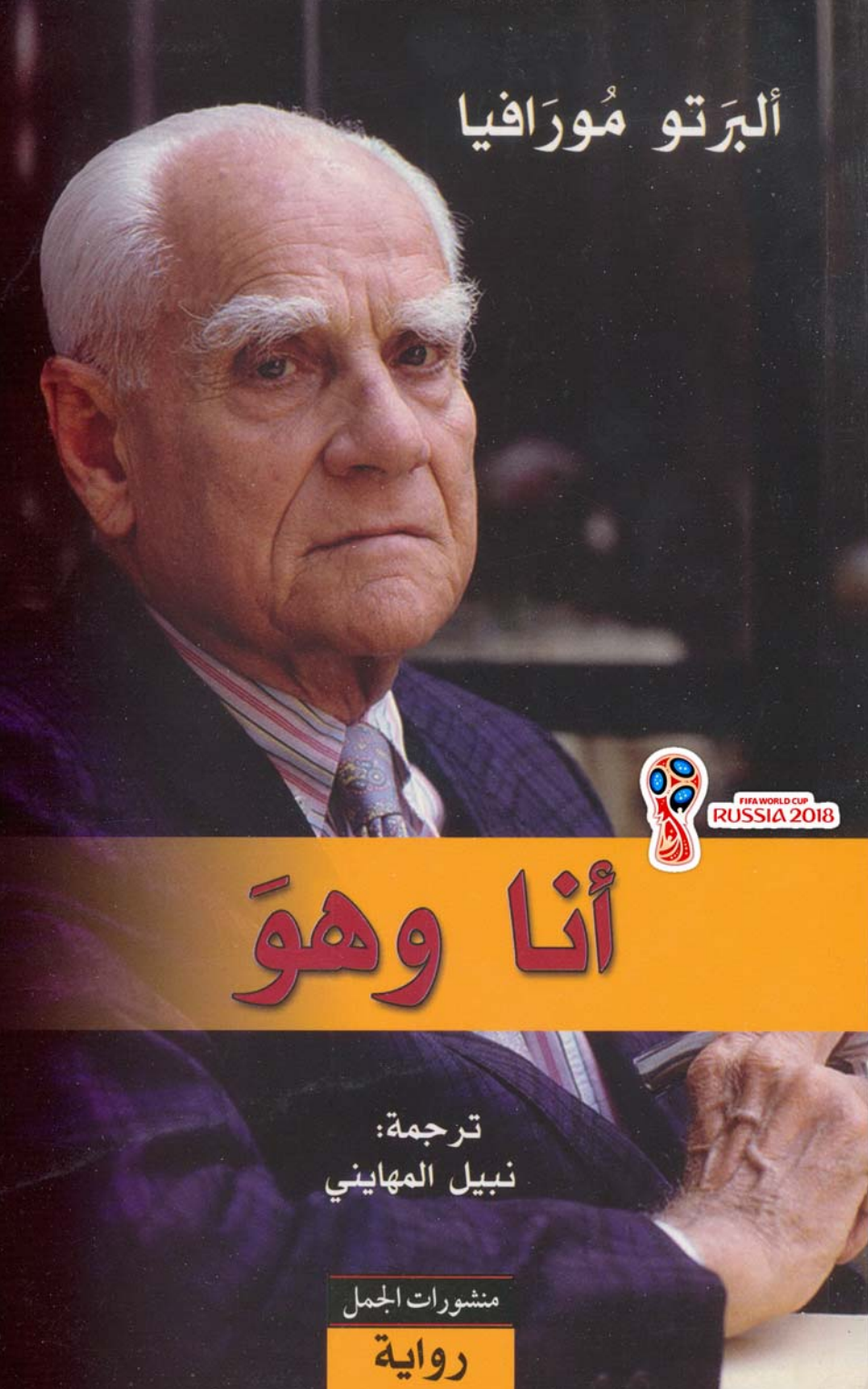

ألبرتو مُورَافيا

FIFA WORLD CUP RUSSIA 2018

أنا وهوَ

ترجمة:
نبيل المهايني

منشورات الجمل

رواية

ألبَرتو مُورَافيا

أنا وهوَ

ترجمة:
نبيل المهايني

منشورات الجمل

البَرتو مُورَافيا: أنا وهوَ

ألبَرتو مُورَافيا: أنا وهوَ، ترجمة: نبيل المهايني، الطبعة الأولى
كافة حقوق النشر والاقتباس باللغة العربية
محفوظة لمنشورات الجمل، بيروت ـ بغداد ٢٠١٧
تلفون وفاكس: ٠٠٩٦١ ١ ٣٥٣٣٠٤
ص.ب: ١١٣/٥٤٣٨ ـ بيروت ـ لبنان

Alberto Moravia: Io e lui, 1971
©1971-2015 Bompiani / RCS Libri S.p.A. - Milan

©*Al-Kamel Verlag 2017*
Postfach 1127. 71687 Freiberg a. N. - Germany
WebSite: www.al-kamel.de
E-Mail: alkamel.verlag@gmail.com

مقدّمة

ومقابلة مع مورافيا

«الحقيقة أنّ الإنسان، الذي يلوح متكامل الشخصية من خلال قراراته واختياراته، يشارف كلّ يوم وفي كلّ برهة، على رعب اكتشاف ذاته غريباً في كلّ ما يفكّر وفي كلّ ما يريد، وكأنّ في روحه أرواحاً عديدة تعدو كلّ منها في طريقها الخاصّ، كما هو الأمر في الأسطورة الأفلاطونية. ونحن إذا ما أنعمنا النظر في وعينا لشخصيتنا وإدراكنا لها، فسنرى أنّها ترتكز على توازن مرهف ودقيق تحققه الحوافز والحوافز المضادّة في باطننا: فنحن نقيم يومياً علاقات دبلوماسية أو تسلطية مع القوى الخفية التي تتمتم وتناهض وتنشط في أعماق أعماقنا. لكنّ انفصاماً لا يردّ ولا يعالج يحدث بعض الأحيان: فنحن قد نرغب في أمر يرفضه الجانب الآخر منّا، وهكذا فإنّنا نشعر، آنذاك، بأنّنا لا نعيش بمقدار ما نشعر بأنّنا «نُعاش» أو بأنّ «غيريَّة» ما نمت في أعماقنا قد امتلكتنا. وأنّ مثال الدكتور جايكل ومستر هايد، رغم أسطرته العلمية المبالغ بها، يخفي احتمالاً قد يتحقق في أي يوم في باطننا، وهو أقرب إلينا ممّا تحملنا على الاعتقاد به ثقتنا الواهمة بأنّنا، وعلى الدوام، أنفسنا. والأسوأ من ذلك أنّ هذا المرض والانفصام الخفي بوسعه أن يشمل أحياناً حقبة بكاملها ومجتمعاً بأجمعه: فالعالم الخارجي عندما يجنّ وينفجر، يساعد على الانطلاق الداخلي، ذلك لما يفتح من سدود ويحلّ من قيود. عندها، وفي

أحوال مماثلة، نرى أنّ الحاجز الذي يفصل بين الاعتيادية والمرض ينهار ويتلاشى. وهكذا فإنّ مستر هايد يأخذ مكان الدكتور جايكل من غير أن يدرك الأمر أو يدهش له أي مخلوق»[1].

وبالفعل فإنّ مورافيا قد تساءل، أوّل ما تساءل، عند شروعه بكتابة رواية «أنا وهو»: «عمّا إذا كان ثمة، في الاعتيادية الطبيعية، انفصام تمكن مقارنته بالانفصام العصابيّ. وأدرك أنّ هذا الانفصام لم يوجد وحسب، بل إنّه كان موجوداً على الدوام»[2].

وقد انكبّ مورافيا على روايته هذه منطلقاً من فكرة أخرى أيضاً تتصل بضرورة معالجة هذه الحال روائياً بواسطة أسلوب ملائم. ورأى أنّ الأسلوب الجادّ يلائم حالات الانفصام العصابي. لذلك لا بدّ من أسلوب «تراجيدي ـ كوميدي» يساعد على الخوض في غمار رواية موضوعها الأساسي هو إبراز حال انفصام طبيعية، وذلك بشكل واضح ومجسّم.

أمّا هذا الانفصام فهو، في نهاية الأمر، انفصام بين النفس والجسد، بين الروح والمادّة، بين تسامي الحياة وانحطاطها.

❀ ❀ ❀

لقد بلغ مورافيا قمة الأمثولة إذن، والجنس: موضوع الجنس الذي كثيراً ما اتُّهم مورافيا بالإصرار عليه، طرح في هذه الرواية في أفصح صوره وأكثرها دلالة. لكن الإمعان في الإصرار يكشف هنا، وبصورة واضحة أيضاً، عن نقيضه أيضاً: أي عن الإمعان في الرفض. ومن كان يتهم مورافيا بالإصرار الأوّل كان عليه أن يتجرّد وأن يحمل

---

(١) بيرو ديلّا مانو، مجلة «إيزي سيرا» تاريخ ١٢ ـ ٢ ـ ١٩٧١.

(٢) من عرف الكتاب بطبعته الأصلية.

عدسة بلا ألوان ويتجوّل هنا في شوارع روما، أو غيرها من عواصم هذا العالم السعيد بتعاسته، التعيس بسعادته، ليرى الأمر مبرراً.

لقد طرح مورافيا في روايته هذه، «أنا وهو»، موضوع الجنس في أكثر صوره عرياً: جعله إنساناً يتكلم ويسمع ويرى، ثمّ ضمَّنه بعدها نفس، لا بل جسد إنسان آخر، هو نقيض الأوّل ومثيله في آن معاً. وأشعل بين الاثنين صراعاً لا ينتهي، كما لا ينتهي الصراع في روما مورافيا وغرب مورافيا.

إنّ ريكو بطل الرواية، هو إنسان مقهور، مغلوب على أمره، «مُسفَّل». لكنّه طموح، يطمح إلى التغلب على وضعه وأخذ حياته بيده وتسيير نفسه وضبط آلياتها. إنّه يطمح إلى «التصعيد». هذا التصعيد الذي انطلق من معناه الفرويدي الأصلي، كتصعيد للطاقة الجنسية لدى الإنسان وحملها إلى مستوى الإبداع الفني، ذلك كما يجري لدى العباقرة حسب التفسير الفرويدي، ليأخذ بعده شيئاً فشيئاً خلال الرواية، معنى يزداد اتساعاً وشمولاً، حتّى يصبح قدر «طبقة» من الناس ينتشر أفرادها في جميع أنحاء العالم ولا تناقضها إلّا طبقة أخرى هي طبقة المهزومين والمغلوبين على أمرهم: أي طبقة «المُسفَّلين».

أمّا سبيل ريكو إلى تصعيده هذا، فيبدو في حلمين يلوّنهما بطلنا هذا من أوّل الكتاب إلى آخره بألوان شتّى، ويزوقهما ما وسعه ذلك، لا بل إنّه يحيي لحظات يضخّم خلالها من أمرهما ليجعل منهما واقعاً أشدّ صلادة وتماسكاً من الواقع بعينه، رغم أنّ هذا الواقع الجديد هو محض خيال وتصوّرات إنسان واهم مهزوم. إنهما حلم الحب وحلم الفن. الحب والفن هما طريق الإنسان الوحيد نحو السموّ ونحو التغلّب على حوافزه «الحيوانية» التي تتخذ، هنا في الكتاب، كما في الواقع الذي صدر عنه الكتاب، أبعاداً هي أضخم من أبعادها

المعتادة. والحب والفن هما طريق الإنسان الوحيد نحو تأكيد ذاته كإنسان. لكن هل الحب، وهل الفن، أمران يستطيع الجميع، وفي كلّ زمان ومكان، بلوغهما؟ لا، وألف لا. وهذا هو ريكو، بطلنا، الذي لا ندري إن كان علينا أن نبكي لقدره أو أن نضحك على سوء طالعه، ها هو يناطح، من أوّل كلمة في الكتاب حتّى آخر كلمة فيه، حتّى يتمكن من بلوغ عتبة هذا الحب وهذا الفن. إنّه يتوهم، ويختال لنتائج توهماته وقد تخيلها واقعاً، ثمّ ما يلبث أن يصطدم بالواقع المرير، واقع فشله: فشله في الحب المصعّد وفشله في الوصول إلى عمل فني يكون ثمرة التصعيد. إنّه لا يفعل غير أن يثرثر، «يثرثر كالهالكين» ثرثرة هذيان مضحك. والمنظر الذي يقدّم لنا الكاتب فيه بطلنا وهو يمشي في الشارع ويثرثر بينه وبين نفسه وبصوت مرتفع، هو منظر ذو دلالة بليغة حقاً.

إنّ فشل ريكو محتّم، يحتمه تشاؤم مورافيا المعتاد ويحتمه واقع مورافيا والواقع الذي أطلق مورافيا بطله ريكو من عقاله. وهو فشل يتبدى لنا من صفحات الكتاب الأولى. لكنّه يتأرجح بعدها على أرجوحة الأوهام، فيشدنا إلى توقعات وتوقعات، نعيشها كلّها مع ريكو، هذا المعذب المسكين، ونصطدم خلالها بشخصيات وشخصيات، ذات أهمية أولية أو ثانوية، لكنّها كلّها عاثرة ومنحرفة الطبع وشاذّة. والحق أنّ مورافيا يقدّم لنا أيضاً من خلال هذه الرواية معرضاً فسيح الأرجاء لأمراض نفس بحسب المرء أنّه لا يصدفها إلّا بين طيّات الكتب العلمية، لكنّه ما إن يتلفّت حواليه، هنا على الأقل، حتّى يتحقق من سعي المصابين بها في الشوارع أحياء يرزقون، رغم أن لأمراضهم، عندهم، أسماءً وأسماء.

إنّها واقعية مورافيا التي توحّد بين الأسلوب والموضوع. ولذلك فإنّ أهم ما يوصي به قارئنا العربي البعيد من هذا العالم، هو ألا يترك

نفسه تستهجن ما يقرأ (وكلّي أمل أن يصل الكتاب كاملاً، أميناً للأصل كما نقلته، إلى أيدي القرّاء العرب جميعاً، بعد أن تنظر إليه مكاتب الرقابة الأدبية وفق معيارين، أحدهما يعادل الآخر: معيار الرقابة ومعيار الفن)... وإذا كان لا بد من الاستهجان بعد ذلك، فهو استهجان عالم تفسخ، فسخته المتعة والاستهلاك والبذخ وحمّى الصرف والربح وجميع أمراض البورجوازية التي استولت على العالم بمعاييرها وقد فسدت.

إنّ أسلوب مورافيا «المفتوح» كما قيل، هو دليل آخر على حيوية هذا الفنان الإبداعية. فهو يتجاوز في هذا الكتاب ما يسمّيها البعض «أزمة الرواية» وما يصرّ هو على تسميتها «أزمة الروائيين»، وذلك بتجاوز الأشكال التقليدية، دون الوقوع في التجريبية، من مفهوم العقدة وتصوّر الشخصيات وطبيعة الحوار وتماسك الحوادث ومن جريان الرواية على سكّتين هما سكة الوعي العلمي (وما أجمل الطريقة التي يقدّم بها الكاتب على لسان أبطاله التحليلات العلمية المتناقضة للأمور!) وسكّة الوعي الفني القائم على الحدس، كشفاً أو تفسيراً. هذا بالإضافة إلى اتباع مورافيا مرّة أخرى ما قرّره سابقاً عن رواية الرواية والرواية داخل الرواية والتي بدا البرهان الأسلوبي الأكمل عنها في مسرحية «الإله كورت»، حيث قدم مورافيا مثالاً رائعاً عن مسرح المسرح.

وأرى من المناسب هنا أن أقدّم للقارئ العربي مقاطع من ملحق كتاب ظهر في الأيام الأخيرة عن مورافيا، بقلم الكاتب والناقد الإيطالي إينزو شيشليانو.

«في هذه الرواية، يحمل مورافيا على الكلام مفكراً... من الذين

لا تتعدّى آفاقهم مسافة المئة متر التي تفصل بين مقهى روزاتي في ساحة البوبولو ومقهى نوتيجين في شارع ديل بابوبينو... من الذين يعلمون كلّ شيء عن فرويد (أو هكذا يدّعون)، ويمارسون المناهضة لكنّهم من المناهضين، من الذين يغذّون مطامح فنية خرقاء، لكن الفن هو أوّل ما يلسعهم بالسياط: أي إنّه من المفكرين الذين قد يليق بهم أكثر ما يليق لقب «الأربعينيين ذوي السراويل القصيرة»، لأنّهم لا يفلحون بعد في رفع أنفسهم إلى أي من مستويات الحياة. بل يثرثرون...».

«إنّ ريكو، هذا المشؤوم، يثرثر كالهالكين: وهو يزين بلاغته بالعبارات التقليدية التي نصادفها لدى من لا يفلح في التعبير عن نفسه بصورة مباشرة وواقعية، «لنقل هكذا»، «إن صحّ القول»... إلخ... إلخ...».

«والحق أنّ مورافيا حاكى في أسلوبه بناءً قائماً على صوت معين، وعلى ذلك البناء أنشأ عمله».

«إنّ «أنا وهو» ليست رواية متماسكة البنية، ذلك كما أجبر ريكو نفسه مورافيا على القول والتصريح، وليست رواية كوميدية، كما أنّها ليست رواية عن الجنس».

«إنّها ليست رواية متماسكة البنية: لأنّها رواية تجري وتتقدّم حوادثها بحرّية تامّة على أوراق متلاصقة في ما بينها يربطها خط روائي دقيق (كتابة سيناريو لفيلم مناهضة، على ريكو أن يكتبه مع جماعة من الفتية «الصينيين»).

«كما أنّ هذه الرواية لا تتطوّر وفقاً لمفهوم «السوسبنس» ولا تمضي قدماً بقوّة فكرة مطلقة عن البنية الروائية، لأنّها رواية مفتوحة، واسعة الانفتاح».

«وهي ليست رواية كوميدية: لكنّها كوميدية أيضاً، وذلك على

نفس الطريقة التي نرى فيها أنّ الروايات المفتوحة هي كوميدية وليست كوميدية في الوقت نفسه. والنفحة السائدة في الرواية هي نفحة المغامرة، وبوسع المغامرات أن تكون سعيدة، كما أنّ بوسعها أن تكون تراجيدية».

«أمّا لماذا ليست هذه الرواية رواية عن الجنس، ذلك أنّها لا تعطي عن الجنس إلّا صورة طقسانية أو صورة ثرثرة بلا نهاية: أي صورة الطبيعة وهي تضغط على الفكر، والظلام وهو يصارع النور: أو أنّها صورة بلاغية يستعملها البورجوازي الصغير ليدل بها على أمر آخر، ليس هو الجنس على أي حال. أنّ ريكو يستقطب في الجنس، هلوسته عن السلطان وعن التفوق الفكري وغير الجسدي. لكن الجنس، أي طبيعته الحزينة، يحمله دوماً نحو حقيقة بسيطة وسقيمة: حقيقة تصرخ أمامه أنّه لن يفلح في هذه الحياة، وأنّه مهزوم لا محالة، وأنّه لا مفرّ من كون الإنسان مهزوماً. وكلّ مغامرة يقوم بها ريكو تؤكد أمامه هذه الخلاصة. وهذه هي الفكرة المسيرة والقائدة في الكتابة والتي عدد لها من مورافيا وجوهها من صفحة إلى صفحة، وفي نوع من الفوران المهتاج».

«أنّ أشخاصاً مثل ريكو هذا لا يصنعون غير أن يحلموا بمستقبل هو كمستقبل الأبطال، وغير أن يهزموا كل فارقة حيوية بأنّ يحصلوا ومن يدري على ماذا، ربّما على السلطان، مثلاً... ثمّ إنّهم يفكرون وهم يتصنعون التفكير...».

«والتفكير لدى شخصية مثل شخصية ريكو، هو نوع من التشبيه البلاغي المهووس، ذلك كما هو الأمر عند مورافيا ـ على ما يبدو ـ خارج الكتاب».

«لكن كم من الإيمان يعير مورافيا أفكار ريكو هذه ونظريته في التصعيد التي تشكل لازمة جميع مغامراته التي يعيشها؟». «غير أنّني لا

أظن أنّ مورافيا أراد أن يغلق في هذه اللازمة رسالة إيجابية من رسائله: فهو يصدق أفكار ريكو بالطريقة التي يصدق بها الروائي أفكار إحدى شخصياته». «إنّ فكر ريكو هو صورة اجتماعية، تصف حدود العالم الذي يعيش فيه، كما أنّه إسقاط لإمكانية معينة في الحياة. بيد أنّ هذه الإمكانية ضيقة الحدود، حتّى إنّ ريكو لا يتمكن إلّا من الاصطدام والتعثّر، مرّة بعد أخرى، بحقيقة واحدة متكررة: هي أنّ الضعفاء (المُسفَّلين)، أي أولئك الذين لا يفلحون في تنظيم الطبيعة فتهزمهم الطبيعة، هم وحدهم الذين يستحقون المحبة والعطف، لأنّ أعماق أعماقهم تفصح عن شاعرية دفينة. وهذا ما نراه لدى زوجة ريكو، وهي الفتاة المسكينة التي كانت تعمل مومساً يوماً ما، واضطرت الآن للخضوع إلى قدر العبودية الزوجية الذي تستخلص منه، ومن غير أن تعي الأمر أو تدركه، فضيلة الصبر القديمة: وذلك إلى درجة تحملها في النهاية نحو النصر، لأنّ ريكو يعود إليها...».

❀ ❀ ❀

«إنّ ما يضيع في هذه الرواية ويتلاشى، إزاء مورافيا الأكثر شهرة، والذي لمس في «السأم» مظهره التعبيري الأكمل، إنّما هو شعور الحب المؤسي الذي ينتقل إلى شخصيات مورافيا من الوجود نفسه، وكما لو بفعل قدر مقدر، ولذلك فإنّ هذه الشخصيات تستخلص من معاناتها مقدرة خاصّة على الرؤية وباطنية مأساوية».

«لكن سرعان ما يلاحظ المرء كيف يتحوّل ذلك الشعور ليصبح أمراً آخر: كيف يتحوّل نحو الوحدة حيث نجد ريكو محمولاً على العيش».

«ونحن نستطيع، وفي هذه النقطة بالذات، أن نأتي بتأكيد جديد

نقول بواسطته ما نراه في «أنا وهو» أي إنّها أمثولة عن الشعور بالوحدة، وقد دفع نحو حد بعيد من المأساوية الجريحة...».

«وإذا كان مورافيا صاحب «الاحتقار» و«الحب الزوجي»، صاحب «امرأة من روما»، أو «السأم» هو أيضاً، كاتب القنوط الذي ينجم عن عذاب اللقاء مع الآخرين، فإنّ القنوط في هذه الرواية ممتص داخل ذاته: أي إنّه مكبوت، كما يقول إنسان فرويدي، ولهذا فإنّ حال الإنسان الوحيد تتبدّى أمامنا هنا عارية كلّ العري، بل إنّه عري يثير نوعاً من دوار خلقي».

«هي ذاتها إذن صفحات الكتاب السعيدة بجمالها... ها هو ريكو يختال في الكنيسة، ها هي زيارته إلى صديقه المحلل النفسي، ها هو حلمه (والعضو الذي يرتسم صافي الصورة جالساً على المقعد، بعد أن استقل تمام الاستقلال عن صاحبه)، ها هي زيارته لأمّه... وهذه هي، في نهاية الأمر، رؤية إيرينه المستمنية أمام المرآة».

«لقد رأى أكثر من ناقد في تلك الصفحة ذروة فنية، والحقيقة أنّنا نجد فيها العاطفة المسيرة للرواية بأكملها (أكرر: إنّها الوحدة) وهي تحتفل بتحقيق إمكانياتها الفعّالة كافة».

«إنّ إيرينه هي المرأة التي يريد ريكو أنّ يهواها: لكنّها تدفعه عنها وتصدّه بسبب برودتها الخفية التي لم يتم التعبير عنها أبداً في تعابير حازمة وصريحة. وهذا ما يفسح في المجال في نهاية الأمر، أمام الاثنين كي يخلقا ظلّاً من العلاقة: يعيشان ليلة من الكلمات المتبادلة والإشارات ذات الدلالة. فها هو ريكو يتجسّس على نوم المرأة، ويعين الطريقة التي تجسّس بها، خلال لقائهما الأوّل، على أشكال جسدها وتقاطيعه وهو يتفحصها بنظراته التي يغمرها شوق قلق وعار للتحليل».

«وفي نهاية الليل، تحلّ ساعة اليقظة. لكن النوم أفقد ريكو بعضاً

من مظاهر حياة إيرينه: ها هو إذن يبحث عن جسدها وهو يبسط يده تحت غطاء السرير. لكن المرأة ليست هناك. سوف يجدها تائهة في خيالها، وهي جالسة إلى المرآة تنال نفسها بيدها، لتحيي البرودة التي تزحف في باطنها».

«وإذا كانت هذه الرؤية ستحرر ريكو وتخلصه فإنّها ستضعه أيضاً في أزمة. إنّه لا ينبس بكلمة، بل ترتسم في ذهنه إمكانية القيام بجريمة: جريمة اغتصاب ابنة المرأة، وهي طفلة تنام في الغرفة المجاورة».

«إنّ المرآة والضوء الباهت، والممر الفارغ في الشقة البورجوازية ـ الصغيرة، ولهفة النشوة لدى إيرينه، والعبارة النهائية التي يوحي بها العضو لريكو إزاء نوم الطفلة («إنّي لا أريد موتها. «إنّي» موتها») تقود كلّها إلى الكشف عن الأساس الانفعالي للرواية وتقلب مقياس كوميديتها المفترضة. ذلك أنّ مورافيا لا يتمكن من الهرب من المأساوية التي تتغلب على طبيعته».

«إنّ ريكو، في البرهة التي يرى فيها نفسه من خلال إيرينه (واستعمال المرآة ليس محض صدفة: لأنّ كلّ قطعة أثاث في رواية ما إنّما هي صورة بلاغية)، يدرك مقدار صعوبة الخروج من جلده، كما يدرك كون ذلك الشاطئ الأخير الذي حمل نحوه (أي التحدّث إلى «عصفوره» والظهور بمظهر سيده) لم يكن إلّا خدعة...».

«وقد مزقت إيرينه الخدع المتبقية: ولهذا فإنّه من اليسير على ريكو حتّى تجريب القتل، أي خنق الطفلة بعد اغتصابها كي لا تتكلم. لكن ريكو لا يريد بلوغ تلك العتبة، فيتركها وقد أشرف عليها ثمّ يخرج:

«من غير إحداث ضجة، أطفئ النور وأستدير نحو الباب لأخرج على أطراف أصابعي من الغرفة».

«وتنتهي الأمثولة وتنغلق أطرافها: وأي جناح مغامرة بوسع هذا الرجيل أن يركب؟... وهل كان بوسعه تحقيق منظور الموت الذي يراه «باتاي» في صدر ممر الجنس؟».

«ويجب أن أقول إنّ مطالعة ثانية لـ «أنا وهو» تأتي بعد الأولى بفترة من الوقت لا بد أن تفيد، لأنّ المرء سيدرك عندها كيف أنّ سمة الوحش تخفي موسيقى دفينة».

«وإذا كان الجنس يمثّل في إلهام مورافيا، على الدوام، وخاصّة في رواياته القريبة العهد، الاحتمال الأخير للاتصال والتبليغ بين بني البشر، فإنّ بلورة الأمر هذه قد تحطّمت هنا وتمّ تجاوزها. لأنّ الجنس هو حدّ لا يمكن عبوره إن لم يكن بالغرق في أعماق مرآة. وعند هذا الحدث نرى أنّ نظرية التصعيد بذاتها، التي يؤكدها ريكو خلال الرواية بكاملها، تتشرّب هنا لوناً جديداً: إنّه النسخة الفكرية طبق الأصل لاستمناء إيرينه وقد قدّمت تحت تفسير ثقافي. ولا يبقى أمام ريكو بعد أن يخمّن هذا الأمر ويكتسب حدساً عنه، غير «إطفاء النور» «والخروج من المسرح» «على أطراف أصابعه»: ذلك ليعود إلى قبضة زوجته ويهجر كلّ مطامحه الخرقاء في الذكاء والجمال».

❀ ❀ ❀

ولعله قد حان الوقت بنا لننتقل إلى المقابلة التي حكمت ظروف مورافيا أن تكون وجيزة مقتضبة، والتي أجريتها معه أخيراً عن روايته هذه، لتكون في صدر الطبعة العربية للكتاب. وذلك لننتقل بعدها إلى مقاطع من مقابلة أخرى كنت قد أجريتها معه في العام الفائت عن مجموعته القصصية التي ظهرت آنئذ، وهي «الفردوس» التي ترجمت بعض قصصها ونشرت في «الآداب». أمّا المقابلة عنها فقد نشرت في مجلة «الطليعة» الدمشقية (٧ـ ١١ـ ١٩٧٠، العدد ٢٢٨).

س ـ هل انفصام ريكو هو «حالة إكلينيكية بحتة» يمكنها أن تتبدّى من حين لآخر، أمّ أنّها حال تشابهية وثمرة نجمت عن واقع تاريخي معين؟

مورافيا ـ إنّ انفصام ريكو ليس حالة إكلينيكية. إنّ الانفصام الذي بوسعنا أن نسمّيه انفصاماً طبيعياً هو بين روح الإنسان وجسده، وبين عقله وغريزته، بين أناه ولا وعيه، بين نفسه ولحمه... إلخ.

س ـ بعد أن انقسمت الشخصية إلى «أنا» و«هو»، إلى وعي ولا وعي، وتوزّعت بين الحلم واليقظة، بعد هذا هل ترى أنّ نية الكتاب تكمن في الطموح نحو تكامل ووحدة الشخصية لدى الإنسان ومن جديد؟

مورافيا ـ من المؤكد أنّ مثل ريكو الأعلى هو إلغاء الانفصام، واندماج «أنا» مع «هو». وأنّ ريكو يرى هذا المثل الأعلى في الإبداع الفني وفي الحب. أمّا الكتاب فهو لا يقدّم أيّ أطروحة.

س ـ يبدو أنّك تتبع في رواياتك التغيّر المستمر في الواقع الذي تريد التعبير عنه. لكن آخرين يقولون إنّ ما يستهويك هو المعاصرة Attoalita. فكيف ترى أنت المسألة؟

مورافيا ـ إنّ المعاصرة لا تستهويني. غير أنّه قد يحدث لي، ولأسباب عديدة، أن أكون معاصراً بعض الأحيان.

س ـ هل تعتقد أنّ الحب أيضاً مرتبط حقاً بالتاريخ؟

مورافيا ـ الحب، مهما يكن شكله، بوسعه أن يكون مادّة للتاريخ، مثله مثل أمور أخرى ليست في حد ذاتها «تاريخية». لكن من الصحيح أيضاً أنّ التاريخ كلّه مؤلّف من أمور غير تاريخية.

س ـ «هو» يقول إزاء فرجينيا: «إنّي موتها». فكيف هو الجنس على أنّه موت؟

مورافيا ـ «هو» عندما يقول إزاء فرجينيا «إنّي موتها» يريد أن يدل

بكلّ بساطة على الطابع السادي والقاتل لشهوته. إنّه بحاجة إلى تلك البرهة لأن تموت فرجينيا كي ينفّس «هو» عن كبته. لكن هذا يحدث «في تلك البرهة» وحسب، لأنّ شهوته بعد قليل ستتغير أو أنّها ستنقطع نهائياً.

س ـ قال أحدهم مرّة إنّ مورافيا استخدم ماركس وفرويد على أنّهما مصدر يزوّده بـ «الموضوعات» وبأطروحات الانطلاق، لا على أنّهما وسائل للمعرفة. فكيف ترى المسألة؟

مورافيا ـ الحقيقة أنّ ماركس وفرويد كانا المفسرين الكبيرين للواقع الذي نعيش فيه. ولهذا فأن يكون الإنسان ابن عصره يعني أن يكون ماركسياً وفرويدياً، من غير أن يكفّ بالطبع عن أن يكون هو ذاته. وإنّي أودّ الدلالة بهذا على أنّه من المحتّم على الروائي اليوم أن يستخدم وسائل معرفة صاغها ماركس وفرويد. وهذا أيضاً لأنّ هذين الرجلين العظيمين طرحا مشاكل قديمة قدم الإنسان، مشاكل لم تجد أبداً حلاً لها، وذلك بلغة جديدة وتحت ضوء جديد وعلى مستوى جديد أيضاً. أمّا في ما يتعلق بي، فإنّي لم أنتظر عندما كتبت رواية «أغوستينو» مثلاً في عام ١٩٤٢، ماركس لأدرك أنّ الماركسية والفرويدية هما أمران لا ينفصلان وكلّاً منهما يحلّ محلّ الآخر.

س ـ «أنا وهو» هي رواية تراجيدية ـ كوميدية، مع أنّ كلّ شيء وكل واقع فيها يبدو وكأنّه في قبضة إدراك ريكو ووعيه. فأين تكمن التراجيدية ـ الكوميدية؟

مورافيا ـ التراجيدي ـ الكوميدي في رواية «أنا وهو» هو التطبيق العملي لنظرية التصعيد. إنّ لريكو هوساً فكرياً يحاول تطبيقه في الواقع. لكن الواقع يتمرد، ومن هنا الكوميدية. إنّ لدون كيشوت، إذا أردنا تقديم مثال كبير، هوساً فكرياً عن الفروسية الهائمة الرحالة. وعندما يسعى لتطبيقها في الواقع العملي يصطدم بصورة كوميدية مع هذا الواقع المتمرد.

س ـ هل لك أن تلخّص لنا ما تكلمت هنه مؤخراً في إحدى مقالاتك عن الفرق بين «البنية» و«الكتابة» في الرواية؟

مورافيا ـ قلت إنّ شكل الرواية لا يكمن في سطحها الكلامي أي في الكتابة، بل يكمن في البنية. إنّ شكل الرواية يتألف من أوضاع ومن شخصيات، أي من بنى أكثر ممّا يتألف من الكتابة. أمّا شكل الشعر فهو يكمن في الكتابة.

❀ ❀ ❀

س ـ بطلات «الفردوس» هن نساء يعكسن من خلال الكلام عن أنفسهن صفات المجتمع الإيطالي المعاصر. لماذا ترى أنّ ما يحدث للنساء يمكنه أن يختلف شديد الاختلاف عمّا يحدث للرجال؟

مورافيا ـ لأسباب تاريخية لا لأسباب أخرى. وهذا يعني أنّ تاريخ المرأة إن كان حتّى الآن مختلفاً عن تاريخ الرجل، فهو يميل لأن يكون مماثلاً. بيد أنّ الماضي المختلف ما زال ينعكس على العلاقات بين الرجال والنساء، وهكذا تفسّر قضية أنّ ما يحدث للنساء اليوم أيضاً يمكنه أن يكون مختلفاً جدّاً عمّا يحدث للرجال. وفي تعبير آخر، أنا لا أرى أنّ هناك فروقاً بين الرجال والنساء، على الصعيد الاجتماعي والمهني والعاطفي والجنسي. غير أنّ التاريخ لأسباب قد يطول شرحها هنا، خلق فوارق مصطنعة تسقط الآن الواحدة بعد الأخرى.

س ـ في السابق كان يُقال إنّ الجنس هو «مخرج النجاة» بالنسبة لشخصيات كتبك. لكن يبدو أنّه حتّى هذا الباب قد أغلق، كما هو واضح في قصص «الفردوس». فماذا «حدث»؟

مورافيا ـ يكون الجنس حراً عندما يكون المجتمع حراً. أمّا في «الفردوس» فيبدو أنّ الجنس أو الشهوة، مكبوت ـ وليغفر لي هذا

الأمر ـ لمصلحة الكبت نفسه. ومن هنا يأتي حظر رغائب اللاوعي وأمراض العصاب (نيوروزي). هذا ما «حدث».

س ـ قلت مرّة إنّه لا يمكن للكاتب أن يروي قصصه ورواياته بعد مستعملاً ضمير الغائب، لأنّه ليس من الممكن الآن الكلام بصورة موضوعية. ومن الملاحظ أنّ نسوة «الفردوس» يتكلمن بضمير المتكلم عن أمورهن وعن حياتهن. غير أنّ الكاتب أنت، يتكلم عن «التاريخ» عن صفاته الحالية في المجتمع، وبصورة واعية أيضاً. فكيف نوفق بين الأمرين؟

مورافيا ـ لا يمكن للكاتب اليوم أن يستعمل ضمير الغائب، لأنّه لا يمكن له أن يكون بعد الناطق والمعبر عن المجتمع يفسّره ويتقاسم معه سلّم القيم. إنّه لا يمكن له بعد إلّا الكلام عن نفسه ولنفسه. وهذا يعني أنّ عالمه ليس بعد عالم الآخرين، بل عالمه هو وحده. ولهذا فإنّ ضمير المتكلم، الذي يشير إلى نسبية العوالم ونسبية رؤى العالم، يفضل على ضمير الغائب. غير أنّ هذا لا يستثني إمكانية قيام الكاتب بمحاولة تبليغ القارئ رسالته. لكن، ومهما يكن من أمر هذه الرسالة، فإنّها ستبقى رسالة «خاصة».

روما ـ نبيل رضا المهايني

الفصل الأوّل

مُسفَّل!

مخاتل! زائف! خائن! جبان! هكذا يحفظ الوعود! هكذا يرعى العهود! لكنّي ما ألبث أن أنام وأحلم أحلاماً كثيرة متفرقة لا أستطيع الآن تذكرها، ثمّ أحلم في النهاية بأنّي وسط ستوديو سينمائي كبير غارق في الظل، تنتصب في إحدى زواياه كاميرا التصوير على سكّتها، مغطاة بقطعة من القماش الأسود. أعرف يقيناً أنّ الفيلم سيصوّر أخيراً، إنّه «فيلمي». أي فيلم؟ من هو المنتج؟ من هم الممثلون؟ لا أدري. لا أعرف عنه إلّا أنّه «فيلمي». الفيلم الذي أفكر فيه منذ خمسة عشر عاماً، فيلم تتعلق به حياتي كلّها. هذا أنذا أصعد على السكة، أجلس على المقعد، ثمّ أنحني لأضع عيني على العدسة بحركة مهنيّة لا مبالية. فترى عيني عين المخرج، منظراً تجري حوادثه في إحدى الزوايا ويبدو بوضوح أنّه منظر حب. فضوء المصباح المركز والكثيف ينير سريراً تعمّه الفوضى ورجلاً مع امرأة كلاهما عار. لكن الرجل، وهو شاب حسن الطلعة، يجلس ويفكّر وكأنّه مرهق، ساقاه مطويتان، مرفقه مسند إلى الركبتين والذقن على راحة اليد. أمّا المرأة فهي مستلقية خلفه على بطنها. ساقاها طويلتان وقفاها بارز. ظهرها ينطلق من منبت الكليتين متجهاً نحو الرقبة، بينما ينسحق الصدر العارم فوق الفراش. وأدرك، بينما أرقب الممثلة من خلال العدسة،

أنّها تعجبني وتجتذبني وأنّ نظرتي المهنية تتلاشى لتحل محلها نظرات الرغبة والشهوة. ومن الطبيعي أن أدفع تلك الشهوة التي لا تلائم ذلك المكان ولا تلك اللحظة فضلاً عن كونها مضرّة، لأثور ضد نفسي وأتهمها: «هل أنت مجنون، وماذا، أفلحت بعد لأي في تنفيذ فيلمك»، وبدلاً من أن تفكّر بعملك تبدأ بالتشهي؟ ماذا حل بك؟ تلك النجمة يجب أن تبقى ممثلة بالنسبة لك لا امرأة». ويفلح هذا المزمور في إقناعي فأضبط نفسي وأطرد شهواتي لأعود وأكرّس نفسي للفيلم.

على الممثلة الآن أن تترك السرير لتذهب ببطء مصطنع ومحسوب لتجلل المصباح بقطعة من ثيابها الداخلية. ثمّ عليها أن تستدير بحركة سريعة خاطفة وتقلب الشاب على السرير لتلقي بنفسها فوقه وتغطي جسمه بجسمها. أصرخ في بوق ورقيّ: «سكون. المشهد. محرك». وما إن تبدأ الكاميرا صريرها السحري حتّى أرى والدهشة تملؤني كيف تترك الممثلة السرير، لتتجه باتجاه السكة التي أنتصب بمشقة فوقها عوضاً عن الذهاب لتجليل المصباح. ويبدو لي أنّه عليّ أن أصرخ بوجهها: «لا، لا يجب أن تتوجهي نحو الكاميرا، عليك الذهاب لتجليل المصباح»، لكنّني لا أقدر على الكلام، إذ إنّ قوّة غامضة أقوى من إرادتي تتركني منحنياً وعيني وراء العدسة منهمكاً في تصوير الجسم العاري المتجه نحوي بوركين متمايستين. وتقترب الممثلة ببطء متكاسلة شاردة الذهن، لكني أنتبه على حين غرة أنّها كلّما اقتربت تغيّرت وفقدت جمالها لتأخذ معالم وجه فاوستا، زوجتي. نعم إنّها فاوستا بوجهها المزدوج ونهديها الشبيهين بثديي بقرة، وبطنها الضخم الطافح. يخطر لي أن أبتدرها صائحاً: «هيه، ماذا تفعلين هنا؟ اذهبي، ابتعدي عن ذاك المكان، عودي إلى البيت، إنّك تعرقلين عملي، تحطمينني»، لكنّني أدرك بشعور من الوهن شديد المرارة أنّني لا أفلح في إطلاق أي صوت رغم أنّي أحرك فمي كما لو كنت أصرخ. وتتابع

فاوستا تقدّمها نحو العدسة ببلادة وعفوية وتكاسل وهي تدفع بكتفيها نحو الوراء وببطنها نحو الأمام. تقترب ثمّ تقترب إلى أن يخرج كلّ من رأسها وساقيها تدريجياً من مدى نظري، فلا أتمكن في النهاية إلّا من رؤية بطنها الذي يضيع شيئاً فشيئاً حتّى يصبح عانة وحسب. وتقوم فاوستا بالخطوة الأخيرة نحو العدسة فتعميها عني بصورة كاملة بشعر عانتها الكثيف الغزير الشبيه بفروة الدب التي حلّت محل أوبار الماضي المجورة الجميلة، خلال عملية التحوّل العامّة لشخصها. ويخطر لي أن أصرخ: «إلى الوراء، إلى الوراء» لكن الوقت قد فات. فأنا لا أرى خلال العدسة سوى العانة الملتصقة بها، كما لو أنّ العالم بأجمعه هو عبارة عن وبر أنثى. وهنا أستيقظ على حين غرة وبي شعور من الانهزام شديد العنف والمرارة.

أجهد في بدء الأمر كيما أستيعد وعيي، إذ إنّي لا أتمكن من معرفة المكان ولا الساعة. لكنّي أدرك بعدها، وببطء، أنّها ساعة الصباح التي اعتدت الاستيقاظ فيها، وأنّي مستلق على السرير على ظهري لا يسترني سوى غطاء رقيق. وهنا ينهض «هو» من بطني بصور عمودية رافعاً الغطاء إلى أعلى، ضخماً ومتصلباً ومحتقناً، شبيهاً بشجرة ترتفع وحيدة عملاقة وسط سهل وتحت سماء منخفضة وخانقة. يا للعنيد، يا للدنيء، يا للماكر، يا للمكابر! أثور عليه في الحال:

ـ «هذا لم يكن في عهدنا».

ـ «لكن أي عهد؟».

ـ «لقد وعدتني أن...».

ـ «إني لم أعد بشيء».

ـ «لقد تركتني أفهم وآمل أنّك لن تعرقل مشروعي».

ـ «وإذن؟».

ـ «إذن هل يمكن لي أن أعرف ما أردت أن تقوله في حلمك ذاك؟».

ـ «حلمـ«ي»؟ ولماذا ليس حلمـ «ـك»؟».

ـ «لأني لا أحلم مثل هذه الأحلام. من الواضح أنّ الحلم كان يحمل، ماذا أسميه؟ سجل مصنعك».

ـ «وكيف يا ترى؟ كان حلم خيبة وانهزام ورعب فشل، وكلّها من أمورك».

ـ «آه؟ إنّها من أموري إذن؟».

ـ «ولم لا. من الفاشل بيننا؟ أنت أم أنا؟».

ـ «آه. أهكذا؟ سأشرح لك إذن كيف أنّ هذا الحلم هو حلمـ«ـك» من بدايته حتّى نهايته. أصغ إليّ جيداً. إنّك تريد قبل كلّ شيء أن أحقق لك غاياتك وأبقى أخرق المطامح، فاشلاً. ولهذا فقد جعلتني أحلم بأنّني أنفذ فيلمـ«ـي». كيما تبرهن لي أنّي لن أستطيع أن أصبح مخرجاً على الإطلاق لأنّي لن أتمكن مطلقاً من السيطرة عليك وإخضاعك لطاعتي. هذا معقد، أليس كذلك؟ لكنك «أنت» المعقد. فعلام يدل في الواقع تحوّل الممثلة لتصبح فاوستا، التي أتت لتعمي العدسة أمامي بعانتها. إن لم يدل على ظنّك بأنّ التجربة التي أجربها مقدر لها الفشل؟ وأنّ التصعيد لن يكون؟ وأنّي سأبقى حياتي كلّها إنساناً مستقلاً؟ أي إنّي لن أصبح مطلقاً الفنان الذي أريد. وأستطيع، أن أكونه لأنّه لا بد أنّ ينسدل بين عيني وبين الواقع.. ظلام عانة أنثوية؟ عانة فاوستا أو غيرها؟ والآن، قل لي. هل هذا الحلم حلمي أم حلمك؟».

ـ «مهلاً، توجد في تفسيرك نقطة غامضة. لماذا تعتقد أنّي وضعت، حسب رأيك. فاوستا عوضاً عن الممثلة في تلك اللحظة؟ لماذا؟».

ـ «الأمر بسيط. فاوستا هتفت لي أمس لأنّها تريد منّي أن أقول لها السبب «الحقيقي» لفراقنا. فانفعل بعد بعض المقاومة وأقبل

بالذهاب إليها لأوّل مرّة بعد ستة أشهر. وهذا يكفي لجعلك تتوهم أنّي سأترك تجربتي، ولحملك، ويجب أن أقول هذا، على ركوب رأسك. وفي الواقع فإنّك لم تسرّ ولم تكتف بجعلي أحلم بفشلي كمخرج فحاولت إدخال الشخص الذي ستستخدمه اليوم لحملي على الفشل، أي فاوستا».

ـ «لكنّه يخلد إلى الصمت كما هي العادة عندما أشرح له بطريقة منطقية واقع الأمور بيني وبينـ«ـه». يخيّل إليّ أنّ اتهامي له أنّه يدسّ أنفه في كلّ الاتجاه حتّى في الأحلام، هو اتهام يخدع غروره. ولذلك، فإنّي أنهي حديثي بحدّة: «على أيّ حال لقد نبهتك، وإذا كان الحلم نبوءة فأنا أكذبّها، أمّا إذا كان تعبيراً عن شهوة فأنا أدفعها. وفي جميع الأحوال فإنّه لمن الأفضل لك ألا تدسّ أنفك في ما لا يعنيك».

غير أنّه يبدي هذه المرّة ملاحظة له: «كل الأشياء تعنيني».

ـ «حسناً، بما أنّ كلّ الأشياء تعنيك فإنّي أطلب ألا يعنيك أي شيء، أي شيء على الإطلاق».

ـ «لقد عدنا من جديد: التصعيد».

ـ «بالضبط، التصعيد».

ـ «أوف».

أرمي عنّي غطاء السرير لأغادره، وأخرج من الغرفة لأذهب إلى الحمام، حيث أقوم بعمليات التنظيف المعتادة: الدوش، الذقن، الأسنان، أظافر اليدين والقدمين، شعر الإبطين والأنف والأذنين، ثمّ «هو» بالطبع. لكنّه، وهو فائق الحساسية، بل مهرج الحساسية، يتضخم أمامي بينما أدلكه بالصابون. وهنا أقول له: «من المحتم أنّك تتخيل بأنّي ابتهجت له، لنسمّه، استعدادك الدائم. لكن لا، لقد أخطأت. ألا ترى أنّ استعدادك المستمر والدائم والسهل والعفوي

والهائل هذا، والذي يقابله على الصعيد الاجتماعي كلّ من الخرق والتفاهة والفشل، هو تأكيد قاطع على دناءتي الأصلية؟ إذن لماذا عليّ أن أبتهج؟ إنّ هذا لشبيه بالحدبة إذ تقول للأحدب من الظهر الذي تبرز منه «ألا ترى كم أنا ضخمة؟ لماذا لا تعتز بي؟» إنّ للأحدب كلّ الحق في أن يجيب: «أبتهج بك وأنت سبب تعاستي؟ و لماذا؟».

وتقع عليه هذه المقارنة وقع الدوش البارد. فيسكت وكأنّه! هيّن، ليعود تدريجياً وبصورة غير محسوبة إلى وضعه العادي، وتنتهي عمليات تنظيفي، فأرتدي ملابسي ثمّ أخرج من البيت.

إنّها الثامنة. لماذا أزور فاوستا في مثل هذه الساعة؟ أوّلاً لأنّي أريد العودة باكراً إلى البيت لأنكبّ على سيناريو فيلمـ«ـي». ثمّ لأنّ فاوستا في مثل هذه الساعة تكون ما تزال في سريرها نائمة. وأنا أعرف أنّها تكون في الصباح، حال استيقاظها، على أسوأ وضع (هذا إذا صحّ أن أصف بالأسوأ والأفضل امرأة منهارة مثلها). وهكذا فإنّـ«ـه» لن يلقي بي في ورطة يبدو من الحلم أنّ في نيته تنفيذها.

أغادر البيت بإحساسي المبلل المعتاد بأنّي أخرج من البيت القديم الذي سكنته، وحتّى ستة شهور خلت، مع فاوستا. والحق أنّ البيتين متشابهان حتّى لو أنّهما يقعان في حيين مختلفين. فالشقة التي استأجرتها لإتمام تجربتي التصعيدية هي ملحق مؤلف من خمس غرف، يقوم في أعلى بناء بورجوازي صغير حديث البناء. والشقة التي سكنتها حتّى خمسة شهور خلت مع فاوستا هي ملحق مؤلف من خمس غرف يقوم في أعلى بناء بوجروازي صغير حديث البناء. فأين يكمن الاختلاف؟ في ناحية واحدة: إذ إنّ الشقة التي كنت أسكنها مع فاوستا كانت شقة تفاهتي الخرقاء والفاشلة. أمّا الشقة التي أسكنها منذ ستة شهور فيجب أن تكون و«ستكون» دون أدنى شك، شقة سمويّ ونجاحي. إنّ إحساسي، إذن، بأنّي ما زلت أخرج من ذات

البيت هو إحساس غريب، ويمكن له أن يدل على أنّي أغذّي بعض الشكوك في نجاح تجربتي. يا للعنة!

أتردّد وأنا في الشارع، ثمّ أقرّر أن لا أعرج على المقهى المعتاد وأن أتناول القهوة عند فاوستا. وستكون هذه طريقة تجعلها تقوم بشيء ما بينما نتكلم، ما يجنبني أي اقتراب أو اتصال خطير. أصعد إلى السيارة، وأنطلق. وعندما أرى أنّ بائع الصحف على مقربة منّي أوقف سيارتي وأترجل منها متجهاً نحوه. وهنا يبدأ الحوار من جديد بيني وبيـ«ه». سأعرضه بكلّ أمانة كيما أقدّم فكرة دقيقة من المواقف الحرجة التي يعرّضني «هو» لها.

ـ «أرجوك، ألق نظرة على تلك المجلة».

ـ «أي مجلة!».

ـ «تلك، هناك».

ـ «مجلة مخصصة للرجال فقط. وفي الساعة الثامنة عند الصباح. بل، حال خروجي من المنزل. أنا، أنا الرجل البالغ من العمر خمساً وثلاثين سنة، أنا القصير، ذو الساقين الصغيرتين والرأس الكبير، الأصلع، أنا من يوحي بالجدية والكبرياء، بل من يتصرف على طريقة هي طريقته وحده، طريقة التعاظم، أنحني لأتصفح خفية مجلة جنسية، وأنا منتصب أمام «الكشك» مولياً ظهري للشارع حيث يسارع الناس الشغيلة حولي، وهم في السيارات العامة، أو في سياراتهم الخاصة أو مشاة، يسيرون على أقدامهم ليذهبوا نحو المصانع، نحو المكاتب، أو نحو الدكاكين! أو هل تتصوّر بشاعة هذا كله؟».

ـ «أرجوك، هذه المجلة فقط».

ـ «لا، لا مجال للنقاش».

ـ «هيّا».

ـ «لا، لا، ولا».

ـ «إنّك لتفضل إذن، أنّنا عندما نصل إلى عند فاوستا...».

إنّه تهديد، وأقرّر، بعد أن وزنت ما هو في صالحي وما هو ضدي، أن أخضع له: فمن الأفضل إرضاؤه بأمر لا يحتم أذى ولا يتمخض عن ضرر. أمد يدي، وأتناول المجلة، ثمّ أبدأ في تصفّحها. هذا وأنا أحاول الظهور بمظهر اللامبالي، مظهر من يذهب للتنزّه في صباح يوم صيفي جميل ثمّ يتوقف هنا وهناك، عن غير قصد وبلا هدف، ساعة لينظر إلى إعلان دعائي برّاق، وأخرى ليتأمل أوراق الدلب الرائعة، أو ليتابع بنظراته كلباً شريداً، أو ليتصفح مجلة تتكدس فيها صور نسوة عاريات. لكنـ«ـه»، للأسف، لا يتركني أنقذ حتّى هذه الشكليات. بل إنّه يأمرني عاتباً: «هيه. لِم السرعة؟ لا تتصفح هكذا على عجل، توقّف برهة، دعني أنظر، أتركني أرَ، يا للعنة! تلك الصورة مثلاً...».

ـ «لكنّها صورة امرأة من نسوة المجلات، لها شكل غير لائق، بل إنّها تبدو مرعبة، إنّها كالمهرجات!».

ـ «قد يكون ما تقول صحيحاً، لكنّك تعلم أنّي أميل لكل ما هو محدب، دائري، بارز، كروي، وممتلئ».

ـ «وأي شيء يغري في هذا العري المصوّر بعين تلك الألوان الزائفة التي نراها تلوّن، في الصفحات الدعائية، كلاً من السيارات وزجاجات الخمر وعلب السجائر؟».

ـ «ما العمل؟ إنّني بسيط، ساذج. هوه، هوه، هوه، قف، قف أرجوك».

ـ «ماذا هناك؟».

ـ «تلك الصفحة الكبيرة، المطوية، حيث توجد صورة فتاة الشهر، الكاملة من رأسها حتّى قديمها... أم أنّه في نيتك تجاوز تلك الصفحة؟».

ـ «لا، لا، فتح الصفحات وعرضها يعني الانتقال من التسلي الكسول والعَرضي إلى البحث، وإلى الاختيار. هذا فضلاً عن أنّ بائع الصحف بدأ ينظر إليّ شزراً».

ـ «وما يهمك من أمر البائع؟».

ـ «إنّي أشتري صحيفتي كلّ صباح من عنده. ولا أريد أن يكوّن فكرة خاطئة عنّي».

ـ «خاطئة؟».

ـ «نعم، أقولها بحدّة: خاطئة».

وهنا يسألني بائع الصحف بخشونة وهزء فيما إذا كنت أريد شراء المجلة.

يعم لهب الخجل وجهي. وأجيب بعزّة أنّي سأشتريها. وأسأل عن ثمنها، أدفع، أضع المجلة تحت إبطي وأبتعد بخطواتي البطيئة المتكبرة المعتادة.

لكني ما إن أمتطي السيارة حتّى أظهر غاضباً لدرجة يقدّر «هو» مداها فيسكت مدّة معينة. غير أنّ وقاحته تتغلب في النهاية على خوفه. ذلك عندما أهم، وقد استولى عليّ الغضب، بالإمساك بالمجلة بيدي اليمنى، بينما أسوق بتلك اليسرى، لألقيها خارج النافذة، فيتعرض «هو» في الحال:

ـ «لا، ماذا تفعل؟ احتفظ بها. سننظرها عندما نعود إلى البيت في المساء بعد أن تكون قد انتهيت من عملك، مهلاً مهلاً وصفحة بعد صفحة».

ـ «قبل كلّ شيء كفّ عن استعمال صيغة الجمع. فنحن لسنا «نحن» بل «أنا» و«أنت». ثمّ، اسمع، من الأفضل ألا تكلمني. إنّي أبغضك. وضعتني في موقف حرج أمام بائع الصحف، فاسكت على الأقل».

ـ «أوه، كم من القصص من أجل مجلة!».

ـ «جنسية! لكن ألا تعرف أنّ تصفح مجلة مماثلة يشبه تمام الشبه وضع العين على ثقب الباب للنظر إلى امرأة وهي تخلع ثيابها!».

ـ «لقد قمنا بهذا ولم تغضب مثلك الآن، بل على العكس».

ـ «قلت لك أن تكف عن استعمال صيغة الجمع».

ـ «ولماذا أكف؟ كنّا اثنين، أنا كنت أوحي وأنت كنت تنفذ. كان زمناً رائعاً! وإنّي لأذكره، أذكر على سبيل المثال، ذلك اليوم عندما ذهبنا معاً لشراء منظار ثمين من صنع ألماني، ثمّ صعدنا معاً إلى سطح البناء وانتظرنا معاً مختبئين خلف أغطية السرير المعلقة على الحبال كي تجفّ. إلى أن فتحت نافذة في البناء المقابل وفي أحد البيوت المستخدمة كفنادق صغيرة. فوجهنا المنظار معاً وبدأنا نتجسّس معاً على غرفة الفندق لنرقب حياصة فتاة رائعة الجمال، يبدو أنّها أجنبية، ممشوقة القامة، طويلة، رشيقة، ممسوحة الصدر وضيقة الوركين، أحرقتها شمس البحر، عارية تماماً خلا شاشة قطنية ناصعة معقودة عند ثنيات الفخذ بصورة دقيقة غير مرئية. وقد بقينا معاً والمنظار موجّه نحو الفتاة حتّى ارتدت ثيابها وذهبت، ماذا كنّا عندئذ؟ بصّاصين يستمتعان بالنظر؟».

ـ «لقد مرّت عشر سنوات. نعم، أنت كنت سافلاً، مضحكاً، بصّاصاً مقرفاً، وأنا كنت مطيَّة لك».

لكنـ«ـه» يستاء، كما يحدث عند حدّ معين من جدلنا ويصرّ على اتخاذنا المسافات بين بعضنا، إن صحّ هذا القول. وبعد أن يسكت برهة يعاود حديثه بلهجة ناقمة:

فلنمزح ما دام هناك مجال للمزاح، لكن اللعبة الجميلة لا تدوم إلّا فترة وجيزة. وأرجوك أن تتذكر أنّ ما أقوم به ليس حقاً سافلاً ولا مضحكاً ولا مقرفاً. فتصفّح مجلة للرجال فقط والنظر بالمنظار إلى فتاة

الشاشة القطنية وقضايا مماثلة أخرى تبدو تافهة في ظاهر أمرها، ليست في الواقع إلّا تعبيراً عن شيء عظيم وسام وعالمي لا يحق لك أنت، بعقلانيتك البخسة الثمن، أن تحكم عليه».

إنّه الزهو المعتاد! الاختيال المعتاد! التلميحات المعتادة للأسس العميقة «العظيمة»، «السامية»، «العالمية»! «فليكن الأمر هكذا أيضاً، على أيّ حال انظر ماذا سأفعل بهذه المجلة التي تراها تعبيراً عن القوة الغامضة التي تتحكم بالعالم. إنّي سألقي بها إلى الشارع».

وتذهب المجلة، بعد أن ألقيت بعنف، لتقع على الإسفلت. وأسعد بعدها لرؤية سيارة تمر فوقها فتَصِم فتاة الصفحة الكبيرة، بخطوط عجلاتها. يسكت «هو» هذه المرّة ساخطاً. لكن لفترة وجيزة، ذلك كما يملي عليه طبعه المتقلب والعنيد. وفي الواقع، فما إن أضع السيارة في شارع فاوستا حتّى يستيقظ ويهمس:

ـ «ما تزال فاوستا نائمة، في مثل هذه الساعة، أليس كذلك؟».

ـ «نعم».

ـ «هل تعرف ماذا عليك أن تفعل؟».

ـ «ماذا؟».

ـ «أن تدخل على مهل وبتؤدة إلى غرفتها، دون أن تشعل المصباح، وأن تخلع ثيابك في الظلام لتندسّ بعدها تحت أغطية السرير، إلى جانبها».

ـ «وبعدها؟».

ـ «بعدها لا شيء. أنا لا أخطط ولا أتوقع، لأنّي أعيش الحياة لحظة بعد أخرى. أعيش في الحاضر».

وأعبر فسحة البناء، وأغلق المصعد، وأضغط على الزر. وبينما يجتاز المصعد البناء طابقاً بعد آخر، يعود «هو» ليصرّ:

ـ «لا تنس أنّ فاوستا هي زوجتك، في نهاية كلّ أمر».

ـ «يعني؟».

ـ «لقد برهنت أمام نفسك على أنّك قادر على العيش بعفّة، ولمدّة ستّة أشهر كاملة. أفما حان الوقت للقيام باستثناء واحد فقط، من أجل المرأة التي اخترتها رفيقة لحياتك؟».

وتصعقني، كما هي العادة، نغمة صوته النبيلة والبيروقراطية معاً، أي تلك النغمة التي هي في جميع الأحوال، نغمته البورجوازية ـ الصغيرة.

لكنّني أستثيره لأتسلى بالأمر:

ـ «وفيم يكمن هذا الاستثناء؟».

ـ «في أن تسمح لي بالاتصال بفاوستا «اتصالاً مباشراً». وإن كان على هذا الاستثناء أن يصبح من اليوم فصاعداً، قاعدة تتبع. يمكن مثلاً، وبعد الاتفاق مع فاوستا، أن يجري هذا الاتصال المباشر، ولفترض، مرّة كلّ شهر أو مرّة كلّ خمسة عشر يوماً».

يتوقف المصعد بغتة، عند فسحة الملحق الصغيرة. أخرج، أغلق أبوابه، وأضغط على زر الإعادة. هناك على الباب الخشبي، ذي اللون الفاتح، لوحة كتب عليها اسمي: كلّ شيء على ما يرام إذن. أدخل المفتاح في الثقب. أفتح الباب بخفّة، وأذهب إلى الممر حيث يخيّم ظلام كثيف. ثمّ أتقدّم متلمساً طريقي، فتعب خياشيمي وصدري الهواء الساخن الفاسد المفعم بالروائح المختلطة، مع أنّها سهلة على التمييز، وهي روائح المطبخ ودخان السجائر، ومعابئ الأطفال، فيعلق «هو» بعناد:

ـ «الهواء ثقيل، أنا معك، الرائحة كريهة إذا أردت. لكنّها رائحة من نوع خاصّ وتفوح في وضع خاصّ».

ـ «أي نوع من الروائح؟ أي وضع؟».

ـ «الرائحة الأنثوية، ووضع الزوج الذي يدخل خفية إلى بيته بعد ستة أشهر من الهجران».

أهزّ كتفي في عين الخيال، وأتجه متلمساً طريقي نحو المطبخ، من غير أن أشعل الأنوار، فأصطدم بأشياء لا أعرفها. ويأتي في خاطري أنّي في حاجة إلى فنجان قهوة قبل مجابهة فاوستا. لكنّي ما إن أفتح باب المطبخ حتّى تتلاشى رغبتي إلى القهوة. فالمطبخ تعمّه الفوضى، ومن العدل القول هذه المرّة إنّها فوضى لا توصف، فهناك على الطاولة ذات السطح المصنوع من الفورميكا الحمراء، تنتشر هنا وهناك، الصحون وأدوات الطعام القذرة، وكؤوس ما زال النبيذ في قعرها، وقشور فاكهة وفتات خبز. أمّا في صحن السلطة فهناك أوراق خس مغمسة بالزيت. وفي وسط الطاولة توجد قارورة نبيذ مائلة تكاد تكون فارغة. وللأسف، أرى أنّ النافذة مغلقة، لكنّ شعاع شمس حاداً يتسلل عبر الزجاج ليشوي في الصحون بقايا الطعام. وتصعق أنفي رائحة لاذعة من الطعام المخمّر. كم كان عدد المدعوّين؟ أعدّ أربعة مناديل وأربعة كراسيّ، يبدو أنّ اثنين منهما هما من كراسيّ المطبخ والأخريَين من طراز سويدي من تلك التي توضع عادة في الصالون. وأعلم، إذ أرى على المغسلة عموداً من الصحون القذرة ينتصب كبرج يشرف على السقوط، أعلم أنّ الخادمة التي تعمل بالساعة لم تأت منذ ثلاثة أيام على الأقل، ولسبب أجهله. أنظر نحو الأرض، فأرى طابوراً من النمل يخرج من إحدى الزوايا تحت النافذة ليجتاز الأرض ويتسلق إحدى قوائم الطاولة وليصل إلى أحد الصحون الذي يغلي بلون النمل البني. أنظر نحو فرن الغاز فأرى خيطي سباغيتي أو ثلاثة، كلّها مصفرّة، وملتصقة بألمنيوم الوعاء. بينما تعصف بفرن الغاز بقع صلصة البندورة. أغلق الباب وأنا أسأل«ـه» بتهكم:

ـ «هل تثيرك أيضاً هذه الرائحة الكريهة، وهذه القذارة وهذه الفوضى؟».

ـ «ولِمَ لا؟».

أعود من جديد إلى داخل البيت حيث يخيم الظلام. وأتجه متلمساً طريقي مرّة أخرى نحو صدر الممر. هناك توجد غرفة نومنا، لكنّي أسمع صوت طفل يصدر عن أحد الأبواب الجانبية. إنّه لا يتكلم ولا يغني، بل يصدر أصواتاً غير محددة هي بين الكلام والغناء. إنّه ابني تشيزارينو. أتردّد لبرهة، لكنّي ما ألبث رغم احتجاجاتـ«ـه»: «لنذهب أوّلاً لعند فاوستا، سوف ترى ابنك في ما بعد، فاوستا ستنهض بعد قليل ولن تتمكن من مباغتتها في السرير... إلخ... إلخ...» أن افتح الباب.

الغرفة مغمورة بالنور. مركز الغرفة مشغول بسور مبني من الأعمدة الصغيرة الدقيقة الصنع، والمطلي باللون الوردي. داخل السور يوجد فراش صغير، تنتشر حوله مختلف أنواع الألعاب. أمّا تشيزارينو فهو واقف، عارياً بصورة تامّة، يستند إلى درابزون السور مصدراً من فمه الفاغر ذلك الصوت البهيج وغير المحدد، الذي سمعته عندما كنت في الممر. لكن كيف استيقظ تشيزارينو وغسل بل وشبع أيضاً، على ما يبدو، في الوقت الذي ما زال البيت بكامله غارقاً في النوم؟ أعيد تركيب الحوادث: لا بدّ أنّ فاوستا التي تنام مع ابنها عادة في سرير واحد، قد نهضت وغسلته وأطعمته ووضعته في سوره ثمّ عادت لتواصل نومها. أقترب من السور لأنظر إلى تشيزارينو. إنّ له من تلك الملامح السوقية البارزة ما لا بد أن يحمل الإنسان على الصياح «كم هو سوقي!» شعره قبيح، أشقر وأجعد وباهت، عيناه سماويتان، من لون الماء، يلمعان منذ الآن بتعابير الوقاحة، وجنتاه بيضاوان تعلوهما بقعتان حمراوان خشنتان، أنفه على شكل محجن لحمي صغير

بخيشوميه المكشوفين والمطرزين بشرايين دقيقة، قاتمة الحمرة، أمّا فمه فليس له شكل يميزه وإن كان معوجاً بعض الشيء شبيهاً بفم الأرانب. أتأمّله، فيعاودني ظنّي القديم «لا يمكن لهذا الولد أن يكون ابني»، غير أنّه في الحال، ومن يدري لماذا، يبرز «هو» ليعلن عن فصاحته:

ـ «لكنّه ابنك!».

ـ «لكن إن كان أشقر، بعينين زرقاوين، وأنف صقري، وبشرة بيضاء. فيما أنا أسمر البشرة قاتم الشعر والعينين، مستقيم الأنف؟».

ـ «هذا كلام وثرثرة. إنّه ابنك وأنا على ثقة ممّا أقول».

ـ «وكيف لك أن تعرف هذا... وتكون على ثقة؟».

ـ «لأنّي «أحسّ» عندما يحل «آخر» محلي، ولو لمرّة واحدة».

ـ «وكيف تحسّ بهذا يا ترى؟».

ـ «بالطريقة التي أفلح بواسطتها بفرض نفسي، وبالطريقة التي أقابَل بها. بالرغبة التي أشعر بها وبتلك التي أثيرها. باللذة التي أسبب والتي أتلقى».

ـ «غير أنّي أنا، على خلاف ذلك، أحسّ بأنّ تشيزارينو ليس ابني».

ـ «أنت لا تحسّ بأي شيء. لكنّك تستنتج وفقاً لمنطق هلوستك».

ـ «عن أيّ هلوسة تتكلم؟».

ـ «الهلوسة التي تجعلك تعتقد بأنّ مقدرة التكاثر ومقدرة الخلق الفني هما كصنبورين تجري فيهما المياه نفسها، إن فتحت الأوّل تنقطع المياه عن الثاني والعكس صحيح».

ـ «ولكن من قال ذلك؟».

ـ «قلته أنت، ألا تذكر؟ قلت لي إنّ تشيزارينو، وفيلمي مرتبطان بخاطري ارتباطاً وثيقاً. فأمّا ألا يكون تشيزارينو ابني، وهكذا فإنّي

سوف أنفذ فيلماً جميلاً، أو أن يكون ابني وسيكون فيلمي قبيحاً مثله».

ـ «إنّها طريقة في التفكير قاصرة ووهمية ومتطيّرة وقسرية».

ـ «إنّها طريقتك».

يحملق تشيزارينو فيّ خلال هذه المشاحنة ويجول بنظره من أعلى إلى أسفل، بإصرار ووقاحة. لكنّه ما يلبث أن يبتسم على حين غرّة، ابتسامة قبيحة، سوقية ولو كانت بريئة. بل إنّها لتوحي أيضاً بكثير من الأمور. أجل، لأنّها ذات ابتسامة عامل التمديدات المائية أيوجينيو، وهو رجل أشقر مربوع القامة مفتول العضلات عظيم الأوصال، كنت أصادفه مراراً في البيت قبل سنة ونصف السنة من ولادة تشيزارينو. وأقول:

ـ «لكن عندي إثباتات تشهد بأنّ ابني ليس ابني».

ـ «أيّ إثباتات؟».

ـ «هل نسيت حادثة الحاجب؟ ففي الفترة التي حملت فيها فاوستا بتشيزارينو، كان أيوجينيو يتردّد مراراً لتصليح سخانة الحمام التي كنت أريد تبديلها بينما كان يصرّ هو على اعتبارها صالحة. وقد نظرت في صباح يوم من تلك الأيام إلى نفسي في المرآة قبل أن أحلق ذقني، ورأيت شيئاً لا أدري ما هو. لونه بين الرمادي والبني، شبيه بقشرة من دم جاف، في زاوية عيني اليسرى، بين شعر الحاجب. يبدو حقاً أنّه قشرة دم. لكنّني ما إن نزعتها بأظافري حتّى سحبت هذه القشرة وراءها العديد من القوائم التي تهتاج في الهواء فأنعم النظر في المرآة وقد تنبهت للخطر، فأرى أنّ الحاجبين وشعر الصدر وما تحت الإبطين بل حتّى شعر العانة... كلّها مليئة! وقد أمضيت بعدها ساعة كاملة في نزع ما سميتها قشوراً دموية، ورميتها في ماء المغسلة، وقد امتلأت المياه في النهاية بتلك البقع القاتمة التي ما فتئت تضطرب وتحرّك قوائمها

قانطة. إن لم يكن هذا برهاناً... فما هو البرهان؟».

ـ «إنّه ليس برهاناً في الواقع».

ـ «ولِمَ لا؟».

ينتظر قليلاً ثمّ يجيب هاذراً مترنماً:

ـ «أعرف رجلاً شرع في تلك الفترة بالذات بمعاشرة بعض الفتيات المثيرات في بعض شوارع أطراف المدينة. أعرف رجلاً كان يأخذ كلّ يوم تقريباً، في تلك الفترة أيضاً، إحدى الفتيات بسيارته، باتفاق وعلى وئام مع عضوه الجنسي الباهر. أعرف رجلاً اعتاد الانتحاء بتلك الفتاة على بعض المروج على حافة نهر «التيفره» بين أكوام الأوساخ والقوارير ونفايا الأوراق... أعرف رجلاً...».

ـ «كفى، كفى، كفى».

أمد يدي وأداعب رأس تشيزارينو، وتهبط نظراتي من الرأس إلى الجسم لتتوقف عند البطن. إنّ لتشيزارينو بطناً منتفخاً ومتهدلاً وسرّة تشبه عقدة صغيرة بيضاء. يبرز بين فخذيه السمينتين والمقوستين بعض الشيء، عضوه الذي يبدو استمراراً محدباً للبطن، وهو صغير مع أنّه نما وكمل، لونه أبيض مثله مثل بقية أنحاء جسمه، ويتدلى تحته كيس الخصيتين الناعم والخالي من الثنايا. ولا أدري، بينما ينظر تشيزارينو إليّ من أعلى لأسفل ويضحك وهو يحرّك من حين لآخر يديه كما ليهز السور، لا أدري لِمَ، (أو أنّي أدري حق الدراية: فأنا مثلي مثل جميع المسفلين أشعر بالحنان والإعجاب كالأطفال) أترك نفسي تستثار وتتحرك لرؤية ذلك العضو الصغير. وأفكّر بأنّه ربما سيكون لتشيزارينو حظ أعظم من حظي. إنّه سوف ينمو، سوف يصبح كبيراً. وسوف ينمو معه عضوه ليصبح كبيراً أيضاً. لكنّه حتّى وإن أصبح فائقاً خارقاً كعضوي ـ ويبدو لي أنّ هذا أمر صعب جداً ـ فإنّه سيبقى على الأرجح صامتاً، أخرس، غائباً، أي بكلمة واحدة: مصعداً! وهكذا

فإنّ تشيزارينو لن يقضي وقته كلّه في النزاع معـه» في الوقوع في مآزق ومواقف حرجة. بل إنه سيكون رجلاً ـ وقد حان الوقت لقول هذا ـ بدون ازدواجات وتمزقات، بدون محاورات، أي بكلمة واحدة ومرّة أخرى: مصعداً!

أتنهد، أداعب رأس تشيزارينو وأخرج من الحجرة. هأنذا أتلمس طريقي للمرّة الثالثة في الظلام. أذهب مباشرة إلى غرفة نومنا، وأدير مقبض الباب على مهل وأفتحه بالمقدار الذي يسمح لي بالدخول في ظلام شبيه بظلام الممر، وإن كان أشدّ منه دفئاً وإرضاءً و«أنوثة». أغلق الباب ورائي وأمدّ يدي نحو منضدة السرير حيث أبحث عن زر النور، لكنّي أتردّد ولا أضغطه، ما العمل؟ هل أوقظ فاوستا وأحملها إلى المطبخ لتعدّ القهة لي؟ أو أخلع ثيابي، كما أوحى «هو» لي، لأندسّ إلى جانبها في السرير وأداعبها وأعانقها قليلاً من غير أن أتجاوز حدود الإفصاح عن عطفي الزوجي، حتّى وإن كان إفصاحاً مركّزاً شديداً؟ ربّما عملت على اتخذا القرار الثاني فيما لو لم يحثّني بوقاحته المعتادة:

ـ «هيّا، تشجّع، ماذا تنتظر؟ اخلع ثيابك، اغطس في السرير».

إنّ هذا التسرّع، يثير فيّ كما هي العادة، كثيراً من الشكوك:

ـ «وماذا يعنيك أنت إن أنا «غطست» في السرير أم لم أغطس؟».

ويزل لسانه، نتيجة الرغبة العارمة دون أي شك:

ـ «هيه. عن أمر ينجم أمر».

فأحتج في الحال: «لا، هذه المرّة، وأنت تعلم، لن ينجم عن الأمر أي أمر. لن ينجم أي شيء. وإذا اضطجعت أنا إلى جانب فاوستا فإنّما أفعله كي أظهر لها عطفي وحسب. لكن هذه أمور لا يمكن لك أن تفهمها. فما هي العاطفة بالنسبة لك؟ لا شيء، أقل من اللاشيء».

ـ «ته، ته، ته: العاطفة!».

ـ «لكن هذا لا يثير الضحك: نعم العاطفة!».

ـ «دعك من هذا! شيئاً من الحقيقة! شيئاً من الأمانة! شيئاً من الواقعية، في النهاية! العاطفة! إن كان هناك أمر هو من شأني، هو من صنعي، شيء أردته أنا، وحضرت له أنا، ونفذته في كلّ دقائقه، فهو زواجك بفاوستا».

ـ «إنّك تظن إذن أنّي لا أحب فاوستا؟».

ـ «لا يهمني إن كنت تحبها أم لا. لكن يجب أن أضع خارج أي شك مسألة أنّ هذا الزواج هو من صنعي. إنّه «لي» كما كانت «لي» علاقاتك بمومسات مروج التيفير. فمن هو في الواقت، الذي أقنعك في أحد الأيام بإدارة قرص الهاتف ومكالمة رقم زودك به صديق يريد مجاملتك؟ من جعلك تجيب عن السؤال السرّي والتقليدي فيما إذا كنت تريد طقماً بستة عشر صحناً، أو بثمانية عشر صحناً، أو أربعة وعشرين صحناً، من جعلك تجيب بسرعة مذهلة: «ستة عشر، بالطبع، ستة عشر»؟ من جعلك تجري، بعد هذا بيوم واحد، لتصل قبل ساعة من حلول الموعد إلى أحد الابنية الصغيرة، في حافة أحد الشوارع، من أحد الأحياء فتقرع جرساً تحته لوحة كتب عليها «ماري ـ مود»، ومن جعلك تصعد السلم أربع درجات بعد أربع، وتنتظر بقلق وهياج، أمام أحد الأبواب؟ من دفعك لأن تقول في نفس واحد، عندما فتح الباب وبدت ماري (ثوب أسود، وجه ممتقع بلا ألوان، عينان كبيرتان وعذبتان، وبر قاتم فوق الشفة العليا، المتر القماشي على كتفيها، وبعض الخيوط البيضاء على تنورتها السوداء) على عتبته: «أتيت من أجل طقم الستة عشر»؟ من جعلك بعدها تجول كالأسد، أو بالأحرى كقرد من قفص، في صالون القياسات (ديوان أحمر، مانيكان أسود بلا رأس، مرآة بثلاثة مصابيح، منضدة عليها

صحن سجائر مليء بالدبابيس) إلى أن فتح الباب وأتت ماري وهي تدفع فاوستا نحو الصالون قائلة: «طقم الستة عشر نفد ولم يبق منه شيء. هذا طقم الثمانية عشر. يوجد لدينا أيضاً طقم الأربعة والعشرين. فهل تريد الاثنين أم هذه فقط؟». من جعلك، تتبع بنظراتك، بعد أن أصبحت داخل الغرفة (سرير كبير ومربع، حيز قليل يفصل بين السرير والجدارين، أنت على طرف والفتاتان على الطرف الآخر)، بينما كادت عيناك تخرجان من رأسك، لتحملق وتنعم بالطريقة الحلوة والهادئة والودودة والسريعة والمشاركة التي عرّت بها الفتاة المتوسطة العمر فاوستا من أجلك أنت، وهي تتباهى بها المرّة تلو الأخرى، وتؤكد محاسن تقاطيع جسدها الجميلة («أين تجد فتاة مثلها؟ انظر أيّ حيوية، أي وجه مستدير وأسمر، هذه الأسنان البيضاء، تلك العيون السوداء. ثمّ انظر هنا، هذين النهدين الصغيرين، المتماسكين، جرب والمسهما وسترى كيف يثبان. ثمّ هاك هذا البطن الصغير، المدور، الطفيف البروز، بسرّته الغائرة بحيث لا ترى أو تكاد، الشبيهة بسرّة الأطفال، أليس هذا البطن بطناً جميلاً؟ ثمّ العجز، أين تجد عجزاً مثل هذا: فيه ذلك الغور الجميل الذي يرى في وجنات العديد من النسوة، إنّ عجزاً كهذا يمكنك أن تعرضه حتّى على النافذة، إن صحّ مثل هذا القول. ثمّ انظر أيّ سياقين، انظر أيّ قدمين، انظر أيّ يدين، انظر أيّ أصابع. ثمّ، ثمّ انظر إليها في ذلك الموضع، أيّ فتاة هي أجمل من فاوستا في ذلك الموضع، مد يدك، المس، انظر كم هو عذب، كم هو طريّ، ألا ترى؟»)؟ ثمّ من جعلك ترفض بعد هذا التقديم المحبّب والمفضل، طقم الأربعة والعشرين، أي ماري بعينها («هيه، أنا أعرف، ومن أنا أمام فاوستا، من أكون؟»)، ودفعك بعدها لأن تطلب البقاء وحيداً لتختلي مع طقم الثمانية عشر؟ من جعلك تزور بادئ ذي بدء شقة «ماري ـ مود» كلّ يوم ثمّ أوحى إليك في

النهاية أن تجعل فاوستا تأتي إليك في المنزل، بعد الاتفاق مع ماري؟ من الذي كان يحملك على أن تلصق أذنك بالباب كيما تسمع ما إذا كان المصعد سيقف، وهو ينتقل من طابق إلى آخر، عند بيتك، وما إذا كان وقع خطى فاوستا المعهود يسمع على رخام الأرض؟ من الذي دفعك يوماً ما، لأن تطلب من فاوستا أن لا تأخذ المصعد بل أن تصعد مسرعة الطوابق الخمسة كلّها لتصل إلى بابك لاهثة بنهدين مضطربين وبوجه محمرّ؟ ثمّ من الذي أقنعك بعد مضيّ عام على هذه العلاقة بأنّك تهوى فاوستا، وبأنّ عليك الزواج بها؟ ولنأت الآن إلى الزواج. من هو الذي أوحى إليك، بعد حفلة الكنيسة، والغداء في الفندق، والرحلة الجوية إلى باريس وما بقي من عادات. أقول من هو الذي أوحى إليك بعد هذا كلّه، وفي غرفة الفندق الباريسي، بأن «تستمر» بنفس الطراز وذات الطريقة التي كنت تتبعها في علاقتك التي بدأتها في روما لدى ماري ـ مود، أي بأن تضع بعد انتهائك من مضاجعة فاوستا، وكما لو أنّك تمزح، مبلغاً معيناً هو المبلغ نفسه الذي كنت تضعه بيدها ساعة تركها في روما؟ من هو باختصار الذي أراد إفهامك بهذه الطريقة، أنّ كلّ شيء سيستمر رغم الكاهن والمذبح والخاتم والموعظة في الواجبات الزوجية، سيستمر كما كان في السابق، وأنّه «حتّى» الزواج كان عملاً من صنعه ومن خلقه بصورة مطلقة؟».

لكنّي، رغم تعقّبه لي وعدم إشفاقه عليّ، أجيبه بصفاء:

ـ «فليكن، غير أنّ لي الآن ولداً من فاوستا. وقد انتهى بي الأمر لأن أحبّها. فكيف أستطيع، إن لم أكن أحبّها، أن أعيش مع امرأة ليس فيها من فاوستا القديمة أي شيء، أي شيء على الإطلاق؟ مع امرأة تغيّرت تغيّر النهار إلى الليل كما يقال؟».

ـ «قه، قه، قه!».

ـ «ما هناك؟».

ـ «لكنّك ستعيش معها إلى الأبد من أجلي. أيمكن أنّك لم تلحظ بعد أنّك تعيش مع فاوستا التي تغيّرت تغيّر النهار إلى الليل، كما تقول، لأنّ فاوستا التي تغيّرت تغيّر النهار إلى الليل تعجبني؟».

ـ «بِمَ تهذر؟».

ـ «بما تهذره أنت! إنّي أنا الذي أجعلك تعيش مع فاوستا التي ليس فيها أي شيء على الإطلاق من فاوستا منذ عشر سنين خلت (حسب كلماتك). كما أنّي أنا من يساعدك على العثور على سبب للتشهي رغم تحوّل فاوستا الماضي الغضة البضة الرشيقة النشيطةْ إلى فاوستا اليوم السقيمة المدمرة الممطوطة المشوهة. ثمّ إنّي أنا الذي جعلتك تسرّ لفكرة تقدّم، أو بالأحرى، لمراقبتك تقدّم فاوستا من الاستقامة إلى الفساد ومن الفجاجة إلى الانحلال».

ـ «هذا ليس صحيحاً، أنا أحبّها و...».

ـ «لنقم إذن بتجربة. فاوستا الآن هي هنا، في هذا الظلام. لقد استيقظت وهي تنتظر منك أن تقرّر الظهور. مدّ يدك إليها، وسأجعلك تلقَ تحت أصابعك فاوستا الأمس في فاوستا اليوم، عندها ستفهم أنّه ليس هو الحب الذي يجعلك تعيش معها».

وهكذا فقد أقنعتني إرادته المتفائلة والعنيدة بأنّه «عن أمر ينجم أمر» بعد أن قدّم لي المسألة على تلك الطريقة. والحق أنّ البخت في جسم ما عن جسم آخر لا يوجد بعد. ويا للأسف، إنّما هي دمائة مخيّة، لكنّي أعترف بأنّني أشعر بميل قوي للدمائات المخيّة، خاصّة إذا كان «هو» الذي يوحي بها. أمد يدي من غير عميق تفكيرّ في الظلام لأبحث، تتلمس أصابعي وجه فاوستا الغارق في الوسادة بين كتلة شعرها المتشابكة. تمسك يدها في الحال بيدي وتحملها إلى شفتيها وتقبلها، ثمّ تقول:

ـ «لقد عدت أخيراً».

ـ «مرحباً».

ـ «لماذا لا تأتي إلى السرير، إلى جانبي؟ ما زال الوقت باكراً، لننم معاً بعض الوقت».

ـ «لا. أريد أوّلاً مداعبتك، انزعي الغطاء، اخلعي القميص ودعيني أصنع».

فيؤيدني «هو»: «برافو، الآن سترى أنّي على حق».

أسمع حفيفاً متواصلاً وتحرّكاً عسيراً بعض الشيء تهمس فاوستا بعده بصوت لا يكاد يسمع: «إنّي جاهزة».

يتدخل «هو» في الحال بلهجة تعليمية: «أبسط يدك إلى الوجه واتبع بأصابعك أطرافه».

أنفذ الأمر، فيقول: «ألا تشعر بأنّه هناك، تحت الوجه الكهنوتي الذي تلمسه، الوجه الكامل الجميل الذي كان لفاوستا يوماً ما؟ ألم تلحظ أنّ لفاوستا وجهاً مزدوجاً مؤلفاً من وجه اليوم، الخارجي، ومن وجه الأمس الداخلي؟».

هذا صحيح. أوّ أنّه على الأقل يبدو كذلك، وخاصّة أنّ إيحاء كلماته واسع. أتبع أطراف وجه فاوستا بأصابعي وأشعر بأنّه يوجد «داخله» بالفعل الوجه الحلو الذي كان لفاوستا لعشر سنين مضت. يا للغرابة.

ـ «اهبط بأصابعك الآن على الرقبة والمس الثلاث أو الأربع من ثنايا الشحم التي فيها، غامر على الصدر. هناك تحت الانفتاحين كيسا مطاط كبيران للماء الساخن، فارغان تقريباً ومحكما السدّ. لكن ألا تحسّ بأنّ هناك تحت ذينك الكيسين المتطاولين والمطاطيين، البرتقالتين الفجتين اللتين كانتا هنا منذ عشر سنين خلت؟ وأنّ في حلمتي اليوم ـ السدادتين، حلمتي الأمس ـ الزهرتين؟».

عليّ أن أعترف، ولو عن سوء خاطر، بأنّ لديه الحق كلّه. وهكذا فإنّه يستمر: «اقفز من الصدر إلى البطن. ألا تجد في الحقيبة الضخمة المشوهة الموجودة الآن الوعاء الفضي الجميل المسطح والمستدير الذي كان؟».

ويفعل الوحي «فعله» مرّة أخرى. بينما يستمر «هو» قائلاً: «الآن اهبط واتبع الأوبار التي تصل، كعمود السمك الفقري، السرّة بثنية الفخذ واغمس أصابعك في الفروة السميكة التي تغطي العانة. ولتبحث وسط هذه الغابة عن درب العضو الجنسي الرطب المتعرج. تتبّع مجراه بين الفخذين المشرعتين، أسفل فأسفل حتّى تبلغ عقدة الشرج الكبيرة المتعرقة. إنّ عضوها اليوم يجعلك تتخيّل ضربة سيف تركت جرحاً مفتوحاً ملتئم الأطراف مائلها. لكن ألا ترى في هذا الشرخ الهامد والمتهدل ذلك الشرخ المستدير والهوائي واللاقط الذي كان يضغط عليّ منذ عشر سنين مضت بقوّة تبلغ حدّ القنوط، وكأنّه يريد أن يعضّني بذات الطريقة التي تعض بها آلات الإطاحة التي توضح على مناضد التبغ، طرف كلّ سيجار؟».

من الطبيعي أن تستولي بلاغته هذه عليّ، وهكذا فإنـ«ـه» يطاردني من جديد وهو على أتمّ وعي بفضائله: «قل لها الآن أن تستدير وتستلقي على بطنها».

ـ «لكنّها ليست قطعة من البيض المقلي!».

ـ «افعل كما أقول لك».

أطيع الأمر، وأنقله إلى فاوستا التي تطيع بدورها من غير أن تنبس بكلمة. عندها يبدأ «هو»، شبيهاً بأستاذ تشريح ينحني مع طلابه فوق الجثة المسجاة على المنصّة، ليعرض ويشرح بلهجة علمية: «ابسط يدك الآن وأبحر بأصابعك حول الكرتين الهائلتين اللتين يتشعب الظهر عنهما، تحت الكليتين، لتقدّر طول محيطهما. أسند باطن يدك على

استدارتهما لتدرك مدى سعتها المقفرة الناعمة. ضع أصابعك، كأسنان المشط. في الشرخ الذي يفصل بينهما لتتعرّف إلى مقدار عمقه. ثمّ حاول أن تتذكّر عضلات الردفين الصغيرة، القاسية والصلبة التي كانت لها لعشر سنين مضت، وأخبرني بعدها إن لم تشعر بأنّ هذه العضلات بعينها تنتفض داخل ردفي اليوم الطريين المهروسين».

لكن صوت زوجتي يرتفع على حين غرّة في الظلام، كما ليؤكد أنّ الهدف السريّ الغامض لهذه الثرثرة هو عين الهدف المعتاد: «هل تريد إذن أن نفعل الحب أم لا؟».

أستيقظ بغتة من دبق الإغراء الذي أوقعني «هو» فيه على مراحل متتابعة وذلك باختراعه قضية الجسمين المغلقين الواحد ضمن الآخر كالعلب الصينية. لقد عادت الأمور في الواقع كما كانت. فهأنذا أشرف مرّة أخرى على «التخلي»، ومرّة أخرى على أن أهدر في برهة شبق دنيء الطاقة الثمينة التي يمكن لها أن تنقذني من الوسطية والفشل. أنّ هناك أمام تسفيل فاوستا، الجاهزة أمامي بساقيها المنفرجتين، تسفيلي أنا الجاهز أيضاً بـ«ـه» وقد تضخم خلال هذا الوقت. إنّه لا فرق بيننا! نحن متطابقان! يجمعنا انحطاط الحياة، المشترك، إلى مجرد عملية جنسيةّ كما يجمعنا التخلي نفسه! إنّي لست فوقـ«ـها»، وهي تحتـ«ـي»، كما هو العدل، بل نحن «متساويان»! مسفَّلان أسوة أحدنا بالآخر! وأسوة أحدنا نحن عبدان لـ«ـه»! غير قادرين على مقاومتـ«ـه»! إنّنا على المستوى ذاته! على السطح نفسه! وبعد برهة سنكون في السرير نفسه! لكنّي أجيب فاوستا بخشونة: «لا، لن نفعل الحب. فانهضي، ارتدي قميصك، وهيّا بنا إلى المطبخ. حيث نتحدّث بينما تعدين لي القهوة».

وبالطبع فإنّـ«ـه» يحتجّ، مثله مثل صياد يرى، بعد انتظار طويل، أنّ السمكة تفلت من بين يديه من غير أن تلتقط الطعم: «وكيف؟ الآن

الآن؟ في اللحظة المناسبة؟» بيد أنّني لا أصغي إليـه». بل أضغط على زر النور بيد وأفتح الباب باليد الأخرى. ثمّ أترك الغرفة من غير أن ألتفت. هأنذا في المطبخ من جديد، أجلس إلى المنضدة وأفكّر. الأمر واضح: فأنا، مثلي مثل أي إنسان مسفَّل كمل تسفيله، تركت نفسي تتراخى أمام العواطف. وقد استغل «هو» الموقف ليجبرني على أن أفعل ما يريد. لكن، لا! يجب أن أتصرف بطريقة تشعرني بأنّي «فوق» بالنسبة لفاوستا، بطريقة تجعلني أحتفظ بها «تحت». وسيكون فوقـاً» مصطنعاً من ناحية ما، أي إنّه لن يكون من ذلك «الفوق» الآلي الذي يحدث في التصعيد الذي ما زلت للأسف بعيداً منه كلّ البُعد. إنّه باختصار، «فوق» إنسان مسفَّل يتظاهر أمام إنسان آخر أشدّ منه تسفيلاً بأنّه مصعَّد. على أيّ حال فهذا أفضل من لا شيء. لكن، كيف الوصول إلى هذا السموّ بسرعة؟ أجول بنظري حولي في المطبخ فيأتيني الجواب في الحال ممّا أرى.

لكن، هذه هي فاوستا. تدخل وهي تعقد حزام القميص فوق بطنها. مقطبة أسارير وجهها الكبير المزدوج وقد أعشت عينيها أشعة الشمس الصيفية القاسية. أسألها في الحال قبل أن أدع لها المجال كي تستعيد أنفاسها:

ـ «وهل لي أن أعرف ماذا تفعلين في غيابي؟».

تتلعثم وقد أخذت على حين غرّة، وتفتح عينيها المذعورتين والمطوقتين:

ـ «لماذا؟ وأي شيء يمكنني أن أفعل؟».

ـ «ما إن أدخل البيت حتّى تكاد الرائحة الكريمة التي تفوح داخله تقتلني. أذهب إلى المطبخ فأجد الصحون مجمَّعة منذ أسبوع على أقل تقدير. ثمّ هاك أنتِ، وكيف لي حتّى أن أعرفك من جديد! وجهك قذر معتم، عيناك منتفختان، جسمك مخبول».

وأراها تمرّر يدها المضطربة على وجهها وتضغط قميصها على صدرها. هل هناك أمر آخر! وتحتج بوهن:

ـ «كنت نائمة. ظننت أنّك ستأتي بعد الظهر. قلت إنّك ستأتي بعد الغداء».

لقد أصبحت الآن «فوق». ومن المؤكد أنّ هذا لم يتم بفضل سموّ واقعي، سموّ إنسان مصعد، بل بفضل هجومية حديثي وعدوانيته. على أيّ حال من الحقيقي أنّ النظافة والنظام واعتناء الإنسان بهندامه وبشخصه هي صفات يتّصف بها، في أي صقع وأي مكان، المصعَّدون من بني البشر. ثمّ إنّي أحتد:

ـ «يجب ألا تنتظري أن يأتي أحد لزيارتك لتكوني حسنة الطلعة. يجب أن تكوني على الدوام حسنة الطلعة، وليس هذا احتراماً للآخرين، بل هو احترام لذاتك».

ولا تنبس بكلمة. بل تستمر بلمس وجهها بيدها، كما لو أنّها تشعر بالفعل بأنّ هناك تحت الوجه الكبير المزدوج، الوجه البسيط الصغير الذي كان لها لعشرين سنة خلت، أو كأنّها تتوهم بأنّها ستجعل وجهها يشعّ بالزهور بواسطة هذه المداعبة القانطة. وهذا يعني أنّها الآن «تحت»، لكن ليس بما فيه الكفاية. ولذلك فإنّي أضرب بقبضتي على الطاولة:

ـ «ألا تجيبين؟ إنّي أتكلم معك. يا ليهوذا القذر، أريد، هل تفهمين؟ أريد أن يبقى بيتي كالمرآة وأن تبقى زوجتي سيدة حتّى إن كنت غائباً أنا عن البيت، حتّى لو تغيّبت لستة أشهر!».

ها هي الأمور تأخذ مجرى أفضل من السابق. غير أنّه لا يسعني إلّا أن ألاحظ بأنّ هناك في نغمة صوتي شيئاً ما زائفاً وغير أصيل، على أيّ حال، فإنّ المصعّدين هم الذين يقولون الأشياء بصورة أصيلة، أمّا المسفَّلون، الذين يتصنّعون التصعيد، فمن المؤكد أنّ

عليهم اللجوء إلى اللغة السهلة وإلى الكلمات الشائعة: «لقد أخرجتك من الوحل، حيث كان بوسعي أن أتركك، لم أتردّد في جعلك أنت الجرس[1] المرذول رفيقة حياتي، لقد أوقفتك عندما كنت تنزلقين على منحدر القهر وكنت سوف تتدحرجين عليه، لو لم أنقذك، حتّى بلوغك الهوان الأخير، لكنّي بدأت الآن أندم على فعلتي. بدأت أرى أنّه من الأفضل بالفعل تركك في الحمأة التي يبدو أنّها قدرك المقدّر».

وتواصل صمتها. ثمّ تقترب من فرن الغاز برأس منخفض. وتذهب لتبحث عن وعاء القهوة البخاري بين الأواني القذرة المجمّعة على المغسلة، ثمّ تدير الوعاء لتفصل جانبيه أحدهما عن الآخر وتدقّ جانبه الأسفل بطرف المغسلة لتفرغه من مسحوق البن الباقي فيه، ثمّ تفتح صنبور الماء لتغسل أقسام الوعاء، الواحد بعد الآخر. بينما تتدلى على وجهها خصلة شعر يبدو أنّها تضايقها رغم أنّها لا تصلح من أمرها. ثمّ إنّها تقول في النهاية، من غير أن تلتفت: «إنّك تريد أشياء كثيرة. تريد منّي أن أكون كالسيدات خلال فترة غيابك. لكنّك عندما كنت هنا كنت تطلب منّي أن أمثّل الكوميديا».

ـ «أيّ كوميديا؟ وماذا تقولين؟».

ـ «ماذا تظن، إنّ بعض الأشياء لا تنسى. لقد أجبرتني، عوضاً عن أن تساعدني على إعادة بناء حياتي، أجبرتني على أن أمثّل، هنا في بيتي، أنا وتشيزارينو الذي كان ينام معنا في ذات السرير، دور الجرس. أجبرتني على أن أرتدي القميص والسروال اللذين كنت أرتديهما عندما قابلتني للمرّة الأولى عند ماري، أجبرتني على أن

---

(١) الجرس، تعبير شائع من الإنكليزية ويقصد به المومس التي تطلب بواسطة الهاتف. والجرس هو جرس الهاتف. ويستعمل التعبير في صيغة المؤنث، وقد آثرت ترجمته الحرفية.

أصعد السلم مسرعة، على أن أقرع جرس باب بيتي كما لو أنّني أدخله للمرّة الأولى. غير أنّ هذا لا يعني شيئاً. فأنا أحبك وأنت زوجي. ولذلك فأنا على استعداد لتمثيل الكوميديا كلّما أردت أنت ذلك. لكن عليك إذن ألا تأتي وتطلب منّي أن أكون كالسيدات. فالسيدة حقاً لا يمكن لها أن تفعل أشياء كهذه، حتّى لو أنّ زوجها هو الذي يريد ذلك».

طق! انهيار! مصيبة! هأنذا أهوي من سموّي الاصطناعي، سموّ المسفَّل الذي يتصنّع كونه مصعَّداً، أهوي أسفل فأسفل إلى أرذل مهاوي التسفيل. وبالطبع فإنّ هذا هو من ذنبـ«ـه». وفي الواقع فإنّه «هو» الذي اخترع الكوميديا التي أشارت لها فاوستا. «هو» بهلوسته المستمرة في أن يجد داخل فاوستا الزوجة والأم، فاوستا اليوم، فاوستا الجرس، فاوستا الأمس. هأنذا إذن على الأرض، كما قلت، مسفَّلاً كما لم أكن، مسفَّلاً أكثر من فاوستا ربما، لأنّها هي كانت تمثّل الكوميديا من أجل حبّها على الأقل، والحب هو شكل من أشكال التصعيد، أمّا أنا فكنت أطلب منها تمثيلها لأسرّ«ه».

والحظ أنّه لا يمكنني الإصرار على حديث ما سمَّيته بـ «الوحل» الذي أخرجت فاوستا منه عندما تزوجتها، فأغير الموضوع رغم أنّني أبقى شريراً ومتسلطاً:

ـ «لكن هل لي أن أعرف على الأقل لماذا كلّ هذه الصحون القذرة؟ والخادمة ماذا تفعل؟».

ـ «لم تأت منذ خمسة أيام».

ـ «ولماذا؟».

ـ «سرقت لي المجوهرات ولم تظهر بعدها».

ـ «سرقت لك المجوهرات؟».

ـ «نعم».

ـ «كلّها؟».

ـ «كلّ المجوهرات التي لم أضعها في الصندوق المقفل».

ـ «سرقت لك المجوهرات! لقد سرقت إذن حتّى الخاتم ذا الحجر الياقوتي والألماس المنثور الذي قدمته لك هدية عندما تزوجنا؟».

ـ «نعم، سرقته أيضاً».

ـ «وهل أبلغت الشرطة؟».

ـ «لا».

ـ «لكن لماذا؟».

ـ «هكذا».

ـ «مستحيل. يسرقون لك شيئاً قيّماً مرتبطاً بذكرى أهم حدث في حياتك، يأخذون مجوهرات ذات قيمة عاطفية ظاهرة، وأنت لا تهتمين للأمر، لا تحزنين، بل لا تشتكين. فماذا يدور في خلدك، هل لي أن أعرف؟».

ـ «لا شيء».

ـ «ماذا يعني: لا شيء؟».

ـ «يعني: لا شيء».

ـ «ومن ينظف البيت الآن. من يهتم بأمر الطفل؟».

ـ «أنا».

ـ «لكن ألم تجدي بعد خادمة أخرى؟».

ـ «لا».

ـ «أو أنك لم تبحثي عنها بعد؟».

ـ «لا، لم أبحث عنها بعد».

ـ «لكن لماذا؟».

ـ «لا أدري».

ـ «ليس هناك أي أمر يشغلك الآن. فلتبحثي إذن عن خادمة بأسرع وقت. وكيف لك أن تعيشي في هذه الفوضى. وفي هذه القذارة؟».

ـ فلا تجيب. إنّي الآن «فوق» بكل تأكيد وثبات، بل إنّ بإمكاني أن أقلّل من احتدادي أيضاً. وأسألها:

ـ «من أتى إلى هنا البارحة مساءً؟».

ـ «أتى كلّ من فيتوريو وآتيليو وجوفانا».

ـ «سبق لي أن قلت لك إنّي لا أريد أن تعاشري هذين الزوجين. هي امرأة سوقية، وهو فاشل يعيش بالدهاء. أمّا فيتوريو فمن السهل القول عنه إنّه أحمق».

ـ «كلموني بالهاتف. ولا أحد يكلمني. كلّهم يعلمون الآن أنّك لا تسكن معي، وبما أنّه لا يوجد لي أصدقاء لأنّ أصدقائي هم أصدقاؤك، فإنّني لا أرى من بوسعه أن يتذكرني».

ـ «وماذا فعلتم؟».

ـ «في البدء حضّرنا العشاء، ثمّ تعشينا، ثمّ لعبنا الورق».

ـ «أيّ لعبة؟».

ـ «بوكر. ربح اتيليو. إنّي مدينة له بعشرة آلاف لير».

ـ «لا بد أن يكون قد خادع».

ـ «لا، لم يخادع، لقد ربح».

ـ «هل تكلموا عنّي؟».

ـ «نعم».

ـ «ماذا قالوا؟».

ـ «قالوا إنّك لا تتصرّف بصورة حسنة معي. وإنّ عليك أن تعود لتعيش مع عائلتك».

ـ «وغير ذلك؟».

ـ «فيتوريو قال إنّ لديك امرأة أخرى، واحدة تدعى أغاتا».

ـ «قلت لك إنّ فيتوريو أحمق. ليس لدي أيّ أغاتا».

ـ «أعرف أنّه ليس لديك أيّ آغاتا، قلت له ذلك».

ـ «هل طلبني أحد على الهاتف في هذه الأيام؟».

ـ «نعم».

ـ «هل كتبت الأسماء؟».

ـ «لا».

ـ «لماذا؟».

ـ «هكذا».

تبدر مني، هذه المرّة، ردّة فعل صادقة، فأنتفض وأصيح بينما أضرب بقبضتي على الطاولة:

ـ «يا ليهوذا الخنزير، ما معنى كلّ هذا التراخي وهذا التهاون؟ يا ليهوذا الخنزير، أفهميني جيداً، أنا أريد بل إنّي أقتضي أن يستمرّ كلّ شيء في غيابي على ما كان عليه يوم كنت هنا. هل فهمت؟ هل فهمت؟ هل فهمت كلّ شيء!».

ولا تجيب. وتدير لي بعناد منكبيها الضخمين اللذين يبدو لي أنّي ألمح وراءهما، وكما لو كانا شفافين، ظهر فاوستا القديم النحيل الهزيل. كان شعرها يتساقط كالمطر على وجهنتيها شبيهاً بآذان بعض كلاب الصيد المتهدلة: كما لو ليغطي وجهها. لكنّي أدرك من ارتجاف في الكتفين أنّها تبكي. وفي الواقع فها هي تبتعد عن فرن الغاز لترتمي وتجلس إلى جانبي، تضع وجهها بين يديها وتنحني لتجهش وتشهق صادقة في البكاء.

وصلنا إذن. إنّ تسفيلي الآن هو في أسفل نقطة. الجنس أوّلاً، ثمّ ها هي الشفقة الآن. لكنّي أجابه ما وسعني، ذلك الانفعال المقرف الذي قد يدفعني لأخذ فاوستا بين ذراعي وتجفيف دموعها، وأقول بحدّة وأنا أسمّي للحفاظ على موقعي «فوق»:

ـ «يا للاستقبال الجميل: رائحة كريهة، فوضى، قذارة، المجوهرات المسروقة، عشرة آلاف لير ضاعت في اللعب، ثمّ طوفان دموع حمقاء!».

وتجيب هذه المرّة، لكن بينما تجهش في البكاء:

ـ «إنّي لم أفلح منذ أن ذهبت حتّى الآن في العثور على نفسي. أشعر بأنّي وحيدة، ضائعة، مهجورة. لقد فقدت الرغبة في القيام بأي شيء، وليست الرغبة هي التي تنقصني فحسب، بل حتّى القوة الجسدية. لقد أصبحت متثاقلة كئيبة، الحزن يملؤني، يقف هنا على معدتي، بل إنّي أحياناً لا أفلح حتّى في التنفّس. كلّ الأشياء تقع من يدي، كلّ شيء يقرفني. لا أريد سوى النوم، أن أنام، أنام. قاومت ستّة أشهر. لكنّي أشعر بأنّي لن أحتمل بعد. متى، متى ستعود إلينا!».

قف مكانك. يجب ألا أنفعل على الإطلاق. فليبتعد الجنس مرّة أخرى: فالواقع أنّ الأمر هو دائماً أمر تعبير مسفَّل، لكنه عرضة للانقلاب إلى نقيضه. أمّا العاطفية فهي التسفيل مؤسساً، على سبيل القول. بل وقطعاً، من غير أي جدال؛ أجيب دون رحمة:

ـ «سأعود عندما يحين الوقت».

ـ «ومتى سيحين الوقت؟».

ـ «هذا ما تعرفينه. حالما أنتهي من تصوير فيلمي».

ـ «آتيليو يقول إنّهم لن يساعدوك على أن تنفذه».

ـ «آتيليو نفسه ليس إلّا مخرجاً فاشلاً. لا يعرف شيئاً على الإطلاق. والواقع أنّي سأبدأ التصوير بعد شهر على أقصى حد».

ـ «بعد شهر؟».

ـ «شهر، أربعين يوماً».

ـ «لا، أعرف، أعرف. ستصوّر هذا الفيلم وبعدها ستقول إنّك تريد البقاء وحيداً لتجميع أفكارك من أجل فيلم آخر، وهكذا لن تعود مطلقاً».

ـ «أنا أقول كلمة واحدة. فإذا قلت إنّي سأعود حالما أنتهي من فيلمي، فهذا يعني أنّي سأعود».

ـ «لا، لن تعود، لن تعود. إنّي لا أعجبك بعد. ستجد امرأة أخرى».

ـ «من قال لك إنّك لا تعجبينني بعد؟ ألم أشعر، منذ وقت قصير، عندما كنت أداعبك، بشهوة عارمة؟».

ـ «إذن لماذا لم ترغب في أن نفعل الحب؟».

ـ «أنت تعلمين لماذا. لأنّي أريد تجميع أفكاري وتناول حياتي بيدي. والشرط الأوّل لتجميع الأفكار هو عدم فعل الحب».

ـ «هذا ليس صحيحاً. فسبب ذهابك من البيت هو سبب آخر».

ـ «لكن ما هو؟».

ـ «تشيزارينو. لقد استولى عليك الهوس بأنّ تشيزارينو ليس ابنك».

ـ «لم يستول عليّ أي هوس. أنا لست مهووساً، أنا أفكر. والمنطق يقول بأنّ تشيزارينو «يجب» ألا يكون ابني».

ـ «لكنّه ابنك. أنا أعرف بِم تفكر، بأنّه ابن عامل التمديدات. لكن هذا غير صحيح. لقد أخلصت لك دائماً، دائماً!».

ـ «هناك طرق عديدة للإخلاص».

ـ «لا، بل توجد طريقة واحدة فقط».

ـ «يمكن أن يخلص الإنسان في قلبه وإلّا يخلص في البقية».

ـ «أنا بقيت مخلصة لك في القلب وفي البقية. وعندما أتى أيوجينيو للمرّة الأولى لتصليح سخانة الحمام كنت حاملاً. أذكر ذلك لأنّي اغتسلت ذاك اليوم بالماء البارد، إذ إنّ الماء الساخن لم يكن موجوداً، لأنّ سخانة الحمام كانت معطلة، وفكّرت حينئذ: «أرجو ألا يضر هذا بالجنين».

ـ «فكرة صائبة جداً».

ـ «أنت مهووس من عامل التمديدات لأنّي قلت لك إنّه شابّ جميل، لكنّي أنا بقيت مخلصة لك دائماً وأقسم لك بأنّي أشعر بألم عميق عندما تجعلني أمثّل الكوميديا وأقوم بدور الجرس، لأنّي لست كما كنت من قبل، وأنت تجبرني على أن أكون كما كنت لمجرد إرضاء مزاجك. لكنّني في الحقيقة مختلفة، وإذا كنت أرضى بالأرض فإنّما لأنّك زوجي، وإلّا فتأكد بأنّي لن أفعله حتّى لو من أجل ذهب العالم كلّه».

تسفيل! تسفيل! تسفيل! فمن جانبها: هناك الدموع! واحتجاجات الحب! وتأكيدات الإخلاص! والحزن! والوضاعة! ومن جانبي: هناك انفعال! ورغبة بتناولها بين ذراعي! وتسليتها! ومداعبتها! ثمّ أن أركع في النهاية، وأن أغطس في بطنها العاري الرخص وإغلاق عيني ونسيان كلّ أمر! لكن قف مكانك! انتبه يا ريكو! فما زلت «فوق»! لا تضع نفسك وبيديك «تحت». وهكذا فإنّي أقول بقسوة: «لا يوجد أي شك للأسف بأنّك لست كما كنت لعشر سنوات مضت!».

ـ «إيه، إيه، إيه، أترى، إنّي لا أعجبك بعد، وتقول إنّك ستعود عند انتهائك من الفيلم، لكنّك لن تعود. غير أنّي سأنتحر، حذار، أقسم لك برأس تشيزارينو أنّي سأنتحر».

ـ «يا لتشيزارينو المسكين!».

ـ «إيه، إيه، إيه، إيه، إنّك لا تصدق، لكنّك يوماً ما ستجدني ميتة».

لكن الله يرعى المسفَّلين أيضاً! فعلى حين غرة أسمع قرقعة كما لو أنّ هناك ماءً ينهمر على نار. وتنتشر في الجو رائحة قهوة تحترق. فأندفع وقد سررت لهذه الصدفة التي أوقفتني عند منحدر الشفقة الزئبقي:

ـ «حمقاء! عوضاً عن البكاء وقول الحماقات كان بوسعك أن

تنتبهي للقهوة، ها هي قهوتي اللذيذة قد تلاشت!».

ـ «سأحضر لك قهوة أخرى».

ـ «لا. بل تعالي معي. أريد أن تعرفي ومرّة للأبد أنّها ليست أبوّة تشيزارينو المزدوجة، التي أقول لك بين قوسين إنّي لا أبالي بها على الإطلاق، هي التي تدفعني للبقاء خارج البيت. إنّ الأمر لحسن الحظ هو أكثر جدية بصورة لا متناهية. تعالي».

ـ «لكن إلى أين تقودني؟».

ـ «تعالي. إلى المكتب».

ـ «لكن لماذا إلى المكتب؟».

ـ «تعالي وسترين».

تنهض، وتتركني أجرّها من ذراعها خارج المطبخ. ها نحن أمام باب المكتب. أحاول فتحه، لكنّه مغلق بالمفتاح.

ـ «لماذا هو مغلق؟».

ـ «أتركه مغلقاً لئلا يلمس أحد أوراقك».

ثمّ تبحث في الحال في جيب قميصها وتسحب حزمة مفاتيح ثمّ تفتح الباب:

ـ «مكتبك بالنسبة لي هو مقدس، انظر، كلّ شيء بقي كما تركته يوم ذهبت. كلّ شيء على الإطلاق».

ـ إنّ فاوستا تعتقد، كما هو الأمر عند جميع المسفَّلين، بأسطورة الثقافة. بل بأسطورة ثقافتـ«ي». لكن المسكينة لا تدري أنّ ثقافتـ«ي» هي التي تسميني مسفَّلاً. نعم، لأنّ هناك ثقافة المصعدين وثقافة المسفَّلين. بيد أنّ ثقافتي تنتمي للفئة الثانية.

تفتح فاوستا في هذه الأثناء الباب، فتدخل. هناك ظلام شامل. تتجه هي عبر الظلمة نحو النافذة وتفلح بعد لأي في رفع الستار الخشبي الملفوف، فتمتلئ الغرفة بالنور. لقد قالت فاوستا الحقيقة،

فللأسف: كلّ شيء بقي كما تركته يوم ذهبت. بل إنّه ليبدو لي أنّي أدسّ أنفي في مكتب أحد الكتّاب الذين قضوا نحبهم منذ زمن طويل وتحوّلت مكاتبهم إلى متاحف يزورها الناس، وهم يحملون قبعاتهم بأيديهم، بكلّ تقديس واحترام. غير أنّ هناك بعض الفروق، فالكتاب الذين تحوّلت مكاتبهم إلى متاحف، هم على الأقل من الكتّاب الأصليين الحقيقيين، أي إنّهم كانوا في حياتهم من المصعّدين، ومن أصفى المصعدين، ومكاتبهم ليست إلّا مرايا لتصعيدهم. أمّا أنا فلست إلّا مسفَّلاً ومن الواضح أنّ مكتبي هو متحف الفشل والوسطية والتقريب والتعليم الذاتي، والمخرقة، وعلى الأغلبية، السماعية.

ويستولي عليّ هذا الوعي بقوّة، بحيث أنظر حولي لبرهة وكأنّي آمل أن تكذبني رفوف الكتب التي ترتفع من الأرض لتبلغ السقف على ثلاثة من جدران الغرفة الأربعة. أواه! لقد تأكد ما كنت أعرف، تأكد بشكل قاطع لا يقبل الشك. فرفوف المكتبة هي بالفعل مرآة لثقافتي الزائفة، ثقافة إنسان مسفَّل، تلك الثقافة التي تعجب فاوستا، وهي الأشد منّي تسفيلاً. إنّها ناطقة، تلك الرفوف، نعم، بل إنّها للأسف صارخة أيضاً. إنّها تقول: ها نحن هنا. في أسفل القواعد هناك نسخ السيناريوهات السينمائية مرصوفة تشهد بسنوات وسنوات من خدمات منحطة قدمت للصناعة الثقافية. فوق تلك القواعد توجد مصفوفة الكتب التي استخدمتها بصورة مباشرة أو غير مباشرة لكتابة تلك السيناريوهات. بصورة مباشرة: هناك كتب ذات قيم واضحة الاختلاف كان عليك، وتبعاً لارتفاع السوق أو هبوطها، ووفقاً لتقديرات دور الإنتاج السينمائية، أن تحوّلها إلى سيناريوهات. وبصورة غير مباشرة، هناك جميع الكتب التي قرأتها لتغني، كما يقال، زادك الثقافي، لكن لما كان زادك الثقافي هذا لم ينفعك في نهاية الأمر سوى في كتابة السيناريوهات فإنّك لم تقرأ تلك الكتب إلّا «لتتقيّم» بصورة أعظم في

نظر المنتج الدوريّ. وهكذا فهاك إلى جانب الرواية الناجحة التي أفلمتها، وعلى سبيل المثال، كامل أعمال بروست التي لم تنفعك حقاً قراءتها إلّا في جعلك تقول يوماً ما لزميلك كاتب السيناريو: «هل تذكر بروست؟ حسناً، إنّك ستفهمني بكل سهولة إن قلت لك إنّ العلاقة بين ماريو وجوفانا يجب أن تنسخ إلى حد ما العلاقة بين سوان وأوديت». أو هاك روايات كافكا التي قرأتها واستمتعت بإعادة قراءتها، لكنّك استخدمتها في مناسبات مماثلة لتقول: «كافكيَّة، كافكيَّة، هكذا يجب أن تكون مكاتب المخفر». بلى، إنّك رجل مثقف، بل ربّما كنت من أكثر كاتبي السيناريو الموجودين ثقافة، لكن الثقافة لا تفيدك إلّا في أن تجعل بروني، وهو المنتج الذي تعمل له الآن، يقول عندما تدخل إلى «قصره»: «هذا واحد من الشكوك ذات النوع الثقافي، الذي لا يمكن إلّا لريكو، وهو الذي قرأ جميع الكتب بالفعل، أن يساعدنا في توضيحها». على أيّ حال فهذا ليس ذنبك. فالذنب هو ذنب«ـه». نعم. إنّه ذنبه إن لم تتمكن أنت من الوصول إلى ثقافة المصعّدين، التي لا تنفع في شيء، إن لم يكن في إنتاج ثقافة أخرى، أي في توليد السلطان. لكنّك كمسفّل، قمت بما يقوم به جميع المسفّلين: أي إنّك أخذت كلّ ما خدمك في كتابة سيناريوهاتك لتلقي عنك بعيداً كلّ ما كان بوسعه أن يمنحك السلطان. وهكذا فإنّك، بعد قراءات كثيرة، بقيت في نهاية الأمر جاهلاً، بل جاهلاً بأشد الطرق هواناً، أي طريقة المسفَّلين: تلك التي تجعلك تتصرّف وتتصنّع وتتوهّم كونك مثقفاً.

هذه هي كلمات كتبي، إنّها كلمات قاسية لكنّها حقّة. غير أنّه لا بدّ للقرف والهوان من أن يلوحا بوضوح على وجهي، ما يدفع فاوستا لأن تسألني بقلق:

ـ «ما بك؟ هل هناك ما لم يرقك في المكتب؟ مع أنّي كنت

أنفض الغبار عنه كلّ يوم وأفتح النوافذ للهواء».

أعود لنفسي وأجيب بجفاف: «لا، لا، كلّ شيء على ما يرام»، ثمّ أتجه نحو إحدى قواعد المكتبة وأسحب موسوعة التحليل النفسي. وأقول لفاوستا وأنا أتصفح الكتاب:

ـ «هل تريدين أن تعرفي لماذا ذهبت لأعيش وحيداً؟».

فتنظر إليّ مبلبلة الخاطر حائرة. وأفتح الكتاب على صفحة أذكرها بدقة ثمّ أقرأ ببطء: «التصعيد. عملية قال بها فرويد ليفسّر بعض أوجه النشاط الإنساني التي يبدو ظاهرياً أن لا علاقة لها بالجنس، رغم أنّ محركها يكمن في قوّة الدافع الجنسي. وقد وصف فرويد النشاط الفني والبحث الفكري على أنّهما، قبل غيرهما، من النشاطات المصعَّدة».

أتوقف عند هذه النقطة ثمّ ما ألبث أن أكرّر مفصلاً مقاطع الكلمات: «النشاط الفني والبحث الفكري».

وأسكت لبرهة معينة ثمّ أنهي قراءتي: «ويقال عن الدافع إنّه مصعَّد بمقدار ما يحوّل نحو هدف جديد ويميل نحو موضوعات مقيَّمة اجتماعياً».

انتهيت. أغلق الكتاب وأعيده إلى مكانه. ثمّ أسأل فاوستا:

ـ «هل فهمت الآن لماذا أريد أن أبقى وحيداً، لأركز أفكاري وآخذ حياتي في يدي؟».

ـ «لا».

أفقد صبري فجأة أمام هذا الغباء الشديد. وأصرخ:

ـ «لأنّي ما دمت معك وما دمنا نفعل الحب مرّة بل ومرّتين في اليوم فإنّي سأبقى مسفَّلاً، هل فهمت؟ مسفَّلاً أي مسكيناً، متخلفاً، منحوساً، مستغلاً، مختلاً، بعضو كبير وقادر ومخ صغير وعاجز. هذه هي الأسباب! إنّي مسفَّل، أي ذلك النوع من الأشخاص الذين يساعدون العديدين من أمثال بروتي على ألا يزعجهم أمر. مسفَّل:

مواطن صالح، زوج صالح، أب صالح، حتّى وإن كان مختلاً، ذا زوجة خائنة وأباً لابن ليس ابنه. مسفَّل! الوحش الكبير الذي تتلاشى جميع اعتراضاته على العالم عندما يترك أسفله فارغاً وراضياً. الذي لا يتجه دافعه الجنسي إلّا نحو هذا الشيء هنا».

ـ ثمّ ما لبث، وقد عصف بي كلّ من الغضب والرغبة، أن أبسط يدي نحو فاسوتا لأفكّ حزام قميصها، وأكشف عن بطنها لأمسك بمجمع يدي بشعر أسفل البطن الكثيف والغزير. ثمّ أصرخ:

ـ «هل فهمت الآن أم أنّك بحاجة لتفسيرات أخرى؟».

ـ «آي، إنّك تؤلمني. لم أفهم سوى أنّ فرويدك هذا لا يريد أن يدعنا نفعل الحب. لكنّي أنا لا أتمسك بفعل الحب. أنا لا أريد سوى أن تحبني أنت، وأن تعود للعيش معي ومع تشيزارينو. آي، اتركني، إنّك توجعني».

ـ «هل فهمت، نعم أم لا؟».

ـ «نعم، لقد فهمت بأنّك توجعني: اتركني. ثمّ إنّك أنت الذي كنت تريد دائماً أن نفعل الحب. من جهتي، أنا على استعداد للتخلي. وإذا أردت فسأقسم لك، نعم سأقسم لك برأس تشيزارينو».

ـ «لندع تشيزارينو جانباً. قولي لي فقط إن كنت فهمت أم لم تفهمي. وماذا فهمت».

ـ «فهمت بأنّك تريد الآن أن نفعل الحب، هذا هو ما فهمته. لكن لا تمسكني بهذه الطريقة لأنّك تؤلمني. تعال، لنذهب هناك».

وتقوم، بينما هي تلفظ هذه الكلمات، بالحركة التي اعتادتها: فبدلاً من أن تجرّني من يدي تمسك بـ«ـه»، تدير لي ظهرها ثمّ تتجه نحو الباب وهي تجرّني وراءها كما ينجرّ الحمار من رسنه.

ما العمل؟ أستجمع قواي كافة، وأتجه عقلياً نحو قديسي الذي

يحميني، القديس سيغموند فرويد، ثمّ أقول لها في البرهة التي نجتاز فيها عتبة غرفة النوم:

ـ «حسناً، لنفعل الحب. لكن قلّدي قبلها البقرة».

يجب أن نعرف أنّ هذه ليست إلّا واحدة من الألعاب العديدة التي بوسعنا أن نسمّيها زوجية والتي اخترعها «هو» لاستعمالاته واستهلاكاته الخاصّة على وجه الإطلاق، رغم كلّ ما أبديته أنا من اعتراضات صامدة ومستمرة. وتعترض فاوستا:

ـ «لا، هذا لا. مرّة أخرى إذا شئت. لنفعل الحب الآن بصورة اعتيادية».

ـ «إمّا أن تقلدي البقرة، وإمّا لا شيء».

فيهمس «هو» وقد انتعش للأمر، من غير أن يدرك أنّني أستعمل مزحته «ضده» لا «الصالحه»:

ـ «نعم، شاطر، كن عنيداً».

وتسألني فاوستا: «لكن لماذا؟».

ـ «لا يوجد أيّ لماذا، لأنّ هذا يعجبني، لأنّي أريده».

ـ «إنّك تهزأ بي وأنا المسكينة أصغي لك».

وهكذا فإنّ فاوستا بعد هذا كلّه، سلمت لي أمرها كأي فتاة ذكية علمتها سنوات المداومة الارتزاقية لدى «ماري ـ مود» وديعة ولطيفة. ها هي تصعد على السرير لتنتصب على أربع. ها هي تمد يدها إلى حلف لترفع الستار عن منظر عجزها الضخم الأبيض بردفيه المبسوطين اللذين عمل بياضهما النظيف والمقفر نفسه على إظهارهما واسعين ومكبّرين. ويختفي خلف هاتين الكرتين اللتين يدّوخ اتساعهما رأسي فيصبح كرأس من يعاني من دوار الساحات الفارغة على امتداد النظر، يختفي شخصها رغم كبره. أمّا الفخذان فتبدوان سقيمين هزيلين رغم أنّهما تظهران كالعمودين عندما تكون هي واقفة. وكم هما قصيرتان

الذراعان اللتان يعتمد عليهما الجسم. وتمد فاوستا رأسها إلى الأمام، بشكل حيواني يثير الفضول، ثمّ تنظرني، وتفتح فمها مصدرة خواراً متواصلاً: «موووو».

ـ «أيضاً».

ـ «موووووووووو».

ـ «أيضاً».

تستجمع كلّ قواها ثمّ تصدر خواراً كخوار البقرة بعينه، كالخوار الذي يسمع في مروج الألب مع طنطنة النواقيس. وأستغل الأمر لأقوم بقفزة إلى الوراء. وبينما يستمر الخوار متواصلاً ومؤرقاً، أخرج أنا من الغرفة، وأصل بقفزة واحدة إلى باب البيت، فأفتحه وأسرع في الخروج. ثمّ أمشي بخطوات بطيئة بعد أن أصبحت على سلم البناء. أشعر بقرف ومرارة. ثمّ أقول لـ«ـه» وقد خرس، ربّما لبلبلة في خاطره وقبل أن يجد القوّة على الكلام:

ـ «ها هو أمر آخر اضطررت لفعله بسببك. والأدهى أنّه لم يكن ضد مومس غريبة، لا، بل ضد زوجتي، ضد أم ابني، ضد الشخص الذي أحبّه أكثر من أي شخص آخر في هذا العالم، ضد فاوستاي المسكينة».

الفصل الثاني

مُسْتَمْلَك

ها هو ماوريتسيو. أقفز عن المقعد وأسارع لأفتح الباب له، إذ أسمع قرع الجرس الذي طالما انتظرته بقلق. يمشي ماوريتسيو أمامي في الممر بثقة وعدم مبالاة الخبير بالمكان. رغم أنّ هذه في الواقع هي المرّة الأولى التي يأتي بها إلى منزلي، حيث إنّنا كنّا نعمل سابقاً في إحدى غرف دار الإنتاج. إنّه قصير، لكنّه متناسب القوام، كلّ ملابسه مصنوعة من الكتان الأبيض، حذاؤه أسود ونظارته سوداء، شعره أشقر عسلي مقصوص على طريقة فتيان النبلاء الذين كانوا يخدمون في قصور عهد النهضة، يمشي أمامي ببطء وكسل ويداه في جيبه، فيعبر ربّما، عن بعض الاحترام الساخر. لكن لِم هذا الاحتقار؟ وضد من؟ من الواضح أنّه موجّه ضدّي لأنّي وضعت نفسي في الحال «تحت» عندما قلت له بقلق:

ـ «لقد تأخّرت. موعدنا كان في الرابعة. وها هي الساعة تشير إلى الخامسة الآن».

فيجيبني دونما اكتراث: «انشغلت»، ثمّ يفتح غرف الممر الواحدة بعد الأخرى وينظر إلى داخلها كما لو أنّ البيت معدّ للإيجار وهو المستأجر المحتمل. وما يلبث أن يعلّق قائلاً:

ـ «لكن بيتك هذا فارغ تماماً. لا توجد فيه أيّ قطعة أثاث».

أشعر بالسرور لهذه الملاحظة التي تعبّر عن فضول نحو أمر يخصّني، وعن اهتمام به، هذا رغم إدراكي بأنّ هذا السرور يؤكد انحطاط مرتبتي تجاهه، ولذا فإنّي أجيب:

ـ «لا توجد، ولن أضع أيّاً منها».

ـ «ولماذا؟».

ـ «لأنّي لا أريدها».

ـ «لكن لماذا لا تريدها؟».

أسعى لأن أتّخذ هيئة دلال غير مكترث وعصابيّ: «الموبيليا... قطع الزينة فوق الموبيليا، الكتب... إنّها تذكّرني أوّل ما تذكّرني بمؤسسة الملكية التي أكنّ لها العداء منذ أن خلقت. ثمّ، ولا أدري لماذا، هي تثير أعصابي. وبالفعل فإنّي لم أكن أتحملها حتّى في بيتي. وقد مرّت عليّ أيام راودتني نفسي فيها على أن ألقيها كلّها من النافذة. ولذلك فقد فضلت أن أترك هذه الشقة عارية من أي أثاث».

ـ «لكن لماذا؟ أليس هذا بيتك؟».

ـ «إنّه بيتي كما أنّه ليس بيتي. بيتي لأنّي أسكنه. وليس بيتي لأنّ لديّ بيتاً آخر، تعيش فيه زوجتي وابني».

ـ «هل هجرت زوجتك؟».

ـ «لا، لكن لديّ وبكلّ بساطة، بيت آخر غير بيتها. على أيّ حال فنحن نتكلم معاً بالهاتف كلّ الأيام كما أنّي سأعود لأعيش معها في مستقبل أرجو أن يكون قريباً».

وندخل في هذه الأثناء إلى مكتبي، فأذهب لأجلس وراء طاولة الآلة الكاتبة دالّاً ماوريتسيو على المقعد الذي يشكّل هو والطاولة التي أجلس إليها كلّ أثاث الغرفة. فيجلس بالعرض مستنداً بظهره إلى ساعد المقعد ورافعاً ساقيه الواحدة على الأخرى، ثمّ يعلّق:

ـ «ربّما كان الأمر كما شرحت، غير أنّني لا أفهم لماذا تركت

زوجتك وابنك لتأتي وتعيش هنا، منعزلاً وحيداً؟».

ـ «لأنّي لم أتمكن منذ بعض الوقت من العمل في بيتي. الطفل يبكي، زوجتي تدخل وتخرج، الهاتف يرن باستمرار. وهكذا فقد اتفقت مع زوجتي ثمّ أتيت إلى هنا. إنّي بحاجة لتركيز أفكاري، للتأمّل، لأخذ حياتي بين يدي، للنظر إليها من خلال منظور جديد».

وينقطع ماوريتسيو عن التعليق كما كنت آمل في حقيقة الأمر. لكنّه ينظر حوله في أرجاء المكتب الفارغ، ينظر بانتباه إلى الجدران المكلسة البيضاء كما لو أنّه يبحث عن بقعة غير موجودة. ثمّ يخلع نظارتيه وينظر إلى النافذة الخالية من الستائر التي تلمع عبر زجاجها سماء الصيف الصافية. ثمّ يسحب بدقة في النهاية، من جيبه علبة سجائر، يخرج منها لفافة واحدة من ثقب صغير مربع يوجد في أحد أطراف العلبة، ويلتقطها بشفتيه، ويعيد العلبة إلى جيبه. يرسل لهذا القداحة، يعيد القداحة إلى جيبه، يسحب نفساً، يرسل الدخان من خياشيمه، يعيد اللفافة بين أصابعه البيضاء كالحليب، والمصفرة بالنيكوتين حول الأظافر البيضوية التي يبدو أنّه يعتني بها. ثمّ يقول:

ـ «هل نبدأ إذن؟ لقد قرأت أمس معالجتك للسيناريو. هل نبدأ بمناقشتها؟».

ماذا ينتابني؟ من الواضح أنّ الوسواس المقلق الذي نجم عنه حلم الهبوط عندما بدا لي أن فاوستا تعمي لي عدسة الكاميرا السينمائية بشعر عانتها، بدأ يطغى الآن على التعقل والحكمة. في الواقع فهأنذا أنطق كلمات بصوت يخنقه الانفعال:

ـ «عليّ يا ماوريتسيو قبل أن نبدأ بمناقشة المعالجة وقبل أي أمر آخر أن أسألك شيئاً».

مسفَّل! لا علاج ولا حل لتسفيلك! بل ربّما كنت مازوشياً أيضاً! وإلّا فلماذا تركت مرتبة نفسي في واقع الأمر ومنذ البدء تنحط أمام

هذا الفتى الذي تجاوز العشرين أو كاد؟ إنّي أشعر بأنّ علاقتي معه شبيهة بما يحدث في اللعبة المسماة «المورا الصينية» التي تلعب بثلاثة عناصر: ورق ومقص وحجر. المقص يقطع الورق لكنّه يتحطّم بالحجر. الورق يلف حول الحجر لكنّه يقطع بالمقص. الحجر يحطم المقص لكنّه يلتف بالورق. وبالفعل فإنّي أمام ماوريتسيو مثل المقص أمام الحجر والورق أمام المقص والحجر أمام الورق. هذا لأنّي مهما فعلت ومهما قلت فإنّ ماوريتسيو هو «فوقي» على الدوام، وأنا أشعر أمامه بأنّي «تحت» بصورة لا مهرب منها. وفي الواقع فبينما أتمزق أنا على مقعدي بقلق بعد أن طرحت سؤالي المنفعل والمسرع، كان ماوريتسيو ينظر إليّ بثبات وباحتقار لا يكاد يبين، كما لو أنّه ينظر إلى حشرة قامت بفعلة لا تصدر عن حشرة، أي إنّها تكلمت. ثمّ يقول ببطء في النهاية:

ـ «أردت أن تسألني عن أمر ما، ما هو؟».

ـ «ماوريتسيو، يجب أن تعدني بشيء».

ـ «وعد؟».

ـ «اسمع يا ماوريتسيو، إنّ هذا الفيلم الذي نعد له السيناريو الآن نحن الاثنين هو فيلمـ«ي». الفيلم الذي أحمله خلفي مذ خلقت، إن صحّ القول. يجب أن تعدني يا ماوريتسيو أن تقترح على بروتي أن أكون أنا مخرج الفيلم».

هأنذا. مرّة إلى الأبد، «تحت»، «تحت» كما لم أكن.

وبالطبع فإن ماوريتسيو، الواعي لكونه «فوقي» يجابه الأمر بكلّ هدوء. ينظر إليّ قبل كلّ شيء لمدّة طويلة بفضوله المسيء الشبيه بفضول علماء الحشرات. ثمّ يقول في النهاية:

ـ «في الحقيقة لقد أحسنت صنعاً يا ريكو إذ طرحت مسألة الإخراج».

ـ «لماذا؟».

إنّه في جلسته المفضلة، أرى من وجهة جانبه، كما لو أنّه ليس في مكتبي بل في لوحة صغيرة رسمها أحد عباقرة عصر النهضة، فتىً مخنثاً في قصر نبيل، ذا شعر عسليّ اللون وعينين كبيرتين ناعستين بنّيتين مذهّبتين وبشرة كاللبن. يقول:

ـ «لأنّ مشكلتي في هذه اللحظة، إذا ما أنعمت النظر، لا تكمن في استمرار التعاون معك أو عدم استمراره».

انكسار! هزيمة! اهرب أيّها القائد اهرب! فليهرب بجلده من يفلح! وأشعر، إذ أسعى إلى مجابهة الموقف بحثّ نفسي على الهدوء وضبط الذات، بأن أدنى هلع يرتسم على وجهي. وأتلعثم إذ أقول:

ـ «لم أفهم. ماذا تعني؟ لماذا؟».

تبدو على ماوريتسيو أمارات التفكير. ثمّ يلفظ ببلادة:

ـ «لأن معالجتك لم تعجبني».

ـ «ولماذا لم تعجبك؟».

صوتي يرتعد. منذ برهة كنت أصفرّ ممتقعاً. هأنذا الآن أحمرّ لأصبح كعرف الديك. أما ماوريتسيو فلم يتحرّك، وكيف له هذا؟ فأنا المسفَّل، أمّا هو فإنّه إنسان مصعَّد: وهنا تكمن كلّ المأساة. يقول كما لو أنّه ينفّذ خطة مقرّرة:

ـ «لنفعل هكذا. ارو لي الآن معالجتك، باختصار، كما لو أنّك ترويها أمام بروتي. ما رأيك؟».

ـ «لكن لماذا؟».

ـ «لأنّه بعد أن ترويها عليّ سيكون من الأسهل عليّ أن أبيّن لك الفرق بين معالجتك وبين فكرة الموضوع الذي كتبته أنا بالاشتراك مع فلافيا. على أيّ حال دعني الآن أقرأ لك، كمقدمة للأمر، المقطع الذي استوحيناه أنا وفلافيا والمأخوذ عن «رأس المال»».

يسحب من جيبه ورقة ويقرأ ببطء كما لو أنّه يهجّئ على مضض: «كانت هناك قلّة من المغتصبين تستملك جماهير الشعب، أمّا الآن فإنّ جماهير الشعب هي التي تستملك قلّة من المغتصبين».

ـ «هذا هو المقطع. وقد أخذنا اسم الفيلم عن هذا المقطع، وبالفعل فإنّ اسمه هو: «الاستملاك». فهل ترى أنّ المعالجة التي كتبتها أنت تتلاءم وروح مقطع ماركس؟».

ـ «أظن ذلك».

ـ «حسناً جدّاً. اعرض إذن المعالجة».

يقول هذا ثمّ يرمي بعقب اللفافة وينحني ليسحقها بقدمه الصغيرة ذات الكعب المنبطح الذي يوهمني، ومن يدري لماذا، بل ربّما لأنّه منبطح، بأنّه أنثوي. يشعل لفافة أخرى، جامعاً أمام فمه كلتا اليدين الصغيرتين كقدمه، الرائعتي البياض، الناعمتين والخاليتين من العقد. ينشق، ثمّ أراه ينفث الدخان الأزرق من منخريه الممتقعين، الرقيقين الشفافين إلى حد ما في أسفل أنفه القصير الكامل، ثمّ يطرحه أيضاً من فمه الزهري الحسن الرسم. فأسأله بألم:

ـ «لكن لماذا تريدني أن أكرر أشياء أنت تعرفها؟».

ـ «أنا أعرفها. لكن أنت لا، هذا إن نحن حاكمنا الأمر على الأقل من خلال اعتقادك بأنّك كنت مخلصاً لروح عبارة ماركس. وهكذا فلربما بدا لك عندما تروي لي المعالجة من جديد بأنّك تتعرّف إليها للمرّة الأولى وبأنّك تراها كما لو في مرآة، إن صحّ هذا القول».

ليس من سبيل لأي مخرج إذن: ماوريتسيو يأمر وأنا أطيع. أبدأ بصوت فيه نبرة التحمُّل: «جماعة من الفتيان والفتيات، كلّهم طلبة، وكلّهم ملتزمون سياسياً، تقرّر خلق مستودع أسلحة لتحضيره استعداداً لحركة ثورية محتملة ومقبلة. لكن شراء الأسلحة يتطلب نقوداً لا تملكها الجماعة. هناك طريقتان أمام الجماعة للحصول على النقود:

ربحها أو سرقتها. لكن ربحها مستحيل، ولا يبقى غير سرقتها. غير أنّ سرقة يبررها سبب سياسي سام ليست بالسرقة. إنّها استملاك شرعي، أو إنّها بشكل أفضل، وحسب عبارة ماركس، الاستملاك الذي يتم باسم الشعب ضد واحد من مستملكي الشعب الكثيرين. فمن سيكون هذا المستملك؟ إن إيزابيلا، إحدى فتيات الجماعة، هي التي تقرّر الأمر: سيكون أباها. وأبو إيزابيلا هذا هو رجل فاحش الغناء، يجمع اللوحات التصويرية ويتاجر بها. وسيكون كافياً سرقة لوحتين أو ثلاث ذات قيمة مرتفعة وبيعها في الخارج. قيل الأمر وفعل، تنجح العملية، ولا يبقى غير تدبير أمر اللوحات. لكن قلة خبرة الجماعة تعمل عند هذه النقطة على إغراق العملية. فتاجر اللوحات الذي يلتجئ الفتيان إليه ليس هو في الحقيقة إلّا مغامراً يتوارى عن الأنظار حالما وصلت اللوحات بين يديه. وهنا يجتمع أفراد الجماعة ويقرّرون تعقّب التاجر واستئصاله. ويتم اختيار شابين لتنفيذ هذه العملية هما إيزابيلا ذاتها ورودولفو، زعيم الجماعة. فيلاحق الشابان التاجر عبر فرنسا وبلجيكا وهولندا، حتّى إنكلترا. ثمّ يمسكان به في أحد البيوت الريفية في منطقة ويلز. غير أنّهما في البرهة الأخيرة لا يملكان الشجاعة الكافية لقتله. أمّا السبب فربما كان الشفقة، أو رهبة الدم، أو شعورهما بعدم الجدوى، أو عدم نضجهما، من يدري. لكن هذا الفشل ما يلبث أن يؤدّي إلى انحلال الجماعة. فيعود الطلبة إلى دراستهم. وتتزوج إيزابيلا برودولفو وتذهب لتعيش معه ومع الولدين اللذين أنجبتهما بعد زواجهما في مدينة ريفية حيث يعلّم رودولفو الفلسفة. أمّا الرواية فستكون إيزابيلا ذاتها، أو بصورة أدق، صوتها الذي يسمع من غير أن تظهر هي على الشاشة. وهي تروي الآن وقد تزوجت وأصبحت أماً لطفلين، الآن وقد رتّبت أمرها مع زوج شاب ومحترم وأستاذ جامعي، تروي حادثة الاستملاك الفاشلة هذه بلهجة حزن وحنين

يجب أن تعبر عن الشعور بماض أصحب الآن منتهياً، مليئاً، إن شئنا، بالتهوّر والأخطاء، لكنّه أيضاً ماضي عطاء وإقدام والتزام. إيزابيلا إذن، بصوتها الخارجي، ستكون راوية هذه الأسطورة. أيّ أسطورة؟ أسطورة، خرافة الشباب الساذج، عديم الخبرة، لكن القادر على المخاطرة حتّى بالحياة من أجل فكرة، من أجل قضية. لقد عاش أفراد هذه الجماعة، من غير أن يدركوا الأمر، عاشوا بمحاولة عمليتهم الثورية الفاشلة، برهة الشباب البطولية. تلك البرهة التي لا تأتي إلّا لحظة واحدة في الحياة كلّها، والتي تحترق فيها، كما في الحب الأوّل، جميع أوهام الشباب».

أصبحت لهجتي حارّة إلى حد ما ومن غير أن تكون صادقة في نهاية الرواية، ذلك وأنا أتكلم على الطريقة التي يروى بها للمنتجين موضوع فيلم عندما يراد بيعه لهم. لكن رغم أنّي تنازلت أمام الشاعرية المهنية بعض الشيء، لا يبدو لي أنّني ابتعدت عن حقيقة مشاعري. نعم، إنّي أرى أنّ تمرّد الشبيبة سيعتبر يوماً ما بالفعل البرهة البطولية لدى جيل معين، جيل ماوريتسيو على وجه التحديد. نعم، إنّي على اقتناع بأنّ الشباب هو عمر الإنسان البطولي، ولا يهم كثيراً إن كانت هذه البطولة البيولوجية، إن صحّ القول، تكرّس نفسها للسياسة، كما هو حال ماوريتسيو، أو للفن والثقافة، كما كانت حالي في فترة مراهقتي، البعيدة الآن.

وأنظر وأنا أفكر في هذه الأشياء إلى ماوريتسيو الذي ينظر إليّ بالمقابل من غير أن يتكلم. لكنّي أضيف بسرعة وقد بلبلني هذا الصمت:

ـ «لقد أوصيتني أن آخذ أصدقاء جماعتك كموديلات لفتيان الفيلم. وهكذا فعلت. أخذت في الاعتبار معلوماتك. إيزابيلا هي فلافيا. رودولفو هو أنت. والد إيزابيلا هو والد فلافيا. أمّا تاجر

اللوحات، السارق والمغامر، فقد أخذت نفسي كموديل له. وهكذا إلى آخره».

وفي النهاية فإن ماوريتسيو يتكلم. لكن وجهه، وجه الخادم النبيل الكئيب والغامض يبقى خالياً من أي تعبير:

ـ «قل لي الحقيقة، هل خدعت بالعبارة الأخيرة في روايتك، عبارة برهة الشباب البطولية، بروني أيضاً عندما رويت له الموضوع بصوتك؟».

هذا صحيح، ومن يعلم كيف فهم ذلك. أجيب مرتبكاً:

ـ «أعترف بأنّها عبارة وضعت للتأثير، لكنّك أنت أيضاً تعلم أنّه لا بد من الكلام بهذه الطريقة مع المنتجين».

يشعل ماوريتسيو لفافة تبغ، ينفث، ثمّ يسأل بلهجة غير مكترثة:

ـ «إذا كنت أذكر جيّداً، فقد استوحينا أنا وفلافيا موضوع فيلمنا من إحدى فترات حياة ستالين فضلاً عمّا استوحيناه من مقطع ماركس. فهل يزعجك أن تقول لي ما هي هذه الفترة؟».

فأجيب بلهجة إلقائية صابرة:

ـ «الفترة التي لم يكن ستالين فيها سوى ثوري مجهول في جيورجيا ساهم مع مجموعة من رفاقه في عملية استملاك أحد البنوك في «تفليس»».

ـ «وكيف انتهت العملية؟».

ـ «انتهت بنجاح فائق. فقد وضع ستالين ورفاقه أيديهم على مبلغ كبير من المال. وعلى وجه الدقة أخذوا مبلغ مئتين وخمسين ألف روبل».

ـ «وماذا فعل ستالين ورفاقه بعدها؟».

ـ «ماذا فعلوا؟ الجميع يعلم الذي فعلوه: الثورة».

ـ «يا للغرابة، إذا كان عليّ أن أحاكم الأمور من خلال

معالجتك، فسأرى نفسي مضطراً إلى الظن بأن ستالين قرّر بعد عملية استملاك البنك تكريس نفسه للحياة الخاصة والاهتمام، على سبيل المثال، بتجارة السجاد القوقازي. وبأنّ عملية الاستملاك نفسها قد بقيت في ذهنه محاطة بهالة من الشوق الحزين، شأنها شأن ذكرى برهة الشباب البطولية، كما في الخرافات التي تروى للأحفاد في ركن دافئ، خلال إحدى أمسيات الشتاء».

آي! وصلنا! أميِّز اللهجة الباردة والهازئة والمعروفة، لهجة المصعّد الذي، بعد أن يترك اللجام على رقبة المسفَّل، يذكِّره على حين غرة أيّهما السيّد وأيّهما العبد. أشعر بأنّني أصبحت «تحت» فجأة، لكنّني أحاول الدفاع عن نفسي:

ـ «عملية استملاك ستالين نجحت. أمّا عملية استملاك الجماعة الثورية في فيلمنا، فقد قرّرت أنت وفلافيا، منذ أن كتبتما الموضوع، أن تفشل».

ـ «لكن هل تعتقد أنّ ستالين إن فشلت عمليته، فسيبتعد عن النضال من أجل الثورة؟».

ـ «لا أظن ذلك».

ـ «إذن لماذا ستالين لا، وجماعة العرض نعم؟».

أنظر إليه بدهشة: إنّ ماوريتسيو هذا الولد التافه، هذا الابن المدلل ذو الوجه الملائكي يقارن نفسه بديكتاتور جيورجيا! لكنّي أشعر بعدها في الحال بأنّي أخطأت إذ دهشت. فالأمر ليس أمر مقارنة بل هو أمر مطالبة بالانضمام إلى الفئة الإنسانية نفسها: أي فئة المصعّدين. كان ستالين مصعِّداً لكن ماوريتسيو هو أيضاً مصعّد، حتّى وإن كان فتى صغيراً، حتّى وإن كان ابناً مدللاً، حتّى وإن كان بورجوازياً. فأقول بحذر:

ـ «كان عليّ أن أراعي اختلافات البيئة والاختلافات التاريخية

والاجتماعية والنفسية. ثمّ إنّ إيطاليا عام ١٩٧٠ ليست هي روسيا القيصرية في نهاية القرن التاسع عشر، كما أنّ روما ليست هي تفليس».

ماوريتسيو لا ينبس بكلمة. تثور أعصابي. فأنهض وأذهب لأقف أمام زجاج النافذة. ثمّ أسمع في النهاية، صوت ماوريتسيو وراء كتفي يقول:

ـ «أظن أنّه عليّ أن أستغني بالفعل عن أمر تعاونك معي».

فأستدير بسرعة: «لكن لماذا؟».

ـ «لأنّك غير ملائم للعمل في فيلم كهذا الفيلم».

ـ «وما السبب؟».

ـ «السبب هو أنّك لست مثلنا نحن».

ـ «نحن؟».

ـ «نعم. نحن أفراد الجماعة».

ـ «وكيف أنتم؟».

ـ «إنّنا ثوريون».

هذا دليل آخر، إن كانت هناك حاجة لدليل، على انحداري وانحطاط مرتبتي. انحدار المسفّل وانحطاط مرتبته، أمام ماوريتسيو المصعَّد بصورة تامّة. لقد اعتدت ألا أسمّي نفسي ثورياً بل متمرداً، فلا بأس أن أكون متمرداً، أمّا أن أكون ثورياً فلا، والفرق بينهما مهم. لكنّي لن أكون مسفَّلاً كما أنا بالفعل، إن لم أتبنّ في الحال، الآن وقد أخذت على حين غرّة، سلّم قيم المصعّد الذي أمامي. وفي الواقع فإنّي أقول بدهشة وعناد:

ـ «لكنّي أنا أيضاً يا ماوريتسيو، ثوري».

لا أدري لماذا أنتظر أن ينفجر ماوريتسيو في ضحكة رنانة. لكن ماوريتسيو لا يضحك. بل يقول ببطء:

ـ «لا يا ريكو، أعتقد أنّك خلاف الثوري تماماً».

ـ «أي إنّي؟».

ـ «ما هو خلاف الثوري؟ البورجوازي، أليس كذلك؟».

هأنذا من جديد، وبفضل هذه الكلمة الصغيرة «بورجوازي»، التي لم تحضرني البداهة كيما ألفظها قبله، هأنذا «تحت».

ما العمل؟ إنّ نكران كوني بورجوازياً هو من صنع المسفّلين، وكذلك الأمر إن أنا افتخرت بأنّي بورجوازي (هذا إن لم ألتفت لكون الأمر يناقض تأكيدي السابق أني ثوري). عليّ في الواقع أن أمسك بتلك الكلمة الصغيرة بكماشة الذكاء لأذيبها في حمض نقد صارم ورصين. غير أنّ غضبي الأحمق يغطي للأسف. وهكذا فإنّي اندفع كثور خافض الرأس ضد المنديل الأحمر الذي يلوح به ماوريتسيو تحت أنفي:

ـ «ولكن أنا لست بورجوازيا».

وهنا يحتدم الجدل بصورة مضحكة:

ـ «بلى يا ريكو، إنّك بورجوازي».

ـ «أنا لست بورجوازياً. إنّني على يقين من أشياء قليلة منها أنّي لست بورجوازياً».

ـ «ومع هذا، فأنت بورجوازي».

ـ «لا، يا ماوريتسيو، أقسم لك بأنّي لست كذلك».

ـ «هل يمكنني أن أعرف يا ريكو لماذا تتضايق جدّاً من أن تعتبر بورجوازياً؟».

ـ «أتضايق من هذا كما أتضايق من أي تأكيد يخالف الحقيقة».

ـ «لكن مضايقتك بعينها هي التي تدل على أنّك كذلك».

ـ «ولماذا؟».

ـ «لأنّ من هو بورجوازي لا يحتمل أن يسمّى بورجوازياً».

ـ «هذا محتمل. على أيّ حال أنّا «لا أشعر» في نهاية الأمر بأنّي بورجوازي. لماذا عليّ أن أقول بخلاف ما أشعر به؟».

ـ «حسناً، قل لي إذن ماذا أنت».

ـ «أنا مفكر».

ومرّة أخرى لا أدري لماذا أنتظر من ماوريتسيو أن ينفجر في ضحكة صاخبة. لكن لا، فماوريتسيو لا يضحك حتّى هذه المرّة. إنّه ينتمي لجيل عديم الأحاسيس، برونزي التعابير، لا يهتم للأفكار بل لمقدرة الأفكار على وضع أصحابها وبصورة آلية «فوق»، ووضع من يعاديها «تحت». وفي الواقع فهو يقول بصفاء:

ـ «مفكر؟ صحيح. إذن فأنت بورجوازي».

ـ «المفكر ليس بورجوازياً».

ـ «لا، هو ليس كذلك».

ـ «بلى، يا ريكو إنّه كذلك».

ـ «إذا كان من الصحيح أنّ المفكر بورجوازي، فأنت بورجوازي مرّتين كشخص ينتمي للعالم البورجوازي وكمفكر».

وأسرع اختراعي هذا بشكل أنتفخ معه كديك رومي، وأبقى لبرهة وجيزة مبهور النفس، وكأنّي دهشت لشجاعتي ذاتها. لكن كلّ شيء ينحلّ في العدم، لأنّ ماوريتسيو يجيب بكلّ هدوء، وبلهجة واثقة لا مبالية غريبة، بل إنّها لا تميل لأن تظهر بهذا المظهر:

ـ «نعم. من الصحيح أنّي أنتمي للعالم البورجوازي. ويمكنني، في أقصى حد أن أعتبر نفسي مفكراً. غير أنّي لست بورجوازياً ولست مفكراً، لأنّي ثوري».

ـ «ولماذا، بالله عليك، أنت ثوري؟ ألأنّك شكلت ما يسمّى فئة ثورية مع زملائك الجامعيين ولأنّك تجتمع معهم لتخوضوا في أحاديث السياسة؟».

لكن صوتي يخونني ويخرج أبحّ. لقد وقعت في المستنقع. وأنا الآن أسعى للتخلص منه برفع نفسي من شعر رأسي. ويجيب ماوريتسيو:

ـ «لا. الثوري بكلّ بساطة هو الإنسان الذي يفلح في تحويل نفسه».

ـ «تحويل نفسه إلى أي شيء؟».

ـ «إلى ثوري».

ـ «وهل أفلحتم، أنت وجماعتك، في عملية تحويل النفس هذه؟».

ـ «نعم».

ما أكثر الأشياء التي أودّ قولها! كأن أقول، على سبيل المثال، إنّه لا حاجة بإنسان مصعد إلى تحويل نفسه: لأنّه سيمرّ، بكلّ بساطة، من تصعيد إلى تصعيد آخر. أودّ أن أقول إنّ كليمة «تحويل» هي، في جميع الأحوال، شبيهة بكليمة «بورجوازي»: أي إنّها سلاح في يد من يظهر استعداداً أكبر للطعن بذلك السلاح. ما أكثرها من أشياء! لكنّها كلّها للأسف، أشياء إنسان مسفَّل، رغم أنّها أشياء ذكية بعض الأحيان. على كلّ حال، فمن المعروف أنّ الذكاء والتسفيل هما أمران متعانقان. وهكذا فإنّي أقول في نهاية الأمر شيئاً يجب عليّ ألا أقوله!

ـ «لكن من قال لك إنّي لم أفلح أنا أيضاً في عملية تحويل نفسي إلى ثوري؟».

ـ «معالجتك ذاتها هي التي تقوله».

ـ «لماذا، وكيف هي معالجتي؟».

ـ «مضادّة للثورة».

ـ «وماذا يوجد من الثورية المضادّة في معالجتي؟».

ـ «كل شيء».

ـ «كل شيء، هوه. بيد أنّه لا يكفي تأكيد الأشياء، إذ لا بدّ من البرهان عليها».

ـ «كون رودولفو وإيزابيلا، مثلاً، يعدلان عن إطاحة المغامر».

ـ «غير أنّنا في مشروعكما أيضاً، أنت وفلافيا، نجد أن رودولفو وإيزابيلا يعدلان عن إطاحة المغامر».

ـ «نعم، لكن هذا لم يكن بسبب الشفقة أو عدم النضج، أو الرعب من الدم، إلخ... إلخ... كما يجري في معالجتك».

ـ «ولِمَ إذن؟».

ـ «لأسباب تكتيكية، أي سياسية».

ـ «ولماذا؟ ألا يمكن لرودولفو وإيزابيلا أن يشعرا بالشفقة؟».

ـ «لا، لا يمكن لهما».

ـ «ولماذا لا يمكن لهما؟».

ـ «لأنّه ليس من طبع الثوريين الشعور بالشفقة نحو إنسان خائن. كما أنّه ليس من طبعهم على الإطلاق التصرّف أو بالأحرى عدم التصرّف بسبب الشفقة. هل تعرف علام تدل هذه الشفقة التي تحرص أنت كلّ الحرص عليها؟».

ـ «علام تدل؟».

ـ «على أنّك تعتبر في حقيقة الأمر جماعة الفيلم، من ثمّ وبصورة منطقية، جماعتنا التي استخدمتها كنموذج، مجرد ناد لأولاد مدللين، كسيري الشوكة، ذوي مطامح خرقاء، يلعبون ويمثلون أدوار الثوار».

ـ «هذا ليس صحيحاً».

ـ «بلى، إنّه لصحيح».

ـ «لا يا ماوريتسيو، أنا أردت فقط أن أصف بشكل ما وضع جماعتكم».

ـ «وما هو هذا الوضع حسبما ترى؟».

ـ «هاه، إنّه وضع من لم ينفذ بعد... الاستملاك، رغم توفّر النوايا الجدية لديه لتنفيذه».

أنتفخ من جديد، إنّي ماهر، ماهر جدّاً، جدّاً جدّاً! لكن ماوريتسيو، هذه المرّة أيضاً، يبقى بارداً، «فوق»، ويجيب بهدوء:

ـ «الحقيقة أنّنا لم ننفّذ الاستملاك بعد. غير أنّ هذا لا يهمّ. فمن واجبك أنت على أيّ حال تخمين سمة جماعتنا الحقيقية».

ـ «ما هي حسب رأيك، سمة جماعتكم الحقيقية؟».

ـ «السمة الحقيقية لجماعتنا هي أنّها تشبه جماعة تكتيكيين أكثر ممّا تشبه جماعة من الأولاد المدللين. أمّا ماذا يفعل التكتيكيون، فإنّهم يتراصّون لإعداد مشروع ما وتنفيذه. لكن المشروع لا ينجح، كما هو الأمر في قصة فيلمنا. صبراً، سينجح في المرّة المقبلة. على أيّ حال، فإنّ فشل المشروع لا يحمل على تشتّت الجماعة وعدولها وانسحاب أفرادها نحو الحياة الخاصّة. إنّهم سوف يعملون على اكتشاف أخطائهم التي أدّت إلى فشل المشروع. وفي الواقع، فإذا كانت إيزابيلا، في مشروعنا أنا وفلافيا، تروي أحداث الفيلم بصوتها من غير أن تظهر هي على الشاشة، كما هو الأمر في معالجتك، فإنّه ليس في صوتها على وجه الإطلاق أي شجن أو شوق يتخللان تلاوة تقريرها عن فشل محاولة الاستملاك خلال اجتماع الجماعة النهائي. إنّ تلاوة التقرير بشكل بارد حيادي وموضوعي، ستفيد، حسب رأينا في التعليق على الفيلم وتفسيره. فأين هذا من الشوق لبرهة الشباب البطولية؟!».

يا للغرابة! فالحقيقة عن جماعة ماوريتسيو هي الحقيقة التي قلتها أنا، بينما يؤكد ماوريتسيو، عن حسن أو سوء نية، أشياء تخالف الحقيقة. ومع ذلك فإنّه يبقى كما هي العادة «فوق»، وأبقى أنا بصورة

لا مفر منها، وبكلّ حقائقي، «تحت». إنّي «تحت» إلى درجة أسلم بموجبها بهزيمتي لأصيح بحدّة:

ـ «معك الحق. حسناً، سأرمي بمعالجتي جانباً. سأكبتها من جديد».

كم من الأخطاء يرتكب من هو «تحت». يخطئ على الدوام، ولا يمكن له مطلقاً أن يكون في جانب الحق. غير أن ماوريتسيو، لأسباب لا أستطيع الإلمام بها، ينقلب متسامحاً على حين غرّة:

ـ «لا، ليس هناك من حاجة لأن ترمي جانباً بمعالجتك. يكفي أن تدخل عليها بعض التصليحات. الصوت الذي يأتي من خارج الشاشة يجب أن يبقى صوت إيزابيلا. غير أنّ إيزابيلا يجب ألا تذكر بحنان برهة الشباب البطولية، بل إنّها تقرأ تقريرها عن فشل عملية الاستملاك بصوت مرتفع وبلهجة صامدة. أمّا نهاية الفيلم فعوضاً عن أن تجري في المنزل الريفي التي تعيش فيه إيزابيلا مع أولادها بعد زواجها من رودولفو، يجب أن تجري في مقر جماعتنا في روما. ذلك المقر المزدان بصور ماركس ولينين وستالين وماوتسي تونغ وهوشي مين المعلقة على الجدران، بينما أفراد الجماعة متحلقون حول إيزابيلا يسمعون تقريرها. وبعد تلاوة التقرير تقرّر الجماعة بكامل أعضائها التحضير لعملية استملاك أخرى مع تجنّب أخطاء العملية الأولى».

مسفَّل! دنيء ومسفَّل! لا أفلح في منع نفسي عن الصياح بسرور:

ـ «أتظن إذن، أنّك ستستمر رغم كلّ ما حصل، في استخدام مساهمتي؟».

وأراه ينفث الدخان لينظر بعدها بصمت إلى رأس اللفافة المتوهج، وكأنّه يفكّر أو يتأمّل. ثمّ يجيب:

ـ «أظنّ ذلك. غير أنّ هناك صعوبة لا بدّ من تجاوزها».

ـ «وما هي؟».

ـ «لقد أخبرت الجماعة بمعالجتك وبالروح الثورية المضادّة التي خلعتها على القصة. وإذا كان عليّ أن أخبرك بالحقيقة فيجب أن أقول لك إنّهم ثائرون ضدك. وليس لديهم أي شك في واجبي في استبدالك».

ـ «يعني؟».

ـ «يعني أنّ علينا على ما أظن، أن نتصرّف على الشكل التالي: سأقدمك أنا للجماعة وستعمل أنت على القيام بنقد ذاتي تتكلم فيه عن المعالجة القديمة مفسّراً كيف تنوي كتابة المعالجة الجديدة. وبعد أن تناقش المسألة سيكون المجال أمامنا مفتوحاً كيما نستأنف العمل من جديد».

يبدو لي أنّي تخلّصت من المأزق بأرخص الأسعار. بل إنّي أرى أنّ الأمور تتّخذ أفضل مجرى لها. فأصيح طرباً:

ـ «كلّ النقد الذاتي الذي تريد. ثمّ إنّه ليسعدني جدّاً أن ألتقي أخيراً بجماعتك. فكثيراً ما تكلمت لي عنها، لقد أثرت فيّ الفضول».

غير أن ماوريتسيو لم ينتبه بعد. بل ها هو يتابع:

ـ «لكن عليك أن تعمل قبل المناقشة على تليينهم بعض الشيء: فهم ثائرون ضدك كما أخبرتك. هل لي أن أقدّم لك نصيحة؟».

ـ «نصيحة؟ بكل تأكيد».

ـ «عليك أن تقوم ببادرة ما، في أسرع وقت ممكن».

ـ «لكن أيّ بادرة؟».

ـ «تقديم تبرّع. نحن بحاجة ماسّة للنقود من أجل المقر الجديد. يمكنك أن تدفع مبلغاً كمساهمة منك في القضية».

انتبه يا ريكو! إنّ المصعّد يحضر لك فخّاً. لكنّك الآن اندفعت. إنّك تسارع كأي مسفَّل أحمق نحو الفخ ورأسك مطأطئ:

ـ «لكن بكلّ تأكيد، مفهوم. تبرُّع. مفهوم. وكم؟».

ـ «أعتقد، مبلغ لا يقلّ عن الخمسة ملايين».

أظن أنّي لم أسمع الرقم كما ينبغي. لكن هذا يُقال على الدوام، على أيّ حال، لأنّي بلى لقد سمعت جيّداً، بل إنّي أدرك بكلّ صفاء أنّ الفخّ الذي خمّنته، هو أعمق بكثير ممّا كنت أعتقد. إنّي أدرك الأمر إلى حد أشعر معه بأنّ ردّة فعلي هي كمن يتردّى بالفعل في هاوية انشقّت على حين غرّة تحت قدميه. إنّي أشعر بها في جسدي. فأنا لا أفكّر في شيء، لا أفلح في التفكير بأي شيء. برد شديد يجمد أطرافي ليتبعه حرّ شديد. قطرات عرق تتلألأ على جبهتي، فيما يجف حلقي ويستولي عليّ العطش. الدنيا تظلم أمام عيني، كما لو أنّ هناك كسوفاً. إنّ هذا ليس بخلاً، إنّه شيء مختلف أكثر من البخل: كأن ماوريتسيو سألني مثلاً قطع ذراعي. لكن عقلي يفيق عند هذا الحدّ من شلله. فيجعلني أدرك أنّ ردّة فعلي المغالية هذه، الجسدية البحتة، هي ردّة فعل المسفّلين. في كلّ الأمكنة وكلّ الأزمان. بلى، إنّ أحدهم يحاول التسلل إلى مغارتي الحجرية العصر، إلى كوخي على الأعمدة المنصوبة فوق النهر، بينما أتراجع أنا، وحش ما قبل التاريخ، وقد ملأني الرعب، لأتلمس وأنا أبحث عن فأسي الحجرية السوداء أو عن هراوة القروي، لأدفع عنّي العدوّ وأجبره على الهرب.

على أيّ حال، فإنّ الأمور الآن واضحة: لقد تحايلت وذهب ماوريتسيو لرؤية الحيلة، وما عليّ الآن إلّا أن أدفع الثمن. لكن من هو الذي يلجأ إلى التحايل، إن لم يكن المسفَّل الجاهل الأحمق المزوّد بعضو كبير يخجل الحمار ومخ صغير ترثي له الدجاجة؟ بلى، إنّ سبب كارثتي المالية البعيد هو، كما هو الأمر دائماً، انحطاط مرتبة بنيتي إذا ما قورنت بماوريتسيو وبأشباهه كافة. إنّ من هو «فوق» ليس بحاجة لأن يقوم بأي شيء كيما يبرهن على أنّه ثوري. أمّا من هو «تحت» فعليه أن يدفع خمسة ملايين.

أفكّر في هذه الأشياء وأنا أتجوّل جيئة وذهاباً ثائراً غاضباً. ويخيّل لي أنّي أشعر بالهذيان، وفي الواقع فإنّي أتصرّف كما لو أنّي في طور الهذيان، لا أدرك ما أفعله.

أمرّر يدي على رأسي الأصلع، أتأوّه، أقطّب وأجهم وجهي، ثمّ أضرب سلة المهملات بقدمي. وما ألبث أن أصيح:

ـ «خمسة ملايين! لكنّه مبلغ فاحش!».

ـ «نحن نعرف أنّ هذا هو المبلغ الذي يُدفع عادة لكاتب سيناريوهات محترم من أجل كتابة سيناريو لفيلم مثل «الاستملاك»».

ـ «نعم، هناك من يأخذ خمسة ملايين، بل أكثر من ذلك. لكن لست أنا، ثمّ ليس من أجل فيلم كالاستملاك».

ـ «لقد فكّرنا، من جهة أخرى، أنّه لا بدّ لك أن تقرف لربح نقود من أجل فيلم مناهضة ونقد».

ـ «حسناً. لكن خمسة ملايين هي... خمسة ملايين!».

ـ «إذن ماذا يجب أن أقول لهم؟ إنّك لا تريد دفع المبلغ؟».

ـ «لحظة واحدة، يا للشيطان، دعني أفكّر».

ـ «فكّر، فكّر».

ويعقب هذا منظر مضحك. آخذ في التجوال جيئة وذهاباً، كما لو أنّي خارج نفسي، بينما يدخن ماوريتسيو من جانبه لفافته بصمت، وهو ينظر بين عبّة وعبّة، إلى رأس اللفافة المتوهج. أمّا كوميدية الأمر فتكمن في ثقتي بأنّي، رغم تفكيري وتأمّلي في القضية ووزني مقدار السالب منها ومقدار الإيجابي، سأجد نفسي مضطراً للقبول لا محالة. لكنّي أفكّر أنّ عليّ، بل يجب، أن أرفض. فأنا لست غنياً. وعليّ أن أصرف على فاوستا والطفل وعلى أمّي إلى حد ما أيضاً، لأنّ تعويضها الذي تتقاضاه كأرملة موظف حكومي لا يكفيها. غير أنّ أعظم تشجيع على الرفض أتاني من ظنّي أنّ هذا الرفض سيكون

برهاناً على أنّي مصعّد، إنّي قادر على مجابهة سواد الوجه دون أن يرفّ لي جفن. بينما سأؤكد مرّة أخرى، إن أنا قبلت، طبع المسفَّل الضعيف الذي فيّ. باختصار إنّي أرى أنّ الربح سيكون إلى جانبي وعلى جميع المستويات، إن أنا رفضت. ومع هذا، ومع هذا... ها هو صوت ريكو القابع «تحت»، الذي لم يفلح حتّى انفجار وحشي لغريزة المحافظة والبقاء في استثارته (أو بالأحرى فإنّ عنف غريزة المحافظة المسفَّل هو الذي يدفعني للتصرّف كإنسان مسفَّل: وفي الواقع فإنّه لا يوجد أي شيء أكثر تسفيلاً من خوفنا من الظهور على ما نحن عليه)، ها هو الصوت الكريه لريكو المنحطّ يقول بوداعة:

ـ «حسناً. سأتصوّر أنّ تعويض السيناريو مرتفع، مرتفع جدّاً، كالتعويض الذي يدفع عادة للآخرين لا لي بالطبع، وسأحوّل الدراهم للجماعة».

وأنتظر الثناء والشكور، والمصافحة وتبادل العواطف. وأهيئ الشفتين لابتسامة لا مبالاة وتواضع.

لكن أين ماوريتسيو من هذا. ها هو يقول بكلّ بساطة:

ـ «ومتى تعتقد أنّ بإمكانك تحويل المبلغ؟».

فخ في أسفل كلّ فخ! فخ من الدرجة الثانية! أجيب مضطرباً:

ـ «في أسرع وقت. أودّ أن ألفت نظرك إلى أنّه مبلغ ضخم جدّاً، ولا يوجد عندي ما يعادله في البيت ولا حتّى في البنك. يجب أن أبيع بعض السندات».

فخ ثالث في أسفل الثاني في أسفل الأوّل!

يسألني ماوريتسيو بلهجة فيها مسحة من الهزء:

ـ «ألديك سندات؟».

فأشعر بالاحمرار وقد أدركت أنّي وضعت نفسي ومن تلقاء ذاتي «تحت» مرّة أخرى. فأتمتم:

ـ «اشتريت بعض السندات لأنّها تغطي...».

ـ «فوائد، هذا معروف».

ـ «لا، أردت القول إنّه من الغباء بالنسبة لرب عائلة أن يترك النقود في البنك ويستهلك...».

ـ «رأس المال. هذا معقول. ما نوعه؟ هل هو سندات مكفولة من قبل الدولة؟».

ـ «نعم، بعضها مكفول من قبل الدولة، وبعضها الآخر لا».

ـ «كم من الفوائد تثمر؟».

ـ «ماوريتسيو، إنّك تعرف هذه الأشياء كلّها، بل إنّك تعرفها أفضل ممّا أعرفها أنا، لماذا إذن...».

ـ «أراهن أنّك تملك أيضاً أسهماً صناعية».

ـ «نعم لديّ بعضها».

ـ «وسبائك أو دراهم ذهبي».

ـ «لا، لا، لا أملك ذهباً».

ـ «ودولارات. كلّهم قالوا لي بإنّه ربّما انخفضت قيمة الليرة، وهكذا فقد ابتعت قليلاً من الدولارات. أتتني فكرة، عوضاً عن أن أبيع السندات، سأعطيك المبلغ بالدولارات، سيكون أسهل جدّاً».

فخ رابع! في أسفل الثالث الموجود في أسفل الثاني الموجود في أسفل الأوّل!

ـ «لديك إذن من الدولارات ما يكفي لدفع تبرّعك بتلك العملة. تهانينا!».

لقد سحقت يا ريكو! معست! أعدمت! كالصرصور! كالحشرة! ليس لأنّك استثمرت، كما هو حقّك، وفرك الذي تفصدت عرقاً حتّى حصلت عليه، بل لأنّك لم تصمد أمام ماوريتسيو. لأنّك توضّعت كما هي عادتك «تحت». وينهض ماوريتسيو وهو يقول:

ـ «حسناً، لنفعل على الوجه التالي. أنت تبيع سنداتك أو تذهب لتبديل دولاراتك ثمّ تعطيني المبلغ، بعد أسبوع لنفترض، بالليرات الإيطالية. وفي هذه الأثناء سأخبر أنا الجماعة ونحدّد موعد الاجتماع للقيام بالنقد الذاتي والنقاش».

ـ «لكن ماذا يجب عليّ أن أصنع خلال هذا الأسبوع؟ هل بإمكاني أن أمضي في كتابة المعالجة؟».

ـ «معلوم. ضمن الخط الذي حدّدناه اليوم بالطبع».

ـ «والإخراج؟».

لقد وصلنا إلى الممر. ماوريتسيو أمامي، غير عابئ بي وأنا أجري وراءه كجرو خائف. يجيب:

ـ «لا أستطيع أن أقول لك شيئاً يا ريكو بالنسبة للإخراج. الأمر لا يتعلق بي».

ـ «هيّا! والد فلافيا واحد من الممولين. وفلافيا هي خطيبتك».

ـ «ماذا يعني هذا؟».

ـ «يعني أنّ بإمكانك أن تقترحني كمخرج للفيلم».

لا يجيب بنعم أو بلا. من الواضح أنّه «فوق» ويريد تركي «تحت». يفتح الباب بيد، ويمد اليد الأخرى، يا للعجب، هو فتى الثالثة والعشرين ليضرب بها متحبّباً على وجنتي أنا رجل الخامسة والثلاثين. ثمّ يقول برحابة صدر وبلهجة أبوية:

ـ «أنت فكّر في عملك. وأوصيك بالدولارات. أتمنّى لك عملاً موفقاً. وداعاً».

يغلق الباب. فأجري مسرعاً إلى الحمام، أفتح الباب بعنف، وأذهب مباشرة إلى حوض المرحاض، أفك أزراري بسرعة، وأسحب «ـه» بعنف لأبوّل وساقاي متباعدتان. فقد منعت نفسي حتّى الآن بسبب الخجل المعتاد الذي يشلّني عندما أكون مع ماوريتسيو.

ينهال قذف فاتح اللون، أبيض تقريباً، على البورصلان ويغمر أنحاءه قبل أن يسيل نحو الأسفل حيث يموج زبد أشقر. تصعد رائحة البول الحارّة التي تكاد تخز الأنف إلى خياشيمي، بينما أسند«ه» براحة يدي، «هو» والخصيتين، فأزن وأدرك ثقلهما، وأقيس حجمه بنظراتي. نعم، إنّ من يستطيع ترقيص باقة تناسلية ضخمة كهذه الباقة في راحة يده، لا يمكنه أن يكون رجلاً كالرجال، رجلاً بخساً، رجلاً كالآخرين. فكيف له أن يكون فاشلاً، أخرق، عنيناً في الخلق والفكر! أن يمسك الرجل براحة يده خصيتين وعضواً ضخماً وثقيلة كهذه هو أمر لا يمكن له إلّا أن يسلي ويهب الشجاعة ويغرس الثقة بالنفس. وكما لو أنّ إعجابي هذا أثاره، فإنـ«ـه» ينتفض وينتفخ مغروراً ليحتقن ويبدأ بالانتصاب مع أنّه ما زال مائلاً مطروحاً في راحة يدي. تنتعش الحشفة تحت الجلد ببروزها المستدير، وبانقباضها الخفيف فوق البروز، وبتحدّبها المخروطي فوق الانقباض. ثمّ تنشقّ الجلدة عن الرأس وتنفتح قليلاً ليلوح الثقب الذي يشبه، ويا للغرابة، عيناً زهرية صغيرة للخنزير عند ولادته... نعم، ليس هناك أي شك! لقد زودت أحسن تزويد، ووهبت فائق المواهب، لقد كانت الطبيعة كريمة معي، وبوسعي أن أفتخر من غير تواضع زائف بأنّي أمتلك عضواً جنسياً فائقاً بصورة مطلقة. فائقاً بنَسبِه، بحساسيته، بتهيُّئه، بقوّته، بمقاومته. نعم، هذا كلّه صحيح، كامل الصحة. ومع هذا، ومع هذا، ومع هذا...

ما زلت منتصباً على قدمي. أنظر إليـ«ـه». وعلى حين غرّة ينفجر غضبي قاهراً:

ـ «ومع هذا، فإنّ ماوريتسيو الفتى البخس هو فوقـ«ـي»، وأنا تحتـ«ـه». فكيف نفسّر الأمر؟ كيف نفسّر الأمر؟ كيف نفسّر الأمر يا مجرم؟».

لكنّـ«ـه»، وقد سئل بطريقة وحشية، يجيب برقة متناهية وبدهشة زائفة:

ـ «كيف نفسّره؟ لا أدري حقّاً. لا يبدو لي أنّ هناك أيّ علاقة بيني وبين شعورك بالنقص أمام ماوريتسيو».

فأقرصـ«ـه» فيما أفهمه أنّي لا أمزح. ثمّ أنفجر:

ـ «هذا ليس صحيحاً. إنّي «تحت» لأنّك... نعم لأنّك أنت كبير بغباء، متهيئ بحماقة، قوي ببلاهة».

ـ «لكن ماذا حلّ بك؟ أتكون قد فقدت عقلك؟».

ـ «لا، اطمئن، لست مجنوناً. ما حلّ بي هو أنّ ماوريتسيو مصعّد، بينما أنا لست إلّا مسفّلاً بصورة مستحيلة الشفاء. وأنّ سبب تسفيلي هو أنت، أنت وحسب. إنّ عضو ماوريتسيو هو على الأرجح أقلّ قوّة منك، لكن ماوريتسيو هو أقوى منّي. نعم، ليس هناك مجال للنقاش، إنّك بطل، ضخم، نصب، نعم، إنّي أستطيع حتّى أن أجعل منك معرضاً، وأن أربح مالاً عظيماً. لكن بطولتك هذه أنا الذي أدفع ثمنها شعوراً بالنقص مستمراً ومهيناً ودنيئاً. الجميع أعلى وأفضل منّي، أنا أحطّ من الجميع: إنّي انفعالي، أخرق، عاطفي، متهور، سلبي، وذنب من هو هذا كلّه؟ ذنب من؟ إيه؟».

هذه المرّة بصمت. إنّها طريقته الجبانة اللامبالية في الإجابة عن التهم عندما تستند إلى الحقيقة. فأهزـ«ه»، وأقول لـ«ـه»:

ـ «هيّا تكلم، تكلم يا وغد، لماذا لا تجيب؟ تكلم يا مجرم، دافع عن نفسك على الأقل. ماذا يمكن لك أن تقول دفاعاً؟».

يستمرّ في صمته. لكن بما أنّي أهزـ«ه» بعنف وغضب وشدّة، كما تهز كتفي من قام بعمل شرير كيما يحمل على الاعتراف بما اقترف، فإنّه يجيب بالإسراع في انتصابه. إنّها على ما أتخيّل طريقته الخسيسة والدنيئة في تحطيم اتهاماتي.

وأرا«ه»، ضخماً كما كان، لكن مهجوراً في راحة يدي، شبيهاً بحوت ملقى على ساحل مقفر يحتضر، يكبر على دفعات متتالية غير محسوسة، ببطء، كمنطاد يرتفع في الهواء بعد أن تخلع المراسي وقبل أن يقلع ويعلو ليهبط قليلاً ويعلو من جديد. أترك اليد التي تسنده تقع، لكنـ«ـه» هذه المرّة لا يقع. بل هو ينتصب أمامي بعضلاته الضخمة، شبيهاً بشجرة قرم، وعروقه البارزة كالمتسلقات جذورها في الأرض ضاربة، وحشفته التي انشقّت نصفين نيّرة وقرمزية قاتمة، ينتصب عالياً بغباء وشهوة، ليصل تقريباً إلى مستوى السرّة.

أستدير، من غير أنّ ألمسه، تاركاً إيّاه يهتزّ في الهواء ويستمدّ، على ما يبدو، عزماً أعظم من كلّ اهتزازة يقوم بها، لأطيل النظر إلى نفسي في المرآة الصغيرة الموجودة في صدر الحمام. فأراها في الظليل المنتشر، صورة حمقاء غريبة، شبيهة بقرد مرسوم على إناء فخاري من عهد بومبي: رأساً كبيراً أصلع، وجهاً تيّاهاً، صدراً بارزاً، ساقين قصيرتين. ثمّ هناك في أسفل البطن، «هو» غريب كلّ الغرابة، بل إنّ له لوناً مختلفاً، أتى بجنحيه من حيث لا أحد يعلم ليلصقه على حوضي إله ساخر. أصرّ غاضباً:

ـ «وبش، حقير، ألن تجيبني؟».

لا، إنّه لا يريد أن يجيب، يصرّ على صمته المتماسك الصلب. يهتزّ قليلاً وكأنّه يريد تركيز كلّ قواه للارتفاع. لكنّي أضربه ثائراً بطرف يدي ضربة «كاراتيه»:

ـ «أجب يا وغد».

تدفعه الضربة أسفل فيرتفع ثانية. يصمت، ويبدو أنّه يسحب ما استطاع من الدماء إلى الحشفة بنحو لا يتمكن معه بعدها إلّا أن ينفجر ببطء خارج وعائه الجلدي، كحبة كستناء فجة تنفجر خارج قشرتها. فأصرّ من جديد:

ـ «هل تعلم كم كلفتني؟ خمسة ملايين. أجل، إنّي أجد نفسي الآن مقسور الإرداة بسببك أنت، بسبب شعور النقص الذي لا يندفع والذي يثيره فيّ وجودك المهووس، ومجبراً على سحب خمسة ملايين من جيبي!».

يصمت مرّة أخرى. أضربه ثمّ أضربه من جديد، ثمّ أعاود ضربه بطرف يدي كالعادة:

ـ «لماذا لا تجيب؟ ألا تفهم أن ماوريتسيو إن «شعر» بأنّي أسلك مسلك الجدّ، فإنّه لن يطلب منّي خمسة ملايين لير لتكون برهاناً على التزامي الثوري؟ حيث إنّه سيكتفي بـ «شعوره» بجدّيتي، جدّيتي الحقيقية، جدّية أي إنسان مصعّد مثله. على أيّ حال، فحتّى إن نحن سلّمنا بأنّ طلب الملايين الخمسة كان طلباً لا محيد عنه، فإنّه كان ذنبك أنّي لم أتمكن من الرد بـ «لا» قاطعة فاصلة. إنّه ذنبك، هل تفهم؟ فالمسفَّل في الواقع لا يستطيع أن يجيب بـ «لا» على طلب إنسان مصعّد. لأنّه سوف يكون شبيهاً بإناء فخاري يقارع إناءً من حديد. أجل، إنّي أشبه بسببك، أيّ إناء من الأواني الفخارية العادية الحقيرة التي تكسر عند أقل صدمة».

أقول هذا ثمّ أبدأ بغتة في لطمه، وأنا في قمة ثورة غضبي الذي أثاره صمته العنيد. أجل، إنّي ألطمه، كما يلطم الإنسان وغداً جسوراً عندما يصرّ على أن يقابل الاتهامات العادلة بصمت عنيد. هأنذا إذن ألطمه بعنف وانتظام لطمة على اليمين ولطمة على الشمال، وأواصل الأمر وأنا أصيح:

ـ «تكلم، هيّا يا وغد، تكلم!».

يهتز وقد تقاذفته لطمات اليمين ولطمات الشمال، يهتزّ بقوّة صامتاً ساكناً ويكتسب لوناً أحمر قاتماً. لكنّي أواصل لطمه بعنف لم يتغيّر، ثمّ إنّ شعوراً مبلبلاً يبدأ في التحرّك في أعماقي، وأفكّر أنّه

ربّما استمدّ «هو»، وهو المازوشي، بعض اللذة من هذه الشتائم ومن هذه اللطمات. لطمات أخرى وشتائم «وغد، وغد، وغد»، الأولى توجهها يد تتناقص دقة تصويبها وصلابة ضربها، والثانية يلفظها صوت يتزايد تردّده وفتوره، ثمّ ها «ها»، أحسّ بأنّه سوف يشرع في لفظ جوابه. لكنّه جواب من أجوبته المخادعة وغير المخلصة، وكان عليّ أن أنتظر مثل هذا منه. وما لبث باختصار أن أدرك بغتة أنـ«ـه» سيقذف كي يجيبني، وعلى مرأى منّي ومسمع، ضد إرادتي، ضارباً عرض الحائط بجميع عهودنا ومواثيقنا. لكنّي أمسك به، ثائراً، قانطاً، مستكلباً، لأهصره، أثنيه، أعصره، وكأنّي آمل أن أعيد إلى الوراء تلك البذرة الثمينة. أودّ أن تعود البذرة من حيث أتت، أن تمتصّ، أن ترجع إلى مقرّها الطبيعي. إنّي لم أشعر مطلقاً بالشعور الذي أعانيه الآن، حيث يستخدم «هو»، بخداعه وانكماشه، عنفي نفسه ليسخر منّي وينفث عن نفسه. إنّي لم أشعر على الإطلاق بقداسة البذرة وبكون هدرها، لمجرد التمتع ببرهة شبق عابرة حقيرة، إثماً (ويا للهول، إثماً يصل بعض المسفلين لارتكابه مرّتين أو ثلاث مرّات في اليوم!). إنّي لم أشعر بهذا، وبصفاء في الذهن كصفائي الآن، إذ يهم «هو» في إطلاق هذا العنصر المقدس على أرض الحمام، وكما لو أنّه بصفة أو إفراز غدة اعتباطي، عديم الأهمية. أضغطه وأسعى لليّه وقتله، ثمّ أنفتل بدوري محاولاً منع القذف، بضغط عضلات حوضي وبالالتواء على نفسي والدوران عليها فاصطدم بحوض المغسلة، لكنّي في اللحظة التي أتوهّم فيها بأنّي أفلحت في عملي، ينفجر «هو» بين أصابعي كزجاجة نبيذ مزبد عند فتحها. يرتجف بعض الشيء في بدء الأمر، تخرج بعض القطرات، وكمية قليلة من البذور تبرز على القمة. ثمّ وفي الوقت الذي رجوت فيه أن أفلح في الاكتفاء بهذه الإيضاحات المتواضعة، أرى أنّ القذف الحقيقي يموج فجأة في يدي، ليخرج بين

الأصابع التي ما زلت أحاول حتّى الآن بواسطتها تغطية وخنق عدوّي المخادع. وهكذا فإنّي أترك نفسي، وقد وقعت ضحية قنوط رهيب، أنزلق على الأرض بينما أتابع الضغط عليه بحقد أعمى، ثمّ أسعى إلى التدحرج على الأرض حتّى أبلغ جهاز الدوش، مثلي مثل مصروع يتلوّى في نوبات ألمه. أتقلص منحنياً على نفسي، ثمّ أرفع ذراعي لأدير قبضة الدوش بيدي الملوثة وأهوي متهالكاً على الأرض ووجهي إلى أسفل. ها هي القطرات الأولى صافية وحارة. أنتظر بعينين مغمضتين سيل الماء المطهّر، لكن شيئاً لا ينزل. من الواضح أنّ الدوش معطل، أو ربّما أنّ الماء لا يوجد في الخزان كما يرجح. ومع هذا فإنّي أمكث في مكاني وعيناي مغمضتان. إنّ خيانتـ«ـه» لتوحي لي بشعور من الحقد، كما يوحي لي نصره الذي طالما قاومته، بشعور من الخور. وأقول لنفسي إنّه ربّما كانت في تلك البذرة التي فاضت لحظة خلت، الفكرة الخلاقة، العبقرية التي ربما ستدفع بفيلمي، حالما أبدأ في العمل، إلى آفاق النجاح، كحجر يطلق في الأعالي من نبلة التصعيد الصائبة.

من يدري، فربّما كانت الفكرة العبقرية الخلّاقة تجف في هذه اللحظة، تنشف، تموت، تتحوّل إلى شريط الفيلم الكريه حيث تتشابك وتلتصق أوبار العانة والفخذين. أفكّر في هذه الأشياء وأنا أفكر في آن بأنّي كنت مضحكاً إذ قنطت لأنّي استمنيت (فقد انتهى بي الأمر لهذا رغم إرادتي). أنهض في النهاية، أذهب إلى المطبخ، وبعد أن أجد أنّ جميع الصنابير جافّة من المياه، أتدبّر أمري وأغتسل بالماء المعدني. وبالطبع فإنّ عديم الحياء يصمت بعد أن حطمني. بعد قليل من الوقت سأذهب لألقي بنفسي على السرير وأنام حتّى المساء.

الفصل الثالث

مخدوع

أذهب إلى البنك لسحب الملايين الخمسة التي أفلح ماوريتسيو في ابتزازها منّي عن طريق البلص السياسي وبسبب ذنبه «هو».

أذهب في ساعة بدء العمل، بعد الظهر. إنّه نهار صيفي رائع. السماء زرقاء، تتوهّج نوراً. هواء البحر يصفق في الشوارع فتخفق له خيام المتاجر التي ما زالت مغلقة. وأشعر بأنّي خفيف مبتهج رغم قضية الملايين الخمسة.

أقول لـ«ـه»:

ـ «أترى أي نهار رائع! إنّ الطبيعة لا تعبأ بالصراعات الطبقية ولا بالثورة. إنّه نهار جميل للثوريين كما للثوريين المضادّين. فكر، كم سيكون جميلاً هجر الجميع، ماوريتسيو، الملايين الخمسة، الفيلم، التصعيد، التسفيل، ثمّ التنزّه، هكذا، بلا أفكار ولا هواجس، والتمتع بالوجود من غير ندم أو تبكيت ضمير».

وبما أن لهجتي الودود المتحببة قد شجعته على الأرجح فإنّـ«ـه» يكشف أوراقه في الحال:

ـ «بلى، بلى، بلى، لنذهب ونتنزه. لن نفكر في السياسة أو في السينما. بل نصطاد واحدة من السائحات الأجنبيات، تلك مثلاً، التي تسير وحيدة في اتجاه ساحة «ديل بوبولو». أوتذكر ما حدث في العام

الماضي؟ عندما أوقفنا الفتاة الألمانية، لعلها لم تكن في ريعان الصبا، لكن الشيطان كان في جسدها. ما هو اسمها؟ ترود. كانت مهووسة بحفلات الرومان التهتكية، وبحياة الرومان الحديثة الحلوة. وقد أجبنا طلباتها وهوسها. ذهبنا إلى الريف، في أحد الممرات الضيقة قرب «رونشيليونه» في زاوية منعزلة، بعيداً من الأعين المتطفلة، حيث نظمنا، ماذا كنت تسميه؟ «هيبنينغ» على الطراز الوثني. أنت عار كدودة، جسمك كثيف الشعر، تثير الضحك برأسك الضخم الشبيه برأس إمبراطور روماني من عهد الانحطاط، الأصلع المتوج بزهور برية. وأنا في قمة استقامتي، مثلك على أحسن حال، وإكليل زهور الحقل معلق على رقبتي، إن صحّ القول. أمّا الألمانية فلم تكن ترتدي إلّا رافعة الصدر و«الصليب» القطني الأبيض الشفاف، فيما جلدها جلد المرأة الشمالية الأبيض، كان محمراً، لوّحته الشمس. وكانت تلتقط صورة بعد الأخرى، لك ولي، أنت عندما بدأت ترقص بقدميك العاريتين على العشب وأنا إذ بدأت أرقص معك، على طريقتي الخاصة، بينما كانت الألمانية تضحك. تضحك ثمّ تضحك، وكانت تناديك، ماذا كانت تناديك؟».

ـ «الإله بان».

ـ «نعم الإله بان. ثمّ بدأنا أنا وأنت، نلاحق الألمانية، بينما كانت هي تركض هاربة بين العوسج، أو أنّها كانت تتصنّع الهرب، بينما كانت في الواقع تبحث عن المكان الملائم كيما تقف وتلقي بنفسها على الأرض. وجدتها تحت شجرة، بين العشب الكثيف، حيث كان يأتي عشاق آخرون، لأنّ العشب كان مدهوساً ممدداً، بل كان هناك «كيس مانع للحمل» مستعمل. وبدا وكأن المكان سرير حاضر جاهز. أطلقت الألمانية صرخة حادّة ثمّ استلقت على الأرض وبقيت هناك، مستلقية على ظهرها بلا حراك، ساقاها منفرجتان،

وذراعها تغطي عينيها، وهي تنتظرني. آه، أي نهار رائع! كم تسليت وكم سررت! وعندما عدت كنت منخدراً تعباً. لكنّي كنت سعيداً، نعم سعيداً سعيداً».

فأعقب ببرودة:

ـ «انظر كيف أنت. أنا أقول إنّ النهار جميل فتسارع أنت لاستغلال الأمر ولتعرض عليّ القيام بمغامرات مماثلة مع بعض السائحات الناضجات الساقطات. فهل تريد أن تقتنع أنّ شيئاً ما لا، بل «كل شيء»، قد تغيّر في أعماقي من ثم بيني وبينك؟ فلنترك السائحات، ولنأخذ الآن النقود ولنرجع إلى البيت ونبدأ العمل في الحال».

لكنّه يعقب بحدّة:

ـ «تريد القول: آخذ النقود، أعود إلى البيت وأبدأ العمل».

ـ «آه، أنت تستعمل صيغة الجمع إذن عندما يوافقك الأمر، أمّا عندما لا يوافقك فإنّك تعود إلى المفرد».

ـ «عفواً، لكن ما دخلي أنا بضعفك السياسي ومطامحك الفنية؟».

ـ «ما دخلك أنت؟ هذه هي مأساتنا بالضبط. أنت لا دخل لك للأسف. أمّا إذا قمت بوابجك فإنّك تدخل، وكيف!».

ـ «لكن أي واجب، ليس عليّ أي واجب أنا».

ـ «واجبك في ألا تستخدم الثروة الشهوانية، التي أنت للأسف واحد من المنتفعين بها، لمصلحتك المطلقة وحسب».

ـ «والمنتفع الآخر من هو؟».

ـ «أنا».

ـ «عدنا من جديد: التصعيد».

ـ «تماماً. إنّك ستبدو عدواً للاجتماعية إذا رفضت الخضوع لعملية التصعيد».

ـ «عدواً للاجتماعية؟ ماذا يعني هذا؟».

ـ «عكس الاجتماعية».

ـ «اجتماعية، عداء الاجتماعية: كلّها كلمات خالية من أي معنى بالنسبة لي».

ـ «ومع هذا فإنّ البشر مستعدون حتّى للموت من أجل هذه الكلمات الفارغة من المعنى».

ـ «ـ وهذا بالضبط ما يدهشني. أن يفضل ما هو غير موجود على ما هو موجود.».

ـ «الموجود هو أنت. إيه؟».

ـ «بالطبع».

عبرت مركز المدينة بين هذه الثرثرات. كما وضعت السيارة في ساحة صغيرة واتجهت نحو البنك. ها هو: بناء كبير مزيّن يكاد ينطق بلاغة. واجهته مغطاة بالكوى وبالأطر والتماثيل. أعبر المدخل الكبير المحاط بعمودين من الطراز الكورنثي، ثمّ الممر المسوّر بجدارين رخاميين. وبعدها أعبر المدخل الآخر الصغير بأبوابه الزجاجية الأربعة لأنزل من ثمّ على السلم الكبير الذي يهبط واسع الدرجات إلى ما تحت الأرض. صالة الصناديق الحديدية توجد في الأسفل. أهبط السلم ببطء ممسكاً بالدرابزون الرطب الأملس. وأشعر بأنّي أهبط إلى قبو كنسي، ليس لأنّ الصالة تحت الأرض وحسب، بل لأنّ البنك في الواقع هو كمعبد يعبد فيه إله ليس إلهي. إله أولئك الذين عليّ أن أحاربهم من حيث إنّي ثوري. لكنّي هأنذا هنا أذهب وذنبي بين ساقيّ، حتّى وإن كان وجهي مفعماً كالعادة بالغرور والاستعلاء، لأحرق عود بخور على مذبح الإله العدو.

أشعر بأنّي مذنب إلى حد كبير، لكن الذنب هذه المرّة ليس ذنب«ـه» كالعادة، بل هو ذنبي وحسب. أشعر بأنّي كالمهرجين: فمن

جهة معينة أحاول مع ماوريتسيو استعادة صفتي الثورية المتمردة، لكنّي من جهة أخرى أشتري السندات والأسهم والدولارات، أوفر النقود، أملك صندوقاً (وللتعبير معنى واضح الإهانة بالنسبة لي) حديدياً (صندوق أمان). نعم، لأنّ عليّ تحرّي ذلك الأمان في الإيديولوجية وحسب، هذا فميا لو كنت صادقاً بالفعل. ومن المعلوم أنّ «هو» لا يرى الأمر على الطريقة نفسها. فيصيح على حين غرّة:

ـ «تحيَ النقود! كيف يمكن لي أن أعيش من غير نقود؟».

ـ «ستعيش على أحسن وجه، اطمئن. بل إنّ جميع الأشياء ستكون أكثر وضوحاً، أجمل، وأصفى».

ـ «قه، كلا، كلا، إن هي إلّا أخلاقيات «تعبانة». من غير نقود سأكون كرجل من غير يد، من غير ذراع. النقود هي وسيلتي الأكثر فعالية، وسيلتي التي لا تخطئ ورمزي المحبّب في الوقت ذاته. وفي الواقع فعليهم أن يطبعوا صورتي على البطاقات البنكنوتية وأنا في هذا الوضع، أي في أعظم لحظات تهيجي، بدلاً من طبع صور عديمة المعنى لعظماء الرجالات الأدعياء».

ـ «فكرة رائعة: صورتك أنت، بدلاً من صورة ميكيل أنجلو أو جوزيبه فيردي، مثلاً. فكرة رائعة وإن كانت غير عملية».

ـ «النقود هي أنا، وأنا النقود. وعندما تضع أنت بالقوة في إحدى الأيدي الرقيقة ورقة نقدية مطوية فكأنّك تضعني فيها، هذا ممّا لا جدال فيه».

ـ «غير أنّي أنا، لا أضع شيئاً على الإطلاق».

ـ «يا لهذا الرجل ذي الذاكرة الضعيفة! ألا تذكر في العام الفائت، في بيتك، تلك الطباخة السمراء الصغيرة البدينة بشكل يكاد يثير الرعب، أفروديت «كاليبيدجا» كما كنت تسمّيها، عندما كانت مستقيمة أمام الفرن، ترتدي صدارة طويلة، عندما كانت تحرّك بنشاط

الملعقة الخشبية في وعاء «البولينتا»، فاقتربت أنت لتضع في جيب صدارتها لفافة من أوراق العملة قدرها ٥٠ ألف لير على وجه الدقة، ذلك كي تتركك، أو بصورة أفضل كي تترك«ـني» أفعل ما أشاء».

عبثاً، إنّ له ذاكرة لا تخطئ. يذكر كلّ شيء. يذكر على وجه الخصوص الأشياء التي أودّ أنا ألا أذكرها. انتهيت من هبوط السلم. أتقدّم نحو الموظف المختص، وأنهي الشكليات المعتادة، ثمّ أتبع البواب نحو الباب ذي الحواجز الحديدية الضخمة المتصالبة التي أجد نفسي بعد عبورها وبعد هبوط درجات سلم صغير آخر، في صالة الصناديق الحديدية. ويفتح البواب، وهو رجل شبيه بشماس الكنيسة، بكتفيه المقوستين ورقبته الغائرة المصفرّة وشعره المتهدل والملطخ ببقع الصلع وكأنّه مصاب بداء الثعلب، يفتح الباب الحديدي، ويتقدّمني على السلم، ثمّ يأخذ منّي المفاتيح ويتركني أنتظر كي يستعيد العلبة في ما بعد.

أنتظر واقفاً على قدميّ في وسط الصالة وأنظر حولي. الجدران مغطاة بخزائن معدنية، وعلى ارتفاع منتصف الجدران هناك شرفة تؤدّي نحو خزائن أخرى مصفوفة تحت السقف. بعض الخزائن مفتوحة، فألمح داخلها صفوفاً وصفوفاً من العلب الفولاذية المتشابهة، لكلّ منها قفلها ورقمها. تعاودني من جديد خاطرة القبو الكنسي، ربّما بسبب رائحة النقود الورقية التي يخيّل لي أنّها تفوح في الجوّ، وهي رائحة تذكر إلى حد ما برائحة البخور والشمع، الكريهة في الكنيسة.

أقول لنفسي، أجل، هذا صحيح، إنّي في مكان مقدس، معدّ لإجراء الطقوس. كما أنّ ذاك البواب لا يبدو شماساً، بل هو كذلك. وتلك العلب لا تبدو محاريب قبو مقبرة تحفظ فيها بقايا القديسين والشهداء، بل هي كذلك. ولا ينقصنا غير الراهب أو الراهبة.

فيتدخل «هو» فجأة:

ـ «موجودة».

ـ «من؟».

ـ «الراهبة».

أرفع نظري نحو الجهة التي يشير إليها «هو» وأنظر. هناك في الصالة أربع مناضد، كلّ منضدة مقسّمة إلى أربعة أقسام بواسطة حواجز زجاجية لها لون أخضر زمردي. وعلى المناضد مصابيح تنيرها، مغطاة بأباجورات زجاجية شفافة على شكل الزنبق. لا يوجد أحد في الصالة، عدا «الراهبة» الجالسة إلى إحدى المناضد وقد أولتني ظهرها. أرى لها رأساً يشبه رأس الرجال، بشعره الأشقر الذهبي المقصوص. أو بالأحرى المفروم قصيراً قصيراً ليبدو وكأنّه شعر رجل. أمّا الرقبة فهي مستديرة، بيضاء صلبة. بينما يكشف الثوب الأسود عن بياض الكتفين البراق تحت العنق. أقول لـ«ـه»:

ـ «لماذا سميتها راهبة؟ ماذا يوجد فيها من الرهبانية؟».

ـ «أرجوك، انظر تحت الطاولة».

ـ «ماذا هناك؟».

ـ «الساقان. ألا ترى أن لساقي هذه المرأة صورة معينة وسمة خاصة؟».

ـ «إنّي لا أرى شيئاً. أو بالأحرى إنّي أرى «ميني جوب» قصيرة جدّاً سوداء، ثمّ الجوارب القميصية ذات اللون اللحمي، التي تبدو بكاملها من أخمص القدمين حتى أعلى الحوض».

ـ «ولا شيء آخر؟».

ـ «أرى أنّهما ساقان مستقيمتان دون شك. جميلتان، لكنّهما ليستا على ما يرام من النحافة، بل إنّهما بدينتان بعض الشيء، ساقا امرأة ناضجة، رغم أنّها ما زالت شابة».

ـ «ليس هذا هو القصد».

ـ «ما هو القصد إذن؟».

ـ «لا يهم، اذهب واجلس بجانبها».

ـ «لكن لماذا؟».

ـ «قلت لك أن تجلس إلى جانبها».

أفعل كما يقول لي وأذهب للجلوس إلى جانب «الراهبة». ومع أن الزجاج الذي يفصلنا غير شفاف فإنه يسمح لي أن ألمح حركاتها من خلال غبش الصقل. إنّها تقطع اللصائق من أوراق السندات بالمقص الذي تسلّحت به. في هذه الأثناء يأتي البواب ويضع أمامي علبتي ثمّ يدخل بحركة طقوسية معتادة المفتاح في القفل من غير أن يديره، ثمّ يذهب.

أفتح العلبة. إنّها مليئة، تتكدس فيها حزم الأوراق الملفوفة بعناية: إنّها أوراق السندات المؤرخة المتعددة الألوان. الدولارات في الأسفل، وتحتها السندات. إنّه ذخري، ذخر الثوري المتمرد، الثائر، مستثمرة كما يقال في أسهم سندات تضع بصورة أوتوماتيكية الثوري المذكور أعلاه بين الرأسماليين أصحاب وسائل الإنتاج. نعم، إنّي ثائر، كنت كذلك طيلة حياتي، لكن هذه الأوراق تشهد عليّ أنّي وفي آن واحد شريك «النظام القائم»، حتّى وإن كنت أبأس شريك.

أتنهد، ثمّ أشرع في سحب أوراق السندات. بينما أتساءل ما إذا كان من الأفضل أن أعطي الملايين الخمسة بالدولارات أو أن أبيع بعض السندات. فالدولارات لا تجلب فوائد، بينما السندات تجلبها. لكن خفض قيمة الليرة الذي أثير أمره مرّات عديدة قد يحمل على خفض قيمة السندات أيضاً بمقدار عشرة بالمئة أو حتّى بمقدار عشرين بالمئة أيضاً، بينما لم أسمع حتّى الآن على الأقل، بخفض قيمة

الدولار. وأقرّر في نهاية الأمر العودة إلى قراري الأوّل: أي أن أبيع سندات بقيمة خمسة ملايين.

لكن أيّ سندات أبيع؟ سندات السكك الحديدية الستة والنصف في المئة؟ البيبيغاز خمسة في المئة؟ الأز فايمار ستة في المئة؟ الكهرباء الرومانية؟ الإيلفا؟ آليتاليا؟ فيات؟ وأتنهد مرّة أخرى بصورة صادقة لكن بشعور ذنب مضحك، ثمّ أقرّر بيع سندات أي ري سيدير: خمسة ونصف في المئة. وأسحب من الحزمة عشرات أوراق برتقالية قيمة كلّ منها نصف مليون، أضعها جانباً على الطاولة. ثمّ أبدأ في إعادة السندات الأخرى إلى العلبة. لكن عملية الاختيار هذه شغلتني. كما أنّ الشعور بالذنب حملني على نسيان «الراهبة». على أيّ حال فـ«ـهو» لا يملّ ولا يحلّ. وهكذا فإنّه يهمس فجأة كالمهووس:

ـ «دع بعض هذه الأوراق ينزلق على الأرض، ثمّ انحن لالتقاطه وانظر إلى ساقيها».

ـ «فلننته من هاتين الساقين!».

ـ «افعل كما أقول لك ولن تندم».

ـ «لكن لماذا؟».

ـ «لأنّ شعورك بالذنب سيخف بل إنّه سيزول عندما تكتشف السبب «الحقيقي» لزيارتك هذه للبنك».

ـ «السبب الحقيقي لزيارتي هذه للبنك هو تحويل الملايين الخمسة لماوريتسيو».

ـ «لا، السبب الحقيقي هو لقاؤك مع هذه المرأة. فماذا تنتظر إذن كي تنحني؟».

وأنفذ الأمر، على مضض بالطبع. أدفع خارج الطاولة واحداً من السندات بمرفقي، فتسقط الورقة على الأرض، أنحني لالتقاطها

وأتباطأ برهة كيما أرى ساقي «الراهبة». لكنّي هذه المرّة لا أتمكن، وقد أيقظ إصرار«ه» احتراسي، إلّا من أن أنظر إلى بعض الخصائص. وأدرك أوّل ما أدرك أنّي ارتكبت خطأً: فعلى الساقين لا توجد الجوارب القيمصية: بل هما عاريتان. يصعقني بياضهما البراق الصافي الطاهر اللماع، البياض الخاص ببعض النسوة الشقراوات. ثمّ أفاجئ نفسي وأنا أفكّر على حين غرّة بأنّه بياض دنس بصورة غامضة وسرية. وفي هذه الأثناء يسألني «هو»:

ـ «إيه، ألم يكن لديّ الحق إذن؟».

أتصنع عدم الفهم: «عندك الحق، إنّهما جميلتان».

ـ «إنّي لا أشير إليهما».

ـ «وإلام تشير إذن؟».

ـ «لكن ألا ترى أنّه يوجد في هاتين الساقين شيء ما... معيب؟».

ـ «ولماذا معيب؟».

ـ «لأنّهما (منضمتان)».

إنّه على حق. فما سمّيته أنا «دنساً» وما يسمّيه «هو» «معيباً» إنّما ينجم عن كون هاتين الساقين، الممددتين المجموعتين، بقدميهما المسندتين إلى عارضة الطاولة، «منضمتين» أي مغلقتين بشدّة لتوحيا بقوّة انغلاق شبيهة بتلك التي توحي بها قبضتا الفخ. على أيّ حال فـ«هو» يفسّر ويشرح:

ـ «إنّهما معيبتان لأنّهما مغلقتان تحملان على التحدّي لفتحهما. ذلك مثل شفتي المحارة اللتين يشعر المرء بأنّهما تحفظان شيئاً ما تحولان بكلّ ما فيهما من عزم دونه، ولهذا بالضبط فإنّهما توحيان بالرغبة في فتحهما لرؤية ما تدافعان عنه بغيرة عظيمة».

يهمس إليّ بسرعة وعجلة بتأمّلاته هذه، وهو يتضخم كما هي عادته ليبركني، وأجيبه:

ـ «جميل تشبيه المحارة هذا، لكن علينا الآن وللأسف، أن تذهب».

أقول هذا وأنا التقط الورقة وأنهض لأجلس على مقعدي وأستأنف وضع لفائف السندات في العلبة. لكن ها «هو» يسترسل:

ـ «اخلع حذاء رجلك اليمنى».

ـ «هوه، ماذا تقول؟».

ـ «أو اليسرى، هذا لا يغيّر من الأمر شيئاً».

ـ «ولماذا؟».

ـ «كيف لماذا؟ الأمر واضح: لتدخل رجلك العارية بين ساقيها ثمّ تدفعها أعلى فأعلى ما استطعت إلى ذلك سبيلاً».

ـ «لكن هل جننت؟ هذا شيء لا يمكن القيام به، يمكنه أن يسبب فضيحة».

ـ «وجود هذه الإمكانية هو أمر محتم. أمّا إن لم تقع فيعني...».

ـ «يعني؟».

ـ «يعني أنّه أمر ينفعل عادة».

وأطيعه هذه المرّة أيضاً، لكن بخوف عظيم، أنحني، أمدّ إحدى يديّ حتّى أبلغ قدمي اليمنى، أخلع الحذاء ثمّ أضعه على الأرض من غير أن أسبب أيّ ضجة. من ثمّ أدفع قدمي بين رجليها المتزاوجتين والمنضمتين على عارضة الطاولة. يا للمعجزة! إنّها لا تسحب رجليها ولا تقاوم. بل إنّ رجليها تنفرجان وتنفتحان تحت تأثير دفعة قدمي التي لم تكن قوية. أصعد بقدمي ما بين الرسغين ثمّ ما بين البطتين من غير أن ألقي أيّ صعوبة. بل يمكنني القول إنّ ساقيها تنفرجان بصورة «طبيعية» كلّما دفعت بقدمي إلى الأعلى، أي إنّهما تبديان بعض المقاومة التي تكفي للإيهام بكونهما لا تتحركان عن رغبة ذاتية، بل تنفرجان من جرّاء دفع القدم وحسب. وأواصل رفع قدمي. ثمّ أشعر

على جانبي رسغي بقساوة الرضفتين. وما تلبث الرضفتان أن تستسلما بدورهما بعد مضي برهة من الوقت وعلى غير عجلة بل ببهاء البطء السحري الذي تنغلق معه أبواب مغارة الكنز في حكاية السندباد البحري. لكن «الراهبة» تجلس بعيدة منّي بشكل لا أتمكن معه من الوصول بقدمي إلى ما هو أبعد من الرضفتين. عندها يتدخل «هو» ليدلي لي بنصيحته:

ـ «استلق على المقعد، بشكل تندفع معه إلى الأمام بحضنك ما أمكنك ذلك».

ـ «لكن إن دخل أحدهم ورآني وأنا على هذه الحال، مستلقياً، وقدمي حافية بين ساقي إحدى زبائن البنك، فماذا ترى أنّه سيظن بيّ؟».

ـ «سيظن أنّك رجل جريء، مقدام ومتحرر».

مخادع! لكنّي ما ألبث أن أقول لنفسي إنّه من الأفضل الاستمرار بالأمر حتّى نهايته، لإشباع رغبة الفضول، إن لم يكن لشيء آخر. وهكذا فإنّي، بعد أن ألقيت نظرة حولي ورأيت أنّ الصالة خالية من أي شخص، وبعد أن نظرت إلى الزجاج المصقول ورأيت أنّ يدي «الراهبة» تواصلان تقطيع القصاصات من غير أدنى قلق أو تأفّف، بعد هذا دفعت بحوضي إلى الأمام، فوجدت نفسي مستلقياً على المقعد أو أكاد، ومن ثمّ أفلحت وعلى حين غرّة في الصعود بقدمي أعلى فأعلى. ربّما غير بعيد من مكان العانة. لكنّني لا أصل إلى العانة. فأنا لا أشعر رغم أنّي أطوي أصابع قدمي داخل جوربي لأتعرف إلى المكان، لا أشعر تحت الأصبع بحفيف شعر العانة الناعم. بل، آه، يا للفجأة! فهاتان الفخذان تنغلقان بغتة شبيهتين بشفتي محارة غيور، أو بطرفي مصيدة مخادعة، تنغلقان بقوّة فتضمّان رسغي وبصورة لا أتمكن معها من الصعود أو من النزول. وهل الفخذان اللتان تضمان

الرسغين عرقتان، أمّ أنّ العرق يتفصد منّي؟ على أيّ حال فإنّ دفئاً شديداً ورطباً بل «بارداً» في الوقت ذاته، يشعّ، بصورة تدعو إلى الاستغراب، من علبة اللحم العاري تلك.

غير أنّه «هو» لا يمل ولا يكل، بل إنّه يطمئنني بتفاؤل وقلّة دراية كما هي العادة:

ـ «لا تخش. إنّ الساقين ستنفحتان. ستنفتحان...».

ـ «ستنفتحان أم لا، فإنّي لا أستطيع البقاء على هذه الحال إلى الأبد ورسغاي سجينا هذه العضلات الصلبة. كأنّي سارق دجاج وقعت قدمه في المصيدة».

ـ «سترى أنّهما ستنفتحان بعد قليل».

وفي الواقع فإنّ الساقين تنفتحان. لكن لتطرداني، إذ إنّ الضمّة تنحلّ قليلاً وبالمقدار الذي يسمح لقدمي أن تهوي أسفل، حيث الفراغ. بعدها تستدير المرأة جانباً وتصالب قدميها. فأقول ثائراً:

ـ «أوقعتني كما هي العادة في موقف حرج من غير أن أنال شيئاً».

أنحني وقد استشطت غضباً لالتقط الحذاء وأضع فيه قدمي. ثمّ أنهض، أطوي أوراق السندات الأربعة وأضعها في جيبي. وألمح عبر الزجاج الأخضر أنّ يدي «الراهبة» تغلقان العلبة. أفعل الشيء نفسه. ثمّ يأتي البواب جارياً ليأخذ العلبة من المرأة، ويذهب لوضعها في المحراب، ويعود في الحال ليسلّمها المفتاح. بإمكان «الراهبة» الآن أن تذهب باطمئنان: فقد أنهت كلّ ما تريد فعله. لكنّها لا تذهب، بل تقف، يداها متصالبتان تحت ذقنها، وكأنّها ترقبني عبر الزجاج. وهنا يصيح «هو» مسروراً:

ـ «إنّها تنتظرنا، تريد الخروج معنا».

والواقع أنّ الأمر كان على هذه الحال. يعود البواب ويسلّمني المفتاح فأنهض، وعندها تنهض «الراهبة» أيضاً. أتقدمها وأسمعها

تصعد السلم خلفي: لكنّي أتنحّى عند العتبة لأفسح لها في المجال فتتقدمني وتشكرني بانحناءة رأس بسيطة. ويتكرّر المنظر نفسه أمام منضدة البنك: إذ إنّها تتلقى قبلي البطاقة ثمّ تنتظر كي أتسلم أنا أيضاً بطاقتي. ونتجه في النهاية معاً لنترتقي السلم الكبير ونصعد إلى الطابق الأعلى. لكنّي أتباطأ لأبقى وراءها بحيث أتمكن من ملاحظتها بصورة أفضل.

في تلك اللحظة تستدير هي نصف استدارة كما لو أنّها تريد أن ترى إذا كنت أتعقبها، فألمح وجهها. إنّه مليء بالحيوية، وجنتاه غائرتان، الفم كبير والأنف حسن الجانب. تنظر إليّ بحدقتين زرقتهما قاتمة، مظلمة عمياء، ربّما قد بسطهما التحديق الثابت. وإذا كان الوجه نحيلاً فإنّ الجسم ليس نحيلاً. بل إنّه على العكس ممتلئ، فيه شيء ما طفولي في الوقت نفسه. أم لعل هذا من تأثير الثوب الشديد القصر، كثوب الطفلات الصغيرات، المعلق فوق الساقين القويتي العضلات، الناضجتين، الأنثويتين؟ على أيّ حال فإنّ لها صفة طفولية فيها بعض التقليد غير الناجح، كما لو أنّها أم عائلة (وأنا على أشد ثقة بأنّ لها ولداً «على الأقل») تنكّرت للّعب بزيّ الطفلة.

ها نحن في الطريق. المجهولة تتبعني، بينما أقول لنفسي إنّ هذه القصة قد طالت بما فيه الكفاية، فأومئ كي أتركها تذهب في طريقها وأذهب أنا إلى أحد المقاهي. غير أنّ «هو» يحتجّ في الحال:

ـ «ماذا تفعل؟ إلحق بها، يجب أن تلحق بها. ألم تر أنّها خفضت نظرها بينما كنت تسحب أنت البطاقة في البنك لتنظر إليّ باهتمام واضح ومغر».

يا للسماء! أخفض نظراتي بدوري فأرى أنّ سروالي مرفوع ومضغوط كما لو أنّ به حربة ضخمة. أدخل يدي في جيبي وأجعل «ـه»

يدور نصف دورة إلى الأعلى، كما يُفعل بعقرب ساعة وقفت على وقت خطأ. فيحتج من جديد:

ـ «اتركني وشأني، كما أنا، أريد أن تراني على هذه الحال، ماذا يهمك أنت؟ أريد أن تلحظني، دعني».

لا أعيره انتباهاً، بل أسرع بخطاي فأكاد أبلغ المرأة. بينما أرى نفسي كما أنا: قميصاً بلون الصدأ مفتوحاً عند العنق، وسروالاً شراعياً أخضر، وصندلاً كصنادل الرهبان الفرانسيسكان، مع رأس أصلع، وقامة قصيرة، وبطن بارز، وساقين قصيرتين. ثمّ اليد الموضوعة قسراً في الجيب. أقول لنفسي بأنّي كنت مضحكاً ومتنطعاً إذ حاولت في البنك ذلك التقرّب، وإذ أتبع الآن في الشارع امرأة جميلة كهذه. غير أنّ «هو» يواسيني ويشجعني:

ـ «لا تخش ولا تندم. النسوة الجميلات يعشقن رجالاً مثلك، شبقي البنية. هيّا، امض، تشجّع!».

الشجاعة لا تنقصني بكلّ تأكيد. ثمّ أراها تقترب حالما تصل إلى الساحة الصغيرة التي تركت فيها سيارتي منذ قليل، تقترب من سيارة أجنبية تحمل لائحة السلك الدبلوماسي وتهم في فتح بابها، وهنا أدور حول السيارة، أفتح الباب بدوري وأجلس إلى جانبها قائلاً:

ـ «صباح الخير».

فتنظر إليّ مترددة، بعيدة، وربّما بشيء من السخرية المجرّدة من أيّ عداوة على أيّ حال. ثمّ تدير المحرّك، تتراجع إلى الوراء وتخرج من الساحة وهي تدور على مقعدها. فينفجر نهداها عند هذه الحركة خارج فتحة العنق، صلبين ومستديرين، لكن قسوتهما فريدة من نوعها، فهي تبدو كأنّها لا تخفي تحت الجلد الأبيض الصافي عناقيد الغدد، بل مجموعة من العضلات الشبقة القوية. وتأخذ في الجري عبر شارع «الكورسو»، غير أنّي أشعر بفزع مباغت. فماذا أفعل أنا في

هذه السيارة، إلى جانب امرأة مجهولة؟ لقد نظرت إليه «الراهبة»، في البنك «باهتمام واضح ومغر»، كما يدعي «هو». لكنّها الآن تختلسني إلى بيتها، حيث سأجد نفسي مضطراً، وفي أحسن الأحوال، إلى إيجاد عذر أتمكن بواسطته من التراجع والانسحاب، وهكذا فإنّي سأقع في مأزق آخر جديد. وهنا يتدخل «هو» متجبراً:

ـ «دعني أتصرف».

وأجيب: «وهذا بالضبط ما أودّ تجنّبه».

ـ «دعني أتصرف، وأعدك بأنّ السائل الثمين لن يهدر، إن كان هذا جل ما تخشى».

ـ «أنا لا أخشى شيئاً، لكن...».

ـ «دعني أتصرف».

ـ «وبأي صورة عليّ أن أفهم هذا الأمر؟ بأنّك تريد القيام أنت بالحوار مباشرة؟».

ـ «بالضبط».

حسناً، لنتركه وشأنه، مرّة كلّ حين. وأنسحب فكرياً إلى زاوية أراقب منها بعيداً منعزلاً المنظر المثالي البناء الذي يجري بينهما. ها هو المنظر. يبدأ «هو» بتقليدية مقيتة:

ـ «اسمي فيديريكو، وأنت؟».

ـ «إيرينه».

ـ «إيرينه، أي اسم جميل. هل تعلمين أنّه يعني باليونانية: سلام؟».

يا للشيطان، كيف له أن يعرف أشياء مماثلة؟ إنّها استعارة منّي ولا شك.

تجيب إيرينه: «السلام؟ كنت أجهل هذا. وأنت ما اسمك؟».

ـ «فيديريكو. لكنّني أرجوك أن تناديني ريكو».

ـ «حسناً: ريكو. كيف حالك يا ريكو؟».

ـ «الآن أنا في حالة جيدة، لأنّي قربك».

يا للسخرية! يا للتقزز! إنّها عبارة حرية بجندي في إجازة يتصرّف كخادمة ريفية.

وتجيب إيرينه بصوت هادئ يبدو فيه بعض السخرية:

ـ «شكراً، إنّك لطيف جدّاً».

وتعقب هذا فترة صمت وجيزة. ثمّ يسأل «هو»: «أين نذهب؟».

ـ «إلى بيتي».

ـ «أين تقطنين؟».

ـ «في منطقة آلاي يور».

ـ «إنّها منطقة جميلة، مهوّاة، هادئة، مليئة بالخضرة».

ـ «نعم، هناك أشجار كثيرة».

ـ «ثمّ إنّ الشوارع هناك عريضة، يمكن للإنسان أن يضع سيارته حيثما شاء».

ـ «نعم إنّها منطقة مناسبة جدّاً، حتّى وإن كانت بعيدة بعض الشيء».

ولا أستطيع إلّا أن أضحك في قلبي هازئاً. ها هو السيد «دعني أفعل»، لا يفلح رغم تشخيصه البليغ في أن يتجاوز حدود المحادثة البورجوازية الصغيرة. لكن لا، لقد أخطأت، لقد سارعت في الحكم عليه. والواقع أنّ «هو» يغيّر من لهجته فجأة وعلى حين غرّة:

ـ «الحق أنّ هو فيديريكو، لكنّ لي اسماً آخر».

ـ «أهي كنية؟».

ـ «ليست كنية على وجه الدقة، إنّه اسم، ولنسمّه سرياً».

ـ «سريّ؟».

ـ «نعم، لأنّ ما يشير إليه هو أيضاً سريّ».

ـ «سريّ؟».

ـ «هل أستطيع يا إيرينه أن أسرّ إليك بأمري؟».

ـ «تستطيع ذلك بكلّ تأكيد يا ريكو».

ـ «حسناً، بإمكاني إذن أن أؤكد لك بكلّ طمأنينة وراحة بال، لأنّ ما أقوله هو الحقيقة البحتة، بأنّ الطبيعة منحتني مواهب خارقة جدّاً وغير معهودة. هل تفهمينني؟».

ـ «أعتقد ذلك. لكنّي لا أودّ أن أخطئ التفسير. فسِّر لي الأمور بصورة أفضل».

ـ «حسناً، علي أن أخبرك، كي أفسّر الأمور بصورة أفضل، بأنّي أملك عضواً تناسلياً غير معهود ولا معتاد».

ـ «هذا أمر لا يصدق! غير معهود ولا معتاد!».

ـ «أجل، إنّه غير معهود على وجه الإطلاق».

ـ «لكن ماذا فعلت كي تتحقق من الأمر؟ أعني: هل حكمت هكذا، بالنظر، أو أنّك على ثقة ممّا تقول؟».

ـ «لقد قارنته بمعدل الوسط، ووجدته استثنائي الأبعاد، خارقاً للعادة، كما أسلفت».

ـ «ما الذي فعلته لتعرف مقدار معدل الوسط؟».

ـ «سألت طبيباً هو صديقي، ممّن يعاينون الجنود ساعة اختيار القرعة».

ـ «آه، فهمت، صحيح. كان عليّ أن أتخيل الأمر. وما هي مقاييسك التي تقول؟».

ـ «خمسة وعشرون سنتمتراً طولاً، ثمانية عشر محيطاً، وكيلوان ونصف وزناً».

ـ «وهل وزنته أيضاً؟».

ـ «بكل تأكيد».

ـ «وكيف فعلت ذلك؟».

ـ «وقفت على أطراف أصابع قدمي وسندته إلى صحن ميزان المطبخ النحاسي».

ـ «وهل تتجاوز هذه المقاييس معدل الوسط؟».

ـ «إلى حد بعيد».

لا مجال للنقاش، لقد استعاد، بعد مقدمة من أحاديث صالون بورجوازي ـ صغير، استعاد قواه ومضى قدماً مندفعاً وسط ارتباكي وخجلي. وتسأل إيرينه بلهجة صوتها الساخرة الهادئة، وهي تقود السيارة من غير أن تعيرني التفاتة:

ـ «قلت لي منذ قليل إنّ لك اسماً سرياً يتصل بهذه المقاييس الاستثنائية. فما هو هذا الاسم؟».

فليحمله الشيطان! إنّه لا يخجل! لا يستحي! يُسِرّ بكلّ ما عنده من أخبار! فها هو في الواقع يجيب من غير تردّد:

ـ «قلت لك إنّي أدعى فيديريكو. لكنّ هناك في أعماقي شخصين يتعايشان معاً: أنا و«هو». أنا هو... أنا، أمّا «هو»، فإنّه... «هو». ولهذا لجأت كي لا يلتبس عليّ الأمر إلى تسميته فيديريكوس ريكس، أمّا اسمي فهو فيديريكو أو بالأحرى ريكو».

ـ «فيديريكوس ريكس؟ يا للغرابة! ولم: هذا الاسم؟».

ـ «فيديريكوس ريكس يعني فيديريك إمبراطور ألمانيا وكان ملكاً شهيراً، وفاتحاً منتصراً. وفي الواقع فهو يدعى أيضاً فيديريك الكبير. هل انتبهت إلى وجه الشبه؟».

ـ «نعم، يخيّل إليّ ذلك».

ـ «سيكون الأمر أكثر منطقية بالطبع أنّ «هو» سمّي فيديريكو الكبير. وفي الواقع، فبينما أنا رجل قصير القامة، فإنّه «هو» كبير، بل كبير جدّاً، لكنّي أفضل اسم فيديريكوس ريكس. لأنّه أكثر شاعرية، إن

لم تكن هناك أسباب أخرى. إنّ اسم فيديريك الكبير هو شديد الوضوح. الكبير: هذا يفسّر كلّ شيء، ولن تكون هناك في الأمر مفاجآت. أمّا اسم فيديريكوس ريكس فإنّه يوحي بالكثير من الأشياء كما أنّه لا يوحي بشيء، إنّه يترك العظمة في الظل، ليبرز الملكية والفخامة. وقد كانت النساء هنّ أوّل من أوحى إليّ بفكرة تسميته فيديريكوس ريكس. وكنّ يدعونه باسم «الملك»، بل حتّى «ملك الملوك»، ذلك على طريقة ألقاب أباطرة ألمانيا القدماء. وقد سميته أنا بالطبع فيديريكوس ريكس لأميزه عنّي. هل أدركت الأمر الآن؟».

ـ «أدركته، أدركته على أحسن وجه».

ـ «إنّ النساء شديدات الإعجاب به، رغم أنّ بعضاً منهن يفضلن عدم الاعتراف بالأمر. وهل تعلمين ماذا يدعونه أحياناً، فضلاً عن «الملك»؟».

ـ «لا».

ـ «هيه، يمكنك أن تتخيلي ذلك. إنّهن يسمّينه، صاحب الطول الملكي، صاحب العظمة الملكية... وإلى آخر هذه الألقاب. إنّه مجرد مزاح نسوة حمقاوات».

ـ «لكنّه مزاح لطيف، أليس كذلك».

ـ «أجل، إنّه لطيف من حيث إنّه يبرهن على أنّ ندرته هذه ليست من ثمرة تخيلاتي. بل هي قضية واقعية، معترف بها، يراها الجميع. لا بل إنّها واقعية ومشهودة بشكل تبدو معه مربكة بعض الأحيان».

ـ «كما حدث منذ قليل في البنك، أليس كذلك؟ فقد لاحظت أنّك تقلّبه كلّ الوقت».

ـ «كان شديد البروز في الواقع، فحاولت ضبطه. عليك أن تعلمي أنّه شديد الرعونة، فاقد الصبر، بل إنّي لأقول إنّه طاغية ملحاح».

ـ «مثله مثل جميع الملوك، أليس كذلك؟».

ـ «قه، قه، قه. معك الحق. ما أسرع ما يفقد الملوك صبرهم. كما إنّهم جبابرة طغاة. هل تعلمين ماذا يريد الآن، على سبيل المثال، بل ماذا يطلب منك أن تفعلي؟».

ـ «ماذا؟».

ـ «أن تقودي السيارة بيد واحدة، وأن تضغطي عليه بالأخرى بصورة عنيفة جدّاً، بأعنف ما تستطيعين».

لقد أحرق المراحل ولا شكّ، ذلك ما يقال عادة! يا للوقاحة! يا لقلّة المبالاة! أيّ شجاعة! كيف لي أبلغ مستواه، لا، إنّ هذا لن يكون على الإطلاق. على أيّ حال فأنا لا أرغب في هذا: إذ إنّ لكلّ إنسان دوره في هذه الحياة. لكن... لكن... لكن... ها هو دوش بارد مباغت ومؤذ ينهمر فجأة على غلياناته. إذ إنّ إيرينه تلزم الصمت لبرهة قصيرة، ثمّ تجيب ببرودة:

ـ «ليس عادتي القيادة بيد واحدة».

ـ «دعي عنك هذا!».

ـ «كما أنّه ليس من عادتي التفوه ببعض التبجيلات لبعض الملوك».

انهيار! جوكر! بم! هاوية عمودية تجلب الدوار!

لقد توضحت جميع الأمور الآن: لقد أطرت إيرينه غروره الكبير، فسقط «هو» حتّى غضروف الأذنين، عندها ألزمته إيرينه بوحشية وبطريقة جليدية باردة مكانه الأوّل. وأقول لـ«ـه» متهكماً:

ـ «هل السيد «دعني أتصرّف» مسرور الآن؟ إنّها الإهانة المعهودة، إنّه المأزق المعهود. فهل تسمح بتسليمي مقاليد الأمور بيدي بعد أن صدّعتها بحماقاتك؟».

لا يجيب. لأنّ الإهانة كانت أعظم ممّا يحتمل. وفسّرت صمته

على أنّه إقرار ثمّ توجّهت نحو إيرينه بخفّة ولطافة ورحابة صدر وقلت:

ـ «لكن لماذا لم نتكلم إلّا عن أموري؟ أنت؟ تحدّثي لي قليلاً عنك».

ـ «ليس عندي شيء أقوله».

ـ «هل أنت متزوجة؟».

ـ «نعم. ومنفصلة عن زوجي».

ـ «هل تعيشين مع رجل دبلوماسي؟».

ـ «ولماذا قلت دبلوماسي؟».

ـ «لأنّ سيارتك تحمل لائحة السلك الدبلوماسي».

ـ «آه، فهمت. إنّها سيارة السفارة التي أعمل فيها. سيارتي في التصليح، وقد تبرّع السكرتير بإعارتي سيارته».

ـ «أيّ سفارة؟».

ـ «سفارة أحد البلاد العربية».

ـ «وزوجك، أي زوجك؟».

ـ «زوجي؟ في ميلانو».

ـ «وماذا يعمل؟».

ـ «يهتم بالدعاية».

ـ «وهل تعيشين... وحيدة».

ـ «أعيش مع طفلتي. اسمها فيرجينيا، وعمرها تسع سنوات. أسئلة أخرى؟».

ـ «عفواً. لكنّني لست واحداً من أولئك المهووسين بالجنس، الذين لا يرون غير... غير ذلك الشيء باختصار».

ـ «طبعاً! وفيديريكوس ريكس؟».

ـ «هذا كلّه كان مجرد مزاح. لا تفكّري به ثانية. فالمرأة بالنسبة لي

هي وقبل كلّ شيء إنسان... أريد أن أعرف من أنت، ماذا تفعلين، ماذا تفكرين، من أين أتيت. أين تذهبين. أما الجنس فهو آخر الأشياء».

ها هي منطقة الاي يور. شوارع بالأعمدة، ساحات بالأعمدة، كورنيشات بالأعمدة. فسحات بالأعمدة، تصالبات طرق بالأعمدة. في وسط الساحة الرئيسية تنتصب مسلة رخامية ضخمة تجللها شمس الظهيرة بحدّة. على حين غرّة يبرز «هو» من جديد، غير عابئ بما حدث، على ما يبدو في ظاهر الأمر:

ـ «كلّ هذه الأعمدة، كلّ هذه المسلّات. قل لها هذا، قله لها مازحاً. فإذا كان حقاً أنّها لا تقوم ببعض التبجيلات لبعض الملوك، فلا بدّ أن نشكّ بأمرها عندما نرى أنّها تعيش وسط كلّ هذه الأعمدة وكلّ هذه المسلّات، وهي رموزي التقليدية، أو بالأحرى رموز ما بوسعي أن أصير».

أكاد أقول له إنّ مزاحه سوقيّ فاسد الذوق. لكنّي لا أتمكن من ذلك، إذ إنّ سيارة إيرينه بدأت في الدوران حول كنيسة الاي يور. لتأخذ شارعاً آخر هو شارع الفرات، ثمّ تقلل من سرعتها وتتجه لتقف إلى جانب الرصيف.

تسحب إيرينه فرمل اليد، وتفتح الباب ثمّ تنزل من السيارة. فأتبعها أنا وأنزل. هناك في شارع الفرات صف من العمارات من جهة، وانحدار وادي نهر «التيفير» من الجهة الأخرى. بينما تلمح بعيداً في أسفل الوادي أبنية المؤسسات الصناعية الطويلة والمنخفضة، ومن ورائها النهر الذي ينعطف انعطافاً واسعاً بمياهه الصفراء المستوية. أمّا على الضفة الأخرى فهناك تلة ذات لون أخضر ممتقع لها شكل الطاولة. تجتاز إيرينه الشارع من غير أن تتأكد إذا كنت أتبعها أم لا. وبما أنّ ثوبها دخل بين فخذيها وهي تترجل من السيارة على ما

يبدو، فإنّها تضع يدها خلفها وهي تسير سعياً لسحب الثوب وتخليصه.

تفتح إيرينه باب البناء الحديدي، ثمّ تسير مسرعة في الحديقة بين أحواض العشب المقصوص على الطريقة الإنكليزية، وعلى درب إسمنتي تحفّ به من جانبيه الأشجار المقلمة كروياً ومخروطياً وهرمياً. وأتبع إيرينه وهي تصعد سلم العمارة النظيف المصوّن. ها هو الباب الخشبي الفاتح بلائحته وقبضته النحاسيتين اللامعتين كالمرايا. وتعود بي إيرينه نحو صالة واسعة لها بابان ـ كنافذتين ـ مفتوحان على مصراعيهما. هناك نور قوي يبعث على السرور، وكأنّه نور مقبل من البحر. بينما ترفع الريح الستائر الخضراء وتنفخها أعلى فأعلى. لكن الستائر ما تلبث أن تهوي وتهبط إلى الأرض بالبطء نفسه الذي ارتفعت به. وتقول لي إيرينه متملقة:

ـ «لن أذهب اليوم إلى السفارة كي أتمكن من البقاء معك. انتظر كيما أهتف إليهم».

ثمّ تذهب، فأنظر حولي بينما تملأني سعادة غامضة متردّدة. الأثاث حديث، لكن كيف أقول؟ إنّها الحداثة ما قبل الأخيرة، أي إنّه أثاث دَرج أعواماً خلت، ثمّ شرع في إنتاجه بالجملة. قطعه واطئة، لها أشكال هندسية، الدواوين حمراء، خضراء، زرقاء، الكراسيّ، والمناضد، والمصابيح بلاستيكية. كلّها جديدة وتبدو كأنّها معروضة في أحد المخازن الكبيرة. لكنّها كلّها توحي بوجود معين. ما هو؟ إنّه الوجود القائم، ويا للغرابة، على «غياب» إيرينه.

ها هي تعود من جديد. تقول: «اجلس هنا إذا شئت». ذلك وهي تشير إلى أحد الدواوين. ثمّ تذهب للجلوس على الديوان المقابل. هناك، بيننا، طاولة صغيرة مصنوعة من الفولاذ والزجاج. نتبادل النظر. إيرينه جالسة وساقاها منضمتان مطويتان، إحداهما ملتصقة بالأخرى بصورة تدعوني إلى التفكير أنّ لا «هو»، ولا حتّى السكين،

بوسعهما الدخول بين هاتين الساقين. وتقول إيرينه وهي تنظر إليّ بفضول غريب كما لو أنّها تراني الآن للمرّة الأولى:

ـ «إنّك إذن تذهب إلى البنك، إلى صالة الصناديق الحديدية، لتخلع حذاءك وتدفع بقدمك بين ساقي امرأة لا تعرفها ولم ترها حتّى من قبل؟».

أحسّ بأنّي أحمرّ خجلاً، وبالطبع فإنّي أبادر«ه» بغضبي:

ـ «هاك ما أسمع بسببك!».

على أيّ حال فإنّ لهجة إيرينه ليست غاضبة بالفعل أو عدائية، بل إنّها سموحة طلقة. وأجيب مرتبكاً:

ـ «لكن هذا لا يتكرر غالب الأوقات. كانت حالاً استثنائية نادرة».

ـ «ما الذي كان استثنائياً ونادراً فيها؟».

ـ «لا أعلم، ربّما، ساقاك».

ـ «الندرة فيّ تكمن في ساقي، ولدى امرأة أخرى في نهديها، ثمّ لدى ثالثة في العجُز، أليس كذلك؟».

ـ «نعم، هذا صحيح إلى حد ما، لكن...».

ـ «إنّك باختصار واحد من الأشخاص الذين يمتطون الحافلات ويلتصقون بالنساء ليلامسوهن».

ـ «نعم، سبق أن حدث مثل هذا الأمر أيضاً، لكن...».

ـ «ومن الذين يختلسون النظر إلى الخادمة وهي تتعرى، من ثقب الباب».

ـ «كنت أفعل هذا عندما كنت أسكن لدى أبوي، وكان لي من العمر آنئذ خمسة عشر عاماً...».

ـ «بينما أنت الآن تعتدي على الخادمة وتغتصبها بصورة تامّة، أليس كذلك؟».

ـ «أجل، يمكن لمثل هذا الأمر أن يحدث، على أيّ حال...».

ـ «أراهن على أنّك تذهب إلى سينما القرى كي تجلس إلى جانب إحدى الفتيات، تتناول يدها لتجبرها على أن تفعل ما رغبت لتوّك أن أفعله أنا، في السيارة».

ـ «هذا أيضاً يمكنه أن يكون صحيحاً، لكن...».

ـ «إنّك باختصار على استعداد دائم ومستمر لتدبير أيّ مغامرة من غير أن تلتفت إلى نوعية المرأة التي ستجري معها هذه المغامرة، المهم أن تكون امرأة وكفى؟».

الحقيقة أنّي لم أقاطع إيرينه حتّى الآن إلّا بصورة واهنة. هذا لأنّه «هو» يصرّ على أن يكرّر على مسامعي:

ـ «اتركها تتكلم، وتنفث. دعها تقُل ما يحلو لها. ألا تشعر من خلال لهجتها أنّ كلّ شيء مصطنع ومدبر؟».

لكنّي لا ألبث أن أثور في نهاية الأمر وأقول:

ـ «لا، ليست الأمور على ما تدّعين. ثمّ هل لك أن تخبريني إذا كنت حملتني إلى بيتك كي تلقي على وجهي كلّ هذه الأمور التي لا يمكن لي أن أعتبرها أموراً تثير، وعلى وجه الدقة، السرور؟».

ـ «بيد أنّها أمور حقيقية».

ـ «في جانب من جوانبها وحسب».

ـ «على أيّ حال فإنّك تعترف بأنّك من نوع معين من الرجال».

ـ «ماذا تعنين بقولك: نوع معين من الرجال؟».

ـ «نوع الرجل الجنسي، المحتال والمتطلب حتّى درجة الجنون، لكن غير المحظوظ بذات الشكل وبعين الدرجة، أو تراني على خطأ؟».

ـ «لست قليل الحظ تماماً، بل أنا محظوظ بعض الشيء».

ـ «هيه، بعض الشيء. لنقل بمقدار عشرين في المئة».

ـ «لا، بل لنقل خمسين في المئة».

ـ «أليس هذا كثيراً؟ ألست متوهماً؟».

من الواضح أنّها تتهكم عليّ وتتسلّى على حسابي. وإن كان هذا بصورة مجردة عن الخبث والرداءة، بل ربّما كان به بعض من اللطف وشيء من المحبة. على أيّ حال فإنّي بدأت أشعر بضرورة وضع حدّ لهذا الحوار، حتّى وإن لم يكن حواراً رديء النوايا. فأقول بحزم:

ـ «الآن كفى. كل لعبة حلوة لا تدوم إلّا القليل من الوقت. كما أنّي لست ممّن تظنين».

ـ «أنا لا أظن شيئاً. أتكلم عن أشياء تبدو لي جليّة».

ـ «يا للسماء! لا يمكن أن نجعل من الإنسان رقماً: فهذا إنسان طموح، وذاك خامل كسول، وريكو رجل جنسي...».

ـ «هوّن عليك، لا تغضب».

ـ «لا بدّ لأي إنسان مكاني من أن يغضب».

ـ «أخبرني إذن، من أنت حقاً؟ الحقيقة أنّي لم أتشرف حتّى الآن إلّا بمعرفة شخص يدعى فيديريكوس ريكس. قلت لي بأنّك تدعى ريكو، تكلم لي عن ريكو».

ـ «إنّي مخرج».

ـ «مخرج؟ هل صوّرت الكثير من الأفلام؟».

ـ «لا، لم أصوّر أي فيلم حتّى الآن».

ـ «إذن، أنت لست مخرجاً».

ـ «سأصبح مخرجاً بعد خمسة عشر يوماً، عندما أبدأ بالعمل في فيلمي الأوّل».

ـ «هل أنت متزوج؟».

ـ «نعم، متزوج ولدي طفل».

ـ «هل تحبّ زوجتك!».

ـ «نعم، حباً جمّاً».

ـ «قد يصعب على المرء تصديق ذلك».

ـ «أو تشيرين بعد إلى ما حدث في البنك؟ الأمر جرى في لحظة من لحظات ضعفي. وهي لحظات قد يمر بها أي مخلوق».

تصمت برهة، وهي تحملق فيّ، بعينين غامضتين على الفهم، غير إنسانيتين، وحدقتين تحملقان ولا تشاهدان. يبدو أنّها تفكّر، ثمّ تقول بنفاد يكاد يرعب:

ـ «هل تحمّل فيديريكوس ريكس الذنب كلّه إذن؟ هل تفعل ذلك؟».

ـ «نعم. ليكن كما قلت».

ـ «لِنبتر حتّى ذكرى ما حدث لنا في البنك. لنعمل على ألا يتدخل فيديريكوس ريكس بيننا مرّة أخرى. على الإطلاق. فإذا وافقت معي على هذه الناحية التي أراها بالغة الأهمية، بالنسبة لي على الأقل، فأنا على أتمّ استعداد لمصادقتك. هل أنت موافق أم لا؟».

ماذا ينتباني الآن؟ إنّ هذا الحدس الدقيق والعرضي، في آن واجد، بهوسي الخاص والعميق والسحيق السرية ليحرّك في أعماقي انفعالاً قوياً مختلفاً. إنّ شيئاً ما يتمزّق بغتة في باطن نفسي وداخل جسمي ومن قمة رأسي إلى أخمص القدم، ذلك كما يحدث عندما تحرّك العاصفة ستارة الصدر في مسرح في الهواء الطلق. بل ها هي تلك العاصفة نفسها تحملني الآن وفي برهة خاطفة، لأركع عند قدمي إيرينه. أطوّق ساقيها بذراعي. وألصق جبهتي بالرضفتين وعيناي مغمضتان. وكأنّ الأمر يجري بفعل وحي أو انخطاف. بيد أنّ هذا لا يمنعني عن التساؤل عن الطبيعة الحقيقية لتحوّل نادر الوقوع واستثنائي كهذا التحوّل. فهل أنا من جديد أمام عرض حقير عاطفي الطبع من عوارض تسفيلي العسير الشفاء؟ أو أنّ هناك أمراً جديداً في عاطفتي

الصاعقة هذه نحو إيرينه، عاطفتي المباغتة المستلهمة الجارفة، التي دفعتني للنهوض من مكاني وللدوران حول الطاولة والركوع لعناق ساقيها، بطريقة سحرية لم أنتبه معها أنا نفسي للأمر؟ وهذا الشيء الجديد أليس شكلاً، أو فجر شكل للتصعيد؟ ذلك التصعيد الذي عملت منذ شهور ستة على ادخاره، وكأنّه كنز. من أجل فيلم«ـي»، لأراه الآن يتخذ سبيل إيرينه رغماً عنّي؟ وأضغط جسمي. بعزم أشدّ، عند حلول هذه الخاطرة، على ساقي إيرينه اللتين أعانقهما بذراعي عناقاً قانطاً من فرط عزمه، كما يحيط الغريق ذراعيه بعمود أعزل من أعمدة سفينة تغرق. بلى، لا بدّ من تلمّس التصعيد في نوعية عاطفتي... وماذا أسمّيها؟ عاطفتي الهوائية نحو إيرينه. إنّها نوعية تحملني، بجميع احتمالاتها، على الافتراض بأنّه «هو»، الوحش المرابط، قد استسلم في نهاية الأمر لواجب من المفروض أن يسمّى، وبكلّ بساطة، واجباً: ألا وهو واجب التلاشي والاختفاء.

تجول في بالي هذه الخواطر جميعاً وأنا ما زلت مغمض العينين. ثمّ إنّي أحسّ بيد إيرينه تستريح على رأسي وتداعبني، فأفكر وقد زهوت بنصري: «أجل، لقد فهمت وعرفت، أنّي أحبّ إيرينه، وإيرينه تحبني. وقد هزم «هو» تمام الهزيمة، وإلى الأبد». وتتابع إيرينه مداعبتي بيدها، فتنحدر بها، وبطريقة لا ألمس فيها أيّ براءة، من رأسي الأصلع لتحط بها على وجنتي. ويجب عليّ هنا أن أقول إنّ أذني تمتاز بحساسية من نوع خاص، بل يبدو أنّها متصلة بـ«ـه» اتصالاً مباشراً. ولذلك فإنّي أحسّ برجفة تسري في ظهري، عندما يمسّ أصبع إيرينه أذني اليسرى، ثمّ، ويحي، هأنذا، أسمع برعب بالغ صوته المخادع يهنئني، هو الدنيء:

ـ «برافو، أحسنت، أحسنت جدّاً، برافو، يجب عليك أن تتصرّف دائماً على هذه الطريقة. أعني أنّك أحسنت صنعاً إذ حملت

الأسلحة ونقلت العتاد إلى صعيد الحب. عندك الحق: فالحب، عندما تنفد بقية الإمكانيات، الحب، زائفاً كان أم صادقاً، فهذا لا يهم، الحب وحده هو الذي ينال أكثر ما ينال ويحصل على ما لا يحصل، بل إنّه هو الذي يحملنا إلى هدفنا بسرعة وثقة عظيمتين. لكن علينا الآن، بعد أن عبرنا أوّل خندق، أن نبدأ بهجوم مكشوف على القلعة، هجوم لا يشوبه أي تصنّع أو مواربة. ادفع بجبهتك أذن ببين الساقين بقوة. وافتحهما بقوّة دفع وجهك وحسب، لأنّك ستشعر به مشحوناً بالعزم وستجد بعدها الثغر قرب الثغر، إن صحّ هذا القول. وعليك ألا تخشى شيئاً، فعندما تصل إلى ذلك الموضع سترى أنّ الأمور تسير، ولا بد، على أحسن وجه وأكمل صورة. على أيّ حال، دعني أتصرف».

أشعر بأنّه «هو» يرتكب من الأخطاء فاحشها. أحسّ بأنّ «هو» يخرّب كلّ شيء. أحسّ بأنّه لا بدّ أن يعقب عبارة «دعني أتصرّف» المعهودة المأزق المعهود أيضاً. أحسّ باختصار بأنّه «هو» لا يرتبط بأي واشجة مع الحب الأصيل الفعلي الحق الذي حملني على أن أطير لأركع عند قدم إيرينه. ومع هذا ورغم هذه التنبّؤات فإنّ ما فيّ من فاسد يسود. وهكذا فإنّي أبدأ، بحذر ومواربة، وبينما أعانق ساقيها، أبدأ في دفع جبهتي على الساقين، وكأنّي أوحي لإيرينه بأنّ عليها الخضوع كما لو من تلقاء ذاتها وبصورة كاملة العفوية. غير أنّ الساقين تصرّان على ما هما عليه من انضمام وتبقيان متلاصقتين كما لم تتلاصقا من قبل. وما ألبث أن أمسك بهما بكلتا يدي وأشد جسمي لأبذل ما في وسعي للتفريق بينهما. وهنا يحدث كلّ ما تنبّأت به وما كان ليس منه بدّ. لأنّ إيرينه لا تستسلم ولا «تدعه يتصرّف». بل إنّ ضربة قوية من رضفتيها تصيبني بعنف بالغ في عرض وجهي. فأقع على مؤخرتي، وركي إلى الأرض وظهري فوق الطاولة. لكن إيرينه لا

تكتفي بضربة الرضفة بل إنّها تضربني، من غير غضب بل باحتقار، على كتفي بقدمها.

ثمّ إنّها تعقب جادّة، بجفاف مقيت: «انتح واهدأ. وإلّا فسوف أجد نفسي مضطرة لطردك».

الفصل الرابع

مُحْبَط

لقد غضبت منه غضباً شديداً، بسبب المليون مأزق التي أوقعني فيها. وكان آخرها ما جرى منذ قليل. كما أنّي غاضب من نفسي، فضلاً من غضبي منه «هو» لأنّي «تركته يتصرّف». وما ألبث أن أقول وأنا أنهض قائماً: «سأهدأ جدّاً، لدرجة أنّي سأذهب».

ـ «خلّ عنك... لا تأخذ الأمور على هذه الطريقة».

ـ «وبأي طريقة عليّ أن آخذها إذن؟».

ـ «بمرح وهزر. لو ترى نفسك كم أنت مضحك!».

ـ «وما المضحك فيّ؟».

ـ «لا أدري، إنّك محمر، غاضب، ثمّ وفي نفس الوقت ذاك الشيء الضخم... أعني فيديريكوس ريكس، أستمحيك العذر لما أقول. لكنّه أكبر منك تقريباً».

ـ «أنا مضحك وسأذهب».

ـ «لا. لا تذهب، لست مضحكاً، أو بالأحرى فإنّك مضحك، لكنّه إضحاك محبّب».

ـ «ولماذا عليّ أن أبقى؟».

ـ «ابق، وسأشرح لك».

ـ «لكن ماذا تشرحين؟».

ـ «إنّه لا يمكن أن يوجد بيننا غير الصداقة».

ـ «سأذهب، فليست بي حاجة للتفسيرات، وحاجتي هي أقل للصداقة».

ـ «عليّ أن أجزم إذن بأنّك تشبه الجميع: إن لم تتمكن من فعل ذاك الأمر فإنّ المرأة لا تهمّك بعد».

هنا يتدخل «هو»:

ـ «هذا صحيح. إنّنا لا نهتم إلّا بذاك الأمر. فلنذهب، ماذا ننتظر؟».

فأجيبه: لكنّني سأبقى، بما أنّك تنصحني بالذهاب. وربّما كانت هذه أوّل مرّة في حياتي أتصرّف فيها على الوجه الصحيح.

ثمّ إنّي أقول لإيرينه: «ماذا تريدين أن تشرحي؟ ليس هناك أي شيء للشرح. إنّي لا أعجبك، هذا كلّ ما في الأمر».

ـ «لو كنت مكانك لطرحت بعض الأسئلة».

ـ «وأيّ أسئلة تريدينني أن أطرح؟».

ـ «هوه، أودّ أن أعرف لماذا أنت قليل الفضول على هذا الشكل؟ إنّك تذهب إلى البنك، تخلع أحد نعليك، وتدفع بقدمك بين ساقي امرأة لا تعرفها. فتترك هذه تفعل ما بدا لك، لا تحتج ولا تعترض، لكنّها وما إن تراك جزمت بنجاح المغامرة، حتّى تدفعك بعيداً منها، ولا تتعرف إليك بعد. أفلا يبدو لك أنّ هناك شيئاً غريباً في تصرفاتي هذه؟ لو كنت في مكانك لثار فضولي».

ـ «حسناً، حسناً. أخبريني إذن لماذا لم ترغبي في التعرّف إليّ بعد، ولماذا دفعتني بعيداً منك؟».

تبتسم ابتسامة عريضة وكأنّها سُرّت للسؤال، لكن ابتسامتها لا تتجاوز الشفتين. فعيناها على ما هما عليه من حملقة بل إنّهما تتّسعان

كما لو أنّني إنسان شفاف وهي بهذه الطريقة تريد أن ترى شيئاً ما من خلال شخصه. ثمّ ما تلبث أن تقول ببطء وقسوة:

ـ «لقد دفعتك عنّي لأنّه ليست بي حاجة إليك».

ـ «لا حاجة بأحد لأحد... لكن...».

ـ «إنّك لم تفهم ما أعنيه. إنّني أكفي نفسي بنفسي، لست بحاجة للآخر».

ـ «للآخر؟».

ـ «نعم، نعم، للرفيق، للشريك، للزوج، للعشيق، للذكر، سمِّه كما يحلو لك».

إنّي لا أفهم بعد شيئاً من الأمر. لكنّه «هو» ما يلبث بوحشيته المعتادة أن يفتح لي عينيّ على حين غرّة:

ـ «لقد أصبحت غبياً حقاً. لكن ألم تدرك أنّنا أمام حالة اعتيادية جدّاً من حالات الاكتفاء الذاتي؟ هيّا بنا نمضي، لنذهب، ماذا ننتظر كي نذهب؟».

لكني لا أصغي إليـ«ـه». لأنّ جديّة إيرينه تثير فضولي. فأخاطر:

ـ «إنّك إذن...».

ـ «قل، قل، لا تخف من الكلمات.».

ـ «مكتفية ذاتياً؟».

ـ «يا لله، كم أنت مهذب. دعك من الاستعارات، قل الأمور كما هي».

ـ «قوليها أنت، بما أنّه عليك أن تفسّري لماذا لا تريدينني...».

ـ «لنقل إذن بأنّي أستمني».

ـ «تستمنين؟».

ـ «نعم، إنّي أستمني».

ـ «وهل كنت تستمنين دائماً؟».

ـ «نعم، دائماً».

ـ «وهل يكفيك الاستمناء؟».

ـ «الاستمناء يكفيني، لأنّي بفضل الاستمناء أكفي نفسي بنفسي».

ـ «وما هذا، هل هو تلاعب بالكلمات؟».

ـ «لا، إنّها الحقيقة».

ـ «لكن الحقيقة قد تكون أنّك لست بقادرة على الحب؟».

ـ «إنّ الاستمناء، بالنسبة لي على الأقل، هو طريقة كبقية الطرق في أن أحب وفي أن أكون محبوبة».

ـ «ومن هو الذي تحبينه ويحبك؟».

ـ «أحب نفسي، ونفسي تحبني».

ـ «لكن أليس من الأحلى أن نحب أنفسنا من خلال حبنا لإنسان آخر؟».

ـ «كم من التعقيدات؟ إنّ الاستمناء يفسح أمامنا المجال كي نحب أنفسنا بصورة مباشرة، من غير وسيط».

ـ «أن يحب أحدنا شخصاً ما يعني أن يغيّر العالم حولنا».

ـ «بأي طريقة؟».

ـ «بجعله أكثر جمالاً، أكثر طلاقة وحرية، أشدّ عمقاً».

ـ «الاستمناء إذن هو أعلى من الحب».

ـ «ولم؟».

ـ «إنّك ترى أنّ الحب يجعل العالم أكثر جمالاً وأكثر حرية وطلاقة وأشد عمقاً. لكن الاستمناء يفعل ما هو أفضل من هذا: فهو يستعيض عن العالم الحقيقي بعالم ربّما كان غير حقيقي كما في المثال السابق، لكنّه مصنوع، عوضاً عن هذا، على ذوقنا الخاص».

ـ «هذا ليس حباً. لأنّ الحب يعني الخروج من ذواتنا والتطابق مع الآخرين».

ـ «لكن لماذا علينا أن نخرج من ذواتنا؟ ثمّ إذا كان من الصحيح أنّ من يستمني يحب نفسه، فهذا لأنّه يحبّ نفساً له يتخيلها هو وتتصرّف بصورة خيالية أيضاً، وهكذا فهو يخرج من ذاته. إنّ من يستمني يخرج بصورة ما من ذاته مع أنّه يبقى ضمنها».

إنّها تتكلّم بوضوح وهدوء وعن اقتناع، وبظلّ من العداء، لكنّه عداء من النوع المتعقّل المتزن، وخاصّة وهي تبدو وكأنّها تفكّر في الأمور قبل أن تقولها، كما أنّها تعتبر نفسها منيعة كلّ المناعة ضد ملاحظات محدّثها. بل إنّ المرء ليظن بأنّ امرأة أخرى هي التي تتكلم، ومن يدري من أين، بينما تقتصر هي على تحريك شفتيها حتّى يخرج حديث الآخر. ويعتريني على حين غرّة نوع من الألم الفكري الذي يصبح في الحال ألماً جسدياً، فأنهض وأبدأ في التجوال جيئة وذهاباً في الغرفة وأنا أشعر بأنّي كالعادة مضحك: رجل صغير الحجم، أصلع الرأس قصير الساقين، يداه ـ بلّة على طين ـ خلفه مزروعتان بين السروال والقميص، تضغطان على الوركين العاريتين، وهي العادة السيئة التي أستسلم لها في لحظات التفكير المركز. ثمّ إنّي أقول في نهاية الأمر: «أصغي إليّ يا إيرينه. فلنهبط من فضلك من سماوات التجريد ولنرجع إلى الأرض، إن كان هذا الأمر لا يضايقك».

ـ «لكني أنا، لست تجريدية ولا غائبة».

ـ «فلنكف إذن عن تعقيل اكتفائك الجنسي».

ـ «تعقيل؟ وماذا يعني هذا؟».

ـ «التعقيل يعني، في حالتك هذه على الأقل. إنّك تحاولين أن تجعلي من أمر ما غير عقلاني عقلانياً».

ـ «لكن من الذي يعقّل؟».

ـ «أنت».

ـ «وماذا عليّ أن أفعل بدلاً من هذا؟».

ـ «شيئاً بسيطاً جدّاً: أن تخبريني!».

ـ «عن أي شيء؟».

ـ «ماذا يعني «عن أي شيء؟» عن عادتك».

ـ «لقد طلبت منك أن توجّه إليّ الأسئلة. وجّهها. سأزودك بجميع المعلومات التي تريد».

ثمّ تضيف: «اجلس هناك، لا تتجوّل على هذه الطريقة، فأنت تبدو لي مجنوناً. سأحمل إليك بعض الشراب. اجلس».

أعود فأجلس على الديوان المقابل لمقعدها. بينما تنهض إيرينه وتتجه، وهي تقوم بحركات سكرتيرة السفارة، نحو عربة البار لتأخذ كأساً وتصب فيها بعض الويسكي ثمّ تضيف مربّعي ثلج، لتبدأ بعدها بإعداد كأس أخرى على النحو نفسه. وتقدّم إليّ واحدة من الكأسين، وتحتفظ بالأخرى وتعود لتجلس حيث كانت. ثمّ تقول:

ـ «ربّما كان الحق معك، فقد جرّدت ربّما بعض الشيء. لكنّي الآن سأخبرك. أنت مخرج، أليس كذلك؟».

ـ «نعم».

ـ «إذن لا بدّ وأن تفهم إن أخبرتك بأنّ الأمر هو في الحقيقة مثل السينما».

ـ «لا أفهم».

ـ «إنّه شبيه بعرض سينمائي. لكنّه عرض مزدوج على سبيل القول، أي إنّه عرض أشاهده مرّتين اثنتين».

ـ «أستميحك عذراً، لكنّي لا أفهم شيئاً بعد».

ـ «أعني إنّ الاستمناء، كما أمارسه أنا على الأقل، يكمن في عرضين متميزين ومتواقتين: العرض الأوّل هو الذي أراه، وعيناي مغمضتان، في خيالي، والعرض الثاني هو الذي أشاهده في الواقع إن

أنا فتحت عيني. الثاني هو العرض الذي أقدّمه لنفسه، في الواقع، إذ أشاهد الأوّل».

ـ «اعذريني، لكن فهمي ثقيل بعض الشيء، لم أفلح بعد في فهم قضية العرضين هذه».

ـ «سأفسّر لك الأمر وأخبرك بما أفعل. هناك في غرفتي مرآة كبيرة لها ثلاثة مصابيح. أمام المرآة يوجد مقعد صغير. عندما أنهض في الصباح الباكر، والجميع ما زالوا في فراشهم، أذهب لأجلس على ذاك المقعد، أمام المرآة. وقد اعتدت أن أجلس عارية لكن بوسعي أيضاً أن أكون في كامل ثيابي. أجلس إذن على المقعد وأستمني وأنا أنظر على التوالي مرّة إلى ما أسمّيه أفلامي الباطنية وأخرى إلى نفسي، معكوسة في مصابيح المرآة الثلاثة، وهي تستمني بالفعل. وهكذا فإنّ هناك عرضين: الأوّل خيالي والثاني واقعي. الأوّل في خيالي والثاني في المرآة. وأمضي بهذه العملية حتّى النشوة. ومع النشوة ينتهي كلا العرضين. وعندها أنهض عن المقعد لأهتم بطفلتي وأذهب بعدها إلى المكتب».

تتناول جرعة من كأسها بصمت ورأسها محنيّ على الكأس، لكن وهي تنظر إليّ، في آن معاً، من الأسفل إلى الأعلى، كما لو أنّها تريد أن ترى أي تأثير أحدثت فيّ كلماتها. ويتدخل «هو» في الحال:

ـ «اسألها الآن عن الذي تسمّيه سينماها الباطنية».

فأجيب غاضباً: «إنّي أتخيلها على أحسن ما يكون التخيل. لا بد أنّها تحتوي على تلك الأشياء القذرة التي يفكّر فيها عادة من يستمني».

ـ «لكن هذه هي حالة خاصّة. اسألها عن الأمر. هيّا. إنّه يهمّني».

فأعزم على هذا، على مضض:

ـ «لقد تكلمت عن سينما باطنية. اعذري فضولي، لكني سينمائي

ويهمني أن أعرف. حتّى لأسباب أخرى ربّما، ممّ تتكوّن هذه السينما الباطنية؟».

ـ «لقد ذهبت مرّة إلى إحدى المؤسسات السينمائية ورأيت أحد الأفلام يعرض في آلة المونتاج (موفيولا). الشاشة هناك صغيرة، لكن الصور صافية. هذا فضلاً عن أنّه بوسع الإنسان إيقاف الفيلم، والعودة به إلى الوراء، أو المضي به إلى الأمام. حسناً، إنّ سينماي الباطنية هي، إلى حد ما، مثل الفيلم معروضاً في الموفيولا. إنّي أخترع في بادئ الأمر قصة، أو حادثة قصيرة. ثمّ أستمني وأنا أستعرضها تحت عيني المغمضتين، وعلى شاشة الخيال، إنّ صحّ مثل هذا القول. وكما يحدث في الموفيولا، فإنّي أتوقف عند الصور التي تثير إعجابي أكثر من غيرها، أو إنّي أعود القهقهرى لأكرر النظر إلى الصور التي أظن أنّي لم أشبعها رؤية. بل يحدث أحياناً أنّي لا أشعر بالنشوة منذ العرض الأوّل، عندئذ ما عليّ إلّا إعادة الشريط من أوّله وتكرار العرض».

ـ «ومنذ متى بدأت بـ... عمليات الإخراج هذه؟».

ـ «ليس في الأمر ما يبعث على الضحك. إنّي مخرجة بالفعل، حتّى وإن كنت لا أعمل إلّا لصالحي الخاص ولا أنفذ الأفلام إلّا لاستعمالاتي الشخصية وحسب. أمّا متى بدأت بالقيام بهذا؟ فمنذ البدء».

ـ «منذ البدء؟».

ـ «نعم، لأنّي لا أذكر أنّي بدأت على الإطلاق. والذكرى الأولى تعود إلى أيام الطفولة عندما كان لي من العمر ثماني سنوات. غير أنّ تلك المرّة لم تكن بالتأكيد أوّل مرّة».

ـ «أوّلاً تظنين أنّ هناك أزمة حدثت في البدء، أو لنسمّها على الأقل تجربة سابقة لأوانها فرضها عليك أحد البالغين؟».

ـ «لا يوجد أي شيء من هذا القبيل. لكنّي اخترعت ومنذ الفيلم الأوّل الذي أذكره ما تسمّيه أنت بالأزمة. فقد تخيّلت أمراً لم يحدث معي في الواقع على الإطلاق».

ـ «احكي لي عن فيلمك الأوّل».

تصمت برهة، وهي تنظر إليّ وكأنّها لا تراني، بل كأنّها تشاهد فيلمها بالفعل، وبعين الخيال. ثمّ تقول:

ـ «إنّه فيلم ألجأ إليه بعض الأحيان. سأقص عليك قصته. إنّي في شقة أحد جيراني، في سان ريمو، حيث تذهب عائلتي للاصطياف كلّ عام. جارنا هو «كروبير» كازينو سان ريمو. إنّه رجل شاب وجذّاب لكنّه يبدو وكأنّه قد ذبل قبل الأوان. جبهته واسعة ناصعة وشعره طفيف رقيق أشقر غائم، عيناه زرقاوان باهتتان وممتقعتان وأنفه أرستقراطي الشكل. اسمه رولاندو، وهو متزوج وعنده ابنة من عمري اسمها أمارييتا».

ـ «وهل كان رولاندو هذا إنساناً حقيقياً أم أنّك اخترعته؟».

ـ «كان حقّاً وماريتا كانت من أفضل صديقاتي».

ـ «وماذا كان يحدث في الفيلم؟».

ـ «أشياء قليلة. ندخل أنا وماريتا في غرفة نوم رولاندو. تأخذني ماريتا من يدي فأتركها تجرّني بصعوبة بالغة لأنّي أعرف أنّ ماريتا تريد أن تبيعني لأبيها. ومن الواضح أنّ رولاندو هذا إنسان خليع موله بالطفلات الصغيرات وكانت ماريتا تساعده على إيجادهن وتقدّم له مرّة بعد مرّة صديقاتها الصغيرات. وتأتي ماريتا عندما يكون رولاندو جالساً على حافة السرير لتدفعني نحوه فأقوم بانحناءة صغيرة. فيتفصحني رولاندو من غير أن يلمسني. لكن الفحص ينتهي في نهاية الأمر بنتيجة إيجابية. فيأخذ رولاندو من الكومودينو حزمة من أوراق اللعب الجديدة المتوهجة، ذات القطع الصغير والحواف المذهبة،

ويعطيها إلى ماريتا. إنّه ثمني. فتأخذ ماريتا الأوراق وتنصرف. نهاية الفيلم».

ـ «أهذا كلّ ما في الأمر؟».

ـ «نعم، هذا كلّ ما في الأمر».

ـ «وهل كان رولاندو هذا يضاجع الفتيات الصغيرات حقّاً؟».

ـ «لا، بالطبع، كان رجلاً قويماً، رب عائلة محترماً، زوجاً محترماً».

ـ «وأنت كنت مولهة بأبي ماريتا من غير أن تعي ذلك. هذا كلّ ما في الأمر».

ـ «لا، كنت مولهة بالمنظر، أو بالأحرى بالدور الذي كنت أمثّله في هذا المنظر».

ـ «ماذا تعنين؟».

ـ «المنظر كان قائماً على قضية أنّ ماريتا تبيعني لأبيها مقابل حزمة من أوراق اللعب. وليس على قضية أنّ أبا ماريتا كان يعجبني».

ـ «إذن؟».

ـ «من الواضح إذن أنّ فكرة كوني مبيعة من قبل ماريتا ومشتراة من قبل رولاندو كانت فكرة تروقني».

ـ «وكيف كان لفكرة مماثلة أن تخطر على بالك؟».

ـ «ربّما من جرّاء حادث جرى منذ بضع سنين، عندما كان عمري خمسة أعوام. كنت طفلة رائعة الجمال، وكان هناك في سان ريمو أيضاً عائلة أجنبية من غير أولاد. وقد عرضوا على أمي أن يتبنونني. وقد رفضت أمي هذا بالطبع. لكنّها كانت كلّما قمت بعدها بصنيع غير لائق تهدّدني مازحة: «لا تقومي بهذا ثانية وإلّا فإنّي أدعو تلك السيدة وأبيعك إليها ثمّ أشتري بثمنك طفلة أخرى أفضل منك». وكنت أنا أسأل: «وبكم تبيعيني؟»، وكانت أمي تجيب: «بمليون لير». وأذكر أنّ

تلك الكلمة «أنا سأبيعك» كانت تثير فيّ مشاعر غريبة. على أيّ حال فإنّ فيلم رولاندو هو أوّل فيلم ما زلت أحتفظ بذكراه. وأظنّ أنّي اخترعت في ذلك الوقت تماماً تلك الطقوس التي ما زلت أمارسها حتّى اليوم».

ـ «أيّ طقوس؟».

ـ «قضية أنّي أستمني وعيناي مغمضتان حيناً لأنظر حيناً آخر إلى نفسي في المرآة وأنا أستمني. وبما أنّي لم أكن أدري آنئذ أين ألجأ، لأنّي كنت أنام في غرفة أمي. فقد اعتدت أن أغلق على نفسي المرحاض. ولا أعتقد أنّ هذا كان اختراعاً جديداً. لأنّي أظن أنّ جميع الأطفال يفعلون الأمر نفسه. لكن أصالتي تكمن على أيّ حال في أنّي نظمت منذ البدء قضية العرض المزدوج الذي حدثتك عنه. وأنا مدينة بالأمر لطبيعة المكان: فعندما كنت أجلس على حوض المرحاض كنت أرى نفسي في مرآة علقت تجاهه تماماً، على الجدار المقابل. بعدها أصبحت المرآة ذات المصابيح الثلاثة وأصبح الحوض المقعد».

ـ «لكن ألم تحسّي بشعور الذنب وأنت تمارسين هذه الأمور؟».

ـ «لا. على الإطلاق. كنت طفلة سليمة قوية، غير فاسدة. لكنّي كنت أتمتع ربّما بشهوة جنسية سابقة لأوانها، بلى، وإن كنت غير متأكدة حتّى من هذا الأمر».

ـ «وكم مرّة كنت تقومين بالأمر كلّ يوم؟».

ـ «كلّ مرة كنت أحسّ فيها بالرغبة. ثمّ استقررت بعدها على المرتين».

ـ «وأنت تتخيلين أنّك مبيعة ومشتراة؟».

ـ «نعم».

أنهض من جديد، وآخذ مرّة أخرى في التجوال جيئة وذهاباً في

الغرفة. والواقع أنّ «هو» من يجبرني على هذا التجوال. بل إنّه لا ينقطع عن التأفف: «ماذا نفعل هنا؟ هيّا بنا نذهب!» لكنّه، متناقضاً مع نفسه كالعادة، يستحيل ضخماً بشكل هائل وواضح بصورة لا بدّ لي معها من الارتباك. وتسألني إيرينه بدهشة ربّما كانت مصطنعة:

ـ «والآن ماذا حلّ بك؟ لماذا نهضت؟».

وأجيب بينما أضع يدي في جيبي لأجبر«ه» على أن يقوم بنصف الدورة المعتادة وبينما أضع«ـه» لصق بطني بشكل لا يرى معه: «لا، لا شيء. بعض العصبية. إنّي بحاجة لتحريك رجليّ بعض الشيء. لا تهتمي للأمر، تابعي. ها، هل كانت هناك أفلام أخرى بعد ذلك الفيلم الأوّل؟».

ـ «بكل تأكيد».

ـ «أسردي عليّ واحداً منها».

ـ «في نفس ذلك العام عدنا إلى ميلانو وعندها وجدت صدفة في مكتبة أبي، الذي كان أستاذاً جامعياً، كتاباً عن أكل لحم البشر».

ـ «أكل لحم البشر؟».

ـ«نعم، وفي أحد فصول الكتاب قرأت عن حادث واقعي. يحكي هذا الحادث أنّ سلطان جزيرة البورنيو اعتاد أن يحتفظ في كوخ مجاور لمطبخه ببعض الفتيات اللاتي أسرهن خلال حروبه مع القبائل المعادية. وكان يحتفظ بهاته الفتيات للمناسبات الكبيرة ويطعمهن بشكل يزددن فيه سمنة. وعندما كانت تحل المناسبة الكبيرة كان السلطان يعطي الأمر لطباخه كي يذبح إحدى الأسيرات ويطبخها ليقدّمها طعاماً له ولضيوفه. حسناً، لقد كنت أتخيل في فيلمي الثاني أنّي واحدة من تلك الفتيات اللاتي يقدّمن طعاماً ويؤكلن. كانت تروقني باختصار فكرة أنّي لست سوى حيوان أهلي، سمين، من تلك الحيوانات التي تقطع أوصالها وتباع على رخام مجازر القصابين».

ـ «وماذا كان يحدث في الفيلم؟».

ـ «أشياء قليلة هنا أيضاً. في البدء كنت أرى نفسي قابعة في الكوخ في الظلام، مع الزميلات الأخريات. ثمّ كان يدخل الطباخ، فيلمسني ويلمسني كي يرى ما إذا كنت قد سمنت بما فيه الكفاية، ثمّ إنّه كان يمسك بي من شعري ليذبحني ورقبتي مدلاة على وعاء يجمع فيه دمي. ثمّ كان يأخذني من قدمي ورأسي مهدل إلى أسفل يقطعني ببلطته مبتدئاً بالوركين فالعمود الفقري فالرقبة. ذلك كما تقطع أوصال الخنزير في الريف، وقد شاهدت مرّة هذا المنظر. وكنت أنتقل، في فيلمي من المطبخ إلى مائدة الطعام في الحال، لأرى طبقاً واسعاً منضداً في منتصف المائدة، وفي الطبق كنت أنا، يديّ، رأسي، قدميّ... إلخ، كلّها مجموعة ومتداخلة مع بعضها، كقطع حيوان مطهّر. وهنا كان الفيلم ينتهي».

ـ «تابعي».

ـ «غير أنّ كتاباً آخر أوحى إليّ بفيلم مختلف. كان كتاباً عن الرقيق في أفريقيا خلال القرن التاسع عشر. وكان هذا الكتاب مزيّناً بقطع محفورة في النحاس. وقد صوّرت إحدى هذه القطع فتاة زنجية، عارية منتصبة على قدميها على منصّة عالية أقيمت تحت ظل شجرة استوائية ضخمة. وكان هناك في الصورة مسجد ذو قبب ومآذن. وقد التفّ حول المنصّة بعض العرب، من الرجال الرائعي الجمال، رغم بعض ما فيهم من هرم، يرتدون ملابس كلّها بيضاء، مثلها مثل لحاهم الطويلة، وقد كتب تحت الصورة: «عبدة فتاة تباع في سوق زنجبار». ولم أغيّر في فيلمي من الأمر شيئاً، بل اكتفيت بتحريك تلك الصورة وبإحلال نفسي في مكان تلك الفتاة الزنجية. كانوا يعرضونني، يقدمونني، ويدفعونني للدوران حول نفسي، ثمّ يضربونني بالسوط على ساقي لأطيع أوامرهم، كما كان بعض المشترين يصعدون على المنصة

ليتفحصوني عن قرب، ثمّ إنّهم كانوا يشرعون بالمزايدة، فيفوز واحد من أولئك العرب على جميع الآخرين، فأعطى له. عندها يرتقي المنصة فيضع عليّ معطفاً ويأخذني معه. وهنا كان الفيلم ينتهي. وعليّ أن أقول بين قوسين إنّ هذا الكتاب وتلك الصور ولدت عندي في ما بعد، أي عندما دخلت الجامعة، رغبة تعلّم العربية».

ـ «وهل تتقنين العربية؟».

ـ «نعم، ولهذا فقد اختاروني للعمل في سفارة عربية».

ـ «وهل زرت أحد البلدان العربية؟».

ـ «ذهبت إلى ليبيا وإلى تونس، وذلك مع زوجي، عندما قمنا برحلة شهر العسل».

ـ «أراهن أنّك أنت التي طلبت القيام بمثل هذه الرحلة».

ـ «نعم فقد كانت تثير فضولي تلك البلدان التي تجري فيها حوادث واحد من أكثر أفلامي نجاحاً. غير أنّي أصبت بخيبة أمل واسعة. لأنّي رأيت أنّ تلك البلدان هي كسائر بلدان العالم الأخرى».

ـ «والأفلام الأخرى؟».

ـ «الأفلام الأخرى؟ لِنَر. هاك واحداً مثلاً اخترعته عندما كان لي من العمر خمسة عشر عاماً وكنت ما أزال في المدرسة. أرى نفسي فيه وأنا جالسة في السيارة، في حديقة ما، مع رجل قصير، له وجه أصفر وعينان فحميتان. يوقف الرجل سيارته ويدعوني لتركها. لكنّي أرفض. فيحاول دفعي خارجها بل إنّه يصفعني صفعتين ليحملني على الاقتناع بالأمر. لكنّي أستمر في مقاومتي. وهنا أتلقى منه دفعة قوية تحملني إلى الرصيف. عندها أقفز، كما هي عادتي، لأبلغ نهاية الفيلم من غير أن أتوقف كثيراً عند أهوائي الرصيفية. وهناك أرى الرجل القصير ذا الوجه الأصفر، وقد عاد بسيارته ليأخذني وهو يطلب منّي تسليمه النقود التي ربحتها. وعندما أرفض، يبادرني بصفعتين أخريين. ثمّ ينزع

الرجل منّي حافظة نقودي، ويتناول ما فيها من نقود، ثم إنّه يضرب المحفظة الفارغة في وجهي. نهاية الفيلم».

ـ «قصة خفيفة، فضلاً عن أنّها غير جديدة».

ـ «إنّ كلّ أفلامي هي أفلام خفيفة، وما أكثر ما تساءلت عن السبب. على أيّ حال فهي مثمرة، وهذا هو المهم».

يتبع هذا صمت قصير. فأعود إلى مقعدي، أتناول كأسي وأسحق اللفافة في صحن الرماد. فتتابع إيرينه:

ـ «هل تريد أن أقص عليك حكاية الفيلم الذي سبّب القطيعة بيني وبين زوجي؟ لكنّني سأعطيك قبلها بعضاً من الشراب، فقد فرغت كأسك».

عندها يوحي «هو» بصورة مفاجئة:

ـ «قل لها بأنّك لن تكون مسؤولاً عن تصرّفاتك عندما تثمل».

ـ «وما دخل هذا؟».

ـ «قل لها ذلك».

ـ «لعل بنيّتك أن تهجم على إيرينه بعذر الثمالة».

ـ «قل لها ذلك، ولا توجّه كثيراً من الأسئلة».

فأستكين، ولا أعرف لماذا أستكين. وأحذر إيرينه:

ـ «أصغي إليّ، إنّي لا أضمن لك شيئاً من نفسي إن أنا ثملت».

لكن إيرينه تنهض، رؤوماً، مبتسمة وهادئة. تقول وهي تعدّ لي كأس الوسيكي:

ـ «لا أعتقد بأنّك إنسان عنيف. على أيّ حال سأدافع عن نفسي عندما يقتضي الأمر. وسيكون هذا بفضل تحذيرك».

وتناولني الكأس، ثمّ تعود لتجلس على مقعدها وتستأنف حديثها:

ـ «سأقدم لك إذن وقبل كلّ شيء وصفاً لزوجي: إنّه طويل،

رياضي، أسمر، ذو وجه جميل، جسم جميل، أي إنّه رجل جميل باختصار. ليس شديد الذكاء، بمعنى أنّه ليس مفكراً، على أيّ حال فهو ليس شديد الغباء أيضاً، لكنّه رجل مرهف الحساسية، إنّه حساس أكثر ممّا ينبغي، خاصّة أكثر ممّا ينبغي لشخص يريد أن ينجح في عمله كداعية تجاري».

ـ «عفواً، لديّ سؤال تمهيدي. أريد أن أعرف لماذا تزوجت؟».

ـ «إرضاء لوالدي. لكنّه لم يكن بنيتي بالطبع وعلى وجه الإطلاق أن أترك الاستمناء بعد الزواج. إنّها طريقتي في الحياة. ثمّ إنّي لم أكن مولهة بزوجي. وهكذا فقد تزوجنا ثمّ حاولت أن أحل مشكلة علاقتي الزوجية بالطريقة الوحيدة الممكنة والتي كان بوسعي القيام بها».

ـ «وهي؟».

ـ «أن أدخل زوجي في أفلامي، بصفته ممثلاً».

ـ «هذه نكتة حلوة. وكيف يا ترى؟».

ـ «الأمر بسيط. لقد جعلته يمثّل دور الشخصية التي تيعني».

ـ «أو التي تشتريك؟».

ـ «لا، التي تبيعني. لأنّ الزوج، عندنا على الأقل، يمكنه أن يبيع زوجته، لا أن يشتريها».

ـ «لكن هل كنت تمارسين فعل الحب مع زوجك؟».

ـ «بالطبع. لكنّي، كنت أشاهد، ونحن نمارس فعل الحب، أشاهد مغمضة العينين، أحد أفلامي الباطنية التي كان زوجي يبيعني فيها، كما أسلفت. وهكذا فإنّه لم يكن بالنسبة لي إلّا مجرد بديل».

ـ «بديل عن ماذا؟».

ـ «بديل عن يدي بالطبع».

ـ «ولماذا انفصلتما، وخاصّة
أنّك وجدت حلاً عبقرياً لمشكلتك؟».

ـ «لقد سارت الأمور على هذا النحو: كان لزوجي شريك في عمله اسمه إيرمينيو. كان أكبر سناً من زوجي، قبيحاً بشكل لا يمكن وصفه. كان رجلاً طويلاً وبديناً، لوجهه لون التبغ، أنفه قاتم وفهمه قرمزي. آه، نسيت أن أقول إنّه كان أصلع أيضاً، وله في منتصف جمجمته انخفاض غريب، يشبه السرج. نسيت أن أقول أيضاً إنّ له أسناناً زائفة كثيرة، ولم تكن ذهبية، بل من معدن أبيض اللون، ربّما كان البلاتين. على أيّ حال فهو حاذق في أعماله، ولم يكن زوجي حاذقاً على الإطلاق. وهكذا فقد وجد نفسه في مأزق ممّا اضطر إيرمينيو لحل عقد الشركة بينهما والعمل لوحده. ومضى وقت على زوجي عانى خلاله الأمرّين، وكان لا يتكلم إلّا عن إيرمينيو وعن مهارته وعن رغبته في معاودة العمل معه. ولهذا فقد كان أمراً طبيعياً جدّاً بالنسبة لي تأليف فيلم يبيعني فيه زوجي إلى إيرمينيو مقابل مساعدة مالية يأخذها منه. ويجري هذا الفيلم في مكتب إيرمينيو الحديث الطرز والمفروش بالأثاث المعدني المعهود. أرى إيرمينيو خلف منضدته، بينما نجلس أنا وزوجي تجاهه. يأخذ إيرمينيو دفتر الشيكات في يديه ثمّ يقول لزوجي: «سأساعدك، هذا متفق عليه. لكنّي أرياد مقابل ذلك إيرينه». أنظر إلى زوجي فأرى أنّه يهزّ برأسه موافقاً. وهنا يوقّع إيرمينيو الشيك بسرعة ويعطيه إلى زوجي فيتناوله منه، ثمّ ينظر إليّ برهة وجيزة ويخرج. هذا كلّ ما في الأمر. وكنت أعرض هذا الفيلم لمدّة طويلة. أي في كلّ مرة كنت أمارس فيها الحب مع زوجي. لكنّي عرضت مرّة، وأنا بين ذراعي زوجي ونحن نمارس الحب على السرير، عرضت ذلك القسم من الفيلم الذي كان إيرمينيو يقول فيه: «حسناً، سأساعدك. لكنّي أريد إيرينه». وعملت كيف يتوقف الفيلم على وجه زوجي، أي إنّي تخيّلت أنّ زوجي يتردّد. ولذلك فإنّي بدأت أتمتم، في الواقع لا في الفيلم، وبصوت شديد

الانخفاض: «بلى، بعني، بعني، بعني، بعني...»، وذلك لأساعد زوجي على التغلب على تردّده ذاك. لا بدّ أنّ ما سأقوله مضحك، لكنّي اكتشفت صدفة، في الواقع، وفي تلك البرهة بالذات، السينما الناطقة، ذلك بعد أن مارست السينما الصامتة كثيراً من الوقت. لكن صوتي لم يكن منخفضاً على ما يبدو بالقدر اللازم كما كنت أتخيل، بل إنّي وجدت أنّ أنفي كان ورغماً عنّي قرب أذن زوجي في البرهة التي كنت أتمتم فيها بصورة محمومة: «بعني، بعني». المهم أنّه سمع كلماتي وترجمها على الوجه الصحيح، ذلك لما يتمتع به من حساسية مكّنته من القيام بالأمر. وهكذا فإنّه ابتعد عنّي بغتة، وقد اقتربت لحظة نشوتي، وتخلّى عن مضاجعتي، بل إنّه بدأ في لكمي وصفعي. أمسك بي من شعري، ثمّ ألقاني عن السرير وبدأ في جرّي على أرض غرفتين أو ثلاث وهو يرفسني رفس العميان. ثمّ إنّه ألقاني على الديوان وأخذ في الضغط على عنقي وكأنّه يريد خنقي. وهنا فقدت صبري، فدفعته عنّي بضربة من ركبتي، كما فعلت معك منذ قليل، وصرخت في وجهه بالحقيقة كلّها: نعم، قلت له بأنّي كنت في الواقع أستمني وأنا معه على سرير الحب. وبأنّي كنت أتخيّل أنّه يبيعني إلى إيرمينيو. وبأنّي لم أكن أحبّه وبأنّي أكفي نفسي بنفسي وبأنّي لست بحاجة إليه. لقد كان زوجي، كما أخبرتك، رجلاً كبقية الرجال، يعتقد مثلهم بالكثير من مسبق الأحكام. وهكذا فإنّه لم يستوعب من الأمر كلّه إلّا عدم محبتي له، وبأنّي أطفح، كما يقال، بالنزوات السخيفة والرذيلة. بعدها انفصلنا وأتيت أنا إلى روما مع طفلتي بينما بقي هو في ميلانو».

ألزم الصمت وقد اعتراني إرهاق عسير على الكتمان. والحقيقة أنّي أدركت منذ بدء قصة العلاقة بين إيرينه وزوجها، أنّ نشوته «هو» كانت تزداد شيئاً فشيئاً، لدرجة أتصوّر معها أنّه غير بعيد الآن عن أن

يفقد صوابه. وفي الواقع فإنّي أسمع«ـه» يتمتم، بصورة محمومة:

ـ «انظر إليها، انظر إليها كيف اضطربت وهي تروي قصة زواجها. أولم تدرك أنّها تعمّدت رواية تلك القصة؟».

أنظر شارداً، وأفكّر بأمر أراه على غاية الصحة: فأنا و«هو» شخصان متميزان بشكل تام. بل إنّي مهما حاولت وأجهدت نفسي لأرى الأمور وفق الطريقة التي يحضّني «هو» عليها، فإنّي لا أرى شيئاً على وجه الإطلاق: فإيرينه جالسة بأناقتها المعتادة والكأس في يدها. وأجيب ببراءة:

ـ «أمّا في ما يتعلّق بالاضطراب فأنا لا أراه إلّا فيك أنت لا في إيرينه».

فيعقب «هو»:

ـ «لكنّي عندما أقول بأنّها مضطربة، فهذا يعني أنّها مضطربة، بل حتّى لدرجة الموت أيضاً. على أيّ حال، دعني أتصرّف لوحدي إن لم تكن مقتنعاً بالأمر، فاتركني لأتابع أنا وأمضي نحو النهاية المحتمة لحواركما المولع المولع هذا».

إنّي ثمل جدّاً، فقد شربت كأسين من الوسيكي المزدوج. وبما أنّي لا أستطيع المقاومة فإنّي أتنازل له برقة ودعة عن مكاني. فيبادر «هو» في الحال عنيفاً وغير مبال:

ـ «إنّها لتثير الاهتمام بالفعل هذه القصة عن علاقتك مع زوجك. هل تعلمين علام تدل؟».

ـ «على ماذا؟».

ـ «على أنّ طريقتك في الحب، مهما كانت وحدانية وأنانية، فإنّها لا تستثني بصورة تامة مشاركة من سميته أنت أوّل مرّة «الآخر»، أعني زوجك في الفيلم الذي سردت قصته الآن، أو أي رجل آخر في الأفلام الأخرى التي ألفتها أو التي ستؤلفينها».

ـ «لكنّه وجود خيالي، وهو عرضي من جهة أخرى، كما لفت نظرك. لقد وضعت زوجي في الفيلم لأنّي لم أتمكن للأسف من التصرّف بشكل مخالف. فقد كان عليّ أن أحل مشكلة حبّي لذاتي في الوقت نفسه الذي كنت أتصنّع فيه بأنّي أحبّه هو. وإنّي لا أظنّ أنّ بوسع فرصة مماثلة أن تتكرر».

ـ «ومن قال هذا؟ يمكنك مثلاً أن ترغبي في العيش يوماً ما، وفي الواقع العملي، ذلك الوضع الذي خلقت أجواءه في الخيال».

ـ «ولماذا عليّ أن أشعر برغبة مماثلة؟ إنّه لا يوجد بيني وبين نفسي أي فراغ يتّسع لشخص آخر. أمّا زوجي فلم يكن، كما أخبرتك، سوى بديل. إنّ ما تقوله لشبيهه بالقول بأنّ من اليسير إقحام عشيق ثالث بين شخصين يتضاجعان. إنّي لمعجبة بنفسي، وبصورة يستحيل عليّ معها أن أعجب بشخص آخر. لكن أنت، ما الذي حلّ بك الآن؟».

لقد سبّبت أنا هذا التغيّر في لهجة صوت إيرينه، أو بالأحرى فإنّه «هو» الذي فعل. عندما استغل ثمالتي ليغريني في طلب إجراء عرض «فعلي» وفي الحال لواحد من أفلام إيرينه العبودية العديدة. بل إنّه جرّ لي يدي، ودفعني لأن أسحبه «هو» من وكره مع حزمة من أوراق العملة من حافظة نقودي، ثمّ جعلني انهض من مكاني لأدور حول الطاولة. وهأنذا، أطلق لنفسي العنان وأهجم على إيرينه بعنف ووحشية، ركبتاي تستندان إلى مسند الديوان، وأنا أسعى لتقريب«ـه» من وجه مضيفتي، بينما أحاول دسّ النقود في يدها في آن واحد. إنّ«ـه» يرى أنّ خطته التقليدية الحمقاء هذه لا بدّ أن تنجح، كما لا بدّ لإيرينه من القبول بهذا العرض المزدوج، فتضغط، على ما يتوقع، في يدها على النقود وهي تكرّر بنشوة، مغمضة العينين كما تفعل في أفلامها الزوجية: «اشتريني. اشتريني، اشتريني...»، ثمّ لا بدّ لها أن

تسمح له «هو» بعدها من بلوغ مأربه وبصورة أو بأخرى ليتحقق ذلك «الاتصال المباشر». بيد أنّ الخطة غبية، آلية، مستحيلة التنفيذ. وقد سبق لإيرينه أن أشارت للأمر وقتاً مضى، عندما أكدت أنّها لا تودّ أن «تحيا» ميولها هذه، بل أن تحلم بها وحسب.

والواقع أن إيرينه لا تضغط بيدها على النقود، ولا تسمح لـ«ـه» بالاقتراب منها. بل تكتفي بمراقبته لبرهة من الزمن، وعلى وجهها قسمات تعبير بليغ، هو مزيج من السخرية والدهشة، فيما تترك أوراق العملة تسقط من اليد، التي بقيت مفتوحة، لتنتشر على الأرض. ثمّ ترفع يديها وتبعد«ه» بحركة تدل على تذمّر متسامح، ذلك كما يُبعد، خلال نزهة عبر الأحراش، غصن يتدلى أكثر ممّا ينبغي على الدرب. لكنّها تقول بعدها بدقة ووضح:

ـ «اخرج يا أحمق».

أحسّ بنفسي مضحكاً وأنا منتصب قربها، برأسي الأصلع، ووجهي المشتعل، و«هو» الضخم الواضح البروز. ثمّ ما ألبث أن أفهم حقيقة الأمر بغتة. نعم، إنّي أحبّ إيرينه ولا يهمني على الإطلاق أن أضاجعها، كما أنّ طردها هذا لي بدأ يحطم قلبي. وأستغني عن إصلاح هندامي: وأذهب كما أنا، بـ«ـه» بارزاً أمامي، متدلياً صلباً، غير ذي نفع، لألقي بنفسي وأركع أمام إيرينه وأنا أصيح بصوت واضح التألم:

ـ «سامحيني، لن أفعل هذا ثانية، حقاً، إنّي لن أكرره. فلا تطرديني. إنّي رجل مضحك، رجل منحط القيمة، بخسها، رجل دنيء. لكنّي أحبك، إنّي واثق من محبتي لك، ولن أتمكن من العيش بدونك، سامحيني وثابري على صداقتك لي».

أغلق عينيّ المخضلتين بالدموع وأنا مستمر في الكلام. لكنّي ما إن أفتحهما حتّى أفاجأ بقماش الديوان ذي اللون الأحمر. لقد نهضت

إيرينه وذهبت إلى الزاوية الأخرى من الغرفة. وما لبثت أن قالت:

ـ «حسناً، كما تشاء. لكن عليك الآن أن تلمّ نقودك وتنصرف».

فأنحني وأبدأ في التقاط أوراق العملة بصورة ميكانيكية ثمّ أدفعـ«ـه» إلى الداخل وأنا ما أزال منحنياً على أربع. وعندما أنتهي أنهض وقد أنهكني التعب، وما زال سحّاب بنطالي مفتوحاً، أمّا يداي فهما مليئتان بالأوراق الثمينة المدعوكة. ثمّ تقول لي إيرينه وهي ما زالت بعيدة عنّي:

ـ «أرجوك، لا تقترب منّي، وإلّا فإنّي سأبدأ في الصراخ».

ـ «لكنّي لم أرغب إلّا في أن...».

ـ «لقد رأيت كلّ الذي كنت ترغب فيه: إنّك أحمق. والآن انقلع. لقد أتعبتني. إنّي بحاجة للبقاء لوحدي».

فأقول وقد تملكني الغضب: «كي تستمني...».

فتجيب بصراحة وصفاء: «أجل، كي أستمني، فانصرف عنّي».

ـ «أعطيني رقم هاتفك على الأقل».

ـ «ستجده في الدليل. أمّا اسمي فهو مكتوب على لائحة الباب. والآن انصرف».

ـ «ومتى أستطيع أن أهتف إليك؟».

ـ «عندما تريد. هل ستذهب، نعم أم لا؟».

ـ «هل سنبقى صديقين؟».

ـ «ربّما، خاصّة إن انصرفت الآن، في الحال وفي أسرع وقت».

وأخرج.

الفصل الخامس

مُحلَّل!

ما إن أستيقظ عادة في الصباح وعقلي مظلم غير قادر على التفكير حتّى يطلق «هو» لنفسه العنان، كما ليبرهن لي على أنّ استمرار الحياة الحقيقي، وخط إيرينه الفعلي في هذه المتاهة العابثة الحمقاء لا يكمنان في مطامحي المصعَّدة بل في نشاطه المهووس المسفَّل تسفيلاً عسير الشفاء، ثمّ إنّه يتناول حدث النهار الذي فات ليعود طرحه عليّ في الذاكرة، على طريقته الخاصّة بالطبع. والأدهى أنّي أتحمّل هذه الإيحاءات الصباحية وأنا على أشدّ ما أكون من النعاس والاضطراب، بل إنّي لا أعاديها وكأنّي أسمح لنفسي في نوم اليقظة هذا باستراحة جنسية حالمة غير فعّالة. لكن لا بدّ من القول إنّ«له» يصاحب هذه الإيحاءات بتشبيهاته المعتادة، كأنّه يريد تأكيد استقلاله المتنطع الذي يفسح في السبيل أمامه كيما يكون حادّ النشاط. لا فرق إن كنت أنا يقظاً أم كنت نائماً.

يتكرّر الأمر نفسه هذا الصباح أيضاً، صباح أوّل يوم يمرّ على أوّل لقاء لي مع إيرينه. أفتح عينيّ فأدرك أنّي مضطجع على جانبي، بينما يمتدّ «هو» على غطاء السرير، ضخماً وثقيلاً بشكل يوحي بأنّه كناقوس وقع من برجه محطّماً على الأرض، ولم يبق منه سوى القارع المعدني الضخم سليماً بين الحطام. لكن يا لتهوّر هذا التشبيه! فها

«هو» في الواقع يستفصح في الحال ويزهو: «اطمئن، لأنّ الناقوس لم يتحطم، ستسمعه بعد قليل وهو يقرع!» وسأنقل الآن الحوار كما ورد بعدها بيننا:

أنا ـ «أي شيطان تعني؟ أي قرع؟ هل بوسعي أن أعرف ما الذي يثيرك في الثامنة صباحاً؟ ألا يمكنك أن تبقى هادئاً لتستريح، كما أفعل أنا، وكما يفعل جميع الأشخاص العاقلين؟».

ـ «هو» ـ «ساقا إيرينه!».

أنا ـ «لا تذكرني بمساء الأمس. لقد خربت كلّ شيء. ربّما لن أرى إيرينه ثانية بسبب ذنبك الذي اقترفته. مع أنّها المرأة الوحيدة في العالم التي يمكنني أن أحبّها. الوحيدة. لكن، أوّلاً، ما الذي تعرفه أنت عن الحب؟».

«هو» ـ «ساقا إيرينه!».

أنا ـ «لقد استرسلت معي، تكلمت لي عن أسرار ربّما لم تبح بها لأي كان... لكنّك أتيت، أنت الأحمق والوحش كالجاموس، لتعطل عليّ الأمور كافة!».

«هو» ـ «ساقا إيرينه!».

أنا ـ «سأهتف إليها، نعم، سأهتف إليها، أنا واثق من هذا. فإن أحبّها يعني بالنسبة لي وكأنّي أصبحت مخرجاً: لأنّي سأنتقل من طبقة المسفّلين إلى طبقة المصعّدين. لكن عليك كيما يتم الأمر أن تعترف، مرّة وإلى الأبد. بحقيقة التصعيد».

«هو» ـ «ساقا إيرينه!».

أنا ـ «أقترح عليك إبرام عهد بيننا: أعطيك حرية التصرّف والتدخّل، حتّى وإن كان هذا أخرق ومقدّراً له الفشل، في مناسبات حياتي كافة. لكن عليك مقابل هذا أن تكون تامّ السلبية في حضور إيرينه، أو بالأحرى أن تغيب عن الوجود عندها».

«هو» ـ «ساقا إيرينه!».

أنا ـ «إنّي أخاطبك أنت يا وغد: هل تقبل بهذا أم لا؟».

«هو» ـ «ساقا إيرينه!».

أنا ـ «أو تجيب إذن بهذه اللازمة؟ فهمت. عليّ أن أتّخذ معك إجراءات... جذرية».

«هو» ـ «ساقا إيرينه!».

أنا ـ «لقد قرّرت هذا منذ زمن مضى. وأجّلت تنفيذ مشروعي حتّى الآن لأنّي كنت آمل أن تعقل من تلقاء ذاتك. ولما لم يحصل ذلك، فإنّي أرى نفسي مضطراً للعمل، رغم ما أشعر به من أسف عميق».

«هو» ـ «ساقا إيرينه!».

أنا ـ «سنذهب اليوم بالذات إلى عند فلاديميرو، ولن يشفع لك اليوم أي قديس: سأفرغ كيسي حتّى آخره. وستكون أنت الخاسر الوحيد. لأنّ قوّتك لا تكمن إلّا في غموض وسرية واهتزاز علاقاتنا. ولذلك فإن إنارتها بنور العقل لا بدّ أن يعني تحطيمها. وسيكون هذا أسوأ لك، وقد رغبت أنت بالأمر».

لكن كيما يفهم حديثي التهديدي هذا يجب أن يعرف أن فلاديميرو هو أحد أصدقائي منذ كنت في الجامعة، وهو يمارس، أو بالأحرى يودّ (بسبب قلّة الزبائن) أن يمارس مهنة المحلل النفسي. وبما أنّه ليس لدى فلاديميرو أي مريض تقريباً ليعالجه فهو لذلك طبيب جاد. وممّا يزيد في جديته أنّ هذه الجدية مضمونة، على سبيل القول، بأنّه يعاني هو نفسه من مرض عصاب خطير، وهو بحاجة، وبشكل واضح لا يقبل الشك، إلى فترة علاج طويلة. وهذا سبب آخر دفعني إلى اتخاذ قراري في الذهاب إليه. ذلك أن فلاديميرو، وهو عصابي وطبيب مختص في العصاب في آن واحد، لا بدّ أن يكون أفضل طبيب يمكنه أن يتفهم حالتي هذه الخاصّة جدّاً، وهي الحالة

التي لن نراها إن أنعمنا فيها النظر حالة بحاجة لعلاج (وفي الواقع فأي مرض هو أن يشعر الإنسان بنفسه شخصين بدلاً من شخص واحد؟) وإنّما بحاجة لاعتبارها والنظر إليها بروح ودية بعيدة من الأحكام المسبقة.

وهكذا فإنّي أذهب بعد ظهيرة اليوم نفسه، وبعد أن أخذت موعداً بالهاتف (وبالطع فإنّ فلاديميرو يحاول أن يظهر على الهاتف أنّه لا يعرف كيف يتدبّر أمر موعدي، لكنّه ما يلبث أن يقبل بالساعة التي سبق لي أن اقترحتها) إلى عند زميلي الجامعي في السابق. إنّه يقطن بعيداً جدّاً، في حيّ حديث في الضاحية. ها هو الحي، الشوارع، أو بالأحرى سكائب الإسمنت بين صفوف من البيوت المحتشدة بشرفات غير ذات نفع، ها هي المحالّ ذات الواجهات المليئة ببضائع ساقطة، العربات المصفوفة بصورة مائلة على طول الأرصفة، والتي لا يوجد بينها أيّ سيارة فخمة: قه، قه، قه، إنّ فلاديميرو لم يشقّ طريقاً ناجحة بعد! إنّها أوّل مرّة أذهب إليه، إذ إنّه كان يعيش من قبل لدى عائلته، ثمّ تزوّج بعدها وانتقل من بيت عائلته، وأنشأ هذا المكتب. لكن لماذا أسرّ لكون فلاديميرو لم ينجح في مهنته؟ لأنّي لا أريد، تجاهه على الأقل، أن أبقى «تحت». إنّي أعرفه أحسن المعرفة، وأعرف أنّه هو أيضاً إنسان مسفَّل، وإن كان الأمر بطريقة مختلفة عن طريقتي. ولذلك، فإنّي لن أقرّ على الإطلاق بأن يكون هو «فوقي». فأنا فاشل. وهو فاشل، أنا عصابي، وهو عصابي، أخرق المطامح أنا، وأخرق المطامح هو: فلماذا أتركه يبقى «فوقي»؟ على أيّ حال فأنا أشعر بأنّ مزاجي يزداد تدهوراً وحده إذ أفكّر بأنّي سأقابل فلاديميرو، مع أنّي أقود سيارتي في شارع مليء بالحركة. فأي احتراس عليّ أن أتّخذ كي يدرك هو منذ البدء أنّ عليه غض النظر عن أي شعور بتفوّقه، حتّى في المجال العلمي؟ أفكّر بالقضية وأتّخذ

قراري في النهاية: سأكون أنا أيضاً علمياً مثله، بل أكثر علمية. وهذا يعني أنّنا لن نكون طبيباً ومريضاً، بل سنكون طبيبين ومريضاً. وسيكون فلاديميرو أحد الطبيبين، أمّا الآخر فهو أنا. أمّا المريض، فمن سيكون؟ إنّه «هو» بالطبع.

بعد أن شرح هذا الحل صدري، أركن سيارتي بين العديد من السيارات في شارع أغبر مضطرب لا بد أن تكون بلدية روما (وألاحظ الأمر بسرور) قد نسيت تعبيده. إنّ بيته في الدور الثالث من بناء شعبي متواضع. أصعد إليه بالمصعد الكهربائي. هأنذا في فسحة البيت الخارجية، هناك ثلاثة أبواب: بيت فلاديميرو إذن ليس كبيراً جدّاً. أقرع الجرس، فلا تفتح لي، كما هو متوقّع، ممرضة بقميص أبيض، أو سكرتيرة ذات نظارات، بل يفتح الباب هو بنفسه، فلاديميرو، بقميص قصير الكمّين، من غير ربطة عنق. أو يصعب عليه إذن أن يتحمل حتّى نفقات ممرضة أو سكرتيرة؟! وبينما نتصافح، ألقي أنا نظرة سريعة حولي: الممر ضيق صغير، هناك عربة أطفال في إحدى الزوايا، ومشجب ثياب. أمّا في الهواء فهناك رائحة طبخ شهي غير أنيق إذا ما توخينا الدقة. يقول لي فلاديميرو: «إنّي سعيد لرؤيتك»، ذلك وهو يضرب بيده على كتفي بشكل غير أبوي بل ودّي بالفعل، ودّ كلّه على طريقته الخاصّة، العاطفية الساهية والعصابية. ها نحن في مكتبه. وهو عبارة عن حجرة صغيرة، مكعب لا يتّسع إلّا لما يحتويه من منضدة ومكتبة وأريكة الاستجواب. وهناك على النافذة ستارتان خضراوان رقيقتان وبائستان، وتلوح من خلالهما واجهة البناء المقابل الوحشية المليئة بالشرفات. جو البيت يوحي بالنظافة والنظام، غير أنّ هناك شيئاً وضيعاً لا يمكن تجنّبه. ولا أستطيع أن أمتنع عن أن أقول في ذهني إنّه لا أحد يتمدّد على تلك الأريكة. يا لفلاديميرو المسكين! إنّه شخص آخر مثلي، لا بد أنّ لديه زوجة لا تشبع تختلس بالاتفاق

مع هو«اه» كلّ النشاط الذي هو بحاجة إليه كيما يشرع بالتصعيد حتّى لو على مستوى بسيط. لكنّه هو لم يمتلك الشجاعة الكافية كيما يهجر الجميع، كما فعلت أنا. خاصّة أنّه محلل نفسي ولا يمكن حتّى أن يقبل منه عذر الجهل.

يجلس فلاديميرو خلف طاولته ثمّ يشير إليّ بأنّ أجلس على الكرسيّ أمامه. إنّه طويل، نحيف ورقيق. تخرج من كمي قيمصه القصيرين ذراعان سقيمتان لا عضلات فيهما. شعره قصير كث ذو لون قاتم غير ثابت يميل للأصفر فيشبه القش القديم. وهناك على وجهه، وجه مراهق شاخ قبل الأوان، خطا غضن كبيران حزينان، وبشكل يبدو معه الوجه معوجّاً. أمّا عيناه فلهما لون قبيح يتراوح بين الأخضر والأصفر، كعيني الكلاب. له أنف دقيق، لكنّه عريض المنخرين. فضلاً عن تعبير مرير مرسوم على فمه الضخم الملتوي. ومع أنّ الساعة ما زالت السابعة والنهار مضيء، فإنّه يشعل مصباحاً كهربائياً قوي النور ويوجهه إلى وجهي فيغشي عيني. ولذلك فإنّي أقول له في الحال:

ـ «دع ذلك المصباح. لست ممّن يتأثّر بهذه الأمور، لست من الزبائن الذين يمكن سحب المئة أو المئتي ألف لير منهم في الشهر. إنّي صديق قديم أتى ليعرض أمامك وضعه غير الكلينيكي على الإطلاق».

يبتسم ابتسامة طيبة، حتّى وإن كانت عصابية بعض الشيء. ثمّ يخفض المصباح وهو يقول:

ـ «اعذرني، لكن المصباح مفيد بعض الأحيان».

بعد برهة أسحب من جيبي علبة لفائف التبغ وأقدّم واحدة منها إلى فلاديميرو الذي يرفض، فأشعل واحدة لي، وأعيد العلبة والولاعة إلى جيبي، أسحب الدخان ثمّ أنفثه من فمي ومنخري. كلّ هذا وأنا

جالس منحن، ذراعاي متصلبتان على الطاولة، وعيناي متجهتان إلى الأسفل. وأقول في النهاية:

ـ «كيف تسير الأمور معك، أنت؟ أرى أنّك قد نظمت حياتك بشكل حسن: مكتب معقول جميل، هادئ، يوحي بالاطمئنان، مؤثث بذوق رزين. أراهن أنّ زوجتك هي التي اختارت لك الأثاث».

ـ «لا، الحق أنّي اخترته أنا».

ـ «لكن هل تعمل زوجتك؟ أمّ أنّها تساعدك في مهنتك؟».

ـ «زوجتي لا تعمل».

ـ «وماذا تفعل؟».

ـ «إنّها تقوم بمهامّ الزوجة. أعني، إنّها كانت تعمل، كانت مساعدة اجتماعية، لكنّنا رزقنا طفلين، ولم نستخدم أيّ مربية، فبدأت تهتم هي بشؤونهما».

إنّه يتكلم ببطء، وهو يبحث عن الكلمات، بارتباك واضح وبصورة تدل على ألم ومعاناة وقلق، كما لو أنّه جالس على الشوك. وألاحظ أنّ هناك على الطاولة صورة محاطة بإطار فضي:

ـ «هل هذه هي زوجتك؟».

ـ «نعم».

ـ «هل تسمح؟».

أتناول الصورة وأبدأ بالنظر فيها: «هاه»، كان بوسعي أن أقسم على الأمر: إنّها سمراء ذات عينين سوداوين، عذبتين مدلهتين ووجه صغير نحيف رقيق شمعي. وهذا النوع هو من أخطر أنواع النساء. أخطر من فاوستا بكثير على سبيل المثال، رغم أنّ فاوستا مثيرة إلى حد بعيد. إنّ تلك العينين الكبيرتين العاطفيتين، دليل واضح على جنسيتها الشرهة، وهما لا بدّ أن تفسّرا أشياء كثيرة: عصابية فلاديميرو، وفشله، وتواضع البيت، وعبير الطبخ في مدخله. إيه،

نعم، إنّ التسفيل سيكون أمراً أكيداً إلى جانب زوجة كهذه الزوجة، نعم إنّه مقدر، لا يمكن تجنّبه، محتم. أضع الصورة على الطاولة وأقول:

ـ «إنّها جميلة جدّاً، زوجتك».

لا يعير مديحي التفاتاً. بل يلتوي على مقعده ثمّ يقول في نهاية الأمر:

ـ «لقد هتفت لي يا ريكو وقلت إنّ الأمر عاجل. حسناً، حول ماذا يدور هذا الأمر؟».

لقد وصلنا إذن! لا أجيب في الحال. بل أنفث دخان لفافتي وأنا شارد الذهن أفكّر، ورأسي مطرق. أريد أن أكون علمياً، لكنّه لا بدّ لي كي أكون علمياً حقّاً، من الانطلاق باللهجة المناسبة. وأقول في النهاية بصوت واضح وأنا أفصل مقاطع الكلمات:

ـ «عليّ يا فلاديميرو أن أقدّم للأمر ببعض الكلمات التي لا بدّ من قولها».

ـ «فلنسمع».

ـ «عليك أن تعلم أنّ الطبيعة وهبتني، لحسن حظي أو لسوئه، عطاءً خارقاً».

إنّ هناك أشخاصاً لا يظهرون أي انفعال لأنّهم لا يملكون أي تعبير. وهناك أشخاص آخرون لا ينفعلون رغم أنّ وجوههم معبرة بشكل حادّ، لكنّ لهم تعبيراً واحداً فقط، لا يتغيّر على الإطلاق في كلّ الظروف، ومهما حدث من أمور. وينتسب فلاديميرو إلى الفئة الثانية. فهناك على وجهه على الدوام تعبير لا يتغيّر هو تعبير الدهشة والحزن والقلق والارتباك، بيد أنّ هذا التعبير يبقى على وجهه إن قيل له: «صباح الخير»، أو قيل له: «أريد أن أقتل أبي يا دكتور». وهكذا فإنّه يشبه في نهاية المطاف الإنسان اللاتعبيري الذي يصعب عليه أن

ينفعل. وهذا ما يحدث الآن. ينظر إليّ بصورة حزينة من غير أن ينبس ببنت شفة، فأجزم بأنّه يبقى على الدوام بهذا المظهر وأحسّ بضرورة لتفسير الأمر بصورة أفضل، فهو ربّما لم يسمعني على الإطلاق:

ـ «إنّ لي، في تعبير آخر يا فلاديميرو، هذا إن لجأنا للكلمات البائسة، عضواً جنسياً ذا أبعاد خارقة بالفعل للعادة».

أستريح قليلاً، وأسحب بعضاً من دخان لفافتي ثمّ أنفثه من أنفي وأنا أحدق في سطح الطاولة. ثمّ أستأنف:

ـ «ربّما أجبتني أنّ المسألة ليست مسألة أبعاد بل مسألة تربية. لديك الحق كلّه. فهناك أعضاء جنسية عملاقة لكنّها تعرف كيف تلزم مكانها ولهذا فإنّ أحداً لا ينتبه إلى أمرها، كما أنّ هناك أعضاءً أخرى متناهية في الصغر لكنّها تتحرّك وتثور باستمرار فتدل على نفسها. لكن الأسوأ يأتي عندما يتحرّك العضو العملاق ويثور ويتباهى. وهذا هو وضعي للأسف يا فلاديميرو».

أستريح قليلاً كما لو أنّي أريد تأكيد كلماتي الأخيرة، أسحب بعضاً من الدخان ثمّ أنفثه من أنفي وقد بدت عليّ علائم التفكير المركز. أمّا فلاديميرو فهو يسند رأسه بيده اليسرى، وسبابته على طرف حاجبه الأيسر بشكل يبدو معه مشدوداً نحو الأعلى، لكنّه لا يفتح فمه، بل ينتظر.

فأستأنف وأنا أزيح بيدي بعض الرماد الذي سقط على الطاولة من لفافتي: «إنّ لديّ كما فهمت بكلّ تأكيد عضواً جنسياً من اللياقة بمكان وصفه بالجسور. فهو لا يتركني أعيش بسلام، لا يتركني أحيا باطمئنان، بكلّ ما في هذه الكلمات من معنى. نعم، إنّه لا يتركني أحيا. وكلّ ما أطلبه هو أن أتمكن من العيش بسلام، لكنّه «هو» يتدخل باستمرار. يدسّ أنفسه في كلّ أعمالي، يظهر نفسه في

اللحظات غير المناسبة، يحاول قسر يدي، إنّه يطلب منّي باختصار طاعة أودّ من كلّ قلبي نكرانها عليه».

صمت وسكون. فلاديميرو ينظر إليّ باهتمام، لكنّه لا يعلّق. فألخص حديثي من جديد:

ـ «ماذا بوسعي إذن أن أفعل لأجابه وقاحته وعنفوانه؟ من الواضح أنّه ليس أمامي إلّا حلّان، فإمّا أن أظهر عنفواناً وتجبّراً مثل عنفوانه وتجبّره بل أشدّ، أو أن أتصرف بحكمة وعقل. وبدهي أنّ الحل الثاني هو الحل الذي اخترته يا فلاديميرو. فأنا في الواقع رجل ثقافة، إنّي مفكّر، وأي لجوء إلى العنف يثير قرفي واشمئزازي. وهكذا سارت الأمور منذ البدء معـ«ـه»...».

ـ «معـ«ـه» من؟».

ـ «عضوي، لقد استعملت كما أخبرتك الحكمة والعقل منذ البدء معـ«ـه». إنّي أناقشه، وأسعى للتفكير معه، أسعى لإقناعه: بل إنّ هناك بيني وبينـ«ـه» حواراً مستمراً. أو بالأحرى نزاعاً مستمراً إذا ما توخينا الدقة».

ـ «أنت تكلّمه و... «هو» يكلمك؟ هل تعني أنّك تكلمه حقاً و«هو» يكلمك حقاً؟».

ـ «نعم، حقاً، وما الغرابة في الأمر؟».

ـ «احم، لا، لا شيء. لكن أي... صوت له؟».

ـ «حسب المناسبة. على أيّ حال له صوت متناسب مع طبعه. أكثر الأحيان هو صوت موح، هامس، مخادع، متزلف. أمّا في مناسبات أخرى وعندما يكون «هو» غاضباً فإنّ صوته يصبح عدوانياً، عنيفاً وصارماً».

ـ «عندما يغضب... هيه!».

ـ «نعم، عندما يغضب. بل إنّه يهدّد بعض الأحيان أيضاً ويثور،

وإن كان هذا لا يجري إلّا بصورة نادرة. أمّا عندما نختلي وحدنا، أنا و«هو» فإنّ صوته هو صوت التبجح والتباهي».

ـ «لماذا، وهل هو متبجح؟».

ـ «التبجح هو أقل ما يقال فيه. إنّه يعتبر نفسه أجمل وأعنف من كلّ أنداده، إن صحّ هذا القول. و«هو» يرى أنّه لا أحد في العالم أجمع يوازيه. إنّه وحش التبجح والزهوّ!».

ـ «لكن هل يتكلم في جميع الأمور؟ أو أنّه يتدخل في أمور الجنس وحسب؟».

ـ «أنت تعلم يا فلاديميرو أنّه لا يوجد أي أمر على الإطلاق يمكن أن لا يعالج من وجهة نظر جنسية بحتة: وذلك من الأدب إلى الفن إلى العلم والسياسة والاقتصاد والتاريخ، فهي كلّها أمور يمكن أن ننظر إليها من وجهة النظر تلك. وأنا لست من الذين يزعمون أنّ هذه النظرة ليست، في نهاية الأمر، نظرة جانبية. جل ما أعتقده هو أنّه أمر من الأمور التي تجري ويفعلها الكثيرون. و«هو» ممّن يفعله، واه، إن كان لا يفعله!».

ـ «على سبيل المثال...؟».

ـ «على سبيل المثال، أي أمر يمكنه أن يكون بعيداً من الجنس مثل منظر طبيعي؟ جبل، أو سهل، أنهار، أو وديان: أين الجنس فيها؟ ومع هذا فقد كنت منذ أيام مثلاً في نزهة ريفية. رأيت أنّ الشارع يدخل، في إحدى المناطق. بين هضبتين مستديرتين ومتطاولتين تنضان شيئاً فشيئاً حتّى يكاد بروزهما يزول. فهل تصدق؟ سرعان ما بدا «هو» يهمس في أذني: «إنّهما ليستا هضبتين. بل هما ساقان أنثويتان، رائعتا الجمال، منفرجتان ومشرّعتان، والشارع يذهب مباشرة إلى الحلق حيث تلتقيان، أو بالأحرى حيث يبدو أنّهما تلتقيان. وها نحن الآن ندخل بسيارتنا بعنف عبرهما، وبسرعة ١٥٠ كم في الساعة، هيا إلى

الحلق... إلخ... إلخ... لقد لاحظت المعاني المزدوجة، أليس كذلك؟»».

ـ «لقد لاحظتها في الواقع. لكن... ما هي الطرق الأخرى التي يتدخل فيها في حياتك؟».

ـ «في الأحلام، بالطبع».

ـ «أحلام جنسية، هيه؟».

ـ «لا أريد أن أسترسل مع الأحلام يا فلاديميرو. لأنّ ذلك المجال هو مملكته، إن صحّ القول. وما يفعله هناك لا يهمني في النهاية ولا يتعلق بي. وإذا كان لا بد من الإدلاء برأي فأنا أتمنى أن يترك الأحلام الواقعية ليهتم بالأحلام الرمزية وحسب».

ـ «واقعية؟».

ـ «الحقيقة أنّه لا يعجبني أن أحلم أنّي في السرير مع امرأة لا أرى وجهها لأنّها توليني ظهرها. وعندما تستدير المرأة أدرك أنّها أمي. بل أفضّل أن أحلم بأنّي أصعد سلّماً يوجد في نهايته بيت بابه مفتوح فأتوجه أنا نحو هذا الباب المفتوح، وأصعد السلم درجة بعد درجة، وللبيت طابع مؤس وجنائزي، نوافذه مغلقة وتحيط به العديد من أشجار السرو، لكن ما إن أبلغ العتبة لأتجاوزها حتّى يطعنني إنسان مجهول في ظهري فأقع أنا على الأرض وأستيقظ. ومن المفهوم أنّ ذاك الباب المفتوح هو أمي. أمّا جوّ البيت المؤسي والجنائزي فهو شعوري بالذنب. أمّا الطعنة في الظهر فأنا من يوجهها لأمنع نفسي عن القيام بالإثم... إلخ... على أيّ حال فنحن هنا يا فلاديميرو في عالم الرمز، أي في غير المباشر، في الوساطة، في الغموض، في اللغز. ومن الواضح أنّه بوسعي فهم هذا الغموض وحل اللغز، غير أنّي حر، كامل الحرية، في أن أفهم العرض في ظاهره، من غير أن أبحث عن

المعنى. إنّي أفضّل يا فلاديميرو الرمز على الواقع. لأنّ رؤية باب مفتوح في الحلم لا تثير فيّ أي اهتمام. فقد أفكّر «أي حلم غريب، من يدري علام يدل؟» ثمّ أكف عن التفكير في الأمر. أمّا أن أحلم بأمي، أمي بذاتها، بوجهها وتعابيرها وكلّ ما تبقّى، في السرير، معي، فلا بد أن أعترف أنّه أمر مزعج. إنّك تنهض من سريرك، تفكّر بالأمر، فتستاء وتتضايق وربّما لطيلة اليوم. لكنّه «هو» ترك للأسف الرمزية بصورة تامة وأتى إلى الواقعية. إنّه لا يتركني أحلم على سبيل المثال بالساعة، التي هي رمز العضو المؤنث المعروف، كما كان يفعل وقتاً مضى، بل إنّه يمثّل لي وبصورة وحشية العضو المؤنث الفعلي، كاملاً بكلّ تفاصيله وشكله ولونه بل وحركاته أحياناً، كما هو الأمر في واقع اليقظة. الساعة كنت أنساها حالما أستيقظ، لكن العضو الجنسي لا. غير أنّي أعرف لماذا يتصرف معي على هذا الشكل يا فلاديميرو. كيما يضايقني ويزعجني. ذلك أنّ علاقاتنا، أنا و«هو» قد تدهورت لأسباب يطول شرحها. ولذلك فإنـ«ـه» ينتقم على هذه الطريقة: بهجره الرمزية التي يجب أن تعرف أنّه سيدها، ليتجه نحو واقعية، أو بالأحرى طبيعية فجة وفظة».

وأهز رأسي مفكراً ومتأمّلاً ومتطلعاً وأنا أنظر إلى الأسفل وأنفث الدخان من منخريّ. وتبدر من فلاديميرو حركة كأنّه يريد أن يبعد بها شيئاً ماعنه:

ـ «سنعود في ما بعد إلى الأحلام. لنستأنف الآن مسألة الحوار. إنّكما تتحدثان إذن كلّ الوقت. لكن بأي طريقة؟ أعني: هل تكلمه أنت بصوت مرتفع أم ماذا؟».

ـ «عندما أكون وحيداً فقط، وأكون واثقاً أنّه لا يوجد أحد يستمع إلينا. فالأمر يتعلق بأشياء، كيف أسمّيها؟ حسّاسة إلى حدّ ما. لهذا فإنّه من الأفضل اتخاذ بعض الاحتياطات».

ـ «عندما تكونان وحيدين أنت تكلّمه بصوت مرتفع. وهو ماذا يفعل؟».

ـ «يجيبني».

ـ «هو أيضاً بصوت مرتفع؟».

ـ «بالطبع».

ـ «تعني أنّك تسمع صوته كما تسمع صوتي في هذه اللحظة؟».

ـ «حتماً».

ـ «تسمعه بأذنيك؟».

ـ «اعذرني يا فلاديميرو، وبماذا تريدني أن أسمعه؟ بأنفي؟».

ـ «لكن هذا كلّه يجري عندما تكون وحيداً. أمّا عندما تكون في جمع؟ أم أنّكما تتحادثان بصوت مرتفع حتّى عندما يكون هناك أشخاص آخرون؟».

ـ «لا، عندما يكون هناك أشخاص آخرون لا نتحدث بصوت مرتفع. بل نتكلم ذهنياً».

ـ «ذهنياً؟».

ـ «نعم، أعني إنّي أفكّر أنا بأمر ما، بينما يفكّر «هو» بأمر آخر وهكذا فإن الحوار أو بالأحرى النزاع يستمر بيننا في هذه الحال أيضاً. لكنّه «هو» يميل، إذا توخينا الصدق، إلى الأمر والنهي عوضاً عن الحوار أو عن النزاع، ذلك في حضور الآخرين».

ـ «الأمر؟».

ـ «نعم، لكنّي أنا أتمتع بالطبع بكامل حريتي في أن أطيع أو أن أتمرد. على أيّ حال فـ«هو» يحاول دائماً فرض نفسه عليّ».

ـ «وبمَ يأمر؟».

ـ «من الواضح أنّه يطلب التصرّف وفقاً لرغباته».

ـ «مثلاً؟».

ـ «حسناً، لنفترض أنّ هناك حفلة استقبال في فيلا معينة وفي أحد

أيام الصيف هذه. ولنفترض أنّ إحدى الفتيات تقبل بالتجوّل معي في دورب الحديقة. فهو «هو» يأمرني في الحال أن أحثّ السير نحو مقعد معين. ثمّ يأمرني بعد أن نجلس أن أحمل الحديث إلى مواضيع معينة. ومن ثمّ فإنّه يأمرني أن ألتصق بشكل وثيق بالفتاة. وبعدها وبعد احتكاك أوّلي يأمرني أن أهجم عليها».

ـ «أن تهجم عليها؟».

ـ «إيه، نعم، أن أسحب لها مثلاً أحد النهدين، أو أن أضع يدي تحت تنورتها، أو أن أطرحها على العشب، وأشياء أخرى مماثلة».

ـ «هو يأمر، وأنت؟».

ـ «أحاول، أوّل ما أحاول عادة، إقناعه بالحسنى بأنّ الوقت غير مناسب، كأن ألفت نظر«ه» مثلاً إلى أنّ الفتاة مخطوبة، وأنّ الأمر يحتّم بعض الأخطار، وإلى آخر هذه الأمور. لكنّه لا يعيرني انتباهاً على الإطلاق، ويذهب كلامي أدراج الرياح. وغالباً ما تنتهي الأمور باستسلامي لـ«ـه» في لحظة من لحظات الضعف. فأقفز عندها على الفتاة التي ما تلبث أن تدفعني عنها بالطبع، بل إنّي أتلقى بعض الأحيان صفعة أو صفعتين».

ـ «وهل ينتهي الأمر دائماً على هذا المنوال، أي بالصفع؟».

ـ «غالب الأحيان. لكن حذار يا فلاديميرو، فهذا ليس لأنّي لا أثير إعجاب النساء، بل لأنّه «هو» لا يفهم من أمور النفس شيئاً على الإطلاق، ولنقل بصراحة إنّه ليس حتّى بالذكي، ولذلك فإنّه لا يقدّر متى يمكن تجريب بعض الأمور ومتى يستحيل ذلك. وليس محض صدفة أنّه «هو» يستعمل غالباً في بعض الأمثال العامية ليكون رمزاً يشار به إلى نوع معين من أنواع الغباء»[1].

---

(١) هناك أقوال دارجة لدى الإيطاليين تقرن الغباء بالعضو المذكر.

ـ «أي نوع من أنواع الغباء؟».

ـ «إنّه، إنّه الغباء الذي يلوح في التبجح وفي انعدام التكنيك. آه، لو تعلم كم من المواقف الحرجة سبّب لي؟ وبشكل جعلني أخجل معه، وكأنّي لص من اللصوص! وأتمنّى أن أختفي تحت الأرض!».

أهزّ رأسي، متأملاً متألماً، وعلى طريقة العلماء التقليدية، أي بشكل حيادي وموضوعي. يداي على الطاولة، وأنا أضغط بأصابع إحداهما على لفافة التبغ بينما أنظر إلى الخاتم في وسطي الأخرى، بحجره الأصفر، الذي ورثته عن أبي. ثمّ أحمل يدي واللفافة نحو فمي، وأسحب بعض الدخان، أسعل ثمّ أستأنف بصوت ينمّ عن قسوة وضيق صدر:

ـ «المشكلة أنّ للمواقف الحرجة في وضع مثل وضعي أثراً مضاعفاً، لأنّي لست رب عائلة له زوجة وأطفال وأسرة وحسب، بل أنا إنسان يعمل في مهنة جدية، معروف ومحترم، بل ضمن بيئة من نوع خاص جدّاً أيضاً، وهي بيئة السينما. وقد سميتها بيئة خاصة لأنّ بيئة السينما هي أفضل بيئة تشجّع الأشخاص الذين لا هواجس ولا ضمير لديهم، أي من أمثاله «هو»، لأنّ هناك مئات، بل آلافاً من النساء ممّن يحلمن بالعمل في السينما وهن يحاولن فسح المجال أمامهن بشتّى السبل، بما فيها سبيل التوجه نحوه «هو»، عوضاً عن لفتهن الانتباه إلى الحكم المهني عليهن وإلى الاعتبارات التكنيكية، أي إلى العقل، إذا ما توخينا اختصار الكلام».

أصمت برهة، وأنا ألوي فمي بقرف تحت أنظار فلاديميرو المتفحصة. ثمّ أستأنف بغتة:

ـ «ثمّ هناك مسألة عدم التمييز».

ـ «عدم التمييز!».

ـ «نعم. أنا لم أتكلم حتّى الآن إلّا عن نسوة في ريعان الصبى

يمكن أن أثير إعجابهن أو لا أثيره، وتكلمت عن مواقف حرجة. غير أنّ عدم تمييزه يذهب إلى ما وراء المواقف الحرجة ويتجاوزها».

ـ «ما وراءها ويتجاوزها؟».

ـ «أجل. تعجبه كلّ النساء: القبيحات كالجميلات، الفتيات كالعجائز، بل حتّى الصغيرات الصغيرات أيضاً، وللأسف. لكن عليك أن تعرف يا فلاديميرو أنّ هذه الأمور تبقى على الصعيد النظري البحت. ذلك أنّه «هو» بحاجة إلى مساعدتي، كي ينتقل إلى حيّز العمل. و«هو» لا يستطيع القيام بأمر بدوني. غير أنّ هذا لا يمنع على أي حال خروج الأمر عن نطاق الاعتيادية ودخوله في نطاق أمور البسيكوباتولوجيا وطواياها، بل ربّما في شؤون الطب الشرعي أيضاً. فأن يشعر الإنسان بالهيجان أمام جسم امرأة عجوز، منحل، أو أمام جسم صبية فج، وغير بالغ، هي مسألة شذوذ كامل وفعلي، من وجهة نظري الشخصية على أقل تقدير. هل هذا صحيح؟».

لكن فلاديميرو لا يجيب، وتبقى عبارة «هل هذا صحيح» معلقة في الهواء وفي الصمت. فأصرّ:

ـ «ربّما جزمت الآن بأنّي شديد القسوة مغالي الصلابة. غير أنّه ليس بوسعي السكوت عن بعض الأشياء، على وجه الإطلاق. ثمّ لنتكلم بصراحة يا فلاديميرو، فالكثير المبالغ في أمره هو كثير ومبالغ بأمره، ولا يمن نكران ذلك. وقد طفح الكيل بالفعل».

لكن فلاديميرو يبقى عنيداً في صمته، ينظر إليّ بثبات وكأنّه ينظر إلى أمر ما بعيد، أو كأنّه يراني عبر منظار مقلوب تبدو له صورتي في قعره متناهية في الصغر، وإن كانت صافية. فأستأنف مرّة أخرى:

ـ «ومن المعلوم أنّه «هو» يدافع عن نفسه. يبرّر أعماله. وإذا كان لا يفعل هذا على الصعيد الأخلاقي، لأنّه عديم الأخلاق كما لا بدّ أنّك أدركت، فإنّه يفعله على صعيد، ماذا أسمّيه؟ الصعيد التاريخي ـ

الحضاري. لقد قلت إنّه غبي، لكنّي لم أقل إنّه غير مثقف. وثقافته بالطبع هي ثقافة جمعت كيفما اتفق، مسموعة لا محصّلة، ثقافة من تعلّم وحده. ثمّ كيف له أن يكرّس نفسه للدراسة وهي التي تتطلب على أي حال تركيزاً لا يقدر عليه على الإطلاق؟ غير أنّ ثقافته هي، كما يخطر على بالي أن أسمّيها، ثقافة متخصصة، لأنّ معلوماته عن الأشياء التي تتعلق به قيِّمة إلى حد ما. أمّا عن الأشياء الأخرى فهو لا يعلم شيئاً. ثمّ... لكن لماذا تعرّضت أنا إلى هذا الموضوع؟».

ـ «على ذكر عدم التمييز».

ـ «آه، صحيح، أردت أن أقول إنـ«ـه» يبرّر عدم تمييزه هذا بأحاديث ثقافية. وكما أشرت فإنّها ثقافة معلومات تاريخية اصطادها من هنا وهناك من غير اتباع أسلوب أو مثابرة في البحث، بل لبلوغ هدف عملي جدّاً هو تبرير مواقفه خلال نزاعاتنا. إنّها ثقافة نسيج وحدها. ليس فيها أي شيء عميق، أو عضوي متماسك، أو أي تنظيم. وهي قد تشكّلت عن بعض القراءات المستعجلة لكتب مبسطة تدور حول الأديان القديمة، وعن بعض الغزوات في الإنثروبولوجيا، وعن انخطاف سريع في عوالم الشرق، إن هي إلّا قطرة من كلّ موضوع، وليس أكثر من قطرة يا فلاديميرو. لكن هذا لا يمنع من أن يصب على رأسك غداً، دفاعاً عن لا تمييزه، عدداً لا يقدّر من أسماء آلهة من «سيفا» إلى «بريابو»، ومن «موتونوس» إلى «توتونوس»، من «هيرمس» إلى «سوبغوس»، من «بعل ـ بيور» إلى «مين»، من «أوزيريدي» إلى «كونادو»، إلى «فراي» إلى «بيرتوندا»[1] يقول إنّها

---

(١) SIVA - PRIAPO - MUTUNNUS TUTUNNUS - KONSEI MYO-JIEN - HERMES - SUBIGUS - BAAL - PEOR - MIN - OSIRIDE - KUNADA - FREY - PERTUNDA.

كانت في الماضي تجسيدات أخرى سابقة له. وهكذا فإنّ عدم تمييز اليوم هو عالمية الأمس. بينما «هو»، اليوم كما في الأمس إله له سلم قيم خاص به. ومن ناحية أخرى فإنّه يرى أنّ أمر مسخه إلى مجرد جزء بسيط من الجسم الإنساني، هو أمر معيب وغير لائق، ولا بدّ أن يفسّر على أنّه انتقام قام به منافسه الأعظم، أي الإله المسيحي. هل أدركت الناحية؟ هذا التعاظم؟ تمركز الأنانية؟ ثمّ هوسه في أنّه مبغوض، والمصحوب بهوس العظمة؟ وباختصار، فإذا كان المسيح غير موجود (استمر في الاستشهاد) فإنّه، هنا في إيطاليا على الأقل، «هو» الذي سينتصب على المذابح، ليكون موضع عبادة فعلية وحقيقية، وليدعى باسمه المفضل، أي الإله «فاسينوس»»[1].

ـ «الإله فاسينوس؟».

ـ «نعم، الإله فاسينوس. إنّه اسمه المفضّل. وهو الاسم الذي يعبّر أيضاً أكثر من غيره على طبعه الأصيل، البورجوازي الصغير في نهاية الأمر، وقد قلت البورجوازي الصغير لأنّ فكرة تنبيل بعض الميول الخاصة لدى الإنسان بإعطائها ألقاباً كلاسيكية المنحى لا تأتي إلّا في رأس معلم مدرسة متوسطة ريفية. فاسينوس. إنّها كلمة مشتقة عن اللاتينية: «فاسينوم» أي افتنانز هل أدركت هذه الناحية إذن؟ هل فهمت أين يريد المضي في خيلائه؟ إنّ هذا يعني حسب ظنّه: فاتن، فتان، يشعّ فتنة من العسير تحاشيها، أي الذي يؤثّر على بني الإنسان فيفتنهم، كما لو أنّه يسحرهم شعوذة وسحراً. فاسينوس! في هذا الاسم تكمن كلّ خيلائه وتبجحه. بل حتّى تقريبيته وسمعيته الثقافية!».

وأهزّ رأسي بأسى وشفقة واحتقار. ثمّ أستأنف بعد برهة صمت:

---

(١) FACINUS.

ـ «هل تعلم ماذا أجيبه عندما يشهر أمامي قضية الفاسينوس هذه؟ أجيبه: في أزمان أخرى. آنئذ كان بوسعك أن تفتن. لكنّك الآن تثير القرف عندما لا تثير الضحك. لا يوجد أي فاسينسو يقاوم ويستمر، إنّ بعض الأشياء لا يمكن لها، بكلّ بساطة أن تفعل، كما أنّ جميع فاسينوس روما القديمة لا تبرّر بل إنّها حتّى لا تعذر الجنس الرخيص في روما اليوم. غير أنّه «هو»، حاضر البديهة على الدوام، ويجب أن نعترف بهذا، يجيب، وهل تعلم كيف يجيب؟ إنّه يجيب: «أزمان قديمة؟ ماذا يعني أزمان قديمة؟ إنّي خارج الزمن. بالنسبة لي لا يوجد شيء اسمه الزمن». إنّه حقير بالمقدار الذي تشاء، لكنّه لوذعي، منطقي، سفسطائي».

ـ «لكن هل تدور مناقشاتكما دائماً على هذا المستوى الرفيع من الثقافة؟».

ـ «يا ليت! فغالباً ما يشتم أحدنا الآخر وكأنّنا من نسوة الغسيل. ونحن لا نتراشق في حقيقة الأمر إلّا بتهمة الغباء. «هو» يقول بأنّي أنا الغبي وأنا أقول بأنّه «هو» الغبي. «هو» يرى أنّ العقل هو رديف الغباء، وأنا أرى... أنا أرى، حسناً، أنا أرى العكس. والواقع يا فلاديميرو إنّنا نتكلم لغات مختلفة. فالكلمات بالنسبة لي تعني أمراً بينما تعني بالنسبة له أمراً آخر. وهكذا فإنّه من الصعب علينا أن نتفاهم. ذلك أنّ اختلاف الكلمات يعني اختلافاً في سلم القيم. فكيف نتفاهم إذن؟».

ـ «وهل كانت علاقاتكما سيئة دائماً على هذا النحو؟».

أشير برأسي نافياً، كمن يعترف، صادق الندم، بحقيقة مسيئة:

ـ «لا، ليس بإمكاني أن أنكر أنّ تلك العلاقات كانت على أحسن ما يرام وقتاً مضى. لن هل تعلم يا فلاديميرو الثمن الذي كان يكلفني هذا الأمر؟ كان يكلفني عبودية فعلية! «هو» كان يأمر وأنا كنت أطيع.

كنت عبده، منفذ أوامره. وكان من الطبيعي أن أتمرّد عند حد معين».

ـ «وكم مضى من الوقت على تدهور العلاقات بينكما؟».

ـ «يجب الذهاب إلى زمن مراهقتي الأولى. لنفترض أنّي كنت في الرابعة عشرة من عمري. عندها كنت كامل التطابق معـ«ـه» وبشكل بدأت أشعر بحاجة ولنسمها فطرية، لأنّ أفصل نفسي عنـ«ـه» لفظياً على الأقل، وذلك بإعطائه اسماً خاصاً».

ـ «اسم خاص؟».

ـ «نعم، لتجنّب الفوضى عندما نتكلم أنا و«هو»، أو بالأحرى عندما كان «هو» يأمر وكنت أنا أطيع. تصوّر مثلاً حواراً على النحو التالي: «يجب عليك يا فيديريكو أن تقوم بهذا الأمر وبذاك»، «حسناً يا فيديريكو، سأقوم به في الحال». هل أدركت الأمر؟ فأنا فيديريكو وهو فيديريكو. وهكذا فقد قرّرت، في ما يتعلق به، أن أجعل اسمه لاتينياً».

ـ «فاسينوس؟».

ـ «لا، لأنّ هذا قد يعني أنّه «هو» الذي فتنني. كنت عبداً، هذا صحيح، لكنّي كنت أشعر إلى حد ما بالتمرد. لا، لقد سميته فيديريكوس ريكس، لأنّ اسمي هو فيديريكو».

ـ «فيديريكوس ريكس؟».

ـ «الحقيقة أنّي كنت أريد أن أسمّيه أوّل الأمر فيديريكو الكبير».

ـ «ولماذا فيديريكو الكبير؟».

ـ «لهذا قصة طويلة. بدأت على هذا الشكل. في أحد الأيام كنت في «أوستيا»، وبعد أن أكلنا أنا وبعض الأصدقاء شيئاً من الطعام حوالى الساعة الثانية، اجتمعنا، وكنّا ثلاثة فتيان أو أربعة من نفس العمر، مستلقين في الظل على ذلك النوع من الرمال التي تكثر فيها فتات الصخور والنفايا والتي توجد خلف «الكابينات». وكنّا نتكلم

بالطبع عن النساء، بعضنا كان قد جرّب والبعض الآخر لم يكن قد جرّب بعد، لكن أحدهم وقد احتدّت المناقشة عمّن جرّت وعمّن لم يجرّب، صاح قائلاً: «لنر من عضوه أكبر». قيل الأمر وفعل. وأدركت عندئذ، وكانت تلك أوّل مرّة أجري فيها مقارنات مماثلة، أدركت أنّي هزمتهم، ولا بدّ لي من القول، بأنّي هزمتهم كلّهم جميعاً وأبديت تفوّقي بامتلاك أعظم طول. كانوا كلّهم أصدقائي، زملاء دراستي، وهكذا فإنّ فكرة عفوية خطرت في رأس أحدهم فشرع يناديني مازحاً باسم «فيديريكو الكبير». إنّها «ولدنات» لا بل حماقات وليدات».

ـ «وكيف كان لك أن انتقلت من اسم فيديريكو الكبير إلى اسم فيديريكوس ريكس؟».

ـ «لهذا أيضاً قصة أخرى. كنت أقطن كما تعلم، مع أمي قرب ساحة ماتسيني. وقد أعطتني أمي مرّة النقود لأذهب إلى سينما الحي، وبينما كنت أجري في أحد الشوارع الخالية، بسرعة بالغة لأنّي كنت على موعد مع أحد أصدقائي، سمعت صوتاً يناديني من جهة مظلمة في تلك الطريق، في ظل بعض الأشجار المنتصبة في الحديقة: «أنت يا فتى»، توقفت واقتربت، فرأيت أنّها مومس تبدو طاعنة في السن، وإن كانت مقبولة، أو هكذا خيّل لي، ويجب ألا تنسى أنّي كنت آنئذ في الرابعة عشرة من عمري ولم يكن مضى وقت طويل منذ أن بدأت أرتدي البنطال الطويل. لا أذكر جيداً أي كلام تبادلناه. أذكر فقط أنّ جسمي كان يرتعش كلّه لأنّها كانت المرة الأولى، وقد لاحظت هي الأمر فقالت لي: «لماذا ترتعش على هذا النحو؟ اهدأ. وأخبرني إذا كان معك عملة أم لا» لم أفهم ماذا تعني فقالت لي إنّ العملة تعني الدراهم، النقود. لم أنبس ببنت شفة بل فتحت يدي وأبرزت ورقة الألف لير التي أعطتني أمي إياها لأذهب إلى السينما، وقد انطويت على نفسي وبللني العرق. لكنّها قالت: «إنّها قليلة» فأجبت: «كنت

أنوي الذهاب بها إلى السينما» عندها انفجرت هي ضاحكة وقالت: «حسناً، هاتها، سأريك أنا السينما الآن. أراهن أنّ هذه هي المرّة الأولى، هل هذا صحيح؟ لكن لا ترتعش، سترى كم هي جميلة السينما». وهكذا أخذت النقود وحملتني على نكاحها وأنا واقف على قدمي، في ظلال تل الأشجار القاتمة، بينما كانت هي تضغط بنفسها على جسمي. فهل تعلم ماذا قالت تلك المرأة حالما رأته «هو»؟ قالت: «لكن هذا هو الملك بعينه». وعندما رأت أنّي أواصل ارتعاشي، أصرّت قالة: «مم أنت خائف؟ لديك الملك، والملوك لا تهاب أحداً». ولم أعر أنا الأمر كثير انتباه ساعتها، لكنّي تذكّرته بعدها، وهكذا فإنّي بدأت، عندما رأيت الدراهم القديمة التي تحفظها أمي عادة في علبة خاصّة كتب عليها «فيديريكوس ريكس»، بدأت بتسميته على هذه الطريقة، أي بالاسم اللاتيني».

ينظر فلاديميرو إليّ وقد بدت عليه علائم التفكير. ثمّ يقول في النهاية:

ـ «حسناً. لقد أعطيته الاسم، لكن متى بدأت بالنزاع معـ«ـه»؟ يبدو لي أنّكما كنتما على وئام عندما بدأت بتسميته فيديريكوس ريكس».

ـ «هل تريد أن تعرف متى تمرّدت بالفعل؟».

ـ «نعم، متى ولماذا».

أنظر إليه ثمّ أهزّ برأسي مؤكداً برزانة وشرود:

ـ «نعم، الواقع أنّي كنت أنتظر منك هذا السؤال. وهذا ما دفعني لأنّ أجيب بطريقة علمية شاملة. ثمّ إنّي أتيت إلى هذه الزيارة كي أثير أمام نفسي مثل هذه التساؤلات وكي أجيبك: ذلك أنّك تفهمني يا فلاديميرو».

أصمت لحظة كما لو أنّ بودّي تأكيد ما أنا في سبيل قوله، ثمّ أستأنف:

ـ «إنّي لا أذكر العام وحسب، العام الذي بدأنا خلاله أنا و«هو»، في النزاع، بل إنّي أذكر أيضاً الشهر بل حتّى اليوم: كان آذار من عام ١٩٥٠. نحن الآن في عام ١٩٧٠. وقد بلغت من العمر خمساً وثلاثين سنة. لقد مضت إذن عشرون سنة بالتمام على تمرّدي عليه «هو»».

ـ «وماذا كان سبب.... التمرّد هذا؟».

ـ «سأصل إلى هذه الناحية في ما بعد. أمّا الآن فلنسمه اختلافاً في الآراء».

ـ «في الآراء؟ وعلى ماذا؟».

ـ «على أمر حدث بالفعل في إحدى ليالي آذار ١٩٥٠».

ـ «هل حدث شيء ما في تلك الليلة؟».

ينظر إليّ فلاديميرو وقد أدرك هذه المرة أنّنا بلغنا النقطة الجوهرية من حديثنا، فيصمت وقد بدت عليه حتّى معالم الفزع. أعب نفساً طويلاً مكثفاً من الدخان ثمّ أنفثه على سطح الطاولة اللماع، وأتابع حديثي:

ـ «يجب أن أخبرك يا فلاديميرو أنّي كنت أجهل آنئذ كوني مجرد عبد له. نعم، لقد بلغت جنسياً ونضجت قبل الأوان، لكنّي كنت أجهل أن هذا تمّ بفضله «هو». كما أنّه لم يكن بوسعي، من جهة أخرى، إلّا أن أفكّر باستمرار في هذا الأمر. وخاصّة أنّي لم أوطد حتّى تلك الساعة أيّ علاقة جنسية مع امرأة، وأعني علاقة فعلية وحقيقية، لا مجرد أمر مستعجل، جزئي، يتم خلسة، كما جرى في الحادث الذي رويته لتوّي. لقد تسلّطت هذه الفكرة على رأسي، أو أنّه من الأفضل يا فلاديميرو أن أقول: إنّ الأمر كان هوسي وشغلي الشاغل. نعم يا فلاديميرو: كان هوساً. وكان بوسعي أن أنفّس بالطبع عن كبتي لوحدي، كما يفعل الفتيان منذ أن خلق العالم، لكنّي كنت ضد الأمر لا أدري لماذا، بل ربّما بسبب كبريائي. وقد أدّى هذا

الكبت إلى ألم وعذاب حادّين ومتواصلين، ولم يكن من اليسير عليّ تحملهما».

ـ «كنت تتألم؟».

ـ «نعم، بشكل لا يمكن وصفه، كنت أتألم وأتحرّق رغبة. فكّر يا فلاديميرو، إنّ الرغبة هي أكبر باعث على الألم. وإنّ المرء ليتصرّف بطريقتين مختلفتين أمام جموح الرغبة: فهو إمّا أن يسعى لتجاهلها بعدم التفكير فيها، أو أنّه يستجيب لها. لكن رغبة تستمر بذات الحدّة، ومن غير أن تجاب، فلا بد أن يصعب تحمّلها خاصّة بعد وصول الأمر إلى حد معين. بل إنّ بوسعي يا فلاديميرو أن أؤكد لك أنّه من المستحيل مقاومة الرغبة أكثر من سويعات معدودات، مثلما هو مستحيل الصبر على درجات معينة من الحرارة لأكثر من بضع دقائق. فكيف لك برغبة لا تدوم بضع سويعات، ولا حتّى بضعة أيّام، أو بضعة شهور، بل تستمر سنين وسنين، وهي على ما هي عليه أبداً من كثافة وتركيز وحدّة؟ إنّ كان لك أن تتخيل الأمر. فسيكون بوسعك أن تتصوّر مقدار ألمي الذي كنت أعانيه».

أصمت وأنا أهزّ برأسي. ويصمت فلاديميرو أيضاً. ثمّ ما يلبث أن يقول مجازفاً بتحفّظ:

ـ «واختلاف الآراء؟».

ـ «هاك الأمر. في صباح يوم من أيام آذار ١٩٥٠ خطر في بالي أمر دعاني إلى تأمّل متعقّل فيه، خلاصته أنّ إحدى ذكرياتي التي طرأت على خيالي لم تجر حوادثها في الواقع، بل كانت مجرد حلم من أحلامي. ماذا يصنع المرء عادة بأحلامه؟ إنّه يفكّر في أمرها بعض الوقت، يحاول أن يعيد تركيبها بعض الشيء، ثمّ ما يلبث أن يهزّ كتفيه ليدفن وإلى الأبد ذلك الحلم وليهتم بأشياء أخرى أكثر جدوى وأشدّ نفعاً. وهذا ما حدث معي في ذلك الصباح. لكن «هو» برزّ آنئذ،

ولنذكر بين قوسين إن هذه كانت أوّل مرّة يبرز فيها أمامي متميزاً ومنفصلاً عني، برز ليخبرني على حين غرّة، و«هو» رافع الجبين قوي العزيمة، بأنّي لم أحلم على الإطلاق بذلك الحادث بل إنّه جرى معي بالفعل وبأنّه «هو» لم يبرز إلّا ليشهد على أنّ الأمر حدث في الواقع لا في الحلم. نعم، يا فلاديميرو كان هذا هو أوّل اختلاف في الآراء جرى في صباح ذاك اليوم المقدّر من أيام آذار. ولم ننقطع منذ ذلك الوقت، أنا و«هو»، عن النزاع. عشرون سنة من النزاعات. «هو» على قوله بأنّ القضية حدثت بالفعل، وأنا أصرّ على جوابي بأنها حدثت في الحلم».

ـ «لكن ما هو هذا الأمر الذي تقول أنت إنّه حدث في الحلم بينما يرى «هو» أنّه حدث في الواقع؟».

أستخدم أكثر لهجاتي علمية لأنّي أعرف أنّ فلاديميرو سيوجّه ضدي في هذه اللحظة جميع آليات علمه، وعلى نفس الطريقة التي صفعني فيها في بدء الزيارة بنور المصباح المتوهج القوي:

ـ «عليك أن تعلم يا فلاديميرو، أنّه كانت لأمي في ذلك الحين، وما زلنا في عام ١٩٥٠، عادة الدخول إلى غرفتي مساءً لتهبني قبلة الليل قبل الذهاب إلى السرير. كانت تفعل الأمر مذ كنت طفلاً. وهي عادة تتبعها الأمهات كافة. هيه، قف، ماذا تفعل؟».

ـ «أسجل بعض الملاحظات».

ـ «لا تحلم بالأمر. لا حاجة للملاحظات. ألق جانباً ذلك الدفتر وذلك القلم. لا أريد ملاحظات. ثمّ إنّ ما سأقوله لك لا يستحق الملاحظات. إنّه اختلاف بسيط في الآراء على قضية قليلة الأهمية إذا ما أنعمنا فيها النظر: فماذا تسجل؟ كما أنّي لم أقم بزيارتك يا فلاديميرو لأنّي مريض، بل إنّي أتيت كصديق. وماذا ستقول أنت إن أتيت أنت إلى داري لتسرّ لي ببعض شؤونك أو لتطلب منّي نصيحة

فتراني منهمكاً في الشخبطة بينما أنت تتكلم. أبعد الدفتر، أبعد القلم. ولنتكم».

ـ «حسناً يا ريكو، فلنتكلم».

ـ «برافو. أين وصلنا إذن؟... ها، إنّ أمي في عام ١٩٥٠ كانت تمنحني قبلة الليل مثلها مثل جميع أمهات العالم. أمي كانت تدخل حوالى منتصف الليل، بل بعد هذا أحياناً. كانت ترد عليّ الأغطية، تهبني القبلة على جبيني وهي تقول لي: «نم مطمئناً»، ثمّ تذهب. وعليك أن تعلم أنّ سريري كان في إحدى الزوايا، وأحد جوانبه حذاء الجدار، ما كان يدفع أمي عندما كانت تريد رد الغطاء عليّ، لأن تفعل من جانب واحد فقط أو أنّه عليها أن تنحني عبر السرير لتردّه من الجانب الثاني أيضاً. وكان الأمر يجري والغرفة مغمورة أحياناً بالضوء الكهربائي، لأنّي أقرأ أو لأني أدرس (وكان من عادتي أن أدرس في السرير)، عندها كانت أمي هي التي تطفئ النور، لكن كان يحدث أحياناً أخرى أن أطفئ النور وإن لم أكن قد نمت بعد. على أي حال. بضوء أو من غير ضوء، لم يكن هناك أي غرابة، أي عمل غير عادي. بل لنقل يا فلاديميرو إنّه لم يكن في الأمر أي شيء مهم، أمّ تتمنّى ليلة سعيدة لابنها: نقطة وكفى».

فلاديميرو الآن لا يقول شيئاً. الدفتر والقلم إلى جانبه، قرب يده اليمنى، وهي نحيفة وطويلة مثله. لكن يده لا تتحرّك. ألزم الصمت برهة فترتسم على وجه فلاديميرو تكشيرة كأنّها تكشيرة حزن. ثمّ يسأل في نهاية الأمر وبعد أن يبذل في الأمر جهداً واضحاً:

ـ «لكن، واختلاف الآراء؟...».

ـ «سأصل في الحال إلى هذه النقطة. وسأروي لك الروايتين عن هذا الأمر. أي عن قبلة أمي، روايتي وروايته». إليك أوّلاً روايتي، ثمّ أنتقل بعدها إلى قص روايته»».

ـ «تعني أنّك ستروي الأمر كما تخيلته في الحلم. ثمّ تنتقل لرواية الحادث كما وقع بالفعل؟».

ـ «تماماً. هاك إذن الرواية رقم واحد: إنّها روايتي، أي رواية الحلم. تدخل أمي لتبلغني تمنياتها لي بليلة سعيدة. وأكون أنا قد أطفأت المصباح مع أنّي ما زلت مستيقظاً. تدخل أمي من غير أن تشعل الأنوار، تقترب من السرير، تنحني عليّ، ترد عليّ الأغطية، من الطرف الأوّل ثمّ من الطرف الثاني. لكنّها مضطرة، كي تقوم بهذا، إلى الانحناء فوقي. بل لا بد لها في انحنائها هذا من لمس جسمي بمرفقها، في موضع قرب بطني. بيد أنّها، لسبب لم أميّزه بصورة دقيقة، لا تفلح في رد الغطاء كما ينبغي، وهكذا فإنّ لمس المرفق ما يلبث أن يتحوّل إلى ضغط يمكن القول عنه بأنّه غير عفوي، بل وأنّه واع ومقصود عن سابق نية. وهذا ما يحملني على تحذير أمي قائلاً: «انتبهي يا أماه إلى ما تفعلين، فلربما وقع أمر سوف لن يكون من السهل علاجه، انهضي عنّي، أرجوك أن تنهضي وتذهبي» لكنّي لا أفلح في نطق كلمة واحدة من هذا كلّه، ذلك كما يحدث عادة في الأحلام. وهكذا فإنّها تصرّ على انحنائها، وتستمر في عملية ردّ الأغطية، كما يستمر مرفقها في ضغطه. وفي النهاية يحدث ما كنت أخشى. لكنّي أستيقظ في ذات البرهة فأرى إنّي كنت في حالة غليان ليلي. هذه هي روايتي»

أتوقف لحظة عن الكلام وأنتهز الفرصة لأسحق عقب لفافتي في منفضة السجائر، ولأشعل لفافة أخرى. حركاتي هادئة، دقيقة، محكمة. كلّها باردة، كلّها علمية. ثمّ أستأنف:

ـ «الرواية رقم ٢. روايته «هو»، التي يدّعي بموجبها أنّ الأمر حدث بالفعل. فأمي تدخل في الظلام. وأنا أعاني بعد، كمّا هي عادتي، من حرقة الرغبة. تقترب أمي من السرير. تنحني عليّ لترد

الأغطية من الناحية الأولى ثمّ من الناحية الثانية. وتضطر بالطبع كي تقوم بهذا الأمر إلى الانحناء عليّ، بل إنّ عليها، ورغماً عنها ملامسة بطني بمرفقها وعلى نفس الطريقة التي رأيناها في الحلم. لكن الروايتين تتخذان هنا طريقين مختلفتين. فـ«هو» يقول في روايته إنّ أمي تشعر بما يمكننا تسميته حرقتي وآلامي، فتنهض ولم تنه بعد عملية رد الأغطية، لتمر بيدها على جبهتي، وعندما تحسّ بأنّها تحترق، تسألني بصوت خفيض عن حالي. فأجيب أنا بأني على أحسن حال. لكن بعض الآهات تصدر عنّي ذلك كما يخيل لي، أو كما يرى «هو» الأمر على الأقل، فتقول لي أمي همساً: «حاول الآن أن تنام، فقد أصبح الوقت متأخراً»، ثمّ تنحني من جديد، وكأنّها تريد أن تنهي عملها في رد الأغطية من ناحية الجدار. لكن مرفقها ما يلبث أن يضغط بقوّة وهو يتحرّك إلى الأعلى تارة وإلى الأسفل تارة أخرى، وبعنف متسارع ولاهث وباتر. ذلك حتّى يبلغ، وفي ثوان معدودات، النتيجة التي يمكنك أن تتخيلها... عندها يجمد المرفق المسنود بعنف كما لو ليتيح المجال أمامي كي أستعيد أنفاسي من جديد. ثمّ إنّ أمي تنهض، لاهثة، لكن وهي على صمتها المعهود، وتمنحني القبلة المعتادة قبل أن تغادر الغرفة. هذه هي نهاية الرواية الثانية».

يعقب كلامي صمت طويل. رأسي منحن وأنا أدخن بصمت، وكأنّ في نيتي منح فلاديميرو الوقت ليجمع أفكاره. ثمّ ما ألبث أن أعلّق:

ـ «إنّ الرواية الأخيرة هي مزيفة بالطبع من أوّلها إلى آخرها، إنّها محض اختراع ومجرد رواية خيالية. لكن هذا لا يمنعه «هو» من دعمها بقوّة وتأكيدها بعنف لا يلين ولم يلن منذ عشرين سنة حتّى الآن. ولعلك أدركت الآن معنى قولي بأنّ اختلاف الآراء بيني وبينـ«ـه» ما فتئ يسمّم حياتي منذ عشرين سنة».

صمت. أعقب أنا بعده بمرارة:

ـ «وماذا؟ إنّي بدأت أقرأ في عينيك يا فلاديميرو بأنّك تميل لتصديقه «هو» أكثر ممّا تصدقني».

فيتمتم فلاديميرو بصوت همس عميق وكأنّه استفاق لتوّه من النوم ليجيب بسرعة:

ـ «لا، مطلقاً إنّي أصدقك أنت، وأنت وحسب. ومن هو الذي عليّ أن أصدّقه إن لم أصدّقك أنت؟ فليس هناك أمامي، هنا، سواك أنت».

ـ «هذا صحيح. أمّا الآن فيمكنك أن تتخيّل يا فلاديميرو، على ذكر اختلاف الآراء هذه، كلّ القلق الذي أثارته في نفسي هواجس ذلك المراوغ الشرير الذي لا يمكن وصفها والتعبير عنها. ومن الطبيعي أن يزداد بعد هذا شعوري بالذنب ويعظم، هذا رغم اقتناعي التامّ ببراءتي. بل إنّي اضطررت في النهاية، لتخفيف حدّة ذلك الشعور، للجوء إلى تبريرات ولنسمِّها عقلانية، أي بصورة ما علمية. ويمكنني أن ألخصها في ما يلي: «نعم، إنّي على اقتناع تامّ بأنّ الأمر كان حلماً، حلماً ألهمني «هو» بالطبع». غير أنّه، حتّى إذا ما اعترفت جدلاً بفرضيته الحمقاء القائلة بأنّ الأمر لم يكن حلماً بل كان واقعاً حدث بالفعل، فإنّي لا أمتّ بأيّ صلة إلى الأمر إن من قريب أو من بعيد. لأنّه أمر جرى بينه «هو» وبين أمي، من غير أن أقبل أنا به ومن غير أن أبدي أي تأييد له، بالطبع. إنّي لم أفعل سوى أنّي أشرفت وراقبت. ولهذا فإنّه لا علاقة للأمر بي، بل إنّي لا أملك أيّ رغبة في سماع كلمة عنه. فما رأيك يا فلاديميرو بهذا التفسير؟ ألا يقطع، كما يقال، رأس الثور عن الثور، ألا يقطع دابر الخلاف ويجزم بالقضية؟».

لكن فلاديمير لا يؤيدني ولا يعارضني، بل يتململ على مقعده. يقطب أساريره ويبدي تعابير الضجر. ثمّ يفلح في أن يقول:

ـ «وما هي الإثباتات والبراهين التي يقدمها «هو» للدفاع عن رواية ودعمها؟».

فأجيب بطلاقة:

ـ «هناك إثباتان. الأوّل عملي والثاني بسيكولوجي. إليك الإثبات العملي: لقد انقطعت أمي، منذ تلك الليلة، عن المجيء إلى غرفتي لتبليغي تحية المساء. أمّا الإثبات البسيكولوجي: فهو أنّ شعوري بالذنب بلغ من الحدّة والقوّة درجة حملتني حتّى على تلفيق حلم لم أحلم به البتة، كلّ ذلك كي لا أقرّ بأنّ الأشياء التي أتوق لأن أجزم بأنّي حلمت بها وحسب، قد حصلت بالفعل وفي واقع اليقظة».

لكن وجه فلاديميرو لا ينمّ عن أي تعبير، بل إنّه يواصل اتباع الطريقة التي سبق أن عرضتها، أي إنّه يبقى على ما كان يبديه من مشاعر القلق والحيرة والألم، لا أكثر ولا أقل ممّا أبدى خلال كلّ ما تصرّم من وقت هذه الزيارة. ثمّ إنّه ما يلبث أن يتمتم:

ـ «إنّ للبرهان الذي سميته برهاناً عملياً وزناً يعتبر».

ـ «وكيف هذا؟ إنّ أمي، نعم، لم تأت بعد تلك الليلة لتطبع قبلتها على جبيني. لكن هذا لم يجر لأنّ ذلك الأمر حصل بالفعل. بل لأنّها خشيت حدوثه عاجلاً أو آجلاً، خاصّة بعد أن لمست بطني بمرفقها عن غير قصد منها، وبعد أن أدركت اضطرابي الذي أعقب اللمس. هل أدركت هذه الناحية؟».

لكن فلاديميرو لا يصرّح برأيه حتّى هذه المرّة. بل إنّه يسأل:

ـ «وبعدها؟».

ـ «بعدها ماذا؟».

ـ «ماذا حصل بعدها؟».

ـ «لا شيء. تعاقبت، كما أخبرتك، عشرون سنة من النزاعات. احتفظ «هو» خلالها بروايته مثلما احتفظت أنا بروايتي».

ـ «كيف سارت حياتك بعد تلك الليلة؟».

ـ «حياتي؟ بقيت على ما كانت عليه. لم تتغيّر».

ـ «لا، أعني حياتك الباطنية...».

ـ «ها، حياتي الباطنية؟ حسناً، إنّها لم تكن جد سعيدة. ضع نفسك مكاني يا فلاديميرو. كنت أحب أمي. لكن شخصاً آخر غريباً وهذا أقل ما يُقال بحقه ـ سمّم لي ذلك الحب لأسباب تتعلق بـ«ـه»، ولا تمتّ لي بأي صلة مهما كان نوعها. كانت باختصار: عشرين سنة جحيمية الأيام. بيد أنّ أمي ماتت لحسن الحظ بعد ذلك بست سنوات، أي في عام ١٩٥٦».

ـ «وهل ماتت أمك؟».

ـ «نعم، لقد ماتت للأسف».

وممّا يدهشني أنّ فلاديميرو يكرّر نبأ موت أمي مرّتين متعاقبتين. فإذا كان حقّاً أنّنا افترقنا آنئذ، أنا وفلاديميرو، وكان لنا من العمر عشرون سنة تقريباً، أي حوالى عام ١٩٥٦، ليذهب كلّ منّا في طريقه، فإنّ هذا لا يمنع أن يكون فلاديميرو قد علم بخبر موت أمي. أنظر إليه فأرى أنّه يبادلني نظرتي بحيرته اللاتعبيرية المعهودة، رغم أنّها توحي هذه المرّة بشيء من الحزن. ثمّ إنّه يقول بلطف لكن بثبات:

ـ «من الواضح يا ريكو أنّ أمك «لم» تمت».

أحسّ بالحمرة تسري في وجنتي. أحسّ بأنّ الأرض تبلعني. أين أهوي؟ في أظلم بئر من آبار أعمق تسفيل. إنّ ما يقوله في غاية الصحّة. فالواقع أنّ أمي لم تمت. بل هي حيّة، حيّة كالحياة، وأتساءل ما الذي دفعني للقول بأنّها ماتت. يتبع هذا صمت طويل. كان فلاديميرو ينظر إليّ فيه، ثابت الحدقتين، كما أنّي كنت أنظر إلى فلاديميرو. ثمّ ما ألبث أن أمسك برأسي وأضغطه بغتة بين راحتي يديّ

ثمّ أنفجر في بكاء حادّ. ماذا ينتابني؟الأمر بسيط: إنّها إحدى مراوغات التسفيل المخادعة. لكنّي ما ألبث أن أدرك بوعي حادّ أنّ هذا البكاء المفاجئ لا بدّ أن يطيح لهجتي المحايدة والعلمية التي نويت أن أجابه بها علم فلاديميرو، بيد أنّه لم يكن أمامي أي حل آخر. ولقد لجأت إلى هذا الحزن الأحمق الغامض من غير ما حشمة أو تكتم أو لجام. أجهش في البكاء ووهي بين يدي، أمام فلاديميرو الذي أتخيله جامداً بل ومسروراً لانهياري العاطفي هذا. لكن البكاء ما يلبث أن يخف لينقطع في نهاية الأمر، كسيول الربيع الجارفة العَرضية. فأسحب من جيبي منديلاً وأجفّف به عيني ثمّ أتمخط بصخب. وأقول لفلاديميرو بجفاف: «العفو». لكن فلاديميرو لا يجيب. فأقول له بعد برهة وجيزة:

ـ «إنّي أعرف بماذا تفكّر في هذه اللحظة».

ـ «بأي شيء؟».

ـ «إنّ صحتي ليست... على أحسن ما يرام».

غير أنّ فلاديميرو يسارع بشكل يثير الشك ليطمئنني:

ـ «لا، أبداً، على الإطلاق. كلّ شيء على ما يرام. والأمر الوحيد الذي قد أثير عليه بعض التحفظات هو حوارك معـ«ـه»، أي مع فيديريكوس ريكس. فعليك أن تعمل ما أمكنك العمل على أن ينقطع هذا الحوار».

فأجيب بحماسة مباغتة:

ـ «وهذا بالضبط ما أسعى كلّ وقتي لأن أفعله: إلزامه الصمت، إجباره على سكون تام. لكن هناك طريقة وحيدة لإزاحته عن الطريق: ألا وهي تصعيد الحافز الجنسي الذي يصادره «هو» خلال هذه الفترة لمصلحتـ«ـه» ولاستعمالاتـ«ـه» الخاصة على وجه الإطلاق. فإن لم أبدأ بصورة جادة بعملية التصعيد هذه، وما دمت إنساناً مسفّلاً، فإنّي

أخشى كلّ الخشية ألا ينقطع ما تسمّيه أنت حواراً بيني وبين«هـ»».

والغرابة أنّ هذه التعابير لا تثير على ما يبدو أي انطباع لدى فلاديميرو رغم أنّها من صلب علومه. بل إنّ المرء ليظن أنّها تزعجه وتوحي له بالقلق وربّما بالحزن أيضاً. بتململ على مقعده متهجياً، ثمّ يقول في النهاية:

ـ «أليس من المستحسن أن تأخذ الأمر بشيء أوسع من البساطة؟».

ـ «وكيف؟».

ـ «حسناً، بأن تستعيض عن حواركما، ولنسمّه جدلاً، بالخيالي، بمحادثات فعلية وعملية مع أشخاص آخرين. أعني مع أشخاص واقعيين تختارهم في حياتك العملية».

ـ «لكنّه «هو» شخص واقعي أيضاً، يا فلاديميرو. إنّك إن لم تفهم هذا الأمر حتّى الآن فعليك أن تعذرني إن قلت لك بأنّك لا تفهم شيئاً على الإطلاق».

ـ «ثمّ إنّ عليك، أوّل ما عليك، أن تكرّس نفسك لعملك ولمستقبلك».

ـ «إنّي على وفاق كامل معك في ما يتعلق بهذه الناحية. بل إنّ هذا هو سبب الجهود التي بذلتها لأفلح في التعبير عمّا ذكرت لتوّك. نعم، لكن عليه أن يتعاون «هو» معي في سبيل تنفيذ مشروع تصعيد منظّم. وعندما أتمكن من الحصول على مساعدته فإنّي سأكون على ما أتوخّى من أمن وسلام».

أفرك يدي الواحدة بالأخرى وكأنّي أقول له ما إن يبدأ «هو» بالتعاون معي حتّى تتلاشى جميع مشاكلي. لكن فلاديميرو يهزّ رأسه عن غير اقتناع:

ـ «لا، إنّك تواصل الكلام عنه «هو». بينما عليك أن تتصرّف وكأنّ«هـ» غير موجود».

ـ «لكنّه موجود. إنّه موجود للأسف».

ـ «حسناً، إنّه موجود، لكن من الأفضل لك بكثير أن تسمّي الأشياء بأسمائها».

ـ «أو لا أسمّيها أنا بأسمائها؟».

ـ «لا، اسمع يا ريكو، أنا أعني أسماءها المتداولة والجارية. دع عنك التصعيد والتسفيل. تناس أنّك مفكّر قرأ فرويد، تخيّل بأنّك... لا أدري... أجير الفران».

أستاء وأتمتم: «إنّكم حاذقون، يا أنتم: تخترعون كلمات معينة وتتوخون ألا يستعمل مخلوق هذه الكلمات».

ـ «إنّها تعابير علمية، ومن الواجب استعمالها بدقة بالغة في جميع الأحوال».

ـ «وعن أيّ دقة تتكلم؟ كيف يمكن للإنسان أن يكون دقيقاً في مسائل مثل هذه، هي مسائل حياة أو موت؟».

ـ «وأين تكمن مسألة الحياة والموت، في حالتك هذه؟».

أهتاج غاضباً بغتة بينما أضرب بقبضة يدي على الطاولة:

ـ «الحياة بالنسبة لي هي التصعيد، والموت هو التسفيل. فإن تصعدت عشت، أي كنت إنساناً يستحق هذا الاسم. وإلّا فإنّي سأموت بالنسبة لإنسانيتي. سأصبح مسفّلاً، أي منحوساً سيئ الطالع، دوناً، عاجزاً، ضعيفاً، كلّي جنس من غير إبداع. وسأكون، وإلى الأبد، من أفراد عنصر أدنى، مستكين، جماعاته منتشرة في أنحاء العالم وفي بلدانه الغنية كما في بلدانه الفقيرة، عنصر لا يتميز بلون بشرته أو بمعالمه العرقية بل يميزه عجزه الفطري عن بلوغ التصعيد».

أنسحب إلى الوراء، محمرّ الوجه لاهثاً، وأمسك كيفما اتفق بعلبة السجائر ثمّ أرميها بعيداً بعد أن أدركت أنّي وضعت السيجارة على حافة المنفضة، وقد أشعلتها لتوّي خلال ثورة غضبي. ويبدو أنّ

فلاديميرو لم يتململ على الإطلاق بعد من زعيقي واشتداد هياجي. بل، ها هو يكتفي بالتحديق فيّ حزيناً، جامد القسمات. ثمّ إنّه يسألني حالما يرى أنّي هدأت بعض الشيء:

ـ «ماذا فعلت حتّى الآن... كي تصبح إنساناً؟».

أودّ أن أستأنف بعين اللهجة الحيادية والعلمية التي بدأت بالتكلم بها عند بدء الزيارة. لكنّي أشعر بأنّي لن أفلح في القيام بهذا إلّا بعض الشيء. فأجيب، وأنا أعدّ على أصابعي، لا زلت ألهث منهكاً:

«أوّلاً: هجرت زوجتي. وإنّي أعيش الآن وحيداً في شقة استأجرتها لعام واحد. ثانياً: لم تدخل بعد إلى هذه الشقة ولن تدخل أبداً أيّ امرأة. لكن هذين الإجراءين، الهجران والعفة، هما إجراءان من الإجراءات السلبية، إن صحّ القول. أمّا على الصعيد الإيجابي، فإنّ بوسعي الاختيال بنصرين أحرزتهما. أوّلاً: أنا في سبيلي لإخراج فيلم على جانب كبير من الأهمية. ثانياً: إنّي أحب امرأة على قسط كبير من الجمال والذكاء، وهي تبادلني حباً بحب. وليس بوسعي يا فلاديميرو إلّا أن أستبشر بوجود وشائج وعلاقة تصلان الهجر بالعفة من ناحية والإخراج بالحب من الناحية الآخرى. وإذا لم يكن هذا هو التصعيد بعينه، فإنّه لم يبق أمامي إلّا القليل لبلوغه. سأخرج الفيلم، وسأهوى، وسوف يكون بوسعي بعدها أن أجزم ما إذا كنت قد تصعَّدت أم لا».

إنّي لم أعثر على التوازن الذي أخلّ به غضبي وحسب، بل لا بدّ وإنّي أقنعت فلاديميرو بصحتي الكاملة وسلامتي التامّة. نعم، إنّ هناك حواراً، هناك «هو»، هناك النزاع بيني وبين «ـه». لكنّي أنا الذي أمسكت، وبقبضتي، بزمام الأمور من جديد، وهكذا استعادت زيارتي لفلاديميرو صفتها الأساسية لتعود تحذيراً وتهديداً وتنبيهاً. وأنظر بينما تتوارد هذه الأفكار في خاطري، إلى الطاولة صامتاً، وأنا أدخن

وأفكر. وأشعر بفلاديميرو وهو يتحرّك على مقعده وكأنّه لا يفلح في إيجاد جلسة تريحه، فأصمّم على انتظاره حتّى يجدها. لكنّي أسمع صوت فلاديميرو يقول أخيراً:

ـ «لم يبق أمامنا إذن سوى تحديد يوم البدء بالعلاج، والساعة».

فأسأل وقد تبلبل خاطري، نظراً لما تخيله من أنّي أظهرت بتصرّفي وكلماتي تمام عافيتي وصحتي:

ـ «لكن عن أي علاج تتكلم؟».

ـ «العلاج الذي تحتاج إليه. العلاج الذي سيشفيك من... من حوارك».

ـ «وكم من الوقت تتوقع أن يستغرق هذا العلاج؟».

ـ «لا يمكن للأمور أن تطرح على هذا الشكل، يا ريكو، عليّ أن أقول إنّ العلاج سيستمر مدّة أدناها ستّة شهور وأقصاها ستّة أعوام».

ـ «وكم مرّة في الأسبوع؟».

ـ «مرتين، ثلاث مرات».

ـ «وكم ستكلفني الجلسة؟».

ـ «الأسعار حدّدتها نقابة الأطباء».

ـ «لكنّك ستتقاضى منّي سعراً خاصّاً، على ما آمل».

ـ «أوه، طبعاً».

أصمت متظاهراً بالتأمّل، ثمّ أقول بهدوء:

ـ «إنّ الأمر لا يقبل النقاش. لن أقوم بالعلاج».

وتظهر على فلاديميرو معالم الفزع لهذا الجواب. تتقلص عضلات وجهه فيبدو حزيناً، ثمّ يتململ بتصميم وعناد:

ـ «لكني أؤكد لك يا ريكو... إنك بحاجة لعلاج طويل».

اهز رأسي بتصميم وعناد:

ـ «أوّلاً يجب أن ترى ما إذا كان هذا الأمر صحيحاً. ثمّ، على

أي حال، واعذرني يا فلاديميرو إن كنت صريحاً معك، فإنّي لن أتركك لتعالجني أنت. وهل تعلم لماذا؟».

يهزّ فلاديميرو رأسه بقوّة، لكنّه لا ينبس ببنت شفة.

ـ «لأنّي أرى أنّ عليك أن تعالج نفسك قبل أن تبدأ بمعالجة الآخرين. والمصاب بمرض العصاب حقاً بيننا نحن الاثنين، إنّما هو أنت يا فلاديميرو. وأنا لا أقول هذا عبثاً بل إنّي استخلصته من عدّة ملاحظات كوّنتها خلال حديثنا هذا. لقد نظرت إليك بانتباه يا فلاديميرو وبوسعي أن أخبرك وبثقة واسعة بوضعك الذي أنت عليه: مسفَّل، لكنّك مسفَّل لا يدري من أمر تسفيله شيئاً، بل إنّه ليجزم بتصعيده، ويتصرّف وكأنّه إنسان مصعَّد».

يبدو بوضوح أنّ فلاديميرو قد تبلبل عند سماعه تحليلي الدقيق والعلمي. فأتابع في الحال من غير أن أترك له فرصة لاستعادة أنفاسه:

ـ «هل تعلم ما الذي يكشف لي تسفيلك يا فلاديميرو؟ إنّه فشلك. فإذا كنت إنساناً مصعّداً فإنّك لن تكون هنا، في هذه الشقة التي هي عبارة عن بيت ودكان في آن واحد، في هذا المكتب البسيط، عربة الطفل في مدخله ورائحة الطبخ تملأ البيت. إنّ التصعيد يعني النجاح، كما أنّ النجاح يعني التصعيد. إنّي أنا أيضاً إنسان مسفَّل مثلك، بل ربما كنت أشدّ منك تسفيلاً. لكن أمراً يميّزني عنك يا فلاديميرو: إنّه وعيي وإدراكي لأمري. بينما لا تعلم أنت من أمرك شيئاً، بل إنّك لا تبذل أي جهد كي تعلم».

يهزّ فلاديميرو رأسه من جديد. يخيّل إليّ أنّه لا يفلح في العثور على كلمة يجيبني بها. وهكذا فإنّي أسأله بعد برهة وجيزة وقد زأيت منه كلّ هذا الصمت:

ـ «ألا تقول شيئاً؟ أجبني إذن على هذا السؤال: كيف تسير الأمور بينك وبينـ«ـه»؟ لقد أدركت ولا بد من الذي أعنيه بكلامي. ولا

حاجة بي لتفسيرات أخرى، أليس كذلك؟ هل العلاقات حسنة؟ أم هي سيئة؟ أم بين بين؟ هل يتكلم كثيراً؟ أم قليلاً؟ أمّ أنّه لا يتكلم على الإطلاق؟».

يبدو أنّ بلبلة فلاديميرو تزداد، ما يدل على أنّي أفلحت في تخمين موضع الجرح. ثمّ إنّه يتمتم:

ـ «ليس لي يا ريكو مع... معـ«ـه» أيّ علاقة خاصّة، إن صحّ هذا القول. إنّ علاقتنا عادية، مثل جميع البشر».

ـ «عادية، هاه؟».

ـ «نعم، إنّها عادية».

ـ «لكن ما الذي تعنيه بالاعتيادية؟».

ـ «الاعتيادية يا ريكو هي... الاعتيادية».

ـ «لنتكلم بصراحة: هل يدفعك «هو»اك على مجامعة زوجتك أغلب الأوقات؟ كلّ الأيام؟ مرّة في الأسبوع؟ مرّة في الشهر؟».

يتململ، ومن الواضح أنّه أصبح على مشواة منصوبة على فحم متوهج. ويتمتم في نهاية الأمر:

ـ «سأحدثك يا ريكو عن زوجتي وعنّي... عندما نرى بعضنا في المرّة المقبلة».

ينظر كلّ منّا إلى الآخر. وأدرك على حين غرّة وبراحة نفس كبيرة أنّي حصلت على ما أريد. أنا «فوق» وفلاديميرو «تحت». من الواضح أنّنا مسفَّلان نحن الاثنين، لكنّه هو مسفَّل أكثر منّي. فأقول بحدّة:

ـ «حسناً، لندع الأمر جانباً. لكن لنترك العلاج أيضاً. أمّا إذا سألت عن سبب زيارتي هذه، كما لا بد أن تفعل، فإنّي أجيبك بكلّ سرور وأقول: لقد أتيت لأحذّره «هو»، ليفهم أنّ بوسعي استخدام طريقة الحزم عندما تدعو الحاجة إلى ذلك».

ـ «فهمت».

ـ «ثم، اسمع يا فلاديميرو، إنّي لست بحاجة لأي علاج لأنّ العافية، أو بالأحرى ذلك النوع من العافية الذي تعدني به لا بد أن يؤدّي أوّل ما يؤدّي إلى فقدانه «هو» مقدرته على الكلام. وقد اعتدت أنا يا فلاديميرو صحبته، بل إنّ غضبي، والحق يُقال، لم يتأجج لأنّي سمعته يتكلم، بل لما رأيته منه من كثرة في الكلام. بعد هذا لا بدّ لي من الاعتراف بأنّي سوف أشعر عندما أفقده، بأنّي... ماذا أقول؟ بأنّي ضائع. تخيّل أنّ لك صديقاً تمضي معه أكثر ساعات النهار. تتنازع معه من حين لآخر بالطبع، لكنكما ما تلبثان أن تعقدا الصلح بينكما من جديد وتعودا صديقين كسابق عهدكما. فماذا أنت فاعل إن فقدت هذا الصديق على حين غرّة؟ لا أدري إن كنت قد عبرت عن هذه الفكرة تمام التعبير؟».

ـ «أجل يا ريكو، إنّ الصداقة أمر جميل... لكن... انظر...».

وأعزم بغتة على الذهاب. فأنهض وأطفئ آخر لفافة تبغ بينما أقول جازماً بصرامة:

ـ «حسناً، لنكتف بهذا القدر الآن. كم يجب عليّ أن أدفع؟».

ـ «لا شيء يا ريكو، لا شيء. إنّك صديق قديم و...».

ها نحن في المدخل. رائحة الطبخ أصبحت أشد ممّا كانت عليه بكثير.

إنّي أسمع أنّ هذه الرائحة وعربة الطفل التي في المدخل يصرخان ليصرحا عن حقيقة أمرهما: «هذا هو بيت إنسان فاشل، إنسان أخرق المطامح، إنسان مسفَّل!».

ـ «وداعاً يا فلاديميرو».

الفصل السّادس

مفضوح!

متبجح! كنت أعرف أنّه يختلس النظر، إنّه سادي، إنّه مازوشي، إنّه شاذ (نعم، هذا أيضاً: وإن لم أتكلم عن هذا الأمر فلا بدّ أن أثيره في حينه)، إنّه «فتيشي» (واختصاصه هو الجوارب القميصية الممزقة، بثقوب البشرة البيضاء الموزعة هنا وهناك، كما في فقراء العهود المتوسطة التي كان يرسمها بوش أو بروجهل)، لكنّي لم أعرف عنه أبداً هذا التبجح والاحتيال. غير أنّي تأكدت الآن حتّى من هذا الأمر. لكن لنتقدّم بانتظام.

اليوم سيأتي ماوريتسيو إلى بيتي ليأخذ ما تبرّعت به للـ«جماعة». وقد بعت منذ أيام عديدة الأسهم ووضعت النقود في البنك. إنّي في طريقي إذن إلى البنك كي أسحب الخمسة ملايين، في دوام ما بعد الظهر، حوالى الساعة الرابعة. ولا أستطيع أن أنكر أنّي أشعر بقليل من الارتكاب كلّما فكّرت بطريقة الدفع. إنّ أبسط طريقة بالطبع هي إعطاء الشيك لماوريتسيو. لكن الشيك هو أمر سرعان ما يكتشف. وخمسة ملايين هي أكثر من تبرّع، إنّها تكاد أن تكون عملية تمويل. ولنفترض أنّ أمراً ما حدث غداً: محاولة اعتداء أو «استملاك»، أو بصورة أبسط، دوران مفك القمع، فإنّي لا بدّ أن أجد نفسي وسط المصائب. ستجري التفتيشات والتحقيقات، سيتم البحث عن

الممولين، سيجدون اسمي، سيذهبون إلى البنك، سيفتشون صندوقي، أو بالأحرى صندوقيّ، وسينتهي بي الأمر إلى عناوين الصحف البارزة. والنتيجة ستكون أنّ المنتجين سيولوني ظهورهم، لتعطى السيناريوهات إلى منافسي وأبقى أنا من غير عمل.

ومن جهة أخرى، فإنّه ليس من السهل دفع مبلغ خمسة ملايين نقداً. إنّه مبلغ ضخم، صرّة كبيرة من أوراق العملة.

ومع أنّي أستعرض هذه الخواطر فإنّي أدرك أنّها من خواطر الجبناء. لكن من أين أتاني هذا الجبن؟ من الواضح أنّه ناجم عن التسفيل، مثله مثل الجبن المضادّ الذي دفعني للقبول بانتقام ماوريتسيو. وأقول لـ«ـه»:

ـ «هاك نتائج إصرارك على عدم القبول بالتعاون معي. كلّفتني بادئ ذي بدء خمسة ملايين ليرة. ثمّ، وكما أنّ الأمر لا يكفي، فإنّك لا تمنحني ما يكفيني من الشجاعة لأهزأ بالعواقب».

فيجيبني بالطريقة التقليدية:

ـ «إنّها أمور لا تمت لي بصلة. هل يضايقك أن تكون جباناً؟ إذن، حاول ألا تكون جباناً».

ـ «إذا ساعدتني، فلربما يكون بوسعي أن أتظاهر بالشجاعة. لكن من المستبعد للأسف أن أصبح شجاعاً بالفعل».

ـ «حسناً! تظاهر، فالتظاهر والواقع هما مستويان في عالمك. إنّ التظاهر مستحيل في عالمي وحسب. وفي الواقع فإنّه يستحيل عليّ التظاهر بالشهوة عندما لا أشعر بها حقّاً».

غير أنّ الجبن يسود في النهاية، ذلك كما تحتم الظروف وكما كان متوقعاً من قبل. سأطلب من البنك إذن أن يعطيني المبلغ بتقطيع المئة ألف ليرة، خمسين قطعة، أوزعها في مختلف جيوب السروال والسترة. وأخرج بعدها من البنك والسترة على يدي لأعبر الشارع

وأذهب إلى البيت. لكن الوقت ما زال مبكراً، وماوريتسيو لن يصل قبل الساعة السادسة. أسير وحولي ريح رطبة تناقض بصورة محببة حرّ الشمس الصيفية اللاهب. ذلك أنّ صيف روما يستمرّ مشرقاً، لافحاً، جافاً، تحليه رياح البحر المسكرة. وبما أنّـ«ـه» سريع التأثّر بتغييرات الجو، فإنّه يهمس متهيجاً:

ـ «أي جو رائع! أي صيف جميل! إنّ هذا الجو ليثير فيّ حقاً رغبة القيام بمغامرة ما. أجل، مغامرة فعلية، صاعقة، عسيرة على التوقّع».

ولا أجيبه. إذ إنّي ما زلت حانقاً عليه بسبب مسألة الملايين الخمسة والجبن، بل أظهر له سخطي وحنقي. لكنّ أمامي ساعتين من الوقت، ولا توجد لدي أيّ رغبة في العودة إلى البيت. وهكذا فإنّي لا أفلح في حقيقة الأمر بتخطيه. وليس هناك من أمر يساعد على مرور الوقت مثل ما يدعوه «هو» بالمغامرة. بل يجب علينا أن نعترف له بهذه الخاصّة: إذ إنّنا عندما نعهد بأنفسنا لـ«ـه»، فإنّنا نخرج وفي لمح البصر من الاستمرارية، ونتحرّك بصورة سحرية في واقع هو خارج أي زمن.

ها هي كنيسة تشمخ بواجهتها ذات الطراز الباروكي في صدر ساعة صغيرة. ومن غير أن أفكّر بالأمر كثير تفكير أصعد الدرج الصغير وأدفع الباب وأدخل.

لكنّي أدرك بعد دخول الكنيسة السبب الحقيقي لدخولي. فهذا هو المكان الوحيد الذي لا يمكن أن تتحقق فيه المغامرة التي طالما تمناها «هو» بكلّ جوارح لا وعيه. لقد دخلت إذن كي أدافع عن نفسي ضد تسلّطه وجبروته. لكنّ هناك أسباباً أخرى أيضاً. فهذه الكنيسة، كما يخيّل لي أنّي أذكر، هي في ثلثيها ذات طراز باروكي، لكنّ ثلثها الباقي ذو طراز بيزنطي. ذلك أنّ هناك لوحات موزاييكية شهيرة

مرسومة خلف المذبح الرئيسي، وفي صدر الكنيسة. ونيتي هي أن أستفيد من هذا العمل الرائع الذي خلقه التصعيد منذ عشرة قرون خلت، لألقن «ـه» درساً، وإن كنت لا أقصد المعنى التهديدي الذي يعطي عادة للعبارة. بل أقصد درساً فعلياً، كما هو الأمر في المدرسة. هذا لأنّي لا أقنط أبداً من صلاح «ـه»، ومن ضرورة تعليمه وإرشاده واستمالته باللين والإقناع للحصول على ما ليس بوسعي الحصول عليه بالقوّة والعنف.

وأتجه بين هذه الخواطر نحو صدر الكنيسة، حيث يتفرّع البناء إلى ثلاثة أجنحة: جناح مركزي وآخرين أجنبيين. ويتلقّى الجناح المركزي نوراً أصفر كامداً من نافذة كبيرة مثمنة الأضلاع تعلو الباب. أمّا الجناحان الجانبيان فهما في الظل. الكنيسة رطبة وساكنة بصورة تبعث على السرور. أسير ببطء وأنا أنظر بكسلٍ إلى كراسيّ الاعتراف الفارغة وإلى صفوف المقاعد المقفرة. هأنذا في صدر الكنيسة. هناك صفان من صور القديسين والشهداء في حللهم البيضاء الثمينة، ينتصبون فوق أرضية لوحة رسم عليها حقل ذو خضرة ثمينة أيضاً، وينحدر الصفان من جانبي الكنيسة نحو صورة المسيح المركزية. أقول لـ«ـه» بلهجة تعليمية:

ـ «هاك جمال التصعيد. إنّ تلك الشخصيات هي غير واقعية، ومع هذا فهي أكثر واقعية من الواقع. أنظر إلى وجه المسيح الإنساني، رغم كلّ ما يعبّر عنه من أشياء هي أعظم من الإنساني. فمن تظن أنّه خلق كلّ هذا الجمال؟».

لا يجيبني. فأستأنف بعد برهة صمت:

ـ «أنت. نعم إنّك أنت بالذات، ولا أحد غيرك. إنّه لم يكن لهذا الجمال أن يخلق، من أجل سرورنا وعزائنا، لولاك أنت، أو بالأحرى لولا تعاونك الشريف والمستمر والدائم. لولاه لا بد أن

نبقى، نحن معشر البشر، بدون هذا الجمال وبدون الأشياء الكثيرة التي رافقت خلقه، لولاه لا بد أن نبقى في المغامرات بعد، نرتدي الجلود بشعورها، وبكلّ أقذارها. لكن لا، هذا أيضاً غير صحيح. لأنّ الإنسان كان يتصعد حتّى عندما كان يعيش في المغامرات، وممّا يشهد على تصعيده وجود تلك الرسوم الرائعة ما قبل التاريخية التي ما زالت تزيّن العديد من المغامرات في أوروبا وأفريقيا. إنّك لم تبدأ إلّا اليوم فقط في تمرّدك الفعلي على القانون المقدس الذي يريدك خاضعاً ومتآزراً. ومع هذا، فإنّ ما يطلب منك ليس بالكثير. فأنا مثلاً لا أطلب منك أن تخلق فريسكات من العصر الحجري الثاني مثل تلك التي نراها في مغامرات التاميرا، أو موازييك مثل موازييك هذه الكنيسة. إنّي أطلب منك أن تتعاون معي وحسب على إخراج فيلم لا يكون ساقطاً كلّ السقوط: هذا كلّ ما في الأمر. لكنّك أنت الشرير، تنكر عليّ حتّى هذا القليل الذي أطلبه منك. وعليّ ألا أعتبرك بعدها عدوي، لا بل إنّك العدو، صفة ولقباً!».

وأظن بادئ ذي بدء أنّه لن يجيبني. لأنّ طريقته المفضلة كلّما وجهت إليه بعضاً من اللوم هي التزام الصمت. لكن الأمر لم يجر هذه المرّة، وسط دهشتي، على هذا المنوال. فقد أكّد بلا اكتراث:

ـ «بوسعي أن أجيبك أجوبة عديدة. لكنّه يكفيك أن تنظر إلى تلك المرأة. وسيأتيك الجواب من تلقاء ذاته».

وأتجه لأفحص لوحة الموازييك بصورة أفضل، نحو الجناح اليميني، ثمّ أقف بين الهيكل الباروكي والسلم الدائري الرخامي الذي يقود إلى المنبر. هناك أرى المرأة التي يشير «هو» إليها واقفة إلى جانب المنبر. إنّها ليست شابة، أجنبية وربّما كانت أميركية. لها وجه أستاذة، معلمة مدرسة: نظارة مصنوعة من عظم السلحفاة، قاتمة اللون، تعلو أنفها الكبير الحاد، إلى جانب فم عريض يعبّر عن تكبّر

واحتقار رغم ملامحه الجنسية. شعرها مقصوص على طريقة الرجال، كستنائي وقصير، يصل حتّى العنق الضخم العصبي نشاطاً. أمّا رأسها فلا أدري لماذا أتخيّل أنّه فصل خصيصاً لتعلوه تلك القبعة المربعة السوداء التي يضعها الأساتذة في الجامعات الإنكلوسكسونية خلال الاحتفالات الأكاديمية. إنّها ترتدي قميصاً أبيض وتنورة رمادية. وهي نحيفة القد، مسطحة الجسم، ذكرية قاعدة الأنوثة، رغم أنّ «هو» يوسوس لي ويدعوني كي ألاحظ أنّ مؤخرة غير منتظرة تبرز عن سرج موضع الكليتين. إنّها مؤخرة متماسكة، مستديرة، قوية العضلات، صلبة، نزقة، طفولية، مرحة. عجُز يكذب الوجه القاسي التعابير: فهذا يقول «لا» للحياة، بينما يقول العجُز «نعم» بعاطفية وانفعال. ثمّ إنّ المرأة تتّجه بدورها لتتفحص لوحة الموازييك بصورة أفضل، عندها تبدو في مؤخرتها حركات عنيفة، ليس في عنفها أيّ إثارة، بل تبدو بريئة وساذجة. كم لهذه المرأة من العمر؟ أربعون، أو ربّما أكثر. ها هو أنفها متجه نحو السماء وعدساتها على أنفها وهي تنظر إلى لوحة الموازييك باهتمام بالغ يدعو إلى الظن بأنّ أفكارها تتّجه إلى مواضيع أخرى وبأنّها في الواقع تتصنّع التأمّل: فالتصنّع وحده يمكن له أن يكون على هذه الدرجة من التركيز. وأفتعل سعلة فتلتفت السائحة في الحال وترميني بنظرة سريعة من مقلتين زرقتهما مغرية عبر النظارتين. بعدها يحدث أمر لا يصدق. فها «هو» يتمتم:

ـ «اسعل من جديد. ثمّ اعرضني أمامها حالما تلتفت».

ـ «ماذا تقول؟».

ـ «أقول لك بأن تظهرني أمام تلك المرأة».

ـ «هل أنت مجنون؟».

ـ «لا، لست مجنوناً. افعل كما أقول لك».

ـ «لكنّي أنا، لا أريد ذلك».

على حين غرّة، يستشيط غضباً ويقول:

ـ «قبل قليل كنت تتكلم عن الجمال الذي ترى أنّه جمال التصعيد. لكنّي أنا شيء أكثر بكثير. إنّي جمال العالم. ويجب على هذا الجمال أن يُعرف وأن يظهر وأن يُتملى. وعليك ألا تخجل منه أيّها الأحمق، يجب ألا تستره، يجب أن تتباهى به في وضح النهار، في نور الشمس. بل إنّ الأمر يتعدّى هذا. فجمال العالم، جمالي، يجب أن يراه الجميع وخاصّة من هم جياع له. إنّ هذه المرأة لا تشعر بالجوع إلى جمالك الغبي، جمال لوحتك البيزنطية المفترض، بل إنّ بها جوعاً لي. يكفيك أن تنظر إلى عنقها المحلوق على الصفر، الأحمر المشتعل، كي تدرك هذا الأمر وتشعر به. فلا تحاول إغضابي الآن، بل حرّرني من هذه اللفائف المزعجة التي تسترني، أبرزني، اعرضني. وهذا ليس رجاءً، إنّه أمر».

يتلألأ عرق الأسى على جبيني. وأتمتم:

ـ «لكن هل تدرك أنّنا في الكنيسة؟».

ـ «وماذا يعني هذا؟».

ـ «كيف ماذا يعني هذا؟ إنّنا في مكان مقدس، مكرّس لعبادة الله».

يستشيط غضباً من جديد:

ـ «الواقع أنّ هذه الكنيسة مكرّسة لي لأنّي أنا الحياة، والكنائس تكرّس للحياة».

يصرخ بعنف ثائر وبسلطة قاطعة وبصورة لا أستطيع معها أن أعارضه. ومن جهة أخرى، وكما هي عادتي في لحظات الضعف المماثلة فإنّي أتطابق مع «هـ»، أكثر ممّا أخضع لـ«هـ». إنّي أعيش الحلم، حلمه «هو»، فأنا لست إلّا «هو»، و«هو» ليس إلّا أنا بنفسي.

ها أنا إذن أنقل سترتي من اليد اليمنى إلى تلك اليسرى، ثمّ أحمل يدي اليمنى، وقد حجبتها بالسترة عن الأنظار، إلى بطني كيما

أحرر«ه» بسرعة وعجلة من سجنه، سجن القماش والأزرار. فأسمعه يطلق في الحال «آه» الفرح المنتصر، لكنّي لا أجسر على النظر إلى الأسفل. بل أتردّد ثمّ ما ألبث أن أعزم وأسعل بصورة تعبيرية. تلتفت المرأة في الحال. فأرفع على عجل يدي اليسرى التي تتدلى منها سترتي تدلّي ستارة المسرح وأعرض«ـه» أمامها.

لكن المرأة، كما توقع «هو»، لا تشيح بناظريها، يبدو أنّها جائعة حقّاً. تنظره وتنظره وتنظره بتركيز المفتون الذي لا يصدق ما يرى، بينما تصعد حمرة قاتمة، مغضنة ومشتعلة، من الصدر لتتسرّب إلى العنق الضخم وتملأ الوجنتين الصارمتين الباهتتين وتبلغ أسفل النظارة. ويدوم هذا التأمل، على ما يبدو لي، دهراً أبدياً. أبديته «هو». غير أنّ انقطاع الزمن ما يلبث أن ينتهي على حين غرة. فيعود الاستمرار. وتستدير المرأة وتأتي نحوي. ويعتريني للحظة الخوف من أن تعتدي عليّ، من أن تصفعني أو أن تسلمني لأحد رجال الشرطة بعد أن تصرخ وتناديه. لكن لا، هأنذا أخطئ كالعادة. فالمرأة تمر إلى جانبي خافضة الرأس لتتابع سيرها نحو الباب وذقنها ما زالت ملتصقة بصدرها وكأنّها في حالة خشوع التوبة الذي يذكّر لا محال بخشوع المؤمنين بعد تناول القربان المقدّس. بلى، لقد تناولت«ـه» المرأة وها هي تذهب الآن بورع، ممتلئة الخاطر منفعلة الصدر حانية الرأس، وهي تحمل معها ذكرى ما رأت في أعمق وأحصن وأقتم طوية من طوايا الذاكرة. وأراها تغيب، لكنّي لا أتحرّك. أعرف أنّه لا يجب عليّ الحراك لأنّ ما تسمّى «المغامرة» التي تمنّاها «هو» منذ قليل إنّما تكمن هنا وهنا فحسب: أي في العرض والإبراز. وفي الواقع فإنّ«ـه» يؤيّد الأمر:

ـ «نعم، لا تتحرّك. لقد نظرت. وهذا كلّ ما كنت أريد. هذا يكفيني».

لا أنبس ببنت شفة. أنصرف وأنا فريسة نوع من ذهول الوسن، كأنّي شخصية من شخصيات حلم ما، ذلك بعد أن خدرتني، إن صحّ هذا القول، الدهشة البالغة، فما كنت لأتصوّر نفسي قادراً على الانحناء إلى هذا الحد أمام جبروته. غير أنّ الحلم هذه المرة ليس حلمه «هو» بل هو حلمـ«ي». حلم دهشة وعدم تصديق يجعلني أقوم بالأمور وأنا لا أعي منها شيئاً. لكنّي هأنذا على حين غرّة وبصورة غامضة مستحيلة التفسير، في بيتي، وراء مقعدي، في مكتبي، أمام الآلة الكاتبة لأكتب، ولا أدري كيف وصلت. الخمسة ملايين المجزأة في أوراق المئة ألف، المجموعة كلّها في حزمة واحدة، موضوعة على كرّاس أوراق الكربون. هناك ورقة بيضاء على الآلة الكاتبة. وبعض السطور قد كتبت بالفعل. منذ كم من الوقت كنت في الكنيسة، حيث كانت المرأة ذات الوجه الصارم وعجُز الفتاة الماكرة تنظر إليـ«ـه» وأنا أنظر إلى المرأة؟ قرون، على ما أتصوّر. لكن كيف كان لأمر لا يصدق كهذا الأمر أن يحدث؟ ولا يفلح عقلي في امتلاك الحدث بل إنّه يهتز بين الاستهجان الدهش والتسامح المتشكك. أشعل لفافة وأقرأ الكلمات المكتوبة على الورقة وأبدأ، أو بالأحرى أستأنف الضرب على أصابع الآلة الكاتبة. غير أنّ فكرة محدّدة ودقيقة ما تلبث أن تخرج من وسط دهشتي السقيمة العارمة: «على أي حال فليكن واضحاً منذ البدء أنّه لا علاقة لي البتة بالأمر. فقد جرى كلّ شيء بينـ«ـه» وبين المرأة. أمّا أنا فقد اكتفيت بالنظر والمراقبة».

ـ «إنّك بصّاص إذن!».

من الذي تكلم؟ أأنا؟ أم «هو» أم إنسان آخر؟ لكن الجرس يقرع لحسن الحظ. فأتناول حزمة الملايين الخمسة وأدكها بصعوبة في جيبي ثمّ أذهب لأفتح الباب. على الباب أجد ماوريتسيو، متسربلاً كالعادة بملابسه البيضاء، والنظارات السوداء على عينيه. يدخل ويتقدمني في

الممر، ويداه في جيبه، من غير أن يحييني. أتبعه. ها نحن في المكتب. يتجه ماوريتسيو، وهو ملتفّ بصمته المعهود، ليلقي بنفسه على المقعد بطريقته اللامبالية المعتادة أيضاً: يسند ساقيه على أحد مساند المقعد، بينما يستند بظهره إلى المسند الآخر. ثمّ ما يلبث أن يقول:

ـ «الخمسة ملايين، ماذا حلّ بها؟».

ما العمل! لقد وضعتني لا انفعاليته المحببة واللغزية «تحت» مرّة أخرى. كنت قد فكّرت بتسليمه حزمة الأوراق المصرفية وأنا على أشد ما أكون من الصمت والبرودة والابتعاد، كما لو لتأكيد لا مبالاتي الازدرائية المترفعة. لكنّي هأنذا، تباً لي! أتمتم قلقاً:

ـ «لقد ذهبت الآن لسحب النقود من البنك. ها هي، يا ماوريتسيو، عدّها إن شئت، إنّها خمسة ملايين من قطع المئة ألف».

كم من الكلام! أحاول الآن أن أسحب النقود من جيبي ولا أفلح. تحمر وجنتاي من جرّاء الجهد، وأتلوى كدودة تحت نظرات ماوريتسيو الخالية من أي تعبير. في النهاية أسحبها قطعة بعد قطعة ثمّ أجمعها من جديد في حزمة أقدمها لماوريتسيو فيضعها من غير أن ينظر إليها في سترته الصحراوية. ثمّ يعلّق بعد برهة من الزمن:

ـ «لكن لماذا تدفعها أوراقاً مصرفية؟ ألم يكن من الأفضل والأسهل دفعها شيكاً؟».

ـ «لا أدري، لا أعلم. لم أفكّر في الأمر».

يصمت لحظة ثمّ يستأنف:

ـ «كنت تخشى ذلك، قل الحقيقة».

فأحتج بصورة غبية:

ـ «أنا أخشى ذلك؟ إنّي لا أشعر حقّاً بهذا النوع من المخاوف».

غير أنّ ما خيَّب أملي بالفعل هو أنّ ماوريتسيو لم يشكرني. ولا أقاوم رغبتي في أن أقول له:

ـ «إنّي أعطيك خمسة ملايين ولا تقول لي حتّى شكراً».

ـ «لم تفعل أكثر ممّا هو واجبك».

ـ «يعني؟».

ـ «إنّك ساهمت بنقود الرأسمالية لتعمل على سقوط الرأسمالية».

ـ «لكنّي أنا لست رأسمالياً. بل إنّي، ومن وجهة نظر معينة، من البروليتاريا. إنّي من بروليتاريّي الآلة الكاتبة».

ـ «لكن النقود ربحتها وأنت تعمل في خدمة الرأسمالية».

وأستاء من جديد. إنّه لا يمزح، بل هو جاد، وأنا أشعر بأنّي «تحت» كما لم أكن. لقد شعرت وأنا أدفع الملايين الخمسة بأنّي أقوم بعمل خارق بل وبطولي أيضاً. غير أنّه ها هو، إنّه يكاد يبصق على كلّ هذا، وعلى بطولتي. ومع هذا فإنّ براءتي تحملني على أن أسأله:

ـ «والآن ماذا ستفعلون بملاييني الخمسة هذه؟».

ـ «لا أعلم. أعتقد أنّنا سنبدأ بدفع أجرة المركز. بعدها سنتشري الأثاث وأشياء أخرى ضرورية».

ـ «وأين سيكون المركز؟».

ـ «في شارع آبيا الجديدة».

ـ «هل هو كبير؟».

ـ «نعم».

ـ «لكن ما هو، هل سيكون في شقة؟».

ـ «لا، إنّه مكان تحت الأرض، عبارة عن كراج».

ـ «وهل ستجتمعون في هذا المركز؟».

ـ «نعم، لما يكون جاهزاً».

ـ «وهل هو غير جاهز بعد؟».

ـ «ما زالت تنقص بعض الإنجازات».

ـ «لكن أيّ إنجازات؟».

ـ «رايات، صور، صور فوتوغرافية. كما يجب أن نشتري الكراسيّ أيضاً».

ـ «صور من؟».

ـ «صور ماركس، لينين، ماوتسي تونغ، هوشي منه».

أشعر بخيبة الأمل. فكلّما حاولت توجيه الحديث نحو موضوع ملاييني الخمسة حاول ماوريتسيو أن يتجنبه. ثمّ إنّي أقول في نهاية الأمر وبتهوّر المسفّلين النموذجي:

ـ «اعترف بأنّ ملاييني الخمسة قد ساعدتكم جلّ المساعدة».

ـ «هذا مفهوم. إنّنا بحاجة للنقود وليس لدينا أي مموّل».

ـ «لكن كم هو عدد الذين أعطوكم مبلغاً كبيراً كمبلغي؟ أراهن أنّه لا أحد».

لا يقول شيئاً. فأنبح:

ـ «لقد قمت بتضحيات واسعة في سبيل دفع هذا المبلغ. إنّي لست غنياً، إنّي أربح معيشتي بتعبي وأنت تعرف ذلك».

يسود الصمت مرّة أخرى، فأصرّ:

ـ «على التضحية أن تكون متناسبة مع الإمكانات. وقد كانت تضحيتي غير متناسبة مع إمكاناتي».

هذه المرّة بعزم على الكلام. وأغلب الظنّ أنّه يتكلم متبرماً:

ـ «دعك من هذا، وأين التضحية التي تتكلم عنها؟ إنّك تعلم جيّداً أنّك إن لم تدفع فإنّنا سنبعدك عن العمل في السيناريو».

ـ «نحن، من؟».

ـ «نحن المجموعة».

ـ «هاه، هكذا إذن، إن لم أدفع الملايين فلن أعمل في السيناريو؟».

ـ «أخشى يا ريكو أن يكون الأمر على هذه الحال تماماً».

أشعر على حين غرّة بأنّي أغضب حقّاً. أنهض، وآخذ في التجوال جيئة وذهاباً. ثمّ أقف فجأة أمام ماوريتسيو:

ـ حسناً، فليكن. لكن يجب أن نتكلم بوضوح هذه المرّة. ليكن معلوماً أنّي أشارككم آراءكم، وإنّي أشعر بنفسي ثورياً وأنّي ثوري بالفعل، هذا كلّه صحيح، كلّه دقيق. لكنّنا، نحن الاثنين، نعلم حق العلم بأنّي لا أدفع المبلغ لهذا السبب.

ينظر إليّ ماوريتسيو وقد قطب ما بين حاجبيه ثمّ يعزم ويقول:

ـ «أنا لا أعلم شيئاً. إنّك تقول بأنّك تعلم لماذا تدفع المبلغ. حسناً، قل لي لماذا».

ـ «أصغ إليّ جيّداً: إنّي أدفع هذا المبلغ لأنّي سلّمت بعملية الانتقام. والمنتقمون هم أنتم، أنت وأصدقاؤك أفراد الجماعة».

ينظر إليّ من غير أن ينطق بكلمة، بل يبدو أنّه ينتظر منّي أن أفسّر ما قلته بصورة أفضل. فأستأنف:

ـ «هناك قبل كلّ شيء، الانتقام السياسي. إنّك تضع نفسك، من غير أن يفوّضك أي أمر أو أي شخص، على قاعدة الثورة الرخامية اللامعة لتنظر من الأعلى إلى الأسفل نحوي، أنا الدودة الجبانة الغارقة في وحل الثورة المضادة. عليّ إذن أن أبرهن بأنّي لستُ من أنصار الثورة المضادة. وكيما أبرهن على ذلك عليّ أن أساهم في القضية. وكيما تكون المساهمة مقنعة يجب عليّ أن أدفع مبلغ الملايين الخمسة الهائل. وهناك من ناحية ثانية، الانتقام الجيليّ، إن صحّ هذا القول، إنّ لي من العمر خمساً وثلاثين سنة، بينما تتراوح أعماركم كلكم أفراد الجماعة حول العشرين. ومن هو في الخامسة والثلاثين لا بدّ أنّه ينتسب إلى طبقة أصحاب الامتيازات المكتفية. لكنّه عليه كي يبرهن على أنّه لا ينتمي كلية إلى هذه الطبقة وعلى أنّه يريد الخروج

منها، عليه أن يدفع، وعلى المبلغ الذي يدفعه أن يكون متناسباً إن لم يكن مع الإمكانيات فمع العمر: خمسة ملايين! بعد هذا هناك الانتقام الثالث: انتقام رجال العمل والممارسة المزيفين، أي أنتم، أنت وأصدقاءك، جماعة مدّعي الفكر، المقلدين لإنسان المكتب، لإنسان الثقافة، الذي أمثّله أنا. لكن على المفكّر في هذه الحال أيضاً، أن يظهر برنين النقود طبعاً، أنّه ليس على ما هو عليه بالفعل، بل أن يظهر أيضاً أنّه قادر على العمل وعلى الممارسة حين تقتضي الحاجة. غير أنّ عمله يكمن في وضع توقيعه على حوالة ما، صبراً، فهذا أيضاً هو نوع من العمل. أمّا في النهاية فهناك الانتقام الرابع، وهو أهم أنواع الانتقام».

كان ماوريتسيو قد استمع إلى ثورة غضبي من غير أن يفوه بكلمة أو أن يغيّر من وضع جلسته. ولكنّه يسأل عندما يراني وقد توقفت عن الحديث وبدأت أتلعثم، يسأل بطرف شفتيه:

ـ «وما هو هذا الانتقام الرابع؟».

أغرق في صمتي وقد أصبت بشلل نجم عن شعور وهن مباغت. الانتقام الرابع هو أوضح انتقام في ذهني وأكثره ثباتاً. إنّه الانتقام اللاواعي، لكن هذا لا يعني أنّه أقلّ قساوة. إنّه انتقام المصعّد المسفِّل، إنّه الانتقام الأساسي الذي يوحي بجميع أنواع الانتقام ويفسّرها ويبرّرها. غير أنّي، ويا للغرابة، لا أتمكن من الكلام عنه. لماذا؟ ربّما لأنّ الكلام عنه يعني الاعتراف بانحطاط مرتبتي أمام ماوريتسيو؟ أو ربّما لأنّي أدركت أنّ هوسي التصعيدي لا يستند إلى أسس ثقافية وطيدة بل إلى أرضية العاطفة الغامضة والمخاتلة؟ أو، كما هو مرجح، لأنّ فكرة التصعيد هي من أكثر أفكاري التي أغار عليها ذاتية وباطنية، وأكثرها سرية وابتعاداً؟ لكنّي أتمتم في النهاية متلعثماً:

ـ «لقد أخذتني حرارة الحديث. الانتقام الرابع... لا يوجد».

ـ «إنّها ثلاثة إذن، أنواع الانتقام التي تقول بأنّي مارستها ضدّك كي أسلبك تقودك: انتقام الثوري ضد الثوري المضادّ. انتقام فتى العشرين ضد رجل الخامسة والثلاثين. ثمّ انتقام رجل العمل ضد رجل الفكر. أليس كذلك؟».

ـ «نعم، إنّها هذه الثلاثة».

هنا يسحب ماوريتسيو من جيب سترته الصحراوية حزمة الأوراق المصرفية، بسهولة تامة وببساطة شديدة، ثمّ يضعها على المنضدة، وينهض:

ـ «إذا كان الأمر على هذه الحال، فسأعيد لك نقودك. وداعاً».

يقول هذه الكلمات من غير أي ظلّ تردّد، ثمّ يستدير ليولّيني ظهره ويخرج من المكتب. عندها أفلح، في برهة تفكير تأمّلي، أن أحيط وبنظرة واحدة بموقفي المهني والنفسي، ذلك بعد ما بدر من ماوريتسيو، فأجمد متحجراً بلا حراك. أمّا في ما يتعلّق بالمهنة، فمن الواضح أنّي لن أفقد قضية الإخراج وحسب بل إنّي لن أتمكن من كتابة السيناريو أيضاً. وقد قال ماوريتسيو هذا بصراحة، ولا أملك أي سبب يدفعني للشك في كلماته. أمّا في ما يتعلق بالوضع النفسي فهو وضع من يرى نفسه قد تحوّل فجأة إلى صرصور ثمّ معس تحت الأقدام بازدراء ليس بعده من ازدراء. والغريب أنّ المصيبة المهنية قد آلمتني بصورة طفيفة بينما قوضني الازدراء وحطمني. وأشعر أمام فكرة ذهاب ماوريتسيو بعد أن ألقى في وجهي ملايييني الخمسة، بحزن لا تفوتني للأسف صفته: إنّه حزن من يرى نفسه، رجلاً كان أم امرأة، مهجوراً ممّن يحب. بلى، ذلك أنّي أتألم الآن تألّم المحبين، لا تألّم من يرى نفسه وقد احتقر لأسباب سياسية، مهنية، أو لأسباب ليست على أي حال عاطفية. وهكذا، يلوح بغتة في خاطري الشك بأنّ «هو»

قد دبّر لي، من غير أن أدرك الأمر، مزاحاً من مزاحاته القبيحة، ذلك عندما حوّل علاقة العمل إلى وثاق عاطفي إن لم نقل جسدي. بلى، إنّ هناك في حزني شيئاً ما مضطرباً وهداماً يحملني على أنّ ألمح، كالبرق في ليلة ظلماء، آفاقاً جديدة لم أكن لأتوقعها على الإطلاق.

غير أنّ هذا الوعي الجديد كان صاعقاً بحيث لم يستمر إلّا برهة واحدة. أمسكت بعدها بحزمة الأوراق المصرفية لأسارع في الخروج من المكتب. لكن ماوريتسيو ليس في الممر، كما أنّه ليس في المدخل، على أي حال فإنّ باب البيت مفتوح. وها هو ماوريتسيو واقف على عتبة الباب أمام قفص المصعد الكهربائي. هأنذا أيضاً على العتبة، وما ألبث أن أقول مجهداً، بينما أمسك به من إحدى ذراعيه:

ـ «ماذا تفعل؟ انتظر برهة، ادخل، لنتكلم».

ويترك ماوريتسيو نفسه يسحب بسهولة إلى حد ما إلى داخل البيت، لكن الباب يبقى مفتوحاً. فأستأنف بصوت قانط:

ـ «يا للشيطان! أعترف بأنّي كنت محتداً إلى حد ما. لكن عليك أن تعترف أنت أيضاً بأنّي لست مخطئاً كلّ الخطأ».

ـ «هل تريد متابعة الجدل؟ اسمع، ليس عندي وقت. وداعاً».

ـ «أي شيطان، انتظر، لحظة واحدة، واحدة فقط».

ـ «وداعاً».

ماذا أفعل؟ ماذا يحدث؟ هل أجن؟ وهأنذا، على حين غرّة، على الأرض، أجثو أمام ماوريتسيو، نعم، أنا المفكّر، رجل الثقافة، المخرج المقبل، أجثو أمام هذا الأمرد ذي البشرة الحليبية والشعر الذهبي. وأصرخ وعيناي مفعمتان بالدموع:

ـ «إنّك لا تستطيع الذهاب يا ماوريتسيو على هذا الشكل. سامحني، لن أقول شيئاً بعد، اقبل النقود وسامحني».

وأحاول وأنا أتفوّه بهذه الكلمات أن أدسّ حزمة الأوراق في

يده، بينما ما زلت جاثياً على ركبتي. غير أنّ يده لا تنغلق على الأوراق، فتسقط هذه على الأرض وتتناثر على البلاط. أنحني على حوافري الأربعة وأجهد في جمعها، وقد تساقطت كلّها حول قدمي ماوريتسيو. فتلمس جبهتي حذاءيه، ولم يبق إلّا القليل حتّى ألمسهما بفمي. بعدها يحدث ما لا يصدق. أطل لأتناول ورقة قرب قدمه اليمنى فألمس بشفتي بالفعل طرف حذائه، ولا أدري إن كان هذا قد تمّ عن سابق نية من قبلي أو بصورة عرضية، إنّي «تحت»، «تحت» كما لم أكن على الإطلاق «تحت» بصورة ليست مجازية وحسب، هذه المرّة. أنتهي من تجميع الأوراق، أنهض منهكاً، لألحق بماوريتسيو في المكتب. لقد تمدّد من جديد على المقعد. أقدّم له الأوراق فيضعها في جيبه، من غير أن ينظر إليها هذه المرّة أيضاً. إنّي قلق لاكتشافي هذا الوجه الجديد غير المعروف من وجوه تسفيلي، فأحاول أن أعود للعلاقة القديمة بين الواطئ والسامي، ومع أنّها علاقة ذليلة إلّا أنّها لا تفرض فروضاً جسدية معينة. ثمّ أصيح بلامبالاة مصطنعة:

ـ «الآن وقد حلّت قضية الملايين الخمسة، نستطيع ربّما أن نتكلم عن السيناريو».

فكرتي هي نفسها لم تتغيّر: أن أجد الطريقة التي تمكّنني من أن أكون «فوق» ماوريتسيو. إنّي أشعر بهذه الحاجة كما لم أشعر بها من قبل، الآن وقد قاس نظري عمق الهوة التي يمكن للتسفيل أن يرميني فيها. ثمّ إنّي أردف قائلاً، لأنفّذ خطة فكّرت فيها لمدّة طويلة:

ـ «عليّ أن أقول لك إنّي لم أتقدّم كثيراً في العمل. لا بل إنّي قد توقفت».

ـ «ولماذا؟».

ـ «لأنّي بحاجة، كيما أستمر، لبعض المعلومات الإضافية».

ـ «عن ماذا؟».

ـ «عنك أنت، على سبيل المثال. عليك أن تكون نموذجاً لشخصية رودولفو، وأنا لا أعلم أي شيء عنك».

ـ «ربّما لم يكن هناك ما يستحق المعرفة».

ـ «ربّما، لكنّي أودّ أن أطرح عليك بعض الأسئلة حتّى في هذه الحال».

يلزم الصمت لحظة ثمّ يلفظ: «لنستمع».

ـ «لنبدأ بأبيك. ماذا يشتغل؟».

ـ «معماري».

ـ «هل عنده شركة بناء هامّة؟».

ـ «أظن ذلك».

ـ «ما سنّه؟».

ـ «بين الأربعين والخمسين سنة».

ـ «ومن الناحية الجسدية، كيف هو؟».

ـ «إنّه رجل جميل، أسمر، طويل، رياضي، شديد النشاط، مندفع في أعماله».

ـ «أشياء أخرى؟».

ـ «أشياء أخرى؟ لا أدري. يحب كرة القدم».

ـ «وأمك كيف هي؟».

ـ «إنّها امرأة جميلة، طويلة، كبيرة، شقراء، ذات عينين زرقاوين».

ـ «ما سنّها؟».

ـ «إنّها في سن أبي على وجه التقريب. إنّها ندّان».

ـ «هل يحبّ أحدهما الآخر؟».

ـ «أظن ذلك».

ـ «هل تظن أنّ أحدهما قد خان الآخر؟».

يصمت برهة طويلة بصورة أتخيّل معها أنّه لا يريد إجابتي على سؤالي. وفي الواقع فإنّه ما يلبث أن يقول:

ـ «إنّه سؤال محرج إلى حد ما، أليس كذلك؟».

ـ «أنت حر في أن لا تجيب».

يصمت مرّة أخرى ثمّ يقول:

ـ «لقد أخلص كلّ منهما للآخر على ما أعتقد وعلى ما أعرف. لكنّه من الصحيح أيضاً أنّي لم أفكّر مطلقاً بالقضية».

ـ «إنّك ترى إذن أنّ زواجهما هو زواج سعيد؟».

ـ «نعم، على الأرجح».

ـ «هل تزوجا في الكنيسة؟».

ـ «نعم».

ـ «هل هما متديّنان؟».

ـ «نعم».

ـ «إنّها متديّنان؟».

ـ «مثل الجميع».

ـ «يعني؟».

ـ «حسناً، بين بين».

ـ «وهل يشعران بالحب نحوك أنت؟».

ـ «بالطبع».

ـ «حباً كبيراً؟».

ـ «نعم».

ـ «هل منعا عنك شيئاً ما؟».

ـ «لا».

ـ «لقد كانت لك طفولة سعيدة باختصار؟».

ـ «بكل تأكيد».

ـ «هل تسرّ بأمورك لأبيك ولأمك؟».

ـ «لا».

ـ «لماذا؟».

ـ «هكذا. لا يوجد سبب».

ـ «هل تتحادثون؟».

ـ «على مائدة الطعام فقط».

ـ «وعمّ تتكلمون؟».

ـ «عن أشياء بلا معنى».

ـ «مثلاً؟».

ـ «لا أدري: نتحادث على الطريقة البورجوازية».

ـ «وما هي المحادثة على الطريقة البورجوازية؟».

ـ «حسناً، نتكلم عن أشياء اقتنيناها أو نودّ اقتناءها. نتكلم عن الجو. نتكلم عن الأصدقاء، عن الأقارب والمعارف. أحياناً نتكلم عن حفلات السينما والمسرح الموجودة في المدينة».

ـ «وهل هذه هي المحادثة البورجوازية؟».

ـ «نعم».

ـ «وماذا يميزها عن المحادثة الثورية؟».

ـ «في المحادثة الثورية يجري الكلام عن الثورة».

ـ «دائماً؟».

ـ «دائماً، بصورة مباشرة أو غير مباشرة».

ـ «فهمت. هل أنت ابن وحيد؟».

ـ «لا، لديّ شقيقتان».

ـ «ما هو اسم كلّ منهما؟».

ـ «باتريتسيا وفياميّتا».

ـ «كم لهما من العمر؟».

ـ «ثمانية عشر واثنان وعشرون».

ـ «هل هما عضوان في الجماعة؟».

ـ «لا، لم يشاركا فيها. إنّهما بورجوازيتان مثل والديّ».

ـ «لنر الآن قليلاً. ماذا تأخذ أنت على كلّ من أبيك وأمك وشقيقتيك؟».

ـ «أنا؟ لا شيء».

ـ «وهكذا فإنّك تعتبرهم، ومن وجهة نظر معينة، أشخاصاً كاملين؟».

ـ «كاملين، لا، لماذا؟ لا أحد كاملاً».

ـ «ومع هذا فإنّك لا تأخذ عليهم أي مأخذ. والكمال يكون عندما يبدو الشخص أو الشيء بلا عيوب، أي عندما ينعدم أي أمر يعاب عليهما».

ـ «حسناً، بوسعي من وجهة النظر هذه أن أعتبرهم حتّى كاملين. لكن من وجهة النظر هذه وحسب».

ـ «يا الله. تعتبرهم كاملين، ومع هذا فإنّك تريد أن يفقدوا كلّ ما لديهم ليصبحوا فقراء، وأن يهبطوا إلى أسفل السلم الاجتماعي. وباختصار فإنّك تريد تحطيمهم».

يجيب بهدوء: «إنّي أعتبرهم كاملين لكن وفقاً للكمال البورجوازي. فمن الواضح إنّه لا بدّ أن يتحطّموا، كما تقول أنت، ضمن إطار الثورة العام».

ـ «إنّ والديك وشقيقتيك هم كاملون وفقاً للكمال البورجوازي إذن. إنّهم بورجوازياً خالون من العيوب. فهل لك أن تفسر ماذا تعني البورجوازية؟».

ـ «البورجوازيون هم الذين يملكون وسائل الإنتاج».

ـ «هذا الجواب هو جواب كامل من الناحية الثورية، أليس كذلك؟».

ـ «إنّه الوصف الماركسي».

ـ «وبما أنّك قد صغته فإنّك أنت أيضاً كامل، أليس كذلك؟».

يكشر أنفه، بعد أن انتبه على الأرجح، إلى الفخ. لكنّه ما يلبث أن يجزم على ما يبدو، بأن أي أمر أقوله أو أفعله لا يهم ولا يحسب له حساب، ما دمت أنا «تحت»، وهو «فوق». وهكذا فإنّه يجيب:

ـ «إذا كان الكمال يعني الانتماء إلى اتجاه سياسي عادل وصحيح، فأنا كما تزعم. لكنّي لا أقول إنّي كامل، بل أقول بأنّي أسعى لأنّ أكون كاملاً، وأنّ لديّ من الإمكانيات ما يساعدني على بلوغ الكمال».

ـ «هل أستطيع التعليق على أمر؟».

ـ «أي أمر؟».

ـ «لقد زودتني بأوصاف مبسطة جدّاً، ولهذا فإنّها تبدو عمومية أيضاً، سواء ما يتعلق منها بك أو بعائلتك. وهل تعلم لماذا؟».

ـ «نعم».

ـ «لأنّك لا تأخذ في الاعتبار أنّ الإنسانية مؤلفة من أفراد لهم حسناتهم وسيئاتهم الفردية، بالضبط، بل إنّك تنظر إلى البورجوازية والثورة وحسب. إنّك ترى أنّ البورجوازي، أي بورجوازي، هو إنسان كامل، ذلك أنّك ترغب له أن يكون كذلك، أي إنّك ترغب في مسخه إلى مجرد معطاة طبقية. وهذا يعني أنّك ترى البورجوازي كاملاً كلّ الكمال، لأنّك لا تفلح إلّا بهذه الطريقة في أن تجزم بأنّه ناقص كلّ النقص. لكنّ لنتغاض عن هذا كلّه. فلدينا، ومهما كانت الأسباب، أبوك وشقيقتاك من ناحية، وهم من البورجوازيين الكاملين من وجهة نظر الكمال البورجوازي، ولدينا من ناحية أخرى أنت ومجموعتك ممّن هم أو ممّن يحاولون أن يكونوا ثوريين كاملين، ومن وجهة نظر الكمال الثوري. أليس كذلك؟».

ـ «لنفترض أنّ الأمر على هذا النحو. ماذا ينتج؟».

هذا بيت القصيد. وأشعر برغبة في أن أصرخ: «ليست هي الآراء إذن، ولا الاتجاهات السياسية، ولا حتّى المصالح التي تهم. إنّه كمالكم البورجوازي، إنّه كمالكم الثوري. لكنّ لهذين الكمالين أصلاً مشتركاً. نعم، فأنا الناقص، نموذج النقصان، أنا المسفَّل كنية، أجد نفسي الآن أمام كمالين، أحدهما يناقض الآخر، أي الكمال البورجوازي والكمال الثوري الصادرين عن ذات الجذر: ألا وهو الدافع الجنسي وقد كمل تصعيده، وأصبح تصعيداً كامل النجاح. وهذا وحده ما يفسّر شعوري بأنّي «تحت» أمامك، أنت الثوري الكامل، أو أمام بروتّي، الرأسمالي الكامل. ذلك أنّه لا يمكن للمسفَّل مهما فعل إلّا أن يشعر بالنقص والتدني، أمام المصعّد. نعم، أنّ الأمر يجري على هذا النحو، ومهما كان الرأي السياسي أو الطبقة التي ينتمي إليها الأوّل أو الثاني».

نعم، شعرت بالرغبة في أن أقول هذا وأشياء أخرى عديدة، وأن أفرّج أخيراً عن نفسي. غير أنّي أخجل كعادتي من تقديم تفسير علمي لا أستطيع في هذه اللحظة اللجوء إليه من غير مساهمة عاطفية يمكن لماوريتسيو أن يراها مغالية. وبتعبير آخر: فإنّي حتّى في الشكل الذي أخضع فيه لنظرية التصعيد أشتم تدنّي التسفيل الحسود الرث. وهكذا فإنّي أضطرب وأكتفي بالتهكم قائلاً:

ـ «إذن، لا شيء. سأدوّن الأمر: هذا كلّ ما أستطيع أن أفعل. سأدوّن أنّ أفراد عائلتكم كلّهم هم من كاملي الكمال، حتّى لو كان هذا لأسباب متناقضة».

ـ «هل من سؤال آخر؟».

ـ «وإنّي أنا ناقص، إلى أبعد حدود النقصان».

ولا يقول شيئاً. يلزم الصمت، ربّما بسبب تذمّره من لهجتي

العاطفية. نعم، لأنّ المصعدين يشمئزون من كلّ ما هو شخصي وخاص وباطني وذاتي. المصعدون البورجوازيون يجعلونك تعتقد بالأمر ومنذ نعومة أظفارك، على لسان مربيات قاسيات. بل إنّ المصعدين الثوريين يجعلون منه قاعدة للسلوك الماركسي.

تجول هذه الأشياء في خاطري بينما أنظر إلى ماوريتسيو وكأنّي أنتظر منه جواباً. لكن يبدو أنّ نقصي لا يثير لديه أي اهتمام على الإطلاق. يلزم الصمت ويدخن. بعدها، وبشكل غير متوقع، أسمعه يتدخل «هو»:

ـ «أيّها الرجل المبارك، هل تريد، أم أنّك لا تريد أن تفهم بأنّك لن تشعر بالتدني على الإطلاق إن أنت قرّرت الاعتراف بعلوّك وتفوّقك الفعلي الأصيل والأكيد؟».

ـ «وأين يكمن هذا التفوّق وهذا العلو؟».

ـ «من غير تواضع، في استثنائية من يتكلم إليك في هذه البرهة».

ـ «لقد سبق لي أن سمعت هذا الحديث مرّات عديدة في السابق».

ـ «إنّه ليس حديثاً، بل هو الواقع. وعليك أنت أن تفضي إلى ماوريتسيو بهذا الواقع».

وكما هي العادة، فـ«هو» يغزوني في لحظة ضعف. لقد أدرك غموض وازدواجية علاقتي مع ماوريتسيو، وها هو يستغل الأمر بوقاحة. وفي الواقع، فإنّي أستأنف حديثي بصوت مرتبك وسط دهشتي أنا نفسي ممّا أقوله:

ـ «هل تريد أن تعلم لماذا أنا ناقص ولماذا أشعر بالنقصان؟».

ـ «لماذا؟».

ـ «حسناً، كيف أقول؟... لأنّ الطبيعة كانت، لحسن الحظ أو لسوء الحظ لا أدري، شديدة الكرم معي».

ـ «من أيّ ناحية؟».

ـ «لقد متعتني بصورة فائقة لا نظير لها من الناحية الجنسية».

هذه المرّة يخلع ماوريتسيو نظارته السوداء ويحملق فيّ طويلاً من غير أن يقول شيئاً. أمّا أنا فيعتريني ذات الشعور الذي أشعر به عندما أكون في المسبح وأرمي بنفسي على رأسي من المقذف (الرنك) العالي. لكنّي أدرك بأنّي قلت ما قلت، وأنّ عليّ أن أستمر مهما كلّف الأمر. وهكذا فإنّي أستأنف من غير أن أنظر إلى ماوريتسيو:

ـ «ربّما لن تلحظ الرابطة التي تجمع بين النقصان النفسي وبين ضخامة العضو الجنسي. لكن هذه الرابطة موجودة. إنّها تكمن في أنّ العضو الجنسي يتسلّح بكونه خارقاً للعادة كي يتسلّط عليّ، بينما لن يكون بوسعه إلّا أن يكون جزءاً من أجزاء الجسم لو كان يتمتع بالأبعاد العادية. وإذا كان عليّ أن أورد الأمر في مقارنة ذات طابع سياسي، فإنّ وضعي شبيه بوضع بلد يسوده نظام فوضوي، لا يعرف فيه من هو الحاكم ومن هو المحكوم».

لقد تكلمت، قلت كلّ شيء، أو كدت. لكنّي لم أفلح في نطق الكملتين السحريتين اللتين تشكلان محور هوسي، ألا وهما «مصعَّد» و«مسفَّل». هذا لأنّي، كما أسلفت، أعاني تسفيلاً شديداً لا يمكنني معه الاعتراف بهوس التصعيد الذي يعتمل في نفسي. ومن ناحية أخرى، فإنّي أدرك أنّ ما صعق ماوريتسيو لم يكن فوضويتي الباطنية. وفي الواقع فها هو يسأل بعد برهة وبلهجة من يطلب معلومات لإشباع فضوله وحسب:

ـ «وما هي هذه الأبعاد الخارقة لذلك الجانب من جوانب جسدك؟».

أنظر إلى ماوريتسيو قبل أن أجيب. وجهه يطل بجميع صفات الجمال الخنثوي، على الأقل، وذلك تحت موجتي الشعر المقصوصتين على طريقة النبلاء المراهقين الذين تمكن رؤيتهم في

بعض لوحات عصر النهضة. ألاحظ لون خياشيم أنفقه وشفتيه الذي يكاد يكون زهرياً، والدائرة الممتقعة، الضاربة إلى القرمزي، تحت العينين الواسعتين الكئيبتين بلونهما البني المذهب، وبياض الوجنتين والرقبة والحنجرة الحيلبية. هذا بينما يستأنف «هو» وسوسته على عجل ليوعز بعناد ومخاتلة وإغراء:

ـ «لكن ألم تدرك أنّ ماوريتسيو ليس إلّا آنسة؟! فتاة من عائلة راقية؟ بلى، وأيّ ثورة! لكن ألم تدرك أنّك تتمتع أنت، أمام هذا الملاك المحاط بالزهور والزنابق والبنفسج، بتفوّق لا يشك بأمره لأنّه تفوّق الذكر، تفوق الرجل صاحب الغلمة الفعلية؟ فماذا تنتظر كيما تستخلص النتائج المنطقية لهذه الملاحظة؟».

أستمع إليه بينما أظن بأنّي أهذي. بلى، إنّه «هو» الذي يحملني الآن على أن أنزلق رغم أنفي في هذيان قاتم وغامض. غير أنّي أسمع نفسي وأنا أجيب، من غير أن أصدق أذنيّ أو أكاد:

ـ «ما هي تلك الأبعاد؟ سأجيبك في الحال».

ـ «يعني؟».

أتردّد، عندها يتدخل «هو» بوحشية، وقد فقد الصبر ليقول:

ـ «لا تريد أن تتكلم؟ سأتكلم أنا إذن عوضاً عنك».

وفي الواقع ها هو ينحيّني جانباً بضربة حاسمة ليبدأ مهذاراً بتعداد مقاييسه المدهشة بطلاقة وقلّة حياء. وبينما يتكلم على لسان ينطلق جسدياً إلى درجة لا أملك معها الشجاعة على النظر إلى الأسفل. ومع هذا، ورغم أنّي لا أراه فإنّي «أحسّه» وهو على أكبر قدر ممكن من الثورة والهيجان. وهكذا فإنّه لا بد لي من الهرب في فكرتي المعتادة بأنّه «لا ذنب لي أنا وأنّ الأمر يتعلق به «هو» وبماوريتسيو. والغريب في الأمر هذه المرّة أنّ هذه الملاحظة عن عدم قدرتي وعن عدم علاقتي بالأمر لا تغريني على الإطلاق. ماوريتسيو يصغي إلى الوصف

الدقيق بلا انفعالية متنبهة ويقظة، ثمّ إنّه وبصورة غير متوقعة، يطلق صرخة طفولية:

ـ «بم!».

ـ «ومع هذا فإنّه الواقع».

ـ «فلنر، هل أنت قادر على البرهان؟».

ـ «وبأيّ طريقة؟».

ـ «لا يوجد سوى طريقة واحدة: أن تريني بأم عيني بأنّ الطبيعة قد متعتك بتلك الصورة الخارقة، كما تدّعي».

فيزبد «هو» في الحال ويرغي، وقد أثاره هذا الاقتراح الذي لم يكتشف ازدواجية معناه، ليحثّني على الانتقال إلى «العمل». لكن طيف وعي لما قد يحدث فيما لو عملت برأيه، يمنعني عن «العمل». هذا مع أنّ تطابقي المعتاد معـ«ـه» يحدث فأصبح أنا «هو» و«هو» أنا. أشعر كما لو أنّي أرتفع عن الأرض لأطير نحو ماوريتسيو. والواقع أنّي لست أنا بل «هو» الذي يعتمل في أسفل بطني كي يرتفع ويتجه بشبق نحو محط رغباته. أقول ماوريتسيو، أو بالأحرى، فإنّه «هو» الذي يقول على لساني:

ـ «لا توجد لديّ أيّ صعوبة في أن أظهر لك بأنّ الطبيعة كانت شديدة الكرم معي. لكن عليك عندها أن تفعل أنت الشيء ذاته».

ـ «ولماذا؟».

ـ «لأنّ بعض الأشياء لا يمكن القيام بها إلّا مع إنسان آخر».

يا للمصيبة! ها هو ماوريتسيو، شبيه بفرقة مدفعية تترك العدو يقترب إلى تحت فوهات مدافعها لتقضي عليه بعدها قضاءً مبرماً وأكيداً. ها هو يكشف فجأة عن مدافعه، مدافع الإنسان المصعَّد ويطلق النار ما أمكنه. يسأل بكلّ هدوء:

ـ «لكن أخبرني قليلاً يا ريكو، ألست ممحوناً بعض الشيء؟».

انهيار لا يدفع! لقد فقدت توازني إذ تركته يتكلم «هو». أدفعه الآن جانباً وأسعى للسيطرة من جديد، لكن عبثاً أحاول. أحسّ بأنّي أنزلق انزلاقاً محتماً فوق قشرة موز منحطة، ماكرة الشرك، وبأنّي أهوي نحو الأرض القاسية لأجد في سقطتي أقل شيء، مهما صغر، أتمسك به. أهزّ رأسي الأصلع، وأضحك أخضر ممتقعاً:

ـ «أنا ممحون؟ هيّا بنا، دعك من هذا؟».

ـ «ومع ذلك...».

ـ «مع ذلك، ماذا».

ـ «مع ذلك فإنّ الاقتراح الذي عرضته عليّ يثير إلى حد ما الفضول، ألا يبدو لك هذا؟».

ـ «لكنّك أنت الذي وضعتني في منجال الشرف، إن صحّ القول».

ـ «نعم، لكنّك أنت الذي حملت الحديث إلى مجالات التشريح».

وأسعى لآخذ الأمور كافة على محمل المزاح:

ـ «لكن هيّا بنا. أنا ممحون! يا ليت! بهذه الطريقة لن أفكّر بعد بالنساء! الواقع أنّ الأمر لا يتعدّى كونه مجرد نوع من أنواع التحدّي التي تجري عادة بين الرجال. «عضوي أكبر. لا، عضوي أنا أكبر. حسناً، لنقارن بينهما». عندما كنت فتى كنّا نقوم غالباً أنا وأندادي من الأصدقاء، بمثل هذه المقارنات».

خاب ظنّي ولم تفلح المحاورة. فماوريتسيو لا يستسلم. بل يقول من غير لين وهو ينظر إلى وجهي بثبات:

ـ «إنّ لكلّ إنسان من الأصدقاء من يفضّل، أنا لا أقول إنّ هذه الأمور لا تحدث، بل أقول إنّها لا تحدث ولم تحدث معي على الإطلاق».

نعم، إنّي أحس بالأمر، لقد خلّفني بصورة نهائية «تحت». وأنا الذي كنت أظن بأنّي أمثّل دور الذكر مع الآنسة، مع فتاة العائلة

الراقية! إنّي أنا المسفَّل أحسّ بأنّي قد انطلقت، مهطع الرأس، على طريق الجماع اللوطي وأنا غارق حتّى عيوني في مستنقع الذل والعار. وأتمتم ثائراً لأقول لـ«ـه»:

ـ «هاك مقلباً آخر، يا مجرم، يا وغد. لكنّنا بعد قليل سنجري الحساب».

في هذه الأثناء كان ماوريتسيو قد وقف ليتجه نحو الباب. ويقول سائراً نحو الممر وهو يصلح من أمر نظارته على أنفه:

ـ «أشكرك على ما ساهمت به. سأبلغ الجماعة. وسننظم خلال هذا الأسبوع جلسة تأتي أنت أيضاً إليها، وعندها سأقدمك إلى الجماعة وسيجري النقاش في معالجتك للسيناريو».

يخرج من الغرفة، فأتبعه منهكاً، فألقاه في الممر. أقول له لاهثاً، ممتقعاً:

ـ «والإخراج؟ إنّ كلمة منك يا ماوريتسيو تتلى على مسامع بروتّي لا بد أن تحسم الأمر. إنّ أبا فلافيا هو شريك في إنتاج الفيلم. وفلافيا هي خطيبتك...».

يفتح ماوريتسيو الباب. ويقول بعدها بهدوء، جادّاً:

ـ «سأكلم بروتّي عن الإخراج، لكن على شرط».

ـ «ما هو؟».

ـ «أن تريني إيا«ه»، من غير أن تطلب منّي مقابل ذلك أن أريك عضوي».

والغريب، أنّه بينما يمزح على هذه الطريقة، تظهر على كلامه لهجة منطقته، وهي منطقة في إيطاليا شهيرة بسرعة بداهة أفرادها وبروحهم المرحة. أحسّ بوجهي يحترق خجلاً، بينما أضع هذه الإهانة الجديدة على حسابه «هو» المتسرع، حتّى في ما مضى من الوقت. ثمّ أقول بقنوط:

ـ «دعنا من المزاح يا ماوريتسيو، إنّي أدفع ثمنه من حياتي».

ولا بدّ أن يكون قد ظهر حزن كثيف وصادق في صوتي ما دفع ماوريتسيو لأن يلزم الجدّ مرّة أخرى:

ـ «لنترك المزاح، كما تشاء. لكن عليّ أن أخبرك بأنّي لن أكلم بروتّي عن موضوع الإخراج ما لم توافق الجماعة على معالجتك للسيناريو. إنّه لا علاقة لبروتّي في هذا الأمر. ولا يمكن لك أيت أن تطلب منّي تجاوز الجماعة».

ـ «ومتى ستوافق الجماعة، متى؟».

ـ «لقد أخبرتك. سنجتمع خلال الأسبوع المقبل».

ـ «وعندما توافقون على المعالجة، ستكلم أنت بروتّي بموضوع الإخراج؟».

ـ «سنرى. عملاً موفقاً. وداعاً».

يغلق الباب. فأسرع جارياً نحو غرفة الحمام، أنزع عنّي السروال و«الكنزة» وأذهب لأقف عارياً أمام المرآة. شيء لا يصدق! «هو» ما يزال في وضع الانتصاب. محتقناً، شامخاً، قرمزياً، صلباً معقداً. بل إنّه انتصاب أتى ضد اعتراضي الصارم العنيد، ليركّز نار الرغبة على رفيق عملي. ومن غير أن ألمسه أحدثه هكذا:

ـ «هذه المرّة لن أضربك ولن أصفعك، إذ إنّ التجربة علمتني أنّك تحوّل حتّى الضربة إلى لذة. لكنّي سأقول لك كلّ ما يعتمل في فكري. إنّك لن تسعد بعد الآن بسرقة زهرة نشاطي الخلاق لتستهلكها في أغراضك الجنسية الغبية. فأنت لم تكتف بوضعي ضمن ظروف ذل فاقد العبقرية والأصالة، ذل الأخراق، ذل الفاشل عقيم الفشل. بل تريد الآن أن تجعلني أهوي في هاوية اللوطية العديمة القرار. إنّك تريد باختصار تحطيمي الكامل التام. لكن الأمر لن يكون على هذا الشكل. فقبل أن تبيدني أنت وتنهيني، سأبيدك أنا وأنهيك».

بعدها أذهب وأنا في قمة توقّد غضبي، ضحية حنق لا يردّ، أذهب نحو المغسلة، وأتناول من الرف موسى الحلاقة. أتناوله بعنف شديد أجرح معه أصبعي. وأحس ببرودة حد الموسى في لحم منتهى أصابعي، غير أنّ هذا لا يمنعني من الاستمرار في ما عزمت عليه. أمسك بالموسى بين أصبعيّ، بينما يتدفق الدمَ غزيراً من الجرح ليطرز لي يدي، ثمّ أحمله إلى أسفل بطني. وأقول:

ـ «الآن سأقطعك بضربة قاصمة وأرميك. سأصبح مخصياً، مثلي مثل آبيلاردو، مثل أوريجينه، مثل الكثيرين من قديسي وصوفيي الماضي. وأنت لن تكون بعد، سينتهي جبروتك في علبة القاذورات، أنت أيتها الدودة الحقيرة، أيتها الدودة المقرفة، أيّها المصران الخسيس».

أهدّد، أثور، أقترب بالموسى منـه»، لكنّي في نهاية الأمر لا أفعل بالطبع أي شيء. يسقط الموسى من يدي على الأرض. فأداوي ما وسعني الأمر أصبعي الجريح، معقماً إياه بالكحول، لأعود بعدها إلى المكتب وأجلس وراء الطاولة. أحاول أن أكتب على الآلة الكاتبة، لكنّي لا أفلح. فأصبعي الجريح يمنعني من ذلك. وهكذا لا يبقى أمامي سوى الخروج من البيت للذهاب والتجوال، محاولاً امتصاص غضبي كيفما كان.

الفصل السابع

مُغَرَّب

الوقت ليل. أنا جالس على السرير، في بيت فاوستا، أرتدي بزّتي الزرقاء القاتمة وقميصي الأبيض وعقدة عنقي المخططة على أرضية قاتمة. من المتفق عليه بيني وبين فاوستا، أنّ عليها مرافقتي في كلّ مرّة تستدعي إحدى المناسبات الاجتماعية وجودها. ذلك من غير أن تطلب منّي، مقابل ذلك، أي تعويض عاطفي أو حتّى جنسي. لقد دعانا بروتّي، منتج فيلمي، إلى طعام العشاء. وهكذا فإنّ على فاوستا مرافقتي قياماً منها بواجبها الزوجي. لكنّي بعد انتهاء العشاء، سأرافقها إلى بيتها، وأودّعها في الطريق لأذهب بعدها وأنام وحيداً، في بيتي.

أجلس متباعد الساقين كي لا أخرّب من وضع البنطال الذي انتهت فاوستا لتوّها من كيّه. أدخن، وأنا على أسوأ مزاج. فاوستا توليني ظهرها، وهي واقفة أمام المرآة، تضع آخر لمسات زينتها. إنّها ترتدي ثوباً كان في أحد الأيام الثوب المفضّل لديّ، وهو عبارة عن سترة شديدة القصر وبنطال ذي خصر واطئ جدّاً، وذلك بشكل يبرز معه بطنها عارياً تماماً بين حافة السترة وحزام البنطال. ومن ناحية أخرى، فإنّ هذا الثوب هو تقليد للثوب الذي كانت ترتديه أوّل مرّة رأيتها فيها عند ماري ـ مود. عندها أيضاً كان ترتدي سترة وبنطالاً. أو بالأحرى كانت ترتدي عوضاً عن السترة قميصاً معقوداً تحت النهدين.

وألاحظ مرّة أخرى بقسوة متأففة أنّ العلاقة بين فاوستا السابقة وبين فاوستا اليوم هي نفس العلاقة التي توجد بين شخص ما وبين صورته الكاريكاتورية. فمن الناحية الأمامية، يبرز بطنها العاري ليطوف من فوق الحزام، بينما تتجمع عدّة ثنيات شحمية على ظهرها لتجعله شبيهاً بثنيات الأوكورديون. لماذا أنا سيئ المزاج؟ لأنّي عزمت على مجابهة مسألة الإخراج هذا المساء مع بروتّي، وليست متأكداً على الإطلاق من أنّي سأجد لديه أذناً صاغية. أمّا في ما يتعلق بوعود ماوريتسيو فإنّ غريزتي تدفعني للإحساس بأنّه من الأفضل عدم الاعتماد عليها.

تنحني فاوستا ليتاح لها تظليل جفنيها. وبالطبع فإنّ«ـه» يسارع للفت نظري، بما عهدته منه من عدم جساسية مثيرة تجاه مشاعري، وببهجة حقيرة ومنطلقة، إلى ضخامة الكرتين اللتين تتسعان وتنشقّان تحت كليتي زوجتي. أرفع كتفي في خيالي، كما لو لأقول: «لكن ألم تدرك بأنّه لا يمكن لفكري أن يتجه لمثل هذا؟» غير أنّي أحسّ بآليتي النفسية المعتادة وهي تبدأ عملها. فذاك العجُز الهائل، الذي دلّني «هو» عليه بشبقه المعهود الذي لا يميز، يثير فيّ الرغبة في أن أكون قاسياً مع فاوستا، ذلك كي أشعر بأنّي متفوق عليها، وأن أتمكن من وضع نفسي «فوق» بالنسبة إليها. وهكذا فإنّي أقول بغتة وبوحشية قاسية:

ـ «أخبريني قليلاً: هل تعتقدين أنّك ما زلت على ما كنت عليه منذ عشر سنين؟».

ـ «لماذا؟».

ـ «قبل عشر سنين كنت كالأسَل. أمّا الآن فأنت كالحوت. ألا ترين أن بعض الثياب لا تناسبك بعد؟».

ـ «إنّها الموضة التي هي على هذا الشكل».

ـ «لكن امرأة لها عجُزاً كعجُزك عليها أن تحسّ ومن تلقاء ذاتها

بأنّه ليس عليها اتباع الموضة. هذا فضلاً عن أنّك لا تتبعين الموضة بالفعل. أنت تتبعين أمراً آخر: أي الفكرة التي تغذينها عن العلاقة بيننا».

ـ «ومتى تمّ هذا؟».

ـ «هيّا، هيّا، إنّك تأملين إغرائي واكتسابي بأن ترتدي الثوب الذي كنت ترتدينه أوّل مرّة رأيتك فيها. انزعي عنك هذا الظن، فلست قابلاً بعد للاكتساب. وربّما كان لثوب مماثل أن يعجب زبائن ماري ـ مود، أمّا لي، فلا».

ـ «إنّي لم أر ماري منذ أن تزوجنا، وأنت تعلم ذلك».

ـ «على أي حال فهو ثوب غير لائق. إنّنا ذاهبان إلى منزل منتجي وفي لحظة حاسمة من لحظات حياتي العملية، ولذلك فإنّي لا أقرّ البتة أن يقال بأنّ زوجتي تلبس على طريقة عاهرات الجرس».

ـ «لكن أي عيب يوجد في هذا الثوب؟ إنّه ثوب شديد البساطة».

ـ «السبب هو أنّك تعرضين ذلك البطن الشبيه ببطن راقصة هندية. ولن ينقصك في نهاية الحفلة سوى أن ترقصي رقصة البطن».

أرى فاوستا تستدير نحوي بحركة عنيفة وتقف تجاهي. كانت تبكي ولم أنتبه أنا إلى ذلك. لقد بللت الدموع عينيها وأحدثت خطوطاً في مساحيق الوجنتين. تتمتم وهي تتجه بوجهها المزدوج نحوي:

ـ «لماذا أنت سيئ يا ريكو؟ بأي شر آذيتك؟ سأخلع عنّي هذا الثوب إذا أردت حتّى لو أنّه أحسن ما عندي، وأرتدي ثوباً آخر، لكن أليس بوسعك أن تقول الأشياء بصورة أكثر لطفاً؟».

آي، آي، آي. إنّها مسفَّلة وأكثر منّي تسفيلاً من غير أدنى شك، أمّا في ما يتعلق بالاستعداد الجنسي (والواقع أنّها دائماً على استعداد للقيام بفعل الحب) فهي أقل منّي في نهاية الأمر استعداداً، خاصّة عندما تدخل العاطفية في الأمر، وهي مظهر آخر نموذجي من مظاهر

التسفّل. بكاؤها سخي لكنّه خبيث أيضاً، فهي تعلم حق العلم أنّي، أنا المسفَّل المثالي، السريع الانفعال. لا أستطيع أن أراها تبكي: لأنّي أرقّ في الحال. والواقع أنّي أشعر، الآن، برغبة عارمة في أن أركع عند قدميها، وأعانق لها ساقيها طالباً منها الغفران، وأنا أغوص برأسي في بطنها العاري ذاك، كما لو أنّي أغوص في وسادة من لحم جسد ساخن يتآلف مع النسيان.

لكنّي أضبط رغائبي وأتابع:

ـ «تغيير الثوب لا ينفع. عليك أن تغيّري نفسك. أن تمشي في الطريق من آخره: أن تعودي من الحوت إلى الأسل. ألا تعلمين أنّ بوسعي أن أطلب فسخ زواجنا بعد أن أعرض هذا السبب الدقيق: المرأة التي تزوجتها لعشر سنوات خلت لا توجد بعد، بل إنّ امرأة أخرى مختلفة عنها كلّ الاختلاف أخذت مكانها».

ـ «باختصار: هل تريدني أن أغيّر الثوب أم لا؟».

ـ «لا».

ـ «هل تريد إذن أن أبقى بهذا الثوب؟».

ـ «ولا حتّى هذا».

ـ «لكن ماذا تريد؟ أن أصحبك عارية؟».

ـ «لا أريد شيئاً».

ـ «هل يمكنني أن أعلم ماذا تريد؟».

ـ «لقد أخبرتك بماذا أريد: لا شيء».

أنطق بكلمة «لا شيء» بغضب يخيف فاوستا، فتعود إلى المرآة من غير أن تنبس ببنت شفّة، وتصلح من أمر زينتها بسرعة وعجلة، لتكون جاهزة في برهة واحدة. نخرج على رؤوس أصابعنا في الممر كي لا نوقظ تشيزارينو النائم في الغرفة المجاورة مع الخادمة الجديدة. في المصعد، أنظر إلى فاوستا، فأرى أنّها قد تعزّت وأنّ هناك على

وجهها المزدوج تعبير السيدة البورجوازية المتجهة مع زوجها نحو حفلة من الحفلات. فتعاودني من جديد رغبتي في أن أكون قاسياً معها. والفرق أنّي لا أريد هذه المرّة أن أعيدها إلى مكانها (أي «تحت») بل لأنّي أرى أنّه من الضروري أيضاً لها أن تتعلّم بعض الأشياء.

يتوقف المصعد، فنخرج. تتقدمني فاوستا خلال باحة البناء: ويا للحفيف الفخم ـ في بنطالها العريض المنتهى ـ الصادر عن ردفيها المهيبين القديرين: إنّها تبدو شبيهة بزورق كبير في بحر هائج. نصعد إلى السيارة. أدير المحرّك. أشرع في القيادة. ثمّ أقول وأنا أقود السيارة:

ـ «اسمعي، عليّ أن أحذّرك من أمر».

ـ «ما هو؟».

ـ «إنّنا ذاهبان إلى منزل بروتّي، هناك لا بد أن توجد الحاشية المعهودة، حاشية المنافقين والممالئين والمداهنين وقوادين آخرين، وستكون هناك بالطبع مافالدا أيضاً».

ـ «من هي مافالدا هذه؟».

ـ «من هي مافالدا؟ إنّها زوجة بروتّي، ألا تعلمين؟».

ـ «هل تعني ليدا ليدي؟».

ـ «هذا كان اسمها الفني خلال الثلاثينيات. أمّا الآن فهي زوجة بروتّي واسمها مافالدا».

ـ «لم أكن أدري أنّ اسمها هو مافالدا. كنت أعرفها باسم ليدا ليدي».

ـ «تعرفينها بذلك الاسم لأنّك لم ترافقيها على الإطلاق. لكنّها أمام زوجها وأصدقائها تسمّى مافالدا».

ـ «مافالدا. أي اسم قبيح!».

إنّ فاوستا «تجري» محادثة السيدة البورجوازية الذاهبة مع زوجها إلى حفلة ما: ولا أدري، أنا نفسي، لماذا يغضبني هذا الأمر ويحيي قوّتي. فأقول وقد فرغ صبري:

ـ «على أي حال، فالأمر لا يتعلق باسم زوجة بروتّي، بل بأشياء أخرى أكثر أهمية. أصغي إليّ جيّداً وأرجوك ألا تقاطعيني. قلت إنّه فضلاً عن حاشية القوادين المعهودة ستكون هناك مافالدا. حسناً، كان بإمكاني ألا أخبرك بشيء وأن أفعل ما يحلو لي سرّاً، لكن هذا ليس من عادتي. إنّي أنبهك إذن إلى أنّي سأكون مضطراً لاتخاذ بعض المبادرات، ذلك كي أستطيع مجابهة وضعي السيئ».

ـ «لم أفهم شيئاً. إنّك تتكلم بصعوبة بالغة».

ـ «لا تفهمين شيئاً على الإطلاق. حسناً، لنضع النقاط على الحروف. النقطة الأولى: أنا أطمح إلى إخراج الفيلم الذي أكتب الآن له السيناريو. النقطة الثانية: بروتّي والـ«حاشية» لا يحبذونني كثير التحبيذ. النقطة الثالثة: بإمكان مافالدا أن تؤثّر على بروتّي لصالحي. النقطة الرابعة: نجاح كوتيكا، على سبيل المثال، يعود إلى تأثير مافلادا على زوجها. النقطة الخامسة: سأكون مضطراً هذا المساء، على الأرجح، للقيام بما قام به كوتيكا. هل فهمت الآن؟».

ـ «لا. وماذا فعل كوتيكا؟».

ـ «الجميع يعلمون ما الذي فعله كوتيكا».

ـ «غير أنّي لا أعلم حتّى من هو كوتيكا».

ـ «لا تعلمين لأنّك لا تصغين إليّ عندما أتكلم. لقد حدثتك مئة مرّة عن كوتيكا. إنّه الشخص الذي أعنيه عندما أقول «الدودة»».

ـ «ها، الدودة. الدودة هي كوتيكا؟».

ـ «ايه، نعم إنّه هو».

ـ «لكنّي لم أفهم الأمر في السابق. ثمّ إنّك تقول أشياء كثيرة بينما أكون أنا مشغولة ولا أتمكن حتّى من سماعك».

ـ «الواقع أنّي قد أخبرتك بالأمر: إنّك لا تصغين إليّ أبداً. لكنّك الآن عرفت. كوتيكا هو الدودة. فضلاً عن كونه سكرتير بروتّي. فلا تقولي لي بأنّك لا تعرفين كيف هو. بل إنّي رأيتك تتكلمين معه».

ـ «ربّما أكون قد تكلمت معه، لكنّي لا أذكر كيف هو، فهم لا يقدّمون لي الأشخاص أبداً».

ـ «يبدو كأنّه دودة على التمام والكمال: إنّه صغير، أصلع إلى حد ما، وجهه ممتقع، تملؤه عيناه، أو بالأحرى نظارتاه. له فم يبدو لك للوهلة الأولى طبيعياً، لكنّه ما إن يضحك حتّى يبدو وكأنّه فرن فتح على مصراعيه. وللأسف فإنّه غالباً ما يضحك. هل تذكرته الآن؟».

ـ «ها، ذاك هو كوتيكا. الغريب أنّي كنت أتصوّر دائماً أنّ اسمه هو ميركوري».

ـ «لا، ميركوري هو شخص آخر. لنرجع إلى نقطة البدء. لقد سألتني «ماذا فعل كوتيكا؟» وأنا سأجيبك: لقد ضاجع زوجة بروتّي».

ـ «ليدا ليدي؟».

ـ «نعم، مافالدا. وهكذا أصبح سكرتير بروتّي بعد أن كان مجرد ساع يجري لخدمة هذا وذاك. هل فهمت الآن؟».

ـ «نعم، لكن ما هي علاقتك أنت بهذه القصة؟».

ـ «علاقتي أنّي أريد الحصول على مهمة إخراج الفيلم الذي أعمل له الآن. ومافالدا وحدها هي التي تستطيع أن تؤثّر على بروتّي لصالحي، ذلك كي يكفلني بالإخراج».

وتلزم فاوستا الصمت هذه المرّة، فقد فهمت الأمر في النهاية.

والواقع، أنّها تعلّق بعد صمت طويل، تأمليّ، على ما يبدو، تعلّق بصوت متعقل مفعم بالطيبة:

ـ «هذا كلّه يعني أنّك لم تكتف بالعيش خارج البيت، بل تريد الآن أنّ تخونني مع زوجة بروتّي».

ـ «هل رأيت كيف أنت؟ إنّه لا يمكن الكلام معك البتة. قبل كلّ شيء ليس الأمر أكيداً. فهو يتعلق بما سيقوله لي بروتي. فإذا لاحظت أنّه لا يحبذ قضية تكليفي بالإخراج، فسأبدأ عندها عملية مافالدا. لكنّي، في جميع الأحوال، لن أخونك. إنّها مسألة عمل يتعلق بها مستقبلنا. وأنا لا أفعل هذا من أجلي وحسب، بل من أجلك أيضاً أنت وتشيزارينو».

ـ «أشكرك على تفكيرك بنا».

ـ «لا تأخذي الأمر على هذا النحو. فعليك، في هذه المناسبة أيضاً، أن تظهري أنّك زوجة متسامحة وذكية».

ـ «نعم، متسامحة، لكن ليس إلى حد أساعدك فيه على خيانتي».

ـ «خيانتك! مع مافالدا! مع مافالدا لا يخان أحد. إنّي أخون نفسي وحسب معها. لكن هل تعلمين كم تبلغ من العمر؟».

ـ «نعم، نعم، إنّك لحاذق في تدبير الجمل المعسولة، لكنّك لن تفتنني هذه المرّة. إنّي لا أرى فيك سوى زوج وقح عديم الحياء يطلب من زوجته أن تغلق عينيها عن علاقته مع عجوز شمطاء، مع نجمة من نجوم السينما الصامتة».

ـ «عن أيّ سينما صامتة تتحدّثين؟ السينما الصامتة انتهت عام ١٩٣٣. بينما مثلت مافالدا أوّل فيلم لها عام ١٩٤٠».

ـ «صامتة أو غير صامتة، فهي عجوز، وأنت تريد أن تخونني معها. هل تعلم ماذا أنت؟ إنّك إنسان منحط. الآن مع العجائز أيضاً. لم يكن ينقصك غير هذا!».

وأعزم فجأة على اعتماد طريقة العنف. فتفاهة أجوبة فاوستا توحي في الواقع بأنّنا في طريقنا للسقوط في محادثة زوجية

وبورجوازية عادية، ولو أنّ هذه المحادثة أخذت شكل المناكفة. وأقول بقسوة:

ـ «لكنّي أنا لا أطلب منك البتة أن تغلقي عينيك. بل إنّي أطلب منك أن تحملقي ما وسعك ذلك. انظري ما شئت، إذا كان هذا يسرّك. لكن لا تقفي حجر عثرة في طريقي. أنت زوجتي وعليك قانونياً أن تظهري لي الطاعة والخضوع في اليسر كما في العسر. إنّه ليس لك ألا تعترضي وحسب، بل إنّ عليك مساعدتي أيضاً إذا اقتضت الحاجة ذلك».

وكانت العادة قد جرت أن تكتفي فاوستا بسماعها للهجة القاسية، قبل أن تبلع دمعها وتلزم الصمت. لكن يبدو أنّ ما أطلبه منها كثير فتحتج:

ـ «التفهُّم؟ وهل تتفهم أنت وضعي؟».

ـ «إنّ لي الحق كلّ الحق في الحصول على تفهّمك. وليس لك أنت أي حق في ذلك. بإمكاني أن أتفهّم وبإمكاني ألا أفعل. وعليك أنت أن تفعلي ما تؤمرين به، أن تطيعي من غير أن تتنفسي. تفاهمنا؟».

ـ «لم نتفاهم على الإطلاق. بل إنّي سأثير، حالما أراك تحوم حول زوجة بروتّي، فضيحة صاخبة».

ما زلنا على طريق الفلامينيا، وفي المنطقة الآهلة منه. وأخفف من سرعة السيارة وأذهب لأقف تجاه الخندق. أسحب فرامل اليد وأطفئ المحرك، وأمدّ بنفسي فوق ساقي فاوستا، ثمّ أفتح الباب وآمرها:

ـ «انزلي».

لكنّها لا تتحرّك. بل إنّي أقرأ على وجهها المزدوج، المنتفخ كما قد يظن المرء، بفعل ألم أسنان دائم، أقرأ الرعب والألم. أعلم أنّها تتألّم، لكن الأمر لا يضايقني. فإذا كان حقاً أنّنا كلينا غارقان في

مستنقع التسفيل، فإنّها هي «تحت» بالنسبة لي، بينما حافظت أنا، ولو ببعض الصعوبات، على مكاني «فوق». وأكرر بعد هنيهة:

ـ «هل لك أن تنزلي إذن!».

تنظر إليّ من جديد من غير أن تتحرّك. فأصرّ:

ـ «انزلي. لا تجبريني على استعمال القوّة».

في النهاية تتكلم. وتسأل متألمة ممزقة:

ـ «لكن لماذا أنت سيئ وشرير معي يا ريكو؟».

حذار! يجب ألا أرقّ الآن. مسفَّل على أي حال، لكن من الأفضل أن أكون ذا بأس وسلطة وسادياً من أكون عاطفياً ومازوشياً. وأقول بقسوة:

ـ «إنّي لست سيئاً ولا شريراً. لكنّي لا أريد القيام ببعض المخاطرات».

تنحدر دمعتان على وجنتيها. بينما تتعثر دمعتان أخريان على جفنيها الاصطناعيين الطويلين. وتقول:

ـ «سأفعل كما تريد. لكن لا تجبرني على أن أنزل هكذا، في الطريق، أرجوك».

ـ «ستنصرفين كما يجب إذن؟».

تنفصل الدمعتان عن الجفنين وتنحدران على مجرى الدمعتين السابقتين:

ـ «نعم».

ـ «الآن لا تبكي. تعدينني إذن بأنّك لن تسبّبي لي فضائح؟».

هزة رأس جديدة وما يعقبها من ظهور دمعتين للمرّة الثالثة: «نعم».

ـ «لقد اتفقنا إذن؟».

دموع المرّة الثالثة تنبت من العينين وتنحدر على الوجه لتضيف أثرها على آثار ما سبقتها من دموع: «نعم».

وأغلق الباب من جديد، وأدير المحرك، وأفك فرامل اليد وأنطلق. لا أشعر البتة بالسرور من نفسي. فقد جرت العادة أن ألقي على كاهل«ـه» ذنب كلّ ما يبدو أنّه من الصعب على ضميري تقبله، لكنّي الآن لا أفلح في هذا. لأنّي أنا الذي أوردت فكرة وساطة مافالدا لدى زوجها لصالحي. أنا الذي فرضت عليـ«ـه»، ويجب الاعتراف بهذا، برنامجي العجيب، ما أثار اشمئزازه فأحجم وتمنّع. فهل أنا «زوج وقح» كما وصفتني فاوستا؟ أو «خبيث» كما ستصفني من غير أدنى شك حاشية بروتّي، حالما يأتي أفرادها على معرفة علاقتي مع مافالدا؟ نعم، هذا صحيح، إذا ما راعينا الآراء العامة ووجهة نظر هذه الآراء. لكن لا، إذا ما التفتنا إلى قانون التصعيد غير المدوّن. ذلك أنّ الشعور بشيء من الريبة هو من خصائص المسفَّل، المتردّد دائماً في واقع الأمر بين الخير والشر، لأنّه عاجز عن السموّ حتّى بلوغ التصعيد، وهو الخير الوحيد، والهدف الوحيد الذي يبرّر أيّ وسيلة، نعم السموّ فوق طبقات المذبذبين والمترددين والمتذللين.

وتساعدني هذه الخواطر على تأكيد ما عزمت عليه. فأشعر، مع أنّي أقود السيارة، بصفير أنف وتمخيط من جانب فاوستا. أجول بنظري نحو الأسفل. فأجد أنّ البطن العاري البارز المشوّه السمين، مع أنّه ما زال غضاً وشاباً، يظهر بين السترة الشديدة القصر والبنطال الشديد الانخفاض. أمدّ يدي وأتبع هذه المرّة نصيحتـ«ـه» («هيّا، داعبها قليلاً، ستسرها وستسرني معها») فأصل بأصبعي إلى أعماق الثنيات الدائرية حيث محيط البطن الأصلي. ويدخل أصبعي في ثقب السرة، ويعمل بأظفره داخله، فتغنج هي قليلاً:

ـ «كفى، إنّك تدغدغني».

ـ «هل تحبينني؟».

ـ «نعم، إنّك تعلم ذلك: كثيراً».

أتناول يد فاوستا وأحملها إلى أسفل بطني ثمّ اضغطها علي«ـه»:

أعاود القيادة بكلتا اليدين. ففاوستا الآن تعرف ماذا يجب عليها أن تفعل.

ـ «أنا أيضاً أحبك، هاك البرهان...».

وفي الواقع فإنّي أحسّ بيدها الصغيرة البدينة تخرج الأزرار من العرى، لتدخل برفق (بذات الرفق الذي رأيتها تسحب فيه نهدها كي ترضع تشيزارينو). حتّى تصل إلي«ـه». وهو الجاهز المستعد. لتمسك به بفخر، كالقائد عندما يمسك بعصا القيادة. وتلبث هنيهة بلا حراك، تعصره بقوّة في قبضة يدها. كما لو لتقدر فيه الحجم والضخامة، ثمّ ما تلبث أن تسحبه مائلاً وصعوبة، مثلها مثل من يريد أن يمرّر من باب ضيّق عارضة أو سلماً. لكنّها تعمل على إدخاله بسرعة إلى مكانه حين يطغى علينا وميض مصباحي سيارة أخرى قادمة. حاولت عندها طمأنتها:

ـ «لا تخافي. فلا أحد يرى شيئاً. وخاصة أنّ عيون السائقين القادمين من الطرف الآخر تبهرها أنوار سيارتي. اضغطيه كما تشائين، كباقة الورود الجميلة».

ـ «الشيء الوحيد الذي يسوؤني هو أنّك تريد إهداء باقة الورد الجميلة هذه إلى زوجة بروتّي».

ـ «هدئي من روعك، مهما يكن الأمر فلن يكون أكثر من إعارة، لا هدية. لكن دعي عنك الآن هذا واسمعي هذه الحكاية. كان ما كان، كان هناك ملك للبلقان، وكانت له زوجة حسناء. وحدث أنّه خلال الاستعراضات العسكرية، وبينما كانت العربة الملكية تتقدّم ببطء وصفوف العساكر تقدّم السلاح والملك يحيي الجموع حاملاً يده حتّى تلامس قبعته. كانت الملكة تمسك بعضو زوجها وتضغطه تحت الغطاء الذي كان يدثر أقدام الملك والملكة معاً، كما تفعلين أنت

الآن على وجه الدقة والتمام. وهكذا، فإنّ الفصائل التي كانت تقدّم السلاح لم تكن تقدّمه في الواقع للملك، بمقدار ما كانت تقدّمه للـ...».

ـ «للملك الحقيقي».

ـ «بل إلى ملك الملوك. أليس هذا هو اسمه المفضّل لديك؟».

ـ «نعم، إلى ملك الملوك».

ـ «إذن اسمعي هذه الحكاية الثانية. في الزمن الذي كانت تحكم فيه حكومة البابا، وعد القاضي أحد المحكوم عليهم بالإعدام بالعفو، على شرط أن يفلح في الصعود إلى قمة سلم «الآراكويلي» وهو يحمل دلواً مليئاً بالماء معلقاً هناك. وقال المحكوم إنّه سيقبل بالشرط إذا ما سمح القاضي لزوجته، وهي شابة وجميلة، أن تصعد الدرج أمامه على المقلوب ورداؤها مرفوع بشكل يستطيع معه هو أن يرى فرجها. وهكذا بدأ تسلق السلم. هو بدلو الماء المعلق على عضوه، بينما تشجعه هي مرفوعة الرداء: «هيّا يا حلو هيّا، تشجّع». وقد سارت الأمور على أحسن ما يرام حتّى ثلثي السلم، بعدها بدأ عزم الرجل يخور. فهل تعلمين ماذا فعلت المرأة؟ استدارت ورفعت رداءها للكشف عن مؤخرها. فصعد الرجل بقية السلم طائراً، هكذا تمّ العفو عنه».

ها هو في النهاية باب فيلا بروتّي. إنّه مفتوح على مصراعيه، بينما تحيط به ثلاث شجرات سرو أو أربع شاهقة العلو. ألفّ وأدخل في شارع المدخل، فيقابلنا صفان من أزهار الدفلى البيضاء والزهرية، في ظلام الليل، بينما تنهب سيارتنا الطريق. فأقول لفاوستا:

ـ «الآن يكفي».

وما تلبث فاوستا أن تعيده «هو» إلى سجنه، بخفّة ورشاقة، وبحذرها المعهود البالغ والرقيق كما لو أنّ الأمر يتعلق بموضوع شديد العطب بالغ القيمة، ثمّ تسعى إلى إغلاق أبواب السجن.

وأحذر فاوستا:

ـ «لا تسيئي لي أمام الجميع بتصرفاتك الخشنة المضحكة. لا تتكلمي إن لم تكوني واثقة ممّا تريدين أن تقولي. لا تكثري من الضحك. لا ترفعي صوتك. لا تشربي إلّا قليلاً. تذكّري أنّك جاهلة بل أميّة بعض الشيء، ولهذا فإذا سمعت نقاشاً فيه شيء من الصعوبة فمن الأفضل لك أن تلزمي الصمت. تذكري أيضاً أنّك لم تنالي إلّا حظاً بخساً من التربية، وأنّ أباك ليس إلّا رئيس ورشة بنائين، وتذكري أخيراً أنّك عملت سنتين كاملتين فتاة جرس وأنّ عليك لهذا كلّه أن تكوني يقظة على سلوكك، أعني أنّه ليس عليك أن تنتهبي لكلّ ما تقولين، بل إلى الطريقة التي تتحدّثين بها وبصورة عامّة لطريقة تحرّكك وتصرّفك. والآن أغلقي سترتك بمقدار زر آخر، إذ إنّ نهدك كلّه بارز».

أوجه لها هذه التنبيهات لأنّ التجربة علّمتني أنّها ضرورية. لكن ليس بوسعي نكران أنّ روح انتقام تتسرّب الآن، أكثر ممّا مضى فيها: فأنا أشعر بكوني «تحت» بالنسبة للجميع تقريباً، وهكذا فإنّي أعوض عن الأمر مع فاوستا، وهي الشخص الوحيد الذي أشعر تجاهه بكوني «فوق».

لكن فاوستا تحتج:

ـ «إنّك أنت من يقول على الدوام إنّ على النهدين أن يظهرا، وإنّ الصدر الجميل من الخير أن يعرض».

ـ «ليس لك صدر جميل، صدرك ضخم كالبقرة. من الواضح أنّ هناك رجالاً يقدرون صدراً مماثلاً: مثلي أنا على سبيل المثال. لكنّك لست لائقة البتة وأنت على هذا الشكل. تذكري أنّك زوجتي وأنّ عليك لهذا أن تظهري وتتصرفي بطريقة لائقة مثل أي سيدة حقيقية».

وأراها في مرآة السيارة تربط زر السترة بينما تظهر علائم اليأس على وجهها. وأنهي حديثي:

ـ «وعليك ألا تنهضي واقفة عندما يحيّونك أو عندما يقدم إليك أحدهم. فعلى السيدة أن تبقى جالسة ولا تنهض على قدميها إلّا في حالات نادرة. لقد رأيتك عندما كنّا عند بروتّي آخر مرّة. لقد نهضت على قدميك عندما قدموا لك ذلك الإنسان الفظ، شريك بروتّي الأميركي. فإذا كان ذلك الأميركي صاحب نفوذ، وصاحب أموال، فأنت سيدة وعليك أن تبقي جالسة. تذكري: أنت لست بعد فتاة جرس صغيرة تتقاضى عشرة آلاف لير. أنت زوجتي. هل فهمت؟ وعندما يتقدّم أحد المحافظين على تقليعات الماضي ليحييك بتقبيله يدك، فعليك ألا ترفعي يدك لتضربيها على أرنبة أنفه، يجب أن تتركيه ليرفعها هو حتّى تصل فمه. هل فهمت؟».

هي الساحة الصغيرة أمام الفيلا ذاتها. أتجه لأوقف السيارة على مقربة من الساحة، في أحد شوارعها العريضة، بعدها نترجل ونذهب. الساحة مستديرة بصورة كاملة. قمم الأشجار تنحني حولها تحت قبة السماء المظلمة السوداء. بينما تضيئها الأنوار المنبعثة من وراء الزجاج المزرقّ بصورة باهتة، لتوحي بأجواء جنائزية مرعبة. المائدة منصوبة في منتصف الساحة، وهي تمتد طويلة وضيقة. المدعوون في أماكنهم، كلّ منهم تجاه الآخر، ويخطر لي ذلك، حتّى بسبب الصمت الذي يخيم علينا بغرابة مدهشة، بأنّنا في اجتماع أشباح. الفيلا تستولي على جانب كامل من جوانب الساحة وتحجزه. إنّها واحدة من فيلات منطقة اللاتسيو غير الأصيلة: طلاء بلون احمرار الصدأ، سقوف آجرية، وجدران مائلة. المصابيح تتلألأ على جانبي الباب. بينما يبدو الخدم في ستراتهم البيضاء، وهم يسرعون على السلم جيئة وذهاباً، ويحملون الأطباق.

أقول لفاوستا بهمس:

ـ «لقد تأخرنا. هذا ذنبك».

ـ «لا، لأنّك أنت الذي وصلت متأخراً».

نقترب ببطء من المائدة. وبينما نسير ونعبر الساحة كما هي العادة، لا أملك إلّا أن أرى فاوستا ونفسي على ما نحن عليه في هذه اللحظة. ذلك أنّ المسفَّلين يعانون عقدة نقص، ولهذا فإنّه ليس بوسعهم إلّا أن «يروا» أنفسهم. بينما لا «يرى» المصعَّدون أنفسهم لأنّ عقدة التفوّق تجعلهم غير مرئيين أمام أنفسهم. وهكذا فإنّي أرى فاوستا أمامي مشوهة ذابلة، ملفوفة، لها وجه مزدوج، وبطن يتهدل عارياً فوق البنطال، ونهدان ينفجران عاريين، هما أيضاً، خارج السترة، وركان ممطوطان ومتموجان. وإلى جانبها أنا، قصير القامة، معوج الساقين، بارز البطن، أصلع الرأس، وبوجه يوحي بالتكبر والنفوذ.

وتحملني هذه الرؤية الموضوعية والدقيقة، للأسف، على أن أصيح بيني وبين نفسي، وبلهجة ساخرة هازئة: «يا لهذين الزوجين الرائعين! ومن يشك في هذا؟» أشفط بطني وأبرز بصدري رافعاً ذقني إلى الأعلى، في محاولة عابثة لمضاعفة رفعة مقامي ومقدرتي، بينما يطفو انعدام ثقتي بنفسي ويظهر بشكل لا يمكن دفعه، وتعبر عن الأمر يدي التي أدخلها من غير أن أنتبه إلى ما أفعل، في جيبي كي أضغط«ـه»، وكأنّي أريد استمداد الثقة من جزء جسمي ذلك، لأنّه الجزء الوحيد الذي باستطاعتي أن أفخر به. ها نحن قرب المائدة، لكنّي ما إن أقترب حتّى أكتشف، وسط سقوطي المفاجئ من حالة الأبّهة الاصطناعية إلى منخفضات وضعي الواقعي، أكتشف أن الغداء الذي كنت على أشد اقتناع بأنّي مدعوّ إليه قد شارف الآن على الانتهاء. فالمائدة مجتاحة مستنفدة، كما هو الحال بعد أن يكون الطعام والشراب قد استهلكا أيّما استهلاك. والمدعوون جالسون، من هو مائل بكرسيّه، ومن هو بعيد من المائدة، والمائدة تسودها فوضى

عظيمة بأدوات الطعام الملوثة، والكؤوس نصف الفارغة، والصحون المليئة بشرائح البطيخ المقضومة حتّى بياض القشر. الأمر واضح: فقد أخطأت، أو بالأحرى فإنّ سكرتيرة بروتّي هي التي أخطأت عندما بلّغتني الدعوة. على أيّ حال، فإنّ قدري، قدر المسفَّل قد وجد له الآن تأكيداً رمزياً، ذلك بعد هنيهات من الوهم بأنّه على مستوى أقدار المصعَّدين، نعم لقد أدرك على حين غرّة حقيقة أمره.

وأهمس في أذن فاوستا:

ـ «لقد انتهوا من الطعام. الدعوة كانت لما بعد العشاء».

ـ «هذا الأمر لا يهمني على الإطلاق، وخاصّة أنّي لا أشعر بالجوع».

ـ «وما علاقة الجوع بالأمر، يا حمقاء!».

ـ «ماذا حل بك من جديد؟».

ـ «أغلقي منقارك، وناوليني ذراعك. ليس على هذا الشكل: ضعي يدك على ذراعي. نعم، هكذا».

وأشرفنا على المائدة. ألوح بيدي في الهواء مختصراً تحيتي الجماعية، ثمّ أقول بصوت مرتفع: «سلام على الجميع». بينما أحيط بنظراتي الجميع، كليك! وأصورهم جميعاً، فرداً فرداً، وكلّ فرد في وضعه الذي هو عليه. هناك بروتّي، جالساً على أحد أطراف المائدة، هناك زوجة بروتّي، على طرف المائدة الآخر. وبينهما، على الصفين، هناك جميع الأشخاص تقريباً ممّن يشكلون ما اعتدت أنا تسميتها «حاشية» بروتّي، وذلك منذ زمن بعيد، بيني وبين نفسي وبصورة تدل على احتقار عميق. حول الاثني عشر شخصاً، إنّها شلة مختارة من المنافقين والمخادعين والقوادين والطفيليين. ويعزيني، وأنا أنظر إليهم، أنّه لا يوجد أي شخص بينهم أقل تسفيلاً منّي. أنا على الأقل، إن كنت مسفَّلاً، فإنّي أعرف ذلك. لكنّهم هم لا يعرفون. إنّهم، هم

وعقيلاتهم الكريمات مسفَّلون بصورة مكعبة، إن صحّ هذا القول، لأنّهم مسفَّلون ولأنّهم لا يدرون ذلك. ولا يهم إن كانوا بعدها مصممي أزياء، وكتّاب سيناريو، وصحافيين، وسكرتاريين وهلم جراً، لا يهم إن كانوا قد حققوا نجاحاً وربحوا نقوداً وحصلوا على شهرة أكثر ممّا حققت وربحت وحصلت أنا. إنّ ما يهم هو أنّه لا يوجد فيهم حتّى ذرة من التصعيد، أو حتّى ما يبعث على الشك بوجود التصعيد فيهم. إنّي أراهم عراة، كما لو أنّ في عينيّ أشعة أكس، أراهم على جانبي المائدة، هم وزوجاتهم، منفرجي السيقان، بأعضائهم المدلاة والفاترة أو شبه المشرعة والمتهدلة الأطراف، بين أوبار أسفل البطن الدنيئة. بلى، إنّ ذلك القليل من النشاط والحيوية الذي وهبتهم إياه الطبيعة الشحيحة ساعة مولدهم، ذهب منذ زمن بعيد نحو الأسفل كما تذهب المياه من بحيرة بلا رافد تحت أشعة الشمس المجففة، ولم يبق في رؤوسهم الفارغة والقاحلة سوى حمأة وحل تدعى بين الناس: أدباً وحسن تصرّف.

ولا يشف وجهي عن أي من هذه الخواطر عندما أذهب وأنا أسحب ورائي، على ذراعي، فاوستا، لنحيي قبل الجميع بروتّي ثمّ زوجة بروتّي. ولكنّي في اللحظة التي أوجّه فيها، كما قلت، تحية جماعية للحضور، أحسّ بصورة خاصّة بوجود عدوّي الكبير كوتيكا. ويبدو كما لو أنّي رسمت، عندما أحطت المائدة بنظراتي، دائرة وهمية حول رأس ذلك الفرد الكريه، ذلك على طريقة الصحف عندما تشير إلى شخصية شهيرة في صورة لناس مجهولين. ها هو كوتيكا هناك، كما وصفته منذ قليل لفاوستا: رأس ليس أصلع على وجه التمام، بل مغطّى ببعض الشعر الأسود الخفيف، نظارة ضخمة مصنوعة من عظم السلحفاة، أنف صغير، وتحت أنفه فمه الأحمر وهو ليس كبيراً على وجه الدقة، لكنّه لا أعلم بفعل أي هزل طبيعي

كريه، يتّسع عندما يضحك أيّما اتساع، ليمتد من الأذن إلى الأذن الأخرى. لقد استطاع كوتيكا، وهو الرشيق الطفيلي المخادع سريع الاندساس والتدخل في ما لا يعنيه، استطاع أن يصبح في وقت قصير ما كان بإمكاني وبوسعي أن أصبحه أنا فيما لو كنت أقل وعياً بتسفيلي. ذلك أنّه من الأفضل والأصلح بكثير، من الناحية العملية، أن يكون الإنسان مسفَّلاً دون أن يعي تسفيله، من أن يعيه. على أي حال، فإنّ كوتيكا هو دودة. واحدة من تلك الديدان الاستوائية التي تحفر أنفاقاً طويلة في الجسم الإنساني، ثمّ إنّها، بين أمر وآخر، وعندما لا يكون الإنسان بانتظارها تظهر وقد عششت في بعض الأعضاء الحيوية.

وأهمس مرّة أخرى في أذن فاوستا:

ـ «لقد دعوا كوتيكا إلى العشاء ولم يدعونا نحن».

ـ «وماذا يهمك من الأمر؟».

بعد مرور برهة الدهشة، تستقبلنا الأشباح بودّ معقول وإن كان زائفاً. اسمع اسمي يلفظ باللهجة المعهودة المرحة والمرهقة معاً («أهلا ريكو»، «مرحبا ريكو»، «تحياتي ريكو»)، أرى بروتّي ينهض واقفاً ليقبل بفروسية هرمة يد فاوستا التي لم تضرب بها، حمداً لله بفضل تحذيراتي، على أنفه. بعدها تجلس فاوستا إلى جانب بروتّي بينما أذهب أنا للجلوس إلى جانب زوجة بروتي، تطبيقاً لمشروعي.

يبدو أنّ بروتّي مرح هذا المساء. ويسألني. «القهوة؟ أم البطيخ؟ نعم، البطيخ». بعدها يتوجّه نحو الخدم قائلاً من غير أن ينتظر جوابنا: «هيّا، احملوا مزيداً من البطيخ، هيّا، بسرعة. ثمّ فنجان قهوة لي».

بعد قليل، أرى شريحة بطيخ كبيرة توضع أمامي، ومع أنّي أقطّع منها قطعة بيدي وأتناولها لآكلها ببطء، فإنّي أراقب كلاً من بروتّي

وزوجته باهتمام كما لو أنّي أراهما للمرّة الأولى. والحق أنّ هذا صحيح، فأنا أراهما للمرّة الأولى. لأنّي كنت أنظر إليها حتّى هذه الساعة، كما ينظر إلى الأشخاص الذين تربطنا بهم علاقة الإنسان بالإنسان. بينما العلاقة هذا المساء هي بين أشخاص وأشياء. الشخص هو أنا والأشياء هي هم. والواقع أنّ عليّ أن أحملهم، علموا ذلك أم جهلوه، على أن يفعلوا ما أريد.

لكن هل بوسع إنسان مسفَّل أن يفرض إرادته على شخصين مصعّدين، مثل بروتّي وزوجته؟ نعم بإمكانه ذلك، على شرط أن يعرف أن يدخل بكلّ تسفيله في لعبة تصعيدهم. باختصار، عليّ أن أخدع بروتّي، عليّ أن أغري زوجة بروتّي لترضى بما أريد.

ولا أتوانى، بين هذه الخواطر، عن دراستهما وتفحصهما. ها هو بروتّي، هناك، إنّه رجل جميل، شخصية تزيينية، كابتن صناعي من الطراز القديم، من الذين يخبئون أظافرهم تحت حوافرهم المخملية، حوافر اللطف المحبب الأبوي، بل ربما الساخر. إنّه طويل، ضخم، عريض، ممتلئ إلى حد ما، يرتدي كالعادة الأزرق القاتم المقلم بالأبيض، والقميص الأبيض مع عقدة الرقبة الساتانية. وجهه تافه عادي وإن كان جميلاً على طريقة «مينيجر» أميركي، وهو أحمر زاه تحت شعر فضي كثيف مسرح أحسن التسريح. عيناه واسعتان، سوداوان، لامعتان، رائقتان تحملقان باستمرار. أنفه معقوف، عات. فمه أحمر، حيوي ورشيق، جاهز على الدوام لأكثر التبسمات إغراءً. من هو بروتي بالنسبة لي؟ من الواضح أنّه منتج سينمائي، أو بالأحرى منتجـ«ـي»، الذي أعمل لمصلحته على وجه الإطلاق منذ عشر سنوات. لكنّه إنسان أشعر أمامه بصورة لا يمكن دفعها، كما يجري إلى حد ما أمام ماوريتسيو ولو كان الأمر بصورة مختلفة، أشعر بأنّي «تحت. لنر الآن مافالدا، زوجة بروتّي. إنّها قربي، ألمسها بركبتي

تحت الطاولة. هل رأيتم إحدى الدعايات لبعض الزيوت المعدنية التي يظهر فيها بصورة متنافرة حيوان الديناصور إلى جانب علامة الإنتاج؟ حسناً، إنّ مافالدا تشبه إلى حد بعيد ذاك الحيوان ما قبل التاريخي المرسوم في تلك اللوحة الدعائية. فالصفة الرئيسة لذاك الحيوان النباتي الضخم كانت أنّ جسمه ينطلق من أرباعه الخلفية الشديدة الضخامة لينحف بصورة مطّردة حتّى ينتهي بالرأس الصغير المعلق على عنق طويل ثعباني الشكل. هكذا مافالدا. وتتوقف نظراتي أوّل ما تتوقف عند رأسها الصغير الملفوف ضمن نوع من اللفة البيضاء: لها وجه قط هرم أو وجه كلب بكيني أصغر عمراً، ولها عينان مستديران دامعتان وفم كبير ذابل وعبوس، ثمّ تنحدر النظرات إلى العنق الطويل الرشيق حتّى تصل إلى الكتفين العريضتين، وإن كانتا أقل ضخامة من الوركين اللذين يظهران بدورهما أقل من الفخذين ضخامة وسمنة. مافالدا باختصار هي امرأة هَرَمية، ولا أستطيع، إذ أنظر إليها، إلّا أن أذكر المرّة الأولى التي رأيتها فيها. كانت تسير في حديقة الفيلا، وراء أكمة لا تترك للنظر إلّا رأس مافالدا وعنقها وشيئاً من الكتفين. وكانت تبدو بالفعل مثل الديناصور، وأنّها تخفي وراء الأكمة جسماً هائلاً وثعبانياً.

بعد أن نظرت وأنعمت النظر في كلّ من بروتّي وزوجته وأكدت سابق رأيي أنّهما كليهما، مصعَّدان وفي اتجاه سلطان قد لا يتشابه فيهما لكنّه مبلوغ في جميع الأحوال، محفوظ وموطد، بعد أن أسعى لوضع خطة حربية، إن صحّ القول. من الأفضل إذن أن أبدأ بإرساء رأس الجسر في اتجاه قلعة مافالدا. بعدها، أي بعد احتلال مركز نصر في الأراضي المافالدية الموحلة المشكوك بأمرها، سيكون من المناسب توجيه الغزو الجبهوي ضد خندق بروتّي شديد التمويه. أمّا إذا فشل الهجوم، فلا بدّ عندها من العودة إلى مافالدا واستعماله «هو»

كحمل هجوم أو منجنيق لتحطيم الأبواب المترددة، ثمّ الاستيلاء المباغت على القلعة ونصب العلم عليها: أي بتعبير بسيط، بعيد من البلاغة العسكرية، أن أصبح العشيق.

على أي حال، فإنّي أستنطقه حذراً قبل أن أبدأ بتنفيذ خطتي. يا للشخصية الغريبة: كان بوسعي حتّى أن أقسم على أن عملية مافالدا لن تثير في أي حال إعجابه وحماسته، وما كنت لأعتقد البتة بأنّه مأوى عجزة بالفعل، بل إنّه ما إن أسأله:

ـ «ما تقول بخطتي؟ هل أنت موافق؟».

حتّى يجيب طائشاً في الحال:

ـ «موافق على التمام والكمال. بل إنّي أريد أن أوجّه لك هذه النصيحة لو سمحت».

ـ «نصيحة منك؟ يا للمصيبة!».

ـ «عليك أن تغازل مافالدا على الطريقة القديمة إلى حد ما. من الواضح أنّها ليست واحدة من فتيات اليوم: إنّها نجمة من نجوم الثلاثينيات. وكانت تسود حينئذ بعض التحفظات. فلا تكثر إذن من استعمال يديك معها. بل يجب استعمال شيء من العاطفة، بل من الروحانية أيضاً. العين في العين مثلاً. القدم فوق حذائها، تحت الطاولة، هذا، على أبعد تقدير».

أصغي إليه، وأرى أنّ معه هذه المرّة كلّ الحق. نعم، لأنّ مافالدا يجب أن تعامل بكثير من التحفّظ، حتّى وإن كان سقوطها في الوحشية سيبدو شديد السرعة في النهاية. لكنّي، وفي ذات البرهة التي أعزم فيها على الانتقال إلى العمل، بعد أن أقنعتني صحة نظريته، اسمع احتدام مناقشة تشتعل حولي لتزعجني وتعوق عملي، تدور حول موضوع فيلم الساعة الناجح، ولماذا حاز النجاح: وهو الموضوع الذي نسمعه لآلاف المرّات، ها هو يقفز من مدعو إلى مدعو آخر،

وكأنّه كرة قديمة بالية يتقاذفها لاعبون مرهقون يتوانون سأماً، ويتجاوز الأمر نجاح الفيلم ليتناول الأحاديث من أنتج الفيلم ولماذا كلف مبلغاً طائلاً أو مبلغاً زهيداً، من هم الممثلون، من هو المخرج، من هو صاحب الفكرة، إلى آخره إلى آخره... وقد قلت إنّ الأمر أزعجني، لكن هذا مجرد تلطيف للتعابير. لأنّ عليّ أن أقول: إنّه أثار سخطي وقرفي. ذلك أنّه يعتريني، في كلّ مرّة أسمع فيها حديثاً مماثلاً عن الفن، حنق من الصعب عليّ وصفه. فالفن هو أسمى نتائج التصعيد. وإنّي أسعى الآن كي أحصل على هذه النتائج للقيام بتجربة عصفت بحياتي كلّها. بينما يتكلم جمع المتآخرين المغتابين والطفيليين والقوادين هؤلاء عن الفن وكأنّه «مادة إنتاج»! إنّنا بالفعل في منتهى التسفيل غير الواعي والأوتوماتيكي البسيط. كما أنّه لا أمل حقاً للسينما بالنجاح ما دام بشر كهؤلاء البشر موجودين على وجه البسيطة. وأميل بسمعي: هناك بالطبع، بعد حديث النفعيات، حديث التكتيك. بالطبع بالطبع. إنّه حديث منطقي على أي حال: فالنفع في السينما ينجم عن التكنيك لأنّ الفن، كما يقولون هم، ليس إلّا تكتيكاً مثله مثل غيره من سائر أنواع التكنيك. التكنيك! إنّنا نتكلم عن التكنيك! حجة المسفَّل الكبيرة! تبرير الدفاع الكبير! الانتقام الكبير! العزاء الكبير!

ما زال الخاتم معلقاً على أنوفهم وهم يتوهمون بالخلاص إذ يتكلمون عن التكنيك! إنّهم مسفَّلون متفسخون، لكن التكنيك، لحسن الحظ، جاهز، حاضر وعلى استعداد بكلّ إنجازاته، ليكون أسمى من التصعيد ذاته! إنّهم لا مبالون لكنّهم تكنيكيون! مختلطون لكن تكنيكيون! غير مضخوخين لكن تكنيكيون! بل إنّ رغبة عارمة تعصف بي وتحثّني على أن أخاطبهم على هذه الطريقة: «اخلعوا عنكم القناع. إنّ أفلامكم ليست إلّا ألهية مغلفة، وهذا يعني أنّها تسفيل صاف. لماذا لا تعترفون بأنّكم لن تتمكنوا من الاستمرار بعد؟ وبأنّكم من

المسفّلين وفي الدرك الأسفل من العقم والعنّة؟» غير أنّي، كما هي العادة، لا أفلح في امتلاك الشجاعة التي تمكنني أن أعبّر عمّا يجري في خاطري. والواقع أنّ المصعَّد «السوبر» هو الوحيد القادر على توجيه خطاب عنيف الشجاعة، شديد الصراحة والإقدام، من غير الالتفات إلى ما يترتّب عليه من نتائج. لكنّي أنا إنسان مسفَّل مثلهم، كما أنّي مثلهم، أفكّر بأضرار الصراحة وبعواقبها الوخيمة. بيد أنّ هناك فرقاً بيننا، هو أنّ التسفيل يرعبني ويخيفني بينما يتخبطون هم فيه مرحين.

على أيّ حال، هأنذا مقحم في الحديث. أصغي فأسمع هذا الجدل الذي ينتصب له الشّعر في الرأس:

ـ «لم يكن عنوان الفيلم ليسمح بتوقّع نجاح باهر كهذا النجاح: «امرأة بلا نوعية»: ما كان لي أن أدفع ليراً واحداً لفيلم هذا عنوانه!».

ـ «ومع هذا فإنّ الموزّع أصاب في الحال».

ـ «أتحدّى. ألم تر أنّ ذلك المنظر حيث تتعرّى هي وراء الستار الشفاف...».

ـ «امرأة بلا نوعية. هل تعلم بم أفكّر؟ بالسيدة بلا كاميليا».

ـ «امرأة بلا نوعية هو عنوان هادئ، غير أنّه وراء بعض العناوين الهادئة يختبئ الشيطان. وقد شعر الجمهور بهذا و...».

ـ «أنا معك. الجمهور لا يخطئ أبداً. إنّه يشعر عن صواب عندما...».

ـ «لكنّي، أنا، لا أوافقك على هذا. «امرأة بلا نوعية» هو عنوان رخو ولا يستدعي أي انتباه. ثمّ ماذا؟».

ـ «يعني؟ لا شيء. بل أقلّ من اللاشيء. فكلّ النساء هنّ بلا نوعية، لكن الرجل الأحمق يأتي على الدوام ليجد لهن، النوعيات...».

ولا أستطيع عند هذا الحد ألا أتدخل، يدفعني إلى ذلك حافز مزدوج من غروري كإنسان مسفَّل علَّم نفسه بنفسه، ومن سخطي كإنسان يطمح إلى التصعيد:

ـ «آمل ألا آتي بجديد إذ أذكركم أنّ «امرأة بلا نوعية» يردّد صدى عنوان آخر أكثر شهرة، هو عنوان رواية لموسيل».

تصوّروا! إنّ أحداً منهم لم يقرأ، بكلّ تأكيد، رواية «الرجل بلا نوعية»، لكنّهم كلّهم سمعوا عنها. وهكذا فإنّي أغرق، على حين غرّة، بسخرياتهم وتهكمهم وكأنّي قلت هذا لأختال بثقافتي، ولم يكن بوسعي أن أبرهن على أنّي الوحيد، على تلك المائدة، الذي يعرف شيئاً ما عن رواية موسيل. ذلك أنّ صيحات تتطاير من جميع الأنحاء لتقول: «شكراً على هذه المعلومات»، أو «برافو، كنّا بحاجة إليك كي تقول لنا هذا»، وأشياء أخرى مماثلة. غير أنّ عدوي الأكبر كوتيكا يبزّ، كما هي العادة، الجميع، يصيح وهو يفتح فمه أقصى ما يسعه ذلك متهكماً:

ـ «لا، هذا لا يمكن. ها نحن وقد عدنا إلى المدرسة. وفي عمر كعمرنا. ومن يجبرنا على هذا؟ ها نحن مجبرون على أن نسمع أنّ هناك رواية معينة اسمها «الرجل بلا نوعية» وأنّ كاتبها هو شخص يسمّى موسيل. فماذا يفيد بالله أن يحمل الإنسان شهادة جامعية أو شهادتين؟ وأن يكون قد قضى شبابه بين الكتب؟ أن يكون قد قاسى الكثير كي يحصّل ثقافة معينة، ليرى نفسه بعدها عند أوّل فرصة يعامل كالأميين؟».

وتتخلل حديثه ضحكاته الشبيهة بصوت آلة حافرة ينغلق فكّها بعد أن يبتلع لقمة هائلة من تراب الأرض لينغلق وينقلها إلى مكان آخر. أعرف ماذا عليّ أن أفعل: ليس ألا أظهر أي رد فعل، بل ألا أشعر بأي شعور. لكنّي أنا المسفَّل الذي اعتدى عليه إنسان مسفَّل مثله إن

لم يكن أكثر، أرى أنّي لن أتمكن من الاستمرار في ما أنا عليه من جمود، كما أودّ من كلّ قلبي. هذا رغم أنّي أدرك بوضوح كامل أنّ كوتيكا يريد من إثارتي بهذه الطريقة المسرحية أنّ أنهمك معه في نزاع مضحك، بل إنّ بروتّي ينتظر الأمر ويريده أكثر من كوتيكا، وهو السليطن المصعَّد في قصر من المسفّلين، وها هو يدفعنا الآن الواحد ضد الآخر معلقاً:

ـ «لكن هذه الضربة كانت في الأسفل أكثر ممّا ينبغي يا كوتيكا. هيّا يا ريكو، دافع عن نفسك».

لكنّه «هو» يتدخّل لحسن الحظ وأنا في طريقي لأنّ أغامر ضد كوتيكا:

ـ «وكيف، أنا هنا، جاهز ومستعد، فكيف تتركني صفر اليدين لتتكلم عن كاتبك ذاك، عن موسيل؟».

عنده الحق. تسفيل وتسفيل، من الأفضل اتباع تسفيله على اتباع ذلك الذي قد يحملني إلى صراع ثقافي مضحك مع كوتيكا. وهكذا فإنّي أكتفي بأن أصيح بلهجة خشنة مصطنعة:

ـ «السلام، السلام، أسلم بهزيمتي، أستسلم، إنّي أفضّل أي أمر على القيام بمناقشة ثقافية بل إنّي أفضل البطيخ».

وأرى الجمع يتخلّى عنّي وعن كوتيكا، وقد خاب أمله من الاثنين. أمّا أنا، فقد التفتّ في النهاية إلى مافالدا بعد أن كرّست نفسي بعض الوقت للبطيخ بالفعل.

كوع ذراعها على الطاولة، بينما ذراعها مطوية لتسند ذقنها بيدها. يدها الأخرى لا ترى، لأنّها ملقاة في حضنها. تحملق بعينيها أمامها، غير أنّه من الواضح أنّها لا تنظر إلى شيء ولا ترى شيئاً: تبدو كالحالمة، بل إنّها تشعر على الأرجح بالسأم. أسأله «هو»:

ـ «ماذا عليّ أن أفعل؟».

فيجيب في الحال:

ـ «قل لها بماذا فكرت لتوّك».

ـ «فكرت بأنّها تشعر بالملل».

ـ «حسناً، قل لها هذا، ثمّ بعدها مباشرة، تناول يدها. لكن لا تكن قاسياً ولا وحشياً. على الطريقة القديمة، على الطريقة القديمة».

عنده كلّ الحق. والواقع أنّه دائماً على حق. أجهد لأبرز في أحد جوانبي، بشكل أفلح معه في أن أكون تجاه مافالدا وأن أدخل، إن صحّ هذا القول، نظراتي في نظراتها الشاردة والساكنة. أرى أنّ هذه الحركة تصعقها، ربّما بسبب تصنّعها البالغ، إن لم يكن هناك من أسباب أخرى. أسألها من غير أن أترك لها الوقت الذي تتمكّن معه من العودة إلى رشدها بعد المفاجأة:

ـ «هل مللت؟».

ـ «جدّاً».

أفهم في الحال أنّ المهم قد تمّ. فكلمة «جدّاً» تلك التي تمتمت بها بأطراف شفتيها الذابلتين المغتاظتين، تعادل كلمة دعوة إلى العمل. وهكذا فإنّي أمد يدي تحت الطاولة، وأوجهها بصورة عمياء نحو مافالدا، أخفضها، فتقع على الركبتين، أصعد بها نحو الحضن، فأحسّ في نهاية الأمر بيدها تحت راحة يدي. فأمسك بها وأضغط عليها.

يا للدهشة. فمافالدا، على خلاف توقعاتي وتوقعاته «هو»، لا تقبل بهذا الاتصال. بل إنّها تحاول كمش يدها داخل يدي بقوّة غير منتظرة، وهي تحاول نزعها. تسحبها في اتجاهها، وتطويها، ثمّ توجّه الأظافر الحادّة نحو راحة يدي. أشعر بشعور غريب مفاده أنّي أضغط في يدي سرطاناً ضخماً متمرداً مليئاً بالحياة. على أي حال، من الواضح أنّ مافالدا لا ترغب بالفضيحة، وبالرفض العلني. فهي مع

أنّها تحاول تحرير يدها، تحافظ في آن على وضعها المتزن اللائق وعلى مكانتها كصاحبة دعوة تجلس إلى المائدة مع المدعوين. الصراع بين يدها ويدي يستمر بعض الوقت. بيد أنّ مافالدا تستسلم في الوقت الذي بدأت فيه أنا أقنط من الأمر. تستدير نحوي بوجهها الشبيه بوجه كلب بكينيّ هرم أو قط كبير مقلم الفروة، وتنظر إليّ بعينيها المائلتين المحاطتين بالغضن وهي تسألني بصوت غريب ميلودي منسجم:

ـ «وأنت هل تتسلّى؟».

ـ «لا».

هذا بينما أشعر بيدها تستسلم بصورة نهائية، لتثوي رخوة بلا حراك في يدي. وهنا يصيح «هو» وقد شعر بالنصر:

ـ «بلغنا المرام. الآن دعني أتصرّف لوحدي».

يقول هذا ويدفعني جانباً بقسوة بعدما انطلق متجبراً. أتخلّى له عن المكان، ولو عن سوء خاطر، ذلك لأراقب الصراع الجنسي بينه «هو» وبين مافالدا.

من أي صنف خلق! كان يتكلم عن الغزل «على الطريقة القديمة». بلى، على الطريقة القديمة! كلّ شيء يحدث ويجري كما لو أنّنا لسنا على مائدة في حديقة فيلا بروتّي، وبحضور عشرين شخصاً، بل لوحدنا، على الأرض، بين أكوام القمامة والأوعية الزجاجية في إحدى ضواحي الريف. بل كما لو أنّ مافالدا ليست ليدا ليدي، نجمة الثلاثينيات. بل واحدة على اللاتعيين بين العديدات من مومسات الطريق. مافالدا تترك يدها الرخوة بلا حراك، بينما يبدأ «هو» يسحبها نحوه. لكن مافالدا تقاوم، و«هو» يعبر بالقوة المسافة الفاصلة بين اليدين المعقودتين على ركبتي مافالدا وبين ركبتي أنا. وعندما تبدي مافالدا إشارة تمرّد طفيفة، يقمعها «هو» بل يسحب يدها ليضعها عليه. تصرّ مافالدا على ترك يدها مفتوحة حرّة، بينما يجبرها «هو» على طيّها

وثني الأصابع. وأخيراً، وعند هذا الحد، تقرّر مافالدا الإمساك بـ«ـه»، عندها يبدأ «هو»، وقد بلغت ثقته بنفسه كلّ مبلغ، بالنمو والانتفاخ والتصلب بصورة مربكة، من غير أي اعتبار أو احترام لي ولوضعي الشخصي. لكن لا مجال لأي تعليق، فهذا كلّه يجري على الطريقة القديمة تماماً!

هذا بينما ألاحظ تغييراً سريعاً في وجه مافالدا. فهي تنظر إليّ برهة لتنظر برهة أخرى إلى المدعوين، وتدور مقلتاها على عجل وكأن بها شيئاً من الرعب. كما أنّ صدرها يصعد بتلاحق خانق وواضح وهي تتنفس تنفّساً مضطرباً وحادّاً. فضلاً عمّا تطلقه من تأوّهات عميقة تصدر بين الحين والآخر، وكأنّه سيغمى عليها.

أمّا أنا فلا أتحرّك. هذه المرّة أدع«ـه» حقاً ليفعل ما يريد». هذا لأنّ انشغالاً جديداً أيضاً، انشغالاً مختلفاً بدأ يتحرّك في رأسي. فهناك، في آخر الطاولة، أرى اضطراب فاوستا وأرى أنّها تنظر إليّ بثبات. أظن أنّ اضطراب مافالدا لم يخف عليها، ولذلك فإنّي أخشى ألا تحافظ على وعودها التي أفلحت في انتزاعها منها، وأنّ تسبب لي فضيحة، كما هددت بأن تفعل. أنظر إلى فاوستا بثبات، ثمّ من غير أن أهاب شيئاً، أفتل حواجبي وأنا أحمل الإبهام إلى شفتيّ، مشيراً إليها بالتزام الصمت. وعندها أراها تصرف نظراتها، بجهد واضح، عن مافالدا وعني لتنقلها إلى جارها، يستريح خاطري وأطمئن.

وهكذا تمضي الأمور بطريقة مستوية ويسيرة ومن غير بروز عثرات. فمافالدا تلهث وتتنهد وتضغط علي«ـه» بقوّة، كما لو أنّها تريد قصّه. بينما أدخن أنا وقد ارتسمت على وجهي علائم التفكير والتأمّل واللامبالاة. أمّا «حاشية» بروتّي فهي منهمكة في الرياء وحركات الدعابة، ومختلف أنواع المداهنات. ويبدو أن بروتّي يلتذّ بهذا كلّه. أمّا عدوي الكبير كوتيكا فإنّه يرميني من حين لآخر ببعض من سهام

نظره، لكنّي أتصنّع بأنّي لا أراه. وفي النهاية فإنّ فاوستا المسكينة تنظر إليّ أنا ومافالدا بعينين يغمرهما القلق، لكن هذا، والصراحة تقال، هو أقل ما يمكن لها أن تفعل.

بعدها يتعثر الوضع على حين غرّة. إذ أنّ بروتّي ينهض ليقول لي:

ـ «لقد أتيت يا ريكو لتكلمني. لنذهب إلى هناك، تعال».

ثمّ يتوجّه مباشرة، من غير أن يتواضع ليرى إن كنت قد لحقت به أم لا، نحو داخل الفيلا ماراً عبر الساحة.

أنهض أنا أيضاً، بعد أن نزعت«ـه» من يد مافالدا المتردّدة المبلبلة، وأجري وراء بروتّي. وعندما أصل إليه أمشي إلى جانبه. لا بدّ أنّنا نوحي نحن الاثنين إذ نسير إلى جانب بعضنا بمغزى خاص مضحك من غير أدنى شك، فبروتّي طويل، ضخم ونشيط، أمّا أنا فأقصر منه بكثير، مضحك، غير أصيل. بروتّي غير آبه، لا مبال، وأنا قلق منشغل البال، أراقب خطوات بروتّي. بعد هذا يقوم برتّي بحركة تحطمني بصورة نهائية. فهو يضع ذراعه على كتفيّ ويقول لي بلهجة رعاية وعطف (من تلك الرعاية التي لا تطلب والتي يتكفل كل مصعَّد بفرضها على من يحل دوره معه من المسفَّلين) وود مصطنع:

ـ «كيف الحال يا ريكو، كيف الحال؟».

ونصعد كلانا، على ما نحن عليه من عناق، سلم الفيلا، ونجتاز العتبة معاً ومعاً ندخل إلى الفسحة الداخلية.

وهنا أقف مثبتاً، بصورة ما، قدميّ، لكن من غير أن أجرؤ على التحرّر من ذلك العناق المذل وأقول له:

ـ «على ما يرام. لكن عليك أن تراعي، يا بروتّي، قضية أنّي أريد محادثتك بطريقة جدية بالفعل».

لكن بروتي يبدو شارد الذهن. يخلع ذراعه عن كتفيّ وينظر حواليه وهو يكرر بتكاسل:

ـ «أتريد أن تتكلم إليّ بصورة جدية، أليس كذلك يا ريكو؟».

ـ «نعم، وليس هذا في صالحي وحسب، بل إنّه في صالحك أنت قبل الجميع».

إيه، لا مجال للشك، إنّي «تحت»، «تحت» على وجه التمام. فها هو بروتّي، بعد أن وجّه إليّ تلك الطعنة بإحاطته كتفي بذراعه، ها هو يغرقني بصورة نهائية وهو يضرب بأصبعه متودّداً على وجنتي ليقول:

ـ «لصالحي، ها، لصالحي يا ريكو؟ حسناً، حسناً، انتظرني هنا إذن. سأجري مكالمة هاتفية قصيرة، وبعدها نتكلم».

وهكذا، أرى نفسي وحيداً في منتصف فناء الفيلا. ترك بروتّي الباب الأيمن مفتوحاً. يمكنني إن أنا أطللت قليلاً، أن أراه هناك، بروتّي، في مكتبه، جالساً على طاولة صغيرة، حانياً وجهه الزهري الزاهي تحت نور المصباح ذي الغطاء الأخضر، وهو يحمل سماعة الهاتف على أذنه بينما يشكل الرقم ليتكلم بعدها. والغريب أنّه يتكلم، كما قد يظن المرء، همساً، خوفاً من أن تسمع لهجة كلامه وتفضح عواطفه، وكأنّه لا يريد إلّا أن يسمع وحسب، بل ألا تفضح أسارير وجهه ما به. وهكذا فإنّي أستنتج بأنّ بروتّي لم يكن يرغب بمحادثتي. أراد بكلّ بساطة أن يستخدمني كعذر يبتعد بموجبه عن المائدة.

إنّها دعابات المصعَّدين ضد المسفَّلين.

ما العمل؟ بروتّي ما زال يتكلم على الهاتف، من غير أن يرفع نظره. أمّا إذا رفعه ونظر في اتجاهي فمن الواضح أنّه يشعر بوجودي لأنّي لست موجوداً بالنسبة له. لماذا أنا لست موجوداً؟ واضح، بدهيّ: فبروتّي هو فوق«ـي» إلى درجة أصبح معها شفافاً بالنسبة له.

لكن ها هي العناية الإلهية تحمل لي مافالدا. وقلت العناية الإلهية لأنّي لا أستطيع أن أنكر أنّ رغبة شخصية تحملني على الانتقام من بروتّي أضيفت إلى تفاصيل خطتي غير الشخصية، هذا إن صحّ القول.

لكن ما الذي تقصده مافالدا من بحثها؟ من الواضح أنّها نهضت في الحال بعد أن نهضنا نحن، ومن يعلم بأي حجة شفافة تذرّعت للحاق بنا. أراها تتقدّم في اتجاهي، عبر الفناء، شبيهة بديناصور أنثوي بالفعل، وهي تجر وراءها، تحت الصدر، الوركين الضخمين والساقين الهائلتين المغلقتين في الثوب الطويل، بنفس الطريقة الثعبانية التي كان يجر بها ذاك الحيوان ما قبل التاريخ، الأرباع الخلفية والذنب الضخم الشديد الطول. أمّا رأسها الصغير فيميل يمنة ويسرة في قمة العنق الرشيق. تنظر مافالدا حواليها، وهي تبحث عن بروتّي على ما يبدو. وأخيراً فإنّها تراه في آخر مكتبه، يتكلم على الهاتف، عندما ترتسم سمات الازدراء على فمها الكبير الذابل وتتبعها علائم الاستياء، ثمّ تهمس وهي تقترب منّي:

ـ «لنتركه يهتف ما رغب في ذلك، لا بد أن يستغرق كثيراً من الوقت. ولنذهب من هذه الجهة».

أتبعها، وبي بعض القلق. الأمور تذهب على ما يرام بالنسبة له «هو»، هذا واضح، أمّا بالنسبة لي، فإنّ هذا قد يكون فاتحة مصيبة: بروتّي يرانا من وراء هاتفه، يتركه، يلحق بنا، يفاجئنا. مافالدا تهرب، فأبقى أنا وحيداً في المصيدة. لكن ليس أمامي طريقة أخرى أتصرف بها. فقد استولت مافالدا على يدي وهي تعقفها ضاغطة عليها، بنهم الطير الجارح الذي كانت تمسك به منذ قليل بـ«ـه». تفتح أحد الأبواب، وتدخلني، ثمّ تشعل الضوء. نحن في غرفة فيها الكثير من المناضد الصغيرة الخضراء: إنّها صالة لعب. هناك دعامات السقف المعتادة، والآجر في الأرض، ومدفأة جدار كبيرة من الحجر. تغلق مافالدا الباب، وترمي بي قرب النافذة، ثمّ تضغط بنفسها عليّ، تمرّر يدها خلف عنقي، وتجبرني على القبلة.

كيف هي قبلتها؟

قد لا أتردّد في القول بأنّها محاولة ناجحة في بعض جوانبها، لبلعي بدءاً من الرأس، ذلك كما يقال عن بعض ثعابين البرازيل المسمّاة «بوا» أنّها تصنع لتمتص ضحايا هي أكبر منها غالب الأحيان. ها هو يزداد عرضاً، يزداد اتساعاً، كلّما تقدّمت هي في القبلة، فمها الذي يمتد وينبسط وينتشر على وجهي ليحيط بالأنف والوجنتين والذقن. إنّها تجعلني أفكّر بمحجم علقة كبيرة. لكن علقة هرمة رخوة خائرة القوى حتّى وإن كانت شديدة الشره، أضعفها وهن الشيخوخة. هذا بينما يرشقني لسانها الحاد، وهو يتحرّك من أعماق حنجرتها، ليدور داخل فمي بسرعة وحدّة ثعبانيتين.

وأخيراً فإنّا ننفصل. عندها تقوم مافالدا بحركة من حركاتها، حركات الثلاثينيات، على الطريقة القديمة بالفعل. تأخذ بيدي، تحملها إلى ما تحت نهدها، إلى قلبها، ثمّ تهمس:

ـ «أتسمع كيف يخفق؟».

وبالفعل فإنّه يخفق بصورة عنيفة، قلب النجمة الهرم هذا. زفيرها يخرج صاخباً من منخريها، بينما يرتفع صدرها من حين لآخر لتطرح تنهدة عميقة متألمة. ثمّ إنّها تعمل على إغلاق الباب على مهل، وهي ما زالت تهرس يدي ضد أضلاعها، وتنظر حولها لبرهة ثمّ تغلقه نهائياً. وهنا أسأل:

ـ «لكن بروتّي...؟».

ـ «أوه، بروتّي. إنّه على الهاتف، سيستغرق وقتاً طويلاً».

ـ «لكنّه ربّما لاحظ أن...».

ـ «اطمئن، فهو عندما يهتف لعائلته لا يلاحظ شيئاً، ثمّ حتّى لو لاحظ فلا بد أن يتصنّع الغفلة».

تفاجئني هذه اللهجة الساخرة، المفعمة بالحقد. فأسألها وقد صعقني هذا الخبر المجهول المحظور:

ـ «وأيّ عائلة؟».

ـ «عائلته هو».

ـ «هل تعنين والديه؟».

ـ «أي والدين. أولاده، أمّ أولاده...».

ـ «وأنت...».

تهزّ بكتفيها بتعبير ساخر ومرير:

ـ «أنا لا دخل لي. أنا لست إلّا الزوجة التي لم تهبه أولاداً. هاه، ذلك أنّ له مشاعر أبوية، زوجي بروتّي هذا. في محفظته لا توجد صورتي، بل ولا حتّى صورة عشيقته، بل هناك سبع صور لأولاده السبعة. إنّ الحياة العائلية تعجبه، أيّما إعجاب. لقد خصّص ليلة يقضيها هنا ليسأم معي أمام جهاز التلفزيون، وليلة أخرى يقضيها معهم ليتمتع بمسرّات العائلة. ثمّ إنّه يكلمهم على الهاتف أربع مرّات كلّ يوم على الأقل: «كيف الأحوال؟ ماذا تفعلون؟ هل أنتم بخير؟ من بقي في البيت؟» إنّه أب جيّد، أب مثالي، أب كما لم يوجد بعد، زوجي بروتّي هذا».

إنّها لا تلهث بعد، بل ترتجف. بينما يهزّها تيار غضب ساخر من قمة رأسها إلى أخمص قدميها. ثمّ إنّها تهمس من جديد وهي تدفعني ضد الباب لتتكلم في أذني:

ـ «لكنّه بأمّ أولاده لا يهتم البتة. البتة، وعلى الإطلاق. فهو يعتبرها مجرد سكرتيرة تافهة كان يملي عليها نصوص العقود. بل إنّه يرى أنّ مجرد توجيه الحديث لها هو فضل عظيم ينعم به عليها. هاه، لأنّ زوجي بروتّي ليس قليل الحياء، أوه، لا، إنّه ليس هكذا على الإطلاق. ولا حتّى القليل القليل من هذا. بل على عكسه تماماً. وهل تعلم كيف أنجب أولئك الأولاد السبعة؟».

يرن السؤال في أذني بصورة عظيمة الغرابة لا أملك معها إلّا أن

ألزم الصمت. ولا أفعل إلّا أن أنظر إليها متسائلاً. وتنظر إليّ مافالدا بدورها مبتسمة ابتسامة خبيثة وشريرة. ثمّ تقول:

ـ «بواسطة الإبرة».

ـ «بواسطة الإبرة؟».

ـ «إيه، نعم: إنّه الإنجاب الاصطناعي. ذلك أنّ عضوه صغير صغير، أقصر من أن يتمكن من الدخول. أصغر من عضو الطفل. إذن كان لا بدّ له من استعمال الإبرة. حقنة لكلّ ولد، إلى آخر الأمر. إنّه عصري جدّاً، زوجي بروتّي، أليس كذلك؟».

ورغم ذهولي العميق، لا يسعني إلّا أن أقول لنفسي بأنّ هذا يفسّر كلّ شيء. فبروتّي هو شديد التصعيد، مصعّد بصورة عميقة، بصورة أنّ عضوه هو، كما قالت مافالدا، «صغير صغير». فالتصعيد يتجسّد باختصار وبصورة رمزية إذن في العضو الجنسي وقد مسخ إلى أدنى حد، إلى الهزال. وهنا أتذكّر واحدة من قراءاتي في السيناريو، عندما كان من المقرر أن أكتب فيلماً عن نابوليون، لكنّه لم ينفذ بعدها لأسباب الإنتاج المعهودة. حسناً، أذكر أنّ الطبيب آنتونماركي كان يقول إنّه حتّى الشارع «الكبير» (أي نابوليون) كان ذا عضو «صغير صغير» كما كتب ذاك الطبيب في مذكراته. والواقع أن نابليون، وهو وحش التصعيد، كان مصعَّداً جدّاً حتّى درجة تخلّف وهزال عضوه. وأسألها هامساً، كي أزداد ثقة:

ـ «لكن ماذا يعني: صغير صغير؟».

تنظر إليّ بتينك العينين المستديرتين الشبيهتين بعيني كلب بكيني، ثمّ تعرض أمامي نصف خنصرها:

ـ «هكذا».

ـ «لا يمكن!».

ـ «ومع هذا فهي الحقيقة. إنّه جميل جدّاً، أنيق جدّاً، قوي

الشخصية جدّاً، زوجي بروتّي، لكن عندما تراه هكذا، قائماً أو جالساً، غير أنّه في السرير مثل بوللیتشینو (شخصية أصبع الإبهام)، قد تفقده بين أغطية السرير. إذن لا بدّ في هذه الحال من الإبرة».

توشوش مافالدا بهذا وهي خلف الباب المغلق، بينما تسترق النظر من حين لآخر وبسرعة وعجلة، إلى الفناء. ثمّ تقول لي:

ـ «ها هو بروتّي. هل تذكر البركة الموجودة بقرب الباب؟ سأذهب لانتظارك هناك. متى ستنتهي؟».

ـ «بعد ربع ساعة».

ـ «إلى لقاء قريب إذن».

تدفعني نحو الفناء، وتخرج ثمّ تغيب وهي تزحف كالحيّة بجلال، في ذات الوقت الذي يظهر فيه بروتّي بدوره على عتبة مكتبه. هل رآنا بروتّي؟ بكلّ تأكيد، لكن من الواضح أنّه لا يهمه من الأمر شيء. يقول لي من بُعد:

ـ «هل كنت تريد أن تتحدّث إليّ يا ريكو؟ تعال إذن، لنجلس هنا».

يتقدمني إلى مكتبه، فأتبعه، يذهب ليجلس من جديد إلى منضدته، أجلس تجاهه، فيصفعني على وجهي بنور المصباح الأخضر بصورة أضاء فيها بينما بقي هو في الظل، إذ إنّ بروتّي رغم كونه رجلاً مؤدّباً يتّبع التقاليد القديمة، فإنّه ينتبه أغلب الأحيان إلى هذه الإدراكات التحقيقية، المتسلطة التي تتبع في تحقيقات الدرجة الثالثة. إنّه مصعَّد، كما قلت، في اتجاه السلطان، وإنّ من يتمتع بالسلطان يلذ له أن يعرضه أمام من هو فاقده. أتململ مرتبكاً على مقعدي، مدركاً لكوني، أنا مثال التسفيل، أنا الذي كلي عضو بلا تصعيد، أمام مثال التصعيد، المليء تصعيداً بلا عضو، ثمّ إنّي أنفجر بطريقة مسفِّلة:

ـ «يجب أن أكلمك يا بروتّي. أنّ عملي ومستقبلي وحياتي هي التي في موضع الخطر».

بي رغبة لأن ألكم رأسي لما قلته. وفي الواقع، فعلى هذه الطريقة يتكلم. أو بالأحرى ينبح المسفَّلون، إذ يتوهمون أنّ مشاعرهم ليست سهلة التبليغ وحسب بل بأنّها مقنعة أيضاً. بينما ليس المصعَّدون في حاجة لتبليغ مشاعرهم، ولديهم لهذا سبب وجيه، هو أنّه لا مشاعر لديهم. لأنّ المشاعر عبر تحوّلات التصعيد المجهولة، تصعد لديهم إلى المخ، وتتبرد كما في ثلاجة كهربائية مدهشة، ذلك لتغيّر من طبيعتها بعد أن تبردت، ولتصبح تفكيراً، وتأمّلاً، وحساباً. وبالفعل فإنّ بروتّي يستقبل هذا التعبير القلق عن حال نفسي العاطفية بذات اللامبالاة التي يستقبل بها البغل موجة عاصفة بحرية هائجة، حتّى وإن غمرته برهة في مدّها، لأنّه سيظهر من جديد عند الجزر وهو أكثر قساوة، وخبثاً وسلامة من ذي قبل. ويقول بدهشة شديدة الوضوح بشكل لا يمكن لها معه إلّا أن تبدو على حقيقة أمرها، أي إنّها متهكمة ساخرة:

ـ «ماذا حلّ بك يا ريكو؟ إنّي لا أفهم، فسّر».

أتململ من جديد على مقعدي وقد ثارت أعصابي، ثمّ ألجأ من جديد للعواطف، وقد فات وقت اتخاذ لهجة مغايرة، وأجيب:

ـ «أنت تعلم يا بروتّي أنّي رجل ثقافة، رجل فكر، ولست سينمائياً إلّا في الدرجة الثانية من تكويني. أو أنّي بالأحرى رجل فكر اصطدم في مرحلة معينة من مراحل حياته بالسينما. أو بالأحرى أيضاً، إنّي رجل كان مقدراً عليه أن يصطدم بالسينما».

بروتّي لا يقول شيئاً. بل يرتسم على وجهه لك الودّ المتمدن الزائف، ودّ رجل الحياة، الذي يبدو وداً منافقاً واضح النفاق ويتكشف عن المداهنة والكذب. فأتابع:

ـ «لقد منحتني منذ البدء ثقتك وأنا أعترف لك بهذا الجميل. لكن هل تذكر كم عدد السيناريوهات التي كتبتها لك حتّى الآن!».

يبتسم ويقول: «يجب أن أصطحب هنا سكرتيرتي، كي تقوم بالأبحاث اللازمة...».

ـ «قل رقماً».

ـ «لا أدري».

ـ «اثنان وأربعون. كتبتها خلال عشر سنوات. هذا بعد أن أجملت بالطبع المراجعات وأنواع التعاون الأخرى. والآن أريد أن أوجّه لك هذا السؤال. هل أستطيع؟».

ـ «بالطبع».

ـ «ألم يخطر قط على بالك بأنّك تستنفدني؟ أو بالأحرى بأنّه كان بوسعك، لا أقول استغلالي بل استخدام إمكانياتي بصورة أفضل ممّا فعلت؟».

ـ «كنت أعتقد على الدوام بأنّ العمل الذي كنت تقوم به كان يصلح لك ويروقك يا ريكو».

ـ «حسناً، لنقل إذن: ألا يبدو لك أنّ الوقت حان بالنسبة لي كيما أنتقل من السيناريو إلى الإخراج؟».

وأخيراً قلتها. وأرى بروتّي ينظر إليّ لبرهة بعينيه السوداوين البراقتين وهو يفتل حاجبيه. ثمّ إنّه يهدي إليّ ابتسامة حلوة من بين أسنانه الكاملة لكن الزائفة:

ـ «هذه واحدة من الأشياء الخصوصية يا ريكو، التي لا يمكن للآخرين أن يحكموا عليها. فإذا كنت تشعر بأنّ الوقت قد حان بالنسبة لك لتنتقل من السيناريو إلى الإخراج. فهذا يكفي».

ـ «لكنّه لا يمكن يا بروتّي الانتقال من السيناريو إلى الإخراج هكذا، لوحدنا وبمحض إرادتنا، إذ لا بد من تدخّل الإنتاج. لا بد من منتج».

ـ «صحيح».

ـ «أمّا بالنسبة لي فإنّك أنت المنتج يا بروتّي. إنّك أنت ولا أحد غيرك على الإطلاق. فأنت تعرفني، وتعرف ما هي قيمتي. أمّا من ناحيتي فقد كرّست لك عشر سنوات من حياتي، ولم أعمل مطلقاً مع منتجين آخرين. كلّ شيء إذن، يتعلق بك أنت».

لا يتستر ولا يتراجع، بل ولا يعدل من جلسته، أوه، لا، فهو لن يكون مصعّداً «سوبر»، بعضو مطيع ومصعّد بل و«صغير صغير»، إن هو لم يتصرّف على هذا الشكل. يقول بمنتهى الهدوء:

ـ «لنفترض جدلاً أنّ لديك الحق كلّه، وأنّ كلّ شيء يتعلق بي أنا. لكن كون قيامك بالإخراج أمراً يتعلق بي أنا لا يقتضي بالضرورة أن أعهد إليك بإخراج فيلم ما».

ـ «ولم لا؟».

ـ «السبب قلته أنت بالذات».

ـ «يعني؟».

ـ «ثقافتك يا ريكو. قضية أنّك مفكّر. المخرجون، لاحظ معي يا ريكو، ليسوا مفكرين. إنّهم حيوانات يهطعون رؤوسهم ليقصوا رواية ما، وهم يروونها من الألف إلى الياء. المخرج هو إنسان على استعداد لإخراج أي فيلم كان. أمّا أنت، كرجل فكر ورجل ثقافة، ليس بوسعك إلّا أن تقوم بإخراج نوع معين وخاص من الأفلام».

ـ «مثلاً؟».

ـ «ذلك النوع من الأفلام الذي يمكنك من إبراز ثقافتك».

من الواضح أنّه يهزأ بي، هزء مصعّد كبير هزيل العضو يجد نفسه أمام مسفَّل ضخم العضو. إنّه يهزأ بي على طريقة السادة الذين يعرفون ما هي الحياة، وعلى طريقة المصعّدين. أحتجّ والدموع في عينيّ:

ـ «لكن لا، هذا غير صحيح يا بروتّي، لأنّك لا تعتبرني رجل ثقافة».

ـ «وكيف؟ إن كان هذا هو السبب الذي لا أرى معه ـ رغم كلّ عزائم الدنيا الطيبة التي أبذلها ـ ماذا بوسعي أن أقدّم لك كعمل؟».

ـ «لكن لا. أعود لأكرره يا بروتّي، إنّك لست مقتنعاً تمام الاقتناع بأنّي مفكّر، وبأنّي رجل ثقافة، وإلّا فإنّك كنت ستعهد لي بالفيلم الملائم، وخاصّة أنّه في متناول يدك، وأنت في دور إعداده».

قلتها. لكنّه هو يتصنّع السقوط من بين الغيوم والاستيقاظ من حلم عميق. إيه، إيه، إنّه لمن الصعب جدّاً على إنسان مسفَّل أن يخضع إنساناً مصعّداً! ويصيح:

ـ «بشرفي، لا أفهمك. عن أي فيلم تتكلم؟».

ـ «الفيلم الذي أعدّ له السيناريو في هذه الأيام بالاشتراك مع ماوريتسيو».

ـ «هل تعني ذلك الفيلم عن حركة المناهضة؟».

ـ «بالضبط. «الاستملاك»».

ـ «وما دخل الثقافة في هذا الفيلم؟».

وأعتزم إطلاق ضحكة مداهنة صاخبة وساخرة، على طريقة كوتيكا:

ـ «هذه جميلة حقّاً، إنّي لا أشاركك رأيك، لكنّه عليّ أن أعترف بأنّها نكتة لطيفة. يجب أن نسأل عن هذا أولئك الفتيان: ما هو دخل الثقافة في حركة مناهضتكم؟».

ـ «أليس الأمر على هذا النحو، ربّما؟».

أعود جاداً: «إنّها لطيفة، لكنّها، أستميحك العذر، مجرد نكتة، وإن كانت نكتة تدل على روح ظريفة. أمّا إذا أردنا أن نتكلم جادين فيجب أن نقول إنّ المناهضة هي أمر ثقافي قبل أي شيء آخر».

والغريب هو أنّه يعطيني الحق في الحال:

ـ «الحق أنّي أتصوّر كيف ستنفذ أنت هذا الفيلم. ولا أرى أي سبب يجعلك تخرجه».

ـ «عليّ أن أخرجه، ولنعلنه يا بروتّي، إنّي لا أقول هذا تنطعاً وتفاخراً بل لأنّها الحقيقة. عليّ أن أخرجه إذن لأنّني الوحيد الذي يمكنه أن يخرجه».

لا يجيب بشيء. بل ينظر إليّ، ويبدو أنّه ينتظر أن أفسّر الأمر بصورة أفضل. فأستأنف وقد شجعني صمته:

ـ «أنا وحسب، ضمن نطاق محميتك، إن صحّ هذا القول، إنّي الحصان، واسمح لي بهذا التشبيه، الحصان الذي يمكنه أن يربح سباقاً كهذا السباق. أعني أنّي أنا الشخص الوحيد، بين جميع كتّاب السيناريو الموجودين في الساحة، الذي يملك الإعداد الثقافي الخاص واللازم لإخراج فيلم مثل فيلم «الاستملاك». إنّ الثقافات يا بروتّي ليست واحدة، بل هي متعددة. هناك مثلاً الثقافة الأكاديمية، الإنسانية، الشكلية، المحافظة، والتي هي ليست غير ذات نفع وحسب في فيلم كهذا الفيلم، بل هي ضارّة أيضاً. وهناك ثقافة اليسار التقليدي، وهي وسيلة كانت في زمن ما مفيدة، لكنّها اليوم أصبحت متخلفة، لأنّه قد تمّ تجاوزها، ولا يمكن لها إلّا أن تقود إلى حلول قديمة. وهناك في النهاية الثقافة الحديثة، أي ثقافتـ«ـي» أنا. كيف هي ثقافتي؟ أظن أنّها نبعت عن جميع التيارات الأكثر حيوية في الفكر الحديث، من الماركسية إلى التحليل النفسي، من الوجودية إلى الفينومينولوجيا. إنّ هذه الثقافة الحديثة هي القاعدة، وهي المقدمة ونقطة الانطلاق الحتمية لفيلم مثل فيلم «الاستملاك». ولهذا فإنّ عليك يا بروتّي أن تقتنع بأنّ هذا ليس فيلماً كالآخرين، يمكنك أن تكلف به مخرجاً كبقية المخرجين: إنّه فيلمـ«ـي» أنا».

تكلّمت بقوّة. لكنّي، حالما أصمت، أندم على ما قلت بذات القوّة التي تكلمت بها. ذلك أنّ هناك سلوكاً، في ما يتعلق بالثقافة، للمصعَدين وسلوكاً آخر للمسفّلين. فالمصعّد يخفي الثقافة، بينما

المسفّل ينشرها ويلوّح بها. وأفكّر بأنّي تركت انطباعاً عن كوني «بارفينو» الثقافة، أي مثقفاً ذاتياً، ولا أملك إلّا أن أحمرّ لهذا خجلاً. لكن لا، لا، ها هو بروتّي، هو المصعّد، شديد التصعيد وأصيله، ها هو يقول العكس تماماً لما توقعته أنا في تسفيلي:

ـ «ينقصك يا ريكو، واسمح لي أن أقول هذا، ينقصك أمر معين».

ـ «وما هو؟».

ـ «الكبرياء. هذا الفيلم لا يصلح لك. الثقافة لا دخل لها. إنّه فيلم رخيص، أقوم به بالاشتراك مع أبي خطيبة ماوريتسو، لإرضاء أولئك الفتيان. إنّه ليس فيلماً جديراً بك على الإطلاق».

لكنّ أحداً لن يتمكن من إيقافي وصدّي، لأنّي انطلقت. فأصبح حزيناً مرتعشاً:

ـ «بيد أنّي أعلم يا بروتّي كلّ شيء عن المناهضة. لقد ملأت دفاتر ملاحظات كاملة بالخواطر. دوّنت مذكرات لكلّ عام ١٩٦٨. بل إنّي سارعت إلى باريس، ولو على شكل مراقب، عندما انفجر أيار. ولديّ في مكتبتي عشرات الكتب عن الموضوع. لقد اهتممت به أيّما اهتمام. إنّه لا توجد أسرار بالنسبة لي في كتابات ماركوز وهوركهايمر، وأدورنو، وماركس، ولينين، وماوتسي تونغ. وبوسعي أن أبرهن لك على أنّ المناهضة نشأت في ألمانيا وبالتواقت عينه، عن ذات الحذر الذي قدم لنا نيتشه، وفي فرنسا عن التقليد المقلوب المعادي للاجتماعية للفيلونيين والرامبويين، وفي الولايات المتحدة عن حركات الهيبي والبيتلز وعن تطبيقات الفلسفة الشرقية من نوع زين وتاو. ويجب ألا ننسى شخصيات مختلفة في ما بينها، مثل شي غيفارا، كاسترو، دوتشي، كوهين بينديت، غودارد، هوشي مين، ياب...».

أقاطع نفسي. وتصدر عن بروتّي حركة ساخرة، كمن يريد أن يحتمي من سيل خيالي:

ـ «كفى، كفى، كفى، لحب الله. أدري أنّك تعلم أشياء عديدة، لم أشك بهذا مطلقاً. لكن علينا يا ريكو أن نأخذ في الاعتبار وجهاً آخر من وجوه القضية».

ـ «وأي وجه؟».

ـ «عمرك. إنّك تبلغ الأربعين من العمر».

ـ «خمسة وثلاثين».

ـ «خمسة وثلاثين؟ إنّك تبدو في الأربعين على أقل تقدير، هذا إن لم أقل أكثر. كنت أقول إنّ لك من العمر ما يقرب من الأربعين عاماً وتريد أن تساير جماعة من الفتية التافهين؟ لذلك دع عنك فيلم المناهضة واتركه لهم يصنعونه، هم الذين يعتقدون أنّهم المناهضون الحقيقيون. أمّا لك فهناك أمور أخرى».

ـ «وأيّ أمور؟».

ـ «في هذه اللحظة، لا أدري. دعني أفكّر في الأمر. واطمئن. لا تتحرّك. دعني أتأمّل القضية. وعندما لا تنتظر الأمر بعد، سأجد لك الفيلم الذي يناسبك».

يقوم بحركة شديدة الوضوح، كما لو لينهض. فأدرك برعشة هلع مجمد، بأنّي سأفقد قضية الإخراج إلى الأبد. إنّ الإخراج يعني الآن الفن، والفن يعني التصعيد، والتصعيد... حسناً، إنّه يعني حياتي بأكملها. برهة أخرى ولن أكون إلّا المضحك الثقافي، الجلياتشو الفكري الذي يسلي ضيوف سيده شديد التصعيد، بثقافته المجمعة، ثقافة المسفَّل المتعلم ذاتياً. لحظة أخرى وسأكون الرجل الذي كلّه عضو من غير سلطان، أمام الرجل الذي كلّه سلطان من غير عضو. وأدرك بوضوح بأنّي في سبيلي لأنّ أقوم بعمل سافل، لكنّي أقول

لنفسي، بوعي مكيافيللي، إنّ هدف التصعيد، أي الخلق الفني، يبرّر أيّ وسيلة. فأصيح:

ـ «انظر لحظة واحدة يا بروتّي. انظر. إنّه لمصلحتك أنت أن أخرج الفيلم أنا. وأقول وأعني مصلحة، في أكمل معانيها، أي ليس في معناها المادي وحسب، بل الاجتماعي أيضاً، السياسي والثقافي».

ـ «وما هي مصلحتي هذه، التي يبدو أنّها مهدّدة؟».

إنّي الآن في الطين، ولنقل حتّى الركبتين، لا بأس إذن في أن أغرق حتّى العنق:

ـ «إنّها مصلحتك ليس كمنتج وصاحب فعالية اقتصادية وحسب، بل مصلحتك كبورجوازي كبير، كرجل نظام، كرأسمالي باختصار. وآمل ألا تنكر بأنّك رجل رأسمالي».

بالفعل ماذا؟ أحزر وأستأنف: «ماوريتسيو وأصدقاء جماعته...».

ـ «لكن أي جماعة؟».

ـ «الجماعة الثورية».

ـ «أوه، أولئك الفتيان الذين يجتمعون في بيت فلافيا، في مدينة فريدجينه».

ـ «نعم، أولئك الذين سميتهم بالفتيان يريدون أن يصنعوا فيلماً تموّله أنت. وهو ضدك. هذه هي الحقيقة. وبرهاناً على ما أقول سأحمل إليك معالجتين للسيناريو. الأولى هي التي كتبتها أنا، وسعيت ألا أسيء إليك فيها، أمّا الثانية فهي التي أجبرني كلّ من ماوريتسيو وجماعته على أن أكتبها. ستجد الفرق، وستفهم عندها لماذا أنا الوحيد الذي يتمكن من تنفيذ هذا الفيلم».

لا يتحرّك، لا يقول شيئاً، بل ينظر إليّ. المصعّد، المنتصب على ناصية السلطان المرمرية، ينظر إلى المسفَّل الذي يغرق على مهل في طين الخيانة. لكنّي أعقب وقد قنطت:

ـ «إذا كان عندك دقيقة من الوقت، فسأشرح لك الأمور كافة. ثمّ إنّي سأرسل لك غداً المعالجتين وسترى إن لم يكن لديّ الحق».

ـ «تشجع. لديّ من الوقت دقيقة».

وأشرع من غير أنّ ألتقط نفسي، إذ غرقت في تمثيل دور يهوذا، أشرع في قص روايتي «الاستملاك» بسرعة، مبرزاً قبل كلّ شيء الطابع الإيدلويوجي لاختلافي مع ماوريتسيو. أتكلم طويلاً، بحماسة الخائن الذي يسعى لتحرير نفسه في الإمعان في خيانته. ثمّ أنهي الحديث منهكاً:

ـ «وكيما تقتنع، هل تعلم من الذي يجب أن يكون، حسب رأي ماوريتسيو، موديلاً للرأسمالي المستملك؟ أنت، نعم إنّك أنت بالضبط. إنّك أنت البورجوازي الماجن في فيلم ماوزيتسيو، أنت المستغِّل، الفاسد، الذي تتمرّد عليه حتّى ابنته».

هذا باطل. لقد كنت أنا يوماً ما، في حماة هوسي بإرضاء ماوريتسيو، من اقترح اسم بروتّي ليكون موديلاً لشخصية الرأسمالي. وكان ماوريتسيو هو الذي علق، عن حق وصواب رأي، أنّه ليس من المصلحة استعداد بروتّي وإلّا فوداعاً أيّها الفيلم. لكنّي الآن أصبحت في طريق الغدر، وما تهمّ دناءة زائدة أو دناءة ناقصة؟ وأرى بروتّي يهزّ برأسه، من غير شرود على الإطلاق. ثمّ إنّه يقول:

ـ «إذا كانت الأمور تسير حقّاً على هذا النحو، فإنّي آسف يا ريكو أن أقول لك بأنّي أفضّل وجهة نظر ماوريتسيو وروايته على ما أتيت أنت به».

يا للمصيبة! ها هي حتّى قطع النقود الثلاثون التي رفضت على يهوذا! ها أنا أكفّر من قبل بروتّي بنفسه، بروتّي الذي كنت آمل باستجلابه نحوي بواسطة الغدر والخيانة! أمتقع، أضطرب، وأتمتم:

ـ «لكنّها رواية تعادي البورجوازية بشكل مفضوح، تعادي الرأسمالية، رواية تملؤها الروح التخريبية».

وأراه يقرّ رأيي برأسه:

ـ «وهذا ما نريده نحن. أعني: نحن المنتجين. نريد شيئاً ما عنيفاً، مخرباً، كما تقول أنت. اعذرني يا ريكو، لكن روايتك ستكون. نعم أكثر واقعية واحتمالاً، لكنّها ستكون أيضاً عاطفية، باطنية، غسقية. مخيبة آه آه، ولن تربح ليراً واحداً».

وأتهور فأقول: «وهكذا فإنّك على استعداد لتمويل المناهضة. ولدعم التخريب. البورجوازي يمول من يريد له الموت. والرأسمالي يشجع من يتآمر على الرأسمالية. كلّ هذا منطقي، لا مجال للشك. ذلك أنّ هناك منطقاً للانتحار الطبقي، لا تنس هذا يا بروتّي».

يهزّ بروتّي رأسه، بصورة أبوية، متسامحة:

ـ «قبل كلّ شيء يجب ألا نستخدم كلمات كبيرة مثل التخريب. والانتحار الطبقي وما شابهها. إنّهم فتيان يتسلّون على طريقتهم الخاصّة. نحن، في جيلنا، لم نكن نفكّر إلّا في النساء. أمّا هم فقد وضعوا السياسة محل النساء. ثمّ بما أنّك تحدّثني عن مصالح الرأسمالية، فإنّي كرأسمالي أقول لك، إنّ مصلحة الرأسمالية الدقيقة تكمن في أن يعمل المناهضون على رواية عملية الاستملاك في الأفلام بدلاً من أن يقوموا فيها بالفعل. بل إنّه من الأفضل أن يرووها أيضاً بأعنف صورة ممكنة. فمن جهة معينة نكون قد أفسحنا بهذه الطريقة في المجال أمام هؤلاء الفتية الطيبين كي ينفسّوا عمّا بهم من غير أن يلووا شعره واحدة في رأس أي إنسان... ومن جهة أخرى نكون قد قمنا بعمل رابح لأنّ الأفلام العنيفة والتخريبية أيضاً تدرّ، حتّى الآن على الأقل، العديد من الأرباح. أمّا في ما يتعلّق بي وبكوني استخدمت موديلاً للرأسمالي الماجن والمستغِل. فصبراً، إذ إنّ هذا في نهاية الأمر، هو الحقيقة إلى حد ما. قد لا أكون ماجناً كما عليّ أن أكون. لكنّي رأسمالي وبورجوازي، هذا أكيد».

إنّ بروتّي يهرب منّي، بروتّي ينزلق بين أصابعي، بروتّي يستدير عنّي كالسمكة التي تشم الطعم ثمّ تذهب، باستدارة عنيفة، من غير أن تعلّق بالسنارة. أنحني إلى الأمام وقد تملكني الحزن:

ـ «لكن الأمر لا يتعدّى في النهاية يا بروتّي كونه قضية تنفيذ فيلم جميل أو قبيح. والفيلم كما يراه ماوريتسيو هو قبيح لأنّه زائف. والمناهضة كما يراها ماوريتسيو وجماعته ليست موجودة، يا بروتّي. إنّها تزييف للواقع. وأي خير يمكن أن يأتي عن التزييف؟».

يبتسم بروتّي: «لكن حتّى أفلام الكاوبوي الإيطالية هي تزييف. ومع ذلك...».

يقول هذا ثمّ ينتصب قائماً على قدميه.

عندها أنهض أنا أيضاً وأعترض طريقه وقد أخذ منّي القنوط كلّ مأخذ:

ـ «صدقني يا بروتّي، أتوسل إليك، لحب الله، عليك أن تصدقني. أنا الإنسان الذي يسمّى مخرجاً منذ الولادة. ولن أثير كثيراً من المشاكل إن لم أكن على يقين من أنّي مخرج منذ نعومة أظفاري وبأنّ ظلماً باهظاً يمارس ضدي منذ أعوام وأعوام».

ـ «لكن أين هو الظلم؟ لديك كلّ وسائل الاطمئنان المالي، العمل لا ينقصك...».

ـ «الظلم يكمن في أنّ مخرجاً كبيراً نعم وأعلنها واضحة يا بروتّي، محكوم عليه طيلة حياته بكتابة السيناريوهات».

ـ «ومن هو هذا المخرج الكبير؟».

ـ «الذي يتكلم إليك في هذه اللحظة».

ـ «كفى، كفى، لا تكثر من الندب، فتعويض سيناريوهاتك مرتفع إلى حد كبير، إن لم أخطئ».

ـ «إنّي على استعداد يا بروتّي أن أقوم لك بالإخراج مجاناً. وبدلاً

من الأربعين مليوناً التي هي كلفة الفيلم مع أي مخرج آخر. سأجعله أنا يكلف مئة مليون».

هذه المرّة يضرب بيده على كتفي. إنّها يد المصعّد المعهودة على كتف المسفّل. أودّ أن أمسك بهذه اليد المذلة لأبعدها عنّي بعنف وأنا أصرخ في وجهه: «نعم، «الاستملاك» هو فيلمـي»، ليس لأنّي رجل ثقافة وحسب، أو مفكّر وحسب، بل لأنّي متمرد أيضاً. إنّي لم أنتظر عام ١٩٦٨ لأقوم بالمناهضة، بل إنّي أناهض منذ أن ولدت. وقد ناهضت رأسماليتك النتنة والمستغِلة، وبورجوازيتك النتنة الجاهلة والمغرّبة. ناهضتك أنت، أنت الذي تمثّل كلاً منهما أحسن تمثيل. أنت القحب الكبير، والقواد و...» لكنّي أحتفظ كالعادة بكلّ هذا لنفسي. لا أحرّك اليد، لا أفتح فمي، وأكتفي بهزّ كتفي بخطّة هزّة المتألم. فينهي بروتّي الحديث:

ـ «هيّا، هيّا بنا، اكتب الآن سيناريوهك الحاذق، واكتبه وفقاً لآراء ماوريتسيو فهو فتى ذكي وموهوب. أمّا في ما يتعلق بالإخراج، فلنبق على ما بقينا عليه، وقد قبلت بترشيحك».

ـ «ماذا يعني هذا؟».

ـ «يعني أنّي سآخذك في الاعتبار أنت أيضاً عندما يحين موعد اختيار مخرج لفيلم «الاستملاك»».

ـ «ومتى يحين هذا الموعد؟».

ـ «بعد قليل».

ـ «وعلى أي أساس تنوي انتقاء المخرج؟».

ـ «على أساس مصلحة الإنتاج».

لقد بلغنا العتبة. وأرى من قمة السلم الساحة الدائرية الكبيرة، المضاءة بطريقة باهتة وجنائزية، أرى قمم الأشجار المقبريّة شاهقة في السماء المظلمة الليلية، بينما المائدة الطويلة والضيقة تنتصب في

منتصف الساحة، وعليها جميع أفراد «حاشية» بروتّي التي لها تحت ضوء المصابيح المزرقة الباهت والمضطرب، لها أكثر من أي وقت مضى صورة مجمع أشباح، نعم، أشباح ماجنة، شكاكة، مداهنة، عبودية، أشباح غبية سافلة!... أشباح مسفَّلة!... أستدير نحو بروتّي وأقول بعزم وصراحة:

ـ «شكراً، يا بروتّي لما أبديته من لطف نحوي بإصغائك إليّ. أرى أنّك تتجه نحو المائدة. آسف، فإنّي لا أنوي اتباعك. سأذهب، وهل تعلم لماذا؟».

ـ «لماذا؟».

ـ «لأنّ لك «حاشية» يا بروتّي. ليس لدي بالطبع ما أعترض عليه: فهي مسألة أذواق. لكن الأمر هو أنّ «حاشيتك» مؤلفة من أفراد لا أتلاءم معهم».

ـ «وماذا فعل لك هؤلاء الأفراد؟».

ـ «لي، شخصياً، لا شيء. لكنّي لا أتحملهم. هذا كلّ ما في الأمر. كما أنّهم هم لا يتحملونني. لنسمّ الأمر عدم تلاؤم في الطباع، ولنجعله بعدها جانباً».

بروتّي، الآن، يضحك ضحكة السادة اللطيفة. ضحكة الشديد التصعيد تبدو فيها مشاعر المسفّلين بعيدة قصيّة، كالتواءات مكروب معقوف عندما ترى تحت عدسة الميكروسكوب:

ـ «لكن لماذا؟ كلّهم رجال طيبون. هيا، امكث قليلاً من الوقت معنا. إنّي على ثقة من أنّ كوتيكا هو في غاية الشوق إلى مجادلتك في بعض المواضيع الأدبية الراقية».

إنّه يهزأ! يهزأ بي! أنتصب، أنفخ صدري، أرفع ذقني:

ـ «وداعاً يا بروتّي، يجب عليّ أن أذهب بالفعل. سنجري الجدال مرّة أخرى. اطلب لي العذر من السيدة مافالدا ومن بقية الأصدقاء اللطفاء. وداعاً».

ألوح بذراعي في الهواء، أدير له ظهري، وأذهب مسرعاً نحو مائدة الأشباح. ثمّ أقول بصوت مرتفع:

ـ «هيّا بنا، يا فاوستا».

وأراها تنهض مسرعة، قلقة. يا لفاوستا المسكينة! لا بدّ أن تكون قد رأت مافالدا تجري ورائي إلى داخل الفيلا، ومن يدري ماذا ظنّت بالأمر، وفي الواقع، فها هي تسألني، بينما نحن في طريقنا نحو السيارة، وبلهجة يبدو فيها نوع من التواطؤ الغريب، تواطؤ الغيرة الأليم:

ـ «ماذا فعلت مع ليدا ليدي؟».

أشعر بالحاجة، بعد أن بقيت لوقت طويل «تحت»، إلى أن أجد نفسي من جديد في سرور كوني «فوق». ولو كان هذا مع مسفّلة، شديدة التسفيل، مائعة الشكل، مثل فاوستا. وأجيب بقسوة:

ـ «كلّ الأمور جرت كما توقعت. فقد جرت خلفي، وانعزلنا في إحدى الصالات، ثمّ قبلتها. سارت الأمور على ما يرام. وكانت قبلة طويلة، دخلت حتّى الأعماق. ثمّ إنّها أعطتني موعداً».

ـ «أين؟».

ـ «جانب البركة، قرب الباب الخارجي».

ـ «ومتى؟».

ـ «الآن».

ـ «وهل ستذهب؟».

وأهم بالإجابة: «نعم، بالطبع»، لكنّه «هو» يتدخل:

ـ «من العبث أن تذهب. اتركها تتنهد».

ـ «إنّها لا تعجبك بعد كثيراً، هيه؟ لقد انتهيت من مأوى العجزة؟».

ـ «أنا لم أقل هذا. قلت بأن تدعها تتنهد».

وأفكر أنّ لديه «هو»، في نهاية الأمر، منتهى الحق. فالهجوم على قلعة مافالدا يجب أن يتوقف اليوم، خاصّة أنّه تمّ غزو جميع الخنادق والاستيلاء عليها، أي كأنّي اكتسبتها بالفعل. لكنّي أقول لفاوستا:

ـ «سنرى كيف أبلغ المكان، سأقرّر في ما بعد. أمّا إذا ذهبت إلى الموعد، فهذا يعني أنّك ستنتظرينني جانباً، في الطريق، أو في السيارة».

ـ «لكن ماذا تريد أن تفعل معها؟».

ـ «كل شيء».

لا تحير جواباً. تخفض رأسها المزدوج، يبدو أنّها تنظر إلى بطنها العاري البارز فوق البنطال. ها هي السيارة. وأقول بلهجة الغدر:

ـ «قودي السيارة أنت. وهكذا فإنّنا لن نغير أماكننا إن قرّرت أنا النزول عند مكان الموعود».

فاوستا لا تجيبني. بل تجلس إلى المقود بصمت محزن كئيب، أصعد أنا أيضاً، فتدير هي المحرك، وتترك الفرامل حرّة، فتنطلق السيارة.

لكنّها تنطلق بضجة كبيرة، بسرعة هائلة. تخرج من شارع الفيلا، وتدخل مسرعة في ساحتها، وتتجه مباشرة نحو المائدة. لحظة أخرى وتدهس بروتّي و«حاشيته». وأعترف بأنّ هذه الخاطرة عبرت خيالي: «حسناً، حسناً، فلأدعها تفعل ذلك. لندع السيارة تدهسهم، كلّهم، كالصراصير». وأرى المدعوين ينسحبون إلى الوراء وقد تملكهم الرعب والشك ممّا يرون، بينما تقترب السيارة منهم، وكأنّهم يتساءلون ما إذا كان هذا دعابة، خطأً، أو ما هو أسوأ من ذلك. وأرى، بسرور بالغ، عدوي الكبير، كوتيكا، وقد انتهى على الأرض مع كرسيّه، لكنّي ما ألبث أن أستيقظ، فالتصق بكلتا اليدين على المقود. وهكذا فإنّ السيارة تتجنب قليلاً وبعنف المائدة، وتسير إلى

الأمام، لتدخل الشارع. وعندما نعود نجري بين نباتات الدفلى، أقول لفاوستا:

ـ «وماذا، هل أنت مجنونة؟».

ـ «لقد انزلق المقود من يدي».

ـ «لم ينقض إلّا القليل وكنت ستقتلينهم جميعاً».

ـ «ليتني فعلت».

الشارع يلتف، وبعيداً يلوح المدخل ببابه الكبير المشرّع. ثمّ ألمح، على اليسار، بين جذوع أشجار الصنوبر، دائرة صغيرة مظلمة أرى في وسعها حوض البركة المستدير. المياه تلمع في الهواء، تحت نور بعيد لأحد المصابيح المزرقّة المنتشرة في المكان. وأرى أيضاً شبحاً زاهي اللون، له شكل لا شك بأنّه إجاصيّ وديناصوري، جالس إلى أحد المقاعد، قرب الحوض. تخفف فاوستا من سرعة السيارة وهي تقول:

ـ «ها هي هناك. هل تريد أن تنزل؟».

فأجيب من غير تردّد:

ـ «لا، لنمض أماماً».

الفصل الثامن

مُستخدَم

الحب، الحب الحق، الحب المختلف والبعيد من الجنس، كما عن الحنو والود، الحب الذي يتكلم عنه الناس، الحب الذي هو نتيجة سامية، وأسمى من الفن ربّما، للتصعيد، الحب المطلق هل يحمل من يحب على ألا يشعر بنفسه، في حضرة الحبيب، وهو «تحت» أو «فوق»، بل بصورة أكيدة ولا عقلانية، «متساوياً»، أي في حال تطابق تامة؟ أعتقد ذلك. وبالفعل فإنّي عندما أكون مع فاوستا أو مع مافالدا، ذلك كي أقدم مثالين متناقضين، فإنّي إمّا أن أشعر بنفسي «فوق»، وإمّا أن أشعر بها «تحت»، بينما أنا ويا للمعجزة! لا أطمح، في حضور إيرينه، إلى أن أكون «فوق»، كما أنّي لا أعاني من كوني «تحت»، بل إنّي أشعر، ويا للروعة، بأنّي «مساو» بشكل لا يمكن وصفه بالكلمات. وبتعبير آخر فإنّي «أشعر» بها، ولا أشعر بنفسي، أشعر بها هي فقط، بل إنّي أشعر بـ«أنّي» هي. فهل أنا دخلت في أرض التصعيد الموعودة؟ ما زال الوقت باكراً لبتّ الآمر. على أي حال يبدو أنّ هذا التطابق يبرهن على هذا الأمر. أفكر في هذه الأشياء بينما أنا جالس إلى الطاولة في مطبخ إيرينه التي تسعى جيئة وذهاباً حول الأفران كي تعد لي العشاء، وهي ترتدي الصدار الصغير المعلق على الخصر والكتفين. لقد فكّرت لأسبوع كامل في هذه الزيارة. لأنّي كنت أخجل من زيارتها بعد الفصل السيئ الذي دفعني «هو» للقيام به

معها خلال لقائنا الأوّل. لكنّي تشجّعت وكلمتها على الهاتف، حتّى تحدّثت هي إليّ في الحال ببساطة فاتنة (بالنسبة لي) وكأنّها تكلم صديقاً قديماً ثمّ إنّها دعتني لتناول طعام العشاء معها.

والآن، هأنذا هنا، مفعم بسرور عميق ورصين، لأنّي أراها، أسمعها، أجلس قربها. المطبخ مؤثث بالفورميكا، من تقليد الخشب. إنّه من المطابخ ذات الطراز المسمّى بالكولونيالي، التي ترسم عادة في قوائم دعاية الأدوات الكهربائية المنزلية تحت عنوان مريح هو «أولد أميريكا». إيرينه تعدّ الآن المائدة للطعام. تضع على سطح الفورميكا دوائر صغيرة عديدة خضراء اللون، ثمّ تضع على تلك الدوائر الصحون، والكؤوس، وأدوات الطعام من أشواك وملاعق على الطراز الإسكندنافي، بعض الشيء. أرى إلى جانب الفرن، بعض أكياس السيلوفان المكدسة، وأتمكن أن أميّز وراء شفافيتها خضرة الخضر، واحمرار اللحم، وبياض الجبن، واصفرار الفواكه التي سنأكلها جميعاً بعد قليل. إنّ أيرينه تشتري حوائجها من «السوبر ماركت»، أمّا عندما لا تملك الوقت للذهاب إلى «السوبر ماركت» فإنّها تلجأ إلى العلب المحفوظة. وبالفعل فإنّ الثلاجة المفتوحة الآن تبدو مليئة، في كلّ طبقاتها، بالعديد من أنواع المعلبات والزجاجات. إيرينه تقف على قدميها أمام الثلاجة، وهي تبحث عن شيء ما. ترتدي «الميني جوب» المعتادة، الشديدة القصر، والتي تبدو أكثر من أي وقت مضى (متدلية، كما هي، فوق ساقيها الرائعتين المتفجرتين أنوثة تزيد حدتها تلك الصدارة الصغيرة المغرية) تقليداً ساخراً للباس طفلة صغيرة. وعليّ أن أؤكد هنا أنّه كان «هو» دلني على فحش ساقي إيرينه. إذ إنّي أنا، لا أرى في الواقع فحشاً ولا ساقين، ولا «ميني جوب»، ولا أي شيء آخر. أرى صورة إيرينه الكاملة وحسب، تحيطها أنوار السرور، سرور«ي» لكوني قربها.

ـ «إنّه مرق السلحفاة، هل يعجبك؟».

أجيب بنعم، ثمّ أسأل:

ـ «لكن هل تطبخين كلّ مساء؟».

ـ «عليّ أن أفعل. فأنا وحيدة. والخادمة تأتي في الصباح وتذهب عند الرابعة».

ـ «ومن يعتني بالطفلة، خلال ساعات النهار؟».

ـ «إنّها في معهد أميركي، معهد سان باتريك. أرافقها إلى المكان في الصباح قبل أن أذهب إلى المكتب. وفي المساء أمر لآخذها بعد أن أخرج من المكتب».

ـ «ألا تتناولين الطعام في البيت؟».

ـ «لا، إنّي أذهب إلى السناك بار، قرب السفارة، وهناك أتناول قطعة سندويتش أو هامبورغر، لأنّ دوامنا مستمر».

ـ «وعندما تخرجين في المساء، من يعتني بالطفلة؟».

ـ «أستدعي البيبي سيتر».

ـ «سناك بار، سندويتش، هامبورغر، سوبر مارك، أولد أميريكا، كولونيال ستيل، معهد أميركي، سان باتريك، بيبي سيتر... وهل تعجب الحياة في أميركا؟».

ـ «إنّي لم أذهب إلى هناك على الإطلاق. لماذا هذا السؤال؟».

ـ «لأنّي أرى أنّك متأمركة إلى حد بعيد».

ـ «صحيح؟».

ـ «نعم، بالفعل».

ـ «إذا كنت تعني بالأمركة كون الأشياء القادمة من الولايات المتحدة تعجبني، فإنّي أجيبك بنعم، أنا كذلك».

ـ «وماذا يعجبك أكثر ما يعجبك في الولايات المتحدة؟».

ـ «لقد قلت لك: إنّي لم أذهب إلى هناك ولذلك فإنّي لا أعلم بماذا أجيبك على وجه الدقة. لكنّي إذا ذهبت، فإنّ ما سيعجبني أكثر

ما سيعجبني، على ما أعتقد، هو الشيء الذي يكرهون الولايات المتحدة من أجله».

ـ «يعني؟».

ـ «الرأسمالية».

ـ «الرأسمالية؟».

ـ «نعم، هل يدهشك الأمر كثيراً؟ الرأسمالية».

ـ «هل تعجبك الرأسمالية؟».

ـ «نعم، إلى أبعد حد».

ـ «لكن لماذا؟».

ـ «لا يوجد أي سبب. إنّها تعجبني وكفى».

ـ «لكنّك أنت لست غنية، أليس كذلك؟».

ـ «لا، لست غنية. وفي الواقع فإنّي أعمل».

ـ «ما يهمك إذن من الرأسمالية؟».

ـ «تهمني من حيث إنّها تعجبني».

ـ «لكن من الظلم أن يملك القليلون كثيراً والكثيرون قليلاً».

ـ «أنا لا أحب العدل. ولا أدري ماذا أصنع به».

ـ «وماذا تحبين إذن؟».

ـ «سبق أن أخبرتك: الظلم، أي الرأسمالية».

تتكلم بصوت حكيم وهادئ، ولا تنقطع عن تحضير العشاء، بل وهي تنتقل من الثلاجة إلى الأفران، ومن هذه إلى المغسلة، حركات هادئة، دقيقة، مضبوطة كحركات الروبوت الميكانيكي في واجهة محل لأدوات المنزل الكهربائية، تنتقل عبر المطبخ حيث تبدو جميع الأشياء، حتّى القشور، حتّى الأوراق وبذور الفواكه، نظيفة ذات فائدة. ولا أملك إلّا أن أقارن فاوستا، المدبّرة الهرمة، بإيرينه، وهذا المطبخ المتلألئ بمطبخنا القذر حيث تسود الفوضى، ثمّ ما ألبث أن

أقول لنفسي إنّه رغم ودّ إيرينه ومحبتها للرأسمالية فإنّي أتمنى أن تكون لي زوجة مثل إيرينه. لكنّه «هو» يفيق في الحال عند هذه الخاطرة ليقول:

ـ «أما أنا فلا».

ـ «ولماذا؟».

ـ «لأنّ فاسوتا، في نهاية كلّ أمر، يمكن لها أن تشتهي وترغب، أمّا إيرينه، فلا».

ـ «وإذا كنت لا تفعل غير الإشارة إلى ساقيها؟».

ـ «إيرينه ليست شهية. إنّه ذلك النوع من النساء الذي لا يمكن تشهّيه إن لم يكن تحدياً».

ـ «تحدياً لأي شيء؟».

ـ «لقد أخبرتك. لكونها غير شهيّة».

ـ «لا أفهمك».

ـ «لعلّي فسّرت الأمر بصورة سيئة. التحدي يصدر في الواقع عن إيرينه. عن برودتها. مشاكستها وجموحها. وإنّي أشير إلى الساقين لأنّهما، كما أسلفت في المرة السابقة، تشكلان تحدياً. لكونهما مغلقتين، تثيران الشهوة لتفتحهما. غير أنّ إيرينه لا تثير في الواقع، بتحديها الخالد هذا، الشهوة الجنسية بل تثير العنف».

ـ «العنف؟».

ـ «نعم، العنف. أي الدهشة والذهول، بل حتّى القتل. إنّها من تلك النساء التي إن رآها أجير الحلّاب أو الشحاذ المتجول وراء باب بيتها المفتوح فإنّه يحاول عبثاً اغتصابها. ثمّ إنّه يتركها في نهاية الأمر مخنوقة على أرض الحمام».

ـ «وهل تعني بهذا أنّك «ترغب» في قتلها؟».

ـ «نعم، ربما. وربما كانت هذه هي الطريقة الوحيدة للدخول في «اتصال مباشر معها».

ـ «يا لجمال هذا الاتصال المباشر! والحب! لكن، واه، نسيت أنّ الحب غير موجود بالنسبة لك».

يلزم الصمت لحظة ثمّ يؤكد بكلّ وحشية:

ـ «أنت لا تحبّ إيرينه، بل إنّك تحبّ كون إيرينه، لا تضع بسبب مشاكستها المطلقة، تجربتك التصعيدية موضع الخطر».

يلزم الصمت من جديد، ثمّ يضيف:

ـ «لكن هل تعلم ما الذي قد يدفعني إلى القبول باستبدال فاوستا بإيرينه؟».

ـ «ما هو هذا الشيء؟».

ـ «ارفع عينيك وانظر».

أرفع عينيّ. على العتبة تبدو ابنة إيرينه، فرجينيا، أنظر إليها، بالطريقة التي أوحى «هو» إليّ بها، بإصرار غريب. إنّها نحيفة، طويلة، ذات ساقين بيضويتين رشيقتين لكن بدون هيئة معروفة، تصعدان، بتساو وتواؤم، تحت الثوب القصير، لا تبدي من العمر أكثر من تسع سنوات، وهو عمرها بالفعل. وإن كان لها وجه كوجه امرأة ناضجة، ما يثير الفضول، ولا أعتقد أنّ الأمر ناجم عن أنوثتها التي نضجت قبل الأوان بمقدار ما هو ناجم ولا أدري عن أيّ سمة ناضجة بل هرمة إلى حد ما أيضاً، من سمات وجهها. يبرز وجهها بين موجتين من شعر أشقر ناعم، متطاولاً وممتقعاً، ذا صدغين ضيقين، وعينين زرقاوين مغلّفتين، وأنف شبيه بقطرة صغيرة، وفم نافر ذي احمرار فاقع. أمّا المنخران المجمدان والمكشوفان فيرتعشان كمنخري الأرنب. بينما تبدو الشفة السفلى متورمة وكأن زنبوراً لسعها بها. كما أنّ خطين بنفسجيين من تعب يبرزان العينين. يهمس «هو»، ماجناً:

ـ «ما زال الوقت الآن مبكراً. لكنّها بعد خمس سنوات على الأكثر، ستكون جد ملائمة لتعزّينا عن برودة أمّها».

ـ «يا للكريه!».

ـ «ولمَ كريه؟ انظر إلى عينيها وإلى علامات التعب تحت العينين. تبدو امرأة، وربّما هي كذلك بالفعل».

ـ «كفاك هذراً. إنّك ترعبني. إذا كنت تريد لحوارنا أن يستمر فعليك أن تغيّر لهجتك دون شك. إنّي أقتضي ذلك. إنّه ليس رجاءً، بل هو أمر».

الحقيقة، أنّي أشعر برعب أقل ممّا أظهر، ذلك أنّي أدرك بوضوح أنّ كلّ حديثه «هو» عن الأم وعن البنت ليس إلّا ردّة فعل على رغبتي في أن أحب إيرينه وفي أن تبادلني هي حبي بحب. نعم، لأنّه «هو» عدو للحب. وإذا كانت فكرة التصعيد تستثنيه، فإنّ ما يستثيره أكثر بين نتائج التصعيد، إنّما هو الحب بالضبط. وبينما تجول هذه الأمور في خاطري، تتقدّم إيرينه لتعرّفني إلى ابنتها كما تفعل أي أم حنون:

ـ «فيرجينيا، هذا ريكو، إنّه أحد أصدقائي. سلّمي عليه».

تقترب فيرجينيا وتمدّ إليّ بيدها وتنحني انحناءة بسيطة وهي تثني ركبتها العظيمة الضخمة خارج ثوبها. من ثمّ تجلس بدورها إلى المائدة وتفتح كتاباً للقصص المصوّرة. فأسألها بتحبّب:

ـ «ماذا تقرئين؟».

لا تجيبني، لا ترفع رأسها، بل تكتفي بعرض الغلاف قليلاً بحيث أتمكّن من قراءة العنوان. تدير إيرينه مفتاح الغاز، تنزع الوعاء عن الفرن، تدور حول المائدة، وتصبّ حساء السلحفاة في الأطباق. ثمّ تجلس. تأكل ونحن نتبادل النظر، أنا وإيرينه، بصمت من فوق الأطباق. وفي النهاية فإنّ إيرينه تسأل:

ـ «كيف أحوال عملك؟».

ـ «كالعادة».

ـ «يعني؟».

ـ «حسنة. بعد شهر على الأقصى سأبدأ العمل في فيلمي».

ـ «لكنّك قلت لي في المرّة السابقة إنّك ستبدأ العمل خلال خمسة عشر يوماً».

ـ «لقد حدث بعض التأخير. لكن هذه المرّة سأبدأ العمل في الفيلم بعد شهر بالفعل».

ـ «ولماذا انتظرت كلّ هذا الوقت لتصبح مخرجاً؟».

ـ «لم أكن أرغب في ذلك. رفضت عروضاً كثيرة. لم أكن أشعر بالثقة في نفسي، أو ربما بالنضج».

ـ «ماذا سيكون اسم الفيلم؟».

ـ «الاستملاك».

ـ «أي اسم غريب. ما هو؟ هل هو فيلم حول أراضي العمار؟».

ـ «ولماذا حول أراضي العمار؟».

ـ «هذا ما يتردّد غالباً، ليس كذلك؟ يقال مثلاً: البلدية ستستملك الأراضي. أو أشياء أخرى مماثلة».

ـ «لا، إنّه ليس فيلماً حول أراضي العمار».

ـ «قص عليّ قصة الفيلم».

أقص القصة بينما تنقل هي الأطباق لتقف بعدها على قدميها قرب الفرن، وتقلب بالشوكة شرائح اللحم على المشواة. أمّا الطفلة فإنّها تحدق فيّ بثبات وأنا أتكلم لكن من غير أن تبدي أدنى اهتمام، بل كأنّها تنظر إلى أي شيء آخر، ثمّ ما تلبث أن تقوم ببعض الحركات العصبية، كأن تلوي فمها أو تثني منخريها، أو أن تغلق واحدة من عينيها على التناوب، أن تمسك شفتها السفلى بأسنانها لتتركها بعيداً بعد أن تكون قد عضّت عليها بصورة جيدة. هذا بينما تهتم إيرينه بتقليب شرائحها من غير أن تلفظ أي تعليق على كلامي. عندما أنهيت قص رواية الفيلم كانت الشرائح قد انتهت شواءً. عندها تضعها إيرينه

في طبق، وتحملها بعدها إلى المائدة. ثمّ إنّها تضع على المائدة طبقاً آخر من السلطة كان جاهزاً. وعندما تجلس بدورها إلى المائدة تقول:

ـ «لا تعجبني كثيراً قصة فيلمك هذا».

ـ «لماذا؟».

ـ «لأنّي أرى أنّ حركة المناهضة مسألة كريهة، ولأنّ الطلاب كريهون بالنسبة لي، ولأنّي أكره كلّ ما يتعلق بالطلبة وبالمناهضة».

ـ «وبماذا أساءت لك المناهضة؟».

ـ «لي، لا شيء. لكنّي لا أستطيع مع هذا تحمّلها».

ـ «لنر، لماذا تكرهين الطلبة؟».

ـ «لا أدري، إنّي أكرههم وكفى».

ـ «ربّما لأنّهم يريدون إسقاط الرأسمالية التي تحبينها كثيراً».

ـ «الحقيقة أنّي أكرههم بدون وجود أي سبب معين. وهذا أمر يحدث، غالباً، أليس كذلك؟ إنّك تدخل، مثلاً، في غرفة ما وترى شخصاً ما للمرّة الأولى فتفكر: «يا ألهي، أي وجه كريه». إنّك لا تعلم شيئاً عن ذلك الشخص، تراه للمرّة الأولى، ومع هذا فإنّك تجده كريهاً. وهكذا الأمر مع الطلبة».

ـ «حسناً، كما تشائين. لكن لنفترض أنّ عليك أن تعيبي عليهم شيئاً ما، فماذا تقولين؟».

تفكر في الأمر لبرهة، ثمّ تقول:

ـ «عدم اعترافهم بالجميل».

ـ «عدم اعترافهم بالجميل؟».

ـ «نعم، إنّهم جاحدون. فالرأسمالية التي يريدون إسقاطها أعطت الجميع، بما فيهم الطلبة بالذات، كلّ شيء، السيارة، والتلفزيون، والسينما، والطائرات، وأموراً مريحة كثيرة أخرى. إنّهم يقبلون بكلّ هذه الأشياء ثمّ يطمحون في ذات الوقت لتحطيم من أعطاهم إياها. أليس هذا نكراناً للجميل؟».

ـ «في بعض الأحوال يكون نكران الجميل إجبارياً. أنا على سبيل المثال أعمل لصالح الرأسمالية لكنّي لا أشعر تجاهها بأي واجب. لا ينقصنا إلّا الاعتراف بجميل الرأسمالية. ثمّ إنّه حتّى الرأسمالية لا تنتظر هذا...».

إيرينه لا تحير جواباً. يبدو أنّها تفكر. ثمّ تجيب:

ـ «الطلبة هم أيضاً من الرأسماليين. وليس إلّا لمن شبع من خيرات الرأسمالية أن يفكر برفضها. أمّا العمال فهم لا يرفضونها حقاً. أوّلاً لأنّهم لا يملكونها، وثانياً لأنّه يريدون تملكها. إنّ الطلبة يشبهون بعض النسوة الغنيات اللائي يخففن من طعامهم خوفاً من السمنة. أمّا الفقراء فهم جائعون ولا يخشون السمنة. يريدون أن يأكلوا، وعندما يتمكنون من ذلك، يأكلون ما وسعهم الأكل».

ـ «إذن، كيف ترين أنّ على قصة فيلمي أن تكون؟».

ـ «لا أفهم، ماذا تعني؟».

ـ «أعني: على أيّ صورة تظهرين المناهضين؟».

ـ «كما هم».

ـ «جاحدين؟».

ـ «نعم، أظهرهم جاحدين، ووجلين أيضاً».

ـ «وجلين؟ وأين الوجل؟».

ـ «إنّهم يخافون الرفاه لأنّهم كانوا لأجيال متعاقبة معدمين. ولذلك فإنّ السيارة، أو الثلاجة، أو البيك أب تخيفهم. يرون فيها الشيطان. يخافونها كما يخاف المراؤون النساء».

تتكلم إيرينه عن اقتناع لكن من غير انفعال. يبدو أنّها مقتنعة بما تقول إلى حد أنّها تظن بأنّ تكراره هو هدر للوقت. أمّا من جهتي، فإنّي لا أهتم حقاً بما تقوله إيرينه. وما يعجبني هو الجلوس إلى جانبها، التحدّث معها، الإصغاء إليها، النظر إليها. رغم أنّه «هو» لا

يرى الأمور على هذا النحو. وأسمعه يبربر لا أعلم بأيّ تعابير عن صلاحية ترك «الثرثرات» للإتيان على «جوهر الأمر». وهذا يعني تنفيذ خطته النخاعية في الإغواء، والقائمة على عادات إيرينه الجنسية. ما هي هذه الخطة؟ لقد كانت قصة علاقة إيرينه بزوجها هي التي أوحت لها بها. ويبدو أنّ الأمر يتعلق بالإيحاء لإيرينه بموضوع لفيلم لها باطني أتمكن أنا بصورة أو بأخرى في الاشتراك به كممثل، أي إنّ على إيرينه أن تدخلني في حادثة خيالية، كما كانت تفعل وقتاً مضى مع زوجها. ومن يدري كيف يرى «هو» إمكانية الانتقال من هذه المرحلة إلى مرحلة علاقة كاملة وحقيقية. إنّها خطة نخاعية كما قلت، لأنّها لا تسمح بالتوقع بأي صورة من الصور بالطريقة التي يمكن لي بها أن أتحوّل من ممثل خيالي في حادثة خيالية إلى بطل حقيقي في الحياة الواقعية. لكنّها، ولأنّها خيالية ونخاعية، فإنّي أشعر بها وهي تجتذبني وبأنّه سيكون من المقدّر عليّ بعد هنيهات أن أبحث عن طريقة لتنفيذها.

انتهى العشاء. تنهض إيرينه وترمي بالأطباق الواحد بعد الآخر في المغسلة بيد واحدة، لأنّها تحمل باليد الأخرى السيجارة إلى فمها. تسأل الطفلة:

ـ «هل بوسعي، يا ماما، أن أترك المائدة؟».

ـ «نعم».

ـ «هل بوسعي الذهاب إلى غرفتي؟».

ـ «نعم».

ـ «سأذهب، لكن عليك أن تأتي معي».

ـ «حسناً، يا كنزي الغالي».

تنهض فيرجينيا، وتذهب لتقف إلى جانب أمّها. وتأخذ بيدها. ثمّ تقول بصوت نادب وهي ترتمي برأسها على حضن الأم. متراجعة بكتفيها ومتقدمة ببطنها:

ـ «أخرجيه من هنا».

ـ «من يا حبيبتي؟».

ـ «هو. لماذا لا تخرجينه من هنا؟».

ـ «إنّه ضيف، أخرجيه، أخرجيه».

أشعر بأنّ عليّ أن أقوم بعمل ما لإبرام الصلح بيننا. أمد يدي وأمسك بيد فيرجينيا، ثمّ أسحبها نحوي وأنا أقول:

ـ «ولماذا تريدين أن تخرجني أمك من هنا؟ ألم تستلطفيني؟ أمّا أنا فإنّي أراك لطيفة جدّاً. هل ترين كم نحن مختلفان؟».

هذه الكلمات ليس لها أي معنى مزدوج آخر، إنّها صادقة، تعبّر على وجه الدقة عن ما أفكر به وما أشعر. غير أنّه «هو» ما يلبث أن يعلق بطريقة ساخرة نذلة لا تصدق:

ـ «لا أصدقك أشدّ التصديق إذ تقول بأنّها لطيفة بالنسبة لك. بل إنّها لطيفة أكثر ممّا ينبغي».

فآمره بقسوة: «أمنعك عن الوسوسة بإيحاءات مماثلة».

لكن الوقت فات. فالطفلة خمّنت دون أدنى شك بغريزتها الأنثوية، وجوده «هو». والأسوأ أنّها نزعت نفسها من بين يديّ لتركض وتحتمي في حضن أمّها وهي تطلق صرخة حادّة. ثمّ إنّها تعاود من جديد وهي تضرب الأرض بقدميها:

ـ «أخرجيه من هنا، أخرجيه، أخرجيه».

أرى إرينه تنحني لتضع فمها على أذن الطفلة وتتكلم إليها همساً، ثمّ تنتصب قائمة وتقول:

ـ «سلّمي على ريكو يا فرجينيا، لأنّي سأحملك إلى السرير».

وهكذا فإنّ الطفلة تقوم بانحناءة رسمية صغيرة وغير متوقعة، وهي تقول:

ـ «أسعدت مساءً، يا ريكو».

ثمّ تبتعد مع إيرينه التي تأخذ بيدها.

أفجر، حالما بقيت لوحدي، حقدي ضده «هو»:

ـ «يا لك من نذل. إنّ مشاعري نحو فيرجينيا ليست ولا يمكن لها أن تكون إلّا مشاعر أبوية. ويجب ألا تسمح لنفسك أن تضع هذا الأمر موضع الشك».

والغريب أنّه لا يسخر منّي هذه المرّة. بل يجيبني بحزن:

ـ «لكن متى ستفهم، أيّها الإنسان السطحي، أيّها الإنسان الخفيف، بأنّي أنا الشهوة وأنّ الشهوة تشتهي».

ـ «كل شيء».

ـ «حتّى الأطفال من البنات؟».

ـ «قلت: كل شي».

أهزّ بكتفي. أخرج من المطبخ، لأذهب إلى غرفة الجلوس. ثمّ أبدأ في التجوال جيئة وذهاباً وقد تملكني القلق. ما العمل. إنّه يكرّر الشيء نفسه على الدوام: فـ «هو» يرمي بالبذرة. البذرة وحسب لنيّة جنسية ما. غير أن شجرة عملاقة تنمو عن هذه البذرة في ما بعد، وضد كلّ ما فيّ من إرادة. فـ «هو» لم يرم إلّا ببذرة فكرة الإيحاء إلى إيرينه بموضوع الفيلم الباطني الذي أقوم فيه أنا بدور الممثل، وقد نمت هذه البذرة الآن وأصبحت شجرة، كما هي العادة. ها هي إيرينه الآن. نذهب إلى جوار البار وتحضر كأسين من الويسكي. أسألها:

ـ «بماذا همست في أذن فيرجينيا؟».

ـ «بأنّك ستجعلها تقوم بدور ما في فيلمك، إن هي بقيت عاقلة».

ـ «يا للغرابة. وكيف كان لفكرة مماثلة أن تخطر على بالك؟».

ـ «إنّها هي التي تفكّر بالأمر. ألم تر إلى القصص المصوّرة التي كانت في يدها؟ إنّها ليست قصصاً للأطفال بل للراشدين، ومن بين قصصها ما تحكي عن فتيات فقيرات مجهولات يصبحن نجوم سينما.

فيرجينيا تقرأها وتأمل هي أيضاً، أن تصبح بدورها عندما تكبر، نجمة سينمائية».

ـ «أو نجمة قصص مشهورة».

تجلس إيرينه في مكانها المعتاد، تضع بإحدى القدمين على الأخرى ثمّ تقول بصورة غير منتظرة:

ـ «حدثني عن منتجك».

ـ «وماذا يهمك من أمر منتجي؟».

ـ «لقد أخبرتك: يهمني الرأسماليون. أو ليس منتجك من الرأسماليين؟».

ـ «وكيف لا، إن لم يكن هو...».

ـ «لكن من هو؟».

ـ «هل تعنين ما هو اسمه؟».

ـ «نعم».

وأهم بالإجابة: «بروتّي». عندما يتدخل «هو» فجأة:

ـ «قل لها إنّه يسمّى بروتو».

ـ «وعن أي شيطان تتكلم؟ من هو بروتو هذا؟».

ـ «بروتو هو الشخصية الخيالية التي ستسمح لك بالدخول كممثل في أحد أفلام إيرينه».

ـ «لكن لماذا بروتو لا بروتي؟».

ـ «اطمئن، قل بروتو، وسترى أنّ الاسم سيقوم بمهمته».

ـ «وعلى أي شكل سيقوم بمهمته؟».

ـ «كلّ القصة ستنجم عن هذا الاسم».

وهكذا فإنّي أجيب إيرينه. وقد أثير فضولي:

ـ «اسمه بروتو».

ـ «أي اسم غريب!».

يبدو أنّ الحق دائماً إلى جانب«ـه»، فالاسم قد فعل فعله. فهأنذا ألقي باسترسال ومن غير أدنى مبالاة، وكأن ما أقول عبارة تعلمتها منذ عهد الطفولة:

ـ «لكنّه ليس غريباً إلى هذا الحد الذي تقولين. بل إنّي أرى أنّه اسم يلائم كلّ الملائمة شخصيته. فبروتو تعني في اليونانية الأول، الرئيس. على أي حال من الصحيح أنّه يلائمه أيضاً، بل ربما كان أفضل له اسم بروتيو».

ـ «ولماذا بروتيو؟».

ـ «بروتيو كان اسم إلهة بحرية من آلهات الميثولوجيا اليونانية. وكان بإمكانه أن يتحوّل، حسب مقتضى الحال، في ألف شكل وصورة. وما زال يُقال حتّى اليوم عن الشخص الذي يفعل أشياء عديدة، ويوجد في كلّ مكان بأنّه بروتيـ ـ فورم».

ـ «وما دخل هذا كلّه بمنتجك؟».

ـ «لأنّ بروتو، فضلاً عن كونه منتج أفلام، يهتم بنشاطات عديدة أخرى، أي إنّه إنسان بروتيـ ـ فورم. بروتو هو رجل صناعة أيضاً، كما أنّه مموّل. وواحد من أوائل أصحاب الفعاليات الاقتصادية. والسينما ليست بالنسبة له إلّا مجالاً من المجالات العديدة التي يتاح له أن يعمل فيها. والواقع أن بروتو موجود في كلّ مكان. يمدّ أحابيله في مختلف الجهات. بل إنّه من المستحيل التعرّض لقائمة المنتجات التي تهم بروتي. فهناك الإسمنت، والورق، والمجالات، والأقمشة. وأدوات المنزل الكهربائية. وإنّ هذا كلّه، وأشياء أخرى عديدة تفسح جميعاً أمامه في المجال لأن يعتبر السينما نوعاً من التسلية».

إنّي أنا الآن مندهش لفضائل اسم بروتو الإيحائية. والواقع أنّي لست أنا بالفعل من يتكلم، بل هو بروتو بعينه. هذه الشخصية غير الواقعية التي تتكلم عن ذاتها على لسان أنا. بيد أنّ الغريب في الأمر

هو أن بروتو الخيالي هذا بدأ يثير إعجاب إيرينه وفضولها، بينما لن يهمها بروتي الواقعي على الإطلاق. فلم هذا الأمر؟

ويفسّره «هو» لي في الحال، رشيقاً ومتحمساً:

ـ «إنّ أفلام إيرينه الباطنية ليست في الواقع إلّا أحلاماً. وأنا أجد في الأحلام مجالي الخصب. وبروتو ليس شخصية واقعية، بل هو حلم».

فأغلق أنا: «الواقع أنّ أفلام إيرينه الباطنية لا تبدو لي أحلاماً، بل تبدو قصصاً مصوّرة».

فيجيب بحيوية: «وما هي القصص المصوّرة إن لم تكن أحلاماً مرسومة ومطبوعة؟ اطمئن، امض أنت مع بروتو هذا، وسترى كيف أنّ إيرينه ستدخله لك، كما هو، في واحد من أحلامها».

فأجيب بخمول: «قد يكون الأمر كما تقول، لكنّي استنفدت كلّ ما أريد من اسم بروتو، ولربما أرادت هي الآن أن تعرف أشياء أخرى، غير أنّي لا أدري للأسف بماذا أجيبها».

يعنّفني بصورة غير متوقعة: «إنّي لا أدهش منك. إنّك رجل ثقافة، أو إنّك تطمح إلى ذلك، ثمّ لا تدرك أنّ الأحلام والقصص المصوّرة ليست إلّا مادة ثقافية انتهت وتمّ تجاوزها».

ـ «وماذا تعني؟».

لا وقت لديّ لتلقي أي تفسير، إذ إنّ حواري هذا معه «هو»، مع أنّه سريع وصاعق، انقطع بعنف عندما أتى صوت إيرينه يقول:

ـ «من؟».

ـ «بروتو».

هأنذا في وضع بحّار مبتدئ يلقيه أحد أفراد الطاقم القساة في البحر كي يعلمه السباحة. عليّ أن أصف بروتو أو أن أغرق. والغريب أنّ عبارته «هو» عن الأحلام والقصص المصوّرة وعن كونها مادة

ثقافية انتهت وتمّ تجاوزها، توحي لي على حين غرّة بحقيقتها الخبيئة. نعم، سأصف بروتو كما وصف جورج غروس، وهو واحد من رساميّ المفضلين، والرأسمالي النموذجي في عام ١٩٢٠ البعيد. إنّه رأسماليّ برسومه الكاريكاتورية، الذي كان آنئذ معاصراً، حقيقياً وأصيلاً، هو اليوم ـ وعلى الصعيد الاجتماعي ـ «مادة ثقافية قد انتهت وتمّ تجاوزها»، وهو بالتالي شخصية مثالية تصلح للأحلام كما للقصص المصوّرة. كيف لم أفكّر بالأمر مسبقاً؟ ويخرج وصف بروتو الخيالي، مشفوفاً من رسوم غروس، من فمي وكأنّي أعرف ما أقول عن ظهر قلب، أو كان الحديث خيط ذهب أمسك بطرف من طرفيه في فمي بينما أسحبه من طرفه الآخر شيئاً فشيئاً خارج فمي:

ـ «بروتو هو شخص قصير، طويل الذراعين، قصير الساقين، بارز البطن، عريض الكتفين: إنّه عن حق قرد كبير. له رأس إجاصيّ، مزروع بشعر قصير شائك يميل إلى البياض. ذلك أنّ بروتو مصاب في غدد شعره التلوينية. ثمّ إنّ لوجهه خاصّة غير معتادة على الإطلاق: فهو شفاف».

ـ «شفاف!».

ـ «نعم، إذ إنّ جلده البراق المشدود هو شفاف كالسيلوفان ويلوح عبر هذا الجلد الجلد الحقيقي الآخر، الزاهي المزهر الشبيه بلون الوليد عند ولادته. كما تبدو في هذا الازهرار الكامل بقع منتشرة هنا وهناك لها لون أحمر، شبيه بلون الدم المحقون، وتكثر هذه في أعلى الخد وفي المنخرين، على وجه الخصوص».

ـ «والعينان؟».

ـ «لهما لون يتراوح بين الأخضر، الأزرق، والبني. عيناه أيضاً يبدو أنّهما تتمتعان ببرقع خارجي. أمّا الحقيقة فهي داخل هذا البرقع. ولهذا فإنّ مقلتيه تبدوان شفافتين زجاجيتين، براقتين ومركزتي النظرات

بصورة تدعو إلى الاستغراب، وكأنّهما في هذيان. ثمّ إنّ لبروتو أنفاً ضئيلاً، شبيهاً بالخطاف على وجه الكمال. خطاف من لحم، ذي ازهرار أقتم من ازهرار جلد الوجه بقليل. أمّا منخراه فهما مكشوفان، وكما قلت، فإنّ عليهما بقعاً دموية. له فم كبير. يبدو وكأنّه بلا شفتين، لا أدري لماذا تنغلق شفتاه على الدوام على تعبير تهديدي بعض الشيء، ممّا يكشف أيضاً عن الأسنان الصغيرة المتلاصقة. ذات البياض الجصيّ».

أصمت برهة، وقد تملكتني الدهشة من فصاحتي. ثمّ أستأنف فجأة:

ـ «هل تعلمين ماذا يسمّيه معاونوه؟».

ـ «لا».

ـ «رؤيس العجل!».

ـ «ولماذا؟».

ـ «هل أتيحت لك الفرصة كي ترى رؤوس العجول المسلوقة المعروضة على رخام اللحامين؟ إنّ لها فماً مفتوحاً قليلاً يكشف عن أسنانها البيضاء. العين زجاجية، طيفية اللون تقريباً، بين الشفافة والخضراء، والزرقاء والبنية. مثل عيني بروتو».

ـ «تابع».

ـ «ماذا أتابع؟».

ـ «تابع وصفه».

ويستمر اسم بروتو في فعل فعله. وأنتقل من غروس إلى نفسي. وقد عزمت على إعطاء بروتو خاصّتي الجسدية الرئيسية: أي نمو العضو الجنسي بصورة خارقة للعادة.

إنّها استعارة أقدّمها لبروتو كي يسهل على إيرينه أن تستخدمه بصورة أسرع كممثل في أحد أفلامها.

وأقول: «إنّ بروتو موهوب بصورة خارقة في ما يتصل بالجنس. وليس هذا مجرد قول، بل إنّه أمر واقعي. عندما يكون جالساً، فإنّ المرء لا بدّ أن يصعق لضخامة وطول الانتفاخ الذي يهبط. تحت قماش البنطلون. أسفل فأسفل حتّى منتصف الجانب الداخلي من فخذه».

فتبتسم إيرينه بمكر: «مثلك تماماً. بل ربّما منحه هو أيضاً اسماً لاتينياً».

ـ «بل يوناني على الأرجح: «بروتوس»».

ـ «وصوته كيف هو؟».

أتذكر صوت بروتي: متمدناً، حلواً، متحضراً، ساخراً، عذباً.

ثمّ أخترع: «صوت بروتو؟ إنّه صوت قاتل: جاف، صارم. يبتر الكلمات الواحدة بعد الأخرى، بضربة قاطعة، وحالما يلفظها: إنّه يفصلها كما تفصل المقصلة الرؤوس».

ـ «وأي طبع له؟».

لا يمكن لغروس أن ينقذني بعد. إنّه رسام وليس روائياً. وقد رسم صورة كاريكاتورية لرأسمالي العشرينيات، ولم يرو قصته. غير أنّ اسم بروتو يتابع، لحسن الحظ، تقديم خدماته. فبعد كاريكاتور الرسام الألماني. ها هي نادرة لا أعلم إن كانت حقيقية أم خيالية، تزهر في خاطري، وهي من النوادر التي تتداولها أوساط السينما والتي بوسعي أنا تحويلها إلى رأسمالي الخيالي. كما الجرّاح يزرع في جسم عطب فيه بعض أجزائه، الجزء الناقص بعد أخذه من جسم آخر. وأبدأ وأنا أنظر إلى إيرينه بثبات:

ـ «إنّه عاطفي. ولهذا فهو سادي».

ـ «لا أفهم، لا أستطيع أنّ ألمح العلاقة».

ـ «إنّ العاطفة هي القناع الذي يكثر استعماله لتغطية السادية.

لماذا؟ لسبب معقول هو أنّ العاطفية توحي بالثقة على أنّها بديل للشعور ممّا يساعد الضحية على أن تستسلم بسهولة أعظم، مؤمنة وعزلاء، إلى يد السادي الذي يخلع عنه في اللحظة المناسبة القناع ليكشف عن طبيعته الحقيقية».

ـ «أعطني مقالاً عن عاطفيّة وساديّة بروتو».

عند هذا الحد يطل «هو» ليوصيني، كأستاذ يراقب عن قرب عمل تلميذه:

ـ «انتبه. فهذه القصة يمكن لها، إن صحّ القول، أن تنتقل كما هي، إلى قصصها المصوّرة الاستمنائية. حذار إذن من الحقيقة، من البسيكولوجيا. من السخرية، من الواقع. كلّ شيء كالمعتاد، قدّمه زائفاً، غير أصيل. وبالفعل فإنّي أعبر أنا عن حالي في الأحلام بواسطة التقليدي والزائف وغير الأصيل. ولا أدري ماذا أفعل بالحقيقي والواقعي والأصيل».

تحملني هذه الوصايا التي قدّمها لي «هو» بهذه الدقة وبهذه السفسطائية، على الشرود. وتنتبه إيرينه للأمر، وتسألني:

ـ «ما بك؟ بم تفكّر؟».

ـ «بقصة تعرض أجمل العرض شخصية بروتو وطباعه».

ـ «قصة وقعت بالفعل؟».

ـ «بالطبع».

ـ «اروها».

ـ «لكنّي أحذّرك من أنّها، وكيف أقول؟ فجة».

تبدأ في الضحك، بضحكتها القاسية تلك التي تكشف عن أنيابها البيضاء والحادة. وتقول:

ـ «كم من الاحترام بدأت تظهر. ماذا حدث؟».

أنفعل على حين غرّة، ثمّ إنّي، رغم احتجاجاته و«هو» يصرخ، وقد استشاط غضباً: «بالياتشو، مهرج، مضحك»، فإنّي أتمتم:

ـ «حدث لي أمر شديد البساطة».

ـ «يعني؟».

ـ «أنّي بدأت أتدله بك، والحب، وأنت تعلمين، موقر مؤدب».

أراها تهز بكتفيها:

ـ «يخيّل لك أنّك تحبني لأنّي دفعتك ورفضتك. لكن هذا لا يهم. احك الآن قصتك».

أقول: «ها هي القصة. يجب أن تعلمي أنّي أنا أصنع لبروتو كلّ أموره. فأنا لا أكتب له السيناريوهات وحسب، بل أنا سكرتيره وأمين سرّه بل وسيطه أيضاً. كلّ ما عنده يمر بين يدي، ولا شيء يجري بدوني. أعمل في غرفة إلى جانب مكتب بروتو. عندما يريدني يدعوني على الهاتف الداخلي. أفتح الباب فأكون في حضرته في الحال».

أصمت لحظة. لقد قدّمت لها في الواقع وصفاً لوضع كوتيكا وعمله. لماذا فعلت هذا؟ الآن، أفهم. ذلك أنّ فكرة كون كوتيكا قادراً على أن يفعل كلّ ما سأرويه الآن تروقني وتعجبني، أي إنّي سأنتقم بهذه الطريقة من كوتيكا، حتّى لو كان هذا الانتقام يكلفني جحود حقّي أنا. وأستأنف:

ـ «في يوم ما كنت في غرفتي كما هي عادتي، جالساً إلى مكتبي، عندما رأيت الباب يفتح لتنزلق منه فتاة في العشرين من عمرها. لم تكن جميلة تماماً، لكنّها لطيفة وظريفة، رغم ما بها من بدانة طفيفة. تفتح الفتاة الباب مهلاً مهلاً وهي تشير إليّ، بوجه محيّر ووقح، بأنّ أصمت وهي ترفع إبهامها إلى شفتيها. بعدها تغلق الباب وتقترب من مكتبي وتقول: «لقد رفض البواب أن يدع ليلّا تدخل. لكن ليلّا ذكية، وأشطر من الشيطان. هل تعلم ماذا فعلت ليلا؟ تصنعت أنها تريد الذهاب إلى المرحاض وها هي الآن هنا؟ إيه، نعم، إنه ليس من السهل تمريقها على ليلّا» فأسألها أنا: «ومن هي ليلّا هذه؟» فتجيب:

«من هي ليلا؟ لا يوجد سوى ليلاً واحدة: أنا. أنا الليلا الوحيدة، الحقيقية، الأصيلية»».

وأتابع قائلاً:

ـ «كانت مضحكة، وهذا ما أجبرني على استلطافها رغم وقاحتها. وهكذا فإنّي أسألها: وماذا يمكننا أن نفعل لأجل الليلّا؟».

فتجيب وهي تستمر في الكلام عن نفسها بمضير الغائب:

ـ «من أجل ليلّا يمكن أن يُفعل أمر واحد.»، «وما هو؟»، «تقديمها لبروتو». «وماذا تريد ليلا من بروتو؟»، «وماذا يمكن لليلا أن تريد من بروتو؟ دوراً في فيلم ما بالطبع». «أوه، هكذا إذن؟ هذا واضح، رغم أنّه ليس أمراً شديد الأصالة والجدّة». لا تلتفت إلى سخريتي بل تستمر مختالة يمنة ويسرة عبر المكتب: «إنّ ليلّا تعلم بأنّها ولدت ممثلة. ليلّا بعد عام أو عامين على الأكثر ستصبح أشهر ممثلة في السينما الإيطالية بل إنّها ستتقاضى أعظم أجر فيها. إنّ ليلّا تطلب شيئاً واحداً وحسب: التحدّث إلى بروتو. أمّا ما بقي فسوف تهتم به هي». «وبأي طريقة سوف تهتم هي ببقية الأمر؟»، «سوف تهتم به بأن تطرح موضوعاً لا يخطئ»، «وما هو هذا الموضوع الذي لا يخطئ؟» وكدت لا أصدق، فقد انطرحت في وسط الغرفة، وأخذت بيديها الاثنتين طرف تنورتها ورفعتها وهي تقول: «ها هو موضوع ليلّا الذي لا يخطئ». في تلك اللحظة بالذات يفتح الباب ويطل منه بروتو. ينظر إليّ، ينظر إلى ليلّا في وسط الغرفة، وتنورتها مكشوفة، ثمّ يقول بجفاف: «وما الذي يحدث هنا؟» فأجيب: «توجد هذه الفتاة التي ترغب في التحدّث إليك»، فينظر إليها بروتو من جديد، بينما حاولت التصليح من شأنها وهي تبتسم: «ومن أنت؟» فتعاود الفتاة إلقاء اللازمة في الحال: «من أنا؟ ومن يمكنني أن أكون إن لم أكن ليلّا؟ ليلّا الوحيدة الحقيقية؟» ويبدو أنّ وقاحتها أثارت فضول بروتو.

فيقول: «وهل تريدين التكلم إليّ؟»، «نعم. يا دكتور بروتو. ليلا تريد التحدّث إليك. إنّ ليلا ستعتبر نفسها، يا دكتور بروتو، أسعد فتاة في العالم إن دعوتها أنت إلى مكتبك، لإجراء مقابلة عمل قصيرة معها». فيبتسم بروتو على طريقته المخيفة، بدون أن يفتح فمه، مكتفياً بإظهار الأسنان، ثمّ إنّه يقول: «حسناً، حسناً، تعالي إلى مقابلة العمل». ثمّ يتنحّى ليدعها تمرّ. وتدخل ليلا قبله ولا تنسى أن توجّه لي نظرة فوز من وراء ظهرها. ثمّ يتبعها بروتو ويغلق الباب».

ـ «وبعدها؟».

ـ «انتظرت طويلاً، مدّة ساعة تقريباً. ثمّ سمعت الهاتف الداخلي يرن: «تعال هنا، يا ريكو». انهض في الحال، افتح الباب. فأجد بروتو وراء مكتبه، مكتئاً برأسه على يده. بينما تجلس ليلّا تجاهه. وليلا تتكلم، بينما هو، صدقيني أو لا تصدقي، كان يبكي. نعم، كانت عيناه الزجاجيتان الهاذيتان تلمعان بالدموع بينما استحال منديله في يده كرة مبللة. ليلّا، كانت، على ما يبدو، منفعلة، لكنّه لم يكن انفعالاً قوياً يمنعها من دراسة نتائج القصة التي كانت ترويها. وبالطبع فإنّ هذه القصة كانت قصتها هي وقد صدمني في الأمر كونها قصة عادية جدّاً رغم أنّها مؤلمة، بل إنّ ابتسامة غلبتني هزءاً بالتعابير الخفيفة التي كان تستخدمها الفتاة، رغم رقة قلبي الرحيم. لكن بروتو كان يبكي منفعلاً، ويكرر وهو يبكي: «مسكينة، مسكينة، مسكينة». وذلك بصوت مختنق وبلهجة المصدق المقتنع، وكأنّه يتكلم لوحده. أمّا من جهتي فقد بقيت منتصباً إلى جانب الباب أنتظر أن تنتهي هذه القصة. وفي النهاية فإنّ ليلا تنهي قصتها: «هذه هي يا دكتور بروتو قصة ليلا. إنّها حزينة بعض الشيء، أليس كذلك؟ لكن ليلا شجاعة، ليلا عنيدة، ليلا لم تشك على الإطلاق بنفسها، حتّى في أبشع الحالات والظروف. لأنّ ليلا تعلم بأنّ النصر سيكون في النهاية

حليفها. والآن، يا دكتور بروتو، هاك ليلا، أمامك». ثمّ تضيف ليلا قائلة: «افعل بي ما شئت يا دكتور بروتو، هاك ليلا، أمامك». ثمّ تضيف ليلا قائلة: «افعل بي ما شئت يا دكتور بروتو، قرّر أنت، وكلّ ما ستقرّره أنت سيعجب ليلا». أنظر إلى الفتاة فأرى أن فمها ملوّث بأحمر الشفاه، أنظر إلى بروتو فألاحظ أنّ ذات الطلاء مطبوع فوق لون شفتيه الزهري الممتقع، ويشبه انتفاخاً فعلياً. ثمّ إنّ بروتو يقول: «هل تعلمين بأنّي انفعلت لقصتك هذه؟ انظري، لقد بكيت. يمكنك أن تسعدي لهذا. وخاصّة أنّي أنا لا أبكي على الإطلاق، ولا حتّى في السينما». وهنا تسأل الفتاة وقد أخذت الفرحة بمجامع قلبها: «هل بوسع ليلا إذن أن تأمل، يا دكتور بروتو؟» «نعم، بكلّ تأكيلد. لا يخطئ على الإطلاق من يأمل»، «أحقاً؟»، «بالفعل» وقد لا تصدقين، لكن ليلا تتقدّم، تمسك بيد بروتو وتقبلها. ويتفضل بروتو بأنّ يتركها تفعل. ثمّ يقول بعدها: «اذهبي الآن إلى هناك، إلى مكتب ريكو، فعليّ أن أتكلم قليلاً مع ريكو».

وأستطرد قائلاً:

ـ «تخرج ليلّا. فينظر إليّ بروتو في صمت. طويلاً، ثمّ ينفجر في النهاية: «هل بوسعي أن أعلم لماذا أتيتني بهذه المزعجة؟» فاحتج: «لكنّك كنت أنت يا بروتو...» ويستمر هو: «دخلت وقالت لي في الحال: ـ ليلّا شاطرة. شاطرة جدّاً، وإذا كان الأمر يعجب الدكتور بروتو، فإنّه بوسع ليلّا أن تظهر في الحال، كم هي شاطرة... بعدها، وبين أمر وآخر، أراها تتسلق ركبتي وتزودني بالبرهان العملي على شطارتها. لكنّي في النهاية قلت لها: اجلسي هناك، وقصّي عليّ قصتك. والآن أقول لك: «أبعدها في الحال من بين قدمي، حالاً واعمل على أن لا أراها بعد الآن، على الإطلاق. فهل فهمت؟ على الإطلاق». ومن المنطقي أن أسأل بروتو: «لكن ماذا أقول لها، ماذا

أفعل؟». فيجيب هو مفصلاً كلماته: «افعل بها ما شئت. أهديك إياها. هل فهمت؟ أهديـ ك إيـ ياها».

انتهت قصة ليلّا، فـ سمعـ«ـته» يصرخ:

ـ «إنّها قصة رائعة. خاصّة فكرة الهدية، لقد كانت فكرة موفقة. شاطر! إنّ إهداء شخص ما أفضل بكثير من بيعه أو شرائه. شاطر جدّاً!».

وأقبل بهذه المدائح التي تكال لإمكانياتي الإبداعية بينما أتجه بنظري نحو إيرينه لأرى إذا كانت قصتي قد أثرت عليها. وألاحظ بأنّها أثرت بالفعل. فإيرينه كانت تجلس عندما بأت بقص قصتي، وساقاها منضمتان وصدرها إلى الأمام بينما تكاد تكون الآن مستلقية على الوسائد. أمّا الساقان اللتان ظهرتا منذ قليل ملتحمتين، الواحدة بالأخرى، فإنّهما تبرزان الآن خارج التنورة وقد بدا فيهما بعض الانفراج. تضع مرفقيها على صدر الأريكة بينما تنظر إليّ بثبات وبنوع من البلبلة العزلاء. ثّم تسأل في النهاية:

ـ «وماذا صنعت بليلّا بعد أن أهداها لك بروتو؟».

ولا أتمكن من الشطح بخيالي نحو ما قد يفعله كوتيكا في ظرف مماثل، ثمّ أجيب:

ـ «بإمكانك أن تتخيلي الأمر».

ـ «وأي أمر؟».

أصمت لحظة ثمّ أفسّر بدقة محكمة:

ـ «لم يكن هذا في ودّي، بالطبع! لكنّي لمحت لها بأنّها إن لم تبرهن أمامي أيضاً على شطارتها، فإنّها لن تصل إلى تمثيل ذلك الدور في الفيلم. عندها، وبعد الكثير من الاحتجاجات التي قيلت بضمير الغائب، أذعنت، وأظهرتها».

ـ «يا للنذل!».

على حين غرّة، وبعد هذه الشتيمة التي لا أستحقها والتي لا تنالني، على أي حال، بل تنال إنساناً آخر، والتي لفظتها إيرينه، بلهجة كلية ومداعبة، بعدها أدرك بأنّ الحديث، أو بالأحرى العلاقات ليست بعد بيني وبين إيرينه، بل بين إيرينه وبينه «هو». فهناك من جهة، إيرينه مستلقية أو تكاد، على الأريكة، وساقاها بارزتان خارجها، ومنفرجتان بعض الشيء، وهناك من جهة أخرى، «هو»، في قمة نشوته. أمّا في ما يتعلق بي، فإنّي أشعر، كما جرت العادة في مناسبات مماثلة، بنفسي مبعداً، مقصياً. لكنّي بينما أقبل عادة بقضية نفيي، بل من غير أن أحزن لرؤيته و«هو» يعمل، وأنا منزو في زاويتي التأملية البعيدة عن أيّ مسؤولية، فإنّ نجاحه هذه المرّة يثير في نفسي، ويا للغرابة، شعور غيرة مباغتاً لم أعهده من ذي قبل. نعم، إنّي أحبّ إيرينه، وإنّي، رغم غيرة الأمر وعدم إمكانية التصديق به، أشعر بالغيرة منه «هو»، بل إنّي لأستاء لفكرة أنّ إيرينه قد تفضله «هو» عليّ أنا عندما يكون لها أن تختار بيننا. كما إنّي أستاء لانتصار الجنس على العاطفة. وهكذا فإنّي أقول بجفاف:

ـ «اعتدلي قليلاً، أرجوك».

تدهش إيرينه للهجة صوتي المضطربة. ثمّ إنّها تنسحب ببطء، وكما لو أنّها تنفذ الأمر رغماً عنها، ثمّ تسوي من أمرها وهي تنظر إليّ بثبات. ثمّ أتابع:

ـ «والآن عليك أن تعلمي بأنّي اخترعت الأمر كلّه».

ـ «الأمر كله، ماذا يعني، الأمر كله؟».

ـ «كلّ شيء. قصة بروتو وبروتو بالذات. بروتو لا يسمّى بروتو بل بروتّي. كما أنّه ليس وحشاً

مخيفاً، كما وصفته. إنّه رجل جميل محبب، ظريف، لطيف، محترم. ثمّ إنّه، وقبل كلّ شيء، أب مثالي. أمّا في ما يتعلق بقصة ليلّا

فإنّها هي أيضاً محض اختراع. فليس هناك أيّ ليلّا، ولم أعرّفها مطلقاً على بروتي، وبروتو لم يقدمها لي هدية. أنا أعمل لصالح بروتي وبروتي يدفع لي أجري، وهذا كلّ ما في الأمر، ليس هناك هدايا، ولا حتّى بمناسبة رأس السنة».

تنظر إليّ إيرينه ولا تبدو غاضبة على الإطلاق. بل إنّها تبتسم وتسألني:

ـ «لماذا؟».

ـ «لماذا ماذا؟».

ـ «لماذا بروتو، ليلّا، والهدية؟».

ـ «لأنّي أردت القيم بتجربة».

ـ «أيّ تجربة؟».

ـ «الإيحاء لك بقصة لواحد من أفلامك الاستمنائية. وهكذا فإنّك سوف تضعيني في فيلمك، وذلك بشكل تطارحيني فيه الغرام وأنت تفعلينه في ذات الوقت لوحدك».

ـ «هذا دقيق جدّاً. وما الذي جعلك تظن بأنّي قد أستخدم قصتك؟».

ـ «لأنّ هناك في تلك القصة اختراعاً أرى أنّه يبرر أمالي في أن أصبح ممثلاً في فيلمك. وهو اختراع المرأة التي لا تباع ولا تشترى. بل تهدى».

ـ «فعلاً. إنّه اختراع فعّال. يمكنك أن تسعد لهذا: لقد نجحت التجربة».

ـ «نجحت؟ ماذا يعني أنّها نجحت؟».

ـ «يعني أنّي سآخذ في الاعتبار المواد الفيلمية المحتملة التي كنت لطيفاً وزودتني بها».

إنّها تسخر منّي الآن! فأتمرّد بغضب:

ـ «لا، على الإطلاق. أردت القيام بتجربة. نجحت. وهذا يكفيني جدّاً. لكنّي لا أريد، هل تفهمين؟ إنّي لا أريد أن أكون ممثلاً في أفلامك. استبعدي الأفلام: أمّا في الحياة الواقعية، أو لا شيء. لأنّي أنا أحبّك. وإذا أفلحت يوماً ما، وهذا ما يبدو مستبعداً جدّاً، في أن أجعلك تحبينني، فإنّ هذا يجب أن يتم في الحياة الواقعية لا في لا واقعية قصص مصوّرة استمنائية. هل فهمت؟ إنّي أمنعك لهذه الأسباب كلّها. أمنعك من استخدم قصتي، على الإطلاق».

ـ «وماذا ستفعل لي إن أنا استخدمتها؟».

ماذا يحدث لي؟ أو بالأحرى ماذا يحدث له «هو»؟ ها هو يدفعني، دفعاً وحشياً، ليضعني جانباً. ليجيب على لساني، لكن بصوت جديد، لم يسمع من قبل، صوت زاد من غرابته غضب دموي:

ـ «ماذا أفعل لك؟ هذا بسيط، سوف ألوي لك عنقك».

تشرع إيرينه بالضحك، تضحك بتلك القهقهة القاسية التي تحتفظ بها لساعات تعبر لي فيها عن كامل احتقارها. إنّه ذلك الجانب، إنّ صحّ القول، الذي يترك الفم مغلقاً، أو يكاد، في وسطه، بينما يكشف عن الأنياب على جانبي الفم. ثمّ إنّها تقول ببطء:

ـ «أنت لن تلوي عنق أحد. وإنّي سأستخدم قصتك، ليس غداً، عند الصباح، ليس هذه الليلة، ليس بعيد ذهابك، بل في الحال، الآن تحت سمعك ونظرك. وأنت لن تلوي عنقي، بل ستنظر إليّ، نعم، هذا ما ستفعل».

هل لدى إيرينه الحق؟ فـ «هو» من غير أدنى شك، بصاص، وإنّي أعلم ذلك بالتجربة. ومع أنّ إيرينه بدأت تلحق الأقوال بالأعمال، مندفعة إلى الأمام بحوضها، حاملة يدها إلى تنورتها، لتكشفها عن البطن وهي تباعد ما بين ساقيها بشكل يبدو فيه، بين الفخذين

الأبيضين الوضاءين، السليب الأسود، مع هذا فقد اعتراني لبرهة من الوقت يقين ثابت بأنّه «هو» سيكتفي، رغم تهديداته العديدة، بدور تأملي، سلبي بشكل معيب ومخجل. لكن لا، إنّي مخطئ. إنّـه «هو» يريد «الاتصال المباشر»، من غير أفلام باطنية، من غير قصص مصوّرة، هذه المرّة. وبما أنّ إيرينه لم تدفع وحسب، بل بدأت تسخر منـه «هو» بإشاراتها البليغة، فقد شرع يطالب، بحزم وبصرامة، بموتها في الحال. إنّها برهة. بعدها، وبينما «هو» يهمس لي، لاهثاً ومحموماً: «إرم بنفسك عليها، اضغط على العنق، أنه المسألة، اضغط، اضغط، اضغط، اضغط»، أرتمي أنا على إيرينه، بعد أن طرحتها على الأريكة، وبدأت أحيط بيدي عنقها الأبيض الرائع الجمال، الصلب والمستدير. لكن، هنا، يحصل ما لم يكن في الحسبان: إنّ إيرينه تكف عن المقاومة. وأشعر بجسمها يتوقف عن الاهتزاز ليستسلم لي، على الأريكة، مغرياً حتّى وإن كان مجرداً عن حرارة الغرام. بل إنّ إيرينه تنظر إليّ برقة وتسامح ورجاء، ثمّ إنّها تقول:

ـ «إنّي لا أهاب الموت. هل تريد قتلي؟ اقتلني إذن».

وتكفيني هذه الكلمات لأتحرر منه «هو» وبذات السرعة والسهولة التي تحرّر «هو» بهما منذ قليل منّي. وأسألها:

ـ «وهل ترغبين أنت في الموت؟».

ـ «نعم».

ـ «لكن لماذا؟ أوّلاً كنت تقولين ربّما، وعلى الدوام، بأنّك سعيدة مع طفلتك، وفي عملك، وبأفلامك الباطنية؟».

ـ «بلى، لقد قلت ذلك، وأنا كذلك من غير أدنى شك. لكنّي أرغب، في ذات الوقت، بالموت».

ـ «وهل ترغبين به حقّاً؟».

ـ «نعم».

لقد بدأنا نتكلم. يداي ما زالتا تحيطان بعنقها، لكنّهما لا تضغطان. كما أنّ المتكلم هو أنا، لا «هو» الذي بقي الآن بعيداً وأجبر على التزام الصمت. ثمّ إنّ إيرينه تضيف بصوت منخفض:

ـ «دعني أمُت».

ـ «كنت في سبيلي لأن أقتلك بالفعل، منذ قليل».

ـ «لقد أدرك ذلك».

ـ «لكنّي الآن لا أستطيع أن أفعله بعد. فبعض الأمور لا يمكن ارتكابها بدون حافز يدفع إليها».

ـ «ولم لا؟ عاود الضغط، وبأشد ما تستطيع: وإنّي أعدك بأنّي سأتركك وشأنك وبأنّي لن أقاوم».

ـ «لا، لقد انتهى الأمر، لحسن الحظ».

ـ «أرجوك».

ـ «لا».

ـ «إذا كنت لا تريد قتلي، فابتعد عنّي إذن، لأنّك تضايقني وأنت فوقي».

أتركها. فتذهب إيرينه للجلوس على الأريكة كما كانت، وتأخذ كأسها، وتعود من جديد سكرتيرة السفارة التي تضيف صديقاً من أصدقائها. وأذهب أنا لأجلس على الأريكة المقابلة. وأقول بعد هنيهة:

ـ «حسناً، استعملي كما تشائين اختراعي عن الهدية. واستخدميني بالمقدار الذي ترغبين».

لكنّها تعود قاسية وساخرة من جديد، وتسارع لتسأل. مبالغة في انهماكها بما تسأل:

ـ «أحقّاً؟ هل أنت جادّ؟ هل تسمح لي بذلك؟».

ـ «نعم، افعلي ما تشائين باختراعي. وسامحيني لما بدر منّي

عندما حاولت اغتصابك. لكن فكرة أنّي سأُستخدم على تلك الطريقة أفقدتني عقلي بعض الوقت».

ـ «إنّك لم تحاول اغتصابي: بل حاولت قتلي. والأمران غير متساويين. إذ لو أنّك حاولت اغتصابي لدفعتك بعيداً منّي».

ـ «إنّك لا تريدين الرجل المدله الذي يحاول مطارحتك الغرام. لكنّك لا تبدين أي احتجاج ضد القاتل الذي يخنقك. أليس كذلك؟».

ومع أنّ إيرينه تشرب من كأسها جرعة تلو الجرعة، فإنّها ترفع بعينيها نحوي. ثمّ تشير برأسها وهي ما زالت تجرع، لتؤيدني في ما قلت.

الفصل التاسع

مفصوم!

أستيقظ بغتة، على شعور يتملكني فيخيل لي بأنّي لست وحدي. وبالفعل، فما إن أنهض لأجلس وأنظر حولي، حتّى أراه، هناك، جالساً على مقعد تحت أقدام السرير. ومن الواضح أنّه في حالة هياج، هذا إذا ما حاكمت أموره من خلال حجمه على الأقل، رغم أنّه غير غريب ولا مختل في وضعه. فها هو ينتصب في مقعده، مؤدباً لائقاً، رأسه ملقى على مسند المقعد، وعليه طابع سرور مشرق، شبيهاً بمن أكل وشرب ما يكفيه وما يرضيه. بل إنّ هناك عرقاً ضخماً قاتم اللون، ملتفاً تحت رأسه على شكل عقدة عنق، يوحي بأنّه في كامل حلّته. أمّا بقية التفاصيل، فإنّ الظل الذي يغرق الغرفة يمنعني عن تمييزها. جل ما أفلح في معرفته هو محيط هيئته، التي تبعث في الذاكرة وبصورة غريبة، صورة أخطبوط كبير ذي رأس مخروطي الشكل، متربّع على قوائمه.

يقول لي في الحال، بلهجة إعلامية عَرَضية:

ـ «لقد أتيت لأودعك. فقد فعلت المستحيل، ونجحت فيما أردت بلوغه. إنّي أتركك. ولن تستطيع بعد الآن أن تشكو منّي. لسبب بسيط هو أنّي لن أكون قربك بعد».

أمام هذه الكلمات، أشعر بحسّ مرارة، صعب على التعبير، بل

بمطالع شعور من الخوف. لكنّي أسعى لعدم إظهار الأمر، وأنا أقول لنفسي، أنّ ما يهمّ في حالات مماثلة، هو المحافظة على الهدوء. وأقول له، وأنا أكاد أمزح:

ـ «إنّه ذنبك إن كنت قد أكثرت الشكوى منك. كنت تسيء التصرّف، ولم تحسن السلوك أبداً. وهاك الآن أيضاً، على سبيل المثال، تظهر، على ما يبدو، أنّك أتيت للقيام بما يحتمه الأدب وبما تقتضيه تقاليده. لكن... هل يبدو لك لائقاً الحضور على هذا الشكل؟ وأنت على ما أنت عليه من الضخامة، ومن الهياج المربك؟».

فيجيب بلهجة يشوبها بعض الحزن:

ـ «لا أملك إلّا أن أحضر كما حضرت. فأنا إن لم أكن على ما أنا عليه فلست أي شيء. والشهوة، إذا كان هذا ما تعيبه عليّ، هي طريقتي الوحيدة في الحياة. فلا وجود من غير الشهوة».

ـ «للأسف».

ـ «إنّك تريد من الشهوة أن تظهر بمظهر الشبع: لكن هذا هو التناقض بعينه. فأنا لا أعرف الشبع. وأن أكون شبعان يعني بالنسبة لي أنّي غير موجود على الإطلاق. فإذا كنت أنا موجوداً فلن يوجد الشبع. أما إذا وجد الشبع. فلن أوجد أنا».

يلزم الصمت برهة. ثمّ يعاود حديثه بلهجة أقل ودّاً:

ـ «لقد أتيت إذن لأقول لك وداعاً. فهل عندك ما تبلغنيه على وجه الخصوص؟».

ويعود إليّ من جديد شعور المرارة العميق الأوّل، وذلك الخوف الناشئ. ومن جديد فإنّي أسعى للتكتم على ما يعتريني. وأقول بلهجة احتقار:

ـ «وأين تظن أنّه بوسعك الذهاب؟ أوّلاً تدرك أنّك لست بدوني إلّا كالقط الأعمى؟ ماذا تراك ستفعل بدوني؟ ليس ثمة من سيقبل بك، أو سيستقبلك».

ـ «على العكس. إنّي سأعود بدونك، بعد هذا الفاصل الكريه، إلى ما أنا عليه في حقيقة الأمر، بعد أن أتحرّر من حدود وضعك الفردي أنت. آه، عندما أتذكر بأنّي مُسخت في صحبتك لأن أختلس النظر خفية لمجلات لا تباع إلّا للرجال من بين البشر! كفى! سأتركك! فالعالم بأكمله في انتظاري».

ـ «العالم! ها هي تشخيصاتك المعتادة. لماذا لا تعترف بالحقيقة المتواضعة؟ بأنّك تريد تركي لتذهب ولتطلب ضيافة لدى من هو أكثر منّي استعداداً لتحمّل تنطعاتك. لدى شخص دنيء، قصير النظر، مثل كوتيكا».

ـ «كوتيكا! أما حان لك أن تفهم أنّ اختياري ليس بينك وبين كوتيكا أو أي شخصية أخرى مشابهة، بل بين وبين.. الكون؟».

ـ «ها، لقد عدنا من جديد، أو لم تحدّثني مراراً بهذا الحديث؟».

ـ «لقد حدثتك به مراراً لأنّها الحقيقة».

ـ «وما هي هذه الحقيقة؟».

ـ «أنه لا حاجة بي إليك بعد، كما تظن أنت، بل إنّك بحاجة أنت إليّ، وأنّ ما يمكننا تسميتها فرديتك ليست إلّا قفصاً بالنسبة لي، سرير «بروكست»، تبعاً للمضايقات والحط من العزائم. والآن، سيكون بوسعي تحمّل الآلام التي يجبرني عليها تعايشي معك، فيما لو كانت تضحيتي مقدّرة، معتبرة. لكن، لا، إنّك لا تتجاهل تضحياتي وحسب، بل إنّك تتهمني بالتجبّر. وكما أنّ الأمر لا يكفي، فقد لجأت أيضاً غلى تسمية تجبّر المفترض هذا بأسماء غريبة عديدة أخرى. إنّك تسميني بأسماء تتابع، ولكنّها تبقى غير مفهومة بالنسبة لي، وإن كانت على أي حال مهينة: سمّيتني شبقاً، فيتيشيا، مختالاً، سادياً، مازوشياً، أنانياً، لوطياً، مأوى عجزة، ولا أدري كم من الأسماء الأخرى. ولذلك لا بدّ لي من أن أقول: كفى. سأذهب، سأعود إلى

الكون، إلى الكون الذي هو مركزي الخاص والحقيقي، ولست أخجل من الأمر».

ـ «إنّك لن تعود إلى الكون، بل إنّك ذاهب إلى كوتيكا».

ـ «ها. لقد فهمت، إنّك صعب على التقويم. أنا أقول: الكون، وأنت تجيبني: كوتيكا. كيف بوسعي أن أبقى؟ وداعاً».

يقول هذا، ويهمّ بالنهوض، أو بالأحرى فإنّه، بسبب تشكيله الخاص، يهمّ بالانزلاق على الأرض، متدحرجاً عليها كما أظن، شبيهاً بأولئك المتسولين أصحاب العاهات الذين يسيرون على أيديهم، وهم جالسون في علبة مزودة بالدواليب. خاصّة إذا ما تأمّلنا جذعه الضخم لكن عديم الأطراف. وهكذا فإنّي، وقد أريته عازماً على ما هو عازم عليه. لا أستطيع أن أقاوم بعد شعوري بالمرارة والخوف. وأصيح:

ـ «لا، لا تتركني، لا تذهب، ابق معلي. أعدك بأنّي سأفعل منذ اليوم كلّ ما تريده منّي. لكن ابق. إنّي لا أستطيع الحياة بدونك. ابق، حبّاً لله، لا تتركني».

لكنّه «هو» لا يجيب في الحال على كلماتي التوسلية هذه. بل إنّه يبقى ثابتاً، فيبدو وكأنّه يتأملني بسرور المنتصر الاحتقاري الساخر. ثمّ إنّه يقول في نهاية الأمر:

ـ «أحقّاً إذن أنّك ستكون في المستقبل لطيفاً، خاضعاً، مطيعاً؟».

ـ «نعم، أقسم لك بذلك».

ـ «لكن هل تعلم أنت بالذي أريده أنا».

ـ «أعلم، أو بالأحرى إنّي لا أعلم، قل لي أنت».

ـ «إنّي أريد منك أن تعدل بصورة نهائية وشريفة عن...».

ـ «عن التصعيد».

ـ «أنا لا أعلم ما هو التصعيد. لا، أنا أريد من أن تعدل عن كونك فرداً مزوداً بهوية مميزة معينة».

ـ «نعم، نعم، لن أطمح بعد لأنّ أكون أياً كان أو أي شيء كان. نعم، إنّي سأهجر أيّ محاولة أسعى بواسطتها لأن أكون إنساناً ما أو شيئاً ما».

ـ «إنّها محاولاتك في الوجود كفرد، وفي امتلاك هوية معينة، وهي محاولات كانت تفشل باستمرار على أي حال، هي التي كانت تحوّل بصورة أوتوماتيكية كلّ حلم من أحلامي في الحياة إلى اعتداء ومخالفة. عليك إذن أن تعدل، مرّة وإلى الأبد عن أن تكون ذلك الشيء المضحك والعابث المسمّى الفرد».

ـ «نعم، سأفعل كلّ ما تريد. فليسقط الفرد، لتسقط الهوية، فلأسقط أنا. هل يرضيك هذا؟».

هذه المرّة بصمت. يبدو أنّه لا يملك كلمة بعد يقولها، أو بالأحرى إنّ ما يريد قوله لا يمكن أن يعبر عنه بالكلمات. بصمت، بينما يتولد عندي انطباع بأنّه يتضخم، ينتصب، ويعظم بصورة تتضح أكثر فأكثر.

لقد أصبح رأسه، المقلوب في الظل، على الأريكة، أصبح شديد الضخامة، ذا لون أحمر قاتم، يبدو وكأنّه أسود، وذلك تحت انعكاس الضوء على السطح الحريري المتضخم الذي برز توتره. يصمت بينما ينظر إليّ بثبات وصمت وتحديق سرعان ما يصعب عليّ تحمّلها. فأسأل وقد تملكني القلق:

ـ «تكلم إذن، قل لي، إنّي مستعد لكلّ الأشياء».

لا. إنّه لا يتكلم. ولن يتكلم. يتوقف. كما لو أنّه ضحية مرض أو ألم عميق يشلّه. ثمّ إنّ ارتجاجاً يهزّه بغتة من قمة رأسه إلى أخمص قدميه، بينما تنبط بعدها في الحال، قطرة ضخمة ذات بياض كثيف غائم من الرأس وهي تتردّد. ذلك لتنزلق وتنحدر تحت تأثير ثقلها، ويعقب هذا ارتجاج جديد. وقطرة جديدة بعدها. ومع الارتجاج

الثالث. ها هو قذف وافر ينبع على دفعات ليتدفق في فروع عديدة. وتأتي في خاطري ثورة البركان. رغم أنّ هذه من ناحية معينة أكثر إرهاباً، لأنّها ثورة صامتة. السيل الأبيض يستمر في الانبثاق. ليتدفق على الأريكة. ويقع على دفعات ويغرق الأرض. الغرفة بكاملها الآن مغطاة، وفي ذات الوقت، ويا للدهشة! تبدأ أزهار بيضاء غريبة في البرعمة هنا وهناك وسط ذلك البياض الكثيف. تلك الزهور تبدو، للوهلة الأولى صغيرة، أكبر من البراعم بقليل، ثمّ إنّها تتفتح وتصبح أكبر فأكبر ويزداد إشراقها. ويحيط بالزهور تاج من أوراق خضراء براقة، ثمّ إنّ الزهور والأوراق تبرز من المد الأبيض، فتنمو. وتصبح نباتات، وأشجاراً، كما أنّ هذه النباتات وهذه الأشجار تحمل آلافاً مؤلفة من الأزهار. بعدها تبرز، بين النباتات وبين الأشخاص، عمارات صغيرة، ملونة هي أيضاً، وبراقة. إنّها قصور، كنائس، أبراج، منازل، مصفوفة على طول شوارع مستقيمة وحول ساحات واسعة. وباختصار فإنّ مدينة بكاملها تنشأ أمام عيني المعجبتين، الدهشتين. يا لها من مدينة رائعة الجمال. مع أنّه ليس بوسعي أن أنعم النظر في دقائقها، بسبب النور الباهر الذي يغطيها ويزيد من إشراقها. على أي حال فإنّ جمال المدينة أكيد، كما أنّه من المؤكد، أنّ هذا كلّه، من أزهار وأوراق، ومدينة، إنّما أتى عنه «هو»، «هو» الذي لا يبدو الآن على الإطلاق، لأنّه اختفى وراء هذا المنظر الرائع. عندها أصيح أنا بغتة:

ـ «وماذا يعني هذا كلّه؟ هل هذا هو جوابك؟ ما معناه؟ ما هي رسالتك وما هو قصدك؟».

ثمّ ما ألبث أن أستيقظ وأنا أصرخ.

لقد استيقظت حقّاً هذه المرّة، وليس بصورة مصطنعة، كما كان في الحلم. المصباح، فوق الوسادة، منير، بينما وقع الكتاب الذي

كنت أقرأه عندما نمت، على الأرض. ويصعقني أوّل ما يصعقني، بعد حلم الأشجار والنباتات والأزهار الفاخر ذاك، عري غرفتي الباهت، الغبيّ القسوة، ونافذتها التي بلا ستارة وجدرانها العارية بلا أثاث، وسقفها الذي بلا زينة، وأرضها التي بلا سجاد. كم كانت جميلة الغرفة في الحلم، إذ غزتها الغابات القطبية، وتلك المدينة المخبأة أو تكاد، بين الأشجار! لقد كنت أغلي بالطبع، فالفراش مبلل، وبطني دبق ولزج. إنّي مبلل، غاضب، خاصّة بسبب غموض القصد الذي بلغني «هو» إياه بواسطة حلمه الغريب ذاك. لكن من العبث الآن استنطاقه. فأنا على علم يقين بأنّه لن يجيب، ذلك أنّه، كما أوضح لي ذلك في الحلم، يرى «هو» أنّ الوجود مرادف للشهوة، بحيث ما إن تشبع الشهوة معه، حتّى يكف الوجود عن الوجود بالنسبة لـ«ـه»، وذلك حتّى اشتعال شهوة جديدة. أفكّر في هذه الأشياء وأنا مدوخ، حائر، مضطرب، جالس على السرير وعيناي تحملقان أمامي في الفراغ. بعدها يصدف أنّي أرى الساعة، فأكتشف أنّ الوقت لم يتجاوز الثانية، أيّ إنّ ساعة واحدة مرّت على وقت هجوعي إلى السرير. عندها أطفئ الضوء وأتمدّد على جنبي وسرعان ما أنام.

والغريب، أنـ«ـه» في الصباح التالي يظهر بأنّه لم ينفّس عمّا به خلال الفصل الليلي، بل ليبدو، على العكس من ذلك، ضحية رغبة لا يمكن ردّها. ويسارع منذ لحظة استيقاظي، ليغمرني بطلبات عابثة تدل على عدوانية تكاد تكون تهديدية. يبدأ في أن يعرض عليّ الذهاب للقاء إيرينه في سفارتها العربية. فأجيبه بتعقّل ورزانة بأنّ إيرينه، كما يعلم «هو» حق العلم، لا تخرج من السفارة حتّى المساء، وبأنّها، على أي حال، ليست على استعداد لإجراء استثناءات في عاداتها من أجلي. ثمّ إنّه يوحي بعدها بدعوة فاوستا إلى طعام الإفطار. فأذكره بأنّ الأمر مستحيل: إذ إنّي مدعو على طعام الأفطار لدى أمي. عندها يبدأ

برميي، كما ترمى آخر الأوراق على منضدة اللعب من قبل لاعب قد تملكه القنوط، بأسماء ممثلات ثانويات، ممثلات بديلات، مضيفات طائرات، سكرتيرات، فتيات عاطلات عن العمل يزعم أنّه باستطاعتي تمضية فترة ما بعد الظهيرة معهن. وبما أنّي أرفض، مقدماً أعذاراً مختلفة وحججاً منوّعة، كلّ هذه العروض. فإنـ«ـه» يبدأ بالصراخ، كما لو أنّه فقد رشده:

ـ «امرأة، امرأة، لحب الله، امرأة. بي حاجة لرؤية امرأة، لاستنشاق رائحة امرأة، لسماع صوت امرأة، للمس جسد امرأة. إمّا أن تقدّم لي امرأة أو أنّي سأهوي في هاوية القنوط. إنّي أعطيك الكون كلّه من أجل امرأة».

إنّه مهتاج لدرجة تدفعني إلى ترك عملي، فأرتدي ثيابي وأخرج. وما إن أصبح خارج البيت حتّى أدرك سبب اهتياجه. الجو حار خانق، كحر أفريقيا، بينما السماء مغطاة وإن لم تكن غائمة بصورة تامّة. كما لو أنّ هذه السماء غيّرت لونها، من الأزرق إلى الرمادي الرصاصي. أمّا الشمس فليست إلّا عبارة عن لمعان دائري غير مضيء في وسط هذه الدكنة المنتشرة. بينما تتدلى عناقيد الدلب الصيفي بأوراقها المنتفخة الناضجة والرخوة، على طول الشارع الذي أسير فيه. وكما لو أنّ ذبولاً مباغتاً حل بها. لو أمطرت السماء بعض القطرات لبدت السيارات التي تتقدّم ببطء في وسط حركة السير الكثيفة، مبقعة كلّها برمل صحراوي، ضارب إلى الحمرة، أتي من حيث لا أحد يدري. وبما أنّه «هو» شديد الحساسية ضد التقلبات الجوية، فقد فَقَد رشده بصورة تامة. وأقول له، كي أهدئ من روعه:

ـ «لنتمش الآن قليلاً، ثمّ لندخل ونتناول مشروباً في أحد البارات، وندخن لفافة تبغ. ثمّ نذهب بعدها قبل حلول الموعد إلى بيت أمي، وهناك سنجد الطباخة الصغيرة الشقراء التي تعجبك كثيراً.

هناك ننتحل بعض الأعذار، وندخل إلى المطبخ حيث نغازلها. هل يرضيك هذا؟».

فيجيب، بمنطق المجانين:

ـ «لنذهب إذن في الحال إلى بيت أمّك».

ـ «لكن الوقت ما زال باكراً. هناك أكثر من ساعة، على الأقل. ستدرك أمّي أنّنا مبكرون. وأنت تعلم كم هي كريهة أمي عندما تدرك شيئاً ما».

ـ «أمّك لن تدرك شيئاً. أمّا في ما يتعلق بالطباخة، فأرجوك ألا تمثّل دور الساذج، معي: فقد اتفقت معها منذ ثلاثة أيام مضت، أو أنّك نسيت الأمر؟».

هذا صحيح، لكنّي كنت أحسب أنّه نسي. وهكذا فإنّي، كي أرضيه، أقبل بالذهاب إلى بيت أمّي، قبل ساعة من حلول الموعد. سيارتي ليست لديّ، إنّها في التصليح، ولهذا فإنّي أركب سيارة النقل العامّة. هأنذا في السيارة المزدحمة، واقف على قدمي، وذراعي ممدودة ومعلقة بأحد المقابض. تنحدر السيارة مسرعة لتهبط منحدر شارع «مونته ماريو»، كما أنّها تفرمل من حين لآخر كلّما صادفت عقبة ما، بشكل يتقلب معه الجمع المحتشد داخله. وهكذا فإنّي أجد نفسي وقد صدمت بامرأة خلال واحدة من هذه الهزات. وتجبرني الصدمة على ملاحظتها. إنّها صبية، لها رأس كبير منتفخ بشعر أشقر بالغ النعومة، يشكل ما يشبه السحابة البيضاء حول وجهها. وتبدو تحت هذه السحابة، عينان كبيرتان زرقاوان. لهما أجفان سوداء، وفم كبير، له لون زهري فاقع، يظلله وبر قاتم اللون. إنّها صغيرة، يكاد نهداها وعجُزها البارزان يناقضان عمرها. إنّها لا تهمّني على الإطلاق، لكن فرملة جديدة وما لحقها من اصطدام آخر بين جسمينا، جعلاني ألاحظ أنّه قد ثار فضوله «هو». وهكذا فإنّ علاقة من

العلاقات عسيرة الهضم تنشأ، ضد إرادتي ورغماً عنّي، بينه «هو» وبين المرأة التي حلّ دورها، إن صحّ هذا القول. وأشرف، مشمئزاً، حانقاً، خجلاً، غير قادر على هذه الثنائية العجلى المربكة وأنا أتمنى كل الوقت أن تصل السيارة في أسرع وقت إلى موقفي أو إلى موقف الفتاة. لكن السيارة لا تصل إلى أي من الموقفين، بل يبدو أنّها تتعمد الأمر: فمرّة تصدم لتجعلني أقع على المرأة، وأخرى تصدمها لتجعل المرأة تقع عليّ. في النهاية تلتفت تلك الفتاة، كما كان متوقعاً، لتقول محتدة وبكلمات محددة النطق:

ـ «إمّا أن تقف مكانك أو أنّي أنادي قاطع التذاكر».

لكنّه «هو» يهمس لي في الحال:

ـ «إنّه أمر يتعلق بي. دعني أتصرّف».

فأنسحب أنا جانباً، وقد سررت، في حقيقة الأمر، لاستمراري في القيام بدور الشاهد. عندها يجيب «هو»، بوقاحة نموذجية وعلى لساني:

ـ «إنّك مجنونة، يا فتاتي».

ـ «أوّلاً لا تخاطبني بضمير الود. فلسنا قريبين. ثم ماذا تظن؟ أنّي لم أدرك؟».

ـ «تدركين ماذا؟ هل نظرت مرّة إلى نفسك في المرآة؟ وإذا نظرت إلى نفسك فماذا تنتظرين كي تحلقي ذنقك بل في اتجاهين مختلفين، وبموسى حادّة؟ وهل تظنين أنّ النساء ذوات الشارب يثرن إعجابي، أنا؟».

وبالطبع فإنّ هذه الكلمات المنحطة والجريئة تدفع ركاب السيارة ليقفوا إلى جانبه «هو». فالكثيرون يضحكون، وبينما يعلق بعضهم بصوت مرتفع ضد الفتاة، التي قد ضربت هي المسكينة في النقطة الحساسة، لا تملك أن تجيب كلمة، بل إنّها تصمت وتبتعد نحو

المخرج. في المحطة التالية، سأترجل أنا أيضاً من السيارة.

إنّي غاضب، ساخط، مشمئز، أشعر بالغثيان. وهكذا فإنّي أهاجمه هذه المرّة من غير أي اعتبار، وبطريقة قاسية:

ـ «لم يكن لك أن تسمح لنفسك بتلك اللعبة غير اللائقة، الحمقاء، السوقية، لعبة الصدمات. على أي حال يمكنني أن أتغاضى عن الأمر، فورطة أكثر أو ورطة أنقص، لا يهم، فقد تعودت على الأمر. لكنّ هناك أمراً لا يمكن لي التسامح فيه، إنّها كلماتك لتلك الفتاة المسكينة. لقد أسأت إليها، أشبعتها ذلاً واحتقاراً. إنّك حقير، دودة، كائن يثير الاشمئزاز، دنيء، كريه».

ـ «قه، قه، قه».

ـ «لا يوجد أي داع للضحك. لقد سلكت سلوك الأوباش».

ـ «قه، قه، قه».

ـ «وهل يمكنني أن أعلم لم الضحك؟».

ـ «لأنّي أرى رجلاً صغيراً ذا رأس ضخم وأصلع، يمشي في شوارع منطقة «براتي» الواسعة والهادئة وهو يشير ويتكلم لوحده، بشكل يستدير معه المارة القلائل لينظروا إليه بعين الدهشة، وهم يظنون من غير أدنى شك بأنّ مخّه بدأ يهتز».

لحسن الحظ ها هي الثكنة ذات اللون الأصفر، اصفرار البيض، والطراز المختلط بين البيروقراطي والباروك، حيث تقطن أمي. أدخل في الفناء الواسع المنتشر بالأصص المغبرة وبأشجار النخل المقطوعة السعف، ثمّ أعبر ممراً من الإسمنت نحو السلم الذي يحمل حرف الـ E بينما يستمر «هو» في السخرية:

ـ «هل رأيت؟ لقد أحرجت تلك الفتاة ذات الشارب، وكلّ السيارة كانت إلى جانبنا».

ـ «تعني إلى جانبك أنت».

بعد تهيج الصباح واستيائه، ها «هو» الآن وقد تملكته علائم الارتخاء والسرور، وإنّي لأعلم السبب. تسرّه الآمال في أن يرى سريعاً الطباخة الصغيرة ذات الجديلة الكبيرة الشقراء الملفوفة حول الرأس الشبيهة بحبل جديد حول سلة خيزران جميلة. يتوقف المصعد الكهربائي القديم المهتز ذو الأزيز، وأهبط إلى ناصية واسعة اتساعاً حزيناً غير ذي نفع وأذهب لقرع جرس باب من الخشب الفاقع الملمع بالكحول وبالنحاس الباهر. وما إن ينفتح الباب حتّى أرى الهول والعجب العجاب: هيئة صلبة هرمة، سوداء نحيلة، واليدان في قفازين من القماش. والوجه قاس ولاهوتي، شبيه بكيس صغير فارغ، بشعره القليل المتجمع في قمة الرأس في عقدة بائسة رمادية، أراها تنتصب أمامي بسحنة عابسة شبيهة بسحنة الشرطي وتسألني من أنا وماذا أريد. فأجيبها بعزّة بأنّي ابن السيدة. وعندها فإنّ ظل ابتسامة يرفع لـ «الشرطي» الشفتين الغليظتين، القرمزيتين فوق دائرة الأسنان الصفراء، الشبيهة بأسنان الخيل. وتلفظ:

ـ «بالضبط».

ـ «كان عليّ أنّ أعرف هذا. السيدة غير موجودة. فقد خرجت، تفضل».

لا مجال لإثارة أي شك، فهذه خادمة جادّة في عملها ملتزمة بمهنتها، تتركني أدخل ثمّ تتقدمني، سوداء منتصبة، لها تصرفات رئيس خدم لدى الطبقة الكبيرة. وذلك حتّى تغيّر الممر العريض. وأدرك أنّها تتجه نحو الصالون. المكان المليء بالحزن والرهبة، حيث تنتشر قطع الأثاث المغطاة منذ سنين، بأغطية صيفية لا تخلعها أمّي إلّا للضيوف أصحاب المكانة، لكنّي ألفت نظرها:

ـ «لا أرجوك، لن أذهب إلى الصالون، سأتوجّه إلى غرفة الطعام. هذا أبسط».

فيعتذر «الشرطي» بابتسامة أخرى. والحقّ أنّها ابتسامة طيبة ومتواضعة. متذرعة بأنّها «جديدة» وأنّها ما زالت تجهل عادات البيت. بعدها تعدل من مشيتها الاحتفالية، وتتجه نحو غرفة الطعام. تتركني أدخل ثمّ تقوم بعمل جديد آخر. تفتح أبواب البوفيه، وتسحب منها بقفازيها المصنوعين من القماش الأبيض زجاجة سوداء، ثمّ تسألني ما إذا كنت أفضل مشروباً معيناً. أتجنب الدعوة، فيقول «الشرطي» إنّ عليها العودة إلى المطبخ لإعداد الغداء. فأبقى وحيداً.

وفي الحال فإنّه «هو» يسأل:

ـ «وأين انتهت سابينا؟».

ـ «أفترض أنّ أمّي قد طردتها».

ـ «ولماذا؟».

ـ «لنفس السبب، على ما أظن، الذي كانت تطرد من أجله الخادمات الشابات والجميلات، عندما كنت ما أزال أسكن معها».

ـ «وأي سبب كان؟».

ـ «دعك من هذا. إنّك تعلم السبب حق العلم».

هذه المرّة، بصمت، بينما أجلس أنا إلى الطاولة التي لم تعدّ بعد، ثمّ أشعل لفافة تبغ. أشعر بأنّي ثائر الأعصاب، محبط ومتضايق. هذا ما يحدث على الدوام: يدفعني «هو» إلى أعمال تافهة، لكنّه ينسحب، بعد الورقة المعتادة، بهدوء وانتظام ليتركني وحيداً أجابه الذل الذي لا محيد عنه. وتسبّب لي حادثة سابينا الصبية والجميلة هذه، التي طردت لتحل محلها امرأة هرمة وقبيحة، شعوراً من الضيق الحادّ. إنّ أمّي هي، من غير أدنى شك، وبين كلّ الذين يفلحون في التوضع فوق«ـي»، هي أكثر من يفلح في وضعي «تحت» بالطريقة التي أراها، أكثر تثبيطاً وأصعب على الاحتمال.

إنّها لم تلجأ إلى أيّ صدمة حازمة، أو إلى أي اصطدام جبهوي،

بل إلى «الدرس» الخلقي غير المباشر والتمسكن، القائم على القانون البورجوازي القائل «بالأمور التي لا ينبغي ألا تفعل». ومع أنّ هذا القانون خال من أي أساس. فإنّه، ومن يدري لماذا، يثير فيّ وبصورة صائبة على الدوام، مشاعر ذنب كريهة. لقد عرفت أمّي بحدسها الثاقب أنّ سابينا تعجبني، أو بالأحرى أنّها تعجبه «هو»، لكن ليس هو حدسها الذي يثير غضبي، بل هي طريقتها التي سلكتها لتلقنني «الدرس» المذكور أعلاه.

لقد مضى شهران على الأقل على إمعانه «هو» في إجباري على مغازلة سابينا. لكنّ أمّي لم توجّه لي أثناءها أيّ ملاحظة، أو أيّ إشارة. بل إنّها حضّرت بانتظام «درسها»، الكامن في استبدال سابينا بخادمة تكون في حد ذاتها وفي مظهرها وحسب، «تأنيباً حيّاً»، وهكذا فإنّها، ما إن وجدت هذا «الشرطي» المسكين حتّى أبعدت سابينا لتضع أمامي هذا «التأنيب الحي». وكأنّها تريد أنّ تقول لي: «إنّك (أيروتيك مان)، تتطاول على جميع خادماتي. وهكذا فإنّك أجبرتني على استبدال سابينا الصبية الجميلة بهذه القبيحة الهرمة». كم هو من صفات أمّي هذا كلّه! كم هو تقليدي، أعني أنّه من صميم عقليتها، عقلية المصعّدة، البورجوازية الصغيرة، المحافظة، التي تخشى الجنس، المكبوتة، أي الفاشية!

نعم، الفاحشة! وبما أنّه ليس هناك من شاغل يشغلني فإنّي أبدأ بالنظر إلى العفة حيث أجلس بعداء مركز. فالأثاث مثلاً، يؤكد بصورة لا مجال للشك فيها الطابع الفاشي، الذي ذكرته، لتصعيد أمّي. لقد ولدت في عام ١٩٣٥. وكانت أمّي قد تزوّجت قبل هذا بسنين قليلة. ولهذا، فإنّ طراز غرفة الطعام هو طراز تلك الأعوام. أعوام النظام الجنائزية: فخشب الأثاث الخفيف مغطّى بطبقات من خشب أثمن، ناعم وقاتم اللون، ذو أشكال مربعة أو أسطوانية، مزينة بدوائر معدنية

بيضاء عوضاً عن المقابض. والستائر، والسجاد، والأقمشة مزينة برسوم مكعبة أو متوازية الأضلاع تتداخل الواحدة منها بالأخرى. بالإضافة إلى رفوف ضخمة معوجة، مصنوعة من ذات الخشب المزيف، معلقة على الجدران، تحمل قطع أثاث من الميوليكا البشعة أو أصصاً كريهة لنباتات سميكة الأوراق. إنّه الطراز المسمّى طراز القرن العشرين. وغرفة الطعام توحي بحقيقة تلك السنين إذ تبرز خدعة هذا الطراز القوي في ظاهره الواهن في جوهره. إنّها خدعة التصعيد البورجوازي الصغير، التصعيد الفاشي. وفي الواقع، فها هي رقع الطبقة الخشبية الثمينة، تبدو هنا وهناك على الأثاث الذي فقد جماله ولمعانه الأصلي، وقد سقطت ليبدو تحتها الخشب المعاكس البائس والباهت الأصغر، المخطط بدموع قاتمة من الصمغ المتجمد. إنّ تصعيد أمّي شبيه بغرفة الطعام هذه: مزيف بأخلاق ألصقت بطريقة سيئة على خشب المحافظة البورجوازية ـ الصغيرة المتفتت.

ومع هذا، ورغم الازدراء الذي يوحيه لي هذا العالم المزيف، فإني، وفي كلّ مرّة ألقى فيها أمّي، لا أستطيع إلّا أن أشعر بنفسي مسفّلاً، وبالتالي، «تحت»، «تحت» بصورة لا يمكن ردّها. بينما هي، رغم تصعيدها البائس ذاك من النوع الفاشي. فإنّها «فوق». «فوق» بصورة من العسير الخلط فيها.

أدخن بينما أقول لنفسي بغضب إنّ أمي غير موجودة، إنّها ليست في البيت. ومع هذا فإنّي قد توضعت منذ الآن «تحت» وهي «فوق» لأنّ قطع هذا الأثاث «هي» أمّي أو أنّها توحي على الأقل وبصورة تدعو على الهلوسة، برؤيتها للعالم. تلك التي تخوّلها الحكم عليّ وإدانتي، بل إذلالي أيضاً. ومن يدري بأيّ طريقة. وبالطبع فإنّ كلّ الذنب هو ذنبـ«ـه»، «هو» الذي يجعل منّي رجلاً كلّه عضو. بلا رأس. وهذا أمر تعرفه أمّي وتشعر به، بل إنّها تستغله من غير أي تردّد.

ويطول الانتظار، في هذا البيت الصامت، أمام هذا الأثاث من طراز القرن العشرين. فيزداد غضبي. بلى، إنّ تلك البوفية المصنوعة من مكعبات عديدة واحدها فوق الآخر والمحاطة بأسطوانتين، وتلك الكراسيّ المبطنة ذات الشكل شبه التكعيبي. وتلك الطاولة الضخمة المستندة إلى قائمة هائلة، قصير ودائرية، تذكر ببعض أنواع نبات الفطر، وذلك المصباح المدلى من السقف، بدائرته الخشبية السوداء المطعمة بالعديد من الدوائر الزجاجية البيضاء، إنّها كلّها، كلّها على الإطلاق تمثّل، كلّ منها على حدة، أمّي. وترمز إلى أخلاقية الثلاثينيات القمعية والدنيئة. البورجوازية الفاشية! القومية المتعصبة! العسكرية! الاستعماريةّ! ما بعد الاستعمارية! أخلاقية مسؤولي الدولة، مثل أبي، الذين كانوا يذهبون إلى الوزارة بسترة سوداء خشنة، والنسر المذهب على قبعاتهم، والذين كانوا يلقون على بعضهم التحية «الرومانية» حتّى في السيارات المحتشدة بالركاب!

أدخن وأدرك بوضوح لمَ سيفشل تمردي اليوم كما كان يفشل في المرّات السابقة. لأنّ أمّي، في نهاية الأمر، هي مصعّدة بينما لست أنا كذلك. فضلاً عن أنّها. لا بد أن تكون، مصعّدة في جميع الأحوال، وفي جميع الأزمان، بالفاشية أو بدونها. ذلك أنّ هناك في العالم، كما سبق لي أن ذكرت، طبقتين من الناس، طبقة المصعّدين التي تتصعّد في أي ظرف تاريخي أو بيئوي، وحتّى خلال العهد الفاشي، وطبقة المسفّلين التي لا تفلح على هذا، حتّى في أكثر الظروف ملاءمة. وإنّي أنتسب لهذه الطبقة، للطبقة الثانية وبشكل لا يمكن المحيد عنه. وهكذا فإنّ الإهانات الحارقة القديمة ستتكرر بعد قليل عندما تأتي أمّي، هذا إن لم. إن لم...

ويتمرّد «هو» في الحال:

ـ «لا، لا يمكن لك أن تفعل هذا».

ـ «ولم لا؟ بما أنّها الطريقة الوحيدة التي يمكن لي أن أتوضع فيها مرّة واحدة على الأقل، «فوق» بالنسبة لها».

ـ «لا، يجب ألا تفعل هذا».

ـ «لكن أخبرني بالسبب على الأقل».

ـ «لأنّ الأم هي الأم في نهاية كلّ أمر».

ـ «اسمع! من أي منبر يأتيني الوعظ باحترام الوالدة».

ـ «الأم هي الأم».

ـ «أو أنّنا لا نريد الاعتراف بأنّ تفسيراً صريحاً بين أمي وبيني، لن يضعها وإلى الأبد «تحت» وحسب، بل إنّه سيرسل نور العقل في الظلام الذي تنزوي عادة فيه؟ والعقل، وهذا ما تعمله أنت حق العلم، هو أكثر ما تخاف في هذا العالم».

ـ «الأم هي الأم».

ـ «كفاك تكراراً ببغائياً للازمتك هذه: فسر الأمر».

وما يلبث، بعد هذا الأمر الناهي، أن يغيّر بغتة لهجته ليقول بغضب غريب ومركز:

ـ «أحمق! إنّ بوسع أمّك أن تأتي كلّ الأمسيات لتتمنى لك ليلة سعيدة على طريقة آذار لعشرين سنة خلت. لكن بوسعها أن تجد كلّ يوم الطريقة التي «تعيدك فيها إلى مكانك»، فتذكّر أنّه على الأبناء، مهما حدث، أن يحترموا أبويهم أعمق احترام. ألا تعلم هذا، أيّها الغبي؟».

غير أنّ صوتاً يدفعني للشرود عن المناكفة معه «هو». إنّه صوت «الدركي»:

ـ «هل تريد، يا سيد ريكو، أن تقرأ هذه الصحف وهذه المجلات؟ لقد وصلت لتوّها».

ارفع عيني فأرى أنّها تمدّ إليّ مجلتين وصحيفتين. وأسألها:

ـ «هل هي أمّي التي قالت لك أن تقدّمي لي الصحف والمشروب؟».

ـ «نعم. قالت: سيصل السيد ريكو قبل ساعة على الأقل من حلول الموعد. قدمي له كأس فيرموث وأعطيه الصحف ليقرأها».

يخرج «الدركي»، بينما أعض أنا بقسوة على شفتي. إنّ أمّي على علم إذن بأنّي سأصل ساعة قبل حلول الموعد من أجل مغازلة سابينا. لكن كيف كان لها أن تعلم بالأمر؟ أنهض وأرمي بغضب سيجارتي على الأرض، أسحقها بقدمي، وأقوم بنصف دورة في غرفة الطعام، ثمّ أضرب، من غير أن أدرك ذلك، أحد تلك الكراسيّ المبطنة ذات الشكل شبه التكعيبي. لكن، في هذه اللحظة بالذات، ها هي أمّي تدخل إلى الغرفة.

لها رأس ضخم كرأسي وشعر أجعد كثيف كان أسود في ما مضى، بينما خطه الآن الشيب في جميع أنحائه. أمّا جسمها، المسربل بالسواد، فيبدو مجففاً كالهيكل العظمي من الكتفين الواهنتين حتّى السابقين الهزيلتين، عدا الصدر الذي ما زال على ضخامته الغريبة التي تدعو إلى التفكير في ثمرة كبيرة أضحت منحلة لكنّها بقيت معلقة بفعل معجزة على الشجرة الميتة. تدخل وهي تحمل بيدها منديلها وتمدّه، بطريقة تعبر عن قرف اعتادته، إلى أنفها الكبير. (مثل أنفي). وأوّل ما تفعله أن تنحني لتلتقط عقب السيجارة الذي رميته منذ قليل على الأرض، ثمّ إنّها تقول لي وهي تنتصب وعقب السيجارة في راحة يدها:

ـ «آسفة لأنّي جعلتك تنتظر. لكن هذا ليس سبباً معقولاً يسمح لك بِلكم أثاثي بحذائك. كان يكفي ألا تصل قبل ساعة على حلول الموعد».

لقد عدنا من جديد! ها هي الملاحظة الخبيثة مع أنّها لا تخرج

عن حدود القاعدة البورجوازية في حسن التربية، والتي تعمل أمّي منذ البدء وبواسطتها على وضعي «تحت».

وأجيب بغضب: «أرجوك ألا تجعلي الخادمة تقدّم لي هذه الصحف وهذه المجلات. إذا أردت إلهائي خلال الانتظار الطويل. فأمور العائلات الملكية والملكية السابقة لا تهمني على الإطلاق. ولا تهمني حتّى الآراء السياسية للصناعيين ومستغلي مناطق العمار».

وكما جرت العادة، فإنّ أمّي تتصنّع أنّها لم تسمعني عندما أطرق أنا مواضيع معينة. بل إنّها تقول لـ «الدركي» التي ظهرت في هذه الأثناء: هيّا. بسرعة، يا إيليزا، هيئي المائدة». ثمّ إنّها تذهب من غير أن تهتم بعدٍ في.

تهيئ إيليزا المائدة، وأنا أتابعها بنظراتي. غارقاً في مقعدي شبه التكعيبي المبطن والمغطّى. تضع أوّل ما تضع قطعة القماش الرخوة على المائدة. ثمّ تمدّ عليها غطاءها، ما يجعلها تكشف، وهي تنحني، عن لب ساق جلي، سمين ومستدير. وممّا لا يصدق أنّه «هو» يعلق قائلاً:

ـ «إنّها قبيحة، كما تريد، لكن لنجرّب أن نلعب قليلاً، ذلك لنضايق أمّك، أريد أن أرى ماذا سيحدث إن أنت مررت، على سبيل المثال، بيدك حول خصرها».

ـ «اخرس، أيّها الأحمق».

تفتح إيليزا البوفية، تأخذ منه الصحون، والكاسات وبقية أدوات الطعام، وتحملها شيئاً فشيئاً إلى المائدة، وعلى يديها قفاز مصنوع من القماش الأبيض. لتحضرها لِنَفرين. ها هي البطحة القديمة والشهيرة «نصف الكريستالية»، ذات البطن المتسع والعنق الطويل، المليئة إلى نصفها نبيذاً. ها هي زجاجة الماء المعدني، الممتلئة أيضاً إلى نصفها، والمحكمة السد بسدادة بلاستيكية. ها هي الشوكات، الملاعق،

السكاكين، بقضبانها الفضية التي كتبت عليها الحروف الأولى من اسم العائلة، وذات الطراز الفلوري. وهي هدية أجدادي الذين تلقوها بدورهم هدية في حفلة زواجهم. ها هي المملحة وحاملة الفلفل على شكل القملة المصنوعتين من الميوليكا الصفراء والفخار. ها هي حافظة الزيت الشبيهة ببطحة النبيذ. إنّ إيليزا تحضر المائدة، من غير أن تدرك ذلك من أجل احتفال طقساني. ذلك أنّ أمّي ليست متديّنة أو بالأحرى «مواظبة»، إلّا بسبب العادات والواجبات الاجتماعية، بل إنّها لا تذهب إلى الكنيسة إلّا صباح الأحد. لكن طقوس المائدة العائلية، والزيارات، والمسرح، والسينما، والاصطياف وكلّ الأشياء التي «يجب» القيام بها، تشكّل جميعها، متكاملة ومجتمعة، نوعاً من الدين البورجوازي ـ الصغير، الخالي بصورة تامّة من أي أمر فائق وعلوي، وإن كان هذا لا يقلل من الاحترام والطاعة الواجبين له. إنّه دين ولنقل هذا بين قوسين ـ ملائم بصورة رائعة لمساعدة ذلك النوع من التصعيد الذي يسمح لأمّي بالمحافظة عليّ في وضع دان بصورة مستمرة وجلية.

تدخل أمّي من جديد. تجلس في صمت. ثمّ تنشر منديل الطعام وهي تعدل من وضع الكاسات. بعد ذلك ترفع عينيها وتنظر إليّ. في تلك اللحظة بالذات كنت أهمّ أنا أيضاً بالجلوس بدوري، بينما أضغط ببراءة على السيجارة المشتعلة بين أصبعيّ. عينا أمّي تحدقان، بصورة بلاغية معبرة، بالسيجارة. وما تلبث أن تنادي: «أعطي يا إليزيا منفضة السجائر للسيد ريكو». تنفذ إيليزا الأمر، فأسحق أنا السيجارة في المنفضة. أجلس ثمّ أقول الشيء الوحيد الذي يجب ألا أقوله:

ـ «لكن أين هي سابينا؟».

ـ «لقد طردتها».

ـ «ولماذا؟ ألم تكن ترضيك؟».

عندها تدخل إيليزا وهي تحمل بكلتا اليدين طبق الحساء. تأخذ أمّي نصيبها أوّلاً ثمّ أتناول أنا أيضاً نصيبي. هناك في قعر الحساء بعض السباغيتي الصفراء البراقة بسبب الزبدة، ذلك أنّ لأمّي معدة حساسة: وفي بيتها لا تؤكل السباغيتي إلّا مع الزبدة. أضع في طبقي قليلاً من تلك السباغيتي الهزيلة التي لا تؤكل إلّا في المصحات، ثمّ أضيف فوقها بعض الجبن المطحون، الأصغر أيضاً، بعد أن أتناوله من حافظة الجبن الزجاجية القديمة. أمّي لا تأكل، بل تنتظر أن تخرج إيليزا. ثمّ إنّها تجيب في النهاية:

ـ «سابينا كانت ترضيني على أكمل وجه، لكنّك أنت الذي لم تتركها أبداً آمنة في سلام. لندع جانباً أنّك كنت تكلمها، لكن أن تخابرها على الهاتف، ثمّ تحدّد معها المواعيد! وليس هذا خارج البيت، بل هنا، في بيتي، كهذا الصباح!».

ـ «ومتى وجدت هذا كلّه. إذا كانت سابينا هي التي قالت لك هذه الأشياء كلّها، حسناً، يمكنني أن أقول إنّ سابينا قد كذبت».

ـ «سابينا لم تكذب وهي لم تقل لي شيئاً».

ـ «إذن، كيف لك أن تكوني على أتم ثقة من الأمر؟».

ـ «كنت حاضرة عندما خابرت أنت. وقد أعطتني سابينا السماعة. أصغيت إليك وسمعتك عندما قلت إنّك ستأتي هذا الصباح قبل ساعة على حلول الموعد كي تبقى معها. كنت تظن أنّك تكلم سابينا، بينما كنت تكلمني. عندها سرّحتها من عملها، بعد أن اعتذرت منها، ثمّ إنّي أخذت إيليزا».

بم! هذه المرّة أنا «تحت»، «تحت» على وجه التمام ولا مجال لفعل أي شيء. لكن إغراء توضعي «فوق» تجاه أمّي، يعاودني من جديد، نعم «فوق» بصورة نهائية تحدث ضجة، ولا يخلو هذا الإغراء من إشارة واضحة إلى ما حدث منذ عشرين سنة. كأن أقول لها مثلاً:

«ماذا حدث منذ عشرين سنة بيني وبينك، إيه، ماذا حدث حقّاً؟»، لكنّي لا أملك الشجاعة مرّة أخرى على قوله. خاصّة وإن لازمته «هو»: «الأم هي الأم». تتردّد في أذني وتكرّر بصورة لا يمكن ردّها. ولا أدري لماذا يستدعي هذا «التابو»، المركز في هذه اللازمة، ذكرى بعيدة جدّاً إلى ذهني. كان لي من العمر ثمانية عشر عاماً، وكنت جالساً إلى المنضدة أدرس، بينما كانت أمّي تعاملني من غير أدنى شفقة وهي تصب عليّ أخلاقياتها المعادية للجنس، البورجوازية الصغيرة متحججة بأنّي أعود متأخراً في المساء. عندها نهضت بغتة، وأمسكت بها من عنقها ومن أسفل ظهرها ووضعتها على الباب. حسناً، لقد شعرت آنئذ بشعور غريب عندما أحسست بلحمها تحت أصابعي. وفكرت بأنّ هذا هو نفس الشعور الذي يحسّ به الإنسان عندما يأكل لحم الإنسان. بلى، إنّ هزّ الأمل (أو الحلم بمطارحتها الغرام وحسب) هو شبيه إلى أبعد حد بأكل لحم البشر. كلّها ممنوعات، كلّها «تابو». إنّ لحم الأم هو، من الناحية النظرية، لم يكن إلّا لحماً كما في أي جسد آخر. لكنّه، من الناحية النفسية، كان لحماً وجسداً «مقدساً». تتردّد هذه الأفكار في خاطري وأنا محني الرأس، أمام طبق السابغيتي، أتنهد بعدها بعمق، أهزّ رأسي ثمّ أبدأ في الأكل بصمت.

غير أنّ أمي لا تترك الفرصة تفوتها، بل تعاود من جديد:

ـ «على فكرة، بعد برهة من الزمن، احزر من خابرني، أمس، بعد سنين وسنين من الغياب؟ إنّه صديقك فلاديميرو».

ولا أملك إلّا أن أرتجف هلعاً: فلاديميرو! لم يكن ينقصني سوى تواطؤ الدكتور المصاب بالعصاب والمسفّل مع أمي المصابة بالعصاب والمصعَّدة، ضدي أنا. وأسألها وقد تملكني الغضب:

ـ «وماذا يريد؟ ثمّ لماذا قلت على فكرة؟ أيّ فكرة تقصدين؟».

ـ «على فكرة سابينا وما حدث بينك وبين سابينا. لقد قال لي فلاديميرو بأنّك ذهبت إلى عيادته. وقد تحادثنا طويلاً على الهاتف. وهو يرى أنّك لست سليماً على الإطلاق وأنّك بحاجة إلى علاج طويل».

ـ «إنّ فلاديميرو هو المصاب بالعصاب، وهو الذي يحتاج إلى علاج طويل إنّ له نفس العمر الذي لي، لكنّه لم يتقدّم خطوة واحدة في مجال عمله. إنّه يسكن في حي صغير وفي بيت مؤلف من ثلاث حجرات ومطبخ، يفتح الباب هو بذاته، وليس عنده حتّى ممرضة واحدة أو سكرتيرة. إنّ المصاب بالعصاب والمتعفن بيننا نحن الاثنين إنّما هو بالذات».

ـ «أستميحك العذر، لكنّي لا أرى العلاقة بين عدم التمكّن من النجاح في العمل وبين مرض العصاب».

أستاء من السؤال. فكيف لي أن أشرح في الواقع لأمّي عن فكرتي، أو بالأحرى عن هلوستي بأنّ درجة النجاح في العمل مرتبطة بدرجة التصعيد؟ وهكذا فإنّي أميل لأن أعلّق بحقد:

ـ «أعني إنّه أصيب بمرض العصاب بسبب فشله المهني. إنّه طبيب من غير زبائن، ولهذا فإنّه لا يمكن الاعتماد على أحكامه. فهو يقول إنّي بحاجة للعلاج لأنّي أشكّل بالنسبة له زبوناً احتياطياً. بقرة احتياطية يحلبها».

ـ «أمّا أنا فقد رأيت أنّه يقول أشياء سليمة وبالغة الصحة. وإنّي أخشى أشد ما أخشى أن يكون الحق إلى جانبه».

ـ «لقد قال أشياء سليمة بالنسبة لك، وصحيحة بالنسبة لك: لأنّ فلاديميرو هو كلب الحراسة لدى البورجوازية. فهو يدرك بأنّي لم أتلاءم، ولم أندمج، ولم أنخرط في المجتمع، ولذلك فإنّه يدعو الأمر مرضاً. إنّ علاجه سيشفيني، أي أنّه سيحولني إلى «روبوت»

عبودي. وأنا أعلم أنّ هذا بالضبط ما تريدين. آسف، لكنّي لا أريد أن أشفى. أفضّل المرض».

ـ «إنّي لا أعلم شيئاً عن الروبوت. وفلاديميرو لم يتكلم عن الروبوت. بل إنّه قال بصورة علمية، وبكلمات مختلفة، عين الأشياء التي لم أتعب أنا من تكرارها على مسامعك».

ـ «يعني؟».

ـ «إنّ النساء كنّ، وهنّ، وسوف يكن إلى الأبد خرابك ومصيبتك».

تدخل إليزيا، وهكذا فإنّ أمّي التي تحترم قاعدة الاحترام البورجوازية التي لا تريد أن تقال بعض الأشياء أمام «العبيد»، تتوقف عن الحديث. أشعر بغضب شديد. بل إنّي أشعر بالرغبة في أن لا أتعاون معها على احترام هذه الطقوس. تقدّم لي إليزيا طبقاً متطاولاً فيه ماء مبيّض تكاد تغرق فيه سمكة تثوى مقوضة، سمكة طويلة مسلوقة، عينها غائرة وفمها مفتوح. أتناول حصتي وأنا أقول بسخرية:

ـ «لماذا سكت؟ إنّك تقولين بأنّ فلاديميرو أخبرك أنّ النساء كنّ وسوف يكنّ خرابي ومصيبتي. لكنّي أجيبك بأنّه لا يمكن لفلاديميرو أن يقول هذا. فبماذا تجيبين؟ لماذا الصمت؟ إنّك لا تتكلمين ربّما لأنّ إيليزا موجودة ولأنّه لا يمكن الخوض في بعض الأمور أمام الخادمات؟ لكن إيليزيا هي امرأة مثلك، إنّها إنسان مثلك ومثلي. ليس لديّ أسرار أخبئها عن إيليزا. تشجعي إذن. قولي حتّى في حضور إيليزيا بأنّ فلاديميرو أسرّ لك بأنّي رجل جنسي، بأنّي «إيروتيك مان»، قولي كما تشائين، وهكذا فإنّ إيليزيا ستعلم بالأمر وسأكون سعيداً لهذا».

يبدو أن استثارتي هذه لم تؤثر أدنى تأثير على أمّي. فها هي تستمر في تناول الطعام، بعينين منخفضتي النظرات، وكأنّها لم تسمعني. أمّا

إيليزا فقد تسربت إليها عدوى لا تعبيرية الأسياد، وها هي تتصرّف كما لو أنّها لم تسمع شيئاً. تقدّم لي سلّة الخبز، وتصب بيدها المقفزة بالقماش، بعض النبيذ في كأسي، ثمّ تذهب. عندها تقول أمّي، بعد أن انتظرت بعناد أن تكون إيليزا قد ذهبت وأغلقت الباب وراءها:

ـ «ومع هذا، فإنّ ما أوحى إليّ به فلاديميرو هو هذا بعينه».

ـ «يعني؟».

ـ «يعني أنّ النساء يشكلن الآن بالنسبة لك هلوسة فعلية».

ـ «لقد أساء فلاديميرو قبل كلّ شيء صنعاً إذ باح بالسر المهني عندما خابرك».

ـ «بل إنّه حسناً فعل. لأنّي أنا الشخص الوحيد الذي بوسعه أن يتحدّث إليه. ماذا تظن. إنّه كان عليه مخابرة زوجتك؟».

ـ «أرجوك أن تتركي فاوستا خارج حديثنا».

ـ «ليتني أستطيع ذلك. عليها إذن أن تبقى خارج حياتك».

ـ «إنّها موجودة في حياتي وستبقى».

ـ «على أي حال، لقد قال فلاديميرو الحقيقة. إنّك ذكي. مثقف. موهوب في كلّ ما يتعلّق بالفن وبالثقافة. لكنّك رغم هذا كلّه بقيت متأخراً بالنسبة لزملائك الجامعيين وذلك بسبب ميلك نحو النساء. وليس هناك واحد لم يسبقك في عمله».

ـ «لكن هذا لا ينطبق على فلاديميرو بكلّ تأكيد».

ـ «دع فلاديميرو جانباً لأنّه عالم أكثر ممّا هو طيب. ثمّ إنّ عليك ألا تنشغل بالآخرين، بل أن تهتم بنفسك. هل نظرت إلى نفسك مرّة في المرآة؟ إنّك رجل شاب ومع هذا فها أنت أصلع، ووجهك هرم وعيناك منتفختان، كالعجائز، ثمّ إنّ لك كرشاً».

ـ «أنا ليس لي كرش، لي بطن».

ـ «كرش أو بطن، ما الأهمية؟ أعود فأقول لك: إنّ النساء كن

وسوف يكن خرابك ومصيبتك. وفلاديميرو على حق: فأنت في طريقك لأن تنزلق في الهلوسة والوسواس. وسيأتي يوم لن يزورك فيه أحد ولن يدعوك فيه أحد. فالجميع سيخشون على زوجاتهم وأخواتهم، وخادماتهم وطباخاتهم».

أمّي هي «فوق»، آه، كم هي «فوق»! وها هي ترقص على رأسي. إنّ صحّ هذا القول، من غير اعتبار أو مانع يردها. ويعود من جديد الإغراء في تمديدها على الأرض مرّة واحدة، إشارة إلى ما حدث منذ عشرين سنة. لكنّي أعدل من جديد وأتراجع. غير أنّ هذا لا يطفئ غضبي. فها هو كالسيل الذي حوّل مجراه، يجري نحو مجرى جديد. فأزمجر:

ـ «أنبهك لآخر مرّة: كلّ هذه الأمور هي من شأني وحدي. فأرجوك ألا تدسي أنفك فيها. وإلّا فإنّي سأتكلم عن مغالطاتك السياسية؟».

ـ «مغالطاتي؟ أيّ مغالطات؟».

ـ «سأتكلم عن موسوليني الذي كان إلهك، ولهذا فإنّك كنت تجعلينني أرتدي القميص الأسود حتّى عندما كان عمري خمس سنوات، وكنت أقاسي منه ما أقاسي، وأنّك كنت تجعلينني أضيف اسمه إلى اسم المسيح والعذراء في صلاة المساء».

ـ «موسوليني كان رجلاً عظيماً. والشعب الإيطالي هو الذي لم يستحق رجلاً مثله. ولا بدّ لنا اليوم أيضاً من موسوليني آخر».

ماذا حلّ بي؟ ها أنا أبوح في غضبي بسر الأسرار، بهلوستي النفسية المريضة التي لم أبح بها حتّى لفلاديميرو:

ـ «موسوليني لم يكن رجلاً عظيماً، بل كان إنساناً مسفَّلاً من النوع النموذجي، كان ديكتاتوراً جديراً بشعب هو، في معظم أفراده، مسفّل. لكن الطقوس التي كرّست له أفسحت في المجال أمام ما تبقى

من تصعيد كان بوسع الشعب الإيطالي امتلاكه، كي يوضع في خدمة تسفيله. لقد كان موسوليني رمزاً حياً للانقلاب المارق في سلّم القيم: أي للتصعيد وقد وضع في خدمة التسفيل. لقد عبدت، بالإيمان الذي يجب أن يعيد به الله، كيس قاذورات».

ـ «إنّي لا أدري ماذا تعني بلغتك الخاصّة هذه. لكنّي أفترض بأنّ فلاديميرو لا بدّ أن يفهمك ولا بدّ له أيضاً أن يخالفك بالطبع في ما ترى. إنّي أعلم شيئاً واحداً وحسب: هو أنّ إيطاليا كانت في زمن موسوليني قوية ويحترمها الجميع. ثمّ إنّه من الأفضل، وفي جميع الأحوال، الانحناء أمام رجل عظيم من الانحناء أمام عاهرة».

ـ «عفواً... ومن هي هذه العاهرة».

ـ «إنّها الحقيقة، ليست كذباً. لقد تعرّفت عليها عندما كانت تمارس تلك المهنة. أو أنّه من غير الصحيح أنّ فاوستا كانت تعمل فتاة جرس؟».

لقد بلغت الحد، وهأنذا في سبيلي لأن أصرخ: «وماذا، هل كان حلماً أم كان حقيقة ما حدث منذ عشرين سنة؟». لكنّي أسيطر على نفسي لآخر مرّة. على أي حال، فإنّ جهدي في ضبط نفسي يتحوّل إلى عنف. وهكذا فإنّي أمسك بالصحن بين يدي وأضرب به على الأرض، فينكسر في وسطه إلى نصفين متساويين. ثمّ أصيح:

ـ «فاوستا هي زوجتي، رفيقة حياتي، أم طفلي. وإنّي أمنعك من الكلام عنها».

لكن صراخي لا يحدث أي تأثير على أمّي، أوّلاً لأنّها اعتادته، ثمّ لأنّها قرّرت في ذات نفسها، أنّه يجب ألا يؤثّر فيها. هذا فضلاً عن أنّها تعلم حق العلم، مثلي، كيف ستكون نهاية الأمر. فالموضوع لا يتعدّى كونه نوعاً آخر من الطقوس العائلية التي نمارسها منذ سنوات وسنوات. أمّي تشير إلى فاوستا بصورة لا تدل على الكثير من

الاحترام، فأثور أنا وأصرخ، وأكسر صحناً أو ربّما صحنين أو كأساً ثمّ أخرج من غرفة الطعام. لكنّي لا أذهب. بل أتوجّه نحو الممر ومنه إلى غرفة نوم أمّي. ثمّ أجلس بصورة أوتوماتيكية تقريباً إلى كرسيّ التواليت، وآخذ في التفتيش في وجهي وعندما أجد بعض البثور أسحقها. ويعمل هذا على تهدئة مشاعري. وهكذا، أكون قد هدأت عندما تلحق أمّي بي. ويبدو أنّ أمّي تكون قد هدأت هي أيضاً. ولذلك فإنّنا لا نستأنف نزاعنا. بل إنّنا نتحدث، أنا وأمّي، بالطريقة المعتادة التي يتحدّث بها الابن إلى أمّه. وفي النهاية فإنّي أقبّل أمّي على وجنتها وأعود إلى البيت.

وهذا ما يحدث اليوم أيضاً. فبعد أن حطمت الصحن، أنهض عن المائدة وأخرج من غرفة الطعام وأنا أصفق الباب. لكنّي أتجنّب في الممر باب البيت وأذهب مباشرة إلى غرفة نوم أمّي. وهي مؤنثة أيضاً على طراز القرن العشرين. أدور حول السرير وأتجه نحو التواليت لأجلس تجاهه. أقرّب وجهي من المرآة وأفحصه بدقة مستكلبة وشاردة في آن واحد. ها هو رأسي الكبير الأصلع، المحاط بخصل شعر متشابكة، وها هما عيناي بانتفاخهما، وها هو أنفي المتعجرف المعبر عن القوّة، وفمي الكبير المتكبر. أرى إحدى البثور، على الوجنة اليسرى، قرب أذني. أسحقها بعنف، فيخرج بعض الدم، أجففه بمنديلي. ثمّ ها هي أمّي تدخل.

ويجري الحديث بالطريقة المعهودة:

ـ «كيف حال الطفل؟».

ـ «إنّه في حال جيّدة. لكنّه يتدلّل بعض الشيء لأنّه لم يذهب هذا العام إلى المصيف».

ـ «إنّ الأطفال بحاجة للبحر. لماذا لا تأخذه فاوستا بالسيارة إلى «أوستيا» أو إلى «فريدجينه»؟».

ـ «لأنّ السيارة تلزمني أنا للأسف. ونحن لا نملك إلّا سيارة واحدة».

ـ «هناك سيارات عامة فخمة. وهناك موقف لأحدها غير بعيد من بيتكم. ثمّ لماذا بقيتم في المدينة؟».

ـ «لأنّي في سبيل لإخراج أحد الأفلام».

ـ «لكن كان يجب ألا يمنعك هذا من إرسال فاوستا مع الطفل إلى البحر. ما زال هناك متّسع من الوقت، فقد بقي آب وأيلول».

ـ «إنّ فاوستا لا تريد الذهاب إلى البحر بدوني. تقول إنّها تشعر بالسأم هناك لأنّها لا تعرف أحداً».

ـ «لكن سرعان ما يتعرّف المرء إلى الآخرين. وإنّي على ثقة من أنّ فاوستا ستجد من يسليها. فهناك على البحر العديد من السيدات الشابات مع أطفالهن ممّن ليس عليهم الذهاب إلى المدرسة».

إلى آخره... إلى آخره. ويستمر الطقس، وهو واحد من بين طقوس كثيرة تستعين بها أمّي على جعل كونها البورجوازي ـ الصغير قائماً على قدميه. إنّها: طقس الأم والابن، طقس الحماة والكنة، طقس الجدة والحفيد. نمضي بهذا بعض الوقت، وأتنهد بعدها وأنا أنظر إلى الساعة. ثمّ أعلن أنّ عليّ الذهاب.

المرحلة الأخيرة من الطقس: هي الوداع. وبما أنّ الصدام كان اليوم أشدّ حدّة من المعتاد، وبما أنّي أشعر بالتالي بإغراء دفن وضع تدني، إشارة إلى ما حدث لعشرين سنة خلت، فإنّي أركع عند قدمي أمّي عوضاً عن أن أقبّلها وحسب، كما جرت العادة، على جبهتها. أضغط بجبهتي على ساقيها الهزيلتين، بنفس الطريقة التي فعلت بها الأمر مع إيرينه، لكن بمعنى وبنيّة مختلفتين. أدفع برأسي في اتجاه الحضن الأموي لأنّي لا أريد أن أعود داخله لأتلاشى، وأنقطع عن التألم والمعاناة والوجود، وأرجع من حيث أتيت، أي إلى العدم.

ربّما كانت أمّي على معرفة بهذا الحنين إلى التلاشي. وخاصّة أنّه لا يناقض نوع تصعيدها الخاص والجنائزي. فأحسّ بأنّها تداعب براحة يدها الباردة المليئة بالغضن رأسي الأصلع.

تصدر عنّي ثلاث أو أربع آهات صادقة. أنهض بعدها وأقبلها على وجنتها:

ـ «وداعاً، يا أمّاه».

ـ «إلى اللقاء، ريكو».

وأخرج من الغربة بينما أفكّر: «حمداً لله، من اليوم وحتّى أسبوع آخر على الأقل لن أسمع خبراً عنها، أفّ!».

الفصل العاشر

مُناهض!

وما العمل، ليس منخرطاً كلّ من يريد الانخراط! بعد المحاولة الفاشلة التي سعيت بها لجعل بروتّي يعهد إليّ بإخراج الفيلم، وبانتظار أن تنضج علاقتي مع مافالدا، استأنفت العمل في معالجة سيناريو «الاستملاك» وفقاً للتفسير الذي فرضه عليّ ماوريتسيو. فقد اقتنعت بالفعل أنّه من الأصلح لي في جميع الأحوال. إن حرصت على قضية الإخراج، أن ألقي عرض البحر بالقول القائل: «إنّهم أولاد مدللون يلعبون لعبة الثورة». ذلك لأتبنى قولاً آخر يقول: «إنّهم تكتيكيو الثورة قد ارتكبوا خطيئة معينة وهم يبذلون الآن جهدهم للعثور على طريقة صحيحة في العمل والنشاط». هذا القول الذي أتى به ماوريتسيو. لكنّي، سرعان ما وجدت نفسي في صعوبات، ولنسمها، شاعرية. إنّ بوسعي، بالطبع، أن أعمل عملاً منهجياً، أنا ذاك المهني الحادق، أي إنّ بوسعي ألا «أبدع» القصة، بل أن «أفبركها». لكن هنا بالضبط يتدخل الشعر ليقول: «قف!»، نعم الشعر، أي ذلك النوع الخاص من الحقيقة الذي هو أشد أنواع الحقيقة حقيقية، والذي يميز بين ما هو «مخلوق» و«مبدع» وبين هو «منتج». والواقع أنّ الأمر لا يتّصل هذه المرّة بفيلم كبقية الأفلام، ينفذه مخرج كبقية المخرجين. ولذلك فإنّي أشعر بأنّ اللجوء إلى

المهنة لا يمكن له أن يكون كافياً. إنّي أعرف هذه الأمور عن سابق تجربة. فالانطلاق من فكرة خطأ لا بدّ أن يؤدّي بصورة حتمية إلى فيلم خطأ. وإذا كانت الفكرة منتجة وليست مبدعة ومخلوقة فإنّ الفيلم أيضاً لن يحمل صفة الإبداع والخلق بل سيبدو جلياً أنّه فيلم قد أنتج إنتاجاً. وهكذا فإنّني أجد نفسي في تناقض مؤلم: فبماوريتسيو تتعلق، من غير شك، قضية تكليفي بالإخراج، لكنّي إن قبلت بقضة ماوريتسيو فأنا على أشد اقتناع بأنّ الفيلم سيكون قبيحاً فاشلاً. وإن لم أقل بها، فإنّ الإخراج لا بدّ أن يعهد به إلى شخص آخر. وأولى نتائج هذه الخواطر اليوم أنّي أسأل ماوريتسيو حال قدومه لزيارتي سؤالاً يعبّر عن ارتباكي، سؤالاً غبياً، غير متبصّر وهروبياً:

ـ «هل سلمت الملايين الخمسة؟».

ـ «هذا من المسلّم به».

ـ «لمن؟».

ـ «إلى الرفيق الذي يعنى بالشؤون الإدارية».

ـ «هل قلت له بأنّي أنا الذي تبرّعت بها؟».

ـ «بالطبع».

ـ «وماذا قال لك؟».

ـ «من؟».

ـ «الـ... رفيق الإداري».

ـ «قال: من المؤكد أنّ ريكو ثوري كبير، يجب وضعه إلى جانب ماوتسي تونغ، إلى جانب هوشي مين، إلى جانب ماركس، وإلى جانب لينين».

تحمر وجنتاي. هأنذا منذ البدء «تحت»، كما هي العادة. وأقول بتعقّل يائس:

ـ «ولم السخرية. يجب أن تدرك، يا ماوريتسيو، أنّ خمسة ملايين

لير هي مبلغ باهظ بالنسبة لي. ومن البدهي أنّي أريد أن أعرف إذا كان تبرّعي قد قدر حق قدره».

لكن ماوريتسيو يلزم الصمت ويبقى على هدوئه، بوجهه الذي يشبه من جانبه وعلى الدوام، شخصية لوحة مرسومة تبقى كما هي، وعلى حالها، مهما دار الإنسان حول اللوحة أو غيّر من زاوية نظره. ثمّ إنّه يقول أخيراً:

ـ «إنّي لا أدري حقاً لماذا أعطيتنا هذا المبلغ الذي يبدو لك باهظاً وهائلاً. إنّي، لو كنت في مكانك، لما أعطيت درهماً واحداً».

ـ «ولماذا؟».

ـ «لأنّك أنت لست ثورياً ولا تؤمن بالثورة. بل إنّك، على العكس من هذا، تعادي الثورة».

ـ «هاه، شخص يعادي الثورة ويحول لها مبلغاً قدره خمسة ملايين لير».

وأظنّ أنّي قد أحرجته وأخرسته. لقد أفادتني هذه الملايين الخمسة في أمر واحد على الأقل: في أنّها تغلق فمه كلّما حاول أن يتعالى عليّ بالحديث السياسي. لكنّي أخطئ هذه المرّة أيضاً، أنا المسفَّل الحاذق الذي لا يفهم أي شيء عن المصعّدين. فها هو ماوريتسيو يجيب ببطء وبلادة:

ـ «الملايين الخمسة لا تبرهن على الإطلاق على أنّك ثوري. وخاصة أنّ أموراً حدثت مؤخّراً تبرهن على عكس هذا تماماً».

ـ «وأيّ أمور؟».

ـ «لقد ذهبت أنت إلى عند بروتّي وحاولت أن تسيء أمامه إلى رفاق المجموعة وإليّ. قلت لبروتّي بأنّنا نصنع فيلماً ضد الرأسمالية وضده».

يا للمصيبة! أتمتم وقد تبلبل خاطري:

ـ «ومن قال هذا؟».

ـ «قاله لي بروتّي بذاته».

ـ «إنّ بروتّي لم يفهم شيئاً. فأنا قصصت عليه القصتين، قصتي وقصتك، ذلك كي يأخذ فكرة عن مصاعب عملنا. هذا كلّ ما في الأمر».

وأنتظر مفعماً بالأمل أن ينهمك ماوريتسيو في نقاش حاد معي، أي في نزاع بين مثيلين، يعيرني فيه ماوريتسيو بخيانتي وأدافع فيه أنا عن نفسي، بل وربّما أنتقل فيه إلى هجوم مضاد، ممّا يخفّف من شعوري بالنقص. لكن ماوريتسيو «فوق» وأنّ بنيته البقاء حيث هو. إنّه يراقبني باهتمام بينما أنا أحتد لأدافع عن نفسي، من غير أن يقاطعني. ثمّ يقول أخيراً:

ـ «على أي حال، هذا لا يهمّ، فقد أخبرتك بهذا لمجرد حملك على أن تدرك أنّ خمسة ملايين أو حتّى خمسمئة مليون لا تكفي لجعل الإنسان ثورياً. والأمر الآن، على كلّ حال، هو شيء آخر».

أستاء، فماوريتسيو يتجنب الصدام وهكذا فإنّه يدفعني «تحت»، أسفل فأسفل. وأسأله حانقاً:

ـ «ماذا يوجد بعد؟».

ـ «لقد أتيت لأصطحبك. فاليوم ستجتمع المجموعة في «فريدجينه»، في بيت فلافيا. وكما سبق لنا أن اتفقنا، فإنّي سأقدمك إليهم. وأعلن عن تبرّعك، وبعدها سجري النقاش عن معالجة السيناريو».

لا أكتم سروري، إذ إنّ تقديمي للمجموعة الذي أعلنه مراراً وتكراراً وكان يؤجل على الدوام، استعمله ماوريتسيو كوسيلة يبقيني فيها «تحت». وهكذا فإنّي أسأله فرحاً:

ـ «وهل ستذهب في الحال؟».

ـ «نعم، في الحال».

إنّي حقّاً لسعيد، فهناك قبل كلّ شيء التقديم: «أقدّم لكم الرفيق ريكو، معاوني القيم في سيناريو فيلمنا»، بعدها يأتي تبرعي السخي: «وقد تبرّع الرفيق ريكو بمبلغ وصل إلى قيمة خمسة ملايين لير، صفقوا للرفيق ريكو»، ثمّ يأتي بعدها دور المناقشة: «افتح الحوار حول معالجة فيلم الاستملاك التي عملنا فيها أنا وريكو» إنّ هذا كلّه لائق حقّاً، جاد، ملتزم، ظافر، فائق، ثقافي. إنّه ودّي، مشجع، حميم. إنّه لقاء بين جيلين، جيلهم وجيلي. بل إنّه نقطة انطلاق لعلاقة أكيدة، طويلة، وخصبة بينهم وبيني. وأصيح وقد تملكتني الحماسة:

ـ «إنّي حقّاً لسعيد. سعيد بالفعل. إنّنا ننتمي لجيلين مختلفين، أنتم وأنا. لماذا لا يجب ألا نعمل معاً؟ وفي الواقع فإنّ السيناريوهات يجب أن تكتب على هذه الطريقة: جماعة لا لوحدنا، أو مع شخص آخر فقط. إنّ هذا يمكنه أن يكون بداية لتجربة جديدة، ثورية بالفعل».

ماوريتسيو سبقني ومشى في الممر. نستقبل الباب ونخرج معاً من البيت. ثمّ إنّي أسأله في المصعد الذي سيحملنا إلى الدور الأرضي:

ـ «لكن لماذا في فريدجينه؟».

ـ «توجد هناك فيلا والدي فلافيا، وهي فارغة. عندهم غرفة جلوس واسعة جدّاً. وتصلح للاجتماعات».

ـ «لكن ماذا حلّ بمركز روما الذي تبرعت من أجله بالخمسة ملايين؟».

ـ «إنّه غير جاهز بعد».

ـ «ماذا ينقصه؟».

ـ «تنقص الصور. فقد طلبناها من ميلانو ولم تصل بعد».

ـ «وأيّ صور؟».

ـ «صور ماركس، ولينين، وماوتسي تونغ، وستالين».

ـ «وستالين أيضاً؟».

ـ «بالطبع».

لا أقول شيئاً. بل أنظر إليه وأراقبه. إنّه يقود السيادة برأسه الأنثوي الظريف، رأس نبيل عصر النهضة وقد رئي من جانبه بياض وجهه الحليبي يغلب على بياض القطن الأبيض في ردائه، عند مقارنته به. أمّا اللون الوردي في المنخرين، والشفتين، والأذنين، واللون القرمزي في علامات التعب الخفيفة، تحت العينين، فإنّهما يستدعيان إلى خاطري قصائد الغزل الكلاسيكية التي توصف فيها بشرة النساء عندما تذكر بالـ «الوردية والقرمزية». ثمّ إنّي أسأله:

ـ «وهل ترى فلافيا الأمر نفسه كما تراه أنت؟».

ـ «عن أي أمر تتكلم؟».

ـ «أعني: هل هي تشاركك آراءك السياسية؟».

ـ «نعم».

أصمت لحظة، ثمّ أستأنف: «أظن أنّ والدي فلافيا هما كاملان، مثل والديك، أليس كذلك؟».

ـ «لا أفهم ماذا تعني».

ـ «ألا تذكر؟ لقد اتفقنا مرّة على أنّ والديك هما، كما تراهما أنت، كاملان، من حيث إنّك لا تعيب عليهما شيئاً غير كونهما بورجوازيين».

ـ «أوه، بلى، لقد تذكّرت».

ـ «أكرّر إذن: هل والدا فلافيا مثل والديك؟ أي هل هما كاملان من حيث أنّ فلافيا لا تعيب عليهما شيئاً سوى كونهما بورجوازيين؟».

ـ «أعتقد ذلك».

ـ «هذا يعني أنّهما سليمان كوالدين أو كشخصيتين اجتماعيتين: أب صالح، وأم صالحة، هي سيدة راقية، وهو مهني بارز».

ـ «إنّه ليس مهنياً: بل معماري».

ـ «هذا أفضل: بنّاء، معماري. إنّها كلمة إيجابية في حد ذاتها. فلنرجع إلى فلافيا، كيف يرى والداها أمر انتسابها للجماعة؟».

ـ «إنّهما لا يستحسنان الأمر».

ـ «مثل والديك في ما يتعلق بك؟».

ـ «تقريباً».

ـ «وإذا وضعنا جانباً قضية كونكما مناهضين. فماذا يعيب عليكما أبواكما؟ أنّكما ابنا شريرين، تسلكان سلوكاً غير لائق. وبأنّكما معاً من حشاشين أو ماذا؟».

يقول بظاهر شفتيه ومن غير أن يلتفت:

ـ «لكن ماذا تقصد؟».

ـ «قلت هذا على سبيل القول وحسب. أي، ألا يعيب عليكما أبواكم أي شيء غير كونكما مناهضين؟».

ـ «لنفترض ذلك».

ـ «إنّ أبويكم كاملون بالنسبة لكم وأنتما كذلك بالنسبة لهم. باستثناء أنّكما تعيبان على أبويكم أنّهم من البورجوازيين، بينما يعيبون هم عليكما أنّكما من المناهضين. أليس كذلك؟».

ـ «ليكن كما تريد. لكن إلى أين تريد الوصول؟».

وأود أن أقول: «إلى هذه النقطة: بأنّك أنت وفلافيا من جهة وأبويكما من جهة أخرى تشاركون، لأسباب متناقضة إن شئت، بذات الكمال اللعين الخاص بالمصعّدين. ولا يهم بعدها كثيراً إن كنتما تتصعّدان لحساب الثورة بينما يتصعّد آباؤكم لحساب المحافظة. المهم أنّكم مجبولون جميعاً من عجينة واحدة وإن اختلافكم، إن لم نقل تناقضكم، ليس إلّا ظاهرياً. إنّكم جميعاً من أصحاب السلطان وعكسكم الفعلي ومعارضكم الحقيقي إنّما هو أنا، المسفَّل، أخرق

المطامح. المسكين الذي أكرمته الطبيعة لكنّه لم يتمكن من تحويل عطاء الطبيعة ورفعه إلى المستوى الاجتماعي». لكنّي لا أفعل سوى أنّي أعض على شفتي، إذ إنّه من المستحيل بالنسبة لي، كما هي العادة، أن أتكلم عن هلوستي مع أي شخص. وأكثر من الجميع، مع ماوريتسيو: وهكذا فإنّي أجيب بصورة عامّة شاملة:

ـ «لا أريد الوصول إلى أيّ نقطة. وقد سبق أن قلت لك بأنّنا ننتمي إلى جيلين مختلفين. إنّي أحاول أن أتفهمكم: هذا كلّ ما في الأمر. والآن أودّ أن أوجّه إليك، إذا سمحت، هذا السؤال الدقيق، إن صح القول».

ـ «هيّا».

ـ «هل أنت خليل فلافيا؟».

ـ «تريد أن تعرف إذا كنّا نتضاجع؟ نعم، بكلّ تأكيد».

ـ «منذ متى؟».

ـ «منذ أن تعارفنا. منذ عامين».

ـ «وهل تتطارحان الغرام أكثر الأوقات؟».

وأراه يقطب ما بين حاجبيه الذهبيين فوق النظارة السوداء:

ـ «وأي أسئلة هي هذه؟».

ـ «أستميحك العذر، لكنّي أريد أن أعرف الأمر».

ـ «ولماذا؟».

ـ «لسبب التفهم أيضاً. فهل تتطارحان الغرام أغلب الأوقات إذن؟».

يصمت للحظة، ثمّ يجيب:

ـ «لا، نادراً».

ـ «ماذا يعني نادراً؟».

ـ «ليس أغلب الأوقات. بعض الأحيان نبقى شهراً بدون ذلك».

ـ «ولماذا؟ أنتما شابان متحابان».

ـ «وإذن؟ إنّنا أولاً مشغولان جدّاً. ثمّ لا يصدف إلّا نادراً أن نجتمع لوحدنا. أكثر الأوقات نمضيها مع المجموعة. ثمّ إنّ فلافيا تعيش مع أهلها وأنا مع أهلي».

ـ «عندما يريد إنسان فعل الحب فإنّه من السهل عليه إيجاد الطريقة والمكان».

هذه المرّة يصمت لوقت أطول. ثمّ إنّه يؤكد:

ـ «القضية هي أنّ الحب لا يثير كثيراً من اهتمامنا، أنا وفلافيا».

ـ «لا يثير اهتمامكما. ولماذا؟».

ـ «لا يوجد أي سبب. هكذا».

ـ «وأيّ صيغة يتخذ عدم الاهتمام هذا؟».

ـ «لا أدري. إنّنا لا نفكّر بالأمر على الإطلاق. ثمّ إنّنا لا نستسيغه كثيراً عندما نقوم به».

ـ «لنرَ. هل تحبّ فلافيا، بينما لا تعجبك مطارحتها الغرام؟».

ـ «من الممكن جدّاً أن يحبّ الإنسان من غير أن يستسيغ كثيراً فعل الحب».

ـ «أه ربّما كنت تفضّل فتاة أخرى في ما يتعلق بالحب الجسدي؟».

ـ «لا، إنّ فلافيا تروقني من جميع النواحي. لكن لا يعجبنا كثيراً فعل الحب. أوّلاً لأنّه متعب، ثمّ إنّنا نتعرّق، نتسخ. وأخيراً لأنّ الإنسان لا يرغب بعد انتهائه في القيام بأي شيء. ولا أدري لماذا يرد في بالي بأنّ هذا هو انشغال بوسعنا تسميته مضحكاً».

ـ «وهل ترى فلافيا الأمر كما تراه أنت؟».

ـ «أعتقد ذلك. لكنّنا لم نتكلم في الحقيقة عن الأمر مطلقاً».

ـ «كيف عرفت إذن أنّها ترى الأمر مثلك؟».

ـ «لأنّي أرى أنّه لا يهمها هي أيضاً».

ـ «لكنكما ستتزوجان، أليس كذلك؟».

ـ «بكل تأكيد».

ـ «وربّما رزقتما أطفالاً».

ـ «أعتقد ذلك».

ـ «هل أخطئ إن خطر لي أنّه لا يهمك حتّى إنشاء عائلة خاصّة لك؟».

ـ «المشكلة ليس على هذا النحو. إنّها قضية استعداد وظروف. خاصّة أنّ نشاط المجموعة يستهلكنا، بشكل لا نشعر معه، من ناحية معينة، بالحاجة لإنشاء عائلة خاصّة بنا».

ـ «بينما لي أنا زوجة، لي طفل، لي عائلة. ويعجبني فعل الحب مع زوجتي».

لا يقول شيئاً. فالأمر واضح: أنا لا أهمّه. وهكذا فإنّي لا أملك إلّا أن أستأنف:

ـ «وهل يمكنني أن أعرف ماذا تعني عندما تقول بأنّ شيئاً ما لا يهمك؟».

ـ «ماذا أعني؟ كلّ ما أقوله بالضبط».

ـ «يعني أنّه بإمكان الأمر أن يكون مهماً لكن بما أنّه لا يثير اهتمامك. فهو غير موجود؟».

ـ «ربّما كان الأمر على هذا النحو أيضاً».

وهكذا فإنّي أنا، غير موجود بالنسبة له! كالحب! وكأي شيء آخر ليس هو بالثورة! على أي حال فإنّي مسرور لأنّي أفلحت في البرهان على أنّ لفرضيتي جذورها. غير أنّ انتصاري هذا، المتواضع، لا يسرّه «هو» إلى حد كبير، وهكذا فإنّه يعلّق:

ـ «ماذا تظن أنّك أثبت باستنطاقك هذا؟ فوائد التصعيد؟».

ـ «لنسمها على هذا الشكل إن أردت».

ـ «لا، وألف لا. إنّك لم تثبت إلّا أنّ ماوريتسيو وفلافيا وأبويهما هم جميعاً كالسمك المسلوق، كالنبات البحري، بلا شخصية، وبأنّهم من المتخلفين جنسياً. هذا كلّ ما في الأمر».

ـ «وماذا يهمك أنت؟ لمَ تعادي التصعيد كثراً؟».

ـ «لأنّه غير موجود، ولا يمكن له أن يوجد. ثمّ قبل كلّ شيء، لأنّك لم تعزم بعد على إدراك تفوّقك على هؤلاء الناس جميعاً».

ـ «التفوّق الكامن في حجمك، وطولك وضخامتك، إلخ، إلخ... وهي كلّها الخارقة للعادة والعرف، أليس كذلك؟».

ـ «نعم، هذا صحيح».

أهز كتفي، بلا شيء جديد في قوله، إنّه الادعاء المعهود! وأخيراً ها نحن في فريدجينه. في الليل الصيفي، على ضوء المصابيح القليلة، الغابة تبدو وكأنّ عاصفة حلّت بها منذ قليل. تنعطف بنا السيارة لنمشي في شارع مستقيم تحيط به الحدائق. وتلوح وراء الأبواب الحديدية المنتشرة واجهات الفيلات. بعضها منوّر: على سدّة الباب يجلس بعضهم على الكراسيّ الطويلة المددة، وهم يتجاذبون أطراف الحديث، بينما يتنقل الخدم بينهم، بصواني المشروبات. أمّا في الشوارع، فقد ترك الأطفال، وفي مثل هذه الساعة هم في سررهم نائمون، تركوا كرات كبيرة ملونة الخطوط، ودراجات صغيرة مصبوغة بالأحمر والأصفر. ثمّ ها هي، في آخر الشارع، السيارات مصفوفة على جانبي الطريق، يخفّف ماوريتسيو سرعة السيارة ثمّ يقف. فأسأل وأنا أترجّل:

ـ «هنا؟».

ـ «نعم، هنا».

يتقدّمني ماوريتسيو، يعبر المدخل، ويمشي ببطء، ويداه في

جيبيه، عبر الطريق التي ألمح الفيلا في منتهاها، وهي عبارة عن بناء منخفض، من طابق واحد من مبنى الآجر الأحمر. أمشي على الحصى النظيف، تحيط بي أصص نباتات خضراء برّاقة، تنيرها بصورة صارخة، مصابيح خبئت بين الحشائش المنخفضة. هناك بعضهم، يجلس في شرفة السدة، وما إن ندخل في الحديقة حتّى ينهض ليتجه نحونا. إنّها فلافيا، خطيبة ماوريتسيو. أنتهز فرصة اقترابها منّا لأتفحصها. لها وجه متطاول، أبيض، كوجه المهرة، تعتليه كتلة شعر حمراء منتفخة. تصعقني، أوّل ما يصعقني فيها، عينان واسعتان، ذابلتان، فيهما زرقة غبشة تشمخ بين بياض المحيّا المفترض. تمشي رشيقة، وهي تحرّك ساقيها الطويلتين بفخامة مقصودة. ترتدي ثوباً مهلهلاً، ينتصب العنق قائماً عن فتحته العليا، بينما هو ينتفخ، فوق الخصر بقليل، كما لو بفعل وجود حزمة كبيرة. وهناك انتفاخ آخر، شبيه هو أيضاً بحزمة ضخمة، يرفع لها الرداء في منتهى ظهرها. ها هي أمامنا: لها لون وعينا شبح على التمام والكمال، بينما تعصف بالوجنتين، والصدر، والذراعين، والساقين، عاصفة نمش أحمر. تقول بصوت، هو أيضاً، كحركاتها، مليء ومتأثر برقة مكتسبة:

ـ «يا للبطيئين، لقد احتمل عدد المجموعة منذ وقت طويل. وهم يموجون ويحتجون. فهل لنا أن نعرف لم كل هذا التأخر؟».

يجيب ماوريتسيو:

ـ «إنّه الزحام. هذا ريكو».

ـ «كيف حالك؟».

وتضغط فلافيا على يدي بطريقة غريبة: رخوة وجنسية، لكن، وفي نفس اللحظة التي يبدو فيها أنّ التحية ستتحول إلى مداعبة، فإنّ الأصابع تنفك فأجد يدي وقد سقطت في الفراغ. وأقول لها:

ـ «إنّي سعيد جدّاً للقاء مجموعتكم. وإنّي على ثقة من أنّ النقاش

سيكون بالغ الأهمية. سيكون لقاء بين جيلين. فهذه اللقاءات هي عظيمة الأهمية، بل إنّه يجب الإكثار منها. وإنّه ليسوؤني أنّي لم أعلم من قبل عن هذا الاهتمام. فقد كان بوسعي كتابة بعض الملاحظات».

فتبدر من فلافيا ضحكة مهذبة ووجيزة تدعو إلى الاختناق تحت يدها البيضاء المغمشة. ثمّ تقول بلهجة ازدواجية المعنى:

ـ «إنّي واثقة من أنّ النقاش سيسير على أحسن وجه، حتّى من غير الملاحظات».

تسير إلى جانبي، رشيقة، محببة، وفي ذات الوقت متطاولة، كما لو بفعل عادة تكبر كريهة. بينما يتمتم «هو» بحماقاته المعهودة بعد أن أثرت، على ما يبدو، حلاوة فلافيا:

ـ «تصنّع القيام بخطوة غير صائبة على الحصى واصطدم بجانبها وأنت مائل، بشكل تدرك فيه وجودي، وإعجابي بها، وشهوتي».

يا لهذا المقيت! يحدّثني بهذه الأحاديث، الآن، وقد بلغت عتبة ما تمنيت من تقديمي للمجموعة! وتحت خطر إعطاء فلافيا فكرة خطأ عنّي وتخريب كلّ شيء! وبالطبع فإنّي أتّخذ موقف الحذر من الإصغاء إلى ما يوحيه إليّ. بل إنّي أقول لماوريتسيو وقد أخذ منّي السرور كلّ مأخذ:

ـ «إنّي لشاكر لك لما دبّرته من أمر هذا اللقاء مع المجموعة. لقد تبرّعت بخمسة ملايين، لكنّي لا أندم قط على ما فعلت. فهناك من التجارب ما يصعب التعويض عنها وعلى وجه الإطلاق بواسطة النقود».

فيجيب ماوريتسيو: «الحق معك».

تتقدّمنا فلافيا إلى البيت. نعبر السدّة، ثمّ ندخل إلى غرفة الجلوس عبر باب زجاجي، لنجد أنفسنا بغتة أمام طاولة، نصبت تجاه ثلاثة صفوف من الكراسيّ يشغلها ما يقرب من ثلاثين شخصاً بين فتى

وفتاة: هم أفراد المجموعة. غرفة الجلوس طويلة وضيقة، واطئة السقف، وقد نقلت جميع قطع الأثاث كي توضع في محلها الكراسيّ، ولم يبق منها سوى قطع للزينة من النوع البحري المعهودة في دور الحمامات هذه: كأرماح لصيد السمك، إطارات إنقاذ، دفات سفن، شبكات، صناديق سلاحف، معلقة كلّها هنا وهناك على جدران الغرفة. أمّا على المنصة المغطاة بسادة حمراء، فهناك مكبر للصوت، زجاجة ماء وكاسات. لكنّي أرى على يسار المنصة، شيئاً يثير دهشتي، معلّقاً في الهواء: إنّه شارة مرور حقيقية بأضوائها الثلاثة، الأحمر والأخضر والأصفر، وهي شبيهة إلى أبعد حد بشارات المرور التي نصدفها في الطرقات. لكن هذه أصغر حجماً. أتتبع بنظراتي شريط الشارة. إنّه يجري على طول جدار اليسار ثمّ يهبط في أقصى طرف الغرفة المقابل لينتهي بمنضدة صغيرة عليها علبة سوداء ذات إطار مليء بالأزرار، وهناك وراء المنضدة فتى، يجلس أمام تلك العلبة.

أهمس في أذن فلافيا وأسألها:

ـ «وما نفع الشارة؟».

ـ «إنّها تنظّم الأسئلة والأجوبة».

أنظر في الغرفة. إنّهم جميعاً فتية وفتيات من عائلات راقية، كما يقال، حتّى لو أنّهم ليسوا جميعاً من عائلات غنية كغنى عائلتي ماوريتسيو وفلافيا. هناك كنزات، شالات، سترات صوفية، معاطف على طريقة الهنود الحمر، بناطيل كتانية، كلّها ذات ألوان صارخة، صنادف وأحذية غريبة الشكل، ذقون كثيرة والعديد من الرؤوس الطويلة الشعر. لكن رزانة جلستهم وحركاتهم الفريدة غير المتوقعة، والمتكتمة تناقض كلّ التناقض الملابس والتسريحات الباهرة الأخاذة. وأشعر بأنّ الجميع ينظرون إليّ، يراقبونني، ويقدرونني، يزِنونني،

ويحكمون عليّ. ثمّ إنّي أسمع بغتة، وبينما ما زلت أتساءل ماذا يعني كلّ هذا الاستقبال. أسمع حركة الشارة فوق رأسي. أرفع عيني فأرى أنّ الضوء الأصفر قد أنير. عندها يقف جميع الفتيان، في ذات الوقت، وبعلاقة نتيجة وسبب واضحة، يقفون على أقدامهم ويصفقون. لكن التصفيق لا يبدو عفوياً. فالفتية يضربون بأيديهم بصورة شديدة الانتظام والجماعية، لا يمكن لها إلّا أن تكون مدروسة. وكم من الوقت يدوم التصفيق؟ ربّما دقيقة. على أي حال، يخيّل لي أنّه يدوم طويلاً، طويلاً جدّاً ولا يمكن له لهذا أن يكون صادقاً، صادراً عن العاطفة وحسب. ثمّ وبما أنّي أتخيّل أنّهم يصفقون لي، فإنّي أشعر بالارتباك، ثمّ أجهد لإخفاء ارتباكي بأن أصفّق بدوري. لكن عندها يا للغرابة تطلق الشارة «كليك» آخر، كما لو للإيحاء لي بأنّه ليس عليّ أن أصفق، ثمّ ينقطع الجميع بغتة عن التصفيق. أرفع عيني وإذ بنور الشارة أصبح أخضر. فيتقدّم ماوريتسيو نحو المنصة، ويرفع ذراعه وكأنّه يعلن رغبته في التكلم. بعدها يقول وقد خيّم الصمت:

ـ «أقدّم لكم ريكو الذي كلّفه بروتّي. كما تعلمون، بالتعاون معي في كتابة سيناريو الاستملاك».

كليك. أنظر إلى الشارة فأرى أنّ النور الأحمر هو الذي أشعل هذ المرّة. فأفكّر على عجلة: النور الأصفر يعني التصفيق، النور الأخضر يعني طلب الكلام. أمّا النور الأحمر؟ وأفهم الأمر في الحال. فقد شرع الفتية يكررون معاً، في جوقة، كلّ في مكانه، وهو يزحف بقدميه على الأرض: «غيفارا نعم، بروتّي لا».

إنّ الضوء الأحمر يدل إذن على عكس ما يدل عليه الضوء الأصفر، أي عكس التصفيق، أي: على الرفض والعداولة. ولا أشعر هذه المرّة بالحاجة لمشاركة الجوقة ضد بروتّي. وخاصّة أنّه يمكن لبروتّي إذا ما علم بالأمر أن ينتقم بكلّ سهولة، ويمنع عنّي العمل.

لكنّي أدرك بأنّ هذه الخاطرة هي واهنة الثورية: وما العمل لمنع مثل هذه الخواطر؟ وهكذا فإنّي أرسل ابتسامة تفهّم سريعة وأنتظر أن تنتهي الجوقة وتصفيقها وصياحها. وما يلبث «هو» أن يتمتم بحماقة عند هذا الحد:

ـ «أرجوك، انظر إلى فلافيا».

انظر إليها. فلافيا واقفة إلى جانبي وعليّ أن أنسحب قليلاً إلى الوراء كي أتمكن من النظر إليها. فيتابع «هو» في الحال وقد أخذته الحماسة:

ـ «انظر، كم هي طويلة، نحيلة، نحيفة، رشيقة، معشوقة القدّ! ومع هذا فكم هي مليئة وسمينة في صدرها، وفي منتهى ظهرها! وبكم من اللامبالاة المغرية تميل بتلك الانتفاخات، بينما يلتصق قماش ثوبها الرقيق بالأجزاء الأكثر بروزاً. إنّها كالعمود. لكنّه عمود علقت عليه أشياء كثيرة وجميلة ومثيرة للشبهة كتلك التي تعلق على شجرة المعجزات»[1].

ـ «وهل عليّ تسلّق الشجرة كي أسعدك؟».

ـ «بالضبط».

كليك: أرفع عيني، الضوء أخضر. فتنقطع الصرخات بغتة: «غيفارا نعم، بروتّي لا» يتقدّم عندها ماوريتسيو ويصلح من أمر الميكروفون على المنصة ثمّ يقول:

ـ «لقد عرضت عليكم خلال اجتماعنا الأخير التغييرات التي أدخلها ريكو على الموضوع. وقلت لكم أيضاً بأنّي عارضت هذه التغييرات، وبأنّي أجبرته على الاعتراف بأنّ قصتنا هي الوحيدة

---

(١) شجرة المعجزات (شجرة كوكانيا) عبارة عن عمود يطلى بالصابون ويعلق في قمته كثير من الحاجات المغرية التي لا تحق إلّا لمن يتسلقه.

السليمة والمستقيمة وبأنّه التزم باحترامها. عند هذا الحد أرى من واجبي أن أعلمكم بأنّ ريكو قد تخلّى عن أي تعويض يستحقه وتبرّع لإدارتنا بمبلغ قدره خمسة ملايين لير وذلك برهاناً على ندمه وتأكيداً على عزيمته الطيبة نحونا».

كليك. إنّي على ثقة بالغة من أنّ الضوء أصفر حتّى إنّي لا أرفع عيني كيما أتأكد من الأمر. بل إنّي أتّخذ مظهر التواضع المكلوم والمعقول. وذلك انتظاراً للتصفيق الأكيد المقبل. غير أنّه يحدث لي كما يحدث مع من يضع نفسه تحت الدوش فيخطئ الصنبور، وهكذا فإنّ سيلاً من الماء البارد يهطل عليه عوضاً عمّا ينتظره من ماء ساخن. فالتصفيق لا يأتي. بل إنّ جوقة ألمّ بها عداء مجنون انفجرت تصرخ. مرافقة صراخها بضجيج الأقدام تحف على الأرض: «غيفارا نعم، ريكو لا». عندها أقرّر رفع العينين نحو الشارة: فأرى أنّ الضوء أحمر، نعم إنّه أحمر. وعند هذه الرؤية أشعر بأنّ وجهي يغير من تعابيره بل حتّى من شكله، لأنتقل رغماً عنّي، من التواضع المنتفخ الزائف إلى فزع رقيق وصادق. أصغي وبي شك، آملاً أن أكون قد سمعت خطأ. لكن، لا، لقد سمعت على أحسن ما يكون السمع، الأمر حق، الفتية يصرخون جميعهم: «غيفارا نعم، ريكو لا». والخمسة ملايين؟

كليك. ضوء أخضر. تتوقف الجوقة بغتة عن الصراخ. فيتابع ماوريتسيو حديثه وكأنّه حدس بما فكرت وعزم على إجابتي:

ـ «إنّكم لم تصفقوا لخبر الملايين الخمسة وقد أحسنتم صنعاً. لأنّ الخمسة ملايين التي وهبت لإدارتنا لا تبرهن على الإطلاق على أنّ ريكون هو إنسان ثوري. وخاصّة أنّ أمراً جديداً قد حدث وبرهن على أنّ عدم ثقتنا به كان شيئاً أكثر من مبرر».

يصمت ماوريتسيو لحظة، ثمّ يلقي بنظرة إلى الصالة، وينظر

بعدها، بصورة عسيرة على التفسير نحوي. وقلت بصورة عسيرة على التفسير، لأنّي لم أفهم طبيعة هذه النظرة الخالية من أي تعبير ولهجة، هذه النظرة الجامدة والعاطلة والفاترة. إنّها نظرة شخصية مرسومة في لوحة معلقة في متحف، لا أقل ولا أكثر. إنّي غاضب، متقزز، مضطرب، ويبدو أن ماوريتسيو لم يدرك الأمر، لأنّه غير «حي» بل هو «مرسوم». ويستأنف بعد برهة صمت:

ـ «هاكم الأمر الجديد. لقد ذهب ريكو منذ أيام إلى عند بروتّي، وقال له بأنّه في نيتنا القيام بفيلم ضده وضد النظام بأكمله. إنّ الهدف من هذا الأمر الذي يرمي إلى خيانات مضادة للثورة لهو واضح أشد الوضوح: ألا وهو إثارة بروتّي وحمله على تفضيل قصة ريكو على قصتنا، وتخريب الفيلم بالتالي. لكن بروتّي لحسن الحظ لم يقبل بهذا ولأسباب تتعلق به هو. بل إنّه على العكس من ذلك كان هو من حذّرني من تحرّكات ريكو هذه».

كليك. إنّي على ثقة من أنّ النور لا بدّ أن يكون أحمر، وهذه المرّة لم أخطئ. وها هم الفتية، يردّدون مع بعض، وقد بقوا جالسين: «غيفارا نعم، ريكو لا» بينما يزحفون بأقدامهم جيئة وذهاباً على الأرض. لقد انسحقت. هذا بالإضافة، ويا للمصيبة، إلى وعيي المحرق بأنّي وقعت، وبسبب طيبتي، طيبة المسفّل الوافرة، في فخ هيأته بأحكام قبيلة عشبية رفيعة التصعيد. ذلك أنّهم كلّهم هنا يشبهون بصورة أو بأخرى ماوريتسيو: إنّهم مصعّدون خلقة، وتقليداً، وبيئة اجتماعية. وفي الواقع، فإنّهم كلّهم من أولاد عائلات راقية، والعائلات الراقية في هذه الحال تعني العائلات التي كان أفرادها مصعّدين منذ خمسة أجيال على الأقل. وما يهم إن كانوا في الماضي من كبار موظفي الدولة، أو مصرفيين، أو قواداً، أو قضاة، أو أطباء، أو محامين، وهم الآن، أو هكذا هم يتصورون، من الثوريين!

فالتصعيد كان دائماً على حاله، في الأمس تحت السترات الصوفية المزدوجة، واليوم تحت الكنزات السميكة. أمّا أنا، المسفّل كنية ولقباً، فقد تركت نفسي أنخدع وأنجذب أمام طعم الغرور، نحو فخ نقاش مفترض يبدو، أكثر فأكثر. محاكمة تشهيرية فعلية وحقيقية.

وتحرّرني هذه الخواطر إلى حد ما. فهي تدل، على أقل تقدير، على وعيي وإدراكي للوضع القانط الذي أقحمت نفسي فيه. وهنا يجب أن أعترف بأنّي أسر، وأنا في نزعي هذا، لصوته «هو» إذ يتمتم لي وبشكل غير متوقع:

ـ «لقد جرّك ماوريتسيو نحو فخ محكم».

ـ «بالفعل».

ـ «انتقم إذن».

ـ «وبأي شكل؟».

ـ «اسرق له خطيبته».

ـ «أوه، هل أنت مجنون؟».

ـ «لا، لست مجنوناً. ألم تنتبه إلى نظراتها نحوي عندما التقينا في الحديقة؟ ثق بي، مرّة واحدة على الأقل: موافق. انتقم إذن».

ـ «لكن الوقت غير مناسب الآن. إنّي أمام نوع من المحكمة الثورية، إنّهم يتهمونني بتحرّكات مضادة للثورة. ثمّ تأتي وتقول لي إنّ فلافيا نظرت إليك، أين مخّك؟».

ـ «ترهاتٌ! المجموعة، والفيلم، والإخراج، والشارة، وغيفارا، والثورة المضادة، والبورجوازية، والبروليتاريا: كلّها حماقات في حماقات. أنت يجب أن تعتمد على شيء واحد».

ـ «أعلم ذلك: أي عليك أنت».

ـ «لا تأخذ الأمور على هذا المحمل. انتقم، هذا المهم، واستخدمني في الأمر».

كليك. الضوء أخضر. تنقطع الجوقة المعادية عن الصراخ بغتة، فيصلح ماوريتسيو من جديد من أمر الميكروفون:

ـ «لكنّنا لسنا هنا لإدانة ريكو، بل لإعطائه الفرصة والطريقة المناسبة للاعتراف بأخطائه، وللقيام بنقد ذاتي ملائم ولتوضيح أمر ندمه، فإذا كنتم على وفاق حول الأمر، فإنّي أدعو ريكو للكلام».

كليك. الضوء أصفر. الفتية يصفقون لماوريتسيو كلّهم وبوقع خاص: تصفيق وجيز، وآخر مديد، وجيز، وآخر مديد. هم يصفقون لماوريتسيو لأنّه كشف عن وجهي «القناع»، وإنّي أحسّ بنفسي بالفعل وقد خلع عنّي «القناع». أي إنّي أشعر بنفسي ووجهي «عار» وأعزل كما لو أنّي كنت أحميه وأستره قبلها وحتّى هذه اللحظة بقناع ما. كليك جديد، والضوء أحمر. فيصرخ الفتية جميعاً للمرة الثالثة: «غيفارا نعم، ريكو لا.» وألاحظ أنّهم يكرّرون اللازمة ويزحفون بأقدامهم باهتمام غير مبال على الإطلاق مع أنّه منظّم. ذلك وهم ينظرون هنا وهناك بكسل، وبوجوه خالية تماماً عن أي تعبير. باختصار، هناك خطة مدروسة وممحصة في دقائقها، وهم ينفذونها من غير عداوة فعلية نحوي. كما لو أنّي كنت عدواً من غير وجه، مجهولاً، وقابلاً للاستبدال بكثيرين آخرين. إنّهم يشهرون بي بإحكام، لكن لو كان هناك شخص آخر في محلي فإنّ التشهير سيمضي كما يمضي الآن.

ومع أنّ صراخ الجوقة المعادي يطول، فإنّي أدرك. في الوقت ذاته. أنّ عليّ أن أتكلم بعد قليل، ولهذا فإنّي أتساءل بحزن عميق عن الطريقة التي سأجيب بها على اتهامات ماوريتسيو. إنّ أمامي حلولاً ثلاثة: الأوّل: مجابهة الاتهامات بصمود وكرامة، وذكاء، وذلك بأن أنفي كلّ شيء، وأبعد التهم عنّي وأعلن براءتي. الثاني: أن أهاجمهم بدوري، مشهراً بالفخ، وأن أسبهم، ثمّ أخرج وأنا أصفق الباب.

الثالث: أن أفعل ما يطلب منّي فعله، أي الاعتراف بذنبي. والخضوع للنقد الذاتي، والتصريح بعدها عن ندمي. من بين طرق السلوك الثلاث هذه. أشعر بميل خاص نحو الطريقة الأولى، وذلك على الصعيد الفكري البحت، إنّ صحّ التعبير. أمّا الطريقة الثانية فأشعر بأنّي محمول نحوها من قبل سخطي. لكن الطريقة الثالثة هي التي، ويا للغرابة، تستهويني أكثر من غيرها. حتّى لو كان هذا بشكل غامض، عسيراً على التفسير، مضطرباً. إنّها طريقة التصرّف المتدنية والمازوشية، طريقة المسفّل، كما أخمن، أمام المصعد، طريقة من هو «تحت» أمام من هو «فوق». لكنّها أيضاً طريقة لفهم نفسي، لتفسير ذاتي أمام ذاتي. فلماذا ذهبت أنا في واقع الأمور للتشهير بالمجموعة أمام بروتّي؟ هل للحصول على الإخراج وحسب؟ أو لسبب آخر عميق؟

كليك. الضوء أخضر. إنّه دوري في الكلام. أعزم، على حين غرة. وأقرّر اختيار الحل الثالث. أتقدّم خطوة نحو المنصة، فتكفي هذه الحركة بحدّ ذاتها لإطلاق شعوري بالذنب من عقاله. وأكتشف بدهشة أنّ عيوني ملأى بالدمع وصدري مفعم لا أدري بأي انفعال. أقول:

ـ «قبل كلّ شيء أعترف بأنّ ماوريتسيو قال الحقيقة».

كليك، الضوء أحمر. فيعاود الفتية من جديد ترديد لازمتهم بتكاسل وانتظام، وباهتمام وبعدم مبالاة: «غيفارا نعم، ريكو لا» كليك. ضوء أصفر، ويتقدّم ماوريتسيو فيستقبل للمرّة الثانية بتصفيق ذي ارتفاع متفاوت على طريقة ضربات أبجدية المدرس ثمّ يأتي كليك آخر ليعلن الضوء الأخضر. فيقرب ماوريتسيو فمه من الميكروفون:

ـ «هل تعترف إذن يا ريكو، بأنّك مذنب بالخيانة، والغش، والتخريب، وبطرق سلوك أخرى مضادة للثورة؟».

ـ «نعم».

ـ «قل لنا لماذا قمت بهذا».

ـ «بسبب طفحان قاهر للروح البورجوازية».

ـ «يعني؟».

ـ «هاكم. إنّي كاتب سيناريو ممتهن ومرتبط منذ عشر سنوات بدار إنتاج ذات طابع تجاري. وفيلمكم يشكّل تحدّياً ضد كلّ ما عشت من ورائه حتّى هذه اللحظة. إنّه تحدّ إيديولوجي، سياسي، خلقي، واجتماعي. لقد أحسست في الحال، أنا المنخرط في هذا النظام الحضاري القائم، بأنّ فيلمكم سيهدّد هذا النظام وبالتالي فإنّه يهدّدني، يهددني في أرباحي، في مطامحي، في أفكاري، وفي المجتمع الذي أشكل جانباً منه، وشعرت بحنق كاب وبحقد داكن عنين. شعرت بأنّكم كنتم «إيجابيين»، بينما لم أكن أنا إلّا «سلبياً»، وأنّ على سلبيتي بذل ما في وسعها، نعم، أن تجهد كي تحطم إيجابيتكم. وهكذا فإنّي، وفي الوقت الذي كنت أتصنّع فيه الخضوع لآرائكم، ومضيت بتصنّعي إلى حد تبرّعت معه بخمسة ملايين لير، فإنّي كنت، من جهة أخرى، أعمل وبشتى السبل على تخريبكم وتحطيمكم، والإساءة إليكم، وتوجيه كلّ ما كان بوسعي من شر نحوكم. فحاولت أوّل ما حاولت، تخريب الفيلم، وذلك بأن كتبت معالجة غسقية، باطنية، عاطفية، وبكلمة مختصرة: بورجوازية. لكنّه، وبما أنّ ماوريتسيو أدرك خطتي هذه وأحبطها بأن أجبرني على القبول بالطريقة السليمة والمستقيمة، فقد قرّرت الهجوم عليكم أمام دار الإنتاج. ذهبت إلى عند بروتّي، انفردت به، وشرحت له بأنّ الفيلم كما ترونه أنتم هو معاد للبورجوازية والرأسمالية. ثمّ إنّي، وكيما أحمله ضدكم بصورة أشد، ابتكرت، من بنات أفكاري، أنّكم اتخذتم منه موديلاً لشخصية الرأسمالي المستملك».

ها قد انتهيت. وقد أفلحت لحسن الحظ في حبس دموعي.

تكلمت بهدوء، وبانتظام ووضوح. فهل قلت الحقيقة؟ ربما إنّي قلتها، في سياق العلاقة بين المجموعة وبيني، لكنّي لم أبح بها بالطبع من الناحية المطلقة. ثمّ إنّ هناك نقطة، من جهة أخرى، وردت في حديثي وكانت الحقيقة فيها تختلط مع الكذب بصورة يمكن معها استبدال الأولى بالثاني وبالعكس! وكان هذا عندما أكدت أنّي شعرت بغضب عنين لكونهم إيجابيين ولكوني سلبياً. فقد أدركت وبوضوح تام، عندها، بأنّ هذا التناقض قابل للانقلاب بسهولة. وبأنّ ذات التبرير الذي قدمته لخيانتي لهم ولتشهيري بهم لدى بروتّي، أي لعزمي القانط على أن أصبح مخرجاً، كان بوسعي ألا يكون سوى القناع اللاواعي لتلك الإيجابية ولتلك السلبية التي كنت أنا، ومرّة بعد مرّة، حاملهما والمعبّر عنهما. لكن أيّ إيجابية وأيّ سلبية هما؟ إنّ الأمر ليس أمر سلبية وإيجابية سياسيتين أو اجتماعيتين، بورجوازيتين أو بروليتاريتين، في اليمين أو في اليسار. لا، بل شيء ما أعمق، وأكثر أصالة وأشد غموضاً: إنّهما السلبية والإيجابية اللتان أنسبهما أنا عادة للتسفيل وللتصعيد، واللتان برزتا الآن، على خلاف الماضي، مضطربتين ومتناقضتين.

أفكّر في هذه الأشياء ثمّ أدرك أنّ ماوريتسيو من جهة وفلافيا من جهة أخرى ينظران إليّ الآن وكأنّهما ينتظران منّي تصريحاً إضافياً وختامياً. وهكذا فإنّي أعمل على تجميع قواي كافة لأصرّح:

ـ «نعم، إنّي أعترف بأنّي تصرّفت تصرّف ثوري مضاد، تصرّف الغشاش، تصرّف الخائن».

والغرابة إنّي أشعر بعد أن انتهيت من إدانة نفسي وشتمها، بتحسّن شديد من الناحية الجسدية على الأقل. من المؤكد أنّي كذبت، لكن يبدو أنّه كذب شاف. بصورة أو بأخرى. وهكذا فإنّي أضيف:

ـ «أعترف باختصار بأنّي مجرد دودة».

كليك. الضوء أحمر، يتناول الفتية الكلمة الأخيرة من كلماتي. ثمّ يكررون جميعاً: «دودة، دودة، دودة»، وهم يزحفون بأقدامهم جيئة وذهاباً على الأرض. لكنّهم يبقون، هذه المرّة، على انتظامهم وتكاسلهم السابقين: فقضية كوني دودة إنّما هي، على ما يبدو، قضية مفروغ من أمرها. أعقد ذراعي على صدري وأنتظر، ببرودة كافية، أن ينتهوا من زعيقهم. أرى فلافيا وهي تنظر إليّ بطرف عينها، وعلى جانب فمها ابتسامة ماكرة. بينما يقف ماوريتسيو وطرفه إليّ، ومن جديد فهو الخادم النبيل من عصر النهضة المرسوم في لوحة صغيرة معلقة على جدار المتحف. وبما أنّ الفتية يستمرون في مناداتي «دودة»، فإنّ فلافيا تتحرّك فجأة وكأنّها مدفوعة من حافز لا يقاوم، نحو الميكروفون، وتمرّ بيني وبين المنصة قبل أن أملك الوقت الكافي لأتراجع قليلاً إلى الوراء وأفسح لها في المجال كي تمر. لكن الحيز ضيق. وهكذا فإنّه ليس بوسع فلافيا إلّا أن تحك بعجزها بطني وهي تمرّ أمامي.

ويبدو أنّ هذا ما كان «هو» ينتظره منذ فترة، إذ إنّي أشعر به يغير في الحال حجمه (إنّها طريقته في التعبير، ولا مجال لتغييرها) ثمّ يهمس لي محموماً:

ـ «هل رأيت، ماذا قلت لك؟ ما رأيك؟ من منّا كان على حق؟ وماذا تظن؟ لقد فعلت هذا عمداً. لقد «نظرت» إليّ في الحديقة. وقد أرادت الآن أن «تحسّ» بي».

ـ «هذا ليس صحيحاً».

ـ «أي شيء هو غير صحيح؟».

ـ «إنّها أرادت أن «تحسّ» بك».

ـ «لكن إن قلت لك...».

ـ «لا تقل لي شيئاً. وكما أنّها لم تنظر إليك منذ قليل، فهي لم

تحسّ بك الآن. لست إلّا راوي أساطير مستحيل الشفاء».

ـ «وإذا زودتك بالبرهان على أن...».

ـ «ليس بوسعك تقديم أي برهان «حقيقي». ولن يتعدّى الأمر تلك الأوهام، وذلك السراب الذي هو من اختصاصك».

ـ «حسناً، ساعدني وأنا...».

ـ «العياذ بالله. وإذا فشلت التجربة؟ وأتت فلافيا لتريق ماء وجهي أمام هذا النوع من المحاكم؟ إنّه يخيّل لي سماعها: «إنّ الدودة، لم يكتف بالخيانة، فحاول القيام بعمل آخر من أعماله: إنّه أساء إليّ في هذه اللحظة بالذات، إلخ... إلخ...»، العياذ بالله!».

هذا بينما تقول فلافيا، وهي منحنية فوق الميكروفون:

ـ «لقد قدم ريكو نقده الذاتي. وعليكم الآن أن تقولوا ما إذا كنتم تقبلون بهذا النقد وبأن يستمر ريكو في العمل إلى جانب ماوريتسيو. أم إذا كنتم تفضلون أن يختار ماوريتسيو مساعداً آخر».

كليك. الضوء أصفر. فيصفق الفتية لفلافيا بذات الطريقة غير المنتظمة، التي صفقوا بها لماوريتسيو منذ قليل. لكن التصفيق يدوم هذه المرّة فترة أطول، استحساناً، ربّما لصاحبة البيت. وهكذا، فإنّ المال يتّسع لي لأوجّه اهتمامي نحوه «هو». إنّه يسعى، وقد ضرب عرض الحائط بارتياباتي به، إلى تزويدي بالدليل على تواطؤ فلافيا، التي بقيت، بعد أن أنهت حديثها، منحنية إلى الأمام معتمدة بيديها على المنصة. ويشكّل جسمها، في وقفة الانتظار والاستماع هذه، زاوية قائمة بينما يبرز عجُزها. ماذا يفعل «هو»؟ ها هو، يدفعني نحوها. يسيّره في هذا حافز مباغت، مع أنّه على أشدّ الثقة بأنّ وضع فلافيا ليس مقصوداً. إنّه لا بدّ أن يفلح في توطيد «الصلة المباشرة»، حسب عبارته المشؤومة، إن لم ألجم أنا، بعد أن تجاوزت مفاجأة اللحظة الأولى، دفعه العنيف غير اللائق، بدفعة مضادة صدرت عنّي

لتبعدني إلى الوراء. لكنّه يحتج، وقد ثار حزنه وجاش:

ـ «ولِمَ؟ إن كانت لا تطلب هي بذاتها غير هذا؟ ألا تراها كيف تعمدت الوقوف على هذه الشاكلة، من أجلي أنا؟ فلماذا تحتم على نفسك أن تكون على الدوام خجولاً، وجباناً؟».

ـ «إنّي لست بالخجول ولست بالجبان. لكنّي لا أريد منك أن تزودني بأي دليل، في هذا المكان على الأقل».

ـ «ولِمَ ليس في هذا المكان؟».

ـ «لأنّه لا يجب خلط المقدس بالمدنس. فلكل أمر مكانه وزمانه. إنّهم يمقتونني، نصبوا لي فخاً ليكن، كما تشاء. لكن هذا الاجتماع يبقى اجتماعاً يهدف إلى هدف معين، له صفة معينة، كيف أسمّيها؟ صفة من الواجب احترامها، شئت ذلك أم أبيت. بينما تسعى أنت وبكلّ سادية، إلى تدنيس الأمر، إلى شرخ القضية».

ـ «ومتى حصل كلّ هذا؟».

ـ «الزم مكانك، لقد خبرتك. أنّ رغباتك ليست نقية، بريئة فطرية كما كانت في المرّات السابقة. بل إنّها لتنجم عن حافز انتقام كدر معقد: «ها، إنّكم تريدون كبتي، تريدون تصعيدي! لكنّي سأنتقم، سأغزو، تحت سمعكم وأبصاركم، ردفي فلافيا»، ألا فاعترف، إن كنت صادقاً حقّاً، بأنّ الأمور تجري على هذا النحو».

ـ «لا أعترف بشيء. أمّا في ما يتعلّق بالمقدس والمدنس، أفما حان لك أن تدرك بأنّ المقدس هو إلى جانبي. والمدنس إلى جانبهم؟».

ويتقل النور كالعادة، خلال هذه المنافرة، من الأصفر إلى الأخضر. فينقطع التصفيق. وتنتصب فلافيا لتقول: «ليفيو».

ينهض ليفيو من الصف الثاني. ويأتي حتّى يصل أسفل المنصة ويستولي على الميكروفون. إنّه فتى صغير، دقيق، أهيف، ضيق

المنكبين والوركين. له رأس ضئيل ثعباني، ذو ملامح فطساء ملطفة وبشرة سمراء. يرتدي كنزة صفراء وبنطالاً أخضر. يقول بسرعة، من غير أن ينظر إليّ:

ـ «أرى أنّه على ماوريتسيو تغيير مساعده. لقد اعترف ريكو بأنّه دودة. وأنا أسألكم: ما معنى أن يتعاون الإنسان مع دودة؟».

مصعّد! فائق التصعيد! أخمّن الأمر ممّا أرى فيه من قاطع، من حاد، من جاف، من منتظم، يشعّ من كلّ شخصه، تتغيّر الشارة، فيثير النور الأصفر تصفيقاً طويلاً وحاداً، متوازن الإيقاع، ويرميني ليفيو بنظرة تحدّ غريبة، ويهز منكبيه هزّة خفيفة ثمّ يذهب. يتغيّر الضوء مرّة أخرى. فتقول فلافيا: «إيرنستو»

ها هو إيرنستو. أشقر، وجهه أحمر وله عينان زرقاوان. ليس شديد الطول، عريض المنكبين، يرتدي قميصاً أبيض بلا كمين، وبنطالاً مقلماً بخطوط عريضة، ذراعاه العاريتان شديدتان وقويتان، لوّحتهما شمس الصيف. في عينيه يوجد شيء ما مندفع، فارغ. وبالطبع، فإنّه هو أيضاً مصعّد، ككليفيو، لكن تصعيده مختلف، أقل عقلانية، أكثر عضلية. وما يلبث أن يوضح بصوت ضخم، كصوت التيس:

ـ «هناك جنود مرتزقة يقاتلون لصالح الرأسمالية في الكونغو. وهناك آخرون يقاتلون لصالح الرأسمال ذاته في مناطق أكثر هدوءاً، كما هو الأمر في السينما الإيطالية، على سبيل المثال. وإذا تغيّرت الأماكن، فإنّ بقية الأمور كافة ستبقى على ما هي. إنّي من رأي ليفيو: فلنرسل هذا المرتزق إلى بيته».

كليك. الضوء أصفر. ويذهب إرينستو يرافقه تصفيق منسجم كالذي رافق ليفيو، وإنّ كان هذه المرّة أشدّ حرارة، إذ يبدو أنّ تشبيه المرتزق قد أعجبهم. يتغيّر الضوء إلى أخضر، فتقول فلافيا: «بروفو».

يتقدّم دب فعلي، سمين، مرهق، بطيء الخطو، ضخم، يرتدي قميصاً رقيقاً أسود ملتصقاً بصدره وببطنه، وبنطالاً كتانياً، أسود أيضاً، وصندلاً كصنادل الرهبان الفرنسيسكان. بينما يفصل حيز من بشرته البيضاء القميص عن البنطال. قدماه أيضاً شديدتا البياض. أمّا رقبته فتنتفخ وترتفع لتخرج عن القميص وتحمل، من الذقن فما فوق، وجها دبّي الشكل هو أيضاً، فيه أنف أفطس، وجبهة ضيقة، وشعر مقصوص كالفرشاة. يتناولني بروتّو بعين الاعتبار بصمت ولهنيهة من الزمن، أكون أنا قد ملكت الوقت فيها لتشكيل فرضية حوله تقول بتصعيد شبيه بتصعيد بروتّي، من حيث عدم الكفاية، بل حتّى من حيث الضمور التشريحي. بعدها يمدّ برونو ذراعه الضخمة البيضاء، بقبضته المغلقة وإبهامه إلى الأسفل، وذلك بتكاسل شفهي بليغ، كأنّه يريد أن يقول إنّ الحاجة لا تقتضي هدر الكلمات من أجل دودة مثلي. ولا بدّ أن تكون هذه الإشارة أتته من ذكرياته عن أحد الأفلام التاريخية ذات الموضوع الروماني، أو من بعض الكتب المدرسية التاريخية المصوّرة. يقف لحظة «مقلوب الإبهام»[1] بصورة يراها الجميع ويتمكنون معها من تفسير الحركة على وجهها الصحيح ثمّ يخفض ذراعه، ويهزّ رأسه، مثله مثل دب بعد التهامه سمكة، ويستدير بعدها بثقل ويذهب. وأوّل ما يصعق الإنسان عندما يراه من خلفه هو الانعدام الكامل للعجُز وانفراج ساقيه الهائلتين، اللتين تسميان عادة ساقين هرقليتين. ينفجر التصفيق المعتاد الإجباري. ويتبع الضوء الأصفر الضوء الأخضر. فتقول فلافيا: «باتريتسيا».

تصل باتريتسيا إلى قرب المنصة بخطوة واحدة، إذ كانت تجلس

---

(١) توجيه إصبع الإبهام نحو الأسفل: إشارة بمعنى «يسقط».

في الصف الأوّل. هل هي مصعّدة؟ بكل تأكيد. وبالطريقة الحمقاء المتماسكة للفتيات اللائي رباهن آباء تقليديون لهدف واحد هو تدبير زواج ناجح لهن. إنّها سمراء، لها محيا فاتن سليم، مصبوغ بلون وردي. تشبه دمية بورصلانية أو عذراء من شمع. لها عينان واسعتان، سوداوان، حلوتان، وأنف دقيق، صقيل الرأس، وفم على شكل القلب. بينما ينفخ صدرها الطري برخاوة كنزتها المقلمة بخطوط زرقاء وخضراء وسماوية. بنطالها أبيض، شديد الأناقة، يضغط على ساقين تبدوان وقد كملتا آلياً. يبدو أنّها مضطربة، بل إنّها تثبت عليّ، وهي تلهث، عينيها الطفوليتين. أو أنّها متضايقة ربّما من يدها التي، وقد وضعتها في واحدة من جيوب البنطال الخلفية، لا تفلح في نزعها منها، بينما هي تنظر إليّ، ثمّ إنّ اليد تنفجر بعنف لتخرج من الجيب. قبضتها مغلقة، وكأنّ باتريتسيا قبضت شيئاً ما من جيبها. تقول بعدها وهي مسرعة، تبلغ المقاطع الكلمات:

ـ «هذا هو جوابي».

ثمّ إنّها ترفع يدها، في آن، وترميني في وجهي بقبضة من الدراهم من قطع العشرة لير الصغيرة.

ماذا ينتابني؟ ها هو، ولا أدري ماذا هو، ينحلّ بغتة، ويختلط، ثمّ ينطلق في باطني. ليصعد بعدها، شيئاً فشيئاً، نحو النخاع. إنّه، كالثعبان، كالثعبان الحي ذي النشاط الخلاق، يصعد، من أصل الظهر، ليسرع عبر العمود الفقري حتّى الرقبة، حتّى المكان العالي الذي تتشكل فيه الأفكار. هل هو التصعيد؟ على أي حال، فإنّي أشعر بنفسي وقد حُملت إلى أبعاد جديدة، أشدّ خفة، أكثر حرية، أشد اتساعاً. ثمّ إنّي، وقد دفعتني عفوية لا مثيل لها، أطل وأبصق على وجه رامية النقود الجميل.

تصيبها البصقة تحت عينها اليسرى، على وجنتها. فأراها تحمل

يدها إلى جيبها، تسحب المنديل، لتجففه ببطء. ثمّ إنّ الطفلة الظريفة تتقدّم منّي حتّى تكاد تمس بأنفها رأس أنفي وتلفظ في وجهي مفصّلة حروف كلمتها: «بورجوازي!».

لكنّي الآن على أشد ما يمكن من السرور، ومن الكبرياء والاعتداد بدخولي غير المتوقع، المنتصر، في نادي المصعّدين. وبشكل لا يمكن لي معه أن أستاء من شتيمة باتريتسيا. بل إنّي أتبعها، إذ تعود إلى مكانها وهي تميس وتهز بوركيها بصورة عنيفة وإن كانت ظريفة، أتبعها بنظرة مفعمة بالامتنان. إنّي مدين لها بشيء ليس بالقليل، بل بقفزة نوعية حتّى، نقلتني من أدنى أنواع التسفيل إلى التصعيد النهائي، كما آمل. وأشعر، كما في الحلم، بكليك الشارة وهي تعلن تغيير الضوء، حيث ينفجر بعدها التصفيق المعهود. تصفيق طويل في الأول، ثمّ ضربات ثلاث وجيزة، يتبعها تصفيق آخر طويل. الفتية كلّهم وقوف. يصفقون وهم يكررون: «فلا ـ فيا، فلا ـ فيا، لا ـ فيا».

وتتقدّم فلافيا من جديد، لتقف تجاهي تماماً، بينما أقف أنا قليلاً إلى الخلف. ويستمر الفتية في تفصيل اسمها، فترفع هي، مراراً، ذراعها النحيفة، ويدها البيضاء المنمشة، وكأنّها تريد أن ترجوهم التزام الصمت. بيد أنّ الفتية يصرّون على التصفيق. فتنحني فلافيا، عندها، على المنصة، كما فعلت منذ قليل، وهي تستند براحتيها إلى السجادة، وتطوي جسمها على شكل زاوية قائمة، فيبرز عجُزها إلى الوراء. لكن سروري بهذا الانتقال من التسفيل إلى التصعيد، الذي كثيراً ما تمنيته، والذي قمت به الآن بغتة، ومن غير بذل أي جهد، حملني على الشرود. غير أنّه «هو»، ويا للأسف، لم يشرد. فمشاهدة فلافيا منحنية على المنصة والهيجان، هما بالنسبة له، شيء واحد لا يتجزأ. وهكذا فإنّي أشعر. في الوقت ذاته، وبرعب فعلي أصيل،

وبخوف عنين عسير على التفسير، أشعر بأنّ ثعبان القوة الخلاقة الذي صعد، عندما بصقت في وجه باتريتسيا منذ قليل، ليبلغ نخاعي وليتلف هناك شيئاً فشيئاً. وليبدو كأنّه لا يريد من مكانه تحرّكاً، أشعر به الآن يزحف. يهجر رأسي ليتجه بخطمه إلى الأسفل. عابراً العمود الفقري، كما لو ليمشي هابطاً، على الطريق الذي عبره صاعداً. وأرغب في إيقافه، في أن أصرخ في وجهه ليعود، في أن أمسك به من ذنبه، إن صحّ القول، لكن هذا عبث في عبث. إنّه يهبط، بسرعة تتزايد وبعزم يقوى، خطمه متجه نحو الأسفل، ثمّ إنّه «هو» وكلّما هبط الثعبان، ينمو وينتصب ويقسو، ويتضخم، كما لو أن منظر ردفي فلافيا قد أعاد له الروح وغذّاه.

توقفوا عن ترديد اللازمة. فتقرب فلافيا، من غير أن تعدل من وقفتها، تقرب فمها من الميكروفون وتأخذ في الكلام بصوت تقليدي، مترفع إلى حد ما ومتبختر، بل مخدوع، منفعل:

ـ «شكراً، شكراً، شكراً من كلّ قلبي، للثقة التي تبدونها لي. ليس لدى الكثير لأقول. لكن أحسّ بأنّ عليّ أن أتكلم إذا سمحتم عن أمر شخصي، ألا يقال هكذا؟ إذن، من المرجح أنّكم تعلمون، بأنّنا عندما كتبنا موضوع الفيلم، ماوريتسيو وأنا، اتخذنا كموديل لشخصية إيزابيلا، الموقعة أدناه المسكينة. أمّا من أنا؟ أو بالأحرى، من أعتقد وآمل أن أكون؟ حسناً، إنّي أقول: إنّي كلّ ما تريدون، لكنّي لست واحدة من دمى البورجوازية المعهودة. اعذروا تنطعي، لكن هذا لم أكنه، لا، لا، على الإطلاق. وبالفعل، فإنّ إيزابيلا في موضوع فيلمنا، لم تكن دمية، بل على العكس من ذلك. من كانت إيزابيلا؟ كانت إيزابيلا رفيقة، كلّفت من قبل مجموعتها، بعد فشل محاولة الاستملاك، بكتابة تقرير نقدي لقراءته خلال نقاش جرى حول أسباب الفشل المذكور. وكان على صوت إيزابيلا، الذي يسمع خارج الشاشة

من غير أن تظهر هي عليها، كان عليه أن يعلق شيئاً فشيئاً على الفيلم الذي يتضح في النهاية أنّه ليس إلا عودة (فلاش ـ باك) تثير الذكرى، إن شئتم، لكنّه وقبل كلّ شيء محاولة في النقد الذاتي. وبعد أن تنتهي قراءة التقرير ينتهي الفيلم أيضاً. عندها يعترف الجميع بفشل محاولة الاستملاك، وبعد أن يشكروا إيزابيلا على تقريرها، يقرّرون بالإجماع، إنشاء هيئة لدراسة محاولة استملاك جديدة والتحضير لها. هذه هي إيزابيلا فيلمنا، التي استوحيناها. واسمحوا لي أيّها الرفاق أن أقول هذا من غير تواضع زائف، استوحيناها مما أنا عليه وممّا أشعر بأنّي أكونه بالفعل. فماذا صنع ريكو؟ أوّلاً، إيزابيلا لا تقرأ أي تقرير. كما أنّه لا توجد أيّ مجموعة ثورية تسمعها. إيزابيلا هي سيدة صبية بورجوازية وغنية، أم لطلفين ومتزوجة من رودولفو، وقد عقل، وانخرط وأصبح أستاذاً في إحدى جامعات المدن المتطرفة. ثمّ إنّ إيزابيلا هذه تشعر بالسأم، رغم بيتها المليء بالكتب والمزود بجميع وسائل الراحة، رغم النقود والأولاد والزوج. عندها تبدأ في التذكّر، وتقرأ ذكرياتها بصوت خارج الشاشة، ومفعهم بالحنين، عن ذلك الفصل البعيد من فصول مراهقتنا. ذلك أنّ تلك الفترة كانت من أجمل فترات حياة إيزابيلا. بل إنّها، وإذا ما استخدمنا كلمات ريكو، كانت الفترة البطولية من حياتها، تلك الفترة التي يمكن للإنسان المقدر عليه أن يعيش حياة غذائية. مثل إيزابيلا، أن يؤمن خلالها بالعديد من الأشياء الحمقاء والغبية، كان يزمن، على سبيل المثال، بأن يوسع العالم أن يتبدل ويصبح أفضل ممّا هو عليه، وهكذا فإنّه يقدّم على أمور تافهة غير متبصرة، كأن يشكّل، على سبيل المثال أيضاً، مجموعة ثورية. وفي نهاية استعادة ذكرى هذه الفترة البطولية من حياة إيزابيلا، يصل زوجها، المنهك والسعيد بجامعته التي ألقى فيها منذ قليل درساً عن أحد كلاسيكيي الأدب الإيطالي. يتعانق كلّ من إيزابيلا

ورودولفو، وتنتهي كلّ الأمور بقلبة حب زوجي سعيدة، ذلك كما يحدث في أفلام الثلاثينيات. لقد قلت بأنّي سأتكلم عن أمر شخصي. وهذه هي الحقيقة كاملة. وبالفعل، فإنّي أسألكم أنتم جميعاً، هل تظنون بأنّي سأتزوج بعد سنين، من ماوريتسيو وقد عقل وانخرط لأعيش معه في مدينة بعيدة وليكون لي عش أولاد. وأتذكر هذه السنين التي نحياها الآن على أنّها الفترة البطولية من الحياة إلخ... إلخ... أخبروني إن لم يكن واجباً عليّ ألا أعتبر إساءة لي، هذا التفسير لشخصي البسيط، أنا التي سوف أكون لا بدّ، ولا أنكر هذا البتة، شخصاً مفعماً بالعيوب، لكنّني لن أكون البتة أيضاً على ما وصفني ريكو في معالجته للفيلم. أشكركم للصبر الذي أظهرتموه في الاستماع إلى هذا الأمر الشخصي. شكراً، شكراً، شكراً لكم جميعاً ومن كلّ قلبي».

كليك. تصمت فلافيا، لكنّها تبقى منحنية، وتستمر في ما هي عليه إلى أن يتغيّر الضوء الأخضر إلى أصفر لينفجر بعدها كونسرت من التصفيق حسن الانتظام والانسجام.

إنّها منحنية على المنصة، ثمّ، كما لو لتريح ركبتيها المنهكتين، فإنّها تغيّر من وضع ساقيها. فبينما كانت الساق اليمنى مطوية إلى الأمام واليسرى مدفوعة إلى الوراء، فإنّ فلافيا تحني اليسرى إلى الأمام وتدفع باليمنى إلى الوراء.

وهكذا فإنّ «الاتصال المباشر» يحدث، رغماً عن أنفي. ويبدو أنّه «هو» لم يكف عن التفكير في الأمر طيلة الوقت، رغم معارضتي ومنعي.

ثمّ إنّ فلافيا، في ذات اللحظة التي تغيذر فيها من وقفتها. تفرض على حوضها حركتين عنيفتين، واحدة نحو اليمين والأخرى نحو اليسار. عندها لا يملك «هو» إلّا أن يدفع بي بعنف إلى الأمام، وقد

أمسك بي على حين غرّة. وبما أنّه قد ضيّق عليه «هو» الخناق من حركتي الردفين هاتين. فإنّه يتلقى أوّلاً الضربة عن اليمين، ثمّ يتلقاها عن الشمال، مثله مثل الكرة البيضوية المدلاة من السقف والتي يضربها الملاكمون خلال تدريباتهم مرّة بعد أخرى بقفازاتهم الضخمة.

ولا يدوم هذا الصدم أكثر من ثانية، ذلك أنّ فلافيا أحسّت بالطبع بهذا الاتصال غير المناسب والفاحش، لتنتصب بسرعة، وكأنّها لمست ناراً.

ولحسن الحظ فإنّي أصرخ، وقد أغضبني عصيانه:

ـ «إنّك لتستحق هذا: أردت الهجوم وهاك العقاب. لكن للأسف، فإنّ من سيداس الآن، إنّما هو أنا، كما جرت العادة، فكيف لي في الواقع أن أبرّر أمام فلافيا تصرّفك الأحمق هذا؟».

لا يجيبني. وهكذا فإنّي أرد، لبرهة وعن براءة، صمته هذا إلى انكساره المتوقع.

واه! كم أتوهم. ها هو، بغتة، ووسط اضطرابي العسير على التعبير. وعلى غرّة منّي، وبذات البساطة التي يخرج فيها الصمغ من الجذع. ها «هو» يفرج عمّا به، أو بالأحرى يتدفق بين ساقي. وبرشاقة وطلاقة بسيطة ما كنت لأحسّ معها بشيء إن لم أشعر، على بشرة الجانب الداخلي من فخذي، بالقذف الحار والسميك.

إنّه ليصعب عليّ وصف مشاعري أمام هذه الخيانة الغيبة التي قام بها ذلك الحقير. وللأسف، فإنّي أمام فلافيا وماوريتسيو، وراء منصة نقاش. وفي اجتماع مؤتمر جماعة ثورية. لكنّي أظنّ بأنّي سأصرخ، لو كنت وحيداً. من الغضب، بل سأعض على يدي، سأنتف شعري، سأضرب برأسي عرض الحائط. سأخدش وجهي، وسأتدحرج على الأرض. بل إنّي ربّما كنت قادراً أيضاً على تنفيذ تهديدي القديم، بأن أمسك بالموسى لأقطع«ـه» من أساسه، وبضربة واحدة.

أفكر في هذه الأشياء بينما يعاودني شعور ندم وتأنيب باهظ، كالشعور الذي يغزو رهبان طيبة، عندما لا يفلحون في دفع الإغراءات المدهشة والماكرة التي كان يقوم بها شياطين هم أشدّ منهم دهاءً وسعة خيال. وأقف بلا حراك. حضني مبلل مكلوم، وأنا متحجر، وعقلي مضطرب بفوضى هائلة، وأكاد لا أعي ما يدور حولي.

لحسن الحظ، فإنّ الوضع ينحل بغتة ويسرع نحو ختام غير متوقع تمّ بفضل صدفة ذات مغزى رغم ما تبديه من تفاهة.

التصفيق لفلافيا ما زال مستمراً حيث إنّ الضوء الأصفر الذي أثاره ما زال يبرق في الشارة. ويستمرّ الأمر على ما هو عليه لفترة ما: الفتية يصفقون، وفلافيا منتصبة، في حالة الاستعداد، بعد أن تركت الانحناء، ذراعاها تمتدان على وركيها، وهي تستقبل بانفعال التصفيق. أما ماوريتسيو، فهو ساكن من جهته، لا يندّ عنه أي تعبير، وأنا واقف خلفهما. أصارع ضد القلق والغضب اللذين يلتهمانني.

ثمّ إنّ التصفيق، يستمر بصورة غريبة. ما وراء الحدود المتوقعة. ويستمر الضوء الأصفر في لمعانه أيضاً، ثمّ يبدو أنّ نوعاً من الإنهاك والارتباك شرعاً يدخلان في إيقاع التصفيق الذي بدا يفقد صلادته.

وفي النهاية، وبينما يصرّ الضوء الأصفر على بريقه، فإنّ التصفيق يتدهور. بعض الفتية يصفقون بالإيقاع المعتاد، آخرون يصفقون من غير إيقاع. بينما انقطع آخرون أيضاً عن التصفيق بصورة نهائية. ثم إنّ صوتاً يبرز، على حين غرّة، فريداً وسط هذا الاضطراب، ليحتج مازحاً:

ـ «هو، متى تخلصونا؟ لقد آلمتنا أيدينا».

عندها ينقطع الجميع عن التصفيق. وتنتصب فلافيا لتسأل. وسط الصمت:

ـ «ما هناك، يا باولو؟».

وأرى، في آخر الصالة، الفتى الجالس إلى علبة الإشارة. يضغط غاضباً على الأزرار الواحد بعد الآخر.

ثمّ إنّ باولو يجيب بصوت حانق:

ـ «هناك، إنّ الجهاز لا يعمل بعد».

ـ «جرّب مرّة أخرى».

ـ «ليس هناك مجال للتجريب: لقد توقف على التصفيق».

ـ «هل تعني على الضوء الأصفر؟».

ـ «بالضبط».

لكن فلافيا لا تتبلبل، بل تتوجه، بصفاء نحو ماوريتسيو:

ـ «الشارة لا تعمل بعد. أظن أنّه من الأفضل إيقاف الجلسة اليوم».

ـ «ويهزّ ماوريتسيو برأسه موافقاً، يقترب من الميكروفون ويقول:

ـ «إنّنا مضطرون، ، بسبب عطل فني، إلى إيقاف جلسة اليوم. ولهذا فإنّي أقترح القبول مؤقتاً بنقد ريكو الذاتي وتأجيل ختام النقاش إلى موعد آخر. خلال هذا الوقت، سأسعى مع ريكو، في المضي في كتابة السيناريو وفق القصة الأصلية السليمة والمستقيمة التي وضعتها في حينه فلافيا بالاشتراك معي والتي صادقت عليها المجموعة بالإجماع».

بصمت، وينسحب إلى الوراء. فتتقدم فلافيا في الحال. وتعلن:

ـ «والآن، لنصفق بحرارة وصدق لرئيسنا المحبوب».

يهبّ الجميع وقوفاً ويشرعون في التصفيق. وبما أنّ الإشارة لا تعمل، فإنّ التصفيق يبدو من النوع التقليدي، العفوي والفوضوي. ثمّ إنّي لا يسعني، رغم اضطرابي، إلّا أن أسأل فلافيا همساً:

ـ «من هو الرئيس؟».

ـ «إنّه ماوريتسيو».

يدوم التصفيق دقيقة ونصف الدقيقة، إذ أنّي ضبطت الوقت بساعة المعصم خفية. بعد إنهاء التصفيق يهبّ الفتية واقفين على أقدامهم، ثمّ يذهبون بسرعة ليخرجوا من باب في آخر الصالة، وسط ضجيج الكراسيّ التي يحركونها. أنظر إليهم مفتوناً. ها هو صوته «هو» يتمتم إليّ:

ـ «هيا بنا، اعترف: ألم يكن أمراً رائعاً؟».

لكنّي لا أدري ماذا أجيبه، وقد انقلبت وحشاً ثائراً. فيصرّ «هو»:

ـ «ولِم كلّ هذا الغضب؟ ألم تدرك أنّ فلافيا أرادت في ذات البرهة التي كان الفتية يصرخون «دودة»، أرادت لك أن تكون ملكاً؟ ألم تدرك أنّ فلافيا في ذات البرهة التي كان الجميع يستكلبون فيها ضدك في تشهيرهم المجهز سابقاً. أرادت هذا. بل وكأنّها صرخت: «نعم، هذا هو مَلِكي، وأنا ملكته»».

لا أرغب في إجابته. فإذا أجبته فسأقول له: «أصرّ على قولي بأنّه لا علاقة لفلافيا في الأمر. ثمّ، حتّى إن افترضنا أنّ الحق معك، فإنّ الأمر لا يتعلق بي عندها. ولهذا فإنّي أرجوك ألا تجربني. أنا لا أعلم شيئاً. فالأمر حدث كلذه بين فلافيا وبينك». غير أنّ إجابته تعني في هذه البرهة أخذه في الاعتبار، وأخذه في الاعتبار يعني العفو عنه. وإنّي، في هذه البرهة، ناقم عليه، أحتقره، وأحقد عليه. وهكذا فإنّي أضغط على أسناني، أقطب ما بين حاجبيّ وأتبع ماوريتسيو وفلافيا خارج الصالة. هناك شيء ما يضايقني بين رقبتي والكنزة. أرفع يدي، أتناول ذلك الشيء، فأرى أنّه قطعة من قطع العشرة لير التي رمتها المناهضة الفاتنة، باتريسيا، منذ قليل في وجهي علامة على احتقارها.

الفصل الحادي عشر

مغشوش!

هناك اليوم زيارة مزدوجة، زيارة فلافيا أوّلاً ثمّ زيارة ماوريتسيو. فلنبدأ بفلافيا.

يقرع الجرس في ساعة غير معتادة: إنّها الثالثة بعد الظهر، من يوم أحد، في نهاية شهر تموز. ولا يخطر على بالي إلّا السببان المعقولان: إمّا أن تكون برقية أو يكون الأمر مجرد خطأ. وأترك سريري حيث أستريح، وأرتدي الروب بسرعة، وأذهب لأفتح فأكاد أضرب بأنفي على الانتفاخ الكبير الحجم البارز في صدر فلافيا تحت ثوبها المهلهل المعهود. كانت علائم الذهول مرسومة على محياي بصورة وجدت فيها، هي عذراً للانفجار في الضحك، لكنّها ضحكة مصطنعة وتقليدية بشكل دعاني للظن بأنّها تخبئ أمراً مربكاً ما. وتصيح:

ـ «ألا تخجل؟ أغلق روبك، عندما تذهب لفتح الباب على الأقل».

وبالفعل، يبدو أنّ الروب بقي، وقد ارتديته على عجل، مفتوحاً عن ساقي العاريتين الكثيفتي الشعر، بل عما فوقهما بقليل أيضاً. وأغلقه، وقد تملكني الاضطراب. ثمّ أتبع فلافيا التي تتقدمني، لتتجه، بتأن غريب، حيث إنّها لم تأت البتة إلى بيتي، باتجاه غرفة النوم. فأسارع نحوها:

ـ «لا، ليس من هنا، إذا أردنا الذهاب إلى المكتب».

ـ «ولماذا؟ وماذا يوجد هنا؟».

ـ «غرفة النوم».

ـ «حسناً، لنذهب إلى غرفة النوم».

ـ «لكن كلّ شيء فيها مقلوب رأساً على عقب، كنت نائماً».

ـ «وما يهمني من أمر الفوضى؟».

كان في صوتها لهجة تحدّ غريبة، لا تفوته «هو» بالطبع. وفي الواقع، فإنّه يتمتم، بغروره الطلق المعهود:

ـ «لقد أتت من أجلي».

تفتح فلافيا الباب. النافذة في الغرفة مغلقة والمصباح الكهربائي متوهج. وبما أنّ اليوم هو الأحد فإنّ الغرفة لم تكنس ولم ترتب منذ صباح السبت. كانت الفوضى تعمّ السرير، وكان الهواء فاسداً ومفعماً بروائح مختلطة تدور بين رائحة النوم والانغلاق ودخان السجائر. وتنظر فلافيا حولها وتنفجر في الضحك مرّة أخرى:

ـ «يا لعري هذه الغرفة! سرير وكرسيّ فقط. أنت على السرير وأنا على الكرسيّ، أو بالعكس».

لا أقول شيئاً. أتجه أوّلاً نحو النافذة وأسحب حبل الستائر، ثمّ حبل الستائر الخشبية الخارجية. وهكذا فإنّ الغرفة، المعرضة للشمال، تمتلئ بنور قوي لكن غير مباشر. بعدها أفسّر لها الأمر:

ـ «الأثاث لا يعجبني: ثمّ إنّ هذا البيت مؤقت».

ـ «ولماذا مؤقت؟».

ـ «لأنّي سأقطنه لعام واحد. ثمّ أعود بعد ذلك للعيش مع زوجتي».

ـ «وهل أنت متزوج؟».

ـ «لي زوجة وطفل».

ـ «ولماذا لا تعيش معهما؟».

ـ «لقد قررنا، أنا وزوجتي، عن حب واتفاق أن نعيش منفصلين بعض الوقت. كانت بي حاجة للبقاء وحيداً، لتركيز أفكاري، لأخذ حياتي في يدي من جديد.».

ـ «لتركيز أفكارك، أو لتتسلى كما يتسلى الخنازير؟».

تنفجر هذه العبارة التي لفظتها فلافيا، بمزيج من البراءة والإثارة التي تكاد تبعث على الإغراء، تنفجر في الهواء كفقاعة صابون وديعة. ثمّ إنّ فلافيا تذهب لتقف قرب زاوية النافذة، وتمسك بحبل الستائر لتترك طليقة كتلة الرصاص التي في منتهاه، كما لو لتلعب. أقترب أنا أيضاً من النافذة وأذهب لأقف في الزاوية التي تقف فيها فلافيا. ثمّ أجيب بهدوء:

ـ «لتركيز أفكاري».

وبالطبع، فإنّي أنا الهادئ، أمّا «هو»، فإنّه كان قد وصل إلى حال هياج دفعتني إلى إدخال يدي في جيب الروب، لإمساكه عبر القماش الحريري ولأديره نصف دورة، وأسحقه على بطني، بشكل لا يرى فيه إلّا بأقل قدر ممكن. لكن اللعبة لا تفوت فلافيا التي ترمي بكتلة الستارة الرصاصية في اتجاه الجيب بالضبط، وهي تقول:

ـ «تركيز أفكارك، إيه؟ لكنّك لست إلّا خنزيراً. اسحب تلك اليد».

تتكلم بصوت رنان وعدواني، ذي لهجة واضحة، فضية. فأحتج:

ـ «لكنّي...».

ـ «اخرجها يا خنزير. هل تأكدت بأنّك خنزير؟».

أسحب يدي، وقد استسلمت، بينما يتمتم «هو» ببرودة:

ـ «يا لفلافيا الشاطرة! إنّها على حق! لماذا تخبئني؟ لماذا يخبأ جمال العالم؟».

ويفقد الروب هندامه السابق، لكن ماذا بوسعي أن أفعل، أنا، إذا حبك بينه «هو» وبين فلافيا، وعلى حين غرّة، تفاهم تجاوزني وتعداني لأشعر بأنّي بعيد منه؟ تستند فلافيا إلى الجدار وبطنها بارز. بينما تبدو حادة عظام حوضها خارج الثوب، وتظهر عانتها على شكل انتفاخ محدب وبيضوي. تنظر إليّ وهي تبتسم بشفتيها الدقيقتين، لتبدو، كما لم تبد على الإطلاق، كمهرة خيالية، وذلك بوجهها المتطاول، الأبيض والمنمش المحاط بكتلة الشعر الأحمر الضخمة. بينما تستمر في الضرب بيدها لتجعل كتلة الستارة الرصاصة تهتز جيئة وذهاباً. وبعد ذلك تسأل:

ـ «هل أنت على صداقة وطيدة مع ماوريتسيو؟».

ـ «نحن صديقان، بكلّ تأكيد».

ـ «وهل أنت على ثقة من صداقتك له».

ترن! وتذهب الكتلة، التي أطلقتها اليد الطويلة البيضاء النحيفة، تذهب لتضرب وبدقة عظيمة، عليه «هو» بالضبط، على مؤخره، كانت ضربة قاسية، حملت له بالطبع كلّ سرور. وأجيب فلافيا:

ـ «نعم، إنّي على ثقة».

ـ «لكنّي أنا أعتقد بالعكس تماماً».

ترن! ضربة جديدة من الكتلة. فيعدّ «هو» بمنتهى الفرحة: «الثانية» وأسألها أنا:

ـ «وما الذي يحملك على مثل هذا الظن؟».

ـ «قضية أنّك خنزير».

ـ «هذا ليس جواباً».

ـ «كيف، ليس جواباً؟ الخنزير لا يمكن له إلّا أن يخون الأصدقاء، أي لا يمكن له إلّا أن يكون خنزيراً».

ـ «ومن يقول هذا؟».

ـ «بأنّك خنزير؟ أقوله أنا».

ـ «أنا لم أخن أحداً على الإطلاق».

ترنّ «الثالثة» يصيح و«هو» في قمّة سروره. فتبتسم فلافيا بطيبة ومكر:

ـ «آه، أحقاً؟ وكيف تصرّفت أمس الأوّل خلال النقاش؟ كالخنزير، على عادتك».

ـ «ومتى حدث هذا؟».

ـ «كيف؟ هكذا إذن؟ الخنزير ينكر أنّه تصرّف كالخنزير؟».

ترنّ! يعدّ «هو» من جديد: «الرابعة». وأصيح أنا حانقاً يائساً:

ـ «كفى عن ندائي بهذا الاسم! ثمّ دعي عنّي تلك الكتلة الرصاصية!».

فتبتسم فلافيا، بابتسامة غريبة فيها تعقّل وتسامح. كما لو أن احتجاجي بدا لها سليماً محقاً:

ـ «كفّ أنت، أوّلاً. ألم تدرك بأنّك شائن؟ إنّي امرأة، وعليك احترامي. فأين هو الاحترام، أيّها الخنزير؟».

ترن! لكنّه يخطئ «هو» هذه المرّة وتختلط عليه الأرقام بعد أن آخذ منه السرور كلّ مأخذ: «السابعة». فأصحّح في ذهني الرقم. وأنا مفعهم بالغضب: «إنّها ليست السابعة، ولا حتّى السادسة، بل الخامسة وحسب».

ثم أسأل فلافيا:

ـ «وهل بإمكاني أن أعرف باختصار ما الذي تريدينه منّي؟».

ـ «أن تعترف بأنّك خنزير».

ترنّ! لا تكتفي الآن بضربة واحدة، بل ها هي توجّه ضربتين في آن. بينما يعصف «هو»:

ـ «اتركني. أطلقني. أخرجني. أريد أن تراني. أن تبتهج لمنظري. أنّ ترى فيّ جمال العالم».

ثمّ إنّي أسأل فلافيا:

ـ «وماذا تظنين أنّ عليّ أن أفعل، لأعترف بأنّي خنزير؟».

الغريب أنّها. هذه المرّة، لا تتكلم، بل إنّها لا تلقي بالكتلة الرصاصية، إذ إنّ حركة تبدر من يدها، متسرعة، عاتية، آمرة، تشير إلى روبي، فتجعلني أفكّر، بحركة يد من يدشن نصباً تذكارياً فيأمر ليزاح عنه الستار الذي يغطيه. لكنّي أنا، لا أتحرك، مع أنّه «هو» يصرخ. وقد شارف على الجنون، أو كاد: «هيّا، حرّرني، اعرضني، أظهرني.» عندها تتقدّم فلافيا خطوة منّي، تمدّ يدها، تسحب طرف الحزام، فتنحل عقدته في الحال، ثمّ إنّها تمسك بالروب وتفتحه. وهأنذا الآن، عار، بشرخ عمودي يذهب من أسفل القدمين حتّى الذقن، لكن فلافيا لا تكتفي بهذا، فتمدّ يدها من جديد، وتوسّع من الفرجة. ثمّ تتراجع خطوة إلى الوراء وتقول، وهي تلفظ الكلمات من بين أسنانها:

ـ «هاك، لقد تمّ البرهان على أنّك أكبر خنزير موجود على ظهر البسيطة».

أيّ سعادة تلقى في تسميتي بالخنزير! وبأي شره ممغنط تحدّق، بحدقتيها الواسعتين والناعستين، به «هو»، الذي يشكّل الآن، إذ بلغ قمة الهياج، زاوية حادّة مع بطني. أبقى واقفاً بلا حراك يملأني انطباع مبلبل بأنّ فلافيا لم تعرّني أنا، بل عرّته «هو» وحسب. «هو» فقط. فأنا، المدثر بحشمتي وخجلي، أضحيت في مكان آخر، من يدري أين هو، بل إنّه لا علاقة لي، فأنا لا أشارك، وليس لي في الأمر أي حساب. العلاقة، هي، على عادتها، بينه «هو» وبين فلافيا، بينهما وحسب. بعدها، تضرب فلافيا الكتلة، فتدور في الهواء كاللبلب، ثمّ تلقي بها بغتة، وربّما عن غير ما قصد، في اتجاهه «هو»، فتذهب لتضربه على رأسه. ولا أملك كتمان صيحة الألم. فتصيح فلافيا في الحال، وبصوت يشوبه الحزن:

ـ «سامحني، لم أقصد ذلك، سامحني».

ثمّ تتقدّم منّي خطوة، وتمدّ يدها لتلمس «ـه» على عجل بأطراف أصابعها الطويلة والدقيقة، وهي تسأل بترقّب قلق، متلهف، رقيق:

ـ «هل يوجعك؟».

أشير برأسي بالنفي. لكن لا أفلح في التغاضي عن كون عبارة فلافيا تؤكد العلاقة المطلقة بينها وبين «ـه». فهي، في الواقع، قد قالت: «هل يوجعك؟» ولم تقل، مثلاً: «هل تشعر بالألم؟» في هذه الأثناء، تعيد فلافيا يدها إلى جنبها، لكنّها لم تكف عن التحديق بـ«ـه» وهي تردّد، وكأنّها تكلم نفسها:

ـ «يا لك من خنزير! الآن لن تنكر بعد بأنّك خنزير! بل إنّك خنزير من القلائل الذين رأيتهم في حياتي، لا بل إنّك خنزير ولا كبقية الخنازير. إنّك أكبر خنزير شاهدته».

تتكلم، وكأنّها تتكلم لوحدها. وفي الواقع فإنّها تكلمه «هو». إنّها تتجه نحو «هو»، وليس نحوي. ويعاودني من جديد إحساسي السابق، المطمئن على أي حال، بأنّ هناك علاقة بين «ـه» وبين فلافيا، تستثنيني وتبعدني وتخلع عنّي أيّ مسؤولية. إنّها علاقة غامضة، خاصّة أنّه «هو» البليغ، انقلب الآن أبكم، بينما لا تفعل فلافيا، من جهتها هي الأخرى، سوى أن تردّد، وبصورة آلية، شتيمة الخنزرة تلك، وكأنّها رمز طقساني لصيغة سحرية. لكنّي ما ألبث أن أذكر، وعلى حين غرّة، الإله فاسينوس الذي اعتاد «هو» تقديمه على أنّه جدّه الأوّل، خلال المجادلات المضحكة والرفيعة التي تجري بيننا. نعم، إنّه كذلك، كذلك بالضبط، إنّه الإله الذي يفتن، وفلافيا هي الشخص المفتون الآن. وهكذا فإنّي أفهم أخيراً، لماذا التزم «هو» أو فلافيا الصمت، وأشعر، أكثر ممّا مضى بأنّي مبعد منبوذ. بيد أنّ الشعور بالنفي ما لبث أن يبرز، للأسف، في هذه العبارة الطائشة:

ـ «سبق لي أن حذرتك بأن لا تناديني خنزيراً. فالخنزير لست أنا،

بل «هو». فكفّي عن استثارته!».

لقد نسيت، إذ تكلم على هذا النحو، أنّ الانقسام الحاصل في شخصي بيني وبينه «هو» ليس إلّا سراً طويته بغيرة وحرسته بخوف ولم أبح به حتّى الآن لأي كان.

غير أنّ فلافيا تقنص، بصورة غير متوقعة، المعنى الحقيقي لكلماتي. لتتراجع خطوة إلى الوراء، وتعود إلى زواويتها، لتقول وهي تطلق ضحكة خبيثة:

ـ «ومن تعني بـ «هو» هذا؟».

فأصمت مرتبكاً. بينما، ولا أدري بأيّ طريقة، ينزلق الروب من على كتفي فأجد نفسي عارياً بصورة كاملة، شبيهاً، بجسمي الضخم المربوع، و«هو» الذي يبرز هائلاً، بجذع عظيم معوج لا يتفرّع عنه إلّا غصن واحد عار عن الأوراق، مفتول. فتطلق فلافيا ضحكة أخرى صافية وفضية كضحكة فتاة مهسترة لكن مهذبة ربّيت على يد الراهبات:

ـ ««هو»... يكون «هو»؟ هذا صحيح. أراهن على أنّ لهذا الشخص اسمه الخاص أيضاً، أليس كذلك؟».

فأتمتم، وقد بلبلتني دقة تفكيرها وحذقها:

ـ «فيديريكوس ريكس».

ـ «فيديريكوس ريكس؟ رائع، اسمك فيديريكو واسمه «هو» فيديريكوس. أما ركيس؟ فلا بدّ أن يكون لهذا سبب، على ما أظن. هل لأنّه... ملكي. كما يبدو؟ على أي حال، فأنت لا ترى أنّ الخنزير هو أنت، بل «هو». هذا صحيح أيضاً. لكنّه على التبرير أيضاً! أنا على سبيل المثال، لا أفرق بيني وبينها «هي»[1]. فإذا كنت أنا خنزيرة،

---

(١) العضو الجنسي لدى المرأة مؤنث في الإيطالية.

فإنّها «هي» أيضاً كذلك. والعكس صحيح. ومن البديهي أنّي لا أطلق عليـ«ـها» أي اسم. خاصّة وأنّ اسمي هو نفسه في الإيطالية كما في اللاتينية: فلافيا».

ـ «ملكة».

ـ «كيف، ملكة؟».

ـ «فلافيا الملكة».

ـ «قه، قه، قه، صحيح، صحيح، لقد غاب هذا عن بالي: فيديريكوس ريكس وفلافيا الملكة، عاهلان، شخصان متوّجان، قويان، صاحبا عزم: ملك وملكة. آخر ملك وآخر ملكة: فيديريكوس ريكس وفلافيا الملكة. كان ما كان. كان هناك ملك، وكان هناك ملكة. قه، قه، قه، أيّ حكاية حلوة!».

تضح وهي تشهق، مطوية على نفسها، ويدها على بطنها. ماذا ألم بي؟ إنّ ما كنت أخشاه، حتّى هذه اللحظة، يحدث بغتة. فشعوري بالحياد النابذ تجاهه «هو» وتجاه فلافيا، يقع على حين غرّة في تطابق متسامح مفجع. اجعله يفعل ما يريد، اترك له العنان على عنقه، اتركه يمسك بزمام المبادرة. و«هو» يأخذها. ثم هأنذا. كامل العري، أرتمي فجأة على فلافيا، معه «هو» الذي يهتز، صلباً، أمامي، في الفراغ، شبيهاً بأنتين الترام بعد انخلاعه عن سلك الكهرباء، ولا أمسك بفلافيا من ذراعيها أو من يديها، بل، وبصورة مباشرة هناك، حيث يختفي، تحت الثوب، ما سميته منذ قليل بفلافيا الملكة. وهكذا فإنّي أمسك بمجامع يدي، ولبرهة من خلال القماش، بقرينته «هو» الفعلية. لكنّها برهة وكفى، إذ إنّي أتلقى صفعة قادرة على الإطاحة بالرأس. وعندما أحاول الإمساك باليد التي هزتني، تصلني صفعة أخرى. ثمّ إنّ فلافيا تهرب عبر الغرفة: حورية بيضاء منمَّشة وممشوقة القد تهرب من وحش خرافي أشوه ضخم. وأسعى للإمساك بها، لكن فلافيا رشيقة

وسريعة، وهي تفلت منّي كلّما أشرفت على الإمساك بها. هذا بينما تصرخ في وجهي وتشتمني، بصوت لم يشبه أي اضطراب، بل إنّه، على العكس من ذلك، متعقل بصورة تبعث حتّى على النفور:

ـ «اتركني، إنّك مجنون، أقول لك اتركني!».

نعم، إنّي مجنون. وجنوبي ليس إلّا استسلامي الكامل. من غير أي رادع، إلى تسفيلي الهرم، صعب التقويم. ها نحن الآن أنا وفلافيا. كلّ منّا تجاه الآخر، والسرير يفصل بيننا، نلهث، كما لو كنّا في أحد مناظر أفلام الثلاثينيات الكوميدية ـ اللامعة، رغم أنّه «هو» يضيف إلى هذا المنظر تفصيلاً آخر لم يسبقه إليه أحد. فلافيا تراقبني بعينين يقظتين، محترسة من حركاتي، ثمّ إنّها، تطل إلى الأمام وتصرخ:

ـ «هل تعلم لماذا جئت إلى زيارتك اليوم؟».

ـ «لماذا؟».

ـ «لأقول لك إنّه لا نيّة لدينا على الإطلاق في تكليفك إخراج فيلمنا. وهل تعلم لماذا؟ لأنّ أبي وبروتّي قرّرا تكليف ماوريتسيو بالإخراج».

ويتملكني فزع يعيدني فجأة إلى عقلي. وأتمتم:

ـ «ولماذا لم تخبروني بذلك قبل النقاش؟».

ـ «وما دخل النقاش في الأمر؟ النقاش لم يتناول الإخراج، بل السيناريو. وأنت لن تصبح المخرج، بل ستبقى كاتب السيناريو».

ـ «هذا لا يغيّر من الأمر. كان عليكم إخباري».

ـ «لم نكن على علم به. فلم يقرّر إلّا البارحة».

ـ «وأتيت اليوم لتخبريني به؟».

ـ «بالضبط. ذلك أنّي سأكون أنا مساعد المخرج، وقد شعر ماوريتسيو ببعض الارتباك من الأمر، فقلت له بأنّي سأعمل أنا على

إخبارك. فدعني الآن أذهب، أمّا إذا لمستني، فسأصرخ».

ليست بي أي نيّة في لمسها. فقد سدّت الآن عليّ الموقف وعليه «هي»، هذا فضلاً عن أنّه «هو» قد تلاءم، في برهة واحدة، مع هذا الوضع الجديد، ليتراجع إلى الوراء، وقد ذبل وخار. إنّي أرى الآن نفسي كما أنّا في الواقع: عارياً، مضحكاً، قانطاً. وأسمع فلافيا تقول: «وداعاً»، لكنّي لا أرفع رأسي. بعدها يغلق باب البيت، بأدب، محدثاً بعضاً من الضجيج. واه، أخفض نظراتي وأنظر نحو«ه». إنّه صغير، منكمش، مجعد، ملفوف، هرم: كأنّه حلقة نَّب أو قطعة كرشة متثنية. فأقول لـ«ـه» عندها، وقد ندت عنّي آهة:

ـ «الآن لم يبق أمامي إلّا ورقة واحدة ألعبها: مافالدا. والأمر كلّه بيدك، بيدك وحدك».

لكن ها هو، وفي ذات اللحظة، جرس الباب يقرع من جديد.

الفصل الثاني عشر

مفتون!

أذهب لأفتح الباب، فتكاد الدهشة تردني خطوة إلى الوراء عندما أرى ماوريتسيو خلفه. يحمل نظارته السوداء وينتعل حذاءً أسود، وقميصاً أبيض وثوباً أبيض. يقوم بأموره المعتادة ذاتها: يتقدمني من غير أن ينطق بكلمة، يذهب قبلي إلى المكتب، وقد دسّ يديه في جيبه. أتبعه مبلبل الخاطر: فربّما كان ينتظر فلافيا تحت، في الطريق، بل ربّما كان يعلم أنّي، أو بالأحرى، أنـ«ـه» هجم على فلافيا. يعتريني شعور بالذنب، حاد ومؤلم. وأتوقع أن يقول ماوريتسيو لي عبارة، عبارة واحدة، من تلك العبارات اللاسعة التي لا يفلح إلّا المصعّدون في قولها، عبارة تميتني خجلاً وتعدمني. لكن هيهات، لقد أخطأ فماوريتسيو يكتفي بتوجيه سؤال غير آبه:

ـ «هل مضى كثير من الوقت على خروج فلافيا؟».

من الواضح أنّه يكذب. يتجاهل أنّه انتظر فلافيا في الطريق، وأنّ «هو» قد دفعني إلى الهجوم على فلافيا. لماذا يكذب؟ ربّما ليجرّني إلى فخ من أفخاخه التي اعتاد نصبها لي. وهكذا فإنّي أقرّر القيام بحملة استطلاعية وأنفي حتّى مجيء فلافيا إلى بيتي. وأجيب، متصنعاً الدهشة:

ـ «وهل كان من المقرّر أن تأتي فلافيا؟ إنّي لم أرها».

يقول شيئاً، لا يظهر أياً من مشاعره، لا يريد، كما هي عادته، أن يهبني أي سرور. بل يتهالك على المقعد، ويشعل سيجارة. بينما أستمر أنا في سعيي على استطلاع الأمر كما قررت. فيتضح لي بغتة أنّ ما قلته من كذب بدا مفيداً ومثمراً. فمن المسلم به في الواقع أنّي أنكرت، بنكراني قدوم فلافيا، كوني على علم بأنّه لا مجال أمامي بعد في الأمل بقضية الإخراج، وسوف يساعدني هذا على قلب الوضع القائم بيني وبين ماوريتسيو. إنّه عزاء سقيم، لكنّه عزاء على أي حال، فباستطاعتي أن أفعل ما فعله الثعلب مع العنب في الخرافة: أي أن أرفض بصخب أمراً ليس في وسعي الحصول عليه. سأبدي سخطي على المعاملة التي لقيتها في «فريدجينه»، سأصرخ في وجهه قائلاً إنّي سئمت منه ومن فلافيا ومن الجميع، وسأعلن أنّه لا رغبة لدي بعد في الاستمرار في العمل معه في كتابة السيناريو. يا لها من فكرة!

ومن البدهي أن يجري هذا كلّه كما لو في كوميديا يجبر تصنّعي فيها ماوريتسيو على التصنّع، هو أيضاً. ذلك أنّ ماوريتسيو يعلم حق العلم أنّ فلافيا أتت إلى بيتي، فقد أرسلها هو بنفسه، كما أنّه يعلم أنّها أخبرتني بألا آمل بعد في أمر الإخراج. فقد كلفها هو نفسه بهذا. لا يهم: فعليه، حتّى لو لدقائق معدودات، أن يخضع لأحكام اللعبة، وأن يقبل برفضي لأمر كان قد أنكره عليّ من قبل. أقول وأنا أجلس بدوري إلى المنضدة بينما أستدير قليلاً نحو ماوريتسيو:

ـ «كان عليك أن تخابرني قبل مجيئك».

ـ «لماذا؟».

ـ «لأنّ من المحتمل أن لا تجدني. أو أن يكون عندي بعضهم».

ـ «في هذه الحال كان يكفي ألا تفتح لي الباب».

ـ «أستمحيك عذراً: لنفترض مثلاً أنّه لا رغبة لي في رؤيتك، بعد كلّ ما حصل في «فريدجينه»».

ـ «وهل تريد منّي أن أذهب؟».

ـ «لا. الآن وقد أتيت، أفضّل أن تبقى. سأنتهز الفرصة كي أكلمك بصراحة تامّة».

يلزم الصمت. فأنهض لأتجوّل جيئة وذهاباً في الغرفة. لكن أندفع، وأنا أتجوّل، لأصرخ وأزعق وأتهجم:

فلنرم بالأوراق على الطاولة، ليخلع كلّ منّا قناعه عن وجهه، لنتحدّث حديث رجل إلى رجل. وعند ذلك، عليّ أن أقول لك إنّ تصرّفك كان دنيئاً جدّاً خلال الاجتماع. وكيف؟ لقد طلبت منك أن تقدمني للمجموعة، من غير أن يكون لي أي هدف آخر، بل كنت مدفوعاً بحماستي الإيديولوجية البحتة. وتأكيداً على أصالة مشاعري الثورية، دفعت لك خمسة ملايين ليرة، ليراً بعد ليرة، وهو مبلغ لا يستهان به، في حد ذاته، بل إنّه ضخم حتّى إذا ما قسناه إلى إمكانياتي. لكنّك أنت، عملت على استمالتي، وكأنّما لتشدّني، إلى مأزق دبّرته لتجعلني أقع في فخ نصبته. إنّك لجأت إلى زرع الطمأنينة في قلبي بأن أكّدت لي، وبلهجة حلوة، أنّ نقاشاً رفيعاً في مستواه الثقافي سيجري، وأنّ الجميع ينتظرونني بوداد وفضول، وأنّ تبرّعي بمبلغ الملايين الخمسة قد قدّر بالفعل حق قدره. وهكذا ذهبت معك، إلى فيلا فلافيا، تملأني ثقة وطمأنينة واعتقاد بأنّي سأشارك في عملية تبادل آراء، صريحة، مثمرة ومفيدة، وفي لقاء شريف ومنير يجري بين جيلين. لكنّي، بين أمر وآخر، وما إن أدخل قاعة الاجتماع، حتّى أجد نفسي أمام محاكمة هزلية، أو بالأحرى أمام محاولة ملاحقة معنوية سخيفة. فهذ هي المجموعة وقد أصبحت هيئة محكمة، وهاك أنت وقد مثّلت دور المدعي العام، وهذه هي فلافيا وقد استحالت أمين السر، والأمور جميعاً تجري وفقاً لأعراف قانونية حمقاء، مدبرة حتّى في أصغر التفاصيل، تستند إلى شارات مرور، إلى أضواء

خضراء، حمراء وصفراء، وتصفيقات مدروسة بإحكام، وكأنّه من اليسير ضبط نقاش إيديولوجي بالأحكام الصالحة لضبط حركة السير. وهكذا وجدت نفسي. أنا الأعزل، فاقد القوى، عديم الاستعداد، المجرد من الشكوك، أمام ثلاثين شخصاً، وكيف أسمّيهم أشخاصاً، وجدت نفسي أمام ثلاثين من الذئاب، بل أمام ثلاثين فقمة، جميعهم مصممون على تمزيقي إرباً. أما أنت، فإنّك لم تقتنع بخدعتك الماكرة عندما استملتني نحو الفخ، فوضعت نفسك على رأس الماسة وفي مقدمة العملية المقدامة. خلعت قناع الصديق اللطيف، وأظهرت محياك الفعلي، محيا العدو. واتهمتني أمام الجميع بأنّي خائن، غشاش، عنصر مضاد للثورة ولا أدري ماذا أيضاً، ثمّ وكان هذا كلّه لا يكفي، فقد بدأت بالسخرية من تبرّعي بالملايين الخمسة. وبعد محضر الاتهام الذي ألقيته، أتى دور المحاكمة. محاكمة؟ إنّها محاكمة عرفية ليس غير. فدفاعي يستقبل بجوقات معادية، أمّا كلماتك، أنت وفلافيا، فإنّها تستقبل بتصفيق لا مشروط، بينما ضبطت الأمور كلّها أضواء هزلية، أضواء الشارة السخيفة والبوليسية. وها هم فتيان كانوا بالأمس يرتدون البناطيل القصيرة، يشتمونني، يهاجمونني، ويدينوني، ودمى من تلك اللائي يظهرن في مسابقات الجمال التي تجري على شاطئ البحر، يلقين في وجهي حفنات من قطع النقود، كما لو ليظهرن أنّي مثل يهوذا، أو كأي إنسان آخر باع ضميره. نعم، كأي إنسان مبيع، إنّ هذا ليدعو إلى الضحك، إن لم أقل إلى البكاء. مبيع يتبرّع بخمسة ملايين يقطعها عن أفواه عائلته. خمسة ملايين لم يكن لي أن أحلم بربحها في فيلم مثل فيلم «الاستملاك». لكن لنترك هذا كلّه جانباً. فالملاحقة تتوج بتصريحات تهديم الذات التي انتزعت منّي بطريقة الإرهاب المنظم الناجحة. ثمّ إنّك، وكأنّ شيئاً لم يكن، تسعى عند هذا الحد لإنهاء الجلسة محتجّاً بعطل فني، مؤكداً بهذا، وبصورة

غير مباشرة، أنّه لا يمكن للمجموعة أن تمضي قدماً بهذا النقاش الإدعائي من غير نظام يضبط السير، إن صحّ القول. والحق أنّه كان نقاشاً رائعاً، بي أنا، المجبر على تمثيل دور الخائن العقائدي، الطائش الشارد الذهن، والمقدر عليه أن يسحق تحت قبضة المسايرة السياسية التي تتبعونها أنتم أفراد المجموعة، وقد أصبحتهم سيارات عقائدية متعنتة، ومتعطشة للقضاء عليّ. ثمّ وكأنّ هذا لا يكفي أيضاً، فقد لجأت إلى التأكيد، وبوقاحة تُحسد عليها، أنّ الأمور سارت على ما يرام، بالنسبة لكم، أنتم أفراد المجموعة، وبالنسبة لي أنا، أنّ أيّ مشكلة لن تبرز من الآن فصاعداً. وأنّنا، أنا وأنت، سنستمر في كتابة السيناريو معاً، صديقين كما كنّا لكن لا، لا، لا! حذار من هذه اللامبالاة! قف مكانك! لا يمكن أن يُدان إنسان وليقال له بعدها بأنّ الأمور سارت كما ينبغي! وأنّه لا مشاكل بعد الآن! على أي حال، فهذا صحيح: لأنّه ليس للإنسان المدان أيّ مشكلة، لأنّه قد صفي، قد حكم، ومن المنطقي أن تحطم مشاكله معه. فدعك عنّي! دعك عنّي!».

أهزّ كتفي بغضب وأنا أقف أمام ماوريتسيو. لكنّه يبقى هادئاً ساكناً. لا يرفع حتّى عينيه: نبيل من نبلاء عصر النهضة يدخن سيجارة ذات فلتر. وأخيراً يسأل:

ـ «باختصار، ماذا تنوي أن تفعل؟».

ـ «هجر الأمر كلّه».

ـ «يعني؟».

ـ «ترك السيناريو. أن لا أراك أنت، ولا فلافيا، ولا المجموعة. أن لا أسمع أيّ كلمة بعد الآن عن فيلم الاستملاك».

ـ «والخمسة ملايين؟ هل تريد أيضاً استعادة الملايين الخمسة؟».

أشتم رائحة المؤامرة. لقد أفلحت حتّى الآن، بصورة أو بأخرى،

في المكوث «فوق»، لكن ماوريتسيو يريد الآن أن يعيدني بالزيف إلى «تحت». فأجيب بينما أهزّ بكتفي:

ـ «احتفظوا بالملايين الخمسة كما تشاؤون، أنا لا أدري ماذا أفعل بها».

ـ «وهل تقول هذا جاداً! أما كنت تؤكد على الدوام أنّك ضحيت كثيراً حتّى تدفع تلك الملايين الخمسة؟».

صحيح، الحق معه، كما كان على الدوام. عليّ أن أستعيد تلك الملايين الخمسة، تلك الملايين على أقل تقدير. لكن التسفيل اللعين المعهود يمنعني من الاعتراف بأنّي أتحرق شوقاً لاستعادة نقودي. إنّ المسفّل، كما هي العادة، يعترف بكلّ الأمور، عدا عن كونه مسفّلاً. وأجيب وأنا أهزّ كتفي من جديد:

ـ «نعم لقد ضحيت حتّى دفعت هذا المبلغ. لكنّي لا أفكّر في الأمر بعد. أعود لأكرّر: إنّي لا أدري ماذا أفعل به. اشتروا كثيراً من كتب ماو الحمراء بقيمة هذه الملايين الخمسة».

ـ «والإخراج؟ ألا تدرك أنّك تتخلّى، إن تابعت هذا السلك، عن الإخراج وبصورة نهائية؟».

هأنذا في المأزق! لقد بلغ مرامه. ووضعني وظهري إلى الجوار! أوقعني في الفخ! في أعماق المصيدة! لقد أرسل ماوريتسيو فلافيا لتخبرني أنه لا مجال لأي أمل لي في الإخراج، لكنّه، يقبل في نفس الوقت، وكما توقّعت، بتصنّعي ويسألني إن كنت أنوي أن أتخلّى عن ذلك الإخراج الذي أخبرني منذ قليل، وعلى لسان فلافيا، أنّه لن يُعهد به إليّ في أي حال من الأحوال، وهكذا فإنّي سوف أتخلّى عن التصنّع جميعه إن أنا اعترفت بكذبي وأجبته بأنّي أعرف الأمر كلّه وأنّي لا أتخلّى عن أي شيء لسبب بسيط هو أنّي أجبرت على التخلّي بالقوّة. أمّا إن أبديت من أمر الإخراج، كما فعلت مع أمر النقود،

فإني سأجازف بفقدان الاحتمالات الطفيفة في أن أصبح مخرجاً، والتي ما زالت «ربّما» أمامي. ذلك أنّه من الشاق عليّ حقّاً أن أخمن إذا كان سؤال ماوريتسيو هو فخ جديد من أفخاخه المعهودة، أم أنّه تراجع، قد تأخّر عن موعده. فهذا وحده ما يفسّر وصوله المباغت، حالاً بعد ذهاب فلافيا. إنّ ماوريتسيو جاء، إذا صدقت فرضيتي هذه، ليعيد لي الأمل الذي انتزعته منّي فلافيا.

لكنّي أعزم في نهاية الأمر على ألا أتزحزح عن موقفي، وأعلّق، بلهجة تأفّف متردّد وغاضب:

ـ «إنّي على استعداد حتّى لاستئناف العمل، هذا إذا تمكّنت من استعادة ثقتي بك، وبفلافيا وبالمجموعة».

ـ «ولماذا لا تثق؟».

ـ «ومن يثق بكم بعد الملاحقة التي أخضعتموني لها؟».

ـ «إنّنا لم نلاحقك».

ـ «لم تلاحقوني؟ لنقل إذن بأنّكم نصبتم لي فخاً وإنّي وقعت في ذلك الفخ».

ـ «كان اجتماعاً عادياً من اجتماعاتنا أرغمتنا أنت بالذات على عقده، بعد أن تبيّن لنا أنّه لا مجال للثقة بك. وكما رأيت، فإنّ الأدوار خلال الاجتماع كانت تماماً على عكس ما تصوّرتها أنت. فقد كان لدينا الكثير ممّا نعيبه عليك، ولم يكن لديك شيء تعيبه علينا».

ـ «وكيف هذا؟».

ـ «ليس في وسعك أن تنكر يا ريكو أنّك ذهبت إلى عند بروتّي، وأنّك حاولت، بشتّى السبل، تشويه سمعتنا لديه».

ـ «نعم، لقد ذهبت إلى عند بروتّي. لكن الأمور لم تسر على هذا النحو رغم ذلك».

ـ «وكيف سارت الأمور إذن؟».

ها هي ذي عقبة أخرى تعوق دربي. لقد اعترفت في الاجتماع بأنّي ذهبت إلى عند بروتّي بسبب «طفحان قاهر للروح البورجوازية»، لكنّي لم أعترف بأنّي ذهبت إلى عنده لانتزاع وعد منه بتكليفي الإخراج، كما هي الحقيقة. وأن أعترف بهذا الآن فلا بد أن يعني نزع أيّ ثقة في نقدي الذاتي، كما أنّ التراجع عن أمر «الطفحان القاهر»، الذي هو، في منتهى الأمر، سبب نفساني على درجة معينة من التعقيد، واستبداله بنفع عديم الأهمية، شديد البساطة، لا بد أن يقود إلى الهوائي إلى «تحت»، إلى أسفل ممّا أنا عليه، تجاه ماوريتسيو. وهكذا فإنّي أتجنب أي صراع جبهوي، لأقول غاضباً:

ـ «لقد سارت الأمور بشكل رأيت فيه نفسي أمام عدوان فعلي وحقيقي، حلّ محل النقد والنقد الذاتي اللذين وعدتم بهما. ولا تقل لي بأنّ هذا الاجتماع كان مجرد اجتماع عادي، إذ إنّي على ثقة من أنّك أنت، مثلاً أو فلافيا أو أي فرد آخر من أفراد المجموعة، لم تتعرّضوا على الإطلاق إلى معاملة مماثلة».

ـ «ومن قال هذا؟».

يخيم الصمت برهة. أستأنف:

ـ «لا تقل لي إنّك خضعت أنت أو فلافيا إلى أعراف طقس شارة المرور، والجوقات المعادية المعدّة سلفاً، وإلى الاعتراف أمام الجميع بذنوب لم تُرتكب أبداً، وإلى قطع النقود التي ترمى في الوجوه».

ـ «لقد تختلف التفاصيل، بيد أنّ المهم هو أنّنا تعرّضنا للنقد ونقدنا أنفسنا».

ـ «وبسبب أي ذنب؟».

ـ «بذنب عدم تحريك ساكن، أو لأنّنا كنّا على ما نحن عليه، أو بالأحرى، على ما كنّا عليه».

ـ «يعني؟».

ـ «لأنّنا بورجوازيون، خلقوا وترعرعوا في عائلات بورجوازية».

أنظر إليه، فأرى أنّه ليس جاداً وحسب، بل إنّه وهذا ما يصعقني، ليس جادّاً «جدّاً». إنّه جاد بالمقدار الكافي لقول شيء يعتبره هو وجميع أفراد المجموعة، أمراً مفروغاً منه لا مجال للنزاع فيه. أتمتم، بينما أشعر بأنّي على حافة السقوط «تحت» مرّة أخرى:

ـ «لكن لا يمكن لأي إنسان أن يكون مذنباً بسبب كونه على ما هو عليه. الإنسان يذنب بسبب ما يفعله».

ـ «ومن قال هذا؟ هناك ذنب وذنب. ومن اليسير أيضاً أن يكون الإنسان مذنباً بسبب كونه على ما هو عليه. ويكفيه أن يرى هذا ذنباً».

ـ «إذا لم يفعل الإنسان أي شر، فمن المستحيل عليه أن يشعر بالذنب. هذا مجرد تناقض».

إنّه لا يصغي إليّ، بل يبدو أنّه يتبع حبل أفكاره. وفي النهاية يقول:

ـ «يبدو أنّ كونك خلقت بورجوازياً لا يعني شيئاً بالنسبة لك. فاذهب واحفر، وسترى أنّ شيئاً ما سيتبدى لك».

ـ «وأي شيء سيتبدّى؟».

ـ «يعتقد الإنسان عن حسن نية، أنّه أصبح ثورياً. لكنّه ما يلبث أن يكتشف أنّه بقي بورجوازياً».

ـ «يكتشف وكيف؟».

ـ «بواسطة ما سمّيته أنا ملاحقة، بواسطة النقد والنقد الذاتي».

ـ «ولكن هل عرضت فلافيا، على سبيل المثال، نفسها للنقد؟».

ـ «بالطبع».

ـ «وهل قامت بالنقد الذاتي؟».

ـ «بكل تأكيد».

ـ «وماذا قالت؟».

ـ «أشياء كثيرة».

ـ «أشياء كثيرة؟».

ـ «نعم، كثيرة، أكثر ممّا كانت تتوقع أن تقول».

ـ «وهل اعتديتم عليها كما اعتديتم عليّ؟».

ـ «بل بصورة أسوأ».

ـ «أسوأ؟».

ـ «ذلك أنّ عند فلافيا فرصاً للنقد أكثر ممّا عندك منها. إنّها فتاة ولدت في حضن نوع معين من العائلات، تلقّت نوعاً معيناً من التربية، وقد عاشت، لفترة ما، بطريقة معينة كانت تسلك فيها سلوكاً معيناً في تقديم النفس، وفي التعبير. ولهذا فقد كانت هدفاً سهل الإصابة. وفي الواقع فهم لم يوفروها حقّاً. قالوا لها كلّ ما كان يعتمل في فكرهم عنها».

ـ «كل شيء؟».

ـ «نعم، من غير أي تحفّظ».

ـ «وهل ألقوا قطع الدراهم في وجهها؟».

ـ «قطع النقود لم يلقوها. فهي، في نهاية الأمر، لا تعمل، كما تعمل أنت. لصالح النظام الحضاري القائم. فقد اكتفت بالولادة بين حناياه».

ـ «وهل أهانت نفسها في نهاية الأمر، مثلما أهنت أنا نفسي؟».

ـ «أكثر ممّا فعلت بكثير».

ـ «ولماذا؟».

ـ «لأنّ هناك فرقاً شاسعاً بين قضيتك وقضيتها، فأمرك كان يتعلق بناحية جزئية معينة، أي بالفيلم، بينما كانت حياة فلافيا كلها موضع التهمة».

ـ «وماذا قالت فلافيا عن حياتها؟».

ـ «قالت إنّها كانت خاطئة كلّها، من رأسها حتّى عقبها».

ـ «وكيف قالت هذا؟».

ـ «بصراحة».

ـ «وماذا يعني بصراحة؟».

ـ «يعني، وهي تبكي، مثلاً».

ـ «وهل بكت فلافيا؟».

ـ «نعم».

ـ «لكن لماذا؟».

ـ «لأنّها ندمت لكونها على ما كانت عليه».

ـ «وهل فعلت أنت ما فعلته فلافيا؟».

ـ «نعم».

ـ «صرحت بأنّك مذنب لكونك خلقت بين حنايا عائلة بورجوازية؟».

ـ «نعم».

ـ «وماذا كانت النتيجة؟».

ـ «النتيجة التي ترى».

ـ «إنّي لا أرى شيئاً».

ـ «معك الحق، إنّها ليست أموراً ترى. لكنّي، أنا وفلافيا، تحوّلنا».

ـ «من أي شيء إلى أي شيء؟».

ـ «من بورجوازيين إلى ثوريين».

أسعى هذه المرّة لالتزام الصمت بينما أستجمع أفكاري. فمن الواضح أنّ ماوريتسيو يخبرني بالحقيقة، أو بالأحرى بما يعتبره حقيقة. فالتحوّل الذي تكلم عنه، إمّا أن يكون قد حصل بالفعل، أو

أنّه هو على اعتقاد جازم بأنّه قد حصل، وهذا لا يغيّر من الأمر شيئاً. على أي حال، ليست هذه هي النقطة. ذلك أنّ كلاً من فلافيا وماوريتسيو، تحوّلا في واقع الأمر كي يصبحا، وبطريقة أشدّ حدّة، ما كانا عليه في السابق: طيرين جارحين مقدّراً عليهما أن يطيرا «فوق»، أمّا التحويل الثوري فلم يفعل سوى أنّه غير اتجاه طيرانهما، هذا كلّ ما في الأمر. أمّا أنا، أنا دودة الأرض، فقد كنت أزحف «تحت»، قبل اجتماع المجموعة، وما زلت أزحف «تحت»، الآن، بعد الاجتماع. لقد انتقل كلّ من فلافيا وماوريتسيو، وبكلّ بساطة، من التصعيد البورجوازي إلى التصعيد الثوري. أمّا أنا، فقد كنت مسفّلاً، ومسفّلاً لا أزال أنظر إلى ماوريتسيو، وأحسّ، هذه المرة أيضاً، بأنّي أكاد أكون عنصرياً، وأنا أقول لنفسي إنّ هناك عنصرين في العالم، عنصر الذين يتصعّدعون دوماً وفي جميع الأحوال، في اليمين كانوا أم في اليسار، وعنصر الذين يبقون مسفّلين، رجعيين كانوا أم ثوريين. إنّ العالم مقسوم. وقد وجدت نفسي أنا في طرف من طرفي الشق، بينما فلافيا، ماوريتسيو، بروتّي، وكثيرون آخرون، هم في الشق الآخر. أمّا كلّ ما تبقّى فهو ليس إلّا ثرثرة.

أخيراً أقول، بعد هذا التفكير الطويل، وكما لو بفعل ضربة ضجر مباغتة:

ـ «لقد تحوّلتما بكلّ تأكيد: وإذا قلت أنت هذا، فليس في وسعي أن أشك فيه أنا. أمّا بالنسبة لي، فإنّ الاجتماع لم يمارس أي تأثير عليّ، رغم أنّي انتقدت ونقدت نفسي، حتّى أكثر ممّا ينبغي. لقد بقيت على ما كنت عليه في السابق، على وجه التمام والكمال. فإذا كنت بورجوازياً، فإنّي بقيت بورجوازياً».

ـ «لا يمكنك أن تعرف شيئاً عن الأمر. ربّما كنت على طريق التحويل الجذري، لكنّك لا تدرك الأمر».

ـ «إنّي أدرك العكس تماماً. أدرك أنّي لست على طريق أي تحويل. ولديّ البرهان».

ـ «وأي برهان؟».

ـ «لقد أنكرت منذ قليل أنّ فلافيا قد جاءت إلى بيتي. وكان لديّ ما يدعوني إلى فعل هذا. لكنّي أعترف الآن بالأمر: لقد جاءت».

ـ «أعرف ذلك. انتظرت حتّى طيلة الوقت الذي كانت فيه عندك».

ـ «حسناً، إنّ النقد والنقد الذاتي قد حوّلاني بذلك المقدار الضئيل الذي دعاني للاعتداء على فلافيا».

ـ «أعرف هذا أيضاً. كان أوّل أمر أخبرتني به فلافيا حال نزولها».

ـ «أو ليس سلوكاً بورجوازياً الاعتداء على فتاة الصديق؟».

ـ «إنّه كذلك».

هأنذا، «تحت» بصورة نهائية! في الأعماق! بدون أمل! إلى الأبد! لكنّي لا أتمكّن من مقاومة رغبتي في بذل آخر جهد للطفو على السطح:

ـ «لكنّك، في ما يتعلق بالسلوك البورجوازي، فعلت أنت ما هو أسوأ من فعلتي. لقد حاولت أنا خطف فتاتك. لكنّك أنت خطفت منّي الإخراج».

يصمت ماوريتسيو بعض اللحظات. إنّه صمت، فسرته على أنّه ارتباك، بل على أنّه خجل. لكن لا، إنّي أخطئ، كالعادة. ها هو ماوريتسيو يجيب، بهدوء مطلق، هدوء المصعد التامّ التصعيد:

ـ «حاول أن تفهم يا ريكو. هذا الفيلم يجب أن يخدم الشعب وقد اعترفت أنت الآن وبنفسك بأنّك بقيت مفكراً بورجوازياً كما كنت، وكما كنت على الدوام. فكيف تريد منّا إذن أن نعهد إليك بإخراج فيلم نريد له أن ينبض بروح ثورية أصيلة؟».

لقد غرفت! ومذا أقول! أين العلاج! إنّ منطقه لسليم! بيد أنّ

سلامته تشبه ضربة مجذاف يوجهها بحار، من المنتصرين في إحدى المعارك البحرية، على رأس عدو غريق كي يغرقه بلا ردّة. ومع هذا فإنّي أعلق:

ـ «لكنّي إن كنت على ما أنا عليه، أي مجرد مفكّر بورجوازي، فلماذا تريد منّي أن أستمر في كتابة السيناريو معك؟».

ـ «قبل كلّ شيء لأنّك من أصحاب المهنة، ولهذا فإنّ بوسعك أن تزجي فائدة جمة، ثمّ، وأعود لأكرّر لك هذا، لأنّه من الصعب أن يعرف الإنسان، إذ إنّه من الممكن أن تكون قد تحوّلت من غير أن تدرك ذلك».

ـ «وهل تعتقد بالفعل أنّه يمكنني أن أعتبر نفسي في يوم ما مفكراً ثورياً؟».

يا للعنة! هأنذا مستلق تحت قدمي ماوريتسيو، خاضع، زاحف مقهور، مفتون، بينما يضع هو كعبه على عنقي. لقد تخليت، مسروراً أو أكاد، عن الإخراج. الآن أحاول حتّى أن استعطفه كي يبقي لي مكانتي الذليلة، مكانة كاتب السيناريو. في هذه الأثناء نهض ماوريتسيو واقفاً. وها هو يقول بهدوء، بينما هو يصلح من أمر النظارة على أنفه:

ـ «هذا يتعلق بك».

ـ «أو بكم أنتم أفراد المجموعة؟».

ـ «لا، بل بك وحسب».

أقف أنا أيضاً. يضع ماوريتسيو يده على كتفي ويضيف:

ـ «ماذا عليّ أن أقول إذن للمجموعة؟ إنّك تريد دراهمك؟ أنت لا تريد بعد العمل معي في كتابة السيناريو؟».

ـ «قل لهم إنّي لا أريد الملايين الخمسة، وإنّي سأستمر في التعاون معكم».

ينظر كلّ منّا إلى الآخر، كما في لقطة ثابتة تعبر الفيلم في منتصفه: أنا أنظر إلى ماوريتسيو في عينيه، بينما يد ماوريتسيو على كتفي. إنّها اللقطة التي صوّرت فيها لحظة سقوطي وتحطيمي، أو ربّما لحظة إغرائي وافتتاني النهائي، هذا إذا ما أعطيت بعض الأهمية للانتصاب الذي بدا يتحرّك فيه «هو» بعد احتكاك اليد. بعدها ينحل السكون، تتحرّك الصورة، ويعود الفيلم يجري. يقول ماوريتسيو:

ـ «متى تريد أنت أن نجتمع معاً لاستئناف العمل؟».

ـ «بوسعنا الاجتماع غداً».

ـ «حسناً، إلى الغد».

إنّي مضطرب، مبلبل، شارد الذهن، إلى حد أكاد لا أنتبه معه إلى أنّي أرافق ماوريتسيو في الممر، بل أنّي أدهش، عندما يُغلق الباب، لكوني بقيت وحيداً. ثمّ إنّي أذهب، بصورة آلية، إلى الهاتف وقد شرع يرن في آخر الممر. أرفع السماعة، أحملها إلى أذني. إنّها فاوستا. تسألني في الحال:

ـ «هل سنذهب إذن هذا المساء إلى حفلة بروتّي؟».

ـ «أنا، نعم، أمّا أنت فلا».

ـ «ولماذا، أنا لا؟».

ـ «لأنّه من الأفضل أن تبقي في البيت. ثمّ إنّه يمكن لوجودك أن يكون ضارّاً».

ـ «هل تريد أن تبقى وحيداً مع السيدة بروتّي؟».

ـ «بالضبط».

صمت طويل. أسمع بعده صوتها الذي يستعطف:

ـ «وهل تمر بعد الحفلة إلى المنزل؟».

إنّي «فوق»، وأعترف بأنّي أشعر بنوع من الراحة بعد تصرّم يوم

كنت فيه «تحت»، على الدوام، أوّلاً مع فلافيا، ثمّ مع ماوريتسيو، وأقول:

ـ «وماذا يمكن لي أن أفعل عندك؟ ذلك الأمر، لا، خاصّة إذا أخذنا في الاعتبار أنّي سأفعله مع مافالدا، وإذن؟».

ـ «لماذا أنت شرير هكذا، وعنيد؟ إنّ هناك العطف في هذا العالم، أليس كذلك؟ إنّي لا أطلب منك شيئاً، أنا لا أريد سوى أن تظهر لي بعض الحب».

يا للمسفّل، أهوى وأنفعل. لكنّي أجيب مع هذا، وبقسوة:

ـ «هيّا اذهبي إلى سريرك، ولا تضايقيني بعد هذا، سنتخابر غداً».

ـ «وداعاً».

ـ «وداعاً».

يا لفاوستا المسكينة!

الفصل الثالث عشر

خَصيّ!

وأخاطبه «هو»، بينما أسرع بسيارتي في عشية ذلك اليوم نفسه قائلاً:

ـ «هل رأيت؟ هاك ما هو التصعيد. إنّ فلافيا مثلاً تستفزني، وتثيرني، ثمّ تقبل. لكنّي ما إن أقبل بدوري في نهاية الأمر، وأرضى عن الإفساح في المجال أمامك، حتّى، طق طق، تصلني صفعتان تلعنان النفس».

لكنه «هو» لا يجيب. إنّه مستاء إلى أقصى حدود الاستياء، وإنّي أعلم ذلك. بعد الفشل الذي صدفه مع فلافيا، تأتي مافالدا الآن لتضيف سبباً آخر لاستيائه. ذلك، أنّي أكدت لـ«ـه» قبيل خروجي، وبصورة رسمية، إن صحّ القول:

ـ «لقد حلّت الساعة العظمى. وسأوقف هذا المساء تجربتي التصعيدية بصورة مؤقتة. سأتركك وشأنك لتتصل اتصالاً مباشراً مع مافالدا، ذلك كما تقول أنت في عبارتك المفضلة. نعم، إنّ الطريق مفتوحة أمامك، وبوسعك أن تفعل ما تريد، من غير أن عائق أو حدّ».

بيد أنّ هذه البشرى المهيبة التي بذلت جهداً كيما أهبها لهجة مغرية تبشّر بالوعود، كلهجة الأب عندما يقول لابنه: «لقد بلغت الآن من العمر ما يخوّلك حمل مفاتيح البيت، خذها وتسل»، لم تثر أياً

من مشاعره «هو»، هذا إذا ما حكمت على الأمر من خلال الصمت التام الذي استقبل فيه هذه البشرى التي وعدت بها. ومن الواضح أنّ فكرة القيام بـ «اتصال مباشر» مع مافالدا لا تسرّه كثيراً، مع أنّ السنّ، كما كرّر أمامي بنفسه، لا تهمّه إلى حد كبير. ولذلك فإنّي أصرّ كي أتمكن من استطلاع ماذا يكمن وراء صمته:

ـ «إنّ زيارة فلافيا كانت، باختصار، درساً فعلياً في مادة التصعيد».

وبما أنّ هذا استفزه في أشد جوانبه حساسية، فإنّه يرد أخيراً، متسائلاً باستياء واضح:

ـ «وما هو هذا الدرس من فضلك؟».

ـ «في أنّ فلافيا فضّلت على اللذة المسفّلة، إنْ صحّ القول، والتي عرضتها أنت عليها، تلك اللذة المصعدة الناجمة عن رفض اللذة ذاتها».

ـ «وأيّ لذة يشعر بها الإنسان إذ يرفض اللذة؟».

ـ «لذة السلطان».

ـ «وأين هو السلطان هنا؟».

ـ «أوّلاً سلطانها عليك. ثمّ وكنتيجة لاصقة ومباشرة، السلطان على الآخرين. ومن الواضح أنّي أتكلم عن السلطان لا عن العنفوان. فالسلطان هو من خصائص التصعيد، بينما العنفوان هو من خصائص التسفيل. إنّ لك عنفوانك ولهذا بالضبط لا أملك أنا أي سلطان. ولنأت الآن إلى درس زيارة فلافيا. لقد رفضت فلافيا عنفوانها، ولهذا فقد كوفئت بالسلطان عليّ. أمّا أنا فلم أرفض العنفوان، أو أنّك أنت، على الأقل، جعلتني لا أرفضه، ولهذا، فمن المنطقي، ألا أملك أي سلطان أمارسه على فلافيا. لكن، وبما أنّ الأمور تسير على هذا النحو، فمن الأفضل أن أستخدم عنفواني في القضايا النفعية، أي وبتعبير بسيط، إن استخدمت أنت لأحصل، مقابل خدماتك، على

بعض الفوائد المادية البحتة. هذه هي نهاية الدرس».

فيعلق محتداً:

ـ «وإذا قلنا هذا كلّه بتعبير دارج، فإنّ الفائدة المادية، سوف تكون، في هذه الحال الإخراج».

ـ «هذا إذا قلنا الأشياء بالتعابير الدارجة. غير أنّه يجب ألا نقول الأشياء بالتعابير الدارجة أبداً».

ـ «ولماذا؟».

ـ «لأنّ السلطان يبدأ بالضبط في البرهة التي ننقطع فيها عن قول الأشياء بالتعابير الدارجة».

ـ «وما يهمني أنا من أمر السلطان؟ إنّي لا أدري إلّا أمراً واحداً».

ـ «ما هو؟».

ـ «إنّك، بعد ستة أشهر من الحرمان، تقدّم لي امرأة عجوزاً».

ـ «هيّا بنا، إنّها ليست عجوزاً، إنّها ناضجة وكفى».

ـ «ناضجة للقبر».

أضحك ثمّ أقول له: «حتّى لو كان الأمر على هذا النحو؟ ألم تؤكد أنت لي وعلى الدوام أنّ العمر لا يهم، وأنّ انحلال جسد المرأة مثير، مثله مثل فجاجة الجسد ذاته، في نفس تلك المرأة، قبل ثلاثين أو أربعين سنة؟ فهل قلت هذه الأمور أو أنّك لم تقلها؟».

ـ «نعم، لقد قلتها، لكن...».

ـ «لقد قلتها، بل إنّي عندما أجبتك: مأوى عجزة، علقت أنت، وهل تذكر؟ «مأوى عجزة، ولم لا؟»».

ـ «هذا صحيح. ونحن على اتفاق عليه. لكن كلّ شيء يتعلق بالظروف فعندما تناولت يد مافالدا، ذلك المساء مثلاً، كنت أنا على أتمّ استعداد. لأنّ الظروف جعلت مافالدا أمامي آنذاك قابلة للاشتهاء. لكن الآن...».

ـ «الآن؟».

ـ «حسناً، الآن كلّ شيء يبدو منظماً، مصنوعاً، محدداً من قبل، وفي الوقت ذاته، يبدو نفعياً بصورة تدعو إلى القنوط».

ـ «بيد أنّ النفع كان، حتّى في ذلك المساء، الهدف الذي كنت أصبو إليه».

ـ «نعم، لكنّه كان، على أقل تقدير، أمراً جديداً. والجدة تبدو على الدوام، وكما تعلم حق العلم، مرتجلة وغير مغرضة».

ـ «دعك من هذه الأحاديث، كفاك تأففاً. أنا على ثقة من أنّك ستشرف موقفك، هذه المرّة أيضاً، أليس كذلك؟».

لا يجيب، بل إنّه يقطب أساريره، ممّا يدعوني إلى الظن أنّ لا بدّ من تركه ينفس قليلاً عن كربه، ثمّ الثقة في استعداده الدائم الأتوماتيكي العسير الدفع. فأستمر في قيادة السيارة وسط الصمت. على طريق الأوتوستراد، حيث تشتعل مصابيح السيارات، ساطعة، تعمي عيني لبرهة، ثمّ تنطفئ، وتشتعل من جديد، لتغيب وهي تمر جانبي. ثمّ تظهر مصابيحي بغتة، عندما أبلغ الكيلومتر العاشر من الطريق، خط الشارع المستقيم بإسفلته الأسود وحواجز السير المنقطة بالأضواء العاكسة الحمراء، ثمّ إنّي أرى في منتصف خط الشارع، حيث ينعطف شارع آخر جانبي، أرى امرأة تجلس على حافة حاجز خشبي. إنّها مومس. تمدّ إحدى ساقيها، بينما تطوي الأخرى لتسند القدم على العارضة. وأتمكن في تلك البرهة التي سطع فيها المصباح من أن أرى أنّها ترتدي تنورة بالغة القصر: فيتجه نظري مباشرة كالسيف، أعلى فأعلى، بين الساقين، حتّى يصطدم بظل قاتم، ربّما لم يكن ظلّاً. ألاحظ هذه الأشياء ببرودة ودقة، ثمّ أخفض نور مصابيحي فيتلاشى الأوتوستراد، والأضواء العاكسة، والإسفلت، والحاجز الخشبي والمرأة في ظلام الليل. لكنّه ها «هو» يحتجّ بصرخة متوحشة:

ـ «مارش نحو الوراء! مارش نحو الوراء!».

والحق أنّي فكّرت أوّل ما فكّرت بأنّي دهست أحد المارة أو بأنّي فقدت قطعة من قطع السيارة: لكنّي ما ألبث أن أفهم. فقد كنت بسبيلي لأن أفقد تلك الفتاة الجالسة إلى الحاجز، وحسب. على أي حال، فإنّي أرجع إلى الوراء، وأنا أفكر أن لا تقع في عدم إرضائه، وخاصّة أنّي سأطلب منه بعض الخدمات بعد قليل، خلال السهرة عند بروتّي. لكنّي أعلق:

ـ «ماذا ألمّ بك؟ إنّها عاهرة كآلاف العاهرات».

ـ «لا، لا، إنّها تختلف عن الأخريات. أولم تر كيف كانت تجلس على الحاجز؟».

ها هي ذي. إنّها شابة، لا تتجاوز العشرين من العمر. أوقف السيارة وأطلّ برأسي كي أراها بصورة أفضل. لها وجه أسمر وعينان بنيتان فيهما بعض الحول، لهما جفنان متقاربان بشكل يظهران معه كالجرحين. عظما الوجنتين بارزان، الفم دقيق بلا شفتين، والوجه حاد الجانب. تبدو فتاة من الشعوب الإنكاسية أو الأتزتكية أو الهندية أو الأميركية. تضع على رأسها قبعة بيضاء كالحليب، يبرز تحتها شعرها الأسود اللماع. لقد توقّفت أكثر ممّا ينبغي ـ ولا يمكن تركها بعد صفراء اليدين. فأفكر في الشروع بمفاصلة نظرية بحتة، ذلك كي لا أرخي الحبل له «هو» كثيراً. لكنّي ما إن أشرع في الحوار حتّى أسمعه يشتمني بقسوة:

ـ «قلّل من ثرثراتك. دعها تصعد في السيارة، ولنرجع إلى البيت في الحال».

ـ «أخبرني: هل بدأت تجن؟».

ـ «قلت: قلّل من ثرثراتك. إذا أردت أن أساعدك في مشكلتك مع مافالدا، فعليك أن تقدّم لي هذه الفتاة، وفي الحال. وإلّا، فلن تنال شيئاً!».

ـ «كيف: لن أنال شيئاً؟».

ـ «لن تنال مافالدا».

ـ «وكيف، هل تعني أنّ بإمكانك...».

ـ «التماوت أمام مافالدا؟ نعم، هذا بالضبط ما أعنيه».

ـ «لكن فكّر بعض الشيء واعقل: فإذا انهزمت أنا أمامك وذهبنا إلى البيت مع الفتاة، فماذا سوف تصنع مع مافالدا بعدها؟ لا شيء».

ـ «اطمئن، ودعني أتصرّف».

لقد أدكرت غروره الذي لا يُقهر. فأقول لنفسي بأنّنا رجعنا إلى نقطة البدء: إنّه يعدّ بأكثر ممّا يستطيع وفاء. وأجيب بعزم:

ـ «لا يمكن لنا حتّى الكلام عن الموضوع».

ـ «إذن عليك أن تغض النظر عن مافالدا».

ـ «فكّر بالأمر قليلاً، أرجوك».

ـ «قه، قه، قه: فكّر! لكنّي أنا لم أخلق للتفكير. هذا من شأنك، إنّه اختصاصك».

لا أتمكن من تخطيئه: فمن شأني أنا أن افكّر، وهأنذا أستخدم التفكير بالفعل. أقول بتصميم:

ـ «إنّ بروتّي ينتظرني. ثمّ إنّ لعنفوانك أيضاً حدوده. فإذا سوّدت وجهك أمام مافالدا، فستكون مصيبة، بالنسبة لي على أقل تقدير، أمّا إذا سوّدت وجهك أمام هذه الفتاة فالمصيبة لن تكون من نصيب أحد منّا، لا أنا ولا أنت. إنّي لا أريد المجازفة. ولهذا فإنّي أقدّم لك هذا العرض: سأعطي رعبوناً لهذه الأتزيكية الرومانية، وأقيم معها موعداً بعد رؤية مافالدا».

ـ «وأنا أجيبك بدوري: لا يمكن لنا حتّى الكلام عن الموضوع».

ـ «ولماذا؟».

ـ «لأنّي أريد الأتزيكية، وفي الحال».

ـ «في الحال، لا».

ـ «بلى، في الحال.».

ـ «إذن لن نفعل شيئاً، بل سنذهب. وهذا يعني أنّي سأستغني عنك هذا المساء مع مافالدا».

ـ «وكيف تصنع؟».

ـ «إنّك تعلم أنّ الطرق متعددة».

وهكذا فإنّ التهديد بالاستغناء عنه يفعل فعله.

ويحتج: «لا، لا، لا، أعطها موعداً لما بعد. لكن إن أخذت النقود ولم تأت».

ـ «فسأقطع ورقتين من قطع العشرة آلاف لير، أعطيها نصف كلّ منهما، على أن أعطيها النصف الآخر في البيت».

ـ «وإذا تأخّرنا لدى بروتّي وأتت هي ووجدت الباب مغلقاً ولا أحد في البيت؟».

ـ «هذا صحيح. سأعطيها إذن، فضلاً عن نصفي ورقتي العملة، مفاتيح البيت. إنّ هذا لجنون، أعلم ذلك لكنّي أريد أن أبرهن لك على أنّي مستعدّ لارتكاب أعمال جنونية من أجل أن أجلب لك السرور».

تنتهي هذه المحادثة في لمحة من الوقت، ذلك أنّ الوقت بيننا نحن الاثنين ليس أمراً تقليدياً، ولا يشارك وقت الساعة أيّاً من صفاته وخصائصه. وهكذا فإنّ لحظات معدودات وحسب، تصرّمت منذ أن توقّفت إلى جانب الفتاة، حتّى عرضت عليها ما قرّرت. وتستمع إليّ الفتاة من غير أن تظهر أيّ دهشة: فلا بدّ أنّها اعتادت سماع عروض من مختلف الألوان. تصغي إليّ، كما تصغي الفلاحات في السوق، خلف سلال البيت والفواكه: أي بانتباه لكن من غير أن تنظر إليّ، بل وهي تحملق بعيداً، في اتجاه السيارات التي تعبر الأوتوستراد. تضع

يدها على ركبتها، بينما تستند بالأخرى إلى الوراء، على الحاجز: يدها صغيرة، حمراء. منتفخة قليلاً، أظافرها بيضوية مصبوغة بالأحمر القاتم وغارقة في لحمها. تقول: «هوه، هل تعلم أنّك غريب الطبع؟»، وذلك بصوت أبح دافئ، تطغى عليه اللامبالاة أكثر من الدهشة.

فأصرّ: «غريب أو غير غريب، أخبريني إن كنت موافقة أو لا. إذن؟».

ـ «إذن، اتفقنا».

أسحب حافظة نقودي على عجل وآخذ ورقتين من قطع العشرة آلاف أقطعها نصفين، ثمّ أتناول ورقة من دفتر مذكراتي وأكتب عليها بسرعة اسمي وعنواني ورقم الهاتف. أصرّ مفاتيح البيت في الورقة وأعطيها إلى الفتاة مع نصفي ورقتي العشرة آلاف. تأخذها كلّها، وتتركها تنزلق في جيب سترتها، ثمّ تسأل:

ـ «وهل هناك أحد في البيت؟».

ـ «لا، لا يوجد أحد. ادخلي، توجهي نحو غرفة النوم، تمدّدي على السرير وانتظريني. عندما تسمعين قرع الجرس، افتحي لي».

ـ «أنا موافقة، لكنّي لا أودّ أن يكون هناك مقلب ما وراء هذا».

ـ «لا يوجد أي شيء على الإطلاق. لديّ موعد عاجل وليس لديّ وقت. لكنّي أريد أن أراك رغم هذا».

تقول بلهجة باترة: «إذن، وداعاً». ثمّ تنزل من على الحاجز وتذهب، من غير أن تهتم بأمري بعد، لتدسّ رأسها في نافذة سيارة أخرى توقفت لتوّها قرب سيارتي. أنطلق. ثمّ أعلق، وكأنّي أتكلم مع نفسي، لكنّي في الواقع أتكلم معه «هو»:

ـ «إنّ أي شخص يسمع منّي عما فعلته مع هذه الفتاة، لا بدّ أن يقول بأنّي مجنون».

ـ «وما هي الحياة من غير جنون؟».

ها هو الباب الكبير مفتوح كالعادة على مصراعيه. لكن هناك شيء جديد: فعلى العمودين المحيطين بالباب، نصب مشعلا نار، دلالة على الاحتفال. أدخل، وآخذ في الجري بسيارتي، بينما تتبعني وتلحق بي سيارات أخرى، تجري على الشارع المشتعل. فهناك مشاعل أخرى تلتهب بين نبات الدفلى. بينما تبدو هناك في الظلام، بعيداً من الدفل، التماعات العديد من السيارات المصفوفة بفوضى على العشب. هأنذا في الساحة، أمام الفيلا. الفيلا التي تبدو، وهي المزدانة بالمشاعل المتوهجة، كسفينة إميرالية رأسية في ميناء أجنبي، بينما ترسم أعمدة اللهب الحمراء حدود الفيلا على السماء السوداء. الساحة مليئة بالسيارات. فأذهب إلى إيقاف سيارتي بعيداً، على أحد المروج. أترجل، وأتجه نحو الفيلا. المدخل متوهّج بالأضواء. المدعوّون يتجمعون ويتدافعون نحو الرواق، يولوني ظهرهم وهم ينتظرون أمراً لا أعرفه. أجول بنظري حولي، ضائعاً. تلك الأكتاف تتجاهلني، تقصيني، وهذا يكفي لأن تحرّك في أعماقي عقدة لم تقهر أبداً، بكاملها، إنّها عقدة نقص اجتماعية. لكن ها هو كوتيكا، لحسن الحظ. وأقول لحسن الحظ لأنّه حتّى مصادفة عدو مثل كوتيكا، لهي أفضل من أن لا يصادف المرء أحداً. أقف، أنا أيضاً على أطراف أصابعي، وأنا أسعى لأن أتخذ هيئة فضول لا أشعر به، وما إن أحاول أن أنظر مع الناظرين، حتّى أتلقى ضربة منه على ظهري، تجعلني أقفز من مكاني. ثمّ إنّه يصرخ وهو يطلق واحدة من ضحكاته الساخرة المربكة:

ـ «قف مكانك! قبضت عليك متلبساً بجريمة فاضحة، جريمة فضول يدعو إلى التشنج».

ـ «إلى التشنج... أيضاً... قل لي بالأحرى ماذا يجري هناك في الداخل؟».

ـ «وكيف، ألا تعلم ما الأمر؟».

ـ «أستميحك العذر، لكنّي لست متخصصاً بآخر أخبار عائلة بروتّي».

ضحكة ساخرة جديدة، وضربة أخرى على الظهر:

ـ «أمّا في ما يتعلّق بالمعلومات فقد وقعت على خير أرض، إذ إنّي أنا الذي رعى تنظيم الحفلة».

ـ «تهانينا. وجه جديد من وجوه نشاطك المتعدد المجالات».

ـ «إذن، ما يجري في الداخل هو ما كان يدعى يوماً ما «تابلو فيفان Tableaux vivants» وما أفضّل أن أدعوه الآن فيبينيغ. سلسلة هيبينيغ حول موضوع واحد».

ـ «وأي موضوع؟».

ـ «الجواري».

ولا يسعني إلّا أن أتذكر أنّ واحداً من أفلام إيرينه الاستمنائية كان يدور حول هذا الموضوع. وأقول:

ـ «موضوع رائع. وكيف تنفذ هذه المواضيع المسمّاة بالهيبينيغ؟».

فينهمك كوتيكا مرّة أخرى في واحدة من ضحكاته الصاخبة:

ـ «هذه الحفلة هي كلّ ما بقي من فيلم حول المتاجرة بالجواري في أفريقيا، كان في نية بروتّي أن ينتجه ولم ينتجه بعده. بعد قليل سيجري على المنصة استعراض كثيرات من النساء اللائي تراهن الآن هنا. بعدها سيجري تقديمهن في المزاد، عاريات كما يجب ومثقلات بالسلاسل، كجواري الأزمان الحلوة القديمة. ثمّ إنّ سمساراً سُوّد وجهه بالدخان سيعمل على مداعبة أكثرهن عناداً ومشاكسة بسوطه. وكلّما خرجت إحداهن على المنصة يشرح هذا السمسار محاسن هاته الطفلات التعيسات ونواحي مفاتنهن. ثمّ يتقدّم بعض الحضور ليطرح سعراً ما. ليس في الليرات الإيطالية بالطبع، وإلّا فأي لذة ستكون في

الأمر؟ بل إنّه سوف يقدّم عرضه بالعملات التي كانت متداولة آنئذ: تاليريات ماريا تريزا، تزيكيني، مزدوجات إسبانيا، دوقات، لويس، إلى آخره، إلى آخره. ومن الواضح أنّ العروض ستقدّم بصورة جادة وفعلية. بينما تُدفع المبالغ بعدها بالليرات الإيطالية. وهل تعلم لصالح من ستذهب كلّ هذه المبالغ؟ ستذهب لصالح اللاجئين الأفريقيين. فيبدو أنّ هناك أعداداً كبيرة منهم توجد في معسكرات التجمّع المنتشرة في أنحاء أفريقيا. إنّها، باختصار، حفلة أفريقية صلاح الأفريقيين».

ويشهق للمرّة الثالثة في ضحكته وهو يوجّه واحدة من ضرباته على ظهري. فأشعر بحاجة لا تقاوم، الآن وقد تلاشى إحساسي بعقدة النقص الاجتماعية، إلى وضع كوتيكا «تحت»، وإلى مكوثي «فوق» تجاهه. إنّه صراع بين مسفّلين، أعلم ذلك، لكنّي على أي حال لم أصل على الإطلاق لدرجة أن أكون مسفّلاً مثل كوتيكا، كما أنّي لن أصل، على ما آمل، إلى ذلك أبداً. وأقول بقسوة:

ـ «إنّها فكرة منحطة الذوق».

فأرى، بلذة عامرة، أنّ الضحكة تموت على شفتيه، رغم أنّ فمه يبقى شبه مفتوح، كفكي حافرة آلية ذات أسنان عند توقف العمل فيها:

ـ «ولماذا؟».

ـ «إنّي أحترم المرأة بشكل لا يمكن لي معه أن أسرّ لمنظر يحط فيه من شأن المرأة، لتهان وتذل».

بم! لقد ناولته ضربة على رأسه هوت به حتّى العنق، إن لم يكن أبعد. يحاول أن يربح بعض الوقت، ثمّ يجيب مبلبلاً مشتّت الخاطر:

ـ «قه، قه، قه، هذه حلوة!».

ـ «لماذا حلوة؟ أيّ حلاوة تكمن في ما قلت؟».

لكنّه كان قد استعاد الآن ما فقد. إذ أنّه يمثّل دور المحتار الدهش:

ـ «هل تتكلم جادّاً يا ريكو، أم ماذا؟».

ـ «إنّي لا أمزح على الإطلاق. أقول كلّ ما أفكّر به، وأفكّر في كلّ ما أقول».

ترتسم على محياه تعابير وجه طيب دهش لكن علمي، وهو يفحص مريضاً بحال غير متوقعة. ينظر إليّ، يقدّرني، يتفحصني:

ـ «لكن هل أنت على ما يرام، يا ريكو؟».

ـ «أنا على أحسن ما يرام، لم أكن على الإطلاق أحسن ممّا أنا عليه الآن».

ـ «لكن كلماتك تجعلني أفكّر أنّك...».

ـ «أنّي سأشعر بالألم وبالمرض إن شاهدت بعض المناظر والعروض التي يستغلّ فيها كلّ أمر جنسي كامن في أعماق كلّ إنسان. ولهذا فإنّي أعبّر لك عن أسفي لأنّي لن أكون بين مشاهديك الهيبينيغ».

ـ «ريكو، أو أنت من يقول لي هذا؟ هل نمت ربّما مكشوف المؤخرة؟».

ـ «نمت على أحسن ما يرام ولم يكن أي جزء من جسمي مكشوفاً. بل عليّ أن أقول لك عند هذا الحد إنّي أكره المتملقين، والعبيد ولاعقي الأقدام».

إنّه ممثل، أو بالأحرى روح من أرواح الكوميديا الفنية أو الآتيلانا[1]، عبودي. وعلى استعداد دائم لتغيير قناعه. فها هو الآن، بعد أن مثّل دور الصديق الذي يلقى صديقه في الحفلة، ثمّ دور الإنسان الدهش الذي لا يفهم ما الأمر، ها هو يجابه الآن دور الساخط، بجهده الجهيد المعهود:

---

(١) مهزلة شعبية رومانية قديمة، في اللاتينية.

ـ «قف مكانك، يا سيدي. مع من تظن أنّك تتكلم في هذه اللحظة؟».

ـ «أكره القوادين والمداهنين».

ـ «ومن هم القوادون والمداهنون؟».

ـ «الذين يتبادلون رشى التملّق».

ـ «هو، وأين هم هؤلاء؟».

ـ «وضاربي الأقدام».

ـ «اسمع بأي طريقة يتكلم».

ـ «ضارب الأقدام، إن كنت لا تعرف هذا، هو مساعد الجلاد. وقد أتى اسمه من العمل الذي كان يقوم به، أي من كونه يضرب فعلياً بقدم المحكوم عليه بالإعدام شنقاً».

وما يلبث هذا التفسير التاريخي في فقه اللغة أن يضعه «تحت». فيحملق بعينيه وراء عدستي نظارته السميكتين، ويفتح فمه كالسمكة عندما تخرج من الماء. إنّه يتخبّط ويختنق. ما أجمل أن يكون الإنسان «فوق»! لكن كوتيكا ينطلق بسرعة. فها هو يلجأ، هو الذي لا ينضب له معين، إلى تمثيل دور جديد، كاريكاتوري هو أيضاً، بالطبع: إنّه دور الرجل الذي يتمسكن ويظهر بمظهر المهزوم، بل ينسب الخطأ إلى نفسه ومن تلقاء ذاته، كلّ ذلك حباً في الأمن والسلام. وهكذا فإنّه يخفض صوته بغتة ويسألني بلهجة المتسائل الفزع:

ـ «قل لي يا ريكو، هل أنت غاضب منّي؟ هل أسأت أنا إليك أو جرحتك بشكل من الأشكال وعن غير قصد منّي؟».

وأجدني فقدت المقدرة على الكلام، وقد تبلبل خاطري من هذا التحوّل الباهر في اتجاه الإبحار. أيّ وقاحة! أن يتحوّل الإنسان وفي الحال من مستاء إلى مسيء! أن تقلب الشريحة أمامي وتحت أنفي، حتّى من غير أن تحترق! فأعترف عن سوء خاطر:

ـ «أستميحك العذر، فقد كان رد فعلي متطرفاً ربّما على رأيك السلبي حول هيبينيغ الجواري. أرجوك أن تسامحني. ولنبق صديقين كما كنّا، أليس كذلك؟».

إنّه «تحت»، لكن «تحت» إلى درجة أشك معها بأنّ الأمر كلّه مصطنع بالفعل وأنّه قد تمكّن في الواقع، وبشكل من الأشكال، أن يضع نفسه «فوق». إنّه يمد لي يده الآن. فلا أتمكن، وقد ملأتني الدهشة، إلّا أن أضغط عليها. لكن كيف أفعل كي أتأكد من منّا، نحن الاثنين، أرفع من الآخر؟ الأمر بسيط: لقد كان هو عشيق مافالدا، عليّ الآن أن اضطره ليكون وسيطي، أي أن أطلب منه أن يدخلني لدى زوجة بروتّي. وهذا يتطلب وضعه وبصورة جادة في وضع تدنّ أمامي، لكن ليس بواسطة الكلمات، بل بواسطة الأفعال. أسأله وقد خفضت صوتي:

ـ «أين هو بروتّي؟».

ـ «بروتّي غير موجود».

ـ «أوه، هذه حلوة! يقيم حفلة ولا يحضرها».

ـ «إنّه يفعل هذا أغلب الأحيان. لقد سافر هذا الصباح إلى باريس».

ـ «وأين السيدة بروتّي؟».

ـ «مافالدا؟ إنّها موجودة، لكنّها لا تأتي لمثل هذه الحفلات قبل الساعة الواحدة أو حتّى الثانية».

ـ «لكن أين هي الآن؟».

ـ «أظنّ أنّها فوق، في غرفتها، تتزين».

ـ «هل تعتقد أنّ بإمكاني أن أصعد وأقرع بابها؟».

ـ «لكن ماذا تريد من مافالدا؟».

ـ «لقد رجتني إحدى دور الإنتاج أن أعمل على استمالتها، لأنّهم يريدون منها أن تقوم بدور امرأة ناضجة».

ـ «بيد أنّ مافالدا لا تعمل منذ ثلاثين سنة، كما تعلم، كما أنّه ليس لديها أيّ نية استئناف العمل من جديد. ابحث عن امرأة أخرى».

ـ «إنّه لا يمكنني أن أخبئ عنك شيئاً. لقد، لقد، كيف أقول؟ لقد همت بمافالدا».

ـ «همت بمافالدا؟».

ـ «نعم، وما الغريب في الأمر؟ مافالدا تعجبني».

ـ «وهل تعجبها أنت أيضاً؟».

ـ «لديّ من الأسباب ما يدعوني أن أرجح ذلك».

ـ «عفواً، لكن ما دخلي أنا في هذا كلّه؟».

ـ «لديك بعض التأثير عليها».

ـ «ومنذ متى هذا التأثير؟».

ـ «هيّا بنا، الكل يعلم أنّك عبرت أنت أيضاً».

ـ «إنّها زوجة بروتّي. وهي مقدسة بالنسبة لي».

ـ «مقدسة؟».

ـ «لكن ماذا تريد منّي؟».

ـ «أريد أن تخدمني، اعذرني لهذا التعبير، لكنّها الحقيقة والحقيقة بين الأصدقاء تُقال، أن تخدمني كقواد إلى حد ما».

لقد قلتها أخيراً. أنظر إليه الآن لأرى كيف يتصرّف أمام طلب واضح ومسيء كهذا الطلب. يتردّد لبرهة واحدة، برهة وحسب. ثمّ تسوّد روحه الشيطانية: إنّه لن يخدمني كقواد، لكنّه سيمثّل دور القواد بطريقة مبالغ فيها، متطرفة، كاريكاتورية. ها هو، في الواقع، وقد تقمص الشخصية، يقول لي وهو يخفض صوته، شبه الحاد:

ـ «هل تريد أن أخدمك كقواد؟ بكل سرور. لكنّي لم أتمكن بعد من معرفة الطريقة. إنّك لن تريد منّي حتماً أن أدفعك وبصورة فعلية بين ذراعي مافالدا؟».

ـ «فلنبدأ بالصعود، هل أنت موافق؟ هنا يوجد الكثير من الناس. عندما نصل إلى فوق، سأشرح لك كلّ ما في الأمر».

متحمساً، متسرعاً، كما يتطلب الدور الذي يمثّله، ها هو يتجه نحو السلم ويشرع في الصعود. ها نحن على شرفة السلم. أتبع كوتيكا في ممر طويل، ضيق، قليل الإضاءة، كممرات الفنادق. الطراز هو، هنا أيضاً، قديم وخشن، إسباني نوعاً ما: الأرض آجرية، الأبواب محفورة وكأنّها مرصوفة، السقف مزدان بالعوارض. نقف وينظر كلّ منّا في عيني الآخر. لنا ذات القامة، أنا وكوتيكا، بل إنّ من ينظر إلينا في تلك البرهة، وفي ظل الممر، أحدنا تجاه الآخر، بينما نهمّ في التآمر، على عجلة من أمرنا، لا بدّ له أن يعتبرنا من غير أدنى شك، شخصيتين من شخصيات كوميديا كلاسيكية، محزنتين معاً، مختلفتين ظاهراً، لكن متطابقتين في الجوهر. ويقول كوتيكا:

ـ «حسناً، هنا لا يرانا أحد. ماذا تريد أن تقول لي؟ هيّا».

أتردّد لحظة وقد أدركت خطئي. فليس بإمكاني، في الواقع، ألا أنتبه إلى أنّ وجود كوتيكا غير ضروري الآن. يمكنني أن أذهب لوحدي، إلى عند مافالدا. وأنا على أشدّ ثقة من أنّي سأستقبل في الحال وعلى أحسن وجه. غير أنّي أشعر بحاجة ماسة لأن أضع كوتيكا «تحت»، وأنّ أصبح أنا «فوق». وأخيراً فإنّي أقول متصنعاً الحيرة:

ـ «إنّي لا أشعر ورغم كلّ شيء، بالثقة على الإطلاق. لقد منحتني مافالدا منذ زمن بعض الأمل بالفعل. غير أنّه لا يمكن للمرء أن يثق بالنساء».

ينظر إليّ، من عل إلى أسفل، متهكماً:

ـ «لقد خبرت هذا بالفعل. والآن ماذا بنيّتك أن تفعل؟».

ـ «أن، أن تقول كلمة نافعة».

ـ «كلمة نافعة؟ وماذا تعني بكلمة نافعة؟».

ـ «أستميحك العذر، ربّما لم أفسّر الأمر كما ينبغي. عليك، باختصار، عليك أن تخبر مافالدا... بحقيقة أمري».

ـ «وما هي حقيقة أمرك هذه؟».

لقد حانت الساعة، هيّا. أتطاول قليلاً وأهمس في أذنه:

ـ «حقيقة أمري هي أنّ الطبيعة قد وهبتني مواهب جمّة».

ينظر إليّ وقد اتّسعت حدقتا عينيه خلف العدسات. ثمّ إنّه يفتح فمه. ويطلق على فترتين متتابعتين، بعضاً من قهقهاته المربكة:

ـ «موهوب؟. وماذا يعني هذا؟».

ـ «يعني أنّي مزوّد، ومجهّز من وجهة النظر الجنسية».

ـ «وهل هذه هي حقيقة أمرك؟».

ـ «نعم».

ـ «وهل تريد منّي أن أقول هذا لمافالدا؟».

ـ «بالطبع».

قهقهة أخرى. ويمسك بذراعي ويسألني همساً، كالقواد التقليدي الذي يمثل دوره على وجه الكمال:

ـ «مزود، حسناً. بشكل خارق، حسناً أيضاً. لكن إلى أي حد؟».

ـ «بلا حدود».

ـ «قه، قه، قه، بلا حدود. وما أنت، هل أنت نوع «الروبيروزا»؟»[1].

ـ «الأمر لا يدعو إلى الهزء».

يتخذ المظهر الجاد في الحال:

ـ «إنّي لا أهزأ. كنت أطلب بعض المعلومات، لأنّ من واجبي

---

(١) نوع من الدون جوان الإيطالي.

توافقني؟».

ـ «إنّك مستعد إذن لتقديم هذا المعروف لي؟».

ـ «بكل تأكيد. إن كنت لا تريد أمراً آخر».

ـ «هل يسوؤك؟ أدرك أنّي طلبت منك، كما ذكرت، أن تخدمني كقواد. لكن من صديق مثلك...».

ـ «يمكن أن يطلب حتّى القيام بدور القواد. بالطبع. وما نفع الأصدقاء إذن؟ اسمع، انتظرني برهة واحدة هنا».

يبتعد من غير أن يفسح في أمامي المجال لأقول أيّ كلمة أخرى، يذهب نحو واحد من الأبواب ليقرعه، ينتظر برهة ثمّ يغيب. عندها يخطر في بالي وقد خاب ظنّي، أنّه لم يكن في وسعي وضع نفسي «فوق» تجاهه. فقد أدرك، وهو الخبيث السريع الحدث، رغبتي في إهانته، فصدّ الضربة بأن مثّل بصورة كاريكاتورية، كما قلت، دور القواد الكوميدي، بدلاً من أن يخدمني كقواد بالفعل. وهكذا فقد أفلح في تجنّب الفخ الذي نصبته له، وذلك بأن تصنّع، كما لو لتسلية خاصّة به، كونه ما لم يكن وما لم يكن يرغب في أن يكون.

ها هو من جديد، يأتي مسرعاً، ويتمتم:

ـ «هيّا بنا، إنّها تنتظرك».

ثمّ يتقدمني نحو باب مافالدا.

ندخل. إنّه مشلح، فيه العديد من الخزائن الجدرانية، مصنوعة بذات الخشب المحفور على الطريقة الإسبانية. مافالدا تجلس في صدر الغرفة، أمام التواليت، ظهرها موجّه نحوها. شعرها ملفوف في نوع من اللفة البيضاء. الرأس صغير، الرقبة تبدو أعرض من الرأس، منكبان أعرض من الرقبة والوركان أعرض من المنكبين. أرى وجهها في مرآة التواليت: إنّه وجه كلب هرم من النوع البكيني أو وجه قط

عجوز من النوع السوريالي، عيناها الواسعتان طفوليتان، محفورتان تحت جفنين مسودّين، أنفها أثلم، فمها واسع ذو شفتين غليظتين وثعبانيتين تنمان عن الاستياء. ترتدي نوعاً من الثياب الشرقية، ذات الكمين العريضين وفتحة العنق الطويلة. القماش شفاف بصورة يلوح معه الشق المعتم الذي يفصل بياض الأليتين الضخمتين في أسفل ظهرها.

يتّجه كوتيكا ليسند كتفيه بإصرار إلى النافذة، بشكل يقف معه قبالة مافالدا. أمّا أنا فأقف باحتشام قربها، متصنّعاً الارتباك.

يستمرّ كوتيكا في تمثيل دور القواد بشكل هزلي، ويشرع قائلاً:

ـ «هاك يا مافالدا، صديقنا ريكو الذي يودّ أن يفضي إليك ببعض الأمور».

أرى في المرآة، عينيها الواسعتين، عيني الكلب من النوع البكني، تحدّقان فيّ بفضول. بينما يستأنف كوتيكا حديثه بلا مبالاة تامّة:

ـ «بوسعي الآن أن أذهب. لقد قمت بدور الدليل من أجل ريكو، ولم يبق أمامي إلّا الذهاب. بيد أنّ ريكون طلب منّي، بصراحة، أن أقدّم له خدمة من نوع معين. وما هو الشيء الذي لا يمكن أن يقدّمه الصديق لصديقه؟».

تحدّق عيناها الواسعتان فيّ من جديد وباهتمام، فتنتقلا بعدها نحو كوتيكا:

ـ «الخدمة التي طلب منّي ريكو أن أؤدّيها له، هي يا مافالدا، تقديمه إليك. لكن علينا أن نتفاهم أوّلاً حول معنى كلمة التقديم. فتقديم شخص ما يعني في العادة التبجح بمحاسنه الفكرية والمعنوية. حسناً، لكن وضع ريكو مختلف، إذ لا شيء يعنيه من هذا كلّه. لأنّ ريكو هو إنسان طبيعي، ويفضّل أن يقدّم على أساس محاسنه الطبيعية.

وإنّي لأرى من الواجب تقدير اعتراف ريكو بجميل الطبيعة نحوه، إنّ صحّ هذا القول. أمّا إذا سألتني، الآن: وعلام يعترف ريكو بجميل الطبيعة؟ فإنّي أجيبك: يعترف ريكو بجميل الطبيعة لأنّ الطبيعة كانت كريمة معه. ماذا أعني بهذه الكلمات؟ وهل أدل بها على تلك المحاسن الفكرية والمعنوية التي ذكرتها قبل قليل؟ لا، فمع أنّ الطبيعة هي التي تهب، بصورة أكيدة، تلك المحاسن أيضاً، فإنّها لا تهبها بصورة مباشرة: إذ لا بدّ من تعهدها بالرعاية كي تنمو. أمّا في وضع ريكو فإنّ الأمر يختلف، لأنّ كرم الطبيعة هو عطاء وهدية لا يتطلبان من قبل من يتلقاهما أي نوع من أنواع الانتباه أو الإنضاج، إذا فضلت ذلك. ولهذا فإنّ بوسعنا أن نتكلم عن الكرم. باختصار، إنّ صديقنا ريكو، يا مافالدا، هو رجل شبق، شديد الشبق، شبق إلى حد لا يوصف».

تزحف ابتسامة، تكاد تكون شريرة في استيائها القاتم، على شفتي مافالدا الغليظتين والمتشققتين، ثمّ إنّ الشفتين تتحركان ويصدر عنهما صوت يؤثّر ويباغت. إذ إنّ فيه من التناغم ما يبعث على الفضول:

ـ «شكراً على هذا التقديم. لكن لم تكن بي إليه حاجة. لأنّي أعرف ريكو منذ زمن طويل».

ـ «لكن ليس من الناحية التي تكلمت عنها الآن، يا مافالدا. أو أنّي أظنّ ذلك، على أقل تقدير».

ـ «ما زال عليّ أن أرتدي ملابسي. هل لكما في الجلوس؟».

فيهمّ كوتيكا، مع هذه الدعوة، بالذهاب العاجل نحو الباب:

ـ «لا، أنا لا، أنا عليّ أن أهبط في أسرع وقت كي أرى إذا كانت كلّ الأمور تسير كما ينبغي. سأذهب إذن، سأذهب بأسرع من السرعة. لكنّي سأترك ريكو. وداعاً، ريكو، وداعاً، وداعاً».

يلقي التحية مراراً ومراراً، ليخلص ما استطاع إلىّ دوره

الكاريكاتوري المبالغ بأمره، ثمّ إنّه يخرج بسرعة، أو يكاد، كممثل انتهى من تمثيل دوره. هأنذا وحدي مع مافالدا.

إنّ عيني الكلب من النوع البكيني لم تنقطعا عن التحديق فيّ ولو لبرهة واحدة من خلال المرآة، عندما كان كوتيكا ما يزال منهمكاً في إلقاء حديثه. وما إن يغلق الباب، حتّى تسألني مافالدا، وهي تنظر إليّ:

ـ «هل هو صحيح ما قاله كوتيكا؟».

ـ «أعتقد ذلك».

ـ «هذا في غاية الأهمية. لقد خمنت هذا بعض الشيء في المرّة الماضية. غير أنّي لم أكن أدري أنّ الأمر يتعلق بظاهرة طبيعية».

ـ «ومع هذا فإنّ الأمر على هذا الشكل».

ـ «لماذا تقف وراء ظهري؟ ألا تريد أن تمنحني قبلة، بادئ الأمر؟».

أقترب متهملاً، وأنحني خلف ظهرها. فتدير مافالدا رقبتها، كالثعبان يدير رأسه، أو هي كالبجعة أو أي حيوان آخر ذي عنق طويل مرن، وتفلح في وضع رأسها بشكل يلتقي فيه الثغران. فتريح شفتيها الغليظتين والجافتين والمتعطشتين على شفتي، ثمّ إنّهما تتسعان، وتحضنان وجهي، كأنّما لتلتهماه. بينما يتسلل لسانها الخشن ذو السماكة غير المعهودة، الشبيه بلسان العجل أو أي من الأبقار، يتسلل إلى فمي ويتماهل بخمول على لساني، كما لو أنّه يستريح على وسادة أو سرير. أتصنع التأوّه سروراً لقبلة مماثلة، وإن كنت، في الحقيقة، أتأوّه ألماً، لأنّ مافالدا تجبر عظم رقبتي على فتلة موجهة، إذ سحبتني من الخلف وأوقفتني بيدها التي تحيط بعنقي. تطول فترة القبلة، فيزداد ألم عظمي، وأحس بالاختناق. أخيراً تقلل مافالدا من قوّة الضغط، وتتركني، فأتنفس الصعداء. تقول:

ـ «إنّ الإنسان ليسعد لقبلة يرشفها من حين إلى آخر، أليس كذلك؟ اذهب الآن واجلس هناك».

أطيع وأذهب لأجلس حيث وقف كوتيكا منذ قليل ليقدّم بضاعته على طريقة القوادين. أجلس على كرسيّ صغير، منكمشاً على نفسي بساقيّ المطويتين ويدي المسندتين إلى ركبتي. أرى مافالدا تتناول من التواليت واحدة من العلب الصغيرة والمستحضرات، هي قلم أحمر ثمّ أراها تطل برأسها نحو المرآة. تقلب شفتها كما يقلب القفاز، تبللها باللعاب بطرف لسانها، ثمّ تمدّها إلى الخارج وتمرّر عليها طرف أحمر الشفاه بقوّة ولأكثر من مرّة. كل هذا بيدها اليمنى. ثمّ إنّها تتناول بغتة أحمر الشفاه بيدها اليسرى وتمدّ نحوي ذراعها اليمنى التي تبدو لي، على غير انتظار، طويلة بشكل يدعو إلى الاستغراب، لا بل إنّها تطول كما يشاء المرء، مثلها مثل بعض مضخات الحدائق. تمد نحوي هذه الذراع المستديرة البارزة العضلات خارج كمّها الواسع، ثمّ إنّها توجّهها، وهي ما زالت تنظر إلى نفسها في المرآة وتتزين بأحمر الشفاه، توجهها بطريقة عمياء نحو بطني. هذا بينما تسألني:

ـ «لماذا لم تأتِ أبداً؟».

ـ «كان لديّ الكثير من العمل».

تحط يدها على حزام بنطالي، تتسلل تحت المقفل، تمسك بزردة السحاب، تشرع في إنزاله، من غير أيّ عجلة، لا بل كأنّها تسعى لأن لا تسرع. عندها، أسمع، وعلى حين غفلة، صوته «هو» وقد تغيّر أيّما تغيّر، يحتج نادياً نائحاً:

ـ «لا، لا، لا، قل لها أن تنقطع في الحال، أوقفها، ادفع يدها».

ـ «وماذا حل بك؟».

ـ «حل بي أنّي لا أريد، لا أريد على الإطلاق. هل فهمت؟ إنّي لا أريد».

ـ «لا تقل لي إنّك الآن، الآن تماماً، ترغب في التراجع؟».

ـ «بل إنّ الأمر هو على هذا الشكل بالضبط. لا تنتظر منّي أيّ مساعدة. لا تنتظر أيّ مؤازرة، أو أي تعاضد».

ـ «وماذا، هل أنت مجنون؟».

ـ «لست مجنوناً، لا. لقد أسأت وأيّما إساءة عندما طلبت من كوتيكا أن يطبل ويزمر بمحسناتي الخارقة. لأنّ هذه المرّة هي المرّة التي أرفض فيها القبول رفضاً باتاً».

ـ «لكنّك كنت قد وعدتني...».

ـ «لم أعدك بشيء. بل تركتك تتكلم. قلت إنّك على ثقة من أنّي سأشرّف موقفي. لكن لا، لن أشرّف موقفي».

أعض على شفتي. كنت على أشد اقتناع أنّ آليّته لا بد وأن تعمل في اللحظة المناسبة، لكن ها هو يتخذ، على غير انتظار، ومن غير أي سبب، موقف الدلال. هذا بينما تستمرّ ذراع مافالدا، شبيهة بثعبان ضخم يخرج على مهل من وكره، تستمر في دفع اليد داخل السحاب. بينما تبعد الأصابع أطراف القميص لتتسلل إلى الكلسون وتكاد تبلغه «هو». فيصرخ هنا بغتة كالمجنون:

ـ «يا أمي، انسحب إلى الوراء، تزحزح، انهض، افعل أي شيء يجعلها لا تلمسني. يا أمي، إن هي لمستني، أموت».

ـ «لكن لمَ كلّ هذا؟».

ـ «لا يوجد أي سبب. إنّي لا أريد، لا أريد، لا أريد».

ـ «لا يمكنني أن أنسحب أكثر من هذا. هناك حافة النافذة. هل يمكنني أن أعرف ما الذي ألمّ بك؟».

ـ «ألمّ بي، أنّ هذه اليد التي تبحث كالعمياء، ترعبني وتقرفني».

تمرّر مافالدا الآن أحمر الشفاه بيدها اليسرى، ووجهها مائل نحو المرآة. كما لو أنّ ما تفعله يدها اليمنى هو أمر لا يتعلق بها. آمل أن

يشرف «هو» في لحظة «الاتصال المباشر» موقفه، كما قلت له منذ قليل، لكنّي لا أشعر بالثقة بذلك: إذ إنّي أدرك الآن أنّ أمراً ما حلّ به، وهو أمر جديد وعدائي، أمر ما شبيه بتمرّد يرعبني ويثير مخاوفي. وبالفعل، فما إن تنتهي يد مافالدا من التسلل والزحف الطويلين والبطيئين والحذرين، كالأفعى تسعى بين أعشاب الحقل، حتّى تصل في نهاية الأمر إليه «هو». وعندها يتحقق ما كان مكتوماً في وعيده السابق المبالغ بأمره، في عبارة «لا أريد» المهددة تلك. إنّه ليس أكثر من حلقة لحمية متجمدة متشنجة، الآن وقد سحبته يد مافالدا القديرة وأخرجته إلى الهواء لتضعه في راحة يدها رغم احتجاجاته (التي كانت تتكرر فيها هذه العبارة: «لو أنّ يدها دافئة على الأقل، لكن لا، إنّها باردة كالموت»). وفي هذه الأثناء أسمعه يصرخ من جديد:

ـ «إنّي صغير، لم أكن صغيراً أبداً كما أنا الآن، ومع هذا فإنّي أريد البقاء على ما أنا عليه. هذا ما يمكنك أن تثق به. بل إنّي سأتلاشى».

فيعتريني فزع عظيم عند سماعي هذه الكلمات:

ـ «والإخراج؟».

ـ «إنّي لأستخف بالإخراج وأهزأ منه».

ـ «لكنّه يشكّل بالنسبة لي مسألة موت أو حياة».

ـ «أمّا بالنسبة لي فلا. إنّي لا ألتفت لهذه الأمور بطبيعتي. فالعمل والجوع، والنجاح، كلّها أمور لا تتعلق بي من قريب أو من بعيد».

ـ «قل لي إذن ماذا يجب عليّ أن أفعل».

ـ «تدبر أمرك».

هذا بينما تعمل مافالدا على ترقيص باقة تناسلياتي في راحة يدها، وكما لو أنّها بعض من الدراهم المزيفة. كلّ ما كان ثقيلاً في العادة أصبح الآن خفيفاً، وكلّ ما كان في العادة مليئاً، يبدو الآن

فارغاً. ما العمل؟ إنّ نصحيته «هو» الفظة، أي «تدبّر أمرك» توحي لي بالعمل على حثّه واستثارته، وذلك بأن أطرح عليه ذكرى نساء أخريات. أغلق عيني وأمرّر في ذاكرتي بطن فاوستا الكبير العاري، والظل القاتم في منتهى ساقي الأتزيكية الرومانية التي كانت جالسة على الحاجز الخشبي، صفعات إليتي فلافيا العفوية، والاحمرار المشتعل في وجنتي السائحة الأميركية، في الكنسية، وتفاصيل أخرى عديدة، منحته الفرصة في الماضي القريب لأن يعبّر عن نفسه بكلّ عنفوانه. غير أنّ أي جهد يبدو عديم الفائدة. إذ إنّه «هو»، رغم ما ارتجله من تمثيل حاذق يخترعه خيالي الوديع والمجامل، لا يبدي أي نبض أو رعشة، أو أي دليل يشير إلى انتصاب مقبل حتّى لو كان انتصاباً ضئيلاً. ذلك إلى درجة هيئ لي معها أنّ هناك في حضني فراغاً، وكأنّه «هو» قد تلاشى. أفتح عيني، بفزع، فأراه. إنّه هناك، تائه في راحة مافالدا، التي انتهت من تزيين وجهها، لتنظر إليه «هو»، ثمّ إليّ، على التوالي، وعلى محياها تعابير شك كأنّها تقول: «أهذا كلّ ما في الأمر؟».

أتمتم بصوت يسوده القنوط:

ـ «عبثاً، إنّ بي خوفاً شديداً من أن يدخل بروتّي على حين غفلة».

ـ «بروتّي ليس هنا. إنّه في باريس».

ـ «قد تدخل الخادمة».

ـ «انتظرني لحظة».

تعيده على جناح السرعة إلى مكانه، كيفما اتفق، وكالجرّاح يعيد إلى بطن المريض بعد موته، أحشاءه التي أخرجها خلال عملية جراحية لم تنجح. ثمّ إنّها تنهض، بكلّ جبروتها الهرمي والديناصوري، وتذهب نحو باب جانبي، فتفتحه وهي تقول:

ـ «انتظرني، عندما أناديك سيكون بوسعك الدخول.

ما إن أشعر بأنّي وحدي حتّى أصيح به، بعداء وغضب:

ـ «أخبرني، ماذا يعني كلّ هذا؟».

فيجيب مسرعاً: «إنّها اللحظة المناسبة، فلنهرب».

ـ «ليس لك حتّى أن تحلم بهذا».

ـ «ماذا تريد أن تفعل إذن؟».

ـ «اسمع: سنلحق الآن بمافالدا إلى الغرفة المجاورة، وعندما نصل إلى هناك، ستقوم أنت بواجبك كاملاً. مفهوم؟».

ـ «لكنّه، هذه المرّة، يلزم الصمت. فأحوّر صمته إقراراً وأضيف:

ـ «هيّا بنا، اهدأ، لا تضطرب، لا تقلق، أترك لنفسك العنان. إنّها مسألة خمس أو عشر دقائق، على الأكثر. نذهب بعدها، ونجري إلى البيت حيث نجد الأتزيكية تنتظرنا».

أخلع ثيابي وأذهب، من غير أن أمنحه وقتاً يتنفس به، نحو الباب الذي غابت وراءه مافالدا الآن، وعندما أفتحه أسمع خرير صوتها المتناغم، كما لم يكن، وهو يقول:

«لا، لا تدخل إنّي عارية».

فأجيب: «أنا أيضاً». ثمّ أدخل. فأرى في الظل المحمر غرفة نوم مفروشة على ذات النمط الإسباني. ها هو السرير المتوّج بالبلدكان وسواريه الأربع، ها هو السقف بعوارضه. ها هو الدامسكو على الجدران، بل ها هو، أيضاً، المجثى وفوقه الصورة المقدسة. باب الخزانة مفتوح على مصراعيه يحجب مافالدا التي ما فتئت تنظر إلى نفسها في المرآة، فلا أرى منها سوى القدمين العاريتين على الأرض. أستدير حول الباب، وأتجه لأقف خلفها. لا يوجد على جسدها سوى السليب والسوتيان. ألجأ إلى فك هذا الأخير، فينفجر النهدان، وقد تحرّرا. في راحتي يدي ويهويان إلى الأسفل، مثل كيسين رخوين ومثقلين بالطحين أو السكر. تدير مافالدا رأسها نحوي، وتسألني:

ـ «هل أعجبك؟».

بودّي أن أجيبها: «ليس عليك أن تعجبيني أنا، بل أن تعجبيه «هو». لكنّي، لا أجرؤ على هذا، كما هي عادتي على الدوام. إنّ لمافالدا عجُزاً غريباً، ليس بالبارز على وجه الدقة، بل إنّه لا يستبعد التحديث. ها هي تهمّ بتحريكه على بطني بينما تهزّ وركيها بحيوية ولكن بشكل لا يلمس إلّا بصعوبة. ثمّ إنها تستدير برأسها نحو عنقها، وتسألني:

ـ «هل يعجبك؟».

ـ «نعم».

نفاق. إنّ عجُزها لا يعجبني بالطبع، لكنّه، للأسف، لا يعجبه حتّى «هو». بل إنّه يصرّ، وسط مخاوفي، على ألا يتفهم الموقف. ولا ينفع حك مافالدا وفركها له إلّا في جعله يدور على نفسه ـ عوضاً أن ينمو ـ وكأنّه رصاصة من قماش مهترئ. أمدّ يدي إلى الأمام لأجازف بمداعبة استطلاعية، بينما تدور في رأسي خاطرة إيقاظه. وا أسفاه. يبدو لي أنّي ألمس عدداً من الوسائد الرخوة شبه الفارغة، ذات الأحجام المختلفة، المتصلة، كيفما اتفق، ببناء هيكل مافالدا العظمي. اثنتان من تلك الوسائل تهتزان على صندوق الترقوة، الثالثة تتزحزح لتقع. من هنا ومن هناك، وهي معلقة بأطراف الحوض. وهناك وسادتان أخريان متطاولتا الشكل، يبدو أنّهما «تدوران» حول الفخذين. إنّ جسم مافالدا كلّه يتحرّك، باختصار، حول عظامها وكأنّه في سبيله لأن ينتزع عنها. تسألني مافالدا وهي تلقي برأسها إلى الخلف:

ـ «هل زالت مخاوفك الآن؟».

ـ «لا».

نتّجه معاً نحو السرير. فتترك مافالدا ذراعي بعنف وتستلقي على

السرير، ثمّ تفرج ساقيها ما وسعها ذلك، وتجرني من ذراعي لتمددني فوقها، كمن يلقي على نفسه الغطاء قبل النوم. هأنذا مكنت، وأيّما تمكّن، بين الفخذين المنفرجين، حوضي على حوضها، وصدري فوق صدرها، بينما يغرق وجهي في الوسادة، بين شعرها. أحسّ، مرّة أخرى، بجسم مافالدا، إذ أعانقها، يتحرّك ويدور حول عظامه، ما يدعوني إلى التفكير بأنّ لحمها سينزلق يوماً ما عنها، كلحم الحيوان بعد أن يسلق لمدّة طويلة في الماء الساخن، وبأنّه لن يبقى منها على السرير إلّا الهيكل العظمي، نظيفاً وجافاً.

إنّها أفكار قد لا تدفع ولا ترد، لكنّها ليست مثيرة، على وجه الدقة. وما يلبث «هو» بالفعل أن يلفت نظري بحدّة:

ـ «أحذرك أنّ النيكروفيليا لا ترتجل[1]. فهي بحاجة لإعداد نفي طويل المدى».

هذه المرّة، أنا من يلتزم الصمت. لأنّي فزع، مهان، قانط، أشعر بأنّه عدو لي، وأنّ عداوته نهائية، يصعب عليّ فهمها، ولا أدري بعد ماذا أقول. تتحرّك مافالدا تحتي وكأنّها تبحث عنـ«ـه»، لكنّها لا تجد سوى خصلة جلدية بدون عصب أو كيان. عندها تلقيني على ظهري بعجلة، ثمّ تستلقي فوقي. ويعمّني انطباع هذه المرّة، يبلبل الخاطر إلى حد بعيد، خاطري أنا الذي اعتدت خدماتـ«ـه»، بأنّ الذكر بيننا، أنا ومافالدا، هو مافالدا بالذات، إذ إنّها هي التي تتحرّك، وهي التي تنفذ، ولو كان هذا على طريقتها الخاصّة. وأحسّ بالفعل، بعد كلّ من حركات حوضها القاسية، بضغط وبما يشبه التقدّم العنيف، الذي يقابله ويوازيه، من جهته «هو»، ووا أسفاه، استسلام وتراجع

(١) النيكروفيليا هي مرض نفسي يميل المصاب به إلى جثث الموتى ويشعر نحوها بمشاعر جنسية.

سريعان، لهذا فإنّي ما ألبث أن أشعر شعوراً غريباً بأنّي لست بعد رجلاً، بل امرأة، وبأنّ فيّ هناك، حيث كان يرابط «هو» يوماً ما، بكلّ ثقل وجوده ووزن كيانه، فراغاً وغياباً، بل حتّى انهياراً وحفرة.

تضطر مافالدا، التي ما زال الوهم، على ما يبدو، يستولي عليها، لأنّ تغيّر من طريقتها. فها هي تدفعني على جانبي لتنهض وتجلس، ثمّ تنطوي على بطني، وقد أولتني كتفيها، وحنت رأسها وسندت وجنتها على يديها. أداريها ما استطعت وأنا أتمدّد مستسلماً إليها بينما أركّز جهدي العقلي عليه «هو» لأحثّه بقنوط، على الطريقة التالية:

ـ «أرجوك للمرّة الأخيرة، ساعدني، أنقذني».

لكنّه لا يجيب، بل يمعن في غيابه وانعدامه. أمدّ يدي إلى ظهر مافلادا المنحني. فأشعر بالعرق يتصبّب منه. بينما يهتز رأسها، فوق منكبيها الضخمين، وهو مغلق في لفة القماش الأبيض، يهتز إلى أعلى وإلى أسفل بعنف عنيد ومنهك. أمتد، أتقوس، أركز حواسي، لكن هذا يضيع كلّه عبثاً. أجوب بنظري على جسم مافالدا، ساعياً لأنّ أجد سبباً للإثارة في تشكيلها الغريب الشبيه بإجاصة لحمية ضخمة: فتضيع جهودي عبثاً من جديد. أحاول أخيراً أن أحرّك الإثارة المعدومة بأن أتأوه وأتنهد، كما تفعل المرضعات عندما يقلدن بأصواتهن خرير التبوّل: ما من نتيجة على الإطلاق.

وما تلبث حمية مافالدا أن تتباطأ، لكنّها تغطس غطسة أخرى برأسها، وجيزة كالنقرة. ثمّ أراها تجمد بلا حراك، وقد حنت رأسها، وكأنّها لا تصدّق بعد بسوء طالعها. فأدرك بفزع أنّي، ما إن تنهض، حتّى أجد نفسي وجهاً لوجه أمام وضع لن يطاق. وأفكّر أنّي لن أصبر على مجابهته. فاتخذ قراري في الحال.

ما تزال مافالدا منحنية. وما تزال توليني ظهرها، عندما أحمل

يدي إلى الأضلاع وأقع متأوهاً على السرير. إنّها الخدعة القديمة، خدعة الوعكة المباغتة التي ألجأ إليها كلّما قادني «هو» إلى إحدى المغامرات الارتزاقية في ظلام شارع ريفي. فأجد نفسي بعدها، في نور الغرفة الوهاج. أمام شمطاء لا تنظر. أتنهد. بينما أتلعثم:

ـ «أحسّ بالألم، أحسّ بالألم، أسرعي، أعطيني جرعة من شراب قوي، جرعة كونياك... لقد أتى، أحسست به، لقد أتى، أحسست بأنّي... سريعاً إنّي أتألم».

غير أنّ مافالدا، رغم كلّ هذا الندب المؤسي، لا يبدو أنّها على عجلة من أمرها. فتنهض ببطء. تستدير نحوي، ثمّ تضع يديها على جانبي جسمي، وتنحني فوقي لتحدق في عيني بثبات، وعلى محياها تعبير شر واضح:

ـ «ستجد الكمية التي تريد من الكونياك في الطابق الأول. على من هذه اللعبة، يا ريكو؟».

لقد تغيّر صوتها، فقد تناغمه ليستحيل جافّاً، متهكماً، فأحتج:

ـ «لا تصدقينني؟».

ـ «لا، بالطبع».

ـ «وهل تظنينني عنّيناً؟».

لا أقول شيئاً. فتتابع مافالدا ساخرة:

ـ «نحن دونجوانات، كازانوفات، نمدّ أيدينا تحت الطاولة، نقبّل خلف الأبواب. لكن عندما تحين الساعة، نشعر بالألم، ألم في القلب، أليس كذلك يا ريكو؟».

ـ «غير أنّك أحسست، ولا بد، ذلك اليوم بأنّي لست عنّيناً».

ـ «كيف تريد أن نسمّي الأمر؟ إنّها ليست عنّة، ما هي إذن؟ هل هو تثبيط وتمنع؟».

ـ «عندك الحق، ومع هذا فإنّي أقسم لك...».

ـ «لقد سئمت من معاملة رجال عظيمي الشبق نظرياً لكنّهم عنّينون عملياً. حسناً، حسناً، إنّ لديكم جميعاً أسباباً وجيهة تدعوكم إلى هذا: فبروتّي عضوه صغير، أمّا لديك أنّت فهو معدوم تماماً. لماذا تتزوجون إذن؟ لماذا تتقدمون نحونا؟ لماذا لا تتركوني آمنة في سلام؟».

ـ «سامحيني، لقد مررت في لحظة تثبيط كما ذكرت أنت عن حق، الكل يمرون في مثل هذه اللحظة، بإمكاننا أن نحاول من جديد...».

ـ «انقلع. انقلع. اذهب من بين أقدامي، انقلع، انقلع، انقلع!».

تصلني بغتة منوعات، تثير الحيرة، من الضربات والصفعات واللكمات والخدوش. مافالدا فوقي. وهي تستمر في الصراخ: «انقلع». بينما تمنعني في ذات الوقت عن الذهاب، إذ تسحقني تحت ثقل جسمها. وأفلح في النهاية في دفعها دفعة عنيفة، فأحرّر نفسي، وأقفز عن السرير، وأجري لأخرج من الغرفة بينما تلاحقني آخر دفعة من شتائمها التي أسمعها تتحوّل بغتة إلى شهيق وبكاء ممزق وحانق. ها هي غرفة التواليت. أغلق الباب بالمفتاح، ثم أرتدي ثيابي بسرعة وعلى عجل، وأسارع إلى الممر. وما إن أصبح خارج الغرفة حتّى أبدأ في المشي باطمئنان وكرامة، بين صفي الأبواب، كضيف اضطر، كي يقضي حاجة طبيعية له. لأنّ يغزو الطوابق العليا من البيت الذي حلّ يه. وبينما ما زال «هو» ممعناً في صمته، أكتفي أنا بأن أقول له، بقنوط عميق وصادق:

ـ «إنّي لم أخسر الإخراج وحسب، بل إنّ مافالدا أصبحت عدوة لي: لقد حطمتني».

عندها أحسب بأمر مفاجئ رهيب، لم أتوقعه. أسمع صوته «هو»، وقد تغيّر على أسماعي فأصبح جنائزياً، شريراً مشؤوماً، فيلفظ ببطء

«وهو» يفصل الكلمات والمقاطع: «أو لم تدرك بعد بأنّي لم أساعدك لأنّي لا أريد لك أن تصبح مخرجاً؟».

ـ «ولماذا؟».

ـ «لأنّ نشاطك، وحيويتك، أي وباختصار القوّة التي يسمّيها فرويدك الأحمق، بالحافز الجنسي، يجب أن تكرّسها كلّها لي أنا، ولي وحدي، على وجه الإطلاق».

الفصل الرابع عشر

مُنطَلِق!

لقد تمّ، أخيراً، إعلان حرب صريحة بيني وبينه «هو». لأنّ الأشياء تبدو الآن واضحة أشد الوضوح. فـ«هو» لا يريد لي أن أصبح إنساناً مبدعاً، فناناً، مخرجاً، أي إنّه لا يريد لي أن أنتقل من التسفيل إلى التصعيد. يريد أن أقضي حياتي كلّها مسفّلاً، أي مهرجاً مضحكاً، وصيف جلادين، واشياً، ومغني قصور، وقواداً من نوع كوتيكا، ذا عضو ضخم وعقل متهافت. كما أنّه يريد لي أن أصبح، أنا المهرج، كما قد يُقال عنّي في الحياة العامّة. أن أصبح في حياتي الخاصّة زوجاً صالحاً، وأباً صالحاً، ومستهلكاً صالحاً، ومواطناً صالحاً، ثمّ وقبل كلّ شيء، رجلاً خصباً صالحاً، «هيروتو ـ مان».

وليس في هذا أي تناقض: فـ«ريغوليتو»[1]، مثلاً. كان أحدب. وكان، كما تردّد الأقوال الشعبية، موهوباً بشكل خارق مثلي، لكنّه كان، في الوقت ذاته، وكما هو معروف، أباً صالحاً، وفرد رعية صالحاً. إنّ«ـه» يريد لي باختصار، أن لا أبدع غير الأفراخ والأولاد، لأنّه لا يمكن للإبداع الفني إلّا أن يكون تخريبياً، بينما من اليسير التصرّف بالأولاد، وكما يشاء المرء. بعد القيام بغسل ملائم للنخاع،

---

(١) Rigoletto بطل «الأسطورة» التي حوّلها جوزيه فيردي إلى أوبرا رائعة.

بواسطة «الماس ـ ميديا»، أي أنّه يمكن جعلهم مسفّلين كآبائهم. بل أشدّ تسفيلاً. نعم، إنّ العمل الفني لحيّ، لكن الابن يولد ميتاً، حتّى لو بدا أنّه حي يرزق. وبينما يكون الحي ثورياً على الدوام، فإنّه لا يمكن للميت، بالطبع، إلّا أن يكون محافظاً. فلتعش إذن الجنسية التي تسفّل الإنسان وتجعل منه مواطناً صالحاً. وليعش جنس الكتلة الذي يحافظ، أحسن المحافظة، على الكتلة «تحت» أبداً!.

تتخبّط كلّ هذه الأشياء، وأشياء عديدة أخرى، في خاطري بينما أعبر بخطى بطيئة ومتكبرة لائقة ممر الطابق الثاني من الفيلا.

هأنذا في الفسحة العليا. أتجه نحو الدرابزون وأنظر من عل. ما زالت الجموع تتحلق حول الأبواب وظهورها موجّهة نحو الفناء، لا أحد يتكلم، بل يميل الجميع بروؤسهم، وسط صمت شامل، ويرتفعون على أطراف أقدامهم، لتتاح لهم رؤية أفضل. أمّا من جهتي، فإنّي لا أرى شيئاً، لأنّ الشرفة تحجب أبواب الصالون. غير أنّ بإمكاني السماع، وهكذا فإنّ بوسعي تكوين فكرة واضحة عمّا يحدث. أسمع صوت رجل، رنان طنان، تضخمه مكبرة الصوت، وهو يقلد سماسرة المزادات العلنية:

ـ «انظروا أيّها السادة، أنعموا النظر. لقد ولدت في روما، وهي المدينة الشهيرة بنسائها الجميلات: تبدو وكأنّها خرجت لتوّها من حانوت الصناع، كاملة تامة. استديري الآن. ألا تريدين أن تستديري؟ هوه، أيّها السمسار، اجلدها جلدة لاسعة على ساقيها. على أن لا تكون جلدة مؤثّرة وإلّا خربت لي البضاعة. ألا تريدين أن تجلدي؟ تفضلين الالتفات؟ حسناً، التفتي إذن، وأظهري أمامنا وجه القمر الآخر. ها هي، أيّها السادة، الجارية الرومانية، أفروديت الصغيرة المعدّة للجيب. انظروا إليها وأخبروني أين تجدون مثيلاً لها. لكنّها لا تكلف كثيراً. سوف نبيعها بمبلغ قدره ثلاثون ألف تاليري ماريا تيريزا، إمبراطورة النمسا».

- «مئة ألف تسيكينو من البندقية».
- «مئة دوكاتو من ميلانو».
- «مئة وخمسون ألفاً من مزدوجات إسبانيا».
- «مئة وسبعون ألفاً من سكودات البابا».

إنّه المزاد العلني. في هذه البرهة بالذات ترضى إحدى الممثلات الثانويات من الكومبارس اللائي حضرن الحفل، أن تباع وتشرى، بعد أن عرضت على المنصة جسمها المعرّى والمقيد كما يجب. أشرع في النزول على السلم ببطء، وأنا أعتمد بيدي على الدرابزون. لا أحد يراني، ولا أحد يهتم بشأني، فأختفي خلف كلّ تلك الظهور، وأخرج إلى العراء.

هأنذا في الساحة. السيارات مصطفة دائرياً ومقدماتها موجهة نحو الفيلا. بينما يتحادث السائقون في منتصف الساحة. آخذ في السير على الرصيف الإسمنتي، على طول جدار الفيلا. أصل إلى الزاوية. عليّ الآن أن أجتاز الشارع لأصل إلى المرج الذي وضعت فيه سيارتي. غير أن حافزاً غامضاً يجعلني أدور لأتبع الرصيف الممتد على طول جدار الفيلا، أنصرف كما لو أنّي في حال هذيان، وإن كان لهذا الهذيان منطقه الخاص. ليس للفيلا من هذه الناحية أي باب، بل لها نوافذ وحسب. كلّها مفتوحة، لكنّها مظلمة، لا بدّ لأنّها نوافذ غرف سكنية، وإن كانت خالية في هذه اللحظة. أحثّ الخطى، كما لو أنّ هناك في ذهني مشروعاً واضحاً لم يبق أمامي سوى بعض الوقت لتنفيذه. والواقع أنّ رأسي خال من أيّ نية. وإن كنت على يقين من أنّي سأقوم بعد هنيهات بأمر ما هام وحاسم. ها هي زاوية الفيلا. أدور من جديد، فأجد نفسي في درب ضيق يمتد بين جدران الفيلا وبين أيكة من الغار. هذا الجانب هو جانب المطابخ، وبالفعل فإنّ هناك نوراً باهراً يشعّ من فسحة مليئة بصناديق القمامة وعلب التغليف. لكنّي لا

أصل إلى المطابخ، بل أقف بغتة تحت واحدة من نوافذ الطابق الأرضي. لماذا توقفت؟ لأنّي اكتشفت، على حين غرّة، السبب الحقيقي الذي دفعني لأن أسير بحذاء الرصيف، حول جدران الفيلا، بدلاً من الاتجاه نحو سيارتي. وهكذا أبدأ في العمل. أتناول واحدة من علب التغليف العديدة المنتشرة حولي وأضعها تحت النافذة، ثمّ أصعد عليها، وآخذ عن حافة النافذة طبقاً بمشعلة ثمّ أتردّد لحظة. النافذة مفتوحة على مصراعيها، لكن الستارة تحول دون رؤية داخل الغرفة. لا بد أنّها صالة صغيرة، فيها مقاعد، وسجادات، وهي كلّها أشياء قابلة للحريق. ويجول في خاطري بأنّي إن تركت المشعل يقع بين الجدار والستارة، فإنّ الستارة ستلتهب، ثمّ إنّ النار ستنتقل إلى بقية الأثاث. لكن الحريق لا بدّ أن يسري ببطء كاف لا يهلك معه أحد. وإن كانت فيلا بروتّي، وهي رمز هزيمتي، ستحترق وتصبح رماداً. أعزم على ما نويت. فأمد يدي، وأترك المشعل يقع في الغرفة.

أترك العلبة. وأنتظر بموقف لا مبال، وأنا مستند بكتفي إلى جدار الفيلا. أود أن أشم على الأقل رائحة الحريق، أن أرى على الأقل الدخان الأول، أو أوّل بريق لهب. لكنّي لا أرى شيئاً ولا أشم شيئاً، لا شيء يحدث على الإطلاق. ما زالت النافذة على ظلامها وهدوئها، من غير دخان ولا لهب. بل إنّ هناك في عتمة النافذة وهدوئها، أمراً ما شريراً، يوحي بالعداء، وبالسحرية ربّما. في النهاية، أفقد صبري، أصعد نحو النافذة من جديد، وأطلّ مرّة أخرى من فوق حافتها.

لا أرى شيئاً. الستارة تحول بيني وبين الغرفة. أدفعها بيدي، ومع هذا فإنّي لا أرى شيئاً لأنّ الظلام يعمّ الغرفة. عندها أسحق الولاعة من جيبي، أشعلها، وأستطلع أمامي بينما أمدّ يدي إلى شقوق الستارة المفتوحة. فيبدو لي أخيراً، على ضوء لهب الولاعة المهتز أنّ تلك الغرفة لم تكن إلّا غرفة حمام. أرضها من المايوليكا المرسومة

بالزهور، وفي الظل تلمع مغسلة من البورصلان الأبيض بانعكاسات باهتة فأين المشعل؟ أخفض نظري، فأرى أنّ تحتي بالضبط يوجد حوض المرحاض. غطاؤه مرفوع. أدفع يدي موجهاً الولاعة إلى الأسفل ما استطعت إلى ذلك سبيلاً. فيتيح لي لهبها، رغم ضآلته، المجال لأن أرى شيئاً ما قاتماً يطفو في قعر حوض المرحاض، شيئاً ما وقع في المياه وضاع في أسفلها: إنّه المشعل الذي تركته يسقط منذ قليل، ظاناً أنّي سألهب الستارة بالنار.

والغريب أنّ هذه الرمزية المسكينة والسقيمة، التي ترمز إلى الواقع، لا تسيء إليّ، بل إنّها لا تحرّك فيّ إلّا اللامبالاة. أعيد الولاعة بهدوء إلى جيبي، وأنزل من على العلبة. حقيقة أنّ النار لم تلتهب، وأنّ المشعل انتهى في الماء، لكن فرضية، عوّضت عن هذا كلّه، واشتعلت في روحي، وأشعر بأنّ لهيبها سيترعرع بعد قليل.

أعبر الشارع، وأتوجّه عبر المرج نحو سيارتي. أفتح الباب، وأصعد، وأحرك السيارة ثمّ أنطلق. وأشعر، بينما تنزلق السيارة وهي تهتز على العشب الطري، أنّ ذلك البصيص الناري الذي اشتعل لتوّه في روحي، بدأ يلتهب بالفعل، إنّه ليس من النار الواقعية التي كنت أحسب أنّها ستحيل فيلا بروتّي رماداً. بل إنّها نار، كيف أصفها؟ إنّها نار نفسانية. لكنّي أفضل، وأيّما تفضيل النار الأخيرة على النار الأولى. فأيهما أهمّ، في واقع الأمر، الأشياء أم الإنسان؟ فيلا بروتّي أم حل أعظم مشاكل حياتي؟ وباختصار، العمل أم الوعي؟

والحقيقة إنّي فهمت ماذا حدث في باطني، وفي ذات اللحظة التي ألقيت فيها المشعل في الغرفة. فما حصل هو أمر في غاية البساطة: لقد انتقلت بغتة من التسفيل إلى التصعيد أي إنّي، وكما يقول ماوريتسيو، تحوّلت، لكن بصورة سحرية.

نعم، إنّه التصعيد، التصعيد على وجه الدقة، التصعيد في أدق

أشكاله، وأكثرها ذوباناً وانصهاراً، أكثرها إلهاماً. ولا يهم بعدها كثيراً إن كان نشاطي الحيوي قد تحوّل نحو عمل تخريبي، بدلاً من أن يتوجّه نحو نشاط فني، كالإخراج. هذا لا يهم لأنّ هناك أزماناً يعني التصعيد فيها البناء، وهناك أزمان يعني التصعيد فيها التخريب. فالبناء والتخريب هما نشاطان اجتماعيان لهما نفس الضرورة والأهمية والفائدة. ومن الواضح أنّنا نعيش الآن أزمان التخريب.

لكن ألم ينتبني ذات الشعور التصعيدي، عندما بصقت في وجه باتريسيا، بعد أن ألقت عليّ تلك الحمقاء قطع النقود؟ نعم، كان ذلك على الأرجح تصعيداً أيضاً. لكن ماذا يعني هذا؟ إنّ هناك تناقضاً بين التصعيد الأوّل والثاني؟ لا، على الإطلاق. إنّه يعني أنّه ثوري أكثر من الثوريين، وأنّ الثورة الحقيقية هي تلك التي يشنّها المسفّلون ضد المصعّدين، وأنّ هناك في كلّ مصعد يكمن، في الحقيقة إنسان سلطان، كما يكمن في كلّ مسفّل إنسان متمرّد.

أقود السيارة في الشارع، أصل إلى البوابة، أدخل شارع «كاسيا» وآخذ في الجري عبر ظلام الليل. فترتمي عليّ، في ذلك الظلام، أنوار مصابيح السيارات، التي تمر أمامي، ثمّ تغيب. ذلك لتظهر مصابيح أخرى في الخلف. فأرى عندها أنّ السماء السوداء تلتمع لبرهة من الزمن وتحمر وكأنّ فجراً شمالياً من نوع جديد يشرق فيها، ثمّ إنّ السيارة تظهر، وتغيّر المصابيح أنوارها. أجري بينما أحسّ بأنّ تلك الفكرة الأولى قد فجرت في رأسي قبة الخشونة والبلادة التي كانت تخيّم عليه، وأنّ أفكاراً أخرى وحدوساً أخرى تتفجر الآن، الواحدة تلو الأخرى، كما لو أنّ هناك بركاناً ينفجر بحممه. أو كأنّما ينقذف سيل جارف عظيم متتابع وعلى درجة عالية من الحرارة خارج عقلي.

مصعَّد. لست مسفَّلاً بعد، ولن أكون! لست «تحت» بعد، ولن

أكون! لكنّي لست مصعَّداً، لأنّي ولدت مصعّداً، أو لأنّ أصلي الاجتماعي منحني التصعيد، أو لأنّي أرغب بالعنفوان مثل ماوريتسيو، وفلافيا، مثل بروتّي، مثل مافالدا، أو مثل شبان المجموعة البورجوازيين. لا، إنّي مصعَّد، لأنّي انقلبت عن حق! لأنّي ثوري بلا حدود، وبلا قعر! لأنّي ثوري بصفاء، بدون تكييفات، مُخرب بالفعل، وهدام عن حق! لأنّي مصعّد ينكر كلّ شيء، يلقي كلّ شيء أسفل، يحطم كلّ شيء!

ويبدو لي المشعل الذي ألقيته في غرفة الفيلا، وتحت نور هذه الخواطر، رمزاً غنياً بالمعاني. فالمشعل هو الثورة، والمرحاض الذي وقع فيه هو الرأسمالية، أمّا الماء الذي انطفأ داخله، فهو الفساد الذي تدرس فيه الرأسمالية فتتوهم أنّها ستطفئ الثورة. إنّ الأمور لم تسر اليوم على ما يرام. فالمشعل وقع في المرحاض وانطفأ في الماء. لكن هذه الأمور ستتغير لا بد. في المرّة المقبلة سأرمي المشعل حيث يجب عليّ أن ألقيه وستهب النيران، وتلتهم كلّ شيء وتحطمه. وعبثاً ستفتح جميع مراحيض الرأسمالية أحواضها لتلتهم مشعلي! وعبثاً ستضغط هذه الرأسمالية بيدها المرتجفة والقلقة، على أزرار مغاسل المرحاض! فالمشعل سيتضخم ولن ينطفئ إلّا عندما يصبح الخراب عاماً شاملاً. إنّي مصعّد لأنّي تمرّدت وانقلبت لقد انتهت فترة كاملة من حياتي! وستبدأ فترة جديدة أخرى! لقد تمرّدت وانقلبت لأنّي مصعَّد!

ومن السهولة بمكان أن يتصوّر المرء، وسط هذه المشاعر الملتهبة، مشاعر التصعيد الناشئ، إن صحّ هذا القول، أن يتصوّر التأثير الذي قد يسبّبه صوته «هو» الضعيف المستكين والخجول، عندما يسألني:

ـ «هل أنت غاضب منّي؟».

ـ «منك أنت؟ لا، على العكس. فقد عملت، عن غير إرادة منك، وبرفضك السليم لأي انحناء أمام تسويات جبانة، عملت على تحويل نشاطي الحيوي نحو أهداف أشد كرامة. لا، إنّي لست غاضباً منك. بل إنّ عليّ أن أشكرك».

ـ «لكن أين سنذهب الآن؟».

ـ «وما هي أهمية جهة الذهاب؟ سوف نذهب نحو المستقبل، نحو الثورة!».

ـ «نعم، لكن «أين» سنذهب؟».

إنّ معه الحق «هو» أيضاً. أين أنا ذاهب؟ ففي بيتي هناك أتزيكية الحاجز الخشبي التي أذكر، أنّي أعطيها بغتة، وفي أزمة حادّة من أزمات التسفيل، مفاتيح البيت. أمّا الذهاب إلى عند فاوستا، فلا مجال حتّى للتفكير فيه، بل إنّي أفضّل الأتزيكية عليها. فأين أذهب؟

ها هي ذكرى إيرينه تنفجر في خيالي، كضربة ريشة على لوحة تمت. فيتضح كلّ شيء أمامي من جديد، وينتهي كلّ أمر. نعم، إنّه التصعيد، إنّه تصعيد«ي»، تصعيد المتمرد الذي جعلني أبصق في وجه باتريسيا، الثورية المزيفة وامرأة السلطان الحقيقية، كما جعلني ألقي المشعل في غرفة بروتّي الرأسمالي، فضلاً عمّا دفعني إليه، ومنذ زمن طويل، نحو محبة إيرينه كلّ هذا الحب، المستحيل على التصديق.

نعم، سأكون المتمرد، المحطّم، الذي يهوى امرأة خيالية ليس للوصول إليها من سبيل! سأكون الفارس الذي لا يخشى التصعيد التهديمي فيكرّس فتوحاته لحسناء لا تبلغ ولا تنال!

وأعلن له «هو»، بعد ختام توارد هذه الخواطر:

ـ «سنذهب إلى إيرينه».

الفصل الخامس عشر

منحرف!

أقف أمام بيت إيرينه. أسمع صرير البوابة عندما أفتحها لأتجه نحو الحديقة الصغيرة، عبر الظلام، وأنا أسير على درب منثور بالحصى، بين ظلال أشجار الأصص المرتفعة، الغريبة الشكل، التي تمتد على هيئات مخروطية، وكروية، ومكعبة. أدخل البناء وأصعد درجة، ثمّ أخرى، وعندما أدور، أجد إيرينه وفرجينيا تقفان على عتبة الباب، ينظران إليّ وأنا أتقدّم. أراقبهما من أسفل إلى أعلى، وأنا أصعد آخر درجات السلم. الأم والبنت ترتديان تنورتين شديدتي القصر، لكن بينما تنورة فرجينيا هي كما يجب أن تكون، أي إنّها تنورة طفلة صغيرة، فإنّ ثوب إيرينه يوحي بهزلية التقليد. تقليد ماذا؟ إنّه تقليد لبراءة الطفولة وغموضها. وبينما تكشف تنورة فرجينيا عن ساقين طويلتين، باهتتي اللون وناتئتي العظام وعاريتين عن أيّ أنوثة، فإنّ تنورة إيرينه التي تصل إلى أسفل حوضها بقليل، تحمل على التفكير بامرأة ذات ذوق مزدوج ارتدت خلال حفلة تنكرية ثوب طفلة.

أسألها وأنا أصعد:

ـ «ما الأمر في أنّ الطفلة مستيقظة حتّى الآن؟».

ـ «إنّه التلفزيون. فضلاً عن أنّه ما من حيلة تنفع في إيوائها إلى السرير عندما أمكث في البيت».

تستقبلني فرجينيا وهي تثني ساقيها الضخمتي الرضفتين، كما هي عادة الطفلات المؤدبات، التي اعتادتها. تبدو كأنّها نمت بسرعة شديدة. هناك خطان على عينيها يزيدان من حدّة رزقتهما المائية. بينما تجعل الحمرة القوية التي تعلو الشفتين النافرتين، تجعل الوجنتين الغائرتين والممتقعتين، تظهران أشدّ غوراً وامتقاعاً. ثمّ إنّ إيرينه تضيف:

ـ «سأحملها الآن إلى سريرها، ثمّ نتكلم».

تغلق باب البيت وتعود أدراجها، وهي تقود فرجينيا من يدها. أتبعها، تفتح إيرينه أحد الأبواب وتنير أحد المصابيح، ثمّ تدخل إلى إحدى الغرف. بينما أبقى أنا على العتبة.

الغرفة طويلة وضيقة. الأثاث مطلي بلون أخضر فستقي فاقع. السرير أخضر، والخزانة خضراء، والمنضدة التي أمام النافذة خضراء، والكرسيّ الذي أمام المنضدة أخضر، وأوراق الجدران خضراء، والسجادة خضراء. على الغطاء الأخضر، الممدود على السرير توجد دمية، منفرجة الساقين، بلا رأس. ترتدي ثوباً زهرياً. أبحث عن الرأس فأجده على الأرض، تحت المنضدة، العينان تحملقان فيخيل للمرء أنّهما تنظران.

أسأل، لمجرد أن أتحدث عن أمر ما:

ـ «ولماذا خلعت رأس الدمية؟».

ـ «كانت تحملق دائماً بعينيها، ولم يكن بوسعها أن تنام وأمي تقول إنّه يمن للمرء أن يمرض بل وحتّى يموت إذا لم ينم وبما أنّي لم أرغب في أن تمرض الدمية أو أن تموت فإنّي خلعت رأسها لأصلح لها عينيها كي تتمكن من النوم، لكن الحيلة لم تفلح وبقيت العينان مفتوحتين، وهكذا فإنّها لا تنام أبداً ولعلها ستموت. وقد فكرت بقلع عينيها لكنّها ستصبح بعدها عمياء وربّما ماتت أيضاً».

إنّها كثيرة الثرثرة، لكن كلامها متعثر بصورة تدعو إلى الاستغراب. كما أنّه مرتبك، متقطع، ذلك أنّها تبحث باستمرار عن عبارة جديدة تصل بها العبارة السابقة. وبالفعل فإنّها لا تتخلّى عن الـ«ـو»، و«إذن»، و«هكذا». وتعقب إيرينه قائلة:

ـ «كلّ ما في الأمر أنّ هذه الدمية قد تحطمت، غداً سنحملها إلى مصانع الدمى. هذا إذا أويت الآن إلى السرير بدون دلال. وإلّا فلن نصلح الدمية، بل ستبقى كما هي».

ثمّ إنّها تأخذ الطفلة من تحت إبطيها وتضعها على قدميها على السرير. فتقوم الطفلة بكلّ الحركات الضرورية كي تعريها أمها، بينما تستمر في ثرثرتها، واصلة عباراتها الواحدة مع الأخرى، بصعوبة بالغة، وهي العبارات القصيرة التي يبدو أنّها تعثر عليها في آخر برهة، وعندما يخيّل للمرء أنّها انتهت من حديثها وستلزم الصمت. تخلع إيرينه عنها الثوب وتخرجه عبر رأسها. بينما ترفع الطفلة ذراعيها بوداعة وهي ماضية في ثرثرتها ورأسها تحت الثوب. ليس على الطفلة الآن إلّا السليب. فتخلع عنها إيرينه هذا أيضاً وهي تسحبه شيئاً فشيئاً من قدميها، عندها أرى فرجينيا أمامي عارية تمام العري، لها بشرة بيضاء ناصعة، يبدو أنّها تميل أيضاً إلى الخضرة، وربّما كان هذا من جرّاء انعكاس لون الجدار الأخضر الذي تستند إليه. هزالها يجعل عظام الصدر والحوض بارزة، كما أنّه يزيد من بروز العانة المنتفخ والمتطاول، تحت البطن الناتئ. بينما يبدو عضوها الجنسي شبيهاً بأثر ظفر على شمع طري، أو أنّه شبيه بفم عمودي، محوره على السرة، فم أبيض، شفتاه المغلقتان والنافرتان كثيفتان بصمتهما. تقدّم إيرينه للطفلة بنطال البيجاما الأخضر هو أيضاً كأثاث الغرفة، وبشكل يثير الفضول. لكن فرجينيا تنقطع هذه المرّة عن ثرثرتها المنهكة لترفض بإصرار:

ـ «لا، البيجاما لن ألبسها».

ـ «ولماذا؟».

ـ «أشعر بالحر، أشعر بالحر، أشعر بالحر».

ـ «هيّا ارتدي البيجاما، ستنامين بغطاء واحد، أو حتّى فوق الغطاء إذا رغبت. لكن يجب أن ترتدي البيجاما. الأطفال الفقراء ينامون عراة لأنّ ذويهم لا يملكون النقود الكافية لشراء بيجاما لهم. لكنّك أنت لست طفلة فقيرة».

ـ «لا، لا، لا، أشعر بالحر، أشعر بالحر، أشعر بالحر».

تقف مستندة إلى الجدار، وهي تضرب بذراعيها لتدفع عنها البنطال الذي تقدّمه الأم منفرج الساقين. ثمّ إنّها تقوس، إذ تقوم بحركات الرفض هذه، بطنها وتضرب بقدميها أيضاً. فأرى أنّ إيرينه ترميني بنظرة غريبة. تترك بعدها البنطال يسقط وتقول بسرعة:

ـ «حسناً، نامي إذن تحت الغطاء، على الأقل».

فتطيع الطفلة بسرور، وفي الحال، وتنحني، تجلس القرفصاء ثمّ تكشف الغطاء وتستلقي في برهة تحته. ثمّ تجره عليها حتّى يبلغ أسفل ذقنها، بينما تحملق بعينيها وتقطب وجهها، وتعبث بفمها وأنفها. تجلس إيرينه على طرف السرير وتخاطبها قائلة:

ـ «اتلي الآن الصلاة: أبانا الذي في السموات...».

فتردّد فرجينيا بوداعة وهي تفتح عينيها الشاردتين والقلقتين:

ـ «أبانا الذي في السموات...».

ويمر في خاطري أنّه «هو» لم يتحرّك منذ أن دخلت إلى البيت. لم تحرّكه حتّى رؤية ساقي إيرينه اللتين توقظانه عادة بصورة أوتوماتيكية. فهل هذا برهان على أنّ تجربة التصعيد قد بلغت مرحلة «الملائكية» التي لا يجري الصراع فيها معه «هو» بل يتم، وبكل بساطة تجاهله؟ أو أنّه «هو» يصمت الآن مطمئناً لأنّه في سبيله، كعادته، لأن يهيئ لي

إساءة جديدة؟ أبتعد عن العتبة وأذهب مشغول البال مضطرباً نحو الصالون. الجو حار. النافذتان مفتوحتان على مصراعيهما، لكن الستائر لا تتحرك: فليس هناك أيّ نسمة في الهواء. تلفت نظري باقة ورد كبيرة، موضوعة على الطاولة، ذات ألوان براقة. ألمس إحدى الوردات، ثمّ وردة أخرى: إنّها باقة من الورود الاصطناعية. في تلك البرهة بالذات، أرى إيرينه تدخل. تدخل لتعد الويسكي من غير أن تنبس ببنت شفة. تمدّ إليّ إحدى الكأسين، وتتّجه لتجلس على الأريكة. ثمّ تقول بعد لحظة، بجفاف:

ـ «لم تعجبني الطريقة التي كنت تنظر بها إلى فرجينيا، عندما كنت أضعها في السرير».

غير أنّي أشعر الآن، وللمرّة الأولى في حياتي، بأنّي بريء كلّ البراءة، ذلك أنّه «هو»، كما أسلفت، غاب، إنّ صحّ هذا القول، منذ أن دخلت بيت إيرينه. ولهذا فإنّ تهمة إيرينه المجحفة والغليظة تثير فيّ غضباً مفاجئاً. فأجيب بصوت مرتجف:

ـ «وهل تعلمين بماذا كنت أفكر عندما كنت أنظر إلى فرجينيا؟».

ـ «بأمر ما جنسي، على ما أتخيّل».

ـ «نعم، لكن ليس بالمعنى الذي يبدو أنّك فهمته. كنت أقارن عضوها الجنسي، الأبيض الصافي، كأنّه من نور، بعضوك كما أتخيّل أنّه الآن: وقد تعتم، وقسا، وتعجّر من كثرة الاستمناءات».

ـ «شكراً، هذا لطف منك».

ـ «انتظري، لقد فكرت أنّ البراءة لا تكفي وحدها بعد. لأنّك أنت أيضاً كنت بريئة وساذجة، مفتوحة أمام كلّ الإيحاءات التي كانت تأتيك من العالم الذي قدّر لك أن تولدي فيه، فإنّك استمنيت وأنت تحلمين بتلك الأحلام بالضبط، لا بأحلام أخرى. إنّي قادم الآن من حفل خيري عرضت فيه مشاهد ليست إلّا نوعاً من المزادات العلنية

تباع فيها نسوة عاريات ومقيدات. ويبدو لي أنّه لا يمكن لك أن تثيري نفسك، في عالم تعرض فيه مشاهد من هذا النوع، إلّا عندما تتخيلين نفسك مبيعة مشتراة».

والغرابة أنّ إيرينه تهدأ وهي تصغي لهذه الكلمات التي ألفظها بلهجة استهجان حانقة. ثمّ تعلق قائلة:

ـ «لكنّي لا أفهم ما دخل فرجينيا في هذا كلّه».

ـ «كنت أتساءل وأنا أنظر إليها إذا كانت ستستمني يوماً ما وهي تحلم بنفس الأحلام، رغم التربية الرائعة التي تلقّنينها إياها».

تضحك، بقسوة:

ـ «أو لست ربّما رجلاً يسارياً؟ أو لا تريد ربّما تحطيم الرأسمالية؟ قم بالثورة ولن تستمني فرجينيا بعدها. لأنّه لا أحد سيشرى أو سيباع بعد الثورة، أليس كذلك؟».

ـ «نعم، هذا صحيح».

تضحك من جديد فتكشف عن أنيابها البيضاء الحادّة:

ـ «لكنّها قد تستمني أيضاً وهي تحلم أنّها أجبرت على مضاجعة مفتش الشعب، أو وبصورة أبسط، مع من يعلوها مباشرة من الرؤساء، في المكتب أو في المصنع. ذلك أنّه عندما لا توجد النقود يوجد السلطان، هل أنا على حق؟».

ألتزم الصمت، لأنّي لا أريد أن أخوض نقاشاً سياسياً مع إيرينه. لكنّها تستأنف بعد برهة من الصمت:

ـ «بمناسبة الأحلام، هل تعلم أنّي أدخلتك في أحد أفلامي وهكذا فإنّي أفعل الحب وأنا أفكّر فيك أيضاً؟».

ـ «يعني؟».

ـ «استخدمت قصتك عن الفتاة ليلاً التي أهداك إياها بروتو الذي تخيلته. وضعت نفسي عوضاً عن ليلّا، لكن بقية القصة لم تتغيّر».

ـ «وهل حلمت بأنّك ضاجعتني بعد مضاجعة بروتو؟».

ـ «لا، هذا لا يهمني. ففكرة الهدية هي التي استهوتني».

ـ «وعند أي حد ينتهي الفيلم؟».

ـ «ينتهي في ذات اللحظة التي يهديني بروتو فيها إليك. أتبعك إلى الغرفة المجاورة: فأحس بنشوة الحب وعندها ينتهي الفيلم».

ـ «إذا كنت قد حلمت بأنّك تضاجعينني فهذا يعني أنّك تحبينني».

ـ «لكنّي أنا لا أحبّك».

ـ «لقد تكلمنا منذ قليل عن الثورة. إنّي على أتم ثقة بأنّه لن يكون هناك مكان للنقود ولا للسلطان إن حدثت الثورة، أعني إن حدثت ثورة حقيقية. كما أنّي على ثقة من أنّك لن تستمني بعد».

ـ «وماذا سأفعل إذن؟».

ـ «ستحبينني وأنا سأحبك ونتعانق لنكون جسماً واحداً، كما كان يقال، في روحين. أو أنّنا سنكون، إن شئت، جسمين في روح واحدة».

ومن يدري لماذا تنظر إليّ بحسرة وعطف حنون وحزين معاً:

ـ «ربّما كان الأمر كما تقول يا ريكو المسكين، لكن أين هي الثورة؟».

وعندما لا أجيب، تستأنف، بهدوء وقسوة:

ـ «إذا جاءت الثورة فإنّي أتصوّر أنّي سوف أحلم منذ الصباح الباكر بفيلم تدور حوادثه حول نفيي أو سجني أو ربّما حول إعدامي. فالمهم بالنسبة لي ليس هو الثورة أو الرأسمالية. المهم هو أن أكون شيئاً ما على دراية به لأشعر باللذة لكوني على ما أنا عليه».

ـ «الثورة في هذه الحال ليست ثورة حقيقية».

ـ «وكيف لنا أن نعرف متى ستكون الثورة ثورة حقيقية؟».

ألتزم الصمت من جديد. فتصرّ محتدة:

ـ «ألست مسروراً إذن لأنّي أصنع الحب وأنا أفكر فيك؟».

لكنّي أدرك بغتة أنّي أحبها حباً مجرداً عن أيّ مصلحة، حرّاً، وبعيداً من أي تأثير من تأثيراته «هو»، حبّاً لا يمكن له أن يكون إلّا نتيجة لتصعيد فالح. وبالفعل، ها هو التصعيد يفعل فعله: أطير من غير أن انتبه لذلك (على نفس الطريقة التي ألقيت فيها منذ قليل بالمشعل في غرفة فيلا بروتّي) وأحوم حول قدميها، فأعانق لها ركبتيها، بينما أتمتم:

ـ «إنّي أحبّك، يا إيرينه، أحبّك حبّاً صادقاً، لكنّي لا أريد بعد أن أصبح خليلك لأنّي أدركت أنّ هذا مستحيل. وقد أتيت هذا المساء لأعرض عليك عرضاً».

ـ «أي عرض؟».

ـ «أتيت لأطلب منك أن أعيش معك. لا تقولي لي لا. لكنّي لن أطلب منك أبداً أن أضاجعك. سنكون كزوجين يعيشان منذ زمن طويل وقد انقطعا عن ممارسة العلاقات الجسدية، مع أنّهما مستمران في حبّهما حبّاً صادقاً. سأكون لك زوجاً، وسأكون أبا لفرجينيا. إنّي أربح ما يكفي من وراء عملي في السيناريوهات التجارية. وسيتبقى معي ما يكفي للمساهمة في مصروفات بيتك حتّى بعد أن أدفع اللازم لزوجتي وابني. وسأكون مسروراً إن حصلت على سرير للنوم ومنضدة للكتابة. سأرافقك كلّ مرّة تطلبين منّي ذلك، إلى السينما، أو إلى المسرح، أو إلى المطعم. سأساعد فرجينيا على كتابة واجباتها، سأصحبها في النزهات، وسأذهب لأصحبها في طريق عودتها من المدرسة. سأحبك على الدوام ولن أطلب منك سوى أن تبادليني حبّاً بحب: حب عطف وفكر».

كنت في سبيلي لأن أقول: «وتصعيد»، لكنّي أعض على شفتي. هذا بينما أبكي بكاءً مرّاً فتنحدر الدموع على أنفي لتقطر بعدها على

الأرض. وأخيراً أسمع صوتها يقول بتعقّل:

ـ «لكنّنا لا نعرف بعضنا منذ وقت قليل. نعم، إنّك تحبني، وأنا أصدقك في هذا. بل إنّه بوسعي أن أعترف بأنّي أشعر بنوع من الودّ نحوك. لكن أن ننتقل من هذا إلى العيش معاً...».

ـ «لنوقّع عقداً، إذا شئت. سأوقعه لك تحريرياً».

ـ «إن لك زوجة وطفلاً. كما إنّك، على ما يبدو، ما زلت تضاجع زوجتك. ابنك هو ابنك. فلماذا تريد أن تسكن مع امرأة لا تحبك ومع ابنة ليست ابنتك؟».

ـ «لأنّ الحب الذي أشعر به نحوك هو الشيء الوحيد الذي يمكن له أن يحل، في حياتي، محل التعبير الفني».

ـ «ولماذا تريد استبدال التعبير الفني».

ـ «لأنّي أصبحت الآن على يقين من أنّي لست فناناً حقيقياً».

ـ «ستكونه: أو ليس من واجبك أن تخرج الفيلم الذي تكلمت عنه؟».

ـ «لا، لان أخرجه بعد».

ـ «ستخرجه».

ـ «لا، لن أخرجه، سأعيش معك، كالراهب، كأحد صوفيي العهد المتوسط. ستكونين لي المرأة الخيالية التي لا تبلغ ولا تنال، والتي سأكرس لها أسلم أفكاري. أما إذا عدت للعيش مع زوجتي فإنّي سأهوي في هاوية الوسطية الدنيئة التي تخدع بما تقدّمه من مسرّات. وسطية التسفيل المنحطة».

ـ «التسفيل؟ يا لهذه الكلمة المضحكة، ماذا تعني؟».

ـ «لا يهم أن تعرفي معناها. سأفسره لك يوماً ما، إذا قدّر لنا أن نعيش معاً. سأقول لك ما هو التسفيل وما هو التصعيد. سأعلمك أموراً كثيرة. إنّي رجل مضحك، قصير الساقين، بارد البطن، مرتبك

على الدوام لما حلّ عليه من تجبّر عضو هو في غير محله. أبدو مهرجاً، قواداً، إنساناً شبيهاً بترسيتاس وربّما أنا كذلك. لكّني أيضاً رجل مثقف، قرأت آلاف الكتب، أعلم ما هو البيت الجميل، أو الصفحة الجميلة، أو التفكير المتين. إنّ الثقافة لا تهمني في شيء، والأسوأ من ذلك، إنّي أستفيد، في كتابة سيناريوهات لأفلام تجارية، غير أنّها يمكن أن تفيدك لأنّك ذكية لكن جاهلة وبوسع الثقافة أن تغنيك وتبدل من حياتك وتجعلك تفهمين أشياء أنت الآن لا تفهمينها. سأعلمك، وسأفتح لك آفاقاً جديدة. سأكون ذا فائدة عظمى لك، ولن أطلب مقابل هذا ولا حتّى قبلة واحدة. لن أطلب سوى أن أعيش معك تحت سقف واحد».

أتكلم، وأتكلم، وأتكلم، وأنا لم أنقطع عن بكائي المرير. فتقول إيرينه:

ـ «إنّي لا أدري حقّاً لماذا تشعر بهذا الهوى نحوي. يخيّل لي أنّي لا أستحقه. إنّي امرأة مثل بقية النساء، لست في ريعان الصبا بعد، لست على حظ وفير من ينظر أو يكاد. والأسوأ من هذا كلّه أنّ لي عادة جنسية تستبعد أيّ علاقة ليست بالودّية البحتة. فهل يمكن لي أن أعرف ما الذي يجذبك فيّ؟».

عندما سماع هذه الكلمات المتعلقة، أكفّ عن البكاء، وأسأل، بينما أتنشق أنفي وأجفف دمعي، وبصوت نادب:

ـ «إنّك لا تريدينني إذن؟».

ـ «أظن ذلك بالضبط».

ـ «لكن جربيني على الأقل».

ـ «وماذا تعني بهذا؟».

ـ «اسمحي لي أن أنام معك هذه الليلة، في سرير واحد».

ـ «يا للفكرة الغريبة، ولماذا؟».

ـ «لأبرهن لك على أن بوسعي أن أمكث إلى جانبك من غير أن أضاجعك».

لا تقول شيئاً. يبدو أنّها تفكّر. ثمّ إنّها تجيب، وسط دهشتي:

ـ «حسناً، على أن تعدني بألا تفعل شيئاً، أي شيء على الإطلاق، ولا حتّى مداعبة بسيطة».

ـ «أقسم لك بهذا، أقسم لك برأسك».

ـ «يا لرأسي المسكين! حسناً، هيّا بنا».

يبدو أنّها على عجلة من أمرها. وأنظر إلى الساعة فأرى أنّها الواحدة وأتذكّر إلى إيرينه تستيقظ مبكرة لتذهب إلى السفارة. أتبعها، بينما تعبر الصالون نحو الممر وهي تطفئ المصابيح الواحد بعد الآخر. عندما ندخل غرفة النوم، أنظر حولي بفضول. يمكن أن تكون حجرة فندق، غير فخم، ومع أنّها مريحة، فهي عارية بعض الشيء ولا تدل على ذوق معين. غير أنّي أدرك في الحال أنّ صفة التجريد التي تطبع هذه الغرفة ليست شبيهة بالضيافة الارتزاقية التي تسود الفنادق، بل هي من خواص الطقوس الجنسية التي تمارسها إيرينه كلّ صباح، تلك الطقوس البعيدة عن الأذواق الشخصية، مثلها مثل جميع الطقوس.

ها هي ذي وسائل الطقوس: السرير الواسع غير الزوجي، لأنّه أضيق من أن يكفي شخصين معاً، لكنّه عريض بمقدار يكفي شخصاً واحداً ليتحرّك بحرية تامّة، ثمّ الأريكة في أسفل السرير، الموضوعة بشكل تتمكن فيه إيرينه أن تنظر إلى نفسها في المرآة وهي تخلع ملابسها وتضعها جانباً قطعة بعد الأخرى، كما تفعل الآن أمامي، ثمّ ها هي النفس أو المرآة ذات المصابيح الثلاثة، الشبيهة بالمرايا التي نراها في غرف الخياطات، وأخيراً ها هو المقعد القائم على ثلاث دعائم والموضوع أمام النفس ليوحي لي بما يوحي.

تنتهي إيرينه من خلع ثيابها. إنّها عارية وهذه هي المرّة الأولى التي أراها فيها عارية. غير أنّ ما يجرحني في الأمر ليس عريها، بمقدار ما تجرحني وبصورة مقيتة إلى حد ما، اللامبالاة التي تبدي بها عريها أمامي. فمن الواضح أنّي، أي إنّه «هو»، غير موجود بالنسبة لها، غير أنّنا، أنا و«هو»، كلّ واحد الآن، ذلك كما يبدو لي في هذه اللحظة. أرى إيرنه تفك الرافعة فتحرر نهديها الرائعي الجمال، الكرويين، البيضاوين، البراقين والصلدين، ثمّ أراها تخلع حاملة الجوارب وهي تنحني لتخلع السليب. ثمّ إنّها تفرك بيديها بطنها ووركيها المحمرين من أثر حاملة الجوارب، ثمّ تحك بأصابعها شعر عانتها الجعد الأشعر المكبوس والمصقول. ثمّ تذهب أخيراً، على أطراف أصابع قدميها، إلى صدر الغرفة لتفتح أدراج خزانة الجدار، وقد أولتني ظهرها. فأنظر بعطف شديد نحو الظهر العريض والضخم إلى حد ما، ثمّ نحو الأليتين التامتي البياض والاستدارة، كالنهدين، ثمّ بعدها نحو شكل الساقين وقد تجرّدتا عن ما يشينهما عندما تكون مرتدية ثيابها وتطويهما متلاصقتين، لتستحيلا الآن بريئتين وطفوليتين، شبيهتين بساقي طفلة سمينة. تقول لي من غير أن تلتفت:

ـ «اخلع ثيابك. لقد ألمّ بي النعاس. إنّي منهكة وأريد أن أنام في الحال».

أخلع ثيابي بدوري، وأضعها، قطعة بعد أخرى، على واحد من مسندي المقعد. فتلتفت إيرينه، تتجه نحوي على أطراف أصابعها، ثمّ تلقي بشيء ما على السرير:

ـ «ها هي بيجاما رجالية. أظن أنّها بيجاما زوجي».

ثمّ تبتعد من جديد، وهي تحمل القميص على ذراعها، لتذهب إلى صدر الغرفة مرّة أخرى، وتقول:

ـ «سأذهب إلى الحمام. عندما أنتهي سيكون بوسعك الدخول إليه أنت أيضاً».

أبقى وحدي، فأرتدي البيجاما. لكنّها طويلة جدّاً، البنطال والكمان منهدلة على أطراف يديّ والقدمين. فأخلعها وآخذ في التجوار في الغرفة عارياً. وما يلبث صمته «هو» أن يقلق خاطري. ماذا يخبئ وراء هذا البكم العنيد؟ هل هو التصعيد حقّاً؟ وهل هذا التصعيد جذري إلى درجة تحيله أبكم؟

أناديه على حين غرّة:

«...».

ـ «لا تخشَ. إنّ هذا لن يحدث أبداً. هذا ما ينقصنا. إذ لا بدّ من الحوار بيني وبينك. إنّي أريد ذلك. لكن يجب أن يكون حواراً كالحوار الذي يجري بين عبد وسيده. ومن العبث أن أخبرك من سيكون بيننا السيد ومن سيكون العبد. ثمّ إنّ على حوارنا أن يكون مختلفاً جدّاً عن نزاعات الأيام الأخيرة. لا بدّ أن يكون حواراً مؤدباً، قويماً، عقلانياً، كامناً ضمن حدود خضوع مسلم به من جانبي. أي أن يكون، باختصار، شيئاً ما حضارياً، متمدناً، لائقاً. من البدهي بعدها أنّي لن أسعى مطلقاً إلى نكران تفوّقك الفائق. سأعتبرك ملك الملوك دائماً وأبداً. غير أنّ عليك ألا تفسر هذا بأنّك أضحيت أكثر قيمة من أعضاء جسمي الأخرى».

ـ «...».

ـ «لكن هلّا أخبرتني لماذا لا تجيب؟».

ـ «...».

ـ «تكلم. آمرك بذلك. هل فهمت؟».

ـ «...».

ويخطر في بالي بغتة أنّ هذا ربما كان من صنيع الحب، الحب الأصيل الفعلي: الذي هو صمت الجنس. نعم، إنّي أحبّ إيرينه، لكنّي على يقين من أنّها لن تبادلني حبّي. وهكذا فإنّ صمته «هو» يشير على الأرجح، في وضع كهذا الوضع. إلى وجود تصعيد تام، وبشكل

يبدو معه أنّ أي حوار ليس إلّا تحصيلاً حاصلاً. وبما أنّي استغنيت عن التحدّث إلى إيرينه بواسطته «هو» فإنّه لا شيء لديّ أقوله له، بما أنّه ليس لديه «هو» أي شيء يقوله لي. ثمّ إنّ الحوار بيني وبينه لم يكن، في حقيقة الأمر، إلّا حواراً بين الشبق والحب. وقد شلّ «هو» الآن لأنّ الحب قد انتصر.

تدخل إيرينه. قميصها الشفاف الطويل يبلغ مستوى قدميها، تذهب إلى السرير مباشرة وتنزلق تحت الغطاء، وهي تقول كالزوجة عندما تخاطب زوجها:

ـ «أسرع، إذا كنت تريد الذهاب إلى الحمام. يكاد النعاس يقتلني».

وأتوجّه نحو الحمام بلا إبطاء، وأغلق الباب.

غير أنّ صمته لا ينقطع عن بث القلق في خاطري، رغم اعتقادي الراسخ بأنّي أصبحت مصعّداً، وبصورة نهائية وتامة. وهكذا فإنّي أوجّه له الموعظة التالية، بينما أبول مباعداً ما بين ساقي ومنتصباً أمام المرحاض، وأنا أسنده برفق بين أصبعي:

ـ «على أي حال لا يمكن لك أن تندب. وإنّك لتخطئ إذ تستمرّ في تقطيب أساريرك. فأنا لم أبعدك إلّا عن قسم من حياتي، ذلك القسم الذي أحياه في حالة اليقظة. لكن القسم الآخر، الذي أحياه وأنا نائم، فهو لك، كلّه لك. سأتركك سيّداً لا ينازع على أحلامي. وسيكون بوسعك أن تفعل في الأحلام ما تشاء: الهوى قبل كلّ شيء ومع كلّ من تريد، ثمّ جميع أنواع ما يسمّى بالشذوذ، من الدوابيات إلى النكاح، ومن اللوطية إلى جماع المحارم، من السادية إلى المازوشية، من الفيتيشية إلى النيكروفيليا. كل شيء. سيكون مجالاً واسعاً أمامك ولن أضع أمامك حدوداً: بوسعك أن تحلم ما تشاء بصورة رمزية أو بطريقة واقعية. هل يروقك هذا؟».

لا ينبس ببنت شفة. فأستأنف:

ـ «بل هناك ما هو أعظم. إنّي لن أمنعك حتّى عن ما يسمّى عادة بأحلام اليقظة. وعليك ألا تنسى أنّ مملكة أحلام اليقظة التي ستحكمها بلا منازع، ستكون أشدّ اتساعاً من غيرها. ستحلم في الليل وتهوم في النهار. فماذا تريد بعد؟».

يستمرّ الصمت. فأنهي حديثي:

ـ «لا تريد أن تتكلّم؟ هذا من شأنك. أو تقطب أسريرك؟ على أي حال لا يمكن أن تقول إنّ وضعك الجديد هو وضع محزن. لقد سمّيتك حتّى الآن فيديريكوس ريكس. وسأسمّيك أيضاً من الآن فصاعداً: الحالم. ألا يعجبك؟».

يمعن في صمته. فأهزّ كتفي وأخرج من الحمام. ها هي من جديد غرفة النوم. رأس إيرينه الأشقر غارق في الوسادة، عيناها مغمضتان، والغطاء يغطيها حتّى ذقنها. تقول لي من غير أن تفتح عينيها:

ـ أدخل السرير من جانب الجدار ولا تكلّمني لأنّي بدأت أغطّ في النوم. «ليلة سعيدة».

تقول هذا ثمّ تمدّ يدها إلى المفتاح الكهربائي وتطفئ النور. فتغرق الغرفة في الظلام.

أندسّ. متلمساً دربي في الفراغ الضيق الذي يفصل السرير عن الجدار. أرفع الغطاء وأدخل تحته، وأستلقي على ظهري. الجو حار، رغم أنّه لم يبق من الأغطية إلّا غطاء من قماش وآخر قطني. أرفع ذراعي وأضعه تحت عنقي وأصغي. إيرينه تغط في نوم عميق: أخمن ذلك من نفسها القوي الهادئ. ويثير فضولي أنّ آهات وتغيّراً في إيقاعه يطرأ عليه من حين لآخر. ثمّ إنّها تتحرّك قليلاً بعد طرح كل آهة. وكأنّها تريد الاستقرار بصورة أفضل في الحيز الضيق الذي تبقّى لها من السرير. أتحرّك أنا أيضاً، بدوري، لأنّ الثبات آلم إحدى ساقيّ.

عندها ألاحظ أنّها تتحرّك هي أيضاً، وكما لو بفعل اتفاق غير واع معي. أستدير نحو اليمين، فتستدير هي أيضاً، بعد قليل، على جانبها الأيمن. أنتظر قليلاً، ثمّ أددور على جانبي الأيسر. فأرى أنّ إيرينه تتنهد، ثمّ تدور بدورها على جانبها الأيسر. وعندما أستلقي على ظهري في نهاية الأمر، ما تلبث هي أن تستلقي أيضاً على ظهرها. عندها أترك أي حراك وأبدأ في التفكير.

أقول لنفسي، إنّ إيرينه تتحرّك عندما أتحرّك أنا، تستدير عندما أستدير، تستلقي على ظهرها عندما أستلقي: لكن هذا كلّه يجري «في الحلم». فماذا يعني هذا؟ يعني أنّ هناك بيننا تجاوباً، ووثاقاً غامض السمات. غير أنّ إيرينه ليست على وعي بهذا التجاوب وبهذا الوثاق، بينما أنا على وعي بهما. أنا أحبّ إيرينه وأعلم ذلك. وربّما كانت إيرينه تحبني أيضاً وهي لا تعلم ذلك. لكنّها توحي لي بحبّها وهي تتشكل بوداعة وبحركات جسمها مع حركات جسمي. غير أنّ هذا كلّه يجري «في الحلم». وهكذا فإنّ عليّ أن أعمل في المستقبل على أن يتنقل هذا التجاوب وهذا الوثاق شيئاً فشيئاً من اللاوعي إلى الوعي، ومن الحلم إلى اليقظة. فإيرينه، رغم طقوسها الاستمنائية، هي امرأة مثل بقية النساء، وهي في الظروف الملائمة، لن تكفي نفسها بنفسها، بل ستحتاج إلى رجل تشعر معه بالتكامل. عليّ إذن أن أخلق، في المستقبل، مثل هذه الظروف.

أفكر في هذه الأشياء فأشعر بغتة بالسعادة. نعم، سأصبح رفيق إيرينه العفيف حتّى يحل اليوم الذي تشعر فيه هي بالحاجة إليّ كعشيق. لكن عليّ أيضاً ألا أقسر الأمور، فكلّ شيء سيأتي من تلقاء ذاته.

بين هذه الخواطر والأفكار أنام، أنام لفترة طويلة من غير أحلام ثمّ أحلم بالحلم التالي. أسير أنا وإيرينه والطفلة في اتجاه كنيسة منطقة «الاي يور». الوقت ليل، وهناك ضوء قمر لكن القمر لا يُرى. ظلالنا

السوداء تتطاول على الرصيف المضاء بالنور القمري البارد، وجوهنا تبدو مغبرة دكناء مخطوطة. نصعد ببطء نحو الكنيسة، أعلى فأعلى على درجات السلم. مصراعا البوابة مغلقان. والقبه تلوح واضحة اللون في صدر السماء السوداء. ها نحن أمام البوابة. يا للدهشة! ينفتح المصراعان ببطء، وكأنّهما ينفتحان من تلقاء ذاتهما، فتلوح أمامنا عتمة صحن الكنيسة المركزي. كلّ الأضواء مطفأة في الكنيسة، عدا ضوء صغير بعيد، بعيد جدّاً، في صدر الكنيسة. ينطلق منه نور باهت يرسم امتداده ظلّاً أسود عملاقاً، إلى حد ما بالطريقة التي ترتسم فيها في الوديان الألبية. وخلال الليالي المقمرة، ظلال الجبال على السماء المنيرة. إنّه ظل برجي، على هيئة أسطوانية، محجبة. يبدو وكأنّه قذيفة هائلة الحجم، صاروخ ضخم منتصب. تتمتم إيرينه قائلة: «سأجعل فرجينيا تتلو الصلاة ثمّ أقودها نحو السرير». عندها أرى، بغتة، في ذلك الوجود القاتم المعتم وجوده «هو». بلى، ليس هناك أدنى شك، أنّ ذلك المخروط المظلم، ذا السواد الكثيف المتراص، ليس إلّا «هو»، «هو» بالضبط، وقد نما هذه المرّة بلا حساب ليتخذ أبعاداً وهيئة صنم إله مخيف. فأقول لإيرينه همساً: «أو تجعلين فرجينيا تتلو الصلاة أمام «ذلك الشيء»؟» فتجيب إيرينه بحدة: «حتماً». «لكن هناك سوء تفاهم». «أي سوء تفام؟» «هناك شيء موجود حيث لا يجب له أن يوجد. شيء ما حل محل شخص ما». بيد أنّ الطفلة تطلق صرخة حادّة، قبل أن تتمكن إيرينه من إجباتي، ثمّ إنها تتحرّر من أيدينا وتتخذ طريقها جرياً نحو صدر الكنيسة. وأرى الثوب الأبيض يتضاءل ويضيع كلّما ابتعدت الطفلة عنّي، ثمّ يغيب ولا أراه بعد. وهنا أستيقظ.

أجد نفسي مستلقياً على جانبي الأيسر، أمام عيني أرى الجدار المنار. أرفع ذراعي ببطء شديد خارج الغطاء، وأنظر إلى الساعة على

معصمي من غير أن ألتفت، فأرى أنّها الثامنة. أعيد ذراعي تحت الغطاء، وأمدّه، من غير أن ألتفت هذه المرّة أيضاً، لأستطلع في السرير حولي. لكنّي، كلّما أمعنت في الابتعاد بأصابعي، لا أجد إلّا الفراغ، ثمّ إنّي التفت في نهاية الأمر وقد تملكني القلق، فأرى إيرينه.

إنّها جالسة على مقعدها، أمام المرآة، وهي عارية. رأسها الضئيل الأشقر محني نحو الكتف اليمنى. ويبدو أنّ جذعها ذا الكتفين العريضتين والخصر الذي لا يكاد يرى، يميل هو أيضاً نحو اليمين. بينما تعتمد إيرينه على المقعد بواسطة يدها اليسرى. أمّا ذراعها اليمنى فهي ممدودة إلى الأمام لتسمح لليد أن تندس بين الفخذين، على ما أتصوّر. ساقها اليسرى مطوية، لتشكل مع يدها وقوائم المقعد زاوية تكاد تكون حادّة. أمّا الساق اليمنى فهي مفتوحة وممتدة خارجاً، بقدمها التي تكاد أن تبلغ حاملة المرآة المعدنية.

أستند إلى مرفقي ليتاح لي النظر بصورة أفضل. لا بدّ أن يكون الاستمناء في بدئه. وبالفعل، فإنّي أرى، خلف منكبي إيرينه، وما إن أطل قليلاً، وجهها معكوساً في المرآة، بعينيها المغلقتين، وشفتيها المفتوحتين تقريباً، وتعبير الذهول على المحيّا، الشبيه بتعبير من يتأمّل في باطن ذاته. إنّ إيرينه تغمض عينيها لأنّها تتابع فيلمها، لقطة بعد لقطة، ببطء، وهي تؤكد كلّ لقطة، على ما يبدو. بضغطة من يدها تنزلق بين فخذيها. بل إنّها ربّما توقف الفيلم من حين لآخر عند كلّ لقطة هامّة، بل إنّها ربّما تعيده أيضاً إلى الوراء، من حين لآخر، وكلّما بدا لها أنّها لم تنظر بما فيه الكفاية إلى إحدى اللقطات.

فأي فيلم تشاهد إيرينه الآن؟ لقد أخبرتني هي بالذات مساء أمس: الفيلم الذي استخلصته من قصتي حول بروتو الخيالي وليلّا الخيالية. قصة المنتج السينمائي الذي يهدي فتاة إلى سكرتيره. وممّا لا شك فيه أنّ إيرينه ستستهلك وقتاً طويلاً قبل أن تدع الطاقة المازوشية

التي تحملها فكرة «الهدية» تنفد. فإلى أي نقطة وصلت إيرينه الآن من هذا الفيلم؟ من يدري، ربّما كانت ترى نفسها الآن وهي تعرض نفسها على بروتو السادي. أو ربّما كانت سلسلة مناظر الهدية قد اقترب وقتها.

ومع أنّي أفكّر في هذه الأشياء فإنّي أنظر أيضاً إلى وجه إيرينه معكوساً في المرآة، فأرى أنّه رائع الجمال، بل إنّه ذو جمال فيه تجل وروحانية. عندها أقول لنفسي، وقد انتفخت بالغيرة: لعله ما من رجل قادر على جعل هذا الوجه اللاهث، الذاهل، الباسم على مثل هذا الجمال، بقوّة حبّه وحدها. ثمّ إنّي أنظر إلى ظهر إيرينه. إنّ ثبات الجسم يتناقض مع حركة المرفق الخفيفة المنسجمة، المتجهة إلى الأمام وإلى الوراء، بينما يتابع الرأس الصغير الساكن، المائل نحو المنكب، يتابع الإيحاء بذلك التركيز التأملي الشديد الكثافة. وتتم هذه الأمور كلّها في صمت عميق، صمت لا أملك أن أسمّيه إلّا صمت الاستمناء، الأخرس لأنّه ينم عن الوحدة.

كم يطول هذا الثبات، وهذا الصمت؟ دهراً، على ما يبدو لي. دهر الطقوس التي تبدو وجيزة بعين من يحييها ويساهم فيها ومديدة بنظر من يشرف على مجراها بدون أن يساهم فيها. ثمّ، ها هي الساق المنفرجة والممتدة إلى الأمام، تبدو وكأنّها تتصلّب. بينما تسري ارتعاشة من الورك إلى الرضفة، فتتشنج لها العضلات وتبرز. وتمتد كذلك أصابع القدم ثمّ تنطوي وكأنّما لتمسك بالهواء. أمّا الرأس الأشقر الصغير فيبدأ بالاستدارة في قمة العنق الأبيض الصلب، وينتقل الوركان نحو اليسار، وينطوي المنكبان ليميلا من الجانب الأوّل إلى جانب الوركين، بينما تلوي حركة استدارية بطيئة، منسجمة مع حركة الرأس، كلا من الأليتين لتتجه بهما، مرّة نحو اليمين وأخرى نحو اليسار، وبشكل ينحني معه الشق الذي يفصل بينهما،

مرّة نحو هذا الطرف وأخرى نحو الطرف المقابل.

بعدها، ها هو الصمت ينهار، بعد أن انهار السكوت والثبات. إذ إنّ صوتاً أبح، لحوحاً، منفعلاً، مستسلماً، مختلفاً أشدّ الاختلاف عن صوت إيرينه المعتاد، يردّد، بطلاوة تقوض، عبارة رضى الهوى: «أيوه... أيوه... أيوه... أيوه...» إنّ إيرينه تقول أيوه لنفسها، أيوه للحياة التي تعيشها مع نفسها، أيوه لتمثيل نفسها كما يطرح عليها خيالها ذلك، مرّة بعد أخرى. لكنّها تقول أيوه، وبصورة أخص لشخصية بروتو، لنفسها وهي تغوي بروتو، ولبروتو الذي يهديها إليّ، ثمّ لي إذ أقبل الهدية. إنّها تقول أيوه لكلّ ما أكره، ولكلّ كما أقحمته في قصتي لأنّي أكرهه.

وتتواصل عبارات «أيوه»، فتصبح أكثر تتابعاً، أشد إلحاحاً، أقوى لهثاً، أشدّ استسلاماً. ذلك إلى أن تنتهي وتختلط في نواح لا إنساني يبدو كأنّه يصدر عن قزع ورعب. أنظر في المرآة. إيرينه تقلب رأسها وتفتح شيئاً فشيئاً فمها. ثمّ إنّ النواح يتحوّل إلى صرخة غريبة، صامتة، إن صحّ هذا القول، أي إنّه يتحوّل إلى حركة في الفم، وقد شدّه كما لو ليصدر صرخة، لكنّه لا ينم عن أي صوت. بعدها يلتوي جسمها، بغتة، في رجفة وجيزة وحادّة، وتنتصب الساقان وتتصلبان. ثمّ تنطويان بعنف، ويدور الرأس، وينقلب، ثمّ يهوى إلى الأسفل، فتتسمر الذقن على الصدر. وتجمد إيرينه وهي تنظر إلى الأسفل. لقد بلغت النشوة، وها هي الآن ترنو إلى آخر رجفاتها كمن يتطلع إلى غروب عظيم وجلس يرنو إلى الأفق ليرى آخر شعاع من أشعة الشمس التي غابت لتوّها. إنّ جسم إيرينه يبدو، إذا ما نظر إليه من الخلف، كجسم متهم يعذب على الطريقة الإسبانية: اليدان منضمتان في الحضن، والرأس منحن، والعينان متجهتان نحو البطن. ثمّ إنّ انتفاضة أخيرة تنطلق من مكان الكليتين، فيتصلب لها، لبرهة وجيزة، كلّ من

الظهر والرأس، تصلباً حاداً ما يلبث أن يرتخي في الحال. ويقع الرأس من جديد على الصدر، وتعود إيرينه مرّة أخرى إلى سكونها وجمودها، فقد تلاشت لحظة النشوة الآن حقّاً. لكن ها هو، بعد فترة السكون الوجيزة، ها هو مرفق ذراع إيرينه يشرع في القيام بسابق حركاته، يبدأ بصورة قد لا ينتبه لها، ثمّ تزداد حركاته حدّة وبروزاً، وهي تميل به إلى الأمام تارة وإلى الخلف تارة أخرى. وتعود الساق اليمنى. كذلك الأمر، لتمتد وتنفرج متصلبة. بينما تستند اليد اليسرى إلى المقعد. لقد عاودت إيرينه ما انتهت لتوّها منه.

ماذا ينتابني؟ لا أدري كيف ارتديت ملابسي. وهأنذا، أنزلق، لأذهب على أطراف أصابعي، من وراء ظهر إيرينه، التي لا تراني لأنّ عينيها مغمضتان، وأتجه نحو الباب، وأخرج. أجد نفسي في الممر. الباب التالي هو، على ما أعلم، باب غرفة فرجينيا. فأفتحه وأدخل.

أقف برهة، بعد أن أغلقت الباب، مستنداً إلى أحد مصراعيه، أنتظر. فما ألبث أن أدرك أنّي في سبيل للقيام بأمر ما مرعب، لكنّي أشعر، في آن، بأنّي فاعله لا محالة. فـ «هو» يأمرني بتنفيذه، يأمرني بطريقة جديدة، لا يستعمل فيها الكلام، يأمرني بصمت، فلا أملك إلّا مسايرته وكأنّي مريض يسير في نومه، أو كأنّي آلة. هأنذا أمدّ يدي لأضغط على المفتاح الكهربائي. فتمتلئ الغرفة بالنور الليلي. أنظر إلى السرير فأرى فرجينيا ملتفة بغطائها الرقيق، وهي نائمة مستلقية على جانبها، فمها الأحمر المنتفخ بارز في الوجه الأبيض النحيف. شعرها الأشقر مبعثر على الوسادة. أقترب من النائمة، وأنا ما أزال أتحرّك كنائم يسير في نومه. إنّي أعرف تمام المعرفة ما الذي يريده «هو» منّي، فضخامته الانتصابية الهائجة تحملني على تخمين الأمر، لكنّي لا أتمرد عليه. بل إنّ صمتنا ليوحي بهزيمتي. إنّ مناقشاتنا وحواراتنا التي كانت تفرق بيننا في الماضي، كانت تدل أيضاً على استقلالي،

وعلى مقدرتي على الاختيار. غير أنّ هذا الصمت الأصم، المعزول، الشديد، ليس إلّا دلالة واضحة على انتصاره. هأنذا أمدّ يدي لأمسك بالغطاء.

إلّا أنّه «هو» يتكلم على حين غرّة: فيقول، وقد وثق كلّ الثقة من تسلّطه ومن طاعتي:

ـ «عليك أن تعمل، أوّل الأمر، على إغلاق فمها بيدك لمنعها من الصراخ. أمّا إذا بدأت في الانتفاض فما عليك إلّا أن تضع يدك الأخرى على رقبتها وتضغط بدون تردد».

عندها أسأله:

ـ «إنّك ترمي إلى موتها، إذن؟».

ـ «إنّي لا أريد موتها. «إنّي» موتها».

وما تلبث هذه العبارة القاسية أن توقظني من أوتوماتيكيتي. إنّي لست مريضاً بعد يسير في نومه، لست روبوتاً في كامل سلطته. لقد تكلّم «هو»، عن غير بصيرة، فعثرت أنا على قوّة مكّنتني من إجابته. إنّنا لسنا بعد شخصاً واحداً، بل شخصين اثنين: أنا و«هو». أطفئ الضوء من غير إحداث ضجيج، ثمّ أستدير نحو الباب، أخرج على أطراف أصابعي من الغرفة.

الفصل السادس عشر

مُلْتهَم!

ما أن أرى نفسي خارج بيته إيرينه، حتّى أحدثه، على الطريقة التالية، وبي من الفزع أكثر من الذي بي من الغضب:

ـ «إذن، كان هذا السبب هو الذي دفعك إلى ألا تجيبني، وإلى ما التزمته من صمت عنيد. لأنّك كنت تعدّ لي هذا الفخ الرهيب. غير أنّ ملاكي الذي يحرسني حماني منك. لقد خانتك، لحسن حظي كبرياؤك، وخانك ادعاؤك. تكلّمت وأجبتك. وإنّي لأستخدم الكلمة الآن لأقول لك إنّك وحش رهيب».

ـ «...».

ـ «كيف لي أن أثق بك بعد؟ كيف لي أن أتحرّر من الرعب الذي بعثته فيّ؟ بل كيف لي أن أنسى؟ أنّك لتوحي لي، دائماً وأبداً، بالرعب والخوف، والقرف».

ـ «...».

ـ «غير أنّ عليّ للأسف، أن أستمرّ في التحدّث إليك، رغم كلّ ما بدا منك. ذلك أنّي أعلم الآن، حق العلم ماذا يعني الصمت لديك. عليّ أن أنفض يدي، ويا للأسف، من أمر التصعيد، بل عليّ أيضاً أن أقف منك موقف الحذر، والحذر الشديد، كي لا تقودني مرّة أخرى إلى سقطة جديدة في قاع العار والمصيبة».

ـ «...».

ـ «هذا هو إذن قدري الرهيب: أن أعيش مع وحش مخيف، وألا أتمكن من تجاهله، بل أن أكون مضطراً، كلّ الاضطرار، لمجادلته ومحاورته، تجنّباً منّي لما هو أردأ من الجدل وأسوأ من الحوار. فهل هناك إنسان سيئ الطالع مثلي؟».

ـ «...».

ـ «لقد حطمت كلّ شيء، ومرغت كلّ شيء بالوحل. فبأي وجه أستطيع أن أذهب بعد الآن إلى بيت إيرينه؟ وأن أعرض عليها من جديد ما نويته من العيش إلى جانبها؟ وأن أكون لها زوجاً، ولفرجينيا أباً؟ نعم، أي زوج حاذق، وأي أب رائع! والأمر كلّه ذنبك، ذنبك أنت أيّها الآثم!».

ـ «...».

ـ «انظر، إنّك لتثير الفزع في قلبي، فزعاً تصيبني عدواه، فأشعر بالفزع حتّى من نفسي، ولم؟ لأنّي تركتك، لبرهة وجيزة، تستولي عليّ، أيّما استيلاء. بيد أنّ ما يفزعني، حقّاً، والفزع كلّه، هو تعايشي معك، ذلك التعايش الذي لن أستطيع معه صبراً، وليس لي حيلة، مع هذا، في دفعه عنّي. لا أستطيع أن أتجاهلك، لا أستطيع أن أستخدمك، لا أستطيع الاستيلاء عليك، بل هأنذا مدان ومحكوم عليّ بنزاع أبدي معك، نزاع عقيم بمقدار ما هو مزعج أليم. إنّك لتقسرني على الظن أنّه لا بدّ من إنهاء هذا الوضع. وأنّ العار والقنوط اللذين كان لخيانتك الأخيرة أن زرعتهما في قلبي، ليجعلان من السهل عليّ اتخاذ مثل هذا القرار والعزم على مثل هذا العزم. حقيقة إنّي لم ألمس ابنة إيرينه حتّى مجرد اللمس. لكن بوسعك أن تحاول من جديد فتفلح في ما أخفقت فيه من التسلّط عليّ خلال هنيهة من هنيهات ضعفي، وعندها لن يبقى أمامي، حقّاً إلّا قتل نفسي. ولهذا

فإنّه من الأصلح لي ألا أنتظر قدوم الغد، وأن أقتل في الحال نفسي. كم أفضل أن أقتل نفسي الآن، وأنا لم أتوجّه بالسوء بعد إلى مخلوق، من أن أفعل الأمر عينه غداً، بعد أن أكون قد أسأت بالفعل. إنّ انتحاري هو عملية تدل كما ترى على القنوط، لكنّها تدل أيضاً، في آن، على الأريحية. سأحوّل بقتل نفسي بينك وبين تسبيب موت فرجينيا مقبلة».

أقول هذه الأشياء وأشياء أخرى مماثلة، بينما يستمر «هو» في تمثيل دور الأصم الأبكم، عندها أوقف السيارة، أفتح إحدى جراراتها الداخلية حيث أحتفظ عادة بمسدس. ذلك أنّ لي هواية، هي هواية الأسلحة، مثلي مثل جميع المسفّلين الذين يعملون بجبنهم، أو أنّهم يخشون ذلك، ولديّ مسدسان آخران: أحتفظ بأحدهما في شقتي الجديدة، والآخر في بيت فاوستا. أمّا هذا فأحتفظ به دائماً في السيارة، في متناول يدي، على سبيل ما يسمّى بـ «الدفاع عن النفس». الدفاع ضد من؟ هذا ما لم أتساءل عنه حتّى اليوم. لكنّي أفهمه الآن بغتة: ضده «هو» بالطبع. ذلك أنّ دفاعي سيكون، كما هو منطقي، مجرد انتحار. سأقتل نفسي كي لا أجد نفسي مضطراً بعد للتعايش معه «هو». فـ«هو» لم يرغب، ولا يرغب حتّى الآن، في تركي وشأني. سأتركه إذن أنا بنفسي.

أضغط بهدوء على زناد الأمان في المسدس، ثمّ أضع طلقة في سبطانته وأريح السلاح على فخذي. إنّي في شارع عريض معبد: وليس في استطاعتي قتل نفسي في مكان مماثل، فمحتمل أن يمثل شرطي ويطل على نافذة سيارتي ليطلب منّي وثائقي ويرقعني مخالفة: فتكون هذه، نهاية ملائمة هزلية مؤلمة لحياة كانت على الدوام هزلية مؤلمة. وهكذا فإنّي أدير المحرك، والمسدس مطروح على فخذي، وأقود السيارة بعيداً. وعندما أبلغ أوّل منعطف، أعبره لأسير مئة متر

تقريباً، ثمّ أوقف السيارة من جديد.

إنّي قانط كلّ القنوط، وإن كنت أشعر، في آن، بصفاء في العقل ووضوح في التفكير. حقيقة أنّه «هو» الذي يثير الآن انتحاري ويسببه. لكنّي أنا من كان عليه التوقف في الممر، والامتناع عن فتح الباب، ثمّ عن التوقف للنظر إلى الطفلة الغارقة في نومها، ولم أفعل. والحق أنّه «هو» قام بما يمكننا تسميته بواجبه، بينما لم أقم أنا بواجبي. فمن العدل إذن أن أعاقب نفسي. ثم إنّي، على أي حال، تعب من هذه الحياة. وأسمع العبارة التي كانت ترن في أذني كأي تعبير عام أو جملة جاهزة أخرى، أسمعها وقد اكتسبت بغتة نبرة أكيدة الأصالة. بلى، إنّي تعب من حياة التسفيل هذه. يا لي من نملة حمقاء عنيدة وقعت في قمع فراشة النمل، فحاولت وحاولت ارتقاء حافة الهاوية، حيث الرمل يربك، فكنت أنزلق على الدوام والصخور تهوي، وهكذا تحطمت وضاعت محاولاتي أدراج الرياح. فلأترك نفسي أهوي الآن إذن، وإلى الأبد.

أضغط بقبضتي على المسدس، وأسند سبابتي إلى زناده. ثمّ أتوقف لحظة، من غير أن أرفع يدي: فهناك سائق دراجة يعبر الطريق أمامي فأسمع حفيف مطاط دواليبه، ولربّما رآني أوجّه فوهة المسدس إلى صدغي فيتدخل ليعوقني عما عزمت عليه. سأنتظر ريثما تمر. ها هوذا، إنّه فتى أشقر، يرتدي كنزة حمراء كتب عليها بحروف حمراء كبيرة شيء ما، ربّما كان يتمرّن وحيداً لإعداد نفسه لسباق دراجات مقبل. ألاحقه بنظراتي وأفكّر: «حالما يدور المنعطف، سأطلق النار» غير أنّي ما إن أراه يغيب وراء المنعطف في آخر الشارع حتّى أسمع صوته «هو»، يقول أخيراً:

ـ «توقف، أيّها الأحمق».

فأجيب، بصورة منطقية:

ـ «لست أحمق. بل إنّ ما عزمت على القيام به، هو في منتهى الذكاء. لماذا هو في منتهى الذكاء؟ لأنّي فهمت أشدّ الفهم الوضع الذي أنا فيه ورأيت أنّ الحل الوحيد هو الموت. وليس من فعل الحمقى فهم مشكلة ما وإيجاد الحل لها. إنّه من فعل الأذكياء».

ـ «هذا صحيح بالفعل إن أنت فهمت حقّاً حال الوضع. لكنّك لم تفهمه، لا بالسطح ولا في الأعماق. ولهذا قلت إنّك أحمق».

ـ «لنر إذن ما هي حقيقة الوضع، وفق ما ترى».

أقول هذا، وأعيد الأمان إلى المسدس، أفتح باب الجرار، وأعيد المسدس إلى مكانه. إنّ بي فضولاً شديداً لسماع ما يريد أن يقول لي. بعدها سيتوفر لي ما أشاء من الوقت كي أسترجع المسدس وأطلق النار على نفسي. يلتزم «هو» الصمت برهة، ثمّ يجيب:

ـ «سيطول الوقت بنا إن شرعنا نفسّر الأمور على حقيقتها. سأكتفي الآن بتوضيح رأيي بواسطة تقديم مثال كنت أنت الذي زودتني، عن غير قصد، به».

ـ «وما هو هذا المثال؟».

ـ «لقد عزمت مرّة على هجر زوجتك وابنك، والذهاب من البيت، لتحيا وحيداً، في حال عفاف خالص، وفي سبيل إثارة ما يسعنا تسميته، عن سوء خاطر، بالتصعيد. بحثت عن شقة، وجدتها، فانتقلت. وعليّ أن أؤكّد هنا نقطة أرجو أن تنتبه لها من تلقاء ذاتك، وهي أنّك لم تؤثّث الشقة الجديدة. لم تضع فيها إلّا الأثاث الضروري جدّاً، سريراً، منضدة، مقعداً، وبضع كراسيّ. شقة عارية، بل إنّها، ومن غير أن تدرك أنت ذلك، كانت صورة حقيقية لحياتك، كما قرّرت أن تحياها: عارية عن أيّ زينة، عن أيّ لذة، عن أيّ مسرّة، ومركّزة كلّها حول فكرة ليست إيجابية بمقدار ما هي سلبية: الإلغاء الكامل والتام لأي نشاط من نشاطاتي. فما هي نتيجة هذا؟ نتيجته أنّي

بدأت في الوجود كما لم أفعل من ذي قبل، بل بدأت أكون الشيء الوحيد الموجود، بعد أن أردت لي ألّا أوجد على الإطلاق، في عري حياتك، الذي يرمز له عري شقتك. ثمّ إنّه كان لوجودي المهووس أن بدأ يتغذّى من عين إرادتك في محقي. وهكذا أصبحت، عندما عريت أنت حياتك، «عضوك» و«عضوك» فقط، بينما كنت، عندما كنّا نعيش في وفاق ووئام، في كلّ أنحاء حياتك إن صحّ هذا القول، ولم أكن «العضو» وحسب. ولهذا فإنّ مسخ طبيعتي المتعددة الجوانب والنواحي إلى مجرد عضو ـ هو رمزها ليس إلّا، وإن كان لا يشكّل الوجه الوحيد من وجوهها ـ قد أدّى بي إلى تركيز نفسي في هذا العضو لأجعل منه طريقتي الوحيدة في التعبير عمّا أريد. هاك قد فسّرت لك جنسيتك التي كان بوسعك تحمّلها يوماً ما، والتي استحالت مهووسة منهكة، حالما هجرت بيتك. هذا ما يفسّر أيضاً شهوتك المباغتة لفرجينيا. إنّي شبيه بشجرة عظيمة كثيفة الأوراق متشعبة الأغصان، فما كان إلّا أن عملت على تقليمي، وعريتني ومسختني مسخاً، ثمّ بدأت تدهش إذ بدأت ترى المسخ يصبح ضخماً، مغالياً يهدّد ويوعد. بلى، كنت على حق، عندما خشيت أن يتكرر الأمر وأفلح أنا في تقويضك في مرّة مقبلة. والحق أنّك أنت الذي ستقوض نفسك، بما تصرّ عليه من كبت. أنت الذي أعماك عزمك المهووس على بلوغ ما يسمّى بالتصعيد، فلم تفطن إلى أنّ نهاية المسيرة التصعيدية لن تكون إلّا الموت».

يصمت، ثمّ يطلق، بعد برهة، قهقهة تهكمية غريبة. فأسأله وقد تبلبل خاطري:

ـ «ولم الضحك الآن؟».

ـ «أضحك لأنّي حدثتك بحديث تعليمي، تربوي، أخلاقي، على طرفي النقيض مع ما أنا عليه بالفعل. قمت به لأحوّل بينك وبين قتل

نفسك، وأنا على أشدّ العلم بأنّ هذه هي الطريقة الوحيدة التي كان بوسعها أن تقنعك. وإلّا فلا بدّ لحديثي وأن يتخذ منحى مختلفاً».

ـ «وما هو هذا المنحى المختلف الذي تقول؟».

يصمت برهة، ثمّ يقول:

ـ «هناك في مدينة في جنوب الهند، معبد منحوت في الصخر. يهبط إليه المرء بواسطة سلم دائري مهتم، فيجد نفسه في قبو تحت الأرض. حيث يرى ردهة تمتد على مد النظر، تضيئها مصابيح قليلة باهتة، تستند قبتها على صفين من تماثيل ووحوش خيالية حلّت محل الأعمدة والأقواس. إنّها حيوانات لها رؤوس الإنسان وأجساد الوحوش، أو رؤوس الوحوش وأجساد الإنسان. ويطول السير تحت هذه القبّة المزدحمة بموجودات توحي بالوعيد، إلى أن يصل المرء إلى صالة صغيرة مستديرة، تكاد تكون مظلمة. في وسط هذه الصالة أوجد أنا، أو بالأحرى صنمي، وقد أحيط بدرابزون من حديد. هناك تجدني منحوتاً في الصخر، وأنا في وضع الانتصاب. وفي قمة اتعاظي وعنفواني. بينما تجري حولي الصلوات والجثو والركوع، يقوم بها رجال ونساء وأطفال. ينثرون الأرض بباقات الزهور، ويلقون عليّ حفنات من أوراق الورود. ويصبّون فوقي زيوت النذور التي تبرق فلي العتمة فأبدو وكأنّي في حالة قذف مستمرة لا تنقطع. لماذا أخبرك بكلّ هذا؟ لأنّي، وبعد أن أوقف يدك الانتحارية. أرى أنّ الوقت قد حان لأنذرك بألا تعتبرني بعد، كما سعيت دائماً أن تفعل. مجرد جانب من جوانب جسدك، لا يختلف، في نهاية الأمر، عن اليد، عن الأذن، أو عن الأنف، بل أن تعتبرني إلهـ«ك». وإنّ لما وقع منذ قليل في غرفة فرجينيا فائدته الفعلية. فإنّه ساعد على خلق علاقة سليمة وصحيحة بيننا. بلى، إنّي أنا إلهك، وعليك منذ اليوم عبادتي. وتذكر أنّه لا يوجد أطفال، ولا نساء، ولا رجال، ولا شيوخ، ولا شباب.

إنّه لا توجد حيوانات، ولا نباتات، ولا شيء. ليس هناك إلّا حضوري أينما حللت وأينما جلت البصر. بل إنّي كنت، منذ قليل، في غرفة ابنة إيرينه، كنت أنت الذي حاولت اغتصاب فرجينيا، كما كنت أنا فرجينيا التي كنت في سبيلك لاغتصابها».

أجيب بعنف لا يعادل عنفاً:

ـ «ها، هكذا إذن، إله، وهل أنت الإله؟ دعك عن هذا. الأمر يدعو إلى الضحك إن لم يكن يدعو إلى البكاء! أمّا إذا كنت أنت إلهاً بالفعل، فإنّي لا بد أن أكون أكثر من إله، سوبر ـ إله. لأنّ بوسعي، أنا، إن أردت، أن أقودك، أن أستولي عليك، بل وأن أحطمك أيضاً».

الغرابة أنّه لا يجيب بكلمة على ما قلت. يصمت بصورة نهائية، وكأنّه فقد كلّ حديث يُقال. فاستأنف عندها، بنغمة أكثر هدوءاً وتعقّلاً:

ـ «غير أنّي أريد، مرّة واحدة على الأقل، الاستماع إلى نصيحة من نصحائك. فقد كنت على حق بشأن البيت: لأنّ البيت الذي أعيش فيه بعيداً من عائلتي، هو حياتي، ولا بدّ لك في هذه الحياة العارية، من أن تتعملق، وتصبح وسواساً لا يطاق. إذن، سأعود، أوّل الأمر، إلى بيت فاوستا وابني. ومن جهة أخرى، فإنّ من الأفضل لنا أن نعيد النظر في الصراع الجاري بيننا. فأنت لست إلهاً وأنا لست سوبر إله. إنّي لست إلّا إنساناً مسكناً مصاباً بطبع حاد متطرف، وأنت لست إلّا وسيلة هذه الإصابة. سأسعى لاستئناف حياتي السابقة».

لا يتكلم، بل يبدو أنّه ينتظر الجواب الفعلي. فأتابع:

ـ «أمّا في ما يتعلق بوحشك الأسود، أي التصعيد، فمن الأفضل لي أن أعتبر نفسي فاشلاً، ذا مطامح خرقاء، وسينمائياً مجرداً من أيّ عبقرية، من أن أعترف، ولو لمجرد برهة واحدة، بأنّ التصعيد مستحيل المنال».

صمت مرّة أخرى. أسكت برهة ثمّ أنهي حديثي قائلاً:

ـ «سأستمر إذن في كوني المسفَّل المسكين الذي يأمل في التصعيد، والذي لا ينقطع لحظة، بفعل حتّ هذا الأمل، عن الصراع ضدّك، رغم أنّه مضطر، أكثر الأحيان للاستسلام لك».

في هذه الأثناء وصلت إلى شارع فاوستا. وبينما أنا أركن سيارتي في المكان المعتاد. أرى بغتة ذلك الإله المحيط القادر الذي عليّ، كما قال «هو» أن أعبده. أراه يتحوّل، بشكل يدعو إلى الحيرة، ليصبح ذلك الطائش، قليل الحياء، الجشع، الأرعن، الخفيف، الأحمق. بل ها هو يصيح بمرح، وكأنّ شيئاً لم يكن، وكأنّي لم أكن على شفا مصيبة أبدية، وكان إغراء الجريمة، وما تبعه من إغراء الانتحار، لم يمسني:

ـ «اخفض نظرك، انظر إليّ. ما رأيك؟ كلّ هذا من أجل فاوستا. إنّي لا أرى الساعة التي أعود فيها إلى البيت. إنّي لسعيد حقّاً لهذه العودة».

إنّه ضخم بصورة أضطر معها للوقوف بشكل أعوج في المصعد الكهربائي الصغير بل الدقيق، وخاصّة أنّه لا يمكنني أن أقف ووجهي إلى الباب و«هو» على تلك الحال الغريبة التي لم يسمع عنها مخلوق. يبدأ المصعد في الصعود. فأسمع«ـه» يزعق:

ـ «حرّرني، أخرجني، دعني أتنفس».

ـ «هنا في المصعد، إنّك لمجنون حقّاً».

ـ «لا، لست مجنوناً. أريد أن نعدّ مفاجأة لفاوستا وأريد من فاوستا أن تفهم بأنّي أنا الذي أردت عودتك إلى عائلتك وأردت الصلح بينكما».

ـ «حسناً، ما إن نصل البيت، حتّى أحرّرك».

ـ «لا. هنا. عليك أن تفعل هذا هنا، وفي الحال».

ـ «لكن للمصعد أبواباً زجاجية، وبوسع أحدهم أن يراك».

ـ «أريد أن يروني. أريد ذلك. أريد أن يرى الجميع جمال العالم».

لا مجال للتهرّب من الأمر. سأسعده. والمصيبة أنّنا نمر، في تلك البرهة، بالذات، على شقة الطابق الثالث. فألمح عجوزاً، تبدو سيدة محترمة لها وجه مضن، محاط بشعر أبيض، ألمحها لبرهة وهي تحملق بعينيها عند مرآة «هو»، وراء الزجاج. فأقول وقد تملكني الهلع:

ـ «لقد رأت جمال العالم، وربّما للمرّة الأولى في حياتها. فلا تخش ولا تهب».

طق، طق، طق، طق، الرابع، الخامس، فالطابق السابع. يقف المصعد فأغادره، بينما يتقدمني «هو». أغلق مصراعي باب المصعد، وأدخل المفتاح في ثقب الباب. غير أنّ فاوستا أغلقت من الداخل، والباب لن يفتح. أضغط عندها على جرس الباب، وأنتظر. بينما «هو» ينتفض:

ـ «انظر أيّ حمقاء. تغلق الأبواب وتسجن نفسها في البيت. بينما أموت أنا من الهياج وفقدان الصبر. اقرع، هيّا، اقرع الباب من جديد!».

أفعل كما يريد، وأضغط من جديد على زر الجرس. يبدو أنّه، و«هو» المعلق في الهواء، يبدو أنّه يرتفع، بانتفاضات متتابعة، وجيزة، وكأنّه يريد الوصول إلى مستوى ثقب الباب لينظر إلى داخل البيت. وأخيراً، أسمع حركة خفيفة. ثمّ صوت فاوستا وهي تسأل:

ـ «من هناك؟».

ـ «إنّي أنا ريكو».

تنزع فاوستا سلسلة القفل، فينفتح الباب، وتبدو فاوستا على العتبة بقميص البيت. تنظر إليّ، ثمّ تخفض نظرها فترا«ه»، وتمدّ

يدها، من غير أن تنبس ببنت شفة، وتمسك بـ«ـه»، كما يمسك المرء بزمام الحمار ليحثّه على السير. ثمّ إنّها تولّيني ظهرها وهي تسحبه «هو» وراءها، وتسحبني أنا معه «هو». وعندما تدخل فاوستا إلى البيت، يلحق بها «هو» وأتبعهما أنا كليهما.

الفهرس

مقدّمة ٥
الفصل الأوّل: مُسفَّل! ٢١
الفصل الثاني: مُسْتَمْلَك ٦٣
الفصل الثالث: مخدوع ٩٣
الفصل الرابع: مُحْبَط ١٢٥
الفصل الخامس: مُحلَّل! ١٤٧
الفصل السّادس: مفضوح! ١٨٧
الفصل السابع: مُغَرَّب ٢١٩
الفصل الثامن: مُستخدَم ٢٧١
الفصل التاسع: مفصوم! ٣٠٣
الفصل العاشر: مُناهض! ٣٣٣
الفصل الحادي عشر: مغشوش! ٣٧١
الفصل الثاني عشر: مفتون! ٣٨٣
الفصل الثالث عشر: خَصيّ! ٣٩٩
الفصل الرابع عشر: مُنطَلِق! ٤٣١
الفصل الخامس عشر: منحرف! ٤٣٩
الفصل السادس عشر: مُلْتهَم! ٤٦١

هذا الكتاب

مخاتل! زائف! خائن! جبان! هكذا يحفظ الوعود! هكذا يرعى العهود! لكنّي ما ألبث أن أنام وأحلم أحلاماً كثيرة متفرقة لا أستطيع الآن تذكرها، ثمّ أحلم في النهاية بأنّي وسط ستوديو سينمائي كبير غارق في الظل، تنتصب في إحدى زواياه كاميرا التصوير على سكّتها، مغطاة بقطعة من القماش الأسود. أعرف يقيناً أنّ الفيلم سيصوّر أخيراً، إنّه «فيلمي». أي فيلم؟ من هو المنتج؟ من هم الممثلون؟ لا أدري. لا أعرف عنه إلّا أنّه «فيلمي». الفيلم الذي أفكر فيه منذ خمسة عشر عاماً، فيلم تتعلق به حياتي كلّها .

ISBN 978-9933353582