من الأدب الهولندي

هاخر بيترز

مالڤا

ترجمة
لمياء المقدّم

رواية

دار الساقي

تصميم الغلاف: سومر كوكبي

هاخر بيترز

مالڤا

ترجمة
لمياء المقدّم

Hagar Peeters, *Malva*, De Bezige Bij, 2017
© Hagar Peeters, 2015
Originally published by De Bezige Bij, Amesterdam | Antwerpen

This publication has been made possible with financial support from the Dutch Foundation for Literature

نُشر هذا العمل بدعم مالي من المؤسسة الهولنديّة للآداب

الطبعة العربية
© دار الساقي 2018
جميع الحقوق محفوظة
الطبعة الأولى 2018

ISBN 978-614-03-2043-7

دار الساقي
بناية النور، شارع العويني، فردان، ص.ب: 113/5342، بيروت، لبنان
الرمز البريدي: 2033–6114
هاتف: 442 866 1-961+، فاكس: 443 866 1-961+
email: info@daralsaqi.com

يمكنكم شراء كتبنا عبر موقعنا الإلكتروني
www.daralsaqi.com

تابعونا على
@DarAlSaqi
دار الساقي
Dar Al Saqi

نِعم الأب، أراد دائماً أن يكون الديك
الأول حيثما وجد الظلم
رفيق سفر، صديق المنتفضين
على موجات التاريخ، كتب
بيده الواثقة، مواقف خالية من الرصاص
ألقى بنفسه في مدن ضبابية بعيدة
أبعد من القميص والتنورة
التي رفعتها أمي إلى أعلى
من أجل أن تنجبني

بئس الأب، افتخرت بِه
حتى رغبت في اللحاق به
في مهدي الهزاز
وحتى على ركبته سافرت
على ظهر جمل، في قافلة الصحراء
بعيداً عنها، هي التي ظلت سنوات
تتقلب في غرفة نومها
حيث لا عين تغمض
لا ضوء يدخل

لا هواء ولا عالم خارجي
لا وجه أبويّاً أغفوْ عليه
سوى ما صدقه خيالي

لكن، أبي، أوه! ذلك الرفيق، كان في تشيلي
نيكاراغوا، على سفينة بخارية حول المحيط
في سجن ببوليفيا، بلحية، وسكين، وقبعة
العالم صغير بالنسبة إليه
أما هي، فكانت حياة جديدة، بين يديها، تكبر

بقايا خطواتي تذوب في الثلج
تتحول إلى حيوان غير مقصود
قبل أن تختفي فجأة في منتصف الطريق

١

اسمي مالڤا مارينا ترينيداد دول كارمن رايس، لكن أصدقائي هنا ينادونني مالڤيا. مالڤا فقط بالنسبة إلى الآخرين. أستطيع من باب الدفاع عن النفس أن أقول إن هذا الاسم ليس من اختراعي طبعاً؛ أبي هو من ابتدعه. لا بد أنك تعرفينه، ذلك الشاعر العظيم. منحني أبي هذا الاسم مثلما يمنح قصائده وكتبه عناوين، لكنه لم ينطق به أبداً أمام الناس. بدأت حياتي الأبدية بعد موتي عام ١٩٤٣ في مدينة خودا. لم يحضر جنازتي سوى عدد قليل جداً من البشر لم يتجاوزوا أصابع اليد الواحدة. كانت جنازة مختلفة تماماً عن جنازة أبي، التي مشى فيها آلاف البشر في سانتياغو في تشيلي بعد ثلاثين عاماً كاملة من موتي.

مات أبي بطريقة لم يكن سقراط نفسه ليخترعها، احتجزوه في مستشفى سانتا ماريا في سانتياغو بعد أن انتابته هيستيريا من جراء الآلام والآثام والمظالم التي سمعها وعايشها من بشر لا يستحقونها، هستيريا غريبة عنه، هو المعروف بهدوئه ولطفه ولباقته حتى في ظل أكثر الظروف دموية وعنفاً، لم يكن شيء يستطيع أن يفقده سيطرته

على نفسه، لكنه هذه المرة أطلق صيحات فزع وغضب ونداء استغاثة وتحول إلى شخص مجنون، ما جعل أحد الأطباء من ذوي الملابس الملائكية البيضاء يهرع إليه ليحقنه بمهدئ أعاد إليه توازنه، وجعله يغرق في نوم عميق مسالم، وسحبه تدريجياً إلى منحدره الأخير، ذلك المنحدر الذي أخذ يتعمق شيئاً فشيئاً، ويتحول إلى ما يشبه اللعبة التي يتزحلق عليها الأطفال الصغار، دون أن تبدو له نهاية واضحة. وتماماً كما يتزحلق الأطفال من مرتفع إلى منخفض، أحس أبي بتلك اللدغة الصغيرة أسفل بطنه وهو يهوي إلى نهايته، رغم أنه في الحقيقة لم يكن يهوي، وإنما يصعد إلى عالم ما بعد الموت، حيث يمضي وقتٌ طويلٌ قبل أن ألتقيه هناك، فقد كان يحتاج أن يتعود عالمَه الجديد الواسع الممتد، وأن يعود من موته الحقيقي ذاك. مات أبي بحق، مات جداً، ذلك ما أكده الأطباء في اليوم التالي في تقاريرهم ووثقوه بالأدلة القاطعة: توقفت عروق يده عن النبض، ولم تنفتح عيناه أبداً. ظلتا مغلقتين كأنه نائم، ولم يكن أي شيء، أي شيء على الإطلاق، يتحرك فيه، سكنت الريح تماماً داخل أطرافه فهوت باردة متصلبة إلى جانبه، بدا منظره كأن الشمس دخلت منطقة كسوف، أو أن الشتاء يهبط فجأة على الكون.

أطلتُ هذه الجملة عن قصد، لأمنح أبي فرصة أن يأخذ وقته كاملاً لإتمام آخر قطرة من حياته والدخول بهدوء إلى الموت.

كانت أرملته، ماتيلدا أوروتيا، هي الخاسرة الكبرى، انحنت على الميت، قبلت يديه، ثم شرعت تبحث عن القلم الذي انفلت من بين أصابعه وسقط بجانب سريره على الأرض، لم تجده إلا بعد أن ركعت على ركبتيها بالكامل ودفعت ذراعيها تحت الفراش في

محاولة لالتقاطه، وعندما لم تفلح، طلبت من الممرضة أن تأتيها بمكنسة لتدفع بها تحت السرير وتسحب القلم باتجاهها. عندما التقطته أخيراً، أمسكته بين أصابعها ووضعته خلف أذنها اليمنى، تغطيه خصلة شعر مهملة. باتوخا القذرة (كان أبي يطلق عليها هذا الاسم لأنها قصيرة القامة) وغير الشريفة وغير القابلة للإصلاح أبداً، كانت في تلك اللحظات تخطط أن تستعمل القلم لإنهاء مذكراته، ثم لاحقاً كتابة سيرة حياتهما معاً.

قررتُ أن أرشد أبي المشرد في منتصف الطريق الطويل إلى مملكة الموت، أمسكت باليد التي قضى حياته كلها يكتب بها أشعاره، وصعدنا معاً إلى ما فوق الغمامة التي تغطي سانتياغو الملتهبة، ومن مكاننا ذاك، رأينا القصر الرئاسي والحديقة العامة، وملعب الكرة، وأحياء الصفيح والعمال المتنقلين بها، ونهر مابوتشي العظيم، بدا كل شيء بعيداً وغائماً. لم ير أبي كيف كان يتم تعذيب أصدقائه حتى الموت فقط، وإنما رأى أيضاً الجماهير التي مشت في الطريق باتجاه مقبرة المدينة حاملة جثمانه إلى مثواه الأخير، والتي بدت من ذلك العلو كأنها فرع من فروع نهر موباتشو، تصب ماءها في شوارع المدينة، في الوقت الذي يمتلئ فيه النهر بمئات الجثث.

من بعيد، وصلتنا الهتافات التي ترفع شعارات الحرب، وتناهت إلينا أصوات الشباب الشيوعيين غير واضحة تماماً، وهم يرددون عبارات من قبيل: الرفيق، بابلو نيرودا، الرئيس، الآن وإلى الأبد.

"¡Camarada, Pablo Neruda,
¡Presente! ¡Ahora, y siempre"

رأينا أيضاً كتل الغبار تتصاعد من المباني العالية وملعب الكرة

والحقول والميناء بعد أن اختارت مثلنا تماماً أن تتوجه إلى الفضاء الواسع.

لا أعتقد – بالمناسبة – أن أبي لاحظ أنني كنت أطير بجواره جنباً إلى جنب، رغم أنني كنت أمسك بيده طوال هذا الوقت. ظل ينظر إلى الأسفل بلا توقف، وهو يحاول أن يستوعب التراجيديا الإنسانية التي كانت تأخذ أشد صورها قتامة في الأسفل. الآن وإلى الأبد، بدا الأمر كأن الريح التي سيطرت على أحلامه كالحمى تقبض عليه وتتحكم به أكثر مني. انطلق إلى أعلى بسرعة وخفة تفوق خفتي، وشعرت أنه بات لزاماً أن أطلق يده؛ تركت قبضته، ثم وقفت للحظة أتأمله وهو يبتعد ويختفي خلف السحاب.

لم أصادف فيديريكو في أي مكان، ولا سلفادور، ولا ميغيل ولا فيكتور، ولا أي أحد من أولئك المتضخمين المتورمين الذين لا ينقصون أبداً لأنهم يحملون داخلهم جزءاً من جميع أطراف العالم. نعم، في النهاية، حتى الزمرة التي أحاطت به في كل مكان وزمان لا أرى أثراً لواحد منهم هنا، ولا واحد من قرائه المفضلين، تحمّل عناء القدوم لرؤية أبي بعد موته ومرافقته إلى حياة ما بعد الموت. لماذا أنا تحديداً؟ لماذا كان يجب علي من دون كل هؤلاء الموتى الذين عرفهم أبي، وعرفوه عن قرب، أن آخذ بيده وأرشده إلى الطريق؟

أعرف، الآن، أن هذا حدث لسبب محدد هو أن يتسنى لي أن أخبرك بالقصة كاملة.

لم أكن قد استفقت بعد من دهشتي وصدمتي بسبب كمية البشر الذين تجمعوا في ٢٥ سبتمبر ١٩٧٣ في سانتياغو، والذين جاؤوا

من كل حدب وصوب لحضور جنازة أبي، عندما فجأة لمحت والدكِ في الأسفل البعيد. ربما أنت الآن لا تصدقينني، لكن صدقي هاخر، كان أبوك يقف هناك، ذلك الهولندي، فارع القامة، وسط الحشد المتزايد من الأحياء، الذي بدأ ببضع مئات من البشر، وانتهى بعشرات الآلاف. إذاً، لماذا تعتقدين أنني اخترتك دوناً عن البشر لتكتبي قصتي؟

بدا حذراً، في يده كراس مفتوح، يكتب فيه بلا توقف من قلم في يده. ظل مع ذلك متيقظاً من أن لا أحد من أفراد الخونتا الذين يتابعون الجميع بفضول وتوجس يرى ما يكتبه.

ما كتبه ساعتها بقي مجهولاً ومدفوناً داخل اللغة المشفرة والغريبة التي استنبطها بنفسه ليتمكن من الدفاع عن نفسه في حال تم إيقافه أو القبض عليه كما حدث له مرة في بوليفيا. سُجن أثناء حكم الدكتاتور أوفاندو ثلاثة أسابيع متواصلة في سجن لاباز وأوريرو بسبب علاقته بحرب العصابات. تمكنت من مكاني السماوي العالي من الانحناء على الورقة التي خط فيها والدك حروفه الهيروغليفية في تشيلي، واستطعت أن أقرأها بسهولة كأنني أقرأ لغة عارية، وبعد أن تركت كلماته تجد طريقها إليّ واستوعبتها جيداً، ودعته وحلقت مجدداً وحدي فوق الجنازة المتضخمة بعد كل خطوة كما لو كنت نسر كندور يحلق فوق صف من الأرانب. رأيت ماتيلدا مجدداً، باتوخا، تمشي بين الحشد على قدميها القصيرتين، بدت شجاعة، عازمة وغارقة حتى أخمص قدميها في حزن بدا منذ تلك للحظة يتسرب إلى داخلها قطرة فقطرة، تماماً كما تفعل الأمطار الجنوبية القديمة التي تتسرب

شيئاً فشيئاً إلى سقف الزنك الذي يغطي بيت أهلها الفقراء في شيلان.

;

باتوخا، كما كان يحلو له أن يسميها، هي زوجة أبي الثالثة والمفضلة لديه، وكانت لها مكانة خاصة عنده، وباتوخا تعني في اللغة التشيلية "قصيرة القوائم"، وأحياناً كان يناديها مدللاً "الرأس المجعدة" أو "مجنونتي الصغيرة"، وفيما يتعلق بالجنون، فقد كان يقصد بالطبع شعرها فقط، وليس رأسها كما الأمر بالنسبة إلي. ولأن وضعية الشعر شأن متغير على الدوام، عكس وضعية العقل المتزنة، فإن وصفها بالجنون لم يكن ينتقص منها شيئاً، بل كان على العكس يشعرها بسعادة بالغة.

يسألها في الصباح وهما يستفيقان من النوم (يجب أن أعترف أنني كنت أتلصص على سعادتهما كشبح في محراب): ألن تنهضي أيتها الباتوخا؟

كانت خصلات شعرها البرونزية تبدو كالقش أو أعواد القصب الرقيقة التي يستعملها لبناء عش سعادتهما الهش. يدخل أصابعه في شعرها ويبدأ مداعبتها برقة وحنو، تساعده الريح التي تسكن أصابعه على جعل تلك المرأة التي تشبه راهبة من القرون الوسطى تقول وهي تتلوى وتتأوه: "كل الطيور بنت أعشاشها، ما عدانا نحن الاثنين، ما الذي ننتظره؟".

لم يكن الانتظار ليفيد في شيء، فأبي وماتيلدا لم ينجبا أطفالاً على الإطلاق. أنا كنت وسأظل سليلته الوحيدة.

لعشق أبي لباتوخا تفسير واحد، وأرجح أنه يعود إلى لون شعرها الذي يشبه النحاس، والنحاس طبعاً واحد من أهم المنتجات الوطنية لتشيلي. بين أبي وذلك المعدن ما يشبه علاقة الحب المشوبة بالكراهية، لأنه كان تحت يد شركة "أناكوندا" لمناجم النحاس التي كانت تضع كل سنت عائد من مبيعاتها لهذا المعدن النبيل في جيبها الأميركي، وهو ما جعل المواطن التشيلي المسكين لا يستنفع منه لو بقدر لمعة فلس برونزي واحد، وظل شاحباً فقيراً كالصحراء الشمالية.

تأميم الشركات الأجنبية التي كانت تسرق موارد تشيلي المفتوحة، والتي بدأ ازدهارها وانتعاشها في ظل الحكومة الجديدة، هو تحديداً ما أدى إلى الانقلاب العسكري. كانت الشركات المتعددة الجنسيات مدعومة من الولايات المتحدة الأميركية وتخشى أن تتحول تشيلي إلى كوبا جديدة، فساعدت الجنرال الشرير على الوصول إلى الكرسي، وأجبرت الخونتا الرئيس الاشتراكي سلفادور الليندي، المنتخب ديمقراطياً، على قتل نفسه، وهو ما أدى مباشرة أو بغير مباشرة، إلى التسريع بموت أبي، لكن هذا ليس موضوعنا الآن. أردت أن أقول إن حب أبي لماتيلدا يعود إلى معدن النحاس، وإن علاقة الحب والكراهية التي تجمعه بهذا المعدن لم تؤثر في حبه لها.

في المقابل، كانت زوجته الأولى، أمي، نزوة أجنبية، هولندية من باتافيا، أما زوجته الثانية الشقية ديليا، فقد كانت أبي أقل إثارة لأنها من الأرجنتين، وأخيراً جاءت هذه الرفيقة التي لاءمته تماماً، وكان يفخر بأنها مثله تعرف معنى البرد والفقر والمطر الذي لا ينقطع طوال السنة في أرياف تشيلي الجنوبية.

من الواضح أن أول ما جذبه إليها هو رائحة النحاس وتوهجه، لأنه منحها حضنه بالكامل إلى أن جاء ظفر الموت الأسود ليقتلعها منه. والآن، هي تخشى ألا يكون هذا الموت الذي تداعى إليه أبي صامتاً، موتاً طبيعياً بل مدبراً، رغم أن قطرة دم واحدة لم تتدفق خارجه ولم تنقص منه ذرة. كان موتاً مثالياً نظيفاً، لم يسلك طرقاً وسخة، ولم يترك أي أثر يدل على حقده، فقد كانت أصابعه نظيفة تماماً بعد أن انتهى من فعلته.

لكن ماذا عن الحقن المهدئة التي حصل عليها والدي من أطباء متمرسين يرتدون ملابس بيضاء ناصعة، هل كانت تحمل سماً بدلاً من الدواء؟ ربما لهذا السبب يشبه موت أبي موت سقراط الذي منح كوب السم بسبب تشجيعه الشباب على الثورة ضد الحكام بأقواله الجريئة الصادقة. ألا يبدو الشبه كبيراً؟ ربما قُتل أبي الآن أيضاً بسبب تشجيعه الشبان والرجال على الثورة ضد النظام.

حتى إن لم يتعلق الأمر بسم حقيقي، لم يتمكن الباحثون وأطباء التشريح لاحقاً من العثور على أثر له في جثة أبي، فإن الأمر لا يخلو من ترياق الوقت والأحداث التي عايشها أبي وأدت إلى إصابة شاعر ضخم بحجمه فجأة بسرطان البروستات.

حدث هذا تحت حكم الطاغية الجنرال بينوشيه الذي أطلق رياح الذعر في تشيلي في السبعينيات والثمانينيات من القرن الماضي، وحول جزءاً من شعب تشيلي، بسهولة عجيبة إلى قتلة، والجزء الآخر إلى ضحايا. لقد فعل ذلك كما لو كان ربّاً يشكل وجه شعب من النحاس وفق رغبته، بعد أن تصهره نيران الحرب وتذيبه وتجعله طيعاً ليناً.

ظلت باتوخا المسكينة وحيدة على الأرض، وستتكفل أرملة أبي وحارسة أحلامه ومكانته الوفية بحماية موروثه أيضاً، كملائكة الرحمة بعد موته، وستمنح ثمار أقلامه الخلود، في ظل مباركة ودعم أصدقائه من المثقفين الذين لم يمانعوا أبداً تاركين لها هذه المهمة بقلب مطمئن، فقد حرصوا، في ظل النظام الجديد، أن تكون المسافة بينهم وبين نيرودا الشيوعي واضحة، في الوقت الذي كنت فيه، أنا، الثمرة الحقيقية التي من لحمه ودمه، أتحول إلى غبار، وأنظر بعينين حزينتين، كيف بدأت هذه المرأة تمد ظلها فوق أوراقه، وتضع ختمها الممزوج بطلاء أظفارها الأحمر القاني ورائحة عطرها الناعم تحت أعماله، مموهة على السابقات والقادمات في حياة أبي العاطفية، ملوثة المعالم، مغيبة الحقائق، مظللة على العلاقات العاطفية التي طفت بعد موته على السطح، مموهة كل شيء، وجاعلة من حبهما فقط، الحب الذي جمعها به، العلاقة الوحيدة اللامعة المشرقة التي تكاد تتماس مع السماء.

وصلت بالعلاقة بينهما أعلى حتى مما يبلغه الأموات. أعرف ذلك الآن لأنني مت، وأكتبه كابنة طُردت خارج المحبة الأبوية، ولأنني أعلم كل شيء، فإنني سأقول بالتأكيد إن ماتيلدا يوروتيا ستؤدي مهمتها السرية المتعلقة بمذكرات أبي ببراعة فائقة، رغم أنها لم تذكرني فيها ولا بحرف واحد.

يجب أن تعذري ازدواجيتي، فالأمر ملتبس بالنسبة إلى من مات وأكله النسيان، ومن عاش في موته خالداً، عالماً بكل شيء.

شيء مهم آخر: أكتب لك كل هذا الذي أمامك الآن مستعملة قلم أبي، أما كيف حصلت عليه، فتلك حكاية تعرفينها لاحقاً.

٢

مالڤا هو اسم زهرة، زهرة جميلة، ويوجد منها نوع بحري، وهي زهرة نادرة لأنها تنبت حذو البحر في تشيلي، وهي الزهرة المفضلة عند أبي، ولهذا السبب سماني على اسمها. هناك أيضاً سبب آخر لا يقل أهمية، وهو أن أمه تدعى "روزا"، وفي تسمية ابنته باسم وردة تشريف لها، هي التي لم يعرفها أبداً، فقد توفيت بعد شهرين فقط من ولادته متأثرة بمرض السل الذي أصابها خلال النفاس. ربته زوجة أبيه التي كان يحبها وينادیها "مامادرا"، وتدعى "ترينيداد ماندیا مارفاردا". تعلق بها بشدة وعاملها كما لو كانت أمه الحقيقية لدرجة لم يفته أن يشرفها أيضاً بتسميتي بهذا الاسم، فمالڤا قريبة من مارفاردا، كما أن اسمي الثالث هو ترينيداد.

يعتقد البعض أن أبي ظل على الدوام يشعر بشيء من اليتم، وهذا ما وقف حجر عثرة أمامه ليكون لاحقاً أباً كاملاً. لا أعرف هل هذا صحيح، لكن تسميتي على اسم الزهرة مالڤا لم تكن موفقة تماماً، فبقدر جمالها، كان قبحي.

هل تعرفين لماذا يطلقون على زهرة مالڤا في هولندا اسم "عشبة

الجبنة"؟ لأن الثمار الصغيرة لهذه العشبة الموسمية تشبه كرات الجبنة الصغيرة، فهي مدورة ومصقولة على الجانبين تماماً كجبنة مدينة خودا العتيقة، وكما تعرفين فقد دُفنتُ عام ١٩٤٣ في هذه المدينة الهولندية الصغيرة، كما أن شكل رأسي لم يكن يختلف كثيراً عن كرات الجبنة المعروفة بها. طبعاً لم يكن أبي، الشاعر العظيم، ليتكهن بكل هذا أثناء ولادتي.

تقول موسوعة النباتات، في وصف هذه العشبة، إن شكلها يوحي كأنها وجدت لتكون نبتة كبيرة، لكن شيئاً ما حال دون نموها على نحو طبيعي، وبذلك تكون موسوعة النباتات قد لمسَت الوتر الحساس: أليست هذه أنا؟ ربما أكون منذ ولادتي قد شرعت في الحياة وفق هذا الاسم ومعانيه، ثم أصبحت حقيقته، وأصبح حقيقتي، كأنني أستجيب لنبوءة، لكن، مالڤا نيغليكتا (المهمشة) كانت ستكون الأقرب إليّ على الإطلاق، وهي الأخت غير الشقيقة المهمشة لزهرة مالڤا المعتادة. يمكنك أن تشبيهها بـ"ساندريلا" الأزهار. يطلق عليها الهولنديون اسم "عشبة الجبنة الصغيرة"، بينما يسميها الإنكليز "الزهرة المنسية".

ارتديت خلال إقامتي القصيرة على الأرض فساتين بيضاء ناعمة تماماً كزهرة مالڤا نيغليكتا التي تتميز بأوراقها البيضاء الصغيرة، ووُضع على رأسي غطاء أبيض مشغول باليد. كنت أشبه الوردة تماماً ورأسي يشبه الأكواب الخضراء التي تحملها وتظهر من تحت الوريقات. هل يوجد شيء بمقدوره أن يحمل هذه الحمولة اللغوية كما فعلت هذه الوردة مع صبية توفيت في الثامنة من عمرها بسبب

رأسها الاستسقائي؟ طفلة تخلى عنها والدها الشاعر التشيلي لتدفن في مدينة خودا الهولندية؟

المدة التي تزهر فيها زهرة مالفا قصيرة، وهي تنمو غالباً بمحاذاة الطريق كعشبة برية، ومن ميزات العشب البري أنه غير قابل للاستهلاك البشري دائماً، ولهذا يمتلك حياة أبدية.

;

حصلت، رغم طبقة الغبار الشفافة التي انتشرت فوقي، على لون، وأنا أحكي لك حكايتي، أشعر بذلك الآن، وأعرف أنه ليس بإمكانك أن تريه وأنت تدونين ما أرويه لك، لكنني ألحظ التورّد الذي غزا وجنتي وتدفق على وجهي كالنهر. في الحقيقة، أشعر كأنني عدت إلى الحياة مجدداً، فأنا أعي تماماً سلطة القلم وقدرته على جرنا خلفه كما تجر الحبال. الآن أترك له نفسي بالكامل، متماهية مع تعرجاته وتقلباته، وآثاره على الورق التي تشبه أقداماً تركها متزلجون على الثلج.

أترك نفسي أذهب بالكامل مع شعور الفخر الثمين الذي أخذ يتصاعد داخلي، والذي ملأ صدري بهوائه وجعله يبدو كأن حياة جديدة دخلته، وأنه يتنفس، وبإمكانه تقريباً أن يرفعني إلى أبي.

يجب عليّ رغم ذلك أن أنتبه إلى أنني لن أتعثر في كلماتي، فلدي الكثير لأخبرك به حول الوقت الذي قضيته على الأرض دون أن أتكلم أي لغة، وحول هذه اللحظة التي أرغب أن أترك فيها العنان لنفسي لأفرغ رئتي.

أنا، رواية!!!؟؟؟ هههه، لو علم أبي بهذا الشيء لقال متهكماً: "لا تضحكيني"، فهو بالتأكيد لم ينس الهيئة التي كنت عليها وأنا لا أزال على الأرض. عرفني أبي لمدة سنوات قليلة بعد ولادتي، ووصفني في رسائل لم تكن مخصصة للنشر بـ"خفاش وزنه ٣ كيلو، ومصاص دماء، ومسخ، ووحش، *un ser perfectamente ridiculo*، كائن مكتمل السخافة"، وبسبب التفاوت الغريب بين جسدي الضئيل جداً، ورأسي الكبير، فقد أطلق عليّ، هو رب اللغة، كنية: الفاصلة المنقوطة ;

أعرف الآن أنه لم يكن يقصد ذلك تماماً، لكن الرسالة كانت موجهة إلى امرأة شقراء جميلة، فهم بحنكته وخبرته الطويلة قدر انجذابها وانجذاب النساء في عمرها وجمالها إلى روح الدعابة والسخرية عند الرجال.

وفي كل الأحوال، أسدى إليّ خدمة بهذا الوصف، وبإمكاني أن أدعي ذلك الآن من دون سخرية، وتحديداً فيما يتعلق بالصفة الأخيرة، كنية الفاصلة المنقوطة، التي أصبحت الترقيم المفضل لدي. النقطة فوق والفاصلة تحت، ومن بين كل علامات الترقيم فإنها الوحيدة التي تتميز بثنائية الجنس، كما أنها الأكثر استعمالاً في الدلالات التي لا تعني شيئاً.

يتضح من وصف أبي لي بأنني "كائن مكتمل السخافة" أن هناك تضارباً وازدواجية منذ البدء لأن السخافة المكتملة تحتوي في حد ذاتها على مفارقة، فالسخافة دائماً ضد الاكتمال لكنني على ما يبدو كنت سخيفة جداً لدرجة أنني اكتملت في سخافتي.

تدل الفاصلة المنقوطة بالضرورة على الازدواجية؛ هي من جهة تعطي معنى النقطة، لكنها من جهة أخرى تعطي معنى الفاصلة، وازدواجيتها ما هي في الحقيقة إلا انعكاس لازدواجية حياتي ومشاعري تجاه اللذين أنجباني. كلاهما يوجد داخلي لينفي الآخر، لكن كليهما في مكانه بالضبط، كلاهما أنا، ولهذا فأنا مدينة لهما بالكثير.

الموت نقطة، ٠، هذا مؤكد، لكن الفاصلة بعده تقول إن شيئاً من ورائه قابل أن يستمر. الفاصلة هي من تقول إن النقطة ليست نهائية وتمنحها النسبية، وفي المقابل تحد النقطة من التعويم الحر للفاصلة، وتزنها وتجعلها أكثر ثباتاً.

لو ترك الأمر للفاصلة، ما جاءت النهايات أبداً، ولجاءت بعد الفاصلة فاصلة أخرى إلى ما لا نهاية، ولو ترك الأمر للنقطة، لجاءت النهايات سريعة مفاجئة، فهي تعتقد بكمالها المطلق ووجودها المستقل، وبامتلاكها الإجابة المطلقة، أما الفاصلة المنقوطة، فهي مثل قوتي "وينغ وانغ" في الموروث الصيني، متضادتان، لكن لا تكتمل الواحدة دون الأخرى. قطبان يجمعها رمز واحد، في الأسود توجد دائماً نقطة بيضاء، وفي الأبيض توجد لوثة سوداء صغيرة، لأن لا شيء نهائياً أبداً. لا شيء مطلقاً.

إذا ما حولنا الفاصلة المنقوطة إلى كلمات، فإن الكلمة التي تقابلها هي: "باختصار"، بما تحمله هذه الكلمة من معنى القياس؛ وباختصار؛ لا وجود لما هو أفضل من هذه العلامة حسب رأيي، في ارتباطها بالقوانين والمَقاييس والأرقام وفي قدرتها على التخلص

منها لاحقاً ونكرانها. باختصار؛ هذه علامتي التي تشبهني في كل شيء، لهذا أنا أعتبرها هدية السماء لي. تماماً كما ادعى أبي: الفاصلة المنقوطة علامة على فعل الكينونة التي تحققت على الأرض، بجسمي النحيل المقوس، بتجويفه المعوج، وشكله المائل كفاصلة، ثم رأسي الذي يحمله فوقه، كنهاية تتكثف لتنمو وتصعد باتجاه السماء.

؛

أصبحت الفاصلة المنقوطة مهددة بالانقراض منذ انتاب البشر غموض حول استعمالاتها، وارتبكوا في تحديد معناها. لا أحد يعرف أين ومتى يضعها، فتخلفت عن علامات الترقيم الأخرى التي يتداولها البشر بسهولة، هكذا أنا، في علاقتي مع بني جنسي. تخلفت عنهم، فلم يجدوا لي مكاناً بينهم.

بالإضافة إلى كل ما ذكرته سابقاً، تأتي الفاصلة المنقوطة مسبوقة بنص طويل، وملحقة بنص يشابهه في الطول، فهي بمنزلة البوابة أو السد: ما يأتي قبلها بإسهاب يتم تلخيصه والتخفف منه واختصاره بعدها، أو ربما العكس: ما يأتي قبلها شحيحاً مقتصراً على عدد قليل من الكلمات، يتم توسيعه، وشرحه بإسهاب بعدها. في الواقع إن الجزء الذي يلحق بها هو تلخيص لما تم ادعاؤه قبلها، أم أنه النسخة الباذخة مما سبق وإن تم التقشف فيه سابقاً؟

هذا ما أفعله أيضاً تماماً مثل نسر الكندور الذي يأكل الرماد الملطخ من الأرض ثم يحلق باتجاه الجبل كما تقول الأسطورة التي يتناقلها

سكان جبال الإنديز، حيث تسكن أرواح الأرباب والأزليين، كما لو أنه مرسل بين الأرض وهؤلاء الأرباب. هكذا رسمت بوجودي البوابة التي تفصل الحياة البائسة التي سبقت موتي، والقصة المذهلة التي عشتها بعده، كملخص قصير لكنه محمل بالمعاني، أو كهامش باذخ حاضر على الدوام. أفعل ذلك خصيصاً من أجل أبي الذي نفاني من الحياة، من أجل أن يعرف هو، من أجل أن يعرف العالم.

انتابني فجأة شعور بالخجل، ودفعني إلى التفكير فيما أخبرني به صديق هنا ذات يوم، وهو أنني، حتى بعد الموت، أبذل كل ما في وسعي للتزلف لأبي، وأن هذا يبدو سخيفاً وبلا هدف. قال دانيال إنني سألتقي أبي لا محالة، وإنني يجب أن أتوقف عن مغالطة نفسي، وإن شيئاً لن يحدث. لن أستعيد حب أبي مهما فعلت، في رأيه، والأجدر أن أتوقف عن الأمل الكاذب الذي أضع فيه نفسي، وعن هذا الوعي المبالغ فيه بوجودي حتى بعد موتي. تأجيل كل شيء، والتسليم بأن الأفعال التي أتمت كينونتها لا يمكن أن تتراجع عنها أبداً، وأنني لم ألعب دوراً حقيقياً في حياة أبي، ولهذا لن يكون بوسعي أبداً أن أقترب منه، ليس في السابق، ليس الآن، ليس في الحياة ولا في الموت. المعرفة الأبدية التي وجدتها هنا ساهمت في تضليلي لبعض الوقت، والآن حان الوقت من أجل وداع نهائي مع أبي، تماماً كما فعلت أرملته الشابة مجبرة. هذا ما يجب أن أفعل، يجب.

قبل ذلك سأكمل الحكاية إلى آخرها. الآن، بعد أن أمسكت القلم، لم يعد بالإمكان تركه.

أجريت مقارنة بين أبي وسقراط لسبب آخر هو أنني لا أستطيع أن أفهم كيف أن هذا الفيلسوف أُجبر على شرب السم فقط من أجل أفكاره التي لم يتردد في إطلاقها والتعبير عنها بصراحة في أول ديموقراطية عرفتها الأرض، ومن السيئ الاستنتاج بأن الشاعر الذي انتظره المصير نفسه بسبب مشاعره الإنسانية النبيلة هو ذاته الأب الذي تخلى عن ابنته التي ولدت مشوهة وممسوخة، وأخفى وجودها.

عنوان مذكرات أبي التي نشرتها أرملته بعد موته هو: أعترف بأنني قد عشت.

هو، نعم، لقد عاش.

عنوان مذكراتها معه هو: حياتي مع بابلو نيرودا.

هي، نعم، كانت لها حياة، كانت لها حياة، حسناً، بالمناسبة، لم تكن حقيقة تلك الطبقة الممزوجة بطلاء أظفارها القاني وعطرها الحلو الناعم، لقد كانت بالأخص امرأة من عطر الأزهار النفاثة ومن حشو ومغالاة، أعرف ذلك الآن.

اسمعي، في إحدى الأمسيات، قبل موته بقليل، قرر أبي وباتوخا أن يتكتما على وجودي.

تم الأمر كم يلي: تجلس على حافة سرير مرضه، وتهمس بصوت محايد مشيرة إلى وردة لن تلحق بالباقة التي هما بصدد تشكيلها: "مالفا؟".

للحظات ينظر إليها شارداً بسبب الأفكار المتداخلة التي تجوب رأسه، ثم يطبق عينيه. كان هذا أبي، لحمي ودمي الذي يجري في يدي وقدمي، أبي، الشخص الوحيد الذي وجد بيني وبين الأفق، الوحيد الذي تطلعت إليه من مهدي الصغير، الرجل الذي قضى على الأفق بالكامل في اللحظة التي حرك رأسه فيها ببطء في ذلك الاتجاه (رأيت، فيما يشبه صدى الرؤيا، كيف انحرفت وجنتاه في الاتجاه المعاكس لحركة رأسه) بعد أن طرح عليه سؤال هل يرغب في ذكر ابنته الوحيدة في مذكراته. كل الاتجاهات التي حرك رأسه نحوها في تلك الليلة، كان قد زارها. لقد كان له وحده الأفق كاملاً في تلك الليلة، أو ربما أكثر.

٣

تزوج أبواي في السادس من ديسمبر ١٩٣٠ في باتافيا. كانت أمي تشبه النورس في فستانها "البليسيه" الأبيض، المنسدل بنعومة حول ردفيها، وقبعتها البيضاء العريضة المرفرفة، أما أبي الذي كان يعشق النوارس، فلم يفته هذا الجمال والتشابه، وتبادر إلى ذهنه مباشرة نورس بودلير، وهو يفكر أن هذه المرأة الضخمة الهوجاء المسجونة بين جناحي قلبها ستحلق ببذخ وامتنان في سماء المستقبل وهو إلى جانبها.

لاحقاً، لاحقاً بكثير، أثناء مغادرتهما باتافيا، والرحلة البحرية الشاقة التي رافقت ذلك (كان الماء البني المعكر يضرب على حافة السفينة مخلفاً ما يشبه الذيل البذيء لفستان فرح ملوث، والنوارس تنعق فوقهما)، عادت إلى أبي صورة النورس الكبير، لم يكن نورس بودلير هذه المرة، بل نورس البحار العجوز لكوليريدج. ذلك الحيوان المنصاع الذي أطلق عليه النار لأن دورانه الدائم وتّر أعصابه، ولأنه يفعل ذلك بالقرب منه.

لكن النورس لم يكن له أثر في السماء في ذلك المساء من السادس

من ديسمبر عندما أسقطت الشمس ظلها تحت قدميهما. الآن هما مشغولان بالمخاوف الصغيرة من قبيل من يلتقط صورة الزفاف (لو أن تلك اللحظة المليئة بالتوقعات والانتظارات ثبتت في مكانها وخلدت كما تخلد التماثيل).

ورغم أن رأسه أكبر من رأسي بما يعادل الربع وطوله لا يقل عن متر وثمانين سنتيمتراً، فإن أمي اضطرت أن تحني ركبتيها قليلاً، وهو ما يفسر ربما الطريقة الغريبة التي كانت تحضنه بها.

وصف حينذاك هواة النميمة والفضوليون، ولاحقاً كتاب السير الذاتية، الطريقة التي حضنته بها في تلك الصورة بأنها طريقة متملكة "كأنها قبضت عليه أخيراً، قنصلها الثري". هذا ما رددته ألسنة الشر في الوسط الباتافي لقرون طويلة.

كانت أمي ترغب بشدة في ترك هذا المجتمع الخانق في أقرب فرصة، والذهاب مع زوجها الجديد الذي تعشقه إلى حد كبير إلى أي مكان آخر. ومن شدة حبها له، كانت تحمل صورته معها أينما ذهبت، ولا تنفك تقول لكل من يعترضها في الحي: "زوجي قنصل، قنصل كبير".

بدا أبي في تلك الصورة شبيهاً بأبيه، سائق القطار، كما لم يحدث أبداً من قبل، جاء الشبه غريباً كأن الزواج برمته لم يعقد إلا لهذه الغاية المتمثلة في استحضار روح جدي الذي كان في تاموكو. وقف بخنوع بين ذراعي زوجته ووجهه محايد بالكامل كقناع جاوة.

يعود أصل جدي إلى بيلين، وهي اختصار لبيت لحم، قرية

صغيرة، تكاد لا ترى على الخريطة، وبعض الخرائط لا تذكرها على الإطلاق في الخطوط الجنوبية لتشيلي. توجد في قلب الغابة، محشورة بين المحيط من جهة وسلسلة جبال متداخلة من الجهة الأخرى، وتعتبر مهداً لقبيلة رايس، Reyes، التي امتدت فروعها لأسماء غريبة مثل آموس، وأوزياس، وخويل، وأباديوس، وهي في ذلك متفردة في قدمها، بل هي القدم نفسه، متأخرة إلى حد غريب، وسكانها جميعهم من الفلاحين الجهلاء، يطغى عليهم الجهل وثقافة التابوهات والعار، حتى أن الغابة تحولت إلى ملجأ وأم للفارين من هذا الجو الخانق بدلاً من أن تكون مجرد فسحة.

لماذا تعتقدين أن جدي منح الأولوية لتعليم أبي الفضيلة والقيم السامية؟ لأنه لم يحظ بها في حياته، بالطبع. شقيق أبي، هو الابن الآخر لجدي من المرأة التي ستصبح لاحقاً زوجة أب بالنسبة إلى أبي، لكنه أنجبه منها قبل أن تنجب جدتي، أي زوجته الوحيدة في ذلك الوقت، أبي. ولجعل القصة أكثر تعقيداً: إن شقيقة أبي هي ابنة هذه المرأة التي ستصبح لاحقاً زوجة لجدي، لكن من رجل آخر. لا أعرف كيف أشرح هذا على نحو أفضل، لم يكن من حق أحد أن ينطق بكلمة واحدة بخصوص هذا الموضوع.

بسبب هذا المسكوت عنه، والمشكلات التي لم تحل أبداً، وقد جعلت والدي يقضي طفولته في بيت أبيه فيما يشبه المشي على البيض دون كسره لتفادي انفجار القنبلة داخل والده، هرب أبي إلى الغابة، حيث منح نفسه بالكامل للخنافس والأزهار والأحجار السرية تحت الغبار، وضوء الشمس الساقط بين الأشجار ليهبه مكاناً يمكنه

التأمل فيه بهدوء، والذهاب بعيداً في أفكاره.

في الغابة، تفتح أول بيت شعري داخل صدره، وتقرح قلبه إلى درجة الحزن.

؛

أستطيع أن أرى صبياً يافعاً يقتعد الأرض في تلك الغابة، يسقط شعاع من الشمس المتسللة من بين الأشجار في كفه فيكتشف الشعر. ينتبه فجأة إلى صوت الداخل الذي يعكس ما يراه في الخارج ويتبعه، وأتساءل كيف يمكن لخالق بهذه القدرة على جعل كل شيء يبدو جميلاً ومتناسقاً أن يخلق مسخاً مثلي؟

؛

لاحقاً، أحاط بحياتي الصمت والغموض الذي أحاط بحياة شقيق أبي وشقيقته، أنا ابنته، لم يُعرف شيء عن حياتي، لدرجة أن موسوعة من هو للأدب العالمي لا تكاد تشير إليّ في خضم الادعاءات المتشدقة الكثيرة التي تناولت حياة أبي. معظمهم لم يتعرضوا لي على الإطلاق، البعض ادعى أنني كنت أعاني من متلازمة داون، وآخرون رأوا أنني قضيت تحت أنقاض مبنى خلال الحرب العالمية الثانية التي اجتاحت أوروبا. والقليلون جداً الذين تعرضوا إلى ذكر أمي كانوا يكتبون اسمها خطأ من دون اهتمام كبير: أنطونيا ماريا آجنار فوخلزنغ بدلاً

من ماريا انطوانيت هاخنار (أو باختصار: ماريتيا، لأن فوخلزنغ كان لقب العائلة لجدتي، أم أمي، والهولنديون لا يذكرون اسم عائلة الأم).

كان هذا بالطبع عكس حياة أبي التي تناولها كثيرون بالدراسة والتدقيق لدرجة أنني لا أرى فائدة تذكر من إعادة سردها عليك هنا، لذلك لن أتعبك بتكرار ما تناقلته الكتب والدراسات. أفضل أن أتحدث عن عائلة أمي التي لا يكاد يعرفها البعض (بسبب نزوعي الشديد إلى العدالة، فإنني قد أزعجك بالتفاصيل الصغيرة جداً لدرجة أنني لا أرغب في تفويت حرف واحد، وسأجعل القصة تتداعى إلى حدود الفاصلة وتعلو إلى مستوى قمم جبال الأنديز).

؛

في أحد الأيام، فازت أمي في مسابقة مدرسية في الهند بفانوس سحري. قضت الأيام اللاحقة لهذا الحدث ملتصقة بالجدار، هي وأشقاؤها، في ملاحقة الأشكال والخيالات والأشباح والرسومات التي كان الفانوس يعكسها على جدران البيت كعرض "أيانغ" غربي متمدن. حاولتُ العودة إلى ذلك الزمن والتسلل إلى أبعد نقطة فيه لدرجة أنني رغبت أن أحذرها من المخاطر التي تنتظرها من هذه اللعبة، لكن كلما بدأت بالبكاء خوفاً من الظلال التي كنت أعكسها في طريقها، دخلت جدتي لتهدئ روعها وتخبرها ألا تخاف، وأن الأمر لا يعدو أن يكون لعبة أطفال.

استقرت عائلة أمي في هذا المكان منذ مئتي عام، بدأ الأمر

مع الجد الأول الذي أصبح لاحقاً الحاكم العام للهند الهولندية: يريمياس فان ريمسدايك المولود في مدينة أوترخت الهولندية عام ١٧١٢ والمتوفي في باتافيا عام ١٧٧٧. في ٢٥ فبراير ١٧٣٥، أبحر جدي الأول بواسطة الباخرة بروستفايك من ميناء مدينة ديلفت عبر المحيط إلى الهند، وكان هدفه فعل قفزة في مسيرته المهنية في مستعمرات الهند الشرقية. وتمكن أن يضع ابنه البالغ من العمر تسع سنوات آنذاك، من دون أن يبذل الطفل أي مجهود يذكر، على قائمة المدعومين مادياً في مستعمرات الهند الشرقية، واستطاع في النتيجة أن يضمن ثروة هائلة متوارثة للأجيال المقبلة من العائلة.

كان جد أمي الشهير على درجة عالية من الثراء لدرجة أنه استقدم من أوروبا عربة زجاجية تجرها الأحصنة، ومرسوم عليها عرب مبتهجون، وكان يتمتع بركوبها والتجول بها على حافة حقول الرز وهو يتأمل العبيد المئتين الذين يملكهم وهم منهمكون في خدمة الأرض.

تزوج يريمياس فان ريمسدايك على الدوام بامرأة أوروبية-آسيوية، لأن هذه السلالة كانت نموذجية بالنسبة إلى النظام الأمومي الذي أصبح منذ ذلك الوقت معتاداً في الهند الهولندية تحت الحكم الذي كان سائداً في مستعمرات الهند الشرقية. كانت السلطة تورث للأجيال اللاحقة عبر السلالة الأمومية رغم أن الأمهات الثريات لم يكن يستفدن شيئاً من ذلك، وكن يكتفين بإنجاب القادة الذين سيتولون الحكم، والذين سيكون عليهن أن يخضعن لهم بدورهن. لم يكن هذا وضع جدتي الكبرى بالتحديد، فبعد أن توفّي زوجها،

الواعظ، طلبت من وزارة ما وراء البحار أن تمنحها وابنها المهندس التراخيص اللازمة لمد شبكة قطارات بخارية وكهربائية في كل من جاوة وبورينو، ولاستكشافات حول قابلية الأرض لحفر مناجم للمعادن.

عن طريق هذا التسلسل الأمومي الذي كان أقل ثراء في ذلك الوقت، وضعت أمي قطرة دم ماليزية في أبي، كان شديد الفخر بها، عن طريق أمةٍ من السكان الأصليين، اسمها أورانينا بلومنستينا، وأمها أورانينا فان باتافيا، وهي أيضاً أمةٌ، ويشاع في سيرة العائلة أنها كانت مجنونة، لكن سيكون بمقدورك أن تري بنفسك أن كل هذا أدى إلى وجود وصمة عار وغباء بلا حد في خط العائلة، وهو ربما ما سيفسر الأمور المجنونة غير العادية التي ستتوالى لاحقاً في حياتنا، والتي زادها تعقيداً اصطدام الثقافات والتمييز العنصري والقهر والتهميش.

رغم أن الثروة التي تملكها عائلة فان ريمسدايك تقلصت كثيراً بتقدم الأجيال لأن مستعمرات الهند الشرقية كانت تفقد ثروتها بالتدريج، وتحديداً في عائلة أمي، لأنهم كانوا يحصلون على قسط أصغر من الميراث بسبب انحدارهم من أمةٍ "مجنونة"، فإن الأجداد الأولين عرفوا الثراء الفاحش.

كان جدي من جهة أمي، بفضل السلالة التي ينحدر منها، وجنسيته، واسمه وعلاقاته، وبالأخص بسبب مساعدة الجدة الكبرى، مديراً، ونائب مدير، وصاحب أسهم كبيرة في الكثير من شركات المناجم المعدنية في جاوة وبورينو. ولم يكن قادراً على العيش بين المستعمرين الآخرين في وسطٍ يعج بأصحاب الشخصيات

المتضخمة، والبلوزات القصيرة والأقدام الطويلة. قدمت في شأنه شكاوى أمام المحاكم في أكثر من مرة بتهمة إهانته هذا أو ذاك، أو عرقلة مدير مصنع القهوة أو غيرها من الشركات بكتابة مقالة في إحدى الصحف يشرح فيها كيف أن زراعة القهوة في بالمبانغ مكتوب لها الفشل.

أقدم بعد موت أمه الحبيبة على الكثير من المشاريع الفاشلة التي أكلت ما بقي من ميراثه العائلي وأوصلته إلى الإفلاس. وفي أحد الأيام، جاء مأمور الضرائب، ونحن نتحدث الآن عن عام ١٩٠٥، ليحجز قميصه القطني الأبيض الناعم وبنطاله الأنيق، أو هذا ما تناقلته الصحف الهندية في ذلك اليوم مع صورة ضخمة للتنين المطعون (ورثت أمي عنه طوله اللافت).

كانت هذه بداية نهاية جدي ونهاية البهرج الذي عاش فيه فرع عائلتنا المنحدر من فان ريمسدايك. كان جدي شخصاً واسع المعرفة، ومحرراً في "التقويم الثقافي الهندي"، إذ عمل سنوات طويلة وقدم أعمالاً مرموقة، وكان معروفاً بأنه خبير في أمراض نبات القهوة. بعد إفلاسه توقفت الصحف عن نشر المقالات التي كان يرسلها، وفي الخامس من مارس ١٩٢٠، وهو اليوم نفسه الذي بلغت فيه أمي عامها العشرين، سقط على الأرض، ولم ينهض أبداً.

كانت أشجار النخيل تتمايل باعثة الهواء والهدوء بعد ٣٠٠ عام من الاحتلال الذي بدا خالداً لزجاً مثل الحرارة التي تعم المنطقة. ومن خلف البامبو وعتبات البيوت، لم يكن ينعكس سوى إيقاع الكراسي الهزازة والكسل والتراخي، عندما بلغت أمي عامها

العشرين في الوقت الذي بدا فيه واضحاً للجميع أن الزمن الجميل قد ولّى إلى الأبد، وانطلقت شرارة النهاية من بيت جدي لتمتد شيئاً فشيئاً باتجاه المستعمرات وتصل إلى بيوت المستعمرين الآخرين، وأخذت النهاية تأكل من أرجل الكراسي الهزازة التي كان جميع المستعمرين يستلقون فوقها باسترخاء ولا مبالاة.

لم يكن ذلك كافياً على ما يبدو، ففي العام نفسه، عاد شقيقاها من معرض في مالنغ جثتين هامدتين، وفي المستقبل، ستكون أمي هي الأشبه بجدتي ومصيرها لا يختلف عنها كثيراً: ترملت جدتي ومات لها ولدان وهي لم تبلغ الثانية والأربعين من عمرها. منذ ذلك الوقت وضعت مسؤولية إنقاذ اسم العائلة على أكتاف أمي. كانت فتاة جميلة وهادئة كما يليق ببنات العائلات في ذلك القرن. عملت سكرتيرة في صحيفة **التجارة** الإنكليزية لتكسب قوتها، والحقيقة أنها كانت تكسب جيداً بالنسبة إلى فتاة في سنها وزمنها: ٣٠٠ فرنك سويسري بالتمام والكمال، أي أفضل ما يمكن أن تحصل عليه فتاة عزباء، لكن الوقت كان يدهمها، وبدأت تفقد الأمل في مجيء من ينقذها ويحمل عنها العبء: الرجل الذي سيغير كل في شيء في حياتها بمجرد دخوله إليها.

؛

ثم جاء الرجل أخيراً، الذي سيصبح لاحقاً والدي، بعد أن غادر بيت أهله في تيموكو ليلتحق بالجامعة في العاصمة التشيلية سانتياغو. كان

يضع قبعة أبيه التي لم تفارق رأسه طوال خدمته كسائق قطار، وينشر أولى قصائده لتضليل هذا الأب تحت اسم مستعار هو بابلو نيرودا، وليس باسمه الحقيقي: ريكاردو إليسير، نفتالي، رايس باسوالتو.

هذه المعلومات ليست خافية على أحد بالطبع، فقد تداولها كثيرون عن حياة أبي، لذلك سألخّص بعضها بعشوائية للتذكير لا أكثر: أصبح عضواً في جمعية طلابية وصعد داخلها ليصل إلى منصب رئيس تحرير الصحيفة الطلابية التي تصدرها، وكان ينشر قصائده فيها، وهناك أيضاً تعرف على أصدقائه، وأقام علاقاته الغرامية الأكثر إثارة، وكان يسكن غرفة صغيرة تغطي إحدى جدرانها صورة شاعر إنكليزي أحبه كثيراً علق صورته بعد مدة قصيرة من إقدام الأخير على الانتحار. كان مزاجه يتأرجح بين المرح والكآبة تماماً مثل جميع الطلبة في ذلك الوقت، وكل وقت، لكن الفرق الوحيد بينه وبينهم هو أنه بدأ يشق طريقه كشاعر معروف.

أراد الهرب فتقدم لوظيفة ديبلوماسي، واختار بلداً على الخريطة لا يعرفه، لكن الاسم جذبه، وسافر إلى رررررررانجون، عاصمة بورما.

اختار أبي هذه الوجهة لأسباب انشقاقية بحتة، لأن أي رجل أميركي لاتيني محترم في ذلك الوقت كان سيختار باريس، بلد الفن، وجهة له. ألا تعتقدين أن الأمر ليس مجرد مصادفة يا هاخر، فوالدك اختار أيضاً، للأسباب نفسها، أميركا اللاتينية وجهة لأولى رحلاته، ليبني تجاربه الأولى فيها كخريج علم اجتماع وصحافي؟

٤

توجد في غرفة نوم أمك خزانة صغيرة، ذات أبواب سوداء، وفي تلك الخزانة، ترقد حزمة من قصاصات الصحف والمجلات الرمادية المتآكلة، حزمة ضخمة بهت حبرها وأصبح يلتصق بالأصابع كلما لمسته. الأوراق الرقيقة الهشة مغطاة بالأحرف والنصوص، لكنك كنت أصغر من أن تقرئيها.

– ماذا يوجد فيها؟

– كتابات أبيك

عادت الكلمات التي في مذكرات والدك لاحقاً لتأخذ شكل مقالات وانتهت إلى بيتكم على هذا النحو، ذلك البيت الذي كنت تتنقلين فيه كحيوان بري صغير، وتختفين في فراغاته وأركانه بالساعات كما لو كان غابة. مكانك المفضل هو الفراغ الأسود تحت الكنبة الصوفية ذات اللون الوردي، حيث تتماوج الخيوط والحواشي، وتشكل مكاناً مثالياً للتخفي، أو تحت الطاولة الخشبية الثقيلة، أو داخل شجرة محفورة، أو في المدفئة، حيث مركز المراقبة الأمثل، أو تحت الوسائد، أو في النوافذ والشرفات، وفي الأسقف

والنجوم والخزانات وملابس الغسيل وتحت الأسرة، وداخل المعاطف وبساطات القصب والتراب، والأحجار الصوفية للمحيط.

متنقلة بين ثنايا وتعرجات الوقت كزجاجة تحمل داخلها رسالة تتلاطمها أمواج البحر، انتهت مقالات أبيك إلى طابقكم العلوي في أمستردام. كنت غالباً تستلقين في الأعلى على الرف الخشبي فوق السخان، وتحلمين بوالدك المفقود ورغبته في الانعتاق والتحرر، تمسكين بمرآة من على الرف، وبدلاً من أن تنظري فيها، ترفعينها باتجاه السقف، فتظهر فراغات وتعرجات وخطوط مضيئة لا حد لها تحت قدميك. كنت كمن يسبح في الفراغات، وكان يتوجب عليك أحياناً أن تقفزي فوق ما يشبه الوردة الضوئية التي تفتحت على الأرض عاكسة غطاء اللمبات المعلقة في السقف. في الأثناء، تأخذك الأشكال والمتاهات شيئاً فشيئاً إلى الممشى، ومنه إلى غرفتك حيث تستلقين وتستسلمين لغفواتك المتقطعة.

؛

تابعت في عينيك أحلامك الطفولية فيما يشبه التلصص الخاطف على وقتك، وبعد موتي وانتقالي إلى الحياة الأبدية صار بإمكاني أن أرى وأعرف كل شيء، فيما يشبه التلصص المستمر على حياة البشر: هناك على حافة عقاراتنا الممتدة الشاسعة التي تعود إلى ذلك الوقت، رأيته يمشي، أمامي مباشرة، وهو يمتطي حصانه.

نحن نتلصص على الوقت، لكن الوقت المنتهي يلاحقنا

ويتجاوزنا، الوقت الذي في الحقيقة لم ينته أبداً. في الأول من يوليو ١٩٧٠، كان يمشي على حافة الحقول الأرجنتينية وبجانبه صديقه (ب)، ذلك الرجل الفارع الطول، الذي سيصبح بعد عامين فقط من ذلك الوقت والدك.

في ذلك الصباح، بدا الرجلان في حالة استنفار تماماً وهما يتبادلان الحديث مع سيدة تدعى باتسي، زوجة مزارع إنكليزي يدعى لايمان، حيث كانا يقيمان لبعض الوقت. لم تكن السيدة تهدأ لحظة واحدة، لأن القطار سيغادر بعد قليل، ويجب الانتهاء من الإفطار بسرعة. ورغم ذلك يفشل والدك في اللحاق بقطاره في ذلك اليوم بسبب كسل مرافقه الذي كان لا بد من المرور على وجهه بقطعة قماش مبللة من أجل إيقاظه. ومن حسن الحظ أن القطار التالي سيمر بعد نصف ساعة فقط. ساقا حصانيهما عبر الحقول الممتدة ومن حولهما اللون البنفسجي الخلاب الذي كان يغطي الكورديليرا في ذلك الوقت من العام، عبرا الأراضي الجافة التي كانت في السابق مجاري صغيرة متفرعة عن الأنهار وهما يتابعان العمال الذين هرولوا هنا وهناك باتجاه مصنع الحديد. قدمهما لايمان إلى المدير الذي يحمل رتبة رائد أيضاً، لأن المصنع تابع للجيش.

لم تكن هذه المرة الأولى التي يرافق فيها والدك وصديقه المتحرران ممثلين عن طبقة هي بالنسبة إليهما منفرة لكن التعامل بين الجانبين يكون مريحاً وفي غاية الاحترام عندما يتعلق الأمر بدفع فواتير أو بكتابة رسائل توصية لهذين الشابين الذين يعتبران وصيين وحاميين لشبكة المخضرمين. ينتاب والدك شعور بأن هويته على

المحك، وأن ما يفعله قريب من العهر، ففي مقابل الضيافة التي يتلقاها على أراضيهم الإقطاعية الواسعة عليه أن يقايض أحاديثه ذات الشأن العالي مع العجائز الضجرين من الطبقة العليا وزوجاتهم.

كان والدك يضبط نفسه وهو يتكلم مثل "بندق وهو يؤدي دور سيد لبق" ويفكر أن ما جعل لقاءاتهم تنتهي بنجاح في كل مرة أنه لم يعمد ولا مرة واحدة إلى إنهاء المقابلات من جانبه.

يُكافأ الشابان، طالبا علم الاجتماع والصحافيان (كتب على بطاقتيهما المخبأتين في حقيبة الظهر الطلابية، "*estudiantes viajero's*، طلاب متنقلون") بمنحهما الكثير من المعلومات التي تهمهما، عندما يقرر لايمان أن يأخذهما في جولة داخل أركان المصنع، بل حتى داخل الأفران، حيث سيكون بوسعهما الاطلاع عن قرب على وضع العمال تحت خطر الاحتراق الدائم، ويعاينا بأعينهما الوضع المؤسف الذي أدى إلى سقوط كثير من العمال في فجوة أو محرقة، أو ابتلعتهم آلة من الآلات، بينما جل ما يفعله المصنع أو المنجم في هذه الحالة هو دفع تكاليف الدفن دون منح عائلة وأطفال الهالك أي مقابل مادي يمكنهم من العيش بعده.

كان والدك يدون الملاحظات بشيء من العجز ويشعر بالقرف من مضيفيه بمجرد إحساسه بـ"نزعة رأسمالية" لديهم، ما يعجل بنهاية "الأحاديث ذات المستوى الرفيع" ومغادرة الطلبة سريعاً وهم يحملون في أيديهم رسائل التوصية.

لكن لايمان يفرك الآن رأسه من الخلف قليلاً، ويصطحب، هو الراقي على الدوام، والدك وصديقه إلى الكازينو لتناول الغداء. وفق

والدك، كان "الغداء رائعاً". وللمرة المليون يشهد العالم مجدداً تلك اللعبة التي يتبادلها الطالبان مع الباقين بلا ملل، بين طرفين يدعيان أنها سيكونان سعيدين بدفع الحساب، في الوقت الذي ينظر فيه والدك إلى الجانب الآخر مدعياً انشغاله بشيء ما.

بعد الغداء جاء سائق خاص ليصطحب الجميع إلى المنجم. في الطريق، تسلّوا أيضاً بركوب الخيل. وهناك التقيتهم، كانا قد قفزا فوق ظهر حصانين جاهزين ومسرجين، وأسرعا السير سابقين ابن الرائد الذي اتضح لاحقاً أن سرجه لم يكن ثابتاً.

كم هما محظوظان! هذه المشاهد الممتدة لا تمنح نفسها للجميع، رأيا أفران الفحم السوريالية متراصة في صف واحد، وعندما صعدا إلى أعلى، استقبلهما في إحدى الغرف الفوقية رجل بدا لأبيك أنه "من النوع الثقيل"، واحد من القادمين الأولين الذين يطلق عليهم لقب "المهندس"، ثم ذهبوا في جولة داخل المنجم فوق ظهر شاحنة صغيرة. كان من بين الراكبين معهم رجل ألماني غريب يستمتع بالجولة ويبدي إعجابه بكل شيء، ثم طلب من الجميع أن ينتقلوا إلى قطار ضغير معد لنقل البضائع، وكان على الرجلين الهيّيْن أن يفسحا لنفسيهما بحذر مكاناً بين الأوساخ المتكدسة.

Hasta el fondo, con autorización، إلى العمق، وبترخيص، فكّر والدك.

؛

سيخبرك والدك بعد أربعين عاماً من هذه الحادثة أن "ذلك الوقت كان يشهد فورة الهيبيزم. في تلك الأيام، سافر الجميع إما إلى أفغانستان أو إلى الهند لتدخين الحشيش وتجربة الرعشة الأولى، لهذا اخترت أن أتجه إلى الجهة المعاكسة، وفي الوقت الذي توجه فيه الجميع إلى الشرق، توجهت إلى الغرب، بدافع آخر هو أن السياسة هناك أهم وأكثر إثارة، كما أنني لم أكن مهتماً كثيراً بذلك التشرد العبثي الذي يقود الآخرين إلى الشرق. لاحقاً فهمت أن ذلك الانشقاق الأبدي الذي يميزني ناتج عن الحرب: تعلمت، كابن من أب يهودي قتل نصف أفراد عائلته في الحرب، أن أكون دائماً مختلفاً عن الآخرين، وأن المجموعة خطر على الفرد، ولتنجو من خطرها المحتمل عليك أن لا تشبهها في كل شيء. في إحدى المرات، أجريت حواراً مع السيد أوسترمان، وهو الذي فتح عيني على هذه الحقيقة. والسيد أوسترمان هو أحد الناجين من معسكرات النازية، بسبب تخفيه، واختلافه، وهربه إلى الجهة الأخرى، وفعله عكس ما يفعله الآخرون، وهكذا أصبحت خبيراً في أميركا اللاتينية".

٥

الانشقاق والاختلاف هو ما أوصل أبي في سن مبكرة وهو لا يزال طالباً إلى أميركا اللاتينية، تماماً كما حدث مع أبيك، وفي سنه نفسها تقريباً عندما هاجر إلى رانغون، حيث بدا أشبه برامبو وهو يعيش فصله الخاص في الجحيم. ثم انتقل إلى سيلون، فسنغافورة، فجاوة.

بعد كثير من التجارب والعلاقات الفاشلة هناك، التقى في تلك الجزيرة النائية المرأة التي ستصبح لاحقاً أمي، وهناك كرر مرة أخرى الخطأ الناجم عن الاستماع إلى الآخرين.

ولد أبي ليعيش خراً متنقلاً في العالم، وليغني. عرف ذلك بنفسه منذ اللحظة التي وصل فيها إلى هذا العالم، وتجلى هذا واضحاً بديهياً منذ اللحظة التي حبا فيها باتجاه القلم على أطراف أصابعه، ليمسك به، بين شفتيه، وبين أصابع قدميه، وبين أسنانه، وعلى طاولة والده، دائماً كان هناك ذلك القلم. رغب في أن يتنقل في العالم مغنياً، وفعل. كرهه الآخرون لأنهم رأوا أنه مختلف عنهم، ولوهلة، وفي لحظة ما من حياته، غيّر اتجاهه بالكامل، واستجاب لعروض محيطه، مستسلماً لهم ومعدلاً نفسه وفق رغبتهم. ذلك الغبي كان

يعمل ساعتئذ قنصلاً في باتافيا، وكان يجب عليه أن يتزوج بسرعة (استجابة لرغبة القناصل الآخرين الذين رأوا في وجوده وحيداً بينهم نوعاً من الانتقاص منه، وهي أيضاً رغبة جدي نفسها الذي لم يكن يأخذه حتى ذلك الوقت مأخذ الجد بسبب الشعر والقوافي والغنائيات). ذلك الغبي، أكرر مرة أخرى.

كانت أمي في غاية السعادة وهي تلتقي أخيراً الرجل الذي سيغير حياتها بعد موت أبيها وشقيقيها، وكان واضحاً أنه من النوع الذي يستطيع أن يقدم ضمانات تمنحها الراحة والأمان مدى الحياة، وتؤمن لها صفة الزوجة على مدى طويل. لم تصدق نفسها وهي تضع يديها بين يديه، وتقبض على مرفقه بقوة، شاعرة بالرغبة في اللاشرطية والالتزام اللذين افتقدهما أبي في سنواته الأخيرة وهو يعيش الوحدة الديبلوماسية.

تطورت الحالة بسرعة، وتزوج أبواي بدافع من حالة جنون استوائي.

لا، لا، ليس تماماً، أتعسف الآن على الحقيقة، في خضم سلطة القلم الذي بين يدي ورغبته في الانفلات مني واستباقي، وبدافع التسرع في قول كل شيء دفعة واحدة.

؛

كان عاشقاً، نعم، لكن لامرأتين أخريين، لم يتمكن من بلوغهما: الأولى اسمها تيريزا وكان يسميها تيروسا، وهو اسم الدلع الذي ستقوده موسيقاه النموذجية لاحقاً إلى الانتباه إلى أمي، فيعجن

الاسمين في واحد، وتتحول مارايكا إلى ماروكا. كانت تيروسا متعنتة بالنسبة إلى العاشق الولهان، أما الثانية التي لم تقلّ عنها عناداً، فكانت فتاة من المدينة واسمها ألبرتينا، طالبة معه في سانتياغو.

عادت تيروسا مع عائلتها إلى المدينة السياحية نفسها التي يقيم فيها أبي، حيث تعرف إلى البحر أول مرة، وهناك إلى الشاطئ، حيث زهرة مالفا هي الشاهدة الوحيدة عليه، أحبها بعنف وبلا توقف. هناك عرف أبي كيف ينبت الحب لأول مرة في الصدر كبرعم صغير، وكيف يتحول البرعم مع الوقت إلى لدغة تحفر في الضلوع لا يزيدها البعد والفقد اللذين لا مفر منهما إلا حدة وتجذراً حتى يصبح الشوق والفقد مرادفين للحب نفسه. بالطبع هذه قراءة خطيرة للمفاهيم والوضع، فهذا يعني أن حضور الطرف الآخر يطرد الحب أو يقلل منه، وهذا يعني أيضاً أن أمي التي كانت حاضرة ستفقد مع الوقت حضورها وتصبح زائدة عليه.

ألبرتينا وتيريزا مثلتا الحب المستحيل بالنسبة إليه، معذبتاه اللتان استحالتا عليه وأشقيتا قلبه. ماريسول وماري أومبرا هما النموذجان اللذان مثلا المعشوقة في قصائده *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*، عشرون قصيدة حب وأغنية حزينة واحدة، وهي المجموعة الشعرية التي جعلت أبي يحلق في سماء تشيلي كشاعر عالمي، ويصل صداه إلى جميع أطراف أميركا اللاتينية، في الوقت الذي التقى فيه أمي في جاوة.

صحيح أن نساء وفتيات أخريات (نساء كثيرات، وفتيات كثيرات) تختفي وراء صفة المعشوقة في قصائده تلك، لكن الأكثر حضوراً

وتمثلاً هما حبيبتاه المستحيلتان اللتان كانت كل قصائده تقطر حنيناً إليهما. لم يفقد أبداً حنينه إليهما. أرسل عشرات طلبات الزواج ولم يتوقف عن إرسال الطلبات والإلحاح أبداً، وفي رسائل الحب تلك، أخبرهما، باللغة المحبة والكلمات نفسها التي عبرت عما في قلبه، أنه إذا ما أصرتا على رفضه، سيتزوج بامرأة أخرى.

بالمصادفة كانت أمي جاهزة وفي مكانها تماماً لتنفيذ وعيده ضد حبيبتيه. هذا هو تاريخ العائلة ببساطة شديدة. لم يتوقف الأمر على الانتماء والحمى الاستوائية، وإنما تعداه إلى كوكتيل خطير من الوحدة والاستسهال.

كانت أرق من جوزي بليس، المرأة البورمية القاتلة التي عرفها قبلها بقليل وتورط معها في علاقة كادت تكون حتمية لولا أنه اضطر إلى إنهائها، لكن أسنان هذا الحب السام ظلت قاضمة على قلبه، ولم تطلقه إلا بعد أن تركت ندبة أبدية فيه، لا أحد استطاع محوها، ولا حتى زوجته الجديدة المحبة المطيعة الرقيقة.

كلفها كتابة الرسائل إلى والديه، وهي المهمة التي نفذتها بإخلاص ومحبة في إطار التزامها الواجب الزوجي، وهكذا بقيت الرسائل محفوظة في لغتها الإسبانية الرشيقة، لتقع عليها عيناي، بعد سنوات طويلة من موته، ولتكون شاهدة على تكذيب كل الادعاءات التي ضمتها كتب السيرة السابقة بأن أمي هي السبب في ترك أبي لها، بسبب استقلاليتها وحيادها.

آه، ماذا لو لم يكن رأي والده في الشعر بهذا التسخيف؟ عائلة تيريزا أيضاً كان لها الرأي نفسه وكذلك عائلة ألبرتينا.

ألبرتينا آزوكار، لو لم تفرض الحقيقة المرة نفسها، ما تمكنت من نطق اسمها الذائب كقطعة سكر، كانت لا تزال تدرس ولم ترغب في قطع دراستها من أجله، لكن عميد الكلية التي تدرس فيها فتح رسائل الحب التي أرسلها أبي أمامها وقرأها لها، فزاد غضبها ودفعها إلى التعنت أكثر، والإصرار على إنهاء دراستها التي كانت في مراحلها الأخيرة آنذاك.

لاحقاً (بعد أن كان الوقت قد فات لاستدراك هذه الدراما، وبعد أن بلغ أبي درجة عالية من الثراء والنجاح) اعترفت بأنها رفضت أبي بإيعاز شديد من والديها اللذين لم يجدا فيه زوجاً مثالياً لابنتهما. في ذلك الوقت، لم يكن الشعراء في تشيلي يحظون بالكثير من الاحترام لدى عائلات المصاهرة. وكان ينظر إليهم، ربما بسبب آثار الحب والجنس البادية في قصائدهم، على أنهم ملاحقو نساء ومجانين تنانير قصيرة، فضلاً عن نزوعهم الدائم إلى الاكتئاب، وفقرهم، وعبثيتهم، ورائحة الشراب الكريهة التي تنبعث منهم، ولهذا كله لم تكن أي عائلة محترمة ترغب في مصاهرتهم خوفاً على مستقبل بناتها وحتى لا ترسلهن إلى حياة غامضة غير آمنة.

لو أن جدتي كان لها رأي مماثل عندما تقدم لخطبة ابنتها، مثل باقي الآباء العقلاء الذين رفضوا تزويجه دُمى الحب التي كان يتسلى بالتنقل بينها، لو أنها فعلت، لحالت دون وقوع سوء الفهم القدري الذي قاد هذين الاثنين إلى الزواج، ولأوقفت هذه المهزلة قبل وقوعها.

لكن أنت تعرفين كيف تسير هذه الأمور عادة: منحه لقب قنصل نوعاً من الأمان، بالإضافة إلى أن موت والد أمي الملعونة، وشقيقيها، نفّر منها كثيرين، ولم تكن تحظى باهتمام كبير في السوق، وفي النتيجة، تحول هذا الأجنبي المهم (محافظ، dark tall stranger، غريب، طويل، أسمر، من ذلك الذي تتكهن قارئات الكف بأن ظهوره يشفي المصابات بخذلان الحب) إلى حلم أكبر بكثير مما تحلم به فتاة في عمر متأخر عن الزواج، الثلاثين من عمرها، أو تجرؤ على الحلم به.

اقتنع الجميع من حولها بأنها محظوظة بهذا الزوج وأن عليها أن تقرص أصابعها من الشكر والامتنان، رغم أن قدومه كان متناسقاً تماماً مع توقعاتها كابنة لعائلة منحدرة من عائلات مستعمرات الهند الشرقية الراقية، إذ سيكون من السهل عليها تخيل الجميع وهم يتحدثون من وراء ظهرها عن "الزوج الثقيل" الذي تمكنت من الإيقاع به وإدخاله القفص. أصف لك ما حدث بكثير من الإسهاب على أمل أن يتسع المجال ليصل إلى أمي ويحرضها على التخلي عن خطوتها الخطأ تلك، ولو بأثر رجعي.

تزوجت تيريزا، في النهاية، بمصلح آلات طباعة، نعم، هذا ما حدث بالضبط، وفي الوقت الذي أصبح فيه أبي يشعر بالفخر لامتلاكه ثلاثة منازل ضخمة وتصنيفه كأفضل شاعر في أميركا اللاتينية بأكملها، كان زوج تيريزا عشق أبي الأكبر وحبيبته المستحيلة التي رفضته بسبب انعدام الرؤية حول مستقبله يصلح آلات الطباعة التي يرقن عليها شعراء الغرف العلية أبياتاً وقصائد منسوخة من أشعار

أبي ويرسلونها إلى حبيبات متعنتات لتليين قلوبهن بعد أن رفضوهم بأمر من آباء مربكين.

استمر الأمر على هذه الحال لوقت طويل. لكن والدي تيريزا، ومعهم تيريزا، سيرون مع الوقت كم كانوا مخطئين، وهو ما حدث لألبرتينا وأبويها أيضاً اللذين عضّا أصابعهما ندماً وهما يريان بأعينهما المجد الذي بلغه ذلك الشاعر الذي رفضوه زوجاً لابنتهما. لكن رسائل أبي المحبة بما تضمنته من شوق وعاطفة ساعدت المرأتين على النظر إلى زوجيهما في ضوء تلك العاطفة الجياشة، واستطاعت تيريزا في نهاية الأمر أن تجد تشابهاً بين أصابع زوجها الرقيقة، وهي تصلح آلات الطباعة، وأصابع عازف بيانو شهير، وانتهى بها الأمر إلى الاستمتاع بموسيقاه الخشنة وهو يعمل بإصرار وتفان.

؛

أراها الآن، تيريزا، التي ظلت في قلب أبي دائماً تيروسا، تجلس في أحد الصباحات مع زوجها في ضوء باهت يتسلل من النافذة. هو خلف آلة الطباعة، وهي تقف خلفه، ويداها على كتفه، متجهمة وحزينة تترجم ضجيجه المزعج إلى موسيقا الكلمات التي همس بها والدي في أذنها ذات ليلة من أجمل ليالي حياتها.

؛

لو أن تيريزا وألبرتينا، ماريسول وماري أومبرا، النعجتين الأليفتين، أو إحداهما على الأقل، تمكنت من إقناع والديها بالتراجع عن موقفهما المتشدد المسبق، لكانت السعادة الآن ترفرف عليها من كل جانب، ولانتهت حياتها إلى جنة من الاهتمام والحب اللذين لم يكن أبي ليمنحهما لأمي أبداً.

كان سيكتب فيها الأغنية خلف الأغنية ليرضيها ويحظى بقلبها، عكس أمي التي لم يكن عليها ساعتئذ أن تدخل التاريخ كحبيبته الوحيدة التي لم يكتب فيها قصيدة حب واحدة، وما جئت إلى هذا العالم، وما رويت ما رويته الآن، رغم قناعتي بأن الأمر لم يكن ليختلف كثيراً فيما يتعلق بهذه الحكاية، لأن الحاجة إلى كتابتها كانت ستختفي في كل الأحوال باختفاء التراجيديا وسوء الفهم البشري اللذين يحركانها.

أظن أن هذا ما كان سيجعل العالم المحتمل أفضل بكثير: عالم بلا عناد وفخر مبالغ فيه، بلا أحكام مسبقة، بلا خوف، وبلا وجودي فيه. لكن هذا ما حدث على أي حال، تم الزواج الذي أثمرني، الزواج الذي يقول تاريخه الأخلاقي إنه نتج عن إحساس طرفين بالنقص، وإن اجتماعهما والتقاء نقصيهما أسفر عن نقص أكبر أو في الحقيقة، عن كائن ناقص، هو أنا.

٦

تمكنت الآن، بعد موتي، من عقد بعض الصداقات، إحداها مع أوسكار ماتزيراث، لا بد أنك تعرفينه، ذلك القزم المضحك صاحب طبلة علب الصفيح في رواية غونتر غراس. أصبحت أيضاً صديقة للوسيا (ابنة جيمس جويس وشخصية شيزوفرنية مريبة) ودانيال (ابن آرثر ميلر المصاب بمتلازمة داون).

أنظري إلينا ونحن نجلس هنا كالأبطال الشجعان حول طاولة في حلقة رباعية خانعين ولعابنا يتساقط مع الأكل. هناك آخرون حول الطاولة الكبيرة أقل لعاباً منا، منغمسون مثلنا في الأكل، لكننا استحوذنا، نحن الأربعة المطليين بالنيكل، على الطاولة المستديرة الوحيدة في القاعة، لنعطي ظهرنا لباقي الموجودين، فنلعب بالطعام على راحتنا، ونأكل بالطريقة التي تناسبنا، ومن حين إلى آخر، نوجه ركلة إلى بعضنا بعضاً من تحت الطاولة بالطريقة التي تسهلها لنا إعاقتنا. هل ما زلت تذكرين أن أمك كانت تقول لك إن الجميع في الجحيم يأكل بينما في الجنة يطعم الذي بجانبه؟ إذن، أين نحن في هذا الوضع ونحن نتحلق جنباً لجنب حول طاولة مستديرة، وكل

واحد منا يمسك ملعقته على حدة؟

كانت ليلة هادئة غمر فيها ضوء شديد أركان الكون وسكنت الريح لدرجة لم نكن نسمع فيها حركة أو نأمة، وكان يجب أن نقترب من أذن الذي بجانبنا ونهمس برقة إذا ما أردنا توجيه حديث إليه، وهو ما كنا نحب أن نفعله في كل الأحوال، فنحن لا نكاد نملك الأنفاس التي تجعل أصواتنا مسموعة، وأنفاسنا هزيلة لدرجة لا يمكنها إخماد لهيب شمعة.

فجأة تدخل إلى قاعة الطعام واحدة من أحب الشاعرات إلينا، وإليّ تحديداً، إذ إنني أعتبرها بمنزلة الجدة، وأشعر تجاهها بحنين لا حد له: الشاعرة البولندية فيسوافا شيمبورسكا.

حصلت شيمبورسكا، تماماً كما شأن أبي وأبي أوسكار، على "جائزة نوبل للآداب"، لكن لم يكن هذا هو السبب الوحيد الذي جعلني أستدير للبحث عنها (فعل أوسكار، بالمناسبة، الشيء نفسه لكنه لا يريد أن يعترف). في الحقيقة، السبب الرئيسي لهذا الاهتمام والاحترام هو حكمتها اللامشروطة وشخصيتها الجذابة، فهي لا ترغب في معرفة شيء عن السير الذاتية، فما بالك بكتابة مذكراتها. وهي ترى أن قصائدها تتحدث عنها بما فيه الكفاية ولا تجد ضرورة للبحث في حياتها وسيرتها الذاتية، وهو ما يتعارض تماماً مع مذكرات أبي الثقيلة، وأظن أن هذا هو السبب الذي جعلني أرتاح إليها وأحاول أن أجعل منها جدة شرعية لي في حياة ما بعد الموت، رغم أنني لم أجرؤ إلى الآن على طلب ذلك منها مباشرة.

ينغزني أوسكار في مؤخرتي بالعصا التي في يده بمجرد أن تقع

عيناه عليها، وهو يشير في اتجاهها، ثم يضحك قائلاً: "هيا! اسأليها إن كانت ستوافق، اسألي!". أشعر بود ومعزة نحو أوسكار لأسباب لا أعرفها رغم أنه مزعج ومنفر.

لم يعد الوقت يمنحني فرصة الذهاب إلى تربتي وكينونتي. بإمكان شيمبورسكا التي كتبت أشعاراً لا حصر لها عن كينونة الوجود وكينونتها أن تفهم هذا التردد كأفضل ما يكون، تساءلت طوال حياتي عن الطريقة التي أستطيع بها أن أرتبط بالطبيعة التي أنتجتني، لكنها في الوقت نفسه نبذتني وطردتني خارجها، وربما استطاعت شيمبورسكا أن تساعدني على إيجاد توازني فيما يتعلق بهذه النقطة، وتكوين صورتي الأقرب عن نفسي، وربما منح وجودي المشوه ما بعد الموت عظمة لم يحظ بها في الحياة.

تدربت مع ماتزيراث عدة مرات، لكن الكلمات لم تكن تخرج كاملة من فمي، وقلبي كان يرتجف. تمكنت مع ذلك من نطق بعض الجمل القصيرة المتقطعة: "أخبريني بصدق عزيزتي فيسوافا"، أسأل بصوت هامس، في الوقت الذي يظل فيه أوسكار ينظر إليّ وأنا أتقدم بقدم مشقوقة وريش هزاز باتجاه السيدة العجوز، وألوح ببلاهة بجناحي المصنوعين من ريش صنعته بنفسي: "هل تجدين أنني أنتمي إلى عائلة عرائس البحر، أم ربات الحقول والقطعان عند الرومان، أم الملائكة؟".

يبدأ أوسكار النقر على طبلته، وأنا أنتظر معه بصبر فارغ ما ستنطقه المرأة العجوز. تجحظ أعيننا، وتتوقف أنفاسنا، لكن شيمبورسكا لا تفتح شفتيها مطلقاً. في الأثناء، نسمع همهمة كائنات الكمير الخرافية

وباقي الموجودين في العالم المستعار، مستشعرة بدورها ما نحس به من ترقب وهي تؤرجح مناقيرها التي تشبه مناقير النسر، أو تحرك رؤوسها التي تشبه رؤوس الكلاب، أو ترخي أجنحتها التي تشبه أجنحة الخفافيش أو تضرب بأذيالها التي لا تختلف عن أذيال الأسود.

تقول أخيراً بالصوت الهامس نفسه الذي صدر عني:

"تقصدين هؤلاء"، تقول أخيراً بصوت خافت كصوتي، "مع

> زعانفهم التي من ديوفون، وصدورهم التي من الهولوسين، مع أصابع في الأيدي، وحوافر في الأرجل، التي لها أجنحة بجانب أذرعها، والتي رغم أنني لا أحب أن أتذكر لها هيكل الكمير الخرافي، وأذيال في غير أماكنها، ذات القرون المكومة أو الأجنحة خلف مرفقها، المعجونة في بعضها، الملتفة كالزوائد، المقرفة، ثم ذلك المقطع، الذي تلتقي فيه تفعيلتا مالك الحزين مع المحارب القدير، تلك الكائنات الخالدة التي تطير وتعلم أسرار الكون"

"نعم عزيزتي فيسوافا، ألا ترين أنه في النهاية من الأفضل أن أحسب على هذه الفئة من الكائنات، بدلاً من الكائنات الأرضية الفانية؟".

تسكت العجوز البولندية وتنظر إلى من رأسي حتى أسفل قدمي، قبل أن يظهر في عينيها شيء من الشفقة، لكنها تحرك رأسها في النهاية بالنفي بشدة، وتشرح لي أن مثل هذه الكائنات مخلوقة من خيال،

وأنها غير قادرة على الوجود على الأرض، وأنها ضخمة، تتحرك وتنهض وتطير بقوة الخيال، وأن الخيال وحده قادر على خلق مثل هذه المخلوقات غير القابلة للحياة، التي لا تعيش إلا في أذهان البشر، تخيلي لو أن هذه الكائنات موجودة حقيقة وتعيش على الأرض؟

أنتم تقولون بأنفسكم إنها مزحة، وإنها فعل خارق من الزمن الخرافي، وإزعاج لا ترغب الطبيعة أن يكون موجوداً فيها، ولن يكون.

يرفع كل من دانيال ولوسيا وأوسكار (الأصم، والأعرج، والمكفوف) أكتافهم (مثل كورال)، وتضع كائنات الكمير الخرافية رؤوسها على أقدامها الأمامية، ثم تبدأ النحيب بصوت خافت.

إذن، تدعي شيمبورسكا أن هناك حداً لحقيقة ربات الحقول والقطعان، والملائكة وعرائس البحر، لأنها تملك حجماً لا تمتلكه الطبيعة، ولا ترغب في امتلاكه. المشكلة أن هذا الحجم موجود فعلاً، حتى إن لم ترغب فيه، أصرخ ونقرات طبلة أوسكار تجلدني وتوتر أعصابي:

هذا صحيح، فيسوافا، انظري إلينا!

تفزع كائنات الكمير الخرافية، فأواصل الصراخ بكل ما أوتيت من نفس في صدري، وأنا أشعر بذعر شديد وأرغب في أن يتمكن كل

الموجودين على عين المكان من فهم كلماتي متعالية على هتافهم. كنت دائماً الأكثر خجلاً من بين الأموات، يفزعني صوتي حتى هذه اللحظة، لكنني الآن وأنا أقص عليك حكايتي أشعر بنفسي وبوجودي أكثر من أي وقت مضى.

يحدث هذا عندما أصبح الناطقة باسمنا، أو هكذا أدعي: "تنسوننا تماماً، نحن الممسوخين، ذوي الأفواه المشطورة، أو المزدوجة، أصحاب الأرجل الثالثة، العمالقة والأقزام من حاملي الطبول. نحن موجودون حقيقة لكن محكوم علينا بالدق على الطبول فوق ذلك المسرح الضخم الذي يسمى الحياة، حيث يقف الأبطال الحقيقيون، الذين حظوا بدور فيها، وهم يؤدون أدوارهم دون كلل: حرباً وراء حرب، وفضيحة وراء فضيحة. أما نحن، فلسنا سوى جمهور المتفرجين، الشاهدين، أكثر من ذلك لا يمكننا أن نفعل".

٧

زُرعت بذرتي في بطن أمي في بوينس آيرس عام ١٩٣٣، وطبعاً حدث هذا في خضم التانغو وقرعات الكؤوس والمشكلات الزوجية، وشمعدانات الكريستال، وسطح عال يبلغ علوه تسعين متراً، يكاد يلمس السماء (أعلى وأحدث مبنى في المدينة) "إل-سافيكو" رقم ٤٥٦ في شارع كورينتس "الشارع الذي لا ينام أبداً". هنا عاش والداي المستقبليان في الطابق العشرين بعد إقامتهما في سانتياغو إثر الأزمة الاقتصادية في الثلاثينيات، التي كادت تؤدي إلى غلق القنصلية في باتافيا.

من هذا المبنى، كانا يطلان على مشهد الشارع الحي، وعلى أعمدته الضوئية التي كانت السيارات الشخصية تبدو مسرعة تحت ضوئها، والأبواب الدائرية وهي تلف حول نفسها مفضية إلى داخل المحلات والمتاجر الكبرى، والبائعين وهم يتنقلون مذعورين مسرعين حاملين كل ما يمكنهم أن يتاجروا به، وفئة أخرى لا تملك ما تتاجر به وتطمح في الحصول عليه، وهم: العاهرات، والقوادون، وباقي التعساء من راقصي التانغو.

في أعلى ذلك المبنى، وجد أبي أشعة الشمس الناعمة المتسللة مع الغروب التي وصفها بإسهاب وبكثير من الحزن في قصائده المنشورة في أول دواوينه: *Crepusculario* [الغسق].

في غرفته الطلابية في شارع أوريري في سانتياغو في تشيلي، التقط أبي (كان هذا قبل سنوات من لقائه أمي) أشعة الغسق الخلابة المنقوعة في خيوط الذهب، الممزوجة ببقع الضباب الوردية والصفراء، التي تشكل كلّاً أحمر رائعاً يخطف الألباب.

الآن، خلف النافذة العالية، توجد أيضاً مناظر خلابة للشروق وبوادر الغسق الأولى وهي تتحرك في السماء ببطء ما يجعل أمي تطلق صيحات ذهول أمام منظرها الخاطف للأبصار، ولا تكف عن "الأوه" و"الآه" كأنها تساعد أبي على إيجاد مشاعره، وليس على عيش مشاعرها.

ربما فكر في قرارة نفسه مخاطباً إياها في سره: لا تتدخلي في مشاعري، فمشاعري تشبه في حزنها وتداعيها دوائر الغسق في السماء، بينما تشبه مشاعرك أرجوحة في مولد شعبي.

لم يعد يخفي مشكلاتهما الزوجية تحت الكراسي والطاولات والأرائك، كما كان يفعل، أو يركلها تحت السجاد، ماراً فوقها ذهاباً وإياباً، متجاهلاً وجودها حتى تعود للظهور من تلقاء نفسها بمجرد وصول أول زائر إلى البيت.

نزل السلم من الطابق العشرين وهو يشعر بالاستياء ليلتحم بضوضاء وزحام شارع كورينتس الليلي، هناك يحدث كل شيء، هناك يوجد أصدقاؤه في انتظاره، ومقاه مفتوحة على كل شيء،

ورنين أثواب العاهرات اللاتي يحب أن يشبههن بالفقاعات الضوئية اللذيذة الملتهبة. وبمجرد نزوله الطابق العشرين ويداه في جيب معطفه وقلبه ينبض مثل إيقاع أبواق سيارات الأجرة أحس أن العالم يتفتح في دمه. بمجرد وصوله إلى أسفل، وبلوغه العالم السفلي، علا أبي المستقبلي فوق موته الشخصي.

كان يجب عليه رغم ذلك أن يعود إلى البيت مبكراً بأمر منها، تلك التي يطلق عليها أصحابه اسم *carabinera* أو الشرطية. كانت تلك المرأة الشمالية الصعبة (بسبب دمها الهولندي) تنتظره على الباب مجهدة، وعلى وجهها علامات القسوة، ملتفة بوشاح ليلي وجاهزة للشجار.

في الليل، تظل هي بإرادتها في صومعتها العاجية، ويخرج هو للشارع. فلتنتظر كما تشاء، يقرر بينه وبين نفسه. كان الشارع أبعد من أن تتمكن من رؤيته يمشي، بإمكانها فقط أن ترى نقاطاً مجهولة ومتداخلة غير واضحة المعالم، واحدة من هذه النقاط هي أبي. كانت تعرف أنه بمجرد مغادرته البيت سيتحول إلى تلك النقطة البعيدة المجهولة. في الأسفل، تتردد (موسيقا التانغو لهوميرو أيكسبوزيتو، ودومينيغو فيديريكو):

أحزان شارع كورينتس

ممر كأنه وادٍ بين جبلين
يستجدي النقود
نهر بلا منعطفات

حيث المدينة تشحب،
يا له من شحوب كئيب
ذلك الذي يعلو أضواءك!
أعمدتك الإشهارية
أنفاسك وتعرجاتك.
لوحات إعلاناتك
ضحكات كرتونية مرتخية!
ابتسامات تتطلع فقط إلى سلطة الشراب.
البكاء يشبه الغناء
عندما تلعب صبية الدور.
سوق للاستعراض الحزين
في تجارة القذف
حيث الذروة تزهر.
معذب؟ نعم...
لأنك منا.
حزين؟ نعم...
لأنك تحلم.
بهجتك حزن
وألم الانتظار
يبقى...
وفي الضوء الشاحب
تتلاشى في الألم!

بائس؟ نعم...
نعم لأنك منا.
حزين؟ نعم...
لأنك ملقى على الأرض.

زارعو الفقر لهم تطلعات
من بوهيميات كونية،
يزرعون صداقات من عملة رخيصة
يضيؤهم حلم الثروة فقط
في البعيد
على طاولة في أحد البارات.
ممر كأنه وادٍ بين جبلين
يستجدي النقود
نهر بلا منعطفات
حيث المدينة تشحب
حيث الرجال يبيعونك
يغدرون بك كالمسيح
وحيث نصل النصب
يطعنك بلا توقف.

يعود دائماً في أوقات غير محددة، لكن دائماً في عمق الليل، عندما تكون مستلقية في انتظاره بعد أن هجرها النوم، تتلظى من الحر، وتلتهم نفسها داخل وحدتها. كانت سجينة في تلك الصومعة،

لا شيء يؤنس وحدتها سوى لمبات الإضاءة وكرات الضوء والقصور المتلألئة التي تحيط بها نفسها من كل جانب، وأوهامها. في الأسفل، تلمع أضواء حقيقية كأنها من بلد العجائب فاتا مورغانا، تنبئ بمكان وجوده بصحبة نساء أخريات كثيرات. هناك كان يحدث كل شيء، أما هي، فكانت هنا.

الغيرة؟ آخ! إنه حتى لم يبذل جهداً ليخفي عنها، يعود إلى البيت وآثار أحمر الشفاه لا تزال مرسومة على وجنتيه، مصحوباً في كل مرة برائحة مختلفة، وخصلات شعر أنثوي منتشرة هنا وهناك على كتفي جاكيته المخطط، يلقي بملابسه وهو في نشوة من السكر والسعادة على أقرب كرسي، فيما تتابع بأنظارها المشهد من السرير، تلك المرأة المستلقية على جنبها، العارية، التمثال ذو الجبهة البارزة، ورأسها مستريح على أحد ذراعيها.

يقول لنفسه وهو ينظر إليها: يا لك من مومياء مسكينة ملفوفة في لباس موتها وممددة في صندوق رفاتها! هل يجب أن أتمدد الليلة بجانبك في ذلك القبر الواسع الذي صنعته من فراش الزوجية؟

في الصباح، يهرب إلى طاولة الكتابة، أو مهماته القنصلية، أو قصائده، لا يفتح الباب إلا ليستقبل القهوة، حتى المساء، حتى المساء...

أما هي، فكانت تقضي يومها الطويل كأي امرأة وراءها مهمات ضخمة: في الشقة شبابيك كثيرة، ثمانية وعشرون على وجه التحديد، يجب أن تلمع وتنظف باستمرار. لم تكن تفوتها أيضاً خيوط الماء الخفيفة وآثار خل التنظيف الهابطة مع الأضواء، فيما يشبه الانكسار

المظلم لخيوط الغسق التي يتابعها في الخارج. في الأثناء، ترتفع من الأسطوانة (أغاني التانغو لكارلوس سيزار لنزي وإدغاردو دوناتو):

كل شيء يحدث في الغسق،
الذي يخرج الحب من طياته،
من الغسق تأتي القبل،
في الغسق، نحن معاً...
وكل شيء يحدث في الغسق
ذلك الغروب الداخلي،
كم هو رهيف وناعم
غسق الحب.

في أحد الأيام عاد برفقة فتاة إلى البيت، ماريا لويزا بومبال، كان هذا اسمها، ممثلة شابة ولديها تطلعات أدبية، التقاها في سانتياغو بعد أول محاولة انتحار لها إثر ترك حبيبها لها. أشفق عليها أبي وأمي، صاحبا الأمومة الفائضة، ودعياها لتأتي للإقامة لديهما في بوينس آيرس مدة، وقد جاءت.

"انظري من معي"، قال الرجل الذي سيصبح لاحقاً أبي، فرحاً ومبتهجاً وهو يصرخ من البهو، "نمستنا الجديدة"، أضاف وهو يدفع الممثلة الشابة أمامه، في الممشى باتجاه المطبخ حيث توجد أمي التي التفتت بدروها لتصرخ بصوت ملؤه الحماسة: "ماريا لويزا"! قبل أن تجري اتجاهها ومنديل المطبخ لا يزال بيدها، وتلقي بكل ثقلها على الصبية وهي تقبلها وتحتضنها وتغرقها في بحر من المجاملات

وكلمات الترحيب بطريقة شمالية مصطنعة فيها الكثير من الخجل الموارب، بدلاً من أن تعلن بهجتها وترحيبها بطريقة أرجنتينية.

لم تتوقف ماريا لويزا عن الابتسام وهي تقلب عينيها في المكان وتشعر بالارتياح. أدارت عينيها الواسعتين اللتين زادتهما الدهشة اتساعاً باتجاه الطاولة في المطبخ وهي تقول: "يا لها من طاولة كبيرة رائعة!".

"هذه لتسهيل الكتابة"، قال الرجل الذي سيصبح أبي.

"وكم هو جميل هذا الرخام الذي على الأرضية!"، همهمت ماريا لويزا بحماسة.

– هذا لتسهيل التفكير، رخام أبيض متجه إلى الرمادي كأنه ورقة مكتوبة بخط اليد. في تلك الزاوية، أضع دائماً مخطوطاتي، وهنا قرب هذه الساق، أجد متعتي في الكتابة أكثر، حيث يمكن للورق أن يرفرف بخفة تحت الهواء، أتمنى أن لا يزعجك هذا، تستطيعين أن تجلسي في أي مكان حول الطاولة للكتابة مثلما تشائين، وأرجو أن يكون الجو ملائما ومحفزاً لك على الإبداع.

"نعم، نعم"، أجابت ماريا لويزا وهي تقفز، "مؤكد سيمشي الأمر"، قالت الصبية (التي كان سنها ثلاثة وعشرين صيفاً، لكنك لو رأيتها، ما منحتها أكثر من عشرين ربيعاً). يجب أن أعترف أنها كانت جميلة جداً بوجهها وتقاسيمها الرقيقة، وعينيها البنيتين الكبيرتين، وغرتها الفرنسية، وحاجبيها المرسومين بدقة. رأى أبي مشاهد من أحاديث ليلية عميقة حول كتابتيهما تحدث حول هذه الطاولة (في وقت متأخر من الليل عندما تكون أمي المستقبلية ماريتيا

قد استسلمت للنوم). رأى يده على معصمها وهو يقترب من أذنها ويهمس في رقة ببعض التعليمات: "من الأفضل أن تكتبي هذه على هذا النحو، وبالمناسبة هذه الفاصلة لا ضرورة لها على الإطلاق"، أو على ركبتها وهو يقول: "رائع، يا صبية، أنت موهوبة فعلاً". لكن ماريا لويزا التي تعرف هذه الحركات جيداً ورأت منها الكثير في حياتها ستقول (في استعارة تمنح والدي الكثير من السعادة في المستقبل) ن على كل واحد أن يلتزم شقه من الطاولة، وأن يحترم الحد المائي الذي بينهما، وهي تشير إلى المزهرية التي وسط الطبق. هناك، حيث الزهور، يوجد خط الحاجز، تقول ذلك بجدية مصطنعة، فيضحك أبي بطريقة صبيانية وهو يحرك رأسه سعيداً بما يراه منها من هذا التمنع الصبياني المضحك الذكي.

كانت أذكى منه، ولم يتمكن من مجاراة روحها المائية الجارية، فاستسلم في النهاية لها معترفاً بهزيمته ويداه مرفوعتان إلى السماء. يمسك قاعدة تمثال يضعها على أحد كتفيها ويقول إنها المرأة الوحيدة التي التقاها في حياته وكان بإمكانه أن يتحدث معها بجدية عن الأدب، فتقطع ماريا لويزا تراتيله في صمت وهي تقول: "تبحث في حبيباتك عن الأمهات، لكننا لسنا جميعاً مؤهلات للأمومة".

المرأة التي قاربت أن تصبح أمي تقف بجانبهما وهي سعيدة بكونها تمكنت من فهم ما يقال بالإسبانية، ولا تبدي أي انزعاج من عبارات الثناء التي توجه إلى ضيفتها على مسمع منها، ربما لأنها كانت تعرف أنها لن تستطيع أن توقفها على أي حال، أو لأن عيبها مضاعف فهي لا تملك تلك اللهجة الأمومية للتعبير عن نفسها ولا

المخزون الأدبي والمعرفي الذي يمكنها من ذلك. كلاهما كان مفقوداً بلا رحمة.

في الليل، يذهب أبي إلى دعوات العشاء كتلك التي يقيمها عراب المجلات والملياردير الشهير صاحب جلود الفهد والنمر وحيوان الأسلت في المكتبة، المرسومة عليها أحرف متفرقة تعود إلى ما قبل القرن الخامس عشر الميلادي. يتحلق الجميع حول الطاولة الكبيرة التي تشهد أحاديث ونقاشات في غاية السخونة بين الرجل الذي سيصبح أبي، وصديقه فيديركيو والشاعرة المبجلة التي يعتقد أبي أنه حظي طوال الجلسة بأنظارها أكثر مما حظي بها صديقه.

في النهار، يذهب إلى القنصلية، فيما تخرج المرأتان إلى الشارع لشرب قهوة في مكان ما، والتبضع، والتسكع وتبادل النميمة وتجريب قبعات الرأس، ولمس الأقمشة، والتحسر على المجوهرات التي لم يكن بوسعهما شراؤها، ولدهشة أمي المستقبلية، أصبحت المرأتان كالأختين وصديقتين حميمتين جداً.

وبسبب أجواء التقارب الخداعة الناجمة عن وجودهما معاً في غرفة الجلوس والمقاهي، وأيضاً الرغبة في المشاركة والاعتراف، تجرأت أمي على فتح قلبها بالكامل لصديقتها الجديدة ومنحتها ثقتها كلها (التي مرت بدورها بعلاقة فاشلة خلفت لها جروحاً عميقة وكادت تودي بها). هذه الصديقة هي أكثر من يمكنه أن يفهمها.

هكذا، تحدثت أمي عن علاقتها الكئيبة بأبي من دون أن تتجاوز أي تفاصيل فيما يشبه قواعد التانغو الشديدة الإحكام.

كلما فرغت الأكواب، ملئت من جديد، ماريا لويزا، تومئ برأسها موافقة، فتبدأ المرأة التي توشك أن تصبح أمي في الحديث بطريقة لا تتقنها إلا النساء مع تلك الحركات من الرأس التي تخلط بين رفض المنطوق به وقبول الناطق، وإبداء الرأي الشخصي في آن. أروي لك الآن من موتي ما حدث قبل ميلادي، وما تلصصت عليه من مشاهد، كنت أسمع الصمت وهو يقع بينهما فجأة تماماً كما أسمع الحركات الخفيفة التي تصدر عن إيماءات رأس الواحدة منهما وهي تضعها بدقة كخطوات صغيرة بين فجوات الصمت الذي حل فجأة، قبل أن تبدأ الثانية وضع خطواتها بقوة أكبر ملحوقة بحركات رأسها وهمسة من طرف اللسان، أو تقلبات اللسان المستنكرة وهو يتلوى داخل الفم محدثاً تلك الفرقعات الصغيرة أو ذلك الصوت الناتج عن التوائه داخل الحلق فيما يشبه تقصّف برعم صغير. وكنت أرى أيضاً التواء القدم حول رمادها ترافقها خطوات الأخرى التي تحاول أن تأخذ مسافة مما تسمع ومن مشاعرها وتنظر من بعيد.

أمي تقود الحديث وماريا لويزا تتابع، وفي الخلفية، تنبعث موسيقا التانغو.

عاشت ماريا لويزا في الصمت الذي أعقب حديثهما مونولوجاً داخلياً يشبه العزف المنفرد دون تدخل من المرأة التي ستصبح أمي، دون حكايتها، وبعيداً عن مجالها، دون عبارات من قبيل "لأن هؤلاء المرضى من الرجال..." أمسكت بخيط خفي قادها إلى رقصة الوحدة لبجعة تحتضر بسبب العشيق الذي تركها فجأة لدرجة كادت تخسر حياتها لولا تطلعات أمي للتضحية وإنقاذ الآخرين، فتحت لها

يديها على وسعيهما وقالت: اتكئي علي يا عزيزتي، ضعي رأسك هنا على كتفي واستريحي. ولولا ذلك، لكانت ربما حاولت الانتحار مجدداً، لكن من حسن الحظ استطاعت ماريا لويزا أن تقفز فوق ألمها بحركة واحدة، في اللحظة المناسبة تماماً التي انطلق فيها الأكورديون (لم يكن هذا إلا محض ادعاء مؤقت، لأنها ستطلق عليه النار بعد سنوات في محاولة لقتله). ثم انقلب الحديث إلى أبي، فتناولت المرأتان سيرته بالحديث والنميمة، وقالت أمي إنها تعبت من أمراضه، وكان يمكن أن يستمر الأمر إلى ما لا نهاية وتستمر هذه المشاهد المسلية بالنسبة لي لولا أنه دخل فجأة وهو يقول مبتسماً: "أيتها النمسة، هل تأتين معي إلى عالم الأدب؟"، قال ذلك وهو يجهز نفسه للنزول إلى عالمه الليلي الجميل.

"ماروكا، هل تأتين أيضاً معنا؟"، رددت ماريا لويزا.

ذهبت أمي معهما، ذراعها بذراع ماريا لويزا وتحت جناحها، ماريا لويزا التي تتكلم الإنكليزية أيضاً وتبدو على الدوام لطيفة ومهذبة. هكذا، استقل ثلاثتهم المصعد في مشهد غاية في الإبداع، كانوا يشبهون ثلاثة خنافس مضيئة تحت لمبة من لمبات الشارع وضعتها مصلحة إنارة المدينة وسط الشارع، ثلاث فراشات ليلية تلتف حول لهيب شمعة يهدد بحرق أجنحتها.

؛

ثلاثتهم الآن في شارع كورينتس المزدحم، الشارع يجري ويصطدم

بسيقان المرأة التي ستصبح لاحقاً أمي، والتي تشعر الآن لوهلة، بفضل صحبة ومرافقة ماريا لويزا، أنها سعيدة وخفيفة. رأيت وهجاً يخرج منها وهالة من الضوء تحيطها، وشعرت للحظات بارتياح.

مروا على أبواب تنبعث منها موسيقا صاخبة تصل إلى منتصف الشارع، وتبادلوا النميمة حول تجمعات البشر المتسكعين الذين بدؤوا يتوافدون من هنا وهناك ويتحلقون وسط الشارع كأنهم بصدد عقد مؤتمرات مهمة وهم يعرقلون حركة سير المارة ويسدون الطريق على المساكين.

وصل أبي ومعه المرأتان إلى مبنى نادي القلم الأرجنتيني، وهناك قدم أبي المرأتين إلى الشاعر الإسباني الأسطوري فيديريكو غارسيا لوركا قبل أن يدخل معه في هذا الحوار:

أبي المستقبلي: "أيتها السيدات..."

لوركا: "... والسادة. يوجد في لعبة مصارعة الثيران مشهد اسمه *toreó al alimón*، المصارعة جنباً إلى جنب، حيث يمسك اثنان من المصارعين بخرقة واحدة لتفادي الثور".

أبي: "أنا وفيديريكو، مشدودين إلى بعضنا بعضاً بسلك كهربائي، سنتفادى ورد التحدي الحرج الذي يمثله هذا الاستقبال".

لوركا: "في مثل هذه المناسبات من المعتاد أن يعمد الشعراء إلى ارتجال كلمة ذكية أو خشبية لتحية الأصدقاء والرفقاء".

أبي: "لكننا سنضع بينكم ضيفاً ميتاً، ضيفاً وحيداً ومتروكاً، ملفوفاً في ظل موت أكبر بكثير من أي موت عرفه آخرون، أزمل

الحياة، التي كان لها أفضل شريك في زمنه ووقته، سندخل الآن تحت ظل جناحيه الملتهبين، وسنكرر اسمه إلى أن تتمكن قوته السحرية من كسر حلقة النسيان والفكاك منها".

لوركا: "بعد احتضان شاعرنا الحساس الناعم كالبنغوين أمادو بيار، سنلقي الآن، ونحن على قناعة من أن الأكواب ستتكسر، والشوكات ستتطاير في الهواء بحثاً عن الأعين التي تشتهيها، وأن موجة ستضرب المكان وتلطخ الجلسة، باسم كبير على الطاولة، وننطق باسم شاعر أميركا وإسبانيا الأكبر روبن..."

أبي: "داريو، لأن سيداتي...".

لوركا: "وسادتي...".

أبي: "أين توجد ساحة روبن داريو في بوينس آيرس؟".

لوركا: "أين يوجد تمثال روبن داريو؟".

أبي: "كان يحب الحدائق العامة، أين هي حديقة روبن داريو العامة؟".

لوركا: "أين يوجد محل الورود الذي يحمل اسم روبن داريو؟".

أبي: "أين توجد شجرة تفاح روبن داريو، وأين هي تفاحاتها؟".

لوركا: "أين هي يد روبن داريو المقطوعة؟".

أبي: "نعم، أين؟".

لوركا: "يرقد روبن داريو في سلامه الأبدي في نيكاراغوا، تحت أسده البشع المصنوع من الجبس، من ذلك النوع الذي يضعه أصحاب البيوت الغنية أمام بواباتهم لتضيئها".

أبي: "أسد مشرد على رأس صانع الأسود، أسد من دون نجوم،

للرجل الذي بعث النجوم!".

لوركا: "استطاع في جملة نعتية واحدة أن يختزل صوت الأدغال، ومثل نشيد لويس الغرناطي، رب اللغات، تمكن من خلق صور غاية في الإبهار من الليمون وساق الغزال، وخلق من الفزع ومن اللانهاية رخويات ومحاراً. لقد جعلنا نختار الموجة الأوسع التي تحمل المراكب والظلال في بؤبؤ أعيننا، ووضع ممشى من الشراب على أكثر الليالي ظلمة عرفتها السماء، وحيّا الرياح الجنوبية الغربية الداكنة كما لو كانت توأمه، ملء صدره ومداه، كشاعر رومنسي، ووضع بيده على تاج الأعمدة الكورنيثية مسحة سخرية، وحزن، وشك، لم يسبقه إليها أحد".

أبي: "يستحق اسمه الأحمر أن يذكر في جميع أبعاده مع آلام قلبه الفظيعة، شكه الأبيض الناصع، هبوطه إلى مطحنة الجحيم، صعوده إلى قصور الشهرة، مساهماته كشاعر كبير، منذ خلق الشعر وإلى أبد الآبدين".

لوركا: "كشاعر إسباني، لقن الكبار والصغار في إسبانيا مبادئ الوحدة الكونية والعطاء الإنساني التي يحتاجها شعراء اليوم بشدة. وتماماً مثل بابي-إنكلان أو خوان رامون خيمينيث أو الأخوين ماتشادو، فقد كان من المؤسسين الأوائل، وكان صوته مثل الماء والملح بحق اللغة الأم. منذ رودريغو كارو إلى الأخوة أرخنسولا، ودون خوان أرخيو، لم تعرف اللغة الإسبانية مثل هذه الثورة في الكلمات، ومثل هذا التصادم في حروفها الساكنة والألوان والأشكال، كما عرفته مع روبن داريو. ومن مشاهد بيلاثكيث إلى محرقة غويا،

من حزن كيوبيدو إلى ابتهالات فلاحات مايوركا المزهرة، دخل داريو أرض إسبانيا كأنها أرضه".

أبي: "موجة جديدة، أو ربما بحر الشمال الدافئ هو ما حمله إلى تشيلي، لكن الموجة تركته ملقى وحيداً ومهملاً على ساحل صلب ومسنن، حيث تكفل المحيط بضربه بالقشور والقواقع، وملأته ريح بالبارثيسو السوداء بملح شادي. دعونا هذه الليلة نصنع تمثاله من الهواء المسافر في الدخان والصوت، وفي الظروف والحياة، تماماً كما هي أشعاره وأعماله الخالدة مسافرة في الحلم والأغاني".

لوركا: "لكنني أرغب في وضع دمه على ذلك التمثال المصنوع من الهواء، كما لو كان تاجاً من مرجان صهرته النيران، وأن أضع أعصابه التي تشبه هالة التاج، وأن أضع رأسه الأنموذجية التي رسمت عليها ثلوج غونغورية متلألئة تزينها طيور الطنان، عينيه الغامضتين المغيبتين المليئتين بمليون دمعة، ولكن أريد أن أضع أيضاً نقائصه: خزانات كتبه التي علاها القصب البري وأفسد محتواها من دون أن يصدر عنها أي نوع من الموسيقا، وزجاجات الكونياك التي تعفنت وغطى ثمالتها صدأ مأساوي، وذوقه السيئ، وجمله المتضخمة التي تخلو من اللباقة ولا تتسم بأي حشمة، ولكنها في الوقت نفسه تقرب أبياته مما هو إنساني، ورغم القواعد والأشكال والصيغ، تمكنت أشعاره من تأسيس شيء شديد".

عشرون دقيقة هي الوقت الذي استغرقه أبي ولوركا في كلامهما

إلى أن قرر الرجلان إنهاء خطبتهما المشتركة على هذا النحو:

أبي: "فيديريكو غارسيا لوركا، الإسباني، وأنا، التشيلي، كلانا، نهدي مسؤولية هذه الليلة الجميلة والخاصة مع الأصدقاء إلى ذلك الظل الذي كان موجوداً بيننا وعلا فوق هاماتنا وصوته كان مسموعاً أكثر من صوتينا، وهو يغني لأرض الأرجنتين التي نقف عليها الآن بصوته المغيب".

لوركا: "بابلو نيرودا، التشيلي، وأنا الإسباني، نجد نفسينا في اللغة وفي الشاعر النيكاراغوي العظيم، الأرجنتيني والتشيلي والإسباني أيضاً، روبن داريو".

أبي ولوركا معاً: "على نخبه نشرب، واحتفالاً بمجده ترتفع كؤوسنا".

٨

هل بإمكانك أن تتخيلي؟ استطاعت هذه القشرة من حياة أبي أن تلمسني عالياً حيث يحيطني سحاب الموت، بعد أن عدت إلى وضعي الأصلي إلى ما قبل ميلادي، كما هي الحال بالنسبة إلى خشخشة الكؤوس المرفوعة وضجيج أصوات الحاضرين في تلك اللحظة وذلك المكان. عرفت تلك الأصوات كيف تصل إلي كأغنيات حملت بها الطبيعة خارج رحمها، أو كأنها قادمة من تحت الماء، مكتومة، موزونة على إيقاع الزمن المفقود، ولم أتمكن من استعمال عصا أوسكار السحرية التي باستطاعتها أن تستدعي المعرفة من الزمن الغابر، لأن عصيّه كانت ستجعل الضجيج وخشخشة الكؤوس والملاعق أكثر غرقاً مما هي عليه، ما يجعل فهمها مستحيلاً. استعنت بأذني، أذن الموت، أو ما قبل الميلاد، أو الذين لم يأتوا بعد، واستمعت لما قيل. كنت كأنني حاضرة، لكن في غرفة أخرى، أو كأنني رضيع نائم مستلق في مهده، لكنه تسلل على أصابع قدميه بخفة وصعد إلى أعلى السلم حيث ثغرة الزمن، هناك قرفصت وبقيت أتنصت، وساعدني ثقب صغير في باب الزوال على

الوصول بعيني إلى حيث يجلس الجمع، وهكذا رأيت كل شيء في تلك الليلة.

راقبت كل شيء رغم تنافر حضوري والصرخة البدائية لغيابي، ومن فجوة أنفاسي وأفيون صوتي. غسلت مياه جمجمتي كل شيء في ذلك الثقب المتثائب الذي حفر نقصاني في حياة أبي وأمي القادمين، حيث أجاهد لأتنفس ولا أحد يسمع، لا أحد من هؤلاء المجتمعين حول الطاولة من المهووسين بروبن داريو، ولوركا وأبي، سمع لهاثي. كان يمكن أن أعيش في مسامهم، في فتاتهم، في طلقات هوائهم حتى، لكن حتى هذه الفرصة لم يمنحها لي أبي، صانع الأسماء الكبيرة، مستحضر الأسماء الكبيرة، والساكت الأكبر عن اسمي الصغير، ليست لي القدرة على صنع أو خدش أي صوت على الإطلاق. يشبه صمتي صمت القبور، أو صوت الأزل، صوت النسيان، لا أتأوه ولا أطلق صيحة من أجل أحد أو شيء، هل تسمعينني هاخر: لا أتأوه ولا أصرخ من أجل شيء أو أحد...

خلال جلسة مصارعة الثيران تلك، التي تقابل فيها، على نحو ما، أبي مع لوركا، نبتت ثمرتي في بطن أمي جراء ذبذبات ناجمة عن تدفق كلماته باتجاه أمي التي كانت تجلس بين الناس في الظلام ولم تكن تفهم شيئاً مما قيل وتكتفي بتحريك رأسها مؤيدة، في الوقت الذي كان ينحني فيه مكشوف الصدر، ويحرق قلب لوركا بالكلمات (وهو ما لم ينتبه إليه أحد لأنه كان يتكتم عن هذا الحب الخفي) فيما

يجد أبي فيه شريكه الفكري الأقرب (بعد إعدام الفاشيين فيديريكو، تزوج أبي بأفكاره لأنه لم يكن من الممكن أن يتزوج به هو شخصياً: أصبح شيوعياً، وكان يبرر ذلك دائماً بإعدام فيديريكو).

أما فيديريكو، فرأيته في كل حالاته: في يأسه، في شغفه، في حبه أبي، كنت الوحيدة التي تفهم معاناته وهو ينكر ويرفض ويجاهد ليخفي.

كان فيديريكو غارسيا لوركا قد وصل إلى بوينس آيرس قبل مدة قصيرة لحضور العرض الأول لمسرحيته "عرس الدم"، وكان يتنقل ويتصرف ككتلة حسية، وأسطورة حقيقية، ولكي يحافظ على هالته وشعبيته أخفى عن الجميع مثليته الجنسية، لكنه وثق بأبي لدرجة أخبره بذلك دوناً عن الكل.

هل تشكلتُ في القاعة المرددة نشيد أبي ولوركا المشترك؟ سأخبرك شيئاً عزيزتي هاخر: كان هذا سيكون رابطاً أفضل ودافعاً أنبل لوجودي من الرابط البيولوجي الذي أوجدني.

لكن آخ! لقد مس توهج بوينس آيرس أبي فتهيج ونفد صبره، وشعر بتفوقه، وهو ما دعاه للاحتفال بكل ذلك فوق أمي، وهكذا قذف داخلها آثار تلك الليلة المصنوعة من نار ولهيب مزيفين.

في تلك الليلة، بعد نجاحه الباهر وأدائه المميز أمام أشخاص مميزين، ألقى أبي بكل ثقله فوق أمي المستقبلية، كما لو كان يلقيها فوق نفسه، أو على خرقة اللغة التي أمسك بها مع لوركا لتظليل الثور والخطبة. كانت الكلمات التي رُددت في تلك الليلة لا تزال ترن في رأسه، كان لا يزال يشجع نفسه، ويتطلع إليها بانبهار في الوقت

الذي كان يضاجع فيه أمي مليئاً بنفسه، متدفقاً خارجها، لدرجة أنه ملأها به أيضاً.

يحاول أوسكار الآن، ذلك الشقي المزعج، أن يقحم نفسه في حكايتنا، ويبدو على وجهه القزم المشدود في كل الاتجاهات أنه مبتهج لنجاحه؛ إنه يحاول أن يقرع طبلته بين الكلمات التي أرويها، ثم يبدأ التكلم مردداً العبارات التي يجب علي استعمالها في الجملة المقبلة، وفق رأيه:

"في مكان ما من رحلته نحو الأفق، في واحدة من رحلاته الشرقية، استطاع أبي أن يعثر على كتاب كاماسوترا، أو ربما مُنح له هدية خلال إحدى سفرياته كقنصل. وأياً كان الأمر كان ذلك الكتاب كثيراً على الاثنين الذي قادهما سوء حظهما إلى أن يصبحا أبوي، لأنهما رميا الكتاب بسرعة وتوتر في إحدى زوايا البيت بعد أن اكتشفا أن الأوضاع المذكورة فيه لا يمكن أن تعني شيئاً بالنسبة إلى جسديهما الباليين. الغلاف انتهى بدوره إلى زاوية أوسع بمقدار ١٨٠ درجة من قدرتهما على فتح سيقانهما أو مدها. ولهذا اختارا أن يفعلا ذلك الشيء بطريقتهما الخاصة، وبتلك الحركات التقليدية التي لا أرغب، وأنا في دوري الطفولي أو الجنيني الناتج عن هذه النزوة، أن أعرفها بالتفصيل، أو أن أحاول تذكرها واستعادتها، الأمر الذي سيجعل هذه الفقرة تفتقر إلى الوصف الذي من شأنه أن يمنحها التوسع المطلوب، لكنه في الوقت نفسه سيسيء إلى كرامتي كسليلة لهذا الخراب. لهذا لن أمنحك ما يملأ هذا الفصل، وسأتوقف هنا.

لن أذكر أيضاً الأسماء المستعارة التي كان أبي الشاعر يمنحها

للوضعيات التي يفعلانها، أو... حسناً، سأذكر واحدة فقط: "عضو الباليه الراقص"، هكذا كان يسمي ذلك الوضع، لكن ألم يكن هذا العضو يعمل فقط على عضلات الضحك، في الخلف تماماً، على ضوء ميراثهما من اللحم".

لا يعرف أوسكار كيف يتوقف، ولهذا يستمر بالتشويش علي وإزعاجي، ووضع الكلمات على فمي: "أي وضع من الأوضاع الموجودة في الكتاب هي التي أوجدت أنينهم وأوجدت بذرتي في تلك الليلة؟ ربما تمكنت من معرفة ذلك فأنا أذكر جيداً ملمس الحصى الأسود، النجوم المتلألئة، والانفجار الكبير الذي سمعته وحدي وكاد يذهب بأذني، المعبر الفضائي الذي التف فيه عطارد على بلوتو ودفعه للهرب من المنزل السابع حيث تتراقص خلف شبابيكه عيون القطط، وقمر قوي يعمي الأبصار لدرجة أنني أحسست برغبة في التقيؤ، لحظة مرور قطار، الساعة السابعة على جدار ما، صوت عصفور يغني، وعربة تمر في الشارع تحمل بضائع مجهولة، لحظة إيصال الأشياء المجهولة إلى الأماكن المجهولة، وهناك، في مكان ما بين البيت الثامن وتنهيدة داخلية من أمي حدث كل شيء وزُرعت بذرتي. القمر لا يزال في منزله الثامن، لكن الشمس وزحل في الرابع، في الوقت الذي وجد فيه "المعشوق" نفسه في موازاة مع "المشنوق"، بينما "الشيطان" يدفع "العربة" خارج "الصومعة" و"الطاقة" ملقاة على رأسها، في تلك اللحظة حدث "القدر".

لساعات طويلة، لم يتوقف أوسكار لحظة واحدة عن الدق على رأسي وهو يخبرني بطريقة قدومه. كنا في أحد أيام الظهيرة تحت

ظلال الأبدية الحانية مباشرة تحت ضوء شمس الخريف المرتعش، وأقمار الربيع المرتفعة على الدوام، وفي ممشى تنهيدة عميقة من قلب كون من البهرج، ويبدو أن نجوماً أكثر وعلامات كونية أكثر تحكمت بميلاده من تلك التي تحكمت بلقاء أبويّ، أو ربما ما جعله يبدو كذلك هو غياب الحاجة أو الضرورة التي وقفت خلف لقائهما، والتي لم أتمكن أبداً من التسامح معها.

يتذكر أوسكار بمجرد أن يضرب بعصيّه على الطبلة الزمن الذي لم يكن موجوداً فيه، أو الذي كان من المستحيل أن يكون موجوداً فيه. سلمني عصيه لأجرب اللعبة بنفسي، وأخبرني أنه يمكنني استعمالهما إذا ما أحسست أن معرفتي الكونية في حياة ما بعد الموت عجزت هنا أو هناك عن استذكار شيء محدد، لكن لعصيه مفعولاً سلبياً واحداً، هو أنها تغرق كل شيء في مزهرية أوسكارية ضخمة حيث تجد عيناي المالقاويتان صعوبة كبيرة في اختراقها، وهو ما يضعني في ثورة وعناد لم أكن أعرف أنهما موجودان داخلي.

عندما كان صديقي القزم لا يزال على الأرض، كان له صوت قادر على كسر الزجاج، تحت ضربات الطبل، لإحداث هزة كلما رأى شيئاً لم يعجبه (كانت عصيه الخشبية تطول مع أصابع أبيه الأخلاقية وهي تشير إلى شيء ما، تماماً كما كان أنف بينوتشيو يطول مع كذبه).

لا أعتقد أنني أصدق رواية أوسكار، وأظن أن ما أوجد التلقيح في تلك الليلة هو ذبذبات الكلمات التي حلقت فوق رؤوس الآخرين، والتي بلغت أمي بفضل نضج واكتمال حدوثها، ودخلت إليها من فجوة، لا أعرف بالضبط أي واحدة هي، وهناك بنت عشها.

من تلك الذبذبات الليلية للكلمات التي أطلقها أبي وتجمعت داخل أمي كالبكتيريا، انبثقت الجرثومة التي ستؤدي إلى ظهوري المستقبلي المشوه.

؛

ثم جاء الدوران والقيء وتقلب بطنها الذي يشبه تقلب بحر هائج، أمواج تعلو وأخرى تتكسر، وجاء المغص وتخثر المواد وحرقة الحلق. كانت تصعد طوابق ناطحة السحاب بقدمين رخوتين وهي تشعر بثقل ودوران كأن المبنى يميل بكامله إلى أحد الجانبين. كانت تخاف أن ينتهي الميلان بالمبنى إلى إسقاطها فوق المدينة فتطحن ببطنها وجسمها الثقيل بوينس آيرس وتحولها إلى تراب. منذ نوفمبر ١٩٣٣ أصبحت أمي حاملاً في بوينس آيرس.

إذن، هذا هو الأساس الذي شهد ولادتي المشوهة، والبساط الذي وقع عليه نفسي أول مرة، هنا كتبوا الموت: الأب، الصديقة، شعراء قصائد التانغو، كذلك الشاعر الصديق، جميعهم، امتلأت أفواههم بالموت، لأنه في الوقت الذي كنت أنمو فيه داخل بطن أمي وأتقدم تدريجياً نحو الاكتمال، حضر فيديريكو العرض الأول لمسرحية "عرس الدم" الدموية، التي يطحن فيها الجميع الجميع، كتبت ماريا لويزا "المرأة في لباس الموت"، وكتب أبي "تانغو الأرملة"، إلى جانب مجموعة من قصائده الأكثر قتامة وحزناً بسبب حنينه إلى حبيبته السابقة خوزي بليس التي لم يستطع أن ينساها. عندما كانت

ماريا لويزا تخط روايتها، كنت أتشكل داخل أمي، سطراً وراء سطر، وانشطار خلية بعد خلية، كنا، أنا وراوية ماريا لويزا، توأمين.

على الطاولة نفسها التي كتبت عليها ماريا لويزا "الضباب الأخير" و"المرأة في لباس الموت"، كتب أبي الجزء الثاني من "الإقامة على الأرض".

اتضح لاحقاً أنني كنت التأخير الأكبر في إقامته على الأرض، وهذا ما لا يجب أن يشك فيه أحد، كنت حجر العثرة، الجمود، التأخير، أو تجلط الدم الذي من شأنه أن يؤخره عن ذاك الذي جاء من أجله ليقيم على الأرض. لو بقي معي، ما استطاع الذهاب إلى أي مكان آخر. لكنني الآن أسبق الأحداث. أفهم بالتأكيد لماذا أغلق أبي لاحقاً الباب خلفه، لأنه بمجرد إغلاقه الباب علي، انفتحت أمامه قارة بأكملها. في هذا الوضع: ظهره نحوي ووجهه باتجاه العالم، استطاع أن يفعل الكثير. ما الذي أقوله؟ لم تكن الأمور لتمشي بطبيعتها.

كانت أمي تبتهج لسماع صوت قلميهما حول طاولة المطبخ يتحركان بنعومة، لكنهما في الوقت نفسه تحفران عميقاً في الورق. راهن المغفل على روح أخرى ظن أنها موجودة، وفي الوقت الذي كانت فيه ماريا لويزا تخط روايتها عن الأرملة في موتها غير المحتمل وهي على قيد الحياة، كان الموت ينمو جنباً إلى جنب معها داخل رحم أمي، في الوقت الذي كان من المفترض أن أتجه فيه باتجاه الحياة؛ كان هذا تزامنا غريباً بين الموت الذي عاش بعد الموت في امرأة ميتة، والموت الذي عاش في حياة تتشكل.

تنقلت أمي مبتهجة مشرقة على إيقاع ضجيج العبارات

والكلمات التي كانت تتحرك حول الطاولة في المطبخ وهما يقرآن القصائد أو الفقرات لبعضهما بعضاً. منح كلاهما نفسه للموت، لكنها في اللحظة نفسها لم تكن تشعر إلا بالحياة داخلها، تتلون، وتتكور، وتتوهج، وتتعرق، وتنتفخ، وتمتلئ بلا توقف. كانت تشبه الوردة في أوج تفتحها وهي تنبت وحيدة بين الطين والفضلات متعالية على حضيض الكوكايين والعاهرات ومتسابقي العهر. كنت أنمو رويداً رويداً داخل ماء رحمها، وأنذر بذلك الآخر: الرأس الاستسقائي.

النهار مخصص للموت الذي يخطه قلماهما، أما الليل، فمخصص للحياة" بمجرد أن يأتي المساء يخرج ربّا الظلام (الرب والربة) الخفاشان القذران وعلى رأسيهما البيريه الأسود إلى الظلام، مارين من أمام حافات التانغو الخشنة، متماهيين مع أضواء الطريق، متلامسين مع الحياة والموت في آن واحد. يهبطان المصعد من المكان الذي يعلو على الأرض وآلامها ويعلو على الفقر والبؤس الذي في الأسفل عشرين طابقاً بأكملها، ليعيشا حياة الليل على مستوى الشارع، مع مراعاة مسافة محددة دائماً.

في الليل، تزداد الأغاني التائهة تيهاً، هي تعرف ذلك، لكنها تقول في نفسها، ليكن، ليرقصا رقصاتهما المتعبة الدائرة الجارية كما يشاءان. هي، على عكسهما، تحمل كل شيء معها، داخلها يوجد كل ما تريده وما له قيمة في حياتها. منحها ذلك الشيء سبباً كافياً لتتصالح مع وحدتها، ومع عجزها عن أن تكون جزءاً من حياة

أبي، ولم تعد الغرف تزعجها وهي تردد وراءها إيقاع وحدتها الذي تجره خلفها.

لكن الوقت، والأبدية، وهواء بوينس آيرس اللذيذ، موجودة كلها في كلماتي، في قلمك، وفي أذنيها اللذين فقدا القدرة على السمع جراء بؤسي. لم تكن تعرف أن الحكاية ولجتها أعمق مما تعتقد، ولم يعد هناك مفر، وبدأ سلم الهبوط ينمو داخلها. أصبحت في الأثناء قلعة نفسها، صومعة داخل صومعة، لكن الضربة جاءتها من الداخل، مني، أنا، حصان طروادة المتخفي في أحشائها.

شجعني أوسكار على الاستمرار في الحديث ضارباً بقوة على طبلته. في النهاية، أمسكُ العصيّ وأبدأ الدق على الطبلة بنفسي. اكتبي، اكتبي: كانوا يستعملون الكوكايين، مثل كل المثقفين في بوينس آيرس في ذلك الوقت، أمي أيضاً التي كانت حاملاً بي، لم تتوقف.

إلى الجحيم يا أوسكار أنت وطبلتك! ما حدث أنني تعرضت لنزيف دموي في رأسي أثناء الولادة المتعسرة.

هل يفسر هذا انبثاق البذرة التي أدت إلى تشوهي، أم لا بد من الاستمرار في البحث عن السبب الحقيقي. هل يجب أن أذهب للبحث في غابات تشيلي المظلمة؟

كانت عصي أوسكار تضرب بقوة وأنا أهبط وأهبط... بلا توقف.

٩

سأعرفك الآن بالمحيطين بي الذين ألتقيهم يومياً على نحو أفضل؛ من المهم أن تتكون لديك فكرة واضحة عن المكان والأشخاص الذين أعيش وسطهم حتى تعرفين من هم المؤثرون في يومي وبأي طريقة. من هم الذين يرتدون معي نهار ما وراء الموت نفسه وكيف اخترتهم؟ في الحقيقة، بذلت جهداً لأختار من بينهم الذين يناسبونني والذين يصلحون أن يكونوا مقربين مني. قليل من الأرواح الصغيرة فقط بإمكانها أن تلمس روحك، وتشفيك، وتلهمك.

انظري! هذا هو وجه دانيال ميلر، المتورد المحبب، الطيب، هل ترين كيف يستمتع بكعكة زواجه التي هي نفسها كعكة مراسم دفنه؟ كل ما يفيض عن الأرض يأتي إلينا، لهذا لا ينقصنا شيء على الإطلاق. هل ترين كيف تعلق البقايا على لحيته وتلوث وجهه؟

في هذه اللحظة، يدير دانيال رأسه باتجاهي وبقايا الكعكة لا تزال تعلق بلحيته، وفمه محشو حتى آخره، ويبدأ لومي على ما سبق أن أفشيته لك في السابق عن هذا التاريخ. يتهمني دانيال أنني حتى بعد موتي لا أزال أحاول التزلف لأبي بهذه القصة، وأن هذا هو السبب

الوحيد الذي يجعلني أمسك أنفك ولا أتركك حتى تنتهين من كتابة حكايتي إلى آخر تفاصيلها. يطلق دانيال على ذلك وصف المحاولة البائسة، وأحياناً: اللآلئ المعدة للخنازير. يعتقد دانيال أن الراحة الأبدية لم توجد من لا شيء، وإنما من أجل الراحة الأبدية حرفياً، وأن ما أفعله الآن هو إزعاج راحتي الأبدية.

لكن لوسيا لا تتفق معه، لذلك تقاطعه باستمرار لتدافع عني، وتطلق باتجاهه عبارات الاستفزاز ونظرات الشماتة وهي تشجعني على الاستمرار في عمل ما أعتقد أنه ضروري ولا مفر منه، ربما لأنها فعلت الشيء نفسه، ومرت بالتجربة عينها.

وجدت لوسيا مذكراتها على الأرض أخيراً: مذكرات لوسيا جويس التي تدعي أنها همست بها سطراً وراء سطر، وكلمة وراء كلمة لكاتبتها ("مسكتُ شعري وسحبتُ نفسي بقوة من الموت"). جعلتها هذه الكاتبة تتحول من راقصة على الأرض إلى عبقرية وفنانة حقيقية غطت على نجاح والدها، وجعلته يتحول تقريباً إلى ظل خلف صورتها.

بالطبع إن دانيال ميلر يجد أن كل هذا هراء بهراء: "عبث، وغرور بأتم معنى الكلمة"، والسبب في رأيي أنه يحاول أن ينسى والده كما نسيه الأخير.

"هيّا، أخبرنا المزيد عن والدك المشهور"، أقول، أنا ولوسيا وأوسكار، مشجعين.

؛

"آخ! أنتم تعرفون ما حدث أكيد"، يقول وهو ينثر لعابه حوله في كل الاتجاهات، "لقد نشرت القصة في *Vanity Fair* وكل الصحف تقريباً بعناوين كبيرة: "آرثر ميلر والابن الذي أخفاه أربعين عاماً"".

كان أبي آرثر ميلر كاتب مسرحيات أميركياً مشهوراً على الأرض، كما كان زوج الممثلة والمغنية الأشهر في العالم مارلين مونرو، وقد تكتم على وجودي قرابة أربعين عاماً كاملة، لأنني ولدت بمتلازمة داون، نعم ماذا تتوقعون: في البدء تكون لديك مونرو، ثم أنا، من بإمكانه أن يتحمل هذا؟! لكن في النهاية عرف الجميع بوجودي".

ينظر إلى أسفل، ثم إلى أعلى، ويقول: "تكتم أبي الذي كانت كتاباته تطرح أسئلة حول الذنب والأخلاق على وجودي طوال أربعين عاماً، وسلمني منذ الأسبوع الأول لولادتي لمؤسسة تعنى برعاية المعاقين، شاطباً إياي من حياته بالكامل. لم يذكرني بكلمة واحدة في مذكراته "منعطفات الزمن: حياة"، ولا حرف، أنا الذي ولدت مصاباً بمتلازمة داون، وأعاني مشكلات كثيرة أخرى. لكن أبي، كاتب "موت بائع متجول" و"البوتقة" أصبح في النهاية لطيفاً، حدث ذلك قبل ستة أسابيع بالضبط من موته، عندما عمد إلى إضافتي إلى وصيته وترك لي القسط نفسه من الميراث الذي تركه لإخوتي".

"أوسكار لا يوافق على كل هذا"، يقول أوسكار محتجاً، ثم يضيف: "أليس صحيحاً أنك الأخ الأصغر لريبيكا ميلر التي كانت على الأرض ممثلة معبودة وناجحة وزوجة محسودة لدانيال دي لويس؟ دي لويس الذي فاز بالأوسكار عن دوره في "قدمي اليسار" كمعاق، ويقال إنه "صدم" بسبب الطريقة التي تعامل بها صهره مع

ابنه المعاق (ربما ليعطي دوره الشهير مصداقية أكثر)، وهو من حرضه وشجعه على تسوية الأمر وإعادة الاعتبار إلى الابن المسكين؟".

يهز دانيال رأسه موافقاً: "كانت أمي إنجه موراث، الزوجة الثالثة لأبي، مصورة فوتوغرافية، التقاها عندما كانت تلتقط صوراً لمارلين مونرو أثناء تصوير "اللامنتمون". عام ١٩٦٦ ولدتني هذه السيدة وكان أبي يسميني: المنغولي".

"الفاصلة المنقوطة أجمل"، أقول مازحة.

"أغلقي رأسك، مالڤيا"، يقول دانيال وهو ينظر إليّ نظرة حانية.

"أخبر أبي أحد أصدقائه، أنه سيطمرني وأنا لا أزال رضيعاً، رغم أن أمي رغبت في الاحتفاظ بي. لكن أبي رفض بشدة لأنه لم يكن يريد أن تكبر ريبيكا معي، كأنني سأسممها وأفسدها مثلما تفعل حبات البطاطا وهي مكومة فوق بعضها بعضاً أسفل السلة، عندما تنقل التعفن من حبة إلى أخرى. عشت حتى السابعة عشرة من عمري في مؤسسة مليئة ومكتظة بالمعاقين والمشوهين، في كونكتيكيت، إلى أن رُفعت في الثمانينيات قضية في المحكمة ضدها بتهمة سوء ظروف المعيشة داخلها. رغم إعاقتي، تمكنت من التملص من المؤسسة وبناء حياة موازية، وشاركت في الأولمبياد الخاص بالمعاقين، وكنت أشارك في مسابقات التزلج وسباقة الدراجات وألعاب القوى والبولينغ".

نلحظ أثناء حديثه حركات مؤيدة لكلامه من قدميه وهو يجدف أو يسبح، أو من أصابعه وهو يسحب ويصوب، أو من ذراعيه وهو يلوح بهما في الهواء كالأشرعة، ونرى في عينيه تلك الشعلة الملتهبة.

"كنت أقيم ساعتذاك لدى زوجين كبيرين في السن، وكانت

أختي رييكا تصفني في كلامها دائماً، ربما بدافع الشعور بالواجب: "طرف مهم في العائلة". بعد موت أبي أخبرت رييكا الصحافة التي كتبت مقالة أنني كنت سعيداً وأتمتع بحياة نشطة، ومحاطاً بأناس يحبونني ويرعونني. لكن أبي الذي كان يعيش في حالة نكران لم يذكرني تقريباً أبداً لأصدقائه ولم يرافق أمي في زياراتها الأسبوعية لي إلا فيما ندر. "لقد شطب ميلر شخصية مركزية وألغاها تماماً لأنها لم تتماشَ مع حياته كما خطط لها ورآها"، هذا ما كتبته الصحافة في ذلك الحين. بعد أن خرجت من القبو وعرف الجميع بوجودي بعد أربعين عاماً كاملة من التخفي، كتبوا أيضاً أن اكتشافهم يتعارض تماماً مع سيرة أبي كواحد من أكثر المدافعين عن المظلومين والمقهورين وبطل اليساريين، لكنهم الجبناء، انتظروا إلى أن توفّي أبي ليعلنوا هذا الاكتشاف".

"ألم يكن والدك أيضاً محبوباً ومبجلاً بسبب رفضه إعطاء أسماء الذين تعاطفوا مع الشيوعية أثناء الجنون الأميركي في ملاحقة مناصري الشيوعية في الخمسينيات، وبسبب تصريحه العلني برفضه الحرب على فيتنام؟"، تسأل لوسيا.

"شهدت الأيام التي تلت وفاته احتفالاً وتكريماً غير مسبوقين لأبي في كل أرجاء العالم"، يقول دانيال وعلى وجهه ملامح فخر واعتزاز رغم كل شيء.

"ثمّنت **نيويورك تايمز** "إيمانه القوي بمسؤوليته تجاه الإنسانية"، أما صديقه المبجل وزميله الكاتب المسرحي الأميركي الشهير، إداورد ألبي، فصرح بأن ما فعله أبي أنه وضع مرآة أمام المجتمع

ليرى نفسه فيها. لاحقاً اهتزت المرآة وهو يديرها فجأة باتجاه وجهه، والغريب أنه عندما تجرأ على النظر فيها، لم يجد وجهه، وإنما وجهي".

يضحك دانيال ونضحك معه. يضرب أوسكار ثلاث نقرات مبتهجة على طبلته، فيستأنف دانيال الحديث: "وفق العارفين والدارسين كتب أبي أفضل أعماله قبل ولادتي، ويعتقد أن مصطلح "ذنب ميلر" الذي ظهر لاحقاً في إشارة إلى خطأ أبي المتعلق بعلاقته بي هو ما أثر في أعماله اللاحقة وموقف الناقدين منها. كتبت الصحف أن وجودي كان سراً شديد الخصوصية داخل حلقة أصدقاء أبي. أحد الصحافيين كتب: "لا أحد يعرف دوافعه، هل شعوره بالخجل والعار، أم أنانيته أم خوفه، أم الثلاثة معاً، ما جعله يفشل في التعامل مع الحقيقة ويتقبلها، وأدى إلى إحداث ثقب أسود في تجربته"، و"الناس يتساءلون هل كان ميلر، في علاقته بابنه دانيال، يعيش المسرحية الأشهر له التي لم يجرؤ أبداً على كتابتها".

كان دانيال يقرأ هذه المقتطفات من رأسه، ويؤكد: "ورد ذكري لأول مرة في واحدة من السير الذاتية التي كتبها في ٢٠٠٣ الناقد المسرحي الأميركي مارتن غوتفريد الذي وجد أن سيرة أبي ككاتب مسرحي كبير جداً جداً، لم تتأثر كثيراً بحقيقة ظهوري"، يتوقف دانيال ليتناول قطعة كبيرة من كعكة زفافه، قبل أن يستأنف: "هذا كل شيء فيما يتعلق بحفل أبي، ليس لدي شيء آخر أضيفه".

"لن يستمر الأمر طويلاً، لن يستمر الأمر طويلاً"، أقول وأنا أحاول التخفيف عنه، ثم أعلن بصوت متأثر انطلاق قطعتنا:

"الحاضر لنا
في هذه الحياة الأبدية
وكذلك الماضي:

دانيال، اللامنتمون: الجزء II
المؤلف: آرثر ميلر ما بعد الموت
المسرحية التي لم يكتبها على الأرض.

الممثلون:
دانيال ميلر، أوسكار ماتزيراث
مالڤا مارينا رايس ألياس نيرودا
ولوسيا جويس".

يطلق دانيال ضحكة عالية، ثم يقول وهو يشعر بتوهج وحماسة غريبين: "هناك مشهد قوي ومرعب في هذه المسرحية، وهو المشهد الذي ينهض فيه آرثر ميلر فعلياً من ترابه، فجأة يظهر ظله من تحت الأرض وهو يدفع أطناناً من الرمل، ثم يهبط على ركبتيه، ويطلب منا الغفران، في الخلفية، تتراقص ظلال جسده وهو في تلك الوضعية، وتتكسر على الجدران على نحو درامي مرعب. دعونا نغني تلك الأغنية التي تأتي لاحقاً مرة أخرى".

نبدأ الغناء بأصواتنا التي تشبه أصوات ملائكة مخصية:

"نعم، نعم، هم يحتاجوننا، يحتاجون اعوجاج عظام أطفال الرأس الاستسقائي، برؤوسهم الكبيرة مثل الشمس، أصحاب العين الواحدة، والتوأم السيامي.

أو أولئك الذين مخاطهم يجري من ثقوب أنوفهم، أصحاب الأرجل الثلاثية التي تشبه شوكة الطعام، بجلودهم المتحجرة، وعظامهم الفارغة المجوفة، بأذرعهم وأرجلهم القصيرة، بأصابعهم وأيديهم المفقودة.

مكتمل ذلك المزيج من الإهمال
ذلك الهودج الصامت الذي يغادر كوكبنا الأرضي
كأنه صف من البط
مكتمل في جينات مشيته المعوجة

هوب

هوب تقدموا بكل قوتكم
هوب

تقدموا تقدموا...

نحن الذين عليهم تُختبر التقنية الحديثة
وتُجرى التجارب الأولية من كل شيء

مختارات الأجنة الفاسدة، المهرجون،
نحن التلاعب والمناورة،
الطريق إلينا التي قطعت علينا

الطريق التي قطعت،
قطعت!".

كان أوسكار يقود أصواتنا الهستيرية على وقع طبلته، بينما لوسيا وأنا نرقص مثل عرائس الظل، وفي الخلفية كان يسمع صوت موسيقا تانغو حزينة.

١٠

لم تكن كلمات أغنيتنا قد ماتت بعد، عندما سمعنا من قريب، أو بعيد، صوت يدين تصفقان بقوة، ويبدو أننا أيقظنا سقراط من نومه، لأننا ذكرنا اسمه في سياق سابق، فجاء ليجلس معنا. ترك بدوره زوجة وثلاثة أطفال خلفه عندما شرب كوب السم وعمره في السبعين. كان ينظر إلينا من جمجمته الضخمة ورأسه الأصلع بنظراته الشبقة الساتيرية [ساتير إله الشهوة] اللامعة التي عُرفت عنه، قبيحاً مثل القنطور الذي شبهه به الشاب ألسيبيادس، يحمل تمثالاً في يده وضعه على ركبتي دانيال. بعد أن قلبه دانيال من كل الجهات، اكتشف دانيال أنه قابل أن يفتح مثل عروسة ماتريوشكا الخشبية، وأن داخله تمثالاً آخر.

همس سقراط في أذن دانيال: "هذا تمثال آلهة صغير، تمثال رائع جداً"، ثم أضاف: "كلانا، أنا وأنت، نشبه تماثيل القنطور القبيحة، قبيحة من الخارج، لكنها ذهبية من الداخل، هكذا نحن، وبالمناسبة، لوسيا، هل تستطيعين رجاء أن توصليني أخيراً بستيفن ديدالوس؟".

ومن دون أن ينتظر إجابة لوسيا، التقط التمثال من يد دانيال الذي

كان يتأمله من كل جوانبه وهو يقلبه يميناً وشمالاً.

شجعت كلمات العجوز اليوناني أوسكار، فقام من مكانه وبدأ يلف بطريقة استعراضية كجندي معتوه حول طاولتنا قبل أن ينتقل إلى الطاولات المجاورة، حيث يجلس الآخرون، ومن دون مقدمات يأخذ حظه كاملاً من النص. في الأثناء، يدفع صدره الذي يشبه صدر الدجاج إلى الأمام ويبدأ المشي مشية الجنود على الرخام الرمادي الناعم في غرفة الطعام، وينحني على الطاولات هنا وهناك، ويتمايل يميناً وشمالاً محيياً السامعين وهو يمسك بالعصي تحت إبطه. نحن أيضاً وقفنا وانحنينا تحية للجمهور.

وهنا نزلت الستارة.

١١

اتضح لاحقاً أن الغناء والحماقات التي ملأنا بها غرفة الطعام وانطلقت من طاولتنا إلى باقي الطاولات في القاعة التي نجلس بها وصلت إلى القاعات المجاورة.

"نحن الأموات"، يقول غوته وهو يسحب نفساً عميقاً، في الوقت الذي يجلب فيه كرسياً وينضم إلى طاولتنا، ثم وهو ينحني على دانيال: "يجب أن نملأ وقتنا بأي شيء في النهاية". ثم يبدأ الرجل الوجيه شرح كيف أننا، نحن الأموات، محكومون ببعضنا بسبب صداقاتنا المختارة المبنية على *Wahlverwandtschaften* أو التجاذب الاختياري، بدلاً من الانتماءات الدموية المتفجرة التي جعلت حياتنا على الأرض، على الأغلب، مستحيلة.

"الدم والانتماء، إذا اجتمعا أنتجا شيئاً بشعاً للغاية"، كان يبدو مبتهجاً وهو يقول إن العلاقات الدموية ومعها كل الواجبات المترتبة عليها والمشكلات والذنوب انتهت في هذا العالم (هل هذا هو السبب الذي جعلني لا أجد أبي هنا؟). بدا واضحاً على غوته أن انتهاء العلاقات الدموية في هذا العالم هو أفضل ما حدث له هنا،

وهو السعادة بعينها، ولهذا تساءل كيف خطر لنا أن آرثر ميلر سيشعر بضغطنا عليه عندما فكرنا في كتابة مسرحية على لسانه عن ابنه دانيال في حياة ما بعد الموت. الأهل لا يشعرون بشيء بعد موتهم لأن هذه العلاقات تنتهي في حياة ما بعد الموت.

يجب أن نعترف مع ذلك أن كتابة هذه المسرحية أصبحت حلماً حقيقياً، تقودنا في ذلك ضربات أوسكار ماتزيراث على طبلته. أخبرنا غوته أننا رأينا أنفسنا بالفعل أبطالاً عظاماً ونحن نقوم بأدوارنا اللامعة في هذه المسرحية. أخبرناه أيضاً أننا ألّفنا السيناريو وسنقدم العرض، ليلة بعد ليلة، لتسلية أنفسنا.

أوه! لكنه يعرف ذلك، يقول الحكيم المسن، وهو يومئ برأسه مؤكداً قبل أن ينهض بهدوء ويعود ببطء إلى مكانه.

طوال الوقت لم أتوقف عن النظر إلى لوسيا وهي تغرس أصابعها في شعرها من الضجر. كنت أرى حياتها كاملة تبدو من خلف ظهرها، ونظراتي تخترق جسدها كأنها ثقب مجوف، ومن بين كتفيها رأيت العالم الواسع الذي تمدد بينهما، ورأيت الطريق بحافتيه. وهنا، على حافة تلك الطريق، رأيت ظل أبيها وأمها وأخيها ومعلمتها، ورأيت هرجاً ومرجاً هائلاً يؤدي حركات إيمائية مسرحية في محاولة لتصوير حياتها وفي كل مرة يدوس على العبقري الذي داخلها.

ومرة أخرى طار الكرسي أمامي، الذي ألقت به لوسيا إلى رأس أمها في لحظة عجز وضياع، إلى تلك الأفعى القاتلة الغيورة التي لم تسمع في حياتها بشيء اسمه المراهقة، ولا ترغب في أن تتعلم، ومرة

أخرى مر أمامي مشهد احتجازها في المصحة.

فجأة أشعر بنكزة في جنبي تقطع عليّ المشهد. إنه مرفق أوسكار ذلك القزم المحترف. أوسكار هو الأصغر حجماً بيننا، نحن الأربعة، أصغر بكثير مني حتى. كان يجاهد ليتنفس وهو يطلق ذلك الصفير الذي يشبه عواء مكتوماً من داخل حلقه، ويمد عنقه بمشقة كبيرة لتصل إلى مستوى الطاولة، رغم أنه لا يجلس على الكرسي مباشرة، لكنه يضع تحته علبه التي يستعملها كطبلة أيضاً، وعلى يمين صحنه، بجانب الشوكة والسكين، تستلقي عصيه الخشبية.

"ما بك؟"، أسأل أوسكار زداً على نكزته، لكنه لا يجيب ويكتفي بغمزة من عينه كانت أجمل وألذ من كل الطعام الذي أمامي حتى أنني اكتفيت بها طوال السهرة.

؛

بعد العشاء سنذهب لركوب الخيل. كل ليلة أمتطي ولوسيا وأوسكار ودانيال أحصنتنا ونسوق في اتجاه مغاير داخل المنبسطات الأبدية لحياة ما بعد الموت. لوسيا الأسرع بيننا، تتقدمنا بحصانها اليافع القوي وهو يخب الأرض خباً في هرولة متواصلة لا يقطعها شيء، فيما نحاول ثلاثتنا اللحاق بها فوق مهر دانيال أو على ظهر حمار قزم أو حصان قزم (أنا وأوسكار). إذا التزمت الصمت وقطعت أنفاسك تماماً، سيكون بوسعك ربما أن تسمعي أصواتنا وصراخنا الرقيق العالي من بين أغصان الشجر المتدلية التي كنا نسوق أحصنتنا تحتها

ونحن مأخوذون بالحقول الممتدة. كان بوسعنا أن نحيا إلى أقصى ما هو ممكن، وأن نطلق أصواتنا تماماً ونحررها كأنها وهق لاصطياد الحيوانات. نعرف أننا دون كيشوت وسانشا بانزا في صورتهما المعكوسة. في حالتنا الطواحين حقيقية ونحن الأشباح.

عندما وصلنا إلى بيت صديقي المسن يوهان فولفغانغ فون غوته، سألت الجميع أن نتوقف قليلاً. قفزت من حصاني بسهولة ورأيت صديقي المسن في الداخل، فدخلت من دون أن أطرق أو أستأذن، وجدته جالساً إلى طاولته وهو يمسك وردة في يده.

"انظري مالڤا"، قال هامساً من غير أن يرفع رأسه باتجاهي وكان واضحاً أنه رآني بظهره: "*Sidalcea malviflora*، مالڤا اليونانية، بفضلها أستمر في بحوثي التي بدأتها على الأرض، لا شيء يثير فخري واعتزازي مثل دراساتي وإنجازاتي العلمية، بل حتى أعمالي الأدبية التي تقل في قيمتها عن مجمل أعمالي الأخرى أعتز بها. لقد سعيت بقوة إلى أن أجعل العلم والشعر يذوبان داخل بعضهما في وحدة فعلية متكاملة، ونجحت في ذلك في **تحول النباتات**، وهو البحث الذي ارتكز عليه داروين لاحقاً ليستلهم منه نظرية النشوء والارتقاء. ألم أبرهن أن النباتات ليست في واقع الأمر سوى ورقة واحدة تتكشف؟ ألا يعتبر نموها وتطورها بحثاً يائساً منها لبلوغ الاكتمال الذي يأخذ تدريجياً شكل الكينونة، وفي سعيها لبلوغ الهدف الذي تتضمنه حقيقة وجودها يجردها الاخضرار من حقيقتها ودورها؟ أليست أوراق الزهور، وتيجانها وسيقانها، والحال هذه، سوى ذلك التحول

الذي وصلته الورقة، أو تطورها باتجاه أن تكون ورقات وتيجاناً وعروقاً وسيقاناً... إلى آخره. وهكذا إن روح ما ستكون عليه النبتة مضمنة في بذرتها التي ليس عليها سوى النضج لتبلغ ذلك الشكل وتلك الكينونة البدائية. هل تتقاسم جميع النباتات هذه الكينونة البدائية مع بعضها؟ ألهذا السبب تتشابه النباتات مع بعضها ذلك التشابه الغريب؟ ألا تنحدر جميعها من شكل وأساس وحقيقة أساسية هي شكلها البدائي؟".

"نعم مالڤا"، يواصل الحديث بنبرة مختلفة ناعمة أكثر، "أعرف تماماً ما تفكرين فيه الآن. وتسألين نفسك عنه، أعرف أنك تقولين الآن داخلك: لماذا لم أصل أنا إلى ذلك التحول أو الاكتمال رغم أن الإنسان تماماً كالنباتات يحمل داخله شكله المبدئي، وأنه لم يكن عليك سوى النمو باتجاهه والتكشف والانبساط تدريجياً عن حقيقته، لتظهر في النهاية فتاة جميلة وطبيعية وطفلة مشرقة وصحية؟ أفهمك جيداً، لكن يجب أن تعلمي أنه في بعض الأحيان تتدخل عوامل غير متوقعة وعراقيل، تنتج عن عامل خارجي أو بدافع من تدخل عارض لتحول دون ذلك. يحدث هذا أيضاً في التطور العضوي للأجيال والعائلات والدول، ولا يمكن دائماً الحيلولة دونه بسهولة للأسف، ورغم أن الشكل المبدئي هو صحي في الأصل، وهدف تحوله في النتيجة يجب أن يكون صحياً بالضرورة، فإنه لا يمكن الجزم بأن هذا ما يحدث في نهاية الأمر. لكن هوني عليك، طفلتي الصغيرة، هوني عليك بهذه النظرات المتعاطفة التي في عيني، وهذه الوردة الصغيرة التي بين أصابعي. انظري كيف أقضي الأيام منكباً عليها،

يوماً بعد يوم، ورقة بعد ورقة، وكم هي عالية حماستي لدراسة هذه النبتة الصغيرة. العلم لا يتوقف، ولن يتوقف حتى بالموت، ورغم أننا نشعر باليأس من المرض والحرب والظلم، الذين يعودون ليظهروا كلما اختفوا، فإنهم يقابلون دائماً بتطور العلم والفهم والعلاج. في زمنك على الأرض، لم يكن قد وجد بعد حل طبي لحالتك ولحالات التشوه الأخرى التي تصيب الأطفال قبل ولادتهم، لكن بفضل تطور العلم لاحقاً، وإصرار البحوث العلمية على إيجاد الدواء واجتهاد العلماء الذي لا يوقفه شيء، تمكن الأطباء الآن على الأرض من إيجاد علاج للكثير من حالات التشوه الاستسقائي كالتي أدت إلى وفاتك في سن مبكرة".

أقترب منه فأرى خمس ورقات بنفسجية اللون تتجه نحوي كأنها خمسة أصابع ممدودة لتمسك بالسعادة، وسمح لي صديقي العالم أن ألمسها وأمرر يدي عليها بلطف. في تلك اللحظة، همس لي قائلاً: "عندما كنت لا أزال على الأرض، اكتشفت أنه في علاقة النبتة بما حولها هناك أحجام أصغر تتوالد من شكلها، وحصلت على واحدة منها"، ثم أشار بإصبعه إليها، فشكرته في تلك اللحظة وقمت لأتجه إلى حصاني لأن الآخرين كانوا لا يزالون ينتظرونني. حرك حصاني رأسه مرحباً بمجرد أن اقتربت منه، ثم خطا نحوي وأخذ يمسح رأسه على وجنتي. كانت الحقول وانعكاسات الشمس في تلك اللحظة تبدو في أبهج حلتها كأنها تحتفي بوجودنا.

١٢

بمجرد أن ينقر على طبلته، يحدث أوسكار ثقوباً وتجويفات في الكون، فتنفتح أبعاد جديدة، كتلك التي في الرقص السحري لرجال الكهف أو الإنسان البدائي، أو طارد الأرواح الشريرة.

خلف الحاجز والغبار الضوئي للزمن الذي ينفتح كستارة تمتد الحقول الواسعة المترامية للأبدية والماضي. نمتطي تحت نقرات الطبل حصاننا أو مهرنا أو حمارنا ونذهب في رحلة مفتوحة على الأفق اللانهائي، هناك، في مكان ما على مرمى البصر، رأيت والدك.

؛

كان يضع قبعة على رأسه، وحزاماً جلدياً حول وسطه ويطلق أصوات الوهق ليصطاد بها الطيور، يمتطي حصانه ويسير بجانب صديقه، إلى أن يعبرا معاً أرض النهر الجاف، باتجاه الحقول في الجهة الأخرى. أما الزمن، فكان أحد أيام يوليو ١٩٧٠. كانا قد ناما جيداً في ذلك الصباح واستفاقا متأخرين بعض الشيء بعد أن خططا لهذه الرحلة في

الليلة الماضية. جلبا الأحصنة من finca، عزبة في القرية، وأسرجاها وجهزاها بنفسيهما. لم يكن والدك يتوقف عن الحديث وهما يفعلان ذلك. يا إلهي! كم هو ثرثار ذلك الرجل الذي سيصبح بعد قليل والدك، لا يترك أحداً ولا عابراً إلا تبادل معه الحديث! كان جسمه الضخم يتحرك باستمرار وهو يتكلم، وأغرب ما يفعله أنه – في خضم تلك المحادثات الكثيرة التي يجريها مع الناس – لا يتوقف عن تدوين الملاحظات في كراس صغير بيده يسجل فيه يومياته (عندما أدقق النظر، أرى على الغلاف رجلين مرسومين بخط يده على الكراس الأرجنتيني، أحدهما يلبس نظارة وله لحية طويلة وشنب، ويضع حول وسطه حزاماً جلدياً مغروس به مسدس).

أول جملة يدونها في كراسه كانت: "في أميركا اللاتينية، يتحدث الناس كثيراً".

تبدو هذه ملاحظة غريبة كأنه لا يعرف أنه السبب الذي يجعلهم يتكلمون بإسهاب!

ثم يستمر في الكتابة: "في تقديري، يستهلك المواطن العادي هنا عدداً من الكلمات يفوق مرة ونصفاً أو مرتين متوسط ما يستهلكه المواطن الهولندي العادي. أما فائض الكلمات المستهلكة في هذه القارة، فيذهب بكامله إلى الكرة، ما عدا في تشيلي، يذهب الفائض إلى موضوع شيق آخر هو السياسة".

نشر خلال تنقلاته مقالات حول أميركا اللاتينية وصف فيها مفهوم الثورة في هذا الجزء من العالم، واحدة من الحكايات كانت على هذا النحو: "رغم وجود أكثر من ألف انتفاضة وانقلاب وثورة

في الأعوام المئة والخمسين الأخيرة، لا شيء تغير في أميركا اللاتينية: الجوع والقهر والتحيّل والإرهاب والاستحواذ والبلطجة لا تزال موجودة بالقوة نفسها كما في السابق". كان قد تعرض بنفسه لواحد من أنواع القهر التي تحدث عنها في ذلك اليوم الذي ذهب فيه ليزور مدينة المناجم البوليفية أورور، حيث تم إيقافه فجأة واحتجازه قرابة ثلاثة أسابيع كاملة من دون توجيه تهمة محددة، لأنهم شكوا في علاقته بالغوريلا فقط.

في تلك الأثناء، كانت أمك تحيك الصوف بين جدران أحد بيوت أمستردام، ومن ثقوب الكنزة التي في يدها رأت صورته على الصفحة الأولى لإحدى الصحف، فقامت من مكانها لتشعل شمعتين وتصلي من أجل سلامة حبيبها تشي غيفارا.

لكن، دعينا الآن نعود إلى رحلة أبيك فنحن لا نزال في منتصفها، ومثله لا نعرف أنها ستنتهي بعد أشهر قليلة دون أي فائدة، وستبدأ مرة أخرى بعد أعوام مجدداً بمأساة حقيقية.

كان يجلس على خجر في الشمس، قميصه يكشف عن صدره، ساقاه متباعدتان، وهو يكتب في كراسه غير مبال بالشمس الحارقة، يمر تشيليون فيظنونه مجنوناً، وتمر النساء فيبطئن خطواتهن. هناك، في الضوء المحيط بالصخرة، بقيت صورته محفورة للأبد، حتى ذلك اليوم الذي سأرويها لك فيه لاحقاً.

١٣

قبل أن ينتبه أحدهم إلى عاهتي (كنا لا نزال في مرحلة الجهل الخلوة وشجرة المعرفة لا تزال هاجعة)، كان هناك صوت الدم المبتهج، ودقات القلب وهي ترقص رقصة الحب: الرومبا، وكانت ذبذبات وهمسات سلام رتيب تتحول في البعد إلى أزيز هو على الأرجح ذلك الذي سموه لاحقاً: حياتي.

كنت لا أزال أتقلب في ظلمة مياه بطنها، أتأرجح مع فورات أمي كمركب تتهادى في مياه البحر، أنام وأصحو، وأمر بكل المراحل بينهما، عندما هبت على رعشة واحدة لتضع حداً لسعادة قصيرة عرفتها خلال تأرجحي اللذيذ وتقلباتي المبهجة التي تمنيت من جانبي لو أنها لم تنته أبداً، والتي سيتضح لاحقاً أنها أجمل ما مررت به في حياتي القصيرة تلك. ولادتي كانت تشبه حادث مرور: صدمة، أعقبها صمت طويل، علقت، واختنقت أجزائي في متاهة ما. في مكان ما بين الحياة والموت، داخل الرحم وخارجه في آن واحد، أقف متصلبة في نفق مظلم، لا أتقدم ولا أتأخر، وكان يجب أن يُمارس علي عنف ما لأُسحب باتجاه الضوء.

لم تتسع الفتحة لرأسي، لا يجب أن يدهشكم هذا، إذا عرفتم حجمه، رغم أن نموي الحقيقي لم يكن قد بدأ بعد. رغم ذلك نجحوا في سحبي إلى الخارج، لأصطدم بغرفة باردة في أحد مستشفيات مدريد التي كانت تعرف في تلك الأيام حرارة منقطعة النظير، وصلت في الثامن عشر من أغسطس ١٩٣٤ إلى حياة البشر رسمياً، بعد عمل خارق من الجميع: أمي وأنا والأطباء، والطبيعة التي تولت منذ تلك اللحظة مهمة إتمام ما هو موكل إليها وحدها.

ولهذا، سارت الأمور بعد ذلك على نحو جيد، تسلقت الجدار اللزج، يقودني ضوء الحياة باتجاهه، وتكفلت نار العالم الباردة بفتح يدي الصغيرتين. كان هناك ندى سماوي متساقط وشوق لا حد له لحليب أمي الحلو، لم تكن حدود الأشياء قد اتضحت بعد، الأشياء التي نتعرف إليها لأول مرة في حياتنا (كان يمكن لهذه الجملة أن تكون من صنع أبي، لو لم يتضح لاحقاً أنني ولدت مشوهة، لكن لا تقلقي، فهذه العبارات لم يكتبها أبي، هذه كلماتي، أنا). هكذا إذن، وصلت إلى مدريد التي جاء إليها أبي بعد كل من بوينس آيرس وبرشلونة، حيث عمل قنصلاً في المدينتين. تزحلق جسدي على منحدر بدا كأنه بلا نهاية ليصل إلى حياة لا أزال حتى هذه اللحظة أعتبرها زمني الجليدي الخاص بي.

سمعت في تلك اللحظة الكلمات المؤثرة الحادة المدهشة التي جعلت الأشهر التسعة التي قضيتها في بطن أمي تتحول إلى تاريخ وتمّحي:

"مالڤا مارينا"

قرأت الممرضة اسمي المعلق على لوحة فوق رأسي بصوت متأن

كمن يؤدي صلاة أو شعيرة دينية: "مالڤا مارينا ترينيداد دول كارمن رايس باسوالتو". نظرت إلى ورقة بيدها، إلى الأرقام والخطوط، المعلومات والحسابات، المنعرجات والانحرافات، التوقعات والانزياحات، الوقائع والأعصاب، وتبسمت. لقد تعرفت إليّ.

نظل نحن – الممسوخين – نشبه أول ظهور لنا إلى الأبد، لذلك لا أحد يخطئنا.

سحبت الصليب ويسوع المدفونين بين صدرها وأخاديد ملابسها البيضاء وضربت عليه بيدها.

أبي (الذي لا يزال يجهل فعلتي حتى ذلك الوقت) حرك رأسه راضياً، وهكذا منحني اسمي الذي هو اسم وردة تنبت قرب البحر وهو في تمام السعادة. مالڤا مارينا. مالڤا هي وردة بسيطة، باذخة في بساطتها، وردة بلا ادعاءات. من ورقها الصغير الهش، صنعني، ومن هفيفها، ناداني. كانت هذه آخر محاولة حقيقية للشعر في وجودي، لأن هذا الاسم لم يعد يعني شيئاً بمجرد أن أتممت كينونتي، فقد انتبه الشعر وتدارك نفسه بسرعة قبل أن يأخذ شكل لؤلؤة في فم خنزير. مع ذلك وجد الاسم طريقه سريعاً إلى رأسي الذي جعل منذ ظهوره كل شيء عداه يبدو ثانوياً وهامشياً.

جاء أطباء كثيرون ليقفوا بجانب سريري، أمعنوا النظر في رأسي، واتفقوا سريعاً على أنني ولدت بمتلازمة الاستسقاء الدماغي (دانديـ ووكر)، وهكذا، أصبحت حالة، أو حالة نادرة على الأرجح، بعد أن كنت للتو مالڤا، وهي حالة تعتبر الأكثر شيوعاً بين من يولدون بهذا المرض. سأنتمي في المستقبل إلى جنس الاستسقائيين، وهو جنس

بمواصفات محددة، سيكون لكل منها أثرها الذي يميزها بقوة في وجودي القصير.

الممسوخون! نعم، هؤلاء نحن، المساكين الذين أخطأت الطبيعة في صنعهم، تضارب أفعال كونية كثيرة، أو ما فاض عن الخطأ الإنساني منذ بدء الخليقة. من حق الطبيعة أن تخطئ في ظل زحمتها، من حقها أن تسقط الخرزة المشوهة من حساباتها، بعضنا له ثلاثة أقدام، بعضنا له ذراعان، هما في الآن نفسه قدمان، بعضنا بأطراف غير مكتملة النمو. دائماً هناك شيء ما ينقصنا أو يزيد عندنا، لكنه في كل الأحوال شيء يشوهنا ويجعلنا ناقصين.

تحلق الأطباء حولي وانحنوا فوقي، واستنتجوا سريعاً أنه سيكون من الصعب إبقائي على قيد الحياة طويلاً، أو دفعي باتجاه نمط بسيط من الحياة من حيث النمو والغذاء. حال رأسي الكبير دون ذلك، وحالت أضلع صدري أيضاً دونه. حركوا رؤوسهم الجميلة الدقيقة الصنع حركة هادئة ومتزنة تدعو إلى الغيرة، بعد أن اكتشفوا أن تشوهي لم يصل إلى القلب. كان أبي قد عبر عن قلقه من ذلك، وجاء ليقف إلى جانب مهدي الصغير. هناك، في جوف الليل، وأثناء رعايته لي، كتب بعض قصائده: "أمراض في بيتي"، و"أمومة"، جاءت على صورة مرثيات جميلة. تؤلمني حماسته الآن؛ لو أن لي قدرته على كبح الحروف والتحكم بالكلمات التي كان يرسمها على ورقة بخطوط واضحة تحول دون أي انزلاق أو اعوجاج، لو أن لي القدرة نفسها على التحكم في رأسي وضبط حركته وأبعاده!

جاءت لحظات اعتقدت فيها أنني على وشك الموت، لحظات

خطيرة ومربكة، لم يعرف فيها والداي ما الذي يجب عليهما فعله. مشى أبي في الممرات وهو عاقد يديه خلف ظهره وعيناه محمرتان من القلق وقلة النوم لساعات طويلة. لم يكونا ينامان أحياناً لعدة أيام متتالية، كتب ذلك في رسائله القصيرة التي أرسلها إلى الجميع ليخبرهم بولادتي، وكتب أيضاً أن الأمر لم يكن سهلاً عليه، وأنه مجبر على الذهاب إلى المحلات لجلب الأدوية وأجهزة تقويم العظام المرعبة، والأوعية الخاصة وأجهزة سحب الحليب، ومصاصات الصدر (كانت لا تزال ترقد إلى جانبي في الفراش).

كنت ملزمة بسحب الغذاء من أنبوب، وهو ما بدا مرعباً بالنسبة إلى أبي، أما حقن المحلول، فكانت تحقن في فمي مباشرة، وأحياناً توضع ملعقة صغيرة فيها بضع قطرات حليب بالقوة في آخر حلقي، ليهبط منها الحليب مباشرة إلى المعدة، لأنني كنت أبصق الحليب بمجرد أن يلمس شفتي، أو أضم شفتي اللتين تشبهان أوراق الورد بقوة، وأشيح برأسي البنفسجي برشاقة ترفض الاعتراف بأدنى مستويات الإعاقة.

حدث كل هذا أثناء شعور الممرضات بالخيبة وإحساسهن بالعجز أمام إعاقتي. لاحقاً عندما أخذوني إلى البيت، انتقلت مشاعر الخيبة والإحباط والعجز نفسها إلى أبي، رغم أنه ترك مهمة الحقن ومصاصات الحليب والحفاظات وملاعق الشاي مباشرة لمسؤولية أمي، ذلك أن أبي رأى أن المصاصات وأنابيب الحقن أمر نسوي لا يخصه في النهاية، مثله مثل أي شيء له علاقة بصدور النساء وحلماتهن، ومثله مثل علاقتهن بالأواني والصحون، والملاعق، ومفارش الطاولات، ولم تعارض أمي التي كانت ستقبل أي شيء سيؤدي في النهاية إلى إنقاذ حياتي.

لم يكن يجرؤ على قص أظفاره بنفسه، فكيف توكل إليه مهمة رفع حظوظ طفلة في الحياة عبر إجبارها على الغذاء والتعامل مع كل هذه الأدوات المعقدة؟ ألم تكن تعرف كم هو أخرق في مثل هذه الأمور؟ كل مهاراته وقيمته كانت تتجمع في قبضته المعقودة وهي تمسك بالقلم وتجري به على الورق، بمجرد أن يفتحها يتحول كل ما يلمسه إلى وحل، هي تعرف ذلك، ولا تعترض عليه. ولأنها لم تكن ترغب في أن يزيد تخبطه وقلة خبرته تعقيد الأمور أكثر مما هي معقدة، ولأنها دائماً تشعر بذنب غريب وغير مبرر، قالت له: "سأعتني بها".

بعد أسبوع واحد من ولادتي المتعسرة، ولم يكن رأسي قد أفلح بعد في محو التفاوت العجيب بينه وبين باقي جسمي الهزيل، نعتني أبي في رسالة إلى والده بـ"الطفلة"، وتحدث عن خطر الموت الذي لا يزال قائماً ومحدقاً بي في أي لحظة، لكنه قال أيضاً إن جزءاً كبيراً من الخطر قد تم تجاوزه، وإنه يعتقد أنني سأبدأ سريعاً النمو وكسب الوزن.

كتب أنني صغيرة الحجم جداً، وأن وزني أثناء الولادة لم يتجاوز كيلوين وأربعمئة غرام. لكنني رغم ذلك جميلة. نعم، كتب ذلك بالحرف إلى جدي، ولم يشر لو بكلمة واحدة إلى رأسي. في البدء، لم أفهم، لكن بعد موتي، عندما وقعت عيناي على هذه الكلمات، أعدت قراءتها أربع مرات كاملة، قبل أن أقتنع تماماً بأن هذا ما كتبه فعلاً. كتب أبي حرفياً إلى جدي أنني كنت صغيرة وجميلة مثل دمية، بعينين زرقاوين تشبهان عيني جدي، وأنف يشبه – لحسن الحظ! – أنف أمي، وأنني ورثت عنه، أي أبي، فمه.

في ذلك اليوم، حلقت بلا انقطاع. لم أتوقف طوال نهار كامل

عن التحليق بين الغيوم كما لا يمكن لميت أن يفعل أبداً. تقلبت بينها مثل دولفين صغير. الآن فقط خبرت الرأفة العمياء نفسها التي للكون، واختفى كل فرق بيني وبين الطبيعة. الآن اعترف بي أبي، لو لمرة واحدة في حياتي، وأكد حقيقتي، ولمس كينونتي، وسجل حضوري.

نعم، بالفعل، ما قاله صحيح تماماً، لقد ورثت عنه فمه اللاتيني الجميل الحساس. وفي الواقع، كنت أشبهه أكثر مما أشبه أمي. تستطيعين أن تري ذلك من الصور التي التقطتها لي العائلة التي تبنتني لاحقاً وعشت لديها باقي حياتي في مدينة خودا. ستجدينني في بعض هذه الصور أتمايل في عربتي الصغيرة، ألبس فستاني الأبيض الشفاف، وعيناي قد تحولتا إلى ما يقرب اللون البني، وفي بعضها أجلس على ركبة أمي، أنظر إليها بهدوء وأبتسم، فيما تبادلني النظرة الوديعة الحانية.

بعد انقضاء أسبوع آخر قال الطبيب إن خطر الموت تضاءل تماماً، وأضاف بنفَس واحد، كأنه يخفف ما سبق ذكره من وطأة كلماته على ما هو لاحق، أنني سأكون دائماً بحاجة إلى عناية كبيرة.

كانت هذه الكلمات بالنسبة إلى أبي كاللدغة القادمة من أفعى متخفية تحت العشب؛ حملت هذه العبارات أخيراً الحقيقة المرة كاملة وعارية في جوفها: سأحتاج إلى عناية مستمرة فيما بقي من حياتي مهما طالت أو قصرت، كل يوم، كل دقيقة، لحظة بعد لحظة، وسيكون ذلك على حساب الحياة التي يحياها أبي، ومن وقته. ستكون حياتي داخل حياته مقتطعة منها لأنه لا يقدر على مضاعفة الوقت، ولأنه لا يستطيع أن يضرب الدقائق باثنين، ولأن كل لحظة من وقته ينفقها من أجل إنقاذ حياتي هي لحظة ضائعة من الأدب والخلود.

١٤

من المتعارف عليه في كل أنحاء العالم أن الذي يأتي لزيارة مولود جديد يبدى استلطافاً وحماسة عن الطفل تجاه أبويه، لكن الأمر في دول أميركا اللاتينية يأخذ صبغة مبالغاً فيها لدرجة لا يمكن تخيلها. هناك تتحول المجاملات والملاطفات إلى ممارسات فعلية، فهذا شعب مجامل بامتياز، والمجاملات تسري في دمه وطبيعته. في الحقيقة، لم يكن أمامه خيار أفضل، ففي بلد يسيطر عليه الإقطاعيون، كان أمامه خيار من اثنين: المجاملة أو الخسارة، هكذا، أصبحت المجاملة لديه فناً يتوارثه من جيل إلى جيل.

- بدأ النفاق في إسبانيا بالتزامن مع ولادتي مباشرة. كنا نسكن في بيت الورود *Casa de las Flores*، في حي أرجييس في مدريد. سمي الحي بهذا الاسم لكثرة نباتات زهرة ابنة الراعي التي تفيض عن الأحواض والمزهريات حول النوافذ، وعلى الجدران وفوق العتبات. جاء أصدقاء أبي المعتادون، والشعراء والديبلوماسيون الذين تعودوا أن يشربوا مع أبي في المقاهي ويسحبوه في كل مرة إلى مقهى أبعد من الأول، جاؤوا هذه المرة جميعهم ليتحلقوا حول

مهدي وهم يتدافعون لرؤية هذه المعجزة، وكل ما فعلته هذه النخبة المحتشدة كثيرة الضجيج أنها حولت جلستها هذه المرة من المقهى إلى سريري.

كنت أستلقي تحت لحاف خفيف لأن الجو دافئ في مدريد في أغسطس ١٩٣٤، ولم يكن يظهر مني إلا رأسي الذي غُطي جزؤه الأعلى بطاقية صغيرة، ما جعله يبدو أصغر مما هو عليه بقليل.

لكن الأصدقاء الأذكياء لم يتركوا أحداً يخدعهم بهذه السهولة، تراجعت الطاقية التي على رأسي إلى الخلف وأظهرت الجزء المخفي من الرأس، وقبل أن يتدخل أبي أو أمي لإعادتها إلى مكانها، كان الجمع الذي تحلق حولي وانحنوا برؤوسهم يتأملونني قد أطلقوا صيحات الاستغراب المألوفة وتراجعوا إلى الخلف خطوة مصطدمين بالصفوف التي خلفهم والتي تحلقت جميعها في مستويات مختلفة تنتظر دورها لترى المولودة الجديدة. أحدث تراجع الصف الأول فراغاً أدى إلى وصول الصف الذي خلفه سريعاً إلى حيث أتمدد بسلام، ليتراجع هذا الصف بدوره سريعاً وبالطريقة نفسها مفسحاً المجال لمن خلفه أيضاً. هكذا، تكرر المشهد عدة مرات إلى أن انتهى الجميع من مشاهدة الطفلة المعجزة. كان المشهد يشبه حجراً ألقي في بركة ماء فأحدث دوائر تكبر وتتباعد حول المركز إلى أن تتلاشى في الخلف، وفي الأثناء، يحاول التيار أن يشق طريقه وسط هذه الدوائر التي تتوالد ضد اتجاهه. لم يقل أحد شيئاً، لا أحد يجرؤ على قول شيء، ولكن بدا واضحاً منذ البدء أنني ذلك الحجر الذي ألقي في البركة فأفسد كل شيء.

استمتع أبي رغم كل شيء بكلمات الإطراء والثناء والاستلطاف التي أطلقها أصدقاؤه بصعوبة بالغة، وشعر لوهلة أنه أب فخور فتوهجت روحه، ومشى بين الجمع كطاووس حقيقي، فقد أطلقوا مجاملاتهم بالطريقة المبتهجة العالية نفسها التي يقرعون بها كؤوسهم في المقاهي وهم يشربون ويتسامرون. تدافعت من فمه عبارات السعادة والأمل في لحظة تاريخية، لكن أمي لم يفتها وهم اللحظة ولم يفتها أن مباركة الأصدقاء لي ومجاملاتهم تحمل الكثير من الزيف، ربما لأنها كانت تبذل مجهوداً أكبر في الاستماع إليهم لأن الإسبانية ليست لغتها الأم، وأن هذا التركيز المفرط على الكلمات جعلها تكتشف النبرة المشككة المتهكمة خلفها. كانت مثلي تنظر إلى الوجوه التي تعتبر بالنسبة إليها نكرة وغريبة بلا توقف، عكس أبي الذي اعتادها وزيفها لدرجة لم يعد يراه. هكذا، خدع أبي ولم يلحظ علامات الخيبة التي على الوجوه التي عرفت جيداً كيف تغلفها وتموهها، فتلمس ولا تغوص، تماماً كالمطر حين يلامس أطراف شعرهم السميك. ظل أبي المسكين طوال السهرة يردد وهو ينظر إليهم: إنها رائعة، أليس كذلك؟ ألا تجدونها رائعة؟

واحد فقط من الحاضرين تراجع إلى الخلف مباشرة بعد أن ألقى نظرة علي حتى كاد يوقع بعض الأشخاص، انسحب إلى خارج الغرفة ماراً من غرفة الجلوس ثم الممر إلى أن وصل إلى الهواء الطلق، وهناك فك عقدة ربطة عنقه وهو يتطلع إلى الأرض. كان واضحاً أنه يختنق ويحتاج إلى هواء عاجل، ما جعله ينزل الدرجات بسرعة وهو يكاد

يقفز فوقها متوجهاً إلى الخارج. هناك، بدا اليوم عادياً جداً ويشبه باقي أيام مدريد الساخنة: الحمامات البيض تتأرجح على البلكونات، وامرأة ممتلئة قليلاً تقف في الشرفة المقابلة على الجهة الأخرى من الشارع، تمر بيدها على شعرها المعقود خلفها، وأوراق الأشجار تحدث رجفة خفيفة على الأغصان وتملأ الشارع بصوت ذبذبات صغيرة مفسحة المجال لخيوط الشمس كي تمر بين فراغاتها الهشة إلى النوافذ، وملابس الغسيل المعلقة في الشرفات على مدى البصر. كان هواء نقيٌّ غير ملوث يملأ الفضاء، لكن التلوث الوحيد الذي كان يمكن لعين أحدهم أن تلتقطه موجود في المهد الذي أرقد فيه. هناك الرأس الذي تدافعت مفاصله حتى كادت تنفجر، كأنها حافة من حافات هذا العالم الممتد، أو ركن معوج من أركان الكون.

في المهد، ترقد اللوثة التي جعلت كل شيء يتغير في ذلك الصباح: أكواب القهوة في الخزانة، صابون الحلاقة قرب الحنفية، مشط الشعر المقلوب على وجهه بجانبه. كل شيء كان كاملاً وفي مكانه تماماً إلى أن فقد. وعندما تفقد الأشياء، لا يعود بوسعها أن تمنح الكثير.

الآن ينام رأس صغير حي، رأس يتنفس، رأس طفل لا يزال رضيعاً، في فراشه، وهو ينبض بدقات متواترة كالتي ينبض بها قلب مصاب بالحرارة، أو جرح منتفخ ومليء بالصديد والقيح تحت قماش شفاف. هكذا، فكر صديق أبي الذي هرب إلى الشارع وهو يرفع عينيه باتجاه الشرفة التي أرقد فيها. كان صادقاً مع نفسه عكس الآخرين الذين كانوا يمثلون أدواراً في مسرحية، أم أنه المجنون وهم العقلاء؟ هل هو الوحيد الذي انتبه إلى أن شيئاً غير عادي يرقد تحت الغطاء الناعم؟

لم يعد الرجل إلى أعلى، سلك طريقاً بين الشوارع الضيقة المكتظة عائداً إلى بيته في شارع بلينتونيا رقم ٣، وفي الداخل، مسح العرق الذي تصبب من جبهته، ثم جلس إلى طاولة الكتابة ليكتب ما رآه وهو يقطع وعداً داخلياً بينه وبين نفسه أنه لن ينشر ما كتبه ما دمت على قيد الحياة، وما دام أبي وأمي لا يزالان على قيد الحياة، وما دام هو نفسه لا يزال على قيد الحياة.

"صعدنا بعض الدرجات

"تفضل بالدخول، فيسنت."

دخلنا إلى صالون واسع، بابلو اختفى، في المقابل كانت هناك شرفة طويلة في الخلفية ومن ورائها بدت السماء ممتدة وصافية، اتجهت إلى الشرفة التي تتمدد بالطول، ولا توجد فيها إلا مسافة صغيرة للجلوس، وهناك وجدت بابلو منكباً على شيء صغير اتضح لي لاحقاً أنه مهد. نظرت من بعيد إلى الفراش الصغير وأنا أسمع صوت بابلو يقول: "مالفا مارينا، هل تسمعني؟ تعال فيسنت، اقترب، انظر إلى هذه المعجزة، إنها صبية، أجمل صبية في الكون".

كانت الكلمات تتدافع من فم بابلو وأنا اقترب برأسي لأنظر إلى الطفلة، أومأ لي برأسه مشجعاً وهو ينقل بصره بيني وبين المهد. كان يبدو سعيداً محباً بطريقة عمياء لدرجة أثرت في صوته الجهوري المعهود، كان ممتلئاً بنفسه وبضجيجها، اقتربت، فنظر إلي مباشرة وهو يقول:

"انظر إليها، تعال، انظر!"

في تلك اللحظة، بدا التجويف الذي كان مغطى بطربوش مزخرف عارياً تماماً، ورأيت رأساً ضخماً، رأساً غير طبيعي يكاد يتلع بالكامل ملامح الوجه وتقاطعاته، ليس هذا فقط، كان رأساً غريباً، لم يراع قواعد النمو العادية، نمى بلا شفقة، بلا توقف، إلى أن فقد هدفه، خلق غريب (أكانت ربما كذلك؟)، لا يمكن النظر إليه من دون أن تشعر بالألم: جبل من المواد المكومة بلا انتظام.

سحبت نظري بعيداً وأنا أشعر بشحوب واختناق، نطقت بكلمات قليلة مربكة لا أذكر ماذا كانت بالضبط، لكن أظن أنه كان ينتظرها، وحاولت أن أبتسم أو أرسم على شفتي ما يشبه الابتسامة. كان بابلو خفيفاً حالماً يشع بنكران أصيل، وكان وهمه صلباً قوياً كحصى، وفخره وسعادته يعكسان شكراً حقيقياً للسماء التي أثمرت في بيته.

هكذا كتب فينسنت"، شاعر وصديق مقرب من أبي.

؛

"إنها صبية، أجمل صبية في الكون!". الآن أسبح في الفقاعة الزرقاء التي حملتني في وعاء ذراعه ورفعتني إلى وجهه. الآن أستطيع أن ألمس حبه وتودده، أن أسمع همساته القريبة من أذني، لا أعرف من منا، نحن الاثنين، كان لعابه أكثر في تلك اللحظة، كنت أتمدد على ركبتيه، كأنهما مكاني الطبيعي، كثيراً ما غرقت في هذه الصورة، لأنها تجعل الباقي محتملاً. حتى الآن، بعد أن ذهب ما يؤلم، ما زلت أعود إليها. هذه الصورة تشعرني بشيئين في الآن نفسه: العزاء،

وحزن الاحتضان الأول.

فيما يتعلق بوصف فيسنت لمظهري، أعتقد ما يلي: لا تصدق أبداً ما يكتبه شاعر بذهنية شاعرية وبحرية الشعراء ومبالغتهم وقدرتهم على الخيال. أجده أمراً مؤسفاً أنه وعد نفسه ألا يقرأ على أحد أو عليّ شخصياً ما كتبه، ربما لأنه يعرف أكثر من غيره أن ما كتبه مجانب للصواب.

جلس يكتب في غرفته حتى وقت متأخر من الليل جنب السرير شرفة مواربة قبل أن يدلف بسرعة إلى جانب حبيبته لينام. في تلك الليلة، حضن جسدها العاري بين ذراعيه، وتأمل انقباضات وجهها النائم وهو يمر بيده على خدها، مرر كفه على جسمها المكتمل قبل أن يغمض عينيه، ويترك يده تذهب إلى المكان الذي تعرفه جيداً، حيث تكورات الجسد، ودوائره المكتملة، ساعتئذ شعر بالامتنان والشكر، وأعتقد أنه يصلي عندما بدا تقبيل شفتي تلك الفتاة الجميلة الناعمة التي تناثر شعرها الناعم الطويل في الفراش في كل الاتجاهات. أدخل أصابعه في خصلاتها وسحبها إلى أسفل شعرها، ثم غرس وجهه بين صدرها واضعاً أذنه على عظام جذعها الرخو، وأنصت إلى دقات قلبها.

لوقت طويل، لم يتحرك من موضعه ذاك، عيناه مفتوحتان، القمر في قلب السماء، وبسبب الشرفة المواربة، فقد كان ضوؤه يقع مباشرة على الفراش. الشرفة لا تزال مواربة وأصوات الشارع والليل لا تزال حية. ظل على وضعه ذاك وقتاً لا يتذكره، تصله دقات قلبها واضحة

في خضم الأصوات الأخرى، إلى أن تحركت لتنقلب على جنبها. في تلك اللحظة، تذكر وعيناه مفتوحتان في الظلام ما رآه في ظهر ذلك اليوم، في مهد صغير، في شرفة، في بيت، هو بيت أبي.

في بعض قصائده يمكنك أن تري كم كان مغالياً في وصفي مثل قصيدة "الوحدة فيها":

...
شكلك الخارجي، ماس أو ياقوت صلب،
لمعان شمس يعمي يدي،
بركان يحاصرني بموسيقاه الصاخبة،
وذلك النداء المشفر من أسنانك.

دعيني، دعيني، بدافع الحب، أنظر،

...

أريد أن أكون أنت، دمك، جحيمك الملتهب،
الذي، محبوساً داخلك، يغزو أطرافك الرقيقة
ليحس بالحدود الجميلة للحياة.

هذه القبلة على شفتيك شوكة بطيئة،
مثل، بحر تحول إلى مرآة، ثم من قطع صغيرة

طار، .
كلمعة جناح،

...

أكان لمعاناً هشاً أم سيفاً قاتلاً
ذلك المعلق فوق رقبتي،
لن يستطيع أبداً أن يفسد وحدة هذا العالم.

أين كانت حدود الحياة "الجميلة"؛ وممّ تتكون "وحدة العالم" وفق الشاعر فينسنت؟ هل كنت امتداداً لذلك، أم أنني، كنت، على العكس، النقصان الذي أساء إلى كل شيء؟ لم أجد حتى الآن أجوبة عن هذه الأسئلة، ولهذا ما زلت أتردد من وقت إلى آخر على شيمبورسكا لأطلب مشورتها.

كتب فيسنت أيضاً قصيدة بعنوان "تعالي، دائماً تعالي":

لا تقتربي. جبينك، المحترق
جبينك، المطفأ جبينك،
آثار بعض القبلات

لا أرغب أن تعيشي داخلي كما يفعل الضوء،
بعزلة نجمة يتلفها ضوؤها،

محرومةً الحبَّ بسبب
الفضاء الأزرق القاسي، الذي يقطع ولا يوصل.

...

تعالي، تعالي، يا حبيبتي، جبينك المحكم،
المتكور حتى يقارب على التدحرج،
الساطع كنحوم اصطفت خلف بعضها لتموت بين ذراعي،
تعالي كعينين، كعزلتين لحوحتين،
كابتهالين يصعدان من عمق لا أعرفه.

تعال، تعال أيها الموت، يا حبيبي، تعال سريعاً، سأدمركك;
تعال، لأنني أريد أن أقتل، أو أعشق، أو أموت أو أعطيك كل شيء
تعال، لأنك تتدحرج كحجر مضيء،
مرتبك كقمر يطلب شعاعاتي!

هل تسمعون ذلك؟ أوسكار ودانيال ولوشيا؟ الجميع يتعذب هناك، حتى أولئك الذين يعتبرون عاديين، أولئك المعافون الممتلئون بالحياة، فما هو رأيكم الآن؟ هل ظلمت نفسي عندما اعتقدت أنني الوحيدة الفارغة من الحب وأن الآخرين هم الوحيدون الذين يملكون الحب في أي وقت وزمان وظرف؟ الجميع وحيد في الحب، حتى

في الحب، هل تستطيعون أن تتخيلوا؟ انظروا إليهم، إلى قصائدهم المتفرقة هنا وهناك التي تعلمنا أنه لا يمكن أبداً أن نحب ونذوب في الحب، لأن الحب يحدث نتيجة وجود "أنا" محبة داخلنا، بغض النظر عن الآخرين، بما في ذلك الذي تحبه، فإذا حدث ووصلت إلى الذوبان في الحب، تكون "الأنا" قد اختفت تماماً، ولم يعد بوسعها أن تعيش التجربة.

احتجت لوسيا قائلة إنني أغالط نفسي مرة أخرى، وإن إيماني بهذا الذي أقوله يعني أنني أبحث عن عزاء لنفسي، ولا تعتقد أنني سأحصل عليه من هذا الادعاء، وأكد دانيال كلامها قائلاً إن أليكسندر كان يقصد حبيبته بـ"جبين محكم" و"مكور حتى يقارب على التدحرج"، وهو ما لم أكن عليه بالتأكيد، بل نظيري هو ما كان عليه، وإن كل ما فعلته أنني جعلته يتذكر نقيضتي في اللحظة التي وقعت عينه فيها علي.

أنا كنت الهشاشة وهي تتحول إلى لحم بشري، ربما ذكرته بذلك، وبقيمته، وهو ما جعل أطرافي تعطي معنى "حدود الحياة الجميلة"، وجعلني أبدو كـ"كومة من المواد غير المرتبة" وكـ"وحدة العالم"، كذلك كنت أشبه *Entartete* أو فن الانحطاط.

بدا أوسكار في هذه الأثناء تحريك رأسه موافقاً. وهو يعتقد لهذا السبب أن فيسنت ألكسندر لم يرسل هذه العبارات إلى بيتنا بعد زيارته الأولى تلك، وأنه نشرها في ديوانيه *Pasión de la tierra* [شغف الأرض] و*La destrucción o el amor* [الهدم أو الحب]، اللذين ظهرا في ١٩٣٥، بعد عام واحد من ولادتي، وقبل عام

واحد من اندلاع الحرب الأهلية في إسبانيا.

;

كان أبي حساساً جداً لآراء أصدقائه، كما يفترض بالرجولة اللاتينية الجيدة، فهُم أول من يتفاخر أمامهم بزوجة وابنة جميلتين، ومن المهم أن تبديا بمظهر جيد، وربما يكون هذا ما ساهم في النهاية في مغالطة أصدقائه له ظاهرياً، لكن فينسنت قد يكون فرض عليه الحقيقة بالقوة في ظهر ذلك اليوم الذي جاء ليعود فيه الطفلة الصغيرة. لم يقل له ذلك بالكلمات لكن ربما بالأعين والنظرات (دعني، بدافع الحب وحده، أنظر بالألوان)، لقد همس لأبي بحقيقة قاسية دون أن ينطق بكلمة، وهي الحقيقة نفسها التي كررها أبي لاحقاً في رسائله لأصدقائه وأهله، لأنه كتب بعد مضي أربعة أشهر على ولادتي، وتحديداً أربعة أشهر ويوم واحد، رسالة إلى صديقة تضمنت عبارات مدح مختلفة تماماً عن السابق. كان معها أكثر صدقاً من رسائله إلى جدي. لقد بدأ رأيه يتحول في ذاك الشهر تدريجياً بعد أن تبين أنني أحتاج إلى عناية على دوام الساعة، وأن مشقة كبيرة تنتظره من أجل منحي الرعاية اللازمة.

"ستموت الصبية، هكذا يقول الأطباء، هذا الشيء الصغير يعاني بشدة من نزيف في المخ، ولد معه، ولا سبيل لعلاجه".

في الحقيقة، تبدو "نزيف في المخ" ألطف بكثير من "الرأس الاستسقائي"، لأن وجود دم ينزف في المخ يبدو أمراً عادياً مقارنة

بوجود ماء يتصاعد في تلك المنطقة المحمية من رأس الإنسان. في الحالة الأولى أنا مريضة بمرض جدي، مرض خطير ومحترم، وفي الحالة الثانية أنا شخص مشوه. في الحالة الأولى أنا ضحية حادث يمكن أن يصيب أي بشر، وفي الثانية أنا الحادث بعينه.

شيء آخر انتبهت إليه للتو: ربما لا يوجد فرق كبير بين العين التي صور بها فيسنت حبيبته في قصائده تلك، وبين العين التي نظر بها أبي إلي أول مرة، عندما كنت لا أزال طفلته "الأجمل في العالم". ربما ما فرقنا هو ذلك الفضاء الأزرق الواسع "الذي يقطع ولا يصل"، ربما لأنني لم أعد جزءاً منه، وإنما خارجه، كنجمة وحيدة، رغب أبي في "قتلي أو عشقي أو الموت أو منحي كل شيء"، لأن العالم لم يتمكن من منحي كل شيء، لأنني محكومة إلى الأبد بأن أكون أقل مما يجب وأحظى بأقل مما يجب. ألهذا اختار القتل، الموت؟ بمعنى الانعتاق مني؟

كان يجب الاختيار بين معنيين رومانسيين، إما كل شيء وإما لا شيء، وقد اختار اللاشيء، المعاني الرومانسية ليست للفهم، ومفهوم الانعتاق سيظل دائماً على درجة قليلة من الفهم لدي.

كتب أبي لصديقته: "لكن ابتهجي، أيتها الشقراء العزيزة، كل شيء يسير جيداً، بدأت الصغيرة تتعود مص الحليب، وزيارات الأطباء تقل تدريجياً، كما أنها تبتسم وتنمو كل يوم بعض الغرامات مع كثير من الخطوات القتالية".

كان أبي يحب كلمة "قتالي" كثيراً أو في الحقيقة "شجاع" التي زاد تكرارها في قصائده بعد نفيي من حياته، وبالأخص في القصائد

التي حملت بعداً سياسياً.

أحياناً من أجل إخراجي من جحري، وليس بغرض المزيد من الاقتراب من مراقبة أبي، يبدأ أوسكار الدق بقوة على طبلته من علب الصفيح في الكواكب الشجاعة لما بعد الموت، فأهرع بمجرد بدء الدق المزعج إلى الجلوس عليها بكل جسدي لإسكاته.

آه! عزيزتي هاخر: تعودي هذا: حياة ما بعد الموت هي حياة كشف الأوراق الكبرى.

١٥

ينظر إليّ سقراط الذي يسير بجانبي على ظهر جدي فجأة بجدية بالغة.

النظرة المعروفة عن شبقه الجنسي توسعت مع ظل الأجمة المغطية لجبينه حتى كادت تملأ وجهه كله. أسفل ذقنه بدا لي ما يشبه شعرات التيس التي ترتعش بمجرد أن يفتح فمه، ولاحقاً اتضح أن هذا لم يكن سوى ظل ذقنه.

"مالفا"، يقول فجأة، "عندما قبلت حكم قتلي بالسم، سألت نفسي بصوت عال أمام القضاة: ما الذي يفزع في الموت؟ هو إما نوم طويل أو إقامة في مكان آخر، حيث يسمح لي بممارسة الفلسفة بطريقة عادية والاستمرار في البحث عما هو حقيقي وجيد. لاحقاً اتضح أنه الخيار الثاني، وكما ترين أنا أحيط نفسي الآن كما رغبت دوماً بالأكثر نبلاً والأنقى صدراً وعقلاً. ألتقي أباك أيضاً هنا، وبالطبع لا يمكنني أن أتخلى عن فكرة دراسة حالته جيداً لمعرفة هل يعتبر نفسه حكيماً في الوقت الذي هو ليس كذلك على الإطلاق. خلال حياته على الأرض كان يتفتح ويتورد ويشع كمنارة بمجرد أن يبدأ في الحديث عما يراه حقاً وعدلاً وما يراه ظلماً وجوراً. ولهذا سألته مرة: "نيرودا العظيم،

إذا كنت تقصد حرفياً أن كل البشر متساوون، وأن عليك منح الضعفاء ومن لا صوت لهم صوتاً، كيف تفسر، إذن، تركك وتخليك عن ابنتك الوحيدة، وهي التي كانت أشد الضعفاء وأكثرهم حاجة إلى المساعدة؟ أليس الأب أولى برعاية طفلته، أليس مطالباً بذلك حتى إن لم يستجب الطفل لتوقعاته وانتظاراته وشذ عن قواعد المجموعة؟".

كان هذا رد أبي كما أخبرني سقراط بشجاعة وشهامة بالغتين:

نيرودا: "عزيزي سقراط، ما تقوله صحيح، وهذه فعلاً كانت مهمتي، تماماً كما كانت مهمتك رعاية أبنائك وحمايتهم. ثلاثة، أليس كذلك؟ كان لك ثلاثة أبناء ذكور، اثنان منهم كانا لا يزالان طفلين عندما اخترت أن تبدل حياة الأرض بالموت، لكنك فضلت كوب السم على الاعتناء بهما رغم أن أصدقاءك أرشدوك إلى أكثر من طريق لتتفادى حكم المحكمة عليك بالقتل سمّاً. كان بوسعك أن تهرب، وكانوا سيحمونك، وكانوا سيدفعون تكلفة رحلتك ويرتبون لك إقامتك في المكان الجديد، وكان بإمكانك أن تنتقل مع زوجتك وأولادك إلى مكان آمن، كما عرض عليك صديقك كريتو الإقامة لدى صديق له، وآخرون كثيرون عرضوا عليك حلولاً ومساعدات، لكنك لم تختر أياً منها واخترت الموت، وسؤالي إليك الآن: من أنت لتخبرني بما كان يجب علي فعله مع ابنتي مالفا؟".

سقراط: "وهل تخليت أنا عن واحد من أبنائي لكي لا يعوق طريق سعادتي كما رسمت له وخططت له بنفسي دون لحظة قلق واحدة من أجل ذلك الطفل؟ هذا هراء. لقد اخترت الموت لأن طريق الحياة وممارسة التفكير الفلسفي سُد أمامي وأصبح مستحيلاً، وهذا ما كان

سيؤذي أبنائي أكثر. لديهم الآن على الأقل شعور بالفخر وذكريات عن أب مات بشرف. لكن اعذرني، لا أريد الحديث عن نفسي الآن، وإنما عنك، بما أنك آمنت دائماً أن العدل والمساواة من حق الجميع، فسؤالي هو: هل يملك الغريب المجهول الحق أكثر من غيره في المساواة والعدل، لأنه عابر غريب ومجهول فقط، أم لا فرق بين الغريب وابنتك بما أن الجميع في نظرك يملكون الحق نفسه بحياة عادلة كريمة؟".

نيرودا: "عزيزي سقراط: فيما يتعلق بابنتي مالقا الأمر كان منتهياً منذ البدء والقضية خاسرة بطبعها، لم يكن بمقدورها أن تحظى بحياة جيدة لأنها لم تكن لتشفى من مرض قاتل ببساطة شديدة".

سقراط: "إذن، ماذا عن العابر الغريب، إذا كان يعاني من مرض عضال لا شفاء منه، هل يملك في هذه الحالة الحق أقل من غيره بحياة كريمة وعادلة من العابر الغريب المعافى الذي لا يعاني من شيء؟".

نيرودا: "كلاهما يملك الحق نفسه بحياة عادلة كريمة".

سقراط: "إذن، ألم يكن لابنتك الحق نفسه بحياة كريمة ومعاملة طيبة مثل الغريب المجهول بما أن الجميع متساو في هذا الحق؟".

نيرودا: "لابنتي الحق بحياة عادلة وكريمة مثلها مثل أي شخص آخر على الأرض".

سقراط: "إذن، لماذا اعتبرت نفسك حكيماً وعادلاً على الأرض في الوقت الذي استثنيت فيه ابنتك من حق تعتبره بديهياً للجميع؟".

نيردوا: "العدل بالنسبة إلي، كما بالنسبة إليك، حلم وتطلع نسعى إلى الاقتراب منه أكبر قدر ممكن، لكن هذا التطلع ليس مضمون النتائج، ليس محسوب النتائج أيضاً، في قصائدي عبرت عن نيتي

فقط، عن تطلعي إلى العدل والمساواة".

سقراط: "لكنك دافعت عن الآخرين، وتكلمت بصوتهم، وحميتهم، وتجندت للدفاع عن الضعفاء والمطحونين".

نيرودا: "المقهورون لهم أيضاً الحق فيمن يتكلم باسمهم، حتى إن كان هذا الذي يدافع عنهم لم يستوف نفسه المعايير اللازمة، فالمحامي ليس مطالباً أن يكون خالي الذمة ومعصوماً من الأخطاء، الأهم من ذلك أن يكون أصيلاً في دفاعه، وأن يحسن الدفاع عمن هو مكلف الدفاع عنهم".

سقراط: "ألم تكن ابنتك أولى بهذا التمثيل أم أن الأمر يتعلق بطبيعة الدفاع التي كانت عائلية وخاصة، ولا وجود لمتفرجين؟ هل التصفيق والتأييد هو ما كنت تبحث عنه؟ هل كانت ابنتك عاجزة عن منحك المجد الذي كنت تطارده لأن الدفاع عن أفواج المجهولين والغرباء كان يكافأ بالاعتراف والتمجيد ما دام ينضوي تحت تيار وتوجه سياسي محبوب وناجح في زمنك؟".

نيرودا: "لا أنكر أنني كنت أريد أن تكون لي مهمة كبرى كتلك التي رغبت فيها، أنت، من الفلسفة؛ الشعر كان رسالتي وندائي، وفضلاً عن ذلك ساعدت قصائدي أشخاصاً كثيرين لم يكن أبداً بوسعي أن أساعدهم لو أنني تخليت عن الشعر وانكببت على ابنتي أرعاها".

سقراط: "لكن الشرف الذي طمحت إليه ولاحقته بإصرار ينهار الآن ويتحطم ويتلاشى، فما الذي ربحته؟".

نيرودا: "كان هناك على الأقل شرف قائم وموجود، ولو كنت عزلت نفسي وكرست حياتي للاعتناء بابنتي، ما وجد هذا الشرف

من أساسه، وما حصلت حتى على شرف إجراء هذه المحادثة معك، لأنك لم تكن لتجدني مهماً للدرجة التي تمنحني فيها محادثة ومكاشفة سقراطية".

سقراط: "نيرودا المبجل: بالنسبة إلي إن كل المحادثات وكل شركائي فيها مهمون ولا أرفض أحداً لأي سبب كان، لأنني أمنح الجميع فرصة أن يبرهنوا لي أنهم على صواب، وأنني على خطأ، لكنني – للأسف! – لم ألتق إلى الآن الشخص الذي يقنعني بخطئي، وحتى أنت يا نيرودا لم تفلح في إقناعي بذلك، ويحزنني أنني سأضطر إلى إخبار ابنتك بهذا بما أنك ترفض لقاءها وجهاً لوجه".

نيرودا: "سقراط العظيم، عندما رفضت أمام القضاة الطرق والبدائل التي أتيحت أمامك لتخرج من قضيتك وفضلت كوب السم عن المنفى، يومذاك لم تقابل أيضاً أعين أبنائك. ادعيت أنك لم ترغب في الخروج حتى لا تبدو في صورة الشاكي الباكي، ما اعتبرته مهيناً بالنسبة إلى رجل صاحب اسم عظيم وسيرة عالية. الشيء نفسه ينطبق علي. الخجل والتوتر اللذان سينتجان عن رؤية ابنتي، الدموع التي ستملئ بها أعيننا ونحن نحتضن بعضنا بعضاً هي ما يعوق هذا اللقاء، لا أريد هذا الموقف لأحد. سيكون الأمر رخيصاً جداً بالأخص إذا ضُغط في اتجاهه، ولا أعرف حقيقة كيف سيكون إحساسي وأنا أحضنها والكاميرات مصوبة فوقنا والجميع يهتف ويصرخ، وأنت تغرس أنفاسك في رقبتي بتعليقاتك الفلسفية. أفضل في هذه الحالة أن أتوه في الأبدية والمنفى بمفردي على موقف كهذا. أحييك سقراط العزيز، عش موتك كما يحلو لك، ودعني أرجوك أعيش موتي كما يحلو لي أيضاً".

١٦

بعد وقت قصير من ولادتي في مدريد بدأ فجأة رأس امرأة بعينها يرتفع ويظهر بكثافة من بين أكتاف الجموع، امرأة شقراء بوجه شاحب. لا أزال قادرة على رؤية وجهها وهي منكبة على مهدي. كان أبي قد دخل فيما يشبه التكرار إلى حكاية ماريا لويزا بومبال؛ استطاع أن يقنع أمي أنه سيكون من الأفضل لو أن أحدهم جاء للإقامة لدينا، أحدهم، أو إحداهن ممن بإمكانهن مساعدتها خصوصاً بعد التعب الذي نال منها بسبب الولادة.

حتى الآن أستطيع أن أسمع تلك المرأة التي كان صوتها يشبه رنين سلسلة أجراس لا تتوقف عن دق نعيق ونهيق السياسة والعنف، والشيوعية والوعي، والتوحد ضد الظلم العالمي، وهي تفسد عليّ طفولتي الغضة. كانت صاخبة ضاجة على الدوام، تدخل وتخرج في ممرات أبي إلى أن لم يعد بإمكانه الهرب إلا في اتجاهها، ومرة نطقت بشيء وكانت تعني شيئاً آخر، ضاغطة على جسد الكلمات بأسنانها كأنها ستنحت منها جسداً آخر. في تلك اللحظات، سكت والدي، وبكيت ذلك البكاء الذي لا يمكن أبداً أن أنساه.

حدث ذلك خلال أحد اجتماعاته الكثيرة خارج البيت، في المدة التي كنا نقضيها في مدريد، مباشرة بعد ولادتي، عندما التقاها أبي أول مرة. رآها تجلس في مقهى عائلي، فاتجه إليها وسحب كرسياً وجلس إلى جانبها، ثم وضع يده على كتفها، وفي هذا الوضع، ظلا جالسين لوقت طويل، دون حديث، دون معرفة، دون أن يفعلا شيئاً.

آه! تلك الدونا ديليا. من البديهي جداً أن تتجه عيون الرجال إلى امرأة بمثل جاذبيتها وجمالها، وتتجه عيون النساء بسبب الغيرة إلى الجهة الأخرى. عيون الرجال تطاردها أينما ذهبت، لأن المرأة الجميلة تشبه المغناطيس، أينما جلست وفي أي غرفة كانت، سواء تكلمت كسلسة أجراس متشابكة أو صمتت، فإنها تسحب كل الاهتمام باتجاهها، وبالأخص اهتمام أبي، حتى إن كانت تجلس حول طاولة طويلة ومن حولها جمع غفير وهو يقف في زاوية بعيدة ومتوارية مع زوجته المتعبة المطفأة العادية التي لم يعد يرغب فيها تقريباً، وهي تكاد تختفي تحت مظلتها، إذ لم يمض وقت طويل على أمومتها.

منذ اللحظة التي التقيا فيها، في أحد أيام صيف ١٩٣٤، أصبح مقهى "دو ثربثيريا دو كوريوس" العائلي مقهاهما الرسمي الذي يلتقيان فيه ظهر كل يوم والمرفأ الحاضن الشاهد على مواعيدهما الغرامية، الذي توضع فيه باقي الألواح لإتمام بناء السفينة التي ستبحر بهما في ذلك المساء أو الليلة إلى مكان ما: هل يذهبان إلى المسرح أو السينما، أو محاضرة في بيت كارلوس مورلا لينش أو عشاء

رومانسي في لاجرانيا أينار في شارع ألكالا، أو تناول المحار مع زيت الزيتون والخبز نصف المحلى عند واحد من الأكشاك؟ كل هذه كانت المواعيد الثابتة للحبيبين الولهانين. كانا يتسكعان من جادة إلى أخرى، ومن رصيف إلى آخر، في ليل مدريد الدافئ، وتحت إبط أحدهما زجاجة تشينتشون وهما يتحدثان في مواضيع غامضة حول الفن والشهوة والحب والسياسة. كانا يلتقيان باستمرار مجموعة من معارفهما فيتمسكون بهما ولا يتركونهما إلا وهم يتجهون جميعاً إلى مكان يشربون فيه ويتسامرون. تنتهي ساعتئذ مغامرة العاشقين وتبدأ مغامرة المجموعة وهي تتنقل بين الشوارع والأزقة والحارات للبحث عن مكان مناسب لقضاء باقي الليل. الفكاك من المجموعة لم يكن سهلاً، لكن البجعتين العاشقتين تنجحان في النهاية في التملص بطريقة أو بأخرى عبر تبادل النظرات والهمسات والأحاديث الجانبية التي كانت تبقي الآخرين على بعد سنتيمترات قليلة خارج دائرتهما (أستطيع أن أستعمل نظراتي الروحية لاختراق هذه الجلسات الحميمية بينهما لكنني غير مهتمة ولدي ما هو أهم من مجرد التلصص على تفاهات عاشقين ثملين). في الغالب، يعطي وضعهما وطريقة جلوسها إشارة إلى الباقين بتجنب الاقتراب وذلك عندما تتشابك أيديهما ويتوجهان بكامل اهتمامها إلى بعضهما بعضاً مانحين الآخرين ظهرهما في مقهى كذا أو بار كذا. لاحقاً يحضنان بعضهما بعضاً فيما يشبه الإسناد الخفيف ويتجهان إلى الشيطان، وهو بار يملكه شاب كوبي موهوب ولبق اسمه ماريو كارينو، في شارع أتوخا رقم ٦٠. تفتح زجاجات النبيذ والشمبانيا والسيدر على

موسيقا أوركسترا لوكيونا الصاخبة التي يقودها المايسترو ريوس، وبتوزيع وتلحين من مجموعة أصدقاء موسيقيين. كان الإيقاع الأفرو – كوبي يملأ المكان ويحوله إلى ما يشبه الجحيم المشتعل في الوقت الذي ترقص فيه الفتيات نصف عاريات تاركات العنان لأنفسهن حتى حدود الجنون تحت مفعول "رقصة الكوكايين" أو "حلمات الرمل"، وكانت مسابقات رقص تقام بين من يطلق عليهم اسم أبناء الرعية.

دنغ دانغ بانغ بانغ بونغ، إلى هذه الدرجة يصل الجلد.

جد ديليا الدون خوان باسكيز دول كاريل إي دول كاريل يسكن في كامارينياس، وهو خليج صغير على ساحل لا كورونا في إسبانيا. هاجر في القرن الثامن عشر من إسبانيا إلى ما يسمى الآن الأرجنتين، تماماً كجد أمي الحاكم–الجنرال يريمياس فان رايمسدايك الذي أبحر في القرن السابع عشر من هولندا إلى الهند، أو ما يسمى حالياً إندونيسيا.

أرسل ملك إسبانيا كارلوس الثالث الدون خوان باسكيز دول كاريل إي دول كاريل إلى سان خوان ليشغل منصب الوالي وممثل الملك في المنطقة التي كانت في ذلك الوقت تحت سيطرة التشيلي (رغم اهتمامه بالفقير والإنسان العادي، فإن أبي كان يميل وينجذب أكثر إلى بنات العائلات الأرستقراطيات عندما يتعلق الأمر بزوجاته!).

ولإعطائك فكرة دقيقة عن عائلة كاريل في ذلك الوقت، سأروي لك هذه القصة القصيرة جداً: في إحدى المرات نشر والد ديليا إعلانا

في الصحف يقول فيه إنه غير مسؤول عن مشتريات زوجته الكثيرة!

كل ما لديها يشبه شجرة كريسماس، البيت بأكمله، الحديقة أيضاً، والممشى، عندما تقيم حفلة تدعو لها العائلة والأصدقاء من أقصى أقاصي الدنيا، فيأتون وهم يرتدون البدلات الأنيقة وربطات العنق وكل ما هو مبهرج أنيق. ثراء مفجع، وعلاقات غير حقيقية، وروابط عائلية قوية ظاهرياً، لكنها خادعة مزيفة في واقع الأمر، فقد امتلأت العائلة بحوادث الموت والانتحار (بدءاً من والدها الذي انتحر إثر موت أمه الثرية السخية). تتالت الانتحارات داخل أسرتهم كأنهم فريق قفز يقوم بحركات تراجيدية في الهواء الواحد تلو الآخر. كانت تشبه أمي حتى في هذه النقطة، رغم أن الهاخناريين [سكان لاهاي الأصليين] كانوا أقل ثراء بكثير من الكاريليين.

لو أنهما علمتا بنقاط التشابه والتلاقي في حياتيهما وتاريخ أسرتيهما، لساعد ذلك ربما في تقريب ديليا من أمي وحرك لديها شعوراً بالتعاطف معها. لكن ديليا حصلت من والدها وهي لا تزال في سن الرابعة على هدية استثنائية، حصان على وجه الدقة، وهو ما جعلها تنمي داخلها في مستقبل حياتها قدراً من الجرأة والانفلات لم يكن يوجد لدى أي فتاة أخرى على الأرض.

ولدت ديليا دو كاريل وتربت وترعرعت كفتاة أرستقراطية، وهو ما انعكس جلياً على عمرها ولم يمنع سنواتها الخريفية الخمسون من أن تشع وتتوهج تحت النظارات الصيفية للرجل الثلاثيني. كانت تكبره بعشرين عاماً كاملة، لكن لم يكن في مظهرها ما يدل على ذلك أبداً (لا شيء على الإطلاق). وكانت قد وجدت هدفاً لحياتها

بانتمائها إلى الشيوعية قبل مدة من لقائها بأبي، حتى أنها، وهي التي لم يسبق لها أبداً أن تزوجت أو أنجبت، العاشقة للمغامرات والتسكع والكارهة لحياة أرستقراطية فارغة، قد وجدت راحة ومتعة لم يسبق لها أبداً أن عرفتهما وهي تنتمي إلى التيار.

لكن، دعيني أعترف لك أنني أقول الأشياء الآن بمنطق المنبوذة، ونبرة المكروهة وغيرة المطرودة من المحبة، لأن الحقيقة هي أن أبي وديليا كانا ملائمين جداً لبعضهما، وكانا يسيران على خطى صحيحة، لأنهما بعد مدة قصيرة من لقائهما تمكنا، للأمانة، من إنقاذ قرابة ألفي لاجئ سياسي إسباني ومساعدتهم على الخروج من مخيمات المعسكرات الفرنسية ونقلهم إلى التشيلي على سفينة وينيبا غ. كان ذلك دليلاً على شجاعتها وإقدامها ونقاء مائها، وهو ما نصبها في عينيه: الشجاعة المقاتلة ديليا، حبيبته وشريكته في النضال ضد الظلم والقهر والاستبداد. ولم يكن مخطئاً في هذا الجانب، عليّ أن أعترف. لكن صوتها لا يزال يزعجني ويثير قرفي في لحظات ومواقف كثيرة أخرى، مع أنه، الصوت نفسه، وهو يحرض على الأعمال النبيلة ويهمس بهذه الأفعال الشجاعة جدير بالاحترام والتقدير. كان يبدو هذا متعارضاً مع جانب آخر من شخصيتها هو جانب الحماقات، فقد كانت بلهاء لدرجة أن تلقي بعلبة أعواد الثقاب في الشوربة، أو شراء بطاقات الركوب من سائق الحافلة وهي تمد له أزراراً بدلاً من النقود. آه! يا صديقي العزيز غوته: مرة أخرى كما ترى، روحان تتصارعان في قفص صدري واحد: روح الغاضبة لنبذها وحرمانها حب وحنان الأب، وروح الطيبة العادلة والعالمة

بكل شيء. لكن – غوته العزيز – معك أستطيع أن أدعي أن كل استنتاج يؤدي إلى الشيطان، وربما لهذا السبب أستحق وجودي في الحياة بهذا التشوه الذي يسمى الرأس الاستسقائي.

الدونا ديليا: أوه! أيتها الشجاعة الخفيفة، المغامرة المتهورة، المقدامة الدونا ديليا، كم مرة نطق أبي اسمك مقروناً بواحدة من هذه الصفات في الأشهر القليلة التي تلت ولادتي وحتى بعد موتي وفي الزيارات التي كنت أزوره فيها لم يتوقف عن ذكر اسمك! عشرون عاماً كاملة وهو ينطق باسمك، أسألك الآن من عمق قلبي الصامت، من كينونتي الأبدية البعيدة: لماذا بحق السماء، لماذا قررت قبل ثلاثة أشهر فقط من قدوم أبوي إلى مدريد، ومن خروجي إلى هواء حياتي الشاحب، السخيف المتعفن، أن تعودي من الأرجنتين لتنضمي إلى رفاقك الشيوعيين في المدينة المحاصرة، وللنضال معهم بصوتك الأرجنتيني الأرستقراطي الذي يشبه سلسلة أجراس متشابكة؟ ولماذا بحق السماء منحت حصانك الجامح آثار أقدامنا ليتبعنا كظلنا فيما بقي من حياتنا؟

؛

في إحدى المرات، جاء زائر لزيارتنا ولم يكن أبي موجوداً في البيت، كان بابنا دائماً مفتوحاً للجميع، دخل الزائر فوجد أمي تجلس بجانب مهدي وحيدة طوال النهار، أخبرته أمي أن أبي ذهب إلى السينما مع ديليا ديل كاريل (دنغ دونغ بينغ بانغ بونغ: كانت قد بدأت تعيش معنا

في البيت تقريباً بحجة رعاية أمي الضعيفة في ما بعد الولادة، لكن الحقيقة أنها وأبي كانا يرغبان في أن يكونا قريبين دائماً).

حاولت أمي، قبل ذلك النهار وأثناءه، وحيدة في فضاء ذلك البيت الواسع، أن تسقيني زيت كبد السمك الذي رفضت بشدة أن أبلعه، وكيف أبلعه وأبي في اللحظة نفسها هائم مع أصدقائه ممن يطلقون على أنفسهم جيل الشعراء ٢٧ ومع "تشكيلة الأجراس" في مقهى وهو لا يدري عن العالم شيئاً، ولا يعلم كم وماذا يقدم إليه من شراب وهو يرفع الكأس خلف الكأس ويشرب نخب مدريد والشعر والحرية وأصدقائه. لم يكونوا يتوقفون عن الشرب حتى كاد ما شربوه في تلك الليلة يفوق منسوب الماء الموجود في رأسي.

"¡Salud!"
"في صحتكم! في صحتكم! في صحتكم!"
"في صحة كل واحد منكم!".

كل ما هو حاضر ومرئي تتم تحيته وترفع من أجله كأس، لكنها لم تكن مرئيّة، تلك الأخرى، لأنها كانت تجلس على حافة نافذة فيما يشبه الظلمة، ليس بإمكان أحد أن يراها، ليس بإمكان أحد أن يحس بوجودها، تجسد تقريباً وبالكامل ما كتبه الرفيق الشاعر برتولد بريخت في "البنسات الثلاث": "بعض البشر موجودون في الظلام وآخرون في الضوء، لكن الإنسان يرى الموجودين في النور فقط لأن الذين في الظلام لا يمكنه رؤيتهم، والآن بعد موتي يمكنني رؤية الاثنين، ويمكنني أن أمعن النظر لأنني أتحرك من النور إلى الظلمة

ومن الظلمة إلى النور، وأدون ما أرى، دون أن أنسى فاصلة واحدة".

وبالطبع، هناك دائماً تلك المرحلة المهمة ما بين الظلمة والنور، التي كثيراً ما غنى لها أبي، مرحلة الغسق المليئة بالألوان والجمال، التي لا تقل فتنة وإبهاراً عن بدايات الصباح الأولى أو الليل المتأخر، الفجر، الوقت الذي تمتلئ فيه الشوارع بالسكارى والمسعورين وهم يتجهون إلى كازا دو لاس فلوريس (في غرفة أخرى أمي وأنا نحاول النوم) لاختتام الحفل بتناول كأس أخيرة في اللحظة التي تبدأ فيها العصافير بإطلاق أول زقزقاتها على الكون.

بعد عشرين عاماً بالتمام والكمال، عندما ترك ديليا من أجل ماتيلدا الباتوخا، برر أبي ذلك بقوله إن ماتيلدا فعلت معها ما فعلته مع ماريتيا أمي، ولهذا السبب ليس من حقها أن تشتكي. تلك كانت اللحظة التي انفكت فيها الحلقة التي تشد سلسلة الأجراس عن بعضها.

١٧

"لماذا لا تأتي إلى مدريد؟"، سأل فيديريكو أبي عندما كانا لا يزالان في بوينس آيرس وأمي لا تزال حاملاً بي.

"هناك يحدث كل شيء"، أضاف.

عندما وصل أبي بالقطار إلى مدريد قبل مدة قصيرة من ولادتي، كان فيديريكو يقف في انتظاره على الرصيف وعلى وجهه ابتسامة خجولة وبيده وردة.

رغم أن عدد الذين ينتظرون أبي من الكتاب والشعراء على أرصفة القطارات لم يكونوا ينفكون يتزايدون مع الوقت، ومعهم يزداد عدد المعجبين المتدافعين لاستقباله في محطات العالم، فإنه لن ينسى أبداً ضحكة فيديريكو الخجولة التي تملأ وجهه ووقفته المؤدبة وجسده القصير وهو يقف بانتظاره ممسكاً وردته تلك. في كل رحلاته، وتنقلاته، وهربه المؤقت، واختفائه الغامض، وسفرياته المجهولة، ومنفاه... دائماً كان فيديريكو هناك على الرصيف ينتظره ليسلمه الوردة. بعد إعدام فيديريكو ظلت هذه الصورة خالدة في خياله لا تتزحزح من مكانها كأنها تمثال.

بدأ أبي في مدريد إلقاء قصائده على الجماهير لأول مرة.

"استعمل الأقنعة الجاوية"، اقترح المسرحي فيديريكو على أبي، وبالفعل، أخذ أبي الأقنعة التي اقتناها مع أمي من جاوة، أخفى وجهه خلف واحدة منها، ووضع الباقي على أعمدة بجانبه. وهكذا، التقى جمهوره أول مرة.

تدفقت العبارات البرونزية الداكنة الرنانة من خلف القناع عميقة وثقيلة إلى آذان الجمهور. كانت ترتجف وتحتشد، مرعبة، زاحفة، ساحبة وراءها الكل بلا رحمة، وتاركة في أجسادهم رجفة كأنها آخر البكاء، وجاءت قراءته كأنها بكاء من داخل الروح، كأنها توسل لا يجد من يرحمه أو يستجيب له.

الذين لم يسبق لهم أن سمعوا صوته أبداً سيعرفون في تلك الليلة كم كانت نداءاته الداخلية عالية وجلية. كان صوتاً لا يمكن مقاومته.

انسَ موضوع قصائده، استمع فقط لصوته، وستعرف لماذا لم تتمكن أمي أن ترفض طلبه الزواج منها.

الكلمات تبدأ مسايرة، محبة، مخترقة، ناعمة، جذابة، ثم قاسية، رافضة، محبطة، جاحدة، ودائماً بذلك الصوت نفسه. ولا أعرف لماذا لم يكن يغيره عندما يتغير معنى ما ينطق به، وعندما تتبدل الكلمات من الرقة إلى القسوة، ومن اللين إلى الشدة، ومن اللهفة والتدفق إلى الرفض والعزل، كل شيء كان ينطق به بالطريقة الحاسمة المقررة عينها التي لا تقبل التأويل.

تركت الأمسية الشعرية الأولى لأبي في مدريد أثراً وصيتاً منقطعاً النظير، ما جعل الدعوات تتهافت عليه بعد ذلك بلا توقف. وكان

يذهب ليجد القاعات مزدحمة حتى آخرها والجمهور مسنداً ظهره إلى الجدران، بل إن الأمر وصل به درجة أنه كان قادراً على ملء ملعب كرة بجمهور الشعر.

ذكرت ثورة عمال المناجم في إسبانيا أبي بالثورة الشبيهة بها في تشيلي. وبعد إعدام صديقه لوركا، تأكد أنه يرغب في الانخراط في الشيوعية والنضال ضد الفاشية. وعندما، ذات مرة، ألقى قصيدته الشهيرة "إسبانيا في القلب" في السوق المركزية في تشيلي، لأنه لم يجد الوقت لتجهيز خطبة، وهي من ضمن مجموعة قصائد كتبها في الحرب الأهلية وعنها، يومذاك بكى حتى العمال الخشنون، ومنذ تلك اللحظة بدأ يشعر أنه ينطق باسم البشر العاديين واستطاع أن يوصل شعره إلى الرجل العادي البسيط تماماً كأنه يوصل رغيف خبز، وكان يؤمن أن الظرف يستوجب ذلك.

؛

تزايدت حدة الخطوات القتالية مع الوقت لتتحول إلى استعراضات حربية. فكر أبي أن الوضع لم يعد آمناً بما يكفي لبقائي وبقاء أمي في مدريد.

وهناك، ماتت العبارة المبجلة "قتالي" بين رائحة الحفاظات والمصاصات المعطبة والدبب المتساقطة من عربتي. وهناك أيضاً، بين ساحات قتال الجمهوريين والميليشيات وتحت رفرفة الرايات وأصوات طبول الحرب وهتافات الجنود، ظهرت كلمة قتالية جديدة

لتشعل العالم، وعلا بفخر أحمر الشمس ممتلئاً شجاعة، وفي الوقت الذي كانت فيه كلمة قتالية تسقط وكلمة قتالية أخرى تظهر لتلتهم كل شيء، كأنها رمز أو "سمايلي" بأسنان حادة، في هذا الوقت، بدأ أبي الاستعداد للتخلص منا.

ومع بداية يوليو ١٩٣٦، وجد أبي في الحرب الأهلية التي على الأبواب الحجة المثلى لوضعي مع أمي في قطار متوجه إلى برشلونة، ليقضي بعد ذلك الأعوام العشرين المقبلة مع حبيبته ديليا، أو سلسلة الأجراس، من دون إزعاج أو عرقلة من أحد. وفي أولى رسائله لها من سفره، اقترح عليها أن يهديها، وهو العاشق للمراكب النادرة، مركباً رآه في طريقه: "أنا الآن في نزل نوتيك في مرسيليا وتحيط بي المراكب الشراعية من كل جانب، وأعرف في هذه اللحظة أن مستقبلا سعيداً ينتظرنا. أشعر بسعادة غامرة لأنني تخلصت من ماروكا، وهذا الصباح قصصت لأول مرة أظفاري بمفردي".

؛

كنت في الثانية من عمري عندما طردوني من البيت، حدث هذا في الوقت الذي كان من المفروض فيه أن أشفى فيه من متلازمة الرأس الاستسقائية. وطبعاً تبدأ المشاهد دائماً من الرصيف حيث تتكدس الحقائب والأكياس وترتفع الأيدي بالتلويح وتردد الشفاه كلمات منقوصة مبتورة، ويسبق هذا كله اللحظة التي ترتفع فيها الأيدي ملوحة فإذا مشهد الحزن مكتمل الجوانب، مستوفى الأركان.

كان هناك أيضاً ذلك المشهد المعتاد الذي يتحرك فيه القطار ببطء نافثاً دخانه على الوجوه، فيرفع أبي يده إلى زاوية عينه ليمسح دمعة متحجرة، وشيئاً فشيئاً تزداد سرعة القطار تاركاً كل شيء خلفه.

كان الجو ساخناً جداً في ذلك النهار، سافرنا إلى بارند فان تريخت في برشلونة، وهو أحد معارف أمي وأحد الشهود على زواجها في باتافيا. بقينا هناك أربعة أشهر كاملة في أحد البنسيونات، تحديداً إلى العاشر من نوفمبر من ذلك العام، إلى أن جاء أبي لزيارتنا وإخبارنا بوضوح أنه صار يجب علينا مغادرة البلاد وأنه لن يأتي معنا. لم يخبرنا شيئاً عن نيته أو ما الذي سيفعله بعد أن نسافر.

واصلنا رحلتنا، في البدء مع عائلة فان تريخت إلى موناكو، ثم إلى لاهاي. وهناك بحثت أمي مرة أخرى عن بنسيون صغير (منذ تلك اللحظة ستكمل حياتها في البنسيونات). بعد سنتين من وصولنا إلى لاهاي سلمتني أمي لعائلتي بالتبني في مدينة خودا القريبة من لاهاي ليتسنى لها البحث عن عمل، وربما أيضاً لسبب مهم آخر، هو أن العائلة التي تبنتني مسيحية وتعمل في مجال العلوم، ما جعل أمي تأمل أن معجزة شفائي قد تحدث على أيديهم.

كتب أبي تحت تأثير مهماته السياسية "أغنية من أجل أمهات الجنود الأموات"، وكان يقصد الجنود الذين قتلوا في الحرب الأهلية من أجل القضية، وكانت تلك "قصيدته البروليتارية" الأولى كما كان يسميها:

مثقوب من الخوف والموت،
يتأمل قلب النهار النبيل وهو يتكشف،

يعلم أن أمواتكم يبتسمون من تحت الأرض،
قبضاتهم مرفوعة أعلى من الذرة.

حسناً، قارني الآن ذلك بموتي بعد عدة أعوام في هولندا. وانظري إلى أمي، لم أكن أبتسم من تحت التراب، ولم أرفع قبضتي فوق الذرة. لم يكن لموتي أي معنى سام. لم أمت من أجل شيء نبيل ولا رفيع، ولم أمنح جسدي المعافى قُرباناً للوطن، ولا كانت أمي أماً لبطل أو شهيد، تحمل موته وساماً على صدرها إلى الأبد، وتتلقى إعجاب الآخرين ومدحهم واحترامهم بفخر واعتزاز، وتتلقى قصائد أبي كأنها معنية بها.

للأسف! لم أكن عينة من جيل شاهد على مرحلة حاسمة من أجل مستقبل أفضل، لم أكن سوى نفسي، أو أقل بكثير، كنت مرضاً، لم يجد الشعر فيه وفي حياته وفراشه وموته ما يغري بالاقتراب أو الوصف، لم يجد الشرف أو المجد ما يغري ليمسه ببركته.

منذ هذه اللحظة يصبح تاريخنا تاريخ انفصال، تاريخ موت يزحف، نصبح فرع النهر الذي لم ينجح في أن يصبح نهراً ومات، رغم كل البطولة التي حاربت بها من أجل حياتي، لكنني سأخسر المعركة.

كان أبي يعرف ذلك، ولم يكن ليتحمله. كل ما كان بوسعه أن يتحمله هو موت محتم بعد صراع شجاع. ليس موتاً رغم صراع شجاع، حيث الموت قائم وحتمي منذ البدء، حيث لا شيء يمكن فعله لإيقافه، بل موت تمت مقاومته بقوة وشجاعة لكنه انتصر.

انتقلت الحرب في إسبانيا إلى مرحلة وحشية، لكن روح المقاومة التي استشرت في الشعب الإسباني هامت على الأرض لتصل إلى كل بقاع العالم. في تلك الأثناء، كتب أبي في مذكراته: "لم يوجد على مر التاريخ شيء ألهم الشعراء ومنحهم خيالاً ثرياً مثل الحرب الأهلية الإسبانية، كان للدم الإسباني مفعول المغناطيس على الشعر ونقله من مرحلة المجد والعظمة إلى مرحلة المرض". لقد وصلته روح المقاومة أيضاً، فتركنا نغادر، ليعيش من أجل الهدف الجديد الذي سيكرس له حياته، دينغ دونغ بينغ بانغ.

؛

منذ عرفت لأول مرّة باستعطاف أبي لمركبه النموذجي الجديد بالزواج به، في الرسالة نفسها التي أخبرها فيها بارتياحه أخيراً لتخلصه منا، أذهب يومياً إلى بيت الكتابة الذي يملكه رولد داهل، وهو البيت الذي نقله في أدق تفاصيله إلى حياة الأبدية. حول البيت في المسبح الخالي تماماً من الماء، وفي قاعه، ترقد أوراق طينية. يحرّك داهل ذراعيه في الهواء ويرفس بقدميه الأوراق المغطاة بالطين، كأنه يسبح. وبمجرد أن يراني، يخرج من مسبحه الفارغ ويتوجه نحوي، يمد إلي كعكاً ويسكب لي عصيراً، ثم يأتي ليجلس على الكرسي أمامي، ويتأهب ليخبرني بالقصة مرة أخرى، فأستمع إليه وأنا أحبس أنفاسي، حتى لا يفوتني تفصيل واحد.

يخبئ داهل في كوخه الصغير بعض الأشياء التي تذكرني بتلك التي

كان أبي مغرماً بتجميعها: أنواع مختلفة من لعب الأطفال، وقواقع، ولديه أيضاً عظم من وركه يحتفظ به أمام النافذة وسط القواقع. يشير السيد داهل بإصبعه إلى قطعة عجيبة فأتبع إصبعه إلى حيث ترقد تلك الآلة التي طالما أثارت دهشتي وفضولي: شيء يشبه ثعباناً صغيراً هشاً عرضه لا يتجاوز عرض غليون، كان هذا نموذجاً مصغراً من *Wade-Dahl Till valve* مغطساً بالكامل في النيكل.

يُستعمل الصندوق الصغير مع غطاء يشبه الناعورة لتجميع الفائض من مياه المخ من مريض الرأس الاستسقائي. اكتشف داهل هذا الجهاز أثناء حياته على الأرض، وساعده في ذلك صانع ألعاب للأطفال، وطبيب. يستعيد داهل هذه القصة ويرويها لي بسعادة بالغة المرة تلو المرة، كما لو كان ممثلاً مسرحياً للأطفال طرده الجمهور، وفي طريق عودته وجد طفلاً فجلس يعيد عليه مسرحيته بلا ملل. ومنذ المرة الأولى التي رآني فيها، توجه إليّ ليروي لي حكايته ولم يتوقف بعدها أبداً. عندما كان لا يزال على الأرض، تعرض ابنه ثيو بسبب حادث سير إلى المشكلة نفسه التي أعاني منها، الرأس الاستسقائي، ولم تكن وسائل العلاج قد تطورت ساعتئذ بما يكفي لإيقاف هذا المرض عند الأطفال. كانت العلبة الصغيرة تتعثر في كل مرة وتنسد ثقوبها فتتوقف عن العمل. ساعتها قرر المهندس الهيدروليكي، ومصمم ألعاب الأطفال ستانلي وايد، الذي سبق له أن صمم نماذج مصغرة من طائرات وقطارات والمعروف بصناعة محركات صغيرة لا تتعطل أو تفقد قدرتها على العمل بسرعة، أن يساعد داهل في تصميم محرك صغير لجهازه الطبي الجديد بعد أن التجأ إليه الأخير،

وبينهما معرفة سابقة، معتقداً أنه الأقدر على مساعدته.

ظهرت نتيجة هذا التعاون لاحقاً في "ذو لانسيت" قبل أن تنتقل فعلياً إلى أيدي آلاف المرضى، إلى أن تم لاحقاً اكتشاف جهاز أفضل.

كلما روى لي هذه الحكاية، أشعر أني أتعلق حرفياً بشفتيه وأتمنى أن لا يتوقف عن الكلام أبداً.

يشبه صندوق داهل الصندوق الذي علق به الفتى النهم كاسبر سلوك في فيلم شاكي في مصنع الشوكولاتة، وهي قصة أخرى أخبرني بها داهل هنا.

"بالضبط"، يرد بحماسة عندما أسر له بأفكاري.

"أستقي دائماً من الواقع ما يغذي الخيال. للأسف! لم يصل والدك إلى الفكرة نفسها رغم كل مراكبه النموذجية التي عرفها في حياته".

١٨

في أيام الصيف أنتقل في العربة الصغيرة مع عائلتي بالتبني من بحيرات روفايكس على مقربة من مدينة خودا وإليها. كان أبي بالتبني يولسنغ يسحبني معه على الطريق الطويلة المتعرجة ذات النتوءات المزعجة وهو يمسح قطرات العرق من على جبينه ووجهه. أما هايكا، وخيسيه، والصغير فراد، إخوتي بالتبني، فكانوا يجرون حولنا كالدمى المتحركة، يتقافزون ويتشاجرون ويتذمرون لأنهم يرغبون في جر العربة أيضاً.

كنت أستلقي في العربة الصغيرة مادة ساقي إلى الأمام تاركة للآخرين مهمة جرّي أمامهم كأنني أميرة حقيقية، ولو أنني أصبحت أميرة فعلاً، لأصبحت الرؤوس الاستسقائية الضخمة موضة يتسابق عليها الجميع مثل الأقدام الصغيرة للعائلة القيصرية في الصين، التي جعلت العائلات الصينية قروناً طويلة تربط أقدام الصغيرات بعد الولادة للحد من نموها. النخبة المحظية تعطي غالباً النموذج الجيد. ومن يدري كيف كانت من الممكن أن تكون الطرق الممكنة لتكبير الرأس (فكرت أنا وداهل في بعض النماذج الغريبة)، لكن من حسن حظي أنني لم أكن أنحدر من علية القوم، ولم يكن ليخطر على بال

أحد أبداً أنني ابنة أشهر شاعر عرفه القرن.

بمجرد أن نصل إلى الماء، يسحبونني ببطء إلى داخله. كان أبي يولسنغ يرفعني بذراعيه القويتين من العربة المخصصة للطرق الترابية، حتى أنني كنت أرى عضلاته الصلبة المشدودة، ويدلي قدمي الضعيفتين في الماء إلى أن تختفياً تماماً تحت غطاء أخضر ناعم من المياه الشفافة. أطلق في تلك اللحظة غرغرة وأصواتاً غريبة تخبر بسعادتي مثل أحمق في بانيو الحمام، وأتمنى لو أنني لا أخرج أبداً من الماء، وأن لا يظل شيء مني خارجه سوى تلك الرأس الكبيرة الطافية.

عشت في خودا طفولتي كلها تقريباً، أو بالأحرى عمري بأكمله، إلى أن سُحب آخر نفس لي في الثامنة من عمري مثل فقاعة كبيرة بحجم رأسي انتفخت إلى أن انفجرت.

كنت أختلف عن باقي أطفال عائلتي بالتبني في مدينة خودا بسبب شعري الأسود ولون بشرتي الداكن، الذي يشبه لون الزيتون، وكانوا هم يحملون لون المشمش على خدودهم مع بشرة فاتحة وشعر أشقر، وساعد هذا الاختلاف في ترسيخ وضعي الاستثنائي في العائلة، فضلاً عن الاستثناء الأهم المتمثل في إعاقتي ومشكلاتي الجسدية التي كانت تعرقل كل حياتي بالطبع، لكنها لم تكن تشكل لي عائقاً كبيراً أو تمثل حجر عثرة أمامي لأنني لم أكد أستوعبها رغم نوبات الألم المتكررة في رأسي. كان ألماً رهيباً يشبه سيفاً يشق جمجمة رأسي بالطول، ولم يكن يختفي إلا ليظهر مجدداً بعد كل مدة. لم أكن أستطيع تحريك ذراعي، ولم أكن أستطيع الوقوف أو المشي،

أما الجلوس مستقيمة الظهر، فكان عملاً خارقاً يستوجب الكثير من المشقة بسبب رأسي الثقيل المنتصب على جسدي الضئيل، ما يجعلني أبدو مثل "أطلس" وهو يرفع الكرة الأرضية على كتفيه. باختصار: لقد سموني على اسم نبتة وكُتب علي الجفاف والسقوط.

رغم كل هذا، أحببت الغناء، أشعر بفخر كبير لهذا، كنت مثل عنكبوت صغيرة ذات صوت ذهبي، وقبل الوقت المقرر لي فيه النطق بالكلام غنيت مع أمي، أمي الحبيبة التي كانت تستقل القطار مرة في الشهر من لاهاي إلى خودا، لتزورني وتلاعبني، وتحتضنني، وتغني لي، أمي الجميلة التي كانت أخواتي بالتبني يجدنها جذابة جداً. كنت أحب أن أنظر إلى وجهها المحبب، شفتيها المكورتين المصبوغتين بالأحمر الداكن وخصلات شعرها الأسود اللامع. في حضورها، أنسى دائماً كم هو ثقيل رأسي، وأستلقي بخفة طائر على ركبتيها.

كان إخوتي بالتبني يلتزمون الصمت ويحبسون أنفاسهم إلى أن يسمعوا غرغرتي من السعادة والفرح التي تشبه العلامة بالنسبة إليهم لإطلاق عنان شغبهم ومرحهم، فيغطسون بأقدامهم في الماء ويبدؤون الرفس والدهس والتراشق والتجاذب. آخر النهار يعلقون ملابسهم لتجف على حافات عربتي الريفية، وفي طريق العودة، نتحول إلى ما يشبه القافلة الزاحفة أو سفينة في الصحراء، نغني ونعلي أصواتنا الواحد تلو الآخر، بما في ذلك أنا. وكانت هذه واحدة من أجمل ذكرياتي على الأرض.

بالمناسبة، من حقي في غمرة سعادتي وحماستي أن أخبرك أنني تربيت في خودا، ولو أنني انتهيت إلى مكان آخر على بعد بضع مئات الكيلومترات، في ذلك الوقت الصعب لجيراننا الشرقيين، لكان عليّ أن أنفض الأمر برمته من رأسي، رأسي الضخم ذلك، الذي كان صوت انتفاضه سيسمع في كولن. كان دورنا في المرتبة الثانية على قائمة المعوّقين الذين يُفضل "تصفيتهم من الطريق". بالنسبة إلى النازيين، كان المنغوليون الأولى بالموت السريع، لأن النازيين كانوا يعتقدون أن ضوء الحياة هو غطاء أبيض كبير يحق للبعض التمدد تحته ولا يحق لآخرين تلويثه بأصابعهم القذرة، حتى لا تظهر عليه تلك البقع القبيحة التي لن ينفع شيء في إزالتها ولا حتى غسلها في ضوء الحقيقة.

أعترف بأنني كنت أفضل أن أبدو مثل مارلين دوتريش بوجهها الملائكي الجميل الدقيق، لكن أن يصل الأمر إلى حد التخلص مني بسبب رأسي غير المتناسق وأبعاده المتنافرة فهذا أمر خارج عن كل الحدود حقيقة. في تلك المدة، لا أحد كان يمكن أن يتخيل أن يكتب أحد العلماء المحترمين مادة علمية حول الشعراء الألمان الكبار والموسيقيين والمفكرين الذين كانوا يعانون بدورهم متلازمة الرأس الاستسقائي، وفي مقدمتهم بيتهوفن وشوبنهاور. ادعى العالم في بحثه ذاك أن الخط الذي تنتهي فيه العبقرية ويبدأ فيه الجنون في غاية الدقة، وأن هذا يبدو بديهياً لدرجة أنه يمكن أن تمس المنطقة الأخرى وتكملها، مثل ما حدث مع نيتشه في نهاية حياته بالضبط عندما أصيب بعبقرية فاغنر (كان أيضاً شخصاً قبيحاً برأس كبير).

لم يكن آباء المعاقين يعرفون شيئاً عما ينتظر أبناءهم من ظلمة ناجمة عن إخماد ضوء الحياة في قلوبهم، وكانوا يعتقدون أن تسليم الأطفال المرضى لمراكز التبني أفضل من تسليمهم لقاتلي الأطفال. كان هذا سوء فهم فظيعاً وقع فيه الآباء، وساهم فيه موظفو مراكز الرعاية الطيبون الذين استمروا في كتابة رسائل الطمأنة: "أونو يتحسن باستمرار وأصبح بإمكانه أن يمسك باليد ويخطو قليلاً"، أو "أصبح بإمكان إيفا الآن أن تتناول قطع التفاح"؛ كانوا يكتبون هذه الرسائل حتى بعد أن يكون قد مضى وقت طويل على موت أونو وإيفا في ظل التزامهم وتعهدهم قانوناً داخلياً صارماً فرضه عليهم مشغلوهم، ويستوجب اعتماد قانون السرية الأخرق في مذكراتهم أو ما يسمى الآن سرية المهنة.

ثم آتي أنا لأشتكي من اسمي، ومن أنه لم يرد ذكره أبداً في مذكرات أبي الضخمة! لقد كان لي على الأقل اسم، أما المسجونون في معسكرات النازية، فلم تكن لهم سوى أرقام.

لكنك تعرفين ذلك بالطبع، فقد كان عمك نوني يسأل ابنته الصغيرة ماريا كلما جاءت لتجلس على ركبتيه، بعد أن يشير إلى ذراعه قائلاً: "من فعل هذا؟"، فترد الصغيرة دائماً بسرعة وبالطريقة نفسها: "الأشرار فعلوا ذلك".

؛

من حسن حظي أيضاً أنني في المدة القصيرة التي عشت فيها على

الأرض، لم أكن أعرف شيئاً عن عدم تناسبيتي وحجمي السُلَمي، لأن مدينة خودا نفسها كانت تذكرني بذلك باستمرار. تعتبر مدينة خودا معقل الغليون الخودوي، والجبن الخودوي، والزجاج الخودوي، والكعك الخودوي والشمع الخودوي، والموازين الخودوية، جميعها مواد في أحجام وأبعاد مختلفة كان سكان خودا يستفيدون منها لأنها أكثر ما يميز منتجات مدينتهم. أشهر هذه المنتجات هو الجبن الذي يُصنّع على شكل كرات تسمى "رؤوس الجبن" وهو اسم مستوحى من الشكل وليس من اللون بالطبع، ذلك اللون الصيفي الأشقر الذي يشترك فيه الجبن مع كثير من الهولنديين. لو كان لي استدارته نفسه وحافته الدقيقة، لو منحني صانعي هذا القالب، لاستجبت لجميع شروط البقاء.

في النهاية، لم أعد أتعجب أبداً من أنني أجد في كل مكان أذهب إليه أحجاماً وأشكالاً وأوزاناً في الزوايا التي ترتفع عليها مباني هذه المدينة، ناجمة عن انتشار التجارة التي تميز المدينة وتمنحها اسماً وشهرة داخل وخارج البلد.

أينما وجدت التجارة، وجدت المقاييس والأحجام والقيمة والشروط والاتفاقات، ولتفادي التحايل في البضائع، يُعيّر كل شيء بدقة متناهية.

كثيراً ما كنت أمر بعربتي الصغيرة من أمام مهرجان البضائع القيمة المكدسة قريباً من الأسواق الشعبية أو المعروضة خلف واجهات المحلات، وكنت أتأمل المنتجات والمقتنيات والأشياء المختلفة بكثير من المشقة والتعب، فاتحة عيني على وسعهما ودافعة بكل

طاقتي إليهما، لأن الضغط الشديد على دماغي جعلهما تجحظان إلى الخارج حرفياً، ما جعل العين تبدو مائلة إلى الحول نوعاً ما. كنت أشبه الكلاب المهجنة الصغيرة التي نقابلها اليوم كثيراً في الشوارع، الشيهاواوا تحديداً، ولم يكن بوسعي أن أرى جيداً، فإذا رأيت، لا أستوعب بسرعة ما رأيته.

الآن تغير الأمر كثيراً، ولم يعد يفوتني شيء على الإطلاق، أستطيع الأن أن أرى طبقة الغبار التي تحلق فوق الأشياء، والتي رأيتها – للغرابة! – بسبب رغبتي القوية في البحث عن النقاء والصفاء والنظافة.

كانت زهرة إيديلويس غاية في الجمال رغم أنها جاءت نتيجة محاولات نفيها، فقد كانت شوارع المدينة تتغطى بالكامل تقريباً بالوريقات السوداء الصغيرة الهشة التي طردتها الرياح خارج مدينة روتردام المدمرة بسبب الحرب.

ما كان أصفر ذهبياً كتوهج مدينة خودا (التي جاء اسمها من الذهب) أصبح الآن قديماً وبائداً وداكناً وذابلاً. لقد خلت الأسواق ولم يعد فيها أثر للجبنة الصفراء الذهبية.

أنفخ في الغبار الذي حلق فوق المدينة لأبعده فأرى مرة أخرى الأشياء كما وجدت في البدء، يدوية الصنع، ناقصة الاكتمال، هشة في بدائيتها، وأرى نفسي في وضعي الكسول المحبب وأنا مستلقية في عربتي أمر من أمامها (ظل رأسي يسد الطريق مثل حدبة كواسيمودو).

أرى خلف الواجهات الزجاجية للمحلات بضع قطع من كعك خودا لا تزال هناك، ولا يمكن أن أخطئها بسبب شكلها الدائري الناعم المعروف. لا أزال أذكر طعمها الحلو منذ صغري، وشكلها

الدائري الذي يشبه ساعة على الحائط. ولا أزال أذكر الكعك، واللولي، وحلوى النعناع البري، وقطع الحلوى الطرية المدورة، وحلوى رصاصات نابليون المكورة.

أتدحرج الآن بين ذكرياتي على الأرض، التي تبدو لأول مرة مفهومة بالنسبة إلي، أقرأ على واجهة مطعم: السلمون في السوق في خودا، جملة مكتوبة بهولندية قديمة: "ليس عالياً، ولا منخفضاً، فقط مناسب". كان صاحب المحل قد حفر هذه الجملة على محله من باب السخرية من مجلس البلدية الذي رفض أن يمنحه ترخيصاً ليحظى محل السلمون بسقف أعلى من مبنى الميزان الذي بجانبه. ولم يسمح مجلس البلدية أيضاً ببناء أي شيء جديد أعلى من سقيفة الميزان، لأن الميزان بالنسبة إلى مدينة تجارية هو الكنيسة الحقيقية.

صادفتني أيضاً هذه الأبيات:

الوزن، إذا كان أخف أو أثقل،
رجس عند الرب،
تزوير في الحقيقة
Quetscht Menschen Siel, en eer
[يعصر أرواح البشر، وشرفهم]

كانت هذه العبارات منقوشة على المصطبة التي وضع عليها ميزان الجبن، والتي كانت في السابق واجهة تزين سقيفة الميزان في خودا القديمة.

عندما أعود بالتفكير إلى هذه العبارات، أفهم لماذا اختيرت خودا

تحديداً لتكون مكاني: كنت في عيني الآخرين كذبة في الحقيقة، "خفيفة، ثقيلة"، متحايلة وغشاشة في وجودي. ضحكت على أبوي، وخلقت من خطأ في الميزان أو من فائض متساقط. كنت متعفنة، ولكن تم بيعي لأبوي على أنني طفل حقيقي. لا أعرف أين كان ساعتها البوابون، ومراقبو الميزان، ومتعهدو الجبن ليتركوا هذا يحدث!

؛

يسحب رجلان الدخان من غليونيهما المصنوعين في خودا المزينين برؤوس صغيرة، مدورة، ممتلئة الأشداق، منقوشة عليهما. يحبسان الدخان قليلاً في حنكيهما ثم يتركانه ينسحب تدريجياً من شفتيهما السفليين إلى الخارج، وفي الأثناء تنتفخ أشداقهما وتتحرر.

كان الرجلان يقلدان بشكل آلي الرسومات الصغيرة ذات الأشداق المنتفخة المنقوشة على غليونيهما.

تحركا باتجاه الكنيسة، ووقفا أمام الزجاج الخودوي يتأملانه بمتعة. ضربا على كتفي بعضهما ثم أشارا بعصيهما باتجاه الزجاج المنقوش والملون بحرفية عالية. أرى الآن تحرر الوعي، ولادة يوحنا المعمدان، وعيسى، وأرى عيسى ابن الاثني عشر عاماً في المعبد، جونا والحوت، بلعم والأتانة الناطقة، والرسل والمسجونين، والساخرين، وعيسى وهو يعرض من قبل بيلاطوس، على الشعب، وحامل الصليب، والمنتفضين، والمعراج، وهبوط الروح القدس. لم أكن أرى كل هذه المشاهد المنقوشة على النوافذ في السابق،

لكنني كنت أحب لعبة الضوء التي كانت تعكسها على الجدران، ظلال الظلال التي كنت أترك رأسي ترقص معها. رأيت بعيني النافرتين الألوان وهي تتداخل، وكان يكفي أن يضعني أبواي بالتبني أمام مشهد من هذه المشاهد الزجاجية حتى ينسيا أنني بحوزتهما.

إنها لا تزال هناك، تلك النوافذ الزجاجية المنقوشة بحرفية عالية، التي تزين كنيسة خودا، ولا تزال كعادتها تعلو بأمتار فوق الخلق الذين تجمعوا هناك ورفعوا أعينهم باتجاه السماء، ليلتقطوا شيئاً من جمال المشهد، ذلك المشهد الذي لم يتسن لهم أبداً أن يروه كاملاً من موضعهم السفلي ذاك.

"هذا بالضبط ما يجعلك بشراً، الوقوف في أدنى مستوى ممكن"، يقول الزجاج الملون، فأسمعه من مكاني حيث أنا الآن بوضوح تام.

"من دون هذا الوضع، ستعتقدون أنكم شيء مهم، ولا تنسي أنكم أنتم أيضاً، المعافين، المباركين، أصحاب الرؤوس السليمة، المسلحين بالحكمة والعقل، المحظوظين، عليكم أن تتطلعوا نحونا باحترام ودونية، في ظل وعيكم بنقصكم، وزوالكم"، هذا تقريباً ما قاله ذلك الخيال الذي يشارك في جوقة الموسيقا في السقف.

شششت، صمت، أغلقوا أفواهكم الكبيرة لأنكم أيضاً لا تعرفون شيئاً.

في البداية، كنت غاضبة لأن أبي لم ينظم فيّ حرفاً واحداً (شفة سفلى عابسة، جبين مقطب معطل. كان ذلك سيكون ركلة في قصائده الناعمة)، لكن ما حدث اليوم هو أنني لم أتصالح مع نقائصي

وحسب، وإنما بدأت أرى إيجابياتها أيضاً. ولأنه لم يذكرني لو بحرف واحد، فقد حررني من كل شيء تقريباً. ترك الكلمة الأخيرة لي لأصنع من نفسي ما أريده، حررني من صورة في قصيدة ومنحني صفة مطلقة محلقة.

مهمتي الآن هي إعادة كتابة النظام الطبيعي والديني وفق النسخة المالقية، وتماماً كما كانت الكلمة في البدء، الآن أيضاً كانت الكلمة. في البدء، كان الخالق الأول الذي لا شيء يعلو عليه، وفي النهاية، فعل الخلق نفسه، الصغير، الهش، الناقص، الذي يقشر حكم مالقا الأخير (قرار مالقا الرائع الأخير).

عليك في الأثناء أن تبتلعي حكمي هذا مع قليل من الملح، أن هناك كلمة أخيرة، مطلقة، هي كلمتي. تمنيت هذا، لكنني عرجاء، ولم أتعلم المشي أبداً، لذلك أجرب أفكاري وصوتي بالكتابة والكلام، ولم أؤمن بالكمال يوماً.

حدثتك عن غوته، الذي منحه راعيه الإيطالي على الأرض ملكية حديقة في سيسيليا، ودعاه لدراسة نباتاتها والبحث عن نقاط التشابه بينها، وهو ما أوصل غوته إلى اكتشاف أن أصل النبتة واحد ويتكرر في أجزائها. ورأى البعض أن اكتشاف غوته يشير إلى نظرية "النسبة الذهبية". وفق هذه النظرية يوجد رابط إلهي في الفن والطبيعة والعلم، لأنه في النهاية لا بد من علاقة حقيقية تجمع كل ما هو موجود في الطبيعة والكون تحت صفة واحدة، من أعضاء الإنسان إلى أوراق الورد، ومن دوائر الحلزون، إلى المجرات والكواكب التي تشكل

الفضاء. وقد استفاد الرسامون في عصر النهضة من هذه النظرية في لوحاتهم، أثناء رسمهم الإنسان وأبعاد المباني، ويبدو أن هناك شفرة سرية بإمكانها أن تمنحنا الدخول إلى قلب هذا الترابط وما علينا إلا اكتشافها.

قد لا يكون هذا ما قصده غوته بالضبط، لأن الاعتقاد بوجود الكمال هو تحديداً ما يفسد كل شيء. صدقي هذا، لأن نقيضه يعني التسليم بوجود كبش فداء.

تطلع الإنسان إلى الكمال هو السبب في ظهور علم تحسين النسل، والداروينية الاجتماعية، والتطهير العرقي، والفاشية، والتطرف الديني، والكثير الكثير من المفاهيم التي جعلت البشر يتحولون إلى حيوانات، لينكلوا ببعضهم عمداً على مر العصور. هذه قناعتي على أي حال، إذا حقت لي القناعة، رغم أن سقراط يدعي أن الشر غير متأصل في الإنسان. وإذا كان سقراط على حق، فإن الإنسان معادل في أخلاقه للحيوانات والنباتات التي لا يمكنها أن تمارس الشر المتقصد. تختلف حياة البشر على الأرض، في رأيي، لأنهم يملكون هذه الخيارات، وتقرر نظرية النسبة الذهبية ما ينتمي وما لا ينتمي إلى أحدهم، فتجعل ما لا ينتمي إليه ثانوياً مهمشاً، وأحياناً يعدم بالكامل بحجة هذا العذر أو ذاك، أو هذه النظرية أو تلك.

الجمال والحقيقة ينتجان من الترابط أو العلاقة الحقيقية التي توصل الأشياء ببعضها بعضاً. لا أحد يمكنه الحديث عن هذه المفاهيم مثلي، ولا بد أن نظرية النسبة الذهبية صحيحة تماماً لأنني لا أظن أن موتي

المبكر بسبب متلازمة الرأس الاستسقائي أمر اعتباطي.

;

"مالفا"، سمعت أحدهم ينادي.

– شششت، إنها لا تزال نائمة، تنام وهي جالسة، رأسها مائل إلى جنب قليلاً، متكئة على حافات عربتها، هل ترى تلك الحركات الخفيفة خلف عينيها المكورتين المغمضتين؟ هذا يعني أنها تحلم.

– بماذا تحلم يا ترى؟

– بالطين، أم بالجوع؟

– انظر إلى تلك الابتسامة الناعمة التي ترتسم دائماً على شفتيها. غريب في الحقيقة أنها دائماً تبتسم تلك الابتسامة وكأنها تسمع مزحة لا نعرفها، لا أحد يعرفها، ما الذي تعرفه ولا نعرفه؟

– هل تعرف أنت؟

– مالفاااااااا.

– اصمت الآن قبل أن توقظها.

– تبدو غامضة كسر متفرد، تخفي كل شيء داخلها، لكنني أراها تنظر، رغم أنها لا تتكلم.

– إنها طيبة، هذا واضح، رقيقة وناعمة، في البدء خفت منها، لكن لاحقاً اتضح أنها وحش طيب.

– إنها تعويذتنا.

– صحيح، لأن ماما وبابا جلباها من الكنيسة.

– هذه الكنيسة؟

– لا، الكنيسة الأخرى التي ينشدان فيها الابتهالات دائماً، كنيسة ماري باكر ايدي في لاهاي، عندما نذهب لزيارتها تعتني نال بها.

– نال نال هونبال.

– ششششت.

كنا نلعب "لعبة الطبيب"، لأنها اللعبة الأكثر تماشياً مع الوضع، وحولها تدور كل إقامتي لدى العائلة المسيحية العلمية. كنت أسمع الأصوات والابتهالات قرب فراشي وعربتي، لكنني لم أعرف أبداً هل كانت صلوات أمي بالتبني ومربيتي تصل إلى الله وتستدر رحمته.

بالطبع، كانت أمي تردد الابتهالات نفسها وهي تكتب رسائلها إلى أبي، فقد كان لديها اعتقاد أنني أتحسن، رغم أنها كانت تتجنب الحديث أو الإشارة إلى تدين العائلة التي احتضنتني داخل معبدها وبين أفرادها الكثيرين بمقابل مادي، لأن أبي كان يمقت الدين أفيون الشعوب.

لكن ليس بمقدور الجميع تحمل رفاهية غياب التدين. كنت مريضة، وكان الوقت حرباً، وأمي كانت تعاني الفقر، وأبي لم يكن يرسل إليها المال إلا فيما ندر. لهذه الأسباب مجتمعة، اختارت الأفيون، وانتظرت معجزة، لا أحد كان يعرف أو يتكهن ساعتذاك أن الشقاء والألم سيدفعانها لاحقاً إلى إدمان الأفيون والمورفين حقيقة.

انظري، ماما، لقد تمت المعجزة حقيقة، لكن بعد موتي، لكن

دعينا لا نصغر الأمور، المعجزة هي المعجزة.

؛

كل شيء في بيت العائلة يولسنغ كان رغم الحرب يسير بانتظام دقيق، كما لو كان عربة خشبية تسير على طريق زراعي مهجور. توجد في متحف خودا لوحة "رجل ببيريه عال" لفردیناند بول، وقد صنعت لي أمي (رغم أن اللوحة ليست هي السبب المباشر) طربوشاً خاصاً تمكن من إخفاء جزء كبير من رأسي الناتئة وزواياها الحادة حتى لا يزعجني الأطفال في الشارع وأماكن أخرى بملاحظاتهم وفضولهم ونكاتهم.

أفكر في كل هذا الآن، في تلك الأم التي جلست لتشتغل الكوفية البيضاء على ركبتيها، فأشعر بالسعادة. قد تكون هذه تفصيلة صغيرة من تلك التفاصيل الزائدة، الهامشية، غير المجدية، الفائضة عن الفعل الإنساني، لكنها قادرة على إفشاء الحب. استطاع هذا الفعل الصغير أن يشعرني بسعادة وأسىً كما لو كنت عالم تاريخ عثر فجأة وهو يقرأ دانتي على تلك العبارة الصغيرة المختصرة "بيس"، وهو الاسم الذي اختاره دانتي لإحدى حبيباته وضمنه سراً لواحدة من قصائده، واكتشف مدهوشاً أن "بياتريكس" شخصية حقيقة في حياة دانتي. لو أن أبي فعل الشيء نفسه معي، لو أنه أخفى اسمي داخل عدد من قصائده، أو حتى كلمة صغيرة مشتقة من اسمي! لم يذكرني سوى مرة يتيمة في واحدة من قصائده، وكان ذلك في سياق سرده مجموعة من الأسماء، ولهذا لا يمكن احتساب هذه المرة. التفاصيل الصغيرة هي ما يبقى ويحتسب، تحديداً لأنها لم تحمل داخلها العلاقة الصحيحة

أو النسبة الذهبية، أو النيات الكبرى، أو الكمال المتأصل أو الحقيقة المطلقة أو "جائزة نوبل للأدب"، ولكن في النهاية من أنا لأقول هذا؟ أنا التي مت وشبعت موتاً.

تقاطعني في هذه اللحظة لوسيا، صديقتي الغبية، الأقرب إلى قلبي في الحياة الأبدية، لتخبرني بحماسة أن هناك علاقة بين اسمها وبين دانتي، وأن أباها رأى في اسمها دائماً إشارة إلى دانتي.

لوسيا فعلت ما أنا الآن أيضاً بصدد فعله، همست بمذكراتها لمن كتبها ونشرها على الأرض. وقد جاء فيها: فرح والدها جداً لقدومها وتعلق بها إلى أبعد حد، لم يكن يجدها حمقاء، وكان يختلف مع الجميع عندما يتعلق الأمر بهذه النقطة. لم يهتم لما يقوله الآخرون عنها، ولم يفقد الأب جيمس أبداً الإحساس بجمالها وموهبتها. كان يشعر باليأس من حياتها، لكنه رفض أن يتخلى عنها. ظل على الدوام يرى الميزات التي ولدت بها، وهي اللحظة التي وجد فيها شبهاً بينها وبين بياتريكس دانتي، "وهناك، حيث تجمعت آماله وأحلامه، رأى امرأة تنحني لها الملائكة، مشعة لدرجة غطى نورها الذهبي روحه التي حجت إليها وحولتها إلى ظل، وكانت تومض من جوهرها". وهكذا، كانت لوسيا حاملة الضوء بالنسبة إلى أبيها.

لوسيا المسكينة تدخل مرة أخرى بيننا وأنا أروي لك حكايتي، فهي تتمنى لو أنني أقضي كل وقتي معها هنا في حياة الأبدية، وأنا أفهم دوافعها؛ لقد فاتها على الأرض الكثير من الحب الأمر الذي جعل كل الحب هنا لا يغطي النقص الذي في قلبها.

١٩

طبقة لامعة من الشفق الذهبي تغطي مراعي وحقول الأبدية الممتدة، نمتطي، أنا ولوسيا ودانيال وأوسكار، دوابنا من أجل جولة تسكع طويلة نكمل فيها حديثنا الممتد لأيام، الذي نجحنا في جعله يستمر طويلاً وبلا انقطاع. هل يمكن للآخرين أن ينضموا إلينا؟

أرسل أبناء الرسام غوغان يسألون هل بإمكانهم الانضمام إلى طاولتنا، لكن المشكلة أن دانيال وأوسكار يعتقدان أنهم ليسوا معاقين ومشوهين بما يكفي.

هناك أيضاً أطفال الفيلسوف روسو الكثيرون الذين وضعهم والدهم في مركز لرعاية الأطفال دون أن يكلف نفسه عناء زيارتهم، وهو مشغول بكتابة *Emile; ou De l'éducation* [في التربية: إيميل أنموذجاً]. وضعت مبادئ البيداغوجيا الحديثة من شخص لم يضع إصبعه مرة واحدة على طفله. لم يكونوا أذكياء جداً، ولكن ليسوا أغبياء تماماً وفق ذوقنا. اختلفت مع لوسيا حول هذه النقطة. ترى لوسيا أنه لا يجب أن نقصي أحداً، وأجد أنه لا يجب أن نشرك إلا الأكثر إقصاء، وهكذا أطلقنا ضجيجنا، حتى هنا، في الحياة الأبدية.

إدوارد أينشتاين الأكثر حظاً من الجميع، ابن ألبرت، المصاب بالشيزوفرينيا. وفي الوقت الذي كان يحاول فيه أن يلحق بنا مسرعاً ومتعثراً فوق حماره، روى لنا قصة حياته على الأرض.

على الأرض، كان إدوارد شاباً ذكياً وحساساً يعشق الموسيقا، درس الطب وكان يرغب في أن يصبح طبيباً نفسياً، ولكن قبل أن يصل العشرين بقليل، تم تشخيصه على أنه مصاب بالشيزوفرينا، وهي مفارقة مضحكة. ويبدو أنه عانى كثيراً من طلاق والديه، ويتفق معه أخوه المعافى هانس ألبرت في أن الإقامة في المراكز الصحية والأسر الحاضنة قد زاد تعقيد مشكلته الصحية بدلاً من حلها، وبالأخص الصدمات الكهربائية التي لم تؤدّ إلى أي نتائج إيجابية معه على الإطلاق. كتب المؤرخون على الأرض الكثير من الادعاءات عن علاقته بأمه ميليفا. البعض يعتقد أنها من أنجز الجزء الأكبر من العمل الذي أدى إلى حصول والده على "جائزة نوبل للآداب". لكن المؤكد أنها كانت تعاني من ضائقة مالية متكررة بسبب التكاليف العالية لرعايته، وأن والده رفض أن يقتسم معها المبلغ الكبير الذي حصل عليه من الجائزة.

في ١٩٣٣، انتقل والده ألبرت للإقامة مع عائلته الجديدة في برنستون في الولايات المتحدة الأميركية، حيث يمكنه العيش والتصرف كعالم كبير فيما بقي من حياته. كان إدوارد يبلغ ساعتذاك الثالثة والعشرين من عمره، وبقي مع أمه، ولم يكن يصله من والده سوى رسالة يتيمة مرة بعد كل حين وحين، كما لم يتسن له رؤيته بعد ذلك أبداً. بعد اكتشاف مرض الشيزوفرينا لديه انكب بالكامل على

الموسيقا والأدب، وكان يعزف ويضع النوتات، ويكتب نصوصاً شعرية يصفها بنفسه بأنها لم تكن عدوانية تماماً. عام ١٩٦٥، بعد إقامته لعشرين عاماً كاملة ومتواصلة في سانتوريا، توفي عن عمر خمسة وعشرين عاماً بسبب وعكة صحية مفاجئة.

تقف لوسيا الآن وتبدأ الصراخ قائلة إن الأمر سيكون رائعاً لو رقصت على موسيقا يعزفها لها إدوارد خصيصاً.

هل تعرفين، عزيزتي هاخر؟ اخترت عدة أسماء بعشوائية، لكن الأطفال الذين تخلى عنهم آباؤهم العباقرة، والأذكياء، والمشهورون كثيرون ولا حصر لعددهم.

بعد حالة غوغان الذي تخلى عن عائلته وأطفاله ليسافر إلى تاهيتي حيث يتسنى له رسم النساء الأرستقراطيات، اخترع الفيلسوف برنار ويليامز اسما للحالة هو *moral luck* [الحظ الأخلاقي]. والحظ الأخلاقي على الأرجح حالة تصيب الرجال المشاهير والناجحين الذين يتخلون عن أبنائهم لمصلحة الإنسانية التي تنتظر أعمالهم وإنجازاتهم وتمنحهم عفواً شاملاً إذا استغلوا حريتهم المسروقة لوهب الإنسانية أعمالاً وإنجازات خالدة.

لوسيا لم تعد تسمع، كانت تتابع إدوارد بعينيها.

أعرف أنه كان يمكن أن يكون لهما أطفال على الأرض، وأن الحكاية كانت ستبدأ من أول وجديد، وكان إدوارد سيكون حساساً أكثر مما يجب للأبوة، وموسيقياً أكثر مما يجب، وكان سيهمل عائلته وربما فعلت لوسيا المتفوقة جداً الشيء نفسه. ولهذا السبب، ربما نحن جميعاً سعداء بأنه ليس بوسعنا أن ننجب أطفالاً

في حياة ما بعد الموت.

ربما تجدين أنني أتحدث كثيراً وأتكلم على أشياء لا تبدو منطقية، هذا لأنني لم أكن في حياتي سوى نبتة اصفرت وماتت، ويداي كانتا تشبهان ورقتين ذابلتين وعالقتين بغصن هش هما ذراعاي، ولم أتمكن من فعل شيء مهم بهما سوى غرسهما في الطين. لم يكن يجري في يدي دم الآخرين، لأن أصابعي كانت أضعف من أن تحمل سلاحاً، ودماغي أقل ذكاء من أن يفهم لماذا تُحمل الأسلحة. لم أعرف الفرق بين صديق وعدو، ولم يكن بمقدور قدمي اللتين لم تختبرا الوقوف أو المشي أن تفقدا الطريق الصحيح. لم أكن أعرف هل الخطأ أم الصواب ما يحرك التاريخ ويغيره. ولذلك لم تكن لدي أي خطط كبيرة مثل اقتحام الألعاب الأولمبية، أو اكتشاف نظرية النسبية، أو الدفاع عن الأيديولوجيات غير الصائبة، أو التطلع المجنون إلى النقاء، أو إبادة القبح والشر. وأيضاً لم تكن لدي إمكانية أن أترك أبنائي يعيشون قدرهم لأنني أجبن أو أكسل أن أعتني بهم، أو لأنني لم أرغب في التضحية، ألا تجدينني نموذجاً مكتملاً للبراءة؟

٢٠

"أحدهم قطف الوردة"، صرخت الأم يولسنغ وهي تحني رأسها باتجاهي. جاء الأب يولسنغ ليقف إلى جانبها، ثم الأطفال الصغار. رفعوني من فراشي وحملوني إلى غرفة الجلوس ليمددوني في السرير الخشبي الموضوع وسط الغرفة مباشرة حتى يتسنى للجميع التحلق من حوله لتوديعي. تكفل أحدهم بإبلاغ أمي في لاهاي بالأمر هاتفياً، وفي اليوم التالي جاء بعض أطفال الجيران لعيادتي بعد ميعاد المدرسة، وكذلك الآنسة نيل لايس مربية الأطفال ومربيتي أيضاً لبعض الوقت. هذا الفريق نفسه تجمع من جديد بعد أيام من هذه الزيارة ليمشي في جنازتي ويدفنني في المقبرة القديمة في خودا.

تمنيت أنهم لم يضعوني في صندوق ويغلقوه بالمسامير، لو أنهم تركوني في عربتي الخشبية، ونقلوني داخلها إلى المقبرة، تماماً كما يدفعونها أمامهم وأنا مستلقية داخلها إلى كل مكان. أحببت عربتي وأحببت الاستلقاء باسترخاء داخلها. قضيت جزءاً كبيراً من حياتي فيها، وكنت مدينة لها بكل تنقلاتي الكبرى في هذه الحياة. كان الأطفال المسموح لهم بجرّي يتداولون على دفع العربة الواحد تلو

الآخر، وبعد موتي حاولت داخل وعيي بالكينونة الجديدة لجسدي أن أجرب إحساس جرّي على رؤوس الأطفال النائمة في الشوارع المتعرجة، لأرى السحب فوقي، وهي تمتد في الفضاء الواسع وتتحرك وتبتعد في الوقت الذي كنت أستلقي فيه على ظهري دون أن تبدر عني حركة واحدة. تنقلت من دون انقطاع من المهد إلى عربة الأطفال، ومن عربة الأطفال إلى العربة الخشبية، ومنها إلى القبر.

لاحظت سريعاً أن رغباتي كميتة لا تصل إلى الأحياء، وراقبت بخنوع كيف قلبوني ورجوني وزينوني إلى أن أصبحت جميلة بما يكفي، رغم رأسي الاستسقائي، لدفني، أما دفعي إلى المقبرة داخل عربتي الخشبية، فكان أمراً يجب نسيانه.

عندما دخل الموت إلى جسدي الممدد، كنت في الحقيقة أشعر أنني أتخذ وضعي الطبيعي تماماً، ولم يكن يتوجب علي أن أقاوم الجاذبية بالمشقة المعتادة. لم يكن عليّ أن أرفع رقبتي إلى أعلى أو أتعارك مع رأسي ليستقيم في موضعه. ولم يكن علي أن أرفع ذقني أو أشد ذراعي أو أمد قدمي وأدفع بقوتي داخلهما أو أنطق بشيء، لا شيء البتة، لا أعباء أرضية بعد اليوم. في وضعه المستلقي ذاك، فعل جسدي ما كان عليه أن يفعله من دون مشقة تذكر، ولم يكن على تشوهاتي أن تخرج للشمس مرة أخرى. كنت ميتة لكنني في الحقيقة اتخذت الوضع الذي كان يجب أن آخذه في الحياة.

لم يعد الطربوش الأبيض يتزحلق ومنحني مظهراً ملائكياً ما كان يجب أن يفوت أبي. كان يجب أن يراني ميتة بدلاً من رؤيتي حية؛ ربما أحبني ساعتها.

يداي وكذلك رجلاي الصغيرتان تبدوان، لمن لم يكن يرغب في رؤية الجمال وبقي مركزاً على نقائصي، مثل أغصان ورد مقطوعة وموضوعة بجانب اللحاف الأبيض. عيناي كبيرتان رغم أن لا شيء يبدو منهما غير حجمهما الذي فضحه قطر وتكوم الحفرة التي غيبتهما إلى الأبد. وبدلاً من أن تجحظا كعادتهما سقطتا في الحفرة وغابتا داخلها.

ولأول مرة، رأيت نفسي كما لو كنت كتلة من غبار استقرت، دون أن ينتبه أحد، في الجزء السفلي من سريري تماماً وسط أفراد عائلتي. سمعت بكاء إخوتي وأخواتي بالتبني. لم يفهموا ما حل بتعويذتهم، كانوا يظنون أن صوت العصفور الذي أطلقه من حلقي سيظل على الدوام معلقاً فوق مياه بحيرات روفايكس كلما دلّوا قدمي فيها وأحسست ببرودتها. ربما كانوا على حق، ربما لا تزال قرقرتي عالقة هناك دون أن يكون بوسعهم سماعها. لم أتمكن من احتمال ألمهم وتذمرهم، وكنت أريد أن أحتفظ بأصواتهم السعيدة المرحة داخلي كذكرى أخيرة منهم، وأن أحملها معي إلى ما بعد الموت. ربما لأن ما عرفته أو فكرت فيه كان قليلاً جداً، ربما لأن وضعي لم يكن يسمح لي بالتفكير، وكل ما أعرفه أنه كان هناك دائماً صيف، وظهيرة، وجلد من أحبتهم، وحضورهم في الماء الطويل العميق. لكنني الآن أسمع أبي بالتبني يبتهل، ويلقي شيئاً ثقيلاً من حلقه، غطى على كل الأصوات التي عرفتها في حياتي وجعلها تختفي تدريجياً.

ذهبت العائلة بأكملها للصلاة، توقفوا عن أن يكونوا أفراداً وتحولوا إلى ما يشبه الكائن الضخم الداكن المتعدد الرؤوس وهو

يردد عبارات غامضة. شيء يشبه الأخطبوط الضخم مع اتخاذ الرؤوس وضع الأذرع. قاومت بشدة رغبتي في الدس برأسي تحت تنورة الأم يولسنغ الأليفة حيث لا يمكنني سماع أو رؤية شيء على الإطلاق كما يتوقع من الأموات، أن أشد تنورتها بقوة و أتطلع برأسي نحو وجهها الحنون المحبب ملاحقةً نظراتها الوديعة الدافئة ومتجاوبة معها، أمي التي وعدت نفسها منذ الأزل أن تتعامل مع كل شيء بالقدرة نفسها على التخلي: جاء من جاء وذهب من ذهب.

؛

تم ترتيب كل شيء بعد صلاة الأحد. لم تستطع أن ترفع عينيها عن المرأة الضخمة الداكنة الشعر الزرقاء العينين التي كانت تجلس على بعد عدة كراس خشبية منها، التي دخلت الكنيسة للتو. زوجة القنصل، كما يهمس لها أحدهم. كانت جميلة وحزينة فيما يشبه التناقض الغريب إلى الحد الذي أثار فضول أمي بالتبني المستقبلية وحرك لديها شعور التعاطف والمحبة كما لاحظ زوجها. كان هذا هو اليوم الذي التقت فيه عائلتنا الصغيرة مع عائلتهم الكبيرة في الاجتماع الذي نظمته الكنيسة المسيحية العلمية في لاهاي، وهي الكنيسة نفسها التي كانت أمي بالتبني عضواً فيها أيضاً، وكانت الكنيسة تبعد بالمصادفة مسافة ربع ساعة فقط مشياً على القدمين من الغرفة التي استأجرتها أمي فوق محل التصوير شخوت، في لاهاي، وهي العلامة التي اعتبرتها أمي دليلاً على رعاية الله ورحمته.

جاءت أمي إلى الكنيسة بسبب ابنتها المريضة، كما اتضح لهم لاحقاً، وكانت تنتظر أحد أمرين: الموت أو معجزة تنقذها، لكن إلى متى؟ لا أحد يعرف. يمكن أن يحدث ذلك في اليوم التالي، كما يمكن أن يتأخر عشرين عاماً. الانتظار وضباب الرؤية قاتلان لكن الموت الأكبر جاء من القتال المستمر بين التعود ومقاومته، الأمل في نجاتي واليأس منها، الإيمان والتخلي، الشعور بالمحبة واقترانه بالحزن، العذاب والوحدة والشقاء وإخفاء كل ذلك عن الأعين. استمرت هذه المعركة ثماني سنوات كاملة، ثم جاءت الرحمة من فقدان الجسد الصغير القدرة على المقاومة والاستسلام لفكرة أن لا حق له في الحياة وفي الحب أو الموت إلا بمشيئة صانعه، أن لا أحد يقرر غير الله، وحده يعطي ويمنع ويملك ويُملِّك.

لم يأت الشفاء رغم الصلوات والابتهالات والتضرعات والقرابين والحب، ولم تأتِ المكافأة بالشفاء التي وعدت بها ماري باكر ايدي، مؤسسة حركة أنقياء القلب والنية.

على العكس من ذلك، جاءت ذنوب إضافية إلى خودا، أو هذا ما خيل لأمي بالتبني، لأن المستعمر جلب مع الاحتلال ذنوبه معه لينشرها بين الأهالي الأبرياء، وإلا ما معنى كل هذا التفجير والتدمير الذي يذهب بأرواح الأبرياء والخيانة والتحايل وأعمال السرقة والنهب؟ ما هو تفسيره؟ هل هو عقاب جماعي لضياع الناس وحيادهم عن الطريق الصحيح؟ تماماً كما حدث في أيام النبي نوح عندما حل العقاب الإلهي بالبشرية ولم يستثن منها إلا القلة؟ ما هي هذه الضلالات؟ هل اليهود هم كبش الفداء؟ هل يجب مقايضتهم

والتضحية بهم مقابل رد هذا الفيضان العارم الذي يأخذ كل شيء في طريقه، هذا الاستعمار الغاشم؟ هل الباقون هم الأنقياء الذين كان يجب إنقاذهم؟ وماذا عن المعاقين؟ كيف يمكن لهؤلاء أن يكونوا مذنبين؟ هل ذنبهم أنهم حادوا عن صورة الله التي خلق عليها عباده؟ هل كانوا مذنبين في الجسد والروح؟ هل كانت ماري باكر ايدي محقة عندما ادعت أن كل البشر متساوون في صورتهم من الرب، وأنه لا وجود لشيء يسمى المرض لكنه ضياع الروح وتوهانها؟ ماذا عن مالقا؟ ألم تكن مريضة فعلاً؟ ما هي الأخطاء التي ارتكبها أولئك الطيبون وأمهاتهم لتتحول حياتهم إلى شقاء مرير؟ كم كانت طرق الله بعيدة وغائرة!

ثم جاءت اللحظة التي كان يجب فيها على طريقيهما الأرضيين أن ينفصلا، ذهبت الأولى هي وزوجها بعد القداس مباشرة في اتجاه مختلف دافعين أمامهما عربة مالقا الصغيرة المشوهة ذات السنوات الأربع فقط، وذهبت الأم وحيدة في الاتجاه الآخر. كم مرة التفتت؟!

هل فعلت خيراً برغبتها في المساعدة؟

كنت أشعر بالتردد في أفكار أمي بالتبني كأنها رعشة باردة تنزل على ظهري. لكنها سرعان ما تخلت عن قلقها ومخاوفها، وعادت بأفكارها مع درجة معدلة من التعاطف إلى أمي، وكلما فعلت ذلك، عدت معها فجأة إلى الأم ذاتها.

٢١

جلست أمي في القطار، أو على الأرجح حاولت أن تجلس، لأن الجلوس كلمة كبيرة في مثل حالتها. بحثت عن مقصورة تجلس فيها بمفردها لكي تترك دموعها تسيل بلا تحفظ، لكنها الآن تقف مصطدمة بالمسافرين الذين يتحركون أمام المقصورة، في مساحة لا تكاد تسمح بالعبور. تقف، ثم تعود للجلوس، ثم تقف مجدداً، ثم تجلس واضعة يديها على ركبتيها، ثم تحركهما على بطنها بشكل دائري، وتفرك معصميها على بعضهما بعضاً. حاولت أن أتعلق بتنورتها، وأن أصعد إلى حضنها، أردت أن أقول لها إنني لا أزال موجودة، وإنني معها، لكنها لم تلحظ شيئاً مما فعلته. على نقيضها، كنت أعرف كل ما يدور داخلها من أفكار وأحاسيس. كان ذلك الذي يحدث داخلها كثيراً قوياً ومتداعياً عليّ حتى أنني اضطررت إلى مسك طرف المقعد لكي لا أسقط.

كانت هناك نافذة تطل على مشهد السنوات الأخيرة، ومن تلك النافذة رأت المناظر الخلابة لجاوة عندما كان والدها يسمح لها بمرافقته في رحلات عمله التي يمد فيها خطوط السكك الإلكترونية

والبخارية من تاجيليا إلى بولاساري، ومن تجوتيريب إلى بالاينده، ومن جانكرنغ وتجيباراجي إلى مادالاجا مرورا بريمبو وجاوة وبورينو. كان يفعل ذلك في الحرارة والصحو والمطر. ورأت من النافذة نفسها أبي عابراً جنوب تشيلي على حصانه، ومعه والده سائق القطار. التقت نظراتهما في اللحظة التي أخبرها فيها بهذه المعلومة في أول لقاء بينهما. التمعت الأعين وانطلق منها شعاع متوهج، كانت تلك اللحظات تمثل جزءاً من أصولهما المشتركة، لقد لمست الخيط بيدها.

لم يبق الآن سوى هذا المشهد الهولندي الجاف العاري البخيل، بلا طبيعة، بلا دفء أو تطلع، وهي الخلفية المناسبة تماماً لجعل أفكارها تهرب إلى لحظات أجمل. رافقت هذه الخلفية القاسية أمي أربع سنوات كاملة خلال رحلاتها الشهرية من لاهاي إلى خودا، ومن خودا إلى لاهاي. أحياناً يفزعها صوت طائرة حربية تحلق فوق القطار، أو يقطع أفكارها صوت انفجار في مكان قريب. انتهت الآن هذه الرحلات المستنزفة ذهاباً وإياباً في هذه الطريق المتاهة.

تذكرت أمي اللحظات التي ارتعشت فيها ذراعه في الأسابيع الأولى عندما لم يكن يستطيع أن ينام من الرغبة والاشتهاء، العرق وهو يتساقط على وجهه من أثر الحرارة التي كانت تنحبس داخل البيت طوال النهار، وكانت تسبب له معاناة شديدة. في الليل، يذهبان في جولة داخل الظلام، وفي الشوارع المعتمة وسط المخيمات، وهو يمسك بيدها بين يديه، أو يذهبان باتجاه حقول الأرز، يرافقهما قمر مشع في السماء، لدرجة كان بوسعهما فيها أن يريا موضع أقدامهما،

ويتذكرا الطريق حتى لا يتوها.

"كم أنت جميلة"، قال لها.

لم تكن هذه جملة جديدة أو مبتكرة لكنها لمست قلبها من الداخل. كان مبهوراً بطولها منذ اللقاء الأول بينهما في ملعب التنس التابع لنادي مارينا، حيث ذهب لشرب بيرة وطرد الملل. طول قامتها هو ما شده إليها. دعاها لمباراة تنس، وهزمته منذ الجولة الأولى. لم تكن رياضة التنس تشبهه، ولم يحب طوال حياته أي نوع من الرياضات، لكن من المؤكد أن جولته ضدها كانت ممتعة وأن مشهد تحريك يديها وساقيها الطويلتين وقامتها الفارعة وعينيها الزرقاوين مثل الياقوت، وفمها العريض على الجهة الأخرى من الملعب، لم يكن يخلو من جمال. لم يسبق له أن عرف هذا النوع من النساء: امرأة من ذوات الدم الصافي كما كانوا يسمونها هناك. كان والداها يعيشان منذ أجيال في باتافيا لكنهما قدما في الأصل من هولندا، وقد ولدت هي هناك. وجدت بيتاً لها تحت شجرة البانيان، وجاء هو ليحط على تربتها، على رجليها.

بعد وقت قصير من هذا اللقاء، في ظهر أحد الأيام، وضع رأسه على ركبتيها، كانا يجلسان قرب الماء وبجانبهما سلة الأكل التي جلباها معهما لقضاء ظهر ذلك اليوم في الطبيعة، وفي الوقت الذي كانت فيه تنشغل بفرش قطعة القماش على الأرض ووضع الأكل فوقها أسند رأسه لبضع الوقت على كتفها، ما جعلها تضحك، هكذا من دون سبب، كانت قدماه ممدودة على الأرض. شعرت بخجل وبغرابة الموقف، ومدت يدها لتداعب شعرات رأسه في محاولة

لتدارك خجلها. كانت طفلة وأمّاً في الآن نفسه، هكذا أخبرها.

حاولت أمي أن تتذكر ما قاله لها أيضاً عندما كان يداعب خصلات شعرها السوداء الرائعة المنسدلة على رقبتها، وأنفها الصغير الدقيق المدبب الذي يتوسط وجهها كحلقة الكمان، وتحته مباشرة شفتاها الممتلئتان مثل أوراق التوليب. شفتها العليا المشدودة قليلاً إلى أعلى لكن ليس للدرجة التي تزعجه، بالعكس كانت تلائم ذوقه وتدعوه إلى تقبيلها بلا توقف. يمكن وصفها في كلمة واحدة: لقد كانت ساحرة، امرأة بشعر أسود وبشرة بيضاء وأطراف طويلة تتجه نحوه ذات أمسية كأنها تدخل بوابة حياته. هذا ما أخبرها به لاحقاً قبل أن يمسك بيدها ويسحبها خارج ملعب التنس، دون أن يتبادل معها كلمة واحدة، دون أن يترك يدها تذهب لحظة واحدة، ويأخذها إلى ليلة مليئة بالغموض والوعود.

لا أعتقد أن الطبيعة الخلابة جُعلت للفرد، أظن أنها خلقت من أجل اثنين، للأيدي المتشابكة الخاضعة كأنها تدخل مكاناً مقدساً، فقط على هذا النحو يمكن دخولها، كما حدثت نفسها في تلك الليلة.

كانا يضعان أقدامهما بحذر على رعشة الأوراق التي يكادان يسمعان أنفاسها، مارين من خليط الأصوات والروائح التي منحت الظلام أبعاداً إضافية لا حد لها. كانا يعيان تماماً قداسة هذا الحدث، والطريق أيضاً استعدت لتستقبل هذه الخطوات المشتركة، واستطاعت بغبائها وعفويتها الساحرة أن ترى أمامها الطريق إلى المذبحة فيما كان السواد المحيط بهما يدفعهما إلى بعضهما بعضاً،

ويحرض أطرافهما وجسديهما على الالتصاق ببعضيهما كأنهما خلقا الواحد من أجل الآخر" وجد الجسدان طريقهما إلى بعضهما قبل حتى أن يصلا إلى هذا الاستنتاج. سبقهما الجسد إلى التوحد، وكل ما فعلاه أنهما لاحقا جسديهما وهما يتحدثان ويضحكان ويتعانقان ويتبادلان القبل فيما يشبه التواطؤ الصامت، كما همس لها.

هل الذنب ذنب الليل؟ هل يجب أن يلام الليل على جريمته؟ أم الطبيعة؟ أم الحرارة؟ تساءلت أمي في قرارة نفسها. ما الذي دفعها إلى الدخول في دائرة هذا التواطؤ البعيد الذي لم يتسنّ لها لاحقاً العودة منه أبداً. هل خدعهما الديكور؟ أم أنهما كانا مطالبين بتشذيب حياتيهما لتدخل في ذلك الديكور وتتلاءم معه، حتى أنهما اعتبرا الخروج منه خيانة؟ هل تطابقت الحياة مع الديكور؟ هل سقطت الزوائد، والهوامش، والمغالطات والنسب غير الصحيحة التي كانت تملأ حياة كل منهما في تلك الليلة التي كانت تشبه نمراً أسود ضخماً؟ هل امتد غطاء سماء جاوة الليلية ليجمعهما تحته إلى الأبد؟ هل كانت مالقا ستأتي ساعتها؟ هل كانت ستأتي صحيحة معافاة وتعيش حياة طويلة؟

لاحظت بوضوح كيف كانت أمي تقاوم ذكرياتها عني، تحاول قتلها في مهدها والهرب منها بأي شيء. حاولت أن تهرب بأفكارها إلى تلك المرحلة المبكرة البسيطة والبريئة، إلى البدايات، عندما كان يرتدي قميصه ذا الأكمام القصيرة، وبنطلونه القطني الناعم الذي يغطي رجليه السمراوين المشعرتين، تذكرت كتفيه العريضين اللذين طوقاها وحطا فوقها مثل بحار ألقى به البحر إلى أحضانها. خفيف،

متوثب، وغامض، في هذا الوضع وقف تحت شجرة النخيل وهو يتابع حركاتها من بعيد في ملعب التنس، ماسكاً مشروبه في يديه، وهي رأته وتابعته مثلما تابعها، تابعت كيف كان ينظر إليها، وهل فعلاً كان ينظر إليها، ونظرتها تلك هي ما شجعه على التقدم نحوها وأخذ مكانه قبالتها على الملعب؟

ارتفعت أذرعهما في فضاء تلك الليلة في تزامن عجيب، وفي كل مرة رفعت فيها رأسها إلى أعلى، رأت النجوم المتجمعة اللامعة كعلامة على شيء يتشكل في السماء إلى أن تحرك ليقف على جنب، وفوجئت بقدميها تتحركان وتدفعان جسدها باتجاهه. رويداً رويداً، دون عجلة، دون اندفاع، مثلما تتسكع بين الأشجار أو نباتات الحديقة، هكذا توجهت إليه، في صدرها قلب يخفق كما لم يسبق لها أن عرفته في حياتها، سالكة خطوة بطيئة، هي الخطوة نفسها التي جعلتها تتخلى عن تحفظها وترددها وتتركهما خلفها إلى الأبد.

أول ما لفت انتباهها إليه هو اختلافه، وهو ما جعلها تلحظه منذ اللحظات الأولى؛ كان مختلفاً عن الجميع: مختلف عن الرجال الإنكليزيين، عن الهولنديين، وعن السكان الأصليين. مختلف لدرجة لا يمكنها وصفها، بإمكانها فقط أن تراقب هذا الاختلاف وتدرسه. لم تحد نظرتها عنه منذ اللحظة التي وقعت عيناها عليه في ملعب التنس لحظة واحدة، انغرزت نظرتها باتجاهه ولم يكن بوسعها فعل شيء سوى تتبعها والمشي وراءها، في النهاية سيكون كل شيء على ما يرام، قالت في نفسها.

لم يكن ضرورياً أن يتبادلا الكلمات، كان قد أمسك بيدها كأنها

وجدت من أجله. واستطاعت تلك الحركة العفوية البديهية الصادرة منه أن تبعثرها بالكامل، وخلال تلك البعثرة التي اجتاحتها قررت ألا تترك يده أبداً.

أخذت تلك الحركة دور الخائن، لا! شيء خلف الحركة هو الذي كان خائناً، العفوية التي تمت بها الحركة التي تنبئ بشيء ما. العفوية التي مسك بها يدها جعلتها تعتقد أن كل شيء خارج تلك الحركة سيكون عفوياً بدوره، في الظل الذي بدا فجأة أن حياتهما تستلقي داخله. هل كانت ترغب بشدة في قدومه إلى الدرجة التي جعلتها تكتفي بتلك القبضة العفوية ليديها لترى ظل حياتها معه يعبر أمامها؟ لتلخص حياة بأكملها في تلك الحركة وتلك اللحظة؟ كأنها كانت تنتظر تلك اللحظة طول حياتها دون حتى أن تنتبه. والآن ها هي تحدث.

يد الأطفال تمتلئ بسرعة. والقلب الذي انكسر وامتدت يد ناعمة دافئة لتضمد جراحه لا يصمد طويلاً. لم يكن في اليد مادة لاحمة كما خيل لها، كان لعاباً، كان مخاطاً لزجاً وقبيحاً صنعه بنفسه على عجلة من النفاق. فكرت أمي الآن، لكن لا أحد يمكنه اكتشاف الحقائق لحظة وقوعها. لاحقاً تبدأ الأشياء تتضح، أثناء المشي، وأثناء التنزه، وعندما تبدأ الشقوق تأخذ طريقها إلى القبضة القوية داخل الظلام. لاحقاً، وبأثر رجعي، عندما تجلس لتفكر ما الذي حدث بالضبط، وأين الخطأ، تتكشف لك الأشياء تدريجياً، لأنه في تلك الليلة كان هناك جذع شجرة، وكان عليها أن تقفز عليه، وأن تنتبه إلى خطواتها، لكنها وضعت قدمها في المكان الخطأ، لأن الوقت ليل والظلام

يملأ المكان، فاصطدمت بالجذع ودبت رعشة منها في يده. لم تكن رعشة طبيعية، كانت حادة، ولحظتها شعرت بشيء في يده أثار قلقها، لكنها سرعان ما مسحت مخاوفها وتوجسها بضحكة مقتضبة وبيدها الأخرى، اليد الحرة.

؛

رفعت أمي يدها ومسحت زجاج نافذة القطار الذي تكدست عليه أنفاسها أمامها محدثة ما يشبه الشبح. تمنيت ساعتها أن تنتبه إلى وجودي، أن تراني أخيراً وأنا أجلس على الكرسي المقابل لها. لكنها كانت تشقني بنظراتها عابرة إلى ما هو خلفي دون أن تراني، ناقلة رأسها بين الفراغ الذي أمامها والنافذة. ولم تكن ترى سوى الأشياء التي تفكر فيها.

لم تكن أمي تعرف كيف تبكي. ورغم أنها كانت تتقن الغناء لكنها لم تتمكن من إطلاق صوت واحد من حلقها. أنا أيضاً، رغم أنني أحببت الغناء جداً، لم أستطع في تلك اللحظة أن أخرج صوتاً من حلقي. خنقتها العبرة التي في حلقها وقتلت صوتها، أما أنا، فقد سلبني الموت صوتي. جلسنا قبالة بعضنا بعضاً كغبيين، وظننت لوهلة أنني ظلها، لأنني استطعت أن أكرر ما أصبحت عليه في اللحظة نفسها التي تفعل فيها شيئاً ما.

تحولتُ إلى ثلج، إلى مربع أسود، إلى سيف جاويٍّ، ثم أصبحت برودة الثلج، وسواد المربع، وحدة السيف، وفي النهاية وجدت

نفسي أعود إلى بطن أمي التي كانت باردة ومظلمة وتشبه الخبز. جاهدت لأرفع نفسي إلى المنطقة التي كان قلبها لا يزال يدق فيها، يدق كما يجب على قلب أن يفعل. كلما ندت عنها حركة دق أكثر، كنت أبحث عن الدفء، وهناك سمعت دقاتها التي استمرت رغم كل شيء.

;

وصلنا أخيراً إلى محطة خودا، وقفت أمي على قدميها بمشقة، رفعت نفسها وتقدمت مترنحة على الطريق. مشت في خط متعرج جنب المحطة إلى أن وصلت البيت. طرقت على الباب برفق كأن لا طاقة توجد داخل قبضتها، أو كأن يدها فرغت من الدم، كان طرقاً خفيفاً يكاد لا يحدث صوتاً، ورغم ذلك فُتح الباب. لم تقل شيئاً ولم تحيّ أحداً، وجدت عيناها بسرعة السرير الصغير وسط الغرفة، وعندها نظرت إليه ولم تتحرك من مكانها. رأيت شفتيها تتحركان من دون أن تصدر عنهما كلمات، رأيت رجفتها والدموع التي تجمعت في عينيها، وفي النهاية، سقطت.

;

فهمتْ أمي أن لا كلمات يمكن أن تقال غير تلك التي ستكتب على قبري. منحتني قبراً هندياً صغيراً هو القبر الوحيد الهندي في المقبرة

القديمة في خودا. كانت جوانبه مزينة بقطع أحجار بيضاء، واحدة منها وضعت بالطول وكتب عليها اسمي خطأ، فقد استبدل صانعو الأحجار الخودويون y الاسبانية في "*van Reyes*" بياء هولندية طويلة من دون نقاط.

كان هذا قليلاً جداً وغير عادل بالنسبة إلى قبر ابنة شاعر كبير، فكرت أمي، فقررت العودة إلى صانعي الأحجار لتقف أمام ابن صاحب المصنع المراهق وتحدث لديه وقعاً لا يمحي تماماً كالأحرف المحفورة خطأً على قبري. هو الآن شيخ، لكنه في تلك الأثناء كان لا يزال صبياً يافعاً. ولم ينس بعد سبعين عاماً من هذه الحادثة كيف شعر برغبة تجاهها، رغبة غضة لطفل في سن المراهقة وهو يرى امرأة بجمالها تدخل محل والده، امرأة ضخمة، داكنة الشعر، باذخة، لدرجة جعلته يشعر بقشعريرة تسري في جسمه.

سُمعت آثار أقدام، ثم فتح باب مصنع الأحجار، ومن غبار الأحجار المصقولة المعلق في فضاء المكان، ظهر جسدها الفارع وهو يقترب بخطى وئيدة.

بدا الذكاء واضحاً على وجهها عندما اتضحت ملامحه. رأى ألم الأم الذي يستحق أن تحفر على أحجار قبر، فلم يرغب والد الصبي أن يرد لها طلباً أبداً، لكن الحجر قاوم بشدة *Piëta*، بدت قوية مثل حجر القرميد، لكنها تبدو أيضاً مهزوزة بسبب الحرب والفقر اللذين أورثهما لها أبي. أرسلت له رسائل تستعطفه ليبعث لها المال، لكن المبلغ كان يقل كل شهر، إلى أن أصبح غير كافٍ لتغطية تكاليف إقامتي لدى عائلتي بالتبني وزيارة أمي الشهرية بالقطار إلي، والآن

أيضاً لم تتمكن أموال أبي من دفع ثمن حجر جديد مكتوب عليه اسمي صحيحاً، ولذلك تركت الأمر.

بعد موتي توسلت أبي أن يساعدها على الخروج من هولندا، ولم تتلق إجابة، ما جعلها تنتهي إلى مخيم فستربورك المؤقت.

لم تعرف السلطات النازية، ولا أمي نفسها، أن أبي طلقها، وكان زواجها به قد منحها الجنسية التشيلية بصورة آلية، وهي الجنسية التي لم تفدها في شيء غير قبولها في مخيم فستربورك. وكان من المتوقع نقلها من فستربورك إلى ليبينو، في إطار تبادل المساجين، وكانت ستستبدل بجندي ألماني سجين. تمنت أن يحدث هذا حتى تتمكن من مواصلة الرحلة من ليبينو إلى سويسرا آملة أن تتمكن من الالتحاق بأبي مجدداً، الذي كانت لا تزال تعتقد أنها زوجته، وهو الوهم الذي ظل يلاحقها حتى تلك اللحظة. اتضح خلال الشهر الأخير للمقيمين في فستربورك أن الاستقلال بات قاب قوسين أو أدنى، ولكن حتى بعد الاستقلال لم يتحقق لم الشمل بين أبوي، فقد ترك أبي رسالة رسمية مفادها أنه لا يرغب أن تغادر ماروكا البلد، لم يبلغها بذلك، وإنما أبلغ سلطات الهجرة والجوازات التي كانت تشتغل على ملف هجرتها. قبل وفاتي بقليل اكتشفت أنه طلقها في مكسيكو ليتمكن من الزواج بديليا، أما والدتها، والشخص الوحيد المتبقي لها من العائلة، فجاءت بعد أربعة أشهر لتقيم في مخيم تايدنغ الياباني.

ثلاثة أشهر كاملة وهي تدفع تكاليف دفني على دفعات من دخلها البسيط، وبعد اثنين وعشرين عاماً انتابها مرض مؤلم ألزمها الفراش وأوصلها في النهاية إلى قبر مجهول بلا اسم في لاهاي، نقض لاحقاً

واستبدل بقبر آخر وفق قانون المقابر في هولندا.

بعد ثلاثة أشهر من موتها، وتحديداً في يونيو ١٩٦٥، تلقى أبي في بيته المطل على البحر في ميناء فالباريسو الرسالة التالية من لاهاي:

السيد نيرودا المحترم،

أعلمناكم قبل وقت قليل من الآن، عبر رسالة تلغرام قصيرة بوفاة زوجتكم السابقة السيدة: م، ا، رايس- هاخنار، وبهذه المناسبة نتقدم إليكم بتعازينا الحارة.

أجّلنا إرسال رسالة مفصلة إلى حضرتكم حتى إجراء البحث اللازم والتأكد من الوضع (بالأخص فيما يتعلق بوضعها المالي)، وهو ما لم يكن سهلاً على الإطلاق لأن السيدة رايس هاخنار لم تكن تتواصل في السنوات الأخيرة مع أي من أفراد عائلتها ومعارفها إلا فيما ندر. نعتذر عن هذا التأخير.

عانت السيدة رايس قبل وفاتها من مرض السرطان لعدة أشهر، وتبين بعد إجراء عملية لها أن المعركة مع المرض تسير لمصلحتها وأنها بصدد استعادة عافيتها، لكن صحتها تدهورت من دون سابق إنذار وتوفيت فجأة. من حسن الحظ أن صديقاً لها كان يزورها في الأيام الأخيرة ليخفف عنها الوحدة والمرض.

تركت السيدة رايس القليل جداً (بعض الحقائب والملابس والأمتعة)، وقد بعناها لتسديد جزء من تكاليف دفنها وإيجارها المتأخر. ولأن المبلغ كان

قليلاً ولم يغط جميع التكاليف، نرغب في معرفة هل أنتم على استعداد لتسديد المتبقي من التكاليف المتعلقة بذمة السيدة المتوفية.
معنا خاتم وساعة كانا بحوزة السيدة رايس هاخنار عندما وافاها الموت، يمكننا أن نرسلهما إلى حضرتكم إذا كنتم ترغبون في ذلك.
نتمنى أن يكون ما فعلناه قد نال رضاكم.

مع فائق الاحترام،
فان باستن،
نيابة عن أسقف الحي الهاخي لكنيسة السيد المسيح:
قديسو الأيام الأخيرة.

تلقى أبي في بيته في لا سيباستيانا في فالباريسو الرسالة التي كانت مكتوبة باللغة الهولندية، بقيت نظراته عالقة لوهلة بالأحرف التي تشير إلى اسم أمي. لا يزال اسمها رايس-هاخنار، فكر في نفسه. لقد كانت تسمي نفسها إلى آخر لحظة "رايس" كأن الطلاق لم يصبح أبداً حقيقة ماثلة أمام عينيها.

;

عن نفسي، عشت في موتي إلى أن تم اكتشاف قبري في المقبرة القديمة في خودا فيما يشبه المعجزة الحقيقية أثناء إحياء الذكرى

المئة لولادة أبي، وكان من المفترض نقض القبر عام ٢٠٠٣، لأن حقوق الدفن كانت ستنتهي بحلول ذلك لعام، لكن قبل هذا الوقت بقليل حصلت مقبرة خودا القديمة على صفة الآثار، وهو ما أنقذ قبري من التلف في آخر لحظة. وفي الوقت الذي كان فيه التشيلي أنطونيو راينالدوس، الفار من تشيلي إلى هولندا، يبحث عن القبر، اكتشفت "جيني كلاستر" مترجمة "مذكرات ماتيلدا" إلى الهولندية، القبر، وتعرفت إليه كقبر الابنة الوحيدة للشاعر التشيلي الكبير بابلو نيرودا الذي كتب في مذكراته:

"عندما أموت أرغب أن أدفن في اسم، اسم مدو ومختار بعناية لتبقى مقاطعه تغني فوق عظامي، قريباً من البحر".

؛

في ايسلا نيجرا، أكمل هدير البحر ترديد اسمي، كنت أسمعه، وكان أبي أيضاً يسمعه. يصحو أبي في أحد الأيام ليكتشف أن كل ما كتبته هنا غير صحيح. أَلغى كل نسيانه وإهماله لي طوال الأعوام الماضية بجرة بحر.

يقول أبي لماتيلدا: "حلمت البارحة أن البحر كان يردد اسم ابنتي. كان هديره يقول: مالڤا، مالڤا، مالڤا، ببطء ووحشة شديدة، وكنت واقفاً على الحافة أنظر إلى الموجة العالية كأن مياه الأرض كلها تجمعت فيها، كأن دموع الأرض، أو مياه كل الرؤوس الاستسقائية تجمعت فيها، وفكرت في الحلم: يا له من حلم نطمي مكرر! من

حسن حظي أنه ليس نصاً من نصوصي، ولحظتها صحوت".

;

في اليوم التالي، ظل أبي ممدداً باسترخاء في فراشه. توقف البحر عن ترديد اسمي فاستعاد هدوءه ونام، لم يكن البحر ينادي مالڤا مالڤا مالڤا، وإنما *Mar Mar Mar* (يبدو أن الأمر التبس عليّ فاعتقدت أنه كان ينادي مالڤا، لكنه كان ينادي "*Mar*") البحر، البحر، البحرررر،.*¡Solo la mar ! Padre ¿por qué me trajiste acá?* أيها البحر الوحيد: لماذا يا أبي أحضرتني إلى هنا؟ هذا ما سمعته من فم الميت رافائال ألبرتي، أحد أصدقاء أبي، يهمس لي به في حياة ما بعد الموت.

٢٢

ما زلت أذكر كيف مت: كنت مستلقية في سريري، تغطي جسمي ملاءة من القطن الناعم وغطاء صوفي دافئ. همست الأم يولسنغ بجانبي: "نوماً هانئاً أيتها الوردة اللطيفة". كانت أصوات صفارات الإنذار وأزيز الطائرات الحربية المحلقة فوق البيت في شارع طريق المحطة في خودا تملأ الغرفة. لم يكن مع ذلك صوتها غريباً فقد تعودته وأصبح صوت الرصاص أليفاً منذ إقامتي في برشلونة مع بداية الحرب الأهلية في إسبانيا في الغرفة التي ضمتني مع أمي في أحد فنادقها المخفية.

جلب الصوت المألوف معه ذكريات بعيدة، تتعلق بفيديريكو:

أذكر كيف وقف بجانب سريري في مدريد، في الوقت الذي انحنى فيه آخرون على مهدي الصغير يتطلعون إلى المولودة الجديدة بفضول، ويتدافعون لرؤية ابنة الشاعر الكبير نيرودا، قبل أن يتراجعوا إلى الخلف مندهشين ومحبطين بسبب حجم الرأس الضخم الذي كان يبدو من تحت الأغطية. ساعتها اقترب فيديريكو، وحده فيديريكو، اقترب ليهمس في أذني بضع كلمات. كان الوقت حرباً،

وأصوات القتال تملأ الفضاء في الخارج، لكن غرفتي كانت هادئة، واستطعت أن أركز على الموسيقا التي في صوت فيديريكو. كان الماء يغرق جزءاً من دماغي ويتلف وظائفه ويلغيها، لكن الجزء نفسه – للغرابة! – كان قادراً على تحويل الأصوات والكلمات والمقاطع التي أسمعها إلى موسيقا متناغمة! هكذا، سمعت في أذني الصغيرة الهشة التي لم يمض على ميلادها وقت طويل صوت فيديريكو، تحديداً تلك المقاطع التي رددها في ميلادي بجانب سريري في مدريد عام ١٩٣٤ وكان قد كتبها خصيصاً من أجلي. تحوّل الصوت إلى النعومة تدريجياً في رأسي، وعندما قرأ الأسطر الأخيرة، كنت قد دخلت في ذلك النوم الهادئ المعتاد.

أبيات بمناسبة ولادة مالفا مارينا نيرودا:

لو أستطيع رؤيتك، مالفا مارينا،
دلفيناً من الحب على الأمواج القديمة،
عندما يخرج الفالس الأميركي السم
والدم من حمامة محتضرة!

لو يستطيع أحدهم كسر الأقدام المظلمة
لليل ينبح على الصخور،
يسكت تلك الريح الحزينة، الهائلة
التي تطير الأضاليا بعيداً
وترجع الظلال!

يفكر الفيل الأبيض:
هل يمنحك سيفاً أم وردة؟
جاوة، لهب فولاذي ويد خضراء،
بحر تشيلي، ورقصات الفالس والأكاليل.

فتاة مدريد الصغيرة، مالڤا مارينا،
لن أمنحك ورداً أو قواقع،
بل عود ملح، وحباً، نور السماء،
أضعه على فمك، مفكراً فيك.

هذا صحيح، أنا أشبه حقاً الدلفين، لأنه مثلي برأس كبير وبارز، وبكرات بشعة فوق عينيه. لم يفت فيديريكو أن أبي وأمي كانا يلاحقان بعضهما بعضاً جنب البحر، هناك في جاوة، حيث عاشت طوال عمرها، وحيث ظهر أبي فجأة في سمائها كنجمة.

جاءا من سماءين مختلفتين يفصلهما بحر، ولكنهما يلتقيان في الكثير من النقاط: جاوة وتشيلي، بلدان من السلالة نفسها، يفصل بينهما بحر، تقطعهما الأنهار، وتربطهما سلسلة البراكين التي تشتعل تحت أرضيهما. مهزومتان بالمطر، مطر استوائي دافئ، عند أمي، ويثير القشعريرة كدجاجة غالينا مابوتشي في جنوب تشيلي عند أبي.

كانت الطبيعة باذخة هناك، متقلبة، وهمجية، تختلف تماماً عن الطبيعة في خودا الصغيرة التي رغم أنها تصنف أنها "المدينة الأكثر بللاً في هولندا" فإن بللها من نوع مختلف.

"لو يستطيع أحدهم كسر القدمين المظلمتين لليل ينبح على

الصخور"، هذا ما كتبه فيديريكو عني، وكان يقصد بلا شك الأذى الذي حل بي، والمنعطف القدري القاسي الذي أصاب عائلة نيرودا. الحمامة المحتضرة هي الإنسان بالطبع، الذي يتم تطهيره من الدم والسم، ولهذا هو يتمدد معوجاً هكذا.

الفيل الأبيض، لا بد أنه ذلك الحيوان الصغير الناعم الموجود في فراش كل طفل ليحرس نومه، ويمنحه الهدايا ويفكر أي منها مناسب أكثر. عليه أن يختار بين كل ما حمله التاريخ وحفظه تراث الشعوب من قصص تروى للأطفال، بين السيف الجاوي وإكليل الورد التشيلي، لكن الفيل الأبيض فيل حكيم ولهذا أخذ قراراً مختلفاً تماماً: لا الوردة ولا السيف يليقان بطفلة مثلها، هذه هدايا ميلاد الأطفال العاديين: السيف للقتال والوردة للحب، تماماً كما يجدر بحياة عادية أن تعاش وتتنقل بين المعركة والحب، لأنه من دون معركة لا يمكن أن نبلغ الحب. بالنسبة إلي كان لا بد من منح حياتي حمولة قوية أخرى، لم أكن لأحيا حياة عادية على الأرض بأي حال. هذا ما انتبه إليه فيديريكو في الحال لأن فتاة مصابة بمتلازمة الرأس الاستسقائي ليس بمقدورها أن تحمل سيفاً، وإن حملته فلتحارب طواحين الهواء ليس أكثر. العدو الحقيقي موجود داخل رؤوسنا ولا أحد يمكنه أن يحارب رأسه إلا إذا قطعه، وساعتئذ سيقطع كل شيء معه.

الوردة؟ ماذا تفعل بها فتاة قبيحة مثلي؟ سيكون التضاد بشعاً وأبعد من أن يلفت انتباه أحد إلى يدها، في النهاية لن يطمع أحد في سرقة قلبها، ولن يكون بوسع حديقة كاملة أن تمنحها الحب. تتحول الوردة إلى تاج فوق الجمال، لكنها تصبح علماً إذا ما وضعت فوق

أكوام الوحل. منحني فيديريكو الذكي، الحكيم، صاحب الحدس القوي هدية مختلفة، ستكون ذات فائدة أكبر. منحني الملح.

تقول الأسطورة الأميركية اللاتينية إن الملح يهب الأموات حياة بعد موتهم، وهذا ما حدث لي بالضبط. لم يكن ملحاً حقيقياً بالمعنى المتعارف عليه، بل قصيدة من ملح، وضعها فيديريكو غارسيا لوركا على فمي لحظة ميلادي. هل هذا هو الملح الذي استطاع أن يبقيني حية بعد موتي؟ هل هذا ما منحني فرصة أن أحكي حكايتي كاملة من وراء الموت؟

أنتمي إلى المكان الذي أنا الآن موجودة فيه، إلى مملكة الغبار غير القابل للموت، وتخبرني همسات ما أن الأمر يتعلق بدمي الأميركي الجنوبي، وأن بإمكاني، أنا الميتة، أن أحاسب وأكشف الأوراق المخفية. يعتقد سكان قارة أميركا الجنوبية أن حياة الإنسان تستمر بعد موته، وقد كتبت ماريا لويزا بومبال، وهي صديقة لأبي وأمي في الآن نفسه، عن الفكرة نفسها في "المرأة في ثوب الموت". كتبت ماريا لويزا ذلك على طاولة المطبخ في بيت أبوي في بوينس آيرس، ومن ضمن ما جاء في روايتها: "ومن يدري؟ ربما البشر مثل النباتات، ليسوا جميعاً مطالبين أن يزدهروا. يمكن لبعض النباتات أن تنبت في أرض صحراوية من دون قطرة ماء واحدة، لأن جذورها لا تشعر بالجوع".

وكتبت أيضاً: "من يدري، ربما ليست كل الميتات واحدة، ربما سلك كل واحد منا بعد الموت طريقاً مختلفة".

اختارت إيزابيل إليندي في "بيت الأشباح" هذه الأبيات لأبي كشعار لكتابها:

كم يعيش الإنسان في النهاية؟
ألف عام أم عاماً واحداً؟
أسبوعاً أم قروناً؟
كم يستغرق الموت؟
وماذا يعني للأبد؟

"يحصل كل شعب على حياة أبدية تناسب ميراثه من الأدب" أو هذا ما يدعيه البعض ممن أحاول أن أتعايش معهم في حياتي اليومية هنا، لكنني أعتبر هذه الادعاءات هراء شوفينياً. الشوفينية موجودة حتى بعد الموت، للأسف! بالنسبة إلي أنا مقتنعة أشد الاقتناع بأن ما منحني الأبدية هو قصيدة فيديريكو الملحية. الآخرون أيضاً مدينون بوجودهم في هذه الحياة لقصيدة أو سطر أو بيت في نص لشاعر ما.

تتجمع ذكرياتي حول الشاعر الشاب الوسيم ميغيل هرنانديز، راعي الأغنام الذي كان كثيراً ما يصطحبني داخل عربتي في جولة طويلة في الحدائق العمومية لتتمكن أمي من أخذ قسط صغير من الراحة والتقاط أنفاسها. فقد ميغيل طفله الأول بعد بضعة شهور من ولادته، ففعل كل ما بوسعه ليجنبني المأساة نفسها، كان ينفق وقتاً طويلاً في البحث عن أفضل الأطباء، ودعاني مع أمي لقضاء إجازة عند والديه على الساحل أملاً في أن تساعد شمس إسبانيا القوية في تحريك عظامي وحثها على النمو، لكن في تلك الأثناء

اندلعت الحرب الأهلية. وبعد أن تعرض فيديريكو إلى الاغتيال في وادٍ بفيز نار قريباً من القرية التي ولد فيها، اختطف ميغيل. كان في طريقه لزيارة زوجته التي أنجبت للتو طفلهما الثاني، فرغب في أن يكون بجانبها لكنه بدلاً من أن يصل بيته، توفّي بعد سنوات من هذه الحادثة في زنزانة باردة متأثراً بمرض السل دون أن يتسنى له رؤية طفله الجديد.

انتبهت الآن إلى أن الشاعرين الأقرب إلى قلبي اللذين أغدقا علي من عطفهما دوناً عن باقي البشر عرضا حياتهما للخطر وفي النهاية فقداها بسبب حبهما لعائلتيهما، عكس أبي الذي فارق عائلته وبقي على قيد الحياة. الطيبون هم أول من يفقد حياته في الحرب. أحياناً أفكر أن هذا هو خطأ أمي التي كان عليها أن تدفع ثمنه، كانت طيبة أكثر مما يجب. حسناً! لقد ضعت: كنت بصدد إخبارك عن موتي!

قبل موتي بقليل في تلك الليلة، أحسست أن غصناً من الملح والحب والجنة وضع على فمي. كنت أمسح شفتي وأطريهما باللعاب لأتظاهر أنني أمص تلك الأشياء المادية وغير المادية.

وجدت الحب، وفي اللحظة التي وجدته فيها، سقط عليّ نور السماء وأضاءني.

٢٣

"يبدأ الربيع إطلاق اللون الأصفر في كل مكان، تتغطى الأرض بالوريدات الصفراء الذهبية الصغيرة، ورود صغيرة جداً لكنها قوية في لونها وامتدادها على المنحدرات وجوانب الطرق، حيث تنحدر مع الأرض تدريجياً إلى أن تصل إلى البحر، تخرج رؤوسها على الطرق التي نسلكها يومياً كأنها تتحدانا أو كأنها ترغب في إثبات وجودها لنا. تعيش هذه الورود حياة مخفية لوقت طويل، بذرتها مطمورة تحت التراب الذي يضغط عليها مثل إبهام ضخمة. ولهذا السبب، بمجرد أن تخرج إلى النور، تبدو كأن لا شيء بمقدوره أن يقف في طريقها أو يمنع اصفرارها من غزو العالم.

... نسي فلاحو وصيادو بلادي أسماء الورود والنباتات منذ وقت طويل. وبسبب هذا النسيان الثابت الطويل، فقدت الورود والنباتات كبرياءها تدريجياً. أصبحت تنمو وتتكاثر في أماكن مظلمة مخفية تماماً مثل الأحجار التي تجري مع نهر الإنديز من منابعه الثلجية إلى الأماكن الساحلية. لم يكن الفلاحون ولا الصيادون ولا عمال المناجم، ولا المهربون، يهتمون لغير عذاباتهم وموت واجباتهم

المتكرر، وعودتها من الموت، أو لانكساراتهم. وليس من الفخر في شيء أن تكون بطل الأماكن غير المكتشفة التي لا يشع فيها وفي غنائها غير دم مخفي وورد لا يعرفها أحد؟".

يضع القلم على جنب فأرى الحبر الأخضر وهو يجف على الورق ويفقد لمعانه تدريجياً، الأحرف نفسها كانت تشبه النباتات. رأيت أيضاً في البرية أزهار الحقول التي حاول أن يستحضرها أمام عينه تنفتح أمام عيني كمروحة يد. صحوت على شاطئ أيسلا نيجرا في تشيلي، على صوت الأمواج العاتية للمحيط الهادي، تتكسر بجانبي، حتى أيقظتني من النوم.

كانت الزهور تتناثر من حولي، في الوقت الذي جلس فيه إلى جانبي ليكتب زهوراً مؤلفة على شاطئ مؤلف هو في الوقت نفسه شاطئ حقيقي.

لم يسبق أن رأيت في حياتي توهجاً بتلك الحدة، ومن تلك المسافة القريبة، اعتقدت أنها الجنة، رغم أنها لم تكن سوى الأرض، ولأول مرة أنتبه كم كانت الأرض بخيلة معي عندما كنت لا أزال فوقها. كل شيء هنا حامل، متفجر، مليء بالأمل، وفي تشكل. لقد انتقلت الطبيعة عبر أفكار أبي إلى كلماته.

إذن، هذا أبي في محيطه الطبيعي.

هو ذا يجلس هناك.

ظهر أسود، وكتفان، ورأس، ترتسم في معبر الضوء الذي يدلف من النافذة إلى الغرفة.

أقترب من ظله من الخلف كسارق، أو متسلل، من دون أن تكون لي نيات سيئة. جئت لرؤية أبي.

لكن في تلك اللحظة أرى الأسطر التي كان يخطها وأقرر أن أسرقها. أسرق منه الأبيات المشطوبة، والأحرف المرفوضة. كما يسرق عصفور ديداناً وأسماكاً صغيرة، هكذا سرقت أحرفه من جمله، أو ربما لأنها جمل مرفوضة وعبارات متروكة فقد كانت بالنسبة إلي مثل الطعم، طعم من الكلمات أو الجمل، لذيذ ومغر. أطحن كل شيء ثم أعيد صياغته، دون أن يلحظ شيئاً.

لو كان الأمر بيدي، لبقيت هنا، في هواء محيط إيسلا نيجرا المالح، على الرمل الدافئ، وداخل هدوء الظهيرة الأخاذ، أعيش على كلمات تتشكل تحت نفحات هوائية عليلة، في حركة الأزهار أو طنين نحلة.

أستطيع أن أتقبل تلك الـ"هي" أو المرأة التي كانت دائماً حاضرة في حياته، في الأول ديليا، سلسلة الأجراس المتشابكة، لقد خف ضجيجها، بعد أن أصبحت هنا تبلغ الستين أو السبعين، واستسلمت أخيراً، غصباً عنها، لهدوء الساحل، إلى أن اختفت تدريجياً من حياة أبي الباذخة، وذهبت لترسم أحصنة رائعة.

ثم زوجته الأخيرة، ماتيلدا، باتوخا، بيديها الصغيرتين التي لا تكف عن غرسهما في التراب، وقدميها التي تجوب بهما الحديقة المحيطة بالبيت، تزرع نفسها، وتنمو وتزدهر كشخص مترف.

نفس اليدين تزرعانه أيضاً، تقصان شعره وأظفاره وفي الوقت نفسه تطبخان له أو ترتبان المسائل الإدارية في البيت. كانت روحاً

صغيرة حية خفيفة لا تتوقف طوال النهار عن الحركة داخل البيت وحوله.

تبعتها أياماً، وشعرت أن شيئاً ما ينقصها على الدوام رغم كل شيء.

في إحدى المرات، كاد ذلك الشيء يتحقق، وكانت ستكتبه في مذكراتها، كانا قد اختارا اسما له، لكنها فقدته بعد ثلاثة أشهر من الحمل. اتهمها أبي بأنها لم تهتم جيداً بنفسها وحمّلها مسؤولية فقدان الطفل، تماماً كما فعل في السابق مع أمي عندما حملها مسؤولية ولادتي مشوهةً.

كم هو مؤسف حقيقة أن لا أبعث مجدداً في هذا المكان!

٢٤

الأمسيات في إيسلا نيجرا: البحر يصقل الشاطئ، البحر يتحول مرة واحدة إلى ليل، البيت مضاء، وشموع تلتهب خلف النافذة. أبي وديليا يسهران، أبي وماتيلدا نائمان، أنا أتأرجح في أرجوحة في الخارج، أتبدد في لمح البصر ثم أعود، البيت قصري، أتقزم في ذقن، أختفي في ركن، أركب حصان أبي الورقي البني الضخم، أنفث مع قاطرة قديمة تعبر الحديقة، تذكر أبي بوالت ويتمان، البخار الذي ظهر مرة من مدفأته، هو حصان ويتمان الأبيض، أقول كل صباح للقواقع، لأقواس الصور، للقاطرة الكبيرة Tuf Tuf ذات اللحية المتأرجحة وللحصان: "مالقا، تصبح على الأشياء كلها".

لا ألعب مع الأشياء، ألعب مع أرواحها، ولكن ليس مع أرواح الأشياء نفسها، لأن الأشياء لا تملك روحاً، ألعب مع الأرواح التي تضعها أشعار أبي في الأشياء. الأرواح التي ينفخها داخلها حية مثلي تماماً. كل ما كتبه أبي حي بعد موتي مثلي، وهذا هو العالم الذي وهبني إياه بعد الموت. أملك أيضاً جزءاً من الورقة، وجهاً

من وجوهها وحقيقتها.

;

تتبعثر أفكاري مع الأوراق، ودائماً هناك ذلك القول الذي يخصني، هذا هو معنى الموت، ألا يكون لك صوت، أن يدفن صوتك في رأسك، هكذا إذن تموت. أرغب في استعارة يد قادرة على الضغط على الورق، على الكتابة. لم يقبل أبي أن يكون تلك اليد، لأن يده انسلت مني منذ زمن طويل. أبحث عن يد أخرى، يد لا ترفضني، ماذا تقولين هاخر؟ هل تكونين يدي؟

;

هل ضبطت أبي مرة واحدة على الأرض وهو يفكر في؟ أبداً، لم يحدث، ولا مرة واحدة، لقد كان نفيه لي نهائياً. ينام جيداً ولا يشعر بأي تأنيب ضمير على الإطلاق. في البدء، أراقبه طويلاً لأعرف هل استنتاجاتي صحيحة، لأعرف هل الأمر كذلك حقاً وأن هذا ممكن؟ هل يعقل أن يكون النفي نهائياً؟

هل هذا ممكن حقاً؟

في أحد الأيام، يتمشى أبي في روض من الأزهار، أزهار مالفا البحرية تحديداً، ولوهلة، مثل ما يتردد صدى صوت بعيد جداً داخل غرفة روحه للحظة أو أقل كانت هناك لمحة ذكريات خاطفة. لم تكن

ذكريات عن وجودي، ولا ولادتي، ولا مرضي ولا موتي، كانت مجرد ذبذبات من الوقت الذي كان فيه الصدى لا يزال مجرد توقع، قبل أن تصبح هذه المالڤا مادة ملموسة، ويرتبط وجودها بوجود الورد، مالڤا التي كان بوسعي أن أكونها، التي كان يجب أن أصبح عليها، والتي ذكرته الزهور بها الآن.

؛

وجدتُ في أحد الصباحات في خزانة في بيته، مالڤا، وهي قصة لغوركي، منحتها له معلمته التي ستحصل لاحقاً على "جائزة نوبل للأدب"، غابرييلا ميسترال، في بداية دراسته الأدبية عندما كان مراهقاً ملحقاً بإحدى مدارس تيموكو، وكان مغرماً بالأدباء الروس.

ها هما هناك: الصبية مالڤا والبحر، تبدو جميلة، بل جميلة جداً، هذه المالڤا، تضحك ملء قلبها فتتبدى أسنانها البيضاء اللامعة، صدرها ممتلئ نافر، وخصرها يشبه خصر عنكبوت في رقته، سمراء، وقدماها مشدودتان. هل بقي بعد قراءته هذه القصة اسم مالڤا عالقاً بذاكرته منذ السابعة عشر من عمره؟ هل فكر ساعتها: لاحقاً عندما أنجب طفلة...؟

أقف وجهاً لوجه مع مالڤا التي لم أستطع أن أكونها، أسرع باتجاه أبيها، غوركي، وأسأله: هل أشبهها؟ أهذه أنا؟ فيومئ برأسه مؤكداً، فغوركي يحب كل النساء اللاتي لديهن مشكلات، وأنا بلا شك أكثرهن معاناة على الأرض.

"نعم"، يقول بحزم، ويضرب بقبضته على الطاولة، ثم يضيف: "نعم، أنت مالڤا التي رأيتها أمام عيني عندما كنت بصدد تأليف كتابي، يمكنني أن أرى جمال روحك كما كانت روحها، أرى أيضاً قدرتك على التطلع والحلم وقوة إصرارك. ماذا يعني أن تكوني برأس استسقائي؟ ماذا يعني الفقر لفلاحة؟ وماذا تعني الظروف بالنسبة إلى روح البشر؟ ماذا يغير هذا في وعيهم، في قيمتهم الداخلية؟ لا شيء، لا شيء البتة، أنت لا تزالين أجمل من مالڤا التي رسمتها بقلمي. كنت لا أزال يافعاً، اعذري سطحيتي، اعذري شهوتي لخلقي. كان يجب أن أجعلها تشبهك لو أنني ما زلت على قيد الحياة، ولم يسممني ستالين الذي يكتب له أبوك الآن إعلان حب، لكتبت مالڤا جديدة، *Petroesjka* [باتروشكا] العزيزة، سأكتب هنا في حياة الأبدية مالڤا جديدة من أجلك، أعدك، عودي لاحقاً إلى هنا، في وقت معين، واجلسي على الكرسي الذي تجلسين عليه الآن، وسأقرأها عليك كاملة، من بدايتها إلى آخرها، مالڤا الرائعة، ارتاحي الآن، ولا تقسي على نفسك أيتها الكائن الجميل".

يضع في هذه الأثناء ومن دون أدنى تردد قبلة على جبيني المشوه.

؛

أتنزه بمتعة كبيرة في ظُهر يوم دافئ على البحر بين أبي من جهة، وبالترتيب، ديليا أو ماتيلدا من جهة أخرى، أيديهما ضائعة، أسمع كلماته الموجهة إليهما كأنها موجهة إلي:

– فاكهة روحي، حبيبتي.

– نعم بابا.

وفي الليل عندما يجلسان مع بعضهما بعضاً في غرفة الجلوس، هو يكتب وهي تقرأ:

– حبيبي، سأذهب إلى الفراش، هل تطفئ الأنوار؟

– اذهبي يا نملتي، يا كلبتي القصيرة، أنا أيضاً لن أسهر طويلاً.

بدأ تلهفي إلى أبي يأخذ شكل التعذيب الذاتي، ويجب أن أعترف أنني أستمتع بذلك وأحن إليه، ولم أعد أعرف أي الإخلاصين أكبر: إخلاصي لسعادتي، أم لسعادته؟

أما هو، فكان غير قابل للمقايضة بالأحاسيس، لا أستطيع أن أقول إنني أحبه لأنني لم أعرفه. لم يعد هذا مهماً. التراجع عن رفضي وطردي خارج حياته أصبح هاجسي بعد موتي مباشرة، وسأصل إليه مهما كلفني الأمر، وسيقبلني في النهاية بأي حال.

في الأثناء، ألعب لعبة التخفي بين مراكبه الصغيرة، قواقعه القديمة، مانريك وغونغورا، وغارسيالسو، وكيوفيدو، ولوتريامون، ومایاكوفسكي.

٢٥

العشيات في فالباريسو: أسفل الميناء، فوق هضبات البيوت، المنظر المطل على المدينة القديمة والبحر، الشوارع الإسفلتية الضيقة التي تصعد عبر الدرجات إلى أعلى، حيث البحر، البحر الذي لا حد له.

في تلك العشيات الطويلة، عندما كان يجلس ليكتب، أنحشر أحياناً بين جسده والطاولة، وأتمدد على ركبتيه، أتمدد كورقة واقعة، ورقة ألقى بها من خلف كتفه دون أن يطويها أو يمزقها إلى قطع، لأنها تحمل رؤية مختلفة. وقبل أن ينكب على ورقة بيضاء جديدة، جدول ندي آخر، وقلمه في يده، أقفز إليه.

تستمر يده في الكتابة من دون أن تراني أو تشعر بي، تتجاهلني تماماً لكنني لا أهتم كثيراً لذلك، أتخيل أنه يحضنني، أن حركات يده تداعبني، أنا طفلته التي على ركبتيه.

أجلس أعلى من الورقة، وأرى يده التي تتحرك بالقلم من اليمين إلى اليسار والأحرف الخضراء وهي تظهر تباعاً.

أهمس له بخجل في أذنه: "ليس هكذا، لا تكرر كلمة "جذور" مرة أخرى، لقد استعملتها كثيراً، عد إلى السطر الذي قبلها وستجدها

أيضاً"، لكنه لا يهتم نهائياً لما أقوله ويكرر "جذور" إلى ما لا نهاية. أسمع نفسه العميق خلفي، ضجيجه الداخلي، هادئ مثل مياه، غائب ومشدود بعلاقة داخلية متينة مع الأشياء.

تصلني عدوى هدوئه فأغمض عيني وأفكر أن كل شيء على ما يرام.

؛

تتقافز الجذور في كل مكان، الأسباب والمسببات، وهو يحاول أن يمنح أحرفه مساراً عميقاً في الأرض، يحتاجه بشدة بسبب فقدانه الأم وتنقلاته الكثيرة، وشعوره بالاهتزاز وغياب الأمان، في الوقت الذي تحوم فيه حوله العلاقات السببية والروابط والتشابكات ككرات من الكريستال قبل أن تتلاحم وتتحلل داخل بعضها بعضاً كعشاق مشتاقين إلى بعضهم أو زوجين. امتدت يد قاتلة غاشمة لتنتزع منه أصدقاءه الأوفياء، أما ابنته الوحيدة (الضائعة، المشردة، التي يئس منها الأطباء بمجرد ولادتها، إذا لم يتوقف مرضها تلقائياً، وهو ما لم يحدث)، فقد تخلى عنها في عمر سنتين دون أن ينظر إليها، أو يلوح لها من بعيد، لكنني ألوح بلا توقف. انظري كيف ألوح.

تلويح المحيي، لا الغريق.

؛

أعود أحياناً إلى جدتي التي تمنيتها في حياة الأبدية شيمبورسكا، أظل أزعجها بكلامي الكثير على أمل أن أسمعها أخيراً تقبل عرضي، وفي رحلة بحثي الشاقة نحو جذوري وأصولي لن أتوقف عن الزن والسؤال إلى أن أجد لنفسي وضعاً وهوية. هي وحدها التي تعرف ذلك وتستطيع أن تنهيه.

ولأنني في رأيها لا يمكن أن أكون عروس بحر، إلهة أو ملاكاً، فإنني أسألها هل يمكن أن أكون حيواناً خرافياً. تعيش هذه الحيوانات حقيقة على الأرض بالطبع، وبسبب غياب جدواها الكلي، فإنها تمنحنا السلوى، ولهذا نتمنى وجودها بيننا. هكذا، وصفت الشاعرة البولندية حياة البشر على الأرض. ولأنني تحمست كثيراً لتطبيق كلامهما على نفسي، أكرر كلماتها لأنها تستحق التقليد:

"فقط نحن، القليلين الذين لم تسلخ جلودهم،
الذين لم تقتلع أضراسهم، لم ينتف ريشهم،
المهابون بسبب قرونهم، زعافهم، أنيابهم، وبكل ما
زود به الاكتشاف العظيم الذي يسمى البروتين بعضنا،
نحن، أيها الرب الكبير، حلمك
الذي حررته لوهلة من ذنوبك.

مخلوق بلا فائدة، صنع من أنصاف الأشياء،
كامل في نقصه.
خفيفة حتى تكاد الأغصان تحتي تحلق

حتى تكاد توصلني إلى السماء،
إذا لم، مرة بعد مرة،
أسقط كحصاة
كقلب بشري يفيض بالأسى
أنا الكائن الخرافي
أعرف كم هي مهمة تلك الكائنات".

"لكنك لست حيوانا خرافياً"، تقاطعني شيمبورسكا وهي تحاول مساعدتي على الخروج من الحلم:

"الحيوانات الخرافية ليس لها أي أهمية أو إضافة، هي زائدة، نعم، لكنها ليست مشوهة أو متعبة، أنت لست الكل الذي لا يقل عن الآخرين، أنت لست كلاً على الإطلاق، وكذلك أنت أقل من الآخرين، ولهذا السبب مُت باكراً. كنت موهوبة لشيء لم تصبحي عليه في نهاية الأمر، عكس الحيوانات الخرافية، آسفة، أتمنى لك الأفضل طبعاً لكنني أحب أن أحافظ على صدقي ونظرتي الواقعية إلى العالم والأشياء. ولهذا سيكون علينا أن ننظر إلى وجودك السابق على الأرض تحت ضوء مختلف".

تواصل شيمبورسكا أغنيتها الحماسية عن الطبيعة، تلك الأم المحافظة. يجب أن تظل أمنا الطبيعة محافظة، لا أحد يعرف أنواع الوحوش التي كانت ستتكاثر لو لم تفعل. ولا يجب أيضاً تجاهل الانتقاء الطبيعي، فهو لم يوجد من لا شيء، وهو أذكى منا، نحن سكان الأرض السابقين الفانين، وبما أننا فانون، فإن كل شيء فينا سيموت، وعلينا أن نكون شاكرين لها، أمنا الطبيعة، وممنونين لفضلها

في الحفاظ على ذلك القليل جداً الذي تنقذه منا في إطار ما هو متاح:

"من الجيد على الأقل أنها تترك سمكة تطير،
بكثير من الحذق والتحدي. لكل هربه
الذي يضيء قانون الحياة".

"لماذا يجب أن أموت بسبب هذه الرأس؟"، أقاطع جدتي المتمناة لكنها لا تعبأ بي وتواصل بعناد:

"الخلاص
من قاهرية الحتمية الكونية التي هي هدية أكبر من
الحتمية نفسها ليصبح العالم عالماً".

"لكن أليس العالم عالماً بوجودي؟"، أسأل بعناد مماثل، وأواصل: "حتى إن كان حضوري يجعله ناقصاً، ويسحب الخيط الذي يدير الآلة، ويشوش الخلق الإلهي، فإنني أعرف أن هذا ليس القصد من وجودي، أنا الضحكة الساخرة للخالق، الثمن الذي كان يجب أن يدفع مقابل كل هذا الجمال، كل هذا الكمال، الاستثناء الذي يُثبت السطر، ورغم كل هذا لا يمكن الاستغناء عني، تماماً مثل الكائنات الخرافية، تحديداً بسبب فائضيتيّ. أنا من يذكر البشر بما لا يرغبون في تذكره، وجدت لهذه المهمة، لأذكرهم أن الخطأ موجود ويمكن أن يحدث في أي لحظة. أنا سوء الفهم بلحمه وشحمه، خطأ يمشي على قدمين، نزهة توهان لأمنا الطبيعة.

في الحقيقة حتى النزهة لا يمكنني أن أفعلها، لهذا لا أعمل كما

يجب، أنا لست محطمة لأنني لم أكن يوماً كاملة، لم يحق لي أن أصل إلى مرحلة الاكتمال والنمو، لكنني في وضعي هذا مهمة مثل قطة: أستطيع أن ألتقط أفكار أبي قبل حتى أن يودعها للورق، أن أسمع ما يحدث به نفسه، تلك الشبكة الواسعة من الأفكار غير المتبلورة وهي تتجول في رأسه، مثل الموسيقا التي سمعتها عندما كنت لا أزال أتقلب في بطن أمي قبل ولادتي بقليل. ذلك الأزيز المحمي الذي كنت أسمعه في البعيد، وكنت أشعر بوجوده حولي قبل أن أراه. كنت أعايش ما يسبق الهجمة التي لا يملك أبي الوقت لتركها تنضح بهدوء، وكانت تولد يومياً على يده مئات الكلمات".

؛

تحرك شيمبورسكا رأسها موافقة وتشير إلى الأرض، إلى أبي الذي يجلس هناك ويكتب دون أدنى فكرة، وتواصل في الأثناء بلا انزعاج أو دهشة، نشيدها المتأني عن أمنا الطبيعة:

"رائع أن تسمح بمثل هذه المشاهد الباروكية،
مثل طائر رخ يطعم فراخه حليباً
كان يمكن أن تعترض، ومن منا كان ليكتشف
أنه سرق؟

لكن الأجمل على الإطلاق
أنها لم تلتفت في اللحظة التي ظهر فيها حيوان ثديي

بيد جميلة ناعمة من قلم ريش".

تنظر إلي نظرة انتصار بمجرد أن تنطق بالأسطر الثلاثة الأخيرة، تعتقد بالطبع أنها تقدم إلي خدمة بالتلميح إلى أبي، أو، إذا لم يكن هو المقصود بهذا التلميح، فهي تعني واحداً من أصدقائه ومجايليه القريبين الذين تربطهم علاقة عائلية مع كل حيوان ثديي بيد من قلم ريش، وهو النموذج الأصلي للكاتب من وجهة نظرها، الذي يحمل تاجاً على رأسه.

"اضغطي على الجرح"، أهمهم بصوت مخنوق، وأضيف: "ذري الملح على الجرح، فرغم محبتي للملح، فإنه يؤلمني، كان أبي حيواناً ثديياً، وكانت له أيضاً تلك اليد الجميلة المعجزة، التي من قلم ريش، منحتها له الطبيعة، وبيده تلك، من الحبر الذي في قلمه الريشي كتب القدر الذي حرمني الحياة طوال سنواتي الثماني التي عشتها على الأرض. كان بوسعه أن يجر الواقع إلى يده ليصنع آلهة أو ملائكة أو أي نسيج يريده، ويضيف إليه. وفي الوقت الذي لم أكن قادرة فيه على أن أتعامل مع الحقيقة، وبينما لم تمكني نقائصي وتشوهاتي من العيش بصورة طبيعية، كان يحيا حياة خارقة، حياة ما فوق العادة، وهي بالنسبة إلى حالته، الحياة الأكثر ملاءمة، وفوق كل ذلك كان يملك الخيال أيضاً، وكان يجني السعادة والشهرة والبذخ.

في بعض الأحيان تمتد يد أبي الجميلة المعجزة التي من قلم ريش على ما كتبه للتو بالحبر الأخضر مارة على الأحرف تداعبها، في تلك اللحظة أفكر، لو أنني تلك الأحرف. مر بيدك على ورقي البردي، على رقعتي، على وجهي الشفاف، على ضوئي، وظلامي، هيّا، مرر

يدك علي يا أبي وداعبني، كما تفعل مع كل شيء خلقته منك واخترته بمحبة. تنظر بمحبة حتى إلى ما هو ناقص، يجب أن يصبح أفضل أو يمكن أن يكون أفضل، صبور كما لو كنت تتعامل مع طفل يتعلم المشي، هكذا تتعامل مع القصائد التي ترفضها بعد أول قراءة. تعطيها دائماً فرصة ثانية، وتغلفها في صبغة جديدة".

"لماذا إذن لا تعيد النظر في يا أبي؟"، أسأل ثم أواصل، "إلى أن أستجيب لتطلعاتك، إلى أن تتنهد بارتياح وتقول "انتهى"، لماذا يستعصي هذا في حالتي؟ لماذا اللحم جامد مثل حجر، والمادة لا تريد أن تصبح لينة طيعة؟ لماذا لا يتدفق الجلد كالماء، وتتحول العظام إلى هواء؟ لم لا يا أبي؟ انظر إلي يا أبي، أليس هذا صحيحاً؟ عظامي من هواء وجلدي يتدفق حولك ومن جنبك مثل مياه غير مرئية، وأنا أضج تماماً مثل روحك، لكنك لا تشعر بشيء". "هذا ليس عدلاً"، أصرخ على وجه الخطأ ضد شيمبورسكا بالكلمات التي أردت أن أوجهها إلى أبي، ثم أقول: "رغم رغبتي الشديدة في أن تكون لي أيضاً يد جميلة معجزة موثوقة إلى قلم، لكنني لم أحظ بها، وحتى لو حظيت بها، ما كان بمقدوري أن أرفعها لأن يدي لا تملكان القوة التي تؤهلهما لذلك، وما كان بإمكاني أن أمسك بهما سيفاً وأرفعه في مواجهة سيفه. تمنيت لو أنني قابلته في مبارزة، لو أنني حاربته، لو أنني حصلت على خنجر جاوِيٍّ كهدية ميلاد. فيديريكو، والآن، بعد موتي، أعرف ما الذي يجب علي فعله: هنا والآن ألبس قفازاً على اليد التي تحمل قلماً وفي الآن نفسه سيفاً، وهنا والآن أبدأ المعركة، كلمة بعد كلمة، حرفاً بعد حرف، علامة بعد علامة، نقطة بعد فاصلة وراء

فاصلة بعد نقطة، وأجهز دمارك يا أبي بعد أن تكتمت على دماري. الدم والحبر يزحفان في كل مكان لم يكن بوسعهما أن يصلاه، انظر يا أبي، ها هما يتدفقان ويجريان جنباً إلى جنب، والأحرف السوداء تتحول إلى عقارب.

كل نكدي يأتيك من الحياة الأبدييييييييييييية".

تنظر شيمبورسكا بحكمتها التي لا تنتهي عميقاً في عيني لمدة طويلة ثم تحرك رأسها قبل أن تختفي مثل ملاك في الليل.

٢٦

أسمع في الخلفية نفَس أبي وصوته الخشن وهو يقرأ قصائد كتبها للتو على ماتيلدا ليعرف كيف تبدو عندما تُلقى بصوت عال. يقرأ ويعدل الأحرف.

يأتي الصوت من بعيد، من غرفة غير التي أستلقي فيها، كنت أنام على الأرض ورأسي مسند على أذني تحت الطاولة، يكفي أن ألتقط أربع كلمات فقط لأعرف نوع القصيدة التي هو بصدد كتابتها، أردد معه الكلمات والجمل المعدلة بهدوء دون أن أضطر إلى التوقف عن اللعب، لكنه لا يسمع شيئاً من مكانه البعيد ذاك في الغرفة الأخرى تلك. تبدأ جملنا بالتداخل والتباين. تنتهي قراءتي قبل قراءته، ألتقط الجمل الأخيرة وهي تنحدر إلى نهايتها كأنها صوت البحر في ايسلا نيجرا، الذي كنت أسمع هديره من موضعي ذاك وأميز أمواجه وهي ترتطم بالشاطئ وتنسحب مجدداً إلى العمق، ذلك الصوت الذي أحبه وأطمئن إليه ويمنحني الهدوء والنوم حتى بعد موتي.

عندما أصحو، أكتشف أن الوقت ليل، وأجد الظلام والهدوء يملآن المكان والبيت فارغ كأن لا أحد يعيش داخله. أرى ظلال الصور

تتماوج كأنها عيون كبيرة تنظر باتجاهي، وأرى الضوء الخافت وهو يسقط على القوارير الزجاجية المصففة على النافذة ليحولها إلى ما يشبه ظلال القوراب الصغيرة. أبي وماتيلدا ذهبا للنوم منذ وقت طويل، والصوت الوحيد الذي بقي صاحياً هو صوت البحر.

أرفع جسدي من الأرض وأهبط الدرج باتجاه غرفة النوم لألقي نظرة على المشهد الذي تحتضنه. أراه نائماً في سلام بجسمه الضخم العريض، وذراعاه تحيطان كتفيها بحب كبير، وهي تنام على صدره. يبدو وجهها وعيناها المغمضتان أكثر شحوباً تحت ضوء القمر. هما الآن أقواس ملونة على مركب الليل.

جسداهما يعكسان الوجه المادي للحلم، وجهاهما ملونان كقناعين لطرد الأرواح الشريرة. متلاحمان في وحدة متماسكة تقول إنني خارجها، وإنني لست مشمولة بدائرة ضوء القمر الذي يسقط مباشرة تحت قدمي، حيان، متنفسان، مجتمعان، يعزلان بعضهما بعضاً في حضن ليلي لطرد الشيطان من حياتها، الشيطان الذي هو أنا.

عبر جسد زوجة أبي الثالثة يمكنني إذا ما دققت النظر جيداً أن أرى تقاطعات جسم ديليا. تتبدل الغرفة معها لتأخذ شكل غرفة النوم التي كان يتقاسمها مع ديليا. وعندما أواصل التحديق، أرى ظل أمي أيضاً، قبل أعوام من الآن. في البدء، أرى حافات الأجساد وهي تتداخل مع بعضها بعضاً كأنها مرسومة بالضوء الذي يعكسه الزجاج الملون في كنيسة خودا، إذ بقيت طوال حياتي أراها تتداخل وتتمازج مع بعضها بعضاً كلما أغلقت عيني لبعض الوقت. الآن أفتحهما فأرى أجساد النساء اللاحقات تبهت وتتلاشى فيما يطل جسد أمي من بينها واضح

الملامح، وفي النهاية يختفي كل ما سواها.

يبدو أبي أقل من عمره بكثير الآن، يختفي صوت البحر الهادئ في إيسلا نيجرا في الخلفية ويحل محله ضجيج المحيط الهندي. نحن الآن في جاوة، في حرارتها، في صمتها وروائحها. يخف الالتحام أيضاً، هذا طبيعي لحضن متأصل يستمر لسنوات، أشعر أن الجو أكثر هدوءاً.

أصوب نظري مرة أخرى على وقت مغاير، وقت أقدم، إلى واحدة من لياليهما الأولى، ذراع أبي ترتعش من الشهوة والشبق، ولا يجد النوم.

لوهلة تنتابني رغبة ملحة في تسليط سخطي عليهما ولفك عناقهما والتمدد بينهما، حيث يمكنني أن أجرب كيف يتماس جسداهما مع جسدي المعوج لأعرف هل كانت أحاسيسهما حقيقية، كيف تؤذي أصابعهما المرتعبة جمجمتي المنتفخة، وكيف يصحوان في لحظة ما مذعورين ليكتشفا أنهما ليسا أنا، آملين ألّا يتعدى الأمر كونه كابوساً مزعجاً.

٢٧

بعد موتي مباشرة خرجت أمي في جولة داخل ضباب لم يكن يبدو أنه سينقشع بسهولة في ذلك اليوم.

كانت لاهاي تعيش الحرب ويسودها تجهم لم يسبق أن عرفت مثله. خرجت أمي في ذلك النهار إلى الشوارع على أمل أن تنفجر فوقها قنبلة، أو أن تموت بأي طريقة، لكن شيئاً من هذا لم يحدث. في المساء، عندما حل وقت الطوارئ، عادت لتندس مجدداً في ظلمة غرفتها، وتسحب الأغطية فوق رأسها.

مرت حياتها من أمامها سالكة اتجاها عكسياً هذه المرة، ورجعت بها الذكريات إلى النقطة الحاسمة، أو ذلك المنعطف الخطأ الذي قلب كل شيء معه وجعل كل خطوة تؤسس للخطوة التي بعدها إلى أن وصلت إلى هنا: لاهاي، زمن الحرب، العام ١٩٤٣، في الطابق الثاني، في فراش بارد، وحيدة في غرفة مظلمة.

لا أجرؤ على الدخول إلى تلك الغرفة حيث ترقد أمي وتتحطم بصمت.

في الصباح، يصلها صوت المصور الذي استأجرت منه الغرفة

وزبائنه في الطابق الأرضي وهم يتخذون الوضع الأنسب من أجل صورهم التي يحتاجونها لاستخراج بطاقات الهوية التي سيصبح استخراجها إجبارياً بعد مدة قصيرة من ذلك الوقت. كان المصور قد نشر الإعلان التالي في الصحف:

ابدأ الآن قبل فوات الأوان!
احصل على الصور اللازمة من أجل بطاقة هويتك
لدى محل التصوير، شخوت، خروت هرتوخنلان،
٢٠٩
في لاهاي.
قريباً ستصبح بطاقة الهوية إجبارية على كل مواطن.
هنا صور تستجيب لشروط اللجنة.

عندما كنت أقيم لدى العائلة يولسنغ، كنت أصغر من أن استدعى لاستخراج بطاقة هوية، لأن قانون إجبارية الهوية شمل من هم فوق الثانية عشرة فقط. ولولا ذلك، لتمكنت بالتأكيد من التمتع برحلة قطار لذيذة مع أمي من خودا إلى لاهاي ووقفت بدوري أمام المصور تحت غرفتها ليلتقط لي الصور مثل الباقين، ولرأيت غرفتها ولمست فراشها، وربما تركته لي ظهر ذلك اليوم لأنام عليه مثلما كنا نفعل في الماضي قبل انفصالنا عن بعضنا بعضاً.

كنت سأمر من أمام زهور الأوركيد البنفسجية المزروعة حول النوافذ وأنظر إلى أصابع أمي الطويلة الرشيقة وهي تشير إليها في المدخل وتقول:

"انظري مالفا، زهور بنفسجية، تماماً مثل زهور مالفا التي سميت على اسمها".

ربما لن أفهم تماماً ما قالته لكنني سأنظر بحب إلى حيث أشارت بإصبعها، وأنبهر بالوردة ذات التاج العالي واللون المبهج. كنت سأتكور بين ذراعي أمي وهي ترفعني وتصعد بي الدرج الغامض إلى أعلى، أستغرب الروائح الغريبة، الضوء المتدفق إلى الداخل، ظلاله الصفراء الداكنة، وذلك اللمعان الذهبي العائم مع غبار الضوء وهو يقطع الدرج ويحلق في فضائه كسماء صغيرة مليئة بالنجوم. وعندما أعود لاحقاً إلى بيت عائلتي بالتبني، ينتابني ذلك الحنين الجارف إلى المكان الذي تقيم به أمي في لاهاي.

بعد موتي، عندما ذهبت لزيارة غرفتها، عرفت أنني أدخل منطقة الذكريات التي لم تكن لي يوماً، التي حرمت إياها، بيت أمي الذي لم أره حقيقة في حياتي، صعدت الدرج إلى أعلى، لم أفوت درجة واحدة، لم أفوت ذرة غبار واحدة من الغبار الضوئي اللامع في الفضاء المشترك بينها وبين باقي السكان، كل شيء في مكانه، الغبار كامل، وكذلك الفضاء الذي يضمه. أحياناً كان هناك باب شبه موارب، وستارة يحركها الريح أمام نافذة، عدا ذلك لا شيء، كأنه بيت مسكون بالأشباح، أو كأن البيت نفسه تحول إلى شبح.

لكنني أنتبه الآن إلى أنني أستمر في المماطلة والتأجيل.

تقف أمي خلف النافذة وتنظر إليهم وهم يأتون ويذهبون، أولئك المعرفون من ذوي الهوية المعروفة الذين سيقع وزنهم، وفحصهم، ليمروا في النهاية أو لا يمروا، يمرون بناء على عرقهم، على ما ولدوا عليه بالمصادفة ولم يختاروه.

"أليس هذا موجعاً؟"، فكرت أمي وهي ترى زبائن جدداً يتوافدون كل يوم على المصور، قبل أن تعرف أنها نفسها ستستفيد لاحقاً من بطاقة الهوية التي ستمكنها مع نهاية الحرب من الإقامة شهراً كاملاً في مخيم فستربورك بسبب زواجها بأبي الأجنبي: "تولد على هذه الأرض، تحل بجسم لا تملك حق اختياره، لا يحق لك أن تختار أين أو متى، لكن الظروف تتشكل من حولك وتتداخل كشبكة عنكبوتية. في الأثناء، تعتقد طول الوقت أن كل شيء سيكون على ما يرام، وسيتطابق في النهاية، لأنك موجود، ولأنك ولدت لأم وأب مثل الباقين. لاحقاً يتضح لك أن الظروف تأخذ طريقها دون أدنى اعتبار لك، دون أن تراعي وجودك داخلها، وأن مواصفات أخرى لا تقل أهمية عن الظروف تملك حق تقرير مصيرك؛ تعيد النظر في الشروط، وتخبرك من علوها أنك لم تعد تستجيب للشروط ولم يعد مرغوباً فيك، فيكون الوقت ساعتئذ قد تأخر كثيراً وليس بوسعك الهرب.

يحدث هذا تدريجياً حتى أنك لا تلحظه، في البدء، تكون التغييرات عفوية فلا تلتفت إلى ما يحدث خارجك، لأنك بريء ولا تتوقع الأسوأ، بريء أكثر مما يجب ربما، هكذا علموك وأوصوك أن تكون، لكن في مكان ما، حيث لا يسمح لك بالدخول، تخلط الأوراق

مجدداً ويلقى بحجر الحظ وسط الدائرة مرة أخرى في الوقت الذي تكون فيه الشروط المرتبطة بأرقامها وعلاماتها وحجمها ونوعها قد عدلت في صمت. فجأة تجد نفسك خارج اللعبة من دون أن يكون لك حق الاعتراض، وتبدأ كل الآذان التي تتوجه إليها الاستماع إلى القوانين الجديدة فقط، التي عدلها الآخرون. تصبح الآذان التي اعتادت الاستماع إليك فجأة صماء أمام حججك، في الأول أمام حبك، ثم أمام شكواك واعتراضك، ثم تبدأ التذمر منك لأنك لا تستجيب للقواعد الجديدة، وتبحث عن طريقة للتخلص منك بهدوء وبأقل قدر ممكن من الضجيج والاعتراض. لا توجد ضرورة لدعاية كبيرة تقول بها إنها تدهس القوانين الخاصة بالإنسانية والحب، ولا ترغب أن يذكرها شيء بذلك بعد قليل. عليها أن تستمر في طريقها، في حياتها، ولا ترغب أن يعكر شيء عليها صورتها في المرآة عندما تنظر عميقاً في عينيها. في النهاية، ستقنعك بأن هذا الفشل، هذا الانحدار، وهذه الخيانة التي تعرضت لها، هي من صنعك وحدك".

أزحف باتجاه سريرها، أجلس بالقرب منها وأحيطها بذراعي، لكن أمي لا تلاحظ وجودي فأنا عاجزة عن منح الدفء. أفكر في الأشياء نفسها التي تفكر فيها، وأحاول أن أجد مخرجاً ما، أن أنتهي إلى نقطة ما، منعطف ما أستطيع أن أسد فيه الطريق عليها وأغير مسار تفكيرها، لكنني لا أجد الكلمات المناسبة لذلك.

لا يمكنني أن أعكس لديها حقيقة غير الحقيقة التي تحسها، في النهاية، تنجح أفكار أمي في كسر ممانعتي وتجرفني خلفها كما لو كنت عود حطب. أترك نفسي لها بالكامل، أستسلم دون ممانعة

وأنتظر أن ينتهي كل شيء. أن تجف دموعها فنسقط كلتينا في نوم عميق. تنام أمي كثيراً هذه الأيام، كأن النوم سينقذها من أفكارها، أو سيمنع عنها ما تخشى وقوعه.

أبحث طويلاً عن الكلمات المناسبة التي من شأنها أن تخفف عنها، لكن ما تحتاجه أمي ليس الكلمات، بل ينقصها بشر حي آخر، صديق من لحم ودم يستطيع أن يحيط كتفيها بذراعيه، يلاعبها ويدغدغها، قبل أن يدفع بها إلى السرير ويستلقي فوقها يقبل عينيها وعنقها، شخص يؤرجحها بعيداً ثم يعود ويلتقطها، هذا ما تحتاجه أمي، لكن أين أجده؟

؛

أعثر على أبي وهو يقف على مسرح واسع يلقي كلماته على مسامع عدد لا يمكن حصره من البشر، أسقط في صوته المغري، داخل واجدة من جمله المتداعية دون حذر، دون نقطة واحدة تسندني، أتأكد بعد كلمتين أخريين أنه بصدد قراءة قصيدة "إعلان حب جديد لستالينغراد".

كانت عشرات مكبرات الصوت المُغروسة في القاعة، التي بمقدورها أن تنقل أصوات قطيع من الديناصورات، توزع المقاطع المعروفة لستالينغراد وتحمل صوته إلى أبعد حد، جاعلة كلماته تتداعى فوق الرؤوس كأنها حبات ثلج تسقط من السماء، وفي الوقت نفسه تنشد العيون باتجاهه وتمتلئ القلوب بالامتنان لكل

هذا الجمال، وتمتد الأيدي مطالبة بالمزيد. كل كلمة، كل حرف ينطق به أبي يذهب مباشرة إلى أعمق نقطة في قلوب سامعيه، فتجف حلوقهم، وتمتلئ على العكس من ذلك عيونهم. يشعر كل مستمع بأنه مربوط ومشدود بقوة خفية إلى باقي المستمعين، كما لو كانوا أبناء أب واحد يغني ليحرسهم.

أفكر بفخر: هذا أبي، وهو أب الكل، أبونا جميعاً، لست وحيدة بعد اليوم، هؤلاء جميعاً، بل إن العالم بأجمعه، إخوة وأخوات لي.

أجد نفسي داخل هذا الجمع المحتشد واحدة منهم فأبدأ التصرف مثلهم، أترك عباراته تدخلني وترفعني معها، أتأرجح على صوته الحلو، صوته اللانهائي، الذي يشبه صوت أم تهدهد طفلها لينام. أمنحه نفسي تماماً وأغرق معه إلى آخر نقطة، متحررة تماماً من الأرض والبشر والحياة، أتقبل ذلك الوضع الحر تماماً كقصائده التي تقيم هناك، ويتغنى بها بعيداً عن أرض الحقيقة التي نبعت منها، وبعيداً عن اللحظة التي أنتجتها، لكنها لا تقل وجوداً عنها، قصائده التي تحلقْ كهبات هواء، كلحظات أبدية مؤقتة، وأنا أحلق خلفها، وعندما أبلغها أطويها كسجاد وأجلس فوقها، متهادية، متماوجة، متقلبة، معها وفوقها، سعيدة كطفل، صماء من شدة الفرح، حتى لا أسمع معناها، إلى أن توقظني الأبيات التالية فجأة:

الذين في هولندا رشوا التيوليب والماء
بطين من دم
وتبادلوا السيوف والسياط
ينامون الآن في ستالينغراد.

تعيدني هذه الكلمات في الحال إلى أمي، هي التي بقيت في لاهاي المحتلة من النازيين، حيث تركها أبي تُرش بالطين الدموي نفسه، أتمعن في هذه الحقيقة جيداً، لقد تركها تتعفن في هولندا، منسية ومهملة في المستنقعات وفي الأرض المرة، ولم يسع لاستعمال نفوذه كقنصل من أجل تمكينها من واحد من الخيارات الكثيرة لجعلها تغادر هولندا بعد موتي (نعم، كانت هناك إجراءات، ومواعيد من أجل تبادل، وإرجاع مواطنين، وأفراد من عائلات ديبلوماسيين تشيليين). ولم يكتف أبي فقط بعدم الاستفادة من هذه الإمكانات، بل كان يعرقلها أيضاً. وهو ما جعل أمي تنتهي إلى مخيم فستربورك.

أقفز من سجاد أبي المشمس ومن عباراته إلى سحاب بارد كالحديد، بارد كسيبيريا، بارد كستاليتغراد نفسها، معزولة عن الجماهير التي أحسست لوهلة أنها تحتضنني وأنني جزء منها، وأبدأ مباشرة إفساد الحالة المؤقتة لأن الكلمات المستعملة ليست صحيحة. ندد أبي باحتلال هولندا في كلمات، لكنه فعل كل ما في وسعه ليحول دون نجاة وخروج زوجته، أو زوجته السابقة التي فقدت للتو طفلهما، من ذلك المكان نفسه المحتل من النازيين. يستمر أبي في إلقاء خطبه الواحدة تلو الأخرى لكنني أترك الجمع خلفي متمنية لو أن بوسعي أن أصل إلى البرق والظلمة، غير أنني لا أصل إلا إلى نفسي.

؛

وجدت أمي على حافة سريرها، نظرتها غريبة لكنها ليست جديدة، أحياناً تجلس هكذا لأيام، يداها على ركبتيها، عيناها حزينتان ومثبتتان على نقطة في النافذة دون أن تراها في واقع الحال، والظلمة تملأ الغرفة رغم أن الوقت صباح وشمس الربيع تجد طريقها إلى الداخل من خلال النافذة. توجد زاوية حادة جنب النافذة وضعت فيها طاولة جميلة ومناسبة جداً للكتابة، لكن أمي لا تكتب وتتأسف لذلك كثيراً.

في الجهة المقابلة بيوت صغيرة بلون القواقع الداخلي، بيوت منمقة حافاتها بيضاء باهتة، وجدرانها تشبه قبري الأبيض، لكنها من دون أحجار ظاهرة أو لمعة، فقط الجير الأبيض الباهت الشاحب الذي يغطي البيوت. الجدران وذلك الآخر المجهول خلفها، وفي أحيان قليلة دمية خشبية خلف الزجاج.

تفكر أمي بصوت عال كأنها تتكلم داخل نفسها، لكنها تواصل تأملها في صمت، تنهض فجأة من فراشها وترفع صوتها بغناء حزين كأنه عواء ذئب قطبي، أتبعها بعيني، تعود مرة أخرى إلى الهمس والتذمر الهادئ المستكين، أكرر وراءها الكلمات التي سمعتها ترددها منذ وفاتي، بالترتيب نفسه، أفعل ذلك داخل رأسي وبالنبرة الحزينة عينها التي تعتمدها. بالتأكيد أنا لا أفعل ذلك من أجل تقليدها؛ من الصعب جداً أن أفكر في تقليدها، أستمر في تكرار الكلمات التي سمعتها بلا انقطاع في السنوات الأخيرة (أم أنها أسابيع؟ أم أشهر؟ فقد فقدت القدرة على الشعور بالوقت بعد الموت). أغني بلا توقف الكلمات التي حفظتها عن ظهر قلب وخزنتها في رأسي بطريقتي الخاصة، لكن أمي تقطع علي فجأة غنائي الصامت، وتأتي

لتجلس إلى جانبي على الفراش مجدداً، فأصمت وأستمع لها بأدب وانصياع مثل أي ابنة مطيعة.

انتبهت إلى أنها قبل يوم واحد من الآن علقت الحوار الداخلي نفسه بين قوسين على الجدار، ثم وضعت عليه قبعتها، يذكرها مشهد القبعة باللحظات التي سرقتها من القوسين، لتذهب لرؤية ابنتها في خودا، بيدها الصغيرة العاجزة التي كانت ترقد جنبها في وداعة تحاول مدها إليها قبل أن يأخذها الموت. تلك الصورة التي بقيت محفورة في مخيلتها، والتي تعود إليها بسبب وبلا سبب، كأن تلك المدة الطويلة من إقامتي لدى عائلتي بالتبني في خودا تجمعت في تلك اللحظة القصيرة..

في أحد الأيام، كانت أمي تجلس على كرسي في غرفتها فإذا أفكار مشابهة لهذه تهاجمها مرة واحدة، كان كرسياً أخضر اللون داكناً، يشبه واحداً من الكراسي التي كانت في مطبخهما في جاوة. تحديداً ذلك الذي كانت كوكي تجلس عليه دائماً لتطحن البهارات. التفت الذكريات والمشاهد على بعضها كضفيرة لتصنع من نفسها فيلماً من الأسلاك الشائكة والبهارات وقبعات القطيفة، لتتحول في نهاية المطاف إلى أمنية بالموت طويلة، بطيئة، ومعقدة.

هكذا، كانت أمي تظفر نفسها عميقاً مع الوقت، وتحبس نفسها في شبكتها العنكبوتية داخل الغرفة، وفي كل مرة كنت آتي لزيارتها أجدها قد تحولت تدريجياً إلى كائن منعزل يتكلم داخل نفسه. بعد أن أجلس إلى جانبها قليلاً وأتمكن من التقاط بعض أفكارها، يصبح بوسعي أن أتكهن بالترتيب الذي ستأخذه الأشياء في الوقت اللاحق،

وكيف ينتهي كل شيء في النهاية إلى تلك الطريق المسدودة، تماماً كما تكفي أربع كلمات أسمعها من أبي لمعرفة أي قصيدة سيكتب.

الجزء الأخير من حوارها الداخلي تحدثت به للنقطة تحت النافذة، هناك على الجدار حيث بقعة دهن مقشرة داكنة اللون، النقطة التي استطاعت أن تسحب نظرها على الدوام. لم تكن تراها، كانت تنظر من خلالها إلى عالم كان موجوداً وتقشر، فترى فضاء عميقاً أسود يسحبها إليه، وكانت تذهب إليه وتترك نفسها للضياع داخله. الآن أصبحت أمي تشبه شبحاً أكثر من نفسها، أو ساحرة، أو دمية خشبية بذاكرة حية.

٢٨

يجب أن أغادر الغرفة الخانقة فوق محل التصوير لألتحق بالحفل الذي يرتبه المكسيكيون لأبي والذي يوشك أن يفوتني. حفل باذخ، دعي إليه قرابة ألفين من أصدقائه، يشغل المكسيكيين ويشكل حديث الشارع في مكسيكو هذه الأيام. يجلس أبي كملك على رأس الجمع ويمد كأسه باستمرار إلى أحد خادميه ليملأها له كلما فرغت، يشعرني مشهد الخدم وهم ينحنون وينهضون أمامه بنوع من السعادة. أرى، من موضعي وزاويتي، الجميع كأنهم قصاصات رؤوس قطعت من صحف تعكس ظلها على جدار السماء الفارغة الممتدة لمكسيكو، ويبدو لي أبي كأنه يمسك مقصاً، لأنه بمجرد أن يبعث بنظرته إلى أحدهم أو يرفع إصبعه، أو قبل أن يبدي أي حركة، حتى يتجمع الكل أمامه ملبين احتياجاته مؤتمرين بأمره. أتأمل المشهد زمناً طويلاً قبل أن أجرؤ على الاقتراب.

أتقدم بقلب يكاد يقفز من مكانه من شدة ضرباته الشبحية، وبذلك المزيج الغريب من المشاعر بين الارتياح والإحباط من أن لا أحد بوسعه أن يراني أو يشعر بوجودي، وأجلس على حافة إحدى

الطاولات قريباً من ظهر الكرسي الذي يجلس عليه أبي.

"انظري، الأميرة"، يهمس المارشال لسيدة المحكمة، ويضيف: "سمو الأميرة مالفا مارينا، موجودة معنا، ما الذي ترغب فيه سموها من أجل فطور الصباح؟".

"كالعادة، بيض مع رقائق اللحم المجفف"، أقول، ثم أصعد الطاولة برفق محاذرة ألا أسقط الأكواب التي صفت عليها أو أغمس أصابع قدمي في واحدة من الكعكات، وأبدأ الرقص بشكل احتفالي أمام أبي، فأبدو كالمهرج أمام ألفين من المدعوين من أصدقاء أبي الذين جلسوا على امتداد الطاولة الكبيرة. أقفز من طاولة إلى أخرى تاركة فستاني الأبيض يطير مع الهواء (انظر يا أب دانيال كم أنا جميلة!). أتربع على ركبتي شاب وسيم لوهلة إلى أن أشعر بالملل من اللعبة، أنظر طويلاً إلى وجه أبي محاولة فهم ملامحه.

رأسه الذي تحول إلى الصلع مبكراً، حماقاته اللافتة، اليد التي تمتد إلى الطعام، اليد التي تحمل الطعام إلى فمه، الفم الذي لا يتوقف عن الحركة حتى وهو يبتسم، وعندما يضحك تتناثر قطع البيض هنا وهناك، وهو يبتلع الطعام بتلك الشراهة المفرطة. يبدأ الكلام بمجرد أن يفرغ فمه من الطعام، ينقر على أحد الكؤوس فتنتبه الأعين والآذان، يمسح شفتيه النديتين بمنديل ناعم يتركه يسقط من يده وهو يسحب رجليه من تحت الطاولة ليقف، ينظر بإصرار إلى الجمع أمامه ويدير رأسه متأملاً العيون التي توجهت نحوه، يتمهل قليلاً ليترك للجميع فرصة الانتباه الكامل لما سيصدر بعد قليل عن شفتيه، ثم يبدأ إلقاء خطبته من بين نفس الشفتين اللتين

علقتا الرقاب وشدتا الآذان:

في تلك اللحظة أسمع أبي يقول: "سيداتي، سادتي، ربما يكون الأمر قد تأخر كثيراً، لكن ها إن اللحظة حانت في النهاية، أنتم لا تعرفون سبب دعوتكم لهذا الحفل، تعتقدون أنكم جئتم لتوديعي قبل مغادرتي مدينة مكسيكو الرائعة (ثم يقول بعض العبارات بحق مكسيكو)، لكنني في الحقيقة ضللتكم ودعوتكم لسبب مختلف تماماً لرغبتي في مفاجأتكم. في الحقيقة، أريد أن أعرفكم على أهم شخص في حياتي، شخص أخفيت وجوده سنوات طويلة لتختمر المفاجأة وتتعتق. أيها السيدات والسادة، ها هي أخيراً، تلك التي رأيتموها منذ قليل ترقص على الطاولة، إنها ابنتي الرائعة مالڤا مارينا".

ترتفع الأيدي بالتصفيق من كل جانب، أربعة آلاف يد لا تتوقف عن التصفيق لحظة، ليس هذا فقط، بل إن البعض يمسك ملعقته أو شوكته ويأخذ بالدق بها على الطاولة أو الصحن، أو يدق بقدميه على الأرض بأقصى جهده إلى أن أحس بدوار في رأسي وأسقط مغشياً علي. وعندما أنهض، أجد الحفل قد وصل إلى نهايته، والقوارير فارغة، وعاملات التنظيف يتمشين حذو الطاولة العملاقة يجمعن بقايا الأكل والمواعين: ألفي شوكة وسكين وملعقة، سبعمئة قارورة من النوع الذي حول الحاضرين إلى عساكر، تختفي جلها في كواليس عاملات التنظيف. لم أجد أبي، كان قد ذهب للتنزه على الهضاب، وخلفه يمشي صف طويل من المعجبين والغاوين، كلما أوغل في المشي، حثوا خطاهم وراءه، فإذا أبطأ، أبطؤوا، وإذا أسرع، أسرعوا.

فكرت في رقصة الموت، وفي الحساب الأخير، وفي الاحتشاد والقيامة، وفي اللحظة التي كان يصف فيها للجماهير، أو للمبعوثين، الهضاب والمشاهد التي يرونها بأعينهم. يمد يده أمامه ويشير إلى المناظر الخلابة، يلتقطون جملاً مقطوعة من فمه ويطلبون منه أن يذكر لهم القصائد التي اقتطعت منها، فيهدهد رأسه. في الحقيقة هو دائماً أقرب إلى هدهدة رأسه من تحريكه فيما يشبه نكران الذات أو الاعتذار.

يقف فجأة بحركة مسرحية مباغتة ويقول: "أنا لا أحفظ – للأسف! – أياً من قصائدي، لقد كتبت الكثير من الشعر، لعلمكم، حتى أن القصائد ستتداخل كالأنهار لو أنني سحبت المجرى إلى المجرى، ولأمكنها أن تجري كالنهر، وأن تسقط كشلال قاطعة كل حبل ورائها"، ثم يعقد يديه خلف ظهره مبدياً ارتياحاً لهذا الشرح، ويظل واقفاً في مكانه متأملاً المشاهد أمامه موحياً أنه لا يسمح للمعجبين بكلمة واحدة بعد ذلك (يتضح لاحقاً أن هذا كان قراراً)، فيما تتبع عيناه التموجات الخضراء وأوراق الشجر الغضة في الأسفل. يتطلع إلى العصافير التي يعرفها جيداً، ويلتفت ليرى هل المعجبون لا يزالون موجودين عندما تقع عينه على نسر الكندور، لكنه يكتشف، متحسراً، أنهم غادروا.

لقد حان الوقت ليعود من حيث جاء، فديليا تبحث عنه، يستطيع أن يراها من مكانه ذاك وهي تتنقل بين الألفين كأن شيئاً ضاع منها. يبدأ التلويح بيده باتجاهها، وبعد وقت قصير تراه، فتتجه نحوه (كأنها أخيراً عثرت على ذلك الشيء الضائع منها) ويتجه بدوره نحوها.

أقدام الأشخاص الذين يحملون معزة لبعضهم بعضاً هي دائماً في اتجاه معكوس نحو الآخر، وتصل في الغالب قبلهم. يفتح ذراعيه على وسعهما وهو لا يزال على بعد خطوات منها، وجهها ضاحك كقمر، ووجهه باك كشمس، تفتح بدورها ذراعيها ويتعانقان.

(قبل أن أتمكن من إنهاء هذه الجملة، يذهب أبي وديليا في عناق أبدي طويل، يحيط أبي جسمها بالكامل كأنه يريد أن يسحقها، فتضغط جسمها الرقيق باتجاه جسمه، وتترك ذراعيه القويتين تغيبانها داخلهما وهي تشع من السعادة العارمة، فيما أزحف إلى مكان بعيد).

٢٩

أتبع نظرات أمي من النافذة إلى الخارج، فأرى البنية التحتية للبلد الذي مت فيه.

انتهت أعمال بناء الساعة الحائطية، أما السماء الفارغة غير العابئة بشيء، فجعلتني أتسمر مكاني مذهولة بلا حركة، أحلق فوق الأرض كنسر ضخم بجناحين كبيرين غير مرئيين يفردهما على وسعهما ليلتقط كل ما يراه تحته لكنهما لا يذهبان أبعد من اللاشيء. أرى من علوي الأسوار التي تحيط بالأراضي المزروعة بمحاصيل مختلفة وهي تتداخل في اتجاهات متعاكسة، وأرى الشوارع كأنها مجاري أنهار جافة رمادية اللون، والنقاط البطيئة المتحركة، وقطعان السحاب التي تحلق بيني وبين العالم الذي مت فيه، والذي أحب أن أعود إليه من حين إلى آخر لألقي نظرة عليه. تحتي مباشرة يعلو دخان سكك الحديد الذي يجعل – للدهشة! – التحليق أسهل. يوجد أطفال ونساء ورجال محشورون داخل قاطرات البضائع المتحركة على السكك من أجل تهجيرهم خارج البلاد ونقلهم إلى معسكرات الموت في بولندا.

عندما نفخت، في يوم الأربعاء الثاني من مارس، آخر نفس

لي خارج صدري، رأيت أول قطار من القطارات التسعة عشر التي انطلقت بين ذلك اليوم و ٢٠ يوليو ١٩٤٣ من مخيم العبور فستربورك في هولندا باتجاه سوبيبور.

سوبيبور. في صغرك كنت تميلين إلى قراءة الكلمات من آخرها إلى أولها، وهو ما جعل روبيبوس تبدو ساعتها كغابة وأنت تبدين كرونيا ابنة قاطع الطرق التي جعلت وعصابتها سارقي الأحراش في كل المحيط يشعرون بخطر. يقع مخيم سوبيبور في الحقيقة في شرق بولندا قريباً من سكك شيلم–فلودافا. نقل إليه والدا جدك، أو جدا أبيك، وماتا هناك بعد أشهر قليلة من موتي.

كانت شيمبورسكا لا تزال ساعتها تعيش في بلد الأحياء، البلد الذي استقبل بعد ثلاثة أيام فقط قطارات البضائع المحملة بالمهجرين من هولندا، وكانت تعمل في وظيفة إضافية كموظفة إدارية في شركة سكك الحديد لكنها لم تكن تعرف الكثير عن ذلك العمل في ذلك الوقت. فذكرياتها عن الحرب لا تشمل اليهود، وكل ما تتذكره منهم هو أسماؤهم:

في عربات مشحونة
تسافر عبر البلد، أسماء،
حتى متى يسافرون هكذا،
وإن كانوا سيترجلون يوماً
لا تسأل، فأنا لا أعرف.

اسم ناتان يلوح بقبضته
ومثل معتوه يغني اسم إسحاق،
اسم سارا ينادي "ماء"، وقبله اسم
آرون مات من العطش.

دوم، دوم، هذا ما تقوله العجلات، لا مكان مفتوح
دوم، دوم، انطلاق القطارات يملؤه النداء.
في الليل أفيق مفزوعة لأجد الفراغ:
دوم، دوم، صمت يلفه صمت.

الصمت، ربما كان ذلك صمت جدك، ماذا كان بوسعه أن يقول في النهاية؟ وما الذي كان يجب أن يقوله؟ الأسماء ثم الصمت. هل هو نفس صمت تيودور أدورنو الاختياري في: لا شعر بعد أوشفيتز؟ أم صمت العار لغونتر غراس، الذي طغى عليه عاره، بسبب موقفه من *Waffen-ss*، ففضل الصمت رغم كثرة هرجه المعروف؟ لكن صمت فيسوافا شيمبورسكا كان من نوع مختلف عن كل أنواع الصمت بما في ذلك صمت المصدومين والمدهوشين وغير المصدقين، كان صمت غير العارف البسيط، الصمت الذي وقع تحت تلك الأسماء التي فقدت فجأة حامليها، لكن حياتها ظلت محفوظة في الغبار الذي وقع عليها. الصمت تحت غبار أوشفيتز، سوبيبور، فيما بقي من حياتهم.

كانت العائلة اليهودية تعرف تناقضاً داخلها لا حدود له، بين التحرش والشكوى والتذمر، وبين اهتمامها بالموسيقا والغناء. وبعد انتقالها من الكوخ الحقير في حي اليهود، وحصولها على بيت قريب بثلاث غرف، لم يكن البيت يفرغ من الضوء والهواء والأمل في حياة أفضل. وفي مركز القاصرين العاملين، كانوا لا يتوقفون أيضاً عن الغناء، ورفع أصواتهم بأغنية الصقور الحمراء عن عالم مضيء وحر: ترالا لا لا لا، الصقور الحمراء تريد أن تعيش في عالم مضيء وحر، ترالالالا لا... ثم لم يبق سوى الصمت.

هل تحبين أن أخبرك، إذا سمحت لي الآن بمناداتك جدتي شيمبورسكا، عن تاريخ ناثان الذي تم تهجيره إلى أوشفيتز، لكنه تمكن من النجاة بسبب قدرته على عزف الإيقاع؟ ابنته ماريا، خالة هاخر، كتبت عنه كتاباً كاملاً.

هل أحدثك عن إسحاق الذي منعه اسمه من الغناء بجنون وحصل لاحقاً من عائلته على اسم لويس المجنون، المستحدث من الاسم التقليدي ليفي، ليلتحقوا بالعالم العصري لسكك الحديد (نعم، سكك الحديد!)، ودور عرض الأفلام، والكهرباء، ولكن من كان بوسعه أن لا يجن تحت كل ذلك؟... في الحقيقة من غير المفهوم أبداً كيف أنه هو الوحيد من بين أفراد عائلته الذي... (يتحجر القلم هنا). صار يصلي كمسكون، في البدء حملوه إلى الجناح ٣ في أمستردام، ومن هناك نقلوه إلى آبلدورن بوش، ومنها إلى بولندا.

صرخت أليدا من أجل ابنها، كان هناك أيضاً آرون الذي استمر على قيد الحياة جيلين آخرين. جيلان تمكنا، حمداً لله، وليس لصلاة

لويس المجنونة، من النجاة.

إيزاك، في هذه العائلة يكتبون اسمه إسحاق، حصل بموجب عمله كخباز لليهود على وثيقة إعفاء من التهجير، أو ما يسمى تأجيل فايترز، حتى هو وزوجته شخونتيا أطلقا على مخبزتهما اسم "مخبز *Vuysje* العصري، مع تلك الـy لمزيد من التمدن والعصرية. يظهر في آخر صورة له في ألبوم العائلة الذي استمر في جمع الصور دونه وهو يدفع أمامه عربة محملة بالخبز يلف بها على الزبائن، وقد كتب عليها: "مخبز *Vuysje* العصري".

هل أحدثك فيسوافا عن القلائل الذين تخفوا خلف تلك الأسماء في القطارات إلى بولندا، ومنهم عائلة والد هاخر؟

٣٠

قبل البازوكة والاعوجاج
كان التدفق، عروق دم تتدفق:
سلاسل جبلية، وفوق تلك الموجة الصلبة
بدا الكندور أو الثلج بلا حراك:
كان الندى، الاخضرار الثمل، رعد
لم يُسمّ بعد، وبامبا ممتدة من الكواكب.

أه! أوسكار، رجاء توقف لحظة عن نقر طبلتك بين أبيات أبي، أفهم تماماً أنك ترغب في الدخول في حالة النشوى والتماهي وأنك مثلي تماماً تريد المرح واللهو فوق سهول البامبا الممتدة في قصائد أبي، لكن توقف رجاء عن إحداث ذلك الضجيج المزعج لأنه يؤلمني في رأسي. نعم للبامبا، لا للضجيج.

الإنسان، تراب، فخار، بؤبؤ عين
لمستنقع مرتجف، دودة طين،
جرة كاريبية، وحصى تشيبتشا،

أوسكار، أيها القزم المحترف، حث حمارك القزم على السرعة ودعنا نعجل لنلحق بالوقت الماضي، أرى أبي يقف فخوراً وكبيراً هناك. عام ١٩٧١ كان العام المميز بالنسبة إلى أبي، عام الحصول على "جائزة نوبل للآداب"، استمر الهتاف والتصفيق والصراخ ساعة كاملة في مهرجان روتردام الدولي للشعر، ومن الإعلان المتتالي لرجال من ذوي البناطيل القصيرة، من الكفاح والوحدة في ذلك الوقت. أوسكار: احتفظ بنقراتك لنفسك هذه المرة!

مثل كأس قيصرية أو حصاة أوركانية.
حنونة وقاسية، على مقبض
سلاحها الذي من ماء الكريستال
كتبت أحرف الأرض
الأولى.

وكان أبي قادراً على قراءتها، وقد أعاد كتابتها، الأحرف الأولى للأرض، لقد فك الشفرة الهيروغليفية للمعادن، والنصوص الرونية للأحجار. كان بمقدوره أن يقرأ وجوه البشر حتى. أوسكار: توقف الآن فوراً!

لا أحد استطاع
أن يتذكرهم لاحقاً: الريح
نسيتهم، ولغة الماء
دُفنت، أما المفاتيح، فقد ضاعت
أو غرقت في الصمت وفي الدم.

لكن هذا لم يحدث لنا، لم يتمكن الصمت منا، وكل ما في الأمر أننا عدلنا صمتنا بجعله يطلق صراخاً أقوى. لهذا، هيّا يا أوسكار: انقر الآن على طبلتك كما يحلو لك، اخترق آذانهم مثل ملاكم!

؛

لكن أوسكار يصبح فجأة غير راغب في الدق على طبلته، ينظر بحزن إلى عصيه التي يمسك بها في قبضته، ويقول إنه لم يحصل عليها إلا ليجعل خجل أبيه مسموعاً أكثر. فجأة يكسر أوسكار عصيه على ركبته إلى نصفين في الوقت الذي يحاول فيه دانيال ثنيه عن ذلك، ويلقي بها إلى الأرض. ثم يبدأ البكاء والرفس بقدميه بصوت عالٍ.

"لقد وجدت في هذه الحياة من أجل غاية واحدة هي أن أشغل الناس عن موقف أبي من *Waffen-ss*. وكل هذا الدق والنقر على الطبلة لم يكن إلا لغرض واحد هو أن أجعل أبي يبدو أجمل مما كان عليه، وليس لإيقاظ الناس وشد اهتمامهم"، في هذه اللحظة، احمر وجهه، وكانت هذه أول مرة أراه فيها على هذه الحالة. تحاول لوسيا أن تواسيه، فتتربع بجانبه على العشب وتحيط كتفيه بذراعها، وهو ما لم يسمح به تماماً، حاولت أن تجلس على ركبتيه، وهي تهمس في أذنه أن أباه كان لا يزال يافعاً في ذلك الوقت، وأنه لاحقاً أعلن رفضه بوضوح.

"لكن موضوع فافن إس إس هو الأبشع على الإطلاق"، يصرخ أوسكار وهو يحاول أن يفك نفسه من بين يديها، ثم أمسك بعصيه

المكسورة الملقاة على الأرض وأخذ يضربها بقدمه لتنغرس في التراب.

حاول دانيال أيضاً أن يهدئه. أخبره برصانة شديدة أن ألمانيا لم تكن لتتحمل اعتراف غونتر لو أنه تم قبل ذلك الوقت. لقد تعمد التصريح بموقفه في الوقت المناسب لجعل ألمانيا تتحمله وتعالج تبعاته. أليس بوسعه أن يفهم ذلك؟ لكن أوسكار بقي على رأيه أنه يحس بأنه خدع، لقد قضى كل حياته ينقر طبلته من أجل الهدف الخطأ، يقول. ما تقوله ألمانيا بأكملها لا يعنيه، لكنه، هو الابن، يشعر أنه مخدوع ومغدور به، وأضحوكة.

"لقد تقزمت من أجل لا شيء".

٣١

في اللحظة التي يُنقل فيها إلى سوبيبور، تمتلئ أم جدك بأسئلة كثيرة، مثل: هل كان ناثان، ابنها الآخر وشقيق جدك، على حق عندما أودع طفليه الصغيرين وأخفاهما لدى أشخاص مجهولين؟

قبل يوم واحد من وفاتي، أي بتاريخ الأول من مارس ١٩٤٣، رأى ناتان، شقيق جدك، بأم عينيه، كيف ينقل المرضى والموظفون في مركز اليهود المعاقين في أمستردام (كان خارجاً من المخبز المقابل للمركز عندما حدث ذلك). كان العم نوني، كما يحلو لك أن تسميه، شاهداً على القسوة والتعسف في إفراغ المركز من ساكنيه وكيف كانوا يجرون العميان والمقعدين إلى الخارج وهم يضربونهم، ويقولون للمرضى والمعاقين إنهم سينقلون إلى ألمانيا للعمل هناك.

قرر العم نوني في تلك اللحظة أن يخفي طفليه، وبالأخص بعد أن وصلته شائعات مفادها أنهم يقتلون اليهود، فلم يرغب أن يجازف بالطفلين، وآثر أن يبعدهما من أجل حمايتهما.

لكن أمه لم تستوعب ما فعله، واتهمته بأنه أب سيئ، إذ كيف بمقدوره أن يتخلى عن جانيت وفيم وهما في سن أربع سنوات وثلاثة

أشهر، ونقلهما ليقيما لدى مجهولين بعيداً عن البيت. كانت تجد أن الآباء مطالبون بالبقاء مع أبنائهم تحت أي ظرف ومهما كانت التحديات صعبة خصوصاً في هذه السن المبكرة.

كان جدك في التاسعة عشرة من عمره في ذلك الوقت، وبعد مدة وجيزة سيصبح أباً لأول مرة. وكان عليه أن يستمر في الحياة بعد أن فقد قبل مدة قليلة، وفي وقت متقارب لا يتعدى الأشهر، كلا من أبويه وأخته وزوجها، وطفليهما الصغيرين، وشقيقه المفضل وكثيراً من أصدقائه المقربين. ولم يكن بوسعه أن يستمر في الحياة من دون أن يصمت صمتاً كاملاً وكلياً ونهائياً حول الحرب.

ولد طفله الثاني، والدك، بعد الحرب، الذي سيصبح لاحقاً باحث اجتماع، ويحاول أن يفهم الحرب والقهر ويجد إجابة عما يحركهما حتى يتمكن من المساعدة في تفاديهما في المستقبل. لكنه كلما طرح سؤالاً على جدك حول الحرب، صمت ولم يجب، وعندما لاحقاً يكتب مقالة عن نزلاء مخيم فستربورك العابرين، ستكون تلك هي المرة الأولى التي يفتح فيها فمه بخصوص شيء يتعلق بالحرب ويقول: "مقالة مهمة"، ربما تعتقدين أن والدك سيقاوم ذلك الصمت بالحديث والكتابة، وأنه سيستغل الكتابة ليصحح ويعدل، وليفهم أيضاً على نحو أفضل، لكنه مثله مثل أبيه سيكون عاجزاً تماماً عن الحديث عن المواضيع الحساسة.

يسافر والدك إلى تشيلي لمعايشة التجربة الاشتراكية الجديدة التي يقودها الرئيس الاشتراكي الديموقراطي سلفادور الليندي.

وعندما تأتين إلى الحياة، تماماً في الوقت الذي يكون فيه والدك

راغباً في تكريس وقته للسفر والكتابة، يخفي أمر وجودك عن أبيه وأمه وأفراد آخرين من عائلته أحد عشر عاماً كاملة.

؛

أنظر في الأثناء، طوال هذا الوقت، من فوق كتفي لأرى هل بوسعي أن ألحظ والدك في مكان قريب. ها هو يقف هناك بقامته الفارعة التي تتجاوز قامات التشيليين بما لا يقل عن ثلاثة رؤوس، يرتدي جاكيتاً أحمر داكناً بخيوط واضحة على الكتفين.

كان والدك هولندياً، أما أبي، فكان تشيلياً حتى العظم، يعرف كل شيء عن شعب تشيلي ويحس بالتغيرات التي تحدث في عمقه وثقافته ويترجمها إلى أغان عامة، يتغنى بها ليس التشيليون فقط، وإنما كل سكان أميركا اللاتينية.

لم يكن والدك القادم من عش اشتراكي ينظم الأغاني لكنه يكتب المقالات، وكان يريد أن يفهم الآليات التي تحرك القهر والظلم، وأن يجد العامل المشترك أو ذلك المحرك الذي يمكن إسكاته. كان يريد أن يفهم الإستراتيجيات التي يراها أمامه، ويكتب عنها التقارير والمقالات بأكبر قدر ممكن من الحيادية. وبسبب تاريخ عائلته تحت الحكم النازي، كان متعوداً الخطر والتعامل مع ضحاياه.

عام ١٩٧٣ عاد، لهذه الأسباب نفسها، إلى تشيلي ليكتب عن العنف والقهر اللذين طوقا البلد الذي يُكنّ له حباً كبيراً.

٣٢

ثم كان اليوم الذي تقدمت فيه أبي وأرشدته إلى الطريق إلى حياة الأبدية، رأيته قبلها بقليل ممدداً في المستشفى وهو جثة هامدة، قبضت على اليد التي قضى حياته كلها يكتب بها وسحبته منها إلى فوق، حتى ارتفعنا فوق سطوح المباني في سانتياغو، رأينا القصر الرئاسي والحديقة العامة، وملعب الكرة، وأحياء الصفيح والعمال المتنقلين بها، ونهر مابوتشي العظيم، بدا كل شيء بعيداً وغائماً. رأى أبي كيف مشت الجماهير في الطريق باتجاه مقبرة المدينة حاملة جثمانه إلى مثواه الأخير، وقد بدت من ذلك العلو كأنها فرع من فروع نهر مابوتشي وهي تصب ماءها في شوارع المدينة، في الوقت الذي يمتلئ فيه النهر بمئات الجثث.

كان والدك يقف في مكان ما داخل تلك الحشود المتراكمة، بين الأحياء، وكان قد فتح مذكرة بيده وأخذ يدون فيها بعض الملاحظات، وفي الوقت نفسه يتلفت يميناً وشمالاً ليتأكد أن لا أحد ممن يشتبه فيهم أنهم من رجال الدرك يتابعه ليقبض عليه. حاول أن يتخفى قدر الإمكان بين الرجال والنساء والأطفال الباكين في

جنازة أبي وهو يراقب كل شيء وكل البشر بحذر شديد ويدير رأسه في كل الاتجاهات كأنه يشعر بخطر قريب.

دفعت الأحداث في تشيلي والدك إلى تذكر كل ما مر به إبّان الاستعمار رغم الاختلافات الكثيرة: تذكر حظر التجوال وحالة الطوارئ، وصوت إطلاق الرصاص في ظلام الخارج، ونقل البشر والجثث الملقاة في الطرقات العامة والخوف من الواشين من بين المعارف والأصدقاء، والقتل وعصابات الشواطئ.

عندما تجدان بعضكما بعضاً لاحقاً، أيها المحظوظان، وتجلسان لتتابعا البث مع بعضكما بعضاً بعد أن نقبتما عنه في أرشيف التلفزيون، وعندما يظهر أخيراً في الصورة، ستندهشين من شدة تيقظه ومظهره الذي كان يوحي بأنه يرى كل شيء.

يصلون إلى القبر، فيضعون داخله صندوق أبي ويظلون واقفين في مكانهم، يختفي أبي لكن البشر لا يختفون، ويستمرون في إطلاق هتافاتهم وغنائهم.

في تلك الأثناء، يكتب أبوك في مذكرته: "كم هم شجعان هؤلاء الناس!"، وهو يتابع كيف تحولت تعابير الحزن والألم إلى هتافات احتجاج ضد الخونتا، في الوقت الذي يقف فيه الكاراباينيرو على الأرصفة وجوانب الطرقات مصوبين بنادقهم باتجاه الناس. استغل المتظاهرون فرصة وجود عدد كبير من الصحافيين من جميع أنحاء العالم، كانوا قد جاؤوا، مصادفة، من أجل تغطية انقلاب بينوشيه، ليرفعوا أصواتهم بحرية أكثر. كانوا يعرفون أن كل ما يحدث في تلك اللحظة يسجل، وكانوا واثقين أنه بالإضافة إلى الأسلحة الموجهة إلى

صدورهم توجد كاميرات في كل مكان مصوبة على وجوههم. لقد كانت جنازة أبي أول مظاهرة تخرج ضد الانقلاب بعد أسبوعين فقط من حدوثه.

;

نسمع صوت المقاتلين، وهتافات الشباب الشيوعيين ثم نسمع:

"بابلو نيرودا! حاضرٌ! الآن وإلى الأبد!".

يبدأ أبي تلاوة أبيات من شعره إلى جانبي، فأتعرف مباشرة على "نهر مابوتشي":

مابوتشي، عندما الليل
مثل تمثال أسود مترنح
ينام تحت جسورك
مثل باقة رؤوس سوداء
هزمها البرد والجوع
وكما من نسرين ضخمين، نهر،
نهر قوي من الثلج يولد

وجدتْ باقة الرؤوس السوداء في تشيلي التي غالباً ما تكون ضحية البرد والجوع في النهر صديقاً وأنيساً، وفق أبي، متمثلاً في تلك الرؤوس التي قضمها نسر ثالث، هو الخونتا العسكرية. أشعر أن

الريح تسيطر على أبي أكثر من سيطرتها علي، وتسحبه بسرعة أكبر إلى أعلى، فأتركه يذهب، ولم يكن قد انتهى بعد من طنينه الحزين، ثم أتابعه فترة طويلة بعيني إلى أن تغيبه السماء.

؛

أسمع نقرات أوسكار الحادة على طبلته وهي تكاد تمزق طبلة أذني.

"توقف الآن يا أوسكار!"، أصرخ بأعلى صوتي، لكن أوسكار يبدأ بدوره الصراخ محذراً إياي من خطر ما: لقد تكسر الزجاج فوق رؤوسنا وسقطت القطع متناثرة على الأرض. وهكذا أصحو في بيت أبي في شارع ماركيز دولا بلاتا في سانتياغو.

كثيراً ما أصحو متثائبة على منظر التماثيل الطينية والأجساد السوداء والبيضاء، والنوارس، واللوحات التي ترتسم أبعادها جيداً بالألوان الحادة التي تطلقها كالصرخة في وجه الآخر. وهي من المقتنيات التي اشتراها أبي وماتيلدا أثناء أسفارهما.

تحول ذلك البيت الباذخ، الراقي، بكل ثرائه وجماله وبهرجه، إلى كومة من الفوضى والركام. كان أبي، الذي توفي للتو في المستشفى ونقل إلى البيت يستلقي بين الركام ونساء ثلاثة، واحدة منهن هي أرملته، يحرسن الصندوق دون أن تغفل أعينهن لحظة واحدة. رأيت القلم الذي كان يمسك به أبي في مستشفى سانتا ماريا ثم أفلت منه يتدحرج تحت الصندوق الذي يضم رفاته، في اللحظة التي توجهت فيها أعين النساء الثلاثة إلى أعوان من الخونتا وهم يدخلون البيت

لتقديم أسفهم وعزائهم المفتعلَين.

فزعت باتوخا، من النظرات التي يطلقها الرجال الواقفون بزيهم الرسمي وسط أكوام الأثاث، وأكتافهم تتلألأ تحت النياشين والميداليات بينما قطع زجاجية ودبابيس مشدودة إلى صدروهم تعمي الأبصار. تنظر باتوخا في البدء إلى بدلاتهم، ثم القميص المقلم والجاكيت اللذين ألبستهما لجثة أبي لتمنحه مظهراً أكثر سعادة ومرحاً، تمر على شفتيها بسمة صغيرة مسروقة عندما تتذكر أن هذا هو اللباس المفضل له.

أشعر، في تلك اللحظة، لأول مرة في حياتي بنوع من التعاطف مع تلك المرأة، التي تقاسمت مع أبي الأعوام العشرين الأخيرة من عمره، والتي قال لها قبل موته بقليل: "أحببت الحياة لأنك كنت فيها".

ساعتئذ آلمتني تلك الكلمات وأحسست بما يشبه لدغة السم في قلبي من شدة الحسد، لكن لا يسعني في هذه اللحظة التي يتمدد فيها أبي جثة هامدة بين يديها إلا أن أشعر بالتعاطف معها. في النهاية، لم يكن بوسعها أن تتحكم بحبها له، ولا يجب أن تلام عليه. تنظر بحنو إلى وجه أبي في البرواز المخطط وهو يرسم على شفتيه البسمة الأخيرة التي لا يمكن لأحد أن ينتزعها منه، كأنه يراقب ما يحدث حوله في تلك اللحظة: الموت، والخونتا بزيهم العسكري المضحك، والمعارك الدائرة خارج البيت التي أصبح في مأمن منها منذ اللحظة التي مات فيها.

ظهر الخامس والعشرين من سبتمبر ١٩٧٣، يومان فقط مرّا على وفاة أبي وقدوم أبيك إلى تشيلي في اليوم نفسه. تنهمر الذكريات في

رأس باتوخا عن حياتهما السعيدة معاً، فتمد يدها لتمسك بمنديل وتمسح دمعة نزلت على خدها مانعة إياها من السيلان.

أقول في نفسي: أنت أيضاً لم تبق لك سوى الذكريات. أخطف في تلك اللحظة القلم الواقع على الأرض كما لو كانت داخله روح. صرت بمجرد امتلاكي له وإمساكه بين أصابعي سيدها وآمرها الوحيد. ربما لأنني أعتقد أنني الوريث الوحيد المخول له الإمساك بهذا القلم، وأشرع في كتابة هذه القصيدة لأبي:

الـ

،"..:..".،

.:..:::::'::;..:::.

،..،

،"..:..".،

.:..:::::..;'

.:::..;';;

،..،

....

.:::::.

...

،"..:..".،

.:..:::::'::;..:::..

تهطل مع أمطار توموكو.

أفزع بشدة عندما أرى أحد أفراد الدرك يقترب من رفات أبي وعيناه تتلفتان في كل الاتجاهات وتفحصان كل من في الغرفة فيما تشبه عملية الجرد الدقيقة لكل ما هو موجود وغير موجود، تخترقان الأجسام والأشكال دون أن تفوتا تفصيلاً واحداً صغيراً حتى خشيت أن تكون رأتني رغم وجودي في عالم الأموات غير المرئي. فحص الرجل المكان الذي أقف فيه وأطال النظر إليه بشكل لافت كما لو كان يشك في وجود شيء يتحرك داخله، قبل أن يحول نظره إلى وجه أبي الميت، ويحرك رأسه بشكل يكاد يكون غير مرئي في محاولة لإبداء احترامه وتوديعه جثمان أبي، ثم يغادر بينما أظل على

شبه قناعة أن الرجل رآني وأنه انتبه إلى وجودي الخفي. فجأة أسمع حركة وضجيجاً يتصاعدان تدريجياً من حولي في الغرفة، كان البشر يتوافدون الواحد تلو الآخر داخل منزل أبي الفارغ ليلقوا نظرة عليه ويتأكدوا أنه مات فعلاً. لم يكن هناك كنبة ولا كرسي ولا أي شيء يمكن للزائرين الجلوس عليه، فقد نهب السراق كل ما في البيت تقريباً. يذهب بعض الزائرين إلى الجيران لجلب كراسي من عندهم؛ على الأقل لتمكين المحيطين بالصندوق لحراسته من الجلوس لوهلة. تجلب بعض الأغراض المنزلة المستعملة، ويوزع البعض حساء على الموجودين، ويمتلئ المكان بالبشر لدرجة تجعلني أقرر الانسحاب والصعود إلى الطابق العلوي الذي لا يختلف كثيراً عن الأرضي، فقد كان أثاثه منهوباً أو ملقى على الأرض. أتجه إلى غرفة النوم شاقة طريقي وسط قطع الزجاج الواقعة من النوافذ والمتناثرة في كل مكان على الأرض.

أعثر أخيراً على مساحة آمنة وسط الغرفة تكاد تخلو من الزجاج فأجلس داخلها لأكتب، لكن حتى هنا لا أجد راحتي.

يصلني صوت الصحافيين المتدافعين في الخارج ليتمكنوا من الدخول وإلقاء النظرة الأخيرة على جثة أبي الممددة بلا حراك، وعلى البيت المحترق.

أعطت باتوخا أوامرها بأن يظل المنزل على ما هو عليه وألا يُحرّك أي شيء من مكانه، تماماً كما وجدته بعد عودتها من المستشفى بجثة أبي، كان هذا ذكاء خارقاً منها، لأن العالم بأكمله استطاع في تلك اللحظة أن يرى ما فعله الخونتا بالمنزل وأثاثه، قرأت ما كتبه

أبوك، وكان واحداً من الصحافيين الموجودين بالمصادفة هناك لمتابعة الانقلاب والكتابة عنه:

نيرودا: ذهبت هذا الصباح أولا إلى pn، على الجدار t/o المنزل pn الشباب التشيلي يحييك. في المنزل (مجمع رائع) كان نيرودا يرقد ممدداً في صندوقه، البيت في غاية الفوضى والإهمال جراء الحريق الذي تعرض له (وفق الجيران)، أو على الأرجح بسبب التفتيش داخله (وفق المتظاهرين، لا توجد ضرورة للفصل بين السياسة والفن!) قطع الزجاج تناثرت في كل مكان.

ينقل الجثمان وسط صفوف الصحافيين الذين كانوا موجودين هناك لمجرد المصادفة.

الجنازة: تكبر تدريجياً، بسبب التحاق سكان الأحياء الشعبية بها، شعار: كلمة pn! حاضر (ثلاث مرات) – الآن وإلى الأبد. أحدهم يبدأ قراءة قصيدة، يتأزم الوضع بمجرد أن تمر الجموع من أمام ثكنة، يظل الحرس أمامها بلا حراك، لكن وجودهم لا يمنع الجموع من رفع الشعارات والهتاف بصوت عال في شجاعة بالغة. يا لها من شجاعة! لا يزال الأمر لا يتعدى مئة رجل، عندما يقتربون من الكنيسة تحيط الجثمان مجموعة من العمال وهم يتلفتون حذراً. يصل الجثمان إلى الكنيسة، حيث يقف قرابة ألفي شخص بانتظاره، تتحرك الجموع ملتحمة ببعضها بعضاً ويلاحظ وجود

عربة تقل عسكريين تمشي في الخلف.
يوجد قبل الكنيسة بقليل ما يشبه الساحة، تذهب الجنازة إلى اليمين فيما تسير السيارات العسكرية (٣ سيارات جيب) في اتجاه اليسار، في المئة متر الأخيرة رُفع الكوبليه الثاني العالمي، في البدء بتردد ثم بقوة وحماسة شديدين. يدخل نصف المتظاهرين الكنيسة وهم يبكون، ليس بسبب pn لكن بسبب الرئيس المنتخب وفشل الإصلاحات، وعندما تقارب الجنازة على الانتهاء يرفع أحدهم شعاراً يلخص به هذا الإحساس: كاتب، رئيس منتخب، مقاتل واحد!
ترفع شعارات العام الماضي لأول مرة عندما تمر الجنازة من البوابة المفضية للمقبرة، وتستبدل كلمة كاتب بقائد، وهو شعار الشباب اليساري، وفي الوقت الذي تبدأ فيه جموع الصحافيين بالتدافع والقفز والزحف فوق وبين القبور، يصطف عدد من الشعراء ليقرؤوا قصائد طويلة تتصادم مع فنية وجمال المتوفى بسبب إطنابها الشديد وكلامها المنمق. يأخذ شاب متحدث باسم الشباب الشيوعيين الكلمة الأخيرة ويشير ليس فقط إلى الطبيعة، وإنما أيضاً إلى المهزومين والفقراء الذين كتب "هو" عنهم. ينحدر pn من مدينة تيموكو، حيث يتم الآن، وفق جوديت، ذبح السكان الأصليين من محتلي الأراضي (هذا ما أرادوه دائماً) ورمي جثثهم

في النهر. يقف سكان الأحياء الفقيرة حول القبر وهم يبكون، كانت هذه أول مظاهرة يردد فيها "النشيد العالمي" عدة مرات حتى أثناء وضع الصندوق في القبر.

لاحقاً: نتحرك مغادرين مقبرة الكنيسة (لا تزال سيارات الجيب واقفة)، فجأة يشد انتباهنا وجود تجمع كبير أمام باب المستشفى القريب من مقبرة الكنيسة. على الباب قائمة معلقة بأسماء من ماتوا. بعض الأسماء معروفة وبعضها لا، خلف الاسم مباشرة كتب هل كان القتيل رجلاً عسكرياً أم مواطناً عادياً. استلام الجثث سيتم على الساعة ١٠:١ كما فهمنا من أحد موظفي المستشفى. نقترب من التجمع لمشاهدة ما يحدث فيتم تطويقنا من كل الجهات: امرأة فقدت ثلاثة من أشقائها تبكي، لم يكن لهم أي علاقة بالسياسة. امرأة أخرى فقدت زوجها لعدة أيام ثم وصلتها رسالة تقول إنه دفن. ترفع بطاقة هويته عالياً وهي تبكي. امرأة أخرى تقف بجانب ابنها وترفع صورة لابنها الثاني وهي تبكي، هي أيضاً وصلتها الرسالة نفسها. ترتفع الشكاوى من كل الجهات، في العادة يقولون إن لا أحد يجرؤ على فتح فمه، لكن الناس هنا يتكلمون، هل السبب هو الضغط الذي سببته جنازة pn؟ يرتدي الجميع ملابس بسيطة، أنت تسمع، وكُون يصور،

لكنك لا تعرف ما الذي يجب فعله بعد ذلك.

هل هذه اللحظة استثنائية؟ لا، الأمر على ما هو عليه منذ ١١ في الشهر، يقول الطبيب، أو ربما يكون الضغط قد تزايد أكثر. نحن لا نجرؤ على العودة بسبب الخوف من العساكر.

تُنقل صناديق الموتى إلى الخارج، امرأة تمشي خلف ثلاثة صناديق، يشتبك بنا بعض الأفراد ويتدافعون معنا لأنهم يرغبون في معرفة ما يحدث. أحدهم يسأل كُون أن يصور ما داخل ٢ صندوق، ينقلان الآن للخارج: ٢ من الشباب أُطلق عليهما الرصاص في الرأس. ابن تلك المرأة وزوجها، يقول الرجل في البدلة البيضاء، في الصندوق الأول يوجد أبوها، لا أحد من الثلاثة كان له علاقة بالسياسة.

يأتون بالنهار، ولكن غالباً بالليل، تقول سيدة، يطلقون النار على من يرغبون. كثير من الجثث التي في الصناديق الآن لفظها النهر، يقول رجل المستشفى، ويضيف: يومياً تتلقى المستشفى عشرات الجثث الجديدة، لا نعرف من أين تأتي. يقول إنه لم يعرف شيئاً كهذا في حياته، ولا يفهم في أي عالم يعيش.

هل كان لهؤلاء جميعاً علاقة بالسياسة؟ لا، إذن، لماذا يقتلون؟ لا أحد يعرف. يُقتلون ولا إجابة.

عندما أبدأ الحديث إلى رجل المستشفى، يندفع شاب باتجاهه ويقول إنه جاء من الجنوب للبحث عن والده الذي تم إيقافه منذ مدة، عمره ٥٢ عاماً، ويشبه كذا وكذا. ينصحه الطبيب أن يذهب للسؤال عنه في الملعب أولاً، فإذا لم يجد هناك أي معلومات عنه، عليه ساعتئذ أن يتوجه إلى وزارة الدفاع.

مؤتمر صحافي: تصريح الحكومة: تأسف لموت بابلو نيرودا، أعطت الخونتا أوامر بتقديم واجب العزاء إلى أهله، عبارات التبجيل مستمرة.

؛

المكان منزل أبي المتوفي، تقف باتوخا بجانب الجثة تحرسها، فيما يتوافد الجنرالات والضباط على المنزل لتقديم عزائهم إلى الأرملة وكامل الشعب التشيلي في هذا الفقدان الجلل، لكن باتوخا ترد بعبارات غامضة غير مسموعة لغيري، كأنها تتلو تعويذة قبل أن تفر من أمام الزائرين وتصعد إلى فوق محاولة تجنب عبارات العزاء الكاذبة وادعاء الأسف وهي تردد في سرها: "لا أيها السادة، لن أقبل عزاءكم الكاذب".

تتجه إلى ما كان يسمى غرفة نومهما وتجلس على حافة السرير، أو ما بقي منه.

أجلس الآن، أنا وهي، هناك، رغم أنها لا تدري بوجودي، تبدو مشغولة ومهمومة بأفكارها عن أبي، أتركها لأفكارها وأنشغل بدوري بأفكاري، أنتبه فجأة أنها تنتفض بقوة وكتفاها لا يكفان عن الاهتزاز، ثم أسمع صوت شهقاتها الحزينة، حتى أنني اضطر إلى ترك قلمي يسقط من يدي وأذهب لألقي نظرة عليها.

أضع القلم خلف أذن باتوخا وأنا أقول لها في سري بخبث: "اكتبي به مذكرات جميلة، وعندما أحتاجه مجدداً، سأعود لآخذه، لا أظنك تمانعين".

تحرك باتوخا رأسها فيما بدا لي أنه شبه الموافقة.

في الحقيقة هي لم تحرك رأسها بالموافقة بل استسلاماً للحزن الذي غمرها. في هذه اللحظة فقط، تمكنت ماتيلدا أوروتيا أن تستوعب حجم ووقع الخسارة التي لحقت بها وكيف ستقضي باقي حياتها متروكة ووحيدة بعد موت أبي، مثلها مثل كل تشيلي في تلك اللحظة، مثلي ومثل أمي بعد أن تركنا وقرر أن يستمر بالاستمتاع بحياته وأن يلعب أمام زوجته الثانية ديليا، ثم أمامها، هي ماتيلدا، دور الحمامة القمرية الراقصة المبتهجة.

بالنسبة إلي وإلى أمي، لم تكن عبارة "الخسارة الكبرى" جديدة، لكن بالنسبة إلى ماتيلدا أوروتيا، ستتحول كل لحظة تعيشها منذ الدقيقة التي مات فيها أبي إلى معادل سلبي للسنوات الطويلة التي عاشتها معه، والتي ميزت علاقتهما ووجودها المشترك بصورة لافتة. سيحيلها منذ تلك اللحظة كل ما تفكر فيه أو تراه إلى أبي ويعيدها إلى التفكير فيه، وهل كان سيقوله أو يعتقده لو أنه كان معها. لم يكن

حتى بوسعها أن تنظر في المرآة لترى وجهها بعينيها وليس بعينيه كما تعودت. كنت أشعر بحرقتها وحيرتها وقلة ثقتها بأنها تستطيع أن تواجه العالم بمفردها، العالم الكابوسي الذي لم يكن أحد في ذلك الوقت، لا من الأموات ولا من الأحياء، قادراً على حراسته.

تتذكر صوته بكثير من الحنين، كلمات الحب التي كان يوقظها بها في بعض الصباحات.

"باتوخا الكسولة، هل تبقين طويلاً نائمة؟".

أحبّ أبي، من دون أدنى شك، زوجته الثالثة أكثر من زوجته الأولى، أمي، وربما أكثر من الثانية أيضاً، هذه حقيقة وجدت طريقها إلى الوجود وليس من الممكن التراجع عنها. كلما امتدت بي الحياة الأبدية، كان بإمكاني النظر والاطلاع على تلك الحياة المؤقتة التي مررنا بها لوهلة، ولكننا لا نستطيع أن نطمس وضع وحقيقة الأشياء التي تضمنتها؛ إنها حقيقة صعبة بالنسبة إلي كميتة، لكنني مطالبة بالعيش والتأقلم معها، وإيجاد سلامي الداخلي في ظلها، ولهذا ربما أمليتك قصتي مرة فمرة، ربما من أجل التخلص من عبئها.

لن أكسب حب أبي، لن أستعيده أبداً، والفرصة الوحيدة التي كان يمكن أن يحدث فيها ذلك الشيء خلال حياتنا، انتهت.

أتمتم بالقصيدة التي كتبتها للتو، وألقي بها بين الكراكيب وقطع الزجاج المتناثرة وباقي الفوضى التي تعم بيت أبي المتوفي للتو، مثل وردة على قبره، تعبيراً عن تضامني معه.

٣٣

في اللحظة التي أسلم فيها أبي الروح، مرت من أمام عينيه كل الجنازات والمآتم التي حضرها أو وصفها. تذكر بجعته التي ماتت، وكيف مدت عنقها لتمسد على وجهه، ثم سقطت ميتة مرة واحدة.

تذكر أيضاً، لأول مرة، كيف ماتت أمه إثر مرض ألم بها على النفاس، وقبل أن تشفى منه هاجمها السل، تذكر كيف جلس على حافة سريرها وأمسك يدها، وكيف مد يده ليمسد جبينها. استطاع أيضاً العودة في الزمن، في تلك اللحظة، ليرى ما حدث في طفولته المبكرة. قبل أن يعي تماماً ما يحدث معه. يمكن للموت أن يكرر نفسه بلا حد في أنماط مختلفة، ومع أشخاص مختلفين، لكن كل من سيمر بالتجربة سيشعر أنها تحدث لأول مرة. كانوا في بارال عندما توفّيت أمه. تألمت كثيراً، وكان يشعر بحزن كبير لرؤيتها تتألم على ذلك النحو، ويتبادل نظرات اليأس مع أبيه الذي يجلس هناك. كان صغيراً جداً، صغيراً للدرجة التي لا يمكنه معها أن يتذكر كل شيء. بقيت معه فقط صور قصيرة، أو هي صورة واحدة في الحقيقة: منظرها وهي تموت، ها هو يعود الآن في الزمن ليواسيها،

وها هي بدورها تعود في الزمن وتفتح عينيها وتبتسم له بسمة باهتة بكل ما بقي فيها من قوة ليعرف أنها تراه، وأن مواساته تصلها وتخفف عنها.

رأى أصدقاءه الذين ماتوا موتاً طبيعياً أولاً، ثم الذين قضوا على نحو غير طبيعي. فجأة يمتلئ مثلي بالرغبة في معرفة كل شيء، تلك الرغبة التي لا تحتمل. هو يعرف الآن أن على الضفة الأخرى من الحياة يوجد مكان آمن يمكنك فيه أن تتابع كل ما يجري وأن تواصل حياتك بهدوء وأن بوسعك استخدام نظراتك، نظراتك فقط، لتمنح السلوى والمواساة لمن هم بحاجة إليها بسبب مشكلات الحياة.

كان أبي موجوداً عندما وقع اغتيال لوركا، دخلت الرصاصة بطيئة إلى جسمه، كأنها إعادة متمهلة لشريط ما، كل شيء كان بطيئاً، لم تكن هناك أصوات، فقط الوعي، الرصاصة، الموت، وهو. رأى أبي كل شيء يحدث أمام عينيه، ورأى الجاني، واستطاع، بوجوده مع صديقه، أن يقدم إليه المساعدة التي يحتاجها القتيل لحظة قتله، وهي ألا يموت وحيداً، أو ألا يموت محاطاً بأعدائه وكارهيه وقاتله. تركه يعرف أن هناك من يقف هناك ليساعده في موته، وليرشده إليه. رأى أيضاً كيف بعد أربعين عاماً من ذلك نادى على صديقه فيكتور جارا في محطة سانتياغو عندما هرسوا يديه ولفوا جيتاره على رقبته، وهم يقولون: "أرنا كيف ستعزف الآن"، ثم أطلقوا عليه الرصاص.

في تلك اللحظة، سمع أبي فيديريكو يقرأ قصيدة كتبها في

أوقات أفضل بينما قيثارة تعزف من تلقاء نفسها لحناً يقطع القلوب:

أنين القيثار
يأسر.
تجاهله
بلا جدوى.
تجاهله
مستحيل.

حضر أبي أيضاً موت ميغيل هيرناندیز مريضاً في زنزانته وهو يرتجف من الحرارة وممدداً على كيس ملقى في الأرض الوسخة. مات ميغيل هيرناندیز وهو يعرف أنه لم يكن وحيداً لحظة انسحاب روحه من جسده، شعر بذلك، وعرف أنه لهذا عاش حياته، من أجل أن يكون أحدهم بجانبه لحظة يموت.

كان أبي أيضاً موجوداً لحظة موتي، عائداً من موته، حدث هذا فجأة، ولهذا أصف الآن لنفسي المشهد الخاص بموتي في مسرحية الحياة التي عشتها. رأيت كم كان حجم ألمه كبيراً وهو يقف إلى جانب سريري، وكم كنتُ جميلة ورقيقة. رأيت أيضاً على وجهه أنه يعترف ويعي أنه أحبني من أجل الشخص الذي كنت عليه، ولم يرفضني بسبب الشخص الذي لم أستطع أن أكونه. كان يقف هناك من دون شعور بالذنب، من دون حسرة أو ألم، لم تعد هذه المشاعر مهمة الآن، لأن أهميتها تعني أنها ستقف في طريق

حبه لي. أشعر الآن بوجوده، وفي اللحظة التي أشعر فيها بذلك، ألحظ أنه يدرك أنني ابنته، وأنه أبي، وأن هذا هو المهم في نهاية الأمر، من دون كيف ولماذا، من دون إضافات ولا تبعات تتعلق بالأبوة أو بالبنوة. فقط ذلك الثابت، ذلك المؤكد، الحقيقة التي تبقى من الحقيقة، التي لا يخطئها أحد.

وأيضاً عندما تموت أمي عام ١٩٦٥ وحيدة في علية من العليات الكثيرة لكبار السن التي تنقلت بينها في لاهاي، بكل ذلك الألم الذي رافق موتها، كان أبي موجوداً وفق تمثلها واحدة من حيواته المختلفة التي عاشها، ولم يكن ذلك بعيداً جداً عن الأصل.

أومض لبرهة داخل رأسها في اللحظة التي غادرت فيها الحياة، فيما يشبه الفكرة المرة، أو قرصة الألم، أو نقطة الاستفهام، والآن هو يقف هناك ينظر إليها مباشرة في عينيها كأنه يريد أن يقول: "أترين أنني جئت في النهاية، وأنني لم أتركك تماماً وللأبد، وأن حياتينا انتميتا إلى بعضيهما رغم كل شيء، وإن لم أذكر ذلك بكلمات كثيرة في مذكراتي؟". لم تكن الفوارق بينهما تعني شيئاً في تلك اللحظة، اللحظة القوية القاهرة بسبب عدم تكرارها مرتين، النظرة الحية الأخيرة، القرصة الصغيرة التي تسبق الموت. في لحظة ما قبل الموت، يقف الميت والناظرون في عينيه صامتين أمام ذلك الذي دمر حياتهم زمناً طويلاً، ويتحول الآن إلى ضجيج لا معنى له، وخشخشة لا يسمعها الموتى.

كتبت فيسوافا شيمبورسكا في قصيدتها "صورة من ١١ سبتمبر ٢٠٠١" أنه ليس بوسعها فعل أكثر من أمرين اثنين للذين قفزوا في الحادي عشر من سبتمبر من البرجين التوأمين في نيويورك، وهما:

وصف الهرب، وعدم إضافة جملة ختامية (حتى لا يصلوا الأرض أبداً)، وعلى طريقتها، يمكنني فقط فعل شيئين لوالديّ: وصف هربهما، وإضافة كل هذه السطور.

;

بمجرد أن أرتب الأشياء في رأسي، أراك تجلسين أمامي على الطاولة، تكتبين شيئاً لي، فأسألك: "كيف تشعرين الآن بعد أن أصبح لك أب؟ رغم أنك لم تكوني معاقة أو مشوهة، إلا أنك لم تعرفيه كثيراً. حدث أول لقاء بينكما في القطار. تهمس لك أمك مشيرة إلى الرجل الذي يجلس أمامكما: "أترين ذلك الرجل؟ إنه يقرأ في كتاب أبيك"، فتشعرين بفخر لا حدود له، وترددين بصوت عالٍ يكاد يسمعه كل من في العربة: "الرجل هناك يقرأ في كتاب أبي، أليس كذلك ماما؟""".

لم يرفع الرجل الذي يقرأ الكتاب رأسه، ولم تبدر عن المسافرين في العربة حركة واحدة، أما الكتاب، فكان يطلق الكثير من دوائر الغبار ناحية اليسار لأن النقد كان يسارياً بامتياز.

لم يكن الرجل صاحب الشارب الذي يلف سيجارة فوق غلاف الكتاب الأمامي هو والدك، لكن هذا ما اعتقدته ساعتذاك. ظننت أنك رأيت أباك لأول مرة، كان عمرك آنذاك خمس سنوات فقط، وكنت قد خزنت في رأسك معطيات معينة عن امتهانه الكتابة، اعتقدت مثلاً أن الكل يعرفه، ما عداك، وأن الجميع يقرأ كتبه، وعندما جاء لاحقاً في إحدى المرات ليحرسك ويسليك لبعض الوقت، قطع وجوهاً

كثيرة من الصحف، ألصقها على الجدار، وصنع منها ظلالاً مذهلة. ليلتها سحب فوقك الغطاء وطبع على خدك قبلة.

كانت أمك قد أخبرته أنه من المهم جداً للطفل أن يرى أباه مرة واحدة على الأقل ليأخذ صورة عنه ويخزنها في مخيلته.

"أنت أبي، أليس كذلك؟"، سألته ذلك اليوم للتأكد.

ولاحقاً، عندما بلغت الحادية عشرة، كتبت له رسائل، واستطعت أن توقعي به من خلالها، فجاء إليك، لقد استجاب، أليست تلك معجزة؟ نعم، كانت تلك معجزة حقيقية، لهذا تكررينها الآن، من أجلي هذه المرة، من أجل أن توقعي بأبي ليأتي إلي، ليقع في، فلتكن هذه الكتابة شفعتك لي عنده.

؛

نحن الآن في عام ١٩٨٣، عاد والدك للتو من رحلته الأخيرة غير المجدية إلى تشيلي. ظهر على الشاشة رقم (٦) عندما كانوا بصدد فحص جوازه في شرطة العبور، كانت تشيلي في ذلك الوقت تشهد العديد من الاغتيالات المتتابعة. اتصل الرجل خلف الزجاج بأحدهم وهو يقول: "*No entiendo, señor. Aparece un seis*، لا أفهم سيدي، ظهر أمامي رقم ستة".

أخذ أحد المسؤولين في المطار والدك إلى غرفة صغيرة خلفية، وهناك أخضعوه لاستجواب طويل. سألوه عن علاقته بأورلاندو ليتيلي، الوزير التشيلي السابق الذي اغتيل في ١٩٧٦ في واشنطن

بتفخيخ سيارته من ميشال تاونلي، وهو الرجل نفسه الذي ستطاوله الشبهة لاحقاً حول وجود علاقة بينه وبين الطبيب الذي وجهت إليه تهمة حقن أبي بحقنة قاتلة. وجدوا في أغراض ليتيلي بعض الرسائل المتبادلة حول والدك، وهي المعلومات التي أصدرها جهاز المباحث الفيدرالية الأميركية "أف بي آي" نفسه، كان والدك قد تعاون مع ليتيلي ضد الاستثمار المزمع لشركة "ستيفن غروب" الهولندية في عام ١٩٧٦، وتم إفشال هذا الاستثمار في النهاية، وهو ما أثار غضب مؤسسة الخونتا في تشيلي، كان ليتيلي وسيطاً في هذه الصفقة، ما أدى إلى اغتياله في النهاية.

ظهرت في الصحف مقالات عدة تتحدث عن هذه الصفقة وتبعاتها، وقصت أمك القصاصات وحفظتها في درج في الخزانة الصغيرة في غرفة الجلوس، التي كنت تفتحينها أحياناً لتلقي نظرة عليها. كان والدك يكتب التقارير عن هذه المحاكمة التي تمت في واشنطن والتي دعي إليها كشاهد، لصحيفة **هاخس بوست**، وكان قد سبق له أن طلب من ليتيلي التوسط له ومساعدته عندما رفض طلب تسليمه تأشيرة إلى كوبا في واحدة من المرات. واستطاع ليتيلي أن يتدخل لمصلحته بالفعل ليحصل على التأشيرة المطلوبة، وهو ربما ما حرض صحفاً أميركية كثيرة مثل **واشنطن بوست**، و**إلميركيرو**، على الادعاء أن أباك كان مجنداً لمصلحة كوبا، وصحافياً منحازاً، وصديقاً لليتيلي.

خلال الاستماع لأقواله في المطار، تم التشاور مع أبيك حول إمكانية نقله إلى مكتب "دي آي أن إي"، المخابرات السرية

لبينوتشي، من أجل استكمال إجراءات استنطاقه، لكنهم قرروا بعد ذلك أن يرحلوه خارج البلاد في أقرب وقت، وعلى الطائرة نفسها التي جاء عليها إذ انتظرت حتى الانتهاء من سماع أقواله لتعود به مجدداً إلى هولندا.

ثم أصبح بعد ذلك أباك، ثم الرجل الذي ستعرفينه كأب لك على مدى ثلاثين عاماً كاملة.

؛

إذا سألتني من أحببت أكثر: أمي أم أبي؟ سأقول أن إحساسي، تحديداً هنا، متغير على الدوام. بعد ولادتي مباشرة كنت مجنونة بأبي فعلياً، برأسه الكبير اللطيف، بصوته الخشن العميق المحشرج، بجسمه المائل إلى الامتلاء، ببطنه البارز، وبقوة ذراعيه، كلها صفات كانت تجعلني في حالة انتشاء بلا حد. وكنت أشعر بارتياح وبهجة كلما اقترب برأسه الكبير من فوق مهدي كشمس تغطي السماء، أو ينحني علي ليتحول الأفق والأرض التي تحت قدمي وذراعي إلى سعادة ممتدة.

فإذا جاءت أمي لتنحني على مهدي ترفعني إليها وتمنحني صدرها، فإن أول ما أراه هو عيناها وشفتاها الممتلئتان وخصلات شعرها الأسود الكثيفة التي تسحبني باتجاهها كمغناطيس. كنت أشعر بحبها الصافي، وبقربها الحقيقي الكامل، القرب الذي لم يكن أبداً قريباً بما يكفي بالنسبة إلي. ودائماً كنت بحاجة ماسة إلى وجودهما

حولي، لم أكن أحيا حقيقة إلا في نظراتهما، فإذا ما أشاحا بها إلى شيء آخر، تقلصت حياتي إلى النصف، كجسد نائم في الظل، وكان يكفي أن يظهر أحدهما بعد كل حين حتى أصحو، وأن يقبلني حتى أكتمل مجدداً.

جاءت الأشياء لاحقاً، أشياء كبيرة معقدة لتحشر نفسها بيننا: مرايا السرير، حافات المهد، الستائر التي تمتد يد لتفتحها أو تغلقها، شرفات البلكونات، السحب، السماء، الأفق، أوراق الأشجار، الثلج، الورود وروائحها، وهي الأشياء التي طالبت بوجودها إلى جانب وجود أبوي، وتعلمت أن أضيع بالكامل في أزيز طائرة أو في ظل متأرجح لشجرة نخيل. ثم لاحقاً لم تبق سوى الأعين، الفم الممتلئ، خصلات الشعر السوداء الغزيرة المتحركة مع دقات الساعة، بجانب الأشياء التي حجبت الشمس الكبيرة وأطفأت الصوت العميق المحشرج الدافئ، لدرجة لم أعد أسمعه على الإطلاق. تحول أفقي إلى خط داكن من الأفكار المعلقة في البعد، من شيء غامض عرفته ربما، لكن ليس تماماً، ومن شيء فقدته إلى أن اختفت العينان أيضاً والفم الممتلئ والخصلات العذبة، وجاء التقطع والتكثف، أصبح الآخرون لطفاء، لكنهم غرباء أيضاً، وجوه بعيدة لا أكاد أفرق بينها، تصدر أصواتاً لا أكاد أفهمها، موسيقا بشرية، حساء البحر.

؛

كدت أتأخر عن الحفل الذي جهزه المكسيكيون لأبي، حفل باذخ

يحضره ألفان من أصدقائه، يستحوذ على اهتمام الرأي العام في مدينة مكسيكو هذه الأيام. يجلس أبي كملك على رأس الجمع ويمد كأسه باستمرار إلى أحد خادميه ليملأها له كلما فرغت، يشعرني مشهد الخدم وهم ينحنون وينهضون أمامه بنوع من السعادة، أرى من موضعي وزاويتي الجميع كأنهم قصاصات لرؤوس قطعت من صحف تعكس ظلها على جدار السماء الفارغة الممتدة لمكسيكو، ويبدو لي أبي كأنه يمسك مقصاً، لأنه بمجرد أن يبعث بنظرته إلى أحدهم أو يرفع إصبعه، أو قبل أن يبدي أي حركة، حتى يتجمع الكل أمامه ملبين احتياجاته مؤتمرين بأمره. أتأمل المشهد زمناً طويلاً قبل أن أجرؤ على الاقتراب.

أتقدم بقلب يكاد يقفز من مكانه من شدة ضرباته الشبحية، وبذلك المزيج الغريب من المشاعر بين الارتياح والإحباط من أن لا أحد بوسعه أن يراني أو يشعر بوجودي وأجلس على حافة إحدى الطاولات قريباً من ظهر الكرسي الذي يجلس عليه أبي.

"انظري، الأميرة"، يهمس المارشال لسيدة المحكمة، ويضيف: "سمو الأميرة مالفا مارينا تلتحق بنا، ما الذي ترغب فيه سموها من أجل فطور الصباح؟".

"بيض مع رقائق اللحم المجفف كالعادة"، أقول، ثم أرتقي الطاولة برفق محاذرة ألا أسقط الأكواب التي صفت عليها أو أغمس أصابع قدمي في واحدة من الكعكات، وأشرع في الرقص بشكل احتفالي أمام أبي، فأبدو كمهرج أمام ألفي مدعو من أصدقائه الذين جلسوا على امتداد الطاولة الكبيرة. أبدأ القفز من طاولة إلى أخرى

تاركة فستاني الأبيض يطير مع الهواء (انظر يا والد دانيال كم أنا جميلة!). أتربع على ركبتي شاب وسيم لوهلة إلى أن أشعر بالملل من اللعبة، أنظر طويلاً إلى وجه أبي محاولة فهم ملامحه. رأسه الذي تحول إلى الصلع مبكراً، حماقاته اللافتة، اليد التي تمتد إلى الطعام، اليد التي تحمل الطعام إلى فمه، الفم الذي لا يتوقف عن الحركة حتى وهو يبتسم، وعندما يضحك تتناثر قطع البيض هنا وهناك، وهو يبتلع الطعام بتلك الشراهة المفرطة. يبدأ الكلام بمجرد أن يفرغ فمه من الطعام، ينقر على أحد الكؤوس فتنتبه الأعين والآذان، يمسح شفتيه الدهنيتين بمنديل ناعم، يتركه يسقط من يده وهو يسحب رجليه من تحت الطاولة ليقف، ينظر بإصرار إلى الجمع أمامه ويدير رأسه متأملاً العيون التي توجهت نحوه، يتمهل قليلاً ليترك للجميع فرصة الانتباه الكامل إلى ما سيصدر بعد قليل عن شفتيه، ثم يبدأ إلقاء خطبته من بين نفس الشفتين اللتين علقتا الرقاب وشدتا الآذان:

"سيداتي، سادتي، ربما يكون الأمر قد تأخر كثيراً، لكن ها إن اللحظة حانت في النهاية، أنتم لا تعرفون سبب دعوتكم لهذا الحفل، تعتقدون أنكم جئتم لتوديعي قبل مغادرتي مدينة مكسيكو الرائعة (ثم يقول بعض العبارات لحق مكسيكو)، لكنني في الحقيقة ضللتكم ودعوتكم لسبب مختلف تماماً، بدافع الرغبة في مفاجأتهم. في الحقيقة أنا أرغب أن أعرفكم على أهم شخص في حياتي، شخص أخفيت وجوده سنوات طويلة لتختمر المفاجأة وتتعتق. أيها السيدات والسادة: ها هي أخيراً، تلك التي رأيتموها منذ قليل ترقص على الطاولة، إنها ابنتي الرائعة مالفا مارينا".

توضيح

أريد أن أشكر ناشري "دو بيزيخ باي" بالدرجة الأولى، الذين لولاهم ما ظهر هذا الكتاب إلى الوجود، أو على الأقل، كما يظهر عليه الآن.

من بين الأشخاص الكثيرين الذين أرغب في شكرهم، سأبدأ بأبي الذي سمح لي بالإطلاع على مذكراته في أميركا اللاتينية غير المنشورة للأعوام ١٩٦٨، ١٩٧٠، ١٩٧٢، ١٩٧٣، ١٩٨٣، والتي سمح لي أن أقتبس منها ما أشاء، وراجع مخطوطة الرواية وزودني بالملاحظات. أشكر أيضاً جيني كلاستر على حديثنا حول مالڤا. اكتشافها قبر مالڤا في مدينة خودا في ٢٠٠٤ كان حافزاً لكتابة هذه الرواية. أشكر عمتي ماريا فاوسيا لأنها سمحت لي باقتباس بعض الجمل، حرفياً أحياناً، من كتابها: **معسكرنا، شيء من التاريخ اليهودي**، وهو ما مكنني من الحصول على أكثر الذكريات حقيقة وقرباً من عمي ناثان. أشكر أنطونيو رايندوس على مساعدته الكبيرة لي في الحصول على المعلومات والصور والأفراد، أشكر فراد يولسنغ الذي قبل أن يشاركني ذكرياته عن طفولته مع شقيقته بالتبني مالڤا. أشكر برناردو رايس الذي سمح لي بالاطلاع على أرشيف العائلة وأرشيف صوره

الخاص بابلو نيرودا. أشكر أيضاً "مؤسسة بابلو نيرودا"، وبالأخص داريو أوزس على سماحه لي بالاطلاع على مراسلات بابلو نيرودا. أشكر كلاوديو وسوزانا بيريز لأنهما منحاني فرصة أن أنهي روايتي في بيتهما الجميل في إيسلا نيجرا. أشكر ماريا بارناس على إطلاعي على ذكريات طفولتها المتعلقة برونالد داهل. أشكر مارتن ستينماير على ملاحظاته القيمة على مخطوطة الرواية، كما أشكره وباربر فان دو بول على إدماج ترجمتهما لقصيدة "تعالي، دائماً، تعالي"، لفينسنت ألكسندر في هذه الرواية. أشكر ي. ليخنر على السماح لي بإدماج ترجمته لقصيدة "الوحدة داخلها" لفينسنت ألكسندر في هذه الرواية. أشكر أيضاً شكراً خاصاً روبرت ليم لسماحه باقتباس أجزاء من ترجمته مذكرات نيرودا التي من بينها حوار "مصارعة الثيران المشتركة" بين نيرودا ولوركا. أشكر بارت فونك على سماحه باستعمال البيت الأول من ترجمته "النشيد العام" لنيرودا، وأيضاً قصيدة "أبيات لميلاد مالفا مارينا نيرودا" لفيديريكو غارسيا لوركا. أشكر ورثة جيرارد راش، ودار نشر مولنهوف، على السماح بنشر "مقاطع" من قصائد شمبروسكا "توماس مان" و"حيوان خرافي" و"أبداً"، وقد تم اقتباس هذه القصائد من **نهاية وبداية**، وحقوق الطبع لمؤسسة فيسوافا شيمبورسكا، وحقوق الترجمة الهولندية، جيرارد راش ومولنهوف للنشر، أمستردام ١٩٩٩. أشكر المؤسسة الملكية الاستوائية لأنها سمحت لي بالبحث عن آباء وأجداد ماروكا رايس، وكنيتها ماري هاخنار، وهو الأرشيف الذي تم غلقه – للأسف! – بسبب التقشف في الميزانية.

استعنت أيضاً ببحث يان غولمان تايلور عن عائلة ريمسدايك. أنا مدينة بالكثير لمشروع الكتاب الدولي لجامعة آيوا في الولايات المتحدة على مشاركتي عام ٢٠٠٩، التي خدمت كثيراً هذا البحث، ومدينة لروبرتو أمبيرو على محادثاتنا الكثيرة عن ميرودا ومالڤا، ومكتبة جامعة إيوا على المراجع الكثيرة حول نيرودا التي سُمح لي الاطلاع عليها. أشكر "مركز ذكريات معسكر فستربورك" و"الصليب الأحمر الهولندي" على السماح بالاطلاع على أرشيف ماري هاخنار حول إقامتها في المعسكر، وأشكر صبري العمروسي وباتريك بوبن، وروب شخوتن، وسندر كوك، على صداقتهم الدائمة، ومحادثاتنا وملاحظاتهم على المخطوطة الأولى لروايتي.

هاخر بيترز، أمستردام

٢٤ آب/ أغسطس ٢٠١٥