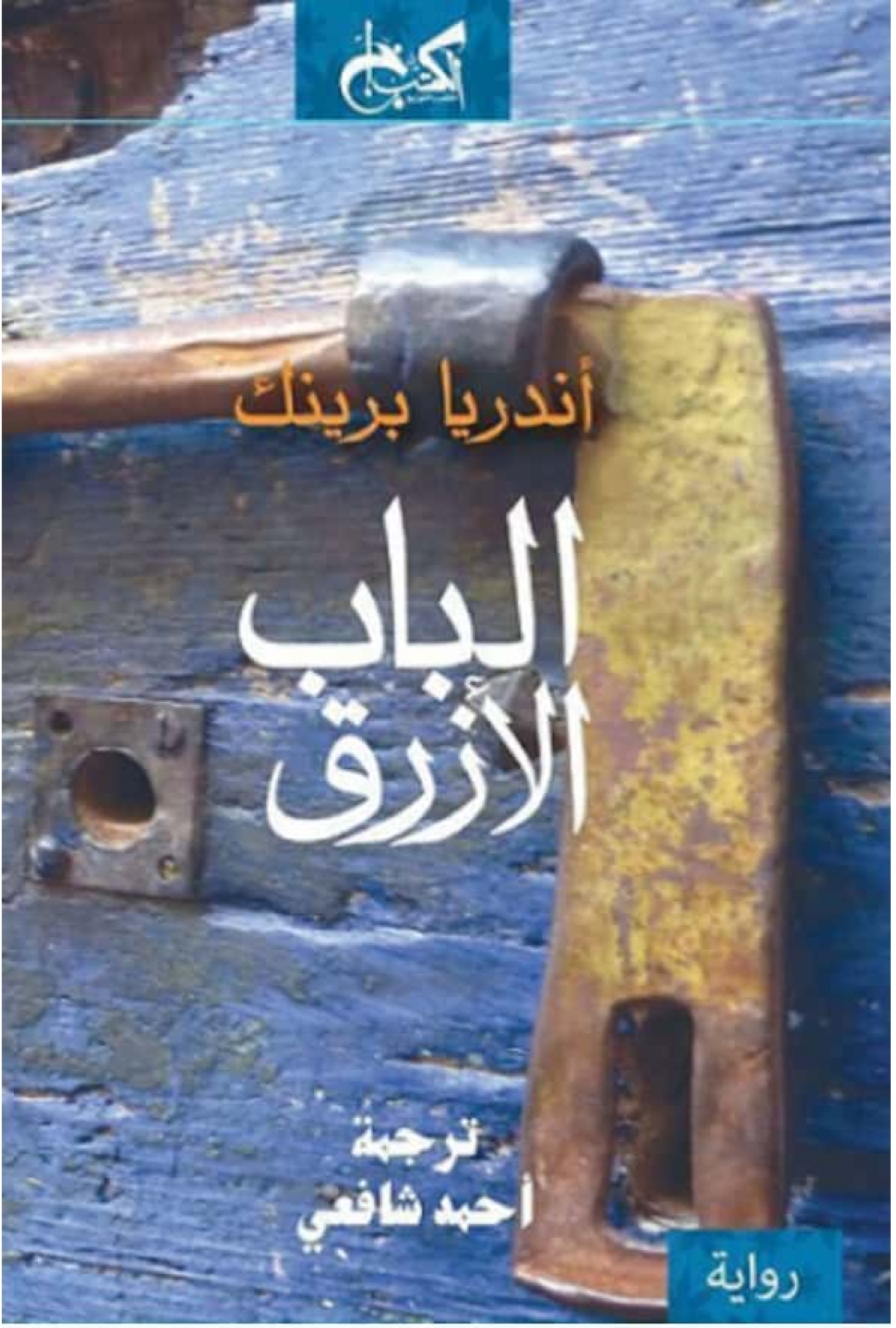

أندريا برينك

الباب الأزرق

ترجمة
أحمد شافعي

رواية

أندريا برينك

الباب الأزرق

الكتب خان للنشر والتوزيع

جميع الحقوق محفوظة©

لابد أن يكون كذلك!...

وقد يكون غير ذلك تماما.

ميلان كونديرا

واحـد

في البدء كان الحلم. كان ينبغي أن أنتبه لذلك، لولا أنني لا أومن كثيرًا بالأحلام، لكن هذا الحلم بالذات بدا لي مزعجًا، فحملته معي على مدار ذلك اليوم الطويل، كأنه النغمة التي تبقى تلحّ على المرء وتتردد في رأسه. إلى أن كانت تلك اللحظة الصاعقة في أول الشفق. تلك اللحظة التي قلبت ذات يوم حياة جريجوري سامسا، بطل كافكا، رأسًا على عقب، لكن ما حدث لم يكن خيالاً، بل حدث فعلاً، ولي أنا.

لا أقول إن الحلم ترك أيّ أثر على ما حدث في ذلك المساء، ولكنني إذ أعيد النظر إلى ما حدث، أجد أنه كانت هناك علاقة لم أتبيّنها، وأعترف بأنني أيضًا لم أحاول أن أتبيّنها، فأنا أعتقد أن الأحلام تنتمي إلى الليلة التي تُرى فيها، وأنه من الأفضل عدم السماح لها بالانسراب إلى النهار، غير أن الأمر هذه المرة مختلف.

أنا في الحلم مقدم على رحلة طويلة مع أسرتي، نتنقل من بيت إلى بيت، زوجتي ليديا موجودة، لكن هناك أيضًا ثلاثة أطفال، ثلاث بنات صغيرات، شقراوات للغاية، لهن أعين في غاية الزرقة، وهذا مربك، فليس لدينا أطفال، وبعد تسع سنوات من الزواج، لا يزال هذا الأمر مؤلمًا، وإن كنا بتنا ماهرين للغاية في التظاهر بأنه ليس مهمًا الآن، مثلما لم يكن مهمًا من قبل. تركب ليديا في مقدمة الشاحنة بجوار السائق. البنات راكبات بالفعل

في الخلف، جالسات فوق جبل الأثاث كأنهن قِرَدَةٌ صغيرة. ألحق بهن، ونتحرك ببطء بالغ، والحمولة المتقلقلة تتمايل. القيظ رهيب، والبنات يتعرقن بغزارة، شعورهن الشقراء تلتصق بخدودهن وجباههن. يبدو عليهن أنهن يتنفسن بصعوبة.

قبل أن نصل إلى أول منعطف، أدرك أننا لن ننجح مطلقًا بهذه الطريقة. نحتاج إلى ماء للرحلة كي تتمكن البنات من المواصلة. أشرع أدق بيدي على كابينة الشاحنة، فيتوقف السائق ويلتفت إليّ وقد ارتسم الشر على وجهه البدين الذي يحمرُّ منذرًا بالويل.

«لا بد أن أحضر ماء. تركت ثلاث زجاجات على حوض المطبخ».

غمغم السائق قائلاً: «ليس لدينا وقت».

أصر: «لن أتأخر، لن تقدر البنات على الرحلة في هذا الحر من دون ماء».

يغمغم بشيء لا يمكن سماعه لحسن الحظ، وأقفز من الشاحنة، أحاول أن أطيب خاطره قائلاً: «شُقْ ببطء، وسألحق بك بسرعة».

تبدأ البنات في البكاء، فأطمئنهن بتلويحة من يدي وأنا أركض في ذلك النهار القائظ الملتهب.

وأكتشف حينما أصل إلى باب المطبخ أن المفاتيح ليست معي. ألتفت لألوّح مرة أخرى للبنات، وأنا أجري بسرعة حول البيت عسى أن أجد وسيلة للدخول. وأدور

ثلاث دورات مرهِقة حول البيت قبل أن ألمح شباكًا مواربًا. وفي البعيد، تبدأ الشاحنة في التلاشي وسط غيمة من الغبار.

أنجح في تسلق الجدار، ودخول البيت، وأخذ زجاجات الماء. كانت مثلجة على صدري. ولكن الشباك الذي دخلت منه أصبح الآن مسيجًا بقضبان، يضيع مني وقت ثمين وأنا أجري في كل اتجاه داخل البيت. كل شيء يبدو موصدًا محكم الإغلاق. أدرك أن رعبًا يتزايد بداخلي.

وأخيرًا، بطريقة أو بأخرى، ومثلما هي الأحلام دائمًا، أجد نفسي بلا تفسير خارج البيت. لم أزل متشبثًا في زجاجات الماء ضامًا إياها إلى صدري. والشاحنة مختفية، وليس هناك غير غيمة غبار معلقة في البعيد.

أشرع في الجري. وفي الحر تتحول ساقاي إلى رصاص، غير أني أقاوم، ولا بد أن أقاوم، وإلا ضاعت أسرتي: فهن لا يعرفن إلى أين نحن ذاهبون، وأنا الوحيد الذي يعرف العنوان. أجري، وأجري.

ومن وقت لآخر، ألمح الشاحنة المتلاشية. أجري وأجري. لا بد، لا بد، ولا بديل.

في البعيد أسمع صوت بكاء البنات الرهيف، يزداد بعدًا وخفوتًا، وأحسب في لحظة أني أسمع ليديا تقول: «ديفيد! ديفيد! أسرع».

ويتلاشى ذلك الصوت أيضًا.

في بهرة النهار الرهيبة، أضاعف جهودي. ولا يبقى أمامي في النهاية إلا أن أعترف بأنه لا جدوى. لن ألحق مطلقًا بالشاحنة. لن أرى ليديا والبنات مرة أخرى.

وهنا انتهى الحلم.

اثنــان

رافقتني طوال اليوم تلك البقايا الحية من الحلم، ذلك الإحساس بالفقد. تلك الإشارة المحزنة إلى الفناء الذي بالفعل لم يئن أوانه بعد: أنا في الرابعة والأربعين فقط. وثمة نظرة عامة واتفاق بالإجماع على أن لي عملاً ناجحًا، وزواجًا سعيدًا، وعلاقات دائمة مع الأصحاب. علَّمتُ جيلاً أو اثنين من تلاميذ المدارس المبادئ الأساسيَّة لفهم اللغة والتاريخ، ولم أزل في الإجازات الأسبوعية قادرًا أن أشبع غرامي بالرسم إلى حد الاشتراك في بضعة معارض واستئجار استديو، هو عبارة عن كوخ في حديقة، يقع في نطاق بيت قديم متداعٍ في «جرين بوينت»، ويبتعد بقدرٍ كافٍ عن شقتنا الكبيرة الفخمة في كليرمونت، فيمنحني بذلك إحساسًا بالانفلات والخصوصية.

سنوات، منذ أن فعلتها واشتركت في معرض، وأنا أتلهَّى بفكرة اعتزال التدريس ذات يوم والتفرغ للرسم، لولا حذر مقيم يكبحني. حذر تعززه، بلا شك، قناعات عائلتي بأنه لا بد للرجل المتزوج دائمًا من «وظيفة محترمة». وبعد أن نجح معرض آخر في نهاية السنة الماضية، نجاحًا أدهشني، قال لي كثير من الأصدقاء، إن الوقت قد حان بالتأكيد لتغيير المسار. وهذه المرة كانوا أكثر إصرارًا من ذي قبل.

قالت لي صديقتي رودي التي أعرفها من أيام

الجامعة في كيب تاون: «أنت يا ديفيد ليس لديك أولاد، ولديك زوجة تعمل مهندسة معمارية، ولا بد أن دخلها كافٍ ليؤمنك. وليست عليك في حدود علمي ديون ضخمة ينبغي أن تسددها، أو التزامات مالية تجاه الأسرة أو الأصدقاء، ولا خطط للدخول في استثمارات خطرة، وصحتك أنت وليديا جيدة بصورة تقرف، أنتما تذهبان إلى الجيم ثلاث مرات في الأسبوع يا رجل، فلا توجد أمراض مهددة للعائلة: أريد أن أفهم ما الذي يجعلك تتقاعس عن المغامرة؟».

فعلاً ما الذي يجعلني أتقاعس؟

أهي ذكرى أبي لا تزال؟ يمكن. رجل عاقل، حريص، رجل ذو رأي محترم سديد، ضيّع حياته كلها هاربًا من ذكرى الكساد الكبير الذي دمّر أسرته وجعله يحط الرحال في شوارع جوهانسبرج الفقيرة. رجل قُضي عليه أن يعد بِنْسَاته، وألا يخاطر أي مخاطرة لا لزوم لها، وألا يضمن أحدًا، إنسانًا كان أم بهيمة، وألا يقترض من مخلوق، وألا يبتاع شيئًا لا يستطيع أن يدفع ثمنه نقدًا. ضربني أبشع ضرب في حياتي حينما تسللت من البيت وأنا ابن تسع سنوات في مساء يوم أربعاء كان ينبغي أن أقضيه في المذاكرة استعدادًا لامتحان رياضيات، وذهبت إلى الملاهي فأنفقت على لعبة الساقية عشرين سنتًا من مصروفي. لم ينهني قط عن محاولاتي للرسم والتلوين، بل إنه في واقع الأمر كان يعلق بعض رسوماتي على جدار مكتب التأمينات الكالح، طالما أنني

لا أفقد سيطرتي فأنغمس في هذه الأمور المسلية، والتافهة أيضًا، على حساب توفير لقمة عيش مناسبة من وظيفة لائقة. ولم تكن الوظيفة اللائقة مجرد وظيفة تدر دخلاً ثابتًا، بل كان من الأفضل أن تكون وظيفة لها قيمة بالنسبة لإخواننا الأفارقة.

كان بالقطع سيعبس لمجرد طرح فكرة أن أستأجر استديو. ما كان ليرى في ذلك اشتغالاً لا ضرر منه بالفن، بل انغماسًا في رذيلة، ولكنه بالطبع لم يعرف بأمر المكان، ولم يعرف بأمره غير عدد قليل جدًا من الناس. فقد أبقيت الأمر سرًا في بدايته، حتى على ليديا، ولم أخبرها إلا حينما وقع في يدها، بينما تقوم كعادتها بالتعامل مع حسابات البيت في نهاية شهر معين، إيصال إيجار الاستديو فواجهتني به. وتنشب شجار من أسوأ ما شهدته حياتنا الزوجية كلها. شعرت بغضب جارف من اتهامها لي بأنني أؤسس عشّ حب وضيعًا، شعرت كأنما تعريت فجأة على الملأ، كان أشبه بذلك اليوم الذي عثرت فيه أمي تحت سريري، وأنا في الثالثة عشرة أو الرابعة عشرة، على علبة حليب مجفف كنت أخذتها من حزانة المطبخ فضربتني بالحزام، ويبدو أن الضرب وحده لم يكن كافيًا، فقد أصرت جزاء لي على جريمة بهذه الخطورة أن يكون العقاب هو الضرب على ظهري العاري وفي حضور إخوتي الصغار الثلاثة وأختي الكبيرتين، وها هي ليديا عادت فجددت تلك المذلة الرهيبة.

شعرت وقتها بأن الأمر لم يكن مجرد سرقة الحليب المجفف في ذاتها، فتلك كان يمكن أن تبدو جريمة جديرة بالعقاب (وإن لم يكن عقابًا بتلك الفظاعة). كان الأمر بالنسبة لي يتعلق بانتهاك خصوصيتي، بالفضيحة العلنية التي بدت لي أمرًا لا يمكن غفرانه. طوال حياتي وأنا أشعر بذلك الدافع الرهيب إلى أن يكون لي حيز يخصني أنا فقط ولا يمكن لأي شخص اختراقه أو غزوه، وأخشى أنه حتى في حياتي مع ليديا كنت أعيش طوال الوقت مستشعرًا حاجة ماسّة إلى أن أستبقي شيئًا لنفسي لا أشركها فيه أبدًا، لا أعني مطلقًا أنني رغبت في أية لحظة في خيانتها، أو في الدخول في أي أمر دنيء، سواء كان شعورًا سريًا أو معاملة مالية مريبة، ولكنني كنت بحاجة إلى حيّز، ماديّ أو معنويّ، يكون لي وحدي، لا تصل إليه بقية العالم، ربما ذلك كان من توابع النشأة في أسرة كبيرة كأسرتي التي كانت الخصوصية فيها تبدو من جملة الترف؛ فما أكثر ما كنت أسحب البطانية حتى عنقي وأتشبث فيها موقنًا بأن شخصًا، قد يكون أخًا لي أو أختًا أو أحد أبوي أو حتى شخصًا غريبًا، سوف يدخل، بمجرد أن أروح في النوم، فيكشف عني البطانية لأتعرى أمام عينيه الشرهتين.

ومرَّ وقت طويل قبل أن يتسنى إصلاح آثار اكتشاف ليديا للاستديو، كنت قد توقفت شهورًا كاملة عن الذهاب إليه، فلم يعد مكاني، وجاء الوقت الذي

طغت عليّ فيه الحاجة إلى الرسم، أو حتى مجرد العودة إلى تشمم رائحة زيت الكتان والتوال المجهّز والفراشي؛ فتحتم عليّ الرجوع. ومنذ ذلك، باتت اللذة شيئًا مخففًا، إذ صار من عادة ليديا أن تمر عليّ دونما إخطار مسبق كلما تصادف وكانت «في المنطقة» لتشرب معي فنجان قهوة، أو عصيرًا، أو لنأكل معًا بعض البسكويت أو الشوكولاتة، أو حتى نشرب كأسي نبيذ أحمر، ولكن العلاقة بيننا كانت مستقرة وثابتة فاحتملت ثقل الأزمة، وغالبا ما كانت زياراتها تمتد فتتطرق إلى مناقشات طويلة، لإجازات وشيكة أو ماضية، وأصحاب ومعارف، وأبناء ناس آخرين، وما حدث في يوم زيارتها من حوادث اغتصاب أو جرائم قتل أو فضائح سياسية، بل كانت تتطور في بعض الأحيان إلى نوبات صغيرة ورائعة من ممارسة الحب على الأرض، أو الأريكة الضيقة ذات القماش الأخضر الشاحب المبقع بالألوان، ومرة فعلناها على المنضدة المجاورة للشباك التي كنت أرصّ عليها أدواتي. وبعد أمثال هذه الزيارات، كان الأمر يستوجب قدرًا من الترتيب؛ فليديا رهيبة في وضع الأشياء في مواضعها الصحيحة، ولا يمكن إلا أن تصرّ على تقديم خدماتها حتى لو كنت أفضّل، بيني وبين نفسي، أن أتولّى أنا هذا الأمر حينما يسمح وقتي، إن سمح، وكانت نوبات الترتيب تلك تفضي إلى عمليات تنظيف شاملة وتنظيم تتركني وقد بت فجأة أشعر أنني غريب في المكان، كأني الناجي الوحيد على جزيرة

مهجورة. وحينما كان يحدث في نهاية المطاف أن أستجمع شجاعتي وآخذ فراشيّ وأبدأ مع قطعة نظيفة من التوال، فإن كل انطلاقة كانت تبدو، كما يقول إليوت، بداية جديدة تمامًا، أو نوعًا مختلفًا من الفشل، وصلت إلى حد أنني فكرت جديًا في البحث عن استديو جديد تمامًا، في مكان مختلف وبعيد عن كيب تاون، في نوردهوك أو دوبرانفيل أو غيرهما، فلا يقتفي أثري أحد، وبالذات ليديا، ولكنني ما كنت لأحتمل فكرة المخاطرة بافتضاح أمري من جديد، وما سيليه من شجار مع ليديا.

تريثت لفترة، حتى مع تناقص فترات استعمالي للاستديو في ذلك الخريف. ربما البرد هو الذي كان يؤثر عليّ لا أكثر. فلم تكن في الكوخ تدفئة مركزية، بل مدفأة في غرفة المعيشة التي كنت أرسم فيها أغلب الوقت، ولكنني لم أكن أحتمل مشقّة تنظيف المدفأة من السناج فيما بعد.

كان ينتابني إذن، حسب ما أرى الآن، إحساس بأن ثمة شيئًا يتلاشى، شيئًا يخبو. وبدا أنني عما قريب قد أضطر إلى إخلاء الكوخ، والرجوع إلى مخزن المدرسة الذي كنت أتخذ منه استديو قبل أن أستأجر الكوخ، ولكنني كنت سأشعر أني أستسلم، بل إنني فكرت، بشيء من المغالاة، أن تصرفًا كهذا سيكون أشبه بالموت قبل الموت. هكذا، يقينًا، كان إحساسي حينما استيقظت من الحلم.

قضيت أغلب اليوم أحاول أن أعمل، دون جدوى، بدأت بقطعتي توال أو ثلاث، ثم كنت أزيل ما رسمت، أو أكتفي بركنه، دونما اكتراث، على الأرضية جنب الجدار. كان مزاجي المضطرب ناجمًا عن إحساسي بأنني سوف أضطر عند المغرب إلى حزم أمتعتي، فقد كنا ننتظر ضيوفًا على العشاء، وليديا كانت قد رتّبت أمورها على أساس أنني سوف أحضر في وقت مناسب وقد اشتريت لها كل ما أدرجته في القائمة التفصيلية التي كتبتها بدقة في صباح ذلك اليوم. كانت معرفتي المسبقة بأن اليوم سوف ينتهي مبتورًا قبل أن تأخذ الأمور مساراتها الطبيعية كافية لإقلاقي ومنعي من التركيز، وكبت خيالي، إضافة إلى توابع الحلم.

ثلاثة

على المغرب، كنت قد جمعت ما قررت الرجوع به إلى البيت: سترتي الجلدية، وبعض البريد، وكومة صغيرة من المقالات كنت أنوي تصحيحها أثناء النهار، ودفتر الرسم، وثلاثة رسومات قديمة كنت أعتزم النظر فيها بالليل عسى أن أجد فيها أفكارًا لليوم التالي، وإطارًا مذهبًا، ووضعتها جميعًا على منضدة صغيرة من خشب الورد بجانب الباب الرئيسي. ومنذ تلك اللحظة أتذكر بمنتهى الدقة تفاصيل كل ما حصل، كل خطوة خطوتها، وكأنما كاميرا مراقبة كانت تسجل كل صغيرة وكبيرة.

كانت سيارتي مركونة في الأعلى، على جانب الطريق العلوي، ولكنني كنت أود أن أمشي، وخاصة أن المسافة صغيرة من الشارع الجانبي المنحدر إلى الطريق العام، ثم إلى اليسار وصولاً إلى السوبر ماركت الصغير. كنت قد قطعت ذلك الطريق مرات لا أول لها ولا آخر خلال السنوات القليلة التي مضت منذ بدأت أستعمل الكوخ، ولكنّ شيئًا غريبًا كان يغلّف كل شيء في ذلك اليوم. لم تكن المباني كالمباني الحقيقية، بل كأنها قطع ديكور مسرحي، ثنائية الأبعاد، واهية، ورقيّة. كأنما لم يكن ثمة أي شيء وراء تلك الواجهات. المنزل القديم المقام على الطراز الإدوري ذو البوابة القديمة التي لم يبقَ فيها سوى مفصلة وحيدة. البناية السكنية المقامة على طراز مشابه لليوجندشتيل[1] وما في

شرفاتها من غسيلها الملون، كأنها قطعة من أعمال سويرات أو مونيه. البيوت الثلاثة "المودرن" الرابضة على اليمين من وراء أسوار عالية فوقها أسلاك مكهربة. البناية الصندوقية الصغيرة ذات اللوحة التي تعلن عن قرب هدمها. صف الجراجات ذات الأبواب المعدنية البُنيّة الموحدة. وكلما اقترب المرء من الطريق العالم يزداد تواتر الواجهات المركبة، والأسقف الهرمية على الطراز الهولندي المتبع في كيب تاون، والمداخن التوسكانية البلهاء. كانت الشوارع والناس تبدو أكثر واقعية من المباني. مربيتان سوداوان بدينتان تدفعان طفلين أبيضين في عربتين إحداهما زرقاء داكنة، والأخرى حمراء قانية. جماعة صغيرة من المتشردين يسكرون بـ"البلو ترين" من زجاجات غير مخبأة جيدًا بورق الجرائد. طالب وطالبة يرتديان الجينز والتي شيرت يسيران صاعدين التل، وبين حين وآخر يتوقفان ليتبادلا قبلة أو حضنًا، الشاب حافي القدمين (أظافر قدميه طويلة، مكسرة، مسودة) شعره الأشعث مجدول في ضفائر رفيعة طويلة، والفتاة عارية الخصر، على نهدها الأيسر رسم كف بلون الشوكولاتة. زوجان عجوزان يتهاديان نازلين التل وفي يد المرأة أردأ باقة ممكنة من الأقحوان وزهور الدلفنيم الذابلة. طفلتان تتواثبان صاعدتين التل وعلى خدودهما آثار الآيس كريم. كانت الشوارع قذرة، مليئة بعلب البيرة، وصناديق الوجبات السريعة الورقية، وورق الزبدة،

وكومات عديدة من براز الكلاب، وسرب نوارس حول سمكة ميتة.

وعلى الطريق العام، حتى الدخول إلى السوبر ماركت.

كانت البائعة هناك ذات شعر طويل مدهون بالزيت، ويدين أصابعهما نحيلة فكأنها حزمة قرون يابسة من البازلاء. قالت دون أن ترفع رأسها "شكرًا حبيبي". أخذت الكيسين البلاستيكيين ومضيت، وقد ازددت كآبة عما دخلت.

صعدت التل، ثم خرجت من بوابة الحديقة الخضراء التي بدت بحاجة إلى طبقة من الطلاء. درت من وراء البيت متوجهًا إلى حيث كوخي.

ولحظة أوشكت أن أفتح الباب الأزرق، إذا به ينفتح وإذا بشابة تخرج منه إلى السقيفة الضيقة. لها شعر طويل متماوج وأكثر عينين رأيتهما في حياتي سوادًا، ترتدي تي شيرت أبيض وبنطلون جينز، وقدماها حافيتان.

"ديفيدا!"، تقولها في اندهاش وهي تحيط رقبتي بذراعيها وتقبلني بملء شفتيها الرطبتين.

لا أستطيع أن أتحرك. أريد أن أقول شيئًا، ولكن صوتي يخذلني. كل ما أعرفه أنني لم أرها في حياتي من قبل.

من خلفها يقبل طفلان صغيران، فتاة تبدو في

حوالي الخامسة، وصبي لا شك أنه لا يزيد على الثالثة، وكلاهما له مثل ما لأمهما من بشرة داكنة وعينين سوداوين، يقبلان جريًا تجاهي وهما يصيحان في جذل.

يصيحان: "بابا، بابا" بصوتين يمتلئان بالبهجة. ضفائر البنت تتطاير على ظهرها في جنون.

---

1 اليوجندشتيل Jugendstil: أسلوب فني ظهر في ألمانيا أواخر القرن التاسع عشر واستمر حتى العقد الأول من القرن العشرينن والاسم مأخوذ من اسم مجلة "دي يوجند"، أي "الشباب"، التي كانت تعنى بنشر هذا الفن. مر هذا الأسلوب بمرحلتين الأولى فيما قبل عام ١٩٠٠ واتسمت بعلاقتها بالفنون اليابانية، والثانية كانت مرحلة أميل إلى التجريد. عن الموسوعة البريطانية- (هذا وبقية هوامش الرواية، إضافة من المترجم).

أربعة

الكوخ من الداخل لا يشبه بأي صورة الكوخ كما تركته قبل أقل من ساعة. لا تزال المنضدة المصنوعة من خشب الورد في مكانها بجوار الباب الرئيسي من الداخل، أما الحاجات التي تركتها عليها؛ السترة الجلدية والبريد والمقالات التي لم تصحح بعد ودفتر الرسم والرسومات والإطار المذهب المكسور، فغير موجودة، وكل شيء عدا ذلك مختلف أيضًا: الأثاث، والسجاجيد، والستائر، والصور المعلقة على الجدران، وكل شيء، حتى تقسيمة الكوخ نفسها، فيما أرى، قد تغيّرت، فهو الآن، ببساطة، يبدو أكبر بكثير. فهناك، ابتداء من مدخل الكوخ، طرقة عريضة فيها أبواب على الجانبين، تفضي إلى غرف لا أعرف عنها شيئًا. السقف يبدو أكثر ارتفاعًا. ويمكنني أن أرى وأنا واقف في الصالة بابًا مفتوحًا من خلفه فيما يبدو حجرة جلوس واسعة وغير منظمة إلى حد ما. فيها مدفأة ضخمة يعلوها رف أنيق فكتوري الطراز لم أره في حياتي من قبل.

لا إراديًا، تقهقرت خطوة لأنظر إلى الباب الرئيسي من الخارج، فإذا هو الباب الأزرق نفسه الذي طليته منذ ست سنوات حينما سكنت الكوخ. أعرف هذا الشكل السلحفائي الناجم عن سقوط جزء من الطلاء، مثلما أعرف هذين الخدشين المتوازيين أسفل ثقب المفتاح.

"ما الأمر؟"، تسأل الشابة. يبدو عليها السرور

والارتباك وهي تتفحصني. "شكلك كالتائه!".

أريد أن أقول "من أنتِ؟ وماذا تفعلين هنا؟"، ولكنني عاجز عن النطق؟ والطفلان اللذان لحقا بي إلى الخارج يمسكان كل واحد بساق من ساقيَّ وهما يصيحان بي كي أحملهما.

محرجًا وخجلاً، أضع الأكياس البلاستيكية على الأرض وأنحني لكي أحملهما، واحدًا تلو الآخر، البنت أولاً، ثم الولد الصغير بعدها. يغمران وجهي بقبلات مبلولة. وبسرعة أعود فأنزلهما على الأرض.

أقول متلعثمًا: "معذرة.. أنا، في الحقيقة، أنا...".

تقول المرأة: "آه، جميل أنك تذكرت إحضار الحاجات". تأخذ عني الكيسين وتستدير فتدخل في عمق البيت، وهي تسير في نعومة على قدميها الحافيتين (ولا صوت إلا ذلك الأثر الحسي الخافت المكتوم لباطني قدميها الناعمين على البلاط)، بينما الطفلان لا يزالان يتجاذبان ساقيَ.

وأسمعها تنادي من الداخل: "ديفيد! أين أنت يا ديفيد؟".

أحاول أن أتجاوز الطفلين، ولكن الأمر ليس سهلاً، وكل منهما متشبث في إحدى ساقيَ.

في الطريق إلى الممر المقابل للباب الرئيسي أمرُّ بمنضدة بيضاوية عليها بريد مبعثر. ألاحظ اسمي وأنا أمرُّ؛ فأتوقف لا إراديًا لأقلب المظاريف. هناك ثلاث

رسائل موجهة إليّ، وبطاقة دعوة إلى معرض، على ظهرها اسم جاليري، ورسالة مكتوب عليها بالكمبيوتر إلى السيد "د. لورو" وحرمه. ومظروف ضخم، بحجم A٤، يبدو أن به "كتالوج". وفيما أتناوله يسقط على الأرض خطاب آخر. أنحني لآخذه فأتعرف فورًا على الخط اليدوي. إنه خط أخي الأصغر، الذي يلتزم بعادة محمودة ومزعجة تجعله يحتفظ بنسخ مصورة من رسالة يرسلها كلَّ أسبوع من أجل "المحافظة على الأواصر العائلية". وهذه الرسالة موجهة إلى "ديفيد وسارة لورو".

وفيما لا أزال شاخصًا إلى العنوان، تنادي المرأة ثانية من آخر البيت: "ديفيد. أين أنت؟".

أتنحنح. لم أزل شاخصًا إلى المظروف، مستسلمًا لتهور مفاجئ أصيح: "سارة...؟".

"أنا في المطبخ"؟

أحاول أن أجد طريقي إلى المكان الذي جاء منه الصوت.

المطبخ واسع وغارق في النور. يبدو أنه تم تجديده حديثًا، وإن كان يحمل علامات التخريب والتدمير التي لا يقوى عليها إلا الأطفال: بلاطات مخلعة، مواطئ أقدام مطيَّنة، طبق بلاستيكي أحمر مكسور، مزق جرائد في كل مكان، أعمال فنية ملصقة بحرص على الثلاجة، بيث قطةٍ وسلطانية ملقيان قرب الباب الخلفي.

تخرج سارة - إن كانت هذه الغريبة هي سارة - الحاجات من الأكياس واضعة إياها على منضدة مطبخ قديمة في المنتصف. يصيح الطفلان: "نشوف نشوف"، فأضعهما على المنضدة عسى أن تخف الجلبة. وهو ما ينجح بشكل ما، إذ ينخفض الصوت، إلا أن الوضع برمته ينتهي إلى ما يسميه أهل السياسة بالعواقب غير المقصودة حينما ينجح الولد في قطع كيس السكر فينفرط السكر على المنضدة وعلى الأرض.

تصرخ الأم قائلة: "تومي" وهي تندفع بسرعة إلى الأمام لتنقذ البيض الذي تنزلق علبته انزلاقًا خطيرًا تجاه حافة المنضدة.

ومن جديد تصيح: "ديفيد، لأجل خاطر ربنا لا تقف هذه الوقفة وتعالَ اعمل حاجة معي".

يمر بعض الوقت قبل أن ينتهي تفريغ كل شيء ويوضع الطفلان على منضدة بعيدة عن الموقد.

وأخيرًا تقول: "حسنًا". خصلات قليلة من شعرها تنسدل مغرية على جبهتها، إحداها تنزل فوق أنفها الصغير منحنية انحناءة حرف S. في عينيها السوداوين ابتسامة. "المهم أنك تذكرت كل شيء، وهذا في حد ذاته نقلة. لولا أنك أضفت الشوكولاتة". وترفع دليلي الاتهام عاليًا. "ما كان هذان على قائمتي".

"أقرُّ بما هو منسوب إليَّ".

يصيح الولد: "شوكولا شوكولا". ومن بعده تتوسل

الفتاة: "شوكولا أرجوك" وعلى وجهها تعبير ملائكي. "نحن كنا مؤدبين يا بابا وأنت وعدتنا...".

تقول الأم في رقة لا ينقصها الحزم "بعد العشا". تدهشني سهولة تعاملها معهما ومع البيت. لا يفوتني أيضًا سواد عينيها العميق وانطلاق شعرها ونحافة قوامها. تبدو في أواخر الثلاثينيات، دون أن تفقد رشاقة لا بد أنها كانت آسرة قبل عشر سنوات. وروعة قدميها النحيفتين. أقول لنفسي إن هذا هو صنف النساء الذي قد أقع في غرامه. آه لو كنت غير مرتبط، ولكن المشكلة تكمن هنا بالتأكيد، في أنني مرتبط، لولا أن كل شيء في هذا الموقف الغريب كل الغرابة يبدو قابلاً للنظر في أمره من جديد.

لا بد أن هناك خطأ ما. ولا بد أن أخرج من هنا قبل أن تأخذ الأمور منعطفًا خطيرًا.

أقول باندفاع: "أنا آسف جدًا. أنا لا أعرف ما الذي يحدث هنا، ولكن أنا فعلاً لا بد أن أذهب".

تسأل سارة في دهشة واضحة: "إلى أين؟ أنت عائد حالاً".

"أنا... أنا نسيت أقفل السيارة".

ترجوني الفتاة قائلة: "بابا ممكن نأتي معك؟ أرجوك".

"لا يا إيميلي، ابقي هنا"، تقول الأم: "أنت تعملين معي صلصة الفراخ. وعندما يرجع بابا يحممك".

تصيح في فرح.

حيران، أخرج من المطبخ عائدًا إلى المدخل. أنظر حولي على مهل. أشعر أن حلقي مسدود. هناك غلطة كبيرة هنا. ربما هناك تفسير واضح لكل هذا اللغز، ولكنه غائب عني.

أفتح الباب الرئيسي فتهب ريح باردة تجعلني أتقهقر، فأستند غريزيًا على المنضدة الصغيرة التي تركت عليها سترتي التي لا وجود لها الآن بالطبع. أعود إلى الطرقة متضايقًا، تاركًا الباب مفتوحًا. أقف على مقربة من المطبخ وأقول: "سارة. أين سترتي الجلدية؟".

تقف في مدخل المطبخ وتقول: "عم تبحث؟".

"سترتي الجلدية".

تعبس قليلاً: "السترة الجلدية؟".

"نعم، التي تركتها عند الباب وأنا خارج".

تقول: "لكن أنت يا ديفيد ليست لديك سترة جلدية".

"لكن أنا". أهز رأسي.

تأتي إليّ: "مالك يا حبيبي؟".

"ليس بي أي شيء. الأمر أن..."، وأتنهد قائلاً: "لا تشغلي بالك. سأتولى أنا الأمر". وإن كنت لا أعرف مطلقًا ما الذي يمكن أن أفعله.

حين ألتفت وقد صرت في الصالة، أجدها لا تزال واقفة في مدخل المطبخ، شاخصة إليّ وقد ارتسمت على وجهها الحيرة والانشغال، وأصابع إحدى يديها غارقة في شعرها الأسود الجعد. أشعر بدافع إلى أن أذهب إليها فأطمئنها أو ربما ـ ويا لها من فكرة مجنونة ـ أحتضنها وأهدئها. ولكن كيف يتسنى لي أن أفعل هذا؟ إنها امرأة غريبة عني تمامًا.

أرى الطفلين من ورائها بوجهيهما الصغيرين العامرين باللهفة. تومي مائل إلى الأمام كأنه يتأهب للوقوف على رأسه. إيميلي ترفع لي يدها مفرودة كأنها محارة نجمية تامة. يبدوان متجمدين في مكانهما.

أخرج في الريح، مغلقًا الباب الأزرق ورائي.

لا تزال سيارتي حيث ركنتها عصرًا، في الشارع الجانبي الملاصق للطريق العام. دونما تفكير أضع نفسي في مقعد السائق، أغلق الباب، وأنطلق إلى البيت.

خمسة

تلوح العمارة السكنية هائلة في كليرمونت في مطلع الغسق. لم يسبق أن لاحظت فيها ما يبهتني اليوم من شبه بلوحة برج بابل لبروجيل. وإن خلت هذه من أي أثر للتهدم. بل هي شاسعة، صلبة، متغطرسة في حداثتها، شاهقة بطوابقها المتراكبة على بعضها البعض، ومداخلها المبنية من زجاج ومعدن والموزعة على أركانها الأربعة. وفي حين تصطف السيارات صفوفًا متتالية في انتظار الدخول، أجد موضعًا أركن فيه سيارتي بالخارج، في شارع صغير، لا يبعد أكثر من مربع سكني.

أهرع إلى مدخل الركن الشمالي الغربي الذي أدخل منه عادة، وأتجه إلى المصعد. تبدو البناية من الداخل أشد تجهمًا من المعتاد، فلعل هذا لأنني أجد نفسي بداخل مصعد لا أعرفه، ولا أرى على لوحته إلا أرقامًا زوجية. غريبةٌ أنني لم أرَ هذا من قبل. ومع ذلك لا أبالي. وبدلاً من التوجه مباشرة إلى الطابق الثالث عشر، آخذ المصعد إلى الطابق الثاني عشر، الذي يسهل منه ارتقاء سلالم طابق واحد لا أكثر. غير أن السلم، لسبب ما، لم يكن حيثما كان في الماضي، فليس هناك غير سلالم هابطة، وليس هناك أي سلالم إلى الطوابق الأعلى.

بعد فترة، أقرر في غيظ أن أعود إلى المصاعد

وأصعد إلى الرابع عشر، ومن هناك قد أجد طريقًا للنزول. ولكن هذا المصعد لا يصعد إلى أعلى من الثاني عشر.

لا يبدو أن هناك بديلاً عن النزول إلى الطابق الأرضي والعثور على مصعد آخر. لكن يتبين أن المصعد الذي يقلني ليس فيه سوى أرقام فردية ولا يتوقف في الطابق الأرضي، بل يواصل النزول إلى الطابق تحت الأرضي. مبتلعًا غيظي المتزايد، أدخل في مصعد آخر. ولكن المصابيح في الطابق تحت الأرضي معطلة فيما يبدو؛ فأعجز عن تحديد موضع أي شيء. أبدأ في تحسس طريقي، عائدًا إلى أول مصعد، ولكنني أعجز في العتمة عن تحديد طريقي بأية حال فأبدأ مرغمًا في السير لصق الجدار عسى أن أجد حلاً من أي نوع كان.

تنقضي فيما يبدو ساعة على أقل تقدير، وأجد نفسي قبالة فجوة في الظلام. بئر سلم فيما يبدو. لولا أنه لا أثر لسلالم، صاعدة أو هابطة. إن هي إلى حفرة مجوفة حسب ما يمكن أن أتبيَّن. إن كان يمكن أن أتبيَّن شيئًا في هذه العتمة الفرعونية. يبدو أنها قد تصل إلى باطن الأرض. أعود من جديد إلى تحسس الجدار سنتيمترًا بعد سنتيمتر. من المؤكد أنني لو مضيت في هذا، جاعلاً الجدار عن يساري، فإن هذا سيفضي بي إلى مكان ما.

أتعثر في ما أشعر أنه صندوق كبير وأوشك أن أنكفئ على وجهي.

"اللعنة"، أصيح محبوس الأنفاس.

أبقى لوهلة جالسًا على الأرض. لا سبب يدعو إلى التهيج. لا بد أن هناك تفسيرًا عقلانيًا لكل هذا. فهذه في نهاية الأمر بناية بالغة الحداثة، ولا بد أن هناك منطقًا يحكم بنيانها. لا داعي لأن أفقد هدوئي، ولا داعي مطلقًا لأن أفرط في التذمر مستسلمًا لما يهدد به جسدي. تنفس بعمق، عد من واحد إلى عشرة، ومرة أخرى.

ساعة أخرى: هذه المرة أتذكر أن أحسبها على ميناء ساعتي المضيء. وعلى حين غرة أتعثر في شيء ما في طريقي. صندوق كبير. أيكون هو نفس الصندوق السابق؟ وإذا كان هو، أكون أكملت دائرة كاملة دون أن أصادف أي فتحات أو فجوات مطلقًا، ودون أن أصادف بالقطع أي سلالم أو مصاعد.

أشعر، وقد مضى كل هذا، بالذعر يحبس صوتي، وبالعرق يبلل جبهتي.

ليتني كان معي محمول، ولكنه جزء من التقنيات الحديثة التي مضت دون أن تتوقف عندي (كم مرة استخفَّت بي ليديا بسبب هذا!).

اهدأ، خذ الأمر بهدوء، عد من واحد إلى مائة.

وبغتة، ودونما سبب واضح، تجد قدماي سلمًا مفضيًا إلى أعلى. كيف حدث وأخطأته في الدورتين السابقتين؟ لا يهم. أنا هنا الآن. قريبًا سأكون بالخارج، في طريقي، صاعدًا إلى ليديا التي سوف يفيض بها

السرور. فهي في الشهور الأخيرة لا تكف عن معايرتي بأني أهرم أسرع منها.

يمر وقت لا نهاية له وأنا أصعد. لا بد أن يكون هذا أكثر بكثير من مجرد طابق واحد؟ أبدأ في عد السلالم. أتوقف عند مائة وخمسين. ما أسخف هذا الذي يجري.

والآن؟ أنزل من جديد؟ طبعًا لا.

أصعد وأصعد. مائة سلمة أخرى.

وبغتة أدور في منعطف، وإذا ببصيص نور أمامي. يزداد حدة. يصبح تنفسي شهقات، تحرق حلقي.

يبقى النور في ازدياد. وبعد أن تنتهي أبدية أخرى في المشي والمشي أجدني عدت مرة أخرى إلى الطابق الأرضي، إلى البهو الذي أعرفه تمامًا. لا بد أن الأمر كله كان وهمًا. أطمئن نفسي بأن الأمر ربما اختلط عليّ فغابت عني بعض العلامات المهمة في الطريق. ليس من الخطأ إجراء فحص طبي في الإجازة الأسبوعية. هذا إذا كنا لا نزال مساء الأحد؟ أنظر في ساعتي. أجدها توقفت.

ولكنني على الأقل أنعم بطمأنينة البهو. هناك صف من المصاعد على اليمين. أربعة مصاعد.

أدخل أولها مراعيًا أن أبقي بابه مفتوحًا إلى أن أفحص لوحة الأرقام: ٢، ٤، ٦، ٨، ١٠، ١٢... صعودًا حتى ٢٠.

لن أرتكب الخطأ نفسه من جديد.

أنتقل إلى المصعد الثاني. أرقام فردية هذه المرة، لكنها تتوقف عند ٩، لتقفز بعده إلى ١٩.

المصعد الثالث يعود إلى الأرقام الزوجية.

المصعد الرابع عليه ورقة صغيرة بيضاء مكتوب عليها بخط اليد أنه "عطلان". طيب وبعد؟

يمكنني بالطبع أن أصعد السلم. ولكن فكرة الطوابق الثلاثة عشر لا تروق لي، خصوصًا بعد تجربتي في محاولة الخروج من الطابق تحت الأرضي.

اهدأ فقط الآن. فكر يا ديفيد، فكر جيدًا. كوجيتو إرجو سم[2]، أو ما شابه.

يمر بعض الوقت قبل أن يخطر لي أنني قد أكون ببساطة دخلت من المدخل الخطأ. قد يكون هذا هو الجنوبي الشرقي وليس الشمالي الغربي. لم يسبق لي أن ارتكبت هذه الغلطة، ولكن هناك دائمًا مرة هي الأولى.

صح أم لا؟ صح أم لا؟

أخرج. نسيم مطلع الليل يسرِّي عن وجهي الملتهب النابض.

أرفع رأسي. شكل العمارة من هذه الزاوية مختلف تمامًا عما اعتدته.

شاعرًا بارتياح هائل (وإن بقي شك مزعج في ركن عميق من أركان عقلي)، أتقدم محاذيًا الجدار الخارجي

للمجمع السكني الكبير إلى أن أصل إلى الباب التالي، الذي تعلوه عبارة "الشمال الغربي"، فأخطو إلى بهو المدخل ذي الإضاءة الباهرة.

وعلى الفور أشعر أني في بيتي. طبعًا، طبعًا، من هنا كان ينبغي أن أدخل منذ البداية.

لقد أهدرت من الوقت الكثير والكثير. والغريب أن أول فكرة خطرت لي لم تكن بخصوص ليديا التي لا بد أن القلق يفترسها الآن (وخاصة أنني الزوج ذو الضمير الحي والمواعيد الدقيقة الذي لا يشذ عن التوقعات مطلقًا. فباستثناء ذلك القرار الطائش الوحيد الذي رفضت بموجبه دعوة من إمبيث قبل سنوات بعيدة بعيدة للسفر خارج البلاد، لم أقم قط بشيء غير محسوب أو غير موزون طوال حياتي) الشخص الذي يشغل بالي الآن ليس ليديا، بل سارة، الشابة الملونة الغريبة خلف الباب الأزرق. لا بد أنها الآن تشعر بالقلق علي. والطفلان. تومي الألثغ. وإيميلي ذات الابتسامة البديعة والضفائر الطويلة.

أسرع إلى أقصى زاوية. وهذه المرة لا أتردد في دخول المصعد الأول، الذي أستقله دائمًا.

لوحة الأرقام مطمئنة ومألوفة: ١، ٢، ٣، ٤، ٥، ٦، ٧، ٨، ٩، ١٠، ١١، ١٢، ١٣.

أخطو داخلاً وأضغط على ١٣.

ينطلق المصعد بسرعة تبدو لي مدوّخة. أضع يدي

اليمني على القضيب الجانبي لأحافظ على توازني. في المرآة المعتمة أرى وجهي كأنه بقعة شاحبة في شبه العتمة داخل المصعد. يبدو خاليًا من الروح. الحقيقة، أنني لم أعرف نفسي من الأساس.

لا أدرك قبل مرور ثوانٍ عديدة أن هناك لا بد خطأ ما. يبدو أنني أذهب بعيدًا. أتحقق من اللوحة. لقد تغيرت بعدما دخلت، تتابع الأرقام غير منتظم بالمرة: ٣، ٧، ٨، ١١، ١٥، ١٩، ٢٠. عند الـ٢٠ يتوقف المصعد مهتزًا، ولكن الباب لا ينفتح.

أضغط على "الأرضي"، فلا يحدث شيء. حينما أجرب ١٥ يتحرك المصعد، غير أنه يمرق هادئًا دون أن يتوقف في الطابق المعين، ليقف من جديد عند المحطة الأخيرة، في الطابق الأرضي. والباب يبقى مغلقًا بإحكام.

٢٠؟ مرة أخرى يندفع المصعد إلى القمة، وثمة يبقى بلا حراك. ثم مرة أخرى إلى أسفل، ولكنه هذه المرة يقف عند ١٥ وينفتح الباب.

أزفر في ارتياح، وأسرع خارجًا لأنزل الطابقين على قدمي. ولكن برغم أن هذا الطابق يحمل بوضوح لافتة عليها ١٥، والأدنى منه يحمل لافتة ١٤، إلا أنه فيما يبدو لا وجود لـ١٣، فالطابق التالي يحمل بصفاقة لافتة ٩.

والمدهش لي إلى حد ما - فما الذي يمكن الآن أن يدهشني دهشة كاملة؟ - أن بقية الطوابق تأتي طبيعية

إلى أن أصل إلى الطابق الأرضي.

هل أجرب المصعد الثاني؟ لا ضرر.

لكن برغم وجود أزرار كثيرة على اللوحة الداخلية، إلا أنها لا تحمل أي أرقام. جميعها خاوية. أنتقل إلى المصعد الثالث. فإذا كل زر من هذه الأزرار يحمل الرقم ٢٠.

وكما في المدخل الأول، يحمل المصعد الرابع لافتة "عطلان".

بتصميم كئيب أترك البناية الشبحية وأتقدم إلى المدخل الثالث الجنوبي الشرقي.

ومن جديد لا أعثر على مصعد واحد يحمل الترقيم الصحيح.

في المدخل الجنوبي الغربي أجد رجلاً طاعنًا في السن أصلع له لحية كأنها عش غراب. يبدو عليه اهتمام بالغ بتحركاتي، مما ينذرني بضرورة السؤال على سبيل الاحتياط: "عفوًا: أريد الصعود إلى الطابق الثالث عشر، هل يمكنك أن تخبرني كيف أصل؟".

يقول في غموض: "خذ المصعد واضغط الزر الذي يحمل الرقم ١٣".

أذهب إلى الأول، ولحظة أن ينفتح الباب أتردد. مرة أخرى تبدو لوحة الأزرار ناقصة، فما من أرقام على الأزرار، بل الحروف الأبجدية.

للحظة أتردد، قبل أن أعود من جديد إلى البحار العتيق[3]. أسأله: "هل آخذ أي مصعد والسلام، أم هناك فارق؟".

يغمغم: "لا فارق بالنسبة لي".

"أم الأحسن أن أنتظر؟".

"على راحتك"، يقولها بصوت ساخر كأنه الشخير.

أصر قائلاً: "ولكن لا بد أن أصعد إلى الثالث عشر".

"لماذا؟".

"لأنني ساكن فيه".

"حاليًا؟".

مراعيًا الهدوء، وفي الوقت نفسه مدركًا مبلغ ضيقي، وشاعرًا بما يأكل عيني من عرق مالح، أقول له: "شوف. أنا عارف أن هناك شيئًا ظريفًا يحصل هنا، ولكن كل الذي أريده أن أرجع إلى بيتي".

يتساءل متشولح: "ومنذا الذي لا يريد هذا؟".

أمسك نفسي باذلاً في ذلك طاقة رهيبة: "لأجل خاطر ربنا، ممكن، أرجوك، تقول لي ماذا أفعل لأصل إلى الثالث عشر؟".

"اصبر، وانتظر مثلنا جميعًا".

"كم؟".

يهز كتفيه بارزي العظم. واضح أن وجهه ذبل منذ وصولي. يتنهد مسلمًا ويقول: "أنا منتظر هنا منذ

ثلاثمائة عام. ولكن أنت طبعًا قد تكون محظوظًا".

بقلب مثقل وقدمين منهكتين أترك العمارة. وأقف في الخارج متطلعًا إلى صفوف تلو صفوف من الشبابيك. كنت من قبل أتعرف بسهولة بالغة على شباكنا العالي. ولكنني الليلة غير واثق. في مكان ما بالأعلى لا بد أن ليديا قلقة. أم تراها لا تكون...؟

ينتابني إحساس مقبض بأنني تخليت عنها. خيانة كالخيانة التي سبق وارتكبتها مرة واحدة في حياتي. هذه المرة مختلفة. لكن أليست بمثل تدني ذلك الهجران الجبان؟

منذ متى وأنا هنا؟ عقارب ساعتي لا تزال واقفة على السابعة إلا عشرة كأنها اتهام. في حين لا يمكن أن يكون الوقت أقل من منتصف الليل. ما الذي يمكن أن يكون حدث في هذه الأثناء في البيت ذي الباب الأزرق؟ ألا يزال الطفلان ينتظران أن أعود لأحممهما أم تكون الأم تولّت عني العمل؟ لماذا تشعرني هذه الفكرة بغتة بالذنب، كأنني أحبطتهما؟ أنا لا علاقة لي بهما، أم ماذا؟

وسارة؟

لماذا يقلقني التفكير فيها الآن؟ أنا لا أعرفها أصلاً، برغم أنها تبدو لي مألوفة تمامًا، وماذا لو أنها بطريقة لا يمكنني أن أتفهمها تعدني زوجًا لها؟ أتذكر ملمس شفتيها الرطبتين الممتلئتين على شفتي، عينيها السوداوين، حركة جسمها، كفليها المتماسكين وهي

ماضية في الممر، صوت قدميها الحافيتين المكتوم على البلاط. ودون إرادة مني أشعر بقدميَ تسرعان وأنا أتجه إلى السيارة، لا تزال في مكانها، لو أنها كانت هنا أصلاً، لو أنني أنا نفسي هنا.

---

2 *Cogito ergo sum*، باللاتينية، أنا أفكر إذن أنا موجود

3 البحار العتيق the ancient mariner في قصيدة كوليردج الشهيرة، وسيشار لاحقا إلى شخصية الشيخ متشولح وهو من أسنَ الشخصيات في العهد القديم

ســتة

لحظة ينفتح الباب الأزرق وأخطو داخلاً، أراهم بالضبط في مثل الأوضاع التي كانوا عليها عندما تركتهم: سارة بأصابع إحدى يديها مغروسة في شعرها، تومي مائلاً إلى الأمام مستعدًا للوقوف على رأسه، وإيميلي الصغيرة تمد إحدى يديها تجاهي. كأنما لم يمر الوقت مطلقًا منذ أن أغلقت الباب ورائي. إحساس مزعج إلى أقصى حد، لكن لا يبدو أن أحدًا غيري يجده غريبًا.

تقول سارة: "إذا حممتهما أنت، سأتولى أنا أمر الطعام. لقد وضعت فعلاً ثيابهما في الحمام".

"حاضر"، أقولها خانعًا، وقد عادت تضايقني من جديد غرابة المكان من حولي، والناس، والموقف. ولكنني الآن وقد بوعد بيني وبين شقتي التي أعيش فيها، لم يعد أمامي خيار. ويبقى من دواعي الاطمئنان، ولو بطريقة غريبة. أن تكون مقبولاً دونما شرط. يتراءى لي أن الغرابة قد لا تكون فيما حولي بل في شخصي أنا. لعلي فقدت إحساسي بصفة مؤقتة. ومن يعرف، ربما عن قريب تعود الأمور إلى مجاريها. فالأحسن ألا أستسلم لحيرتي.

"هيا نرى من سيصل إليّ أولاً"، أقول داعيًا كليهما إلى التسابق أمامي وهما يتصايحان في ابتهاج قبل أن أتبعهما.

كل شيء جاهز في الحمام الواقع في نهاية ممر جانبي منحنٍ: ماء في الحوض، ومنشفتان كبيرتان بيضاوتان ناعمتان، وحينما أصل يكون الطفلان شبه عريانين. وفي لمح البصر يكونان في الماء وجسماهما الصغيران الناعمان زلقان كأنهما فقمتان صغيرتان. بقعة ماء كبيرة تناثرت على الأرض بركا صغيرة. أحذرهما: "حاسبا".

تقول إيميلي آمرة "هيا يا بابا".

ويستحثني تومي "هيا هيا".

أحتاط فأنشّف الأرضية قبل أن أبدأ في خلع ثيابي. حتى أصابعي ترتعش من فرط الحرج، ولكنهما فيما يبدو لا يلاحظان أي شيء استثنائي، وبعد لحظات أنزلق معهما. من حسن الحظ أن في الماء لعبا من كل شكل ولون فلا أجد مشقة في تغطية نفسي. ولكنني حرصًا على أن أنتهي بسرعة وأخرج بسرعة وأرتدي ثيابي بسرعة قبل أن تظهر أمهما، أبدأ في القيام بخطوات استحمام روتينية، ثم أسرع بأداء مهمة تحميمهما على عجل، وهي مهمة ليست بالهينة نهائيًا، إذ هما لا يكفان عن التملص والطرطشة كأنهما سمكتان.

وحتى بعد خروجي وارتدائي يظلان يعملان على لفت نظري إليهما. فتومي مثلاً عنده جروح وكدمات وهمية على ركبتيه وأصابع قدميه ويريد أن يريني إياها، ثم ينبغي تقبيلها جميعًا قبل أن يتعطّف ويتركني. وإيميلي تنجح في بلِّ شعرها الطويل وتصر على أن يتم

تجفيفه قبل أن تعود إلى لعبها بالبطة الصفراء وباربي المفككة تقريبًا.

ولا تمر مسألة إقناعهما بالخروج من الماء بغير قدر رهيب من التوسلات والاستعجالات. ينهمك تومي حتى أذنيه في استرداد سمكاته وسياراته، فأستهلك أنا كل طاقتي لكي أتمكن من تنشيفه ووضعه في بجامته. فينطلق جاريًا دونما جلبة كثيرة. والدور على إيميلي.

أقول وأنا أرفعها من الماء لأضعها على البقعة الوحيدة الجافة في الحمام: "أنا متأكد أنك تقدرين أن تنشفي نفسك".

تهز رأسها بحماس ما بعده حماس قائلة: "لا، لا أقدر. أنت نشفني".

"طيب، اثبتي في وقفتك".

"لا بد أن تضعني على المنضدة".

أحملها وأنا أتنهد واضعًا إياها على المنضدة التي كانت المنشفتان فوقها، ولكنها، ولم أكد أمرر المنشفة عليها، تصر أن تستلقي على ظهرها.

تقول وقد فردت أطرافها جميعًا وارتسم على وجهها الصغير مزيج من المكر والجمال: "أنت لم تعمل لي الفراشة".

"أنا متأكد أنك كبيرة وتقدرين أن تعمليها بنفسك".

"ولكن أنت الذي تعملها لي دائمًا".

ولا تقنع بارتداء ثيابها وهي تتصايح في فرح مع كل حركة، قبل أن تحظى الفراشة الصغيرة الحلوة بما تريد من اهتمام. بعد كل محاولة بل اثنتين لربط كل زر، وبعد تجفيف شعرها الطويل على خير نحو بمنشفة جديدة، حتى صارت الصغيرة عطرة بهية، أخذت إيميلي بيدي متقدمة بي في الممر إلى غرفتهما، حيث يجثم تومي على سريره الأزرق الصغير مستغرقًا في لعبه بالسيارات والقطارات ذات الطنين والأزيز.

تقول إيميلي وهي تدخل إلى سريرها الأحمر الصغير: "والآن دور القصة".

"أية قصة؟".

"أنت عارف، قصة الرجال الصغار الثلاثة".

"أين الكتاب؟".

تضحك: "ليست في الكتاب يا غِلس. إنها قصتك أنت".

أرتبك لوهلة: "أقول لك حاجة؟ الليلة احكِ لي أنت قصة الرجال الصغار الثلاثة. أنت وتومي تحكيانها ونرى من منكما أشطر. أوكي؟".

يمر بعض الوقت قبل أن يوافقا.

تبدأ إيميلي: "كان يا ما كان، كان هناك بيت أبيض عالٍ ورفيع، وكان يعيش في ذلك البيت ثلاثة رجال صغار. رجل أحمر صغير، ورجل أزرق صغير، ورجل أصفر صغير...".

إحساس بالغ الغرابة، صدى من ماضٍ موغلٍ في البعد. لقد كبرت مع تلك القصة، التي كان يحكيها لنا أبي، ولكن سنوات طويلة مضت دون أن أستمع إليها، ولا أعرف إن كان يمكنني أن أتذكرها كما ينبغي. ولكنني الآن أريدها أن تستمر، وكأن القصة نفسها تشدني إلى تموجاتها، كأنني أدخل مكانا نسيته لأكتشف رويدًا رويدًا أنه مكاني.

تقول إيميلي: "ينام الرجل الأحمر الصغير في السرير الأحمر الصغير".

يصحح لها تومي: "في السرير الأزرق الصغير".

"السرير الأحمر".

"السرير الأزرق".

"السرير الأحمر، يا غبي".

أتدخل برقة قائلاً: "أظن أنهم يتبادلون الأسِرّة في القصة يا تومي".

يصيح وقد جلس في سريره: "السرير الأزرق، مثلي أنا".

"الأحمر".

"الأزرق".

أقول: "فلنرَ ما الذي سيحدث لو أنه الأحمر".

"لا، يا بابا، الأزرق".

في هذه اللحظة تدخل سارة. تبدو سعيدة، ومتعبة. تسأل وهي واقفة لدى الباب: "وصلتم إلى أين؟".

تقول إيميلي: "الدور علينا الليلة أن نحكي الحكاية، لكن تومي يغيرها لأنه غبي".

"أنت الغبية".

تقول سارة: "دعي تومي يجرب يا إيميلي ونشوف ما الذي يحدث في قصته".

تحتج الفتاة وقد احمرَّ وجهها من فرط الغضب: "ولكن القصة كلها ستكون خطأ".

تقول سارة: "لا ينبغي أن تظل القصة كما هي كل مرة. جميل ألا تكوني عارفة كل مرة ما الذي سوف يحدث".

"ولكن أنا أريد أن أكون عارفة ما الذي سوف يحدث".

تبتسم سارة بمكر وتقول: "ولمَ لا نجرب أن نسمع كيف يحكيها تومي، ثم تحكينها أنتِ بطريقتك، ثم يحكيها بابا بالطريقة التي يحبها. وبعد ذلك نجري تصويتا ونرى أكثر قصة أحببناها".

يسأل تومي: "ما معني تصويت؟".

تقول إيميلي: "يعني حاجة حمرا منقطة بالأصفر تأكلك إذا لم تسمع وأنت ساكت".

يصيح تومي: "يا ماما!!!!!!".

بسرعة تقترح سارة: "طيب، احكِ لنا أنت حكاية الأسِرَّة".

وقبل أن تقاطع إيميلي، ينطلق هو بشيء من الغطرسة والعفرتة قائلاً: "كان الرجل الصغير الأحمر ينام في السرير الأحمر الصغير، والرجل الأصفر الصغير في السرير الأصفر الصغير، والرجل الأزرق الصغير في السرير الأزرق الصغير".

ومن هنا تنتقل الحكاية إلى إيميلي فتمضي معها القصة في مسارها، وهي تتضح لي ببطء من أيام طفولتي، إذ يقيم الرجال الصغار الثلاثة مركبًا ويسحبونه إلى البحر، ويصل دلفين ليأخذهم إلى الشاطئ الآخر، وهناك يزورن المرأة الصغيرة البرتقالية، والمرأة الصغيرة الخضراء، والمرأة الصغيرة القرمزية، في البيت الصغير الأسود، ثم يرجع الدلفين ليعيدهم إلى البيت، ولكن الدنيا مظلمة وهم متعبون بعد يومهم الطويل، فيدخل كل منهم سرير الآخر، ولا يتمكنون جميعًا من النوم. الرجل الصغير الأحمر في السرير الصغير الأصفر، والأصفر في السرير الأزرق، والأزرق في السرير الأحمر. إلى أن يفكر أحدهم في إضاءة المصباح فينتبهون إلى الغلطة، ويعود كل واحد منهم إلى سريره، وينامون جميعًا نومًا سعيدًا حتى مطلع الفجر.

"ممتاز"، تقولها سارة وهي تنهض بسرعة، فتحكم الغطاء حول الصغيرين، وتقبّلهما، وتقول في سعادة: "والآن، ناما أنتما أيضًا كل واحد في سريره الصغير، وبعد العشاء أنا وبابا سوف نذهب إلى سريرنا، وبعد ذلك نعيش جميعًا في سعادة لا تنتهي".

لو كان الأمر بهذه السهولة. ذلك ما يدور ببالي ونحن خارجان من غرفة الطفلين إلى غرفة الطعام، بينما يجثم عليّ نذير ما. ترى كيف سنخرج من هذا الموقف؟ إن مجرد فكرة الذهاب إلى السرير مع هذه الشابة الآسرة يجعل القشعريرة تسري في ظهري. ولكن كيف أفعل هذا؟ ليست خيانة ليديا هي التي تزعجني فقط، بل مسألة استغلال سارة أيضًا، بطريقة أو بأخرى، حتى إذا لم يكن لي خيار في هذا. لقد فعلت على الأقل فعلة طائشة واحدة في حياتي حينما هجرت إمبيث، ولا أظنني مقترفًا خطأ رهيبًا آخر بنومي مع سارة (ما لم يكن عدم النوم معها خطيئة أكثر فداحة).

ويبقى السؤال: كيف أكون "مستغلاً لها" وأنا في نظرها زوجها الشرعي، وأبو طفليها؟ ليس أنا من يضللها. بل لعلي أنا المضلَّل. لعلي أنا الموهوم، لعلي أنا الذي يهلوس، لعل كل هذا الذي يحدث لا يحدث إلا في حلم. لعل طفليها هذين غير حقيقين شأنهما شأن الشقراوات الصغيرات اللاتي تركتهن في مؤخرة الشاحنة وذهبت لأحضر لهن الماء.

حضّرت سارة طبقًا شهيًا من الدجاج، بكثير من الثوم، على الطريقة التي أحبها، مع طبق كبير من السلطة الخضراء والبندق. أقول: "الطعام شكله ممتاز. ما كان يجب أن تتعبي نفسك هكذا".

تقول وهي تجلس: "أعرف أنك قضيت يومًا متعبًا وقلت لنفسي إنك تستحق كل هذا التعب".

"أفتح زجاجة نبيذ؟".

"يا ليت".

"أحمر أم أبيض؟".

"ولمَ تسأل؟ أنت تعرف أنني لا أشرب الأبيض أبدًا".

"ومن أين لي أن أعرف وأنت دائمًا مدهشة بالنسبة لي؟".

تبتسم قائلة: "بل أنت رجل المفاجآت، أم نسيت مفاجأة الشموع في غرفة النوم ليلة أمس؟".

أحتاج إلى مجهود كي أمسك نفسي. "ما كنت لأفعلها لو كنت لا تستحقينها". وأضيف كأنما لأختبر الاسم على لساني: "يا سارة".

تسأل: "ولمَ تقولها بهذه الطريقة المضحكة؟".

"ماذا تقصدين بـ"مضحكة"؟.

"لا أعرف، كأنك لست معتادًا على قولها".

"ولا أظنني سأعتاد أبدًا، صدقيني".

"ديفيد!!".

أرفع رأسي عن زجاجة النبيذ التي كنت بدأت أنزع عنها غطاءها وهي على المنضدة المجاورة لمائدة الطعام، "ماذا؟".

"شكلك تحب أخرى، صح؟".

"أخرى؟"، يكاد المفتاح يقع من يدي: "طبعًا لا. طبعًا لا. ما الذي يجعلك تسألين مثل هذا السؤال أصلاً؟".

"فيك حاجة. غريبة". تنظر إلي عيني مباشرة. "منذ أن عدت إلى البيت عصر اليوم. كأنك لا تقدر أن تنظر في عيني مباشرة".

"الأمر أنني ظللت طول اليوم أصارع الرسم، دون أن أخرج بشيء".

"ولكن أمس فقط أنت قلت إنك تتقدم بصورة رائعة، وإنك موشك على الإنجاز الذي كنت تنتظره".

"هذا كان أمس".

"دائمًا لديك إجابة عن كل سؤال".

أقول ببرود وأنا أقدم إليها أحد كأسين صببتهما، "ذوقي النبيذ".

تتنهد، وتذوق النبيذ، وتبتسم. وإن بقي في عينيها ما فيهما: حزن، واتهام، وحيرة. ولا أثر للشباب السافر الذي كان من قبل.

أقول: "أرجوك لا تنظري لي هذه النظرة".

تقول بهدوء: "ناولني طبقك"، وتضيف بعد لحظة: "أنا أيضًا كان يومي صعبًا".

"كيف؟".

"الطفلان، بالدرجة الأساسية". تناولني الطبق، وتأخذ لنفسها جزءًا صغيرًا من الصدر.

أعترض: "ولكنهما في منتهى الجمال".

"أعرف. وهذا يجعل الأمر معقدًا للغاية. أنا أحبهما يا ديفيد، ولكنهما يقفان بيني وبين الشيء الذي أريد فعلاً أن أقوم به. وأنت من دون كل الناس لا بد أن تفهم هذا. فأنت كانت عندك شجاعة أن تتخلى عن التدريس لتتفرغ للرسم. أما أنا...".

لا أعرف حتى ما العمل الذي تمتهنه. يسود صمت فيما تطأطئ برأسها ناظرة إلى طبقها. ثم ترفع رأسها من جديد، في حركة سريعة خرقاء فتتراجع الخصلات التي كانت منسدلة على وجهها. "ألا تتذكر الأحلام التي كنا نحلم بها فيما مضى؟ هل هذا الذي نحن فيه هو الذي كنا ننتظره منذ سنوات؟".

"لا أرى أن الحياة بالغة السوء، أم ماذا؟ منذ سنوات قليلة فقط كنا غير قادرين على الزواج أصلاً. كان يمكن أن ننتهي سجينين. الآن نحن قادران أن نعيش حياة طبيعية".

"يهيأ لي أن هذا يعتمد على ما ترى أنه (طبيعي)".

تبهتني على الفور فكرة شريرة تمامًا: خناقة الآن تجعلنا نمضي إلى السرير محتقنين تمامًا، ومملوءين بغضب مكتوم، فلا أكون مرغمًا على ممارسة الحب معها. لكن هل هذا ما أريده فعلاً؟

وعلى الفور يثور بداخلي شيء ما. ما هذا الذي أفكر فيه؟ كيف لي أن أفكر في رفض فرصة كهذه

الفرصة؟

ويسخر مني صوت بداخلي: أنت عملتها من قبل يا زعيم ورفضت.

وماذا عن ليديا؟

أقول برقة: "تعالي نحاول أن نكون عاقلين يا سارة".

تقلول في غضبة حقيقية: "يا إلهي، أنت لن تتغير أبدًا! دائمًا عاقل، دائمًا عاقل لعين. يا أخي يمكن ألا تكون الحياة بحاجة إلى كل هذا العقل. لعلها بحاجة فقط إلى أن تعاش، لا أن تناقش، لا أن توزن بالعقل. نحن عندما تقابلنا أول مرة لم يكن هناك أي شيء له علاقة بالعقل. كان هناك شيء اسمه الحب. كان هناك شيء اسمه المتعة. كان هناك الجنون".

تصيبني القشعريرة إذ أتذكر هذه الكلمات، إذ نطقت أيضًا بمثل هذا الانفعال، وإن بصوت مختلف. أكان ذلك منذ ستة عشر عامًا؟ في عالم مختلف، في حياة أخرى.. (ولكن في بلد آخر، علاوة على أن الغانية ميتة[4]).

أقول بجرأة: "الآن عندنا طفلان، عندنا مسئوليات. كبرنا يا سارة".

"ولكننا لم نشخ بعد. يا ديفيد من أجل خاطر ربنا أنت عمرك أربعة وأربعون عامًا. وأنا تسعة وثلاثون. لا يزال هناك كل شيء أمامنا"، وتطلق تنهيدة طويلة مرتعشة: "تقدر أن تفهم هذا؟".

أمد يدي عبر المائدة: "طبعًا أقدر".

"وسوف تساعدني؟".

"سأفعل".

تمسك يدي: "وعد؟".

"وعد".

أقول لنفسي ما أبسط الأمر. ولكن إلى متى يمكنني احتماله؟ لقد ألزمت نفسي للتو تجاه امرأة لم تقع عيناي عليها من قبل. امرأة جميلة جدًا، عاطفية جدًا، يدها في هذه اللحظة بالتحديد تحتوي يدي. وربما، بمجرد أن أصحو في الصباح، لا أراها مرة أخرى.

ولكن أمامنا في الوقت الراهن هذه الليلة. التي قد تستحيل كابوسًا.

أم لا...؟

تقول كأنما تهمس: "أنا تعبانة. سأقوم أنام. ستنظف السفرة؟".

"أكيد".

تدفع كرسيها إلى الخلف. وتقول: "لا تتأخر"، بصوت حزين حزن الليل، وتنحني فتقبلني على خدي.

أعدها بأن لا أتأخر، عاقدًا العزم على ذلك.

---

4 ما بين القوسين عبارة مأخوذة من مسرحية "يهودي مالطا" لكرستوفر مارلو.

أصل فإذا بها في السرير، مستلقية على جنبها، تقرأ، وظهرها باتجاهي، والملاءة تشف عن جسمها الرائع، كاشفة عن كتف عارٍ جميل.

غير أن الطريق صعب وحافل بالعراقيل قبل وصولي. أولاً هناك الحمام. أذهب بديهيا إلى الحمام الذي حممت فيه الطفلين، ولكن يتضح لي على الفور أن هذا الحمام يخص الطفلين وحدهما، أو لعله للضيوف أيضًا. ليس أمامي إذن إلا أن ألعب دور الكفيف وأتحسس طريقي عبر الطرقة التي أطفئت أنوارها، مارًا بغرفة النوم التي أحكم الغطاء فيها على الطفلين، باتجاه ممر خافت الإضاءة على الشمال. أرى من باب الممرّ بابًا آخر يفضي إلى غرفة النوم، عن يميني، في مواجهة السرير. شعرت بارتياح كبير حينما تبيّن أن هذا الباب هو باب حمام غرفة النوم الداخلي. ولكن أنّى لهذا أن يكون آخر مشكلاتي. أقرر أن أقضي بضع دقائق تحت الدوش أولاً؛ فبرغم أنني استحممت فعليًا مع الطفلين، فإنه كان استحمامًا متعجلاً، علاوة على أنني كنت بحاجة إلى بعض الوقت للتدبر في التحديات التي تواجهني في تلك اللحظة. أي من فرشتي الأسنان ـ واحدة حمراء وواحدة زرقاء ـ يفترض بي أن أستعملها، أي المنشفتين منشفتي؟ وبعد ذلك، هل ينبغي أن أدخل غرفة النوم عاريًا، أم مئتزرًا بمنشفة، أم مرتديًا البيجامة (والتي أين ستكون أصلاً؟).

في النهاية أقرر ألا أزيد الموقف تعقيدًا بالتحير فيما قد تكون عليه توقعاتها، بل أتبع ما أجد في نفسي ميلاً إليه، وأفعل ما يخطر لي بصورة طبيعية.

وهكذا أدخل غرفة النوم عريان وأنسل في السرير خلف ظهرها، محاولاً أن أداري الدليل على ما أصبو إليه.

غير أنها تلمح بطرف عينها وتقول: "أوه"، وهو ما يعني شيئًا على الأرجح.

لحسن الحظ توجد كومة كتب على الكمدينو المجاور للناحية التي اعتبرتها ناحيتي، فألتقط أحدها لأتصفحه. ويتبين أنها رواية "عالم صوفي" لجوستين جاردر التي كان ينبغي أن أقرأها منذ وقت طويل، لولا أن أشياء كانت تحول دون ذلك. ربما تكون هذه فرصة للبدء فيها على أي حال. غير أنني سرعان ما أغفل عن الرواية وأنا واعٍ أكثر مما ينبغي بتموجات جسد المرأة المجاور لي. يصبح من الصعب مقاومة الدافع الرهيب إلى لمسها. ولكن يمنعني الشك فيما قد يحدث لو فعلتها، إضافة إلى المتعة البصرية الخالصة المتمثلة في النظر إليها. في الوقت الراهن لا أريد أن أفعل أي شيء سوى الاستمرار في النظر، والنظر، والنظر. (كم أتمنى أن أرسمها مثلما هي مستلقية الآن، في هذه اللحظة، وبهذا القرب، وبهذه الواقعية).

بعد وهلة، أدرك من الطريقة التي تستلقي بها دونما أي حركة تقريبًا، ودون أن تقلب الصفحة، أنها هي

الأخرى لا تقرأ. تنتظر أن آتي أنا بالخطوة الأولى؟

أقرب رأسي منها، ولكن دون لمس.

يبدو أن ثمة أوهى علامة على تصلب في جسمها. ولكن يمكن جدًا أن يكون هذا وهمًا يصوره لي خيالي. ومن المهم بصورة حاسمة أن أتأكد قبل أن أخاطر بمزيد من الاقتراب، لأنه إذا لم يكن الأمر..

أسألها: "ماذا تقرئين؟"، ولكن بصوت مبحوح تمامًا إلى حد أنني أتنحنح ثم أعيد عليها السؤال من جديد.

تقول: "هاروكي موراكامي"، وهي تختلس نظرة إليّ وترفع الكتاب برقة فتريه لي. "سبوتنيك الحبيبة".

"وكيف هي؟".

تقول دون أن تنظر إليّ: "كتاب غريب. لا أظنه مقنعًا بأية حال. ولكنه مزعج للغاية". هي الآن مستلقية على ظهرها بوضوح، ملتفتة إليّ بملء وجهها. "في الحدث الأساسي في القصة هناك شابة يابانية اسمها. ما اسمها؟"، تقلب بضع صفحات، "نعم: ميو. في منتصف ليلة، تقف بها لعبة الساقية في إحدى مدن الملاهي. وحينما تنظر حولها، تكتشف أنها قادرة على رؤية شقتها من على البعد. شقتها من الداخل. وترى هناك رجلاً، كان قد حاول مؤخرًا أن يصطحبها إلى الفراش. وفيما تنظر ميو إليه، ترى امرأة معه. والمرأة هي نفسها، أي ميو. ويا لها من لحظة صاعقة، لحظة أن يبيض شعرها الأسود على الفور". عيناها السوداوان مثبتتان مباشرة

على عيني. "هل يمكن أن تتخيل حدوث شيء مثل هذا؟ التنقل بين بعدين، تبادل الأدوار بينها وبين نفسها..؟".

أقول بجد: "هذا يحدث كل يوم".

"ماذا تقصد؟".

"حين يمارس المرء الحب، ألا تعتقدين أنها طريقة تتبادلين بها الأماكن مع نفسك؟ يصبح العالم مكانًا مختلفًا، لا تعودين الشخص الذي كنتيه من قبل".

"يا لك من رومانتيكي لا حل له".

لا أعرف هل هذا انتقاد، أم تهكم، أم إعجاب رقيق.

أسأل بهدوء: "تحبين أن نجرب"، واضعًا هذه المرة يدي مفرودة على الاستدارة الرقيقة التي تلين عندها حدة كتفها العارية.

تمر لحظة متوترة، وأدرك أن كل شيء يعتمد على هذا، كل شيء، ليس مجرد الاختيار بين نعم ولا، بين ممارسة الحب أو الإعراض، بل من نحن، وأين نحن، وما نحن، وما قد نؤول إليه.

هي على الأقل لم تظهر محاولة للإعراض عني. بعد لحظة، وبتنهيدة عابرة، تغمض عينيها. آخذ الكتاب من يدها وأضعه جانبًا. ثم أقبل كتفها.

تقول: "ديفيد"، كأنه ليس مجرد اسم، بل مقدمة لشيء أطول وأكثر تعقيدًا. مونولوج، مناجاة، قصيدة، سيرة ذاتية، نبوءة، أو ذلك كله معًا، ولكن مهما تكن

البقية، فهي مسكوت عنها.

أرفع نفسي على أحد مرفقي وأرفع عنها الملاءة. ترتدي قميص نوم قطنيًا رقيقًا للغاية، طويلاً، ولكنه مرفوع حتى فخذيها. أنحني، إلى أسفل، لأقبل ركبتيها. يصدر عنها صوت خافت وترفع كفليها حتى أزيح أنا القميص عن ربوة ما بين فخذيها. كم هي صغيرة ومكتنزة، ملساء مثل ريشة رسم من فراء السمور، ألمسها بطرف لساني.

أنطق اسمها مثلما نطقت اسمي. ولكن دون أن تكون لديّ أدنى فكرة عما يعنيه.. "سارة"، بل إنني لا أتعرف في صوتي على صوتي.

وهكذا نتحرك عبر تماوجات ممارستنا الحب، إلى أن نبلغ النهاية المحتومة. ولكنها تبقى تراوغنا، تبقى أبعد مما يمكننا الوصول إليه.

منهكًا، مكسوًا بالعرق، جاف الحلق، متخدر الأصابع، أبقى فوق جثمها ثقلاً ميتًا، ووجهي غارق في شذى شعرها.

أقول لنفسي، أنت زوجتي. أنت زوجتي. ولكن من أنت؟ ومن أنا؟

لا بد أنني نمت على ذلك الوضع، ولم أعِ بمكاني إلا وهي تتحرك تحتي وتزيحني جانبًا.

تهمس: "أنت ثقيل جدًا".

"آسف".

"لا تأسف". أصابعها تتخلل شعري.

أقول في بلادة: "لا أعرف ما الذي جرى. شيء ما لم...".

"لا تتكلم. كان جيدًا. ليس ضروريًا أن يحدث زلزال كل مرة. أنت تعرف".

أطمئنها وأنا لا أحسب ما أقول: "نحن فقط بحاجة إلى بعض الوقت إلى أن يعتاد أحدنا على الآخر".

تأتي سارة بحركة فجائية لترفع جذعها وتنظر إليّ سائلة: "ما قصدك بهذا اللغو الفارغ؟ نحن متزوجان لنا تسع سنوات بحالها".

أشعر في أحشائي بإحساس الغارق، لكنني أبذل جهدي: "بطريقة أو بأخرى، كل مرة هي المرة المرة الأولى، ألا توافقينني؟".

تحملق فيّ لوهلة، ثم تعود ببطء إلى وضعها الأول. ولوهلة لا يصدر عن أيٍّ منا أيُّ كلام.

وفجأة تدير رأسها باتجاهي قائلة: "لقد كان جيدًا". وتهمس في أذني: "أليس كذلك؟".

"نعم، كان جيدًا. طبعًا كان جيدًا".

تسألني: "هل ستنام الآن؟".

"نعم، وأنتِ؟".

"نعم"، وبعد لحظة: "ممكن تمسك يدي؟".

نستلقي صاحيين لوقت طويل. أستشعر ذلك في

صوت تنفسها في توتر جسمها، جسمها اللدن المتماسك الملاصق لجسمي.

أقول لنفسي إنني حينما يطلع الصبح سوف أعود إليها. سآخذ وقتي. سأفحص كل ما تتكون منه: عينيها وفمها وأذنيها، وشعرها. كتفيها وذراعيها ويديها، وكل إصبع من أصابعها منفردًا. حلمتيها. نزولاً حتى أصابع قدميها. كل شيء. كل شيء. لا بد أن أعرف من هي. لا بد أن أكتشف معنى أن أنطق بـ"سارة".

لكنني لا أنام، أبقى مشغول البال، أفكر فيما حدث للتو وفيما لم يحدث، وفيما قد يحدث.

أعرف أن كثيرًا من الأمور الخاطئة في هذه الليلة، لا، هي ليست أمورًا خاطئة، بل هي أمور لم تسر على النحو الصحيح. لا علاقة لنا بها، هنا، في هذا السرير، بل هي آتية من ماضٍ بعيد. ذكريات فكرت فيها، أو تمنيتها، وبقيت طويلاً في سبات هانئ. ليديا، بالطبع. ولكن إمبيث أيضًا. وربما إمبيث قبل أي شيء آخر.

لقد التقينا بالصدفة البحتة (لكن ما الصدفة أصلاً؟). في البداية، لم أكن بين الرسامين المدعوين للمشاركة في معرض "جنوب أفريقيا؟" الذي أقيم في صالة العرض الجديدة المقامة في شارع هاوت ستريت في نوفمبر من ذلك العام، ثم حدث أن تخلف شخص وأصبحت أنا بديل اللحظة الأخيرة، حتى أنه لم يكن لي مكان في الكتالوج المصاحب للمعرض. قُبلت لوحتان لي. كانت الأولى لشابة، نصف جسدها عارٍ، والنصف الآخر في ملابس رسمية للغاية، والثانية كانت تصوِّر امرأتين، إحداهما من الخلف، والأخرى من الأمام، إحداهما بيضاء، والأخرى سوداء. لم تكن وضعيتهما إيروتيكية، فاللوحة كانت بالأساس دراسة في تقابل الألوان (حتى إن كنت استخدمت امرأة واحدة كموديل للمرأتين) أتصور أن أسلوبي كان في البداية متأثرًا

بشدة بالتعبيريين الألمان، وبالذات أوتو مولر الذي لا يزال أحد المفضلين عندي، برغم أنني في ذلك الوقت كنت قد بدأت بالفعل أعثر على لغتي. تلكما اللوحتان كانتا علامة على بدايتي الجديدة.

بالنسبة لي، كان افتتاح المعرض يمثل علامة بارزة فقد كانت تلك أول مرة أشترك فيها في معرض واحد مع رسامين محترفين بمعنى الكلمة. كان الحشد المتماوج الهادر الفواح بالعرق المسرف في تناول النبيذ في ليلة الافتتاح الماطرة تلك يضم عددًا محترمًا من الزوار الذين جذبهم النبيذ المجاني ـ بالأساس ـ من الشوارع.

وكانت تجربة أدارت رأسي. فقد حدث بالفعل أن بعت إحدى لوحتيّ، لوحة المرأتين، وعنوانها "الشقيقتان". وللمرة الدشليون جرؤت على أن أفكر في الفكرة التي ظلت تحوم في عقلي طوال حياتي منذ بلغت رشدي: أن التدريس ربما لا ينبغي أن يكون الخيار المهني الوحيد المتاح لي.

وفي لحظة ما من تلك الليلة جاءت إليّ. الشابة ذات العينين السوداوين الضبابيتين والرموش الطويلة والفم المثير ببنطالها الجينز الباهت وقميصها الأبيض ذي الكمين الطويلين مفتوح الأزرار. ببشرتها الناعمة، البنية التي تخف دكنتها عند الموضع الذي تصل إليه ثنيات الكمين. كنت قد لاحظتها من قبل في الزحام. وكان مستحيلاً ألا ألاحظها. ولكنها عن قرب كانت

مهلكة.

"أنت الذي عملت هذا؟"، هكذا سألت وهي تشير برأسها إلى لوحتي.

"أخشى أن الأمر كذلك".

"ولماذا هذه الـ(أخشى)؟".

"طريقة تعبير لا أكثر".

"بيضاء أكثر من اللازم".

"وما الذي يجعلها بيضاء؟".

هزت كتفيها، كأنما سيكون من المضجر أن تحاول الإجابة. وبعد لحظة سألتني: "ولكنهما ليستا شقيقتين بالفعل، صح؟".

"أعتقد أن هناك طرقًا كثيرة جدًا للأخوة".

"ليس لهما نفس اللون".

أتحداها: "أليست لك شقيقة بيضاء؟".

تضحك فجأة، ضحكة قوية عميقة كأنها من بطنها، وأكثر سخاء مما كان يمكن أن أتوقع. ولكنها مرة أخرى لم تتنازل وتجيب. وبعد لحظة سألتني: "ما الذي تحاول قوله؟"، وأشارت من جديد إلى اللوحة. كان في حضورها شيء ما يبعث على الاختناق، في التحدي السافر في وقفتها، في الأنوثة الخام في اقترابها.

"إنها لوحة، وليست درسًا".

"تتهرب".

"لم أقصد هذا".

"لكن شكلها هكذا".

تبتسم ابتسامة مفاجئة. وسوف تكون هذه التغيرات الزئبقية في مزاجها من أبرز السمات المحددة لها. ثم قالت: "لوحة لطيفة بجد". وضاقت عيناها الضبابيتان، "أوشك أن أتصور أنهما امرأة واحدة".

"يا لك من حاذقة. هما فعلاً موديل واحد".

تمعنت لوهلة في اللوحة: "همم. طيب ومن منهما الحقيقية، ومن المزيفة؟".

"الاثنتان حقيقيتان".

قالت وقد اعترتها غضبة عابرة: "لكن الموديل نفسها، هل كانت بيضاء أم سوداء؟".

"تفرق؟".

"معي".

ترددت، "إذا كان لا بد أن تعرفي، فقد كانت بيضاء".

قالت بصوت ساخر: "كان يمكن أن أصل إلى هذا".

"لماذا؟".

"لا أظنك تقدر على امرأة سوداء يا سيدي".

فجأة، وبتهور، انتهزت الفرصة: "هل ترضين أن تكوني لي موديل؟".

قالت من دون لحظة تردد: "طبعًا لا".

"خائفة أنت الآن".

"لا، فقط الأمر لا يهمني".

"خسارة".

"لك أم لي؟".

"من يدري. ربما لي ولك".

مضت لحظة صمت. بعدها استدارت وهي تضحك ضحكة صغيرة، وبدأت تبتعد. لم أعرف إن كنت ربحت الجولة أم خسرتها خسارة مؤسفة، ولكنها عادت بعد لحظة.

قالت بصوت خافت وأجش: "قل لي، هل تنام مع موديلاتك؟".

تلقيت نظرتها، وقلت: "ليست قاعدة. حدث هذا". كان عليَّ أن أبذل مجهودًا لكي لا أشيح بنظري، "ولكنني أفضل عدم التورط".

"ولو وقفت أمامك؟".

"فلعلي لا أفعل".

"لأنك خائف أم لأنني سوداء؟".

"لأن هذا سيكون مخالفًا للمهنية".

"على فكرة أنت شاطر جدًا".

"فقط أحاول أن أكون عاقلاً".

"أوه، يا إلهي".

لوهلة بدا أن كل شيء فسد. ثم قلت وأنا أبذل أقصى جهدي للتظاهر بالهدوء: "طيب. وكيف يمكن أن أتواصل معك؟".

قالت وهي تنقر الكتالوج الذي في يدها بإظفرها: "دع هذا لي". وابتسمت في غموض. ثم استدارت لتذهب.

لكنني فجأة تبعتها، في ذعر. لا يمكن أن تذهب الآن.

قلت: "على الأقل قولي لي اسمك".

"التفتت برأسها فقط قائلة: "سأخبرك به لو اتصلت بك".

وذهبت. وفكرت في نكد وغم أنني شخص ضيَّع فرصته.

ووضع شخص يدًا متسلطة على ذراعي، "ومن إذن تكون هذه الآنسة؟"، هكذا سألتني نيليا.

الآن، وأنا مستلقٍ بجوار سارة، وإحدى يديَّ مستنيمة برقة إلى كتفها الملساء، أترك الذكريات كلها تغمرني من جديد، وأعود أنا إليها وكأنها جميعًا صور فيلم قديم لم أره منذ وقت طويل.

أتذكر كلمات نيليا، والعفوية المحسوبة في صوتها، وكذلك نبرة التشكك المستترة.

أسمع نفسي وأنا أجيب سؤالها قائلاً: "إنها مجرد معجبة"، جاعلاً من الجواب مداعبة أغيظها بها. "لا بد أن تتعودي على خطيبك وقد صار فنانًا شهيرًا. لقد بعت لوحة بالفعل".

ذكّرتني قائلة: "ولكنك بعت لوحات من قبل". قلت: "ولكن بعتها لأصدقائي أو أصدقاء أصدقائي. وليس في معرض. أنا من الليلة أنتمي إلى فئة جديدة يا حبيبتي".

نظرت إلى الجسد المختفي وسط الزحام وقالت: "لا أظن أن الفكرة سوف تروق لأبويَّ"، وغامت عيناها الزرقاوان الصافيتان، وأضافت: "ولا لأبويك".

صحت: "ماذا تقولين يا نيليا بحق يسوع؟ أنا لم أقابل المرأة إلا منذ وهلة، لا تصوَّري الأمر وكأني سأقفز معها إلى السرير".

حدقت فيَّ، وعلى وجهها علامات التأذّي وعدم الفهم. وكانت تلك في واقع الأمر ـ مثلما أرى الآن ـ

نقطة تحوُّل، نقطة تحوُّل لها ولي، بعدها خاطرنا بكل شيء كان مسلَّما به لدينا، كل شيء كان محسوبًا ومضمونًا ومتوقعًا بدقة.

كنا، نيليا وأنا، بشكل عملي قد نشأنا معًا. وكان أبي يستمتع إذ يذكِّرنا، خصوصًا حين يكون لدينا ضيوف، أننا تدربنا معًا على استعمال القصرية، فكنا نجلس على قصريتين صغيرتين من البلاستيك، إحداهما زرقاء، والأخرى وردية، على ركنين متقابلين من سجادة غرفة الجلوس الصفراء الجديدة آنذاك، وقد احمرَّ وجهانا من المجهود الذي نبذله لإخراج أي شيء نرضي به غرور العائلة. كان آباؤنا طلبة في جامعة بريتوريا، وكان أبوانا يسجلان مذكرات يقارنان من خلالها مدى تقدم كل منهما مع صاحبته، فلا عجب أن الزيجتين تمتا في غضون أشهر بين إحداهما والأخرى. وفي يوم شراء السجادة الصفراء اتفقوا مازحين على أن نرتبط أنا ونيليا بالزواج فتكتمل دائرة الصداقة. كانت بينهم أشياء كثيرة مشتركة، برغم أن والد نيليا ـ وهو طبيب ـ كان في نظر المرأتين أعلى قليلاً من أبي في السلم الاجتماعي، برغم أن أبي كان مدرسًا مثلي (وإن أصبح لاحقًا ناظر مدرسة ثم مفتشًا على المدارس). في السياسة، وفي المجلس الكنسي، وفي الشؤون البلدية، بل وفي نادي التنس، كان أبوانا ندَّين، ومتنافسين شرسين، شأنهما شأن والدتينا في اللجنة النسائية، والأعمال الخيرية التي تدعمها الكنيسة، والطبخ،

والخبز، والحياكة، وشغل الإبرة، وتنسيق الزهور.

وانهار كل شيء بظهور إمبيث في المشهد.

لمدة عشرة أيام بعد افتتاح المعرض لم يظهر لها أثر. وخلال تلك الأيام العشرة، وبرغم دأبي على الذهاب إلى الجاليري مرتين في اليوم على أقل تقدير، كنت قد يئست أن أسمعها أو أسمع عنها من جديد، (في اليوم الثالث، وبالتزامن مع ظهور إشارة متوهجة ومفاجئة في كيب تايمز ريفيو، بيعت اللوحة الثانية، وفي المساء احتفلت الأسرتان معًا. وإن بقوا جميعًا مكتومين تمامًا فيما يتعلق بولعي بالعاريات). ثم اتصلث. كنت قادرًا بالتأكيد على التعرف على ذلك الصوت في أية ظروف، ولكن الأمر كان بعيدًا عن توقعي إلى حد أنني لم أصدق نفسي، ولم يكن اسمها يعني لي أي شيء بطبيعة الحال.

"حضرتك ديفيد لو روا؟".

"نعم. وأنت...؟".

"إمبيث أرنديس".

"إمبيث؟ أخشى أنني...".

"لا تقل لي إنك ما زلت تخشى؟".

"قصدك أنك..؟".

"طلبت مني أن ترسمني، فاكر؟ أم النساء كثيرات حولك لدرجة أنك لا يمكن أن تتعرفهن جميعًا؟".

سألت ببلاهة: "هذا هو اسمك إذن؟".

"أبواي سمياني إيما إليزابيث، ولكنني غيَّرته وأنا

في الثالثة إلى إمبيث ولم أعد أرد على أي شخص يناديني بغير ذلك".

"نضج مبكر".

"لا تزال تريد موديل؟".

"ليس أي موديل. أنت"، صمت.

"ووعدتَ ألا تنام معي؟".

"كل ما وعدت به هو أن أتصرف بشكل لائق".

"وهذا طبعًا قد يعني أي شيء".

"بالضبط".

قالت بعد لحظة: "رأيت أنك بعت لوحتك الثانية أيضًا. هذا معناه أنك لست رديئًا جدًا".

كان ذلك يعني أنها عادت مرة أخرى إلى الجاليري. وجدت من الحكمة ألا أشير إلى ذلك.

سألتها بصوت حاولت أن يكون محايدًا: "متي يمكنك أن تأتي؟".

"في وقت ما من الإجازة الأسبوعية".

للحظة صعب عليّ أن أتحكم في تنفسي، ثم قلت: "ولمَ لا؟"، وأغلقت هي الخط.

جاءت عصر يوم الأحد، وكان يومًا قائظًا، وشقتي في بناية متهدمة في شارع جانبي عجيب بجاردنز. كانت فُرنًا حقيقيًا، برغم أنني كنت شغلت المروحة منذ أول الصباح.

صاحت فور أن فتحت لها الباب: "يا يسوع! أنت بلا شك احتطت جيدًا لكي لا يحتفظ أحد عندك بثيابه على جسمه"، ولم تكد تتجاوز العتبة حتى خلعت ما كان عليها من ثياب قليلة: بلوزة وردية داكنة بلا أكمام، بنطلون قصير أبيض، شورت داخلي برتقالي ضيق، وصندل بسيور.

بصفتي رسامًا، لم أكن غير معتاد على الجسد الأنثوي العاري، ولكن ذلك باغتني. ليس فقط لأنه حدث بسرعة شديدة، وبعفوية شديدة، وواقعية شديدة، بل لأن إمبيث كانت فائقة الجمال. صغيرة وهشة من دون ثيابها، بشعر قصير، ويدين وقدمين فيهما جمال فريد.

مستلقيًا من وراء سارة، وكفلاها المتماسكان في حضن بطني وفخذي، ويداي الآن مستغرقتان في تحسس كتفيها، ثم نهديها، وأنا مغمض عيني محاولاً أن أتذكر إمبيث. جسدان شديدا الاختلاف. أحدهما رقيق عصفوري، والآخر فارع شهي. غير أنهما يتداخلان، بل يمتزجان أحدهما في الآخر لا أعرف كيف، كأنهما حلمان في نومة واحدة.

في ذلك الأحد الأول وقفت إمبيث أمامي أكثر من ثلاث ساعات قبل أن أفرغ. رسمت أكثر من اثني عشر مخططًا أو خمسة عشر، ووضعت الخطوط الأولى للوحتين على الثوال.

سألتني وأنا أغلق دفتر الرسم وأنحّي أقلام الفحم،

"مبسوط؟".

قلت: "كنتِ جيدة بصورة رهيبة". ولحظة أن انتهت الجلسة بات من الصعب أن أنظر إليها، "هل أحضر شيئًا نشربه؟".

بدا أنها كانت توشك أن تقول شيئًا، ثم غيرت رأيها. حينما عدت من المطبخ، كانت قد ارتدت ثيابها القليلة، ولكنها كانت لم تزل حافية، تداعب بإصبعها الكبير سيور صندلها وهي جالسة على كرسي من البامبو يبدو كبيرًا للغاية عليها.

على مدار الأشهر القليلة التالية رأيت منها الكثير، ولا يمكنني القول إنني ازددت معرفة بها. كانت تحتفظ بحياتها لنفسها. لم تكن ببساطة تجد داعيًا للبوح لي بأي من أسرارها. حتى أنني لم أكن أعرف أين تعيش. ومع ذلك، أتصور الآن أن ذلك بالضبط هو الذي كان يجذبني إليها. ولأول مرة في حياتي المحددة بإحكام لم يعد من السهل التنبؤ بما سيكون عليه المستقبل. كانت هي تمثل عاملاً مجهولاً بصورة كاملة. من يدري، ربما كان فيها خطر كامن من نوع لا يمكنني تبينه. كنت أشعر أيضًا أن غرابتها استلبتني. هنا، على الأقل، شخص ما، شيء ما، هو ملكي، لا لغيري، ملكي بصورة معجزة.

بل لقد كان ثمة شيء وحشي في العجلة التي نطقت فيها لأول مرة بقولي "إمبيث، أنا أحبك".

كان جوابها واقعيًا بصورة صاعقة.

"نم معي إذن".

وكان.

ما زلت أتذكر تلك المرة بدقة مؤلمة، هنا، وأنا مستلقٍ واضعًا يدي على نهدي امرأة غريبة تحسب أني زوجها، لأن هذا هو اليوم الذي تغيرت فيها حياتنا. بأقصى ميلودرامية يمكن للمرء أن يتخيلها. نيليا تسير فوق رأسينا. وجهها وهي واقفة في المدخل، تطل من أعلى علينا ونحن الاثنان على الأرض. صحيح أننا لم نكن لا نزال مرتبطين من خصرينا، ولكننا كنا لم نزل عاريين.

صوتها، همستها المضحكة المصطنعة: "ديفيد...؟".

وإمبيث تنهض، لا زحفًا ولا انسلالاً، بل بهدوء، بل ربما باعتزاز، لتلملم ثيابها المبعثرة وتأخذ وقتها في ارتدائها. وبعد مضي وقت يبدو مفرطًا، وخاليًا من أية كلمة، تمضي إلى باب الشقة الذي تجمع الصقيع عليه، ومن يدها اليمنى يتدلي صندلها الأحمر اللامع (تلك هي الصورة الوحيدة التي سوف تبقى في ذاكرتي من ذلك اليوم: الصندل الأحمر). ونيليا تقول بصوتها الحاد: "مع خدامة يا ديفيد؟ ديفيد مع خدامة".

وفي اليوم التالي مباشرة ليوم قيامتنا، كانت إمبيث رهيبة وهي تقلد نيليا: "مع خدامة يا ديفيد؟ ديفيد مع خدامة".

ولكننا كنا في موقف لا نحسد عليه. ففي ذلك

الوقت كانت نيليا قد أخبرت أبويها، وكان أبواها قد أخبرا أبويّ، فأقيم اجتماع وحشيّ لكل المعنيين.

كان دفاعي أنا وإمبيث كالتالي: ما الذي يجعلنا نسيّر حياتنا حسب إملاءات أسرتي المجنونة السقيهة؟ إذا كنا نحن نحب أحدنا الآخر.

"طيب، في تصورك ما الذي سوف نفعله؟"، هكذا تسألني وفي صوتها نبرة اتهام، "تتصرف وكأن كل شيء عادي، وكأن شيئا لم يكن؟".

قلت مصرًا: "بوسعنا فعلاً أن نستمر كما كنا من قبل".

"تهرب معي؟".

"إلى أين؟".

"الخارج. لندن. أي مكان. ما دمنا سنخرج من هذا المكان".

"ولكن ليس هناك أي مبرر للعنف يا إمبيث".

"ولو أنا حامل".

"وهل أنت حامل؟".

"أنت لم تنم معي إلا أمس يا ديفيد".

"ما الذي تريدين أن تقوليه؟".

"هل تريد أطفالاً مني؟ هل تريد أن تصطحبهم ليروا بابا وماما؟".

"إمبيث، أرجوك. نقدر أن نقعد ونفكر في هذا مثل الناس العاقلة".

"نقدر طبعًا. طبعًا نقدر". وعادت من جديد تقلد بصوت حاد: "مع خدامة يا ديفيد؟ ديفيد مع خدامة".

"كانت في حالة هستيريا. كلهم كانوا غير طبيعيين".

"أنت خائف. أنا قلت لك هذا من أول يوم رأيتك فيه".

"من أي شيء؟".

"من اتخاذ قرار. من أن تختار أنت ولو مرة واحدة ما تريد أن تفعله، بدلاً من أسرتك اللعينة".

"ما الذي يجعلنا نتعجل بهذا الشكل؟ لم لا نأخذ وقتنا؟".

"لأنني لا أرى أية جدوى من استمرار هذا البله".

"تعالي نز أولاً ما الذي يحدث".

"لا. أنت خذ قرارك. والآن".

"هذا ليس عدلاً".

"إذن اخرس".

وخرجت. وكانت هذه المرة ترتدي الصندل الأحمر، لم يكن يتدلى من يدها.

وعلى مدار السنين التالية، وضعت ذكرى إمبيث كلها مؤمّنة ومحفوظة، حيث لا تصل إليها الأيدي. ولكنها الليلة تعود على حين غرة، لتفيض على وعيي ولاوعيي. وكأنما انسلت معي عبر الباب الأزرق الذي

كان يبدو لي ذات يوم مألوفًا تمامًا.

أحد عشر

عند مطلع الفجر، والنور يتقاطر إلى الغرفة، أبدأ في تلمس جسم سارة الذي لم يزل شبه منطوٍ في جسمي. أستلقي بجوارها كأنني حطام سفينة حول كثيب منحنٍ، مارًا بيدي على الخط المحدد لجسمها المتماوج. على امتداد فخذها المدور، وعلى قفصها الصدري متحسسا قبتي نهديها، شاعرًا بحلمتيهما تتحركان وتصلبان تحت لمساتي. تقتلني الرغبة. قضيت أغلب الليل وأنا طافٍ على سطح النوم أو تحته بقليل، غير راغب في إيقاظها، وغير قادر إلا بمشقة على كبت رغبتي في استئناف ما بدأناه ليلة أمس، ومن حيث توقفنا بالضبط. وحتى قبل أن تتمكن عيناي من مسح وجهها لأرى من جديد ما رأيته من قبل، بدأت أستعيد الآن بكثافة أكبر وثقة أكبر واستحواذ لا يقاوم صور أول مرة، صور العينين السوداوين نصف المغمضتين وخيط رضابها الرهيف للغاية المنسرب من زاوية فمها الثري، وتقطيبة التركيز الخفيفة بين حاجبيها.

بين النوم واليقظة، تتحرك، فإذا حركتها في البداية توحي أنها سوف تنقلب إلى الجهة الأخرى، غير أنها تعود فتستلقي على ظهرها ميسرة عليّ نيلها، وإحدى ساقيها منثنية. تنهيدة، وابتسامة ترحيب.

تغمغم: "ديفيد...؟".

أهمس: "أنا هنا. أنا هنا تمامًا".

تتحرك يدي على لدونة ربوتها الخشنة، ويمتد إصبعان فيلجانها، مستشعرين أدق غضون بظرها البديعة. تزيح الملاءة بإحدى يديها إلى ما دون فخذيها.

وعندئذٍ نسمع أقدامًا ترعد، وصيحات بهجة ونرى الطفلين مقبلين ينحشران في السرير بيني وبينها، فنبتعد غريزيا مفسحين لهما، ونحن نسرع بتغطية نفسينا. لا يبدو حتى أنهما لاحظا عرينا في غمرة انشغالهما بالتلوي والتملص والتقلب فوقنا وإغراقنا بآيات الحب، وبفميهما الصغيرين المبلولين يغرقان وجهينا باللعاب والمخاط. تومي بالذات كان لتنفسه صفير، ومخاطه كأن أكثر غزارة بشكل مقلق.

تسأله سارة وهي تضمه بين ذراعيه وتشده إليها: "أصابك برد يا حبيبي؟"، تترك أنفه لطخة رطبة على خدها.

يومئ تومي برأسه بقوة، ثم يبتسم على الفور ابتسامة عريضة، "لكن، عارفة، الهواء أيضًا أصابه البرد، سمعته طول الليل وهو يتنشق مخاطه".

"الليلة سوف تعطيه منديلاً كبيرًا ليتمخط على راحته، أوكي؟".

"وبطانية أيضًا، لكي لا يصيبه البرد مرة ثانية"، يقترح تومي.

تسخر منه إيميلي قائلة بأنف متجعد، إن "الهواء لا يحتاج إلى بطانية أيها الأبله، عنده السحاب".

يقول تومي: "وأنا أيضًا، عندما كنت كبيرًا، كنت أتغطى بالسحاب".

تقول سارة وهي تنزل ساقيها من السرير: "لا نريد أن نتأخر على المدرسة". تستقر عيناي على انحناءة ظهرها. "تعالَ معي. بابا سوف يساعد إيميلي. وأنا سوف ألبسك".

يقول تومي: "أستطيع أن ألبس وحدي. أنا كبير".

تغيظه إيميلي: "أنت حتى لا تعرف كيف تربط جزمتك".

"أعرف".

"لا تعرف".

"أعرف".

"طيب هيا نرى من منكما ينتهي قبل الآخر". وفي لمح البصر تكون الفتاة قد خرجت من ثياب نومها وتجري في الممر.

الساعة التالية كانت زوبعة من الذهاب والمجيء، والغيظ والسخرية، والضحك والدموع، والمطاردة والفرار، والاختباء والبحث، وكل ذلك بإخلاص تام يتجدد كل لحظة، وبطاقة مبذولة أجد نفسي بعدها مقطوع النفس. وأخيرًا تنتهي مرحلة تنظيف الجميع وإطعام الجميع، وتستعد سارة لتقلهم إلى الروضة والحضانة.

"هل تحبين أن أجيء معك؟"، أسألها وأنا على باب

المطبخ، متصورًا أن ذلك قد يكون بداية سلسلة للروتين الصباحي، ومتحسبًا ليوم قد أضطر فيه إلى القيام بالمهمة بنفسي فأكون ساعتها قد عرفت الطريق إلى الروضة والحضانة.

غير أن سارة تهز رأسها، وتطبع قبلة سريعة على خدي قائلة وقد بدأت بالفعل طريقها باتجاه الكورسا الحمراء الصغيرة المركونة تحت مظلة وراء المطبخ: "سأوصلهم وأذهب آخذ الشاي مع بريندا. وأنا عارفة أن عندك ما يكيفيك وأكثر استعدادًا للمعرض".

أتساءل، أي معرض؟

ألوّح لها من باب المطبخ قائلاً بعفوية: "باي باي يا حبيبتي".

وعلى حين غرة، تتوقف وتلتفت، قائلة:

"باي باي يا حبيبي"، ثم تفتح باب السيارة للطفلين فيندفعان داخلين كالإعصار، وهما يتصايحان.

مندهشًا، أسأل: "وما الذي يجعلني حبيبك؟".

تعود سارة إليّ، تمد يديها فتضعهما على كتفي، وبجدية غير منتظرة تقول برقة بالغة: "أنك تجعلني ممكنة".

ثم تعود إلى السيارة، وأتابعهم إلى أن يتحركوا.

أود لو أقول لها عودي إليّ أرجوك. لكن الكلمات لا تخرج من فمي.

ويخيم على البيت صمت يوشك أن يكون مخيفًا.

من أين أبدأ؟ هناك عالم كامل بانتظار أن أكتشفه، وأسبر غوره، وأسجله لأعود مستقبلاً إلى سجلاتي. والآن، وأنا وحدي، يبدو المكان من جميع جوانبه حافلاً بالمخاطر والتهديدات. ألن يغور من تحت قدميّ على حين غرة؟ ألن تنفتح فجأة جميع أنواع الأبواب أمامي مفضية إلى ما لا يعلمه إلا الرب من فضاءات لا يمكن التنبؤ بها، ومن غرباء لا يعلم إلا الرب إن كانوا سيقابلونني بالترحاب أم سيمثلون خطرًا عليّ؟

على سبيل الاحتياط أعود إلى الباب الأمامي الذي بدأ عنده بالأمس كل شيء. تتردد يدي قليلاً على مقبضه، ثم تديره. أشعر بضيق في صدري. ينفتح الباب. له من الخارج نفس الزرقة العميقة التي سبق لي أن طليته بها، يبدو تمامًا كما كان يبدو لي على مدار سنين. نفس قطعة الطلاء الصغيرة المقشورة، نفس الخدشين المتوازيين قرب ثقب المفتاح. لم أزل أذكر البهجة التي اعترتني وأنا أقوم بطلائه. إحساسي بإعلان استقلالي. بابي. مكاني. ملكي، ملكي وحدي. أفعل فيه كل الذي أريده وحدي، من دون أي شخص، حتى زوجتي نفسها، وأنا أعرف أين أنا، وما الذي أريده. أتذكر لا أزال كيف هاجمت ذلك المسطح (المطلي في الأصل بالبني العادي الكئيب، ذلك البني المعتاد في المصالح الحكومية في ذلك الوقت)، مغطيًا إياه بضربات من الفرشاة عشوائية وجامحة في كل الاتجاهات. أتذكر

كيف أنني تخيلت غرائب الوجوه والأشكال والحيوانات والبشر؛ إذ تطل من الأعماق الزرقاء الداكنة البحرية، فتظهر وتختفي وتتغير وتتنقل. كلها ملكي أنا. وكل ذلك قبل أن تقتفي ليديا أثري إلى هنا وتستعمر المكان.

أعود فأدخل. أغلق الباب خلفي بحرص بالغ. إلى غرفة النوم الرئيسية أولا. لا يزال كل شيء في مكانه. الملابس مبعثرة على الأرض، باب الخزانة موارب، السرير ملخبط. أقعد بجانبه على ركبتي، أزيح البطاطين وأدفن وجهي في الملاءة. فيها رائحة خفيفة لجسدينا، رائحة الجنس، رائحة نومنا معًا. ما لم أكن أتخيل كل هذا، ما لم أكن أتخيله.

أتمهل مكاني، خائفًا ربما مما يمكن أن أجده في بقية البيت؟ هذه الغرفة على الأقل مكان بت الآن أعرفه. أغمض عيني من جديد لأستحضر صورة الشابة الغريبة الجميلة التي تظن أنني زوجها وتعتقد أنني والد طفليها. استمتاعا باللحظة، أتمهل وأشرع في ترتيب السرير. ثم أستدير إلى الخزانة، فأعمل على أرففها ومشاجبها بصورة منهجية. هناك قسم كبير تستولي عليه ملابس رجالية، يفترض أنها ملابسي أنا. إجمالاً، لا ملاحظات لديّ على الذوق الواضح في الملابس، وإن كنت هناك بعض البنطلونات الجينز القديمة والقمصان غير الملائمة إطلاقًا. ألاحظ وأنا أقلبها قميصًا أتعرف عليه. أشعر تجاهه بنوع من الانتماء، وإن كنت لا أعرف مطلقًا كيف انتهى به المطاف هنا. ثم عدد قليل من

القمصان، وبنطلونان. بعض السراويل قابلة للإصلاح وبعضها يجب رميه. لا بد أنها ملابسي فعلاً. أهز كتفي، مترددًا بين الارتياح والقلق.

بعد ذلك أتفحص الثياب النسائية، معجبًا بالذوق في أغلب الحالات. ذوق ممتاز، وخصوصًا في الفساتين العادية والملابس الداخلية، التي لا تزال تناسب الشباب: ثياب فساتين قصيرة، صنادل مثيرة، أحزمة، كيلوتات خيطية. في أحد الأدراج مجموعة حلي ضخمة، تلمع بطريقة لطيفة. هذه المرأة تعجبني. يمكنني أن أعيش معها. أنا فعلاً أعيش معها.

أنتقل من غرفة النوم إلى الحمام الملحق بها، لا يزال على فوضاه الجميلة منذ أن اغتسلت فيه سارة قبل أن أستعمله أنا ثم آوي إلى السرير.

غير أنني لم أعد أطيق صبرًا. بقية البيت لا تزال تنتظر. ومن يدري ما الذي يختبئ وراء كل باب جديد.

هنا صور معلقة في الممر. منها لوحتان لي، لا أعرفهما، لكن الأسلوب واضح. احتجت إلى وقت طويل كي أصل إلى هذه النقطة. في البداية كان عملي انتقائيًا، أو ربما خليطًا عشوائيًا. ثم انتقلت في مرحلة معينة إلى التجريد. لطيف، لكنه محبط جدًا على المدى البعيد: شعرت أنني مهدد ومقموع بما يفرضه من حرية غير محدودة، حرية طاغية. الشيء الذي كنت أحتاج إليه هو النظام، إطار من نوع ما. ولو لأتحداه

وأستكشف سبل كسره. في تلك المرحلة بدأت حركة النابي[5] تشير إلى الطريق. جعلتني على الأقل أشعر بالأمان. ومع أنني بقيت طوال الوقت واعيًا بدافع إلى المزيد من الحرية، إلى المخاطرة، إلى وضع قناعاتي على المحك، إلا أنني لم أستطع قط أن أتخلي عن الحاجة إلى الطمأنينة التي توفرها الألفة.

هناك صور أخرى في الممر. واضح تمامًا أن قليلاً منها رسمه الطفلان. هناك أيضًا صورتان فوتوغرافيتان في إطارين ضخمين. أبيض وأسود. إحداهما بورتريه لامرأة: رأسها مغطى بقماش أسود ينسدل على أحد كتفيها، تاركًا الكتف الآخر عاريًا، شأنه شأن حلمة في الركن الأيسر من الصورة. وجه آسر، غارق تقريبًا في الظلال. يمر وقت قبل أن أدرك أنها هي. سارة. أشعر أول ما أشعر بالغيرة، بالشك: من الذي التقط الصورة؟ لا توجد أية إشارة إلى هويته على الإطلاق، ولكنني أحس أنه لا بد أن يكون رجلاً. لا يمكن إلا لرجل أن يصرَّ هذا الإصرار على إيروتيكية الحلمة.

غرفة النوم الثانية هي غرفة الطفلين. ما من مفاجآت حادة هنا. مرة أخرى أتريَّث إلى أن أرتب السريرين وأنظم الفوضى.

هناك غرفة نوم ثالثة. على الجدار لوحة لي، وصورتان فوتوغرافيتان يميزهما أسلوب صارم، وهما أيضًا بالأبيض والأسود. ولا توقيع، لا إشارات، ولكنني لسبب ما لا أشك أنها لنفس المصور. للحظة ضبطت

نفسي متلبسًا بالظن بأنه قد يكون زوج سارة. إلى أن انتبهت أنني أنا زوجها. المفروض أنني كذلك.

ردهة. غرفة طعام. مطبخ. الحمام الثاني الذي حممت فيه الطفلين ليلة أمس. ممر آخر، أقصر من الأول، ومتفرع منه. أول ما يلفت نظري هنا سلسلة الصور الفوتوغرافية على الجدار، عشر أو اثنتا عشرة، قريبة بعضها من بعض، كلها بالأبيض والأسود، كلها لأبواب، بعضها موارب، معظمها مغلق. لقطات بارعة التراكيب، مطبوعة على خشب مجزع، منزوعة جميعًا من الأبنية التي لا بد أنها كانت أجزاء منها. أبواب فقط، أبواب. لكن لتأثيرها المتراكم طغيانه وسطوته. ثمة إحساس بالكتمان، بالسرية، ليست مجرد أبواب على المجهول، بل على ما ليس إلى معرفته من سبيل، غموضها أبدي، عصيٌ على النوال. لا أقطع أهي منذرة أم مغوية أم مهددة. أم خاوية وحسب، ولكن عاديتها الأكيدة هذه هي سر ما تبثه من لا طمأنينة. تدفعني دفعًا أن أنظر حولي، إلى هذا الذي وصلت إليه، متوقعًا أن أجد في أثري غريبًا مثلي، رجلاً كائنًا من الفضاء، أو حتى صاحبة البيت نفسها، تلك المرأة التي اسمها سارة، التي فتحت لي الباب الأزرق ودعتني إلى مكانها السري هذا. الذي تكشف عن بيت لا أكثر ولا أقل. بيتها. المفترض به أن يكون بيتي. البيت الذي أعيش فيه. والذي ربما أعيش فيه منذ سنين.

بعد سلسلة الصور الفوتغرافية بابان في هذا الممر،

أحدهما مفتوح، والثاني موصد. باب من خشب طبيعي بني، ليس خشبًا معالجًا، بل صلب، صلب بصورة باعثة على الإعجاب، صلب بصورة طاردة مانعة. هل أخاطر؟ ولكن، كيف لا أفعل؟

لوقت طويل أبقى واقفًا في مواجهة الباب الموصد. باب عادي، جدًا، جدًا. عادي بصورة اقشعر لها جلدي.

لا أريد أن أدخل إلى ما وراء هذا الباب. ما هذه الكلمات الشهيرة التي لم تزل تجعل الرجال ينكمشون فزعًا بعد ستمائة عام؟ ***تخل عن كل أمل يا من تدخل***.

سخافة بلا حد.

هذا *بيتي*. لا ينبغي أن تكون فيه أسرار عليّ.

أدفع الباب.

ينفتح على غرفة في فوضى عارمة. كبيرة نوعًا ما، نحو ستة أمتار في سبعة. هي استديو. استديو للتصوير الفوتغرافي. هناك كاميرتان كبيرتان على حوامل ثلاثية. وكاميرات أخرى عديدة، ٣٥ ملليمتر مبعثرة على منضدتين، وكأنما جلسة عمل محمومة للغاية قد قوطعت دون أن تكتمل. قبالة الجدار البعيد، ثمة لفافة ضخمة من الورق الأسود معلقة في عارضة على بعد ثلاثة أمتار تقريبًا. قطع عديدة من الأثاث: مقعدان خفيفان، أرجوحة معلقة في السقف. قطع وأجزاء من ثياب معلقة في كل موضع: أوشحة وشيلان وفساتين وقمصان بغير أكمام وجوارب وكيلوتات

ومشدات صدور.

هناك صور فوتغرافية أخرى على الجدران، لكنها غير مؤطرة، بل مثبتة في فوضى بدبابيس إلى لوحات كبيرة. على كلتا المنضدتين صور فوتغرافية في كومات بعضها يوشك أن يتهاوى.

بعد بعض التجوال في حيرة أقرر أن أبدأ من الباب وأتحرك داخل الاستديو عكس اتجاه عقارب الساعة.

صور تنوعها مذهل: مناظر في المدينة، أشجار، مجاميع من الناس، قطط، وجوه أفراد. غير أن وقتا يمر قبل أن أحكم أنها لا بد أن تكون جميعًا للمصور نفسه. أغلبها لنساء، ذوات وجوه وأجسام مجهّلة، وإن صاغها الظل صياغة دراماتيكية. غير أنني، ولا أزال مدفوعًا بجهلي بالمصور، أشرع في تصيُّد العلامات.

ولا أبلغ منتصف جولتي في الغرفة حتى تتضح لي الإجابة. هناك مجموعة كاملة من اللقطات الحميمية، بعضها لعري كامل، والبعض أثناء ارتداء الثياب الداخلية أو خلعها، بعضها لأجزاء من الجسم: لمرفق، لكتف، لجذع في ثلاث لقطات متجاورة، لقفص صدري، لنهد، لبطن تبدو سُرّتها عينًا فاغرة. واضح أنها جميعًا التقطت بعون من مرآة مندمجة في التكوين ذاته. وأحيانًا بعون من مرآتين، بل وثلاث، وفي هذه الحالات ينشأ حوار لا نهائي بين الانعكاسات. وتنتهي السلسلة بلقطات عديدة قريبة للمصورة وقد شوهتها المرايا، وفي كل لقطة لا

يُرى إلا جزء واحد من الجسم، وإن كان بعيدًا بعدًا طفيفًا عن البؤرة، مرة أسفل الوجه، مرة الوجه وحده وقد بدت العدسة أحادية الانعكاس وكأنها عين سيكلوب[6] تواجه المتفرج. ليست المصورة إلا سارة في كل مرة، لا سواها، ولا شك.

بعد مواجهة هذه السلسلة لا يعود بوسعي استيعاب المزيد، ولا تكون بقية جولتي إلا مرورًا عجولاً. فبوسعي، في نهاية المطاف، أن أعود وقتما أشاء.

قاطعًا الطرقة حتى الباب الأخير إلى الطرقة الجانبية، يبدأ إحساسي بالإثارة يقل، وقد بات لدي شعور مسبق بما سوف يفضي إليه الباب. ويتبين أن حدسي في محله: كل العلامات تشير إلى أنه الاستديو الخاص بي أنا. الاستديو الذي أتذكر أنه كان يشغل أغلب مساحة كوخي ذي الباب الأزرق.

ولكن الأمر، مع ذلك، لا يخلو من مفاجآت: فهناك عدد غير قليل من اللوحات أثق أنني نقلتها إلى البيت منذ زمن بعيد، وقليل منها أتذكر أنني بعته. والمثير للأعصاب بحق هو وجود اللوحتين اللتين عرضنا لي في أول معرض جماعي، ذلك الذي قابلت فيه إمبيث. لوحة الفتاة المنقسمة اثنين، فنصف في ثياب رسمية، ونصف عارٍ، واللوحة ذات الفتاتين البيضاء والملونة، إحداهما مقبلة والأخرى مدبرة.

لوهلة أغمض عيني. لا ينبغي الآن أن أفقد عقلي.

لا أحتمل البقاء أكثر من ذلك في مواجهة هذه اللحظة من الماضي، فأعود إلى الطرقة الرئيسية متجهًا إلى المطبخ. حان الوقت لفنجان شاي، هدنة لدقائق أستجمع فيها أفكاري وأرتب ليومي. غير أن شيئًا يبقى يؤرقني.

أعود من المطبخ إلى الطرقة الجانبية فإلى باب الاستديو الأول. مستحيل أن أتجاهله، ذلك الباب الأول بالذات، بما وراءه. لا بد أن أرى المزيد من سارة. لا بد أن أزداد قربًا من حل اللغز الذي تعرضه في أعمالها، مشيرة ربما إلى لغز ذاتها هي.

أول ما يبهتني وأنا أفتح باب استديو سارة هو أن ترتيب الصور المعروضة على الجدران تغيّر فيما يبدو. صور عديدة لا تزال مألوفة لي، ولكنها الآن في غير مواضعها، هذا لو صَحَّت ذاكرتي، ولو أمكن أن أثق في ذاكرتي. وأوشك أن أحكم بأنني بالفعل قد أكون مخطئًا لولا سلسلة من البورتريهات الذاتية واللقطات العارية التي قد أكون ببساطة لم أرها في زيارتي الأولى. قامعًا القلق الذي بدأت أستشعر تراكمه بداخلي، أمضي من جديد أستعرض الجدران. في هذه المرة تتأكد أولى شكوكي وأسوؤها، ربما لا ينبغي أن أتوقع تذكُّر كل تفصيلة بدقة، لكن لا ينبغي أيضًا أن تبدو كل هذه الصور جديدة عليّ هذه المرة. ويزداد الإحساس بعدم الارتياح إلحاحًا.

ويزداد الأمر سوءًا حينما أعي حقيقة أنني مع كل

جولة جديدة بالجدران ألاحظ في ما يبدو أشياء جديدة، لا في ترتيب الصور فقط، بل وفي تكوينها، بداخلها هي نفسها. إنني أتذكر تمامًا أني تمعنت في بورتريه لامرأة تغطي نصف وجهها بطرحة أسبانية، بينما تظهر شامةٌ على الخد المكشوف، موضوعة بجوار صورة لفتاة تتشقلب، ولكن في جولتي التالية تغير موضعا الصورتين، فالمرأة ذات الشامة ابتعدت كثيرًا، في حين لم يبقَ للفتاة أثر.

أشعر بارتعاشة برد تسري في ظهري. لا أريد أن أبقى هنا أكثر من هذا.

ولكن عليّ أن أقوم بجولة أخيرة، لأتيقن بصورة نهائية. أخطو، ببطء، وتثاقل، محاولاً أن أحفر في ذاكرتي وبقدر ما أستطيع كل صورة.

وفي هذه المرة يتبدد كل شك. أكتشف هذا حينما أصل مرة أخرى إلى الموضع الذي رأيت فيه للمرة الأولى الفتاة التي تتشقلب. لا تزال غائبة. ولكن في موضعها الآن بورتريه لوجه امرأة أعرفها تمام المعرفة. إمبيث.

كيف لي ما حييت أن أنسى خطوط وجهها، تينك العينين الحزينتين البهيتين، والفم المنفرج برهافة، تمامًا كما رأيتها عن قرب في ثنايا وأوجاع تطارحنا الغرام؟

عليّ أن أذهب. يستحيل أن أتلكأ هنا دقيقة أخرى.

وفيما أقترب من الباب، وبعدما تمتد يدي بالفعل

إلى المقبض تريد إغلاقه من ورائي بمجرد خروجي، إذا بصورة أخرى على يسار الباب مباشرة، تشلني في مكاني.

ليديا.

بهاء عينيها، حتى في الأبيض والأسود، يبهتني، وشخوصهما إليّ بما لا يشبه إلا الاتهام. وأسمع صوتها إذ قالت بالأمس وأنا أتهيأ للخروج من الاستديو: "لو سمحت لا تنسَ إحضار الحاجات من السوبر ماركت. لا تنسَ أنهم يغلقون مبكرًا يوم الأحد. أخذت القائمة؟".

قلت: "في جيب بنطلوني".

ثم خرجت. وذهبت إلى السوبرماركت بعدما انتهيت من عملي. وعدت لأجد نفسي في هذا المكان، قبالة الباب الأزرق، قبالة هذا البيت. ولما حاولت من بعد أن أعود إلى البناية، لم يكن من سبيل إليها.

مرعوب من البقاء في هذه الغرفة محاطًا بكل هذه الصور، ومع ذلك لا أقوى على الحركة، غير قادر أن أنتزع نفسي من هذا المكان. غير قادر على الخروج قبل أن أنظر إلى الغرفة مرة أخيرة.

وجوه، وجوه، بلا أقنعة، تحدق بي. والصور الأخرى. صور مناظر المدينة، والناس، والمجاميع، والقطط. كلها اختفت. لم يبق إلا البورتريهات. الوجوه الشاخصة بأعينها، بأفواهها، بجباهها، بأعينها، بأعينها. أعرفهم جميعًا. كلهم بطريقة أو بأخرى كان لهم دور ما في

حياتي.

لا بد أن أذهب. لا بد أن أعثر على ليديا مرة أخرى. لا يمكن أن أبقى هنا. لم أشعر يومًا بمثل هذا العري، بمثل هذا الخطر، ولا في أي لحظة من حياتي.

---

5 تكونت مجموعة النابي Les Nabis (وتنطق النون وألف المد فيها مفخمتين) من عدد من الفنانين الانطباعيين الطليعيين فس أواخر القرن التاسع عشر في فرنسا

6 Cyclope عملاق ذو عين واحدة وقع أوديسيوس ورجاله أسرى له في رحلتهم الأسطورية

اثنا عشر

هناك شيء محتوم في هذه الرحلة، في الرجوع إلى ليديا. المدينة من حولي تبدو منفصلة، نائية، كأنما هي في انتظار أن يحدث شيء ما، دون أن تنتوي التدخل فيه أو التورط بأي شكل كان. أسوق في الشارع الشرقي، والبحر والميناء من تحتي على اليسار. في منتصف المسافة بقعة بنية في أزرق المحيط اللانهائي السماوي واللازوردي والداكن، تلك هي جزيرة روبِن التي لم يبقَ لها الآن أي علاقة بالواقع، فالتاريخ خلَّدها، ولم يبقَ لها من حضور مهما يكن، إلا لو اختار المرء أن يتذكر. ولكن ما مضى مضى. أم ترى هل ما مضى ما مضى؟ أليس الرجوع إلى ليديا ـ بطريقته ـ محاولة لاسترداد الماضي؟

ليديا. لكن من ورائها، أيضًا، إمبيث. يوم أن خرجتْ وفي يدها صندلها الأحمر، ويوم بقيت تلبسه، نهائية ذلك الوداع المطلقة. حتى في الأحلام، بقيت إمبيث محذوفة، وقد أوصد دونها بابٌ ما لأحدٍ أو لشيء أن يفتحه من جديد.

غير أنه لم يكن رجوعًا كاملاً إلى حضن العائلة أيضًا: فما كنت لأرتاح إليهم ولا هم ليرتاحوا إليّ مرة أخرة. صحيح أنهم سامحوني على "انحرافتي"، ولكن مجرد احتياجي إلى السماح خلق بيني وبينهم حجابًا خفيًا.

كان لا بد من مرور وقت طويل قبل أن أتكيّف مع المرحلة الجديدة من حياتي. والمثير في معرفتي أن إمبيث لن تكون جزءًا من هذه الحياة هو أن ذلك كان باعثًا على الارتياح. كان ثمة شيء ما في أعماقي قد أوصد إلى الأبد. أكان ذلك خيرًا أم شرًا؟ شيء ما يبقى دون اكتمال، دون تحقق، دون أن يخطر على البال.

ولكنني أيضًا صرت حرًا. في أن أمضي. إلى ما ينتظرني مهما يكن.

وربما، لا ليس ربما، من المؤكد أن ذلك من بين الأسباب التي جعلتني أقابل ليديا حينما ظهرت في حياتي بعد سنوات قليلة من اختفاء إمبيث عنها.

أتذكر تمامًا ذهابي إلى محل بيع أدوات الفنانين في ذلك الشارع الجانبي المزدحم المتفرع من لاندسداون. كنت بحاجة إلى قليل من الفراشي الخشنة وبعض أنابيب الألوان. الأزرق الداكن، والأحمر القاني، والأصفر الفاقع. كنت أعرف منذ سنين صاحب المحل وزوجته، آل لوبشرز، منذ أن انتقلا من المحل القديم في شارع لونج ستريت، ولكنني في ذلك اليوم قابلت للمرة الأولى ابنتهما ليديا، التي كانت قد حصلت للتو على شهادة في الهندسة المعمارية من جامعة كيبتاون وكانت تساعدهما في الإجازات. كان لقاء عاصفًا إلى حد ما وسط ارتباك المحل الصغير الذي طالما كان لي واحة سلام في الماضي (والذي كان معروفًا بقهوة طازجة يطحنها صاحبا المحل ويقدمانها لزبائنهما القدامى). في هذه

المرة كان في المحل كثير من الصياح، كانت هناك مشاجرة بين زبون ضخم ذي شعر كثيف ولحية شعثاء ويدين مبقعتين بالألوان، وبين ليديا، التي لم أكن رأيتها من قبل، صغيرة القد، اللطيفة، الجالسة من وراء الطاولة، وشعرها الأحمر يتوهج نارًا في نور شعاع من شمس الصباح كان يتسلل من الشباك الجانبي.

كان الزبون يصيح: "لا تقترحي عليّ الأخضر الذي أستعمله. قلت إنني أريد الأخضر الفاتح، وليس هذا الأخضر الداكن الغبي".

"ولماذا لم تتحقق من الأنبوب قبل أن تغادر؟ وعلى أي حال، أنت قلت إنك ترسم شجرة يوكالبتوس، والأخضر الفاتح ساطع جدًا ولا يناسبها".

"أنت أفسدت لي لوحتي فسادًا لا حل له. والآن عليّ أن أرجع لأبدأ من الصفر. أهكذا تعاملون الفنانين؟".

قالت الشابة في سخرية، إن "الذي يرسم شجرة يوكالبتوس بهذا اللون لا يكون فنانا أصلاً. أحسن لك أن تشتغل في النقاشة، لا في الرسم". ورأيت على الفور عينيها خضراوين داكنتين، فيهما لمسة من العقيق.

ثار الرجل البدين قائلاً، إن "هذه هي نتيجة وضع امرأة في محل للفنانين. أنا الآن أطالب بأنبوبة جديدة من الأخضر".

"وأنا لن أبدلها لك بعدما استعملت نصفها بالفعل".

ازداد الرجل غضبًا، وقال: "لكنني بالكاد ضغطت عليها ضغطة واحدة".

"هذه ليست ضغطة واحدة، شوف". وشدت الأنبوبة من يده وفتحتها بلفة بارعة من معصمها وضغطتها.

وما كان لأي منهما أن يتوقع ما حدث. طارت من الأنبوبة دودة خضراء طويلة ونحيلة ولم تحط إلا على وجه الزبون.

"أيتها الحمارة الغبية"، ومدَّ عليها يده من وراء المنضدة.

ولست بالرجل الضخم، ومن المؤكد أنه لا وجه للمقارنة بيني وبين ذلك الوحش الهائج، وأنا في العادة أتحاشى أي شيء يشبه ولو من بعيد المشاجرة، بل حتى المشادة. ولكن تلك كانت حالة طارئة، والفارق بين الاثنين كان هائلاً، فلم أملك خيارًا آخر. شددت ذراع الرجل من الخلف وجذبته بعيدًا عن المنضدة. كان توازنه مختلاً بالفعل، والعبيط الذي باغته من الخلف جعله يترنح باتجاه الباب. وفي تلك اللحظة دخل زبون آخر وبصحبته أبو الفتاة. وخفَّ توتر الموقف. وقف الزبون الجديد بين المنضدة والمعتدي. وعلى الرغم من اعتراضات الفتاة، قدم الأب أنبوبة طلاء (من الأخضر الفاتح) للرجل الملتحي الذي كان يشيح بيديه فخرج وهو لا يزال يمسح البقعة عن وجهه بمنديل متسخ يغمغم من ورائه بالسباب.

كان لا بد من بضعة فناجين من القهوة القوية لتهدأ الانفعالات، ولكن سرعان ما بدأ مستر لوبشر وابنته يضحكان على ما جرى. كان كلٌ منهما يتسم بحس دعابة ومرح وطيبة. وفي ثنايا ذلك اكتشفت أنا وليديا أسبابًا أكثر وأكثر لنقضي معا المزيد من الوقت. كانت مشغولة جدًا في تلك المرحلة من حياتها، فكانت منخرطة في مشاريع اجتماعية كثيرة استغلت فيها مهاراتها المعمارية وإحساسها بالمسئولية الاجتماعية، فلم نكن نجد لأنفسنا دائمًا بعض الوقت. ولكنني كنت مشدودًا إلى دفئها، إلى عفويتها، إلى حماستها في "القيام بشيء ما" بعد التغيرات الرهيبة التي ألمت ببلدنا.

تزوجنا بعد عام تقريبًا من ذلك اليوم في المحل. كان ذلك بالنسبة لها بمثابة العثور على أساس راسخ لكي تقوم بما كانت تريد فعلاً القيام به. وبالنسبة لي كان رجوعًا إلى الحياة الطبيعية، لا، لا، ليست الطبيعية، إنما هو مجرد احتمال عيش حياة طبيعية تقاطعها إمبيث.

والذي حدث، أن ما كان بعد ذلك لم يكن له أية علاقة بالسعادة لأي منا. فلم أرَ عليها إلا في حالات نادرة، ولا قيمة لها أيضًا، علامات الابتهاج والحماس المنطلق والانفعال الجامح، بدا وكأن الزواج يلجمها، ويحد حركتها، ويكبح طاقتها الفطرية انتظارًا للأمومة. في حين أنا...؟ أنا رضيت بما هو متوقع من الزواج.

وبات حلم اعتزال التدريس والتفرغ للرسم طول الوقت حلمًا مؤجلاً، وليس ذلك لأنني بت أظن - مثلما ظنت نيليا وأبواها - أنه قرار تافه رومانتيكي، بل لأنني بت أشعر بالاحتياج إلى أن أكون المانح، لا الهارب. ولأنني أيضًا ما كان يمكن لي أن أشعر بالحرية من جديد. كنت قد خطوت خطوة، ولكنها لم تكن كبيرة بالدرجة الكافية. لم أصل مطلقًا إلى "الجانب الآخر"، إلى الذي كان يمكن أن يكون. كأنما الرقص على السلم هو أقصى ما يمكن أن أرجوه. ولكنه كان أفضل من لا شيء، أم ماذا؟

تفرغ ليديا لمشاريعها. المدرسة في كروسرودن، والحضانة في كايليتشا، وبرنامج الإسكان الموسع في ديلفت، ومركز إعادة التأهيل في لافندرهيل. جعل من الصعب علينا أن تعيش حياة وديعة. ولكن التحقق الذي كانت تجده من عملها كان هو قيمة هذا العمل الحقيقية. وكنت سعيدًا بدعمي لها في الوقت الذي كنت أبقي فيه الباب الخلفي إلى طموحاتي الشخصية مفتوحًا. ولم يكن ينقص حياتنا بالطبع غير الأطفال. وأبواي وأبواها كانوا جميعًا يلحون مطالبين بالأحفاد، ونحن لأسباب عديدة. أغلبها لم نكن نستطيع حتى أن نناقشه. كنا نريد عائلة. ولكن الأمر لم يفلح. لا أقول إننا لم نحاول بالقدر الكافي. ولكن هذا ما كان. وفي مرحلة معينة اقترحت أن نجري تحاليل، لكن ليديا رفضت بغرابة. لم يبد لها ذلك "ملائمًا". تعلمنا أن نتكيف، ولكن كان بيننا

ذلك الوجع الناجم عما بيننا من فراغ، وكان أحيانًا يزداد إيلامًا. كنت أرى أثره التدريجي على ليديا، كنت أرى الفارق وهو يكبر، كيف فقدت خضرة عينيها لمعة العقيق، وبدأنا نحن الاثنين نملأ الفجوة بالأنشطة، وبالالتزامات الاجتماعية، وبالنقود. تعلمت أن أرسم ما يريده السوق. ووافقت ليديا على عقود كانت تزداد حينًا بعد حين انفصالاً عن المجتمع، وتزداد ارتباطًا بظهورها الشخصي.

لا أظن أن الأمر كان يسبب لنا الكثير من الضيق. ولعل ذلك كان أسوأ ما فيه؟ "الحياة المستقرة". "الزيجة الناجحة". الأمان.

إلى أن حدث فجأة بالأمس، لو أنه كان الأمس، أن انغلق بيني وبينها باب أزرق. والآن أعرف كم أصبح من المهم لكلينا أن نتكلم. أن نتكلم الكلام اللائق عن كل شيء.

أتذكر كيف أنها كلمتني مرة عن حبها للأراجيح وهي صغيرة. كيف أنها كانت تريد أن ترتفع وترتفع ثم تصيح فجأة على أبيها ليأتي فيمسكها، ثم يفلتها، بعنف، بجنون، بطيش، بثقة مطلقة في أنه سيصل في الوقت المناسب بالضبط ليلتقطها من الهواء ويحتويها بقوة في حضنه، ورائحة العشب عندما يقعان عليه معا وهما يضحكان، موقنين أن الدنيا جميلة وأن من حسن حظهما أنهما موجودان فيها. وكيف أنها في السنوات التالية بدأت ترى ذلك في كوابيسها، حيث يصل أبوها

متأخرًا، أو لا يصل على الإطلاق. وبدأت تتآكل ثقة السنين الأولى وإيمانها، ويتبددان تمامًا. ومنذ ذلك الحين بدأت تشعر بالحاجة، بل وبالحاجة الملحة، إلى العثور على أشكال أخرى من الأمان. في عملها، فيَ أنا، في الأصدقاء. أصابها ما يشبه البارانويا من المجهول. وقليلاً قليلاً تحوَّلت حرية سنوات عمرها الأولى ونشوتها، وجموحها إلى رعب من الأشياء التي كانت تمثل قيمة حياتها الحقيقية من قبل.

لا أعرف ما الذي يجعل كل ذلك يعاودني الآن، في هذا الصبح الصيفي المبكر المتوهج. ولكنني أعلم تمامًا أنني لا بد أن أرجع إليها، أن أنالها من جديد وأحتضنها من جديد، بقوة، بأمان. لا بد أن أرجع إلى تلك البناية الضخمة التي لفظتني ليلة أمس على غير توقع. ما زلت لا أفهم ما جرى. لكن اليوم، تحت هذه الشمس المشرقة، أعرف أن الوضع سيكون مختلفًا. ستكون هي هناك. لا بد أن تكون موجودة. وذلك الحلم الغريب الذي أعيش فيه منذ أمس، منذ اللحظة التي عبرت فيها الباب الأزرق، سيكون انتهى.

(ولكن في هذه الحالة أين ستكون سارة؟ سارة ذات الفخذ الملفوف البديع، والعين الخاوية من البؤبؤ في منتصف بطنها الشاحبة، والنهدين المستديرين المثاليين، والصوت العميق الساحر، والولدين الحبيبين، ولدينا، إميلي وتومي الصغير؟ والصور الفوتغرافية؟ كل تلك الوجوه المزعجة، والظلال، والإضاءة التي تصنعها

ضربات الفرشاة؟).

أنحرف عن طريق إدينبرج إلى الشوارع الصغيرة، متجهًا صوب البناية العملاقة التي أعرفها تمامًا والتي غيّرت شكل الضاحية كلها منذ إنشائها.

لكنها غير موجودة.

ولا يمكن أن أكون أخطأت!

أركن السيارة إلى يمين الخط الأصفر وأخطو خارجًا منها. أعيد التحقق مرة أخرى من أسماء الشوارع، برغم أنني أحفظها عن ظهر قلب. كل شيء كما ينبغي أن يكون. ولكن البناية غائبة. كأنما رجعت الضاحية إلى ما كانت عليه قبل زمان بعيد، قبل أن ينتقل إليها المخططون والبناءون والمقاولون والمعماريون (وليديا من بينهم). لا وجود بعد لبرج كليرمونت. لا وجود على الإطلاق.

بعد نصف ساعة من البحث المتواصل المثير للإحباط، أقترب من مجموعة من المتشردين على رصيف. بعضهم يشرب زجاجات ملفوفة بورق جرائد، وواحد منهم أو اثنان غابا عن الوعي.

أقول مترددًا: "لو سمحتم. أبحث عن بناية. اسمها برج كليرمونت. هل يقول لي أحدكم يا رفاق كيف أصل إليها؟".

للحظة يتوقفون عن الشرب ليحملقوا فيّ ثم يتشاورون بحرارة مع بعضهم البعض. ولكن القرار في

نهاية الأمر سلبي.

وينبئني المتحدث باسمهم: "إننا لم نسمع بمكان كذلك".

أتدخل: "هل أنتم متأكدون؟".

"نحن نتردد على هذا المكان منذ سنين يا سيدي. مانديلا كان لا يزال في السجن عندما جئناه للمرة الأولى. أواثق أنت أنها ليست في نيولاندس أو في مكان آخر؟".

"أنا في منتهى الثقة".

وبعد فترة بسيطة من التردد والحرج أقول: "أنا أعيش هناك".

عادوا إلى التشاور من جديد.

"لا يا سيدنا". هكذا عاد المتحدث باسمهم إلى هذه الصيغة المهجورة من المخاطبة وهو يؤكد القرار الذي وصلوا إليه. "لا بد أن يكون سيدنا مخطئًا بعض الشيء. فلا مكان كهذا في هذه الأنحاء".

وقبل أن يزداد الموقف مهانة، أبتعد. أتوقف عند بستانيين في ثياب العمل الزرقاء وربات بيوت يعتمرن قبعات من القش عريضة الحواف ويروين زهورًا في أصص، فأكرر أسئلتي، ولا جدوى.

بعزم قاطع أقترب من المحلات والشوارع التجارية في المنطقة. محلات اللوحات، والورد، والخردوات، وتجار التحف. ثم أتجه إلى قلب الضاحية. إلى ميدان

كافنديش.

ليس لدى أي شخص أدنى معرفة بالبناية. ومع ذلك أنا أعيش فيها! (أليس كذلك؟). وكنت هناك ليلة أمس. صحيح أنني لم أستطع العثور على طريقي فيها، لكنها كانت موجودة. يا إلهي!

أرجع إلى سيارتي. أجد ورقة وردية ترفرف محشورة في شباك السائق. أمزقها دون أن أنظر إلى ما فيها. وأكورها في يدي، وأرمي بها بعيدًا.

لم تعد بنايتي موجودة. شقتي رقم ١٣١٣ في الطابق الثالث عشر تبددت كأنها قارب في الضباب. ليديا لم يعد لها وجود!

وما من مكان الآن أرجع إليه، ما من مكان على الإطلاق. إلا أن أعود إلى حي جرينبوينت الذي جئت منه للتو.

أرجع إلى الباب الأزرق الذي كنت أنا من طلاه بنفسه.

ثلاثة عشر

راجعا على طريق البولفارد، صاعدًا شارع ستراند، ومنه إلى طريق هاي ليفل، ومنطلقًا فيه قليلاً ثم منحرفًا إلى اليمين، إلى حيث اعتدت أن أركن سيارتي كلما كنت أذهب للعمل في الاستديو الذي أصبح الآن المكان الذي أعيش فيه. ينتابني إحساس بالاستسلام، بل ربما باليأس. هذا هو الحال. وهكذا ينبغي أن يكون. ولكن ثمة أيضًا إحساسًا بالبهجة خافتًا ولا تفسير له. هناك على الأقل ما يمكن الرجوع إليه، وكأنما بعد سنوات من التيه، والعيش المعلق، أتخذ ما يشبه القرار الصلب. أنا الآن أريد أن أكون حيثما أنا.

وإذا بي بغتة مرهق وحزين، مثل ذلك لا بد أن يكون قد شعر به الرجال الصغار عندما عادوا إلى بيتهم الأبيض النحيل الطويل بعدما أحضرهم الدولفين من الجانب الآخر من البحر.

يخطر لي أنني في حلمي فقدت زوجتي وبنتيَ. وها هنا أعثر اليوم على عائلة. شيء منطقي.

أخرج من السيارة وأغلقها، أفتح البوابة الجانبية وأدخل. أمضي قليلاً إلى مقدمة البيت، حيث أعرف ولو لمرة ما الذي ينتظرني هناك من وراء الباب الأزرق.

لولا أن الباب هذه المرة لم يكن أزرق. بل كان كما ألاحظ وأنا أخرج مفتاحي لأدخله في القفل، أصفر فاقعًا عميقًا، ومتحديًا.

أفتحه، وأدخل، آخذ نفسًا عميقًا، وحزينًا، أستخرج المفتاح منه، وأستند إلى الباب.