشيء المهم. إنَّ قول الحقيقة أمر صعب، يا ديفيد، وقد مررنا أنا وديفيد بأحداث كثيرة معاً خلال هذه السنوات السبع الأخيرة. لقد جعل كل شيء في متناولي – يومياته، رسائله كلها، كل وثيقة استطاعَ أنْ يضع يده عليها. عند هذه النقطة، إنني لا أفكر حتّى في النشر. إنَّ هذا الكتاب، سواء أُنشِرَ أم لا، هو أكبر تجربة مررتُ بها في حياتي.

"وأين موقع فريدا من هذا كله؟ هل كانت تساعدكما أنتما الاثنان أم لا؟"

"لقد كانت وطأة الأمر شديدة عليها، لكنها بذلت أقصى جهدها، لكي تنسجم معنا. لا أعتقد أنها اتّفقتْ مع هكتور، لكنها لا تريد أنْ تقف في طريقه. الأمر معقَّد. كل ما يتعلَّق بفريدا مُعقَّد".

"كم استغرقَ منكِ اتّخاذ قرار بإرسال أفلام هكتور القديمة؟"

"حدث ذلك منذ البداية. لا زلتُ لا أعلم إنْ كان في وسعي أنْ أثقَ فيه، وأنا أعدّ هذا اختباراً، لأرى إنْ كان صادقاً معي. فلو كان خذلني، لا أعتقد أنني كنتُ مكثت. كنتُ في حاجةٍ إليه للتضحية بشيء، لإعطائي إشارة تدل على الإيمان المخلص. كان يفهم ذلك. إننا لم نتحدث عن الأمر كثيراً، لكنه فهم. ولهذا لم يفعل شيئاً لإيقافه".

"مع ذلك، فإنَّ هذا لا يبرهن على صدقه معك. لقد أعدتِ أفلامه إلى التداول. فأين الخطأ في هذا؟ لقد بات الناس يتذكّرونه الآن، كبروفسور مجنون من فرمونت، بل إنكِ ألّفتِ كتاباً عنه. لكنَّ لا شيء من هذا يُغيِّر القصة".

"كان كلّما أخبرني شيئاً، أذهب وأتحقَّقَ منه. ذهبتُ إلى بوينس أيريس، واقتفيتُ أثر رُفات بريجيد أوفالون، واستخرجتُ مقالات من صحفٍ قديمة عن حادثة إطلاق النار في مصرف ساندسكي، وتحدثتُ مع عدد كبير من الممثلين ممّن عملوا في المزرعة خلال حقبتيّ الأربعينيات والخمسينيات. لم يكن هناك أي تضارب. بعض الناس لم أعثر عليهم، طبعاً، وآخرون اتّضحَ أنهم ماتوا. جولز بلوستين، على سبيل المثال. ولم أعثر أي شيء عن سيلفيا ميرز. لكني ذهبتُ إلى سبوكين وتحدثتُ مع نورا".

"أما زالت حيّة؟"

"حيّة تُرزق. على الأقلّ كانت هناك قبل ثلاث سنوات".

"ثمّ؟"

"ثمّ تزوّجتْ من رجلٍ، اسمه فارادي في عام ١٩٣٣ وأنجبت منه أربعة أطفال. وهؤلاء الأطفال أنجبوا أحد عشر حفيداً، وعندما قمتُ بزيارتهم، كان أحد أولئك الأحفاد يوشك أنْ يجعل منهما من الأجداد الكِبار".

"عظيم. لا أدري لماذا أقول هذا، لكنني سعيد لسماع ذلك".

"علَّمت تلاميذ الصف الرابع على مدى أربعة عشر عاماً، ومن ثمّ جعلوها مديرة المدرسة. واستمرت في عملها إلى أنْ تقاعدتْ في عام ١٩٧٦".

"بعبارة أخرى، استمرتْ نورا على حالها".

"عندما ذهبتُ إلى هناك كانت في السبعين ونيِّف من العمر، لكنها كانت لا تزال تبدو كما كان هكتور قد وصفها لي".

"وماذا عن هرمن لوسر؟ هل تذكَّرته؟"

"عندما ذكرتُ لها اسمه بكتْ".

"ماذا تعنين بكلمة بكتْ؟"

"أعني أنَّ عينيها امتلأتا بالدموع، والدموع تدحرجت على وجنتيها. لقد بكتْ. تماماً كما نبكي أنتَ وأنا. كما يبكي كل إنسان".

"يا إلهي".

"كان ذهولها وارتباكها عظيمَين، واضطرّت إلى النهوض ومغادرة الغرفة. وعندما رجعتْ، أمسكتْ بيدي، وقالتْ إنها آسفة. لقد عرفته قبل زمن بعيد، كما قالت، لكنها لم تتمكّن من الكفّ عن التفكير فيه. كانت تفكّر فيه كل يوم على مدى السنوات الأربع والخمسين الماضية".

"أنتِ تختلقين هذا".

"أنا لا أختلقُ أي شيء. ولو لم أكن هناك، لما صدَّقته أنا نفسي. لكنه حدث. كل شيء حدث، تماماً كما قال هكتور. كلّما اعتقدتُ أنه كذبَ عليّ، يتّضح أنه كان يقول الحقيقة. هذا ما يجعل هذه القصة من رابع المستحيلات، يا ديفيد. لأنه أخبرني الحقيقة".

-٧-

كانت السماء خالية من القمر في تلك الليلة. عندما ترجّلتُ من السيارة، ووضعتُ قَدَمي على الأرض، تذكَّرتُ أنني قلتُ لنفسي: "ألما تلوّن شفتيها باللون الأحمر، والسيارة صفراء اللون، ولا قمر في السماء هذه الليلة". في الظلام خلف المنزل الرئيس، تبيَّنتُ بصعوبة الخطوط العامة لأشجار هكتور – جذوع ضخمة من الظِلال تتمايل في وجه الرياح.

تبدأ "**مذكرات رجل ميِّتْ**" بفِقرة تدور حول الأشجار. وجدتُ نفسي أفكِّر في هذا مع اقترابنا من الباب الأمامي، مُحاولاً أنْ أتذكَّر ترجمتي للفِقرة الثالثة من كتاب شاتوبريان المؤلَّف من ألفي صفحة، تلك التي تبدأ بالكلمات "**هذا المكان يُعجبني؛ إنه بالنسبة إليّ بديل لأرض الأوطان**"(*)، **وتنتهي بالجُمل التالية "إنني مُلتصق بأشجاري. ألقيتُ على مسامعها قصائد ملحمية، وسوناتات، وقصائد غنائية. ليست هناك واحدة لم أرعها بيديّ، ولم أُخلّصها من الديدان التي أغارت على جذورها واليرقات التي تشبَّثتْ بأوراقها. أعرفها كلها بأسمائها، وكأنها أولادي. إنها عائلتي. لا عائلة أخرى لي، وآمل أنْ أموت بجوارها**".

لم أتوقّع أنْ أراه في تلك الليلة. وعندما اتّصلت ألما من المطار، أخبرتها نورا بأنَّ هكتور ربمّا سيكون قد نام عندما نصل إلى المزرعة. قالت، إنه

---

*) الأصل بالفرنسية. - المترجم.

لا يزال صامداً، لكنها لا تعتقد أنه سيكون مستعداً للتحدث معي حتّى صباح الغد – على افتراض أنه سيصمد حتّى ذلك الحين".

"وبعد مرور أحد عشر عاماً، لا أزال أتساءل ماذا كان يمكن أنْ يحدث لو أنني توقّفتُ واستدرتُ قبل أنْ نصل إلى الباب. ماذا لو أنني، بدل أنْ أطوِّق كتف ألما بذراعي وأمشي مباشرة نحو المنزل، توقفتُ برهة، ونظرتُ إلى النصف الآخر من السماء، واكتشفتُ وجود قمرٍ كبير مُدوَّر يشعُّ نحونا؟ هل كان سيبقى صحيحاً أنْ أقول إنه لا وجود لقمرٍ في السماء في تلك الليلة؟ لو أنني لم أتكبّد المشقّة وأستدير وأنظر إلى الخلف، نعم، كان سيبقى صحيحاً. لو أنني لم أرَ القمر قط، فإنَّ القمر لم يكن موجوداً هناك.

أنا لا أُلمِّح إلى أنني لم أتكبّد العناء. لقد أبقيتُ عينيّ مفتوحتين، حاولتُ أنْ أتشرَّب كل ما كان يحدث من حولي، ولكنْ، فاتني من دون شك الكثير أيضاً. وشئتُ أم أبيتُ، لا أستطيع أنْ أكتب إلا عمّا رأيتُ وسمعتُ – وليس عمّا لم أرَ أو أسمع. إنَّ هذا ليس اعترافاً بالفشل بقدر ما هو إعلان عن منهج، أو إعلان مبادئ. لو أنني لم أرَ القمر قط، لما كان للقمر وجود. بعد أنْ ولجنا المنزل بأقلّ من دقيقة، كانت فريدا تقودني إلى غرفة هكتور في الطابق الثاني. لم يكن هناك وقت لأكثر من إلقاء نظرة خاطفة على المكان، وجمع أسرع الانطباعات الأولى – إلى شعرها الأبيض المقصوص قصيراً، وشِدّة قبضة يدها وهي تصافحني، والإرهاق في عينيها – وقبل أنْ أتمكّن من قول أي من الأشياء التي من المُفترَض أنْ أقول (شكراً لاستقبالي، وآمل أنه يشعر بتحسُّن)، أبلغتني بأنَّ هكتور يقظ. قالت، إنه يود استقبالك الآن، وفجأةً وجدتني أنظر إلى ظهرها، وهي تقودني إلى أعلى الدّرَج. لم يكن هناك وقت لجمع أي ملاحظات عن المنزل، حينئذٍ – ما عدا ملاحظة أنه كبير وذو فرشٍ بسيط، ويحتوي العديد من الرسوم

واللوحات مُعلّقة على الجدران (ربمّا تخص فريدا، وربمّا لا) – ولا للتفكير في الشخص البغيض الذي فتح الباب، وهو رجل من شدة الضآلة حتّى إنني ألحظ وجوده إلا بعد أنْ انحنتْ ألما، وقبّلتْ وجنته. دخلتْ فريدا الغرفة بعد ذلك مباشرة، وعلى الرغم من أنني أتذكّر أنَّ المرأتين تعانقتا، فإنني لا أتذكّر أنني كانت ألما بجواري عندما ارتقيتُ الدّرَج. يبدو أنني دائماً أفقد أثرها عند تلك النقطة. إنني أبحث عنها في ذاكرتي، لكني لا أنجح أبداً في تحديد مكانها. وعندما أصل إلى أعلى الدّرَج، تكون فريدا قد اختفت حتماً. لا يمكن أنَّ الأمر قد حدث بتلك الطريقة، ولكنْ، هكذا أتذكّره. كلّما أرى نفسي أمشي نحو غرفة هكتور، أجدني دائماً وحدي.

أعتقد أنَّ أشدّ ما أدهشني كان الحقيقة البسيطة في أنَّ له جسداً. ولستُ متأكّداً من أنني آمنت به، إلا بعد أنْ رأيته متمدداً على السرير. ليس كشخص حقيقي، على أي حال، ليس بالطريقة التي آمنت بها بألما أو بنفسي، وليس بالطريقة التي آمنت بها بهيلين أو حتّى بشاتوبريان. لقد أذهلني أنْ أعلم أنَّ لهكتور يدين وعينين، وأظافر أصابع وكتفين، وعنقاً وأذناً يُسرى – وأنه يمكن لمسه، وأنه ليس مخلوقاً وهمياً. لقد مكث داخل رأسي مدة طويلة، وبدا من المشكوك فيه أنه يوجد في أي مكان آخر.

اليدان العاجيتان، اللتان تغطيهما البقع؛ الأصابع الكثيرة العقد والشرايين البارزة والمنتفخة؛ واللحم المُتهدّل تحت ذقنه؛ والفم نصف المفتوح. كان متمدداً على ظهره وذراعان موضوعتان فوق الغطاء عندما دخلتُ الغرفة، وكان يقظاً، ولكنْ، ساكن الحركة، ينظر إلى أعلى إلى السقف فيما يُشبه النشوة. ولكنْ، عندما استدار ناحيتي، رأيتُ أنَّ عينيه كانتا عينيّ هكتور. وجنتان متغضنتان، جبين مُخدَّد، نحر ذو لغد، وشَعْر أبيض أشعث – ومع ذلك ميَّزت فيه وجه هكتور. كان قد مرَّ ستون عاماً منذ أنْ

كان له شارب، ويرتدي بذلة بيضاء، لكنه لم يتغيَّر كلياً. لقد أضحى عجوزاً، عجوزاً إلى الأبد، لكنَّ جزءاً منه كان لا يزال موجوداً.

قال "زيمر، اجلس بجواري، يا زيمر، وأطفئ الأنوار".

كان صوته واهناً ومُعاقاً بالبلغم، دمدمة ناعمة من التنهدات والكلمات نصف المفهومة، لكنه كان عالياً بقدرٍ كافٍ بالنسبة إليّ لأميِّز ما يقول. حرف "ر" في آخر اسمي كان فيه شيء من الدحرجة، وعندما مددتُ يدي، وأطفأت نور المصباح على الطاولة المجاورة للسرير، تساءلتُ إنْ لم يكن من الأسهل له، إذا ما واصلنا الحديث بالإسبانية. ولكنْ، بعد إطفاء النور، وجدتُ أنه لا يزال هناك مصباح ثان مُضاء في الركن القَصيّ من الغرفة – مصباح قائم ذو ظِلّة عريضة من الغشاء – وأنَّ ثمّة امرأة جالسة على كرسي بجوار المصباح. نهضتْ واقفة حالما لمحتها، ولا بدّ أنني قفزت قليلاً عندما فعلت – ليس فقط لأنني أجفلت، بل لأنها كان ضئيلة الحجم، ضئيلة كالرجل الذي فتح الباب في الطابق السفلي. لم يكن طول أي منهما يتجاوز أربعة أقدام. حسبتُ أنني سمعت هكتور يضحك خلفي (ضحكاً صافراً خفيفاً، مجرد همس ضحك)، ثمّ أومأت المرأة برأسها لي بصمت، وخرجتُ من الغرفة.

قلتُ "مَنْ كانت هذه؟"

قال هكتور "لا تفزع. اسمها كونتشيتا. إنها فرد من العائلة".

"لم أرها، هذا كل شيء. لقد فوجئت".

"أخوها خوان يُقيم هنا أيضاً. إنهم أقزام. أقزام غريبو الأطوار عاجزين عن الكلام. إننا نعتمد عليهم".

"هل تريد مني أنْ أطفئ الضوء الآخر؟"

"كلا، هذا مريح. ليس مُبهراً للعينين. أنا مرتاح".

"جلستُ على الكرسي بجوار السرير، وملتُ إلى الأمام، مُحاولاً أنْ أقترب قدر إمكاني من فمه. لم يكن الضوء المنبعث من الطرف المقابل من الغرفة أقوى من ضوء شمعة، لكنَّ الإضاءة العامة كانت كافية بالنسبة إليّ، لأرى وجه هكتور، لأنظر في عينيه. حام وهجٌ خفيف فوق السرير، وامتزج أثيرٌ يميل إلى الصفار مع الظلال والظلام.

قال هكتور "إنَّ الوقت دائماً مُبكِّر جداً، لكني لستُ خائفاً. على رجل مثلي أنْ يُسحَق. شكراً لوجودك هنا، يا زيمر. لم أتوقع حضورك".

"كانت ألما مُقنِعة جداً. كان ينبغي أنْ تُرسلها إليّ قبل وقت بعيد".

"لقد أثّرتَ فيّ كثيراً، يا سيدي. في أول الأمر، لم أستطع أنْ أقبل ما فعلتَ. أما الآن، فأنا سعيد".

"أنا لم أفعل أي شيء".

"لقد ألّفتَ كتاباً. مرة بعد أخرى. وقد قرأتُ ذلك الكتاب، مرة بعد أخرى، وتساءلتُ: لماذا انتقيتني؟ ماذا كان هدفك، يا زيمر؟"

"إنكَ تُضحكني. هذا كل ما في الأمر. لقد فتحتَ شيئاً داخلي، وبعد ذلك أصبحتَ ذريعتي للاستمرار في العيش".

"إنَّ كتابَكَ لا يوحي بهذا. إنه يُقدِّرُ عملي القديم مع الشارب، لكنكَ لا تتحدث عن نفسك".

"ليس من عادتي أنْ أتحدث عن نفسي؛ فذلك يُزعجني".

"لقد أتتْ ألما على ذِكر أحزان كبرى، وألم يعصى على الوصف. إذا كنتُ قد ساعدتكَ على تحمُّل ذلك الألم، فلعلّ ذلك هو العمل الطيب الأكبر الذي قمت به".

"لقد رغبتُ في الموت. بعد أنْ سمعت ما أخبرتني به ألما بعد ظهيرة هذا اليوم، أعتقد أنكَ أنتَ نفسك ذهبتَ إلى ذلك المكان".

"لقد أصابت ألما بإخبارك بتلك الأمور. أنا إنسان تافه. لقد سخر الله مني كثيراً، وكلّما عرفت أكثر عن ذلك، سوف تفهم أفلامي بصورة أفضل. إنني أصبو إلى سماع رأيك في هذا، يا زيمر. إنَّ آراءك هامة جداً بالنسبة إليّ".

"أنا لا أفهم في الأفلام السينمائية".

"لكنكَ قدَّمتَ دراسات حول أعمال الآخرين. وقد قرأتُ تلك الكُتُب أيضاً. وترجماتك، وكتاباتك عن الشعراء. وليس من قبيل المُصادفة أنكَ أمضيتَ سنين عديدة على قضية رامبو. أنت تفهم معنى أنْ يدير المرء ظهره لشيء. وأنا أُبجّل مَنْ يُفكّر هكذا. إنه يجعل رأيكَ هاماً بالنسبة إليّ".

"لقد نجحتَ حتّى الآن من دون الاستعانة برأي أحد. فلماذا أصبحتَ فجأةً تحتاج إلى رأي الآخرين؟"

"لأنني لا أعيش وحدي. الآخرون يعيشون معي هنا، أيضاً، وينبغي ألا أفكِّر فقط في نفسي".

"ممّا سمعتُ فهمتُ أنكَ وزوجتك لطالما عملتما معاً".

"نعم، هذا صحيح. ولكنْ، يجب وضع ألما أيضاً في الحسبان".

"كتابة السيرة؟"

نعم، الكتاب الذي تؤلّفه. فبعد وفاة أمها، أدركتُ أنني أُدين لها بذلك. إنَّ ألما لا تملك شيئاً، وقد بدا لي أنَّ الأمر يستحق أنْ أتنازل عن بعض أفكاري عن نفسي، لكي أمنحها فرصة في الحياة. لقد بدأتُ أتصرّف كأنني والدها. وهذا ليس أمراً سيئاً يحدث لي".

"حسبتُ أنَّ تشارلي غروند هو والدها".

"كان كذلك. ولكنْ، أنا والدها، أيضاً. إنَّ ألما هي طفلةُ هذا المكان. فإذا كان في استطاعتها أنْ تُحوِّل حياتي إلى كتاب، فقد تبدأ أمورها بالتحسُّن. سوف تكون قصة شيّقة، على أقلّ تقدير. ربمّا قصة سخيفة، ولكنها لا تخلو من لحظات مُثيرة للاهتمام".

"تقول إنكَ لم تعُد تهتم بأمر نفسك، وإنكَ استسلمت".

"أنا لم أهتم أبداً بأمر نفسي. لماذا أُزعج نفسي بالتحوُّل إلى قُدوة للآخرين؟ لعلّ ذلك يجعل مني أُضحوكة لهم. ستكون تلك نتيجة طيبة – أنْ أُعيد الضحك إلى الناس. أنتَ ضحكتَ، يا زيمر. ولعلّ الآخرين سيبدؤون بالضحك معك".

كنا قد بدأنا نتفاعل، وبالكاد بدأنا ننغمس في الحديث، ولكنْ، قبل أنْ أبدأ في الإجابة على آخر تعليق أدلى به هكتور، دخلتْ فريدا إلى الغرفة ولمست كتفي.

قالت "أعتقد أننا يجب أنْ ندعه يستريح. يمكنكَما أنْ تواصلا الحديث غداً صباحاً".

كانت مقاطعتنا هكذا شيئاً مُشوّشاً، ولكنْ، لم أكن في موقع يؤهّلني للاعتراض. وكانت فريدا قد منحتني أقل من خمس دقائق أقضيها معه، وكان قد استولى على اهتمامي، ودفعني إلى الإعجاب به أكثر ممّا اعتقدتُ أنه ممكن. قلتُ في نفسي، إذا كان في استطاعة رجل يحتضر أنْ يُمارس مثل هذه القوة، تصوَّر كيف كان وهو في كامل صحّته!

أنا أعلم أنه قال لي شيئاً قبل أنْ أترك الغرفة، لكني لا أتذكّر ماذا كان. إنه شيء بسيط ومُهذَّب، لكنَّ الكلمات الدقيقة تفرّ مني الآن. أعتقد أنها كانت "**نواصل لاحقاً**"، أو "**إلى الغد، يا زيمر**"، عبارة مبتذلة لا تدلّ على أي شيء ذي أهمّيّة كبرى – اللهم، ربمّا، إلا إذا كان لا زال يؤمن بأنَّ له مستقبلاً، مهما كان ذلك المستقبل قصير الأمد. عندما نهضتُ عن الكرسي، مدّ يده، وقبض على ذراعي. هذا أذكره جيداً. وأتذكّر الملمس البارد، الشبيه بالمخلب ليده، وأتذكّر أنني فكَّرتُ في نفسي: هذا الأمر يحدث. إنَّ هكتور مان حيّ، ويده تلمسني الآن. ثمّ أتذكّر أنني ذكّرتُ نفسي أنْ أتذكَّر ملمس تلك اليد. ولو أنه لم يعُش حتّى الصباح، لكان ذلك البرهان الوحيد على أنني شاهدتُه حياً.

بعد تلك الدقائق المحمومة الأولى، سادت فترة من الصمت، دامت بضع ساعات. بقيت فريدا في الطابق الثاني، جالسة على الكرسي الذي كنتُ أشغل في أثناء زيارتي لهكتور، وهبطتُ مع ألما إلى الطابق السفلي إلى المطبخ الذي اتّضح أنه غرفة فسيحة، برّاقة الإضاءة، ذات جدران من الحجارة، ومدفأة، وعدد من الإضافات، بدا أنها بُنيتْ في أوائل السّتّينيّات. أحببتُ المكوث هناك، وأحببتُ الجلوس على الطاولة الخشبية الطويلة بجوار ألما والشعور بها تلمس ذراعي في البقعة نفسها التي كان هكتور قد لمسها قبل ذلك بقليل. إيماءتان مختلفتان، ذكرى حادثتين مختلفتين –

واحدة فوق الأخرى. أصبح جلدي كلوحة من الرقّ، سُجِّلتْ عليها أحاسيس عابرة، وكل طبقة حملت بصمة، دلّتْ على هويتي.

كانت وجبة العشاء تشكيلة عشوائية من الأطباق الحارّة والباردة: حساء العدس، سجق قاس، جبن، سلطة، وزجاجة من النبيذ الأحمر. وقدَّمَ الطعام إلينا خوان وكونتشيتا، **الشخصان الغريبان الصغيران اللذان لا يستطيعان الكلام**، وفي حين أنني لا أريد أنْ أُنكِر أنهما أثارا أعصابي، كنتُ مهموماً بأمور أخرى، بحيث لا أوليهما أي انتباه. كانا توءماً، كما قالت ألما، وبدءا خدمتهما لهكتور وفريدا عندما كانا في الثامنة عشرة، قبل أكثر من عشرين عاماً. لاحظتُ جسميهما الضئيلين المِثاليَي التكوين، ووجهيهما بملامحهما الفلاحية الخشنة، وابتسامتيهما الفوارتين وحماستهما الظاهرة، لكنني كنتُ مُهتماً أكثر بمراقبة ألما وهي تتحدث معهما بيديها أكثر من اهتمامي بتحدثهما معها. سحرتني مهارة ألما في لغة الإشارات، برسم الجُمل ببضع حركات دائرية سريعة ومنقضّة بأصابعها، ولأنها أصابع ألما، أردتُ أنْ أراقبها. كان الوقت يغدو متأخّراً، أصلاً، وقريباً سنأوي إلى النوم. وعلى الرغم من كل شيء آخر هذا ما كان يحدث حينئذٍ، ذلك كان الموضوع الذي فضلت التفكير فيه.

قالت ألما "أتذكُر الأخوة المكسيكيين الثلاثة؟"

"الذين ساعدوا في بناء المنزل الأصلي؟"

"الأخوة لوبيز. كانت العائلة تضم أيضاً ثلاث فتيات، وخوان وكونتشيتا كانا أصغر سناً من الأخت الثالثة. الأخوة لوبيز بنوا معظم أماكن تصوير أفلام هكتور. كان بينهم أحد عشر ابناً، وقد درّبَ والدي ستة أو سبعة منهم، ليكونوا تِقْنِيِّيْن سينمائيين. وشكّلوا الفريق العامل. الآباء أنشؤوا

مواقع التصوير، والأبناء عملوا معدّي آلات تصوير ومنصات نقّالة للتصوير، ومُسجلي صوت ومسؤولين عن الملابس، وعمال وكبار عمال. استمر ذلك الوضع سنوات طويلة. وكنتُ ألعب مع خوان وكونتشيتا عندما كانا طفلَين. كانا أول صديقين حصلتُ عليهما في العالم.

أخيراً، هبطت فريدا إلى الطابق السفلي، وانضّمت إلينا على طاولة المطبخ. كانت كونتشيتا تغسل طبقاً عند المغسلة (وهي واقفة على مسند للقدمين، وتعمل بفعالية الراشدين بجسم طفلة في السابعة من العمر)، وحالما لمحتْ فريدا، رمتها بنظرة طويلة، مُستفسرة، وكأنها تنتظر تعليمات. أومأت فريدا برأسها، ووضعت كونتيشتا الطبق، وجفّفت يديها بمنشفة الأطباق، وغادرت المكان. لم يكن أحد قد تكلّم، ولكنْ، كان جلياً أنها ستصعد إلى الطابق العلوي، لتجالس هكتور، وأنهم يسهرون على راحته بنوبات.

في تقديري، كانت فريدا سبيلينغ في التاسعة والسبعين من العمر. بعد الإصغاء إلى وصف ألما لها، أصبحت مستعداً للتعامل مع شخص شرس – امرأة معدومة الحس، مُخيفة، شخصية أكبر من الحياة – لكنَّ الشخصية التي جلست معنا في تلك الأُمسيّة كانت لطيفة، طليّة الكلام، وتكاد تكون متحفّظة في سلوكها. بلا أحمر شِفاه، ولا مساحيق تجميل، ولم تبذل أي مجهود لتصفّف شَعْرها، لكنها بقيتْ أنثى، بقيت جميلة بطريقة مُختَزَلة، معنوية. وفي أثناء نظري إليها، بدأتُ أشعر أنها إحدى الأشخاص النادرين الذين يتفوّق فيهم العقل بصورة ساحقة على المادة. والسن لا يُفني أولئك الأشخاص. إنه يجعلهم أكبر عمراً، لكنه لا يُغيِّر جوهرهم، وكلّما عاشوا أمداً أطول، مثّلوا أنفسهم بصورة أكمل وأكثر عناداً.

قالت "اغفر لنا الفوضى، يا بروفسور زيمر. لقد أتينا في توقيت صعب.

لقد أمضى هكتور صباحاً مزعجاً، ولكنْ، عندما أخبرته أنك وألما ستغادران، أصرّ على أنْ تمكثا. آمل ألا يشكّل ذلك ضغطاً عليه".

قلتُ "لقد تبادلنا حديثاً شيقاً. أعتقد أنه سعيد بقدومي".

"قد لا تكون كلمة سعيد دقيقة، لكنه شيء، شيء شديد الكثافة. لقد أحدثتَ حركة في هذا المنزل، يا بروفسور. أنا واثقة من أنكَ تعي هذا".

قبل أنْ أُجيبها، تدخّلت ألما، وغيَّرت الموضوع. سألتها "هل اتصلت بهويلر؟ في الواقع إنَّ تنفّسه لا يبدو على ما يُرام. إنه أسوأ ممّا كان عليه بالأمس".

تنهّدتْ فريدا، ثمّ فركت وجهها بيديها – بدا عليها الإرهاق من قلّة النوم، ومن فرط التوتر والقلق. قالت، (تحدّثَ نفسها أكثر ممّا تكلّم ألما، وكأنها تُكرّر نقاشاً، سبق أنْ خاضت فيه مرات عِدة من قبل) "لم أتصل بهويلر، لأنَّ الشيء الوحيد الذي سيقوله هويلر **هو أحضريه إلى المستشفى**، وهكتور يرفض الذهاب إلى المستشفى. إنه يمقت المستشفيات. لقد جعلني أعِده، وأنا أعطيتُ كلمتي. لا مستشفيات بعد اليوم، يا ألما. لذا ما فائدة الاتصال بهويلر؟"

قالت ألما "إنَّ هكتور مُصاب بذات الرئة. ولديه رئة واحدة، ويكاد لا يستطيع التنفّس. لهذا يجب أنْ تتصلي بهويلر".

قالت فريدا "إنه يرغب في الموت في المنزل. إنه يُردّد على مسمعي هذا في كل ساعة منذ يومين، ولن أقف ضد رغبته. لقد أعطيته كلمتي".

قالت ألما "سوف أوصله بالسيارة إلى مستشفى القديس يوسف بنفسي إذا كنتِ شديدة التعب".

قالت فريدا "ليس من دون إذنه. ولا نستطيع أنْ نكلمه الآن لأنه نائم. سوف نحاول غداً، إذا شئت، ولكني لن أفعل من دون موافقته".

بينما هذا الحديث يدور بين المرأتين، رفعتُ نظري، ورأيت خوان جاثماً على مسند القدم أمام المدفأة، يخفق البيض في مقلاة. عندما أصبح الطعام جاهزاً، نقله إلى طبق، وحمله إلى حيث كانت فريدا جالسة. كان البيض ساخناً وأصفر اللون، يتصاعد البخار من الوعاء الصيني الأزرق على شكل دوائر – كأنّ رائحة ذلك البيض أضحت مرئية. نظرت فريدا إليه برهة، ولكنْ، لم يبد أنها تفهم ما هو. قد يكون ركاماً من الصخور، أو مادة سقطت من الفضاء الخارجي، لكنه طعام، وحتّى لو أنها ميَّزته كطعام، فلم تكن لديها نية في وضعه في فمها. بدل ذلك صبّت لنفسها كأساً من النبيذ، ولكنْ، بعد رشفة صغيرة واحدة، وضعت الكأس من جديد. وبرهافة شديدة، أبعدت الكأس عنها، ومن ثمّ، باستخدام يدها الأخرى، أبعدت البيض.

قالت لي "إنه توقيت سيئ. كنتُ آمل أنْ تتمكّن من التحدث إليه، لكي يتعرّف عليك أكثر، ولكنْ، يبدو أنَّ ذلك لم يعُد ممكناً".

قلتُ "هناك دائماً وقت في المستقبل".

قالت "ربمّا. إنني فقط أفكّر في الآن".

قالت ألما "يجب أنْ تستريحي، يا ألما. متى كانت آخر مرة نمتِ فيها؟"

"لا أتذكّر. يوم أول أمس، أعتقد. في الليلة التي سبقت مغادرتك".

قالت ألما "حسن، ها قد عدتُ الآن، وديفيد هنا، أيضاً. لستِ مضطرة إلى تحمُّل كل شيء على عاتقك".

قالت فريدا "أنا لا أفعل. لم أفعل. لقد كان القزمان ذوا عون كبير لي، ولكنْ، يجب أنْ أكون موجودة لأتكلّم معه. إنه أشدّ وهناً من أنْ يوقِّع على أي شيء".

قالت ألما "خذي قسطاً من الراحة. سأمكث معه أنا بنفسي. يمكن أنْ نفعل ذلك ديفيد وأنا".

قالت فريدا "آمل ألا تُمانعا، ولكني سأرتاح أكثر إذا مكثتِ هنا في المنزل هذه الليلة. يمكن للبروفسور أنْ ينام في الكوخ، لكني أفضّل أنْ تنضم إليّ في الطابق العلوي. تحسّباً لحدوث طارئ. هل يوافقكما هذا؟ لقد أصدرتُ تعليماتي لكونتشيتا تواً، كي تُعدّ السرير في غرفة الضيوف الكبيرة".

قالت ألما "هذا جيد، ولكن ديفيد ليس مُضطراً إلى النوم في الكوخ. يمكنه أنْ يمكث معي".

قالت فريدا، وقد بوغتت تماماً "أوه؟ وما رأي البروفسور زيمر في هذا؟"

قلتُ "البروفسور زيمر يوافق على الخطة".

•

قالت من جديد "أوه؟"، وكانت تلك أول مرة تدخل فيها المطبخ. ابتسمت فريدا. كانت ابتسامة رائعة، كما شعرت، مترعة بالذهول والانشداه، وبينما هي تنقل نظرها بين وجه ألما ووجهي، استمرّت الابتسامة بالاتّساع. قالت "يا إلهي، أنتما تعملان بسرعة، أليس كذلك؟ مَنْ كان يتوقَّع **هذا؟**"

أوشكتُ أنْ أقول "ليس أنا "، ولكنْ، قبل أنْ أُخرِج الكلمات من فمي، رنّ جرس الهاتف. كانت مُقاطعة غريبة من نوعها، ولأنها جاءت بسرعة كبيرة

بعد أنْ نطقت فريدا كلمة "هذا"، بدا أنَّ هناك صِلة بين الحدثَين، وكأنَّ رنين الهاتف جاء كإجابة على الكلمة. وكسر الجوّ السائد برمّته، وقضى على بريق المرح الذي كان ينتشر على صفحة وجهها. نهضت فريدا واقفة، وبينما أنا أراقبها وهي تقترب من جهاز الهاتف (الذي كان مُعلّقاً على الجدار بجوار الباب المفتوح، على مسافة خمس خطوات أو ستّ إلى اليمين منها)، تبدّى لي أنَّ الهدف من المكالمة ستخبرها بأنه غير مسموح لها أنْ تبتسم، وإنّ الابتسام غير مسموح به في منزل يسكنه الموت. كانت فكرة مجنونة، لكنّ هذا لم يعنِ أنَّ حدسي مُخطئ. وأوشكت أنْ أقول "**لا أحد**"، وعندما رفعت فريدا السماعة، وسألت عن المتكلِّم، اتّضحَ أنه لا أحد هناك. قالت "ألو، مَن المتكلّم؟ ولمّا لم يُجِبْ أحد على سؤالها، كرّرت السؤال، ومن ثمّ أعادت السماعة إلى مكانها. والتفتت نحونا، وعلى وجهها نظرة كرب. قالت "لا أحد. لا أحد لعيناً هناك".

***

توفي هكتور بعد ذلك ببضع ساعات، بين الساعة الثالثة والرابعة صباحاً. كنتُ أنا وألما نائمين عندما حدث ذلك، عاريين تحت الأغطية على سرير غرفة الضيوف. كنا قد مارسنا الجنس، وتحدثنا، ومارسنا الجنس من جديد، ولستُ متأكّداً متى انهارَ جسدانا أخيراً. كانت ألما قد جابت البلاد مرتين خلال يومين، وقادت السيارة مئات الأميال من المطار وإليه، وظلّت قادرة على الاستيقاظ من أعماق النوم عندما قرع خوان علينا الباب. أما أنا، فلم أستطع. نمت في أثناء كل ما ثار من ضجيج والهياج، وفي الختام فاتني كل ما جرى. وبعد سنين من الأرق وليالي القلق، توصلت أخيراً إلى النوم بعمق، وحصل ذلك في تلك الليلة بالذات التي كان من المُفترَض أنْ أبقى فيها يقظاً.

لم أفتح عينيّ حتّى الساعة العاشرة. كانت ألما جالسة على حافة السرير، تداعبُ وجنتي بيدها، تهمس باسمي بصوتٍ هادئ، ولكنْ، مُلحّ، وحتّى بعد أنْ أزلتُ عني خيوط الكسل، ونهضتُ متّكئاً على مرفقي، لم تنقل إليّ الخبر إلا بعد عشر دقائق أو خمس عشرة دقيقة. كانت هناك أولاً القبلات، ثمّ بعض الكلام الشديد الحميمية عن حالة مشاعرنا، ومن ثمّ ناولتني كوباً من القهوة، سمحت لي بشربه حتّى آخر نقطة قبل أنْ تبدأ. لطالما أثارت إعجابي بقوتها وانضباطها وهي تفعل ذلك. لكنَّ بامتناعها عن الكلام عن هكتور مباشرة، كانت إنما تُخبرني بأنها لن تدعنا نغوص في باقي القصة. قصتنا التي بدأنا الآن، ولم تكن بالنسبة إليها تقلّ أهمّيّة عن القصة الأخرى – التي هي حياتها، كامل حياتها حتّى لحظة لقائها بي.

قالت إنها سعيدة لأنني نمت حتّى آخر لحظة. لقد أتاح لها ذلك الانفراد بنفسها بعض الوقت وذرف بعض الدموع، أنْ تتجاوز أسوأ ما في الأمر قبل بداية النهار. وتابعت، سيكون يوماً صعباً، صعباً وحافلاً بالنسبة إلى كلينا. كانت فريدا تستعد للحرب – تهجم على الجبهات كلها، وتعدّ العِدّة لحرق كل شيء بأسرع ما في وسعها.

قلت "حسبتُ أنَّ أمامنا أربعاً وعشرين ساعة".

"هذا ما حسبتُ أنا أيضاً. لكنَّ فريدا تقول إنَّ الأمر يجب أنْ يتم **في غضون** أربع وعشرين ساعة. لقد ثار بيننا شجار هائل قبل أنْ تغادر".

"تغادر؟ تقصدين أنها ليست في المزرعة؟"

كان مشهداً لا يُصدَّق. فبعد وفاة هكتور بعشر دقائق، كانت فريدا تتحدث عبر الهاتف، تتحدث مع شخص في مدفن فيلا فيرده في ألبوكيركي. طلبت منهم أنْ يُرسلوا سيارة بأسرع ما يمكن. وصلوا عند

حوالي الساعة السابعة، أو السابعة والنصف، ممّا يعني أنهم موجودون هنا الآن. وهي تخطط لحرق جثة هكتور اليوم.

"أتستطيع أنْ تفعل ذلك؟ ألا ينبغي أنْ تمري بالعديد من الإجراءات الشكلية أولاً؟"

"إنَّ كل ما تحتاج إليه هو شهادة وفاة. فحالما يفحص الطبيب الجثة، ويقول إنَّ هكتور قد توفي لأسبابٍ طبيعية، تصبح حُرّة في أنْ تفعل ما تشاء".

"لا بدّ أنها كانت تُخطّط لهذا طوال الوقت. كل ما في الأمر أنها لم تُخبرك".

"أمر غريب. سوف نخرج إلى غرفة عرض الأفلام، نشاهد أفلام هكتور، بينما جثة هكتور تحترق في الفرن، وتتحول إلى كومة من الرماد".

"وبعد ذلك سوف تعود، وسوف تتحوّل الأفلام بدورها إلى رماد".

"ليس أمامنا إلا بضع ساعات. لن يتوفر لدينا ما يكفي من الوقت لمشاهدتها كلها، ولكنْ، قد نتمكّن من مشاهدة واحد أو اثنين، إذا باشرنا الآن".

"هذا ليس بالكثير، أليس كذلك؟"

"كانت مستعدة لحرقها كلها هذا الصباح. على الأقلّ نجحتُ في ثنيها عن فعل ذلك".

"إنكِ تجعلينها تبدو وكأنها فقدت عقلها".

"لقد توفي زوجها، وأول ما قررت فعله هو تدمير أعماله، تدمير كل ما أنجزاه معاً. إذا توقفتْ عن التفكير، لن تتمكّن من المُضيّ في تنفيذ

ذلك. طبعاً هي خرجت عن طورها: لقد قطعت وعداً على نفسها قبل حوالي خمسين عاماً، واليوم حان الوقت لتفي بذلك الوعد. ولو كنتُ مكانها، لرغبتُ في تنفيذ الأمر بأسرع ما يمكن. أنقّذه – ثمّ أنهار. لهذا السبب أعطاها هكتور فقبط أربعاً وعشرين ساعة. لم يُرِد أنْ يكون هناك أي وقت للتفكير مرتين".

كانت ألما عندئذٍ قد نهضت واقفة، وبينما هي تتمشى في أرجاء الغرفة تزيح الستائر الفينيسيّة. انزلقتُ خارج السرير، وارتديتُ ملابسي. كان هناك مائة شيء آخر يجب قوله، ولكنْ، كان يجب أنْ نُرجئ ذلك حتّى ما بعد مشاهدة الأفلام. عندما رفعت ألما الستائر تدفقت أشعة الشمس من النوافذ، وملأتْ الغرفة بوهج مُبهر من بريق منتصف النهار. كانت ترتدي بنطلون جينز، كما أذكر، وسترة قطنية بيضاء اللون. بلا حذاء ولا جورب، وكانت أصابع قدميها الصغيرة الرائعة مصبوغة باللون الأحمر. لم يكن من المفترض أنْ يحدث الأمر هكذا. كنتُ أعتمد على بقاء هكتور حياً من أجلي، ليمنحني سلسلة من الأيام البطيئة، المُكرّسة للتأمُّل في المزرعة، ليس أمامي غير أنْ أشاهد أفلامه، وأجالسه في ظلام غرفة والده العجوز. كان من الصعب أنْ أختار بين أشياء مُحبطة، وأُقرّر أي إحباط هو الأسوأ: ألاّ أتمكّن من التحدث معه مرة أخرى – أم أنْ أعرف أنَّ تلك الأفلام سوف تُحرَق قبل أنْ تُتاح الفرصة لي لأشاهدها كلها.

اجتزنا غرفة هكتور في طريقنا إلى الطابق السفلي، وعندما نظرت داخلها، رأيتُ القزمين يُزيلان الأغطية عن السرير. كانت الغرفة قد أضحت مجرّدة تماماً الآن. الأغراض التي كانت تزدحم على أسطح طاولة المكتب والطاولة المجاورة للسرير اختفت (قوارير الأقراص، كؤوس الشرب، الكُتُب، موازين الحرارة، المناشف)، وفيما خلا أغطية السرير والوسائد المبعثرة على الأرض،

لم يكن هناك ما يوحي بأنَّ رجلاً قد مات هناك قبل سبع ساعات فقط. لمحتهما وهما يُزيلان الغطاء السفلي. كانا واقفَين على جهتيّ السرير، وأيديهما معلّقة في الجوّ، في حركة استعداد للهبوط عن الزاويتين العلويتين بحركة متناسقة. كان ينبغي أنْ تكون الحركة متناسقة، لأنهما كانا ضئيلين جداً (كان رأساهما بالكاد يرتفعان فوق مستوى الفراش)، وبينما الغطاء ينتفخ برهة عالياً فوق السرير، رأيتُ أنه مُبقَّع ببقعٍ مختلفة، وبتغيُّر في الألوان، هي آخر العلامات الحميمة التي دلّتْ على وجود هكتور في العالم. نحن جميعاً نموت ونحن ننزّ بولاً ودماءً، ونتبرّز على أنفسنا كأطفال حديثي الولادة، ونختنق ببلغمنا. وبعد لحظة، استقرّ الغطاء من جديد، وبدأ الخادمان الأصمّان والأبكمان يمشيان على طول السرير، يتنقّلان من أعلاه إلى أسفله، والغطاء ينطوي على نفسه، ومن ثمّ يهبطان بصمت إلى الأرض.

كانت ألما قد أعدّت شطائر ومشروبات لأجلنا، لنحملها معنا إلى صالة العرض. وبينما هي تلج المطبخ، لتملأ سلّة النزهات، رحتُ أتجوّل في الطابق السفلي، أنظر إلى الأعمال الفنية المُعلّقة على الجدران. كان هناك عدد كبير من اللوحات والرسومات في غرفة الجلوس وحدها، ومثلها في الرواق: لوحات تجريدية، برّاقة الألوان، متموّجة، ومناظر طبيعية، ولوحات شخصية، ورسوم تخطيطية بالقلم والحبر. لم يكن أي منها يحمل توقيعاً، ولكنْ، بدا أنَّ كلها من عمل شخص واحد، ممّا يعني أنَّ فريدا هي حتماً الفنان. توقفتُ عند رسم صغير مُعلَّق فوق خزانة السجلات. لم يكن هناك وقت كافٍ للتفرُّج على الأعمال كلها، لذلك قررتْ أنْ أركّز على ذاك وأتجاهل الباقي. كان مشهداً من فوق لطفل صغير: في الثانية من العمر متمدِّد على ظهره وعيناه مُغمضتان، من الواضح أنه نائم في مهده. كانت الورقة قد أضحت صفراء اللون ومُجعّدة قليلاً عن حوافها، وعندما رأيتُ ما تمثّل، تيقّنتُ من أنَّ الطفل الذي في الرسم هو تد، ابن

هكتور وفريدا المتوفى. كان عارياً، بذراعين وساقين رخوة؛ وجذع عارٍ؛ وحفّاض قطني منتفخ مُثبَّت بدبابيس؛ وإيحاء بوجود قضبان للمهد، يظهر فوق قمة الرأس. كان الخطوط تتسم بالسرعة، وبالارتجال – دوامة من الضربات الواثقة، النابضة بالحياة نُفِّذَتْ ربمّا في أقلّ من خمس دقائق. حاولتُ أنْ أتخيَّل المشهد، أنْ أشقّ طريقي عائداً إلى اللحظة الأولى التي لمس فيها طرفُ قلم الرصاص الورقة. ثمّة أم جالسة بجوار طفلها وهو مستغرق في قيلولة بعد الظهيرة. إنها تقرأ في كتاب، ولكنْ، عندما ترفع نظرها وتراه في وضعيته غير المُريحة – رأسه مرميّ نحو الخلف ومرتخٍ على أحد الجنبين – تُخرِج قلم رصاص من جيبها، وتبدأ برسمه. ولمّا لم يكن بحوزتها ورقة، تستخدم آخر صفحة من الكتاب، الذي يتصادف أنها فارغة. عندما ينتهي الرسم، تمزّق الصفيحة من الكتاب، وتضعها جانباً – أو تتركها مكانها، وتنسى أمرها. وإذا نسيتها، سوف تمر السنون، ثمّ تفتح الكتاب من جديد، وتكتشف من جديد الرسم المفقود. وحينئذٍ فقط سوف تأخذ الورقة الهشّة، وتُؤطِّرها، وتعلّقها على الجدار. ولم يكن لدي من سبيل لمعرفة الوقت الذي حدث فيه ذلك. ربمّا قبل أربعين عاماً، وربما في الشهر الفائت، ولكنْ، كائناً ما كان الوقت الذي عثرت فيه على رسم ابنها، كان الفتى قد مات قبل ذلك – ربمّا قبل وقتٍ طويل، وربما قبل عدد من السنين، تفوق عدد سنين عمره.

بعد عودة ألما من المطبخ، تمسك بيدي، وتقودني خارج غرفة الجلوس إلى الرواق المجاور ذي الجدران المَطلية بالجير الأبيض والأرضية ذات الألواح الحمراء. قالت، "هناك شيء أريدك أنْ تراه. أعلم أنَّ وقتنا ضيق، ولكن الأمر لن يستغرق أكثر من دقيقة".

مشينا حتّى آخر الرواق، مارّين ببابين أو ثلاثة على الطريق، ومن ثمّ توقفنا أمام الباب الأخير. وضعت ألما سلّة الطعام أرضاً، وأخرجت كمّيّة من المفاتيح

من جيبها. لا بدّ أنها كانت تعدّ خمسة عشر أو عشرين مفتاحاً على حلقة، لكنها انتقتْ مباشرة ذاك الذي تريده، وأدخلته في القفل. قالت "هذه غرفة مكتب هكتور. كان يقضي فيها من الوقت هنا أكثر ممّا يقضي في أي مكان آخر. لقد كانت المزرعة هي عالمه، أما هذه، فمركز هذا العالم".

كانت ممتلئة بالكُتُب. كان ذلك أول ما لاحظت لدى دخولي – كم عددها. كانت ثلاثة من الجدران الأربعة مَكسوّة بالأرفف من الأرض وحتّى السقف، وكل بوصة من تلك الأرفف مزدحمة بالكُتُب. وكانت هناك كمّيّات كبيرة وأكوام منها على الكراسي والطاولات، وعلى البساط، وعلى طاولة الكتابة. بأغلفة من الكرتون المقوّى وأغلفة ورقية عادية، كُتُب جديدة وكُتُب قديمة، كُتُب بالإنكليزية، وبالإسبانية، والفرنسية والإيطالية. كانت طاولة الكتابة طويلة ومن الخشب، تقع في منتصف الغرفة – عبارة عن طاولتين توءم كانا في المطبخ – ومن بين العناوين أذكر أنني رأيتُ "**تنهيدي الأخير**" للوي بانيول. لأنَّ الكتاب كان ملقى وغلافه الرئيس يواجه الأرض ومفتوحاً أمام الكرسي مباشرة، وتساءلت إنْ كان هكتور يقرأ هذا الكتاب في اليوم الذي سقط فيه وكسر ساقه – وذلك في المرة الأخيرة التي أمضى فيها وقت في غرفة مكتبه. وأوشكت أنْ ألتقطه لأرى أين توقف فيه، لكنَّ ألما أمسكت بيدي من جديد، وقادتني نحو الأرفف التي في الركن الخلفي من الغرفة. قالت "أعتقد أنكَ ستجد هذا مُثيراً للاهتمام"، وأشارت إلى صف من الكُتُب يقع فوق رأسها بمقدار بضع بوصات (ولكنْ، على مستوى عينيّ مباشرة)، فرأيتُ أنها كلها من تأليف كُتّاب فرنسيين: بودلير، بلزاك، بروست، لا فونتين. قالت ألما "إلى اليسار قليلاً "، وبينما كنتُ أنقل عينيّ نحو اليسار، مُستعرضاً دعامات الكُتُب بحثاً عمّا أرادت أنْ تُريني، فإذا بي فجأة ألمح المجلدَين المألوفين باللونين الأخضر والذهبي، طبعة دار بيلياد لكتاب شاتوبريان "**مذكرات من وراء القبر**".

ما كان ينبغي أنْ يشكّل ذلك أي فرق بالنسبة إليّ، لكنه فعل. إنَّ شاتوبريان لم يكن كاتباً مغموراً، ولكنْ، أثّر فيَّ أنَّ هكتور قرأ الكتاب، أنه ولج متاهة الذكريات نفسها التي كنتُ أتجوّل فيها على مدى الأشهر الثمانية عشر الأخيرة. كانت بصورة ما نقطة التقاء أخرى، حلقة وصل أخرى في سلسلة من اللقاءات التصادفيّة ومشاعر التعاطف جذبتني إليه منذ البداية. سحبتُ الجزء الأول عن الرف، وفتحتُ الكتاب. كنتُ أعلم أنَّ عليّ وألما أنْ نواصل طريقنا، لكنني لم أقوَ على مقاومة إلحاح تمرير يديّ على عدد من الصفحات، ولمس بعض الكلمات التي كان هكتور قد قرأ وسط صمت هذه الغرفة. فُتِحَ الكتاب في موقع قريب من منتصفه، ورأيتُ أنَّ إحدى الجُمل وُضِعَ تحتها خطٌ بخطٍّ باهت بقلم رصاص. **Les moments de crise produisent un redoublement de vie chez les hommes** أي إنَّ لحظات الأزمة تولّدُ حيوية مُضاعفة في الرجال. أو، ربمّا بمزيد من الإيجاز: إنَّ الرجال لا يبدؤون بالعيش بامتلاء إلا بعد أنْ ترتطم ظهورهم بالجدار.

***

أسرعنا بالخروج إلى صباح اليوم الصيفي الحارّ مع شطائرنا ومشروباتنا الباردة. وقبل ذلك بيوم واحد، كنا نقود السيارة وسط الحطام الذي خلّفته عاصفة مطرية في نيو إنغلند. والآن ها نحن في الصحراء، نسير تحت شماء بلا غيوم، نتنفّس الهواء الخفيف، يفوح برائحة العرعر. رأيتُ أشجار هكتور إلى اليمين، وناورنا لشق طريقنا حول حافة الحديقة، وزيز الحصاد متشبث بالأعشاب الباسقة. ورذاذ من نبات الألفية، ونبات شيخ الربيع الأصفر اللون، وقش الفراش. شعرت بيقظة مُضاعفة، وملأتني عزيمة مجنونة، وحالة مُشوشة من الخوف، والتوقّع والسعادة - وكأنَّ لديّ ثلاثة

أدمغة، وكلها تعمل دفعة واحدة، نهضَ جدارٌ هائل من الجبال الشاهقة في المدى البعيد؛ حام صقر فوق رأسينا: استقرّتْ فراشة زرقاء على حجر. على مسافة تقلّ عن مائة ياردة بعد الخروج من المنزل، بدأتُ أشعر بالعرَق يتجمَّع على جبيني. أشارتْ ألما إلى مبنى من اللبن من طابق واحد، طويل، بدرَج من الإسمنت المتشقِّق والأعشاب البرية تنمو أمامه. قالت "كان الممثلون والتِّقْنِيّون ينامون هناك في أثناء إنتاج الأفلام، لكنَّ النوافذ مُوصدة بألواح من الخشب الآن، والماء والكهرباء قُطِعا عنه. ومُجمَّع العمليات السابقة للإنتاج كان على مسافة خمسين ياردة أخرى إلى الأمام، لكنه كان مبنى يقع خلف ذلك الذي لفت انتباهي. والمبنى المُضاد للضجيج كان ضخماً، مُكعّباً ممتداً من البياض الوضّاء تحت أشعة الشمس، وبدا لي شيئاً غريباً في تلك الأنحاء، أقرب شبهاً بحظيرة طائرة أو مستودع شاحنات أو موقع لتصوير الأفلام. وبحركة مندفعة، ضغطتُ يد ألما، ثمّ أدخلتُ أصابعي في أصابعها، وتشابكت معاً. سألتُ "ماذا سنشاهد أولاً؟"

"فيلم **حياة مارتن فروست الداخلية**"

"ولماذا هذا بالذات دون غيره؟"

"لأنه الأقصر مدة. سوف نتمكّن من مشاهدته حتّى آخره، وإذا لم ترجع فريدا بعد الانتهاء منه، سوف نتابع ونشاهد الفيلم التالي الأقصر مدة. لا أعرف وسيلة أخرى للتعامل مع الأمر".

"إنها غلطتي. كان ينبغي أنْ آتي إلى هنا قبل شهر من الآن. لا يمكنك أنْ تتصوري كم أشعر أنني غبي".

"لم تقدم رسائل فريدا الكثير من العون. ولو كنتُ مكانك، لتردّدتُ أيضاً".

"لم أتمكّن من قبول كون هكتور حياً. ثمّ، حالما قبلته، لم أتمكّن من قبول كونه يحتضر. إنَّ تلك الأفلام قابعة هناك منذ سنين. إذا أنني تصرّفتُ على الفور، لكنتُ شاهدتها كلها. كنتُ شاهدتها مرتين أو ثلاث مرات، وحفِظتها عن ظهر قلب، وهضمتها. والآن نحن نستعجل لنشاهد واحداً فقط. شيء سخيف".

"لا تلُم نفسك، يا ديفيد. لقد استغرقَ مني أشهراً لأقنعهما بوجوب قدومك إلى المزرعة. إذا كان هناك مَنْ ارتكب خطأً، فهو أنا. أنا التي تصرفت ببطء. أنا التي أشعر بأنني حمقاء".

فتحت ألما الباب بمفتاح آخر من مفاتيحها، وحالما اجترنا العتبة، وولجنا المبنى، انخفضت درجة الحرارة عشر درجات. كان مُكيِّف الهواء يعمل، وما لم يكونا قدْ تركاه يعمل طوال الوقت (وهذا ما أشك فيه)، فذلك يعني أنَّ ألما جاءت إلى هنا في وقت مبكِّر من الصباح. بدت تلك حقيقة لا قيمة لها، ولكنْ، حالما فكّرتُ فيها قليلاً، شعرتُ بموجة هائلة من الشفقة عليها. لقد شاهدتُ فريدا تأخذ جثة هكتور، وتذهب بها بالسيارة عند الساعة السابعة أو السابعة والنصف، ومن ثمّ، بدل أنْ تصعد إلى الطابق العلوي، وتوقظني، ذهبت إلى مبنى عمليات ما قبل الإنتاج، وشغّلتْ مُكيِّف الهواء. وجلست هنا مدة ساعتين ونصف وحدها، تنوح على هكتور، بينما المبنى يزداد برودة بالتدريج، غير قادرة على مواجهتي من جديد إلا بعد أنْ اكتفتْ من البكاء. كان يمكن أنْ نقضي تلك الساعات في مشاهدة أحد الأفلام، لكنها لم تكن مستعدة للبدء، وهكذا تسرّب جزء من النهار من بين أصابعنا. لم تكن ألما صلبة. كانت أشدّ شجاعة ممّا اعتقدتُ، لكنها لم تكن صلبة، وبينما أنا أتبعها على طول الرواق المؤدي إلى صالة العرض، أدركتُ أخيراً كم سيكون ذلك النهار فظيع الأثر عليها، وكم كان كذلك حتّى الآن.

أبواب إلى اليسار، أبواب إلى اليمين، ولكنْ، لا وقت لفتح أي منها، لا وقت لولوجها واستعراض جناح الإعداد أو استوديو إضافة الصوت، لا وقت حتّى للتساؤل إنْ كانت الأدوات لا زالت موجودة هناك. وفي نهاية الرواق، انحدرنا يساراً، ومشينا في رواق آخر ذي جدران عارية من الحجر البركاني (بلون أزرق فاتح، كما أذكر)، ومن ثمّ اجترنا عدداً من الأبواب المزدوجة إلى مسرح صغير. كانت هناك ثلاثة صفوف من الكراسي الوثيرة ذات مقاعد قابلة للطي – ثمانية أو عشرة في كل صف تقريباً – وثمة انحدار قليل في الأرضية. كانت الشاشة مُثبّتة على الجدار، ولا وجود لخشبة مسرح أو ستارة أمامها، وهي عبارة عن قطعة مستطيلة من البلاستيك الأبيض الشفاف مع ثقوب صغيرة ولمعان مؤكسد صقيل. وخلفنا كانت هناك مقصورة العرض، تبرز من الجدار الخلفي. كانت الأضواء ساطعة، وعندما تلفّتُ حولي ونظرتُ، أول ما لاحظتُ كان وجود آلتيّ عرض – وكل منهما مزوّدة ببكرة فيلم.

فيما عدا بعض التواريخ والأرقام، لم تخبرني ألما الكثير عن الفيلم. قالت "إنَّ فيلم "**حياة مارتن فروست الداخلية**"هو الرابع من أفلام هكتور التي نفّذها في المزرعة، وبعد انتهاء التصوير في شهر آذار من عام ١٩٤٦، ظل يعمل عليه مدة خمسة أشهر أخرى قبل أنْ يميط اللثام عن النسخة النهائية في عرضٍ خاص في الثاني عشر من شهر آب. مدة العرض دامت أربعين دقيقة. وكما حال أفلام هكتور كلها، كان قد صُوِّرَ باللونين الأبيض والأسود، لكنَّ فيلم "**مارتن فروست** كان بصورة ما مختلفاً عن الأفلام الأخرى، من حيث إنه يمكن وصفه بالفيلم الكوميدي (أو فيلم يحتوي عناصر كوميدية)، ولذلك كان الوحيد من بين أفلامه الأخيرة الذي لا صِلة له بأفلام حقبة العشرينات الهزلية الرخيصة ذات البكرتين. وقد اختارته بسبب طوله، كما قالت، ولكن ذلك لم يعن أنها ليست بداية جيدة. في

هذا الفيلم مثّلتْ أمها دورها الأول مع هكتور، وإذا لم يكن أشد الأعمال التي نفّذاها معاً طموحاً، فلعله كان الأكثر فتنة. أشاحت ألما بوجهها برهة. ثمّ، بعد أنْ أخذتْ نَفَساً عميقاً، التفتت إليّ، وأضافت: "حينئذٍ كانت فاي مفعمة بالحياة، مفعمة بالحيوية. إنني لا أملّ مشاهدتها".

انتظرتها كي تواصل، ولكنْ، كان ذلك هو التعليق الوحيد الذي أدلتْ به، الملاحظة الوحيدة التي اقتربت من إعطاء رأي ذاتي. وبعد فترة صمت أخرى، فتحت سلة النزهة، وأخرجت منها دفتر ملاحظات وقلم حبر جاف – المُزوَّد بضوء كاشف من أجل الكتابة في الظلام. قالت "فقط في حال أردتَ أنْ تُدوِّنَ شيئاً". بينما كنتُ أتناول الأشياء منها، مالت إلى الأمام، وقبّلتني على وجنتي – فم صغير، قبلة بنت مدارس – ومن ثمّ استدارت، وسارت نحو الباب. بعد ثانيتين من ذلك، سمعتُ صوت ربت. رفعت نظري، فرأيتُها من جديد، تلوّح لي بيدها عبر زجاج مقصورة العرض. لوّحتُ لها بدوري – بل ربمّا أرسلتُ لها أيضاً قبلة – ومن ثمّ، بعد أنْ استقررت على المقعد الأوسط من الصف الأمامي، أعتمت ألما الأضواء. لم ترجع مرة أخرى إلا بعد انتهاء الفيلم.

***

استغرق مني بعض الوقت لأكوِّن فكرة، لأفهم ما الذي كان يجري. لقد تم تصوير العمل بواقعية صارمة، بذلك الانتباه الدقيق إلى دقائق الحياة اليومية، حتّى إنني فشلتُ في إدراك السِّحْر الكامن في قلب القصة. بدأ الفيلم كأي فيلم هزلي عاطفي، وعلى مدى الدقائق الاثنتي عشرة أو الخمس عشرة الأولى التزم هكتور بتقاليد هذا النوع التي عفا عليها الزمن: اللقاء الذي تمَّ مُصادفة بين الرجل والمرأة، وسوء الفهم الذي يُفرِّق بينهما، والالتفات المفاجئ، وانفجار الرغبة، والانغماس في الحمّى، وبروز

المصاعب، والتشبّث بالشك، وتغلّب الشك - وكلها تقود (أو هكذا اعتقدتُ) إلى نهاية سعيدة. ولكنْ، بعد ذلك، عند حوالي ثلث الطريق إلى قلب الرواية، أدركتُ أنني أخطأتُ الفهم. فعلى الرغم من الظواهر، لم تكن أحداث الفيلم تقع في تيبرا دل سويميو أو على أراضي مزرعة الحجر الأزرق. بل داخل عقل الرجل - والمرأة التي ولجت ذلك العقل لم تكن امرأة حقيقية. كانت روحاً، شخصية وُلدتْ من بنات أفكار البطل، كائناً عابراً أُرسِلت لتكون مُلهمته.

لو أنَّ الفيلم صُوِّرَ في أي مكان آخر، لما استغرق مني وقتاً طويلاً لفهمه. لقد أربكني وضوح المشهد العام، وعلى مدى الدقيقتين الأوّليتين، كان عليّ أنْ أُصارع الانطباع بأنني أشاهد ما يُشبه الفيلم المنزلي المرهف الصنع، والشديد البراعة. فالمنزل في الفيلم كان منزل هكتور وفريدا؛ والحديقة كانت حديقتهما؛ والطريق كانت طريقهما. حتّى أشجار هكتور كانت موجودة فيه - تبدو أصغر وعجفاء أكثر ممّا هي عليه في الواقع، ربمّا، ولكنْ، مع ذلك، كانت هي الأشجار نفسها التي مررتُ بها وأنا في طريقي إلى مبنى ما قبل الإنتاج قبل عشر دقائق. كانت هناك غرفة النوم التي نمتُ فيها في الليلة السابقة، والصخرة التي رأيتُ الفراشة تحط عليها، وطاولة المطبخ التي كانت فريدا قد نهضت عنها، لكي تردّ على المكالمة الهاتفية. هذه الأشياء كلها كانت حقيقية، إلى أنْ بدأ الفيلم يُعرَض أمامي على الشاشة. الآن، تحوّلتْ، بصور باللونين الأبيض والأسود، التقطتها آلة تصوير تشارلي غروند، إلى عناصر من عالم وهمي. كان من المفترَض فيّ أنْ أعدها أشباحاً، ولكنَّ عقلي كان بطيئاً في إجراء عملية التطابُق. ومرة بعد مرة، رأيتُها كما كانت، وليس كما أُريدَ لها أنْ تكون.

ظهرت أسماء المشتركين في العمل بصمت، من دون عزف موسيقى في الخلفية، ولا إشارات سمعية، تُهيئ المشاهد لِما هو قادم. تعاقُب

لبطاقات باللونين الأبيض والأسود تعلن الحقائق البارزة. "**حياة مارتن فروست الداخلية**"(*). قصة وإخراج: هكتور سبيلينغ. تمثيل: نوربرت ستاينهاوس زفاي موريسون. تصوير: ك.ب غروند. المناظر والأزياء: فريدا سبيلينغ. لم يعنِ اسم ستاينهاوس لي أيّ شيء، وعندما ظهر الممثل على الشاشة بعد ذلك ببضع لحظات، تيقّنتُ من أنني لم أشاهده قط من قبل. كان طويل القامة، هزيلاً في منتصف ثلاثينيات عمره، ذا عينين حادتين، يقظتين، وشَعْر بدأ يخفّ قليلاً. لا يتسم بوسامة خاصة أو بمظهر بطوليّ، لكنه متناسق، إنسانيّ، ووجه تتلاطم فيه المشاعر، بحيث يوحي بنشاط معيَّن يدور في ذهنه. شعرتُ بالارتياح وأنا أراقبه، ولم يسعني إلا أنْ أصدِّق أداءه، ولكنْ، كان الأصعب عليّ أنْ أقول الشيء نفسه عن أم ألما. ليس لأنها لم تكن ممثلة جيدة، وليس لأنني شعرتُ بخيبة أمل (كانت متعة للنظر، وبارعة في أداء الدور)، بل ببساطة لأنها أم ألما. ولاشك في أنَّه يُضاف إلى هذا ما عانيتُ من اضطراب وتشوش في بداية الفيلم. كانت هناك أم ألما – ولكنْ، وهي شابة، أصغر من ألما الآن بخمسة عشر عاماً – ولم يسعني إلا أنْ أبحث عن سِمات ابنتها فيها، عن آثار تشابه بينهما. كانت فاي موريسون أكثر سُمرة وأطول قامة من ألما، وبلا ريب أجمل من ألما، لكنَّ جسديهما كانا متشابهين في الشكل، والنظرة في عيونهما، وميل رأسيهما، والنبرة في صوتيهما كانت تحمل أيضاً قواسم متشابهة. لا أقصد بهذا ضمناً أنهما كانتا متشابهتين تماماً، ولكنْ، كانت هناك نقاط تماثُل كافية، وأصداء جينية كافية بالنسبة إليّ، لكي أتخيَّل أنني كنتُ أشاهد ألما من دون وحمة، ألما قبل أنْ أقابلها، ألما فتاة في الثانية والعشرين أو الثالثة والعشرين – تعيش من خلال أمها في نسخة بديلة من حياتها الخاصة.

---

*) في الحقيقة، إنَّ هذا الفيلم هو من تأليف وإخراج بول أوستر نفسه. - المترجم

يبدأ الفيلم بلقطة بطيئة نمطية تتقصّى داخل المنزل. تتحرك آلة التصوير بخفة بمحاذاة الجدران، وتحوم فوق الأثاث في غرفة الجلوس، وأخيراً تتوقف أمام الباب. **المنزل خال**؛ هذا ما يقوله لنا صوت من خارج اللقطة، وبعدها بلحظة يُفتَح الباب، ويدخل مارتن فروست، حاملاً حقيبة سفر بيد، وحقيبة بقالية بالأخرى. عندما يرفس الباب بقَدَمه خلفه، ليُغلقه، يواصل الصوت المُركَّب السرد. **لقد أمضيتُ ثلاث سنوات في تأليف رواية، وكنتُ أشعر بالتعب، وبالحاجة إلى الراحة. عندما قرر آل سبيلينغ أنْ يذهبا إلى المكسيك لقضاء فصل الشتاء، عرضا عليّ أنْ أستخدم منزلهما. كان هكتور وفريدا صديقين مُقرَّبين، وكلاهما كانا يعلمان كم استنزف الكتاب مني. اعتقدتُ أنَّ قضاء أسبوعَين في الصحراء قد يفيدني، وهكذا استقللتُ في صباح أحد الأيام سيارتي، وانطلقتُ من سان فرانسيسكو إلى تييرا دل سوينيو. لم تكن لديّ أية خطط. كل ما أردتُ كان أنْ أصل إلى هناك، ولا أفعل أي شيء، أنْ أعيش حياةً حجر.**

بينما نحن نصغي إلى سرد مارتن، نراه يتجول في أجزاء مختلفة من المنزل. إنه يحمل حقيبة البقالية إلى المطبخ، ولكنْ، حالما تلمس الحقيبة الطاولة، يُقطَع المشهد، وينتقل إلى غرفة الجلوس، حيث نجده يتفحّص الكُتُب التي على الأرفف. وعندما تمتد يده نحو أحد الكُتُب، ننتقل فجأةً إلى غرفة النوم، حيث يفتح مارتن أدراجة منضدة الكتابة، ويُغلقها، ويرمي أغراضه بعيداً. يُغلَق أحد الأدراج بقوة، وبعد لحظة نراه جالساً على السرير، يختبر نابض الفراش. إنه مونتاج خشن، مُنظَّم بمقدرة، يجمع بين اللقطات القريبة والمتوسطة في سلسلة من الزوايا المنحرفة قليلاً، وإيقاعات متباينة، ومفاجآت بصرية صغيرة. في المعتاد، يتوقع المرء أنْ تُصاحب هذه السلسلة من المشاهد موسيقى تصويرية، لكنَّ هكتور يستغني عن الآلات الموسيقية لصالح الأصوات الطبيعية: صرير نابض

السرير، وقع خطوات مارتن على الأرضية القرميد، حفيف الكيس الورقي. تثبت آلة التصوير على عقربيّ الساعة، وبينما نحن نُصغي إلى الكلمات الأخيرة من الحوار المنفرد المفتوح (**كل ما أردتُ كان أنْ أصل إلى هناك، ولا أفعل أي شيء، أنْ أعيش حياة حجر**)، وتبدأ الصورة بالتلاشي. ويتبع ذلك صمت. وخلال لحظة أو اثنتين، يبدو كما لو أنَّ كل شيء قد توقف – الصوت المتكلم، الأصوات الأخرى، الصور – ومن ثمّ، وبسرعة كبيرة، ينتقل المشهد إلى خارج المنزل، مارتن يمشي في الحديقة. لقطة طويلة تتبعها لقطة مُقرّبة؛ وجه مارتن، ومن ثمّ تمعُّن مُطوَّل في الأشياء المُحيطة به: الأشجار والشجيرات، السماء، غراب يستقر على غصن في شجرة حور قطني. وعندما تعثر آلة التصوير عليه من جديد، نرى مارتن يجلس القرفصاء، ليراقب موكباً من النمل. نسمع الريح تندفع خلال الأشجار – صفير مُطوَّل، هادر كصوت تكسّر الأمواج. يرفع مارتن بصره، مُظللاً عينيه درءاً لأشعة الشمس، ومن جديد، ننفصل عنه، وننتقل إلى جزء آخر من المشهد الطبيعي: ثمّة صخرة، وسحلية تزحف عليها. تميل آلة التصوير نحو الأعلى بمقدار بوصة أو اثنتين، وفي أعلى الإطار، نرى غيمة تطفو متجاوزة الصخرة. يقول مارتن، **ولكنْ، ماذا أعرف أنا؟ بضع ساعات من الصمت، بضع جرعات من هواء الصحراء، وفجأةً تتقلّب فكرة قصة جديدة في رأسي. هكذا يكون دائماً الحال مع القصص. في لحظة لا يكون هناك أي شيء. وفي اللحظة التالية تظهر، وتراها جالسة إلى جوارك مباشرة.**

تتحرك آلة التصوير من لقطة مُقرّبة لوجه مارتن إلى لقطة عريضة للأشجار. الرياح تهبّ من جديد، وبينما الأوراق والأغصان ترتعش تحت وطأة الهجوم، يتضخّم الصوت، ليغدو نبضاً، أمواجاً متلاطمة كالأنفاس، حشداً من التنهدات، يحملها الهواء. تستمر اللقطة ثلاث ثوان أو أربع أطول ممّا نتوقّع. إنَّ لها تأثيراً أثيرياً غريباً، ولكنْ، حين نوشك أنْ نتساءل إلام يدل

هذا التشديد الغريب، يعود بنا إلى المنزل. إنه انتقال فظ، مفاجئ. مارتن يجلس على طاولة الكتابة في إحدى غرف الطابق العِلوي، يضرب على آلة كاتبة. نُصغي إلى قرقعة المفاتيح، ونراقبه يعمل على قصته من زوايا ومسافات مختلفة. يقول، **لن تكون طويلة. خمساً وعشرين أو ثلاثين صفحة، أربعين بأبعد تقدير. لم أكن أعلم كم ستستغرق مني كتابتها من وقت، لكنني قرّرتُ أنْ أمكث في المنزل إلى أنْ تنتهي. تلك كانت الخطة الجديدة. سوف أؤلّف القصة، ولن أتركها إلى أنْ تنتهي.**

تتلاشى الصورة، وتغدو بياضاً. عندما تعود الحركة، يكون الوقت صباحاً. لقطة بارعة لوجه مارتن تبيّنه وهو نائم، رأسه يرتاح على وسادة. تنصب أشعة الشمس من خلال شقوق مصراع النافذة، وبينما نشاهده وهو يفتح عينيه، ويُكافح ليستيقظ، تتراجع آلة التصوير لتكشف عن شيء لا يمكن أنْ يكون حقيقياً، ويتحدى قوانين الحسّ السليم. إنَّ مارتن لم يقضِ الليل وحيداً. هناك امرأة في السرير معه، وبينما آلة التصوير تواصل تراجعها داخل الغرفة، نرى أنها نائمة تحت الأغطية، ملتفّة على جنبها، وباتجاه مارتن – ترتمي ذراعها اليسرى عفواً على صدره، وشَعْرها الأسود الطويل ينتشر على الوسادة المجاورة. وبينما يستيقظ مارتن من سباته، يُلاحظ الذراع العارية المُلقاة على صدره، ثمّ يُدرك أنَّ الذراع موصولة بجسد، ومن ثمّ يعتدل في جلسته في السرير، يبدو كمَنْ تلقّى من فوره صدمة كهربائية.

تئنّ المرأة، بسبب تلك الحركات المُفاجئة، تدفن رأسها داخل الوسادة، ومن ثمّ تفتح عينيها. في أول الأمر، لا تبدو أنها تلاحظ وجود مارتن. تتقلّب على ظهرها، وتتثاءب، ولا تزال خدرة، لا تزال تشق طريقها إلى الوعي. وفي أثناء مدّ ذراعيها، تلمس ذراعها اليمنى جسد مارتن. للوهلة الأولى

أو الثانية لا شيء يحدث، ثمّ، وببطءٍ شديد، تعتدل في جلستها، وتنظر إلى وجه مارتن المرتبك والمرعوب، وتصرخ. بعد ذلك بلحظة، ترفع عنها الأغطية، وتقفز خارج السرير، وتندفع عبر الغرفة في هستريا من الخوف والحرج. إنها عارية تماماً. بلا قطبة، ولا مُزقة، ولا حتّى أثر لظلّ ساتر. تُذهَل من عُريها، بثدييها وبطنها المكشوفة تماماً أمام آلة التصوير، تندفع نحو العدسة، وتنتزع ثوب استحمامها عن ظهر الكرسي، وتُقحِم ذراعيها على عجل داخل الكُمّين.

يمر بعض الوقت قبل أنْ يُحل سوء التفاهم. ينزلق مارتن من السرير، وهو لا يقل غضباً وتوتراً من شريكة سريره الغامضة، ويرتدي سرواله، ثمّ يسألها مَنْ تكون؟ وماذا تفعل هناك؟ يبدو أنَّ السؤال يُسبّب لها المهانة. تقول، كلا، بل مَنْ يكون **هو**؟ وماذا يفعل **هو** هناك؟ مارتن يبدو غير مُصدّق. يقول، عمّ تتحدثين؟ أنا مارتن فروست – وإنْ كان هذا ليس من شأنك – وإذا لم تقولي لي مَنْ أنتِ في الحال، فسوف أستدعي رجال الشرطة. قراره يُدهِشها، بصورة غير مفهومة. تقول، "أنتَ مارتن فروست؟ مارتن فروست الحقيقي؟"، يقول مارتن، "هذا ما قلته الآن"، وهو يزداد نكداً في كل لحظة، "هل أنا مُضطر إلى أنْ أقولها من جديد؟"، أجابت المرأة "كل ما في الأمر أنني أعرفك. ولكنْ، ليس معرفة حقيقية، ولكنْ، أعرف مَنْ تكون. أنت صديق هكتور وفريدا".

يريد مارتن أنْ يعلم، ما صِلتها بهكتور وفريدا؟ وعندما تبلغه أنها قريبة لفريدا، يسألها للمرة الثالثة عن اسمها. تقول أخيراً، "كلير، كلير ... كلير مارتن". ينخر مارتن مُعبِّراً عن اشمئزازه. يقول "ما هذا، أهذه نكتة؟"، تقول كلير "ليس الأمر بيدي. هذا هو اسمي".

"وماذا تفعلين هنا، يا كلير **مارتن**؟"

"فريدا دعتني".

عندما يُجيبها مارتن بنظرةٍ غير مُصدِّقة، تتناول كيس نقودها عن الكرسي. وبعد أنْ تتحسّس بين محتوياته بضع لحظات، تُخرِج مفتاحاً، وتدفعه نحو مارتن. تقول "أترى؟ فريدا أرسلته إليّ. إنه مفتاح الباب الأمامي".

يمدّ مارتن يده داخل جيبه، بغضبٍ متزايد، ويُخرج منه مفتاحاً مُطابِقاً، يدفعه بغضب نحو كلير – ويُقحمه تحت أنفها مباشرة. يقول "فلماذا إذنْ يُرسل هكتور إليّ هذا؟"

تجيب كلير، وهي تبتعد عنه، "لأنَّ ... لأنَّ ... لأنه هكتور. وفريدا أرسلتْ إليّ هذه النسخة، لأنها فريدا. إنهما دائماً يقومان بتصرفات كهذه".

في تقرير كلير منطق لا يُدحض. ومارتن يعرف صديقيه حقّ المعرفة، بحيث يفهم أنهما قادرَين تماماً على القيام بأعمال متضاربة. ودعوة شخصين في وقت واحد للإقامة في المنزل جديرة بأنْ تصدر عن آل سبيلينغ.

يبدأ مارتن، وعلى وجهه سمة الهزيمة، بالتمشية حول الغرفة. يقول "لا أحبّ هذا. لقد أتيتُ إلى هنا لأنفرد بنفسي. ولديّ عمل أقوم به، ووجودك ... حسن، ينفي الانفراد، أليس كذلك؟"

تقول كلير "لا تقلق. لن أقف عقبة في طريقك. أنا أيضاً هنا من أجل العمل".

يتّضح أنَّ كلير طالبة. إنها تستعد لتقديم امتحان مادة الفلسفة، كما تقول، وأمامها العديد من الكُتُب ينبغي أنْ تقرأ، مُقررات نصف عام دراسي يجب إنهاؤها في غضون أسبوعَين. مارتن مرتاب. كأنَّ النظرة على وجهه تقول، "ما علاقة الفتيات الجميلات بالفلسفة؟"، ثمّ يستجوبها بقسوة حول

دراساتها، ويسألها عن الكلية التي ترتاد، وعن اسم البروفسور المسؤول عن المُقرر، وعناوين الكُتُب التي عليها أنْ تقرأ، وما إلى ذلك. وتتظاهر كلير بأنها لم تلاحظ المهانة التي تُغلّفها الأسئلة. إنها ترتاد مدرسة كال بركلي، كما تقول. البروفسور المسؤول هو نوربرت ستاينهاوس، والمُقرر عنوانه "**من ديكارت إلى كانت: بحث في أُسس الفلسفة الحديثة**".

تقول كلير "أعِدُ بأنْ أكون هادئة جداً. سوف أنقل أغراضي إلى غرفة نوم أخرى، ولن تشعر حتّى بأنني موجودة هنا".

كان وفاض مارتن قد خلا من الحجج. يقول على مضض وهو يستسلم لها، "حسن، أنا سأبتعد عن طريقك، وأنتِ ستبتعدين عن طريقي. اتّفقنا؟"

يتفقان. بل ويتصافحان بهذا الشأن، وبينما مارتن يمشي بتثاقل وجلبة خارج الغرفة، ليباشر العمل على روايته، تنساب آلة التصوير بحركة دائرية، وتندفع ببطء نحو وجه كلير. إنها لقطة بسيطة، لكنها آسرة، وهي المرة الأولى التي نلقي فيها نظرة جادة إليها، وهي في حالة استرخاء، ولأنها مُنجَزة بصبرٍ وسلاسة، نشعر بأنَّ آلة التصوير لا تحاول أنْ تكشف أمر كلير لنا بقدر ما هي أنْ تلج داخلها، وتقرأ أفكارها، أنْ تداعبها. تتبع مارتن بعينيها، وتراقبه وهو يغادر الغرفة، وبعد ذلك بلحظة، تستقر آلة التصوير أمامها، ونسمع قعقعة مزلاج الباب. لا يتغيّر التعبير على وجه كلير. تقول "الوداع، يا مارتن". صوتها منخفض، يكاد لا يعلو عن مستوى الهمس.

يمارس كلّ من مارتن وكلير، حتّى آخر ذلك النهار، عمله في غرفته المنفصلة. يجلس مارتن على طاولة الكتابة في غرفة مكتبه، يضرب على الآلة الكاتبة، ينظر من النافذة، يعود إلى الضرب على الآلة الكاتبة، يُغمغمُ بينه وبين نفسه وهو يُعيد قراءة الكلمات التي كتب. وتتمدَّد كلير، التي

تبدو كطالبة مدرسة وهي ببنطلونها الجينز وقميصها الرياضي، على السرير مع كتاب "**مبادئ المعرفة الإنسانية**" لجورج بركلي. عند نقطة ما، نلاحظ أنَّ اسم الفيلسوف مكتوب بأحرف كبيرة على صدر القميص: بركلي – الذي يتصادف أيضاً أنه اسم مدرستها. هل من المُفترَض أنْ يكون لهذا مغزى؟ أم هو ببساطة نوع من التورية البصرية؟ وبينما آلة التصوير تتنقّل بلقطات متقطّعة من غرفة إلى أخرى، نسمع كلير تقرأ بصوت عالٍ لنفسها: **ويبدو جلياً أيضاً أنَّ الأحاسيس أو الأفكار المتنوعة المطبوعة على الإحساس، مهما كانت مختلطة أو مُركّبة معاً، لا يمكن أنْ توجد إلا في عقلٍ يُدركها. وتقول أيضاً: ثانياً، سوف يُدرك أنَّ هناك فرقاً شاسعاً بين النار في الواقع وفكرة النار، بين حلم الإنسان أو تخيّله بأنه يحترق، واحتراقه فعلاً.**

في وقت متأخر من بعد الظهيرة، يُسمع قرع على الباب. كلير تواصل القراءة، ولكنْ، عندما يتبع قرعٌ آخر، أعلى، الأول، تترك كتابها، وتطلب من مارتن أنْ يدخل. يُفتَح الباب مقدار بضع بوصات، ويُبرِز مارتن رأسه داخل الغرفة. يقول "أنا آسف، لم أكن لطيفاً معكِ هذا الصباح. ما كان ينبغي أنْ أتصرّف كما فعلت". إنه اعتذار جاف متلعثم، لكنه قُدِّمَ بارتباك وتردُّد، بحيث لا يسع كلير إلا أنْ تبتسم باستمتاع، ربمّا حتّى مع قدرٍ من الإحساس بالرثاء عليه. تقول إنَّه لا يزال أمامها فصل آخر، وتنتهي، فلماذا لا يتقابلان في غرفة الجلوس بعد نصف ساعة، ويتناولان مشروباً؟ فكرة جيدة، يقول مارتن. ما داما مرتبطين معاً، يمكنهما أيضاً أنْ يتصرّفا كشخصين متحضّرين.

تنتقل اللقطة إلى غرفة الجلوس. مارتن وكلير فتحا زجاجة من النبيذ، لكنَّ مارتن لا يزال يبدو عليه التوتّر، لأنه ليس متأكّداً تماماً كيف يتعامل مع هذه الدارسة الغريبة والجذّابة للفلسفة. وفي محاولة فظّة منه للمزاح، يُشير إلى قميصها الرياضي، ويقول، "هل مكتوب عليه كلمة بركلي لأنكِ

تقرئين لبركلي؟ وعندما ستقرئين لهيوم، هل سترتدين قميصاً كُتب عليه كلمة هيوم؟"

تضحك كلير. تقول "كلا، كلا، هناك فرق في لفظ الكلمتين. برك-لي وبارك-لي. الأولى هي اسم المدرسة، والأخرى اسم الرجل. أنت تعلم هذا. الجميع يعلمون هذا". مكتبة

يقول مارتن "إنَّ الهجاء واحد. ولذلك، هما كلمة واحدة".

توشك كلير أنْ تتابع، لكنها تتوقف، وتدرك فجأةً أنَّ مارتن يخدعها. ترسم ابتسامة عريضة. وتمد يدها بكأسها، وتطلب من مارتن أنْ يصبّ لها كمية أخرى. تقول "أنت كتبتَ قصة قصيرة عن شخصيتين، لهما اسم واحد، ومع ذلك ها أنا ذي أعطيكَ درساً في مبادئ الإسمانيّة(*). لا بدّ أنَّ النبيذ هو السبب. لم يعُد تفكيري واضحاً".

يقول مارتن "إذنْ، قرأتِ تلك القصة. لا بدّ أنكِ واحدة من ستة أشخاص في الكون يعلم بوجودها".

تجيب كلير "لقد قرأتُ أعمالك كلها. الروايات والمجموعات القصصية".

"لكنني لم أنشر إلا رواية واحدة".

"أنتَ انتهيت تواً من تأليف الثانية، أليس كذلك؟ وأعطيتَ نسخة من المخطوط لهكتور وفريدا. وفريدا أعارتها لي لأقرأها، وقد قرأتها في الأسبوع الفائت. "**أسفار في غرفة النسخ**"(**). أعتقد أنها أفضل ما كتبت".

---

*) الإسمانية: مذهب فلسفي يقول إنَّ المفاهيم المُجرّدة، أو الكلّيات، ليس لها وجود حقيقي، وإنها ليست أكثر من أسماء. - المترجم.

**) لقد ألّف بول أوستر فعلاً هذه الرواية، وصدرت في عام ٢٠٠٧، وترجمها مترجم هذا الكتاب إلى العربية، وسوف تصدر لاحقاً. - المترجم.

عند هذه المرحلة، كان كل تحفُّظ شعر به مارتن اتّجاهها قد تهاوى. إنَّ كلير ليست فقط شخصاً مُفعماً بالحيوية والذكاء، ليست فقط متعة للنظر، بل تعرف أعماله، وتفهمها. يصبّ لنفسه كأساً أخرى من النبيذ. تناقشه كلير في بُنية آخر رواياته، وبينما مارتن يُصغي إلى تعليقاتها الحادة، ولكن المادحة، يسترخي على كرسيه، ويبتسم.إنها المرة الأولى منذ بداية الفيلم التي يتخلّى فيها مارتن فروست الكئيب، الجدّي دائماً، عن تحفّظه. يقول "باختصار، الآنسة مارتن تستحسنها". تقول كلير "أوه، نعم، دون أدنى شك". الآنسة مارتن تستحسن عمل مارتن. هذا اللعب باسميهما يعود بهما إلى أُحجيّة برك-لي / بارك-لي، ومرة أخرى يطلب مارتن من كلير أنْ تشرح له الكلمة المكتوبة على القميص الرياضي. يقول "أيُّهما هي؟ أهي الرجل؟ أم المدرسة؟". تجيب كلير "كلاهما. إنها تعني كما تريد لها أنْ تعني".

في تلك اللحظة، يومض بريق خفيف من الخبث في عينيها. لقد خطر لها خاطر – فكرة، حافز، إلهام مفاجئ. "أو"، تقول كلير، وهي تضع كأسها على الطاولة، وتنهض عن الأريكة، "أنها لا تعني أي شيء على الإطلاق".

على سبيل الاستعراض، تنزع قميصها الرياضي، وترميه بهدوء إلى الأرض. لم تكن ترتدي تحته غير صدرية للثديين سوداء مُخرّمة – ليس من النوع الذي يتوقع المرء أنْ يرى على مثل طالبة الفكر الرصينة هذه. ولكنْ، هذه فكرة، أيضاً، طبعاً، وقد وضعتها في حيز التنفيذ بهذه الإيماءة الجسور والحاسمة. ليس أمام مارتن إلا أنْ يفغر فاه. فلم يتخيَّل حتّى في أشد أحلامه جموحاً أنَّ الأُمنيّات يمكن أنْ تتحقق بهذه السرعة.

أخيراً يقول "حسن، هذا أحد السّبل لإزالة الاضطراب".

تجيب كلير "منطق بسيط. برهان فلسفي".

يُتابع مارتن، بعد فترة سكوت طويلة، "ومع ذلك، بإزالة أحد أنواع الاضطراب، تتسبّبين بآخر".

تقول كلير "أوه، مارتن، لا تضطرب. إنني أحاول أنْ أكون واضحة قدر استطاعتي".

هناك خيط رفيع يفصل بين السِّحْر والإيحاء، بين الارتماء على شخص وترك الطبيعة تأخذ مجراها. وفي هذا المشهد، الذي ينتهي بكلمات قيلت تواً (**إنني أحاول أنْ أكون واضحة قدر استطاعتي**)، تنجح كلير في الإمساك بزمام النقاش من طرفيه في وقت واحد. فتغوي مارتن، لكنها تفعل ذلك بأسلوب بارع، وجذل، بحيث لا يخطر في بالنا أنْ نشك في دوافعها. إنها تريده، لأنها تريده. وهذا هو حشو الرغبة، وبدل أنْ تستمر في مناقشة الفروق الدقيقة التي لا نهاية لها لمثل تلك القضية، تنتقل مباشرة إلى المطاردة. ونزعُ القميص ليس إعلاناً سوقياً عن النوايا. إنه لحظة فطنة مُنجزة بصورة سامية، ومنذ تلك اللحظة فصاعداً، يعلم مارتن أنه قابل شخصاً يُعادله.

ينتهي بهما الأمر في السرير. إنه السرير نفسه الذي تقابلا عليه في صباح ذلك اليوم، ولكنهما في هذه المرة ليسا مستعجلين للانفصال، للتباعُد على عجل، بسبب التلامُس وارتداء ملابسهما بسرعة وارتباك. دخلا من الباب حشراً، يمشيان ويتعانقان في وقت واحد، وعندما يرتميان على السرير في تشابُك أخرق بالأذرع والأقدام والشفاه، لا ينتابنا أدنى شك في النهاية التي سيأخذهما إليها كل هذا التلمُّس والتنفُّس الثقيل. في عام ١٩٤٦، كانت تقاليد صناعة السينما تتطلب أنْ ينتهي المشهد هنا. فما إنْ يبدأ الرجل والمرأة في تبادل القُبل، يُفترَض بالمخرج أنْ ينتقل باللقطة إلى خارج غرفة النوم إلى لقطة لطيور السنونو وهي تحلق في الفضاء، إلى

أمواج تتكسّر على الشاطئ، إلى قطار ينطلق بسرعة مخترقاً نفقاً – أي من الصور القديمة العديدة، لتحل محل الوَلَه الجسدي، وتحقيق الشَّبَق الجنسي – لكنَّ نيو مكسيكو لم تكن هوليوود، وكان في استطاعة هكتور أنْ يدع آلة التصوير تدور قدر ما يشاء. فالملابس تُنزع، واللحم العاري يبرز للعيان، ويباشر مارتن وكلير ممارسة الجنس. كانت ألما على حق في تحذيرها لي بشأن اللحظات الإباحية في أفلام هكتور، لكنها كانت مُخطئة في اعتقادها بأنها ستصدمني. لقد وجدتُ المشهد مُخفّفاً، ويكاد يكون حاداً في ابتذال نواياه. الإضاءة مُعتمة، الجسدان تسيطر عليهما الظلال، والمشهد كله لا يستمر أكثر من تسعين أو مائة ثانية. إنَّ هكتور لا يريد الكثير من الإثارة أو الدغدغة بقدر ما يريد أنْ يجعلنا ننسى أننا نشاهد فيلماً، وعندما يبدأ مارتن بتمرير فمه على جسد كلير (بما فيه ثدياها، وعلى طول منحنى وركها الأيمن، وعبر شَعْر عانتها، وداخل الجزء الداخلي الرقيق من ساقها)، نريد أنْ نعتقد أننا نسينا. ومن جديد، لا نسمع نغمة موسيقى واحدة. الأصوات الوحيدة التي نسمع هي الأنفاس، وحفيف الأغطية والملاءات، ونوابض السرير، وهبّات الرياح التي تتخلّل أغصان الأشجار في الظلام غير المرئي في الخارج.

في صباح اليوم التالي، يبدأ مارتن بالتحدث إلينا من جديد. على مدى مونتاج يوحي بمرور خمسة أيام أم ستة، يُخبرنا عن تقدّم العمل في قصته، وعن نمو حبّه لكلير. نشاهده وحده يعمل على الآلة الكاتبة، ونشاهد كلير وحدها مع كُتُبها، ونشاهدهما معاً في عدد من مواقع مختلفة حول المنزل. يُعدّان العشاء في المطبخ، يتبادلان القُبل على أريكة غرفة الجلوس، يتمشيان في الحديقة. وعند نقطة ما، يجلس مارتن القرفصاء على الأرض بجوار طاولة الكتابة، ويغمس فرشاة في دلو من الدهان، ويكتب ببطء الأحرف هـ - ي – و– م على قميص رياضي أبيض

اللون. ولاحقاً، ترتدي كلير ذلك القميص، وتجلس على طريقة الهنود على السرير، وتقرأ في كتاب من تأليف فيلسوف آخر من لائحة المُقرَّر، إنه ديفيد هيوم. هذه اللقطات القصيرة المُختصرة تنتثر مع لقطات مُقرّبة عشوائية لأغراض، تفاصيل مجرّدة لا صِلة لها ظاهرة بما يقوله مارتن: وعاء ماء يغلي، نفخة دخان من سيجارة، جزئيّ ستارة بيضاء ترفرف أمام فتحة في النافذة. بخار، دخان، ورياح – قائمة من أشياء تافهة، لا شكل لها. مارتن يصف قصيدة رعوية، لحظة سعادة قوية ومثالية، ومع ذلك مع تواصل مسيرة هذا الموكب من الصور الشبيهة بالحلم عبر الشاشة، تنصحنا آلة التصوير بألا نثق بظاهر الأشياء، بأنْ نرتاب بما يُعرَض أمام عيوننا.

بعد ظهيرة أحد الأيام، مارتن وكلير يتناولان الطعام في المطبخ. مارتن يحكي لها حكاية (**ثمّ قلتُ له، إذا كنتَ لا تصدِّقني، سأُريكَ. ثمّ مددتُ يدي إلى جيبي و-**) وإذا بجرس الهاتف يرن. ينهض مارتن ليُجيب، وحالما يخرج من الكادر، تعكس آلة التصوير الزاوية، وتنتقل لتستقر على كلير. نرى تعبير وجهها يتغيَّر من الود المرح إلى الهم، وربما حتّى إلى الفزع. إنه هكتور، مكالمة خارجية من كويرنافاكا، وعلى الرغم من أننا لا نسمع جانبه من المحادثة، إلا أنَّ تعليقات مارتن واضحة بقدر كافٍ بالنسبة إلينا، بحيث نفهم ما يقول هكتور. يبدو أنَّ جبهة باردة تهبّ على الصحراء. والحرارة العالية سوف تختفي سريعاً، وإذا انخفضت درجة الحرارة كما هو متوقّع، فسوف يحتاج مارتن إلى أنْ يتقصّى الأمر. إذا ما ساءت الأمور، فيجب أنْ يتصل برجل اسمه جيم، جيم فورتوناتو، من شركة فورتوناتو للسباكة والحرارة.

إنها مجرد مسألة عادية، لكنَّ كلير تزداد اضطراباً وهي تُصغي إلى الحديث المتبادَل. وعندما يأتي مارتن أخيراً على ذِكر اسمها لهكتور (**كنتُ تواً أحكي لكير عن ذلك الرهان الذي اتفقنا عليه في آخر مرة كنا هنا**)،

تنهض كلير واقفة وتندفع خارج الغرفة. يُدهَش مارتن برحيلها المفاجئ، لكنَّ هذه المفاجأة لا شيء بالمقارنة مع تلك التي تبعتها بعدها بلحظة. يقول لهكتور "**ماذا تعني بمَنْ هي كلير؟ إنها كلير مارتن، قريبة فريدا**". ولا نضطر إلى سماع جواب هكتور لنعرف ما يقول. يكفي النظر إلى وجه مارتن لنفهم أنَّ هكتور أخبره تواً أنه لم يسمع بها أبداً، وأنه ليست لديه أدنى فكرة عمَّن تكون كلير.

حينئذٍ، تصبح كلير في الخارج، تركض بعيداً عن المنزل. ومن خلال سلسلة من اللقطات القصيرة الدقيقة والسريعة، نشاهد مارتن يندفع من خلال الباب ويُطاردها. ينادي عليها، لكنّ كلير تواصل العدو، وتنصرم عشر لحظات أخرى قبل أنْ يتمكّن من اللحاق بها. يُمسك بها من مرفقها من الخلف، ويُديرها لتقف وجهاً لوجه معه. كلاهما مقطوع الأنفاس. صدراهما يجيشان، والرئتان تلهثان طلباً للهواء، وكلاهما عاجزان عن الكلام.

أخيراً يقول مارتن: "ما الذي يجري، كلير؟ قولي لي، ما الذي يجري؟". عندما لا تُجيبه كلير، يميل إلى الأمام ويصرخ في وجهها: "يجب أنْ تخبريني!"

تقول كلير، بصوت هادئ، "أسمعك، يا مارتن. لا داعي للصراخ".

يقول مارتن "لقد سمعت تواً أنَّه ليس لفريدا أخ واحد. لديه طفلان، صبيان. وهذا يعني أنَّ هناك أولاد أخ، ولا وجود لبنت أخ، يا كلير".

تقول كلير "لم أرَ حلاً آخر. كان ينبغي أنْ أجد وسيلة لجعلك تثق فيّ. وبعد مرور يوم أو يومين، حسبتُ أنكَ ستفهم حقيقة الأمر وحدك – ولو حدث لما كان الأمر هاماً".

حتّى الآن، بدت كلير مُحرَجة، أو تشعر بالإثم بصورة ما، ليس إلى درجة الإحساس بالخزي لأنها خدعته بقدر ما هي خيبة أمل لأنَّ أمرها

قد كُشِف. ولكنْ، حالما يعترف مارتن بعدم فهمه، تتغيَّر سِحنتها. تبدو مندهشة دهشة حقيقية. تقول "ألا تفهم، يا مارتن؟ إننا معاً منذ أسبوع، وأنت تقول إنكَ لا تفهم؟"

وندرك دون كلام أنه لا يفهم – ولا نحن نفهم. لقد تحوّلت الذكية والجميلة كلير إلى لغز، وكلّما تتكلم، نعجز أكثر عن فهمها.

يسأل مارتن "مَنْ أنتِ؟ وماذا تفعلين هنا؟"

تقول كلير، وقد أوشكت على البكاء، "أوه مارتن، لا يهمّ مَنْ أنا".

"طبعاً يهم. يهم كثيراً".

"كلا، يا عزيزي، لا يهم".

"ولماذا تقولين هذا؟"

"لا يهم، لأنني أحبك. لأنك تريدني. هذا هو الأمر الهام. وكل ما تبقّى لا شيء".

تتلاشى الصورة بلقطة مُقرّبة لكلير، وقبل أنْ تظهر الصورة التالية، نسمع ضجيج آلة مارتن الكاتبة الضعيف عن بُعد. وتبدأ صورة أخرى بالظهور، ومع ازدياد ضياء الصورة التدريجي، يقترب صوت ضجيج الآلة الكاتبة منا، وكأننا ننتقل من خارج المنزل إلى داخله، نرتقي الدّرَج، ونقترب من باب غرفة مارتن. عندما تثبت الصورة الجديدة، تمتلئ الشاشة كلها بلقطة هائلة، مُحدّدة لعينَيّ مارتن. تبقى آلة التصوير هكذا للحظات، ومن ثمّ، مع مواصلة الصوت المُضاف سرد الحكاية، تبدأ بالتراجُع، كاشفة عن وجه مارتن، وكتفيّ مارتن، ويديّ مارتن وهما على مفاتيح الآلة الكاتبة، وأخيراً مارتن جالس على طاولة الكتابة. ودون أنْ تتوقف آلة التصوير عن التراجع،

تغادر الغرفة، وتبدأ رحلتها على الرواق. يقول مارتن "لسوء الحظ، كلير على حق. لقد أحببتُها، ورغبتُ فيها. ولكنْ، كيف يمكن عشق امرأة لا تثق فيها؟". تتوقف آلة التصوير عند باب غرفة كلير. ينفتح الباب، كأنما بأمر تخاطريّ – ومن ثمّ نصبح في الداخل، نتقدم من كلير الجالسة أمام مرآة طاولة الزينة، وتضع المساحيق على وجهها. جسمها المكسوّ بقميص داخلي من الساتان الأسود، وشَعْرها مرفوع إلى أعلى على شكل كعكة غير متناسقة، ومؤخر عنقها مكشوف. يقول مارتن، **كانت كلير لا تشبه أية امرأة أخرى. كانت أقوى من أي شخص آخر، وأكثر جموحاً من أي شخص آخر، وأذكى من أي شخص آخر. لقد عشتُ حياتي كلها في انتظارها، ومع ذلك الآن وقد اجتمعنا معاً، انتابني الخوف. ما الذي تُخفي عني؟ أي سرّ رهيب ترفض أنْ تُفضي به إليّ؟ كان جزءٌ مني يعتقد أنني يجب أنْ أخرج من هناك – أحزم أمتعتي وأغادر قبل أنْ يفوت الأوان. وجزء آخر مني كان يعتقد: أنها تختبرني. فإذا فشلتُ في الاختبار، أخسرها.**

قلم تحديد الحاجبين، والمسكرة، وصباغ الوجنتين، والرذاذ، وأحمر الشفاه. بينما مارتن يسترسل في حواره المنفرد المُضطرب، الباحث عن النفس، تواصل كلير عملها أمام المرآة، تحوّل نفسها من نوع من النساء إلى نوع آخر. يختفي مظهر الغلامي المتهور، وتظهر مكانه صورة غاوية فاتنة، متكلّفة، لنجمة سينمائية. تنهض كلير واقفة عن الطاولة، وترتدي ثوباً أسود ضيقاً شبه رسمي، وتنتعل حذاءً عالي الكعب، ونكاد لا نتعرّف عليها. قوامها خلاب: هادئة، واثقة، صورة مثالية لقوة الأنثى. تتفحّص نفسها في المرآة للمرة الأخيرة، وابتسامة واهنة على شفتيها، ومن ثمّ تخرج من الغرفة.

لقطة للرواق. كلير تقرع باب مارتن وتقول: "العشاء جاهز، يا مارتن. سأنتظرك في الطابق السفلي".

تنتقل اللقطة إلى غرفة الطعام. كلير جالسة على المائدة، في انتظار مارتن. لقد وضعت المشهيات؛ زجاجة النبيذ فُتِحَتْ؛ الشموع أُشعِلَتْ. يدخل مارتن الغرفة في صمت. تحييه كلير بابتسامة ودّية، دافئة، لكنَّ مارتن لا يوليها أي انتباه. يبدو حذراً، منحرف الصحة، وليس متأكّداً تماماً كيف يجب أنْ يتصرّف.

يرمق كلير بريبة، ويمشي إلى المكان الذي أُعدَّ له، يجرّ الكرسي إلى الخارج، ويبدأ بالجلوس. يبدو الكرسي صلباً، ولكنْ، ما إنْ يهمّ بالجلوس عليه حتّى يتفتّت إلى قِطَع صغيرة. ويسقط مارتن على الأرض.

موقف مُثير للضحك، وتحوُّل غير متوقَّع على الإطلاق للأحداث. تنفجر كلير بالضحك، لكنَّ مارتن لا يبدو عليه المرح أبداً. يتمدّد على الأرض، ويكبت غضباً من حالة الكبرياء الجريحة والامتعاض، وكلّما يزداد ضحك كلير عليه (لا تقوى على كبح نفسها؛ فالموقف ببساطة مُضحك جداً)، يزداد منظره سخفاً. ينهض مارتن على قَدَمَيه، جون أنْ ينطق أي كلمة، ويرفس جانباً قِطَع الكرسي المكسور، ويضع كرسياً آخر مكانه. يجلس بحذر هذه المرة، وعندما يطمئنّ أخيراً إلى أنَّ الكرسي قويّ بالقدر الكافي، بحيث يحمله، يولي الطعام انتباهه. يبدو لذيذاً، يقول. إنها محاولة يائسة للمحافظة على كرامته، ليغطّي ارتباكه.

تبدو كلير مسرورة بصورة غير عادية، بسبب تعليقه هذا. تميل نحوه، وابتسامة أخرى تُضيء وجهها، وتسأله: "كيف يسير العمل على قصتك، مارتن؟"

الآن، يحمل مارتن قطعة ليمون بيده اليسرى، ويوشك أنْ يعصرها على نصيبه من الهليون. وبدل أنْ يُجيب عن سؤال كلير على الفور، يعصر الليمون بين إبهامه وبنصره – فينبجس العصير في عينه. يعوي مارتن

بسبب الألم. ومن جديد، تنفجر كلير بالضحك، ومن جديد لا يجد بطلنا المتذمّر أي تسلية في ذلك. يغمس فوطته في كأس الماء، ويبدأ بالربت على عينه، في محاولة للتخلص من الوخز. يبدو مهزوماً، ومُهاناً إلى أقصى الدرجات، بسبب هذا العرض الجديد للسلوك الأخرق. وعندما يترك الفوطة أخيراً، تكرر كلير طرح السؤال.

تقول "إذنْ، كيف تسير أمور قصتك، يا مارتن؟"

لم يعُد مارتن يتحمّل الوضع. إنه يرفض أنْ يُجيب عن سؤال كلير، فينظر في عينيها مباشرة ويقول: "مَنْ أنتِ، يا كلير؟ ماذا تفعلين هنا؟"

تبتسم له كلير، دون أنْ يرفّ لها جفن. تقول "كلا، بل أجِب أنتَ عن سؤالي أولاً. كيف تسير أمور قصتك؟"

يبدو مارتن كأنه على وشك أنْ ينفجر. يُحدِّق إليها، وقد أصابتْه مراوغتها بالجنون، ولا يقول أي شيء.

تقول كلير "أرجوكَ، مارتن. الأمر هامّ جداً بالنسبة إليّ".

يُغمغمُ مارتن بعبارة ساخراً بينه وبين نفسه، يُصارع كي يضبط نفسه – لا يوجّه كلامه إلى كلير بقدر ما يفكّر بصوتٍ عالٍ، يتحدث مع نفسه: أتريدين حقاً أنْ تعرفي؟"

"نعم، أريد حقاً أنْ أعرف".

"حسن ... حسن، سأخبرك كيف تسير أمورها. إنها ... (يفكّر برهة) ... إنها (يواصل التفكير)... في الواقع، إنها تسير على أحسن ما يُرام".

"على أحسن ما يُرام ... أم فقط جيدة جداً؟"

"أومم ... (يفكّر) ... جيدة جداً. سأقول إنها جيدة جداً".

"أترى؟"

"أرى ماذا؟"

"أوه، مارتن. طبعاً ترى".

"كلا، كلير، لا أرى. لا أرى أي شيء. إذا أردتِ الحقيقة، أنا ضائع تماماً".

"مسكين، يا مارتن. ينبغي ألا تقسو كثيراً على نفسك".

يبتسم مارتن لها ابتسامة واهنة. لقد بلغا نقطة فتور، ولبرهة من الزمن، لم يعد هناك ما يُقال. تُقبل كلير على طعامها. تأكل باستمتاع ظاهر، متلذّذة بمذاق تدبيرها بلُقمٍ صغيرة مترددة. تقول "مممم. لا بأس به. ما رأيك، مارتن؟"

يرفع مارتن شوكته، ليرفع لُقمة، ولكنْ، ما إنْ يوشك أنْ يضع الطعام في فمه، يلقي نظرة سريعة إلى كلير، تُلهيه تأوّهات الاستمتاع الواهنة التي تصدر عن حنجرتها، ومع شرود انتباهه عن الموضوع المطروح، تنخفض يده بمقدار بضع درجات. ومع استمرار رحلة الشوكة نحو فمه، يسيل خيط من مرق السلطة، وينزلق على واجهة قميصه. في أول الأمر، لا يلاحظ مارتن ذلك، لكنَّ فمه ينفتح، وتعود عيناه إلى لقمة الهليون التي توشك أنْ تقع، فيرى فجأةً ما يحدث. يقفز إلى الخلف، ويدع الشوكة تسقط. يقول "يا يسوع! لقد فعلتُها من جديد!"

تنتقل لقطة آلة التصوير إلى كلير (التي تنفجر بالضحك للمرة الثالثة)، ومن ثمّ تقترب منها في لقطة مُقرَّبة. اللقطة شبيهة بتلك التي انتهى بها

مشهد غرفة النوم في بداية الفيلم، ولكنْ، في حين أنَّ وجه كلير كان بلا حراك وهي تراقب مارتن وهو يخرج، هو الآن مفعم بالحيوية، ويطفح بالبهجة، مُعبّراً عمّا يكاد يكون فرحاً مبهماً. كانت ألما قد قالت "**كانت مُفعمة بالحيوية حينئذٍ، شديدة الحيوية**". لا تحتوي القصة لحظة واحدة تأسر ذلك الحس بالامتلاء والحياة بصورة أفضل من هذه. لقد تحوّلت كلير، على بضع لحظات، إلى شيء لا يمكن تدميره، إلى تجسيد لإشعاع إنساني صِرف. ثمّ تبدأ الصورة بالتلاشي، وعلى الرغم من أنَّ ضحك كلير يستمر بضع لحظات أخرى، إلا أنه يبدأ بالتكسُّر بدوره – متلاشياً في سلسلة من الأصداء، من الأنفاس المتقطّعة، أو إلى ترجيعات أكثر نأياً.

يتبع ذلك فترة طويلة من السكون، وعلى مدى العشرين ثانية التالية تحتل الشاشة صورة كئيبة واحدة: صورة القمر في السماء. الغيوم تنساب مارة، والريح تحفّ بالأشجار في الأسفل، ولكنْ، في الأساس لا نرى أمامنا إلا ذلك القمر. إنه تحوّلٌ صارم ومفعم بالمغزى، وفي غضون لحظات قليلة، ننسى الجلجلة الهزلية العالية للمشهد السابق. يقول مارتن "**في تلك الليلة، اتخذتُ واحداً من أشد قرارات حياتي أهمّيّة. قررتُ ألا أطرح مزيداً من الأسئلة. لقد كانت كلير تطلب مني أنْ أتخذ قفزة في إيماني، وبدل أنْ أستمر في الضغط عليها، قررتُ أنْ أُغمض عينيّ، وأقفز. لم تكن لديّ أدنى فكرة عمّا ينتظرني في الأسفل، ولكنّ ذلك لم يكن يعني أنَّ الأمر لا يستحق المخاطرة. وهكذا رحتُ أستمر في السقوط ... وبعد مرور أسبوع، عندما بدأتُ أعتقد أنَّ لا شيء يمكن أنْ يسير بشكل خاطئ، خرجت كلير لتتمشّى**".

مارتن جالس على طاولة الكتابة في غرفة مكتبه في الطابق الثاني. يُدير رأسه عن الآلة الكاتبة، لينظر من النافذة، ومع انعكاس الزاوية، لكي تسجّل

وجهة نظره، نشاهد لقطة طويلة فوق رأس كلير وهي تتمشّى وحدها في الحديقة. من الواضح أنَّ الجبهة الباردة وصلت. إنها تضع وشاحاً وترتدي معطفاً، وتضع يديها في جيبيها، وثمة طبقة رقيقة من الثلج تغطي الأرض. عندما تعود آلة التصوير إلى مارتن، يكون لا يزال ينظر من خلال النافذة، عاجز عن إزاحة عينيه عنها. زاوية معاكسة أخرى، ومن ثمّ لقطة أخرى لكلير، وحدها في الحديقة. تسير بضع خطوات أخرى، ومن ثمّ، دون مقدمات، تنهار وتقع على الأرض. إنها سقطة مرعبة، مؤثّرة. لا تعثُّر ولا دوار، لا ارتخاء تدريجي للرُكبتين. بين خطوة والتي تليها، تغوص كلير في لا وعي تام، ومن الطريقة المفاجئة، القاسية التي خارت بها قِواها، يبدو كأنها ماتت.

تقترب آلة التصوير من النافذة، وتُقرِّب جسد كلير الساكن إلى المقدّمة. يدخل مارتن الكادر: يركض، مقطوع الأنفاس، مسعوراً .. ينهار على رُكبتيه، ويحضن رأسها بين يديه، بحثاً عن أثر لحياة. لا نعود نعرف ماذا نتوقّع. لقد انتقلت القصة بسرعة إلى نسقٍ آخر، وبعد أنْ ضحكنا من قلوبنا بدقيقة، نجد أنفسنا وسط مشهد ميلودرامي، عنيف. أخيراً تفتح كلير عينيها، ولكنْ، يمر وقتٌ كاف لنعلم أنه ليس شِفاء، بل أقرب إلى انتظار حكم الإعدام، تنبّؤ بما سيأتي. ترفع نظرها إلى مارتن، وتبتسم. إنها بصورة ما ابتسامة روحية، ابتسامة داخلية، ابتسامة شخص لم يعُد يؤمن بالمستقبل. يُقبّلها مارتن، ومن ثمّ ينحني إلى الأسفل، يجمع كلير بين ذراعيه، ويحملها إلى المنزل. يقول **"لقد بدت على ما يُرام. حسبنا أنه مجرد إغماء قصير. ولكنْ، في صباح اليوم التالي، استيقظت كلير مع حمّى شديدة"**.

ننتقل إلى لقطة كلير في السرير. ومارتن، يحوم حولها كممرّضة، يقيس درجة حرارتها، يُمطرها بأقراص الأسبرين، يضع على جبينها منشفة مبلّلة، يُطعمها الحساء بالملعقة. يواصل قائلاً **"لم تشتكِ. كان مَلمس جسمها**

حاراً، لكنها بدت مرحة. وبعد قليل، طردتني من الغرفة، قالت، عُد إلى قصتك. فقلتُ لها، أنني أفضّل أنْ أجلس هنا معك، لكنها ضحكت، وبتعبير مضحك، مستاء، على وجهها، قالت إنني إذا لم أعُد إلى عملي في الحال، فسوف تقفز من السرير، وتنزع عنها ملابسها، وتهرع إلى الخارج وهي عارية تماماً. وذلك لن يفيدها، أليس كذلك؟"

بعد ذلك بقليل، نرى مارتن جالساً على طاولة الكتابة، يطبع صفحة أخرى من قصته. الصوت يتسم بشدّة خاصة هنا – المفاتيح تقعقع بإيقاعٍ حانق، كانفجارات متقطّعة عظمى من الحيوية – ولكنْ، بعد ذلك يتلاشى الفراغ، يتحوّل إلى ما يُشبه الصمت، ويعود صوت مارتن. نعود إلى غرفة النوم. نشاهد سلسلة من اللقطات المُقرّبة الشديدة التفصيل، واحدة بعد أخرى، لقطات من الطبيعة الصامتة من العالم الصغير المُحيط بسرير مرض كلير: كأس من الماء، حافّة كتاب مُغلق، مقياس حرارة، مقبض درج طاولة ليلية. يقول مارتن "**ولكنْ، في صباح اليوم التالي ازدادت الحرارة سوءاً. قلت لها إنني سآخذ يوم راحة، سواء أحبّت ذلك أم لم تحبّ. جلستُ إلى جانبها على مدى ساعات عديدة، ومع حلول منتصف بعد الظهيرة، بدا كأنها تتحسّن**".

تقفز آلة التصوير نحو الخلف إلى لقطة فسيحة للغرفة، وها هي، جالسة في السرير، تبدو أشبه بنسخة عجوز حيوية من كلير. وبصوت يتراوح بين السخرية والجدّيّة، تقرأ لمارتن فِقرة من "كانت"بصوت عالٍ: "**... الأشياء التي نرى لا نراها بذاتها ... بحيث، إذا أسقطنا موضوعنا أو الشكل الموضوعي من أحاسيسنا، فإنَّ الصفات كلها، العلاقات بين الأشياء في المكان والزمان كلها، وليس المكان والزمان نفسيهما، سوف تتلاشى**".

يبدو أنَّ الأمور إلى حالتها الطبيعية. بما أنَّ كلير تسير على درب الشفاء، يعود مارتن إلى قصته في اليوم التالي. يعمل باجتهاد مدة ساعتين أو ثلاثة، ومن ثمّ يتوقف، ليتفقّد كلير. عندما يلج غرفة النوم، تكون مستغرقة في النوم، مكوّمة تحت ركام من اللّحف والأغطية. الجو بارد في الغرفة – بارد إلى درجة أننا نرى أنفاس مارتن أمامه عندما يتنفّس. لقد حذّره هكتور بشأن الفرن، ولكنْ، من الواضح أنَّ مارتن نسي أنْ يهتم بأمره. بعد تلك المكالمة الهاتفية الكثير جداً من الأمور المجنونة حدثت، ولا بدّ أنَّ اسم فورتوناتو تسرّبَ من ذهنه.

ولكنْ، هناك مدفأة جدارية في الغرفة، وكمّيّة صغيرة من الخشب في الموقد. يبدأ مارتن بإشعال النار، يعمل بهدوء قدر استطاعته لكي لا يُزعج كلير. وحالما يبدأ اللهب بالظهور، يُعدّل من ترتيب قِطَع الحطب بمُذكي النار، وتنزلق إحداها عن غير عمد بعيداً عن الأخرى. يقطع الضجيج نوم كلير. تتحرك، وتئنّ بهدوء وهي تتنقّل تحت الأغطية، ومن ثمّ تفتح عينيها. يستدير مارتن، وينتقل من موقعه أمام النار. يقول، لم أقصد أنْ أُوقظِكَ. أنا آسف.

تبتسم كلير. تبدو ضعيفة، مُستنزفة من مواردها الجسدية، وعلى حافة الوعي. تهمس، مرحبا مارتن. كيف حال رجلي الوسيم؟"

يسير مارتن نحو السرير، يجلس، ويضع يده على جبين كلير. يقول "إنكِ تحترقين".

تجيب "أنا على ما يُرام. أشعر بتحسّن".

"هذا اليوم الثالث، يا كلير. أعتقد أنه حان الوقت لاستدعاء الطبيب".

"لا داعي لذلك. فقط أعطني المزيد من أقراص الأسبرين تلك. في غضون نصف ساعة، سأكون صحيحة كأنني جديدة".

يُخرِج مارتن ثلاثة أقراص من الأسبرين من الزجاجة، ويناولها لها مع كوب من الماء. بينما كلير تبتلع الأقراص، يقول مارتن: "أنا غير مطمئنّ. أعتقد حقاً أنَّ على الطبيب أنْ يراك".

تناول كلير مارتن الكأس الفارغة، فيعيدها إلى الطاولة. تقول "أخبرني ما الذي يحدث في القصة. إنَّ هذا كفيل بأنْ يجعلني أشعر بالتحسّن".

"يجب أنْ ترتاحي".

"أرجوك، مارتن. فقط قليلاً".

يحكي مارتن على مضض، وهو غير راغب في أنْ يُخيِّب أملها، ومع ذلك لا يريد أنْ يستنزف قِواها، ملخصها ببضع جُمل. يقول، "الدنيا ظلام الآن، ونوردستروم غادر المنزل. وآنا على الطريق، لكنه لا يعلم ذلك. إذا لم تصل سريعاً، سوف يقع في الفخ".

"وهل ستصل؟"

"لا يهمّ. الأهمّ هو أنها ذاهبة إليه".

"إنها تحبّه، أليس كذلك؟"

"على طريقتها، نعم. إنها تعرِّض حياتها للخطر من أجله. هذا شكل من أشكال الحبّ، أليس كذلك؟"

لا تجيب كلير. لقد غمرها سؤال مارتن، وهي من فرط التأثُّر بحيث تعجز عن إعطاء جواب. عيناها مترعتان بالدموع؛ فمها يرتعش؛ تشع من وجهها نظرة توتّر منتشية. وكأنها توصلت إلى فهمٍ جديد لنفسها، كأنَّ جسمها كله أخذ فجأةً يشع نوراً. تسأل "كم بقيَ حتّى تنتهي؟"

يقول مارتن "صفحتان أو ثلاث. أكاد أنتهي"

"اكتبها الآن".

"يمكنها أنْ تنتظر. سأكتبها في الغد "

"كلا، مارتن، افعل ذلك الآن. يجب أنْ تكتبها الآن".

تتوانى آلة التصوير على وجه كلير برهة أو اثنتين – ثمّ، وكأنما بفعلِ قوةِ نبرتها الآمرة، يعود مارتن إلى طاولة الكتابة من جديد، ويكتب. ويكون هذا استهلال لسلسلة من اللقطات المتقاطعة بين الشخصيتين. ننتقل من مارتن إلى كلير، ومن كلير إلى مارتن، وعلى امتداد عشر لقطات بسيطة، نفهم أخيراً، نفهم أخيراً ما الذي يحدث. ثمّ يعود مارتن إلى غرفة النوم، وبعشر لقطات أخرى هو أيضاً يفهم.

كلير تتلوّى على السرير، وتعاني ألماً مبرحاً، وتكافح كي لا تصرخ طالبة العون.

يصل مارتن إلى آخر الصفحة، ويُخرِجها من الآلة الكاتبة، ويضع أخرى مكانها، ويبدأ الضرب من جديد.

نرى الموقد الجداري. النار تكاد تخبو.

لقطة مُقرّبة لأصابع مارتن، وهو يضرب على الآلة.

لقطة مُقرّبة لوجه كلير. إنها أشد ضعفاً من ذي قبل، ولم تعد تكافح.

لقطة مُقرّبة لوجه مارتن. على طاولة الكتابة، يضرب.

لقطة مُقرّبة لموقد النار. لم يعد هناك غير بضع جمرات تتوهج.

لقطة متوسطة لمارتن. إنه يكتب الكلمة الأخيرة في قصته. برهة توقف. ثمّ يسحب الورقة من الآلة.

لقطة متوسطة لكلير. تنتفض قليلاً – ثمّ يبدو أنها ماتت.

مارتن واقف بجوار طاولة الكتابة، يجمع صفحات المخطوط. يسير إلى خارج غرفة المكتب، حاملاً القصة المنتهية بيده.

يدخل مارتن الغرفة، مبتسماً. يُلقي نظرة إلى السرير، وبعد ذلك بلحظة تختفي الابتسامة.

لقطة متوسطة لكلير. مارتن جالس بجوارها، ويضع يده على جبينها، فلا يجد استجابة. يضغط أذنه على صدرها – أيضاً لا استجابة. وبحركة رعب متصاعدة، يرمي المخطوط جانباً، ويبدأ بتدليك جسدها بكلتَي يديه، في محاولة يائسة لبثّ الدفء فيها. إنها بلا حِراك؛ مَلمسها بارد؛ لقد كفّت عن التنفّس.

لقطة للمدفأة. نرى الجمرات الخامدة. لم يبق أي زند خشب في الموقد.

يقفز مارتن عن السرير. يختطف المخطوط في طريقه، ويدور، ثمّ يندفع نحو موقد المدفأة. يبدو ممسوساً، فقد عقله من فرط الخوف. لم يبقَ أمامه إلا شيء واحد يفعله – ويجب تنفيذه الآن. ودون تردُّد، يجعّد مارتن الصفحة الأولى من قصته، ويرميها إلى النار.

لقطة مُقرّبة للنار. تستقر كتلة الورقة على الرماد، ثمّ تنفجر باللهب. نسمع مارتن يجعّد ورقة أخرى. بعد لحظة، تستقر الكرة الثانية على الرماد، ثمّ تشتعل.

لقطة مُقرّبة لوجه كلير. تبدأ رموش عينيها ترفرف.

لقطة متوسطة لمارتن، مقرفصاً أمام النار. يقبض على الصفيحة التالية، ويُجعّدها، ويرميها أيضاً. وانفجار آخر مفاجئ للهب.

تفتح كلير عينيها.

يعمل مارتن بأسرع ما في وسعه، ويُتابع تغضين الصفحات ورميها إلى النار. واحدة إثر أخرى، كلها تحترق، كل واحدة تُشعِل الأخرى مع تلظّي اللهب.

كلير تعتدل في جلستها. ترفّ عينيها في ارتباك؛ تتثاءب؛ تتمطّى بذراعيها؛ لا تُبدي أي أثر للمرض. لقد عادت من بين الموتى.

تبدأ كلير، وهي تستعيد وعيها بالتدريج، بالنظر حولها، وعندما ترى مارتن أمام موقد المدفأة، يُجعّد مخطوطته بحركة مجنونة، ويرميها إلى النار، يبدو عليها الذعر. تقول "ماذا تفعل؟ يا إلهي، مارتن، ماذا تفعل؟"

يقول "إنني أشتريك، لأستعيدك. ثلاث وسبعين صفحة مقابل حياتك، يا كلير. إنها أفضل صفقة عقدتها في حياتي".

"ولكنْ، لا يمكنك أنْ تفعل ذلك. هذا غير مقبول".

"ربمّا. لكنني أفعل، أليس كذلك؟ لقد غيَّرتُ القواعد".

كلير مهتاجة، تكاد تنفجر بالبكاء. تقول "أوه، مارتن، أنت لا تعي ما فعلت".

يُتابع مارتن، غير متأثّر باعتراضات كلير، في تغذية اللهب بقصته. وعندما يصل إلى الصفحة الأخيرة، يلتفت إليها ونظرة انتصار في عينيه. يقول "أترين، يا كلير؟ إنها مجرد كلمات. سبع وثلاثون صفحة - ولا شيء غير كلمات".

يجلس على السرير، وتطوّقه كلير بذراعيها. إنها إيماءة شرسة ومنفعلة بصورة مفاجئة، وللمرة الأولى منذ بداية الفيلم، يبدو الخوف على كلير. إنها تريده، ولا تريده. إنها منتشية؛ إنها مرعوبة. لطالما كانت الأقوى، والأكثر شجاعة وثقة في النفس، أما الآن بعد أنْ حلّ مارتن لغز افتتانه، تبدو ضائعة. تقول "ماذا سنفعل؟ قُل لي، مارتن، ماذا سنفعل بحق الله؟"

قبل أنْ يتمكّن مارتن من إعطائها جواباً، ينتقل المشهد بسرعة إلى الخارج. نرى المنزل من مسافة حوالي خمسين قدماً، قائماً في الخلاء. تميل آلة التصوير نحو الأعلى، وتدور نحو اليمين، وتستقر على أغصان شجرة حور قطني ضخمة. السكون يرين على كل شيء. لا رياح تهبّ؛ لا هواء يندفع متخلّلاً الأغصان؛ لا ورقة واحدة تتحرك. تمر عشر ثوان، ثمّ خمس عشرة، ثمّ، وبسرعة كبيرة، يسود السواد الشاشة، وينتهي الفيلم.

-٨-

في وقت لاحق من ذلك اليوم نفسه، أُتلِفَتْ نسخة فيلم "**مارتن فروست**". ربمّا يجب أنْ أعدّ نفسي محظوظاً لأنني شاهدتُه، لأنني حضرتُ آخر عرض له في مزرعة الحجر الأزرق، لكنَّ جزءاً مني يتمنى لو أنَّ ألما لم تشغّل آلة العرض في صباح ذلك اليوم، لو أنني لم أشاهد ذلك الفيلم القصير الآسر والأنيق. ما كان للأمر أهمّيّة، لو أنه لم يُعجبني، لو لم أتمكّن من رفضه، بِعَدِّه قصة رديئة أو أدنى من المستوى، ولكنْ، من الواضح أنَّ هذا لم يكن رديئاً، من الجليّ أنه ليس أدنى من المستوى، والآن بعد أنْ علِمت ماذا خسرنا، أدركتُ أنني قطعتُ أكثر من ألفي ميل، لكي أشارك في ارتكاب جريمة. عندما تلظّى اللهب في فيلم "**الحياة الداخلية**" مع باقي أعمال هكتور بعد ظهيرة ذلك اليوم من شهر تموز، بدا الأمر مأساوياً بالنسبة إليّ، كأنه نهاية العالم القذر واللعين.

ذلك كان الفيلم الوحيد الذي شاهدتُ. لم يكن هناك وقت كاف لأشاهد فيلماً آخر، وبما أنني لم أشاهد فيلم "**مارتن فروست**" إلا مرة واحدة، كان تصرّفاً جيداً من أ'ما أنها زوّدتني بدفتر وقلم. ليس هناك أي تناقض في هذا الإقرار. قد أتمنى لو أنني لم أشاهد الفيلم، لكنَّ الحقيقة هي أنني شاهدتُه فعلاً، والآن بما أنَّ الكلمات والصور استقرّت داخلي، شعرت بالامتنان لأنَّ هناك طريقة للتمسّك بها. والملاحظات التي دوّنتها في صباح ذلك اليوم ساعدتْني على تذكُّر تفاصيل، لو لم أدوّنها لتسرّبت

من ذهني، لكي أُبقي الفيلم حياً في ذاكرتي بعد مرور سنين عديدة. كنتُ نادراً ما أنظر إلى الصفحة وأنا أكتب – كنتُ أكتب على عجل بلغة اختزال برقيّة مجنونة، ابتكرتها وأنا طالب – وإذا كان الكثير من كتابتي غير مقروء، فإنني نجحت في نهاية المطاف في فكّ إبهام تسعين أو خمسة وتسعين في المائة منها. لقد استغرق مني نسخها أسابيع من الجهد المُضني، ولكنْ، حالما حصلتُ على نسخة جيدة من الحوار، وجزّأتُ القصة إلى مشاهد، تحمل أرقاماً، بات ممكناً التواصُل من جديد مع الفيلم. وعلي أنْ أدخل فيما يُشبه النشوة، لكي أفعل ذلك (وهذا يعني أنَّ هذه الطريقة لا تنجح دائماً)، ولكنْ، إذا ركّزت بقوة، ودخلت في المزاج الصحيح، فيمكن للكلمات أنْ تستحضر الصور في ذهني، وكأنني أشاهد "**الحياة السّرّيّة لمارتن فروست**" من جديد – أو ومضات قليلة منها، على أي حال، وأنا حبيس غرفة العرض داخل جمجمتي. في العام الفائت، عندما بدأتُ أقلّب فكرة تأليف هذا الكتاب، لجأتُ مرات عِدة إلى جلسات منوِّم مغناطيسي. في المرة الأولى، لم يحدث أي شيء، ولكنْ، في الزيارات الثلاث التالية أثمرت نتائج مدهشة. ولكنْ، عندما أصغيتُ إلى تسجيلات تلك الجلسات، تمكّنتُ من ملء فراغات معيّنة، لكي أستعيد عدداً من الأشياء كانت قد بدأتْ تتلاشى. وقد بدا أنَّ تلك الفلسفة صحيحة، للأفضل أو للأسوأ. لا شيء ممّا يحدث لنا يضيع أبداً.

انتهى العرض بعد الظهيرة ببضع لحظات. كان الجوع قد نال منا أنا وألما حينئذ، وكلانا كنا في حاجة إلى استراحة قصيرة، وهكذا بدل أنْ ننغمس مباشرة في مشاهدة فيلم آخر، خرجنا إلى الرواق مع سلة غدائنا. كانت بقعة غريبة نتنزه فيها – فقد استقرينا على أرض مَكسوّة بالشمع ومُغبرّة، ونحن نلتهم شطائر الجبن تحت صفّ من أضواء فلورية وامضة – لكننا لم نرغب في إضاعة مزيد من الوقت بالبحث عن مكان أفضل في

الخارج. تحدثنا عن والدة ألما، وعن أعمال هكتور الأخرى، وعن المزيج المُقنع بصورة غريبة للنزوة والجدّيّة في الفيلم الذي انتهى عرضه توّاً. قلتُ "يمكن للأفلام السينمائية أنْ تخدعنا وتجعلنا نصدِّق أي نوع من الهراء"، ولكنْ، هذه المرة أحببته. فعندما عادت كلير إلى الحياة في المشهد الأخير، ارتعشتُ، وشعرتُ بأنني أشاهد معجزة حقيقية. لقد أحرقَ مارتن قصته، لكي يُنقذ كلير من الموت، لكنَّ هكتور أيضاً أنقذ بريجيد أوفالون، وهكتور أحرق أيضاً أفلامه، وكلّما توازت الأشياء، تغلغلتُ أعمق في الفيلم. قلتُ "من المؤسف أننا لم نتمكّن من مشاهدته مرة أخرى". لم أكن متأكّداً تماماً إنْ كنتُ قد شاهدت الريح عن قُرب، إنْ كنتُ قد انتبهتُ جيداً إلى الأشجار.

لا بدّ أنني ثرثرتُ أطول ينبغي، لأنه ما إنْ أعلنت ألما عن عنوان الفيلم التالي الذي كنا سنشاهد (**تقرير من العالم المُعادي**) حتّى صُفِعَ باب في مكان ما من المبنى. كنا قد بدأنا توا نقف على أقدامنا في تلك اللحظة – ننفض الفُتات عن ملابسنا، ونتناول آخر جرعة من الشاي المُثلّج من الترمس، ونستعد للولوج إلى الداخل. لقد سمعنا وقع خطى حذاء لعبة التنس على الأرضية المُشمّعة. وبعد ذلك بقليل، ظهر خوان في نهاية الرواق، وعندما بدأ يقترب منا في شبه عدو – كان يركض أكثر منه يمشي – علِمنا معاً أنَّ فريدا عادتْ.

خلال الفترة القصيرة التالية، شعرتُ كأنني لم أعد موجوداً. راح خوان يتحدث مع ألما في صمت، ويتواصلان بلغة إشارات هائجة، وحركات منسابة من الأذرع، واهتزازات وإيماءات مُشدّدة من الرأس. لم أفهم ما كانا يقولان، ولكنْ، في أثناء تبادل الإشارات جيئة وذهاباً بينهما، أدركتُ أنَّ ألما تزداد اضطراباً باطّراد. أصبحت إيماءاتها خشنة، قاسية، وعِدائية تقريباً

في إنكارها ما يخبرها به خوان. رفع خوان يديه في وضعية الاستسلام (بدا كأنه يقول، لا تلومينني، أنا مجرد رسول)، لكنَّ ألما عادت تقذفه بالإشارات من جديد، وهيمنت العدائية على عينيه. ضرب قبضة يده على كفّه، ثمّ التفت، وأشارت بإصبعه إلى وجهي. لم يعُد ما دار بينهما حديثاً، بل شجاراً، وأصبح الشجار فجأةً يدور عني.

تابعت المراقبة، ومحاولة فهم فحوى حديثهما، لكني لم أتمكّن من اختراق الشفرة، لم أتمكّن من إضفاء معنى على ما أرى. ثمّ غادر خوان، وبينما هو يبتعد على طول الرواق على ساقيه الصغيرتين، القويتين، شرحت لي ألما ما حدث. قالت، لقد عادت فريدا قبل عشر دقائق، وتريد أنْ تباشر على الفور".

قلتُ "إنها مستعجلة جداً".

"لن تُحرق جثة هكتور حتّى الساعة الخامسة من بعد الظهر. وهي لا تريد أنْ تمكث في ألبوكيركي حتّى ذلك الحين، لذلك قررت أنْ تعود إلى المنزل. وهي تنوي أنْ تأخذ الرماد غداً صباحاً".

"عمَّ كنتِ أنت وخوان تتشاجران؟ لم أفهم ما كان يجري، لكنه أشار بإصبعه إليّ. ولا أحبّ أنْ يُشير أحد إليّ بإصبعه".

"كنا نتحدث عنك".

"هذا ما فهمت. ولكنْ، ما صِلتي بخطط فريدا؟ أنا مجرد زائر".

"حسبتكَ فهمت".

"أنا لا أفهم لغة الإشارات، يا ألما".

"لكنكَ رأيتَ أنني كنتُ غاضبة".

"طبعاً رأيت. ولكنْ، لم أفهم السبب".

"إنَّ فريدا لا ترغب في وجودك هنا. تقول إنَّ الأمر شديد الخصوصية، وليس مناسباً للغرباء".

"أتعنين أنها تطردني من المزرعة؟"

"ليس بصراحة مُطلقة. ولكنْ، هذا فحوى الكلام. إنها تريد منكَ أنْ تغادر غداً. وتقضي الخطة بأنْ توصلك إلى المطار في طريقها إلى ألبوكيركي في الصباح".

"ولكنْ، هي التي دعتني. ألا تتذكّر هذا؟"

"كان هكتور لا يزال حياً حينئذٍ. والآن رحل. والظروف تغيّرت".

"حسن، لعلّها مُحقّة في هذا. لقد جئتُ إلى هنا لأشاهد أفلاماً، أليس كذلك؟ فإذا لم تعُد هناك أفلام للمشاهدة، فلا مُبرر لديّ ربمّا للبقاء. لقد شاهدتُ واحداً منها. والآن أستطيع أنْ أشاهد إحراق الأخرى، وبعد ذلك سأرحل".

"هذا كل شيء. هي لا تريد منك أنْ تشاهد هذا أيضاً. وِفقاً لِما أخبرني به خوان، فهذا ليس من شأنك".

"أوه. الآن أفهم لماذا فقدتِ السيطرة على أعصابك".

"الأمر لا صِلة له بك، يا ديفيد. إنه يخصني. إنها تعلم أنني أرغب بوجودك هناك. لقد تحدثنا بهذا الشأن هذا الصباح، والآن نكثت بوعدها لي. إنني شديدة الغضب، يمكنني أنْ ألكمها على وجهها".

"وأين من المفترض فيّ أنْ أختفي بينما الجميع يشهدون عملية الحرق؟"

"في منزلي. لقد قالت إنَّ عليك أنْ تمكث في منزلي. لكني سأتحدث معها. سوف أجعلها تغيِّر رأيها".

"لا تزعجي نفسك. إذا لم تكن ترغب في وجودي هناك، لا أستطيع أنْ أُطالب بحقوقي، وأُثير جلبة، أليس كذلك؟ أنا لا حقوق لي. إنها أرض فريدا، وعليّ أنْ أُنفّذ ما تقول".

"إذنْ، أنا أيضاً لن أذهب. يمكنها أنْ تحرق تلك الأفلام اللعينة مع خوان ومونتشيتا".

"طبعاً ستذهبين. إنه الفصل الأخير في كتابك، يا ألما، ويجب أنْ تشهدي الحدث. يجب أنْ تستمري حتّى النهاية".

"أردتك أنْ تكون موجوداً أيضاً. سيختلف الوضع إذا لم تحضر".

"سوف تشكّل أربع عشرة نسخة وصورة سلبية ناراً هائلة. الكثير من الدخان، والكثير من اللهب. وإذا حالفني الحظ، سأتمكّن من المشاهدة من نافذة منزلك".

***

وكما اتّضح، شاهدتُ النار، لكنني شاهدتُ دخاناً أكثر ممّا شاهدتُ من اللهب، ولأنَّ النوافذ كانت مفتوحة في منزل ألما الصغير، شممتُ أكثر ممّا شاهدتُ. كان لاحتراق السيلولويد رائحة حريفة، عبق واخز، مواد كيميائية يحملها الهواء ويحوم في الجو بعد زوال الدخان بوقت طويل. ووفقاً لِما قالته ألما في تلك الأُمسيّة، استغرق منهم الأربعة أكثر من ساعة سحب الأفلام إلى خارج المخزن تحت أرضي. ثمّ ربطوا الأوعية

على عربات يد، وجرها على الأرض الصخرية إلى منطقة تقع مباشرة خلف مسرح الصوت. وبعون من الصحف والوقود الخفيف، أضرموا النار في برميلين من النفط – واحد من أجل نسخ الأفلام والآخر للنسخ السلبية. مخزون الحمضي القديم احترق بسرعة، لكنَّ الأفلام التي أُنتِجت بعد عام ١٩٥١، وطُبعت على مادة خام ذات أساس ثلاثي الأسيتيت، أصلب وأقلّ قابلية على الاحتراق، واجهت صعوبة في الاحتراق. قالت ألما، "كان لا بدّ من كرّ الأفلام عن بكراتها وتقديمها لألسنة اللهب واحداً بعد آخر، وهذا استغرق زمناً، أطول بكثير ممّا توقع أي شخص. لقد خمّنوا أنهم سينتهون عند حوالي الساعة الثالثة، ولكن ما حصل هو أنهم ظلوا يعملون حتّى الساعة السادسة".

أمضيتُ تلك الساعات وحدي في المنزل، أحاول ألا أمقت منفاي. رسمتُ على وجهي تعبير الارتياح أمام ألما، لكنَّ الحقيقة هي أنني كنتُ غاضباً مثلها تماماً. لقد كان سلوك فريدا لا يُغتَفَر. لا يجوز أنْ يدعو المرءُ شخصاً إلى منزله، ومن ثمّ يطرده حالما يصل إلى هناك. وإذا فعل، فعليه أنْ يُقدِّم تفسيراً لتصرفه، وليس عبر وساطة خادم أبكم وأصمّ، يوصِل الرسالة إلى شخص آخر، ويُشير بإصبعه إلى وجهه. وعلِمتُ أنَّ فريدا كانت مضطربة، كانت تمر بيوم من العواصف والآلام المبرّحة، ولكنْ، بقدر ما أردتُ أنْ أختلق لها الأعذار، لم يسعني إلا أنْ أشعر بالتأذّي. ماذا كنتُ أفعل هناك؟ لماذا أُرسِلَتْ ألما إلى فرمونت لتُعيدني قسراً إذا لم تكن تريد أنْ تراني؟ إنَّ فريدا هي التي كتبت الرسائل، أصلاً. وهي التي طلبت مني أنْ آتي إلى نيومكسيكو، وأشاهد أفلام هكتور. ووفقاً لألما، استغرقَ منها إقناعهما بدعوتي شهوراً. وقد افترضتُ أنَّ هكتور عارضَ الدعوة، وأنَّ ألما وفريدا أقنعتاه في نهاية المطاف بالموافقة. والآن، بعد مرور ثماني عشرة ساعة لي في المزرعة، بدأتُ أشكّ في أنني كنتُ على خطأ.

لولا المعاملة المُهينة التي تلقّيتُها، لما أوليتُ هذه المسائل أي اهتمام. وبعد أنْ أنهينا أنا وألما حديثنا في مبنى عمليات ما بعد الإنتاج، جمعنا ما تبقّى من غدائنا، وانتقلنا إلى كوخها المبني من اللِبن، المُقام على مرتفع قليل من الأرض على مسافة حوالي ثلاثمائة ياردة من المنزل الرئيس. فتحت ألما الباب، وإذا بحقيبة سفري قابعة عند أقدامنا، بعد العتبة مباشرة. كنتُ قد تركتُها في غرفة الضيوف في المنزل الآخر في صباح ذلك اليوم، وها أنَّ شخصاً ما (لعلها كونتشيتا) نقلها بأوامر من فريدا، ووضعها على أرض منزل ألما. صعقني ذلك بوصفه تصرفاً متغطرساً، متعجرفاً. ومن جديد، تظاهرتُ بالضحك من ذلك (قلتُ "حسن، على الأقلّ وفّرتْ عليّ مغبّة حملها بنفسي)، ولكنْ، تحت تعليقي الوقح، كنتُ أغلي من شدة الغضب. غادرتْ ألما لتنضم إلى الآخرين، وخلال الدقائق الخمس عشرة أو العشرين رحتُ أتجوّل في المنزل، أدخل وأخرج من الغرف، أحاول أنْ أكبح جماح غضبي. وسرعان ما سمعتُ صوت عربات يد تُقعقع عن بُعد، قرقعة معدن يخدش الحجر، ضجيجاً متداخلاً لعلب الأفلام المكوّمة تُطقطق وتتبخر معاً. كان احتفال الموت على وشك البدء. ولجتُ غرفة الحمّام، وتجردتُ من ملابسي، وفتحتُ صنابير المغطس حتّى آخرها.

غمرتْني المياه الدافئة، وتركتُ ذهني ينساب برهة، يستعيد الحقائق كما فهمتُها. ثمّ، قلّبتُها، ونظرتُ إليها من زاوية مختلفة، وحاولتُ أنْ أوائم هذه الحقائق مع الأحداث التي وقعت خلال الأربع والعشرين ساعة الأخيرة: حوار خوان العنيف مع ألما، وإجابة ألما الموبخة على رسالة فريدا (**لقد نكثت بوعدها ... لديّ رغبة بتوجيه لكمة إلى وجهها**)، وطردي من المزرعة. لقد كانت سلسلة تأملية من الأفكار، ولكنْ، عندما عدتُ بذاكرتي إلى ما حدث في الليلة السابقة (كرم استقبال هكتور، ولهفته لعرض أفلامه

عليّ)، ومن ثمّ قارنتُه بما وقع منذ ذلك الحين، بدأتُ أتساءل ما إذا كانت فريدا معارضة لزيارتي منذ البدء. لم أنسَ أنها هي التي دعتْني إلى تييرا دل سوينيو، ولكنْ، لعلها كتبت تلك الرسائل رغماً عنها، رضوخاً لأوامر هكتور بعد أشهر من الشجار والاعتراضات. وإذا كان الأمر كذلك، فطردي من منزلها لا يمثّل تغيُّراً مفاجئاً في المشاعر، بل هو مجرد تصرّف تستطيع أنْ تفلت من عقاب نتائجه الآن بعد وفاة هكتور.

كنتُ حتّى الآن أراهما كشريكين متعادلين. كانت ألما قد تحدثت عن زواجهما مطولاً، ولم يخطر في بالي مرة واحدة أنَّ دوافعهما قد تكون مختلفة، وأنَّ تفكيرهما لم يكن متناغماً بصورة مثالية على الإطلاق. في عام ١٩٣٩ وضعا ميثاقاً يقضي بأنْ يُنتجا أفلاماً لا تُعرَض على الجمهور أبداً، واتّفقا معاً على فكرة تدمير الأعمال التي نفّذاها معاً كلها. تلك كانت شروط عودة هكتور إلى صناعة الأفلام. كان ميثاقاً قاسياً، ومع ذلك، لم يكن في استطاعته أنْ يُبرر قراره بالقيام بذلك العمل، إلا بالتضحية بالشيء الوحيد الذي كان يمكن أنْ يُضفي على عمله مغزى – متعة مشاركته مع الآخرين. إذنْ، الأفلام كانت شكلاً من أشكال الكفّارة، اعترافاً بأنَّ دوره في الاغتيال العَرَضيّ لبريجيد أوفالون كان إثماً لا يُغتَفَر. أنا إنسان تافه. وقد سخر الله مني كثيراً. وتوالت أشكال العقاب، وبمنطق قراره المتشابك، المُعذِّب للذات، استمر هكتور في تسديد ديونه لإلهٍ رفضَ أنْ يؤمن به. والرصاصة التي مزّقت صدره في مصرف ساندسكي مكّنتْه من الزواج من فريدا. وموت ولده مكّنه من العودة إلى صناعة السينما. ولكنْ، في كلا الحالين لم يُحَل من مسؤوليته عمّا حدث في ليلة يوم الرابع عشر من شهر كانون ثاني، عام ١٩٢٩. لا المعاناة الجسدية التي سبّبها مسدس موكس ولا المعاناة النفسية التي سبّبها موت تيدي كانت كافية لتحريره. اصنع أفلاماً، نعم. ابذل كل ذرة من مواهبك وطاقاتك في صناعتها. اصنعها

كما لو أنَّ حياتك متعلقة بذلك، ثمّ، حالما تنتهي حياتك، احرص على أنْ تُدمَّر. ممنوعٌ عليك أنْ تترك أي أثر خلفك.

لقد نفّذت فريدا هذا كله، لكنَّ الأمر ليس نفسه بالنسبة إليها. فهي لم ترتكب أي جرم؛ هي يُثقِل كاهلها عبء ضمير يشعر بالذنب؛ هي لم تُلاحقها ذِكرى وضع جثة فتاة في صندوق سيارة ومن ثمّ دفنها في جبال كاليفورنيا. لقد كانت فريدا بريئة، ومع ذلك قبلتْ شروط هكتور، طارحةً جانباً طموحاتها لتكريس نفسها لإبداعِ عملٍ هدفه الأساسي هو العدم. كنتُ سأفهم لو أنها راقبته عن بُعد – تاركة هكتور يغرق في هواجسه، ربمّا، تشفق عليه بسبب هوسه، ومع ذلك ترفض أنْ تتورط في آليات المشروع نفسه. لكنَّ فريدا كانت شريكته في الجرم، والحامية الأشد وفاءً له، وكانت متورطة حتّى رأسها في ذلك منذ البداية. فهي ليس فقط أقنعت هكتور بالعودة إلى صناعة الأفلام (مُهدِّدةً بتركه إذا لم يفعل)، ولكنَّ بمالها موّلتْ العملية. خاطت الأزياء، ورسمت صور الإعلان عن الأفلام، وقصّت مادة الفيلم، وصمّمت المناظر. إنَّ المرء لا يبذل مثل هذا الجهد في شيء إلا إذا كان مُستمتعاً بذلك، إلا إذا كان يشعر بأنَّ لجهوده بعض القيمة – ولكنْ، أي استمتاع يمكن أنّها وجدت في إنفاق تلك السنين كلها في خدمة لا شيء؟ على الأقلّ هكتور، العالق في معركة نفسية-دينية بين الرغبة ونكران الذات، كان في وسعه أنْ يرتاح لفكرة أنَّ هناك هدفاً لِما يفعل. هو لم يصنع أفلاماً لكي يُدمّرها – بل فعل على الرغم من ذلك. لقد كانا عملين منفصلَين، وأفضل ما في الأمر هو أنه لم يُضطر إلى أنْ يشهد وقوع الثاني. كان ربمّا سيكون قد مات قبل أنْ تُضرم النار في أفلامه، ولن يشكّل ذلك أي فرق بالنسبة إليه. ولكنْ، بالنسبة إلى فريدا لا بدّ أنَّ العملَين يمثلان شيئاً واحداً، خطوتين في عملية واحدة، موحّدة من الخلق والتدمير. كانت طوال الوقت مُقدَّراً لها أنْ تقدح عود الثقاب، وتُنهي الأمر، ولا بدّ أنَّ هذه

الفكرة نمت داخلها على مرّ السنين إلى أنْ أضحت أقوى من أي شيء آخر. وشيئاً فشيئاً، أصبحت بحد ذاتها مبدءاً جمالياً. وحتّى وهي تواصل عملها في صناعة الأفلام مع هكتور، لا بدّ أنها شعرتْ بأنَّ الأمر لم يعُد يتعلق بصناعة الأفلام، بل بصناعة شيء من أجل تدميره. ذلك كان العمل، وما كان ليكون له وجود إلا بعد تدمير كل دليل على ذلك الوجود. لم يكن ليظهر إلى الوجود إلا في لحظة إعدامه – حينئذٍ، ومع تصاعُد الدخان في يوم نيومكسيكو الحار، سيزول.

كان هناك شيء يُثير القشعريرة في الجسم وجميل في تلك الفكرة. لقد فهمت كم كانت مُغرية لها، ومع ذلك حالما سمحتُ لنفسي بالنظر إليها من خلال عينيّ فريدا، باختبار القوة الكاملة لذلك العدم المنتشي، فهمتُ أيضاً السبب الذي دفعها إلى التخلُّص مني. لقد كان حضوري يُلوّث نقاء اللحظة. كان من المُفترَض للأفلام أنْ تموت موتاً بتولاً، دون أنْ يُشاهدها أحد من العالم الخارجي. كانت مشاهدتي لأحدها أمر سيئ جداً، ولكنْ، بما أنَّ مقالات هكتور ستخرج إلى حيز الوجود، كان في استطاعتها أنْ تصرّ على أنْ تتم المراسم كما تخيّلتها تماماً. وحُمِلَتْ الأفلام سراً، وكان من المُفترَض أنْ تختفي سراً أيضاً. ولم يكن مسموحاً للغرباء بمشاهدة العملية، وعلى الرغم من أنَّ ألما وهكتور بذلا جهد اللحظة الأخيرة لضمّي إلى الدائرة الداخلية، لم ترني فريداً أبداً إلا كشخصٍ غريب. كانت ألما جزءاً من العائلة، ولذلك كُرِّسَتْ كشاهد رسمي. كانت مؤرخة البلاط، إنْ صحّ التعبير، وبعد وفاة آخر عضو في جيل أبويها، فإنَّ الذكريات الوحيدة الباقية منهم ستكون تلك المُسجّلة في دفترها. وكان من المفترض أنْ أكون الشاهد على الشاهد، المراقب المُستقل الذي جُلِبَ ليؤكّد على صحة تقارير الشاهد. كان دوراً صغيراً في تلك الدراما الضخمة، وجاءت فريدا لتلغي دوري من النص. فبالنسبة إليها، لا أهمّيّة لوجودي في الأساس.

جلستُ في المغطس إلى أنْ أضحى الماء بارداً، ثمّ تلفّعت بمنشفتين، ورحتُ أتلكّأ على مدى عشرين أو ثلاثين دقيقة – أحلق ذقني، أرتدي ملابسي، أمشّط شعري. كان شيئاً ممتعاً وجودي في حمّام ألما، واقفاً وسط الأنابيب والبرطمانات المرصوصة على أرفف خزانة الأدوية التي يزدحم بها أعلى صندوق خشبي صغير مجاور للنافذة. فرشاة الأسنان الحمراء في موقعها فوق المغسلة، وأحمر الشفاه في أوعيته الذهبية والبلاستيكية، وفرشاة المسكرة وقلم تكحيل العينين، وعلبة قطع الحشو، وأقراص الأسبرين، وخيوط تنظيف الأسنان، وماء الكولونيا شانيل رَقْم ٥، وعيِّنة طبّيّة من زجاجة محلول مُضاد حيوي. وكل منها كان دلالة على الحميمية، علامة على الوحدة وتفحُّص الذات. إنها تضع الأقراص في فمها، وتدلِّك بشرتها بالكريم، وتسرِّح شَعْرها بالمشط وبالفرشاة، وفي صباح كل يوم تأتي إلى هذه الغرفة، وتقف أمام المرآة نفسها التي أقف أمامها الآن. ماذا كنتُ أعرف عنها؟ لا شيء تقريباً، ومع ذلك كنتُ متيقناً من أنني لا أريد أنْ أفقدها، أنني مستعد لافتعال مشاجرة، لكي أراها من جديد بعد أنْ غادرت المزرعة في الصباح. مشكلتي كانت في جهلي. لم يكن لديّ أدنى شك في أنَّ هناك مشكلة في المنزل، لكني لم أعرف ألما جيداً، بحيث أتمكّن من تقدير المدى الحقيقي لغضبها على فريدا، ولأنني لم أستطع أنْ أفعل ذلك، لم أدرِ إلى أي درجة يجب أنْ يبلغ قلقي حول ما كان يحدث. كنتُ قد راقبتهما في الليلة السابقة وهما معاً على طاولة المطبخ، ولم يكن هناك حينئذٍ أي أثر على حدوث شجار. تذكرت القلق في صوت ألما، والطلب الرقيق من فريدا إلى ألما أنْ تقضي الليل في المنزل الرئيس، والإحساس بالرباط العائلي. لم يكن غريباً على أُناسٍ، يكاد يسوط بعضهم بعضاً أنْ يقولوا أشياء في غمرة الأحداث يندمون عليها لاحقاً – لكنَّ انفجار ألما كان شديداً جداً، يجيش بالتهديد باللجوء إلى

العنف الذي كان نادرَ الحدوث (حسب تجْربتي) بين النساء. **أنا شديدة الغضب. في استطاعتي أنْ ألكم وجهها**. كم من مرة قالت مثل هذه العبارة؟ هل كانت تميل إلى اللجوء إلى مثل تلك التصريحات المتهورة، المتطرفة، أم أنَّ هذا يمثّل منعطفاً جديداً في علاقاتها مع فريدا، تغيُّراً مُفاجئاً بعد سنين من العداء الصامت؟ ولو كنتُ أعلم أكثر من ذلك، لتوجّب عليّ أنْ أطرح السؤال. كنتُ فهمتُ أنَّ كلمات ألما جادة، وأنَّ تطرّفها ذاته يبرهن على أنَّ الأمور بدأتْ تخرج عن نطاق السيطرة.

انتهيتُ من عملي في غرفة الاستحمام، ثمّ تابعتُ تجوالي بلا هدى في أنحاء المنزل. كان مكاناً صغيراً، مُحكَماً، قوياً، تصميمه أخرق بصورة ما، ولكنْ، على الرغم من أبعاده الضيقة، بدا أنَّ ألما تُقيم فقط في جزءٍ منه. ثمّة غرفة تقع في الجزء الخلفي، خُصِّصَتْ بأكملها للتخزين. كانت علب الكرتون مُكدّسة فوق بعضها البعض، وتغطي أحد الجدران ونصف جدار آخر، وأغراض مُهملة منتثرة على الأرض: كرسي فقَدَ أحد سيقانه، دراجة صدئة، آلة كاتبة يدوية عمرها نصف قرن، جهاز تلفاز محمول أبيض وأسود، له أُذنا أرنب مقصوصتان، وركام من الحيوانات المُحنَّطة، وجهاز دكتافون(*)، وعلب دهان عديدة لم تُستخدم إلا أجزاء من محتوياتها. وغرفة أخرى لا تحتوي أي شيء. لا أثاث، لا فراش، ولا حتّى مصباح كهربائي. ثمّة شبكة عنكبوت كبيرة ومعقدة تتدلى من زاوية في السقف، وعلقت في فخه ثلاث ذبابات أو أربع، لكنَّ جثثها محفوظة جيداً، واختُزِلَتْ إلى نقاط لا وزن لها من الغبار، حتّى إنني تصورت أنَّ العنكبوت هجر شبكته ورحل، ليتسوق في مكان آخر.

هذا غير المطبخ، وغرفة الجلوس، وغرفة النوم، وغرفة المكتب. أردتُ أنْ أجلس وأقرأ في دفتر ألما، لكنني شعرتُ أنه لا يحق لي أنْ أفعل ذلك

---

*) جهاز يشبه آلة التسجيل العادية، يستخدمها رجال الأعمال. - المترجم.

من دون إذنٍ منها. كانت قد ملأت أكثر ستمائة صفحة من الكتابة حتّى ذلك الحين، لكنَّ تلك الصفحات كانت لا تزال على شكل مسودة بدائية، وما لم يطلب منكَ كاتب على وجه الخصوص أنْ تُعلِّق على أحد أعماله التي في طور الإنجاز، لا يُسمح لك بإلقاء نظرة عليه. وكانت ألما قد أشارتْ إلى المخطوط في وقتٍ سابق (قالت "هناك يكمن الوحش")، لكنها لم تذكر أيّ شيء عن قراءته، ولم أرغب في أنْ أبدأ حياتي معها بخيانة ثقتها. وبدل ذلك، بدّدتُ الوقت باستعراض كل شيء آخر في الغرف الأربع التي شغلتها، أستعرض ما يحتويه البرّاد من طعام، والملابس التي في خزانة غرفة النوم، ومجموعات الكُتُب، والأسطوانات، وأفلام الفيديو في غرفة الجلوس. وعرفتُ أنها تشرب الحليب المقشود(*) وتدهن الخبز بالزبد غير المُملّح، ولونها المُفضَّل هو الأزرق (غالباً الغامق من أنواعه)، وأذواقها واسعة الطيف في الأدب والموسيقى – إنها الفتاة التي تستهوي قلبي. داشيل هاميت(**) وأندريه بريتون(***)؛ برغوليزي(****) ومينغوس(*****)؛ فيردي، وفتغنشتاين(******)، وفيون(*******). في إحدى الزوايا، عثرتُ

*) المقشود: المنزوع القشدة. - المترجم.

) داشيل هاميت (١٨٩٤ – ١٩٦١): مؤلف أميركي للروايات البوليسية. من أشهر رواياته **"الفالكون المالطي" (١٩٣٠) وقد حُوِّلت إلى فيلم شهير في أربعينيات القرن الماضي، و**"الرجل النحيل"** (١٩٣٢). - المترجم.

***) أندريه بريتون (١٨٩٦ – ١٩٦٦): شاعر فرنسي.

****) جيوفاني باتيستا برغوليزي (١٧١٠ – ١٧٣٦): مؤلف موسيقي إيطالي. عاش حياة قصيرة. أعظم أعماله وأشهرها ألّفه قبل وفاته مباشرة وهو مقطوعة الـ Stabat Mater الشهيرة. - المترجم.

*****) تشارلز مينغوس (١٩٢٢ – ١٩٧٩): عازف لموسيقى الجاز على آلة الدبل بيس، ومؤلّف وقائد فرقة جاز أميركي. - المترجم

******) لودفيغ فيتغنشتاين (١٨٨٩ – ١٩٥١): فيلسوف بريطاني، من أصل نمساوي. أشهر أعماله **"أبحاث فلسفية"**. - المترجم.

*******) فرانسوا فيّون (وُلد في عام ١٤٣١): شاعر فرنسي. نُفيَ في عام ١٤٦٣، ولم يسمع بأمره أحد بعد ذلك. من أعماله **"العهد الصغير"** و**"العهد الكبير"**. - المترجم.

على الكُتُب كلها التي نشرتُها عندما كانت هيلين لا تزال حيّة – مجلدين في النقد، أربع كُتُب من القصائد المترجمة – وأدركتُ أنني لم أر الكُتُب السّتّة أبداً معاً خارج منزلي. وعلى رفّ آخر، كانت هناك مؤلفات لهوثورن، وملفيل، وإمرسون، وثورو. انتقيتُ المجموعة ذات الغلاف الورقي لقصص هوثورن، وعثرتُ على قصة "**الوحمة**"، التي كنتُ قد قرأتُ أمام خزانة الكُتُب وأنا واقف على أرضية القرميد البارد، مُحاولاً أنْ أتخيّل ما يمكن أنْ تكون ألما شعرت به عندما قرأته وهي بنت صغيرة. وعندما اقتربت من نهاية القصة (**كان الظرف العابر أقوى من قدرته على تحمّله؛ لقد فشل في أنْ يرى أبعد من مجال الزمن الوهمي ...**)، وصلتني أول بادرة من رائحة الكيروسين من خلال النافذة التي في خلفية المنزل.

أثارت الرائحة جنوني قليلاً، وفي الحال، نهضتُ واقفاً على قَدَمَيّ، وبدأتُ أسير من جديد. ولجتُ المطبخ، وشربتُ كأساً من الماء، ومن ثمّ تابعتُ طريقي إلى غرفة مكتب ألما، وهناك رحتُ أمشي بحركة دائرية على مدى عشر أو خمس عشرة دقيقة، أكافحُ إلحاح رغبتي في قراءة مخطوطها. فإذا كنتُ لم أتمكّن من فعل أي شيء لمنع تدمير أفلام هكتور، في استطاعتي أنْ أحاول فهم سبب ما حدث. إنَّ الأجوبة التي أُعطيَتْ إليّ كلها حتّى الآن لم تقترب من شرح ذلك. لقد بذلتُ أقصى جهدي لأتابع الخلاف، لأخترق الفِكر الذي قادهما إلى ذلك الموقف الكئيب، والمجرَّد من الرحمة، أما الآن بعد أنْ أُضرِمَتْ النار، أدركتُ فجأةً أنه موقف أحمق، وبلا معنى، وفظيع. كانت الأجوبة موجودة في الدفتر، الأسباب كانت في الدفتر، ومنابع الفكرة التي أدّتْ إلى هذه اللحظة كانت في الدفتر. جلستُ على طاولة كتابة ألما. كان المخطوط موجوداً إلى يمين الحاسوب مباشرة – ركام ضخم من الصفحات وحجر مستقر على أعلاه، ليمنع الصفحات من أنْ تذروها الريح. أزلتُ الحجر، كانت الكلمات التي

تحته تقول: **حياة هكتور مان بعد موته**، تأليف ألما غروند. قلَبتُ الصفحة، والشيء التالي الذي قابلته كان قولاً مأخوذاً من الكاتب لوي بونيول. الفِقرة كانت مُقتَطَفة من كتابه "تنهيدتي الأخيرة"، وهو الكتاب نفسه الذي صادفته في غرفة مكتب هكتور في صباح ذلك اليوم. بدأت الفِقرة كالتالي "**بعد ذلك بقليل، اقترحتُ أنْ نحرق النسخة السلبية في بلاس دو تير في مونمارتر، وهو أمر كنتُ مستعداً لأقوم به من دون تردُّد، لو أنَّ الجماعة وافقت. في الحقيقة، حتّى اليوم أنا مستعد لفعل ذلك؛ أستطيع أنْ أتخيَّل ركاماً هائلاً في حديقة بيتي الصغيرة تتلظّى فيه نسخ أفلامي العادية والسلبية بألسنة اللهب. ما كان ذلك ليشكّل فرقاً. (الغريب في الأمر أنَّ السرياليين اعترضوا على اقتراحي)**.

هذا الكلام كسر السِّحْر نوعاً ما. كنتُ قد شاهدتُ بعضاً من أفلام بونيول في السّتّينيّات والسّبعينيّات، لكني لم أكن قد قرأتُ سيرته الذاتية، واستغرقَ مني التفكير فيما قرأتُ تواً بضع لحظات. رفعتُ بصري، وبتغيير مركز انتباهي عن مخطوط ألما – وإنْ برهة وجيزة – أُتيح لي الوقت لأستجمع شتات نفسي، وأكبحها قبل أنْ تتمادى. أعدتُ الصفحة الأولى إلى مكانها، ثمّ غطيتُ العنوان بالحجر. فعلتُ ذلك، وملتُ إلى الأمام جالساً على حافّة الكرسي، وغيَّرتُ موقعي بالقدر الكافي لأتمكّن من رؤية شيء، لم ألاحظه من قبل: دفتر أخضر صغير يستقر على طاولة الكتابة، في منتصف المسافة بين المخطوط والجدار. كان بحجم دفتر تعبير مدرسي، ومن الحالة المزرية للغلاف والأثلام والتمزّقات على طول قماش محور الدفتر، أدركتُ أنه قديم جداً. قلتُ في نفسي، إنه قديم بحيث يصلح أنْ يضم يوميات هكتور – وهذا ما تبيّن بالضبط.

أمضيتُ الساعات الأربع التالية في غرفة الجلوس، جالساً على كرسي منتدى عتيق والدفتر على حجري، أقرأ مرتين من البداية وحتّى النهاية.

كان يتألّف من ستّ وتسعين صفحة، تغطي ما يُقارب أحداث عام ونصف – من خريف عام ١٩٣٠ وحتّى ربيع عام ١٩٣٢ – بدءاً بمادة تصف أحد دروس هكتور في اللغة الإنكليزية مع نورا، وانتهاءً بفِقرة عن نزهة ليلية في ساندسكي بعد بضعة أيام من اعترافه بذنبه لفريدا. وإذا كنتُ أضمر أي شكوك بشأن قصة ألما التي حكتها لي، فإنَّ ما قرأت في تلك اليوميات بدّدها. لقد كان هكتور الذي يتحدث عن نفسه بكلماته هو نفسه هكتور الذي تحدثتْ عنه على متن الطائرة، صاحب الروح المُعذَّبة نفسه الذي هربَ من الشمال الغربي، وكاد ينتحر في مونتانا، وشيكاغو، وكليفلاند، واستسلم للنتائج المُخزية لتحالفه على مدى ستة أشهر مع سيلفيا ميرز، وأُصيبَ بطلقٍ ناريّ في مصرف ساندسكي ونجا بحياته. كان يكتب بخط يد صغير، مُعقّد، وغالباً ما يشطب فِقرات، ويكتب فوقها بالقلم الرصاص، ويُخطئ في تهجّي الكلمات، ويُلوّث بالحبر، ولأنه كان يكتب على كلا جانبيّ الورقة، لم يكن دائماً سهلاً تفسير ما كتب. لكني تدبرتُ أمري. وشيئاً فشيئاً، أعتقد أنني فهمتُ معظمه، وكلّما فككتُ طلسم فِقرة أخرى، تتطابق الحقائق مع تلك التي وردت في قصة ألما، بتفاصيلها. وباستخدام الدفتر الذي أعطتنيه، نسختُ بضع مواد هامة، اختزلتُها بالكامل لكي أحصل على تسجيل لكلمات هكتور بدقّة. ومن بينها آخر حديث له مع ريد أوفالون في حانة بلوبل، المُكاشفة المرعبة مع ميرز في المقعد الخلفي للسيارة ذات السائق الخصوصي، وهذا الحديث من الزمن الذي أمضاه في ساندسكي (مُقيماً في منزل آل سبيلينغ بعد خروجه من المستشفى)، وبه ينتهي الدفتر:

٣٢/٣١/٣. نزّهتُ كلب ف. هذه الليلة. كلب أسود يهز ذيله كثيراً اسمه آرب(*)، على اسم الرسّام. من المذهب الدادائيّ. الشارع مُقفِر.

---

*) جان أو هانس آرب (١٨٨٧ -١٩٦٦): نحّات ورسّام وشاعر ألزاسي. شارك في تأسيس الحركة الدادائية في زيوريخ. معروف خاصة بمنحوتاته العضوية التجريدية التي أساسها أشكال طبيعية. - المترجم.

الضباب يعمّ كل مكان، كدتُ لا أعرف أين أنا. وربمّا كانت تمُطر أيضاً، لكنَّ القطرات كانت ناعمة إلى درجة أنها كانت أشبه بالبخار. انتابني إحساس كأنني لم أعد موجوداً على الأرض، كأنني أسير بين الغيوم. اقتربنا من مصباح في الشارع، وفجأةً بدأ كل شيء يومض، يلمع وسط الضباب. عالم من النقاط، مائة مليون نقطة من الضوء المتكسّر. شيء غريب جداً، وجميل جداً: تماثيل من الضباب المُضاء. كان آرب يشدّ الرسن، ويشم الهواء. تابعنا السير، ووصلنا إلى آخر المبنى، ثمّ انعطفنا عند الزاوية. مصباح شارع آخر، ومن ثمّ، عندما توقفنا برهة عندما رفع آرب ساقه، لمحتُ شيئاً. وهجاً على الرصيف، انبجاساً من البريق يومض من بين الظلال. كان ضارباً إلى الزُّرقة – أزرق صافياً، كزُرقة عينَيّ ف .. جلستُ القرفصاء، لكي أحصل على رؤية أفضل، فوجدتُ أنه حجر كريم، ربمّا جوهرة من نوع ما. حسبتُ أنه حجر القمر، أو الياقوت الأزرق، أو ربمّا مجرد قطعة من الزجاج المصقول. صغيرة بحيث تكون خاتماً، أو حجر قلادة سقط من قلادته أو سِواره، أو من قرط ضائع. أول ما خطر في بالي أنْ أُعطيه لقريبة ف.، دوروثيا، ابنة فريد البالغة أربع سنوات من العمر. الصغيرة دوتي. إنها غالباً ما تأتي إلى المنزل. تحبّ جدّتها، وتحبّ أنْ تلعب مع آرب، وتحبّ روح ف.أ. الفلاتنة، ومولعة بالدُّمى وبالزخارف، ودائماً ترتدي ملابس جامحة. قلتُ لنفسي: سأُعطي الحجر لدوتي. وهكذا مددتُ يدي لألتقطه، ولكنْ، حالما لمستُه أصابعي، اكتشفتُ أنه لم يكن كما تخيّلتُ. كان ناعماً، وانكسر عندما لمستُه، تفكّك إلى نزّ رطبٍ، لزج. لقد كان الشيء الذي حسبت أنه حجر كريم كتلة من البصاق الإنساني. لقد مرّ أحدهم من هنا، وأفرغَ محتوى فمه على الرصيف، وتجمَّع اللعاب على شكل كرة، كرة ناعمة، متعددة الأوجه، من الفقاعات. وبسبب الضوء الذي نفذَ فيها، وانعكاسات

الضوء الذي حوّلها إلى ظل من اللون الأزرق البرّاق، بدت أشبه بشيء صلب وقاس. وحالما أدركتُ خطئي، تراجعت يدي بسرعة البرق، وكأنها احترقت. شعرتُ بالقرف، وبالاشمئزاز. وتلوّثت أصابعي باللعاب. قد لا يكون الشعور مُقززاً عندما يكون لعابك أنت، ولكنه يكون كذلك عندما يأتي من فم شخص غريب. أخرجتُ منديلي، ومسحتُ أصابعي قدر استطاعتي. وعندما انتهيتُ، لم أتمكّن من إعادة المنديل إلى جيبي. مشيتُ وأنا أحمله ماداً ذراعي، مشيتُ حتّى آخر الشارع، ورميتُه داخل أول حاوية قمامة قابلتُها.

بعد مضي ثلاثة أشهر من كتابته هذه الكلمات، تزوج هكتور من فريدا في غرفة جلوس منزل السيدة سبيلينغ. وقادا السيارة حتّى نيومكسيكو لقضاء شهر العسل، واشتريا قطعة أرض، وقررا أنْ يستقرا هناك. والآن أفهم لماذا اختارا أنْ يُسميا المكان مزرعة الحجر الأزرق. لقد كان هكتور قد شاهد ذلك الحجر، وعرفَ أنَّ لا وجود له، وأنَّ الحياة التي يوشكان على يُنشئانها لنفسيهما قائمة على أساسٍ من الوهم.

***

انتهت عملية الحرق عند حوالي الساعة السادسة، لكنَّ ألما لم تعُد إلى الكوخ حتّى قُرابة الساعة السابعة. كان الضوء لا يزال سائداً في الخارج، لكنَّ الشمس كانت قد بدأتْ تغرب، وأتذكّر كيف امتلأ المنزل بالضياء قُبيل أنْ تدخل من الباب: أعمدة ضخمة من الضوء تدفّقت من النوافذ، وفيوض من الألوان الذهبية والقرمزية المتوهجة انتشرت في كل زاوية من الغرفة. كانت فقط المرة الثانية التي أشاهد فيها غروب شمس الصحراء، ولم أكن مُستعداً لمثل ذلك الهجوم من الإشعاع. انتقلتُ إلى الأريكة، متحوّلاً إلى الاتّجاه المُعاكس، لكي أُزيل الانبهار من عينيّ، ولكنْ، بعد أنْ

استقررت في تلك البقعة الجديدة ببضع دقائق، سمعتُ المزلاج يتحرك في الباب خلفي. وتدفّق المزيد من الضوء إلى الغرفة: سيول من أشعة الشمس الحمراء، المائعة، كموجة مدّية من الضياء. رحتُ أتجوّل، واقياً عينَيّ حماية لهما، وظهرتْ ألما عند ممر الباب، تكاد تكون خفيّة، كحدود خارجية لشبح والضوء ينبعث من أطراف شَعْرها، كأنها تشتعل.

ثمّ أغلقتُ الباب، واستطعتُ أنْ أرى وجهها، أنْ أنظر في عينيها وهي تقطع أرض الغرفة، وتقترب من الأريكة. لا أدري ما الذي كنتُ أتوقع منها حينئذٍ. دموعاً، ربمّا، أو غضباً، أو عرضاً انفعالياً مُغالياً، ولكنَّ ألما بدت هادئة بصورة رائعة، لم تعُد مُضطربة بقدر ما كانت مُرهقة، مُستنزَفة الطاقة. مشت حول الأريكة من جهة اليمين، من الواضح أنها غير مُهتمة بكون وحمتها ظاهرة لعيني على الجانب الأيسر من وجهها، وأدركتُ أنْ تلك كانت المرة الأولى التي تفعل فيها ذلك. ولكنْ، لم أكنْ متأكّداً إنْ كان ينبغي أنْ أعدّ ذلك اختراقاً أم أعزوه إلى قِلّة انتباه، أم دلالة على التعب. جلستْ بجواري دون أنْ تنطق أي كلمة، ثمّ أمالت رأسها، ووضعته على كتفي. كانت يداها قذرتين؛ وقميصها مُلطّخ بهباب الدخان. أحطتُها بذراعيّ كلتيهما، وحضنتها قليلاً، غير راغب في أنْ أُمطرها بالأسئلة، في إجبارها على التكلُّم وهي لا ترغب. وأخيراً، سألتها إنْ كانت على ما يُرام، وعندما أجابت بنعم، أنا على ما يُرام، فهمتُ أنه ليست لديها رغبة في الخوض في الموضوع. قالت، إنها آسفة لأنَّ الأمر استغرقَ وقتاً طويلاً، ولكنْ، فيما عدا تقديم بعض التفسيرات للتأخير (الذي كما سمعت سببه براميل البترول، وعربات الجر اليدوي، وما إلى ذلك)، لم نتطرّق إلى الموضوع حتّى آخر الليل. قالت، بعد الانتهاء، رافقت فريدا إلى المنزل الرئيس. ناقشتا الترتيبات التي ستجري في الغد، ومن ثمّ أودعتْ فريدا السرير بإعطائها قرصاً منوماً. كان من الممكن أنْ تعود إلى هذه النقطة

مباشرة، لكنَّ الهاتف في الكوخ كان يومض (أحياناً كان يعمل، وأحياناً لا يعمل)، وبدل أنْ تستغل تلك الفرصة، اتصلت من هاتف المنزل الرئيس لكي تحجز بطاقة سفر لأجلي في رحلة الصباح إلى بوسطن. سوف تغادر الطائرة ألبوكيركي عند الساعة الثامنة وسبع وأربعين دقيقة. والمسافة إلى المطار تستغرق بالسيارة ساعتين ونصف، وبما أنَّ فريدا لن تتمكّن من الاستيقاظ باكراً بالقدر الكافي لكي توصلنا إلى هناك في الموعد المُحدَّد، كان الحل الوحيد البديل هو طلب سيارة نقل من أجلي. كانت ترغب في أنْ توصلني إلى هناك بنفسها، لتلازمني بنفسها حتّى أنطلق، ولكنْ، كان عليها وفريدا أنْ تذهبا إلى مركز إعداد الجنازة عند الساعة الحادية عشرة، فكيف تستطيع أنْ تذهب مرتين إلى ألبوكيركي قبل حلول الساعة الحادية عشرة؟ لن يستقيم الأمر. حتّى وإنْ غادرت معي في الخامسة باكراً، لن تتمكّن من العودة والذهاب من جديد في أقل من سبع ساعات ونصف. قالت "كيف أفعل ما لا يمكنني أنْ أفعل؟ لم يكن هذا سؤالاً بلاغياً. بل كان تقريراً عن نفسها، إعلاناً عن بؤسها. كيف يمكنني بحق الله أنْ أفعل ما لا يمكنني أنْ أفعل؟ ثمّ، تستدير نحوي، وتنفجر بالبكاء.

جعلتها تدخل الحمّام، وجلستُ على مدى نصف ساعة بجوارها على الأرض، أغسل لها ظهرها، وذراعيها وساقيها، وثدييها ووجهها ويديها، وشَعْرها. ولم تتوقف عن البكاء إلا بعد بعض الوقت، ولكنْ، شيئاً فشيئاً، بدا أنَّ العلاج أعطى النتيجة المرغوبة. قلتُ لها، أغمضي عينيك، ولا تتحركي، ولا تتفوهي بأية كلمة، فقط ذوبي في الماء، واسترخي. ودُهشتُ من مدى رغبتها في الاستسلام لأوامري، ومن عدم إحساسها بالحرج من عُريها. كانت تلك المرة الأولى التي أرى فيها جسمها في الضوء، لكنَّ ألما تصرفت وكأنه يخصّني، وكأننا تجاوزنا مرحلة التساؤل حول مثل هذه الأشياء. أصبحت مسترخية بين ذراعيّ، مستسلمة لدفء المياه،

مستسلمة بلا شروط لفكرة أنني الذي كنتُ أعتني بها. لم يكن هناك أحد غيري. لقد كانت تعيش وحدها في ذلك الكوخ منذ سبع سنين، وكنا نعلم نحن الاثنين أنَّ الوقت قد حان لتواصِلَ حياتها. قلتُ، سوف تأتين إلى فرمونت. سوف تعيشين هناك معي إلى أنْ تنتهي من تأليف كتابك، وسوف أُحمّمك في كل يوم. سوف تعملين على كاتبي المُفضّل شاتوبريان، سوف تعملين على سيرتك، وفي أثناء عملك، سوف نتناكح. سوف نتناكح في كل ركن من المنزل. سوف نُقيم مهرجانات من النكاح تدوم ثلاثة أيام في الفناء الخلفي، وفي الغابة. سوف نتناكح حتّى ينالَنا الإرهاق، ومن ثمّ نعود إلى العمل، وبعد أنْ ننتهي من العمل، سوف نغادر فرمونت، ونذهب إلى مكان آخر. إلى أي مكان تشائين، يا ألما. إنني راغب في الانفتاح إلى الاحتمالات كلها. لا شيء مستحيلاً.

كان قول مثل هذا الكلام تهوّراً في ظل الظروف السائدة، عرضاً مُشيناً وسوقياً بامتياز، لكنَّ الوقت كان قصيراً، ولم أرغب في المغادرة إلى نيومكسيكو من دون أنْ أعرف ما هو وضعنا. لذلك جازفت وقررتُ أنْ أفرض القضية، أنْ أعرض قضيتي بأشد العبارات فظاظة، وحيوية. ويُحسَب لألما أنها لم تجفل. كانت عيناها مُغمضتين عندما بدأتُ، وأبقتهما مُغمضتين حتّى نهاية خطابي، ولكنْ، عند نقطة مُعيّنة لاحظتُ ابتسامة ترتسم على زاويتيّ فمها (أعتقد أنها بدأتْ عندما استخدمتُ كلمة نكاح للمرة الأولى)، وكلّما أطلتُ خطابي إليها، اتّسعت تلك الابتسامة. وعندما انتهيتُ، لم تقُل أي شيء، بقيتْ عيناها مُغمضتين. قلتُ، "حسن؟ ما رأيك؟" أجابت ببطء، "رأيي هو أنني إذا فتحت عينيّ الآن، قد لا تكون موجوداً هنا".

قلتُ، "نعم، أفهم ما تقصدين. ومن ناحية أخرى، إذا لم تفتحيهما، فلن تعرفي إنْ كنتُ هنا أم لا، أليس كذلك؟"

"لا أعتقد أنني أتحلّى بالقدر الكافي من الشجاعة".

"طبعاً تتحلّين بها. ثمّ إنكِ تنسين أنَّ يديّ داخل المغطس. إنني ألمس عمودك الفقري وتضاعيف ظهرك. فلو لم أكن موجوداً، لما تمكّنتُ من فعل ذلك، أليس كذلك؟"

"كل شيء ممكن. يمكن أنْ تكون شخصاً آخر، شخصاً يتظاهر بأنه ديفيد. دجالاً".

"وما الذي سيجعل دجّالاً يدخل غرفة الحمّام هذه معك؟"

"ليملأ رأسي بالأخيلة الخبيثة، ويجعلني أعتقد أنَّ في استطاعتي أنْ أحصل على ما أريد. لا يحدث غالباً أنْ يقول لك شخص بالضبط ما تريد منه أنْ يقول. لعلي أنا نفسي قلتُ تلك الكلمات".

"ربمّا. أو ربمّا شخص آخر قالها لأنَّ ما يُريد أنْ يقول يتطابق مع ما تريدين أنت".

"ولكنْ، ليس بدقّة. **الدّقّة** دائماً غائبة، أليست كذلك؟ كيف يمكن له أنْ يقول **بدقّة** الكلمات التي في ذهني؟"

"بفمه. من هناك تخرج الكلمات. من فم المرء".

"وأين هو ذلك الفم، إذنْ؟ دعني أتحسّسه. اضغط ذلك الفم على فمي، يا سيد. إذا كان مَلمسه كما ينبغي أنْ يكون، فسأعرف أنه فمك، وليس فمي. حينئذٍ سأبدأ بتصديقك".

بعينيها المُغمضتين، رفعت ألما ذراعيها في الهواء، ومدّتهما عالياً كما يفعل الأطفال الصِغار -- طالبة أنْ تحصل على عِناق، طالبة أنْ تُحمَل -

ومالت إلى الأمام، وقبّلتُها، واضعاً فمي على فمها ومُباعِداً ما بين شفتيها بلساني. كنتُ على رُكبتيّ – وذراعاي في الماء، ويداي تستقران على ظهرها، ومرفقاي مُثبّتان على جانبيّ المغطس – وبينما ألما تقبض على خلفية عنقي، وتجرني نحوها، فقدتُ توازني، وسقطتُ فوقها. غاص رأسنا تحت الماء برهة، وعندما ظهرنا من جديد، كانت عينا ألما مفتوحتين. وكان الماء يفيض من حافة المغطس، وكنا نلهث، ومع ذلك ودون أنْ نتوقف عن ابتلاع أكثر من جرعة من الهواء، عدّلنا من وضعينا، وباشرنا التقبيل بجدّيّة. وكانت تلك أولى قبلات عديدة، أولى قبلات كثيرة. ولا أستطيع أنْ أُعلِّل المناورات التي تلت ذلك، المناورات المعقّدة التي مكّنتني من إخراج ألما من الحمّام وشفتاي لا تزالان مزروعتين في شفتيها، وأنجح في ألا أفقد الاتصال مع لسانها، ولكنْ، جاءت اللحظة، وخرجتُ من الماء، ورحتُ أُدلّك لها ظهرها بالمنشفة. أتذكّر هذا. وأتذكّر أيضاً أنها بعد أنْ جفّت، خلعت عني قميصي المُبلل، وحلّت الحزام الذي كان يُثبت بنطلوني. أكاد أراها تفعل ذلك، وأكاد أيضاً أراني أُقبّلها من جديد، أرى كلينا ننخفض، لنشكّل ركاماً من المناشف والمضاجعة على الأرض.

كان الظلام قد حلّ في المنزل عندما غادرنا الحمّام. بضع ومضات من الضوء في النوافذ الأمامية، وسحابة خفيفة لامعة تمتد على طول الأفق، هي بقايا الغسق. ارتدينا ملابسنا، وشربنا بضع جرعات من التكيلا في غرفة الجلوس، ومن ثمّ ولجنا المطبخ، لكي نُعدّ وجبة عشاء. تاكو مُجلّد، بازلاء مُجلّدة، وبطاطا مهروسة – تشكيلة خاصة أخرى، صنعناها ممّا توفر. لم يكن الأمر هاماً. واختفت الوجبة خلال تسع دقائق، ومن ثمّ عدنا إلى غرفة الجلوس وشربنا جولة أخرى من المشروب. ومنذ تلك اللحظة، أصبحنا أنا وألما لا نتحدث إلا عن المستقبل، وعندما زحفنا إلى السرير عند الساعة العاشرة، كنا لا نزال نضع الخطط، لا نزال نتناقش كيف ستكون

عليه حياتنا عندما تنضم إلى تلّي الصغير في فرمونت. لم نكن نعلم متى ستتمكّن من الوصول إلى هناك، لكننا رأينا أنّ تنظيم الأمور في المزرعة لن يستغرق أكثر من أسبوع أو اثنين، ثلاثة على أبعد تقدير. وحتّى ذلك الحين، سوف نتحدث عبر الهاتف، وعندما يكون الوقت متأخراً أكثر ممّا ينبغي أو باكراً أكثر ممّا ينبغي للاتصال، سوف نتبادل الفاكسات. وقلنا، مهما كان الوضع، سوف نبقى على الاتصال يومياً.

***

غادرتُ نيومكسيكو دون أنْ أرى فريدا من جديد. كانت ألما تأمل في نلتقي في الكوخ لكي تودعني، لكني لم أكن أتوقع ذلك. لقد كانت قد شطبتني تواً من لائحتها، وبسبب الموعد المُبكِّر لرحيلي (كان مُقرراً أنْ تصل سيارة النقل في الخامسة والنصف)، بدا من غير المُحتمل أنها ستتحمّل فقدان أي مقدار من النوم من أجلي. وعندما لم تظهر، وضعت ألما اللوم على القرص الذي تناولته قبل أنْ تأوي إلى النوم. بدا ذلك لي شيئاً يدعو إلى التفاؤل. فحسب قراءتي للوضع، ما كانت فريدا لتصل إلى هناك تحت أي ظرف من الظروف – حتّى ولو غادرت سيارة النقل عند الظهيرة.

في ذلك الوقت، لم يبدُ أي من هذا هاماً جداً. رنّ جرس المنبّه عند الخامسة، وبما أنه لم يكن أمامي إلا نصف ساعة للاستعداد والخروج من الباب، ما كانت فريدا لتخطر على بالي لو أنّ اسمها لم يُذكَر. المهم بالنسبة إليّ في صباح ذلك اليوم كان الاستيقاظ مع ألما، وشرب القهوة معها على الدرجات العليا من المنزل، وقدرتي على لمسها من جديد. كنتُ أترنح وأشعث، وأحمق من فرط السعادة، ومُجهداً من الجنس والمستقبل والتفكير في حياتي الجديدة. ولو أنني كنتُ أشدّ يقظة، لفهمتُ عمّا أبتعد، لكني كنتُ من فرط التعب والاستعجال، بحيث لا

أنتبه إلى أي شيء ما عدا أبسط الإيماءات: عناق أخير، قُبلة أخيرة، ومن ثمّ توقفت سيارة النقل أمام الكوخ، وحان وقت الرحيل. عدنا إلى المنزل لأستردّ حقيبتي، وبينما نحن نخرج من جديد، انتزعت ألما كتاباً عن الطاولة المجاورة للباب، وأعطته إليّ (لأنظر فيه وأنا على متن الطائرة، كما قالت)، ومن ثمّ كان هناك آخر آخر عناق، وآخر آخر قبلة، وانطلقت إلى المطار. ولم أُدرك إلا بعد أنْ قطعت نصف الطريق إلى هناك أنَّ ألما نسيت أنْ تعطيني الأقراص المُضادة للخوف والقلق.

لو كان أي يوم آخر، لقلتُ للسائق أنْ يعود أدراجه إلى المزرعة. وكدتُ أفعل ذلك، ولكنْ، بعد التفكير في المهانات التي ستنشأ عن ذلك القرار – التأخُّر عن موعد الطائرة، الكشف عن جبني، التأكيد على وضعي كشخص ضعيف عُصابي – نجحتُ في كبح خوفي. كنتُ قد قمت مرة واحدة قبل ذلك بالطيران مع ألما من دون عقاقير. والآن البراعة هي أنْ أفعل ذلك وحدي. وقد أثبتت الكُتُب التي أعطتني إياها أنها ذات عون كبير، إلى درجة أنَّ وسائل التسلية ضرورية. كانت صفحاتها تبلغ الستمائة، ووزنها حوالي ثلاثة أرطال، وبقيتْ في صحبتي طوال فترة وجودي في الجو. خلاصة أزهار برية ذات عنوان كليل، دالّ هو "**أعشاب الغرب البرّيّة**"، جمع مادته فريق من سبعة مؤلفين (ستة منهم وُصِفوا بأنهم اختصاصيون في الأعشاب الممتدة؛ والسابع كان مدير معشبة مركزها ولاية وايومينغ) وطبعته، بكفاءة عالية، جهة تسمّى الجمعية الغربية لعلم الأعشاب البرّيّة، بالتعاون مع **Western United States Land Grant Universities Cooperative Extension Services**. في العموم، لم يكن لديّ أي اهتمام بعالم النبات. ولم يكن في استطاعتي أنْ أُسمّي أكثر من حفنة من النباتات والأشجار، لكنَّ هذا المرجِع، بصوره الفوتوغرافية التسعمائة الملوّنة وأسلوبه النثري الدقيق في سرد وصف وعادات ومواصفات أكثر

من أربعمائة نوع، شدّتْ انتباهي على مدى ساعات عِدّة. لا أعلم لماذا وجدته شيقاً جداً، ولكنْ، لعلّ السبب هو أنني كنتُ قد جئتُ حديثاً من تلك الأرض ذات المزروعات الشوكية، العطشى إلى الماء، وأردتُ أنْ أرى المزيد منها، ولم أكن قد اكتفيتُ منها. وكانت غالبية الصور عبارة عن لقطات مُقرّبة جداً، وبلا خلفيات ما خلا صفحة السماء الخالية. أحياناً، كانت الصورة تتضمن بعض العشب في المحيط، أو بقعة من القذارة، أو، وهو الأشد ندرة، صخرة نائية أو جبلاً. والغائب الأبرز كان الناس، وأدنى إشارة إلى النشاط الإنساني. كانت نيومكسيكو مسكونة منذ آلاف السنين، ولكنَّ النظر في الصور في ذلك الكتاب يُعطي الانطباع بأنَّ لا شيء أبداً حدث هناك، وأنَّ تاريخها بأكمله قد مُحيَ. لم يعد هناك ساكنو الجرف القُدامى، ولا آثار قديمة، ولا غُزاة أسبان، ولا كهنة يسوعيون، ولا بات غاريت وبيلي ذا كيد، ولا هنود بويبلو، ولا بُناة القنبلة النووية. كانت هناك فقط الأرض وما يغطي الأرض، سويقات وسيقان نباتات ضعيفة وأزهار صغيرة ونحيلة تبرز من التربة الجافة: إنها حضارة اختُزِلَتْ إلى أعشاب برّيّة مبعثرة. النباتات بحدّ ذاتها لم تكن جميلة، لكنّ أسماءها لها جرسٌ موسيقي مؤثِّر، وبعد أنْ تمعّنت في الصور، وقرأت الكلمات المرافقة لها (**ورقة كحدّ الشفرة بيضاوية الشكل مُستدقة الطرف ... نبات الثمرة الفقيرة مُسطّح، ومُضلّع ومُخدّد، ذو قبوس**(*) **من الشعيرات الرفيعة والخشنة**)، أخذتُ استراحة وجيزة، لكي أدوِّن بعض تلك الأسماء في مفكرتي. وباشرتُ الكتابة على صفحة جديدة، مباشرة بعد الصفحات التي كنتُ قد سجّلتُ عليها مقاطع من يوميات هكتور، التي بدورها تلت وصفاً لفيلم "**الحياة الداخلية لمارتن فروست**". كانت الكلمات تتّسم بغلظة ساكسونية تُشبه صوت المضغ، واستمتعتُ بنطقها لنفسي، بالإحساس برنينها المُقعقع

*) قبوس: مجموعة زوائد تتوج المبيض أو الثمرة في بعض االنبات. - المترجم.

المتبلّد على لساني. وبينما كنتُ أستعرض اللائحة، فوجئتُ بأنها تقريباً غير مفهومة، كتشكيلة عشوائية من المقاطع اللفظية من لغة بائدة – ربمّا من لغة كان يتكلّمها أهل المريخ ذات يوم.

السرفيل الشائك. قاتل الكلب الممتد. حشيشة اللبن. البرسيم ذو أوراق الجمجمة. المريمية. عصا الشحاذ المهترئة. الشوك الخالي من الريش. عشب التل ذو الورد المربّع. شيخ الربيع الكثيف الشعر. لحية الصقر الشائكة. العشب ذو الكأس الملتوية. أذن القط المُرقّطة. زهرة الشيخ المُسنّنة. زهرة الشيخة المغربلة. شوك الحليب المبارك. عشب المجاري الفقير. فرشاة الحصان الضعيفة. الكوكل الشائك القوي. عشبة الملتصقة الغربية. فولفلاكس الصغير البذرة. فليكسوود تانسيمسترد. دايرز وود. عشب الفلفل المتشبث. المنثور العنقودي. رجل الإوز شوكي الورقة. الحامول. القربيون المتمدد. ميلكفتش ذات الأخدودَين. كرم البازلاء الأبدي. العشب المجنون الحريري. اندفاع العلجوم. خن الدجاج. الشوك الميت القرمزي. الأنودا الشوكية. عشب الصفصاف العنقودي. الغورا المخملية. بروم ذو الأحشاء الممزقة. السبرينغلتوب المكسيكي. بانيكوم الخريف. عكرش ذيل الجرذ. الفلوفلن المُدبب. كتّان العلجوم الدالماتي. زهرة الحواشي ذات الفصَّين. الداتورة المقدسة.

***

بدتْ فرمونت لعيني مختلفة بعد عودتي. لم أكن قد غبتُ أكثر من ثلاثة أيام وليلتين، ولكن كل شيء أصبح أضأل حجماً في أثناء غيابي: منغلقة على نفسها، كالحة، ورطبة. بدت نُضرة الغابة المحيطة بالمنزل اصطناعية، مُترفة بصورة مستحيلة بالمقارنة بألوان الأسمر والبنّيّ للصحراء. كان الهواء مُثقلاً بالرطوبة، والأرض لزجة تحت الأقدام، وأينما

تلفَّتُّ أرى كثافة بريّة من الحياة النباتية، وأمثلة مُذهلة على الانحطاط: الأغصان الصغيرة المُشبعة أكثر ممّا ينبغي، وقطع من لحاء الأشجار تتفسّخ على الممرات الوعرة، وامتدادات الفطر على الأشجار، وبقع العفن الفطري على جدران المنزل. وبعد قليل، فهمتُ أنني أنظر إلى هذه الأشياء من خلال عينَيّ ألما، في محاولة لأراها بصفاء جديد استعداداً لليوم الذي ستنضم فيه إليّ. كانت رحلة الطيران إلى بوسطن مريحة، بل أفضل ممّا جرؤت على أنْ آمل أنْ تكون، وترجلتُ من الطائرة وأنا أشعر أنني أنجزتُ عملاً هاماً. ربّما لم يكن ذلك على قدر كبير من الأهمّيّة، في خضم الأمور الجليلة، ولكنْ، في خضم الأمور الصغيرة، في المكان المُصغَّر، حيث يتم كسب المعارك الخاصة وخسارتها، يُعدّ انتصاراً فريداً. شعرتُ بأنني أقوى ممّا كنتُ في أي وقت خلال السنوات الثلاث الأخيرة. قلتُ في نفسي، أكاد أكون متكاملاً، مستعداً لأصبح حقيقياً من جديد.

على مدى عدد من الأيام التالية، بقيتُ منشغلاً جداً، أؤدي الأعمال الاعتيادية على جبهات متعددة في وقت واحد. عملتُ على ترجمة شاتوبريان، أخذت شاحنتي المضروبة إلى الميكانيكي ليُصلحها، ونظّفتُ المنزل حتّى كاد يستعيد حالته السابقة بصورة تامة – كشطتُ الأرضية، وشمّعتُ الأثاث، وأزلتُ الغبار عن الكُتُب. كنتُ أعلم أنه لا شيء يمكن أنْ يُخفي القبح الأساسي للهندسة المعمارية، ولكنْ، على الأقلّ، استطعتُ أنْ أجعل الغرف لائقة، أضفيتُ عليها لمعاناً، لم تكن تتمتع به من قبل. الصعوبة الوحيدة التي قابلتُها كانت تقرير ما ينبغي أنْ أفعل بالصناديق الموجودة في غرفة النوم الإضافية – التي نويتُ أنْ أحوّلها إلى غرفة مكتب لألما. كانت ستحتاج إلى مكان، تُنهي فيه تأليف كتابها، مكان تلجأ إليه عندما تحتاج إلى العزلة، وتلك الغرفة كانت الوحيدة المتوفرة. لكنْ، كانت

مساحة التخزين في المنزل محدودة، ولا توجد عليّة ولا مرأب تحت تصرفي، والمنطقة الوحيدة التي خطرت في بالي هي القبو. والمشكلة في هذا الحل هي الأرضية القذرة. فكلما هطل المطر، يمتلئ القبو بالمياه، وأي علبة من الكرتون موجودة هناك سوف تتشبع بالماء حتماً. ولتجنّب هذه الكارثة، اشتريت ستة وتسعين من الحجر البركاني وثماني قطع مستطيلة من رقائق الخشب. بوضع الحجر بعلو ثلاثة منها، نجحت في إقامة منصّة ترتفع فوق مستوى مياه أسوأ فيضان حدث لي. ولمزيد من الأمان ضد آثار الرطوبة، لففتُ كل صندوق بكيس قمامة بلاستيكي سميك، وختمت الفتحة بشريط. كان ذلك كافياً، ولكنْ، استغرق مني يومين آخرين، لأستجمع الشجاعة، وأحملها إلى الطابق السفلي. لقد كانت تحتوي كل ما تبقّى من عائلتي. أثواب هيلين وتنانيرها. فرشاة شَعْرها وجواربها. معطفها الشتوي الكبير ذا القلنسوة الفرو. قفاز تود للعبة البيسبول وكُتُب القصص المصورة. أحاجيّ الصور المُقطّعة والرجال البلاستيك. علبة مساحيق تجميل من الذهب مشروخة المرآة. الدب المحشو هوتي توتي. زر حملة والتر موندیل. لم تكن لدي حاجة لأي من تلك الأغراض، لكني لم تكن لدي القدرة على رميها، بل لم أفكر أبداً في التبرع بها. لم أرد لملابس هيلين أنْ تتهرَّأ على جسد امرأة أخرى، ولم أرِد لقبعات رد سوكس للأولاد أنْ تستقر على رؤوس صِبية آخرين. ونقل تلك الأغراض إلى القبو كان أشبه بدفنها في الأرض. لعلها ليست نهايتها، بل بداية النهاية، أول حجر أساس على طريق النسيان. يصعب عليّ أنْ أقول هذا، ولكنْ، ليس بقدر نصف صعوبة انتقالي بتلك الطائرة إلى بوسطن. وبعد أنْ أفرغتُ الغرفة، ذهبتُ إلى براتلبورو لأنتقي أثاثاً لألما. اشتريتُ لها طاولة كتابة من خشب الماهوغاني، وكرسياً من الجلد يهتز إلى الأمام والخلف عندما تضغط زراً تحت المقعد، وخزانة ملفات من خشب الزان، وسجادة صغيرة أنيقة، متعددة الألوان.

كانت أفضل ما في المحل، صِفوة معدات غرفة المكتب. وصلت قيمة الفاتورة إلى أكثر من ثلاثة آلاف دولار، وسدّدتُها نقداً.

اشتقتُ إليها. مهما كانت خطتنا طائشة، لم تنتبني أية شكوك أو تردُّد حولها. تقدّمتُ وأنا في حالة من السعادة العمياء، في انتظار اللحظة التي ستتمكّن عندها أخيراً من المجيء إلى الشرق، وكلّما بدأتُ أشتاق إليها فوق قدرتي على التحمُّل، كنتُ أفتح باب المُجمِّدة، وأنظر إلى المسدس. لقد أثبتَ المُسدس أنْ ألما موجودة هناك من الآن – وإذا كانت قد حضرتْ إلى هناك مرة، فلا سبب يدعو إلى الاعتقاد بأنها لن تعود. في أول الأمر، لم أتوقف مطوّلاً عند حقيقة أنَّ المسدس لا يزال مَحشوّاً، ولكنْ، بعد مرور يومين أو ثلاثة بدأتْ تزعجني. لم أكن قد لمسته طوال تلك المدة، ولكنْ، بعد ظهيرة أحد الأيام، فقط من باب السلامة، أخرجتُه من البراد، وحملتُه إلى الغابة، وهناك أطلقت الرصاصات السّتّ كلها على الأرض. أثارت ضجيجاً أشبه بسلسلة من الألعاب النارية الصينية، أشبه بتفجير أكياس من الورق. وعندما رجعتُ إلى المنزل، وضعتُ المسدس في الدرج العلوي من طاولة جوار السرير. لم يعُد في إمكانه أنْ يقتل أحداً، لكنَّ هذا لم يعنِ أنَّ الأمر لم يعُد مطروحاً، وأنه أصبح أقلّ خطراً. لقد كان يُجسّد قوة الفِكر، وكلّما نظرتُ إليه، أتذكّر كم اقتربتْ تلك الفكرة من تدميري.

كان الهاتف في منزل ألما مزاجياً، ولم أتمكّن دائماً من الوصول إليها عندما أتصل بها. التمديدات رديئة، كما قالت، والربط ضعيف في مكان ما من الشبكة، ممّا يعني أنه حتّى بعد أنْ أطلب الرَّقْم، وأسمع الأصوات الضعيفة والصفير التي تدل على أنَّ الاتصال جارٍ، والجرس من طرفها لا يرن. ولكنْ، في الغالب، يمكن الاعتماد على هذا الهاتف في تلقّي المكالمات. وفي اليوم الذي عدتُ إلى فرمونت، قمتُ بمحاولات فاشلة

عديدة للاتصال بها، وعندما اتصلت ألما أخيراً في الساعة الحادية عشرة (التاسعة بتوقيت الجبل)، قررنا أنْ نلتزم بذلك الترتيب في المستقبل. هي تتصل بي بدل العكس. وفي كل مرة تحدثنا فيها بعد ذلك، كنا نُنهي الحديث بتحديد موعد المكالمة التالية، وعلى مدى ثلاث ليال متوالية استمر النظام الاعتيادي بسلاسة كخدعة في عرضٍ سِحْريّ. نقول، مثلاً، في الساعة السابعة، وعند الساعة السابعة إلا عشر دقائق أتمركز في المطبخ، وأعدّ لنفسي جرعة من التكيلا (كنا نشرب التكيلا معاً، حتّى عن بُعد)، وعند الساعة السابعة بالضبط، بينما العقرب الثاني في ساعة الحائط يقترب من رأس الساعة، يرنّ الجرس. وصرتُ أعتمد على دقّة مواعيد تلك الاتصالات. لقد كانت دقّة مواعيد ألما دلالة على الإيمان، التزاماً بالمبدأ القائل إنَّ شخصين في بقعتين مختلفتين من العالم يمكنهما مع ذلك أنْ يُشكّلا عقلاً واحداً في كل شيء تقريباً.

ثمّ، في الليلة الرابعة (الليلة الخامسة بعد مغادرتي تييرا دل سوينيو)، لم تتصل ألما. فتوقعتُ أنها تواجه مشكلة مع الهاتف، ولذلك لم أُسرِع بالتصرُّف. بقيتُ جالساً في مكاني المعتاد، أنتظر بصبر رنين جرس الهاتف، ولكنْ، عندما امتدّ الصمت عشرين دقيقة أخرى، ثمّ ثلاثين دقيقة، بدأ القلق ينتابني. لو كان الهاتف مُعطّلاً، لأرسلت فاكساً تشرح فيه سبب عدم اتصالها بيّ. كان جهاز فاكس ألما موصولاً بخط آخر، ولم تحدث أي مشاكل على هذا الرَّقْم. كنتُ أعلم أنَّ لا فائدة ممّا سأفعل، ولكني رفعتُ سماعة هاتفي، واتصلتُ بها مع ذلك – وكانت النتيجة سلبية كما توقعتُ. ثمّ، عندما خطر لي أنها يمكن أنْ تكون منهمكة في عمل ما مع فريدا، اتصلتُ برَقْم المنزل الرئيس، لكنَّ النتيجة كانت هي نفسها. وعاودتُ الاتصال، فقط لأتأكد من أنني طلبتُ الرَّقْم الصحيح، ولكنْ، من جديد لا جواب. وكملجأ أخير، أرسلتُ رسالة موجزة عبر الفاكس. **أين أنتِ**

ألما؟ هل كل شيء على ما يُرام؟ أنا محتار. أرجوك ابعثي إليّ (فاكساً) إذا كان الهاتف مُعطّلاً. أحبك. ديفيد.

لم يكن هناك غير جهاز هاتف واحد في منزلي، وكان موجوداً في المطبخ. فإذا ارتقيتُ إلى الطابق العلوي إلى غرفة النوم، كنتُ أخشى ألا أسمع رنينه، إذا اتصلتْ ألما في وقتٍ لاحق من الليل – أو، إذا سمعته، ألا أتمكّن من الوصول إلى الطابق السفلي في الوقت المُحدد لأجيب. لم تكن لدي أدنى فكرة عمّا يجب أنْ أفعل. انتظرتُ في المطبخ ساعات عدة، آملاً في أنْ يحدث أمر ما، ثمّ، عندما تجاوزت الساعة الواحدة صباحاً، انتقلتُ إلى غرفة الجلوس، وتمدّدتُ على الأريكة. كانت هي نفسها كتلة النوابض والوسائد التي حوَّلتُها إلى سرير مؤقّت لألما في أول ليلة اجتمعنا فيها – وهي مكان جيد لتوليد الأفكار المَرَضيّة. بقيتُ متمدداً حتّى الفجر، وأنا أُعذِّب نفسي بتخيلات عن حوادث تحطّم سيارات، وحرائق، وحالات طوارئ طبية، وحالات تعثُّر مميت من فوق أعلى الدرج. وعند نقطة معيَّنة، استيقظت العصافير، وبدأتْ تغرّد على الأغصان في الخارج. بعد ذلك بقليل، استغرقتُ في النوم بصورة غير متوقَّعة.

لم يخطر في بالي أبداً أنَّ فريدا سوف تفعل مع ألما كما فعلت معي. لقد أراد مني هكتور أنْ أمكث في المزرعة وأشاهد أفلامه؛ ثمّ مات، ومنعت فريدا حدوث ذلك. وأراد هكتور من ألما أنْ تكتب سيرة حياته. والآن بعد أنْ توفي، لماذا لم يتبدّ لي أنَّ فريدا سوف تأخذ عهداً على نفسها أنْ تمنع الكتاب من الصدور؟ إنَّ الوضعَين يكادان يكونان متطابقَين، ومع ذلك لم أعثر على أوجه الشبه، وفشلتُ تماماً في ملاحظة أي نقاط تشابه بينهما. ربمّا لأنَّ هناك بوناً شاسعاً بين الأرقام. كانت مشاهدة الأفلام لن تستغرق مني أكثر من أربعة أيام أو خمسة؛ وكانت ألما تعمل على كتابها

منذ ما يُقارب السبع سنين. ولم يخطر في بالي أنّ! أي شخص يمكن أنْ يكون قاسياً إلى درجة أنْ ينتزع سبع سنين من عمل شخص، ويمزقه إرباً. لقد افتقرتُ ببساطة إلى الشجاعة للتفكير في هذا.

لو أنني تنبّأتُ بما سيأتي، لما تركتُ ألما وحدها في المزرعة. كنتُ سأُجبرها على جمع مخطوطها، ثمّ أدفعها إلى سيارة النقل، وآخذها معي إلى المطار في صباح ذلك اليوم الأخير. فإذا لم أكن قد تصرّفت حينها، ربمّا لا يزال ممكناً أنْ أفعل شيئاً قبل أنْ يفوت الأوان. كنا قد تبادلنا أربعة أحاديث هاتفية منذ عودتي إلى فرمونت، وورد اسم فريدا خلال كل منها. لكني لم أرغب في الحديث عن فريدا. فذلك الجزء من القضية كان قد انتهى بالنسبة إليّ، ولم أكن مُهتماً إلا بالحديث عن مستقبلنا. وثرثرتُ مع ألما حول المنزل، وعن الغرفة التي أعدّها من أجلها، وعن الأثاث الذي طلبت. كان ينبغي أنْ أطرح عليها أسئلة، وأضغط عليها، كي تمدّني بتفاصيل عن حالة فريدا العقلية، ولكنَّ ألما بدتْ أنها تستمتع سماعي أتحدث عن تلك الشئون المنزلية. كانت في مراحل انتقالها الأولى – تملأ صناديق الكرتون بملابسها، وتقرر ماذا تأخذ معها، وماذا تترك خلفها، وتسألني أي الكُتُب في مكتبتي توجد منها نسخ في مكتبتها – وآخر ما توقعتُ كان أنْ تقع مشاكل.

بعد ثلاث ساعات من مغادرتي متوجّهاً إلى المطار، كانت ألما وفريدا تتوجّهان إلى صالون المأتم في ألبوكيركي لإحضار وعاء الرماد. وفي وقت لاحق من ذلك اليوم، في زاوية لا تضربها الريح من الحديقة، نثرتا رماد هكتور بين أكمات الورد ومساكب أزهار التوليب. كانت هي البقعة نفسها التي قرص فيها النحل تادي، وكانت فريدا متوترة جداً طوال فترة المراسم، تمالكت نفسها دقيقة أو اثنتين، ومن ثمّ استسلمت لنوبات مطوَّلة من

البكاء الأخرس. وعندما تحدثت مع ألما في تلك الليلة، أخبرتني أنَّ فريدا لم تبدُ لها هشّة هكذا من قبل، وشديدة القُرب بصورة خطرة من الانهيار. ولكن في صباح اليوم التالي الباكر انتقلتْ إلى المنزل الرئيس واكتشفت أنَّ فريدا قد استيقظت – جالسة على أرض غرفة مكتب هكتور، تفتش بين أكوام من الأوراق، والصور الفوتوغرافية، والرسوم المنثورة على شكل دائرة حولها. قالت لألما، الدور بعد ذلك سيكون على النصوص المسرحية، وبعد ذلك كانت تنوي أنْ تقوم ببحثٍ مُنظّم على كل مخطوط آخر له صِلة بإنتاج الأفلام: ملفات قُصاصات الأفلام، رسوم الأزياء، مُخططات تصميم المشاهد، التصميم البياني للإضاءة، ملاحظات للممثلين. قالت، يجب حرقها كلها، ولا ينبغي الإبقاء على أي مادة مهما صغُرَتْ.

إذنْ، بهذه السرعة، لم يمر أكثر من يوم على مغادرتي المزرعة، حتّى تغيَّرت حدود التدمير، ووُسِّعَت لكي تشمل تأويلاً أرحب لوصيّة هكتور. فلم يعد الأمر يتعلَّق فقط بالأفلام السينمائية، بل القضاء على كل دليل يمكن أنْ يبرهن على أنَّ تلك الأفلام كان لها وجود.

على مدى اليومين التاليين أُشعِلت النار مرتين، لكنَّ ألما لم تشترك فيهما، تاركة لخوان وكونتشيتا ليلعبا دور المُساعدَين، لأنها عادتْ إلى عملها الخاص. وفي اليوم الثالث، جُرَّت معدات المسرح كلها، وأُخرِجَتْ من الغرف الخلفية لخشبة مسرح الصوت، وأُحرِقَتْ. أُحرِقَتْ المعدات الفنية كلها، والأزياء أُحرِقَت، يوميات هكتور أُحرِقَت. حتّى المفكّرة التي قرأت في منزل ألما أُحرِقت، ومع ذلك بقينا عاجزين عن معرفة إلى أين تتوجّه الأمور. تلك المفكّرة كُتِبَت في أوائل ثلاثينيات القرن الماضي، قبل أنْ يعود هكتور إلى صناعة الأفلام بوقت طويل. وقيمتها الوحيدة كانت في كونها مصدراً للمعلومات من أجل السيرة التي تؤلفها ألما. فإذا دُمِّرَ هذا

المصدر، حتّى إذا صدر الكتاب في آخر الأمر، فإنَّ الحكاية التي يضمّها لن تعود لها أي مصداقية. كان ينبغي أنْ نفهم هذا، ولكنْ، عندما تحدثنا عبر الهاتف في تلك الليلة، أتت ألما على ذِكر الأمر بشكلٍ عابر. والخبر الأهم في ذلك اليوم كان عن أفلام هكتور الصامتة. طبعاً كانت نسخ من تلك الأفلام متداولة، لكنَّ فريدا كانت قلقة من أنه إذا كُشِفَ أمرها في المزرعة، أنْ يأتي أحد ويربط بين شخصيتيّ هكتور سبيلينغ وهكتور مان، وهكذا قرّرتْ أنْ تحرقها هي أيضاً. ونُقِلَ عن ألما قولها، لقد كان عملاً شنيعاً، ولكنْ، لا بد من القيام به. لأنه إذا تُرِكَ جزء من العمل ولم يُنفَّذ، فإنَّ الأجزاء الأخرى سوف تُصبح بلا معنى.

اتّفقنا على أنْ نتحادث من جديد عند الساعة التاسعة من مساء اليوم التالي (السابعة حسب توقيتها). سوف تكون ألما حينئذٍ في سوروكو خلال الردح الأكبر من فترة بعد الظهيرة – تتسوق في السوبر ماركت، وتؤدي مهاماً شخصية – ولكنْ، على الرغم من أنَّ طريق العودة إلى تييرا دل سوينيو يستغرق ساعة ونصف، رأينا أننا سنعود إلى الكوخ بحلول الساعة السادسة. وعندما لم يصلني اتّصالها، بدأتْ مُخيلتي على الفور تربط الأمور بعضها بالبعض الآخر، وعندما تمددتُ على الأريكة عند الساعة الواحدة، كنتُ مُقتنعاً بأنَّ ألما لم تصل أبداً إلى المنزل، وأنَّ أمراً قد وقع لها.

اتّضحَ أنني كنتُ معاً مُصيباً ومُخطئاً. مُخطئاً في اعتقادي أنها لم تصل إلى المنزل، ولكنني مُصيب في كل شيء آخر – وإنْ ليس بأي من الطرق التي تخيّلتُها. لقد وصلت ألما إلى باب منزلها بُعيد السادسة ببضع دقائق. وهي لا توصد الباب أبداً، ولذلك لم تُصَب برعب شديد عندما اكتشفت أنَّ باب الكوخ مفتوح، لكنَّ الدخان كان يتصاعد من المدخنة، ووجدتْ أنَّ هذا أمر غريب، وغير مفهوم على الإطلاق. لقد كان يوماً

قائظاً في منتصف شهر تموز، وحتّى إذا كان خوان ومونتشيتا قد جاءا مع الغسيل النظيف أو ليأخذا القمامة، فلماذا بحق الله يُشعلان النار؟ تركت ألما بقاليتها في خلفية سيارتها، وتوجّهت من فورها إلى المنزل. كانت فريدا جالسة القرفصاء أمام موقد المدفأة في غرفة الجلوس، تجعِّد الأوراق، وترمي بها إلى النار. كان ذلك إعادة تنفيذ دقيق للمشهد الأخير من فيلم "مارتن فروست"، خطوة بخطوة: نوربرت ستاينهاوس يحرق مخطوط قصته في محاولةٍ يائسة ليُعيد والدة ألما إلى الحياة. طارت نُتفٌ من رماد الأوراق خارجة من الغرفة، محوِّمة حول فريدا كفراشات سوداء جريحة، توهجت حواف الأجنحة برهة باللون البرتقالي، ثمّ تحولت إلى اللون الرمادي الشاحب. كانت أرملة هكتور من شدة الاستغراق في عملها، ومُصمّمة على إتمام عملها الذي باشرت، بحيث إنها حتّى لم ترفع بصرها عندما دخلت ألما من الباب. كانت الأوراق التي لم تُحرَق منشورة على رُكبتيها، على شكل ركام صغير من الصفحات ذات مقاس ثمانية ونصف في أحد عشر، يبلغ عددها حوالي العشرين أو الثلاثين، وربما أربعين. وإذا كان ذلك كل ما تبقّى، فإنَّ الصفحات الستمائة الأخرى قد ضاعت كلها.

وكما ورد على لسانها، **انفجرت ألما في تقريعٍ مُطوَّل، مسعور، وحشي، وهي تصرخ وتزعق بجنون.** ثمّ اندفعت إلى داخل غرفة الجلوس، وعندما نهضتْ فريدا واقفة، لتدافع عن نفسها، دفعتها ألما جانباً، هذا كل ما تتذكَّر، كما قالت. دفعة واحدة عنيفة، ثمّ تجاوزت فريدا، وهُرعت إلى غرفة مكتبها والحاسوب الكائن في خلفية المنزل. كان المخطوط المحروق مجرد نسخة مطبوعة. أما الكتاب، فكان في الحاسوب، وإذا لم تكن فريدا قد عبثت بالقرص الصلب أو عثرت على أي من الأقراص الداعمة، فلا شيء قد ضاع.

عاودها الأمل برهة، مع موجة وجيزة من التفاؤل وهي تجتاز عتبة الغرفة، ومن ثمّ تلاشى الأمل. فقد دخلت ألما الغرفة، وأول ما رأت كان مساحة خالية في مكان الحاسوب. كانت طاولة الكتابة عارية: لا شاشة، ولا لوحة مفاتيح، ولا طابعة، ولا علبة بلاستيكية زرقاء تضم الأقراص المرنة المُعنونة الواحد والعشرين وملفات البحث المختلفة الثلاثة والخمسين. لقد نقلت فريدا كل شيء. ولا شك في أنَّ خوان عاونها في ذلك، وإذا فهمت ألما الوضع بصورة صحيحة، فإنَّ الوقت قد تأخر كثيراً لفعل أي شيء بهذا الشأن. سيكون الحاسوب قد سُحِق؛ والأقراص كُسِرت إلى قطع صغيرة. وحتّى إذا لم يكن هذا قد حدث، فمن أين تبدأ بالبحث عنها؟ إنَّ المزرعة مترامية على مساحة أربعمائة أكر. وكل ما عليك أنْ تفعل هو أنْ تنتقي بقعة ما، وتحفر حفرة، ويختفي الكتاب إلى الأبد.

لم تكن متيقّنة كم مكثت في غرفة المكتب. ربمّا عدة دقائق، كما اعتقدت، ولكنْ، يمكن أنْ تكون أكثر من ذلك، ربمّا تصل حتّى ربع ساعة. وتذكرت أنها جلست على طاولة الكتابة، ووضعت يديها على وجهها. أرادتْ أنْ تبكي، كما قالت، لتُطلق العِنان لحملٍ من الصراخ والنشيج دون توقف، لكنها كانت من فرط الذهول منعها من البكاء، لذلك اكتفت بالجلوس والإصغاء إلى تنفّسها من خلال يديها. وعند نقطة معيَّنة، بدأتْ تلاحظ كم أصبح الهدوء سائداً في المنزل. فافترضتْ أنَّ ذلك يعني أنَّ فريدا غادرت المكان – أنها ببساطة خرجت وعادت إلى المنزل الآخر. قالت ألما لنفسها، هذا أيضاً ممكن. لا يمكن لأي قدرٍ من الشجار أو التفسير أنْ يُبطِل ما حصل، والحقيقة هي أنَّها لا تريد أنْ تتحدث مع فريداً بعد الآن. أصحيح هذا؟ قررت، نعم، صحيح. وإذا كان الأمر كذلك، فإنَّ الوقت قد حان للخروج من ذلك المكان. يمكنها أنْ تحزم أمتعتها، وتستقل سيارتها، وتنطلق إلى فندق ما على الطريق قريب من المطار. وفي صباح اليوم التالي الباكر، تستقل الطائرة المتوجّهة إلى بوسطن.

هنا نهضتْ ألما واقفة عن طاولة الكتابة، وغادرت غرفة المكتب. لم تكن الساعة قد بلغت السابعة بعد، لكنها كانت تعرفني جيداً، بحيث تتيقّن من أنني سأكون موجوداً في بيتي – أحوم حول جهاز الهاتف في المطبخ، وأصبّ لنفسي كأساً من التكيلا مترقّباً اتصالها. ولم تكن تنوي أنْ تنتظر حتّى الوقت المُحدَّد. لقد سُرِقَتْ منها سنين من حياتها، والعالم ينفجر في رأسها، ويجب أنْ تتحدث معي الآن، أنْ تتحدث مع شخص ما قبل أنْ تخرج الدموع، ولم تتمكّن من إخراج الكلام من فمها. كان الهاتف موجوداً في غرفة النوم، الغرفة المجاورة لغرفة المكتب. كل ما عليها أنْ تفعل هو أنْ تنعطف نحو اليمين بعد أنْ تخرج من الباب، وبعد ذلك بعشر ثوان ستكون جالسة على سريرها، وتطلب رَقْم هاتفي. لكنها عندما وصلت إلى عتبة غرفة المكتب تردّدتْ برهة، وانعطفت بدل ذلك نحو اليسار. كان الشرر يتطاير في أرجاء غرفة الجلوس كلها، وقبل أنْ تستقر لتتبادل معي حديثاً طويلاً، كان عليها أنْ تتأكّد من إخماد النار. كان قراراً حكيماً، التصرف الصحيح في ظل الظروف السائدة. وهكذا قامت بذلك الانعطاف إلى الجانب الآخر من المنزل، وبعد برهة تحولت قصة تلك الليلة إلى قصة مختلفة، والليلة أضحت ليلة مختلفة. وهذا ما سبب لي الرعب: ليس فقط لعجزي عن منع ما حصل، بل لعِلمي أنَّه لو أنَّ ألما اتّصلت بي أولاً، لما كان ذلك حصل أبداً. ولبقيت فريدا ميتة على أرض غرفة الجلوس، ولكنْ، لمّا كانت أي من ردود أفعال ألما هي نفسها، ولما آلتْ الأمور بعد أنْ اكتشفتْ الجثّة إلى ما آلتْ إليه. لو تحدثت معي، لشعرت بأنها أقوى قليلاً، وأقلّ جنوناً، وأفضل استعداداً لتقبُّل الصدمة. لو أنها أخبرتني، مثلاً، عن الدفعة، ووصفت لي كيف دفعت بفريدا على صدرها براحة كفّها قبل أنْ تسرع مجتازة إياها وتدخل غرفة المكتب، فربما كنتُ تمكنتُ من تحذيرها من العواقب المُحتَمَلة. كنتُ سأقول لها، إنَّ

الناس يفقدون توازنهم، ويتعثّرون وهم يتراجعون نحو الخلف، ويسقطون، وتضرب رؤوسهم أشياء صلبة. ادخلي غرفة الجلوس، وتقصّي الأمر. انظري إذا كانت فريدا لا تزال موجودة هناك، وكانت ألما دخلت غرفة الجلوس دون أنْ تعيد سماعة الهاتف إلى مكانها. وكنتُ سأتمكّن من التحدث معها فور اكتشافها الجثة، وكان ذلك سيُهدِّئ من روعها، ويمنحها فرصة للتفكير بمزيد من الصفاء، ويدفعها إلى التوقف والتفكير مرتين قبل أنْ تُقدِم على القيام بالعمل الفظيع الذي كانت تنوي أنْ تقوم به. لكنَّ ألما تردّدت عند ممر الباب، وانعطفتْ نحو اليسار بدل اليمين، وعندما عثرتْ على جثة فريدا مُلقاة ومكوّمة على الأرض، نسيت أمر الاتصال بي هاتفياً. كلا، لا أعتقد أنها نسيتْ، لا أقصد أنْ أوحي بأنها نسيت – لكنَّ الفكرة كانت تتشكّل داخل رأسها، ولم تتمكّن من دفع نفسها إلى رفعت السماعة. وبدل ذلك، ولجتْ المطبخ، وجلست مع زجاجة تكيلا وقلم حبر جافّ، وأمضتْ ما تبقّى من الليل في كتابة رسالة موجّهة إليّ.

كنتُ نائماً على الأريكة عندما بدأ الفاكس بالوصول إليّ. كانت الساعة السادسة صباحاً في فرمونت، ولكنْ، كان الليل لا يزال سائداً في نيومكسيكو، واستيقظ الجهاز بعد الرنة الثالثة أو الرابعة. كنتُ قد خرجت مدة تقلّ عن الساعة، وغرقت في غيبوبة من الإرهاق، والرنات الأولى لم تُسجَّل عندي إلا لتغيِّر الحلم الذي كان يراودني في تلك اللحظة – كابوس حول ساعات منبّه ومواعيد نهائية واضطراري إلى الاستيقاظ، لكي أُلقي محاضرة عنوانها "مجازات الحبّ". وفي الغالب، لا أتذكّر أحلامي، ولكني أتذكّر هذا الحلم، تماماً كما أتذكّر كل شيء آخر وقع لي بعد أنْ فتحت عينَيّ. اعتدلتُ في جلستي، وقد بتّ أدرك الآن أنَّ الضجيج لم يكن مصدره ساعة المنبّه التي في غرفة نومي. كان الهاتف يرن في المطبخ، ولكن ما أنْ نهضتُ على قَدَمَيّ، وترنحتُ قاطعاً أرض الغرفة، حتّى توقف الرنين.

سمعتُ تكّة صادرة عن الآلة، مُشيرة إلى أنَّ ثمّة فاكساً قادماً، وعندما وصلتُ أخيراً إلى المطبخ، كانت بوادر الرسالة تبرز من الشّقّ. وفي عام ١٩٨٨ لم تكن هناك آلات فاكس ذات أوراق عادية. جاءت الورقة على شكل لفافات – ورق فاخر ورقيق بكساء إلكتروني خاص – وعندما تتلقى رسالة، تبدو وكأنّها شيء أُرسِلَ من الماضي السحيق: من قلب التوراة، أو رسالة بُعِثَتْ من ساحة حرب أتورية(*). وكانت ألما قد أمضت أكثر من ثماني ساعات في تدبيج رسالتها، على فترات متقطّعة من التوقّف والكتابة، تُمسك بالقلم، وتضعه من جديد، وتزداد ثمالة باطراد مع تقدُّم ساعات الليل، وكانت الحصيلة الأخيرة تفوق العشرين صفحة. قرأتها وأنا واقف على قَدَمَيّ، أجرّ اللفافة في أثناء تقدّمها على الآلة وخروجها بالتدريج. الجزء الأول سرد الأحداث التي لخّصتها تواً: حرق كتاب ألما، واختفاء الحاسوب، واكتشاف جثة فريدا في غرفة الجلوس. والجزء الأخير انتهى بالفِقرات التالية:

"لا حيلة لديّ. أنا لستُ من القوة، بحيث أحمل معي شيئاً كهذا. إنني أحاول دائماً أنْ أُطوِّقه بذراعَيّ، لكنه كبير الحجم بالنسبة إليّ، يا ديفيد، وثقيل جداً، حتّى إنني أكاد لا أقوى على رفعه عن الأرض.

لهذا السبب لن أتصل بك هذه الليلة. سوف تقول لي إنه حادث، وإنها ليست غلطتي، وسوف أبدأ بتصديقك. سوف أرغب في تصديقك، ولكنَّ الحقيقة هي أنني دفعتُها بقوة، أقوى ممّا تتحمّله امرأة في الثمانين من عمرها، وقتلتُها. لا يهمّ ماذا فعلتْ بي. لقد قتلتُها، وإذا تركتُكَ تقنعني بخلاف هذا، فلن يؤدي ذلك لاحقاً إلا إلى تدميرنا. ولا سبيل إلى المراوغة في الأمر. ولكي أُكبحُ نفسي، لا بدّ من البوح

*) أتورية: نسبة إلى حضارة أتوريا؛ حضارة قديمة سادت في غربي إيطاليا. - المترجم.

بالحقيقة، وحالما أفعل ذلك، سوف يبدأ كل ما هو طيّب فيّ بالموت. يجب أنْ أتصرّف الآن، كما تعلم، بينما لا أزال أتمتع بقدرٍ من الشجاعة. شكراً لله على الكحول. "بيرة غينيس تمنحك القوة"، كما كانت لوحات الإعلان في لندن تقول. التكيلا تمنحك القوة.

أنتَ بدأتَ من موقع ما، ومهما اعتقدتَ أنكَ ابتعدتَ عن ذلك المكان، فسوف تعود إليه دائماً في نهاية المطاف. لقد حسبتُ أنكَ تستطيع أنْ تنقذني، وأنني أستطيع أنْ أجعل نفسي أنتمي إليك، لكنني أبداً لم أنتمِ إلى أحد غيرهم. شكراً لك على الحلم، يا ديفيد. لقد عثرتْ ألما القبيحة على رجل، وهو جعلها تشعر بأنها جميلة. فإذا استطعتَ أنْ تفعل هذا لأجلي، فكِّر فيما يمكن أنْ تفعل من أجل فتاة بوجه واحد فقط.

أشعر بأنني محظوظة. شيء جيد أنْ ينتهي الأمر قبل أنْ تكتشف حقيقتي. لقد أتيتُ إلى منزلك في تلك الليلة الأولى مع مسدس، أليس كذلك؟ إياك أنْ تنسى معنى هذا. مجنونٌ فقط يفعل شيئاً كهذا، ولا يمكن الوثوق من المجانين. إنهم يتطفّلون على حياة الآخرين، ويؤلفون كُتُباً عن أشياء لا تهمّهم، ويشترون أقراص دواء. شكراً لله على الأقراص. هل من قبيل المُصادفة أنكَ نسيت أنْ تأخذها معك في ذلك اليوم؟ لقد كانت في كيس نقودي طوال فترة وجودك هنا. وكنتُ دائماً أنوي أنْ أعطيك إياها، ودائماً أنسى أنْ أفعل – حتّى اللحظة التي استقللتُ فيها سيارة النقل. لا تلُمني. لقد اتّضح أنني في حاجة إليها أكثر من حاجتك أنت. إنها صديقاتي الخمس والثلاثون القرمزية الصغيرة. ذات الطاقة العُظمى، المضمونة لتوفير ليلة من النوم المتواصل.

سامحني. سيامحني. سامحني. سامحني. سامحني.

حاولتُ أنْ أتصل بها بعد ذلك، لكنها لم تُجِب على الهاتف. لقد حصلتُ على الخط هذه المرة – استطعتُ أنْ أسمع الهاتف يرن على الطرف الآخر – لكنَّ ألما لم ترفع السماعة. بقيتُ منتظراً على مدى أربعين رنّة أو خمسين، آملاً بعناد أنْ يكسر الضجيج تركيزها، أنْ يُحوّل انتباهها إلى التفكير في شيء آخر غير الأقراص المُضادة للقلق. هل كانت خمس رنّات أُخرى ستشكّل فرقاً؟ هل كانت عشر رنّات أخرى ستوقفها عن الاستمرار في ذلك؟ في نهاية المطاف، قررتُ أنْ أضع السماعة، وأحضرتُ ورقة، وأرسلتُ لها فاكساً من عندي. كتبتُ، **كلّميني، أرجوكِ. أرجوكِ، يا ألما، ارفعي سماعة الهاتف، وكلّميني**. واتصلتُ بها بعد لحظة من ذلك، لكنَّ الخط هذه المرة انقطع بعد ستّ رنّات أو سبع. في أول الأمر، لم أفهم، ولكنْ، بعد ذلك أدركتُ أنها لا بدّ نزعت المأخذ من الجدار.

-٩-

في وقتٍ لاحق من ذلك الأسبوع، دفنتُها بجوار والديها في مقبرة كاثوليكية تقع على مسافة خمسة وعشرين ميلاً إلى الشمال من تييرا دل سوينيو. لم تكن ألما قد ذكرت لي أنَّ لديها أي أقارب، ولمّا لم يظهر أحد من آل غروند ولا من آل موريسون، ليطالب بجثتها، سدّدتُ تكاليف الجنازة من جيبي. كانت هناك قرارات كئيبة يجب اتّخاذها، وخيارات غريبة تدور حول الحسنات النسبية للتحنيط والحرق، ومدى دوام أنواع مختلفة من الأخشاب، وأسعار التوابيت. ثمّ، تقرّر أمر الدفن، ومسائل أخرى بخصوص الملابس، وألوان أحمر الشفاه، ومُلمِّع الأظافر، وتسريحة الشَّعْر. لا أدري كيف نجحتُ في القيام بهذه الأمور كلها، ولكنْ، أعتقد أنني أتممتها كما يفعل أي شخص آخر: بارتباك، وتشوش. كل ما أتذكّر هو رفضي فكرة الحرق. قلتُ، لا حرائق بعد الان، لا رماد. كانوا قد قطّعوها من أجل تشريح الجثّة، لكنني لم أكن أنوي أنْ أدعهم يحرقوها.

في ليلة انتحار ألما، كنتُ قد اتصلتُ هاتفياً بمكتب الشريف من منزلي في فرمونت. فأُرسِل نائبه المدعو فيكتور غوزمان إلى المزرعة لإجراء تحقيق، ولكنْ، على الرغم من أنه وصل إلى هناك قبل الساعة السادسة صباحاً كان خوان وكونتشيتا قد اختفيا. كانت ألما وفريدا كلاهما ميتتين، وكانت الرسالة التي أرسلتها بالفاكس لا تزال داخل الآلة، لكن القزمَين كانا مفقودَين. وعندما غادرت نيومكسيكو بعد ذلك بخمسة أيام، كان غوزمان والنوّاب الآخرون لا يزالون يبحثون عنهما.

تخلَّصَ محامي فريدا من رُفاتها، حسب التعليمات التي ذُكِرَتْ في وصيتها. أُقيمتْ الصلاة على روحها في تعريشة مزرعة الحجر الأزرق – خلف المنزل الرئيس مباشرة، في غابة الصفصاف والحور الصغير الخاصة بهكتور – لكني أصررتُ على عدم الحضور. كنتُ أشعر بحقد طاغٍ على فريدا، وفكرة حضور تلك المراسم كانت كفيلة بإثارة اشمئزازي. ولم أقابل المحامي أبداً، لكنَّ غوزمان كان قد حدّثه عني، وعندما اتصل بالفندق الذي أنزل فيه ليدعوني لحضور جنازة فريدا، قلتُ له ببساطة إنني مشغول. أخذ يُثرثر بضع دقائق بعد ذلك، متحدثاً عن المسكينة السيدة سبيلينغ والمسكينة ألما وعن مدى فظاعة الأمر كله، ومن ثمّ أبلغني، **بأقصى ثقة في النفس**، دون أنْ يتوقف بين الجُمل، بأنَّ قيمة العزبة تساوي أكثر من تسعة ملايين دولار. المزرعة ستُعرَض للبيع حالما يتم إعلان صحة الوصية، كما قال، وهذه العائدات، بالإضافة إلى الأموال التي تم تحصيلها من جرد أسهم السيدة سبيلينغ وصكوك تأمينها، سوف تُمنح لمنظمة لا تسعى إلى الربح في مدينة نيويورك. سألته، "أيُّها؟". قال، متحف الفن الحديث. الملايين التسعة بأكملها ستوضع في صندوقٍ مُغفل من أجل الحِفاظ على الأفلام القديمة. قال، أمر غريب، ألا تعتقد؟ قلتُ، كلا، ليس غريباً. ربمّا قاس ويُثير الاشمئزاز، ولكنه ليس غريباً. إذا كنتَ من هواة النكات الرديئة، فإنَّ هذه قد تجعلك تضحك على مدى سنين قادمة.

أردتُ أنْ أعود إلى المزرعة للمرة الأخيرة، ولكنْ، عندما أوقفت السيارة أمام البوابة الأمامية، لم يُطاوعني قلبي على الدخول. كنتُ آمل أنْ أعثر على بعض الصور الفوتوغرافية لألما، أنْ أبحث في أرجاء الكوخ عن بعض النثريات، يمكنني أنْ آخذها معي إلى فرمونت، لكنَّ الشرطة كانت قد وضعت أحد تلك الحواجز المكتوب عليها موقع جريمة على شريط أصفر، وفجأة انتابني الخوف. لم يكن هناك أي رجل شرطة واقفاً هناك

ليقف في طريقي، ولم يكن صعباً أنْ أتسلّل من خلال السياج، وأدخل المكان – لكنني لم أستطع، لم أستطع - وهكذا عدتُ أدراجي بسيارتي، وابتعدتُ. أمضيتُ ساعاتي الأخيرة في ألبوكيركي في الأمر بتحضير شاهد لقبر ألما. في أول الأمر، فكّرتُ في إبقاء النقش عليه بأبسط شكل: ألما غروند ١٩٥٠ – **١٩٨٨**. ولكنْ، بعد أنْ وقّعتُ على العقد، ودفعتُ للرجل مقابل إنجاز العمل، عدتُ إلى المكتب، وأخبرتُ الرجل أنني غيَّرتُ رأيي، وأردت أنْ أُضيف كلمة. يجب أنْ يكون النقش: ألما غروند **١٩٥٠ – ١٩٨٨ كاتبة**. وفيما عدا رسالة الانتحار المؤلفة من عشرين صفحة التي أرسلتها إليّ في الليلة الأخيرة من حياتها، لم أقرأ لها أبداً أية كلمة أخرى كتبتها. لكنَّ ألما ماتت بسبب كتاب، وتقتضي العدالة أنْ تبقى ذكراها ككاتبة لذلك الكتاب.

سافرت إلى الوطن. لم يحدث أي شيء على متن طائرة العودة إلى بوسطن. مررنا باضطراب جويّ فوق الغرب الأوسط، وأكلتُ بعض قطع الدجاج، وشربتُ كأساً من النبيذ، ونظرتُ من النافذة – ولكنْ، لا شيء حدث. غيوم بيضاء، جناح فضيّ، سماءٌ زرقاء. لا شيء.

***

كانت خزانة المشروبات خالية عندما دخلتُ المنزل، وكان الوقت قد تأخّر كثيراً للخروج وشراء زجاجة جديدة. لا أدري إنْ كان هذا ما أنقذني، لكنني نسيتُ أنني أتيتُ على كمّيّة التكيلا في آخر ليلة أمضيتُها هناك، ولمّا لم يكن هناك أمل في إلغاء الفكرة ضمن نطاق ثلاثين ميلاً من بلدة غرب ت. التي أغلقت محلاتها، كان لا بدّ لي من أنْ آوي إلى السرير وأنا صاح. كنتُ أُخطط لكي أنهار، لكي أعود إلى نظامي حياتي الروتيني القديم المملوء بالحزن العارم وبلاء الكحول، ولكنْ، على ضوء صباح ذلك اليوم

من الصيف في فرمونت، قاوم شيءٌ ما داخلي الإلحاح على تدمير نفسي. كان شاتوبريان يقترب من نهاية تأمله الطويل الحزين في حياة نابوليون، وانضممتُ إليه من جديد في الجزء الرابع والعشرين من مذكراته. **إنه في المنفى منذ ستّ سنوات؛ ولم يعُد أمامه وقت كثير ليقهر أوروبا. لم يعُد يُغادر منزله إلا نادراً، وكان يقضي أيامه في قراءة أوسيان(*) في ترجمة كاساروتي الإيطالية ... عندما انطلق نابوليون في حملته، كان يسير على الدروب الوعرة التي يحفها من الجانبين صبار الألوة ونبات الرتم العطِر ... أو يختبئ في السحب الكثيفة للغبار المنبعث من الأرض .... وفي مثل تلك اللحظة من التاريخ، يذوي كل شيء في غضون يوم؛ وكل مَنْ يعيش أكثر ممّا ينبغي يموت حياً. وبينما نحن نتقدّم، نخلّفُ وراءنا ثلاث صور أو أربع لأنفسنا، وكل واحدة تختلف عن الأخريات؛ ونراها من خلال ضباب الماضي، كصور لمراحل أعمارنا المختلفة.**

لم أكنْ متأكّداً من أنني خدعتُ نفسي لأصدّق أنني قويّ بما يكفي لمواصلة العمل – أو أنني ببساطة أصبحتُ لا مبالياً. بقيتُ حتّى آخر الصيف أشعر كأنني أعيش في أبعادٍ مختلفة، أعي ما حولي ومنفصل عنه في وقت واحد، وكأنَّ جسمي مُغلّف بغلالة شفّافة. عملتُ ساعات طوال على شاتوبريان، كنتُ أنهض في ساعة مبكّرة، وآوي إلى النوم في وقت متأخّر، ومع مرور الأسابيع، أحرزتُ تقدّماً ثابتاً، وكنتُ أزيد بالتدريج جرعة العمل يومياً من ثلاث صفحات من طبعة بلياد إلى أربع. بدا أنه تقدُّم، وشعرتُ أنه تقدّم، ولكنْ، في تلك الفترة، أصبحت أميل إلى ارتكاب سقطات من الانحراف الغريب في الانتباه، إلى نوبات من الشرود بدا أنها تلازمني كلّما ابتعدتُ عن طاولة الكتابة. فقد نسيتُ أنْ أُسدِّد قيمة فاتورة الهاتف على مدى ثلاثة أشهر متواصلة، وتجاهلتُ كل رسالة تهديد،

---

*) أوسيان: بطل أسطوري وشاعر أيرلندي من القرن الثالث الميلادي. - المترجم.

وصلتني بالبريد، ولم أدفع المبلغ إلا عندما ظهر رجل في فناء منزلي، لكي يقطع الخدمة. وبعد ذلك بأسبوعَين، في أثناء قيامي بحملة تسوُّق في براتلبورو، تضمّنت زيارة مكتب البريد والمصرف، رميتُ بمحفظة نقودي في صندوق البريد، ظناً مني أنها مجموعة من الرسائل. تلك الحوادث أربكتني، لكنني لم أتوقف مرة واحدة لأفكر في سبب وقوعها. وطرح مثل ذلك السؤال كان سيعني أنْ أفتح على نفسي باباً قد لا أتمكّن من النظر إلى ما يخفي من خبايا. كنتُ في أغلب الليالي، بعد الانتهاء من العمل ومن تناول طعام العشاء، أبقى جالساً في المطبخ، أنقل الملاحظات التي دوّنتها في أثناء عرض فيلم "**الحياة الداخلية لمارتن فروست**".

لم أكن قد عرفت ألما إلا لثمانية أيام فقط. افترقنا في خمسة منها، وعندما أحصيتُ الزمن الذي قضيناه معاً خلال المرات الثلاث المتبقّية، أصل إلى حصيلة فخمة، هي أربع وخمسين ساعة. ثماني عشرة منها ضاعت في النوم. وسبع أخرى بُدِّدتْ في الانفصال لسببٍ أو لآخر: ستّ ساعات أمضيتُها وحدي في الكوخ، الدقائق الخمس أو العشرة التي أمضيتُها مع هكتور، الدقائق الواحدة والأربعين التي أمضيتُها في مشاهدة الفيلم. وهكذا تبقّى تسع وعشرون ساعة، كنتُ خلالها قادراً عملياً على رؤيتها ولمسها، على إحاطة نفسي بدائرة حضورها. مارسنا الجنس خمس مرات. تناولنا خمس وجبات معاً. حمّمتها مرة واحدة. لقد ولجت ألما حياتي، وخرجت منها بسرعة كبيرة، وأحياناً كنتُ أشعر أنها فقط من بنات مخيّلتي. ذلك كان الجزء الأسوأ من مواجهة موتها. لم يكن لديّ ما يكفي من الأشياء لأتذكّرها بها، وهكذا رحتُ أمرّ على الأرض نفسها مرة بعد أخرى، وأجمع الأرقام نفسها، وأتوصل إلى الحصيلة التافهة نفسها. سيارتان، طائرة نفّاثة واحدة، ستّ كؤوس من التكيلا. ثلاثة أسرّة في ثلاثة منازل في ثلاث ليالٍ مختلفة. أربع محادثات هاتفية. كنتُ شديد

الارتباك، لم أدرِ كيف أحزن عليها بغير البقاء حياً. بعد ذلك بأشهر، عندما انتهيتُ من الترجمة، وابتعدتُ عن فرمونت، فهمتُ أنَّ ألما فعلت ذلك من أجلي. فعلى مدى ثمانية أيام قصيرة، أعادتني من بين الموتى.

لا يهم ماذا حدث لي بعد ذلك. هذا كتاب يتألّف من شظايا، من ركام من الأحزان والأحلام شبه المُستعادة، ولكي أحكي الحكاية، يجب أنْ أقتصر على أحداث القصة نفسها. سوف أقول ببساطة إنني أعيش الآن في مدينة كبيرة، في موقع ما بين بوسطن وواشنطن دي سي، وإنَّ هذه أول قطعة مكتوبة أضعها منذ كتاب "**عالم هكتور مان الصامت**". مارست التعليم فترة من الوقت، وعثرتُ على عمل آخر يرضي ميولي أكثر، ثمّ تركتُ التعليم إلى الأبد. ويجب أنْ أذكر (من أجل المهتمين بمثل هذه الأمور) أنني لم أعد أعيش وحيداً.

مرّ أحد عشر عاماً منذ عودتي من نيومكسيكو، وطوال ذلك الوقت كله لم أتحدث مع أي شخص حول ما وقع معي هناك. لم أذكر أي كلمة عن ألما، ولا كلمة عن هكتور وفريدا، ولا كلمة عن مزرعة الحجر الأزرق. مَنْ سيُصدّق مثل تلك القصة إذا رويتها؟ ليس لدي أي برهان، أو دليل يدعم قضيتي. لقد دُمِّرتْ أفلام هكتور، وكتاب ألما دُمِّر، والشيء الوحيد الذي كان يمكن أنْ أُريه لأي شخص كان مجموعة ملاحظاتي البائسة، وثلاثيتي من ملاحظات الصحراء؛ وانهيار "مارتن فروست"، وقُصاصات من يوميات هكتور، وجرداً بأسماء نباتات من خارج الأرض لا صِلة لها بأي شيء. وقرّرت أنَّ من المُستحسن أنْ أُبقي فمي مُغلقاً، وأدعُ لغز هكتور مان بلا حل. إنَّ الآخرين يكتبون الآن عن أعماله، وعندما أصبحت الأفلام الهزلية الصامتة متوفرة كأفلام فيديو في عام ١٩٩٢(كمجموعة واحدة من ثلاثة أشرطة)، بدأ الرجل ذو البذلة البيضاء يكتسب ببطء أتباعاً. كانت،

طبعاً، عودة لفترة وجيزة، حدثاً صغيراً جداً وسط عالمٍ من وسائل الترفيه المُصنعة وميزانيات تسويق ببلايين الدولارات، لكنها مُرضية على أي حال، وكنتُ أسعد بالعثور مُصادفة على مقالات تُشير إلى هكتور كمُعلِّم صغير لذلك النوع أو (ولأقتطف من قول ستانلي فوبل في **الصورة والصوت**) **كآخر مِهنيّ عظيم في فن الأفلام الهزلية الصامتة**. لعلَّ ذلك كان كافياً. وعندما تأسّس نادي للهواة في عام ١٩٩٤، دُعيتُ لأصبح عضواً شرفياً. وبوصفي المسؤول عن الدراسة الأولى والوحيدة الكاملة عن أعمال هكتور، عدُّوني الروح المؤسِّسة للحركة، وأملوا في أنْ أمنحهم بركتي. وقد بلغ عددهم في نهاية المطاف أكثر من ثلاثمائة عضو يكنّ له الاحترام في الأخوية العالمية للمولعين بهكتور، بعضهم يعيشون في أماكن نائية كالسويد واليابان. وفي كل عام، يدعوني الرئيس لحضور اجتماعهم السنوي في شيكاغو، وعندما قبلتُ أخيراً الدعوة في عام ١٩٩٧، وقف الناس مُهللين في ختام خطابي. وخلال فترة الأسئلة والأجوبة، سأل أحدهم إنْ كنتُ قد عثرت على أي معلومات، تتعلق باختفاء هكتور في أثناء قيامي ببحثي من أجل كتابي، فقلتُ، كلا، لسوء الحظ لم أعثر. لقد بحثتُ على مدى أشهر طويلة، لكني لم أتمكّن من العثور على أي دليل جديد.

في شهر آذار من عام ١٩٩٨ بلغت سن الحادية والخمسين. وبعد ذلك بستة أشهر، في اليوم الأول من فصل الخريف، بعد فقط أسبوع من مشاركتي في جلسة مناقشة حول الأفلام الصامتة في مؤسسة الفيلم الأميركية في واشنطن، أُصِبتُ بأول ذبحة قلبية. الثانية جاءتْ في السادس والعشرين من شهر تشرين ثاني، في أثناء حفل عشاء بمناسبة عيد الشكر في منزل أختي في بالتيمور. الأولى كانت لطيفة جداً، أو ما يُسمّى بالاحتشاء المتوسط، أو ما يُعادل مقطوعة منفردة لصوت لا تُصاحبه آلات موسيقية. والثانية اخترقت جسدي كسيمفونية كورالية لمائتي مغنّ وفرقة آلات نحاسية كاملة، وكادت

تقتلني. وحتّى ذلك الحين، كنتُ أرفض أنْ أرى سن الواحد والسّتّين كسن متقدمة. لعلها ليست سناً صغيرة، ولكنها أيضاً ليست السن التي من المفترض بالإنسان أنْ يستعد لحلول النهاية، ويتصالح مع العالم. أبقوني في المستشفى بضعة أسابيع، وكانت الأخبار التي وصلتني من الأطباء كانت مُحبِطة بقدرٍ كافٍ لكي أُراجع وِجهة النظر هذه. ولأستخدم عبارة لطالما أحببتها، لقد اكتشفتُ أنني أعيش في زمنٍ مُستعار.

لا أعتقد أنني كنتُ على خطأ باحتفاظي بأسراري لنفسي طوال تلك السنين كلها، ولا أعتقد أنني كنتُ مُخطئاً، لأنني بحت بها الآن. لقد تغيَّرتْ الظروف، وحالما تغيَّرتْ، غيَّرتُ تفكيري أيضاً. أرسلوني إلى المنزل من المستشفى في منتصف شهر كانون أول، وبحلول أوائل شهر كانون ثاني، كنتُ أكتب الصفحات الأولى من هذا الكتاب. نحن الآن في أواخر شهر تشرين أول، ومع اقترابي من الانتهاء من مشروعي، ألاحظُ بقدرٍ من الرضا الكئيب أننا أيضاً نقترب من الأسابيع الختامية لهذا القرن – قرن هكتور، القرن الذي بدأ قبل أنْ يولد بثمانية عشر يوماً، ولا أحد سليم العقل سيأسف على حضور انتهائه. واقتداءً بما فعله شاتوبريان، لن أبذل أي محاولة لنشر ما كتبته الآن. لقد تركتُ رسالةً تضم تعليمات لمُحاميّ، وهو يعلم أين يعثر على المخطوط وماذا عليه أنْ يفعل به بعد موتي. إنَّ لديّ نيّة صافية بالعيش حتّى أبلغ المائة، ولكنْ، من المُستبعد أنْ أعيش حتّى ذلك السن، وقد أتممتُ الإجراءات الضرورية كلها. فإذا نُشِرَ هذا الكتاب، وعندما يُنشَر، عزيزي القارئ، يمكنكَ أنْ تتأكَّد من أنَّ الرجل الذي كتبه قد مات منذ زمن بعيد.

هناك أفكار تحطِّم العقل، أفكار من القوة والقبح، بحيث إنها تُخرّبكَ حالما تبدأ بالتفكير فيها. لقد كنتُ أخاف ممّا أعلم، خفت السقوطَ في رعبِ ما أعلم، ولذلك لم أجسّد الفِكر بالكلمات إلى أنْ فات الأوان على

الكلمات لكي تفيدني. ليست لدي حقائق أُقدّمها، ولا دليل ماديّ يمكن تقديمه للمحكمة، ولكنْ، بعد استعراض أحداث تلك الليلة مراراً وتكراراً على مدى السنوات الإحدى عشرة الأخيرة، أكاد أكون متأكّداً من أنَّ هكتور لم يمُتْ ميتة طبيعية. كان ضعيفاً عندما قابلته، نعم، ضعيفاً وكان دون أدنى شك على بُعد أيام من احتضاره، لكنَّ أفكاره كانت صافية، وعندما قبض على ذراعي في نهاية حديثنا، ضغط بأصابعه على جلدي. كانت قبضة رجل مُصمم على الاستمرار في الحياة. كان ينوي أنْ يبقى حياً إلى أنْ ننتهي من عملنا، وعندما هبطتُ إلى الطابق السفلي بعد أنْ طلبت مني فريدا أنْ أغادر الغرفة، توقعتُ بشكل قاطع أنْ أراه مرة أخرى في الصباح. فكِّر في التوقيت – فكِّر في السرعة التي تراكمت فيها الكارثة بعد ذلك. أويت وألما إلى السرير، وحالما استغرقنا في النوم، قطعت فريدا الرواق على أطراف أصابع قَدَمَيها، وانتقلتْ إلى غرفة هكتور، ثمّ كتمت أنفاسه بالوسادة. أنا مُقتنع بأنها فعلتْ ذلك بدافع الحبّ. لم تكن تنطوي على غضب مكتوم، ولا على إحساس بالخيانة أو بالانتقام – كان ببساطة تكريساً متطرفاً لقضية عادلة ومقدّسة. ولم يكن في استطاعة هكتور أنْ يستجمع الكثير من المقاومة. لقد كانت أقوى منه، وباختصارها فترة حياته بضعة أيام، أنقذته من ارتكاب حماقة دعوتي إلى المزرعة. وبعد سنين من الشجاعة الراسخة انقضت على هكتور الشكوك والتردُّد، وانتهى به الأمر إلى التشكيك في كل ما أنجز في حياته في نيومكسيكو، وحالما وصلتُ إلى تييرا دل سوينيو، كان ذلك إيذاناً بتحطُّم كل شيء جميل نفّذه مع فريدا. ولم يبدأ الجنون إلا بعد أنْ وطأتُ بقَدَمي المزرعة. لقد كنتُ المُسبب لكل ما حدث وأنا هناك، والعنصر الأخير الذي قدح الانفجار المميت. كان لا بدّ لفريدا من أنْ تتخلص مني، والطريقة الوحيدة التي توفرت لديها لتفعل ذلك كانت أنْ تتخلّص من هكتور.

إنني غالباً ما أفكّر في ما حدث في اليوم التالي. كثير منه يدور حول ما لم يُقل أبداً، حول ثغرات صغيرة وفترات صمت، والسلبية الغريبة التي بدت على ألما في مواقف حرجة معيّنة. عندما استيقظت في الصباح، كانت جالسة بجواري على السرير، تداعبُ وجهي بيدها. كانت الساعة العاشرة – وهو الوقت التي تجاوز بكثير الموعد الذي حدّدناه لنجتمع في غرفة عرض الأفلام لنشاهد أفلام هكتور – ومع ذلك لم تستعجلني. شربتُ كوب الشاي الذي وضعته على الطاولة المجاورة للسرير، وتحدثنا بعض الوقت، وأحاط كل منا الآخر بذراعيه، وقبّله. ولاحقاً، لدى عودتها إلى الكوخ بعد تدمير الأفلام، لم يبدُ عليها كثير من الانزعاج للمشهد الذي رأت. إنني لا أنسى أنها انهارتْ وبكتْ، لكنَّ ردّة فعلها كانت أقل شِدّة بكثير ممّا ظننت أنها ستكون. فهي لم تصخب، ولم تفقد أعصابها، ولم تلعن فريدا لأنها أضرمت النار قبل أنْ تُضطر إلى فعل ذلك بموجب وصية هكتور. كنا قد تكلّمنا بقدر كافٍ خلال اليومين السابقين بالنسبة إليّ، بحيث أعلم أنَّ ألما كانت ضد حرق الأفلام. أعتقد أنه روّعها هول تخلّي هكتور عن حقّه، لكنها أيضاً اعتقدتْ أنه أمر خاطئ، وقد أخبرتني أنها تشاجرت معه حول هذا مرات عِدّة على مرّ السنين. فإذا كان الأمر كذلك، لماذا لم يظهر عليها المزيد من الانزعاج عندما دُمِّرتْ الأفلام في نهاية المطاف؟ لقد كانت أمها تمثل في تلك الأفلام، ووالدها هو الذي صوّر تلك الأفلام، ومع ذلك، لم تذكر عنهما كلمة واحدة بعد أنْ خبّت النار. لقد فكّرتُ في صمتها على مدى سنين طويلة، والنظرية الوحيدة التي وجدتها معقولة، الوحيدة التي علّلت اللامبالاة التي أبدت في تلك الأُمسيّة، هي أنها كانت تعلم أنَّ الأفلام لم تكن قد دُمِّرت. لقد كانت ألما تتصف بقدر عميق من البراعة والدهاء. لقد صنعت نسخاً من أفلام هكتور الأولى وأرسلتها إلى عدد من مراكز الأرشيف حول العالم. فلماذا لم تصنع

نسخاً من أفلامه الأخيرة أيضاً؟ وسافرت كثيراً في أثناء تأليفها كتابها. فما الذي منعها من تهريب بعض الصور السلبية في كل مرة غادرتْ المزرعة وأخذها إلى مختبر في مكان ما لكي تصنع نسخة جديدة منها؟ القبو لم يكن محروساً، وكانت معها مفاتيح الأبواب كلها، وما كانت لتواجه أي مشكلة في إدخال أو إخراج تلك المادة دون أنْ يلاحظها أحد. فإذا كان هذا ما فعلت، فلما أخفت النسخ في مكان ما، وانتظرتْ موت فريدا قبل أنْ تظهرها على الملأ. ربمّا كان سيستغرق ذلك سنين عديدة، لكنَّ ألما كانت صبوراً، وكيف كان في وسعها أنْ تعرف أنَّ حياتها سوف تنتهي في الليلة نفسها التي انتهت فيها حياة فريدا؟ وقد يقول قائل إنه كان يمكن أنْ تُطلعه على السر، بحيث لا تستأثر به لنفسها، ولكنْ، لعلها كانت تنوي أنْ تُطلعني عليه عندما تأتي إلى فرمونت. إنها لم تأتِ على ذِكر الأفلام في رسالة الانتحار المطولة، المُفكّكة، لكنَ ألما كانت في حالة من الكرب في تلك الليلة، ترتجف من الرعب الهذياني ومحاكمة الذات الرؤيوية، وأعتقد أنها لم تعُد تنتمي إلى هذا العالم عندما جلست لتكتب لي الرسالة. لقد نسيت أنْ تُخبرني. كانت تنوي أنْ تفعل، لكنها بعد ذلك نسيت. فإذا كان هذا صحيحاً، فإنَّ أفلام هكتور لم تضع. إنها فقط مفقودة، وعاجلاً أم آجلاً سوف يأتي شخص، ويفتح عَرَضاً باب الغرفة التي خبّأتها ألما فيها، وتبدأ القصة من جديد من بدايتها.

وأنا أعيش على هذا الأمل.

جديد الكتب والروايات t.me/ktabpdf

- انتهـــى-

اللاذقية في ١٥ / ١٢ / ٢٠١٠

«إنَّ رواية السيد أوستر «كتاب الأوهام» الأنيقة، المكتوبة بشكل رائع، هي عمل آسر يتصف ببراعة عقلية ... وهكتور هو إبداعٌ مُلهَم ... وواقعيّ أكثر من العديد من الممثلين على الأرض»

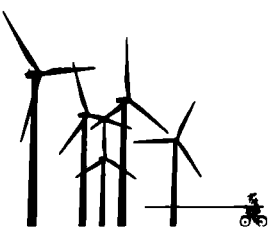
(نيويورك تايمز)

«لقد أضاف أوستر الذي أضحى أكبر سناً وأكثر حِكمة عنصراً آخر إلى العمل الميتافيزيقي وأسلوب الرواية الرشيق، إنه الحزن الذي يقول إنَّ الألوان كلها وهم، ويُبدع صورة مؤثِّرة بصورة مُذهلة وشديدة الواقعية لرجلٍ محكوم بالموت ... إنها قصة حزن يعصى على الوصف، يُروى ببراعة حِرفيّة، ينجح أوستر أخيراً في إعادتها إلى الأرض ببساطة إنسانيّة شديدة».

(لوس أنجليس تايمز)

«إنها رائعة ... إنَّ رواية كتاب الأوهام إنجاز مُبدع مُذهل وأفضل ما كتب أوستر».

(فاينانشل تايمز - لندن)



ISBN 978-88-99687-82-3

9 788899 687823

المتوسط

بعد أنْ يفقد زوجته وولديه الصغيرين في حادث تحطُّم طائرة، يقضي ديفيد زيمر، الأستاذ في جامعة فرمونت، أيامه يتخبّط في حياة من الحزن ومعاقرة الخمر ورثاء الذات. ثمّ، بينما يُشاهد التلفزيون في أحد الأيام، يُصادف مقطعاً من فيلم مفقود من تنفيذ الفنان الكوميدي من زمن السينما الصامتة هكتور مان. ويتحرك فضول زيمر، وسرعان ما يجد نفسه منطلقاً في رحلة حول العالم بحثاً عن كتابٍ عن صاحب تلك الشخصية الغامضة الذي اختفى عن الأنظار في عام ١٩٢٩، وافتُرِضَ على مدى ستين عاماً أنه قد مات.

بعد مرور عام على نشر الكتاب، تصل إلى زيمر رسالة عائدة من بلدة صغيرة في نيو مكسيكو، تتضمن دعوة للقاء هكتور. يتردّد هكتور في الذهاب بين الشك والتصديق، إلى أنْ تظهر ذات ليلة امرأة غريبة على عتبة بيته، وتأخذ القرار بالنيابة عنه، وتغيِّر حياته إلى الأبد.

تابعنا على تيليجرام اضغط هنا

تابعنا على فيسبوك اضغط هنا