إليزابيث كستلو

ج. م. كوتسي

ترجمة عبد المقصود عبد الكريم

إليزابيث كستلو

تأليف
ج. م. كوتسي

ترجمة
عبد المقصود عبد الكريم

هنـــداوي

إليزابيث كستلو

ج. م. كوتسي

Elizabeth Costello

John Maxwell Coetzee

الناشر مؤسسة هنداوي
المشهرة برقم ١٠٥٨٥٩٧٠ بتاريخ ٢٦ / ١ / ٢٠١٧

يورك هاوس، شييت ستريت، وندسور، SL4 1DD، المملكة المتحدة
تليفون: ٨٣٢٥٢٢ ١٧٥٣ (٠) ٤٤ +
البريد الإلكتروني: hindawi@hindawi.org
الموقع الإلكتروني: https://www.hindawi.org

إنَّ مؤسسة هنداوي غير مسئولة عن آراء المؤلف وأفكاره، وإنما يعبِّر الكتاب عن آراء مؤلفه.

تصميم الغلاف: ولاء الشاهد

الترقيم الدولي: ١ ٣٦٩٧ ٥٢٧٣ ١ ٩٧٨

صدر أصل هذا الكتاب باللغة الإنجليزية عام ٢٠٠٣.
صدرت هذه الترجمة عام ٢٠٠٨.
صدرت هذه النسخة عن مؤسسة هنداوي عام ٢٠٢٤.

جميع حقوق النشر الخاصة بتصميم هذا الكتاب وتصميم الغلاف محفوظة لمؤسسة هنداوي.
جميع حقوق النشر الخاصة بنص العمل الأصلي محفوظة للسيد الدكتور عبد المقصود عبد الكريم.

المحتويات

١- الواقعية	٧
٢- الرواية في أفريقيا	٣٥
٣- حياة الحيوان	٥٥
٤- حياة الحيوانات	٨٣
٥- الإنسانيات في أفريقيا	١٠٥
٦- مشكلة الشر	١٣٩
٧- إيروس	١٦١
٨- على البوابة	١٧١
حاشية	١٩٩
تنويه	٢٠٣

الفصل الأول

الواقعية

هناك، بدايةً، مشكلة الافتتاحية، كيف ننطلق من مكاننا؛ المكان الذي لم يوجد بعدُ، إلى الضفة البعيدة؟ إنها مشكلة بسيطة عابرة، مشكلة أن نسير معًا على جسر. يحل الناس مثل هذه المشاكل يوميًّا. يحلونها، ويواصلون حلها.

لنفترض أنها تُحَل، بصرف النظر عن الطريقة التي تُحل بها. لنسلِّم بأنَّ ذلك الجسر شُيِّد وعُبِر، بحيث يمكن ألَّا تنشغل به عقولنا. وقد تركنا خلفنا المقاطعة التي كنَّا فيها. إننا في مقاطعة بعيدة، حيث نودُّ.

إليزابيث كُسْتِلُّو كاتبة، وُلدت عام ١٩٢٨م؛ أي إنها بلغت السادسة والستين، وفي طريقها إلى السابعة والستين. كتبت تسع روايات، وديوانين، وكتابًا عن حياة الطيور، ووثيقةً عن الصحافة. أسترالية بالميلاد. وُلدت في ملبورن وما زالت تعيش هناك، إلا أنها قضت السنوات من ١٩٥١م إلى ١٩٦٣م بعيدًا عنها، في إنجلترا وفرنسا. تزوجت مرتين. لها طفلان؛ واحد من كل زيجة.

حققت إليزابيث كُسْتِلُّو شهرتها مع روايتها الرابعة؛ «منزل في شارع إيكلز» (١٩٦٩م)، والشخصية الرئيسية فيها هي ماريون بلوم، زوجة ليوبولد بلوم، الشخصية الرئيسية في رواية أخرى، «عوليس» (١٩٢٢م) جيمس جويس. وقد نشأت حولها، في العقد الأخير، صناعة نقدية صغيرة؛ توجد حتى جمعية إليزابيث كُسْتِلُّو، تأسست في البوكيرك، في نيو مكسيكو، تصدر نشرة فصلية عن أخبار إليزابيث كُسْتِلُّو.

سافرت إليزابيث كُسْتِلُّو في ربيع ١٩٩٥م، أو تسافر (صيغة المضارع بدايةً من هنا)، إلى وليمز تاون، في بنسلفانيا، إلى ألتونا كوليج؛ لاستلام جائزة ستوي. والجائزة تُمنح سنويًّا لكاتب عالمي كبير، تختاره لجنة من النقاد والكُتاب، وتبلغ قيمتها ٥٠٠٠٠ دولار،

مموَّلة بوَصيَّة من ممتلكات ستوي، وميدالية ذهبية. وهي إحدى الجوائز الأدبية الكبرى في الولايات المتحدة.

تصطحب إليزابيث كُسْتِلُّو (كُسْتِلُّو اسمها قبل الزواج) ابنها جون في زيارتها لبنسلفانيا. يدرِّس جون الفيزياء والفلك في كلية في مَسيشوسيتس،[1] لكنه في إجازة لمدة عام بناءً على رغبته. ضعفت إليزابيث إلى حدٍّ ما: لم تكن، بدون مساعدة ابنها، لتقطع هذه الرحلة الشاقة عبر نصف العالم.

نقفز. وصلا إلى وليمز تاون وانتقلا إلى الفندق، بناية كبيرة مدهشة في مدينة صغيرة، مرتفعة وسداسية، برُخامٍ قاتم في الخارج وكريستال ومرايا في الداخل. يدور حوار في غرفتها.

يسأل الابن: «ستكونين على راحتك؟»

تردُّ: «أنا متأكدة من أنني سأكون على راحتي.» الغرفة في الطابق الثاني عشر، تُطل على ملعب جولف، ومن خلفه تلال مليئة بالأشجار.

– «لماذا لا تستريحين إذن؟ سيأتون إلينا في السادسة والنصف. سأتصل بك قبلها ببضع دقائق.»

تتكلم، وهو على وشك المغادرة: «جون، ماذا يطلبون منِّي بالضبط؟»

– «الليلة؟ لا شيء. مجرد تناول العشاء مع أعضاء اللجنة. لن نجعلها تتحول إلى أمسية طويلة. سأذكِّرهم بأنك مرهقة.»

– «وغدًا؟»

– «غدًا حكاية أخرى. عليك أن تتأهبي للغد. إنني خائف!»

– «نسيتُ ما جعلني أوافق على الحضور. تبدو محنةً رهيبة أن يورِّط المرء نفسه بدون سبب وجيه. كان عليَّ أن أطلب منهم التغاضي عن الاحتفال وإرسال الشيك في البريد.»

تتأمل عمرها بعد رحلة طويلة في الطيارة. لم تهتم قط بمظهرها؛ اعتادت أن تُفلِت منه، يظهر الآن؛ عجوز ومرهقة.

– «أخشى يا أمي أن الأمور لا تسير على هذا النحو. إذا قبلتِ الفلوس، فعليك أن تُكملي الحكاية.»

[1] مَسيشوسيتس: ولاية في شمال شرق الولايات المتحدة، عاصمتها بوسطن.

تهزُّ رأسها. ما زالت ترتدي سترة المطر؛ سترة قديمة ارتدتها في المطار. يبدو شعرها مزيتًا وبلا حياة. لم تحاول فتح حقائبها. إذا تركها الآن، فماذا تفعل؟ تتمدَّد في سترة المطر والحذاء؟

إنه هنا، معها، بدافع الحب. لا يستطيع أن يتخيلها تمرُّ بهذه التجربة ولا يكون بجانبها. إنه يقف بجانبها لأنه ابنها؛ ابنها الحبيب. لكنه أيضًا على وشك أن يصبح — يا لها من كلمة منفِّرة — مدرِّبَها.

يفكِّر فيها كفقمة،[٢] فقمة عجوز مرهقة في سيرك. مرَّةً أخرى لا بدَّ أن تتربَّع على كاهله، مرةً أخرى تُظهر أنها تستطيع حفظ اتزان كُرَةٍ على أنفها. عليه أن يُقنعها، من كلِّ قلبه، بتنفيذ البرنامج.

يقول بأرقِّ ما يستطيع: «هذه هي طريقتهم الوحيدة. إنهم معجبون بك، ويريدون تكريمك، ويعتقدون أنَّ هذه أفضل طريقة لتحقيق ذلك؛ يُعطونك فلوسًا، يذيعون اسمك، يستخدمون أمرًا لتحقيق الآخر.»

تقف بجانب طاولة كتابة من الطراز الإمبراطوري، تتصفَّح كتيبات تخبرها بمكان التسوق، ومكان العشاء، وكيفية استخدام التليفون، ترمقه بنظرات سريعة ساخرة ما زالت قادرةً على استثارة دهشته؛ لتذكِّره مَن هي. تُهَمهم: «أفضل طريقة؟»

يطرق الباب في السادسة والنصف. إنها جاهزة ومنتظرة، مفعمة بالشكوك لكنها مستعدة لمواجهة الخصم. ترتدي بدلتها الزرقاء وسترةً من الحرير؛ زيَّ سيدة روائية، وحذاءً أبيضَ لا غبار عليه إلا أنه يجعلها إلى حدٍّ ما تبدو مثل ديزي دَك.[٣] غسلتْ شعرها وسرَّحته إلى الخلف، لكنه ما زال يبدو مزيتًا، مثل شعر حفَّار أو ميكانيكي. على وجهها نظرة سلبية، إن رأيتها على وجه فتاة، لوصفتها بالانعزالية. وجه بلا شخصية، من النوع الذي يحاول المصوِّرون توضيح معالمه. يفكِّر: مثل كيتس، المؤيد العظيم لاستقبال خاوٍ.

الملابس الزرقاء والشعر الدهني من تفاصيل الواقعية المعتدلة وعلاماتها. إنَّ تقديم الخصائص يجعل الدلالات تنبثق تلقائيًّا. إجراء كان رائدَه دانيال ديفوي.[٤] ينظر روبنسون

---

[٢] فقمة: من الثدييات البحرية الآكلة اللحوم، لها أطراف تشبه الزعانف، وفرو سميك.

[٣] ديزي دَك Daisy Duck: إحدى شخصيات والت ديزني، ظهرت أول مرة عام ١٩٣٧.

[٤] دانيال ديفوي (١٦٦١–١٧٣١م): كاتب وصحفي وجاسوس بريطاني، اكتسب شهرته من روايته روبنسون كروزو، ويُعتَبر من مؤسِّسي الرواية الإنجليزية.

كروزو حوله، ملقيًا نظرةً على الشاطئ، بحثًا عن زملائه الملَّاحين، لكنه لا يجد أحدًا! يقول: «لم أرهم قط فيما بعدُ، ولا أي علامة تدل عليهم، سوى ثلاث قبعات وكاب، وفردتين من حذاءين مختلفين.» فردتان كل فردة بشكل: حين تختلف الفردتان، لا تكون الأحذية شيئًا يُلبس في القدم، تصبح دليلًا على الموت، وقد مزَّقتها البحار الثائرة من أقدام رجال غرقوا وقذفت بها إلى الشاطئ. لا كلمات كبرى، لا يأس، قبعات وكابات وأحذية فقط.

بقدر ما يمكن أن يتذكَّر، رتَّبت أمُّه نفسَها للكتابة في أوقات الصباح. لا شيء يُثنيها مهما تكن الظروف. اعتاد أن يرى نفسه ابنًا سيئ الحظ، وحيدًا غير محبوب. اعتاد هو وأخته حين كانا يأسفان على نفسيهما أن يتسحَّبا خارج الباب المغلق، ويُصدرا أصوات أنين واهية. كانا يشعران، حين يتحول الأنين إلى ترنيم أو غناء، أنهما أفضل، وينسيان الإهمال الذي يتعرَّضان له.

تغيَّر المشهد الآن؛ كبر. إنه ليس خارج الباب بل داخله، يراها وهي تجلس، ظهرها للنافذة، وأمامها، يومًا بعد يوم وعامًا بعد عام وشعرها يتحوَّل ببطء من الأسود إلى الرمادي، صفحة بيضاء. يفكِّر، يا له من عناد! لا شكَّ في أنها تستحق الميدالية، هذه الميدالية وأكثر من ذلك بكثير.

حدث التغيُّر وهو في الثالثة والثلاثين. لم يكن، حتى ذلك الوقت، قد قرأ كلمةً ممَّا كتبتْ. كان هذا ردَّه عليها؛ انتقامه منها لتركه خارج الباب المغلق. تجاهلتْه فتجاهلَها، وربَّما رفض أن يقرأ لها ليحمي نفسه. ربما كان ذلك هو الدافع الأعمق: أن يتجنَّب الضربة الخاطفة. وذات يوم، ودون كلمة مع أحد، وحتى دون كلمة مع نفسه، تناول أحد كتبها من المكتبة، وبعد ذلك قرأ كلَّ شيء؛ يقرأ علنًا، في القطار، وعلى طاولة الغداء. «ماذا تقرأ؟» «كتابًا من كتب أمي.»

إنه، أو بعضه، في كتبها. وأناس آخرون، يعرفهم؛ ولا بدَّ أنَّ هناك كثيرين لا يعرفهم. تكتب عن الجنس، وعن العاطفة والغيرة والحسد، ببصيرةٍ ترجُّه. خروج إيجابي على الآداب العامة.

إنها ترجُّه؛ وهو ما يُفترض أنها تفعله مع القرَّاء الآخرين أيضًا، وما يُفترض أنه سبب وجودها، عمومًا. يا لها من جائزة غريبة لحياة بطُولها من رجٍّ البشر: أن تُنقَل إلى هذه البلدة في بنسلفانيا وتُعطَى فلوسًا! لأنها ليست بحال من الأحوال كاتبةً مريحة. ربما حتى تكون قاسية، بالطريقة التي قد تكون عليها امرأة ومن النادر أن يحتملها الرجال. أي نوع من الكائنات، حقًّا؟ ليست فقمة: ليست لطيفةً بما يكفي لذلك. لكنها أيضًا ليست سمكة

قرش. قطة؛ إحدى القطط الضخمة التي تتوقَّف وهي تنزع أحشاء ضحيَّتها وترمقك، عبر البطن الممزَّق المفتوح، بنظرة صفراء باردة.

هناك امرأة في انتظارهما تحت، الشابَّة ذاتها التي اصطحبتهما من المطار، اسمها تريزا، وهي مدرِّسة في ألتونا كوليج، لكنها تؤدِّي مختلِف المهام في جائزة ستوي؛ مرمطون، وهي عمومًا شخصية بسيطة.

يجلس في مقدمة السيارة بجوار تريزا، وتجلس أمُّه في المؤخرة. تريزا مستثارة، مستثارة حتى إنها تُثرثر بشكل إيجابي. تحدِّثهما عن الأحياء التي يمرُّون بها، وعن ألتونا كوليج وتاريخها، عن المطعم الذي يتَّجهون إليه. في منتصف الثرثرة تمامًا تُفسح مجالًا لهجمتين سريعتين من هجمات بلدتها التي تشبه هجمات الفئران. تقول: «كانت عندنا أ. س. بيات[٥] هنا في الخريف الماضي. ما رأيك في أ. س. بيات، مسز كُسْتِلُّو؟» وبعد ذلك: «ما رأيك في دوريس ليسنج،[٦] مسز كُسْتِلُّو؟» تؤلِّف كتابًا عن الكاتبات والسياسيَّات؛ تقضي فصول الصيف في لندن للعمل فيما تسمِّيه بحثًا؛ وما كان ليندهش لو اكتشف أنها تضع شريط تسجيل في السيارة.

لدى أمِّه كلمة لوصف هذا النمط من الناس؛ تسميهم السمكة الذهبية، وتقول إنها تعتقد أنهم صغار ولا ضرر منهم؛ لأنَّ كلًّا منهم لا يريد أكثر من قضمة ضئيلة من اللحم، مجرد نصف مليجرام. تتلقى منهم رسائل أسبوعية، عن طريق ناشرها. اعتادت قديمًا أن تردَّ: أشكرك على اهتمامك، لكنني لسوء الحظ مشغولة جدًّا بحيث لا أستطيع الرد على رسالتك بما تستحق. ثم أبلغها صديق بأن رسائلها تُعرض في سوق المخطوطات، فتوقَّفت عن الردِّ.

رقائق صغيرة من الذهب تحيط بالحوت المحتضَر، في انتظار فرصة لتندفع وتقضم قضمةً سريعة.

يصلون إلى المطعم. يتساقط مطر خفيف. تُنزلهم تريزا أمام الباب وتذهب لتركن السيارة. يمكثان لحظةً وحيدَيْن على الرصيف. يقول: «يمكننا أن نتهرَّب. الوقت لم يَفُت.

---

[٥] أ. س. بيات A. S. Byatt (١٩٣٦م–...): كاتبة وشاعرة بريطانية.

[٦] دوريس ليسنج Doris Lessing (١٩١٩م–...): اشتهرت بسلسلة من خمسة أجزاء بعنوان «أطفال العنف» (١٩٥٢–١٩٦٩م)، «المفكرة الذهبية» (١٩٦٢م)، حصلت على جائزة نوبل في الأدب عام ٢٠٠٧م.

يمكن أن نستقلَّ تاكسيًّا إلى الفندق ونلتقط أشياءنا ونكون في المطار في الثامنة والنصف، ونُقلع في أول طائرة. سنختفي من المشهد بوصول رجال البوليس.»

يبتسم. تبتسم. سينفِّذان البرنامج، هذا ما يمكن أن يقال. لكن اللعب على الأقل بفكرة الهروب ممتع. نكات، أسرار، تواطؤ؛ لمحة هنا، كلمة هناك؛ تلك طريقتهما حين يكونان معًا، وحين يفترقان. سيكون حامل دروعها، وتكون فارسه، يحميها بقدر ما يستطيع، ثم يساعدها في وقايتها، ويحملها إلى جوادها، ويضع ترسها على ذراعها، ويضع رمحها في يدها، ويسير وراءها.

ثمَّة مشهد في المطعم؛ حوار أساسًا، سنتجاهله. نعود إلى الفندق، حيث تطلب إليزابيث كُسْتِلُّو من ابنها أن يسرد عليها قائمةً بالناس الذين الْتَقَوا بهما. يطيع، ذاكرًا اسم كل شخص ووظيفته، كما في الحياة. مضيفهما، وليم بروتجام، عميد الآداب في ألتونا. منسِّق اللجنة، جُردون ويتلي، كَندي، بروفيسور في ماكجيل، كتب عن الأدب الكندي وعن وِيلسون هَرِيس.[٧] وتلك التي يدعونها توني، التي تحدَّثت إليها عن هنري هندل ريتشاردسون،[٨] من ألتونا كوليج، متخصصة في أستراليا، وقامت بالتدريس هناك. تعرف بولا ساتشز. الرجل الأصلع، كريجان، روائي، أيرلندي بالميلاد، ويعيش الآن في نيويورك. العضو الخامس في اللجنة، التي كانت تجلس بجانبه، اسمها مُبيوس. تدرِّس في كاليفورنيا وتحرِّر جريدة. نشرت أيضًا بعض القصص.

تقول أمه: «كنتَ أنت وهي رأسًا في رأس تمامًا[٩] جميلة، أليس كذلك؟»

– «أظن ذلك.»

تفكِّرُ: «لكن، كمجموعة، ألَا يصدمونكَ كأشخاص ... نوعًا ما.»

– «خفاف الوزن نوعًا ما؟»

تُومِئ.

---

[٧] ويلسون هريس Wilson Harris (١٩٢١م–...): كاتب من جوانا Guyana (بلد يقع شمال شرق أمريكا الجنوبية على المحيط الأطلنطي، كان مستعمرةً بريطانية من ١٨١٤م إلى ١٩٦٦م)، بدأ بكتابة الشعر، واشتهر كروائي.

[٨] هنري هندل ريتشاردسون Henry Handel Richardson (١٨٧٠–١٩٤٦م): روائي إنجليزي وُلد في أستراليا.

[٩] بالفرنسية في الأصل.

– «حسن، إنهم كذلك. ثقال الوزن لا يتورَّطون في عروض من هذا النوع. ثقال الوزن يصارعون مشاكل من الوزن الثقيل.»

– «لستُ ثقيلة الوزن بما يكفيهم؟»

– «لا، أنت ثقيلة الوزن تمامًا. ما يعوقك هو أنك لست مشكلة. ما كتبتِه لم يُصوَّر على أنه مشكلة بعدُ. بمجرد أن تقدِّمي نفسَك كمشكلة، ربما انضممت إلى بلاطهم. لكنك حاليًّا لستِ مشكلة، مجرد نموذج.»

– «نموذج لماذا؟»

– «نموذج للكتابة، نموذج للطريقة التي يكتب بها شخص في منزلتك ومن جيلك وأصولك. حالة.»

– «حالة؟ هل يُسمَح لي بكلمة اعتراض؟ بعد كل الجهد الذي أبذله لكيلا أكتب مثل أي شخص آخر؟»

– «أمي، ليس هناك ما يستدعي الشجار معي. لستُ مسئولًا عن الطريقة التي تراك بها الأكاديمية، لكن من المؤكَّد أنك لا بدَّ أن تعترفي أننا نتكلم في مستوًى معين، ومن ثم نكتب، مثل الآخرين، وإلا كنَّا جميعًا نتكلَّم ونكتب بلغة خاصة. ليس عبثًا — أليس كذلك؟ — أن يهتمَّ المرء بما يشترك فيه الناس أكثر من اهتمامه بما يفرِّقهم.»

في الصباح التالي يجد جون نفسه متورطًا في نقاش أدبي آخر. يلتقي جُردون ويتلي، رئيس اللجنة، في قاعة الرياضة بالفندق. يدور بينهما حديث بصوت مرتفع وهما متجاوران على درَّاجتين للتدريب. يخبر ويتلي — ليس بجدية تامة — أن أمه سيخيب أملها إذا عرفتْ أن جائزة ستوي من نصيبها؛ لأنَّ هناك قرارًا بأن يكون عام ١٩٩٥ عام أستراليشيا.[١٠]

يرد ويتلي بصوت مرتفع: «ماذا تريد أن تكون؟»

يرد: «أن تكون الأفضل. في الرأي الصادق لِلَجنتكم. ليست أفضل أسترالي، ليست أفضل أسترالية، الأفضل فقط.»

يقول ويتلي: «بدون اللانهاية لا يكون لدينا رياضيات، لكن ذلك لا يعني أن اللانهاية موجودة. اللانهاية مجرَّد تصوُّر، تصوُّر إنساني. نجزم بالطبع أن إليزابيث كُسْتِلُّو الأفضل، لكن علينا أن ندرك بوضوح ما تعنيه عبارةٌ من هذا القبيل، في عصرنا.»

[١٠] أستراليشيا: جزر جنوب المحيط الهادي، وتضم: أستراليا ونيوزيلاند وغينيا الجديدة.

لا معنى عنده للقياس على اللانهاية، لكنه لا يتابع الموضوع. يتمنى أن يكون ويتلي لا يكتب بالرداءة التي يفكِّر بها.

لم تتلاءم الواقعية قط مع الأفكار. لا يمكن أن تكون غير ذلك: تتأسَّس الواقعية على فكرة أنَّ الأفكار ليس لها وجود مستقلٌّ، لا يمكن أن تُوجد إلا في الأشياء؛ ولذا حين يتطلَّب الأمر مناقشة الأفكار، كما يحدث هنا، فإن الواقعية تُدفَع إلى ابتكار مواقف — التمشية في الريف، التحدث — حيث تُصدر الشخصياتُ الأصواتَ لتتبارى الأفكار وتتجسَّد بمعنًى ما. ويتَّضح أن مفهوم «التجسيد» محوري. لا تنطلق الأفكار في هذه المناقشات حرَّةً ولا يمكن: إنَّها مقيَّدة بالمتحدثين الذين ينطقونها، وتتخلَّق من أرضية الاهتمامات الفردية التي يعمل ناطقوها طبقًا لها في العالم — على سبيل المثال: اهتمام ابن بألَّا تُعامَل أمه وكأنها كاتبة ميكي ماوس ما بعد الكولونيالية، أو اهتمام ويتلي بألَّا يبدو عبثيًّا من طراز عتيق.

ينقر في الحادية عشرة على باب غرفتها. أمامها يوم طويل: لقاء، جلسة في محطة راديو الكلية، وفي المساء حفل تقديمٍ والكلام الذي يجري فيه.

استراتيجيتها مع المحاورين هي التحكم في التبادل، تقدِّم لهم قوالب من الحوار تَمَّ التدريب عليها حتى إنه كثيرًا ما كان يستغرب؛ لأنها لم ترسخ في ذهنها وتصبح نوعًا من الحقيقة. فقرة طويلة عن الطفولة في ضواحي ملبورن (صراخ الببَّغاوات في قاع الحديقة) مع فقرة فرعية عن الخطر المحدق بسلامة مخيلة الطبقة الوسطى. فقرة عن موت والدها بحمَّى معوية في مالايا، وأمها في مكانٍ ما في الخلفية تعزف فالسات شوبان على البيانو، ثم سلسلة ممَّا يبدو أنها تأملات مرتجَلة عن تأثير الموسيقى على وضعها. فقرة عن قراءتها في فترة المراهقة (شَرِهة، عشوائية)، ثم قفزة إلى فرجينيا وولف، التي قرأتها أول مرة وهي طالبة، وتأثير وولف عليها. ومقطع عن افتتانها بمَدْرسة الفن، وآخر عن عام ونصف قضته في كمبريدج بعد الحرب (ما أتذكره أساسًا هو الصراع للحفاظ على الدفء)، وآخر عن سنواتها في لندن (لم أستطع كسب قوتي من الترجمة، على ما أظن، لكن الألمانية كانت لغتي المفضلة، ولم تكن الألمانية تحظى بشعبية في تلك الأيام، كما يمكن أن تتخيَّل). روايتها الأولى، التي تستخفُّ بها إلى حدٍّ ما، مع أنها كرواية أولى خارج المنافسة، ثم سنواتها في فرنسا (أوقات اندفاع)، ولمحة عابرة عن زواجها الأول، ثم عودتها إلى أستراليا مع ابنها الصغير؛ هو.

هذا كل شيء، يحكم، مُنصتًا، بأداء بارع، إذا كان للمرء أن يستخدم هذه الكلمة، يستمتع طوال الساعة تقريبًا، كما نوى، تاركًا بضع دقائق ليتجنَّب الأسئلة التي بدايتها

«ما رأيك في ...؟» ما رأيها في الليبرالية الجديدة، قضية المرأة، حقوق السكان الأصليين، الرواية الأسترالية المعاصرة؟ عاش بجانبها حوالي أربعة عقود، بشكل متقطِّع، لكنه ليس متأكدًا من رأيها في المسائل الكبرى. ليس متأكدًا وهو ممتنٌّ، عمومًا؛ لأنه ليس عليه أن يسمع؛ لأن أفكارها قد تكون، كما يتوقع، غير مهمة كأفكار معظم الناس. إنها كاتبة، ليست مفكِّرة. الكتَّاب والمفكِّرون: الطباشير والجبن. لا، ليس الطباشير والجبن: السمك والدجاج. لكن مَن هي، السمكة أم الدجاجة؟ ما وَسَطُها: الماء أم الهواء؟

محاوِرة الصباح، التي أتت من بوسطُن لهذه المناسبة، شابَّة، وأمه متساهلة دائمًا مع الشباب. لكن هذه الشابة سميكة الجلد وترفض أن تُغَشَّ. تسأل بإلحاح: «ماذا تقولين عن رسالتك الرئيسية؟»

– «رسالتي؟ هل أنا مرغمة على حمل رسالة؟»

ليست مواجهةً قوية؛ تؤكِّد المحاوِرة تميُّزها. «ترفض شخصيتك الأساسية، ماريون بلوم، في «منزل في شارع إكليز» ممارسة الجنس مع زوجها حتى طوَّر من نفسه. على النساء أن يَنْثَنِيْنَ بأنفسهنَّ حتى يطوِّر الرجال هُويَّةً جديدة بعد بطريركية؟»

ترمقه أمه بنظرة. النجدة! هذا ما تقصده، بطريقة طريفة.

تُهمهم: «فكرة مثيرة. بالطبع في حالة زوج ماريون هناك حدَّة معينة في الإلحاح على أن يطوِّر هُويةً جديدة، حيث إنه رجل ذو — ماذا أقول؟ — هُويَّة متقلِّبة، بأشكال متعددة.»

«منزل إكليز» رواية عظيمة؛ سوف تبقى، ربما، مثل «عوليس»؛ ستبقى بالتأكيد فترةً طويلة بعد أن تُواري كاتبتَها الثرى. لم يكن إلا طفلًا حين كتبتْها. يقلق ويحتار حين يفكِّر أنَّ مَن وَلدتْ «شارع إكليز» هي نفسها مَن وَلدتْه. حان الوقت ليتدخَّل؛ ليُنقذها من التحقيق الذي يُنذر بأن يصبح مضجرًا. ينهض. يقول: «أمي، أخشى أن علينا أن نتوقَّف. سيصطحبوننا إلى جلسة الراديو.» وإلى المحاوِرة: «أشكرك، لكن علينا أن نتوقف هنا.»

تعبس المحاوِرة منزعجة. هل ستجد جزءًا له في الحكاية التي تحفظها في ملف: الروائية خائرة القوى وابنها المتسلط؟

يتمُّ الفصل بينهما في محطة الراديو. يفرِّجونه على كابينة التحكُّم. يندهش حين يجد أنَّ المحاوِرة الجديدة هي السيدة مبيوس الرائعة التي جلست بجانبه على العشاء. تُقدِّم: «هذه سوزان مبيوس، في برنامج كتَّاب يعملون، ونتحدث اليوم مع إليزابيث كُسْتِلُّو.» وتواصل بمقدمة فضفاضة. تستمر: «روايتك الجديدة «النار والثلج»، التي تدور أحداثها

في أستراليا في الثلاثينيات، قصة شاب يُصارع ليشقَّ طريقه كرسَّام أمام معارضة الأسرة والمجتمع. هل كان في ذهنك شخص معيَّن حين كتبْتِها؟ هل تعتمد على حياتك المبكرة؟»

– «لا، كنتُ ما أزال طفلةً في الثلاثينيات. إننا نعتمد، بالطبع، على حياتنا طوال الوقت؛ إنها ذخيرتنا الأساسية، ذخيرتنا الوحيدة بمعنًى ما. لكن لا، «النار والثلج» ليست سيرةً ذاتية؛ إنها قصة، صنعتُها.»

– «لا بدَّ أن أقول لمستمعينا إنه كتاب قويٌّ. لكن هل تجدين الكتابة على لسان رجل سهلة؟»

سؤال معتاد، يفتح الباب لفقرات معتادة. وممَّا يُثير دهشته أنها لم تستغل فتحه.

– «سهلة؟ لا. لو كانت سهلةً لَمَا كانت جديرةً بالكتابة. اختلاف يمثِّل التحدي. اختلاق شخص آخر غير نفسك. اختلاق عالم يتحرَّك فيه. اختلاق أستراليا.»

– «هل هذا ما تفعلينه في كتبك، كما قلتِ: اختلاق أستراليا؟»

– «نعم، أظن ذلك. لكن هذا ليس سهلًا في هذه الأيام. هناك مقاومة أكبر، قيمة أستراليا التي اختلقها أناس آخرون، التي عليك دفعها من أمامك. هذا ما نقصده بالتراث، بدايات التراث.»

– «أود أن أعود إلى «منزل في شارع إكليز»، وهو الكتاب الذي يقف وراء شهرتك في هذه البلاد، كتاب يمثِّل انطلاقة، وشخصية مولي بلوم، ركَّز النقاد على الطريقة التي ادَّعيت بها، أو استخلصتِ بها، مولي من جويس، ونسبتِها لنفسك. أندهش إذا كنت قد علَّقتِ على نواياك في هذا الكتاب، خاصةً في تحدي جويس، أحدِ آباء الأدب الحديث، على أرضه.»

فتحٌ آخر واضح، تستغله هذه المرة.

– «نعم، إنها شخصية جذابة، أليست كذلك؟ مولي بلوم — أعني بلوم جويس. تترك أثرها عبر صفحات عوليس كما تترك بغيٌّ رائحتها في الحر. لا يمكن وصفها بالإغواء: إنها أكثر فجاجة. يلتقط الرجال الرائحة ويشمونها ويحومون حولها ويتشابكون، حتى لو لم تكن مولي في المشهد.»

– «لا، لا أرى أنني أتحدَّى جويس. لكنَّ هناك كتبًا معينة خلَّاقة بسخاء تخلِّف مادةً خصبة في النهاية، مادة تكاد تدعوك لأخذها واستخدامها لبناء شيء يخصك.»

– «لكنك، إليزابيث كُسْتِلُّو، أخرجتِ مولي من المنزل — إذا كان لي أن أستمر مع استعارتك — أخرجتِها من المنزل في شارع إكليز حيث حاصرها زوجها وعشيقها وبمعنًى ما مؤلِّفتِها، حيث حولوها إلى نوع من ملكات النحل، عاجزة عن الطيران، أخذتموها وأطلقتموها في شوارع دبلن. ألَا ترين في ذلك تحديًا لجويس من جانبك، استجابة؟»

– «ملكة نحل، بَغِي ... لنراجع الشخصية وندعوها لبؤة، تجوب الشوارع، تشمُّ الروائح وترى المناظر. وحتى باحثة عن فريسة. نعم، أردتُ أن أحرِّرها من ذلك المنزل، وخاصةً من غرفة النوم، بسريرها وسُوسَتِه التي تُصدِر صريرًا، وأُطلقها — كما تقولين — في دبلن.»

– «إذا رأيتِ مولي — مولي جويس — سجينةً في المنزل في شارع إكليز، هل ترين النساء عمومًا سجينات الزواج والحياة العائلية؟»

– «لا يمكن أن تقصدي نساء اليوم. لكن نعم، مولي إلى حدٍّ ما سجينة الزواج، الزواج الذي كان معروضًا في أيرلندا في ١٩٠٤، وزوجها ليوبولد سجين أيضًا. إذا كان بيت الزوجية مغلقًا عليها؛ فالخارج كان مغلقًا عليه. لدينا أوديسيوس يحاول الدخول وبِنلوب[١١] تحاول الخروج. تلك هي الكوميديا، الأسطورة الكوميدية، التي نقدِّرها أنا وجويس بطريقتين مختلفتين.»

لأن المرأتين تضعان سماعتين، وتخاطبان الميكروفون أكثر ممَّا تخاطب كلٌّ منهما الأخرى؛ فمن الصعب عليه أن يرى كيف تجري الأمور بينهما. لكنه متأثر، كالعادة، بالشخصية التي تحاول أمه أن تصوِّرها: حس عام لطيف، خالية من الحقد، لكنها حادة الذكاء أيضًا.

تواصل المحاوِرة (يفكِّر: صوت بارد، امرأة باردة، قادرة، ليست خفيفة الوزن على الإطلاق): «أريد أن أُخبرك بمدى تأثير «منزل في شارع إكليز» حين قرأتها أول مرة في السبعينيات. كنتُ طالبة، درستُ كتاب جويس، تشبَّعتُ بالفصل الشهير عن مولي بلوم وبالأرثوذكسية النقدية التي جاءت معها، أقصد هنا أن جويس حرَّر الصوت الأصيل للأنوثة، الحقيقة الحسية للمرأة ... إلخ. وفي ذلك الوقت قرأتُ كتابك وأدركتُ أن مولي ما كان لها أن تكون محدودةً بالطريقة التي رسمها جويس لها، يمكن أن تكون في الوقت نفسه امرأةً ذكية لها اهتمام بالموسيقى ودائرة خاصة من الأصدقاء وابنة تشاركها الثقة — كانت إلهامًا، كما أقول. وبدأتُ أحتار بشأن النساء الأخريات اللائي نفكِّر في أن الكتَّاب الذكور منحوهنَّ صوتًا، باسم ليبراليتهم، ولكن ذلك، في النهاية، ليس إلا لتعزيز فلسفة ذكورية وخدمتها. أفكِّر في نساء د. هـ. لورانس بشكل خاص، ولكن إذا رجعنا أكثر فربما

[١١] أوديسيوس Odysseus: بطل الأوديسة، وبنلوب Penelope زوجة أوديسيوس التي تبقى مخلصةً له طوال عشرة أعوام قضاها في حرب طروادة.

يشملن تس سليلة آل دربرفيل[١٢] وأنا كارنينا،[١٣] إذا اكتفينا بذكر اثنتين. إنها مسألة هائلة، لكنني أتساءل عمَّا إذا كان لديك ما تقولين عنها؛ ليس عن ماريون بلوم والأخريات فقط، ولكن عن مشروع استخلاص حياة النساء عمومًا.»

– «لا، لا أظن أن هناك ما أريد قوله، أظن أنكِ عبَّرْتِ عنه بشكل كامل. سيكون على الرجال، بالطبع، عدل العدل، أن يبدءوا استخلاص هيثكليف[١٤] وروشستر[١٥] من النمطية الرومانسية أيضًا، إذا تجاهلوا كزبون[١٦] العجوز البائس المغبر. سيكون ذلك مشهدًا عظيمًا. لكننا، بجدية، لا يمكن أن نواصل التطفُّل على الكلاسيكيات إلى ما لا نهاية. لا أستثني نفسي من المسئولية. علينا أن نبدأ القيام ببعض الابتكارات بأنفسنا.»

ليس هذا في المخطوطة على الإطلاق. رحيل آخر. إلى أين يؤدي؟ لكن للأسف، لم تلتقطه السيدة مبيوس (التي تحدِّق الآن في ساعة الاستوديو).

– «عدتِ في رواياتك الأحدث إلى المَشاهِد الأسترالية. هل يمكن أن تقولي شيئًا عن رؤيتك لأستراليا؟ ماذا يعني لك أن تكوني كاتبةً أسترالية؟ تبقى أستراليا بلدًا بعيدًا جدًّا على الأقل بالنسبة للأمريكان. هل ذلك جزء من وعيك وأنت تكتبين: أنك تروين من الأطراف النائية؟»

– «الأطراف النائية. إنه تعبير شيِّق. لن تَجِدي كثيرًا من الأستراليين في الوقت الحاضر على استعداد لقَبوله. سيقولون: ناءٍ عن ماذا؟ وهو مع ذلك له معنًى معيَّن، حتى لو كان معنًى دسَّه التاريخ علينا. لسنا بلد الأطراف — أقول: إننا على المحيط الهادي — لكننا بلد التطرف. عشنا تطرفنا لأنه لا يوجد قدر كبير من المقاومة في أيِّ اتجاه. ليس هناك الكثير ممَّا يوقفكِ إذا بدأتِ السقوط.»

يعودان إلى الأشياء المعتادة، على أرضية مألوفة. يمكن أن يتوقَّف عن الاستماع.

نتغاضى عن المساء، وننتقل إلى الحدث الرئيسي، تسليم الجائزة. يجد نفسه كابنٍ ورفيقٍ للمتحدثة في الصف الأول من الحضور، بين الضيوف المتميزين. تقدِّم المرأة التي

---

[١٢] تس سليلة آل دربرفيل: بطلة رواية توماس هاردي التي تحمل اسمها، وقد صدرت عام ١٨٩١م.

[١٣] أنا كارنينا: بطلة رواية تولستوي التي تحمل اسمها، صدرت بين عام ١٨٧٣م وعام ١٨٧٧م.

[١٤] هيثكليف: بطل رواية «مرتفعات وذرينج»، إميلي برونتي (١٨٤٧م).

[١٥] روشستر: بطل رواية «جين إير»، شارلوت برونتي (١٨٧٩م).

[١٦] كزبون: بطل رواية «منتصف مارس»، جورج إليوت (١٨٧١م).

على يساره نفسها. تقول: «ابنتنا في ألتونا. تكتب أطروحتها عن أمك. إنها مولعة بها. جعلتنا نقرأ كلَّ شيء.» تُرَبِّتُ على رسغ الرجل الذي بجانبها. يبدو عليهما الثراء؛ الثراء القديم. متبرعان، بلا شك. «الناس معجبون كثيرًا بأمك في هذه البلاد، وخاصةً الشباب. أتمنَّى أن تبلغها ذلك.»

تكتب الشابات، عبر أمريكا كلها، أطروحاتٍ عن أمه. معجبون وأتباع وأنصار. هل تسعد أمه إذا عرفت أن لها أنصارًا بين الأمريكان؟

نتغاضى عن مشهد التسليم نفسه. إن قَطع السرد كثيرًا ليس فكرةً طيبة؛ لأن حكي القصة يؤثِّر بهدهدة القارئ أو المستمع في حالة تشبه الحلم حيث يُسحب زمن العالم الواقعي وفضاؤه ويحل محلهما زمن الحكاية وفضاؤها. إن اقتحام الحلم يلفت الانتباه إلى بناء القصة، ويدمِّر الوهم الواقعي. ولكن بدون التغاضي عن بعض المشاهد سنكون هنا بعد الظهيرة. التغاضي ليس جزءًا من النص، إنه جزء من الأداء.

تُترَك أمه وحدها على المنصة، وقد مُنحت الجائزة، لتقدِّم كلمة قَبول الجائزة، وعنوانها في البرنامج «ما الواقعية؟». حان الوقت لها لتعرض براعتها.

تضع إليزابيث كُسْتِلُّو نظارة القراءة على عينيها. تقول: «سيداتي سادتي.» وتبدأ القراءة.

– «نشرتُ كتابي الأول عام ١٩٥٥، كنتُ أعيش في لندن، وكانت في ذلك الوقت العاصمة الثقافية العظيمة لسكان الطرف الآخر من الكرة الأرضية. أتذكر بوضوح يوم وصول الرزمة في البريد، نسخة أولى للمؤلف. كان من الطبيعي أن أنتشيَ وأنا أُمسك به في يدي، مطبوعًا ومجلدًا، الشيء الحقيقي، لا يمكن إنكاره. لكن شيئًا ما كان يزعجني. تناولتُ التليفون واتصلتُ بالناشرين. سألتُ: «هل تمَّ إيداع النُّسخ؟» ولم أشعر بالراحة حتَّى أكَّدوا لي أنها ستُرسَل بالبريد بعد ظهيرة اليوم نفسه إلى اسكتلندا ومكتبة البودلين[١٧] ... إلخ، ولكن الأهم من هذا كله إلى المتحف البريطاني. كان أقصى طموحي: أن يكون لي موضع على رفوف المتحف البريطاني، جنبًا إلى جنب مع الأسماء الأخرى التي تبدأ بحرف

[١٧] مكتبة البودلين: المكتبة الرئيسية للبحث في جامعة أكسفورد، واحدة من أقدم المكتبات في أوروبا، وهي ثانية أكبر المكتبات في إنجلترا بعد المكتبة البريطانية.

السي،[١٨] الأشخاص العظام: كارليل وتشوسر وكوليردج وكونراد (النكتة أنه تبيَّن أنَّ أقرب جيراني الأدبيين هي ماري كوريلي).»

– «يبتسم المرء الآن من هذه السذاجة. إلا أنَّه كان وراء استفساري القَلِق شيء خطير، ووراء تلك الخطورة بدَورها شيء مثير للشفقة الاعتراف به أقلُّ سهولة.»

– «دعوني أوضِّح. تجاهل كل نسخ الكتاب الذي كتبته التي في طريقها للهلاك — التي ستُسحق لأنه لا يوجد مشترٍ لها، التي ستُفتح وتُقرأ ومن صفحة أو اثنتين يتثاءب قارئها ويتركها إلى الأبد، التي ستُترك في الفنادق المطلَّة على البحار أو في القطارات — تجاهل كل تلك النسخ الضائعة، لا بدَّ أن نكون قادرين على الشعور بأنَّ هناك نسخةً على الأقل لن تُقرَأ فقط، ولكنها ستُقرأ بعناية، وتُمنح بيتًا، تُمنح مكانًا على الرفوف التي ستكون لها دائمًا. كان يكمن وراء اهتمامي بنسخ الإيداع الرغبة في أن يكون لهذا الوليد الأول، حتى لو صدمتني أنا نفسي سيارة في اليوم التالي، بيت يمكن أن يغفو فيه، إذا شاء القدر، لمائة سنة قادمة، ولا يأتي أحد لينخسه بعصًا ليرى ما إن كان لا يزال على قيد الحياة.»

– «كان هذا جانبًا من مكالمتي التليفونية: إذا كنتُ، هذه المحارة الهالكة، فسأموت، فَلأَعِشْ على الأقل خلال إبداعاتي.»

تُواصل إليزابيث كُسْتِلُّو تأمل سرعة زوال الشهرة. نتغاضى عن ذلك فورًا.

– «لكن المتحف البريطاني بالطبع أو المكتبة البريطانية (الآن) لن تدوم إلى الأبد. سوف تنهار هي الأخرى أو تضمحل، وتسحق الكتب التي على رفوفها. وقبل هذا اليوم، على أية حال، بفترة طويلة، يأكل الحمض في الورق، وتزداد الحاجة لمساحة، ستُنقَل الكتب البشعة التي لا تُقرأ وغير المطلوبة بوسيلة أو أخرى وتُلقَى في فرن، وسوف يُمحى كل أثر لها من الكتالوج الرئيسي. وكأنها لم توجد قط.»

---

[١٨] حرف السي: إشارة إلى الحرف الأول من اسم البطلة Costello، وكل الأسماء الواردة تبدأ بحرف السي؛ كارليل Carlyle (١٧٩٥–١٨٨١م): مؤرخ إنجليزي؛ وتشوسر Chaucer (١٣٤٠–١٤٠٠م): من أعظم الشعراء الإنجليز في العصور الوسطى؛ وكوليردج Coleridge (١٧٧٢–١٨٣٤م): شاعر وناقد إنجليزي؛ وكونراد Conrad (١٨٥٧–١٩٢٤م): روائي إنجليزي وُلد في بولندا؛ وكوريلي Corelli (١٦٥٣–١٧١٣م): موسيقي إيطالي.

– «تلك رؤية بديلة لمكتبة بابل، أكثر إزعاجًا لي من رؤية جورج لويس بورخيس.[١٩] ليست مكتبةً تتجاور فيها كل الكتب التي يمكن تصوُّرها في الماضي والحاضر والمستقبل، بل مكتبة تغيب عنها كتب تم تصوُّرها وكتابتها ونشرها حقًّا، تغيب حتى عن ذاكرة العاملين في المكتبة.»

– «كان ذلك، إذن، الجانب الآخر الأكثر مدعاةً للشفقة من مكالمتي التليفونية. لا يمكن أن نعتمد على المكتبة البريطانية أو مكتبة الكونجرس أكثر من اعتمادنا على السمعة نفسها لحفظنا من النسيان. عليَّ أن أذكِّر نفسي بذلك، وأذكِّركم أيضًا، في ليلتي هذه التي تدعو للزهو في ألتونا كوليج.»

– «لأعد الآن إلى موضوعي، «ما الواقعية؟».»

– «هناك قصة لفرانز كافكا — ربما تعرفونها — يُلقي فيها قرد، تأنَّق لمناسبة، بكلمة لمجتمع متعلِّم. إنها كلمة، لكنها اختبار أيضًا، امتحان، امتحان شفوي. ليس على القرد أن يبيِّن فقط قدرته على الكلام بلغة مستمعيه، لكن عليه أيضًا أن يبيِّن براعته في أساليبهم وحواراتهم، وجدارته بأن يكون عضوًا في المجتمع.»

– «لماذا أذكِّركم بقصة كافكا؟ هل أنا بصدد التظاهر بأنني قردة، مقتلَعَة من وسطي الطبيعي، ومضطرة للتمثيل أمام جَمْع من الغرباء المنتقدين؟ آمل ألَّا يكون الأمر كذلك. أنا واحدة منكم، لستُ من نوع مختلف.»

– «إذا كنتم تعرفون القصَّة فسوف تتذكَّرون أنها مكتوبة على شكل مونولوج، مونولوج لقرد. ليست هناك وسيلة في هذا الشكل لرؤية المتحدِّث أو المستمعين بعينٍ خارجية. وكما نعرف جميعًا، قد لا يكون المتحدث «في الواقع» قردًا، قد يكون ببساطة إنسانًا يقدِّم نفسه، بسخرية شديدة، لأغراض بلاغية، كقرد. ويصح بالمثل، ربما لا يكون المستمعون، كما قد نتخيَّل، رجالًا حمر الوجوه بشوارب وقد خلعوا سترات الأحراش والخوذات وارتدَوا ملابس السهرة، بل جمهورًا من الرفاق القرود، مدرَّبًا، إن لم يكن بمستوى متحدِّثنا، الذي يستطيع التفوُّه بجُمل ألمانية معقَّدة؛ فعلى الأقل بمستوى أن يجلس بهدوء ويستمع؛ أو، إن لم يكن مدرَّبًا إلى تلك الدرجة فسيكون مقيدًا بمقاعده ومدرَّبًا على ألَّا يُثرثر ويلتقط البراغيث ويقضي حاجته علانية.

---

[١٩] بورخيس Jorge Luis Borges (١٨٩٩–١٩٨٦م): كاتب أرجنتيني اشتهر بقصصه القصيرة التي تحمل صبغةً خيالية ميتافيزيقية.

– «لا نعرف. لا نعرف ولن نعرف أبدًا، بالتأكيد، ما يحدث حقًّا في هذه القصَّة: إن كانت عن رجل يتحدَّث إلى رجال، أم عن قرد يتحدَّث إلى قرود، أم عن قرد يتحدث إلى رجال، أم عن رجل يتحدث إلى قرود (مع أنَّ هذا الاحتمال الأخير، على ما أعتقد، غير وارد)، أم حتى عن ببغاء تتحدَّث إلى ببغاوات!»

– «اعتدنا أحيانًا أن نعرف. اعتدنا أن نصدِّق حين قال النص: «ثمَّة كوب من الماء على المائدة»، هناك مائدة، عليها كوب من الماء، وليس علينا إلا أن ننظر في مرآة كلمات النص لنرى.»

– «لكن ذلك كله انتهى. انكسرت مرآة الكلمات، بشكل لا يمكن إصلاحه، على ما يبدو. تخمينكم عمَّا يدور حقًّا في قاعة المحاضرات رائع مثل تخميني: رجال ورجال، رجال وقرود، قرود ورجال، قرود وقرود. قد لا تكون قاعة المحاضرات نفسها سوى حديقة حيوانات. لم تعد الكلمات تقف على الصفحات وتُعَد، كل كلمة تعلن «أعني ما أعني!»، والمعجم الذي اعتاد أن يقف بجوار الكتاب المقدس وأعمال شيكسبير على الموقد، حيث تُحفَظ الآلهة المنزلية في بيوت الرومان الأتقياء، صار مجرَّد كتاب للشفرة بين كتب كثيرة.»

– «هذا هو الموقف الذي أظهر فيه أمامكم. لستُ، على ما آمل، أُسيء للامتياز الذي تمنحه لي هذه المنصَّة بنِكات عدمية سخيفة عن هُويتي، قردة أم امرأة، وهُويَّتكم، أيها المستمعون. ليست هذه قضية القصة، كما أقول، وأنا، مع ذلك، لستُ في موقعٍ أقرِّر فيه قضية القصَّة. اعتدنا أحيانًا أن نصدِّق حين نستطيع أن نقول مَن نحن. والآن نحن مجرَّد ممثلين نؤدي أدوارنا. غارَ القاع. كان يمكننا أن نفكِّر في ذلك باعتباره تحوُّلًا تراجيديًّا للأحداث، ولم يكن ذلك يعني أنه من الصعب تقدير القاع الذي غار مهما يكن — يبدو لنا الآن وكأنه وهم، أحد تلك الأوهام التي لم تستقرَّ إلا بالتحديق المركَّز لكلِّ مَن في الغرفة. لا تحدِّقوا ولو لحظة، تسقط المرآة على الأرض وتتحطم.»

– «هناك إذن سبب كافٍ يجعلني أشعر بأنني أقلُّ يقينًا بشأن نفسي وأنا أقف أمامكم. برغم تلك الجائزة المرموقة، التي أمتنُّ لها امتنانًا عميقًا، برغم الوعد الذي تقدمه بأنني، وقد انضممتُ للمجموعة الشهيرة ممَّن حصلوا عليها قبلي، بعيدة عن قبضة الزمن الحسود، التي نعرفها جميعًا، إذا كنا واقعيين، ليست سوى مسألة وقت قبل أن يكفَّ الناس، وسيكفون في النهاية، عن قراءة الكتب التي تقدِّرونها، وكان لي دَور في خلقها.

الأمر كذلك حقًّا. لا بدَّ أن يكون هناك حدٌّ لِعِبْء التذكُّر الذي نفرضه على أبنائنا وأحفادنا. سيكون لهم عالمهم الخاص، سنكون فيه جزءًا يقلُّ تدريجيًّا. شكرًا لكم.»

يبدأ التصفيق بتردُّد، ثم مدويًا. تخلع أمه نظارتها وتبتسم. ابتسامة فاتنة: تبدو مستمتعةً باللحظة. يُسمَح للممثلين بالانغماس في التصفيق — من لا يستحقونه أو من يستحقونه — الممثلين والمطربين وعازفي الكمان. لماذا لا تكون لأمِّه أيضًا لحظة من لحظات المجد؟

يخفت التصفيق. ينحني العميد بروتجام على الميكروفون. «هناك بعض المرطبات ...»

«معذرة!» تقاطع صوتَ العميد شابَّةٌ بصوت واضح مفعم بالثقة.

ثمَّة اضطراب في صفوف الجمهور. تلتفت الرءوس.

– «هناك بعض المرطبات في الاستراحة ومعرض لِكُتب إليزابيث كُسْتِلُّو. التحقوا بنا هناك من فضلكم. يبقى لي ...»

– «معذرة!»

– «نعم؟»

– «عندي سؤال.»

تقف المتحدثة: شابَّة في بلوزة باللونين الأبيض والأحمر، زي ألتونا كوليج. واضح أن بروتجام ليس راضيًا. كما فقدت أمه ابتسامتها. يعرف هذا المنظر. تحملتْ ما يكفي، تريد أن تنصرف.

يقول بروتجام: «لستُ متأكدًا.» عابسًا ومتلفتًا طلبًا للدعم. «خطَّتنا اليوم لا تسمح بطرح أسئلة. أود أن أشكر ...»

– «معذرة! عندي سؤال للمتحدثة. هل لي أن أخاطب المتحدثة؟»

يسود صمت. كل العيون على إليزابيث كُسْتِلُّو. تحدِّق بعيدًا ببرود.

يُقحم بروتجام نفسه معهما: «أود أن أشكر مسز كُسْتِلُّو، التي اجتمعنا الليلة لتكريمها. من فضلكم الْتحقوا بنا في الاستراحة. أشكركم.» ويغلِق الميكروفون.

ثمَّة همهمة بكلام وهم يغادرون القاعة. حادثة، لا أقل. يستطيع أن يرى الفتاة التي ترتدي بلوزةً باللونين الأبيض والأحمر أمامه في الحشد. تسير متخشبةً ومنتصبة وتبدو غاضبة. ما السؤال التي كانت ستطرحه؟ ألم يكن من الأفضل أن يجعلها تنفِّس عمَّا بداخلها؟

يخشى أن يتكرَّر المشهد نفسه في الاستراحة، لكن ليس هناك مشهد. غادرت الفتاة، خرجت في الليل، ربما اندفعت إلى الخارج. إلا أن الحادث يترك مذاقًا سيئًا؛ إنه، مهما يكن، أفسد الأمسية.

ما السؤال الذي كانت ستطرحه؟ يتشاور الناس همسًا. يبدو أن لديهم فكرةً لاذعة. لديه هو الآخر فكرة لاذعة. شيء مرتبط بما كان متوقعًا أن تقوله إليزابيث كُسْتِلُّو الكاتبة الشهيرة في مثل هذه المناسبة، ولم تقله.

يستطيع أن يرى العميد بروتجام وآخرين يُفرطون في إطراء أمه الآن، محاوِلين تلطيف الأمور. بعد أن استثمر الجميع المناسبة، يريدونها أن تعود إلى بلادها وهي تظنُّ بهم وبالكلية ظنًّا حسنًا. لكنَّ عليهم أن يتطلَّعوا أيضًا إلى عام ١٩٩٧، آملين أن تأتي لجنة ١٩٩٧ بفائز آخر.

نتغاضى عن بقية مشهد الاستراحة، وننتقل إلى الفندق.

تنسحب إليزابيث كُسْتِلُّو طوال الليلة. يشاهد ابنها التليفزيون في غرفته لبعض الوقت. يشعر بالتوتُّر وينزل إلى البهو، وكانت المرأة التي حاورت أمه في الراديو، سوزان مبيوس، أول مَن يرى. تلوِّح له. معها رفيق، لكن الرفيق يرحل بسرعة، تاركًا الاثنين وحدهما.

يجد سوزان مبيوس جذابة. ترتدي ملابس أنيقة، أفضل ممَّا تسمح به تقاليد الأكاديمية عادة. شعرها طويل ذهبي فاتح؛ تجلس معتدلةً في مقعدها، رافعةً كتفيها؛ وهي تهزُّ شعرها تأتي الحركة بشكل ملكي تمامًا.

يتجنَّبان أحداث الأمسية. ويتحدثان بدلًا من ذلك عن إحياء الراديو كوسيط ثقافي. يقول جون: «كان لقاؤك مع أمي شيِّقًا. أعرف أنك كتبتِ كتابًا عنها، لم أقرأه لسوء الحظ. هل لديك أفكار طيبة تطرحينها عنها؟»

– «أومن بذلك. إليزابيث كُسْتِلُّو كاتبة رئيسية في عصرنا. كتابي ليس عنها وحدها، لكنها ممثَّلة فيه بقوة.»

– «كاتبة رئيسية ... هل قلتِ إنها كاتبة رئيسية بالنسبة لنا جميعًا، أم بالنسبة للنساء فقط؟ انتابني إحساس أثناء اللقاء أنك ترينها فقط كامرأة كاتبة أو كاتبة للمرأة. هل كنت تعتبرينها كاتبةً رئيسية إذا كانت رجلًا؟»

– «إذا كانتْ رجلًا؟»

– «أجل: إذا كنتِ رجلًا؟»

– «إذا كنتُ رجلًا؟ لا أعرف. لم أكن رجلًا قط. سوف أخبرك حين أحاول ذلك.»

يبتسمان. من المؤكد أنَّ هناك شيئًا ما في الجو.

يؤكد: «لكن أمي كانت رجلًا، وكانت كلبًا أيضًا. يمكنها أن تفكِّر بطريقتها في الآخرين، في الكائنات. قرأتُها. أعرف. يمكنها ذلك. أليس هذا أكثر أهميةً بالنسبة للقصة: أن تأخذنا خارج أنفسنا، إلى حيوات أخرى؟»

– «ربما. لكن تبقى أمك امرأةً مع ذلك. مهما تفعل، تفعله كامرأة. تسكن شخصياتها كما تفعل امرأة، لا كما يفعل رجل.»

– «لا أرى ذلك. أجد رجالها قابلين للتصديق تمامًا.»

– «لا ترى لأنك لا ترى. لا يمكن أن ترى إلَّا امرأة. إنه شيء بين النساء. إذا كان رجالها قابلين للتصديق، رائع، أنا سعيدة بسماع ذلك، لكنها محاكاة في النهاية. النساء بارعات في المحاكاة، أبرع من الرجال. حتى في المحاكاة الساخرة. لمستنا أخفُّ.»

تبتسم مرةً أخرى. يبدو أن شفتيها؛ شفتيها الرقيقتين، تقولان: انظر كيف يمكن أن تكون لمستي خفيفة.

يقول: «إذا كان لديها محاكاة ساخرة، أعترف بأنها أرقُّ من أن أُدرِكها.» صمت طويل. يقول في النهاية: «هذا ما تعتقدين إذن، إننا، رجالًا ونساء، نعيش حيواتٍ متوازية؛ أي إننا لن نلتقي أبدًا في الحقيقة.»

تغيَّر مغزى الحديث. ما عادا يتحدثان عن الكتابة، إن كانا قد تحدثا عنها على الإطلاق.

تقول: «ماذا تعتقد؟ ماذا تقول لك خبرتك؟ وهل مثل هذا الاختلاف أمر سيِّئ؟ إذا لم يكن هناك اختلاف، ماذا يحدث للرغبة؟»

تنظر في عينه بشكل صريح. حان وقت الانصراف. يقف؛ تضع كوبها، وببطءٍ تقف أيضًا. أخذها من كوعها وهي تمرُّ به، ومع اللمسة تسري رعدة في جسده، تُربكه. الاختلاف؛ القطبان المتضادان. منتصف الليل في بنسلفانيا: ما الوقت في ملبورن؟ ماذا يفعل في هذه القارة الغريبة؟

وحدهما في المصعد. ليس المصعد الذي استخدمه هو وأمه. ما الشمال وما الجنوب في هذا الفندق السداسي الشكل، خلية النحل هذه؟ يضغط المرأةَ إلى الحائط، يقبِّلها، ويتذوَّق الدُّخَانَ في نفَسها. بحث: هل سيكون ذلك اسمها فيما بعدُ؟ مستخدمًا مصدرًا ثانويًّا؟ يقبِّلها مرَّةً أخرى، تُقبِّله بدَورها، تقبيل اللحم للحم.

إنهما في الطابق الثالث عشر؛ يتبعها في الممرِّ، تنحرف يمينًا ويسارًا حتى يتوه. جوهر الخلية: هل هذا ما يبحثان عنه؟ غرفة أمه ١٢٥٤، غرفته ١٢٢٠، غرفتها ١٣٠٧. يندهش

لوجود رقم كهذا. كان يعتقد أنَّ الطابق الرابع عشر يلي الطابق الثاني عشر، وأنَّ ذلك هو نظام عالم الفنادق. أين الغرفة ١٣٠٧ بالنسبة للغرفة ١٢٥٤: شمال، جنوب، غرب، شرق؟

نتغاضى عن ذلك فورًا، نتغاضى عن هذا الوقت في النصِّ وليس في الأداء.

حين يستعيد التفكيرَ في تلك الساعات، تعود لحظة بقوة مفاجئة، اللحظة التي تزلُّ فيها ركبتها تحت ذراعه وتنثني تحت إبطه. وممَّا يثير الفضول أن تسيطر لحظة واحدة على ذكرى مشهد كامل، لحظة ليست كبيرة الأهمية، إلا أنها واضحة حتى إنه يكاد يشعر بشبح الفخذ على جلده. هل يفضِّل العقل بطبيعته الأحاسيسَ على الأفكار، الملموس على المجرَّد؟ أم إنَّ انثناء ركبة امرأة مجرد محفِّز للذاكرة، منه تنكشف بقية الليلة؟

يتمددان في الظلام متلاصقَين، في نَصِّ الذاكرة، يتحدثان.

تسأل: «هكذا: هل كانت زيارةً ناجحة؟»

– «في رأي من؟»

– «رأيك.»

– «رأيي لا يهم. جئتُ من أجل إليزابيث كُسْتِلُّو. المهم رأيها. نعم، ناجحة، ناجحة بما يكفي.»

– «هل أتبيَّن لمسةَ مرارة؟»

– «لا. أنا هنا للمساعدة، هذا كلُّ ما في الأمر.»

– «هذا رائع منك. هل تشعر أنك مَدين لها بشيء؟»

– «نعم، واجب الابن. شعور طبيعي تمامًا بين البشر.»

تعبث في شعره. تقول: «لا تمانع.»

– «لا أمانع.»

تزحف بجانبه، تداعبه. تُهمهم: «ناجحة بما يكفي، ما معنى ذلك؟» ليست مستسلمة. لا بدَّ من دفع ثمن لهذا الوقت في سريرها، لِمَا يُعتبر غزوًا.

– «لم ينجح الحديث. إنها خائبة الرجاء نتيجةً لذلك. بذلتْ جهدًا كبيرًا فيه.»

«لم يكن هناك عيب في الحديث نفسه، لكن العنوان لم يكن مناسبًا، وكان عليها ألَّا تعتمد على كافكا في التوضيحات؛ هناك نصوص أفضل.»

– «هناك؟»

– «نعم، أفضل، وأكثر ملاءمة. هذه أمريكا التسعينيات. لا يريد الناس أن يسمعوا أعمال كافكا مرةً أخرى.»

– «ماذا يريدون أن يسمعوا؟»

تهزُّ كتفيها. «شيئًا شخصيًّا أكثر. ليس من الضروري أن يكون حميمًا. لكن الجمهور لم يعد يتفاعل جيدًا مع تحصُّن الذات بهذا الشكل التاريخي الكثيف. قد يقبلونه من رجل على مضض، لكنهم لا يقبلونه من امرأة. ليس على المرأة أن تلبس كل تلك الدروع.»

– «ويلبسها رجل؟»

– «قلْ لي. إذا كانت مشكلة؛ فهي مشكلة ذكورية. لم نمنح الجائزة لرجل.»

– «هل وضعتم في الاعتبار احتمال أنَّ أمي ربما تجاوزت مسألة الرجل-المرأة؟ ربما استكشفتها بكلِّ أبعادها، وهي الآن تسعى إلى مباراة أكبر؟»

– «مثل؟»

تتوقف اليد التي كانت تداعبه. اللحظة مهمة، يستطيع أن يشعر بها. إنها في انتظار إجابته، المدخل المفضَّل الذي يَعِد به. يستطيع أيضًا أن يشعر برجفة اللحظة، كهربية، متهورة.

– «مثل مقارنة نفسها بالموتى البارزين، مثل دفع إتاوة للقوى التي تُحييها. على سبيل المثال.»

– «هل هذا ما تقوله؟»

– «ألَا تعتقدين أن ذلك ما كانت تفعله طوال حياتها: مقارنة نفسها بالأساتذة؟ أليس هناك أحد في مهنتك يعرف ذلك؟»

يجب ألَّا يتكلم بهذه الطريقة، عليه ألَّا يتدخَّل في شئون أمه. إنه في سرير هذه الغريبة ليس لجمال عينيه الزرقاوين، ولكن لأنه ابنُ أمه. إلا أنه هنا يفشي السرَّ بسذاجة! لا بدَّ أن الجاسوسات يعملن على هذا النحو. لا لَبْس في ذلك. لا يتمُّ إغواء الرجل لأنَّ له إرادةً تقاوم هذه السيطرة البارعة، ولكن لأن استسلامه للإغواء متعة في ذاتها. يُذعن المرء من أجل الإذعان.

يستيقظ مرةً في الليل، غارقًا في الحزن؛ حزنٍ عميق يمكن أن يجعله يصرخ. يلمس بخفة الكتف العريان للمرأة التي بجواره، لكنها لا تستجيب. يمرِّر يدَه على جسدها: ثديها، خصرها، وركها، فخذها، ركبتها. بارعة في كلِّ شيء، لا شكَّ في ذلك، لكن بطريقة مكشوفة لم تَعُد تحرِّكه.

يرى أمه في سريرها الكبير الذي يسع شخصين، جاثمة، وركبتاها إلى أعلى، وظهرها مكشوف. من ظهرها، من اللحم المغضَّن لعجوز، تبرز ثلاث إبر: ليست إبرًا ضئيلة من

التي يستخدمها أخصائي العلاج بالإبر أو طبيب الودونية،[٢٠] لكنها إبر رمادية سميكة، من الصلب أو البلاستيك: إبر خياطة. لم تقتلها الإبر، لا حاجة للقلق بشأن ذلك، إنها تتنفس بانتظام في نومها، إلا أنها ترقد مطوَّقة.

مَن فعلها؟ مَن قد يكون فعلها؟

يفكِّر، مثل هذه الوحدة، يرفرف بالروح على المرأة العجوز في غرفتها العارية. قلبه يتحطم: يتدفق الحزن مثل شلال رمادي خلف عينيه. كان عليه ألَّا يأتي إلى هنا أبدًا، إلى الغرفة ١٣ مهما تكن. نقلة خطأ. عليه أن ينهض في الحال. يتسحَّب خارجًا، لكنه لا يفعل. لماذا؟ لأنه لا يريد أن يكون وحيدًا، ولأنه يريد أن ينام. يفكِّر: ينام، ذلك يرفو كُمَّ الرعاية المنسول. يا لها من طريقة غريبة في التعبير عن الأمر! لا يمكن أن تأتي كلُّ قرود العالم التي تنقر الآلات الكاتبة طوال حيواتها بمثل تلك الكلمات بذلك الترتيب. ينبثق من الظلام، من حيث لا أحد يعرف: ليس هناك في البداية، ثم هناك، مثل طفل حديث الولادة، القلب يعمل، المخ يعمل، كل عمليات تلك المتاهة الكهربية الكيميائية المعقدة. معجزة. يغلق عينيه.

فجوة.

إنها، سوزان مبيوس، هناك بالفعل حين ينزل لتناول الإفطار. ترتدي ملابس بيضاء، تبدو مستريحةً ومطمئنة. ينضم إليها.

تأخذ شيئًا من محفظتها وتضعه على الطاولة: ساعته. تقول: «مقدِّمة ثلاث ساعات.»

يقول: «ليست ثلاثًا. إنها خمس عشرة. توقيت كَنبرًا.»[٢١]

تستقر عيناها في عينيه، أو عيناه في عينيها، خضراوين منقطتين. يشعر بصراع. قارَّة غير مكتشفة، يوشك أن يغادرها! ينطلق في أعماقه ألم، ألمٌ بسيط نتيجة الفقد. ألم لا يفتقر إلى لذة، مثل مستويات معيَّنة من ألم الأسنان. يمكن أن يتصوَّر شيئًا خطيرًا تمامًا في هذه المرأة، التي من المحتمل ألَّا يراها مرةً أخرى.

تقول: «أعرف فيما تفكِّر؛ تفكر في أننا لن نلتقيَ مرةً أخرى. تفكِّر في أنه استثمار ضائع.»

– «ماذا تعرفين أيضًا؟»

---

[٢٠] الودونية Voodoo, voodooism: دين منتشر في دول الكاريبي، وخاصةً هايتي، ويعتمد في الأساس على السحر والعرافة.

[٢١] كنبرا: مدينة تقع جنوب شرق أستراليا.

– «تفكَّر في أنني أستغلك، تفكَّر في أنني كنتُ أُحاول الوصول إلى أمك عن طريقك.»

تبتسم. ليست حمقاء. لاعبة قديرة.

يقول: «نعم، لا.» يسحب نفَسًا عميقًا. «أقول لك فيما أفكِّر حقًّا. أفكِّر في أن السرَّ الإلهيَّ في الإنسان، حتى لو لم تعترفي بذلك، يُحيِّرك. تعرفين أن هناك شيئًا خاصًّا عن أمي — هذا ما يشدُّك إليها — إلا أنك حين تقابلينها ترين أنها مجرَّد عجوز عادية. لا يمكنك التوفيق بين الأمرين. تريدين تفسيرًا، تريدين مفتاحًا؛ علامة، مني إن لم يكن منها. هذا ما يجري. حسنًا، لا أبالي.»

كلمات غريبة تُقال أثناء الإفطار، أثناء تناول القهوة والتوست. لم يعرف أن هذه الأمور في رأسه.

– «أنت ابنها حقًّا، أليس كذلك؟ هل تكتب أيضًا؟»

– «تقصدين، هل يَمَسُّني الإله؟ لا. لكن نعم، أنا ابنها. لستُ لقيطًا، ولستُ ابنها بالتبنِّي. أتيتُ من جسدها حقًّا، مواء.»

– «ولك أخت؟»

– «أخت غير شقيقة، من المكان نفسه. الشيء الحقيقي، كلانا، لحم من لحمها، ودم من دمها.»

– «ولم تتزوج قط.»

– «خطأ. متزوج وغير متزوج. ماذا عنك؟»

– «لي زوج. زوج، وطفل، وزواج سعيد.»

– «هذا رائع إذن.»

لم يعد هناك ما يقال.

– «هل ستسنح لي فرصة لتوديع أمك؟»

– «يمكنك لقاؤها قبل اللقاء التليفزيوني. في العاشرة، في قاعة الرقص.»

فجوة.

اختار مسئولو التليفزيون قاعة الرقص بسبب الستائر المخملية الحمراء. وضعوا لأمِّه أمام الستائر مقعدًا مزخرفًا إلى حدٍّ ما، ومقعدًا أكثر بساطةً للمرأة التي ستحاورها. على سوزان، حين تأتي، أن تقطع الغرفة بطولها. إنها مستعدة للسفر؛ على كتفها حقيبة من الجلد؛ مشيتها بسيطة وواثقة. مرةً أخرى، يأتي الألم، ألم الفقد القادم، خفيفًا مثل لمسة فرشاة من الريش.

تقول سوزان، وهي تصافح يد أمه: «كان شرفًا عظيمًا أن أتعرَّف عليك، مسز كُسْتِلُّو.»

تقول أمه: «إليزابيث. مع الاعتذار للعرش.»

– «إليزابيث.»

تقول سوزان: «أريد أن أقدِّم لك هذا.» وتُخرج كتابًا من حقيبتها. على الغلاف صورة لامرأة في ثياب إغريقية قديمة، في يدها لفافة. عنوانه: استقراء التاريخ: النساء والذاكرة. بقلم سوزان كي مبيوس.

تقول أمه: «أشكرك، أتطلَّع لقراءته.»

يبقى من أجل اللقاء، يجلس في ركن، يشاهد أمه وهي تتحوَّل إلى الشخصية التي يريدها التليفزيون. كل الغرائب التي رفضت التفوه بها في الليلة الماضية يُسمَح لها بالخروج: التحولات الحادة، قصص الطفولة في المناطق الأسترالية النائية (عليك أن تدركي مدى اتِّساع أستراليا. إننا مجرد براغيث على ظهر أستراليا، نحن المستوطنين الجدد)، قصص عن عالم السينما، عن الممثلين والممثلات الذين الْتَقت بهم، عن معالجات كُتبها وما تعتقده بشأنها (الفيلم وسيط تبسيطي. تلك طبيعته؛ ربما تعلمتِ أيضًا أن تتقبليها. إنه يؤثر على نطاق واسع). ويلي ذلك نظرة على العالم المعاصر (يسعدني أن أرى عددًا كبيرًا من الشابات القويَّات من حولنا يعرفن ما يردن). تذكر حتى مشاهدة الطيور.

يُترك كتاب سوزان مبيوس خلفها بعد اللقاء. هو الذي يلتقطه من تحت المقعد.

تهمهم: «أتمنى ألا يعطيني الناس كتبًا. أين أجد مكانًا لها؟»

– «لديَّ مكان.»

– «تأخذه إذن! احتفظْ به. أنت الشخص الذي كانت تسعى وراءه حقًّا، لا أنا.»

يقرأ الإهداء: «إلى إليزابيث كُسْتِلُّو، مع الامتنان والإعجاب». يقول: «أنا؟ لا أظن ذلك. كنتُ مجرد» — يتلعثم صوته بوضوح — «بيدق في المباراة. تحبك أنت وتكرهك أنت.»

يتلعثم بوضوح؛ لكن أول كلمة تبادرت إلى ذهنه لم تكن «بيدق»، كانت «قلامة». قلامة ظفر إصبع القدم، يسرقها المرء ويلفها في منديل ويأخذها بعيدًا، لأغراضه الخاصة.

أمه لا تردُّ. لكنها تبتسم له، ابتسامةً سريعة ومفاجئة، ابتسامة — لا يستطيع أن يراها بشكل آخر — انتصار.

تنتهي مهامهما في وليمز تاون. يحزم طاقم التليفزيون أدواته. في نصف ساعة سيأخذهما التاكسي إلى المطار. فازت، إلى حدٍّ ما. على حلبة أجنبية أيضًا. فازت خارج ملعبها. يمكنها أن تعود إلى بلادها بذاتها الحقيقية سليمة، مخلِّفةً وراءها صورة، زائفة، مثل كل الصور.

ما حقيقة أمِّه؟ لا يعرف، ولا يريد — على أعمق مستوًى — أن يعرف. إنه هنا، ببساطة، ليحميها، ليسد الطريق على صيادي التذكارات والأجلاف والحجَّاج العاطفيين. له آراؤه الخاصة، لكنه لا يُفصح عنها. قد يقول إذا كان له أن يفصح: هذه المرأة، التي تتعلقون بكلماتها كما لو كانت عرَّافة، هي المرأة ذاتها التي اختفت، منذ أربعين عامًا، يومًا بعد يوم في غرفتها في هَمْبستيد،[٢٢] باكيةً على نفسها، وزاحفة في الأمسيات إلى الشوارع المعتمة لتشتري السمك والشيبسي اللذين كانت تعيش عليهما، ويغلبها النوم وهي في ملابسها. إنها المرأة ذاتها التي أثارت بعد ذلك عاصفةً في المنزل في ملبورن، وشعرها يطير في كلِّ الاتجاهات، صارخةً في طفليها: «تقتلانني! تمزقان اللحم من جسدي!» (رقد بعد ذلك في الظلام مع أخته، يهدِّئها وهي تنشج بالبكاء؛ كان في السابعة؛ كان إحساسه الأول بالأبوة.) هذا هو العالم السري للكاهنة. كيف تأملون في فهمها قبل أن تعرفوا حقيقتها؟

لا يكره أمه (وهو يفكِّر في هذه الكلمات، يتردد صدى كلمات أخرى في ذهنه: كلمات إحدى شخصيات وليم فوكنر، يؤكد بتكرار جنوني أنه لا يكره الجنوب. شخصية مَن؟) على العكس تمامًا. لو كرهها لابتعدَ عنها تمامًا منذ زمن. لا يكرهها. يقوم بالخدمة على مزارها، يطهِّر ما حدث من اضطراب بعد اليوم المقدَّس، يكنس البتلات، ويجمع القرابين، ويضع قروش الأرامل معًا، جاهزة للبنك. قد لا يشارك في المولد، لكنه يتعبَّد أيضًا.

محامٍ من أجل المقدَّس. لكن «عرافة» ليست الكلمة المناسبة لوصفها، ولا «الكاهنة»؛ إنهما كلمتان إغريقيتان رومانيتان جدًّا. ليست أمه في القالب الروماني الإغريقي. التبت أو الهند أقرب إليها: إله تجسَّد في طفل، يتحرَّك على عجلات من قرية إلى قرية ليتلقَّى التحيةَ والتبجيل.

إنهما في التاكسي، يقطعان شوارع لها نكهة شوارع على وشك أن تُنسى.

تقول أمه: «هكذا. فرار نظيف.»

– «أومن بذلك. هل حصلتِ على الشيك في أمان؟»

– «الشيك والميدالية وكل شيء.»

فجوة. إنهما في المطار، على البوابة، في انتظار الإعلان عن الطائرة التي ستقلُّهما إلى المرحلة الأولى من رحلتهما إلى بلادهما. تُعزف شاحبة على رأسيهما، مع صوت المحركات

[٢٢] همبستيد Hampstead: ضاحية من ضواحي لندن يسكنها عدد كبير من الأثرياء.

الفجَّة، نسخة من سرينادا بسيطة.[٢٣] تجلس أمامهما امرأة تأكل فشارًا من علبة من الورق، بدينة لدرجة أن أصابع قدميها تصل إلى الأرض بالكاد.

يقول: «هل يمكن أن أسألك عن شيء؟ لماذا تاريخ الأدب؟ ولماذا هذا الفصل المقيت في تاريخ الأدب؟ الواقعية: لا أحد في هذا المكان يريد أن يسمع شيئًا عن الواقعية.»

تعبث في محفظتها، ولا يصدر عنها أي ردٍّ.

يواصل: «حين أفكِّر في الواقعية، أفكِّر في فلاحين تجمَّدوا وتحوَّلوا إلى كُتَلٍ من الثلج. أفكِّر في النرويجيين الذين تنبعث روائح كريهة من ملابسهم الداخلية. ما سبب اهتمامك بها؟ وأين موضع كافكا منها؟ ما علاقة كافكا بهذا كله؟»

– «بماذا؟ بالملابس الداخلية التي تنبعث منها روائح كريهة؟»

– «نعم. بالملابس الداخلية التي تنبعث منها روائح كريهة. بالناس الذين يحفرون في أنوفهم. ألَا تكتبين عن شيء من هذا القبيل، لم يكتب كافكا عنه؟»

– «لا، لم يكتب كافكا عن ناس يحفرون في أنوفهم، لكن كافكا كان لديه وقت ليتساءل أين وكيف كان قرده المسكين المتعلِّم سيعثر على رفيقته. وعن معنى أن تحمله في الظلام في حيرة أنثى شبه خجولة أرسلها رعاته من أجله. قرد كافكا منغمس في الحياة. الانغماس هو المهم، لا الحياة نفسها. قرده منغمس مثلما نحن منغمسون، أنتَ فيَّ، وأنا فيك. يتم تتبُّع ذلك القرد إلى النهاية، النهاية المريرة التي لا تُقال، سواء تُرِكتْ آثار على الصفحة أم لم تُترَكْ. يبقى كافكا مستيقظًا أثناء الفجوات التي ننام أثناءها. ها هنا موضع كافكا منها.»

تنظر المرأة البدينة إليهما مباشرة، تتنقل عيناها الصغيرتان بينهما: المرأة العجوز بمعطف المطر والرجل الأصلع بعض الشيء الذي يمكن أن يكون ابنها، يتشاجران بلهجة مضحكة.

يقول: «حسنًا، إذا كان ما تقولين صحيحًا، فهو بغيض. حراسة حديقة حيوانات، ليست كتابة.»

«ماذا تفضِّل؟ حديقة حيوانات بدون حرَّاس، حيث تغرق الحيوانات في غيبوبة وأنت تنظر إليها؟ حديقة حيوانات أفكارٍ. قفص غوريلا فيه فكرة غوريلا، قفص فيل فيه فكرة

[٢٣] سرينادا بسيطة (السرينادا لحن يُعزف ليلًا في الهواء الطلق): من أشهر مؤلفات موتسارت (١٧٨٧م)، بالألمانية في الأصل.

الفيلة؟ هل تعرف كم كيلوجرام من المخلفات الصلبة يُخرجها فيل في أربع وعشرين ساعة؟ إذا أردتَ قفصًا لفيل حقيقي به فيلة حقيقية فستحتاج حارس حديقة حيوانات لينظِّف وراءها.»

– «تخرجين على الموضوع يا أمي. لا تثوري هكذا.» يتحول إلى المرأة البدينة: «نتناقش في الأدب، دعاوى الواقعية مقابل دعاوى المثالية.»

تُبعد المرأة البدينة عينيها عنهما بدون أن تتوقف عن المضغ. يفكِّر في اجترار الذرة المهروسة واللعاب في فمها ويرتجف. أين ينتهي هذا كله؟

يبدأ من جديد: «هناك فرق بين التنظيف وراء الحيوانات ومشاهدتها وهي تؤدي دَورها، أسأل عن الأخيرة، لا الأولى. هل تستحق الحيوانات حياةً خاصة بقدر ما نستحقها؟»

تقول: «لا إذا كانت في حديقة حيوانات، لا إذا كانت في عرض. بمجرد أن تكون في عَرْض، لا تكون لك حياة خاصة. على أية حال، هل تطلب إذنًا من النجوم قبل أن ترصدها بتليسكوبك؟ ماذا عن الحياة الخاصة للنجوم؟»

– «أمي، النجوم كتل من الصخور.»

– «هل هي كذلك؟ اعتقدتُ أنها كانت آثارَ ضوء عمرها ملايين السنين.»

يقول صوت فوق رأسيهما: «ستُقلع الآن على الخطوط الجوية المتحدة الرحلة رقم ٣٢٣ ولن تتوقف حتى لوس أنجلوس. على الركاب الذين يحتاجون إلى مساعدة والأسر التي معها أطفال أن يتقدموا.»

تمسُّ طعامَها بالكاد على الطائرة. تطلب كأسين من البراندي واحدةً بعد الأخرى، وتستغرق في النوم. لا تزال نائمةً حين تبدأ الطائرة الهبوطَ إلى لوس أنجلوس بعد ساعات. «ماما، حزام المقعد.» لا تتحرك. يتبادلان النظرات، هو ومراقب الرحلة. ينحني ويربط الحزام على بطنها.

تستلقي مائلةً بعمق في مقعدها. رأسها على جانب، وفمها مفتوح. تُصدِر شخيرًا واهيًا. يومض الضوء من النوافذ والطائرة تميل، الشمس رائعة على جنوب كاليفورنيا. يستطيع أن يرى أعلى منخريها، وداخل فمها، حتى خلف حنجرتها. وما لا يستطيع رؤيته يتخيله: المريء، وردي بشع، ينقبض وهي تبلع، مثل ثعبان، ساحبًا الأشياء إلى كيس البطن الذي يشبه الكمثرى. يبتعد، يربط حزامه، يجلس، متطلعًا إلى الأمام. يقول لنفسه: لا، لم آتِ من هنا، ليس من هذا البطن.

الفصل الثاني

الرواية في أفريقيا

تقابلُ، في حفل العشاء، «س» الذي لم تَرَه منذ سنوات. تسأل، هل ما زال يدرِّس في جامعة كوينزلاند؟[١] يرد، لا، تقاعد، وهو الآن يعمل على سفن سياحية، يسافر عبر العالم، ويشاهد الأفلام القديمة، ويحدِّث المتقاعدين عن برجمان[٢] وفليني.[٣] لم يندم على التنقل قط. «الأجر جيِّد، ترين العالم، وأناسًا — تعرفين ماذا؟ — يشيخون، يستمعون حقًّا لِما تقولين؟» يحثُّها على المحاولة: «أنت شخصية بارزة، كاتبة شهيرة. سفن الرحلات التي أعمل لها ستنتهز الفرصة لاصطحابك عليها. ستكونين ريشةً في قبعتهم. انطقي ولو بكلمة، وسأحل المسألة مع صديقي المدير.»

يجذبها العرض. كانت آخر مرَّة على سفينة في ١٩٦٣، حين عادت إلى وطنها من إنجلترا، من الوطن الأم. وبعد ذلك مباشرةً بدءوا يتخلَّون عن السفن الكبيرة التي كانت تقطع المحيطات بانتظام، واحدةً بعد الأخرى، ويحوِّلونها إلى خردة. نهاية عصر. لم تهتمَّ بأن تفعل ذلك ثانية؛ أن تسافر بحرًا. تود أن تزور جزيرة عيد الفصح[٤] وسانت

---

[١] كوينزلاند Queensland: ولاية أسترالية، تحتل الركن الشمالي الشرقي من القارة.

[٢] برجمان Ingram Bergman (١٩١٨–٢٠٠٧م): مخرج سينمائي ومسرحي سويدي، له تأثير كبير على السينما العالمية.

[٣] فلِّيني Federico Fellini (١٩٢٠–١٩٩٣م): مخرج إيطالي، من أكثر صُناع السينما تأثيرًا وتبجيلًا في القرن العشرين.

[٤] جزيرة عيد الفصح Easter Island: تقع في جنوب المحيط الهادي، وتتبع شيلي، وتشتهر بالتماثيل الحجرية بطول شواطئها.

هيلانة،[٥] حيث أصاب نابليونَ الوهنُ. تودُّ أن تزور أنتركتيكا[٦]، لا لترى فقط بعينيها تلك الآفاق الرحبة، تلك الأرض القاحلة، ولكن لتضع قدمَها على سابع القارات وآخرها، وتشعر بما يشعر به كائن حيٌّ يتنفس في فضاءات برد غير إنساني.

«س» طيب مثل كلمته. يأتي فاكس من مركز قيادة خطوط سكانديا في استكهولم. ستبحر «الأضواء الشمالية» في ديسمبر من كريستشارش[٧] في رحلة تستغرق خمسة عشر يومًا إلى الروس آيس شيلف،[٨] ومن هناك إلى كيب تاون. هل تستمتع بمرافقة مجموعة التعليم والترفيه؟ المسافرون على سفن رحلات سكانديا، كما تعبِّر الرسالة، «أشخاص متميزون يهتمُّون براحتهم». سيركِّز برنامج الرحلة على رسالة في علم الطيور وإيكولوجيا[٩] المياه الباردة، لكن ممَّا يسعد سكانديا أن تجد الكاتبة المرموقة إليزابيث كُسْتِلُّو الوقتَ لتقديم دروس قصيرة عن الرواية المعاصرة، على سبيل المثال. وفي المقابل، ولجعلها قريبةً من المسافرين، ستُمنح غرفةً في الدرجة الأولى، بكلِّ التكاليف، ورحلتين بالطيران إلى كريستشارش ومن كيب تاون، بالإضافة إلى مكافأة شرفية قيِّمة.

عرض لا يمكن أن ترفضه. تركب السفينة في صباح العاشر من ديسمبر في ميناء كريستشارش. تجد كابينتها صغيرةً لكنها مُرْضية تمامًا؛ الشابُّ منسِّق الترفيه وبرنامج التنمية الذاتية شخص محترم؛ المسافرون الذين يجلسون على طاولتها وقتَ الغداء، أناس معظمهم متقاعدون، أناس من جِيلها، لطافٌ ومتبسِّطون.

في قائمة المحاضرين المشاركين لا يوجد سوى اسم واحد تعرفه: إيمانويل إجودو، كاتب من نيجيريا. تعارفا منذ سنوات أبعد من أن تهتمَّ بتذكُّرها، في مؤتمر الكُتَّاب في كوالالامبور. كان إجودو صارخًا ونباريًّا وسياسيًّا؛ كان انطباعها الأول أنه مدَّعٍ، ولم تغيِّر

---

[٥] جزيرة سانت هيلانة St. Helena Island: تقع في المحيط الأطلنطي، على بُعد ١٩٣٠ كم من الساحل الجنوبي الغربي لأفريقيا، وقد قضى فيها نابليون سنواته الأخيرة (١٨١٥–١٨٢١م).

[٦] أنتركتيكا Antarctica أو القارة القطبية الجنوبية: سابعة القارات، تقع على القطب الجنوبي، خامسة القارات مساحة (أكبر من أوروبا وأكبر من آسيا). يغطي الجليد حوالي ٩٨٪ من مساحة القارة، بسُمْكٍ يصل إلى ١٣ ألف قدم.

[٧] كريستشارش Christchurch: مدينة ساحلية في نيوزيلاند، أكبر مدن الجزيرة الجنوبية.

[٨] روس آيس شيلف Ross Ice Shelf: منطقة واسعة في أنتركتيكا على بحر روس (لسان في جنوب المحيط الهادي).

[٩] إيكولوجيا ecology: علم دراسة العلاقة بين الكائنات وبيئاتها.

رأيها بقراءته بعد ذلك. لكنها تتساءل الآن، مدَّعٍ: ما معنى ذلك؟ الشخص الذي يبدو على غير حقيقته؟ من منَّا يبدو على حقيقته، هل تبدو على حقيقتها؟ وعلى أية حال، قد تكون الأمور مختلفةً في أفريقيا. في أفريقيا، قد يكون ما يعتبره المرء تكلفًا، وما يعتبره تفاخرًا، مجرَّد رجولة. مَن هي لتحكم؟

تلاحظ أنها تصبح، كلما كبرت، ألطف تجاه الرجال، بما فيهم إجودو. غريب؛ لأنها صارت في نواحٍ أخرى (تختار الكلمة بعناية) لاذعةً أكثر.

تقابل إجودو في حفل الكوكتيل الذي أقامه الكابتن (صعِد متأخرًا). كان يرتدي داشيكي[١٠] أخضرَ فاقعًا، وحذاءً إيطاليًّا أنيقًا؛ لحيته بها نقط رمادية، لكنه ما زال صورةً رائعة لرجل. يبتسم لها ابتسامةً عريضة، ويضمُّها في عناق. يتعجَّب: «إليزابيث! رائع أن أراك! لم أكن أعرف! لدينا الكثير ممَّا ننهمك فيه!»

يبدو أنَّنا ننهمك في قاموسه؛ نعني الحديثَ عن أنشطته. يُخبرها بأنه لم يَعُدْ يقضي وقتًا طويلًا في وطنه. صار، بتعبيره، «معتادًا على المنفى، مثل المعتاد على الجريمة». حصل على أوراق أمريكية؛ يَكسب قوته من حلقات المحاضرات، حلقات يبدو أنها امتدَّت لتشمل سفن الرحلات. هذه رحلته الثالثة على «الأضواء الشمالية». يجدها مريحةً حقًّا؛ يسترخي فيها تمامًا. يقول: من كان يخمِّن أن ولدًا قرويًّا من أفريقيا ينتهي به الحال إلى مثل هذا، في حضن الرفاهية؟ يبتسم لها، مرةً أخرى، ابتسامته الكبيرة؛ الابتسامة المميزة.

تودُّ لو تقول: أنا نفسي فتاة قروية، لكنها لا تقول، مع أنَّ هذا صحيح، جزئيًّا. لا امتياز في أن تكون قرويًّا.

يُتوقَّع من كلِّ عضو في لجنة الترفيه أن يُلقي كلمةً قصيرة على الملأ. «مجرَّد أن تقول مَن أنت، ومن أين تأتي»، يشرح المنسِّق الشابُّ في إنجليزية يختارها بعناية. اسمه مايكل؛ طوله رائع، أشقر، بالطريقة السويدية، لكنه كالح، كالح جدًّا بالنسبة لذوقها.

يُعلَن عن كلمتها بعنوان «مستقبل الرواية»، وعن كلمة إجودو بعنوان «الرواية في أفريقيا». من المقرَّر أن تلقي كلمتها في صباح اليوم الأول في البحر؛ وكلمته بعد ظهيرة اليوم نفسه. وفي المساء «حياة الحيتان»، في تسجيلات صوتية.

[١٠] داشيكي: رداء أفريقي فضفاض زاهي اللون يغطي الجزء العلويَّ من الجسم.

يقوم مايكل نفسه بالتقديم. يدعوها «الكاتبة الأسترالية الشهيرة، مؤلِّفة «منزل في شارع إيكلز» وروايات أخرى كثيرة، التي نتشرَّف حقًّا بوجودها بيننا.» يغيظها أن تُعرَّف مرةً أخرى بأنها مؤلِّفة كتاب ألَّفته منذ زمن بعيد، لكن لا حيلة لها في الأمر.

«مستقبل الرواية» كلمة قدَّمتها من قبلُ، مرَّات كثيرة في الحقيقة، موسَّعة أو مختصرة حسب المناسبة. لا شك أنَّ هناك نسخًا موسَّعةً ومختصرة من الرواية في أفريقيا وحياة الحيتان أيضًا. اختارت النسخة المختصرة للمناسبة الحالية.»

تبدأ، مُحاوِلةً أن تصدم مستمعيها: «مستقبل الرواية ليس الموضوع الذي أهتم به كثيرًا. المستقبل عمومًا لا يعنيني كثيرًا. أليس المستقبل، رغم كلِّ شيء، مجرَّد بنية من الآمال والتوقُّعات؟ يقيم في العقل؛ ليس له وجود حقيقي.»

«قد تردون، بالطبع، وتقولون إن الماضي بالمثل حكاية. الماضي تاريخ، وما التاريخ إلا قصَّة من الانطباعات نحكيها لأنفسنا؟ إلا أنَّ هناك شيئًا عجيبًا في الماضي يفتقر إليه المستقبل. العجيب في الماضي أننا نجحنا — يعلم الرب وحده كيف — في نسج آلاف وملايين من القصص الفردية، قصص يبتكرها أفراد من الجنس البشري، مترابطة معًا بما يكفي لتعطينا ما يبدو وكأنه ماضٍ عام، قصةٌ مشتركة.»

«المستقبل مختلف. لا نملك قصَّةً مشتركة عن المستقبل. يبدو أن ابتكار الماضي استنفد طاقاتنا الجماعية الخلاقة. قصتنا عن المستقبل، مقارنةً بقصَّتنا عن الماضي، سطحية بلا دماء، بالشكل الذي تميل إليه رؤى الفردوس. رؤى الفردوس وحتى رؤى الجحيم.»

تواصل القول: «الرواية، الرواية التقليدية، محاولة لفهم قدر الإنسان، حالة في كل مرة، لفهم كيف يتأتَّى لرفيق، كانت نقطة بدايته أ وجرَّب النقطة ب والنقطة ج والنقطة د، وينتهي إلى النقطة ي. إنَّ الرواية بهذه الطريقة، مثل التاريخ، تمرينٌ لجعل الماضي مترابطًا. تستكشف، مثل التاريخ، المساهماتِ الخاصةَ للشخصية والظروف في تشكيل الحاضر. توحي الرواية، وهي تفعل ذلك، بالطريقة التي قد نستكشف بها قوة الحاضر لنُنتج المستقبل؛ لهذا وُجد هذا الشيء، هذه المؤسسة، هذا الوسط الذي يُدعى الرواية.»

ليست متأكدة، وهي تسمع صوتها، إن كانت تؤمن حتى تلك اللحظة بما تقول. لا بدَّ أن أفكارًا من هذا القبيل كان لها تأثير عليها حين كتبتها منذ سنوات، لكنها بعدَ كثير من التكرار صارت باليةً وغير مقنعة. وهي، من ناحية أخرى، ما عادت تؤمن بقوةٍ بالإيمان. تعتقد الآن أن الأفكار يمكن أن تكون صحيحةً حتى لو لم يكن المرء يؤمن بها،

والعكس صحيح. قد لا يكون الإيمان، في النهاية، أكثر من مصدر للطاقة، مثل البطارية التي يوصلها المرء في فكرة ليجعلها تعدو. وهو ما يحدث حين يكتب المرء: يؤمن بما يؤمن به مهما يكن ليُنجز عمله.

إن كانت تُعاني من إيمان مضطرب في المناقشة، فهي تعاني من اضطراب أكبر في منع عدم الاقتناع من الظهور في صوتها. مع أنها المؤلِّفة المرموقة لكتاب، كما يقول مايكل، «منزل في شارع إيكلز» وكتب أخرى، مع أن جمهورها في معظمه من جيلها ومن ثمة لا بدَّ أنه يشاركها في ماضٍ عامٍّ، إلا أنَّ التصفيق في النهاية يفتقر إلى الحماس.

تجلس بشكل غير واضح في الصف الخلفي لحضور كلمة إيمانويل. تناولوا أثناء ذلك غداءً طيبًا؛ يبحرون جنوبًا في بحار ما زالت هادئة. هناك فرصة كاملة لأن يغفو بعضُ هذا الجمع الطيِّب من الجمهور — عدده، كما قد تخمِّن، خمسون تقريبًا. في الحقيقة، مَن يعرف، ربما تغفو هي نفسها؛ على أية حال من الأفضل أن يتم ذلك دون أن يُلاحَظ.

يبدأ إيمانويل، بصوته الجَهْوَرِي دون جهد: «ستتعجَّبون حين تعرفون السبب الذي جعلني أختار موضوعي عن الرواية في أفريقيا. ماذا يميِّز الرواية في أفريقيا؟ ماذا يجعلها مختلفة، مختلفةً بما يكفي لِلَفْتِ انتباهنا اليوم؟»

«حسنًا، لنرَ. نعرف جميعًا، بدايةً، أنَّ الأبجدية، فكرة الأبجدية، لم تنشأ في أفريقيا. نشأت أشياء كثيرة في أفريقيا، أكثر ممَّا تعتقدون، لكن لم تكن الأبجدية من بينها. كان لا بدَّ من جلب الأبجدية، في البداية على أيدي العرب، ثم مرةً أخرى على أيدي الغربيين. الكتابة نفسها في أفريقيا، إذا تناسينا كتابة الرواية، مسألة حديثة.»

«هل الرواية ممكنة بدون كتابة الرواية، قد تسألون؟ هل كانت لنا في أفريقيا رواية قبل أن يظهر أصدقاؤنا المستعمرون على عتبات ديارنا؟ دعوني، لكيلا أطيل عليكم، أطرح السؤال فقط. قد أعود إليه فيما بعدُ.»

«ملاحظة ثانية: إن القراءة ليست وسيلة استجمام أفريقية نموذجية. الموسيقى، نعم؛ الرقص، نعم؛ الأكل، نعم؛ الكلام، نعم، كثير من الكلام. لكن القراءة، لا، وخاصةً قراءة الروايات الدسمة. صدمتنا القراءة نحن الأفارقة دائمًا كعمل انعزالي غريب. تُزعجنا. حين نزور نحن — الأفارقة — المدن الأوروبية الكبيرة مثل باريس أو لندن، نلاحظ كيف يُخرج الناس في القطارات الكتبَ من حقائبهم أو جيوبهم وينسحبون إلى عوالم منفردة. في كلِّ مرَّة يَخرج فيها كتابٌ يكون مثل لافتة مرفوعة. تقول اللافتة: اتركني وحدي، أنا أقرؤه. ما أقرؤه أكثر جاذبيةً من جاذبيتك المحتملة.»

«حسنًا، لسنا كذلك في أفريقيا. لا نحب الانفصال عن الآخرين والانسحاب إلى عوالم خاصة، ولم نألف انسحاب جيراننا إلى عوالم خاصة. أفريقيا قارة يتشارك الناس فيها. أن تقرأ كتابًا بنفسك ليس عملًا مشتركًا، إنه يشبه الأكل وحدك أو الكلام وحدك. ليس أسلوبنا. نراه جنونًا إلى حدٍّ ما.»

تفكِّر: نحن، نحن، نحن، ليس أسلوبنا. لم تحب «نحن» قط في صيغة الاستبعاد. ربما كبر إيمانويل، ربما اكتسب تمجيد الأبحاث الأمريكية، لكنه لم يتغيَّر. الأَفارقة: هُويَّة خاصة، مصير خاص.

زارتْ أفريقيا: مرتفعات كينيا، زيمبابوي، مستنقعات أوكافَنْجو.[١١] رأتْ أفارقةً يقرءون، أفارقةً عاديِّين، على محطات الأتوبيس، في القطارات. لم يكونوا يقرءون روايات، في الحقيقة، كانوا يقرءون الصحف. لكن أليست الصحيفة، مثل الرواية، طريقًا إلى عالم خاص؟

يواصل إجودو: «في المقام الثالث، كان الفقر في النظام العالمي الكبير الخيِّر الذي نعيش في كَنَفه الآن، من نصيب أفريقيا. لا يملك الأفارقة أموالًا للرفاهية. في أفريقيا، لا بدَّ أن يقدِّم لك الكتاب مقابلًا للمال الذي تُنفقه عليه. سيسأل الأفريقي: ما الذي أتعلَّمه من قراءة هذه القصة؟ كيف تساهم في تقدمي؟ ربما نستهجن وضع الأفريقي، سيداتي سادتي، لكننا لا نستطيع غضَّ الطرف عنه. علينا أن نتناوله بجدية ونحاول فهمه.»

«إننا، بالطبع، نؤلِّف كتبًا عن أفريقيا. لكن الكتب التي نؤلفها كتب للأطفال، كتب تعليمية بأبسط معنًى. إذا أردت أن تكسب مالًا من نشر الكتب في أفريقيا فلا بدَّ أن تنشر كتبًا تُخصَّص للمدارس، كتبًا تُباع بكميات كبيرة للمؤسسة التعليمية لتُقرَأ وتُدرَّس في الفصل. إنها لا تدفع مقابلًا لنشر أعمال الكتَّاب ذوي الطموح الكبير، الكتَّاب الذين يكتبون عن الراشدين والقضايا التي تهمُّ الراشدين. على مثل هؤلاء الكتَّاب أن يتطلَّعوا لمكان آخر من أجل خلاصهم.»

«ما أقدِّمه هنا اليوم، سيداتي سادتي على «الأضواء الشمالية»، ليس بالطبع الصورة الكاملة. قد يستغرق الأمر فترةَ بعد الظهيرة بطولها لأقدِّم لكم الصورة الكاملة. لا أقدِّم إلا صورةً أولية سريعة. ستجدون بالطبع ناشرين في أفريقيا، واحدًا هنا، وآخر هناك،

[١١] أوكافنجو Okavango: نهر في جنوب غرب وسط أفريقيا، يبلغ طوله حوالي ألف ميل، من وسط أنجولا إلى حوض أوكافنجو، منطقة مستنقعات في شمال بتسوانا.

يدعمون الكتَّاب المحليين حتى لو لم يربحوا أموالًا أبدًا. لكن حَكْي القصص، عمومًا، لا يقدِّم ما يُعيل الناشرين أو الكتَّاب.»

«قدَّمنا تعميماتٍ كثيرةً قد تكون محبطة. والآن لنحوِّل انتباهنا إلى أنفسنا، إليكم وإليَّ. أنا هنا، تعرفون مَن أنا، كما يقال لكم في البرنامج: إيمانويل إجودو، من نيجيريا، مؤلِّف روايات وقصائد ومسرحيات، والفائز أيضًا بجائزة الكومنولث الأدبية (القسم الأفريقي). وأنتم هنا مجموعة من الأثرياء، أو على الأقل من المستريحين ماديًّا، كما تقولون (لستُ مخطئًا، هل أنا مُخطئ؟)، من أمريكا الشمالية وأوروبا، وبالطبع لا ننسى ممثلة أستراليا بيننا، وربما هُمِستْ كلمة يابانية غريبة في الدهاليز، في رحلة على هذه السفينة الفاخرة، في طريقكم لرؤية ركن ناءٍ من الكرة الأرضية، لإلقاء نظرة عليه، وربما لوضع إشارة أمامه في قوائمكم. أنتم هنا، بعد غداء طيب، لتسمعوا كلمة هذا الرفيق الأفريقي.»

«أتخيلكم تتساءلون: لماذا يُبحر هذا الرفيق الأفريقي على سفينتنا؟ لماذا لا يعود إلى طاولته في الأرض التي وُلد فيها ويهتم بمهنته، إذا كان كاتبا حقًّا، يكتب كتبًا؟ لماذا يواصل الحديث عن الرواية الأفريقية، الموضوع الذي يخرج تمامًا عن نطاق اهتماماتنا؟»

«الإجابة المختصرة، سيداتي سادتي، هي أنَّ الرفيق الأفريقي يكسب قوت يومه. لا يستطيع في بلاده، كما حاولتُ أن أشرح، أن يكسب قوته. إنه في بلاده (لن أحمل القضية، أذكرها فقط لأنها تبدو حقيقيةً لعدد كبير من الرفاق من الكتَّاب الأفارقة) أقلُّ من أن يكون موضعَ ترحيبٍ. يوصف في بلاده بالمثقَّف المعارض، ولا بدَّ أن يتحسَّس المثقفون المعارضون خطاهم حتى في نيجيريا الجديدة.»

«لذا فهو هنا، خارج الوطن في العالم الرَّحب، يكسب قوت يومه. يكسب جزءًا من قوت يومه من كتابة الكتب التي ينشرها ويقرؤها ويراجعها ويتحدَّث عنها، غالبًا، غرباء. ويكسب بقية قوت يومه من الأرباح المفاجئة لكتابته. إنه يراجع في صحف أوروبا وأمريكا، على سبيل المثال، كتبًا يكتبها كتَّاب آخرون. يدرِّس في كليات في أمريكا، متحدثًا لشباب العالم الجديد عن الموضوع الغريب الذي هو خبير فيه كما يكون بها الفيل خبيرًا بالفيلة: الرواية الأفريقية. يتحدَّث في مؤتمرات؛ يبحر على سفن سياحية. يعيش، وهو مشغول على هذا النحو، فيما يسمَّى مساكن مؤقَّتة. عناوينه كلها مؤقتة؛ ليس له مسكن ثابت.»

«ما مدى سهولة أن يكون هذا الرفيق كما تعتقدون، سيداتي سادتي، صادقًا مع جوهره ككاتب حين يوجد كل هؤلاء الغرباء ليرضيهم شهرًا بعد شهر، من الناشرين والقرَّاء والنقَّاد والدارسين، لا يحارب كلٌّ منهم بأفكاره حول ماهية الكتابة أو ما يجب

أن تكون عليه، وحول ماهية الرواية أو ما يجب أن تكون عليه، وحول ماهية أفريقيا أو ما يجب أن تكون عليه فقط، ولكن أيضًا حول ماهية ما يُرضِي أو ما يجب أن يكون؟ هل تعتقدون أنَّ هذا الرفيق يمكن أن يبقى دون أن يتأثر بالضغوط التي تقع عليه ليُرضِي الآخرين، أن ينتج لهم ما يعتقدون أنَّ عليه أن ينتجه؟»

«ربما لم يَعُد الأمرُ يثير انتباهكم، لكن لساني زلَّ، منذ برهة، بكلمة كان يجب أن تشدَّ أسماعكم. تكلمت عن جوهري، وأن أكون صادقًا مع جوهري. هناك الكثير ممَّا يمكن أن أقول عن الجوهر وتشعُّبه؛ لكن المناسبة ليست ملائمة. إلا أنه لا بدَّ أنكم تتساءلون، كيف يمكن، في هذه الأيام المعادية للجوهر، هذه الأيام ذات الهُويَّات الزائلة التي نلتقطها ونلبسها ونخلعها مثل الملابس، أن أبرِّر حديثي عن جوهري ككاتب أفريقي؟»

«عليَّ أن أذكِّركم بأن هناك تاريخًا طويلًا من الاضطراب في التفكير الأفريقي حول الجوهر والنزعة الجوهرية. ربما سمعتم عن حركة الزنوج[١٢] في الأربعينيات والخمسينيات. إن الزنوج، طبقًا لمؤسسي الحركة، هي الأساس الجوهري الذي يربط الأفارقة معًا ويجعلهم أفارقةً متميزين — ليس فقط أفارقة أفريقيا بل أفارقة الشتات الأفريقي العظيم في العالم الجديد والآن في أوروبا.»

«أريد أن أقتبس لكم بعض كلمات الكاتب والمفكر السنغالي شيخ حميدو كان.[١٣] كان محاورٌ أوروبيٌّ يستجوب الشيخَ حميدو؛ قال المحاور إنني متحيِّر من مديحك لبعض الكتَّاب باعتبارهم أفارقةً حقيقيين. من منظور أن هؤلاء الكتَّاب يكتبون بلغة أجنبية (خاصةً الفرنسية) وتُنشر معظم أعمالهم وتُقرَأ في بلاد غريبة (خاصةً فرنسا)، هل يمكن وصفهم حقًّا بأنهم كتَّاب أفارقة؟ أليس من الأوقع وصفهم بأنهم كتَّاب فرنسيون؟ أليست اللغة منشأ أكثر أهميةً من الميلاد؟»

وفيما يلي ردُّ الشيخ حميدو: «الكتَّاب الذين أتحدَّث عنهم أفارقة حقًّا لأنهم وُلدوا في أفريقيا، ويعيشون في أفريقيا، وحسُّهم أفريقي ... ما يميِّزهم يكمن في خبرة الحياة وفي الحساسيات وفي الإيقاع وفي الأسلوب.» ويواصل: «الكاتب الفرنسي أو الإنجليزي وراءه تراث مكتوب يمتدُّ إلى آلاف السنين ... ونحن من ناحية أخرى ورثة تراث شفاهي.» «لا

[١٢] حركة الزنوج négritude: مفهوم ثقافي وأيديولوجي يؤكد على الطبيعة المستقلة لثقافة الزنوج.

[١٣] شيخ حميدو كان (١٩٢٨م–...): كاتب سنغالي اشتهر بسيرته الذاتية الروائية بعنوان «المغامرة الغامضة» وقد حصدت العديد من الجوائز، وهي عن التفاعل بين الثقافتين الغربية والأفريقية.

شيء مبهم في رد شيخ حميدو، لا شيء ميتافيزيقي، لا شيء عنصري. إنه فقط يعطي وزنًا حقيقيًّا لتلك الأمور غير الملموسة في الثقافة، وهي أمور لا تُلاحَظ غالبًا لأنه ليس من السهل تدوينها في كلمات. الطريقة التي يعيش بها الناس في أبدانهم. الطريقة التي يحرِّكون بها أيديهم. الطريقة التي يمشون بها. الطريقة التي يبتسمون بها أو يعبسون. خفة كلامهم. الطريقة التي يغنُّون بها. نبرة أصواتهم. الطريقة التي يرقصون بها. الطريقة التي يتلامسون بها؛ كيف تتردد اليد، إحساس الأصابع. الطريقة التي يمارسون الحب بها. الطريقة التي يستلقون بها بعد ممارسة الحب. الطريقة التي يفكِّرون بها. الطريقة التي ينامون بها.»

«يمكن للروائيين الأفارقة تجسيد هذه الخصائص في كتاباتنا (ودعوني أذكِّركم هنا أن كلمة «رواية» حين دخلت لغات أوروبا، كان معناها مبهمًا للغاية؛ كانت تعني شكل الكتابة التي بلا شكل، التي لا قواعد لها، التي تخلق قواعدها الخاصة وهي تتشكل) — يمكن لنا نحن — الروائيين الأفارقة — أن نجسِّد هذه الخصائص بطريقة لا يمكن أن تتوفر لشخص آخر؛ لأننا لم نفقد التَّماس مع الجسد. إن الرواية الأفريقية، الرواية الأفريقية الحقيقية، رواية شفهية. إنها خاملة على الصفحة، شبه حية فقط؛ تستيقظ حين ينفخ الصوتُ، من أعماق الجسد، الحياةَ في الكلمات، وينطقها بصوت مرتفع.»

«وهكذا تكون الرواية الأفريقية، كما قد أزعم، في وجودها الحقيقي، وقبل أن تُكتَب الكلمة الأولى، نقدًا للرواية الغربية، التي قطعت شوطًا بعيدًا في التحرر من الجسد — تذكَّروا هنري جيمس، تذكروا مارسيل بروست — حيث الطريقة الملائمة، والطريقة الوحيدة في الحقيقة، لامتصاصها هي في الصمت والوحدة. وسأنتهي من هذه الملاحظات، سيداتي سادتي — أرى وقتي يجري — باقتباس، لدعم وضعي ووضع شيخ حميدو، ليس من أفريقي، ولكن من رجل من الأراضي الثلجية في كندا، معلِّم الشفهية العظيم بول زمثور.»[١٤]

يكتبُ زمثور: «انتشرت أوروبا عبر العالم، منذ القرن السابع عشر، مثل السرطان، خلسةً في البداية، ثم في سباق جماعي، وهي حتى اليوم تُتلِف أشكال الحياة، الحيوانات والنباتات والبيئات واللغات. تختفي عدَّة لغات مع كل يوم يمر، تُرفَض وتُخنَق ... كان

[١٤] بول زمثور Paul Zumthor: أستاذ فخري في جامعة مونتريال ومؤلف العديد من الكتب، من بينها: «نحو شعرية العصور الوسطى».

ما ندعوه الأدب أحد أعراض المرض بلا شك منذ البداية؛ وقد دعم الأدب نفسه، وازدهر، وصار ما هو عليه — أحد أضخم أبعاد الجنس البشري — بإنكار الصوت ... حان الوقت لنتوقف عن تفضيل الكتابة ... ربما ستجد أفريقيا العظيمة التعيسة، وقد أفقرتها إمبرياليَّتُنا الصناعية والسياسية؛ لأنها تعرضت لتأثير الكتابة بشكل أقلَّ خطورة، ستجد نفسها أقربَ إلى الهدف من القارات الأخرى.»

التصفيق مرتفع وحيوي حين ينتهي إجودو من كلمته. تكلَّم بقوة، وربما حتَّى بانفعال؛ وقف لنفسه، لبراعته، لشعبه. لماذا يجب ألا يحصل على جائزته، حتى لو كان ما يقوله لا علاقة له بحياة جمهوره؟

إلا أنَّ هناك شيئًا في الحديث لا تحبُّه، شيئًا يرتبط بالشفهية وروحانية الشفهية. تعتقد أنَّ الجسد يتم التركيز عليه دائمًا ودفعه إلى الأمام، وأنَّ الصوت، الجوهر المعتم للجسد، ينبع منه. الزنوج: فكرتْ في أن إيمانويل ينطلق من تلك الفلسفة الزائفة. من الواضح أنه لم ينطلق منها. من الواضح أنه قرَّر الاحتفاظ بها كجزءٍ من أسلوبه المهني. حسنًا، حظ سعيد له. يتبقَّى وقت، عشر دقائق على الأقل، للأسئلة. تأمل أن تكون الأسئلة ثاقبة، أن تكشفه.

السائلة الأولى، إذا كان لها أن تحكم من اللهجة، من وسط غرب الولايات المتحدة. تقول المرأة إن أول رواية قرأتها في حياتها لأفريقي، منذ عدة عقود، كانت من تأليف أموس توتولا،[١٥] تنسى اسمها (يقترح إجودو «شارب العرقي»، فترد المرأة، نعم إنها هي.) وقد فتنتها. اعتقدَت أنها كانت مبشِّرةً بأشياء عظيمة ستأتي؛ ولذا فقد خاب أملها، خاب بشكل رهيب، حين تسمع أن توتولا لم يكن يَلْقَى التقدير في بلاده، وأن النيجيريين المتعلمين استخفُّوا به ورأوا أنه لا يستحق شهرته التي حَظِيَ بها في الغرب. هل هذا صحيح؟ هل كان توتولا من الروائيين الشفهيين الذين تحدث عنهم مُحاضِرنا؟ ماذا حدث لتوتولا؟ هل تُرجِمتْ له كتب أخرى؟

[١٥] أموس توتولا Amos Tutuola (١٩٢٠–١٩٩٧م): كاتب نيجيري اشتهر بكتبه التي تعتمد جزئيًّا على الحكايات الفلكلورية، حصل على قسط ضئيل من التعليم، وحين مات والده ترك المدرسة ليتدرَّب على أعمال الحدادة، وعمل بعد ذلك في عدَّة أعمال متواضعة. وانتهى من كتابه الأول «شارب العرقي The Palm Wine Drinkard» عام ١٩٤٦م في عدة أيام، وطُبع الكتاب عام ١٩٥٢م.

يرد إجودو، لا، لم يُترجم توتولا بعد ذلك، لم يترجم في الحقيقة على الإطلاق، إلى الإنجليزية على الأقل. لماذا لم يُترجم؟ لأنه لم يكن في حاجة إلى أن يُترجَم. لأنه كان يكتب بالإنجليزية دائمًا. «وهذا جذر المشكلة التي تثيرها السائلة. إن لغة أموس توتولا هي الإنجليزية، ليست الإنجليزية الفصحى، ولا الإنجليزية التي كان النيجيريون يذهبون إلى المدارس والكليات لتعلُّمها في الخمسينيات. لغة كاتب شِبه متعلِّم، رجل لم يحصل على أكثر من التعليم الابتدائي، مفهومة بالكاد لأجنبي، معدَّة لينشرها محرِّرون بريطانيون. حيث كانت كتابات توتولا تنمُّ عن جهل صريح كانوا يصححونها؛ ما كان ينجو من التصحيح هو ما يبدو نيجيريًّا أصيلًا بالنسبة لهم؛ أي ما كان يبدو لأسماعهم رائعًا وغريبًا وفلكلوريًّا.»

يواصل إجودو: «يمكن أن تتخيلي، مما قلتُ منذ قليل، أنني أرفض توتولا تمامًا أو ظاهرة توتولا. الأمر بعيد عن ذلك تمامًا. كان توتولا مرفوضًا من قِبل من يُعرفون بالنيجيريين المتعلمين؛ لأنه كان يربكهم، يربكهم أنهم قد يُوضَعون معه كمواطنين لا يعرفون أن يكتبوا إنجليزيةً صحيحة. بالنسبة لي، أنا سعيد بأن أكون مواطنًا؛ مواطنًا نيجيريًّا، نيجيريًّا مواطنًا. أنا إلى جانب توتولا في هذه المعركة. إن توتولا، أو كان، راوي قصص موهوبًا. أنا سعيد لأنك تحبينه. كتب عدَّة كتب أخرى بالإنجليزية، إلا أنني قد أقول إنه ليس من بينها ما هو في جودة «شارب العرقي». نعم، إنه كاتب من النوع الذي أصفه بأنه كاتب شفهي.»

«رددتُ عليك بإسهاب لأن حالة توتولا بالغة الدلالة. ما يجعل توتولا بارزًا أنه لم يكيِّف اللغة لتوقعات — أو ربما فكَّر في أنَّ التوقعات كانت محليةً بصورة أقل — الغرباء الذين قرءوه وحكموا عليه. لأنه لم يكن يعرف ما هو أفضل، كان يكتب كما يتكلَّم؛ لذا كان لا بدَّ أن يذعن للتعليب بطريقة بائسة جدًّا، للغرب، كأعجوبة أفريقية.»

«لكن، سيداتي سادتي، مَنْ مِن الكتَّاب الأفارقة ليس أعجوبة؟ الحقيقة، إننا نحن — الأفارقة — أعجوبة بكل معنى الكلمة بالنسبة للغرب، إن لم نكن متوحشين ببساطة. هذا قدَرنا. حتى هنا، على هذه السفينة التي تُبحر باتجاه القارة التي ربما تكون الأكثر غرابةً على وجه الأرض، والأكثر وحشية، القارة التي بدون معايير إنسانية على الإطلاق، أستطيع أن أشعر بأنني أعجوبة.»

تنفجر موجة من الضحك. يبتسم إجودو ابتسامته العريضة الجذابة التي تبدو تلقائيةً للجميع. لكنها لا تستطيع أن تصدِّق أنها ابتسامة حقيقية، لا تستطيع أن تصدِّق

أنها تأتي من القلب، إن كان هذا هو الموضع الذي تأتي منه الابتسامة. إذا كان القدر الذي ارتضاه إجودو لنفسه أن يكون أعجوبة، فيا له من قدر رهيب! لا تستطيع أن تصدق أنه لا يعرف ذلك، لا يعرفه ولا يثور ضده من أعماق قلبه. الوجه الأسود الوحيد في هذا البحر من الوجوه البيضاء.

يواصل إجودو: «لِأَعُدْ إلى سؤالك. قرأتِ توتولا، اقرئي الآن مواطني بِنْ أوكري.[١٦] حالة أموس توتولا بسيطة جدًّا، صارخة جدًّا. أوكري وريث حالة توتولا، أو هما وريثا أسلاف مشتركين. لكن أوكري يتغلَّب على عقبة أن يكون نفسه بالنسبة للآخرين (اعذروني على الرطانة، إنها مجرَّد استعراض محلي) بطريقة أكثر تعقيدًا بكثير. اقرئي أوكري تجدي الخبرة واضحة.»

كان الهدف من كلمة «الرواية في أفريقيا» أن تكون، كما يتحدَّث كلُّ ركاب السفينة، أمرًا خفيفًا. لا شيء في برنامج السفينة يُقصَد أن يكون أمرًا ثقيلًا. يهدِّد إجودو، لسوء الحظ، بأن يكون ثقيلًا. بإيماءة رصينة، يشير من الكواليس الشاب السويدي الطويل في زيِّه الأزرق الطويل؛ وبامتنان يُلبِّي إجودو، ويُنهي عرضه.

طاقم «الأضواء الشمالية» روسي، ومُضيفوها أيضًا. كلُّ من عليها، في الحقيقة، باستثناء الضباط ومجموعة المرشدين والمدراء، روس. الموسيقى على السفينة تعزفها أوركسترا بلالايكا[١٧]؛ خمسة رجال وخمس نساء. الموسيقى المصاحبة للعشاء عاطفية بأكثر ممَّا يستسيغه ذوقها؛ بعد العشاء، تصبح الموسيقى في صالة الرقص أكثر حيوية.

قائدة الأوركستر، ومطربتها أحيانًا، شقراء في أوائل الثلاثينيات. تعرف الإنجليزية بشكل بسيط، كافٍ لتعلن: «نعزف مقطوعةً معروفة في الروسية باسم حمامتي الصغيرة، حمامتي الصغيرة.» تنطق حمامتي في تناغم مع موقد لا مع حب.[١٨]. تبدو القطعة

---

[١٦] بن أوكري Ben Okri (١٩٥٩م–...): شاعر وروائي نيجيري، قضى طفولته في لندن، وعادت أسرته إلى نيجيريا عام ١٩٦٨م، ثم عاد إلى لندن وحصل على دكتوراه فخرية من جامعة ويستمنستر (١٩٩٧م) ومن جامعة إسيكس (٢٠٠٢م). ونال ترحيبًا عالميًّا منذ صدور روايته الأولى «الأزهار والظلال» (١٩٨٠م)، ويوصف غالبًا بأنه أحد الكتاب الأفارقة الكبار. وقد فازت روايته «الطريق الجائع Famished Road» بجائزة البوكر عام ١٩٩١م.

[١٧] بلالايكا balalaika: آلة موسيقية روسية شبيهة بالجيتار.

[١٨] تنطق حمامتي dove في تناغم مع stove (موقد) لا مع love (حب).

بارتعاشها وانقضاضها مجرية، تبدو غجريَّة، تبدو يهودية، تبدو كلَّ شيء إلا أن تكون روسية؛ لكن مَن هي، إليزابيث كُسْتِلُّو الفتاة القروية، لتتكلم.

إنها هناك مع رفيقين من طاولتها، يشربون. يقولان لها إنهما من مانشستر. إنهما يتطلعان إلى دروسها عن الرواية، التي سجَّلا اسميهما فيها. الرجل طويل ذو شعر فضي ناعم: تفكر فيه كإوزَّة بحرية. لا يقول كيف صنع ثروته، وهي لا تسأله. المرأة ضئيلة وشهوانية. ليست فكرتها عن مانشستر على الإطلاق. ستيف وشيرلي. تخمِّن أنهما ليسا متزوجين.

يريحها أنَّ الحديث يتحوَّل بسرعة من الكلام عنها وعن الكتب التي كتبتها إلى موضوع تيارات المحيط. يبدو أن ستيف يعرف كلَّ ما يمكن معرفته، وعن الكائنات الضئيلة، التي توجد منها أطنان في الميل المربع، وتعتمد حياتها على أن تُجرَف بهدوء في هذه المياه الثلجية، تأكل وتؤكل، تتكاثر وتموت، ويتجاهلها التاريخ. سائحان مهتمان بالبيئة، هذا ما يصف به ستيف وشيرلي نفسيهما. الأمازون في السنة الماضية، وهذه السنة في المحيط الجنوبي.

يقف إجودو في المدخل، يتلفَّت حوله. تلوِّح له فيأتي. تقول: «انضم إلينا. إيمانويل. شيرلي. ستيف.»

يُحيِّيان إيمانويل على محاضرته. يقول ستيف: «شيقة جدًّا. قدَّمْتَ لي منظورًا جديدًا تمامًا.»

تقول شيرلي بشكل أعمق: «كنتُ أفكر، وأنت تتكلَّم، لا أعرف كتبك، آسفة أن أقول ذلك، لكنك ككاتب، ككاتب شفهي من النوع الذي وصفْتَه، ربما لا يكون الكتابُ المطبوعُ الوسيطَ الصحيح. هل فكَّرت في أيِّ وقت في التأليف مباشرة على شريط تسجيل؟ لماذا الالتفاف عبر الطباعة؟ لماذا حتى الالتفاف عبر الكتابة؟ احكِ قصتك للمستمع مباشرة.»

يقول إيمانويل: «يا لها من فكرة بديعة! لن تحل كل مشاكل الكاتب الأفريقي، لكنها جديرة بالتفكير.»

– «لماذا لن تحلَّ كل مشاكلك؟»

– «لأن الأفارقة، آسف لقول هذا، يريدون أكثر من مجرَّد الجلوس في صمت يستمعون إلى شريط يلفُّ في آلة صغيرة. سيكون هذا شبيهًا جدًّا بالوثنية. يريد الأفارقة الوجود الحي، الصوت الحي.»

تقول، متدخلةً للمرة الأولى: «هل أنت واثق من ذلك؟ الأفارقة لا يعترضون على سماع الراديو. الراديو صوت، لكنه ليس صوتًا حيًّا، ليس وجودًا حيًّا. أظن أن ما تحتاج

إليه، يا إيمانويل، ليس مجرد صوت، لكنَّك تحتاج إلى أداء: ممثل حي يؤدي لك النص. وإذا كان الأمر كذلك، إذا كان ذلك ما يحتاجه الأفريقي، أوافقك إذن، لا يمكن أن يحلَّ التسجيل محلَّه. لكن الرواية لم تكن قط بهدف أن تكون نصًّا للأداء. تتمتَّع الرواية منذ البداية بفضيلة أنها لا تحتاج إلى أداء. إنك لا تستطيع أن تجمع بين الأداء الحيِّ والتوزيع الرخيص المناسب. هذا أو ذاك. إذا كان هذا حقًّا ما تريد أن تكون عليه الرواية — كتلة من الورق في حجم الجيب وفي الوقت ذاته كائن حي — فسأوافق على أن الرواية لا مستقبل لها في أفريقيا.»

يقول إجودو بتمعُّن: «لا مستقبل لها! يبدو ذلك أمرًا كئيبًا، إليزابيث. هل لديك مَخْرج تعرضينه علينا؟»

– «مَخرج؟ ليس لي أن أعرض عليك مخرجًا. يجب أن أعرض سؤالًا: لماذا يوجد عدد كبير من الروائيين الأفارقة ولا توجد رواية أفريقية تستحقُّ الكلام؟ هذا هو السؤال الحقيقي في رأيي. وأنت نفسك قدَّمت مفتاحًا للإجابة في كلمتك؛ الغرابة، الغرابة وإغراءاتها.»

– «الغرابة وإغراءاتها؟ إنكِ تثيرين فضولنا، إليزابيث! أخبرينا بما تقصدين!»

إذا كان الأمر يتعلَّق بها وبإيمانويل فقط لانصرفت عند هذه النقطة؛ إنها مرهقة من نبرته الخافتة الساخرة، الساخطة.

تقول: «يكتب الرواية الإنجليزية، في المقام الأول، إنجليز لإنجليز؛ هذا ما يجعلها روايةً إنجليزية. يكتب الرواية الروسية رُوس لِرُوس، لكن الرواية الأفريقية لا يكتبها أفارقة لأفارقة. قد يكتب الروائيون الأفارقة عن أفريقيا، عن الخبرات الأفريقية، لكن يبدو لي أنهم ينظرون من فوق أكتافهم، طوال الوقت وهم يكتبون، إلى الغرباء الذين سوف يقرءونهم. قبلوا، سواء كانوا يحبون ذلك أو لا يحبونه، دَور المفسِّر، مفسِّرين أفريقيا لقرائهم. لكن كيف تستكشف عالَمًا بكل أعماقه إذا كان عليك طوال الوقت أن تشرحه للغرباء؟ إنَّ هذا الوضع يشبه وضع عالِمٍ يحاول أن يوجه تركيزه الخلاق تمامًا إلى أبحاثه، وفي الوقت ذاته يشرح ما يفعله لفصل من الطلاب الجهلة. كثير جدًّا على شخص واحد، لا يمكن أن يتم، لا يمكن على المستوى الأعمق. هذا، في رأيي، جذر مشكلتك. عليك أن تؤدي أفريقيتك في الوقت الذي تكتب فيه.»

يقول إجودو: «رائع جدًّا، إليزابيث! تفهمين حقًّا؛ تعبِّرين عن الأمر بشكل رائع. المستكشف كشارح.» يمدُّ يده ويربِّت على كتفها.

تفكِّر: لو كنَّا وحدنا لصفعته.

– «إذا كان صحيحًا أنني أفهم حقًّا» — تتجاهل إجودو الآن، وتتحدَّث إلى الرفيقين من مانشستر — «فإن ذلك يعود فقط إلى أننا في أستراليا مررنا بمحاولات مماثلة ووصلنا إلى الطرف الآخر. تخلصنا في النهاية من عادة الكتابة لغرباء حين وصل القارئ الأسترالي الحقيقي لمرحلة النضج، وهو أمر حدث في الستينيات. القارئ، لا الكاتب — كان موجودًا بالفعل. تخلَّصنا من عادة الكتابة للغرباء حين قرَّر سوقنا؛ سوقنا الأسترالي، أنه يستطيع أن يتحمَّل دعم الأدب المحلي. هذا هو الدرس الذي يمكن أن نعرضه. هذا ما يمكن أن تتعلمه أفريقيا منا.»

إجودو صامت، إلا أنه لم يفقد ابتسامته الساخرة.

يقول ستيف: «أمر شيِّق أن أسمع حديثكما. تتعاملين مع الكتابة باعتبارها بيزنس. تحدِّدين سوقًا وتشرعين في دعمه. كنتُ أتوقع شيئًا مختلفًا.»

– «حقًّا؟ ماذا كنت تتوقع؟»

– «تعرفين كيف يحلم الكُتاب بشخصياتهم، إلخ، حين يجدون إلهامهم. آسف، لا تبالي بما أقول، إنني مجرَّد هاوٍ.»

إلهام. استقبال الروح في المرء. يرتبك الآن بمجرد النطق بالكلمة. صمت بشع.

يتكلم إيمانويل: «نرجع أنا وإليزابيث إلى الوراء. بيننا الكثير من الاختلافات حاليًّا. هذا لا يغيِّر شيئًا مما بيننا. أليس كذلك إليزابيث؟ نحن زميلان، كاتبان رفيقان. جزء من أخوة الكتابة العظيمة على مستوى العالم.»

أخوة. إنه يتحدَّاها، محاولًا أن يستفزَّها أمام هذين الغريبين، لكنها تشمئِّز فجأةً من هذا كله بدرجة تجعلها لا تقبل التحدي. تفكِّر: ليسا رفيقين في الكتابة، بل رفيقان في الترفيه. هل نحن هنا على ظهر هذه السفينة الغالية لسبب آخر، نقدِّم أنفسنا، كما تنصُّ الدعوة صراحة، لأناس يصيبوننا بالملل وقد بدأنا نصيبهم بالملل؟

ينخسها لأنه متوتر. تعرفه جيدًا بما يكفي لتفهم ذلك. لديه ما يكفي من الرواية الأفريقية، ما يكفي منها ومن أصدقائها، يريد شيئًا، أو شخصًا، جديدًا.

انتهت مطربتهم من وصلتها. ثمَّة موجة خفيفة من التصفيق. تنحني، تنحني مرةً أخرى، تستأنف العزف على البلالايكا. تبدأ الفرقة رقصةً قوقازية.

ما يزعجها في إيمانويل، ما يجعلها تتحلَّى بحسٍّ طيِّب ولا تستعرض أمام ستيف وشيرلي؛ لأنَّ ذلك سيكون مجرَّد سلوك غير لائق، هي الطريقة التي يحوِّل بها كلَّ اختلاف

إلى مسألة شخصية. كما أنها تجد فكرته عن الرواية الشفهية المحبوبة، التي بَنى عليها نشاطه الإضافي كمحاضر، مشوشةً من أساسها. تودُّ لو تقول: «رواية عن أناس يعيشون في ثقافة شفهية، ليست روايةً شفهية. بالضبط، كما أن روايةً عن النساء ليست رواية نساء.»

ترى أنَّ كل حديث إيمانويل عن رواية شفهية، رواية تبقى متماسَّة مع الصوت الإنساني؛ ومن ثَم مع الجسد الإنساني، رواية ليست متحرِّرةً من الجسد مثل الرواية الغربية، لكنها تعبِّر عن الجسد وحقيقة الجسد، تراه مجرَّد طريقة أخرى لدعم روحانية أفريقيا كآخر مستودع للطاقات الإنسانية الأولية. يلوم إيمانويل ناشريه الغربيين وقراءه الغربيين على دَفعه إلى جعل أفريقيا أعجوبة؛ لكن إيمانويل يساهم في جعل نفسه أعجوبة. يتصادف أن تعرف أن إيمانويل لم يكتب كتابًا أساسًا منذ عشر سنوات. حين تعرَّفت عليه أوَّل مرَّة كان لا يزال يعتزُّ بأنه كاتب. يكسب الآن قوته من الحديث. كتبه أوراق اعتماد، ليس إلا. ربما يكون رفيق تسلية؛ لكنه ليس رفيق كتابة، لم يعد. إنه في دائرة المحاضرات من أجل المال، ومن أجل الجوائز الأخرى أيضًا؛ الجنس، على سبيل المثال. إنه أسود، أعجوبة، متماس مع طاقات الحياة، إذا كان لم يعد شابًّا، فهو على الأقل يعتني بنفسه جيدًا، ويستغل سنواته ببراعة. أية فتاة سويدية لا تكون صيدًا سهلًا؟

تنتهي من شرابها. تقول: «سأذهب. ليلة طيبة، ستيف، شيرلي. أراكما غدًا. ليلة طيبة، إيمانويل.»

تستيقظ في هدوء مطلق. الساعة الرابعة والنصف. توقفت محركات السفينة. تحدِّق عبر الكوَّة. في الخارج ضباب، لكنها تستطيع أن تلمح من بين الغيوم أرضًا على مسافة لا تزيد عن كيلومتر. لا بدَّ أنها جزيرة ماكواري[١٩]، اعتقدت أنهم لن يصلوا إليها قبل ساعات.

ترتدي ملابسها وتخرج في الدهليز، وفي اللحظة ذاتها يُفتح باب الكابينة أ-٢٣٠ وتخرج منها روسية؛ المغنية. ترتدي الزيَّ الذي كانت ترتديه الليلة السابقة، البلوزة الخمرية والبنطلون الأسود الواسع؛ تحمل حذاءها في يدها. تبدو، في الضوء الفظِّ المنبعث

[١٩] جزيرة ماكواري Macquarie Island: تقع في الركن الجنوبي الغربي من المحيط الهادي، في منتصف الطريق بين أستراليا وأنتركتيكا. تتبع أستراليا سياسيًّا.

من السقف، أقرب إلى الأربعين منها إلى الثلاثين. تنأى كلٌّ منهما بعينيها عن الأخرى وكلٌّ منهما تمرُّ بالأخرى.

الكابينة أ-٢٣٠ كابينة إيمانويل، تعلم ذلك.

تشقُّ طريقها إلى سطح السفينة. هناك بالفعل حفنة من المسافرين، يرتدون ملابس أنيقةً ضد البرد، يسندون على السور وينظرون إلى أسفل.

البحر مِن تحتهم حيٌّ بما يبدو أنه سمك، سمك كبير، ظهره أسود لامع يتمايل ويتشقلب ويقفز بشكل رائع. لم ترَ من قبلُ شيئًا كهذا.

يقول الرجل الذي بجوارها: «البطاريق. بطاريق مَلِكٍ. جاءت تُحيِّينا. لا تعرف من نحن.»

تقول: «أوه.» ثم تقول: «بريئة إلى هذا الحد؟ هل هي بريئة إلى هذا الحد؟»

ينظر إليها الرجل باستغراب، ويعود إلى رفاقه.

المحيط الجنوبي. لم يُلْقِ بو نظرةً عليه قط، إدجار ألان بو، لكنه اجتازه بذهنه. خرج سكان الجزر السود يجدفون في قوارب مكتظة للقائه. كانوا يبدون مجموعةً عادية «مثلنا تمامًا»، لكن حين ابتسموا وكشفوا عن أسنانهم لم تكن الأسنان بيضًا بل سودًا؛ ممَّا جعله يرتجف حتى النخاع، يرتجف حقًّا. تمتلئ البحار بأشياء تبدو مثلنا لكنها ليست مثلنا. زهور البحار التي تفتح أفواهها وتلتهم. أسماك الأنقليس،[٢٠] كل منها حويصلة شائكة تتعلق فيها أحشاء. الأسنان للتقطيع، اللسان لتحريك الطعام: هذه حقيقة الشفهي. لا بدَّ لأحد أن يخبر إيمانويل. فقط باقتصاد بارع، بِحَدث تطوري، نبدأ أحيانًا استخدام عضو من أعضاء البلع للغناء.

سوف يتوقفون عند ماكواري حتى الظهيرة، وهو وقت كافٍ للمسافرين الذين يرغبون في زيارة الجزيرة. سجَّلت اسمها في قائمة الزائرين.

يغادر القارب الأول بعد الفطور. طريقة الهبوط صعبة، عبر أسرَّة سميكة من رماد عشب البحر وعبر صخور متراصة. في النهاية على أحد البحارة أن يقدِّم لها بعض المساعدة للهبوط على اليابسة، يحملها تقريبًا، كما لو كانت امرأةً عجوزًا عجوزًا. للبحَّار عينان زرقاوان، وشعر أشقر. من خلال ملابسه الواقية من المياه تشعر بقوة شبابه.

[٢٠] الأنقليس: أسماك بدون قشور، تشبه الثعابين، لا يوجد لها زعانف خلفية، وتهاجر من المياه العذبة إلى المياه المالحة لوضع البيض.

تنتقل في ذراعيه وكأنها طفلة. تقول له ممتنَّةً حين ينزلها: «أشكرك!» لكن الأمر لم يكن شيئًا بالنسبة له، مجرد خدمة يُدفع له بالدولار مقابل القيام بها، المسألة ليست شخصية، تشبه تمامًا الخدمة التي تقوم بها الممرضة في المستشفى.

قرأتْ عن جزيرة ماكواري. كانت في القرن التاسع عشر محور صناعة البطاريق. هنا كانت تُضرب مئات الألوف من البطاريق حتى الموت وتُرْمَى في غلايات البخار الحديدية لتتحلَّل إلى زيت مفيد وبقايا عديمة الفائدة. أو لا تُضرَب حتى الموت، بل تُجمع بالعصي على لوح خشبي متحرك وتُقاد إلى الحافة لتهبط في مرجل يغلي.

ومع ذلك لا يبدو أن أحفادها في القرن العشرين تعلمت شيئًا؛ ما زالت تسبح ببراءة لترحِّب بالزائرين؛ ما زالت تلقي عليهم التحيات وهم يقتربون من مواضع توالدها (تقول: «هُوْ! هُوْ!» للعالم كله مثل المورِّثات الصغيرة الفظة)، وتسمح لهم بالاقتراب منها ولمسها، والعبث بصدورها الملساء.

ستعود بهم القوارب إلى السفينة في الحادية عشرة، وهم حتى ذلك الوقت أحرار في استكشاف الجزيرة. يتم إخبارهم بوجود مستعمرة من القطرس[٢١] على سفح التل؛ لا مانع من تصوير الطيور، ولكن يجب عدم الاقتراب منها قربًا شديدًا، ويجب عدم تنبيهها. إنه موسم التكاثر.

تتجوَّل بعيدًا عن المجموعة التي هبطت على الجزيرة، وبعد لحظة تجد نفسها على هضبة على الشاطئ، تعبر مساحةً مغطاة بالعشب.

فجأة، وعلى غير توقُّع يظهر شيء أمامها. تعتقد في البداية أنه صخرة ملساء بيضاء منقطة بالرمادي. ثم تكتشف أنه طائر، أكبر من كل الطيور التي سبق أن رأتها. تتعرف على المنقار الطويل المنخفض وعظم الصدر الهائل؛ قطرس.

ينظر إليها القطرس بثبات ودهشة، هذا ما يبدو لها. يبرز من تحته نسخة أصغر من المنقار الطويل نفسه. الفرخ أكثر عدوانية. يفتح منقاره ويُصدر صرخة تحذير، طويلةً مكتومة.

هكذا تبقى هي والطائران ينظران إليها وتنظر إليهما.

تفكِّر: «قبل الهبوط. لا بدَّ أنها كانت تبدو على هذا النحو قبل الهبوط. يمكن أن أفوِّت القارب وأبقى هنا. وأطلب من الربِّ أن يرعاني.»

[٢١] القطرس: طائر بحري كبير، له منقار معقوف، وأجنحة طويلة ورفيعة.

ثمَّة شخص وراءها، تلتفت، إنها المطربة الروسية، ترتدي الآن معطف مطر أخضر غامقًا، والقلنسوة ليست على رأسها، شعرها تحت منديل.

تلفت نظر المرأة بصوت منخفض: «قطرس. هذه هي الكلمة الإنجليزية. لا أعرف ماذا تسمي هذه الطيور نفسها.»

تومئ المرأة. ينظر الطائر الكبير إليهما بهدوء، لا ينتابه خوف من الاثنتين أكثر ممَّا كان ينتابه من واحدة.

تقول: «هل إيمانويل معك؟»

– «لا. على السفينة.»

لا تبدو المرأة متحمِّسةً للكلام، لكنها تؤكِّد على أية حال: «أعرف أنك صديقته. أنا أيضًا، أو كنتُ، في الماضي. هل لي أن أسأل: ماذا ترين فيه؟»

سؤال غريب، صلف في أُلفته، إلى درجة الفجاجة. لكن يبدو لها أن أي شيء يمكن أن يقال على هذه الجزيرة، في زيارة لن تتكرر أبدًا.

تقول المرأة: «ماذا أرى؟»

– «نعم. ماذا ترين؟ ماذا تُحبين فيه؟ ما مصدر فتنته؟»

تهزُّ المرأة كتفيها. شعرها مصبوغ، تستطيع أن ترى ذلك الآن. أربعون لا تنقص يومًا، ربما تدعم عائلةً في وطنها الأصلي، إحدى تلك المؤسسات الروسية حيث الأم معوقة والأب يشرب كثيرًا ويضربها، وابن متسكع وابنة برأس حليق تضع أحمر الشفاه الأرجواني. امرأة يمكن أن تغني قليلًا لكنها في يوم من تلك الأيام، يوم قريب، ستكون فوق التل، تعزف بلالايكا لغرباء، تغنِّي هراءً روسيًّا، وتحصل على البقشيش.

– «إنه حر. هل تتحدثين الروسية؟ لا؟»

تهز رأسها.

– «الألمانية؟»

– «قليلًا.»

– «إنه سخي. رجل متحرر.»[٢٢]

[٢٢] بالألمانية في الأصل.

سخي،[٢٣] سخي. تنطق حرف جي[٢٤] بروسية ثقيلة. هل إيمانويل سخي؟ لا تعرف، على أية حال. إلا أنها ليست أول كلمة تخطر على بالها. متحرر، ربما. متحرر في إيماءاته.

تُبدي ملاحظةً للمرأة: «لكنه نادرًا ما يصدق»،[٢٥] انقضت سنوات على استخدامها اللغة آخر مرة. هل هذا هو ما تحدَّث عنه الاثنان في السرير الليلة الماضية: الألمانية، اللسان الليبرالي لأوروبا الجديدة؟ نادرًا ما يصدق،[٢٦] لا يمكن الثقة في ذلك.

تهز المرأة كتفيها مرةً أخرى: «لا يمكن للرجل أن يقدِّم كل ما لديه».[٢٧] وقفة. تتحدث المرأتان مرةً أخرى. «الصوت أيضًا. ربما تحبُّ الصوت»[٢٨] — تفتِّش عن الكلمة — «رجفة الصوت.»[٢٩]

رجفة.[٣٠] رجفة. يرتجف الصوت رجفة. ربما يرتجف، حين يكون المرء صدرًا لصدر معه. يمرُّ بينها وبين الروسية ما قد يكون بداية ابتسامة. بالنسبة للطائر، مكثتا طويلًا، وقد فقد الطائر الاهتمام بهما، إلا أنَّ الفرخ، ناظرًا من تحت أمه، ما زال حذرًا من الدخيلتين.

هل هي غيورة؟ كيف يمكن أن تكون؟ إلا أنه من الصعب أن تتقبَّل استبعادها من المباراة. كأنها طفلة مرةً أخرى وقد حان وقت نوم الطفلة.

الصوت. تعود أفكارها إلى كوالالامبور، حين كانت شابة، أو شابةً تقريبًا، حين قضت ثلاث ليالٍ في مهمة مع إيمانويل إجودو، وكان حينذاك شابًّا أيضًا. قالت له بسخرية: «الشاعر الشفهي. أرني ماذا يستطيع شاعر شفهي أن يفعل.» طرحها ونام فوقها، ووضع شفتيه على أذنيها، فتحهما، ونفث نفَسه في نفسها ليريها.

---

[٢٣] بالألمانية في الأصل.

[٢٤] حرف جي g في generous (سخي).

[٢٥] بالألمانية في الأصل.

[٢٦] بالألمانية في الأصل.

[٢٧] بالألمانية في الأصل.

[٢٨] بالألمانية في الأصل.

[٢٩] بالألمانية في الأصل.

[٣٠] بالألمانية في الأصل.

الفصل الثالث

حياة الحيوان

(١) الفلاسفة والحيوانات

ينتظر على البوابة عند وصول طائرتها. مضت سنتان منذ رأى أمَّه آخر مرة؛ يُصْدَم، رغمًا عنه، حين يرى كم شاخت. شعرها، الذي كان به بعض الخطوط الرمادية، ابيضَّ كله؛ تهدَّل كتفاها؛ ترهَّل لحمها.

لم يكونا قط عائلةً تصرِّح بعواطفها. بحضن وهمهمة ببعض الكلمات، تنتهي إجراءات التحية. في صمت يتبعان مسار المسافرين إلى صالة الحقائب، يلتقط حقيبتها، ويبدأ في قيادة سيارته تسعين دقيقة.

يُبدي ملاحظة: «رحلة طويلة. لا بدَّ أنكِ مُنهَكة.»

تقول: «جاهزة للنوم.» وفي الحقيقة، يغلبها النوم سريعًا في الطريق، رأسها يستند على النافذة.

في السادسة، والظلام يهبط، يتوقَّفان أمام بيته في ضاحية ولتهام.[١]، تظهر زوجته نورما والأطفال في الرواق. في استعراض للعاطفة لا بدَّ أنه يكلفها كثيرًا، تفرد نورما ذراعيها وتقول: «إليزابيث!» تتعانق المرأتان؛ ثم الأطفال، يتبعهما الأطفال مباشرةً بطريقة مهذبة وإن كانت أكثر كبتًا للمشاعر.

---

[١] ولتهام Waltham: مدينة في شرق مسيشوسيتس إلى الغرب من بوسطن.

ستمكث معهم إليزابيث كُسْتِلُّو الروائية ثلاثة أيام هي فترة زيارتها إلى أبليتون[٢] كوليج. ليست وقتًا يتطلَّع إليه. زوجته وأمه لا تتفقان. من الأفضل أن تقيم في فندق، لكنه لا يجرؤ على اقتراح ذلك.

تجدَّدت العداوات في الحال تقريبًا. أعدَّتْ نورما عشاءً خفيفًا. تلاحظ أمه أن ثلاثة أماكن فقط قد أُعِدَّت. تسأل: «ألن يأكل الأطفال معنا؟» تقول نورما: «لا، إنهم يأكلون في غرفة اللعب.» «لماذا؟»

السؤال ليس ضروريًّا لأنها تعرف الإجابة. الأطفال يأكلون منفصلين لأنَّ إليزابيث لا تحب أن ترى لحومًا على المائدة، بينما ترفض نورما أن تغيِّر طعام الأطفال ليتواءم مع ما تدعوه «الأحاسيس الرقيقة لأمك.»

«لماذا؟» تسأل إليزابيث كُسْتِلُّو مرةً ثانية.

ترمقه نورما بنظرة غاضبة. يتنهَّد. يقول: «أمي، الأطفال يتناولون دجاجًا على العشاء، هذا هو السبب الوحيد.»

تقول: «أوه. أرى.»

دُعيت أمُّه إلى أبليتون كوليج، حيث يعمل ابنها جون أستاذًا مساعدًا للفيزياء والفلك، لتلقي محاضرة جيتس السنوية، وتلتقي بطلبة الآداب. وحيث إن كُسْتِلُّو هو اسم أمه قبل الزواج، ولأنه لم يرَ قط سببًا لإعلان ارتباطه بها، لم يُعرَف وقت الدعوة أن إليزابيث كُسْتِلُّو، الكاتبة الأسترالية، لها ارتباط عائلي في مجتمع أبليتون. كان يفضِّل أن تستمر الأمور كما هي.

دُعيت هذه السيدة البدينة ذات الشعر الأبيض لِسُمعتها كروائية إلى أبليتون لتتحدَّث عن أيِّ موضوع تختاره: وقد لبَّت الدعوة واختارت أن تتحدَّث، ليس عن نفسها أو قصصها، كما يُحِبُّ دُعاتُها دون شكٍّ، لكن عن موضوع تهواه، عن الحيوانات.

لم يعلن جون برنارد عن ارتباطه بإليزابيث كُسْتِلُّو؛ لأنه يفضِّل أن يشق طريقه الخاص في العالم. ليس خَجلًا من أمه. على العكس، إنه فخور بها، برغم أنها تكتب عنه وعن أخته وأبيه الراحل في كتبها بطرق يراها مؤلمةً أحيانًا، لكنه ليس متأكدًا من أنه

[٢] أبليتون Appleton: مدينة في الولايات المتحدة تقع شرق ولاية وسكونسين، على نهر فوكس، جنوب غرب الخليج الأخضر.

يريد أن يسمعها تتحدَّث مرةً أخرى عن موضوع حقوق الحيوان، خاصةً حين يعرف أنه سيتعرض بعد ذلك، في السرير، لتعليق ساخر من زوجته.

قابل نورما وتزوَّجها حين كانا طالبَين في الدراسات العليا في جون هوبكنز.[٣] نورما حاصلة على دكتوراه الفلسفة في الفلسفة، وهي متخصصة في فلسفة العقل. لم تعثر على عمل في التدريس بعد أن انتقلت معه إلى أبليتون. هذا سبب المرارة التي تشعر بها، وسبب الخلاف بينهما.

لم تحبَّ نورما أمَّه ولم تحبَّها أمُّه قط. ربما لم تكن أمُّه لتختار أن تحبَّ أية امرأة يتزوَّجها. ولم تتردَّد نورما أبدًا في أن تقول له إن كتب أمه تحظى بأكثر ممَّا تستحق، وأن آراءها عن الحيوانات ووعي الحيوانات والعلاقات الأخلاقية مع الحيوانات ضحلة وعاطفية. وهي تكتب حاليًّا مراجعةً لمجلة فلسفية عن خبرات تعلُّم اللغة عند الرئيسات؛[٤] لن يندهش إذا ذُكِرتْ أمه في هامش استنكاري.

ليس له هو نفسه آراء في الموضوع بشكل أو آخر. احتفظ وهو طفل ببعض الهمسترات[٥] لوقت قصير. وباستثناء ذلك لا يعرف إلا القليل عن الحيوانات. يريد ولدهما الأكبر جَرْوًا، لكنه يقاوم هو ونورما: لا يهتمَّان بوجود جروٍ لكنهما يريان أن كلبًا كبيرًا، بالاحتياجات الجنسية لكلبٍ كبير، لا يمثِّل إلا مشكلة.

يؤمن بأنَّ لأمِّه الحقَّ في قناعاتها. إذا كانت تريد أن تقضي سنواتها الأخيرة في الدعاية ضد الوحشية تجاه الحيوانات؛ فهذا من حقِّها. بعد أيام قليلة، لحسن الحظ، ستكون في طريقها إلى وجهتها التالية، وسوف يستطيع العودة إلى عمله.

تنام أمه، في صباحها الأول في ولتهام، إلى وقت متأخر. يخرج لِيُلقي درسًا، يعود وقت الغداء، يأخذها بالسيارة في جولة حول المدينة. موعد المحاضرة في وقت متأخر بعد الظهيرة، وسيتبعها عشاء رسمي يُقيمه الرئيس، وسيحضره هو ونورما.

---

[٣] جامعة جون هوبكنز، تقع في بلتيمور، ميريلاند، الولايات المتحدة، تأسست عام ١٨٧٦م.

[٤] الرئيسات primate: رتبة من الثدييات تشمل الإنسان والقرود، وتتميز بتطور دقيق في اليدين والقدمين وأنف قصير ودماغ كبير.

[٥] الهمستر hamster: حيوان من القوارض شبيه بالفأر. يُستخدم كحيوان تجارب ويُربَّى في البيوت. له كيسان في الخدين يحمل فيهما الحبوب للغذاء في فترة البيات.

تقدِّم للمحاضرة إيلين ماركس من قسم اللغة الإنجليزية. لا يعرفها لكنه يفهم أنها كتبت عن أمه. يلاحظ، في مقدمتها، أنها لم تبذل أية محاولة للربط بين روايات أمه وموضوع المحاضرة.

ثم يأتي الدَّور على إليزابيث كُسْتِلُّو. تبدو له عجوزًا مرهقة. يحاول، وقد جلس في الصف الأمامي بجانب زوجته، أن يبثَّ القوة فيها.

تبدأ: «سيداتي ساداتي. مضت سنتان منذ آخر مرة تحدَّثت فيها في الولايات المتحدة. في المحاضرة التي ألقيتها حينذاك، كان عندي مبرِّر للإشارة للقاصِّ العظيم فرانز كافكا، وخاصةً إلى قصَّته «تقرير إلى أكاديمية»، عن قرد متعلِّم، اسمه رِدْ بيتر، يقف أمام أعضاء مجتمع متعلم يحكي قصة حياته؛ قصة ارتقائه من الحيوانية إلى شيء قريب من الإنسان. شعرتُ في تلك المناسبة أنني أنا نفسي أُشبه رِدْ بيتر قليلًا وقلتُ ذلك. هذا الشعور أقوى اليوم؛ لأسباب آمل أن تتَّضح لكم.»

«تبدأ المحاضراتُ غالبًا بملاحظات خفيفة الظل للدخول إلى الجمهور بهدوء. ربما تؤخذ المقارنة التي عقدتها للتوِّ بيني وبين قرد كافكا كملاحظة خفيفة الظل، للدخول إليكم بهدوء؛ لأقول إنني شخصية عادية، لا جيدة ولا حيوانية. حتى أولئك الذين قرءوا من بينكم قصة كافكا عن القرد الذي يتحدَّث أمام البشر باعتبارها قصةً رمزية لكافكا اليهودي يتحدَّث للأُمميِّين،[٦] ربما سامحوني مع ذلك — في ظلِّ حقيقة أنني لستُ يهودية — لعقد مقارنة بالمعنى الظاهري؛ أي بشكل تهكمي.»

«أودُّ أن أقول بدايةً إن ذلك لم يكن الهدف من ملاحظتي — ملاحظة أنني أشعر وكأنني رِدْ بيتر. لم أقصد ذلك بشكل تهكمي. إنها بالمعنى المباشر. أقول ما أعني. أنا امرأة عجوز. لم يعد أمامي وقت لأقول ما لا أعني.»

لا تتمتَّع أمُّه بأداء جيِّد. حتى كقارئة لقصصها الخاصة تفتقر للحيوية. كان يحيِّره دائمًا، وهو طفل، أن تلك المرأة التي كتبت كتبًا خالدة سيئة جدًّا وهي تحكي قصص ما قبل النوم.

يشعر، بسبب رتابة أدائها ولأنها لا ترفع رأسها عن الصفحة، أن ما تقوله بلا تأثير. إلا أنه يشعر؛ لأنه يعرفها، بما هي مقبلة عليه. لا يتطلَّع إلى ما هو آتٍ. لا يود أن يسمع

[٦] الأمميون gentiles: الأمميُّ مَن لا يؤمن باليهودية، أو مَن ليس يهوديًّا.

أمه تتحدث عن الموت، بالإضافة إلى أنَّ لديه إحساسًا قويًّا بأنَّ رغبة جمهورها — الذي يتكوَّن، رغم كل شيء، من الشباب أساسًا — في الحديث عن الموت ربما تكون حتى أقل من رغبته.

تواصل: «بمخاطبتكم عن موضوع الحيوانات، سأمنحكم شرف تخطي وصف هلع حياتها وموتها. مع أنني ليس لديَّ سبب يجعلني أصدِّق أنكم تضعون في مقدمة اهتماماتكم ما يحدث للحيوانات في هذه اللحظة في وسائل الإنتاج (أتردَّد في أن أُسمِّيها بعد ذلك مزارع)، في السلخانات، في سفن الصيد، في المختبرات، في كل أرجاء العالم، سأسلِّم بأنكم تمنحونني القوة البلاغية لأُثير هذا الهلع وأُعيده إليكم بقوَّة كافية، وأتركه هناك، مذكِّرةً إياكم فقط بأن الهلع الذي أحذفه هنا هو، رغم ذلك، في مركز هذه المحاضرة.»

«بين عام ١٩٤٢ وعام ١٩٤٥ وُضع عدَّة ملايين من البشر حتى الموت في معسكرات الاعتقال في الرايخ الثالث: في تربلنكا[٧] وحدها أكثر من مليون ونصف، وربما يصل العدد إلى ثلاثة ملايين. هذه أرقام تخدِّر العقل. لدينا مَيْتَةٌ واحدة تخصُّنا، لا نستطيع أن نفهم ميتات الآخرين إلا ميتةً في كل مرة. ربما نستطيع بشكل مجرد أن نعد إلى مليون، لكننا لا نستطيع أن نعد حتى مليون مَيْتة.»

«قال الناس الذين عاشوا في القرى حول تربلنكا — معظمهم من البولنديين — إنهم لم يعرفوا ما كان يحدث في المعسكر؛ قالوا ذلك، لكنهم ربما خمَّنوا عمومًا ما كان يحدث، لم يعرفوا بالتأكيد. قالوا ذلك، لكن ربما عرفوا بمعنًى ما، وبمعنًى آخر لم يعرفوا، لم يتحمَّلوا أن يعرفوا؛ من أجل أنفسهم.»

«لم يكن الناس حول تربلنكا استثناءً. كانت هناك معسكرات في كلِّ أرجاء الرايخ، حوالي ستة آلاف في بولندا وحدها، وآلاف لا تُحصى في ألمانيا نفسها. عاش قليل من الألمان على بُعدٍ يزيد عن بِضعة كيلومترات من أحد المعسكرات. لم تكن كل المعسكرات معسكراتٍ للموت، معسكرات مخصصةً لإنتاج الموت، لكن الهلع كان ينتشر فيها كلها، هلع أفظع من أن يتحمل المرء معرفته؛ من أجل نفسه.»

---

[٧] تربلينكا Treblinka: معسكر إعدام ألماني أُقيم في بولندا أثناء احتلالها في الحرب العالمية الثانية، قُتل فيه حوالي ٧٥ ألفًا من اليهود وضحايا الهولوكوست الآخرين بين يوليو ١٩٤٢م وأكتوبر ١٩٤٣م. وتقع قرية تربلينكا التي أُقيم فيها المعسكر على بُعد ٨٠ كم شمال شرق وارسو.

«لا يعود ذلك إلى أن الألمان شنُّوا حربًا واسعة، وخسروها، إلى أن جيلًا معينًا منهم ما زال يُعتَبر خارجًا بعض الشيء على الإنسانية، وعليه أن يقوم بعمل شيء متميِّز أو يكون شيئًا متميزًا قبل أن يكون من الممكن إعادة ضمِّهم تحت عباءة الإنسانية. فقدوا إنسانيتهم، في نظرنا، بسبب جهل معين متعمَّد من جانبهم. تحت ظروف حرب من النوع الذي شنَّه هتلر، ربما يكون الجهل آليةً مفيدة للبقاء، لكن ذلك عذر نرفض قَبوله، بصرامة أخلاقية جديرة بالإعجاب. في ألمانيا، كما نقول، تم عبور خط معين أخذ الناس أبعد من القتل المعتاد ووحشية الحرب إلى حالة لا يمكن إلا أن نَصِفَها بالإثم. لم يُنْهِ ثراءُ بنود المعاهدة ودفع التعويضات هذه الحالة من الإثم. على العكس، كما قلنا، استمرَّت علَّة الروح لتَصِمَ ذلك الجيل. وَصَمَتْ مواطني الرايخ الذين قاموا بأعمال شريرة، ووَصَمَتْ أيضًا أولئك الذين جهلوا، لسبب من الأسباب، تلك الأعمال. وَصَمَتْ، لأغراض خاصة، كل مواطني الرايخ. لم يكن هناك أبرياء إلا مَن كانوا في المعسكرات.»

«سِيقوا كالأغنام إلى المذبح.» «ماتوا كالحيوانات.» «قتلهم الجزارون النازيون.» يتردَّد شجب المعسكرات مليئًا بلغةِ الحظيرة والمذبح التي أحتاجها لمجرد أن أمهِّد الأرض للمقارنة التي أنا بصدد عقدها. كانت جريمة الرايخ الثالث، كما يقول صوت الاتهام، معاملة الناس مثل الحيوانات.

«نحن — حتى نحن في أستراليا — ننتمي إلى حضارة تمتدُّ جذورها بعمق في الفكر الديني الإغريقي والمسيحي اليهودي. ربما لا نؤمن، جميعًا، بالتدنيس، ربما لا نؤمن بالإثم، لكننا نؤمن بارتباطاتهما النفسية. نقبل يقينًا أنَّ النفس (أو الروح) التي تماسَّت مع معرفة آثمة لا يمكن أن تكون في حالة طيبة. لا نقبل أن يكون الناس الذين تجثم الجرائم على ضمائرهم أصحَّاء وسعداء. ننظر (أو تعوَّدنا أن ننظر) بازدراء لجيل معين من الألمان لأنهم مدنسون، بمعنًى ما؛ نرى في العلامات الحقيقية على حالتهم الطبيعية (شهيتهم المفتوحة، وضحكتهم النابعة من القلب) مدى تعمق التدنيس فيهم.»

«لم يكن من المتصوَّر، وليس من المتصوَّر، أن الناس الذين لم يعرفوا (بذلك المعنى الخاص) شيئًا عن المعسكرات يمكن أن يكون بشرًا بمعنى الكلمة. كانوا هم، في استعاراتنا المختارة، الحيوانيِّين وليس ضحاياهم. صاروا هم أنفسهم بمعاملة رفاقهم من الكائنات البشرية، الكائنات التي خُلقت على صورة الرب، معاملة البهائم، صاروا بهائم.»

«أخذتُ في جولة بالسيارة حول ولتهام هذا الصباح. تبدو بلدةً على قدر كافٍ من الجمال. لم أرَ هلعًا، أو معامل تُجري اختبارات على الأدوية، أو مزارع صناعية، أو

سلخانات. نعم، أنا متأكدة من وجودها هنا. لا بدَّ أنها موجودة. إنها ببساطة لا تُعلن عن نفسها. إنها في كلِّ مكان حولنا وأنا أتكلم، إلا أننا، بمعنًى معين، لا نعرف شيئًا عنها.»

«لِأَقُلْ صراحةً: إنَّنا محاطون بمشروع انحلال ووحشية وقتل ينافس أي شيء كان الرايخ الثالث قادرًا عليه، ويتفوَّق عليه حقًّا، في أنَّ مشروعنا مشروع بلا نهاية، يتجدَّد، يجلب الأرانب والفئران والدواجن والماشية دون توقف إلى العالم لقتلها.»

«والْمُمَاحَكة في الأمور التافهة، لادعاء أنه لا يوجد وجه للمقارنة. إن تربلنكا كانت — إذا جاز التعبير — مشروعًا ميتافيزيقيًّا لم يكرَّس إلا للموت والإبادة، بينما صناعة اللحوم مكرَّسة في النهاية من أجل الحياة (بمجرد موت ضحاياها، رغم كل شيء، لا تحرقها وتحولها إلى رماد أو تدفنها، لكنها على العكس تقطعها وتثلِّجها وتعلِّبها حتى يمكن استهلاكها بسهولة في بيوتنا)، ليست عزاءً لتلك الضحايا كما لو كان علينا — معذرةً لعدم استساغة ما يلي — أن نطلب من موتى تربلنكا أن يعذروا قتلاهم؛ لأنهم كانوا يحتاجون دهونهم لصناعة الصابون وشعورهم لحشو الفراش.»

«سامحوني، أكرِّر. تلك آخر نقطة مبتذلة أسجِّلها. أعرف كيف يمكن لحديث من هذا النوع أن يستقطب الناس، وليس لتسجيل نقطة مبتذلة إلا أن يجعله أسوأ. أودُّ أنْ أعثر على طريقة للتحدُّث إلى الرفاق من البشر، طريقة باردة لا ساخنة، فلسفية لا انفعالية، طريقة تجلب التنوير لا طريقة تسعى إلى تقسيمنا إلى محقين وآثمين، ناجين وملعونين، خراف وماعز.»

«أعرف أنَّ مثل تلك اللغة متاحة لي. إنها لغة أرسطو وبورفيري، لغة أوجستين والإكويني، لغة ديكارت وبنتهام، وفي أيامنا، لغة ماري مجلي وتوم ريجان.[٨] إنها لغة فلسفية نستطيع بها أن نناقش ونجادل بشأن نوع أرواح الحيوانات، إن كانت تَعْقِل أو

[٨] بورفيري (٢٣٤–٣٠٥): وُلد في مدينة صور، لبنان، من فلاسفة الأفلاطونية الجديدة. أوجستين (٣٥٤–٤٣٠ قبل الميلاد): فيلسوف وأحد آباء الكنيسة الأوائل. توماس الأكويني (١٢٢٥–١٢٧٤م): ناسك إيطالي وفيلسوف، طبَّق المنهج الأرسطي على اللاهوت المسيحي. ديكارت (١٥٩٦–١٦٥٠م): أحد أكثر الفلاسفة الفرنسيين تأثيرًا، يُعرف بأبي الفلسفة الحديثة وأبي الرياضيات الحديثة. بنتهام (١٧٤٨–١٨٣٢م): كاتب ومصلح وفيلسوف بريطاني. ماري مجلي (١٩١٩م–...): فيلسوفة بريطانية، اشتهرت بأعمالها عن الدِّين والعلم والأخلاق. توم ريجان (١٩٣٨م–...): فيلسوف أمريكي، وأحد النَّشِطين في مجال حقوق الحيوان.

على العكس تعمل كآلات بيولوجية، إن كانت لها حقوق علينا أم إن لنا فقط واجبات عليها. هذه اللغة متاحة لي وسألجأ إليها في الحقيقة لبعض الوقت. لكن الحقيقة هي، إذا كنتم قد أردتم شخصًا يأتي إلى هنا ويفرِّق لكم بين الأرواح الفانية والأرواح الخالدة، أو بين الحقوق والواجبات، لكان عليكم أن تدعو فيلسوفًا، لا شخصيةً ادعاؤها الوحيد في نظركم أنها كتبت قصصًا عن أناس مختلقين.»

«أستطيع، كما قلتُ، العودة إلى تلك اللغة بطريقة غير أصيلة سبق استخدامها، وهو أفضل ما يمكن أن أقوم به. أستطيع أن أخبركم، على سبيل المثال، بما أعتقده بشأن حجة القديس توماس، لأن الإنسان وحده خُلِق على صورة الربِّ ويُشاطِر الربَّ كينونته، فإنَّ الطريقة التي نُعامل بها الحيوانات لا أهمية لها باستثناء أنَّ تعاملنا بوحشية مع الحيوانات قد يعوِّدنا على التعامل بوحشية مع البشر. أستطيع أن أسأل عمَّا يسلِّم القديس توماس بأنه جوهر الرب، وسيردُّ بأنَّ جوهر الربِّ هو العقل. وبالمثل أفلاطون، وبالمثل ديكارت، بطريقتيهما المختلفتين. يُبنَى الكون على العقل. الربُّ هو رب العقل. إن حقيقة أننا باستخدام العقل يمكن أن نفهم القواعد التي يعمل بها الكون تُثبت أنَّ العقل والكون من جوهر واحد. وحقيقة أن الحيوانات لا يمكن، لأنها تفتقر إلى العقل، أن تفهم الكون، وعليها ببساطة أن تتبع قواعده دون تبصُّر، تثبت أنها، على عكس الإنسان، جزءٌ منه، لكنها ليست جزءا من كينونته؛ الإنسان رباني، والحيوانات شيئية.»

«حتى إيمانويل كانط،[٩] الذي توقعتُ منه الأفضل، يخونه التوفيق في هذه المسألة. حتى كانط لا يتابع، فيما يتعلَّق بالحيوانات، ما يتضمنه حَدْسُه بأنَّ العقل قد لا يكون جوهر الكون لكنه على العكس جوهر المخ الإنساني فقط.»

«وتلك، كما ترون، هي المعضلة التي أواجهها بعد ظهيرة هذا اليوم. يخبرني العقل وسبعة عقود من خبرة العمر أنَّ العقل ليس جوهر الكون أو جوهر الربِّ. على العكس، يبدو العقلُ لي مُريبًا مثل جوهر الفكر الإنساني؛ أسوأ من ذلك، مثل جوهر نزعة واحدة في الفكر الإنساني. إن العقل جوهرُ نطاقٍ معين من التفكير الإنساني. وإذا كان الأمر كذلك، إذا كان ذلك هو ما أومن به، إذن لماذا يكون عليَّ أن أنحني للعقل بعد ظهيرة هذا اليوم وأَقْنع بتطريز خطاب الفلاسفة القدماء؟»

---

[٩] إيمانويل كانط (١٧٢٤–١٨٠٤م): فيلسوف ألماني، يُعتبر من أعظم المفكرين تأثيرًا في أوروبا الحديثة وآخر أعظم فلاسفة عصر التنوير.

«أطرح السؤال وأقدِّم إجابته لكم. أو بالأحرى، أسمح لِرِدْ بيتر، رِدْ بيتر كافكا، بأن يقدِّم إجابته لكم. أنا هنا الآن، هكذا يقول رِدْ بيتر، في بدلتي الرسمية وربطة عنق وملابسي الداخلية السوداء وفتحة في مقعدي ليندس فيها ذيلي (أُبْعِدُه عنكم بحيث لا ترونه)، أنا هنا الآن، ماذا أفعل؟ هل لي في الحقيقة حقُّ الاختيار؟ إذا لم أُخْضِعْ خطابي للعقل، مهما يكن، ماذا يتبقَّى لي سوى أن أُثرثر وأنفعل وأنقر على كوب الماء وأجعل نفسي قردًا باختصار؟»

«لا بدَّ أنكم تعرفون حالة سرينيفاسا رَمانوجان،[١٠] المولود في الهند عام ١٨٨٧، وقد أُسِر ونُقل إلى كمبريدج في إنجلترا، حيث مرض، لعجزه عن تحمُّل المناخ والغذاء والنظام الأكاديمي، ومات في الثالثة والثلاثين.»

«يُعتقَد على نطاق واسع أن رَمانوجان أعظم رياضي بالفطرة في عصرنا؛ أي، كرجلٍ علَّم نفسه ما اعتقده في الرياضيات، وكان المفهوم المضني للبرهان أو الإثبات الرياضي غريبًا بالنسبة له. وتبقى نتائج كثيرة من نتائج رَمانوجان (أو تخميناته، كما يسميها منتقدوه) بدون إثبات، مع أن كل الفرص تؤكِّد صحتها.»

«ماذا تقول لنا ظاهرة رَمانوجان؟ هل كان رَمانوجان أقرب إلى الربِّ لأن ذهنه (دعونا نسميه ذهنه؛ تبدو لي إهانةً بلا مبرر أن نسميه دماغه) كان متَّحدًا، أو متَّحدًا أكثر من ذهن أي شخص آخر نعرفه، مع جوهر العقل؟ إذا كانت المجموعة الطيبة في كمبريدج، وخاصةً البروفيسور ج. هـ. هاردي،[١١] لم ينتزعوا من رَمانوجان تخميناته، وبرهنوا بمجهود مضنٍ على صحة ما استطاعوا أن يبرهنوا على صحته منها، هل يبقى أن رَمانوجان كان أقرب إلى الرب منهم؟ ماذا إذا جلس رَمانوجان في بيته، بدلًا من الذهاب إلى كمبريدج، وفكر في أفكاره وهو يملأ البطاقات لسلطات ميناء مدراس؟»

«وماذا عن رِدْ بيتر (أعني رِدْ بيتر التاريخي)؟ كيف لنا أن نعرف أن رد بيتر، أو الأخت الصغيرة لِرِدْ بيتر، وقد أطلق الصيادون النار عليها في أفريقيا، لم يفكروا بالطريقة

---

[١٠] سرينيفاسا رَمانوجان (١٨٨٧–١٩٢٠م): عالم رياضيات هندي، يعتبر على نطاق واسع أحد أعظم العقول الرياضية في التاريخ الحديث.

[١١] ج. هـ. هاردي (١٨٧٧–١٩٤٧م): عالم رياضيات إنجليزي بارز، اشتهر بإنجازاته في نظرية الأرقام والتحليل الرياضي، واشتهرت علاقته كمعلم، منذ عام ١٩١٤م، بالرياضي الهندي سرينيفاسا رَمانوجان.

نفسها التي كان يفكر بها رَمانوجان في الهند، ولا يقولون مثله إلا القليل؟ هل الاختلاف بين ج. هـ. هاردي، من ناحية، ورَمانوجان الأبكم ورِدْ سالي البكماء، من الناحية الأخرى، يكمن فقط في أن الأول مطَّلِع على بروتوكولات الرياضيات الأكاديمية بينما الآخران غير مُطَّلِعَين عليها؟ هل نقيس بهذه الطريقة القرب من الربِّ أو البُعد عنه، عن جوهر العقل؟»

«كيف يُلقِي الجنس البشريُّ، جيلًا بعد جيل، كادر المفكرين أبعد قليلًا عن الربِّ من رَمانوجان لمجرد أنهم يستطيعون، بعد اثني عشر عامًا من التعليم المدرسي المخطط وستة من التعليم الجامعي، المساهمة في حل رموز كتاب الطبيعة العظيمة بواسطة فرعَي الفيزياء والرياضيات؟ إذا كان جوهر الإنسان متَّحدًا مع جوهر الرب، ألا يجب أن يكون مدعاةً للشك أن البشر يقضون ثمانية عشر عامًا، تمثِّل جزءًا رائعًا وطيِّعًا من عمر الإنسان؛ لتأهيلهم لحل رموز المخطوطة الرئيسية للرب، بدلًا من خمس دقائق، على سبيل المثال، أو خمسمائة سنة؟ هل يمكن ألا تكون تلك الظاهرة التي نفحصها هنا، بدلًا من ازدهار المَلَكة التي تتيح مدخلًا إلى أسرار الكون، نزعة التخصُّص في تراثٍ ثقافي يجدِّد نفسه بصورة محدودة إلى حدٍّ ما، وتكمن براعته في الاستنتاج، بالضبط كما تكمن براعة لاعبي الشطرنج في لعب الشطرنج، نزعةً تحاول لدوافعها الخاصة أن تقيم في مركز الكون؟»

«ومع أنني أرى أن أفضل الطرق لِنَيْل القَبول من هذا الجمع المتعلِّم أن ألتحق، مثلما يجري تيارُ رافدٍ إلى نهر كبير، بالخطاب الغربي الكبير عن الإنسان مقابل البهيمة، عن العقل مقابل اللاعقل، لكن شيئًا داخلي يقاوم، ويرى في تلك الخطوة انسحابًا من المعركة كلها.»

«لأن العقل، حين يراه من الخارج كائنٌ غريب عنه، مجرَّد حشو ضخم. سوف يثبت العقل، بالطبع، صحة أن العقل هو المبدأ الأول للكون — هل يمكن أن يفعل شيئًا آخر؟ يخلع تاجه؟ إن نُظُم الاستنتاج، كنظمٍ كليةٍ، لا تتمتع بتلك القدرة. إذا كان هناك موضع يمكن أن يهاجمه العقل ويخلع تاجه، فقد احتل العقل بالفعل هذا الموضع؛ وإلا فهو ليس كليًّا.»

«كان صوت الإنسان، وقد ارتفع بالعقل في العصور الغابرة، يواجهه زئير الأسد وخوار الثور، وكسب تلك الحرب، بالتأكيد، بعد أجيال كثيرة. اليوم فقدتْ هذه المخلوقات قوَّتها. لم يتبقَّ للحيوانات إلا صمتُها تواجهنا به. يرفض أسرانا، جيلًا بعد جيل، ببطولة، الحديث معنا. الإنقاذ لِرِدْ بيتر، الإنقاذ للقرود العظيمة.»

«ولأن القرود العظيمة، أو بعضها، تبدو لنا وكأنها على وشك أن تتخلى عن صمتها، نسمع الأصوات البشرية تتعالى قائلة: إنَّ القرود العظيمة يجب أن تندمج في العائلة الأكبر التي تضمُّ أشباه الإنسان،[١٢] ككائنات تشارك الإنسان مَلَكة العقل. ولأن هذه الأصوات الإنسانية، أو شبه الإنسانية، تتواصل، يجب أن تحصل القرود العليا على حقوق الإنسان، أو حقوق أشباه الإنسان. أية حقوق بشكل خاص؟ على الأقل تلك الحقوق التي نمنحها للمعوقين ذهنيًّا من الجنس البشري:[١٣] حق الحياة، الحق في ألَّا يتعرضوا للألم أو الأذى، الحق في حماية متساوية أمام القانون.»

«ليس هذا ما كان رِدْ بيتر يكافح من أجله حين كتب، من خلال كاتبه فرانز كافكا، تاريخ الحياة التي افترض أن يقرأه، في نوفمبر ١٩١٧، أمام أكاديمية العلوم. بصرف النظر عن أي شيء آخر ربما حدث، لم يكن تقريره إلى الأكاديمية توسلًا لأن يُعامَل كما يُعامَل إنسانٌ معوق ذهنيًّا، إنسان بسيط.»

«لم يكن رِدْ بيتر باحثًا في سلوك الرئيسات، لكنه كان حيوانًا جريحًا يحمل علامةً يقدِّم نفسه لمجموعة من الأكاديميين، كدليلٍ ناطق. لستُ فيلسوفًا يتناول العقل، لكنني حيوان أعرض، ما لم يُعرَضْ بعدُ، على مجموعة من الأكاديميين، جرحًا، أواريه تحت ملابسي، لكنني أُلِّح إليه في كلِّ كلمة أقولها.»

«إذا أخذ رِدْ بيتر على عاتقه أن يصنع منحدرًا صعبًا من صمت البهائم إلى ثرثرة العقل في روح كبش الفداء؛ الكبش المختار، فإن كاتبه كان كبشَ فداءٍ منذ مولده، بهاجس، هاجس،[١٤] لذبح الشعب المختار الذي كان سيحدث بسرعة بعد موته. لذا دعوني، لأبرهن على حسن نواياي، أوراق اعتمادي، أقوم ببادرة في اتجاه الأكاديميين وأقدم لكم تخميناتي العلمية، مدعمةً بالهوامش» — هنا، في بادرة غير معهودة، ترفع أمه نصَّ محاضرتها وتلوِّح به في الهواء — «عن أصول رِدْ بيتر.»

«في ١٩١٢ أسَّست الأكاديمية البروسية للعلوم على جزيرة تنريف[١٥] مركزًا مكرَّسًا للتجارب على القدرات الذهنية للقرود، وخاصةً الشمبانزي. وظلَّ المركز يعمل حتى ١٩٢٠.»

---

[١٢] أشباه الإنسان (الهومينودية) hominoidea: فصيلة عليا من الرئيسات تشمل القرود والبشر.

[١٣] باللاتينية في الأصل.

[١٤] بالألمانية في الأصل.

[١٥] تنريف Tenerife: إحدى جزر الكناري في المحيط الأطلنطي، وهي أكبر جزر هذه المجموعة.

«وكان عالم النفس ولفجانج كوهلر[١٦] أحد العلماء الذين عملوا هناك. طبع كوهلر في ١٩١٧ دراسةً بعنوان «ذهنية القرود» يصف فيها تجاربه. وفي نوفمبر من العام نفسه نشر فرانز كافكا قصته «تقرير إلى أكاديمية». لا أعرف إن كان كافكا قرأ كتب كوهلر أم لا. لم يُشر إليه في رسائله أو يومياته، وقد اختفت مكتبته في عصر النازي، وظهر مرةً أخرى حوالي مائتين من كتبه عام ١٩٨٢، ليس من بينها كتاب كوهلر، لكن هذا لا يبرهن على شيء.»

«لستُ متخصصةً في كافكا، لستُ متخصصةً على الإطلاق. لا يتأسس وضعي في العالم على ما إن كنتُ على صواب أم على خطأ في ادِّعاء أن كافكا قرأ كتاب كوهلر، لكنني أود أن أعتقد أنه قرأه، والتتابع الزمني يجعل تخميني مقبولًا على الأقل.»

«أُسِر رِدْ بيتر، طبقًا لتعليقه نفسه، على الأرض الأفريقية على أيدي صيادين متخصِّصين في تجارة القرود، ونُقل عبر البحر إلى معهد علمي. وهكذا كانت القردة التي أجرى كوهلر تجاربه عليها. قضى كلٌّ من رِدْ بيتر وقرود كوهلر فترة تدريب بهدف أنسنتها. اجتاز رِدْ بيتر تدريبه بتفوُّق، إلا أنَّ ذلك كان مقابل ثمن شخصي باهظ. تتناول قصة كافكا هذا الثمن: نعرفه من مواضع التهكُّم والصمت في القصة. اجتازت قرود كوهلر تدريبها بنجاح أقل، إلا أنها اكتسبت على الأقل بعض المعارف السطحية.»

«دعوني أُعِدْ عليكم بعض ما تعلمته القردة في تنريف من أستاذها ولفجانج كوهلر، وخاصةً سلطان، أنبغ تلاميذه، بمفهوم معين لنموذج رِدْ بيتر.»

«سلطان وحده في حظيرته، جائع: الطعام الذي يصل عادةً بانتظام لم يصل لسبب غير مبرَّر.»

«يتوقف الرجل الذي اعتاد أن يُطعمه عن إطعامه ويضع سلكًا على الحظيرة على ارتفاع ثلاثة أمتار عن مستوى الأرض، ويعلِّق فيها سباطة موز. يجرُّ إلى الحظيرة ثلاثة صناديق من الخشب، ثم يختفي، مغلقًا الباب وراءه، إلا أنه يبقى في مكان قريب، بحيث يمكن للمرء أن يشمه.»

«يعرف سلطان: يفترض أن المرء يفكر الآن. لهذا يوجد الموز في مكان مرتفع. الموز موجود ليجعل المرء يفكِّر، لينبِّه المرءَ لحدود تفكيره. لكن فيم يجب على المرء أن يفكر؟

[١٦] ولفجانج كوهلر (١٨٨٧–١٩٦٧م): عالم نفس ألماني، وضع نظرية التعلُّم بالاستبصار، وأحد الأقطاب الثلاثة في تكوين علم نفس الجشتالط.

يفكر المرء: لماذا لم يعد يحبني؟ يفكر المرء: لماذا لم يعد يحتاج إلى هذه الصناديق؟ لكن لا شيء من هذا التفكير صحيح. ربما حتى فكرة أكثر تعقيدًا — على سبيل المثال: ماذا أصابه، ما الخطأ في تصوره لي، ما يجعله يؤمن أن الوصول إلى موز معلَّق في سلك أسهل لي من الْتقاط الموز من الأرض؟ — خطأ. الفكرة الصحيحة أن أفكِّر في: كيف يمكن للمرء أن يستخدم الصناديق للوصول إلى الموز؟»

«يجر سلطان الصناديق تحت الموز، ويضعها واحدًا فوق الآخر. يتسلق البرج الذي شيَّده، ويشد الموز. يفكر: الآن يتوقف عن عقابي؟»

«الإجابة: لا. في اليوم التالي يعلِّق الرجل سباطةً من الموز الطازج في السلك، لكنه أيضًا يملأ الصناديق بالحجارة؟ يُفترَض أن يفكر المرء: لماذا ملأ الصناديق بالحجارة؟ يُفترَض أن يفكر المرء: كيف يستخدم المرء الصناديق للوصول إلى الموز برغم أنها ممتلئة بالحجارة؟»

«يبدأ المرء في إدراك كيف يعمل ذهن الرجل.»

«يفرغ سلطان الصناديق، ويشيد برجًا من الصناديق. يتسلَّق البرج، ويشد الموز.»

«يبقى سلطان جائعًا طوال الفترة التي يستمر فيها في التفكير الخطأ. إنه جائع حتَّى تشتدَّ عليه آلام الجوع بشكل كبير، بحيث تسيطر عليه وتُرغمه على أن يفكر بشكل صحيح؛ أي: كيف يحصل على الموز؟ هكذا تُختبر القدرات الذهنية للشمبانزي إلى أقصى حد.»

«يُسقط الرجل سباطة الموز على بُعد متر خارج سلك الحظيرة، ويرمي عصًا في الحظيرة. التفكير الخطأ: لماذا توقَّف عن تعليق الموز في السلك؟ التفكير الخطأ (إلا أنه تفكير خطأ صحيح): كيف يستخدم المرء الصناديق للوصول إلى الموز؟ التفكير الصحيح: كيف يستخدم المرء العصا للوصول إلى الموز؟»

«في كلِّ دَورة يُدفَع سلطان ليفكِّر تفكيرًا أقلَّ جاذبية. من صفاء التخمين (لماذا يتصرَّف الرجال على هذا النحو؟) يُدفع بقسوة باتجاه العقل الأدنى، العملي، الإجرائي (كيف يستخدم المرء هذا ليحصل على ذلك؟)، وهكذا باتجاه أن يَقْبَل نفسَه أساسًا ككائن له شهية تحتاج إلى إشباع. ومع أن تاريخه الكامل، منذ إطلاق النار على أمه وأَسْره، عبر رحلته في قفص ليُسجن في معسكر في هذه الجزيرة والألعاب السادية التي تُلعب حول الطعام هنا، تقوده إلى طرح أسئلة عن عدل الكون وموضع هذه المستعمرة العقابية فيه، نظام سيكولوجي مخطَّط بعناية يُبعده عن الأخلاقيات والمسائل الميتافيزيقية باتِّجاه

الأمور المتواضعة للعقل العملي. ولا بدَّ أن يُدرك بشكل ما، وهو يتحرَّك في هذه المتاهة، متاهة التقييد والتلاعب والازدواجية، أنه يستسلم بجسارة غير مبرَّرة؛ لأن على كاهله تقع مسئولية تمثيل القرود. ربما يتحدَّد مصير إخوته وأخواته بمدى إتقانه لما يؤديه.»

«ربما كان ولفجانج كوهلر رجلًا طيبًا، رجلًا طيبًا لكنه لم يكن شاعرًا. ربما صنع الشاعر شيئًا من اللحظة التي قفزت فيها أَسْرَى الشمبانزي حول المستعمرة في دائرة، حيث العالم كله مثل فرقة عسكرية، بعضها عارٍ كيوم ولدتها أمهاتها، بعضها مزيَّن بحبال وبعضها بمِزَقٍ قديمة من القماش قامت بالتقاطها، بعضها يحمل قطعًا من النفايات.»

«قرأتُ في نسخة من كتاب كوهلر، استعرتها من المكتبة، تعليقًا لقارئ ساخط في الحاشية، عند هذه النقطة: «تجسيم!»[١٧] الحيوانات لا تستطيع أن تتقدَّم؛ أي إنها لا تستطيع أن تتأنَّق، لأنها لا تعرف معنى التقدم؛ فهي لا تعرف معنى التأنق.»

«لا شيء في الحياة السابقة للقرود جعلها تتعوَّد على النظر إلى أنفسها من الخارج، وكأنها تنظر بعيني كائن لا يوجد. هكذا يدرك كوهلر أن الأشرطة والزبالة ليست للتأثير البصري؛ لأنها تبدو أنيقة، لكنها للتأثير الحركي، لأنها تجعلها تشعر بأنها مختلفة — أي شيء للتخلص من الضجر. هذا أقصى ما يستطيع كوهلر أن يذهب إليه، بكل تعاطفه وبصيرته؛ هنا يمكن لشاعر أن يبدأ بالتعاطف مع خبرة القرد.»

«لا يهتم سلطان، في جوهره الأكثر عمقًا، بمشكلة الموز. لا يرغمه على التركيز عليها إلا النظام الصارم الذي يفرضه المجرِّب. السؤال الذي يشغله حقًّا، كما يشغل الفأر والقطة وأي حيوان آخر وقع في جحيم المختبر أو حديقة الحيوانات، هو: أين بيتي؟ وكيف أصل إليه؟»

«قيسوا المسافة من قرد كافكا، بربطة العنق وسترة العشاء ورزمة ملاحظات المحاضرة، إلى هذا القطار الحزين من الأسرى الذين ينتشرون حول المعسكر في تنريف. كم سافر رِدْ بيتر بعيدًا! لكن يبقى أننا مؤهَّلون لنسأل: مقابل التطور المذهل الذي حقَّقه في الذكاء، مقابل تمكُّنه من آداب قاعة المحاضرات والخطابة الأكاديمية، ماذا كان عليه أن يقدِّم؟ الإجابة: كثير من التتابع، بما في ذلك السلالة. لو كان لدى رِدْ بيتر أي إحساس،

[١٧] تجسيم anthropomorphism: إضفاء الصفات البشرية على غير العاقل.

لما كان يُنجب أي أطفال؛ لأنه مع قِرْدة يائسة وشبه مجنونة يُحاول معها آسروه، في قصة كافكا، لتعاشره، لا يمكن أن يكون أبًا إلَّا لمسخ. من الصعب أن نتخيَّل طفلًا لرِدْ بيتر بقدر صعوبة أن نتخيل طفلًا لفرانز كافكا نفسه. الهُجُن عقيمة، أو يجب أن تكون عقيمة؛ وقد رأى كافكا أنه هو ورِدْ بيتر مهجنان، كما ركبت أدوات التفكير المسوخ، بشكل غير قابل للتفسير، على أجساد الحيوانات التي تعاني. إن النظرة التي نقابلها في كل الصورة الفوتوغرافية التي بقيت لكافكا نظرةُ دهشةٍ خالصة: دهشة، استغراب، إنذار. كافكا الأكثر زعزعةً في إنسانيته بين كل الرجال. هذه، يبدو أنه يقول: هذه صورة الرب؟»

تقول نورما بجانبه: «إنها مشتتة.»

– «ماذا؟»

– «إنها مشتتة. فقدت الخيط.»

تواصل إليزابيث كُسْتِلُّو: «يوجد فيلسوف اسمه توماس نَاجِل[١٨] يطرح سؤالًا اشتهر الآن في دوائر المحترفين: ماذا يشبه أن تكون خفاشًا؟»

«يقول مستر نَاجِل، مجرَّد أن نتخيَّل أننا نعيش كما يعيش خفاش، أن نتخيَّل أننا نقضي الليالي نطير حول الحشرات الفاتنة في أفواهنا، نُبحر بالصوت بدلًا من البصر، وأيامنا معلَّقة رأسًا على عقب — لا يكفي؛ لأنَّ كل ما يقال لنا ماذا يشبه أن تتصرف مثل خفاش؟ بينما ما يُلهمنا حقًّا أن نعرف ماذا يشبه أن نكون خفاشًا؛ لأن الخفاش خفاش، وهذا ما لا يُمكن أن نُنجزه لأنَّ عقولنا غير ملائمة لهذا الغرض، عقولنا ليست عقول خفافيش.»

«يصدمني نَاجِل كَرجُلٍ ذكيٍّ لا ينقصه التعاطف. إنه ممتِع حتى بحسِّ الدعابة، لكن إنكاره أننا لا نستطيع أن نعرف معنى أن نكون أي شيء إلا واحدًا من أنفسنا يبدو لي قاصرًا بشكل تراجيدي، قاصرًا، قاصرًا ومقيدًا. الخفاش بالنسبة لنَاجِل مخلوق غريب

[١٨] توماس ناجل Thomas Nagel (١٩٣٧م–...): فيلسوف أمريكي، وُلد في بلجراد. يهتم بفلسفة العقل والفلسفة السياسية. اشتهر بنقده للتفسيرات الاختزالية للعقل في بحثه «ماذا يشبه أن تكون خفاشًا؟» (١٩٧٤م).

تمامًا، ربما ليس غريبًا مثل المريخي،[١٩] لكنه بالتأكيد أكثر غرابةً من أيِّ رفيق من البشر (خاصة، يمكن أن أحدس، إذا كان هذا الإنسان فيلسوفًا أكاديميًّا).»

«هكذا بدأنا سلسلةً تمتدُّ من المريخي من ناحية إلى الخفَّاش وإلى الكلب وإلى القرد (إلا أنه ليس رِدْ بيتر) وإلى الإنسان (إلا أنه ليس فرانز كافكا) من الناحية الأخرى؛ وفي كلِّ خطوة ونحن ننتقل عبر السلسلة من الخفاش إلى الإنسان تصبح إجابة السؤال: «ماذا يشبه بالنسبة لسين أن يكون سينًا؟» كما يقول ناجل، أسهل.»

«أعرف أن ناجل لا يستخدم الخفافيش والمريخيين إلا لمساعدته في طرح سؤاله الخاص عن طبيعة الوعي. لكنَّ لديَّ، مثل معظم الكُتَّاب، انطباعًا حَرْفيًّا عن الذهن؛ لذا أودُّ أن أتوقَّف عند الخفاش. حين يكتب كافكا عن قرد، أسلِّم بأنه يتحدَّث في المقام الأول عن قرد؛ حين يكتب ناجل عن خفاش، أسلِّم بأنه يكتب، في المقام الأول، عن خفاش.»

تتنهَّد نورما، التي تجلس بجانبه، تنهيدة غضب واهيةً بحيث لا يسمعها غيره، لكنه الوحيد المعنِيُّ بسماعها.

تقول أمه: «أعرف، في لحظات، ماذا يشبه أن أكون جثة. تصدني المعرفة. تملؤني بالهلع؛ أبتعد عنها، وأرفض أن أتسلى بها.»

«نمرُّ جميعًا بمثل هذه اللحظات، خاصةً حين يتقدَّم بنا العمر. معرفتنا ليست مجردة، «كلُّ البشر هالكون، وأنا كائن بشري، إذن أنا هالك،» لكنها مجسَّدة. للحظة نَكُون أحيانًا تلك المعرفة، نحيا المستحيل: نحيا أبعد من موتنا، ننظر خلفنا إليه، إلا أننا ننظر خلفنا كما يمكن فقط لروح ميتة أن تنظر.»

«ماذا أعرف، بأسلوب ناجل، حين أعرف، بهذه المعرفة، أنني سأموت؟ هل أعرف ماذا يشبه بالنسبة لي أنَّ أكون جثة، أم أعرف ماذا يشبه لجثَّة أن تكون جثَّة؟ يبدو الفرق تافهًا بالنسبة لي. أعرف ما لا يمكن لجثة أن تعرفه: إنها هامدة، لا تعرف شيئًا ولن تعرف شيئًا أبدًا. على سبيل المثال، قبل أن تنهار بنية معرفتي كلها هلعًا، أعيش هذا التناقض: ميتة وحية في الوقت ذاته.»

تصدر عن نورما شخرةً خافتة. يمسك بيدها، ويضغط عليها.

---

[١٩] المريخي martain: مصطلح يُستخدم لوصف أي شيء يتعلَّق بكوكب المريخ، إلا أنه يُستخدم عادةً للإشارة إلى سكان مفترضين في كوكب المريخ.

«نستطيع، نحن البشر، أن نفكِّر بهذه الطريقة، وربما بأكثر من هذا، حين نضغط على أنفسنا أو يُضغَط علينا. لكننا نقاوم الضغط الذي يقع علينا، ونادرًا ما نضغط على أنفسنا؛ لا نفكِّر في طريقنا إلى الموت إلا حين نصطدم بوجهه. أسأل الآن: إذا كنا قادرين على التفكير في موتنا، فلماذا بالله لا نكون قادرين على التفكير في خفاش نلقاه في الحياة؟»

«ماذا يشبه أن تكون خفاشًا؟ يقترح ناجل أننا نحتاج، قبل التمكن من الإجابة، إلى أن نكون قادرين على معرفة حياة الخفاش بحواس خفاش. لكنه مخطئ؛ أو يأخذنا، على الأقل، في مسار خطأ. أن تكون خفاشًا حيًّا هو أن تكون مفعمًا بالحياة؛ أن تكون خفاشًا بمعنى الكلمة يشبه أن تكون إنسانًا بمعنى الكلمة؛ ممَّا يعني أيضًا أن تكون مفعمًا بالحياة. تكون خفاشًا في الحالة الأولى، وإنسانًا في الثانية، ربما؛ لكن تلك الاهتمامات ثانوية. أن تكون مفعمًا بالحياة هو أن تعيش جسدًا وروحًا. البهجة من الأسماء التي تُطلق على خبرة الامتلاء بالحياة.»

«أن تكون حيًّا هو أن تكون روحًا حية. الحيوان — وكلنا حيوانات — روح مجسدة. هذا بدقةٍ ما رآه ديكارت، واختار إنكاره لأسباب تخصه. قال ديكارت: إن الحيوان يعيش كما تعيش الآلة. الحيوان ليس أكثر من الآلية التي تكوِّنه؛ إذا كانت له روح، فإن له روحًا بالضبط كما أن للآلة بطارية؛ لتمنحه الشرارة التي تحركه؛ لكن الحيوان ليس روحًا مجسَّدة، وطبيعة حياته ليست البهجة.»

«قال أيضًا مقولته الشهيرة: «أنا أفكر، إذن أنا موجود».[٢٠] وهي عبارة لم أسترح لها قط. إنها تتضمن أن الكائن الحي الذي لا يستطيع أن يقوم بما ندعوه التفكير هو بشكل ما من مرتبة ثانية. أضع مقابل التفكير والتأمل، إحساس الكائن، إحساسه المكتمل المجسَّد، ليس وعيك بنفسك كشبح آلة عاقلة تُنتج أفكارًا، لكن على النقيض الإحساس — إحساس مؤثر جدًّا — بأنك جسد له أطراف تمتد في الفضاء، الإحساس بأنك تدرك العالم. يتعارض هذا الامتلاء إلى حدٍّ كبير مع الحالة الأساسية عند ديكارت، الذي كان لديه إحساس خاوٍ بها: إحساس حبة بسلَّة تثرثر في محارة.»

«الامتلاء بالحياة حالة من الصعب أن تستمرَّ محبوسة. والحبس في سجن هو العقاب الذي يفضله الغرب ويبذل قصارى جهده لفرضه على بقية العالم بتحريم الأشكال العقابية الأخرى (الضرب والتعذيب والتشويه والإعدام) باعتبارها وحشيةً وغير

[٢٠] باللاتينية في الأصل.

طبيعية. بمَ يوحي ذلك لنا بشأن أنفسنا؟ يوحي لي بأن حرية الجسد في الحركة في المكان تُعتبر النقطة التي يمكن عندها للعقل أن يُلحق الأذى الأكثر إيلامًا وتأثيرًا في حياة الآخرين. ونحن، في الحقيقة، نرى على الكائنات التي ليست لديها القدرة على تحمُّل الحبس — الكائنات التي لا تتوافق مع الصورة التي يقدِّمها ديكارت عن الروح كحبة بسلَّة سجينة في محارة، التي يكون المزيد من الحبس غير ذي موضوع بالنسبة لها — نرى عليها التأثيرات الأكثر تدميرًا: في حدائق الحيوانات وفي المختبرات، المعاهد التي لا تتدفق البهجة فيها من الحياة في جسد أو مثل جسد، لكنها تأتي ببساطة من كونك كائنًا مجسَّدا لا مكان له.»

«السؤال الذي علينا أن نطرحه لا يجب أن يكون: هل لدينا شيء مشترك — العقل، الوعي بالذات، الروح — مع الحيوانات الأخرى؟ (مع بديهية أنه إن لم يكن هناك شيء مشترك فإننا مخوَّلون للتعامل معها كما نحب، نسجنها، نقتلها، ونمثِّل بجثثها). أعود إلى معسكرات الموت. ليس هلع المعسكرات؛ الهلع الذي يُقنعنا بأن ما جرى هناك كان جريمةً ضد الإنسانية، برغم اشتراك القتلة مع ضحاياهم، إلا أنهم عاملوهم وكأنهم قمل. الهلع أن القتلة رفضوا أن يتصوروا أنفسهم مكان ضحاياهم، كما فعل الآخرون جميعًا. قالوا: «إنهم في سيارات الماشية يوقظون الماضي.» لم يقولوا: «ماذا لو كنتُ أنا في سيارة الماشية؟» لم يقولوا: «أنا الذي في سيارة الماشية.» قالوا: «لا بدَّ أن الموتى الذين حُرقوا اليوم هم من جعل الهواء يفوح برائحة كريهة ويسقطون في الرماد على كرنبي.» لم يقولوا: «ماذا لو كنتُ أحترق؟» لم يقولوا: «أنا أحترق، أنا أسقط في الرماد».»

«إنهم، بتعبير آخر، أغلقوا قلوبهم. القلب موضع وظيفة، اسمها التعاطف، تجعلنا نشارك الآخرين كينونتهم أحيانًا. التعاطف لديه كل ما يقوم به مع الفاعل وليس لديه ما يقوم به مع المفعول به، «الآخر»، كما نرى في الحال حين نفكِّر في أنَّ المفعول به ليس مثل خفاش (هل يمكن أن أشارك الخفاش كينونته؟) ولكن كإنسان آخر. يوجد أناس لديهم القدرة على تخيُّل أنهم أناس آخرون، ويوجد أناس ليست لديهم هذه القدرة (حين يفتقرون إلى هذه القدرة تمامًا، نُسميهم سيكوباثيين)، ويوجد أناس لديهم هذه القدرة لكنهم يختارون ألَّا يستخدموها.»

«برغم توماس ناجل، الذي قد يكون رجلًا طيبًا، برغم توماس الإكويني ورينيه ديكارت، اللذين أجد معهما صعوبةً أكبر في التعاطف، لا يوجد حد للمدى الذي يمكن أن نتصور فيه أنفسنا مكان الآخر. لا توجد قيود على تخيل التعاطف. إذا كنتم تريدون

برهانًا فتأملوا ما يلي. منذ بضع سنوات كتبتُ كتابا بعنوان «منزل في شارع إكليز». لأكتب ذلك الكتاب، كان عليَّ أن أفكر بطريقتي في وجود ماريون بلوم. ربما نجحتُ وربما لا. لا يمكن أن أتخيل لماذا دعوتموني إلى هنا اليوم لو لم أكن قد نجحتُ. على أي حال، القضية هي أن ماريون بلوم لم توجد قط. كانت ماريون بلوم من ابتكار مخيلة جيمس جويس. إذا كنت أستطيع أن أفكر بطريقتي في وجود كائن لم يوجد قط، فإنني أستطيع أن أفكر بطريقتي في وجود خفاش أو شمبانزي أو محارة؛ أي كائن أشاركه ركيزة الحياة.»

«أعود مرةً أخيرة إلى أماكن الموت من حولنا، المجازر التي نُغلق قلوبنا عليها، بجهد جماعي هائل. كل يوم هولوكوست جديد، إلا أنه، بقدر ما يمكن أن أرى، لا يمس جوهرنا الأخلاقي. لا نشعر بأننا ملوَّثون. يبدو أننا يمكن أن نفعل أي شيء ونبتعد طاهرين.»

«نتَّهم الألمان والبولنديين والأوكرانيين الذين عُرفوا والذين لم يُعرفوا بالأعمال الوحشية من حولهم. نحب أن نعتقد أنهم تأثروا داخليًّا بالتأثيرات اللاحقة لذلك النوع الخاص من الجهل. نحب أن نعتقد أنهم يرون في كوابيسهم من عانَوا؛ لأنهم رفضوا الدخول وقد عادوا ليطاردوهم. نحب أن نعتقد أنهم استيقظوا منهكين في الصباح وماتوا من سرطانات رهيبة. لكن من المحتمل أن الوضع لم يكن بهذه الصورة. يشير الدليل إلى الاتجاه العكسي: يمكن أن نفعل أي شيء ونفلت منه؛ لا يوجد عقاب.»

نهاية غريبة. لا يبدأ التصفيق إلا بعد أن تخلع نظارتها وتطوي أوراقها، وحتى بعد ذلك كان متفرقًا. يفكر، نهاية غريبة لحديث غريب، القياس فيه سيِّئ والحجة فيه سيئة. الجدل ليس حرفتها.[٢١] يجب ألَّا تكون هنا.

ترفع نورما يدها، محاوِلةً أن تقع تحت عين عميد الإنسانيات، الذي يرأس الجلسة.

يهمس: «نورما!» يهز رأسه بإلحاح. «لا!»

ترد عليه هامسة: «لماذا؟»

يهمس: «من فضلكِ، ليس هنا، ليس الآن!»

– «سوف تكون هناك مناقشة مستفيضة لمحاضرة ضيفتنا البارزة في ظهيرة يوم الجمعة — ترون التفاصيل في البرنامج — لكن مسز كُسْتِلُّو وافقت متعطفةً أن تتلقى سؤالًا أو اثنين من القاعة. هكذا؟» ينظر العميد حوله ببراعة. يقول: «أجل!» مشيرًا إلى شخص خلفهما.

[٢١] بالفرنسية في الأصل.

تهمس نورما في أذنه: «من حقي!»

يرد عليها هامسًا: «من حقك، فقط لا تمارسيه، ليست فكرةً جيدة!»

– «لا يمكن أن يُسمح لها بأن تفلت! إنها مشوشة!»

– «إنها عجوز، إنها أمي. من فضلك!»

من خلفهما شخص يتحدث بالفعل. يلتفت فيشاهد رجلًا طويلًا ملتحيًا. يفكِّر، لا يعلم إلا الربُّ السببَ الذي جعل أمه توافق على تلقِّي أسئلة من القاعة. كان لا بدَّ أن تعرف أن المحاضرات العامة تجذب حمقى ومجانين كما ينجذب الذباب إلى جثة.

يقول الرجل: «ما لم يكن واضحًا لي هو ما تسعين إليه حقًّا. هل تقولين: إنَّ علينا أن نُغلق مصانع المزارع؟ هل تقولين إن علينا أن نتوقَّف عن أكل اللحوم؟ هل تقولين إن علينا أن نعامل الحيوانات بشكل أكثر إنسانية، ونقتلها بشكل أكثر إنسانية؟ هل تقولين إن علينا أن نتوقَّف عن إجراء التجارب على الحيوانات؟ هل تقولين إنَّ علينا أن نتوقف عن إجراء التجارب مع الحيوانات، حتى التجارب السيكولوجية التي لا ضرر منها مثل تجارب كوهلر؟ هل يمكن أن توضِّحي الأمر؟ شكرًا.»

توضِّح. ليس أحمقَ على الإطلاق. يمكن لأمه أن تقوم ببعض التوضيح.

تقف أمه أمام الميكروفون والنص ليس أمامها، قابضةً على حواف المنصة، تبدو عصبيةً بصورة واضحة. يفكِّر مرةً أخرى، ليست حرفتها.[٢٢] لا يجب أن تفعل هذا.

تقول أمه: «كنتُ آمل ألا أتفوه بمبادئ. إذا كانت المبادئ هي ما تريد أن تخرج به من هذا الحديث، فسيكون ردِّي: افتح قلبك واستمع إلى ما يقول قلبك.»

يبدو أنها تريد أن تترك الأمر على هذا النحو. يبدو العميد مرتبكًا، ولا شك في أن السائل يشعر بالارتباك هو الآخر، ومن المؤكد أنه هو نفسه مرتبك. لماذا لا توجز وتقول ما تريد قوله؟

توجز أمه، وكأنها تعرف موجة السخط: «لم أهتم قط اهتمامًا كبيرًا بالتحريم، سواء كان غذائيًّا أو غير غذائي. التحريم، قوانين. ينصبُّ اهتمامي أكثر على ما يكمن خلفها. بالنسبة لتجارب كوهلر، أعتقد أنه كتب كتابًا مدهشًا، ولم يكن الكتاب ليُكتب إذا لم يعتقد أنه عالم يُجري تجارب على الشمبانزي. لكن الكتاب الذي نقرؤه ليس الكتاب الذي

[٢٢] بالفرنسية في الأصل.

اعتقد أنه كان يكتبه. أتذكر شيئًا قاله مونتين:[٢٣] نعتقد أننا نلعب مع القطة، لكن كيف نعرف أن القطة لا تلعب معنا؟ أتمنى أن أعتقد أن الحيوانات في المختبرات تلعب معنا. لكن للأسف، الأمر ليس كذلك.»

تَصمتُ. يسأل العميدُ: «هل هذه إجابة سؤالكَ؟» يهزُّ السائلُ كتفيه بقوة هزةً معبرة، ويجلس.

يتبقَّى العشاء وعليهما حضوره. سيكون على الرئيس خلال نصف ساعة أن يدعو للعشاء في نادي الكلية. بدايةً لم تتم دعوته هو ونورما، وبعد أن تمَّ اكتشاف أنَّ لإليزابيث كُسْتِلُّو ابنًا في أبليتون، أُضيفا إلى قائمة المدعوين. يظن أنهما سيكونان في مكان غير مناسب. سيكونان بالتأكيد من الأصغر والأقل شأنًا. ومن الناحية الأخرى، قد يكون أمرًا طيبًا بالنسبة له إذا حضر. ربما يكون في حاجة لحفظ الهدوء.

يتطلَّع باهتمام بشع إلى رؤية كيف ستتعامل الكلية مع تحديات قائمة الطعام. إذا كانت محاضِرة اليوم المميزة شيخًا مسلمًا أو حبرًا يهوديًّا، ما كانوا لِيُقدِّموا لحمَ الخنزير. ومِن ثَم هل سيقدمون، انطلاقًا من احترام النزعة النباتية، فطيرًا[٢٤] بالبندق للجميع؟ هل سيكون على ضيوفها المرموقين أن يحنقوا خلال الأمسية، ويحلموا بساندويتش البسطرمة أو قطعة من لحم الدجاج الذي سيلتهمونه عند وصولهم إلى بيوتهم؟ أم ستلجأ العقول الذكية في الكلية إلى السمك الملتبس، الذي له فقارات ولكنه لا يتنفس الهواء أو يُرضع صغاره؟

قائمة الطعام، لحسن الحظ، ليست مسئوليته. ما يُفزعه هو أن يخرج شخص، أثناء فترة هدوء مؤقت في المحادثة، بما يدعوه السؤال: «ما الذي جعلك نباتية، مسز كُسْتِلُّو؟» وهذا ما يجعلها تعتلي أعلى جيادها وتقدِّم ما يدعوه هو ونورما رد بلوتارك.[٢٥] وبعد ذلك يكون عليه، وعليه وحده أن يُصلح ما فسد.

يأتي الرد على السؤال من المقالات الأخلاقية لبلوتارك. تحفظه أمه عن ظهر قلب؛ يمكن أن يستعيده لكن بشكل غير دقيق. «تسألني لماذا أرفض أكل اللحوم. وأنا، من

---

[٢٣] مونتين (١٥٣٣–١٥٩٢م): كاتب فرنسي اشتهر بمقالاته، وتعتبر كتاباته قمة النثر الفرنسي في القرن السادس عشر.

[٢٤] فطير rissoles: كلمة فرنسية تُطلق على الفطير المحشو بالسمك أو اللحم.

[٢٥] بلوتارك Plutarch (٤٦–١٢٠): كاتب سِيَر إغريقي. قدَّم تقييمًا لشخصيات عدد كبير من الحكَّام الإغريق والرومان، وأشهر كتبه «حيوات متوازية»، وهو معروف باسم حيوات بلوتارخ.

ناحيتي، أندهش من أنك يمكن أن تضع في فمك جثَّة حيوان ميِّت. أندهش من أنك لا تجد مضغ اللحم الممزق وابتلاع عصائر الجراح الميتة أمرًا بشعًا.» بلوتارك متحدث بارع حقًّا: كلمة عصائر هي ما تفعل ذلك. استعادة بلوتارك مثل إلقاء قفاز؛ بعد ذلك، لا يُعرَف ماذا يحدث.

يتمنَّى لو لم تأتِ أمه. رائع أن يراها مرةً أخرى؛ رائع أن ترى أحفادها؛ رائع بالنسبة لها أن تحظى بالتقدير؛ لكن الثمن الذي يدفعه والثمن الذي ينتظر أن يدفعه إذا سارت الزيارة بصورة سيئة يبدو له ثمنًا باهظًا. لماذا لم تكن عجوزًا عادية تعيش حياةَ عجوزٍ عادية؟ إذا أرادت أن تفتح قلبها للحيوانات، لماذا لا تبقى في بيتها وتفتح قلبها لقططها؟

تجلس أمه وسط الطاولة، مقابل الرئيس جرارد. يجلس على بُعد مقعدين منها؛ ونورما عند طرف الطاولة. ثمة مكان واحد خالٍ، يتساءل لمن يكون.

يحكي روث أوركين، من قسم علم النفس، لأمه عن تجربة مع شمبانزي صغيرة شبَّتْ كإنسان. حين طلب من الشمبانزي أن تصنف الصور الفوتوغرافية في مجموعات، كانت تُصرُّ على وضع صورتها مع صور البشر بدل أن تضعها مع صور القرود. يقول أوركين: «ثمَّة إغواء بأن أقدِّم للقصة قراءةً بسيطة؛ أي إنها كانت تريد أن تعتقد أنها واحدة منا. إلا أن المرء، بوصفه عالمًا، عليه أن يحتاط.»

تقول أمه: «أوه، أوافق. للمجموعتين معنًى أقل وضوحًا في عقلها. أولئك الذين لهم حرية أن يجيئوا ويذهبوا مقابل أولئك الذين عليهم أن يبقوا محبوسين، على سبيل المثال. ربما كانت تقول إنها تفضِّل أن تكون ضمن الأحرار.»

يتدخَّل الرئيس جرارد: «أو ربما كانت تريد فقط أن تمتِّع حارسها، بالقول إنهما يبدوان متشابهين.»

يقول رجل أشقر ضخم، لم يستطع الْتقاط اسمه: «نظرة ميكافيلية إلى حد ما بالنسبة للحيوانات، ألَا تعتقدون ذلك؟»

تقول أمه: «ميكافيلي الثعلب، هكذا كان يدعوه معاصروه.»

يعترض الرجل الضخم: «لكن تلك قضية مختلفة تمامًا؛ الصفات الخرافية للحيوانات.»

تقول أمه: «أجل.»

تسير كل الأمور بقدر كافٍ من السلاسة. قُدِّم لهم حساء القرع ولا أحد يشكو. هل يمكن أن يسترخي؟

كان على صواب فيما يتعلَّق بالسمك. اختيار الطبق الرئيسي[٢٦] بين النهَّاش الأحمر[٢٧] مع حبَّات صغيرة من البطاطس والمكرونة الإسباكتي مع الباذنجان المشوي. يطلب جرارد مكرونة إسباكتي، كما يطلب هو أيضًا؛ في الحقيقة من بين المدعوين الأحد عشر لم يطلب السمك إلا ثلاثة.

يلاحظ جرارد: «من الشيِّق أن المجتمعات الدينية كثيرًا ما تختار أن تُعرِّف نفسها بما تحرِّمه من الأطعمة.»

تقول أمه: «أجل.»

– «أقصد، من الشيِّق أن يكون التعريف، على سبيل المثال: «نحن أناس لا نأكل الثعابين»، بدل أن يكون: «نحن أناس نأكل السحالي.» «ما لا نفعل بدلًا مما نفعل.» كان جرارد قبل الانتقال إلى الإدارة متخصصًا في علم السياسة.»

يقول ووندرليتش، وهو بريطاني رغم اسمه: «كلها أمور تتعلَّق بالطهارة والنجاسة. حيوانات طاهرة وحيوانات نجسة، عادات طاهرة وعادات نجسة. يمكن أن تكون النجاسة وسيلة بارعة جدًّا في تحديد من ينتمي إلينا ومن لا ينتمي، مَنْ مِنَّا ومَنْ ليس منا.»

يتدخل هو نفسه: «النجاسة عار. الحيوانات لا تعرف العار.» يندهش حين يسمع نفسه يتكلم، لكن لماذا لا؟ تسير الأمسية بشكل رائع.

يقول ووندرليتش: «بالضبط، لا تواري الحيوانات ما تُفرزه، تمارس الجنس في العراء، ليس لديها إحساس بالعار، نقول: هذا ما يجعلها مختلفةً عنَّا. لكن يبقى أن النجاسة هي الفكرة الأساسية. للحيوانات عادات نجسة؛ لذا يتم استبعادها. العار يصنع أناسًا مثلنا، عار النجاسة. آدم وحواء: أسطورة الخلق. قبل ذلك كنا جميعًا مجرد حيوانات نعيش معًا.»

لم يسمع ووندرليتش قبل ذلك قط. يُحبه، يحب جديته وتمتمته. أسلوب أكسفورد. متحرر من الثقة الأمريكية بالذات.

تعترض أوليفيا جرارد، زوجة الرئيس، الرائعة: «لكن الآلية لا يمكن أن تعمل بهذا الشكل. إنها بالغة التجريد، فكرة تفتقر إلى الحياة تمامًا. الحيوانات مخلوقات لا نمارس الجنس معها؛ هكذا نفرق بيننا وبينهم. تصيبنا الفكرة الحقيقية عن الجنس معها

---

[٢٦] بالفرنسية في الأصل.

[٢٧] النهاش الأحمر: نوع من الأسماك البحرية، يعيش في المياه الدافئة، ولونه أحمر.

بالقشعريرة. هذا هو المستوى الذي تكون عنده نجسة — كلها. لا نختلط بها. نحتفظ بالطاهر بعيدًا عن النجس.»

يأتي صوت نورما: «لكننا نأكلها. نختلط بها. نهضمها. نحوِّل لحمها إلى لحمنا. وهكذا لا يمكن أن تعمل الآلية بهذا الشكل. ثمة أنوع محددة من الحيوانات لا نأكلها. من المؤكد أن تلك هي الحيوانات النجسة، لا الحيوانات عمومًا.»

إنها، بالطبع، على حق. لكنها مخطئة: خطأً جرَّ المناقشة إلى موضوع على الطاولة أمامهم؛ الطعام.

يتكلم ووندرليتش مرةً أخرى: «كان لدى الإغريق شعور بأن هناك شيئًا خطأً في الذبح، لكنهم كانوا يعتقدون أنه يمكن التغلب عليه ببعض الطقوس. قدَّموا قرابين وأعطَوا نسبةً للآلهة؛ آملين بذلك أن يحفظوا لهم البقية. مفهوم العشور نفسه. اطلب بركة الآلهة على اللحم الذي أنت على وشك أن تأكله، واطلب منهم أن يُعلنوا طهارتها.»

تقول أمه: «ربما هذا هو أصل الآلهة.» يخيم الصمت. «ربما اخترعنا الآلهة حتى نستطيع أن نلقي باللائمة عليهم. يُعطون لنا الإذن بتناول اللحوم، يعطون لنا الإذن باللعب مع أشياء نجسة. ليس خطأنا، إنه خطؤهم. لسنا سوى أبنائهم.»

تسأل مسز جرارد بحذر: «هل هذا ما تؤمنين به؟»

– «قال الرب: كل دابة حية ستكون لحمًا لكم»، تقتبس أمه. «أمر مريح. قال لنا الرب إنه حسن.»

يخيِّم الصمت مرةً أخرى. إنهم في انتظار أن تواصل. إنها، رغم كل شيء، المسلِّية المدفوعة الأجر.

تقول أمه: «نورما على حق. المشكلة أن نحدِّد اختلافنا عن الحيوانات عمومًا، وليس عن الحيوانات التي توصف بالنجاسة. التحريم لحيوانات معينة — الخنازير وما شابه — اعتباطي تمامًا. إنه ببساطة دليل على أننا في منطقة خطرة. حقل ألغام، في الحقيقة. حقل ألغام التحريم الغذائي. لا يوجد منطق لتابو، كما لا يوجد منطق لحقل ألغام — ولا يُقصد إلى أن يكون هناك منطق لهما. لا تستطيع أبدًا أن تخمِّن ماذا يمكن أن تأكل أو أين يمكن أن تخطو إلا إذا كنت تحت سيطرة خريطة، خريطة إلهية.»

تعترض نورما من على طرف الطاولة: «لكن ذلك مجرَّد أنثروبولوجيا. إنه لا يقول شيئًا عن سلوكنا اليوم. لم يَعُدِ الناسُ في العالم الحديث يقرِّرون ما يأكلون بناءً على إذن إلهي معهم. إذا كنا نأكل الخنزير ولا نأكل الكلب، فإن ذلك يرجع ببساطة إلى الطريقة التي تربَّينا عليها. ألا توافقين، إليزابيث؟ مجرَّد نمط من أنماط سلوكنا.»

إليزابيث. إنها تدَّعي الود، لكن أية لعبة تلعبها؟ هل هناك مصيدة تجرُّ أمَّه إليها؟

تقول أمُّه: «ثمَّة اشمئزاز. ربما نكون قد تخلصنا من الآلهة لكننا لم نتخلص من الاشمئزاز، وهو نسخة من الهلع الديني.»

تعترض نورما: «لكن الاشمئزاز ليس عالميًّا. الفرنسي يأكل الضفادع. الصيني يأكل أيَّ شيء. لا يوجد اشمئزاز في الصين.»

أمه صامتة.

«ربما تكون مجرَّد مسألة ما تعلمتِه في البيت، مسألة ما سمحتْ لك أمك بتناوله وما لم تسمح لك بتناوله.»

تهمهم أمه: «ما كان طاهرًا لنأكله وما لم يكن طاهرًا.»

– «وربما» — يفكر، تذهب نورما الآن بعيدًا جدًّا، تبدأ الآن في السيطرة على المحادثة إلى حدٍّ غير مناسب تمامًا — «وربما كان لمفهوم الطهارة والنجاسة وظيفة مختلفة كليًّا؛ أي ليمكِّن بعض الجماعات من تعريف أنفسهم، سلبيًّا، كنخبة، كصفوة. نحن أناس نمتنع عن أ أو ب أو ج، وبقوة الامتناع نشير إلى أنفسنا باعتبارنا أسمى: طائفة أسمى داخل المجتمع، على سبيل المثال، مثل البراهمة.»[٢٨]

صمت.

تؤكِّد نورما: «إنَّ تحريم اللحوم في النزعة النباتية ليس إلا شكلًا متطرفًا من التحريم الغذائي، والتحريم الغذائي طريقة سريعة وبسيطة تعرِّف بها مجموعة من النخبة نفسَها. عادات الآخرين على المائدة نجسة، لا يمكن أن نأكل أو نشرب معهم.»

تقترب الآن من العظام حقًّا. ثمَّة قدر من المراوغة، ثمَّة قلق يلوح في الأفق. لحسن الحظ، انتهى الطعام — النهاش الأحمر، المكرونة الإسباكتي — والنادلات بينهم يرفعن الأطباق.

تسأل أمه: «هل قرأتِ السيرة الذاتية لغاندي، يا نورما؟»

– «لا.»

– «بُعِث غاندي إلى إنجلترا وهو شاب صغير لدراسة القانون. وإنجلترا، بالطبع، تزهو بنفسها كبلد عظيم من أكلة اللحوم، لكن أمه أخذت منه وعدًا بألَّا يأكل لحمًا.

[٢٨] البراهمة: أفراد طبقة الكهنوت العُليا عند الهندوس، والبراهمة هم أتباع براهما، وكانوا كلهم كهنةً في الأصل.

حزمت له صندوقًا مليئًا بالطعام ليأخذه معه. وأثناء الرحلة في البحر كان يتناول قليلًا من الخبز على مائدة السفينة ويأكل البقيةَ من الصندوق الذي معه. وفي لندن بحث كثيرًا عن مساكن ومطاعم تقدم أنواع الطعام الذي يتناوله. كانت العلاقات الاجتماعية مع الإنجليز صعبة؛ لأنه لم يكن يستطيع أن يقبل كرم الضيافة أو يردَّها. ولم يكن الحال على ما يرام حتى الْتقى صدفةً مع بعض العناصر التي على حافة المجتمع الإنجليزي — الفابيين[٢٩] والثيوصوفيين،[٣٠] ... إلخ، فبدأ يشعر أنه في وطنه. حتى ذلك الوقت كان مجرَّد طالب وحيد وبسيط يدرس القانون.»

تقول نورما: «ما الهدف، إليزابيث؟ ما الهدف من القصة؟»

– «من الصعب تصوُّر أن نباتية غاندي مجرَّد تدريب على القوة. لقد حكمت عليه بالعيش على حافة المجتمع. كان على عبقريته الخاصة أن تدمج ما وجده على هذه الحواف مع فلسفته السياسية.»

يتدخَّل الرجل الأشقر: «على أية حال، غاندي ليس مثالًا جيدًا. كان من الصعب الالتزام بمذهبه النباتي. كان نباتيًّا نتيجة الوعد الذي قدَّمه لأمه. ربما حافظ على وعده، لكنه ندم وامتعض منه.»

تقول إليزابيث كُسْتِلُّو: «ألا تعتقدون أن الأمهات قد يكون لهنَّ تأثير كبير على أبنائهن؟»

لحظة صمت. حان وقته، الابن الطيب، ليتكلم. لا يتكلم.

يقول الرئيس جرارد، صابًّا الزيت على المياه المضطربة: «لكن مذهبك النباتي، مسز كُسْتِلُّو، ينبع من قناعة أخلاقية، أليس كذلك؟»

تقول أمه: «لا، لا أعتقد ذلك. ينبع من الرغبة في حماية روحي.»

الآن صمت حقيقي لا يقطعه إلا رنين الأطباق والنادلات يضعن ألاسكا مخبوزة[٣١] أمامهم.

---

[٢٩] الفابية: جمعية إنجليزية أُنشئت عام ١٨٨٤م، سعى أعضاؤها إلى نشر المبادئ الاشتراكية بالوسائل السلمية.

[٣٠] الثيوصوفية: معرفة الله عن طريق الكشف الصوفي أو التأمل الفلسفي أو كليهما.

[٣١] ألاسكا المخبوزة: نوع من الحلوى المخبوزة تحتوي على آيس كريم بين كيك عليه مزيج من السكر وبياض البيض المخفوق.

يقول جرارد: «حسنًا، أُكِنُّ لهذا احترامًا عظيمًا، كأسلوب للحياة.»

تقول أمه: «أنتعلُ حذاءً جلديًّا، أحمل محفظة جلدية. ما كنتُ لأحترم ذلك احترامًا كثيرًا إذا كنتُ مكانك.»

يهمهم جرارد: «الاتِّساق. الاتِّساق بعبع العقول الصغيرة. من المؤكد أن المرء يستطيع التمييز بين أكل اللحوم وانتعال الجلد.»

تردُّ: «درجات من الفحش.»

يقول العميد أريندت، متدخلًا في المناقشة للمرة الأولى: «أنا أيضًا أُكِنُّ احترامًا عظيمًا للقواعد التي تتأسس على احترام الحياة. إنني مستعد لقَبول أن التابو الغذائي ليس مجرَّد عادات، لكن في الوقت نفسه لا بدَّ أن يقول المرء إن بنيتنا الفوقية من الاهتمام والإيمان كتاب مغلق بالنسبة للحيوانات نفسها. لا يمكن أن تشرحي لِعِجل أن حياته ستُنقَذ بأكثر مما يمكن أن تشرحي لِبَقَّة أنك لن تدوسي عليها. الأشياء، في حياة الحيوانات، سواء كانت أشياء جيدةً أو رديئة، تحدث فقط. ومن ثم، فإن المذهب النباتي صفقة غريبة، حين تفكِّرين فيها، لا يدرك المنتفعون بها أنهم منتفعون. وليس هناك أمل في أن يدركوا؛ لأنهم يعيشون في فراغ من الوعي.»

يتوقف أريندت. دَور أمه في الكلام، لكنها تبدو مرتبكة، شاحبةً ومرهقة ومرتبكة. يميل باتجاهها. يقول: «كان يومًا طويلًا يا أمي. ربما حان الوقت.»

تقول: «أجل، حان الوقت.»

يستفسر الرئيس جرارد: «ألا تريدين قهوة؟»

– «لا، ستجعلني مستيقظةً فقط.» ترد على أريندت: «من المهم إثارة هذه القضية. لا وعي ممَّا يمكن أن نتعرف عليه كوعي. لا إدراك، بقدر ما يمكن أن نرى، لذاتٍ لها تاريخ. ما أفكر فيه هو ما يأتي بعد ذلك على الأرجح. ليس لها وعي، وبالتالي، وبالتالي ماذا؟ وبالتالي نحن أحرار في تحقيق مآربنا الخاصة؟ وبالتالي نحن أحرار في قتلها؟ لماذا؟ ماذا يميِّز شكل الوعي الذي نعرفه بحيث يجعل قتل حامله جريمةً بينما يمر قتل الحيوان بدون عقاب؟ توجد لحظات ...»

يتدخل ووندرليتش: «إذا لم نتذكَّر الأطفال ...» يلتفت الجميع وينظرون إليه. «ليس لدى الأطفال وعي ذاتي، ومع ذلك نعتقد أن قتل طفل أكثر بشاعةً من قتل راشد.»

يقول أريندت: «وبالتالي؟»

– «وبالتالي كلُّ هذه المناقشة حول الوعي، وما إن كان للحيوانات وعي ليست سوى سحابة من الدخان. إننا في العمق نحمي النوع. ترحيب بأطفال الإنسان وامتعاض من أطفال الحيوانات. ألا تعتقدين ذلك مسز كُسْتِلُّو؟»

تقول إليزابيث كُسْتِلُّو: «لا أعرف ماذا أعتقد. كثيرًا ما أتساءل ما التفكير، ما الفهم. هل نعرف الكون حقًّا أفضل مما تعرفه الحيوانات؟ كثيرًا ما يبدو فهم شيء بالنسبة لي كاللعب بمكعَّب من مكعبات روبيك. بمجرد أن تضع كل القوالب الصغيرة بنشاط في مكانها، بسرعة، تفهم. تشعر إذا كنت تعيش داخل مكعب روبيك، لكن إذا كنت لا ...»

ثمة صمت. تقول نورما: «اعتقدتُ ...» لكنه يقف على قدميه عند هذه النقطة، يشعر بالراحة حين تتوقف نورما.

ينهض الرئيس، وينهض الآخرون جميعًا. يقول الرئيس: «محاضرة مدهشة، مسز كُسْتِلُّو. غذاء فكري دسم. نتطلع إلى عرض الغد.»

الفصل الرابع

حياة الحيوانات

(٢) الشعراء والحيوانات

تجاوزت الحادية عشرة. انعزلت أمُّه طوال الليل. هو ونورما تحتُ يُصلحون ما أفسده الأطفال، وبعد ذلك، لديه محاضرة عليه أن يُعِدَّها.

تسأل نورما: «هل ستذهب إلى السيمينار المُعدِّ لها غدًا؟»

– «عليَّ أن أذهب.»

– «ما موضوعه؟»

– ««الشعراء والحيوانات». هذا عنوانه، يُعِدُّ له قسم اللغة الإنجليزية. يعقدونه في غرفة السيمينار، ومن ثَمَّ لا أعتقد أنهم يتوقَّعون حضور عدد كبير من الجمهور.»

– «أنا سعيدة لأنه عن شيء تعرفه. أجد أن قَبول تفلسفها صعب.»

– «أوه. فيم تفكرين؟»

– «على سبيل المثال، ما كانت تقوله عن عقل الإنسان. يُفترَض أنها كانت تحاول أن تتحدَّث عن طبيعة الفهم العقلاني، أن تقول إنَّ الحسابات العقلانية ليست سوى نتاجٍ لبنية ذهن الإنسان؛ إنَّ للحيوانات حساباتهم الخاصة بما يتواءم مع بِنية أذهانهم، التي لا حيلةَ لنا في الوصول إليها لعدم وجود لغة مشتركة بيننا وبينها.»

– «وما الخطأ في ذلك؟»

– «سذاجة، جون. نوع من النسبية الضحلة السهلة التي تُثير إعجاب المبتدئين. احترام وجهة نظر كلِّ شخص في العالم، وجهة نظر البقرة في العالم، وجهة نظر

السنجاب في العالم ... وهلمَّ جرًّا. يقود هذا في النهاية إلى شلل فكري كامل. تقضي وقتًا طويلًا جدًّا في الاحترام بحيث لا يبقى لديك وقت للتفكير.»

– «أليس للسنجاب وجهة نظر في العالم. تشمل وجهة نظره في العالم البلوط والأشجار والطقس والقطط والكلاب والسيارات والسنجاب من الجنس الآخر. تشمل حساب طريقة تفاعل هذه الظواهر والطريقة التي عليه أن يتفاعل بها معها ليبقى على قيد الحياة. هذا كلُّ ما في الأمر. لا شيء أكثر من ذلك. هذا هو العالم بالنسبة للسنجاب.»

– «هل نحن على يقين من ذلك؟»

– «نحن على يقين منه بمعنى أنَّ مئات السنين من ملاحظة السنجاب لم تقدنا لاستنتاج غير ذلك. إذا كان هناك شيء آخر في ذهن السنجاب، فهو ليس قضيةً سلوكية يمكن ملاحظتها. إنَّ ذهن السنجاب، بشكل عمليٍّ، آلية بالغة البساطة.»

– «وهكذا كان ديكارت محقًّا؛ ليست الحيوانات سوى آلات بيولوجية.»

– «بشكل عام، نعم. لا يمكن، بشكل مجرَّد، التمييز بين ذهن حيوان وآلة تشبه ذهن حيوان.»

– «والبشر مختلفون؟»

– «جون، أنا مرهقة وأنت تثيرني. البشر يخترعون الرياضيات، يشيدون تليسكوبات، يحسبون، يبنون آلات، يضغطون زرًّا، حركة مفاجئة، تهبط سوجورنير[1] على المريخ، كما توقعوا بالضبط؛ لهذا ليست العقلانية، كما تزعم أمك، مجرد لعبة. يمدُّنا العقل بالمعرفة الحقيقية عن العالم الحقيقي. تم اختباره، إنه فعَّال. أنت فيزيائي. لا بدَّ أنك تعرف.»

– «أوافق. إنه فعَّال، لكن ألا يبقى هناك موضع في الخارج يجعل عملنا وتفكيرنا ثم إرسال سفينة فضاء إلى المريخ يشبه إلى حدٍّ بعيد ما يفعله السنجاب حين يفكِّر ثم يندفع ويختطف بندقة؟»

– «لكن لا يوجد موضع من هذا القبيل! أعرف أن ذلك يبدو موضةً قديمة، لكن عليَّ أن أصرِّح به. لا يوجد موضع خارج العقل يمكنك أن تقف فيه وتلقي محاضرةً عن العقل وتتجاهل الحكم طبقًا للعقل.»

– «إلا موضع شخص سُلب منه العقل.»

[1] سوجورنير Sojourner: أول سفينة فضاء تهبط على المريخ في ٤ يوليو ١٩٩٧م.

– «هذه ليست سوى لاعقلانية فرنسية، شيء يمكن أن يتفوَّه به شخص لم يضع قدمه قط في مصحَّة عقلية ويرى ما يبدو عليه البشر الذين سُلبت منهم عقولهم حقًّا.»

– «إلا الرب.»

– «إذا كان الربُّ ربَّ عقلٍ. رب العقل لا يمكن أن يقف خارج العقل.»

– «أنا مندهش، نورما. تتحدثين مثل عقلاني عفا عليه الدهر.»

– «أنت لا تفهمني حقًّا. تلك هي الأرضية التي اختارتها أمك. هذه مصطلحاتها. أنا مجرد رد فعل.»

– «من الضيف الذي تغيَّب؟»

– «هل تقصد المقعد الخالي؟ إنه ستيرن، الشاعر.»

– «هل تظنين أن تغيبه كان اعتراضًا؟»

– «أنا على يقين من أنه كان كذلك. كان عليها أن تفكِّر مرَّتين قبل أن تستدعي الهولوكست. كان يمكنني أن أشعر بالأعناق تشرئبُّ من حولي بين كل الجمهور.»

كان المقعد الخالي اعتراضًا بالتأكيد. حين يذهب لدرسه الصباحي، يجد في صندوقه خطابًا موجَّهًا إلى أمه. يسلِّمه لها حين يعود إلى البيت ليصطحبها. تقرؤه بسرعة، وبتنهيدة تمرره إليه. تقول: «مَن هذا الرجل؟»

– «أبراهام ستيرن. شاعر. أعتقد أنه يحظى باحترام كبير. كان هنا لفترة طويلة جدًّا.»

يقرأ ملاحظة ستيرن، وكانت بخط اليد.

عزيزتي مسز كُسْتِلُّو

«اعذريني لعدم حضوري عشاءَ الليلة الماضية. قرأتُ كتبك وأعرف أنك شخصية خطيرة، ومن ثمَّ أثق في جِديَّة ما جاء في محاضرتك.

بدا لي أنَّ مسألة المشاركة في الخبز كانت في لبِّ محاضرتك. إذا كنا نرفض مشاركة جلادي أوتشفيتز[٢] في الخبز، فهل يمكن أن نستمر في مشاركة جزَّاري الحيوانات في الخبز؟

[٢] أوتشفيتز Auschwitz: مدينة في جنوب بولندا كانت مكانًا لأكبر معسكرات الاعتقال أثناء الحرب العالمية الثانية.

افترضت لأهدافك الخاصة تشابهًا بين قتلى يهود أوروبا والماشية المذبوحة. قُتِل اليهود كالماشية، وبالتالي تموت الماشية كاليهود، كما تقولين. هذه خدعة بالكلمات ما كنتُ لأقبلها! سوء فَهم طبيعة التشابهات؛ يمكن حتى أن أقول إنك تسيئين فهمها بعناد يبلغ درجة الكفر. خُلق الإنسان مشابهًا للربِّ، لكن الربَّ لا يُشبه الإنسان. إذا عومل اليهود كالماشية، فإن ذلك لا يستتبع أن الماشية تُعامل كاليهود. العكس يُهين ذكرى الموتى، إنه يُتاجر أيضًا بهلع المعسكرات بشكل رخيص.

سامحيني إذا كنتُ صريحًا. قلتِ إنك عجوز ولم يعد لديك وقت تضيعينه في التأنق، وأنا أيضًا عجوز.»

المخلص
أبراهام ستيرن

يوصل أمَّه إلى مضيفيها في قسم اللغة الإنجليزية، ويذهب إلى لقاء. يمتدُّ اللقاء ويمتدُّ. أمامه ساعتان ونصف قبل أن يستطيع اللحاق بغرفة السيمينار في قاعة ستوبز.

تتحدَّث وهو يدخل. يجلس بهدوء قَدْرَ ما يستطيع قرب الباب.

تقول: «في ذلك النوع من الشعر ترمز الحيوانات للسمات الإنسانية: الأسد للشجاعة، والبومة للحكمة ... وهلمَّ جرًّا. حتَّى في قصيدة ريلكه[٣] يوجد النمر بديلًا لشيء آخر. إنه يذوب في رقصة الطاقة حول مركز، وهي صورة مستمدَّة من الفيزياء، فيزياء الجزيئات الأولية. لا يتجاوز ريلكه هذه النقطة — أبعد من النمر كتجسيد لنوع من القوة تنطلق في انفجار ذرِّيٍّ لكنَّه هنا لم يَعُدْ محبوسًا وراء قضبان القفص، ولكن بما تفرضه القضبان على النمر: قفزة مركزية تترك الإرادة في ذهول وخدر.»

نمر ريلكه؟ أيُّ نمر؟ لا بدَّ أن ارتباكه يظهر: الفتاة التي بجواره تدفع ورقةً مصورة تحت أنفه. ثلاث قصائد: قصيدة من تأليف ريلكه بعنوان «النمر»، والأخريان من تأليف

[٣] ريلكه Rilke (١٨٧٥–١٩٢٦م): شاعر ألماني، أثَّر بعمق في الأدب الألماني في القرن العشرين، ومن مجموعاته «كتاب الساعات» (١٩٠٥م) و«مراثي دوينو» (١٩٢٣م).

تيد هوجز،[٤] الأولى بعنوان «الجاجور»[٥] والثانية بعنوان «لمحة ثانية على جاجور» ليس لديه وقت لقراءتها.

تواصل أمه: «يكتب هوجز ضد ريلكه. يستخدم المسرح نفسه في حديقة الحيوانات لكن الحشد من أجل التغيير هو الذي يقف مشدوهًا، وبينهم الرجل، الشاعر، تائهًا وهلِعًا ومسحوقًا، اندفعت قدراته على الفهم أبعد من حدودهم. نسخة الجاجور، على عكس نسخة النمر، ليست فظَّة. على العكس، تحفر عيناه ظلمة الفضاء. القفص ليس واقعًا بالنسبة له، إنه في مكان آخر، في مكان آخر لأن وعيه حركيٌّ لا مجرد؛ يحرِّكه اندفاع عضلاته في فضاءٍ يختلف تمامًا في طبيعته عن صندوق نيوتن ثلاثي الأبعاد، فضاء دائري يلف حول نفسه.»

«هكذا يتحسَّس هوجز — مُنَحِّيًا أخلاقيات حبس الحيوانات الكبيرة جانبًا — طريقَه نحو نوع مختلف من الوجود في العالم، نوع ليس غريبًا تمامًا عنَّا، حيث تبدو الخبرة أمام القفص وكأنها تنتمي إلى خبرة الحلم، خبرة محفوظة في اللاوعي الجمعي. في هذه القصائد لا نعرف الجاجور من الطريقة التي يبدو بها، نعرفه من الطريقة التي يتحرَّك بها. الجسد كما يتحرَّك الجسد، أو كما تتحرك فيه تيارات الحياة. تطلب منا القصائد أن نتخيل طريقنا في الحركة بتلك الطريقة، أن نسكن ذلك الجسد.»

«أؤكِّد، ليست قضية هوجز السكن في ذهنٍ آخر، قضيته السكن في جسدٍ آخر. هذا هو الشعر الذي أعرضه عليكم اليوم؛ شعر لا يحاول أن يعثر على فكرة في الحيوان، ليس عن الحيوان، لكنه بدلًا من ذلك تسجيل لارتباط به.»

«ما يميِّز هذا النوع من الارتباطات الشعرية أنها، بصرف النظر عن القوة التي تتمُّ بها، تبقى مسألةً مختلفة كليَّةً بالنسبة للموضوع الذي تتناوله. وهي تختلف، من هذه الناحية، عن قصائد الحب، حيث الهدف تحريك الموضوع.»

«لا يرجع ذلك إلى أنَّ تلك الحيوانات لا تهتمُّ بشعورنا نحوها. لكن حين نحوِّل تيَّار الإحساس الذي يتدفَّق بيننا وبين الحيوان إلى كلمات، فإننا نجرِّده إلى الأبد من الحيوان. وهكذا لا تكون القصيدة هِبةً لموضوعها، كما هو حال قصيدة الحب. إنها تقع في اقتصاد إنساني كامل لا يشارك فيه الحيوان. هل هذه إجابة على سؤالك؟»

---

[٤] تيد هوجز Ted Hughes (١٩٣٠–١٩٩٨م): شاعر بريطاني، عُيِّن شاعر البلاط عام ١٩٨٤م.

[٥] الجاجور jaguar: حيوان يعيش في وسط أمريكا وجنوبها، وهو قريب الشبه من النمر.

يرفع شخص آخر يده، رجل طويل بنظارة. يقول إنه لا يعرف شعر تيد هوجز معرفةً جيدة، لكن آخر ما سمعه هو أن هوجز كان يدير مزرعةً للأغنام في مكان ما في إنجلترا، يربِّي الأغنام كمواضيع شعرية (ترتفع ضحكةٌ مكتومة في الغرفة)، أم إنه مربٍّ حقيقي يربي الأغنام للسوق. «كيف يتواءم ذلك مع ما جاء في محاضرتك بالأمس، حين بدا أنك أكثر براعةً في موقفك ضد قتل الحيوانات للحصول على لحومها؟»

ترد أمه: «لم أقابل تيد هوجز قط؛ لذا لا يمكن أن أخبرك أي مزارِع هو. لكن دعني أقدِّم إجابةً لسؤالك على مستوًى آخر.»

«ليس لديَّ سبب يجعلني أعتقد أن هوجز يؤمن بأنَّ اهتمامه بالحيوانات اهتمام فريد. على العكس، أتوقَّع أنه يعتقد أنه يستردُّ اهتمامًا كان لدى أجدادنا منذ زمن بعيد وفقدناه (يتصوَّر هذا الفقد بمصطلحات تطورية لا بمصطلحات تاريخية، لكنها مسألة أخرى). أخمِّن أنه يؤمن بأنه ينظر إلى الحيوانات نظرةً تشبه إلى حدٍّ بعيد النظرة التي اعتادها الصيادون في العصر الحجري الأول.»

«وهذا يضع هوجز في صفِّ الشعراء الذين يحتفون بالبدائي ويُدينون الانحراف الغربي نحو التفكير المجرد. في صفِّ بليك ولورانس، وصفِّ جاري سنيدر في الولايات المتحدة، أو روبنسون جون جفرز.[٦] وهمنجواي أيضًا، في مرحلة الصيد ومصارعة الثيران.»

«إن مصارعة الثيران، على ما يبدو لي، تقدِّم لنا مفتاحًا. اقتل الوحش بكل الوسائل، كما يقولون، لكن اجعلها مسابقةً وطقسًا، وَحَيِّ منافسَك على قوته وبسالته. كلْه أيضًا، بعد أن تقهره؛ لكي تتغلغل فيك قوته وشجاعته. انظر في عينيه قبل أن تقتله، واشكرْه بعد ذلك. غنِّ أغاني عنه.»

«يمكن أن نصف هذا بالبدائية. من السهل انتقاده والسخرية منه. إنه مُذكِّر بعمق، ذكوري. لا بدَّ أن تشك في عواقبه في السياسة. ولكن بعد أن يقال كل شيء ويُفعَل، يبقى أن فيه شيئًا جذابًا على المستوى الأخلاقي.»

«إلا أنه غير عملي أيضًا. إنكم لا تُطعمون أربعة بلايين إنسان بجهود مصارعي الثيران أو صائدي الغزلان المسلحين بالسهام والأقواس. صار عددنا كبيرًا جدًّا. ليس

[٦] جاري سنيدر Gary Snyder (١٩٣٠م–...): شاعر أمريكي، نشط في مجال البيئة، حصل على جائزة بوليتزر في الشعر. جون جفرز John Jeffers (١٨٨٧–١٩٦٢م): شاعر أمريكي، اشتهر بأعماله حول شاطئ كاليفورنيا، يُعتبر من رموز حركة البيئة.

هناك وقت لاحترام كل الحيوانات وتبجيلها، إننا نحتاج إلى إطعام أنفسنا. نريد مصانع للموت؛ نريد مصنع حيوانات. كشفت لنا شيكاغو عن الطريقة؛ من حظائر شيكاغو تعلَّم النازيون كيف يتعاملون مع الأجساد.»

«لكن، لأعد إلى هوجز. تقول: هوجز جزار برغم زخارف البدائية، وماذا أفعل في صحبته؟»

«رَدِّي هو أن الكتَّاب يعلِّموننا أكثر ممَّا يدركون. بتجسيد الجاجور، يوضِّح لنا هوجز أننا أيضًا يمكن أن نجسِّد الحيوانات — بعملية تسمَّى الإبداع الشعري، وهي عملية تمزج النفَس والحس بطريقة لم يفسِّرها أحد ولن يفسرها أحد أبدًا. إنه يوضِّح لنا كيف يجلب الجسد الحي إلى الوجود داخل أنفسنا. حين نقرأ قصيدة الجاجور، وحين نستعيدها بعد ذلك في هدوء، نكون الجاجور لبرهة قصيرة. يتموَّج فينا، يسيطر على جسمنا، إنه نحن.»

«بعيد جدًّا، رائع جدًّا. بما قلتُ إنه بعيد جدًّا لا أعتقد أن هوجز نفسه قد يختلف عليه. إنه يشبه إلى حدٍّ بعيد مزيجًا من الشامانية[٧] والاستحواذ وسيكولوجيا النمط الأصلي التي يعتنقها هو نفسه. بتعبير آخر، خبرة بدائية (أن تكون وجهًا لوجه مع حيوان)، وقصيدة بدائية، ونظرية بدائية عن الشعر لتبريرها.»

«إنه أيضًا نوع من الشعر يمكن أن يستريح له الصيادون وأناس أسمِّيهم مدراء علم البيئة. حين يقف هوجز الشاعر أمام قفص الجاجور، فهو يتطلَّع إلى جاجور مفرد وتستحوذ عليه حياة ذلك الجاجور المفرد. لا بدَّ أنَّ الأمر على هذا النحو. سوف تفشل الجاجاور عمومًا، الجاجور كصنف فرعي، فكرة الجاجور، في تحريكه؛ لأننا لا يمكن أن نُحسَّ بما هو مجرَّد. إلا أنَّ القصيدة التي يكتبها هوجز قصيدة عن الجاجور، عن الجاجورية المتجسِّدة في هذا الجاجور. بالضبط كما يحدث بعد ذلك، حين يكتب قصائده الرائعة عن السلمون، إنها عن السلمون باعتباره شاغلًا مؤقتًا لحياة السلمون، السيرة الذاتية لحياة السلمون. وهكذا بالرغم من حيوية الشعر وأرضيته، يبقى فيه شيء أفلاطوني.»

«في الرؤية البيئية، يتفاعل السلمون وأعشاب النهر وحشرات الماء في رقصة عظيمة معقَّدة مع الأرض والطقس. الكلُّ أعظم من مجموع الأجزاء. في الرقصة، لكلِّ كائن دَور،

[٧] الشامانية shamanism: دين بدائي يؤمن به بعض شعوب شمال آسيا وأوروبا، يعتقد المؤمنون به في وجود عالم محجوب؛ عالم الشياطين والآلهة وروح السلف، وهذا العالم لا يستجيب إلا للشامان.

وهذه الأدوار المتعددة، لا الكائنات التي تقوم بها، هي التي تشارك في الرقصة. وبالنسبة للدَّور الفعلي للاعبين، بقدر ما يتجددون بشكل ذاتي، بقدر ما يحافظون على تقدمهم، لا نحتاج إلى أن نعيرهم أي انتباه.»

«وصفتُ هذا بأنه أفلاطوني وأفعل ذلك مرةً أخرى. عيننا على المخلوق نفسه، لكن ذهننا على نظام التفاعلات التي تجعله تجسيدًا أرضيًّا ماديًّا.»

«سخرية مفزعة. فلسفة بيئية تطلب منَّا أن نعيش جنبًا إلى جنب مع المخلوقات الأخرى، وتبرِّر نفسَها باللجوء إلى فكرة؛ فكرة مرتَّبة أعلى من أيِّ كائن حي. فكرة أنه، في النهاية — وهذه هي الانعطافة الساحقة إلى السخرية — لا يوجد مخلوق قادر على الفَهم إلا الإنسان. كلُّ كائن حيٍّ يُقاتل من أجل حياته الفردية الخاصة، يرفض، بالقتال، أن يتقبَّل فكرة أن السلمون أو البعوضة من مرتبة أدنى في الأهمية من فكرة السلمون أو فكرة البعوضة. ولكن حين نرى السلمون يقاتل من أجل حياته، نقول: إنه مبرمج ليقاتل؛ نقول مع الأكويني: إنه مقيد في عبودية طبيعية؛ نقول: إنه يفتقر إلى الوعي الذاتي.»

«لا تؤمن الحيوانات بعلم البيئة. حتى علماء بيولوجيا الأعراق لا يدَّعون ذلك. حتى علماء بيولوجيا الأعراق لا يقولون إن النملة تضحِّي بحياتها لبقاء النوع. ما يقولونه مختلف اختلافًا دقيقًا: تموت النملة ووظيفة موتها بقاء النوع. حياة النوع قوَّة تعمل من خلال الفرد، لكن الفرد يعجز عن فَهمها. الفكرة بهذا المعنى فطرية، تعمل النملة بالفكرة كما يعمل الكمبيوتر ببرنامج.»

«نحن، مدراء البيئة — آسف لاستمراري على هذا النحو، أبتعد عن سؤالك، أعود إليه بعد لحظة — نحن المدراء نفهم الرقصة الأعظم، ومن ثم يمكننا أن نقرِّر كم تروتة[٨] يمكن صيدها أو كم جاجور يمكن حبسه قبل أن يختلَّ استقرار الرقصة. الكائن الوحيد الذي لا ندَّعِي له هذه القوة على الحياة والموت هو الإنسان. لماذا؟ لأن الإنسان مختلف؛ الإنسان يفهم الرقصة بينما الراقصون الآخرون لا يفهمونها. الإنسان كائن ذكي.»

كان ذهنه، وهي تتكلم، مشتتًا. سمع ذلك من قبل، سمع منها هذا الكلام المعادي للبيئة. يفكر، قصائد الجاجور رائعة كلها، لكن لن تجد مجموعةً من الأستراليين يقفون حول خروف، يستمعون لمأمأته السخيفة، ويكتبون قصائد عنه. أليس ذلك هو المتوقع في مهمة حقوق الحيوانات كلها: أن تركب على ظهور الغوريلات الكئيبة والجاجاور الجذابة

[٨] تروتة trout: السلمون المرقط.

والبندات الهائلة؛ لأن مواضيع اهتمامها الحقيقي، الدجاج والخنازير، إذا تغاضينا عن الفئران البيضاء أو براغيث البحر، ليست جديرةً باهتمام الأخبار؟

الآن تطرح إلين ماركس، التي قدَّمت محاضرة الأمس، سؤالًا: «حاولتِ أن تبرهني في محاضرتك على أن معايير متنوعة — هل لهذا المخلوق عقل؟ هل هذا المخلوق قادر على الكلام؟ — استُخدمت بسوء نيَّة لتبرير اختلافات لا أساس لها، بين الإنسان والثدييات الأخرى، على سبيل المثال، ومن ثم تبرير الاستغلال.»

«إلا أن حقيقة أنك تستطيعين أن تجادلي ضد هذه الحج، كاشفةً زيفها، تعني أنك وضعت إيمانًا معينًا في قوة العقل، قوة العقل الحقيقي في مقابل العقل الزائف.»

«دعيني أحدد سؤالي بالإشارة إلى ليمويل جليفر.[٩] يقدم لنا سويفت[١٠] في «رحلات جليفر» رؤيةً ليوتوبيا العقل، للأرض التي تُدعى أرض الجياد، لكن يتبيَّن أنها موضع لا يوجد فيه بيت لجليفر، وهو الأقرب في تمثيل سويفت لنا؛ قرَّائه. لكن من منَّا يود أن يعيش في أرض الجياد، بمذهبها النباتي العقلاني وحكومتها العقلانية ومقاربتها العقلانية للحب والزواج والموت؟ هل يمكن حتى لحصان أن يرغب في العيش في مثل هذا المجتمع الشمولي المنظَّم بدقة؟ وما يعنينا أكثر: ماذا في سجل حلبة مجتمع منظم تنظيمًا كليًّا؟ أليست الحقيقة أنه قد ينهار أو يتحوَّل إلى مجتمع عسكري؟»

«وسؤالي بالتحديد هو: ألا تتوقعين الكثير جدًّا من الجنس البشري حين تطلبين منا أن نعيش بدون استغلال وبدون وحشية؟ أليس تقبُّل إنسانيتنا أكثر إنسانية — حتى إذا كان هذا يعني الترحيب بالياهو آكل اللحوم في داخلنا — من أن ننتهي إلى ما انتهى إليه جليفر، يتوق لحالة لا يمكن أن يصل إليها أبدًا، ولسبب وجيه: أليس هذا في طبيعته، التي هي طبيعة بشرية؟»

---

[٩] ليمويل جليفر: بطل رحلات جليفر؛ رجل إنجليزي، يسافر إلى بلاد غريبة، تشمل أرض الأقزام Lilliput (حيث يبلغ طول الشخص ٦ بوصات) وأرض العمالقة Brobdingnag (حيث يبلغ طول الشخص ٧٠ قدمًا)، وأرض الجياد Houyhnhnms (حيث الجياد كائنات ذكية، والبشر، ويسمون الياهو Yahoos، بهائم حمقاء).

[١٠] جوناثان سويفت Jonathan Swift (١٦٦٧–١٧٤٥م) كاتب أيرلندي، أشهر أعماله رحلات جليفر واقتراح متواضع (١٧٢٩م) وفي اقتراح متواضع يقترح سويفت أن الأيرلنديين يمكن أن يحلوا مشاكلهم الاقتصادية بطبخ الأطفال الفقراء وأكلهم.

تردُّ أمه: «سؤال مهم؟ أرى أنَّ سويفت كاتب مخادع. على سبيل المثال، كتيِّبه «اقتراح متواضع» حين يحدث اتفاق تام بشأن كيفية قراءة كتاب، أصغي بانتباه شديد. في «اقتراح متواضع»، هناك اتِّفاق جماعي على أن سويفت لا يقصد ما يقول، أو ما يبدو أنه يقول. يقول، أو يبدو أنه يقول: إنَّ العائلات الأيرلندية يمكن أن تكسب قوتها من تنشئة الأطفال لموائد سادتهم الإنجليز. لكنه لا يمكن أن يقصد ذلك، كما نقول؛ لأننا جميعًا نعرف أن قتل الأطفال الآدميين وأكلهم أمر بشع. لكن الإنجليز، إذا واصلنا التفكير في الأمر، يقتلون، بمعنًى ما، الأطفال الآدميين بتركهم جياعًا. الإنجليز بشعون بالفعل إذا فكرنا في الأمر.»

«تلك هي القراءة الأرثوذكسية، إلى حدٍّ ما. لكنني أتساءل، لماذا ينحشر العنف المفعمة به حناجر القراء الصغار؟ تقرءون سويفت على هذا النحو، كما يقول مدرسوهم، بهذه الطريقة وليس بطريقة أخرى. إذا كان قتل الأطفال الآدميين وقتلهم بشعًا، لماذا لا يكون قتل الخنازير الصغيرة وأكلها بشعًا؟! إذا كنت تريدين سويفت ساخرًا سوداويًّا بدل أن يكون مؤلِّف كتيبات سهلة، فعليك بفحص الفرضيات التي تجعل حكايته الخرافية سهلة الهضم بهذه الصورة.»

«لِأَعُد الآن إلى «رحلات جليفر.»

«لديك الياهو من ناحية، الذين يرتبطون باللحم النِّيئ، رائحة الغائط وما اعتدنا أن ندعوه وحشية. ولديك الجياد على الأخرى، الذين يرتبطون بالعشب والروائح الطيبة وعواطف منظَّمة بشكل عقلاني. وبينهما لديك جليفر، الذي يريد أن يكون جوادًا لكنه يعرف سرًّا أنه واحد من الياهو. كل ذلك واضح تمامًا. والسؤال، كما هو الحال مع «اقتراح متواضع»، ماذا نفعل بذلك؟»

«ملاحظة. الجياد تلفظ جليفر. والسبب المزعوم أنه لا تنطبق عليه معايير العقلانية. والسبب الحقيقي أنه لا يبدو على شكل جواد، لكنه شيء آخر: إنه ياهو يرتدي ثيابًا. إن معيار العقل الذي طبَّقه أَكَلَة اللحوم ممَّن يمشون على قدمين لتبرير حالة خاصة لأنفسهم يمكن أن يطبِّقه بالمثل أكلة العشب ممَّن يمشون على أربع.»

«معيار العقل. بالنسبة لي يبدو أن «رحلات جليفر» تعمل في إطار التقسيم الأرسطي الثلاثي المكون من الآلهة والبهائم والبشر. طالما يحاول المرء أن يضع الممثلين الثلاثة في فصيلتين — مَن البهائم، من البشر؟ — لا يمكن للمرء أن يفهم الخرافة. ولا يمكن أيضًا للجياد أن يفهموها. الجياد آلهة هادئة وطيبة على شاكلة أبوللو. الاختبار الذي يطبقونه على جليفر: هل هو إله أم بهيمة؟ يشعرون أنه اختبار ملائم. ونحن، غريزيًّا، لا نشعر بذلك.»

«ما كان يحيرني دائمًا في «رحلات جليفر» — وهو منظور قد تتوقعونه من مستعمر سابق — أن جليفر يسافر وحده دائمًا. يذهب جليفر في رحلات استكشافية إلى أراضٍ مجهولة، لكنه لا يهبط على اليابسة مع مجموعة مسلحة، كما يحدث في الواقع، ولا يقول كتاب سويفت شيئًا عمَّا أتى بشكل طبيعي بعد الجهود الريادية التي قام بها جليفر: بعثات المتابعة، بعثات لاحتلال أرض الأقزام أو جزيرة الجياد.»

«السؤال الذي أطرحه هو: ماذا إذا كان جيلفر ومعه مجموعة مسلحة قد نزلوا إلى الشاطئ وأطلقوا النيران على بعض الياهو حين تعرضوا للتهديد، وأطلقوا النيران على حصان، للحصول على طعام؟ ماذا يكون تأثير ذلك على خرافة سويفت المتقنة جدًّا إلى حدٍّ ما، المتحررة جدًّا إلى حدٍّ ما، اللاتاريخية جدًّا إلى حدٍّ ما؟ من المؤكد أن ذلك كان سيصدم الجياد صدمةً قاسية، توضح وجود فصيلة ثالثة بجانب الآلهة والبهائم؛ أي الإنسان، وجليفر كان من قبلُ واحدًا منهم؛ وبالإضافة إلى ذلك، إذا كانت الجياد تمثِّل العقل، فإنَّ الإنسان يمثِّل القوة الجسدية.»

«الاستيلاء على جزيرة وذبح سكَّانها هو ما فعله، بالمناسبة، أوديسوس ورجاله على ترينيكا، الجزيرة المكرَّسة لعبادة أبوللو، وهو عمل عاقبهم عليه الإله بقسوة. ويبدو أن هذه القصة، بدَورها، تستدعي طبقات أعمق من الإيمان، حين كانت الثيران آلهةً وكان قتل إله وأكله يستنزلان اللعنة عليك.»

«هكذا — اعذروني على تشوش هذا الرد — أجل، لسنا جيادًا، ليس لنا جمالها النقي العقلاني العاري؛ على العكس، إننا من فصيلة فرعية من الرئيسات تنتمي للجياد، نُعرف بشكل آخر باسم الإنسان. تقولين إنه لا يوجد شيء تفعلينه إلا اعتناق هذا الوضع، تلك الطبيعة. حسن جدًّا، لنفعلْ ذلك. لكن لندفعْ أيضًا خرافة سويفت إلى حدودها ونعرف أن اعتناق وضع الإنسان، في التاريخ، استلزم ذبح جنس إلهي، أو — بتعبير آخر — كائنات مخلوقة إلهيًّا، وأننا نجرُّ، بهذه الطريقة، اللعنة على أنفسنا.»

الثالثة وخمس عشرة دقيقة، ساعتان قبل آخر ارتباط لأمه. يسير معها إلى مكتبه بين طُرق مصفوفة بالأشجار، حيث تتساقط آخر أوراق الخريف.

«هل تؤمنين حقًّا، يا أمي، أن دروس الشعر ستغلق المجازر؟!»

– «لا.»

– «لماذا تفعلين ذلك إذن؟ قلتِ إنك مرهقة من كلام بديع عن الحيوانات، مبرهنةً بالقياس المنطقي أن لها أرواحًا أو أنها بلا أرواح. لكن أليس الشعر نوعًا آخر من الكلام

البديع: يعبر عن الإعجاب بعضلات القطط الكبيرة شعرًا؟ ألم يكن رأيك في الكلام أنه لا يغير شيئًا؟ يبدو لي أن مستوى السلوك الذي تريدين تغييره مستوًى بدائي جدًّا، بدائي بدرجة لا تمكن الكلام من الوصول إليه. يعبر أكل اللحوم عن شيء عميق حقًّا في البشر، بالضبط كما هو الحال بالنسبة للجاجاور. لا تريدين أن يكتفي الجاجور بغذاء من فول الصويا!»

– «لأنه سيموت. لا يموت البشر إذا عاشوا على غذاء نباتي.»

– «لا، لا يموتون، لكنهم لا يريدون غذاءً نباتيًّا. يحبون أكل اللحوم. ثمَّة شيء يُرضيهم بشكل سلفي في ذلك. تلك هي الحقيقة الموجعة. بالضبط كما أنها حقيقة موجعة أن الحيوانات تستحق، بمعنًى ما، ما يحدث لها. لماذا تُضيعين وقتَك في محاولة لمساعدتها حين لا تريد أن تساعد أنفسها؟ دعيها تنضج في عصارتها على نار هادئة! إذا سُئِلتُ عن الموقف العام تجاه الحيوانات التي نأكلها، يمكن أن أقول: ازدراء! نعاملها معاملةً سيئة لأننا نحتقرها؛ ونحتقرها لأنها لا تقاوم.»

تقول أمه: «لا أختلف معك. يشكو الناس أننا نعامل الحيوانات كالأشياء، لكننا في الحقيقة نعاملها كأسرى الحرب. هل تعرف أنه كان على الحراس، حين فُتحت حدائق الحيوانات أول مرة للجمهور، حماية الحيوانات من هجمات المتفرجين؟ شعر المتفرجون أن الحيوانات موجودة لتُؤذَى وتُساء معاملتها، كالأسرى في نشوة النصر. خضنا حربًا مع الحيوانات ذات يوم، كنَّا نسميها صيدًا، مع أن الصيد والحرب هما، في الحقيقة، الشيء ذاته (رأى أرسطو ذلك بوضوح). استمرت تلك الحرب ملايين السنين. لم نحسمها لصالحنا إلا منذ بضع مئات من السنين، حين اخترعنا البنادق. استطعنا، فقط منذ أصبح النصر مطلقًا، أن نتحمَّل تنمية الشفقة، لكن شفقتنا تنتشر بوهن شديد، ومن تحتها الموقف الأكثر بدائية. لا ينتمي أسير الحرب لقبيلتنا؛ يمكن أن نفعل معه ما نشاء. يمكن أن نضحي به لآلهتنا. يمكن أن نقطع رقبته، ونمزِّق قلبه، ونلقي به في النار. لا توجد قوانين حين يتعلق الأمر بأسرى الحرب.»

– «وهذا ما تريدين أن تشفي الجنس البشري منه؟»

– «جون، لا أعرف ما أريد أن أفعله. لا أريد أن أكتفي بالجلوس صامتة.»

– «حسن جدًّا. لكن المرء عمومًا لا يقتل أسرى الحرب. يستعبدهم.»

– «حسن، هذا حال قطعان الأسرى لدينا: سُكَّان عبيد. وظيفتهم أن يتكاثروا من أجلنا. حتى ممارستهم للجنس تصبح شكلًا من أشكال العمل. لا نكرههم لأنهم ما عادوا جديرين بالكراهية. ننظر إليهم، كما تقول، بازدراء.»

«ومع ذلك ما زالت هناك حيوانات نكرهها. الفئران، على سبيل المثال. الفئران لم تستسلم؛ تقاوم، تشكِّل وحدات تحت الأرض في بالوعاتنا. لا تفوز لكنها أيضًا لا تخسر. وذلك إذا تغاضينا عن ذِكر الحشرات والميكروبات. ما زالت تهزمنا. من المؤكَّد أنها ستصمد أكثر منا.»

آخر جلسة في زيارة أمِّه عبارة عن مناظرة. سيكون في مواجهتها الرجل الأشقر الضخم الذي كان على عشاء الليلة السابقة، الذي يتبين أنه توماس أوهيرن، بروفيسور الفلسفة في أبليتون.

وقد تمَّ الاتفاقُ على إتاحة ثلاث فرص أمام أوهيرن لعرض مواقفه، وثلاث فرص أمام أمه للرد. وحيث إنَّ أوهيرن جاملها بإرسال ملخص[١١] إليها مقدمًا، فهي تعرف، عمومًا، ما سيقوله.

يبدأ أوهيرن: «أول تحفُّظ لي على حركة حقوق الحيوان أن الفشل في التعرف على طبيعتها التاريخية يجعلها عرضةً لخطر أن تصبح، مثل حركة حقوق الإنسان، مجرَّد حملة صليبية غربية أخرى ضد ممارسات بقية العالم، مدعيةً العالمية لِمَا هي ببساطة معاييرنا الخاصة.» يواصل ليقدم إطارًا موجزًا لنشأة جمعيات حماية الحيوان في بريطانيا وأمريكا في القرن التاسع عشر.

يواصل: «حين يتعلَّق الأمر بحقوق الإنسان، يردُّ أصحاب الثقافات الأخرى والتراث الديني الآخر، بشكل صحيح تمامًا، بأنَّ لديهم معاييرهم الخاصة، ولا يرون سببًا لتبنِّي معايير الغرب. ويقولون، بالمثل، إن لديهم معاييرهم الخاصة في التعامل مع الحيوانات، ولا يرون سببًا لتبنِّي معاييرنا — وخاصةً حين تكون معاييرنا اختراعًا حديثًا.»

«كانت محاضِرتُنا، في لقاء الأمس، قاسيةً جدًّا على ديكارت، لكن ديكارت لم يبتكر فكرة أن الحيوانات تنتمي إلى مرتبة مختلفة عن الجنس البشري: صاغها فقط بطريقة جديدة. إنَّ تصوُّر أننا ملتزمون تجاه الحيوانات نفسها بأن نعاملها بشفقة — مقابل التزامٍ تجاه أنفسنا بأن نفعل ذلك — تصوُّر حديث جدًّا، غربي جدًّا، وربما حتَّى يكون أنجلوسكسونيًّا جدًّا. طالما نؤكد أن لدينا منفذًا إلى عالم أخلاقي لا يُبصره أصحاب التقاليد

[١١] بالفرنسية في الأصل.

الأخرى، ونحاول أن نفرضه عليهم بالدعاية أو حتى بالضغوط الاقتصادية، فسوف نواجه بمقاومة، وسوف تكون هذه المقاومة مبررة.»

دَور أمه: «إن الاهتمامات التي تعبِّر عنها اهتمامات جوهرية، بروفيسور أوهيرن، ولستُ متأكدةً من أنني أستطيع أن أقدم إجابةً جوهرية لها. أنت محق، بالطبع، فيما يتعلق بالتاريخ. لم يصبح العطف على الحيوانات معيارًا اجتماعيًّا إلَّا حديثًا، منذ مائة وخمسين سنةً أو مائتين، وفي جزء واحد من العالم. أنت محق أيضًا في ربط هذا التاريخ بتاريخ حقوق الإنسان، حيث إنَّ الاهتمام بالحيوانات، من الناحية التاريخية، فرع من اهتمامات خيرية أوسع بالكثير من العبيد والأطفال، وآخرين.»

«إلا أنَّ العطف على الحيوانات — وأنا هنا أستخدم كلمة العطف بمعناها الكامل، مثل قَبول أننا جميعًا من نوع واحد، وطبيعة واحدة — كان على نطاق أوسع ممَّا يتضمَّنه كلامك. إن تربية الحيوانات الأليفة، على سبيل المثال، ليست بحال من الأحوال بدعةً غربية: صادف الرحَّالة الأوائل إلى أمريكا الجنوبية مستوطنات يعيش فيها البشر والحيوانات معًا عيشةً مختلطة. والأطفال بالطبع في جميع أرجاء العالم ينسجمون بشكل طبيعي مع الحيوانات. لا يرون خطًّا فاصلًا. هذا شيء عليهم أن يتعلَّموه، بالضبط كما عليهم أن يتعلموا أنه لا بأس في أن يقتلوها ويأكلوها.»

«وبالعودة إلى ديكارت، أردتُ فقط أن أقول: إنَّ الانقطاع الذي رآه بين الحيوانات والبشر كان نتيجةً لمعلومات غير مكتملة. لم يكن العِلم في عصر ديكارت على دراية بالقردة العليا[١٢] أو الثدييات البحرية العليا، وبالتالي لم يكن هناك سبب للشك في فرضية أن الحيوانات لا تستطيع أن تفكر. ولم يكن له بالطبع مدخل إلى سجلِّ الحفريات الذي كشف عن استمرارية متدرِّجة للمخلوقات الشبيهة بالبشر تمتدُّ من الرئيسات العليا إلى الجنس البشريِّ، شبيهة الإنسان، ولا بدَّ للمرء أن يشير إلى أنها انتهت على يدِ الإنسان في صعوده إلى القوة.»

«بينما أسلِّم برأيك الأساسي بشأن عجرفة الثقافة الغربية، أظنُّ أنه من المناسب أن يكون أولئك الذين ابتكروا تصنيع حياة الحيوانات وتحويل لحوم الحيوانات إلى سلعة في طليعة محاولة التكفير عن ذلك.»

---

[١٢] القردة العليا: مجموعة القرود الشبيهة بالإنسان من العائلة التي تشمل الشمبانزي والغوريلَّا وإنسان الغابة.

يقدم أوهيرن أطروحته الثانية. يقول: «في قراءتي للأدبيات العلمية، لم تُحقِّق الجهودُ التي تحاول أن توضح أن الحيوانات يمكن أن تفكر تفكيرًا استراتيجيًّا، أو يكون لها مفاهيم عامة، أو تتواصل بشكل رمزي، إلا نجاحًا محدودًا للغاية. إن أفضل ما يمكن أن تحققه القِرَدة العليا من الأداء ليس أفضل من إنسان يعاني من ضعف عقلي شديد وصعوبات في الكلام. وإذا كان الأمر كذلك، ألا يُعتَقد حقًّا أن الحيوانات، حتى الحيوانات العليا، تنتمي تمامًا لعالم آخر من القانون والأخلاق، بدلًا من وضعها في هذه الفصيلة الإنسانية الفرعية المحبطة؟ ألا توجد حكمة معينة في النظرة التقليدية التي تقول إن الحيوانات لا تستطيع أن تتمتع بالحقوق القانونية؛ لأنها ليست أشخاصًا، ولا حتى أشخاصًا محتمَلين كالأجنَّة؟ في القواعد المطبَّقة في تعاملنا مع الحيوانات، ألا يكون مفهومًا أكثر بالنسبة لمثل هذه القواعد أن نطبقها على أنفسنا وعلى علاجنا لها، كما يحدث حاليًّا، بدلًا من التنبُّؤ على أساس حقوق لا يمكن للحيوانات أن تدعيها أو تفرضها أو حتى تفهمها؟»

دَور أمه: «لِأَرُدَّ ردًّا وافيًا، بروفيسور أوهيرن، أحتاج إلى وقت أطول من الوقت المخصص لي؛ حيث إنني أريد بدايةً أن أتناول مسألة الحقوق كلها وكيف نحصل عليها؛ لذا دعني أبدي ملاحظة: إن برنامج التجريب العلمي الذي يقودك إلى استنتاج أنَّ الحيوانات بلهاء برنامج مركزه الإنسان. إنه يقدِّر قدرتك للعثور على طريق للخروج من متاهة عقيمة، متجاهلًا حقيقة أنه إذا كان على الباحث الذي صمَّم المتاهة أن ينزل بمظلة إلى دغل برنيو،[١٣] لمات من الجوع في أسبوع. إنني في الحقيقة أمضي إلى أبعد من ذلك. إذا أُخبِرْتُ أنا كإنسان بأن المعايير التي تقاس بها الحيوانات في هذه التجارب معايير بشرية، لشعرتُ بالإهانة. التجارب نفسها بلهاء. يدَّعي السلوكيون الذين يصمِّمونها أننا لا نفهم إلا بعملية خلق نماذج مجرَّدة واختبار تلك النماذج في الواقع. يا له من هراء! إننا نفهم بغمر أنفسنا وذكائنا في التعقيد. ثمَّة شيء مُسفِّه للذات في الطريقة التي تنكص بها السلوكية العلمية عن تعقيد الحياة.»

«حيث إن الحيوانات بكماء جدًّا وغبية جدًّا بدرجة لا تجعلها تتحدَّث بنفسها. تأمَّلْ تتابع الأحداث التالية: حين كان ألبير كامي صبيًّا في الجزائر، طلبت منه جدته أن يُحضر

[١٣] بورنيو: جزيرة في المحيط الهادي في أرخبيل المالايا جنوب غرب الفلبين. ثالث أكبر جزيرة في العالم. سلطنة بروناي على الساحل الشمالي الغربي، وبقية الجزيرة مقسمة بين إندونيسيا وماليزيا.

لها دجاجةً من قفص في فنائهم الخلفي. أطاع، ثم رآها تقطع رأسها بسكين المطبخ، وتُصفِّي دمها في إناء حتى لا تتوسخ الأرضية.»

«انطبعت صرخة الموت في ذاكرة الولد بقوة حتى إنه كتب عام ١٩٥٦ هجومًا عنيفًا على المقصلة، وكان هذا الهجوم من أسباب إلغاء حكم الإعدام في فرنسا. مَنْ يستطيع إذن أن يقول إن الدجاجة لم تتكلم؟»

أوهيرن: «أضع العبارة التالية بتأنٍّ شديد مدركًا التداعيات التاريخية التي قد تثيرها. لا أومن أن الحياة مهمة للحيوانات مثلما هي مهمة لنا. من المؤكد أنه توجد مقاومة غريزية في الحيوانات للموت، وهي تشاركنا في ذلك. لكنها لا تفهم الموت كما نفهمه، أو بالأحرى، كما نفشل أن نفهمه. تنهار مخيلة الذهن البشري أمام الموت، وهذا الانهيار للمخيلة — تم تقديم تصور له في محاضرة الأمس — أساس رُعبنا من الموت. وهذا الرعب لا يوجد ولا يمكن أن يوجد في الحيوانات؛ لأنَّ بذل الجهد لفهم الانقراض، والفشل في فهمه، والفشل في السيطرة عليه، لم يحدث ببساطة.»

«لهذا السبب، أودُّ أن أقول: إن الموت، بالنسبة للحيوانات، مجرد شيء يحدث، شيء يمكن أن يثور الكائن ضده لكنها ليست ثورة الروح. وكلما كان مستوى التطور الذي يحققه المرء أقل، كان ذلك أصحَّ. الموت، بالنسبة لحشرة، هو انهيار النظم التي تحافظ على وظائفها الجسدية، ليس إلَّا.»

«الموت، بالنسبة للحيوانات، استمرار للحياة. فقط بين بعض البشر الذين يتمتَّعون بقدرة كبيرة على التخيُّل يصادف المرء هلع الموت بشكل حادٍّ بحيث يمكنهم حينئذٍ أن يُسقطوه على الكائنات الأخرى، بما فيها الحيوانات. تعيش الحيوانات، ثم تموت: هذا كلُّ ما في الأمر؛ وهكذا تكون المساواة بين الجزَّار الذي يذبح دجاجةً والجلَّاد الذي يذبح إنسانًا خطأً مميتًا. لا يمكن مقارنة الأحداث. ليست على المستوى ذاته، ليست على المستوى ذاته.»

«ويتركنا ذلك مع مسألة الوحشية. إنَّ قتل الحيوانات، كما قلتُ، مشروع؛ لأن حياتها ليست مهمةً لها مثلما حياتنا مهمة لنا، والصيغة القديمة للتعبير عن ذلك هي أنَّ أرواح الحيوانات ليست خالدة. على الجانب الآخر وحشية مجانية، يمكن أن أعتبرها محظورة. وبالتالي من المناسب تمامًا أن نقلق من معاملة البشر للحيوانات، حتى في المجازر وخاصةً فيها. وكان ذلك لفترة طويلة هدف منظمات رعاية الحيوانات، وأحيِّيها على ذلك.»

«وتتعلَّق النقطة الأخيرة التي أُثيرها بما أراه الطبيعة المجردة بشكل مزعج للاهتمام بالحيوانات في حركة حقوق الحيوانات. وأودُّ أن أعتذر مقدمًا لمحاضِرتنا على ما يبدو قسوةً فيما أقول، لكنني أومن بأنه يجب أن يقال.»

«من الأنواع الكثيرة ممَّن أراهم حولي من محبِّي الحيوانات، دعوني أحدِّد نوعين: الصيادين، الناس الذين يقدِّرون الحيوانات على مستوًى بدائي جدًّا وطائش، من ناحية؛ مَن يقضون الساعات في مراقبتها وتتبُّعها، والذين يشعرون، بعد أن يقتلوها، بلذة مذاق لحمها. ومن ناحية أخرى، أناس ليست لهم احتكاكات تُذكر بالحيوانات، أو على الأقل بتلك الأنواع التي يحرصون على حمايتها، مثل الدواجن والماشية، لكنهم يريدون لكلِّ الحيوانات — في فراغ اقتصادي — أن تعيش في يوتوبيا، حيث يتم إطعام كل حيوان بصورة خارقة ولا يفترس أحد منها غيره.»

«أسأل: مَنْ مِنَ النوعين يحب الحيوانات أكثر؟»

«لأن القلق على حقوق الحيوانات، بما في ذلك حقها في الحياة، مجرد جدًّا حتى إنني أراه غير مقنع وتافهًا في النهاية. يتكلَّم أنصاره كثيرًا عن حياتنا المشتركة مع الحيوانات، لكن كيف يعيشون حقًّا هذا الحياة المشتركة؟ يقول توماس الأكويني إن الصداقة بين البشر والحيوانات مستحيلة، وأميل إلى الاتفاق معه. لا يمكن أن تكونوا أصدقاء لمريخيٍّ أو لخفاش، لسبب بسيط وهو أن المشترك بينك وبينهم قليل جدًّا. ربما نأمل بالتأكيد في وجود حياة مشتركة مع الحيوانات، لكن هذا لا يعني العيش معهم في حياة مشتركة. ليس هذا إلا جزءًا من الحنين إلى ما قبل الهبوط من الجنة.»

دَور أمِّه مرَّةً أخرى، دَورها الأخير: «كلُّ مَن يقول إنَّ الحيوانات لا تهتمُّ بالحياة بقدر اهتمامنا بها لم يُمسك بيديه قط حيوانًا يصارع من أجل الحياة. يخوض الحيوان الصراعَ بكلِّ كينونته، ولا يدَّخر منها شيئًا. وحين تقول إن الصراع يفتقر إلى بُعد فكري أو هلع تخيُّلي، أتفق معك. ليس من طبيعة وجود الحيوانات أن تعرف الهلع الفكري: وجودها كله في لحمها الحي.»

«إذا كنتُ لا أقنعك، فإن ذلك يعود إلى أن كلماتي تفتقر، هنا، إلى القوة على تقديم الطبيعة الكلية غير المجردة واللاعقلية لوجود ذلك الحيوان. لهذا أُلحُّ عليك بأن تقرأ الشعراء الذين يعيدون الوجود الكهربيَّ الحيَّ إلى اللغة؛ وإذا لم يحرِّكك الشعراء، أُلحُّ عليك أن تسير، جنبًا إلى جنب، بجوار بهيمة تُقاد عبر المنحدر إلى جلادها.»

«ترى أن هذا الموت لا يهم الحيوان؛ لأن الحيوان لا يفهم الموت. أتذكَّر أحد الفلاسفة الأكاديميين الذين قرأتهم وأنا أُعِدُّ لمحاضرة الأمس. كانت خبرةً محبطة. تثير فيَّ استجابةً سويفتية[١٤] بكل معنى الكلمة. قلتُ لنفسي: إذا كان هذا أفضل ما يمكن للفلسفة الإنسانية أن تقدمه فعليَّ أن أذهب وأعيش بين الجياد.»

«سأل هذا الفيلسوف: هل يمكن لنا، على وجه التحديد، أن نقول إن العجل يفتقد أمه؟ هل لدى العجل ما يكفي لإدراك أهمية العلاقة مع الأم؟ هل لدى العجل ما يكفي لإدراك معنى غياب الأم؟ هل يعرف العجل، في النهاية، ما يكفي عن الافتقاد ليعرف أن الشعور الذي ينتابه شعور بالافتقاد؟»

«إن العجل الذي لم يستوعب مفاهيم الوجود والغياب، والذات والآخر — هكذا تمضي الحجَّة — لا يمكن، تحديدًا، أن يقال إنه يفتقد أي شيء. حتى يفتقد، تحديدًا، أي شيء، عليه أن يحضر في البداية فصلًا دراسيًّا في الفلسفة. ماذا يكون نوع هذه الفلسفة؟ أقول: لا يهم! ماذا تفعل فروقها التافهة؟»

«بالنسبة لي، إن فيلسوفًا يقول إن الفرق بين الإنساني واللاإنساني يعتمد على إن كان جلدك أبيض أم أسود، وفيلسوفًا يقول إن الفرق بين الإنساني واللاإنساني يعتمد على إن كنت تعرف الاختلاف بين المسند إليه والمسند أو لا تعرف، يتشابهان أكثر ممَّا يختلفان.»

«إنني، عادة، حذرة من الإيماءات الإقصائية. أعرف أنَّ فيلسوفًا بارزًا يقول إنه ببساطة ليس على استعداد لأن يتفلسف حول الحيوانات مع أناس يأكلون اللحوم. لستُ على يقين من أنَّني يمكن أن أذهب إلى هذا المدى — صراحةً، لا أملك الشجاعة — لكن لا بدَّ أن أقول إنني لا أتوق إلى مقابلة الجنتلمان الذي كنتُ أستشهد به منذ برهة. وخاصة، لا أتوق لمشاركته الخبز.»

«هل أنا على استعداد لمناقشة الأفكار معه؟ هذا هو السؤال الحاسم حقًّا. لا يمكن أن تدور مناقشة إلا في وجود أرضية مشتركة. حين يختلف الخصوم، نقول: «دعهم يتفاهمون معًا، ويكتشفون اختلافاتهم بالعقل، ويتقاربون بعض الشيء. ربما يبدو أنهم لا يشتركون في شيء آخر، لكنهم على الأقل يشتركون في العقل.»

[١٤] نسبةً إلى سويفت مؤلف رحلات جليفر.

«إلا أنني لستُ متأكدة، في الموقف الحالي، من أنني أريد أن أسلِّم بأنني أشارك خصمي العقل، حين يعزِّز العقل كلَّ التراث الفلسفي الممتد الذي ننتمي إليه، رجوعًا إلى ديكارت وما قبل ديكارت عبر الأكويني وأوجستين إلى الرواقيين وأرسطو. إذا كان العقل آخر أرضية مشتركة بيني وبينه، وإذا كان العقل ما يُبعدني عن العجل، شكرًا لكم ولا شكر لكم، سوف أتحدث إلى شخص آخر.»

هذه هي الملاحظة التي على العميد أرندت أن يغلق الإجراءات عندها: الحدة والعدوانية والمرارة. إنه، جون برنارد، على يقين من أن ذلك ليس ما كان يريده أرندت أو لجنته. حسنًا، كان عليهم أن يسألوه قبل أن يدعوا أمه، وكان يمكنه أن يخبرهم.

تجاوز الوقت منتصف الليل، هو ونورما في السرير، إنه مستهلَك، وعليه أن يستيقظ في السادسة ليصحب أمه بالسيارة إلى المطار، لكن نورما في حالة غضب ولن تهدأ. «ليستْ سوى بدعة غذائية، والبدعة الغذائية دائمًا تدريب يمارسه المتربِّع على العرش. لا أصبر حين تصل إلى هنا وتحاول أن تجعل الناس، وخاصةً الأطفال، أن يغيروا عاداتهم في الأكل. والآن هذه المحاضرات العامة العبثية! تحاول أن تمد قوتها القمعية على المجتمع كله!»

يريد أن ينام، لكنه لا يستطيع أن يحتمل النمَّ عن أمه تمامًا. يهمهم: «إنها مخلصة تمامًا.»

– «المسألة لا علاقة لها بالإخلاص. ليس لديها بصيرة ذاتية على الإطلاق. تبدو مخلصةً لأنها ليس لديها بصيرة بدوافعها. المجانين مخلصون.»

يدخل المشاجرة متنهدًا. يقول: «لا أرى فرقًا بين نفورها من أكل اللحوم ونفوري من أكل المحار أو الجراد. ليس لديَّ بصيرة بدوافعي، ولا أبالي. أراه فقط مثيرًا للاشمئزاز.»

تشخر نورما: «أنت لا تعطي محاضرات عامة بها مناقشات فلسفية زائفة عن أكل المحار. أنت لا تريد أن تحول بدعةً خاصة إلى تابو عام.»

– «ربما. لكن لماذا لا تعتبرينها واعظة، مصلحةً اجتماعية، بدلًا من اعتبار أنها تقوم بمحاولة شاذة لدس ما تفضِّله في أذهان الآخرين؟»

– «ترحب بأن تراها واعظة، لكن ألقِ نظرةً على كلِّ الوعاظ الآخرين ومخططاتهم المجنونة لتقسيم الجنس البشري إلى ناجينَ وملعونين. هل تلك هي الشراكة التي تريدها لأمك؟ إليزابيث كُسْتِلُّو وسفينة نوح الثانية، مع كلابها وقططها وذئابها، ولا أحد منها، بالطبع، اقترف إثم أكل اللحم، ناهيك عن فيروس الملاريا وفيروس داء الكَلَب وفيروس الإيدز، ستريدها لتتمكَّن من إعادة تجهيز عالمها الجديد الشجاع.»

– «نورما، تتبجحين.»

– «لا أتبجَّح. كان يمكن أن أحترمها أكثر لو لم تحاول طعني من خلف ظهري، بقصصها للأطفال عن العجول الصغيرة المسكينة وما يفعله الرجال الأشرار بها. تعبتُ من جعلهم يتناولون طعامهم وهم يسألون: «ماما، هل هذا لحم عجل؟» حين يكون دجاجًا أو سمك تونة. ليست سوى لعبة قوة، بطلها العظيم، فرانز كافكا، مارس اللعبة ذاتها مع أسرته، رفض أن يأكل هذا، ورفض أن يأكل ذلك، كان يعاني من الجوع، كما قال، وبسرعة كان الجميع يشعرون بالذنب إذا تناولوا الطعام أمامه، وكان يستريح ويشعر بالفضيلة. لعبة مريضة، ولن أسمح للأطفال أن يلعبوها معي.»

– «ساعات قليلة وتنصرف، ثم تعود حياتنا إلى طبيعتها.»

– «حسن. قلْ لها إلى اللقاء نيابةً عني. لن أستيقظ مبكرًا.»

السابعة، تشرق الشمس، هو وأمه في الطريق إلى المطار.

يقول: «آسف نيابةً عن نورما. كانت تحت ضغط كبير. لا أظن أنها في وضع يسمح لها بالتعاطف، وربما يمكن للمرء أن يقول الشيء نفسه عني. كانت زيارةً قصيرة، لم يكن لديَّ وقت لأفهم السبب الذي جعلك حادةً بهذا الشكل بشأن الحيوانات.»

تشاهد المسَّاحات تهتزُّ ذهابًا وإيابًا. تقول: «تفسير أفضل، إنني لم أخبرك بالسبب، أو لا أجرؤ أن أخبرك. حين أفكِّر في الكلمات، تبدو شنيعةً بدرجة تجعل من الأفضل أن تقال لوسادة أو في ثقب في الأرض، مثل الملك ميداس.»[١٥]

– «لا أتابع. ما الذي لا تستطيعين قوله؟»

– «لم أعد أعرف أين أنا. يبدو أنني أتحرك بسهولة تامة بين البشر، لتكون لي علاقات طبيعية جدًّا معهم. أسأل نفسي: هل يحتمل أن يكونوا جميعًا متورطين في جريمة التناسب المذهل؟ هل أتخيل الأمر كله؟ لا بدَّ أنني مجنونة! إلا أنني أرى الأدلة كل يوم. الناس ذاتهم الذين أشك فيهم يُنتجون الدليل، يعرضونه، ويقدمونه لي. جثث، أشلاء جثث يشترونها بالمال.»

[١٥] ميداس: ملك طلب منه الإله دينسيوس أن يحقق له أمنية. متعطشًا للثراء تمنَّى ميداس أن يتحوَّل كل ما يلمسه إلى ذهب، لكنه ندم بسرعة؛ لأنه حين كان يأكل يتحول طعامه إلى معدن صلب، وحين احتضن ابنته تحولت إلى تمثال من الذهب. وبناءً على نصيحة دينسيوس اغتسل في النهر ليفقد هذه الخاصية.

«يبدو الأمر وكأنني أزور أصدقاء، وأبدي ملاحظةً مهذبة بشأن اللمبة في غرفة المعيشة، وأنهم يقولون: «أجل، إنها رائعة، أليس كذلك؟ مصنوعة من جلد يهودية بولندية، نجد أن هذا أفضل، جلود العذارى الشابات من اليهوديات البولنديات.» ثم أذهب إلى الحمام وأجد على غلاف قطعة الصابون، «تربلينكا-١٠٠٪ استيرات[١٦] بشرية». وأقول لنفسي: هل أحلم؟ أي نوع من المنازل هذا؟»

«إلا أنني لا أحلم. أنظر في عينيك، وفي عينَي نورما، وفي عيون الأطفال، ولا أرى إلا عطفًا، عطفًا بشريًّا. أقول لنفسي: اهدئي، إنك تهوِّلين الأمور، هذه هي الحياة، كل الآخرين يقبلونها، لماذا لا تستطيعين أنتِ؟ لماذا لا تستطيعين أنتِ؟»

تلتفت إليه بوجه دامع. يفكِّر، ماذا تريد؟ هل تريد مني أن أجيب لها على سؤالها؟

لم يصلا بعدُ إلى الطريق السريع. يفرمل السيارة، يوقف المحرك، يأخذ أمه بين يديه. يشم رائحة كريم بارد، ورائحة لحم عجوز. يهمس في أذنها: «هناك، هناك، هناك، هناك، ستنتهي هذه الحالة سريعًا.»

[١٦] استيرات: ملح أو استير الحمض الاستيري، وهي مادة بيضاء صلبة تُستخرج من بعض الشحوم وتُستخدم في صناعة الشموع والصابون.

الفصل الخامس

الإنسانيات في أفريقيا

١

لم ترَ أختها منذ اثني عشر عامًا، لم تَرَها منذ جنازة أمِّهما في ذلك اليوم الممطر في ملبورن. انتقلت تلك الأخت، التي لا تزال تفكِّر فيها باعتبارها بلانش مع أنَّ اسمها الشائع صار الأخت بريجيت منذ فترة طويلة ولا بدَّ أنها تفكِّر الآن في نفسها باعتبارها بريجيت، انتقلت — للأبد على ما يبدو — إلى أفريقيا، وراء وظيفة. تدرَّبت لتكون عالمة كلاسيكيات، وأُعيد تدريبها كمبشِّرة طبية، وترقَّت إلى مديرة مستشفى ليس صغيرًا في أرض الزولو[١] الريفية. منذ تدفَّقت المعونات إلى المنطقة، ركَّزتْ طاقات مستشفى مريم المباركة على الهضبة، هضبة ماريان، أكثر وأكثر على حالات الأطفال الذين يولدون معوقين. كتبت بلانش، منذ عامين، كتابًا بعنوان «الحياة للأمل»، عن العمل في هضبة ماريان، وعلى غير توقُّع راج الكتاب. وقامت بجولة لإلقاء محاضرات في كندا والولايات المتحدة، ونشرت أعمال الجماعة، وحقَّقت أموالًا من ورائها؛ وظهرت في النيوزويك. هكذا، وقد تخلَّت بلانش عن مسارها الأكاديمي من أجل حياة الكدح المبهم، اشتهرت فجأة، اشتهرت الآن حتى إنها حصلت على درجة فخرية من البلد الذي تبناها.

---

[١] أرض الزولو أو زولولاند: منطقة في شمال شرق جنوب أفريقيا، غالبية سكانها من الزولو، وتمتد على شاطئ المحيط الهندي، استولت عليها بريطانيا عام ١٨٨٧م. وينتمي الزولو (Zulu أو Zulus) إلى شعب البانتو Bantu.

وبمناسبة هذه الدرجة، بمناسبة الاحتفال بتسليم الشهادة، أتت هي نفسها، إليزابيث كُسْتِلُّو، الأخت الصغرى لبلانش، أتت إلى أرض لا تعرفها ولم ترغب قط في أن تعرفها معرفةً خاصة، إلى هذه المدينة البشعة (لم تهبط فيها إلا منذ ساعات قليلة، ورأتها ممتدَّةً بأطيان من الأرض الصخرية، وأنقاض المناجم المجدبة). إنها هنا، مرهقة حتى النخاع. ضاعت ساعات حياتها في المرور على المحيط الهندي؛ بلا طائل حتى إنها تؤمن بأنها لن تستردها أبدًا. لا بدَّ أن تأخذ غفوةً لتستعيد عافيتها ومزاجها قبل أن تقابل بلانش؛ لكنها متوترة، ومشتتة، وينتابها شعور مبهم باعتلالٍ شديد. هل أُصيبت بشيء على الطائرة؟ أن تسقط مريضةً بين الغرباء: يا لها من تعاسة! تتمنى لو تكون مخطئة.

حجزوا للاثنتين في الفندق نفسه؛ الأخت بريجيت كُسْتِلُّو ومسز إليزابيث كُسْتِلُّو. وحين تمَّت الترتيبات، سُئلتا إن كانتا تفضِّلان غرفتين مفردتين أم جناحًا مشتركًا. قالت: غرفتين مفردتين. وخمَّنت أنَّ بلانش ستقول مثلها. لم تكن وبلانش قريبتين قربًا حقيقيًّا أبدًا؛ لا تأمل، وقد تجاوزتا الآن مجرَّد أنهما امرأتان في سن معينة لتصبحا، صراحةً، امرأتين عجوزين، أن يكون عليها أن تسمع صلوات بلانش قبل النوم، أو ترى طراز الملابس الداخلية التي ترتديها الأخوات في جماعة ماريان.

تُفرغ حقيبتها، تشعر ببعض القلق، تفتح التليفزيون، تُغلقه مرةً أخرى، يغلبها النوم بشكل أو آخر، وسط هذا كله، تستلقي على ظهرها، بحذائها وملابسها. تستيقظ على التليفون، بدون إدراك تبحث عن السماعة. تفكِّر، أين أنا؟ من أنا؟ يقول صوت: «إليزابيث؟ هل أنت إليزابيث؟»

تلتقيان في بهو الفندق. اعتقدتْ أنه كان هناك تبسُّط في لبس الأخوات. وإذا كان الأمر كذلك، فقد مرَّت ببلانش، ترتدي الخمار، وبلوزةً بيضاء بسيطة، وجيبةً رمادية تصل إلى منتصف السمَّانة، وحذاءً أسود قصيرًا كان قضيةً محورية منذ عقود مضت. وجهها مغضَّن، وظهر يديها منقَّط بالبني؛ باستثناء ذلك بَقِيَتْ في حالة جيدة. تفكِّر مع نفسها، مَن النساء اللائي يَعشن حتى التسعين؟ «عجفاء»، الكلمة التي ترد إلى ذهنها على غير إرادتها: عجفاء مثل دجاجة. كما هو حال مَن تراها بلانش أمامها، كما هو حال الأخت التي بقيت في العالم، لا تنشغل بذلك على الأرجح.

تتعانقان، وتطلبان شايًا. تتبادلان حديثًا قصيرًا. بلانش خالة، مع أنها لم تتصرف أبدًا كخالة، عليها أن تسمع أخبارًا عن ابن الأخت وبنت الأخت، اللذين لم تقع عيناها عليهما إلا نادرًا واللذين ربَّما صارا غريبين أيضًا. حتى وهما تتحدثان، تتساءل إليزابيث:

هل هذا ما أتيتُ من أجله؛ هذه الكلمات الصادرة عن الشفتين، هذا التبادل لكلمات مجهدة، هذه الإيماءة إلى إحياء ماضٍ تلاشى تقريبًا؟

الألفة. التشابه الأسري. سيدتان عجوزان في مدينة أجنبية، تحتسيان الشاي، تُواري كلٌّ منهما رعبها عن الأخرى. ثمَّة شيء قادر على أن يكون مؤثرًا، لا شكَّ في ذلك. قصَّة تتسلَّل بصورة مبهمة مثل فأر في ركن. لكنها مرهقة جدًّا، هنا والآن، بدرجة لا تجعلها تقبض عليها وتدوِّنها.

تقول بلانش: «في التاسعة والنصف.»

– «ماذا؟»

– «التاسعة والنصف، سيأخذوننا في التاسعة والنصف. نلتقي هنا.» تضع كوبها. «تبدين مرهقة، إليزابيث. خذي قسطًا من النوم. لديَّ كلمة أعدُّها. طلبوا مني أن أُلقي كلمة. قدَّاس لعشائي.»

– «كلمة؟»

– «خُطبة، سألقي خُطبةً غدًا، للمتخرجين. عليك أن تجلسي أثناءها، إنني خائفة.»

٢

جلست بين الضيوف الآخرين البارزين، في الصفِّ الأمامي. سنوات منذ آخر مرَّة حضرتْ فيها حفل تخرُّج. نهاية سنة أكاديمية: حرارة الصيف سيئة هنا في أفريقيا كما في وطنها.

يوجد، إذا كان لها أن تخمِّن من حشد الشباب الذين يرتدون الزيَّ الأسود وراءها، حوالي مائتي درجة في الإنسانيات سيتمُّ توزيعها. لكن بلانش في البداية، الوحيدة التي تُمنح درجةً فخرية، تُقدَّم للحضور، مرتديةً رداءً قرمزيًّا لدكتورة، مدرسة، تقف أمامهم، ويداها متشابكتان، بينما خطيب الجامعة يقرأ سِجل إنجازات حياتها. ثم تؤخذ إلى مقعد المستشار. تُثني ركبة، ويتم تسليم الشهادة. تصفيق طويل. الأخت بريجيت كُسْتِلُّو، عروس المسيح ودكتورة في الآداب، التي بحياتها وأعمالها أعادت البريق، للحظة، لاسم المبشِّر.

تأخذ مكانها على المنصة. حان موعد بريجيت، بلانش، لتقول كلمتها.

تقول: «المستشار، الأعضاء المحترمون في الجامعة:

تشرفونني هنا في هذا الصباح، وأتقبَّل هذا التشريف بامتنان، لا أقبله لمصلحتي ولكن لمصلحة تلك الأعداد الكبيرة من الناس الذين كرَّسوا على مدى نصف القرن الأخير جهودَهم وحبَّهم لأطفال هضبة ماريان ولربنا من خلال هؤلاء البسطاء.»

«والشكل الذي اخترتموه لتشريفنا هو الشكل الذي تستريحون له أكثر من غيره؛ منح درجة أكاديمية، خاصةً ما تسمونه دكتوراه في الآداب الإنسانية،[٢] أو، بشكل فضفاض أكثر، الإنسانيات. أودُّ أن أنتهز هذه الفرصة، معرَّضةً لخطر أن أحدِّثكم عن أشياء تعرفونها أفضل مني؛ لأقول شيئًا عن الإنسانيات، عن تاريخها ووضعها الحالي؛ وشيئًا أيضًا عن الإنسانية. ما عليَّ أن أقوله قد يكون مرتبطًا، على ما آمل بتواضع، بالوضع الذي تجدون أنفسكم فيه كخدم للإنسانيات، في أفريقيا وفي العالم الأوسع أيضًا، أقصد الوضع المحصَّن.»

«لا بدَّ أحيانًا أن نكون وحشيِّين لنكون عطوفين؛ لذا دعوني أبدأ بتذكيركم بأنَّ الجامعة لم تكن هي التي ابتكرت ما نُسمِّيه اليوم بالإنسانيات، أو، لنكون أكثر دقةً من الناحية التاريخية، ما سوف أدعوها من الآن الدراسات الإنسانية[٣] أو الدراسات الإنسانية، دراسات في الإنسان وطبيعة الإنسان، تمييزًا لها عن الدراسات الإلهية،[٤] الدراسات المخصصة للإلهي. لم تبتكر الجامعة الدراسات الإنسانية، ولم تقدِّم الجامعة للدراسات الإنسانية، حين قبِلتها في النهاية في نطاقها الأكاديمي، بيتًا لتنشئتها بشكل خاص. على العكس، لم تحتضن الجامعة الدراسات الإنسانية إلا بشكل مجدب وعلى نطاق ضيِّق. وتمثَّلَ هذا الشكل الضيق في المناهج النصية؛ يرتبط تاريخ الدراسات الإنسانية في الجامعة من القرن الخامس عشر حتى الآن ارتباطًا شديدًا بالمناهج النصية التي ربما يُقال عنها أيضًا الكلام نفسه.»

«حيث إنَّ الصباح ليس مخصَّصًا كله لي (طلب عميدكم مني أن أكتفي بخمس عشرة دقيقةً على الأكثر — «على الأكثر» هذه كلماته)، فسوف أقول ما أريد بدون التفكير خطوةً خطوة، وبدون تقديم دليل تاريخي، أنتم، كمجموعة من الدارسين والعلماء، مؤهلون له.»

---

[٢] باللاتينية في الأصل.

[٣] باللاتينية في الأصل.

[٤] باللاتينية في الأصل.

«أودُّ أن أقول، إذا كان هناك مزيد من الوقت، كان المنهج النصي النفَس الذي يبث الحياة في الدراسات الإنسانية، بينما كانت الدراسات الإنسانية ما يمكن أن نسميه بحقٍّ حركةً في التاريخ؛ أعني الحركة الإنسانية. لكن الأمر لم يستغرق وقتًا طويلًا حتى تَبدَّد النفَس الذي يبث الحياة في المنهج النصي. وكانت قصة المنهج النصي منذ ذلك الوقت قصَّة جهد متواصل لإنعاش تلك الحياة، بلا جدوى.»

«وكان النصُّ الذي ابتُكِر المنهج النصيُّ من أجله هو الكتاب المقدَّس. وقد رأى الأكاديميون النصِّيُّون أنفسهم خَدَمًا في استعادة الرسالة الحقيقية للكتاب المقدس، وخاصةً تعاليم يسوع. وكانت الصورة التي وظَّفوها لوصف أعمالهم صورة البعث أو الإحياء. وكان على قارئ العهد الجديد أن يواجه، وجهًا لوجهٍ للمرة الأولى، المسيحَ القائم من بين الأموات، النهضة المسيحية،[٥] ولم تعد محجوبةً بالتفسير والتعليق الأكاديميَّين. وقد علَّم الأكاديميون أنفسهم، وهذه الغاية في أذهانهم، اليونانية أولًا، ثم العبرية، ثم (بعد ذلك) لغات أخرى من الشرق الأدنى. وكان المنهج النصيُّ يعني، أولًا، استعادة النص الحقيقي، والترجمة الحقيقية لذلك النص؛ وتبيَّن أنَّ الترجمة الحقيقية لا تنفصل عن الفهم الحقيقي للأرضية الثقافية والتاريخية التي انبثق منها النص. وهكذا الْتحمت الدراسات اللغوية والدراسات الأدبية (كدراسات في التفسير) والدراسات الثقافية والدراسات التاريخية — الدراسات التي تُشكِّل جوهر ما يسمَّى بالإنسانيات.»

«لماذا، يمكن أن تسألوا بشكل مشروع، أسمِّي هذه الكوكبة من الدراسات المكرَّسة لاستعادة الكلمة الحقيقية، كلمة الرب، بالدراسات الإنسانية؟[٦] ويكون طرح هذا السؤال، كما يتَّضح، مشابهًا تمامًا لطرح السؤال: لماذا لم تزدهر الدراسات الإنسانية[٧] إلا في القرن الخامس عشر من نظامنا الديني، وليس قبل ذلك بمئات السنين؟»

«ترتبط الإجابة ارتباطًا قويًّا بحادث تاريخي: بتدهور القسطنطينية وسقوطها في النهاية، وهروب البيزنطيين المتعلمين إلى إيطاليا (مراعيةً قاعدة الدقائق الخمس عشرة التي وضعها عميدكم، أمرٌ على الوجود الحي لأرسطو وجالينوس والفلاسفة اليونانيين الآخرين في المسيحية الغربية في العصور الوسطى، ودور إسبانيا العربية في نقل تعاليمهم).»

---

[٥] باللاتينية في الأصل.

[٦] باللاتينية في الأصل.

[٧] باللاتينية في الأصل.

«أخشى الإغريق حتى لو أتوا بهدايا.[٨] لم تكن الهبات التي أتى بها الرجال القادمون من الشرق تقتصر على قواعد اللغة اليونانية، لكنها كانت نصوصًا لمؤلفين من العصور اليونانية القديمة. ولم يكن من الممكن أن تكتمل السلطة اللغوية التي كانت تتَّجه النيةُ إلى تطبيقها على العهد الجديد اليوناني بمجرد أن ينغمس المرء في هذه النصوص المغرية التي تعود إلى ما قبل المسيحية. وعلى الفور، كما يمكن للمرء أن يتوقع، صارت دراسة هذه النصوص، التي عُرفت فيما بعدُ بالكلاسيكيات، غايةً في ذاتها.»

«وأكثر من هذا: لم تُبرَّرْ دراسةُ نصوص العصور القديمة على أسس لغوية فقط، ولكنها بُرِّرَتْ على أسس فلسفية أيضًا. بُعِث يسوع ليخلِّص الجنس البشري، مضت الحُجَّة. ليخلِّص الجنس البشري من ماذا؟ من حالة عدم الخلاص، بالطبع. لكن ماذا نعرف عن الجنس البشريِّ في حالة عدم الخلاص؟ السجل الجوهريُّ الوحيد الذي يغطِّي كلَّ أوجه الحياة هو سجل العصور القديمة. وحتى نفهم الغاية من التجسيد — أي نفهم معنى الخلاص — لا بدَّ أن نتسلَّق الدراسات الإنسانية،[٩] عبر الكلاسيكيات.»

«وهكذا، في التعليق الموجز والفجِّ الذي أقدِّمه، هل قامت أبدًا علاقة تزاوج بين منهج دراسة الكتاب المقدس والدراسات في العصور اليونانية والرومانية القديمة بدون خصومة، ومن ثم جاء المنهج النصيُّ والعلوم المرتبطة به لتوضع تحت عنوان «الإنسانيات»؟»

«الكثير للتاريخ. الكثير لما يجعلكم، بتنوُّعكم وعدم تجانسكم كما قد تشعرون بينكم وبين أنفسكم، تجدون أنفسكم محتشدين هذا الصباح تحت سقف واحد كخريجين في الإنسانيات. والآن أُخبركم، في الدقائق القليلة المتبقية، بما لا يجعلني بينكم، وليس لديَّ رسالة مريحة أقدِّمها لكم، برغم كرم إيماءتكم نحوي.»

«الرسالة التي آتي بها هي أنكم ضللتُم طريقكم منذ زمن بعيد، ربما منذ خمسة قرون. حفنة الرجال الذين تأسَّست بينهم الحركة التي تمثِّلونها، أخشى، الحاشية الحزينة، كان أولئك الرجال مدفوعين، على الأقل في البداية، بالرغبة في العثور على الكلمة الحقيقية، الذين فهموا بها وأفهم أنا بها الآن، الكلمة المُخَلِّصة.»

«لا يمكن العثور على هذه الكلمة في الكلاسيكيات، سواء كانت الكلاسيكيات تعني هوميروس وسوفوكليس أو تعني هوميروس وشكسبير ودويستوفسكي. كان من المحتمَل

---

[٨] باللاتينية في الأصل.

[٩] باللاتينية في الأصل.

في عصر أسعد من عصرنا أن يخدع الناس أنفسهم بالإيمان بأن كلاسيكيات العصور القديمة قدَّمت تعليمًا وأسلوبًا للحياة. استقرَّ بنا الأمر في عصرنا، بشكل مفرط إلى حدٍّ ما، على ادِّعاء أنَّ الكلاسيكيات في ذاتها ربَّما تقدِّم أسلوبًا للحياة، وإن لم يكن أسلوبًا للحياة فعلى الأقلِّ أسلوبًا لكسب العيش الذي، إن لم يثبت أنه يقدِّم خيرًا، فعلى الأقلِّ لا يُدَّعى أنَّه يسبِّب ضررًا.»

«لكن دافع الجيل الأول من الأكاديميين النصيِّين لا يمكن أن يتحوَّل بهذه السهولة عن غايته الحقيقية. أنا بنت الكنيسة الكاثوليكية، لا بنت الكنيسة الإصلاحية، لكنني أُحيِّي مارتن لوثر حين يدير ظهره إلى ديسيديروس إرازموس،[١٠] مقرِّرًا أن زميله، برغم مواهبه الهائلة، أغوته فروع الدراسة التي لا تهتم، بالمعايير النهائية. وقد استغرقت الدراسات الإنسانية[١١] وقتًا طويلًا لتموت، لكنها الآن، في نهاية الألف الثانية من عصرنا، على سرير الموت بالفعل. وما هو أكثر مرارةً أن ذلك الموت، كما يمكن أن أقول، منذ جلبه الوحش الذي توَّجَتْه على العرش تلك الدراسات الحقيقية في البداية والقاعدة الحية للكون: وحش العقل، العقل الميكانيكي. لكن هذه قصة أخرى ليوم آخر.»

٣

تلك هي النهاية؛ نهاية خطاب بلانش، الذي نال من التصفيق أقلَّ ممَّا يبدو أنه لغط ارتباك عام في الصف الأمامي من المقاعد. تُستأنَف أعمال اليوم: يُستدعى الخريجون الجدد واحدًا بعد الآخر لاستلام شهاداتهم؛ وينتهي الاحتفال بموكب رسمي تمثِّل بلانش، في عباءتها الحمراء، جزءًا منه. وتصبح هي، إليزابيث، حرَّةً لبعض الوقت في التجوُّل بين الضيوف المتناثرين وتستمع لحديثهم.

يتَّضح أنَّ الحديث يدور أساسًا حول طول الاحتفال بشكل غير مألوف. ولا تسمع ذِكرًا خاصًّا لخطاب بلانش إلا في البهو. يتحدَّث، بحماس، رجل طويل، يضع عباءةً

[١٠] ديسيديروس إرازموس Desiderius Erasmus (١٤٦٦–١٥٣٦م): عالم ولاهوتي من عصر النهضة، سعى لإحياء النصوص الكلاسيكية التي ترجع للعصور القديمة، ومن أعماله «كتيب الفارس المسيحي» (١٥٠٣م)، «مديح الحماقة» (١٥٠٩م). يعتبر من أبرز وجوه الحركة الإنسانية في عصره.

[١١] باللاتينية في الأصل.

أنيقة من الجلد على ذراعه، إلى امرأة تلبس ملابس سوداء. يقول: «تظنُّ نفسها مَنْ لتنتهز المناسبة وتلقي علينا محاضرة! مبشِّرة من حمقى أرض الزولو، ماذا تعرف عن الإنسانيات؟ وهذا الخط الكاثوليكي الصارم، ماذا حدث لحركة التوحيد؟»[١٢]

إنها ضيفة، ضيفة على جامعة، ضيفة على أختها، ضيفة في البلاد أيضًا. إذا أراد هؤلاء الناس التعبير عن استيائهم، فهذا من حقِّهم. ليس لها أن تتدخل. لتَخُضْ بلانش معاركها بنفسها.

لكن يتَّضح أن عدم التدخُّل ليس بهذه السهولة. ثمَّة غداء رسمي في البرنامج، وقد دُعِيَت إليه. حين تجلس في مقعدها، تجد نفسها بجوار الرجل الطويل نفسه، الذي تخلى أثناء ذلك عن زيه الذي يعود للعصور الوسطى. تفقد شهيتها، ثمَّة إحساس ببعض التوعُّك في مَعِدتها، تفضِّل لو تكون في غرفتها بالفندق، مستلقية، لكنها تبذل مجهودًا. تقول: أقدِّم لك نفسي، أنا إليزابيث كُسْتِلُّو. الأخت بريجيت أختي؛ أقصد أختي بالدم.»

إليزابيث كُسْتِلُّو. يمكن أن ترى أن الاسم لا يعني شيئًا بالنسبة له. اسمه على بطاقة المكان أمامه: بروفيسور بيتر جودوين.

تواصل لتقيم محادثة: «أظن أنك تدرِّس هنا. ماذا تدرِّس؟»

– «أدرِّس الأدب؛ الأدب الإنجليزي.»

– «لا بدَّ أن ما قالتْه أختي أثَّر فيك بعمق. حسنًا، لا تبالِ بها. ليست إلا امرأةً مشاكسة، هذا كل ما في الأمر. تريد معركةً عنيفة.»

تجلس بلانش، الأخت بريجيت، المرأة المشاكسة، في الطرف الآخر من المائدة، مستغرقةً في محادثة تخصها. لا تسمعهما.

يردُّ جودوين: «هذا عصر علماني. لا يمكن أن نعيد الساعة إلى الوراء. لا يمكن أن تُديني مؤسسةً لأنها تساير العصر.»

– «بالمؤسسة تقصد الجامعة؟»

– «نعم، الجامعات، وخاصةً كليات الإنسانيات، التي تبقى جوهر أي جامعة.»

الإنسانيات جوهر الجامعة. ربما تكون من الخارج، لكنها لو طُلِب منها أن تذكر جوهر الجامعة اليوم، الفرع الذي يمثِّل جوهرها، لقالتْ صناعة المال. هكذا تبدو من

[١٢] حركة التوحيد ecumenicism: حركة تشجِّع الوحدة بين الكنائس أو الطوائف المسيحية.

ملبورن في فيكتوريا؛ ولن تندهش إذا كان هذا هو الحال نفسه في جوهانسبرج في جنوب أفريقيا.

«لكن هل هذا ما قالته أختي حقًّا: عليك أن تعيد الساعة إلى الوراء؟ ألم تقل شيئًا أكثر أهمية، وأكثر تحديًا؟ كان هناك تصوُّر خطأ في الإنسانيات منذ البداية؟ خطأ في وضع أمنيات وتوقعات على الإنسانيات لا يمكن أن تفي بها أبدًا. لا أتفق معها بالضرورة؛ لكن هذا ما فهمتُ أنها تناقشه.»

يقول البروفيسور جودوين: «الدراسة الحقيقية للجنس البشري هي الإنسان، وطبيعة الجنس البشري طبيعة ساقطة، حتى أختك يمكن أن تتَّفق مع ذلك. لكن لا يجب أن يمنعنا ذلك من المحاولة؛ محاولة التحسين. تريد أختك أن نتخلَّى عن الإنسان ونعود إلى الرب. هذا ما أقصده بالإشارة إلى عودة الساعة إلى الوراء. تريد العودة إلى ما قبل عصر النهضة، قبل الحركة الإنسانية التي تحدَّثت عنها، ربما حتى قبل التنوير النسبي في القرن الثاني عشر. تريد العودة للانغماس في الجبرية المسيحية التي ترجع إلى ما أسميه العصور الوسطى المنحطة.»

– «أتردَّد في أن أقول، وأنا أعرف أختي، إن هناك جبريةً في تفكيرها. لكن عليك أن تكلمها بنفسك، وتقدِّم لها ملاحظتك.»

ينهمك البروفيسور جودوين في سَلَطته. صمت. من الناحية الأخرى للمائدة تبتسم لها المرأة التي ترتدي الملابس السوداء؛ تُدرك أنها زوجة جودوين. تقول: «سمعتُك تقولين إن اسمك إليزابيث كُسْتِلُّو؟ ألستِ الكاتبة إليزابيث كُسْتِلُّو؟»

– «أجل، هذا ما أفعله لكسب عيشي. أكتب.»

– «وأنت أخت الأخت بريجيت.»

– «نعم. لكن الأخت بريجيت لها أخوات كثيرات، وأنا مجرد أخت في الدم. الأخريات أخوات أكثر أصالة، أخوات في الروح.»

تقصد الملاحظة باستخفاف، لكن يبدو أنها تثير مسز جودوين. ربما ذلك ما يجعل بلانش تثير غضب الناس هنا: تستخدم كلمات مثل روح ورب بطريقة غير مناسبة، في غير مواضعها. حسن، ليست مؤمنة، لكنها تعتقد أنها تقف مع بلانش في هذه الحالة.

تتحدَّث مسز جودوين إلى زوجها، ترمقه بنظرات. تقول: «إليزابيث كُسْتِلُّو الكاتبة، يا عزيزي.»

يقول البروفيسور جودوين: «أوه! نعم.» لكن من الواضح أن الاسم بلا صدًى.

تقول مسز جودوين: «زوجي في القرن الثامن عشر.»

– «آه، نعم. مكان مناسب. عصر العقل.»

يقول البروفيسور جودوين: «لا أعتقد أننا نرى الفترة بطريقة غير معقَّدة تمامًا في هذه الأيام.» يبدو أنه على وشك أن يقول المزيد، لكنه لا يفعل.

من الواضح أن المحادثة مع جودوين واهية. تتحوَّل إلى الشخص الذي على يمينها، لكنه كان منهمكًا بعمق في مكان آخر.

تقول، متَّجهةً مرَّة أخرى إلى جودوين: «حين كنتُ طالبة، وكان ذلك سنة ١٩٥٠ تقريبًا، قرأنا الكثير من كتابات د. هـ. لورانس. بالطبع قرأنا الكلاسيكيات أيضًا، لكن لم يكن هذا هو الموضع الذي ذهبَت إليه طاقتنا الحقيقية. د. هـ. لورانس، ت. س. إليوت، هذان هما الكاتبان اللذان انكببنا عليهما، وربما بليك من القرن الثامن عشر، وربما شكسبير؛ لأن شكسبير كما نعرف جميعًا يتجاوز زمنه. استولى علينا لورانس لأنه وعد بشكل من الخلاص. قال لنا إذا عبدنا آلهة الظلام، وأدَّينا شعائرها، فسوف نُنقَذ. صدَّقْناه. خرجنا وعبدنا آلهة الظلام بأفضل ما نستطيع، نتيجةَ التلميحات التي ألمح إليها مستر لورانس. حسنًا، لم ينقذنا معبودنا. نبي زائف. هكذا يمكن أن أصفه الآن، بأثر رجعي.»

«ما أقصد أن أقوله أننا، كطلاب، في أصدق قراءاتنا، فتَّشْنا الصفحة عن مرشد، مرشد في الحيرة. وجدناه في لورانس، أو وجدناه في إليوت، إليوت في كتاباته المبكرة: ربما وجدنا نوعًا مختلفًا من الإرشاد، لكنه رغم ذلك إرشاد عن الطريقة التي نعيش بها حياتنا. كانت بقية قراءاتنا، بالمقارنة، مجرد أشياء ساذجة نقرؤها لمجرد أن نجتاز الامتحانات.»

«إذا أرادت الإنسانياتُ البقاءَ على قيد الحياة، فمن المؤكد أنها لا بدَّ أن تستجيب لتلك الطاقات ولهذا التوقِ إلى الإرشاد: توقٍ هو في النهاية بحث عن الخلاص.»

تكلَّمت كثيرًا، أكثر ممَّا كانت تنوي. ترى، في الصمت الذي يخيِّم الآن، أن الآخرين كانوا يُنصتون. حتى أختها تلتفت إليها.

يقول العميد، من على رأس المائدة، بصوت مرتفع: «لم نُدرك حين طلبتْ منا الأخت بريجيت أن ندعوك لهذا الحدث السعيد، أن إليزابيث كُسْتِلُّو هي التي ستكون بيننا. أهلًا. نحن سعداء بوجودك معنا.»

تقول: «أشكرك.»

يواصل العميد: «لم أستطع الاستماع إلى بعض ما كنت تقولين. هل تتَّفقين إذن مع أختك أن مستقبل الإنسانيات مظلم؟»

لا بدَّ أن تخطو بحذر. تقول: «كلُّ ما كنتُ أقوله: إن قُرَّاءنا — وخاصةً قُراءنا الشباب — يأتون إلينا بجوع معيَّن، وإذا كنا لا نستطيع أو لن نستطيع إشباع جوعهم، فلا يجب أن نندهش إذا انصرفوا عنَّا. لكنني أنا وأختي نعمل على خطَّين مختلفين. قالتْ لكم ما تعتقده. وبالنسبة لي، يمكن أن أقول: يكفي الكتب أن تعلِّمنا ما يتعلَّق بأنفسنا. على كل القرَّاء أن يقنعوا بذلك، أو كل القراء تقريبًا.»

يتطلَّعون إلى أختها ليرَوا تفاعلها. تعليمنا ما يتعلَّق بأنفسنا: هل يمكن أن تكون الدراسة الإنسانية[١٣] غير ذلك؟

تقول الأخت بريجيت: «هل هذه محادثة على غداء أمْ إننا جادون؟»

يقول العميد: «إننا جادون. نحن جادون.»

ربما عليها أن تراجع رأيها فيه. ربما ليس مجرد بيروقراطي أكاديمي آخر يتحرك حركة ضيافة، لكنه روح بكل ما في الروح من جوع. نسلِّم بهذا الاحتمال. في الحقيقة، ربما كان هذا حال كلِّ مَن هم حول المائدة، في وجودهم الأعمق: أرواح جائعة. لا يجب أن تندفع في إصدار حكم. إذا لم يكونوا شيئًا آخر، هؤلاء الناس ليسوا أغبياء. ولا بدَّ أنهم أدركوا من الآن أنَّ لديهم بالأخت بريجيت، سواء أحبوا ذلك أم لا، شخصًا استثنائيًّا.

تقول أختها: «لستُ في حاجة لمراجعة الروايات لأعرف ما يستطيع البشر ارتكابه من الحقارة والدناءة والوحشية. من هنا نبدأ، جميعًا. نحن كائنات ساقطة. إذا كانت دراسة الجنس البشري لا تصل إلى أكثر من أن تُصوِّر لنا قدرتنا الأكثر ظلمة، فهناك ما هو أفضل لقضاء وقتي. وإذا كانت دراسة الجنس البشري من ناحية أخرى هي دراسة ما يمكن أن يكون عليه الإنسان المتجدد، فهذه حكاية أخرى. ومع ذلك، كان لديكم اليوم ما يكفي من محاضرات.»

يقول الشاب الجالس بجوار مسز جودوين: «لكن، من المؤكد أن هذا بدقَّة ما ناضلتْ من أجله النزعة الإنسانية،[١٤] والنهضة أيضًا؛ لأن الجنس البشري كجنس بشري قادر على الوجود؛ من أجل ارتقاء الإنسان. لم يكن ذوو النزعة الإنسانية ملحدين في السر، لم يكونوا

---

[١٣] باللاتينية في الأصل.

[١٤] النزعة الإنسانية humanism: حركة ثقافية وفكرية في عصر النهضة ركَّزت على الاهتمامات العلمانية نتيجةً لإعادة اكتشاف الأدب والفن في الحضارتين الإغريقية والرومانية.

حتى لوثريين[١٥] متنكِّرين. كانوا مسيحيين كاثوليك مثلك أيتها الأخت. فكِّري في لورينزو فالا.[١٦] لم يقم فالا بشيء ضد الكنيسة، كان فقط يعرف اليونانية أفضل من جيروم،[١٧] وأشار إلى بعض الأخطاء التي ارتكبها جيروم في ترجمة العهد الجديد. لو قَبِلت الكنيسة أن الترجمة اللاتينية للكتاب المقدس إنتاج إنساني، ومن ثَم قابل للتحسين، بدل أن تكون كلمة الرب نفسها، ربما اختلف تاريخ الغرب كله.»

بلانش صامتة. يؤكِّد المتحدث.

«لو استطاعت الكنيسة ككلٍّ أن تعترف بأنَّ تعاليمها ونظام معتقداتها كله يعتمد على النصوص، وأنَّ تلك النصوص عُرضة من ناحية لأخطاء النسخ وهلم جرًّا، ومن الناحية الأخرى لعيوب الترجمة؛ لأن الترجمة عمل ناقص دائمًا، ولو استطاعت الكنيسة أيضًا استنتاج أن تفسير النصوص عملية معقَّدة، معقَّدة إلى حدٍّ بعيد، بدلًا من أن تدَّعي لنفسها احتكار التفسير؛ لَمَا كنَّا نثير هذا النقاش اليوم.»

يقول العميد: «لكن، كيف كان لنا أن نعرف مدى صعوبة عملية التفسير إلا بخبرة دروس معينة من التاريخ، دروس كان من الصعب أن تتنبَّأ بها الكنيسة في القرن الخامس عشر؟»

– «مثل؟»

– «مثل الاحتكاك بمئات الثقافات الأخرى، ولكلٍّ منها لغتها وتاريخها وأساطيرها وطريقتها الفريدة في رؤية العالم.»

يقول الشاب: «وتكون قضيتي أن الإنسانيات، والإنسانيات وحدها، والتدريب الذي تقدمه الإنسانيات، ما سيجعلنا نسلك طريقنا في هذا العالم الجديد المتعدِّد الثقافات، بدقَّة، بدقَّة» — ازداد حماسه حتى إنه يكاد يطرق المائدة — «لأن الإنسانيات تتناول القراءة والتفسير. تبدأ الإنسانيات، كما قالت محاضِرتُنا، بالمنهج النصي، وتتطوَّر كمجموعة من الفروع العلمية المكرسة للتفسير.»

يقول العميد: «في الحقيقة، العلوم الإنسانية.»

---

[١٥] نسبةً إلى مارتن لوثر.

[١٦] لورينز فالا Valla (١٤٠٦–١٤٥٧م): إنساني وخطيب ومعلم إيطالي.

[١٧] جيروم (٣٤٠–٤٢٠): مترجم الكتاب المقدس إلى اللغة اللاتينية. ترجم العهد القديم عن العبرية، والعهد الجديد عن اليونانية.

يتجهَّم الشاب. «هذا خروج على القضية الأساسية، سيدي العميد. إذا كنتَ لا تبالي، فسأبقى مع دراسات[١٨] أو فروع علمية.»

تفكِّر؛ صغير جدًّا وواثق من نفسه جدًّا. سوف يبقي على دراسات.[١٩]

تقول أختها: «وماذا عن وينكلمان؟»[٢٠]

وينكلمان؟ يتطلَّع الشاب إليها بعدم فَهْم.

«هل تعرَّف وينكلمان على نفسه في الصورة التي ترسمينها للإنساني كتِقني في التفسير النصي؟»

– «لا أعرف. كان وينكلمان أكاديميًّا عظيمًا. ربما تَعرَّف.»

تتابع أختُها: «أو شِلينج[٢١] أو أي واحد من الذين آمنوا، علانيةً إلى حدٍّ ما، بأن اليونان قدَّمت مثالًا حضاريًّا أفضل ممَّا قدمته المسيحية اليهودية، أو الذين آمنوا، فيما يتعلَّق بتلك المسألة، بأنَّ الجنس البشريَّ ضلَّ طريقه وعليه أن يعود إلى جذوره البدائية ويبدأ من جديد. بتعبير آخر، الأنثروبولوجيون. كان لورينزو فالا — حيث إنك تذكر لورينزو فالا — أنثروبولوجيًّا، وكان المجتمع الإنساني نقطة بدايته. تقول إن الإنسانيين الأوائل لم يكونوا ملحدين في السر. أجل، لم يكونوا، لكنهم كانوا نسبيين في السر. كان يسوع، في عيونهم، مجسَّدًا في عالمه، أو كما يمكن أن نقول اليوم في ثقافته. وكانت غايتهم كأكاديميين أن يفهموا العالم ويفسِّروه لعصورهم، مثلما تصبح غايتهم في الوقت المناسب تفسير عالم هوميروس، وهكذا وصولًا إلى وينكلمان.»

تنهي حديثها فجأة، وتحدِّق في العميد. ربما أعطاها إشارة؟ هل نقر، بطريقة لا تصدَّق، من تحت المائدة، ركبة الأخت بريجيت؟

يقول العميد: «أجل، رائع. كان يجب أن ندعوك لسلسلة كاملة من المحاضرات، أيتها الأخت. لكن لسوء الحظ، لدى بعضنا ارتباطات. ربما في وقت ما في المستقبل ...» يترك الاحتمالية معلقةً في الهواء؛ تحني الأخت بريجيت رأسَها بلطف.

---

[١٨] باللاتينية في الأصل.

[١٩] باللاتينية في الأصل.

[٢٠] وينكلمان (١٧١٧–١٧٦٨م): أثري ومؤرخ للفن، ألماني.

[٢١] شلينج (١٧٧٥–١٨٥٤م): فيلسوف ألماني.

٤

إنهما مرَّة أخرى في الفندق. إنها مرهقة، لا بدَّ أن تأخذ شيئًا لغثيانها المستمر، لا بدَّ أن تستلقي. لكن السؤال لا يزال يزنُّ في رأسها: لماذا هذه العدوانية من بلانش تجاه الإنسانيات؟ قالت بلانش لا أحتاج إلى استشارة الروايات. هل العدوانية، بطريقة معقَّدة، موجَّهة إليها؟ مع أنها أرسلت كتبها بدأب شديد إلى بلانش بمجرد خروجها من المطبعة، لا يمكن أن ترى علامةً تشير إلى أن بلانش قرأت كتابًا منها. هل استُدْعيتْ إلى أفريقيا كممثلة للإنسانيات، أو للرواية، أو لكليهما؛ لتتلقَّى درسًا أخيرًا قبل أن تنزل الاثنتان إلى القبر؟ هل تراها بلانش حقًّا على هذا النحو؟ إنها — وعليها أن تستغرب ذلك من بلانش — لم تكن منبهرةً قط بالإنسانيات. ثمة شيء ذكوري برضًا شديد في المشروع كله، أناني بشدة. لا بدَّ أن تواجه بلانش مباشرة.

تقول لبلانش: «وينكلمان! ماذا كنتِ تقصدين باستدعاء وينكلمان؟»

– «أردتُ أن أذكِّرهم بما يمكن أن تؤدي إليه دراسة الكلاسيكيات؛ إلى الهيلينية[٢٢] كدين بديل، بديل للمسيحية.»

– «هذا ما ظننتُ. كبديل لبعض الجماليين، بعض المنتجات عالية الثقافة في النظام التعليمي الأوروبي. لكن بالتأكيد ليس كبديل شعبي.»

– «تخطئين في فهم قصدي، إليزابيث. كانت الهيلينية بديلًا. ربما كما كانت اليونان تعيسة، كانت بديلًا للرؤية المسيحية التي استطاعت النزعة الإنسانية تقديمها. كانوا في المجتمع اليوناني — صورةً مثالية بمعنى الكلمة للمجتمع اليوناني، لكن كيف كان للجموع العادية أن تعرف ذلك؟ — يستطيعون أن يشيروا ويقولوا: انظر، هكذا يجب أن نعيش، ليس فيما بعدُ لكن هنا والآن.»

اليونان: رجال شبه عراة، صدورهم تلمع بزيت الزيتون، يجلسون على دَرَج المعبد يتحدَّثون عن الخير والحقيقة، بينما في الخلفية يتصارع أولادٌ ناعمو الأطراف وقطيع من الماعز يرعى بهدوء. عقول حرة في أجسام حرة. صورة أكثر من مثالية: حلم، خرافة. لكن كيف يمكن أن نحيا بدون أحلام؟

تقول: «لا أختلف. لكن مَن عاد يؤمن بالهيلينية؟ مَن يتذكر حتى الكلمة؟»

---

[٢٢] الهيلينية hellenism: حضارة الإغريق القدماء وثقافتهم.

– «لا تزالين تخطئين في فهم قصدي. كانت الهيلينية الرؤية الوحيدة التي استطاعت النزعة الإنسانية تقديمها. حين سقطت الهيلينية — وكان أمرًا حتميًّا؛ حيث لا شيء مهما يكن يقنع حياة شعب حقيقي — أفلست النزعة الإنسانية. كان الرجل على الغداء يرى الإنسانيات مجموعةً من التقنيات. العلوم الإنسانية، جافة كالرماد. ماذا يريد شاب أو شابة في عروقهما دم من قضاء حياتيهما في النكش في السجلات أو وضع تفسيرات لنص بلا نهاية؟»

– «لكن الهيلينية كانت، بالتأكيد، مجرد مرحلة في تاريخ الإنسانيات. وقد ظهرت منذ ذلك الوقت رؤًى أوسع وأشمل لِمَا يمكن أن تكون عليه حياة الإنسان. المجتمع اللاطبقي، على سبيل المثال، أو عالَم يُستأصَل منه الفقر والمرض والأمية والعنصرية، والتمييز الجنسي، ورهاب المثلية الجنسية، ورهاب الأجانب، وبقية الابتهالات السيئة. لا أقدِّم ذريعةً لأيٍّ من تلك الرؤى. إنني أوضِّح فقط أنَّ الناس لا يمكن أن يعيشوا بدون أمل، أو ربما بدون أوهام. إذا التفتِّ إلى أيٍّ من أولئك الناس الذين تناولنا الغداء معهم وسألتهم، كإنسانيين أو على الأقل يحملون بطاقات تقول إنهم يعملون في الإنسانيات، أن يذكروا الغاية من جهودهم، فمن المؤكد أنهم سيردون بأنهم، مهما يكن التواء الإجابة، يكافحون لتحسين وضع الجنس البشري.»

«أجل. من وقتها يكتشفون أنفسهم كتابعين حقيقيين لأسلافهم الإنسانيين، الذين زوَّدوا الرؤية العلمانية بالخلاص. بعث بدون تدخُّل المسيح، بأعمال الإنسان وحده. النهضة، على نموذج الإغريق، على نموذج الهنود الأمريكان، أو على نموذج الزولو. حسنًا، لا يمكن أن يحدث ذلك.»

– «تقولين لا يمكن أن يحدث ذلك؛ لأن الإغريق — مع أن لا أحد منهم كان يدركه — كانوا ملعونين، وكان الهنود ملعونين، وكان الزولو ملعونين.»

– «لم أذكر شيئًا عن اللعنة، لم أتحدث إلا عن التاريخ، عن تدوين المشروع الإنساني. لا يمكن أن يحدث ذلك. لا خلاص خارج الكنيسة.»[٢٣]

تهز رأسها. تقول: «بلانش، بلانش، بلانش! مَن كان يعتقد أنك ستنتهين متشدِّدةً على هذا النحو؟!»

تبتسم لها بلانش ابتسامةً باردة. يبرق الضوء على نظارتها.

[٢٣] باللاتينية في الأصل.

٥

السبت، آخر يوم كامل لها في أفريقيا، تقضيه على هضبة ماريان. هضبة ماريان، المحطة التي جعلتها أختها شغل حياتها وبيتها. ستسافر غدًا إلى دربان.[٢٤] ومن دربان تطير إلى بومباي، ومن هناك إلى ملبورن. هذا ما سيكون. تفكَّر: لن نرى بعضًا مرةً أخرى، بلانش وأنا، ليس في هذه الحياة.

جاءت من أجل حفل تخرُّج، لكن المستشفى كانت ما تريد بلانش حقًّا أن تُريها، ما يكمن خلف الدعوة. تعرف ذلك، إلا أنها تقاوم. شيء لا تريده. ليست على استعداد لذلك. رأتها كلها في التليفزيون، كثيرًا جدًّا، حتى إنها لم تعد تحتمل أن تنظر إليها أكثر من ذلك؛ الأطراف الهزيلة، البطون المنتفخة، والعيون العظيمة التأثير لأطفال ضامرين، لا يُجدي معهم علاج أو رعاية. تتوسل في أعماقها خذي هذه الكأس مني! إنني عجوز بشكل لا يجعلني أحتمل هذه المشاهد، عجوز وضعيفة. سوف أصرخ فقط.

لكنها في هذه الحالة لا تستطيع أن ترفض، لا يمكن حين تكون أختها. تبرهن، عمومًا، أنها ليست سيئة، ليست سيئةً بدرجة تجعلها تقطع العلاقة معها. هيئة التمريض لا عيب فيها، والأجهزة جديدة — من التبرعات التي جمعتها الأخت بريجيت — والمناخ يغمره الاسترخاء، وربما حتى السعادة. في العنابر، المكتظة بالعاملين، نساء في الملابس الوطنية. تعتبرهنَّ أمهاتٍ أو جدَّاتٍ حتى تشرح بلانش، تقول: إنهنَّ معالجات؛ معالجات شعبيات. ثم تتذكر: هذا ما تُشتَهر به هضبة ماريان، هذا هو الابتكار العظيم الذي ابتكرته بلانش، أن تفتح المستشفى للناس، أن يكون بها أطباء محليون يعملون بجوار أطباء يمارسون الطب الغربي.

وبالنسبة للأطفال، ربما وارت بلانش أسوأ الحالات عن الأنظار، لكنها مندهشة من حالة البهجة التي تبدو حتى على الأطفال المحتضرين. الوضع كما قالت بلانش في كتابها: بالحب والعناية والعقاقير المناسبة، يمكن أن يجتاز هؤلاء الأبرياء بوابة الموت بلا خوف.

تأخذها بلانش إلى كنيسة المستشفى أيضًا. تُصدَم فورًا وهي تدخل مبنًى متواضعًا من الطوب والحديد، به صورة للمسيح المصلوب منقوشة على الخشب خلف المذبح، عليها مسيح نحيف بوجه يشبه القناع متوج بإكليل من أشواك السنط، ويداه وقدماه ليست

[٢٤] دربان: مدينة تقع شرق جنوب أفريقيا على خليج دربان، مدخل المحيط الهندي.

مثقوبةً بالمسامير، بل بصواميل من الصلب! والصورة نفسها بحجم قريب من الحجم الطبيعي. يصل الصليب إلى العوارض الخشبية العارية، ويسيطر المنظر على الكنيسة، يستبد بها.

تُخبرها بلانش بأن صورة المسيح لنقَّاش محلِّي، تبنَّاه المركز منذ سنوات وزوَّده بورشة ويدفع له راتبًا شهريًّا. هل تريد أن تقابل الرجل؟

لهذا السبب، الآن، هذا العجوز بأسنان مصبوغة وأفرول وإنجليزية ملتبسة، يُقدَّم لها ببساطة باسم جوزيف، يفتح، من أجلها، باب سقيفة في ركنٍ ناءٍ من المركز. تلاحظ أن العشب كثيف حول الباب: مضى وقت طويل على وصول آخر شخص إلى هنا.

في الداخل عليها أن تتخلَّص من أنسجة العنكبوت. يتحسَّس جوزيف المفتاح، ينقره إلى أعلى وإلى أسفل بلا جدوى. يقول: «المصباح انطفأ، ولكنه لا يفعل شيئًا. لا يأتي الضَّوء إلا من الباب المفتوح والشقوق التي بين السقف والجدران. يستغرق الأمر لحظات حتى تتكيَّف عيناها.»

توجد طاولة طويلة مؤقتة في وسط السقيفة. يُوضَع على الطاولة أو يُسنَد عليها خليط من النقوش الخشبية، وتُسنَد على الجدران ألواح من الخشب، مُكدَّسة على القش، وبعضها لا يزال عليه اللحاء، وصناديق مغبرة من الكرتون.

يقول جوزيف: «ورشتي. وأنا شاب كنتُ أعمل هنا طوال اليوم، لكنني الآن عجوز.»

تلتقط صورةً للمسيح المصلوب، ليست الأكبر، لكنها كبيرة على أية حال: صورة للمسيح ارتفاعها ثماني عشرة بوصةً على صليب من خشب ثقيل محمرٍّ. «ماذا تسمِّي هذا الخشب؟»

– «كاري. خشب كاري.»

– «نَقَشْتَها؟» تُبعد صورة المسيح المصلوب بطول ذراع. كما في الكنيسة، وجه الرجل المعذَّب عبارة عن قناع مبسَّط ومشكَّل، في مستوًى واحد، العينان ضيقتان، والفم ثقيل ومتدلٍّ. والجسد، من الناحية الأخرى، طبيعي تمامًا، تستطيع أن تخمِّن أنه منسوخ عن نموذج أوروبي. الركبتان مرفوعتان، وكأن الرجل يحاول أن يتخلَّص من آلام ذراعيه بتحميل وزنه على المسمار الذي يثقب قدميه.

– «أنقش كل صور يسوع. والصليب، أحيانًا يصنعه المساعد، المساعدون.»

– «وأين مساعدوك الآن؟ ألم يعد أحد منهم يعمل هنا؟»

– «لا، مضى المساعدون. صلبان كثيرة. صلبان كثيرة لا يمكن بَيْعُها كلها.»

تحدِّق في أحد الصناديق. صور صغيرة للمسيح المصلوب، يبلغ ارتفاعها ثلاث بوصات أو أربعًا، مثل الذي تلبسه أختها، أعداد كبيرة منها، وكلها بالوجه المسطَّح ذاته، الذي يشبه القناع، ووضع الركبتين المرفوعتين نفسه.

– «ألَا تنقش أيَّ شيء آخر؟ حيواناتٍ؟ وجوهًا؟ أناسًا عاديين؟»

يمتعض جوزيف. يقول بازدراء: «الحيوانات للسائحين فقط!»

– «وأنت لا تنقش للسائحين. لا تنقش فنًّا سياحيًّا.»

– «لا، لا أنقش فنًّا سياحيًّا.»

– «لماذا تنقش إذن؟»

يقول: «من أجل يسوع. أجل. من أجل مخلِّصنا.»

٦

تقول: «رأيتُ مجموعة جوزيف. فكرة استحواذية إلى حدٍّ ما، ألَا ترين ذلك؟ مجرد صورة يكرِّرها ويكرِّرها.»

بلانش لا ترد. تتناولان غداءً، غداء يمكن أن تصفه في ظروف طبيعية بأنه ضئيل: شرائح من الطماطم، قليل من أوراق الخس الذابل، وبيضة مسلوقة. لكنها بلا شهية. تعبث بالخس، تُصيبها رائحة البيضة بالغثيان.

تُواصل: «كيف تعمل اقتصادياته؛ اقتصاديات الفن الديني، في يومنا وعصرنا؟»

– «اعتاد جوزيف أن يكون موظَّفًا بأجر في هضبة ماريان. أجر مقابل أن يعمل نقوشه، وبعض المهام الغريبة أيضًا. منذ ثمانية عشر شهرًا وهو مُحال إلى المعاش. يعاني من التهاب في مفاصل يديه. لا بدَّ أنك لاحظْتِ ذلك.»

– «لكن مَن يشتري تلك النقوش التي ينقشها؟»

– «لدينا منفذان في دربان يأخذانها. وتقبلها البعثات الأخرى لإعادة بيعها. ربما لا تكون أعمالًا فنية بالمعايير الغربية، لكنها موضع ثقة. منذ بضع سنوات قام جوزيف بمهمة للكنيسة في إكسوبو.[٢٥] وقد وضعوا ألفَي رَنْد[٢٦] في جيبه. ما زلنا نحصل على طلبات

[٢٥] إكسوبو: بلدة في جنوب أفريقيا.

[٢٦] رَنْد: وحدة العملة في جنوب أفريقيا.

كبيرة من صور المسيح المصلوب ذات الحجم الصغير. تشتريها المدارس الكاثوليكية لتقديمها هدايا.»

– «لتقديمها هدايا؟ حين تكونين الأولى في التعليم الشفهي تحصلين على إحدى صور المسيح المصلوب التي صنعها جوزيف؟»

– «إلى حدٍّ ما. هل هناك خطأ في ذلك؟»

– «لا. ما زال هناك إنتاج كثير، أليس كذلك؟ لا بدَّ أن هناك مئات من القطع في تلك السقيفة، متماثلة كلها. لماذا لم تجعليه يعمل شيئًا آخر بجانب صور المسيح المصلوب، نقش صور صلب المسيح؟ ماذا يحدث لروح الشخص — إذا جرؤت على استخدام الكلمة — حين يقضي حياته العملية في نقش رجل يتألم مرَّة ومرَّة؟ حين لا يقوم بمهام غريبة، أليس كذلك؟»

تبتسم لها بلانش ابتسامةً فولاذية. تقول: «رجل، إليزابيث؟ رجل يتألم؟»

«رجل، رب، ربٌّ رجل، لا تجعلي منها قضية، بلانش، لسنا في درس لاهوتي. ماذا يحدث لرجل ذي مواهب حين يقضي حياته بطريقة خالية من الإبداع كما فعل جوزيف؟ ربما تكون مواهبه محدودة، ربما لا يكون فنانًا بمعنى الكلمة؛ لكن، ألَا يكون من الأعقل أن نشجِّعه على توسيع أفقه قليلًا؟»

تضع بلانش سكينها وشوكتها. «حسنًا، لنواجه النقد الذي تقدِّمينه، نواجهه في أكثر أشكاله تطرُّفًا. جوزيف ليس فنانًا، لكن ربما أصبح فنانًا إذا كنَّا — كنتُ — قد شجعتُه، منذ سنوات، لتوسيع مداركه بزيارة المعارض أو على الأقل النقاشين الآخرين ليرى ما يفعله الآخرون. وبدلًا من ذلك بقي جوزيف حِرَفيًّا أو أُبقِيَ في مستوى الحِرَفي. عاش هنا في البعثة، في ظلمة تامة، ينقش النقوش نفسها ويكرِّرها بأحجام مختلفة وباستخدام أنواع مختلفة من الخشب، حتى داهمه التهاب المفاصل وانتهت حياته العملية. وهكذا مُنِع جوزيف، بتعبيرك، من توسيع أفقه. حُرِم من حياة أكثر اكتمالًا، خاصةً حياة فنان. هل هذا يغطِّي اتهامك؟»

– «إلى حدٍّ ما. ليس بالضرورة حياة فنان، لستُ حمقاء بدرجة تجعلني أوصي بذلك، مجرَّد حياة أكثر اكتمالًا.»

– «صحيح. إذا كان هذا اتهامَكِ، فسأقدِّم لك ردِّي. قضى جوزيف ثلاثين عامًا من وجوده الأرضي يصور، في عيون الآخرين بشكل مؤكَّد وأساسي في عينيه، مُخلِّصَنا في آلامه. تخيلَ ذلك الألم ساعةً بعد ساعة، يومًا بعد يوم، سنةً بعد سنة، وبإخلاص يمكن أن

تلاحظيه بنفسك، أعاد إنتاجه، بأفضل ما يستطيع، بدون تبديله، وبدون إدخال أنماط جديدة عليه، بدون أن يحقن فيه شيئًا من شخصيته. من منَّا، أسأل الآن، يرحِّب به يسوع في مملكته بمزيد من السعادة: جوزيف بيديه الهزيلتين أم أنت أم أنا؟»

لا تُحب أن تركب أختها حصانها العالي وتعظ. حدث ذلك أثناء حديثها في جوهانسبرج، ويحدث مرةً أخرى. ينبثق كل ما لا يُحتمل في شخصية بلانش في تلك الأوقات: لا يُحتمل، متصلِّب ومتنمِّر.

تقول بأقصى ما تستطيع من جفاف: «أعتقد، مع ذلك، أن يسوع سيكون أسعد إذا عرف أن جوزيف كان لديه اختيار، أن جوزيف لم يُرغم على التقوى.»

– «اخرجي. اذهبي واسألي جوزيف. اسأليه إن كان قد أُرغم على شيء.» تتوقف بلانش. «هل تعتقدين أن جوزيف مجرَّد ألعوبة في يدي، إليزابيث؟ هل تعتقدين أن جوزيف لا يفهم كيف قضى حياته؟ اذهبي وتحدثي معه. استمعي له.»

– «سأفعل. لكنْ عندي سؤال آخر، سؤال لا يستطيع جوزيف الإجابة عليه لأنه سؤال لك. لماذا يجب أن يكون النموذج الذي تضعينه — أو إن لم يكن أنت فالمؤسسة التي تمثلينها — لماذا يجب أن يكون النموذج الخاص الذي تضعينه أمام جوزيف وتطلبين منه أن ينسخه، أن يقلِّده، نموذجًا لا يمكن أن أصفه إلا بالغوطي؟ لماذا مسيح يموت مشوهًا بدلًا من مسيح حي؟ رجل في صدر حياته، في أوائل الثلاثينيات: ماذا لديك ضد إظهاره حيًّا، بكل جماله الحي؟ وماذا لديك، ما دمت بصدد ذلك، ضد الإغريق؟ لم يصنع الإغريق قط تماثيل ولوحات لرجل في ألم مبرح، مُشوَّه، بشع، ثم سجدوا أمام تلك التماثيل وعبدوها. وإذا تساءلتِ عن السبب الذي جعل الإنسانيين الذين تأملين أن نسخر منهم ينتقدون المسيحية والاحتقار الذي تُبديه المسيحية لجسد الإنسان ومن ثم للإنسان نفسه، فمن المؤكد أن ذلك لا بدَّ أن يقدِّم لك مفتاحًا. لا بدَّ أن تعرفي، لا يمكن أن تكوني قد نسيتِ، أن صور يسوع في ألمه خاصية من خصوصيات الكنيسة الغربية. كانت غريبةً تمامًا في القسطنطينية، وقد اعتبرتها الكنيسة الشرقية غير لائقة، مع أنها صحيحة تمامًا.»

– «بصراحة، بلانش، ثمة شيء يصدمني في تراث تصوير المسيح على الصليب، يصدمني كشيء وضيع ومتخلف ينتمي للعصور الوسطى بأسوأ صورها؛ الرهبان القَذِرون، القساوسة الأميُّون، الفلَّاحون المرغمون على أمرهم. لماذا تنشغلين بإعادة إنتاج المرحلة الأكثر قذارةً وركودًا في التاريخ الأوروبي في أفريقيا؟»

تقول بلانش: «هولبين.[٢٧] جرونولد.[٢٨] إذا كنت تريدين الشكل الإنساني في تطرفه، اذهبي إليهما. يسوع الميت. يسوع في القبر.»

– «لا أفهم ما ترمين إليه.»

– «لم يكن هولبين وجرونولد من فناني العصور الوسطى الكاثوليكية. كانا ينتميان لعصر الإصلاح.»

– «هذه ليست مشاجرةً أُثيرها مع الكنيسة الكاثوليكية التاريخية، بلانش. أتساءل عمَّا تحملينه، أنت نفسك، ضد الجمال. لماذا يجب على الناس ألَّا يستطيعوا النظر إلى عمل فني والتفكير في أنفسهم: ذلك ما نستطيع كجنس أن نفعله، ذلك ما أستطيع أن أفعله، وبدلًا من النظر إليه والتفكير في أنفسهم: يا إلهي سأموت، سيأكلني الدود!»

– «أفترض أنك تريدين أن تقولي من هنا جاء الإغريق. أبوللو بلفيدير،[٢٩] وفينوس دي ميلوس.»[٣٠]

– «نعم، من هنا جاء الإغريق. ومن هنا جاء سؤالي: ماذا تفعلين، تجلبين إلى أفريقيا، تجلبين إلى أرض الزولو، من أجل الرب، الغريب بكل معنى الكلمة، الولع الغوطي بقُبح جسد الإنسان وفنائه؟ إذا كنتِ تريدين جلب أوروبا إلى أفريقيا، أليس من الأفضل جلب الإغريق؟»

– «إليزابيث، هل تعتقدين أن الإغريق غرباء تمامًا في أرض الزولو؟ أخبرك مرةً أخرى، إذا كنتِ لن تستمعي إليَّ، فمن اللياقة أن تستمعي على الأقل إلى جوزيف. هل تعتقدين أن جوزيف ينقش يسوع المتألم لأنه لا يعرف أفضل، وأنك لو أخذتِ جوزيف في جولة حول اللوفر لتفتَّحت عيناه وبدأ، لمصلحة شعبه، في نقش نساء عاريات ينظِّفن أنفسهن، أو رجال يثنون عضلاتهم؟ هل تدركين أن الأوروبيين حين احتكُّوا بالزولو أول

---

[٢٧] هولبين Holbein (١٤٩٧–١٥٤٣م): فنان ألماني، اشتُهر بمجموعته المعروفة باسم «رقصة الموت».

[٢٨] جرونولد Grünewald (١٤٧٠–١٥٢٨م): رسام ألماني من عصر النهضة، كان يقوم برسم الأعمال الدينية.

[٢٩] أبوللو بلفيدير Apollo Belvedere: تمثال من الرخام من العصور الكلاسيكية القديمة، أُعيد اكتشافه في أواخر القرن الخامس عشر، أثناء عصر النهضة. وقد اعتبره الكلاسيكيون الجدد أعظم التماثيل القديمة.

[٣٠] فينوس دي ميلوس: تمثال يوناني قديم، من الرخام، وهو واحد من أشهر أعمال النحت اليونانية القديمة. معروض الآن في متحف اللوفر في باريس.

مرة، الأوروبيين المتعلمين، رجالًا من إنجلترا من ورائهم تعليم المدارس العامة، اعتقدوا أنهم أعادوا اكتشاف الإغريق؟ قالوا ذلك بوضوح تام. أخرجوا كراسات الرسم ورسموا صورًا تخطيطية يظهر فيها المحاربون الزولو برماحهم وتظهر هراواتهم ودروعهم بالطريقة نفسها تمامًا، وبالنسب الجسدية نفسها تمامًا، التي نرى عليها هيكتور وأخيل في رسوم الإليادة في القرن التاسع عشر، باستثناء أن جلودهم داكنة. أطراف ممشوقة، ملابس قصيرة، وقفة زهو، أنماط رسمية، فصائل عسكرية — كان ذلك كله هنا! إسبرطة في أفريقيا: هذا ما اعتقدوا أنهم وجدوه. لعقود كان هؤلاء أولادًا في المدارس العامة، وفي أذهانهم فكرة رومانسية عن العصور اليونانية القديمة، كانوا يُديرون أرض الزولو باسم التاج. أرادوا أن تكون أرض الزولو إسبرطة. أرادوا أن يكون الزولو الإغريق. وهكذا بالنسبة لجوزيف وأبيه وجده، الإغريق ليسوا قبيلةً غريبة نائية على الإطلاق. قُدِّم لهم الإغريق بواسطة حكامهم الجدد كنموذج لنوع من الناس يجب أن يوجد ويمكن أن يوجد. قُدِّم لهم الإغريق ورفضوهم. وبدلًا من ذلك تطلَّعوا إلى مكان آخر في عالم البحر الأبيض المتوسط. اختاروا أن يكونوا مسيحيين، من أتباع المسيح الحي. اختار جوزيف يسوعَ نموذجًا له. تحدَّثي إليه. سيخبرك.»

– «لا أعرف ذلك الفرع من التاريخ، بلانش، رعايا بريطانيا والزولو. لا يمكن أن أجادلك.»

– «لم يحدث ذلك في أرض الزولو فقط. حدث في أستراليا أيضًا. حدث في كلِّ العالم الذي استُعْمِر، ليس بهذا الشكل تمامًا. قدَّم هؤلاء الزملاء الشباب من أكسفورد وكمبريدج وسانت كاير لرعاياهم من البربر الجدد مثالًا زائفًا. قالوا: تخلَّوا عن أصنامكم. قالوا: يمكن أن تكونوا كالآلهة، انظروا إلى الإغريق. وفي الحقيقة، مَن يستطيع أن يفرِّق بين الرجال والآلهة في اليونان، اليونان الرومانسية التي يعرفها هؤلاء الشبان، ورثة الإنسانيين؟ قالوا: تعالوا إلى مدارسنا، وسوف نعلِّمكم الطريقة، نجعلكم من أتباع العقل والعلوم التي تتدفَّق من العقل، نجعلكم أسياد الطبيعة. من خلالنا تتغلَّبون على المرض وكل ما يُفسد الجسد. تعيشون إلى الأبد.»

– «حسنًا، يعرف الزولو أفضل.» تطوَّح يدها باتجاه النافذة، تجاه مباني المستشفى التي تحترق تحت الشمس، تجاه الطريق القذر الذي ينتهي إلى الهضاب القاحلة. «هذا هو الواقع: واقع أرض الزولو، واقع أفريقيا. الواقع الآن والواقع في المستقبل بقدر ما يمكن أن نرى؛ لهذا يأتي الأفارقة إلى الكنيسة ليركعوا أمام يسوع على الصليب، والأفريقيات قبل الجميع، اللائي عليهنَّ احتمال وطأة الواقع؛ لأنهم يعانون وهو يعاني معهم.»

– «ليس لأنه يعدهم بحياة أخرى أفضل بعد الموت؟»

تهز بلانش رأسها. «لا. لا أَعِد الناسَ الذين يأتون إلى هضبة ماريان بشيء سوى بأن نساعدهم على حمل صليبهم.»

٧

الثامنة والنصف صباح الأحد، لكن الشمس حامية بالفعل. سوف يأتي السائق في الظهيرة ليصطحبها إلى دربان والطيران إلى الوطن.

فتاتان صغيرتان في ملابس مبهرجة، حافيتان، تتسابقان إلى حبل الجرس وتبدءان في شدِّه. يرنُّ الجرس بشكل متقطِّع على قمَّة دعامته.

تقول بلانش: «هل ستجيئين؟»

– «أجل، سأكون هناك. هل أحتاج إلى تغطية رأسي؟»

«تعالي كما أنتِ. لا رسميات هنا. لكن احذري: لدينا زيارة من طاقم تليفزيون.»

– «تليفزيون؟»

– «من السويد. يُنتجون فيلمًا عن المعونات في كوازولو.»

– «والقَسُّ؟ هل أُخبِر القس بأنَّ الخدمة يتم تصويرها في فيلم؟ مَن القَسُّ على أية حال؟»

– «سيقيم القداس الأب مسيمُنجو من هضبة ديل. ليس لديه اعتراض.»

الأب مسيمنجو، حين يصل في جولف رائعة تمامًا، شاب، طويل جدًّا، بنظارة. يذهب إلى الصيدلية ليرتدي ثيابَه؛ تنضم إلى بلانش وحفنة من الأخوات الأخريات في الجماعة في مقدمة المجموعة. أضواء الكاميرا مضبوطة بالفعل ومسلَّطة عليهنَّ. لم تفشل في أن ترى، في بهرجتهنَّ الوحشية، كم كُنَّ عجائز. أخوات مريم: ذرية محتضرة، مهنة منقرضة.

الكنيسة شديدة الحرارة تحت سقفها المعدني. لا تعرف كيف تحتملها بلانش في زيِّها الثقيل.

القدَّاس الذي يقوده مسيمنجو يُقام بلغة الزولو، إلا أنَّها تستطيع من حين إلى آخر الْتقاط كلمة إنجليزية. يبدأ برزانة شديدة؛ ولكن بانتهاء الصلاة الأولى كانت هناك بالفعل همهمة بين الحشد. على مسيمنجو، مستهلًّا عظته الدينية، أن يرفع صوته ليُسمَع. صوت جهوري، يُثير الدهشة في مثل هذا الشاب الصغير. يبدو أنه يأتي عميقًا من الصدر بدون مجهود.

يستدير، يركع أمام المذبح. يسود صمت. فوقه يلوح الرأس المتوَّج للمسيح المعذَّب، ثم يستدير ويعرض خبز القربان. ثمَّة صيحة سعيدة من المصلين. يبدأ الضرب الإيقاعي الذي يجعل الأرضية الخشبية تهتز.

تشعر أنها تترنَّح. الهواء مُشبَّع برائحة العرق. تُمسك بذراع بلانش. تهمس: «لا بدَّ أن أخرج!» ترمقها بلانش بنظرة تقدير. «برهة أخرى فقط»، تهمس بدَورها، وتستدير.

تأخذ نفَسًا عميقًا، محاوِلةً أن تصفِّي ذهنها، لكنه لا يُجدي نفعًا. يبدو أنَّ موجةً من البرد تصعد من أصابع قدميها. تصعد حتى وجهها، تخترق رجفة البرد رأسها، تفقد الوعي.

تستيقظ مستلقيةً على ظهرها في غرفة عارية لا تتعرَّف عليها. بلانش هناك، تحدِّق فيها، وامرأة شابة في زيٍّ أبيض. تُغمغم: «آسفة.» وتجاهد لتجلس: «هل فقدتُ الوعي؟»

تضع المرأة الشابة يدًا على كتفها لطمأنتها. تقول: «كلُّ شيء على ما يرام، لكن يجب أن تستريحي.»

ترفع عينيها إلى بلانش. تُكرِّر: «آسفة، قارات كثيرة جدًّا.»

تنظر إليها بلانش باستغراب.

تُكرِّر: «قارات كثيرة جدًّا. أعباء كثيرة جدًّا.» يبدو صوتها رقيقًا في أذنيها، وبعيدًا. تقول: «لم أتناول طعامًا مناسبًا. لا بدَّ أن ذلك هو السبب.»

لكن هل هذا هو السبب؟ هل اضطراب المعدة يومين يسبِّب فقدان الوعي؟ بلانش تعرف. لا بدَّ أن لبلانش خبرةً في الصوم، وفقدان الوعي. تتوقَّع، من ناحيتها، أن اعتلالها ليس مجرد نتيجة لسبب جسدي. إذا اعتلَّت إلى هذا الحد، فعليها أن ترحِّب بهذه الخبرات على قارة جديدة، مارة ببعضها. لكنها ليست معتلةً اعتلالًا شديدًا. هذا ما يقوله جسدها، بطريقته الخاصة. جسدها غريب تمامًا ويشكو بكثرة: أريد العودة إلى وسطي القديم، إلى حياتي التي أعرفها.

انسحاب: هذا ما تعاني منه. فقدان الوعي: عَرَض انسحابي. يذكِّرها بشخص ما. بمن؟ بالفتاة الإنجليزية الشاحبة في «رحلة إلى الهند»،[٣١] فتاة لا يمكن أن يصدِّقها المرء، تُرعب أيَّ شخص وتجلب له العار. لا تستطيع احتمال الحرارة.

[٣١] «رحلة إلى الهند A Passage to India» (١٩٢٤م): رواية من تأليف إي إم فورستر (١٨٧٩–١٩٧٠م)، روائي إنجليزي.

٨

السائق ينتظر. حزمت أشياءها واستعدَّت، إلا أنها لا تزال تشعر ببعض الوَهَن، ورعشة خفيفة. تقول لبلانش: «إلى اللقاء. إلى اللقاء، أيَّتها الأخت بلانش. أفهم ما كنتِ تقصدينه. لا شيء يشبه القديس باتريك[٣٢] في صباح الأحد. أتمنى ألَّا يكونوا قد صوَّروني في الفيلم، مغشيًّا عليَّ بهذه الصورة.»

تبتسم بلانش: «إذا كانوا قد فعلوا، فسأطلب منهم حذفها.» لحظة توقُّف بين الاثنتين. تُفكِّر: ربما تقول الآن لماذا جاءت بي إلى هنا.

تقول بلانش: «إليزابيث» (هل هناك شيء جديد في نبرتها، شيء أرق، أم إنها تتخيَّل ذلك فقط؟)، «تذكَّري أنه إنجيلهم، مسيحهم. هذا ما صنعوا منه، هم، الناس العاديون. ما صنعوا منه وما تركهم يصنعونه منه. نتيجة الحب. ليس في أفريقيا فقط. ترين مشاهد مثلها بالضبط تتكرَّر في البرازيل، في الفلبين، وحتى في روسيا. الناس العاديون لا يريدون الإغريق. لا يريدون عالم الصيغ المجردة. لا يريدون التماثيل الرخامية. يريدون شخصًا يعاني مثلهم، مثلهم ومن أجلهم.»

يسوع، الإغريق، ليس هذا ما توقَّعَته، ليس ما كانت تريده، ليس في هذه الدقيقة الأخيرة وكلٌّ منهما تودِّع الأخرى ربما للمرة الأخيرة. ثمَّة شيء لا يلين في بلانش، حتى الموت. لا بدَّ أنها تعلَّمتْ درسَها؛ الأخوات لا يتركن بعضهنَّ أبدًا، على عكس الرجال، الذين يتركون بعضهم بكلِّ سهولة. ويُغلَق على النهاية بعناق بلانش.

تقول، دون أن تحاول إخفاء المرارة في صوتها: «هكذا: انتصرتِ، أيَّتها المسيحية الشاحبة. هل هذا ما تودين أن تسمعيه مني بلانش؟»

– «إلى حدٍّ ما، عدتِ خاسرةً، يا عزيزتي. إذا كنت قد راهنتِ على إغريقي آخر ربما كانت أمامك فرصة. أورفيوس بدلًا من أبوللو. المنتشي بدلًا من العقلاني. شخص يغيِّر الشكل، ويغيِّر اللون، طبقًا لِمَا حوله. شخص يمكن أن يموت لكنه يعود. حرباء، عنقاء، شيء يغري النساءَ؛ لأن النساء هنَّ اللائي يعشن أقرب إلى الأرض. شخص يتحرَّك بين الناس، يمكن أن يلمسوه، يضعوا يدهم على جانبه، يشعروا بالجرح، ويشمُّوا الدماء. لكنك لم تفعلي، وخسرْتِ. ذهبتِ إلى الإغريق الخطأ، يا إليزابيث.»

---

[٣٢] القديس باتريك St. Patrick (٣٨٩–٤٦١م): مبشر أيرلندي.

٩

مرَّ شهر. إنها في بيتها، مستقرَّة في حياتها، والمغامرة الأفريقية خلفها. لم تفعل شيئًا بعدُ بشأن الالْتقاء مرَّةً أخرى ببلانش، إلا أنَّ ذكرى فراقهما غير الأخوي تزعجها.

تكتب: «ثمَّة قصة أريد أن أرويها لك، عن أم.»

تكتب لنفسها؛ أي لكلِّ مَن معها في الغرفة حين تكون هي كل من فيها. لكنَّ الكلمات لن تأتي، كما تعرف، إلا إذا اعتبرت هذه الكتابة خطابًا إلى بلانش.

في السنة الأولى في أواكجروف،[٣٣] أقامت أمٌّ صداقةً مع رجل اسمه فيليبس، وكان يُقيم هو الآخر هناك. أذكره لك، لكن ربما لا تذكرينه. كان لديه سيارة، اعتادا أن يخرجا معًا، إلى المسرح، وإلى الحفلات الموسيقية. كانا رفيقين، حضاريين. «مستر فيليبس»، هكذا كانت تناديه الأم من البداية إلى النهاية، واعتبرتُ ذلك تلميحًا لا أعطيه أكبر من حجمه. ثم تدهورت صحة مستر فيليبس، وكانت نهاية رفقتهما.

حين قابلتُ مستر «ف» أول مرة، كان رفيقًا عجوزًا خفيفَ الحركة، بغليونه وسترته الفضفاضة وكرافتة وشارب يشبه شارب ديفيد نيفين.[٣٤] كان محاميًا، محاميًا ناجحًا تمامًا؛ يعتني بمظهره، له هواياته، يقرأ الكتب، لا تزال فيه حياة، كما عبَّرت الأم.

وكانت إحدى هواياته الرسم بالألوان المائية. رأيتُ بعضَ أعماله. كانت صوره البشرية متخشبة، لكن كان لديه شعور بالمشهد الطبيعي، بالدغل، شعور أصيل، على ما كنتُ أظن، شعور بالضوء وما تفعله المسافة بالضوء.

رسم لوحةً للأمِّ في زيِّها الأزرق الشفاف، ووشاح من الحرير يخفق خلفها. ليست صورةً ناجحة تمامًا، لكنني احتفظتُ بها، ما زالت لديَّ في مكان ما.

جلستُ أيضًا ليرسمني. وكان ذلك بعد أن أُجريت له جراحة وقبع في غرفة، أو اختار ألَّا يخرج بأي حال. كان الجلوس ليرسمني فكرة الأم. قالت الأم:

---

[٣٣] أواكجروف Oakgrove: الاسم يشير إلى أكثر من مكان في إنجلترا.

[٣٤] ديفيد نيفين David Niven (١٩١٠–١٩٨٣م): ممثل إنجليزي.

«إذا استطعتِ أن تأخذيه من نفسه قليلًا! لا أستطيع؛ يقضي اليوم كله وحيدًا ضجرًا.»

انطوى مستر فيليبس على نفسه بعد إجراء عملية جراحية، استئصال الحنجرة. تركتْه بثقب من المفترض أن يتكلم من خلاله بأداة تعويضية، لكنَّه كان يشعر بالخجل من الثقب البشع الذي يبدو فجًّا في زوره، وهكذا انسحب من المشهد العام. كان لا يستطيع أن يتكلَّم على أية حال. بشكل غير مفهوم، لم يبالِ أبدًا بأن يتعلَّم التنفُّس الصحيح. كان في أفضل الأحوال يُصدر نوعًا من النقيق. لا بدَّ أن ذلك كان مُهينًا جدًّا لمثل هذا الرجل المغرم بالسيدات.

تفاوضنا أنا وهو كتابة، وكانت النتيجة سلسلةً من الجلسات بعد ظهيرة أيام السبت ليرسمني. كانت يده ترتجف قليلًا في ذلك الوقت، لا يستطيع أن يعمل إلا ساعةً في كل مرة؛ السرطان يهاجمه بأكثر من طريقة.

كانت لديه شقة من أفضل الشقق في أواكجروف، في الطابق الأرضي، بأبواب فرنسية تؤدي إلى حديقة. ومن أجل رسم صورتي جلستُ بجوار باب الحديقة في كرسي ثابت منقوش مرتديةً حِرامًا اشتريته من جاكرتا، مطبوعًا باليد بالبرتقالي والبني الغامق. لا أعرف أنه جعلني أكثر جاذبيةً بشكل خاص، لكنني ظننتُ أن الألوان تمتِّعه كرسَّام، تعطيه شيئًا يلعب به.

في أحد أيام السبت — صبرًا، سأدخل في الموضوع — وكان يومًا دافئًا جميلًا والحَمَام يهدل على الأشجار، وضع فرشاته وهزَّ رأسه وقال شيئًا بنقيقه لم أفهمه. قلتُ: «لم أسمع، إيدان. كرِّر: «لا تعملُ»، ثم كتب شيئًا على ورقة وأحضرها إلي. كتب: «أتمنى أن أستطيع رسمك عارية.» وفي أسفل الورقة: «أحببْتِ ذلك.»

لا بدَّ أن هذا كلَّفه شيئًا ليتوصل إليه. أحببتِ ذلك، ماضٍ افتراضي. لكن ماذا كان يعني بالضبط؟ يمكن تصوُّر أنه كان يعني «أحببتُ أن أرسمك وأنت لا تزالين صغيرة»، لكنني لا أعتقد ذلك. «أحببتُ لو رسمتُكِ وأنا ما أزال رجلًا»، وهذا أرجح. وهو يُريني الكلمات رأيتُ شفته ترتجف. أعرف أنَّ على المرء ألَّا يعوِّل كثيرًا على الشفاه المرتجفة والعيون الدامعة في المسنين، لكن يبقى ...

ابتسمتُ وحاولتُ أن أدعمه وأخذتُ وضعي مرةً أخرى، وعاد إلى حامله، وعاد كلُّ شيء إلى ما كان عليه، باستثناء أنني رأيتُ أنه لم يعد يرسم، يقف

فقط والفرشاة تجف في يده. وهكذا فكرتُ — آتي أخيرًا إلى الموضوع — فكرتُ: يا له من جحيم؛ حللتُ الحِرام وأزحته من على كتفيَّ وخلعتُ حمالة الثديين وعلَّقتها على ظهر الكرسي، وقلتُ: «كيف ذلك، يا إيدان؟»

أرسمُ بقضيبي،[٣٥] ألم يقل رينوار ذلك، رينوار السيدات الممتلئات ذوات البشرة الكريمي؟ بقضيبي اسم مؤنث. حسنًا، فكَّرتُ مع نفسي، لنرَ ما إن كنا نستطيع إيقاظ قضيب مستر فيليبس من نومه العميق. وأعطيته وجهي مرة أخرى، بينما واصل الحمام على الأشجار وكأن شيئًا لم يكن.

لا أستطيع أن أقول ما إن كان يعمل، ما إن كانت رؤيتي شبه عارية تشعل أيَّ شيء فيه مرةً أخرى. لكنني استطعتُ أن أشعر بكل ثقل نظرته عليَّ، على ثديَي، وبصراحة، كانت رائعة. كنتُ وقتها في الأربعين، وكان ورائي طفلان، لم يكونا ثديَيِ امرأة شابَّة، لكنها كانت رائعةً رغم ذلك، اعتقدتُ ذلك، وما زلتُ أعتقد ذلك، في موضع الذبول والاحتضار. بَرَكة.

وبعد برهة، حين طالت الظلال في الحديقة وبرد الجو، تصرَّفتُ بشكل مهذَّب مرةً أخرى. قلتُ: «إلى اللقاء، إيدن، يباركك الرب.» وكتب «شكرًا» على الورقة وأراها لي، وهذا ما كان. لا أعتقد أنه كان يتوقَّع عودتي في السبت التالي، ولم أَعُدْ. لا أعرف إن كان قد أنهى اللوحة بنفسه. ربما حطَّمها. ومن المؤكد أنه لم يُرِها للأم.

بلانش، لماذا أحكي لك هذه القصة؟ لأنني أربطها بالمحادثة التي دارت بيني وبينك في هضبة ماريان عن الزولو والإغريق والطبيعة الحقيقية للإنسانيات. لا أريد أن أتخلى عن خلافنا؛ لا أريد أن أنصرف عن المجال.

الواقعة التي أحكيها لك عن المرور في غرفة معيشة مستر فيليبس، واقعة ضئيلة في ذاتها، وقد أربكتني لسنوات، والآن فقط، بعد العودة من أفريقيا، أعتقد أنني أستطيع أن أفسِّرها.

بالطبع كان هناك عنصر من الانتصار في الطريقة التي تصرفتُ بها، عنصر من التباهي، لا أزهو به: المرأة القوية تضايق الرجل الآفل، تكشف له

[٣٥] بالفرنسية في الأصل.

عن جسدها إلا أنها تحافظ على المسافة بينهما. مضايقة الديك، هل تتذكرين مضايقة الديك في تلك الأيام الغابرة؟

لكن المسألة كانت أكبر من ذلك. كانت بالنسبة لي نابعةً من شخصية. ظَلِلتُ أتساءل: من أين واتتني الفكرة؟ من أين تعلَّمتُ ذلك الوضع، محدِّقةً بعيدًا بهدوء وثوبي معلَّق حول خصري كسحابة وجسدي المقدَّس مكشوف؟ من الإغريق، أدركُ الآن، بلانش: من الإغريق وممَّا صنعته أجيال من رسَّامِي عصر النهضة بالإغريق. حين كنتُ أجلس هناك لم أكن نفسي، أو لم أكن نفسي فقط: من خلالي تكشف إلهةٌ عن نفسها، أفروديت أو حيرا أو ربما حتى أرتميس. كنتُ من الخالدات.

وليست هذه هي النهاية. استخدمتُ كلمة «بركة» منذ لحظة. لماذا؟ لأن ما كان يحدث دار حول ثدييَّ، هذا ما كنتُ متأكدةً منه، حول ثدييَّ ولبن الثدي. بصرف النظر عمَّا فعلتْه هؤلاء الإلهات الإغريقيات في العصر القديم من أشياء أخرى، فإنهنَّ لم ينضحن، بينما كنتُ أنضح، بالمعنى المجازي: كنتُ أنضح في غرفة مستر فيليبس، شعرتُ بذلك وأُراهن أنه شعر به أيضًا، بعد أن غادرتُ بوقت طويل.

الإغريقيات لا ينضحن. التي تنضح هي مريم الناصرية. ليست العذراء الخجول في البشارة، لكن الأم التي نراها عند كورجيو،[٣٦] الأم التي ترفع حلمتها برقَّة بأطراف أصابعها ليتمكن طفلها من المصِّ؛ التي تتعرَّى، آمنةً في فضيلتها، بجرأة تحت نظرة الرسام ومن ثم تحت نظرتنا.

تخيَّلي المشهد في استوديو كوريجو في ذلك اليوم، بلانش. يشير الرجل بفرشاته: «احملوها، هكذا. لا، ليس باليد، بإصبعين فقط.» يعبر الأرضية، يريها. «هكذا.» تطيع المرأةُ، وتفعل بجسمها ما يأمر به. يشاهد رجال آخرون اللحظة كلها من الظلال: الغلمان، الرفاق الرسامون، الزائرون.

من يعرف مَنْ كانت موديله في ذلك اليوم: امرأة من الشوارع؟ زوجة الراعي؟ المناخ في الاستوديو مكهرب، لكن بماذا؟ بطاقة شهوانية؟ قضبان كل

[٣٦] كورجيو (١٤٩٤–١٥٣٥م): رسام إيطالي من عصر النهضة.

أولئك الرجال، قضبانهم تستثار؟ بلا شك. إلَّا أنَّ شيئًا آخر في الهواء أيضًا. عبادة. تتوقَّف الفرشاة وهم يعبدون اللغز الذي يبدو لهم: من جسد امرأة، يتدفَّق تيار الحياة.

بلانش، هل في أرض الزولو ما يقابل تلك اللحظة؟ أشك في ذلك. ليس هذا المزيج الرائع من النشوة والجمال. لا يحدث إلَّا مرةً واحدة في تاريخ الجنس البشري، في عصر النهضة في إيطاليا، حين يتم اختراق الصور والشعائر المسيحية الخالدة بحلم الإنسانيين باليونان القديمة.

في كلِّ حديثنا عن النزعة الإنسانية والإنسانيات كانت هناك كلمة التفَّ كلٌّ منَّا حولها: الإنسانية. حين تبتسم مريم المباركة بين النساء ابتسامتها الملائكية البعيدة وتعرض حلمتها القرنفلية الحلوة أمام نظرتنا، حين أعرِّي، مقلدةً إياها، ثديَّ لمستر فيليبس العجوز، نمارس أعمالًا إنسانية. مثل هذه الأعمال غير متاحة للحيوانات، التي لا تستطيع أن تتعرَّى لأنها لا تغطِّي نفسها. لا شيء يرغمنا، مريم أو أنا، على فعل ذلك. لكننا نفعله رغم كل شيء نتيجة الفيضان، تدفُّق قلوبنا الإنسانية: نخلع ثيابنا، ونتعرَّى، نكشف الحياة والجمال اللذين أُنعِمَ علينا بهما.

الجمال، بالتأكيد من أرض الزولو، حيث لديك الكثير من الأجساد العارية التي تنظرين إليها، لا بدَّ أن تسلِّمي، بلانش، بأنْ لا شيء أجمل إنسانيًّا من ثديَي امرأة. لا شيء أجمل إنسانيًّا، لا شيء أكثر إلغازًا إنسانيًّا من السبب الذي يجعل الرجال يريدون ملاطفة هاتين الحويصلتين الدهنيتين المنحنيتين الغريبتين، مرةً بعد أخرى، بفرشاة الرسم أو الأزميل أو اليد، ولا شيء محبَّب وأكثر إنسانيةً من تعقُّدنا (أقصد تعقُّد النساء) في هواجسهم.

الإنسانيات تعلِّمنا الإنسانية. بعد قرون طويلة من الليل المسيحي، تُعيد إلينا الإنسانيات جمالنا، جمالنا الإنساني. هذا ما نسيتِ قوله. هذا ما يعلِّمنا إياه الإغريق، بلانش، الإغريق الحقيقيون. فكِّري في ذلك.

أختك،

إليزابيث

هذا ما تكتبه. ما لا تكتبه، ما لا تنوي أن تكتبه، هو كيف تسير القصة، قصَّة مستر فيليبس، وجلساتهما بعد ظهيرة أيام السبت في البيت القديم.

لأن القصة لا تنتهي كما قالت، بتغطيتها نفسها بذوق، وكتابة مستر فيليبس كلمة أشكرك وتركها غرفته. لا، تبدأ القصة مرةً أخرى بعد شهر، حين تذكر الأم أن مستر فيليبس دخل المستشفى للحصول على جرعة أخرى من العلاج الإشعاعي، وعاد في حالة سيئة، مكتئبًا جدًّا، ويائسًا جدًّا. لماذا لا تُلقي نظرةً عليه، تحاول أن تبهجه؟

تقرع بابه، تنتظر لحظة، تدخل.

لا خطأ في العلامات. لم يعد رفيقًا عجوزًا نَشِطًا، مجرَّد رفيق عجوز، حقيبة قديمة من العظام في انتظار أن تُنقَل بعيدًا. مستلقيًا على ظهره فاردًا ذراعيه، ويداه مرتخيتان، اليدان اللتان كانتا في الفضاء منذ شهر تصبحان زرقاوين مليئتين بالعُقد بدرجة تجعلك تشكُّ أنَّها كانت صالحةً للإمساك بفرشاةٍ ذات يوم. ليس نائمًا، يستلقي فقط، ينتظر. يسمع أيضًا، دون شك، الأصوات الداخلية، أصوات الألم (تفكَّر مع نفسها: علينا ألَّا ننسى ذلك، بلانش، ألَّا ننسى الألم. هلع الموت ليس كافيًا: على قمَّته الخوف، يتعاظم، كطريقة لوضع نهاية لزيارتنا لهذا العالم، أي وحشية يمكن أن تكون أكثر مهارةً وأكثر شيطانية؟).

تقف بجوار الرجل العجوز؛ تأخذ يده. ومع أنه لا شيء ممتع في ثَنْي هذه اليد الباردة الزرقاء في يدها، تفعل ذلك. لا شيء ممتع في أي شيء من هذا القبيل. تُمسك باليد وتعصرها وتقول: «إيدن!» بأرقِّ صوت، وتشاهد الدموع تتدفق، دموع المسنِّين التي لا توضع في الحسبان لأنها تأتي بسهولة شديدة. لا شيء يمكن أن تقوله، ومن المؤكَّد أنه لا شيء يمكن أن يقوله من الثقب الموجود في زوره، وهو الآن مُغطًّى بعناية بضمادة من الشاش. تقف هناك ممسكةً بيده حتى تأتي المرضة نايدو بعربة الشاي والحبوب؛ ثم تساعده ليجلس ليشرب (من كوب ببزبوز، مثل طفل عمره سنتان، الإذلال لا حدود له).

تزوره من جديد في السبت التالي، والذي يليه؛ يصبح روتينًا جديدًا. تُمسك يده وتحاول أن تريحه بينما ترصد بعين باردة مراحل تدهوره. تتمُّ الزيارات بالحد الأدنى من الكلمات. لكن في أحد أيام السبت، حين كانت هناك ثرثرة أكثر بعض الشيء، ونشاط أكثر بعض الشيء، يدفع الورق تجاهها وتقرأ الرسالة التي كتبها مقدمًا: «لك صدر رائع. لن أنسى أبدًا. شكرًا على كل شيء، إليزابيث الحنون.»

تعيد إليه الورق. ماذا يمكن أن تقول؟ تأخذ إجازةً ممَّا أحببت.

بقوة فجَّة واهية يمزِّق الصفحة من مجموعة الورق، ويكوِّمها ويلقي بها في السلة، ويرفع إصبعًا إلى شفتيه كما لو أنه يقول: سرُّنا.

تفكِّر مع نفسها مرةً أخرى: يا له من جحيم! تذهب إلى الباب وتُغلق الترباس. في كوة صغيرة يعلِّق عليها ملابسه تخلع ثيابها، صدرية الثديين، ثم تعود مرةً أخرى إلى السرير، وتجلس حيث يمكنه أن يرى بشكل جيد، وتستعيد وضع الرسم. تفكِّر: متعة، لِنُقدِّمْ للولد العجوز متعة، لنُنزِلْ سَبْتَه.

هناك أشياء أخرى تفكِّر فيها أيضًا، وهي تجلس على سرير مستر فيليبس في برد ما بعد الظهيرة (لم نعد في الصيف الآن، بل في الخريف، أواخر الخريف)، هذا البرد الذي يجعلها ترتجف قليلًا بعد لحظة. موافقة الراشدين: أيُّ موافقة للبالغين تتمُّ خلف الأبواب المغلقة لا تعني أحدًا سواهم.

يمكن أن يكون هذا موضعًا آخر مناسبًا لإنهاء القصة. لا تحتاج إلى تكرار بصرف النظر عن الطبيعة الحقيقية لِمَا يسمَّى المتعة. السبت التالي، إذا كان لا يزال حيًّا، إذا كانت لا تزال حية، سوف تأتي وتمسك يده مرةً أخرى؛ لكن لا بدَّ أن يكون آخر الوضع، آخر عرض للصدر، آخر النعمة. بعد ذلك لا بدَّ من الغلق على الثديين، ربما الغلق عليهما إلى الأبد. هكذا يمكن أن تنتهي هنا، بالبقاء على هذا الوضع عشرين دقيقةً كاملة، يمكن أن تقدِّر، رغم الرجفة. كقصة، حكاية، يمكن أن تنتهي هنا ويبقى من المناسب تمامًا وضعها في ظرف وإرسالها إلى بلانش بدون تخريب بصرف النظر عمَّا كانت تريد أن تقوله عن الإغريق.

لكنها في الحقيقة تستمر فترةً قصيرة بعد ذلك، خمس دقائق أو عشرًا، وهذا هو الجزء الذي لا يمكن أن تقوله لبلانش. تستمر بما يكفي لها، المرأة، أن تسقط يدًا عَرَضًا على مفرش السرير وتبدأ تمرِّرها، برقة، إلى المكان الذي يجب أن يوجد به القضيب، إذا كان القضيب حيًّا ويقظًا؛ ثم، حين لم تكن هناك استجابة، تضع الأغطية جانبًا وتفك رباط بيجامة مستر فيليبس، بيجامة العجوز، المصنوعة من الفلانيلة كما لم ترَ منذ سنوات — لم تكن تتوقع أن المرء يمكن أن يجدها في المحلات — وتفتحها من الأمام وتغرس قبلةً على الشيء الصغير المرتخي تمامًا، وتأخذه في فمها وتمضغه حتى تنبعث فيه الحياة بوهن. المرة الأولى التي ترى فيها شعر عانة تحوَّل إلى الرمادي. غباء منها ألَّا تدرك أن هذا يحدث. سوف يحدث لها أيضًا، في الوقت المناسب. والرائحة ليست طيبةً أيضًا، رائحة الأجزاء السفلى لرجل عجوز، أجزاء تُغسل على عَجَل.

تفكِّر، أقل من المتصوَّر، تنسحب وتغطِّي مستر فيليبس وتبتسم له مربِّتةً على يده. من المتصوَّر أن ترسل حسناءَ صغيرةً لتفعلها من أجله، فتاة متعة[٣٧] بثديين ممتلئين جديدين ممَّا يحلم به الرجال المسنون. بشأن الدفع مقابل الزيارة ليس لديها أي شكوك. كان يمكن أن تسميها هدية عيد الميلاد، إذا أرادت الفتاة تفسيرًا، إذا كانت الهدية العابرة أيضًا في حاجة ماسة لاسم. ولكن في هذه الحالة، بمجرد أن تتجاوز عمرًا معينًا يكون كل شيء أقل من المتصور؛ ربما اعتاد ذلك مستر فيليبس أيضًا. الآلهة وحدها تبقى شبابًا إلى الأبد، الآلهة غير البشرية. الآلهة والإغريق.

وبالنسبة لها، إليزابيث، جثمت على حقيبة قديمة من العظام وثدياها متدليان، يؤثران من بعيد على عضو التناسل، العضو المندثر تقريبًا. أيُّ اسم يطلقه الإغريق على مشهد بهذا الشكل؟ ليس إيروس، بالتأكيد، أغرب من أن يحمل هذا الاسم. حب روحي؟ مرةً أخرى، ربما لا. هل يعني هذا أن الإغريق ليس لديهم كلمة له؟ هل على المرء أن ينتظر المسيحيين ليأتوا معهم بالكلمة المناسبة: كريتاس؟

لهذا تقتنع، في النهاية، بأنه كذلك. من تورُّم قلبها تعرفه، من الاختلاف التام غير المتناهي بين ما في القلب وما تراه المرضة نايدو، إذا كان على المرضة نايدو، ببعض سوء الحظ، أن تفتح الباب، مستخدمةً مفتاحها، وتدخل.

إلا أنَّ هذا ليس الأهم في ذهنها. ما تفعل به المرضة نايدو، ما يفعل به الإغريق، ما تفعل به الأم في الطابق التالي. الأهم ما سوف تفعل هي نفسها به، في السيارة وهي عائدة إلى البيت، أو حين تستيقظ في صباح الغد، أو بعد سنة. ماذا يمكن للمرء أن يفعل بأحداث من هذا النوع، غير المتوقعة وغير المخطَّط لها، النابعة من الشخصية؟ هل هي مجرَّد ثقوب، ثقوب في القلب، يخطو إليها المرء ويسقط ويواصل السقوط؟

تفكِّر: بلانش، عزيزتي بلانش، لماذا يوجد حاجز بيننا؟ لماذا لا نستطيع أن نتحدث معًا بشكل مباشر وصريح، كما يجب أن يفعل أناس على حافة الموت؟ رحلت الأم، حُرِق مستر فيليبس العجوز وتحوَّل إلى مسحوق نُثر في الرياح، من العالم الذي نشأنا فيه، بمجرد أن أتركه أنا وأنت. يا أخت شبابي، لا تموتي في حقل غريب وتتركيني بدون ردٍّ!

[٣٧] بالفرنسية في الأصل.

الفصل السادس

مشكلة الشر

دُعيتْ للحديث في مؤتمر في أمستردام، مؤتمر عن مشكلة قِدم الشر: لماذا يوجد شر في العالم، وما إن كان يمكن عمل أي شيء بهذا الشأن.

تستطيع أن تُخمِّن بذكاء السبب الذي جعل المنظِّمين يختارونها: بسبب كلمة ألقتها العام الماضي في كلية في الولايات المتحدة، كلمة هوجمت بسببها على صفحات «التعليق» (كانت التهمة: الاستخفاف بالمحرقة)، ودافع عنها أناس أربكها دعمهم في معظمه: معادون للسامية متخفون، متعاطفون مع حقوق الحيوانات.

تحدَّثت في تلك المناسبة عمَّا رأت ولا تزال ترى أنه استعباد كلِّ الأجناس الحيوانية. العبد: كائن حياته وموته في أيدي الآخرين. هل البقر والأغنام والدجاج شيء آخر؟ لم يكن تصوُّر معسكرات الموت ممكنًا بدون غرس مثال معالجة اللحوم أمامهم.

هذا ما قالته وأكثر: بدا واضحًا لها أنه يستحق بالكاد أن تتوقَّف عنده. لكنَّها ذهبت خطوةً أبعد، خطوةً بعيدة جدًّا. قالت إن ذبح العُزَّل يتكرَّر حولنا يومًا بعد يوم، وهو ذبح لا يختلف في القيمة أو الهلع أو الأهمية الأخلاقية عمَّا نسميه المحرقة؛ إلا أننا نختار ألَّا نراه.

على قدر مساوٍ من الأهمية الأخلاقية: توقفوا عنده. كان هناك اعتراض من طلبة مركز الخليل. طلبوا أن تنأى أبليتون كوليج كمؤسسة بنفسها عن ثرثرتها. في الحقيقة، على الكلية أن تتخذ خطوةً أبعد وتعتذر عن تقديم المنصة لها.

في موطنها الأصلي تناولت الصحف القصَّة بغبطة. كتبت صحيفة «العصر» تقريرًا بعنوان «روائية فائزة بجائزة تُتَّهم بمعاداة السامية»، وأعادت نشر الفقرات المزعجة من كلمتها، مزودَّةً بعلامات ترقيم غير صحيحة. بدأ التليفون يرنُّ في كلِّ الأوقات: صحفيون،

في معظمهم، وغرباء أيضًا، ومنهم امرأة مجهولة الاسم صرخت عبر الخط، «أنت كلبة فاشستية!» وبعد ذلك توقفت عن الرد على التليفون. كانت هي التي تُحاكَم فجأة.

ورطة، كان عليها أن تتنبأ بها وتتجنبها. ماذا يمكن أن تفعل على منصة محاضرات مرةً أخرى؟ عليها الابتعاد عن الأضواء إذا كان لديها إحساس. إنها عجوز، تشعر بالإرهاق طوال الوقت، فقدتْ شهية الجدل، شهية كانت تتمتع بها دائمًا. وعلى أية حال، أي أمل هناك في حل مشكلة الشر، إذا كانت «مشكلة» الكلمة المناسبة للشر حقًّا، كبيرةً بما يكفي لاحتوائه، حلها بمزيد من الحديث؟

لكن حين وصلتها الدعوة كانت تحت تأثير نوبة خبيثة لرواية تقرؤها. كانت الرواية عن فساد من أسوأ الأنواع، وقد جرفتها إلى مزاج اكتئابي بلا قاع. «لماذا تفعل هذا بي؟» أرادت وهي تقرأ أن تصرخ، يعلم الرب في مَنْ. في اليوم ذاته وصل خطاب الدعوة. هل لإليزابيث كُسْتِلُّو، الكاتبة المحترمة، أن تشرِّف مجموعةً من اللاهوتيين والفلاسفة بحضورها، وحديثها، إذا كان ذلك يسعدها، تحت العنوان العام «الصمت والتعقيد والذنب»؟

الكتاب الذي كانت تقرؤه في ذلك اليوم من تأليف بول ويست،[1] وهو بريطاني، بدا أنه تحرَّر من اهتمامات الرواية الإنجليزية. كان كتابه عن هتلر وعن قتلته المتعطشين في الويرمخت،[2] وقد سار كل شيء على ما يرام حتى وصلت إلى الفصول التي تصف إعدام المتآمرين. إلى أين يمكن أن يمضي الغرب بمعلوماته؟ هل يمكن حقًّا أن يكون هناك شهود عادوا إلى بيوتهم تلك الليلة، قبل أن ينسوا، قبل أن تتلاشى الذاكرة، لتنقذ نفسها، دوَّنوا، بكلمات لا بدَّ أنها حرقت الصفحة، تقريرًا عمَّا شاهدوه، حتى الكلمات التي نطق بها الجلاد لأرواحٍ موكلةٍ إلى يديه، ومعظمهم رجال مسنُّون مرتبكون، نُزعت عنهم أزياؤهم، وارتدوا ملابس لآخر حدث في سجن المنبوذين، بناطيل من الصِّرج[3] محشوة بالسخام، بلوفرات مليئة بثقوب العثة، حفاة، بلا أحزمة، أُخذت منهم أطقم أسنانهم ونظاراتهم، مستهلكين، مرتجفين، أيديهم في جيوبهم لتمسك سراويلهم، يئنون ويبلعون دموعهم،

[1] بول ويست Paul West (١٩٣٠م–...): روائي وشاعر، وُلد في إنجلترا، ويعيش حاليًّا في الولايات المتحدة.
[2] ويرمخت Wehrmacht: الاسم الذي كان يُطلَق على القوات المسلحة الألمانية من ١٩٣٥م إلى ١٩٤٥م.
[3] الصرج: نسيج متين مصنوع من الصوف.

عليهم أن يستمعوا لهذا المخلوق القاسي، هذا الجزار وآخر أسبوع من الدماء محشو تحت أظافره، يوبِّخهم، ويُخبرهم بما يحدث حين يضيق الحبل فجأة، وكيف تجري الدماء تحت الأقدام النحيلة للرجال المسنين، وكيف ترتجف قضبان المسنين لآخر مرة. ذهبوا، واحدًا بعد الآخر، إلى المشنقة، في مكان لا يوصف، قد يكون جراجًا أو مجزرًا، تحت أضواء قوس من الفحم حتى يستطيع أدولف هتلر، القائد العام، من عرينه في الغابة، أن يشاهد، في فيلم، بكاءهم ثم ارتجافهم ثم سكونهم، السكون الرخو للحم الميت، فيشعر بالرضا لأنه حقَّق انتقامه.

هذا ما كتب عنه بول ويست، الروائي، صفحة بعد صفحة، دون أن يترك شيئًا؛ وهذا ما قرأتْه، مشمئزةً من المشهد، مشمئزةً من نفسها، مشمئزةً من عالم حدثت فيه تلك الأشياء، حتى إنها دفعت الكتاب في النهاية بعيدًا عنها وجلست ورأسها في يديها. فُحش! أرادت أن تصرخ لكنها لم تصرخ؛ لأنها لم تعرف لمن توجِّه الكلمة: لنفسها، للغرب، ملائكة ينظرون بهدوء لكلِّ ما يحدث. فحش لأن تلك الأشياء يجب ألَّا تحدث، وفُحش أيضًا لأنها وقد حدثت كان يجب ألَّا تُلقى عليها الأضواء بل تُغطَّى وتختفي إلى الأبد في باطن الأرض، مثلما يحدث في مجازر العالم، إذا أراد المرء أن يحافظ على عقله.

أتى خطاب الدعوة ولمسة الفحش للكتاب الغربي ما زالت تسيطر عليها. هذا، باختصار سبب وجودها الآن في أمستردام، وكلمة فُحش ما زالت تتفجَّر في حنجرتها. فحش: ليست فقط أعمال جلادي هتلر، ليست فقط أعمال الجزَّار، ولكن أيضًا صفحات الكتاب الأسود لبول ويست. مَشاهد لا يجب أن تظهر في وضح النهار، ويجب حماية عيون الأطفال والعذارى منها.

كيف ستتفاعل أمستردام مع إليزابيث كُسْتِلُّو في حالتها الحالية؟ هل ما زال لكلمة «الشر» الكالفينية[٤] القوية أي قوة بين هؤلاء المواطنين الحساسين البرجماتيين المحترمين في أوروبا الجديدة؟ انقضى أكثر من نصف قرن على آخر مرة تبختر فيها الشر بوقاحة في شوارعهم، إلا أنَّهم لم ينسَوا بالتأكيد. ما زال أدولف وكتائبه يستحوذون على المخيلة الشعبية. حقيقة تُثير الفضول، إذا وضعنا في الاعتبار أن كوبا الدب، أخاه الأكبر ومعلمه، وكان بأي مقياس قاتلًا أكثر شراسةً وأكثر حقارة، أكثر ترويعًا للروح، قد تلاشى تقريبًا.

[٤] الكالفينية calvinist: نسبةً إلى التعاليم الدينية لجون كالفن (١٥٠٩–١٥٦٤م)، التي تؤكد على القوة المطلقة للرب وخلاص المختارين برحمة الرب وحده.

قياس الحقارة بالحقارة حيث يترك القياس الحقيقي طعمًا حقيرًا في الفم. عشرون مليون، ستة ملايين، ثلاثة ملايين، مائة ألف: عند نقطة معينة ينهار العقل أمام الأعداد؛ وكلما كبرْتَ — وهذا ما حدث لها على أية حال — يأتي الانهيار أسرع. عصفور يسقط من على الفرع بنبلة، مدينة يُباد فيها الهواء: من يجرؤ أن يقول أيهما أسوأ؟ الشر، كل الشر، شرٌّ ابتكره عالَمٌ شرير على أيدي إله شرير. هل تجرؤ على قول هذا لمضيفيها الهولنديين العطوفين، لجمهورها العطوف الذكي الحسَّاس في هذه المدينة المضيئة، المنظَّمة بشكل معقول، والمُدارة بشكل جيد؟ الأفضل أن تحتفظ بهدوئها، الأفضل ألَّا تصرخ كثيرًا. يمكن أن تتخيَّل العنوان التالي في «العصر»: «الشر العالمي، يعتنق آراء كُسْتِلُّو».

من فندقها تتجوَّل على قناة، امرأة عجوز في سترة المطر، لا تزال تشعر ببعض الدوخة، تترنح قليلًا على قدميها، بعد رحلة طيران طويلة من الطرف الآخر من الدنيا. مشوشة: هل تنتابها هذه الأفكار السوداء لأنها، ببساطة، فقدت اتساقها مع نفسها؟ إذا كان الأمر كذلك، فربما يكون عليها أن تقلِّل من السفر، أو تكثر.

الموضوع الذي عليها أن تتكلَّم عنه، الموضوع الذي تفاوضت بشأنه مع مضيفيها، هو «الشاهد والصمت والرقيب». البحث نفسه، أو معظمه، ليس من الصعب أن تكتبه. بعد سنوات على رأس كُتاب أستراليا تستطيع أن تتحدَّث عن الرقابة في نومها. إذا أرادت أن تجعل الأمور أسهل بالنسبة لها، يمكنها أن تقرأ عليهم بحثها المعتاد عن الرقابة، وتقضي بضع ساعات في المتحف القومي، ثم تستقل القطار إلى نيس،[٥] حيث تقيم، عادة، ابنتها ضيفةً على إحدى المؤسسات.

بحثها المعتاد عن الرقابة يحمل أفكارًا ليبرالية، وربما لمسة التشاؤم الثقافي الذي ميَّز تفكيرها مؤخرًا: حضارة الغرب قائمة على إيمان بمسعًى غير محدود وغير قابل للتحديد، الوقت متأخر جدًّا لنعمل شيئًا بهذا الشأن، لا بدَّ أن نتمسك به ونذهب إلى حيث تأخذنا الرحلة. يبدو أن آراءها تتغير تمامًا في موضوع غير قابل للتحديد. وقد ساهمت قراءتها لكتاب ويست في ذلك التغيُّر، كما تظن، مع أنه من المحتمل أن التغيُّر حدث بأي طريقة، لأسباب أكثر غموضًا بالنسبة لها. لم تعد، بشكل خاص، موقنةً من أن الناس يُصبحون دائمًا أفضل بالقراءة. بالإضافة إلى أنها ليست موقنةً من أن الكُتَّاب الذين يتجرءون على

[٥] نيس Nice: مدينة تقع جنوب شرق فرنسا على البحر المتوسط.

الدخول في المناطق الأكثر ظلمةً من الروح يعودون دائمًا دون أن يتعرَّضوا للأذى. بدأت تتساءل إن كانت الكتابة التي يحبها المرء شيئًا طيبًا في ذاته أكثر من القراءة التي يحبها.

ذلك، على أية حال، ما تخطِّط لقوله هنا في أمستردام. كما أنَّ مثالها الذي تخطِّط لطرحه أمام المؤتمر هو «الساعات الغنية جدًّا للكونت فون ستوفنبرج»[٦] التي جاء إليها في رزمة من الكتب، بعضها جديد، وبعضها أُعيدت طباعته، أرسلها بِناءً على طلبها مُحرَّر من أصدقائها في سِدْني. كان الكتاب الوحيد الذي شغلها حقًّا هو «الساعات الغنية جدًّا»؛ وكانت نتيجة القراءة مراجعةً سحبتها في اللحظة الأخيرة ولم تنشرها أبدًا.

حين وصلت إلى الفندق كان هناك ظرف في انتظارها: خطاب ترحيب من المنظمين، برنامج المؤتمر، خرائط. الآن، تجلس على طاولة على قناة الأمير[٧] في الدفء المؤقَّت لشمس الشمال، تلقي نظرةً على البرنامج. سوف تتكلَّم في صباح اليوم التالي، اليوم الأول في المؤتمر. تنتقل إلى الملاحظات الموجودة في نهاية البرنامج. «إليزابيث كُسْتِلُّو، روائية أسترالية وكاتبة مقالات مرموقة، مؤلفة «منزل في شارع إكليز»، وكتب أخرى كثيرة.» ليست الطريقة التي يمكن أن تُعلن بها عن نفسها، لكنهم لم يسألوها. تجمَّدتْ في الماضي، كالعادة؛ تجمَّدت في إنجازات شبابها.

تنتقل عينها إلى القائمة. لم تسمع عن معظم الرفاق المشاركين في المؤتمر. ثم يلفت نظرها الاسم الأخير في القائمة، يرتجف قلبها. «بول ويست، روائي وناقد». بول ويست: الغريب الذي تضحِّي عن حالة روحه بصفحات عديدة. تسأل في محاضرتها: هل يمكن لأحد أن يتوغل بعمق مثلما يفعل بول ويست في غابة الهلع النازي ويخرج دون أن يصاب بأذًى؟ كيف تقدِّم الكلمة، كيف تطرح مثل هذا السؤال، وبول ويست نفسه يجلس بين المستمعين؟ سيبدو هجومًا، هجومًا وقحًا، بلا مبرر، وفوق كل شيء هجومًا شخصيًّا على رفيق من الكُتَّاب. مَنْ يصدق الحقيقة: لم تتعامل مع بول ويست قط، لم تقابله قط، ولم تقرأ له إلا هذا الكتاب؟ ماذا تفعل؟

---

[٦] «الساعات الغنية جدًّا للكونت فون ستوفنبرج»: رواية بول ويست، صدرت عام ١٩٩١م. عُرف ستوفنبرج بمشاركته في أحداث ٢٠ يوليو ١٩٤٤م، حيث تم التخطيط لزرع قنبلة لقتل هتلر. ومع أن القنبلة انفجرت إلا أن هتلر لم يُصب إلا بجراح طفيفة في ساقه، وقُتل أربعة من مستشاريه العسكريين في الانفجار، وحين قبض الجستابو على ستوفنبرج أطلقت عليه النيران وتم شنق أخيه بسلك بيانو.

[٧] قناة الأمير Prinsengracht: إحدى القنوات الرئيسية في أمستردام.

من بين عشرين صفحةً يتكون منها نص كلمتها، نصفها تمامًا مكرَّس لكتاب فون ستوفنبرج. بالحظ لم يكن الكتاب قد تُرجِم إلى الهولندية؛ وقد بلغ الحظ مداه حيث لم يكن أحد من المستمعين قد قرأه. يمكنها ألَّا تذكر اسم ويست، وتُشير له فقط بوصفه «مؤلف كتاب عن الفترة النازية». يمكنها حتى أن تجعل الكتاب نفسه افتراضيًّا: رواية افتراضية عن النازيين، ألحقتْ كتابتها الأذى بروح كاتبها المفترض. ولن يعرف أحد، بالطبع إلا ويست نفسه، إذا كان موجودًا، إذا اهتمَّ بالحضور لسماع كلمة لسيدة من أستراليا.

الرابعة بعد الظهر. لا تنام، عادة، في رحلات الطيران الطويلة، إلا نومًا متقطعًا. إلا أنها جرَّبت في هذه الرحلة قرصًا جديدًا ويبدو أنه أثَّر. تشعر أنها في حالة طيبة، وعلى استعداد للانغماس في العمل. هناك وقت كافٍ لتنقيح الكلمة، وإزاحة بول ويست وروايته إلى الخلفية العميقة، تاركةً البحث واضحًا، البحث الذي يمكن أن تكون كتابته نفسها، كمغامرة أخلاقية، خطيرة. لكن أي كلمة يمكن أن تكون بحثًا بدون أمثلة؟

هل هناك شخص آخر يمكن أن تضعه مكان بول ويست، سيلين[٨] على سبيل المثال؟ إحدى روايات سيلين، اسمها يروغ منها، تموج بالسادية والفاشستية ومعاداة السامية. قرأتْها منذ سنوات. هل يمكن أن تضع يديها على نسخة، يفضَّل ألَّا تكون بالهولندية، وتُضيف سيلين إلى كلمتها؟

لكن بول ويست ليس سيلين، لا يشبهه. الولع بالسادية هو بالضبط ما لا يفعله ويست؛ بالإضافة إلى أن كتابه يذكر اليهود بالكاد. الهلع الذي يكشف اللثام عنه مثال فريد.[٩] لا بدَّ أن ذلك كان رهانه مع نفسه: أن يكون موضوعه حفنةً من الضباط الألمان المقهورين غير الملائمين بالشفرة نفسها، شفرة تنشئتهم للتخطيط لاغتيال وتنفيذه، ليروي قصة حماقتهم وتوابعها من البداية إلى النهاية، ويترك المرء وهو يشعر، في دهشة، بشفقة حقيقية، وهلع حقيقي.

قالت ذات مرة: كل الشرف لكاتب يحمل على عاتقه تتبُّع هذه القصة إلى أكثر ثناياها ظلمة. الآن ليست متأكدة. هذا ما يبدو أنه تغيَّر فيها. على أية حال، سيلين ليس على هذه الشاكلة، سيلين لن يكون مناسبًا.

---

[٨] سيلين Céline (١٨٩٤–١٩٦١م): كاتب وطبيب فرنسي. من أكثر الكتَّاب تأثيرًا في القرن العشرين، أثار كثيرًا من الخلافات بسبب معتقداته السياسية ومواقفه أثناء الحرب العالمية الثانية.

[٩] باللاتينية في الأصل.

على ظهر مركب راسٍ قبالتها يجلس زوجان إلى طاولة يتحدثان ويشربان البيرة. يُثير ركَّاب الدراجاتِ جلبة. بعد ظهيرة عادية في يوم عادي في هولندا. هل قطعت آلاف الأميال لتسبح بدقة في هذا التنوع العادي؟ هل لا بدَّ أن تتخلى عنه لتجلس في غرفتها تكافح مع نصٍّ لمؤتمر يُنسى خلال أسبوع؟ ولأي هدف؟ لتنقذ رجلًا لم تقابله قط من الارتباك؟ في التخطيط الأعظم للأشياء ماذا تعني لحظة من الارتباك؟ لا تعرف كم يبلغ بول ويست من العمر — أليس مكتوبًا على غلاف كتابه، ربما تعود الصورة الفوتوغرافية لسنوات مضت — لكنها على يقين من أنه ليس صغيرًا. ربما هو وهي، بطريقتين مختلفتين، ليسا كبيرين بما يكفي ليبتعدا عن الارتباك؟

تعود للفندق فتجد رسالةً للاتصال بهنك بادنجز، رجل من الجامعة الحرة كانت تراسله. يسأل بادنجز: هل كانت الرحلة طيِّبة؟ هل تقيم إقامةً مريحة؟ هل تودُّ الانضمام إليه هو وواحد أو اثنين من الضيوف الآخرين على العشاء؟ ترد: أشكرك، لكن لا. تُفضِّل ليلةً مبكرة. وقفة، ثم تطرح سؤالها. الروائي بول ويست: هل وصل إلى أمستردام؟ نعم، يأتي ردُّ بادنجز: لم يصل بول ويست فقط، ولكن يسعدها أن تعرف أنه يُقيم معها في الفندق نفسه.

إذا كانت في حاجة لشيء يثيرها، فهو هذا. من غير المتوقع أن يجد بول ويست نفسه يتشاجر مع امرأة تعنِّفه على الملأ كساذج خدعه الشيطان. عليها أن تحذفه من الكلمة أو عليها أن تنسحب، هذا كل شيء.

تبقى طوال الليل تكافح مع المحاضرة. تحاول في البداية حذف اسم ويست. تسمِّي الكتاب، رواية جديدة، تصدر عن ألمانيا. لكن ذلك بالطبع غير مناسب. حتى لو خُدِع معظم مستمعيها، فسيعرف ويست أنها تقصده.

ماذا لو تحاول أن تخفِّف من حدة بحثها؟ ماذا لو تقترح، في تمثيل أعمال الشر، أن الكاتب قد يجعل الشر، بدون قصد، يبدو جذابًا، فيؤذي أكثر ممَّا ينفع؟ هل سيُخفِّف ذلك من العاصفة؟ تشطب الفقرة الأولى من الصفحة الثامنة، بداية الصفحات السيئة، ثم الثانية، ثم الثالثة، وتبدأ في كتابة التعديلات في الحواشي، ثم تحدِّق بفزع في الفوضى. لماذا لم تنسخ نسخةً قبل أن تبدأ؟

الشاب الذي يجلس على طاولة الاستقبال ويضع سماعات، يهزُّ كتفيه من جانب إلى آخر. ينتبه حين يراها. تقول: «آلة تصوير. هل توجد آلة تصوير يمكن أن أستخدمها؟»

يأخذ مجموعة الأوراق، ويلقي نظرةً على العنوان. الفندق يُعقد فيه الكثير من المؤتمرات، لا بدَّ أنه اعتاد على الغرباء الغارقين في تنقيح محاضراتهم في منتصف الليل.

حياة النجوم الصغيرة. محصول ينتج في بنجلاديش. الروح وفسادها المتنوِّع. الكلُّ سواء بالنسبة له.

تتقدَّم، والنسخة في يدها، لتخفيف حدَّة كلمتها، لكن الشك يزداد ويزداد في قلبها. الكاتب كساذج يتبع الشيطان: أي هراء! بشكل لا يمكن تجنُّبه تتجادل مع نفسها وكأنها رقيب من الطراز القديم. ما مبرِّر كل هذا الجُبْن على أية حال؟ لإحباط فضيحة تافهة؟ من أين يأتي خوفها من الاتهام؟ ستموت عمَّا قريب. ما القضية إذن إذا أزعجت ذات مرة شخصًا غريبًا في أمستردام؟

تتذكَّر أنها وهي في الثامنة عشرة، سمحت لنفسها أن تُلتَقَط من على جسر في شارع سبنسر بالقرب من المياه في ملبورن، وكانت منطقةً وعرة في ذلك الوقت. كان الرجل عاملًا في حوض للسفن، في الثلاثينيات من عمره، جميل بشكل فجٍّ، كان يسمِّي نفسه تيم أو توم. كانت طالبةً في الفنون ومتمرِّدة، متمردةً أساسًا على خلفيتها: الاحترام، البرجوازية الصغيرة، الكاثوليكية. لم يكن أصيلًا في عينيها، في تلك الأيام، إلا الطبقة العاملة وقيم الطبقة العاملة.

أخذها تيم أو توم إلى بار وبعد ذلك إلى البنسيون الذي كان يعيش فيه. لم تكن قد فعلت ذلك من قبل، النوم مع رجل غريب؛ في الدقيقة الأخيرة لم تستطع أن تسايره. قالتْ: «آسفة، آسفة حقًّا، يمكن أن نتوقف.» لكن تيم أو توم لم يكن ليسمع. حين قاومتْ، حاول أن يرغمها. لوقت طويل، في صمت، لاهثة، قاومته، بالدفع والخربشة. اتخذها لعبةً منذ البداية. ثم أُرهِق من ذلك، أو أُرهِقتْ رغبته، وتحوَّل إلى شيء آخر، وبدأ يضربها بعنف. رفعها من على السرير، ضربها في ثدييها، ضربها في بطنها، ضربها ضربةً رهيبة بكوعه في وجهها. حين ملَّ من ضربها مزَّق ثيابها وحاول أن يُشعل النار فيها في سلة النفايات. عارية تمامًا، زحفت واختبأت في الحمام على السلم. وبعد ساعة، حين تأكَّدت أنه نائم، زحفت عائدةً واستردَّت ما بقي. أشارت لتاكسي وهي لا ترتدي إلا خِرَقًا محروقة من ملابسها. بقيت في البداية لأسبوع مع صديقة، ثم مع أخرى، رافضةً أن تفسِّر ما حدث. انكسر فكُّها؛ وكان لا بدَّ من خياطته؛ عاشت على اللبن وعصير البرتقال، وكانت تمصه من خلال ماصَّة.

كان أول اصطدام لها بالشر. أدركت أنه لم يكن أقل من الشر، حين خمد تحدِّي الرجل وحلَّت مكانه غبطة ثابتة في إيذائها. أحبَّ إيذاءها، كان يمكنها أن ترى ذلك؛ ربما أحبَّ ذلك أكثر مما أحب الجنس. ومع ذلك ربما لم يكن يعرف ذلك حين الْتقطها؛ أنه

اصطحبها إلى غرفته ليؤذيها بدلًا من أن يمارس الحب معها. بمقاومتها له خلقتْ فتحةً انبثق منها الشر، انبثق على شكل غبطة، في البداية من ألمها (همس وهو يثني حلمتيها: «تحبين ذلك، أليس كذلك؟ تحبين ذلك؟») ثم في التدمير الصبياني الخبيث لملابسها.

لماذا يعود تفكيرها إلى هذا الماضي البعيد وحادثة غير مهمة، حقًّا؟ الإجابة: لأنها لم تكشفها قط أكثر من ذلك، ولم تستخدمها قط. لا يوجد في قصَّة من قصصها اعتداء جسدي لرجل على امرأة انتقامًا لرفضها. ما حدث في البنسيون يخصها، ويخصها وحدها، إلا إذا كان تيم أو توم نفسه قد بقي على قيد الحياة حتى بلغ خرف الشيخوخة، إلا إذا حفظت لجنة المراقبين الملائكيين دقائق ما حدث في تلك الليلة. على مدى نصف قرن استقرت الذكرى في أعماقها مثل بيضة، بيضة من الحجر، بيضة لن تُفتح أبدًا، لن تفقس أبدًا. ترى ذلك حسنًا، يسرها صمتها هذا، صمت تتمنى أن تحافظ عليه حتى القبر.

هل ما تحتاج إليه من ويست قدرًا مساويًا من التكتم: قصةً عن مؤامرة اغتيال لا يقول فيها ما حدث للمتآمرين حين سقطوا في أيدي أعدائهم؟ لا، بالتأكيد. ماذا تريد إذن أن تقول بالضبط لهذا الجمع من الغرباء بعد — تُلقي نظرةً على ساعتها — أقل من ثماني ساعات؟

تُحاول أن تُصفِّي ذهنَها، أن تعود للبدايات. ماذا انبثق داخلها بغضب ضد ويست وكتابه حين قرأته أول مرة؟ كتقريب أولي، أعاد هتلر وسفاحيه إلى الحياة، ومنحهم نفوذًا جديدًا على العالم. حسن جدًّا. لكن ما الخطأ في ذلك؟ ويست روائي، مثلها؛ كل منهما يكسب قوته بحكي القصص أو إعادة حكيها، وفي قصصهما، إذا كانت قصصهما على قدر من الجودة، شخصيات، حتى سفاحون، يعيشون حياتهم الخاصة. كيف يمكن إذن أن تكون أفضل من ويست؟

الإجابة، بقدر ما يمكن أن ترى: لم تعد تؤمن أن حكي القصص حسنٌ في ذاته، بينما يبدو أن السؤال لم يكن مطروحًا على ويست، أو على الأقل ويست كما كان حين كتب كتاب ستوفنبرج. إذا كان عليها، كما في هذه الأيام، أن تختار بين حكي قصَّة وعملٍ خيِّر، فستفضِّل، كما تعتقد، عملَ الخير. سيفضِّل ويست، كما تعتقد، حكي قصة، مع أنه قد يكون عليها أن تُعلِّق الحُكْم حتى تسمعه من شفتيه.

ثمة أشياء كثيرة تشبه عملية حكي القصص؛ أحدها (هذا ما تقوله في فقرة لم تشطبها بعدُ) قارورة بها جن. حين يفتح راوي القصة القارورة، ينطلق الجنُّ في العالم،

وستكون إعادته إلى القارورة مرَّةً أخرى باهظة التكلفة. وضعها، وضعها المعدَّل، وضعها في شفق الحياة؛ أفضل، على العموم، أن يبقى الجنُّ في القنينة.

حكمة التشبيه، حكمة القرون (وهذا سبب تفضيلها أن تفكِّر بالتشبيه بدلًا من فهم الأشياء بالعقل)، أن تقود الجن في صمت وتغلق عليه القارورة. تقول: من الأفضل أن يبقى الجنُّ سجينًا.

جنٌّ أو شيطان. ليس لديها أدنى شك في الشيطان، مع فكرتها الواهية عمَّا قد يعنيه الإيمان بالرب. الشيطان في كل مكان تحت جلد كل شيء، يبحث عن مخرج للنور. دخل الشيطان العامل في حوض السفن في تلك الليلة في شارع سبنسر، دخل الشيطان سفاح هتلر. ومن خلال العامل، طوال ذلك الزمن، دخلها الشيطان: يمكن أن تشعر به جاثمًا في الداخل، جاثمًا مثل طائر، في انتظار فرصة للطيران. ومن خلال سفاح هتلر دخل شيطانٌ بول ويست، وقد أعطى ويست في كتابه ذلك الشيطان حريَّته، وأطلقه على العالم. شعرتْ بحركة جناحه الجلدي، بنعومة، وهي تقرأ تلك الصفحات السوداء.

تُدرك تمامًا كم يبدو ذلك قديمًا. سيجد ويست مدافعين بالآلاف. يقول هؤلاء المدافعون: كيف يمكن أن نعرف هلع النازيين، إذا مُنع فنَّانونا من جلبهم للحياة من أجلنا؟ بول ويست ليس شيطانًا بل بطل: غامر بالدخول إلى متاهة الماضي الأوروبي وواجه الشبح[١٠] وعاد ليحكي حكايته.

ماذا يمكن أن تقول في الرد؟ كان من الأفضل لو بقيَ بطلُنا في البيت، أو على الأقل احتفظ بمآثره لنفسه؟ في الأوقات التي يتشبَّث فيها الفنانون بأسمال الكرامة التي تركوها، أي عرفان بالجميل يجلبه لها هذا النوع من الإجابة بين الرفاق الكُتَّاب؟ سيقولون: تهوي بنا إلى الحضيض، إليزابيث كُسْتِلُّو تحولت إلى الأم جرندي العجوز.

تتمنَّى لو كانت معها «الساعات الغنية جدًّا للكونت فون ستوفنبرج». هل يمكن أن تُلقي مجرد نظرة على تلك الصفحات، تمرِّر عينيها عليها، فتتلاشى كل شكوكها، إنها متأكدة، على الصفحات التي يعطي فيها ويست للسفاح، الجزار، نسيت اسمه لكن لا يمكن أن تنسى يديه. بالضبط كما حمل ضحاياه ذكرى هاتين اليدين، وهما تتحسسان أعناقهم، معهم إلى الأبدية، حيث يعطي الجزار صوتًا، سامحًا له أن يهزأ بطريقة قاسية،

[١٠] الشبح أو minotaur: مسخ نصفه إنسان ونصفه ثور كانت تتم التضحية له بفتيان أثينا وفتياتها حتى قتله تيسيوس Theseus بطل أثينا وملكها.

أسوأ من قاسية، لا يمكن وصفها، بارتجاف مسنين على وشك أن يقتلهم، يهزأ من الطريقة التي ستخدعهم بها أجسادهم وهي تقاوم بعناد وترقص في نهاية الحبل. أمر مرعب، مرعب بطريقة لا توصف: مرعب وجود مثل هذا الرجل، والأكثر رعبًا سحبه من القبر وقد ظننا أنه ميت في أمان.

فحش. تلك هي الكلمة، كلمة ذات أصل مختلَف عليه، لا بدَّ أنها تحتفظ بها كطلسم. تختار أن تؤمن بأن تلك البشاعة تعني بعيدًا عن الأنظار. لنحمي إنسانيتنا، بعض الأشياء التي قد نريد رؤيتها (ربما نريد رؤيتها لأننا بشر!) يجب أن تبقى بعيدًا عن الأنظار. كتب بول ويست كتابًا فاحشًا، كشف ما لا يجب كشفه. يجب أن يكون هذا خيط كلمتها حين تواجه الحشد، الذي يجب ألَّا تتركه ينصرف عنها.

يغلبها النوم على طاولة الكتابة، بكامل ثيابها، ورأسها على ذراعيها. في السابعة يدقُّ جرس المنبِّه. مترنِّحة، منهكة، تفعل ما تستطيع لتصلح وجهها وتنزل في ذلك المصعد الصغير المضحك إلى اللوبي. «هل وصل مستر بول ويست؟» تسأل الولد الذي عند الطاولة، الولد ذاته.

– «مستر ويست … أجل، مستر ويست في الغرفة ٣١١.»

تتدفق الشمس من نافذة غرفة الإفطار. تُحضر لنفسها قهوةً وبعض الكعك، تعثر على مقعد بالقرب من نافذة، تتفحَّص بعض الطيور الأخرى المبكرة. هل يمكن أن يكون الرجل القصير الممتلئ الذي يلبس نظارةً ويقرأ الجريدة ويست؟ لا يشبه الصورة الفوتوغرافية التي على غلاف الكتاب، لكن ذلك لا يدلُّ على شيء. هل تذهب إليه وتسأل؟ «مستر ويست، كيف حالك؟ أنا إليزابيث كُسْتِلُّو، ولديَّ قضية معقَّدة أودُّ أن أطرحها، إذا استمعتَ إليَّ. تتعلق بك وبتعاملك مع الشر.» كيف يمكن أن يكون شعورها إذا فعل غريب ذلك معها وهي تتناول فطورها؟

تنهض، تشقُّ طريقَها بين الطاولات، آخذةً الطريق الطويل إلى البوفيه. الصحيفة التي يقرؤها الرجل هولندية، صحيفة الشعب.[١١] يوجد قشر شعر على ياقة سترته. يحدِّق إلى أعلى من تحت نظارته. وجه عادي هادئ. يمكن أن يكون أيَّ شخص: تاجر أقمشة، بروفيسور في السنسكريتية.[١٢] يمكن أيضًا أن يكون شيطانًا في أحد أقنعته. تتردَّد، تمر.

[١١] الفولك سكرانت de Volkskrant: جريدة هولندية يومية، ويعني الاسم «صحيفة الشعب».

[١٢] السنسكريتية: لغة هندية قديمة، لغة الهندوسية والفيدا، اللغة الأدبية الكلاسيكية للهند.

الصحيفة الهولندية، قِشْر الشعر ... ليس ذلك بول ويست، ربما لا يقرأ الهولندية، ليس ذلك بول ويست، ربما لا يكون هناك قشر في شعره. ولكن إذا نصَّبتْ نفسها خبيرةً في الشر، ألَا يجب أن تكون قادرةً على شم الشر؟ ماذا تشبه رائحة الشر؟ الكبريت؟ البريمستون؟[١٣] زيكلون بي؟[١٤] أم إن الشر صار بلا لون وبلا رائحة، مثل بقية الأخلاقيات الأخرى في العالم؟

في الثامنة والنصف يتَّصل بها بادنجز. يتمشيان معًا عبر بضعة مبانٍ إلى المسرح حيث يُعقَد المؤتمر. في قاعة الاجتماعات يُشير إلى رجل يجلس وحده في الصف الخلفي. يقول بادنجز: «بول ويست. هل تودين أن أقدِّمك له؟»

مع أنه ليس الرجل الذي رأته على الإفطار، لا يبدو الاثنان مختلفين في البنية، ربما حتى يبدوان متشابهين.

تُهمهم: «ربما فيما بعدُ.»

يستأذن بادنجز، يمضي ليتولَّى مهمته. هناك عشرون دقيقةً قبل أن تبدأ الجلسة. تعبر القاعة. تقول بألطف ما تستطيع: «مستر ويست؟» سنوات على آخر مرة قامت فيها بما قد يسمَّى الخداع الأنثوي، لكنها ستستخدم الخداع إذا كان سيفي بالغرض. «هل يمكن أن أتكلَّم معك لحظة؟»

ويست، ويست الحقيقي، يرفع عينيه عمَّا يقرأ، الذي يبدو، يا للغرابة! نوعًا من الكتب المصورة.

تقول: «اسمي إليزابيث كُسْتِلُّو»، وتجلس بجانبه. «الأمر ليس سهلًا بالنسبة لي؛ لذا دعني أدخل في الموضوع. تحتوي محاضرتي اليوم على إشارات إلى أحد كتبك، كتاب فون ستوفنبرج. في الحقيقة، المحاضرة إلى حدٍّ كبير عن هذا الكتاب، وعنك كمؤلف له. حين أعددتُ المحاضرة لم أتوقَّع أن تكون في أمستردام. لم يخبرني المنظمون. لكن بالطبع، لماذا يخبرونني؟ لم تكن لديهم فكرة عمَّا أنوي قوله.»

تتوقف. يحدق ويست بعيدًا، ولا يقدِّم لها أي عون.

---

[١٣] البريمستون brimstone: اسم قديم للكبريت.

[١٤] زيكلون بي zyklon b: الاسم التجاري لغاز مصنوع من مادة السيانيد استُخدم لقتل أكثر من مليون شخص في غرف الغاز في الهولوكوست.

«أستطيع، أفترض»، تُواصل، وهي الآن لا تعرف حقًّا ما يأتي بعد ذلك، «أطلب عفوك مقدمًا، أطلب ألَّا تأخذ إشاراتي بشكل شخصي. لكن ربما تتساءل، بشكل مبرَّر تمامًا، لماذا أُصِرُّ على وضع إشارات تحتاج مقدَّمًا إلى اعتذار، لماذا لا أحذفها ببساطة من المحاضرة.»

«فكرتُ فعلًا في حذفها. جلستُ معظم الليلة السابقة، بعد أن سمعتُ أنك ستكون هنا، محاوِلةً أن أجعل إشاراتي أقل حدَّة، أقل إزعاجًا. حتى إنني فكرتُ في أن أغيب تمامًا، متظاهرةً بأنني معتلة. لكن ذلك ليس عدلًا بالنسبة للمنظِّمين، ألَا تعتقد ذلك؟»

افتتاحية، فرصة ليتكلم. يسلِّكُ حنجرته، لكنه لا يقول شيئًا، يواصل التحديق بعيدًا، مقدِّمًا لها صورةً جانبية جميلة إلى حد ما.

تقول: «ما أقوله»، ملقيةً نظرة على ساعتها (عشر دقائق متبقية، بدأ المسرح يمتلئ، لا بدَّ أن تندفع مباشرة، لا وقت لتحرِّي الدقة)، «ما أُناقشه هو أننا يجب أن نكون حذرين من هلع على شاكلة ما تصفه في كتابك؛ نحن ككتَّاب. ليس فقط لمصلحة قرائنا؛ لكن نتيجةً لاهتمامنا بأنفسنا. يمكن أن نُعرِّض أنفسنا للخطر بما نكتب، أو هذا ما أُومِنُ به؛ لأنه إذا كان لِمَا نكتبه القدرة على أن يجعلنا أفضل فمن المؤكَّد أن له القدرة على أن يجعلنا أسوأ. لا أعرف ما إن كنتَ توافق.»

افتتاحية مرةً أخرى. مرَّة أخرى، بعناد يحافظ الرجل على صمته. ماذا يدور في عقله؟ هل يتساءل عما يفعله في هذه الجلسة في هولندا، أرض طواحين الهواء والتوليب،[١٥] وساحرة عجوز مجنونة تخاطبه، مع توقُّع أنَّ عليه أن يجلس أثناء إلقاء الخطبة نفسها مرةً ثانية؟ عليها أن تذكِّره: إن حياة الكاتب ليست حياةً سهلة.

تستقر مجموعة من الشباب، ربما طلبة، في المقاعد أمامهما مباشرة. لماذا لا يرد ويست؟ تتوتر؛ تنتابها رغبة ملحَّة في رفع صوتها، وهزِّ إصبعها النحيل في وجهه.

«تأثرتُ بعمق بكتابك؛ أي إنه أثَّر عليَّ كما يؤثر حديد متوهج. بعض الصفحات احترقت بنيران الجحيم. يجب أن تعرف ما أتحدث عنه. مشهد الشنق خاصة. أشكُّ في أنني أستطيع أن أكتب مثل تلك الصفحات بنفسي؛ أي إنني قد أستطيع كتابتها، لكنني لن أكتبها، لن أسمح لنفسي، لا أكثر، ليس كما أنا الآن. لا أعتقد أن أحدًا يمكن أن يبتعد

[١٥] التوليب tulips: نوع من الزهور المتعدِّدة الألوان.

دون أن يتعرَّض للأذى، ككاتب، من استدعاء مثل هذه المشاهد. أعتقد أن كتابةً من هذا النوع يمكن أن تؤذي المرء. هذا ما أنوي قوله في محاضرتي.» تُمسك بالملف الأخضر الذي به نصها، تنقر عليه. «هكذا لا أطلب منك العفو، حتى لا أطلب منك التساهل، فقط أفعل الشيء اللائق وأخبرك، محذِّرةً إياك، ممَّا هو على وشك الحدوث؛ لأن ...» (وفجأةً تشعر أنها أقوى، أكثر ثقةً في نفسها، أكثر استعدادًا للتعبير عن توتُّرها، وحتى عن غضبها، أمام هذا الرجل الذي لا يبالي بالردِّ عليها) «لأنك رغم كل شيء لست طفلًا، لا بدَّ أنك تعرف الخطر الذي تتعرَّض له، لا بدَّ أن تدرك أن هناك نتائج، نتائج غير متوقعة، والآن، انظرْ» — تقف، تضمُّ الملف على صدرها كما لو كانت تحمي نفسها من اللهب الذي يومض حوله — «وصلت النتائج. هذا كل شيء. أشكرك على سماعك لي، مستر ويست.»

بادنجز، في مقدمة القاعة، يشير بحذر. حان الموعد.

الجزء الأول من المحاضرة روتيني، يغطي أرضيةً مألوفة: التأليف والسُّلطة، ادعاءات الشعراء على مرِّ العصور بأنهم يتحدثون عن حقيقة أسمى؛ حقيقة تكمن سلطتها في الإلهام، ويَدَّعون أكثر، في العصور الرومانسية، التي يتصادف أن تكون عصور استكشافات جغرافية بشكل فريد، الحقَّ في المغامرة بالدخول في الأماكن الممنوعة أو المحرَّمة.

تواصِل: «السؤال الذي أطرحه اليوم، إن كان الفنان هو المستكشف البطل تمامًا كما يتظاهر، إن كنا مُحقين دائمًا حين نُرحِّب به وهو يخرج من كهفه بسيف مُضرَّج بالدماء في يد ورأس الوحش في الأخرى. لأوضِّح حالتي أُشير إلى إنتاج المخيلة الذي ظهر منذ بضع سنوات، كتاب مهم وجريء من نواحٍ عديدة عن أقرب شبه، في عصرنا المتحرر من الأوهام، إلى وحش الأسطورة، أقصد أدولف هتلر. أُشير إلى رواية بول ويست «الساعات الغنية جدًّا للكونت فون ستوفنبرج» وخاصةً إلى الفصل التصويري الذي يحكي فيه مستر ويست تنفيذ إعدامات يوليو ١٩٤٤ في المتآمرين (باستثناء فون ستوفنبرج، الذي أَطلق النار عليه ضابط عسكري متحمس جدًّا، لتكدير هتلر، الذي كان يريد لعدوه أن يموت ميتةً بطيئة).

«إذا كانت هذه محاضرةً عادية لَقرأتُ لكم هنا فقرةً أو فقرتين، لتشعروا بهذا الكتاب غير العادي (ليس سرًّا، بالمناسبة، أن مؤلِّفه بيننا. دعوني أستجدي عفو مستر ويست على جرأتي على إلقاء محاضرة عنه في وجوده: حين كتبتُ كلمتي لم أكن أعرف بوجوده هنا). كان عليَّ أن أقرأ لكم من تلك الصفحات المرعبة، لكنني لن أقرأ؛ لأنني لا

أومن بأنه سيكون عملًا طيبًا لكم أو لي أن نسمعها، حتى إنَّني أؤكِّد (وهنا أدخل في الموضوع) أنني لا أعتقد أنه كان من المناسب لمستر ويست، إذا سامحني على هذا الكلام، أن يكتب تلك الصفحات.

«هذا بحثي اليوم: هناك أشياء معينة ليس من المناسب أن نقرأها أو نكتبها. ولصياغة القضية بطريقة أخرى: أتعامل بجدية مع ادعاء أن الفنان يتعرَّض لقدر كبير من الخطر بالمغامرة بالدخول إلى الأماكن المحرمة: يعرِّض نفسه بشكل خاص للخطر؛ وربما يعرض الجميع للخطر. أتعامل مع هذا الادعاء بجدية لأنني أتعامل بجدية مع تحريم الأماكن المحرمة. القبو الذي شُنِق فيه المتآمرون في يوليو ١٩٤٤ من هذه الأماكن المحرمة. لا أعتقد أنَّ علينا، على أيٍّ منَّا، دخول ذلك القبو. لا أعتقد أن على مستر ويست أن يذهب إلى هناك، وإذا اختار أن يذهب رغم ذلك، أعتقد أن علينا ألَّا نتبعه. على العكس، أعتقد أنه يجب وضع حواجز على مدخل القبو، مع لوحة تذكارية برونزية مكتوب عليها هنا مات ... بعدها قائمة بالموتى وتاريخ موتهم، هكذا يجب أن تكون الأمور.»

«مستر ويست كاتب، أو اعتادوا أن يقولوا ذات يوم إنه شاعر. أنا أيضًا شاعرة. لم أقرأ كل ما كتب مستر ويست، لكن يكفي أن أعرف أنه يتعامل مع حرفته بجديَّة. وهكذا لا أقرأ مستر ويست، حين أقرؤه، باحترام فقط، بل بتعاطف.»

«قرأتُ كتاب فون ستوفنبرج بتعاطف، لا أستثني (يجب أن تصدقوني) مشاهد الإعدام، لدرجة أنني قد أكون مثل مستر ويست الذي أَمسك بالقلم وتتبَّع الكلمات. أُرافقه إلى الظلام كلمةً كلمة، خطوةً خطوة، نبضةً نبضة. أسمعه يهمس، وأهمس أنا أيضًا، كأن نفَسي ونفَسه امتزجا: لم يكن هنا أحد من قبلُ؛ لم يدخل أحد هذا المكان منذ دخله الرجال الذين ماتوا والرجل الذي قتلهم. موتنا هو الموت الذي سيموت، يدنا هي اليد التي ستعقد الحبل (أمر هتلر رجله: «استخدم حبلًا رفيعًا. اشنقهم. أريد أن يشعروا بأنهم يموتون.» وأطاع رجلُه، صنيعه، وحشُه).»

«أي غطرسة أن نراهن على ادعاء معاناة هؤلاء الرجال الجديرين بالشفقة وموتهم! ساعاتهم الأخيرة تخصُّهم وحدَهم، ليست ساعاتنا لندخلها ونمتلكها. إذا كان ذلك ليس شيئًا حسنًا نقوله عن زميل، إذا كان ذلك سيُسهِّل اللحظة، يمكن أن نتظاهر بأن الكتاب لم يعد كتاب مستر ويست بل كتابي، صار كتابي بجنون قراءتي. بصرف النظر عن التظاهر الذي نحتاج إلى تبنيه، دعونا بحق السماء نتبنَّاه ونواصل.»

ثمة صفحات أخرى عليها أن تقرأها، لكنها تتوتَّر فجأةً ولا تستطيع مواصلة القراءة، أو تخذلها الروح. محاضرة دينية: لتنتهِ هنا. الموت مسألة خاصة؛ ليس للفنان أن يقتحم

موت الآخرين. موقف شنيع بقسوة في عالم اعتاد تسليط عدسات الكاميرات على وجوه الجرحى والمحتضرين.

تُغلق الملف الأخضر. موجة هادئة من التصفيق. تنظر إلى ساعتها. خمس دقائق على انتهاء الجلسة. اندهشت طويلًا من قلة ما قالته بالفعل. وقت لسؤال، أو اثنين على الأكثر، شكرًا للرب. رأسها يلف. تأمل ألَّا يطلب أحد أن تقول المزيد عن بول ويست، الذي، تراه (تضع نظارتها)، في مكانه في الصف الخلفي (تفكِّر: رفيق يعاني طويلًا، وتشعر تجاهه، فجأة، بمزيد من الود).

يرفع رجل بلحية سوداء يده. يقول: «كيف تعرفين؟ كيف تعرفين أن مستر ويست — يبدو أننا نتكلم كثيرًا عن مستر ويست اليوم، آمل أن يكون لمستر ويست الحق في الرد، من الممتع أن نسمع رده» — ابتسامات بين الجمهور — تعرَّض للأذى بما كتب؟ إذا كنتُ أفهمك فهمًا صحيحًا، تقولين إنك لو كتبتِ أنتِ نفسك هذا الكتاب عن فون ستوفنبرج وهتلر لأصابكِ الشر النازي. لكن ربما يعني كل ذلك أنك، إذا جاز التعبير، إناء هَش. ربما خُلق مستر ويست من مادة أصلب. وربما نحن — قرَّاءه — خُلقنا من مادة أصلب أيضًا. ربما نستطيع قراءة ما يكتب مستر ويست والتعلم منه، ونخرج أقوى لا أضعف، وأكثر عزيمةً على ألَّا ندع الشر يعود. هل تهتمين بالتعليق؟»

تعرف الآن أنه كان عليها ألَّا تأتي أبدًا، ألَّا تقبل الدعوة أبدًا. ليس لأنها ليس لديها ما تقوله عن الشر، مشكلة الشر، مشكلة تسمية الشر مشكلة، وليس حتى لسوء الحظ وحضور ويست، ولكن لأنه تم الوصول إلى أقصى، أقصى ما يمكن أن يُنجَز مع مجموعة من المثقفين الحديثين المتوازنين في قاعة محاضرات نظيفة وجيدة الإضاءة في مدينة أوروبية جيدة التنظيم والإدارة في فجر القرن الحادي والعشرين.

– «لستُ، على ما أعتقد»، تقول ببطء، تخرج الكلمات كلمةً كلمة، كالحجارة، «إناءً هشًّا، ولا مستر ويست على ما أظن. الخبرة التي تقدِّمها الكتابة، أو القراءة — إنهما الشيء ذاته، بالنسبة لأهدافي، هنا، اليوم» — (لكن هل هما الشيء نفسه، حقًّا؟» تفقد مسارها، ما مسارها؟) «الكتابة الحقيقية، القراءة الحقيقية، ليست نسبية، نسبية بالنسبة للكاتب وقدرات الكاتب، نسبية بالنسبة للقارئ» (لا يعلم إلا الرب منذ متى لم تَنَمْ، ما مرَّ عن النوم على الطائرة ليس نومًا). «مَسَّ مستر ويست، حين كتب تلك الفصول، شيئًا مطلقًا؛ شرًّا مطلقًا. نعمته ونقمته، كما يمكن أن أقول. بقراءته نُقِل هذا المسُّ الشرير إليَّ، كالصدمة، كالكهرباء.» تنظر إلى بادنجز، واقفًا في الكواليس. تقول نظرتها: ساعدني،

ضعْ نهايةً لهذا. «شيء لا يمكن توضيحه»، متحولةً مرَّة أخيرة لسائلها. «شيء يمكن تجربته فقط. ومع ذلك، أنصح بألَّا تُحاول أن تجرِّبه. لن تتعلَّم من تجربة بهذا الشكل. لن تكون طيبةً بالنسبة لك. هذا ما أردتُ قوله اليوم. شكرًا.»

تُحاول، والجمهور ينهض ويتفرَّق (حان الوقت لكوب من القهوة، كفاية من هذه المرأة الغريبة من أستراليا المحيِّرة، ماذا يعرفون عن الشر هناك؟)، أن تثبِّت عينيها على بول ويست في الصف الخلفي. إذا كانت هناك أية حقيقة فيما قالت (لكنها مفعمة بالشك، واليأس أيضًا)، إذا كانت كهرباء الشر قفزت حقًّا من هتلر إلى جزار هتلر، ومنه إلى بول ويست، فمن المؤكد أنه سيعطي إشارة. لكن ليست هناك إشارة يمكن أن تحدِّدها، من هذه المسافة، مجرد رجل أسود يرتدي ملابس سوداء في طريقه إلى آلة القهوة.

بادنجز عند كوعها. يهمهم، قائمًا بمهمة المضيف. تصافحه، ليس لديها أي رغبة في أن تهدأ. ورأسها إلى أسفل، لا تلتقي بعينِ أيِّ شخص، تشقُّ طريقها إلى غرفة السيدات وتغلق على نفسها في مهجع.

ابتذال الشر. هل هذا سبب عدم وجود أية إشارة أو بادرة؟ هل تقاعد الأبالسة الكبيرة، أبالسة دانتي وميلتون إلى الأبد، وأخذت مكانهم زمرة من الشياطين الصغيرة المُغبَرَّة التي تجثم على كتف المرء مثل الببغاوات، ولا تقدِّم أيَّ وهج، لكنها، على العكس، تمتصُّ الضوء؟ أم إن كل ما قالتْ، كل إشاراتها واتهاماتها، لا يتسم بالعناد فقط لكنه جنون، جنون مطلق؟ ما مهمة الروائي — رغم كل شيء، ماذا كانت مهمة حياتها هي نفسها؟ — إلَّا أن يبث الحياة في المادة الخاملة؛ ولم يفعل بول ويست، كرجل برمح حاد، إلا أن بثَّ الحياة، أعاد الحياة، في تاريخ ما حدث في ذلك القبو في برلين؟ ما جاءت إلى أمستردام لتعرضه على هؤلاء الغرباء المُحيِّرين ليس إلا هاجسًا، هاجسًا يخصها وحدها ولا تفهمه بجلاء؟

فحش. العودة إلى الكلمة السحرية، القبض عليها بثقة. القبض بثقة على الكلمة، والوصول إلى الخبرة التي وراءها: كانت تلك هي القاعدة التي تتبعها دائمًا حين تشعر أنها تنزلق إلى التجريد. ماذا كانت خبرتها؟ ماذا حدث وهي جالسة تقرأ الكتاب الملعون على العشب في صباح ذلك السبت؟ ماذا أزعجها إلى هذا الحد حتى إنها بعد ذلك بسنة ما زالت تقتلع جذوره؟ هل يمكن أن تجد طريق العودة؟

عرفتْ، قبل أن تبدأ الكتاب، قصة متآمري يوليو، عرفت أنه قُبض عليهم بعد أيام من محاولتهم اغتيال هتلر، على معظمهم، وحوكموا وأُعدموا. وعرفت، عمومًا، أنهم ماتوا

بالوحشية الخبيثة التي تخصَّص فيها هتلر وأزلامه. ومن ثم لم يأتِ شيء في الكتاب بدهشة حقيقية.

تعود إلى السفاح، بصرف النظر عن اسمه. في هُزئه برجالٍ كانوا على وشك الموت بين يديه بطاقةٍ مبهجة فاحشة زادت من جريمته. من أين أتت هذه الطاقة؟ بالنسبة لها سمَّتْها شيطانية، لكنها ربما تتخلَّى عن تلك الكلمة الآن؛ لأن الطاقة جاءت، بمعنًى معين، من ويست نفسه. ابتكر ويست الهُزء (الهزء الإنجليزية، لا الألمانية)، ووضعه في فم السفاح. توافق الكلام مع الشخصية: ما الشيطاني في ذلك؟ تفعل هي نفسها ذلك طوال الوقت.

العودة، العودة إلى ملبورن، إلى صباح السبت حين شعرت، يمكنها أن تقسم، بلمسة جناح الشيطان، الجناح القوي الساخن. هل كانت تهذي؟ قالت لنفسها: لا أريد أن أقرأ هذا؛ إلا أنها واصلت القراءة، مستثارةً رغمًا عنها. الشيطان يقودني: أي عذر هذا؟

لم يفعل بول ويست إلا واجبه ككاتب. كان يفتح عينيها، في شخصية سفاحه، على فِسق بشري في شكل آخر من أشكاله المتعدِّدة. كان يذكِّرها، في شخصيات ضحايا السفاح، بالمخلوقات المسكينة المشتتة المرتجفة التي هي نحن جميعًا. ما الخطأ في ذلك؟

ماذا قالت؟ لا أريد أن أقرأ هذا. لكن أي صواب في أن ترفض؟ أي صواب في ألَّا تعرف، بكل معنى الكلمة، ما كانت تعرفه بالفعل؟ ماذا كان يريد أن يقاوم فيها، أن يرفض الكأس؟ ولماذا شربته رغم ذلك؛ شربته كله حتى إنها بعد عام ما زالت تحتجُّ على الرجل الذي وضعه على شفتيها؟

لو كانت هناك مرآة على ظهر هذا الباب بدلًا من مجرد خُطَّاف، إذا كان لها أن تخلع ملابسها وتركع أمام المرآة، هي، بثدييها المرتخيين وردفيها المُغَضَّنَين، قد تبدو أكثر شبهًا بالنساء في تلك الصور الفوتوغرافية الحميمة، الأكثر من حميمة، من الحرب الأوروبية، أولئك الناظرات إلى الجحيم، اللائي ركعن عارياتٍ على حافة خندق سيسقطن فيه، في الدقيقة التالية، في الثانية التالية، ميتات أو محتضرات بطلقة في المخ، باستثناء أن أولئك النساء لم يكنَّ في معظم الحالات مسنَّات مثلها، منهكات فقط من سوء التغذية والرعب. لديها شعور بأولئك الأخوات الميتات، وبالرجال أيضًا الذين ماتوا في أيدي الجزارين، رجال مسنين مروَّعين بما يكفي لأن يكونوا إخوتها. لا تحبُّ أن ترى أخواتها وإخوتها مُهانين، بالطريقة التي يسهل بها إهانة المسنين، بتعريتهم، على سبيل المثال، وخلع أطقم أسنانهم، والسخرية من أجزائهم الخاصة. إذا كان إخوتها، في ذلك اليوم في برلين، على

وشك أن يُشنَقوا، إذا كانوا سيهتزون في نهاية حبل، تحمرُّ وجوههم، وتتدلَّى ألسنتهم وتجحظ عيونهم، فإنها لا تريد أن ترى. اعتدال أخت. دعني أحولْ عيني بعيدًا.

دعني لا أنظر. كان ذلك هو الالتماس الذي وجَّهته إلى بول ويست (إلا أنَّها لم تكن قد رأت بول ويست حينذاك، كان مجرد اسم على غلاف كتاب). لا تجعلني أمضي معه! لكن بول ويست لم يلطف بها؛ جعلها تقرأ، أثارها لتقرأ؛ لذلك لن تسامحه بسهولة، لذلك طاردته عبر البحار بطول الطريق إلى هولندا.

هل هذه هي الحقيقة؟ هل هذا يقدِّم تفسيرًا؟

إلا أنها تفعل الشيء نفسه، أو اعتادت عليه. إلى أن فكَّرت فيه بشكل أفضل، لم يكن لديها ارتياب في انزعاج الناس لِمَا جرى، على سبيل المثال، في المجازر. إذا لم يكن الشيطان متحفِّزًا في المجزر، مُسقطًا ظلال أجنحته على البهائم التي بركت على قوائمها الأمامية، وقد امتلأت أنوفها برائحة الموت، تجاه الرجل الذي يحمل البندقية والسكين، رجل قاسٍ وتافه (مع أنها بدأت تشعر أن تلك الكلمة أيضًا يجب أن تتوارى، كانت لها أيامها) مثلما كان رجل هتلر (الذي تعلَّم حرفته، مع ذلك، على البقر)، إذا لم يكن الشيطان متحفزًا في المجزر، فأين يكون؟ عرفتْ، ليس أقل من بول ويست، كيف تلعب بالكلمات لتجعلها مناسبة، الكلمات التي قد تُرسِل صدمةً كهربية في نخاع القارئ. جزارون بطريقتنا الخاصة.

ماذا حدث لها الآن إذن؟ الآن صارت متزمِّتةً فجأة. لم تعد الآن تحب أن ترى نفسها في المرآة؛ لأنها تجعلها تفكر في الموت. الأشياء البشعة تفضِّل لفَّها وتخزينها في دُرْج. عجوز تعيد الساعة إلى الوراء، إلى ملبورن الأيرلندية الكاثوليكية في طفولتها. هل هذا كل ما تعنيه؟

العودة إلى الخبرة. خفق الجناح القوي، جناح الشيطان: ما الذي منحها هذه القناعة التي شعرتْ بها؟ وإلى أي مدًى تستطيع أن تحتلَّ مهجعًا من المهجعَين الموجودين في هذه الغرفة الصغيرة الضيقة المخصَّصة للنساء قبل أن يقرِّر شخص حَسَن النية أنها أُصيبتْ بانهيار ويستدعي البواب لكسر القفل؟

القرن العشرون قرن سيدنا، قرن الشيطان، انتهى ورحل. قرن الشيطان وقرنها أيضًا. إذا حدث أن زحفت على خط النهاية إلى العصر الجديد، فمن المؤكَّد أنها ليست في الوطن. في هذه الأوقات غير المألوفة ما زال الشيطان يتحسَّس طريقه، مجرِّبًا حيلًا

جديدة، صانعًا تجهيزات جديدة. ينصب خيمته في أماكن غريبة؛ على سبيل المثال في بول ويست، رجل طيب، بكل ما تعرفه، أو طيب كرجل يمكن أن يكون روائيًّا أيضًا، بمعنى، ربما لا يكون طيبًا على الإطلاق، لكنه يميل مع ذلك لأن يكون رجلًا طيبًا، بمعنًى جوهري، وإلا لماذا يكتب؟ يسكن النساء أيضًا. مثل ثقابة الكبد،[١٦] مثل الدودة الشريطية: يمكن أن يعيش المرء ويموت جاهلًا أنه كان مُضيِّفًا لأجيال منها. في كبده، في أمعائه كان الشيطان، ذلك يوم مشئوم في السنة الأخيرة حين شعرتْ مرةً أخرى، بلا شك، بوجوده: في ويست أم في نفسها؟

رجال مسنون، إخوة، موتى مشنوقون وبناطيلهم حول كواحلهم، مثيرون. في روما كان الأمر مختلفًا. في روما صنعوا عرضًا للإعدامات: سحبوا ضحاياهم بين جماهير صائحة إلى موضع الجماجم وخوزقوهم أو سلخوهم أو غطوهم بالزفت وأشعلوا النار فيهم. النازيون، بالمقارنة، معتدلون بسطاء يُطلقون البنادق الآلية على الناس في ميدان، يقتلون بالغاز في غرف محصنة، يشنقونهم في قبوٍ. ومن ثم ما الذي كان كثيرًا جدًّا في الموت على أيدي النازيين ولم يكن كثيرًا جدًّا في روما، حين كان كل كفاح روما أن ينتزعوا من الموت أقصى قدر ممكن من الوحشية والألم؟ هل مجرَّد حقارة ذلك القبو في برلين، حقارة تشبه كثيرًا جدًّا الشيء الحقيقي، الشيء الحديث، أكثر من أن تحتملها؟

يشبه حائطًا تقابله مرةً بعد أخرى. لم تكن تريد أن تقرأ لكنها قرأت؛ عنف تم معها لكنها ساهمت في الاعتداء. تقول جعلني أفعلها، إلا أنها تجعل آخرين يفعلونها.

كان عليها ألَّا تأتي أبدًا. المؤتمرات لتبادل الأفكار، هذه، على الأقل، الفكرة من وراء المؤتمرات. لا تستطيع تبادل الأفكار حين لا تعرف ما تفكِّر فيه.

ثمَّة خربشة على الباب، صوت طفلة. «ماما، امرأة في الداخل، أستطيع أن أرى حذاءها!»[١٧]

باستعجال تعثر على الفتحة، تفتح الباب، تظهر. تقول: «آسفة»، متجنِّبةً عيون الأم وابنتها.

---

[١٦] ثقابة الكبد liver fluke: نوع من الديدان الطفيلية التي تصيب كبدَ أنواعٍ مختلفة من الحيوانات بما في ذلك الإنسان.

[١٧] بالهولندية في الأصل.

ماذا كانت تقول الطفلة؟ لماذا تستغرق كل هذا الوقت؟ إذا كانت تتكلَّم اللغة لكان باستطاعتها أن تُفهِم الطفلةَ؛ لأنك كلما كبرتِ استغرق الأمر وقتًا أطول؛ لأنك تحتاجين أحيانًا إلى أن تكوني وحدك، لأن هناك أشياء لا نفعلها على الملأ، ليس إلَّا.

إخوتها: هل تركوهم يستخدمون التوليت مرةً أخيرة، أم كان تبرُّزهم على أنفسهم جزءًا من العقاب؟ هذا، على الأقل، أمر وضع عليه بول ويست نقابًا؛ لتحل به الرحمة من أجل ذلك، شكرًا.

لم يكن أحد لينظفهم، رغم كل شيء. عمل النساء في ذلك الوقت موغل في القدم. لا وجود للمرأة في مهمة القبو. الدخول يقتصر على الرجال فقط. لكن ربما حين انتهى كل شيء، حين لمستْ أصابع الفجر الوردية السموات الشرقية، وصلت النساء، نساء النظافة الألمانيات الخارجات من أعمال بريخت، وأخذن ينظِّفن الفوضى، ويغسلن الجدران، ويفركن الأرضية، جاعلات كلَّ شيء يبدو نظيفًا تمامًا، بحيث لا يمكنك أبدًا أن تخمِّن، حين فعلن ذلك، أية لعبة لعبها الأولاد في الليل. لا يمكن التخمين أبدًا حتى أتى مستر ويست وفتحه تمامًا من جديد.

الحادية عشرة. الجلسة التالية، المحاضرة التالية، لا بدَّ أن تبدأ بالفعل. أمامها اختيار: يمكن أن تذهب إلى الفندق وتختبئ في غرفتها، وتواصل أساها؛ أو تتسحَّب إلى القاعة وتحتل مقعدًا في الصف الخلفي وتفعل الشيء الثاني الذي من أجله أتوا بها إلى أمستردام: تسمع ما على الناس الآخرين أن يقولوه عن مشكلة الشر.

كان يجب أن يكون هناك بديل ثالث، شكل من قضاء الوقت المتبقي من الصباح وإعطائه شكلًا ومعنًى: مواجهة تؤدِّي إلى كلمة أخيرة. كان يجب أن يكون هناك ترتيب بحيث تلتقي بشخص في الدهليز، ربما بول ويست نفسه؛ يجب أن يحدث شيء بينهما، فجأةً كالبرق، سينير المشهد لها، حتى لو عاد بعد ذلك إلى ظلمته الأصلية. لكن الدهليز خاوٍ، على ما يبدو.

الفصل السابع

إيروس

التقتْ روبرت دونكان[1] مرةً واحدة، في ١٩٦٣م، بعد رجوعها من أوروبا مباشرة، دونكان وشاعرًا آخر أقل أهميةً اسمه فيليب والن[2] جاءت بهما وكالة المعلومات الأمريكية في جولة: كانت الحرب الباردة دائرة، وكانت هناك أموال للدعاية الثقافية. قدَّم دونكان ووالن قراءةً في جامعة ملبورن. بعد القراءة توجَّه الشاعران ورجل من القنصلية ومجموعة من الكتاب الأستراليين من كل الأعمار، بما فيهم هي، إلى بار.

قرأ دونكان مطوَّلته «قصيدة تبدأ ببيت لبندار»،[3] في تلك الليلة، وقد أثَّرت فيها وحرَّكتها. انجذبتْ لدونكان، بشكله الروماني الوسيم بشكل خطير؛ لم تفكِّر في نزوة معه، ولا حتى، في الحالة المزاجية التي كانت عليها في تلك الأيام فكَّرتْ في أن يكون طفلُه المحبوب ابنَها، كواحدة من أولئك السيدات الفانيات في الأسطورة، اللائي حبلن من إله عابر وتُركن لينجبن طفلًا نصف إلهي.

---

[1] روبرت دونكان Robert Duncan (١٩١٩–١٩٨٨م): شاعر أمريكي.

[2] فيليب والن Philip Walen (١٩٢٣–٢٠٠٢م): شاعر أمريكي.

[3] بندار Pindar (٥٢٢–٤٤٣ قبل الميلاد): شاعر يوناني، يُعتَبر من أعظم الشعراء الغنائيين في اليونان القديمة.

تتذكَّر دونكان لأنها مرَّت في كتاب أرسله صديق أمريكي للتوِّ برواية أخرى لقصة «إيروس وسايك»،[٤] من تأليف سوزان ميتشيل،[٥] لم تقرأها من قبل. تتساءل: لماذا الاهتمام بسايك بين الشعراء الأمريكان؟ هل يجدون شيئًا أمريكيًّا فيها، الفتاة التي لا بدَّ أن تُشعل مصباحًا، غير مقتنعة بالنشوة التي يقدِّمها لها الزائر إلى سريرها ليلةً بعد ليلة، لتقشع الظلمة، وتنظر إليه عاريًا؟ هل يرون، في توترها، في عجزها عن ترك البئر وحده، شيئًا من أنفسهم؟

وهي أيضًا ليست أقل فضولًا بشأن الممارسات الجنسية بين الآلهة والفانيات، مع أنها لم تكتب عنها قط، ولا حتى في كتابها عن ماريون بلوم وزوجها ليوبولد الذي طاردتْه الآلهة. تُثير الميتافيزيقا فضولها أقلَّ ممَّا تُثيره الميكانيكا، التطبيقات العملية لاجتماعٍ عبر فجوة في الوجود. أمر بالغ السوء أن يكون هناك ذَكَر إوزٍّ عراقي ناضج يضرب ظهرك بأقدامه ذاتِ الغشاء وهو يشق طريقه، أو ثور يزن طنًّا يميل بوزنه الرهيب عليك! كيف يتكيَّف الجسد الآدمي مع عاصفة رغبة الإله حين لا يهتم بتغيير شكله ويبقى بالصورة التي تبعث الرهبة في النفس؟

لنقل لسوزان ميتشل إن تلك الأسئلة لا تقلل منها. في قصيدتها، يتمدَّد إيروس الذي يبدو أنه جعل نفسه في حجم الإنسان لهذه المناسبة، في سرير على ظهره وجناحاه مضمومان إلى جانبيه، والفتاة (التي يفترضها المرء) فوقه. يبدو أن بذرة الآلهة تتدفق هائلةً (لا بدَّ أن هذه كانت خبرة مريم نيتشه أيضًا، التي كانت لا تزال ترتجف رجفةً خفيفة بعد أن استيقظت من حلمها ونَسْل الشبح المقدس ينساب في ردفيها). حين يأتي حبيب سايك، يبقى جناحاه مبلَّلين؛ أو ربما يقطِّران بذورًا، ربما يصيران عضوين يستهلكان نفسيهما. كان ينهار أحيانًا حين يصلان معًا إلى الذروة، مثل (بكلمات ميتشل إلى حدٍّ ما) طائر أُصيب بطلقة وهو يطير (تريد أن تسأل الشاعرة: ماذا عن الفتاة؟ إذا كنت تستطيعين أن تقولي ماذا كان الأمر بالنسبة له، فلماذا لا تخبريننا عن الأمر بالنسبة لها؟).

---

[٤] إيروس وسايك Eros and Psyche: إيروس إله الحب عند الإغريق وابن أفروديت. وسايك اسم المرأة التي أحبت إيروس وأحبها، وقد ارتبطت به بعد التغلب على غيرة أفروديت، واسمها يعني الروح، وتُعتَبر تجسيدًا لها. وقد اشتُق من اسمها علم النفس psychology والطب النفسي psychiatry.

[٥] سوزان ميتشيل Susan Mitchel (١٩٤٤م–...): شاعرة أمريكية.

إلا أنَّ ما كانت تريد حقًّا أن تتحدَّث عنه إلى روبرت دونكان، في تلك الليلة في ملبورن حين حدَّد بصرامة أنها لا تجذبه مهما قدَّمتْ، لم تكن الفتيات التي تزورها الآلهة، لكن الظاهرة الأكثر ندرةً الخاصة برجال تعطَّفت عليهم إلهات. أنخسيس، على سبيل المثال، عشيق أفروديت ووالد إينياس.[٦] قد يفكِّر المرء، بعد حادث لا يمكن توقعه ونسيانه في كوخه على جبل إدا،[٧] أنخسيس — ولد بَهِيُّ الطلعة، إذا كان للمرء أن يصدِّق الترنيمة، وإلا فهو مجرَّد راعي ماشية — أراد ألَّا يتحدَّث عن شيء آخر، إلى مَن يسمع مهما يكن: كيف ضاجع إلهة، الأكثر نضارةً في الإسطبل كله، ضاجعها طوال الليل، وحملت منه أيضًا.

الرجال وكلامهم الشهواني. ليس لديها أية أوهام عن طريقة تعامل كائنات فانية مع آلهة، حقيقية أم مختلقة، قديمة أم حديثة، تسقط لسوء حظها في أيديهم. تفكِّر في فيلم رأته ذات يوم، ربما كتبه نتنيال ويست[٨] مع أن الأمر في الحقيقة ليس كذلك: تلعب يسيكا لانج[٩] دَور إلهة جنس من هوليود انهارت وينتهي بها الحال في عنبر عام في مصحة للمجانين، مخدرة، وقد بُتر لها الفص الجبهي من المخ،[١٠] مربوطة في سريرها، بينما المرضات يبعن تذاكر لقضاء عشر دقائق معها في كل مرة. يلهث أحد زبائنهنَّ، دافعًا دولاراته إليهنَّ: «أريد أن أُضاجع نجمةً سينمائية!» في صوته جانب سفلي بشع من الوثنية: الحقد والاستياء القاتل. جَلْبُ خالدة إلى الأرض، فُرْجتها على الحياة الحقيقية، الطَّرْق عليها حتى تصبح فِجَّة. خُذْ ذلك! خُذْ ذلك! مشهد حذفوه من نسخة معدَّة للتليفزيون، كان قريبًا إلى هذا الحدِّ من عظام أمريكا حتى تقطعه.

لكن الإلهة، في حالة أنخسيس، حذَّرت حبيبها، حين نهضت من سريره، بصراحة جميلة، من أن يفتح فمه. وهكذا لم يُترَك شيء لرفيق حصيف إلا أن يخسر نفسه، شيء أخير في الليل، في ذاكرة مشوشة: كيف كان الإحساس؟ لحم بشري امتزج في لحم إلهي؛ أم إنه، حين كان في حالة مزاجية أكثر صحوًا وأكثر ميلًا للفلسفة؟! يتعجَّب: حيث إن

---

[٦] إينياس Aeneas: بطل طروادة في ملحمة فرجيل «الإنيادة»، وهو ابن أنخسيس وأفروديت.

[٧] جبل إدا Ida: أعلى جبل في جزيرة كريت وارتبط في العصور القديمة بعبادة زيوس.

[٨] نتنيال ويست Nathanael West (١٩٠٣–١٩٤٠م): روائي أمريكي.

[٩] يسيكا لانج Jessica Lange (١٩٤٩م–...): ممثلة أمريكية.

[١٠] إزالة الفص الأمامي من المخ lobotomy: عملية جراحية كانت تُجرى لبعض من يعانون من اضطراب عقلي شديد ولا يستجيبون للعلاجات الأخرى.

الاندماج الجسدي لنوعين من الكائنات، وخاصةً تفاعل الأعضاء البشرية مع ما يناظرها من أعضاء في بيولوجيا الآلهة، مستحيل بكل معنى الكلمة، مستحيل طالما بقيت قوانين الطبيعة على حالها، أي نوع من الكائنات، أي هجين من جسد عبدٍ وروح إله؟! لا بدَّ أنها كانت أفروديت الضحوك وقد تحوَّلت إلى هذه الصورة، على مدى ليلة، لتنسجم معه. أين كانت الروح العظيمة حين أخذ في ذراعيه الجسد الذي لا يُضاهى؟ استُهلكت في جزء منعزل، في غدَّة ضئيلة في الجمجمة، على سبيل المثال؛ أو انتشرت بدون أذًى في الجسد كله كومضة، بشارة. إلا أنه حتى لو توارت روح الإلهة، لمصلحته، كيف لم يشعر، حين مسَّته أطرافها، بنيران الشهية الإلهية؟ شعر بها ولسعتْه. لماذا كان يجب أن يُكشَف له، في الصباح التالي، عمَّا حدث حقًّا («لمس رأسها شعاع السقف، شعَّ وجهُها بجمالٍ خالد، قالتْ: استيقظ، انظر إليَّ، ألَا أُشبه التي طرقت بابك الليلة الماضية؟») كيف يمكن لأي شيء من هذا أن يحدث بدون أن يكون الرجل تحت تأثير الفتنة من البداية إلى النهاية، فتنة مثل مخدِّر لتغطية المعرفة المخيفة بأنَّ العذراء التي خلع عنها ملابسها، وعانقها، وباعَدَ ما بين فخذيها، واخترقها، خالدة، غيبة لحمايته من اللذة التي لا تُحتمل، لذة ممارسة الحب كالآلهة، التي لا تسمح له إلا بالأحاسيس المملَّة لفانٍ؟ لماذا كان على إلهة، اختارت لنفسها حبيبًا فانيًا، أن تضع الحبيب نفسه تحت تأثير هذه الفتنة لفترة لا يكون فيها نفسه؟

هذا ما جرى مع أنخسيس المسكين المرتبك، كما يمكن للمرء أن يخمِّن، بقية حياته: دوامة من الأسئلة، لا يجرؤ أن يبوح بأيٍّ منها لرفاقه من رعاة الماشية إلا في أكثر الأشكال عمومية؛ خوفًا من أن يسقط ميتًا في طريقه.

إلا أنَّ الأمر لم يكن كذلك، لم يكن كما رواه الشعراء. إذا كان للمرء أن يُصدِّق الشعراء، عاش أنخسيس حياةً طبيعية بعد ذلك، حياةً مميَّزة لكنها حياة إنسانية طبيعية، حتى جاء يوم أشعل غرباءُ مدينتَه وأُخذ إلى المنفى. مع أنه لم ينسَ تلك الليلة الرائعة، إلا أنه لم يفكِّر فيها كثيرًا، لم يفكِّر فيها كما نفهم التفكير.

هذا هو الشيء الرئيسي الذي كانت تحب أن تسأل روبرت دونكان عنه، كخبير في المضاجعات الاستثنائية، الشيء الذي تفشل في فهمه بشأن الإغريق، أو إذا لم يكن أنخسيس وابنه من الإغريق بل من الطروادِيين، من الغرباء، يكون بشأن الإغريق والطروادِيين باعتبارهما من الشعوب المتوسطية الشرقية القديمة ومواضيع لصنع الأساطير الهيلينية. ما تسميه افتقارهم للقدرة على الاستنباط. كان أنخسيس على علاقة حميمة بكائن إلهي،

حميمة بقدر ما يمكن أن تكون حميمة. لم تكن خبرةً عامة. في كل الميثولوجيا المسيحية، إذا استبعدنا الأبوكريفا،[١١] يوجد حدث وحيد موازٍ، وهو في الشكل الأكثر شيوعًا، مع إله ذكر — يجب أن يقال: غير شخصي بالأحرى، بعيد بالأحرى — تحمل منه المرأة الفانية. تُعظِّم نفسي الرب[١٢] (يُفترض أن هذا ما قالته مريم بعد ذلك، ربما سمع بشكل خطأ من عظَّمني الرب).[١٣] ذلك تقريبًا كل ما تقوله في الأناجيل، هذه العذراء التي لا نظير لها، كما لو أنها أُصيبت بالبُكم بقية حياتها نتيجة ما نزل بها. لا أحد من حولها كان عديم الحياء ليسأل: ماذا كان يشبه، كيف بدا الإحساس به، كيف حملت به؟ إلا أن السؤال دار بالتأكيد في أذهان الناس، صديقاتها في الناصرة على سبيل المثال. لا بدَّ أنهن تهامسن فيما بينهن: كيف حملت به؟ لا بدَّ أن الأمر كان يشبه مضاجعة حوت. لا بدَّ أن الأمر كان يشبه مضاجعة الوحش؛ واحمرَّت وجوههنَّ خجلًا وهنَّ ينطقن الكلمة، أولئك الأطفال الحفاة من قبيلة يهودا، مثلما هي، إليزابيث كُسْتِلُّو، تجد نفسها غالبًا محمرَّة الوجه خجلًا أيضًا، وهي تدوِّنها على الورقة. وقحة بما فيه الكفاية بين قوم مريم؛ مخلَّة بالأدب تمامًا بالنسبة لإنسان أكبر بألفي عام وأكثر حكمة.

سايك، أنخسيس، مريم: لا بدَّ من طرق أفضل للتفكير، أقل شهوانية، وأكثر فلسفة، بشأن مهمة الإله والإنسان بِرُمَّتها. لكن هل لديها الوقت أو الأدوات، إذا تناسينا الميول، لفعل هذا؟

الاستنباطية. هل يمكن أن نتوحَّد مع إله بعمق يكفي لفهم وجود إله والإحساس به؟ سؤال يبدو أنه لا أحد عاد يطرحه، إلا سوزان ميتشيل التي تكتشفها حديثًا، وهي أيضًا ليست فيلسوفة؛ سؤال خرج عن المألوف أثناء حياتها (تتذكَّره يحدث، تتذكَّر دهشتها)، ولم يدخل في المألوف إلا قبل بداية حياتها بوقت قصير. أنماط أخرى من الوجود. ربما هناك طريقة ألطف للتعبير عنه. هل هناك أنماط أخرى من الوجود بجانب ما ندعوه الإنساني يمكن أن ندخلها، وإذا لم تكن هناك أنماط أخرى، ما تأثير ما يقال عنَّا وعن

---

[١١] الأبوكريفا apocrypha: جزء من الكتابات الدينية في الكتاب المقدس، تقبله بعض الطوائف المسيحية كجزء من الكتاب المقدس، ولا تقبله بعض الطوائف الأخرى، وهو لا يوجد ضمن الترجمة العربية للكتاب المقدس، ويُنشر في ترجمته العربية منفصلًا عن الكتاب المقدس.

[١٢] باللاتينية في الأصل. إنجيل لوقا، الإصحاح الأول، ٤٦.

[١٣] باللاتينية في الأصل.

حدودنا؟ لا تعرف الكثير عن كانط، لكنه يبدو لها سؤال من النوع الكانطي. إذا كانت أذنها محقَّة، فإن الاستنباطية بدأت مسارها مع رجل من كونجسبيرج[١٤] وانتهت، إلى حدٍّ ما، مع ويتجنشتاين[١٥] المدمر الفييني.[١٦]

يكتب فردريك هولدرلين،[١٧] الذي قرأ مواطنه كانط: «الآلهة موجودة، لكنهم يعيشون حياتهم في مكان ما فوقنا في عالم آخر، ولا يهتمون كثيرًا، على ما يبدو، بما إن كُنا نوجد أم لا.» نزلوا، في الأزمنة الغابرة، إلى الأرض، وساروا بين الناس. لكننا نحن المعاصرين لم نعد نلمحهم، ولم نعد نُعاني من حبهم. «أتينا متأخرين جدًّا.»

تقل قراءتها كلما كبرت. ليست ظاهرةً غير شائعة. ومع ذلك كان لديها دائمًا وقت لهولدرلين، هولدرلين الروح العظيمة، كما يمكن أن تسميه إذا كانت إغريقية. ومع ذلك، لم يكن لديها شكٌّ فيما كتب هولدرلين عن الآلهة. تفكر: بريء جدًّا، مستعد تمامًا بدرجة لا تجعله يرى الأشياء بقيمتها الظاهرية؛ ليس متيقظًا بما يكفي لمكر التاريخ. تودُّ لو أخبرته أن الأشياء من النادر أن تبدو بقيمتها الحقيقية. حين نهتزُّ رثاءً لِفَقْدِ الآلهة، فمن المؤكد تمامًا أنَّ الآلهة هي التي تهزُّنا. الآلهة لم تتراجع: لا تستطيع أن تتحمَّل.

غريب ذلك الرجل الذي يضع إصبعه في الأباثيا الإلهية،[١٨] عدم قدرة الآلهة على الإحساس، وبالتالي احتياجها لآخرين يُحسون من خلالهم، كان يجب أن يفشل في رؤية تأثيرات الأباثيا على حياتهم الشهوانية.

الحب والموت. ابتكر الآلهة الخالدون الموت والتعفن؛ إلا أنهم باستثناء أو استثناءين بارزين لم تواتِهم الشجاعة ليجرِّبوا اختراعهم على أنفسهم. وهذا سبب فضولهم، الذي لا ينتهي، لمعرفتنا. نَصِفُ سايك بأنها فتاة سخيفة متطفلة، لكن ماذا كان يفعل إله في

---

[١٤] كونجسبيرج: كانت مدينةً تابعة لبروسيا، وهي المدينة التي وُلد فيها الفيلسوف الألماني الشهير إيمانويل كانط، وهي الآن تحمل اسم كلينينجراد: ميناء روسي على بحر البلطيق بين بولندا وليتوانيا.

[١٥] ويتجنشتاين Wittgenstein (١٨٨٩–١٩٥١م): فيلسوف بريطاني، وُلد في النمسا، يهتم بتحليل اللغة والمعنى.

[١٦] نسبةً إلى فيينا.

[١٧] هولدرين (١٧٧٠–١٨٤٣م): شاعر ألماني، قضى النصف الثاني من حياته في مصحة للأمراض العقلية.

[١٨] الأباثيا apatheia: تصور، أو تدريب ذهني على التخلص من كل المشاكل، على الأقل من المشاكل التي لا يمكن السيطرة عليها، وتتركها للرب.

سريرها أولًا؟ منحنا الآلهة، بتنبيهنا للموت، تفوُّقًا عليهم. من الاثنين، الآلهة والفانين، نحيا نحن حياةً أكثر إلحاحًا، ونشعر بالأحاسيس الأكثر شدَّة؛ لهذا لا يمكنهم أن يكفوا عن التفكير فينا، لا يمكنهم أن يستمروا بدوننا، يشاهدوننا بلا توقف وينقضُّون علينا. وهذا، في النهاية، هو السبب الذي يجعلهم لا يُعلِنون حظرًا على ممارسة الجنس معنا، يضعون فقط قواعد لمكان الممارسة وشكلها وعددها. مبتكرو الموت؛ مبتكرو السياحة الجنسية أيضًا. في النشوة الجنسية للفانين، رعدةُ الموت، وتشويهاته، واسترخاؤه: يتحدَّثون عنها بلا نهاية حين كان لديهم الكثير ليشربوه، ماذا كانت تشبه بالنسبة لمن جربوها أول مرة معهم؟ يتمنَّون لو كان لهم تلك الجعبة الصغيرة الفريدة في ذخيرتهم الشهوانية، ليثير كلٌّ منهم رفيقه. لكنهم لم يكونوا على استعداد لدفع الثمن. الموت، الإبادة: ماذا لو لم يكن هناك بعث؟ يتساءلون في شك.

نرى أولئك الآلهة مطلقي المعرفة، لكنهم في الحقيقة لا يعرفون إلا القليل جدًّا، وما يعرفونه لا يعرفونه إلَّا بأكثر الطرق عمومية. ليس هناك مجال من المعرفة يمكن أن ينسبوه لأنفسهم، لا فلسفة، بمعنى الكلمة. الكوزمولوجيا الخاصة بهم تشكيلة من الملاحظات المبتذلة. خبرتهم الوحيدة في الطيران بين النجوم، عِلْمهم الوطني الوحيد الأنثروبولوجيا. يتخصصون في الجنس البشري بسبب ما لدينا وما يفتقرون إليه؛ يدرسوننا لأنهم حسودون.

كما بالنسبة لنا، هل يخمنون (أية سخرية!) أن ما يجعل عناقنا قويًّا إلى هذه الدرجة، لا يُنسى إلى هذه الدرجة، هي اللمحة التي يقدِّمونها لنا عن حياة نتخيَّلها كحياتهم، حياة نسميها (حيث لا توجد في لغتنا كلمة أخرى) الآخرة؟ تكتب مارتا كليفورد[١٩] إلى صديقها بالمراسلة ليوبولد بلوم: لا أُحب ذلك العالم الآخر؛ لكنها تكذب: لماذا تكتب عمومًا إذا لم تكن تريد أن يحملها عشيق شيطاني إلى عالم آخر؟

يتمشَّى ليوبولد، أثناء ذلك، حول المكتبة العامة في دبلن مختلسًا النظر، حيث لا أحد ينظر، بين سيقان تماثيل الإلهات. إذا كان لأبوللو ديك وكرات من الرخام، فهل لأرتميس،[٢٠] يتساءل، فتحات تناظرها؟ الأبحاث في علم الجمال، ذلك ما يريد أن يقول

[١٩] مارتا كليفورد Martha Clifford: إحدى شخصيات «عوليس» جيمس جويس.

[٢٠] أرتميس Artemis: الاسم الإغريقي لديانا، أخت أبوللو.

لنفسه إنه مشغول به: إلى أي مدًى تمتد مهمة الفنان تجاه الطبيعة؟ إلا أن ما يريد حقًّا أن يعرفه، ولديه وحده الكلمات للتعبير عنه، هو ما إن كان الجماع مع الإلهي ممكنًا.

وهي نفسها، كم تعلَّمت عن الآلهة في جولاتها حول دبلن مع ذلك الرجل العادي الذي لا شفاء منه، كأنها متزوجة منه تقريبًا! إليزابيث بلوم، الزوجة الثانية والشبح.

ما تعرفه على وجه اليقين عن الآلهة هو أنهم يختلسون النظر إلينا طوال الوقت، يختلسون النظر حتى بين سيقاننا، مفعمين بالفضول، مفعمين بالحسد؛ ويتمادون أحيانًا حتى يُزعجوا قفصنا الأرضي. لكنها تسأل نفسها اليوم، إلى أي عمق يتدفَّق ذلك الفضول حقًّا؟ بصرف النظر عن هباتنا الشهوانية، هل فضولهم تجاهنا، عيناتهم الأنثربولوجية، بدرجة فضولنا تجاه الشمبانزي، أو تجاه الطيور، أو تجاه الذباب؟ برغم بعض الأدلة على العكس، تود أن تعتقد، في حالة الشمبانزي. تودُّ أن تعتقد أن الآلهة يُعجَبون، مهما يكن بتذمُّر، بطاقتنا الأصيلة اللانهائية التي نحاول أن نراوغ بها قَدَرَنا. تود أن تعتقد أن كلَّ واحد منهم يُنبِّه الآخر إلى طعامهم اللذيذ: مخلوقات فاتنة، يشبهوننا من نواحٍ كثيرة إلى حدٍّ بعيد؛ عيونهم خاصة معبرة جدًّا؛ لا أعرف:[٢١] أية شفقة يفتقرون إليها بدونها لا يمكنهم أبدًا الصعود والجلوس بجوارنا!

لكن ربما تكون مخطئةً بشأن اهتمامهم بنا، أو بالأحرى، ربما اعتادت أن تكون صائبة، لكنها الآن مخطئة. في عنفوانها، كانت تودُّ أن تعتقد، أنها يمكن أن تقدِّم لإيروس ذي الأجنحة نفسه سببًا لزيارة الأرض. ليس لأنها كانت على قدر كبير من الجمال، بل لأنها كانت توَّاقةً للمسة الإله، توَّاقةً لدرجة الألم؛ لأنها في تَوْقِها، الذي لا يمكن أن يكون له مقابل ومن ثم يكون هزليًّا حين تتصرَّف وَفقًا له، ربما وعدت بطعم أصيل لِمَا كان مفقودًا في الوطن الأصلي على الأولمب. لكن يبدو أن كلَّ الأشياء تغيَّرت الآن. أين يجد المرءُ اليومَ في العالم هذا التَّوْقَ الخالد كما اعتاد تَوْقُها أن يكون؟ ليس في الأعمدة الشخصية بالتأكيد. «أرملة وحيدة، خمس أقدام وثماني بوصات، في الثلاثينيات، سمراء، تهوى التنجيم، والدراجات، تبحث عن أرمل وحيد، ٣٥–٤٥ للصداقة، والمتعة والمغامرة.» لا يوجد في أي مكان: «أرملة لمرتين، خمس أقدام وثماني بوصات، في الستينيات، تعدو إلى الموت، والموت يقابلها بسرعة، تبحث عن إله، خالد، الشكل الأرضي غير مهم، لنهايات لا

[٢١] لا أعرف: بالفرنسية في الأصل.

تَفِي بها الكلمات.» قد يعبسون في مكتب التحرير. قد يقولون: رغبات غير لائقة، ويُلقون بها في السلة نفسها مع اللوطيين.

لم نعد ندعو الآلهة؛ لأننا لم نعد نؤمن بهم. تكره الجُمل المربوطة في «لأن». يُغلَق فكَّا المِصيدة، لكن الفأر هرب في كل مرة. ويا لها من طريقة غريبة على أية حال! كم أنا مضلَّلة! أسوأ من هولدرلين! من يهتم بما نؤمن؟ السؤال الوحيد هو إن كان الآلهة سوف يواصلون الإيمان بنا، إن كُنا نستطيع أن نحافظ على حياةٍ آخر ومضة من اللهب الذي اعتاد ذات يوم أن يحرقهم. «للصداقة والمتعة والمغامرة»: أي استغاثة هذه بإله؟ متعة أكثر ممَّا يكفي من حيث يأتون. وجمال أكثر ممَّا يكفي أيضًا.

غريبة الطريقة التي ترى بها، حين تُرخي الرغبة قبضتها عن جسدها، كونًا تحكمه الرغبة بوضوح أكثر وأكثر. تود أن تقول للناس ووكالة التأريخ (تود أن تقول لنيتشه أيضًا إذا استطاعت أن تلتقي به): ألم تقرءوا نيوتن؟ تدير الرغبة الطريقين: أ يدفع ب لأن ب يدفع أ، والعكس بالعكس: بهذه الطريقة تطوف في كون. أو إن كانت الرغبة ما زالت كلمةً بدائية جدًّا، فماذا عن الشهوة؟ الألفة والصدفة: ثنائي قوي، أكثر من قوي بما يكفي لبناء كوزمولوجيا، من الذرات والأشياء الضئيلة ذات الأسماء التي لا معنى لها التي تتكوَّن منها الذرات إلى القنطروس ألفا[٢٢] وذات الكرسي[٢٣] والظهر المظلم العظيم للآخرة. الآلهة وأنفسنا، نلتفُّ بيأس برياح الصدفة، إلا أننا نُدفع بالقوة نفسها باتجاه بعضنا البعض، ليس باتجاه ب، ت، ث، فقط ولكن باتجاه هـ، و، ي، وأوميجا أيضًا. ليس أقل شيء، ليس آخر شيء لكنه يُستدعى بالحب.

رؤية، افتتاحية، كما تُفتح السموات بقوس قُزَح حين يتوقَّف المطر عن السقوط. هل يكفي، لشعب قديم، أن يكون له هذه الرؤى الآن ومرةً أخرى، أقواس قزح هذه، استراحة، قبل أن يبدأ المطر في الهطول مرةً أخرى؟ هل لا بدَّ أن يكون للمرء صرير شديد لينضم للرقص قبل أن يستطيع رؤية النمط؟

---

[٢٢] القنطروس ألفا Alpha Centauri: نجم متعدد في برج القنطروس، تمثِّل مكوناته الثلاثة أسطع ما في البرج.

[٢٣] ذات الكرسي Cassiopeia: برج على شكل حرف W يظهر في النصف الشمالي من الكرة الأرضية بين برج المرأة المسلسلة وبرج القيفاوس (الملتهب).

الفصل الثامن

على البوابة

بعد ظهيرة حارة. ميدان مزدحم بالزوَّار. يُلقي بعض الناس نظرةً على امرأة بيضاء الشعر تنزل من الأتوبيس وحقيبتها في يدها. ترتدي عباءةً زرقاء من القطن؛ يحمرُّ عنقها، في الشمس، وتظهر عليه قطرات من العرق.

تَصِرُّ عجلات الحقيبة على الحجارة، بجانب طاولات الرصيف، بجانب الشبان، تشق طريقها إلى البوابة حيث يقف رجل في الحراسة بزيِّه، دائخًا، مستندًا على البندقية التي يُمسك بعقبها أمامه.

تسأل: «هل هذه هي البوابة؟»

تحت القبعة البارزة يرمش مؤكِّدا.

«هل يمكن أن أَمُرَّ منها؟»

يشير بحركة من عينيه إلى كوخ على جانب.

الكوخ، من ألواح خشبية مجهَّزة، حار خانق. يجلس في الداخل، خلف طاولة صغيرة منصوبة، رجل في ذراعيه كُمَّا قميص، يكتب. تدفع مروحة كهربية صغيرة تيارًا من الهواء في وجهه.

تقول: «اعذرني.» لا يعيرها انتباهًا. «اعذرني. هل يمكن أن يفتح أحد البوابة لي؟»

مشغول بشكل ما. بدون أن يتوقف عن الكتابة، يقول: «عليك أولًا أن تقدِّمي إقرارًا.»

– «أقدِّم إقرارًا؟ لمن؟ لك؟»

بيده اليسرى يدفع ورقةً إليها. تترك الحقيبة وتلتقط الورقة. إنها بيضاء.

تكرِّر: «قبل أن أتمكَّن من المرور يجب أن أقدِّم إقرارًا. إقرارًا بماذا؟»

– «بالإيمان. بِمَ تؤمنين؟»

– «إيمان! هل هذا كل شيء؟ ليس إقرارًا بالولاء؟ ماذا إذا كنتُ لا أومن؟ ماذا إذا لم أكن مؤمنة؟»

يهزُّ الرجل كتفيه. يتطلع إليها مباشرةً للمرة الأولى. «إننا جميعًا نؤمن. لسنا ماشية. لدى كل منا ما يؤمن به. سجليه، ما تؤمنين به اكتبيه في الإقرار.»

لم يعد لديها شك في المكان الذي توجد فيه، وفي حقيقتها. إنها متوسِّلة على البوابة. الرحلة التي أتت بها إلى هنا، إلى هذه البلاد، إلى هذه البلدة، التي بدا أنها انتهت حين توقف الأتوبيس وفُتِحتْ أبوابه في الميدان المزدحم، لم تكن نهايتها على الإطلاق. الآن تبدأ محاولة من نوع مختلف. مطلوب منها فعل شيء، توكيد وُصِف بشكل غير محدد، قبل أن تُعتبر طيبةً ويمكنها أن تمر. لكن هل هذا هو الشخص الذي سيحكم عليها، هذا الرجل المتورِّد الثقيل الذي يرتدي زيًّا غامضًا إلى حدٍّ ما (زيًّا عسكريًّا؟ زيَّ حارسٍ مدني؟) لا يمكن أن تحدِّد أية علامة على رتبة، لكن مروحة، لا تلف يسارًا أو يمينًا، تصبُّ عليه برودةً تتمنَّى لو أنها تُصَبُّ عليها؟

تقول: «أنا كاتبة. ربما لم تسمع عني هنا، لكنني أكتب، أو كتبتُ، تحت اسم إليزابيث كُسْتِلُّو. ليست مهنتي أن أومن، أكتب فقط. ليست شغلتي. أقلِّدُ، كما قال أرسطو.»

تتوقف، ثم تنطق بالجملة التالية، الجملة التي ستحدِّد إن كان هذا هو الذي يحكم عليها، الشخصَ المناسب للحكم عليها، أو، على العكس، مجرد الشخص الأول في صف طويل إلى، من يعرف، موظف خامل في سكرتارية سفارة في قلعة. «يمكن أن أقلِّد المعتقد، إذا أحببْتَ. هل يفي ذلك بأغراضك؟»

لاستجابته رائحة نفاد الصبر، كما لو كان هذا عرضًا قُدِّم له مرَّاتٍ كثيرةً من قبل. يقول: «اكتبي الإقرار كما هو مطلوب. ردِّيه حين يكتمل.»

– «حسن جدًّا، سأفعل ذلك. متى تنتهي من مهامك؟»

يرد: «أنا هنا دائمًا.» من ذلك تفهم أن هذه البلدة التي تجد نفسها فيها، حيث حارس البوابة لا ينام أبدًا ويبدو أن الناس في المقاهي ليس لديهم مكان يذهبون إليه، لا التزام سوى أن يملئوا الهواءَ بثرثرتهم، ليست حقيقيةً أكثر من ذلك: ليست حقيقيةً أكثر وربما ليست أقل.

تجلس على إحدى طاولات الرصيف تؤلِّف بسرعة ما يمكن أن يكون إقرارها. يقول الإقرار: أنا كاتبة، أُتاجر في القصص. أتبنَّى المعتقدات بشكل مؤقت فقط: قد تقف المعتقدات الراسخة في طريقي. أُغيِّر المعتقدات كما أُغيِّر مسكني أو ملابسي؛ طبقًا

لاحتياجاتي. على هذه الخلفيات — المهنية، الوظيفية — أطلب الإعفاء من قاعدة أسمعها الآن لأول مرة، أعني تمسُّك كلِّ مَن يلتمس المرور من البوابة بمعتقدٍ أو أكثر.

تُعيد إقرارها إلى مقرِّ الحراسة. رُفِض، كما كانت شبه متوقعة. لا يحوِّله الرجل الذي يجلس إلى الطاولة إلى سلطة أعلى، من الواضح أنه لا يستحق ذلك، يكتفي بهزِّ رأسه ويترك الصفحة تسقط على الأرض، ويدفع إليها بورقة جديدة. يقول: «ما تؤمنين به.»

تعود إلى مقعدها على الرصيف. هل أنا على وشك أن أُصبح مؤسسة، تتساءل: المرأة العجوز التي تقول إنها كاتبة معفاة من القانون؟ المرأة التي تكتب، وحقيبتها السوداء بجوارها دائمًا (ماذا تحتوي؟ لم تعد تستطيع أن تتذكر)، التماسات، واحدًا بعد الآخر، تضعها أمام الرجل في مقر الحراسة ويدفعها ذلك الرجل الذي في مقر الحراسة جانبًا؛ لأنها ليست مناسبةً بما يكفي، ليست المطلوب قبل أن يتمكن المرء من العبور؟

تقول مع محاولتها الثانية: «هل يمكن فقط أن أُلقي نظرةً خلالها؟ أُلقي نظرةً على ما يقع في الجانب الآخر؟ لأرى إن كان يستحق كل هذا القلق.»

ينهض الرجل من طاولته متثاقلًا. ليس كبيرًا في السن مثلها، لكنه ليس صغيرًا أيضًا. يلبس حذاءً رياضيًّا، على بنطلونه الأزرق الصوفي شريط أحمر على الجانبين. تفكِّر، أي حَرٍّ يشعر به! وفي الشتاء، أيُّ برد! ليست وظيفةً هيِّنة أن تكون حارس البوابة.

يأخذها بعدُ العسكري الذي يميل على بندقيته، حتى وقفا أمام البوابة ذاتها، هائلة بما يكفي لردِّ جيش. من محفظة في حزامه يأخذ مفتاحًا بطول ساعده تقريبًا. هل ستكون البوابة عند هذه النقطة التي يشير إليها مخصَّصةً لها، ولها وحدها، ومع ذلك قُدِّر ألَّا تمرَّ منها على الإطلاق؟ هل تُذكِّره، وتجعله يعرف أنها تعرف النتيجة؟

يدور المفتاح مرتين في القفل. يقول الرجل: «هناك، اقنعي.»

تضع عينها على شق. يفتح الباب ملليمترًا أو ملليمترين، ويغلقه مرةً أخرى.

يقول: «رأيتِ؟ سوف توضِّح المدوَّنة ذلك.»

ماذا رأت؟ توقعتْ، رغم عدم إيمانها، أن يوجد خلف هذا الباب المصنوع من خشب الساج والنحاس ولكنه بدون شك من أنسجة لا يمكن أن تتخيَّلها قصة مجازية: ضوء شديد حتى إنه قد يُذهِل الأحاسيس الأرضية. لكن الضوء ليس مستحيل التخيُّل على الإطلاق. إنه ساطع، أكثر سطوعًا ربما من كلِّ الأضواء التي عرفتها حتى الآن، لكنه ليس من مرتبة أخرى، وليس أكثر سطوعًا، مثلًا، من وميض الماغنيسيوم الذي يبقى بلا نهاية.

يربِّت الرجل على ذراعها. إيماءة مدهشة، وقد أتت منه، مدهشة بشكل شخصي. تتأمل: مثل واحد من أولئك المعذِّبين الذين يدَّعون أنهم يتمنَّون ألَّا يعرِّضوك لأذًى، إنهم فقط يقومون بمهمتهم الحزينة. يقول: «الآن رأيتِ. الآن تحاولين بشكل أكثر جدية.»

في المقهى تطلب مشروبًا بالإيطالية — تقول لنفسها: اللغة المناسبة لمثل هذه البلدة في أوبرا هزلية — وتدفع ثمنه من أوراق نقدية تجدها في محفظتها، أوراق نقدية لا تتذكَّر من أين حصلت عليها. تبدو، في الحقيقة، مثيرةً للريبة مثل فلوس اللعب: على أحد وجهيها صورة لملتحٍ جدير بالقرن التاسع عشر، وعلى الوجه الآخر الفئة، ٥، ١٠، ٢٥، ١٠٠، في ظلال من الأخضر والكرزي. خمسة ماذا؟ عشرة ماذا؟ إلا أن النادل يقبل الأوراق النقدية: لا بدَّ أنها صالحة بمعنًى ما.

مهما تكن النقود، لم يكن معها الكثير منها: أربعمائة وحدة. يكلِّف المشروب خمس وحدات بالبقشيش. ماذا يحدث حين تنتهي النقود التي مع المرء؟ هل هناك إدارة عامة يمكن للمرء أن يعوِّل على هِباتها؟

تثير المسألة مع حارس البوابة. تقول: «إذا ظَلِلت ترفض إقراراتي فسيكون عليَّ أن أُقيم معك في كوخك. لا أستطيع تحمُّل مصاريف فندق.»

نكتة، تُحاول فقط أن تهزَّ هذا الرفيق الصارم إلى حدٍّ ما.

يرد: «بالنسبة لمقدمي الالتماسات لوقت طويل، يوجد مبنًى لإقامتهم، مزوَّد بمطبخ ووسائل للغُسْل. تم التنبؤ بكل الاحتياجات.»

تسأل: «مطبخ أم مطعم للمحتاجين؟» لا يظهر عليه رد فعل. من الواضح أنهم ليسوا معتادين في هذا المكان على أن يهزل معهم أحد.

المبنى عبارة عن غرفة بلا نوافذ، طويلة ومنخفضة. مصباح وحيد عارٍ ينير الممر. على كلِّ جانب أسرَّة في طابقين، مصنوعة من خشب يبدو قديمًا، ومدهونة بلون الصدأ القاتم، تُذكِّرها بالجذوع الملتفة. يمكنها في الحقيقة وبنظرة أكثر دقَّةً أن ترى حروفًا مكتوبةً بالإستنسيل: ٣/١٠٠٣٧٧ سي جيه جي ٢٨٢٢٢٠ / ٠ سي إكس إكس ... معظم الأسرَّة عليها فراش من القش: قش في أكياس تفوح منه، في الحرارة المكتومة، رائحة الدهون والعرق القديم.

تفكِّر، يمكن أن تكون في أحد المعتقلات السوفيتية.[١] يمكن أن تكون في أحد معسكرات الرايخ الثالث. كلها أكليشيهات وُضعتْ معًا، بدون ذرَّة من الأصالة.

تسأل المرأة التي قادتها إلى الداخل: «ما هذا المكان؟»

لم تكن بحاجة إلى أن تسأل. ستعرف الإجابة قبل أن تسمعها: «إنه حيث تنتظرين.»

المرأة نفسها، تتردَّد حتى الآن في أن تدعوها الكابو[٢] أكليشيه: فلاحة ثقيلة الحركة ترتدي جلبابًا رماديًّا بلا شكل، ووشاحًا، وصندلًا، وجَوْرَبًا أزرق من الصوف. إلا أن نظرتها مباشرة وذكية. يؤرقها إحساس بأنها رأت المرأةَ من قبل، أو قرينتها، أو صورةً فوتوغرافية لها.

تقول: «هل لي أن أختار سريري، أم أن هذا أيضًا محدَّد سلفًا بالنيابة عني؟»

تقول المرأة: «اختاري.» وجهها غامض.

بتنهيدة تختار، تحمل حقيبتها، تفكها.

يمر الوقت، حتى في هذه البلدة. يأتي اليوم، يومها. تجد نفسها أمام منصَّة مرتفعة، في غرفة خالية. على المنصة تسعة ميكروفونات في صف. على الحائط خلف المنصة، شعار بارز من الجص: درعان، رمحان متقاطعان، وما يبدو مثل الإيمو[٣] لكن ربما قُصِد به طائرٌ أكثر نبلًا، يحمل إكليلًا من الغار في منقاره.

يحضر لها رجل، تعتقد أنه حاجب المحكمة، مقعد، ويشير إلى إمكانية أن تجلس. تجلس، تنتظر. كل النوافذ مغلقة، الغرفة خانقة. تُلمِّح لحاجب المحكمة، تقوم بحركة تعني أنها تريد أن تشرب. يتظاهر بأنه لا يلاحظ.

---

[١] المعتقلات السوفيتية Gulag: نظام من معسكرات الاعتقال في الاتحاد السوفيتي للمعتقلين السياسيين، مات فيها ملايين السجناء من الجوع وسوء المعاملة في عصر ستالين.

[٢] الكابو Kapo: مصطلح كان يُستخدم للإشارة إلى السجناء الذين كانوا يعملون في وظائف وضيعة في معسكرات الإعدام النازية أثناء الحرب العالمية الثانية.

[٣] الإيمو emu: طائر أسترالي كبير ولا يطير، يشبه النعامة لكنه أصغر منها.

ينفتح الباب، ويدخل القضاة في صف، قضاتها، قضاتها. تحت العباءات السوداء تتوقَّع إلى حدٍّ ما أنهم كائنات من جرندفيه:[٤] تمساح، حمار، غراب، خنفساء الموت.[٥] لكن لا، إنهم من نوعها، شُعْبتها. حتى وجوههم بشرية. ذكور، كلهم؛ ذكور مسنون.

لا تحتاج تنبيه حاجب المحكمة (أتى خلفها الآن) لتقف. سيُطلَب منها أداء دورها؛ تتمنى أن تلتقط مفاتيح الكلام.

يومئ إليها القاضي الذي في المنتصف إيماءةً صغيرة؛ ترد عليه بإيماءة.

يقول: «أنتِ ...؟»

– «إليزابيث كُسْتِلُّو.»

– «أجل. مقدمة الطلب.»

– «أو المتوسلة، إذا كان ذلك يحسِّن من فرصي.»

– «وهذه جلستك الأولى؟»

– «أجل.»

– وتريدين ...؟»

– «أريد أن أمر من البوابة. أن أمر خلالها. أن أتعرف على ما يأتي بعد ذلك.»

«أجل. هناك مسألة المعتقَد، كما لا بدَّ أنك عرفْتِ الآن. معك إقرار تكتبينه لنا؟»

– «معي إقرار، نُقِّح، نُقِّح بكثافة، نُقِّح مرات كثيرة. أغامر وأقول نُقِّح في حدود قدراتي. لا أعتقد أن أستطيع تنقيحه أكثر. لديكم نسخة، أعتقد.»

– «لدينا نسخة. منقحة في حدود، كما تقولين. يرى بعضنا إمكانية أن يتم تنقيح آخر. أرينا. هل يمكن أن تقرئي لنا إقرارك، من فضلك؟»

تقرأ.

«أنا كاتبة. قد تعتقدون أنه يجب أن أقول، بدلًا من ذلك، كنتُ كاتبة. لكن أنا كاتبة أو كنت كاتبةً لأن هذه حقيقتي أو ما كانتْ حقيقتي. لم أعد أنا، حتى الآن، أو هذا ما يبدو لي.»

---

[٤] جرندفيه Grandville: لقب رسَّام الكاريكاتير الفرنسي جان إيجناس إزيدور جيرارد، يرسم أناسًا برءوس كبيرة، وصورًا بأجسام بشر ووجوه حيوانات، يُعتبر من المصادر التي استوحاها لويس كارول في «أَلِيس في بلاد العجائب».

[٥] خنفساء الموت deathwatch beetle: خنفساء تنقر الخشب ويُحدث رأسها صوتًا متكتكًا كان يُعتَبر نذيرًا بالموت.

«أنا كاتبة، وما أكتبه هو ما أسمعه. أنا سكرتيرة المحجوب، واحدة من سكرتيرات كثيرات على مر العصور. تلك دعواي: سكرتيرة الإملاء. ليس لي أن أتساءل، أن أحكم على ما يُمنح لي. أدوِّنُ الكلماتِ فقط ثم أختبرها، أختبر دقتها، لأتأكد من صحة ما سمعتُ.»

«سكرتيرة المحجوب: ليست جملتي، أتعجَّل القول. أستعيرها من سكرتير من مرتبة أعلى، شيزلاف ميلوش،[٦] شاعر، ربما يكون معروفًا لكم، أُمْلِيَتْ عليه منذ سنوات.»

تتوقف، هنا حيث تتوقع أن يقاطعوها. تتوقع أن يسألوا: من أملاها؟ إجابتها جاهزة: قوًى أبعد منا. لكن ليست هناك مقاطعة، لا سؤال. وبدلًا من ذلك يحرِّك المتحدث باسمهم قلمه الرصاص تجاهها: «استمري!»

تقرأ: «قبل أن أتمكن من المرور مطلوب مني أن أحدد معتقداتي. أردُّ: على السكرتيرة الجيدة ألَّا يكون لها معتقدات. إن ذلك لا يتلاءم مع الوظيفة. على السكرتيرة أن تكون مستعدةً فقط، في انتظار النداء.»

مرةً أخرى تتوقع مقاطعة: من ينادي؟ لكن ليس هناك من أسئلة، على ما يبدو.

«المعتقد في عملي عائق، عقبة. أحاول أن أتخلَّص من العوائق.»

– «بدون معتقدات لا نكون بشرًا.» يأتي الصوت من أقصى اليسار، صوت الشخص الذي لقَّبته بشكل خاص بالهرة العجوز، رفيق ضئيل ذاوٍ بالغ القصر حتى إن ذقنه تصل المنصة بالكاد. توجد في كل منهم، في الحقيقة، سمةٌ هزلية بشكل مزعج. تفكر، أدبية بشكل مفرط. فكرة رسام كاريكاتير عن منصة القضاة.

يكرر: «بدون معتقدات لا نكون بشرًا. ماذا تقولين عن ذلك، إليزابيث كُسْتِلُّو؟»

تتنهَّد. «بالطبع، أيها السادة، لا أدَّعي أنني مجرَّدة من كلِّ المعتقدات. لديَّ ما أعتقد أنها آراء وأحكام مسبقة، وهي لا تختلف في النوع عمَّا يُعرف عادةً بالمعتقدات. حين أدَّعي أنني سكرتيرة نقية من المعتقد فأنا أُشير إلى ذاتي المثالية، ذات قادرة على إبعاد الآراء والأحكام المسبقة التي تعتنقها، والكلمة التي تتصرف فيها بحكم وظيفتها، تمر خلالها.»

يقول الرجل الضئيل: «قدرة سلبية. هل تفكرين في القدرة السلبية، التي تدَّعين امتلاكها؟»

---

[٦] شيزلاف ميلوش Czeslaw Milosz: كاتب وشاعر أمريكي وُلد في بولندا عام ١٩١١م ومات في ٢٠٠٤م. حصل على جائزة نوبل في الأدب عام ١٩٨٠م.

– «أجل، إذا أحببتَ. بتعبير آخر، لديَّ معتقدات لكنني لا أومن بها. ليست مهمةً بما يكفي لأومن بها. قلبي لا ينشغل بها. قلبي وإحساسي بالواجب.»

يزمُّ الرجل الضئيل شفتيه. يلتفت إليه جاره ويرمقه بنظرة (يمكن أن تُقْسِمَ إنها تسمع حفيف الريش). يسأل الرجل الضئيل: «وما تأثير عدم الإيمان، فيما تعتقدين، على إنسانيتك؟»

– «على إنسانيتي؟ هل ذلك من النتائج؟ يفوق ما أقدمه لمن يقرءونني، ما أُساهِمُ به في إنسانيتهم، على ما آمل، خوائي من هذه الناحية.»

– «تقصدين أن تقولي، نزعتك الكلبية؟»[٧]

النزعة الكلبية! كلمة لا تُحبها، لكنها في هذه المناسبة مستعدة للاحتفاء بها. بالحظ، ستكون الفرصة الأخيرة. بالحظ لن يكون عليها أن تعرض نفسها مرةً أخرى للدفاع عن النفس والأبهة التي تصاحبها.

– «عن نفسي، أجل. ربما أكون كلبية، بالمعنى التِّقْني. لا أستطيع أن أحتمل التعامل مع نفسي، أو دوافعي، بجدية شديدة. ولكن فيما يتعلَّق بالآخرين، فيما يتعلَّق بالجنس البشري أو الإنسانية، لا أومن بأنني كلبية على الإطلاق.»

يقول الرجل الذي يجلس في الوسط: «لستِ إذن غير مؤمنة؟»

– «لا. عدم الإيمان إيمان. كافرة، لو كنت ستقبل التمييز، مع أنني أشعر أحيانًا بأن الكفر يصبح عقيدةً أيضًا.»

ثمَّة صمت. يقول الرجل: «استمري. أكملي إقرارك.»

– «هذه نهايته. لا شيء لم تتم تغطيته. عرضتُ حالتي.»

– «حالتك أنك سكرتيرة، سكرتيرة المحجوب.»

– «ولا أستطيع أن أحتمل الإيمان.»

– «لأسباب مهنية؟»

– «لأسباب مهنية.»

---

[٧] النزعة الكلبية cynicism: معتقدات الكلبيين القدماء، وهم مجموعة من الفلاسفة اليونانيين آمنوا بأن الفضيلة وحدها هي الخير، وبأن السيطرة على النفس هي الوسيلة الوحيدة لتحقيق الفضيلة.

– «وماذا لو لم يعتبرك المحجوب سكرتيرته. ماذا لو كان تعيينك قد انتهى منذ فترة طويلة، ولم تعد الرسالة تصل إليك؟ ماذا لو لم يكن قد تمَّ تعيينك أبدًا؟ هل وضعتِ هذا الاحتمال في اعتبارك؟»

– «أضعه في اعتباري كلَّ يوم. مضطرة إلى وضعه في الاعتبار. لو لم أكن ما أقول؛ فأنا زائفة إذن. إذا كان ذلك هو قرارك المبجَّل؛ أنني سكرتيرة زائفة، لا أستطيع إذن إلا أن أحني رأسه وأَقْبله. أفترضُ أنكَ وضعْتَ سجلِّي في الحسبان، سجلَّ حياتي. إنصافًا لي لا يمكنك أن تتجاهل ذلك السجل.»

– «ماذا عن الأطفال؟»

الصوت مشروخ ومتقطع. في البداية لا يمكنها أن تحدِّد مِن أيٍّ منهم يصدر. هل هو رقم ثمانية، الشخص ذو الخدين السمينين والألوان الزاهية؟

– «الأطفال؟ لا أفهم.»

يواصل: «وماذا عن التسمانيين.[٨] ماذا عن مصير التسمانيين؟»

التسمانيون؟ هل كان يحدث شيء في تسمانيا، في الفاصل، شيء لم تسمع به؟

ترد: «ليس لدي آراء خاصة عن التسمانيين. وجدتُهم دائمًا أُناسًا مهذبين تمامًا.»

يلوِّح بنفاد صبر: «أقصد التسمانيين القدماء الذين أُبيدوا. هل لديك آراء خاصة عنهم؟»

– «هل تقصد، هل وصلت أصواتهم إلي؟ لا، لم تصل، حتى الآن. ربما لا تكون لي قيمة، في عيونهم. ربما استخدموا سكرتيرةً خاصة بهم، إنهم مؤهَّلون لذلك.»

يمكنها أن تسمع التوتر في صوتها. ماذا تفعل؟ تُفسِّر نفسها لمجموعة من المسنين ربما كانوا أيضًا إيطاليين من بلدات صغيرة، أو مجر نمساويين[٩] من بلدات صغيرة، إلا أنهم يجلسون بشكل ما في محاكمتها؟ لماذا أتحمَّل. ماذا يعرفون عن تسمانيا؟

يقول الرجل: «لم أقل شيئًا عن الأصوات. سألتُك عن أفكارك.»

---

[٨] التسمانيون tasmanians: منسوب إلى تسمانيا Tasmania، وهي ولاية أسترالية، تقع على بُعد ٢٠٠ كم جنوب الجانب الشرقي من القارة، وتضم ولاية تسمانيا جزيرة تسمانيا ومجموعة الجزر المحيطة بها.

[٩] مجر نمساويون: نسبةً إلى مملكة تكوَّنت سنة ١٨٦٧م في وسط أوروبا وكانت تتكوَّن من النمسا والمجر وبوهيميا وأجزاء من رومانيا ويوغسلافيا وإيطاليا واستمرَّت حتى عام ١٩١٨م.

أفكارها عن تسمانيا؟ إذا انتابتْها الحيرة، فقد انتابتْ بقية هيئة المستشارين أيضًا، حتى إن سائلها يلتفت إليهم ويشرح. يقول: «تحدث أعمال شنيعة: اعتداء على الأطفال الأبرياء. إبادة الشعب كله. ماذا تعتقد بشأن هذه الأمور؟ أليس لديها معتقدات تُرشدها؟»

إبادة التسمانيين القدماء على أيدي مواطنيها، أسلافها. هل هذا ما يكمن في النهاية وراء هذه الجلسة، هذه المحاكمة: مسألة الذنب التاريخي؟

تأخذ نفَسًا: «هناك أمور يتكلَّم عنها المرء، وأمور من المناسب أن يصمت عن الخوض فيها، حتى أمام محكمة، حتى لو كانت محكمةً نهائية، إذا كنتم كذلك. أعرف ما تُشيرون إليه، وأرد فقط بأنه إذا كانت النتيجة التي خرجتم بها ممَّا قلتُ اليوم أمامكم أنني لا أعي هذه الأمور، فأنتم مخطئون، مخطئون بكل معنى الكلمة. دعوني أُضِفْ، لتنويركم: المعتقدات ليست دعاماتنا الأخلاقية وحدها. نستطيع أن نعتمد على قلوبنا أيضًا. هذا كل ما في الأمر. ليس لديَّ شيء آخر أقوله.»

الاستهانة بالمحكمة. تقترب بسرعة من الاستهانة بالمحكمة. هذا الميل للاشتعال، أمر يتعلَّق بها لم تحبه قط.

– «لكنك ككاتبة، لا تقدِّمين نفسك اليوم بشخصك ولكن كحالة خاصة، قَدَر خاص، كاتبة لم تكتب فقط لمجرد التسلية، بل تكتب كتبًا تستكشف تعقيدات السلوك الإنساني. تُصدرين في تلك الكتب أحكامًا متتالية، لا بدَّ أنها كذلك. ماذا يرشدك في هذه الأحكام؟ هل تُصرِّين على القول إنها كلها مسألة تتعلَّق بالقلب فقط؟ أليست لديك معتقدات ككاتبة؟ إذا كان الكاتب مجرد كائن بشري بقلب بشري، ما الخاص في حالتك؟»

ليس أحمقَ. ليس خنزيرًا في عباءات من الساتان، خنزيرًا أبهة،[١٠] من أعمال جرندفيه. ليست حفلة شاي صانع القبعات المجنون. للمرة الأولى هذا اليوم تبدو مجرِّبة. حسن جدًّا: لِتَرَ مدى إدراكها.

– «السكان البدائيون لتسمانيا يُعَدُّون اليوم من المحجوبين، المحجوبين وأنا سكرتيرتهم، واحدة من كثيرات. كل صباح أجلس إلى طاولتي وأستعد لاستدعاء اليوم. هذا أسلوب حياة السكرتيرة، وحياتي. حين يستدعيني التسمانيون القدماء، إذا اختاروا أن يستدعوني، فسأكون مستعدةً وسأكتب، بأفضل ما أستطيع.»

[١٠] باللاتينية في الأصل.

«وبالمثل مع الأطفال، حيث إنكم تذكرون الأطفال المنتهكين. لم يستدعني طفلٌ حتى الآن، لكنني مرةً أخرى مستعدة.»

«إلا أنَّني أنبِّهكم: إنني منفتحة على كلِّ الأصوات، لا أصوات القتلى والمنتهَكين فقط.» تحاول هنا أن تحافظ على هدوء صوتها، تحاول ألَّا تتفوَّه بملاحظة قد تقع تحت طائلة القانون. إذا كان هناك قتلة ومنتهِكون يختارون أن يستدعوني بدلًا من ذلك، ليستخدموني ويتكلموا من خلالي، لن أُغلِق أذني، لن أحاكمهم.»

– «هل ستتكلمين من أجل القتلة؟»

– «سأتكلم.»

– «لا تحكمين بين القاتل وضحيته؟ هل هكذا تكون السكرتيرة: أن تكتبي كل ما يقال لك؟ أن تكوني إفلاس الضمير؟»

تعرف أنها محاصرة، ولكن ماذا يعني أن تكون محاصرة، إذا كانت ما تبدو أنها مبارزة خطابية، إلى حدٍّ بعيد، أقرب إلى نهايتها؟! تقول: «هل تعتقد أنَّ مَنْ يشعرون بالذنب لا يعانون أيضًا؟ هل تعتقد أنهم لا يجأرون من لهيبهم؟ لا تنسني! هذا ما يصيحون به. أي ضمير ذلك الذي لا يكترث بصرخة الألم الأخلاقي؟»

يقول الرجل السمين: «وهذه الأصوات التي تستدعيك، لا تسألين من أين تأتي؟»

– «لا. لا، طالما تنطق بالحقيقة.»

– «وأنتِ، أنتِ، مستشيرةً قلبك فقط، من تحكم على تلك الحقيقة؟»

تومئ بنفاد صبر. تفكِّر، مثل استجواب جان دارك. كيف تعرفين من أين تأتي أصواتك؟ لا تستطيع أن تصمد لأدبيتها على الإطلاق. ليسوا من الفطنة ليأتوا بجديد؟

خيَّم الصمت. يقول الرجل مشجعًا: «استمري!»

تقول: «هذا كل شيء. سألتَ فأجبتُ.»

– «هل تعتقدين أن الأصوات تأتي من الرب؟ هل تؤمنين بالرب؟»

هل تؤمنين بالرب؟ سؤال تفضِّل أن تبتعد عنه بحذر. لماذا، حتى بافتراض أن الربَّ موجود — بصرف النظر عن معنى موجود — هل يجب إزعاجه في سباته الملكي المهيب من أسفل بصخب يؤمن ولا يؤمن، وكأننا في استفتاء عام؟

تقول: «مسألة حميمة جدًّا. ليس عندي ما أقوله.»

– «ليس هنا إلا أنفسنا. أنت حرَّة في أن تُفصحي عمَّا في قلبك.»

– «لا تفهمني. أقصد، أتوقَّع أنَّ الربَّ لا يتطلَّع بعطفٍ إلى مثل هذه الفرضية، فرضية الحميمية. أفضِّل أن أدع الرب وشأنه. كما آمل أن يدعني وشأني.»

صمت. تعاني من صداع. تفكِّر مع نفسها: الكثير جدًّا من الأفكار التجريدية المتهورة، تحذير من الطبيعة.

ينظر الرئيس حوله. يسأل: «مزيد من الأسئلة؟»

لا أسئلة.

يتحول إليها: «ستعرفين رأينا. في الوقت المناسب. عبر القنوات الرسمية.»

تعود إلى المبنى، تستلقي على سريرها. تفضِّل أن تجلس، لكن الأسرَّة مصنوعة بحوافَّ مرتفعة مثل الصواني، لا يمكن للمرء أن يجلس.

تكره هذه الغرفة الحارة الخانقة التي خُصِّصتْ لها بيتًا. تكره الرائحة، تشمئز من لمس المفارش الدهنية. والساعات هنا تبدو أطول من الساعات التي اعتادت عليها، خاصةً في منتصف النهار. كم مضى عليها في هذا المكان؟ فقدت الإحساس بالزمن. يبدو أنها أسابيع، وربما حتى شهور.

تظهر فرقة موسيقية في الميدان بمجرد أن تخف حدة الحرارة بعد الظهيرة. يعزف الموسيقيون فوق منصة مزخرفة، بأزياء بيضاء منشَّاة وقبعات بارزة والكثير من الجدائل الذهبية، يعزفون مارشات سوزا،[١١] فلسات شتراوس،[١٢] وأغاني شعبية: «إل بيبيستريلو»، «سورينتو».[١٣] لقائد الفرقة شارب لطيف بارع، لوثاريو[١٤] بلدة صغيرة؛ بعد كل قطعة يبتسم وينحني للتصفيق، بينما عازف البوق، العازف البدين، يخلع قبعته ويجفِّف جبهته بمنديل قرمزي.

تفكر مع نفسها: بالضبط، ما يمكن أن يتوقَّعه المرء في بلدة حدودية إيطالية أو إيطالية نمساوية في عام ١٩١٢. مشهد من كتاب، بالضبط كما أنَّ المبنى بمفارشه

---

[١١] سوزا Souza: موسيقي أمريكي أَلَّف في نهايات القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ما يُعرف بمارش الملك، بالإضافة إلى مارشات أخرى كثيرة.

[١٢] شتراوس Strauss: موسيقي نمساوي من القرن التاسع عشر، يُعرف أحيانًا بملك الفالس.

[١٣] سورينتو Sorrento: بلدة في جنوب إيطاليا في شبه جزيرة سورينتو.

[١٤] لوثاريو Lothario: شخصية في مسرحية نيكولاس روي The Fair Penitent (١٧٠٣م)، يغوي النساء، وقد صار اسمه يُطلق على مَن يغوي النساء.

المصنوعة من القش ومصباح الأربعين فولتًا مشهد من كتاب، وكل ما يجري في قاعة المحكمة أيضًا، حتى الحاجب الدائخ. هل يتم هذا كله من أجلها؛ لأنها كاتبة؟ هل فكرة شخص عمَّا سيكون عليه جحيم كاتبة، أو المَطْهر على الأقل: مطهر الأكليشيهات؟ مهما تكن الحالة، لا بدَّ أن تكون في الخارج في الميدان، لا هنا في هذا المبنى. يمكنها أن تجلس على إحدى الطاولات في الظلِّ بين لغط العشاق، وأمامها مشروب بارد، في انتظار أُولى لمسات النسيم على خدها. شيء مألوف بين الأشياء المألوفة، لكن ماذا يعني ذلك إذا استمرَّ فترةً أطول؟ ماذا يعني إذا كانت سعادة الرفاق الشباب سعادةً مختلَقة، وضجر الحارس ضجرًا مختلَقًا، والنغمات الزائفة التي ينفخها عازف البوق بأعلى صوت نغماتٍ زائفةً مختلَقة؟ هذه هي الحياة منذ وصولها إلى هذا المكان: مجموعة مدروسة من أشياء مألوفة متداخلة، بما في ذلك الأتوبيس المقعقع بالمحرِّك التعبان والحقائب المحزومة على السطح، بما في ذلك البوابة نفسها بمسامیرها الهائلة البارزة. لماذا لا تخرج وتلعب دَورها؛ دَور مسافرة تهبط في بلدة محكوم عليها بألَّا تغادرها أبدًا؟

من يستطيع القول، حتى وهي تتوارى في المبنى، إنها لا تلعب دورًا؟ لماذا عليها أن تعتقد أنها وحدها تستطيع النأي بنفسها عن المسرحية؟ وهل يمثِّل العناد الحقيقي، العزيمة الحقيقية، على أية حال إلا مواصلة الأداء، مهما يكن؟ دع الفرقة تعزف نغمةً راقصة، دع الرفاق ينحني كلٌّ منهم للآخر ويخطون إلى الأرضية، وهناك، بين الراقصين، لتكنْ، إليزابيث كُسْتِلُّو، العضو العجوز، في ثيابها غير المناسبة، تدور بطريقتها الجامدة إلا أنها ليست سمجة. وإذا كان ذلك أكليشيهًا أيضًا — إنها صاحبة مهنة، تلعب دورها — فليكن أكليشيهًا. ماذا يؤهِّلها للارتجاف من الأكليشيهات حين يبدو أن الآخرين جميعًا يُرحِّبون بها ويتعايشون معها؟

الوضع مماثل في مسألة الإيمان. ما كان يجب أن تقوله لقضاتها: أومن بالروح الإنسانية المتعذَّر كبتُها. ربما جعلها ذلك تجتازهم، وبتصفيق شديد أيضًا. أومن أيضًا بأن الجنس البشريَّ كله واحد. يبدو أن الآخرين كلهم يعتنقونه، يؤمنون به. حتى هي تؤمن به، من حين لآخر، طِبقًا لحالتها المزاجية. لماذا لا يمكنها أن تتظاهر ولو مرةً واحدة؟

الْتَقَتْ، وهي صغيرة، في عالم ضاع الآن وانتهى، أناسًا يؤمنون بالفن، أو على الأقل بالفنان، الذي حاول أن يسير على خطى الأساتذة العظماء. بصرف النظر عن فشل ذلك الرب، والاشتراكية: كان هناك دوستويفسكي ليرشده، أو ريلكه، أو فان جوخ بأذنه المضمَّدة التي تمثِّل العاطفة. هل حملت هذا الإيمان الطفولي إلى سنواتها الأخيرة، وما وراءها: الإيمان بالفنان وحقيقته؟

تميل في البداية إلى أن تقول لا. لا تدل كُتبها على أي إيمان بالفن. تستطيع الآن وقد انتهى وتحقَّق عبء الكتابة طوال العمر، إلقاء نظرة عليها بهدوء تام، تؤمن، بهدوء تام، أنَّها ليست مخدوعة. كتبها لا تعلم شيئًا، ولا تبشِّر بشيء؛ توضِّح، بأوضح ما يمكن، كيف عاش الناس في زمن معين ومكان معين. توضِّح، بتعبير أكثر تواضعًا، كيف عاش شخص واحد، واحد من بلايين: شخص تسميه لنفسها، هي، ويسميه الآخرون إليزابيث كُسْتِلُّو. إذا كانت تؤمن، في النهاية، بكتبها نفسها بأكثر ممَّا تؤمن بذلك الشخص، فهو إيمان فقط بالمعنى الذي يؤمن به نجار بطاولة ثابتة أو صانع براميل ببرميل متين. تعتقد أن كتبها أفضل منها إذا قورنت بها.

تعرف من تغيُّر الجوِّ، تغيُّرًا يخترق حتى الفضاء الخامل في المبنى، أنَّ الشمس تغرب. تركتْ بعد الظهيرة كلها تنزلق منها. لم تذهب للرقص ولم تعمل في الإقرار، شعرت بالملل فقط، وضيَّعت وقتها.

تنتعش، في الكنيف البسيط الضيِّق في الخلفية، بأفضل ما تستطيع. تجد، حين تعود، قادمةً جديدة، امرأةً أصغر منها، تستلقي على سرير وعيناها مغلقتان. رأتها من قبل، في الميدان، في صحبة رجل يرتدي قبَّعةً بيضاء من القش. اعتبرتها من السكان المحليين. لكن من الواضح أنها ليست كذلك. من الواضح أنها ملتمسة أيضًا.

ليست المرة الأولى، يخطر السؤال على ذهنها: هل هذه هي حقيقتنا: كلنا: متوسلون في انتظار محاكماتنا الخاصة، بعضنا جديد، والبعض، الذين أسمِّيهم محليين، لهم فترة طويلة هنا تكفي لاستقرارهم، استقروا هنا، وأصبحوا جزءًا من المشهد الجميل؟

ثمَّة شيء أليف في المرأة التي على السرير هنا، شيء لا يمكنها الإمساك به. حتى حين رأتها أول مرة في الميدان بدت مألوفة. لكن من البداية كان هناك شيء مألوف في الميدان نفسه، البلدة كلها. كما لو أنها نُقِلتْ إلى فيلم تتذكره بصورة باهتة. عاملة التنظيف البولندية، على سبيل المثال، إذا كانت بولنديةً حقًّا: أين رأتها من قبلُ؟ ولماذا تربطها بالشِّعْر؟ هل هذه المرأة الصغرى شاعرة أيضًا؟ هل ذلك سبب وجودها هنا: ليست على الأرجح في المطهر بل في حديقة في موضوع أدبي، تخضع للتحول وهي تنتظر، مع ممثلين في مكياج ليبدو كأنهم كتاب؟ ولكن إذا كان الأمر كذلك، لماذا المكياج بهذا الفقر؟ لماذا لا يتم إنجاز الأمر كله بشكل أفضل؟

ذلك، أخيرًا، هو المخيف جدًّا في هذا المكان، أو المخيف إذا لم يكن إيقاع الحياة فاترًا إلى هذه الدرجة: الهوَّة بين الممثلين والأدوار التي يلعبونها، بين العالم الذي يُقدَّم لها لتراه

وما يمثله هذا العالم. إذا كانت الحياة الآخرة — إذا كان كذلك، إذا أطلقنا عليه ذلك الاسم للحظة — إذا تبيَّن أن الحياة الآخرة ليست سوى تهريج، زيف من البداية إلى النهاية، لماذا يفشل الزيف بكل هذا الثبات، لا يفشل فشلًا هيِّنًا — بحيث يمكن للمرء أن يتسامح معها — بل يفشل فشلًا ذريعًا؟

تشبِّه أعمال كافكا، الجدار، البوابة، الحارس، من كافكا مباشرة، وأيضًا الاحتياج إلى اعتراف، وقاعة المحكمة؛ بالحاجب الدائخ وهيئة قضاة من الرجال المسنين في عباءاتهم السوداء لِلَفت الانتباه وهي تتقلَّب في شِباك كلماتها. كافكا، لكن المظاهر الخارجية لكافكا فقط؛ كافكا مختَصَرًا ومسطحًا في محاكاة ساخرة.

ولماذا يُدفَع كافكا بشكل خاص إليها؟ ليست متعصبةً لكافكا. لا يمكنها، غالبًا، أن تقرأه بدون نفاد صبر. كثيرًا ما تجده، أو على الأقل ذواته التي يُشير إليها بحرف ك، وهو يترنَّح بين اليأس واللهفة، بين الغضب والخنوع، طفوليًّا ببساطة. لماذا الرهان في المشهد[١٥] الذي قُذِفتْ فيه — تكره الكلمة لكن ليست هناك كلمة أخرى — كافكاوي تمامًا؟

إحدى الإجابات التي تخطر ببالها أن العرض وُضع مع بعضه بهذه الطريقة لأنه ليس عرضها. لا تحبين الكافكاوي، فلنغِظك به إذن. ربما لهذا وُجِدتْ هذه البلدات الحدودية: لتُعلِّم الحجاج درسًا. حسن جدًّا؛ لكن لماذا يذعنون للدرس؟ لماذا تؤخذ الأمور بكل هذه الجدية؟ ماذا يمكن أن يفعل لها هؤلاء الذين يُدعَون قضاةً إلا أن يوقفوها، يومًا بعد يوم؟ والبوابة نفسها، التي تعترض طريقها: رأت ما يقع خلفها. ثمَّة ضوء، بالتأكيد، لكنه ليس الضوء الذي شاهده دانتي في الفردوس، وليس حتى من النوع نفسه. إذا واصلوا منعها من المرور عبرها، حسن جدًّا إذن، كفى،[١٦] فليمنعوها. لتقضِ بقية عمرها، إذا جاز التعبير، هنا، تُضيِّع ساعات النهار في الميدان وتتراجع عند هبوط الليل لتستلقي فوق رائحة عَرَق شخص آخر. ليس المصير الأسوأ. لا بدَّ أن هناك ما يمكن أن تفعله ليمر الوقت. من يعرف، ربما حتى تبدأ كتابة الروايات مرةً أخرى، إذا وجدت محلًّا يؤجِّر آلات كاتبة.

الصباح، وهي عند طاولتها على الرصيف، تعمل في إقرارها، محاوِلةً بطريقة جديدة. حيث إنها تتباهى بأنها سكرتيرة المحجوب، فلتركِّز انتباهها، وتحوِّله إلى الداخل. أي صوت يمكن أن تسمعه من المحجوب اليوم؟

---

[١٥] بالفرنسية في الأصل.

[١٦] بالفرنسية في الأصل.

لا تسمع، للحظة، إلا صوت الدماء بطيئًا في أذنيها، ولا تشعر إلا بلمسة رقيقة للشمس على جلدها. ليس عليها أن تبتكر هذا على الأقل: تحوَّلَ هذا الجسد الأخرس المؤمن الذي رافقها في كل خطوة من طريقها، هذا الشبح الدمث المتثاقل الذي أُعطي لها ليرعاها، هذا الظل، إلى لحم يقف على قدمين مثل دب ويغتسل باستمرار من الداخل بالدماء. ليست وحدها في هذا الجسد، شيء لم تكن لتحلم به ولو بعد ألف سنة، أَبْعَدُ بكثير من قدراتها، إنها بشكل ما هذا الجسد؛ وكل ما حولها في الميدان، في هذا الصباح الجميل، هؤلاء الناس، هم أجسادهم أيضًا بشكل ما.

بشكل ما، لكن كيف؟ كيف لا يمكن للأجساد على هذه الأرض أن تحافظ على نظافتها إلا باستخدام الدم (الدم!)، لكنها تتأمل سر وجودها وتعبِّر عنه بكلمات، وربما تنتشي من حين لآخر نشوةً بسيطة؟ هل يُعَدُّ معتقدًا، مهما تكن خاصيته التي تسمح لها بالاستمرار في أن تكون هذا الجسد حين لا تعرف كيفية حدوث الخدعة؟ هل يَقْنَعون — منصة القضاة، هيئة المتحنين، منبر القضاة، مَنْ يطلبون منها الكشف عن معتقداتها — هل يَقْنَعون بهذا: أومن بأنني أنا؟ أومن بأنَّ من تقف أمامكم اليوم أنا؟ أم إن هذا يشبه الفلسفة إلى حد بعيد، يشبه غرفة السيمينار إلى حد بعيد؟

في الأوديسة حادثة تهزُّها من أعماقها؛ نزل أوديسيوس في مملكة الموتى ليستشير العرَّاف تريزياس.[١٧] متبعًا تعليماته؛ يحفر خندقًا، ويقطع حنجرة كبشه المفضل، ويترك دماءه تنساب في الخندق. والدماء تتدفق، يسيل لمذاقه لعاب حشد الموتى الشاحبين من حوله، وكان على أوديسيوس أن يجرد سيفه ليُبعدهم.

بركة الدم القاتم، الكبش الخامد، الرجل، عند المنحنى، مستعد للضرب والطعن إذا تطلَّب الأمر، والأرواح الشاحبة يصعب تمييزها عن الجيف: لماذا يأسرها المشهد؟ ماذا يقول، قادمًا من المحجوب؟ تؤمن، بدون شك، بالكبش، الكبش الذي جرَّه سيده إلى هذا المكان الرهيب. الكبش ليس مجرد فكرة، الكبش حي مع أنه يُحتضر الآن. إذا كانت تؤمن بالخروف، فهل تؤمن بدمائه أيضًا، هذا السائل المقدس، اللزج، القاتم، الذي يكاد يكون أسودَ، يتدفق على التربة حيث لا ينبت شيء؟ الكبش المفضل عند ملك إيثاكا،[١٨] هكذا

---

[١٧] تريزياس Tiresias: عراف أعمى في الميثولوجيا، اكتشف حقيقة جرائم أوديب. ويقول أوفيد أن تريزياس قضى جزءًا من حياته كرجل وجزءًا منها كامرأة.

[١٨] إيثاكا Ithaca: جزيرة غرب اليونان، كانت وطن أوديسيوس، بطل الأوديسة.

تجري القصة، مع أنه يعامل في النهاية وكأنه مجرَّد حقيبة من الدماء، تُفْتَح ويتدفَّق منها. يمكنها أن تفعل ذلك، هنا والآن: تضع نفسها في حقيبة، تقطع أوردتها فتتدفق الدماء على الرصيف، في البالوعة. لذلك هل يعني كل ذلك، في النهاية، أنها حية: قدرتها على أن تموت؟ هل هذه الرؤية محصِّلة إيمانها: رؤية الكبش وما يحدث للكبش؟ هل ستكون هذه القصة مناسبةً لهم بما فيه الكفاية، لقضاتها الجائعين؟

تجلس امرأة قبالتها. لا تبدو مشغولة.

«هل تعملين في اعترافك؟»

المرأة التي رأتها في المبنى، المرأة ذات اللكنة البولندية، المرأة التي تظن أنها كابو. ترتدي هذا الصباح ثوبًا من القطن، منقوشًا بزهور، أخضر ليمونيًّا، ثوبًا من طراز قديم، بحزام أبيض. يناسبها، يناسب شعرها الأشقر القوي وجلدها الذي حرقته الشمس وهيكلها العريض. تبدو مثل فلاحة في موسم الحصاد، قوية، قادرة.

– «لا، ليس اعترافًا، إنه إقرار بالمعتقد. هذا ما طُلِب مني.»

– «نسميها اعترافات هنا.»

– «حقًّا؟ لا أسميها كذلك. ليس بالإنجليزية. ربما باللاتينية، ربما بالإيطالية.»

ليست المرة الأولى، تتعجَّب كيف أن كل من تقابله يتحدث الإنجليزية. أم إنها مخطئة؟ هل هؤلاء الناس في الحقيقة يتكلمون لغات أخرى، لغات لا تعرفها؛ البولندية، المجرية، الوندية،[١٩] وهل يُترجَم ما ينطقون به إلى الإنجليزية، فورًا، بمعجزة، من أجلها؟ أم إنها، من ناحية أخرى، حالة من الوجود في هذا المكان أن يتكلَّم الجميع لغةً مشتركة، إسبرانتو[٢٠] على سبيل المثال، وأن هذه الأصوات التي تخرج من بين شفتيها ليست، كما تعتقد خطأً، كلمات إنجليزية بل كلمات اسبرانتوية، بالضبط كما أن الكلمات التي تنطقها المرأة الكابو اسبرانتوية، مع أن المرأة قد تعتقد أنها بولندية؟ لا تتذكَّر هي نفسها؛ أي إليزابيث كُسْتِلُّو، أنها درست الاسبرانتوية، لكنها قد تكون مخطئة، كما كانت مخطئةً في أشياء كثيرة. لكن لماذا إذن كل النُّدُل إيطاليون؟ أم إن ما تعتقد أنها لغة إيطالية ليست إلا اسبرانتو بلكنة إيطالية وإيماءات إيطالية باليد؟

---

[١٩] الوندية wendish: أو الصربية، إحدى اللغات السلافية، يتحدث بها الونديون (الصرب).

[٢٠] إسبرانتو esperanto: لغة دولية مصطنعة من معجم على جذور الكلمات المشتركة في كثير من اللغات الأوروبية (تُنسب إلى دكتور اسبرانتو، عالم بولندي في فقه اللغة).

الرفيقان الجالسان على الطاولة المجاورة يُشبكان إصبعيهما الصغيرين معًا. يشد كل منهما الآخر بضحك؛ يخبطان جبهتيهما، يتهامسان. ليس لديهما اعترافات يكتبانها على ما يبدو. لكن ربما لا يكونان ممثِّلَين، ممثلين بكل معنى الكلمة مثل المرأة البولندية أو المرأة التي تمثِّل دَور امرأة بولندية؛ ربما كانا مجرد شخصين إضافيين، طُلب منهما أن يفعلا ما يفعلانه كل يوم في حياتهما ليملآ نشاط الميدان، ليمنحاه احتمال الصدق، التأثير الواقعي. لا بدَّ أنها حياة لطيفة، حياة الشخص الإضافي. لكن لا بدَّ أن يبدأ القلق في الزحف بعد سنٍّ معينة. بعد سنٍّ معينة، تبدو، بالضرورة، حياة الشخص الإضافي وكأنها تضييع لوقت ثمين.

«ماذا تقولين في اعترافك؟»

– «ما قلتُ من قبل: لا يمكن أن أحتمل الإيمان. على المرء في مهنتي أن يُعلِّق الإيمان. هذا الإيمان تدليل، ترف، عقبة في الطريق.»

– «حقًّا؟ قد يصف بعضنا الترف الذي لا يمكن أن نحتمله بأنه كفر.»

تنتظر المزيد.

تواصل المرأة: «الكفر — مفكرةً في كل الاحتمالات، متنقلةً بين المتناقضات — دليل على وجودٍ مترف، وجود ترفي. على معظمنا أن يختاروا. وحدها الروح الخفيفة تحلق في الهواء.» تتكئ أكثر. «من أجل الروح الخفيفة، دعيني أقدِّم نصيحة. قد يقولون إنهم يحتاجون إلى إيمان، لكنهم عمليًّا يرضون بالعاطفة. أَريهم العاطفةَ وسيَدَعونك تمُرِّين.»

تكرِّر: «عاطفة؟ العاطفة الحصان الأسود؟ كنتُ أعتقد أن العاطفة تُبعد المرء عن الضوء، وليس باتجاهه. إلا أن العاطفة في هذا المكان، كما تقولين، مناسبة جدًّا. أشكرك على المعلومة.»

نبرتها ساخرة، لكن رفيقتها لا ترفض. على العكس، تستقر أكثر هدوءًا في مقعدها وتومئ إيماءةً بسيطة، وتبتسم ابتسامةً بسيطة، كما لو كانت تبتكر السؤال الذي يأتي الآن.

«أخبريني، كيف يمكن لكثير منَّا أن يمروا، أن يجتازوا الامتحان، أن يمروا عبر البوابة؟»

تضحك المرأة، ضحكةً هادئة، جذابةً بشكل غريب. أين رأتها من قبل؟ لماذا كلُّ هذا الجهد لتتذكَّر، مثل إحساس المرء بطريقه عبر الضباب؟ تقول المرأة: «عبر أية بوابة؟ هل تعتقدين أنه لا توجد إلا بوابة واحدة؟» تهزها ضحكة جديدة، رجفة طويلة مترفة في الجسد تجعل ثدييها الثقيلين يهتزان. تقول: «هل تدخِّنين؟ لا؟ هل تفكِّرين؟»

من علبة سجائر ذهبية تأخذ سيجارة، وتُشعل عود ثقاب، تنفث. يدها غليظة وعريضة، يد فلاحة، إلا أن الأظافر نظيفة وملونة ببراعة. من هي؟ وحدها الروح الخفيفة تحلق في الهواء. يبدو وكأنه اقتباس.

تقول المرأة: «من يعرف ما نعتقده حقًّا. إنه هنا دفين في قلبنا.» بخفة تضرب ثديها. «دفين حتى عن أنفسنا. ليس الإيمان ما تبحث عنه اللجان. التأثير كافٍ، تأثير الإيمان. أظهري لهم أنك تحسين وسيرضون.»

– «ماذا تعنين باللجان؟»

– «لجان المتحنين. نسميهم لجنة، ونسمِّي أنفسنا الطيور المغردة. نغني للجان، لبهجتهم.»

تقول: «لا أقدم استعراضات. لستُ مغنية.» ينجرف دخان السيجارة إلى وجهها؛ تُبعده. «لا يمكن أن أخترع ما تسمينه العاطفة حين لا توجد. لا يمكن أن أفتحها وأغلقها. إذا لم تفهم لجانكم ذلك ...» تهز كتفيها. كانت على وشك أن تقول شيئًا عن تذكرتها، عن إعادة تذكرتها، لكن ذلك سيكون عظيمًا جدًّا، أدبيًّا جدًّا، في مناسبة بهذه التفاهة.

تطفئ المرأة سيجارتها. تقول: «يجب أن أذهب. أحتاج لشراء بعض الأشياء.»

قد لا تُفصح عن طبيعة هذه الأشياء. لكن يصدمها، إليزابيث كُسْتِلُّو (هنا تبهت الأسماء: حسنًا، لا يبهت اسمها بأي شكل)، مدى السلبية التي آلت إليها، مدى لا مبالاتها. هناك أشياء تودُّ هي الأخرى شراءها. تحتاج، بعيدًا عن فنتازيا الآلة الكاتبة، إلى كريم واقٍ من الشمس، وصابون خاص بها، لا صابون الفينول المزعج الموجود في الكنيف. إلا أنها لا تأتي بأي حركة لتسأل عن المكان الذي يشتري المرء منه أشياءه في هذا المكان.

ثمة شيء آخر يصدمها؛ فقدت شهيتها تمامًا. منذ الأمس تتذكَّر بصعوبة أنها لم تتناول سوى جيلاتي ليمون ومكرونة مع القهوة. تنفر اليوم تمامًا من فكرة الأكل نفسها. تشعر أن جسدها ثقيل بشكل بغيض، مادي بشكل بغيض.

هل يبدأ مسار جديد في الدعوة: كواحدة من أناس نحاف، صائمين بشكل قهري، فنانين جائعين؟ هل سيُشفق عليها قضاتها حين يرونها تضمر؟ ترى نفسها، نحيفةً كالعصا على منصة عامة وفي بقعة من ضوء الشمس تكتب باستعجال عن غايتها؛ غاية لن تكتمل أبدًا. تهمس لنفسها: يحفظني الرب! أدبية جدًّا! أدبية جدًّا! لا بدَّ أن أخرج من هنا قبل أن أموت!

تعود العبارة إليها مرةً أخرى في العتمة، وهي تقوم بجولة حول سور البلدة، تشاهد طيور السنونو تنقضُّ وتهبط فوق الميدان: روح خفيفة. هل هي روح خفيفة؟ ما الروح

الخفيفة؟ تفكِّر في فقاعات الصابون تطفو مرتفعةً بين طيور السنونو، ترتفع إلى السماء الزرقاء. هل هكذا تراها المرأة، المرأة التي وظيفتها أن تمسح الأرضية وتنظِّف الكنيف (لم ترها قط تفعل هذه الأشياء)؟ من المؤكد أن حياتها لم تكن حياةً صعبة، بمعظم المعايير، لكنها أيضًا لم تكن سهلة. ربما كانت هادئة، ربما آمنة: حياة في الناحية الأخرى من الكرة الأرضية، بعيدة عن أسوأ تاريخ؛ لكنها مدفوعة أيضًا، الكلمة ليست قوية. هل عليها أن تبحث عن المرأة وتعرف حقيقتها؟ هل ستفهم المرأة؟

تتنهد، تواصل المشي. كم هو جميل هذا العالم، حتى لو كان مجرَّد صورة مقلدة! على الأقل هناك ما تستند عليه.

قاعة المحكمة نفسها، والحاجب نفسه، لكن هيئة القضاة (اللجنة، كما لا بدَّ أن تتعلم الآن تسميتها) جديدة. يوجد سبعة منهم، لا تسعة، بينهم امرأة؛ لا تعرف وجهًا من هذه الوجوه. والمنصات العامة لم تعد خاوية. لها مشاهِد، مؤيد: المرأة المنظفة، تجلس وحدها وحقيبة من الخيوط في حِجْرها.

«إليزابيث كُسْتِلُّو، مقدمة طلب، الجلسة رقم اثنين»، ينطق المتحدث باسم لجنة اليوم (القاضي الرئيسي؟ كبير القضاة؟). «نقحتِ إقرارك، نفهم. من فضلك ابدئي!»

تخطو إلى الأمام. تقرأ بصوت ثابت، كطفل يسمِّع ما حفظه: «ما أعتقده، أنني وُلدتُ في ملبورن، لكنني قضيتُ جزءًا من طفولتي في فيكتوريا، في منطقة قارية: جفاف محرق تتبعه أمطار غزيرة تملأ الأنهار بجثث الحيوانات الغريقة. على أية حال، هذا ما أتذكره.»

«حين تنحسر المياه — أتحدَّث الآن عن مياه نهر واحد بشكل خاص؛ الدُّلجانون — تخلِّف وراءها هكتارات من الطمي. في الليل تسمع نقيق عشرات الآلاف من الضفادع الصغيرة ابتهاجًا بسخاء السموات. وقد يمتلئ الهواء بندائها كامتلائه في الظهيرة بصوت الزيز.»[٢١]

«من أين تصل فجأة، هذه الآلاف من الضفادع؟ الإجابة: إنها هناك دائمًا. تذهب في موسم الجفاف تحت الأرض، تختبئ أبعد وأبعد من حرارة الشمس حتى تصنع كل منها

[٢١] الزيز cicada: نوع من الحشرات، برأس عريض وأجنحة رقيقة، ويوجد في الذكر عضوان يُصدران صوتًا مدندنًا عالي النبرة.

قبرًا صغيرًا لنفسها. وتموت في هذه القبور، إذا جاز التعبير. تقل نبضات قلوبها، يتوقَّف تنفُّسها، تتحوَّل بلون الطمي. وتصمت الليالي مرةً أخرى.»

«تصمت حتى تأتي الأمطار التالية، فتدق، إذا جاز التعبير، على الآلاف من أغطية التوابيت الضئيلة. وفي تلك التوابيت تنبض القلوب، وتنتفض الأطراف، تلك التي كانت بلا حياة لشهور. يستيقظ الموتى. وحين تلين كتل الطمي، تشق الضفادع طريقها إلى الخارج، وبسرعة يظهر صوتها من جديد بابتهالات سعيدة تحت قبة السموات.»

«سامحوني على لغتي. أنا، أو كنتُ، كاتبةً محترفة. أراعي عادةً إخفاء غلوِّ التخيُّل. لكنني فكَّرتُ اليوم، بهذه المناسبة، ألَّا أُخفي شيئًا، أن أكشف كلَّ شيء. الفيضان الغامر، كورس النقيق المبهج، الذي يتبعه انحسار المياه والتراجع إلى المقبرة، ثم الجفاف بلا نهاية على ما يبدو، ثم الأمطار الجديدة وبعث الموتى؛ هذه قصة أقدِّمها بشفافية، دون قناع.»

«لماذا؟ لأنني لستُ اليوم أمامكم ككاتبة، بل كامرأة عجوز كانت طفلةً ذات يوم، أحكي لكم ما أتذكَّره عن مسطحات طمي الدلجانون في طفولتي وعن الضفادع التي تعيش هناك، بعضها صغير في حجم أنملة إصبعي الصغير، كانت عديمة الأهمية تمامًا وبعيدةً تمامًا عن اهتماماتكم الأسمى حتى إنكم ربما لم تسمعوا عنها من قبل. أظن أن دورة حياة الضفدعة، أتوسَّل عفوكم لسقطاتها الكثيرة، قد تبدو مجازية، لكنها بالنسبة للضفادع نفسها ليست مجازية، إنها الحقيقة، الحقيقة الوحيدة.»

«بمَ أُومِن؟ أُومِنُ بتلك الضفادع الصغيرة. أين أجد نفسي اليوم، في سني الكبيرة وربما سني الكبرى، لستُ متأكدة. ثمة لحظات أشعر أنها تبدو مثل إيطاليا، لكنني قد أكون مخطئةً بسهولة، قد يكون مكانًا مختلفًا تمامًا. البلدات في إيطاليا ليس فيها، بقدر ما أعرف، منافذ (لن أستخدم الكلمة المتواضعة، بوابة، في وجودكم) يمنع المرور خلالها. لكن القارة الأسترالية، حيث وُلدتُ في هذا العالم، أرفس وأصرخ، حقيقة (حتى لو كانت بعيدةً جدًّا)، الدلجانون ومسطحات الطمي حقيقية، الضفادع حقيقة. إنها موجودة سواء حكيتُ لكم عنها أو لم أحكِ، سواء آمنتُ بها أو لم أومن.»

«نتيجة لا مبالاة هذه الضفادع الصغيرة بإيماني (كل ما تريده من الحياة فرصة لالتهام البعوض والغناء؛ والذكور من بينها، التي تقوم بمعظم الغناء، لا تغنِّي لتملأ هواء الليل بالأنغام، بل شكلًا من الغَزَل، تأمل أن تُكافَأ مقابله بالأورجازم، النوع الذي تعرفه الضفادع من الأورجازم، مرَّاتٍ ومرات)؛ نتيجة لا مبالاتهم بي أُومن بهم. وهذا هو السبب، بعد ظهيرة هذا اليوم، في هذه الكلمة المندفعة بشكل يدعو للأسى والأدبية

بشكل يدعو للأسى الذي أعتذر بسببه مرةً أخرى، لكنني فكَّرتُ أن أقدِّم نفسي لكم بدون أفكار مسبقة، مجردة تمامًا[٢٢] إذا جاز التعبير، وغالبًا، كما يمكن أن تروا بأنفسكم، بدون تدوين ملاحظات؛ لهذا أتحدث إليكم عن الضفادع. عن الضفادع ومعتقدي أو معتقداتي، والعلاقة بين الأولى والأخيرة؛ لأنها موجودة.»

تتوقف. من خلفها، صوت تصفيق لطيف، من يدين اثنتين فقط، يدَي المرأة المنظِّفة. يتضاءل التصفيق ويتوقف. كانت هي؛ أي المرأة المنظفة، التي هيَّأتها لذلك، هذا الفيضان من الكلمات، هذه الثرثرة، هذه الحيرة، هذه العاطفة. حسنًا، لنرَ أي نوع من الاستجابة تتلقاه العاطفة.

يميل أحد القضاة، الرجل الذي إلى أقصى اليمين، إلى الأمام. يقول: «دلجانون. هل هذا نهر؟»

– «أجل، نهر. إنه موجود. لا يمكن تجاهله. تجده على معظم الخرائط.»

«وقد قضيتِ طفولتك هناك، على الدلجانون؟»

تصمت.

«لأنه لا يُذكَر شيء هنا، في جعبتك، عن طفولة على الدلجانون.»

تصمت.

«هل الطفولة على الدلجانون قصة أخرى من قصصك، مسز كُسْتِلُّو؟ إضافةً إلى الضفادع وأمطار السماء؟»

– «النهر موجود. الضفادع موجودة. أنا موجودة. ماذا تريد أكثر من ذلك؟»

المرأة التي بينهم، نحيلة، بشعر فضي جميل ونظارة بإطار فضي، تتكلم: «هل تؤمنين بالحياة؟»

– «أومن بكل ما لا ينشغل بالإيمان بي.»

تومئ القاضية إيماءةً بسيطة تنمُّ عن نفاد الصبر: «الحجر لا يؤمن بك، الدغل، لكنك لا تختارين أن تحدثينا عن الحجارة والأدغال، بل عن الضفادع، تنسبين لها قصَّة حياة مجازيةً جدًّا، كما تستنتجين. تجسِّد ضفادعك الأسترالية روح الحياة، التي تؤمنين بها كقاصة.»

[٢٢] بالفرنسية في الأصل.

ليس سؤالًا، إنه، في الحقيقة، حكم. هل يجب أن تقبله؟ تؤمن بالحياة: هل تعتبر ذلك الكلمة الأخيرة عنها، مرثيتها؟ تميل تمامًا إلى الاعتراض: تريد أن تصرخ: تافهة! إنني جديرة بما هو أفضل من ذلك! لكنها تكبح نفسها. ليستْ هنا لتكسب مناقشة، إنها هنا لتكسب مرورًا، ممرًّا. بمجرد أن تمر، بمجرد أن تودِّع هذا المكان، سيكون ما تتركه خلفها، حتى لو كانت مرثية، عديم الأهمية إلى أقصى حد.

تقول باحتراس: «إذا أحببتِ.»

تنظر القاضية، قاضيتها، بعيدًا، تزمُّ شفتيها. يخيِّم صمت طويل. تستمع إلى طنين ذبابة يُفتَرَض أنه يُسمَع في مثل هذه المناسبات، لكن لا يبدو أنَّ هناك ذبابةً في قاعة المحكمة.

هل تؤمن بالحياة؟ هل تؤمن حتى، من أجل هذه المحاكمة العبثية ومتطلباتها، بالضفادع؟ كيف يمكن للمرء أن يعرف ما يؤمن به؟

تحاول اختبارًا يبدو أنه فعَّال حين تكتب: أن ترسل كلمةً في الظلام وتستمع لصداها. مثل صائغ ينقر جرسًا: هل هو مشروخ أم سليم؟ الضفادع: ما النغمة التي تُصدرها الضفادع؟

الإجابة: لا نغمة على الإطلاق. لكنها حذرة جدًّا، تعرف المسألة تمامًا، ليخيب أملها حتى الآن. ضفادع طمي الدُّلجانون رحلة جديدة بالنسبة لها. امنحوها وقتًا: ربما مع ذلك صُنعت لترنَّ رنةً حقيقية؛ لأن هناك شيئًا بشأنها يشغلها بشكل غامض، شيئًا عن توابيت الطمي وأصابع أيديها، الأصابع التي تنتهي بِكُرَات صغيرة، رقيقة، رطبة، مخاطية.

تفكِّر في الضفدعة تحت الأرض، تنتشر وكأنها تطير، وكأنها تهبط بمظلة في الظلام. تفكِّر في الطمي يأكل عند أنامل تلك الأصابع، يحاول أن يمتصها، أن يذيب الغشاء الرقيق حتى لا يستطيع أحدٌ بعد ذلك أن يميِّز (بالتأكيد ليست الضفدعة نفسها، وقد ضاعت في نومها البارد في البيات الشتوي) بين الأرض واللحم. أجل، ذلك ما يمكن أن تؤمن به: التحلل، العودة إلى العناصر؛ ويمكنها أيضًا أن تؤمن باللحظة المضادة، حين تسري الرجفة الأولى لعودة الحياة في الجسد وتنقبض العضلات، وتنثني اليدان. يمكن أن تؤمن بذلك، إذا ركَّزت بدقة كافية، كلمةً كلمة.

يهمس الحاجب بكلمة للتنبيه. يُشير باتجاه المنصة، حيث ينظر كبير القضاة إليها بنفاد صبر. هل كانت في غيبة، أو حتى نائمة؟ هل نعستْ في وجوه قضاتها؟ يجب أن تكون أكثر حذرًا.

«أحيلك إلى ظهورك الأول أمام المحكمة، حين قلتِ إن وظيفتك «سكرتيرة المحجوب»، وقلتِ العبارة التالية: «السكرتيرة الجيِّدة يجب ألَّا يكون لها معتقدات. إنها لا تُناسب وظيفتها»؛ وبعد وقت قصير، «لي معتقدات لكنني لا أومن بها».»

«في تلك الجلسة بدا أنك تستخفين بالإيمان، واصفةً إياه بأنه معوِّق لحرفتك. إلا أنك، في جلسة اليوم، تُظهرين إيمانك بالضفادع، أو بشكل أكثر دقةً بالمعنى المجازي لحياة الضفدعة، إذا كنتُ أفهم اندفاعك. سؤالي هو: «هل غيرتِ أساس الدعوى من الجلسة الأولى إلى الجلسة الحالية؟ هل تتخلين عن قصة السكرتيرة وتقدمين قصةً جديدة، مؤسَّسةً على ثبات إيمانك بالخلْق؟».»

هل غيَّرتْ قصَّتها؟ سؤال خطير، لا شكَّ في ذلك، إلا أنَّ عليها أن تكافح لتثبِّت انتباهها عليه. قاعة المحكمة حارَّة، تشعر أنها مخدَّرة، ليست متأكدةً ممَّا يمكن أن تحتمله من هذه الجلسة. ما تودُّ أن تفعله أكثر هو أن تضع رأسها على مخدة وتغفو، حتى لو كانت المخدة القذرة في المبنى.

– «يعتمد»، تقول، مضيعةً الوقت، محاولةً أن تفكر (تقول لنفسها: تعالَي، تعالي! حياتك تعتمد على هذا!) «سألت ما إن كنتُ غيرتُ دعواي. لكن من أنا، من هذه الأنا، هذه الأنت؟ نتغير من يوم ليوم، ونبقى أيضًا كما كنَّا. لا أنا، ولا أنت أساسيان أكثر من أي شخص آخر. ربما تسأل أيضًا أيهما إليزابيث كُسْتِلُّو الحقيقية: التي قدَّمت الإقرار الأول أم التي قدَّمت الثاني. إجابتي هي، كلتاهما حقيقيتان. كلتاهما. ولا واحدة منهما. أنا أخرى. سامحني للجوئي إلى كلمات ليست كلماتي، لكن لا يمكنني تحسينها. أمامك الشخص الخطأ. إذا كنت تعتقد أن أمامك الشخص الحقيقي فإن أمامك الشخص الخطأ. إليزابيث كُسْتِلُّو الخطأ.»

هل هذا صحيح؟ قد لا يكون صحيحًا، لكن من المؤكد أنه ليس خطأً. لم تشعر قط في حياتها أكثر من ذلك بأنها الشخص الخطأ.

يلوِّح مستجوبها بنفاد صبر: «لا أطلب رؤية جواز سفرك. جوازات السفر لا أهمية لها هنا، كما أنا متأكد من أنك تُدركين ذلك. السؤال الذي أسأله هو: أنت، وأقصد بها هذا الشخص الذي أمام عيوننا، هذا الشخص الذي يلتمس المرور، هذا الشخص الذي هنا وليس في أيِّ مكان آخر، هل تكلمين نفسك؟»

– «نعم. لا، بالتأكيد لا. نعم ولا. كلاهما.»

يلقي قاضيها نظرةً يسارًا ويمينًا إلى زملائه. هل تتخيلها، أم إن ومضة الابتسامة تمر بينهم، وكلمة مهموسة؟ ما الكلمة؟ مرتبكة؟

يلتفت إليها. «أشكرك. هذا كل شيء. تعرفين رأينا في الوقت المناسب.»

– «هذا كل شيء؟»

– «هذا كل شيء، اليوم.»

– «لستُ مرتبكة.»

– «أجل، لستِ مرتبكة. لكن من الذي ليس مرتبكًا؟»

لا يستطيعون السيطرة على أنفسهم، هيئة قضاتها، لجنتها. يضحكون في البداية ضحكةً مكبوتة كالأطفال، ثم يتخلون عن وقارهم ويعوون بالضحك.

تتجوَّل عبر الميدان. الوقت، كما تخمِّن، بعد الظهر مباشرة. الصخب أقل من المعتاد. لا بدَّ أن السكان المحليين في قيلولتهم. الشاب في ذراعي شخص آخر. تقول لنفسها، ليس بدون مرارة: إذا عشتُ حياتي مرَّةً أخرى، فسوف أقضيها بشكل آخر. بشكل أكثر متعة. أيُّ خير قدَّمتْه لي حياة الكتابة، وهي توشك الآن على البرهان الأخير؟

الشمس حامية. يجب أن تضع قبعةً على رأسها، لكن قبعتها في المبنى، وفكرة دخول هذا المكان المكتوم مرةً أخرى تصدها.

مشهد مبنى المحكمة لم يفارقها، عاره، خزيه. إلا أنَّها تبقى في ظلِّ هذا كله، بشكل غريب، تحت سحر الضفادع. إنها اليوم، كما يبدو، ميَّالة للإيمان بالضفادع. ماذا سيكون عليه الحال غدًا؟ الذباب؟ الجنادب؟ تبدو مواضيع إيمانها عشوائيةً تمامًا. تأتي بدون مقدمات، مدهشةً وفريدة، برغم مزاجها الكئيب، وتُبْهِجها.

تنقر الضفادع نقرةً بظفرها. النغمة التي ترتد واضحة، واضحة مثل جرس.

تنقر كلمة إيمان نقرة. كيف يُقاس الإيمان؟ هل يصلح اختبارها مع المجردات أيضًا؟

الصوت الذي يرتد عن الإيمان ليس بالوضوح نفسه، لكنه واضح بما يكفي على أية حال. اليوم، في هذا الوقت، في هذا المكان، من الواضح أنها ليست بدون إيمان. إن ما تفكِّر فيه الآن، ما تعيشه، بمعنًى معين، بالإيمان. يبدو أن ذهنها، حين تكون نفسها حقًّا، ينتقل من إيمان إلى آخر، وقفة، اتزان، ثم حركة. تأتي إلى ذهنها صورة فتاة تعبر تيارًا؛ تأتي مع بيت لكيتس: محافظةً على ثبات رأسها المثقل عبر غدير. تعيش بالإيمان، تعمل بالإيمان، إنها مخلوق إيماني. يا لها من راحة! هل تعود وتُخبرهم؛ أي قضاتها، قبل أن يخلعوا ملابسهم (وقبل أن تغير رأيها)؟

تندهش لأن محكمةً تُنصِّب نفسَها للاستجواب بشأن الإيمان ترفض مرورها! لا بدَّ أنهم استمعوا لكُتَّاب آخرين من قبلُ، مؤمنين كافرين أو كافرين مؤمنين. الكُتَّاب ليسوا

محامين، من المؤكد أنهم لا بدَّ أن يسمحوا بذلك، يسمحوا بغرابة التقديم. لكن هذه بالطبع ليست محكمة قانون، وليست حتى محكمة منطق. كان انطباعها الأول صحيحًا: محكمة تخرج من كافكا أو «أليس في بلاد العجائب»، محكمة المفارقة. سيكون الأول أخيرًا والأخير أولًا، أو بالعكس. إذا سُلِّم مقدَّمًا أن المرء يستطيع أن ينفث في سمع المرء حكايات من طفولته، متنقلًا برأس محمَّل من معتقد إلى آخر، من الضفادع إلى الحجارة إلى الآلات الطائرة، بقدر ما تغيِّر امرأة قبعتها (الآن من أين أتى ذلك السطر؟)، ثم يأخذ كل ملتمس سيرةً ذاتية، ويغرق كاتب اختزال المحكمة في تيارات من التداعي الحر.

إنها أمام البوابة مرةً أخرى، أمام بوابتها بوضوح وبوابتها وحدها، مع أنها لا بدَّ أن تكون مرئيةً لأي شخص يهتم بإلقاء نظرة عليها. إنها، كما كانت دائمًا، مغلقة، لكن الباب إلى الكوخ مفتوح، ويمكنها أن ترى بالداخل البوابَ، الحارس، مشغولًا بأوراقه كالعادة، التي تهتز قليلًا في هواء المروحة.

تشير: «يوم آخر حار.»

يهمهم، ولا يتوقف عن عمله.

تواصل، محاولةً ألَّا تُمنَع: «كلما مررتُ بك أراك تكتب. أنت أيضًا كاتب، بمعنًى ما. ماذا تكتب؟»

– «سجلات. أحدِّث السجلات.»

– «انتهيتُ للتو من جلستي الثانية.»

– «أمر طيب.»

– «غنيتُ لقضاتي. كنتُ اليوم طائرًا مغردًا. هل تستخدمون هذا التعبير: طائرًا مغردًا؟»

يهز رأسه بشكل تجريدي: لا.

«لم تكن أغنيتي جيدة، أنا خائفة.»

– «مِمَّ؟»

تقول: «أعرف أنك لستَ قاضيًا. مع ذلك، في رأيك، هل أمامي أي فرصة للمرور؟ وإذا لم أمر، إذا اعتُبِرتُ غير جيدة بما يكفي للمرور، هل أقف هنا إلى الأبد، في هذا المكان؟»

يهز كتفيه. «أمامنا كلنا فرصة.» لم يتطلع إليها، ولو مرة. هل يعني هذا شيئًا ما؟ هل يعني أنه يفتقر إلى الشجاعة للنظر في عينها؟

تؤكد: «لكن ككاتبة، ما الفرصة التي أمامي ككاتبة، مع المشاكل الخاصة بكاتب، الوفاء الخاص؟»

الوفاء. الآن تبينت الأمر، تعرف أنها الكلمة التي يتعلق بها كل شيء.

يهز كتفيه مرةً أخرى. يقول: «لا أحد يعرف. إنها مسألة ترجع لِلِّجان.»

– «لكنك تحتفظ بالسجلات؛ من يمر ومن لا يمر. لا بدَّ أنك، بمعنًى ما، تعرف.»

لا يردُّ.

«هل رأيتَ أناسًا كثيرين مثلي، أناسًا في موقفي؟» تُواصِل بشكل ملحٍّ، بدون سيطرة على نفسها، تسمع نفسها بدون سيطرة؛ تكره نفسها من أجل ذلك. في موقفي: ماذا يعني ذلك؟ ما موقفها؟ موقف من لا تعرف رأيها هي نفسها؟

ترى شيئًا على البوابة، الجانب البعيد من البوابة، الجانب الذي تنُكَر عنده. أسفل البوابة، مُغلِقًا الطريقَ، يتمدد كلبٌ، كلب عجوز، جلده بلون جلد الأسد به ندب من تشوهات لا تُحصى. عيناه مغلقتان، مستريح، نائم. لا شيء وراءه إلا صحراء من الرمال والحصى، إلى ما لا نهاية. إنها رؤيتها الأولى منذ فترة طويلة، ولا تثق فيها، لا تثق خاصةً في الجناس التصحيفي جود-دوج. تفكِّر مرَّةً أخرى، أدبي جدًّا. لعنة على الأدب!

من الواضح أن الرجل خلف الطاولة تَلَقَّى ما يكفي من الأسئلة. يضع قلمه، يثني يديه، ينظر إليها برزانة. يقول: «طوال الوقت. نرى أناسًا مثلك طوال الوقت.»

يساوي، في مثل تلك اللحظات، حتى مخلوق تافه: كلب، فأر، خنفسة، شجرة تفاح معوقة، طريق لعربات الكارو يلتف على هضبة، حجر عليه طحالب؛ يساوي بالنسبة لي أكثر من ليلة من السعادة مع أجمل السيدات وأكثرهنَّ إخلاصًا. هذه المخلوقات البكم، وفي بعض الحالات غير الحية تضغط باتجاهي بالاكتمال والحب، بحيث لا يكون هناك شيء في مجال عيني المنتشية لا يتمتع بالحياة. وكأن كل شيء، كل ما يوجد، كل ما يمكن أن أتذكر، كل ما يلمسه تفكيري المشوش، له معنًى.

هوجو فون هوفمانستال[٢٣]

«رسالة لورد كَنْدوس إلى لورد بكون» (١٩٠٢م).

[٢٣] هوجو فون هوفمانستال Hofmannsthal (١٨٧٤–١٩٢٩م): كاتب وشاعر نمساوي، من أشهر أعماله «الأمس» (١٨٩١م)، «الموت والأحمق» (١٨٩٣م).

حاشية

رسالة إليزابيث، ليدي كندوس، إلى فرانسيس بيكون.

عزيزي وسيدي المبجل،

كنت ستستلم رسالةً من زوجي فيليب في الثاني والعشرين من أغسطس الجاري. لا تسألني كيف، لكن نسخةً من تلك الرسالة وقعت تحت بصري، والآن أضم صوتي إلى صوته. أخشى أن تظن أن زوجي كتب في نوبة جنون، نوبة انتهت الآن. أكتب لأقول: إن الأمر ليس كذلك. كل ما قرأتَه في رسالته صحيح، باستثناء ظرف واحد: لا يمكن أن ينجح زوج في إخفاء قلق ذهني بهذه الدرجة عن زوجته الحبيبة. عرفتُ طوال هذه الشهور الطويلة مأساة فيليب، وعانيتُ معه.

كيف جاءت أحزاننا؟ كان هناك وقت، على ما أتذكر، قبل هذه المأساة، يحدِّق فيه كمسحور في لوحات الساحرات والحوريات، توَّاقًا لدخول أجسادهنَّ العارية المتلألئة. لكن أين نجد له في ويلتشاير[1] ساحرةً أو حوريةً ليحاول؟ صرتُ، بحكم الظروف، حوريته: كنتُ أنا من يدخل حين يريد أن يدخلها، كنتُ أنا الذي أشعر بدموعه على كتفي حين لا يستطيع من جديد أن يجدها فيَّ. همستُ في الظلام: بعض الوقت وأتعلم أن أكون حوريتك؛ لكن هذا لم يواسِه.

أسمِّي الوقت الحالي وقت المأساة؛ إلا أنني كنتُ أشعر أيضًا، في صحبة فيليب في بعض اللحظات، أن الروح والجسد يتحدان، حين أكون مستعدةً

[1] ويلتشاير Wiltshire: بلدة في جنوب وسط إنجلترا.

للاندفاع بلسان الملائكة. أُسمي هذه النوبات نشوتي. تأتيني — أكتب بدون خجل، ليس هذا وقت الخجل — في ذراعَي زوجي. هو وحده مرشدي؛ لا يمكن أن أعرفها مع رجل آخر. يتحدث إليَّ روحًا وجسدًا، في حديث بدون كلام؛ فيَّ، روحًا وجسدًا، يدفع ما لم تعد كلماتٍ بل سيوفًا متوهجة.

ليس المقصود أن نعيش بهذه الصورة، يا سيدي. سيوف متوهجة أسمى ما يدفعه فيليب فيَّ، سيوف لا كلمات؛ لكنها ليست سيوفًا متوهجةً ولا كلمات. إنها كالعدوى، قول شيء للتعبير عن شيء آخر باستمرار (كالعدوى، أقول: بالكاد تراجعتُ عن قول، طاعون الفئران؛ لأن الفئران في كل مكان من حولنا في هذه الأيام). مثل عابر سبيل (ضع الصورة في ذهنك، أتوسَّل إليك)، مثل عابر سبيل أدخل في طاحونة، وأشعر فجأةً بألواح الأرضية، متآكلةً ومُبلَّلة، تغور تحت قدمي وتدفعني في مياه الطاحونة المتدفقة؛ إلا أنني وأنا كذلك (عابر سبيل في طاحونة) لستُ كذلك أيضًا؛ وليس ما يُصيبني باستمرار عدوى أو طاعون الفئران أو السيوف المتوهِّجة، بل شيء آخر. ليس ما أقول دائمًا بل شيء آخر. ومن ثم كانت الكلمات التي كتبتها من قبل: لم يُقصَدْ أن نعيش بهذه الصورة. قُصِد أن تعيش الأرواح المتطرفة فقط بهذه الصورة، حيث تنهار الكلمات تحت قدميك كالألواح المتآكلة (كالألواح المتآكلة أقول مرةً أخرى، لا أستطيع أن أُساعد نفسي، إذا لم أُقنعك بقلقي وقلق زوجي، أقول: اقنع، أين الوطن، أين الوطن؟[٢])

لا يمكن أن نعيش بهذه الصورة، لا هو ولا أنا ولا أنت، أيها السيِّد المبجَّل (لأن من يقول في رسالته، وإن لم يكن في رسالته ففي رسالتي، إنك ربما لا تُصاب بعدوى ما ليس كذلك، عدوى، لكنها شيء آخر، شيء آخر دائمًا). ربما يأتي وقت تكون فيه هذه الأرواح المتطرفة كما أكتب قادرةً على احتمال مآسيها، لكن هذا الوقت لم يَحِنْ بعد. سوف يأتي وقت، إذا أتى، يعتلي فيه العمالقةُ أو ربما الملائكةُ الأرضَ (أتوقف لأكبح جماح نفسي، أنا مرهَقة الآن، أُذعن للنماذج، هل ترى، يا سيدي، كيف أُخضَع؟ أسميه الاندفاع حين لا أسميه نشوتي، الاندفاع والنشوة ليسا متماثلين، لكنهما مع ذلك بالطرق التي

[٢] اقنع bring home، الوطن home.

أيأس بها من التفسير واضحان أمام عيني، أسميها عيني، عيني الداخلية، كما لو كانت لي عين داخلية تنظر للكلمات كلمةً كلمة وهي تمر، مثل جنود استعراض، أقول مثل جنود في استعراض).

يقول فيليب: إن هذا كله مجاز. كل كائن مفتاح لكل الكائنات الأخرى. يقول، كلب جالس في بقعة من الشمس يلعق نفسه، يكون في لحظة كلبًا وفي اللحظة التالية إناءً من الإلهام. ربما يقول الحقيقة، ربما في عقل خالقنا (أقول، خالقنا) حيث نلف وكأننا نخترق تيار الطاحونة وتخترقنا آلاف من الكائنات المماثلة. لكن ما أسألك عنه: هل يمكن أن أعيش مع فئران وكلاب وخنافس تزحف فيَّ نهارًا وليلًا، تغرق وتلهث، تنبش فيَّ، تشدني، تشدني في الإلهام أعمق وأعمق، كيف؟ أود أن أصرخ: لا نُخلَق للإلهام، لا أنا ولا أنت، يا فيليب، الإلهام الذي يجعل العين تذوي وكأنها تحدِّق في الشمس.

أنقذْني، سيدي العزيز! أنقذْ زوجي! اكتبْ! أخبرْه أنَّ الوقت لم يحن بعدُ؛ وقت العمالقة، وقت الملائكة. أخبره أننا ما زلنا في وقت البراغيث. الكلمات لم تعد تصله، ترتعش وتتحطم، كما لو كان (أقول، كما لو كان)، كما لو كان محميًّا بدرع من البلور. لكنه سوف يفهم أن البراغيث، البراغيث والخنافس ما زالت تزحف بجوار درعه، والفئران؛ وأحيانًا أنا زوجته، أجل، سيدي، أنا أيضًا أزحف فيه. يسمينا حضور اللانهاية، ويقول إنه يرتعد منَّا؛ وقد شعرتُ فعلًا بتلك الرعدات، في نوبات نشوتي شعرتُ بها، مع أنني لا أستطيع أن أقول إن كانت صادرةً عنه أم عني.

لا اللاتينية، يقول فيليب — أنسخ كلماته — لا اللاتينية ولا الإنجليزية ولا الإسبانية ولا الإيطالية يمكن أن تحمل كلمات إلهامي. وهي في الحقيقة كذلك، حتى أنا ظله أعرف ذلك وأنا في نشوتي. إلا أنه يكتب لك، كما أكتب لك، المعروف أكثر من كل الرجال بأنك تختار كلماتك وتضعها في مكانها وتبني أحكامك كما يبني ماسوني جدارًا من الطوب. نغرق، نكتب إليك من مصيرينا المنفصلين. أنقذنا.

خادمتك المطيعة

إليزابيث ك.

١١ سبتمبر ١٦٠٣م

تنويه

- ظهرت نسخة من الدرس الأول بعنوان «ما الواقعية؟» في Salmagundi، العددان ١١٤-١١٥ (١٩٩٧م).
- ظهرت نسخة من الدرس الثاني بعنوان «الرواية في أفريقيا»، Occasional Paper، العدد ١٧ من مركز تاونسند للإنسانيات، جامعة كاليفورنيا في بركلري، ١٩٩٩م. وتم اقتباس فقرات الشيخ حميدو كان عن Phanuel Akubueze Egejuru «نحو استقلال الأدب الأفريقي» (دار جرينوود، ويستبورت، ١٩٨٠م)، بإذن من المؤلف. وتم اقتباس بول زمثور عن Introduction à la poésie orale، بإذن من Édition du Seuil.
- نُشر الدرسان الثالث والرابع، مع تعليقات لكلٍّ من بيتر سنجر وماريوري جربر ووينديِ دُنجير وباربارا سموتس، بعنوان «حياة الحيوان» (مطبعة جامعة برينستون، ١٩٩٩م).
- ظهرت طبعة من الدرس الخامس بعنوان Die Menschenwissen-schaften in Africa «الإنسانيات في أفريقيا» (Siemens Stiftung، ميونخ، ٢٠٠١م).
- ظهرت نسخة من الدرس السادس في Salmagun di، العددان ١٣٧-١٣٨ (٢٠٠).
- نُشرت «رسالة إليزابيث، ليدي كندوس» في مطبعة إنترميزو، أوستين، تكساس، في ٢٠٠٢م.

هنـــداوي