فرناندو بيسوا

حكايات منطقية

يليها
نص للكاتب
حول القصة
البوليسية

مكتبة ٧١٢

المركز الثقافي العربي

مكتبة | 712
سُر مَن قرأ

فرناندو بيسوا

حكايات منطقية

مكتبة
t.me/t_pdf
٢٠٢١ ٧ ٧

الكتاب
حكايات منطقية
تأليف
فرناندو بيسوا
ترجمة
سعيد بنعبد الواحد
الطبعة
الأولى، 2018
الترقيم الدولي:
ISBN: 978-9953-68-888-6
جميع الحقوق محفوظة
© المركز الثقافي العربي
الناشر
المركز الثقافي العربي
الدار البيضاء ـ المغرب
ص.ب: 4006 (سيدنا)
42 الشارع الملكي (الأحباس)
هاتف: 0522 303339 ـ 0522 307651
فاكس: 0522 305726 212+
Email: markaz.casablanca@gmail.com
بيروت ـ لبنان
ص.ب: 5158 ـ 113 الحمراء
شارع جاندارك ـ بناية المقدسي
هاتف: 01 750507 ـ 01 352826
فاكس: 01 343701 961+
Email: cca_casa_bey@yahoo.com

فرناندو بيسوا

مكتبة | 712
سُر مَن قرأ

حكايات منطقية

يليها

نصّ نظري للكاتب حول القصة البوليسية

(تحقيق: آنا ماريا فريتاش)

ترجمة: سعيد بنعبد الواحد

المركز الثقافي العربي

مكتبة
t.me/t_pdf

تقديم

يضمُّ هذا الكتاب بين دفتيه مقدمة وأربع قصص بوليسية كتبها بيسوا باللغة الإنجليزية بين سنتي 1906 و1907، كما يتضمن نصّاً نظرياً حول جنس القصة البوليسية كتبه في الفترة نفسها. وقد صدرت هذه النصوص سنة 2012 محققةً من لدن الباحثة البرتغالية آنا ماريا فريتاش التي قامت بتوثيقها وترتيبها ونقلها من اللغة الإنجليزية إلى اللغة البرتغالية.

تُعتبرُ المقدمة جزءاً من هذه القصص البوليسية والمنطقية، وفيها يضع الكاتب بورتريهاً متكاملاً لشخصية المفتش ويليام باينغ الذي يحقِّق في مختلف القضايا التي تظهر في هذه المجموعة القصصية. وتشكِّلُ القصص الأربع النماذج الأولى التي تمثل بدايات بيسوا في ممارسة جنس القصة البوليسية، التي ستظل تشغله حتى تاريخ وفاته سنة 1935. وإذا كانت هذه النصوص، في بعض جوانبها، ترتبط بمرحلة شباب الكاتب وقراءاته في تلك الفترة، فإن جوانب أخرى منها تنم عن انسجام مدهش في كتابته البوليسية في مرحلة النضج، لأن فيها ومن خلالها تبلورت رؤيته لهذا النوع من الكتابة، والتي ظلَّ وفياً لها حتى النهاية.

ويمثل الرقيب السابق ويليام باينغ، رجل التحري الذي وضعه بيسوا في هذه القصص، ذلك الخيط الرابط بين قضاياها وإشكالياتها. شخصيته مزيج من العبقرية والصراحة، وتجسيد لقوة الاستنتاج المنطقي، المبني على التخمين المجرد الذي يضاهي أصعب ألعاب السرك وأكثرها تعقيداً. وعلى طريقة المفتش أبيليو كواريشما، الذي سيظهر لاحقاً في الروايات القصيرة[1]، يقوم باينغ بفكّ رموز ألغاز العالم والذهن البشري. قد تكون هذه الألغاز خارقة في الظاهر، لكنه يمكن اختزالها في أحاجي تتخذ من الحياة موضوعاً ومن الواقع مرجعاً وإحالة.

وفي النص النظري الذي وضعه بيسوا تحت عنوان «القصة البوليسية»، تبرز نظرته الخاصة لهذا الجنس الأدبي من خلال قراءاته المتنوعة وذوقه المتميز. وتنم آراؤه في هذه الدراسة غير المسبوقة في تاريخ الأدب البرتغالي عن تعطُّش الكاتب للجديد ورغبته في اقتحام آفاق إبداعية أكثر رحابة، كما تكشف عن معرفته العميقة بكُتّاب هذا النوع من النصوص وتقديره لجنس أدبي لم يكن يحظى وقتئذٍ باحترام الأدباء المكرّسين والنقاد المتميزين من أبناء جيله. وفيه يضع الكاتب تعريفه المبدئي لفنّ القصة البوليسية التي ينبغي أن تكون، في نظره، قصة جيدة قبل كل شيء، يشكّل الخيال مكونها الأساس، وتكون أحداثها في خدمة متعة فكرية تُعتبر تمريناً للذهن وتحدياً للمنطق.

بيد أن ما يميز هذه النصوص، مثل جُلّ ما تركه بيسوا من

---

(1) يمكن قراءة الترجمة العربية لهذه الروايات القصيرة ضمن كتاب **كواريشما، فكّاك الرموز**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - بيروت، 2018. (المترجم)

أعمال غير منشورة، هو طابعها غير الكامل والشذري في بعض الأحيان، ما يشكّل صعوبة في قراءتها وترجمتها، لكنه لا يشكّل مانعاً في بناء معناها ولا عائقاً أمام استخلاص الكثير من المعارف والأفكار حول كتابة بيسوا وهواجسه الكبرى.

وسعياً منا في تقديم ترجمة دقيقة، تراعي طبيعة هذه النصوص وخصائصها المذكورة، عمدنا إلى نقل بعض الجمل والفقرات ناقصة كما جاءت في الأصل الذي حققته الباحثة البرتغالية آنا ماريا فريتاش في الطبعة الأصلية المعتمدة[1]. وتشير النقط وسط القوسين المعقوفين [. . .] إلى هذه الفراغات التي تمثل كلمات، أو جملاً، أو فقرات ناقصة في الأصل. كما ذيّلنا الترجمة العربية بمجموعة من الهوامش الضرورية لمساعدة القارئ على تقفّي آثار إحالات بيسوا المتعددة ومساعدته على متابعة قراءة النص بسلاسة كافية ومتعة مسترسلة. كما تحيل بعض الهوامش على إشارات من وضع محقّقة النص، آنا ماريا فريتاش، التي تضع بين يدي القارئ الصيغ المختلفة لجمل وفقرات كما كتبها بيسوا وعاينتها في المسودة التي توجد في المكتبة الوطنية البرتغالية في لشبونة.

المترجم

(1) تضم الطبعة المعتمدة في هذه الترجمة النص الأصلي باللغة الإنجليزية والترجمة البرتغالية التي أنجزتها محقّقة هذه النصوص:
Fernando Pessoa: *Histórias de um raciocinador e o ensaio "História policial"*, Assírio & Alvim, Lisboa, 2012. (المترجم)

مقدمة[1]

بورتريه «ويليام باينغ»

قبل ثلاثة أو أربعة أشهر -أكتُب ونحن في يناير من سنة 1908- توفي في لندن، بسبب شلل عام، رجل مرموق للغاية. كان غامضاً ومتحفِّظاً، ولو أنه لم يكن متواضعاً. كان يعيش بعيداً عن مشاغل الحياة، فيلسوفاً وحالماً. اسمه ويليام باينغ، ويُقال إنه كان رقيباً سابقاً. لا أستطيع أن أقول أين وُلد. أعرف القليل عن سيرة حياته. لم يحدّثني عنها قط، ما عدا [. . .]

التقيتُه لأول مرة بسبب قضية غريبة وقعت لأحد أصدقائي كنتُ على اتصال كبير به.

وكانت تعلو الرجل في حدّ ذاته مسحة عميقة من الفظاظة والخشونة، رغم أنه قد غيّرها وحذفها تقريباً من طبيعته. وفي حدود ما تسمح به الطبيعة البشرية، كان يتميز عن العادي، والمألوف،

---

(1) تشكل هذه المقدمة التي كتبها فرناندو بيسوا جزءاً من هذه القصص البوليسية والمنطقية، وفيها يضع بورتريهاً متكاملاً لشخصية المفتش ويليام باينغ الذي يحقّق في مختلف القضايا التي تظهر في هذه المجموعة القصصية. (المترجم)

والخشن. يمتاز فكره بفطنة رائعة، بيد أنه كان في الوقت ذاته فكراً ناعساً وحالماً، وفقاً لمواصفات الخمول. وأكثر من أي شخص آخر عرفتهُ، كان يُبدي عجزاً كبيراً و[. . .] أمام الأمور المادية والعادية. كان ميتافيزيقاً موهوباً [. . .]

كان سِكِّيراً بطبيعة مزاجه. وقد ولد ليكون مسرفاً في كل الأمور.

شكلُه الظاهر يوحي بالهدوء والفتور، لكنه كان رجلاً ذا نشاط ذهني مذهل لدرجة أنني لا أتردد في موافقته حين يقول إنه يُخمّن ويجادل حتى في الأحلام. جلبة باطنية تحتدم في دواخله [. . .]

أنانيتُه تفوق الوصف؛ وغروره يلامس حدود الجنون، رغم أنه لا أحد يستطيع أن يقول سبب ذلك؛ [. . .]

ورغم هذا الخمول الغبي حقاً، لم يكن ينعم قط بالهدوء؛ إذ كان ينتقل من مكان إلى آخر، وبالكاد يمكث لحظة في كرسي واحد. كان يسكنُه قلقٌ دائم. يُكلّمُ نفسه، يُلَوِّح بإشارات محدّثاً ذاته، ببلاغة فظة وشنيعة فيها كثير من الجنون. ومع ذلك، كان يمقت أي اختلاط بالناس، وإذا ما كان في حضرة أحد ما فإنه إمّا لا يتكلم وإمّا يتكلم متضايقاً، كما لو أنه يود أن يبعد ذلك الشخص.

[. . .]

كانت نهاية حياته حزينة.

[. . .]

[. . .] تنامى غضبه، وازدادت حدّته، فمات، كما قلتُ، شبه مجنون، [. . .] على إثر هذيان ارتعاشي.

* * *

ذلك الرجل الذي يشرب الخمر.

كان يملك حدساً تحليلياً في مقاربة الأمزجة يفوق المعتاد. يغوص -أو هكذا بدا لي، على الأقل- باندفاع واحد في مزاج الأشخاص، مثل كبار الروائيين أو كتّاب المسرح العظماء، لكن بينما يتغلغل هؤلاء في الأمزجة بشكل تركيبي، [...] باعتبارها كائنات حية في شموليتها، كانت طريقة الرقيب الحدسية مختلفة، لأنه يقبض على المزاج، ليس بوصفه كُلّاً، بل باعتباره كُلّاً مركّباً، أو بالأحرى، كُلّاً [...]

كان يرى فوراً المزاج بكل عناصره وتشعباته، فيستنتج من بعضها الكُلَّ، ويستنتج من الكُلِّ ما بقي من العناصر.

كان يجد إلهامَه في التفكير، أو، إن صحّ التعبير، من أجل التفكير؛ وإلهامُه، بدل أن يكون [...]، كان -أنا واثق من ذلك- سلسلة من الحدس السريع، يحولها بعد ذلك بسهولة إلى سلسلة من التخمينات والاستدلالات.

لم يكن **الرقيب باينغ** يملك إحساساً بالحق بل كان **يدركه إدراكاً**.

قضية أستاذ العلوم

[1]

لديّ حماس متوهّج لكل الأشياء الغريبة والمحيّرة، بل، في الحقيقة، لكل ما يُمرّن الفكر ويسليه.

منذ نعومة أظافري وأنا منجذب، بشكل مرضي نوعاً ما، إلى كل شيء غريب لا تُسبر أسرارُه، واقعاً كان أم خيالاً. وكنتُ أفضّل، في كثير من الأحيان، ذلك الجانب من الأدب الذي يتناول مواضيع فظيعة ومُلغِزة على القراءة الصحية والجيدة. لكن ذهني كان بصحة جيدة، ما دام يرفض بازدراء المستحيلَ، وأحياناً كثيرة، المُستبعَد؛ تفاهات لا قيمة لها من قبيل «مونت كريستو»، وغرابات بليدة كتلك التي تجري أنهاراً من ريشة بونسون دو تيرايل[1] وآخرين أعتبرهم مثيرين للغضب وأغبياء.

لكن إذا كان ذهني مرضياً لدرجة أنه يفتتن، بشكل لا إرادي وعادي، بحكايات حزينة من هذا النوع، ويفتتن بالإخفائية

---

(1) بونسون دو تيرايل (1829-1871): كاتب فرنسي، عرف برواياته الشعبية وغزارة إنتاجه، إذ كتب أكثر من 200 رواية في أقل من 20 سنة. (المترجم)

والفظاعات غير الإنسانية كتلك الكثيرة التي يقدّمها العديد من الناس خدمة للبشرية، علي أن أقول، إنصافاً لذاتي، إنني كنت أُولي تقديراً أكبر للحكايات والأمور الأكثر خفة وأفضّلها على أي نوع آخر من الحكايات. إن معرفتي بهذا النوع من الأدب واسعة؛ وأعرف كل أصنافه وأقسامه، أكاد أظن أنني كنتُ أعرف دوبّان[1] وأقفزُ مندهشاً لأخطاء لوكوك[2].

طبعاً، حاولتُ مراراً أن أحل مسائل حقيقية. لقد أثارت انشغالي بشكل لا يوصف بعض المقالات الصحفية التي تسرد حالات غريبة ومعقدة؛ وقضيت ليالي بيضاء أحاول أن أكشف كيف أن لصّاً برِجل خشبية ويحمل صندوقاً ثقيلاً، بعد السطو على صندوق حديدي، استطاع أن يخرج من نافذة في الطابق الرابع، كانت مغلقة تماماً وأُسدلت ستائرها، دون أن يترك أي شيء ليسقط هنا في الشارع. وعندما قام محقق ذكي بحلّ القضية، تبيّن أن الرجل اكتفى بالخروج من الباب، وهو مَخرج لا أظن أنني أخذتُه شخصياً بعين الاعتبار.

لقد كانت رغبتي دائماً، بالطبع، أن أتابع شخصياً كل تفاصيل مسألة إجرامية ما حتى أتمكن، بهذا الشكل، من إبراز قدراتي الخفية على الكشف. وكان أملي، فوق كل هذا، هو ألّا تكون أي حالة تخضع لملاحظاتي مُفرطة في الفظاعة. وحين أُتيحت لي الفرصة، أخيراً، لم أعرف كيف أنتهزها، وكان الجواب على مخاوفي على

---

(1) هو الفارس أوغوت دوبّان، شخصية خيالية من إبداع الكاتب الأميركي إدغار آلان بو، وتظهر في ثلاثة من قصصه البوليسية: **جرائم شارع مورغ، لغز ماري روجي والرسالة المسروقة**. (المترجم)

(2) شخصية أدبية من إبداع الكاتب الفرنسي إميل غابوريو في روايته **قضية لوروج** الصادرة سنة 1865. (المترجم)

أحسن وجه، لأن الجريمة الوحيدة التي رأيتها مُشرّحة، رغم أنها لم تكن مُرعبة للغاية، كانت تنطوي على أكثر ما يمكن للمرء أن يتمناه من لغز وغموض في جريمة ما.

إن القضية التي سأرويها حدثت في ثانوية للفتيان. كنتُ، وقتها، أقوم بمهامي بصفتي أستاذاً مساعداً، بعد أن استطعت الحصول على هذا المنصب بعد بضع سنوات من الكد كالعبد في مدارس أقل مرتبة. وكان المنصب يروق لي كثيراً، ليس لأن الفتيان كانوا يبدون أحسن في هذه الثانوية من أقرانهم في المؤسسات الأخرى، بل لأن هواء الريف والأجواء الصحية كانت أيضاً حوافز للانخراط في نمط من الحياة في الهواء الطلق لم أعهده من قبل.

هناك العديد من الأمور التي قد تثنيني عن نشر هذه التفاصيل، لولا اعتباران يدفعانني بقوة لكتابتها: أولاً، أنه لا يزال يخيم في «أ» شكّ ما حول الظروف الحقيقية لهذه القضية، وثانياً، رغبتي الجامحة لأعبِّر بشكل حاسم عن إعجابي بالنباهة السيكولوجية للرقيب السابق باينغ وذكائه الواسع. إن الواقعة التي سأرويها الآن لا تزال حية وواضحة في ذهني. في الواقع، بما أن حياتي كانت خالية من الانفعال، وبما أن هذه الواقعة الخاصة كانت مؤثرة وغير مألوفة بشكل لافت، فإنني أحتفظ بذكريات كل تفاصيلها، بل، أحياناً، بكل ما جرى من حديث خلالها.

أرى أن الوقت مناسب الآن لأنبّه القارئ إلى أنني قد أخفيتُ الحقيقة بعض الشيء في هذه الرواية. ليس لأنني غيّرتُ مجرى الأحداث، أو حتى أنني غيّرتُ أسماء الأشخاص: اقتصرت التعديلات التي قمتُ بها على التغيير الكامل لاسم المدرسة المعنية واختصار اسم القرية القريبة في الحرف الأول.

كانت مدرسة هايلينتون كوليدج (كما قررتُ أن أسميها) تقع على الطريق الرئيسة، بعد ميل أو ثلاثة أميال من «أ»، وفي منحدر إحدى التلال. تتكون من بنايتين، واحدة منهما تقع في مكان منبسط يضم حديقة المدير، وملعب كرة المضرب وأحسن ميدان لممارسة رياضة الكريكيت. كانت هي البناية الرئيسة، وتضمُّ أيضاً منزل المدير وكل حجرات الدرس، باستثناء أقسام الصفين السادس والخامس. كانت حجرات درس هذين الصفين، بالإضافة إلى الجمنازيوم والمستودع والمُختبرَين، كلّها تقع في بناية حديثة، شُيّدت جزئياً في مستوى البناية الأخرى نفسه وجزئياً في منحدر حاد يبدو كأنه الطابق الأرضي لمن يأتي من جهة البناية الرئيسة، ويبدو كأنه الطابق الثاني للمشاهد الذي يصعد التل.

بما أن ما يهمنا هو هذه البناية الجديدة، سأصفها من أعلى، بالرجوع إلى التصميم الذي رسمتُه للطابق العلوي. تحت القاعتين اللتان تحملان حرفَي «أ» و«ب» كان يقع المستودع، ويشغل كل البناية على امتدادها. كانت بداية السلالم وقاعة الاستقبال تقع، طبعاً، في الفضاء السفلي الممتد من القاعتَين حتى القاعة «ج». وأسفل القاعة «ج» كان يوجد الجمنازيوم، وتحت القاعة «د» قاعة درس كبيرة. كانت هناك شرفات مغطاة بالقرميد على امتداد واجهة البناية وفي خلفها، وعلى طول القاعة التي توجد أسفل القاعة «د» والمستودع. كان الباب الأمامي يقع مباشرة تحت النافذة التي تحمل حرف «ك» ويوجد باب آخر تحت نافذة السلالم يحمل حرف «ل»، بينما كان لقاعة الدرس أسفل قاعة «د» باب لكل واحدة من الشرفات، بينما كان للمستودع باب واحد يؤدي إلى الشرفة الخلفية. سنتحدث عن الطابق العلوي لاحقاً. الآن، سأبدأ بسرد حكايتي.

حدث كل شيء ذات يوم من أيام يونيو، عند بداية الشهر حتى أكون أكثر دقّة. كانت مباراة من مباريات لعبة الكريكيت قد انطلقت باكراً، لكني لم أتمكن من حضورها.

كنتُ قد ذهبتُ تلك الليلة إلى أقرب قرية وعدت على عجل من أمري، لأنني كنتُ أريد أن أكون في المدرسة قبل نهاية مباراة الكريكيت. كنتُ أمشي وأنا أنظر إلى الأرض حتى اقتربتُ من المدرسة. فجأة، انقطع خيط أفكاري، رفعتُ عينَي وأُصبتُ بالذهول حين انتبهت ليس فقط للملعب الذي كان خالياً، بل لأن كل ما تحتويه المدرسة من بشر كانوا يحتشدون حول بناية العلوم. حين دنوتُ لاحظتُ، بفظاعة واستغراب، أن الفتيان كانوا يديرون نحوي وجوهاً شاحبة، ومنشغلة، وعلى ما يبدو مرعوبة. وفوق ذلك، لم يكن ثمة كلام يدور بينهم؛ كانوا يلقون على بعضهم البعض نظرات رعب وتساؤل. أمّا أصغر الفتيان من المجموعة، الذين كانوا يبدون مترددين بين البقاء أو الهروب، فكانوا إمّا يبكون صراحة وإمّا على شفة الانفجار بالبكاء.

مشيتُ خطوتين كبيرتين ودنوتُ من أقرب مجموعة من الشبان. كانوا يبدون كأنهم قد استعادوا صوابهم وخلعوا قبعاتهم، لكنهم فعلوا ذلك بشكل مرتبك.

«ماذا وقع؟ سألتُ بسرعة وصوت مثير.

- السيد كامرون، أستاذ... تأتأ أحد الفتيان.

- نعم... نعم...؟ سألتُ متلهفاً.

- مات، يا أستاذ، همهم الشاب مرعوباً.

- قتلوه، يا سيدي» صحّح آخر قائلاً بنبرة مشابهة، لكنها تقصد الإدهاش والإثارة.

صعدتُ السلالم بسرعة، لكني تراجعتُ مفزوعاً حين بلغت الأعلى. كان باب قاعة العلوم، أو بالأحرى نصف الباب، مفتوحاً نحو الخلف وأستاذ العلوم التعيس يرقدُ نصف جسده داخل القاعة، ونصف جسده الآخر خارجها، عند العتبة، ميتاً حسب ما أدركتُ. وإلى جانبه، على مقربة منه، كانت ثمة مِدقَّة من تلك التي يستعملونها في المختبرات وهاوُن يزن قرابة طن، كما يُقال على سبيل المزاح. كان السيد كامرون مستلقياً على ظهره، ورغم أن رأسه لم يكن ملطخاً بالدماء كان يبدو واضحاً أن الضربة القاتلة قد أصابته في أعلى الرأس، فوق الصدغ الأيمن تحديداً.

عندما تمالكتُ نفسي بما يكفي، انتبهتُ إلى حضور الكثير من الناس. أولاً، مدير الثانوية الذي كان يستند إلى الدرابزين، منشغلاً ومفزوعاً؛ ثم مفتش شرطة «أ»، ثم -يا إلهي!- بين أيدي شرطيَّين جاءا يرافقان المفتش، شابان من الثانوية يبكيان من الفزع. وكان واحد منهما، شاب في **الصف السادس**، يبلغ حوالي التاسعة عشرة من العمر، تلميذاً كسولاً وتافهاً كما نجد في كل المدارس، ليلحق بها الخزي والعار في الغالب. أما الآخر فكان شاباً أصغر منه في **الصف الخامس**. يبلغ من العمر حوالي ست عشرة سنة. كان نحيفاً رغم حذقه، عصبياً حسب ما أدركتُ، منطوياً على ذاته وصبيانياً بطبعه. وأدركت من نظرات الشرطيَّين أن القسط الأكبر من الشبهات كانت تحوم حول الشاب الأصغر سنّاً.

استجمعتُ قواي من أثر الدهشة وقلت شيئاً -لا أذكر ما هو- للمدير.

«فظيع»، قال مرتعشاً، «إنها قضية فظيعة، يا جونسون».

ثم تلا ذلك صمت آخر طويل. لكن، فجأة، جاء المفتش إلى النافذة وقال:

«آه، ها قد جاء!».

استدرتُ نحو المدير أبحث عن تفسير، فقال لي إن المفتش يقصد المحقق الذي كان في «أ».

رجل تبلغ قامته متراً وثمانين سنتيمتراً، نحيف ومقوّس الظهر، لكنه يتمتع ببُنية تشي، رغم ذلك، بقوة ورشاقة فيما مضى. لم يبدُ لي أن باينغ، الرقيب السابق، وأنا أراه يصعد السلالم، هو الشخص المناسب لإدارة هذه القضية. صافحني كما صافح المدير، واستدار نحو قاعة العلوم ثم نحو ذلك الوجه المروع الممدَّد عند العتبة. دخل جانبيّاً ثم جال ببصره بشكل غامض وغير واثق، حدّق ملياً في السقف، وفحص علبة كانت في الجهة الداخلية، مسندة إلى دفة الباب المغلقة، ثم خرج مرة أخرى. أشار إلى النافذة المفتوحة.

«هل كانت تلك النافذة مفتوحة حين وجدتموه؟

- نعم، أجاب المفتش، لم نلمس أي شيء.

- آه! همهم الرقيب، ومن هذان الشخصان؟ قال وهو يشير برأسه إلى السجينَين.

- حسناً، إنهما مشبوهان معاً؛ وخاصة هذا الشاب. رأوه يهرب وهو ينزل السلالم بعد سماع جلبة، لكنه حين انتبه إلى أنه تحت الأنظار تظاهر بأنه كان يصعد مرة أخرى.

- من رآه؟

- حسناً، بعض الشبان، هناك في الأسفل، كانوا قرب الباب الرئيس. كان الباب مغلقاً، لكنّ واحداً منهم بدأ يفتحها كي يدخل ويمر من الباب الجانبي نحو ملعب الكريكيت».

[2]
التحقيق

كان **هيربيرت كوبير**، وهو تلميذ من ثانوية هلنغتون، أول من أدلى بشهادته. صرّح أنه كان جالساً عند عتبة الباب الرئيس لقاعة العلوم، التي كانت مغلقة بالمفتاح يوم الجريمة منذ الساعة الثالثة والنصف، يقارن ويتبادل الطوابع البريدية مع شابَّين آخرين. حوالي الخامسة إلا ربعاً ظهر السيد كامرون، الذي دخل ثم وضع قبعته على علّاقة الحائط، وصعد السلالم. قبل أن يصعد، وبينما كان يعلِّق القبعة، سأل الشاهدَ كيف كانت تجري أطوار مقابلة الكريكيت وقال إنه سيكون في الملعب بعد نصف ساعة. وكانت تلك هي آخر مرة رأى فيها الشاهدُ السيد كامرون على قيد الحياة. سأله محقق الوفيات فأضاف الشاهد إنه سمع، قبل ذلك، وقع خطوات داخل البناية وبضع خطوات أخرى في السلالم، لكنه لم يعرها اهتماماً ولم يعرف لمن تكون سوى في حالتين. خطوات شخص رآه، وهو جيمس هوبلي (تلميذ آخر في المدرسة) الذي فتح الباب وزوده بمعلومات عن المقابلة. أمّا الشخص الثاني، فكان هو السيد ليويس، أستاذ اللغة الفرنسية، الذي فتح الباب ليسأل الشاهد عن شيء ما في المتحف (الذي يقع في الطابق الأرضي مباشرة تحت قاعة العلوم الكبيرة). كان هوبلي في بناية العلوم نصف ساعة قبل ذلك والسيد ليويس خمس دقائق قبل وصول السيد كامرون، لكن لا هوبلي ولا السيد ليويس كانا في البناية حين دخل أستاذ العلوم. وتابع الشاهد قائلاً إنه رأى السيد كامرون يصعد السلالم وبعد أن أغلق الباب الرئيس مرة أخرى (طبعاً، ليستند إليها من جديد)، سمع جلبة كبيرة

في الطابق العلوي[1]. بعد حوالي عشر دقائق، عاد هوبلي وبدأ يقوم ببعض الحماقات؛ فانتزع منه الشاهد القبعة مازحاً، ثم فتح الباب وهرب نحو الطابق العلوي. تبعه هوبلي ثم بدآ يتصارعان أمام باب المختبر عندما رأيا جثة أستاذ العلوم، ممددة كما وُجدت. فأصيب الشاهد وهوبلي بفزع كبير ثم هرعا نحو ملعب الكريكيت ليدقّا ناقوس الخطر. لم يكن الشاهد يملك معلومات أخرى عن القضية.

وبعد طول تفكير، وعلى إثر سؤال طرحه محقّق الوفيات، تمكن الشاهد من أن يتذكر، بعد أن تأمّل ملياً، أنه بعد أن رأى السيد كامرون يصعد السلالم ويغلق الباب، وبعد سماع الجلبة، نزل أحدهم عبر السلالم محدثاً ضجة كبيرة ثم خرج من الباب الجانبي، حسب ما استنتجه من وقع الخطوات. طُرحت أسئلة أخرى، لكن الشاهد لم يستطع تقديم أي معلومات إضافية.

أكّد كل من **فرانسيس فارمير**، **هيربيرت هينيتون** و**جيمس هوبلي** أقوال كوبير. لكن الأول، بعد أن فكّر ملياً، تذكر أنه **سمع قُبيل** الخطوات الصاخبة، خطوات أخرى خفيفة، وسريعة، تنزل عبر السلالم. كان من المستحيل صعودُ السلالم أو النزولُ عبرها دون إحداث ضجيج، لأنها كانت مغطاة بالرصاص، وفوق ذلك كان الباب المقابل، رغم أنه مغلق، على بعد متر وعشرين أو متر وخمسين سنتيمتراً من نهاية السلالم. فقط من يستعملُ حذاءً ذا نعل

---

(1) قرب هذه الجملة نجد في المخطوطة جملة أخرى شطبها الكاتب، وهي كالتالي: لكن، بما أن الجلبة كانت شيئاً معتاداً في قاعة العلوم، فقد ظنَّ أن الأمر لا أهمية له. (محقّقة النص)

مطاطي ويمشي على مهل قد لا تُسمع خطواتُه في مثل تلك الظروف. وبالإضافة إلى ذلك، كان الشاهد متأكّداً من أن تلك الخطوات الأولى كانت لشخص ينتعل جزمة، يمشي بحذر على أطراف أصابعه، وكاد يجزم أن تلك الخطوات الأولى ما إن وصلت إلى الباب الجانبي حتى كتمها صوتُ الخطى الصاخبة للشخص الآخر الذي سبق ذكره.

كان **دافيد ميرتون**، جرّاح وصديق لمدير الثانوية، يتابع المقابلة عندما دقَّ كل من كوبير وهوبلي ناقوس الخطر. بعد أن توجّه مباشرة إلى بناية العلوم، رفقة المدير وأستاذين آخرين (هما السيدان دين وجيمس)، وجد السيد كامرون مستلقياً، نصف جسده داخل المختبر الأكبر والنصف الآخر خارجه، وبالقرب منه، من جهة الباب الخارجي، مِدَقَّة ضخمة، يصعب استعمالها بيد واحدة. وقد أصيب أستاذ العلوم . . .إلخ. وكان سبب موته رضوض أصيب بها على مستوى الجمجمة. وكانت المدقّة هي السلاح المستعمل، من دون شكّ. ولم يكن دماغ الهالك قوياً على الإطلاق، نظراً إلى مرض ألمَّ به قبل مدة قليلة. وما كان لرجل يتمتع بصحة جيدة أن يموت من وقع الضربة، بل كان سيشعر بدوخة فقط. وبخصوص السلاح المستعمل، أكّد الشاهد أن الطابع الخفيف نسبياً للضربة ربما يستحق اهتماماً أكبر. فأي شخص قادر على أن يشهر مدقّة ويسدِّد ضربة بشكل عادي قد يسبِّب ضرراً أخطر بكثير من ذلك. وكان الشاهد مقتنعاً بأن من اقترف تلك الضربة لم يلوح بالمدقة في الهواء، وإلّا انسحقت الجمجمة، الضعيفة من جراء المرض، بشكل خطير. كانت

الضربة، في رأيه، هي من ذلك النوع الذي تسبَّب فيه شخص لم يرفع المدقة كثيراً قبل أن ينزل بها فجأة على رأس الهالك. ويبدو أن الضربة كانت سريعة؛ وربما يرجع أثرها، بالخصوص، إلى الوزن الكبير للسلاح المستعمل.

استُدعيَ المدير، والأساتذة، وأنا شخصياً لندلي بشهاداتنا. ولم تكن أقوالُنا ذات أهمية كبيرة، لأنها كانت تدور حول طبع الهالك وعاداته (حسب ما نعرف عنها). وتتلخص في أن كامرون المسكين كان يتيماً، وليس له، حسب علمنا، من أقارب غير عمٍّ يعيش في مكان ما في أستراليا. كان أستاذ العلوم، وهو على قيد الحياة، رجلاً يتمتع بشجاعة كبيرة وشخصية قوية. لكنه كان عنيف التصرف ومتعجرفاً في كثير من الأحيان في تعامله مع الآخرين، ليس بدافع الكبرياء بل بإحساس بالتفوق في الطبع. وكان بالخصوص أستاذ اللغة الفرنسية، جيمس ليويس، هو من أكّد هذه الأقوال، لأنه عاشر الهالك في أوكسفورد، وأضاف أن العنف الذي يميز السيد كامرون واحتقاره للآخرين كانا أحياناً واضحَين[1] ومهينَين، وجلبا له عداوات كثيرة. وأكدت السيدة سيلدين، صاحبة البيت حيث كان ينزل السيد كامرون، تلك الأقوال، وأضافت أن الهالك لم يكن دائماً منتظماً في عاداته وأنه كان في كثير من الأحيان عنيفاً ومتعجرفاً، رغم أنه لم يكن كذلك أبداً معها. وقبل خمسة عشر يوماً

(1) قرب هذه الجملة وضع الكاتب تعليقاً، وهو كالتالي: غالباً ما تكون واضحة للغاية: (تهكم: من المفروض أن تكون شهادته نقيض هذا). (محقّقة النص)

من مرضه كان يشكو من ألم في الدماغ أو اضطراب ذهني وكان ضعيفاً للغاية.

وأضاف عدة شهود آخرين من الثانوية حينئذ بعض المعلومات عن الأشخاص الذين كانوا في بناية العلوم بعد وجبة الغداء، يوم الجريمة. وحسب ما عُلم، فقد كانوا قِلّة. بالإضافة إلى كوبير، فإن تارنير، وهينيتون، والسيد ليويس (الذي تمّت الإشارة إلى حضوره في شهادات سابقة)، لم يكونوا في البناية، حسب ما عُلم، سوى لأسباب تافهة، مثل الذهاب للبحث عن قبّعة أو كتاب في قاعة الدرس. كما كان في البناية خمسة شبان، ثلاثة من القسم الخامس، ثم بليفير ودين، اللذان كانا ينجزان عملاً ما في الطابق العلوي، وهما الوحيدان، من هؤلاء الخمسة، اللذان لم يمكثا في الطابق الأرضي.

وحين تمَّ استدعاؤه، قرّر الشاهد الموالي، رغم احترازه، أن يدلي بأقواله، فأحدث إثارة كبيرة. قال ألفريد دين، وهو طالب في القسم الخامس من ثانوية هيلينغتون، إنه توجّه إلى بناية العلوم على الساعة الثالثة ليجري بعض التجارب في المختبر الثانوي. كان هنالك لأنه كان يستعد لأحد الامتحانات، وبما أنه ليس جيداً في مادة الفيزياء، فقد أمره السيد كامرون بأن يذهب إلى هناك (إن استطاع) يوم السبت، على الساعة الثالثة، لينجز بعض التجارب. واستغرق العمل الذي كان عليه أن ينجزه وقتاً طويلاً، فظل الشاهد في المختبر الثانوي منذ الساعة الثالثة ولم يبرح المكان. وحين طُرح عليه سؤال، قال إن الباب المُصرّع الذي يفصل بين المختبرين كان مغلقاً وأنه كان يُحضّر تجربة حول تمدُّد الغاز، كان عليه أن يتأكد منها ويكررها مرات عديدة، في المقعد الأخير أمام النافذة التي

وضعتُ عليها علامة . . . (لم يغادر الشاهد القاعة ولم يتغيّب عن المكان حتى سمع الجلبة)[1].

وكان ينهي التجربة الثانية عندما سمع الجلبة في الخارج.

وأنهى الشاهد تدخله ببعض الأقوال الزائفة بشكل واضح، وهو يتناقض، ثم أجهش بالبكاء متشنجاً. وعندما سألوه، قال إن الهاوُن والمدقّة كانا في المختبر، عند الباب تحديداً، قرب العلبة التي وُضعت عليها علامة . . . (وقد أشرتُ إلى الهاوُن والمدقة في الرسم الذي وضعتُه بعلامة [. . .]).

تلقّى **جون بليفير** بدوره تحذيراً، بيد أنه قرّر أن يدلي بشهادته. قال إنه طالب في السنة السادسة بثانوية هيلينغتون وأنه في ذلك اليوم التحق بقاعة الدرس على الساعة الثالثة والنصف، لينجز عقوبة كلّفه بها السيد ليويس، أستاذ اللغة الفرنسية. لم يكن على علم بأن دين كان في المختبرات؛ فقد كان باب قاعة العلوم مغلقاً، لكنه لم يكن، على الأرجح، مقفلاً بالمرتاج، لأن هذا لا يحدث إلّا ليلاً. دخل الشاهد إلى قاعة الدرس، التي تقع قبالة قاعة العلوم، ثم أغلق الباب. انهمك في عمله، الذي لم يكن هيّناً وكان عليه أن يكمله ويقدّمه على الساعة الخامسة، وإلّا سينال عقوبة أكبر من السيد المدير. على الساعة الرابعة إلّا ربعاً، شعر الشاهد بعياء كبير وخرج متّجهاً نحو الطابق السفلي [. . .].

---

(1) نجد في مسوّدة الكاتب صيغة أخرى لهذه الفقرة: لم يغادر الشاهد القاعة ولم يغيّر مقعده حتى سمع الجلبة: لم يغادر مقعده حتى سمع الجلبة. (محقّقة النص)

[3]
استدلال باينغ

«عندما وصلتُ إلى المدرسة لأول مرة، أخذني المفتش المحلي لأزور الملاعب والبناية. يؤسفني أن أعترف أن التفتيش لم يكن ذا جدوى تُذكر: لم أستطع أن أرى في البناية ولا في الملاعب شيئاً مثيراً للشبهات. فاستنتجتُ أن الجريمة هي أسوأ ما قد يُعرضُ على ذهنية تنحو إلى التحري والاستقصاء. لم تكن، لأول وهلة، مسألة معقدة، ذات مخارج مستحيلة على ما يبدو، حيث طريقة بسيطة من الاستدلال والاستبعاد، مع شيء من الملاحظة وبعض الملامح ذات الطبيعة الإنسانية، يمكن أن تحل كل ألغاز هذه المسرحية المعقدة. ولم تكن كذلك من ذلك النوع من القضايا حيث خاصية مفاجئة، تتخذ شكل عائق، تكون هي مفتاح الحقيقة. وكانت أبعد ما تكون من تلك المذابح التافهة، الصعبة في واقع الأمر، لكن تحقيق الشرطة والتحريات، في أبسط شروطها، هي الطريقة الوحيدة والمناسبة لحلها. كانت هذه الجريمة تنطوي على شيء من كل هذه الأنواع الثلاثة بالإضافة إلى مميزات قليلة خاصة بها سوف أقوم حالاً بتعدادها.

أولاً، الجثة التي كانت ملقاة عند عتبة منتصف الباب، الرِّجلان في الداخل، قرب الهاوُن الذي كان وراء الباب، والرأس من جهة الخارج قرب الزاوية الخارجية للحائط. كانت وضعيةَ رجلٍ تلقى ضربة مفاجئة، ولا ينمُّ وجهه عن أي تعبير. اليدان ممددتان ومرتخيتان على جانبي الجسد. كان جلياً أن السيد كامرون قد أصيب على حين غرة؛ وإلا لكان وجهه يعبِّر عن شيء من الخوف أو

الغضب الذي ربما كان آخر إحساس شعر به الهالك وهو على قيد الحياة. بالإضافة إلى ذلك، عندما يتعرض للهجوم رجلٌ يشبه الهالك في الطبع فإنه لا يترك ذراعيه تسقطان على امتداد جسده. قد يفعل ذلك لو انتابه خوف مفاجئ أو أصابه رعب كبير، لكن، كما أشرتُ للتو، فإن الهالك تعرض لاعتداء مفاجئ.

ثانياً، لم تكن الضربة قوية. ربما تكون الضربة قد أُطلقت دون ثقة كافية، أو أنه تمَّ القذف بالمدقّة. شيء واحد كان مستحيلاً، وهو أن تخطئ الضربة الهدف جزئياً، لأنه لو حدث ذلك، فإن أثرها سيكون أكبر، إذا أخذنا بعين الاعتبار الجزء المصاب من الرأس، (وهو فوق الصدغ بالتحديد)، وكان الخطأ سيُحدثُ رضوضاً بليغة في الكتف أو الذراع، وهذا ما لم يقع بأي شكل من الأشكال. لو أن الضربة أصابت الرأس وانزلقت بعد ذلك دون أن تصيب الكتف، وهو، كما أكدتُ من قبل، ربما يكون مستحيلاً، لماذا قد يتعرض جزء من الجمجمة للسحق؟ لكن أحسن دليل ضدّ هذه النظرية هو أن الضربة أصابت جزءاً[1] من الرأس ربما لم ينزلق منه السلاح إلا إذا تمَّ استعماله بقوة كبيرة جداً.

لو فحصنا مرة أخرى الجزء المصاب من الرأس، فإننا سنضطر إلى رفض إمكانية القذف بالمدقّة، لأنه من أجل إصابة الهدف بتلك الطريقة فإنه يجب على المدقّة أن ترسم خطّاً منحنياً غريباً في الهواء ويستحيل أن يتمكن أي كان من أن يحركها بطريقة بليدة كهذه. صحيح أن السيد كامرون ربما يكون قد دخل إلى القاعة محني الرأس

---

(1) تقدِّم المسوّدة صيغة أخرى لهذه الجملة: «جزءاً: نصف الجزء الأيمن». (محقّقة النص)

(رغم أن هذه، كما تأكدتُ، لم تكن قط طريقته في المشي): بهذا قد تكون فرضية رمي المدقّة ممكنة، لولا أن إحداث بعض الضجيج أمر ضروري، على الأقل؛ إذ بإلقاء شيء يشبه مدقّة، ونظراً إلى الصوت الناتج عن ذلك فإن الهالك ربما رفع عينيه لينظر. وعليه فإن أحسن إمكانية من بين كل الإمكانات، بالطبع، هو أن الضربة قد سُدّدت دون ثقة كافية، رغم أن المسألة كانت تسمح بحلول أخرى كثيرة، بالطبع.

ثالثاً، المخارج الوحيدة المتوفرة كانت هي النافذة المفتوحة في المختبر الثانوي، والتي ظلَّ الشاب دين يشتغل أمامها؛ نوافذ القاعة التي كان بلفير يكتب فيها، بعضها كانت مفتوحة وبعضها مغلقة، لكنها لم تكن مقفلة بالمرتاج؛ النافذة التي تقع عند أعلى السلالم، والتي كانت مغلقة بدورها، لكنها لم تكن مقفلة بالمرتاج؛ وأخيراً، السلالم نفسها. ومن بين كل هذه المخارج، استبعدتُ بسرعة المخرج الأول، نظراً إلى أن النوافذ تقع عالياً بعيداً عن الأرض يستحيل العثور على نقطة ارتكاز سواء عند النزول، أو عند الصعود إلى السطح، دون الحديث عن إمكانية رؤية هذا المخرج بوضوح من الطريق على مسافة بعيدة، بالإضافة إلى أن الشاب دين كان يشتغل في هذه القاعة المنعزلة وكان بإمكانه (وهو يغادر) أن يصادف المجرم لو أن هذا الأخير توجّه نحو القاعة.

إن علو النافذة وموقعها البعيد يستبعدان فكرة أن يكون المجرم قد اختبأ حتى غادر دين، ثم دخل وخرج من هذه الجهة. طبعاً، وأنا أفكر في هذه النافذة، استبعدتُ إمكانية أن يكون دين هو المجرم. وعلى المنوال نفسه، نحّيتُ جانباً إمكانية أن يكون بليفير قد قتل السيد كامرون، ففحصتُ المخرج الثاني، أو بالأحرى المخارج

الأخرى، واستنتجتُ أنه يستحيل أن يكون المجرم قد هرب عبر أربعة من النوافذ الستة، لأن اثنتين منها تطلان على الشرفة الخلفية وميدان الكريكيت في الأسفل، حيث كان بعض الشبان الصغار يلعبون، ونافذتين أخريين يمكن رؤيتهما بسهولة من لدن الخدم في بنايات الثانوية، وفي الحقول، أو في بيت السيد المدير. أما النافذتان المتبقيتان (المطلتان على الطريق) اللتان كانتا، كما أستطيع أن أرى، مغلقتين، لكنهما لم تكونا مقفلتين بالمرتاج، فكان استعمالُهما أمراً مستحيلاً، بما أن نافذة السلالم كانت بدورها تطل على سطح الشرفة المقابلة وتمتاز بأنها أقرب إلى باب قاعة العلوم. أما بخصوص المخرج الثالث -النافذة المقابلة للسلالم-، فإن إمكاناته أكبر، ليس بحكم قربه، بل لأنه لا يُرى انطلاقاً من جزء كبير من المدخل، إذ يقع في زاوية، تحجب الرؤية عن جزء منه، وفي الجزء الآخر، ثمة الطريق الذي يبتعد، وهو ينزل عبر المنحدر.

لكن ثمة أمر يدحض نظرية أن يكون المجرم قد خرج من هذه النافذة وهو أنه يصعب فتحُها وإغلاقها، وتُحدث ضجيجاً كبيراً عند القيام بذلك. وبما أنه من الطبيعي ألّا يخاطر المجرم بإحداث ضجيج كهذا، ليس فقط عند فتحها (لأنها كانت مغلقة)، بل أيضاً عند إغلاقها من الجهة الخارجية. لذا، فإنني مقتنع بأن المجرم قد نزل عبر السلالم.

تلك كانت، أيها السادة الأعزاء، الاستنتاجات الوحيدة التي كنتُ متأكداً منها قبل إجراء التحقيق.

في اليوم الموالي، حضرتُ التحقيق وهناك حصلتُ على معلومات في غاية الأهمية. أرى أنه ليس من اللازم أن أكرّر ما جاء في الأقوال، لأن ذلك من باب إضاعة الوقت، بما أننا جميعاً نتذكر

كل التفاصيل. لذا، سأواصل استدلالي. حسناً، وحتى تسعفني شهادات التحقيق في تحرياتي، لا بدَّ أن تكون تلك الشهادات حقيقية. في هذه القضية، يمكن أن نرى أن كل الشهود قالوا الحقيقة، باستثناء شاهدَين هما دين وبليفير. أدركتُ جلياً أنه، لو شئتُ أن أنطلق بشكل صحيح، يلزمني أن أختزل هاتين الشهادتين الزائفتين في وقائع، أي، بعبارة أخرى، أن أرفض أو أضيف ما قد يكون ضرورياً. ولأجل ذلك، كان علي، في المقام الأول، أن أرى إن كنتُ أستطيع أم لا أن أستبعد جناية كلا الشابين. وبالإضافة إلى هذا، بما أن الملاحظة قد لا تكون مجدية، فإن الوسيلة الوحيدة للقيام بذلك كانت من خلال النظر في الطبيعة البشرية، أي بتحليل مزاج كل من الشاب دين والشاب بليفير، والخروج باستنتاجات من ذلك.

حسناً، تابع الرقيب السابق بتثاقل متكلِّف، ليس في نيتي أن أضيّع وقتكم من خلال أي نقاش حول المزاج أو تحليله. لكن، قبل أن أواصل كلامي، لا بدَّ أن أوضح أن ثمة فرق بين فهم مزاج إنسان ما ومعرفة مميزاته. لو أنني فهمتُ مميزات إنسان ما -أي خصائص مزاجه- **لا غير**، فإنني لن أستطيع أبداً أن أفهم ذلك الإنسان. لكني لو امتلكتُ بشكل كبير، مؤهلات الاستبطان والتحليل، ولو استطعتُ أن أجعلها تشتغل بسرعة، فسأتمكن من أن أتجاهل تماماً المميزات، وأدرك روح الإنسان. أن نقول إن إنساناً ما شجاع، كريم، حكيم وهكذا دواليك لا يُعتبر وصفاً لمزاجه، بل فقط جرداً لصفاته. والحال أن الصفات لا تعدو أن تكون هي الأعمال الخارجية للمزاج. واسمحوا لي أن أضرب لكم مثلاً: إن عالماً بفراسة الدماغ يستطيع قراءة الخصائص المدونة في أذهانكم، لكنه، ما لم يكن

يتوفر على عقلية ذات قدرات تحليلية كبيرة وتتمتع باقتحام ذاتي (كتلك التي تظهر لدى إنسان واحد مرة كل ثلاثة أجيال)، لن يتمكن من قراءة أرواحكم وسيعجز عن فهم ما يحركها من حوافز. لم يستطع أي عالم بفراسة الدماغ بعد أن يفهم، أولاً، أن هناك جزءاً من المزاج ليس مدوّناً في الذهن، ولا في أي خاصية أو شكل. ثانياً، أنه يمكن شرح ذلك المزاج من خلال إدراك أساسي يختزل تجلياته في وحدة المزاج الذي يمنح الأشخاص من ذوي الخيال الواسع والقادرين على التحليل الذاتي القدرةَ على خلق شخصيات تتمتع بالحياة. وهي قدرة غالباً ما تكون (كما هو الحال بالنسبة إلى شكسبير) سريعة بشكل سرمدي وغير واعية في طريقة اشتغالها[1]. وكمثال أخير، إذا قام شخص عادي بتدوين مجموعة من الخصائص في ورقة، ثم كتب رواية، وخلق شخصية تملك تلك الخصائص وتتصرف وفقها، فماذا سينقص تلك الشخصية؟

- ستنقصها الحياة، تدخلتُ قائلاً.

- لا ريب في ذلك، أجاب الرقيب. لو كانت الخصائص هي المزاج، يمكن لأي واحد منا أن يكون شكسبيراً. ودعوني أتابع استدلالي.

- لكن، قاطعتُه عند ذلك، أليس من الممكن تحديد المزاج الداخلي (كما تسميه) لشخص ما من خلال علم فراسة الدماغ؟

- حسناً، أجاب الرقيب، ليس من خلال علم فراسة الدماغ في حدّ ذاته، بل دائماً تقريباً، كما قلتُ من قبل، من خلال اتحاد بين علم فراسة الدماغ وأقوى حجة، كتلك التي لا يستطيع أن يتوفر

---

(1) تقدّم المسوّدة صيغة أخرى لهذه العبارة: «لدى صاحبها». (محقّقة النص)

عليها سوى إنسان عبقري (بأسمى معاني الكلمة). لكن علم فراسة الدماغ يكون دون جدوى في بعض الحالات.

لكن، لنتابع فحص ما جاء في أقوال الشاب دين. والطريقة للشروع في ذلك، من خلال ما نعرف عن مزاجه، هو أن نعرف إن كان قادراً أم غير قادر على ارتكاب جريمة. إن الظروف التي تقف ضدّه هي كالتالي: خفة الضربة، سهولة سحب المدقّة من الهاوُن الذي كان قرب الباب، الصعود فوق الصندوق لتنفيذ الهجوم، ضجّة المدقّة التي ربما كانت وراءها عصبيتُه وضعفُه في الإمساك بها، دون الحديث عن أن الهالك تعرّض للهجوم فقط في جهة من الرأس يمكن لأي شخص أن يصل إليها من فوق الصندوق.

لنرى إن كنا نستطيع إثبات براءته. إن مزاج دين هو من النوع الذي أسمّيه حماسياً أو اهتياجياً، وهو يختلف عن النوعين الآخرين من المزاج -الحيواني والذهني- وهنا يكمن الفرق، خصوصاً في كون الأهواء هي التي تحرّك الانفعالات الحيوانية للروح لدى الحماسي بينما يقوم الحدس وأشياء أخرى مماثلة بهذا الدور لدى الذهني. حسناً، **لأغراض إجرامية**، ولتحديد الفعل والدافع، لسنا في حاجة سوى إلى أن نكتشف إلى أي نوع من هذين المزاجين ينتمي الشخص الذي نحن بصدد الحكم عليه وإن كان يمتلك الشجاعة أم لا.

والحال أن عصبية الشاب دين وارتباكُه التام يكفيان لتصنيفه ضمن خانة النوع الحماسي، لكنه حين أدلى بأقواله قدّم الدليل على أن الشجاعة شيء يعوزه. وإذا عرفنا هذا الأمر، يمكننا أن نقوم باستنتاجاتنا. حسناً، أيها السادة الأعزاء، أخبروني بكل صراحة، هل تظنون أن **فتى** بهذا المزاج (وليس **رجلاً**، يمكن لأهوائه أن

تسيطر على انفعالات مزاجه الأساسية) تعوزه الشجاعة وهو، فوق ذلك، نحيف البنية، يمكن أن يرتكب جريمة بهذه المميزات، أي أن يقتل رجلاً ذا مزاج ينزع إلى السيطرة (ويعرف هذا الشاب ذلك) ويتمتع بقوة تفوق المعتاد بكثير؟ أرجو أن يكون هذا السؤال واضحاً.

- في غاية الوضوح، قاطعه واحد منا، وأنا واثق من براءة الشاب دين. إن طريقتك في الإثبات، أيها الرقيب، مقنعة رغم أنها غير مألوفة تماماً.

- أنا سعيد بسماعك تقول ذلك. بالفعل، إن رجلاً من نوع الشاب دين -أقصد رجلاً كما سيكون دين حين يكبر- قلّما يرتكب جريمة. ولا أستطيع أن أؤكد ذلك لأنني درستُ أرشيف الشرطة، لكني أعرف أن هذه الأمور حقيقية، وتستند إلى حقيقة ذهنية. بيد أنني سأتطرق لهذه النقطة لاحقاً.

وأنتقل الآن لأفحص حالة بليفير.

- آه، قاطعتُه، يبدو لي الآن أنه متورط، ما دام الشاب دين بريئاً. لكن، أيها الرقيب، كيف تفسّر اهتياجَه وما قاله من أكاذيب بديهية؟

- سنتطرق لذلك الأمر في حينه. ما أودُّ القيام به الآن هو أن أقرر إن كان بليفير بريئاً. وبتناول حالته كما تناولنا حالة الشاب دين، نبدأ بتحليل تلك النقط التي تقف ضدّه.

أولاً، كان بإمكانه، كما كان بإمكان دين، حين سمع السيد كامرون يصعد السلالم بتثاقل، أن ينتقل إلى قاعة العلوم، يسحب المدقّة من الهاوُن، الذي كما تذكرون كان خلف الباب، ثم يتقدم

خلسة نحو الهالك وينزل عليه بضربة. لا يهم أن يراه السيد كامرون وهو يحمل المدقّة، لأنه لن يشك في شيء وقد يدخل إلى المختبر وبليفير يتبعه. وليس جزء الرأس حيث تمَّ الاعتداء على الهالك شيئاً يستحيل الوصول إليه من الخلف، رغم أن الضربة لم تكن سهلة التنفيذ. كل هذه الوقائع يمكن أن تورّط بليفير؛ لكن واقعة واحدة تنقذه تماماً. حسناً، علينا أن نعترف أن بليفير من النوع الحيواني، وأنه، انطلاقاً ممّا أدلى به من شهادات، لا يملك الشجاعة. بالإضافة إلى ذلك، كما انتبهتُ إلى الأمر، فإن الشيء الوحيد، أكثر من كل الأشياء الأخرى، الذي أثار اندهاش هيئة التحقيق هو مظهر بليفير وطريقة مشيته؛ وهو ما يؤهله ليكون هو المجرم بنسبة احتمال أكبر من الشاب دين.

حسناً، ولقول الحقيقة، ثمة فرق بين دين وبليفير، ويكمن في أن الأول لا يمكن، بأي حال من الأحوال، أن يكون قد ارتكب هذه الجريمة، أما الثاني، وتحت تأثير انفعال ما، قد يكون ارتكبها. لكن، بالنسبة إلى النوع الحيواني، تحت تأثير انفعال ما أو من دونه، سواء كان شجاعاً أم جباناً، لا يوجد شاب أو رجل يمكن أن يقوم مرة بضربة خفيفة، مهما كان السلاح المستعمل. وهذا الاعتبار لا يُثبتُ فقط أن بليفير بريء، بل يثبت أيضاً أن الجاني لا ينتمي، بأي شكل من الأشكال، إلى النوع الحيواني.

وعلاوة على ذلك، بما أن بليفير ما كان ليرتكب الجريمة إلّا تحت الانفعال، فإنه كان من المفترض أن تكون الضربة أقوى من ذلك. وبالإضافة إلى هذا، إذا أخذنا بعين الاعتبار أن وجه الهالك كان يخلو من أي تعبير، فإنه يصبح من الصعب علينا أن نفترض أن شيئاً ما وقع خلال الفترة القصيرة بين اللحظة التي ترك فيها السيد

كامرون الشابين في الطابق السفلي ولحظة سماع الجلبة عند سقوط الجثة. أظن أنني قد أثبتُّ للتو بشكل مُقنع أن بليفير بريء بدوره. وقد يكون شيئاً غير ضروري بالنسبة إلي أن أثير الانتباه إلى أن سلوك بليفير قد يكون أقل ثقة بكثير أثناء التحقيق لو أنه ارتكب الجريمة فعلاً.

- أيها الرقيب، قاطعتُه لحظتئذ، ها قد أصبحت هذه القضية أكثر غموضاً. إذا لم يكن بليفير، ولا دين هما الجانيين، فمن هو الجاني يا ترى؟

- سنتطرق إلى ذلك في حينه. حسناً، بما أننا نعلم أن أقوال هذين الشابين أثناء التحقيق كانت زائفة، فقط عن طريق الاستدلال، وبعد أن أثبتنا أن الشابين بريئين بدورهما، لنقم بمجهود من أجل تفسير الارتباك الذي اعترى أقوالهما والحصول على الحقيقة الكامنة فيها.

حسناً، لقد استنتجنا أن كل من دين وبليفير لا يملكان الشجاعة، لكنهما، فوق ذلك، يتميزان بمزاجين متناقضين. وبما أننا الآن نعرف مزاجيهما، يمكن أن نتساءل: ما الذي قد تخلّفه لديهما تهمةٌ بارتكاب جريمة؟ إذا ما أسّسنا جوابنا على هذه المعرفة، يكون ردّنا على ذلك هو أنه بينما يسيطر على بليفير خوف عادي وجبان من عقوبة الإعدام، فإن الشاب دين يقع ضحية خوف أكثر شمولاً، ليس عن حياته الخاصة فحسب (لأنه يجهل أن عقوبة الإعدام لا تطبّق على الفتيان في سنّه)، بل هو خوف من العار الذي قد يتسبب فيه كل ذلك ومن الخزي الذي يُقوض حسه الأخلاقي العالي. أما بليفير فليس له حس أخلاقي؛ ليس خجولاً؛ إنه جبان: ويظهر الفرق بجلاء في أن دين خجول في المجتمع وبليفير ليس خجولاً، بكل تأكيد.

أرجو أنكم تدركون الفرق بين المزاجين؛ مزاج يستحق الشفقة ومزاج آخر جدير بالاحتقار.

حسناً، حين يكتشف هذان الشابان أن عليهما الإدلاء بأقوالهما للتحقيق، ما هو وقع ذلك على ذهن كل واحد منهما؟ يمكن أن نقدِّم جواباً فورياً. يسقط دين في ارتباك تام، لأن الخوف من الموت يداهم ذهنه، كما يداهمه الخوف من الخزي، ونظراً إلى وعيه وعلمه بأن عليه -هو ذلك الشاب الخجول وغير الواثق من نفسه- أن يواجه عدة نظرات، نظرات قاسية وأشخاصاً مستعدين للحكم عليه سلبياً، فإنه لا يستطيع أن يفكر، ولا أن يضع لنفسه خطة دفاعية. أما بليفير فينتمي إلى نوع أكثر فظاظة؛ يأتي خوفه أساساً من فكرة الموت؛ فينغمس في ارتباك عنيف، ويكتشف أن دهاءه الدنيء يزداد بتفاقم خوفه. فتأتي لحظة الإدلاء بالأقوال. الشاب دين هو أول من يدلي بأقواله. يتأكد نبله الطبيعي -وهو أساس مزاجه- فيقرّر أن يقول الحقيقة. وهذا ما يقوم به، إلى أن يصل إلى نقطة معيّنة، بعد أن يؤكد أنه سمع جلبة في القاعة الخارجية، فيداهمه الارتباك وينبري في الإدلاء بشهادة زائفة بشكل مدهش، خصوصاً حين يقول إنه قد خرج من البناية مباشرة، بعد سماع الجلبة، كما لو أن هذا التصرف كان أمراً ممكناً، دون أن يعثر بالصدفة على الجثة. واسمحوا أن أثير انتباهكم، أيها السادة الأعزاء، إلى المكان الذي حدث فيه هذا التهوّر. ولنعد إلى بليفير. لقد استمع إلى شهادة الشاب دين فأوحى له دهاؤه، بشكل طبيعي، أن يدلي بشهادة زائفة تماماً. ليس غبياً لدرجة أنه لم ينتبه إلى الأخطاء التي اعترت أقوال دين، فقرّر أن يتفادى تماماً أي خطأ من تلك الأخطاء. ولهذا السبب قال إنه قد تجاوز السيد كامرون عند

أعلى السلالم وأنه سمع جلبة عند منتصف النزول عبر القَلبَة الثانية (وبالتحديد في النقطة التي يستحيل أن يُرى منها المكان الذي كان يرقد في الهالك ممدّداً). لم يجد أعضاء هيئة التحقيق أن ما قاله كان كذباً، ولكني، مع ذلك، أظن أنه ليس فقط أمراً لا يصدق تماماً أن يكون قد سمع جلبة كبيرة كتلك الجلبة وعلى مسافة جد قريبة ولم يندهش للأمر، كما أن شهادات الشابين في الطابق السفلي حول الخطوات التي سمعاها تبيّن أنه لم ينزل أي أحد **مباشرة بعد** سماع الجلبة. أدرك بليفير وقع تلك الأكاذيب على هيئة التحقيق، فاطمأن للأمر، وبذلك خان نفسه. لم يكن ذكياً بما يكفي كي يكذب؛ لم يفهم أنه لمّا اعتبروا جزءاً من شهادته أمراً حقيقياً لم يكن عليه، بأي حال من الأحوال، أن يطمئن، بل كان عليه، عكس ذلك، أن يزيد من احترازه حتى لا تتناقض باقي أقواله مع ما سبق أن أدلى به. وظنّ بغباوة أنه، ما دام قد أقنع هيئة التحقيق بواسطة شهادة كاذبة، يمكنه الآن أن يقول الحقيقة بحرّية، وبقوله الحقيقة قد يحرّر ذهنه من مجهود الاختلاق، وينهي أقواله بسرعة أكبر. ليس أمراً بديهياً، بالنسبة إلى ذهنية فظّة كذهنيته، أنه أمام غياب شهادة صادقة تماماً، من الأحسن الإدلاء بشهادة كاذبة كلّياً. إن شهادة كاذبة تماماً تملك فرضية ألّا يتم دحضها؛ لكن شهادة نصف حقيقية تحتاج إلى أن تكون من نوع جد خاص أو مناسب حتى لا تقطّع إرباً إرباً من نقد صادر عن أضعف أنواع الذكاء. هكذا، وبعد أن أجاب بسهولة وبصراحة عن بعض الأسئلة، يخون بليفير نفسه حين يجيب عن سؤال آخر، حين يقول إنه قد فتح باب القاعة بعد أن سمع الجلبة، بينما صرّح سابقاً أنه عثر على السيد كامرون في السلالم وأن الجلبة قد وقعت بينما كان قد بلغ نصف مسافة النزول.

- يا للعجب! قاطعتُه هنا، إن تشريحك للمزاج مدهش. يجعل الأمور واضحة للغاية. ما كانت لتكون غير ذلك.

فاحمرّ وجه الرقيب تواضعاً وابتهاجاً.

- إنني مسرور لأنك فهمتَ استدلالي جيداً. أتمنى أن أجعل كل شيء واضحاً كما فعلتُ في الجزء الذي عرضته إلى حدّ الآن.

ولننتقل الآن إلى تمييز الصدق من الكذب فيما جاء على لسان بليفير في شهادته، حتى نصل بذلك إلى الوقائع، ونتمكن من الخروج باستنتاجات حقيقية. لقد بيّنتُ أن أقوال بليفير كانت زائفة إلى غاية اللحظة التي قام فيها ب [. . .]

حسناً، انطلاقاً من الخطوات الخفيفة في الطابق السفلي وانطلاقاً من التصريحات الصادقة، لكن المتهورة، التي أدلى بها بليفير، حين قال إنه فتح الباب فور سماعه الجلبة، يمكن استنتاج كل الحركات التي قام بها بليفير؛ وهي واضحة جداً.

- واضحة جداً؟

- واضحة تماماً. كان بليفير في قاعة الدرس يكتب نصّه بسرعة، حين سمع فجأة جلبة كبيرة. اندهش، فهرول نحو الباب وفتحه على مصراعيه. ففَزِعَ لمشاهدة السيد كامرون ملقى على الأرض، فأحس بالحدس أنه ميت. ونظراً إلى ما نعرفه عن مزاج بليفير، يمكن أن نؤكد بكل قناعة أن أول شيء شعر به كان هو غريزة الخوف، لأنه كان يخشى أن يُتهم بجريمة قتل. لذلك، فإنه، رغم الخوف الشديد الذي كان يشعر به، جرى نحو السلالم، ودهاؤه الحيواني الذي لا يفارقه يدفعه ليمشي بأقصى ما يستطيع من الصمت. ونظراً إلى ما نعرفه، ليس هناك من تفسير آخر لتصرّفه.

حسناً، لنفحص الآن حالة الشاب دين. لقد طلبتُ منكم، أيها

السادة، أن تشيروا إلى اللحظة التي بدأ فيها يدلي بأقوال كاذبة. أظن أنني وضّحتُ، من خلال مزاجه، أنه استهلَّ شهادته بقول الحقيقة. لنرى أي حقيقة قال. كان في قاعة العلوم الثانية، يقوم بتجربة، عندما سمع جلبة. قال إنه خرج؛ لكن من البديهي أنه لم يستطع أن يخرج على الفور بعد سماع الجلبة، لأن بليفير قد يراه حينئذ حين خرج من قاعة القسم السادس، وربما كان سيقول ذلك أثناء التحقيق، ويغتنم بذلك الفرصة بإلقاء الشبهات، مع كامل مبرراتها، على شخص آخر. فهل نفترض أن دين لم يظن أن الجلبة قوية بما يكفي كي يذهب ويطّلع على ما يجري؟ لا، لأن جلبةً اعتبرها الشبان في الطابق الأول كبيرةً وغير مألوفة، كانت ستبدو له أيضاً كبيرة وغير مألوفة. لكن، السبب وراء ذلك ليس بعيد المنال. إن الشاب دين، كما نعرف جميعاً، لا يتمتع ببنية جسمانية قوية، ولذلك فهو ليس من الميّالين إلى العراك، والشجار، والاصطدام، والمناوشات وغيرها من ملاهي الفتيان. لذلك، فإنه، رغم أنه تخيّل شبّاناً يُحدثون بعض الأضرار، لم يتسرع في الخروج، لأنه ببساطة لا يروقه أن يلتقي بشبّان فظاظ مازحين، كأولئك الذين أحدثوا تلك الجلبة من دون شكّ. لكنه، حين سمع وقع خطوات خفيفة تنزل السلالم، قرر أن يخرج. وهنا تحدُث تلك الشهادة الغريبة والكاذبة التي أدلى بها، والتي أشرتُ إليها أكثر من مرة. اكتفى دين بالقول إنه خرج، ونسي أن الجثة كانت تعيق طريقه. لكن، بما أنه كان واضحاً، لحظتها، أن دين لم يرتكب تلك الجريمة، وفوق ذلك تمكّن **فعلاً** من الخروج، لم يكن هناك بالداخل حين عثروا على الجثة. الاستنتاج السخيف بشكل بديهي هو أنه قفز فوق الجثة. لكننا نتساءل، ما هو السبب الذي دفع الشاب، فجأة، إلى التخلي عن قول الحقيقة في تلك

اللحظة؟ ونجيب عن ذلك من غير تردد، لأن ثمة شيئاً حقيقياً **كان يظن أن هيئة التحقيق يستحيل أن تصدقه**. ومجدّداً، نستطيع أن نتكهن بذلك الشيء انطلاقاً من مزاجه. إنه يغادر قاعة العلوم الداخلية، يرى الجثة فيُصاب بذهول تام ويقع في حيرة كاملة. وكان يعذّبه أن يبقى هناك، تحاصره تلك الجثة الفظيعة، فيشعر بالحاجة إلى القيام بشيء ما، يغمض عينيه، ينطلق مهرولاً وينهال بغير هدى على الجثة المنطرحة، ثم ينطلق نازلاً عبر السلالم محدثاً ضجيجاً ليختبئ في غرفة نومه، في البناية الأخرى، حيث يكتشفونه في زاوية وهو ينوح مرعوباً. لا أستطيع أن أكفَّ عن التفكير، مع ذلك، في أن دين كان مُحقاً حين ظنَّ أن الحقيقة كانت تبدو غير قابلة للتصديق بشكل كبير من هيئة لجنة التحقيق. وكان بمثابة ضربة حدس صائبة أنه أدرك ذلك، رغم أنها كانت ضربة حدس تعيسة.

بعد أن علمتُ كيف جرت الأمور، قابلتُ دين وبليفير، وطرحتُ أسئلة على مختلف الشبّان الذين كانوا في الطابق السفلي. والنتيجة أنني تأكدتُ من كل الوقائع التي كان من الممكن التأكد منها. وسأقوم الآن بعرضها.

في بناية العلوم، وقبل مجيء السيد كامرون، كان هناك في تلك الظهيرة (بالإضافة إلى بليفير ودين) شابان ذهبا ليتركا كُتُباً أو يجلبا قبّعات من محفظتيهما، أستاذ اللغة الفرنسية، السيد ليويس، الذي ذهب يحمل شيئاً ما إلى المتحف، شاب آخر ذهب ليخبر الشابين في الطابق السفلي بمجريات المقابلة، وهذان الشابان أيضاً. تأكدتُ، بعد سؤال عدة شبان، أن كل هؤلاء الأشخاص، باستثناء الشبان في الطابق السفلي، كانوا خارج البناية عندما دخل السيد كامرون. وحوالي الساعة [. . .] دخل السيد كامرون، تحدّث إلى الشبان في

الطابق السفلي ثم صعد. سُمعت جلبة، عندما تعرّض لاعتداء عند باب المختبر الخارجي بالضبط. قام بليفير، الذي كان في القاعة المقابلة، بفتح الباب على مصراعيه و(انتبهوا إلى هذا المعطى، أيها السادة) لم يرَ، ولم يسمع شيئاً. بعد ذلك، هرب. فور ذلك، لم يسمع دين أي صوت آخر، بالفعل، فظنَّ أنه لا يخشى شيئاً إن هو خرج ورأى ما حدث من أضرار، فدخل إلى المختبر الخارجي، **ولم يرَ، ولم يسمع أي شيء**، قفز بدوره فوق الجثة، وهرب. سمع الشبان في الطابق السفلي خطوات بليفير الخفيفة كما سمعوا مغادرة الشاب دين الصاخبة؛ وظنوا أن بعض الشبان يُتلفون شيئاً ما في الطابق العلوي، فصعدوا فوراً، ووجدوا الجثة، **لم يروا شيئاً ولم يسمعوا شيئاً**، وأسرعوا مهرولين نحو ملعب الكريكيت ليدقّوا ناقوس الخطر. قام الأشخاص الذي جاؤوا ليروا ما حدث بتفتيش البناية بكاملها، **فلم يروا شيئاً ولم يسمعوا شيئاً**؛ نظر بعضهم نحو الطريق فلم يروا أحداً باستثناء مُزارع يقود عربة. ولم يرَ الشبان في ملعب الكريكيت أحداً يغادر البناية أو يعبر ساحتها، لكنهم فتّشوا البناية الأخرى أيضاً فوجدوا دين؛ وقاموا بتفتيش آخر [. . .]

ثمة في هذه الجريمة عدة أشياء تستحق الملاحظة:

1) الجلبة التي أحدثها سلاح الجريمة.

2) وجه السيد كامرون الخالي من أي تعبير.

3) لم يرَ بليفير ولم يسمع أي شيء، عندما غادر قاعة القسم السادس، فور وقوع الجلبة.

4) لم يسمع دين أحداً يتحرك أو يقترب، بل إنه لم يرَ أحداً.

لو كان هناك أحد لَغادرَ عبر السلالم (كما أثبتُّ)، في المدة

الممتدة بين النزول نحو الطابق السفلي حيث الشبان، ليعطي ناقوس الخطر، ووصول الأساتذة تلبية لذلك النداء.

حسناً، إذا أخذنا كل هذه الأمور بعين الاعتبار، لا بدَّ من الإقرار بأن المجرم كان رجلاً، لا يملك فقط هدوءاً يكاد يكون خارقاً ويتخذ احترازاً كبيراً، دليلُه في ذلك أنه لم يسمعه أحداً وهو يتبع تلك الطريقة التي لم نجد لها تفسيراً. وسواء بليفير، عندما فتح الباب، أو دين، عندما ظلَّ ينصت لأي صوت، كانا في حالة من العصبية لدرجة أنه لا يمكن أن يفلت منهما أدنى صوت. علينا أن نعترف لهذا المجرم بسرعة تصرُّف لا مثيل لها، وصمت مصاحب للحركة فظيع تماماً، وقدرة على التخفي الذاتي مدهشة بشكل مطلق.

علينا الآن أن نفكر في هاتين النقطتين: أولاً، إن كان مرتكب هذه الجريمة شخصاً يعرف المدرسة، أو ينتمي إليها، أم أنه غريب عنها؛ ثانياً، إن كانت الجريمة قد ارتكبت مع سبق الإصرار والترصّد أم أنها ارتكبت تحت تأثير الاندفاع.

يستحيل التفكير بجدية في الاحتمال الأول لأكثر من ثانيتن. يمكن أن نؤكد فوراً إنه لا يمكن لأحد لا يعرف المدرسة أن يقوم بذلك دون أن يثير الانتباه. واسمحوا لي، فوراً، أن أحوّل السؤال الأصلي إلى سؤال آخر: إن كان المجرم ينتمي إلى المدرسة أو إن كان غريباً عنها ويعرفها. وهنا يبدو أن كل شيء يشير إلى الفرضية الأخيرة، لأنه، مهما كانت خطة المجرم دقيقة ومحكمة، فإنه لم يكن يعلم بحضور بليفير ودين، إلا إذا اعتقدنا أن المجرم كان ينوي توريط بليفير ودين في الجريمة. والحال أن هذه الفرضية غير محتملة بشكل كبير، رغم أنه من السهل أخذها بعين الاعتبار إذا فكرنا أن المجرم ينتمي إلى المدرسة، وهو بذلك يعرف مشاغل الشابين

المذكورين. لكن، لو أن المجرم كان يعلم بحضور بليفير ودين، لماذا يقوم بإحداث جلبة تجلبهما نحو ذلك المكان.

نصل، إذاً، إلى استنتاج مفاده أن الجريمة من فعل شخص ينتمي إلى المدرسة.

ولنفكّر الآن إن كانت الجريمة قد ارتكبت مع سبق إصرار وترصّد أم لا: نرى، فوراً، انطلاقاً من استدلالنا السابق، أنها كانت، ولا بدَّ أنها كانت، جريمة مع سبق إصرار وترصّد. إن الضربة الخفيفة والجلبة، إن لم تكونا نتيجة خطة معقدة وفظيعة، فهما نتيجة لعصبية أو وخزة ضمير سبقت الفعل. ذلك أنه من السهل أن نتصور عصبية غير مخطّط لها، لكنها طبيعية، على أن نصدق أن العصبية مباشرة والاحتراز نتيجة تترتب عنها. ليس هذا فحسب، بل إن احترازاً من هذا القبيل ما كان ممكناً إن لم يكن مع سبق إصرار وترصّد، ونتيجة لدراسة الأماكن والظروف. هكذا نصل إلى استنتاجين أكيدين لا يمكن دحضهما: أن المجرم ينتمي إلى المدرسة وأن الجريمة قد خُطّط لها بعناية كبيرة. ثمة واقعتان لا نستطيع تفسيرهما بشكل جيد: لماذا لم يُعتبر حضور دين وبليفير، رغم معرفة المجرم بذلك، عائقاً وما معنى تلك الضربة الخفيفة وتلك الجلبة.

لا بأس أن نحاول أن نتصور شيئاً ما يفسّر هاتين الصعوبتين، أو على الأقل شيئاً واحداً يقدِّم تفسيراً لكل واحدة منهما.

لو أن المجرم لم يكن على علم بحضور بليفير ودين، لكان بليفير قد فاجأه».

[4]

أولاً، إذا اعتبرنا أن أي جريمة هي فعل جسدي، علينا أن نبدأ بتحديد قدرات العقل البشرية المعنية مباشرة بهذه الأفعال الجسدية. يمكنكم، طبعاً، أن تعتبروا جريمة ما فعلاً أخلاقياً -أعني فعلاً له علاقة بالمنظومة الأخلاقية، بطريقة مضادة، طبعاً-، أو يمكنكم أن تعتبروه فعلاً ذهنياً، إذا ما أخذتم بعين الاعتبار الفكر الذي يقف وراءه. لكن هذه الاعتبارات خاطئة. الجريمة ليست فعلاً أخلاقياً.

فما هي، في هذه الحالة، القدرات البشرية أو الاعتبارات المستعملة في تنفيذ الأفعال الجسدية؟ علينا أن نجيب عن هذا السؤال، أولاً، باعتبار القاسم المشترك بين كل الجرائم. فهل تشي كل الجرائم التي يرتكبها أصحاب الفكر بأن المجرم يتوفر على فكر؟ إنها لا تشي بذلك؛ وهناك بعض الجرائم التي تكشف أساساً عن الفكر. وهناك جرائم أخرى يشكل فيها الجانبُ الحيواني أو الانفعال مظهرَ الفعل الإجرامي.

كلا، إن ما يُستشف من كل الجرائم هو **مزاج** المجرم، فظاظتُه أو نصف فظاظته أو طابعه الفكري. لكن كيف نستطيع تصنيف هذه الأمزجة؟ هل بواسطة القدرة على التهديم؟ كلا، لأن كل المجرمين يملكون هذه القدرة بدرجة من الدرجات. فأي قدرة من القدرات نستطيع من خلالها فهم مزاج شخص ما، فظاً كان أم مهذّباً؟ نعرف، فوراً، أن ذلك يتم بواسطة **النزوع إلى الحب**[1]. إن الطريقة التي

---

(1) النزوع إلى الحب (بالإنجليزية: Amativeness) مصطلح خاص بعلم فراسة الدماغ. توجد وظيفته في الجهة الخلفية من الجمجمة خلف الأذنين. له علاقة بالنشاط الجنسي وتطوره المفرط أو الناقص. (المترجم)

يُحبّ بها إنسان ما تشكّل مؤشّراً جيداً على طبيعته؛ لذا سنتبع تصنيفاً وفق هذه الطريقة. لكن، عليكم أن تعتبروا أنه، حين أقول إننا نحكم على الناس من خلال نزوعهم إلى الحب، لا يعني هذا أن كل الناس المنتمين إلى طبقة معيّنة يملكون نزوعاً إلى الحب. كلا، يمكنهم أن [. . .]

* * *

«إننا الآن بحاجة كي نجد طريقة كهذه لتصنيف المزاج البشري يمكنها أن تسعفنا في الكشف عن المجرم. لماذا؟ قد تتسألون. لأنه حين يقوم إنسان ما بأي فعل -مهما كان تافهاً- فإنه يترك في فعله كل ملامح شخصيته الفردية. لا يوجد شخصان يدقان مسماراً في الحائط بالطريقة نفسها؛ لأنه لو فحصنا، لميّزنا الفرق على الفور.

لكن، لنرى الآن أي تصنيف نحن في حاجة إليه.

حسناً، إن هذه الفكرة حول طريقة القتل إما كانت ذات مصدر عرضي تماماً (أو خارجي) أو [. . .] (أو داخلي).

ربما تكون هذه الفكرة قد خطرت عن طريق الإلهام المفاجئ على نوعين من الأشخاص: على شخص عادة ما يمر بومضات أفكار متجدّدة، أو على شخص عادة ما يخطر عليه إلهام هو، في الواقع، **آخر نقطة** غير واعية [. . .] من التفكير. يمثّل الأول حدس الشاعر، ويمثّل الثاني حدس الميتافيزيقي. إن البنيتين الذهنيتين لهذين الشخصين تختلفان تماماً. لنتصور أي واحدة منهما تنطبق بشكل أحسن على مجرمنا.

فهل استمد الشخص، مثل الشاعر، إلهامه من ومضات عفوية تماماً؟ لنتصور أن هذه الفكرة قد خطرت عليه، ثم رغب في أن

ينفّذها على أرض الواقع. يختارُ المُختبَر باعتباره مكاناً مناسباً، بعد أن فكّر في المدقّة بوصفها سلاحاً ملائماً. طبعاً، بعد أن يتحرى إن كان من عادة أحدهم أن يكون هناك. يكتشف أن [. . .] يكون دائماً هناك أيام السبت. لكن، هل يقوم بالتحري؟ يمكنكم أن تتساءلوا. أليس بإمكانه أن يختار فرصته بكل بساطة؟ كلا. لأن اختيار الفرصة يعني التحري. عندما يكتشف حضورَ [. . .] سيتخلى عن خطته، على ما يبدو.

تَبَيَّنَ لي جلياً، إذاً، أن الجريمة التي كنتُ أتحرى بشأنها كانت غريبة للغاية. أول شيء قمتُ به هو أنني فحصتُ بعناية كبيرة الباب والعلبة الموضوعة قرب الباب. لم تكن العلبة تحمل آثاراً؛ وكان الباب مُنبعجاً وبه خدوش في بعض المواقع، لكن هذا كان بالتأكيد نتيجة لنقل الصناديق وعلب التجهيزات الكيمائية من دون أي اكتراث. في هذه الحالة، لم تكن الملاحظة ذات جدوى.

حسناً، بما أن كل طرق الكشف المعتادة قد فشلت، وبما أنني كلما فكرتُ، كلما ازدادت براءة بليفير ودين وضوحاً، لم تتبقَّ أمامي غير طريقة واحدة: التحقيق السيكولوجي. هكذا، وضعتُ في ذهني جدولاً يضم كل أنواع الأشخاص الموجودين، مع ذكر نوع أمزجتهم (في تصنيفي) ودرجة شجاعتهم، وهما الشيئان الوحيدان الضروريان للعثور على الطريق المؤدي إلى المجرم. وهذه هي الطريقة التي دوّنتُ بها الأنواع في ذهني:

1. عبقري (تحت تأثير الانحراف)
2. اهتياجي (تحت تأثير الانحراف)
3. اهتياجي (شجاع)

4. اهتياجي (غير شجاع)
5. نوع حيواني (شجاع)
6. نوع حيواني (غير شجاع)
7. نوع إغريقي (غير شجاع).

- يا له من تصنيف رائع! صحتُ متعجّباً، حينئذ. إنك لم تأخذ الفكر بعين الاعتبار، لكنك، مع ذلك، تدرج العبقرية... وما معنى «الانحراف» و«النوع الإغريقي»؟.

ابتسم الرقيب قليلاً، ثم قال: «سأتحدث في حينه عن الانحراف وعن النوع الإغريقي. أما الفكر، فلا آخذه بعين الاعتبار، لأنه فقط يحدّد طريقة ارتكاب الجريمة، لكنه لا يحدد أفعال المجرم، التي تهيمن عليها شجاعته وسرعة اهتياجه. إن إنساناً موهوباً من النوع الحيواني يضرب ضربة قوية، وإنسان من النوع الاهتياجي لا يقوم بذلك دائماً؛ والأفعال، كما سترون، تكتسي هنا أهمية قصوى. أما العبقرية فقد احتفظتُ بها، لأنها أمر يجب أخذه بعين الاعتبار في حدّ ذاته. لا أذكر توفر الشجاعة أو انعدامها، لأن هناك نوعاً واحداً من المزاج يمكن أن يقتل إنساناً، وهذا النوع يوجد تحت تأثير الانحراف المذكور. لكن، قريباً سوف يصبح سبب هذا التصنيف أمراً بديهياً. حين سأنتهي من الشرح سوف تدركون أن تصنيفي يشمل كل الأنواع الممكنة وأنه غير قابل للتحسين.

ولنتابع تحليلنا. سألتُ نفسي: ما هو نوع المجرم الذي قتل السيد كامرون، وفق أرجح الاحتمالات؟ إن المنهجية البديهية التي يمكن اتباعها هي منهجية الاستبعاد والإقصاء. حسناً، في البداية، وكما برهنتُ على ذلك، ونظراً إلى خفّة الضربة، فإنه لا يمكن لأي

شخص من النوع الإجرامي أن يكون قد ارتكب هذه الجريمة. وبناء على ذلك، نستبعد الرقمين خمسة وستة.

لنحاول الآن القيام باستبعاد آخر، ولنفحص الشخص من النوع الإغريقي. إن النوع الإغريقي يمثل تضافراً بين الجمال والعظمة، من منظور أوسع، مع حس أخلاقي منحطّ. إنني أسميه النوع الإغريقي لأن إغريق الفترة اليونانية الأخيرة كانوا يمتازون بحسّ الجمال والعظمة وبانحرافهم المُقرف في توظيف هذا الحس. وأستعمل هنا عبارة «انحراف» في أوسع معانيها، لأنني أعتبر إنساناً من هذا النوع شخصاً لم يعد لا أخلاقياً في الحب فحسب، بل في الإنسانية أيضاً. هذا النوع من البشر قد يقتل، بكل برودة، من أَحسنَ إليه طوال حياته، بكل سهولة كما قد يدنس شرف ابنته أو حتى أخته. هذا المستوى من الانحطاط نادر جداً، لحسن الحظ، لكن بما أن الإنسان الذي وصل إلى هذا المستوى من النوع الخاص، فإنني أجد نفسي مضطراً، للأمانة، أن آخذه بعين الاعتبار. حسناً، بما أن هذا النوع من البشر محترز للغاية وبارد في وضع خططه الشريرة وفي تنفيذها، وهو، فوق ذلك، لا يكترث لما قد يترتب عنها من نتائج، فإن حسه الأخلاقي الضعيف يحتل مكان الشجاعة في نفسه، ومن المحتمل جداً أن يكون قد سدّد الضربة الخفيفة وأن يكون قد اختبأ بهدوء حتى يمر بليفير ودين، لكن ما لا ينسجم تماماً مع مزاجه هو الجلبة التي أحدثتها المدقّة بعد الضربة. إننا لا نستطيع أن نتصور شخصاً كهذا، بكل هذا الهدوء، وتلك القبضة الثابتة، وكل ذلك الاحتراس في أفعاله ومشيته، يترك سلاحاً يسقط من يده، بكل تلك الجلبة التي تلت الضربة. ولقد أثبتُّ سابقاً أن السلاح لم ينزلق من يده. ومهما أجهدنا خيالنا لنورّط شخصاً

من هذا النوع، فإننا الآن مضطرون إلى اعتباره بريئاً. هكذا، يختفي النوع رقم سبعة.

ولننتقل مباشرة إلى الإنسان من النوع الاهتياجي، لكنه من الصنف الشجاع ولنفحص احتمال أن يكون المجرم من هذا النوع. ثمة عدة اعتبارات ضدّ هذه الفكرة. ومن بين هذه الأفكار هناك فكرة [. . .]

لنتطرق الآن إلى الاهتياجي من دون شجاعة. هذا هو مزاج الشاب دين [. . .] عند رجلٍ ما. والفرق الوحيد بين رجل له مزاج دين وشاب مثل دين هو أن الأول قد يرتكب جريمة في ظروف معيّنة والثاني قد لا يكون قادراً على ذلك. حين نفحص، إذاً، شخصاً كهذا، نستنتج أنه ربما سدَّد ضربة خفيفة، وأنه، بسبب الخوف، ربما ترك المدقّة تسقط لحظةَ الهجوم تقريباً. لكن، على العكس من ذلك، لو أن إنساناً من هذا النوع ارتكب هذه الجريمة، فإنه لا يُتصور ألّا يكون قد رآه أحد، ولا سمعه أي شخص. ما أن يُهاجِمَ أستاذ العلوم، حتى يلوذ مذعوراً بالفرار، ويحدث نوعاً من الضجيج، حتى إن كان ضجيجاً قليلاً. ومرة أخرى، ربما يكون فِكرُه قد هدّأ من خوفه للحظة وربما يكون قد اختبأ، لكن ربما يكون قد سمعه دين المتوتر، عند أدنى حركة منه، إلّا إذا حدث ذلك بتزامن مع فِرار بليفير، لكن بليفير ربما يكون قد سمعه في هذه الحالة. واضح، إذاً، أن مجرماً من هذا النوع ربما لم يخطط لهذه الجريمة، لأنه قد لا يكون بكل هذا الغباء، ولا يتمتع بما يكفي من الشجاعة ليذهب ويرتكب جريمة في مكان مثل مدرسة (كما أشرت إلى ذلك بشكل عام سابقاً)، في حالة ما كان دخيلاً؛ أما إذا كان ينتمي إلى المدرسة، فلن يقوم بذلك أبداً، هناك حيث بليفير ودين بالقرب منه.

لو أن الجاني كان إنساناً من هذا النوع، فمن البديهي أنه ربما ارتكب هذا الفعل بطريقة اندفاعية؛ لكن هذا يتعارض مع صمت الحركة، بل حتى مع وجه السيد كامرون الخالي من أي تعبير. وعليه، أيها السادة الأعزاء، فإن هذا النوع من الأشخاص يجب أن يختفي من احتمالاتنا. هل تتابعون استدلالي؟

- بكل تأكيد، قلتُ، إنني مقتنع تماماً أن إنساناً من هذا النوع ليس هو المجرم.

- لو أن شخصاً له ارتباط ما بالمدرسة خطّط مسبقاً لهذه الجريمة، وهو يعلم أن دين وبليفير، أو بليفير ودين، قد يكونان هناك، ربما يكون قد قام بذلك وهو يتطلع إلى إلقاء المسؤولية عليهما؛ لكنه في هذه الحالة لن يكون من النوع الخجول، بل، في الحقيقة، قد يكون إنساناً يتمتع بشجاعة خارقة، خارقة جداً. يمكن القول إنه من المرجّح أن يكون المجرم قد وضع خطته دون أن يعرف أن بليفير ودين قد يكونان حاضرَين؛ هذا صحيح، لكنه ليس كذلك مع شخص من هذا النوع، كما قد يبدو بديهياً للجميع.

سوف نقوم، الآن، بتحليل مزاج النوع الاهتياجي، الذي يتمتع بالشجاعة. والواقع أنه قد يبدو، لأول وهلة، أن الشخص الذي ارتكب هذه الجريمة هو من هذا النوع، وقد تتخذ الحجة هذا الشكل: يقرّر شخص، عصبي لكنه مع ذلك شجاع، أن يرتكب هذه الجريمة. يتمكن من الدخول إلى المدرسة، ويظل هناك في انتظار السيد كامرون ثم يُلقيه أرضاً بضربةٍ مِقَدَّة. إن حساسية مزاجه، أو عصبيته إن شئتُم، تجعل الضربة خفيفة، لأن الشخص لا يتمكن من ارتكاب الجريمة إلا بفضل شجاعته وقوة إرادته. بعد أن انبطحت الضحية أرضاً، تملَّك المجرمَ توتُّرٌ وإحساسٌ بالذنب فسقط السلاح

من يده، ربما تزامناً مع سقوط الجثة. لكن الشجاعة والثبات عادا إليه فوراً ما إن قام بفعله البغيض، وأمدّا المجرم بالاحتراز الذي جعله بعيداً عن متناول بليفير ودين. هكذا نرى أن كل شيء يتناسب مع هذه الفرضية.

- لكن، إذاً، صاح أحدنا، هذه هي الحجة النهائية. لا شكّ أن الحل قد وُجد.

- يمكن التغاضي عن خطئك، لكنه يظل خطأ رغم ذلك. قل لي، يا سيدي العزيز، هل تعتقد أن شخصاً بهذا المزاج، بعصبيته أو توتره -شخص شجاع وثابت الجأش- قد يسدّد ضربة خفيفة؟ كلا، قد تكون الضربة أقوى من ذلك بكثير. وهنا يكمن الفرق الكبير بين الحساسية الشجاعة والحساسية غير الشجاعة؛ وبتأثير من المزاج، فإن الأول يسدّد ضربة قوية (وهنا تحضر قوة الإرادة بشكل غير واع)، بينما يسدد الثاني ضربة خفيفة (وهنا يبدو ضعف الإرادة بشكل واضح)».

وأنا أسمع هذا الأمر، شعرتُ بتدفق ذلك المرح الفكري، في لحظة خالية من أي حسد، يشعر بها أي إنسان يملك ذكاء معيّناً أمام عرض يتميز بحدّة ذهن تحليلية، وأحسستُ بضربة عبقرية ثاقبة.

«هكذا يغادر الشجاع ذو الحساسية الرُّكح، قال المفتش مبتسماً.

- حسناً، تابع الرقيب باينغ حديثه بلطف. عندما بلغتُ هذا الحدّ وأدركتُ أنه لم يعد أمامي من شيء سوى الشذوذ التام -أي المنحرف بفئاته الثلاثة- بقيتُ، كما قد تتصورون، مذهولاً ومرتاباً جداً بشأن دقة استدلالي. قمتُ مرة أخرى بفحص دقيق لمنطقي واستنتجتُ أن الأمر المذهل لا يكمن في الاستدلال، بل في الوقائع

نفسها. في الحقيقة، كلما فكرتُ في الوقائع، كلما بدت لي غريبة وكلما كان أقل غرابة أن أجد بالصدفة مجرماً من النوع الشاذ تماماً. لكن، قبل أن أتابع، حاولتُ بطرق عديدة أن أجد مزاجاً تنطوي طبيعته على خصائص تكون هذه القضية نتيجة منطقية لها. كانت افتراضاتي متعددة وكانت تضم كُلَّ [. . .] الشاذّة التي يمكن تصورها.

حاولوا أن تتصوروا، بشكل تجريدي، في أذهانكم، هذه الجريمة وطُرقها. ستفهمون حينئذ، بطريقة انفعالية، كم أنا محق حين أقول إن المجرم هنا إنسان عبقري، وشخص عظيم يتمتع بأصالة فكرية رائعة. لكن، هذا الوضوح في التصور يرافقه كذلك أمر يبعث على الشك. إن جريمة كهذه لم تُرتكب قط؛ ولم تتم بعد معاينة إنسان ذي عبقرية إجرامية. بالإضافة إلى هذا، هناك أجواء غير واقعية، وغريبة تلف هذه الجريمة. لكن تفسيرها بسيط. إن عدم واقعية الجريمة وطابعها المجرد البديهي وجهان لفكرة واحدة، لتصور واحد. وهذا هو ما يشكّل الجانب السيكولوجي للجريمة. وهذا الجانب السيكولوجي للجريمة نفسه يقدّم حجة تفضي إلى النقطة نفسها. إن كَونَه واضحاً بشكل عقلاني، ورائعاً بشكل عاطفي، يشير إلى وجود عبقري وراء الجريمة.

إننا لم نفهم بعد الطبيعة الحقيقة للجريمة، لكننا نملك، مع ذلك، تصوراً دقيقاً عن مزاج الشخص الذي ارتكبها. وانطلاقاً من مميزات الجريمة هذه، يمكننا بطريقة ما أن ندرك أهم خصائص القاتل. بعضها واضحة بشكل بديهي: احترازه الفكري، فطنته السيكولوجية، وقدرته على التركيب؛ وهي قدرة تركيبية أصيلة، لأنها تظل، رغم ذكائها، خارج الإدارك المباشر.

حسناً، إنسان بهذه المميزات يرغب في أن يقتل السيد كامرون؛ لا نعرف لأي سبب، ولن نقوم باستقصائه الآن. ونظراً إلى مزاجه الفكري، فإن أول فكرة خطرت عليه لا بدَّ أنها كانت كالتالي: بأي طريقة ينبغي تنفيذ الجريمة؟».

* * *

«وبتحليلنا مرة أخرى لخصائص قضيتنا هذه، نستنتج أن فرضية أن يكون إنسان من هذا النوع هو المجرم، رغم انسجامها مع ما أبداه من احتراز بعد الجريمة، فإنها لا تنسجم مع خفة الضربة والجلبة. وإذا ما وسّعنا تحليلنا لهذه القضية إلى أبعد حدّ، يمكن أن نقبل بأن الضربة الخفيفة قد سُدّدت عن قصد لتُضَلّلنا، وأن الجلبة كانت تسعى إلى الغاية نفسها؛ أو يمكن أن نقول إن الضربة الخفيفة والجلبة كانتا نتيجة للعصبية، لأن الشعور بالعصبية قبل الإقدام على فعل كهذا أمرٌ لا ينسجم مع مزاج شخص شجاع. ولدعم حجتنا الأخيرة هذه، يمكن أن نضيف أنه، بعد الانتهاء من ارتكاب الجريمة وبروز الحاجة إلى الفرار كأمر ضروري، تحولت العصبية إلى احتراز. لو اعتبرنا شخصاً من هذا النوع مسؤولاً عن جريمة القتل هذه، فهذان هما التفسيران الوحيدان المُمكنان».

* * *

أولاً، هناك الإنسان **المحتال**. إنه فظ، وغير **واعٍ** بحذقه. إنه داهية، مثل بعض الحيوانات، **محتال**. إن امتَلَكَ مهارةً، كررها كلما استطاع القيام بذلك. إنه ماكر من دون ذكاء، مع طابع حيواني في التفكير. أظن أنني قد وضّحت هذا الأمر جيداً.

ثانياً، هناك الإنسان الذي يخطط بشكل شبه واعٍ، لكن قدرته الواعية هي بالأحرى مكر حيواني يمر عبر الفضول. أحياناً، لا يحترم هذا النوع من الناس ما يضعه من حيل.

ثالثاً، هناك أيضاً الإنسان المُخَطِّطُ. الفكري الخالص.

رابعاً، هناك الإنسان الذي يضع خُطَطَهُ بوعي كامل. ثمة فرق كبير بين هذا الإنسان والإنسان السابق. هذا الإنسان يبدع، إنه أصيل؛ أما النوع رقم 3 فلا يبدع، لا يبدع طُرقاً جديدة، مثل الآخر، رغم أن بإمكانه أن يبتكر أشكالاً جديدة بطُرق معروفة. وفضلاً عن ذلك، فإن الإنسان رقم 4، بما أنه مبدع، يُشكّل الظروف ويصنع بها ما يشاء، أي -وأرجو أن تفهموني- إنه أقل عزماً وجرأة، دون أن يكون حاسماً أو شجاعاً بالضرورة.

يحدث تداعٍ غريب للأفكار، مع العناصر التالية:

1) وسائل ارتكاب ضربة الجريمة.

2) طريقة تنفيذ الجرائم التي يرتكبها أشخاص من النوع الفكري-اللاشخصي.

إن التباين بين طريقة تنفيذ الجريمة وكيف كان ينبغي أن تُنفذ أمر واضح وجليّ. تابعتُ التحقيق بصرامة أكبر. كانت لدي رؤية عقلانية حول غرابة الجريمة التي لم أكن أملك عنها حتى اللحظة غير شيء من الحدس، تقوّى بواسط استيعاب ما قمتُ به من استدلال، لكنه يبقى مجرد حدس. ولا بدَّ أنه كان ينطوي على تفسير ما. كانت فرضيتي حول العبقري المجرم تبدو حقيقية، رغم أنني تصورتُها في حالة يأس. فتضاعف حماسي الذهني.

فما كانت وسيلة ارتكاب الجريمة **هنا**؟ ضربة، لأن أستاذ العلوم سقط طريحاً على الأرض بعد أن تلقّى ضربة مقدّة وحشية.

ما هي طريقة ارتكاب الجرائم الخاصة بالأشخاص من النموذج الفكري؟ اللاشخصية، أي غياب أي مظهر مادي.

إلحاق الأذى المادي . . .إلخ؛ إنهم يشتغلون عن بُعد إن صحَّ التعبير؛ يقدّمون السم لضحاياهم.

* * *

1. وجه السيد كامرون الذي يخلو من أي تعبير.
2. الضربة الخفيفة.
3. القاتل الذي غادر عبر السلالم.
4. يبدو أن الجريمة قد ارتُكبت مع سبق الإصرار والترصد، لأنه لو كان الجاني يعرف المدرسة لما قتل صاحبه مع بليفير ودين بالقرب منه ومع إمكانية أن يخرج أي واحد منهما، أو، في حالة ما إذا كان لا يعرف المدرسة، فأي شخص يختار مكاناً كهذا لارتكاب جريمة. مكان يعج بالشبان وحيث يمكن أن يظهر أي واحد منهم بشكل مفاجئ.
5. حسناً، هناك واقعة عجيبة تتمثل في أنه ما من أحد رأى المجرم وما من أحد سمعه. أخبرَني دين أنه، حين صعد ليشتغل، لم يرَ ولم يسمع أحداً؛ كما أنه، كما أكّدَ، لم يشعر بحضور أي شخص في القاعة الخارجية، أو خلف القاعة، إلا في مناسبتين: مرة حين صعد أحدهم، ويعرفُ الآن أنه كان بليفير، ومرة أخرى لا يذكرها، لكنها كانت نصفَ ساعة قبل حدوث الجلبة. كما أن بليفير صرّح، بدوره، أنه لم يرَ ولم يسمع أي شيء، لكنه يعترف أنه كان منغمساً جداً في نصّه لينتبه إلى أي ضجيج إن لم يكن ضجيجاً كبيراً.

علينا ألّا ننسى هذه الوقائع الخمسة، لأن استنتاجاتنا يجب أن تنبني عليها. لكن، قبل أن نواصل، علينا أن نستخلص بعض الاستنتاجات من هذه الوقائع ذاتها. أولاً، وجه السيد كامرون الذي يخلو من أي تعبير يدل، أو يبدو أنه يدل، على أن الضربة سُدّدت من الخلف أو من الجانب. إن جزء الرأس المصاب يشير بوضوح إلى أن الضربة جاءت من جهة اليسار؛ كان من الممكن أن تأتي من الخلف، لكن يبدو، حتى إن كان ذلك بديهياً من وضعية العلبة، أن الضربة جاءت إمّا من الأمام وإمّا من الجانب، لكنها كانت قريبة من الجهة الأمامية. إن مفتش الشرطة لم يكن مخطئاً حين قال إنه كان بإمكان أي أحد يقف عند مستوى معيّن فوق العلبة ويسدد الضربة نحو المكان الذي كان الهالك يدخل منه إلى بناية العلوم أَن يُصيب أستاذ العلوم في ذلك الموضع بالضبط وأن يطرح الجثة أرضاً حيث سقطت.

يبدو لي أن هذه الجريمة قد ارتُكبت مع سبق الإصرار والترصد، ما دام أن السيد كامرون قد صعد السلالم لوحده، وأنه منذ أن دخل من الباب الرئيس للبناية إلى أن سُمعت الجلبة، لم يكن ثمة متسع من الوقت لإجراء أي حديث أو الدخول في أي شجار في الطابق العلوي.

* * *

هناك عدة أمور واضحة في هذه الجريمة:

أولاً، إنها جريمة قتل مع سبق الإصرار والترصد، وتمّت معاينتها في مكان وقوعها.

ثانياً، بما أنها جريمة مع سبق الإصرار والترصد، فإن مرتكبها شخص ينتمي إلى المدرسة.

* * *

بما أنه ينبغي لنا الآن أن نواجه المسألة من وجهة نظر أخلاقية، لننتقل إلى تحديد طريقة التحقيق، ما دام أن الطريق التي نسلكها جديدة وأن الخطوط التي نستقصيها مبتكرة **تقريباً**. لنرى، أولاً، **الأُسُس** التي سوف تستند إليها كل أشكال التحقيق.

إن أي تحقيق، وأي بحث، يستند، في المقام الأول، إلى مبدأ تطابق الأسباب والنتائج. وهذا المبدأ يفيد ضمنياً أن شخصاً واهناً لا يمكن أن يسدد ضربة قوية، وأنه، مثلاً، يمكن لشخص تعلّم فن المُسايفة أن يُسايف بشكل أحسن من شخص لم يتعلم هذا الفن. أرى أن عيونكم قد جحظت وأنتم تسمعون هذا التأكيد السخيف وما يعنيه. ومع ذلك، ينبغي أن نحلل هذا الأمر قبل أن نتابع.

بما أننا استنتجنا أن المزاج يوجّه أفعالنا المادية، فإننا [...]

إن قُدرتَي الفكر البشري اللتين تتحكمان في أفعالنا المادية، على مستوى المزاج، هما الشجاعة والاندفاع، بالطبع.

وبعد المزاج، فإن القدرات التي ينبغي النظر إليها فيما له علاقة بالأفعال المادية هي، بالطبع، تلك التي تحدّد قوة أو ضعف الفكر في علاقته بتلك الأفعال. بشكل مبسّط، لدينا استعداد قبلي لنعتبر أنهما قدرتان: الشجاعة وقوة الإرادة. لكن هذا التقسيم خاطئ بشكل حتمي.

* * *

لقد أُثبتَ أن المجرم كان يعرف ضعف رأس السيد كامرون. ربما تكون هذه المعرفة هي ما أوحى له بارتكاب الجريمة.

حسناً، ها قد وصلنا إلى النقطة الأساسية في القضية. لم نثبت شيئاً بعد، لكننا فقط وضعنا عبقرية المجرم موضع شكّ.

حسناً، أين يكمن الفرق بين العبقرية والموهبة؟ عموماً، يمكن أن نسمّي العبقري موهوباً مجنوناً، لأنهما معاً يشعران في الجنون، باعتباره خاصية أساسية، بالقدرة على فعل أشياء غير مألوفة والقيام بتداعيات فكرية مدهشة. إن الآليات السيكولوجية للإلهام والابتكار ليست واضحة ولا معروفة؛ لكن هذا أمر أكيد. وهذا التداعي الفكري غير المألوف والشاذ هو الذي يفضي إلى الإبداع والابتكار. إنه أمر غير عادي من دون شكّ، واستثنائي.

أثناء الجنون، يكون تداعي الأفكار غير منسجم و[...] في شذوذه؛ أما في العبقرية، فيكون منسجماً ومُطبّعاً، إن صحَّ التعبير. العبقرية جنون أصبح متعافياً. العبقرية جنون تطبيقي (عبارة لنابليون).

فهل يوجد أثر للعبقرية في الإلهام؟ كيف يمكن تتبع أثر هذه العبقرية خارجياً؟ أولاً، وحتى نتقدم في انتقالنا من موضوع إلى آخر، ما هو نوع تداعي الأفكار في العبقرية؟

لقد حدّد علم النفس التجريبي أربعة أشكال لتداعي الأفكار: بالتجاور، بالتشابه، بالتزامن وبالتناقض.

هنا، وبخصوص تداعي الأفكار [...]

أن نثبت، في هذه القضية، أنه ربما حدث تداعي أفكار بطريقة أفضت إلى جريمة من هذا النوع.

سؤال غريب وغير وارد. أدركتُ أن الأمر كان كذلك. لكني أدركتُ بشكل جيد أيضاً أنني كنتُ أمام تجليات عقلية مروّعة وشيطانية، لها قدرة تخييلية رائعة من دون شكّ، وقدرة هائلة على الاستدلال بكل تأكيد.

خامرتني عدة شكوك حول إمكانية أن يكون استدلالي قد فشل أو أكون مخطئاً. لكن، كُلّما خامرتني الشكوك، كُلّما تشبثتُ بقناعاتي، لا أتزحزح عنها أبداً. كنتُ أمام قضية فظيعة ومروّعة.

* * *

تنافُرٌ لكنه من دون جنون.

انسجامٌ يبدو متنافراً.

إنه ليس جنوناً، بل إنه عبقرية.

بما أننا نعرف أن المجرم على علم بحضور الشابين، علينا، إذاً، أن نحدد إن كانا هناك ضدّ إرادتهما، أو بسببها.

حسناً، بما أنه خطط للأمور بهذا الشكل، وكان على علم بأن الشابين هناك، فأي أمر من هذين الأمرين كان يستطيع القيام به: أيتركهما هناك أم يحاول أن يجعلهما يغيبان عن المكان؟ لأول وهلة، يبدو أن [. . .]

وحتى إن كان على علم مسبق بذلك، وكان يرغب فيه، أو حتى أنه وجد طريقة تضمن حضور الشابين، فأي نوع من الأشخاص هذا الذي يجرؤ على ارتكاب جريمة في مثل هذه الظروف؟ هناك أمر من اثنين: إمّا أنه كان شخصاً ذا جرأة خارقة، وإمّا أنه كان، من جهة أخرى، شخصاً مكائدُه أعمقُ ممّا وصل إليه تحليلنا، لكنه، مع ذلك، أقل شجاعة ممّا كان ضرورياً لإنجاز هذه المهمة.

لكن، بما أن ظهور العبقرية الإجرامية شيء نادر، وغير مسبوق، فوق ذلك، رغم وجود عدة مواهب في الجريمة، على اعتبار أن عبارتي «عبقرية» و«موهبة» لا تنطبقان سوى على الفكر، وبما أنه، كما قلتُ، لا توجد حالات لعباقرة مجرمين، فقد كنتُ

مضطراً لاستعمال الشك في هذه المسألة، وهو نوع من الشكّ الفلسفي[1].

كنتُ أعرف أن واقعة من الوقائع كانت محدّدة، منطقياً أولاً، ومن خلال التجربة لاحقاً، خصوصاً ما يتعلق بكون الجريمة قد نفّذت بوضع المقدّة عند أعلى الباب، بحيث يمكن أن تسقط على رأس أول شخص يدخل، مع الافتراض الصحيح بأن هذا الشخص هو أستاذ العلوم. هذا ما استنبطتُه. فضلاً عن ذلك، استنبطتُ هذا الأمر من الأمزجة؛ ولم أستنتج شيئاً حول الأمزجة انطلاقاً من ذلك.

ونظراً إلى الطريقة التي ارتُكبت بها الجريمة، فإنه يلزم تحديد مزاج المجرم الذي يناسب مرتكبها.

والحال أن هذه الطريقة الغريبة، المدهشة والأصيلة في ارتكاب جريمة ما، إمّا قد تكون من ابتكار القاتل وإمّا تقليداً منه لجريمة مماثلة. في الحالة الأولى، فإن المجرم عبقري؛ لا يمكن أن نخلص إلى استنتاج آخر. تضافُرُ البساطة والفعالية، هذا ما يميز العبقري.

أما الفرضية الثانية، فهي بعيدة الاحتمال. لو أن المجرم، وهو يبحث عن طريقة غريبة للقتل، أوحى له لعبُ الشابين بالأمر، فإنه، رغم ذلك، وحتى يكون للإيحاء أثر، لا بدَّ أن يكون مرتكب الجريمة شخصاً قادراً على التقاط الإيحاء، وأن يدرك أنه إيحاء. ولأجل ذلك، لا بدَّ أن يكون عبقرياً. لكن، لنتصور أن الإيحاء يُفرض فرضاً على المجرم. حتى يُفرض الإيحاء بهذا الشكل، لا بدَّ أن يكون

---

(1) تقدِّم المسوّدة صيغة أخرى لهذه العبارة: «الشكّ الديكارتي». (محقّقة النص)

بصدد البحث عنه. لو كان يبحث عن طريقة للقتل، فما دافعُه للبحث عنها؟ أكيد أن رجلاً برأس ضعيف لا يحتاج إلى ضربة قوية (وهذه الضربة لم تكن كذلك) ليموت؛ ومهما فشلت اليد، فإن الضربة كانت ستؤدي إلى الموت. هكذا إذاً، لكن هنا ليست اليد هي التي فشلت بل القلب هو الذي أخفق. إن أي شخص متوسط الشجاعة مصمِّم على القيام بهذا الفعل يمكن أن يقوم به شخصياً. هذا الشخص رفض إنجازه بهذا الشكل. هذه الجريمة لا تنطوي على أي شجاعة.

قد يبدو هذا الاستنتاج تعسفياً ومبالغاً، لكنه ليس كذلك.

لكن، أي نوع من الجُبن هذا؟ إن القاتل، عموماً، شخص جبان، باستثناء المجرم المتعطش للدماء والمجرم الانفعالي. لكن هنا، في هذه القضية، هناك جُبن أنيق، وأُنثوي. هناك غياب للرغبة في العنف. وثمة نفور من الاحتكاك الشخصي، والمواجهة الجسدية الخارجية.

المجرم هنا إنسان فكري. إن الجريمة وطريقة تنفيذها تشيان بشخص تأملي وفكري.

إذاً، ماذا حدث في النهاية؟ إنني أحاول إعادة بناء واعية لما حدث بشكل واعٍ أو غير واعٍ في ذهن المُخطِّط.

بشكل متناقض، هناك وعي في النهاية، عبثية وعبقرية، طريقة مع طريقة أخرى [. . .] حدث كل شيء بسرعة كبيرة.

وبعيداً عن العبث، بل بالمنطق وصلتُ إليه وبالاستدلال. وبالاستدلال فقط وجدتُه.

لقد تعرّض أستاذ العلوم لضربة في رأسه وقتاً قليلاً قبل

الجريمة. والحال أنه بسبب تداعي غريب للأفكار بين هذه الواقعة ونزوع السيد ليويس الطبيعي نحو الجريمة الفكرية، من خلال تداعي أفكار فظيعة حقاً قادت [. . .] لابلاس[1] إلى ما أنجزه من اكتشافات. ولدينا هنا، واحدة من تلك الحالات. العبقري المجنون، لكنه مبتكر، وذكي.

كان السيد ليويس يرغب في قتل أستاذ العلوم.

طبعاً، نُفّذت الجريمة بأبسط طريقة ممكنة.

كانت تنم عن عبقرية.

كلما كانت الجريمة بسيطة، كلما كانت عميقة. من هنا نستنتج مزاج السيد ليويس، ونخلص إلى أنه عبقري.

خيال واستدلال.

وأنتم تفكرون في هذه الجريمة -نظراً إلى [. . .] طريقة ارتكابها- قد تنتابكم مشاعر متضاربة، مشاعر شكّ مطلق وقناعة راسخة. وهذه المشاعر تتولد عن طبيعة هذا الشيء.

حسناً، أعرف أنه يبدو غريباً ألّا يفكر أحد في طريقة فعل هذا الشيء.

إن كولومبوس والبيضة[2] يعودان معاً على يد العميد ليويس، قال الرقيب السابق. الأمر في غاية البساطة، وصبياني إلى حد

---

(1) المركيز بيير سيمون لابلاس (1749-1827): رياضي وفلكي وعالم فيزياء فرنسي. (المترجم)

(2) إشارة إلى عبارة «بيضة كولومبوس» التي تعني أن أي شيء يبدو إنجازه صعباً في الظاهر لكن سرعان ما تتبيّن سهولة تحقيقه بعد اكتشاف طريقة الوصول إلى ذلك وفهمها. (المترجم)

العبث، حتى أنه لو افترضنا أن هذه الفكرة خطرت على ذهن سوي، فلن تكون غير **هذيان** عادي أو ضرباً من أحلام اليقظة، دون أن تتخذ شكلاً تاماً وكاملاً.. شكل صبياني و[...] عمق في الفكرة؛ تلك هي **العبقرية**.

مكتبة
t.me/t_pdf

قضية المعادلة التربيعية

[1]

إن القضية التي سأرويها لم تصل قط إلى الرأي العام. أعني بهذا أن الرأي العام لم يعرف قط أنها كانت تنطوي على سرّ، على شيء خارق. إن انتحار الأستاذ روث، عالم الرياضيات، قد اعتُبر أمراً طبيعياً نوعاً ما في نظر كل من كانوا يعرفونه، بل حتى في نظر أولئك الذين كانوا يعرفونه جيداً وليس بشكل سطحي. من المعلوم أنه كان نَكِد المزاج ومتجهّماً، لكنه كان، مع ذلك، رجلاً قوي الشخصية يتمتع بشجاعة وحزم فوق المتوسط؛ وهذا يُعدُّ، على العموم، من مميزات الأشخاص المفكرين، وخاصة علماء الرياضيات المعروفين ببرودة مزاجهم. ونضيف أنه كان مفكراً بمعنى أنه كان عبقرياً. إنني أسميه عالم رياضيات، لكن هذا لا يعني أنه كان رجلاً متميزاً جداً في هذا الميدان؛ بل إنه كان عالمَ رياضيات جيد، لكنه لم يكن عبقرياً في مجال الرياضيات. كان أستاذاً لهذه المادة. ونظراً إلى طبعه، وعاداته المتحفظة، وعدم اكتراثه بأسلوب حياته، فإن انتحاره لم يكن أمراً مثيراً للدهشة. لقد كانوا يعتبرونه غريباً بعض الشيء. ظهر عليه فجأة نوع من الخوف من المطاردة

فوضع حدّاً لحياته. لم يثر أي شيء من هذا الأمر استغراباً يُذكر. لكنّ شخصاً واحداً لم يكن يرى ما حدث أمراً طبيعياً، وهذا الشخص هو زوجة الأستاذ. لم تخبر أحداً بأي شيء. اكتفت باستشارة الرقيب السابق باينغ وقد ظهرت نتائج هذه الاستشارة في [. . .]

كان ذلك في شهر يونيو، ذات يوم جميل، ليس بالحار جداً. كنتُ منهمكاً في قراءة قصة من قصص إدغار بو نصحني الرقيب بقراءتها. كنتُ منغمساً في رعب قصة **الحفرة والبندول**. أظن أن الرقيب كان يذرع القاعة جيئة وذهاباً، كعادته، حين سُمع رنين الجرس وتلته طرقات على الباب.

«افتح»، قال الرقيب. كان يكره الفكر المبتذل لدرجة أنه تقريباً لم يكن يقول قط «ادخل»، ويفضّل استعمال عبارة أخرى أقل تداولاً.

دخلت سيدة ترتدي لباس أرملة. كانت متوسطة السنّ وليست بالجميلة، ولا يبدو أنها كانت جميلة فيما مضى. كانت تبدو حزينة، وهذا أمر طبيعي. دخلت ببطء و[. . .]. توقف الرقيب ونهضتُ من مكاني.

«أنت السيد ويليام باينغ، أظن، قالت.

- نعم، سيدتي».

فقدّمت نفسها على أنها السيدة روث، زوجة الأستاذ روث، الذي انتحر قبل أسبوع. انحنى الرقيب احتراماً لها وقدّمني بوصفي صديقه، وهو يسألها إن كانت تريدُني أن أبقى أو أن أغادر، وأنها يمكن أن تثق بي، كما شرح لها. لكن، إذا كانت القضية تستوجب

السِّرية . . . فأكدتُ ما قاله. فأومأت السيدة روث برأسها غير موافقة على مغادرتي.

«آه، قالت، لا أهمية لهذا الأمر. طبعاً، أريد أن تبقى القضية سرية، لكن لا داعي ليغادر السيد [. . .]، لأنه صديقك والأمر الذي جاء بي إلى هنا ليس ذا طبيعة لا تسمح بمعالجته إلا معك أنت.

جئتُ بسبب انتحار زوجي المسكين. أجد صعوبة في الحديث عن هذا الأمر؛ لكني مضطرة للقيام بذلك. لقد وجد الجميع انتحارَه أمراً طبيعياً؛ لأنه كان يبدو لهم رجلاً غامضاً، وغريب الأطوار، كما يقولون. لكني **أعرف** أن الأمر لم يكن طبيعياً. أنا على **يقين** بأنه ليس بكل هذه البساطة. ويمكن أن نجد سبب ذلك بكل سهولة. كان سبب ذلك -لم يعلم أحد بذلك، وأعترف أنني خائفة ممّا قد يعنيه- رسالة تلقاها فزجَّت به في حالة نفسية دفعته إلى الانتحار» فتحت حقيبة صغيرة كانت تحملها وبحثت عن بعض الأوراق. «رسالة يبدو أنها خالية من أي أذى حتى أنني لا أستطيع أن أتصور ما كانت تنطوي عليه من أمر أدّى به إلى تلك الحالة». توقفت عن الكلام، واستمرت تبحث عنها.

«عفواً، سيدة روث، قاطعَها الرقيب، هل أنت على **يقين** بأن الرسالة **التي** تتحدثين عنها هي التي شوشت على راحة فكر زوجك؟

- آه، لدي يقين مطلق. لم يكن زوجي يتلقى رسائل كثيرة. أنا، كنتُ أتلقى رسائل كثيرة، لكنه نادراً ما كان يتلقى رسائل، نادراً جداً. كما ترى، كان متحفظاً بطبعه. لم يكن لديه كثير من الأصدقاء. أما عن عائلته، فلم يكن لديه غير أحد أبناء العم في جيرزي، لأن عائلته كانت من ألمانيا. تمر أسابيع لا يتلقى فيها أية رسالة. عندما يتلقى رسالة، كان من الطبيعي أن أظل أنظر إليه وهو

يقرؤها. كان ذلك أمراً طبيعياً جداً. حسناً، حين توصّل بهذه الرسالة، أخذها دون أن ينظر إليها، فتحها وألقى عليها نظرة خاطفة ثم صدر عنه ما يشبه صيحة. بعد ذلك، نهض عن المائدة -كنا نتناول وجبة الفطور- وبدأ يمشي كالمجنون يطوف في القاعة. أُصبتُ بخوف شديد حقاً. غادر القاعة واتجه نحو غرفة النوم ثم جلس عند مقدمة السرير وهو يحدق بنظرات لم أعهدها فيه من قبل. طلبتُ منه أن يعود إلى قاعة الأكل فأمرني أن آخذ تلك الرسالة وأحملها بعيداً عنه. أخذتُ الرسالة واحتفظتُ بها. لكنه منذ ذلك اليوم أصبح كالمجنون تقريباً. تملّكه رعبٌ كبير، وهو الذي لم يكن يعرف الخوف بطبيعته؛ وهذا من الأمور التي كنتُ أُكبِرُها فيه. ساءت أحواله يوماً عن يوم، وذات يوم -آه، كم يعز علي أن أحكي هذا الأمر- حسناً، ذات يوم، أطلق الرصاص على نفسه. لم يترك رسالة -كما يفعل عادة من يقدمون على الانتحار- لا، لم يترك شيئاً، أطلق الرصاص على نفسه، وهذا كل ما في الأمر. يا إلهي، كيف لي أن أحكي لك هذا، يا سيدي؟». انتحبت قليلاً، ثم تمالكت نفسها. «أرجو أن تسامحني.

- بكل تأكيد، سيدتي، طبعاً... لكن، هل معك تلك الرسالة التي تتحدثين عنها؟ هل يمكنك أن تريني إياها؟ ربما ليست غير مؤذية كما تقولين!».

فأخرجت ورقة من الحقيبة.

«ومعي أيضاً ظرف الرسالة.

- إذاً، دعينا نرى ذلك.

- اقرأ من فضلك وقُل لي ما رأيك».

فتح الرقيب الورقة. نهضتُ ونظرت من فوق كتفه. وأمامي اندهاشي الكبير، كانت الرسالة تبدو فعلاً خالية من كل أذى، كما قالت السيدة. وحقاً، تعجز الكلمات أن تقول كم كانت تلك الرسالة بسيطة. دون الإشارة إلى أي تاريخ، كانت الرسالة تقول بالضبط ما يلي:

رسالة.
حضرة الأستاذ المحترم،
هلا تفضَّلت وحللتَ المسألة الرياضية أسفله. لقد بدأتُها، لكني لم أستطع أن أكملها:
حدِّد الثنائية الخاصة بـ [. . .] . . . إلخ.
مع أسمى تحياتي،
ف.

«رسالة غير عادية جداً، قال الرقيب السابق متعجباً، إنها غير عادية حقاً. لا تحمل تاريخاً. موقعة بالحرف الأول من الاسم. لا تحمل عنواناً. طريقة كلام مألوفة. غياب علامة الاستفهام في الجملة التي تبدأ بعبارة «هلا تفضَّلت». خط واضح.

- مسألة صبيانية، أردفتُ قائلاً.

- إيه؟ صبيانية؟ هل هي بسيطة؟ إنني لا أعرف شيئاً عن الرياضيات.

- أيها الرقيب المحترم، يدهشني أنك لا تعرف ما يكفي لتدرك كم هي بسيطة هذه المسألة. إنها شيء بسيط في الرياضيات الأساسية. لا أستطيع أن أشرح لك كم هي بسيطة.

- حسناً، هذا يجعل الأمور أكثر إثارة. هذا كل ما لديك سيدة روث؟

- هذا كل ما عندي. لو استطعتُ أن أساعدك بالإجابة عن أي سؤال، تفضّل واسألني.

- لا، يا سيدتي؛ ليست لدي أفكار أبني عليها أي سؤال. لا أفهم شيئاً في هذا الموضوع. هل حكيتِ لي كل ما تعرفين ممّا قد تكون له علاقة بالموضوع، في رأيك؟

- نعم.

- ألم يكن للأستاذ أعداء؟ في ألمانيا، مثلاً.

- لم يكن له أي عدو، أظن. وفوق هذا، ثمة شيء لا أفهمه. لا يبدو لي أنه يمكن لأحد أن يبثَّ الخوف في نفسه بكل سهولة. لست أدري. لا أفهم. لهذا جئتُ لأراك.

- حسناً، سيدتي. سأقوم بكل ما في وسعي. هل يمكنك أن تصفي لي مزاج الأستاذ قدر استطاعتك وبأكبر قدر من الموضوعية؟

- نعم، بكل تأكيد. لم يكن رجلاً سيئاً. كان رجلاً ذا ضمير حي، ودقيقاً في كل ما كان يُدرِّسه. لم يكن حنوناً، ولا لطيفاً، أعترف بذلك، يعز علي أن أقول هذا، لكن يجب أن أدلي برأيي بأعلى قدر ممكن من الموضوعية. حسناً، هكذا كان، لم يكن حنوناً، ويصعب عليه كسب صداقة الآخرين. كان على قدر كبير من النزاهة، ويتمتع بضمير حي في العمل. لكن، كانت تنتابه نوبات مزاج صعب تُحَوِّلُه إلى شخص فظيع (حتى أقول كل شيء) وكان أيضاً متجهّماً لا يعرف الفرح. لكنه كان خسارة كبيرة بالنسبة إلي». ثم كفكفت دموعها. «أخبَروني أنه لم يعرف الفرح قط، وأنه حتى في شبابه عندما كان على أحسن حال، لم يذق طعم الفرح أبداً. وكانت

أكبر صفة تميزه، بعد تجهّمه العام، شجاعتُه وعدم اكتراثه برأي الآخرين. هذا كل ما أستطيع أن أقوله لك.

- هل كان ورعاً؟ متديناً؟

- حسنا، كان يمارس ديانة ما؛ الكاثوليكية. كان يحترم دينه. لكنه لم يكن **ورعاً**، بالمعنى الدقيق للكلمة، ولا كثير الإحساس بهذا الخصوص، لكني أعرف أنه كان قوي الإيمان. حسناً، أنا من أتباع الديانة البروتستانتية وأرى أنه كان يغالي في إيمانه ببعض الأمور، مثل القديسين والبابا وأشياء أخرى من هذا القبيل».

كان الرقيب يمشي من جهة إلى أخرى. أدركتُ أنه كانت لديه فكرة ليبدأ بها في معالجة المسألة.

«أود أن آخذ الرسالة، أعني أن أحتفظ بها إلى غاية يوم الغد. أتمنى أن أحل المسألة قبل ذلك.

- غداً؟ سألت السيدة روث باندهاش.

- نعم، وربما لا. لا، من الأرجح لا. أعني بهذا أنني سأكون قادراً غداً لأقول لك إن كنت أستطيع حلّ هذه المسألة أم لا. ليس بإمكاني الآن أن أرى إن كنتُ قادراً على تقديم حلّ لهذه المسألة أم أنها تتجاوزني. لو كنتُ عاجزاً الآن، فوراً، على أن أرى طريقة للتحقيق بشأنها، أعرف أنني عاجز عن حلّها». كان الرقيب السابق يتحدث شارداً، كما لو أنه كان يفكر في الوقت ذاته.

«آه، حسناً، إلى الغد إذاً. سأحضر في مثل هذا الوقت، هل يناسبك؟

- بكل تأكيد، سيدتي. وأبدى الرقيب قلقه أمام تباطئها في الخروج.

- أتمنى أن تجدَ حلاً للمسألة.

- إنها معقدة جداً، معقدة جداً، يا سيدتي. ربما تحتاج إلى عناصر لا يستطيع أي واحد منا أن يحصل عليها. لو كان الأمر كذلك...

- حسناً، لو كان كذلك سيستمر اللغز. عِمتَ مساءً.

- مساؤك سعيد، سيدتي».

في ذلك المساء، وبينما كان لا يزال يلوح ما يكفي من الضوء، أمرَ الرقيب بإنزال الستائر وإشعال المصابيح؛ من الخامسة إلى الحادية عشرة، وأخذ يذرع القاعة جيئة وذهاباً، بينما جلستُ في كرسي ذي ذراعين أقرأ على ضوء المصباح، لأنه لم يكن يحب أن يبقى لوحده. لم يتوقف عن المشي ولو للعشاء: لم يتناول سوى فنجان قهوة حوالي الساعة السابعة. لم يكن يتوقف إلا لثوانٍ معدودة، يمشي بسرعة واقتضاب، على وجهه تركيز كبير وجسمه يرتعش منتفضاً. كان يتوقف فجأة في بعض مراحل مشيته، ويقول شيئاً ما بصوت عالٍ، أو يقفز في الهواء. وفي أحيان أخرى، كان يشد شعره. وبعد قفزة صغيرة، رمى بنفسه في الكرسي الآخر الموجود في القاعة، ونام، ثم نهض بعد ذلك واستمر على هذا الحال حتى الصبح.

في اليوم الموالي، عند الساعة نفسها مساءً، جاءت السيدة روث. وما إن دخلت حتى حرّك الرقيب السابق رأسه.

«مستحيل، يا سيدتي»، قال.

وسرعان ما اعتلى الحزنُ وجهها. فقام الرقيب بحركات اعتذار وشفقة. تحدّثت عن أشياء تافهة، وفي الأخير سألت عن بعض الوقائع الخاصة بالموضوع. فأجابها الرقيب أن كل الوقائع تركته دون حل وأنه استنتج أن المسألة كانت مستعصية عليه.

«بإمكانك أن تستشيري شخصاً آخر، لكني أشك إن كان سيضيف شيئاً جديداً. هذه المسألة من النوع المفضّل لطريقتي في الاستدلال، لكني عاجز عن الوصول إلى أي استنتاج. إنني آسف جداً، أرجو أن تعذريني إن كنتُ قد أعطيتُك بعض الأمل في النجاح.

- آه، لقد أخبرتني حينئذ أنه من الممكن جداً أن تكون المسألة معقدة للغاية. أعرف أنها صعبة جداً. وأنا بنفسي أظن أنها كذلك. قد يستمر اللغز، أظن. صحيح أنه كان بودي أن أعرف الواقعة».

ثم ران صمت قصير.

«في أي جهة من ألمانيا كان يعيش زوجك، سيدة روث؟ سأل الرقيب فجأة.

- عاش في مكان أو مكانين. ولد في مدينة صغيرة وتابع دراسته أولاً في برلين؛ وبعد ذلك في جامعة كونيغسبرغ.

- هل كان يتقاضى راتباً؟

- لا. فقط هنا في إنجلترا. جاء إلى هنا بعد أن أنهى دراسته في كونيغسبرغ.

- منذ متى غادر زوجك ألمانيا؟

- خرج من هناك في فبراير سنة 1880. كان عمره 27 عاماً. وكان سنه اليوم، حين مات، 42 عاماً تقريباً.

- شكراً جزيلاً، سيدتي. يبدو أنه لا يوجد شيء يمكن القيام به الآن. على أي حال، لو **كان** ثمة شيء يمكن القيام به، لو ظهر أي شيء، سأتصل بك فوراً.

- آه، شكراً، شكراً». وتلت ذلك مسرحية من المجاملات، قام خلالها الرقيب بمجهود كي يتصرف بأدب ولياقة ونجح في مسعاه وإن على مضض. وغادرت السيدة للتو. لم أرَها ثانية قط.

وبعد أن غادرت السيدة روث، قلتُ للرقيب:

«حسناً، هذه المرة كانت المسألة صعبة جداً. حسناً. في الحقيقة، أعترف أن هذا كان هو رأيي من البداية. كنتُ عاجزاً عن فهمها. أظن أنه ما من أحد قد يستطيع حلها.

- إذاً، أنت تظن أنني لم أتوصل إلى حلها؟

- حسناً، أنا... كنتُ أظن أنك قلتَ للسيدة روث أنك لم تتمكن من حلها.

- هذا ما قلتُه، لكن هذا لا يعني أنني لم أحلها فعلاً. أما المسألة في حدّ ذاتها فهي، طبعاً، من السهولة لدرجة تكاد تلامس العبث.

- لا أرى كيف ذلك، على الإطلاق.

- لا أستطيع أن أقول لك أكثر من هذا، لكني أرجو أن أزودك بكل التفاصيل في غضون أسبوع. ورغم أنني أملك الآن الجزء الجوهري من المسألة في رمتها، فأنا في حاجة إلى أسماء، وتواريخ، ووقائع إضافية حتى يصبح من الممكن أن يصير كل شيء مرتّباً بشكل تاريخي، أقصد زمني».

في ذلك المساء كتب الرقيب رسالة إلى وكالة أنباء في برلين. وجاء الجواب بعد بضعة أيام، وأظن أنه قد تأخر أكثر من أسبوع.

في اليوم الذي تلا قراءة الجواب، قضى المحقّق نهاره في الخارج، من الثامنة صباحاً حتى الحادية عشرة ليلاً. وعاد منشرحاً، كتب رسالة وأوى إلى سريره.

«غداً، قال قبل أن يغادر، أرجو أن أقدّم لك الحل الكامل للمسألة وأن أشرح لك كيف توصلتُ إليه. عِمتَ مساءً.

- مساؤك سعيد».

[2]

في اليوم الموالي، حوالي الساعة الثانية زوالاً، كنتُ في غرفتي حين نادى عليَّ الرقيب لألتحق بالقاعة. هناك وجدتُ شاباً عليه ملامح الذكاء ويبدو أجنبياً أو ألمانياً. قدّمني الرقيب إليه.

«السيد أوتو فينينغ، قال.

- حسناً، سيد فينينغ، تابع الرقيب، لقد استدعيتُ صديقي لأنه مهتم بالقضية التي سأتناولها، والتي ستكون، بالفعل، موضوع حديثنا.

- ما زلتُ لا أعلم شيئاً عن الأمر، قال الزائر.

- يتعلق الأمر بالرسالة التي بعثتَها إلى السيد روث وكانت هي السبب وراء انتحاره».

حين سمع هذه الكلمات التي تمَّ التلفظ بها بشكل عادي جداً، كما لو أنها كانت مجرد عبارات مثل «صباح الخير» أو «مساء الخير»، ارتعش الشاب وحدّق في الرقيب بوجه يخلو من أي تعبير.

«ماذا؟ قال.

- تماماً، قال المحقق. استدعيتُك لغرض واحد وهو أن أطرح عليك سؤالاً أو سؤالين حتى أكمل حكايتي. يجب أن تعرف، قال دون أن يسأله الآخر، أن السيدة روث، أرملة الأستاذ، كلّفتني بالكشف عن سبب الوقع الذي خلَّفتهُ تلك الرسالة التي بعثتَها في نفسه وعن محتواها. لقد تطلّب مني حل المسألة بضع ساعات. لكن، وكما أنك لا بدَّ تعلم، أنا رجل أتبع الاستدلال والتحليل. بيد أنني لا أستطيع عن طريق الاستدلال ولا عن طريق التحليل الوصول إلى الأسماء، أو التواريخ أو الوقائع الملموسة **والتاريخية**. ولهذا

الغرض أنا في حاجة إلى تعاونك، حتى أحصل على كل تفاصيل القضية، دون أن أخبر بذلك السيدة روث، طبعاً.

- إنني على استعداد لأزودك بها كاملة. لكني أود أن أعرف كيف اكتشفتَ أنني و. . .

- ستعرف كل شيء. سوف أعرض استدلالي على صديقي هذا الذي يهتم بمثل هذه الأمور. بعد ذلك يمكنك أن تزودني بالتفاصيل.

- حسناً. أنا بدوري مهتم بها. هلا تفضلتَ وعرضتَ الطريقة التي أنجزت بها التحقيق».

بدأ الرقيب وشرح بشكل كامل الحديث الذي دار بينه وبين السيدة روث وكل عناصر القضية التي استخلصها من ذلك؛ بعد ذلك انتقل إلى شرح الطريقة التي توصل بها إلى حل المسألة.

«الشيء الذي لا بدَّ لكما أن تستحضراه جيداً والذي أؤكد عليه هو أنه من الضروري أن يكون لنا فهم واضح للمنهجية المتّبعة واستعمالها بشكل جيد. إن أهم شيء هو معرفة المنهجية؛ لأنه بمعرفة المنهجية نعرف من أين نبدأ؛ وحين نعرف من أين نبدأ، لا يمكن أن نخطئ، إلا إذا استعملنا حججاً غير معقولة أو سخيفة أو وقائع غير كافية لنستند إليها.

ولنحلل الآن هذه القضية. يمكننا أن نضع جانباً الشك الأولي حول أقوال السيدة روث، لأنه ليس لها من داعٍ لتكذب (ورغم أننا نتحدث عن سيدة، فإن هذه الكلمة هي التي استعملها الرقيب). لقد كانت صريحة جداً. لذا أعتبر أمراً صحيحاً الواقعة التي تقول إن الأستاذ روث بلغ ما يشبه الجنون وبعد ذلك الانتحار بسبب رسالة غير ذات أهمية وبريئة تلقّاها، وفيها طُلب منه، إن تفضّل، أن يحل

مسألة متعلقة بالثنائيات الرياضية، وتقول إن كاتبها قد بدأ بحل المسألة لكنه لم يكملها.

إن الاستنتاج الأول لا يستحق حتى الذكر، وهو أن الرسالة كانت تمثل، بالنسبة إلى الأستاذ، معنى يتجاوز ما تُظهره: هذا أكثر من بديهي. حسناً، أين يكمن المعنى؟ هنا تظهر ضرورة المنهج والحاجة إلى استعماله.

إن وثيقة مثل هذه الرسالة يمكن أن يكون لها معنى خاص من خلال ثلاثة أشكال. هنا يبدأ المنهج؛ إذ لا بدَّ من تحديد كل الاحتمالات، حتى نقصيها، عن طريق الاستدلال، ونحتفظ باحتمال واحد يكون هو الحقيقي. لكن علينا، أولاً، أن نتأكد من تعداد كل الاحتمالات، وللقيام بذلك يجب أن نبدأ من أبسطها حتى أكثرها تعقيداً.

سوف أشرح هذه الرسالة. لقد أثبتنا أن الرسالة تحتوي على معنى خفي. حسناً، كل شيء يتكوّن من طرفَين نقيضَين وتركيب لهذين الطرفَين؛ كالنور والظلام، مثلاً. حسناً، في هذه القضية، الفرضيات الثلاثة الوحيدة الممكنة بطبيعتها -كما حددناها وفق منهجيتنا- هي، أولاً، إن المعنى يوجد في الرسالة ذاتها [...]، ثانياً، إن المعنى لا يوجد في الرسالة في حدّ ذاتها (النقيضة)، ثالثاً، إن المعنى يوجد ولا يوجد، في الوقت ذاته، في الرسالة في حدّ ذاتها (جميعة). ولا توجد فرضيات أخرى خارج هذه الفرضيات الثلاثة العامة، لأن الفرضية الرابعة قد تفيد أن المعنى ليس في الرسالة في **حدّ ذاتها**، ولا **خارج** الرسالة، وهو ما يعني ببساطة أن الرسالة لا تنطوي على أي معنى خفي. هل تفهمانني؟

- نعم، بكل تأكيد.

- حسناً. لقد وجدنا الفرضيات **البسيطة** التي انطلقنا منها. والآن علينا أن نكتشف كيف نطبّقها وما هو معناها. الفرضية الأولى، إن الرسالة لها معنى خاص في **حدّ ذاته**، وهذا يعني أن الرسالة إما جِفرية أو كتبت بالشيفرة؛ الفرضية الثانية، إن المعنى لا يوجد في الرسالة في حدّ ذاتها، وهذا يعني أن الرسالة لا تعني شيئاً في ذاتها، غير أن لها معنى في اقترانها بشيء آخر. مثلاً، إذا رأى المرء لصّاً يدخل بيته وفي ذراعه ثُؤلول كبير، فإنه كلما رأى ثُؤلولاً كبيراً في ذارع أي رجل كيفما كان، حتى إن لم يكن له أي معنى في حدّ ذاته، فقد يكون له معنى بالنسبة إليه عن طريق تداعي الأفكار. هذا واضح. الفرضية الثالثة، وهي تركيب للفرضيتَين السابقتَين، تعني أن الرسالة، في الحقيقة، تضمُّ رسالة إما جِفرية وإما كُتبت بالشيفرة، لكن لا شيء يظهر عن طريق تداعي الأفكار؛ كما لو أن المرء، مثلاً، تلقّى ذات يوم رسالة مشفّرة تحمل إليه أخباراً كاذبة قد تلحق به ضرراً؛ بعد ذلك، قد يتعرّف دائماً تلك الشفرة لكن عن طريق معناها أكثر منه عن طريق ما يقترن بها، سواء كان ذلك يوماً أو ساعة معيّنة. هل شرحتُ الأمور بشكل جيد؟

- رائع. كل شيء واضح.

- يمكننا، إذاً، أن نتابع ونفحص بالعقل الفرضيات المقدّمة. ولنبدأ بالفرضية الأولى: الرسالة إما رسالة جفرية وإما بالشيفرة. إن «جفرية» و«بالشيفرة» عبارتان أستعملُهما بشكل مناسب كي أعبّر عن شيئين مختلفين. الرسالة الجفرية ترتبط بمعيار خاص بـ [. . .]، والشفرة اعتباطية. إذا قلنا إن رقم 9 يعني الحرف «أ»، ورقم 1 يعني الحرف «خ» وأن رقم 5 هو الحرف «ذ» فإن رقم 519 يعني «أَخَذَ»: هذه رسالة جفرية. لكن، لو قررنا وحدّدنا أن كلمة «سبُع» تعني

«قرأتُ رسالتَك»، فهذا هو ما أسميه رسالة بالشيفرة، لأنها اعتباطية تماماً. وقد توصّلت شخصياً إلى فكّ عشرات الرسائل الجفرية، بل تمكّنت من خلال طريقة استدلالية، سيكولوجية وعملية، قد يتطلب شرحها حيّزاً كبيراً ووقتاً طويلاً، من الكشف عن شفرتَين. لا يهم ذلك الآن. ولنعد إلى موضوعنا. يتعلق الأمر هنا برسالة جفرية أو بالشيفرة (الفرضية الأولى). هل تكون رسالة بالشيفرة؟ لا، لأن الأستاذ اكتفى بتمرير عينيه على الرسالة وسرعان ما تملّكه الرعب. لم يكن له ما يكفي من الوقت لقراءة الجِفرة، إلا إذا كان يعرف معناها؛ لكن هذا قد يكون هو **الفرضية الثالثة**، تلك التي تقول إن الرسالة قد يكون له معنى في حدّ ذاتها وعن طريق تداعي الأفكار في الوقت نفسه. لكن، أليس من الممكن أن يكون الأستاذ قد قرأ الجفرة بنظرة خاطفة ما دام يعرف حروفها؟ تَذَكَّرا أنني سألتُ السيدة روث إن كان الأستاذ قد اهتز **للفور**، ما إن رأى الرسالة. وقد أكدت لي -عليكم أن تتذَكَّرا ذلك- أنه قد اهتز بالفعل. لكني أتقدم ببطء؛ لنفترض الآن أن الأستاذ قرأ الجفرة بسرعة كبيرة. هذا لن يكون ممكناً إلّا إذا كانت الجفرة كذلك. لقد استعملتُ مع حروف هذه المسألة الطريقة المعتادة في قراءة الجفرة فلم أفلح في استخراج أي شيء منها. ورغم أن الوقت الذي قضيتُه في ذلك لم يكن **عديم الجدوى**، لكنه كان وقتاً ضائعاً. ربما يكون ذلك في تحول المسألة إلى جفرة، لكن الأستاذ لم يكن لديه ما يكفي من الوقت، حتى يقوم بـ [. . .]، وتطوير المسألة في ذهنه. لو كان يعرف ذلك، فإنه كان يعرف الطريق إلى تطويرها، أي أنه كان يعرف الجفرة سلفاً؛ لكن هذه هي الفرضية الثالثة، أي استعمال الشيفرة والجفرة معاً.

بعد هذا تأتي فرضية الشيفرة، وهو معنى اعتباطي للمسألة

المطروحة. إن الشيفرة، اليوم، حكر على الجمعيات السرّية، وقد يتقاسمُها شخصان على الأقل. وهذه الشيفرة لا بدَّ أن تكون لها بعض صفات من وضعوها. وهذا الأمر الأخير يهمنا؛ لأن الشيفرة رياضية ولا بدَّ أن من وضعوها واستعملوها ينتمون إلى عالم الرياضيات. لكن السؤال هو: أي نوع من علماء الرياضيات هم هؤلاء؟ أول ما يثير الانتباه هو سهولة المسألة المطروحة، حتى بالنسبة إلى شاب يلجُ عالم الرياضيات لأول مرة. إن المسألة مدرسية، وسهلة إلّا بالنسبة إلى شاب في طور تعلم مجال الجبر. فهل يخطر على بال عالم رياضيات ضليع أن يخلق شيفرة انطلاقاً من مسألة في غاية البساطة تثير استغراب أي شخص غريب عن دائرته أو وسطه ويعرف حدّاً أدنى من الرياضيات؟ لا، لا يبدو لي ذلك ممكناً. انظُرا إلى هذا الطابع الصبياني للكلمات المستعملة: «لقد بدأتُها، لكني لم أستطع أن أكملها».

ألا تريان أن النظرية التي تقول إن الأمر يتعلق بجفرة أو شيفرة مستبعدة جداً، بل ربما مستحيلة؟

هذا الأمر كان إما من وضع رياضي وإما غير رياضي. لم يكن من وضع رياضي، لأنه يستحيل، مطلقاً، أن يفكر رياضي في إمكانية خلق شيفرة «أولية» بكل هذه الرداءة. وأي رياضي هذا الذي قد يضع شيفرة يطلب فيها من شخص آخر أن يحل معادلة تربيعية بسيطة؟ إن الهدف **المثالي** من أي شيفرة هو الحمل على الاعتقاد بأنها ليس شيفرة. حسناً، بالنسبة إلى رياضي ما فإن الطريقة الأولى كي **لا** يقوم بذلك هو أن يبعث ويتلقى أسئلة قد يجيب عنها تلميذ ما بسهولة. أليس هذا واضحاً؟

- واضح جداً.

- بعد ذلك نصل إلى فرضية أن هذه الشيفرة كانت من وضع شخص غير رياضي، واختار الرياضيات لوضع شيفرته. لكنه ما دام قد اختار الرياضيات، لو أن عبقريته أخذته حتى هذه النقطة، يمكن أن نقول إنه قد يذهب أبعد من ذلك -بعد أن يفكر في الرياضيات لوضع شيفرته- وقد يفكر أنه سيستعمل الرياضيات لخلق شيفرة وقد يدرك أن شيئاً بهذه البساطة يمكن لتلميذ غير ذكي أن يحله لا يمكن أن يخدع أحداً. قد تقولان إنه يمكن أن يكون رجلاً جاهلاً. لكن قد يستحيل أن تخطر الرياضيات على ذهن رجل جاهل. وإذا ما تقدمنا بعض الشيء، فإن هذا الرجل كان شخصاً يدرس أو لا يدرس الرياضيات؛ إن كان من دارسيها فقد يدرك أن مسألة بسيطة لا تفيد في شيء. إن لم يكن من دارسيها فلن يفكر في الرياضيات، بل إنه لو فكر فيها كشيء بعيد عن متناوله، لوضعها جانباً، وبما أنه لا يدرسها وهي ليست في متناوله، فكيف سيتصور أن شخصاً ما سيجد أمراً طبيعياً أن يبعث له برسائل تستعمل لغة الرياضيات أو تتحدث عنها؟

بعد الاستدلال بهذه الطريقة، أي انطلاقاً من أمزجة واضعي الشيفرة المحتملين، لنقم الآن بعكس ذلك ولننظر إلى المسألة بهذا الشكل: إذا سلمنا (من أجل استدلالنا) بأن المسألة المطروحة تشكِّل جزءاً من شيفرة، فمن ذا الذي قد يكون وضع شيفرة من هذا النوع ولأي سبب؟ كما تريان، إننا الآن نفحص القضية من جهتها الأخرى والوحيدة، حتى لا يفوتنا أي شيء.

أولاً، ما هو السبب وراء وضع شيفرة من هذا النوع الذي نفحصه؟ لا أرى غير سببين محتملين، بعد حججنا السابقة التي دفعتنا إلى استبعاد فرضية الجهل. وهذان السببان هما: أولاً، إن

الشيفرة وُضعت على سبيل المزح، لحلها في يوم أو يومين؛ ثانياً، إنها وضعت عن علم بطبيعتها المتناقضة وغير المنسجمة، وبغرض خاص هذه المرة. ربما قد نسلّم بأنها وضعت في مناسبة ما، وهو ما قد يفسر عجزنا عن شرحها. هل بإمكانِكُما أن تقترحا فرضية أخرى؟

- أنا؟ لا. طبعاً، لا.

- ولنبدأ بالفرضية الأخيرة. في أي مناسبة خاصة قد يكون تمّ وضع الجفرة، بشكل طبيعي أقصد؟ ثمة فقط مناسبة طبيعية واحدة ممكنة: بين تلاميذ كانوا يدرسون الرياضيات، داخل قسم بدأ، أو قبل ذلك، ولم يتجاوز بعد دراسة المعادلات التربيعية. وأول شيء يعترض هذا الطرح هو عدم احتمال أن يخلق التلاميذ شيئاً بهذه الطبيعة المأساوية. وثاني شيء يعترض هذا الطرح هو أن التلاميذ يفضّلون الجفرة على الشيفرة. لنسلّم أن بعضهم كانوا يفضّلون الجفرة، هذه الجفرة بالضبط. هكذا، فإن الجفرة كانت من ابتكار تلاميذ وضعوها لاستعمالها في المدرسة، أي في قاعة الدرس أو خارج المدرسة. في المدرسة؟ لا، لأنه أمر سيّئ أن يتم ضبط تلميذ وهو يسأل عن حلّ مسألة، وعلى أي حال، ما كانوا يريدون قوله لم يكن جيداً، وقد يكونوا فطنوا بسرعة إلى خطر استعمال جفرة يمكنها، بالإضافة إلى تعريضهم للعقاب بسبب شيء تافه، أن تعرّض أحدهم، أو كلهم، للعقاب بسبب طرح أسئلة حول حل مسائل داخل قاعة الدرس. خارج المدرسة؟ إن الرياضيات الوحيدة [...]

* * *

«وللتمكن من زرع الرعب في نفس الأستاذ، من البديهي أن خطّ الرسالة لا بدَّ أن يكون مطابقاً لخطّ الرجل القتيل. لو كان من

الممكن افتراض أن الرجل لم يُقتل، ولو كان هناك احتمال بأن الرجل قد عاش، وأنه كان حيّاً يرزق وكتب هذه الرسالة، فلن يكون هناك، بالتالي، احتمال أن يشعر الأستاذ بالرعب. هذا الرجل لم يكن يخاف الأشياء الحية، ولا ما يصدر عنها من خطر؛ لم يكن يعرف الخوف. لو كان من المحتمل أن يخطر على بال الأستاذ إمكانية أن يكون رجل آخر يعرف شيئاً عن الجريمة هو من كتب الرسالة، فإنه من الممكن أن يشعر بالخوف من العار والخزي، لكنه قد لا يكون شعوراً قاتلاً وغامراً. ينطوي مزاج الأستاذ على نزوع إلى حالات الاكتئاب والانتشاء على حدّ سواء؛ وتهديد خطر عنيف، تهديد معارضة قاسية لا يمكن أن يولِّد شعوراً بالاكتئاب، تنتج عنه اندفاعات انتحارية وذلك راجع إلى أن المعارضة، [. . .] أشياء خارجية، قد تؤدّي إلى هوس عنيف، ربما يكون شعوراً بالمطاردة، لكنه على شكل دفاع مستمر، كمن يشعر بأنه مُطارَد وينتهي به الأمر مُطارِداً للجميع. باختصار، قد يكون الأستاذ تعرّض لحالة قريبة من الميلانخوليا، لكنها تشبه الهوس وقد لا يكون شعر باندفاعات انتحارية، بل باندفاعات قاتلة عامة وغير انتقائية؛ وما كان ليقتل نفسه بيديه، بل كان سيلقى حتفه في المشنقة أو في مستشفى المجانين.

وعليه، ولتُحدث ما أحدثته من وقع كان لا بدَّ أن يكون الإحساس المتولد عن الرسالة إحساساً باعثاً على الاكتئاب، لأن الإحساس بالذنب، في هذه الحالة، يتّخذ شكل خوف مُعقلن. لكن، كيف يمكن أن يظهر هذا الأمر؟ إننا نعرف ذلك سلفاً. كان الأستاذ تحت سيطرة نوع واحد من الخوف، خاصة ذلك المرتبط بالتصوف؛ والتدين، أو بالأحرى بالحالة الذهنية التي تشكِّل قاعدة المعتقد

الخرافي والمعتقد الديني على حدّ سواء. ولتُحدث الرسالةُ كل هذا الأثر، لا بدَّ أن القدرات العقلية التي يصدر عنها هذا الأثر قد تعرّضت لهجوم مباشر، إن جاز لي أن أستعمل هذه العبارات. ولكي تشتغل الخطةُ، كان لا بدَّ من أمرَين ضروريَّين: إمكانية التطبيق والمشاكل النفسية، كدماغ الأستاذ، مثلاً، الذي كان لا بدَّ أن يكون من النوع المتقبل لمثل هذه الأمور.

يتضح جلياً، على الفور، أن الشخص القتيل لا بدَّ أن يكون هو من كتب الرسالة، على أساس أن تحمل خط يده بالضبط. فإلى أي حدّ، يمكننا أن نتساءل، كان ينوي كاتب الرسالة أن يفزع الأستاذ أو أن ينال من وعيه؟ إن مقارنة بين خطّ الظرف وخطّ الرسالة تحمل معنى عميقاً، لعدة أسباب. وكما تريان، فخط الرسالة يبدو طبيعياً، لكن خط الظرف ليس كذلك. هذا الأخير مائل، بينما الأول مستقيم.

لكن، لاحِظا أنه في الظرف هناك حرفان مستقيمان وسط كلمة واحدة، بينما في الرسالة يظهر الخط مستقيماً في كل الكلمات. أكثر من هذا، لو فحصنا كتابة الظرف جيداً سنلاحظ أن الخط قد أُجبر على أن يكون مائلاً. نتأكد إذاً أن من كتبَ هذه الرسالة قد حرّف كتابة الظرف وليس كتابة الرسالة، ما دام أن خطّ الرسالة، وليس خطّ الظرف، هو ما أحدث ذلك الأثر في الأستاذ، ونحن مضطرون لنستنتج أن من كتب الرسالة أرعَبَ الأستاذ بخطه الطبيعي. وأمام استحالة أن يكون الشخص الذي اعتقدنا أنه القتيل هو من كتب الرسالة، كما أوضحنا، لا بدَّ أن يكون كاتبُها شخصاً آخر. حسناً، من يكون هذا الذي يكتب بخطّ الشخص القتيل تماماً، دون أن يُظهر أي [...]، وفوق ذلك، من يكون هذا الذي لا يظهر إلّا بعد

سنوات على ارتكاب الجريمة؟ إن الجواب الذي يتبادر إلى ذهننا هو التالي: ابن الرجل القتيل».

* * *

«يبدو كل شيء غريباً جداً وظرفياً، أليس كذلك؟

- حسناً... في الواقع... أعترف أن...

- حسناً. جرِّبا كل الفرضيات الأخرى. الأستاذ يخشى على حياته (لننطلق من هذا المبدأ). في هذه الحالة، يكون خوفه من النوع البسيط و[...]. عندما يبدأ بالهذيان قد يعتقد أن أشخاصاً يريدون قتله، وإلحاق السوء به. هل كان خوفاً على أسرته؟ قد يكون الخوف نفسه. لم يكن يخاف على ماله، بالتأكيد. فهل كان خوفاً على الشرف؟ كلا، لأن مخاوفه قد تتمثل في أن الجميع كانوا يشوّهون سمعته ويهينونه. لكن هذا لم يحصل، لا؛ ذلك الخوف المفاجئ من الظلام، من [...]، وتلك الكراهية المفاجئة للرياضيات كانت، في حدّ ذاتها، دالّة. وكانت ذا دلالة خاصة تلك الأصوات الغامضة و[...] غير المسموعة، وهواجسه المستمرة [...]؛ إنها تمثل، بالضبط، هذيان الإحساس بالندم. اقرآ [...] لقد توصلتُ إلى هذه الاستنتاجات، مهما بدت غريبة.

والحال أن هناك نوعَين من الخوف: خوف بدني ناتج عن عدم القدرة على المقاومة (أو الإحساس بعدم القدرة على مقاومة شيء ما أقوى من قدرتنا على تحمل خطر معيّن)، وخوف آخر، ذو طابع فكري، ناتج عن عجزنا على فهم شيء ما يفوق إدراكنا. وكلاهما يمثلان **إحساساً** بالعجز، وينتميان إلى أحاسيس الاكتئاب.

في الخوف البدني، ينكمش كل حيوان وينقبض حتى يبلغ أصغر

حجم ممكن، كأنه يحاول أن يهرب من هذا الخوف؛ وفي الخوف الذهني، يحاول الذهن أن يختبئ، وألّا يرى ما يعجز عن إدراكه. أذكر أنه، بعد حدث مثير وغامض، قالت لي سيدة متوترة للغاية: «آه، ليتني أستطيع أن أنسى ما رأيتُ!»، هذه هي حركة انكماش الذهن، محاولة الانكماش حتى العدم، التي توافق تماماً الانكماش البدني. حسناً، كلا الإحساسين اللذين أتينا على ذكرهما يخلّفان الأثر نفسه: يستفحل العذاب عظيماً فيحاول الجسد أن يتخلص منه. بدنياً، هناك طريقتان للتخلص من العذاب: الهروب والانتحار؛ ذهنياً، هناك أيضاً طريقتان: ألّا نفكر ثانية في الإحساس (أي أن نهرب منه) وأيضاً الانتحار.

وكيف يكون هذان الإحساسان في الحالات القصوى؟ حسناً، إن إحساساً في أقصى حالاته يصبح غير عادي، ويمتد إلى خارج ذاته ليحتل قدرات أخرى، ويشلّ الفعل. الخوف الطبيعي يؤدي إلى الهرب، أما الخوف العظيم، الخوف غير العادي فيشلّ الحركة. كل انكماش مفرط يحدث خللاً في الوظائف العادية.

نرى أن لدينا دائماً طريقتين للتخلص من خوف قوي جداً، ويشلّ الحركة. وهما إما محاربة أسبابه وإما الانتحار بإقصاء الذات. في حالة الخوف البدني، أو أي [. . .] فضائي، ثمة دائماً تقريباً طريقة ما للهروب؛ لكن، هناك من الناس من يشنقون أنفسهم حتى لا يموتوا في المشنقة، ومنهم من يطلق رصاصة على نفسه حتى لا يضطر للذهاب إلى الحرب. إن الميلانخوليا، وكل الأحاسيس الأخرى، في الحقيقة، ناتجة عن الخوف، بل الألم أيضاً. إن الخوف يعطي إحساساً بعدم القدرة، بالعجز الذهني ويولّد الانتحار.

لقد لاحظنا، إذاً، أن ثمة شيئين: أولاً، إن أي انتحار يكون

سببه ثورة ضدّ عجز الشخصية؛ ثانياً، فيما يتعلق بالخوف، يكون سبب الانتحار إما الخطر الموشك وإما، ذهنياً، إحساس عنيف جداً بما هو فوق طبيعي.

حسناً، بما أن الأستاذ قد شعر برعب كبير خلال الأيام التي تلت [. . .]، ولم يكن ذلك شعوراً برعب المطاردة، بل رعباً مبهماً وغير محدد، استنتجنا فوراً أن الإحساس الأقوى لديه كان هو الإحساس بما هو فوق طبيعي؛ ونحن نعرف، نظراً إلى طبعه، أن هذا الإحساس فقط هو الذي قد يولِّد الخوف في نفسه.

وإذا عرفنا الآن أن أعنف أنواع الإحساس بالاكتئاب هو الإحساس بالعجز، نكتشف للفور أن الإحساس **بالذنب** هو من هذا النوع. إنه إحساس بالعجز بمعنى أن الذهن يكون عاجزاً عن تصحيح ما تمّ فعله بشكل سيّئ، وإعادة ما تمّ أخذه. وهذا أكثر من بديهي.

حسناً -وفقاً لما يقوله لويس[1]- ما هي طبيعة هَذَيان الإحساس بالذنب؟ إن الهذيان الحاد لكل الأحاسيس المتعلقة بالخوف يجب أن يكون إحساساً بالعجز في أقصى حالاته (وهنا، كما نعلم، تكون الميلانخوليا مرتبطة بالخوف، لأنها تعبِّر عن إحساس شخصي بالعجز) أي أنه يجب أن تُخلق حالة ذهنية يُعتبر فيها الجسد عاجزاً أمام كل الأخطار الممكنة.

إن معظم أشكال الرعب، أي كل الأحاسيس العنيفة بالعجز العضوي، يمكن تقسيمها إلى ثلاث فئات: الإحساس بالعجز في علاقته بخوف بدني وعضوي (خوف بدني)، الإحساس بالعجز في

---

(1) جورج لويس (1817-1878): فيلسوف وناقد أدبي بريطاني. كانت له إسهامات مهمة في الفلسفة الداروينية والوضعية. (المترجم)

علاقته بالخوف من السخرية الاجتماعية (خجل) والإحساس بالعجز في علاقته بالخطر الذهني (تطيُّر). إن الترياق المضاد للخوف هو القوة؛ القوة البدنية، القوة الأخلاقية، والقوة الذهنية. والتطيُّر هو أكثر أنواع الخوف شيوعاً، رغم أنه ليس هو أكثرها دقّة، لأن هناك عدداً أكبر من الناس الذين تفوق قوتُهم البدنية والأخلاقية بكثير قوتَهم الفكرية.

الحزن والألم أيضاً إحساسان ينتميان إلى عدم القدرة والعجز: الخاصية التي تميّزهما أنهما إحساسان بفقدان الشرف، والحب، بفقدان حبيب، بفقدان العافية، بينما [. . .]

وتنقسم كل أحاسيس الاكتئاب إلى ثلاث فئات: إحساس بالعجز أمام ما **يوجد**، أو أمام ما **كان موجوداً**، أو أمام ما **سيوجد**؛ وتصنّف وفقاً لأسمائها: إحساس بالألم، بالحزن وبالخوف. وبتعبير آخر: أحاسيس [. . .] بالفقدان، بالخطر.

(والفأل له طابع مميز، لأنه يتطلع إلى ما يُنتظر وقوعه (الخوف)).

الخوف: إحساس بالعجز عن المقاومة، أي عن التأقلم مع الظروف، كبديل، إحساس نفتقده أمام الأحداث.

حزن = الشيء نفسه، أي أن الأحداث ناقصة أمامنا، كما هو الحال بالنسبة إلى الفقدان.

ألم = إن كلاهما [. . .]؟

مثلاً: أنا أريد أن أحب، لكني لم أحظَ بحب أحد (هذا حزن، لأن الأحداث لا توافقني)؛ يحدث خطر فأهرب منه (هذا خوف، لأنني غير قادر على التأقلم مع الظروف).

فماذا نجد هنا، في حالة الأستاذ؟ هل هو عدم توافق الظروف

معه أم عدم توافقه هو مع الظروف، وإحساسه بالعجز على مقاومتها؟

إنه يشعر بالخوف، لكن من أي شيء؟ إن مميزات الخوف التي حظينا بمعرفتها هي عدم تأقلم الأنا مع الظروف، وإحساس بالعجز أمامها. ففي علاقة بأية ظروف كان الأستاذ يشعر بالعجز؟ لم يكن يشعر بالخوف أمام الخطر البدني، لأنه لم يكن يعرف الخوف.

فقط ما هو محتوم قد يُوَلِّدُ إحساساً بالعجز لدى الأستاذ. لكن ما هو هذا المحتوم؟ المحتوم الحقيقي هو ما تمّ وتحقّق. لكن هل يوجد خوف ما ممّا تحقّق؟ كلا؛ ولنبدأ بأن نقول إنه يمكن أن يكون ثمة خوف من العواقب. لكن، بما أن طبع الأستاذ يتميز بأنه لا يعرف الخوف، فإن هذه العواقب نفسها قد تُعتبر محتومة بالنسبة إليه، كي تسبّب له خوفاً، لكنها ليست محتومة لدرجة تتجاوز قدرته. وهكذا يمكن أن نستنتج، بكل تأكيد، أن الأستاذ يخاف شيئاً يُعتبر حتمياً».

خلاصة الاستدلال:

أ. طبع الأستاذ.

ب. كان مكتئباً.

ت. طبيعة الاكتئاب.

ث. الخوف هو سبب اكتئاب الأستاذ.

ج. نوع خاص من الاكتئاب.

* * *

«يُستنتج من وصف السيدة روث لتصرُّف الأستاذ عندما تلقى الرسالة أنه تعرّف الخط. إن السيدة روث قد أجابتني عن السؤال

بكامله تقريباً في [. . .]. حسناً، حين نقرأ الرسالة نجد جملة لافتة مثل «لم أستطع أن أكملها». ما يخطر على البال للفور هو أن الهجوم القاتل قد فشل وأن الرجل لا يزال على قيد الحياة وأنه تعرّض للهجوم في اللحظة التي كان يحل فيها المسألة الرياضية. «لم. . . أجدها» قال.

لكن قليلاً من الاستدلال يبرهنُ لنا عن خطأ هذا الطرح. على اعتبار طبع الأستاذ، من البديهي أنه يستحيل أن يؤدي عِلمُه بأن الرجل لا يزال على قيد الحياة إلى شعوره بالخوف؛ وكما استنتجتُ فإن خوفاً مثل ذلك الذي سيطر عليه قد لا يكون [. . .] ليصل إلى وعيه وهذا لا يحصل بسهولة.

هناك إذاً فرضية: أن الرجل القتيل، أو الذي يُظن أنه قد قُتل، كان يحتفظ بسرّ ما عن الأستاذ.

حسناً، ومن كتب هذه الرسالة؟

هنا لدينا واقعتان أساسيتان: الأولى، الخطّ؛ والثانية، الفرق بين خطّ الظرف وخطّ الرسالة. لنبدأ بالواقعة الثانية. لنفترض، من الناحية القانونية طبعاً -لنستنتج، أفضّل أن أقول- أن الشخص الذي كتبَ هذه الرسالة كان على علم بالجريمة، ويعرف المجرم أيضاً.

حسناً، إن الفرق بين خطّ الرسالة وخطّ الظرف يعني شيئاً ما. إن خطّ الظرف وخطّ الرسالة ينتميان، طبعاً، إلى الشخص نفسه. خطّ الرسالة عمودي بشكل أنيق، أما خطّ الظرف فمائل، لكن من الواضح، حتى بالنسبة إلى من لا يملك ما يكفي من الدربة، أنه توجد، في الخطّ المائل للظرف، بالإضافة إلى المميزات الكامنة في خط الرسالة، عدة مميزات مختلفة لأيسريّة الخطّ، أي مميزات خطّ عمودي أو مائل نحو اليسار. إن الهدف من هذا الإلغاز واضح: ألّا

يعطي فكرة عن الرسالة حتى تُفتح. نظراً إلى طبيعة القضية، ونظراً إلى أن الرسالة خلّفت ما نعرفه من وقع لدى الأستاذ، مع العلم أن [. . .]، فمن الواضح أن الهدف من كل هذا هو منح الرسالة وقعاً عنيفاً ومُدهشاً. ونظراً إلى أن الهدف من هذه الرسالة هو الحصول على وقع ما، فإنه أكثر من مشروع أن نستنتج أن مسألة الخطّ جاءت للغرض نفسه، كفعل يستهدف الأستاذ.

حسناً، إن هذا الوقع يوجد في الخطّ، أو في التوافق بين الخطّ والمحتوى. لقد استبعدنا، ضمنياً، فرضية أن يكون الوقع في المحتوى فحسب حين أثبتنا أن للخطّ أهميته في هذا الأمر.

لكن، بتحليل الفرضيتين، يستحيل أن يكون الوقع فقط في الخطّ، لأنه قد يزول مع قراءة الرسالة. وحتى يتسنّى لها أن تزيله، ينبغي على الرسالة أن تكون إما خالية من المعنى وإما ذات دلالة.

ولتكون الرسالة خالية من المعنى، لا بدَّ أن صاحبها لا يعرف الكثير عن نوع الشخصية التي ينتمي إليها الأستاذ؛ وكان لا بدَّ أن يكون كل شيء موجّهاً لإحداث الوقع. لكننا نعرف أن من كتب الرسالة كان، بطريقة أو بأخرى، على علم بهذا الأمر.

إن الرسالة والخط كان لهما معنى مشترك. من الراجح أن تكون الرسالة قد جاءت لتشرح معنى الخط.

هناك جملة دالة تثير الانتباه: «لم أتمكن من حلها. . .». هذا يعني أنه من المفترض أن يكون كاتب الرسالة هو ذلك الشخص الذي كان الأستاذ يحسبه ميتاً، شخص يكتب كما لو أنه ميت بدوره.

فهل يكون، إذاً، شخصاً حاول الأستاذ أن يقتُلَه، لكنه لم يقتله في نهاية الأمر، رغم أنه كان يظن أنه قد قتله؟ كلا، لأن الشعور بالندم قد يختفي في هذه الحالة، بانتفاء سببه، والخوف -وهو

الشعور الوحيد الممكن في مثل هذه الحالات- ليس من طبيعة الأستاذ.

لكنكُما قد تقولان ماذا لو أن الرجل الذي ظنّ الأستاذ أنه قد قتلَه يحتفظ بسرٍّ ضدّ الأستاذ، ربما يكون سرّاً له علاقة بجريمة أخرى؟ هكذا لا يكون الشعور بالندم ناتجاً عن الرجل الذي يكتب، بل بواسطته.

سأجيبكما، في هذه الحالة، بما أن الرسالة تتضمن تلميحاً، فقد تكون ثمة إشارة إلى هذا الموضوع الآخر. لكن، لا وجود لأي جملة بهذا المعنى، إلّا إذا كانت تلك الجملة متضمنة في المسألة.

لنحاول فهم القضية من أساسها. إن كاتب هذه الرسالة يرغب، أولاً، في أن يمرّر من خلالها شيئاً له معنى خاص.

إذاً، لأي سبب يغيّر خطّه؟ إذا كان الشخص يريد فقط أن يخبر الأستاذ أنه على علم بالجريمة التي ارتكبها، فأي سبب، يا إلهي، يدفعه ليغيّر خطّه؟

من الواضح أن الخطّ الموجود هناك في الداخل، خطّ الرسالة، الخطّ الحقيقي لم يكن غريباً على الأستاذ.

كان مألوفاً لديه كخطٍّ ينتمي إلى شخص من المعروف أنه ما زال حياً يرزق أو لشخص من المعلوم أنه في عداد الأموات».

* * *

«حسناً، لنفكر ملياً في خط الرسالة وخط الظرف. أول ما نلاحظه أنهما ليسا خطّين شبيهين تماماً، وأنهما، في الواقع، خطّان مختلفان. وهما مختلفان لأنهما كُتبا من لدُن شخصَين مختلفَين، أو لأنهما كُتبا بطريقتين مختلفتين من لدُن الشخص نفسه. لو كان هدف

من كَتَبَ هو أن يزيّف كتابة أي شخص آخر، سيكون من الصعب كشف ما إذا كانت تلك هي كتابته حقاً؛ لكن لو كان هدفه هو وضع كتابة تختلف عن كتابته، فإنه لا محالة سيترك مميزات من خطّه في الخطّ المزيف. لقد فحصنا هذا الظرف والرسالة، وتوصلنا، من خلال عدة مميزات، إلى أن خطّ الظرف هو للشخص نفسه الذي كتب الرسالة. وهذا واضح حتى للعيّان الذي تعوزه الدربة. حسناً، أي الخطّين يمثل الكتابة الحقيقية للشخص (إلا إذا كانا معاً خطّين مزيفين)؟ من البديهي أن الخط الحقيقي هو ذلك الذي تستمر مميزاته في الخط الآخر. مثلاً: كتابة الظرف مائلة تماماً، لكن هناك بعض الحروف عمودية أكثر من غيرها؛ وكتابة الرسالة عمودية تماماً، أو تكاد، لأنه، كما تريان، لا يمكن بأي حال من الأحوال أن نسميها كتابة مائلة. من هنا يمكن أن نستنتج بسهولة أن الخط الحقيقي للرجل الذي كتب الرسالة هو خط الرسالة (مفترضين أنه لم يزيف كلا الخطين، وهو ما يعتبر مستبعداً جداً، رغم أنه علينا أن نأخذ كل شيء بعين الاعتبار). انظُرا، مثلاً، إلى خط الرسالة. ألا تريان كيف أن كل حروف «e» في نهاية الكلمة، وبشكل أقل، كل الحروف التي تنتهي بالشكل نفسه، تنتهي بحركة خفيفة نحو الخلف، على هذا الشكل:

e l

حسناً، نرى عكس ذلك في الظرف. هنا حرص صاحب الخطّ على أن يتفادى ذلك، فجاءت حروف «e» في نهاية الكلمة على هذا الشكل *e* لتشير بوضوح إلى مجهود بُذل للسيطرة على تلك الحركة الخفيفة نحو الخلف. لكن من كتب لم يكن حريصاً في كتابته لحرف «H» المتضمن في اسم «Roth» ولدينا اسم الأستاذ الذي يكتب

بهذا الشكل Roth لأن الالتواء الذي يحدث فيه يكون أساساً على مستوى حرف «e» لكنه لا يفكر في متابعته في حرف «h».

أظنُّ، شخصياً، أننا قلنا ما يكفي لنبرهن على أن خط الرسالة هو الحقيقي وأن خط الظرف هو المزيف.

حسناً، ما هو سبب ذلك؟ واضح أن الهدف من ذلك هو أن يبدو أن خط الظرف لا ينتمي إلى الشخص الذي يوجد خطه في الرسالة. استنتاج أول: كان الأستاذ يعرف الشخص، ويعرفه جيداً لأنه يعرف خطه. استنتاج ثاني: إذا أضفنا هذه الوقائع إلى ما أصاب الأستاذ من دهشة عندما تلقّى الرسالة، فإن الشخص الذي كتب الرسالة كان يرغب في أن يحدث تلك الدهشة في نفس الأستاذ. وكان الهدف من الإدهاش، كما بيّنا في استدلالنا سابقاً، هو بثّ الرعب في نفس الأستاذ، من خلال تذكيره بالجريمة التي ارتكبها. وبناءً على هذا نستخلص الاستنتاج الثالث: أن الشخص الذي كتب الرسالة كان على علم بجريمة الأستاذ. حسناً، إن الكتابة، والتعابير المستعملة، وُضعت بطريقة تبلغ المجرم فكرة مفادها أن القتيل هو من يكتب إليه؛ والخطّ هو، من دون شكّ، خطّ الشخص القتيل، أي أنه مطابق له تماماً. إذاً، فإما أن الرجل لم يقتل فعلاً، وإما أن شخصاً آخر هو من يكتب مقلداً خطّه. وفي حالة ما إذا كانت هذه الفرضية الأخيرة حقيقية، فإن فرضيتين إضافيتين تبرزان: الأولى أن الشخص الذي كتب الرسالة زيّف كلا الخطين، والثانية أن خطّه كان يشبه خطّ الرجل القتيل. لنتأمل الفرضية الأولى: هل يمكن أن يكون الرجل الذي يُظن أنه قد قُتل هو من كتبَ هذا؟ يمكن دحض هذا الأمر انطلاقاً من أكثر من وجهة نظر واحدة. أولاً، انطلاقاً من واقعة الأثر الذي خلّفته الرسالة لدى الأستاذ. لو أن الرجل المذكور

مات حقاً، لو أن أحداً أزهق روحه من دون شكّ، لكان وقع الرسالة طبيعياً، خوف في البداية ثم مقاومة قتالية. لو كان ثمة أدنى احتمال ليكون الرجل على قيد الحياة، ما كان للرسالة أن تُحدث ما أحدثته من وقع. كما برهنتُ سابقاً، إن مزاجاً من طينة مزاج الأستاذ روث لا يعرف الخوف، باستثناء الحالات التي يكون الخوف مسيطراً عليه تماماً، بشكل تطيُّري. يتلقى الأستاذ الرسالة، تُدهشُه فيظل يفكر فيها. افترِضَا أن الرجل لا يزال حيّاً. في هذه الحالة، من الطبيعي، وحتى يثبت على موقفه، سوف يُسائل الرسالة مرة أخرى، سوف يفحصها وسيحاول أن يعرف من أين بعث بها صاحبها . . .إلخ، وأن يستجمع كل ما يستطيع من معلومات. حتو لو سلّمنا بأن الرجل لا يزال على قيد الحياة وهو على علم بجريمةٍ ما ارتكبها الأستاذ، لو كان الأستاذ خائفاً لذهب ليطّلع على الرسالة ويحاول أن يعرف مصدرها . . .إلخ. هذا خوف، خوف من نوع آخر، لكنه خوف طبيعي ضروري في هذه الحالة! يتلقى الرسالة ويظل غارقاً في أفكاره، كما نقول، وهو ما يعني أنه ظل يفكر فيها. حسناً، لو أنه، أثناء تفكيره، اعتبر فرضيةَ أن يكون الرجل على قيد الحياة فرضيةً ممكنة، سيُقنع نفسه أكثر فأكثر بهذا الأمر، وسيشرع في التفكير في الطريقة التي يتفاداه بها، يسيطر عليه أو يتحاشاه، لأن الأذهان من طينة ذهن الأستاذ تنحو إلى النشاط الفكري الحاد أو إلى الدهاء (حسب القدرات الذهنية للإنسان، لكنه دائماً فكر ينحو إلى المكيدة والتخطيط) في تعارض تام، في هجوم على إحساسهم الغريزي بالحذر، كما يقول علماء فراسة الدماغ، وهو إحساس غريزي كما أقول أنا، والذي يمكن أن يرتبط بغياب الحذر في علاقته المباشرة بالجسد. إن ذهنيات كهذه سرعان ما تصير ذهنيات ماكرة بشكل غير

عادي ونشيطة بطريقة غير عادية، جَسورة بشكل غير عادي، رغم أنها ليست جميعها عقليات لا تعرف الخوف. ومن هنا نستنتج أنه، لو كانت ثمة فرضية أن يكون الرجل على قيد الحياة، لقام الأستاذ، ما إن يتأكد من أنه حي انطلاقاً من خطّ الرسالة، بنشاط قد يستعمل فيه كل قدراته الذهنية ضدّ ما يقف أمامه من عوائق أو ضدّ عدوه. كان، أكرّر ذلك، سيطلب ليرى الرسالة مرة أخرى وهكذا دواليك.

لكننا نرى أن تصرفه كان يختلف عن هذا الأمر تماماً. طلب أن يأخذوا الرسالة، ودخل في ميلانخوليا أدت به إلى حالة من الخوف الشديد، فصار أعزل يوماً عن يوم، وأصبح دهاؤه، أو ذكاؤه، أكثر فأكثر تحطماً وانكساراً، بدل أن يصير أكثر حدّة بالإلهام أو بالرغبة في تحدي الرسالة. وأخيراً، حتى لو سلّمنا بفرضية أن يكون الرجل حياً (رغم أننا بيّنا أن هذا الأمر غير مقبول تماماً)، فأي نوع من التشويش قد تثيره معرفة ذلك في ذهن الأستاذ لو كان بإمكانه أن يصدق أن عدواً ما زال حياً يبحث عنه أو أي شيء من هذا القبيل؟ قد تكون حالة من الملاحقة؛ ليست ملاحقة سلبية، بل نشيطة. قد يؤدّي به الشعور بالمطاردة إلى جنون الاضطهاد، لكنه قد يدفع هذا الرجل المشاكس والمقدام لممارسة الاعتداء؛ وقد يميل إلى مهاجمة الناس الذين يعتبرهم جواسيس. على العكس من ذلك، كل الأعراض التي ظهرت عليه كانت أعراضاً داخلية محضة: لم يسبق له قط أن ربط أي صوت (هلوسات) بجواسيس أو أعداء، لكنه كان يقلق، وهو يعتقد أنها أصوات صادرة عن الإله، أو عن وعيه، أو عنهما معاً. (وهذا يؤكد، الآن، ما أثبتناه سابقاً، أن جريمة الأستاذ لم تكن شيئاً آخر غير جريمة قتل، لأن هذه الرسالة لو كانت صادرة عن رجل يلاحقه بسبب جريمة أخرى، في هذه الحالة سيقع حقاً في

حالة من الجنون، لأننا لم نكن في الحالة الأخرى نسلّم بذلك إلّا افتراضاً، لكن، مرة أخرى، قد لا يكون اكتئاباً تاماً، قد يكون جنوناً مرتبطاً بالاعتداء وبفكرة الجواسيس، التي تحدّثنا عنها). نصلُ إذاً إلى الاستنتاج القائل إنه كان يستحيل على الأستاذ أن يعتبر الرجل القتيل هو صاحب الرسالة، أي أن روث كان على يقين أن الرجل لم يعد حياً يرزق، لا يمكن أن يكون حياً، وإلا لقام الأستاذ باعتبار هذه الفرضية، ما دام يعرف كل الوقائع مهما كانت طبيعتها.

علينا، إذاً، أن ندرسَ الفرضيات، التي توجد كلها في هذه الفكرة، التي علينا أن نسلّم بها الآن، أي أن الرسالة قد كتبها شخص آخر، أو أن خطّ الرسالة، كما خطّ الظرف، قد تمَّ تزييفهما، الأول ليكون مشابهاً للخط الحقيقي للقتيل، والثاني كما لو كان خطّ المجرم، لكنه مشوّه، أو أن خطّ من بعث بالرسالة يشبه خطّ الرجل الذي نتحدث عنه.

لنتأمل هاتين الفرضيتين. أولاً، هل من المحتمل أن يكون الرجل الذي كتبَ هذه الرسالة قد زيّف كتابة القتيل (في الرسالة) وبعد ذلك قام بالتغيير المفترض لهذه الكتابة (في الظرف)؟

لنحلِّل هذه القضايا من وجهة نظر مختلفة. من الواضح أن الشخص الذي كتبَ الرسالة يعرف الجريمة التي ارتكبها الأستاذ؛ فهل لديه الحجة القانونية على هذه الجريمة؟ هذا هو السؤال الذي يطرح نفسه الآن. هل يتوفر على ما يكفي من القرائن ليُدين المجرم أمام القانون؟ لو كان يتوفر عليها، فهل يكون بديهياً أن يشير إليها في الرسالة؟ على العكس من ذلك، هذه الرسالة لم تكن واضحة بما يكفي، ولا تحتوي على أي تهديد باللجوء إلى العدالة؛ لأن الهدف منها كان هو زرع الرعب، ليس إلّا. يبدو واضحاً، إذاً، أن الرجل

الذي كتبَ الرسالة لم يكن يملك قرائن يمكن اعتبارها قرائن جريمة، أو بالأحرى قرائن تدل على أن الأستاذ كان هو المجرم؛ لكنه كان يعلم أن الأستاذ هو المجرم، كان يتوفر على قرائن أخلاقية أو قرائن مادية غير كافية. قرّر أن ينال من وعي المجرم فكتب الرسالة لهذا الغرض. لكن لأي سبب قد يرغب في النيل من وعي المجرم، وما سبب رغبته في أن يعاقبه بهذا الشكل؟

لقد ارتكب روث هذه الجريمة منذ عدة سنين، لا تقلّ عن عشرين عاماً، كما بيّنا. حسناً، هذا الرجل، الذي لم يقترب قط من الجريمة، لماذا لم يفعل ذلك من قبل؟ إما لأنه لم يكن قادراً على ذلك، وإما لأنه لم يكن يرغب فيه. فأما أنه لم يكن قادراً يمكن أن يعني أنه كان في بداية شبابه وأنه لم يحقّق في الجريمة إلّا لاحقاً؛ أو أنه لم يحقّق من قبل، رغم أنه لم يكن بالضرورة في بداية الشباب. أما أنه لم يكن يرغب في ذلك حينئذٍ، فثمة عدة تأويلات بهذا الخصوص. لكن الواقعة، في حدّ ذاتها، ليست محتملة وسنعود إليها فقط إذا ما فشلت الفرضيات الأخرى، وهي لا تفشل، كما ستريان قريباً.

ونحن نتأمل التحقيقات التي نفترض أنها قد أجريت والتي منحت الشخص الذي أنجز التحقيق اليقين الأخلاقي حول جريمة الأستاذ، فماذا كانت طبيعة تلك التحقيقات ما دام أنها لم تقدِّم أي دليل قاطع، أي دليل قانوني، كما بيّنا؟ فأي نوع من الأدلة هذه التي يستغرق الحصول عليها عشرين عاماً، وهي ليست كاملة حينئذ؟ هناك إمكانية أن يظل دليل واحد مختبئ، كرسالة مثلاً.

لكن الدليل قد لا يكون رسالة، لأن رسالة لا يمكن أن تشير إلى أن روث قد قتل الرجل في اللحظة التي كان يحلُّ فيها تلك

المعادلة التربيعية. لأن الرسالة قد تكون بذلك دليلاً قاطعاً، وكما أثبتُّ فإن الدليل القاطع هو ما لم يكن يملكه من كتبَ تلك الرسالة إلى روث.

حسناً، يبدو أن من كتبَ الرسالة إلى روث كان يعرف فقط أمرين: أن روث قتل الرجل الآخر وأنه قتله بينما كان يحلُّ معادلة تربيعية أُدرجت في الرسالة. حسناً، لقد أثبتُّ أن من كتب قد لا يملك دليلاً قاطعاً على جريمة الأستاذ. وربما أدرج في الرسالة أي دليل كيف ما كانت طبيعته. لكن، هل قام بذلك قد تتساءلان. قد يكون ذلك غير منسجم مع نبرة الرسالة الغامضة والمرعبة.

مرة أخرى، إن صاحب الرسالة لا يريد أن يبعث روث أمام العدالة، بل يريد فقط أن يُرعبه، ويُحيي فيه عذاب الضمير. وهذا يُثبت أيضاً ما أثبتناه بدورنا، أي أن من كتب الرسالة لم يكن يملك الأدلة الضرورية، بل فقط أدلة أخلاقية أكيدة حول جرم الأستاذ.

ويؤكد ذلك أيضاً أنه كان يؤدي واجباً (هكذا كان يفكر بكل تأكيد) تجاه القتيل. حسناً، إن رجلاً يفكر بهذه الطريقة يمكن أن يكون إما صديقاً مقرباً للقتيل، وإما من أقربائه. لنفترض أنه صديق؛ قد يكون ذلك مرتبطاً بالقضية التي قدّمناها، كما لو أنه مرَّ وقت طويل قبل العثور على فرضية دليل الجريمة. لو كان من أقاربه لكان الأمر مختلفاً، لأنه يمكن أن يكون قريباً مُسناً (كما في حالة ما إذا كان صديقاً) أو قريباً شاباً. إننا الآن بصدد فحص الفرضية الأولى، التي ندرج فيها فرضية أن يكون كاتب الرسالة من جيل الرجل القتيل نفسه تقريباً. وحتى يُرعِبَ الأستاذ بطريقة ناجعة عليه أن يكون قادراً على أن يزيّف بشكل جيد للغاية خط القتيل، كما أنه يزيّف جيداً خط الظرف، مدّعياً بصعوبة أنها «اليد» نفسها. حسناً، يبدو لي من

الطبيعي أن الرجل الذي قام بهذا، بعد أن كتب الرسالة بكل عناية، فَكّر، وهو يستعد لكتابة العنوان، في أنه ينبغي أن يكون الخط مختلفاً حتى تُشكِّل الرسالة مفاجأة كاملة. وربما فكّر بعد ذلك في استعمال خطّه الخاص، لكن لنفترض أنه ربما فضّل تغيير خطّ الرسالة. هل يكون قد فكّر في ذلك حقاً؟ هذا هو ما أشك فيه بالضبط. لأنه -قد يفكر مع نفسه- «لو استعملتُ خطي الشخصي، قد يتساءل روث: من صاحب هذا الخط؟ لو وضعتُ خط القتيل، لن تأتي المفاجأة في مكانها المناسب، لأن الظرف سيكون كافياً ليبث الرعب في الرجل ويخفّف من الصدمة الكاملة التي تترتب عن الرسالة. من الأفضل استعمال تغيير مفترض لخط القتيل نفسه. سيكون هذا أمراً طبيعياً». أليس هذا، لا أقول منطقاً جيداً (لأنه لا أحد متيقن من أنه يفكر منطقياً بشكل جيد)، بل منطقاً محتملاً لرجل فكّر في الرسالة؟ لنرى ذلك. لقد فكّر الرجل في أن خطّ الظرف ينبغي أن يكون مختلفاً عن خطّ الرسالة؛ لنفترض ذلك، لنفترض أن الرجل فكّر منطقياً كما وصفتُ للتو. إن أول شيء يمكن أن أقوله هو أنه إذا كان الرجل قد فكّر، كما وصفتُ، فإنه في مستوى معيّن لن يتوقف، بل قد يستمر. لقد نسبنا إليه بعض الاستدلال حول ضرورة وضع خطَّين مختلفَين، ولو أنه استمر كما افترضتُ، فقد يتقدّم أكثر وقد يضيف الحجة التالية: «لكن تزييف خط القتيل في الظرف فعلٌ أخرق وغير طبيعي، يخفّف من فداحة الحادث، لأنه ينطلق من مبدأ أن القتيل قد غيّر أساساً خطه ليكتب العنوان على الظرف. وكان رقن العنوان على الظرف هو أحسن حل لتفادي كل تلك الاعتراضات». وهنا ينتهي التفكير المنطقي المفترض الذي ربما قد يقوم به. لكنكما قد تقولان إنه من المستبعد جداً أن يفكّر صاحب الرسالة أن

الأستاذ، بعد قراءتها، سيفحص الظرف. في هذه الحالة، ربما لم تكن هناك حاجة إلى استعمال خطّ آخر غير خطّه الشخصي. وهذا يعني أنه لو لم تخطر على بال صاحب الرسالة إمكانية أن يقوم الأستاذ بمقارنة الرسالة والظرف، فإنه ما كان ليفكر في تغيير نمط الكتابة: كان سيستعمل إما خطّ القتيل، وإما خطّه الشخصي. لكن، لو أنكما فكّرتما أنه من الممكن أن يفكّر صاحب الرسالة في أن الأستاذ سيقوم بمقارنة الظرف والرسالة، لو رأيتما أنه من المحتمل أن تفكير صاحب الرسالة قد يحمل إلى هذا الحدّ، فإنكما لن تجدا، بأي حال من الأحوال، أنه من المستحيل ألّا تخطر عليه فكرة رقن العنوان على الظرف، وهو الشيء الذي لا يثير شبهات كبرى. لكن هذه الحجج غير حاسمة. إن الرجل يمكن أن يقدّم حججاً منطقية كاملة أو جيدة؛ يمكن أن يقوم بالاستدلال تماماً كما وصفتُ في فرضيتي الأولى. لكن، ماذا إذاً؟ هل ثمة حجة أفضل لانتقاد فكرة تزييف الخطّ؟

إن صاحب الرسالة يرى أنه من الممكن أن يلقي الأستاذ نظرة على الأظرفة قبل فتح الرسائل. لو كان الأمر كذلك، فما الداعي لاستعمال خطٍّ -في حالة ما إذا كان يعرف خطّ القتيل- قد يثير انتباهه بسبب التشابه؟ لو فكّر أن روث لن يفحص الظرف، فلماذا يكلِّف نفسه العناء؟ لماذ لا يستعمل، إذاً، خطّ القتيل؟ لو أن صاحب الرسالة فكّر في المقارنة التي قد تأتي بعد قراءة الرسالة، ألن يخطر له أنه من الأفضل كتابة العنوان بخطّ مطابق لخطّ الرسالة، حتى يعطي للكل انطباعاً بالوحدة والتطابق؟ لكن كل هذه التخمينات تظل كثيرة رغم أنها ليست دقيقة وحاسمة.

لنفترض، مع ذلك، أن صاحب الرسالة ينوي أن يكتب على

الظرف، كما لو أن القتيل يكتب بخط مُقَنَّع. ما الذي قد يفعله؟ كيف سيُقنِّع الخط؟ ألن ننسب إليه نباهة تفوق الطبيعة الإنسانية إن افترضنا أنه قد تخطر عليه فكرة حذف الحركة الخلفية لحرف e وعدم القيام بذلك مع حرف H في كلمة Roth؟ لو فحصنا المسألة بشكل أعمق، سنرى أن كتابة الظرف تشكِّل تغييراً طبيعياً لكتابة الرسالة، لدرجة أننا نضطر للتسليم بأن تلك هي الكتابة الحقيقية.

حسناً، ما نتيجة كل هذا؟ شيء واحد: أن أحد الأقارب هو من كتب الرسالة، لأنه من العبث أن نفترض تشابُهاً طبيعياً بين الخطّين دون وجود تقارب معنوي، بل أكثر من ذلك، صلة دم بين الشخصين.

فأي قريب يمكن أن يكون إذاً؟ الطبيعي أن يكون ابنه، لأن خطه، في هذه الحالة، قد يكون شبيهاً، بشكل طبيعي، بخطّ أبيه. شخصياً، كنتُ أعرف شابّاً كان خطه مطابقاً لخط أبيه، (رغم أن التطابق لم يكن بين الوجهين فعلاً). وإذا ما أضفنا إلى ما أتينا على تحليله أن الرسالة لم تصل إلّا بعد وقوع الجريمة بوقت طويل، فإننا مضطرون لنستنتج أن الرسالة التي بين أيدينا هنا كانت من وضع ابن الرجل القتيل.

لكن كيف يستطيع ابن الرجل القتيل أن يجد دليلاً، لا أقول قاطعاً، بل معنوياً فقط، على قتل والده؟ يبدو لي من الصعب أن يكون دليلٌ لا يظهر إلّا بعد عشرين عاماً على الجريمة دليلاً قاطعاً، أو شيئاً يشبه ذلك.

ولنحلِّل القضية بشكل أعمق: هل نحن متيقنون من أن ابن القتيل كان يملك دليلاً؟ يبدو أنه كان يملكه، لأنه راسل الأستاذ بهذا الخصوص، أي أنه كتبَ إليه كما لو أنه كان يعرف أنه هو من قتل

والدَه. لكن، يمكن أن يكون مقتنعاً، مثلاً، بأن واحداً من بين عدة أشخاص هو من قتل والده، فيبعث إليهم جميعاً برسائل، في انتظار أن تُحدث رسالة معيّنة الوقع المنتظر لدى الشخص المجرم.

ومرة أخرى، ربما يكون الشاب قد توصّل بعد سلسلة من التفكير المنطقي إلى استنتاج معيّن خارج إطار العدالة، إلى دليل غير قاطع.

إن الرسالة تشير أيضاً إلى تطابق فكري (ورغبة في الانتقام) بين الرجل القتيل وكاتب الرسالة. هذا التطابق في الطبع يؤكّد تطابق الخطّ.

لنفترض أنني عالم رياضيات متميّز. فهل تريان أنه من المحتمل، عندما أبتكرُ جفرة بيني وبين شخص آخر، أن أستعمل جفرة سرعان ما تثير حولها الشكوك لكونها جفرة؟ من البديهي أن أي رياضي لن يتساءل عن حلّ مسألة كهذه. ولن يكلّف أي رياضي رديء نفسَه عناء سؤال رياضي جيد ما يستطيع رياضي سيّئ حلَّهُ، لأن الأمر صعب جداً؛ فقط شخص جاهل تماماً (وبالرياضيات فقط) قد يعجز عن حلها (أو مبتدئاً حقيقياً).

ماذا إذاً؟ إن جفرة تقبلُ إرسال أمر بهذه البساطة هي جفرة يستعملها التلاميذ في المدرسة، أو يستعملها رجلان يملكان حدّة فكر يعجز إدراكنا على فهم الهدف من استعمالها.

لو أن تلاميذ المدرسة رغبوا عن قصد، بعد أن صاروا كباراً، في أن يحافظوا على جفرة ما، فإنهم يغيّرونها، ولا يجعلونها أكثر بساطة لتصبح مثيرة للشك. إن لم يكن الأمر كذلك، فإن الرسالة تُذكر بجفرة بين مجموعة من الشبان، وهذا يعني أنها تشتغل عن طريق تداعي الأفكار؛ وهذه هي الفرضية الثالثة.

هكذا نجد أنفسنا أمام هاتين الفرضيتين: إما أن الجفرة لم تكن من وضع رياضي، وإما أنها كانت من وضع رجل يتمتع بفكر خارق، سواء كان رياضياً أو لم يكن، وكان له هدف يعجز منطقنا عن إدراكه.

ولنفحص الآن المسألة من وجهة نظر أخرى: أي نوع من الأشخاص ربما يكونون قد وضعوا هذه الجفرة؟ رياضيون؟ من؟ وللحصول على جواب تام عن هذا السؤال علينا أن نتساءل: ما طبيعة جفرة ما؟ تكمن هذه الطبيعة في الهدف من الجفرة: تبادل الرسائل دون أن يعرف الآخرون محتواها. ويمكن أن نضيف خاصية أخرى: يمكن ابتكار جفرة بقصد أو من دون قصد إقناع الآخرين بأنها ليست جفرة. انطلاقاً من مبدأ أن الأمر يتعلق هنا بجفرة، نرى إلى حدّ الآن أنها وضعت لتوهم بأنها ليست جفرة. هل هذا ممكن؟ كلا، لأن طابعها الغريب واضح، حتى إن لم يروا أنها جفرة، فإن الجميع يلاحظ أنها ليست لغة عادية. فهل وضعت هذه الجفرة لتُستعمل، بغضّ النظر عن كونها جفرة؟ في هذه الحالة، ما ذكرتُ في فرضيتي، فإن الأشخاص الذين وضعوها لا يمكن أن يكونوا أصحاب عمق كبير، لأنهم لو كانوا كذلك، فإن هدفهم الأول قد يكون هو تفادي الدهشة الأولى عن طريق إبراز الطابع غير البديهي لكونها جفرة.

لو أن هذا كان جفرة، فإنه لم يكن من وضع رياضيين، ولا من وضع أشخاص، رياضيين كانوا أو غير رياضيين، يملكون قدرة كبيرة على تدبير المكائد. يبقى أن نعرف إن كان من وضع نوع آخر من الأشخاص، أي إن كان هذا جفرة بالفعل.

بعد استبعاد الأشخاص الذين ذكرناهم، فأي أشخاص آخرين

ربما يكونون قد وضعوا الجفرة؟ طبعاً، لا يمكن أن يكون **أي أحد**، لأن جفرةً رياضية لا يمكن أن يبتكرها أي أحد. يُمكنُكما أن تلمّحا إلى أنه يمكن أن أحداً ما، عن طريق الصدفة، رأى استثناء شيئاً له علاقة بالرياضيات فتصوّر فكرة وضع جفرة رياضية. هنا تظهر فرضية أن يكون اختيار الرياضيات اختياراً مقصوداً. ومن بين هاتين الفرضيتين علينا أن نختار أو نرفض كلتيهما.

أي فرق قد يوجد بين جفرة يكون منطلقها تصور غير مقصود وجفرة وضعت عن قصد وإرادة؟ إن الجفرة التي تنشأ عن تصور غير مقصود عادة ما توضع بعناية فائقة؛ لأن الفكرة تكون عرضية، لكن ما إن يتم الحصول على الفكرة حتى تكون هناك محاولة لتعويض طبيعتها العرضية بعناية تشمل بناء الجفرة. لنفترض أن رجلاً فكّر في ابتكار جفرة، وخطرت عليه بالصدفة الرياضيات كمادة يستعملها لهذا الغرض، ألا يبدو لكُما واضحاً أن من يبتكر جفرة عليه أن يكون بالضرورة دقيقاً، وأنه سيستعمل أكبر قدر من الدقة ليصوغها بأحسن طريقة؟

من جهة أخرى، إن الرجل الذي بذل مجهوداً ذهنياً ما وهو يبحث عن جفرة ويجدها، سيكون بعد اهتياج اللحظات الأولى أقل عناية، وأكثر إهمالاً. يتلخّص الأمر كله في تفادي المجهود الذهني.

إن الشخص الذي خطرت عليه الفكرة بشكل عفوي شعرَ بالقوة من أجل خلق جفرته بعناية، لأنه لم يبذل مجهوداً في الابتكار، ولم يستهلك أي طاقة ذهنية. على العكس من ذلك، إن الإهمال الذي ميّز وضع مسألة رياضية على شكل جفرة، مع ما يميز المسألة الرياضية من بساطة غريبة، يجعلنا نرفض فوراً الفرضية الأولى؛ ومن جديد، الـ [. . .].

إن البساطة الغريبة للمسألة المتضمنة في الجفرة ذات أهمية قصوى، نظراً إلى أنها قوّضت فوراً كلتا الفرضيتين؛ ولأنه لو خطرت على صاحب الجفرة فجأة فكرة الرياضيات، فإنه كان سيولي عناية أكبر لوضع الجفرة، [. . .] ومع ذلك، ومهما صار صاحب الجفرة مهملاً بعد أن قرّر أن الجفرة ستكون رياضية، قد لا يكون مشتغلاً فظاً ويتنكر لكل الطبيعة الرياضية لجفرة ما؛ كما يبدو لنا أنه لم يكن جاهلاً تماماً بالرياضيات، لأنه حينذاك [. . .]

قد تبدو هذه الحجج غريبة للغاية، وطويلة أكثر من اللازم؛ لكن إن قُمتُما بفحصها، فستستنتجان أن هذا ليس شيفرة ولا رسالة جفرية. هكذا تُختزل فرضيتنا الأولى في لا شيء.

وتظل الفرضية الثالثة قائمة: إن ما كان داخل الرسالة **كان** شيفرة أو جفرة، وأن الرسالة كانت تشتغل وفق مبدأ تداعي الأفكار، عن طريق تذكر الماضي. لقد بيَّنتُ أن هذا لا يمكن أن يكون جفرة. لو كان جفرة فإن الاحتمال الوحيد هو أن تلاميذ مدرسة وضعوها حين كانوا يدرسون هذه المسائل الرياضية، في حالة ما إذا كان هذا الأمر منطقياً بوصفه جفرة. لو كان الأمر كذلك، فإن ذلك يُذكّر بشيء يرتبط بالمسألة وله علاقة بجفرة معيّنة. ثمة عائق واحد فقط: يفضّل التلاميذ الشيفرة على الجفرة. ومرة أخرى، الكلمات التي وضعت مباشرة قبل المسألة الرياضية ليست طبيعية جداً، وقد لا يخطر على ذهن تلميذ أن يضع قبل المسألة الرياضية هذه الجملة: «لقد بدأتُها، لكني لم أستطع أن أكملها». طبعاً، لو كانت الجفرة موجهة للتداول بين التلاميذ وليس بين الأساتذة، ستكون الجملة جيدة؛ لكن التلاميذ لا يستعملون الرسائل المشفّرة سوى داخل حُجرة الدرس، أما خارجها فيمكنهم أن يتواصلوا دون اللجوء إلى هذه الوسيلة.

لكن، علينا أن نسلِّم بأن ظروفاً خاصة هي التي ربما كانت وراء ظهور هذه الجفرة: لنفترض أن الأمر يتعلق بعالِم داخل السجن، وأن ما جاء في الرسالة جزء من سلسلة من التعاليق البريئة على ما يبدو كان يبعثُها إلى عالِم آخر خارج أسوار السجن. يبدو أن هذه هي أحسن فرضية. فالكلمات التي وضعت قبل المسألة تصبح طبيعية، لأنه قد يبدو غريباً كتابةُ المعادلة لوحدها، أو أن المسألة وفكرة كونها جفرة قد تظهر للتو.

إن فرضية أن يكون مُبتكرُ الجفرة يريدها أن تظهر على أنها من إنجاز تلميذ أمر مستحيل تماماً، لأنه لا يوجد سبب يمكن تصوره كي يُنسَب هذا العمل إلى تلميذ».

* * *

«لكن أهم واقعة من بين كل هذا هي مزاج الأستاذ.

- اعذرني إن قلتُ هذا، أيها الرقيب، لكني لا أرى هذه الأهمية **الكبرى**. أقصد إنني لا أرى في ما يمكنها أن تُفيد استنتاجاتك.

- الأمر في غاية البساطة، يا صديقي العزيز. أصغِ إلى ما سأقوله وستفهم. لقد كان الأستاذ رجلاً ذا مزاج متجهِّم ومتحفِّظ، لكنه كان قوي الشخصية؛ وتحدثت زوجته بتقدير عن شجاعته، بل أضافت إنه كان حي الضمير. وفي هذه الحدود، تقريباً، يقع مزاج الأستاذ. حسناً، يتلقى رجل من هذا النوع رسالة تروّعه وتدفعه إلى الانتحار. فمن أي شيء يخاف؟ هل يخاف على حياته؟ كلا؛ لأنه كان رجلاً شجاعاً. ما الذي قد يقوم به رجل من هذا النوع لو تلقى تهديداً يستهدفه شخصياً؟ قد يصدّ من هدّده. هل كان يخشى على

حياته بسبب من سيتركهم وراءه، فقط زوجته، حسب علمي؟ كلا؛ بما أنه لم يكن رجلاً رقيق العواطف، وأنا متيقن من ذلك. هل كان يخاف على أسرته، أي على زوجته؟ كلا؛ أو قد يكون اتخذ احتياطات من أجلها، وما كان ليرتمي في أحضان الانتحار أبداً نظراً إلى عناده، وتجهُّمه وشجاعته. هل كان يخاف على ماله؟ بالإضافة إلى ما له من مال قليل، كان رجلاً مقتصداً، رغم أنه لم يكن شحيحاً. كلا؛ لم يكن الأمر كذلك. هل كان يخاف على شرفه، وعلى سمعته؟ هذا أحسن، هذا أمر يستحق مزيداً من التفكير.

لكن، هل كان يشعر بالخوف فعلاً؟ يبدو أنه كان يشعر بالخوف، لأنه كان مضطرباً لدرجة أنه أقدم على تدمير ذاته. لكنه كان رجلاً لا يخاف شيئاً. ولا يهاب أي خطر، قد لا يكون موقف هذا الرجل هو الخوف أبداً، لكنه قد يكون القتالية؛ قد يتخذ ما يجب من الاحتياطات، لكنه لا يشعر بالخوف؛ قد يكون محترزاً، لكنه قد لا يكون كذلك إلا ليتأكد من أنه سيرد الضربة. هل تظنان أنني قد حلّلتُ جيداً مزاجه؟

- بالتأكيد. تحليل جيد، حقاً.

- على أي حال، عليكما أن تسلّما بأنه كان مكتئباً. حسناً، ما هو المفهوم العام لأحاسيس الاكتئاب؟».

* * *

«إنه لم يكن يشعر بالخوف، بالمعنى الصحيح للكلمة، بيد أنه كان تحت تأثير الصدمة والفزع. حسناً، ما هي الوسيلة الوحيدة التي قد تحمل شخصاً يتمتع بمزاجه القوي إلى ما يقترب من الخوف، إلى

حالة ذهنية شبيهة بالخوف؟ أي جزء من ذهنه يمكن أن يستسلم لهذا الأمر؟

- لا أستطيع أن أتكهن بأية فكرة.

- **إنه وعيه**، يا صديقي العزيز.

- هذا صحيح، يا إلهي! كيف أنني لم أرَ هذا من قبل؟

- حسناً، لو كنتما من دارسي الطباع، يمكنكما أن تقولا لي ما هي الأهواء التي تعرف تطوراً كبيراً في مزاج مثل مزاج الأستاذ، الذي كان قوياً، لا يعرف الخوف، حي الضمير (ليس **طيباً**)، متجهّماً ومتحفّظاً. ما هي الأهواء التي يمكن أن تكون قوية وتصبح مُميتة؟

- الحب، اقترحتُ قائلاً كالمجنون.

- إنك مخطئ تماماً. هذا خطأ كبير وعبث أكبر. ألا يبدو واضحاً أن أساس مزاج من هذا النوع هو الأنانية، لا، بل شيئاً آخر أكثر من الأنانية، الاكتفاء بالذات؟ ما هي الأهواء الكبرى الممكنة التي تحرّك الأشخاص المتجهّمين، والأنانيين الذين لا يعرفون الخوف؟ هناك اثنان، يا صديقي العزيز، هوى اندفاعي بطبيعته، وهوى [. . .] بطبيعته. وهذان الإحساسان هما الغضب والغيرة (أو الحسد). إن الازدراء، والاحتقار وأهواء أخرى من هذا القبيل لا تعدو أن تكون أشكالاً ضعيفة أو تحولات لهذه الأحاسيس. إن الحب الذي أشرت إليه لا علاقة له بهذا النوع من المزاج إلا إذا كان يولِّد الغيرة. إن رجلاً مثل هذا لا يستطيع أن يحب امرأة. لا يمكن أن يحبها تماماً، لأن مزاجه بعيد عن الحب العذري، وبعيد عن الحب الحسي، لأنه بعيد جداً عن كل أشكال العاطفة. إنه، مثلاً،

لن يحب امرأة، لكنه قد يشعر بالغيرة تجاهها. في الحقيقة، تنبع الغيرة من إهانة غير مباشرة للأنا. وفي حالة الغضب، يأتي ذلك من إدراك إهانة مباشرة للأنا. ومن هنا، تكون الميزة المُهيمنة على مزاج كهذا هي **الأنانية**.

هذا المزاج ليس مألوفاً جداً، لكنه ليس نادراً مع ذلك. بيد أنه مزاج أكثر شيوعاً من دون شجاعة. ويمكن معاينة الفرق بسهولة: قُوما بإهانة رجل شجاع من هذا النوع (تكون شجاعته، إن وجدت، سريعة الانفعال دائماً ولا شيء غير الغضب) وسينقضُّ عليكما دون التفكير في الفارق بين القوى، والأسلحة وما شابه ذلك؛ لأنه يشعر بإهانة عميقة. إن لم يكن هذا المزاج شجاعاً، فقد يشعر بالإهانة بالعمق نفسه، دون أن يقول شيئاً لكنه قد يَخِزُكما يوماً بسكين في الأضلع. يمكنني أن أستفيض في وصف خصائص هذا المزاج، لكني أظن أنكما قد فهمتما مزاج الأستاذ؟

- شخصياً، فهمتُه تماماً.

- حسناً. بعد أن عرفنا هذا، نتساءل أي جريمة يمكن أن يكون قد ارتكبها الأستاذ؟ واحد من هذين الأمرين ربما حثّه على ذلك: **الغيرة** أو **الغضب**. لو كان الغضب، قد تكون الجريمة فورية. لو كانت الغيرة، قد تكون إما جريمة مقصودة وإما شيئاً قد يلحق خزياً بشخص آخر. إن الغيرة والغضب من الخصائص الدائمة والخطيرة لدى هذا الرجل، بيد أن الغيرة التي تؤدّي حتماً إلى الحقد والانتقام (إن جاز التعبير) لا تؤدّي إلى ذلك بشكل سلبي، بل تؤدّي إلى الانتقام من خلال الغضب، أي أن الغضب يكون غضباً فاعلاً، فيَحدُث القتل. هكذا نخلص إلى هذا الاستنتاج: قتل الأستاذ

شخصاً ما، إما بشكل اندفاعي وإما عن قصد. علينا أن نرى الآن بأي شكل من هذين الشكلين قتله. لكنكما قد تتساءلان، ألم أقل للتو إن جريمة مقصودة تكون من ارتكاب رجل بهذا المزاج، لكنه **يفتقد** الشجاعة؟ نعم ولا. يحتاج الأمر إلى مزيد من الشرح. إن رجلاً من هذا النوع يفتقد الشجاعة لا يقتل **أبداً** إلّا إذا تعرّض للإهانة. قوما بإهانته ولن يقول شيئاً -كما قلتُ- لكنه سوف ينتقم متى استطاع إلى ذلك سبيلاً. إن رجلاً من هذا النوع، لكنه شجاع، لو أهَنتُمانِه، قد يقتلكما فوراً، أو يمكن أن يهاجمكما، على الأقل. بيد أننا لسنا هنا بصدد الحديث عن عمل لا أخلاقي، بل عن غيرة خالصة. وهنا من الصعب فعلاً التمييز بين النوعين الاثنين من الرجال داخل مزاج واحد. فكلاهما قد يقتل عن قصد. والاختلافات بينهما بسيطة، وليست ذات أهمية. كل ما أردت أن أبيّن لكما هو أن الأناني القوي والمتجهّم يمكنه أيضاً أن يرتكب جرائم عن قصد. طبعاً، لقد أدركتما خلال كل هذا الوقت أن الشجاعة، في هذا الباب، لا تمنحه الانفتاح، كلا، بل لا تزيده إلا أنانية واكتفاء بالذات. إنه يتمتع بالاحتراز، والشجاعة، لكنه احتراز اندفاعي. إن النقطة الأساسية في المزاج هي الاندفاع؛ والغيرة تجعل الاندفاع محترزاً، لكن الاندفاع يحتفظ بطبيعته العنيفة، والاندفاع لدى الإنسان هو نزوعه إلى الجريمة العنيفة.

حسناً؛ لنعد الآن إلى قضيتنا. لقد ارتكب الأستاذ جريمة قتل؛ وقام بذلك إما مندفعاً وإما عن قصد، إما تحت تأثير الغضب وإما الغيرة، التي هي عبارة عن نوع من الغضب المكبوح، تكبحه الطبيعة، بالطبع. حسناً، أيهما لدينا هنا؟ ليس ثمة يقين مطلق، لكن الدلائل تشير إلى فرضية «القصد». وهذا يرجع إلى عدة أسباب:

أولاً، لا بدَّ أنها صدفة سعيدة أن تُرتكب الجريمة العنيفة دون أن يتم تحديد مكان المجرم أو التعرُّف إليه؛ والأمر يختلف في حالة جريمة مع سبق الإصرار والترصد. ثانياً، كلما ازداد الغضب، كلما ازداد ردّ الفعل عنفاً؛ لأن ردّ الفعل الناتج عن الجريمة التي ارتكبها الأستاذ قد يكون ردّاً قوياً، وربما قد يؤدّي به إلى الانتحار. أما رد الفعل الناتج عن جريمة مع سبق الإصرار والترصد فقد يكون أقل من ذلك. لأن العقل قد يُصاب بدرجة عالية من التسمُّم حتى أنه [...]. وهذا صحيح جداً، كما قد يؤكد ذلك قسط قليل من التفكير. قد يكون لردّ الفعل أثر كبير على الأستاذ، بكل تأكيد؛ قد يُعَجِّل بشيخوخته، ويمنحه تعبيراً عن الانشغال. حسناً، إن تَجَهُّمَ الأستاذِ، وما يعانيه من ميلانخوليا، يُصبح أكثر قابلية للفهم ويبدو أنه ردّ فعل طبيعي، غير واعٍ، ومحتمل أمام جريمة مع سبق الإصرار والترصد، لأن الأستاذ كان إنساناً خبيثاً بضمير حي. إن دراسة الوعي لدى المجرمين، وخاصة منهم أصحاب الضمير الحي، تعتبر دراسة مختلفة ورائعة جداً. لكن عرضاً بسيطاً لهذه المسألة قد يستغرق ساعتين، على الأقل. لذلك، سأستغني تماماً عن القيام بذلك. على أي حال، ما نستنتجه هو أنه، إن لم يكن هناك يقين مطلق حول كون الجريمة قد ارتكبت مع سبق الإصرار والترصد، فإن ثمة احتمال كبير أن تكون كذلك.

- من جهتي، قاطعتُه، أنا مقتنع تماماً».

* * *

«لكن، يمكنكما أن تقاطعاني في هذه اللحظة، لأن دوافع جريمة الأستاذ هي، في هذه الحالة، **شخصية**؛ بيد أنه ثمة دوافع

ذات طبيعة غير شخصية، إن صحَّ التعبير. قد يكون عضواً في جمعية، سياسية مثلاً، وأن يقتل باسمها، إما رهاناً وإما تكليفاً.

من السهل دحض هذا الأمر. يستحيل أن يشعر الأستاذ بوخز الضمير لو أنه قتل لأسباب غير شخصية. ونظراً إلى طبيعة اكتفائه الذاتي المرضية، فهو لا يستطيع سوى أن يشعر بعذاب ضمير [. . .] ذاتي. إن عذاب الضمير الناتج عن جريمة بوصفها كذلك ليس من طبيعة هذا النوع من الأمزجة؛ لأن ما يشعرون به هو تأنيب ضمير ناتج عن الجريمة باعتباره إظهاراً لنزوع معيّن، أي باعتباره مظهراً ظالماً من مظاهر الأنا.

(يتولدُ عذاب الضمير عن أحاسيس قوية وهؤلاء لا يشعرون بقوة إلّا في ما له علاقة بالأنا).

ادعُواني لأؤكد هذا الأمر مرة أخرى. إن طبيعة مثل هذه لا تشعر بوخز الضمير بوصفه خوفاً، ولا بوخز الضمير بوصفه عذاب ضمير خالص، بوصفه إحساساً؛ بل إن هذا النوع من الطبائع لديهم وعي **فكري** بالخير والشر، وليس وعياً شعورياً؛ إنه إدراك كامل. وفقاً لعدة عناصر أخرى من مزاجهم المتقلِّب جداً، فإن هؤلاء الأشخاص يكونون إما لا أخلاقيين وإما مشبعين، بطريقة زائفة، بالمفاهيم الأخلاقية الحالية عن الأشياء، وبالقيم التجريبية المألوفة. ويتمثل جوهر المزاج، على اعتبار أنه يختلف عن المزاج العادي، في تعويض حماس الأهواء بحماس الإحساس، أي باهتياج الأحاسيس الجاذبة نحو المركز وليس تلك الأحاسيس المندفعة بعيداً عنه.

إن إحساساً بوخز الضمير كهذا ليس إحساساً باقتراف فعل خبيث، بل وعياً بالإقدام على ارتكاب فعل سيّئ، لكنه فعل فكري.

هنا يكون وخز الضمير مزيجاً من الأفكار العادية، والأحاسيس الفكرية.

وعموماً، فإن الأستاذ إما أنه ارتكب الجريمة لدافع شخصي وإما لدافع غير شخصي وإما لدافع شخصي-غير شخصي. لو كان الدافع غير شخصي، بما أن الدافع الشخصي يقع خارج دائرة اكتفائه بالذات، فإنه يقع **بالتالي** خارج دائرة شعوره بتأنيب الضمير، لأنه خارج دائرة الخوف والإحساس. لو كان الدافع شخصياً-غير شخصي، فإن هناك فرضيتين: إما أن الدافع غير الشخصي هو الذي سيطر وإما أن ما سيطر هو الدافع غير الشخصي؛ فإن سيطر الأول، فلا داعي للندم كما قلتُ؛ وإن سيطر الثاني، فإنَّ لا أخلاقية المزاج تجعله غير مؤهّل لذلك: القدرة على خدع الذات في الأمور الأخلاقية. إن رجلاً من هذا النوع يرتكب جريمة يستفيد منها أو اندفاعياً، بشكل أو بآخر، رغم أن له دافع شخصي بالخصوص، يملكُ قدرة كبيرة على إقناع ذاته بأنه ارتكبها لدافع غير شخصي. هناك نزوع نحو مغالطة الذات في المزاج الذي أنا بصدد تحليله؛ وبإمكاني أن أضع مؤَلَّفاً حول هذا الموضوع، دون أن أكشف لكما عمّا ينبغي أن تدركاه عن طريق العقل -نوع المزاج ووحدته، مع ترك الاستنتاجات جانباً لتفكرا فيها- أن مغالطة الذات أكثر قوة وأنها لا تكون حقيقة وفعّالة (بما أن كل الأشخاص يمارسون الكذب على الذات إلى حدٍّ ما) إلّا حيث تهيمن الأهواء المنجذبة نحو المركز؛ ويرجع ذلك إلى أن مغالطة الذات أنانية والأهواء المنجذبة نحو المركز أنانية بطبيعتها. مثلاً، يُعتبر الخوف أكثر الأهواء انجذاباً نحو المركز؛ فهل يوجد إنسان، أكثر من كاذب حقيقي، يستطيع أن يقنع نفسه بأن ما يشعر به من خوفٍ ليس خوفاً، بل انشغالاً بالآخرين،

وانشغالاً بالأمن وبالنظام العام وهكذا دواليك؟ وتصبح مغالطة الذات أكبر حين لا يتعلق الأمر بمزاج ضعيف، بل بمزاج قوي، لا يهيمن عليه الخوف بل العنف البارد والأناني. إن الخوف إحساس من أحاسيس الاكتئاب، وأحاسيس الاكتئاب تترك أثراً أعمق في وعي الإنسان أكثر من أحاسيس الانتشاء؛ لأن الإنسان قد يتغير بفعل الغضب، لكنه **يجنُّ** بفعل الخوف وهنا نجد إشارة إلى الجنون. إن الجنون الميلانخولي والجنون العنيف يتقابلان تقريباً مثل الوعي واللاوعي. تكون الأمور مختلفة مع الأنانية القوية، وما دامت مغالطة الذات، الناتجة عن المزاج الجاذب نحو المركز، مستمرّة فإن وعي مغالطة الذات، التي تمنحها أحاسيس الاكتئاب، تكشف أن الاهتياج الذاتي ليس، بهذا الشكل، مطلقاً، بل شبه مطلق.

وبالتالي يكون من السهل أن يشعر مزاج من هذا النوع بالندم بسبب جريمة غير شخصية، أو غير شخصية-شخصية، ولا بسبب جريمة شخصية-غير شخصية. والندم الوحيد الذي يستطيع أن يشعر به أيضاً يكون بسبب جريمة ارتكبها لأسباب شخصية.

نخلص إلى هذا الاستنتاج: لقد قتل الأستاذُ رجلاً لدوافع شخصية.

- رائع، صحتُ.

- والشعور بالندم أنواع: وجداني خالص، فكري، وديني، [...] الفرد في علاقته بالأحاسيس، وعلاقته بـ [...]، وفي علاقته بالرأي العام، والمبادئ الفلسفية، والأفكار الدينية.

في حالة أولى، **يشعر** الآثِم أنه اقترف شرّاً، **بألم**، وفي حالة ثانية **يدرك** أنه اقترف شرّاً، **بقلق**؛ وفي حالة ثالثة، يعرف أنه اقترف

شرّاً، بفظاعة (مألوفة) وخوف؛ وفي حالة رابعة [. . .] بحقّ أن فعله كان خطأ [. . .]

ويكون الإحساس إما وفقاً للحس الأخلاقي للآثم، وإما وفقاً لعقله، وإما للتقاليد، وإما لـ [. . .]

يشعر أنه اقترف شرّاً (قوة نابذة)، أو يشعر أنه هو **فاعل** الشرّ (قوة جاذبة)، أو يشعر أن الشر قد ارتُكب من لدُنه (نوع الندم الاجتماعي أو الديني).

إن الإنسان الصالح الذي يستجيب لاندفاع شرير عابر، ينتابه الشعور الأول، أما الإنسان العادي فينتابه الشعور الثالث. وينتمي الإحساس الثاني إلى الأمزجة المشبعة بذاتها. في هذه الحالة، لا يكون نوع الندم إحساسَ شفقة متحول، ولا إحساس شرف متحول، بل إحساس **رعب** متحول بكل بساطة. لاحِظا جيداً هذا الأمر، لأنني لا أقول «إحساس رعب» بل «إحساس رعب متحول».

إن الصورة الذهنية لإنسان طيب له إحساس بالندم هي صورة ذلك الإنسان الذي تسبّب له في ألم، إنسان [. . .]؛ صورة ذهنية للإنسان العادي أو هذه جزئياً أو كلياً صورة ذلك الإنسان الذي تسبّب له في ألم.

على العكس من ذلك، حين يشعر إنسان مكتفٍ بذاته بالندم فإنه يشعر به عن طريق تمثل الجانب **الفظيع** لهذه الواقعة، أي في جانبها الشخصي القوي وليس في جانبها الاجتماعي. لا يهم مدى الشجاعة الشخصية الموجودة، لأن تمثل الجريمة يتم من خلال جانبها الفظيع.

إن الندم نتيجة لتمثل شر مقترف يتم بوصفه شرّاً مقترفاً. ويمكن

أن يكون هذا التمثل بطرق مختلفة. حين يكون المزاج ذا طبيعة مندفعة بعيداً عن المركز، فإن تَمثُّل من يعاني هو الذي يجلب شكل الندم. حين يكون المزاج ذا طبيعة جاذبة نحو المركز ومندفعة بعيداً عنه، في الوقت ذاته، أي أنه مزاج عادي، يكون تَمثُّل الندم مختلفاً، وينتمي إلى من يعاني، ويزداد تعقيداً بسبب فكرة خرق القانون. في حالة المزاج الجاذب نحو المركز، يتمظهر الندم كتمثُّل ليس لمن يعاني، وليس في الوقت ذاته لمن يعاني وللقانون الذي تمَّ خرقه، بل فقط للقانون الذي تمَّ خرقه، أي في أدنى أشكال الأنانية وفي أسمى أشكال [. . .]

ثمة أشكال متعددة للندم في المزاج الغارق في الأنانية: ندم ديني، ندم صوفي . . .إلخ، لكن الأساس، والقاعدة الأساسية لكل هذه الأشكال هي التَّمثُّل الخالص للشر المُقترَف. إن ارتكاب الشر، أو بالأحرى الهوى الذي كان سبباً في ارتكابه، يترك أثراً عميقاً في المزاج؛ لأنه حين يُستحضر الشر المُرتكَب في ظروف خاصة، يمكن أن يبرز الندم. لكن، ما هي الظروف والوسائل التي تجعل الندم يبرز في المزاج الأناني؟ تمثلات صوفية ودينية، أو تمثلات القانون المخترق أو عقاب الجحيم، تلميحات ذات طبيعة خارقة، افتراضات مهلوسة؛ تلك هي الأشياء التي تتسبّب في هذا النوع من الندم الذي يعاني منه المتعصبون والأشخاص من أصحاب الإيمان والأعمال الحسنة. وفي روما هناك لا أدري كم من الأشخاص من هذا النوع؛ من أصحاب المزاج الكامل. بارير[1]، [. . .]

---

(1) بيير بارير (1690-1755): طبيب وعالم طيور فرنسي. له مساهمات قيمة في وصف الجسم البشري ودراسة الحفريات. (المترجم)

اقرآ بعض مؤلفات لومبروزو[1] وستجدان عدة أمثلة على ذلك».

* * *

إن أخلاقهم، في كلتا الحالتين، مزيج من الأعراف والتطيُّر. أعراف [. . .]

إن التطيُّر يظهر لدى بعض الأمزجة الضعيفة كنوع من الخوف؛ ولدى الأمزجة القوية كخوف مكبوت، طُرد من طبعهم المرتعش؛ لكن التطيُّر يكشف عن طبيعة فظاعته حين يشل الدماغ، سواء لدى الأقوياء كما لدى الضعفاء. إن تطيُّراً فكرياً، حين يتقوى، يسيطر على الدماغ ويؤدّي إلى الجنون. (وحالة الأستاذ هذه مثال رائع على ذلك).

* * *

«أما بخصوص الدافع، فكان يَظُنُّ، رغم أن هذا يبدو غريباً، أن الأستاذ قد قتل والدَه، لأنه (أي الأستاذ) لم يكن قادراً على حل المسألة التي كان والده يحلها بطريقة مستفزة، ليبيّن له مدى سهولتها. وقد أخبرني أحد الأساتذة أن الأستاذ روث لم يكن قادراً على حلها.

- هل المسألة بسيطة؟ قال الـ [. . .]

---

(1) تشيزري لومبروزو (1835-1909): طبيب إيطالي متخصّص في علم الإجرام. يعتبر من مؤسّسي أنتروبولوجيا الجريمة. وصف بدقّة نوع المجرم بالفطرة، المؤهَّل ليكون مجرماً بحكم الوراثة لما يتوفر عليه من سمات وخصائص. (المترجم)

- إنها بسيطة. لكني أخطأتُ فقط حين ظننتُ أن الأستاذ يمكن أن يبدّد حجتك حين [. . .]

- آه، لقد كانت له الغلبة بدم بارد، قال الرقيب متحمساً. بعد ذلك، [. . .]، رأى كيف أن المسألة كانت بسيطة وحلُّها سهل، وكيف صارت سهلة في هذه الحالة. إن رياضياً يعجز عن حلّ مسألة بسيطة، وسرعان ما يدرك ذلك، يقع في نوبة من الغضب تجعله يقتل، لكني أعتبر أنه شيء رديء من جانبي أنني لم أستنتج ذلك!

- لماذا، بماذا يتعلق الأمر؟ صحتُ أنا و[. . .] في الوقت ذاته معاً مُتعجِّبَين.

- حسناً، ربما يكون الرجل قد فقد صوابه للحظات. هذا الأمر، بالإضافة إلى مميزات أخرى لهذا المزاج، يُكمل القضية. من فضلكما، لاحِظا أنني أغبى إنسان. إن **جنون** الأستاذ هو غياب صرعي بالطبع».

* * *

«إن مظهر الأستاذ يؤكد ما قلته، لأن ملامحه كانت فاترة، وكان أنفه ووجهه غير مستقيمن بعض الشيء ويميلان جانباً.

لقد خطرت هذه الأفكار، للحظات، بذهني لكن على شكل حدس قد يشعر به أي إنسان آخر. وحينها طرحتُ على السيدة روث سؤالاً حول الطَّنين الذي يتردد في أسماع المصابين بالصرع.

- إنني لم أفهم.

- إن ذلك يمثل المرحلة الأولى من الأوهام الصوتية، التي تدل على وخز الضمير، المألوف لدى المجرمين من أصحاب الضمير

الحي. وهي تدل على رد فعل بطيء أمام جريمة تمَّ ارتكابها مع سبق الإصرار والترصد».

* * *

«إن أغلبية القتلة، قال الرقيب، مصابون بالصرع، المعلن أو في مراحله الأولى. لا أستطيع الآن أن أستفيض في هذا الموضوع، لكن يبدو جلياً أن ما ظهر على الأستاذ من غياب ذهني، وما ترتب على ذلك من اندفاع إجرامي، والبرودة العامة وغياب الفرح الأساسي عن مزاجه أدلة أكثر من بديهية على أنه كان، إلى حدٍّ ما، مجنوناً مصاباً بالصرع. وكان علي أن أدرك ذلك حين حكَتْ لنا السيدة روث أنه كان يعاني من تشنجات على مستوى الوجه.

- لكن، كيف؟

- إنها ميزة من مُميِّزات هذه الحالات وأمر حاسم في هذه القضية. إن حالة عصبية مثل حالة الأستاذ تُعرف باسم «الصرعي العصبي لتروسو[1]»؛ وهي ميزة من مُميِّزات هذه الحالات كما قلتُ. هكذا تكون القضية قد اكتملت».

مكتبة
t.me/t_pdf

(1) أرماند تروسو (1801-1867): كاتب وطبيب فرنسي. اشتهر بدراساته حول حالات التشنج العصبي. (المترجم)

قضية السيد أرنوت

[1]

كانت ليلة من ليالي شهر يونيو. لم تكن حارة كما كان منتظراً. هواء الليل منعش. وقع خطى غير منتظمة [. . .]

كان الرقيب يتحدث عن كانط وهو يعبِّر عن أفكاره بدقة فيها شيء من الخمول، و[. . .]. كانت كلماتُه وعباراتُه المناسبة كأنها ورود في صحراء من عدم الدقة وغياب الانسجام. كانت تلك التعاليق المتفرقة وغير المنتظمة تخلو من أي ميزة تدل على فطانة الرقيب الفكرية وقوة منطقه. كانت أحلام سِكّير، وليس [. . .]؛ كانت هذياناً، وليس [. . .]

ويبدو لمن يستمتع إليه، أنها كانت [. . .]

كان الرقيب، في الواقع، يتعافى من واحدة من أزمات السُّكر التي تلمُّ به. كان منظره حزيناً.

«يمكننا أن نستدل ونعود لممارسة الاستدلال من جديد»، كان يقول الرجل الذي كان يمارس الاستدلال مثل [. . .]. «يمكننا أن نستدل ونعود لممارسة الاستدلال من جديد، لكن الحقيقة الجوهرية للوجود قد تفلت منا دائماً. المقولات والأفكار تمثل الشيء نفسه.

لكننا لسنا في حاجة إلى الفكرة، في حدّ ذاتها، علينا أن نبحث عن **موضوع** الفكرة، عن **كنهها**، الذي لن نتوصل إلى إدراكه». كان الرقيب واعياً بعدم انسجام أقواله، فتوقف وهمهم شيئاً ما حول تقارب الهذيان والتفكير، وختم تأملاته بتعليق مسموع، من مفارقاته المعهودة، حول الإحساس بوصفه **تفكيراً غريباً**. وبينما هو يتحدث، أخذ كلامه يصير سطحياً أكثر فأكثر، حتى أنه أصبح ينطق كلمات فقط [. . .]

لحظتها، دقَّ أحدهم جرس الباب. بشكل غريزي، أشعلتُ المصباح وجلستُ أسند ظهري إلى الكرسي. اقترب وقع الخطى في السلالم. وشيئاً فشيئاً توقف. قرع أحدهم الباب، فقال الرقيب «ادخل».

فُتح الباب فدخلت سيدة رفقة خادمتها. نهضنا ووضع الرقيب كرسيّاً رهن إشارتها، وأشار إلى الخادمة أن تجلس في الكرسي الآخر. وكان أول ما قامت به السيدة أنها انفجرت باكية. نهضت الخادمة فأسرعتُ لتقديم كل المساعدة الضرورية. ساعدني صديقي بقلق غير مهذّب. وفي الأخير، استعادت السيدة هدوءها.

«آه، أستستمح، قالت السيدة. بيد أنني كنتُ خائفة جداً خلال الأيام الأربعة الأخيرة، ليس على نفسي، بل على زوجي. لم أستطع أن. . .»، ويبدو أنها كانت ستستأنف نحيبها. فقام الرقيب بحركة تشي بنفاد صبره.

«كلما أسرعتِ في أن تحكي لنا ما جاء بكِ إلى هنا، كلما كان ذلك أحسن، قال الرقيب بطريقة خرقاء. من فضلكِ، أضاف بصوت خفيض، من فضلكِ استعيدي حالتك الطبيعية قبل أن تشرعي في الكلام. أريدك أن تتحدثي بوضوح، وبأدق شكل ممكن.

- يمكن أن أبدأ. أرجو أن تستطيع مساعدتي. لا أدري...»، وقام صديقي بحركة تدل على نفاد صبره.

«حسناً، قالت السيدة. اسمي سارة أرنوت. متزوجة من السيدة سيجيسموند أرنوت. أريد أن أحدثك عن زوجي. الأمر ليس بالهيّن، رغم أنني أعرف أنه بدوره قلق جداً، بل إنه مفزوع بشكل كبير. لكني لا أدري لماذا لم يأتِ. علي أي حال، أنا جئتُ.

القضية هي كما يلي. زوجي أميركي من [...]؛ ذهب إلى جنوب أفريقيا ليشغل وظيفة عرضها عليه أحد أصدقائه [...]. شيء غريب، سيد باينغ، لكنه كان دائماً يرفض أن يحكي لي عن نفسه. لم أتمكن من استجماع سوى معلومات غامضة عن عائلته، لم يخبرني يوماً عن مكان ولادته، ولا عن مدينته، لكني، مع ذلك، أعرف أنه ينحدر من ولاية [...]. لم يكن يهمه أن يحدثني عن نفسه، بعد أن غادر أميركا. راسلتُ صديقة لي لطيفة جداً في لويزيانا، وطلبتُ منها، بعد أن حكيت لها القصة بكاملها، طلبتُ منها، لأنها صديقتي، القريبة مني جداً، طلبتُ منها إن كانت ثمة عائلة تحمل اسم أرنوت في الولايات المتحدة. بعثت لي عدة رسائل في هذا الموضوع، لأنني كنتُ ملحّة في طلبي. في البداية، لم تتمكن من اكتشاف أي شيء، لكني أعرف زوجي جيداً. يمكن أن أتفهّم أنه يمكن أن يخفي عني بعض الأمور، لكني أعرف أنه يستحيل أن يكذب علي. كنتُ مقتنعة أنه ينحدر من لويزيانا، منذ أن أخبرني أنه من هناك. لكن صديقتي اكتشفت أخيراً، من خلال أحد أصدقاء زوجها، أنه كانت هناك عائلة تحمل اسم أرنوت في لويزيانا، لكن هذا الاسم أو هذه العائلة لم يعد لها ذكر هناك. من أخبرها بذلك قال إنه لم يعد يذكر سوى والد وابن واحد في العائلة؛

فقط لا غير. لكن الرسالة الموالية كانت تقول أكثر من هذا -كان هناك شيء لم أفهمه- وتقول إن الأب كان يُدعى ويليام والابن والتِر أرنوت. لذا، فقدتُ الأمل من جديد. فقررتُ أن أعرف شيئاً، لذا، ذات يوم، سألتُ زوجي -ونحن نتناول وجبة الفطور- إن كان قد حدثني مرة عن والتِر أرنوت؛ وسألتُه من يكون. رماني بنظرة شكّ ثم قال: «لا، لم أحدّثك أبداً عن أحد بهذا الاسم. لا أعرف من يكون». فلم أقل شيئاً آخر. حينئذٍ...

- لحظة، سيدة أرنوت، قال الرقيب. ماذا تريدينني أن أفعل؟ أن أكتشف عائلة زوجك؟

- آه، لا! جئتُ بسبب الرسائل التي تحذّره من أنه سيتعرض لجريمة قتل. لهذا جئتُ».

نظر إليها الرقيب باندهاش. «أرجو أن تعذرينني. هل تظنين أن هذا اللغز العائلي له علاقة ما بهذا الأمر؟

- نعم! ظننتُ أنه يمكن أن تكون له علاقة بهذا الأمر. لأنه ليس لأي أحد من سبب ليكره زوجي أو يريد قتله. إنه ليس اجتماعياً بطبعه ولا [...] في أي وظيفة يشغلها... لكن، بما أنه تلقّى تحذيراً من خطر القتل، ظننتُ أنه يمكن أن يكون لهذه العائلة علاقة ما بهذا الأمر.

- تابعي من فضلك، سيدة أرنوت، اعذريني إن قاطعتُك.

- حسناً، عن أي شيء كنتُ أتحدث؟... نعم، كنتُ أقول إنني كنتُ أعرف أنه لن يحدثني عن والتِر أرنوت. حسناً، في تلك الليلة -أعني ليلة ذلك اليوم نفسه- طرحتُ عليه أسئلة حول عائلته فقال لي: «انظري، يا سارة، لا تطرحي عليّ مثل هذه الأسئلة أبداً. لقد أديتُ قسماً، قسماً سرّياً ولا أستطيع أن أقول لك شيئاً. فهل

أنت مقتنعة بهذا؟ لو كان بإمكاني أن أقول لك شيئاً لفعلتُ». هكذا تحدّث زوجي، سيد باينغ.

حسناً، راسلتُ من جديد صديقتي في [. . .]، وطلبتُ منها أن تزودني بمعلومات إضافية عن والتِر أرنوت الذي حدثتني عنه، لكنها لم تستطع أن تحصل على أكثر من ذلك.

وظل اللغز يؤرقني كثيراً لدرجة أنني اتصلت بوكالة لشرطة التحري حيث كنتُ أعرف مفتشاً يُدعى السيد جيزون. أظن أنه لم يكن مفتشاً جيداً، مع الأسف، لكن سبق لي أن عرفته في بيت والدي وطلبتُ منه أن يساعدني. طلبتُ منه أن يحاول اكتشاف معلومات في جنوب أفريقيا وأن يقوم بذلك بكل سرّية. لم أكن دقيقة بخصوص سيجيسموند أرنوت، أي زوجي. تعبوا من التحقيقات ولم يعثروا على أي معلومة تشير إلى شخص ما يحمل هذا الاسم في جنوب أفريقيا. الشيء الوحيد الذي عثروا عليه -أنا أعرف تاريخ وصول زوجي- هو أن سيجيسموند أرنوت، زوجي، اقتنى تذكرة عودة في باخرة تابعة لشركة كاستل، انطلاقاً من كيب تاون، في يونيو من سنة 1888. لم أكتشف شيئاً آخر غير هذا. وهذا كل ما أعرفه عن زوجي.

يشتغل زوجي موظّفاً في مكتب تابع لشركة تجارية، لكني أظن أنه يمتهن حرفة أخرى لا أعرف ما هي. أعرف أنه يتحرّى أخبار السفن، من أين أتت وما هي وجهتها، وأموراً كهذه.

حسناً، يوم الاثنين الماضي توصّل زوجي برسالة. كانت رسالة مرقونة، وحين قرأها، صار شاحباً حتى ظننتُ أنه سيُغمى عليه. نهض ليقوم بجولة في القاعة، وبينما هو يتجول ألقيتُ نظرة على الرسالة ثم آه! يمكن أن أقول لك أنني قرأتُ هذا». ثم أخرجت من

حقيبتها أربعة أوراق وسلمتها إلى الرقيب. «حصلت عليها اليوم، شرحت، بينما كان في مكتبه».

أخذ الرقيب الرسالة، فتحها وانحنى ليقرأها في ضوء المصباح. نظرتُ من فوق كتفه. كانت مكتوبة على ورق شديد البياض وتقول بالضبط ما يلي:

إلى س. أ.
خذ حذرك. كُن حذراً للغاية. ستكون في خطر. استعد لاعتداء يستهدف قتلك. لا أستطيع أن أقول أكثر من هذا. كُن حذراً للغاية؛ استعد لتدافع عن نفسك، وتعتني بذاتك. إنك في خطر كبير، في غاية الخطر.

كان أسلوب الرسالة غير الواضح مقتضباً. ويبدو أن كتابتَها السيئة تشيرُ إلى يد مرتعشة وهي ترقنها، إلا إذا كان من كتبها لا يجيد الرقن.

«أخبريني بالضبط، قال الرقيب، أي تحريات كان يقوم بها زوجك؟

- آه، لم تكن شيئاً مهماً. كان دوره يقتصر على متابعة مسار البواخر. لكن من طلب منه أن يقوم بذلك؟ بالإضافة إلى هذا، كان يتوصل برسائل، أعني أنها كانت تصل إلى مكتبه. مثلاً، لدي هنا ملاحظة كتبها حول البواخر التي كان يقتفي أثرها: كانت في دُرجه الخاص وأخذتُها دون ترخيص منه، لأنه لا يمكن أن يسمح لي أن آخذ أوراقه. كانت الورقة تضم علامات عمليات حسابية وتحريات حول مسار عدة بواخر. كانت واحدة منها هي اليخت **موسكا**،

والثاني هو الباخرة **الآصور**، والثالث هو السفينة الشراعية **ماري إليوت**، وأخيراً، الباخرة **فيرجينيان**. يظهر من ملاحظته أن اليخت اتجه نحو الهند، وأن السفينة الشراعية والباخرة **فيرجينيان** قدمتا من لندن، وأن «الآصور» انطلقت متجهة نحو لوهافر ولشبونة؛ وستعرج بعد ذلك على الجزر التي تحمل اسمها».

* * *

«هل انتبهتَ إلى شيء ما مهم في ورقة أرنوت تلك، إلى تلك الملاحظة والمعلومات التي قدمها؟

- لا، ماذا كان هناك؟

- ألم تنتبه إلى أسماء البواخر، وإن كان بعضها يتكرر؟

- لا، لم أرَ أي شيء خاص. رأيتُ أن بعضها كان يظهر عدة مرات. **فيرجينيان**.

- نعم، كانت هناك أربعة أسماء تتكرر بشكل خاص؛ إنها بواخر النقل **أميليا وبول ستار وفيرجينيان وروبينسون كروزو**. هل تذكر أن السيدة أرنوت قالت إن أرنوت قد تلقى تهديداً عند نهاية شهر فبراير 1890 تقريباً؟ والآن اقرأ هنا. ماذا تقول المعلومة التي يقدمها هو بنفسه، قبل نهاية الشهر بالضبط؟ إنها تشير إلى أن هذه الباخرة أو تلك قادمة من هذا الميناء أو ذاك وتتجه إلى مكان ما، وأن فيرجينيان **ربما كانت قادمة من لندن**. ولم يأتِ ذكر على حدوث ذلك مرة ثانية. ويتطابق ذلك مع ما جاء صريحاً في الرسائل.

- لكن، أية باخرة هذه التي تسمى **فيرجينيان**؟

- هنا نجد باخرة **فيرجينيان**. ثمانون طناً وهكذا دواليك.

قائدها هو جيمس إنجيرسول. أبحث إذاً عن باخرتين أخريين عادة ما يصادف مسارهما مسار **فيرجينيان** في رسائل السيد أرنوت. لم أجد ما يثير الاستغراب في ذكر **بول ستار وروبينسون كروزو**، لكن، باعتبار ما أعرفه عن **فيرجينيان**، ثمة شيء ما حول الباخرة **أميليا** أثار انتباهي. نجد هنا، وأخرج باينغ ورقة من بين أوراق أخرى، ثم قرأ: عدد الأطنان كذا . . . إلخ، وقائدها هو جيمس إنجيرسول. إنه ليس القائد نفسه ولا شيء آخر مألوف مثل اسم القائد هذا».

[2]

«حسناً، سيد باينغ، علمتُ أن زوجتي جاءت تستشيرُك بسببي، وبدوري رأيتُ أنه لا بأس أن أزورك. بالفعل، شعرتُ أنا كذلك باندفاع لأستشير مفتشاً خاصاً في الموضوع، لأنني لا أشعر بالاطمئنان. لا بدَّ أن زوجتي قد أخبرتك برسائل التهديد التي توصلتُ بها، أليس كذلك؟ . . .

– هل أنت على استعداد لتكون صريحاً تماماً معي؟ سأله الرقيب.

– حسناً، نعم، ولا، مع ذلك. لستُ أدري. إن القَسَم الذي أدّيتُه يُلزمني بالتكتم والسرّية. لم أحدّث أحداً عن هذا الأمر قط. في الحقيقة، أنا ما زلتُ متردداً.

– سيد أرنوت، افعل ما تمليه عليك إرادتُك. من **جهتي**، لا أستطيع أن أقوم بأي شيء له علاقة بقضيتك إن تمَّ إخفاء أي شيء عني. يمكنني أن أقوم باستدلال جيد، لكن يجب أن أنطلق من نقطة ما، يجب أن أتوفر على معطيات معيّنة. إن لم تكن مستعداً لتفتح لي قلبك، من الأحسن ألّا أستمع إلى حكايتك، ولا لأي شيء ممّا

جئت لتقوله لي. حسب ما فهمتُ، أنت ملزم بالسرّية. في هذه الحالة، قد يكون استمرارُنا في الحديث مضيعة للوقت. لدي أشياء أخرى لأقوم بها. يومك سعيد، سيد أرنوت. آسف، لكن، يومك سعيد!».

وبدا أن صراعاً داخلياً قوياً كان يهز السيد أرنوت. وأخيراً، قال:

«حسناً، سأحكي لك كل شيء. لكن ما سأقوله يجب ألّا يخرج من هذا المكان...

- في هذه الحالة، سأخرج أنا، قلتُ. إذا كان سرّاً، طبعاً علي أن...

- لا، يا سيدي، يمكنك أن تبقى. لا يهم. لكن عليك أن تعدني أنك لن تحدّث أي أحد أبداً عن هذا الأمر.

- أعدك أنني لن أقوم بذلك.

- حسناً. سأحكي لكما كل شيء، إذاً. اسمي **والتِر** أرنوت وولدتُ في لويزيانا، لذا فأنا هو **والتِر أرنوت** الذي تدور حوله تحريات زوجتي، والذي حدّثتكُما عنه. توفي والدي سنة 1883 فعانيتُ بعض الصعوبات. قررتُ أن أهاجر إلى كيب تاون. لم أكن أميركياً بطبعي، ولم أكن أحب أميركا، لذا أخذتُ ما توفر لدي من مال قليل واقتنيتُ تذكرة إلى كيب تاون وغادرتُ نيويورك إلى الأبد في شهر يونيو من سنة 1883، على متن الباخرة **فرانكلين**؛ ووصلت إلى كيب تاون شهر يوليو. كان ذلك في اليوم الرابع أو الخامس من ذلك الشهر. على أي، هذا لا يهم. والآن يبدأ الجزء المهم من حكايتي.

قضيت في كيب تاون مدة أسبوعين أبحث عن أي عمل يمكن

أن أجده في حدود المعقول، لأنني لست تماماً من النشطاء، بل كسولاً بعض الشيء، وكسولاً جداً في الحقيقة، إن صحَّ التعبير. قضيت أسبوعين على هذه الحال ولم أربح إلّا مالاً قليلاً مقابل ترجمة إلى اللغة الإسبانية أنجزتُها عندما كنتُ مقيماً في الفندق الذي نزلت به، حين أخبروني أن رجلاً يريد أن يتحدث معي. اندهشتُ للأمر. لكن، بعد لحظة، دخل ذلك الرجل، بعد استئذاني، وسألني إن لم يكن لدي مانع إن هو أغلق الباب، لأن المسألة كانت في غاية السرّية. فازداد اندهاشي من هذا الأمر، وخاصة مع حرصه على ألّا يسمعه أحد؛ رغم أنه لم يكن وارداً خطرُ حدوث شيء من هذا. كان الرجل يضاهيني قامة، لكنه لا يشبهني.

«اسمي، قال، هو سيجيسموند كابيل. جئتُ للقائك بخصوص قضية في غاية السرية نيابة عن جمعية -جمعية سرية، يمكن القول- تهتم بك.

- تهتم بي أنا؟

- نعم. هل تود أن تربح ليرتين كل أسبوع دون القيام بأي شيء تقريباً؟ دون عمل، دون مجازفة، ودون مسؤولية؟

- لا أفهم.

- هل تعدني أنك ستقبل، إن كانت الشروط تناسبك؟ انظر، إنها مسألة سرّية للغاية وعلي أن أكون محترزاً.

- حسناً، أنا أقبل بالطبع. لكن يجب أن أعرف ما هي الشروط.

- ألا تجد أن اسمي غريب؟

- غريب؟

- نعم. سيجيسموند.

- حسناً. في الحقيقة، إنه ليس اسماً معتاداً. لم أسمعه من قبل، ما عدا في أعلام التاريخ.

- لا عجب في ذلك. إنه ليس اسمي. إنه شعار جمعية سيجيسموند.

- شعار ماذا؟

- شعار جمعية سيجيسموند. لا يمكنني أن أخبرك بكل شيء. علي أن أنفّذ ما أُمرتُ به. بدوري لا أعرف كل شيء. فقط تلقيتُ تفويضاً بإنجاز هذه المهمة. والأمر، عموماً، هو كما يلي: أسّس رجلٌ يُدعى سيجيسموند بيتشيرتون جمعية لهدف لم يتم الكشف عنه ويعرفه رؤساؤه. إن الجمعية، أظن، لأنني لا أعرف ذلك، ماسونية، في حقيقة الأمر. تحتاج الجمعية إلى معلومات كثيرة حول مواضيع شتّى، وبخصوص أمور متعدّدة. وللحصول على ذلك، تعرض العمل على أي عضو، ويحصل هؤلاء على مدخول جيد عندما يصبحون أعضاء وينجزون عملاً بسيطاً في أقاليمهم الخاصة أو يقومون بالمهمة التي أُنيطت بهم. هل فهمت؟

- حسناً، الأمر غير واضح بعض الشيء. لكني أرى أنك أنت بنفسك لا تملك معرفة تامة بالمعطيات. بيد أنني أتفهّم ذلك. كيف يكون هذا عملاً إذا كنتَ لا تستطيعُ أن تقدم لي منصباً بعد ذلك؟

- هناك عدة شروط وصعوبات. لا يوجد أي شيء قد أقوله يمكن أن يجعلك تُكوِّن رأياً سلبياً عن الجمعية، ولا يمكن لأي شيء آخر أن يقوم بذلك. الجمعية تمنحك فرصة عمل فقط.

- لكن، لماذا وقع اختيارهم علي أنا؟ هناك العديد من الناس في كل مكان!

- حسناً، حتى أكون صريحاً معك، لا أعرف. لكن الحقيقة هي هذه، لقد فوّضوا لي مهمة الاتصال بك.

- لكن، عفواً، الجمعية تحمل اسم جمعية سيجيسموند، إن كنتُ أذكر جيداً ما قُلتَه. وما دام أن اسمها هو سيجيسموند يبدو لي، إذاً، أنها لا تتوجه سوى للأشخاص الذين يحملون هذا الاسم.

- على العكس من ذلك تماماً، قال كابيل. اسمي سيجيسموند، لأنني أنتمي إلى الجمعية. اسمي الحقيقي هو شارلز كابيل. من الأشياء التي على كل عضو أن يقوم به هو أن يغيّر اسمه ليحمل اسم سيجيسموند. ويرجع ذلك إلى مؤسِّس الجمعية، سيجيسموند بيتشيرتون، كما ذكرتُ. هل أنت في وضعية لا يهمك فيها أن تغيّر اسمك أو أن يَحدُث هذا التغيير دون إثارة الانتباه؟

- نعم، هذه هي وضعيتي. لدي قليل من الأصدقاء ويمكن أن أغيّر اسمي دون أن ينتبه أحد إلى ذلك.

- ربما كانت الجمعية تعرف هذا الأمر، ولهذا السبب طلبوا مني أن أتصل بك. لكن، هل تقبل؟

- طبعاً. أعني أنني أقبل، ولو كنتُ لا أعرف طبيعة العمل بعد.

- أخبروني أنهم سيكلّفونك بالقسم البحري. قد يطلبون منك أن تزودهم بمعلومات عن طرق السفن البحرية، عن أماكن تجارة بعض السفن . . .إلخ، هذا **بالإضافة إلى اسم واحد**. ولا علاقة لما ستقوم به بالحياة الدولية للسفن أو بالبحّارة أو بالركّاب.

- في هذه الحالة، أنا أقبل العرض. وأقول نعم، في نهاية الأمر، كما لو كنتُ سيجيسموند أرنوت.

- آه، شكراً، أشكرك باسم الجمعية، شكراً! لكن ثمة شيء.

طبعاً، لا بدَّ أنك فكرت في أن هذه الجمعية تحتاج إلى معرفة أعضائها وخصوصاً مستخدميها، دون أن تتحدث معهم، أو أن [. . .] كلمات أو أي شيء من هذا القبيل. لكن اسم سيجيسموند لوحده لا يكفي. يمكن أن يوجد أشخاص آخرون يحملون اسم سيجيسموند خارج الجمعية، وبالتالي قد يقع عضو من أعضائها في خلط تام. لهذا السبب، هناك علامة مميزة لا تثير شكوكاً وهي عبارة عن نَدَب تحت العين اليسرى. في الحقيقة، لا أعرف من هو صاحب هذه الفكرة، لكننا نعرف أن شخصاً يحمل اسم سيجيسموند وله نَدَب تحت العين اليسرى ينتمي، بالتأكيد، إلى الجمعية. إن وجود أشخاص لهم نَدَب تحت العين اليسرى ليس أمراً مألوفاً، لكني لا أظن أنهم نُدرة. الأشخاص الذي يحملون اسم سيجيسموند قلة. لكنّ أشخاصاً يحملون اسم سيجيسموند لهم نَدَب تحت العين اليسرى، تلك هي العلامة المميزة لأعضاء الجمعية.

- إذاً، علي أن أتدبّر أمري وأضع نَدَباً. لا أعرف كيف. . .

- أظن أنهم قد بعثوني لهذا السبب. أنا طبيب. سأقوم بذلك بسرعة، إن قبلتَ.

- آه، أنا أقبل. قُم بذلك كما تشاء. هل يؤلم ذلك كثيراً؟».

وأُنجزت العملية فوراً. لم تستغرق وقتاً طويلاً. منذئذ وأنا أحمل هذا النَّدَب.

«ملاحظة أخيرة. يجب أن أزودك ببعض التعليمات الخاصة بعملك. للقيام بمهمتك يجب أن تسافر إلى بلد أوروبي، إلى إنجلترا، مثلاً. هل لديك مانع؟

- عكس ذلك تماماً. أنا سعيد للقيام بذلك.

- نعم، كما فهمتَ. لا إنك لم تفهم، ولا أنا أيضاً. بعد أن تصل إلى إنجلترا، سوف تتوصل، تكراراً، بطلبات تحرّي حول هذه السفينة أو تلك، وتخبر عن الموانئ التي مرّت منها، هذا كل ما يجب أن تقوم به. وليكن في علمك أن كل شيء يجب أن يظل تحت السرّية التامة. يجب ألّا تبحث عن من بعثَ الوثائق، وألّا تشغل بالك بها. بما أن اسمك سيجيسموند وتحمل نَدَباً، فإن الأعضاء ليسوا في حاجة إلى أن يحققوا بخصوصك؛ لأن هذه العلامات تكفيهم. هل فهمت الآن الجدوى من كل هذا؟

- تماماً. إنها فكرة جيدة.

- فعلاً. ربما يُستحسن أن تدمّر فوراً الرسائل التي تأمرك بالقيام بالتقصيات أو بمراقبة الـ [. . .]، أو تفعل ذلك في أسرع وقت ممكن. يجب ألا يؤدي أي شيء يخصك إلى فضح الجمعية أو الإشارة إلى أي شيء قد يقود إليها؛ لا شيء غير النَّدَب والاسم، لأن هذين الشيئين لا معنى لهما بالنسبة إلى من لا ينتمي إلى الجمعية. سوف تُرسلُ أجوبتَك كما هو مبيّن في الرسائل التي تطلب منك أن تقوم بذلك دون اللجوء إلى البريد، بل دائماً عن طريق تسليمها، ودون أن تدخل في اتصال مع أيٍّ كان حين تسلّمها، أي أنك لن تقدمها إلى أحد، ولن تقدم إشارات لأي كان بخصوص الأسرار، بل ستضعها ببساطة في صندوق الرسائل الذي يحددونه لك وفقاً لتعليماتهم. هل فهمتَ هذا؟

- تماماً، تماماً. إنه أمر لا يستعصي على الفهم.

- إن كان لديك أي شكّ، أي سؤال، اطرحه ولا تتردد من فضلك.

- لا، العمل جيد جداً، ومناسب تماماً. أتمنى أن يكون

سهلاً. يمكنك، إذاً، أن تخبر من أرسلوك أنني سأقوم به على أحسن وجه».

طبعاً، من العبث أن نفترض أنه بما أنني لا أعرف شخصياً الجمعية، فإن هذه الأخيرة لا علاقة لها بي. طبعاً، هم ليسوا في حاجة إلى أن يتحدثوا معي كي يعرفوا أنهم يمكن أن يعتمدوا علي بصفتي عضواً. كانوا يعرفون اسمي، سيجيسموند، والنَّدَب الذي في وجهي ليتأكدوا من أنني أنتمي إلى الجمعية. لكني لم أكن أعلم إن كانوا يعرفونني أم لا. وطبعاً، لو أن أعداء الجمعية، بدورهم، عرفوا العلامة المميزة لأعضائها، فإنهم قد يتعرفونني كأي أحد من الأعضاء، أما أنا، غير واعٍ بكل شيء، فلن أتعرفهم. هذا هو الجانب السلبي في المسألة برمتها. وهنا يكمن خطرها. أنا أجهل كل شيء تماماً، لكن أي أحد يعرف السر يرى كل شيء. اللعنة!» صاح شبه غاضب، وشبه يائس. «اللعنة! الآن، وأنا أفكر في هذا الأمر، أجد أنني في وضعية لا أُحسد عليها. الجميع في وضعية أكثر أماناً من وضعيتي.

لا غرو، في نظري، أن يكون للجمعية أعداء ما إن يعرفوا العلامات المميزة لأعضائها حتى يحاولوا التخلص منهم. وهذا أمر غير عادل». أردف، في محاولة لإظهار حُبوره، «فأنا لا شيء في الجمعية ومن الصعب تأدية ثمن مقابل لا شيء. لكني لا أستطيع أن أتخلص من الجمعية».

[3]

«أظنُّ، قال الوافد الجديد بنبرة تنم عن تكلف النبلاء، أن لدي الشرف لأتحدث إلى السيد ويليام باينغ»، ثم انحنى بأناقة وتكلُّف

بسيط، أولاً نحو الرقيب ثم بعد ذلك [. . .] نحوي. بيد أن مظهر الرجل كان ينم عن سن يفوق إحساسَه [. . .]. كان ذا هيئة حزينة، كئيبة، وقلقة؛ يكابد عذاباً داخلياً، وتحمل روحه آثار جرح.

«وأنا أيضاً، رد الرقيب بأدب غالباً ما يكون متهكّماً، هل أتشرف بالحديث إلى السيد، إلى السيد **سيجيسموند أرنوت؟**

تركتني هذه الكلمات مندهشاً فوق ما [. . .]، وكان لها وقع عظيم على الوافد الجديد، الذي جلس للتو. ودمّر تعبيرُ خوف عنيف وغيرُ منتظر هدوءَه المهذّب وتأنُّقَه الجميل. نهض شبه حائر في ذهول؛ ودخل في اكتئاب ينم عن جبن قوي، ثم جلس على الكرسي، وراح يحدق في الرقيب بنظرة تتجاوز الرعب. أشفقتُ عليه للتو. وشعرتُ أن ممارس الاستدلال كان لديه الشعور نفسه. لا يمكن لأحد أن يهين رجلاً مكروباً.

سكب الرقيب شراب البراندي في كأس. «اشرب»، قال، «اشرب ولا تخف. لن يصيبك سوء».

بدأ الرقيب يحكي تفاصيل لقاءاته مع السيدة أرنوت، التي حدثت في بداية القضية.

«إذاً، أنت تعرف كل شيء؟» تلك كانت أولى الكلمات التي نطق بها. قالها بصوت حزين، منكسر، وهو ينظر في حيرة مؤلمة وعيناه تنتقلان مني إلى الرقيب ومن الرقيب إليّ. «إذاً، أنت تعرف السر؟» بعد ذلك، بدا شبه متشكك، للحظات. «لكن، كيف اكتشفتَ ذلك؟ كيف؟ كيف؟

– هذا، قال الرقيب، لا أهمية كبيرة له الآن. يكفي القول إنني أعرف الجوانب الجوهرية من الحكاية في مجملها. لكن، باستثناء ذلك، لا أعرف كثيراً من التفاصيل، وأجهل الدوافع والأسباب.

وهذا هو ما يمكنك، يا سيدي، أن تزودني به. أنا مفتش مباحث خاص، أمارس ذلك على سبيل الهواية. لا داعي لتشعر بأي خوف من جهتي. أعرف أنك قد عانيت وما زلت ستعاني الكثير. لن أقوم بأي شيء ضدّك. إذا كنتُ أرغب في أن أسمعَ الحكاية على لسانك، فإنني أقوم بذلك فقط لأنني أريد أن أصحّح، وأتأكد من ملاحظاتي؛ وآخذ فكرة عن القضية برمتها. مجرد فضول!... إن شئتَ، أردف كي يُطمئن الزائر ويمهله وقتاً ليهدئ من روعه، سأحكي لك كيف توصّلتُ إلى هذا الاستنتاج، حتى تتمكن بذلك من الحكم على طرق عملي.

- نعم، تفضّل، قال أرنوت الجديد. سأستمع إليك بعناية وبعد ذلك سأحكي لك كل شيء. أظن أن هذا الرجل هو محققك أو مساعدك ويعرف كل شيء.

- عكس ذلك تماماً، تدخلتُ قائلاً. إنني لا أعرف شيئاً، باستثناء أن هناك سيد أرنوت آخر. أنا ما زلتُ مندهشاً، وما زلت أجهل تماماً ماذا ستقول وهذا [...] يعني. لو كان الأمر سرّياً...

- لا، لا، يا صديقي العزيز، يمكنك أن تبقى، صاح باينغ، إلّا إذا كان السيد أرنوت يعترض على ذلك. طبعاً، سيظل كل شيء سرّاً بيننا نحن الثلاثة. يمكنك أن تثق تماماً بصديقي توماس.

- آه، حسناً، حسناً جداً. تفضّل واحكِ ما لديك.

- إذاً، هذه هي المعطيات، قال الرقيب حينئذٍ. الآن، أول شيء ينبغي تحديده هو طريقة معالجتها، ورسم طريق دقيق للمنطق. حسناً، عموماً هناك طريقتان، لأن هناك نوعين من المعطيات. أولاً، هناك معطيات هي عبارة عن وقائع؛ ثانياً، هناك معطيات هي عبارة عن **تصريحات، شهادات، دلائل، وتقارير**. وأعني بالوقائع

أشياء من العالم الخارجي مطلقة ولا تقبل النقاش. مثلاً، إذا ما ارتُكبت جريمة، وتعرّض رجل لضربة في جزء من رأسه ثم سقط نحو الأمام، فهذه وقائع خالصة. وفي علاقة بهذه الوقائع فإن دور الطريقة هي معرفة ما تشير إليه، والعمل على تأويلها من خلالها، و[...]

- هل هناك، إذاً، علمٌ يدل على الطريق؟

- لقد استعملتَ الكلمة المناسبة، يا صديقي؛ هذا بالضبط... حسناً، بالنسبة إلى الوقائع من الدرجة الثانية، أي **الدلائل**، والشهادات، والتصريحات، وما إلى ذلك، فإن الطريقة تختلف، لكنها واضحة. وأمام التقارير أكون ديكارتِيّاً. طبعاً، المنهجية هي شكّ أولي، أو «الشكّ النافع» كما كان يقول القديس توما الأكويني. قد يبدو هذا الأمر مبتذلاً وغير ضروري، لكنه ليس كل شيء؛ الكل واعٍ بذلك، لكن لا أحد يطبّقه كما يجب. وبعد الانتهاء من مسألة المنهج، لننتقل الآن إلى التطبيق.

هذه المعطيات التي كنتُ أتوفر عليها في البداية، قبل الجريمة، لا تعدو أن تكون مجرد أقوال غير مباشرة لأن المرحوم أرنوت هو من حكى لي كل شيء. وكان يجب على الشك أن يدخل منذ البداية. حينئذ بدأتُ أشتغلُ.

كانت أقوال أرنوت إما صادقة وإما كاذبة. لو كانت كاذبة، فإن هدفه قد لا يكون سوى إقناعي بأن اسمه لم يكن هو سيجيسموند وأن النَّدَب الذي في وجهه لم يكن طبيعياً. ولو كانت صادقة، حسناً، لنفترض أنها كذلك، فهذا كل ما لدينا لنمضي قدماً. ولدينا الآن التصريح الثالث غير المباشر الذي يدلي به كابيل. بما أننا انطلقنا من مبدأ أن أرنوت كان يقول الحقيقة، لم نكن في حاجة سوى إلى التأكُّد من أن كابيل كان صادقاً أو كاذباً؛ مع أن أقواله

كانت ناقصة، على أي حال. لو كان صادقاً، فذاك جيد، لكن لو كان كاذباً... أي هدف قد يتوخاه كابيل ليبتكر تماماً حكاية كتلك التي حكاها للسيد أرنوت؟ بداية، النَّدَب مسألة تنسجم تماماً مع قضية سيجيسموند؛ طبعاً، هناك عدة أشخاص يحملون اسم سيجيسموند، رغم أنه اسم غير متداول؛ ويمكن أن يكون هؤلاء أعضاء في النادي، لكن أن يكون ثمة أشخاص يحملون اسم سيجيسموند ولهم علامة خاصة، عبارة عن نَدَب صغير لا يثير الانتباه، فتلك صدفة ممكنة. وهذا، في حدّ ذاته، أمر منسجم.

لكن، أكررُ، افترِضا أنه كاذب، فماذا إذاً؟ أي هدف قد يتوخّاه كابيل ليبتكر الحكاية (على افتراض أنه هو وليس شخصاً آخر. على أي حال، لو كانت الحكاية كاذبة، فإنه لم يكن يجهل هذه الواقعة)؟ ما هي النتيجة العملية للصفقة -إن صحَّ استعمال هذه العبارة- بين أرنوت وكابيل؟ أما بالنسبة إلى كابيل، لا أدري، لكن ما هو الفرق المادي بينه وبين أرنوت؟ بالإضافة إلى ما ربحه من مال بكل سهولة، تلقّى اسماً أولاً ونَدَباً في الوجه. ما الذي يحمل رجلاً على الحصول على مثل هذه الأمور؟ من الواضح أن أرنوت لم يحصل على منفعة من ذلك؛ وكان ما قام به، في الحقيقة، عملاً خيرياً لا معنى له. وفي ماذا قد تنفع تلك الأفعال الرجل الآخر؟ فهل كان هدفها أن تجعل الرجل يحل مكان رجل آخر من دون وعي بالأمر؟ هذا ما أثار انتباهي بعد ذلك. لكن أرنوت وكابيل لا يشتبهان في شيء إطلاقاً، باستثناء أنهما معاً نحيفان وطويلا القامة بعض الشيء، وتلك مظاهر جد مبتذلة. لكن، ماذا عن المال الذي قدّموه لأرنوت؟ ماذا كانت الغاية من ذلك؟ **إننا لا نشك الآن في أنه قد توصّل به، لأن التحريات التي أُجريت أثبتت صحة ذلك.** ثم كان هناك القَسَم

بحفظ الأسرار بشكل مطلق. فما الذي قد يعنيه في مثل هذه الحالة؟»

[4]

«هذه هي المعطيات: يقوم عضو من الجمعية المدعوة جمعية سيجيسموند بزيارة السيد أرنوت ويجعله عضواً من أعضائها، ويترتب عن هذه العضوية أن يحمل اسماً، ونَدَباً، ويقوم بعمل مقابل أجر مرتفع بالنسبة إلى المهمة التي كُلِّف بها. نعرف هذا، لكن يجب أن يكون [. . .] الاستدلالِ محدَّداً.

حسناً، أول شيء نلاحظه هو ما يلي: أن أرنوت لم يكن عضواً. وأقصد بعضو شخصاً يعي تماماً طبيعة الجمعية وأهدافها ويلعب دوراً نشيطاً فيها. وعليه فإن أرنوت لم يكن عضواً. فماذا كان، إذاً؟ كان مستخدماً، بالطبع، قد تقولان. لكن هنا تبدأ غرابة الوقائع. فأشياء مثل النَّدَب والاسم قد تنتمي إلى عضو؛ ويكون دورها هو تمييزه. من جهة أخرى، أشياء كالأجر، واستحالة الاطِّلاع على أسرار الجمعية، والعمل المؤدّى عنه أمور تختلف تماماً وتشير إلى موظف. على أي حال، لا يمكن أن يكون أرنوت عضواً، فهل يكون مستخدماً؟ هذا ما يبدو. لكن، إن كانوا يريدونه أن يكون موظفاً أو مستخدماً في الجمعية، يجهل طبيعتها وأهدافها، فما الهدف، يا إلهي، من تغيير الاسم ووضع النَّدَب في الوجه؟ قد تجيباني إنهم قاموا بذلك كي يجعلوا الموظف أو العضو، بدل ذلك، سهل التعرّف من لدن الأعضاء، الحقيقيين، دون أن يعرفوا، بشكل شخصي، اسمه **الخاص**. لكن الجمعية قد يكون لها دافعان لتفضّل اسم سيجيسموند على الاسم الحقيقي ولتضع النَّدَب على الوجه:

الأول، إن هذا الاسم لم يكن مألوفاً، ومميزاً داخل الجمعية؛ والثاني، إنه لأي سبب من الأسباب، لم يكن من الممكن إخبار الأعضاء بالاسم الحقيقي، وبالتالي كان لا بدَّ من ابتكار اسم زائف (سيجيسموند والنَّدَب) حتى يعلموا، دون أن يخبرهم أحد، أن ذلك الرجل واحد منهم. لنتأكد من أن هاتين الفرضيتين هما الوحيدتان الممكنتان. إما أن الاسم والندب كانا شيئين مألوفين في الجمعية، وإما أنهما كانا موجّهين إلى أرنوت بشكل خاص، وإما أنهما كانا مخادعة تامة. قبل فحص هذه الفرضيات بشكل خاص، يمكن أن نستبعد الفرضية الثالثة. وعليه، كما يتضح فوراً، فإن الاسم والنَّدَب ليسا شيئين متخيلين، ولا يمثلان مخادعة؛ لأنه قد ننسب إلى من قاموا بذلك خيالاً مفرطاً، وتصوراً مغرقاً في الفوضى لو صدقنا أنهم قد ابتكروا مخادعة غريبة وعبثية، قد لا تخطر على أي أحد.

بعد استبعاد هذه الفرضية، سنمر الآن لفحص الفرضيتين الأخريين.

مرة أخرى، الأجر الذي عرضوه، التأكيد بعناية على الخطر الذي قد يواجهه أرنوت غير الحقيقي، حين كانوا يبيّنون له أن الجمعية المزعومة قد تقدِّم له تعويضاً عن الخطر الذي يضعونه عرضة له.

لكن، لماذا ينبغي أن نقول جمعية؟ على أي أساس نعتمد لنفترض أن هناك جمعية؟ وحده كابيل أكَّد ذلك في روايته. لكن، بما أن أقواله كانت كاذبة في جوهرها، وبما أن فكرة الجمعية برزت فقط لتُحدث تغييراً في الاسم، وبما أن النَّدَب كان علامة مميزة غريبة بالنسبة إلى جمعية ما، وبما أن كل هذا كان يشير إلى شخص وليس إلى جمعية.

لكن، إذا كان رجلان يبحثان عن شخص يحمل الاسم نفسه ولا يُعرف سوى بأنه يحمل اسم سيجيسموند أرنوت ونَدَباً، ولم يكن من المحتمل جداً أن يعرف الاسم، فما الذي يمكن أن نستنتجه من ذلك؟ حقد بين عائلتين، يستمر لهذه الغاية الخاصة؛ هذه فرضية غريبة جداً حتى تكون لها عواقب وتبعات. هذه هي أقل الطرق احتمالاً لمعالجة المسألة. لم تكن هناك حاجة إلى حكاية كهذه للحصول على مستخدم.

ومرة أخرى، علينا أن نتأمل هذا العمل التافه، كما يبدو، الذي أمروا أرنوت بإنجازه، والأجر الكبير الذي تلقاه مقابل ذلك، والأغرب من هذا كله، أن هذا الرجل، الذي لم يكن ضمن أسرار الجمعية، كان ملاحَقاً من لدن لا أدري من يكون، ولا يدري هو بدوره من كان يُلاحقُه، بالطبع.

لقد استنتجتُ، طبعاً، أن كل هذا كان إرباكاً من وضع الجمعية وكان الهدف منه واضح جداً: أن تُظهر أن أرنوت عضو من أعضائها دون أن ينتمي إليها وأن يكون هدفاً لخطر ربما كان محدقاً، كما سنرى، بأحد أعضائها. لكن، كيف للسيد أرنوت أن يمثل شخصية عضو من أعضاء الجمعية من غير أن يكون على علم بذلك، كيف له أن يقوم كما يجب بهذا الأمر، وبكل دقة؟

لكن، لو كان الأمر كذلك فإن الجمعية ليست هي جمعية سيجيسموند، لأنه إذا كان أرنوت سيمثل شخصية عضو من أعضائها فإن هذا العضو يجب أن يتخلى عن اسم سيجيسموند وليس عن النَّدَب فقط، لأنه لا يستطيع ذلك.

بالإضافة إلى ذلك، هناك التعليمات التي وجّهها كابيل إلى أرنوت، عندما غادر هذا الأخير جنوب أفريقيا، وأمره أن يعود على

متن باخرة محلية من خطوط كاستل، بل أمره أن ينزل في جزيرة ماديرا، ويذهب إلى البرتغال وبعد ذلك، عبر فرنسا، أن يتوجّه إلى ليفيربول ومن هناك إلى لندن، رغم أنه لا يتوفر على مبرّر مقبول للقيام بذلك. كان الغرض من هذه التعليمات هو تضليل أحد ما. أظن أنها قد نجحت؛ لأن من كانوا يتعقبونه فقدوا أثره، وتعقبوا ذلك الشخص الذي يمثل سيجيسموند أرنوت الزائف.

بقيت فرضيتان: إما أنه كانت توجد جمعية اسمها سيجيسموند وإذا ما [. . .]، وإما أنه لم تكن هناك جمعية سرّية وكان الغرض من الإرباك هو الدفع بأرنوت ليمثل شخصية أحد ما ربما يكون ملاحَقاً. لكن، لو كانت هذه هي جمعية سيجيسموند، فإنه لا أحد كان سيتعرض للملاحقة بشكل خاص، بل كل من يحملون اسم سيجيسموند، لأنه حتى يتعرض واحد منهم للملاحقة فعليه، أولاً، أن يكون **معروفاً**، ويتوفر، بالفعل، على سبب هذه الملاحقة. إلا إذا كان معروفاً بالاسم، وفي هذه الحالة عليه أن يكون اسمه سيجيسموند أرنوت.

فأصبح واضحاً، إذاً، لو كان الأمر كذلك، أن سيجيسموند أرنوت ربما يكون قد غيّر اسمه.

وعلماً أن هذا الإرباك كان يستهدف أرنوت، أتساءل مع نفسي الآن إن لم تكن حكاية الجمعية بدورها إرباكاً. إنها كذلك، بالطبع. من الواضح أن الطريقة الوحيدة لحمل أرنوت على الحفاظ على الاسم قد يكون هو ابتكار جمعية تحمل اسم جمعية سيجيسموند. وبذلك قد يغيّر اسمه دون أن يشك في أي شيء.

ولنتحدث الآن عن النَّدَب. لقد وضعنا هذا الأمر جانباً أيضاً.

كان واضحاً أن سيجيسموند أرنوت الحقيقي لم يكن فقط يحمل نَدَباً واحداً، بل نَدَباً يقع في مكان فريد من وجهه.

السِّرِّية [. . .]

خامرتني بعض الشكوك بخصوص الأجر الذي كان يتلقاه، لكنه في النهاية عزّز قناعتي، لأنه كان يمثل تعويضاً مباشراً عن الخطر الذي ربما كان يتهدّد الآخرَ. واستنتجتُ أن الهدف من مهمة تعقب طريق السفن كان هو إشعار الآخر بالخطر.

لدينا هنا، إذاً، سيجيسموند أرنوت واحد حقيقي، يتهدَّدُهُ خطرُ هجوم قد يقوم به بعض الأشخاص -رجلان من رجال إنجرسول، لوو وروث، هذا ما اكتشفته وأنا أتحرى السفن الأكثر طلباً، وهما الوحيدان الحقيقيان، لأن الآخرين كانوا مظاهر وخدعاً- لا يعرفون سوى أن اسمه سيجيسموند أرنوت وله نَدَب تحت عينه اليسرى. وأنهم لم يعرفوه إلّا قبل وقت قصير، أو ربما لم يعرفوه تماماً؛ وكانوا بدورهم يظنون أنه يستحيل أن يغيّر اسمه.

من الواضح، إذاً، أن سيجيسموند أرنوت الحقيقي أدرك جيداً أنهم حين سيسمعون عن سيجيسموند أرنوت الحقيقي، قد يسألون عن الحقيقي، وتبعاً لذلك سيحدّدون الحقيقي من خلال النَّدَب. إن الجمعية التي كان ينتمي إليها سيجيسموند أرنوت نفسه لم تكن جزءاً من المسألة، لأن الأمر ربما كان يتعلق بقضية حقد وصراعات عائلية [. . .]

العبقرية جنون تطبيقي. واستدلالي جنون تطبيقي».

* * *

«هناك أيضاً حجة عليكما أن تستوعباها تماماً: لو أن الجمعية رغبت في أن يكون شخص ما عضواً من أعضائها فسيكون من العبث الكبير ألّا تسمح له بمعرفة أي سرّ من أسرارها. لو أنهم أرادوه أن يكون موظفاً أو مستخدماً في الجمعية، يجهل طبيعتها وأهدافها، فلماذا، بالله عليكما، سيغير اسمه، ويضع نَدَباً في وجهه؟ قد تجيباني إنهم قاموا بذلك كي يجعلوا الموظف أو العضو، بدل ذلك، سهل التعرف من لدن الأعضاء، الحقيقيين، دون أن يعرفوا، بشكل شخصي، اسمه الخاص. لكن هذا قد لا يكون وراءه غير سبب واحد: كان هناك خطر في التواصل بين الأعضاء. لكن، لماذا تواصل أرنوت مع الأعضاء؟ ألم يكن هناك خطر في ذلك؟ إن من يكتشف أرنوت قد يكتشف مراسِلَه. لا، تقولان، لأن الرسائل قد أُحرقت. لكنه لم يكن يكترث لكون الآخر يتجسس عليه، ويرى أين تذهب الرسائل . . .إلخ. إن أشخاصاً جد أذكياء يجعلون المراسلات مستحيلة بين الأعضاء، قد يجعلون كل المراسلات مستحيلة مع أي عضو من الأعضاء. لكن، إما أن اسم سيجيسموند والنَّدَب يميزان كل موظفي الجمعية، وإما أنهما يميزان فقط هذا الموظف لوحده. لو كانا يميزان هذا الموظف، فلماذا يميزانه لوحده فقط؟ ما هو الهدف الذي قد يكون للجمعية، التي كان بإمكانها أن تتركه باسمه الخاص، وتبلغ تلك المعلومة للأعضاء، وتخلق بالتالي شكوكاً أقل في ذهنه بدل كل هذه الحكاية المُلغزة حول عضو غير حقيقي في الجمعية؟ قد تجيباني، إنها قامت بذلك حتى تجعله يصدق أنه ينتمي بالفعل إلى جمعية سيجيسموند وتضع حدّاً لكل أسئلته. لكن هذا مستحيل. كان من السهل، بما أنهم لا يحتاجونه سوى ليكتشف أسماء البواخر، أن يبتكروا حكاية أكثر جدارة

بالتصديق تتعلق بجمعية أكثر انفتاحاً. وأحسن طريقة كي لا يتركوه يكتشف سرّاً هي أن يجعلوه يصدق أنه لا يوجد سرّ من الأسرار. لكنكما قد تجيباني إن الجمعيات مضطرة لتتصرف وفقاً لأحسن قواعد المنطق؛ لأنها تتكون من أشخاص تعجز أحسن طرقهم في ابتكار الأفكار عن استخلاص شيء آخر أحسن من هذا الإرباك. لكن هذا أيضاً خطأ. قد يكون خيالهم، في الوقت ذاته، جامحاً أو محدوداً؛ لأن حكاية سيجيسموند والنَّدَب أكثر عمقاً من كونها مبالغة وغير منطقية.

وبالإضافة إلى هذا، فإن الجمعيات عادة لا تكون ضعيفة في ابتكار مكيدة من هذا النوع، لكن لا بدَّ من ذهنية غير عادية جداً لتتصور إرباكاً من هذا القبيل، لا هدف من ورائه سوى الحصول على **موظف له نصف قدرة على جلب الانتباه**. لذا فإننا مضطرون لنقبل بأن نظرية استخدام الجمعية لموظف واحد أمر مستبعد.

فهل يكون النَّدَب والاسم خاصية مميزة لكل مستخدمي هذه الجمعية؟ في هذه الحالة، قد يكون عدد مستخدميها محدوداً، ليس فقط لأن اسم سيجيسموند غير مألوف، بل أيضاً لأن العمل الذي ينجزونه ضئيل جداً حتى أنه لا بدَّ من عدد كبير من المستخدمين للحصول على أي معلومة مقبولة. ثم إن الأجر الذي يُدفع مقابل هذا العمل باهض. فلماذا، إذاً، يدفعون أجراً لشخص ليس عضواً في الجمعية، لا يعرف شيئاً عن أمورها وأهدافها؟ إن الأجر يمثل تعويضاً، لكنه تعويض عن أي شيء؟ عن العمل؟ إنه يتجاوزه. عن السرّية؟ إنه قليل جداً. بالإضافة إلى هذا، فإن السرّية قد فُرضت بطريقة أخرى. إن أجر السرّية غالباً ما يكون مرتفعاً، وغالباً ما تكون الشروط مختلفة تقريباً. إن الأجر يمثل تعويضاً، أقول. لكنه تعويض

عن أي شيء في هذه الحالة؟ فهل يكون مجرد أجر عن عمل تجاري؟ شيء لإرضاء رجل كي يقبل بالعمل؟ هكذا يبدو.

لقد درسوا جيداً مزاج الرجل قبل زيارته، وهذا واضح. حسناً، لو أن المال لم يكن سوى لإقناعه بالانضمام إلى الجمعية، فما السبب الذي منعهم، بعد انضمامه، من سحب المال واللجوء إلى التهديد، ما داموا يعرفون شخصيته الضعيفة، والجمعيات عادة ما تستعمل هذه الطريقة في العمل؟

فكِّرا، بعد ذلك، في العمل الذي كان عليه أن ينجزه؛ [. . .]

أما بالنسبة إلى العمل المنجز، فأمر من اثنين: إما أنه يعني شيئاً، وإما أنه لا يعني أي شيء، ولا يعدو أن يكون مجرد تمثيلية وتمويه. لو كان يعني شيئاً ما، فلنفحص هذا الشيء. الشيء الوحيد المنسجم الذي نجده هو تحديد مواقع هذه السفن حيث توجد سفن إنجرسول؛ أما الباقي، فهو، بالطبع، انطلاقاً من آلاف الحجج الصغيرة التي قد يستغرق عرضها سنة كاملة، مجرد تمثيلية وخدعة. حسناً. لو كان للجمعية عدة مستخدمين قد يكون أكثر سهولة بالنسبة إلينا ألّا نشك فيهم، وأن نسأل مستخدمين آخرين عن سفن إنجرسول، أي مستخدمين آخرين في موانئ مختلفة، أليس كذلك؟ إنه كذلك. أو ربما كُلِّف هذا الرجل بتحديد موقع هذين الأخوين، أو ما قد يكونانه. ربما كان كل مستخدم في الجمعية مكلَّفاً بتحديد موقع واحد من هذين الشخصين. لكن، في هذه الحالة، إما أن الجمعية لها أشخاص قليلون للقيام بالتحريات، وإما أنها تدفع أجوراً باهضة. لكن، مرة أخرى، لو أن الجمعية كانت تريد التحري حول شخص معيّن، فلماذا لا تحدّد موقعه بنفسها؟ قد تقولان إنهم يقومون بذلك عبر هذا الشخص حتى يبقوا بمنأى عن الخطر. لكن، كيف؟

إن الرجل الذي يكتشف أنه قد تمَّ تحديد موقعه بواسطة رسالة، عن طريق أرنوت، وأن أرنوت لا يملك سبباً ليتحرّى بشأنه، قد يكون ذهب أبعد من أرنوت وتحرّى إن لم يكن هذا الأخير قد قام بذلك مقابل أجر مدفوع. من المؤكد أنه لو قامت الجمعية بهذا الاستدلال، فإنها قد تذهب بتخميناتها أبعد من هذا وسترى أن هذه الخطة لم تكن آمنة تماماً.

وعليه، فقد حصلنا على هذه الحقائق كالتالي:

أولاً، إنه لا وجود لجمعية سيجيسموند صاحب النَّدَب، لذا لا وجود لجمعية النَّدَب. في هذه الحالة، ما هو الهدف من الجمعية والنَّدَب؟ واحد من أمرين: إما أن يجعلوا الناس يظنون أنه شخص آخر، وإما أن يجعلوا أعضاء الجمعية يحسبونه واحداً منهم.

تأمَّلا، إذاً، هذه الحقائق: ثمة إرباك، ويتمثل هذا الإرباك في حمل أرنوت على أن يصدق أنه ينتمي إلى جمعية تُسمّى جمعية سيجيسموند، حيث معظم الأعضاء هم . . .إلخ. (الاسم و النَّدَب).

الآن، افترِضا أن الجمعية، لأي سبب من الأسباب، كانت ترغب في الاحتفاظ بهذا الأمر سرّاً، فهل كانت ستعلِن عن نفسها بصفتها جمعية؟

إن لم تكن هناك أية جمعية تُدعى جمعية سيجيسموند، فإن ثمة فرضية أن تكون هناك جمعية ما لها مصلحة في أن تُبقي أعضاءها يجهلون كل شيء. لكن، لماذا تجعله عضواً؟ إنهم يزوّدونه بمُميزات العضوية، الاسم والنَّدَب، ولا يسمحون له أن يصبح عضواً كامل العضوية، لأنه كان يجهل أهداف الجمعية. وهذا أمر غير منطقي، وغير منسجم. لو أنهم أرادوه أن يكون مستخدماً فلماذا زودوه بمُميزات العضوية، ولو أرادوه أن يكون عضواً فلماذا أبقوا عليه في

الجهل؟ ما الهدف من المميزات بالنسبة إلى عضو في جمعية ما؟ أن يعرف الأعضاء الآخرين ويرتبط بهم. إذاً، إما أن الميزتَين لم تكونا ميزتين كاملتين من مميزات الجمعية، وإما أن الجمعية كانت مختلفة تماماً، وإما أنه لم تكن هناك أي جمعية على الإطلاق. لنفحص هذه الفرضيات.

أولاً، أن المميزات الكاملة للجمعية لم تكن هي هذه. يستحيل: كانت خاصة جداً، دقيقة للغاية. كان كابيل يملك الميزتَين معاً. كان اسمه سيجيسموند وله نَدَب صغير عادي، وُضع بشكل يدوي، إن صحَّ التعبير.

ثانياً، أن الجمعية هي جمعية أخرى: وهذا إرباك. وهناك ثلاث فرضيات ضمن هذه الفرضية: إما أن هذا يمثل صيغة لربط المستخدمين بالجمعية، وإما أن الأمر يتعلق بإرباك وضعته جمعية مجهولة تماماً. لنحلِّل هذا، بالترتيب. إنه ليس من المحتمل أن تكون هذه صيغة معتادة بالنسبة إلى مستخدمي الجمعية، أولاً، لأن كابيل الذي قدم التفاصيل لم يكن مستخدماً من المستخدمين. صحيح أنه كان بإمكانه أن يكون مستخدماً أو أكثر من مستخدم».

الوثيقة المسروقة

عندما قام إدغار آلان بو، أعظم رجال أميركا، بسرد منجزات المفتش الهاوي وصديقه شوفاليي أوغوستت دوبّان، انطلق من قصة حقيقية رواها له هذا الرجل حول رسالة اختلسها وزيرٌ فرنسي، بِنِيَّةِ إلحاق الضرر بشخصية ملكية في ذلك البلد[1].

بما أنني حفيدُ رجلٍ على علاقة وطيدة بالقضية وتَرَكَ ملاحظات مكتوبة حول هذا الموضوع، أظن أنه من واجبنا، أي من واجب ذُرِّية «د»، الوزير، ومن واجب ذُرِّية شوفاليي أوغوستت دوبّان، أن يكتبوا القصة الحقيقة لهذه القضية.

ليس قصدي من ذلك أن أُطهّر شخصية «د» من العيوب، لأنها ستظل كما رسمها بو، بل يتمثل قصدي في نقل الحقيقة التاريخية، والحقيقة هنا أهم من الحكاية. إن دوبّان لا يفقد شيئاً ممّا يليق به في هذه القصة؛ يحتفظ بكامل استدلاله العجيب. ومن جهة أخرى، من واجبي، بصفتي مؤرِّخاً، أن أعطي للوزير، رغم افتقاده للضمير، ما هو من حقّه.

---

(1) إشارة إلى أحداث قصة **الرسالة المسروقة** للكاتب الأميركي إدغار آلان بو. (المترجم)

وقد اقتنعتُ، لأول مرة، بكتابة هذا الأمر لاعتبارات تاريخية، على أساس أن الوزير «د» لم **ينهزم** أبداً، كما كان من المفروض أن يقع لو أن المفتش الهاوي دوبّان أحبط محاولته، ولو أن مدير الشرطة حصل على الرسالة التي اختلسها الوزير. في الحقيقة، مات «د» بُعيد ذلك بقليل، قبل أن يحقّق على أرض الواقع كل ما تخوله له تلك الرسالة من نفوذ. صحيح أن هذا النفوذ ما كان يمكن ممارستُه بسرعة كبيرة، لأنه كان سيثير الشكوك. لكنه تمكّن، وبشكل كبير، من ممارسة ذلك النفوذ. لقد كان الحظ، العناية الإلهية، أو أي شيء آخر، هو ما أنقذ الشخصية الملكية وليس موت «د»، الذي توفي على إثر التهاب رئوي.

اليوم، قليلون هم من يذكرون «د». وعندما يتذكرونه، يعتبرونه رجلاً من دون ضمير، أنانياً، طموحاً، ومتعطّشاً للسلطة والمناصب العليا. وهذا الرأي حول شخصه هو ما يحملني على أن أحتفظ بالحرف الأول من اسمه كما فعل بو، وأتمنى بذلك أن يخفي هذا الحرف هويته الحقيقة. لكن ثمة جانب ألحق الضرر بذاكرته، وهذا الجانب يتمثل في أن ذاكرتَهُ هي أبرز ما نقول عنه. إن الهدف من هذه الحكاية هو أن نبيّن أن الوزير الفرنسي، رغم فقدانه للضمير ورغم طموحه، كان رجلاً ذكياً للغاية. لا يمكن أن نجزم أن بو، في قصته **الرسالة المسروقة**، لم يقدّمه بهذه الخاصية، لكنه في الواقع، وبطريقة ما، قدَّمه كما لو أنه أقل شأناً من دوبّان، بينما ذكاؤه يعادل ذكاء الوزير أو يفوقه.

وسأبدأ، مباشرة، في سرد القصة الحقيقية، باتباع المنهج التاريخي.

في شهر فبراير من سنة ما لن أشير إليها بالتحديد، لأنني، كما

قلتُ، قررتُ ألّا أمنح الفضوليين أي إشارة تدل على هوية «د»، الوزير، حدثت الواقعة التي يذكرها بو في قصته، وبالتالي أحداث القصة التي أرويها هنا. عند منتصف ذلك الشهر اختلس الوزير المذكور من شخصية ملكية، من الجنس اللطيف، وثيقة شخصية بالغة الأهمية، تتعلق بقضية ما زال يذكرها الناس في فرنسا. وقد تمّت السرقة بالطريقة التي رواها بو. دخل الوزير إلى الغرفة حيث كانت الشخصية الملكية تتحدث مع أحد أفراد العائلة الملكية، والذي أُخفيت عنه الرسالة التي وصلت للتو. عندما ظهر هذا الفرد من العائلة الملكية، لم يكن أمام الشخصية الملكية ما يكفي من الوقت لوضع الرسالة في الدُّرج، دون الكشف عن فعل إخفائها بكل وضوح. هكذا، وبسبب الارتباك، تركت الرسالة فوق الطاولة، والعنوان إلى الأعلى، للأسف. ما إن دخل «د» حتى انتبه إلى الرسالة على ذلك الوضع وتكهّن بمصدرها وبمحتواها. وأمام ناظر مُتلقيتها، عوّضها بأخرى كانت في يده، واضعاً رسالة قرب أخرى، عند دخوله، وحاملاً الرسالة الخاطئة لدى خروجه.

وقد انتبهت الشخصية الملكية لذلك، لكنها، في حضور الشخص الذي كان من الضروري تماماً إخفاء الرسالة عنه، لم تستطع أن تمنع السرقة.

حسناً، لقد منحت هذه الرسالة نفوذاً كبيراً للوزير، في وسط معيّن، على ذلك الفرد من أفراد العائلة الملكية. وكما يؤكد بو على لسان دوبّان فإن قوته تكمن في هذا الأمر، فيما يملكه السارق من معرفة عن الشخص المسروق وما يعرفه هذا عن السارق.

وقد استعمل الوزير الذي حصل على هذا النفوذ، بهذه الطريقة، على الشخصية المذكورة، بدرجة عالية، ووظّفه لأغراض سياسية.

واستمر طغيانه دون ضمير لبضعة أشهر.

ووضعت الشخصية الملكية، فوراً، القضية بين يدَي رئيس الشرطة. وبما أنه كان على «د» أن تكون الوثيقة المسروقة في متناوله، ويمكن إظهارها في لحظة واحدة، فقد استنتج رئيس الشرطة بشكل صحيح أن الرسالة قد تكون إما مخبّأة في منزل الوزير، وإما أنه يحملها معه أينما حلّ وارتحل.

وتحقق من أن الفرضية الثانية يمكن استبعادها، عندما أمر بمهاجمة الوزير وتفتيشه فلم يعثر على الوثيقة. بعد ذلك، قام رئيس الشرطة بتفتيش دقيق في بيت الوزير وما يحتوي عليه، وساعده في ذلك غياب الوزير عن بيته، عن قصد، لبضع ليالٍ. لكن البحث، رغم دقته، لم يسفر عن نتائج تُذكر. وذهبت كل مجهودات رئيس الشرطة سدى.

وكان رئيس الشرطة على يقين بأن الرسالة ما زالت في حوزة الوزير، لأن النفوذ كان لا يزال ساري المفعول، وكان النفوذ يتمثل في حوزة الرسالة وليس في استعمالها بأي حال من الأحوال.

حينئذٍ ذهب رئيس الشرطة لزيارة دوبّان.

«هل قرأت **الرسالة المسروقة** لبو؟

- نعم، قرأتُها. وتذكرت القصة بسبب هذا الموضوع. أذكرها جيداً. حاولت أن أطبّقها هنا، لكني لم أكن موفقاً.

- لم تكن موفقاً، يا عزيزي، لأنك لم تطبّقها جيداً. أعني إنك طبّقت المثال ولم تطبّق القاعدة. لم تفحص ظروف القضية لترى إن كانت هي الظروف نفسها. ما هي قضية قصة بو؟ يقوم وزير باختلاس وثيقة من أحد أفراد الأسرة الملكية، فتمنحه حيازتُها سلطة على هذا الفرد من العائلة الملكية. يحاول هذا الأخير أن يسترجع

الوثيقة لاحقاً بمساعدة الشرطة، التي تقوم ببحث دقيق ومفصّل في بيت الوزير وتفتيشه شخصياً، عندما يداهمه مجموعة من اللصوص حسب مظهرهم. وكان دوبّان، المفتش الهاوي، يعرف أن الوزير له القدرة على توقع هذه الطريقة في التحري، وهي الطريقة الوحيدة في البحث التي توجد في متناول القدرات العقلية لرئيس الشرطة. وبما أنه توقع هذا الأمر سيقوم الوزير (كما يبرهن على ذلك دوبّان) باختيار طريقة مناسبة لإخفاء الوثيقة. ولمّا رأى أنه لم يعد ثمة مكان يسلم من تحري رئيس الشرطة، فقد اتخذ [. . .] المنطقي لإخفاء الوثيقة بشكل مفرط في البداهة، حين احتفظ بها في رفّ الرسائل، على مرأى من الجميع».

القصة البوليسية

دراسة حول الأدب البوليسي

الجزء الأول.

6. شعبية القصص البولسية وأسباب ذلك.
7. ما هي القصص البوليسية؟
8. خصائص ضرورية لهذه الحكايات.
9. العراقيل التي يواجهها كُتّاب القصة البوليسية.
10. تدهور الأدب البوليسي.

الجزء الثاني.

6. إدغار آلان بو[1].

---

(1) إدغار آلان بو (1809-1849): كاتب وشاعر أميركي يعتبره النقّاد مؤسِّس فنّ القصة البوليسية، وشكّلت قصصه نموذجاً لكتابة السرد البوليسي الحديث. (المترجم)

7. غابوريو[1] وبواغوبي[2].
8. السيدة آن كاترين غرين[3].
9. كونان دويل[4].
10. آرثر موريسون[5] وآخرون.

* * *

(1) إيميل غابوريو (1833-1873): كاتب فرنسي لقيت قصصه البوليسية نجاحاً شعبياً كبيراً وأثّرت في معاصريه من كُتّاب القصة البوليسية باللغة الإنجليزية. خلق شخصية المفتش الهاوي الأب تاباري، المدعو Tir-en-clair، في روايته الأولى **قضية لوروج**. ثم أصبح المفتش الشاب، لوكوك، هو بطل رواياته اللاحقة. وقد أعجب السير آرثر كونان دويل بروايات. (المترجم)

(2) فورتوني دو بواغوبي (1824-1891): كاتب فرنسي استمر في كتابة مغامرات المفتش لوكوك بعد وفاة إيميل غابوريو. (المترجم)

(3) آن كاترين غرين (1846-1935): كاتبة أميركية عرفت بلقب «أم الرواية البوليسية». بعد نشر روايتها **قضية ليفينوورث**، التي لقيت نجاحاً كبيراً. وضعَت أُسُس ما أسمته «رواية الجريمة». تقدم هذه الرواية شخصية المفتش إبنزير غرايس، الذي ظهر تسع سنوات قبل بروز شخصية شرلوك هولمز، وكان يعتمد على المنطق والاستدلال في تناول قضاياه. أُعجب فرناندو بيسوا بأعمالها وترجم روايتها المعروفة بعنوان **قضية الجادة الخامسة**. (المترجم)

(4) آرثر كونان دويل (1859-1930): طبيب وكاتب بريطاني. ألّف العديد من القصص والروايات البوليسية، وعرف بابتكاره لشخصية المفتش شرلوك هولمز. وقد أثرت هذه الشخصية بأطوارها الغريبة، وقدرتها على التخمين والاستدلال، رفقة صديقه واتسون، في جنس القصة البوليسية. (المترجم)

(5) آرثر موريسون (1863-1945): كاتب وصحافي بريطاني. صوَّر في أعماله عدة مظاهر من الحياة في أحياء لندن الشرقية. خلق في قصصه البوليسية شخصية المفتش مارتين هيويت. (المترجم)

خصائص القصة البوليسية.
4. يجب أن يكون المفتش هو الشخصية المحورية.
5. الحبكة. يجب أن تتطور الحبكة ببساطة.
6. ينبغي أن يكون الاستدلال مباشراً.

---

5. قصة فكرية. لا يُسمح باستعمال الفكر.
6. يجب أن يكون المفتش هو الشخصية المحورية.
7. ينبغي أن تكون الحبكة بسيطة وأن يتّسم تطورها بالبساطة.
8. ينبغي أن تُقدِّم كل المعطيات للقارئ كما ينبغي أن تُستخلص منها الاستنتاجات.

* * *

أغسطس 1906:
1. «السفر» (قصيدة) 30 مقطعاً شعرياً على الأقل.
2. **الباب** (قصة). كاملة[1].
3. «دراسة حول الشعر» (سخرية). كاملة.

مكتبة
t.me/t_pdf

(1) كتب بيسوا هذه القصة سنة 1906. ورغم طابعه الشذري وغموض بعض فقراته، يُعتبر هذا النص محاولة لمعالجة ظاهرة الجنون من وجهة نظر فلسفية، تعبِّر عن رؤية تحتفي بالعبقرية، وتحليلاً ذاتياً لتناقضات الكاتب الشخصية. ويمكن قراءة الترجمة العربية لهذا النص في **الباب وقصص أخرى** (إعداد وترجمة سعيد بنعبد الواحد)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – بيروت، 2016. (المترجم)

من 1 سبتمبر إلى 10 سبتمبر:

1. القصة البوليسية - تتمة.
2. [. . .]
3. [. . .]

* * *

إن تحليلاً عادياً، مثله مثل النظام الكوني، قد يكون خاطئاً، لكن لا يوجد له بديل، كما هو شأن النظام الكوني. وقد قسّم هذا التحليل عملياتنا النفسية إلى ثلاثة أقسام: الأفكار، والأحاسيس، والإرادة.

وعلى اعتبار هذا التقسيم، الذي يلجأ إلى الاحتمال ويختبئ وراء قناع التفكير الصائب، فإنه ليس من العجب بالنسبة إلى أي أحد، إذاً، أن يكون ذا جدوى كبيرة بالنسبة إلى من يمارس الاستدلال، بوصفه شكلاً من أشكال توضيح ما يُنتجه الذهن. إن أي شكل من أشكال ما ينتجه الذهن يمكن تقسيمه، عموماً، إلى ثلاثة علوم تتوزع عليها هذه الأنواع الثلاثة من الظواهر وتندرج فيه حتماً.

يمكن، إذاً، تقسيم المنتوج الذهني الذي نُطلق عليه اسم «معطى»، وفق هذا الشكل الطبيعي عقلياً، إلى معطيات فكرية، وشعورية، و[. . .]. إن المعطى، إن صحَّ التعبير، ينتمي، وفقاً لذلك، إلى الفكر، والإحساس، أو الإرادة، أو إلى المجهودات الفكرية، والشعورية، أو [. . .]

إن الهدف من الأدب التخييلي هو إما (1) وصف الأفعال، بالإشارة إلى أقوى درجات تحققها [. . .] أو وصف الأفعال والأحاسيس باعتبارها مقاصد، وأحاسيس، وأشياء مرتبطة مباشرة

بالفعل؛ وإما (2) وصف الأحاسيس، أي أنه ينبغي، بدل وصف هذه الأفعال ودراسة المقاصد، العمل على ربط ما لها من [. . .] بالأفكار والأحاسيس التي ليس لها ارتباط مباشر بالفعل، مع تحليل الأحاسيس التي ترافق النوايا بشكل واضح و[. . .] المتعلقة بمقاصدنا، وكذا ما يترسب في الوعي الذاتي عن الإرادة والتفكير؛ وهناك أمر آخر (3) ينبغي وصفه [. . .]

* * *

إن القصة البوليسية، أو بالأحرى حكاية التحري، هي قصة لغز لا يكمن مقصدها الرئيس في اللغز في حدّ ذاته، بل في ما يجري حوله من تحري. وعموماً، تتشكل القصة البوليسية من أمرين: تحري اللغز والاستنتاج المنطقي، لأن اللغز يُطرح للقارئ كما يُطرح للمتحري، ووجوده لا يرتبط بالقارئ فقط. في قصة **ظلال الذئب** والقصص التي جمعها تحت عنوان **العظم المغني**، اتّبع الدكتور أوستين فريمان[1] بشكل ناجح الطريقة التي تظهر فيها الجريمة المرتكبة أولاً، وبعد ذلك يتم وصف الطريقة التي يكشف بها المفتش

(1) ريتشارد أوستين فريمان (1862-1942): كاتب إنجليزي حصل على الإجازة في الطب، وكان أول من استغل معارفه العلمية في جنس الرواية البوليسية. اشتهر بالشخصية التي خلقها في رواياته، الدكتور جون ثورنديك، وهو محام، وطبيب شرعي، وعالم آثار، ومختص في الآثار المصرية، وطب العيون، والقانون الجنائي، وعلم النبات. وكان أول طبيب شرعي يظهر في الروايات البوليسية. يحرص ريتشارد أوستين فريمان على تعميق البحث في الجوانب العلمية التي يثيرها في رواياته، وأنشأ لهذا الغرض مختبراً في بيته لتجريب ما يصفه في أعماله التخييلية. (المترجم)

ثورنديك عن المجرم. وهذا الأمر الأخير هو الذي يشكّل القصة التي ليست، بالتالي، لغزاً، بل حكاية تحري، أو بتعبير آخر، قصة بوليسية لا أقل ولا أكثر.

وعليه فإنه من الواضح أن قصة بوليسية معيّنة لا تكون جيدة، بوصفها قصة بوليسة، أي باعتبار أنها تنطوي على لغز جيد، بل فقط باعتبار ما تقدمه من تحرٍّ جيد؛ وعندما يكون اللغز جيداً، فإنها تصير أكثر جودة بوصفها لغزاً، بعيداً عن القصة البوليسية، تماماً كما أن قصيدة ما تكتفي باحترام قواعد الشعر يمكن أن تكون مثيرة للاهتمام بوصفها سرداً فإن القصيدة، وليس الشعر، تزداد قيمة بهذا الأمر.

* * *

يمكن لأي أحد، له حدّ أدنى من القدرة على الكتابة، أن يؤلف قصة لغز جيدة نسبياً. تحدُثُ جريمة ما في بيت من البيوت؛ وثمة سبعة أو ثمانية أشخاص لهم دوافع ليتمنوا موتَ الضحية: هذا كافٍ ومن الواضح أن المجرم سيكون، على العموم، شخصاً آخر. ومع ذلك، فمن الأكيد أن قصة كهذه، لو كتبت بشكل مثير، قد تكون قراءتها مقبولة، لأنه من السهل دائماً أن نجعلها مُلغزة، وأمر مشروع أن تكون كذلك، لأن اللغز هو مكانها الطبيعي.

وتبدأ الصعوبات تظهر حين نمرُّ من قصة اللغز البسيطة إلى القصة البوليسية بمعنى الكلمة. والتحري ينبغي يكون إما طبيعياً ومتأنياً، كما في روايات ويلز كروفتس[1]، وإما قوياً وعلمياً، كما

(1) ويلز كروفتس (1879-1957): كاتب إيرلندي. كان مهندساً في قطاع سكك الحديد فوظّف أجواء هذا المجال في رواياته البوليسية التي تمتاز

في روايات الدكتور أوستين فريمان. ويخلط معظم الكتّاب بين الأحداث والتحري لدرجة يصبح معها من الصعب الحصول على أحسن طريقة لتصنيف بعض القصص وتحديد ما إذا كانت قصص لغز أو قصص تحري.

ويُعتبَر الكاتبان أوستين فريمان وويلز كروفتس من أهم ممثلي هذا النوع من القصص. في قصصهما معاً، يكون التحري تحرياً فعلاً، وربما يجدر بالدكتور أوستين فريمان أن يفكر في أن الجانب العاطفي من الحبكة لا ينفع قرّاءه في شيء. ولماذا هناك أيضاً محاولات لقتل المفتش ثورنديك والراوي؟ نعرف أنه يستحيل قتل المفتش ثورنديك ومن المفروض أن الراوي لا يزال على قيد الحياة ما دام هو من يسرد الأحداث. إن الدكتور أوستين فريمان مخطئ وهو يتمادى في خطئه بهذا الخصوص.

إن القصة البوليسية الحقيقة، أي قصة الاستنتاج المنطقي، تبلغ ذروتها وأقصى درجات بساطتها حين لا يحدث أي تحري، كما في قصة إدغار آلان بو **الرسالة المسروقة**، حيث إن عثور المفتش دوبّان على الرسالة ليس سوى حاشية على هامش الحكاية. **إن القصة البوليسية المثالية هي تلك التي توضع فيها المعطيات بين يدَي القارئ ويقوم المفتش بحلّ المسألة دون الاعتماد على أي شيء آخر غير تلك المعطيات، أي دون أن يبرح كرسيَّه.** وبهذه الطريقة يحل المفتش دوبّان قضية الرسالة المسروقة. ما إن يقوم مدير الشرطة

بقوة الحبكة ودقة دفوع الغيبة. وتمثل شخصية المفتش فرينش في أعماله نقيضاً لشخصية شرلوك هولمز، لأنه يهتم بالتفاصيل ولا يحل ألغاز الجرائم بالحدس أو الاستنتاج. (المترجم)

بعرض القضية حتى يدرك دوبّان المكان الذي خُبئت فيه الرسالة. وكتبت البارونة أوركزي[1] قصص مجموعتها **العجوز الذي في الزاوية** تماماً وفق هذا النظام، وتُعتبر أحسن ما نُشر في مجال القصة البوليسية إلى حدّ الآن. لكن، للأسف، لم يسعفها غياب تميز داخلي، أي عناية أكبر بضبط الاحتمالات، وغياب تميز خارجي، أي أسلوب أدبي، في أن تكون أدباً.

إن الصدفة دائماً ما تكون كارثية، لكنها تصبح مزعجة بشكل خاص حين تكون غير ضرورية، كما يقع أحياناً. وكمثال نموذجي على هذا ما نجده في قصة **جرائم شارع مورغ** للكاتب إدغار آلان بو، حيث تمر مجموعة منوعة من الأجانب أمام البيت الذي وقعت فيه الجريمة بالإضافة إلى أشخاص فرنسيين عاديين، ويُفترض أن كل واحد مهنم سمع همساً بلغة أجنبية، وهو ما قد يفي بنوايا الكاتب بشكل طبيعي ومستفيض. لكنّ أجنبياً واحداً ربما لن يكون أمراً صادماً.

وتقديم كل المعطيات للقارئ يعني تقديمها له كاملة، حتى لو ظهر ترتيبها ومعناها بشكل مقنع في رواية السارد. ما لا يمكن قبوله هو موقف الدكتور فريمان في إحدى قصصه التي يظهر فيها المفتش ثورنديك، حين يقوم جرفيس بتقديم المعطيات وتعديد الإمكانات المرضية، لكنه لا يشير إلى مرض يتناسب مع تلك الحالة، فيظهر أن هذا المرض هو ما يناسب الحالة ويحل القضية. صحيح أنه قد لا

---

(1) البارونة إيموسكا أوركزي (1865-1947): كاتبة بريطانية ذات أصول هنغارية. خلقت شخصية المفتش الهاوي «العجوز» ضمن سلسلة قصصها البوليسية **العجوز الذي في الزاوية**. (المترجم)

ينتبه طبيب ما إلى فرضية مرض معيّن، لكن ليس من وجهة نظر قصة بوليسية، إلا إذا كانت القصة موجّهة لقرّاء من الأطباء فقط، لأنهم قادرون على اكتشاف تلك الهفوة.

* * *

البارونة أوركزي

بعض قصصها بعيدة الاحتمال بشكل كبير؛ وبعضها تصير بعيدة الاحتمال بسبب تفاصيل ثانوية يمكن حذفها دون أن يُحدث ذلك ضرراً بالقصة وحلّها. لكنها، عموماً، كُتبت وفق خيال جيد وموقف ذهني صحيح. (تُعتبر بعضها نصوصاً رائعة بوصفها قصصاً بوليسية، مثل قصة **لغز يورك**).

إن بعض القصص البوليسية تستمدُّ طابعها المثير من مميزات خارجة عن إطار القصة البوليسية. وماذا يمكن أن تكون بعض قصص المفتش شرلوك هولمز، مثل **العلامة الرابعة**، و**شارل أوغوستوس ملفرتون** وغيرهما، سوى حكايات بوليسية؟

إن القارئ يجد دائماً متعة في أعمال الدكتور فريمان، لكن روايته **شخص يدعى ثورنديك** يمكن سردها في خمسين صفحة. يتعلق الأمر، في الحقيقة، بحكاية مغامرات مع قصة بوليسية على حاشيتها. ونجد المسلسل الإجرامي نفسه في رواية **تحقيق في سكارليت**، حيث يمكن حذف الأحداث التي تدور في أميركا أو اختزالها في فقرة أو فقرتين.

* * *

لو أن «الحكايات البوليسية» كانت تحمل اسم «قصص فكّ الشيفرة»، فإن هذا الاسم المناسب لها قد يحدّدها بشكل أكثر من الاسم الأول، الذي لا يفي بهذا الغرض رغم أنه أكثر تداولاً. ذلك أن القصة البوليسية تختلف عن قصة اللغز العادية في كون هذه الأخيرة ترتكز على اللغز في حين تعتمد القصة البوليسية على فكّ شيفرة اللغز. وفي كلتيهما لا بدَّ من وجود اللغز، لأنه لا يمكن أن نحل خيوط شيء غير معقّد؛ لكن بينما يشكّل حل الخيوط جزءاً من قصة اللغز، فإن اللغز يشكّل جزءاً من عملية حل الخيوط في قصص فكّ الشيفرة. حكاية اللغز خيالية، والقصة البوليسية فكرية، في جوهرها؛ وهنا يكمن الاختلاف الأساسي بينهما.

يكتب ريتشارد أوستين فريمان، مثلاً، قصصاً بوليسية جيدة إلى حدّ كبير، لكن، مع ذلك، يبقى خياله ضعيفاً نسبياً، رغم ذكائه ومعارفه المتميزة. أقول إن خياله ضعيف لأنه يكرّر ما يطرحه من ألغاز في قصصه، ويكتب حكاياته وفق خطوط متشابهة بشكل ملموس. ومرة واحدة على الأقل، كما في قصته (غير البوليسية) **الببغاء البرونزي**، يكتفي بوضع نسخة ذهنية لقصة **المظلة القرمزية** للكاتب هِربرت جورج ويلز[1].

بما أن الجرائم العادية، عموماً، لا تساعد على خلق ألغاز بالمعنى الكامل للكلمة، أو على الأقل، نوعاً من الألغاز التي يمكن

---

(1) هربرت جورج ويلز (1866-1946): كاتب بريطاني ألّف العديد من الروايات والقصص الخيالية. يعتبر من مؤسسي أدب الخيال العلمي. من أشهر أعماله الروائية **آلة الزمن**، **الرجل الخفي** و**جزيرة الدكتور مورو**. (المترجم)

حلّها فكرياً، فإن الجريمة التي يبتكرها كاتب قصة بوليسية ينبغي أن تكون غير عادية. ويمكن أن تكون غير عادية وفق خمس طُرق مختلفة: (1) عبر إدخال المصادفات، (2) عبر إقحام اكتشافات جديدة أو اختراعات، (3) من خلال تراكب طبيعي لهذه الجريمة أو تلك، أو، على الأقل، تراكب ظروف مشبوهة أو مُلغزة مع أخرى، (4) عن طريق خلط الأدلة، نقصانها أو كثرتها المفرطة، (5) عن طريق ابتكار مجرم ذكي بشكل غير عادي، يقوم، طبعاً، بتصوّر جريمة ينفّذها ببراعة غير عادية.

من بين هذه الطرق الخمسة، لم نأتِ على ذكر الطريقتين الأولى والثانية سوى لنكمل اللائحة، لأنهما غير مقبولتين بتاتاً ما دام أن حلَّ الخيوط إما يتعلق بظروف جديدة تكشف عن المصادفة، وإما باكتشاف جديد، وهو ما يقود القصة البوليسية إلى مجال حكاية اللغز. أما الطريقتان الثالثة والرابعة فتمثّلان الشيء نفسه تقريباً، لأن تراكب جريمتين مثلاً، حين يحدث بشكل طبيعي (وإلا فإننا نقع في المصادفة)، يعادل خلطاً في الأدلة، لأن هذا هو ما يترتب عنه من نتائج. وهذه هي الأُسُس المشكِّلة للنوع الأسمى من القصص البوليسية، تلك التي لا تتجاوز الواقع المألوف، لكنها، مع ذلك، تبقى في إطار اللغز. والطريقة الخامسة بدورها مقبولة أيضاً، لأنه رغم صعوبة العثور على أشخاص يتمتعون بكفاءة عالية في إنجاز الجريمة، كما هو الحال بالنسبة إلى أمور أخرى، فإن هؤلاء الأشخاص يوجدون ويمكنهم، لهذا السبب، أن يشكِّلوا أساس رواية بوليسية. وهذه الطريقة الخامسة هي من أحسن الطرق لابتكار قصة بوليسية حقيقية، لأن اللغز يمكن أن يكون بسيطاً جداً ومحدوداً ويمكن حل خيوط الحبكة أمام أعين القراء دون أن يشكّوا في أي

شيء. إن قصة **حُكمُكم جميعاً** للكاتب هنري ويد[1] تشكِّل نموذجاً حيّاً لهذا الأمر، رغم أنها تضعُف بسبب مصادفة واحدة، لا تغتفر لأنها ليست ضرورية في الحقيقة، ويمكن، فوق ذلك، أن تبدو طبيعية لو تمَّ إحداث تغيير بسيط في المعطيات الأولية، وهو ما لا يغير شيئاً في أساس الحكاية ومجرياتها.

* * *

تنقسم القصة البوليسية إلى فئتين: قصص يشكِّل اللغز نقطتها المركزية، وقصص تشكِّل طريقة الكشف عن اللغز محورها وأساسها. وتنقسم هذه الفئة الأخيرة، بدورها، إلى قسمين: قصص يتم فيها الكشف عن اللغز عبر مسلسل من التحريات المتأنية والعادية، وقصص يتم فيها الكشف عن اللغز عبر مسلسل من التحريات المنطقية وغير العادية.

وهناك ثلاث طُرق لتحري اللغز: أولاً، عن طريق التحري المتأني للتفاصيل، حين يقترب المتحري، شيئاً فشيئاً، من الحقيقة؛ ثانياً، عن طريق الاستخلاص المفاجئ، من بين تلك التفاصيل، لبعض الجزئيات التي تقدِّم حلاً للغزٍ ما برمته، ويتم هذا الاستخلاص بواسطة مؤهلات أو معارف خاصة؛ ثالثاً [. . .]

* * *

إن تدخّل عناصر تنتمي إلى ما هو خفي وسرّي يجب اعتباره،

---

(1) هو الاسم المستعار للكاتب البريطاني سير هنري لانسلوت أوبري فلتشير (1887-1969). كتبَ عشرات الروايات والقصص البوليسية، ويعتبر من رواد جيل العصر الذهبي للأدب البوليسي في بريطانيا. (المترجم)

أيضاً، أمراً غير مشروع، إلّا إذا كان يشكّل مادة إضافية، جزءاً من أجواء القصة ولا يرتبط مباشرة بالحبكة، بوصفها حبكة. هذه الأجواء السرّية والخفية، إن وضعت بطريقة مشروعة، لأنه يمكن حذفها دون أن يؤثر ذلك على الحبكة، هو ما نجده بشكل رائع في رواية **المصباح السري** للكاتبة ماري روبرتس رينهارت[1].

وكما أن في كل الأمور درجات ومراتب؛ فإن هناك من الرواية التشويقية المثيرة، أو قصة المغامرات، إلى الحكاية البوليسية الخالصة، عدة درجات.

* * *

نجد مثالاً عن الوضع غير المنطقي للموضوع في إحدى قصص المفتش ثورنديك، التي لن أذكرها لأسباب بديهية. هناك، يقوم جرفس، حين يواجه قضية تنطوي على تفاصيل مرضية، بتلخيص الاحتمالات الطبّية لأحد زملائه من الأطباء. حين يدخل ثورنديك ويظهر الحل، نكتشف أن جرفس قد قام بخطأ، لأنه لم يذكر مرضاً يمكن أن يكون بدوره سبباً في الأثر الذي كان يحلّله. وهذا غير صحيح، لأن القارئ، إلّا إذا كان طبيباً بالصدفة واستطاع أن يكتشف هذا السهو، قد يظن، بالطبع، أن جرفس ذكر كل الأمراض حسب ما تمليه الظروف. ولا يخطر على بال القارئ أن جرفس يمكن أن ينسى شيئاً ما. فيكون بذلك قد خُدع بطريقة غير مبرَّرة. من الطبيعي

---

(1) ماري روبرتس رينهارت (1876-1958): كاتبة أميركية. ألّفت مجموعة من الروايات الرومانسية والقصص البوليسية، ويعتبرها النقّاد بمثابة أغاثا كريستي في الولايات المتحدة الأميركية. نشرت روايتها **المصباح الأحمر** أو **المصباح السري** سنة 1925. (المترجم)

جداً أن يكون جرفس قد نسي بالضبط المرض الذي قد يشير إلى الحل، لكن النسيان، من جهة أخرى، هو ما يمكن أن نسميه مصادفة، ولهذا فهو غير مقبول. أما القصة، باستثناء هذا الجانب، فهي ممتعة جداً، لكنها تغرق فنياً حين تصطدم بهذه الصخرة.

* * *

ما هي القصة البوليسية؟

القصة البوليسة حكاية تخيُّلية، يتم فيها حل مسألة ما بطريقة فكرية.

معرفة.

خيال.

فكر.

ليس في نيتي أن أدخل في نقاش سيكولوجي. ولهذا السبب، لا أنوي أن أقول شيئاً عن المعرفة، عن الفكر أو عن الخيال. لا أريد أن أقول عن هذه الأمور شيئاً في حدّ ذاتها أو في ترابطها فيما بينها، أو أن أحدِّد ما هي أو ما الذي يمكن أن تكونه. بالنسبة إلي، كما بالنسبة إلى القارئ، يكفينا بشكل كبير أن نتأكد من أن أشكال الأرواح هي الأساسية [. . .] في القصص التي نُحلِّلها. ونحن مضطرون لتقديم تفسير مختصر بخصوص هذا الأمر.

حين نفحص قصص خيالية ألّفها كتّاب مختلفون مثل بو، وجول فيرن، وويلز، وفيليي دو ليل آدم[1]، نصل إلى نتيجة بديهية مفادها

(1) فيليي دو ليل آدم (1838-1889): كاتب فرنسي ألّف في المسرح والرواية والقصة. عرفت أعماله الخيالية انتشاراً واسعاً ونجاحاً كبيراً خصوصاً =

أن هناك خمسة أنواع من القصص:

1) قصص خيالية خالصة.

2) قصص خيالية علمية.

3) قصص خيالية فكرية. مثال [. . .]

4) [. . .]

5) [. . .]

* * *

أريد أن أضيف بعض الكلمات حول القصة الأخيرة من هذه القصص الثلاثة. إن قصة **الرسالة المسروقة**، وهذا هو عنوانها، كان بإمكانها أن تكون قصة كاملة لو أن بو التقط، بشكلٍ صحيح، المبدأ الذي بناها على أساسه. وهذا المبدأ، بالنسبة إلى معظم الناس، ليس سوى أن الشيء الأقل بداهة هو ذلك الشيء الأكثر بداهة من الناحية المنطقية. يجعل بو وزيراً فرنسياً -وهو رجل ذكي وداهية- يُخفي وثيقة مهمة عن الشرطة بواسطة [. . .]

* * *

ثلاثة أنواع:

خيالية محضة.

خيالية فكرية (قصة بوليسية).

= مجموعاته القصصية مثل **حكايات فظيعة** (1883) و**حكايات غريبة** (1888). (المترجم)

خيالية علمية.
[...]

خيالية عادية
خيالية غير عادية

يمكن تقسيم الرواية إلى قسمين: دراسة أحاسيس أو قصة مغامرات، حسب ما إذا كانت تتناول أشياء داخلية أو خارجية.

* * *

ومن نافلة القول إن بساطة الحبكة تعتبر شرطاً ضرورياً ليس فقط بالنسبة إلى قصة بوليسية بل إلى كل أنواع الروايات والقصص. ونستخلص من ضرورة بساطة الحبكة أن القصة البوليسية ينبغي أن تكون قصيرة، لأنه لا توجد مسألة من الضروري أن تشغل حيّزاً كبيراً. ولا يكون التمديد مقبولاً في مثل هذه القصص إلا إذا كان الاستدلال يستوجب ذلك. وهذا ما نجده في قصة **لغز ماري روجي** لإدغار آلان بو. لكن، حتى هذه القصة لا يتناسب حجمها مع الاستدلال.

* * *

بما أن نوع القصة التي نتناولها تنبني في أساسها على طرح مسألة فكرية وحلها، فإنه من البديهي، والبيِّن بذاته، أن شخصية الشخص الذي يتوصل إلى الحل ينبغي أن تكون هي المحورية. وأعني بذلك أن القصة البوليسية يجب أن تكون مختلفة تماماً عن

الرواية في أن رجل التحرّي لا يظهر سوى ليحل المسألة. يمكن أن ننظر، كمثال على ذلك، إلى **قضية ليفينوورث**[1]، وهي رواية تنطوي على حبكة عاطفية ولغز، ويلعب فيها اللغز دوراً ثانوياً بالمقارنة مع الحبكة العاطفية.

والاستدلال الذي يقوم به رجل التحرّي هو الذي يشكّل حبكة القصة البوليسية؛ وليس الجريمة التي تستوجب تدخّله، كما يعتقد الكثير من الناس.

* * *

ولنتناول الآن الكتاب الأول للكاتب آرثر موريسون **المحقق مارتن هيويت**، الذي يضمُّ بين دفّتيه واحدةً من أحسن ما كُتب في جنس القصة البوليسية: **سرقات في مزرعة لنتون** التي تضاهي قصة **جرائم في شارع مورغ** لبو، في طريقة تجاوزها صعوبة خلق أثر الدهشة عندما يتم الكشف عن المجرم، بأن جعلت من المجرم حيواناً، أي أنها حوَّلت مسألة عامة إلى مسألة خاصة، ويتعلق الأمر في هذه الحالة بنوع حيواني. ويأتي هذا النوع في الدرجة الثانية من أحسن أنواع التخييل، علماً أن أحسنها من دون شك هو أن نُحوِّل مسألة عامة إلى مسألة إنسانية، وليس إلى مسألة تتعلق بنوع حيواني، وهو ما أراه، شخصياً، أمراً مستحيلاً.

وهكذا، مثلاً، لو أنه استنتج أن المجرم رجل رياضي، نكون

---

(1) رواية للكاتبة الأميركية آن كاترين غرين. صدرت سنة 1878، وتعترف أغاثا كريستي في سيرتها الذاتية بتأثير هذا النص على أسلوبها الروائي. (المترجم)

قد قطعنا شوطاً كبيراً في الطريقة العادية. نقلّص مجال البحث. ننتقل من العموميات إلى النوع. لو استنتجنا أن الشخص المبحوث عنه ليس فقط رياضياً، بل أيسر، أو أنه فقدَ بعض أسنانه، أو أنه يحمل علامات ظاهرة، أو شامات في وجهه، أو أي واحدة من هذه المعطيات، أو كلها في الآن نفسه، نكون قد خلقنا إلى حدٍّ هنا مفاجأة للقارئ تتمثل في أننا **اقتربنا كثيراً من الشخصية الفردية في حدّ ذاتها**. لكن الكمال ربما يكون مستحيلاً، لأنه يصعب أن نصدق بأنه يمكن أن نصهر الفرد في النوع، أعني أن نجمع النوع مع الفرد، ونجد فرداً يكون في حدّ ذاته، **نوعاً**.

عند بداية هذه الدراسة تقريباً، توصّلتُ إلى بعض الاستنتاجات بخصوص هذا الموضوع وأظن أنني قد قلتُ بشأنه كلمتي النهائية.

مثلاً، لو تحدثتُ عن رجل ذي بنية رياضية، يحمل منذ ولادته علامة في يده اليسرى وفقد نابه السفلي في الجهة اليسرى من فمه، أكون قد حدّدت ما يميز تفرُّده. صحيح أن ذلك لا يمثل سوى تفرُّد **خارجي**. لو بحثتُ عن رجل تتوفر فيه هذه العلامات الثلاثة، سأجده، لأنه يستحيل تقريباً أن يكون هناك أكثر من رجل تتوفر فيه كل هذه العلامات. لكن القارئ لا يمكنه أن يبحث عنه. فالقارئ يعتبرُه ميتاً. إنه ليس شخصية فردية، بل شيئاً؛ لأن الفردانية في الأدب لا يمكن نقلها إلا بواسطة الشخصية.

أولئك الكتّاب الذين يكتبون قصصاً بوليسية حول القتل، أو حتى عن أي جريمة أخرى، غالباً ما يكون هدفهم هو أن يُظهروا أنه يستحيل أن يكون أحدهم قد ارتكب الجريمة أو من خلال [...]

حتى إدغار آلان بو نفسه، رغم خياله الواسع، لم يتمكن من تجاوز هذه العقبة. كان عليه أن يفكر أنه ما كان عليه أن يخلق هذه

العقبة إن لم يكن قادراً على تجاوزها. في قصة **جرائم في شارع مورغ** يحاول بطريقة غير مُقنعة أن يجعل الجريمة أكثر غموضاً حين يُدخل زنبركاً في النافذة، التي لا تحتاج إلى أي زنبرك.

قصة **قضية السيد فوغات** تمثل بدورها مثالاً رائعاً على هذا الأمر بالضبط.

* * *

قصة **المترجم اليوناني** لا قيمة لها.

قد يتساءل القارئ: «كيف ذلك؟! هل يستحيل تحديد التفرد من خلال تظافر كل هذه العلامات؟» وأجيبه: «هذا صحيح، لكن ذلك لا يحدِّد سوى تفرد **خارجي**». ودعوني أعطي مثالاً لأوضِّح هذا الفرق. لو قلتُ إن هامليت رجل ذو مظهر حزين، محبط، يرتدي ملابس سوداء، ولو أضفتُ أنه يتفلسف بشكل ميلانخولي ومرضي، وأنه واهن وما إلى ذلك، أكون قد وضعت صورة شخصية متفردة. لكن اقرأوا ما يقوله عنه شكسبير، ستُكوِّنون فكرة مختلفة عن الشخصية، وستدركون معنى آخر من معانيها. إننا نقترب أكثر من روح الرجل، وهذا ما يمثل التفرد الحقيقي. إن القارئ الآن يفهمني حين أؤكد أنه يستحيل أن ندرك **باطن** الشخصية الفردية.

* * *

عبقري (انحراف)
اهتياجي (انحراف)
اهتياجي (شجاع)
اهتياجي (غير شجاع)

حيواني (انحراف)
حيواني (شجاع)
حيواني (غير شجاع)
النوع الإغريقي.

إن الشجاعة أمر ضروري في تصنيفنا، لأنها لا تحدِّد فقط الطريقة التي نُفِّذت بها الضربة، بل أيضاً تصرف المجرم بعد ذلك، إلى حدٍّ ما.

أنواع تابعة للنماذج المذكورة أعلاه: [...]
لأي سبب يرتكب شخص ما جريمة؟

* * *

كيف نتوصّل إلى تصنيف للأمزجة يكون لنا بمثابة دليل في استقصاء الحقيقة؟ سنحاول -لا يهم كيف- أن نصل إلى أي شيء، في نهاية الأمر.

لنبدأ بتحليل تلك العناصر التي ينبغي أن نتناولها في تصنيفنا. أولاً، علينا أن نتذكر أننا نتحدث عن نماذج من المجرمين. ثانياً، علينا أن نقرِّر ما إذا كان ضرورياً -بل أساسياً- أن نجعل الذكاء جزءاً من تصنيفنا. ثالثاً، علينا أن نضع تصنيفاً يغطّي تماماً كل خصائص هذه الجريمة.

* * *

سنقوم الآن بتحليل قصص آرثر كونان دويل التي تظهر فيها شخصية شرلوك هولمز، والتي هي معروفة من لدن الجميع وبعضها يحظى خطأ بالتقدير والإعجاب.

إن أول كتاب قصصي يظهر فيه شرلوك هولمز لأول مرة هو **تحقيق في سكارليت**. لا أتفق مع الأغلبية التي تعتبر هذا الكتاب رائعاً، بل عكس ذلك تماماً، أعتبره ناقصاً في عدة جوانب، وكذلك سوف يعتبره القارئ حين سيعرف قواعد القصة البوليسية. ويتمثل سحر الكتاب في الطبيعة الأصيلة لرجل التحري. لكن هذا السحر سرعان ما يختفي عند منتصف الطريق حين يضعنا وجهاً لوجه أمام حكاية من الغرب. في مثل هذه الحكايات، يُسمح بإقحام رواية على لسان إحدى الشخصيات، من أجل شرح بعض الأحداث أو إتمام القصة، لكن لا يُسمح بفرض مقطع روائي طويل على القارئ كما يفعل كاتبنا في القصة التي نحن بصدد تحليلها. كان من المفروض أن يكون الشرح مكثّفاً وأن يأتي على لسان المجرم، بل أكثر من ذلك، تطول القصة كثيراً لدرجة أنها تبعد اهتمامنا عن الإشكالية، وعن الطبيعة الفكرية للقصة، لتقلّص بذلك شخصية رجل التحري إلى مجرد صورة إنسان.

* * *

ومن الأمور التي ينبغي على هؤلاء الكتب أن يولّوها عناية خاصة مسألة المصادفة. أعرف جيداً أن المصادفات غالباً ما تقع في الحياة الواقعية، لكنها لا تُناسب القصة البوليسية، لسبب بسيط وهو أنها تفضح غياب الخيال أو التفكير المستمر. إن قصة من هذا النوع، تحدث فيها المصادفة، لا يمكن أبداً اعتبارها قصة كاملة.

إن كاتب قصص بوليسية قادر على أن يضع كل المعطيات بين يدَي القارئ، ويستخلص منها استنتاجاً يتجاوز ذكاء القارئ، قد يكون أقرب من درجة الكمال. ويقترب آرثر موريسون في قصة

سرقات في مزرعة لينتون من هذه الدرجة، كما يقترب منها أيضاً إدغار آلان بو في قصة **جرائم في شارع مورغ**.

* * *

تُعتبر جريمة القتل من أكثر «المواضيع» المألوفة في القصة البوليسية. ومن الأسباب البديهية، والمشروعة التي تبرِّر ذلك هناك الطبيعة القوية للجريمة، وتنوّع الدوافع المؤدية إليها، والطرق المختلفة في ارتكابها. وهناك أسباب عديدة غير مشروعة، مثل تعدد الفرص التي تمنحها جريمة القتل لتناول العواطف، من أجل تعقيد الحبكة وتقديم عدة تجليات لها علاقة بالطابع المثالي الناقص لكاتب عادي يؤلِّف قصصاً بوليسية.

* * *

ثمة بون شاسع بين القصة البوليسية وقصة اللغز. فقصة اللغز هي قصة تنطوي على لغز؛ لأن حبكتها في لغزها، وأهميتها في أنها لغز، والتشويق المرتبط في جهل الحل من لدن القارئ. لكن الأمر ليس كذلك في القصة البوليسية، حيث لا تتمثل الحبكة في اللغز، بل أيضاً في **العملية الفكرية** لكشف اللغز، وتكمن أهمية القصة بالضبط في العملية الفكرية ذاتها، في الحل التدريجي للحقيقة، وهو ما يُعتبر أمراً أهمّ من أي نوع آخر من أنواع **حل العقدة**.

* * *

يمتاز كل من كونان دويل وأوستين فريمان بغياب الانشغالات الأدبية المحضة أو السيكولوجية. ويتميز الأول بكتابة بسيطة

وواضحة؛ في حين يبدو الثاني أكثر أدبية، أو، بالأحرى، أكثر عالمية وسمواً في الأسلوب، لكنه ليس كذلك في الجوهر.

* * *

إن أكبر ميزة تسمُ كونان دويل في قصص شرلوك هولمز هي تقليص الاحتمالات -هذا الوصول الحقيقي للتفرد- من خلال الطابع الخارجي للشخصية الفردية.

وهناك فكرة خاطئة تماماً يتم قبولها بشكل كبير، فيما يتعلق بالقصة البوليسية على وجه الخصوص، تقول إنها لا تعدو أن تكون عملاً أدبياً من النوع الأدنى. ويُجمِع النقّاد، خصوصاً أولئك الذين يهتمون بالشعر والفلسفة، على ازدراء هذا النوع من القصص. ينظرون إليها كشيء لا يتطلب خيالاً أو تحتاج إلى شيء قليل من المنطق أو لا تستوجب أي منطق. لكنهم مخطئون في هذا الأمر، بما أنهم لم يحاولوا يوماً تحليل القصص التي أتحدّث عنها، ولم يتأملوا قط ما هي القصة البوليسية في حقيقتها وما هي المؤهلات الضرورية لكتابتها. ويمكن أن نجد عذراً لبعض هؤلاء النقّاد، ما داموا قد اعتادوا كثيراً الاشتغال على أعمال أشخاص معيّنين لا داعي لذكرهم بالاسم، وأعمال كتّاب آخرين من القيمة الأدبية نفسها، فاستنتجوا خطأ، انطلاقاً ممّا يعرفون، أن القصة البوليسية لا تحتاج إلى خيال، ولا تستوجب منطقاً، وأنه، في الحقيقة، يمكن لأي كان أن يكتبها، ما دام لا يحترم ما يملكه من فكر.

من جهة أخرى، تمثل فكرة عامة الناس رأياً مخالفاً. تبني العامة حكمها من المنطلقات نفسها لكنها تخرج باستنتاجات تتناقض

معها. بما أن خيال الكُتّاب الذين تحدّثتُ عنهم لا يفوق خيال عامة الناس، وبما أن منطقهم ليس أكثر حدة من منطق نجّار أو خبّاز (إذا افترضنا أن فكر النجّار والخبّاز ليس أكثر ممّا نظن)، فإن الإنسان العادي يعتقد أن هؤلاء الكتّاب بلغوا أقصى حدود الذكاء البشري.

ومع ذلك، فإن العامة مخطئة بسبب الغباء البسيط؛ بينما يخطئ النقّاد لأنهم لا يحللون كما ينبغي لهم أن يفعلوا.

يمثّل ديكنز الخيال الشعبي.

* * *

تقتضي الخصائص الأولية والضرورية للقصة البوليسية أن تكون نصّاً قصيراً وأن يكون رجل التحري هو الشخصية المحورية. لو غابت عنا الخاصية الأولى فإن القصة ستصبح رواية، ولو نسينا الخاصية الثانية فإنها لن تكون قصة بوليسية إطلاقاً. ولهذا السبب فإنه من الخطأ اعتبار روايات آن كاترين غرين قصصاً بوليسية؛ لأنها طويلة بشكل بغيض ولا يلعب فيها رجل التحري دوراً محورياً، نظراً إلى ما يطغى عليها من فوضى الأحاسيس التافهة وما يلفها من تشابكات تفتقد للخيال. يجب ألّا ننسى أن القصة البوليسية ليست أداة لنقل الأحاسيس أو التعبير عن الأهواء؛ إنها عمل بارد، وذهني، يخلق متعة فكرية خالصة.

* * *

5. هذا الشرط ضروري من غير شكّ؛ ومن دونه لا يمكن اعتبار القصة قصة بوليسية. وكمثال على هذا العيب: فرغوس

هوم[1]، [. . .] من الحياة.

6. وهذا الشرط يلغي ما يلي:

أ) تعقيد الحبكة والتباسها.

ب) استعمال بعض الأوثان الهندية، والآلات، وما شابه ذلك من تفاهات.

ت) استعمال الاستطراد والإقحام.

ث) أفعال أخرى يقوم بها رجل التحري غير التحري نفسه.

ج) لا يُسمح بالمصادفات.

ح) المنافسة بين رجال التحري.

7. أ) لا يسمح بالتخمينات المنمّقة ولا بالاستنتاجات غير المنطقية.

ب) [. . .]

أمثلة عن العيوب:

2 أ) قصة فرغوس هوم **الرجل ذو الشعر الأحمر**.

2 ب) قصة آن كاترين غرين **التحقيق الدائري**.

2 ت) [. . .]

2 ث) قصة آن كاترين غرين **قضية ليفينوورث**.

2 ج) [. . .]

---

(1) فرغوس هوم (1859-1932): كاتب إنجليزي له اهتمام خاص بالرواية البوليسية. تأثر بأعمال الكاتب الفرنسي إيميل غابوريو وألّف أكثر من مئة رواية وقصة. (المترجم)

3 أ) المفتش دوبّان وهو يقرأ أفكار صديقه.

* * *

من الواضح أن جريمة القتل هي اللغز الأكثر استعمالاً وشيوعاً في القصص البوليسية. وسبب ذلك بسيط للغاية.

وفي علاقة بكون جريمة القتل أكثر المواضيع شيوعاً، يمكنني، الآن، أن أبدأ قسماً خاصاً. كلّما ارتُكبت جريمة ما داخل أحد البيوت، يحاول الكاتب، بصفة عامة، أن يكون البيت مغلقاً، بحيث يكون الخروج منه مستحيلاً. في الروايات المثيرة، يتم دائماً تحقيق الخروج عبر ممر سري يستعمله المجرم للهروب. ولا تقدِّم قصص أخرى شيئاً آخر أحسن من هذا. وحتى إدغار آلان بو نفسه، رغم خياله الواسع ومهارته، تواضع وأدخل زنبركاً في النافذة، وهو ما يعتبر عيباً ملموساً وغريباً. وعموماً، لا تلاقي مثل هذه المحاولات نجاحاً. وأحسن ما صادفت من هذه المحاولات تلك التي تظهر في قصة «قضية السيد فوغات» للكاتب آرثر موريسون، حيث بدل أن ينزل المجرم عبر النافذة، يصعد عبرها إلى السطح. أتصور أن سهواً كهذا يمكن أن يكون سهواً بالنسبة إلى القارئ أكثر منه سهواً بالنسبة إلى الملاحِظ، وإلّا فإن الملاحِظ قد يدرك تماماً أن المجرم قد صعد إلى السطح. عندما نقرأ ويُقال لنا إن النافذة تقع على بُعد عدة أمتار من الأرض وأن النزول شيء مستحيل، فإن التلميح صريحٌ ويرسخ في أذهاننا لنصل إلى استنتاج خاطئ. لكن السؤال هو إن كان تلميح من هذا القبيل مجرد تلميح لفظي، يرتبط بالقصة التي هي بصدد الكتابة، أو إن كان، في الواقع، ممكناً بأي شكل من الأشكال.

لكن، بما أن الأمر يحدث في قصة موجّهة فقط للقراءة، فإن [...]

قصة **جرائم في شارع مورغ**، رغم قوتها وأصالتها، تعتريها بعض العيوب. يتمثل أحد هذه العيوب في إقحام زنبرك في النافذة، وهي آلية تخرق بشكل واضح قاعدتنا الثالثة؛ ويتمثل العيب الآخر في وجود شعر غريب في يد أحد القتلى، وهو خطأ، لأن غرابة الشعر ليست أمراً يمكن أن يمر دون إثارة انتباه الشرطة. وبالإضافة إلى هذا، هناك وهمٌ فظيع يتمثل في الأدلة المتشعّبة والمتنافرة بخصوص صوت القرد. وكان بالإمكان حل هذا الأمر بطريقة أخرى، بإثارة الانتباه إلى نبرات الصوت الحادة.

أريد أن يدرك القارئ أنني أميّز بشكل واضح بين قصة اللغز والقصة البوليسية. إن قصة أو رواية لغز لا قيمة لها بوصفها تحققاً فكرياً؛ في حين تتطلب قصة بوليسية تظافراً بين الخيال الأكثر وضوحاً والاستدلال الأكثر سمواً وقوة. تمثل قصة اللغز متعة متاحة للجميع، لأنها لا تتطلب أكثر من تفكير متوسط ولا شيء من الخيال: امرأة ذات ماضٍ مُلغز، فتاة لا تستطيع أن تعبِّر عن سرّ يجثم فوق صدرها، ابتزاز، جريمة قتل، سرقة، وما إلى ذلك من أمور لا يعلمها إلا الرب. لكن، كي تكون القصة جيدة، ينبغي لها أن يكون بناؤها مختلفاً. لا بدَّ من خيال واسع لتصورها، وإلا فلن تصلح لأي شيء؛ ولا بدَّ من تأنّي في التحكم في هذا الخيال، بغية حذف الزائد وإضافة الضروري. كما أنه ينبغي استعمال حدّ كبير من الاستدلال، حتى يكون الاستنتاج كاملاً. وأخيراً، لا بدَّ من استعمال حسّ فني كبير في كتابة القصة، وإلّا ستبدو ناقصة فيما يتعلق بوضوح تطورها وجمال عرض حبكتها. واليوم، ينبغي أن

نضيف أنه لن يضر القصة البوليسية في شيء إن قَدّر كاتبها قيمة أن يجعل شخصياتها بشراً يستعملون لغة تتوافق مع قواعد النحو.

إن القصة البوليسية الكاملة لم تُكتب بعد، رغم أن قصة **جرائم في شارع مورغ** لإدغار آلان بو تقترب من هذا الهدف المثالي.

* * *

من أكبر العقبات التي يواجهها كُتّاب القصة البوليسية هناك صعوبة أن يجعلوا من اكتشاف المجرم مفاجأةً حقيقية بالنسبة إلى القارئ. أعني بهذا أن قصة بوليسية تفقد الكثير من إثارتها لو تبيّن أن المجرم، حين يُكشف أمرُه، شخص لا يعرفه القارئ، بل إنه لم يظهر في القصة. قد يفكر كاتب ضعيف الخيال في حل هذا المشكل باللجوء إلى سلسلة فظيعة من التعقيدات، نكتشف في نهايتها أن الشخص الذي لم يكن يشك فيه القارئ هو المجرم في نهاية المطاف، وفي كثير من الأحيان هو الشخص نفسه الذي جاء لمساعدة رجل التحري، بل هناك أكثر من هذا! أكاد أجزم أنني قرأت، لستُ أدري أين، قصة بوليسية ظهر فيها أن المفتش هو المجرم.

* * *

إن أكبر عيب لدى فريمان هو غياب الخيال. يكرِّر الحالات، يكرِّر أنواع المجرمين، ويكرِّر النماذج القصصية. ويصبح التكرار، أحياناً، تكرار يصعب تصديقه. لا بدَّ أن أي قارئ لأعمال فريمان قد شعرَ بالصدمة من التطابق والاستنساخ بين قصة **الشاهد الصامت** وقصة **لغز داربلي**، بل إنه يكرِّر حتى مواضيع الحب والأحداث

العاطفية، التي كان من الممكن ألا تتكرر إن لم يكن لها وجود.

* * *

هناك ثلاث طُرق لتقديم كل المعطيات للقارئ، وتركه، مع ذلك، حائراً بخصوص الاستنتاج المنطقي: 1) استعمال العلم، أو أي فرع من فروع المعرفة يستخرج من المعطيات استنتاجات بديهية لا يستطيع القارئ أن يتوقعها، إلّا إذا كان متخصصاً في ذلك الميدان؛ 2) مزج معطيات سديدة بمعطيات أخرى تافهة، حيث يصبح من الصعب جداً غربلة المواد وتمحيصها؛ 3) الاستخلاص الثابت، انطلاقاً من المعطيات البديهية، لاستنتاج متضمن فيها بشكل مطلق، باستعمال استدلال يفوق استدلال القارئ.

إن الطريقة الأولى هي التي اعتمدها أوستين فريمان، وهي طريقة مشروعة تماماً، رغم أنها هي الأبسط من بين كل الطرق المشروعة. إنها ليست أبسط الطرق لأنها من أسهلها بالنسبة إلى أي كاتب، بل هي الأسهل بالنسبة إلى كاتب ربما يملك معرفة خاصة يستغلها في قصته. في هذه الحالة، ربما يتمثل العمل الكامل في تقديم القصة بأبسط طريقة ممكنة ودون أي خلط إن كان ذلك متاحاً، لأنه لو كانت الصعوبة تكمن في أن القارئ لا يملك معرفة محددة، فإنه سيكون من العبث، ومن الأمور المنافية للفن، تعقيد المسألة أكثر من ذلك، بإضافة مزيد من التعقيد. وغالباً ما يرتكب أوستين فريمان خطأ استعمال هذا التراكب بين العناصر الثانوية التافهة والعناصر الأساسية التي قد لا تصبح ثانوية بدورها، بل قد يتضاعف طابعها المُلغز، لو تركت على بساطتها الأولى.

وتتمثل الصعوبة الكبرى للطريقة الثانية في أنها صعبة: ليس من

السهل معالجتها وفقاً لقواعد الفن. والهدف منها جعل الخلط طبيعياً، وبذلك فهي تمتاز بتقديم المعطيات كما تظهر فعلاً في الحياة، يمتزج فيها السديد بالتافه، والثانوي بالأساسي. يمكن القول إن أي قصة بوليسية، جيدة كانت أو سيئة، تمزج المعطيات بهذا الشكل، تماماً كما في الحياة، لأن كاتبها كائن حي يتردد فيه صدى الحياة، لوحدها، رغم ما يميز تعقيداتها من تشابك. لكن، الأمر ليس كذلك. أولاً، ينبغي أن يكون مزج المعطيات خالياً من المصادفات (كما رأينا سابقاً، في الأفكار العامة التي عرضناها)، [...]

أما الطريقة الثالثة فلم تتحقق إلا مرة واحدة، وذلك في قصة **ماري روجي** لإدغار آلان بو. [...]

إن تراكب المعطيات يُعتبر من الجوانب المشروعة في هذه الحالة الثانية. لنفترض أن قاتلاً يرغب في إثبات دفاع غيبة مزيف. يمكنه أن يفكر بشكل منسجم في الظروف التي سيثبت فيها دفاع الغيبة هذا، لكنه لا يمكن أن يتحكم في الظروف الخارجية التي يمكن أن تؤثر على دفاع الغيبة الذي يريد إثباته. مطر وابل -إن كان الأمر يتعلق بظرف طبيعي- أو تأخّر قطار -إن لم يتم إقحامه في القصة بشكل متعسِّف-، هذه ظروف لا يمكنه أن يتوقعها. يمكنها أن تعقد دفاع غيبته بعدة طُرق مختلفة.

* * *

ومن الطرق التي تؤدي أكثر من غيرها إلى الخلط هناك ما يمكن أن نسميه تداخل الجرائم. مثلاً، تتم معاينة قضية جريمة وسرقة، فيكون الافتراض المباشر هو أن الجريمتين من ارتكاب الشخص نفسه، أو من لدن المتواطئين نفسهم. لكن، يمكن أن يكون هناك

تداخل إن كانت السرقة من ارتكاب شخص أول، والجريمة من ارتكاب شخص آخر، وفق هذا الترتيب، أو عكسه. وتمتاز هذه الطريقة بأنها قد تكون طبيعية جداً، إن هي وُظفت بشكل جيد. فلا شيء طبيعي أكثر من أن تحدث سرقة، ويدور حوار بين من تعرّض للسرقة، وانتبه إلى الأمر، مع أحد أقارب اللص، الذي يعتدي على الضحية. ولا شيء طبيعي أكثر، كذلك، من أن يحدث فعل قتل، دون نية في ارتكاب السرقة، ثم تُرتكب بعد ذلك سرقة على جثة هامدة لا تبدي أي مقاومة. لقد تمَّ استعمال الطريقة الأولى، ولن نقول من استعملها وفي أية قصة؛ أما الثانية، فلا نعرف إن تمَّ استعمالها أم لا، لكن لا بدَّ أنها قد استعملت[1]. لا يجدر بي أن أنسى طريقة سهلة جداً كهذه في خلط آثار الجريمة.

* * *

إن أي أحد له اطِّلاع على الأدب الإنجليزي والأدب الأميركي حالياً يعرف جيداً أن جزءاً كبيراً من الأعمال التي أنتجها كُتّاب هذين الأدبين تتشكل ممّا يُطلق عليه اسم قصص بوليسية أو قصص الألغاز. فلا يوجد أحد يستطيع أن يحمل قلماً لم يكتب، وقليلون هم من لا يحاولوا، من حين إلى آخر، كتابة قصة فكرية. وحين نحلِّلها، لا يسعفنا سوى أن نندهش لكون أنه لم يفكر أحد حتى اليوم في كتابة دراسة حول هذا الفرع من الأدب أو أن يدرس قوانينه ومنطقه. لكن سبب هذا ليس سوى السبب نفسه الذي يفسِّر وجود

(1) يستعمل فرناندو بيسوا نفسه هذه الطُّرق في بعض رواياته البوليسية القصيرة. انظر كتاب **كواريشما، فكّاك الرموز**، سبق ذكره. (المترجم)

فئتين من القرّاء: فئة تمتاز بحس نقدي رفيع جداً وفئة تتكون من ذوي الحس النقدي المتواضع وعامة الناس. وأما الفئة الأولى، فإنها، حين ترى أن مثل هذه القصص بين أيدي مؤلّفين تافهين، تعتبر هذا الجنس دون قيمة؛ أما الفئة الثانية، فهي راضية عنها كما هي، لأنها، في الحقيقة، ترضى عن أي نوع من سفاسف الأمور، ولا تهتم بالقواعد، لأن القصص، في نظرها، جيدة وكاملة.

* * *

دراسة حول الأدب البوليسي
الجزء الثاني[1].
السيد آرثر موريسون.

أنتقلُ الآن لنقد القصص البوليسية للسيد آرثر موريسون. عموماً، يتفوق السيد موريسون على مبدع شخصية شرلوك هولمز وذلك لأنه [. . .]

مكتبة
t.me/t_pdf

(1) يظهر من هذا المقطع أن مشروع الكاتب في هذه الدراسة حول الأدب البوليسي لم يُكتب له أن يتم أو أن بقية النص لم تظهر بعد للوجود، فلم يحقَّق ولم يُنشر بعد. (المترجم)

مكتبة
t.me/t_pdf

المحتوى

تقديم 5

مقدمة 9

قضية أستاذ العلوم 13

قضية المعادلة التربيعية 65

قضية السيد أرنوت 121

الوثيقة المسروقة 151

القصة البوليسية (نص نظري) 157

telegram @t_pdf

فرناندو بيسوا

حكايات منطقية

يضمُّ هذا الكتاب بين دفتيه مقدمة وأربع قصص بوليسية كتبها فرناندو بيسوا باللغة الإنجليزية بين سنتي 1906 و1907، كما يتضمن نصّاً نظرياً حول جنس القصة البوليسية كتبه في الفترة نفسها. وقد صدرت هذه النصوص لأول مرة سنة 2012 محقَّقةً من قِبل الباحثة البرتغالية آنا ماريا فريتاش التي قامت بتوثيقها وترتيبها وفقاً لخصوصيات مسوّدات الكاتب التي توجد في المكتبة الوطنية البرتغالية في لشبونة.

وفي المقدمة يضع بيسوا بورتريهاً متكاملاً لشخصية المفتش **ويليام باينغ** الذي يحقِّق في مختلف القضايا التي تظهر في هذه القصص، ويمثل هذا الرقيب السابق رجلَ التحري الذي يشكِّل الخيط الرابط بين قضاياها وإشكالياتها. شخصيتُه مزيج من العبقرية والصراحة، وتجسيد لقوة الاستنتاج المنطقي، المبني على التخمين المجرّد الذي يضاهي أصعب ألعاب السيرك وأكثرها تعقيداً.

أما في النص النظري الذي وضعه بيسوا تحت عنوان «القصة البوليسية»، فتبرز نظرته الخاصة لهذا الجنس الأدبي من خلال قراءاته المتنوعة وذوقه المتميِّز. وتنم آراؤه في هذه الدراسة غير المسبوقة في تاريخ الأدب البرتغالي عن تعطُّش الكاتب للجديد ورغبته في اقتحام آفاق إبداعية أكثر رحابة، كما تكشف عن معرفته العميقة بكُتّاب هذا النوع من النصوص وتقديره لجنس أدبي لم يكن يحظى وقتئذٍ باحترام الأدباء والنقّاد من أبناء جيله.

سعيد بنعبد الواحد (المترجم)

ISBN 978-9953-68-888-6
9 789953 688886

المركز الثقافي العربي

الدار البيضاء: ص. ب. 4006 (سيدنا)
بيروت: ص. ب. 113/5158
markaz.casablanca@gmail.com
cca_casa_bey@yahoo.com