كتاب الأوهام

بول أوستر

ترجمة عبد المقصود عبد الكريم

كتاب الأوهام

تأليف
بول أوستر

ترجمة
عبد المقصود عبد الكريم

هنـــداوي

كتاب الأوهام

بول أوستر

The Book of Illusions

Paul Auster

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

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

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

تصميم الغلاف: ولاء الشاهد

الترقيم الدولي: ٠ ٣٩٣٣ ٥٢٧٣ ١ ٩٧٨

صدر أصل هذا الكتاب باللغة الإنجليزية عام ٢٠٠٢.
صدرت هذه النسخة عن مؤسسة هنداوي عام ٢٠٢٦.

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

لا يحيا الإنسان حياةً واحدةً بالوتيرة نفسها. يحيا حيواتٍ كثيرة، تنتهي باستمرار، وهذا سرُّ بؤسه.

شاتوبريان

١

اعتقد الجميع أنه مات. حين نُشِر كتابي عن أفلام هيكتور مان في ١٩٨٨م، لم يكن أحدٌ قد سمع عنه شيئًا منذ ستين سنةً تقريبًا. وباستثناء حَفْنةٍ من المؤرخين وعددٍ من هواة الأفلام القديمة، بدا أن عددًا ضئيلًا من الناس عرف بوجوده. عرض فيلم «**الضِّعْف أو لا شيء**»، الكوميديا الأخيرة من اثنَيْ عشَرَ عملًا كوميديًّا على بكرتَين[١] في نهاية عصر السينما الصامتة، في ٢٣ نوفمبر ١٩٢٨م. وبعد شهرَين، دون أن يودِّع أحدًا من أصدقائه أو زملائه، ودون أن يترك رسالةً أو يخبر أحدًا بخطَطه، خرج من بيته المؤجَّر في نورث أورانج درايف ولم يُرَ قَط مرةً أخرى. كانت سيارته الديسوتو[٢] الزرقاء في الجراج، وكان عقد إيجار العقار يمتد ثلاثةَ أشهرٍ أخرى؛ كان الإيجار مدفوعًا بالكامل. وكان في المطبخ طعام، وفي خزانة الخمور ويسكي، لم تنقُص قطعةٌ من ملابس هيكتور من أدراج غرفة النوم. طبقًا لما قالتْه صحيفة «لوس أنجلوس هيرالد إكسبرس» في ١٨ يناير ١٩٢٩م، «بدا الأمر وكأنه خرج يتمشَّى قليلًا وسيعود في أية لحظة.» لكنه لم يعُد، ومن تلك اللحظة بدا وكأن هيكتور مان تلاشى من على وجه الأرض.

لسنواتٍ عديدةٍ بعد اختفائه انتشرَت قِصصٌ وإشاعاتٌ متنوِّعة عما حدث له، لكن لم تكن أي منها ذات قيمة. أكثرها معقولية — انتحر أو راح ضحيةَ لُعبةٍ بشعة — لم يكن من الممكن إثباتُها أو نفيُها؛ حيث لم تُكتشَف جثةٌ قَط. وكانت الحكاياتُ الأخرى عن مصير

---

[١] في بدايات السينما كانت الأفلام تُعرض على بكرةٍ واحدة، وفي أواخر العَقْد الثاني من القرن العشرين، ومع أفلام تشارلي شابلن، بدأَت تُعرض على بكرتَين.

[٢] الديسوتو: سيارة كانت تُصنع في أمريكا من ١٩٢٨م إلى ١٩٦١م.

هيكتور خياليةً أكثر، وأكثر تفاؤلًا، وأكثر تماشيًا مع المضامين الرومانسية لمثل هذه الحالة. في إحداها أنه عاد إلى الأرجنتين، موطنه الأصلي، ويمتلك سيركًا محليًّا صغيرًا. وفي أخرى أنه انضَم لحزبٍ شيوعي ويعمل تحت اسمٍ مستعارٍ مسئولًا عن عمال الألبان في مدينة أوتيكا في ولاية نيويورك. وفي أخرى، أنه ركب القطار بوصفه من ضحايا الكساد الاقتصادي. لو كان هيكتور نجمًا أكبر لاستمرَّت، بلا شك، القِصص. كان سيعيش فيما يُقال عنه، ويتحول إلى شخصيةٍ من الشخصيات الرمزية التي تقطن أعماق الذاكرة الجمعية، ممثلًا للشباب والأمل وانحرافات الحظ بشكلٍ شيطاني. لكن لم يحدث شيءٌ من هذا؛ لأن الحقيقة أن هيكتور لم يكن إلا شخصًا يبدأ وضع بصمته في هوليوود حين انتهت مسيرته. جاء بعد فوات الأوان لاستغلال مواهبه بشكلٍ كامل، ولم يمكث طويلًا ليترك انطباعًا دائمًا عن حقيقته أو عما يستطيع القيام به. وبعد مرور بضع سنوات، توقف الناس تدريجيًّا عن التفكير فيه. بحلول عام ١٩٣٢م أو ١٩٣٣م، كان هيكتور ينتمي إلى عالمٍ بائد، وإذا بقيت له آثار، فلم تكن إلا ملاحظةً في كتابٍ غامض لم يكترث أحدٌ بقراءتها. وحينذاك نطقَت الأفلام، ونُسِيَت العروضُ الصامتة المرتعشة التي تنتمي للماضي. لم يعُد هناك بهلوانات، لم يعُد هناك ممثلو بانتوميم، لم تعُد هناك فتياتٌ جميلات يضربن في أُرْكسترا غير مسموعة. ماتوا قبل بضع سنوات، لكنهم بدَوا وكأنهم مما قبل التاريخ، مثل كائناتٍ طافت الأرضَ والإنسانُ لا يزال في الكهوف.

لم أقدِّم في كتابي معلوماتٍ إضافيةً عن حياة هيكتور. كان كتاب «العالم الصامت لهيكتور مان» دراسة عن أفلامه، لا سيرة، وكل الحقائق الصغيرة التي وضعتُها فيه عن أنشطته خارج حقل التمثيل جاءت مباشرةً من مصادرَ موثَّقة؛ موسوعات ومذكِّرات وتواريخ هوليوود. كتبتُ الكتاب لأنني أردتُ أن أساهم بحماسي لأعمال هيكتور. كانت قصة حياته ثانوية بالنسبة لي، وبدل التأمل فيما قد يكون حدث أو لم يحدث له، قمتُ بقراءةٍ دقيقةٍ للأفلام نفسها. بافتراض أنه وُلد في ١٩٠٠م، وبافتراض أنه لم يُرَ منذ ١٩٢٩م، لم يحدُث أن اقترحتُ أن هيكتور مان ما زال على قيد الحياة. الأموات لا يخرجون زاحفين من قبورهم، وبقَدْر معرفتي، لا يمكن إلا للميت فقط أن يختفيَ كل هذا الوقت.

في مارس الماضي مضى على نشر مطبعة جامعة بنسلفانيا للكتاب أحد عشر عامًا. بعد ثلاثة شهور، بالضبط بعد بداية ظهور المراجعات الأولى في فصليَّات الأفلام والمجلات الأكاديمية، وجدتُ رسالةً في صندوق البريد. كان الظرف أكبر ومُربعًا أكثر من الأظرف التي تُباع عادة في المحالِّ، ولأنه مصنوعٌ من ورقٍ سميكٍ غالٍ، كان انطباعي الأول أنه

قد يكون بداخله دعوةٌ لفرح أو تذكيرٌ بعيد ميلاد. كان اسمي وعنواني مكتوبَين على واجهة الظرف بخطٍّ رائعٍ متعرج. إذا لم تكن الكتابة بيد خطاطٍ محترف، فهي بلا شك لشخصٍ يؤمن بقيمة الخط الرائع، شخص تعلم في الأكاديميات القديمة، أكاديميات اللياقة والذوق الاجتماعي. كان طابع البريد مختومًا بخاتم مدينة ألبوكيرك، في ولاية نيو مكسيكو، لكن عنوان المُرسِل على ظهر الظرف أظهر أن الرسالة كُتبَت في مكانٍ آخر — بافتراض وجود مثل هذا المكان، وافتراض أن اسم البلدة صحيح. في أعلى الظرف وأسفله سطران فيهما: مزرعة الحجر الأخضر؛ تيرا دل سوينو، نيو مكسيكو. ربما ابتسمْتُ حين رأيتُ تلك الكلمات، لكنني لا أتذكَّر الآن. لم يُذْكَر اسم، وأنا أفتح الظرف لأقرأ الرسالة على الكارت الذي بداخله، شممتُ رائحة عطرٍ خفيف، بقايا عطر اللافندر.

وكان على الكارت: «عزيزي مستر زيمر. قرأ هيكتور كتابك ويودُّ مقابلتك. هل يهمُّك أن تقوم بزيارته؟ مع خالص تحياتي، فريدة سبلينج (مسز هيكتور مان).»

قرأتُ الكارت ست مراتٍ أو سبعًا. ثم تركتُه، وسرْتُ إلى آخر الغرفة وعُدْتُ. حين تناولْتُ الرسالة مرة أخرى، لم أكن متأكدًا من أن الكلمات لا تزال هناك. أو، إن كانت هناك، أفما زالت تحمل الكلمات نفسها. قرأتُها من جديد ست مراتٍ أو سبعًا، وبقيتُ غير متأكد من أي شيء، رفضْتُها واعتبرْتُها دعابة. وبعد لحظة، سيطرَت عليَّ الشكوك، وبعد لحظةٍ أخرى بدأْتُ الشك في تلك الشكوك. الاعتقاد في فكرة يعني الاعتقاد في الفكرة المضادة، وعلى الفور دمَّرَت الفكرةُ الثانيةُ الفكرةَ الأولى ثم انبثقَت فكرةٌ ثالثة لتدمِّر الثانية. وأنا لا أعرف شيئًا آخر يمكن القيام به، أخذتُ سيارتي وانطلقْتُ بها إلى مكتب البريد. كانت كل العناوين في أمريكا مسجَّلة في سجل الرمز البريدي، وإذا لم تكن تيرا دل سوينو مسجَّلة فيه، يمكن أن أرمي الكارت وأنسى كل ما يتعلق به. لكنه كان موجودًا. وجدْتُه في المجلد الأول صفحة ١٩٣٣، في سطر بين تيرا أماريلا وتيراس، بلدة حقيقية بها مكتب بريد ورقم خاص بها من خمسة أرقام. وبالطبع، لم يجعل ذلك الرسالةَ أصلية، لكنه منحَها على الأقل بعضَ المصداقية، وحين عدْتُ إلى البيت، عزمْتُ على الرد عليها. لا يمكن تجاهُل رسالة من هذا النوع. بمجرد أن تقرأَها، إذا لم تجلس وتكتب الرد فسوف تظل تفكِّر فيها إلى آخر العمر.

لم أحتفظ بنسخة من الرد، لكنني أتذكَّر أنني كتبتُه باليد، وحاولتُ أن أختصره قَدْر المستطاع، محدِّدًا ما قلْتُه في بضع جُمل. دون مزيدٍ من التفكير، وجدتُ نفسي أتبنَّى الأسلوب السهل الموجَز للرسالة التي استلمْتُها. شعرْتُ بأنني أقلُّ عُرضة بهذه الطريقة، أقلُّ

عُرضة لأن يعتبرني الشخصُ الذي كتب الدعابة — إذا كانت دعابة حقًّا — شخصًا أحمق. باستثناء كلمة أو اثنتَين، كان ردِّي على النحو التالي: «عزيزتي فريدة سبلينج. بالطبع أودُّ مقابلة هيكتور مان. لكن هل يمكن لي أن أتأكد الآن أنه على قيد الحياة؟ بقَدْرِ ما أعرف، لم يُرَ منذ نصف قرن. من فضلك زوديني بالتفاصيل. مع تقديري، ديفيد زيمر.»

أفترضُ أننا نودُّ جميعًا أن نؤمنَ بأشياءَ مستحيلةٍ لنقنع أنفسنا بإمكانية حدوث المعجزات. وإذا وضعنا في الاعتبار أنني مؤلِّفُ الكتاب الوحيد الذي كُتب عن هيكتور مان، فمن المحتمل أن يعتقد شخصٌ ما على الفور أنني كنتُ أقفز لاقتناص فرصة للاعتقاد بأنه لا يزال على قيد الحياة. لكنني لم أكن في حالةٍ مزاجية تسمح لي بالقفز، أو على الأقل لم أعتقد أنني في حالةٍ مزاجية تسمح بذلك. كان كتابي وليدَ أسًى شديدٍ، وكان الكتاب وراء ظهري آنذاك، لكن الأسى لا يزال موجودًا. لم تكن الكتابة عن الكوميديا أكثر من ذريعة، شكلًا غريبًا من الدواء تناولْتُه يوميًّا على مدى عامٍ على أمل أن يخفِّف الألم في أعماقي. وقد خفَّفه إلى حدٍّ ما. لكن فريدة سبلينج (أو بصرف النظر عن حقيقة من قالت إنها فريدة سبلينج) كانت لا تعرف ذلك. لا تعرف أنه في ٧ يناير ١٩٨٥م، بالضبط قبل أسبوع من عيد زواجي العاشر، ماتت زوجتي وولداي في حادث طائرة. ربما عرفَت أن الكتاب مُهدًى إليهم (إلى ذكرى هيلين وتود وماركو)، لكن تلك الأسماء لم تكن لتعني لها شيئًا، وحتى لو خمَّنَت أهميتهم بالنسبة للمؤلف، لم تكن لتعرف أن تلك الأسماء كانت تمثِّل كل شيء في حياته — وحين ماتت هيلين في السادسة والثلاثين وتود في السابعة وماركو في الرابعة، مات معهم الجزء الأكبر منه.

كانوا في طريقهم إلى ميلوكي لزيارة والدَي هيلين. وبقيتُ في فيرمونت[٣] لتصحيح الأوراق والانتهاء من المراحل النهائية للفصل الدراسي الذي انتهَى للتو. كان ذلك عملي — أستاذ الأدب المقارن في كلية هامبتون في هامبتون، فيرمونت — وكان عليَّ القيام به. في المعتاد، كنا نذهب معًا في الرابع والعشرين أو الخامس والعشرين، لكن والد هيلين خضع لعمليةٍ جراحيةٍ لإزالة ورم في ساقه، واتفقَت العائلة على أن تذهب مع الولدَيْن بأسرعِ ما يمكن. واستلزم هذا الانتهاء من بعض الأمور، المفاوضات لآخر دقيقة مع مدرسة «تود»

[٣] ميلوكي: أكبر مدن ولاية ويسكونسن. فيرمونت: ولاية في نيو إنجلند جنوب شرق الولايات المتحدة.

لتسمح له بالغياب في آخر أسبوعَين من الصف الثاني. كان المبدأ مرفوضًا لكنه مفهوم، وفي النهاية تمَّت الموافقة. كان هذا من الأشياء التي واصلْتُ التفكير فيها بعد الحادث. لو رفضَتْ طلبنا لاضطُر «تود» للبقاء معي في البيت، ولم يتعرَّض للموت. كان يمكن على الأقل إنقاذ أحدهم بتلك الطريقة. على الأقل واحدٌ منهم لم يكن ليسقط في الفضاء على ارتفاع سبعة أميال، ولم أكن لأبقَى وحيدًا في منزلٍ يُفترَض أن يكون فيه أربعة. كانت هناك أشياءُ أخرى، بالطبع، احتمالاتٌ أخرى أتأمَّلها وأتعذَّب بها، ولم يبدُ قط أن عليَّ أن أواصل طَرْق الطُّرُق المميتة ذاتها. كان كل شيء جزءًا من الهلع، كان كل رابطٍ في سلسلة السبب والنتيجة جزءًا منه — من السرطان في ساق والد زوجتي إلى مناخ ميدويست[٤] في ذلك الأسبوع إلى رقم تليفون وكالة السفر التي أصدرَت تذاكر الطيران. والأسوأ، إصراري على أن آخذهم بالسيارة إلى بوسطن ليركبوا طائرة في رحلةٍ مباشرة. لم أودَّ أن يغادروا من بورلينجتون.[٥] وكان هذا يعني الذهاب إلى نيويورك على طائرة بها ثمانيةَ عشرَ مقعدًا للقيام بالرحلة إلى ميلوكي، وأخبرْتُ هيلين بأنني لا أحبُّ تلك الطائرات الصغيرة. قلْتُ إنها خطيرةٌ جدًّا، ولا أحتمل فكرة أن أتركَها والولدَيْن يستقلُّون إحداها من دوني. لم يستقلوها — لتهدئة مخاوفي. سافروا على طائرةٍ كبيرة، والمُفزِع أنني انطلقْتُ بسرعة ليلحقوا بها. كان الطريق مزدحمًا في ذلك الصباح، وحين وصلنا في النهاية إلى سبرنجفيلد وصلنا إلى الماس بايك، وكان عليَّ تجاوز السرعة المحدَّدة بالسيارة لأصل إلى لوجان في الوقت المناسب.[٦]

لا أتذكَّر إلا القليل مما حدث لي في ذلك الصيف. لعدة شهور، عشْتُ في أسًى تحت خدر الخمور ورثاء النفس، لا أخرج من المنزل إلا نادرًا، ولا أُبالِي بالأكل أو الحلاقة أو تغيير الملابس. سافر معظم زملائي حتى منتصف أغسطس، ولم تكن هناك زياراتٌ كثيرة تفرض عليَّ الجلوس في البروتوكولات المؤلمة للحِداد المعتاد. قصدوا خيرًا، بالطبع، وحيثما أُقابلْ أحد الأصدقاء، أدعُه، لكن لم يساعدني عناقهم الحزين والطويل، وصمتُهم المحيِّر. رأيتُ من الأفضل أن أُترَك وشأني، من الأفضل أن أقضيَ الأيام في عتمة رأسي. وحين لا أكون سكرانَ

---

[٤] الميدويست: منطقة وسط شمال الولايات المتحدة حول البحيرات العظمى وأعالي وادي الميسيسبي.

[٥] بورلينجتون: مدينة في شمال غرب فيرمونت.

[٦] سبرنجفيلد: أكبر المدن على نهر كونكتيكت، بولاية ماساتشوستس. الماس بايك: طريق يربط بين ولايات الولايات المتحدة وعدة مدنٍ رئيسية. لوجان: مدينة في شمال يوتا، مقر جامعة ولاية يوتا.

أو ممددًا على أريكة غرفة المعيشة أشاهد التليفزيون، أقضي الوقتَ في الطوافِ حول المنزل. ربما أدخل غرفة الولدَيْن وأجلس على الأرض، ومن حولي أشياؤهما. لم أستطِع التفكيرَ فيهما مباشرةً أو استدعاءهما بوعي، لكن حين كنتُ أجمع ألغازهما وألعب بقطع الليجو الخاصة بهما، مشيِّدًا بناياتٍ باروكيةً شديدة التعقيد، أشعر أنني أضمُّهما مؤقتًا مرة أخرى — مواصلًا حياتهما القصيرة التي مرَّت كالشبح بتكرار الإيماءات التي كانا يأتيان بها حين كان لهما جسدان. كنتُ أقرأ كُتب تود عن حكايات الجنيات وأرتِّب كروت البيسبول الخاصة به.[٧] صنَّفْتُ حيواناتِ ماركو المحشوَّة حسب النوع واللون والحجم، مُغيرًا نظام التقسيم كلما دخلْتُ الغرفة. تلاشت الساعاتُ بهذه الطريقة، ذابت الأيام كلها سلوانًا، وحين لا أحتمل أكثر، أعود إلى غرفة المعيشة وأصبُّ لنفسي كأسًا أخرى. كنتُ في تلك الليالي النادرة، حين لا أستطيع البقاء على الأريكة، أنام في سرير «تود». في سريري أحلم باستمرار أن هيلين معي، وكلما مددْتُ ذراعي لأحتضنها أستيقظ على إحباطٍ فجائي عنيف، ويداي ترتجفان ونفَسي مقطوع، شاعرًا بأنني على وشك الغرق. لم أدخل غرفة نومنا بعد حلول الظلام، لكنني كنتُ أقضي وقتًا طويلًا فيها نهارًا، واقفًا في خزانة هيلين ألمسُ ملابسها وأعيدُ ترتيب السُّترات والسويترات وأرفعُ فساتينها من على الشمَّاعات وأفرشُها على الأرضية. ذات مرة لبستُ أحدها، وفي أخرى لبسْتُ ملابسها الداخلية وزينْتُ وجهي بأدوات زينتها. كانت خبرةً مُرْضية بعمق، لكن بعد تجريبٍ إضافي، اكتشفْتُ أن عطرها كان أكثر تأثيرًا من أحمر الشفاه والمسكرة. بدا أنه يُعيدها إليَّ بشكلٍ أكثر حيوية، ويستدعي حضورها فتراتٍ أطول. شاء الحظ أن أزوِّدها بكميةٍ إضافيةٍ من القناة رقم ٥ بمناسبة عيد ميلادها في مارس. بالاكتفاء بجرعتَين يوميًّا، استطعْتُ الاحتفاظ بالقنِّينة حتى نهاية الصيف.

غبْتُ في إجازة طوال الفصل الدراسي، لكن بدلًا من الذهاب بعيدًا أو البحث عن مساعدةٍ نفسية، بقيْتُ في المنزل، وواصلْتُ الغرق. في أواخر سبتمبر أو أوائل أكتوبر، كنْتُ أتجرَّع أكثر من نصفِ قنِّينة من الويسكي كل ليلة. كانت تُبعدني عن المشاعر الحادة، لكنها في الوقت ذاته تسلبني أي إحساسٍ بالمستقبل، وحين لا يكون هناك ما يتطلع إليه المرء، ربما يكون ميتًا أيضًا. أكثر من مرة، ضبطْتُ نفسي وسط أحلامٍ يقظةٍ طويلة عن الأقراص المنوِّمة وغاز أول أكسيد الكربون. لم أتمادَ قَط إلى حد التنفيذ، لكن كلما نظرْتُ

[٧] كروت البيسبول: نوعٌ من الكروت خاصة بلعبة البيسبول، يُطبع على الكارت عادة صورة للاعب بيسبول أو شخصية لها علاقة باللعبة. وتُوجد هذه الكروت في أمريكا وكندا وكوبا واليابان.

الآن إلى تلك الأيام، أفهم إلى أي حدٍّ اقتربْتُ منه. كانت الأقراص في خزانة الدواء، تناولْتُ العلبة ثلاث مراتٍ أو أربعًا من الرف؛ وضعْتُ الأقراص في يدي. لو استمر الوضع وقتًا أطول، كنتُ سأفقد القدرة على المقاومة دون أدنى شك.

هكذا بدا وضعي حين دخل هيكتور مان حياتي على غير توقُّع. لم أكن أعرف شيئًا عنه، لم أصادف قط إشارةً إلى اسمه، لكن ذات ليلةٍ قبل بداية الشتاء مباشرة، حين صارت الأشجار جرداء في النهاية والجليد على وشك السقوط تصادف أن شاهدْتُ مشهدًا أضحكني من أحد أفلامه القديمة في التليفزيون. ربما لا يبدو ذلك مهِمًّا، لكنها كانت أول مرة أضحك منذ يونيو، وحين شعرْتُ بذلك التقلص غير المتوقع في صدري وبدأ يقعقع في رئتي، فهمْتُ أن أعماقي لم تُصَب بعدُ، وما زالتْ فيَّ قطعةٌ ترغب في مواصلة الحياة. من البداية للنهاية، لم أستطع الاستمرار أكثر من بضع ثوانٍ. لم يكن الضحك عاليًا أو مستمرًّا، لكنه أصابني بالدهشة، لم أقاومه، وفي أثنائه لم أشعُر بالخجل من نفسي لأني نسيتُ بؤسي في تلك اللحظات القليلة التي ظهر فيها هيكتور مان على الشاشة، واضطُرِرْتُ إلى استنتاجِ أن هناك شيئًا في داخلي لم أتخيله من قبلُ، شيئًا غير الموت الخالص. لا أتحدث عن حدْسٍ مبهم أو حنينٍ عاطفي إلى ما كان. وقعْتُ على اكتشافٍ إمبريقي، يحمل كل خصائص البرهان الرياضي. إذا كانت لديَّ القدرة على الضحك فهذا يعني أنني لسْتُ مُخدَّرًا تمامًا. يعني أنني لم أنعزِلْ تمامًا عن العالم لأفقد الإحساسَ به تمامًا.

لا بد أن الوقت كان قد تجاوز العاشرة بقليل. كنتُ لا أزال قابعًا في بقعتي المعتادة على الأريكة، ممسكًا بكأسٍ من الويسكي في يدٍ والريموت كنترول في الأخرى، أحوِّل القنوات دون وعي. أبقيتُ على البرنامج بضعَ دقائق بعد بدايته، لكن لم يستغرق الأمر طويلًا حتى تبيَّنتُ أنه فيلمٌ تسجيلي عن ممثلي الأفلام الكوميدية الصامتة، ضم كلَّ الأوجه المألوفة — شابلن، كيتون، لويد — وضم أيضًا مجموعةً نادرةً من الأعمال الكوميدية لم أسمع بها من قبلُ، وشخصياتٍ أقلَّ شهرة مثل جون بوني ولاري سيمون ولوبينو لين وريموند جريفيث.[٨] تتبعْتُ الأعمال المضحكة بنوعٍ من الانفصال المحسوب، لم أُعِرْها انتباهًا حقيقيًّا،

[٨] شابلن (١٨٨٩–١٩٧٧م): ممثل إنجليزي. بوستر كيتون (١٨٩٥–١٩٦٦م): ممثل وكاتب أمريكي. لويد (١٨٩٤–١٩٧١م) وجون بوني (١٨٦٣–١٩١٥م) ولاري سيمون (١٨٩٨–١٩٢٨م) وريموند جريفيث (١٨٩٥–١٩٥٧م): ممثلون أمريكيون. لوبينو لين (١٨٩٢–١٩٥٩م): ممثل إنجليزي.

لكنني استغرقْتُ بما يكفي للكف عن التحويل إلى شيءٍ آخر. لم يظهر هيكتور مان إلا في وقتٍ متأخر من البرنامج، وحين ظهر، لم يعرضوا له إلا مشهدًا واحدًا؛ اثنتَين وعشرين دقيقة من «**حكاية الراوي**»، وتجري أحداثها في بنك، ويظهر فيها هيكتور مان في دور كاتبٍ مساعد يقوم بعملٍ شاق. لا أستطيع أن أقدِّم تفسيرًا لسبب ضحكي، لكنه كان في بدلةٍ استوائيةٍ بيضاء وبشاربٍ أسودَ رفيع، يقف بجوار طاولة ويعُد رزمًا من النقود، ويعمل بكفاءةٍ حماسية، بسرعة البرق وتركيزٍ رهيب، بحيث لم أستطِع أن أحوِّلْ عينيَّ عنه. أعلى السُّلم، كان المرمِّمون يضعون ألواحًا جديدة في أرضية مكتب مدير البنك. عبْر الغرفة، جلسَت سكرتيرةٌ جميلة على مكتبها، تلمع أظافرها خلف آلةٍ كاتبةٍ كبيرة. في البداية، بدا وكأنْ لا شيء يمكن أن يشتِّت انتباه هيكتور عن إتمام مهمته في وقتٍ قياسي. ثم، بتدرجٍ شديد، بدأَت تياراتٌ خفيفة من نُشارة الخشب تسقط على سُترته، وبعد ثوانٍ قصيرة، وقعَت عينه على الفتاة. العنصر الواحد صار ثلاثةً فجأة، ومن تلك اللحظة جرت الأحداث بينها في إيقاعٍ ثلاثي من العمل والخيلاء والشوق؛ الكفاح لمواصلة عد النقود، والجهد لحماية بدلته المفضَّلة، والرغبة المُلحَّة في التطلع إلى عين الفتاة. من وقتٍ لآخر، يرتجف شارب هيكتور ذعرًا، كما لو كان يؤكد الإجراءات بتأوه شاحب أو يهمهم بتعليقٍ جانبي. لم تكن كوميديا رخيصة تتسم بالفوضى بقَدْر ما كانت شخصيةً وسريعة، خليطًا متناغمًا بنعومة، خليطًا من الأشياء والأشخاص والأفكار. كلما أخطأ هيكتور في متابعة العد يبدأ من جديد، مما يجعله يعمل بسرعة مضاعَفة مقارنةً بما سبق. وكلما يحوِّل رأسه باتجاه السقف ليرى من أين يأتيه الغبار، يحوِّله بعد أن يملأ العمال الحفرة بلوحٍ جديد بكسرٍ من الثانية. وكلما ألقَى نظرةً على الفتاة، كانت تتطلع في الاتجاه الخطأ، لكن، خلال ذلك كله، حاول هيكتور أن يحافظ على ملامحه إلى حدٍّ ما، رافضًا أن يسمح لهذه العوامل المحبطة بأن تعوقَه عن غايته أو تُفسدَ رأيه في نفسه. ربما لم تكن هذه أروعَ اللقطات التي رأيتُها في حياتي، في الكوميديا، لكنها جرفَتني وسيطرَت عليَّ تمامًا، ومع الرعشة الثانية أو الثالثة لشارب هيكتور، كنْتُ أضحك، أضحك بصوتٍ مرتفع حقًّا.

تحدث راوٍ عن العمل، لكنني كنتُ مستغرقًا في المشهد بدرجةٍ جعلَتني لا أسمع كل ما يُقال. كان يَرْوي، على ما أظن، شيئًا ما عن خروج هيكتور بشكلٍ غامض من العمل السينمائي وحقيقة أنه اعتُبِر آخر أهم ممثِّلي كوميديا البكرتَين. بحلول عشرينيات القرن العشرين، تحوَّل أنجحُ البهلوانات وأكثرهم إبداعًا إلى الأفلام السينمائية الطويلة، وعانت الأفلامُ الكوميدية الصغيرة من تدهورٍ رهيب. قال الراوي إن هيكتور مان لم يُضِف

شيئًا جديدًا لهذا الجنس الفني، لكنه اعترف بأنه ممثلٌ كوميدي موهوب بقدرةٍ استثنائية على التحكُّم في الجسم، جاء متأخرًا جدًّا وربما واصل إنجازَ الأعمال المهمة لو لم تنتهِ مسيرتُه فجأة. في تلك اللحظة انتهَى المشهد، وبدأْتُ أسمع تعليقات الراوي بشكلٍ أكثر دقة. تتابعَت صورُ عددٍ كبير من الممثِّلين الكوميديِّين على الشاشة، وأَسِف الراوي لضياع عددٍ كبير من الأفلام في عصر السينما الصامتة. بمجرد دخول الصوت إلى الأفلام، تُرِكت الأفلام الصامتة لتفسَد في الأقبية، وأتت عليها النيران، واستُبعِدَت باعتبارها أعمالًا تافهة، واختفت مئاتُ الأعمال إلى الأبد. وأضاف الصوت: لكن الأمل لم يمُت تمامًا. ظهرَت الأفلام القديمة أحيانًا، وجرت عدة اكتشافاتٍ مهمة في السنوات الأخيرة. وقال الصوت: بما في ذلك أعمال هيكتور مان. حتى عام ١٩٨١م، لم يكن متوفرًا من أعماله في كل بقاع الأرض سوى ثلاثة أعمال. كانت بقايا الأعمال التسعة الأخرى مدفونةً في مجموعة من المواد الثانوية — تقارير صحفية، مراجعات معاصرة، لقطات إنتاج، ومختصرات — لكن افتُرِض أن الأفلام نفسها فُقدَت. ثم وصلَت في ديسمبر من ذلك العام رزمةٌ مجهولة المصدر إلى مكاتب «سينماتيك فرانسيس» في باريس.[٩] من الواضح أنها أُرسِلَت بالبريد من مكانٍ ما وسط لوس أنجلس، كانت تحتوي على نسخةٍ أصلية تقريبًا من «**الدُّمى الوثابة**»، الفيلم السابع من الأفلام الاثنَي عشر لهيكتور مان. في فتراتٍ غيرِ مُنتظِمة في السنوات الثلاث التالية، أُرسلَت ثماني رزمٍ مماثلة إلى الأرشيفات السينمائية الكبرى حول العالم؛ متحف الفن الحديث في نيويورك، المعهد البريطاني للسينما في لندن، إيستمان هاوس في روتشستر، المعهد الأمريكي للسينما في واشنطون، الأرشيف الباسيفيكي للسينما في بريكلي، ومرةً أخرى إلى السينماتيك في باريس. بحلول عام ١٩٨٤م، تناثر كل إنتاج هيكتور بين هذه الهيئات الست. برزَت كل رزمة من مدينةٍ مختلفة، جاءت من أماكنَ متباعدةٍ عن بعضها مثل كليفلاند وسان ديجو، فيلادلفيا وأوستن، نيو أورلينز وسياتل، ولأنه لم يكن هناك قَط خطابٌ أو رسالةٌ مع الأفلام، كان من المستحيل تحديدُ المانح أو حتى تأسيس فرضية عن حقيقته أو أين يعيش. قال الراوي: إنه لغزٌ آخر أُضيف لحياة هيكتور مان الغامض ولمسيرته العملية، لكن تحقَّقَت خدمةٌ عظيمة، وشعر الوسط السينمائي بالامتنان.

[٩] مركز ومتحف يضُم واحدًا من أكبر الأرشيفات المتعلِّقة بالسينما.

لم أكن توَّاقًا للألغاز أو الأشياء المبهَمة، لكن بمجرد جلوسي ومشاهدة اللقطات الأخيرة من البرنامج، خطَر ببالي أنني ربما أودُّ أن أرى تلك الأفلام. تناثَر اثنا عشر فيلمًا بين ستِّ مدنٍ مختلفة في أوروبا والولايات المتحدة، وحتى يراها المرء جميعًا يحتاج إلى التضحية بجزءٍ كبيرٍ من وقته. ليس أقل من عدة أسابيع، على ما تصوَّرتُ، وربما تطول المدة إلى شهرٍ أو شهرٍ ونصف. عند تلك النقطة، كان آخر ما يمكن أن أتوقَّعه تأليف كتابٍ عن هيكتور مان. كنْتُ فقط أتطلع إلى شيءٍ أقوم به، شيء يشغلُني بطريقةٍ غير مؤذية حتى أكون مستعدًّا للعودة إلى العمل. قضيْتُ ما يقرب من نصفِ عامٍ أتفرَّج على نفسي وأنا أتدهور، وكنتُ أعرف أنني سأموت إذا تركْتُ نفسي في هذا الوضع فترةً أطول. لم أهتم بحقيقة المشروع أو بما آملُ أن أخرجَ به منه. أيُّ اختيارٍ سيكون عشوائيًّا في ذلك الوقت، لكن في تلك الليلة برزَت لي فكرة، وتحت تأثير دقيقتَين من الفيلم وضحكةٍ قصيرة، قرَّرتُ أن أتجوَّل حول العالم وراء أعمالٍ كوميدية صامتة.

لم تكن السينما مجالَ عملي. بدأتُ تدريس الأدب بعد التخرُّج وأنا أُكمل دراستي في منتصف العشرينيات من العمر، ومنذ ذلك الوقت، ارتبط كلُّ عملي بالكتب، اللغة، الكلمة المكتوبة. ترجمْتُ عددًا من الشعراء الأوروبيين (لوركا، إيلوار، ليوباردي، ميشو)، كتبتُ مراجعات للمجلات والصحف، ونشرت كتابين في النقد. الكتاب الأول، «**أصوات في نطاق الحرب**» وهي دراسة عن السياسة والأدب تناولَت أعمال همسون وسيلين وباوند،[١٠] في علاقتها بأنشطتهم المؤيِّدة للفاشية أثناء الحرب العالمية الثانية. والثاني «**الطريق إلى إثيوبيا**»، وهو كِتَاب عن كُتَّاب قدَّموا أعمالًا وتأملاتٍ في الصمت؛ عن رامبو، وداشيل هَميت، ولورا ريدنج، وسلينجر،[١١] وآخرين — شعراء وروائيين يتميزون بألمعيةٍ نادرة، توقَّفوا عن الكتابة لسببٍ ما. حين قُتِلَت هيلين والولدان، كنْتُ أخطِّط لكتابٍ جديد عن ستندال. لم أكن أحمل أي شيء ضد الأفلام، لكنها لم تكن قَط شيئًا بالغ الأهمية بالنسبة لي، ولم أشعُر مرةً في أكثر من خمسة عشر عامًا من التدريس برغبةٍ مُلحَّة في الحديث عنها. كنْتُ أحبُّها كما يُحبُّها

[١٠] همسون (١٨٥٩–١٩٥٢م): كاتب نرويجي حصل على جائزة نوبل في الأدب سنة ١٩٢٠م. سيلين (١٨٩٤–١٩٦١م): كاتب وفيزيائي فرنسي. باوند (١٨٨٥–١٩٧٢م): كاتب وشاعر أمريكي.

[١١] رامبو (١٨٥٤–١٨٩١م): شاعر فرنسي. داشيل هَميت (١٨٩٤–١٩٦١): كاتب أمريكي. لورا ريدنج (١٩٠١–١٩٩١م): شاعرة وناقدة وروائية أمريكية. ج. د. سلينجر (١٩١٩–٢٠١٠م): كاتب أمريكي.

كل الناس — تسليةً، صورًا مفعمة بالحياة، لهوًا. بصرف النظر عن مدى جمال الصور أو تأثيرها المنوِّم أحيانًا، لم تشبعني قَط بقَدْر ما كانت تشبعني الكلمات. شعرْتُ بأنها قدَّمَت الكثير جدًّا، ولم تترك ما يكفي لمخيِّلة المشاهد، وكانت المفارقة أن الأفلام كلما جاءت أقربَ إلى محاكاة الواقع فشلَت أكثر في تقديم العالم — الذي بداخلنا بقَدْر ما هو حولنا. وهذا هو السبب الذي جعلَني أفضِّل دائمًا الصور بالأبيض والأسود عن الصور الملوَّنة، والأفلام الصامتة عن الأفلام الناطقة. كانت السينما لغةً بصرية، طريقة لرواية قصصٍ بعرض صور على شاشةٍ ثنائية الأبعاد. خلقَت إضافةُ الصوت واللون الإيهامَ بالبعد الثالث، لكن في الوقت ذاته سلبَت من الصور نقاءها. لم تعُد تقوم بكل التأثير، وبدلًا من تحويل الفيلم إلى وسيطٍ هجين تمامًا، أفضل العوالم الممكنة، أضعَف الصوتُ واللونُ اللغة التي كان من المفترض أن يقوِّياها. في تلك الليلة، وأنا أشاهد هيكتور والكوميديَّين الآخرَين يتسلَّلون بخطاهم في غرفة معيشتي في فيرمونت، أدهشَني أنني كنتُ أشاهد فنًّا ميتًا، جنسًا فنيًّا ميتًا تمامًا لن يُمارَس مرةً أخرى أبدًا. ورغم كل التغيُّرات التي حدثَت منذ ذلك الوقت، كانت أعمالهم غضةً وحيةً كما كانت عند عرضها أول مرة، وذلك لأنهم استوعبوا اللغة التي يتحدثون بها. ابتكروا تركيبَ جملة العَيْن، نحو الحركة النقية، وباستثناء الملابس والسيارات والأثاث الغريب في الخلفية، ربما لا يمكن أن يصيب القِدَم أيًّا منها. كانت تفكيرًا مترجمًا لفعل، إرادة إنسانية تعبِّر عن نفسها من خلال جسد الإنسان؛ ولذا كانت صالحة لكل الأزمنة. لم تهتَم معظم الكوميديات الصامتة برواية القصص. كانت مثلَ القصائد، مثلَ أداء الأحلام، مثلَ بعض الرقصات المعقَّدة للروح، ولأنها ماتت، ربما كانت تتحدَّث إلينا بأعمقَ مما تحدثَت للجمهور في زمنها. شاهدناها عبْر الهوَّة العظيمة للنسيان، وكانت الأشياء نفسها التي فصلَتْها عنا في الحقيقة هي ما جعلها لافتةً جدًّا؛ صمتها، غياب الألوان، إيقاعاتها المتقطِّعة السريعة. كانت عوائق، جعلَت المشاهدةَ صعبةً بالنسبة لنا، لكنها أيضًا خلَّصَت الصور من عبء التمثيل. وقفَتْ بيننا وبين الفيلم؛ ولذا لم يعُد علينا أن نتظاهر بأننا نتطلع إلى العالم الحقيقي. كانت هذه الشاشةُ المسطحةُ العالمَ، في بُعدَين. والبُعد الثالث في رأسنا.

لم يكن هناك ما يمنعُني من حزم حقائبي والرحيل في اليوم التالي. كنتُ في إجازة لفصلٍ دراسي، ولم يكن الفصل التالي ليبدأ قبل منتصف يناير. كنتُ حرًّا في أن أفعلَ ما أشاء، حرًّا في أن أذهبَ حيث تأخذني قدماي، وكانت حقيقة أنني لو احتجتُ وقتًا أكثر يمكن أن أواصل حتى ينتهي يناير، يمُر سبتمبر، تمُر كل شهور سبتمبر وكل شهور يناير

بقَدْر ما أودُّ. كانت هذه مفارقات حياتي العبثية البائسة. في لحظة قتل هيلين والولدَيْن، تحوَّلتُ إلى رجلٍ غني. جاء الجزء الأول من بوليصة التأمين على الحياة التي دُعيتُ لشرائها أنا وهيلين بعد فترةٍ قصيرة من بداية عملي في هامبتون — **لسلام العقل**، كما قال الرجل — ولأنها كانت مرتبطةً بالخطَّة الصحية للكُلية ولا تكلِّف الكثير، كنا ندفع مبلغًا ضئيلًا كل شهر دون الانشغال بالتفكير فيه. لم أتذكَّر حتى أننا نملكُ هذا التأمين حين سقطَت الطائرة، لكن بعد أقلَّ من شهر، ظهر رجلٌ في منزلي وقدَّم لي شيكًا بعدة مئات من ألوف الدولارات. وبعد ذلك بوقتٍ قصير، أجرت شركة الطيران تسويةً مع أسر الضحايا، وباعتباري فقدتُ ثلاثة أشخاص في هذا الحادث فقد فزتُ بالجائزة الكبرى للتعويض، الغنيمة الهائلة لموتٍ عشوائي وأفعالٍ إلهية غير متوقَّعة. كافحنا أنا وهيلين دائمًا لتعيش براتبي الأكاديمي وما تكسبه من حينٍ لآخر من الكتابة الحرة. في أية لحظة كان يمكن لألف دولار إضافية أن تجعل الأمور تختلف اختلافًا هائلًا بالنسبة لنا. وحينذاك كنتُ أمتلك ألوفًا كثيرة ولم تكن تعني لي شيئًا. حين وصلَتني الشيكات أرسلتُ نصف المبلغ إلى والدَي هيلين، لكنهما أعاداه لي بالبريد بسرعة، شاكرَين هذه اللفتة ومؤكدَين أنهما ليسا في حاجة إليه. اشتريتُ أدواتٍ جديدة لفناء المدرسة الابتدائية التي كان تود يذهب إليها، وقدَّمتُ كتبًا بقيمة ألفَي دولار وأحدث صندوق رمل لحضانة ماركو، وأقنعتُ أختي وزوجها مدرس الموسيقا في بلتيمور بقبول مساهمةٍ ماليةٍ كبيرة من صندوق زيمر للموت. ولو كان هناك أشخاصٌ آخرون في عائلتي لأقدِّم لهم نقودًا لقدَّمتُ لهم، لكن والديَّ فارقا الحياة، وكانت ديبوره قريبتي الوحيدة. وبدلا من ذلك، أنفقتُ مبلغًا آخر بتأسيس زمالة في كلية هامبتون باسم هيلين؛ زمالة هيلين ماركام للرحلات. كانت الفكرة بالغة البساطة. كل سنة، تمنح مكافأة مالية للتفوق في العلوم الإنسانية لأحد الخرِّيجين. وينبغي صرف النقود على رحلة، وباستثناء ذلك لا تُوجد قواعد أو شروط أو متطلبات. وينبغي أن تختار الفائزَ لجنةٌ دورية من أساتذة من عدة أقسامٍ مختلفة (التاريخ والفلسفة واللغة الإنجليزية واللغات الأجنبية)، وما دامت المنحة تُستخدم لتمويل رحلة إلى خارج البلاد، فمن حق زميل ماركام أن يفعل ما يراه مناسبًا، لا شيء يُطلب منه. وتطلَّب الأمر مبلغًا كبيرًا للقيام بذلك، لكن هذا المبلغ (يساوي راتب أربع سنوات) لم يكن يمثِّل إلا جزءًا صغيرًا من ثروتي، وحتى بعد أن وزعتُ تلك المبالغ المختلفة بمختلف الطرق لم يختلف الأمر بالنسبة لي؛ لا يزال معي نقودٌ أكثر مما أعرف ماذا أفعل بها. كان وضعًا غريبًا، زيادة بغيضة في الثروة، كل بنسٍ منها جاء بالدم. لولا التغير المفاجئ في الخطط ربما واصلتُ إنفاق النقود حتى لا يتبقَّى منها شيء.

لكن في ليلةٍ باردة في بداية نوفمبر، خطر لي أن أقوم برحلة، وبدون موارد للقيام بها ما كان لي أن أقوم بها بمثل هذا المخطَّط الاندفاعي. حتى تلك اللحظة لم تكن النقود بالنسبة لي إلا عذابًا. والآن أراها شافية، بلسمًا درأ انهيارًا نهائيًّا للروح. كان العيش في الفنادق والأكل في المطاعم مكلفًا، لكنني فجأة لم أعُد أقلق بشأن قدرتي على دفع مقابل ما أريد. بقَدْر ما كنتُ بائسًا وتعيسًا كنتُ أيضًا رجلًا حرًّا، ولأن جيوبي بها ذهبٌ كان يمكن لي أن أحدِّد شروط تلك الحرية من جانبي.

كان نصفُ الأفلام على مسافةٍ قصيرةٍ بالسيارة من منزلي. روتشستر على بعد ستِّ ساعات تقريبًا إلى الغرب، ونيويورك وواشنطون إلى الجنوب مباشرة — خمسُ ساعاتٍ تقريبًا لقطع الجزء الأول من الرحلة، وخمسٌ أخرى لقطع الجزء الثاني. قرَّرْتُ البدء بروتشستر. كان الشتاء يقترب، وكلما تأخرتُ عن الذهاب إلى هناك تعاظمَت احتمالاتُ السير في العواصف وعلى الطرق الجليدية، والتعثر في بعض الأحوال الجوية الشمالية. في صباح اليوم التالي اتصلتُ بإيستمان هاوس لأستفسر عن رؤية الأفلام في مجموعتهم. لم تكن لديَّ فكرة عن مثل هذه الأمور، ولأنني كنتُ لا أريد أن أبدوَ جاهلًا جدًّا حين قدَّمتُ نفسي عبْر التليفون، أضفْتُ أنني أستاذ في كلية هامبتون. كنت آمل أن يؤثِّر عليهم ذلك بما يكفي لأن يعتبروني شخصًا جادًّا — لا مجرد شخصٍ نزِق يحدِّثهم فجأة، وكنتُ ذلك النزِق. قالت المرأة على الناحية الأخرى من الخط: أوه، هل تكتب شيئًا عن هيكتور مان؟ بدا السؤال وكأن له إجابةً واحدةً محتملة، وبعد توقُّفٍ قصير، تلفَّظْتُ بالكلمات التي كانت تتوقع أن تسمعها. قلتُ: نعم، الأمر كذلك، كذلك بالضبط. أكتبُ كتابًا عنه، وأريد أن أشاهدَ الأفلام من أجل البحث.

هكذا بدأ المشروع. كان أمرًا طيبًا أن يبدأ مبكرًا على هذا النحو؛ لأنه بمجرد أن بدأْتُ رؤية الأفلام في روتشستر (**نادى الفروسية** و**البوليس السري**)، فهمْتُ أنني لم أكن أضيِّع وقتي. كان هيكتور موهوبًا ومكتملًا كما تمنَّيْتُ بالضبط، وإذا كانت الأفلام العشرة الأخرى ترقَى إلى مستوى هذَين الفيلمَين، فهو إذن جدير بكتابٍ يُكتب عنه، جدير بفرصة إعادة اكتشافه. وهكذا من البداية لم أشاهد أفلام هيكتور فقط، درَسْتُها. لولا المحادثة مع تلك المرأة في روتشستر ما أقدمتُ على هذا قط. كانت خطَّتي الأصلية أبسط بكثير، وكنتُ أشك أن تشغلَني إلى ما بعد الكريسماس بكثير أو بداية العام. والحقيقة أنني لم أنتهِ من مشاهدة أفلام هيكتور حتى منتصف فبراير. كانت الفكرة القديمة أن أشاهد كل فيلم مرة، لكنني

رأيتُها عدة مرات، وبدلًا من أن أزُورَ أرشيفًا لبضع ساعات أمكُث فيه أيامًا، أشغِّل الأفلام على مساحاتٍ مستوية وموفيولا،[١٢] أُشاهد هيكتور صباحاتٍ وأمسياتٍ كاملةً ممتدة، ألفُّ النسخ وأُعيد لفَّها حتى لا تستطيع عيناي أن تظلا مفتوحتَين. سجَّلْتُ ملاحظات، راجعْتُ كتبًا، ودوَّنتُ تعليقاتٍ وافية، مفصِّلًا اللقطات وزوايا الكاميرا وأوضاع الإضاءة، محلِّلًا أبعاد كل مشهدٍ حتى أبسط عناصره، ولم أترك قَط موضعًا قبل أن أكون مستعدًّا، قبل أن أكون قد عشتُ مع اللقطة فترةً كافية لأعرفَ كلَّ ما فيها عن ظهر قلب.

لم أتساءل إن كان أي شيء من هذا جديرًا بالعمل. كانت لي مهمَّتي، وكان الشيء الوحيد المهم بالنسبة لي أن ألتزمَ بها وأتأكدَ من إنجازها. كنتُ أعرف أن هيكتور ليس إلا شخصيةً ثانوية، ملحقًا لقائمة من المتنافسين الخاسرين السيئي الحظ، لكن ذلك لم يوقفني عن الإعجاب بأعماله والاستمتاع بصحبته. أفلامه أُنجِزَتْ بمعدل فيلم في الشهر لمدة سنة، بميزانياتٍ صغيرة جدًّا، أقل بكثيرٍ من المبالغ المطلوبة لإعداد الأعمال المثيرة والسلاسل المبهرة المرتبطة عادةً بالكوميديا الصامتة، وكان من المدهش أن تنجح في إنتاج أي شيء على الإطلاق، ناهيك عن اثنَي عشر فيلمًا جديرة بالمشاهدة. طبقًا لما قرأْتُ، بدأ هيكتور مسيرته في هوليوود أمينَ مخزن ورسامًا للمشاهد، وأحيانًا مستخدمًا إضافيًّا، وقد تدرَّج إلى أدوارٍ صغيرة في عددٍ من الأفلام الكوميدية، ومنحَه رجلٌ اسمه سيمور هانت الفرصة لإخراج أفلامه الخاصة والقيام بدور النجم فيها. وذهب هانت، وكان مصرفيًّا من سينسيناتي[١٣] يريد اقتحام صناعة السينما، إلى كاليفورنيا في أوائل ١٩٢٧م ليؤسِّس شركة إنتاج، «كاليدوسكوب بكتشرز». بكل المقاييس لم يكن هانت، وكان شخصًا ثرثارًا ومنافقًا، يعرفُ شيئًا عن صناعة السينما وكانت حتى معرفته بإدارة الأعمال أقل. (أغلقَت كاليدوسكوب أبوابها بعد عامٍ ونصفٍ بالضبط. متهَمًا بالتلاعب في الأسهم والاختلاس، شنق هانت نفسه حتى قبل أن تصل قضيتُه إلى المحكمة.) عانَى هيكتور من عجز التمويل، ونقص العمالة، وابتُلِيَ بالتدخل المستمر لهانت، لكنه تمسَّك بفرصته وحاول استغلالها إلى أقصى حد. لم تكن هناك مخطوطاتٌ بالطبع، أو إعدادٌ معدٌّ سلفًا. فقط هيكتور وممثلان كوميديان يُسمَّيان أندرو ميرفي وجول بلوشتين يرتجلون جنبًا إلى جنب، ويأخذون لقطاتٍ

[١٢] موفيولا Moviola: جهازُ عرضٍ يُعيد إنتاج الصورة والصوت في الأفلام للتدقيق وعمل المونتاج.
[١٣] سينسيناتي: مدينة صناعية شمال غرب أوهايو.

غالبًا في الليل على أجهزةٍ مستعارة بأطقمٍ منهكة ومعدَّاتٍ مستخدمة. لم يستطيعوا دفع مقابل تحطيم دستة من العربات أو زيادة الماشية المتدافعة. لم يكن من الممكن انهيار المنازل أو تفجير البنايات. لا فيضانات، لا أعاصير، ولا مواقع خارجية. كانت الإضافات أغلى من المعتاد، وإذا كانت الفكرة غير مناسبة، لم يتمتعوا برفاهية إعادة تصويرها بعد انتهاء الفيلم. كان ينبغي إنتاج كل شيء في موعده، ولم يكن هناك وقتٌ للتنقيح. نكت حسب الطلب: ثلاث ضحكات في الدقيقة، وبعد ذلك تضع قطعة عملةٍ أخرى في العدَّاد. ورغم كل عيوب الترتيب، بدا أن هيكتور ازدهر على القيود التي فرضَت عليه. كان مستوى أعماله متواضعًا، لكن كانت فيها حميمية تشُد انتباهك وتُرغمك على الاستجابة له. فهمْتُ لماذا قدَّر دارسو السينما أعماله — ولماذا لم يتحمَّس لها أحدهم بشكلٍ رهيب. لم يشقَّ أرضًا جديدة، وقد توفَّرت كل أفلامه مرةً أخرى، كان من الواضح أن تاريخ الفترة ما كان ليُكتبَ من جديد. كانت أفلام هيكتور مساهمةً ضئيلةً في الفن، لكنها لم تكن جديرةً بالإهمال، وكلما شاهدتُها أكثر أحببتُها أكثر لطرافتها وخفَّتها، نتيجة الأسلوب المضحك والمؤثِّر لنجمها. كما اكتشفْتُ بسرعة، لم يكن أحدٌ قد شاهد كل أفلام هيكتور. ظهرَت الأفلام الأخيرة حديثًا جدًّا، ولم يُبالِ أحدٌ بالسفر بين دائرةٍ كاملةٍ من الأرشيفات والمتاحف حول العالم. إذا حدث ونفذت خطتي فسوف أكون أول شخص.

قبل مغادرة روتشستر، اتصلْتُ بسميتس، عميد الكلية في هامبتون، وأخبرتُه بأنني أودُّ أن أمدَّ إجازتي لفصلٍ دراسي آخر. أُخِذ قليلًا في البداية، زاعمًا أن دروسي قد تم الإعلان عنها في الكتالوج، لكنني كذبْتُ عليه وقلتُ إنني أخضع للعلاج النفسي فاعتذر. أفترضُ أنها كانت حيلةً بغيضة، لكنني كنتُ أقاتل من أجل حياتي في تلك اللحظة، ولم أكن أستطيع تفسير سبب مشاهدة أفلامٍ صامتة وأنها أصبحَت فجأة مهمةً جدًّا بالنسبة لي. أنهينا محادثةً ودية، وفي النهاية تمنَّى لي حظًّا طيبًا، لكن حتى رغم أننا تظاهرنا نحن الاثنَين بأنني سأعود في الخريف، أظن أنه شعَر بأنني أتهرَّب ولم أعُد شَغوفًا بالأمر.

شاهدْتُ «**الفضيحة**» و«**عطلة نهاية الأسبوع في الريف**» في نيويورك، ثم انتقلتُ إلى واشنطون لأشاهد «**حكاية الراوي**»، و«**الضِّعْف أو لا شيء**». حجزْتُ تذاكر لبقية الرحلة مع وكالةٍ سياحيةٍ في دوبونت سيركل (أمتراك إلى كاليفورنيا، وكيو أي تو إلى أوروبا)،[١٤]

[١٤] دوبونت سيركل: حي في شمال غرب مدينة واشنطون؛ أمتراك: المؤسسة الوطنية للسكك الحديدية في أمريكا؛ كيو أي تو: عابرة محيطات، والاسم اختصار للملكة إليزابيث الثانية. (المترجم)

لكنني صباح اليوم التالي، في نوبةٍ فجائيةٍ من البطولة العمياء، ألغيْتُ التذاكر ونويتُ الذهاب بالطائرة. كانت محضَ حماقة، لكنني وأنا أبدأ بهذه البداية الواعدة، لم أكن أريدُ أن أفقدَ زخمي. غيرَ مُبالٍ قط بأن عليَّ أن أقتنع بعمل الشيء الوحيد الذي عزمْتُ على ألا أفعلَه مرةً أخرى، لم أكن أستطيع التواني، وإذا كان ذلك يعني اكتشاف حل دوائي للمشكلة؛ فقد كنتُ مستعدًّا لتناول أية كميةٍ ضرورية من الأقراص. أعطَتْني امرأة من معهد السينما الأمريكية اسم طبيب. تصوَّرتُ أن اللقاء لن يستغرق أكثر من خمس دقائق أو عشر. سأخبره بسبب حاجتي للأقراص وسيكتبها في روشتة، وهذا ما ينبغي. كان الخوف من الطيران شكوى شائعة، رغم كل شيء، ولم تكُن هناك حاجة للحديث عن هيلين والولدَيْن، لا حاجة إلى أن أُعرِّيَ روحي له. كل ما كنتُ أريده غلق جهازي العصبي المركزي لبضع ساعات، ولأنه لا يمكن شراء هذه الأقراص دون روشتة، فإن وظيفته الوحيدة أن يعطيني قطعةً من الورق عليها توقيعه. لكن تبيَّن أن دكتور سينج رجلٌ دقيق، وهو يقيس ضغط الدم ويسمع نبضات القلب طرح عليَّ أسئلةً كافيةً لأبقَى في مكتبه ثلاثة أرباع الساعة. كان ذكيًّا جدًّا بحيث لا يحتاج إلى تنقيب، وتدريجيًّا تكشَّفَت الحقيقة.

قال: سنموتُ جميعًا يا مستر زيمر. لماذا تعتقد أنك ستموت في طائرة؟ إذا كنتَ تؤمنُ بما تقوله لنا الإحصائيات؛ فإن فرصة أن تموت وأنت تجلس في بيتك أكبر.

أجبْتُ: لم أقل إنني أخشى الموت، قلتُ إنني أخشى ركوب الطائرة. هناك فرق.

لكن إذا لم تكن الطائرة ستسقط، فلماذا تقلق؟

– لأنني لم أعُد أثق في نفسي. أخشى أن أفقدَ السيطرة على نفسي، ولا أريد أن أجعل من نفسي فرجة.

لسْتُ متأكدًا من أنني أفهمك.

– أتخيل نفسي أستقل الطائرة وأنفجر حتى قبل أن أصل إلى مقعدي.

– تنفجر؟ تنفجر بأيِّ معنًى؟ تقصد تنفجر نفسيًّا؟

– نعم، أنهار أمام أربعمائة شخصٍ غريب وأفقد عقلي. أُصاب بحالة هياج.

– وماذا تتخيَّل أن تفعل؟

– على حسب. أحيانًا أصرخ. أحيانًا ألطم الناسَ على وجوههم. أحيانًا أندفع إلى الكابينة لأخنق الطيار.

– هل يوقفك أحد؟

– بالطبع يُوقفونني. يحتشدون حولي ويُسقِطونني على الأرض. يضربونَني ضربًا مُبرِّحًا.

– مستر زيمر متى تشاجرتَ آخر مرة؟

– لا أتذكَّر. حين كنتُ صبيًّا على ما أفترض. في الحادية عشرة أو الثانية عشرة. بأدوات فناء المدرسة. أحمي نفسي من فتوَّة الفصل.

– وما الذي يجعلك تعتقد أنك ستبدأ الشجار الآن؟

– لا شيء. مجرد حدْس، هذا كل ما في الأمر. إذا احتكَّ بي شيءٌ ما بطريقةٍ خاطئة، أظن أنني لن أستطيع التوقف. أي شيءٍ قابل للحدوث.

– لكن لماذا في الطائرات؟ لماذا لا تخشى أن تفقدَ السيطرة على نفسك على الأرض؟

– لأن الطائرات آمنة. يعرف الجميع ذلك. الطائرات آمنة وسريعة وتعمل بكفاءة، وبمجرد أن تكون في الجو، لا شيء يمكن أن يحدث لك. هذا ما يُخيفني. ليس لأنني أعتقد أنني سأُقتَل — لكن لأنني أعرف أنني لن أُقتَل.

– مستر زيمر، هل سبق لك أن حاولْتَ الانتحار؟

– لا.

– هل سبق أن فكَّرْتَ فيه؟

– بالطبع فكرْتُ. لا أكون إنسانًا إن لم أفكِّر فيه.

– هل هذا سبب وجودك هنا الآن؟ بحيث يمكن أن تخرج بروشتة لعقارٍ لذيذٍ قوي وتتخلص من نفسك؟

– دكتور أنا أتطلع إلى السلوى لا الموت. ستساعدني العقاقير على النوم، وإذا كنتُ فاقدَ الوعي فلن أفكِّر فيما أفعل. سأكون هناك، لكنني لن أكون هناك، وبالدرجة التي لا أكون بها هناك سأحمي نفسي.

– تحميها مماذا؟

– من نفسي. من هلعِ معرفة أنْ لا شيء سيحدث لي.

– تتوقع أن تكون الرحلة مريحة وهادئة. ما زلْتُ لا أفهم لماذا يخيفك ذلك.

– لأن الفرص لصالحي. سأقلع وأهبط بأمان، وبمجرد الوصول إلى حيث أنا ذاهب، سأهبط من الطائرة حيًّا. تقول إن هذا أمرٌ طيب بالنسبة لي، لكن بمجرد أن أفعل ذلك، أبصق على كل ما أومن به. دكتور أنا أُهين الموتى. أحول مأساة إلى مسألةٍ بسيطة تتعلَّق بسوء الحظ. هل تفهمني الآن؟ أحكي عن الموتى الذين ماتوا عبثًا.

فهم. لم أتحدث بكلماتٍ كثيرة، لكن هذا الدكتور كان يتمتع بعقلٍ مرهفٍ ومتمرِّس، وكان قادرًا على استنتاج ما تبقَّى بنفسه. تخرَّج ج. م. سينج في الكلية الملكية للأطباء،

وكان نائبًا للأمراض الباطنية في مستشفَى جامعة جورج تاون، يتحدث بلهجةٍ بريطانيةٍ دقيقة، وكان شَعره ناحلًا قبل الأوان، وقد التقط فجأةً ما كنتُ أحاول أن أرويَه له في ذلك المكتب الصغير بمصابيحه الفلورسنت وأسطُحه المعدنية البرَّاقة. كنتُ لا أزال على طاولة الفحص، أزرِّر قميصي وأتطلع إلى الأرضية (غير راغب في التطلع إليه، غير راغب في المخاطرة بارتباكٍ وسط الدموع)، وحينذاك فقط، بعد ما بدا وكأنه صمتٌ طويلٌ بشع، وضع يده على كتفي، وقال: آسف، آسفٌ حقًّا.

كانت أول مرة يلمسني فيها أحد منذ شهور، ووجدت أن من المزعج والمقيت تقريبًا أن أتحول إلى موضوع لمثل هذه الشفقة. قلتُ: دكتور، لا أريد تعاطفك. أريدُ حبوبك فقط.

تراجع بتكشيرةٍ بسيطة، ثم جلس على مقعده في الركن. وأنا أنتهي من وضع قميصي في البنطلون، رأيتُه يُخرج دفتر روشتاتٍ من جيب معطفه الأبيض. قال: أنا مستعدٌّ للقيام بذلك، لكن قبل أن تغادر، أودُّ أن أطلب منك أن تُراجع قرارك. أظن أن لديَّ فكرة عما مررتَ به مستر زيمر، وأتردَّد في أن أضعك في وضعٍ يمكن أن يسبِّب لك هذا العذاب. تعرِف، هناك طرقٌ أخرى للسفر. ربما يكون من الأفضل أن تتجنَّب الطائرات الآن.

قلتُ: كنتُ سأفعل ذلك لكنني قرَّرْتُ عكس ذلك. المسافات كبيرة جدًّا. محطتي القادمة مدينة بيركلي في ولاية كاليفورنيا، وبعد ذلك ينبغي أن أذهب إلى لندن وباريس. يستغرق القطار إلى الساحل الغربي ثلاثة أيام. اضرِبْ ذلك في اثنَين برحلة العودة، ثم أضِف عشرة أيام أخرى لعبور الأطلنطي والعودة، نتحدث عن ستة عشر يومًا ضائعًا على الأقل. ماذا يُفترَض أن أفعل بكل هذا الوقت. أحدِّق من النافذة وأستمتع بالمشهد؟

– ربما لا يكون البطء شيئًا سيئًا. ربما يساعد في التخلُّص من بعض الضغوط.

– لكن الضغط ما أحتاج إليه. إذا تراخيْتُ الآن فقد أنهار. قد أحلِّق في مائة اتجاهٍ مختلف، وقد لا أستطيع أبدًا أن أتماسك مرةً أخرى.

كان هناك شيء جادٌّ جدًّا في الطريقة التي نطقْتُ بها تلك الكلمات، شيء جادٌّ جدًّا ومجنون في جرس الصوت، جعل الطبيب يبتسم تقريبًا — أو على الأقل يبدو وكأنه يكبت ابتسامة. قال: حسنًا، لا نريد لهذا أن يحدث، أليس كذلك؟ إذا كنتَ عازمًا بهذا الشكل على الطيران، فامضِ قُدمًا وطِرْ، لكن لنتأكد أنك ستفعل ذلك في اتجاهٍ واحد فقط. وبهذا التعليق الغريب، أخرج القلم من جيبه وخط في الدفتر سلسلة من العلامات التي يستحيل قراءتها. وقال: ها هي وانتزَع الروشتة ووضعها في يدي. تذكرتك للزنكس الجوي.

– لم أسمع عنه قط.

– الزنكس. عقارٌ قوي بالغ الخطورة. مستر زيمر تناوَلْه فقط كما هو موصوف وسوف تتحول إلى زومبي، كائن بلا روح، كتلة ممسوخة من اللحم. على هذه المادة يمكنك أن تحلِّق فوق القارات كلها والمحيطات وأضمن لك ألا تعرف أبدًا أنك قد غادرتَ الأرض.

بحلول عصر اليوم التالي، كنتُ في كاليفورنيا. وبعد ذلك بأقلَّ من أربع وعشرين ساعة كنتُ أمشي في غرفة عرضٍ خاصة في أرشيف باسيفك فيلم أرشيف لأشاهد عملَين آخرَين من كوميديا هيكتور مان. تبيَّن أن «**تشابك التانجو**» واحد من أكثر الأفلام التي أنتجها وحشية وبراعة؛ وكان «**الموقد والبيت**» أكثر دقة. قضيتُ أكثر من أسبوعَين مع هذَين الفيلمَين، أعود إلى المبنى كل صباح في العاشرة بالضبط، وحتى حين يُغلَق المكان (في الكريسماس ورأس السنة)، أواصل العمل في الفندق، أقرأ الكتب وأدوِّن ملاحظاتي استعدادًا للمرحلة التالية من رحلاتي. في ٧ يناير ١٩٨٦م، ابتلعتُ المزيد من الحبوب السحرية التي وصفها الدكتور سينج وحلَّقتُ مباشرة من سان فرانسيسكو إلى لندن — ستة آلاف ميل دون توقف على كاتاتونيا إكسبريس. تطلَّب الأمر جرعةً أكبر في هذه المرة، لكنني خشيتُ ألا تكون كافية، وقبل أن أصعد الطائرة مباشرة أخذْتُ قرصًا آخر. كنتُ أعرفُ بشكلٍ لا يجعلني أخالف تعليمات الطبيب، لكن فكرة الاستيقاظ في وسط الرحلة كانت مروِّعة جدًّا، دخلتُ في نومٍ أبدي تقريبًا. في جواز سفري القديم ختمٌ يثبت أنني دخلتُ بريطانيا العظمى في الثامن من يناير، لكنني لا أتذكَّر شيئًا عن الهبوط، لا أتذكَّر شيئًا عن المرور من الجمارك، ولا أتذكَّر شيئًا عن كيفية الوصول إلى الفندق. استيقظتُ في سريرٍ غريبٍ في صباح التاسع من يناير، وحينذاك بدأت حياتي مرةً أخرى. لم أفقد قط مساري تمامًا بهذا الشكل.

بقيت أربعة أفلام — «**رعاة البقر**»، و«**مستر نوبدي**»، في لندن؛ و«**قفزات جاك**»، و«**أمين المخزن**» في باريس — وأدركْتُ أنها فرصتي الوحيدة لرؤيتها. يمكنني دائمًا التردد على الأرشيفات الأمريكية إذا تطلَّب الأمر، لكن رحلة العودة إلى بي إف آي وسينماتيك مستحيلة. تغلَّبتُ على نفسي لأذهب إلى أوروبا، لكن لا ينبغي أن أحاول القيام بالمستحيل أكثر من مرة؛ لهذا انتهَى بي الأمر بالبقاء في لندن وباريس أكثر بكثيرٍ من الضروري — حوالَي سبعة أسابيع عمومًا، مختبئًا نصف الشتاء مثل وحشٍ مجنون يقبع تحت الأرض. كنتُ مجتهدًا ويقظَ الضمير حتى تلك اللحظة، لكن أُخِذَ المشروع إلى مستوًى جديد من الكثافة، طاغٍ اقترب من الهاجس. كان غرضي الظاهري دراسة أفلام هيكتور مان والتمكُّن منها، لكن كانت الحقيقية أن أتعلَّم كيف أركِّز، أتدرب على التفكير في شيءٍ واحد وواحد

فقط. كانت حياةً وسواسية، لكنها كانت الطريقة الوحيدة التي يمكن أن أعيش بها حينذاك دون أن أتمزَّق. حين عدتُ في النهاية إلى واشنطون في فبراير، تخلصت من آثار الزنكس في فندق المطار، وكان أول شيء في صباح اليوم التالي أن أخذتُ سيارتي بعد ركنها فترةً طويلةً في جراج وقُدتُها إلى نيويورك. لم أكن مستعدًّا للذهاب إلى فيرمونت. إذا كنتُ أسعى لتأليف الكتاب، فإنني أحتاج إلى مكانٍ آوي إليه، ومن بين كل مدن العالم، بدت لي نيويورك أقلَّ مدينة يمكن أن تكون عبئًا على أعصابي. قضيتُ خمسة أيامٍ أبحث عن شقة في منهاتن، لكنني لم أعثر على شيء. كانت طفرة وول ستريت حينذاك، طفرة لعشرين شهرًا قبل انهيار ٨٧م، وكان هناك نقصٌ في المعروض للإيجار والتأجير من الباطن. وفي النهاية، انطلقتُ بالسيارة عبْر جسر بروكلين هايتس، وأخذتُ أول مكانٍ ظهر لي — شقة من غرفة نومٍ واحدة في شارع بيربونت، عُرضَت للتو في ذلك الصباح. كانت غالية، كئيبة، بشعة التصميم، لكنني شعرتُ بأني محظوظٌ بالعثور عليها. اشتريتُ فِراشًا لغرفة، واشتريتُ مكتبًا ومقعدًا للأخرى، ثم انتقلتُ إليها. كان الإيجار لعامٍ كامل. بدأْتُ في الأول من مارس، وهو اليوم الذي بدأتُ فيه تأليف الكتاب.

٢

قبل الجسد هناك الوجه، وقبل الوجه الخط الأسود الرفيع بين أنف هيكتور وشفته العليا. شعيرة مرتجفة من القلق، حبل قفزٍ ميتافيزيقي، خيط راقص من الفوضى، الشارب مؤشر الحالة الداخلية لهيكتور، وهو لا يجعلك تضحك فقط بل يخبرك أيضًا بما يفكِّر فيه هيكتور، يسمح لك فعليًّا أن تدخل إلى آلة أفكاره. ويتضمن الأمر عناصر أخرى — العينين والفم، والترنحات والعثرات المحسوبة بدقة — لكن الشارب أداة التواصل، وعلى الرغم من أنه يتحدث لغة بدون كلمات، فإن التواءاته وارتعاشاته واضحة ومفهومة، مثل رسالةٍ مكتوبةٍ بشفرة مورس.[١]

لم يكن شيئًا من هذا ممكنًا بدون تدخُّل الكاميرا. حميمية الشارب الناطق من ابتكار العدسة. في لحظاتٍ مختلفة في كل فيلمٍ من أفلام هيكتور، تتغيَّر الزاوية فجأة، ويحلُّ كلوز أب محل لقطةٍ واسعة أو متوسطة. يملأ وجه هيكتور الشاشة، ومع استبعاد كل إشارات البيئة، يصبح الشارب مركز العالم. يبدأ الحركة، ولأن مهارة هيكتور تتمثل في القدرة على التحكم في عضلات بقية وجهه، يبدو أن الشارب يتحرك من تلقاء نفسه، مثل حيوان صغير بوعيٍ مستقل وإرادةٍ مستقلة. يلتوي الفم قليلًا في الأركان، وتتسع فتحتا الأنف قليلًا، لكن والشارب يمضي في دورانه الغريب، يسكُن الوجه أساسًا، وفي ذلك السكون يرى المرء نفسه وكأنه يراها في مرآة؛ لأن هيكتور يكون خلال هذه اللحظات إنسانًا محتشدًا ومقنعًا إلى أقصى حد، انعكاسًا لما نكون عليه جميعًا حين نكون وحدنا داخل أنفسنا. تُدَّخر

---

[١] شفرة مورس: شفرة حرفية لإرسال المعلومات التلغرافية باستخدام تتابعاتٍ قياسية من عناصرَ طويلة وقصيرة تعبِّر عن الحروف والأرقام والعلامات والحروف الخاصة.

هذه السلسلة من الكلوز أب للِفقرات النقدية من القصة، روابط التوتُّر الهائل أو الدهشة، ولا تستمر قط أكثر من أربع ثوانٍ أو خمس. وحين تحدُث يتوقف كل ما عداها. ينطلق الشارب في مناجاته، وفي هذه اللحظات القليلة النفيسة، يفسح التمثيلُ الطريقَ للتفكير. نستطيع أن نقرأ محتويات عقل هيكتور كما لو كانت تُكتب بحروفٍ عبْر الشاشة، وقبل أن تتلاشى تلك الحروف، لا تكون أقلَّ وضوحًا من بناية، أو بيانو، أو فطيرة في الوجه.

الشارب متحركًا أداة للتعبير عن أفكار كل الرجال. ساكنًا، لا يزيد قليلًا عن حلية. إنه يميِّز وضع هيكتور في العالم، ويرسِّخ الشخصية التي يُفترض أنه يمثِّلها، ويحدِّد حقيقته في عيون الآخرين — لكنه ينتمي لرجلٍ واحد فقط، وهو في ذلك شاربٌ صغير ونحيل بشكلٍ غير معقول ودهني، لا شك في حقيقة هذا الرجل. إنه الغندور الأمريكي الجنوبي، العاشق اللاتيني، المشرَّد الأسمر بدمٍ حارٍّ يتدفق في عروقه. أضِف إلى ذلك الشعر المسرَّح للخلف والبدلة البيضاء الموجودة دائمًا، والنتيجة مزيجٌ جليٌّ من الاندفاع والاحتشام. إنها شفرة الصور. تُفهَم المعاني من اللمحة الأولى، ولأن شيئًا يتبع حتمًا شيئًا آخر في هذا العالم المفخَّخ من أغطية الفتحات المفقودة والسيجار المنفجر، في اللحظة التي ترى فيها رجلًا يسير في الشارع في بدلة بيضاء، تعرف أن هذه البدلة ستسبِّب له مشكلة.

بعد الشارب، البدلة أهم عنصرٍ في ذخيرة هيكتور. الشارب الرابط بذاته الباطنية، كناية عن الدوافع، والتأمل، والعواصف الذهنية. وتجسِّد البدلة علاقته بالعالم الاجتماعي، ومع تألُّق كرته، كرة البلياردو التي تلمع على الرمادي والأسْود المحيط بها، إنها بمثابة مغناطيس للعيون. يرتدي هيكتور البدلة في كل فيلم، وفي كل فيلم موقفٌ مضحكٌ طويل على الأقل يدور حول مخاطر محاولة الحفاظ عليها نظيفة. الطين زيت المحرك، وصلصة المكرونة والدبس، وسخام المدخنة ورذاذ البرك — في وقت أو آخر، كل سائلٍ أسود وكل مادةٍ سوداء تهدِّد بتلطيخ المهابة الأصيلة لبدلة هيكتور. تلك البدلة أكثر ما يفخر به، ويرتديها بروحٍ كوزموبوليتانيةٍ نشيطة لرجل يخرج ليثير إعجاب العالم. يلبسها كل صباحٍ بالطريقة التي يلبس بها الفارس دروعه، مستعدًّا لخوض أية معارك يختزنها له المجتمع في ذلك اليوم. ولم يتوقف مرةً ليفكِّر في أنه يحقِّق عكس ما نوى. إنه لا يحمي نفسه من الضربات المحتملة، إنه يتحوَّل إلى هدف، النقطة المحورية لكل حادث قد يحدث في مسافة مائة ياردة منه. البدلة البيضاء دليل هشاشة هيكتور، وتُضفي بعضَ الرثاء على سخرية العالم منه. متعنتًا في أناقته، متشبثًا بالقناعة بأن البدلة تحوِّله إلى الرجل الأكثر جاذبية وإثارة بين الرجال، يرفع هيكتور حليته التافهة إلى قضية يمكن أن يتعاطف معها

الجمهور. شاهِدْه ينفض ذرات رمادٍ خيالي من فوق سترته وهو يرنُّ جرس باب منزل صديقته في « **الضِّعْف أو لا شيء**»، ولن تشاهد بعد ذلك إظهار حب الذات؛ تشاهد عذابات الارتباك. البدلة البيضاء تحوِّل هيكتور إلى ضحية. تكسب الجمهور إلى صفِّه، وبمجرد أن يحقِّق ممثلٌ ذلك، يمكن أن يفلِت من أي شيء.

كان طويلًا جدًّا بحيث لا يمكن أن يلعب دور مهرِّج بشكلٍ متردِّد، ووسيمًا جدًّا بحيث لا يمكن أن يمثِّل دور الغبي البريء الذي كان يمثِّله غيره من ممثلي الكوميديا. كان هيكتور، بعينَيه السوداوَين المعبِّرتَين وأنفه الرائع، يبدو مثل قائد ثانوي، بطل رومانسي حقَّق أكثر من المتوقع وتجوَّل في مجموعة من أفلام الأخطاء. كان وجودًا حقيقيًّا وناضجًا لشخصٍ بدا أنه يعارض القواعد الراسخة للكوميديا. كان يفترض أن يكون الظرفاء ضئيلين أو مشوَّهين أو بُدُنًا. كانوا عفاريت ومهرجين، بلداء ومنبوذين، أطفالًا متنكِّرين في هيئة بالغين أو بالغين بعقول أطفال. فكِّر في بدانة الصبي عند أربكل،[٢] وخجله بابتسامته المتكلَّفة وشفتَيه الأنثويتَين المطليتَين. تذكَّر سبَّابته التي تطير إلى فمه كلما نظرَت إليه فتاة. ثم مرَّ بقائمة الدعائم والإضافات التي شكَّلَت مسارات الأساتذة الكبار؛ تسكُّع شابلن بحذاء واسع وملابس رثة؛ الجبان المقدام عند لويد بنظارة بإطارٍ يشبه البوق؛ وأحمق كيتون بقبَّعته الكبيرة ووجهه الجامد؛ معتوه لانجدون[٣] بالبشرة البيضاء كالطباشير. كلهم غير أسوياء، ولأنهم شخصياتٌ لا يمكن أن تهدِّدنا أو تُثير حسدنا، ندعمها لتنتصر على أعدائها وتفوز بقلب الفتاة. المشكلة الوحيدة أننا لسنا متأكدين تمامًا مما يفعلونه مع الفتاة بمجرد أن يكونوا بمفردهم معها. مع هيكتور، لا تدخُل مثل هذه الشكوك عقولنا أبدًا. عندما يغمز لفتاة، من المرجح أنها ستغمز له بدورها. وحين تغمز له، من الواضح أنْ لا أحد منهما يفكِّر في الزواج.

لكن الضحك مضمونٌ على أية حال. هيكتور ليس ما قد تسمِّيه شخصيةً محبوبة، وليس شخصًا تشعُر بالضرورة بالأسف له. وإذا نجح في الفوز بتعاطُف المشاهد فذلك يرجع إلى أنه لا يعرف أبدًا أين يتوقف. مُجِد ومُبهِج، التجسيد الكامل للرجل الوسط، ليس متنافرًا مع العالم بقَدْر ما هو ضحية الظروف، رجل بموهبة لا تنضب في التورط في سوء

[٢] أربكل (١٨٨٧–١٩٣٣): ممثل كوميدي أمريكي من عصر السينما الصامتة، وسيناريست ومخرج.
[٣] لويد (١٩٣٨–؟)؛ كيتون (١٩٥١م–؟)؛ لانجدون (١٩٣٦–١٩٩١م): ممثلون أمريكيون.

الحظ. في ذهن هيكتور خطة دائمًا، هدف لعملٍ يُعمَل، لكن يبدو دائمًا أن شيئًا ما يظهر ليحول بينه وبين تحقيق هدفه. أفلامه مشحونةٌ بأحداث بدنية غريبة، أعطال ميكانيكية عجيبة، أمور تأبى أن تسير كما ينبغي. رجل أقل ثقةً بنفسه يمكن أن تهزمَه هذه العقبات، لكن باستثناء اندفاع عارضٍ من السخط (يقتصر على مونولوجات الشارب)، لا يشكو هيكتور أبدًا. تُغلق الأبواب بعنف على أصابعه، يلدغه النحل في عنقه، تسقط التماثيل على أصابع قدمَيه، لكنه مرةً بعد أخرى يتجاهل مصائبه ويواصل طريقه. تبدأ الإعجاب به لصلابته، لهدوئه الروحي الذي يسيطر عليه في وجه الشدائد، لكن ما يشد انتباهك الطريقة التي يتحرك بها. يمكن لهيكتور أن يفتنك بأية إيماءة من ألف إيماءة مختلفة. خفيفًا ورشيقًا، وغير مكترثٍ إلى درجة اللامبالاة، يقع في صعوبات الحياة دون أي ارتباك أو خوف، يبهرك بتراجعه إلى الخلف ومراوغاته، ودورانه المفاجئ ورقصاته المندفعة، وحَيرته والوثب ودوران الرومبا. لاحِظ حركات أصابعه وتوتُّرها، وزفيره المنضبط بدقَّة، والميل الضئيل لرأسه حين يقع تحت عينه شيءٌ غير متوقع. هذه الأكروبات المنمنمة وظيفة الشخصية، لكنها أيضًا ممتعةٌ في ذاتها. حتى حين تلتصق صائدة الذباب في نعل حذائه وقد صاده صبي المنزل بحبل (مثبتًا ذراعَيه إلى جانبَيه)، يتحرك هيكتور بكياسةٍ غير مألوفة وهدوء، لا يشُك أبدًا في قدرته على انتزاع نفسه من ورطته بسرعة — حتى لو كان شخصٌ آخر ينتظر في الغرفة المجاورة. أمرٌ سيئ جدًّا بالنسبة لهيكتور، بالطبع، لكنها فواصل. المهم ليس كيف تتجنَّب المشكلة لكن كيف تتغلَّب عليها حين تأتي.

يجد هيكتور نفسه عادةً في قاع السلم الاجتماعي. إنه متزوج في فيلمَين فقط من أفلامه (**الموقد والبيت**، و**مستر نوبدي**)، وباستثناء دور المخبر السري الذي يلعبه في «**البوليس السري**» ودوره ساحرًا متجولا في «**رعاة البقر**»، يعمل أعمالًا قاسية للآخرين في وظائفَ وضيعةٍ منخفضة الأجر. نادلًا في «**نادي الفروسية**»، سائقًا في «**عطلة نهاية الأسبوع في الريف**»، ومدرِّب رقص في «**تشابك التانجو**»، مستخدَمًا في بنك في «**حكاية الراوي**»، يُقدَّم هيكتور عادة شابًّا يبدأ حياته للتو. إمكانياته غير مشجِّعة، لكنه لا يعطي أبدًا انطباعًا بأنه خاسر. إنه يزهو كثيرًا جدًّا بذلك، وحين تشاهده يشرع في عمله بكفاءةٍ أكيدة لامرئٍ يثق في قدراته، تفهم أنه شخصٌ مقدَّر له النجاح. وطبقًا لذلك، تنتهي معظم أفلام هيكتور بطريقةٍ من اثنتَين؛ يحصل على الفتاة، أو يؤدي فعلًا بطوليًّا يأسر انتباه رئيسه. وإذا كان الرئيس غبيًّا جدًّا بحيث لا يلاحظ (الأثرياء والأقوياء يصوَّرون غالبًا باعتبارهم حمقى)، ترى الفتاة ما حدث، ويمثل ذلك مكافأةً كافية. وحينما يكون هناك اختيار بين الحب

والمال، يكون للحب دائمًا الكلمة الأخيرة. نادلًا في «**نادي الفروسية**»، على سبيل المثال، ينجح هيكتور في القبض على لص مجوهرات وهو يخدم على عدة طاولات لضيوفٍ سكارى في مأدبة على شرف الطيارة البطلة واندا ماكنون. بيده اليسرى، ضرب اللص بزجاجة شمبانيا؛ وباليمنى، في الوقت نفسه يقدِّم الحلوى على الطاولة، ولأن السدادة تتطاير من الزجاجة ويتم رش رئيس النُّدل بلتر من فوف كيكو،[٤] يفقد هيكتور وظيفته. لا يهم. واندا المفعَمة بالحياة شاهدة عيانٍ على مأثرة هيكتور. تعطيه رقم تليفونها خِلسة، وفي المشهد الأخير يصعدان في طائرتها معًا ويحلِّقان في السحاب.

غيرَ متوقَّع في سلوكه، مليئًا بالدوافع والرغبات المتضاربة، تُرسَم شخصية هيكتور بشكلٍ معقد جدًّا بحيث لا يمكن أن نشعر بالراحة على الإطلاق في وجوده. ليس شخصيةً نمطية أو مألوفة، ومقابل كل فعلٍ من أفعاله له معنَى فعلٍ آخر يُربكنا ويُفقدنا التوازن. إنه يعرض كل السعي الطموح لمهاجرٍ مُجِد، لرجلٍ مصمِّم على التغلب على الصعاب والفوز بمكانٍ في الغابة الأمريكية، لكن نظرة خاطفة من امرأة جميلة كافية لتُخرِجه عن مساره، وتُبعثِر خططَه الدقيقة في مهب الرياح. لهيكتور شخصيةٌ متماثلة في كل أفلامه، لكن ليس هناك تدرجٌ ثابت لما يفضِّله، لا سبيل لمعرفة أية نزوة سوف تشُده في المرة القادمة. إنه شعبيٌّ وأرستقراطي، حسِّي ورومانسي مبهَم، رجل ذو عاداتٍ دقيقة وربما حتى حريص على الشكليات لا يتردد أبدًا في القيام بإيماءة عظيمة. يقدِّم آخر دايم[٥] معه لمتسوِّل في الشارع، لكن ليس بدافع الشفقة أو التعاطف بقَدْر ما هو بدافع شعرية الفعل نفسه. بصرف النظر عن صعوبة ما يعمل، بصرف النظر عن الجدية التي يؤدِّي بها المهام الوضيعة والعبثية غالبًا التي يكلَّف بها، ينقل هيكتور إحساسًا بالانفصال، كما لو كان يسخر من نفسه بشكلٍ ما ويهنِّئ نفسه في الوقت ذاته. يبدو وكأنه يعيش في حالة ذهولٍ ساخر، في الوقت ذاته ينهمك في العالم ويراقبه من مسافةٍ بعيدة. فيما قد يكون أمتع أفلامه، «**أمين المخزن**»، يحوِّل وجهات النظر المتضادة إلى مبدأ موحَّد للتمثيل. كان التاسع في السلسلة، وفيه يلعب هيكتور دور مدير مسرح في فرقةٍ مسرحيةٍ صغيرةٍ متواضعة. تندفع الفِرقة إلى بلدة شلالات ويشبون لعرضٍ لمدة ثلاثة أيام لمسرحية «**المتسوِّلون لا**

---

[٤] فوف كيكو Veuve Clicquot: نوع من الشمبانيا الفرنسية.

[٥] دايم dime: قطعة عملة بعشرة سنتات.

يمكن أن يختاروا»، ملهاة جنسية للكاتب المسرحي الفرنسي البارز جان بيير سان جان دي لا بيير. حين يفتحون الشاحنة لتفريغ الدعائم وحملها إلى المسرح يكتشفون أن الدعائم مفقودة. ماذا يفعلون؟ لا يمكن عرضُ المسرحية بدونها. هناك غرفةُ معيشة كاملة ينبغي تأثيثها، ناهيك عن تعويض عدة لوازمَ مهمة؛ بندقية وعِقد ماسي وخنزير مشوي. يُفترَض أن يُرفَع الستار في الثامنة من مساء اليوم التالي، وإذا لم يكن من الممكن بناء المجموعة كلها من الصفر، فسوف تتوقف الفرقة عن عمل. مخرج الفرقة، شخصٌ متبجِّح مغرور بربطةِ عنقٍ عريضةٍ ملفوفة حول عنقه وعدسةٍ في عينه اليسرى، يحدِّق في مؤخرة الشاحنة الفارغة ويقع مغشيًّا عليه. المسألة في يدَي هيكتور. بعد تعليقاتٍ قليلة من شاربه لكنها قاطعة، يَزِن الموقف بهدوء، ينفضُ صدر بدلته البيضاء النظيفة تمامًا، وينطلق إلى العمل. وفي الدقائق التسع والنصف التالية، يصبح الفيلم توضيحًا للمقولة الفوضوية الشهيرة لبرودون:[٦] **كل الممتلكات مسروقة**. في سلسلة حلقاتٍ قصيرةٍ محمومة frenetic، يندفع هيكتور إلى البلدة ويسرق الدعائم. نراه يعترضُ نقلة أثاث إلى مخزن محل ويخرج بطاولات ومقاعد ومصابيح — يحملها في شاحنته وينطلق فجأة إلى المسرح. يسرق آنيةً فضية وكئوسًا للشرب، وطقمًا كاملًا من الصيني من مطبخ فندق. يشُق طريقه إلى الحجرة الخلفية لمحل جزارة بنموذج طلب مزوَّر من مطعمٍ محلي ويخرج بلحم خنزيرٍ كامل معلَّق على كتفه. في ذلك المساء، في استقبالٍ خاص للممثلين يحضره أبرز مواطني البلدة، ينجح في إخراج مسدَّس العمدة من جرابه. وبعد بُرهةٍ قصيرة، يفكُّ دبوسَ عِقد تلبسه امرأةٌ بدينة في منتصف العمر وهي منتشية تحت تأثير قوة إغواء مفاتن هيكتور. ولم يكن قَط متملقًا أكثر مما كان في هذا المشهد. كان متأملًا في محاكاته، مُقرفِصًا في حماس ريائه، ويبدو خارجًا على القانون بشكلٍ بطولي، مثاليًّا يحاول التضحية بنفسه لصالح قضيته. ننفر من حِيَله، لكننا في الوقت ذاته ندعو له لينجح في الفوز بالمسروقات. ينبغي أن يتم العرض، وإذا فشل هيكتور في الحصول على الجواهر فلن يكون هناك عرض. ولتعقيد الخدعة أكثر، وقعَت عين هيكتور للتو على حسناء البلدة (ويتصادف أن تكون ابنة العمدة)، وحتى وهو يواصل هجومه الغرامي على العجوز الشمطاء، يبدأ النظر بمكرٍ إلى الجميلة الشابة. ولحسن الحظ، يقف هيكتور وضحيته خلف ستارةٍ مخملية. ستارة معلَّقة في المنتصف عبْر مدخلٍ مفتوح

[٦] برودون Proudhon (١٨٠٩–١٨٦٥م): سياسي وفيلسوف فرنسي.

يفصل القاعة عن غرفة الاستقبال، ولأن هيكتور يقف على أحد جانبي المرأة وليس الجانب الآخر، يستطيع النظر إلى غرفة الاستقبال بإمالة رأسه قليلًا إلى اليسار. لكن المرأة تبقَى بعيدةً عن الأنظار، وحتى رغم أن هيكتور يستطيع رؤية الفتاة وتستطيع الفتاة رؤية هيكتور، فإنها لا تعرف بوجود المرأة. ويسمح هذا لهيكتور بمتابعة هدفَيه في وقتٍ واحد — الإغواء الزائف والإغواء الحقيقي — ولأنه يلعب هدفًا مقابل الآخر في خليطٍ ماهر من النقلات وزوايا الكاميرا، يجعل كل عنصر العنصر الآخر أكثر إبهاجًا مما لو كان بمفرده. هذا جوهرُ أسلوب هيكتور. لا تكفيه نكتةٌ واحدة. بمجرَّد بناء موقف، ينبغي إضافة جزء آخر إليه، ثم جزء ثالث، وربما حتى جزء رابع. تتكشَّف نكات هيكتور مثل المؤلفات الموسيقية، حشد من السطور والأصوات المتضاربة، وكلما زاد تفاعل صوتٍ مع الآخر زاد تزعزُع العالم وتقلُّبه. في «**أمين المخزن**»، يداعبُ هيكتور عنق المرأة خلف الستارة، ويلعب بيكابو[٧] مع الفتاة في الغرفة الأخرى، وفي النهاية ينزع العِقد حين يتعثَّر نادل وهو يمُر في ذيل ثوب المرأة، ويدلق صينية من المشروبات على ظهرها — مما يُعطي هيكتور وقتًا كافيًا لفك المشبك. حقَّق ما خطط له — لكن بالصدفة فقط، نجا مرةً أخرى بأمرٍ يصعب التنبؤ به.

تُرفع الستارة مساء اليوم التالي، ويحقِّق العرض نجاحًا مدوِّيًا. الجزار وصاحب محل الأثاث والعمدة والمرأة البدينة كلهم بين الجمهور، لكن حتى والممثلون ينحنون ويُلقون بالقبلات للحشد المتحمِّس، يضع الشرطي الكلبشات في رسغَي هيكتور ويأخذه إلى السجن. لكن هيكتور سعيد، ولا يبدو عليه أي إحساسٍ بالندم. أَنقذَ اليومَ، ولا يمكن حتى لخطر فقد حريته أن يقلِّص من انتصاره. بالنسبة لأي شخصٍ يعرفُ الصعوبات التي واجهها هيكتور وهو يصنع أفلامه، من المستحيل ألا يقرأ «**أمين المخزن**» باعتباره تمثيلًا لحياته بموجب عَقدٍ مع سيمور هانت والكفاح للعمل من أجل «كاليدوسكوب بكتشرز». حين تكون كل الظروف ضدَّك يكون كسر القواعد الطريقة الوحيدة للفوز. تتسوَّل وتستعير وتسرق، كما يقول المثل القديم، وإذا تصادف وقُبض عليك وأنت تفعل ذلك، تكون على الأقل قد هُزِمتَ وأن تقاتل بشكلٍ جيد.

هذا التجاهل المبهِج للنتائج يأخذ مسارًا أحلك في الفيلم الحادي عشر لهيكتور، «**مستر نوبدي**». كان الوقت ينفد حينذاك؛ عرف ذلك بمجرد تنفيذ شروط العقد، وكانت مسيرته

[٧] بيكابو: لعبة تُلعب مع طفل؛ حيث يختبئ شخصٌ وراء شيءٍ ما، ثم يظهر فجأة، قائلًا بيكابو.

مقضيًّا عليها. كان الصوت آتيًا. كان حقيقةً حتميةً من حقائق الحياة، يقينًا يدمِّر كل ما أتى قبله، والفن الذي اجتهد هيكتور كثيرًا ليبرع فيه لن يكون له وجود. حتى لو استطاع إعادة صياغة أفكاره لتلائم الشكل الجديد، فلن يعود عليه ذلك بفائدة. كان هيكتور يتحدث بلهجةٍ إسبانيةٍ ثقيلة، وحين يفتح فمه على الشاشة، سيرفضه الجمهور الأمريكي. في «**مستر نوبدي**»، ينخرط في مرارةٍ معيَّنة. كان المستقبل قاتمًا، والحاضر تخيِّم عليه المشاكل المالية المتنامية التي يتعرض لها هيكتور. مع كل شهر يمُر، كان الدمار ينتشر في كل أوجه عمليات الكاليدوسكوب. قُطِعَت الإضافات، لم تُدفَع الرواتب، وارتفاع سعر الفائدة على القروض القصيرة الأجل، ترك كل ذلك هيكتور في حاجةٍ مستمرةٍ لنقودٍ يلزم دفعها. استلف من موزِّعيه على نصيبه من إيرادات شباك التذاكر مستقبلًا، وحين فَشِل في الوفاء بعددٍ من هذه الصفقات، بدأَت المسارح ترفض عرض أفلامه. كان هيكتور يقدِّم أفضل أعماله حينذاك، لكن الحقيقة الحزينة أن عددَ مَن يستطيعون رؤيته يقل باستمرار.

«**مستر لا أحد**» استجابة لهذا الإحباط المتصاعد. وغد القصة يُسمَّى س. ليستر شيس، وبمجرد أن تتبيَّن أصول غرابة هذه الشخصية واسمها المصطنع، يكون من الصعب ألا تعتبرها تمثيلًا لهانت. تَرجِم هانت إلى الفرنسية وتكون النتيجة شيس؛ احذف إس s الثانية من شيس وتكون النتيجة شيس. وحين تتأمل سيمور أكثر يمكن أن تقرأ سي مور ويمكن اختصار ليستر تلك إلى ليس، التي تحول سي ليستر إلى سي ليس — أو شاهد أقل[٨] — ومن ثَم يصبح الدليل مقنعًا تمامًا. وشيس الشخصية الأكثر خبثًا في كل أفلام هيكتور. يظهر ليدمِّر هيكتور ويسرق منه هويَّته، ويضع خطَطَه موضع التنفيذ ليس بإطلاق رصاصة في ظهر هيكتور أو بغرس سكين في قلبه، لكن بالاحتيال عليه ليبتلع جرعةً سحريةً تجعله غير مرئي. في الواقع، هذا ما فعلَه هانت لمسيرة هيكتور في السينما. وضعه على الشاشة وجعل من المستحيل أن يراه أحد. إنه لا يزال أمام أعيننا، لكن الشخصيات الأخرى في الفيلم لا تُدرِك وجوده. إنه يقفز، يرفرف بذراعَيه، ويخلع ملابسه في ركن شارعٍ مزدحم، ولا أحد يلاحظه. وحين يصرخ في وجوه الناس، لا يسمعه أحد. إنه شبحٌ من لحم ودم،

[٨] اسم هانت Hunt يعني صيدًا hunt، ويقابلها بالفرنسية chasse، وهو اسم شيس chase بعد حذف حرف إس. سيمور Seymour، سي مور see more وتعني «شاهد أكثر»؛ وباختصار ليستر Lester إلى Les، تتحول C. Lester إلى C. Les أو see less تعني «شاهد أقل».

رجلٌ لم يعُد رجلًا. لا يزال يحيا في العالم، لكن لم يعُد في العالم مكان له. قُتِل، لكن لا أحد يتلطف بقتله أو يفكِّر فيه. تعرَّض للمحو ببساطة.

إنها المرة الأولى والوحيدة التي يظهر فيها هيكتور رجلًا غنيًّا. في «**مستر نوبدي**»، لديه كل ما يمكن أن يرغب فيه شخص؛ زوجة جميلة، طفلان صغيران، ومنزل كبير به طاقمٌ كامل من الخدم. يتناول هيكتور إفطاره مع أسرته. هناك بعض المزح المبهجة تدور حول دَهن التوست بالزبد ودبور يسقط في برطمان مربَّى، لكن الهدف السردي للمشهد تقديم صورة لنا عن السعادة. نُعدُّ للخسائر التي على وشك الحدوث، وبدون هذه اللمحة عن الحياة الخاصة لهيكتور (زواج ممتاز، طفلان ممتازان، انسجام عائلي في أكثر أشكاله عاطفية)، لن يكون للعمل الشرِّير الذي ينتظرنا هذا التأثير. في الواقع، يدمِّرنا ما يحدث لهيكتور. يقبِّل زوجته ليودِّعها، وفي اللحظة التي يبتعد عنها ليغادر المنزل، ينغمس رأسًا في كابوس.

هيكتور مؤسِّس شركة مزدهرة للمشروبات الغازية ورئيسها. إنها شركة فيزي بوب للمشروبات. شيس نائبه ومستشاره، ويفترض أنه أفضل أصدقائه. لكن شيس تراكمَت عليه ديونٌ ثقيلة من القمار ويلاحقه المرابون ليدفع ما عليه وإلا فعليه تحمل العواقب. وهيكتور يصل إلى مكتبه في الصباح ويحيِّي موظَّفيه، شيس في غرفةٍ أخرى يتحدث إلى رجلَين يبدوان فظَّين. يقول: لا تقلقا. سوف تحصلان على نقودكما في نهاية الأسبوع. سأكون مهيمنًا على الشركة حينذاك، والأسهم تساوي الملايين. يوافق البلطجيان على أن يمنحاه قليلًا من الوقت. ويقولان له: لكنها فرصتك الأخيرة. أي تأخيراتٍ أخرى فستسبح مع الأسماك في قاع النهر. ينصرف الرجلان. يجفِّف شيس العَرق من على جبهته ويتنهَّد تنهيدةً طويلة. ثم يُخرج خطابًا من الدرج العلوي في مكتبه. يتطلع إليه لحظة ويبدو راضيًا إلى حدٍّ بعيد. بابتسامةٍ خبيثة يطويه ويضعه في جيبه العلوي الداخلي. من الواضح أن العَجَلات تدور لكننا لا نعرف إلى أين تأخذنا.

ينتقل المشهد إلى مكتب هيكتور. يدخل شيس وهو يحمل شيئًا يشبه تُرْمسًا كبيرًا ويسأل هيكتور إن كان يريد أن يتذوَّق مشروبًا جديدًا. يسأل هيكتور: ما اسمه؟ يرد شيس: جازماتز، فيومئ هيكتور بالموافقة، مأخوذًا بالجرْس المثير للكلمة. لا يرتاب في شيء، يسمح هيكتور لشيس بأن يصبَّ له مقدارًا كبيرًا من الاختراع الجديد. وهيكتور يتناول الكأس، يتطلع شيس ببريق في عينه المحدِّقة، منتظرًا أن يبدأ الشراب السام عمله. في مشهد كلوز أب متوسط، يرفع هيكتور الكأس إلى فمه ويتناول رشفةً صغيرةً تجريبية. يتجعَّد أنفه

تعبيرًا عن الرفض؛ تتسع عيناه؛ ويرقص شاربه. النبرة كوميدية تمامًا، لكن وشيس يُلحُّ عليه وهيكتور يرفع الكأس إلى فمه لمرة ثانية، تصبح النتائج الشريرة للجازماتز أكثر وضوحًا. يبتلع هيكتور جزءًا آخر من المشروب. يمسح شفتَيه، يبتسم لشيس، ثم يهزُّ رأسه، وكأنه يوحي بأن المذاق ليس طيبًا تمامًا. متجاهلًا نقد رئيسه، ينظر شيس في ساعته، يفرد أصابع يده اليمنى، ويبدأ عد الثواني من واحد إلى خمسة. هيكتور مرتبك. وقبل أن يستطيع أن يقول أي شيء يصل شيس إلى الثانية الخامسة والأخيرة، وعلى هذا النحو بالضبط، ودون أي تحذير، يميل هيكتور إلى الأمام في مقعده ويخبط رأسه على مكتبه. نفترض أن الشراب جعله يُغمى عليه، وأنه يفقد الوعي مؤقتًا، لكن وشيس يقف هناك يشاهده بعينَين خاويتَين وقاسيتَين، يبدأ هيكتور في الاختفاء. تختفي ذراعاه أولًا، تشحب ببطء من الشاشة وتتلاشى، ثم جذعه، ورأسه في النهاية. يتبع جزءٌ منه الآخر، وفي النهاية يذوب جسده كله في العدم. يخرج شيس من الغرفة ويُغلق الباب خلفه. متوقفًا في المدخل ليتذوَّق طعم انتصاره، يميلُ بظهره على الباب ويبتسم. كارت بارز مكتوب عليه: **فترة طويلة جدًّا يا هيكتور. كان جميلًا أن أعرفك.**

ينصرف شيس. وبمجرد أن يترك الإطار، تركِّز الكاميرا على الباب لثانية أو اثنتَين، ثم، وببطءٍ شديد، تبدأ الاندفاع إلى ثقب المفتاح. إنها لقطةٌ جميلة، مليئة بالغموض والترقُّب، والفتحة تكبر أكثر وأكثر، وتشغل مساحةً أكبر وأكبر من الشاشة، نستطيع النظر إلى مكتب هيكتور. وبعد لحظة نكون داخل المكتب نفسه، ولأننا نتوقع أن نجده خاويًا، لا نكون مستعدِّين لما تكشفه لنا الكاميرا. نرى هيكتور مسترخيًا على مكتبه. لا يزال فاقد الوعي، لكنه مرئيٌّ مرةً أخرى، ونحن نحاول استيعاب هذا التحوُّل الفجائي الخارق، يمكن أن نتوصل إلى نتيجةٍ واحدةٍ فقط. لا بد أن تأثيرات الشراب انتهت. رأينا للتو هيكتور يختفي، وإذا كنا نستطيع رؤيته الآن، فإن ذلك يعني فقط أن الشراب كان أقل قوةً مما اعتقدنا.

يبدأ هيكتور يستيقظ. نشعُر بالراحة بهذه العلامة من علامات الحياة، بعودته سالمًا إلى الأرض. نفترض أن النظام عاد للعالم، وأن هيكتور سيكون على وشك أن يصب انتقامه على شيس ويفضحه باعتباره وغدًا. على مدار أكثر من الثواني العشرين التالية، يمُر في واحدة من نمره الأكثر هشاشة، الأكثر حدة لرجلٍ مضحك. مثل شخصٍ يحاول التغلب على الآثار السيئة للخمر، يقف من مقعده، مشوشًا وتائهًا تمامًا، ويبدأ الترنُّح في الغرفة. نضحك على ذلك. نؤمن بما تقوله لنا عيوننا، ولأننا واثقون بأن هيكتور عاد إلى طبيعته، يمكن أن يدهشنا هذا المشهد عن التواء الركبتَين والانهيار نتيجة الدُّوار، لكن هيكتور يسير

حينذاك إلى المرآة المعلَّقة على الجدار، ويتحول كل شيء مرةً أخرى. يريد أن يتطلع إلى نفسه. يريد أن يسوِّي شعره ويعدل ربطة العنق، لكنه حين يحدِّق في المرآة البيضاوية الملساء البرَّاقة، لا يكون وجهٌ هناك. ليس له أيُّ انعكاس. يلمسُ نفسه ليتأكد من أنه واقع، ليتأكد من إمكانية أن يلمسَ جسده، لكنه حين ينظر إلى المرآة مرةً أخرى، لا يرى نفسه. هيكتور مرتبك، لكنه لا يُصاب بالهلع. ربما في المرآة خطأٌ ما.

يخرج إلى الرَّدهة. السكرتيرة تسير بجواره، وتحمل في ذراعَيها رزمةً من الورق. يبتسم لها هيكتور ويلوِّح لها بود، لكن يبدو أنها لا تلاحظ. يهز هيكتور كتفَيه. وحينذاك بالضبط يقترب كاتبان شابَّان من الاتجاه المقابل. يحاول هيكتور أن يلفتَ انتباههما بتعبيرات وجهه. يُدمدم. يُخرج لسانه. يُشير أحد الكاتبين إلى باب مكتب هيكتور. يسأل: ألم يأتِ الرئيس بعدُ؟ فيردُّ الآخر: لا أعرف. لم أرَه. وهو ينطق هذه الكلمات يكون هيكتور، بالطبع، واقفًا أمامه مباشرة، على بُعد أقل من ستِّ بوصات من وجهه.

يتحول المشهد إلى غرفة المعيشة في منزل هيكتور. زوجته تسير ذهابًا وجيئة، بالتناوب تفركُ يدَيها وتبكي في منديل. لا شك أنها سمعَت أخبار اختفاء هيكتور. يدخل شيس، س. ليستر شيس المكلَّل بالخزي، مؤلِّف المؤامرة الشيطانية ليسرقَ من هيكتور إمبراطوريةَ المشروبات الغازية. يتظاهر بأنه يواسي المرأة المسكينة، يربِّت على كتفها ويهزُّ رأسه في أسًى زائف. ينتزع الخطاب الغامض من جيبه العلوي ويعطيها إياه، موضحًا أنه وجده في مكتب هيكتور في ذلك الصباح. مشهد يركِّز على الرسالة بشكلٍ كبير. وفيه: **يا أعز حبيبة. سامحيني من فضلك. يقول الطبيب إنني أعاني من مرضٍ مميت ولا يبقَى من حياتي سوى شهرَين فقط. لأجنِّبك الألم، قررْتُ أن أُنهيَها الآن. لا تقلقي بشأن العمل. الشركة في أيدٍ طيبة مع شيس. أحبك دائمًا، هيكتور**. لم يمُر وقتٌ طويل على هذه الأكاذيب والخدَع لتعمل عملَها. في اللقطة التالية، نرى الخطاب يسقط من أصابع الزوجة ويطير على الأرض. أكثر مما تحتمل. انقلب العالم رأسًا على عقب، وتحطَّم كل ما فيه. وبعد أقلَّ من ثانية غابت عن الوعي.

تتبعُها الكاميرا على الأرضية، ثم تذوب صورةُ جسدها الخامل الملقَى في لقطةٍ واسعةٍ لهيكتور. ترك المكتب ويتجوَّل في الشوارع، يحاول التكيُّف مع الشيء الغريب والبَشِع الذي حدث له. ليبرهنَ على ضياع كل أمل، يتوقف في تقاطعٍ مزدحم ويتجرد من ملابسه الداخلية. يرقص قليلًا، يمشي على يدَيه، يُبرز فخذه للسيارات المارَّة، وحين لم ينتبه له أحد، بتجهُّمٍ يرتدي ملابسه مرة أخرى وينصرف. بعد ذلك، يبدو هيكتور متقبلًا مصيره.

لا يقاوم حالته بقَدْر ما يحاول فهمها، وبدل أن يبحث عن طريقة ليجعل نفسه مرئيًّا مرةً أخرى (بمواجهة شيس، على سبيل المثال، أو بالبحث عن ترياقٍ يُزيل تأثيرات الشراب)، يشرع في سلسلة من التجارب الغريبة المتهورة، بحث عن حقيقته وما آل إليه. بشكلٍ غير متوقع — بضربةٍ فجائيةٍ خاطفةٍ من يده — يُسقط قبَّعة عابر سبيل. هكذا تجري الأمور، هذا ما يبدو أن هيكتور يقوله لنفسه. يمكن أن يكون الرجل مختفيًا عن كل من حوله، لكن جسمه لا يزال يتفاعل مع العالم. سائرٌ آخر يقترب. يمدُّ هيكتور قدمه ويوقعه. نعم، من المؤكد أن فرضيته صحيحة، لكن هذا لا يعني أن الأمر لا يتطلب المزيد من البحث. متحمسًا لغايته الآن، يرفع ذيلَ فستان امرأة ويدرسُ ساقيها. يقبِّل امرأةً أخرى في الخد، ثم امرأةً ثالثة في الفم. يشطبُ الحروف من على يافطة توقُّف، وبعد لحظة يصطدم موتوسيكل في ترولٍّي. يتسحَّب خلف رجلَين، وبضربٍ كلٍّ منهما على كتفه وركلهما في قصبة الساق، فينشب شجار بينهما. في هذه الخدَع شيءٌ وحشيٌّ وصبياني، لكن مشاهدتها مُرْضية أيضًا، وكلٌّ منها تضيفُ حقيقةً أخرى لمجموعةٍ متنامية من الأدلة. ثم وهيكتور يلتقط بيسبول شاردة تتدحرج باتجاهه على الرصيف، يكتشف اكتشافَه الثاني المهم. بمجرد أن يمسك رجلٌ غير مرئي شيئًا يختفي الشيء عن الأنظار. لا يُرفرف في الهواء؛ يُمتصُّ في الخواء، في العدم نفسه الذي يطوِّق الرجل نفسه، وفي اللحظة التي يدخل فيها ذلك المجال المسكون بالأشباح، يختفي. يجري الصبي الذي فقد الكرة إلى النقطة التي يعتقد أن الكرة استقرَّت فيها. قوانين الفيزياء تنص على أن الكرة ينبغي أن تكون هناك، لكنها ليست هناك. وهو يرى ذلك، يضع هيكتور الكرة على الأرض وينصرف. ينظر الولد، ياه! الكرة هناك مرةً أخرى، تحت قدمَيه. ماذا حدث في العالم؟ تنتهي اللقطة بكلوز أب لوجه الصبي مذهولًا.

يتجوَّل هيكتور في الركن ويبدأ السير إلى الشارع التالي. على الفور تقريبًا، يواجهه مشهدٌ منفِّر، شيء يجعل دم المرء يغلي. جنتلمان بدين ومهندم يسرق نسخة من «مورننج كورنيكل» موزِّع صُحفٍ كفيف. لم يكن مع الرجل عملاتٌ معدنية، ولأنه كان في عَجَلة من أمره، مندفعًا جدًّا بحيث لا يُبالي بفك ورقةٍ نقدية، يأخذ صحيفة وينصرف. غاضبًا يجري هيكتور خلفه، وحين يقف الرجل في الركن لينتظر في الإشارة، يلتقط هيكتور محفظته. وهذا مضحك ومزعج معًا. لا نشعر بأدنى أسفٍ على الضحية، لكننا نصعَق من ابتهاج هيكتور وهو ينفِّذ القانون بيدَيه. حتى وهو يعود إلى الكشك ويُعيد النقود للصبي الكفيف، لا نهدأ تمامًا. في اللحظات الأولى بعد السرقة، نعتقد أن هيكتور سوف يحتفظ بالنقود لنفسه، وفي هذه الفترة القصيرة المظلمة نفهم أنه لم يسرق محفظة الرجل البدين ليصحِّح

الظلم، لكن ببساطة لأنه كان يعرف أنه يستطيع أن يفلِت بها. كرمه ليس مجرد استدراك. صار كل شيء ممكنًا بالنسبة له، ولم يعُد عليه أن يطيع القانون. يمكن أن يفعل الخير إذا أراد، لكن يمكنه أيضًا أن يفعل الشر، وعند هذه النقطة لا نعرف أي قرار سيأخذ.

بالعودة إلى البيت، أُخِذَت زوجة هيكتور إلى سريرها.

في المكتب، يفتح شيس خزانةً حديدية ويُخرِج رزمةً سميكة من شهادات الأسهم. يجلس على مكتبه ويعُدها.

وفي أثناء ذلك يكون هيكتور على وشك ارتكاب أولى جرائمه الكبرى. يدخل محل مجوهرات، وأمام نصف دستة من شهود لا يرون، يُفرغ بطلنا المختفي والمثير للشفقة علبة عرضٍ زجاجية من محتوياتها، بهدوء يحمِّل جيوبه بحفنٍ من الساعات والعقود والخواتم. يبدو مستمتعًا ومحدَّد الهدف معًا، ويقوم بعمله بابتسامةٍ صغيرة لكنها ملحوظة تجعِّد زاويتَي فمه. يبدو فعلًا باردًا وغريبًا، ومن الدليل أمام أعيننا لا بد أن نستنتج أن هيكتور حلَّت عليه اللعنة.

يغادر المحل. ولسببٍ غير مفهوم، أول ما يفعله هو الاتجاه مباشرة إلى سلة مهملاتٍ موضوعة على الرصيف. يغرس ذراعه عميقًا في القمامة ويُخرِج كيسًا من الورق. من الواضح أنه وضَعَه هناك بنفسه، لكن رغم أن الكيس ممتلئ بشيءٍ ما، لا نعرف ما هو. حين يعود هيكتور إلى واجهة المحل، يفتح الكيس ويبدأ نثر مادةٍ مسحوقة على الرصيف، نرتبك تمامًا. قد تكون قذارة؛ قد تكون رمادًا؛ قد تكون بارودًا؛ لكن مهما تكن المادة، لا معنى لأن يضَعَها هيكتور على الأرض. في لحظات، يكون هناك خطٌّ غامقٌ رفيع من واجهة محل المجوهرات إلى حافة الشارع. وقد غطَّى عرض الرصيف، يتقدم هيكتور الآن إلى الشارع نفسه. متفاديًا السيارات، متجنِّبًا عربات الترولِّي، متنقِّلًا بين المشاكل، يواصل تفريغ الكيس وهو يعبُر الطريق، ليبدو أكثر وأكثر مثل فلاحٍ مجنون يحاول غرسَ صفٍّ من البذور. يمتد الخط الآن عبْر الشارع. نُدرِك فجأة هيكتور يخطو إلى الرصيف المقابل ويمدُّ الخط أكثر. لا نعرف إلى أين يؤدِّي الخط، لكن وهيكتور يفتح باب المبنى الذي أمامه ويختفي في المدخل، نتوقع خدعةً أخرى على وشك أن تُلعَب علينا. يُغلق الباب خلفه، وتتغيَّر الزاوية فجأة. ننظر إلى لقطةٍ واسعةٍ للبناية التي دخلها هيكتور للتو؛ مقر رئاسة شركة فيزي بوب للمشروبات الغازية.

تتسارع المشاهد بعد ذلك. في موجة من المشاهد التفسيرية السريعة، يكتشف مدير محل المجوهرات أنه سُرِق، يندفع إلى الرصيف ويستوقف شرطيًّا، ثم بإيماءاتٍ سريعة تتسم

بالذعر، يشرح ما حدث. يحدِّق الشرطي في الأرض، يلاحظ الخطَّ الغامقَ على الرصيف، ثم يتتبعُه بعينه بطول الطريق إلى مبنى فيزي بوب عبْر الشارع. يقول: يبدو مثل مفتاح. يقول المدير: لنرَ إلى أين يمضي، ويسيران معًا باتجاه المبنى.

يعود المشهد إلى هيكتور. يسير الآن في دهليز، بحرصٍ يضع اللمسات الأخيرة على خطته. يصل إلى باب مكتب، وهو يُفرغ آخر القذارة على النصف الخارجي من العتبة، تميل الكاميرا إلى أعلى لتوضِّح لنا المكتوب على الباب: **س. ليستر شيس، نائب المدير**. حينذاك بالضبط، وهيكتور لا يزال منحنيًا في موضعه، يُفتح الباب وتظهر خطوات شيس نفسه. ينجح هيكتور في القفز إلى الخلف في الثانية الأخيرة — قبل أن يسقط شيس فوقه — وحينذاك مع بداية غلق الباب، يتسلَّل من خلال الفتحة ويتبختر مثل بطة إلى المكتب. وحتى والميلودراما تسير باتجاه ذروتها، يستمر هيكتور في حشد النكت. وحيدًا في المكتب، يرى شهادات الأسهم منتشرةً على مكتب شيس. يجرفُها، ويسوي الحوافَّ بدقَّة، ويضعُها في سترته. ثم، في سلسلة من الإيماءات السريعة الحادة، يمدُّ يده إلى جيوبه الجانبية ويبدأ إخراج المجوهرات، مكوِّمًا جبلًا هائلًا من البضائع المسروقة على دفتر شيس. وآخر خاتمٍ يُضاف إلى المجموعة، يعود شيس، يفرك يدَيه معًا وينظر سعيدًا بنفسه بشكلٍ مفرِط. يتراجع هيكتور. عمله انتهَى الآن، وكل ما تبقَّى أن يشاهد عدوَّه ينال ما ينتظره.

يحدث ذلك في دوامة الدهشة وسوء الفهم، دوامة عدالة تُنفَّذ وعدالة تُنتهَك. في البداية، تشتِّت المجوهرات شيس عن ملاحظة اختفاء الأسهم. يضيع الوقت، وحين ينقِّب في النهاية تحت الكومة المتلألئة ويرى أن الشهادات لم تعُد موجودة، يكون الوقت متأخرًا جدًّا. يفتح الباب بقوة، ويندفع الشرطي ومدير المحل. يتم التعرفُ على المجوهرات، وحلُّ لغز الجريمة، والقبضُ على اللص. لا يهم أن شيسًا بريء. قاد الأثر إلى الباب، وقبضا عليه متلبسًا بالبضائع. يعترض بالطبع، يحاول الهروب من النافذة، يبدأ إلقاء زجاجات الفيزي بوب على مهاجميه، لكن بعد بعضِ الأمور الهمجية التي تشمل عصًا وحربة، يتم التغلب عليه في النهاية. يتطلع هيكتور بلامبالاة وتجهُّم. حتى وشيس يُوضع في الكلبشات ويُقاد إلى خارج المكتب، لا يفرح هيكتور بانتصاره. تحقَّقَت خطته تمامًا، لكن أي خيرٍ جلبَتْه له؟ يوشك اليوم على الانتهاء الآن، ولا يزال غير مرئي.

يخرج مرةً أخرى ويبدأ السير في الشوارع. شوارع وسط المدينة مهجورة، ويبدو أن هيكتور الشخص الوحيد المتبقِّي في المدينة. ماذا حدث لما كان يحيط به من قبلُ من حشودٍ وضجَّة؟ أين السيارات وعربات الترولِّي، الجموع التي يكتظ بها الرصيف؟ للحظة نتساءل

إن لم تكن الرقية قد عُكسَت. نعتقد أن هيكتور يصبح مرئيًّا مرةً أخرى وتلاشى الآخرون جميعًا. وفجأة تنطلق شاحنةٌ بجواره، تُسرع في بزْكة. ترتفع من الرصيف أعمدةٌ من المياه، وتتناثر على كل شيءٍ في المشهد. يغرق هيكتور، وحين تدور الكاميرا لتوضِّح لنا الدمار، يكون صدر بدلته ناصعًا. ينبغي أن تكون لحظةً مبهجة، لكنها ليست مبهجة، وبذلك يجعلها هيكتور بتعمُّد **غير** مبهجة (نظرة طويلة حزينة إلى بدلته؛ الإحباط في عينَيه حين يرى أنه ليس ملوثًا بالطين)، تغيِّر هذه الحيلة البسيطة مزاجَ الفيلم. والليل يهبط نراه يعود إلى منزله. يدخل، يصعد السُّلم إلى الطابق الثاني، ويدخل غرفة نوم طفلَيه. الطفلة والطفل نائمان، كلٌّ منهما في سريرٍ منفصل. يجلس بجوار الطفلة، يتفحَّص وجهَها بضع لحظات، ثم يرفع يده ليبدأ تمسيد شعرها. لكنه وهو بالضبط على وشك لمسها يتوقَّف، يدرك فجأة أن يده يمكن أن توقظها، وإذا استيقظَت في الظلام ولم تجد أحدًا أصابها الرعب. إنه تسلسلٌ مؤثِّر، يمثِّله هيكتور بتحفظ وبساطة. فقد الحقَّ في لمس ابنته، ونحن نشاهده يتردَّد ثم يسحب يده في النهاية، نشعر بالتأثير الكامل للعنة التي حلَّت به. في تلك الإيماءة القصيرة — ترفرف اليد في الهواء، الراحة المفتوحة ترتفع أقل من بوصة عن رأس الطفلة — نفهم أن هيكتور تقلَّص إلى العدم.

مثل شبحٍ يقف ويغادر الغرفة. يسير إلى الصالة، يفتح بابًا ويدخل. إنها غرفة نومه، وهناك زوجتُه، أعز حبيبة، نائمة في سريرهما، يتوقف هيكتور. إنها تتحرك بعنف وتتقلَّب ذهابًا وجيئة وتركل الأغطية، في قبضة حُلمٍ مرعب. يقترب هيكتور من السرير وبحرصٍ يعيد ترتيب البطاطين، ويعدِّل الوسائد، ويطفئ مصباح طاولة السرير. تبدأ حركاتها العنيفة تهدأ، وبسرعة تستغرق في نومٍ عميق وهادئ. يتراجع هيكتور، يلقي لها بقبلةٍ صغيرة، ثم يجلس على مقعدٍ عند طرف السرير. يبدو وكأنه ينوي البقاء طوال الليل، يرعاها مثل روحٍ خيِّرة. حتى إذا كان لا يستطيع أن يلمسَها أو يسير إليها، يمكن أن يحميَها ويتغذَّى على قوة حضورها. لكن الرجال غير المرئيين ليسوا محصَّنين من الإنهاك. لهم أجسامٌ مثل الآخرين، ومثل الآخرين ينبغي أن يناموا. يبدأ جفنا هيكتور يثقلان. يرتجفان ويرتخيان، يُغلقان ثم يُفتحان مرةً أخرى، وحتى رغم ذلك ينتفضُ مرتَين مستيقظًا، من الواضح أنها معركةٌ خاسرة. بعد لحظةٍ يستسلم.

تسودُّ الشاشة. وحين تعود الصورة يكون الصباح، وضوء النهار يتدفق عبْر الستائر. انتقال إلى لقطةٍ لزوجة هيكتور، لا تزال نائمة في السرير. ثم انتقال إلى هيكتور، نائم في السرير. جسده ملتوٍ في وضع مستحيل، تشابك كوميدي لأطرافٍ متباعدة ومفاصلَ ملتفة،

ولأننا غير مستعدين لرؤية هذا الرجل النعسان الملتف، نضحك، ومع هذه الضحكة يتغير مزاج الفيلم مرةً أخرى. تستيقظ أعزُّ حبيبة أولًا، وهي تفتح عينَيها وتجلس في السرير، يخبرنا وجهُها بكل شيء — ينتقل سريعًا من البهجة إلى عدم التصديق إلى التفاؤل الحذِر. تنطلقُ من السرير وتندفعُ إلى هيكتور. تلمسُ وجهه (الذي يتدلى إلى الخلف على ذراع الكرسي)، ويدخل جسم هيكتور في تقلصٍ شديد، قافزًا بانفعال على الذراعَين والساقَين ويستقر في النهاية في وضعٍ رأسي. ثم يفتح عينَيه. تلقائيًّا، دون أن يبدوَ أنه يتذكر أنَّ من المفترض أن يكون غير مرئي، يبتسم لها. يتبادلان القبلات، لكن بمجرد أن تتلامس شفاههما، يتراجع مرتبكًا. هل هو حقًّا هناك؟ هل انكسر السِّحر، أم إنه يحلم بهذا فقط؟ يلمسُ وجهه، يمرِّر يدَيه على صدره، ثم ينظر إلى عينَي زوجته. يسأل: هل ترينني؟ تقول: بالطبع أراك، وعيناها ممتلئتان بالدموع تميل إلى الأمام وتقبِّله مرةً أخرى. لكن هيكتور ليس واثقًا. يقف من مقعده ويسير إلى مرآةٍ معلَّقة على الحائط. البرهان في المرآة، وإذا كان قادرًا على رؤية انعكاسه فسوف يعرف أن الكابوس انتهَى. رؤيتُه تحسم النتيجة، لكن الجميل في تلك اللحظة بطء استجابته. لثانية أو اثنتَين، يبقَى التعبير على وجهه كما هو، وهو يحدِّق في عينَي الرجل الذي يحدِّق فيه بدوره من الحائط، يبدو وكأنه يتطلع إلى غريب، مواجهًا وجه رجلٍ لم يرَه من قبلُ. ثم والكاميرا تتحرك لتصوير لقطةٍ أقرب، يبدأ هيكتور يبتسم. آتية في أعقاب هذا الخواء الذي تقشعر له الأبدان، تُوحي الابتسامة بما هو أكثر من مجردة إعادة اكتشافه لنفسه. لم يعُد ينظر إلى هيكتور القديم. إنه شيءٌ آخر الآن، ومهما يكن مدى تشابهه مع الشخص الذي اعتاد أن يكونه، فقد تغيَّر تمامًا، انقلب تمامًا، وبرز مثل رجلٍ جديد. تكبر الابتسامة، وتصبح أكثر إشعاعًا، وأكثر رضًا عن الوجه الذي وُجِد في المرآة. تبدأ الدائرة تُغلق حولها، وبسرعة لا نرى إلا ذلك الفم المبتسم، الفم والشارب فوقه. يرتجف الشارب لبضع ثوانٍ، ثم تصغر الدائرة، ولا تزال تصغر. حين تغلق في النهاية وينتهي الفيلم.

في الحقيقة ينتهي مسار هيكتور مع هذا الفيلم. أوفَى بشروط عقده بإنتاج فيلمٍ آخر، لكن «**الضِّعْف أو لا شيء**» لا يمكن أن يُعتبَر عملًا جديدًا. كانت الكاليدوسكوب قد أفلسَت تقريبًا حينذاك، ولم تتبقَّ هناك نقودٌ كافية لتقديم إنتاجٍ آخر على نطاقٍ واسع. بدلًا من ذلك، سحب هيكتور أجزاء من موادَّ مرفوضة من أفلامٍ سابقة ورقَّعها معًا في مختارات من النكت، والسقطات، والارتجال التهريجي. كانت عمليةَ إنقاذٍ عبقرية، لكننا لا نعلم شيئًا عنها باستثناء ما تكشفه لنا عن مواهب هيكتور في المونتاج. لتقييم عمله بإنصاف، علينا

أن ننظر إلى «**مستر لا أحد**» باعتباره فيلمه الأخير. إنه تأمل في اختفائه الخاص، ورغم غموضه وإيحائيته الماكرة، والأسئلة التي يطرحها ثم يرفض الإجابة عنها، هو بالأساس فيلم عن عذاب الأنانية. يبحثُ هيكتور عن طريقة ليودِّعنا بها، ليودِّع العالم، وليفعل ذلك ينبغي أن يمحوَ نفسه في عينَيه. يصبح غير مرئي، وحين يزول السحر في النهاية ويكون من الممكن أن يُرَى مرة أخرى، لا يتعرف على وجهه. ننظر إليه كما ينظر إلى نفسه وفي الازدواج الغريب لوجهات النظر، نشاهده يواجه حقيقةَ فنائه. الضِّعْف أو لا شيء. وكانت تلك هي العبارة التي اختارها عنوانًا لفيلمه التالي. تلك الكلمات لا ترتبط حتى من بعيدٍ بأي شيءٍ يقدَّم في هذا الخليط الذي يستغرق ثماني عشرة دقيقة من الإثارة والوثب. تُشير إلى مشهد المرآة في «**مستر لا أحد**»، وبمجرد أن يبتسم هيكتور ابتسامةً استثنائية، تُعطَى لنا لمحةٌ سريعة عما يختزنه المستقبل له. يسمح لنفسه أن يُولَد مرةً أخرى مع هذه الابتسامة، لكنه لم يعُد الشخص نفسه، لم يعُد هيكتور مان الذي أمتعنا وسلَّانا على مدار السنة الماضية. نراه يتحول إلى شخصٍ لم نعُد نتعرَّف عليه وقبل أن نستوعبَ ما قد يكون عليه هيكتور الجديد، يختفي. تُغلق الدائرة حول وجهه، يبتلعه الظلام. وبعد لحظة، للمرة الأولى والوحيدة في أيٍّ من أفلامه تُكتب كلمة «النهاية» على الشاشة، وكانت آخر مرة يراه أحدٌ فيها.

٣

كتبتُ الكتاب في أقلَّ من تسعة أشهر. جاءت المخطوطة في أكثر من ثلاثمائة صفحة بالآلة الكاتبة، وتمثِّل كل صفحة من تلك الصفحات كفاحًا بالنسبة لي. نجحتُ في إنهائه، ويرجع هذا فقط إلى أنني لم أفعل شيئًا آخر. عملْتُ سبعة أيام أسبوعيًّا، جلستُ على المكتب من عشر ساعات إلى اثنتَي عشرة ساعة يوميًّا، وباستثناء جولاتي القصيرة في شارع مونتاج للتزود بالطعام والورق والحبر وأشرطة الآلة الكاتبة، لم أبرَحِ الشقة إلا نادرًا. لم يكن لديَّ تليفون أو راديو أو تليفزيون، أو حياةٌ اجتماعيةٌ من أي نوع. مرةً في أبريل وأخرى في أغسطس سافرْتُ بمترو الأنفاق إلى منهاتن للرجوع إلى بعض الكتب في المكتبة العامة، وباستثناء ذلك لم أتزحزح من بروكلين. لكنني حقًّا لم أكن في بروكلين أيضًا. كنتُ في الكتاب، وكان الكتابُ في رأسي، وما دمتُ بقيْتُ داخل رأسي، فقد كان يمكن أن أواصل كتابة الكتاب. كان الأمر يشبه الحياة في خليةٍ مبطَّنة، لكن من بين كل الحيوات التي قد أكون عشتُها في تلك اللحظة، كانت الوحيدة التي لها معنًى بالنسبة لي. لم أكن قادرًا على أن أكونَ في العالم، وكنتُ أعرف أنني لو حاولْتُ أن أعود إليه قبل أن أكون مستعدًّا، فسوف أُسحَق؛ لذا تحصنْتُ في تلك الشقة الصغيرة وقضيْتُ أيامًا أكتب عن هيكتور مان. كان عملًا بطيئًا، وربما عملًا بلا معنًى، لكنه تطلَّب كل انتباهي لتسعة أشهرٍ متواصلة، وفيها كنتُ مشغولًا جدًّا بطريقةٍ تحول دون التفكير في أي شيءٍ آخر، ربما حال ذلك بيني وبين الجنون.

في أواخر أبريل، كتبتُ إلى سميث أطلب منه مدَّ إجازتي لفصل الخريف. قلتُ إنني لم أحسم بعدُ ما يتعلق بخطَطي على المدى البعيد، لكن إذا لم تتغيَّر الأمور بالنسبة لي فجأة في الشهور القليلة التالية، فربما أُنهي علاقتي بالتدريس — إذا لم يكن للأبد فعلى الأقل

لفترةٍ طويلة. تمنَّيتُ أن يسامحني. لم يكن لأنني فقدتُ الاهتمام. لم أكن فقط متأكدًا إن كانت ساقاي يمكن أن تحملاني حين أقفُ وأحاولُ أن أتحدَّث أمام الطلبة.

ببطءٍ كنتُ أعتاد على أن أكون بدون هيلين والولدَيْن، لكن ذلك لم يكن يعني أنني حققْتُ أيَّ تقدم. لم أكن أعرفُ من أنا، ولم أكن أعرفُ ما أريد، وحتى أجد طريقةً أعيشُ بها مع الناس مرةً أخرى، فسوف أستمر نصفَ إنسانٍ فقط. طوال كتابة الكتاب توقفتُ متعمدًا عن التفكير في المستقبل. من الخطَط المعقولة أن أبقَى في نيويورك، أن أشتريَ بعض الأثاث للشقة التي استأجرتُها وأبدأ حياةً جديدةً هناك، لكن حين جاءت اللحظة لأخطو الخطوة التالية، قررتُ عكس ذلك وعدتُ إلى فيرمونت. كنتُ في المخاض الأخير لمراجعة المخطوطة حينذاك، أستعد لكتابة المسوَّدة الأخيرة على الآلة الكاتبة وتسليم الكتاب للنشر، حين بدا لي فجأة أن نيويورك هي الكتاب، وبمجرد انتهاء الكتاب ينبغي أن أغادر نيويورك وأذهب إلى مكانٍ آخر. ربما كانت فيرمونت أسوأ اختيارٍ أختاره، لكنها كانت أرضًا مألوفةً لي، وكنتُ أعرفُ أنني إذا عدْتُ إليها فسأكون قريبًا من هيلين مرةً أخرى، أنني سأتنفَّس الهواء نفسه الذي تنفَّسناه معًا وهي على قيد الحياة. كان هناك ارتياح لهذه الفكرة، لا يمكن أن أعود إلى المنزل القديم في هامبتون، لكن كانت هناك منازلُ أخرى في بلداتٍ أخرى، وما دمت بقيتُ في المنطقة العامة، يمكن أن أستمرَّ في حياتي الانفرادية المجنونة دون أن أديرَ ظهري للماضي. لم أكن مستعدًّا للذهاب بعدُ. لم يمضِ إلا عامٌ ونصف، وأريد لأساي أن يستمر. وكان كل ما أحتاج إليه مشروعًا للعمل فيه، محيطًا آخر أغرق فيه.

شرعتُ في شراء مكان في بلدة ويست تي — على بعد حوالَي خمسة وعشرين ميلًا جنوب هامبتون. كان منزلًا صغيرًا غريبًا، نوعًا من شاليه تزلُّجٍ جاهزٍ مفروشٍ بسجاد من الحائط إلى الحائط وبه مِدفأةٌ كهربائية، لكن بشاعته كانت شديدةً جدًّا تُماثل الجمال تقريبًا. كان يخلو من أي سحر أو شخصية، أو تفاصيل جميلة ليضلِّل المرء بالتفكير في أنه يمكن أن يصبح بيتًا. كان مستشفًى لحيٍّ ميت، محطة على الطريق للمختلين عقليًّا، وأن تسكن تلك الدواخل الخاوية المموَّهة الشخصية يعني أن تفهم أن العالم، وهم ينبغي أن يُعاد ابتكاره يوميًّا. ولكن رغم الأخطاء في تصميمه فاجأتني أبعادُ المنزل بأنها مثالية. لم تكن كبيرةً جدًّا بحيث تشعر أنك تائهٌ فيها، ولم تكن صغيرةً جدًّا بحيث تشعر أنك مطوَّق فيها. كان هناك مطبخ به كوًى في السقف؛ غرفة معيشة مغمورة بنافذةٍ كبيرة وحائطَين خاويَين مرتفعَين بما يكفي لاستيعاب أرفف لكتبي؛ بلكونة مفتوحة تُطل على غرفة المعيشة؛ وثلاث غرف نوم متماثلة؛ واحدة للنوم، وواحدة للعمل، وواحدة لتخزين الأشياء التي لم أعد أحتمل

النظر إليها ولا أستطيع التخلص منها. كانت بالحجم والشكل المناسبَين لرجل ينوي أن يعيش وحيدًا، ولها مزيةٌ أخرى وهي العزلة الكاملة. تقع في منتصف الطريق إلى قمة جبلٍ تحيط بها مجموعةٌ كثيفة من أشجار البتولا والتنوب والقيقب، لا يمكن الوصول إليها إلا من طريقٍ ترابي. إذا كنتُ لا أريد أن أرى أحدًا، فما كنتُ لأراه. والأكثر أهمية، ما كان لأحدٍ أن يراني.

انتقلتُ إليها بالضبط بعد اليوم الأول من سنة ١٩٨٧م، وفي الأسابيع الستة التالية كرَّستُ نفسي لمسائلَ عملية؛ إعداد مكتبة، وتركيب موقدٍ خشبي، وبيع سيارتي لأستبدل بها شاحنةَ بيك أب ذات دفعٍ رباعي. كان الجبل غادرًا حين تتساقط الثلوج، وحيث إنها تتساقط طوالَ الوقت تقريبًا، كنتُ أحتاج إلى وسيلةٍ تجعلُني أصعد وأهبط دون أن تتحول الرحلة في كل مرة إلى مغامرة. استأجرتُ سباكًا وكهربائيًّا لإصلاح المواسير والأسلاك، ودهنتُ الحوائط، وخزَّنتُ ما يكفي من الخشب للشتاء، واشتريتُ لنفسي كمبيوتر وراديو وعدة تليفون — جهاز فاكس. وأثناء ذلك كان «**العالم الصامت لهيكتور مان**» يشُق طريقه ببطء في القنوات الملتفَّة للنشر الأكاديمي. على عكس الكتب الأخرى، لا تُقبل الكتب الأكاديمية أو تُرفض بواسطة محررٍ واحد في الدار. تُرسَل نسخٌ من المخطوطة إلى متخصِّصين مختلفين في المجال، ولا يحدث شيءٌ حتى يقرأ أولئك الناس المقترح ويرسلوا تقاريرهم. أتعاب fees مثل هذه الأعمال أدنى ما يكون (مائتا دولار في أفضل الأحوال)، وحيث إن القُراء غالبًا من الأساتذة المشغولين بالتدريس وتأليف كتبهم، تتعطَّل العملية غالبًا. في حالتي، انتظرْتُ من منتصف نوفمبر إلى نهاية مارس قبل أن أتلقَّى ردًّا. وحينذاك كنتُ مستغرقًا جدًّا في أمرٍ آخر حتى إنني نسيْتُ تقريبًا أنني أرسلْتُ إليهم المخطوطة. كنتُ سعيدًا بموافقتهم بالطبع، سعيدًا بأن لديَّ شيئًا ما عن جهودي، لكن لا يمكن أن أقول إن ذلك كان يعني الكثير لي. كان خبرًا طيبًا لهيكتور مان، ربما، خبرًا طيبًا للمولَعين بالأفلام القديمة ومتذوِّقي الشوارب السوداء، لكنني تخطيتُ التجربة حينذاك، لم أعُد أفكِّر فيها إلا نادرًا. وفي المرات القليلة التي فكَّرتُ فيها، شعرتُ وكأن الكتاب كتبه شخصٌ آخر.

في منتصف فبراير، تلقَّيتُ خطابًا من زميلٍ سابقٍ في كلية الدراسات العليا، ألكس كروننبرج، كان حينذاك يدرس في كولومبيا. وقد قابلتُه آخر مرة في مراسم تأبين هيلين والولدَيْن، ورغم أننا لم نتكلم معًا من حينها، ما زلْتُ أعتبره صديقًا حميمًا. (كان خطابه للتعزية نموذجًا للفصاحة والتعاطف، أفضل خطابٍ تلقيتُه على الإطلاق.) استهل خطابه الجديد بالاعتذار لأنه لم يتصل بي قبل ذلك. قال إنه يفكر فيَّ كثيرًا، وسمع من خلال

الشائعات أنني في إجازة من هامبتون وأنني قضيتُ بعضَ الأشهر في نيويورك. كان يشعُر بالأسف لأنني لم أتصل به. لو عرف بأنني هناك لسَعِد كثيرًا بأن يراني. كانت هذه كلماته بدقة — **لسَعِد كثيرًا** — تعبيرًا معتادًا من تعبيراتِ ألكس. على أية حال، بدأَت الفِقرة التالية بأن مطبعة جامعة كولومبيا طلبَت منه أن يحرِّر سلسلةً جديدةً من الكتب، **مكتبة الكلاسيكيات العالمية**. رجل يحمل اسمًا متناقضًا، ديكستر فينبوم، تخرَّج في كلية كولومبيا للهندسة في ١٩٢٧م، وهبَهم أربعة ملايين دولار ونصف المليون للبدء في هذه المجموعة. وكانت الفكرة جمع الروائع العظيمة في الأدب العالمي في خطٍّ واحدٍ منسجم من الكتب. ويشمل ذلك كل شيء من ميستر إكهرت إلى فرناندو بيسوا،[١] وفي الحالات التي تُعتبر فيها الترجمة غير كافية، سوف يتم التفويض بترجماتٍ جديدة. كتب ألكس: **إنه مشروعٌ مجنون، لكنهم كلَّفوني بأن أكون محرِّرًا تنفيذيًّا، ورغم كل الأعمال الإضافية (لم أعُد أنام)، ينبغي أن أعترفَ بأن ذلك يسعدني. في وصيته، وضع فينوبوم قائمة بأول مائة عنوانٍ كان يرغب في رؤيتها منشورة، اغتنَى من تصنيع رقائق الألومنيوم، لكن لا يمكنك أن تلومه على ذوقه في الأدب. كان أحد الكتب كتاب شاتوبريان مذكِّرات من وراء القبر. لم أكن قد قرأتُ هذا الشيء اللعين، كل صفحاته الألفَين، لكنَّني أتذكَّر ما قلته لي ذات ليلة في ١٩٧١م في مكانٍ ما في مبنى جامعة ييل — ربما قرب تلك الساحة الصغيرة خارج البينيك**[٢] **مباشرة — وأكرِّره لك الآن. قلتُ (ممسكًا بالمجلد الأول من الطبعة الفرنسية ملوِّحًا به في الهواء): «هذه أجمل سيرةٍ ذاتيةٍ كُتبَت على الإطلاق.» لا أعرفُ إن كنتَ لا تزال تشعر بذلك حتى الآن، لكن ربما لا أحتاج إلى أن أقولَ لك إنه لا توجد إلا ترجمتان كاملتان منذ نُشر الكتاب في ١٨٤٨م؛ واحدة في ١٨٤٩م، وواحدة في ١٩٠٢م. لقد حان الوقت لقيام شخصٍ ما بترجمةٍ أخرى، ألا تظن ذلك؟ لا أعرف إن كنتَ لا تزال مهتمًّا بترجمة الكتب، لكن إذا كنتَ لا تزال مهتمًّا، يُسعدني إذا وافقتَ على أن تقوم بهذه الترجمة لنا.**

كان لديَّ تليفون حينذاك. لم يكن ذلك لأنني آمل في أن يتصل بي أحد، لكنني تصورتُ أنه ينبغي أن يكون لديَّ واحدٌ قد أستخدمه في حالة حدوث مشكلةٍ ما. لم يكن لي جيرانٌ

[١] ميستر إكهرت (١٢٦٠–١٣٢٨م تقريبًا): فيلسوف وعالم لاهوت، وُلِد فيما يُعرف الآن بألمانيا. فرناندو بيسوا (١٨٨٨–١٩٣٥م): شاعر برتغالي.

[٢] البينيك: مكتبة للكتب النادرة والمخطوطات.

في هذا المكان المرتفع، وإذا ما انهار السقف أو اشتعلَت النيران في المنزل، أودُّ أن أكون قادرًا على الاتصال طلبًا للمساعدة. كان هذا أحد تنازلاتي القليلة للواقع، اعترافٌ حذِرٌ بأنني لم أكن حقًّا الشخص الوحيد الذي تُرِك في العالم. من الطبيعي أن أردَّ على ألكس بخطاب، لكن تصادف أنني كنتُ في المطبخ حين فتحتُ البريد بعد ظهيرة ذلك اليوم، وكان التليفون هناك، على المنضدة على أقلَّ من قدمَين من يدي. كان ألكس قد انتقل حديثًا وكان عنوانه الجديد ورقمه مكتوبَين تحت توقيعه مباشرة. أُغريتُ بأخذ مزية هذا كله؛ لذا رفعتُ السماعة وطلبتُ الرقم.

رن التليفون أربع مراتٍ على الجانب الآخر، ثم رن الأنسر ماشين. وعلى غير المتوقع كانت الرسالة بصوت طفل. بعد ثلاث كلمات أو أربع، عرفتُ أن الصوتَ صوتُ ابن ألكس. لا بد أن يعقوب كان في العاشرة تقريبًا في ذلك الوقت، كان أكبر من تود بعام ونصف تقريبًا — أو أكبر من تود بعام ونصف لو كان تود لا يزال على قيد الحياة. قال الطفل: إنه النصف الثاني من الشوط التاسع. القواعد ممتلئة ورجلان في الخارج. النتيجة أربعة لثلاثة، فريقي يخسر، وأنا متفائل. إذا حصلتُ على ضربة، فزنا بالمباراة. هنا تأتي الرمية. أتأرجح. إنها كرةٌ أرضية. أُسقِط المدرب وأبدأ الجري. لاعب القاعدة الثاني يستحوذ على الضربة الأرضية، ويُلقيها للأول، أنا في الخارج. نعم، هذا صحيح، يا ناس، أنا في الخارج. يعقوب في الخارج. وأبي، ألكس، أيضًا. الأسرة كلها في الخارج الآن. من فضلِك اترك رسالةً بعد الصافرة، وسوف نردُّ عليك بمجرد أن نلفَّ القواعدَ ونعودَ إلى البيت.

كانت مقطوعةً رائعة من الهُراء، لكنها هزَّتني. حين انطلقَت الصافرة بعد انتهاء الرسالة، لم أستطِع التفكير في أي شيءٍ أقوله، وبدلًا من أن أترك الشريط يدور في صمت، وضعتُ السماعة. لم أُحبَّ قط الحديث في هذه الآلات. كانت تُنرفزني وتُضايقني، لكن الاستماع إلى يعقوب دوَّخَني وأذهلَني، ودفعَني قريبًا من اليأس. كان هناك قَدْرٌ كبير من السعادة في صوته، وضحكٌ كثيرٌ جدًّا ينساب من حوافِّ الكلمات. كان تود طفلًا متألقًا وماهرًا، أيضًا، لكنه لم يكن في الثامنة والنصف الآن، كان في السابعة، وسوف يستمر في السابعة حتى بعد أن يصبح يعقوب رجلًا كبيرًا.

أعطيتُ نفسي بضعَ دقائق، ثم حاولْتُ مرةً أخرى. كنتُ أعرفُ ما أتوقَّعه حينذاك، وحين جاءت الرسالة للمرة الثانية، أبقيتُ التليفون بعيدًا عن أذني بحيث لا يكون عليَّ أن أستمع إليها. بدا أن الكلمات تستمر إلى الأبد، لكن حين قطعَتْها الصافرة في النهاية، قربتُ التليفون من أذني مرةً أخرى وبدأتُ الحديث. قلتُ: ألكس، قرأتُ خطابك للتو، وأودُّ

أن أخبرك بأنني أرغب في القيام بالترجمة. واضعًا في الاعتبار طول الكتاب، لا ينبغي ألا تضع في حسابك أن ترى مخطوطةً منتهيةً قبل سنتَين أو ثلاث سنوات. لكنني أفترضُ أنك تُدرِك ذلك بالفعل. لا أزال مقيمًا هنا، لكن بمجرد أن أتعلم كيف أستخدم الكمبيوتر الذي اشتريتُه الأسبوع الماضي سوف أبدأ. شكرًا على الدعوة. كنتُ أبحث عن شيءٍ أقوم به، وأظن أنني سأستمتع بهذا. أطيب تحياتي إلى بربارا والأطفال. أتمنى أن أتحدَّث معك قريبًا.

رد في ذلك المساء، مذهولًا وسعيدًا لأنني وافقتُ. قال: كانت مجرد طلقة في الظلام، لكنني ما كنتُ لأشعر بالراحة إن لم أسألك أولًا. لا يمكن إلا أن أعبِّر لك عن مدى سعادتي.

قلتُ: أنا سعيدٌ لأنك سعيد.

سأطلب منهم أن يرسلوا إليك العقد غدًا. لمجرد أن يصبح كل شيء رسميًّا.

مهما تقل. إنني تصورتُ بالفعل كيف أُترجم العنوان.

مذكِّرات من وراء القبر.[٣]

يبدو هذا بشعًا بالنسبة لي. حرفيًّا جدًّا بشكلٍ ما، ويبقَى في الوقت ذاته صعبَ الفهم. فيم تفكِّر؟

– مذكِّرات ميِّت.

– رائع.

– ليس سيئًا، أليس كذلك؟

– لا، ليس سيئًا. يطيب لي كثيرًا.

– الشيء المهم أن له معنًى. استغرق الأمر من شاتوبريان خمسة وثلاثين عامًا ليكتب الكتاب، ولم يرغب في نشره إلا بعد موته بخمسين عامًا. إنه حرفيًّا مكتوبٌ بصوتِ ميتٍ.

– لكنه لم يأخذ خمسين عامًا. نشر الكتاب في ١٨٤٨م، السنة التي مات فيها.

– عانَى من مشاكلَ مالية. بعد ثورة ١٨٣٠م، انتهت مسيرتُه السياسية، ووقع تحت طائلة الديون. كلَّمَتْه مدام ريكاميه، خليلتُه لاثنتَي عشرة سنة أو نحو ذلك — نعم، مدام ريكاميه **تلك** — في تقديم بعض القراءات الخاصة من «**المذكرات**» لجمهورٍ قليلٍ مختار في صالونها. كانت الفكرة أن تعثُر على ناشر يوافق على أن يدفع لشاتوبريان مقدمًا، أن يدفع له نقودًا مقابل عمل لن يظهر إلا بعد سنوات. فشلَت الخطة، لكن الاستجابة للكتاب كانت

[٣] العنوان بالفرنسية *Mémoires d'outre-tombe*؛ والعنوان المقترح بالإنجليزية *Memories from beyond the Grave*.

جيدة بشكل استثنائي. صارت «**المذكِّرات**» أشهر كتابٍ غير مكتمل وغير منشور وغير مقروء في التاريخ. لكن شاتوبريان لا يزال منكسرًا؛ لذا جاءت مدام ريكامييه بمخططٍ جديد، وقد أثمرَ هذا المخطط، أو أثمر بشكلٍ ما. تشكلَت شركة مساهمة، واشترى الناس أسهمًا في المخطوطة. أخمِّن أنك يمكن أن تسمِّيَها الكلمة المؤجلة، بالطريقة نفسها التي يقامر بها الناس في وول ستريت على سعر فول الصويا والذرة. في الواقع، رهن شاتوبريان سيرته الذاتية ليمول شيخوخته. أعطَوه مبلغًا كبيرًا من المال مقدمًا، مما سمح له بأن يسدِّد دائنيه، وضمن له دخلًا سنويًّا بقية حياته. كان ترتيبًا ممتازًا. لكن المشكلة الوحيدة أن شاتوبريان بقي على قيد الحياة. حيت تشكَّلَت الشركة كان في منتصف الستينيات من العمر، وبقي حتى الثمانين. في أثناء ذلك، تنقلَت الأسهم مراتٍ عديدة، والأصدقاء والمعجَبون الذين استثمروا في البداية رحلوا منذ زمن. امتلك شاتوبريان حفنةٌ من الغرباء. الشيء الوحيد الذي كان يهمُّهم تحويل الأرباح، وكلما استمر على قيد الحياة، ازدادت رغبتُهم في أن يموت. لا بد أن تلك السنوات الأخيرة كانت قاتمةً بالنسبة له. عجوزٌ هشٌّ مكبَّل بالرومانسية، مدام ريكامييه كفيفة، وكل أصدقائه ماتوا ودُفنوا. لكنه يظل ينقِّح المخطوطة حتى النهاية.

– يا لها من قصةٍ مبهجة!

– أظن أنها ليست مسلية جدًّا، لكن دعني أقل لك، تمكَّن الفيكونت العجوز من كتابة جملةٍ رائعة. إنه كتابٌ لا يصدَّق يا ألكس.

– وهكذا تقول إنك لا تُبالي بقضاء السنتَين أو الثلاث التالية من حياتك مع فرنسيٍّ كئيب.

– قضيتُ للتو سنة مع كوميديان من السينما الصامتة، وأظن أنني مستعدٌّ للتغيير.

– السينما الصامتة؟ لم أسمع شيئًا عن ذلك.

– شخصٌ ما اسمه هيكتور مان. انتهيتُ من كتابة كتابٍ عنه في الخريف.

– كنتَ مشغولًا إذن. هذا جيِّد.

– كان عليَّ أن أفعل شيئًا، فقررْتُ ان أفعل ذلك.

– لماذا لم أسمع عن هذا الممثل؟ ليس لأنني لا أعرف شيئًا عن الأفلام، لكن لا يبدو أنني سمعتُ بالاسم.

– لم يسمع به أحد. إنه مضحكي الخاص، مهرِّج البلاط الذي يؤدي لي فقط. لاثنَي عشر شهرًا أو ثلاثة عشر، قضيتُ كل لحظات اليقظة معه.

– هل تعني أنك كنتَ معه فعليًّا؟ أم إن ذلك مجرد تعبيرٍ مجازي؟

– لم يكن أحد مع هيكتور منذ ١٩٢٩م. إنه ميِّت. ميِّت مثل شاتوبريان ومدام ريكامييه. ميِّت مثل ديكستر، ما اسمه؟

– فينبوم.

– ميت مثل ديكستر فينبوم.

– أي إنك قضيتَ سنة تشاهد أفلامًا قديمة.

– ليس بالضبط. قضيتُ ثلاثة أشهر أشاهد أفلامًا قديمة، وبعد ذلك أغلقتُ غرفة على نفسي وقضيتُ تسعة أشهر أكتب عنها. ربما هذا أغرب عملٍ قمتُ به على الإطلاق. كنتُ أكتب عن أشياء لم يعُد من الممكن أن أراها، وكان عليَّ أن أقدِّمها بمصطلحاتٍ بصريةٍ خالصة. كانت الخبرة كلها تشبه الهلوسة.

– وماذا عن الأحياء يا ديفيد؟ هل تقضي وقتًا طويلًا معهم؟

– أقل ما يمكن.

– هذا ما توقَّعتُ أن تقولَه.

– أجريتُ محادثةً في واشنطون في العام الماضي مع رجلٍ يُدعى سينج. دكتور جي إم سينج. شخصٌ رائع، واستمتعتُ بالوقت الذي قضيتُه معه. قدَّم لي خدمةً عظيمة.

– هل تُراجع طبيبًا الآن؟

– لا بالطبع. الحديث الذي يدور بيننا الآن أطول حديثٍ أُجريه مع أي شخصٍ منذ ذلك الوقت.

– كان ينبغي أن تتصل بي وأنت في نيويورك.

– لم أستطع.

– لم تبلغ حتى الأربعين يا ديفيد. الحياة لم تنتهِ كما تعرف.

– بالفعل، أبلغ الأربعين الشهر القادم. سيكون في حديقة ميدان ماديسون حفلٌ كبير في الخامس عشر، وأتمنَّى أن تستطيع الحضور أنت وبربارا. أنا مندهش لأنك لم تستلم دعوتك بعدُ.

– قَلِقَ الجميعُ عليك، هذا كل ما في الأمر. لا أريد أن أتطفل، لكن حين يتصرف بهذا الشكل شخصٌ تهتم به، من الصعب أن تكتفيَ بالوقوف والمشاهدة. أتمنى لو تعطيني فرصة للمساعدة.

– لقد ساعدْتَ. عرضتَ عليَّ مهمةً جديدة، وأنا ممتنٌّ لك.

– ذلك العمل. أتحدث عن الحياة.
– هل هناك فرق؟
– أنت عنيدٌ جدًّا، أليس كذلك؟
– حدِّثني بعض الشيء عن ديكستر فينبوم. الرجل المتبرع لي، ولا أعرف شيئًا عنه.
– لن تتحدث عنه، أليس كذلك؟
– كما اعتاد أن يقول صديقنا العجوز في مكتب الخطابات التي لا تُسلَّم ولا تُرد: أفضِّل ألا أفعل.
– لا أحد يستطيع أن يعيش دون الآخرين يا ديفيد. مستحيل.
– ربما لا. ربما لا يُوجد أحدٌ قبلي قط. ربما أكون الأول.

من مقدمة «مذكِّرات ميت» (باريس، ١٤ أبريل ١٨٤٦م، تمت مراجعتها في ٢٨ يوليو):

حيث يستحيل أن أتنبأ بلحظة موتي، وحيث إن الأيام الممنوحة للرجال، في مثل عمري، أيام الراحة فقط، أو بالأحرى أيام المعاناة، أشعر بالاضطرار إلى تقديم بضع كلمات للتفسير.

في الرابع من سبتمبر أبلغ الثامنة والسبعين. حان الوقت لأغادر عالمًا يغادرني بسرعة، ولن أندم …

الضرورة المؤسفة، التي ضغطَت بقدَمها على حلقي باستمرار، دفعَتْني إلى بيع «**مذكِّراتي**». لا أحد يتخيَّل ما عانيتُه لاضطراري إلى رَهْن قبري، لكنني كنتُ أدين بهذه التضحية الأخيرة لوعودي الصادقة واستقامتي … كانت خطَّتي أن أسلِّمها إلى مدام شاتوبريان. وكان عليها أن تُخرجَها إلى العالم أو تُخفيَها، ما تراه مناسبًا. والآن أكثر من أي وقتٍ مضى، أعتقد أن الحل الأخير كان الأفضل …

كتبتُ «**المذكرات**» في أوقاتٍ مختلفة وفي بلدانٍ مختلفة. ولهذا رأيت من الضروري أن أضيف مقدماتٍ تصف الأمكنة التي كانت أمام عينيَّ والمشاعر التي كانت في قلبي حين استُؤنفَت قصتي. وهكذا تشابكَت الأشكال المتغيرة لحياتي بعضها مع بعض. خطر لي أحيانًا في لحظات رفاهيتي أن أتحدث عن أيام شقائي؛ وفي أوقات محنتي أن أحكي عن فترات سعادتي. يتداخل شبابي في شيخوختي، يصبغ ثقل سنواتي الأخيرة سنوات براءتي ويُكئبها، وأشعة شمسي تتقاطع وتندمج معًا من لحظة سطوعها إلى لحظة غروبها، مما أدَّى إلى نوعٍ

من التشوش في قصصي— أو، إذا شئْتَ نوعًا من الوحدة الغامضة. يستدعي مهدي شيئًا من قبري، يستدعي قبري شيئًا من مهدي؛ تصبح معاناتي ملذات، وملذاتي معاناة، والآن وقد أكملْتُ قراءةً متأنيةً لهذه **المذكرات**، لم أعُد متأكدًا مما إن كانت نتاج عقلٍ شاب أم رأسٍ شاخ بتقدُّم العمر.

لا يمكن أن أعرف إذا كان القارئ سوف يستمتع بهذا الخليط أم يستاء منه. لا يُوجد ما يمكن أن أُداويَه به. إنه نتيجة الحظوظ المتبدِّلة، تضارب قدري الذي كثيرًا ما تركَتْني عواصفه دون طاولة أكتب عليها إلا الصخرة التي تحطَّمت عليها.

اضطُررْتُ إلى السماح بظهور بعض الأجزاء من هذه «**المذكرات**» في حياتي، لكنني أفضِّل أن أتحدَّث من أعماق قبري؛ لذا تصحب قصتي أصوات تحمل شيئًا مقدَّسًا لأنها تأتي من القبر. إذا كنْتُ قد عانيْتُ كثيرًا في هذا العالم لأتحول إلى ظل سعيد في العالم التالي، فإن شعاعًا من حقولٍ سماوية يُلقي بضوءٍ واقٍ على صوري الأخيرة. تجلس الحياة ثقيلةً عليَّ؛ وربما يناسبني الموت أكثر.

تحتل هذه «**المذكرات**» أهمية خاصة لي. منح سانت بونافنتورا[٤] الإذن لمواصلة تأليف كتابه بعد موته. لا يمكن أن أطمعَ في مثل هذه المحاباة، لكن إن لم يكن هناك شيءٌ آخر أودُّ أن أبعث في ساعة من منتصف الليل لأصحِّح بروفاتي …

إذا كان أيُّ جزء من أعمالي أكثر إرضاء لي من الأخرى، فهو الجزء المرتبط بشبابي — الركن الأكثر اختفاءً في حياتي. فيه كان عليَّ أن أُوقِظ عالمًا معروفًا لي فقط، وأنا أتجوَّل في ذلك العالم المتلاشي، لم أواجه إلا الصمت والمذكِّرات. من بين كل الذين عرفتُهم، كم لا يزالون أحياء اليوم؟

… إذا كان ينبغي أن أموت خارج فرنسا، أطلب ألا يعود جثماني إلى وطني الأصلي إلا بعد خمسين عامًا من دفنه الأول. اتركوا بقاياي تتجنَّب التشريح الدنس؛ لا تتركوا أحدًا يبحث في دماغي الخامل وقلبي المُطفَأ ليكتشف سر وجودي. الموت لا يكشف أسرار الحياة. فكرة سفر الجثة بالبريد تملؤني هلعًا،

[٤] سانت بونافنتورا (١٢٢١–١٢٧٤م): فيلسوف وعالم لاهوت إيطالي.

لكن العظام الجافة والبالية تُنقل بسهولة. تكون أقل إنهاكًا في تلك الرحلة الأخيرة مما كانت حين جرَرتُها حول هذه الأرض، مثقلةً بأعباء المشاكل.

بدأتُ العمل في تلك الصفحات صباح اليوم التالي لمكالمتي مع ألكس. تمكَّنتُ من القيام بذلك لأنني كنتُ أملك نسخةً من الكتاب (طبعة بلياد من جزأَين جمعه ليفيليان ومولنير، واكتمل بالاختلافات والملاحظات والملاحق) وبقي في يديَّ ثلاثة أيامٍ فقط قبل وصول خطاب ألكس. في وقتٍ سابق من ذلك الأسبوع، انتهيتُ من ترتيب مكتبتي الجديدة. لساعاتٍ عديدةٍ يوميًّا أفرغ الكتب وأضعها على الأرفف، وفي موضعٍ ما في وسط هذه العملية المملَّة، صادفْتُ شاتوبريان. لم أفتح «**المذكرات**» لسنوات، لكن ذلك الصباح، في فوضى غرفة المعيشة في فيرمونت، مُحاطًا بالخواء، والصناديق المقلوبة وأبراج الكتب غير المصنَّفة، فتحتُها باندفاعٍ مرةً أخرى. وكان أول ما وقعَتْ عيناي عليه فقرة قصيرة في المجلد الأول. يحكي فيها شاتوبريان عن صحبة شاعرٍ بريتاني[٥] في رحلة إلى فيرساي في يونيو ١٧٨٩م. قبل أقلَّ من شهرٍ من اقتحام الباستيل، وفي منتصف الطريق أثناء زيارتهما لِمَحَا ماري أنطوانيت تسير مع طفلَيها. **ملقية نظرةً باسمة في اتجاهي، التحية اللطيفة نفسها التي تلقَّيتُها منها يوم العرض الذي قدَّمتُه. لن أنسى أبدًا نظرتها تلك، التي سرعان ما تلاشت. وماري أنطوانيت تبتسم، اتضح شكل فمها تمامًا (فكرة مروِّعة!) حتى إن ذكرى هذه الابتسامة مكَّنتْني من التعرف على فك ابنة الملوك هذه حين اكتُشف رأس المرأة السيئة الحظ في استخراج الجثث في ١٨١٥م.**

كانت صورةً رهيبةً مذهلة، ظلِلْتُ أفكِّر فيها طويلًا بعد أن أغلقْتُ الكتاب ووضعتُه على الرف. الرأس المقطوع لماري أنطوانيت، استُخرج من حفرة لرفات البشر. في ثلاث جُملٍ قصيرة، ينتقل شاتوبريان ستة وعشرين عامًا. يمضي من اللحم إلى العظام، من حياةٍ لاذعة إلى موتٍ مجهول، وفي الفجوة بينهما تكمن خبرة جيلٍ كامل، سنوات لا تُوصف من الرعب والوحشية والجنون. أذهلَتني الفقرة وحرَّكَتني بطريقةٍ لم تحرِّكْني بها كلماتٌ في عام ونصف. ثم، وبعد ثلاثة أيام من مواجهتي العارضة لتلك الجُمل، استلمْتُ خطاب ألكس يطلب مني ترجمة الكتاب. هل كانت مصادفة؟ كانت بالطبع، لكن حين شعرْتُ بأنني

[٥] اللغة البريتانية لغة كلتية تُستخدم في منطقة بريتاني في فرنسا.

أردتُ أن يحدث ذلك — كما لو أن خطاب ألكس أكمل بشكلٍ ما فكرةً عجزْتُ أن أُنهيَها. في الماضي، لم أكن قط شخصًا يؤمن بهُراءٍ صوفيٍّ من هذا النوع. لكن حين تحيا كما كنتُ أحيا حينذاك، كل شيء مغلَق بداخلك ولا تُبالي بالنظر إلى أي شيء حولك، يبدأ منظورك يتغير؛ لأن الحقيقة كانت أن خطاب ألكس مؤرَّخ بالإثنَين، اليوم التاسع، واستلمتُه الخميس، اليوم الثانيَ عشَر، بعد ثلاثة أيام. وهذا يعني أنه حين كان في نيويورك يكتب لي عن الكتاب، كنتُ في فيرمونت أُمسِك بالكتاب في يديَّ. لا أريد أن أؤكِّد على أهمية الارتباط، لكن لا يمكن إلا أن أعتبره علامة. كان الأمر كما لو أنني طلبْتُ شيئًا دون أن أعرفه، وفجأة استُجيب طلبي.

وهكذا استقرَّ بي الأمر وبدأْتُ العمل من جديد. نسيْتُ ما يتعلق بهيكتور مان ولم أفكِّر إلا في شاتوبريان، دافنًا نفسي في سجلٍّ هائل عن حياة لا علاقة لها بحياتي. وهذا ما راقني أكثر بشأن المهمة؛ المسافة، المسافة الهائلة بين نفسي وما أفعله. كان رائعًا أن أُعسكِر لعامٍ في أمريكا عشرينيات القرن العشرين؛ وربما كان أفضل أن أقضي أيامي في فرنسا القرن الثامن عشر والقرن التاسع عشر. سقط الجليد على جبلي الصغير في فيرمونت، ولم أهتم. كنتُ في سان مالو[٦] وباريس، في أوهايو وفلوريدا، في إنجلترا وروما وبرلين. كان الكثير من العمل آليًّا، ولأنني كنتُ خادم النص لا مبدعه، فقد تطلب نوعًا مختلفًا من الطاقة عن النوع الذي بذلتُه في كتابة «**العالم الصامت**». الترجمة تشبه إلى حدٍّ ما جرف الفحم. تغرفُه وترميه في الفرن. كل كتلة كلمة، وكل جاروفٍ جملةٌ أخرى، وإذا كان ظهرك قويًّا بما يكفي ولديك الجلَد لتبقَى على هذه الحال لثماني ساعات أو عشر، يمكنك أن تُبقيَ النار حامية. ومع ما يقربُ من مليون كلمة أمامي، كنتُ مستعدًّا للعمل أطولَ فترةٍ مطلوبة وبأقصى جهد، حتى لو كان الأمر يعني حرقَ المنزل.

معظم ذلك الشتاء الأول لم أذهب إلى أيِّ مكان. مرةً كلَّ عشرة أيام، كنتُ أقود السيارة إلى جراند يونيون في براتلبورو لأشتري طعامًا، لكن كان هذا الشيء الوحيد الذي سمحتُ بأن يعوق روتيني. كانت براتلبورو تبعُد مسافةً كبيرةً عن طريقي، لكن بقيادة هذه الأميال العشرين الإضافية تصوَّرتُ أنني أستطيع تجنُّب مصادفة أي شخصٍ أعرفه. كان سكان هامبتون يميلون إلى الشراء من جراند يونيون آخر شمال الكلية مباشرة، وكانت فرص أن

[٦] مدينة فرنسية ساحلية في منطقة بريتاني.

يصل أيٌّ منهم إلى براتلبورو ضئيلة. لكن هذا لا يعني أنها لا يمكن أن تحدث، وعلى الرغم من تخطيطي الحذِر، فقد كان للاستراتيجية في النهاية نتائجُ سلبيةٌ عليَّ. بعد الظهيرة في مارس، وأنا أُحمِّل عربتي بورق التواليت في الممَر رقم ستة، وجدتُ نفسي محاصَرًا بجريج وماري تليفسون. وأدَّى هذا إلى دعوة للعشاء، ورغم أنني بذلتُ أقصى ما في وسعي للتهرُّب منها، ظلَّت ماري تبدِّل المواعيد حتى انتهَى الأمر بي إلى أعذارٍ خيالية. وبعد اثنتَي عشرةَ ليلة، قُدْتُ سيارتي إلى منزلهما على حافة حرم جامعة هامبتون، على بُعد أقلَّ من ميلٍ عن المكان الذي عشتُ فيه أنا وهيلين والولدان. لو كان الاثنان فقط، ربما ما كان الأمر ليُمثِّل لي هذه المحنة، لكن جريج وماري قاما بدعوة عشرين آخرين، ولم أكن مستعدًّا لهذا الحشد. كانوا جميعًا ودودين، بالطبع، وربما سعد معظمهم برؤيتي، لكنني شعرتُ بالحرج، وبأنني على غير طبيعتي، وكلما فتحْتُ فمي لأنطق بكلمةٍ أُخطئ. لم أعُد مطَّلعًا على شائعات هامبتون. افترضوا جميعًا أنني أريد أن أسمع عن المؤامرات والمواقف المُحرِجة، حالات الطلاق والعلاقات خارج الزواج، الترقيات والنزاعات الإدارية، لكنني وجدتُها مملَّة بشكلٍ لا يُحتمل. كنتُ أبتعد عن المحادثة، وبعد لحظة أجد نفسي محاطًا بمجموعةٍ أخرى تنهمك في محادثةٍ مختلفة لكنها مماثلة. ولم يكن أيٌّ منهم عديم اللياقة بدرجة تجعلُه يذكُر هيلين (الأكاديميون مؤدَّبون جدًّا فيما يتعلق بذلك)؛ ولذا تناولوا مواضيع يُفترض أنها محايدة؛ مواد الأخبار الجديدة، السياسة، الرياضة. لم يكن لديَّ فكرةٌ عما يتحدثون عنه. لم أُلقِ نظرة على صحيفة لأكثر من عام، وبقَدْر اهتمامي، ربما كانوا يشيرون إلى أحداثٍ تحدث في عالمٍ آخر.

بدأ الحفل والجميع يحتشدون في الطابق الأرضي، يتجوَّلون في الغرف وخارجها، متجمِّعين معًا لبضع دقائق ليتفرَّقوا لتشكيل مجموعاتٍ أخرى في غرفٍ أخرى. ذهبتُ من غرفة المعيشة إلى غرفة الطعام إلى المطبخ إلى المُختلى، وفي لحظةٍ ما التحق بي جريج ووضع كأس سكوتش وصودا في يدي. أخذتُها دون أن أشكره، ولأنني كنتُ قلقًا ومرتبكًا، تجرَّعتُها في حوالَي أربع وعشرين ثانية. كانت أول قطرة من الكحول تدخل فمي منذ أكثر من عام. استسلمتُ لإغواءات الميني بارات في فنادقَ مختلفة وأنا أقوم ببحثي عن هيكتور مان، لكنني أقسمْتُ ألا أتناول أي مشروبٍ كحولي بعد أن انتقلْتُ إلى بروكلين وبدأْتُ تأليف الكتاب. لم أكن أتوقُ إلى الشراب بشدة حين لا يكون متوفرًا بالقرب مني، لكنني كنتُ أعرف أنني على بُعد بضع لحظاتٍ هشة من التسبُّب في مشكلةٍ سيئةٍ لنفسي. أقنعَني سلوكي بعد

سقوط الطائرة بذلك، ولو لم أُنقِذ نفسي وأغادر فيرمونت حين غادرْتُها، ربما لم أعشْ طويلًا لأحضُر حفلة جريج وماري — ناهيك عن أكون في موقف التساؤل عما جعلَني أعود بحقٍّ الجحيم.

بعد أن أنهيتُ الشراب، ذهبتُ إلى البار لملء الكأس مرةً أخرى، لكنني هذه المرة استغنيْتُ عن الصودا ووضعْتُ ثلجًا فقط. في المرة الثالثة تناسيتُ الثلج وصبَبتُ الخمر فقط.

حين تم إعداد العشاء، اصطفَّ الضيوف حول المائدة المتلئة بأطباق الطعام، ثم تبعثروا في الأجزاء الأخرى من المنزل بحثًا عن مقاعد. انتهَى بي الأمر على كنبة في المُختلى، محصورًا بين مسند الذراع وكارين مولَّر، أستاذ مساعد في قسم اللغة الألمانية. كان اتزاني حينذاك مختلًّا قليلًا بالفعل، وأنا أجلس ومعي طبقٌ من السلطة وشريحة لحم متوازنًا بصورةٍ غيرِ مستقرة على ركبتي، استدرتُ لأستعيد كأسي من خلف الأريكة (حيث وضعتُه قبل أن أجلس)، وبمجرد أن أمسكتُ بالكأس سقط من يدي. تناثرَت دفقةٌ كبيرة من الجون ووكر على عنق كارين، وبعد لحظة، سقط الكأس على ظهرها. قفزَت — كيف لا تقفز؟ — وحين قفزَت، أسقطَت طبقَها من اللحم والسلطة، الذي لم يُسقِط فقط طبقي مهشَّمًا على الأرض، لكنه استقرَّ مقلوبًا في حَجْري.

لم تكن كارثةً كبيرة، لكنني كنتُ قد شربْتُ كثيرًا فلم أعرف ذلك، وببنطلونٍ منقوع في زيت الزيتون وقميصٍ تناثر عليه الحَسَاء، تفوَّهْتُ بإهانات. لا أتذكَّر ماذا قلْتُ، لكنه كان شيئًا قاسيًا ومهينًا، كلامًا لا مبرر له تمامًا. **بقرة خرقاء**. أظن أنه كان كذلك. لكن ربما كان أيضًا **بقرة غبية**، أو بشكلٍ آخر **بقرة غبية خرقاء**. وبصرف النظر عن الكلمات فقد عبَّرت عن غضبٍ ينبغي ألا يتم التعبير عنه أبدًا تحت أي ظرف، وخاصةً حين يمكن أن يُسمع في غرفةٍ تغصُّ بأساتذةٍ جامعيين متوتِّرين ومنفعلين. وربما لا تكون هناك حاجةٌ لإضافة أن كاري لم تكن غبية أو خرقاء، ولا تشبه البقرة بحالٍ من الأحوال، كانت امرأةً هيفاء وجذَّابة في أواخر الثلاثينيات من العمر تدرِّس مناهج عن جوته وهولدرلين ولم يظهر منها نحوي قَط إلا أعظم احترامٍ وعطف. قبل الحادث بثوانٍ فقط، دعَتْني لإلقاء محاضرة لأحد فصولها، وكنتُ أسلِّك حنجرتي وأستعدُّ لأخبرها بأنني ينبغي أن أفكِّر في الأمر حين سُكِب الشراب. كانت غلطتي تمامًا، وعلى الفور استدرتُ لألقي باللوم عليها. كانت نوبةً مثيرةً للاشمئزاز، وبرهانًا آخر على أنني لم أكن في حالةٍ تسمح لي بمغادرة قفَصي. كانت كارين بمثابة بداية لطيفة بالنسبة لي؛ فقد قدَّمَت إشاراتٍ عابرةً خفية عن

استعدادها لمزيد من المحادثات الحميمية في أيِّ مواضيع، وأنا، الذي لم يكن قد لمس امرأةً لعامَين تقريبًا، وجدتُ نفسي أستجيبُ لتلك التلميحات الخفية تقريبًا متخيلًا، بالطريقة الفجَّة والسوقية لرجل في دمائه قدرٌ كبير جدًّا من الكحول، كيف تبدو عارية. هل هذا ما جعلَني أنهشُها بهذه الشراسة؟ هل كان اشمئزازي من نفسي هائلًا جدًّا حتى كان عليَّ أن أعاقبها لأنها أيقظَت ومضةً من الإثارة الجنسية في نفسي؟ أم كنتُ أعرفُ سرًّا أنها لم تكن تفعل شيئًا من هذا النوع، وأن المسرحية الصغيرة كلها من ابتكاري، لحظة من الشبق جلبها الاقتراب من جسدٍ دافئٍ عطِر؟

ومما جعل الأمور أسوأ أنني لم أنبِس بكلمةِ أسف حين بدأَت تبكي. كنا جالسَيْن حينذاك، وحين رأيتُ الشفة السُّفلَى لكارين تبدأ في الارتجاف وزوايا عينَيها تمتلئان بالدموع، كنتُ سعيدًا، متهللًا تقريبًا نتيجة الذعر الذي أحدثْتُه. كان في الغرفة حينذاك ستةٌ آخرون أو سبعة، استداروا جميعًا في اتجاهنا بعد أول صرخة دهشةٍ من كارين. وجلب صخبُ قعقعة الطبقَين عددًا من الضيوف الآخرين إلى العتبة، وحين تفوَّهتُ بتعليقي الشنيع كان هناك على الأقل دستةٌ من الشهود الذين سمعوها. بعد ذلك ساد الصمت. كانت لحظة صدمةٍ جماعية، وبعد ثانيتَين لم يكن أحدٌ يعرف ماذا يقول أو يفعل. في ذلك الفاصل الضئيل من الذهول والشك، تحوَّلَت الإساءة لكارين إلى غضب.

قالت: ليس لك الحق في أن تحدِّثني بهذا الشكل يا ديفيد. من أنت؟

لحسن الحظ كانت ماري بين مَن أتَوْا إلى المدخل، وقبل أن أتسبَّب في إحداث أي ضررٍ آخر، اندفعَت إلى الغرفة وأمسكَت بذراعي.

قال لكارين: لم يقصد ديفيد ذلك. هل كنتَ تقصدُ يا ديفيد؟ كان مجرد شيءٍ من تلك الأشياء التي تقفز دون تفكير.

كنتُ أريد أن أقول شيئًا فظًّا ومناقضًا، شيئًا يُثبِت أنني أعني كلَّ كلمة قلْتُها، لكنني أمسكْتُ لساني. تطلَّب القيام بذلك كل قواي في السيطرة على نفسي، لكن ماري كانت تحاول بأقصى جهدٍ أن تكون حمامةَ سلام، وكان جزءٌ مني يعرف أنني سأندم إذا تسبَّبتُ لها في مزيد من المشاكل. ورغم ذلك لم أعتذر، ولم أحاول أن أتصرَّف بلطف. بدلًا من أن أقول ما كنتُ أودُّ أن أقوله، حررْتُ ذراعي من قبضتها وغادرْتُ الغرفة، خارجًا من المختلى وعبْر غرفة المعيشة وزملائي القدامى يتطلعون إليَّ ولا يقولون شيئًا.

صَعِدْتُ مباشرة إلى غرفة نوم جريج وماري. كانت خطَّتي أن أنتزع أشيائي وأغادر، لكن سترتي كانت مدفونة تحت كومٍ هائل من المعاطف على السرير، فلم أستطع العثور

عليها. بعد التفتيش لوهلةٍ قصيرة، بدأْتُ رمي المعاطف على الأرضية، مستبعدًا الاحتمالات لأبسِّط بحثي. بالضبط حين أتيتُ إلى نقطة المنتصف — كانت المعاطف على الأرضية أكثر من المعاطف على السرير — دخلَت ماري الغرفة. كانت امرأةً قصيرةً مستديرةَ الوجه بشعرٍ أشقر مجعَّد ووجنتَين محمرَّتَين، وهي تقفُ في المدخل ويداها على وركيها، فهمْتُ على الفور أنها لم تعُد ترغب في التعامل معي. شعرْتُ وكأنني طفلٌ على وشك أن توبِّخه أمه.

قالت: ماذا تفعل؟

– أبحث عن معطفي.

– إنه في خزانة الطابق الأرضي. ألا تتذكَّر؟

– اعتقدْتُ أنه هنا.

– إنه في الطابق الأرضي. وضعه جريج في الخزانة حين أتيْتَ. كنْتَ الشخصَ الذي وجدَ شماعةً له.

– حسنًا، سأبحث عنه في الطابق الأرضي.

لكن ماري لم تكن لتتركني أنصرف بهذه السهولة. خطَت بضعَ خطواتٍ أخرى إلى داخل الغرفة، انحنت لتتناول معطفًا، وألقت به غاضبةً على السرير. ثم التقطَت معطفًا آخر ورمَت هذا المعطف أيضًا على السرير. واصلَتْ جمع المعاطف، وفي كل مرة تقذف معطفًا آخر على السرير، كانت تتوقف عما تقوله وسط الجملة. كانت المعاطف مثل علامات الترقيم — شرطات مفاجئة، حذف متسرع، علامات تعجب عنيفة — وكل علامة تخترق كلماتها مثل فأس.

قالت: حين تنزل إلى الطابق الأرضي، أريد أن ... تُصالِح كارين ... لا يعنيني إن كان عليك أن تنزل على ركبتَيك ... وتتضرَّع لها لتسامحك ... الجميع يتحدَّثون عن الموضوع ... وإذا لم تفعل ذلك من أجلي الآن يا ديفيد ... فلن أدعوك إلى هذا المنزل مرة أخرى.

ردَدْتُ: بدايةً لم أكن أريد المجيء. لو لم تَلْوي ذراعي ما كنتُ لآتي إلى هنا قَط لأهين ضيوفك. كان يمكنك أن تقيمي حفلتك المملَّة العديمة الطعم التي اعتدتِ أن تقيميها دائمًا.

– إنك تحتاج إلى مساعدة يا ديفيد ... لا أنسى ما مرَرْتَ به ... لكن الصبر طال جدًّا ... اذهب لزيارة طبيبٍ قبل أن تُدمر حياتك.

– أعيشُ الحياة الممكنة بالنسبة لي، ولا تتضمَّن الذهاب إلى حفلاتٍ في منزلك.

ألقتْ ماري بالمعطف الأخير على السرير، ولسببٍ غير مفهوم جلسَت فجأة وبدأَت تبكي.

قالت بصوتٍ هادئ: اسمعْ يا غبي. أحبِّها أيضًا. تزوجْتَها، لكن هيلين كانت أفضل أصدقائي.

– لا لم تكن. كانت أفضل أصدقائي. وكنت أفضل أصدقائها. لا شأن لك بهذا يا ماري.

وضع هذا الرد نهاية للحديث. كنتُ قاسيًا جدًّا معها، قاطعًا في رفضي لمشاعرها فلم تعد قادرة على التفكير في شيءٍ آخر تقوله. حين غادرْتُ الغرفة، كانت تجلس وظهرها لي، تهزُّ رأسها إلى الأمام والخلف ناظرة إلى المعاطف.

بعد يومَين من الحفلة، جاءت كلمةٌ من مطبعة جامعة بنسلفانيا بالموافقة على نشر كتابي. كنتُ حينذاك قد وصلتُ إلى مائة صفحة تقريبًا في ترجمة شاتوبريان وحين ظهر «**العالم الصامت لهيكتور مان**» بعد سنة، كنتُ قد ترجمتُ ألفًا ومائتَي صفحةٍ أخرى. وإذا واصلْتُ العمل بهذه السرعة، يمكن أن أنتهي من المسوَّدة في سبعة أشهر أو ثمانية. وبإضافة وقتٍ إضافي للمراجعات والتقلُّب في المزاج أو الرأي، في أقلَّ من عامٍ يمكن أن أسلِّم المخطوطة الكاملة لألكس.

وكما تبيَّن استمر هذا العام ثلاثة أشهرٍ فقط. انتهيتُ من مائتَين وخمسين صفحةً أخرى، ووصلتُ إلى الفصل عن سقوط نابليون في الكتاب الثالث والعشرين (**المآسي والعجائب توائم، إنها تولد معًا**)، ثم في مساءٍ رطبٍ وعاصفٍ في بداية الصيف، وجدْتُ خطاب فريدة سبلينج في صندوقٍ بريدي. أعترفُ بأنني أُخِذْتُ به في البداية، لكن بمجرد أن أرسلْتُ الرد وفكَّرتُ في الأمر قليلًا، أقنعْتُ نفسي بأنه خدعة. ولا يعني ذلك أنني كنتُ مخطئًا في الرد عليها، لكن وقد أمَّنْتُ رهاناتي، افترضْتُ أن مراسلتنا ستنتهي عند هذا الحد.

بعد تسعة أيام، استلمتُ خطابًا آخر منها. استخدمَت هذه المرة ورقةً كاملة، وفي قمة الصفحة كتلةٌ من الكتابة المزخرفة بالأزرق تحمل اسمها وعنوانها. كنتُ أدرك مدى بساطة إنتاج ورقٍ شخصي عليه بياناتٌ زائفة، لكن لماذا يتكبد شخصٌ عناء محاولة خداع شخصٍ بانتحال اسم شخصٍ لم أسمع عنه قط؟ اسم فريدة سبلينج لم يكن يعني شيئًا لي. ربما كانت زوجة هيكتور مان، وربما كانت مجنونة تعيش وحدها في كوخٍ مهجور، لكن لم يعُد هناك معنًى لإنكار أنها حقيقية.

كتبَت: **أستاذي العزيز، شكوكُك مفهومة تمامًا، ولا يدهشني إطلاقًا أنك متردِّد في تصديقي. الطريقة الوحيدة لمعرفة الحقيقة أن تقبل الدعوة التي وجهتُها لك في خطابي السابق. طِر إلى تيرا ديل سوينو وقابل هيكتور. إذا أخبرتُك بأنه كتب وأخرج عددًا من الأفلام الروائية بعد مغادرة هوليوود في ١٩٢٩م — وأنه ينوي عرضَها لك هنا في المزرعة — ربما يُغريك هذا بالمجيء. هيكتور في التسعين تقريبًا وصحتُه منهارة. تطلب مني وصيتُه تدميرَ الأفلام ونيجاتيف تلك الأفلام في خلال أربعٍ وعشرين ساعة من موته، ولا أعرف كم سيبقَى على قيد الحياة. من فضلك اتصل بي سريعًا. متطلِّعة إلى ردك، مع فائق احترامي، فريدة سبلينج (مسز هيكتور مان).**

مرةً أخرى، لم أسمح لنفسي بالتعجُّل. كان ردِّي مختصرًا ورسميًّا وربما حتى فظًّا بعض الشيء، لكن قبل أن ألتزم بأي شيء، كان عليَّ أن أتأكَّد إن كان يمكن الوثوق بها. كتبْتُ: **أود أن أصدِّقك، لكن ينبغي أن أحصل على برهان. إذا كنتِ تتوقَّعين أن أقطع كل هذه المسافة إلى نيو مكسيكو، أحتاج إلى أن أعرف مصداقية تصريحاتك وأن هيكتور مان حيٌّ حقًّا. بمجرد إزالة شكوكي سآتي إلى المزرعة. لكن يجب أن أنبِّهك إلى أنني لا أسافر بالطائرة، المخلص د. ز.**

لم يكن هناك شك في أنها ستعاود الاتصال — إن لم أكن قد أفزعْتُها. إن كنتُ قد فعلتُ ذلك، فإنها تعترف ضمنيًّا بأنها خدعَتْني، وتنتهي القصة. لم أكن أظنُّ أن الحال كذلك، لكن بصرف النظر عما كانت على وشك القيام به أو عدم القيام به، لم يكن الأمر ليستغرقَ وقتًا طويلًا لأكتشفَ الحقيقة. كانت نبرة خطابها الثاني ملحَّة، متوسِّلة تقريبًا، وإذا كانت حقًّا كما تقول، فإنها لن تضيع أيَّ وقتٍ قبل أن تكتبَ لي مرةً أخرى. كان الصمتُ يعني أنني قد وصفتُها بالمخادعة، لكنها إذا ردَّتْ — وأتوقَّع تمامًا أن ترُد — فسيأتي الخطاب سريعًا. استغرق الأمر تسعة أيام ليصلني الخطاب السابق. وإذا تساوت كل الأشياء (لا تأخير، لا أخطاء في مكتب البريد)، تصوَّرتُ أن التالي سيأتي حتى أسرع من ذلك.

بذلْتُ أقصى ما في وسعي لأظل هادئًا، لألتزم بروتيني وأواصل ترجمة «**المذكِّرات**»، لكن دون جدوى. كنت مُشَتَّتًا جدًّا، قلِقًا جدًّا بدرجة لا تجعلني أنتبه لها كما ينبغي، وبعد الكفاح للوفاء بحصَّتي لعدة أيامٍ متتابعة، أعلنْتُ في النهاية التوقف عن المشروع. متألقًا ومبكرًا في صباح اليوم التالي، زحفتُ إلى الخزانة في غرفة النوم الإضافية، وأخرجتُ

ملفَّات بحثي القديم عن هيكتور، وقد وضعتُها في كراتين بعد أن انتهيتُ من الكتاب. كانت هناك ستُّ كراتين، خمسٌ منها تضُم ملاحظات مخطوطتي وخطوطها العريضة ومسوَّداتها، وكانت الكرتونة الأخرى مكدَّسة بكل أنواع المواد النفيسة؛ القُصاصات، الصور الفوتوغرافية، الوثائق المصوَّرة بالميكروفيلم، والمقالات المصوَّرة، سخرية لاذعة من أعمدة الشائعات القديمة، كل ما استطعتُ أن أضع يدي عليه من قصاصاتٍ مطبوعة تشير إلى هيكتور مان. لم أكن قد ألقيتُ نظرةً على هذه الأوراق لفترةٍ طويلة، ومع عدم وجود أي شيءٍ أفعلُه إلا انتظار فريدة سبلينج مرةً أخرى، حملتُ الكرتونة إلى غرفة مكتبي، وقضيتُ بقية الأسبوع أفتِّش فيها. لم أكن أتوقَّع أن أعرفَ شيئًا لا أعرفُه بالفعل، لكن محتويات الملف أصبحَت حينذاك مبهمةً إلى حدٍّ ما بالنسبة لي، وشعرتُ بأنه يستحق نظرةً أخرى. معظم المعلومات التي جمعْتُها كانت غير جديرة بالثقة؛ مقالات من صحفٍ شعبية، تفاهات من مجلات التسلية، نُتَف من تحقيقاتٍ صحيفة عن السينما تعجُّ بالغُلو، افتراضات خاطئة، وكذب ساحق. ويبقى أنني ما دمتُ أتذكَّر ألَّا أصدِّق ما أقرأ، لم أرَ أن التمرينَ يمكن أن يتسبَّب في أيِّ أذًى.

كان هيكتور موضوعَ أربعِ لحاتٍ مختصرة كُتبَت بين أغسطس ١٩٢٧م وأكتوبر ١٩٢٨م. ظهرَت اللمحة الأولى في المجلة الشهرية «بوليتين» التي تصدُر عن كاليدوسكوب، جهاز الدعاية لشركة الإنتاج التي أسَّسها هانت حديثًا، كانت أساسًا بيانًا صحفيًّا ينوِّه بالعَقْد الذي وقَّعوه مع هيكتور، وحيث لم يكُن يعرفُ عنه إلا القليل في ذلك الوقت، كانوا أحرارًا في ابتكار أية قصةٍ تخدم أغراضهم. كانت تلك هي الأيام الأخيرة **للعاشق اللاتيني لهوليوود**، الفترة التي تلَت مباشرةً موت فالنتينو[٧] حين كان الأجانب الغرباء السود لا يزالون يُشكِّلون حشودًا كبيرة، وحاولت «كاليدوسكوب» الاستفادة من الظاهرة بإدخال هيكتور باعتباره **سنيور المزَح الهَزْلية، محبوب أمريكا الجنوبية بلمسةٍ كوميدية**. ولدعم هذا التأكيد لفَّقوا قائمةً مثيرةً من الأرصدة، مسيرة كاملة يفترضُ أنها تسبق وصوله إلى كاليفورنيا. عروض في قاعات الموسيقا في بوينس أيرس، جولات فوديفيل ممتدة في أرجاء الأرجنتين والبرازيل، سلسلة من الأفلام التي حقَّقَت نجاحًا ساحقًا أُنتجَت في المكسيك. بتقديم هيكتور نجمًا راسخًا بالفعل، كان يمكن لهانت أن يحقِّق سمعةً لنفسه

[٧] فالنتينو (١٨٩٥–١٩٢٦): ممثل أمريكي من أصول إيطالية.

باعتباره رجلًا عينُه على المواهب. لم يكن مجرد وافدٍ جديد على هذا العمل، كان رئيس استوديو ماهرًا ومغامرًا زايد على منافسيه في استيراد ممثلٍ أجنبي مشهورٍ وفرضه على الجمهور الأمريكي. كانت كذبةً من السهل تمريرها. لم يكن أحدٌ ينتبه لما يحدث في البلاد الأخرى، رغم كل شيء، ومع العدد الكبير جدًّا من الاحتمالات المتخيَّلة للاختيار من بينها، لماذا يتم تطويقُها بالحقائق؟

وبعد ستة أشهر، قدَّم مقال في عدد فبراير من «**فوتوبلاي**» رؤيةً أكثرَ واقعيةً لماضي هيكتور. كانت قد عُرضَت له عدة أفلامٍ حينذاك، وكان الاهتمام بأعماله يتزايد في أرجاء البلاد، وتقلصَت دون شك الحاجة إلى تشويه حياته السابقة. كتبَت القصة مراسلةٌ للصحيفة اسمها بريجيد أوفالون، ومن تعليقها في الفقرة الأولى عن **النظرة الثاقبة** لهيكتور و**رشاقة عضلاته**، نفهم على الفور أن هدفَها الوحيد أن تمتدحه. مفتونة بلكنته الإسبانية الثقيلة، ومع ذلك تمتدحه لطلاقة إنجليزيته، وتسأله لماذا يحمل اسمًا ألمانيًّا. يجيب هيكتور: **الأمر بسيطٌ جدًّا. وُلِد أبواي في ألمانيا، وأنا أيضًا. نهاجر جميعًا إلى الأرجنتين وأنا طفلٌ صغير. أتحدَّث الألمانية معهما في البيت، والإسبانية في المدرسة. وتأتي الإنجليزية بعد ذلك، حين أذهب إلى أمريكا. الفولاذ ليس جيدًا جدًّا.** ثم تسأله مس أوفالون عن المدة التي قضاها هنا، ويقول هيكتور: ثلاث سنوات. وهذا بالطبع يناقض المعلومات المنشورة في **بوليتين** كاليدوسكوب، وحين يواصل هيكتور ليشرح بعض الوظائف التي شغلها بعد وصوله إلى كاليفورنيا (مساعد نادل، بائع مكانس كهربائية، حفَّار خنادق)، لا يذكُر أي عملٍ سابق في تقديم العروض. ناهيك عن مسيرة الأمريكي اللاتيني المتألق التي حوَّلَته إلى اسمٍ مألوف.

ليس من الصعب استبعادُ مبالغاتِ قسم دعاية هانت، لكن لمجرد أنهم تجاهلوا الحقيقة لا يعني أن قصة «**فوتوبلاي**» لم تعُد دقيقةً أو قابلةً للتصديق. في عدد مارس من «**بكتشر جوير**»، يكتب صحفيٌّ اسمه راندال سيمز عن زيارة هيكتور لمجموعة **تشابك التانجو** ويندهش تمامًا حين يجد أن **آلة الضحك الأرجنتيني هذا يتحدَّث إنجليزيةً خاليةً من الأخطاء، بدون أي أثر للكُنة، لو لم تكن تعرف من أين أتى، فسوف تقسم على أنه نشأ في مدينة ساندوسكي في ولاية أوهايو**. يقصد بها سيمز المجاملة، لكن ملاحظته تثير أسئلةً محيِّرة عن أصول هيكتور. حتى إذا قَبِلنا أن الأرجنتين المكان الذي قضى فيه طفولته، يبدو أنه غادرها إلى أمريكا في فترةٍ مبكِّرة عما تُوحي به المقالات الأخرى. في الفِقرة التالية، يذكُر سيمز أن هيكتور يقول: **كنتُ ولدًا سيئًا جدًّا. ألقَى بي والداي**

خارج المنزل وأنا في السادسة عشرة، ولم أنظر قَط للخلف. وفي النهاية، شققتُ طريقي إلى الشمال ونزلتُ في أمريكا. ومن البداية لم تكن هناك إلا فكرةٌ وحيدةٌ في عقلي؛ أن أنجح في التمثيل. الرجل الذي نطق بهذه الكلمات لا يحمل أي شبه بالرجل الذي تحدَّث إلى بريجيد أوفالون قبل شهر. هل قلَّد اللكنة الثقيلة على سبيل الدعابة **للفوتوبلاي**، أم إن سيمز شوَّه الحقيقة متعمدًا، مؤكدًا على براعة هيكتور في الإنجليزية وسيلة لإقناع منتجيه بإمكانياته ممثلًا ناطقًا في الشهور والسنوات التالية؟ ربما اجتمع الاثنان معًا في المقال، وربما دفع طرفٌ ثالث لسيمز — يُحتمل أن يكون هانت، الذي كان غارقًا حينذاك في المشاكل المالية. هل كان هانت يحاول زيادة قيمة تسويق هيكتور ليصفِّي خدماته لشركة إنتاجٍ أخرى؟ من المستحيل أن نعرف، لكن بصرف النظر عن دوافع سيمز، ومهما يكن السوء الذي حرَّفَت به أوفالون تصريحاتِ هيكتور، لا يمكن التوفيقُ بين المقالَين، بصرف النظر عن عدد الأعذار التي قد يلتمسها المرء للصحفيين.

ظهر آخر حوارٍ منشور لهيكتور في عدد أكتوبر من **بكتشر بلاي**. لدعم ما قاله لبي تي باركر — أو على الأرجح ما يودُّ باكر أن نصدِّق أنه قاله — يبدو من المرجَّح أن ولدنا كان له يدٌ في خلق هذا الارتباك بنفسه. في هذه المرة والداه من مدينة ستانيسلي على الحافة الشرقية للإمبراطورية النمسوية المجرية، واللغة الأولى لهيكتور البولندية، لا الألمانية. يرحلون إلى فيينا وهو في الثانية من العمر، ويبقَون هناك لستة أشهر، ثم يذهبون إلى أمريكا، حيث يقضون ثلاثة أعوام في نيويورك وعامًا في ميدويست قبل أن يغادروا مرةً أخرى ويستقرُّوا في بوينس أيرس. يقاطعه باركر ليسأله عن المكان الذي عاشوا فيه في ميدويست، ويردُّ هيكتور بهدوء: مدينة ساندوسكي في ولاية أوهايو. قبل ذلك بستة أشهر بالضبط، ذكَر راندال سيمز ساندوسكي في مقاله في **بيكتشر جوير** — ليس بوصفها مكانًا حقيقيًّا بل بوصفها مكانًا مجازيًّا، بوصفها ممثلةً للمدن الأمريكية. الآن يحدِّد هيكتور هذه المدينة ويضعُها في قصته، ربما لا لسببٍ إلا لأنه منجذبٌ للموسيقا الجشَّة الموقَّعة للكلمتَين: **سان-دوس-كي**، **أو-هاي-و**، لها رنينٌ ممتع، تقطيع لمقاطعَ ثلاثية بكل القوة والدقة في تعبيرٍ شعري دقيق. يقول إن أباه كان مهندسًا مدنيًّا متخصصًا في إنشاء الكباري. وكانت أمه، أجمل امرأة على وجه الأرض، راقصةً ومطربةً ورسَّامة. هام هيكتور بالاثنَين كليهما، وكان طفلًا متدينًا مهذَّبًا (على عكس الصبي السيئ في مقال سيمز)، حتى موتهما التراجيدي في حادث مَرْكب وهو في الرابعة عشرة، كان يخطِّط ليقتفي خُطَى أبيه ويصبح مهندسًا. وقد غيَّر الفقد المفاجئ لوالدَيْه هذا كله. ويقول إنه من اللحظة التي أصبح فيها

يتيمًا كان حُلمه الوحيد أن يعود إلى أمريكا ويبدأ حياةً جديدةً هناك. تطلَّب الأمر سلسلةً طويلةً من المعجزات قبل أن يحدث ذلك، لكنه وقد عاد يشعُر بشكلٍ مؤكَّد أن هذا هو المكان الذي كان يسعى إليه دائمًا.

قد تكون بعضُ هذه التصريحات صحيحة، لكن ليس الكثير منها، وربما لا يكون من بينها تصريحٌ واحدٌ صحيح. إنها النسخة الرابعة التي قدَّمَها عن ماضيه، وبينما فيها كلها بعض العناصر المشتركة (أبوان يتحدثان الألمانية أو البولندية، قضاء فترة في الأرجنتين، الهجرة من العالَم القديم إلى العالَم الجديد)، يخضع كل شيءٍ آخر للتغيير. إنه حازمٌ وعملي في تقرير، رعديد وعاطفي في التقرير التالي. إنه مثيرٌ للمشاكل عند صحفي، مطيعٌ وورِعٌ عند الآخر؛ نشأ ثريًّا، نشأ فقيرًا؛ يتحدث بلكنةٍ ثقيلة، يتحدث من دون لكنةٍ على الإطلاق. وبوضع هذه المتناقضات معًا لن تصل إلى شيء، بورتريه لرجلٍ بشخصياتٍ كثيرة جدًّا وتواريخ عائلية بحيث يتقلص إلى كومٍ من النِّتَف، لغزٌ محير لم تعُد أجزاؤه مترابطة. في كل مرة يُطرح عليه سؤال، يقدِّم إجابةً مختلفة. تتدفَّق منه الكلمات، لكنه مصمِّم على ألا يقول أبدًا الكلام نفسه مرتَين. يبدو أنه يخبِّئ شيئًا ما، أنه يحافظ على سِر، لكنه يشرع في التشويش عليه برشاقةٍ ومزاجٍ طيبٍ متألق لا يبدو أن أحدًا يلاحظه. لا يستطيع الصحفيون مقاومته. يُضحكهم، يُلهيهم بحيلٍ سحريةٍ صغيرة، وبعد بُرهة يتوقَّفون عن الضغط عليه بشأن الحقيقة ويستسلمون لقوة الأداء. يواصل هيكتور التحليق، متمايلًا بجنونٍ من الشوارع المرصوفة بالحصى في فيينا إلى مسطحاتٍ بأسماءٍ رنانة في أوهايو، وتبدأ أخيرًا تتساءل إن كانت هذه مباراةَ خداع أم مجردَ محاولةٍ حمقاء لطرد الضجَر. ربما تكون أكاذيبُه بريئة. ربما لا يُحاوِل خداع أحد بقَدْر ما يبحث عن طريقة للتسلية. يمكن أن تكون المقابلات عمليةً مملَّة رغم كل شيء. إذا ظل الجميع يسألونك الأسئلة نفسها، ربما يكون عليك أن تأتي بإجاباتٍ جديدة لمجرد أن تبقَى يقظًا.

لا شيء مؤكَّد، لكن بعد تمحيصِ هذا الخليط من الذكريات المخادعة والحكايات الزائفة، شعرْتُ بأنني اكتشفْتُ حقيقةً صغيرة. في المقابلات الثلاث الأولى، يتجنَّب هيكتور ذِكْر المكان الذي وُلِد فيه. حين تسأله أوفالون، يقول ألمانيا؛ وحين يسأله سيمز، يقول النمسا؛ لكنه لم يقدِّم في الحالتَين أي تفاصيل: لم يذكُر البلدة أو المدينة أو المنطقة. فقط وهو يتحدَّث لباركر يُسهِب قليلًا ويملأ الفراغات. كانت ستانيسلاف ذات يوم جزءًا من المجر النمساوية، لكن بعد تفكُّك الإمبراطورية في نهاية الحرب، ضُمَّت إلى بولندا. بولندا بلدةٌ بعيدة بالنسبة للأمريكيين، أبعد بكثير من ألمانيا، وهيكتور يفعل كل ما يستطيع ليقلِّل

من غربته، كان إقرارًا غريبًا منه أن يعتبر هذه المدينة مكان ميلاده. وكان السبب الوحيد المحتمل بالنسبة له للإقرار بذلك، على ما بدا لي، أنه إقرارٌ صحيح. لم أستطِع تأكيد هذا الشك، لكن لا معنَى لأن يكذبَ بشأنه. لم تكن بولندا لتحسِّن من وضعه، وإذا كان ينوي اختلاق خلفيةٍ زائفةٍ لنفسه، فلماذا يهتمُّ بذِكْرها على الإطلاق؟ كانت غلطة، انحرافًا مؤقتًا للانتباه، ويسمع باركر هذه الزلَّة من اللسان قبل أن يحاولَ هيكتور إصلاح التلف. إذا كان قد جعل نفسه للتوِّ غريبًا جدًّا فإنه الآن سوف يصحِّح الخطأ بالإلحاح على شهاداته الأمريكية. يأتي إلى نيويورك، مدينة المهاجرين، ثم يكرِّر تغيير الموطن بالانتقال إلى المنطقة الرئيسية. ذلك حيث تظهر مدينة ساندوسكي في ولاية أوهايو في الصورة. ينتزع الاسم منه بيسر، متذكرًا إياه من نبذة كُتبَت عنه قبل ستة أشهر، ثم يُلقي به على بي تي باركر على غير توقُّع. يخدم الاسمُ غرضَه جيدًا. يتم تحويل الصحفي عن مساره، وبدلًا من أن يطرحَ عليه مزيدًا من الأسئلة عن بولندا، يتراجع في مقعده ويبدأ الحديث مع هيكتور عن حقول الفِصْفَصَة في الميدويست.

تقع ستانيسلاف جنوب نهر الدنيستر[٨] مباشرة، في منتصف الطريق بين لفوف وشيرنوفيتز في إقليم جاليشيا.[٩] إذا كانت هذه هي المقاطعة التي قضى فيها هيكتور طفولته، فهناك سببٌ حقيقي لافتراض أنه وُلِد يهوديًّا. حقيقة أن المنطقة مكتظة بالمستوطنات اليهودية لم تكن كافيةً لإقناعي، لكن باجتماع السكان اليهود وحقيقة أن أسرته غادرَت المنطقة يصبح البرهان مقنعًا تمامًا. اليهود هم الذين غادروا ذلك الجزء من العالَم، وبداية مع المذابح الروسية في ثمانينيات القرن التاسع عشر، تناثر مئاتُ الألوف من المهاجرين الناطقين بالأييدية[١٠] عبْر أوروبا الغربية والولايات المتحدة. وذهب كثيرٌ منهم إلى أمريكا الجنوبية أيضًا. في الأرجنتين وحدها زاد السكان اليهود من ستة آلاف إلى أكثر من مائة ألفٍ بين منعطف القرن ونشوب الحرب العالمية الأولى. لا شك في أن هيكتور وأسرته انضَموا إلى تلك الأعداد. وإذا لم يكونوا قد انضَموا إليهم فقد كان الاحتمال نادرًا جدًّا بالنسبة لهم أن يحطُّوا في الأرجنتين. في تلك اللحظة في التاريخ، لم يسافر من ستانيسلاف إلى بوينس أيرس إلا اليهود.

---

[٨] نهر الدنيستر: نهر في شرق أوروبا، ينبع من أوكرانيا قرب الحدود مع بولندا ويصُب في البحر الأسود.

[٩] جاليشيا: إقليم في غرب أوكرانيا.

[١٠] الأييدية: لهجة من الألمانية تكثر فيها الكلمات العبرية والسلافية وتُكتب بأحرفٍ عبرية.

كنْتُ مزهوًّا باكتشافي الصغير، لكن هذا لا يعني أنني اعتقدْتُ أنه يساوي الكثير. إذا كان هيكتور يخبِّئ شيئًا حقًّا، وإذا تبيَّن أن هذا الشيء هو الدِّين الذي وُلِد عليه، فإن كل ما اكتشفتُه كان أحطَّ أنواع النفاق الاجتماعي. لم تكن جريمةً أن تكون يهوديًّا في هوليوود في ذلك الوقت. كان مجرد شيءٍ يفضِّل المرء ألا يتحدث عنه. كان يولسون[١١] قد قدَّم بالفعل فيلم **مغنِّي الجاز** في ذلك الوقت، وكانت مسارح برودواي مليئة بالجمهور الذين يدفعون الكثير لرؤية إيدي كانتور وفاني برايس،[١٢] والاستماع إلى أعمال إرفنج برلين وجريشوين، والتصفيق للإخوة ماركس.[١٣] ربما كانت يهودية هيكتور تمثِّل عبئًا عليه. ربما عانَى منها، وربما خَجِل منها، لكن كان من الصعب أن أتخيَّل أنه قُتِل بسببها. هناك دائمًا متعصِّب يحمل كراهية تكفي لقتل يهوديٍّ، بالطبع، لكن من يفعل ذلك يود إعلان جريمته، واستخدامها مثالًا لترويع الآخرين، وبصرف النظر عن حقيقة مصير هيكتور، كانت الحقيقة المؤكَّدة عدم العثور على جسده.

من يوم التوقيع مع كاليدوسكوب إلى يوم اختفائه، لم يستمرَّ عمل هيكتور إلا سبعةَ عشرَ شهرًا. وبرغم قصر الفترة، حقَّق قَدْرًا من الشهرة، وبحلول أوائل ١٩٢٨م، بدأ اسمه يظهر في الأعمدة الاجتماعية لهوليوود. نجحْتُ في الاطلاع على عشرين قطعةً تقريبًا من تلك القِطَع من مختلف أرشيفات الميكروفيلم في أثناء رحلاتي. ولا بد أنه كان هناك الكثير غيرها لم أتوصَّل إليه، ناهيك عن قطعٍ أخرى تلفَت، لكن رغم ندرة تلك الإشارات وعدم كفايتها، فإنها تُبرهن على أن هيكتور لم يكن شخصًا يميل للجلوس في البيت بعد حلول الظلام. كان يظهر في المطاعم والملاهي الليلية، وفي الحفلات والعروض السينمائية الأولى، وكلما ظهر اسمه في صحيفة يرافقه في كل مرة تقريبًا تعبيرٌ وصفي يشير إلى **سِحْره الكامن**، أو **عينَيه اللتَين لا تُقاوَمان**، أو **وجهه الرائع المذهل**. ويصح هذا خاصةً حين يكون التعليق لكاتبة، لكن كان هناك رجالٌ أيضًا يستسلمون لمفاتنه. أحدهم، وكان يعمل باسم جوردون فلاي (عنوان عموده «**فلاي أون ذا وول**»)، بالَغ حتى إنه رأى أن هيكتور

---

[١١] يولسون (١٨٨٦–١٩٥٠م): مغنٍّ، من أشهر أفلامه «مغنِّي الجاز» الذي عُرض في ١٩٢٧م.

[١٢] إيدي كانتور (١٨٩٢–١٩٦٤م): كوميديان وراقص ومغنٍّ؛ وفاني برايس (١٨٩١–١٩٥١): ممثلة كوميدية ومغنِّية.

[١٣] إرفنج برلين (١٨٨٨–١٩٨٩): ملحن؛ جريشوين (١٨٩٨–١٩٣٧م): ملحِّن؛ الإخوة ماركس: عائلةٌ أمريكيةٌ كوميديةٌ اشتُهرَت في ثلاثينيات القرن العشرين.

يضيع مواهبه في الكوميديا وينبغي أن يتحول إلى الدراما. كتب: **مع تلك الصورة، يفسد إحساس المرء بالتناسب الجمالي أن يشاهد سنيور مان الرائع يخاطربالاصطدامفي الجدران وأعمدة المصابيح بشكلٍ متكرر. ويمكن أن يخدم الجمهور بشكلٍ أفضل إذا تخلى عن هذه الأعمال البهلوانيةوالتركيز على تقبيل النساء الجميلات. من المؤكد أن في البلدة ممثلاتٍ شاباتٍ كثيراتٍ يرغبن في القيام بهذا الدور. تُخبرني المصادر بأن إرين فلاورزقدَّمَت بالفعل عدة تجارب في الأداء، لكن يبدو أن الهيدلج[١٤] الأنيقيضع عينه الآن على قنستانس هارت، الفتاة ذات الشعبية الدائمة التي تتمتَّع بالحيوية والنشاط. وننتظر بشغفٍ نتائج اختبار الشاشة.**

لكن هيكتور معظم الوقت لم يستقبل من الصحفيين أكثر من إيماءةٍ سريعة. لم يكن حكايةً كبيرةً بعدُ، لم يكن إلا وافدًا جديدًا واعدًا ضمن آخرين، وفي نصف الأعمدة التي في يدي على الأقل كان مجرد اسم — بصحبة امرأة عادة، هي نفسها أيضًا مجرد اسم. لُمِح هيكتور مان في الفيزيرد نيست مع سيلفيا نونان. ظهر هيكتور مان في قاعة رقص ملهَى الجبرالتار الليلة الماضية مع ميلدريد سواين. تبادل هيكتور مان الضحك مع أليس دوير، أكل محارًا مع بولي ماك كراكين، أمسَك يدَ دولوريس سانت جون، تسلَّل إلى ملهًى مع فيونا مار. عمومًا، أحصيتُ أسماء ثماني نساءٍ مختلفات، لكن مَن يعرف كم عدد الأخريات اللائي ظهر معهن في تلك السنة؟ كانت معلوماتي قاصرةً على المقالات التي نجحْتُ في العثور عليها، وهؤلاء الثماني قد يكنَّ عشرين ببساطة، وربما أكثر.

حين انتشرَت أخبار اختفاء هيكتور في يناير التالي، لم يلتفِت إلى حياته الغرامية. قبل ذلك بثلاثة أيامٍ شنق سيمور هانت نفسه في غرفة نومه، وبدلًا من محاولة التنقيب عن دليلٍ على قصة حبٍّ فاشلة أو علاقةٍ سرية، ركَّز البوليس جهوده على العلاقات المضطربة لهيكتور مع مصرفيٍّ سينسيناتي[١٥] الفاسد. ربما كان من المغري جدًّا عدم الربط بين الفضيحتَين. بعد توقيف هانت، اقتبس عن هيكتور أنه قال إنه استراح لمعرفة أن الأمريكيين لا يزالون يتمتَّعون بحسِّ العدالة. مصدر لم يذكُر اسمه، يُوصَف بأنه من الأصدقاء الشخصيين المقرَّبين لهيكتور، ذكَر أن أعلن أمام نصف دستة من الناس: **الرجل وغد.نصب عليَّ في آلاف الدولارات وحاول تدمير حياتي المهنية. أنا سعيد لأنهم سجنوه. ينال ما**

---

[١٤] كلمة تُستخدم في المناطق الناطقة بالإسبانية، بمعنى جنتلمان.

[١٥] إحدى أكبر مدن ولاية أوهايو.

يستحق، ولا أشعر بأية شفقة عليه. بدأَت الشائعات تنتشر في الصحافة بأن هيكتور هو الذي سلَّم هانت للسلطات. ادَّعى أنصار هذه النظرية أن هانت، وقد مات، تخلَّص مساعدوه من هيكتور لمنع تسرُّب المزيد من المعلومات إلى الجمهور. وذهبَت بعضُ النُّسَخ إلى الإيحاء بأن هانت لم يمُت منتحرًا بل مقتولًا بشكلٍ تمَّ ترتيبُه ليبدو وكأنه انتحار — الخطوة الأولى في مؤامرةٍ مُحكَمة لأصدقائه المنحطِّين لمحو آثار جرائمهم.

كانت قراءة عالم الجريمة للأحداث. قراءة لا بد أنها بدت مقاربةً مقبولة في أمريكا عشرينيات القرن العشرين، لكن بدون جسدٍ لدعم الفرضية، بدأ تحقيقُ البوليس ينهار. لعبَت الصحف جنبًا إلى جنب في أول أسبوعَين، مروِّجة قصصًا عن الممارسات العملية لهانت وزيادة عنصر الجريمة في صناعة السينما، لكن حين لم يتم تأكيد ارتباطٍ معيَّن بين اختفاء هيكتور وموت منتجه السابق، بدأ البحث عن دوافعَ وتفسيراتٍ أخرى. حيَّر تقارُب الحدثَين الجميع، لكن ليس من الصحيح منطقيًّا أن أحدهما تسبَّب في حدوث الآخر. الحقائق المتقاربة ليست بالضرورة أحداثًا مترابطة، حتى لو بدا أن قُربَهما يوحي بأنهما مرتبطان. وحينذاك، وقد بدأ التحقيق يأخذ مساراتٍ أخرى، تبيَّن أن الكثير من المسارات توقَّفَتْ بالفعل. دولوريس سانت جون، وقد وُصفَت في العديد من المقالات المبكِّرة بأنها خطيبة هيكتور، تسلَّلَت من المدينة بهدوء وعادت إلى بيت أبوَيها في كانساس. مضى شهرٌ آخر قبل أن يعثُر عليها الصحفيون، وحين عثَروا عليها، رفضَت الحديث إليهم، مدعيةً أنها لا تزال مضطربةً جدًّا لاختفاء هيكتور بدرجة تحول دون أن تُصدر بيانًا كاملًا. وكان تعليقها الوحيد **قلبي محطَّم**، وبعد ذلك لم يسمع أحدٌ عنها قط. ممثلة شابة ساحرة ظهرت في نصف دستة من الأفلام (من بينها «**أمين المخزن**» و«**مستر نوبدي**»، وفيهما لعبَت دور ابنة العمدة وزوجة هيكتور)، هجرَت مهنتَها فجأة واختفت من عالَم السينما.

جول بلوشتين، الكاتب الكوميدي الذي عمل مع هيكتور في كل أفلام كاليدوسكوب الاثني عشر، أخبر مراسل صحيفة «**منوعات**» أنه وهيكتور كانا يتعاونان في سلسلة سيناريوهات لكوميدياتٍ ناطقة، وأن رفيقه في الكتابة كان في **روحٍ معنويةٍ رائعة**. كان يراه يوميًّا منذ منتصف ديسمبر، وعلى عكس كل الآخرين ممن جرَت معهم مقابلاتٌ حول هيكتور، استمرَّ يتحدَّث عنه بصيغة المضارع. اعترف بلوشتين: **من الصحيح أن الأمور انتهت بشكلٍ سيئ إلى حدٍّ ما مع هانت، لكن هيكتور لم يكن الشخصَ الوحيدَ الذي تعرَّض لهزةٍ سيئةٍ في كاليدوسكوب. تعرَّضْنا جميعًا لضرباتٍ عنيفة هناك، وحتى لو تلقَّى أسوأها، فهو ليس الشخص الذي يحمل الضغائن. أمامه المستقبل**

كله يتطلع إليه، وفي اللحظة التي انتهَى فيها عقده مع كاليدوسكوب، تحوَّل ذهنه إلى أمورٍ أخرى. كان يعمل بجدية معي، بجدية لم أرَه يعمل بها قط، وكان دماغه متأججًا بأفكارٍ جديدة. حين اختفَى عن الأنظار، كان أول سيناريو لنا قد اكتمل تقريبًا — عمل مضحك جدًّا بعنوان «نقطة وشَرْطة» **— وكنا على وشك توقيع عقدٍ مع هاري كوهن في كولومبيا. كان من المفترض أن يبدأ العمل في مارس. كان هيكتور سيُخرِجه ويمثِّل فيه دورًا صامتًا صغيرًا لكنه مرِح، وإذا بدا هذا مثل شخصٍ كان يخطِّط لقتل نفسه، فإنك لا تعرفُ أبسطَ الأمورِ عن هيكتور. من العبَث أن نعتقد أنه كان سيتخلَّص من حياته. ربما خلَّصه أحدٌ منها، لكن ذلك يعني أن له أعداءً، وطوالَ المدة التي عرفتُه فيها لم أرَه قط يحتكُّ بشخصٍ بطريقةٍ غيرِ مناسبة. الرجل أمير، وأعشق العمل معه. يمكن أن نجلس هنا طوالَ اليوم نتأمل فيما حدث، لكن حتى النقود تقول إنه يعيش في مكانٍ ما، إنه تلقَّى في منتصف الليلة إحدى إلهاماته الغريبة وانصرف ليكون وحيدًا لبرهةٍ قصيرة. يعتقد الجميع أنه مات، لكنني لن أندهشَ إذا دخل هيكتور الآن من الباب، وألقى بقبَّعته على المقعد وقال: «أوكيه، جول، هيا نعمل.»**

أكَّدَت كولومبيا أنها كانت تتفاوضُ مع هيكتور وبلوشتين على عقد لثلاثة أفلام يشمل «**نُقطة وشَرطة**» كما يشمل أيضًا عملَين كوميديَّين روائيَّين أخريَين. لم يتم توقيع شيءٍ بعدُ، قال المتحدث باسمها، لكن بمجرد أن تكون الشروط مُرْضيةً للطرفَين، **يتطلع الاستوديو للترحيب بهيكتور في العائلة**. نفت ملاحظات بلوشتين، مع بيان كولومبيا، فكرة أن الحياة المهنية لهيكتور وصلَت إلى طريقٍ مسدودة، وهو ما دفعَت به بعضُ الصحف الشعبية بوصفه احتمالًا للانتحار. لكن الحقائق أوضحَت أن آفاق هيكتور كانت بعيدةً عن القتامة. الفوضى في كاليدوسكوب **لم تهشِّم روحه**، كما أعلنَت «**لوس أنجلوس ريكورد**» في ١٨ فبراير ١٩٢٩م، وحيث إنه لم يظهر خطابٌ أو ملاحظةٌ تدعم الخلاف بشأن تخلُّص هيكتور من حياته، بدَأت نظرية الانتحار تفقد أساسها لصالح مجموعة من التكهنات الغريبة والظنون البلهاء؛ عمليات اختطاف فاشلة، حوادث عجيبة، أحداث خارقة. وفي أثناء ذلك لم يحقِّق البوليس أي تقدُّم في الارتباط بهانت، ورغم الزعم بأنهم **يتتبعون عدة خيوطٍ واعدة (لوس أنجلوس ديلي نيوز**، ٧ مارس ١٩٢٩م)، لم تظهر في الأفق شكوكٌ جديدة. لو قُتِل هيكتور، لم يكن هناك دليلٌ كافٍ لاتهام أي شخصٍ بالجريمة. ولو قتل نفسه، فقد كان ذلك لسببٍ ليس لأحدٍ أن يفهمه. أوحى بعضُ الساخرين بأن

اختفاءه لم يكن إلا حيلةً دعائية، حيلة رخيصة دبَّرها هاري كوهن في كولومبيا للَفتِ الانتباه إلى نجمه الجديد؛ ولذا يمكن أن نتوقع الآن معجزةَ ظهوره مرةً أخرى في أي يوم. بدا أن ذلك يصنع نوعًا معينًا من الفهم المنحرف، لكن والأيام تمُر وهيكتور لا يعود، ثبت أن النظرية خاطئةٌ مثل كل النظريات الأخرى. كان لكل شخصٍ رأيٌ بشأن ما حدث لهيكتور، والحقيقة أنْ لا أحد كان يعرف شيئًا. وإذا كان هناك مَن يعرف، فإنه لم يتكلم.

كانت القضية خبرًا رئيسيًّا لشهر ونصف تقريبًا، وبدأ الاهتمام يفتُر. لم تكن هناك اكتشافاتٌ جديدةٌ جديرة بالذكر، أو احتمالاتٌ جديدةٌ جديرةٌ بالفحص، وفي النهاية صرفَت الصحف اهتمامها إلى مسائلَ أخرى. في وقتٍ متأخر من الربيع نشرت «**لوس أنجلوس إيكزامنر**» القصة الأولى من عدة قصصٍ ظهرَت بشكلٍ متقطع في السنتَين التاليتَين يُفترَض فيها أن شخصًا رأى هيكتور في مكانٍ ناءٍ بعيد الاحتمال — ما يسمى مشاهدات هيكتور — لكنها لم تكن أكثر من بدع، فِقرات صغيرة من الحشو مدفونة في قاع صفحات الأبراج، نكتة دائمة للمطَّلعين على بواطن الأمور في هوليوود. هيكتور في مدينة أوتيكا بولاية نيويورك، يعمل مشرفَ عمال. هيكتور في البمب مع سيرك جوَّال. هيكتور وسط المشرَّدين والسكارى. في مارس ١٩٣٣م، نشر راندال سيمز، الصحفي الذي أجرى مقابلةً مع هيكتور لصحيفة «**بكتشر جوير**» قبل خمس سنوات، نشر مقالًا في ملحق «**الهيرلد إكسبريس سانداي**» بعنوان «**ماذا حدث لهيكتور مان؟**» وعد المقال بمعلوماتٍ جديدة عن القضية، لكن باستثناء التلميح إلى مثلث حبٍّ يائس ومعقَّد ربما كان يتضمن هيكتور أو لا يتضمنه، كان أساسًا صياغةً جديدةً للمقالات التي ظهرَت في صحف لوس أنجلوس في ١٩٢٩م. ثمَّة مقطوعةٌ مماثلة، كتبها شخصٌ اسمه دَبْني ستريهورن، ظهرَت في عدد ١٩٤١م من مجلة «**كولير**» ، وكتاب يرجع إلى ١٩٥٧م بعنوان رديء «**فضائح هوليوود وأسرارها**»، كتبه فرانك سي كليبالد، كرَّس فصلًا قصيرًا لاختفاء هيكتور، تبيَّن بفحصٍ دقيقٍ أنه نسخة طبق الأصل من مقال ستريهورن في المجلة. ربما كانت هناك مقالاتٌ وفصولٌ أخرى كُتبَت عن هيكتور عبْر السنوات، لكنني لم أعرفها. لم أكن أملكُ إلا ما في الكرتونة، وما كان في الكرتونة هو كلُّ ما نجحتُ في العثور عليه.

٤

بعد أسبوعَين، لم يكن قد وصلني شيءٌ من فريدة سبلينج. توقعْتُ مكالماتٍ في منتصف الليل، رسائل يأتي بها ساعٍ خاص، تليغرافات، فاكسات، مناشداتٍ يائسة لأسرع إلى سرير هيكتور، لكن بعد أربعة عشر يومًا من الصمت، توقفْتُ عن التماس أي عذرٍ لها. عاد شكِّي، وتدريجيًّا عدْتُ إلى حيث كنْتُ. وضعْتُ الصندوق في الخزانة مرةً أخرى، وبعد الحَيْرة لأسبوعٍ آخر أو عشرة أيام، التقطْتُ مخطوطة شاتوبريان وبدأْتُ العمل فيها بدأَبٍ مرةً أخرى. ابتعدْتُ عنها شهرًا تقريبًا، لكن باستثناء ما تبقَّى من مشاعر الإحباط والاشمئزاز، نجحْتُ في إبعاد التفكير في تيرا دِلْ سوينو عن ذهني. مرةً أخرى كان هيكتور ميِّتًا. مات في ١٩٢٩م، أو مات أولَ أمس. لم يكن مهمًّا أية ميتةٍ هي الحقيقية. لم يعُد ينتمي لهذا العالم، ولم تكن لتُواتيني فرصة للقاء به.

انغلقْتُ على نفسي مرةً أخرى. كان المناخ متقلِّبًا، يتبدل بين فتراتٍ طيبة وفتراتٍ سيئة. ضوء ساطع ليومٍ أو اثنَين ثم عواصف رهيبة؛ أمطار غزيرة ثم سماوات زرقاء بلورية؛ رياح وعدم رياح، دفء وبرد، ضباب يذوب في صفاء. كانت درجة الحرارة دائمًا أقل بخمس درجات على الجبل من المدينة أسفل الجبل، لكن في بعض الأمسيات كنتُ أستطيع السير بشورت وتي شيرت. وفي أمسياتٍ أخرى، كان عليَّ أن أشعل المدفأة وأرتدي ثلاثة سويترات. انتهَى يونيو وحلَّ يوليو، كنتُ أعمل باستمرارٍ لعشرة أيامٍ تقريبًا، ثم استقرَّ بي الحال تدريجيًّا في الإيقاع القديم، منقبًا عما ظننْتُ أنه الدافع الأخير في مهمَّتي. وبعد إجازة نهاية الأسبوع مباشرة، انتهيْتُ من العمل مبكرًا وانطلقْتُ بالسيارة إلى براتلبورو

للتسوق.[١] قضيتُ أربعين دقيقةً تقريبًا في الجراند يونيون، ثم قرَّرْتُ، بعد تحميل الشُّنَط في مقصورة الشاحنة، أن أبقَى بعض الوقت وأشاهد فيلمًا. كانت مجرد اندفاعة، نزوة فجائية سيطرَت عليَّ وأنا أقف في موقف السيارات، أحدِّق شزْرًا وأتصبَّب عرقًا في شمس العصاري. انتهيْتُ من عمل اليوم، ولم يكن هناك ما يدعوني إلى عدم تغيير خطَطي، ما يدعوني للاندفاع عائدًا إلى البيت إن لم أرغب. ذهبْتُ إلى مسرح لاتشيس في الشارع الرئيسي؛ حيث جذب انتباهي أن عرض الساعة السادسة على وشك أن يبدأ. اشتريْتُ كوكاكولا وكيس فشار، ووجدْتُ مقعدًا في منتصف الصف الأخير، وجلسْتُ أشاهد حتى النهاية فيلمًا من أفلام «**الرجوع إلى المستقبل**».[٢] وتبيَّن أنه مضحك وممتع. بعد انتهاء الفيلم، قررْتُ إطالةَ فترة البقاء خارجَ البيت بتناول العشاء في المطعم الكوري في الناحية الأخرى من الشارع. وكنْتُ قد تناولْتُ الطعام فيه مرةً من قبلُ، وإذا حكَمنا بمعايير فيرمونت لم يكن الطعام سيئًا.

قضيْتُ ساعتَين جالسًا في الظلام، وأنا أخرج من المسرح كان الطقس قد تغير مرةً أخرى. تحولٌ آخر من تلك التحوُّلات الفجائية؛ تظهر السحب بكثافة، تنخفض درجات الحرارة إلى الخمسينيات،[٣] وتبدأ الرياح في الهبوب. بعد نهار من الشمس الشديدة الساطعة، كان ينبغي أن يبقَى بعضُ الضوء في السماء في تلك الساعة، لكن الشمس اختفت وراء الغسق، وتحوَّل النهار الصيفي الطويل إلى مساءٍ ممطرٍ شديد البرودة. كانت تُمطِر بالفعل وأنا أعبُر الشارع وأذهب إلى المطعم؛ وأنا أجلس إلى طاولةٍ من الطاولات الأمامية وأطلب الطعام، شاهدْتُ العاصفة تحشدُ قوَّتها في الخارج. ارتفع كيسٌ ورقيٌّ من على الأرض وطار إلى نافذة محل «سام» للملابس المستخدمة؛ وراحَتْ علبة صودا فارغة تُصلصِل في الشارع باتجاه النهر؛ وتساقطَتْ زخَّات من المطر على الرصيف. بدأْتُ بطبقٍ كبيرٍ من الكيمتشي،[٤] وأتيْتُ على كل قطعة من الطبق مع رشفةٍ من البيرة. كان شيئًا منعشًا حرق اللسان، وحين انتقلْتُ إلى الطبق الرئيسي، واصلْتُ غمسَ اللحم في الصلصة الحارة، مما

---

[١] براتلبورو: مدينة جنوب شرق ولاية فيرمونت.

[٢] الرجوع إلى المستقبل: سلسلة من أفلام المغامرة، من إخراج روبرت زيمكس، عُرض أولها في ١٩٨٥م، والثاني في ١٩٨٩م، والثالث في ١٩٩٠م.

[٣] المقصود بالطبع فهرنهايت، وخمسين درجة فهرنهايت تعادل ١٠ درجات مئوية. (المترجم)

[٤] الكيمتشي kimchi: طبق من الكرنب بالثوم والشطة، الطبق الشعبي في كوريا. (المترجم)

يعني أنني واصلْتُ شرب البيرة. لا بد أنني تناولْتُ ثلاث زجاجات، وربما أربعًا، وعند دفع الحساب، كنتُ قد تناولْتُ أكثر قليلًا مما ينبغي. أظن أنني كنتُ يقظًا بما يكفي للسير متزنًا، يقظًا بما يكفي للتفكير بصفاء في الترجمة، لكن ربما لم أكن يقظًا بما يكفي لقيادة السيارة.

لكنني لن ألومَ البيرةَ عما حدث. ربما كانت ردودُ أفعالي التلقائية بطيئةً بعض الشيء، لكن الأمر تضمَّن أيضًا عناصرَ أخرى، وأشك في أن استبعاد البيرة من المعادلة لم يكن ليُحدِث أي فرق. كان المطر لا يزال يتدفق حين غادرْتُ المطعم، وبعد العَدْو عدة مئاتٍ من الياردات إلى موقف سيارات البلدية، نُقعْتُ في المياه تمامًا. كان من المربك أن أتعثَّر وأنا أحاول إخراج المفاتيح من جيب بنطلوني المبتل، وربما كان أكثر إرباكًا أنني بمجرد أن قبضتُ عليها وحاولتُ إخراجها، وقعَت على الفور في بركة ماء، مما يعني ضياع المزيد من الوقت وأنا أنحني للبحث عنها في الظلام، وحين انتصبْتُ في النهاية وصعِدتُ إلى شاحنتي، كنتُ مبلَّلًا مثل شخصٍ أخذ دشًّا وهو يرتدي ملابسه. لُمِ البيرة، لكن لُمْ أيضًا تلك الملابسَ المبتلة والماء الذي يتساقط في عينيَّ. مرةً بعد أخرى كان عليَّ أن آخذ يدي بعيدًا عن عجلة القيادة لأجفِّف جبهتي، وحين تضيفُ هذا الارتباك إلى عدم الثقة في المنظومة السيئة لإزالة الصقيع (مما كان يعني أنني حين لا أجفِّف جبهتي، أستخدم تلك اليد نفسها لأجفِّف الزجاج الأمامي المضبَّب) ثم تعقَّدَت المشكلة بالمسَّاحات التالفة (متى لا تكون تالفة؟)، وهي ظروفٌ قد لا تضمن قيادة السيارة بأمانٍ حتى البيت.

تكمُن المفارقة في أنني كنتُ مُدرِكًا لهذا كله. مرتجفًا في ملابسي المبتلَّة، توَّاقًا للعودة وارتداء ملابسَ دافئة، لكنني مع ذلك بذلْتُ جهدًا واعيًا لقيادة السيارة ببطءٍ قَدْر ما أستطيع. هذا ما أنقذَني، على ما أفترض، لكنه في الوقت ذاته قد يكون سببَ الحادث. لو كنتُ أسير أسرع، ربما كنْتُ أكثر يقظة، أكثر تفهمًا لتقلبات الطريق، لكن بعد وهلةٍ بدأ عقلي يشرد، وفي النهاية غرقْتُ في أحد تلك التأملات الطويلة غير المبرَّرة التي يبدو أنها لا تحدُث إلا وأنت تسير وحيدًا في سيارة. في هذه الحالة، إذا تذكَّرْتُ بشكل صحيح، كان الأمر يتعلق بعدِّ الأعمال اليومية الزائلة. كم من الوقت قضيته في السنوات الأربعين الماضية وأنا أربط حذائي؟ كم من الأبواب فتحتُها وأغلقتُها؟ كم مرةً عطسْتُ؟ كم من الساعات قضيتُها وأنا أبحث عن أشياء لا أستطيع العثور عليها؟ كم مرةً رطمتُ إصبع قدمي أو خبطتُ رأسي أو غفلتُ عن شيء يزحف أمام عيني؟ وجدتُ فيه تدريبًا لذيذًا إلى حدٍّ ما، وواصلْتُ الإضافة إلى القائمة وأنا أشق طريقي عبْر الظلام. على بعد عشرين ميلًا تقريبًا

من براتلبورو، على امتدادٍ مفتوح بين بلدتي تي – وويست تي –، بالضبط على بعد ثلاثة أميالٍ من الوصلة التي تأخذني إلى الطريق الترابي إلى منزلي، رأيتُ عينَي حيوانٍ تلمعان في الكشَّافات الأمامية. بعد لحظة، رأيتُ أنه كلب. كان على بعد عشرين ياردة أو ثلاثين، مخلوقًا مبتلًّا ورَثًّا يتخبَّط في الليل، وعلى عكس ما يفعله معظم الكلاب حين تضلُّ لا يسير على جانب الطريق بل يهرول في مركزه — أو إلى يسار مركزه بالضبط، مما يجعله يرتطم في منتصف حارتي. انحرفْتُ لأتجنَّب الاصطدام به، وفي اللحظة نفسها وضعْتُ قدمي على الفرامل. ربما ما كان ينبغي أن أفعل ذلك، لكنني فعلْتُه بالفعل قبل أن أنتبه إلى ضرورة ألَّا أفعلَه، ولأن سطح الطريق كان مبتلًّا وزلقًا من المطر، لم تتوقف الإطارات. انزلقْتُ عبْر الخط الأصفر، وقبل أن أتأرجح للطريق الآخر، اصطدمَت الشاحنة بعمود التليفونات.

كنْتُ رابطًا حزام مقعدي، لكن الرجة جعلَت ذراعي اليسرى ترتطم في عجلة القيادة، ومع تطاير كل السلع فجأة من أكياسها، انطلقَت علبة صلصة طماطم وارتطمَت في ذقَني. جُرح وجهي بشدة، وكان ساعدي يرتجف، لكنني ما زلْتُ أستطيع ثَنْي يدي، وما زلْتُ أستطيع فتح فمي وغلقه، واستنتجْتُ أنه لا يوجد كسر في العظام. كان ينبغي أن أشعر بارتياح لأنني نجوْتُ دون التعرض لأية إصابةٍ خطيرة، لكنني لم أكن في حالةٍ مزاجية تسمح بأن أُحصيَ نعمي وأتأمل مدى السوء الذي كان من الممكن أن يلحق بي. كان هذا سيئًا جدًّا، كنتُ غاضبًا من نفسي لأني خبطتُ الشاحنة. تحطَّم كشاف أمامي؛ وانثنى الرفرف؛ وطُبِّقَت الواجهة الأمامية. كان المحرك لا يزال يعمل، رغم ذلك، لكن حين حاولْتُ أن أرجعَ إلى الخلف وأُشُقَّ طريقي بالسيارة، اكتشفْتُ أن الإطارَين الأماميَّين مغروسان في الوحل إلى المنتصف. واستغرق الأمر عشرين دقيقة من التدافع في الوحل والمطر لأخلِّصهما، وحينذاك كنتُ مبلَّلًا جدًّا ومنهكًا جدًّا بشكلٍ يجعلني لا أهتم بتنظيف السلع التي قُذفَت داخل المقصورة. جلسْتُ خلف عَجلة القيادة، وعدْتُ إلى الطريق، وانطلقْتُ. كما اكتشفْتُ بعد ذلك، أنهيْتُ الرحلة إلى البيت وكيس من البازلاء المجمَّدة مثبَّت أسفل ظهري.

كانت الساعة قد تجاوزَت الحادية عشرة حين وصلْتُ أمام منزلي، كنتُ أرتجف في ملابسي، وكان فكِّي وذراعي يؤلمانني، وكنْتُ في حالةٍ مزاجيةٍ سيئة. يقولون: توقَّعْ غير المتوقع، لكن بمجرد حدوث غير المتوقَّع، فإن آخر ما تتوقَّعه أن يحدث مرةً أخرى. فقدتُ حذري، ولأنني ما زلْتُ مكتئبًا نتيجة ما حدث للكلب وعمود التليفونات، ومنشغلًا بتفاصيل الحادث وأنا أنزل من الشاحنة، لم ألاحظ السيارة الواقفة إلى يسار المنزل. لم يكن كشَّاف سيارتي يغطِّي هذا الاتجاه، وحين أوقفتُ المحرك وأغلقتُ النور، عَمَّ الظلام حولي. كان

المطر قد خَفَّ حينذاك، لكنه لا يزال يَنِز، ولم تكن هناك أنوارٌ مضاءة في المنزل. معتقدًا أنني سأعودُ قبل غروب الشمس، لم أهتمَّ بإضاءة النور فوق الباب الرئيسي. كانت السماء مُعتِمة. كانت الأرض مُعتِمة. شققتُ طريقي إلى المنزل بالذاكرة والقدمَين، لكنني لم أستطع رؤية أيِّ شيء.

كان من الشائع في جنوب فيرمونت أن تترك منزلك غيرَ مغلَق، لكنني لم أفعل ذلك. كنتُ أغلق الباب بالمفتاح كلما خرجْتُ. كانت عادةً متأصلةً رفضْتُ كسرها، حتى لو كان خروجي لخمسِ دقائقَ فقط. حينذاك ارتبكتُ مع مفاتيحي للمرة الثانية. فهمْتُ مدى غباء هذه الاحتياطات. حبستُ نفسي خارج منزلي. كانت المفاتيح في يدي، لكنها ستة مفاتيح في السلسلة، ولم أتعرَّف على المفتاح الصحيح. تحسَّستُ الباب على العمياني، محاولًا العثور على القفل. بمجرد العثورِ عليه اخترْتُ أحد المفاتيح بشكلٍ عشوائي ووضعتُه في الثقب. دخل نصف المسافة وتوقَّف. وكان عليَّ أن أحاول بمفتاحٍ آخر، لكن كان عليَّ قبل ذلك أن أُخرِج المفتاح الأول. استغرق ذلك وقتًا أطولَ بكثيرٍ مما توقعْتُ. في آخر لحظة وأنا أُخرِج الحزَّ الأخير من الثقب، اهتز المفتاح قليلًا وأفلتَت السلسلة من يدي. رنَّتْ على الدرجات الخشبية، ثم وثبَت حيث يعلم الله في الليل. وهكذا انتهت الرحلة كما بدأَت: زحفتُ على الأربع وأنا ألعن في سرِّي، وأخذْتُ أبحث عن مجموعة من المفاتيح المختفية.

لم أتمكن من العثور عليها لثانيتَين أو ثلاثٍ حيث انبعث نورٌ في الساحة. حدَّقتُ، محوِّلًا رأسي بشكلٍ غريزي إلى النور، وقبل أن تكون هناك فرصة للخوف، قبل حتى أن ألحظ حدوث ذلك، رأيتُ سيارة تقف هناك — سيارة لا معنى لوجودها في ممتلكاتي — وامرأة تنزل منها. فتحَت مظلةً كبيرةً حمراء، وأغلقَت الباب خلفها، وانطفأ النور. قالت: هل تحتاج إلى مساعدة؟ تحاملْتُ على قدميَّ، وفي تلك اللحظة انبعثَ نورٌ آخر. سلَّطت المرأة كشافًا على وجهي.

سألتُ: من أنت؟

ردَّت: لا تعرفني، لكنك تعرف الشخص الذي أرسلَني.

– هذا ليس كافيًا. قولي من أنت وإلا طلبتُ البوليس.

– اسمي ألما جروند. أنتظر هنا لأكثر من خمسِ ساعات، يا مستر زيمر، وأحتاج إلى التحدُّث معك.

ومن الذي أرسلك؟

– فريدة سبلينج. هيكتور في حالةٍ سيئة. تودُّ أن تعرف ذلك، وطلبَت مني أن أُبلِغكَ بأنه لم يعُد هناك الكثير من الوقت.

عثرنا على المفاتيح بكشَّافها، وحين فتحتُ الباب ودخلنا المنزل، أشعلت أنوار غرفة المعيشة. جاءت ألما جروند خلفي — امرأةٌ قصيرةٌ في منتصف الثلاثينيات أو أواخرها، ترتدي بلوزةً زرقاء من الحرير وبنطلونًا رماديًّا أنيقًا. شعرٌ بُني متوسط الطول، كعبٌ عالٍ، أحمر شفاه قرمزي، وشنطةٌ كبيرة من الجلد معلَّقة على كتفها. حين دخلَت في النور رأيْتُ وحمة على الجانب الأيسر من وجهها. كانت بقعةً أرجوانية بحجم قبضة رجلٍ تقريبًا، طويلة وعريضة بشكلٍ يجعلها تشبه خريطةَ بلدٍ خيالي؛ كتلة صُلبة باهتة تغطِّي أكثر من نصف الوجنة، تبدأ من زاوية عينها وتنزل حتى فكِّها. كان شعرها مقصوصًا بحيث يغطِّي معظمها، وكانت تحافظ على رأسها مائلًا بشكلٍ غير ملائمٍ لمنع شعرها من الحركة. افترضْتُ أنها إيماءةٌ متأصلة، عادة اكُتسبَت بعد حياة من القلق، منحَتْها لمسة من الحماقة والهشاشة، تصرُّف فتاةٍ خَجْلَى تفضِّل النظر إلى السجادة عن النظر في عينك.

في أية ليلةٍ أخرى، ربما رغبْتُ في الحديث إليها — لكن ليس في تلك الليلة. كنتُ منزعجًا جدًّا، منشغلًا بما حدث، وكان كل ما أرغب فيه خلع ملابسي المبتلَّة، وأخذ حمامٍ ساخن، والنوم. أغلقتُ الباب خلفي بعد إشعال أنوار غرفة المعيشة. والآن فتحتُه مرةً أخرى وطلبْتُ منها بأدبٍ أن تنصرف.

قالت: امنَحني خمسَ دقائق فقط. يمكن أن أوضِّح كل شيء.

– لا أحب أن يتعدى أحدٌ على ممتلكاتي ولا أحب أن يهبط أحدٌ عليَّ في منتصف الليل. لا ترغبين في أن أُلقيَ بك إلى الخارج، أليس كذلك؟

تطلعتْ إليَّ حينذاك، مندهشة من عنفي ومرتعبة من نبرة الغضب في صوتي. قالت: ظننْتُ أنك تريد أن ترى هيكتور، وهي تنطقُ بهذه الكلمات خطت بضع خطوات إلى داخل المنزل، مبتعدةً عن الباب حذرةً من أن أخطِّط لتنفيذ تهديدي. حين استدارت وواجهَتْني مرةً أخرى، كنتُ أستطيع فقط رؤية جانبها الأيمن. بدت مختلفةً من هذه الزاوية، ورأيتُ أن لها وجهًا رقيقًا مستديرًا، وبشرةً ناعمةً جدًّا. ليست غيرَ جذابة في النهاية؛ ربما جميلة تقريبًا. عيناها زرقاوان غامقتان، فيهما ذكاءٌ حادٌّ ذكَّرني إلى حدٍّ ما بهيلين.

قلتُ: لم أعُد مهتمًّا بما تقول فريدة سبلينج. جعلَتْني أنتظر وقتًا طويلًا جدًّا، وكان عليَّ أن أعمل بجهدٍ شديد لأتغلب على ذلك. لن أذهب إلى هناك مرةً أخرى. أملٌ هائل. خيبةُ أملٍ هائلة. لم تعُد لديَّ القدرة على تحمُّل ذلك. من جانبي انتهت القصة.

قبل أن تتمكَّن من الرد، أنهيْتُ خطبتي القصيرة بطلقةِ فراقٍ عدوانية. قلْتُ: سآخذ حمَّامًا، وحين أنتهي من الحمَّام أتوقَّع أن تكوني قد انصرفْتِ من هنا. من فضلك كوني طيبة وأغلِقي الباب وراءك.

أدرْتُ لها ظهري وبدأتُ السير باتجاه السلالم، مصمِّمًا على تجاهلها ونفض يديَّ من المسألة كلها. في منتصف السلالم سمعْتُها تقول: كتبْتَ هذا الكتاب الرائع مستر زيمر. لك الحقُّ في معرفة القصة الحقيقية، وأحتاج إلى مساعدتك. إذا لم تسمعني فسوف تحدُث أمورٌ مرعبة. اسمَعْني لخمسِ دقائقَ فقط. هذا كل ما أطلُب.

كانت تعرضُ قضيتها بأقصى ما يمكن من المصطلحات الميلودرامية، لكنني لم أتركها تؤثِّر عليَّ. حين وصلْتُ إلى قمة السلالم، استدرْتُ وتحدَّثْتُ إليها من اللوجيا.[٥] قلْتُ: لن أُعطيكِ خمسَ ثوانٍ. إذا كنْتِ تريدين التحدث معي، اتصلي بي غدًا. والأفضل أن تكتبي لي رسالة. لا أكون في حالةٍ جيدةٍ مع التليفون. ثم غيرَ مبالٍ بانتظار ردِّ فعلها. اندفعْتُ إلى الحمَّام وأغلقْتُ الباب خلفي.

مكثْتُ في البانيو خمس عشرة دقيقة أو عشرين. أضف ثلاثًا أخرى أو أربعًا لتجفيف نفسي، واثنتَين أخريَين لفحصِ ذقَني في المرآة، وستًّا أخرى أو سبعًا لارتداء ملابسَ نظيفة، ولا بد أنني بقيتُ في الطابق العلوي ما يقرب من نصف ساعة. لم أكن في عَجلة من أمري. كنْتُ أعرف أنها ستكون هناك حين أنزل مرةً أخرى، وما زلْتُ في حالةٍ مزاجيةٍ بشعة، ما زلْتُ أغلي بعدوانيةٍ مكبوتةٍ وحقد. لم أكن خائفًا من ألما جروند، لكن كان غضَبي يُرعبني، ولم أعُد أعرفُ ما أصابني. كان هناك انفجارٌ في حفل تليفسنز في الربيع السابق، لكنني بقيْتُ مختبئًا من حينها، وفقدْتُ عادةَ التحدث إلى غرباء. الشخصُ الوحيد الذي أعرف كيف أكون معه هو أنا — لكنني لم أكن في الحقيقة أحدًا، ولم أكن حيًّا في الحقيقة. كنْتُ مجرد شخصٍ يتظاهر بأنه حي، كنتُ رجلًا ميتًا يقضي أيامه يترجم كتابَ رجلٍ ميت.

[٥] لوجيا: غرفة في المنزل مفتوحة من جانب أو أكثر، على الحديقة.

بدأَت بسيلٍ من الاعتذار، تتطلع إليَّ من الطابق الأرضيِّ وأنا أخرج إلى اللوجيا، تطلب أن أسامحها على سوء سلوكها وتفسِّر مدى أسفها لتوسُّلها لي بدون تحفُّظ. قالت إنها لم تكن تطوفُ حول منازل الناس في الليل ولم تقصِد أن تُفزعَني. حين طرقَت على بابي في الساعة السادسة، كانت الشمس مشرقة. افترضَتْ خطأً أنني في البيت، وإذا كانت تنتظر في الساحة كلَّ تلك الساعات، فإن ذلك يرجع فقط إلى أنها اعتقدَت أنني سأعود في أية لحظة.

وأنا أنزل السلالم وأشُق طريقي إلى غرفة المعيشة، رأيْتُ أنها سرَّحَت شعرها ووضعَت طبقةً جديدةً من أحمر الشفاه. بدَت آنذاك أكثر تماسكًا — أقل تهلهلًا، أقل شكًّا في نفسها — وحتى وأنا أسير باتجاهها وأطلب منها أن تجلس، شعرْتُ بأنها ليست ضعيفةً أو جبانةً كما اعتقدْتُ.

قلْتُ: لن أستمع إليكِ إلا بعد أن تُجيبي على بعض الأسئلة. إذا اقتنعْتُ بما تقولين منحْتُك فرصةً للكلام. وإذا لم أقتنع طلبْتُ أن تنصرفي، ولن أرغب في رؤيتك مرةً أخرى. مفهوم؟

– هل تريد إجاباتٍ طويلة أم إجاباتٍ قصيرة؟

– إجابات قصيرة. قصيرة قَدْر المستطاع.

– حدِّد لي فقط من أين أبدأ، وسوف أبذل أفضلَ ما في وسعي.

– أول شيءٍ أريد أن أعرفه لماذا لم ترُدَّ فريدة سبلينج عليَّ.

– استلمَت رسالتك الثانية، لكن بمجرد أن جلسَت لترُدَّ عليك، حدث شيءٌ منعها من أن تُواصِل.

– لشهرٍ كامل؟

– سقط هيكتور من على السلالم. في جزءٍ من المنزل كانت فريدة تجلس إلى مكتبها وفي يدها قلم، وفي جزءٍ آخر من المنزل هيكتور يسير باتجاه السلالم. كان تقارب الحدثَين غريبًا. كتبَت فريدة ثلاث كلمات — «عزيزي بروفيسور زيمر» — وفي تلك اللحظة تعثَّر هيكتور وسقط. انكسرت ساقه في موضعِين. انشرخَت بعض الضلوع. وحدثَت كدمةٌ بشعة على جانب رأسه. جاءت هيلوكبتر إلى المزرعة وطارَت به إلى المستشفَى في ألبوكيرك.[٦] في أثناء عملية تثبيت ساقه أُصيب بنوبةٍ قلبية. فنقلوه إلى وحدة أمراض القلب، وبالضبط

[٦] ألبوكيرك: أكبر مدن ولاية نيومكسيكو، وتقع في وسطها.

حين بدا أنه يتعافَى، أُصيب بالتهابٍ رئوي. كان أمرًا مؤثِّرًا استمرَّ أسبوعَين. اعتقدنا ثلاثَ مراتٍ أو أربع مراتٍ أننا سنفقده. بالضبط لم يكن من الممكن أن تكتب يا مستر زيمر. كانت تحدُث أشياءُ كثيرةٌ جدًّا، ولم تكن فريدة تستطيع التفكير في أي شيءٍ آخر.

– هل ما زال في المستشفَى؟

– عاد إلى البيت أمس. ثم أخذتُ أول طائرة هذا الصباح، هبطَتْ في بوسطن في الثانية والنصف تقريبًا، وانطلقْتُ إلى هنا في سيارةٍ مستأجَرة. كان ذلك أسرعَ من كتابة خطاب، أليس كذلك؟ يوم بدلًا من ثلاثة أو أربعة، وربما حتى خمسة. في خمسة أيامٍ يمكن أن يموتَ هيكتور.

– لماذا لم تتناولي التليفون وتكلِّميني؟

لم أشأ أن أخاطر. كان من السهل جدًّا أن تُنهيَ المكالمة معي.

– ولماذا تهتمين بالأمر؟ هذا سؤالي التالي. من أنتِ، ولماذا تتدخلين؟

– عرفْتُهما طوالَ حياتي. إنهما قريبان جدًّا لي.

– لم تخبريني، أنت ابنتُهما، أليس كذلك؟

– أنا ابنة شارلي جروند. ربما لا تتذكَّر الاسم، لكنني متأكدةٌ من أنه مرَّ عليك. ربما رأيْتَه عشرات المرات.

– المصور.

– صحيح.

صوَّر كل أفلام هيكتور في كاليدوسكوب. حين قرَّر هيكتور وفريدة البدء في صناعة أفلام مرةً أخرى، ترك كاليفورنيا وذهب ليعيش في المزرعة. كان ذلك في ١٩٤٠م. تزوَّج من أمي في ١٩٤٦م. وُلِدْتُ هناك، ونشأْتُ هناك. إنه مكانٌ مهم بالنسبة لي يا مستر زيمر. كل ما أنا فيه يأتي من ذلك المكان.

– ولم تغادريه قط؟

رذهبْتُ إلى مدرسةٍ داخلية في الخامسة عشرة. ثم إلى الكلية. وبعد ذلك عشْتُ في المدن. نيويورك ولندن ولوس أنجلوس. تزوَّجْتُ وطُلِّقْت، اشتغلتُ في عدة وظائف، فعلْتُ أشياء كثيرة.

– لكنك تعيشين في المزرعة الآن.

– عدْتُ منذ سبع سنواتٍ تقريبًا. ماتت أمي، وعدتُ إلى البيت لحضور الجنازة. وبعد ذلك قرَّرْتُ البقاء. مات شارلي بعد عامَين، لكنني ما زلْتُ هناك.

– ماذا تفعلين؟

أكتب سيرة حياة هيكتور. استغرق الأمر ستَّ سنوات ونصف السنة، لكنني أُوشِك على الانتهاء منها الآن.

– تدريجيًّا يكون للأمر معنًى.

– بالطبع، له معنًى. ما كان لي أن أقطع أربعمائة وعشرين ميلًا لأضنَّ عليك بالمعلومات، أليس كذلك؟

– ذلك هو السؤال التالي. لماذا أنا؟ من بين كل البشر في العالم، لماذا اخترْتِني؟

– لأنني أريد شاهدًا. أتحدث عن أشياء في كتابٍ لم يرَه أحدٌ آخر، ولن يكون لتصريحاتي مصداقية إذا لم يدعمني شخصٌ آخر.

– لكن لا ينبغي أن يكون هذا الشخص أنا. يمكن أن يكون أي شخص. بطريقتك الحذِرة الملتوية، قلْتِ لي إن تلك الأفلام الأخيرة موجودة. إذا كان هناك مزيدٌ من الأعمال لهيكتور تُمكن رؤيتُها، ينبغي أن تتصلي بدارسٍ للأفلام وتطلبي منه أن يُلقيَ نظرةً عليها. تريدين سلطة تؤكِّد لك، شخصًا له سمعةٌ طيبة في المجال. لسْتُ إلا هاويًا.

– ربما لا تكون ناقدًا محترفًا للأفلام، لكنك خبيرٌ في كوميديات هيكتور مان. كتبْتَ كتابًا استثنائيًّا يا مستر زيمر. لن يكتبَ أحدٌ أفضلَ من ذلك عن تلك الأفلام. إنه عملٌ تام.

حتى تلك اللحظة كانت تنتبه لي بشكلٍ كامل. متحركًا ذهابًا وجيئة أمامها وهي تجلس على الأريكة، شعرْتُ أنني أُشبه وكيلَ نيابةٍ يتفحَّص شاهدة. كنتُ صاحب التميُّز، وكانت تتطلَّع في عيني مباشرة وهي تردُّ على أسئلتي. وآنذاك، فجأة، نظرَت إلى ساعتها وبدأَت تتململ، وشعرْتُ أن المزاج ساء.

قالَت: الوقتُ متأخر.

أسأْتُ فهم التعليق بأنه يعني أنها تعبَتْ؛ لذا صدمَني بوصفه أمرًا سخيفًا عبثيًّا تمامًا يُقال في هذه الظروف. قلْتُ: أنتِ من بدأ هذا. لن تتخلي عني الآن، أليس كذلك؟ نسخِّن فقط.

– إنها الواحدة والنصف. تُقلع الطائرة من بوسطن في السابعة والربع. إذا تحرَّكْنا في خلال ساعة ربما نلحق بها.

– عم تتحدَّثين؟

– لا تعتقد أنني أتيتُ من فيرمونت لمجرد الحديث، أليس كذلك؟ سأعود بك معي إلى نيو مكسيكو. ظننْتُ أنك تفهَم هذا.

– لا بد أنك تمزحين.

– إنها رحلةٌ طويلة. إذا كانت لديك أسئلةٌ أخرى يمكنك أن تطرحها ويُسعدني الردَّ عليها في الطريق. وحين نصل إلى هناك تكون قد عرفْتَ كل ما أعرفُ، أعدُك.

– أنتِ أذكى من أن تعتقدي أنني قد أرغب في ذلك. ليس الآن. ليس في منتصف الليل.

– ينبغي عليك. بعد موت هيكتور بأربعٍ وعشرين ساعة يتم تدمير هذه الأفلام. وربما يكون قد مات الآن. ربما يكون قد مات وأنا في رحلتي إلى هنا اليوم. ألا تفهمني مستر زيمر؟ إذا لم نغادر الآن، ربما لا يكون هناك وقتٌ كافٍ.

– تنسين ما أخبرْتُ به فريدة في الرسالة الأخيرة. لا أضع خططًا. إنها ضد ديني.

بدون أن تنطقَ بكلمة، تناولَتْ ألما جروند حقيبتَها وأخرجَت شنطةً ورقيةً بيضاءَ صغيرة. كانت مميزةً بشارة بالأزرق والأخضر، وكانت تحت الصورة بضعةُ سطورٍ مكتوبة. من حيث كنتُ أقف، كان يمكن أن أنطقَ بكلمةٍ واحدة فقط، لكنها كانت الكلمةَ الوحيدة التي أحتاج إلى معرفتها لأخمِّن ما كان في الشنطة. **أدوية**.

قالتْ: لم أنسَ. فكَّرتُ في بعض أقراص الزنكس لأجعل الأمور أسهل بالنسبة لك. إنها الأقراص التي تُحب استخدامها، أليس كذلك؟

– كيف عرفْتِ ذلك؟

– كتبْتَ كتابًا عظيمًا، لكن هذا لا يعني أننا يمكن أن نثق فيك. كان عليَّ أن أنقِّب قليلًا وأتحقَّق منك. أجريتُ بعضَ المكالمات الهاتفية، وكتبتُ بعض الرسائل، وقرأْتُ أعمالك الأخرى. أعرف ما مرَّ بك، وأنا آسفة جدًّا — آسفة جدًّا لما جرى لزوجتك وابنَيك. لا بد أن الأمر كان رهيبًا بالنسبة لك.

– لم يكن لكِ حق. مقيتٌ أن ننقِّب في حياة شخص بهذا الشكل. اندفعْتِ إلى هنا طلبًا لمساعدتي، ثم تتحوَّلين وتخبرينني بهذا؟ لماذا ينبغي أن أساعدك؟ تجعلينني أرغب في التقيؤ.

– لم يكن لفريدة وهيكتور أن يسمحا لي بدعوتك قبل أن يعرفا حقيقتك. فعلْتُ ذلك من أجلهما.

– لا أقبل هذا. لا أقبل كلمةً سخيفةً مما تقولين.

– نحن في الجانب نفسه يا مستر زيمر. لا ينبغي أن يصيح كلٌّ منا في وجه الآخر. ينبغي أن نعمل معًا كصديقَين.

– لسْتُ صديقَكِ. لا أمثِّل أيَّ شيءٍ لك. أنت شبحٌ يطوف في الليل، والآن أودُّ أن تغادري إلى هناك وتتركيني وحدي.

– لا أستطيع أن أفعل ذلك. ينبغي أن آخُذكَ معي، وينبغي أن نذهبَ الآن. من فضلك، لا تجعلني أهدِّدك. إنها طريقةٌ غبيةٌ لمعالجة الأمر.

لم أكن أعرف عما تتحدث. كنْتُ أطولَ منها بثماني بوصات وأثقل منها بخمسين رطلًا على الأقل — رجل ضخم الحجم على وشك أن يفقد أعصابه، كمية مجهولة يمكن أن تنفجر عنفًا في أية لحظة — وكانت تحدِّثني عن تهديدات. وقفْتُ حيث كنْتُ، أراقبها من موضعي قرب الموقد الخشبي. تفصل بيننا عشْر أقدام أو اثنتا عشرة، وبالضبط وهي تنهض من الأريكة، هطلَت زخةٌ جديدة من المطر على السقف، ناقرة على الألواح الخشبية مثل وابلٍ من الأحجار. قفزَتْ من الصوت، محدِّقة حول الغرفة بنظرةٍ فزعةٍ حائرة في عينَيها، وفي تلك اللحظة عرفْتُ ما يحدث بعد ذلك. لا يمكن أن أفسِّر من أين أتت هذه المعرفة، لكن بصرف النظر عن الهاجس أو اليقظة الحدْسية التي سيطرَت عليَّ حين رأيتُ تلك النظرة في عينَيها، عرفْتُ أنها تحمل مسدسًا في حقيبتها، وعرفْتُ أنها ستدُس يدها اليمنى في خلال ثلاث ثوانٍ أو أربع في الحقيبة وتُخرج المسدس.

كانت لحظة من أكثر لحظات حياتي بهجة، كنْتُ على بعد نصف خطوة من الحقيقة، بوصة أو اثنتَين خارج حدود جسدي، وحين حدث الأمر وأنا أفكِّر فيه، بدا وكأن جلدي صار شفافًا. لم أعُد أشغل فضاءً بقَدْر ما كنتُ أذوب فيه. ما كان حولي كان داخلي أيضًا، وكان عليَّ فقط أن أنظر داخلي لأرى العالم.

كان المسدَّس في يدها. كان مسدسًا صغيرًا فضيًّا بقبضةٍ لؤلؤية، ليس أكبر من نصف حجم المسدَّسات اللعبة التي لعبْتُ بها وأنا صبي. وهي تستدير في اتجاهي وترفع ذراعها، استطعْتُ أن أرى أن اليد في نهاية ذراعها كانت ترتجف.

قالت: هذه ليست أنا. لا أفعل أشياء من هذا القبيل. اطلُبْ مني أن أنحِّيه جانبًا وسأفعل. لكن ينبغي أن نذهب الآن.

كانت أول مرة على الإطلاق يُوجَّه مسدَّس إليَّ، تعجَّبتُ من الراحة التي شعرْتُ بها، وتقبُّلي لاحتمالات اللحظة بشكلٍ طبيعي. حركة خطأ، كلمة خطأ، وأموت بدون أي سبب. ينبغي لهذه الفكرة أن تُرعبَني. ينبغي أن أرغبَ في الجري، لكنني لم أشعر بضرورة القيام بذلك، لم يكن لديَّ ميلٌ لإيقاف ما يحدث. تفتح جمالٌ هائل ومروِّع أمامي، وكل ما أرغب فيه أن أظلَّ أتطلع إليه، أن أظل أتطلع في عينَي تلك المرأة ذات الوجه الغريب المزدوج ونحن واقفان في تلك الغرفة، نستمع للمطر يتدفق فوقنا مثل عشرة آلاف طبلة تُفزِع شياطين الليل.

قلتُ: تقدَّمي وأطلقي النار. ستقدِّمين لي خدمةً عظيمة.

خرجَت الكلمات من فمي قبل أن أعرف أنني سأنطق بها. بدت لي فظَّة ومرعبة، كلمات لا ينطق بها إلا شخصٌ مختل، لكن بمجرد أن سمعتُها، أدركْتُ أنني لم تكن لديَّ نية لسحبها. أحببْتُها، سعدْتُ بفظاظتها وصراحتها، بنهجها الحازم غير العبثي في ورطة أواجهها. لكن رغم الشجاعة التي منحَتني إياها هذه الكلمات، لم أزل غير متأكد مما تعنيه. هل كنْتُ أطلب منها حقًّا أن تقتلَني، أم كنْتُ أبحث عن طريقة لأَثنيَها عن ذلك وأمنعَها من قتلي؟ هل كنتُ أريد حقًّا أن تضغط على الزناد، أم كنتُ أُحاول أن أسيطر على يدها وأخدعها لتُسقط المسدس؟ طرحْتُ هذين السؤالَين على نفسي مراتٍ كثيرةً في آخر إحدى عشرة سنة، لكنني لم أتوصَّل قط إلى إجابةٍ قاطعة. كل ما أعرفه أنني لم أكن خائفًا. حين أخرجَت ألما جروند المسدس وصوَّبتْه إلى صدري، لم يُثِر الخوف في نفسي بقَدْر ما أثار الفتنة. فهمْتُ أن الطلقات في هذا المسدس تحتوي على فكرة لم تخطر على بالي من قبلُ. كان العالم ممتلئًا بالثقوب، فتحات صغيرة من اللامعنى، صدوع ميكروسكوبية يمكن للعقل أن يمشي خلالها، وبمجرد أن تصبح على الجانب الآخر من أحد هذه الثقوب، تكون حرًّا في نفسك، حرًّا في حياتك، حرًّا في موتك، حرًّا من كل ما ينتمي إليك. صادفْتُ أحدها في غرفة معيشتي في تلك الليلة. ظهر في شكل مسدس، وآنذاك كنتُ داخل المسدس، لم أُبالِ خرجْتُ منه أو لم أخرج. كنتُ هادئًا تمامًا ومجنونًا تمامًا، ومستعدًّا تمامًا لقبول ما تعرضُه اللحظة. اللامبالاة بهذا الحجم نادرة، ولأنها لم يحقِّقها إلا شخصٌ مستعدٌّ لأن يتخلى عن حقيقته فهي تستحق التقدير. تُلهِم الرهبة فيمَن يتغذَّون عليها.

يمكن أن أتذكَّر كل شيء حتى هذه النقطة، كل شيءٍ حتى اللحظة التي نطقْتُ فيها بتلك الكلمات، وقليل جدًّا بعدها، لكن التتابع بعد ذلك يصبح معتمًا بالنسبة لي. أعرف أنني صحتُ فيها، خابطًا على صدري مشجِّعًا إياها على أن تضغط على الزناد، لكنني لا أتذكَّر إن كنتُ قد فعلتُ ذلك قبل أن تبدأ الصراخ أو بعده. ولا أتذكَّر أي شيء مما قالتْ. ولا بد أن هذا يعني أنني تكلَّمتُ معظم الحديث، لكن الكلمات كانت تندفع خارجةً مني بسرعةٍ حينذاك حتى إنني لم أكن أعرفُ ما أقول. أكثر ما يهم أنها كانت فزِعة. لم تتوقع أن أقلبَ الطاولة عليها، وحين رفعْتُ عيني عن المسدس ونظرْتُ في عينَيها مرةً أخرى، عرفْتُ أنها لا تملكُ القدرة على قتلي. كانت خدعةً ويأسًا طفوليًّا، وحين بدأْتُ السير باتجاهها، أسقطَت ذراعها إلى جانبها على الفور. فرَّ صوتٌ مبهم من حنجرتها — تيارٌ مكتوم ومخنوق من النفس، صخبٌ غير محدَّد يقع في موضعٍ ما بين الأنين والتنهد — وأنا أواصل الهجوم عليها

بتهكُّمي وإهاناتي المزعجة، صائحًا فيها بأن تُسرع وتُنفذ، كنتُ أعرف — أعرفُ بشكلٍ مطلَق، أعرفُ بما يتجاوز أيَّ ظلالٍ للشك — أن المسدس غير مشحون. مرةً أخرى، لا أزعم بأنني أعرفُ من أين أتى هذا اليقين، لكن حين رأيتها تخفضُ ذراعها، عرفْتُ أنه لن يحدث لي شيء، وكنتُ أريد أن أعاقبَها على ذلك، على أن أجعلها تدفعُ مقابلَ تظاهرها بغير حقيقتها.

أتحدث عن ثوانٍ، حياة كاملة تُختزل إلى ثوانٍ. خطوتُ خطوة، ثم خطوة أخرى، وفجأة كنْتُ فوقها، أَلوِي ذراعَها وأنزع المسدَّس من يدها. لم تعُد ملَك الموت، لكنني عرفْتُ آنذاك طعم الموت، وفي جنون الثواني التي تلت ذلك، فعلْتُ بالتأكيد أعنف وأبشع ما فعلْتُ. فقط لأبرهن على أمر. فقط لأبيِّن لها أنني أقوى منها. أخذْتُ المسدَّس منها، تراجعْتُ بضعَ خطوات، ثم وجَّهْتُه إلى رأسي. لم يكن فيه رصاص، بالطبع، لكنها لم تكن تعرفُ أنني أعرفُ ذلك، أردْتُ أن أستخدم معرفتي لإذلالها، أن أقدِّم لها صورةَ رجلٍ لا يخشى الموت. بدأَتِ اللعبة وسوف أنهيها. أتذكَّر أنها كانت تصرخ حينذاك، ما زلْتُ أسمع صُراخَها وتوسُّلَها لي ألا أفعل ذلك، لكن لم يكن لشيءٍ أن يوقفني آنذاك.

كنت أتوقع أن أسمع طرقعة، ربما يتلوها صدى طَرْقٍ قصير من الخزنة الخاوية. وضعْتُ إصبعي حول الزناد، مقدمًا لألما جروند ما لا بد أنها كانت ابتسامةً غريبةً مثيرةً للغثيان، وبدأْتُ الضغط. صرخَت: يا إلهي. يا إلهي، لا تفعل ذلك، لكن الزناد لم يتحرك. حاولْتُ مرة أخرى، ومرةً أخرى لم يحدث شيء. افترضْتُ أن الزناد معلَّق، لكن حين أنزلْتُ المسدس لألقيَ نظرةً دقيقةً عليه، عرفْتُ المشكلة أخيرًا. كان صِمام الأمان مشدودًا. كان المسدس مشحونًا، وكان صمام الأمان مشدودًا. لم تتذكَّر أن تفتحه. لولا هذا الخطأ لكانت إحدى تلك الرصاصات في رأسي.

جلسَت على الأريكة وواصلَت البكاء في يدَيها. لم أعرف كم استغرق الأمر، لكن بمجرد أن تماسكَت، افترضْتُ أنها ستنهض وتغادر. أيُّ اختيار آخر كان أمامها؟ فقدتُ صوابي تقريبًا بسببها، وآنذاك وقد ضيعَتِ التنافسَ المقيت لإرادتَينا، لم أتخيل أنَّ لديها القدرة على أن تنطق بكلمةٍ أخرى.

وضعْتُ المسدس في جيبي. بمجرد أنني لم أعُد ألمسه، شعرْتُ بالجنون يبدأ الانصراف من جسدي. لم يبقَ إلا الرعب — نوع من الشفق الدافئ المحسوس، الذكرى في يدي اليمنى لمحاولة ضغط الزناد، ضغط المعدن الصلب في جمجمتي. إن لم يكن في الجمجمة ثقبٌ

آنذاك فذلك يرجع إلى أنني كنتُ غبيًّا ومحظوظًا؛ لأن الحظ تفوَّق مرةً في حياتي على غبائي. كنْتُ على بُعد بوصةٍ من قتل نفسي. سرقَتْ سلسلةً من الأحداثِ حياتي مِنِّي ثم أعادتها إليَّ، وفي الوسط، في الفجوة الضئيلة بين هاتَين اللحظتَين، صارت حياتي حياةً أخرى.

حين رفعَت ألما وجهَها مرةً أخرى في النهاية، كانت الدموع لا تزال تنساب على وجنتَيها. كان مكياجها ملطخًا، تاركًا خطًّا متعرجًا من السواد عبْر مركز وحمتها، وبدَت شعثاء جدًّا، منهارةً جدًّا بالكارثة التي فعلَتها بنفسها، حتى إنني أسفْتُ تقريبًا لها.

قلْتُ: اذهبي واغتسلي. تبدين مرعبة.

أثر فيَّ أنها لم تقُل أي شيء. كانت امرأة تؤمن بالكلمات، تثق في قدرتها على الإقناع في المواقف الصعبة، لكنني حين أصدرْتُ لها هذا الأمر، نهضَت من الأريكة في صمتٍ وفعلَت ما أمرْتُها به. مجرد أثرٍ شاحب لابتسامة، هزة ضئيلة من الكتفَين. وهي تمشي وتصل إلى الحمام، شعرْتُ بمدى سوء الهزيمة التي لحقَت بها، مدى الخزي الذي أصابها بما اقترفَت يداها. بشكلٍ لا يمكن تفسيره، حرَّك مشهدها وهي تغادر الغرفة شيئًا في داخلي. قلبَت أفكاري بشكلٍ ما، وفي أول ومضة تعاطُف وما رافقَها من مشاعر، اتخذْتُ قرارًا مفاجئًا وغير متوقَّع تمامًا. بقَدْر ما يُمكِن قياسُ كمية هذه الأشياء، أعتقد أن القرار كان بداية القصة التي أحاوِل أن أحكيَها الآن.

وهي في الحمام، دخلْتُ المطبخ بحثًا عن مكانٍ لإخفاء المسدس. بعد فتح الخزائن التي فوق الحوض وغلقها، بحثْتُ في أدراجٍ عديدة وآنيةٍ من الألومنيوم، اخترْتُ فريزر الثلاجة. كانت تجربتي الأولى مع مسدس، ولم أكن متأكدًا من قدرتي على إفراغه دون إحداث المزيد من الأذى، وهكذا وضعْتُه في الفريزر كما كان، بالرصاصات وكل شيء، حاشرًا إياه بين شنطة من قِطع الدجاج وصندوق رافيولي.[٧] أردْتُ فقط إبعاده عن الأنظار. لكنني بعد أن أغلقْتُ الباب لم أشعر برغبةٍ هائلة في التخلص منه. لم يكُن الأمر يتعلق بأن لديَّ أي خطط لاستخدام المسدس مرةً أخرى، لكنني أحببْتُ فكرة أن يكون بقربي، وحتى أفكِّر في موضعٍ أفضلَ أضعه فيه، سأتركه كامنًا في الفريزر. كلما فتحْتُ الفريزر، أتذكَّر ما حدث لي تلك الليلة. ربما كان نصبي التذكاري السري، ذكرى احتكاكي بالموت.

مكثْت في الحمام وقتًا طويلًا. وقد توقَّف المطر آنذاك، وبدلًا من الجلوس في انتظارها، قررْتُ أن أخلِّص شاحنتي من الفوضى، وأحضرتُ البقالة منها. استغرق الأمر أقلَّ من

[٧] رافيولي: فطائر صغيرة باللحم أو الجبنة أو الخضروات.

عشر دقائقَ بقليل. وحين انتهيْتُ من وضع الطعام، كانت ألما لا تزال في الحمام. سِرْتُ إلى الباب لأُنصت، وبدأ القلق يتسرَّب إلى نفسي متسائلًا إن لم تكن قد دخلَت إلى هناك بنية القيام بعملٍ طائش يتسم بالحماقة. قبل أن أغادر المنزل كانت المياه تنساب في الحوض. سمعْتُ الحنفيات مفتوحة على الآخر، وحين مررْتُ بالباب لأخرج، سمعْتُ نحيبها في ظل الصخب. الحنفيات آنذاك مغلَقة، ولم يكن هناك صوتٌ على الإطلاق. قد يعني ذلك انتهاء نوبة بكائها وأنها تمشِّط شعرها بهدوء وتضع مكياجها. وقد يعني أنها في غيبوبة على الأرض، مكوَّمة بتأثير عشرين قرصًا من الزنكس في معدتها.

طرقْتُ. وحين لم ترُد، طرقْتُ مرةً أخرى وسألْتُ إن كانت على ما يُرام. قالتْ إنها ستأتي، ستخرج في خلال دقيقة، ثم بعد وقفةٍ طويلة، بصوتٍ بدا أنه يجاهد من أجل نفَس، قالتْ إنها آسفة، آسفة على كل ما حدث من أمورٍ رهيبة. قالت إنها تفضِّل الموت على مغادرة المنزل قبل أن أسامحَها، تتوسَّل لي لأسامحها، وحتى لو لم أفعل ذلك فسوف تذهب، تذهب على أية حال، ولن تزعجني مرةً أخرى.

كنتُ أقف منتظرًا قرب الباب. حين خرجَت كانت في عينَيها تلك نظرة زهو باهتة، تلك التي تصادفها بعد نوبة بكاءٍ طويلة، لكن شعرها كان في موضعه مرةً أخرى، وقد وضعَت المسحوق وأحمر الشفاه بحيث يُخفي معظم الاحمرار. كانت تنوي السير بعيدًا عني، لكنني مددْتُ يدي وأوقفْتُها.

قلْتُ: الساعة تجاوزت الثانية. نحن الاثنان مُنهَكان، وفي حاجة إلى قدْرٍ من النوم. يمكنكِ أن تستخدمي سريري. وسوف أنام في الطابق الأرضي على الأريكة.

كانت خجلى جدًّا من نفسها، لا تملك الجرأة على رفع رأسها والنظر إليَّ. قالتْ لا أفهم، موجِّهة كلماتها إلى الأرض، وحين لم أنطق بكلمة بعد ذلك مباشرة، قالتْ مرةً أخرى: لا أفهم.

قلْتُ: لن يذهب أحدٌ إلى أي مكان الليلة. لا أنا ولا أنت. يمكن أن نتحدث غدًا عن غد، لكن ينبغي أن نبقَى هنا الآن.

– ماذا يعني ذلك؟

– يعني أن الطريق طويلٌ إلى نيو مكسيكو. ومن الأفضل أن نبدأ بانتعاشٍ في الصباح. أعرفُ أنكِ في عَجلةٍ من أمرك، لكن بضع ساعات لن تغيِّر الكثير.

– اعتقدْتُ أنك ترغب في أن أغادر.

– كنْتُ. لكنني غيَّرتُ رأيي الآن.

ارتفع رأسها قليلًا حينذاك، واستطعْتُ أن أرى مدى ارتباكها. قالتْ: لا ينبغي أن تكون لطيفًا معي. لا أطلب ذلك.

– لا تقلقي. أفكِّر في نفسي لا فيك. أمامنا يومٌ طويل غدًا، وإذا لم أنَم الآن فلن أستطيع أن أفتح عينيَّ. ينبغي أن أكونَ يقظًا لأسمع ما تخبرينني به، أليس كذلك؟

– لا تقلْ إنك ترغب في الذهاب معي. لا يمكن أن تقول ذلك. من المستحيل أن تقول ذلك.

– لا أفكر في أن أفعل أي شيءٍ آخر غدًا. لماذا لا أذهب؟

– لا تكذبْ. إذا كنْتَ تكذبُ عليَّ الآن، أظن أنني لا أحتمل ذلك. تمزق قلبي.

استغرق الأمر عدة دقائق لأُقنعَها بأنني أنوي الذهاب معها. كان التحول ببساطة مذهلًا جدًّا بالنسبة إليها بحيث لا تفهم، وكان عليَّ أن أكرر الكلام عدةَ مرات قبل أن تُصدِّقني. لم أقل لها كل شيء بالطبع. لم أتحدث عن الثقوب الميكروسكوبية في الكون أو القوى التعويضية للجنون المؤقت. كان ذلك صعبًا جدًّا، لذا اكتفيتُ بإخبارها بأن قراري شخصي ولا علاقة له بها. قلتُ: تصرفنا كلانا بشكل سيئ، ومسئوليتي عما حدث لا تقل عن مسئوليتها. لا لوم أو تسامح، أو تسجيل نقاط لمن فعل كذا لمن. أو كلمات على هذه الشاكلة، كلمات أثبتَتْ لها في النهاية أن لديَّ أسبابًا خاصة للقاء هيكتور وأنني لن أذهب من أجل أحدٍ إلا نفسي.

تلت ذلك مفاوضاتٌ شاقة. لم تقبل ألما أن أعرضَ عليها سريري. أزعجَتني كثيرًا، وعلى قمة ذلك كنتُ مصابًا من حادثة الطريق في وقتٍ سابقٍ من تلك الليلة. كنْتُ أحتاج للراحة، ولن أحصلَ عليها وأنا مؤرق على الأريكة. أصررْتُ على أنني على ما يُرام، لكنها لم تستجب، وظل الجدل بيننا، كلٌّ منا يحاول إجبار الآخر في كوميديا هَزْلية بعد أقلَّ من ساعة من انتزاع المسدَّس من يدها واقترابي من إطلاق رصاصة في رأسي. لكنني كنْتُ مُنهَكًا جدًّا بشكلٍ يحول دون أن أخوض مزيدًا من الجدل، وفي النهاية تركْتُها تفعل ما تشاء. أحضرْتُ بعض الملاءات ووسادةً احتياطية، ووضعْتُها على الأريكة، ثم أخبرْتُها بمكان إطفاء الأنوار. كان هذا كل شيء. قالتْ إنها لا تهتم بوضع الملاءات، وبعد أن شكرَتْني للمرة السابعة في آخر ثلاث دقائق، صَعِدْتُ إلى غرفتي.

لا شك في أنني كنتُ متعَبًا، لكن بمجرد تسلُّلي تحت الأغطية، عانيتُ من مشكلة في الدخول في النوم، رقدْتُ أتطلع إلى الظلال على السقف، وحين لم تعُد تبدو مثيرة، انقلبْتُ على جانبي واستمعْتُ إلى الأصوات الخافتة لألما وهي تتحرك في الطابق الأرضي. ألما، الشكل

الأنثوي لألوس، تعني المغذِّية القوية. في النهاية، انطفأ النور تحت بابي، وسمعْتُ سوست الأريكة تتحرك وهي تستقر فيها لليلة. بعد ذلك، لا بد أنني غفلْتُ برهة؛ لأنني لا أتذكَّر أي شيء حدث حتى فتحْتُ عينيَّ في الثالثة والنصف. رأيْتُ الوقت في الساعة الكهربية بجانب السرير، ولأنني كنْتُ مترنحًا، معلَّقًا في تلك الحالة بين النوم واليقظة، فهمْتُ بشكلٍ مبهم أنني فتحْتُ عينيَّ لأن ألما كانت تزحف إلى السرير بجواري وتضع يدها على كتفي. قالت إنها وحيدة تحت ولا تستطيع النوم. كان هذا مفهومًا تمامًا لي. كنتُ أعرف تمامًا معنى عدم القدرة على النوم، وقبل أن أستيقظ بشكلٍ كافٍ لأسألها عما تفعل في سريري، وضعتُ يديَّ حولها وأخذْتُ أقبِّلها في فمها.

انطلقنا في صباح اليوم التالي قبل الظهر بقليل. أرادت ألما أن تقود السيارة؛ لذا قمْتُ بأشياء غير محدَّدة، ورتَّبتُ متطلبات الرحلة، قائلًا لها أين تلفُّ وأي طريقٍ سريع تأخذه، وهي تنطلقُ بسيارتها الدودج الزرقاء المستأجرة إلى بوسطن. كانت هناك بعض مخلَّفات العاصفة على الأرض — أغصان ساقطة، وأوراق أشجار مبلَّلة ملتصقة بأسطح السيارات، وسارية علم سقطَت في حديقة شخصٍ ما — لكن السماء كانت صافية من جديد، وكنا ننطلق في ضوء الشمس طول الطريق إلى المطار.

لم ينطق أيٌّ منا بكلمة عما حدث في غرفة النوم في الليلة السابقة. جلس في السيارة معنا مثل سِر، مثل شيءٍ ينتمي للغرف الصغيرة والأفكار الليلية ولا ينبغي تعريضُه لنور النهار. كانت تسميتُه تعني المخاطرة بتدميره، وهكذا لم نذهب أبعد من نظرةٍ جانبيةٍ عارضة، وابتسامةٍ عابرة، ويدٍ يضعُها أحدُنا بحذَر على ركبة الآخر. كيف يمكن أن أخمِّن ما تفكِّر فيه ألما؟ كنْتُ سعيدًا بأنها زحفَتْ إلى سريري، وسعيدًا بأننا قضَينا تلك الساعات معًا في الظلام. لكنها ليلةٌ وحيدةٌ فقط، ولم تكن لديَّ فكرة عما يحدث لنا بعد ذلك.

آخر مرة قدتُ السيارة إلى مطار لوجان كنتُ في السيارة مع هيلين وتود وماركو. آخر صباحٍ في حيواتهم قُضِيَ على الطرق نفسها التي أسافر عليها أنا وألما. ملفًّا ملفًّا قطعوا الرحلة نفسها؛ ميلًا ميلًا قطعوا الأرض نفسها. الطريق ٣٠ إلى الطريق السريع ٩١؛ ٩١ إلى ماس بايك؛ ماس بايك إلى ٩٣؛ ٩٣ إلى النفق. رحَّب جزءٌ مني بهذا التكرار الغريب للمشهد. بدا الأمر وكأنه عقابٌ بارع، كأن الآلهة قررتْ عدم السماح بأن يكون لي مستقبل حتى أعود إلى الماضي؛ لذا أملَت العدالة ضرورة أن أقضيَ أول صباح مع ألما في الطريق نفسها التي قضيْتُ فيها آخر صباحٍ مع هيلين. كان عليَّ أن أركب سيارة وأتجه إلى المطار،

وكان عليَّ أن أندفع بسرعة تزيد عن المسموح بها بعشرة أميالٍ أو عشرين حتى لا تفوتَني الطائرة.

تذكَّرْتُ مشاجرة الولدَيْن في المقعد الخلفي، وفي لحظةٍ ما ضرب تود أخاه الأصغر على ذراعه. التفتَت هيلين لتذكِّره بأنه أكبر من أن يؤذيَ طفلًا في الرابعة، واشتكى ابننا البكر بفظاظة من أن «م» هو الذي بدأ ولذا نال ما يستحق. قال: إذا ضربكِ أحدٌ فمن حقك أن ترُدِّي له الضربة. فردَدْتُ مقدمًا آخر تصريحٍ أبوي في حياتي بأنه ليس لأحد الحق في أن يضرب شخصًا أصغر منه. فقال تُود: لكن ماركو سيبقَى أصغر مني دائمًا، مما يعني أنني لن أستطيع ضربه أبدًا. قلتُ، معجبًا بمنطق حجته: أحيانًا لا تكون الحياة منصفة. كانت مقولةً حمقاء، وتذكَّرْتُ أن هيلين انفجرَت ضاحكة حين نطقتُ بهذه المسلَّمة البشعة. كانت طريقتُها في إخباري بأن تود أذكى شخصٍ في الأربعة الذين يجلسون في السيارة في ذلك الصباح. اتفقْتُ معها، بالطبع. كانوا جميعًا أبرع مني، ولم أعتقد لثانيةٍ أنني أستطيع أن أمسك شمعة لهم.

كانت ألما سائقةً جيدة. وأنا جالسٌ أشاهدها تدخل وتخرج من الممرَّات اليسرى والوسطى، عابرةً كلَّ ما في مرمى البصر، قلْتُ لها إنها تبدو جميلة.

قالت: لأنك تنظر إلى الجانب الطيب. إذا كنتَ تجلس هنا، ربما لم تكن لتقول ذلك.

– ألهذا رغبْتِ في القيادة؟

– السيارة مستأجَرة باسمي. أنا الوحيدة التي يُفترض أن تقودها.

ولا علاقة لهذا بالغرور.

يستغرق الأمر وقتًا يا ديفيد. ولا جدوى من المبالغة حين لا ينبغي أن نبالغ.

– لا تزعجني، تعرفين. اعتدْتُ عليها بالفعل.

– لا يمكن أن تكونَ قد اعتدتَ عليها. ليس بعدُ على أية حال. لم تتطلع إليَّ بما يكفي لتعرف حقيقة شعورك.

– قلْتِ إنكِ كنتِ متزوجة. لم تمنع على ما يبدو الرجالَ من أن يروكِ جذابة.

– أحب الرجال. بعد بُرهة يحبونني. ربما لم أكن مثل بعض الفتيات، لكن لي نصيبي الكبير من الخبرات. اقضِ وقتًا كافيًا معي، ولن تراها بعد ذلك.

– لكنني أحب رؤيتها. تجعلكِ مختلفة، امرأة لا تشبه أية امرأةٍ أخرى. أنت الوحيدة التي قابلْتُها ولا تشبه إلا نفسها.

– هذا ما اعتاد أبي قوله. قال لي إنها هديةٌ خاصة من الرب، تجعلني أفضل من كل الفتيات.

– هل صدَّقْتِه؟

– أحيانًا. وشعرْتُ أحيانًا بأنني ملعونة. إنها شيءٌ بشع، رغم كل شيء، تجعلك هدفًا سهلًا وأنت طفل. ظلِلْتُ أفكِّر في أنني قد أستطيع التخلص منها ذات يوم، وأن طبيبًا ما يجري لي عملية ويجعلني أبدو طبيعية. كلما حلمْتُ بنفسي في الليل، كان جانبا وجهي متماثلَين. ناعمَين وأبيضَين، متناسقَين بشكلٍ كامل. ولم يتوقف هذا حتى بلغتُ الرابعة عشرة.

– كنت تتعلمين كيف تتعايشين معها.

– ربما، لا أعرف. لكن حدث لي شيءٌ ما في ذلك الوقت تقريبًا، وبدأ تفكيري يتغير. كانت خبرةً كبيرةً بالنسبة لي، نقطة تحوُّل في حياتي.

– وقع شخص في حبك.

لا، أعطاني شخص كتابًا. في كريسماس تلك السنة، اشترت أمي لي مختاراتٍ من القصة الأمريكية القصيرة. «حكايات أمريكية كلاسيكية»، كتاب ضخم بغلافٍ سميك وغطاءٍ أخضر، وكانت في الصفحة السادسة والأربعين قصة بقلم ناتنيال هوثورن.[٨] «الوحمة». هل تعرفها؟

– بشكلٍ باهت. أظن أنني لم أقرأها منذ كنتُ في المرحلة الثانوية.

قرأْتُها كل يوم لستة أشهر. كتبها هوثرون من أجلي. كانت قصتي.

– عالِم وعروسه الشابة. هذا هو الموقف، أليس كذلك؟ يحاول إزالة الوحمة من وجهها.

– وحمة حمراء. من الجانب الأيسر من وجهها.

– لا غرابة في أنك أحببْتِها.

– الحب ليس كلمة قوية بما يكفي. كنتُ مهووسة بها. أكلَتْني هذه القصة حيةً.

– الوحمة تبدو مثل يد إنسان، أليس كذلك؟ بدأْتُ أتذكَّر الآن. يقول هوثورن إنها تبدو مثل بصمة يدٍ ضغطَت على خدها.

– لكنها صغيرة. في حجم يد قزم، يد رضيع.

كان فيها هذا العيب الضئيل، وباستثناء ذلك وجهُها رائع. تُعرَف بأنها تتمتع بجمالٍ استثنائي.

---

[٨] ناتنيال هوثورن (١٨٠٤–١٨٦٤): كاتب أمريكي.

جورجيانا. حتى تتزوج ألمير لا تعتقد حتى أنها عيب. إنه الشخص الذي يعلِّمها أن تكرهها، الذي يقلبها على نفسها ويجعلها ترغب في إزالتها. بالنسبة له، ليست مجرد خلَل، ليست مجرد شيءٍ يدمِّر جمالها الجسدي. إنها علامة على تشوهٍ داخلي، بقعةٍ في روح جورجيانا، علامة إثم وموت وتحلُّل.

طابع الفناء.

أو ببساطة ما نظن أنه إنساني. هذا ما يجعلها مأساوية جدًّا. يدخل ألمير مختبره ويبدأ تجريب الإكسير والجرعات، محاولًا التوصل إلى صيغة لإزالة البقعة المرعبة، وتوافقه جورجيانا البريئة. ذلك مفزع جدًّا. ترغب في أن يُحبها. هذا كل ما يعنيها، وإذا كانت إزالة الوحمة الثمن الذي تدفعه مقابل حبه، فإنها ترغب في المخاطرة بحياتها من أجله.

وينتهي الأمر بأن يقتلها.

لكن ليس قبل أن تختفي الوحمة. هذا بالغ الأهمية. في الثانية الأخيرة، وهي على شفا الموت، تتلاشى العلامة من خدِّها. تُمحَى، تُمحى تمامًا، حينذاك فقط، في تلك اللحظة بالضبط، وجورجيانا المسكينة تموت.

الوحمة حقيقتها. امحُها تُمحَ معها.

– لا تعرف ما فعلَته تلك القصة بي. ظلِلْتُ أقرأها، ظلِلْتُ أفكِّر فيها، ورويدًا رويدًا بدأْتُ أرى نفسي على حقيقتها. يحمل الآخرون إنسانيتهم داخلهم، لكنني أضع إنسانيتي على وجهي. هذا هو الفرق بيني وبين الآخرين. لم يُسمحْ لي بإخفاء حقيقتي. كلما نظر الناس إليَّ نظروا إلى روحي مباشرة. لم أكن فتاةً دميمة — كنتُ أعرف ذلك — وكنتُ أعرف أيضًا أنني سأُعرَّف دائمًا بتلك البقعة القرمزية على وجهي. لا فائدة من التخلص منها. كانت الحقيقةَ الجوهرية لحياتي، وإزالتُها تشبه السعي لتدمير نفسي. لم أعرِف قط السعادة المعتادة، لكنني بعد قراءة القصة، أدركْتُ أنني أملك شيئًا طيبًا. كنْتُ أعرفُ ما يعتقده الناس. وكل ما عليَّ أن أفعله أن أنظر إليهم وأدرس ردود أفعالهم حين يرون الجانب الأيسر من وجهي، وأعرف إن كانوا مصدر ثقة أم لا. كانت الوحمة اختبار إنسانيتهم. كانت تقيسُ جدارة أرواحهم، وإذا بذلْتُ جهدًا أستطيع أن أرى مباشرةً ما في دواخلهم وأعرفَ حقيقتهم. وحين بلغْتُ السادسة عشرة أو السابعة عشرة كانت لديَّ شوكةٌ رنانةٌ دقيقة. ولا يعني هذا أنني لم أرتكب أخطاءً بشأن الناس، لكنني كنتُ أعرف أفضل معظم الوقت. فقط لم أستطع التوقف.

كما في الليلة الأخيرة. لم تكن خطأ.

– أوشك كلٌّ منا أن يقتل الآخر.

– كان ينبغي أن يكون الأمر بهذه الطريقة. حين تسابق الزمن، يسرع كل شيء. لم يكن بإمكاننا تقديم رفاهية المقدمات الرسمية والتصافح بالأيدي والمحادثة الحصيفة على الشراب. كان ينبغي أن يكون الأمر عنيفًا. مثل كوكبين يصطدمان على حافة الفضاء.

– لا تقولي إنك لم تكوني خائفة.

– كنتُ خائفةً لدرجة الموت. لكنني لم أتهوَّر، تعرف. كان ينبغي أن أستعدَّ لأي شيء.

– قالوا لك إنني مجنون، أليس كذلك؟

– لم يستخدم أحدٌ هذه الكلمة قط. أقوى ما قيل انهيارٌ عصبي.

– ماذا قالت لك شوكتي الرنانة حين جئت إلى هناك؟

– تعرفُ بالفعل الإجابة على ذلك.

فزعْتِ، أليس كذلك؟ لقد فزعْتُ فزعًا رهيبًا.

– كان الأمر أكثر من ذلك، كنتُ خائفة، ومستثارة في الوقت ذاته، أكاد أرتجفُ سعادة. نظرْتُ إليك، وللحظتَين بدا تقريبًا وكأنني أنظر إلى نفسي. لم يحدث لي هذا من قبلُ قط.

– أحببْتِ ذلك.

– عشقتُه. تُهت، ظننتُ أنني سأتمزق أشلاء.

– والآن تثقين فيَّ.

– لن تخذلني. ولن أخذلك. نعرف ذلك.

– ماذا نعرف أيضًا؟

– لا شيء؛ لذا نحن نجلس الآن معًا في السيارة؛ لأننا متماثلان، ولأننا لا نعرف غير ذلك.

أخذنا رحلة الساعة الرابعة إلى ألبوكيرك وكان أمامنا عشرون دقيقة. بشكلٍ نموذجي، كان ينبغي أن أتناول الزنكس عند وصولنا إلى هوليوك أو سبرنجفيلد. وسيستر على أقصى تقدير، لكنني كنتُ مأخوذًا تمامًا بحديث ألما بدرجةٍ تحولُ دون أن أقطع الحديث، وبقيتُ من دونه. حين مرَرْنا بإشارات المَخْرج ٤٩٥، أدركْتُ أنه لا جدوى من تناولها. كانت الأقراص في حقيبة ألما، لكنها لم تقرأ تعليمات النشرة. لم تكن تعرفُ أنها ينبغي أن تُبلع قبل أن تؤثِّر بساعةٍ أو اثنتَين.

في البداية، كنتُ سعيدًا لأنني لم أتناولها. كل أعرج يرتجف لفكرة التخلي عن عكازه، لكن إذا كنتُ أستطيع قطع الرحلة بدون انفجارٍ في البكاء أو هذيانٍ محموم، ربما أكون

أفضل في النهاية. انتابَتْني الفكرة لعشرين دقيقةً أخرى أو ثلاثين. ثم ونحن نقترب من حدود بوسطن، فهمْتُ أنه لم يعُد هناك اختيار. كنا ننطلق بالسيارة لأكثر من ثلاث ساعات، ولم نتحدث بعدُ عن هيكتور. افترضْتُ أننا ينبغي أن نفعلَ ذلك في السيارة، لكن انتهَى بنا الأمر ونحن نتحدث في أمورٍ أخرى، أمور لا شك في ضرورة الحديث عنها أولًا، لم تكن أقلَّ أهمية مما ينتظرنا في نيو مكسيكو، وقبل أن أعرفَها، كانت المرحلة الأولى من الرحلة قد انتهت تقريبًا. لا أستطيع أن أنامَ منها الآن. كان عليَّ أن أبقَى يقظًا لأستمع إلى القصة التي وعدَتْني بحكايتها.

جلسنا في منطقة بجوار بوابة الإقلاع. سألَتْني ألما إن كنتُ أرغب في تناول الأقراص، أخبرتُها بأنني لن أتناول الزنكس. قلتُ: أمسِكي يدي وسأكون على ما يُرام. أشعر بأنني في حالةٍ طيبة.

أمسكَت يدي، ولبرهةٍ قصيرةٍ تعانقنا أمام المسافرين الآخرين. كان تهورًا مراهقًا بحتًا — ليستْ مراهقتي، ربما، لكن المراهقة التي تمنيْتُها دائمًا — وكانت خبرةً جديدةً أن أقبِّل امرأة على الملأ حتى إنني لم أفكِّر في العذاب الذي ينتظرني. ونحن نصعد الطائرة، مسحَت ألما أحمر الشفاه من على خدي، ولم ألاحظ ونحن نعبُر العتبة وندخل. لم يسبِّب السير في الممر الأوسط أو الجلوس في المقعد أية مشكلة لي. ولم أضطرب حتى وأنا أربط حزام المقعد، أو حتى حين أزَّت المحرِّكات بكل قوَّتها وشعرْتُ بالآلة تتذبذب في جلدي. كنا في الدرجة الأولى. ذكرَت قائمة الطعام أنهم سوف يقدمون دجاجًا على الغداء. أخذَت ألما، وكانت تجلس بجوار النافذة على شمالي — تحوَّل جانبها الأيمن إليَّ مرةً أخرى — يدي في يدها، ورفعَتْها إلى يدها، وقبَّلَتْها.

كان غلطَتي الوحيدة أنني أغلقْتُ عينيَّ. حين تحركَت الطائرة من موضعها وبدأَتْ تتجه إلى مدرج الإقلاع، لم أرغب في رؤيتها تقلع بنا. شعرْتُ بأنها أخطر لحظة وإذا احتملْتُ الانتقال من الأرض إلى السماء، وتجاهلْتُ ببساطةٍ حقيقة أننا فقدنا التماسَّ بالأرض، تصوَّرْتُ أنني سيكون أمامي فرصة لتحمُّل الباقي. لكنني أخطأْتُ في حجب المشهد، أخطأْتُ في الانفصال عن الحدث وهو يتكشَّف في تلك اللحظة. ربما كانت تجربته مؤلمة، لكن الأسوأ بكثير أن أبتعدَ عن الألم وأنسحبَ إلى قوقعة أفكاري. انتهَى عالم الحاضر. لم يعُد هناك ما أراه، لم يعُد هناك ما يأخذني من تراكُم مخاوفي، وكلما طال وقتُ إغلاق عينيَّ رأيْتُ بشكلٍ أكثر رعبًا ما أرادتْ مخاوفي أن أراه. تمنيْتُ دائمًا لو متُّ مع هيلين والولدَيْن، لكنني لم أترك نفسي قط لأتخيَّل ما عاشوه في اللحظات الأخيرة قبل

سقوط الطائرة. آنذاك، وعيناي مغلَقتان، سمعْتُ الولدين يصرخان، ورأيْتُ هيلين تأخذهما في ذراعَيها، وتخبرهما بأنها تُحبهما، هامسةً خلال صُراخ مائة وثمانية وأربعين شخصًا آخر على وشك الموت أنها تُحبهما دائمًا، وحين رأيتُها هناك والولدان في ذراعَيها، انهرْتُ وانتحبْتُ. بالضبط كما تخيلْتُ دائمًا، انهرْتُ وانتحبْتُ.

وضعْتُ يديَّ على وجهي، ولأطول وقتٍ ظلِلْتُ أبكي في كفيَّ الملحتَين، عاجزًا عن رفع رأسي، عاجزًا عن فتح عينيَّ والتوقف. في النهاية، شعرْتُ بيد ألما على قفاي. لم أعرفِ الوقت الذي مكثتْه هناك، لكن جاءت لحظة شعرْتُ بها، وبعد بُرهة أدركْتُ أن يدها الأخرى كانت تعلو وتهبط على ذراعي تمسِّدها برقَّةٍ بالغة، مستخدمةً نفس الحركة الناعمة الإيقاعية التي تستخدمها أم لتبعث الراحة في نفس طفل في حالةٍ سيئة. ومن الغريب جدًّا أنني في اللحظة التي أدركْتُ فيها هذه الفكرة، أدركْتُ حقيقة أنني استحضرْتُ هذه الفكرة عن الأمهات والأطفال، تخيلْتُ أنني انزلقْتُ في جسد تود، ابني، وأن هيلين هي التي تبعث الراحة في نفسي لا ألما. استمر هذا الشعور بضع ثوانٍ فقط، لكنه كان مُفرِط القوة، ليس تخيلًا بقَدْر ما كان واقعًا، كان تحولًا حقيقيًّا حوَّلني إلى شخصٍ آخر، وحين تلاشى انتهَى فجأة أسوأ ما حدث لي.

٥

بعد نصف ساعة، بدأَت ألما تتحدث. كنا على ارتفاع سبعة أميال، نحلق فوق بلدٍ مجهول في بنسلفانيا أو أوهايو، وظلَّت تتحدث طوال الطريق إلى ألبوكيرك. كانت هناك وقفةٌ قصيرة عند الهبوط، ثم واصلَت القصة ونحن نركب سيارتها ونبدأ رحلة لساعتَين ونصف إلى تيرا دل سوينو. انطلَقنا في سلسلة من الطرق الصحراوية السريعة والأصيل يتحول إلى مساء والمساء يتحول إلى ليل. كما أتذكَّر لم تتوقف القصة حتى وصلنْا إلى بوابات المزرعة — وحتى آنذاك لم تكن قد انتهت تمامًا. تحدثَتْ سبعَ ساعاتٍ تقريبًا، ولم يكن الوقتُ كافيًا لوضع كل الأمور في نصابها.

قفزَتْ كثيرًا في البداية، مندفعةً من الخلف إلى الأمام بين الماضي والحاضر، واستغرق الأمر بُرهة لأستوعبَ الأمر وأرتِّب الأحداث زمنيًّا. قالت إن كلَّ ذلك في كتابها، كل الأسماء والتواريخ، كل الحقائق الأساسية، ولا حاجة لإعادة ترتيب تفاصيل حياة هيكتور قبل اختفائه — ليس في تلك العصرية على الطائرة، على أية حال، ليس حين يمكن أن أقرأ الكتاب بنفسي في الأيام والأسابيع التالية. المهم الأمور التي أثَّرت على مصير هيكتور باعتباره رجلًا مختفيًا، السنوات التي قضاها في الصحراء يكتب ويُخرج أفلامًا لم يرَها الجمهور قط. وكانت هذه الأفلام السبب في سفري إلى نيو مكسيكو معها آنذاك، وربما كان من المثير أن أعرف أن هيكتور وُلِد باسم شيام ماندلبوم — على سفينة بخارية هولندية في وسط الأطلنطي — ولم يكن ذلك بالغ الأهمية. ولا يهم أن أمه ماتت وهو في الثانية عشرة أو أن أباه، وكان نجار موبيليا غير مهتم بالسياسة، ضُرب حتى أشرف على الموت على أيدي الرعاع المعادين للبلاشفة والمعادين للسامية في الأسبوع المأساوي في بوينس أيرس في ١٩١٩م. مما أدى إلى رحيل هيكتور إلى أمريكا، لكنَّ أباه كان يحثُّه على الهجرة لبعض الوقت قبل ذلك، وعجَّلَت الأزمة باتخاذ القرار. ولم يكن هناك جدوى من الاستماع

إلى دستتَين من الوظائف التي شغلَها بعد الوصول إلى نيويورك، وأقل ضرورةً من ذلك الحديث عما حدث له بعد الوصول إلى هوليوود في ١٩٢٥م. كنتُ أعرفُ ما يكفي عن الأعمال المبكِّرة مستخدمًا إضافيًّا ومشيدًا للمشاهد، وأحيانًا لاعبًا لدورٍ صغير في عددٍ من الأفلام المفقودة والمنسية بالنسبة لنا لنتجاوز تلك السنوات، وما يكفي بشأن علاقاته المتشابكة مع هانت بما لا يستوجب الإسهاب فيها مرةً أخرى. قالت ألما إن الخبرة كرَّهَتْ هيكتور في العمل السينمائي، لكنه لم يكن مستعدًّا للتخلي عنه، وحتى ليلة ١٤ يناير ١٩٢٩م، كانت آخر فكرة طرأَت على ذهنه أن يغادر كاليفورنيا إلى الأبد.

عام قبل اختفائه أجرت بريجيد أوفالون معه حوارًا لمجلة «فوتوبلاي». ذهبَت إلى منزله في نورث أورانج درايف في الساعة الثالثة عصر يوم سبت، وبحلول الخامسة كانا على الأرضية معًا، يتقلبان على السجادة ويبحث كلٌّ منهما عن الثقوب والفجوات في جسد الآخر. قالت ألما: كان هيكتور معتادًا على التصرُّف على هذا النحو مع النساء، ولم تكن هذه أول مرة يستخدم قواه الإغوائية لفتحٍ سريع وحاسم. كانت أوفالون في الثالثة والعشرين، فتاة كاثوليكية ناصعة من سبوكين[١] تخرَّجَت في كلية سميث وعادت إلى الغرب لتحقِّق نجاحًا في الصحافة. والحقيقة أن ألما تخرَّجَت أيضًا في سميث، واستخدمَت اتصالاتها هناك للاطلاع على نسخةٍ من سجل ١٩٢٦م. كانت لقطة رأس أوفالون غير حاسمة. قالت ألما: العينان متقاربتان جدًّا معًا، ذقَنها عريضٌ جدًّا، ولم يكن شعرها القصير متسقًا مع ملامحها. لكن كان فيها شيءٌ مثير، وفي نظرتها شرارة من الشقاوة أو الدعابة، زخم داخلي متألق. في صورةٍ فوتوغرافيةٍ لإنتاج جمعية الدراما لمسرحية «العاصفة»، التقطَت صورة لأوفالون في منتصف العرض، في دور ميراندا مرتديةً فستانًا أبيض رقيقًا وتضع زهرةً بيضاء في شعرها، وقالت ألما إنها كانت جميلة في تلك الصورة، هفوة صغيرة من شيءٍ متلألئ بالحياة والطاقة — مفتوحة الفم، ذراع تتطوح إلى الأمام، في تمثيل يشبه الخطابة. صحفيةً كتبَت أوفالون بأسلوب تلك الأيام. جُملُها حادة وقوية، وكانت تتمتع بموهبة ترصيع مقالاتها بتعليقاتٍ بارعة وتورياتٍ ملتفة ببراعة مما ساعدها على الصعود بسرعة في وظيفتها بالمجلة. كان المقال عن هيكتور استثناء، أكثر جدية بكثير وإعجابًا صريحًا بموضوعها أكثر مما في أيٍّ من مقالاتها الأخرى التي قرأَتْها ألما. لكن النبرة الثقيلة لم تكن

[١] مدينة في شرق واشنطون.

إلا مبالغةً متواضعة، دعمَتْها أوفالون قليلًا لإحداث تأثيرٍ كوميدي، وكانت أساسًا طريقة كلام هيكتور في ذلك الوقت. تحسَّنَت إنجليزيتُه بمرور الوقت، لكن بالعودة إلى العشرينيات كان يبدو مثل شخصٍ نزل من السفينة للتو. ربما وقف على قدمَيه في هوليوود، لكنه بالأمس كان مجرد غريبٍ آخر مرتبك، يقف في قفص الاتهام بكل ما يملك محشورًا في كرتونة.

في الشهور التي تلت المقابلة، واصل هيكتور الوثب مع عددٍ كبير من الممثلات الشابات الجميلات. كان يستمتع بالظهور على الملأ معهن، ويستمتع بالذهاب إلى السرير معهن، لكن لم تستمرَّ أيٌّ من هذه النزوات. كانت أوفالون أمهر من الأخريات اللائي عرفَهن، وبمجرد أن تعب هيكتور من لعبته الأخيرة، اتصل ببريجيد بثبات وطلب منها أن يراها مرةً أخرى. بين أوائل فبراير وأواخر يونيو كان يزور شقتها في المتوسط مرةً أو اثنتَين أسبوعيًّا، وفي تلك الفترة، في معظم أبريل ومايو، كان معها ليس أقلَّ من كل ثاني ليلة أو ثالث ليلة. ولا شك في أنه كان معجبًا بها. بمرور الشهور، نشأَت بينهما ألفةٌ مريحة، لكن بينما اعتبرَتْها بريجيد الأقل خبرة دليلًا على حبٍّ أبدي، لم يخدع هيكتور نفسه قط بالتفكير في أنها أكثر من صداقة حميمية. اعتبرها صديقته، رفيقته الجنسية، حليفته التي يثق فيها، لكن هذا لا يعني أن لديه أية نية في عرض الزواج عليها.

كانت صحفية، ولا بد أنها تعرفُ حقيقة ما يفعله هيكتور في الليالي التي لا ينام فيها في سريرها. كل ما كان عليها أن تفعلَه أن تفتح صحيفة الصباح وتُتابع مآثره، وتتشمَّم التلميحات بشأن أحدث نزواته ومداعباته. حتى لو كانت معظم القصص التي تقرؤها عنه مزيفة، كان هناك أكثر من دليلٍ كافٍ لإثارة غَيرتها. لكن بريجيد لم تكن غيورة — أو على الأقل لم تُظهِر أنها غيورة. كلما نادى هيكتور رحَّبَت به بين ذراعَيها. لم تتحدث قط عن الأخريات، ولأنها لم تكن تتهمه أو توبِّخه أو تطلب منه أن ينصلح، زادت مشاعره نحوها. كانت هذه خطة بريجيد. سلَّمَت قلبها له، وبدل أن تدفعه لاتخاذ قرارٍ متعجل بشأن حياتهما معًا، قرَّرتْ التحلي بالصبر. عاجلًا أو آجلًا، سيكُف هيكتور عن الجري وراء النساء. تفقد الملاحقة المحمومة للنساء جاذبيتها بالنسبة له. يمل؛ يخلِّص نظامه منها؛ يرى النور. وحينئذٍ تكون هناك من أجله.

هكذا خطَّطَت بريجيد أوفالون، واضحة التفكير واسعة الحيلة، ولبعض الوقت بدا وكأنها أحكمَت القبضة على رَجُلِها. صار هيكتور، متورطًا في مناقشاته المتنوعة مع هانت، مكافحًا ضد التعب وضغوط سلق فيلمٍ جديد كل شهر، صار أقلَّ ميلًا لتبديد لياليه في

ملاهي الجاز والحانات، لاستهلاك قوَّته في إغواءات لا طائل من ورائها. صارت شقة أوفالون ملجأً له، وساعدَت الأمسياتُ الهادئة التي قضياها معًا على الحفاظ على توازن رأسه وشهوته. كانت بريجيد ناقدةً ثاقبة البصر، ولأنها كانت مطلعةً على الإنتاج السينمائي أكثر منه، صار يعتمد أكثر وأكثر على حكمها. وهي التي اقترحَت عليه أن يجرِّب دولوريس سانت جون لدور ابنة الشريف في «أمين المخزن»، فيلمه التالي على بكرتَين. كانت بريجيد تدرُس مسار سانت جون لعدة شهور قبل ذلك، وكان رأيها أن الممثلة التي تبلغ الثانية والعشرين لديها إمكانية أن تصبح شيئًا كبيرًا في المستقبل، مابل نورماند أخرى أو جلوريا سوانسون، نورما تالماج أخرى.[٢]

اتبع هيكتور نصيحتها. حين دخلت سانت جون مكتبه بعد ثلاثة أيام، كان قد شاهد بالفعل فيلمَين من أفلامها وقرَّر عرض الدور عليها. كانت بريجيد مصيبة بشأن موهبة سانت جون، لكن لا شيء مما قالت ولا شيء مما رآه في أعمال سانت جون في السينما جعل هيكتور مستعدًّا للتأثير الهائل الذي كان لوجودها عليه. كان جانبًا واحدًا أن تشاهد تمثيلها في السينما الصامتة؛ وكان جانبًا آخر تمامًا أن يصافح يدها وينظر في عينَيها. ربما كانت ممثلاتٌ أخريات أكثر إثارة للإعجاب على الشريط السينمائي، لكن في العالم الحقيقي للصوت واللون، في العالم المجسد الثلاثي الأبعاد للحواس الخمس والعناصر الأربعة والجنسَين، لم يقابل قط مخلوقًا يمكن أن يقارنه بهذه المخلوقة. لم يكن الأمر أن سانت جون أجمل من الأخريات، ولم يكن الأمر أنها قالت له أيَّ شيءٍ بارز في الدقائق الخمس والعشرين التي قضياها معًا في عصر ذلك اليوم. لأكون صادقة تمامًا، بدت إلى حدٍّ ما أقرب إلى الغباء، بذكاء لا يتجاوز المتوسط، لكنها تتميز بطبيعة وحشية، طاقة حيوانية تبرز من جلدها وتشع من تلميحاتها التي جعلَت من المستحيل أن يتوقف عن النظر إليها. العينان اللتان ردتا النظرة إليه كانتا سيبريتَين زرقاوَين شاحبتَين. بشرتها بيضاء، وشعرها ظلال الأحمر الأكثر قتامة، أحمر يقترب من البني المحمر. على عكس شعر معظم الأمريكيات في يونيو ١٩٢٨م، كان طويلًا، يتدلى على كتفَيها. تحدثا برهة في أمورٍ غير محددة. ثم وبدون أية مقدمات أخبرها هيكتور بالجزء الخاص بها إذا رغبَت فقبلَت. قالت إنها لم تعمل في كوميديا جسدية من قبل وتتطلع للتحدي. ثم نهضَت من مقعدها، وصافحَت يده، وغادرَت المكتب. بعد عشر دقائق وصورة وجهها لا تزال متوهجة في رأسه،

[٢] نورماند (١٨٩٢–١٩٣٠م)؛ سوانسون (١٨٩٩–١٩٨٣م)؛ تالماج (١٨٩٤–١٩٥٧م): ممثلات أمريكيات.

قرَّر هيكتور أن دولوريس سانت جون هي المرأة التي سيتزوَّجها. إنها امرأة حياته، وإذا تبيَّن أنها لا ترغب فيه، فإنه لن يتزوج أية امرأة.

أدت باقتدار في «أمين المخزن»، مقدمةً كل ما طلبه منها هيكتور مساهمةً ببعض الإضافات البارعة من عندها، لكنه حين حاول أن يجعلها توقِّع على الاشتراك في فيلمه التالي اعترضَت. عُرِض عليها الدور الرئيسي في فيلم لألن دوان،[٣] والفرصة ببساطة أعظم من أن ترفضها. هيكتور، الذي يُفترَض أن له لمسةً سحريةً مع النساء، لم يصل معها إلى نتيجة. لم يستطع العثور على كلماتٍ ليعبِّر عن نفسه بالإنجليزية، وكلما أوشك أن يعلن لها عن نواياه تراجع في اللحظة الأخيرة. شعر أنه قد يفزعها إذا خرجَت الكلمات خطأً ويُفسِد فرصته للأبد. وفي أثناء ذلك واصل قضاء ليالٍ عديدة أسبوعيًّا في شقة بريجيد، ولأنه لم يُعطِها أي وعد، ولأنه كان حرًّا في أن يحب مَن يشاء، لم ينطق لها بكلمة بشأن سانت جون. حين انتهَى تصوير «أمين المخزن» في أواخر يونيو، غادرَت سانت جون مكان التصوير إلى جبال تيهاشابي.[٤] عملَت في فيلم دوان أربعة أسابيع، وفي أثناء ذلك كتب هيكتور لها سبعةً وستين خطابًا. ما لم يستطع أن يقوله لها شخصيًّا، وجد أخيرًا الشجاعة ليدوِّنه على الورق. قاله وكرَّره مرةً بعد أخرى، ورغم أنه كان يقوله بشكلٍ مختلف كلما كتب، كانت الرسالة نفسها دائمًا. في البداية، ارتبكَتْ سانت جون، ثم انتشت، ثم بدأَت تتطلع للخطابات، وفي النهاية أدركَتْ أنها لا تستطيع العيش بدونها. وحين عادت إلى لوس أنجلوس في بداية أغسطس، أخبرَت هيكتور بأن الرد نعم. نعم، تحبه. نعم ستصبح زوجته.

لم يحدَّد تاريخ للعرس، لكنهما كانا يتحدثان عن يناير أو فبراير — وقتٌ كافٍ ليفي هيكتور بعقده مع هانت وينفِّذ نقلته التالية. حانت اللحظة للتحدث مع بريجيد، لكنه ظل يؤجلها، لم يجرؤ تمامًا على القيام بذلك. قال إنه يعمل لوقتٍ متأخر مع بلوستاين وميرفي، في غرفة المونتاج، في استطلاع لموقع التصوير، متوعك. بين بداية أغسطس ومنتصف أكتوبر اخترع عشرات الاعتذارات لكيلا يراها، لكنه لم يستطع قطع العلاقة معها تمامًا. حتى في مخاض افتتانه بسانت جون، واصل زيارة بريجيد مرةً أو اثنتَين أسبوعيًّا، وكلما مرَّ من باب الشقة، تراجع إلى الإعداد المريح القديم ذاته. بالطبع، يمكن أن نتهمه بالجبن، ويمكن أيضًا أن نؤكد بسهولة بأنه رجل في صراع. ربما أعاد التفكير بشأن الزواج من سانت جون.

---

[٣] ألن دوان (١٨٨٥–١٩٨١م): مخرج أمريكي من مواليد كندا.

[٤] جبال تيهاشابي: سلسلة جبال في كاليفورنيا.

ربما لم يكن مستعدًّا للتخلي عن أوفالون. ربما كان ممزقًا بين المرأتَين ويشعر بالحاجة إلى الاثنتَين كلتَيهما. يمكن للإحساس بالذنب أن يجعل إنسانًا يعمل ضد أفضل مصالحه، لكن الرغبة قد تفعل ذلك أيضًا، وحين يختلط الإحساس بالذنب والرغبة بالتساوي في قلب إنسان، قد يأتي هذا الإنسان بأمورٍ غريبة.

لم تشُك أوفالون في شيء. في سبتمبر، حين ورَّط هيكتور سانت جون في لعب دور زوجته في «مستر لا أحد»، هنأَته على حسن اختياره. حتى حين تسرَبت شائعات من المجموعة بأن هناك **حميمية** خاصة بين هيكتور وسيدته التي تلعب الدور الرئيسي، لم تقلَق كثيرًا. كان هيكتور يُحب الغزل. كان يقع دائمًا في حب الممثلات اللائي يعمل معهن، لكن بمجرد انتهاء التصوير وذهاب كل شخص إلى بيته، ينساهن بسرعة. لكن القصص استمرَّت في هذه الحالة. انتقل هيكتور بالفعل إلى «الضِّعف أو لا شيء»، آخر فيلم له في كاليدوسكوب، وكان جوردون فلاي يهمس في عموده بأن أجراس العرس على وشك أن ترن لفاتنة طويلة الشعر وعاشقها المرِح ذي الشوارب. كان منتصف أكتوبر، وأوفالون، التي لم يتصل بها هيكتور لخمسة أيام أو ستة، تتصل بغرفة المونتاج وتطلب منه أن يأتي إلى شقتها تلك الليلة. لم تطلب منه شيئًا من هذا القبيل من قبلُ، وهكذا ألغى خطط العَشَاء مع دولوريس وذهب إلى مكان بريجيد بدلًا من ذلك. وهناك واجهه السؤال الذي أجَّل إجابتَه في الشهرَين السابقَين، وفي النهاية قال لها الحقيقة.

كان هيكتور يدعو من أجل شيءٍ محدد، انفجار غضبٍ أنثوي يجعله في الشارع مترنحًا ويُنهي الأمور مرةً واحدة إلى الأبد، لكن بريجيد اكتفت بالنظر إليه حين باح إليها بالخبر، وأخذَت نفَسًا عميقًا، وقالت من غير الممكن أن يُحب سانت جون. ليس ممكنًا لأنه يُحبها. قال هيكتور: نعم، إنه يُحبها، وسيبقَى يُحبها دائمًا، لكن الحقيقة أنه سيتزوَّج سانت جون. فبدأَت بريجيد تبكي، لكنها لم تتهمه بالخيانة، لم تقدِّم حججًا لصالحها أو تنفجر غاضبة بشأن مدى بشاعة إساءته إليها. قالت إنه مخطئ في حقِّ نفسه، وبمجرد أن يدرك أن أحدًا لم يحبَّه كما أحبَّتْه سيعود إليها. قالت إن دولوريس سانت جون شيء وليست شخصًا. إنها شيءٌ براق ومُسْكر، لكنها تحت جلدها فظة وسطحية وغبية، ولا تستحق أن تكون زوجةً له. كان ينبغي أن يقول هيكتور شيئًا لها هنا. تطلَّبت اللحظة أن ينطق بملاحظة وحشية نافذة تدمِّر أملها للأبد، لكن أسى بريجيد كان قويًّا جدًّا عليه، وإخلاصها له قويًّا جدًّا، وهو يستمع إلى كلامها في تلك الجُمَل القصيرة المتقطعة التي نطقَت بها، لم يجرؤ على النطق بالكلمات. ردَّ: أنتِ مُحقة. ربما لن أبقَى أكثر من عام أو

اثنَين. لكن ينبغي أن أُكمل المهمة. ينبغي أن تكون لي، وبمجرد أن أفعل ذلك، سوف يتولى كل شيءٍ آخر أمره بنفسه.

انتهَى به الأمر بقضاء الليلة في شقة بريجيد. ليس لأنه اعتقد أن ذلك قد يحسِّن الأمر بينهما، لكن لأنها توسَّلَت إليه أن يبقَى معها للمرة الأخيرة، ولم يستطع أن يقول لها لا. في صباح اليوم التالي، تسلَّل خارجًا قبل أن تستيقظ، ومن تلك اللحظة بدأَت الأمور تتغير بالنسبة له. انتهَى التعاقد مع هانت؛ بدأ العمل في «نُقطة وشَرْطة» مع بلوشتاين؛ تبلورَت خطَط العُرس. بعد شهرَين ونصف، لم يسمع شيئًا من بريجيد. وجد صمتَها محيرًا بعض الشيء، لكن الحقيقة أنه كان مشغولًا جدًّا مع سانت جون بدرجة تجعله لا يفكِّر كثيرًا في الأمر. إذا كانت بريجيد اختفت، يمكن أن يرجع ذلك فقط إلى أنها شخصيةٌ تلتزم بكلمتها، ومعتزة بنفسها بدرجة تمنعُها من الوقوف في طريقه. آنذاك وقد وضَّح نواياه، تراجعَتْ لتتركه يغرق أو يعوم بطريقته. إذا عام فربما لا يراها مرةً أخرى. وإذا غرق، فربما تعودُ في الدقيقة الأخيرة وتحاول سحبه من الماء.

لا بد أن التفكير في أمور أوفالون على هذا النحو أراح ضمير هيكتور، أن يحوِّلها إلى كائنٍ متفوقٍ لا تشعر بأي ألم والسكاكين تنغرس في جسدها، لا تنزف حين تُجرَح. لكن في غياب أية حقائق يمكن التحقق منها، لماذا لا ينهمك في تفكيرٍ متفائل بعضَ الشيء؟ أراد أن يصدِّق أنها على ما يُرام، أنها تواصل حياتها بجرأة. لاحَظ أن مقالاتها توقفَت عن الظهور في «فوتوبلاي»، لكن هذا قد يعني أنها خارج المدينة أو شغلَت وظيفةً أخرى في مكانٍ آخر، وفي تلك اللحظة رفض النظر في أي احتمالاتٍ سيئة. كان ذلك حتى ظهرَت في النهاية مرةً أخرى (بدسِّ خطابٍ تحت بابه في ليلة رأس السنة) وعلم مدى بؤس حماقته. بعد يومَين من خروجه من شقتها في أكتوبر، قطعَت رُسغَيها في البانيو. لولا المياه التي تسربَت إلى الشقة التي تحتها، ما كانت صاحبة الأرض فتحَت الباب، وتم العثور على بريجيد قبل فوات الأوان. نقلَتها سيارة الإسعاف إلى المستشفَى. كتبَتْ أنها أفاقت بعد يومَين، لكن ذهنها كان مشوشًا، أفكارها غير مترابطة وتبكي طول الوقت، وقرَّر الأطباء الإبقاء عليها تحت الملاحظة. وأدَّى هذا إلى بقائها شهرَين في عنبر الأمراض النفسية. كانت مستعدة لقضاء بقية حياتها هناك، لكن هذا يرجع فقط إلى أن هدفها الوحيد في الحياة كان العثور على طريقةٍ لتقتل نفسها، ولم يكن المكان يمثِّل لها أية أهمية. ثم حدثَت معجزة وهي تستعد للمحاولة التالية، أو بالأحرى، اكتشفَتْ أن معجزةً حدثَتْ بالفعل وأنها تعيش في ظل سحرها في الشهرَين السابقَين. بمجرد تأكيد الأطباء أنه حدثٌ حقيقي وليس شيئًا من

صنع خيالها، لم تعُد ترغب في الموت. واستمرت قائلة إنها فقدت إيمانها قبل ذلك بسنوات. لم تذهب للاعتراف منذ كانت في المدرسة الثانوية، لكن حين أتت الممرضة في ذلك الصباح لتُعطيَها نتائج الاختبار، شعرَتْ كما لو أن الرب وضع فمه على فمها ونفس الحياة فيها مرةً أخرى. كانت حاملًا. حدث ذلك في الخريف، في آخر ليلة قضياها معًا، وآنذاك كانت تحمل طفل هيكتور في داخلها.

بعد خروجها من المستشفَى، انتقلَتْ إلى شقتها. كان لديها مبلغٌ ضئيلٌ مدَّخر، لكنه لم يكن يكفي لدفع الإيجار بدون الرجوع إلى العمل — ولم تكن تستطيع الرجوع؛ فقد استقالت بالفعل من وظيفتها في المجلة. واصلَت الرسالة تقول إنها عثرَتْ على غرفةٍ رخيصةٍ في مكانٍ ما، مكان بسريرٍ من الحديد وصليبٍ خشبي على الحائط ومستعمرة من الفئران تعيش تحت ألواح الأرضية، لكنها لم تذكُر له اسم النُّزل أو حتى المدينة التي يقع فيها. كان من العبث أن يخرج للبحث عنها. كانت مسجَّلة باسمٍ مزيَّف، وتسعى للبقاء مختفيةً إلى أن يتقدَّم حملها أكثر؛ حيث يصبح من غير الممكن أن يحاول التحدث إليها بشأن الإجهاض. قرَّرَت أن تُبقيَ على حياة طفلها، وسواء أراد هيكتور الزواج منها أو لم يُرِد، عزمَت على أن تصبح أمًّا لطفله. وانتهَى خطابها على النحو التالي: **جمعنا القدَر معًا، يا عزيزي، حيثما أكن الآن تكن معي دائمًا.**

ثم مزيد من الصمت. مرَّ أسبوعان آخران، وبريجيد ملتزمة بوعدها وبقيَت مختبئة. لم يُخبر هيكتور سانت جون بشيءٍ عن خطاب أوفالون، لكنه كان يعرف أن فرصَ الزواج منها ربما انتهت. ولا يستطيع التفكير في حياتهما المستقبلية معًا من دون أن يفكِّر أيضًا في بريجيد، من دون أن يعذِّب نفسه بصور حبيبته السابقة الحامل في نُزلٍ حقيرٍ في حيٍّ مهجور، تندفع ببطء إلى الجنون وطفلها يكبر بداخلها. لم يكن يريد التخلي عن سانت جون. لم يكن يريد التخلي عن حُلم الزحف إلى سريرها كل ليلة والإحساس بجسدها الناعم الكهربي على جلده العاري، لكن الرجال مسئولون عن أفعالهم، وإذا وُلِد الطفل، فلن يكون هناك مهربٌ مما حدث. انتحر هانت في الحادي عشر من يناير، لكن هيكتور لم يعُد يفكِّر في هانت، وحين سمع الأخبار في الثاني عشر من يناير، لم يشعُر بشيء. كان الماضي عديم الأهمية. ما يعنيه المستقبل فقط، والمستقبل صار فجأة موضع شك. كان على وشك أن يفسخ خطبته لدولوريس، لكنه لا يستطيع ذلك قبل أن تظهرَ بريجيد مرةً أخرى، ولأنه لا يعرف أين يعثُر عليها، كان لا يستطيع التحرك، لا يستطيع التزحزح عن البقعة التي حصره فيها الحاضر. بمرور الوقت، بدأ يشعر وكأنه رجلٌ مُسمِرَت قدماه في الأرض.

في ليلة الرابع عشر من يناير، أنهَى العمل مع بلوشتاين في السابعة. كانت سانت جون تتوقَّع قدومه على العشاء في منزلها في وادي توبانجا في الثامنة. وكان هيكتور يصل قبل ذلك، لكن كانت بالسيارة مشكلة طولَ الطريق، وحين انتهَى من تغيير الإطار في سيارته الديسوتو الزرقاء، كان قد استهلَك ثلاثة أرباع الساعة. لولا هذا الإطار المثقوب، ربما لم يحدُث قط الحدث الذي حوَّل مسار حياته؛ لأنه حينذاك بالضبط، وهو قابع في الظلام خارج طريق لا سينيجا بولفار،[٥] ويبدأ تحريك الطرف الأمامي لسيارته، طرقَت بريجيد أوفالون على باب منزل دولوريس سانت جون، وفي اللحظة التي أنهَى فيها هيكتور مهمته الصغيرة وجلس خلف عَجلة قيادة سيارته، أطلقَت سانت جون بدون قصد طلقةً من عيار ٣٢ في العين اليسرى لأوفالون.

هذا ما قالَتْه على أية حال، ومن نظرة الذهول والرعب التي استقبلَتْه وهو يعبُر الباب الرئيسي، لم يرَ هيكتور سببًا للشك فيها. قالت إنها لم تكن تعرفُ أن المسدس مشحون. أعطاه إياها وكيلُها حين انتقلَتْ إلى هذا المنزل المنعزل في الوادي منذ ثلاثة شهور. يُفترَض أنه للحماية، وبعد أن بدأَتْ بريجيد قول كل هذه الأشياء المجنونة لها، صارخةً بشأن طفل هيكتور وقطع رسغَيها والقضبان على نوافذ مستشفيات المجانين والدم من جراح المسيح، ارتعبَت دولوريس وطلبَت منها مغادرة المكان. لكن بريجيد لم تخرج، وبعد بضعِ دقائق كانت تتهم دولوريس بأنها سرقَت رجُلَها، وتهدِّدها بإنذاراتٍ وحشية وتصفها بأنها شيطانةٌ ومتشرِّدة ومومس قذرة وضيعة. بالضبط قبل ذلك بستة شهور، كانت بريجيد تلك الصحفية الحلوة في «فوتوبلاي» بابتسامةٍ جميلة وإحساسٍ حاد بالدعابة، لكنها فقدَت عقلها، كانت خطيرة، تترنح حول الغرفة وتبكي بكاءً حارًّا، لم تعُد دولوريس ترغب في بقائها أكثر من ذلك. وعند ذلك فكَّرت في المسدس. كان في الدرج الأوسط من مكتب في غرفة المعيشة. لم تقصِد الضغط على الزناد. اعتقدَتْ فقط أن منظر المسدس قد يكون كافيًا لإخافة بريجيد فتنصرف. لكن بمجرد أن سحبَتْه من الدرج وصوَّبَتْه عبْر الغرفة، انطلقَت الرصاصة في يدها. لم يكن الصوتُ مرتفعًا. قالت: مجرد فرقعةٍ ضئيلة، وحينها أصدرت بريجيد نخرةً غامضةً وسقطَت على الأرض.

لم تدخُل دولوريس غرفة المعيشة معه (قالت: شيءٌ رهيبٌ جدًّا، لا أستطيع النظر إليها)، وهكذا دخل وحده. كانت بريجيد ترقُد على وجهها على سجادة أمام الأريكة، جسمها

---

[٥] La Cienega Boulevard: طريق في كاليفورنيا.

دافئ، والدم لا يزال يتسرَّب من مؤخرة جمجمتها. قلبها هيكتور، وحين نظر إلى وجهها المدمَّر ورأى الثقب حيث كانت عينها اليسرى، توقَّف عن التنفس فجأة. لم يستطع النظر إليها والتنفُّس في الوقت ذاته. لكي يبدأ التنفُّس مرةً أخرى، كان عليه أن ينظر بعيدًا، وبمجرد أن فعل ذلك لم يجرؤ على النظر إليها بعد ذلك. ضاع كل شيء. تهشَّم كل شيء. الطفل الذي لم يُولَد بداخلها، مات وضاع أيضًا. في النهاية، وقف وذهب إلى الصالة، حيث وجد بطانيةً في الدولاب. وحين عاد إلى غرفة المعيشة، نظر إليها مرةً أخيرة، وشعر بالنَّفَس يتوقف بداخله مرةً أخرى، ثم فتح البطانية وفردها على جسدها التراجيدي الصغير.

أول ما خطر على باله أن يذهب إلى البوليس، لكن دولوريس كانت خائفة. قالت كيف تبدو قصتها حين يسألونها عن المسدَّس، حين يرغمونها على السير في سلسلةٍ لا تُحتمل من الأحداث للمرة الثانيةَ عشرةَ ويجعلونها تفسِّر لماذا ترقُد امرأة حامل في الرابعة والعشرين ميتة على أرضية غرفة معيشتها؟ حتى لو صدَّقوها، لو قَبِلوا أن الطلقة خرجَت من المسدَّس بدون قصد، فإن الفضيحة ستُفسِد حياتها. ستنتهي مسيرتها، ومسيرة هيكتور أيضًا؛ لهذا السبب لماذا ينبغي أن يعانيا من غلطة ليست غلطتهما؟ قالت ينبغي أن يتصلا بريجي، تقصد ريجنالد دوز، وكيلها، الأحمق نفسه الذي أعطاها المسدَّس — ويتركاه يعالج الأمر. كان ريجي ذكيًّا، يعرف كل الزوايا. إذا استمعا لريجي، فقد يكتشفان طريقةً لإنقاذ عنقَيْهما.

لكن هيكتور كان يعرف أنه لم يعُد آمنًا بالفعل. ستكون الفضيحة والخزي العلني إذا تحدَّثا، وستكون المشكلة أسوأ إذا لم يتحدَّثا. يمكن أن يُتهما بالقتل، وبمجرد عرض القضية على المحكمة، لن يصدِّق أحدٌ على الأرض أن موت بريجيد حدث بدون قصد. اخترْ سُمَّك. كان على هيكتور أن يقرِّر. كان عليه أن يقرِّر لكلَيهما، ولم يكن هناك قرارٌ صائبٌ يمكن أن يتخذه. قال لها: انسي ما يتعلق بريجي. إذا سمع دوز بما فعلَتْ، وقعَتْ تحت رحمته. سوف تتذلل أمامه على ركبتَين داميتَين بقية حياتها. ولا يمكن أن يكون هناك شخصٌ آخر؛ إما رفع التليفون والاتصال بالبوليس، أو عدم الحديث لأحد. وإذا لم يكن هناك حديث مع أحد، فإن عليهما أن يهتما بالجسد بنفسيهما.

كان يعرف أنه سوف يحترق في الجحيم على هذا القول، وكان يعرف أيضًا أنه لن يرى دولوريس مرةً أخرى، لكنه قاله على أية حال، وحينذاك تقدَّما وفعلاها. لم تعُد مسألة خير أو شر. كانت تتعلق بإحداث أقلِّ ضرر في هذه الظروف؛ تتعلق بعدم إفساد حياة شخصٍ آخر من دون هدف. أخذا سيارة دولوريس الكرايسلر وانطلقا إلى الجبال على بعد

ساعة شمال ماليبو[٦] بجسد بريجيد في الشاحنة. كانت الجثة لا تزال في البطانية، الملفوفة بدورها في السجادة، وكان في الشاحنة جاروف أيضًا وجده هيكتور في سقيفة الحديقة خلف منزل دولوريس، واستخدَمه في حفر الحفرة. ولو لم يكن إلا ذلك، لحسبَ أنه يدين لها بالكثير. خانها، رغم كل شيء، وكان أبرز ما في ذلك أنها ظلَّت على ثقتها فيه. لم يكن لقصص بريجيد تأثيرٌ عليها. نبذَتها باعتبارها هذيانًا، باعتبارها كذبًا جنونيًّا نطقَت به امرأةٌ غيورةٌ معتوهة، وحتى حين وُضِع الدليل أمام أنفها الجميل مباشرة، رفضَت قَبوله. ربما كان ذلك غرورًا، بالطبع، غرورًا شنيعًا لا يرى في العالم إلا ما يريد أن يراه، لكنه في الوقت ذاته ربما كان حبًّا حقيقيًّا، حبًّا أعمى لا يتخيل هيكتور أنه على وشك أن يفقده. ولا نحتاج إلى أن نقول إنه لم يعرف قَط إن كان غرورًا شنيعًا أم حبًّا أعمى. بعد أن عادا من مأموريتهما البشعة في الهضاب في تلك الليلة، عاد إلى منزله في سيارته، ولم يرَها مرةً أخرى.

كان ذلك حين اختفَى. باستثناء الملابس التي على ظهره والنقود التي في محفظته، ترك كل شيء وراءه، وبحلول العاشرة من الصباح التالي كان يتجه شمالًا في قطار إلى سياتل. كان يتوقع تمامًا أن يتم القبض عليه. بمجرد صدور أخبار عن فقدان بريجيد لن يمضيَ وقتٌ طويل قبل الربط بين اختفاء الاثنَين. قد يرغب البوليس في استجوابه، وهنا يبدأ البحث عنه جديًّا. لكن هيكتور كان مخطئًا في ذلك، بالضبط كما كان مخطئًا في كل شيءٍ آخر. كان الشخص المفقود، وفي ذلك الوقت لم يعرف أحدٌ بهلاك بريجيد. لم تعُد لها وظيفةٌ أو عنوانٌ دائم، وحين فشلَت في العودة إلى غرفتها في نُزل فيتزويليام أرمز وسط مدينة لوس أنجلوس بقية الأسبوع في ١٩٢٩م، أنزل موظف الاستقبال مقتنياتها في البدروم وأجَّر غرفتها لشخصٍ آخر. لم يكن في ذلك شيءٌ غير عادي. يختفي الناس طول الوقت، ولا يمكن أن تترك غرفة خالية ومستأجر جديد يرغب في دفع مقابل لها. حتى لو شعر موظف الاستقبال بأنه معني بما يكفي لإبلاغ البوليس، لم يكن هناك ما يمكن أن يُفعَل بهذا الشأن على أية حال. كانت بريجيد مسجلة باسمٍ مزيَّف، وكيف يمكن أن تبحث عن شخصٍ لم يُوجد؟

بعد شهرَين تم استدعاء والدها من سبوكين[٧] وتحدَّث إلى مخبر من لوس أنجلوس اسمه رينولدز، الذي واصل العمل في القضية حتى إحالته إلى المعاش في ١٩٣٦م. وبعد

---

[٦] مدينة في كاليفورنيا.

[٧] سبوكين: مدينة شرق واشنطون.

أربعة وعشرين عامًا، تم في النهاية إخراج عظام ابنة مستر أوفالون من تحت الأرض. أخرجها بلدوزر يحفِر في موقع بناء في تطورٍ عمرانيٍّ جديد على حافة سيمي هيلز.[٨] أُرسلَتْ إلى مختبر الطب الشرعي في لوس أنجلوس، لكن أوراق رينولدز كانت مخزونة على عمقٍ آنذاك، ولا يمكن تحديد الشخص الذي ترجع إليه.

علمَت ألما عن تلك العظام لأنها جعلَتها شغلَها الشاغل. أخبرها هيكتور بموضع دفنها، وحين زارت التطور العمراني في أوائل الثمانينيات، تحدثت إلى عددٍ كافٍ من الناس لتتأكد من أنها وجدَت في تلك البقعة.

بحلول ذلك الوقت كانت سانت جون قد ماتت أيضًا منذ زمنٍ طويل. بعد عودتها إلى منزل والدَيْها في ويتشيتا[٩] بعد اختفاء هيكتور، أصدرت بيانَها للصحافة وبقيَت في عزلة. بعد سنة ونصف تزوَّجَت من مصرفيٍّ محلي اسمه جورج ت. برنكرهوف. أنجبا طفلَين، ويلَّا وجورج جونيور. في ١٩٣٤م، والابن الأكبر دون الثالثة، فقدَتْ سانت جون السيطرة على سيارتها وهي عائدةٌ إلى البيت ذات ليلة في نوفمبر والمطر يتساقط بغزارة. اصطدمَت بعمودٍ من أعمدة التليفونات، ودفعها أثر الاصطدام في الزجاج الأمامي وقطع الشريان السباتي في عنقها. طبقًا لتقرير البوليس عن تشريح الجثة، نزفَت حتى الموت من دون أن تستعيدَ وعيها.

وبعد عامَين، تزوَّج برنكرهوف مرةً أخرى. حين كتبَت إليه ألما في ١٩٨٣م تطلب مقابلةً معه، ردَّت أرملتُه بأنه مات بفشلٍ كُلوي في الخريف السابق. لكنَّ الابنَين كانا على قيد الحياة، وتحدثَت ألما إليهما — واحد في دالاس بولاية تكساس، والآخر في أورلاندو بولاية فلوريدا. لم يكن لدى أيٍّ منهما الكثير مما يقدمه. قالا إنهما كانا صغيرَين جدًّا في ذلك الوقت. عرفا أمهما من الصور الفوتوغرافية، لكنهما لا يتذكَّرانها على الإطلاق.

حين دخل هيكتور المحطة الرئيسية صباح الخامسَ عشرَ من يناير، كان قد حلَق شاربه. تنكَّر بإزالة أكثر سمة تميِّزه، محوِّلًا وجهه إلى وجهٍ آخر بعملية طرحٍ بسيطة. قالت: كانت العينان والحاجبان والجبهة والشعر الأسود الحريري أيضًا تمثِّل شيئًا للمطلع على أفلامه،

[٨] جبل في كاليفورنيا.

[٩] ويتشيتا: مدينة في جنوب كانساس.

لكن هيكتور عثَر، بعد وقتٍ قصيرٍ من شراء التذكرة، على حلٍّ لتلك المشكلة أيضًا. قالت ألما، ولمعالجة ذلك عثَر أيضًا على اسمٍ جديد.

رحلة التاسعة وإحدى وعشرين دقيقة إلى سياتل ما كان لها أن تقلع قبل ساعةٍ أخرى. قرَّر هيكتور قتلَ الوقت بالذهاب إلى المطعم لتناول كوبٍ من القهوة، لكن ما إن جلس إلى الطاولة وبدأ يشم روائح لحم الخنزير المقدَّد والبيض المقلي على الصينية حتى اجتاحتْه موجة من الغثيان. انتهَى به الأمر إلى غرفة الرجال، دخل كشكًا على يدَيه وركبتَيه وأفرغ محتويات معدته في التواليت. اندفع كلُّ شيء منه، السوائل الخضراء السيئة والفتات المتخثر من الطعام البني غير المهضوم، تطهير مرعب من الخزي والخوف، وحين انتهت النوبة، جلس على الأرض حيث مكث برهةً طويلة، مكافحًا لالتقاط أنفاسه. كان رأسه مائلًا على الجدار من خلفه، ومن هذه الزاوية رأى شيئًا لا يمكن من دون ذلك أن يلاحظه. في كوع الماسورة المنحنية خلف التواليت مباشرة، ترك شخصٌ ما كابًا. سحبه هيكتور من مكانه الخفي واكتشف أنه كابُ عامل، كابٌ متين من صوف التويد ببروز قصير من الأمام — لا يختلف كثيرًا عن كاب استخدمه هو نفسه ذات مرة، في بداية وصوله إلى أمريكا. قلبَه هيكتور ليتأكد من عدم وجود شيء بداخله، أو أنه قذِر جدًّا أو ملوَّث بدرجة تجعله لا يصلُح لأن يضعَه على رأسه. وحينذاك رأى اسم صاحبه مكتوبًا بالحبر بطول ظهر النطاق الجلدي الداخلي؛ هرمان ليسر. أذهل هيكتور باعتباره اسمًا مناسبًا، وربما اسمًا رائعًا، وعلى أية حال اسمًا ليس أسوأ من أي اسمٍ آخر. اسمه هرمان، أليس كذلك؟ إذا اعتاد أن يناديَ نفسَه باسم هرمان، يمكن أن يغيِّر هويته من دون أن يتنازل عن اسمه. كان هذا هو المهم: أن يتخلَّص من نفسه بالنسبة للآخرين ويتذكَّر مَن هو بالنسبة لنفسه، ليس لأنه يرغب في ذلك، بل بدقَّة لأنه لا يرغب.

هرمان ليسر. سينطقه البعض «لسر»، وسينطقه آخرون «لوسر».[١٠] على أية حال، شعر هيكتور بأنه وجد الاسم الذي يستحقه.

كان الكاب مناسبًا تمامًا. لم يكن فضفاضًا جدًّا ولم يكن محكمًا جدًّا، وقد أعطاه ما يكفي ليُنزل الحافة على جبهته ويُخفي الميل المميز لحاجبيه، وإخفاء الصفاء الرهيب لعينَيه. بعد الطرح، إذن، إضافة. هيكتور ناقص الشارب، ثم هيكتور زائد الكاب. محت

[١٠] الاسم بالإنجليزية Loesser، ومن هنا جاء الاختلاف في النطق و«لسر» تعني «الأقل» و«لوسر» تعني «الخاسر».

معالمه العمليتان، وغادر غرفة الرجال ذلك الصباح وهو يشبه أي شخص، لا يشبه أي شخص، مثل صورة طبق الأصل من مستر لا أحد نفسه.

أقام في سياتل ستة أشهر، ثم انتقل جنوبًا إلى بورتلاند لعام، ثم عاد شمالًا إلى واشنطون، حيث بقي حتى ربيع ١٩٣١م. في البداية، كان يدفعه هلعٌ خالص. شعر هيكتور بأنه كان يجري طول حياته، وفي الأيام التي أعقبَت اختفاءه، لم تختلف طموحاته عن طموحات أي مجرمٍ آخر: ما دام يمر يوم من دون القبض عليه يعتبر أنه قضى ذلك اليوم بشكلٍ جيد. كل صباح وكل مساء، كان يقرأ ما كُتب عنه في الصحف، متتبعًا التطور في القضية ليرى مدى قربهم من العثور عليه. كان ما يكتبونه عنه يربكه، فزعًا من قلة الجهد الذي بذله أي شخصٍ ليعرفه. كان هانت عديم الأهمية، ومع ذلك يبدأ كل مقالٍ وينتهي به؛ تلاعُب في الأسهم، استثماراتٌ زائفة، شغل هوليوود بكل مجده المتآكل. لم يُذكَر اسم بريجيد قط، وإلى أن عادت دولوريس إلى كانساس، لم ينشغل أحد حتى بالحديث إليها. يومًا بعد يوم، تضاءل الضغط، وبعد أربعة أسابيع بدون اختراق وتغطيةٍ متناقصة في الصحف، بدأ هلعُه يهدأ. لم يشتبه أحدٌ فيه في أي شيء. كان يمكن أن يعود إلى بيته إذا أراد. كل ما عليه أن يفعله أن يركب قطارًا إلى لوس أنجلوس، ويستعيد حياته بالضبط حيث تركها.

لكن هيكتور لم يذهب إلى أي مكان. لم يكن يريد سوى أن يكون في منزله في شمال أورانج درايف، جالسًا في شرفة الشمس مع بلوشتاين وهما يشربان الشاي المثلَّج ويضعان اللمسات النهائية في «نقطة وشرطة». كانت صناعة الأفلام مثل العيش في هذيان. كانت أصعب الأعمال التي ابتكرها إنسان وأكثرها مشقة، وكلما زادت صعوبتها رآها أكثر إثارة للبهجة. كان يتفهم الوظيفة، يتقن ببطءٍ تعقيدات الوظيفة، وبمرور الوقت تأكد من أنه تطوَّر وأصبح ممن يُجيدون المهنة. هذا كل ما كان يتمناه لنفسه؛ أن يتقن هذا الشيء. لم يرغب في أكثر من ذلك؛ لذا كان الشيء الوحيد الذي لم يسمح لنفسه بالقيام به مرةً أخرى. إنك لا تدفع فتاةً بريئةً للجنون، وتجعلها حاملًا، وتدفن جسدها الميت على عمق ثماني أقدامٍ تحت الأرض وتتوقع أن تواصل حياتك كما كانت من قبلُ. إنسانٌ فعل ما فعل يستحق العقاب. إذا لم يعاقبه العالم فعليه أن يعاقبَ نفسه.

استأجر غرفة في بنسيون قرب بايك بليس ماركت، وحين انتهت النقود التي كانت في محفظته في النهاية، عثر على وظيفة مع بائع سمكٍ محلي. يستيقظ كل صباح في الرابعة، ويُفرغ الشاحنات في ضباب ما قبل الفجر، محمِّلًا الكراتين والبوشل، ورطوبة بوجيه

ساوند[١١] تيبس أصابعه وتشُق طريقَها إلى عظامه. ثم بعد تدخينٍ سريع، ينشر سرطان البحر والمحار على أسرَّة من الثلج المجروش، ويلي ذلك أعمالٌ متنوِّعة متكرِّرة في النهار؛ قعقعة الصدف على الميزان، الشنط الورقية البنية، تقطيع المحار بسيفه القصير المميت. وحين لم يكن يعمل يقرأ هرمان ليسر كتبًا من المكتبة العامة، ويحتفظ بمفكِّرة، ولا يتحدث مع أحد إطلاقًا إلا مرغمًا. قالت ألما: كان الموضوع أن يتقوقع في القيود التي فرضها على نفسه، ليُزعج نفسه قَدْر المستطاع. وحين صار العمل سهلًا جدًّا، انتقل إلى بورتلاند؛ حيث عثَر على وظيفة حارسٍ ليلي في مصنع براميل. بعد صخب السوق المسقوفة جاء صَمْتُ أفكاره. أوضحَت ألما: لم يكن هناك شيءٌ ثابتٌ بشأن اختياراته. كانت كفَّارته عملًا مستمرًّا، وكان العقاب الذي يفرضُه على نفسه يتغيَّر طبقًا لما يشعر أنه أعظم عيوبه في لحظةٍ معيَّنة. حنَّ للصحبة، اشتاق أن يكون مع امرأةٍ مرةً أخرى، أراد أجسادًا وأصواتًا من حوله؛ لذا حبس نفسه بين جدران هذا المصنع الخاوي، ساعيًا إلى تهذيب نفسه بالأهداف الدقيقة لنكران الذات.

انهارت سوق الأسهم وهو في بورتلاند، وحين توقفَت شركة كومستوك باريل عن العمل في منتصف الثلاثينيات، فقد هيكتور وظيفته. وحينذاك كان قد شقَّ طريقه خلال عدة مئات من الكتب، بادئًا بالروايات الكبرى في القرن التاسعَ عشرَ التي تحدَّث عنها الجميع لكنه لم يكن قط قد اهتم بقراءتها (ديكنز، فولبير، ستندال، تولستوي)، ثم، بمجرد أن شعر بأنه اطلع عليها بشكلٍ جيد، قرَّر أن يبدأ من الصفر ويعلِّم نفسه بطريقةٍ منهجية. لم يكن هيكتور يعرفُ شيئًا تقريبًا. ترك المدرسة في السادسةَ عشرة، ولم يهتمَّ أحدٌ بأن يُخبرَه بأن سقراط وسوفوكليس ليسا الرجل نفسه، أو أن جورج إليوت امرأة، أو أن «الكوميديا الإلهية» قصيدة عن الآخرة لا مهزلة تنتهي بزواج كل الشخصيات من الشخص المناسب. كانت الظروف تضغط على هيكتور دائمًا، ولم يكن هناك وقتٌ ليقلق على مثل هذه الأمور. آنذاك، فجأة، كان الوقت غير محدود. محبوسًا في ألكاترازه الخاص،[١٢] قضى سنوات أَسْره يكتسب لغةً جديدة ليفكِّر في شروط بقائه، ليفهم الألم المستمر القاسي في روحه. طبقًا لألما، حوَّلَته صرامة تدريبه الذهني تدريجيًّا إلى شخصٍ آخر. تعلَّم كيف ينظر إلى نفسه عن بُعد، أن يرى نفسه في المقام الأول رجلًا ضمن الرجال الآخرين، ثم مجموعةً

[١١] بوجيه ساوند: مدخل على المحيط الهادي على ساحل ولاية واشنطون.

[١٢] ألكاتراز: جزيرة في خليج سان فرانسيسكو، كان بها السجن الفيدرالي الأكثر تأمينًا بين ١٩٣٤–١٩٦٣م.

من الأجزاء العشوائية، ثم بقعة من التراب — قالت: وكلما ابتعد عن أصله كان أقرب إلى تحقيق العظمة. أطلَعها على مذكِّراته في تلك الفترة، وبعد مرور خمسين عامًا على ما حدث، استطاعت ألما أن تشاهد الآلام المبرِّحة لضميره مباشرة. قرأَت عليَّ فِقرةً من الذاكرة: **لم أَضِعْ أكثر من الآن، لم أكن قط أكثر إحساسًا بالوحدة والخوف — لكنني لم أكن أكثر حيوية**. كُتِبَت هذه الكلمات قبل أن يغادر بورتلاند بأقلَّ من ساعة. ثم، غالبًا بعد تفكير، جلس مرةً أخرى وأضاف فِقرةً أخرى في ذيل الصفحة: **لا أتحدث إلا إلى الموتى. لا أثقُ إلا فيهم، لا يفهمُني سواهم. مثلهم، أعيشُ بدون مستقبل**.

كان هناك خبرٌ عن وظائف في سبوكين. كان يُفترض أن مصانع الخشب تبحث عن رجال، وكان هناك حديثٌ عن عدة مخيمات تسجيل في الشرق والشمال للتوظيف. لم يكن هيكتور مهتمًّا بتلك الوظائف، لكن سمع صدفةً رفيقَين يتحدثان عن الفرص المتوفرة هناك بعد ظهر أحد الأيام بعد فترةٍ قصيرةٍ من إغلاق مصنع البراميل، وبرزَت له فكرة، وبمجرد أن بدأ بتفحُّص الفكرة، لم يستطعْ مقاومتها. نشأَت بريجيد في سبوكين. ماتت أمها، لكن أباها لا يزال حيًّا، وفي الأسرة أيضًا أختان أصغر. من بين كل العذابات التي تخيَّلها هيكتور، من بين كل الآلام التي يمكن أن يسبِّبها لنفسه، لم يكن هناك أسوأ من التفكير في الذهاب إلى المدينة التي يعيشون فيها. إذا لمح مستر أوفالون والفتاتَين، فسيعرف كيف يبدون، وستبقَى وجوهُهم في ذهنه كلما فكَّر في الأذى الذي ألحقه بهم. شعر بأنه يستحقُّ أن يعانيَ كل هذه المعاناة. كان مضطرًّا إلى أن يجعلهم حقيقة، أن يجعلهم حقيقةً في ذاكرته بقَدْر ما كانت بريجيد نفسها.

كان باتريك أوفالون، وهو لا يزال معروفًا بلون شعره في صباه، يمتلك ويُدير منتجات رِد الرياضية في وسط مدينة سبوكين في السنوات العشرين الأخيرة. في صباح يومِ وصوله وجد هيكتور فندقًا رخيصًا على بعد منزلَين غرب محطة القطار، دفع مقدم ليلةٍ واحدة، ثم ذهب ليبحث عن المحل. وجده في خمسِ دقائق. لم يفكِّر فيما يفعلُه بمجرد وصوله، لكن لمجرد الحذَر رأى من الأفضل أن يقفَ في الخارج ويُحاوِل إلقاء نظرة على أوفالون من خلال الواجهة. لم يكن هيكتور يعرفُ إنْ كانت بريجيد قد أتت على ذِكْره في أيٍّ من خطاباتها إليهم. وإذا ذكَرَته، فإن الأسرة تعرفُ أنه يتحدث بلهجةٍ إسبانيةٍ ثقيلة. والأكثر أهمية، ربما اهتموا أكثر باختفائه في ١٩٢٩م، وفُقِدَت بريجيد نفسُها لما يقرب من عامَين، ربما وجدوا وحدهم في أمريكا رابطًا بين الحالتَين. وكان كل ما عليه أن يفعله أن يدخلَ المحل ويفتح فمه. إذا عرف أوفالون حقيقة هيكتور مان، يحتمل أن تُثار شكوكُه بعد ثلاث جمل أو أربع.

لكن لم يرَ أوفالون في أي مكان. وهيكتور يضغط أنفه على الزجاج، متظاهرًا بفحص طقمٍ لنوادي الجولف معروضٍ في الواجهة، ألقَى نظرةً واضحة في المحل، وبقَدْرِ ما يتبيَّن من هذه الزاوية، لم يكن أحدٌ بالداخل. لا يوجد زبائن أو كاتب خلف الطاولة. كان الوقت لا يزال مبكرًا — بعد العاشرة بقليل — لكن العلامة على الباب تشير إلى أنه «مفتوح»، وبدل البقاء في الشارع المزدحم والمخاطرة بأن ينتبه أحدٌ إليه، تخلَّى عن خطته وقرَّر الدخول. فكَّر في أنهم إذا اكتشفوا حقيقته فليكن ما يكون.

أصدر البابُ صريرًا حين دفعه ليفتحه، وأزَّت الألواح الخشبية العارية تحت القدمَين وهو يسير باتجاه الطاولة في الخلف. ليس مكانًا واسعًا، لكن الأرفف مكدَّسة بالبضائع، وبدا أن هناك كلَّ ما قد يحتاج إليه الرياضي؛ الصنانير وبكرات الصيد، والزعانف المطاطية ونظارات السباحة، والمسدَّسات وبنادق الصيد، ومضارب التنس، وقفَّازات البيسبول، وكُرات القدم، وكُرات السلة، وألواح الكتف والخوذات، وأحذية بكعبٍ رفيع وأحذية بكعبٍ عريض، وتي شيرتات الركل وتي شيرتات القيادة، ودبابيس البولنج، وقضبان رفع الأثقال، والكُرات الطبية. صفَّان من أعمدة على مسافاتٍ منتظمة بطول المحل، وفي كل صفٍّ صورة في إطار لرِد أوفالون. كان شابًّا في الصور، ويبدو فيها منهمكًا في نشاطٍ رياضي، مرتديًا زي البيسبول في واحدة، والفوتبول في أخرى، لكن غالبًا سباقات جري في الزي القصير لرجل التِّراك والميدان.[١٣] في إحدى الصور، تلتقطُه الكاميرا في خطوةٍ كاملة، والقدمان على الأرض، أمام أقرب منافسيه بيارداتَين. وفي أخرى، يُصافح رجلًا بقبَّعةٍ رسمية وسترةٍ رسمية، مستلمًا ميداليةً برونزية في دورة الألعاب الأولمبية في سانت لويس في ١٩٠٤م.

وهيكتور يقترب من الطاولة، ظهرَت شابة من غرفةٍ خلفية، تجفِّف يدَيها بفوطة. كانت تنظر إلى أسفل، ورأسها مائلٌ إلى جانب، ورغم أن وجهَها كان مختفيًا عنه إلى حدٍّ بعيد، كان في مشيتها شيءٌ ما، شيءٌ ما في انحدار كتفَيها، شيءٌ ما في الطريقة التي حكَّتْ بها أصابعها بالفوطة مما جعله يشعر أنه ينظر إلى بريجيد. لعدة ثوانٍ، وكأن تسعة عشر شهرًا لم تمضِ قط. خرجَت من قبرها، نبشَت طريقها خارجةً من التراب الذي جرفه فوق جسدها، وكانت هناك آنذاك، سليمة تتنفَّس مرةً أخرى، بدون رصاصةٍ في دماغها أو ثقبٍ حيث كانت عينُها، تعمل مساعدةً في محل أبيها في سبوكين في ولاية واشنطون.

---

[١٣] رياضة تجمع مُنافِسين متنوِّعين تعتمد على مهارات الجري والقفز والرمي.

ظلَّتْ تمشي باتجاهه، متوقفةً فقط لتضع الفوطة على قمة كرتونة مغلَقة، والغريب فيما حدث بعد ذلك أنها بعد أن رفعَت رأسها ونظرَت في عينَيه، استمر الوهم. كان لها أيضًا وجهُ بريجيد. الفك نفسه والفم نفسه والجبهة نفسها والذقَن نفسه. حين ابتسمَتْ له بعد لحظة، رأى الابتسامة نفسها أيضًا. فقط حين صارت على بعد خمس أقدامٍ منه بدأ يلاحظ الاختلافات. وجهها مغطًّى بنمشٍ لم يكن موجودًا على وجه بريجيد، وكانت عيناها أغمق. كانتا أيضًا متباعدتَين أكثر، أبعد قليلًا عن قصبة أنفها، وعزَّز هذا التغيُّر الضئيل في ملامحها الاتساق العام لوجهها، مما جعلها أجمل بدرجةٍ أو اثنتَين عن أختها. رد هيكتور لها الابتسامة، وحين وصلَت إلى الطاولة وتحدثَت إليه بصوت بريجيد، سائلةً إن كان يحتاج إلى مساعدة، لم يعُد يشعر بأنه على وشك السقوط على الأرض في إغماءةٍ مميتة.

قال إنه يبحث عن مستر أوفالون، ويسأل إن كان من الممكن أن يتحدث إليه. لم يبذل أي جهد لإخفاء لهجته، ناطقًا كلمة «ميستر» بلغةٍ مُبالَغ فيها في «ر»، ثم مال أقرب إليها، متفحِّصًا علامات رد الفعل على وجهها. لم يحدث شيء، أو بالأحرى استمرَّت المحادثة وكأن شيئًا لم يحدث، وحينها عرف هيكتور أن بريجيد احتفظَت بعلاقتها به سرًّا. نشأَت في أسرةٍ كاثوليكية، ولا بد أنها أحجمَت عن فكرة أن تجعل أباها وأختَيها يعرفون أنها تنام مع رجلٍ خطيب لامرأةٍ أخرى وأن ذلك الرجل، الذي ختَن قضيبه، لا ينوي فسخ خطبته ليتزوَّجها. وإذا كان هذا هو الوضع، فربما لم يعرفوا أنها كانت حاملًا، أو أنها قطعَت رُسغَيها في البانيو، أو أنها قضت شهرَين في مستشفًى وهي تحلم بطرقٍ أفضل وأكثر فاعلية لقتل نفسها. وربما توقفَت عن الكتابة إليهم ربما حتى قبل أن تظهرَ سانت جون في المشهد، وهي لا تزال واثقةً جدًّا بشكلٍ يجعلها تفترض أن كلَّ شيءٍ يسير كما تتمنَّى.

حينذاك كان دماغُ هيكتور يعدو، مندفعًا في عدة اتجاهاتٍ في الوقت ذاته، وحين قالت الفتاة التي خلف الطاولة إن أباها خارج البلدة لأسبوع، في مهمة في كاليفورنيا، شعر هيكتور وكأنه يعرف طبيعة المهمة. ذهب رِد أوفالون إلى لوس أنجلوس للتحدث إلى البوليس بشأن ابنته المفقودة. يحثُّهم على فعل شيءٍ في قضيةٍ مستمرة لشهورٍ طويلة جدًّا، وإذا لم يقتنع بردودهم، فسوف يستأجر مُخبرًا خاصًّا ليبدأ البحث من جديدٍ في كل مكان. ربما قال لابنته في سبوكين: اللعنة على التكلفة. ينبغي القيام بشيءٍ قبل فوات الأوان.

قالت الابنة في سبوكين إنها تقوم بمهام المحل في غياب أبيها، لكن إذا اهتم هيكتور بترك اسمه ورقمه، يمكن أن تُعطيَه الرسالة حين يعود يوم الجمعة. قال هيكتور إنه لا

حاجة إلى ذلك، وإنه سيعود بنفسه يوم الجمعة، وحينذاك، لمجرَّد أن يكون مهذبًا، أو ربما لأنه يريد أن يترك انطباعًا جيدًا في نفسها، سألها إن كانت قد تُركَت لتديرَ الأمور بنفسها. قال: يبدو أنها عمليةٌ كبيرةٌ جدًّا لا يمكن لشخصٍ واحدٍ أن يقوم بها.

ردَّت: يُفترض أن يُوجد ثلاثة أشخاص، لكن المساعدة المنتظمة أبلغَت بأنها مريضةٌ هذا الصباح، وأقيل الشيَّال الأسبوع الماضي لأنه سرق قفَّازات بيسبول وباعها بنصف الثمن لأطفال في حيِّه. قالت إنها تشعُر بأنها تائهةٌ قليلًا. مرَّ وقتٌ طويل منذ كانت تساعد في المحل، ولا تعرف الاختلاف بين مضربِ الجولف وأية أداةٍ أخرى من الخشب، ولا يمكنها أن تستخدمَ سجل النقود بدون ضغط تسعة أزرار خطأً وإفساد عملية البيع.

جرى كل شيء بودٍّ شديد وبشكلٍ مباشر. لم يبدُ أنها تفكِّر مرتَين بشأن مشاركته هذه الأسرار، وباستمرار المحادثة، عرف هيكتور أنها كانت بعيدةً في السنوات الأربع الماضية، تدرُس لتصبح مدرِّسةً في شيءٍ ما سمَّتْه ولاية، وتبيَّن أنه كلية ولاية واشنطون في بولمان. تخرَّجَت في يونيو، وعادت إلى البيت لتعيشَ مع أبيها، وكانت على وشكِ أن تبدأ مهنتها مدرِّسة للصف الرابع في مدرسة هوراس جريلي الابتدائية. أخبرَتْه بأنها لا تصدِّق حظها. كانت المدرسة نفسها التي ذهبَت إليها وهي فتاة، وقد تعلَّمَت هي وأختاها الأكبر على يد مسز نيرجارد في الصف الرابع. درست مسز «ن» هناك اثنَين وأربعين عامًا، وأذهلَها كمعجزةٍ أن مدرستَها القديمة أُحيلَت إلى المعاش حين بدأَت هي نفسها البحث عن وظيفة. في أقلَّ من ستة أسابيع ستقفُ أمام الفصلِ نفسِه الذي جلسَت فيه يوميًّا وهي تلميذة في العاشرة من عمرها، وقالت: أليس غريبًا، ألا تسير الحياة أحيانًا بشكلٍ مضحك؟

قال هيكتور: نعم، مضحكٌ جدًّا، غريبٌ جدًّا. عرف آنذاك أنه يتحدث إلى نورا، صغرى بنات أوفالون، لا ديردر، التي تزوجَت في التاسعةَ عشرةَ ورحلَت لتعيش في سان فرانسيسكو. بعد ثلاث دقائق في صحبتها قرَّر هيكتور أن نورا لا تُشبِه أختها الراحلة. ربما كانت تُشبِه بريجيد، لكنها لا تتمتع بشيء من طاقتها المتوتِّرة المغرورة، بشيءٍ من طموحها، بشيءٍ من ذكائها العصبي المندفع. هذه الأخت أرقُّ، وأكثر هدوءًا، وأكثر سذاجة. تذكَّر أن بريجيد وصفَت نفسَها ذات يومٍ بأنها الوحيدة من بنات أوفالون التي تجري دماءٌ حقيقيةٌ في عروقها. قالت: ديردر من الخل، ونورا من لبنٍ دافئ تمامًا. قالت إنها الوحيدة التي ينبغي أن تُسمَّى بريجيد، على اسم سانت بريجيد،[١٤] القديسة الراعية لأيرلندا؛ لأنه

[١٤] سانت بريجيد (٤٥١–٥٢٥ تقريبًا): عيدها في ١ فبراير.

لو كان هناك شخصٌ مقدَّر له أن يكرِّس حياته لحياة التضحية بالذات والأعمال الطيبة، لكانت أختها الصغيرة نورا.

مرة أخرى كان على وشك أن يستدير ويغادر المكان، ومرةً أخرى أبقاه شيءٌ هناك. دخلَت فكرةٌ جديدةٌ رأسه — الاندفاعات الأكثر جنونًا، شيءٌ خطير جدًّا ومدمِّر للذات أدهشَه أنه فكَّر فيه، ناهيك عن أنه وجد الجرأة على البوح به.

قال لنورا مبتسمًا ابتسامةَ اعتذار وهازًّا كتفَيه: لا مكسب من دون مغامرة، لكن السبب وراء قدومه إلى هنا هذا الصباح أن يسأل مستر أوفالون عن وظيفة. سمع عما حدث مع الشيال ويتساءل إن كانت الوظيفة ما زالت متاحة. قالت نورا: غريب. حدث هذا من وقتٍ قريب، ولم يضعوا إشعارًا في إعلانات الوظائف المطلوبة بعدُ. لا يخطِّطون للقيام بذلك إلى أن يعود أبوها من رحلته. قال هيكتور: حسنًا، الأخبار تنتشر. ردَّت نورا، نعم، ربما يكون ذلك صحيحًا، لكن لماذا يريد أن يكون شيالًا على أية حال؟ إنها وظيفةٌ للنكرات، للرجال ذوي الظهور القوية والعقول الغبية العديمي الطموح؛ من المؤكَّد أنه يستطيع أن يفعل ما هو أفضل من ذلك. قال هيكتور: ليس بالضرورة. الوقت صعب، وأية وظيفةٍ تدرُّ نقودًا في هذه الأيام وظيفةٌ جيدة. لماذا لا تمنحه فرصة؟ إنها وحدها في المحل، ويعرف أنها قد تحتاج إلى مساعدة. إذا رضيَت عن عمله، فربما تتحدث عنه بكلمةٍ طيبةٍ مع أبيها. ماذا تقول مس أوفالون؟ هل يعقدان الصفقة؟

كان قد مضى عليه أقلُّ من ساعة في سبوكين، وحصل هرمان ليسر على وظيفة من جديد. هزَّت نورا يده، ضاحكةً من جرأة عرضه، ثم خلع هيكتور جاكته (كانت قطعة الثياب الراقية التي يمتلكها)، وبدأ العمل. تحوَّل إلى فِراشة، وقضى بقية اليوم يرفرف حول شمعةٍ مُشتعلة. كان يعرف أن جناحَيه قد يشتعلان في أية لحظة، لكن كلما اقتربَ من لمس النار شعر أكثر بأنه يواجه مصيره. وكما كتب في مذكراته في تلك الليلة: **إذا كنت أسعى إلى إنقاذ حياتي، فعليَّ أن أكونَ في نطاقِ بوصةٍ من تدميرها.**

ضد كل التوقعات، استمرَّ ما يقرب من عام. في البداية شيالًا في الغرفة الخلفية، ثم كاتبًا ومساعدًا للمدير، يعمل تحت أوفالون نفسه مباشرة. قالت نورا إن أباها في الثالثة والخمسين، لكن حين تم تقديم هيكتور له في الاثنَين التالي، شعر أنه يبدو أكبر من ذلك، ربما في الستين، وربما مائة. لم يعُد شعر الرياضي السابق أحمر، القوام الرشيق لم يعُد كما كان، وكان يعرج أحيانًا بتأثير التهاب مفصل الركبة. كان أوفالون يظهر في المحل كل صباح في التاسعة بالضبط، لكن العمل لم يكن يحظى باهتمامٍ واضح منه، وينصرف

عادةً في الحاديةَ عشرةَ أو في الحاديةَ عشرةَ والنصف. إذا كانت ساقه تحتمل، فقد ينطلق إلى نادي البلدة ويلعب جولة جولف مع اثنَين أو ثلاثة من أصدقائه. وإذا لم تكن تحتمل، فقد يتناول غداءً مبكرًا جدًّا في «بلوبل إن»، مطعم عبْر الشارع مباشرة، ثم يذهب إلى البيت ويقضي بعد الظهر في غرفة نومه، يقرأ الصحف ويشرب من زجاجات ويسكي جامسون الأيرلندي الذي يهرِّبه من كندا شهريًّا.

لم ينتقد هيكتور قط ولم يشكُ من عمله. ولم يجامِلْه قط. كان أوفالون يعبِّر عن رضاه بالصمت، وغالبًا، حين يكون في حالةٍ مزاجيةٍ طيبة، يحيي هيكتور بإيماءةٍ ضئيلةٍ من رأسه. لشهورٍ عديدة، لم يكن الاحتكاك بينهما يزيد عن ذلك. وجد هيكتور الأمر صارخًا في البداية، لكن والوقت يمُر تعلَّم ألا يأخذ المسألة بشكلٍ شخصي. كان الرجل يعيش في مجال الانطواء الأصم، المقاومة اللانهائية للعالم، ويبدو أنه يقضي أيامه من دون هدف سوى استهلاك الساعات بشكلٍ غيرِ مؤلم قَدْر المستطاع. لم يَفقِد أعصابه قَط، ونادرًا ما يبتسم. كان منصفًا ومنعزلًا، غائبًا حتى حين يكون حاضرًا، ولا يُظهِر أي شفقة أو تعاطف مع نفسه أكثر مما يُظهِر مع أي شخصٍ آخر.

بقَدْر ما كان أوفالون مغلقًا وغيرَ مُبالٍ به، كانت نورا متفتحةً ومندمجةً معه. هي التي وظَّفَت هيكتور، رغم كل شيء، واستمرَّتْ تشعر بأنها مسئولة عنه، تُعامِله من وقت لآخر باعتباره صديقها، وربيبها، ومشروعها الإنساني الإصلاحي. بعد عودة أبيها من لوس أنجلوس وتعافي الكاتب من نوبة قوباء منطقية،[١٥] لم تعُد خدمات نورا مطلوبةً في المحل. كانت مشغولةً بالاستعداد للعام الدراسي القادم، مشغولةً بزيارة زملائها القدامى، مشغولةً بالتلاعب بانتباه عدد من الشباب، لكنها بقيةَ الصيفِ تحاول دائمًا أن تجد وقتًا لتمُر على محل رِدْ بعد الظهيرة مباشرةً لتعرف كيف يتقدَّم هيكتور. لم يعملا معًا إلا أربعة أيام، لكنهما في ذلك الوقت رسَّخا تقليد المشاركة في سندوتشات الجبن في المخزن في فسحة الغداء التي تمتد لنصف ساعة. آنذاك استمرَّت تظهر ومعها سندوتشاتُ الجبن، واستمرَّا يقضيان أنصافَ الساعات تلك في الحديث عن الكتب. بالنسبة لهيكتور، الذي لا يزال في بداية تعليمه لنفسه، كانت فرصةً ليتعلم شيئًا. وبالنسبة لنورا، التي تخرجَت في الجامعة حديثًا والتزمَت بحياة توجيه الآخرين، كانت فرصةً لنقل المعرفة لطالبٍ متألق جائع للمعرفة. كان هيكتور

[١٥] قوباء منطقية shingles: التهابٌ فيروسيٌّ حادٌّ مؤلم في العُقَد العصبية، مع طفحٍ جلدي. المترجم

مشغولًا بشيكسبير في ذلك الصيف، وقرأَت نورا عليه المسرحيات، وساعدَتْه في فهم الكلمات التي لا يفهمها، شارحةً هذه النقطة أو تلك من التاريخ أو التقاليد المسرحية، مستكشفةً سيكولوجيا الشخصيات ودوافعها. في أثناء إحدى جلساتهما في الغرفة الخلفية، وهيكتور يتلعثم في نطق «ثو أويست»[١٦] في الفصل الثالث من «لير»، واعترف لها بمدى ما تسبِّبه لهجتُه له من ارتباك. قال إنه لا يستطيع نطق هذه اللغة البشعة ويبدو دائمًا أحمقَ حين يتحدث أمام أناس مثلها. رفضَتْ نورا سماع هذا الكلام المتشائم. قالت إنها درسَت علاج التخاطب في الولاية، وهناك علاجاتٌ محددة، وتدريباتٌ عملية، وتقنياتٌ للتحسن. إنها تَعِده، إذا قَبِل التحدِّي، بتخليصه من هذه اللهجة، إزالة كل آثار الإسبانية من لسانه. ذكَّرها هيكتور بأنه لا يملكُ ما يدفعه مقابل هذه الدروس. ردَّت نورا: من تحدث عن النقود؟ إذا كان مستعدًّا للعمل فإنها مستعدةٌ للمساعدة.

بعد فتح المَدْرسة في سبتمبر، لم يعُد لدى المُدرِّسة الجديدة للصف الرابع وقتٌ لتناول الغداء معه. عملَتْ هي وتلميذها في الأمسيات بدلًا من ذلك، يلتقيان معًا كل ثلاثاء وخميس من السابعة إلى التاسعة في ردهة منزل أوفالون. كافح هيكتور كفاحًا هائلًا مع حرف «الآي» القصير وحرف «الإي»، ولثغة «الثاء»، وحرف «الراء» الضعيف toothless. حروف العلة الساكنة، والحروف الانفجارية من بين الأسنان، والانثناءات الشفهية، والحروف الاحتكاكية، والانسداد الحنكي، والفونيمات. معظم الوقت لم يفهم ما تتحدث عنه نورا، لكن بدا أن التدريبات حقَّقَت تأثيرًا. بدأ لسانه يُصدِر أصواتًا لم يُصدِرها من قبلُ قط، وفي النهاية بعد تسعة أشهر من الجهد والتكرار، تقدَّم بدرجة تجعل من الصعب جدًّا أن تعرف أين وُلِد. ربما لا يبدو أمريكيًّا، لكنه أيضًا لا يبدو مهاجرًا فجًّا غير متعلم. ربما كان القدوم إلى سبوكين من أسوأ الأخطاء الفادحة التي ارتكَبها هيكتور على الإطلاق، لكن من بين كل الأمور التي حدثَت له هناك، ربما كان لدروس النطق التي أعطَتها له نورا التأثيرُ الأكثرُ عمقًا وديمومة. كل كلمةٍ نطقها في السنوات الخمسين التالية تأثَّرَت بها، وبقيَت في جسده بقية حياته.

كان أوفالون يميل للبقاء في غرفته بالدور العلوي يومي الثلاثاء والخميس، أو يخرج في المساء ويلعب بوكر مع أصدقائه. ذات ليلة في أوائل أكتوبر، رنَّ التليفون في منتصف

[١٦] ثو أويست *Thou ow'st*: ما تمتلك. المترجم

الدرس، وذهبَت نورا إلى الردهة الأمامية للرد عليه. تحدَّثَت مع العامل بضع لحظات، ثم نادت أباها بتوتُّر وإثارة لتخبره بأن ستيجمان على الخط. قالت: إنه في لوس أنجلوس ويطلب أن تتحمل تكاليف المكالمة. هل توافق أم لا؟ قال أوفالون إنه سينزل فورًا. أغلقَت نورا الباب الجرَّار بين الرواق والردهة الأمامية لتوفِّر لأبيها الخصوصية، لكن أوفالون كان سكرانًا إلى حدٍّ ما حينذاك، فتحدَّث بصوتٍ مرتفعٍ كافٍ ليتبيَّن هيكتور بعض ما قيل. لم يتبيَّن كل شيء، لكنه تبيَّن ما يكفي ليعرف أن المكالمة لا تحمل أخبارًا طيبة.

بعد عشر دقائق، فُتِح البابُ الجرار مرةً أخرى ودخل أوفالون الرواق يجرُّ قدمَيه. كان ينتعل شبشبًا جلديًّا باليًا، وحمالتا البنطلون نازلتان من على كتفَيه، متدليتان حول ركبتَيه. ولم يكن يضع ربطة عنق أو كولر collar، وكان عليه أن يقبضَ على حافة طرف الطاولة المصنوعة من خشب الجوز ليحفظ توازنه. في البُرْهة القصيرة التالية، تحدَّث إلى نورا مباشرة، وكانت تجلس بجوار هيكتور على الأريكة في منتصف المكان. رغم كل الانتباه الذي وجَّهه إلى هيكتور، ربما كان تلميذُ ابنته غيرَ مرئي. ولا يرجع ذلك إلى أن أوفالون يتجاهله، أو أنه يتظاهر بأنه ليس هناك. ببساطة، لم يلاحظه. ولم يجرؤ هيكتور، الذي فهم كل حرفٍ من الحديث الذي جاء بعد ذلك، أن ينهضَ ويغادر.

قال أوفالون: ستيجمان يتخلى عن المهمة. كان يعمل لشهور في القضية، ولم يصل إلى شيءٍ واعد. قال إنها مزعجة بالنسبة له. لا يرغب في أن يأخذ المزيد من نقودنا.

سألَتْ نورا أباها عن رد فعله، وقال أوفالون إنه إذا كان يشعر بأن الأمر سيئ بشأن أخذ نقودنا، أيُّ جحيمٍ جعله يطلب أن نتحمل تكاليف المكالمة عندما اتصل؟ فقال له إنه كان خسيسًا في مهمته. إذا كان ستيجمان لا يرغب في العمل فسوف يبحث عن شخصٍ آخر.

ردَّتْ نورا: لا يا أبي، أنت مخطئ. إذا كان ستيجمان لا يستطيع العثور عليها، فذلك يعني أنْ لا أحد يستطيع. إنه أفضل مخبرٍ خاص في الساحل الغربي. هذا ما قاله رينولدز، ورينولدز رجلٌ يمكن أن يثقا فيه.

قال أوفالون: إلى الجحيم مع رينولدز. إلى الجحيم مع ستيجمان. يمكن أن يقولا أيَّ شيء، لكنه لن يستسلم.

هزَّت نورا رأسها إلى الخلف والأمام وعيناها ممتلئتان بالدموع. قالت: حان الوقت لمواجهة الحقيقة. لو كانت بريجيد حيةً في مكانٍ ما لكتبَتْ خطابًا. لاتصلَت. لأخبرَتْهم بمكانها.

قال أوفالون: لا يمكن التكهُّن بظروفها balls she would have. لم تكتب خطابًا لأكثر من أربع سنوات. قطعَت علاقتها بالأسرة وهذه هي الحقيقة التي عليهم مواجهتُها.

قالت نورا: ليس مع الأسرة. معه. كانت بريجيد تكتُب إليها طول الوقت. حين كانت في المدرسة في بولمان، كانت تُرسِل إليها خطابًا كل ثلاثة أسابيع أو أربعة.

لكن أوفالون لم يكن يريد أن يسمعَ شيئًا عن ذلك. لم يعُد يُريد أن يناقشه، وإذا لم تقفْ خلفه فسوف يواصل وحدَه واللعنة عليها وعلى آرائها اللعينة. ومع هذه الكلمات، ترك أوفالون الطاولة، وتمايل بحذَرٍ لحظةً أو اثنتَين وهو يحاول الوقوف على قدمَيه مرةً أخرى، ثم غادر المكان مترنحًا.

لم يكن من المفترض أن يشاهد هيكتور هذا المشهد. كان مجرد شيَّال، وليس صديقًا حميمًا، ولا شأن له بسماع محادثاتٍ خاصة بين أبٍ وابنته، وليس له الحق في أن يجلس في المكان ورئيسه يترنح سكرانًا، في حالة سيئة. لو طلبت نورا منه مغادرة المكان في تلك اللحظة لأغلق الموضوع إلى الأبد. ما كان ينبغي أن يسمع ما سمع، ما كان ينبغي أن يرى ما رأى، ولم يكن للموضوع أن يُذكَر مرةً أخرى. كل ما كان عليها أن تنطق جملةً واحدة، أن تقدِّم عذرًا ضعيفًا، فينهض هيكتور من الأريكة ويقول لها طابت ليلتك. لكن نورا لم تكن تتمتع بموهبة الادعاء. كانت الدموع لا تزال في عينَيها حين غادر أوفالون المكان، وآنذاك فتح أخيرًا الموضوعَ المحظور، لماذا تؤجل أي شيء؟

قالت إن أباها ليس على هذا النحو دائمًا. حين كانت وأختاها صغيرات، كان شخصًا مختلفًا ومن الصعب التعرف عليه الآن، ومن الصعب تذكر كيف كان في تلك الأيام. رِدْ أوفالون. ومضة الشمال الغربي. باتريك أوفالون، زوج ماري داي. داد أوفالون، إمبراطور الفتيات الصغيرات. قالت نور: لكن فكَّر في السنوات الست الأخيرة، فكَّر فيما مرَّ به، وربما لا يكون غريبًا أن أفضل أصدقائه رجل اسمه جيمسون — هذا الرجل الصامت الكئيب الذي يعيش معه في الدور العلوي، حاصرَتْه كل تلك الزجاجات من البيرة. جاءت الصفعة الأولى مع موت أمه، قتلها السرطان وهي في الرابعة والأربعين. قالت إن هذا كان قاسيًا جدًّا، لكن الأمور السيئة استمرَّت تحدث، عاصفةٌ عائليةٌ بعد أخرى، ضربةٌ في المعدة ثم ضربةٌ على الوجه، وتدريجيًّا هزمَتْه المخدرات. بعد أقل من سنة من الجنازة، حملَت ديردر، وحين رفضَت إتمام إجراءات الزفاف القَسْري الذي رتَّبه لها أوفالون طردَها من المنزل. قالت نورا وهذا ما قلَب بريجيد ضده أيضًا. كانت أختها الكبرى في عامها الأخير في سميث، تعيش في الناحية الأخرى من البلاد، لكنها حين سمعَت بما حدث، كتبَت إلى أبيها وقالتْ

إنها لن تكلِّمه مرةً أخرى إذا لم يرحِّب بعودة ديردر إلى المنزل. ما كان لأوفالون أن يفعل ذلك. كان يدفع مصروفات تعليم بريجيد، ومن جعلها تعتقد أن تقول له ماذا يفعل؟ دفعَت مصروفاتها للفصل الدراسي الأخير، وبعد تخرُّجها توجهَت مباشرةً إلى كاليفورنيا لتصبح كاتبة. قالت نورا إنها عنيدةٌ مثل أبيها، وديردر عنيدة ضعفهما معًا. لم يكن مهمًّا أن تتزوج ديردر آنذاك وتنجب طفلًا آخر. لم تكلِّم أباها، ولم تكلِّمه بريجيد. وفي أثناء ذلك ذهبَت نورا إلى الكلية في بولمان. ظلت على اتصالٍ منتظِم بأختَيها، لكن بريجيد كانت تراسلها بشكلٍ أفضل، ونادرًا ما مرَّ شهر دون أن تستلم نورا خطابًا على الأقل منها. ثم في بداية العام الدراسي الأول لنورا توقفَت بريجيد عن الكتابة. في البداية بدا أن الأمر لا يدعو للقلق، لكن بعد ثلاثة أشهرٍ أو أربعة من الصمت المستمر، كتبَت نورا إلى ديردر وسألَتْها إن كانت لديها أيُّ أخبارٍ جديدةٍ من بريجيد. حين ردَّت ديردر بأنها لم تتصل بها لستة أشهرٍ بدأَت نورا تقلق. تحدثَت إلى أبيها في الأمر، وأوفالون المسكين، جاهدًا لإصلاح الأمور، طحَنه الإحساس بالذنب على ما فعلَه ببنتَيه الكبيرتَين، اتصل على الفور بشرطة لوس أنجلوس. تم تكليف مخبرٍ سريٍّ اسمه رينولدز بالقضية. بدأ البحث بسرعة، وفي خلال عدة أيام ظهرَت حقائقُ حاسمةٌ بالفعل؛ استقالت بريجيد من وظيفتها في المجلة، حاولَت الانتحار وانتهَى بها الأمر في المستشفَى، وكانت حاملًا، غادرَتْ شقتها من دون أن تترك عنوانًا للمكان الذي انتقلَت إليه، فُقِدَتْ. بقَدْر سواد هذه الأخبار، بقَدْر ما كان التفكير فيما تتضمَّنه هذه الحقائق مدمِّرًا، بدا وكأن رينولدز على وشك اكتشافِ ما حدث لها. ثم، تدريجيًّا، تجمَّدَت القضية. مضى شهر، ثم ثلاثة أشهر، ثم ثمانية أشهر، ولم يصل رينولدز إلى أخبارٍ جديدة. قال إنهم يتحدثون لكل من عرفها ويفعلون أقصى ما يستطيعون، لكن بمجرد تتبعها حتى فيتزويليام أرمز، وصلوا إلى طريقٍ مسدود. محبَطًا بعدم تقدُّم القضية قرَّر أوفالون دفع الأمور بالاستعانة بخدمات مخبرٍ خاص. أوصى رينولدز برجلٍ اسمه فرانك ستيجمان، ولبعض الوقت امتلأ أوفالون بأملٍ جديد. قالت نورا: القضية كل ما يعيش من أجله وكلما ذكر ستيجمان نتفةً من معلومات جديدة، أضأل تلميحة لتقدُّم، يكون أبوها على أول قطار إلى لوس أنجلوس، مسافرًا في الليل إذا تطلب الأمر، ويكون أول ما يفعله في صباح اليوم التالي أن يطرق على باب مكتب ستيجمان. لكن ستيجمان لم تعُد لديه أفكار الآن، ومستعدٌّ للتخلِّي عن المهمة. سمع هيكتور ذلك بنفسه. قالت هذا ما دارت المكالمة التليفونية حوله ولا تستطيع أن تحمِّله خطأ الرغبة في التخلي عن المهمة. ماتت بريجيد. تعرف ذلك، رينولدز وستيجمان يعرفان ذلك، لكن أباها لا يقبله حتى الآن. يتهم نفسه على كل شيء، وإذا لم

يكن لديه سببٌ للأمل، إذا لم يستطع أن يُوهِم نفسه بأنه سيعثر على بريجيد، لم يستطع أن يتعايشَ مع نفسه. قالت نورا إن الأمر ليس بهذه البساطة. قد يموت أبوها. قد يفُوق الألم احتماله، فينهار ويموت.

بعد تلك الليلة، ظلت نورا تحكي له كل شيء. من المفهوم أن ترغب في أن تشارك أحدًا في مشاكلها، لكن من بين كلِّ الناس في العالم، من بين كل المرشَّحين الذين يمكن أن تختار من بينهم، كان هيكتور الشخص الذي شغل الوظيفة. صار مصدر ثقة نورا، مستودَع المعلومات عن جريمته، وفي كل ليلة ثلاثاء وخميس، وهو يجلس إلى جوارها على الأريكة ويكافح في درسٍ آخر من دروسه، يشعر بمخِّه يتفتَّت في رأسه تدريجيًّا. اكتشف أن الحياة حلم حمَّى، والواقع عالم لا أساس له من الخيالات والهلاوس، مكانٌ كل ما تتخيله فيه يصبح حقيقة. هل يعرف حقيقة هيكتور مان؟ سألتْه نورا هذا السؤال ذات ليلة. قالت إن ستيجمان توصل إلى نظريةٍ جديدة، وبعد التوصل إلى العلاقة الغرامية منذ شهرَين، اتصل المخبر الخاص بأوفالون في نهاية الأسبوع وطلب فرصةً أخرى. اكتشف أن بريجيد نشرَتْ مقالًا عن هيكتور مان. وبعد أحد عشر شهرًا اختفَى مان، وتساءل عما إذا كان اختفاءُ بريجيد في الوقت ذاته محضَ صدفة. ماذا لو كان هناك ارتباطٌ بين القضيتَين غير القابلتَين للحل؟ لم يعُد ستيجمان بأية نتائج، لكن كان لديه على الأقل ما يعمل عليه آنذاك، وبإذنٍ من أوفالون، ودَّ أن يتابع الأمر. إذا استطاع تأكيد أن بريجيد ذهبَت لترى مان بعد أن كتبت المقال، فربما كان هناك سببٌ للتفاؤل.

قال هيكتور: لا، لم أسمع به قط. مَن هيكتور مان هذا؟ ولم تكن نورا أيضًا تعرفُ أكثر عنه. قالت: ممثل. مثَّل بعض الكوميديات الصامتة، منذ بضع سنوات، لكنها لم ترَ أيًّا منها. لم يكن لديها وقتٌ كافٍ للذهاب إلى السينما حين كانت في الكلية. قال هيكتور لا، لم يذهب هو نفسه غالبًا. إنها تحتاج إلى نقود، وقد قرأ في مكانٍ ما أن الأفلام مؤذيةٌ للعين. قالت نورا إنها تتذكَّر بشكلٍ باهتٍ أنها سمعَت عن القضية، لكنها لم تتابعها عن قُربٍ في ذلك الوقت. طبقًا لما قال ستيجمان، هيكتور مفقود من سنتَين تقريبًا. ولماذا غادر؟ أراد هيكتور أن يعرف. قالت نورا: لا أحد يعرف بالتأكيد. تلاشى فقط ذات يوم، ولم يُسمَعْ عنه منذ ذلك الوقت. قالت إن الأمر ليس مدعاة لأملٍ شديد. يمكن لرجل أن يبقَى مختبئًا كل هذا الوقت. إذا لم يعثروا عليه حتى الآن، فذلك يعني أنه يُحتمل أن يكون ميتًا. وافقَت نورا قائلة: نعم، ربما، وربما تكون بريجيد ميتةً أيضًا. واصلَت: لكن هناك شائعات، كان

ستيجمان يقوم بفحصها. سأل هيكتور: أي نوعٍ من الشائعات؟ قالت نورا إنه ربما عاد إلى أمريكا الجنوبية. كان من هناك. من البرازيل أو الأرجنتين، لا تستطيع أن تتذكَّر أيَّ بلد، لكن الأمر لا يُصدَّق، أليس كذلك؟ سأل هيكتور: كيف لا يُصدَّق؟ إن هيكتور مان من الجزء نفسه من العالم الذي هو منه. ما الغريب في ذلك؟ قال هيكتور إنها تنسى أن أمريكا الجنوبية مكانٌ كبير. أمريكا الجنوبية واسعةٌ جدًّا. قالت نورا نعم، إنها تعرف، لكن حتى لو كان الأمر كذلك، أليس من المستحيل تصديقُ أن بريجيد ذهبَت معه؟ كان مجرد التفكير في ذلك يُسعدها. أختان ورجلان من أمريكا الجنوبية. بريجيد في مكانٍ مع رجلها، وهي في مكانٍ مع رجلها.

لن يكون الأمر مفزعًا إن لم يكن قد أحبها كثيرًا جدًّا، إذا لم يقع جزءٌ منه في حبها يوم التقَيا أول مرة. كان هيكتور يعرفُ أنها خارج الحدود، أنه إذا فكَّر في احتمال أن يلمسَها فإنه سيكون إثمًا لا يُغتفر، ومع ذلك ظلَّ يتردد على منزلها كل ليلة ثلاثاء وخميس، ميتًا ميتةً صغيرة كلما جلسَتْ بجواره على الأريكة وخبأَت جسدَها الذي يبلغ الثانية والعشرين من العمر في الوسائد القطيفة العنابية. من السهل جدًّا أن يمدَّ يده ويبدأ لمس عنقها، ويمرِّر يده بطول ذراعها، ويستدير باتجاهها ويبدأ تقبيل النمش على وجهها. بشكلٍ غريبٍ كما كانت محادثاتهما أحيانًا (بريجيد وستيجمان، تدهور أبيها، ملاحقة هيكتور مان)، كان إخماد هذه الرغبات أصعبَ عليه، وتطلب الأمر منه كل ذرة من قوَّته ليعبُر الخط. بعد ساعتَين من العذاب، كثيرًا ما وجد نفسه يتجه مباشرةً من الدرس إلى النهر، ليسير عبْر البلدة حتى يصل إلى حيٍّ صغيرٍ من منازلَ منهارة وفنادقَ من دورَين حيث يمكن أن تُشترَى المرأة لعشرين دقيقة أو ثلاثين من وقتها. كان حلًّا كئيبًا، لكن لم تكن هناك بدائل. قبل أقل من عامَين، كانت أكثر نساء هوليوود يتصارعن للقفز إلى السرير مع هيكتور. والآن يبحث عن ذلك في الأزقة الخلفية في سبوكين، مهدرًا نصفَ أجر اليوم على دقائقَ قليلةٍ من التنفيس.

لم يخطر ببال هيكتور قط أن نورا شعرَت بشيء تجاهه. كان شخصًا يدعو للأسى، رجلًا لا يستحق الاهتمام، وإذا كانت نورا ترغب في منحه الكثير من وقتها، فذلك يعود فقط إلى أنها أشفقَت عليه؛ لأنها شابةٌ عطوفة تخيلَت نفسها مخلِّصة الأرواح الضالة. القديسة بريجيد، كما كانت تسمِّيها أختها، شهيدة الأسرة. كان هيكتور رجلًا عاريًا من قبيلةٍ أفريقية، ونورا البعثة الأمريكية التي شقَّت طريقَها عبْر الأدغال لتُحسِّنه كثيرًا. لم يقابل قَط إنسانًا بهذه النزاهة، وبهذا الأمل، وهذه القدرة على تجاهل القوى السوداء التي

تعمل في العالم. شك أحيانًا في أنها غبيةٌ جدًّا. وفي أحيانٍ أخرى، بدا أنها تتمتع بحكمة سامية فريدة. وفي أحيان أخرى، حين تستدير إليه بهذه النظرة القوية العنيدة في عينَيها، يعتقد أن قلبه يتحطَّم. كانت تلك مفارقةَ السنة التي قضاها في سبوكين. جعلَت نورا الحياة لا تُحتمل بالنسبة له، لكن نورا كانت الشيء الوحيد الذي يعيش من أجله، السبب الوحيد الذي جعله لا يحزم حقائبه ويرحل.

نصف الوقت، كان يخشى أن يعترف لها. وفي النصف الآخر من الوقت، يخشى أن يتم القبض عليه. تتبع ستيجمان زاوية هيكتور مان لثلاثة شهور ونصف قبل أن يستسلم مرةً أخرى. فَشِل البوليس، وفَشِل المخبر الخاص، لكن هذا لا يعني أن وضع هيكتور أكثر أمنًا. ذهب أوفالون إلى لوس أنجلوس عدة مراتٍ في الخريف والشتاء، وبدا من المحتمل أن يفترضَ عند نقطةٍ معيَّنة من هذه الزيارات أن ستيجمان أطلعه على صورٍ فوتوغرافيةٍ لهيكتور مان. ماذا إذا لاحظ أوفالون الشبه بين شيَّاله الذي يعمل بجدِّية والممثل المفقود؟ في بداية فبراير، بعد وقتٍ قصير من عودته من رحلته الأخيرة إلى كاليفورنيا، بدأ أوفالون ينظر إلى هيكتور بطريقةٍ جديدة. بدا أكثر يقظة، إلى حدٍّ ما، أكثر حذرًا، ولم يكُفَّ هيكتور عن التساؤل عما إذا لم يكن لدى والد نورا معلوماتٌ عنه. بعد شهورٍ من الصمت والازدراء المكبوح بالكاد، كان الرجل العجوز ينتبه فجأة للحمَّال الوضيع، حمَّال الصناديق، الذي يكدُّ في الغرفة الخلفية من محلِّه. حلَّ محلَّ الإيماءات الفاترة ابتسامات، ومن وقتٍ لآخر، من دون سببٍ معين، قد يربِّت على كتف مستخدَمه ويسأله عن أحواله. وبشكلٍ لافتٍ أكثر، بدأ أوفالون يفتح الباب حين يصل هيكتور إلى المنزل لدروسه المسائية. يصافح يده كما لو كان ضيفًا مرحَّبًا به، ثم، بشكلٍ مربكٍ إلى حدٍّ ما، لكن بنيةٍ حسنةٍ واضحة، يقف لحظةً ليعلِّق على الطقس قبل أن ينسحبَ إلى غرفته في الدور العلوي. مع أيِّ رجلٍ آخر، يبدو مثل هذا السلوك عاديًّا، الحد الأدنى مما تتطلبه قواعد الذوق، لكن في حالة أوفالون كان الأمر مربكًا تمامًا، ولم يكن هيكتور ليثق فيه. كان في خطرٍ شديد بشكلٍ يجعله لا ينخدع ببعض الابتسامات المهذَّبة والكلمات الودودة، وكلما طال هذا اللطف الزائف، ازداد هيكتور خوفًا. بحلول منتصف فبراير، شعَر بأن أيامه في سبوكين معدودة. نُصبَت له مصيدة، وعليه أن يستعدَّ لترك البلدة في أية لحظة، أن يهربَ في الليل ولا يُريَهم وجهَه مرةً أخرى.

ثم جاءت الخطوة الحتمية التالية. بالضبط وهيكتور يخطِّط لكلمة وداعٍ لنورا، حاصَره أوفالون في ركن في الغرفة الخلفية من المحل بعد الظهيرة وسأله إن كان مهتمًّا بترقية. قال إن جوينز وضع إعلانًا. انتقل مساعد المدير إلى سياتل ليدير محل طباعة

لشقيق زوجته، وكان أوفالون يرغب في شغل الوظيفة بأسرعِ ما يمكن. كان يعرف أن هيكتور ليست لديه أيةُ خبرةٍ في البيع، وقال إنه كان يلاحظه، ويضع عينه على الكيفية التي يؤدِّي بها عمله، ولا يعتقد أن الأمر يتطلب منه وقتًا طويلًا ليتقن الوظيفة الجديدة. ستكون المسئولية أكبر وساعات العمل أطول، لكن أجره سيكون ضعفَ ما هو عليه الآن. هل يفكِّر في اعتبار الأمر منتهيًا أم إنه مستعد لقبوله؟ كان هيكتور مستعدًّا لقبوله. صافحه أوفالون، وهنَّأه على الترقية، ثم منَحَه بقية اليوم إجازة. لكن وهيكتور على وشك مغادرة المحل، ناداه أوفالون مرةً أخرى. قال الريس: افتح سجِّل النقود وأخرِجْ عشرين دولارًا، ثم اذهب إلى دكان بريسلر واشترِ لنفسك بدلةً جديدة، وببيونتَين. ستعمل في الواجهة الآن وتحتاج إلى أن تبدو في أفضل صورة.

عمليًّا، سلَّم أوفالون شغله لهيكتور. أعطاه لقبَ مساعد المدير، والحقيقة أن هيكتور لم يكن يساعد أحدًا. كان مكلَّفًا بإدارة المحل، ولم يكن أوفالون، وكان مدير مشروعه رسميًّا، يُدير شيئًا. كان رِدْ يقضي وقتًا ضئيلًا في المبنى ليهتم بالتفاصيل التافهة، وبمجرد أن فهم أن هذا المغرور الأجنبي الطموح يستطيع القيام بمسئوليات الوظيفة الجديدة، لم يعُد يبالي بالحضور إلى هناك. كان متعبًا من العمل، لم يعرف حتى اسم الشيال الجديد.

برع هيكتور مديرًا فعليًّا لبضائع رِد الرياضية. بعد العزلة سنةً في مصنع البراميل في بورتلاند والحبس الانفرادي في مخزن أوفالون، رحَّب بفرصة التواجد بين الناس مرةً أخرى. كان المحل مثل مسرحٍ صغير، والدور الذي قُدِّم له أساسًا الدور نفسه الذي لعبه في أفلامه. هيكتور في دور صاحب الضمير، الكاتب المتوتِّر ببيبونة. وكان الاختلاف الوحيد آنذاك أن اسمه هرمان ليسر، وأن عليه أن يلعبه باستقامة. لا سقطات على المؤخِّرة أو أصابع مفَأفَأة، لا تشويهات تهريجية أو كدمات على الرأس. كانت وظيفته أن يُقنِع، أن يُشرِف على الحسابات، وأن يدافع عن مزايا الرياضة. لكن لم يقُل أحدٌ إن عليه أن يتردد عليه وعلى وجهه تعبيرٌ كئيب. كان له جمهور أمامه مرةً أخرى ودعائم كثيرة عليه أن يعمل معها، وبمجرد أن اكتشف الروتين، اندفعَت إليه غرائز الممثل القديم مرةً أخرى. فتن الزبائن بثرثرته الخلابة، وأبهجَهم بعروضه لقفَّازات الصيد وتقنيات صيد السمك، وكسبَ ولاءهم باستعداده لخصم خمسة في المائة وعشرة وحتى خمسةَ عشر من قائمة الأسعار. كانت المحافظ نحيلة في ١٩٣١م، لكن المباريات كانت لهوًا غير مكلِّف، وطريقةً جيدة لعدم التفكير فيما لا تستطيع أن تقدِّمه، واستمر محل رِدْ يقوم بأعمالٍ لائقة. يلعب الأولاد الكرة مهما تكن الظروف، ولا يتوقف الرجال أبدًا عن إلقاء الصنانير في الأنهار وإطلاق الرصاص

في أجساد الحيوانات البرية. وحينذاك، علينا ألا ننسى، كانت هناك مسألة الأزياء. ليس فقط للفرق من المدارس الثانوية المحلية والكليات، لكن لمائتَي عضو في دوري البولنج لنادي الروتري، والفِرق العشر لرابطة البيسبول للجمعيات الخيرية الكاثوليكية، وأيضًا صفوف من ثلاث دست من ملابس هواة السوفتبول.[١٧] كان أوفالون يسيطر على ذلك السوق منذ عقدٍ ونصف، واستمرَّت الطلبات تصل، بدقةٍ وانتظامٍ مثل مراحل القمر.

ذات ليلة في منتصف أبريل، وهيكتور ونورا يُنهيان درس الثلاثاء، التفتَتْ نورا إليه وأخبرَتْه بأنها تلقَّت عرضًا للزواج. جاء الإعلان من حيث لا يدري، بدون مقدِّمات، ولثانيتَين لم يكن هيكتور متأكدًا من صحة ما سمع. إعلان من هذا النوع يُرافَق عادة بابتسامة، وربما بضحكة، لكن نورا لم تبتسم، ولم تبدُ عليها أية سعادة وهي تشاركه في هذه الأخبار. سأل هيكتور عن اسم الشاب السعيد الحظ. هزَّت نورا رأسها، ثم نظرَت إلى الأرض وبدأت العبث بعصبية بفستانها القطني الأزرق. حين نظرَتْ إلى أعلى من جديد، كانت الدموع تلمع في عينَيها. بدأَت شفتاها تتحركان، لكن قبل أن تنطق بأي شيء، نهضَتْ فجأة من مقعدها، ووضعَت يدَها على فمها، واندفعَت خارج الرواق.

ذهبَت قبل أن يعرفَ ما حدث. ولم يكن هناك وقتٌ كافٍ لينادِيها، وحين سمع نورا تصعد السلالم ثم تصفع باب غرفتها وتُغلِقه، فهم أنها لن تنزل مرةً أخرى في تلك الليلة. انتهَى الدرس. قال لنفسه إن عليه أن ينصرف، لكن انقضَت عدة دقائق وهو لا يستطيع النهوض من الأريكة. وفي النهاية، دخل أوفالون المكان. كانت الساعة بعد التاسعة بقليل، وكان رِدْ في حالته الليلية المعتادة، لكن لم يبلغ درجةً تجعله يفشل في الحفاظ على توازنه. ثبَّت عينَيه على هيكتور، ولأطول وقتٍ ظل يحدِّق في مديره المساعد، متطلعًا إليه من أعلى إلى أسفل وابتسامةٌ صغيرةٌ ملتوية تتشكَّل على الجزء السفلي من فمه. لم يعرف هيكتور إنْ كانت ابتسامةَ شفقة أم سخرية. بدت مثل الاثنتَين، نوعًا من الازدراء الرحيم، إن كان ذلك ممكنًا، ورأى هيكتور الأمر مربكًا، دليلًا على عدوانيةٍ متقيِّحة لم يكشف عنها أوفالون لشهور. أخيرًا وقف هيكتور وسأل: هل نورا ستتزوج؟ أطلق الريس ضحكةً قصيرةً ساخرة. قال: بحقِّ الجحيم كيف أعرف؟ لماذا لا تسألها هي نفسها؟ ثم، شاخرًا ردًّا على ضحكته التي أطلقَها، استدار أوفالون وغادر المكان.

[١٧] السوفتبول softball: أو الكرة الليِّنة، نوعٌ من البيسبول يُلعب بكرةٍ أكبر وأكثر ليونة. المترجم

بعد ليلتَين، اعتذرَت نورا عن غضبها. قالت إنها تشعر بأنها أفضل الآن، انتهت النوبة. رفضَته، انتهَى الأمر. أغلقَت المسألة؛ لم يعُد هناك ما يدعو للقلق. ألبرت سويني شخصٌ رائع، لكنه مجرد صبي، والتعامل مع الصبيان يُرهِقها، خاصة الصبيان الأغنياء الذين يعيشون على نقود آبائهم. إذا كان لها أن تتزوَّج، فينبغي أن تتزوج من رجل، رجل يعرف كيف يشُق طريقه في العالم ويستطيع أن يرعى نفسه. قال هيكتور لا ينبغي أن تلومي سويني لأن له أبًا غنيًّا. ليستْ غلطته، وبالإضافة إلى ذلك، ما العيب في أن يكون غنيًّا، على أية حال؟ قالت نورا لا عيب. فقط لا تريد أن تتزوَّجه، هذا كل ما في الأمر. الزواج أبدي، ولن تقول نعم حتى يأتيَ الرجل المناسب.

استعادت نورا روحَها المعنوية بسرعة، لكن بدا أن علاقات هيكتور مع أوفالون دخلَت مرحلةً جديدةً مزعجة. كانت نقطة التحول المواجهة الحاسمة في الرواق، بالتحديق الطويل والضحكة القصيرة الساخرة، وبعد تلك الليلة لاحظ هيكتور أنه أصبح مُراقَبًا من جديد. حين يأتي أوفالون إلى المحل، لا يشارك في الشغل أو التعامل مع الزبائن. بدلَ أن يقدِّم مساعدة أو يملأ سجلَّ النقود حين يكون الآخرون مشغولين، يقبع في مقعدٍ بجوار فاترينة عرض مضارب التنس وقفَّازات الجولف ويقرأ بهدوءٍ صحف الصباح، ملقيًا نظرةً عابرةً من حين لآخر بتلك الابتسامة اللاذعة المسحوبة على الجزء السفلي من فمه. يبدو كما لو كان يعتبر مساعده حيوانًا مدهشًا أو دميةً بمحرِّك. كان هيكتور يكسب له أموالًا كثيرة، محقِّقًا في عشر ساعات أو إحدى عشرة ساعة يوميًّا ما يمكن أن يعيشَ عليه فيما يشبه التقاعد، لكن يبدو أن كل هذه الجهود لم تؤدِّ إلا إلى أن يصبح أوفالون أكثر شكًّا فيه، وأكثر تلطفًا معه. حذرًا تظاهر هيكتور بأنه لا يلاحظ. وبرَّر ذلك بأنه لا بأس في أن يُعتبَر بالغَ الحماقة، وربما لا يكون الأمر سيئًا جدًّا حين بدأ يناديك بموشاشو والسنيور،[١٨] لكنك لا تستطيع الاقتراب من رجلٍ مثله، وأنت على يقين من أن ظهرك يكون للحائط كلما دخل المكان.

لكن حين دعاك للخروج إلى نادي بلدته وطلب منك أن تنضم إليه لثماني عشرة حفرة جولف في صباح أحدٍ ساطعٍ في أوائل مايو، لم تقل لا. ولم ترفض حين عرض عليك الغداء في مطعم بلوبل إنْ، ليس مرة بل اثنتان في غضون أسبوع، وفي المرتَين يُصِر على أن تطلب أغلى الأطباق في قائمة الطعام. ما دام لا يعرف سرك، ما دام لا يشك فيما تفعله في سبوكين،

[١٨] موشاشو Muchacho: كلمة إسبانية تعني «الشاب».

يمكنك أن تحتمل ضغطَ فحصِه المستمر لك. تحمَّلتَ ذلك بدقة لأنك تعرف أن وجودك معه لا يُحتمل؛ لأنك تُشفِق عليه نتيجة البؤس الذي ألمَّ به؛ لأنك كلما سمعْتَ هذا الأسى الساخر يتسرَّبُ من صوته، تعرفُ أنك مسئولٌ جزئيًّا عن ذلك.

كان غداؤهما الثاني في بلوبل إنْ بعد ظهيرة الأربعاء في أواخر مايو. لو استعد هيكتور لما يحدث فربما جاء رد فعله مختلفًا، لكن بعد خمس وعشرين دقيقة من الحديث في موضوعاتٍ عابرة، أذهله سؤال أوفالون. في ذلك المساء، حين عاد هيكتور إلى النُّزل الذي يقيم فيه في الناحية الأخرى من البلدة، كتب في مفكِّرته أن العالم تغيَّر شكله بالنسبة له في لحظةٍ واحدة. **فقدْتُ كل شيء. أسأْتُ فهم كل شيء. الأرض سماء، الشمس قمر، الأنهار جبال. كنتُ أنظر إلى العالَم الخطأ**. ثم، وأحداث بعد الظهيرة لا تزال طازجة في ذهنه، دوَّن حديثه مع أوفالون كلمةً كلمة:

سأله أوفالون فجأة: وهكذا، ليسر، حدِّثني عن نواياك.

رد هيكتور: لا أفهم هذه الكلمة. أمامي شريحة لحم شهية، وأنوي أن آتيَ عليها. هل هذا ما تسأل عنه؟

– أنت رجلٌ ذكي، يا بُني. تعرف ما أعني.

– أتوسَّل إليك سيدي، لكن هذه النوايا تُربكني. لا أفهمها.

– النوايا على المدى البعيد.

– أوه، نعم، الآن أفهم. تشير إلى المستقبل، أفكاري بشأن المستقبل. يمكن أن أقول بأمانٍ إن نواياي الوحيدة أن أواصلَ كما أنا الآن. أن أستمرَّ في العمل معك. أن أبذل أقصى ما في وسعي في المحل.

– وماذا أيضًا؟

– ليس هناك شيءٌ آخر مستر أوفالون. أتحدَّث من القلب. منحتَني فرصةً عظيمة، وأسعى إلى أن أنتهزَ معظمها.

– ومن تظُن أنه حدَّثَني لأمنحك هذه الفرصة؟

– لا أعرف. اعتقدْتُ دائمًا أنه قرارك، أنتَ من منحَني الفرصة.

– كانت نورا.

– مس أوفالون؟ لم تُخبرني قط. لم أكن أعرفُ أنها المسئولة. أدينُ لها بالكثير، والآن يبدو أنني مدينٌ لها بأكثر مما أعتقد. إنني ممتنٌّ بما تخبرني به.

– هل تتمتع برؤيتها تُعاني؟

– مس نورا تعاني؟ لماذا تعاني؟ إنها فتاةٌ نشيطةٌ ورائعة تحظى بإعجاب الجميع. أعرف أن أحزانَ الأسرة تثقل قلبها — كما تثقل قلبك سيدي — لكن بعيدًا عن الدموع التي تذرِفها على أختها الغائبة، لم أرَها إلا في حالاتٍ مزاجيةٍ بالغة الحيوية والازدهار إلى أقصى درجة.

إنها قوية. تبدو شجاعة.

– تقدَّم لخطبتها ألبرت سويني في الشهر الماضي، ورفضَتْه. لماذا تظن أنها فعلَت ذلك؟ والد الصبي هو هيرام سويني، سيناتور الولاية، أقوى جمهوري في البلاد. يمكن أن تعيشَ في نعيمٍ لخمسين سنةً قادمة، وقالت لا. لماذا يا ليسر؟

– أخبرتني بأنها لا تحبه.

– صحيح. لأنها تحب شخصًا آخر. ومن تظن هذا الشخص؟

– من المستحيل أن أردَّ على هذا السؤال. لا أعرف شيئًا سيدي عن مشاعر مس نورا.

– لسْتَ لوطيًّا، أليس كذلك هرمان؟

– اعذرني سيدي؟

– لوطيٌّ. مِثْليٌّ.

– بالطبع لا.

– لماذا لا تفعل شيئًا إذن؟

– تتحدث بالألغاز مستر أوفالون. لا أستوعب.

– أنا مرهقٌ يا بني. ليس لديَّ ما أعيش من أجله الآن إلا شيءٌ واحد، وبمجرد أن يتم الاهتمام بهذا الشيء، كل ما أريده أن أموت في سلام. ساعِدني، أريد أن أعقدَ معك صفقة. فقط قل كلمة، يا صديقي، وكل شيء يكون لك. المحل، الشغل، الأعمال كلها.

هل تعرض بيع أعمالك لي؟ لا أملك نقودًا. وضع لا يسمح بإتمام مثل هذه الصفقات.

اندفعتَ إلى المحل في الصيف الماضي تتوسل عملًا، والآن أنتَ تُدير المعرض. تُديره بشكلٍ جيدٍ يا ليسر. كانت نورا محقِّة بشأنك، ولن أقفَ في طريقها. ما تُريده تحصل عليه.

لماذا تُواصل الإشارة إلى مس نورا؟ أظن أنك كنتُ تعرضُ عملًا.

أعرضُ عملًا بالطبع. لكن فقط إن اتفقنا على أمرٍ واحد. ليس وكأنني أطلبُ منك شيئًا لا تريده أنت. أرى الطريقة التي ينظر بها كلٌّ منكما للآخر. كل ما عليك فعلُه أن تتحرك.

ماذا تقول مستر أوفالون؟

اكتشِفه بنفسك.

لا أستطيع سيدي. لا أستطيع حقًّا.

نورا، يا أحمق. أنت الشخص الذي تُحبه.

لكنني لا شيء، لا شيء على الإطلاق. لا يمكن أن تُحبَّني نورا.

قد تعتقدُ أنت ذلك، قد أعتقدُ ذلك، لكننا نحن الاثنان مخطئان. قلب الفتاة يتحطَّم، وسأكون ملعونًا إذا جلسْتُ ساكنًا أشاهدُها تعاني أكثر. فقدْتُ ابنتَين، ولن يتكرَّر هذا مرةً أخرى.

لكن لا يجوزُ أن أتزوَّج نورا. أنا يهودي، وهذه الأمورُ غير مسموحٍ بها.

يهوديٌّ من أي نوع؟

يهودي. هناك نوعٌ واحد فقط من اليهود.

هل تؤمن بالله؟

هل يُغيِّر ذلك من الأمر شيئًا؟ أنا لا أشبهك. أتيْتُ من عالمٍ آخر.

أجِب على السؤال. هل تؤمن بالله؟

لا، لا أومن. أومن بأن الإنسان المدبِّر لكل الأشياء. الأشياء الطيبة والجيدة.

نحن إذن ننتمي للدين نفسه. نحن متماثلان يا ليسر. الاختلاف الوحيد أنك تفهَم النقود أفضل مما أفهمها. وهذا يعني أنك ستكون قادرًا على رعاية نورا. وهذا كل ما أريده. أن ترعى نورا، فأموت ميتةً طيبة.

تضعني في موقفٍ صعبٍ سيدي.

لا معنى للصعوبة يا رجل. تقدَّم إليها بنهاية الشهر وإلا أطلقتُ النار عليك. هل تفهم؟ سأطلق النار عليك، ثم أركل مؤخرتك وأنظِّف الولاية الملعونة منك.

تركَه هيكتور في ورطة. بعد مغادرة بلوبل إنْ بأربع ساعاتٍ أغلق المحلَّ للمرة الأخيرة، وعاد إلى غرفته وبدأ يحزم أشياءه. في لحظةٍ ما من المساء استعار آلةً كاتبةً من صاحبة النُّزل وكتب رسالةً من صفحةٍ واحدة إلى نورا، وقَّعها في ذيل الصفحة بالحرفَين الأولَين هـ. ل. لم يستطع أن يخاطر ويترك عيِّنة من خطِّ يده، ولم يستطع أيضًا أن يغادر من دون تفسير، من دون ابتكار قصة يفسِّر بها رحيلَه المفاجئ الغامض.

قال لها إنه متزوِّج. كانت أكبر كذبة يمكن أن يفكِّر فيها، لكنها على المدى الطويل أقلُّ بشاعة من الرفض الساحق. وقعَت زوجتُه فريسة للمرض في نيويورك، وعليه أن يندفع عائدًا ليعالج هذا الظرف الطارئ. صُعِقَت نورا بالطبع، لكنها بمجرد أن فهمَت أنه لا أمل

إطلاقًا لهما، وأن هيكتور غيرُ متاحٍ لها منذ البداية، تعافت من إحباطها من دون ندوبٍ دائمة. ربما عرف أوفالون الخدعة، لكن حتى لو تبيَّن الرجل العجوز الحقيقة لنفسه، فمن المشكوك فيه أن يُطلِع نورا عليها. كانت مهمته حمايةَ مشاعرِ ابنته، ولماذا يعترضُ على ابتعاد هذا التافه المزعج الذي زحف كالدودة إلى مشاعرها؟ ينبغي أن يسعد لأنه تخلَّص من هيكتور، وتدريجيًّا، والغبار يهدأ في النهاية، قد يعودُ سويني الشاب ويتقدم مرةً أخرى، وقد تعودُ نورا إلى عقلها. في خطابه، شكرها هيكتور على الكثير من العطف الذي أظهرَتْه له. قال إنه لن ينساها أبدًا. إنها روحٌ مشرقة، امرأة فوق كل النساء الأخريات، ومجرد معرفته بها في الوقت القصير الذي قضاه في سبوكين غيَّرَت حياته تغييرًا دائمًا. حقيقي تمامًا، لكنه زائف تمامًا. كل جملة كذبة، لكن كل كلمة كُتِبَت باقتناع. انتظر حتى الثالثة صباحًا، ثم سار إلى منزلها ووضَع الخطاب تحت الباب الرئيسي — بالضبط كما فعلَت أختُها الراحلة، بريجيد، في مهمةٍ مماثلةٍ منذ عامَين ونصف، ذات يوم، ووضعَت خطابًا تحت باب منزله.

قالت ألما إنه حاول قتل نفسه في مونتانا[١٩] في اليوم التالي، وبعد ثلاثة أيام حاول مرةً أخرى في شيكاجو. في الأولى ثبَّت المسدس في فمه، وفي الثانية ضغط الفوَّهة في عينه اليسرى — ولم يستطع التنفيذ في المرتَين. نزل في فندقٍ في جنوب وَبَش على حدود الحي الصيني، وبعد فشل المحاولة الثانية خرج في ليلةٍ حارةٍ من ليالي يونيو، يبحثُ عن مكانٍ يسكَر فيه. تصوَّر أنه إذا استطاع أن يصُبَّ كميةً كبيرةً من الخمر في جسده، فإن ذلك يمنحُه الجرأة للقفز في النهر ليغرقَ قبل أن ينتهيَ الليل. كانت هذه هي الخطة، على أية حال، لكن بعد أن خرجَ بقليل بحثًا عن القنينة، تعثَّر في شيء أفضل من الموت، أفضل من اللعنة البسيطة التي يتطلع إليها. اسمها سيلفيا ميرز، وبتوجيهٍ منها، تعلم هيكتور أنه يمكن أن يواصل قتل نفسه من دون أن يُنهيَ المهمة. علَّمَتْه كيف يشرب دمه، أوعزَت إليه بلذة التهام قلبه.

قابلَها صدفة في بارٍ في شارع روش، واقفةً أمام البار وهو على وشك أن يطلب كأسه الثانية. لم يكن فيها الكثير مما يتطلع إليه، وكان الثمن الذي عرضَتْه تافهًا جدًّا فوافق هيكتور على شروطها. سيموت قبل انتهاء الليلة على أية حال، وهل هناك شيءٌ مناسب أكثر من أن يقضيَ ساعاته الأخيرة على الأرض مع عاهرة؟

---

[١٩] مونتانا Montana: ولاية في غرب أمريكا على الحدود مع كندا.

أخذَتْه عبْر الشارع إلى غرفة في فندق وايت هاوس، وبمجرد أن أنهيا مهمتهما في السرير، سألَتْه إن كان يهتم بتكرار الأمر مرةً أخرى. رفض هيكتور موضحًا أنه لا يملك نقودًا لجولةٍ ثانية، لكن حين أخبرَتْه بأنه لن تكونَ هناك أتعابٌ إضافية، هزَّ كتفَيه وقال لماذا لا، ثم تقدَّم واعتلاها مرةً أخرى. انتهت المرة الثانية سريعًا بقذفٍ آخر، وابتسمَت سيلفيا ميرز. جاملَتْ هيكتور على أدائه، وسألَتْه إن كان يستطيع تكرار الأمر مرةً أخرى. قال هيكتور ليس الآن مباشرة، لكن إذا أعطته نصف ساعة، ربما لا تكون هناك مشكلة. قالت إن ذلك ليس جيدًا جدًّا. إذا استطاع في خلال عشرينَ دقيقةً فسوف تمنحُه مرةً أخرى، لكن عليه أن ينتصبَ مرةً أخرى في خلال عشر دقائق. ألقت نظرة للساعة على الطاولة المجاورة للسرير. قالت عشر دقائق من الآن، تبدأ حين يتخطَّى عقرب الثواني الثانية عشرة. تلك هي الصفقة. عشرُ دقائق لتبدأ، وعشرٌ أخرى لتُنهيَ المهمة. لكن إذا خذلها في أية لحظة في أثناء المهمة، فعليه أن يعوِّضها عن المرة الأخيرة. كان هذا هو العقاب. ثلاث مراتٍ بسعر مرة، أو يدفع ثمن المرتَين بسعر التجزئة. ماذا يفعل؟ هل يرغب في المشي الآن، أم يظن أنه يستطيع أن يواصل تحت الضغط؟

لو لم تبتسم وهي تطرح السؤال لاعتقد هيكتور أنها مجنونة. لا تقدِّم العاهرات خدماتهن مجانًا، ولا يطرحن التحدي على فحولة زبائنهن. هذا للمتخصِّصين الصارمين وكارهي البشر في السر، الأشخاص الذين يتاجرون في المعاناة والأشكال الغريبة من الإذلال، لكن ميرز أذهلَتْه بوصفها فتاةً فوضويةً خفيفة الظل، ولا يبدو أنها تسخَر منه بقَدْر ما تحاول أن تتملَّقه ليلعبَ مباراة. لا، ليست مباراة بالضبط، بل تجربة، فحصٌ علمي في استمرار القوة الجنسية لعضوه المنهَك مرتَين. هل يمكن بعثُ الموتى، يبدو أنها كانت تطرح عليه هذا السؤال، وإذا كان يمكن بعثهم، كم مرة؟ لم يكن مسموحًا بالتخمين. لتقديم نتائجَ نهائية، ينبغي أن تتم الدراسة بشروطٍ معمليةٍ صارمة.

ردَّ هيكتور لها الابتسامة. كانت ميرز ممدَّدة في السرير وفي يدها سيجارة — واثقة، مسترخية، هادئة تمامًا في عُرْيها. ماذا كان ذلك بالنسبة لها؟ ودَّ هيكتور أن يعرف. قال: النقود. الكثير من النقود. قال هيكتور: هذا أمرٌ جيد. كانت تعرضُ عليه من دون مقابل، وفي النفَس نفسه تتحدَّث عن الثراء. أية مغفَّلة؟ قالت ليست غفلة، إنها مهارة. هناك نقود تكسبها، وإذا استطاع أن يكون على استعدادٍ في الدقائق التسع التالية، فسوف يبدأ العمل معها.

أطفأَت سيجارتها وبدأَت تُجري يدَيها على جسدها ممسِّدةً ثديَيها ومملِّسة بكفَّيها على بطنها، متابعةً بأناملها داخل فخذَيها مائلةً بها لتتماس مع شعر عانتها، وفرجها،

وبظرها، ممدَّدة على استعداد له وفمها مفتوح وهي تزلق لسانها على شفتَيه. لم يكن هيكتور محصنًا ضد هذه الإثارة الكلاسيكية. ببطء لكن بثبات خرج الرجل الميت من قبره، وحين رأت ميرز ما يحدث، أصدرَت في حنجرتها صوتًا داعرًا طنانًا بعض الشيء، نغمةً واحدةً طويلة بدا أنها تجمع بين كلٍّ من القبول والتشجيع. كانت لعازر يتنفس من جديد. تدحرجَت على بطنها، مغمغمة بسلسلة كلمات من أربعة حروف ومتنهِّدة في استثارةٍ مدَّعاة، ثم رفعَت مؤخرتها في الهواء وطلبَت منه أن يبدأ. لم يكن هيكتور على استعدادٍ تام، لكن وهو يضغط قضيبه على الطيات القرمزية لشفرَيها، اشتد بما يكفي لإتمام الإيلاج. لم يُترَكْ له الكثير في النهاية، لكن شيئًا ما خرج منه بجانب العرق، كافيًا لإثبات قدرته على أية حال، وفي النهاية حين انزلق منها وغرق على الملاءات، استدارت وقبَّلَتْه في فمه. قالت: سبع عشرة دقيقة. فعلها ثلاثَ مرات في أقلَّ من ساعة، وهذا كلُّ ما كانت تتطلع إليه. إذا رغب فإنها تُريد أن تتخذه رفيقًا لها.

لم يفهم هيكتور ما تتحدث عنه. شرحَتْ وحين لم يفهم ما تحاول أن تقوله لها، شرحَتْه مرةً أخرى. قالت إن هناك رجالًا، رجالًا أثرياء في شيكاجو، رجالًا أثرياء في كل الميدويست[٢٠] يرغبون في أن يدفعوا نقودًا كثيرة ليشاهدوا أناسًا يمارسون الجنس. قال هيكتور: أوه، تقصدين أفلام السمر، الأفلام الزرقاء.[٢١] ردَّت ميرز: لا، لا شيء من هذه الأنواع المزيَّفة. أداءٌ حي. ممارسةٌ حقيقية أمام أناسٍ حقيقيين.

قالت إنها تعمل فيها لبعض الوقت، لكن رفيقها في الشهر الماضي توقَّف في مهمةٍ فاشلة للاقتحام. أل المسكين. شرب كثيرًا جدًّا ولم يستطع النهوض. حتى لو لم يتعطل، ربما حان الوقت للبحث عن بديل. في الأسبوعَين الأخيرَين، نجح ثلاثة مرشَّحين آخرين أو أربعة في الاختبار، لكن لا أحد من أولئك الرجال يمكن أن يتساوى بهيكتور. قالت إنها تُحِبُّ جسمه، تُحِبُّ ملمس قضيبه، وتعتقد أن وجهه وسيمٌ ورائع.

قال هيكتور: أوه، لا، لا يمكن أن يكشف وجهه. إذا أرادت أن يعمل معها، فعليه أن يضع قناعًا.

---

[٢٠] الميدويست Midwest: أو وسط غرب الولايات المتحدة، منطقة من أربع مناطق تشكِّل الولايات المتحدة، تضم خمسَ ولاياتٍ هي أوهايو وإنديانا وإلينوي وميتشيجن وويسكونسن. المترجم

[٢١] أفلام السمر stag films أو الأفلام الزرقاء blue movies: نوعٌ من أفلام البورنو التي كانت تُنتج سرًّا في النصف الأول من القرن العشرين؛ كانت صامتة وقصيرة، وكلمة stag تعني أيلًا أو حفلة سمر أو مخصيًّا. المترجم

لم يكن شديد الحساسية. كانت أفلامه مشهورة في شيكاجو، ولم يكن يستطيع المخاطرة بأن يتم التعرف عليه. كان تمسُّكه بهدفه من المساومة شديدًا جدًّا، لكن كيف يمكن أن ينجز هذا العمل إذا كان عليه أن يؤديه في حالة خوف، إذا كان يخشى كلما ظهر أمام جمهورٍ أن يناديه أحدٌ باسمه. قال إن هذا شرطُه الوحيد. تتركه يخبِّئ وجهه، ويمكن أن تعتبره موافقًا.

تردَّدَت ميرز. كيف يُظهر قضيبه للعالم ولا يدع أحدًا يعرف حقيقته؟ قالت إنها لو كانت رجلًا لزهَت بما لديه. لودَّتْ أن يعرفَ الجميع أنه ينتمي إليها.

قال هيكتور: لكنهم لن يحضُروا لينظروا إليه. إنها نجمة، وكلما قل تفكير الجمهور في حقيقته كان الأداء أكثر حرارة. ضعي قناعًا على وجهه، ولن تكون له شخصية، لن تكون له خصائصُ مميزة، لا شيء يتداخل مع خيالات مَن يشاهدونهما. قال إنهم لا يرغبون في رؤيته يضاجعها، إنهم يرغبون في تخيُّل أنهم يضاجعونها. اجعليه مجهولًا وسوف يتحول إلى محرِّك لرغبة الذكور، ممثلًا لكل رجلٍ من الجمهور. السِّير قضيب قوي يصهل في جسد الليدي فَرْج بنهم. كل رجل، ومن ثَم أي رجل. قال: لكن امرأة واحدة فقط، دائمًا وأبدًا امرأة واحدة فقط، واسمها سيلفيا ميرز.

اقتنعَت ميرز بالحجة. كان أول درسٍ لها في تقنيات العرض، وحتى لو لم تستطع تتبُّع كل ما قال هيكتور، فقد أحبَّت الطريقة التي عبَّر بها، أحبَّت أنه يريد أن تكونَ النجمة. لكن حين سماها الليدي فرج ضحكَت ضحكةً مدوية. سألَتْه أين تعلَّم الحديث بهذه الطريقة؟ لم تعرف قَط رجلًا يجعل شيئًا شديد القذارة والجمال في الوقت ذاته.

قال هيكتور متعمدًا الحديث فوق رأسها: للقذارة مكافآتُها. إذا قرَّر إنسان أن يزحف إلى قبره، هل من صحبةٍ أفضل من امرأةٍ سريعة الانفعال؟ بهذه الطريقة يموت ببطء، وطالما ارتبط جسده بجسدها، يمكن أن يعيش على رائحة فساده.

ضحكَت ميرز مرةً أخرى، عاجزةً عن فهم معنى كلمات هيكتور. بدا وكأن الكتاب المقدَّس يتحدَّث إليها، مجموعة من الوعَّاظ والإنجيليين على جانب الطريق، لكن القصيدة القصيرة لهيكتور عن الموت والانحطاط أُلقيَت بهدوء، بابتسامةٍ ودودٍ عطوفٍ على وجهه، حتى افترضَت أنه يمزح. لم تفهم لحظةً أنه يعترف بأعمقِ أسراره لها، وأنها تنظر لرجلٍ كان يجلس قبل أربع ساعاتٍ على السرير في غرفته بالفندق ومسدَّسٌ مشحونٌ مصوَّب إلى دماغه للمرة الثانية في أسبوع. كان هيكتور سعيدًا. حين رأى عدم الفهم في عينَيها، شعر بأنه محظوظٌ لأنه وقَع مع هذه المومس الباهتة الغبية. بصرف النظر عن الوقتِ الذي قضاه معها، كان يعرف أنه سيكون وحيدًا دائمًا حين يكونان معًا.

٥

كانت ميرز في بدايات العشرين من العمر، فلاحة من ولاية داكوتا الجنوبية هربَت من بيتها في السادسةَ عشرة، واستقرَّت في شيكاجو بعد عام، وبدأَت العمل في الشوارع في الشهر الذي طار فيه ليندبرج[٢٢] عبر الأطلنطي. لم يكن هناك ما يُجبرها، لم يكن هناك ما يبعدها عن ألف عاهرةٍ أخرى في ألف غرفةٍ أخرى في الفنادق في اللحظة نفسها. شقراء شاحبة بوجهٍ مستدير وعينَين رماديتَين شاحبتَين وبقايا ندوب حب الشباب على وجنتَيها، تحلَّت ببراعةٍ عاهرة، لكن لم يكن فيها سحر، ليس فيها فتنةٌ تُبقي اهتمام المرء حيًّا لفترةٍ طويلة. عنقُها قصيرٌ جدًّا بالنسبة لجسمها، وثدياها الصغيران متدليان قليلًا، وحول وركَيها وردفَيها بروزٌ ضئيل من الشحم. وهي وهيكتور يضعان شروط اتفاقهما (قسمة ستين وأربعين، وجدها هيكتور سخية)، ابتعد فجأة، مدركًا أنه لن يستطيع الاستمرار معها إذا ظل ينظر إليها. سألَتْه: ما الأمر هِرْم، ألسْتَ على ما يُرام؟ قال هيكتور، وعيناه لا تزالان مثبَّتتَين على بقعةٍ من الجير المنهار في الناحية المقابلة من الغرفة: أنا بخير. لم أشعر أنني أفضلُ في حياتي قط، أنا سعيدٌ جدًّا، يمكن أن أفتح النافذة وأصرخ مثل مجنون. هذا ما أشعر به يا طفلتي. فقدتُ عقلي، فقدتُ عقلي من البهجة.

بعد ستة أيام، قام هيكتور وسيلفيا بأول عرضٍ عامٍّ لهما. بين أول ارتباطٍ لهما في أوائل يونيو وآخر عرضٍ في منتصف ديسمبر، أحصَتْ ألما أنهما ظهرا معًا سبعًا وأربعين مرةً تقريبًا. جرى معظم العمل في شيكاجو وحولها، لكن بعض الحجوزات جاءت من مدنٍ بعيدة مثل مينيابوليس وديترويت وكليفلاند.[٢٣] وتراوحَت مواقع العرض بين ملاهٍ ليليةٍ وأجنحة فنادق، وبين مستودعاتٍ ومواخير ومبانٍ إدارية وبيوتٍ خاصة. وكان أكبر جمهورٍ لهما مكونًا من حوالي مائة مُشاهِد (في حفل تآخٍ في مدينة نورمال بولاية إلينوي)، وكان الأصغر مكوَّنًا من واحدٍ فقط (تكرَّر في عشر مناسباتٍ مختلفة للرجل نفسه). وكانت الممارسة تتنوَّع طبقًا للرغبات والزبائن. قدَّم هيكتور وسيلفيا أحيانًا مسرحياتٍ صغيرة، تكتمل بملابسَ وحوار، وفي أحيانٍ أخرى لم يفعلا إلا السير عاريَين والنكاح صامتَين. كانت

---

[٢٢] تشارلز ليندبرج Lindbergh (١٩٠٢–١٩٧٤م): طيارٌ أمريكي، أول من عبَر الأطلنطي بطائرة في ١٩٢٧م.

[٢٣] مينيابوليس Minneapolis: أكبر مدن ولاية مينيسوتا في شمال الولايات المتحدة؛ ديترويت Detroit: أكبر مدن ولاية ميتشيجن؛ كليفلاند Cleveland: مدينة في ولاية أوهايو. المترجم

المسرحيات تقوم على أحلام اليقظة الإيروسية التقليدية جدًّا، وقد مالَا للعمل بأفضلِ شكلٍ أمام جمهورٍ صغير إلى متوسط. وكان العرض الأكثر شعبيةً نمرة الممرِّضة والمريض. بدا أن الناس يحبُّون مشاهدة سيلفيا وهي تخلع الزي الأبيض المنشَّى، ولم يكُفوا قَط عن إظهار علامات الاستحسان وسيلفيا تبدأ فكَّ أربطة الشاش من على جسد هيكتور. وكانت هناك أيضًا فضيحةُ صندوقِ الاعتراف (التي تنتهي والكاهن يفتنُ الراهبة)، وبشكلٍ أكثر تفصيلًا، حكاية الخليعَين اللذين يلتقيان في حفلةٍ تنكُّرية في فرنسا قبل الثورة. في كل الحالات تقريبًا كان الجمهور من الذكور فقط. وكانت التجمعاتُ الكبيرة صاخبةً عادة (حفلات توديع العزوبية واحتفالات أعياد الميلاد)، بينما كان نادرًا ما يَصدُر أي صخبٍ عن المجموعاتِ الصغيرة. كان المصرفيون والمحامون ورجال الأعمال والسياسيون والرياضيون وسماسرة البورصة، وممثلو الأثرياء الخاملين، يشاهدون جميعًا في فتنةٍ مذهلة. في معظم الأحيان كان اثنان أو ثلاثةٌ منهم يفتحون بناطيلهم ويبدَءون ممارسة العادة السرية. زوجان من مدينة فورت واين بولاية إنديانا، شاركا في خدماتٍ ثنائية لعرضٍ خاصٍّ في بيتهما، وصل الأمر إلى أن خلعا ملابسهما وبدآ يمارسان الحب معًا. اكتشف هيكتور أن ميرز على صواب. كانت هناك نقودٌ كثيرة من الجرأة على إعطاء الناس ما يريدون.

استأجر شقةً صغيرة في نورث سايد، ومن كل دولارٍ كسبه تبرَّع بخمسة وسبعين سنتًا صدقة. كان يضع أوراقًا بعشرة دولارات أو عشرين دولارًا في صندوق تبرُّعات كنيسة سانت أنطوني، ويُرسل هباتٍ دون ذِكْر اسم المانح إلى جماعة بناي أفراهام، ويُنفقُ مبالغَ غيرَ معروفةٍ من الفكَّة على المتسوِّلين العُميان والمعوَّقين الذين يقابلهم على الأرصفة في حيه. سبعة وأربعون عرضًا بمتوسط أقلَّ من عرضَين أسبوعيًّا. كانت هناك خمسةُ أيام بلا عمل، كان هيكتور يقضي معظمها في عزلة، يمكُث في شقته يقرأ الكتب. قالت ألما: انقسَم عالمه إلى اثنَين ولم يعُد جسمُه وعقله يتحدثان معًا. كان مقدِّم عروضٍ جنسية وناسكًا، فاسقًا مجنونًا وراهبًا معتزلًا، وإذا كان قد نجح في الإبقاء على هذه التناقضات في نفسه بقَدْر ما فعل، فذلك يرجع فقط إلى أنه كان يرغب في تخدير عقله. لم يعُد يُكافح ليكون طيبًا، ولم يعُد يتظاهر بأنه يؤمن بفضائل إنكار الذات. كان جسمُه يسيطر عليه، وكلما قلَّ تفكيره فيما يفعل جسده يستطيع أن يفعلَه بنجاحٍ أكبر. لاحظَت ألما أنه توقَّف عن الكتابة في مفكِّرته في هذه الفترة. كانت التدويناتُ الوحيدة خربشاتٍ جافةً قصيرة تسجِّل مواعيد أعماله مع سيلفيا ومواضعها — صفحة ونصف صفحة في ستة أشهر. اعتبرَتْها

دليلًا على أنه كان يخافُ من النظر إلى نفسه، على أنه كان يتصرَّف مثل رجلٍ غطَّى كلَّ المرايا في منزله.

لم يجد مشكلةً إلا في المرة الأولى، أو بالضبط قبل المرة الأولى، وهو ما زال لا يعرف إن كان كُفْئًا للمهمة. لحسن الحظ حجزَت سيلفيا عرضَهما الأول لجمهور من رجلٍ واحد، مما جعل الأمر مُحتمَلًا إلى حدٍّ ما — أن يكون على الملأ بطريقةٍ خاصة، مع عينَين عليه لا عشرين أو خمسين أو مائة. في هذه الحالة، كانتا عينَي أرشيبالد بيرسون، قاضٍ على المعاش في السبعين يعيش وحيدًا في منزلٍ من ثلاثة طوابقَ من طراز تودور[٢٤] في هايلاند بارك. وكانت سيلفيا قد ذهبَت قبل ذلك ذات يومٍ مع أل، وهي وهيكتور يركبان التاكسي في الليلة المحدَّدة ويتجهان إلى المكان الذي يقصدانه في الضواحي، حذَّرَتْه بأنهما قد يمارسان الجنس مرتَين، وربما ثلاثًا. قالت إن العجوزَ المغفَّل متمسِّك بها. يتصل منذ أسابيع، تواقًا لمعرفة متى تعود إليه، وتدريجيًّا رفعَت السعر إلى مائتَين وخمسين دولارًا في اللقطة، ضعف ما دفعَه آخر مرة. أعلنَتْ بزهو: أنا مش غبية لما يكون الكلام عن أكل العيش. لو لعبناها صح، يا رجل، ممكن يكون مصدر دخلنا.

تبيَّن أن بيرسون عجوزٌ خجول وعصبي — نحيل مثل مثقاب الإسكافي، برأسٍ ممتلئ بشعرٍ أبيض ممشَّط بإتقان وعينَين زرقاوَين واسعتَين جدًّا. كان يرتدي جاكتًا أخضر سموكن مخمليًّا لهذه المناسبة، وهو يقود هيكتور وسيلفيا إلى غرفة المعيشة، ظل يُسلِّك حنجرته ويُملِّس على واجهة جاكته، كما لو كان يشعُر بعدم الراحة في هذه الأناقة المفرِطة. عرضَ عليهما سجائر، وعرضَ عليهما شرابًا (وقد رفضا كلاهما)، ثم أعلن أنه يخطِّط لمصاحبة أدائهما بتشغيل مسجل فونوجراف بالسداسية الوترية الأولى في بي فلات لبرامس.[٢٥] قهقَهتْ سيلفيا حين سمع كلمة «سداسية sextet»، غير مدركة أنها تشير إلى عدد الآلات في المقطوعة، لكن القاضي لم يعلِّق. ثم جامل بيرسون هيكتور على قناعه — وقد وضعه هيكتور على وجهه قبل أن يدخل المنزل — وقال إنه يراه مغريًا، لمسةً بارعة.

---

[٢٤] تودور Tudor أسرة إنجليزية حكمَت من تولِّي هنري السابع العرش ١٤٨٥م إلى وفاة إليزابيث الأولى في ١٦٠٣م.

[٢٥] السداسية الوترية الأولى String Sextet Number One في بي فلات B flat: وضعها يوهانس برامس Brahms في ١٨٦٠م، وبرامس (١٨٣٣–١٨٩٧م) موسيقار ألماني. المترجم

وقال: أظن أنني سأستمتع بهذا. أحيِّيكِ يا سيلفيا على اختيار رفيقك. هذا الرفيق بالتأكيد أكثر حيويةً من أل.

كان القاضي يُحب البساطة. لم يكن يهتم بالملابس المثيرة أو الحوار الحار أو المشاهد الدرامية المصطنعة. قال إن كل ما يريده أن ينظر إلى جسدَيهما، وبمجرد انتهاء الحديث التمهيدي طلب منهما أن يذهبا إلى المطبخ ويخلعا ملابسهما. وهما يمضيان، وضع الموسيقا، وأطفأ المصابيح، وأوقد شموعًا في ستة مواضع حول الغرفة. كان مسرحًا بدون مسرحيِّين، تمثيلًا فجًّا للحياة نفسها، يفترضُ أن يسير هيكتور وسيلفيا إلى الغرفة عاريَين، ثم يبدآن المهمة على سجادةٍ فارسية. كان هذا مداه. يُمارِس هيكتور الحب مع سيلفيا، وحين يصل إلى لحظة الذروة، ينسحب منها ويقذف على ثديَيها. قال القاضي إن هذا كلُّ ما يريده. أن يكون التدفُّق حاسمًا، وكلما اندفَع في الهواء أكثر أسعدَه ذلك أكثر.

بعد أن خلعا ملابسهما في المطبخ، سارت سيلفيا إلى هيكتور وبدأَتْ تمرِّر يدَيها على جسده. قبَّلَتْه في عنقه، أزاحت القناع إلى الخلف وقبَّلَته في وجهه، ثم كوَّرَت قضيبه الرخو في يدها ومسَّدَته حتى صار صلبًا. كان هيكتور سعيدًا لأنه فكَّر في القناع. جعلَه يشعر بأنه أقل هشاشة، أقل خجلًا في عرض نفسه أمام العجوز، لكنه كان لا يزال متوترًا، ورحَّب بدفء لمسات سيلفيا، وقدَّر أنها تُحاول أن تستثيره work the butterflies out of his system. ربما كانت النجمة، لكنها تعرفُ أن عبء البرهان يقع على عاتقه. لم يكن هيكتور يستطيع تزييفَ الأمر مثلها؛ لم يكن يستطيع أن يأتي بحركات اللذة المصطنعة ويتظاهر بأنه يستمتع بالأمر. كان عليه أن ينقل شيئًا حقيقيًّا في نهاية العرض، وإذا لم يواصله باقتناعٍ أصيل، لم يكن ليجد الفرصة في الوصول هناك.

دخلا إلى غرفة المعيشة وأيديهما متماسكة، همجيان عاريان في دغلٍ من المرايا ذات الحوافِّ المطلية بالذهب ومكاتب لويس الخامس عشر. كان بيرسون يقبع في مقعدِه في الطرف الآخر من الغرفة؛ مقعدٍ جلديٍّ واسعٍ بذراع، يبدو أنه يبتلعُه، يجعله يبدو أنحفَ وأجفَّ من حقيقته. على يمينه آلة الفونوجراف، وسداسية برامس تلفُّ على القرص. وإلى يساره منصةٌ منخفضةٌ من الماهوجني، مغطَّاة بصناديقَ مطلية، وتماثيل صغيرة من اليشم، وقِطع أخرى من الزخارف الغالية. كانت غرفةً مليئةً بأسماء وأشياء ثابتة، ومقاطعة من الأفكار. لا يُمكِن أن يكون هناك شيءٌ أكثر تنافرًا في تلك المناطق المحيطة أكثر من الانتصاب الذي حمله هيكتور معه — أكثر من مشهد الأفعال التي بدأَت تتكشَّف فجأة على أقلَّ من عشرِ أقدام من مقعد القاضي.

إذا كان القاضي قد استمتع بما رأى فإنه لم يُبدِ أيَّ دليلٍ على المتعة. وقف مرتَين في أثناء العرض ليغيِّر التسجيل، لكن باستثناء هاتَين المقاطعتَين القصيرتَين الآليتَين، بقي في الوضع نفسه طولَ الوقت، جالسًا في عرشه الجلدي وساقٌ فوق الأخرى ويداه في حَجْره. لم يلمس نفسه، لم يفتح بنطلونه، لم يبتسم، لم يُصدر صوتًا. فقط في النهاية، في لحظة اندفاع هيكتور خارج سيلفيا وحدوث القذف، بدا أن صوتًا قصيرًا مرتجفًا انحبس في حنجرة القاضي. ظن هيكتور أنه يشبه التنهُّد تقريبًا — ثم مرةً أخرى، لا يشبه أي شيءٍ تقريبًا.

قالت ألما إنها المرة الأولى، لكنها كانت أيضًا المرة الخامسة والمرة الحادية عشرة والمرة الثامنة عشرة وست مراتٍ أخرى أيضًا. صار بيرسون زبونهما الأكثر إخلاصًا، ومرةً بعد أخرى عادا إلى المنزل في هايلاند بارك ليتمرَّغا على السجادة ويجمعا نقودهما. أدرك هيكتور أنه لا شيء يُسعِد سيلفيا أكثر من هذه النقود، وفي شهرَين كسبَت من الممارسة ما يكفي لتكُف عن بيع بضاعتها في فندق وايت هاوس. لم يكن كلُّ المبلغ يذهب إلى جيبها، لكن حتى بعد خصم خمسين في المائة للرجل الذي تسمِّيه حاميَها كان دخلُها ضعفَ المبلغ الذي كانت تكسبه من قبلُ أو ثلاثةَ أضعافه. كانت سيلفيا قرويةً غير متعلمة، سوقيةً شبه أمية تتحدث بشكلٍ مبَهمٍ صيغَ نفي النفي وتُفرِط في إساءة استخدام الألفاظ، لكن ثبت أنها تتمتَّع برأسٍ بارع في الشغل. كانت تُرتِّب الحجوزات، وتتفاوض مع الزبائن، وتهتم بكل المسائل العملية؛ الانتقال إلى المهام ومنها، واستئجار الملابس، والإعداد لعملٍ جديد. لم يشغل هيكتور نفسه بأيٍّ من هذه التفاصيل. تتصلُ به سيلفيا وتُبلغه بموعد عرضهما التالي ومكانه، ولم يكن عليه إلا أن ينتظرها لتمُرَّ عليه في تاكسي وتلتقطَه من أمام شقته. كانت قواعد غير معلنة، حدود علاقتهما. عملا معًا، مارسا الجنس معًا، وكسبا النقود معًا، لكنهما لم يهتمَّا قط بأن يصبحا صديقَين، وباستثناء المرات التي يتدربان فيها على مسرحيةٍ هَزْليةٍ جديدة، لم يتقابلا إلى وقتِ تقديم العروض.

طولَ الوقت افترضَ هيكتور أنه كان آمنًا معها. لم تكن تطرح أسئلةً أو تنقِّب في ماضيه، وفي الشهور الستة والنصف التي عملا معًا فيها، لم يرَها قط تنظر في ورقة، ناهيك عن الأخبار. ذات مرة، بطريقةٍ ملتفَّة، ألقَى إشارةً عابرةً إلى ممثل الكوميديا الصامتة الذي اختفَى منذ بضعِ سنوات. سأل وهو يعضُّ على أصابعه ويتظاهر بالبحث عن إجابة: ماذا كان اسمه؟ لكن حين ردَّت سيلفيا بنظرة من نظراتها الخاوية غير المبالية، اعتبر هيكتور أن ذلك يعني أنها ليست على علمٍ بالقضية. لكن في مكانٍ ما على طول الخط لا بد أن

شخصًا ما تحدَّث إليها. لم يعرف هيكتور مَن هو قط، لكنه توقع أنه كان صديق سيلفيا — ما تسميه حاميها، بيجي لوي، بدين يبلغ وزنُه مائتَين وأربعَين رطلًا، بدأ في شيكاجو حارسًا لقاعة رقص، وآنذاك كان يعمل مديرًا ليليًّا لفندق وايت هاوس. ربما دفعها بيجي إلى القيام بذلك، مالئًا رأسها بحديثٍ عن الكسب السريع ومخطَّطات الابتزاز السهل جدًّا، أو ربما كانت سيلفيا تفعلُه من نفسها، محاولةً انتزاع بضع دولاراتٍ إضافية من هيكتور لنفسها. بطريقةٍ أو أخرى، كان الجشَع يقضي على أفضلِ ما فيها، وبمجرد أن أدرك هيكتور ما تخطِّط له، لم يكن أمامه إلا أن يهرب.

حدث ذلك في كليفلاند، قبل أقلَّ من أسبوع من الكريسماس. ذهبا إلى هناك بالقطار بدعوة من صاحبِ مصنعِ إطاراتٍ ثري، وقد انتهيا من القيام بممارستهما الفرنسية الخليعة أمام ثلاث دستٍ من الرجال والنساء (اجتمعوا في منزل صاحب المصنع للمشاركة في عربدةٍ خاصةٍ نصفِ سنوية)، وكانا آنذاك يجلسان في المقعد الخلفي في ليموزين مُضيفهما، في الطريق إلى الفندق حيث يتوقَّفان للنوم بضع ساعات قبل العودة إلى شيكاجو بعد ظهر اليوم التالي. كانا قد قبضا للتو مبلغًا كبيرًا مقابل عملهما؛ ألف دولار لعرضٍ واحد استمر أربعين دقيقة. كان من المفترض أن نصيب هيكتور أربعمائة دولار، لكن حين عدَّت سيلفيا نقود قطب الإطارات، أعطت رفيقها مائتَين وخمسين دولارًا فقط.

قال هيكتور: هذه خمسة وعشرون في المائة فقط. ما زلتِ تدينين لي بخمسةَ عشرَ أخرى.

ردَّت ميرز: لا أظن ذلك. هذا نصيبك، يا هِرْم، ولو كنتُ مكانك، لشكرتُ حظي.

– أوه؟ وبم أفسِّر هذا التغير الفجائي في السياسة المالية، عزيزتي سيلفيا؟

– مش فيزيا، بوبو. دولارات وسنتات. لديَّ الكثير من المعلومات عن حفلٍ معين الآن، ولو مش عايزني أفشي السر في كل البلدة، هيكون نصيبك خمسة وعشرين بس. مفيش أربعين بعد كده. أيام انتهت وراحت.

– تتمايلين مثل أميرة يا عزيزتي. تفهمين الجنس أفضل من أية امرأة عرفتُها على الإطلاق، لكنك تفتقرين إلى الكثير فيما يتعلق بالتفكير، أليس كذلك؟ تريدين الآن وضع ترتيبٍ جديد، حسنًا. ضعيه وحدِّثيني عنه. لكن لا تغيِّري القواعد من دون استشارتي أولًا.

– أوكيه مستر هوليوود. توقَّفْ عن استخدام القناع. إذا فعلْتَ ذلك فقد أراجع الأمر.

– أفهم. هذا إذن ما نسير إليه.

– حين لا يريد رجلٌ أن يكشف وجهه، يكون هناك سر، مش كده؟ وحين تعرف فتاةٌ حقيقة هذا السر، تكون مباراةً جديدةً تمامًا. عقدتُ صفقة مع هِرْم، ومعدش هناك هِرم، مش كده؟ اسمه هيكتور، والآن نبدأ كل شيء مرةً أخرى.

يمكن أن تبدأ كل شيء مرةً أخرى مراتٍ ومراتٍ كما تحب، لكن لن يكون ذلك معه. حين توقفَت الليموزين أمام فندق كوياهوجا بعد بضع ثوانٍ، أخبرها هيكتور بأنهما سوف يواصلان الحديث في الموضوع في الصباح. قال إنه يريد أن يؤجِّل الكلام فيه إلى الصباح، أن يفكِّر فيه برهة قبل أن يصل إلى قرار، لكنه متأكِّد من أنهما يمكن أن يصلا إلى حلٍّ يُرضي الطرفين. ثم قبَّلها في يدها، بالضبط كما كان يفعل دائمًا حين يودِّعها بعد عرض — إيماءة شبه ساخرة، شبه فروسية صارت وداعهما المعتاد. من تكلُّف ابتسامة الانتصار التي انتشرَت على وجه سيلفيا وهو يرفع يدَها إلى فمه، أدرك هيكتور أنها لا تعرفُ شيئًا عما فعلَت، أنها لم تبتزَّه ليعطيها نصيبًا أكبر من الأرباح، لقد فسخَت المعاهدة.

ذهب إلى غرفته في الدور السابع، وعلى مدى الدقائق العشرين التالية وقف أمام المرآة، ضاغطًا فوَّهة المسدس على صدغه الأيمن. قالت ألما: أوشك أن يضغط على الزناد أكثر مما حدث في المرتَين الأخريَين، لكن حين خذلَتْه إرادتُه مرةً أخرى، وضع المسدَّس على الطاولة وغادر الفندق. كانت الرابعة والنصف صباحًا. سار إلى محطة جريهوند على بعد ثمانية بلوكات إلى الشمال، واشترى تذكرةً على أول أتوبيسٍ مغادر — أو بعد الأول. كان أتوبيس الساعة السادسة متجهًا إلى يانجس تاون ويتجه شرقًا، وأتوبيس السادسة وخمس دقائق يسير في الاتجاه المعاكس. كانت المحطة التاسعة على الحافة المتجهة غربًا مدينة ساندوسكي. كانت البلدة التي لم يقضِ فيها هيكتور طفولته قط، ويتذكَّر كم بدت له الكلمة جميلة، قرَّر هيكتور أن يذهب إليها آنذاك — فقط ليرى كيف يبدو ماضيه الخيالي.

كان صباح الحادي والعشرين من ديسمبر ١٩٣١م. كانت ساندوسكي على بُعد ستين ميلًا، وقد نام معظم الرحلة، ولم يستيقظ حتى وصل الأتوبيس إلى المحطة الأخيرة بعد ساعتَين ونصف. كان في جيبه مبلغٌ يزيد بقليلٍ عن ثلاثمائة دولار؛ مائتان وخمسون من ميرز، وخمسون أخرى دسَّها في محفظته قبل أن يغادر شيكاجو في العشرين، وفكَّة من عشرة دولارات فكَّها لدفع ثمن تذكرة الأتوبيس. دخل مطعم المحطة وطلب فطورًا خاصًّا؛ لحم خنزير وبيضًا وتوستًا وشرائح بطاطس وعصير برتقال وكل القهوة التي يمكن أن

يحتسيَها. في منتصف الكوب الثالثة، سأل المسئول عن المطعم إن كان هناك ما يُرى في البلدة. قال إنه يمُر عليها للتو ويشُك في أنه يمكن أن يعودَ إليها مرةً أخرى. قال المسئول عن المطعم إن ساندوسكي ليس فيها الكثير. إنها مجرد بلدةٍ صغيرة، تَعرِف، لكن لو كنتُ مكانك، لذهبتُ لرؤية سيدار بوينت؛ حيث تُوجد حديقة ملاهٍ؛ حيث تجد العربات الدوَّارة والجولات الممتعة، القضبان القفَّازة وهوتيل بريكرز وكل شيء. بالمناسبة، هناك ابتكر نوت روكني[٢٦] التمريرة الأمامية إن كنتَ من هواة الفوتبول. مغلَقة الآن في الشتاء، لكنها قد تكون جديرةً بإلقاء نظرةٍ عليها.

رسم مسئول المطعم تخطيطًا بسيطًا له على منديل ورق، لكن بدل أن يخرج يمينًا من المحطة ذهب هيكتور يسارًا. أخذه هذا الاتجاه إلى شارع كامب بدلًا من كولومبوس أفنيو، وليعقِّد الخطأ، استدار غربًا إلى ويست مونروي بدل أن يستدير شرقًا. قطع الطريق كله إلى شارع كنج قبل أن يتبيَّن له أنه يسير في الاتجاه الخطأ. لم تكن شبه الجزيرة على مرمى البصر، وبدلًا من الأعاصير وعَجلات فيريس، وجد نفسه ينظر إلى رقعةٍ كئيبةٍ من المصانع المنهارة والمستودعات الخاوية. طقس بارد كئيب، تهديد الجليد في الهواء، وكلب أجرب بثلاث أرجل الكائن الحي الوحيد في مائة ياردة.

قالت ألما: استدار هيكتور وبدأ يقتفي أثر خُطاه، وفي اللحظة التي استدار فيها سيطر عليه شعور بالتفاهة، بإنهاكٍ هائل جدًّا، بقسوةٍ شديدة، حتى كان عليه أن يستند إلى جدار مبنًى حتى لا يسقطَ على الأرض. كانت ريحٌ فاترة تهبُّ من بحيرة إري،[٢٧] وحتى وهو يشعر بها تندفع إلى وجهه، لم يكن يعرفُ إن كانت ريحًا حقيقة أم من صنع خياله. لم يكن يعرف الشهر أو السنة. لم يكن يتذكَّر اسمه. طوب وحجارة، ونفَسه يُسرع في الهواء أمامه، والكلب بثلاثِ أرجلٍ يعرج في الركن ويتلاشى من المشهد. أدرك بعد ذلك أنها صورة موته، بورتريه لروحٍ محطَّمة، وبعد أن استجمع قواه بوقتٍ طويل وتحرَّك، كان جزء منه لا يزال هناك، يقف في الشارع الخالي في ساندوسكي بولاية أوهايو، يلهث من أجل نفَس ووجودُه يسقط منه نقطةً نقطة.

---

[٢٦] نوت روكني Rockne (١٨٨٨–١٩٣١م): لاعب فوتبول أمريكي، من أعظم المدربين في تاريخ كرة القدم الجامعية.

[٢٧] بحيرة إري Lake Erie: إحدى البحيرات العظمى في أمريكا الشمالية. المترجم

بحلول العاشرة والنصف، كان في كولومبوس أفنيو، يشقُّ طريقه بحذَر بين زحام متسوِّقي الكريسماس.

مرَّ بشركة وارنر بروس. المسرح، صالون مانيكير إستر جينج، ومحل كابوزي لإصلاح الأحذية، رأى الناس يدخُلون شركة كريسج وعنبر مونتجومري وشركة وولورث ويخرجون، وسمع بابا نويل جيش الخلاص وحيدًا يرنُّ جرسًا نحاسيًّا. وحين وصل إلى البنك التجاري وشركة تريست، قرَّر أن يدخل ويحوِّل ورقتَين من فئة خمسين دولارًا إلى أوراقٍ من فئة خمسة دولارات وعشرة دولارات ودولار. كانت عمليةً بلا معنًى، لكنه لم يستطع التفكير في شيءٍ آخر يفعله، وبدل أن يواصلَ التجوُّل في دوائر، تصوَّر أنها قد لا تكون فكرةً سيئة أن يدخل من البرد ولو لبضع دقائق.

على غير المتوقَّع كان البنك مزدحمًا بالزبائن، برجال ونساء يصطفُّون في الثامنة وعشر دقائق في طوابيرَ طويلةٍ أمام أربعة شبابيك صرف بقضبانٍ مصفوفة على الجدار الغربي. ذهب هيكتور إلى آخر أطول طابور، وكان الثاني بعد الباب. بعد أن احتل موقعه بلحظة، انضمَّت شابة للطابور الذي على يساره مباشرة. بدت في أوائل العشرين من العمر، وكانت ترتدي معطفًا صوفيًّا سميكًا بياقة من الفرو. ولأنه لم يكن لديه شيءٌ أفضل ليفعلَه في تلك اللحظة، بدأ هيكتور يتفحَّصها بزاوية عينه. رأى أن لها وجهًا رائعًا مثيرًا، بعظام وجنتَين بارزتَين وذقنٍ محدَّد برشاقة، وقد أحبَّ نظرة التأمل والثقة التي رصدَها في عينَيها. في الأيام الخوالي، كان سيبدأ الحديث إليها على الفور، لكن آنذاك اقتنع بمجرد المشاهدة، بالتفكير في اللحم المختبئ تحت المعطف وتخيُّل الأفكار التي تعتمل في رأسها الجميل المذهل. في لحظةٍ ألقت عليه نظرةً غير متعمدة، وحين رأت كيفَ يحدِّق فيها بنهَم، ردَّت على نظرته بابتسامةٍ قصيرة مبهَمة. أومأ هيكتور برأسه ممتنًّا لابتسامتها بابتسامةٍ قصيرة منه، وبعد لحظة تغيَّر تعبيرُها. ضيَّقَت عينَيها بتقطيبةٍ حائرةٍ متفحِّصة، وعرف هيكتور أنها تعرَّفتَ عليه. لم يكن هناك شك في ذلك؛ شاهدَت المرأة أفلامه. كانت تألف وجهه، ورغم أنها لم تستطِع بعدُ أن تتذكر مَن هو، لم يستغرق الأمر منها أكثر من ثلاثين ثانية لتتوصل إلى الإجابة.

حدث له ذلك مراتٍ عديدةً في السنوات الثلاث الماضية، وفي كل مرة كان يتهرب قبل أن يتمكَّن الشخصُ من طرح أسئلة عليه. لكن بالضبط وهو على وشك أن يفعل ذلك مرةً أخرى، تفتَّحَت كل أبواب جهنم في البنك. كانت الشابة تقف في الطابور أقرب إلى المدخل، ولأنها تلتفتُ قليلًا في اتجاه هيكتور، لم تُلاحِظ فتحَ الباب خلفها واندفاعَ رجلٍ إلى الداخل

بمنديلٍ أحمرَ وأبيضَ مربوطٍ حول وجهه. كان يحمل حقيبةً من الدفيل[٢٨] خاويةً في يد ومسدَّسًا معبأ بالرصاص في الأخرى. قالت ألما: كان من السهل معرفةُ أن المسدَّس معبَّأ بالرصاص لأن أول ما فعله لصُّ البنك إطلاق طلقة في السقف. صاح: على الأرض، الجميع على الأرض، والزبائن الخائفون يفعلون ما يأمر به الرجل، مدَّ يده وأمسك بالشخص الذي أمامه مباشرة. كان كل ذلك مجرد مسألة تصميم وعمارة وطوبوجرافيا. كانت الشابة على يسار هيكتور الأقرب إلى المدخل؛ ولذا أمسك بها الرجل، وانتهَى الأمر والمسدَّس مصوَّبٌ إلى رأسها. حذَّر الرجل: لا أحد يتحرك، لا أحد يتحرك وإلا فجَّرتُ دماغ هذا الطائر. بإيماءةٍ قوية وعنيفة، شدَّها وأوقفَها على قدمَيها وبدأ يدفعُها نصف دفعة ويرجُّها نصفَ رجَّة باتجاه شبابيك الصرَّافين. كانت ذراعُه اليسرى ملفوفةً حول كتفَيها من الخلف، والحقيبة الدفيل متدلية من قبضته، والعينان فوق منديل الوجه مجنونة، زائغة، متَّقدة بالخوف. لم يكن الأمر أن هيكتور اتخذ قرارًا واعيًا ليفعلَ ما فعلَه بعد ذلك، لكن في اللحظة التي لمسَت فيها ركبته الأرض، وجد نفسه يقفُ مرةً أخرى. لم ينوِ أن يكون بطلًا، ومن المؤكَّد أنه لم ينوِ أن يعرِّض نفسه للقتل، لكن بصرف النظر عما شعر به في تلك اللحظة، لم يكن خائفًا. غاضبًا، ربما، وأكثر من أن يكون قلقًا بعضَ الشيء من أن يعرِّض الفتاة للخطر، لكنه لم يكن خائفًا على نفسه. كان الشيء المهم زاوية الاقتراب. بمجرد أن يتحرك، لا يكون هناك وقتٌ للتوقف أو تغيير الاتجاه، لكنه إذا دفع الرجل بكامل سرعته، وإذا أتاه في الجانب الأيمن — جانب حقيبة الدفيل — فلن تكون هناك طريقةٌ تضمن ألا يتحول الرجل عن الفتاة ويصوِّب المسدس إليه. كانت الاستجابة الطبيعية الوحيدة. إذا اندفع تجاهك حيوانٌ برِّي من حيث لا تعلم، تنسى كل شيء إلا الحيوان.

قالت ألما: هذا بقَدْر ما استطاع هيكتور أن يحكي القصة. كان يستطيع أن يتحدث عما حدث حتى تلك اللحظة، حتى اللحظة التي بدأ الجري فيها باتجاه الرجل، لكنه لا يتذكر أنه سمع المسدس ينطلق، لا يتذكَّر الرصاصة التي اخترقَت صدره وطرحته على الأرض، لا يتذكر أنه رأى فريدة وهي تفلِت من الرجل. كانت فريدة في موقعٍ أفضل لترى ما حدث، لكنها كانت مشغولةً جدًّا بالتخلص من ذراعَي الرجل، فقدَت بالمثل الكثير من الأحداث التالية. رأت سقوط هيكتور على الأرض، ورأت الثقب الذي فُتح في سترته والدم

[٢٨] الدفيل duffel: نسيج صوفي سميك. المترجم

يتدَّفق منه، لكنها لم تتتبع مسار الرجل ولم ترَه وهو يحاول الهروب. كانت الطلقة لا تزال تُدوِّي في أذنَيها، ومع عددٍ كبير جدًّا من الناس يصيحون ويصرخون حولها، لم تسمع الطلقات الثلاث الأخرى التي أطلقها حارس البنك على ظهر الرجل.

لكن كان الاثنان متأكدَين من التاريخ. كان ثابتًا في عقلَيهما، وحين زارت ألما خزائنَ ميكروفيلم «ساندوسكي إيفننج هيرالد»، وكليفلاند «بلين ديلر»، وعددًا آخر من الصحف المحلية المتوقِّفة والمتبقِّية، واستطاعت أيضًا أن تجمع بقية القصة بنفسها. تقول بعض العناوين: «حمَّام الدم في كولومبوس أفنيو»، «لص البنك يموت في تبادل إطلاق النار»، «البطل يصل إلى المستشفَى». كان اسم الرجل الذي كاد أن يقتل هيكتور داريل نوكس، أ. ك. أ. نوتسو نوكس، ميكانيكي سابق في السابعة والعشرين من العمر مطلوب في أربع ولاياتٍ لاتهامه في سلسلةٍ من سرقات البنوك والسطو المسلح. احتفَى كل الصحفيين بمصرعه، مركِّزين خاصةً على براعة الحارس في إطلاق النار — الذي نجح في إطلاق الطلقة الحاسمة ونوكس يتسلل من الباب — لكن ما أثار اهتمامهم أكثر شجاعة هيكتور، وامتدحوه بأنه أسمى مثالٍ للشجاعة شُوهد في تلك المناطق في سنواتٍ كثيرة. اقتبس عن شاهد عيان أن «الفتاة كانت هالكةً لا محالة. إذا لم يُمسك ذلك الرجل الثور من قرنَيه، أكره التفكير في المكان الذي كان يمكن أن تكون فيه الآن.» كانت الفتاة فريدة سبلينج، في الثانية والعشرين، وُصفَت بأشكالٍ متنوعة بأنها رسَّامة، متخرِّجة حديثًا في كلية برنارد (هكذا)، وابنة ثاديوس ب. سبلينج الراحل، مصرفي بارز في ساندوسكي وفاعل خير. في مقال بعد الآخر، عبَّرَت عن شُكرها للرجل الذي أنقذ حياتها. قالت إنها كانت في حالة هلعٍ شديد وكانت متأكدةً من أنها ستموت. وكانت تدعو له بالشفاء من جراحه.

عرضتْ عائلة سبلينج تغطيةَ تكاليفِ علاج الرجل، لكن بدا في الساعات الاثنتَين والسبعين الأولى أن من المشكوك فيه أن ينجو. كان فاقدَ الوعي حين وصل إلى المستشفَى، وبعد هذه الإصابة الشديدة وفقدان هذه الكمية من الدماء، لم يُمنح إلا فرصةً ضئيلة لتجنُّب خطر الصدمة والالتهاب، للخروج من هناك حيًّا. أزال الأطباء رئته اليسرى المدمَّرة، وأخرجوا قطع المعدن المتفجِّر الذي استقر في النسيج حول قلبه، ثم خاطوا الجرح مرةً أخرى. سواء كان الأمر طيبًا أو سيئًا، وجد هيكتور رصاصتَه. قالت ألما: لم يقصد أن يحدُث الأمر بهذه الطريقة لكن ما لم يستطع أن يفعلَه بنفسه فعله به شخصٌ آخر، والمفارقة أن نوكس لم يُتقن المهمة. لم يمُت هيكتور من مواجهته للموت. نام ببساطة، وحين استيقظ بعد غَفوتِه الطويلة، نسي تمامًا أنه كان يريد أن يقتل نفسه. كان الألم مبرِّحًا جدًّا بطريقةٍ

تحول دون التفكير في أمرٍ بهذا التعقيد. كانت أعماقُه مشتعلة، وكل ما يستطيع أن يفكِّر فيه أن يسحب نفَسه التالي، كيف يُواصل التنفس من دون أن يؤجج اللهيب.

في البداية، لم تكن لديهم فكرة عن حقيقته. أفرغوا جيوبه وفحصوا محتويات محفظته، ولم يجدوا رخصةَ قيادة أو جوازَ سفر أو أوراقَ هُوية من أي نوع. كان الشيء الوحيد الذي عليه اسم بطاقة عضويةٍ لفرع الجانب الشمالي من المكتبة العامة في شيكاجو. كان الاسم هـ. ليسر، ولم يكن هناك عنوانٌ أو رقم تليفون، لا شيء يُشير إلى مكان سكنه. وطبقًا لما ورد في مقالات الصحف المنشورة بعد إطلاق النار، بذل بوليس ساندوسكي كل جهده لكشف المزيد من المعلومات عنه.

لكن فريدة كانت تعرف من هو — أو على الأقل تظن أنها تعرف. ذهبَت إلى كلية في نيويورك، وهي طالبة في التاسعة عشرة في ١٩٢٨م، نجحَت في مشاهدة ستة أفلام أو سبعة من الكوميديات الاثنتَي عشرة لهيكتور مان. لم يكن الأمر يرجع إلى اهتمامها بالكوميديا الخفيفة، لكن أفلامه كانت تُعرض مع أفلامٍ أخرى، جزء من برنامج الكرتون ونشرات الأخبار التي تُعرض قبل الأفلام المتميزة، وصارت على معرفةٍ كافية بشكله حتى إنها عرفَته حين رأَته. حين لمحَت هيكتور في البنك بعد ثلاث سنوات، أربكها غيابُ الشارب مؤقتًا. تعرَّفَت على الوجه، ولم تستطع ربطه بالاسم، وقبل أن تتوصل إلى اسمه اندفع نوكس خلفها وصوَّب المسدس إلى رأسها. مرت أربع وعشرون ساعة قبل أن تستطيع التفكير في الأمر مرةً أخرى، لكن بمجرد أن بدأ يتراجع قليلًا هلع اقترابها من الموت، جاءها الحل في ومضةٍ مفاجئة، يقين ساحق. ولم يهم أن اسم الرجل يُفترض أن يكون ليسر. تتبعَت أخبار اختفاء هيكتور في ١٩٢٩م، وإذا لم يكن ميتًا، وهو ما بدا أن معظم الناس يعتقدونه بشأنه، فينبغي إذن أن يكون حيًّا باسمٍ آخر. ما كان بلا معنًى أنه ظهر في ساندوسكي بولاية أوهايو، لكن الحقيقة أن معظم الأشياء كانت بلا معنًى، وإذا كانت قوانينُ الفيزياء تنص على أن أي شخصٍ في العالم يحتل قَدْرًا مُعيَّنًا من الفضاء — مما يعني أن كل شخص يوجد بالضرورة في مكانٍ ما — إذن لماذا لا يكون هذا المكان ساندوسكي، بولاية أوهايو؟ وبعد ثلاثة أيام، حين أفاق هيكتور من غيبوبته وبدأ يتحدث إلى الأطباء، زارت فريدة المستشفَى لتشكُره عما فعل. لم يستطع أن يقول الكثير، لكن القليل الذي قاله حمل علاماتٍ قاطعة على لهجةٍ أجنبية. حسم الصوت الأمر لها، وحين انحنت لتُقبِّله على جبهته قبل أن تغادر المستشفَى مباشرة، عرفَت من دون أي شكٍّ أن هيكتور مان أنقذ حياتها.

٦

تبيَّن أن الهبوط أقلُّ صعوبةً بالنسبة لي من الإقلاع. كنتُ مستعدًّا للخوف، لنوبةٍ أخرى من العجز المفرِط والخلل النفسي، لكن حين أخبرنا الكابتن بأننا نهبط، شعرْتُ بأنني ثابتٌ ورابطُ الجأش بشكلٍ غريب. قرَّرْتُ أنه لا بد أن هناك اختلافًا بين الصعود والهبوط، بين فقد التماسِّ بالأرض والعودة إلى أرضٍ صلبة. فكَّرْتُ؛ كان أحدهما وداعًا، والآخر لقاء، ربما البدايات تُحتمَل أكثر من النهايات أو ربما اكتشفْتُ (ببساطةٍ تامة) أن الموتى لم يعُد مسموحًا لهم بالصُّراخ فيَّ أكثر من مرة يوميًّا. استدرْتُ تجاه ألما وأمسكْتُ بذراعها. كانت قد بدأَت للتو المراحل الأولى من قصة هيكتور مع فريدة، مارة بالليلة التي انهار فيها واعترف لها ثم تُواصِل لتصف بداية رد فعل فريدة لهذا الاعتراف (قالت: الرصاصة تغفر لك؛ أعدْتَ لي حياتي، والآن أُعيد لك حياتك)، لكن حين وضعْتُ يدي على ذراع ألما، توقفَت عن الكلام فجأة، متوقفة في منتصف جملة، في منتصف فكرة. ابتسمَت، ثم مالتْ إلى الأمام وقبَّلَتْني — في البداية على الخد، ثم على الأذن، ثم بقوة في الفم. قالتْ إن كلًّا منهما وقع في حب الآخر. وإذا لم نحترس فسوف يحدث الشيء نفسه لنا.

لا بد أن سماع هذه الكلمات أحدث اختلافًا أيضًا — ساعدَتْني على أن أكونَ أقل خوفًا، أقل عرضةً للانهيار الداخلي — لكن في النهاية، إلى أي حدٍّ كان ينبغي أن تكون كلمة «**يقع**» الفعل في الجملتَين اللتَين لخَّصَتا تاريخي في السنوات الثلاث الماضية. تقع طائرةٌ من السماء، ويموت كلُّ المسافرين. تقع امرأةٌ في الحب، ويقع رجلٌ معها، لكن لم يفكِّر أيٌّ منهما في الموت والطائرة تهبط. في وسط الهواء والأرض تدور تحتنا ونحن نراهن على هدفنا النهائي، فهمْتُ أن ألما تمنحُني احتمال حياة ثانية، أن هناك شيئًا لا يزال أمامي إذا كانت لديَّ الشجاعة على أن أسير باتجاهه. استمعْتُ إلى موسيقا المحركات وهم يحرِّكون

المفتاح. صار الصخب داخل الكابينة أعلى، اهتز الجدار، ثم غالبًا بعد تفكير، لمسَت عَجلات الطائرة الأرض.

استغرق الأمر برهةً لنتحرَّك ثانية. كان هناك فتح الباب الهيدروليك، والسير في المحطة، والتوقف في غرفة الرجال وغرفة النساء، والبحث عن تليفونٍ لإجراء مكالمةٍ مع المزرعة، وشراء الماء من أجل الرحلة إلى تيرا دل سوينو (قالت ألما: اشربْ بقَدْر ما تستطيع؛ الارتفاعاتُ مخادعة هنا، وبالطبع أنت لا ترغبُ في أن تُصاب بالجفاف)، وتمشيط الموقف الواسع بحثًا عن سيارة ألما سوبارو ستيشن فاجن، وتوقفٌ أخيرٌ لملء السيارة بالغاز قبل أن نأخذ طريقنا. كانت زيارتي الأولى لنيو مكسيكو. في ظروفٍ عادية، كنتُ سأحدِّق في المشهد الطبيعي، مشيرًا إلى التكوينات الصخرية والصبَّار ذي المنظر الجنوني، مستفسرًا عن اسم هذا الجبل أو تلك الشجيرة الكثيرة العُقَد، لكنني كنتُ مشغولًا جدًّا بقصة هيكتور بشكلٍ يحول دون أن أهتم بذلك الآن. كنتُ أخترق أنا وألما بعضَ أكثر البلاد إثارةً للإعجاب في أمريكا الشمالية، ورغم كل تأثيرها علينا كنا نجلس في غرفةٍ مُطفأة الأنوار مسدَلةِ الستائر. سافرتُ في هذا الطريق مراتٍ عديدةً بعد ذلك، لكنني لا أتذكَّر تقريبًا أيَّ شيء مما شاهدتُه في تلك الرحلة الأولى. كلما تذكَّرْتُ الرحلة في سيارة ألما، الصفراء المكسَّرة، الشيء الوحيد الذي أتذكَّره صوتُ صوتينا — صوتها وصوتي، صوتي وصوتها — وحلاوة الهواء يندفع إليَّ من خلال فتحة في الشباك. لكن الأرض نفسها غير مرئية. لا بد أنها كانت هناك، لكنني أتساءل الآن إن كنتُ قد اهتممْتُ بالنظر إليها. أو إن كنتُ قد اهتممْتُ، وكنتُ مشتتًا جدًّا بشكلٍ يحول دون أن أسجِّل ما أراه.

قالت ألما: أبقَوه في المستشفَى حتى أوائل فبراير. كانت فريدة تذهب لزيارته يوميًّا، وحين قال الأطباء إنه صار قويًّا بما يسمح له بالخروج، تحدثَت إلى أمها بشأن تركه في منزلهما حتى يتعافَى. كان لا يزال في حالةٍ سيئة. استغرق الأمر ستة أشهرٍ أخرى قبل أن يتمكَّن من الحركة بشكلٍ جيد.

– وهل كانت أمُّ فريدة راضيةً عن ذلك؟ ستةُ أشهرٍ وقتٌ طويل جدًّا.

– شعرَت بسعادةٍ غامرة. كانت فريدة كائنًا بريًّا في ذلك الوقت، فتاة من الفتيات البوهيميات المتحرِّرات اللائي نشأن في أواخر العشرينيات، ولم تحمل سوى الازدراء لساندوسكي، أوهايو. اجتاز آل سبلينج الانهيارَ الاقتصاديَّ وثمانون في المائة من ثروتهم سليمة — مما يعني أنهم ما زالوا ينتمون إلى ما تُحب فريدة أن تسميه «الحلقة الداخلية لمتخلفاتٍ أنيقاتٍ في الميدويست». كان عالمًا ضيقًا من الجمهوريات المتزمِّتات المشوَّشات

الذهن، وكانت التسليات الأساسية رقصات تخلو من المتعة في نادي البلدة وحفلات عشاء طويلة تتسم بالسفه. مرةً كل عام، كانت فريدة تصُرُّ على أسنانها وتعود إلى البيت في عطلة الكريسماس، متحمِّلة تلك الأحداثَ البشعة من أجل أمها وأخيها المتزوِّج، فريدريك، وكان لا يزال يعيش في البلدة مع زوجته وطفلَيه. بحلول الثاني أو الثالث من يناير، تندفع عائدةً إلى نيويورك، آخذةً على نفسها عهدًا بألا تعود مرةً أخرى. ذلك العام، بالطبع، لم تحضُر أية حفلات — ولم تعُد إلى نيويورك. وقعَت في حب هيكتور بدلًا من ذلك. بقَدْر ما كان يهم أمها، كل ما يُبقيها في ساندوسكي جيد.

– كنتِ تقولين إنها لم تكن لديها اعتراضاتٌ على الزواج أيضًا؟

– كانت فريدة تُعلن التمرد لوقتٍ طويل. وقبل يومٍ بالضبط من إطلاق النار، أخبرَتْ أمها بأنها تخطِّط للانتقال إلى باريس وربما لا تضع قدمَها في أمريكا مرةً أخرى. وكان هذا سببَ وجودها في البنك في ذلك الصباح — لتسحب نقودًا من حسابها لشراء التذكرة. كانت كلمة «الزواج» آخر ما يمكن أن تسمعه مسز سبلينج من شفتَي ابنتها. في ضوء هذا التحول المعجزة، لماذا لا تحتضن هيكتور وترحِّب به في أسرتها؟ لم تكتفِ أم فريدة بعدم الرفض، جهَّزَت للعرسِ بنفسها.

هكذا تبدأ حياة هيكتور في ساندوسكي رغم كل شيء. ينتزع اسم البلدة من الهواء، ويحكي باقةً من الأكاذيب عنها، ثم يحقِّق هذه الأكاذيب. غريبٌ جدًّا، ألا تعتقد ذلك؟ تشايم ماندبلوم يصبح هيكتور مان، وهيكتور مان يصبح هِرمان ليسر، ثم ماذا؟ مَن يصبح هرمان ليسر؟ هل ما زال يعرف مَن هو؟

– عاد ليصبح هيكتور. هذا هو الاسم الذي نادَتْه به فريدة. هذا هو الاسم الذي ناديناه به جميعًا. بعد أن تزوَّجا، صار هيكتور هيكتور مرةً أخرى.

– لكن ليس هيكتور مان. ما كان يمكن أن يكون ذلك المتهور، أليس كذلك؟

– هيكتور سبلينج. أخذ لقبَ عائلةِ فريدة.

– واو!

– ليس واو. عملي فقط. لم يكن يُريد أن يبقَى ليسر بعد ذلك. هذا الاسم يمثِّل كل ما كان خطأً في حياته، وإذا بدأ ينادي نفسه بشيءٍ آخر، لماذا لا يستخدم اسم المرأة التي أحبَّها. لا يبدو الأمر وكأنه تراجع عن ذلك. كان هيكتور سبلينج لأكثر من خمسين سنة.

كيف انتهَى بهما الأمر إلى نيو مكسيكو؟

– خرجا من الغرب في شهر العسل، وقرَّرا البقاء. كان هيكتور يُعاني من مشاكلَ كثيرةٍ في التنفُّس، وتبيَّن أن الهواء الجاف طيبٌ بالنسبة إليه.

– كان هناك عشراتٌ من الفنانين في ذلك الوقت. مجموعة مابل دودج في تاوس،[1] د. هـ. لورانس، جورجيا أوكيفي. هل كان لهذا علاقة بالأمر؟

– لا علاقة له إطلاقًا. عاش هيكتور وفريدة في جزءٍ آخر من الولاية. ولم يُقابلا هؤلاء الناسَ قط.

– انتقلا إلى هناك في ١٩٣٢م. قُلْتِ أمس إن هيكتور بدأ صناعة الأفلام مرةً أخرى في ١٩٤٠م. إنها ثماني سنوات. ماذا حدث في هذه الفترة؟

– اشتريا أربعمائة فدانٍ من الأرض. كانت الأسعار منخفضةً بشكلٍ لا يُصدَّق في تلك الأيام، ولا أعتقد أنهما دفعا أكثر من بضعة آلافٍ من الدولارات مقابل المساحة كلها. تنحدر فريدة من عائلةٍ غنية، لكنها لم تكن تمتلك الكثير من الأموال بشكلٍ شخصي. ميراثٌ ضئيل من جدتها — عشرة آلاف دولار أو خمسة عشر ألفًا — شيءٌ من هذا القبيل. ظلَّت أم فريدة تعرضُ دفع المبلغ، لكن فريدة لم تكن لتقبلَ مساعدتها. مغرورة جدًّا، عنيدة جدًّا، مستقلة جدًّا. لم تكن تريد أن تعتبر نفسها عالة. وهكذا لم تكن هي وهيكتور في وضعٍ يسمح لهما باستخدام عددٍ كبير من العمال لبناء منزلهما. لم يكن هناك مهندسٌ معماري أو مقاول — لم يكن لديهما ما يدفعانه لهما. لحسن الحظ كان هيكتور يعرف ما يفعله. تعلَّم النجارة من أبيه، وكان قد بنى مواقعَ للأفلام، وسمحَت له هذه الخبرة بجعل التكلفة في أدنى حد. صمَّم المنزل بنفسه، وبناه هو وفريدة بشكلٍ أو آخر بأيديهما. كان مكانًا بالغ البساطة؛ منزلًا ريفيًّا من الطوب اللبِن من ستِّ غرف. من طابقٍ واحدٍ فقط، والمساعدة الوحيدة التي حصلا عليها جاءت من فريقٍ من ثلاثة أخوةٍ مكسيكيين، عمال باليومية يعيشون على أطراف البلدة. في السنوات القليلة الأولى لم يكن لديهما حتى كهرباء. كان لديهما ماء، بالطبع، ينبغي أن يكون لديهما ماء، لكن استغرق الأمر شهرَين قبل أن يتمكَّنا من العثور عليه ويبدآ حفر البئر. كانت الخطوة الأولى. وبعد ذلك، اختارا مكانَ المنزل. ثم رسما الخطط وبدآ البناء. استغرق هذا كلُّه وقتًا. لم ينتقلا فقط إلى هناك ليستقرَّا. كانت مساحةً خاليةً ووحشية، وكان عليهما أن يبنيا كل شيء من الألف إلى الياء.

وماذا بعد؟ بمجرد أن تم تجهيز المنزل، ماذا كانا يفعلان؟

---

[1] مابل دودج Dodge (١٨٧٩–١٩٦٢): راعية أمريكية ثرية للفنون. تاوس Taos: مدينة في شمال نيو مكسيكو.

– كانت فريدة رسامة، وعادت رسامة. وكان هيكتور يقرأ الكتب وظل يسجِّل مذكراته، ويزرع الأشجار غالبًا. صارت وظيفته الرئيسية، عمله في السنوات القليلة التالية. نظف عدة فدادين من الأرض حول المنزل، ثم، خطوةً خطوة، أسس نظامًا دقيقًا من أنابيب الري تحت الأرض. مما جعل أعمال البستنة ممكنة، وبمجرد أن كانت الحديقة قيدَ الإعداد، انشغل بالأشجار. لم يُعدَّها كلها، لكن لا بد أنه أعدَّ مائتَين أو ثلاثمائة؛ القطني والعرعر، والصفصاف والحور، والصنوبر والسنديان الأبيض. ولم يكن ينمو هناك عادةً إلا اليكة والميرمية. حوَّلها هيكتور إلى غابةٍ صغيرة. سوف تراها بنفسك في خلال بضع ساعات، لكنها بالنسبة إليَّ موضع من المواضع على الأرض.

– كان هذا آخر ما أتوقَّعه منه. هيكتور مان بستاني.

– كان سعيدًا. ربما أسعد من أي وقتٍ آخر في حياته، لكن مع هذه السعادة كان هناك الانعدام التام للطموح. كان الشيء الوحيد الذي يعنيه رعاية فريدة والميل إلى قطعة أرضه. بعد ما كان عليه لثلاث سنوات بدا هذا كافيًا، بدا أكثر من كافٍ. كان لا يزال يقدِّم كفارة، تفهم. لم يعُد يحاول تدمير نفسه. حتى الآن، لا يزال يتحدَّث عن تلك الأشجار باعتبارها أعظم إنجازاته. يقول إنها أفضل من أفلامه، أفضل من أي شيءٍ آخر فعله.

– ماذا فعلَا للحصول على المال؟ إذا كانت الأمور بهذا الضيق، فكيف نجحا في تدبير أمورهما؟

– كان لفريدة أصدقاءُ كثيرون في نيويورك. وكان لدى الكثير منهم عقود. عثَروا لها على وظائف. كتب توضيحية للأطفال، رسم لمجلات، عمل حر من نوعٍ أو آخر. لم يكن يعودُ بالكثير، لكنه ساعدَهما على تجنُّب الغرق.

– لا بد أنها كانت تتمتع ببعض الموهبة، إذن!

– نتحدث عن فريدة يا ديفيد لا عن مدَّعية سطحية. كانت تتمتع بمواهبَ عديدة، شغف حقيقي لصناعة الفن. قالت لي ذات يوم إنها لا تظن أن لديها القدرة على أن تصبح رسَّامةً عظيمة، لكنها أضافت أنها لو لم تقابل هيكتور حين قابلَته ربما أنفقَت كل حياتها وهي تحاول أن تصبح رسامةً عظيمة. لم ترسم لسنوات، لكنها ما زالت عفريتةً في الرسم. ترسم خطوطًا منسابةً متعرجة، تتمتَّع بحسٍّ رائع بالتشكيل. حين بدأ هيكتور يصنع أفلامًا مرةً أخرى، كانت ترسم القصص المصوَّرة، وتصمِّم المواقع والملابس، وتساعد في تحديد شكل الأفلام. كانت جزءًا لا يتجزأ من المشروع كله.

– ما زلْتُ لا أفهم. كانا يعيشان عيشةَ الكفاف في الصحراء. من أين لهما بالنقود للبدء في صناعة الأفلام؟

– ماتت أم فريدة. كانت الممتلكات تقدَّر بأكثر من ثلاثة ملايين دولار. ورثَت فريدة نصفها، وذهب النصف الآخر إلى أخيها فريدريك.

– وهذا يفسِّر التمويل، أليس كذلك؟

– كان مبلغًا ضخمًا حينذاك.

– ولا يزال مبلغًا ضخمًا اليوم، لكن القصة فيها أكثر من مجرد المال. قطع هيكتور وعدًا بألا يعمل أبدًا في الأفلام مرةً أخرى. قُلْتِ ذلك منذ بضع ساعات، والآن يعود فجأة لإخراج أفلام. ما الذي جعله يغيِّر رأيه؟

– كان لفريدة وهيكتور ابن، ثاديوس سبلينج الثاني، على اسم والد فريدة. تادي باختصار، أو تاد، أو تادبول — كانا يناديانه بكل أنواع الأسماء. وُلد في ١٩٣٥م ومات في ١٩٣٨م. قرصَتْه نحلةٌ ذاتَ صباحٍ في حديقة أبيه. وجداه راقدًا على الأرض، منتفخًا ومتورمًا، وحين وصلَا إلى الطبيب بالسيارة على بعد ثلاثين ميلًا، كان ميتًا. تخيَّلْ تأثير ذلك عليهما.

– أستطيع أن أتخيله. إن كان هناك شيءٌ واحد أستطيع أن أتخيَّله فهو ذلك الشيء.

– آسفة. غباءٌ مني أن أقول ذلك.

– لا تتأسفي. المسألة فقط تتمثل في أنني أعرف ما تتحدَّثين عنه. لا يتطلب الأمر رياضةً ذهنية لأفهم الموقف. تاد وتود. لا يمكن أن يكون هناك ما هو أقربُ من ذلك بالنسبة لي، أليس كذلك؟

– مع ذلك …

– ليس هناك مع ذلك. واصلي الحديث …

– انهار هيكتور. مرت الشهور وهو لا يفعل شيئًا. كان يجلس في المنزل؛ وينظر إلى السماء من شُباك غرفة النوم؛ ويتفحَّص خلفية يدَيه. هذا لا يعني أن فريدة، أيضًا، لم تمُر بأوقاتٍ صعبةٍ نتيجةً لذلك، لكنه كان أكثر هشاشةً منها بكثير، عديم المقاومة إلى حدٍّ كبير. كانت صارمة جدًّا لتعرف أن موت الولد حادثة، مات لأنه مصابٌ بحساسية للنحل، لكن هيكتور رأى أنه عقابٌ إلهي. كان سعيدًا جدًّا. كانت الحياة طيبة جدًّا بالنسبة إليه، وآنذاك لقَّنَتْه الأقدار درسًا.

– كانت الأفلام فكرة فريدة، أليس كذلك؟ بعد أن ورثَت النقود، تحدثَت إلى هيكتور عن العودة إلى العمل.

– تقريبًا، كان يسير باتجاه انهيارٍ عصبي، وكانت تعرفُ أن عليها أن تخطو خطوةً وتفعلَ شيئًا. ليس فقط لتُنقِذه، لكن لتُنقذَ زواجها، لتُنقذَ حياتها.

– وأطاعها هيكتور.

– ليس في البداية. لكنها بعد ذلك هدَّدَت بتركه، وفي النهاية استسلَم. وينبغي أن أقول ليس بممانعةٍ شديدة. كان يائسًا من العودة. لعشر سنوات، كان يحلُم بزوايا الكاميرا، وإعدادات الإضاءة، وأفكار القصص. كان الشيء الوحيد الذي يريد أن يفعله، الشيء الوحيد في العالم الذي له معنًى بالنسبة إليه.

– لكن ماذا عن وعده؟ كيف برَّر كسر كلمته؟ من كل ما أخبرتِني به عنه، لا أعرف كيف يمكن أن يفعل ذلك.

– فعله بوضع فروقٍ ضئيلة — ثم عقد معاهدة مع الشيطان. حين تسقط شجرة في غابة ولا يسمعها أحد تسقط، هل تُصدِر صوتًا أم لا؟ كان هيكتور قد قرأ الكثير من الكتب، وعرف كل حيل جدل الفلاسفة. حين يصنع شخصٌ فيلمًا ولا يراه أحد، هل يكون الفيلم موجودًا أم لا؟ هكذا برَّر ما فعل. يمكن أن يصنع أفلامًا لا تُعرض على جمهور أبدًا، يصنع أفلامًا للمتعة الخالصة لصناعة الأفلام. كان عملًا من الأعمال العدمية الفاتنة، لكنه ظلَّ متمسكًا بالعملية منذ ذلك الوقت. تخيَّل أنك بارع في شيءٍ ما، بارع جدًّا حتى إن العالم يُفتن بك إذا رأى عملك، ثم تحتفظ بعملك سرًّا عن العالم. يتطلب الأمر الكثير من التركيز والصرامة للقيام بما قام به هيكتور — وأيضًا لمسة من الجنون. أظن أن هيكتور وفريدة مجنونان إلى حدٍّ ما، لكنهما حقَّقا شيئًا رائعًا. كتبَتْ إملي ديكنسون بعيدًا عن الأضواء لكنها حاولَت نشر قصائدها. حاول فان جوخ أن يبيع لوحاته. بقَدْر ما أعرف هيكتور أول فنان يصنع أعماله بنيةٍ واعية ومتعمَّدة لتدميرها. هناك بالطبع كافكا الذي طلب من ماكس برود أن يحرقَ مخطوطاته، لكن حين أتت اللحظة الحاسمة، لم يُطاوِعه برود. لكن فريدة ستطاوعه. سوف تأخذ الأفلام إلى الحديقة وتحرقُها كلها. هذا مضمون. وأنت وأنا الشاهدان الوحيدان.

– كم عدد الأفلام التي نتحدث عنها؟

أربعة عشر فيلمًا. أحدَ عشرَ فيلمًا من تسعين دقيقة أو أكثر، وثلاثةٌ أخرى تستغرق أقل من ساعة.

– لا أتخيل أنه لا يزال في الأعمال الكوميدية، أليس كذلك؟

– «تقرير من العالم المضاد»، «أغنية ماري وايت»، «رحلات في غرفة الكتابة»، «كمين في صخرة ثابتة». هذه بعض العناوين. لا تبدو مرحةً جدًّا، أليس كذلك؟

– لا، ليس ما قد تسمِّينه أفلامًا مضحكة جدًّا. لكن أتمنَّى ألا تكون كئيبةً جدًّا.

– يعتمد الأمر على الطريقة التي تُعرِّف بها الكلمة. لا أرى أنها كئيبة. جادة، نعم، وغريبة تمامًا غالبًا، لكنها ليست كئيبة.

– كيف تُعرِّفين غريبة؟

– أفلام هيكتور حميمية بصورةٍ مفرطة، خافتة، ليست صارخة النبرة. هناك دائمًا عنصرٌ خيالي ينساب خلالها، نوعٌ عجيب من الشعر. كسر هيكتور الكثير من القواعد. فعل أشياء لا يفعلها مخرجو الأفلام.

– مثل ماذا؟

– الأصوات الخارجية،[٢] على سبيل المثال. يُعتبَر السرد ضعفًا في الأفلام، علامة على أن الصور غير مؤثِّرة، لكن هيكتور اعتمد عليه بكثافة في عددٍ من أفلامه. أحدها، «تاريخ النور»، لا يحتوي على كلمة في الحوار. يغطي السرد كل شيء من البداية إلى النهاية.

ماذا فعل بأخطاءٍ أخرى؟ أقصد أخطاء على ما يفترض.

– كان خارج الحلقة التجارية، مما يعني أنه يمكن أن يعمل من دون قيود. استخدم هيكتور حريته ليستكشف أشياء لا يسمح لغيره من صناع الأفلام بلمسها، وخاصةً في الأربعينيات والخمسينيات. الأجساد العارية. الجنس الواقعي. ولادة الأطفال. التبول والتبرز. هذه المشاهدة صادمةٌ إلى حدٍّ ما في البداية، لكن الصدمة تتلاشى سريعًا. إنها جزءٌ طبيعي من الحياة، رغم كل شيء، لكننا غير معتادين على رؤيتها مقدمةً في فيلم، وهكذا نجلس لثانيتَين ونسجِّل ملاحظات. لم يجعل هيكتور منها قضيةً كبيرة. بمجرد أن تفهم الممكن في أعماله، تلك التي تُسمَّى تابوهات ولحظات الوضوح تمتزج في النسيج الكلي للقصص. بالمناسبة، كانت تلك المشاهد شكلًا من الحماية بالنسبة له — فقط في حالة إذا حاول شخصٌ ما أن يسرقَ إحدى المطبوعات. كان عليه أن يتأكد من أن أفلامه غير قابلة للعرض.

– وهل اتفق أبواك على هذا.

– كانت عملية تتم ببساطة. كتب هيكتور الأفلام وأخرجَها وحرَّرها. صمَّم أبي الإضاءة وصورها، وبعد التصوير، وقام هو وأمي بكل الأعمال المعملية. كانا يعالجان

[٢] الأصوات الخارجية voice-overs: تقنية لإنتاج الصوت تُستخدم في الإنتاج الإذاعي والتليفزيوني، وفي الإنتاج السينمائي يمكن أن يصدُر الصوت عن شخصٍ يظهر في مكانٍ آخر في الإنتاج أو ممثل صوتٍ متخصِّص.

اللقطات ويقصَّان النيجاتيف ويمزجان الصوت، ويقومان بكل شيء حتى تكون الطبعات النهائية في العُلب.

– في المزرعة؟

– حوَّل هيكتور وفريدة أرضهما إلى استوديو سينمائي صغير. بدآ البناء في مايو ١٩٣٩م، وانتهيا منه في مارس ١٩٤٠م، وما كانا يسعيان إليه عالمٌ مكتفٍ بذاته، مجمعٌ خاصٌّ لصناعة الأفلام. كان هناك مسرحٌ مزدوج الصوت في مبنًى، مع مناطقَ إضافيةٍ لمحل النجارة، ومحل الخياطة، وغرف الملابس، ومساحات منفصلة لتخزين المعدَّات والملابس. وكان هناك مبنًى آخر لمرحلة ما بعد الإنتاج. لم يستطيعا المغامرة بإرسال أفلامهما لمعملٍ تجاري، وهكذا شيَّدا معملًا خاصًّا بهما؛ شغل جناحًا. في النصف الآخر كان مكان التحرير، وغرفة العرض، وقبو للتخزين تحت الأرض للنسخ المطبوعة والنيجاتيف.

– كل هذه المعدات لا يمكن أن تكون رخيصة.

– كلفهم تأسيس المكان أكثر من مائة وخمسين ألف دولار. لكن الثمن كان متوفرًا لديهما، ومعظم الأشياء تم شراؤها مرةً واحدةً فقط. عدة كاميرات، وآلة تحريرٍ واحدة فقط، وجهازَين للعرض، وطابعة ضوئية. بعد توفير ما يحتاجان إليه، عملَا بميزانيةٍ محدودةٍ جدًّا. كان ميراث فريدة يُدر عائدًا، واكتفَيا بالأساسي بقَدْر ما استطاعا. عملا على نطاقٍ ضيق. وكان عليهما أن يقتصدا في إنفاق المال إذا أرادا أن يُواصلا لفترةٍ طويلة.

– وكانت فريدة مسئولة عن المعدَّات والملابس.

– ضمنَ أشياء أخرى، كانت أيضًا مساعدة هيكتور في التحرير، وحين تكون الأفلام في مرحلة الإنتاج كانت تقوم بأية وظيفةٍ من عدة وظائفَ مختلفة؛ الإشراف على السيناريو، تشغيل الميكرفون، ضبط البؤرة — كل ما يتطلب العمل في ذلك اليوم، في تلك اللحظة.

– وأمك؟

– فاي. فاي حبيبتي الجميلة. كانت ممثلة. جاءت إلى المزرعة في ١٩٤٥م لتقوم بدورٍ في فيلمٍ فوقعَت في حب أبي. كانت في أوائل العشرينيات من العمر حينذاك. مثلَت في كل فيلمٍ قاما بإنتاجه بعد ذلك، غالبًا في دور بطولةٍ نسائية، لكنها ساعدَت أيضًا في جبهاتٍ أخرى. خياطة الملابس، رسم المشاهد، تقديم النصح لهيكتور بشأن سيناريوهاته، والعمل مع تشارلي في المعمل. كانت تلك هي المغامرة. لم يفعل أحدٌ شيئًا واحدًا هناك. انهمكوا جميعًا في العمل، عملوا لساعاتٍ طويلة بشكلٍ لا يصدَّق. شهور وشهور من أعمال الإعداد الشاق، وشهور وشهور فيما بعد الإنتاج. صناعة الأفلام عملٌ بطيءٌ معقَّد، ومع وجود

عددٍ صغير والكثير من الأعمال المطلوبة، كانوا يواصلون ببطء. كان العمل يستغرق عامَين تقريبًا لإتمام مشروع.

– أفهم ما جعل هيكتور وفريدة يرغبان في البقاء هناك — أو أفهمه جزئيًّا، أو أكافح لأفهمه — لكن أمك وأباك لا يزالان يُحيِّراانني. كان تشارلي جروند مصورًا موهوبًا. درسْتُ أعماله. أعرفُ ما فعلَه مع هيكتور في ١٩٢٨م، ولا معنى لأن يبتعد عن مهنته.

– كان أبي قد طلَّق للتو. كان في الخامسة والثلاثين، ويسير في السادسة والثلاثين، ولم يكن قد وصل إلى قمة درجات عرض الصور في هوليوود. بعد خمسة عشر عامًا في العمل، كان يعمل في أفلامٍ من الدرجة الثانية — إن كان لديه عمل. أفلام الغرب، أفلام بوسطن بلاكي،[٣] سلاسل الأطفال. كان تشارلي يتمتع بموهبةٍ عظيمة، لكنه كان شخصًا هادئًا، شخصًا لم يبدُ قط على وفاقٍ مع نفسه، وكثيرًا ما ظن الناسُ هذا الخجلَ غطرسة. ظل يخسر وظائفَ جيدة، وبمرور الوقت بدأ الأمر يُزعجه، بدأت ثقتُه بنفسه تتآكل. حين تركَتْه زوجته الأولى، ذهب إلى الجحيم بضعة أشهر. أسرفَ في الشرب، وشعر بالأسف على نفسه، ولم يلتزم بعمله. آنذاك اتصل به هيكتور — بالضبط وهو غارق في هذه الحفرة.

– لكن هذا لا يفسِّر سبب موافقته على ذلك. لا أحد يصنع أفلامًا لا يريد أن يراها الآخرون. إنها بالضبط لم تُصنع. ما الهدف إذن من وضع فيلم في كاميرا؟

– لم يكن يُبالي. أعرف، من الصعب أن تصدِّق، كان العمل كل ما يعنيه. كانت النتائج ثانوية، عديمة الأهمية تقريبًا. الكثير من العاملين في السينما على هذه الشاكلة — وخاصة من يقعون تحت الخط، الرجال من ذوي الياقات الزرقاء، ذوي المهام الصغيرة — يستمتعون بكشف الأمور. يحبون وضع أيديهم على المعدات واستيعابها لتعمل أشياء من أجلهم. لا يتعلق الأمر بالفن والأفكار. يتعلق الأمر بالعمل في شيءٍ ما وجعله يخرج بشكلٍ صحيح. كان لأبي نجاحاتُه وإخفاقاتُه في العمل السينمائي، لكنه كان بارعًا في صناعة الأفلام، وقد أعطاه هيكتور الفرصة لصناعة الأفلام من دون أن يقلق بشأن البيزنيس. لو كان أي شخص آخر أشك أنه كان سيذهب. لكن أبي كان يحب هيكتور. قال دائمًا إن العمل من أجله في كاليدوسكوب كان أسعدَ عامٍ في حياته.

– لا بد أنه ذهل حين اتصل به هيكتور. مرَّ أكثر من عشر سنوات، وفجأة ظهر شخصٌ ميت على الطرف الآخر من الخط.

---

[٣] بوسطن بلاكي Boston Blackie: شخصية خيالية من إبداع جاك بويل Boyle. المترجم

– اعتقد أن شخصًا ما يمزح معه. وكان الاحتمال الآخر الوحيد أنه يتحدث إلى شبح، وحيث إن أبي لا يؤمن بالأشباح، لعن هيكتور وأغلق التليفون. اتصل به هيكتور ثلاثَ مراتٍ أخرى قبل أن يقبل الرد.

– متى كان ذلك.

– في أواخر تسع وثلاثين. نوفمبر أو ديسمبر، بعد غزو الألمان بولندا مباشرة. بحلول أوائل فبراير، كان أبي يعيش في المزرعة. كان منزل هيكتور وفريدة جاهزًا، وانتقل إلى المنزل القديم، البيت الريفي الصغير الذي شيَّداه عند وصولهما إلى هناك. وفيه عشْتُ مع أبويَّ في نشأتي، وفيه أعيش الآن — في ذلك المنزل بغرفه الست من الطوب اللبِن، تحت ظل أشجار هيكتور، أكتب كتابي المجنون الذي لا ينتهي.

– لكن ماذا عن الآخرين الذين أتَوْا إلى المزرعة؟ قلْتِ إنه تم جلب ممثلين إلى هناك، ولا بد أن أباكِ قدَّم بعض المساعدات التقنية. من غير الممكن صناعة فيلمٍ بأربعة أشخاص فقط. حتى أنا أعرف ذلك. ربما كانوا يستطيعون معالجة ما قبل الإنتاج وما بعد الإنتاج بأنفسهم، لكنهم لا يستطيعون معالجة الإنتاج نفسه. وبمجرد قدوم أناسٍ من الخارج، كيف كنتم تنجحون في إسكاتهم؟ كيف كنتم تمنعونهم من الكلام؟

– تقول لهم إنهم يعملون لشخصٍ آخر. تتظاهر بأنك تعمل لحساب مليونير أجنبي من مكسيكو سيتي، رجل يعشق السينما الأمريكية شيَّد الاستوديو الخاص به في البراري الأمريكية وكلفك بصناعة الأفلام له — أفلام لن يراها أحد إلا الرجل نفسه. هذا هو الترتيب. إذا أتيتَ إلى مزرعة بليو ستون للعمل في فيلم، تعمل وأنت تفهم أن عملك سوف يشاهده جمهور من شخصٍ واحد فقط.

– هذا أمر غير معقول.

– ربما يكون كذلك، لكنَّ أناسًا كثيرين صدَّقوا القصة.

– ينبغي أن تكون يائسًا تمامًا لتصدِّق شيئًا مثل ذلك.

– لم تقضِ وقتًا طويلًا مع الممثلين، أليس كذلك؟ إنهم أكثر الناس يأسًا في العالم. تسعون في المائة منهم لا يعملون وإذا عرضْتَ عليهم وظيفة بأجرٍ مناسب، فلن يطرحوا الكثير من الأسئلة. كل ما يريدونه فرصةٌ للعمل. لم يكن هيكتور يسعى وراء الأسماء الكبيرة. لم يهتم بالنجوم. كان يريد فقط محترفين أَكْفاء، وحيث إنه كان يكتب السيناريوهات لأطقم صغيرة — أحيانًا دورين أو ثلاثة أدوار — لم يكن من الصعب العثور عليهم. وحين ينتهي من فيلم ويستعد للبدء في التالي، تكون هناك مجموعةٌ جديدةٌ من الممثلين للاختيار من بينهم. باستثناء أمي لم يستخدم ممثلًا مرتَين قط.

– حسنًا، انسي ما يتعلق بأي شخصٍ آخر. ماذا عنكِ؟ متى سمعْتِ اسم هيكتور مان أول مرة؟ كنتِ تعرفينه باسم هيكتور سبلينج. كم كان عمرك حين أدركْتِ أن هيكتور سبلينج وهيكتور مان الشخص نفسه؟

– عرفْتُ ذلك دائمًا. كانت لدينا مجموعةٌ كاملة من أفلام كاليدوسكوب في المزرعة، ولا بد أنني شاهدْتُها خمسين مرة وأنا طفلة. وحين تعلمتُ القراءة، لاحظْتُ أن هيكتور كان مان وليس سبلينج. سألْتُ والدي عن الأمر، قال إن هيكتور كان يمثِّل باسمٍ مستعارٍ وهو شاب، لكنه لم يعُد يمثِّل، وتوقَّف عن استخدامه. بدا لي تفسيرًا مقبولًا تمامًا.

– ظننْتُ أن هذه الأفلام فُقِدتْ.

– فُقِدَت تقريبًا. بكل التوقعات ينبغي أن تكونَ قد فُقِدَت. لكن حين كان هانت على وشك إعلان الإفلاس، قبل يومٍ أو اثنَين من قدوم حُراس الحجز على بضائعه وإغلاق الباب، اقتحم هيكتور وأبي مكاتب كاليدوسكوب وسرقوا الأفلام. لم يكن النيجاتيف هناك، لكنهما خرجا بنسخ الكوميديات الاثنتَي عشرة. أعطاها هيكتور لأبي لحفظها، وبعد شهرَين اختفَى هيكتور. وحين انتقل أبي إلى المزرعة في ١٩٤٠م، أخذ الأفلام معه.

– كيف كان شعور هيكتور؟

– لا أفهم. كيف كان ينبغي أن يشعر؟

– هذا ما أسألكِ عنه. هل كان مسرورًا أم مُستاءً؟

– مسرورًا. بالطبع كان مسرورًا. كان فخورًا بهذه الأفلام البسيطة، وسعيدًا باستردادها.

– لماذا، إذن، انتظر طويلًا قبل أن يبعثَ بها إلى العالم مرةً أخرى؟

– ما الذي جعلك تعتقد أنه فعل ذلك؟

– لا أعرف، افترضْتُ ...

– ظننْتُ أنك تفهم. أنا. أنا فعلْتُ ذلك.

– ظننْتُ ذلك إلى حدٍّ بعيد.

لماذا، إذن، لم تقل شيئًا؟

– لم أظن أن لي الحق في ذلك. في حالة إن كان يُفترض أنه سِر.

– ليستْ لديَّ أسرار أخفيها عنك يا ديفيد. ما أعرفه، أريد أن تعرفَه أنت أيضًا. ألا تفهم ذلك؟ أرسلْتُ تلك الأفلام خفية، وأنت من وجدَها كلها. وهذا يجعلنا صديقَين قديمَين، أليس كذلك؟ ربما لم نلتقِ إلا أمس، لكننا كنا نعمل معًا لسنوات.

– قمْتِ بحيلة لا تصدَّق. تحدثْتُ إلى أمناء المكتبات حيثما ذهبْتُ، ولم يكن لدى أيٍّ منهم فكرة عن حقيقتك. وحين كنْتُ في كاليفورنيا، تناولْتُ الغداء مع توم لودي، رئيس أرشيف أفلام الباسيفيك. كان آخر مكان تلقَّى صندوقًا من الصناديق الغامضة لهيكتور مان. حين وصلَت، كنْتِ تعملين عليها لبضع سنوات، وكانت الأخبار قد ذاعت. قال توم إنه لم يُبالِ حتى بفتح الطرد. أخذَها مباشرة إلى مكتب التحقيقات الفيدرالية لفحص البصمات، لكنهم لم يجدوا بصماتٍ في الصندوق — أية بصمة. لم تتركي أثرًا.

– لبسْتُ قفازًا. لو كنتُ أهتم بالحفاظ على سِر، من المؤكَّد أنني ما كنتُ أبوح بكل هذه التفاصيل.

– أنت فتاةٌ ماهرةٌ يا ألما.

– تُراهن على أنني فتاة ماهرة. أنا أمهر فتاة في هذا السيارة وأتحداك أن تُبرهن على العكس.

– لكن كيف يمكن أن تبرِّري تتبُّعك لهيكتور؟ هو الذي اتخذ القرار، وليس أنتِ.

– تحدثتُ إليه فيه أولًا. كانت فكرتي، لكنني لم أنفِّذها إلا بعد أن أعطاني الضوء الأخضر.

– ماذا قال؟

– هز كتفيه. ثم ابتسم ابتسامةً صغيرة. قال: لا يهم، افعلي ما تشائين يا ألما.

– وهكذا لم يُوقفْكِ، لكنه لم يساعدْكِ أيضًا. لم يفعل أي شيء.

– كان ذلك في نوفمبر ١٩٨١م، منذ سبع سنواتٍ تقريبًا. عدْتُ إلى المزرعة لحضور جنازة أمي، كان وقتًا سيئًا لنا جميعًا، بداية النهاية بشكلٍ ما. لم أقدِّر الأمر جيدًا. أعترِف بذلك. كانت في التاسعة والخمسين فقط حين وضعناها في الأرض، لم أكن مستعدةً للأمر. ساحق. تلك هي الكلمة الوحيدة التي أستطيع التفكير فيها: أسًى ساحق. وكأن كل ما بداخلي تحوَّل إلى تراب. كان الآخرون مسنِّين جدًّا. ألقيتُ نظرة وأدركْتُ فجأة أنهم انتهَوا، أن الخبرة العظيمة انتهت. كان أبي في الثمانين، وهيكتور في الحادية والثمانين، وحين أُلقي نظرة في المرة التالية سيكونان قد رحلَا. كان لذلك أثرٌ مروِّع عليَّ. كل صباحٍ أدخل غرفةَ العرضِ لأشاهد أمي في أفلامها القديمة، وحين أخرج مرةً أخرى يكون الظلام قد انتشر في الخارج وأمعائي تخرج من شدة الانتحاب. بعد أسبوعَين، قررْتُ العودة إلى البيت. كنْتُ أعيش في لوس أنجلوس. وكنتُ أعمل في شركة إنتاجٍ مستقلة، وكانوا في حاجة إلى

عودتي للعمل. كنتُ مستعدةً تمامًا للذهاب. اتصلْتُ بشركة طيران وحجزْتُ تذكرتي، لكن في اللحظة الأخيرة — حرفيًّا، في ليلتي الأخيرة في المزرعة — طلب هيكتور أن أبقى.

– هل قدَّم سببًا؟

– قال إنه مستعدٌّ لأن يتحدث، ويحتاج إلى شخصٍ يساعده. لا يستطيع أن يفعلَ ذلك بنفسه.

– هل تقصدين أن الكتاب كان فكرته؟

– جاء كله منه. ما كان لي أن أفكِّر فيه قط بنفسي. وحتى لو فعلْتُ، ما كنتُ لأتحدثَ إليه عنه. ما كنتُ لأجرؤ.

– فقد شجاعته. هذا هو التفسير الوحيد. إما أنه فقد شجاعته وإما أصابته الشيخوخة.

– هذا ما اعتقدْتُه أيضًا. لكنني كنْتُ مخطئة، وأنت مخطئ الآن. غيَّر هيكتور رأيه بسببي. أخبرَني بأن لي الحق في أن أعرف الحقيقة، وإذا أردْتُ أن أبقَى وأستمعَ إليه، فإنه يَعِدني بأن يحكيَ لي القصة كلها.

– حسنًا. أقبل ذلك. أنت جزء من العائلة، وقد صرتِ راشدة، تستحقين أن تعرفي أسرار العائلة. لكن كيف تحوَّل اعترافٌ خاص إلى كتاب؟ أن يبوحَ بما في نفسه لك شيء، لكن الكتاب للعالم، وبمجرد أن يحكيَ قصته للعالم تُصبح حياته بلا معنًى.

– فقط إذا كان لا يزال حيًّا عند نشره. لكنه لن يكون. وعَدْتُ ألَّا أطلع عليه أحدًا إلا بعد موته. وعدَني بأن يحكيَ لي الحقيقة، ووعَدْتُه بذلك.

– ألم يخطر ببالكِ أنه ربما يستغلك؟ تكتبين كتابك، نعم، وإذا سارت كل الأمور على ما يُرام، يعترف بأنه كتابٌ مهم، لكن هيكتور في الوقت نفسه يواصل الحياة من خلالك. ليس بسبب أفلامه — التي لن تكون موجودة — لكن بسبب ما كتَبتِه عنه.

– محتمَل، أي شيءٍ محتمَل. لكن دوافعه لا تعنيني حقًّا. ربما يتصرَّف نتيجة الخوف أو الغرور أو موجة أسفِ الدقيقة الأخيرة، لكنه أخبرني بالحقيقة. هذا هو الشيء الوحيد المهم. قولُ الحقيقة صعب، يا ديفيد، وقد عشْتُ أنا وهيكتور معًا كثيرًا في السنوات السبع الماضية. وفَّر لي كل شيء — كل مفكراته، وكل خطاباته، وكل وثيقة استطاع وضع يدَيه عليها. والآن لا أفكِّر حتى في النشر. خرج الكتاب للنور أو لم يخرج، كتابة هذا الكتاب أكبر خبرة في حياتي.

– وأين كانت فريدة من هذا كله؟ هل كانت تساعدكما أم لا؟

– كان الأمر قاسيًا بالنسبة لها، لكنها فعلَتْ أقصى ما في وسعها لتسايرنا. لا أظن أنها تتفق مع هيكتور، لكنها لا تريد أن تقفَ في طريقه. الأمر معقَّد. كل شيء مع فريدة معقَّد.

– كم استغرق الأمر لتُقرِّروا إرسال الأفلام القديمة لهيكتور؟

– حدث ذلك في البداية مباشرة. كنتُ ما زلتُ لا أعرف إن كان يمكن أن أثق فيه، واقترحْتُ ذلك اختبارًا له، لأرى إن كان صادقًا معي. إذا رفض طلبي لا أظن أنني كنتُ سأبقى. أردْتُ منه أن يضحِّي بشيء، أن يقدِّم لي دليلًا على إيمانٍ صادق. فهم ذلك. لم يتحدث قط عن الأمر بكلماتٍ كثيرة، لكنه فهم. ذلك هو السبب في أنه لم يفعل شيئًا لإيقاف إرسالها.

– لكن هذا لا يبرهن على أنه كان صادقًا معكِ. أعدْتِ أفلامه القديمة للتداول. ما الضرر في ذلك؟ يتذكَّره الناس الآن. حتى إن بروفيسورًا مجنونًا من فيرمونت كتب كتابًا عنه. لكن لا شيء من هذا يغيِّر القصة.

كلما قال لي شيئًا، كنتُ أذهب وأتحقَّق منه. ذهبْتُ إلى بوينس أيرس، تتبعتُ مسار عظام بريجيد أوفالون، نقَّبتُ مقالات الصحف القديمة عن إطلاق النار في بنك ساندوسكي، تحدثْتُ إلى أكثر من دستة من الممثلين الذين عَمِلوا في المزرعة في الأربعينيات والخمسينيات. لم يكن هناك أي اختلاف. بالطبع لم أتمكَّن من الوصول إلى بعض الأشخاص، وتبيَّن أن آخرين ماتوا. جول بلوستاين، على سبيل المثال. وحتى الآن ليس عندي شيء عن سيلفيا ميرز. لكنني ذهبْتُ إلى سبوكين وتحدثْتُ إلى نورا.

– ألا تزال حية؟

– غالبًا. على الأقل منذ ثلاث سنوات.

و...؟

– تزوَّجَت رجلًا اسمه فرادي في ١٩٣٣م، وأنجبَت أربعة أبناء. وأنجب هؤلاء الأبناء أحد عشر حفيدًا، وحين كنتُ في زيارتها، كان أحد هؤلاء الأحفاد على وشك أن ينجب طفلًا.

– حسنًا. لا أعرف لماذا أقول ذلك، لكنني سعيد بسماعه.

– درَّسَت خمسة عشر عامًا للصف الرابع، ثم عيَّنوها مديرةً للمدرسة. واستمرت في هذا العمل حتى تقاعدَت في ١٩٧٦م.

– بكلمات أخرى، استمرَّت نورا نورا.

– كانت قد تجاوزَت السبعين ببضع سنواتٍ حين كنْتُ هناك، وكانت لا تزال تبدو الشخصية نفسها التي وصفها هيكتور لي.

– وماذا عن هرمان ليسر؟ هل تذكرَتْه؟

– بكتْ حين ذكرْتُ اسمه.

– ماذا تعنين بكلمة «بكت»؟

– أعني أن عينيها امتلأتا بالدموع، وانسابت الدموع على وجنتَيها. بكتْ. كما تبكي وكما أبكي. كما يبكي الجميع.

– يا إلهي!

– اندهشَت بشدة وارتبكَت، ثم نهضَتْ وغادرت الغرفة. وحين عادت، أمسكَتْ بيدي وقالت إنها آسفة. قالت إنها عرفَتْه منذ زمنٍ بعيد، لكنها لم تستطع قط التوقف عن التفكير فيه. كان يشغل تفكيرها كل يومٍ في السنوات الأربع والخمسين الماضية.

– هل تقتنعين بهذا؟

– لا أقتنع بشيء. إن لم أكن هناك، لا أصدِّق. لكن هذا ما حدث. حدث كل شيء كما حكاه هيكتور. كلما اعتقدْتُ أنه يكذب عليَّ، يتبيَّن أنه يقول الحقيقة. وهذا ما يجعل قصته مستحيلة جدًّا، يا ديفيد؛ لأنه حكى لي الحقيقة.

٧

لم يكن في السماء قمر في تلك الليلة. حين خرجْتُ من السيارة ووضعْتُ قدميَّ على الأرض، تذكرْتُ أن أقولَ لنفسي: ألما تضع أحمر شفاه، والسيارة صفراء، وليس في السماء قمرٌ الليلة. في الظلام خلف المنزل الرئيسي، استطعْتُ بشكلٍ غامض تحديد أبعاد أشجار هيكتور — كتل هائلة من الظلال تتحرك في الريح.

يبدأ كتاب «مذكرات رجل ميت» بفِقْرة عن الأشجار. وجدْتُ نفسي أفكِّر فيه ونحن نقترب من الباب الرئيسي، محاولًا تذكُّر ترجمتي للفِقْرة الثالثة من كتاب شاتوبريان المكوَّن من ألفَي صفحة، الفِقْرة التي تبدأ بالكلمات «أحب هذا المكان؛ حلَّ بالنسبة إليَّ محلَّ حقول أبويَّ *Ce lieu me plaît; il a remplacé pour moi les champs paternels*[١] وتنتهي بالجمل التالية: «أرتبط بأشجاري. كتبتُ لها مراثي وسونيتات وقصائد. ليس من بينها شجرة لم أَمِلْ عليها بيديَّ، لم أتخلَّص من الدودة التي اتصلَت بجذرها أو اليرقة التي تشبثَتْ بأوراقها. أعرفُها جميعًا بأسمائها، كما لو كانت أطفالي. إنها أسرتي. لا أملك سواها، وأتمنى أن أكون قريبًا منها وأنا أموت.»

لم أتوقع أن أراه تلك الليلة. حين اتصلَت ألما من المطار، أخبرَتْها فريدة أن هيكتور ربما يكون نائمًا حين يصلان إلى المزرعة. قالت إنه لا يزال منتظرًا، لكنها تعتقدُ أنه لن يكون جاهزًا للحديث إليَّ قبل صباح الغد — مفترضة أنه سيبقَى على قيد الحياة كل هذا الوقت.

---

[١] في الأصل بالفرنسية: *Ce lieu me plaît; il a remplacé pour moi les champs paternels*.

بعد أحد عشر عامًا ما زلْتُ أتساءل ماذا كان سيحدث لو أنني توقفْتُ واستدرْتُ قبل أن نصل إلى الباب. ماذا إذا، بدلَ أن أضع ذراعي حول كتف ألما وأتجه مباشرة إلى المنزل، توقفْتُ لحظة، وتطلعْتُ إلى النصف الآخر من السماء، واكتشفْتُ قمرًا كبيرًا مستديرًا يسطع علينا؟ هل يبقي صحيحًا أن نقول إنه لم يكن في السماء قمر في تلك الليلة؟ إذا لم أُبالِ بأن أستدير وأنظر خلفي، نعم إذن، لا يزال صحيحًا. لو لم أرَ القمر قط فإن القمر لم يُوجد قط.

لا أوحي بأنني لم أُبالِ. أبقيْتُ عينيَّ مفتوحتَين. حاولْتُ أن أستوعب كل ما كان يحدث حولي، لكن لا شك في أنني ضيعْتُ الكثير أيضًا. أحببْتُ أو لم أحب، يمكنني فقط أن أكتب عما رأيْتُ وسمعْتُ — وليس عما لم أرَه وأسمَعْه. ليس هذا اعترافًا بالفشل بقَدْر ما هو إعلان عن المنهج، تقرير عن المبادئ. لو لم أرَ القمر قط فإن القمر لم يُوجَد قَط.

بعد أقل من دقيقة من دخولنا إلى المنزل، كانت فريدة تأخذني إلى غرفة هيكتور في الطابق الثاني. لم يكن هناك وقتٌ لأي شيءٍ سوى لإلقاء نظرةٍ خاطفة، وانطباعات أولى موجزة — شعرها الأبيض القصير، متانة قبضتها حين صافحَتْ يدي، والإرهاق في عينيها — وقبل أن أنطقَ بأي شيء مما يُفترض أن أنطق به (شكرًا لك على دعوتي، أتمنَّى أن يكون أفضل)، أخبرَتْني بأن هيكتور يقظ. قالت إنه يودُّ أن يراكِ الآن، وفجأة كنتُ أنظُر إلى ظهرها وهي تقودني لصعود السلم. لا وقت لتقديم أية ملاحظات بشأن المنزل، إذن — باستثناء أنه كبيرٌ جدًّا ومؤثَّث ببساطة، مع وجود الكثير من الصور واللوحات معلَّقة على الحوائط (قد تكون لفريدة، وقد لا تكون) — أو التفكير في الشخص البغيض الذي فتح الباب، رجل ضئيل الجسم حتى إنني لم ألاحظه حتى انحنَت ألما وقبَّلَته على وجنته. دخلَت فريدة الغرفة بعد ذلك بلحظة، ورغم أنني أتذكَّر أن المرأتَين تعانقتا، لا أستطيع أن أتذكَّر إن كانت ألما بجانبي وأنا أصعد السُّلم. يبدو لي دائمًا أنني فقدْتُ مسارها عند هذه النقطة. أبحث عنها في ذهني، لكنني لم أنجح قط في تحديد مكانها. وحين وصلْتُ أعلى السُّلم، اختفت فريدة بشكلٍ حتمي أيضًا. لا يمكن أن يكون الأمر قد حدث بهذه الطريقة، لكن هكذا أتذكَّره. كلما أرى نفسي وأنا أدخل غرفة هيكتور، أدخل وحدي دائمًا.

أظن أن أكثر ما أثار دهشتي، كان الحقيقة البسيطة بأن له جسدًا. حتى رأيْتُه راقدًا هناك في السرير، لم أكن متأكدًا من أنني آمنتُ به بشكلٍ كامل. ليس كشخصٍ حقيقي، بحال من الأحوال، ليس بالطريقة التي آمنتُ بها بألما أو بنفسي، ليس بالطريقة التي آمنتُ بها بهيلين أو حتى شاتوبريان. أذهلَني أن أعترف بأن هيكتور كانت له يدان وعينان،

وأظافر وكتفان، وعنق وأذن يسرى — أنه كان كائنًا محسوسًا، وأنه ليس كائنًا خياليًّا. كان داخل رأسي بهذه الصورة لوقتٍ طويل، وبدا من المشكوك فيه أن يوجد في أي موضعٍ آخر.

اليدان النحيلتان المبقَّعتان؛ الأصابع الكثيرة العقد والأوردة السميكة النافرة؛ اللحم المتدلِّي تحت ذقنه؛ الفم نصف المفتوح. كان يرقد على ظهره وذراعاه فوق الغطاء حين دخلْتُ الغرفة، يقظًا لكنه لا يزال يتطلع إلى السقف في نوعٍ من الذهول. لكنني، حين التفتَ في اتجاهي، رأيْتُ أن عينَيه كانتا عينَي هيكتور. جبهتان مجعَّدتان، جبهة غائرة، حنجرة بلغد wattled، شعر أبيض مخصَّل tufted لكنني عرفْتُ أن الوجه وجه هيكتور. انقضى ستون عامًا على وضع الشارب وارتداء البدلة البيضاء، لكنه لم يتلاشَ تمامًا. شاخ، شاخ بلا نهاية، لكنَّ جزءًا منه لا يزال هناك.

قال: زيمر. اجلس بجانبي زيمر، وأطفأ النور.

كان صوته ضعيفًا ومحشرجًا clogged بالبلغم، قرقرة rumbling ضعيفة من التنهُّدات ونصف إفصاح demi-articulations، لكنه كان عاليًا بما يكفي بالنسبة إليَّ لأتبيَّن ما يقول. كان لحرف «ر r» في نهاية اسمي لفة roll بسيطة عليه، وأنا أصل إلى اللمبة على الطاولة المجاورة للسرير وأُطفئها، تساءلْتُ إن كان أسهل بالنسبة إليه إذا واصلنا الحديث بالإسبانية. لكن بعد إطفاء النور، رأيْتُ أن هناك لمبةً ثانية في الركن البعيد من الغرفة — لمبة على قائم بكُمَّةٍ shade عريضة من الورق vellum — وامرأة تجلس في مقعدٍ بجوار اللمبة. وقفَت في اللحظة التي لمَسْتُها فيها، ولا بد أنني قفزْتُ قليلًا حين فعلَتْ ذلك — ليس فقط لأنني فزعْتُ، لكن لأنها كانت ضئيلة، في ضآلة الرجل الذي فتح الباب في الطابق الأرضي. لا أحد منهما كان أطول من أربع أقدام. اعتقدْتُ أن هيكتور ضحك من خلفي (أزيز خافت، أخفت ضحكة)، ثم أومأَت المرأة لي صامتة وخرجَتْ من الغرفة.

قلتُ: من هذه؟

قال هيكتور: لا تقلق. اسمها كونشيتا. إنها جزء من العائلة.

– لم أرها، هذا كل ما في الأمر. فاجأتني.

– يعيش هنا أيضًا أخوها جوان. إنهما بسيطان. بسيطان بشكلٍ غريب لا يستطيعان الكلام. نعتمد عليهما.

– هل تريد أن أطفأ اللمبة الأخرى؟

– لا، هذا جيد. ليس مؤذيًا للعين. أنا راضٍ.

جلسْتُ على المقعد المجاور للسرير ومِلْتُ إلى الأمام، محاولًا أن أكون أقربَ ما يكون لفَمه. ولم يكن الضوء المنبعث من الجانب الآخر من الغرفة أقوى من ضوء شمعة، لكن الإضاءة كانت كافية لأرى وجه فيكتور، وأنظر في عينَيه. حام وهجٌ باهت على السرير، هواء أصفر ممتزج بظلالٍ وظلام.

قال هيكتور إنه قريبٌ جدًّا دائمًا، لكنني لسْتُ خائفًا. رجل مثلي ينبغي أن يُسحَق. شكرًا لك لوجودك هنا، زيمر. لم أتوقع أن تأتي.

– كانت ألما واثقة جدًّا. كان ينبغي أن ترسلها إليَّ منذ وقت طويل.

– رجحْتُ عظامي shook up my bones، سيدي. في البداية، لم أستطع أن أقبل ما فعلْتَه. والآن أظن أنني سعيد.

– لم أفعل شيئًا.

– كتبْتَ كتابًا. قرأْتُ الكتاب مرةً بعد أخرى، ومرةً بعد أخرى سألْتُ نفسي: لماذا اختَرْتَني؟ ماذا كان غرضك، زيمر؟

– أضحكْتَني. كان هذا كل ما في الأمر. شققْتَ شيئًا في داخلي، وبعد ذلك أصبحْتَ عذري للاستمرار في الحياة.

– كتابك لا يقول ذلك. إنه يمجد أعمالي القديمة بالشارب، لكنك لا تتحدث عن نفسك.

– لسْتُ معتادًا الحديث عن نفسي. يجعلني متوترًا.

– ذكرَتْ ألما أحزانًا جسيمة، ألمًا لا يُوصف. إذا كنْتُ قد ساعدْتُك على تحمُّل هذا الألم، ربما كان ذلك أعظم ما قمْتُ به.

– كنت أريد الموت. بعد سماع ما أخبرَتْني به ألما بعد ظهر اليوم، عرفْتُ أنك مررْتَ بهذا الموقف I gather you've been to that place yourself.

– كانت ألما مصيبة في أن تحكي لك عن هذه الأمور. أنا شخصٌ مضحك ridiculous. نكَّت الرب عليَّ نكتًا كثيرة God has played many jokes on me، وكلما عرفْتَ عنها أكثر فهمْتَ أفلامي أفضل. أتطلع إلى سماع ما تقولُه عنها، زيمر. رأيك مهمٌّ جدًّا بالنسبة إليَّ.

– لا أعرف شيئًا عن الأفلام.

– لكنك تَدْرسُ أعمالَ الآخرين. قرأْتُ تلك الكتب، أيضًا. ترجماتك، كتاباتك عن الشعراء. ليس من قبيل الصدفة أنك قضيتَ سنواتٍ عن مسألة رامبو. تفهم ما يعني أن تُديرَ ظهرك لشيءٍ ما. أقدِّر الرجل الذي يمكن أن يفكِّر بهذه الطريقة. هذا يجعل رأيك مهم بالنسبة إليَّ.

– نجحْتَ من دون رأي أي شخصٍ حتى الآن. لماذا هذه الحاجة المفاجئة لمعرفة ما يفكِّر فيه الآخرون؟

– لأنني لسْتُ وحيدًا. يعيش آخرون هنا أيضًا، وينبغي ألا أفكِّر في نفسي فقط.

– مما قيل لي، عملْتَ أنت وزوجتك معًا دائمًا.

– نعم، هذا صحيح. لكن ينبغي وضع ألما في الاعتبار أيضًا.

– السيرة؟

– نعم، الكتاب الذي تكتبه. بعد موت أمها، فهمْتُ أنني مدينٌ لها. ألما لديها القليل جدًّا، وبدا من الجدير أن أتخلى عن بعض أفكاري عن نفسي لأعطيها فرصةً في الحياة. بدأْتُ أقوم بدور الأب. وهذا ليس أسوأ ما حدث لي.

– ظننْتُ أن تشارلي جروند كان أباها.

كان. لكنني أبوها أيضًا. ألما ابنة هذا المكان. إذا استطاعتْ أن تحوِّل حياتي إلى كتاب، فربما تبدأ الأمور تسير بشكلٍ جيدٍ معها. ولو لم يكن غير ذلك، فهي قصةٌ مشوِّقة. قصة غبية، ربما، لكنها لا تخلو من لحظات مشوِّقة.

– تقول إنك لم تعُد تُبالي بنفسك، إنك استسلمْتَ.

– لم أُبالِ بنفسي قط. لماذا ينبغي أن أهتم بتحويل نفسي إلى نموذج للآخرين؟ ربما يُضحكهم ذلك. ستكون نتيجة طيبة — أن تجعل الناس يضحكون مرةً أخرى. ضحكْتَ يا زيمر. ربما يبدأ آخرون الضحك معك.

– كان ذلك مجرد إحماء، مجرد بداية للتحول إلى المحادثة، لكن قبل أن أستطيع التفكير في رد على التعليق الأخير لهيكتور، دخلَتْ فريدة الغرفة ولمسَتْ كتفي.

قالت: أظن أنه ينبغي أن نتركه يستريح الآن. يمكن أن تُواصِلا الحديث في الصباح.

كانت المقاطعة على هذا النحو محبطة، لكنني لم أكن في وضعٍ يسمح لي بالرفض، منحتني فريدة أقلَّ من خمس دقائق معه، وقد بهرَني، جعلَني بالفعل أحبه بأكثر مما ظننْتُ. قلتُ لنفسي: إذا كان رجلٌ يُحتضَر يمارس تلك القوة، فتخيلْ ما كان عليه وهو بكامل قوَّته.

أعرفُ أنه قال لي شيئًا قبل أن أغادر الغرفة، لكنني لا أستطيع أن أتذكره. شيئًا بسيطًا ومهذبًا، لكن الكلمات بالضبط تهرب مني الآن. أظن أنه قال: «سنواصل»، أو بشكلٍ آخر «إلى الغد يا زيمر»، عبارة عادية لا تحمل أي شيء عظيم الأهمية — ربما باستثناء أنه كان لا يزال يؤمن بأن له مستقبلًا، مهما يكن قِصَر ذلك المستقبل. وأنا أنهض من مقعدي مدَّ

يده وأمسَك بذراعي. هذا ما أتذكَّره. أتذكَّر برودة يده الشبيهة بالمِخلَب، وأتذكَّر التفكير في نفسي: هذا يحدث. هيكتور مان حي، ويده تلمسُني الآن. ثم أتذكَّر قولي لنفسي أن أتذكَّر ما كانت عليه تلك اليد. إذا لم يَعِشْ حتى الصباح فسيكون هذا هو البرهان الوحيد على أنني رأيتُه حيًّا.

بعد هذه الدقائق الأولى المحمومة، كانت هناك فسحة من الهدوء امتدت لعدة ساعات. بقيَت فريدة في الطابق الثاني، جالسةً في المقعد الذي كنتُ أحتلُّه في أثناء زيارتي لهيكتور، ونزلْتُ أنا وألما إلى المطبخ في الطابق الأرضي، الذي تبيَّن أنه مكانٌ واسعٌ ساطع الإضاءة بجدران من الحجارة، وموقد، وعدد من الأجهزة القديمة التي بدا أنها شُيِّدَت في أوائل الستينيات. أحببْتُ وجودي هناك، وأحببْتُ الجلوس إلى مائدةٍ خشبيةٍ طويلةٍ بجوار ألما والشعور بها وهي تلمسُ ذراعي في النقطة نفسها التي لمسَني فيها هيكتور قبل لحظةٍ فقط. إيماءتان مختلفتان، ذكريان مختلفتان — إحداهما فوق الأخرى. صار جلدي مخطوطة بها كتابة على كتابة palimpsest من الأحاسيس العابرة، وكل طبقة تحملُ بصمةَ ما كنْتُ عليه.

كان العشاء مجموعةً عشوائيةً من الأطباق الساخنة والباردة؛ شربة عدس وسجق جامد hard وجبن وسلطة، وقنينة من النبيذ الأحمر. قدَّم الطعام لنا جوان وكونشيتا، **الشخصان الضئيلان اللذان لا يستطيعان الكلام**، وبينما لا أُنكِر أنني كنْتُ متوترًا بعض الشيء منهما، كنْتُ مشغولًا جدًّا بأمورٍ أخرى حتى إنني لم أنتبه إليهما انتباهًا حقيقيًّا. قالت ألما إنهما توءمان وقد بدآ العمل عند هيكتور وفريدة حين كانا في الثامنةَ عشرة، منذ أكثر من عشرين سنة. لاحظْتُ جسدَيهما الضئيلَين المتسقَين تمامًا، ووجهَيهما الريفيَّين البسيطَين، وابتساماتهما الفائرة effervescent وطيبتهما الظاهرة، لكنني كنتُ أكثر اهتمامًا بمشاهدة ألما وهي تتحدث إليهما بيدَيها من اهتمامي بمشاهدتهما يتحدثان إليها. أذهلَني أن ألما كانت طليقةً في لغة الإشارة، وأنها تستطيع أن تعبِّر عن جمل ببضع دوراتٍ twirls وانقضاضاتٍ swoops سريعة بأصابعها، ولأنها كانت أصابع ألما، كانت الأصابع التي أريد مشاهدتها. كان الوقت متأخرًا على أية حال، وسنكون بعد وقتٍ قصيرٍ في السرير. رغم أي شيءٍ كان يحدث حينذاك، كان ذلك هو الموضوع الذي أفضِّل التفكير فيه.

قالتْ ألما: هل تتذكر الإخوة المكسيكيين الثلاثة؟

– الذين ساعدوا في بناء المنزل الأصلي.

– الإخوة لوبيز. كانت هناك أربع فتياتٍ في الأسرة أيضًا، وجوان وكونشيتا أصغر أبناء الأخت الثالثة. شيَّد الأخوة الثلاثة معظم مواقع أفلام هيكتور. كان لهم أحدَ عشرَ ابنًا بينهم، وقد درَّب أبي ستةً من الأولاد أو سبعةً على تقنيات السينما. كانوا الطاقم. شيَّد الآباء المواقع، وعمل الأولاد حاملي كاميرات camera loaders ومشغِّلي عَجلات dolly operators ومسجِّلي صوت وأمناء مخازن propmen وضابطي أجهزة grips ورؤساء ورش gaffers. استمر هذا لسنوات. اعتدْتُ اللعب مع جوان وكونشيتا ونحن أطفال. كانا أول صديقَين لي في العالم.

في النهاية، نزلَت فريدة إلى الطابق الأرضي وانضمَّت إلينا على طاولة المطبخ. كانت كونشيتا تغسل طبقًا في الحوض (واقفة على كرسي حمام، وتعمل بكفاءة فتاةٍ كبيرة بجسد فتاة في السابعة)، وحين وقعَت عيناها على فريدة، نظرت إليها نظرةً طويلةً متفحصة، كما لو كانت في انتظار توجيهات. أومأَت فريدة برأسها، فوضعَت كوتشينا الطبق من يدها، وجفَّفَت يدَيها بفوطة أطباق، وغادرَت المكان. لم تُنطَقْ كلمة، لكن كان من الواضح أنها ستصعد لتجلس مع هيكتور، أنهما تتبادلان الإشراف عليه.

في تقديري كانت فريدة سبلينج في التاسعة والسبعين. بعد الاستماع إلى وصف ألما لها، كنتُ مستعدًّا لمقابلة امرأة شرسة — امرأة فظة مرعبة، شخصية مثيرة larger-than-life — لكن الشخصية التي كانت تجلس معنا في ذلك المساء مكبوحة subdued، رقيقة الحديث، متحفِّظة غالبًا في سلوكها. لا أحمر شفاه، لا مكياج، لا جهد لعمل أي شيءٍ في شعرها، لكنها لا تزال تحتفظ بأنوثتها، لا تزال جميلة بطريقةٍ معنويةٍ متناقصة pared-down. وأنا أواصل النظر إليها، بدأْتُ أشعر بأنها واحدةٌ من أولئك الناس النادرين الذين يتفوَّق العقل فيهم على المادة في النهاية. العمر لا يقلِّص هؤلاء الناس. يجعلهم مسنِّين، لكنه لا يبدِّل حقيقتهم، وكلما عاشوا أكثر جسَّدوا أنفسهم بشكلٍ أكثر صلابة.

قالت: سامحني على المقاطعة بروفيسور زيمر. أتيْتَ في وقتٍ صعب. قضى هيكتور صباحًا سيئًا، لكن حين أخبرتُه بأنك وألما في الطريق، أصرَّ على أن يبقَى يقظًا. أتمنى ألا يكون ذلك كثيرًا جدًّا بالنسبة إليه.

قلتُ: دار بيننا حديثٌ طيب. أظن أنه سعيدٌ بحضوري.

– ربما لا تكون سعيد الكلمة المناسبة، لكنه يشعر بشيءٍ ما، شيءٍ ما قوي جدًّا. لقد أثرْتَ نشاطًا في هذا المنزل، بروفيسور. أنا على يقينٍ من أنك تدرك ذلك.

قبل أن أتمكَّن من الرد عليها، تدخَّلَتْ ألما وغيرت الموضوع. سألَتْ: هل اتصلتِ بهولير؟ لا يبدو تنفسه جيدًا، تعرفين. إنه أسوأ بكثيرٍ مما كان عليه بالأمس.

تنهَّدت فريدة، ثم حكَّتْ يدَيها على وجهها — منهكةً من عدم النوم، ومن التوتر الشديد جدًّا والقلق. قالت: لن أتصل بهولير (متحدثةً إلى نفسها أكثر من أن تكون متحدثةً إلى ألما، كما لو كانت تكرِّر حجةً فحصَتْها كثيرًا من قبلُ)؛ لأن الشيء الوحيد الذي سيقوله هولير هو «أحضروه إلى المستشفَى»، وهيكتور لن يذهب إلى المستشفَى. يخشى المستشفيات. جعلَني أَعِده، وقد أعطيتُه كلمتي. لن تكون هناك مستشفياتٌ مرةً أخرى يا ألما؛ لذا ما الهدف من الاتصال بهولير؟

قالت ألما: هيكتور مصاب بالتهابٍ رئوي. لديه رئةٌ واحدة، ولم يعُد يستطيع التنفس؛ لهذا ينبغي أن تتَّصلي بهولير.

قالت فريدة إنه يريد أن يموت في المنزل. كان يقول لي ذلك كل ساعة في اليومَين الماضيَين، ولن أعمل ضد رغبته. أعطيتُه كلمتي.

قالت ألما: سآخذه بالسيارة أنا نفسي إلى مستشفَى سانت جوزيف إذا كنتِ مرهقةً جدًّا.

قالت فريدة: ليس من دون إذنه. ولا نستطيع أن نتحدث إليه الآن لأنه نائم. سنحاول في الصباح، إذا أحببْتِ، لكنني لن أفعل ذلك من دون إذنه.

والمرأتان تواصلان الحديث، تطلعْتُ ورأيتُ جوان قابعًا على كرسي حمَّام أمام الموقد، يَقْلي بيضًا في مقلاة. وحين كان الطعام جاهزًا، نقلَه إلى طبق وحملَه إلى حيث تجلس فريدة. كان البيض ساخنًا وأصفر، تتصاعد من الطبق الصيني الأزرق دوامة من البخار — كما لو كانت رائحة هذا البيض صارت مرئية. نظرَت فريدة إلى البيض للحظات، لكنها لم تعرف ما في الطبق. يمكن أن يكون كومًا من الصخور، أو جبلة خارجية ectoplasm سقطَت من الفضاء الخارجي، لكنه ليس طعامًا، وحتى لو تعرفَت عليه باعتباره طعامًا، لم يكن لديها نية لأن تضعه في فمها. صبَّتْ لنفسها كأسًا من النبيذ بدلًا من ذلك، لكن بعد رشفةٍ صغيرة، تركَت الكأس مرةً أخرى. برقَّة شديدة دفعَت الكأس بعيدًا عنها، ثم، مستخدمةً يدَها الأخرى، دفعَت البيض بعيدًا.

قالت لي: توقيتٌ سيئ. كنتُ أتمنَّى أن أكون قادرةً على الحديث إليك، أن أعرفَ قليلًا، لكن لا يبدو أن هذا سيكون ممكنًا.

قلتُ: هناك غدٌ دائمًا.

قالت: ربما، الآن، لا أفكِّر إلا في الآن.

قالت ألما: ينبغي أن ترقدي يا فريدة. متى نمْتِ آخر مرة؟

– لا أتذكَّر. أظن، قبل الأمس. قبل أن تغادري بلَيلة.

قالت ألما: حسنًا، لقد عدْتُ الآن، وديفيد هنا أيضًا. لا ينبغي أن تقومي بكل شيءٍ بنفسك.

قالت فريدة: لا أفعل، ولم أفعل. قدَّم الناسُ البسطاء مساعدةً هائلة، لكن ينبغي أن أكون هناك لأتحدث إليه. إنه أضعف من أن يُوقِّع.

قالت ألما: خذي قسطًا من الراحة. سأبقَى معه بنفسي. أنا وديفيد يمكن أن نفعل هذا معًا.

قالت فريدة: أتمنَّى ألا تقلقي، لكنني سأشعر بأنني أفضل بكثير إذا بقيْتِ هنا في المنزل الليلة. يمكن أن ينام بروفيسور زيمر في المنزل الريفي، لكنني أفضِّل أن تكوني معي في الطابق العلوي. فقط في حالة إن حدث شيء. هل هذا جيد؟ جعلَت كوتشينا ترتب بالفعل السرير في غرفة الضيوف الكبيرة.

قالت ألما: هذا حسن، لكن لا ينبغي أن ينام ديفيد في المنزل الريفي. يمكن أن يبقَى معي.

أوه! قالت فريدة مندهشة تمامًا. وما رأي بروفيسور زيمر في ذلك؟

قلْتُ: بروفيسور زيمر يوافق على الخطة.

أوه! قالت مرةً أخرى، ولأول مرة منذ دخلت المطبخ، ابتسمَت فريدة. شعرْتُ بأنها ابتسامةٌ رائعة، مليئة بالدهشة والذهول، وهي تنقل النظرة من وجه ألما إلى وجهي، استمرَّت الابتسامة في الكبر. قالت: يا إلهي! تعملان سريعًا، أليس كذلك؟ من كان يتوقع **ذلك**؟

كنت على وشك أن أقول لا أحد، لكن قبل أن أستطيع إخراج الكلمتَين من فمي، رن جرس التليفون. كان مقاطعةً غريبة، ولأنه رن بسرعةٍ شديدة بعد أن قالت فريدة كلمة **ذلك**، بدا أن هناك ارتباطًا بين الحدثَين، كما لو أن التليفون رنَّ استجابةً مباشرةً للكلمة. حطَّم المزاج تمامًا، وتلاشى وميضُ المرح الذي كان ينتشر على وجهها. نهضَتْ فريدة، وأنا أشاهدها تمشي إلى التليفون (الذي كان معلَّقًا على الحائط بجانب المدخل المفتوح، على بُعد خمس خطواتٍ أو ستٍّ إلى يمينها)، خطَر على بالي أن الهدف من المكالمة أن تقول لها من غير المسموح لها أن تبتسم، غير مسموح بالابتسامة في منزل الموت. كانت فكرةً مجنونة، لكن هذا لا يعني أن حدْسي كان مخطئًا. كنتُ على وشك أن أقول **لا أحد**، وحين رفعَت فريدة سماعة التليفون وسألَت عن المتصل، تبيَّن أنه لم يكن هناك أحد. قالت: آلو، من معي؟ وحين لم يرُد أحد على سؤالها، كرَّرتِ السؤال مرةً أخرى ثم أغلقَت الخط. التفتتُ إليها بنظرة ألم على وجهها. قالت: لا أحد. ملعون لا أحد.

مات هيكتور بعد بضع ساعات، في وقتٍ ما بين الثالثة والرابعة صباحًا. كنْتُ وألما نائمَين حين حدث ذلك، عاريَين تحت الغطاء في سرير غرفة الضيوف. مارسنا الحب، تحدَّثنا، ومارسنا الحب مرةً أخرى، ولا يمكن أن أكون متأكدًا من الوقت الذي أُنهِك فيه جسدانا في النهاية. سافرَت ألما عبْر البلاد مرتَين في يومَين، وقادت السيارة مئات الأميال إلى المطار ومنه، وكانت لا تزال قادرةً على النهوض من أعماق النوم حين طرق جوان على الباب. لم أستطع. نمْتُ في كل الضجيج والهياج وانتهَى بي الأمر دون أن أدري بأي شيء. بعد سنواتٍ من الأرق وليالي التوتر، نمتُ في النهاية بعمق، وكان هذا في الليلة التي ينبغي أن أكونَ يقظًا فيها.

لم أفتح عينيَّ إلا في الساعة العاشرة. كانت ألما تجلسُ على حافة السرير، تمسِّد وجنَتي بيدها، وتهمسُ باسمي بصوتٍ هادئٍ ومُلحٍّ، وحتى بعد أن أزحتُ الوخم brushed out the cobwebs ورفعْتُ نفسي إلى الوسادة، لم تُبلغْني بالخبر إلا بعد عشرِ دقائقَ أخرى أو خمسَ عشرةَ دقيقة. كانت هناك قبلاتٌ في البداية، وبعدها حديثٌ حميمي جدًّا عن مشاعرنا، ثم قدَّمَت لي كوبًا من القهوة، الذي سمحَت لي أن أشربه طول الطريق إلى تحت قبل أن تبدأ. أُعجبْتُ بها دائمًا لامتلاكها القدرة وضبط النفس للقيام بذلك. بعدم الحديث مباشرة عن هيكتور، كانت تُخبرني بأنها لن تتركنا نغرق في بقية القصة. كنا قد بدأنا قصتنا الخاصة حينذاك، وكانت مهمةً لها بالضبط مثل الآخر — كانت حياتها، حياتها كلها حتى لحظة التقائها بي.

قالتْ إنها كانت سعيدةً لأنني نمتُ في تلك الأثناء. منحَها ذلك فرصة أن تكون وحدَها لبعض الوقت لتذرفَ بعضَ الدموع، لتتخلصَ من الأسوأ قبل أن يبدأ اليوم. واصلَتْ: سيكون يومًا صعبًا، يومًا صعبًا ومليئًا بالأحداث لكلٍّ منا. كانت فريدة على طريق الحرب — مشحونة على كل الجبهات، مستعدة لحرق كل شيءٍ بأسرعِ ما تستطيع.

قلتُ: أظن أن أمامنا أربعًا وعشرين ساعة.

– هذا ما أظنه أيضًا. لكن فريدة تقول ينبغي أن يكون ذلك **في خلال** أربعٍ وعشرين ساعة. نشبَت بيننا معركةٌ كبيرةٌ بشأن ذلك قبل أن تغادر.

– تغادر؟ أتقصدين أنها ليست في المزرعة؟

كان مشهدًا لا يصدَّق. بعد موت هيكتور بعشر دقائق، كانت فريدة على التليفون، تتحدث إلى شخصٍ في مستودع جثث فيستا فيرد Vista Verde Mortuary في ألبوكيرك.

طلبَت منهم أن يرسلوا سيارةً بأسرعِ ما يمكن. وصلوا إلى هنا في السابعة أو السابعة والنصف تقريبًا، مما يعني أنهم غالبًا هناك الآن. تخطِّط لحرق جثة هيكتور اليوم.

– هل يمكن أن تفعل ذلك؟ ألا ينبغي أن تمُر بالكثير من الإجراءات الرسمية أولًا؟

– كل ما تحتاج إليه شهادة وفاة. بمجرد أن يفحص الطبيب الجثة ويقول إن هيكتور تُوفِّي لأسبابٍ طبيعية، تكون حرة في أن تفعل ما تشاء.

– لا بد أنها كانت تضع ذلك في ذهنها طول الوقت. لم تُخبرك فقط.

– غريب. سوف نخرج إلى غرفة العرض لمشاهدة أفلام هيكتور، وجثة هيكتور ستكون في فُرن، تتحول إلى كومة من التراب.

– ثم تعود، لتتحول الأفلام إلى كومة من التراب أيضًا.

– أمامنا بضع ساعاتٍ فقط. لن يكون هناك وقتٌ كافٍ لمشاهدتها كلها، لكن ربما نستطيع مشاهدة فيلمَيْن أو ثلاثة أفلام إذا بدأنا الآن.

– كثير جدًّا، أليس كذلك؟

– كانت مستعدةً لحرقها هذا الصباح. نجحتُ على الأقل في منعها عن القيام بذلك.

– تصوِّرين الأمر وكأنها فقدَتْ عقلَها.

– مات زوجها، وأول ما عليها أن تفعلَه أن تدمِّر أعماله، أن تدمِّر كل ما صنعاه معًا. إذا توقفَتْ عن التفكير، فلن تكون قادرةً على المُضي قدمًا في ذلك. إنها، بالطبع، فاقدةُ العقل. قطعت هذا الوعد منذ خمسين سنةً تقريبًا، واليوم هو اليوم الذي تفي فيه به. لو كنتُ مكانها، لرغبتُ في الانتهاء منه بأسرعِ ما يمكن. أنتهي منه — ثم أنهار. وهذا هو السبب في أن هيكتور لم يُعطِها إلا أربعًا وعشرين ساعة. لم يرغب في أن يكون هناك وقتٌ لإعادة التفكير.

نهضَت ألما حينذاك، وهي تمشي في الغرفة وتفتح الستائر المعدنية، قمْتُ من السرير وارتديْتُ ملابسي. كانت هناك مئاتُ الأشياء ينبغي الحديث فيها، لكن كان علينا تأجيلها إلى ما بعد مشاهدة الأفلام. اندفع نور الشمس من النوافذ وألما ترفع الستائر، مالئًا الغرفة ببريق الضحى. أتذكَّر أنها كانت ترتدي بنطلونًا من الجينز الأزرق، وسويتر أبيض من القطن. لم تكن تنتعل حذاءً أو جوربًا، وكانت أطراف أصابع قدمَيها الصغيرة الرائعة مصبوغةً بالأحمر. ما كان يفترضُ أن تجريَ الأمور على هذه الشاكلة. كنت أعتمدُ على هيكتور ليبقَى حيًّا من أجلي، وأن يمنحَني سلسلة من الأيام التأملية البطيئة في المزرعة من دون أن أفعل شيئًا سوى مشاهدة أفلامه والجلوس معه في ظلام غرفة الرجل العجوز. من

الصعب أن تختار بين أمورٍ مخيِّبة للآمال، أن تقرِّر أي إحباط أسوأ؛ لن أستطيع التحدث إليه مرةً أخرى — أو أن أعرف أن تلك الأفلام ستُحرق قبل أن تُتاح لي الفرصةُ لرؤيتها كلها.

مرَرْنا بغرفة هيكتور في الطريق إلى الطابق الأرضي، وحين نظرتُ في داخلها رأيت الشخصَين الضئيلَين يرفعان الملاءات من على السرير. كانت الغرفة عاريةً تمامًا آنذاك. الأشياء التي كانت تتراكم على سطح المكتب والطاولة المجاورة للسرير أُزيلَت (علب الأقراص، أكواب الشرب، الكتب، الثيرموميترات، الفوط)، وباستثناء البطاطين والوسائد المُلقاة على الأرض، لم يكن هناك شيءٌ يوحي بأن رجلًا مات هناك منذ سبع ساعاتٍ فقط. شاهدتُهم وهم على وشك نزع الملاءة السفلية bottom sheet. كانا يقفان على جانبَي السرير، والأيدي في الهواء، على استعداد للشد من الركنَين العلويَّين معًا. ينبغي أن يكون الجهد متسقًا لأنهما كانا ضئيلَين جدًّا (كان رأساهما لا يرتفعان عن المرتبة)، والملاءة تُرفع بسرعة عن السرير، رأيْتُها ملطخةً ببقعٍ متنوِّعة وتغيُّر في اللون، العلامات الحميمية الأخيرة على وجود هيكتور في العالم. نموتُ جميعًا ونحن نُسرِّب بولًا ودماء، ونتبرَّز على أنفسنا مثل الرُّضَّع، مختنقين بمخاطنا. وبعد ثانيةٍ فُرِدت الملاءة مرةً أخرى، وبدأ الخادمان الأصمَّان الأبكمان السير بطول السرير، منتقلين من أعلى إلى أسفل والملاءة تُطوَى من المنتصف وتسقط على الأرض في صمت.

أعدَّت ألما سندوتشات ومشاريب لنا لنحملها إلى غرفة العرض. وهي تدخل إلى المطبخ لتحمل سلة الرحلات load up the picnic basket، تجوَّلْتُ في الطابق الأرضي، متطلعًا إلى الفن على الحوائط. لا بد أنه كانت هناك ثلاثُ دستٍ من اللوحات paintings والرسوم drawings في غرفة المعيشة وحدها، ودستةٌ أخرى في الصالة؛ تجريدات برَّاقة متموِّجة، ومشاهد طبيعية، وبورتريهات، واسكتشات بالقلم الجاف والحبر. لا شيء منها موقَّع، لكن يبدو أنها جميعًا من عمل شخصٍ واحد، مما يعني أنه لا بد أن تكون فريدة هي الفنانة. توقفتُ أمام لوحةٍ صغيرة معلَّقة على خزانة التسجيل record cabinet. لم يكن هناك وقتٌ كافٍ للنظر إلى كل شيء؛ لذا قررْتُ أن أركِّز على واحدة وأتجاهل البقية. كانت منظرًا عُلويًّا overhead view لطفلٍ صغير؛ طفل في الثانية متمددًا على ظهره وعيناه مغلقتان، من الواضح أنه نائم في مهده. كانت الورقة قد تحولَت إلى اللون الأصفر ومجعَّدة قليلًا من الحواف، وحين عرفتُ عمره، شعرْتُ بشكلٍ مؤكَّد أن الطفل في الصورة تاد، الابن المتوفَّى لهيكتور وفريدة. عارٍ، تتحرك ذراعاه وساقاه بحرية؛ جذع عارٍ؛ حفَّاضة من القطن

مكوَّمة خلف قمة الرأس مباشرة. تتسم الخطوط بحركةٍ خاطفة مندفعة the lines had a swift, spur-of-the-moment feel to them. دوَّامة من النبض، ضربات واثقة في دوَّامة ربما نُفِّذَتْ في أقلَّ من خمس دقائق. حاولْتُ أن أتخيل المشهد، أن أشُق طريقي عائدًا إلى اللحظة الذي لمست فيها سنُّ القلم الرصاص الورقة. أمٌّ تجلس بجوار طفلها وهو يغفو غفوة بعد الظهر. تقرأ كتابًا، لكنها حين تنظر وتراه في وضعٍ غير آمن — رأس مندفع إلى الخلف ومتدلٍّ إلى جانب — تخرج قلمًا رصاصًا من جيبها وتبدأ رسمه. وحيث إنها ليس لديها ورق، تستخدم الصفحة الأخيرة من الكتاب، التي يتصادف أنها بيضاء. وحين تنتهي اللوحة، تقطع الصفحة من الكتاب وتضعها بعيدًا — أو بشكلٍ آخر تتركها في مكانها وتنسى كل ما يتعلق بها. وإذا نسيَتْ، تمُر سنوات قبل أن تفتح الكتاب مرةً أخرى وتعيد اكتشاف اللوحة المفقودة. حينذاك فقط تقُص الورقة الهشَّة من الملزمة، وتضعُها في إطار وتعلِّقها على الحائط. لم يكن أمامي سبيلٌ لأعرف متى حدث هذا. يمكن أن يكون منذ أربعين سنة، ويمكن أن يكون في الشهر الماضي، لكن كلما كانت تمُر بهذه اللوحة لابنها، كان الولد ميتًا بالفعل — ربما ميتًا منذ زمنٍ بعيد، ربما ميتًا لسنواتٍ أكثر من التي قضيْتُها على قيد الحياة.

بعد عودة ألما من المطبخ، أخذَت يدي وقادَتْني خارج عرفة المعيشة إلى رواقٍ مُجاورٍ بحوائطَ بالجص الأبيض وأرضية حمراء صخرية slate. قالت: هناك شيءٌ أريد أن تراه. أعرف أننا مضغوطان بالوقت، لكن الأمر لن يستغرق أكثر من دقيقة.

سِرنا إلى نهاية الردهة، ومرَرنا في طريقنا ببابَين أو ثلاثة، ثم توقفنا أمام الباب الأخير. وضعَت ألما سلة الغداء وأخرجَت جفنة من المفاتيح من جيبها. لا بد أن هذه الحلقة كان بها خمسةَ عشرَ مفتاحًا أو عشرون، لكنها سحبَت مباشرة المفتاح الذي تريده ووضعَتْه في القفل. قالت: مكتب هيكتور. قضى في هذا المكان وقتًا أطول مما قضى في أي مكانٍ آخر. كانت المزرعة عالمه، لكن المكتب كان مركز العالم.

كان مليئًا بالكتب. كانت أول ما لاحظْتُ حين دخلْتُ — كانت هناك كتبٌ كثيرة جدًّا. ثلاثة حوائط أو أربعة مرصوصة بالأرفف من الأرض إلى السقف، وكل بوصة من هذه الأرفف مكدَّسة بالكتب. وكانت هناك مجموعاتٌ وأكوامٌ أخرى منها على المقاعد والطاولات، على السجادة، على المكتب. كتب بأغلفة مقوَّاة وأغلفة عادية، كتب جديدة وكتب قديمة، كتب بالإنجليزية والإسبانية والفرنسية والإيطالية. كان المكتب طاولةً خشبيةً طويلة في منتصف الغرفة — مماثلة تمامًا للطاولة الموجودة في المطبخ — ومن بين العناوين أتذكَّر

أنني رأيتُ هناك «تنهيدتي الأخيرة My Last Sigh»، تأليف لويس بونويل.[٢] لأن الكتاب مقلوبًا facedown ومفتوحًا أمام المقعد مباشرة، تساءلْتُ إن كان هيكتور يقرأ فيه يومَ وقع وكُسِرتْ ساقه — وكان آخر يوم قضاه في مكتبه. كنتُ على وشك أن ألتقطَه وأرى أين توقَّف، لكن ألما أخذَت يدي مرةً أخرى وقادَتْني إلى الأرفف في الركن الخلفي من الغرفة. قالت: أظن أنك ستجد هذا مشوِّقًا. أشارت إلى صفٍّ من الكتب فوق رأسها بعدة بوصات (لكن بالضبط على مستوى عيني)، ورأيت أنها كلها لمؤلِّفين فرنسيين؛ بودلير وبلزاك وبروست ولافونتين. قالت ألما إلى اليسار قليلًا، وأنا أحرِّك عينيَّ إلى اليسار، فاحصًا كعوب الكتب spines عما تريد أن تفرِّجني عليه، لمحْتُ فجأة كتابًا من مجلدَين بالأخضر والذهبي، طبعة بلياد من «مذكِّرات من وراء القبر *Mémoires d'outre-tombe*» لشاتوبريان.

ما كان لهذا أن يمثِّل لي أي اختلاف، لكنه فعل، لم يكن شاتوبريان كاتبًا مغمورًا obscure، لكنه جعلَني أعرف أن هيكتور قرأ الكتاب، أنه دخل المتاهة نفسها، متاهة المذكِّرات التي كنتُ أتجول بينها في الشهور الثمانية عشر الماضية. كانت نقطة التقاءٍ أخرى، بشكلٍ ما، رابطة أخرى في سلسلة المواجهات العارضة والتعاطف الغريب الذي شدَّني إليه منذ البداية. سحبْتُ المجلد الأول من الرف وفتحْتُ الكتاب. كنتُ أعرف أن عليَّ أنا وألما أن نكون في طريقنا، لكنني لم أستطع مقاومة الرغبة الملحَّة في أن أمرِّر يديَّ على صفحتَين، أن ألمسَ بعض الكلمات التي قرأها هيكتور في هدوء هذه الغرفة. فُتِح الكتاب على موضعٍ ما في المنتصف، ورأيْتُ أن إحدى الجمل تحتها خطٌّ باهت بالقلم الرصاص. *Les moments de crise produisent un redoublement de vie chez les hommes.* لحظات الأزمة تُنتج حيويةً مضاعفةً في الرجال. أو، ربما بشكلٍ أكثر وضوحًا: لا يبدأ الرجال حياتهم إلا حين تكونُ ظهورهم للحائط.

خرجنا مسرعين في صباح صيفٍ حار بسندويتشاتنا والمشروبات الباردة. قبل ذلك بيومٍ كنا نقود السيارة عبْر الدمار الذي خلَّفَته العاصفة المطرة في نيو إنجلند. وآنذاك كنا في الصحراء، نمشي تحت سماءٍ بلا سُحُب، متنفِّسين هواءً خفيفًا تفوحُ فيه رائحة العرعر. رأيت أشجار هيكتور إلى اليمين، ونحن نشُق طريقنا حول حافة الحديقة، كان زيز الحصاد

[٢] لويس بونويل Buñuel (١٩٠٠–١٩٨٣): مخرج مكسيكي من أصول إسبانية.

cicadas عالقًا في العشب الطويل. بقع من اليارو yarrow والبابونج fleabane والقش bedstraw. شعرْتُ بأنني يقظٌ جدًّا hyper-alert، مُفعَم بنوعٍ من الراحة resolve المجنونة، حالة مشوَّشة من الخوف والتوقع والسعادة — كما لو كان لي ثلاثة عقول، يعملون جميعًا في وقتٍ واحد. كان حائطٌ هائل من الجبال يقف عن بُعد؛ وصقر يلفُّ عاليًا؛ وفراشة زرقاء تهبط على حجر. على بُعد أقل من مائة ياردة من حدود المنزل، يمكن أن أشعر بالفعل بالعَرق يتجمع على جبهتي. أشارت ألما إلى دارٍ طويلة من طابقٍ واحد مشيَّد بسلالم مشقَّقة من الأسمنت والأعشاب الضارة تنمو أمامه. قالت إن الممثلين والفنيين كانوا ينامون فيه في أثناء إنتاج الأفلام، لكن النوافذ مغلقة الآن وقُطعَت المياه والكهرباء. وكان مجمع ما بعد الإنتاج أمامه على بعد خمسين ياردةً أخرى، لكن كان المبنى الذي وراءه هو الذي شدَّ انتباهي. كان مسرح الصوت بناءً هائلًا، مكعبًا مترامي الأطراف من البياض المتألق في الشمس، وبدا غريبًا بالنسبة إليَّ في هذه المناطق المحيطة، أكثر شبهًا بمطار airplane hangar أو محطة شاحنات truck depot من مكان لتصوير الأفلام. فجأة، ضغطْتُ على يد ألما، ثم مررتُ بأصابعي بين أصابعها shoved my fingers in with hers وتشابكَت laced معًا. سألْتُ: ماذا نشاهد أولًا؟

– «الحياة الباطنية لمارتين فروست».

– لماذا هذا الفيلم وليس غيره؟

– لأنه الأقصر. سوف نستطيع أن نراه كله إلى النهاية، وإذا لم تكن فريدة قد عادت قبل أن ننتهي منه، فسوف ننتقل إلى ثاني أقصر فيلم. لا أستطيع التفكير في طريقةٍ أخرى للبدء في ذلك.

– غلطتي. كان ينبغي أن آتي إلى هنا منذ شهر. لا يمكن أن تصدِّقي مدى شعوري بأنني غبي.

– خطابات فريدة لم تكن تأتي سريعًا very forthcoming. لو كنتُ مكانك لترددتُ أنا أيضًا.

– لم أستطع قبول فكرة أن هيكتور حي. ثم بمجرد أن قبلتُها، لم أستطع قبول أنه كان يُحتضَر. هذه الأفلام بقيَت sitting around لسنوات. لو أنني تصرفتُ بشكلٍ مناسب لتمكنتُ من رؤيتها كلها. كان يمكنني أن أشاهدها مرتَين أو ثلاث مرات، أحفظها عن ظهر قلب، أهضمها. والآن نتعجل لمشاهدة واحدٍ فقط. إنه لأمرٌ عبثي.

– لا تؤنِّب نفسك، ديفيد. لقد استغرق الأمر مني شهورًا لأقنعهما بضرورة أن تأتي إلى المزرعة. إذا كانت غلطة أحد فهي غلطتي. أنا من كانت بطيئة. أنا من تبدو غبية.

– فتحَت ألما الباب بمفتاحٍ آخر من مفاتيحها، وفي اللحظة التي عبَرنا فيها العتبة ودخلنا المبنى، انخفضَت درجة الحرارة عشر درجات. كان المكيف شغالًا، وإذا لم يكن يُبقونه يعمل طول الوقت (وهو ما أشك فيه)، فإن هذا يعني أن ألما جاءت إلى هنا بالفعل في وقتٍ مبكر من الصباح. بدت وكأنها حقيقةٌ غير مهمة، لكن بمجرد تفكيري فيها لحظتَين، شعرتُ بموجة من الشفقة من أجلها. شاهدَتْ فريدة تبتعد مع جثة هيكتور في السابعة أو السابعة والنصف، ثم بدل أن تصعد إلى الطابق العلوي وتوقظني، ذهبَت إلى مبنَى ما بعد الإنتاج وشغَّلَت المكيف. وعلى مدى ساعتَين ونصف بعد ذلك جلسَت هنا وحيدة، تنعَى هيكتور والمبنى يبرد تدريجيًّا، عاجزةً عن مواجهتي قبل أن تنتهي من البكاء. كان يمكن أن نقضيَ تلك الساعات ونحن نشاهد فيلمًا، لكنها لم تكن مستعدة للبدء، وهكذا تسرَّب جزء من اليوم من بين أصابعنا. لم تكن ألما فظَّة. كانت أشجع مما ظننْتُ، لكنها لم تكن فظَّة، وأنا أتبعها في المدخل البارد إلى غرفة العرض، فهمْتُ في النهاية كم سيكون هذا اليوم مفزعًا بالنسبة إليها، وكم كان مفزعًا بالنسبة إليها بالفعل.

أبواب إلى اليسار، أبواب إلى اليمين، لكن لا وقت لفتح أيٍّ منها، لا وقت للدخول للفرجة على غرفة المونتاج editing suite أو استوديو، لا وقت حتى للسؤال عما إذا كانت المُعدَّات لا تزال موجودة. في نهاية الرواق، استدرنا يسارًا، وسرنا في رواقٍ آخر بحوائطَ عاريةٍ من الطوب (زرقاء باهتة، على ما أتذكَّر)، ثم مرَرْنا بمجموعة من الأبواب المزدوجة إلى المسرح الصغير. كانت هناك ثلاثة صفوف من كراسي بمساند ومقاعد وثيرة cushioned chairs with fold-up seats — ثمانية أو عشرة تقريبًا في كل صف — وميل ضئيل باتجاه الأرض. كانت الشاشة مغلَقة على الحائط، ولا يُوجد أمامها خشبة مسرح أو ستارة، مستطيل من البلاستيك الأبيض غير الشفاف opaque بثقوبٍ صغيرة وسطحٍ أكسيدي لامع. وكان خلفنا حجرة العرض projection booth، بارزة من الحائط الخلفي. كانت الأضواء مشتعلة هناك، وحين استدرْتُ ونظرتُ، كان أول ما لاحظْتُه أن هناك جهازَيْ عرض projectors — وكلٌّ منهما محمَّل ببكرة فيلم.

باستثناء بضعة تواريخ وأرقام، لم تُخبرني ألما بشيء عن الفيلم. قالت إن «الحياة الباطنية لمارتين فروست» رابع فيلمٍ أخرجه هيكتور في المزرعة، وبعد إتمام التصوير في مارس ١٩٤٦م، عمل عليه لخمسة شهورٍ أخرى قبل أن يزيح الستار عن النسخة النهائية على شاشةٍ خاصةٍ في الثاني عشر من أغسطس. يستغرق العرض إحدى وأربعين دقيقة. كما هي الحال بالنسبة إلى كل أفلام هيكتور، كان مصورًا بالأبيض والأسود،

لكن «مارتين فروست» كان مختلفًا إلى حدٍّ ما عن الأفلام الأخرى من حيث إنه يمكن أن يُوصف بأنه كوميدي (أو بأنه فيلم به عناصرُ كوميدية) وبالتالي كان العمل الوحيد من أعماله الأخيرة الذي يرتبط بالأفلام الهزْلية ذات البكرتَين slapstick two-reelers في العشرينيات. قالت إنها اختارته بسبب قصره، لكن هذا لا يعني أنه ليس فيلمًا غير جيد للبدء به. لعبَت أمها أول دور مع هيكتور في هذا الفيلم، وإن لم يكن العمل الأكثر طموحًا الذي عملاه معًا، فربما كان الأكثر فتنة. تطلعَت ألما بعيدًا للحظة. ثم، بعد سحب نفسٍ عميق، استدارت إليَّ وأضافت: كانت فاي Faye لا تزال حيَّةً آنذاك، ممتلئةً بالحيوية. لا أملُّ قط من مشاهدتها.

انتظرْتُ أن تواصل، لكنه كان التعليق الوحيد الذي أدلَتْ به، الملاحظة الوحيدة التي اقترَبَتْ من تقديم رأيٍ ذاتي. بعد صمتٍ قصير آخر، فتحَتْ سلة الرحلات وأخرجَت مفكرة وقلمًا — وكان مزودًا بفلاش flashlight للكتابة في الظلام. قالت: فقط في حالة إن أردتَ أن تدوِّن شيئًا. وأنا آخذهما منها، مالت إلى الأمام وقبَّلَتني على خدي — نقرة peck صغيرة، قبلة تلميذة — ثم استدارت واتجهَتْ إلى الباب. وبعد عشرين ثانية، سمعْتُ صوت نقر tapping sound. تطلعْتُ، كانت هناك مرةً أخرى، تلوِّح لي من غرفة العرض المغطاة بالزجاج. لوَّحْتُ لها بدوري — وربما حتى بعثتُ إليها بقبلة — ثم، بالضبط وأنا أجلس في المقعد الأوسط في الصف الأمامي، أطفأَت ألما الأنوار. ولم تأتِ مرةً أخرى حتى انتهَى الفيلم.

استغرق الأمر مني بعضَ الوقتِ لأندمج معه settle into it، لأتبيَّن ما كان يحدث. تم تصوير العمل بواقعيةٍ شديدة deadpan realism، بتركيزٍ هائل على خصائص الحياة اليومية، حتى إنني فشلْتُ في إدراك السحر المتضمَّن في قلب القصة. بدأ الفيلم مثل أي فيلمٍ غرامي آخر، وفي أول اثنتَي عشرة دقيقة أو خمسَ عشرة دقيقة التزم هيكتور بالتقاليد العتيقة لهذا الجنس الفني؛ اللقاء صُدفة بين الرجل والمرأة، سوء الفهم الذي يُباعِد بينهما، الانقلاب المفاجئ وانفجار الرغبة، الانهماك في الهذيان، ظهور المشاكل، الصراع مع الشك والتغلب على الشك — كل هذا يؤدي إلى (أو هكذا ظننْتُ) إلى حلٍّ مبهج. لكن بعد ذلك، في الطريق إلى ثلث القصة، فهمْتُ أنني فهمْتُ خطأ. رغم المظاهر، موقع الفيلم ليس تيرا دل سوينو أو خلفيات مزرعة بلو ستون Blue Stone Ranch. إنه داخل رأس رجل — والمرأة التي دخلتْ هذا الرأس ليست امرأة حقيقية. إنها روح، شخصية وُلِدتْ من خيال الرجل، كائن عابر، أُرسلَتْ لتصبح ملهمته his muse.

لو صُوِّر الفيلم في أي مكانٍ آخر. فربما لم يكن بطيئًا جدًّا بدرجة تسمح باستيعابه. أربكَتْني فورية immediacy المشهد، ولأول دقيقتَين كان عليَّ أن أقاوم الانطباع أنني أشاهد نوعًا ما من الأفلام المنزلية التفصيلية ذات المهارة العالية. المنزل في الفيلم منزل هيكتور وفريدة؛ الحديقة حديقتهما؛ الطريق طريقهما. حتى أشجار هيكتور هناك — تبدو أصغر وأهزل مما هي عليه الآن، ربما، لكن تبقَى هي الأشجار نفسها التي مررْتُ بها في طريقي إلى مبنَى ما بعد الإنتاج قبل أقلَّ من عشر دقائق. هناك غرفة النوم التي نمتُ فيها الليلة السابقة، الصخرة التي رأيتُ عليها فراشة الأرض butterfly land، الطاولة التي نهضَت فريدة من عندها لترد على التليفون. إلى أن بدأ الفيلم يُعرض على الشاشة التي أمامي، كانت كل هذه الأشياء حقيقية. الآن، في الصور بالأبيض والأسود لكاميرا تشارلي جروند، تحوَّلَت إلى عناصر من عالم خيالي. يُفترَض أن أقرأها باعتبارها ظلالًا، لكن ذهني كان بطيئًا في إجراء التعديل. مرةً بعد أخرى، رأيتُها كما كانت، لا كما قُصِد أن تكون.

جاءت الاعتمادات credits في صمت، من دون موسيقا تُعزف في الخلفية، من دون إشارات signals سمعية لإعداد المُشاهد لما يأتي. تعاقبَت بطاقات بالأبيض والأسود تعلن حقائق بارزة. **الحياة الباطنية لمارتين فروست. القصة والإخراج: هيكتور سبلينج. طاقم الممثلين: نوربرت ستاينهوس وفاي موريسون. كاميرا: س. ب. جروند. المواقع والملابس: فريدة سبلينج.** لم يكن اسم ستاينهوس يعني شيئًا بالنسبة إليَّ، وحين ظهر الممثل على الشاشة بعد بضع لحظات، شعرْتُ يقينًا بأنني لم أرَه من قبلُ. كان رجلًا طويلًا ضامرًا في منتصف الثلاثينيات من العمر بعينَين حادتَين يقظتَين وشعرٍ خفيف thinning قليلًا. ليس وسيمًا أو يحمل سمات البطل heroic بشكلٍ خاص، لكنه حساس sympathetic، إنساني، بوجهٍ معبِّر going on جدًّا يوحي بنشاطٍ معين في العقل. شعرْتُ بالراحة وأنا أشاهده ولم أقاوم الإيمان بأدائه، لكن كان أصعب بالنسبة إليَّ أن أفعل هذا مع أم ألما. ليس لأنها لم تكن ممثلةً جيدة، وليس لأنني شعرْتُ بالإحباط (كان النظر إليها ممتعًا، وكانت رائعة في دورها)، لكن ببساطة لأنها كانت أم ألما. لا شك أن هذا أضاف إلى ما شعرتُ به من تشوُّش وارتباك في بداية الفيلم. كانت هناك أم ألما — لكن أم ألما صغيرة، أصغر من ألما آنذاك بخمسة عشر عامًا — ولم أنجح في البحث عن سمات ابنتها فيها، عن بقايا التشابه بينهما. كانت فاي موريسون أغمقَ وأطولَ من ألما، ومن دون شك أجمل من ألما، لكنَّ جسدَيهما متماثلان في الشكل، والنظرة في عيونهما، والميل في رأسَيهما، والنبرة في صوتَيهما تحمل أوجه شبه أيضًا. لا أقصد أن أعني أنهما متماثلتان same، لكن

كانت هناك أوجه تطابقٍ كافية، أصداء جينية كافية بالنسبة إليَّ لأتخيَّل أنني كنت أشاهد ألما بدون الوحمة، ألما قبل أن أقابلها، ألما فتاة في الثانية والعشرين أو الثالثة والعشرين — تعيش من خلال أمها في نسخةٍ بديلة لحياتها.

يبدأ الفيلم بلقطة تتبُّع بطيئة متسقة لداخل المنزل. تمُر الكاميرا حول الحوائط، وتطفو في الأثاث في غرفة المعيشة، وفي النهاية تتوقف أمام الباب. **كان المنزل خاويًا**، يخبرنا صوتٌ بعيد عن الشاشة، وبعد لحظة يُفتح الباب ويدخل مارتين فروست، حاملًا حقيبة سفر في يد وشنطة بقالة في الأخرى. وهو يركل الباب ويغلقه خلفه، يستمر صوتٌ عبْر السرد voice-over narration. **قضيتُ للتو ثلاث سنوات أكتب رواية، وكنتُ أشعر بالتعب، والحاجة إلى راحة. حين قرَّر آل سبلينج الذهاب إلى المكسيك لقضاء الشتاء، عرضوا عليَّ استخدام مكانهم. كان هيكتور وفريدة صديقَين حميمَين، وكانا يعرفان كم أخذ الكتاب مني. تصورْتُ أن أسبوعَين في الصحراء قد يجعلانني أفضل، وهكذا ركبتُ سيارتي ذات صباح وانطلقْتُ من سان فرانسيسكو إلى تيرا دل سوينو. لم تكن لديَّ خطَط. كل ما كنتُ أريده أن أكونَ هناك ولا أفعل شيئًا، أن أحيا حياة حجر.**

ونحن نسمع سرد مارتين، نراه يتجول في مختلف أجزاء المنزل. حمل البقالة إلى المطبخ، لكن في اللحظة التي تلمس فيها الشنطة الطاولة، يُقطع المشهد ويتحول إلى غرفة المعيشة؛ حيث نراه يفحص الكتب على الأرفف. ويده تصل إلى أحد الكتب، نقفز إلى الطابق العلوي إلى غرفة النوم؛ حيث يفتح مارتين أدراج المكتب ويغلقها، واضعًا أشياءه. يُغلَق درج، وبعد لحظة يجلس على السرير، يختبر ارتداد bounce المرتبة. إنه مونتاجٌ متحرك jagged معد بكفاءة، يجمع لقطاتٍ قريبة ومتوسطة في تتابع زوايا غريبة إلى حدٍّ ما، وإيقاعاتٍ متنوعة، ومفاجآتٍ بصرية صغيرة. عادة، يتوقع المرء موسيقا تُعزف في مثل هذا التتابع، لكن هيكتور يستغني عن الآلات لصالح الصوت الطبيعي؛ صرير سوست السرير، خطوات مارتين على الأرضية القرميد tile، حفيف الشنطة الورق. يتم تثبيت الكاميرا على عقارب الساعة، ونحن نسمع آخر كلماتِ المونولوج الاستهلالي (**كل ما كنتُ أريده أن أكون هناك ولا أفعل شيئًا، أن أحيا حياة حجر**)، تبدأ الصورة تهتز blur. ويلي ذلك صمتٌ. لدقة أو اثنتَين، يبدو وكأن كل شيء قد توقف — صوت مارتين، الأصوات الأخرى، الصور — ثم بشكلٍ مفاجئ جدًّا، يتحول المشهد إلى خارج المنزل. مارتين يمشي في الحديقة. لقطة طويلة تليها لقطة قريبة؛ وجه مارتين، ثم قراءة فاترة للأشياء من حوله؛ أشجار وشجيرات scrub، سماء، غراب يستقر على غصن قطنية cottonwood. وحين تعثر الكاميرا على

مارتين مرةً أخرى يكون قابعًا يلاحظ موكبًا من النمل. نسمع الريح تندفع بين الأشجار — صفير طويل، يدوي مثل صوت الأمواج المتكسِّرة surf. يتطلع مارتين إلى أعلى، يحجُب عينَيه عن الشمس، ومرةً أخرى نبتعد عنه إلى جزءٍ آخرَ من المشهد الطبيعي؛ صخرة تزحف عليها سحلية. تميل الكاميرا إلى أعلى بوصةً أو اثنتَين، وعلى قمة الإطار نرى سحابة تطفو بجانب الصخرة. يقول مارتين: **لكن ماذا عرفْتُ؟ بضع ساعاتٍ من الصمتِ، بضع جرعاتٍ من هواء الصحراء، وفجأة تمامًا كانت فكرة قصة تدور في رأسي. تبدو الحال على هذا النحو دائمًا مع القصص. في دقيقة لا يكون هناك شيء. وفي الدقيقة التالية تكون هناك، تجلس داخلك بالفعل.**

تنتقل الكاميرا من كلوز أب على وجه مارتين إلى لقطةٍ واسعة للأشجار. الريح تهب مرةً أخرى، والأوراق والغصون تهتزُّ تحت الهجوم، يتم تكبير الصوت إلى موجة نابضة تشبه النفَس من القرع percussiveness، وجلبة من التنهُّدات محمولة جوًّا. تستمر اللقطة ثلاثَ ثوانٍ أو أربعًا أطول مما نظن. لها تأثيرٌ أثيريٌّ غريب، لكن ونحن على وشك أن نسأل أنفسنا عن الدلالة التي يمكن أن تكون لهذا التأكيد المثير للفضول، عُدنا فجأة إلى المنزل. إنها نقلةٌ فظة harsh مفاجئة. مارتين يجلس إلى المكتب في إحدى غرف الطابق العلوي، يضرب على آلةٍ كاتبة. نُنصت لقعقعة clatter المفاتيح، ونراه يعمل في قصته من زوايا وأبعادٍ متنوعة. يقول: **لن تكون طويلة؛ خمسًا وعشرين صفحة أو ثلاثين، أربعين على الأكثر. لم أكن أعرفُ كم من الوقت أحتاج لأكتبها، لكنني قررْتُ أن أبقَى في المنزل حتى تنتهي. كانت الخطة الجديدة. أنا أكتب القصة، ولا أغادر حتى تنتهي.**

تشحب الصورة وتتحول إلى الأسود. حين يستأنف التمثيل، يكون الصباح. لقطة ضيقة tight لوجه مارتين توضِّح أنه نائم، رأسه يستريح على وسادة. وضوء الشمس يتدفق من خلال المصاريع المغلَقة slatted shutters، ونحن نشاهده يفتح عينَيه ويكافح ليستيقظ، تنسحب الكاميرا إلى الخلف لتكشف شيئًا لا يمكن أن يكون حقيقيًّا، شيئًا يتحدى قوانين الحس السليم. لم يقضِ مارتين الليل وحيدًا. في السرير امرأة معه، والكاميرا تواصل التراجع في الغرفة، نرى أنها نائمة تحت الغطاء، متكورة curled up على جانبها ومستديرة باتجاه مارتين — ذراعها اليسرى ملقاة كيفما كان على صدره، وشعرها الأسود الطويل متفرق على الوسادة المجاورة. ومارتين ينهض تدريجيًّا من سُباته، يلاحظ الذراع العارية مستلقيةً على صدره، ثم يدرك أن الذراع متصلة بجسد، ثم يجلس في السرير، ويبدو مثل شخصٍ تلقَّى صدمةً كهربيةً للتو.

مصطدمة jostled بهذه الحركات المفاجئة، تتأوه المرأة الشابة، وتدسُّ رأسها في الوسادة، ثم تفتح عينَيها. في البداية، يبدو أنها لا تلاحظ وجود مارتين. لا تزال مترنحة، لا تزال تكافح لتستعيد وعيها، تستدير على ظهرها وتتثاءب. وذراعاها تنفردان، تحتك يدها اليمنى في جسد مارتين. لا يحدث شيء لثانية أو اثنتَين، ثم، ببطءٍ شديد، تنهض، وتنظر إلى وجه مارتين الذي يبدو عليه الارتباك والهلع، وتصرخ. بعد لحظة، تُزيح الأغطية وتنهض من السرير، مندفعة عبْر الغرفة في نوبة من الخوف والارتباك. ليس عليها أي شيء. لا غرزة stitch، لا خرقة shred، أو حتى أثر لظل hint of an obscuring shadow. مذهلة في عُريها، بثدييَها العاريين وبطنها العاري في مشهدٍ كامل للكاميرا، تندفع باتجاه العدسات، وتشُد روب الحمام من على ظهر مقعد، وبسرعة تدفع ذراعَيها في الكمين.

يستغرق الأمر بُرهة لتوضيح سوء الفهم. مارتين، ليس أقل ارتباكًا وتوترًا من رفيقة سريره الغامضة، ينهض من السرير ويرتدي بنطلونه ويسألها من هي وماذا تفعل هنا. يبدو أن السؤال أهانها. تقول، لا، من **هو**، وماذا يفعل هنا؟ مارتين غير مصدِّق. يقول: عم تتحدَّثين؟ أنا مارتين فروست — وهو شأن لا يهمك — وإن لم تقولي لي من أنت الآن مباشرة، فسأستدعي البوليس. بشكلٍ غير مفهوم، يُدهشها إعلانه. تقول: أنت مارتين فروست؟ مارتين فروست الحقيقي؟ يقول مارتين: هذا ما قلتُ للتو، ويصبح أكثر عنادًا في الثانية، هل عليَّ أن أقولها مرةً أخرى؟ ترُد المرأة الشابة، أعرفك للتو. لا أعرفك حقًّا، لكن أعرفُ من أنت. أنت صديقُ هيكتور وفريدة.

ما علاقتها بهيكتور وفريدة؟ يريد مارتين أن يعرف، وحين تُخبره بأنها بنتُ أخت niece فريدة، يسألها للمرة الثالثة عن اسمها. تقول أخيرًا: كلير. كلير ماذا؟ تتردَّد لحظة ثم تقول: كلير ... كلير مارتين. يشخر مارتين مشمئزًّا. يقول: ما هذا، نكتة؟ تقول كلير: لا حيلة لي في ذلك. هذا اسمي.

– وماذا تفعلين هنا يا كلير **مارتين**؟

– دعَتني فريدة.

حين يرُد مارتين بنظرة عدم تصديق، تلتقط محفظتَها من على الكرسي. بعد البحث في محتوياتها لعدة ثوانٍ، تُخرج مفتاحًا وتقدمه لمارتين. تقول: ترى؟ أرسلَتْه فريدة إليَّ. إنه مفتاح الباب الرئيسي.

بتوترٍ متزايد، يدسُّ مارتين يده في جيبه ويُخرج مفتاحًا مماثلًا، يقدمه لكلير في غضب — وهو يدفعه تحت أنفها مباشرة. ثم يقول: ولماذا أرسل هيكتور هذا إليَّ؟

ترُد كلير لأن ... تتراجع بعيدًا عنه؛ لأنه ... هيكتور. وأرسلَت فريدة إليَّ هذا المفتاح لأنها فريدة. يفعلان دائمًا أشياء من هذا القبيل.

في كلام كلير منطقٌ لا يقبل الجدل. يعرف مارتين صديقَيه معرفةً جيدة تجعله يفهم أنهما قادران بشكلٍ كامل على جعل إشاراتهما متقاطعة. دعوة شخصين إلى المنزل في الوقت ذاته بالضبط من نوع الأشياء التي يميل آل سبلينج لفعلها.

بنظرةٍ مهزومة، يبدأ مارتين السير في الغرفة. يقول: لا أحب هذا. أتيْتُ هنا لأكون وحدي. لديَّ عمل أقوم به، وأن تكوني هنا ... حسنًا، لسْتُ وحدي، أليس كذلك؟

تقول كلير: لا تقلق. لن أقف في طريقك. أنا هنا لأعمل أيضًا.

يتضح أن كلير طالبة. تقول إنها تستعد لامتحان الفلسفة، وعليها أن تقرأ كتبًا كثيرة، تستحق فصلًا دراسيًّا محشورة semester's worth of assignments to cram في أسبوعَين. يتشكَّك مارتين. يبدو أن نظرته تقول: ماذا تفعل الفتياتُ الجميلاتُ بالفلسفة؟ ثم يستجوبها عن دراساتها، ويسألها عن كُليَّتها، واسم البروفيسور الذي يعطيها المنهج، وعناوين الكتب التي عليها أن تقرأها ... إلخ. تتظاهر كلير بأنها لم تلاحظ الإهانة المدسوسة في هذه الأسئلة. تقول إنها تذهب إلى جامعة كاليفورنيا في بركلي Berkeley. واسم البروفيسور نوربرت ستاينهوس، والمنهج بعنوان «من ديكارت إلى كانظ: أسس البحث الفلسفي الحديث».

تقول كلير: أَعِدُك بأن أكون هادئةً جدًّا. سأنقل أشيائي إلى غرفة نومٍ أخرى، ولن تعرفَ حتى أنني هنا.

نفدَت حُجج مارتين. يقول مستسلمًا لها بتردُّد: حسنًا، سأبقَى بعيدًا عن طريقك، وستبقين بعيدًا عن طريقي. اتفقنا؟

يتفقان. ويتصافحان بالأيدي توثيقًا لهذا الاتفاق، ومارتين ينسحب من الغرفة ليبدأ العمل في قصته، تميل الكاميرا وتتجه ببطءٍ إلى وجه كلير. إنها لقطةٌ بسيطة لكنها قاهرة compelling، أول نظرةٍ جادةٍ عليها في استرخاء، ولأنها تكتمل بهذا الصبر والانسيابية، نشعر أن الكاميرا لا تحاول أن تكشف لنا الكثير لتقتحمها وتقرأ أفكارها، لتلاطفها. تتبع مارتين بعينَيها، تشاهده وهو يغادر الغرفة، وبعد لحظة تستقر الكاميرا أمامها، نسمع مزلاج الباب يغلَق. لا يتغير التعبير على وجه كلير. تقول: وداعًا مارتين. صوتُها منخفض لا يتجاوز الهمس.

بقية النهار، يعمل مارتين وكلير في غرفتَين منفصلتَين. يجلس مارتين إلى المكتب في الاستوديو، يكتب على الآلة الكاتبة، وينظر من النافذة، يكتب مرةً أخرى، يغمغم مع

نفسه وهو يُعيد قراءة الكلمات التي كتبها. كلير، تبدو مثل طالبةٍ جامعية في بنطلونها الجينز والسويت شيرت، ممدَّدة على السرير مع كتاب «مبادئ المعرفة الإنسانية» لجورج بركلي.[٣] عند نقطةٍ ما، نلاحظ أن اسم الفيلسوف مكتوبٌ بحروفٍ كبيرة على السويت شيرت: BERKELEY ويتصادف أيضًا أنه اسم جامعتها. هل يفترض أن يعني هذا شيئًا، أم إنها مجرد نوع من التورية البصرية؟ والكاميرا تتنقل من غرفة إلى أخرى ذهابًا وإيابًا، نسمع كلير تقرأ بصوتٍ عالٍ لنفسها: **ولا يبدو أقل وضوحًا أن الأحاسيس أو الأفكار المتنوعة مطبوعة في الحس، مهما تمتزج أو تتحد معًا، لا يمكن أن تُوجد إلا في ذهن يدركها.** ومرةً أخرى: **ثانيًا، سوف يُعترَض بأن هناك اختلافًا هائلًا بين النار وفكرة النار، بين الحُلم بأن المرء يحترق أو تخيُّل أنه يحترق، وهو كذلك في الحقيقة** *actually being so.*

في وقتٍ متأخر بعد الظهر، تُسمَع طرقة على الباب. تواصل كلير القراءة، لكن حين تتلو الأولى طرقةٌ ثانية أعلى، تترك كتابها وتطلب من مارتين أن يدخل. يُفتَح الباب بضع بوصات، ويحشر مارتين رأسه في الغرفة. يقول: آسف. لم أكن لطيفًا معك هذا الصباح. ما كان ينبغي أن أتصرَّف بهذه الطريقة. إنه اعتذارٌ جامدٌ متلعثم، لكنه صادر بارتباك وتردُّد حتى إن كلير لم يكن أمامها إلا أن تبتسم في دهشة، ربما حتى ببعضِ الشفقة. تقول: أمامها فصلٌ آخر. لماذا لا يلتقيان بعد نصف ساعة في غرفة المعيشة ويتناولان مشروبًا معًا؟ يقول مارتين: فكرةٌ طيبة. بقَدْر ما كانا مصطدمَين معًا with stuck ربما يتصرَّفان أيضًا مثل أناسٍ متحضِّرين.

ينتقل المشهد إلى غرفة المعيشة. فتح مارتين وكلير قنينةً من النبيذ، لكن مارتين لا يزال يبدو عصبيًّا، غير متأكِّد مما عليه أن يفعلَه مع قارئة الفلسفة الغريبة الجذابة. في دعابةٍ خرقاء clumsy stab at humor، يشير إلى السويت شيرت ويقرأ، هل المكتوب بركلي لأنك تقرئين بركلي؟ أحين تبدئين قراءة هيوم، سوف ترتدين سويت شيرت مكتوبًا عليه هيوم؟

تضحك كلير. تقول: لا، لا، تنطق الكلمتان بشكلٍ مختلف. «بِرْكلي» و«بَرْكلي». الأولى كلية، والثانية رجل. تعرف ذلك. الجميع يعرفون ذلك.

يقول مارتين: الهجاء نفسه؛ لذا فهي كلمةٌ واحدة.

---

[٣] جورج بركلي Berkeley (١٦٨٥–١٧٥٣م): فيلسوف بريطاني إيرلندي وأسقف إنجليكاني.

تقول كلير: الهجاء نفسه، لكنهما كلمتان مختلفتان.

كلير على وشك أن تواصل، لكنها تتوقف، مدركة فجأة أن مارتين يجذب ساقها. تنفجر في ابتسامةٍ عريضة. ممسكةً بكأسها، تطلب من مارتين أن يصبَّ لها كأسًا أخرى. تقول: كتبْتَ قصةً قصيرةً عن شخصيتَين بالاسم نفسه، وهنا ألقي عليك محاضرةً عن مبادئ التسمية. لا بد أنها الخمر. لم أعُد أفكِّر بوضوح.

يقول مارتين: قرأْتِ تلك القصة إذن. لا بد أنك واحدةٌ من ستة أشخاصٍ يعلمون بها.

ترُد كلير: قرأْتُ كل أعمالك. الروايات ومجموعات القصص.

– لكنني نشرْتُ روايةً واحدةً فقط.

– وقد انتهيْتَ للتو من الثانية، أليس كذلك؟ وقد أعطيْتَ نسخة من المخطوطة لهيكتور وفريدة. أعارتها لي فريدة، وقرأْتُها الأسبوع الماضي. «رحلات في غرفة الكتابة *Travels in the Scriptorium*». أعتقد أنها أفضل أعمالك.

مهما يكن التحفظ الذي شعر به تجاهها فقد تلاشى كله الآن. كلير ليست فقط شخصيةً مفعمةً بالحيوية وذكية، ليست فقط من الممتع النظر إليها، لكنها تعرفُ أعمالها وتفهمها. يصبُّ لنفسه كأسًا أخرى من النبيذ. تتحدَّث كلير عن بنية روايته الأخيرة، ومارتين يستمع إلى تعليقاتها القاطعة والمداهنة، يميل إلى الخلف في مقعده ويبتسم. إنها المرة الوحيدة منذ بداية الفيلم التي يتخلَّى فيها مارتين فروست المكتئب والجاد دائمًا عن حذره. يقول: بكلماتٍ أخرى، مس مارتين تُطرِي approves. تقول كلير: أوه نعم، بالتأكيد. مس مارتين تُطري مارتين. يعود بهما هذا اللعب باسمَيهما إلى لغز بِرْكلي/بَرْكلي، ومرةً أخرى يطلب مارتين من كلير أن تفسِّر له الكلمة المكتوبة على السويت شيرت. يقول: اسم مَن؟ الرجل أم الكلية؟ ترُد كلير: اسم الاثنَين. تعني ما تُريد أن تعني.

في تلك اللحظة، تتلألأ ومضةٌ صغيرة من الأذى في عينَيها. حدث شيء لها — فكرة، نبضة، إلهامٌ مفاجئ. تقول كلير وهي تضع كأسها على الطاولة وتقف: أو لا تعني أي شيء على الإطلاق.

بطريقة التظاهر by the way of demonstration، تخلع السويت شيرت وتُلقيه على الأرض. لم تكن ترتدي تحته سوى سونتيان أسود رقيق lacy — من الصعب أن يكون من نوع الملابس التي يتوقع المرء أن يكتشفها على مثل هذه الدارسة الجادة للأفكار. لكنها فكرة، أيضًا، بالطبع، وقد وضعَتْها موضع التنفيذ بمثل هذه الإيماءة الجريئة القاطعة، ولم يكُن أمام مارتين إلا أن يفتح فمه دهشة. لم يتخيَّل في أكثر أحلامه وحشيةً أن الأمور قد تحدث بهذه السرعة.

يقول في النهاية: حسنًا، هذه طريقةٌ للتخلص من الارتباك.

ترد كلير: منطقٌ بسيط. برهانٌ فلسفي.

يواصل مارتين، متحدثًا بعد وقفةٍ طويلة: لكن، بالتخلص من نوعٍ واحد من الارتباك، تخلقين نوعًا آخر.

تقول كلير: أوه مارتين. لا ترتبك. أحاول أن أكون واضحةً بقَدْر ما أستطيع.

هناك خطٌّ رفيع بين الفتنة والعدوانية، بين أن تُلقي نفسك لشخصٍ وتترك الطبيعة تأخذ مسارها. في هذا المشهد، الذي ينتهي بالكلمات التي قيلَت للتو (**أحاول أن أكون واضحةً بقَدْر ما أستطيع**)، تنجح كلير في السيطرة على جانبَي المناقشة على الفور. تُغوي مارتين، لكنها تفعل ذلك بطريقةٍ ماهرة مرحة بحيث لا يمكن لأحد أن يشُك في دوافعها. تريده لأنها تريده. هذا ما تكرِّره tautology الرغبة، وبدلًا من مواصلة مناقشة أمورٍ تافهة لا تنتهي بشأن هذه الفرضية، تنتقل مباشرة إلى المطاردة chase. خلع السويت شيرت ليس إعلانًا سوقيًّا عن نواياها. إنها لحظة ذكاء wit منجَز ببراعة، ومن تلك اللحظة، يعرف مارتين أنه التقَى بقرينته match.

ينتهي بهما الأمر في السرير. إنه السرير نفسه الذي تمَّت فيه المواجهة بينهما في الصباح، لكنهما هذه المرة ليسا في عَجلةٍ من أمرهما لينفصلا، ليبتعدا عن الاتصال ويتعثرا في ملابسهما. إنهما يأتيان من خلال الباب، يسيران ويتعانقان في الوقت ذاته، وهما يسقطان على السرير في تشابكٍ غريب للأذرع والسيقان والفمَين، لا يكون لدينا أي شك فيما سوف يأخذهما كل هذا التلامس والتنفس الثقيل. في ١٩٤٦م، كانت تقاليد الإخراج السينمائي تتطلب أن ينتهي المشهد هناك. بمجرد أن يبدأ الرجل والمرأة في تبادل القبلات، يفترض أن يقطع المخرج المشهدَ عن غرفة النوم إلى لقطة لعصافير تحلِّق، إلى موجة تندفع إلى الشاطئ، إلى قطارٍ يسرع في نفق — أية صورة من صورٍ عديدة تحل محل العاطفة الشهوانية، إشباع الشهوة — لكن نيو مكسيكو لم تكن هوليوود، وكان هيكتور يستطيع أن يترك الكاميرا تواصل العمل كما يُحب. ملابس تُخلَع، لحمٌ عارٍ يُرَى، ويبدأ مارتين وكلير ممارسة الحب. كانت ألما محقة في تحذيري من اللحظات الشهوانية في أفلام هيكتور، لكنها كانت مخطئةً في اعتقادها أنها ستُحدِث لي صدمة. وجدْتُ المشهد خافتًا subdued إلى حدٍّ ما، يكاد يكون مثيرًا في تفاهة نواياه. الإضاءة خافتة، الجسدان مرقطان flecked بالظلال، ولم يستغرق الأمر كله أكثر من تسعين ثانيةً أو مائة ثانية. لا يريد هيكتور الإثارة أو دغدغة المشاعر بقَدْر ما يريد أن يجعلنا ننسى أننا نشاهد فيلمًا، وحين يبدأ مارتين الركض

running بفمه على جسد كلير (على ثديَيها وبطول منحنى وركها الأيمن، عبْر شعر عانتها وإلى الجزء الداخلي الناعم من ساقها)، نرغب في تصديق ما لدينا. مرةً أخرى لا تُعزَف نغمة من الموسيقا. الأصوات الوحيدة التي نسمعها أصوات التنفس، وحفيف الملاءات والبطاطين، وصوت سوست السرير، وصوت ريح تهب بين غصون الأشجار في الخارج المظلم غير المرئي.

في الصباح التالي، يبدأ مارتين الحديث إلينا مرةً أخرى. بمونتاج over a montage يدل على مرور خمسة أيام أو ستة، يحكي لنا عن تطوُّر قصته وحبه المتنامي لكلير. نراه وحده على آلته الكاتبة، ونرى كلير وحدها مع كتبها، ونراهما معًا في عدة أمكنةٍ مختلفةٍ في المنزل. يطبخان العشاء في المطبخ، يتبادلان القبلات على أريكة غرفة المعيشة، يسيران في الحديقة. في لحظةٍ معيَّنة يقبع مارتين على الأرض بجوار مكتبه، يغرس فرشاة في جردل طلاء ويكتب ببطء الحروف هـ-ي-و-م H-U-M-E على تيشيرت أبيض. وبعد ذلك نرى كلير ترتدي هذا التيشيرت، وتجلس بطريقةٍ هنديةٍ على السرير وتقرأ كتابًا من تأليف الفيلسوف الثاني في قائمتها، ديفيد هيوم. هذه اللقطات الصغيرة تتخلَّلها لقطاتٌ قريبةٌ عشوائية لبعض الأشياء، وتفاصيل مجردة ليس لها ارتباطٌ ظاهري بما يقوله مارتين: برَّاد به ماء يغلي، نفثة من دخان سيجارة، ستارتان بيضاوان ترفرفان في فتحة نافذةٍ نصفِ مفتوحة. بخار، ودخان، ورياح — كتلوج من أشياء تافهة عديمة الشكل. يصف مارتين أنشودةً رعوية، لحظةً من السَّعادة الدائمة الكاملة، لكن وهذا الموكب لصور تشبه الأحلام يستمر في التدفق على الشاشة، تطلب من الكاميرا ألا نثق في أسطح الأشياء، أن نشُك في الدليل الذي تقدِّمه لنا عيوننا.

بعد ظهر أحد الأيام، يتناول مارتين وكلير الغداء في المطبخ. ومارتين في منتصف قصةٍ يحكيها لها (**ثم قلتُ له إن لم تصدِّقني فسأريك. ثم مددْتُ يدي في جيبي و…**) يرن جرس التليفون. ينهض مارتين ليرُد عليه، وبمجرد أن يخرج من الإطار، تعكس الكاميرا الزاوية وتركِّز على كلير. نرى تعبير وجهها يتغير من تعبير عن صداقة حميمة مرحة إلى قلَق، وربما حتى حذَر. إنه هيكتور، يتصل من مكانٍ بعيد من كويرنافاكا،[٤] ورغم أننا لا نستطيع أن نسمعَ ما يقوله على الطرف الآخر من المحادثة، فإن تعليقات مارتين واضحةٌ

[٤] كويرنافاكا Cuernavaca: منتجع في وسط المكسيك على ارتفاع ٥ آلاف قدم تقريبًا.

بما يكفي لنفهم ما يقوله هيكتور. يبدو أن موجةً باردةً في اتجاهها إلى الصحراء. كانت المِدفأة furnace عطلانة، وإذا هبطَت الحرارة بالدرجة المتوقَّعة، فسوف يحتاج مارتين إلى فحصها checked out. وإذا حدثَت مشكلة، فعليه أن يتصل بجيم، جيم فورتوناتو من فورتوناتو للسباكة والتدفئة.

ليست إلا مسألةً تافهة، لكن كلير تصبح أكثر قلقًا وهي تستمع إلى الحديث. وحين يذكُر مارتين اسمها لهيكتور في النهاية (**كنتُ أحكي للتو لكلير عن الرهان الذي تراهنَّا عليه في المرة الأخيرة التي كنتُ فيها هنا**)، تقف كلير وتندفع خارج الغرفة. يندهش مارتين لرحيلها المفاجئ، لكن هذه الدهشة لم تكن شيئًا مقارنة بالدهشة التي تتلوها بعد لحظة. يقول لهيكتور: **ماذا تعني، مَن كلير؟كلير مارتين، ابنة أخت فريدة**. لا نسمع ردَّ هيكتور لنعرفَ ما يقوله. نظرةٌ واحدة إلى وجه مارتين ونفهم أن هيكتور أخبره للتو بأنه لم يسمع عنها، وأنه ليست لديه أية فكرة عن حقيقة كلير.

عندئذٍ تكون كلير في الخارج بالفعل، تجري بعيدًا عن المنزل. في سلسلة من اللقطات السريعة الدقيقة pinpoint نرى مارتين يندفع من الباب ويطاردها. يُنادي على كلير، لكن كلير تظل تجري، وتمُر عشر ثوانٍ أخرى قبل أن ينجح في الإمساك بها. يمُد يده ويُمسِك بكوعها من الخلف، يلفُّها حولها ويُرغمها على التوقف. الاثنان يلهثان. الصدران يرتفعان والرئات تلهث، ولا أحد منهما يستطيع الكلام.

في النهاية يقول مارتين: ماذا يحدث يا كلير؟ أخبريني، ماذا يحدث؟ حين لا ترُد كلير عليه، يميل إلى الأمام ويصيح في وجهها: ينبغي أن تُخبريني!

تقول كلير: أستطيع أن أسمعك، تحدَّث بصوتٍ هادئ. لا ينبغي أن تصيح يا مارتين.

يقول مارتين: قيل لي للتو إن لفريدة أخًا واحدًا. له طفلان، والاثنان ولدان. هذا يعني أن لها ابنَي أخ يا كلير، وليس لها ابنة أخت أو أخ.

تقول كلير: لم أعرف شيئًا آخر لأفعله. كان عليَّ أن أجد طريقةً لأجعلك تثق بي. بعد يومٍ أو اثنَين، اعتقدْتُ أنك سوف تتبيَّن ذلك بنفسك — ثم لا يعني ذلك أي شيء بعد ذلك.

– أتبيَّن ماذا؟

حتى الآن بدت كلير مرتبكة، نادمة إلى حدٍّ ما، ليست خجلى كثيرًا من خدْعتها بقَدْر إحباطها نتيجة اكتشافها. لكن بمجرد أن يعترف مارتين بجهله، تتغيَّر النظرة. تبدو في حالة ذهولٍ حقيقي. تقول: ألا تفهم يا مارتين. نحن معًا منذ أسبوع، ولا تزال تُخبرني بأنك لا تفهم؟

يستمر من دون القول بأنه لا يفهم — ونحن أيضًا. تحوَّلَت كلير المتألقة الجميلة إلى لغز، وكلما تتكلم أكثر تقلُّ قدرتُنا على تتبُّعها.

يسأل مارتين: من أنت؟ ماذا تفعلين هنا؟

تقول كلير، وهي فجأة على وشك البكاء: أوه مارتين. لا يهم من أنا.

– بالطبع يهم. يهم كثيرًا جدًّا.

– لا يا حبيبي، لا يهم.

– كيف يمكن أن تقولي ذلك؟

– لا يهم لأنك تُحبني. لأنك تُريدني. **ذلك** ما يهم. كل ما عدا ذلك عدم.

تشحب الصورة على كلوز أب لكلير، وقبل أن تتبعها صورة أخرى، نسمع الأصوات الخافتة لآلة مارتين تدقُّ عن بُعد. يبدأ خفوتٌ بطيء، والشاشة تسطع تدريجيًّا، يبدو أن أصوات الآلة الكاتبة تقتربُ منا، كما لو كنا ننتقل من خارج المنزل إلى داخله، صاعدين السلالم، ومقتربين من باب غرفة مارتين. حين تستقر صورةٌ جديدة في البؤرة، تمتلئ الشاشة كلها بلقطةٍ مؤطَّرة بدقَّة لعينَي مارتين. تبقَى الكاميرا في هذا الوضع لطرقتَين، ثم، وصوت راوي القصة voice-over narration يستمر، تبدأ التراجع، كاشفة وجه مارتين، كتفَي مارتين، يدَي مارتين على مفاتيح الآلة الكاتبة، وفي النهاية مارتين يجلس إلى مكتبه. بدون توقُّف عن التراجع، تترك الكاميرا الغرفة وتبدأ التنقل في الرواق. يقول مارتين: **لسوء الحظ، كانت كلير محقة. أحببْتُها، وكنتُ أريدها. لكن كيف تُحب شخصًا لا تثق فيه**؟ تقف الكاميرا أمام باب كلير. كما لو بأمر تلباثي telepathic command، يُفتح الباب — ونكون في الداخل، نتحرك على كلير وهي تجلس أمام مرآة التسريحة تضع مكياجًا على وجهها. جسدها مغلَّف بقصاصةٍ مصبوغة بالأسود، شعرها معقودٌ إلى أعلى بعقدةٍ غيرِ مُحكَمة swept up in a loosely knotted chignon، قفاه مكشوف. يقول مارتين: **لم تكن كلير مثل أية امرأةٍ أخرى. كانت أقوى من أية امرأة، أرحَب** wider **من أية امرأة، أذكى من أية امرأة. كنتُ أنتظرها طولَ حياتي، لكن ونحن معًا الآن، كنتُ خائفًا. ماذا تخبِّئ عني؟ أي سرٍّ مرعبٍ ترفض أن تبوحَ به؟ اعتقد جزءٌ مني أن عليَّ أن أخرج من هناك — أحزم أشيائي وأغادر قبل فوات الأوان. واعتقد جزءٌ آخر مني أنها تَختبرني. وإذا فشلْتُ في الاختبار، فسوف أفقدها.**

قلم حواجب، مسكرة، روج خدود، بودرة، أحمر شفاه. ومارتين يقدِّم مونولوجه المشوَّش المعبِّر عن أعماقه، تواصل كلير العمل أمام المرآة، محولةً نفسها من نوعٍ من

النساء إلى آخر. تختفي الفتاة المسترجلة المندفعة، وتظهر بدلًا منها نجمةُ إغواءٍ سينمائيةٌ فاتنة وأنيقة. تنهض كلير من أمام التسريحة وتشُق طريقها إلى فستانٍ أسودَ ضيق، تضع قدمَيها في حذاء بكعب ثلاث بوصات، ومن الصعب أن نتعرفَ عليها. تصبح cuts شخصية ساحرة؛ هادئة، واثقة، الصورة الحقيقية للقوة الأنثوية. بابتسامةٍ شاحبةٍ على شفتَيها، تنظر إلى نفسها في المرآة مرةً أخيرة ثم تخرج من الغرفة.

انتقال إلى المدخل. كلير تطرق باب مارتين وتقول: العشاء جاهز يا مارتين. أنتظرك في الطابق الأرضي.

انتقال إلى غرفة الطعام. تجلس كلير إلى المائدة، تنتظر مارتين. وضعَت المشهيات بالفعل؛ زجاجة النبيذ مفتوحة؛ الشموع مضاءة. يدخل مارتين الغرفة في صمت. ترحِّب به كلير بابتسامةٍ دافئةٍ ودودة، لكن مارتين لا ينتبه إليها. يبدو قلقًا، منحرف المزاج، لا يعرف كيف ينبغي أن يتصرَّف.

مُحدِّقًا في كلير بريبة، يسير إلى المكان المُعَد له، يسحَب المقعد، ويبدأ الجلوس. يبدو أن المقعد صلب، لكن بمجرد أن يضع وزنه عليه يتحطم إلى عشرات القطع. يسقط مارتين على الأرض.

تحوُّل مرِحٌ للأحداث غير متوقع تمامًا. تنفجر كلير ضاحكة، لكن مارتين ليس مستمتعًا على الإطلاق. ممدَّدًا على مؤخِّرته، يستكين في ذعر مَن جُرحَت كبرياؤه مستاء، وكلما تستمر كلير في الضحك عليه (لا تستطيع التوقف؛ المشهد ببساطةٍ مضحك جدًّا)، يصبح شكله مضحكًا أكثر. من دون أن ينطق بكلمة، ينهض مارتين على قدمَيه ببطء، ويركل قِطع المقعد المحطم، ويضع مقعدًا آخر مكانه. يجلس بحذَرٍ هذه المرة، وحين يتأكد في النهاية من أن المقعد قويٌّ بما يكفي ليحمله، يوجِّه انتباهه إلى الطعام. يقول: يبدو طيبًا. إنها محاولةٌ يائسةٌ للحفاظ على كرامته، لابتلاع ارتباكه.

تبدو كلير مستمتعةً جدًّا بتعليقه. بابتسامةٍ أخرى تنير وجهها، تميل عليه وتسأل: كيف تسير قصتك يا مارتين؟

الآن يمسك مارتين بشريحة ليمون في يده اليسرى، على وشك أن يعصرها على الهليون asparagus. بدل أن يرُد على سؤال كلير مباشرة، يضغط الليمونة بين الإبهام والوسطى — وتناثر العصير في عينه. يصرخ مارتين من الألم. مرةً أخرى تنفجر كلير ضاحكة، ومرة أخرى بطلنا الغاضب ليس مستمتعًا على الإطلاق not the least bit amused. يغمس منديله في كوب الماء ويبدأ مسح عينه، محاولًا التخلص من اللسع. يبدو مهزومًا، يشعُر

بالخزي بكل معنى الكلمة بهذا العرض الجديد للحماقة. حين يترك المنديل في النهاية، تكرِّر كلير السؤال.

تقول: وهكذا، كيف تسير قصتك؟

لم يعُد مارتين يحتمل. رافضًا الرد على سؤال كلير، ينظُر إليها في عينَيها مباشرة ويقول: مَن أنت يا كلير؟ ماذا تفعلين هنا؟

بهدوء، تبتسم له، وتقول: لا، تردُّ على سؤالي أولًا. كيف تسير قصتك؟

يبدو مارتين كما لو كان على وشك أن يغفو. وقد جُنَّ من مراوغاتها، يكتفي بالتحديق فيها ولا ينطق بكلمة.

تقول كلير: من فضلك مارتين. الأمر بالغ الأهمية.

مكافحًا للتحكُّم في أعصابه، يتمتم جانبًا بسخرية — لا يخاطب كلير بقَدْر ما يفكِّر بصوتٍ عالٍ، متحدثًا إلى نفسه: تريدين أن تعرفي حقًّا؟

– نعم، أريد أن أعرف حقًّا.

– حسنًا ... حسنًا، سأخبرك كيف تسير. إنها ... (يفكِّر لحظة) ... إنها (يواصل التفكير) ... في الحقيقة، إنها تسير بشكلٍ جيد تمامًا.

– جيد تمامًا ... أم جيد جدًّا؟

– أُمْ um ... (يفكر) ... جيد جدًّا. أقول إنها تسير بشكلٍ جيد جدًّا.

– ترى؟

– أرى ماذا؟

– أوه، مارتين. بالطبع ترى.

– لا يا كلير، لا أرى. لا أرى أي شيء. إذا كنتِ تريدين أن تعرفي الحقيقة، أنا ضائع تمامًا.

– مسكين مارتين. لا ينبغي أن تكون قاسيًا بهذا الشكل مع نفسك.

يبتسم مارتين لها ابتسامةً واهية. وصلا إلى نوعٍ من التعادل standoff، وللحظة لم يكن هناك ما يُقال. تفحص digs into كلير طعامها. تأكل باستمتاعٍ واضح، متذوقةً طعم طهوها بقضماتٍ صغيرة مترِّددة tentative. تقول: مم. ليس سيئًا. ما رأيك يا مارتين؟

يرفع مارتين شوكته ليأخذ قضمة، لكن وهو على وشك أن يضع الطعام في فمه، يُلقي نظرة على كلير، مشتَّتًا بالتنهُّد الرقيق للذة المنبعثة من حنجرتها، وانتباهه منصرفٌ لفترةٍ وجيزة عما في يده، يميل رسغه إلى أسفل ببضع درجات. والشوكة تواصل رحلتها

باتجاه فمه، يقطر أثرٌ بسيط من حشو dressing السلطة من الشوكة وينساب على صدر قميصه. في البداية، لا يلاحظ مارتين، لكن فمه يُفتح وتعود عيناه إلى اللقمة البادية looming morsel من الهليون، ويرى فجأة ما يحدث. يقفز إلى الخلف ويترك الشوكة. ويقول: يا إلهي! فعلْتُها مرةً أخرى!

تنتقل الكاميرا إلى كلير (التي تنفجر ضاحكةً للمرة الثالثة) في كلوز أب. اللقطة مماثلة للقطة التي أنهَت المشهد الذي تم في غرفة النوم في بداية الفيلم، لكن بينما كان وجه كلير جادًّا وهي تشاهد مارتين يخرج، إلا أنه الآن ممتلئ بالحيوية، مفعَم بالبهجة، معبِّر عما يبدو بهجةً متساميةً تقريبًا. قالت ألما: **كانت مفعمةً بالحيوية حينذاك، مفعمةً بالنشاط.** لا تُوجَد في الفيلم لحظة تأسر الإحساس بالامتلاء والحياة أفضل من هذه اللحظة. لبضع ثوانٍ، تتحول كلير إلى شيءٍ أبدي، إلى تجسيدٍ للإشعاع الإنساني الخالص. ثم تبدأ الصورة تتلاشى، تتحلَّل على خلفية من السواد الشديد، ورغم أن ضحكة كلير تستمر لعدة ضرباتٍ أخرى، إلا أنها تبدأ التحلل أيضًا — تشحب في سلسلة من الأصداء، والأنفاس المتقطِّعة، أصداء أبعد لا تنتهي.

يلي ذلك سكونٌ طويل، وخلال الثواني العشرين التالية تسيطر على الشاشة صورةٌ ليلية واحدة؛ القمر في السماء. السحب تتراجع، الرياح تعصف بين الأشجار، لكن أساسًا لا شيء أمامنا إلا القمر. إنه انتقالٌ تام وهادف، وفي لحظاتٍ نكون قد نسينا التحول الكوميدي المفاجئ في المشهد السابق. يقول مارتين: **تلك الليلة، اتخذْتُ أحد أهم القرارات في حياتي، قررْتُ ألا اطرح أية أسئلةٍ أخرى. كانت كلير تسألني لتقفز قفزة إيمان، وبدل أن أواصلَ الضغط عليها، قررْتُ أن أغلق عينيَّ وأقفز، لم يكن لديَّ فكرة عما ينتظرني في القاع، لكن هذا لا يعني أنه ليس جديرًا بالمخاطرة. وهكذا واصلْتُ السقوط ... وبعد أسبوع، بالضبط وأنا أبدأ التفكير بأنْ لا شيء يمكن أن يكون خطأً للأبد. خرجَت كلير تتمشَّى.**

يجلس مارتين إلى المكتب في الاستوديو في الطابق الثاني. يتحول عن الآلة الكاتبة لينظر من النافذة، والزاوية تنعكس لتسجِّل مجال رؤيته، نرى لقطةً طويلةً من أعلى over-head لكلير تتمشَّى وحدها في الحديقة. يبدو أن العاصفة front الباردة وصلَت. إنها ترتدي وشاحًا وبالطو، ويداها في جيوبها، وجليدٌ خفيفٌ متناثر على الأرض. وحين تعود الكاميرا إلى مارتين، لا يزال ينظر من النافذة، غير قادر على رفع عينَيه عنها. انعكاسٌ آخر، ثم لقطةٌ أخرى لكلير، وحدها في الحديقة. تخطو بضع خطواتٍ أخرى، ثم دون سابق

إنذار، تنهار على الأرض. إنها سقطةٌ مؤثِّرة بشكلٍ مخيف. لا ترنُّح أو دوخة، أو التواء تدريجي للركبتَين. بين خطوة والتالية. تسقط كلير في فقدانٍ كامل للوعي، ومن الطريقة المفاجئة القاسية التي تخذلها بها قوَّتها، تبدو وكأنها ميتة.

تنتقل الكاميرا بسرعة من zooms in from النافذة، جالبةً الجسد الهامد لكلير إلى المقدمة. يدخل مارتين الإطار: يجري لاهثًا في هلع. يسقط على ركبتَيه ويضع رأسها في يدَيه، باحثًا عن علامة من علامات الحياة. لم نعُد نعرف ماذا نتوقع. تحولَت القصة إلى سجلٍّ آخر، وبعد دقيقة من الضحك الشديد، نجد أنفسنا في وسط مشهدٍ ميلودرامي متوتر. في النهاية تفتح كلير عينَيها، لكن مرَّ وقتٌ كافٍ بالنسبة إلينا لنعرف أنه ليس استعادةً للوعي بقَدْر ما هو وقفٌ للتنفيذ، تبشير بما سيأتي. تتطلع إلى مارتين وتبتسم. ابتسامة روحانية، إلى حدٍّ ما، ابتسامة باطنية، ابتسامة شخصٍ لم يعُد يؤمن بالمستقبل. يقبِّلها مارتين، ينحني، ويضُم كلير في ذراعَيه، ويبدأ حملها باتجاه المنزل. يقول: **بدت على ما يرام. اعتقدنا أنها مجرد دوخةٍ خفيفة. لكن في الصباح التالي استيقظَت كلير مصابة بحُمَّى شديدة.**

ننتقل إلى لقطة لكلير في السرير. مارتين محلقًا حولها مثل ممرِّضة، يقيس حرارتها، يعطيها أسبرين، يمسح جبهتَها بفوطةٍ مبلَّلة، يُطعمها حساء بالملعقة. يواصل: **لم تشكُ. كانت بشرتُها ساخنة باللمس، لكنها بدت في روحٍ معنويةٍ طيبة. بعد بُرهة، دفعَتني خارج الغرفة. قالت عُدْ إلى قصتك. قلْتُ لها سأجلسُ معك هنا، لكنها ضحكَت، وبتعبير عبوس مضحك على وجهها قالت إذا لم تعُد إلى عملك في هذه اللحظة، فسوف تقفز من السرير وتخلع ملابسها وتجري إلى الخارج عارية. وهذا لن يجعلها في حالة جيدة، أليس كذلك؟**

بعد لحظة، مارتين يجلس إلى مكتبه، يكتب صفحةً أخرى من قصته. الصوت هنا قوي جدًّا — تصلصل المفاتيح بإيقاعٍ جنوني، اندفاعات متقطعة هائلة من النشاط — ثم ينخفض الصوت، يهبط إلى ما يشبه الصمت، ويعود صوت مارتين. نعود غلى غرفة النوم. تدريجيًّا، نرى تتابع لقطاتٍ قريبة close-ups مفصَّلة جدًّا، لوحات still-life renderings of للعالم الضئيل حول سرير مرض كلير؛ كوب ماء، حافة كتابٍ مغلق، مقياس حرارة، مقبض الباب knob على درج طاولة الليل night-table. يقول مارتين: **لكن في الصباح التالي، كانت الحمَّى أسوأ. اخبرْتُها بأنني لن أعمل اليوم شاءتْ أو لم تشأْ. جلسْتُ بجوارها لعدة ساعات، وفي العصر، بدا أنها تتجه للتحسُّن.**

تقفز الكاميرا عائدة إلى لقطةٍ واسعةٍ للغرفة، وهناك تُوجد جالسةً في السرير، تبدو مثل كلير المرِحة القديمة. بصوتٍ جادٍّ ساخر، تقرأ على مارتين فِقرةً من كانط بصوتٍ مرتفع: **... الأشياء التي نراها ليست في ذاتها ما نراه ... وهكذا، إذا أسقطنا موضوعنا** subject **أو الشكل الذاتي** subjective **لحواسِّنا، فإن كل خصائص الموضوعات وكل علاقاتها في الفضاء والزمن، لا** nay **الفضاء والزمن ذاتهما، تتلاشى.**

يبدو أن الأمور تعود إلى الطبيعي. مع تحسُّن كلير، يعود مارتين إلى قصته في اليوم التالي. يعمل بدأَب لساعتَين أو ثلاث، ثم يتوقف ليُلقيَ نظرة على كلير. حين يدخل غرفة النوم، يجدها نائمةً بعمق، متكورة تحت كومة من الألحفة والبطاطين. الغرفة باردة — باردة بدرجة تكفي أن يرى مارتين زفيره أمامه حين يُخرجه. حذَّره هيكتور من المدفأة furnace، لكن مارتين نسي بوضوحٍ أن ينتبه لها. حدثَت أشياء كثيرة مجنونة بعد تلك المكالمة التليفونية، ولا بد أن اسم فورتوناتو قد سقط من ذهنه.

لكن في الغرفة مدفأة fireplace، وبعض أكوام الخشب على الموقد hearth. يبدأ مارتين إعداد النار، يعمل بهدوء بقَدْر ما يستطيع حتى لا يُقلق كلير. بمجرد أن تشتعل النيران flames catch hold، يعدل قطع الخشب logs ببوكر poker، وتفلِت قطعة منها من دون قصد من تحت القِطع الأخرى. يُزعج breaks in on الضجيج كلير في نومها. تتحرك، تتأوه بضعف وهي تتألم thrashes about تحت الأغطية، ثم تفتح عينَيها. يتحرك swivels around مارتين من موضعه أمام النار. يقول: لا أقصد أن أوقظكِ. آسف.

تبتسم كلير. تبدو ضعيفة، نِفدَت ذخيرتُها البدنية، تعي بالكاد. تهمس: هالُّو مارتين. كيف حال رجلي الجميل؟

يمشي مارتين إلى السرير، يجلس، ويضع يده على جبهة كلير. يقول: أنت مولَّعة burning up.

ترُد: أنا بخير. أشعر أنني في حالةٍ جيدة.

هذا هو اليوم الثالث يا كلير. أظن أنه ينبغي أن نتصل بطبيب.

لا حاجة إلى ذلك. أعطِني فقط بعض الأسبرين. في خلال نصف ساعة سأكون في حالةٍ طيبةٍ جدًّا good as new.

يُخرج مارتين ثلاثة أقراص من الأسبرين من القنينة ويقدِّمها لها مع كوب ماء. وكلير تبلع الأقراص، يقول مارتين: هذا ليس جيدًا. أفكِّر حقًّا في أنه ينبغي أن يُلقيَ طبيبٌ نظرةً عليكِ.

تقدِّم كلير لمارتين الكوب الفارغ ويعيده إلى الطاولة. تقول: أخبِرني بما يحدث في القصة. سوف يجعلُني هذا أشعر بأنني أفضل.

– ينبغي أن تستريحي.

– من فضلك يا مارتين. جزءٌ صغير فقط.

لا يريد أن يخيِّب أملها، ولا يريد أن يستنفدَ قوَّتها، يقتصر ملخَّصه على بضع جُملٍ فقط. يقول: يحل الظلام الآن. غادر نوردستروم المنزل. أنَّا في طريقها، لكنه لا يعرف ذلك. إذا لم تصل إلى هناك بسرعة، فسوف يقع في فخ.

– هل سوف تحيكه؟

– لا يهم. المهم أنها ذاهبةٌ إليه.

– وقعَتْ في حبه، أليس كذلك؟

– بطريقتها نعم. تخاطر بحياتها من أجله. هذا شكلٌ من أشكال الحب، أليس كذلك؟

كلير لا ترد. غمرها overwhelmed سؤال مارتين، وقد أثَّر فيها بقوة تجعلها لا تقدِّم ردًّا. عيناها ممتلئتان بالدموع؛ فمُها يرتجف؛ تسطع من وجهها نظرةُ نشوةٍ قوية. كما لو أنها وصلَتْ إلى فهمٍ جديد لنفسها، كما لو أن جسدَها كله يسطع نورًا فجأة. تسأل: كم يتبقَّى أمامك؟

يقول مارتين: صفحتان أو ثلاث. أنا في النهاية تقريبًا.

– اكتبها الآن.

– يمكن أن تنتظر. سأكتبها غدًا.

– لا يا مارتين، اكتبها الآن. ينبغي أن تكتبها الآن.

تتباطأ الكاميرا على وجه كلير لحظة أو اثنتَين — ثم، وكأنه مدفوع بقوة أمرها، مارتين عند مكتبه مرةً أخرى، يكتب على الآلة الكاتبة. وتبدأ سلسلة من اللقطات المتقاطعة cross-cuts بين الشخصيتَين. نمضي من مارتين ونعود إلى كلير، ومن كلير نعود إلى مارتين، وفي عشر لقطاتٍ بسيطة، ندرك في النهاية، نفهم في النهاية ما كان يحدث. ثم يعود مارتين إلى غرفة النوم، وفي عشر لقطاتٍ أخرى يفهم في النهاية أيضًا.

(١) كلير تتلوَّى في السرير، تعاني من ألمٍ حاد، وتجاهد في ألا تطلب مساعدة.

(٢) يصل مارتين إلى نهاية صفحة، ويسحبها من الآلة الكاتبة، ويضع ورقةً أخرى. ويبدأ الكتابة مرةً أخرى.

(٣) نرى المدفأة fireplace. انطفأَت النار تقريبًا.

(٤) كلوز أب على أصابع مارتين، يكتب.

(٥) كلوز أب على وجه كلير. أضعف مما كانت، لم تعُد تجاهد.

(٦) كلوز أب على وجه مارتين. عند المكتب، يكتب.

(٧) كلوز أب على المدفأة. بضع جمراتٍ متوهجة فقط.

(٨) لقطة متوسطة لمارتين. يكتب الكلمة الأخيرة في قصته. وقفة قصيرة. ثم يسحب الصفحة من الآلة.

(٩) لقطة متوسطة لكلير. ترتجف قليلًا — ويبدو أنها تموت.

(١٠) مارتين واقف بجوار مكتبه، يجمع صفحات المخطوطة. يخرج من الاستوديو، يُمسِك بالقصة المنتهية في يده.

(١١) مارتين يدخل الغرفة مبتسمًا. يُلقي نظرة على السرير، وبعد لحظة تنتهي الابتسامة.

(١٢) لقطة متوسطة لكلير. مارتين يجلس بجوارها، يضع يده على جبهَتها، ولا يجد أية استجابة. يضغط أذنه على صدرها — ولا استجابة. في هلعٍ شديد، يترك المخطوطة ويبدأ تدليك rubbing جسدها بيدَيه، محاولًا بيأسٍ أن يُدفئها warm her up. إنها مرتخية؛ بشرتُها باردة؛ توقفَتْ عن التنفس.

(١٣) لقطة للمِدفأة. نرى الجمرات المحتضَرة. وليست هناك أخشابٌ أخرى في الموقد.

(١٤) يقفز مارتين من السرير. منتزعًا المخطوطة وهو يمضي، يلفُّ ويندفع باتجاه المدفأة. يبدو ممسوسًا، فاقد العقل من الخوف. لم يبقَ إلا شيء واحد يُعمَل — وينبغي أن يعمل الآن. من دون تردُّد، يمزِّق مارتين الصفحة الأولى من القصة ويُلقي بها في النار.

(١٥) كلوز أب على النار. تسقط كرة الورق في الرماد وتنفجر متحولةً إلى لهب. نسمع مارتين يمزِّق ورقةً أخرى. وبعد لحظة، تسقط الكرة الثانية في الرماد وتشتعل.

(١٦) قطع إلى كلوز أب لوجه كلير. يبدأ حاجباها يرتجفان.

(١٧) لقطة متوسطة لمارتين، قابعًا أمام النار. يُمسِك الورقة التالية، يمزِّقها، ويُلقيها أيضًا. انفجارٌ مفاجئ آخر للهيب.

(١٨) تفتح كلير عينَيها.

(١٩) يعمل بأسرعِ ما يستطيع الآن، يجمع الصفحات ويُلقيها في النار. تدريجيًّا، تبدأ كلها في الاحتراق، كل واحدة تُشعل الأخرى واللهب يشتد.

(٢٠) تجلس كلير. ترمش مشوَّشة؛ تتثاءب؛ تفرد ذراعَيها؛ لا يظهر عليها أي أثرٍ للمرض. بُعثَت من الموت.

تدريجيًّا تستعيد حواسَّها. تبدأ كلير التحديقَ في الغرفة، وحين ترى مارتين أمام المِدفأة، يمزِّق المخطوطة بجنون ويلقيها في النار، تبدو مستاءة جدًّا. تقول: ماذا تفعل؟ يا إلهي، مارتين ماذا تفعل؟

يقول: أستردُّك. سبع وثلاثون صفحة مقابل حياتك يا كلير. إنها أفضل صفقة عقدْتُها على الإطلاق.

– لكن لا يمكن أن تفعل ذلك. غير مسموحٍ بذلك.

– ربما غير مسموح. لكنني أفعلها، أليس كذلك؟ غيرْتُ القواعد.

كلير مهتاجة، على وشك أن تنفجر في البكاء. تقول: أوه مارتين. لا تعرف ماذا فعلْتَ.

غير عابئ باعتراضاتِ كلير، يواصل مارتين إطعام قصته للنار. وحين يصل إلى الصفحة الأخيرة، يستدير إليها ونظرة انتصار في عينَيه. ويقول: ترينَ يا كلير؟ إنها كلماتٌ فقط. سبع وثلاثون صفحة — ليست إلا كلمات.

يجلس على السرير، وتُلقي كلير ذراعَيها حوله. إنها إيماءةٌ قوية وعاطفية بشكلٍ مدهش، ولأول مرة منذ بداية الفيلم تبدو كلير خائفة. تريده ولا تريده. إنها منتشية؛ إنها مروَّعة. كانت دائمًا الشخصية القوية، الشخصية التي تتمتع بكل الجرأة والثقة، لكن وقد حل مارتين الآن لغز فتنته، تبدو ضائعة. تقول: ماذا سنفعل؟ أخبِرني يا مارتين، ماذا سنفعل؟

قبل أن يتمكن مارتين من الردِّ عليها، يتحول المشهد إلى الخارج. نرى المنزل من مسافة خمسين قدمًا تقريبًا، قائمًا في وسط مكانٍ غير محدَّد nowhere. تميل الكاميرا إلى أعلى، تتجه إلى اليمين، وتستقر على أغصانٍ قطنية كبيرة. كل شيء ساكن. لا رياح تهبُّ؛ لا هواء يندفع بين الأغصان؛ لا ورقة تتحرك. تمُر عشرُ ثوانٍ، تمُر خمسَ عشرةَ ثانية، ثم، بشكلٍ مفاجئٍ جدًّا، تُظلم الشاشة وينتهي الفيلم.

٨

بعد ذلك في اليوم نفسه، تم تدمير نسخة «مارتين فروست». ينبغي أن أعتبر نفسي محظوظًا لأنني رأيْتُه، أنني كنتُ هناك في العرض الأخير لفيلمٍ في مزرعة بلو ستون، لكنَّ جزءًا مني يتمنَّى لو لم تشغِّل ألما البروجيكتور ذلك الصباح، لو لم أتعرَّض قط لإطار ذلك الفيلم القصير الرائع والمذهل. ما كان يهمُّ لو لم أُحبه، لو كنتُ قادرًا على رفضه باعتباره قصةً piece of storytelling سيئة أو تافهة، لكن كان من الواضح أنه ليس سيئًا، من الواضح أنه ليس تافهًا، وآنذاك كنتُ أعرف ما كان على وشك أن يُفقَد، أدركْتُ أنني قطعْتُ أكثر من ألفَي ميل لأشارك في جريمة. حين وضع «الحياة الباطنية» في النار مع بقية أعمال هيكتور بعد ظهر ذلك اليوم من يوليو، بدا الأمر مثل مأساة بالنسبة إليَّ، مثل نهاية العالم الملعون.

كان هذا هو الفيلم الوحيد الذي رأيتُه. لم يكن هناك وقتٌ كافٍ لمشاهدة فيلمٍ آخر، ونظرًا لأنني رأيتُ «مارتين فروست» مرةً واحدة، كان أمرًا جيدًا أنَّ ألما فكَّرت في أن تزوِّدني بمفكرة وقلم. ليس هناك تناقضٌ في هذا التصريح. ربما أتمنى لو لم أرَ الفيلم قط، لكن الحقيقة أنني رأيتُه، والآن قد تسلَّلَت الكلمات والصور بداخلي، كنتُ ممتنًّا لأنه كانت هناك طريقةٌ للحفاظ عليها. ساعدَتْني الملاحظات التي أخذتها في ذلك الصباح على أن أتذكر تفاصيل كانت ستضيع مني لولا ذلك، على أن أحتفظ بالفيلم حيًّا في رأسي بعد كل تلك السنوات. لم أنظر إلى الصفحة وأنا أكتب- خربشة بالاختصارات التلغرافية المجنونة التي طوَّرتُها وأنا طالب — وكما لو أن قَدْرًا كبيرًا من كتابتي بدا غير مقروء، نجحْتُ في النهاية في حل شفرة حوالَي تسعين أو خمسة وتسعين في المائة منها. استغرق النسخُ أسابيع من الجهد الشاق، لكن بمجرد أن أصبح عندي نسخةٌ مقبولة للحوار وتقسيم القصة إلى مشاهدَ مرقَّمة، صار من الممكن إعادة التواصل مع الفيلم. ينبغي أن أدخلَ في نوعٍ من

النشوة لأفعل ذلك (مما يعني أنني لا أنجح في ذلك دائمًا)، لكن إذا ركَّزتُ بقوة ودخلْتُ في المزاج المناسب، يمكن حقًّا أن تستدعي الكلماتُ الصورَ أمامي، كما لو أنني أشاهد «الحياة الباطنية لمارتين فروست» مرةً أخرى — أو ومضات قليلة منه، على أية حال، مغلق عليها في غرفة العرض في جمجمتي. في السنة الماضية، حين بدأْتُ أُداعبُ فكرة كتابة هذا الكتاب، قمتُ بعدة استشاراتٍ مع منومٍ مغناطيسي. لم يحدُث الكثير في المرة الأولى، لكن الزيارات الثلاث التالية أدت إلى نتائجَ مذهلة. بالاستماع إلى شرائط تسجيل هذه الجلسات، استطعْتُ أن أملأ بعض الفجوات، أن أستعيد عددًا من الأشياء التي بدأَت تتلاشى. سواء كانت النتائج طيبة أو سيئة، يبدو أن الفلاسفة كانوا على حق. لا شيء مما يحدث لنا يضيع أبدًا.

انتهَى العرض بعد الظهر ببضع دقائق. كنْتُ وألما جائعَين آنذاك، نحتاج كلانا إلى راحةٍ قصيرة، وهكذا بدلَ أن ننخرطَ مباشرةً في فيلمٍ آخر، خرجنا إلى الردهة ومعنا سلة الغداء. كانت بقعةً غريبة للنزهة — قابعين على مشمع أرضية مغبر، نستخرج سندويتشات الجبن تحت صفٍّ من المصابيح الفلورسنت — لكننا لم نكن نريد أن نضيع أي وقت في البحث عن مكانٍ أفضلَ في الخارج. تحدَّثنا عن أم ألما، عن الأعمال الأخرى لهيكتور، عن المزيج الغريب المقنع من الغرابة والجدية في الفيلم الذي انتهَى للتو. قلتُ: يمكن أن تخدعنا الأفلام، أنصدِّق أي نوعٍ من الهُراء؟ لكنني هذه المرة وقعتُ في حُب الفيلم fallen for it. حين رجعَت كلير إلى الحياة في المشهد الأخير، ارتجفْتُ، شعرْتُ بأنني أشاهد معجزةً حقيقية. حرق مارتين قصته لينقذ كلير من الموت، لكن كان أيضًا هيكتور الذي يُنقذ بريجيد أوفالون، وأيضًا هيكتور الذي يحرق أفلامه، وكلما تضاعفَت doubled back أشياء أكثر على نفسها بهذا الشكل، دخلْتُ الفيلم بشكلٍ أكثر عمقًا. قلْتُ: سيِّئ جدًّا أننا لن نستطيع مشاهدته مرةً أخرى. لسْتُ متأكدًا من أنني شاهدْتُ الرياح عن كثبٍ بما يكفي، مما إن كنتُ قد انتبهتُ إلى الأشجار بما يكفي.

كان ينبغي أن أتحدث أطول مما تحدَّثت؛ لأنه بمجرد أن أعلنَت ألما عن عنوان الفيلم التالي الذي سنراه (تقرير من العالم المضاد) أُغلق بعنف بابٌ في مكانٍ ما من المبنى. كنا ننهض على أقدامنا في تلك اللحظة — وننفض الفتات عن ملابسنا، ونتناول آخر رشفة من الشاي المثلَّج من التُّرمس، ونستعد للعودة إلى الداخل. سمعنا صوت حذاء تنس يضرب على المشمع. وبعد لحظتَين، يظهر جوان في طرف الرَّدهة، وحين بدأ يُقبل نحونا بما يشبه الهرولة — جري أكثر مما هو مشي — عرفنا كلانا أن فريدة عادت.

لبرهةٍ قصيرةٍ تالية، بدا وكأنني لم أعُد هناك. تحدَّث جوان وألما معًا في صمت، متواصلَين بانفعال من إشارات الأيدي، وحركات الأذرع الجارفة، ومصافحات تأكيد وإيماءات بالرأس. لم أستطع فهم ما يقولان، لكن والإشارات تنساب ذهابًا وإيابًا بينهما، استطعْتُ ان أرى أن ألما تصبح أكثر انزعاجًا. صارت تلميحاتها فظة ومشاكسة، عدوانية تقريبًا في إنكارها لما يقوله لها جوان. نفَض جوان يدَيه في وضع استسلام (بدا أنه يقول، لا تلوميني، لسْتُ إلا رسولًا)، لكن ألما انتقدَته مرةً أخرى، وغامت عيناه بالعدوانية. ضرب قبضَتَه في كفه، ثم استدار ووجَّه إصبعًا إلى وجهي. لم تعُد محادثة. كانت جدلًا، وكان الجدل فجأة بشأني.

ظلِلْتُ أشاهد، ظلِلْتُ أحاول أن أفهم ما يتحدثان عنه، لكنني لم أستطع اختراق الشفرة، لم أستطع أن أفهم ما أراه. ثم غادر جوان المكان، وهو يسير في الردهة على ساقَيه القصيرتَين الممتلئتَين، شرحَتْ ألما ما حدث. قالت إن فريدة عادت منذ عشر دقائق وتريد أن تبدأ فورًا.

قلْتُ: هذا سريعٌ بشكلٍ بشع.

لن يُحرَق جسد هيكتور إلا في الخامسة بعد الظهر. ولم ترغب في أن تتأخر في ألبوكيرك كل هذا الوقت، لذا قررت العودة إلى البيت. تخطط لأخذ الرماد في صباح الغد.

عَمَّ كنتِ وجوان تتجادلان إذن؟ ليست لديَّ فكرةٌ عما كان يدور، لكنه وجَّه إصبعه إليَّ. لا أحب أن يوجِّه الناس أصابعهم إليَّ.

– كنا نتحدث عنك.

– هذا ما استنبطتُه. لكن ما علاقتي بخطَط فريدة؟ لسْتُ إلا زائرًا.

– ظننْتُ أنك فهمْتَ.

– لا أفهم لغة الإشارة يا ألما.

– لكنك رأيْتَ أنني كنْتُ غاضبة.

– رأيْتُ بالطبع. لكنني ما زلْتُ لا أعرف السبب.

– فريدة لا تريدك هنا. تقول إن هذا خاصٌّ جدًّا، والوقت غير مناسب للغرباء.

أتقصدين أنها تطردني من المزرعة؟

– ليس بكل هذه الكلمات. لكن هذا جوهر الأمر. تريد منك أن تغادر في الصباح. الخطة أن نُوصلَك إلى المطار في طريقنا إلى ألبوكيرك في الصباح.

– لكنها هي التي دعتني. ألا تتذكَّر ذلك؟

– كان هيكتور حيًّا حينذاك. وهو الآن ليس حيًّا. تغيَّرت الظروف.

– حسنًا، ربما لها هدف. جئْتُ إلى هنا لأشاهد الأفلام، أليس كذلك؟ إذا لم تكن هناك أي أفلام لأشاهدها، ربما لا يُوجد سبب لبقائي. رأيْتُ أحدها. الآن أستطيع أن أرى الأخرى تحترق في النار، ثم آخذ طريقي.

– بالضبط. لا تريدك أن ترى هذا أيضًا. طبقًا لما قاله جوان لي، ليس من شأنك.

– أوه. الآن أفهم لماذا فقدْتِ أعصابك.

– لا علاقة لك بالأمر يا ديفيد. إنه يخصُّني. إنها تعرف أنني أريدك هنا. تحدَّثنا عن ذلك في الصباح، والآن كسرَت وعدها. إنني مستاءة جدًّا، يمكن أن أضربَها في وجهها.

– وأين يفترض ان أختبئ والجميع في حفلة الشواء barbecue؟

– في منزلي. قالت يمكنك أن تبقَى في منزلي. لكنني سأتحدث معها. سأجعلها تغيِّر رأيها.

– لا تبالي. إذا كانت لا تريدني هنا، لا أستطيع أن أعتمد stand على حقوقي وأثير ضجة، أليس كذلك؟ إنها أرضُ فريدة، وينبغي أن أفعلَ ما تريد.

– إذن لن أذهب أنا أيضًا. يمكنها أن تحرق الأفلام الملعونة مع جوان وكونشيتا.

– بالطبع سوف تذهبين. إنه الفصل الأخير في كتابك يا ألما، وينبغي أن تكوني هناك لتري ما يحدث. ينبغي أن تلتزمي به حتى النهاية.

– أريد أن تكون هناك أيضًا. لن يكون الأمر كما كان لو لم تكن معي.

– أربع عشرة نسخة ونيجاتيف سوف تصنع جحيمًا من النيران. الكثير من الدخان، الكثير من اللهب. بأي حظٍّ سوف أستطيع أن أراها من نافذة منزلك؟

كما تبيَّن، رأيت النار، لكنني رأيتُ دخانًا أكثر مما رأيتُ لهبًا، ولأن النوافذ كانت مفتوحةً في منزل ألما الصغير، شممْتُ أكثر مما رأيتُ. كان للسليوليد المحترق رائحةٌ حادةٌ لاذعة، وقد حلَّقَت المواد الكيميائية المحمولة جوًّا في الجو لوقتٍ طويلٍ بعد ابتعاد الدخان. طبقًا لما أخبرَتْني به ألما في ذلك المساء، استغرق الأمر من الأربعة أكثر من ساعةٍ لإخراج الأفلام من غرفة التخزين تحت الأرض. ثم ربطوا العلب على عربات يد ودفعوها على الأرض الصخرية إلى منطقةٍ خلف مسرح الصوت. بمساعدة الصحف والكيروسين، أشعلوا النيران في أسطوانتَي زيت — أسطوانة للأفلام والأخرى للنيجاتيف. قالت ألما: احترق مخزون stock النترات القديم بسهولة، لكن الأفلام التي ترجع إلى فترة ما بعد ١٩٥١م، التي

طُبعَت على مخزونٍ يعتمد على ثلاثي الأسيتات triacetate-based stocks الأكثر متانة والأقل قابلية للاشتعال، كانت هناك مشكلةٌ في اشتعالها. كان عليهم أن يحلُّوا الأفلام من على بكراتها ويضعوها في النار واحدًا واحدًا، وقد استغرق هذا وقتًا، أطول بكثيرٍ مما توقَّع أي شخص. ظنوا أنهم سوف ينتهون من الأمر في الساعة الثالثة تقريبًا، لكن الحقيقة أنهم استمروا في العمل حتى السادسة.

قضيْتُ تلك الساعات وحدي في منزلها، محاولًا ألا أفسد منفاي resent my exile. حاولْتُ أن أبدوَ على ما يُرام أمام ألما، لكنني في الحقيقة كنتُ غاضبًا بقَدْر ما كانت غاضبة. كان سلوك فريدة لا يُغتفر. لا تطلبي من شخصٍ أن يأتي إلى منزلك ثم تُلغي دعْوتَه بمجرد أن يأتي. وإذا فعلْتِ ذلك، أن تقدِّمي تفسيرًا، وليس من خلال خادمٍ أصمَّ أبكم، ينقل الرسالة إلى شخصٍ آخر وهو يوجِّه إصبعَه إلى وجهك. كنتُ أعرف أن فريدة في حالة ذهول، وأنها تعيشُ يومًا من العواصف والأحزان الكارثية، لكن بقَدْر ما كنتُ أريد أن ألتمسَ الأعذار لها، لم أستطِع إلا أن أشعُر بالإساءة. ماذا كنتُ أفعل هناك؟ لماذا ذهبَت ألما إلى فيرمونت لتعود بي تحت تهديد السلاح إذا كانوا لا يريدون أن يرَوني؟ كانت فريدة هي التي كتبَت الرسائل، رغم كل شيء. كانت هي التي طلبَت منه أن يأتي إلى نيو مكسيكو ويشاهد أفلام هيكتور. وطبقًا لما قالت ألما، استغرق الأمر شهورًا لتُقنعَهما بدعوتي. افترضْتُ أن هيكتور كان يقاوم الفكرة وأن ألما وفريدة أقنعتاه بها في النهاية. الآن، بعد ثمانيَ عشرةَ ساعةً في المزرعة، كنتُ أبدأ الشك في أنني كنتُ مخطئًا.

لو لم تكن الطريقة المهينة التي عُوملتُ بها، ربما لم أكن أفكِّر في هذه المسائل مرةً أخرى. بعد أن أنهيتُ أنا وألما من حديثنا في مبنى ما بعد الإنتاج، حزَمْنا بقايا غدائنا وسرنا إلى دارها الريفية adobe cottage، المشيَّدة على ارتفاعٍ صغيرٍ عن الأرض على بعد ثلاثمائة ياردةٍ تقريبًا عن المنزل الرئيسي. فتحَتْ ألما الباب، وكانت حقيبةُ سفري تحت أقدامنا، بالضبط خلف حافة العتبة. كنتُ قد تركتُها في غرفة الضيوف في المنزل الآخر في ذلك الصباح، وقد حملَها شخصٌ ما (ربما كونشيتا) بناءً على أوامر فريدة ووضعَها على الأرض في مكان ألما. أذهلَني ذلك باعتباره إيماءةً متغطرسةً ومستبدَّة. مرةً أخرى تظاهرْتُ بالضحك (قلْتُ: حسنًا، إن ذلك يوفِّر لي على الأقل مشكلةَ أن أقومَ به بنفسي)، لكن تحت إشارتي الوقحة كنتُ أغلي من الغيظ. غادرَت ألما لتنضم إلى الآخرين، وفي الدقائق الخمسَ عشرةَ أو العشرين التالية تجوَّلتُ في المنزل، أدخل الغُرف وأخرج منها، محاولًا التحكُّم في أعصابي. آنذاك سمعتُ صوت عربات اليد تُقعقِع عن بُعد، رنين المعدن يحتك في الحجر،

ضجَّة متقطِّعة لعُلب الأفلام المكدَّسة تهتز وتخبط بعضها في بعض. كان على وشك أن يبدأ. دخلْتُ الحمام، نزعْتُ ملابسي، وفتحْتُ صنابير البانيو بكل قوَّتها.

منقوعًا في المياه الدافئة، أترك ذهني يندفع drift بُرهة، أكرِّر الحقائق ببطء كما فهمْتُها. ثم أقلبها وأنظر إليها من زاويةٍ مختلفة، وحاولْتُ أن أوفِّق بين هذه الحقائق والأحداث التي حدثَت في الساعة الماضية؛ حوار جوان العنيف مع ألما، استجابة ألما المسيئة لرسالة فريدة (**كسرتْ وعدها ... يمكن أن أضربها في وجهها**)، طردي من المزرعة. كان خطًّا تأمليًّا خالصًا من التفكير reasoning، لكنني حين عدْتُ بتفكيري إلى ما حدث في الليلة السابقة (كرم ترحيب هيكتور، توْقه لأن يعرض عليَّ الأفلام) وقارنتُه بما حدث من وقتها، بدأتُ أتساءل عما إن كانت فريدة معارضة لزيارتي على طول الخط. لم أنسَ أنها هي التي دعَتْني إلى تيرا دل سوينو، لكن ربما كتبَت تلك الرسائل ضد إرادتها better judgment، مستجيبة buckling in لطلبات هيكتور بعد شهور من المشاجرات والخلافات. إذا كانت الأمور على هذا النحو فإن أمرها لي بمغادرة أرضها لا يمثِّل تغيرًا مفاجئًا في موقفها. كان مجرد شيءٍ يمكنها أن تنفِّذه الآن وقد مات هيكتور.

حتى ذلك الوقت كنت أفكِّر فيهما باعتبارهما رفيقَين متساويَين. تحدَّثَت ألما عن زواجهما ببعض الإسهاب، ولم يخطر ببالي مرةً أن دوافعهما ربما كانت مختلفة، وأن تفكيرهما لم يكن منسجمًا تمامًا. عقَدا اتفاقية في ١٩٣٩م لإنتاج أفلامٍ لا تُعرض أبدًا على الجمهور، وتبنَّى الاثنان فكرة أن الأعمال التي يعملانها معًا ينبغي تدميرها في النهاية. كانت هذه شروط هيكتور للعودة إلى صناعة السينما. كان ذلك منعًا وحشيًّا brutal interdiction، لكن فقط بالتضحية بالشيء الوحيد الذي يعطي لأعماله معنًى — متعة مشاركة الآخرين فيه — يمكن أن يبرِّر قراره بالقيام بهذه الأعمال في المقام الأول. كانت الأفلام، إذن، شكلًا من أشكال التوبة، اعترافًا بأن دوره في القتل العارض لبريجيد أوفالون كان إثمًا لا يمكن أن يُغتفر أبدًا. **أنا رجلٌ مضحك، لعب الرب معي نكاتًا كثيرة**. حلَّ شكلٌ من أشكال العقاب محلَّ الآخر، وفي المنطق المتشابك المعذب للذات لقراره، ظل هيكتور يسدِّد ديونًا لربٍّ يرفضُ أن يؤمنَ به. الرصاصة التي مزَّقَت صدره في بنك ساندوسكي جعلَت من الممكن بالنسبة إليه أن يتزوج فريدة. موتُ ابنه جعل من الممكن بالنسبة إليه أن يعود إلى صناعة السينما. لكنه لم يبرأ في أيٍّ من الحالتَين من مسئوليته عما حدث في ليلة ١٤ يناير ١٩٢٩م. لا المعاناة البدنية الناتجة عن مسدَّس نوكس أو المعاناة النفسية الناتجة عن موت تدي كانت رهيبةً بما يكفي ليتحرَّر من الذنب. صناعة الأفلام، نعم. صُبَّ

كل رطل من مواهبك وطاقاتك في صناعتها. اصنَعْها كما لو كانت حياتك تعتمد عليها، وبمجرد أن تنتهيَ حياتك، تأكَّد من أنها تُدمَّر. محرَّم عليك أن تخلِّف أيَّ أثرٍ وراءك.

وافقتْ فريدة على هذا كله، لكنه لا يمكن أن يكون الشيء نفسه بالنسبة إليها. لم تقترف جريمة؛ لم تنحدر تحت ثقل ضميرٍ آثم؛ لم تطاردها ذكرى وضعِ فتاةٍ ميتةٍ في صندوق سيارة ودفنِ جسدها في جبال كاليفورنيا. كانت فريدة بريئة، لكنها قبلَت شروط هيكتور، منحِّية جانبًا طموحها الخاص بأن تكرِّس نفسها لخلق عملٍ هدفه الأساسي عدم nothingness. ينبغي أن يكون مفهومًا بالنسبة إليَّ إن كانت قد شاهدَتْه عن بُعد — مشاركة هيكتور في هواجسه، ربما، الشفقة عليه نتيجة هوسه، لكن رفض الاشتراك في آليات المشروع نفسه. لكن فريدة متواطئة معه، أقوى حلفائه، وكانت غارقةً في المسألة حتى النخاع منذ البداية. ليس فقط أنها دعَت هيكتور إلى صناعة الأفلام مرةً أخرى (مهدِّدة بتركه إذا لم يفعل)، لكنها نقودها هي التي موَّلْت العملية. خاطت الثياب، ورسمَت لوحات القصص storyboards، وقصَّت الأفلام cut film، وصمَّمَت المواقع. لا يمكن أن تعمل بهذه الجدية في شيءٍ ما إلا إذا كنتَ مستمتعًا به، إلا إذا كنتَ تشعر بأن جهودك لها بعض القيمة — لكن أية متعةٍ ممكنة وجدَتْها في إنفاق كل تلك السنوات في خدمة العدم؟ على الأقل كان يمكن لهيكتور، واقعًا في فخ معركته النفسية الدينية بين الرغبة ونكران الذات، أن يُريح نفسَه بفكرة أن هناك هدفًا لما كان يفعله. لم يكن يصنع الأفلام ليدمرها — لكن كان يصنعها على الرغم من أنه سيدمِّرها. كانا عملَين منفصلَين، وكان أفضل ما في الأمر أنه لن يكون موجودًا ليرى الثاني يحدث. سيكون ميتًا بالفعل حين تُلقَى أفلامه في النار، ولن يمثل الأمر أيَّ فرقٍ بالنسبة إليه. لكن بالنسبة إلى فريدة، لا بد أن العملَين كانا متماثلَين تمامًا، خطوتَين في عمليةٍ واحدةٍ متحدة، عملية خلق وتدمير. طولَ الوقت، كانت هي المقدَّر لها أن تُشعل الكبريت وتُنهي على العمل، ولا بد أن هذه الفكرة قد كبرَت بداخلها والسنوات تمُر حتى تغلَّبَت على كل ما عداها. تدريجيًّا، صار مبدأً جماليًّا في ذاته. حتى وهي تُواصِل العمل في الأفلام مع هيكتور، لا بد أنها شعرَت بأن العمل لم يعُد يتعلق بصناعة الأفلام. إنه يتعلق بصناعة شيءٍ ما لتدميره. ذلك هو العمل، وحتى يتم تدمير كل دليل على العمل، لن يكون العمل موجودًا. لن يأتي إلى الوجود إلا في لحظة إبادته — ثم والدخان يتصاعد ذات يومٍ حارٍّ في نيو مكسيكو، سوف ينتهي.

كان في هذه الفكرة شيءٌ مثير وجميل، فهمْتُ كم كانت مُغرِية بالنسبة إليها، وبمجرد أن سمحْتُ لنفسي بالنظر إليها من خلال عينَي فريدة، أن أشعر بالقوة الكاملة لذلك الإنكار

الصوفي ecstatic negation، فهمْتُ لماذا كانت تريد التخلصَ مني. كان وجودي يلوِّث نقاء اللحظة. يُفترض أن تموت الأفلام ميتة عذراء، لا يراها أي شخصٍ من العالم الخارجي. كان سيئًا جدًّا أن يُتاح لي رؤية أحدها، لكن الآن كانت شروط هيكتور على وشك أن تُوضَع موضع التنفيذ، تستطيع أن تُصِرَّ على أن تتمَّ المراسم بالطريقة التي تخيلَتها دائمًا. وُلدَت الأفلام في السر، ويُفترض أن تموتَ في السر أيضًا. غير مسموحٍ للغرباء بالمشاهدة، ورغم أن ألما وهيكتور بذلا جهودًا لآخر لحظة لإحضاري إلى الدائرة الداخلية، لم تَرني فريدة قط إلا باعتباري غريبًا. ألما جزءٌ من العائلة؛ وبالتالي اعتُبرت شاهدةً رسمية. كانت مؤرِّخة المحكمة، إذا جاز التعبير، وبعد موتِ آخر عضوٍ من جيل أبوَيها، فإن الذكريات الوحيدة التي تبقَى عنهم ستكون الذكريات المسجَّلة في كتابها. كان يُفترض أن أكون شاهد الشاهدة، المشاهد المستقل الذي جُلب ليؤكد صحة تصريحات الشاهدة. كان دورًا صغيرًا ألعبُه في هذه الدراما الكبيرة، وقد استبعدَتْني فريدة من السيناريو. بقَدْر ما كان يهمُّها، كنتُ غير ضروري منذ البداية.

جلستُ في البانيو حتى بردَت المياه، ثم لففتُ نفسي بفوطتَين وتباطأتُ لعشرين دقيقة أخرى أو ثلاثين — حلاقة، ارتداء الملابس، تسريح الشعر. وجدْتُ أن من الممتع أن أكون في حمام ألما، أقف بين الأنابيب والبرطمانات التي تملأ أرفف الأجزخانة، التي تزحم قمة الصندوق الخشبي بجوار النافذة. فرشاة الأسنان الحمراء في فتحتها فوق الحوض، أحمر الشفاه في حاوياتها الذهبية والبلاستيك، فُرشاة المسكرة وقلم الحواجب، عُلبة السدادات القطنية، الأسبرين، خيط تنظيف الأسنان dental floss، كولونيا تشانيل رقم ٥، زجاجة مطهِّر مضاد للميكروبات. كان كل شيء دليلًا على الألفة، علامة على العزلة وتأمل الذات. كانت تضع الأقراص في فمها، وتدلِّك بشرتها بالكريم، وتمرِّر الأمشاطَ والفُرشَ في شعرها، وكل صباحٍ تدخُل هذه الغرفة وتقف أمام المرآة نفسها التي كنتُ أنظر فيها آنذاك. ماذا كنتُ أعرف عنها؟ لا شيء تقريبًا، لكن كان من المؤكَّد أنني لا أريد أن أفقدَها، وأنا مستعدٌّ لخوض معركة لأراها مرةً أخرى بعد أن أغادر المزرعة في الصباح. كانت مشكلتي الجهل. لم يكن لديَّ شك بأن هناك مشكلةً في أهل البيت، لكنني لم أكن أعرفُ ألما بما يكفي لأستطيعَ تقديرَ المدى الحقيقي لغضبها من فريدة، ولأنني لا أستطيع ذلك، لا أعرف الدرجة التي ينبغي أن أقلقَ بها بشأنِ ما كان يحدث. الليلة السابقة، رأيتُهما معًا على مائدة المطبخ، ولم يكن هناك أي أثرٍ للصراع. تذكَّرْتُ القلقَ في صوت ألما، الطلب الرقيق من فريدة لألما بقضاء الليل في المنزل الرئيسي، إحساس الرابطة العائلية. لم يكن غريبًا أن يتشاجر الأقارب

معًا، أن يقولوا أشياء في حرارة اللحظة ويعتذروا عنها بعد ذلك — لكن انفجار ألما كان قويًّا جدًّا، يجيش بتهديداتٍ عنيفةٍ نادرة (في خبرتي) بين النساء. **إنني مستاءة جدًّا، يمكن أن أضربها في وجهها**. كم قالت هذا النوع من الكلام؟ هل كانت عُرضةً للنطق بهذه التصريحات القطعية المتهورة، أم إن هذا كان يمثِّل تحولًا جديدًا في علاقاتها بفريدة، انكسارًا مفاجئًا بعد عداءٍ صامت؟ لو كنتُ أعرفُ أكثر ما كنتُ لأطرح السؤال. فهمتُ أن كلمات ألما كانت على محمل الجد، وأن تهوُّرهما الشديد أثبت أن الأشياء كانت تبدأ الخروج عن السيطرة.

انتهيتُ من الحمام، ثم واصلْتُ تجوالي في المنزل بلا هدف. كان مكانًا صغيرًا محكمًا، مشيدًا بمتانة، تصميمه غير متقَن إلى حدٍّ ما، لكن على الرغم من الأبعاد الضيقة، بدا أن ألما تعيشُ في جزء منه فقط. غرفة في الخلف مخصَّصة بالكامل للتخزين. كراتين مكدَّسة بطول حائط ونصف آخر، ودستة أو نحو ذلك من الأشياء المهمَلة ملقاة على الأرض؛ مقعد برجلٍ مكسورة، درَّاجة صدِئة بثلاثِ عَجلات، آلة كاتبة يدوية عمرها خمسون عامًا، تليفزيون محمول أبيض وأسود بهوائي ثنائي القطب مقطوع snapped-off rabbit ears، كومة من الحيوانات المحشوَّة، ديكتافون Dictaphone، وعدة عُلب طلاء مستخدمة جزئيًّا. وغرفة أخرى لا يوجد بها أي شيء على الإطلاق. ليس بها أثاثٌ أو مراتبُ أو حتى مصباح. بيت عنكبوتٍ كبير معقَّد يتدلى من ركن في السقف. بداخله ثلاث ذباباتٍ أو أربع، لكن أجسادها جافة جدًّا، أو متقلِّصة تقريبًا إلى بُقع الرماد العديمة الوزن، حتى إنني تخيَّلتُ العنكبوت هجر بيته وأنشأ محلًّا shop في موضعٍ آخر.

وتبقَّى المطبخ وغرفة المعيشة وغرفة النوم والاستوديو. كنتُ أريد ان أجلس وأقرأ كتاب ألما، لكنني لم أشعر بأن لي الحقَّ في ذلك من دون إذنها. كانت قد كتبَت آنذاك أكثر من ستمائة صفحة، لكن تلك الصفحات كانت لا تزال في صورة مسوَّدة، وإن لم يطلب منك الكاتب بشكلٍ خاص أن تعلق على عملٍ قيد الإعداد، فمن غير المسموح لك بأن تختلسَ النظر إليه. كانت ألما قد أشارت إلى المخطوطة من قبلُ (قالت: **هناك الوحش** monster)، لكنها لم تكن قد ذكرَتْ أي شيءٍ عن قراءته، ولم أكن أريد أن أبدأ حياتي معها بخيانة ثقة. بدلًا من ذلك، قتلْتُ الوقت بالنظر إلى كل شيءٍ آخر في الغرف الأربع المأهولة، فاحصًا الطعام في الثلاجة، والملابس في دولاب غرفة النوم، ومجموعات الكتب، والتسجيلات، والفيديوهات في غرفة المعيشة. عرفْتُ أنها تشرب حليبًا منزوع الدسم وتدهن buttered خبزها بزبدة من دون ملح، وتفضِّل اللون الأزرق (غالبًا في الظلال القاتمة)، وتتذوق مجالًا واسعًا من

الأدب والموسيقا — فتاة هواها على هواي after my own heart. داشيل هاميت وأندريه بريتون؛ بيرجوليزي ومينجوس؛ فيردي وفيتجنشتاين وفيلون.[1] في أحد الأركان، وجدْتُ كل الكتب التي نشرْتُها وهيلين لا تزال على قيد الحياة — مجلدَين في النقد وأربعة كتب من القصائد المترجمة — وأدركْتُ أنني لم أرَ الستة كلها معًا قط خارج منزلي. وعلى رفٍّ آخر، كانت هناك كتبٌ لكلٍّ من هوثورن Hawthorne وميلفيل Melville وإيمرسون Emerson وثورو Thoreau. سحبتُ مختارات بغِلافٍ عادي من قصص هوثورن ووجدتُ قصة «الوحمة»، التي قرأتُها أمام المكتبة على الأرض القرميد الباردة، محاولًا تخيُّل ما لا بد أن ألما شعرَت به حين قرأَتها وهي فتاةٌ صغيرة. بالضبط وأنا أصل إلى النهاية (**كانت الظروف الخاطفة قويةً جدًّا بالنسبة إليه؛ فشل في النظر إلى ما وراء المجال الغامض للزمن** ...) شممت أول هبَّة من الكيروسين تهبُّ من خلال نافذة في ظهر المنزل.

جعلَتني الرائحة مجنونًا بعض الشيء، ونهضْتُ على قدمي فورًا وبدأْتُ السير مرةً أخرى. دخلْتُ المطبخ، وشربْتُ كوبًا من الماء، ثم واصلْتُ إلى استوديو ألما؛ حيث سرْتُ في دوائر لعشرِ دقائقَ أو خمسَ عشرةَ دقيقة، مقاومًا الرغبة الشديدة في قراءة مخطوطتها. إذا لم أكن أستطيع أن أفعل أي شيء للحيلولة دون تدمير أفلام هيكتور، يمكنني على الأقل أن أحاول فهم لماذا كان التدمير يحدث. لا شيء من الإجابات التي قُدمَت لي حتى ذلك الوقت اقتربَت من تفسيره. بذلْتُ أقصى ما في وسعي لأتتبَّع الحُجة، لأخترقَ التفكير الذي قادهم إلى هذا الوضع القاسي المحبِط، لكن وقد اشتعلَت النيران، فقد أذهلَني الأمر باعتباره عبثيًّا وفظيعًا وبلا هدف. كانت الإجابات في الكتاب، الأسباب في الكتاب، أصول الفكرة التي أدَّت إلى هذه اللحظة في الكتاب. جلسْتُ إلى مكتب ألما. كانت المخطوطة إلى يسار الكمبيوتر بالضبط — كومة هائلة من الصفحات مع حجَر على قمتها ليحولَ دون تطاير الصفحات. رفعْتُ الحجر، وكانت الكلمات التي تحته: «الحياة الآخرة لهيكتور مان»، تأليف ألما جروند. قلبْتُ الصفحة، وكان الشيء التالي الذي صادفتُه عبارةً مقتبَسةً للويس بونويل.

---

[1] داشيل هاميت Hammett (١٨٩٤–١٩٦١م): كاتب أمريكي. أندريه بريتون Breton (١٨٩٦–١٩٦٦م): كاتب فرنسي. بيرجوليزي Pergolesi (١٧١٠–١٧٣٦م): موسيقي إيطالي. مينجوس Mingus (١٩٢٢–١٩٧٩م): موسيقي أمريكي. فيردي Verdi (١٨١٣–١٩٠١م): موسيقي إيطالي. فينجينشتاين Wittgenstein (١٨٨٩–١٩٥١م): فيلسوف بريطاني من أصول نمساوية. فيلون Villon (ت: ١٤٣١م): شاعر فرنسي.

كانت الفِقرة من «تنهيدتي الأخيرة»، الكتاب نفسه الذي تعثَّرتُ فيه في استوديو هيكتور في ذلك الصباح. بدأ الاقتباس: **بعد برهة، اقترحْتُ أن نحرقَ النيجاتيف في المكان في دو تيرا في مونتمرتر، شيءٌ ينبغي أن أفعلَه من دون تردُّد اتفقَت عليه الجماعة. في الحقيقة، كنتُ سأفعله اليوم؛ يمكن أن أتخيَّل محرقةً هائلة في حديقتي الصغيرة حيث كل نُسخ النيجاتيف الخاصة بي وكل نُسخ أفلامي تضيع في اللهب. ما كان الأمر ليمثِّل أي اختلاف (لكن، بشكلٍ غريب، اعترض السرياليون على اقتراحي.)**

كسر هذا اللغزَ broke the spell إلى حدٍّ ما. كنتُ قد رأيت بعضَ أفلام برونويل في الستينيات والسبعينيات، لكنني لم أكن على علمٍ بسيرته الذاتية، وقد استغرق الأمر بضع لحظات للتفكير فيما قرأتُه للتو. نظرتُ إلى أعلى وبتحويل انتباهي عن مخطوطة ألما — وإن يكن لفترةٍ وجيزة — مُنِحْتُ وقتًا للتماسك، للتوقف قبل أن أذهبَ أبعدَ من ذلك. أعدْتُ الصفحة الأولى إلى حيث كانت، ثم غطيْتُ العنوان بالحجَر. وأنا أفعل هذا، مِلْتُ إلى الأمام في مقعدي، مغيرًا موضعي بما يكفي لأستطيع رؤية شيءٍ لم ألاحظه من قبل؛ مفكِّرة خضراء صغيرة على المكتب، في منتصف المسافة بين المخطوطة والحائط. كانت في حجم كتاب التعبير في المدرسة، ومن الحالة الرثَّة للغِلاف والتشقُّق nicks والتمزُّق tears بطول الحافة cloth spine، فهمْتُ أنها قديمةٌ جدًّا. قلتُ لنفسي: قديمة جدًّا بشكلٍ يجعلها إحدى مفكِّرات هيكتور — وهو ما تبين أنه صحيح.

قضيتُ الساعاتِ الأربعَ التالية في غرفة المعيشة، جالسًا في مقعدٍ قديم من مقاعد النوادي والمفكِّرة في حجْري، وقد قرأتُها مرتَين من البداية إلى النهاية. كانت ستًّا وتسعين صفحة، تغطِّي سنةً ونصفَ سنة تقريبًا — من خريف ١٩٣٠م إلى ربيع ١٩٣٢م — بادئة بمدخلٍ يصف درسًا من دروس الإنجليزية لهيكتور مع نورا، وتنتهي بفِقرة عن تمشيةٍ ليليةٍ في ساندوسكي بعد عدة أيامٍ من اعترافه بذنبه لفريدة. لو كانت لديَّ أي شكوك بشأن القصة التي أخبرَتْني بها ألما، فقد تبدَّدَتْ بما قرأتُه في تلك المفكِّرة. هيكتور بكلماته هو نفسه هيكتور الذي تحدثَتْ عنه في الطائرة، الروح المعذبة نفسها، الذي هرب من الشمال الغربي Northwest، واقترب من قتل نفسه في مونتانا بولاية شيكاجو، وفي كليفلاند، وقد استسلم للانحطاط في ارتباطٍ لستة أشهر بسيلفيا ميرز، وتلقَّى طلقة في بنك ساندوسكي وعاش. كان يكتب ببدٍ صغيرةٍ عنكبوتية spidery، وكثيرًا ما يُوجد شطبٌ لجُمل وكتابة فوقها بالقلم الرصاص، كلمات بهجاء خطأ، بُقع حبر، ولأنه كان يكتب على وجهَي الورقة، لم يكن من السهل دائمًا تبيُّن ما كتب. لكنني نجحْتُ. أعتقد أنني تبيَّنتُ معظمه تدريجيًّا،

وكلما حلَلتُ شفرة فِقرة، كانت الحقائقُ تتفقُ مع رواية ألما، وتتفقُ التفاصيل. باستخدام المفكِّرة التي أعطتها لي، نسخْتُ بعض المداخل المهمة، ناقلًا إياها ؟ بالكامل ليكون عندي سجلٌّ بكلمات هيكتور بالضبط. وكان من بينها محادثته الأخيرة مع رِد أوفالون في حانة بلو بل، والمواجهة الكئيبة مع ميرز في المقعد الخلفي للسيارة الشفريليه، وفِقرة ترجع إلى الفترة التي قضاها في ساندوسكي (حيث كان يعيش في منزل آل سبلينج بعد خروجه من المستشفَى)، ويُنهي بها المفكرة:

٣ / ٣ / ٣٢م. مشيت كلب ف. الليلة. شيء أسود ملتف يُسمَّى أرب Arp، على اسم الفنان. رجل دادا Dada. كان الشارع مهجورًا. الضباب في كل مكان، من المستحيل تقريبًا أن أرى أين كنْتُ. ربما مطر أيضًا، لكن القطرات رقيقة جدًّا بحيث تبدو مثل بخار. إحساس بأنني لم أعُد على الأرض، بالسير خلال السُّحب. اقتربنا من لمبة شارع، وفجأة بدأ كل شيء يُومض، يتألق في الظلام. عالم من النُّقط، مائة مليون نقطة من الضوء المنعكس. غريبة جدًّا، جميلة جدًّا؛ تماثيل من الضباب المضيء. كان أرب يندفع على المقود، يستنشق. واصلنا السير، وصلنا إلى نهاية المبنى، ودرنا حول الركن. لمبة أخرى في الشارع، ثم متوقفين لحظة وأرب يرفع ساقه، شيءٌ ما يلفِت نظري. ومضة على الرصيف، انفجارٌ ساطع يخرج من الظلال. كان فيه صبغة مزرقة — أزرق غني، أزرق عيني ف. قبعْتُ لأُلقي نظرةً أفضل فرأيتُ أنه حجَر، ربما جوهرة من نوعٍ ما. اعتقدتُ أنه حجَر القمر، أو ياقوت أزرق، أو ربما مجرد قطعة من زجاجٍ مقطوع. صغير في حجم خاتم، أو بشكلٍ آخر خرزة سقطَت من عقد أو سوار، حلَق ضائع. فكَّرتُ في البداية أن أعطيه لابنة أخ ف، دوروثيا، ابنة فريدة، وهي في الرابعة من العمر. دوتي الصغيرة. كثيرًا ما تأتي إلى المنزل. تُحب جدَّتها، تُحب اللعب مع أرب، تُحب ف. شبح فاتن، مجنونة بالحلي والزخارف، وترتدي دائمًا ملابسَ برية wild. قلتُ لنفسي: سوف أُعطي الحجر لدوتي. هكذا بدأْتُ ألتقطه، لكن في اللحظة التي لمسَت فيها أصابعي الحجر، اكتشفْتُ أنه لم يكن كما ظننتُ. كان طريًّا، وقد تهشَّم حين لمسْتُه، متفككًا إلى طينٍ رطبٍ زلق. الشيء الذي ظننتُه حجرًا كان كتلةً من بصقة إنسان. شخصٌ مرَّ من هنا أفرغَ فمه على الرصيف، وتجمَّع اللعاب على شكل كرة، كرة من الفُقاعات ناعمة متعددة الأوجه. والضوء

يسطع من خلالها، ومع انعكاسات الضوء محوِّلة هذا الظل اللامع من الأزرق، بدت مثل شيءٍ جامد وصلب. في اللحظة التي أدركْتُ فيها غلطتي، اندفعَتْ يدي إلى الخلف كما لو أنني احترقْتُ. شعرتُ بغثيان، وطغى عليَّ شعور بالاشمئزاز. كانت أصابعي مغطَّاة باللعاب. ربما لا يكون الأمر بهذا السوء حين يكون لعابك، لكنه مقزِّز حين يأتي من فمِ غريبٍ. أخرجْتُ منديلي وجفَّفتُ أصابعي بقَدْر ما أستطيع. وحين انتهيت، لم أجرؤ أن أضع المنديل في جيبي مرةً أخرى. حملتُه في طرف أصابعي وسرتُ إلى نهاية الشارع ووضعتُه في أول سلة مهملاتٍ رأيتُها.

بعد ثلاثة شهور من كتابة هذه الكلمات. تزوَّج هيكتور وفريدة في غرفة المعيشة في منزل مسز سبلينج. ذهبا إلى نيو مكسيكو في شهر العسل، واشتريا الأرض، وقرَّرا البقاء هناك. الآن فهمتُ لماذا أطلقا على مكانهما اسم مزرعة الحجر الأزرق. كان هيكتور قد رأى الحجر بالفعل، وعرف أنه ليس موجودًا، أن الحياة التي كانت على وشك أن يبنياها كانت مؤسَّسةً على وهم.

انتهَى الحريق في الساعة السادسة تقريبًا، لكن ألما لم تعُد إلى الدار الريفية قبل السابعة تقريبًا. كان لا يزال هناك نورٌ في الخارج، لكن الشمس بدأَت تغرب، وأتذكَّر كم امتلأ المنزل بسطوعٍ قبل أن تمُر من الباب؛ أشعة هائلة من الضوء تخترق النوافذ، سيل من الوميض الذهبي والبنفسجي ينتشر في كل ركنٍ من الغرفة. كان غروبي الصحراوي الثاني فقط، ولم أكن مستعدًّا لهجوم مثل هذا الإشعاع. انتقلتُ إلى الأريكة، واستدرتُ في الاتجاه المعاكس لأُبعِد البريقَ عن عينيَّ، لكن بعد استقراري في البقعة الجديدة ببضع دقائق، سمعْتُ المزلاج يلفُّ في الباب من خلفي. تدفَّق مزيدٌ من الضوء في الغرفة؛ تياراتٌ من الشمس الحمراء المُسالة، موجةٌ عارمة من الإشراق. استدرْتُ، حاجبًا عينيَّ للوقاية، وكانت ألما في المدخل المفتوح، غير مرئية تقريبًا، مخطط طيفي والضوء ينبعث من خلال أطراف شعرها، كائن يشتعل.

ثم أغلقتُ الباب، واستطعْتُ أن أرى وجهَها، وأن أنظر في عينَيها وهي تقطع غرفة المعيشة وتُقبل باتجاه الأريكة. لا أعرفُ ما كنتُ أتوقَّعه منها حينذاك. ربما دموعًا أو غضبًا أو عرضًا مُفْرِطًا للمشاعر، لكن ألما بدت هادئة بشكلٍ لافت، لم تعُد مضطربة بقَدْر ما كانت منهَكة، مستنفَدَة الطاقة. سارت حول الأريكة من اليمين، غير مهتمة على ما يبدو بأن تُريَني الوحمة على الجانب الأيسر من وجهها، وأدركْتُ أنها كانت أول مرة تفعل ذلك.

لكنني لم أكن متأكدًا مما إن كان ينبغي أن أعتبر ذلك تقدمًا في العلاقة أو أنه يرجع إلى عدم الانتباه، أو عرَض من أعراض التعب. جلسَت بجواري من دون أن تنطق بكلمة، ثم مالت برأسها على كتفي. كانت يداها قذرتَين، وكان قميصُها ملوثًا بالهباب. وضعْتُ ذراعيَّ حولها وضممتُها برهة، غير راغب في أن أضغطَ عليها بالأسئلة، أن أضغطَ عليها لتتحدث حين لا ترغبُ في ذلك. في النهاية، سألْتُها إن كانت على ما يُرام، وحين ردَّت بنعم، أنا على ما يرام، فهمْتُ أنها ليست لديها رغبة في مواصلة الحديث. قالت إنها آسفة لأن الأمر استغرقَ منها كل هذا الوقت، لكن باستثناء تقديم بعض التفسيرات للتأخير (وكانت ما سمعته بشأن أسطوانات الجاز، وعربات اليد ... إلخ)، لم نتطرق إلى الموضوع بقية الليل. قالت: بعد الانتهاء من الأمر، عادت بفريدة إلى المنزل الرئيسي. ناقشتا ترتيبات الغد، ثم وضعَت فريدة في السرير بقرصٍ منوم. كانت ستعود مباشرة عند هذه النقطة، لكن التليفون في الدار الريفية كان على الحافة blink (كان يعمل أحيانًا، وأحيانًا لا يعمل)، وبدل أن تجرِّبه، اتصلَت من تليفون المنزل الرئيسي وحجزَت تذكرةً لي على رحلة الصباح إلى بوسطن. كانت الطائرة ستغادر ألبوكيرك في الثامنة وسبعٍ وأربعين دقيقة. كانت الرحلة إلى المطار تستغرق ساعتَين ونصفَ ساعة في السيارة، ولأنه من غير الممكِن أن تستيقظ فريدة مبكرًا بما يكفي لتُوصلَنا في الوقت المناسب، كان الحل الوحيد طلب سيارة van لتأتي إليَّ بدلًا من ذلك. كانت ترغبُ في أن تأخذَني إلى هناك بنفسها، أن تراني أُقلع في الطائرة بنفسها، لكنها هي وفريدة من المقرَّر أن يكونا في الجبَّانة في الحاديةَ عشرة، وكيف تستطيع القيام بجولتَين إلى ألبوكيرك قبل الساعة الحادية عشرة. لا يُمكِن بالحساب math didn't compute. حتى إذا غادرَت معي مبكرًا في الخامسة، فلن تستطيع العودة ثم السفر والعودة مرةً أخرى في أقلَّ من سبعِ ساعاتٍ ونصف. قالت: كيف أفعل ما لا أستطيع أن أفعلَه؟ لم تكن مسألةً بلاغية. كان تصريحًا عن نفسها، إعلانًا عن البؤس. كيف بحقِّ الجحيم أن أفعلَ ما لا أستطيع أن أفعلَه؟ ثم، محوِّلة نظرها إلى صدري، انهارت فجأة وبكت.

أخذْتُها إلى الحمام، وفي نصف الساعة التالية جلسْتُ بجوارها على الأرض، غاسلًا ظهرَها وذراعَيها وساقَيها وثدييَها ووجهَها ويدَيها، وشعرَها. استغرق الأمر بعضَ الوقت قبل أن تكُف عن البكاء، لكن بدا تدريجيًّا أن العلاج جاء بالتأثير المرغوب. قلْتُ لها: أغلقي عينَيك، لا تتحركي، لا تنطقي بكلمة، ذوبي فقط في الماء واتركي نفسك. كنتُ متأثرًا بمدى استسلامها عن طيب خاطرٍ لأوامري، بمدى عدم ارتباكها نتيجة عُرْيها. كانت أول مرة أرى جسدَها في النور، لكن ألما تصرَّفَت كما لو كانت تنتمي إليَّ بالفعل، كما لو كنا قد تجاوزنا

المرحلة التي نحتاج غلى التساؤل فيها بشأن هذه الأمور. استرخت في ذراعيَّ، واستسلمَت لدفء المياه، واستسلمَت من دون قيد أو شرط لفكرة أنني الشخص الذي يرعاها. لم يكن هناك أحدٌ آخر. كانت تعيش وحيدة في هذه الدار في السنوات السبع الأخيرة، وكنتُ أنا وهي نعرف أنه قد حان الوقت لتنتقل منه. قلْتُ: سوف تأتين إلى فيرمونت. سوف تعيشين معي هناك حتى تنتهي من كتابك، وكل يوم أعطيك حمَّامًا. سوف أعمل في كتاب شاتوبريان، وتعملين في سيرتك، وحين لا نعمل، نمارس الجنس. سوف نمارس الجنس في كل ركنٍ من المنزل. سوف نقيم مهرجاناتٍ لممارسة الجنس ثلاثة أيام في الفناء الخلفي والغابة. سوف نمارس الجنس حتى لا نستطيع الوقوف مرةً أخرى، ثم نعود إلى العمل، وحين ينتهي عملنا، نغادر فيرمونت ونذهب إلى مكانٍ آخر. أي مكانٍ تقولين عليه يا ألما. أريد أن أستمتع بكل الفرص. لا شيء مستحيل.

كان تهورًا أن أقول ذلك في هذه الظروف، عرضًا سوقيًّا وفظيعًا جدًّا، لكن الوقت كان قصيرًا، ولم أكن أريد أن أغادر نيو مكسيكو من دون أن أعرف أين نقف؛ لذا خاطرْتُ وقرَّرتُ أن أثير المسألة، مقدمًا قضيَّتي بأغلظ الكلمات التي يمكن أن أفكِّر فيها وأكثرها وضوحًا. ومما يُحسب لألما أنها لم تجفل. كانت عيناها مغلقتَين حين بدأْتُ، وأبقتهما مغلقتَين حتى نهاية الخطبة، لكنني لاحظْتُ عند نقطةٍ معيَّنة أن ابتسامةً ترتسم في زاويتَي فمها (أعتقد أنها بدأَت حين استخدمتُ كلمة **الجنس** *fuck* للمرة الأولى)، وكلما واصلْتُ الحديث إليها أكثر كبرَتْ هذه الابتسامة. لكن حين انتهيْتُ لم تقُل أي شيء، وبقيَت عيناها مغلقتَين. قلْتُ: حسنًا؟ ماذا تظنين think؟ ردَّت ببطء: أظن أنني لو فتحتُ عينيَّ الآن فقد لا تكون هنا.

قلْتُ: أفهم ما تقصدين. من الناحية الأخرى، إذا لم تفتحي عينَيك، فلن تعرفي أبدًا ما إن كنتُ أنا أم لا، أليس كذلك؟

– لا أظن، أنا شجاعة بما يكفي.

– بالطبع أنتِ شجاعة. وبالإضافة إلى ذلك تنسين أن يديَّ في البانيو. إنني ألمسُ فِقراتك ومؤخرتك small of your back. لو لم أكن هنا ما استطعْتُ أن أفعل ذلك، أليس كذلك؟

– كل شيءٍ ممكن. يمكن أن تكونَ أي شخصٍ آخر، شخص يتظاهر بأنه ديفيد. دجال.

– وماذا يفعل دجَّال معكِ هنا في هذا الحمام؟

– يملأ رأسي بأوهامٍ شريرة، يجعلني أصدِّق أنني يمكن أن أمتلك ما أريد. لا يوجد غالبًا شخصٌ يقول بالضبط ما تريد أن يقول. ربما قلْتُ هذه الكلمات أنا نفسي.

– ربما. أو ربما قالها شخصٌ ما لأن الشيء الذي يريده هو الشيء نفسه الذي تريدينه.

– لكن ليس بالضبط. لا يكون أبدًا **بالضبط**، أليس كذلك؟ كيف يمكن أن يقول **بالضبط** الكلمات التي في عقلي؟

– بفمه. منه تأتي الكلمات. من فم شخصٍ ما.

– أين ذلك الفم إذن؟ دعني أشعر به. اضغط هذا الفم على فمي يا سيدي. إذا بدا بالطريقة التي يُفترض أن يبدو بها، فسأعرف أنه فمك لا فمي؛ ومن ثَم ربما أبدأ أصدِّقك.

وعيناها لا تزالان مغلقتَين، رفعَت ألما ذراعيها في الهواء، ومدَّتها بطريقة الأطفال الصغار — طالبة أن تُحضَن، طالبة أن تُحمَل — فمِلْتُ وقبَّلْتُها، طاحنًا crushing فمي على فمها ومفرقًا parting شفتَيها بلساني. كنتُ على ركبتيَّ — ذراعاي في الماء، ويداي مستريحتان على ظهرها، وكوعاي مغروسان pinned في جانب البانيو- وألما تمسك بقفاي وتجذبني إليها، فقدْتُ توازني وسقطتُ فوقها. نزل رأسانا تحت الماء لحظة، وحين رفعناهما مرةً أخرى، كانت عينا ألما مفتوحتَين. كان الماء ينسكب على حافة البانيو، وكنا نلهث، لكن بدون توقُّف لنأخذ أكثر من رشفة من الهواء، عدلنا وضعَنا وبدأنا القُبل في شوق. كانت أول عدة قُبلات، أو الكثير من القُبلات. لا يمكن أن أكون مسئولًا عن المداعبات التي تلَتْ ذلك، المناورات المعقَّدة التي مكَّنتْني من جذب ألما خارج الحمام وشفتاي مغروستان في شفتَيها، ناجحًا في ألا أفقد التماسَّ مع لسانها، لكن أتتْ لحظة كانت فيها خارج الماء وكنت أجفِّف جسدَها بفوطة. أتذكَّر ذلك، أتذكَّر أيضًا ما بعد تجفيف جسدها، نزعَت قميصي المبلول وفكَّت حزام بنطلوني. يمكن أن أراها تفعل ذلك، ويمكن أيضًا أن أراني أقبِّلها، يمكن أن أرانا كلينا ننزل على كومة من الفوط ونمارس الحب على الأرض.

كان المنزل مظلمًا حين تركنا الحمام. بضع ومضاتٍ من النور في النوافذ الأمامية، سحابة رقيقة لامعة تتمدَّد في الأفق، بقايا غسق. ارتدينا ملابسنا، شربنا جرعتَين من التكيلا[٢] في غرفة المعيشة، ثم دخلنا إلى المطبخ لنجهِّز بعض العشاء. تاكو مجمدة،[٣] بازلاء مجمَّدة، وبطاطس مهروسة — تجمع آخر مخصَّص، تصنعه بالمتوفر. لم يكن مهمًّا. اختفَى الطعام في تسع دقائق، ثم عدنا إلى غرفة المعيشة وصبَبْنا لأنفسنا دورًا آخر من

[٢] التكيلا tequila: نوع من الخمور المكسيكية.

[٣] تاكو tacos: طبق مكسيكي.

الشراب. من تلك اللحظة لم نتحدث أنا وألما إلا عن المستقبل، وحين زحفنا إلى السرير في الساعة العاشرة، كنا لا نزال نضَع الخطط، نُناقش ما ستكون عليه حياتُنا بعد أن تنضم إليَّ في الرابية الصغيرة في فيرمونت. لم نكن نعرف متى ستكون قادرةً على الذهاب إلى هناك، لكننا تصوَّرنا أن ذلك أكثر من أسبوع أو اثنَين لتلف الأشياء في المزرعة، ثلاثة أسابيع على أقصى تقدير. وفي أثناء ذلك، سنتحدث في التليفون، وحين يكون الوقت متأخرًا جدًّا أو مبكرًا جدًّا بالنسبة للمكالمات، يمكن أن نرسل فاكسات. قلنا: مهما يكن، فسنكون على اتصال يوميًّا.

غادرْتُ نيو مكسيكو من دون أن أرى فريدة مرةً أخرى. كانت ألما تأمل أن تأتيَ إلى الدار وتودِّعني، لكنني لم أتوقَّع ذلك. كانت قد شطبَتْني بالفعل من قائمتها، ونظرًا للساعة المبكرة لرحيلي (كان مقررًا أن تأتي السيارة في الخامسة والنصف)، بدا من غير المحتمل أنها ستتكبَّد مشقة أن تخسر أي نومٍ من أجلي. وحين لم تظهر، ألقَت ألما باللوم على القرص الذي تناولَته قبل النوم. بدا ذلك لي تفاؤلًا إلى حدٍّ ما. طبقًا لقراءتي للموقف، ما كانت فريدة لتأتي تحت أي ظروف — حتى إذا كانت السيارة ستغادر في الظهيرة.

في ذلك الوقت، لم يبدُ أيُّ شيءٍ من هذا بالغ الأهمية. رنَّ المنبه في الخامسة، ومع نصف ساعةٍ فقط لتجهيز نفسي والخروج من المنزل، لم أكن لأفكِّر في فريدة على الإطلاق لو لم يُذكر اسمها. ما كان يهمُّني ذلك الصباح أن أستيقظَ مع ألما، وأتناولَ القهوة معها على الدرجات الأمامية للمنزل، وأستطيع لمسها مرةً أخرى. مترنحًا وأشعث تمامًا، غبيًّا تمامًا بالسعادة، مشوشًا bleary تمامًا بالجنس والبشرة والأفكار بشأن حياتي الجديدة. لو كنتُ أكثر يقظةً لفهمتُ أنني كنتُ أبتعد، لكنني كنتُ مرهقًا جدًّا ومتسرعًا جدًّا في كل شيء إلا الإيماءات البسيطة؛ حضْن أخير، قُبلة أخيرة، ثم تتوقف السيارة أمام الدار، ويحين موعد الرحيل. عُدنا إلى المنزل لإحضار حقيبتي، ونحن نخرج مرةً أخرى، سحبَت ألما كتابًا من طاولةٍ قرب الباب وأعطته لي (قالت: لتُلقيَ عليه نظرة في الطائرة)، ثم كان هناك آخر آخر حضْن، وآخر آخر قُبلة، ثم انطلقتُ إلى المطار. لم أدرك إلا في منتصف الطريق أن ألما نسيَت أن تُعطيَني الزنكس.

في أي يومٍ آخر، كنتُ سأطلب من السائق أن يلفَّ ويرجعَ إلى المزرعة. وقد كِدتُ أفعل هذا حينذاك، لكن بعد التفكير في الخزي الذي سينجم عن ذلك القرار — عدم اللحاق بالطائرة، إظهار أنني جبان، وتأكيد حالتي بأنها وهنٌ عصابي — نجحتُ في كبح هلَعي. لقد قمتُ بالفعل برحلة من دون دواء مع ألما. وكانت الحيلة الآن أن أرى إن كنتُ أستطيع

أن أفعلَ ذلك وحدي. بقَدْر ما كان التشتيت ضروريًّا، تبيَّن أن الكتاب الذي أعطته لي ساعدني كثيرًا. كان أكثر من ستمائة صفحة، وكان يزن ثلاثة أرطال تقريبًا، وقد بقي في صحبتي كلَّ الوقت الذي قضيتُه في الهواء. خلاصة وافية عن الزهور البرية بعنوانٍ فظٍّ مباشر «أعشاب الغرب *Weeds of the West*»، من تأليف فريق من سبعة مؤلفين (وُصِف ستة منهم بأنهم اختصاصيون في تنمية الأعشاب Extension Weed Specialists؛ وكان السابع مدير أعشاب أيومنج Wyoming-based Herbarium Manager)، نشرَتْه، بشكلٍ مناسب، جمعيةٌ ما اسمها الجمعية الغربية لعلم الأعشاب، بالتعاون مع خدمات الإرشاد التعاوني في جامعات منح أراضي غرب الولايات المتحدة Western United State Land Grant Universities Cooperative Extension Services. عمومًا، لم أكن مهتمًّا كثيرًا بعلم النبات. لم أكن أعرفُ إلا أسماء بضعِ عشراتٍ من النباتات والأشجار، لكن هذا المرجع، الذي يحتوي على تسعمائة صورةٍ فوتوغرافيةٍ ملوَّنة وأوصافٍ دقيقةٍ لمواطن أكثر من أربعمائة نوع وخصائصها، جذب انتباهي لعدة ساعات. لا أعرف لماذا وجدتُه جذابًا جدًّا، لكن ربما كان ذلك يرجع إلى أنني كنتُ قادمًا للتو من أرض النباتات الشائكة المتعطِّشة للمياه وأريد أن أرى المزيد منها، ولم يكن لديَّ كفايتي. التُقطَت معظم الصور عن قرب، من دون شيء في الخلفية إلا سماء خاوية. أحيانًا قد تحتوي الصورة على بعض الأعشاب المحيطة بها، بقعة من الوحل، أو حتى بشكلٍ أقل، صخرة بعيدة أو جبل. ومن اللافت غياب البشر، أية إشارة إلى نشاطٍ بشري. كانت نيو مكسيكو مأهولة لآلاف السنين، لكن بالنظر إلى الصور في الكتاب لا تشعر أن شيئًا حدث هناك، أن تاريخها كله مسح. ليس هناك سكان منحدرات cliff dwellers، ليس هناك بقايا أثرية، ليس هناك فاتحون إسبان، ليس هناك قساوسةٌ يسوعيون، ليس هناك بات جاريت وبيلي الصغير Pat Garrett and Billy the Kid، ليس هناك هنودٌ حمر، ليس هناك بُناة القنبلة الذرية. لم يكن هناك إلا الأرض وما يغطِّي الأرض، النمو الهزيل للجذوع والسيقان والزهور الصغيرة الشوكية التي نبتَت في التربة الجافة؛ تقلَّصَت حضارة إلى معرفةٍ سطحية بالأعشاب. النباتات، في ذاتها، لم تكن شيئًا يستحق النظر إليه، لكنَّ أسماءها كانت لها موسيقا مؤثِّرة، وبعد أن تفحَّصتُ الصور وقرأتُ الكلمات التي تصاحبها (**شفرة الورقة بيضاوية إلى مسنَّنة** *Leaf blade ovate to lanceolate in outline* ... **أكين مفرطَح، مضلَّع ومجعَّد، مع بابوس بشعيراتٍ دقيقة** Achenes are flattened, ribbed and rugose, with pappus of capillary bristles)، توقفتُ قليلًا لأدوِّن بعض هذه الأسماء في مفكِّرتي. بدأتُ في صفحةٍ جديدةٍ

مباشرة بعد الصفحات التي استخدمتُها لتسجيل فِقراتٍ من مفكِّرة هيكتور، وكانت بدورها تلي وصف «الحياة الباطنية لمارتين فروست». كان للكلمات سُمْك سكسوني مطاط، وقد استمتعتُ بنطقها لنفسي، بالإحساس بأصدائها الهادئة الرنانة على لساني. وأنا أنظر إلى القائمة الآن، تُذهلني بوصفها تجمعًا عشوائيًّا للمقاطع، يكاد يكون بربريًّا، من لغةٍ ميتة — ربما من لغة كان يتم بها الحديثُ ذات يومٍ على المريخ.

بور شيرفيل. سبريدينج دوجبان. لبريفورم ميلكويد. سكيلتونليف بورساج. كومن ساجورت. نودنج بيجار ستيكز. بلمليس ثيستل. سكواروز نابويد. هاري فلي بان. بريستلي هوكسبيرد. كورليكب جنويد. سبوتد كاتسير. تانسي راجورت. ريدل جراوندسيل. بليسد ميلكثيستل. بافرتي سمبويد. سباينلس هورسبارش. سباينى كوكليبور. ويسترن ستيكلايت. سمولسيد فلسفاكس. فليكسوود تانسيموستارد. دايرز واد. كلاسبنج بيبرويد. بلادر كامبيون. نيتليف جوزفوت. دودر. بروستيت سبورج. توجروفد ميلكفيتش. إيرفلاستنج بيفاين. سيلكي كريزيويد. تود رش. هينبيت. بربل ديدنيتل. سبورد أنودا. بانيسل ويلووويد. فلفتي جورا. ريبجت بروم. مكسيكيان سبرانجليتوب. فُلْ بانيكوم. رات تيل فيسكو. شارب بوينت فلوفيلين. دالماتيان تودفلاكس. بيلوبد سبيدويل. ساكرد داتورا.

بدَت لي فيرمونت مختلفةً بعد عودتي. غبتُ ثلاثة أيام وليلتَين فقط، لكن كل شيء صغُر في غيابي؛ مغلَق على نفسه، مظلم، ودبق clammy. خضرة الغابة حول منزلي بدت غير طبيعية، من المستحيل أن تكون خِصبةً مقارنةً بالبني المصفر والبني في الصحراء. الهواء مثقل بالرطوبة، الأرض طرية تحت القدمَين، وحيثما التفتُّ رأيت النمو البري لحياة النبات، حالات مرعبة من التحلل؛ الأغصان twigs المشبعة وبقايا القشور تَبلى على المسارات، وخيوط الفطريات على الأشجار، وبُقع العفن الفطري على جدران المنزل. بعد بُرهة، فهمْتُ أنني أنظر إلى هذه الأشياء بعينَي ألما، محاولًا رؤيتها بوضوحٍ جديد لأُعِد نفسي ليوم انتقالها إلى هنا معي. مرَّت الرحلة إلى بوسطن بشكلٍ جيد، أفضل مما تمنَّيت، وقد خرجْتُ من الطائرة وأنا أشعر بأنني أنجزْتُ شيئًا مهمًّا. في المخطط الكبير للأمور، ربما لم يكن كبيرًا، لكن في المخطط الصغير للأمور، في المكان الميكروسكوبي الذي تُكسَب فيه المعارك الخاصة أو تُخسَر، يُعتبر انتصارًا فريدًا. شعرْتُ بأنني أقوى مما كنتُ في أي وقتٍ في السنوات الثلاث الماضية. قلتُ لنفسي: كامل تقريبًا، مستعد تقريبًا لأصبح حقيقيًّا مرةً أخرى.

لعدة أيام تالية، ظِلتُ مشغولًا بقَدْر ما أستطيع، معالجًا المهام على عدة جبهات في الوقت ذاته. واصلتُ العمل في ترجمة شاتوبريان، أخذتُ شاحنتي المخبَّطة إلى الورشة لإصلاحها، ونظَّفتُ المنزل تمامًا — حككتُ الأرضية، ولمعتُ الأثاث، ونفضتُ الغبار من على الكتب. كنتُ أعرف أنه لا يمكن لأي شيء أن يُخفيَ البشاعة الأساسية في المعمار، لكن كان يمكنني على الأقل جعل الغرف منسَّقة، وأُضفي عليها بريقًا لم تعرفه من قبلُ. وكانت المشكلة الوحيدة اتخاذ قرارٍ بشأن ما أفعله بالصناديق في غرفة النوم الاحتياطية — التي نويتُ أن أحوِّلها إلى غرفة مكتب لألما. ستحتاج إلى مكانٍ تُنهي فيه كتابها، مكان تذهب إليه حين تحتاج لأن تكون وحدها، وهذه هي الغرفة الوحيدة المتوفرة. لكن كان مكان التخزين في بقية المنزل محدودًا، ومن دون علِّية attic ومن دون جراج تحت تصرُّفي، كان القبو المنطقة الوحيدة التي يمكن أن أفكِّر فيها. وكانت مشكلة هذا الحل الأرضية القذرة. كلما هطل المطر، يمتلئ القبو بالمياه، وأية كرتونة تُترك فيه من المؤكد أن تتعرَّض للبلَل. ولتجنُّب هذه الكارثة، اشتريتُ ستًّا وتسعين طوبة وثمانية مستطيلاتٍ كبيرة من الخشب الرقائقي plywood. برصِّ الطوب بارتفاع ثلاث طوبات، نجحْتُ في بناء منصة ترتفع عن مستوى المياه في أسوأ فيضانٍ زارني. ولمزيدٍ من التأمين ضد تأثيرات الرطوبة، غطيتُ كل كرتونة في شنطة قمامة من البلاستيك وسددتُ الفتحة بشريط. ينبغي أن يكون هذا كافيًا، لكن الأمر استغرق يومَين آخرَين لأجمعَ شجاعتي وأحملَها إلى القبو. كل ما بقي من أُسرتي كان في هذه الكراتين. فساتين هيلين وجيباتها. فرشاة شعرها وجواربها. معطف المطر الكبير بغطاء رأسٍ من الفرو. قفاز البيسبول الخاص بتود وكتبه المصوَّرة. مكعَّبات ماركو والرجال البلاستيك. السيارة الذهبية بالمرآة المشروخة. هوتي توتي Hooty Tooty الدب المحشو. زِر حملة والتر مونديل Walter Mondale campaign button. لم يكن لديَّ استخدام لهذه الأشياء، لكنني لم أستطع قط أن أتخلصَ منها، ولم أفكِّر حتى في تقديمها صدقة. لم أكن أريد أن ترتدي ملابسَ هيلين أية امرأةٍ أخرى، ولا أريد أن يضع أولادٌ آخرون كابات الولدَيْن ماركة رِد سوكس على رءوسهم. كان أخذ هذه الأشياء إلى القبو يُشبه دفنها في الأرض. لم تكن النهاية، لكنها كانت بداية النهاية، أول خطوة milestone في طريق النسيان. من الصعب أن أفعلَها، لكنها ليست بنصف صعوبة التحليق بالطائرة إلى بوسطن. بعد أن انتهيْتُ من إخلاء الغرفة، ذهبتُ إلى بلاتلبورو واشتريْتُ أثاثًا لألما. اشتريتُ لها مكتبًا من خشب الماهوجني، ومقعدًا جلديًّا يتحرك إلى الخلف والأمام بالضغط

على زِر تحت القاعدة، وخزانة ملفَّات من شجر البلوط، وسجَّادة أنيقة متعددة الألوان. أتت الفاتورة بأكثر من ثلاثة آلاف دولار دفعْتُها نقدًا.

افتقدْتُها. مهما تكن خطَّتنا طائشة، لم تكن لديَّ أي شكوك بشأنها أو إعادة التفكير فيها. اندفعْتُ في حالة من السعادة العمياء، منتظرًا اللحظة التي تكون فيها قادرةً في النهاية على القدوم إلى الشرق، وعندما بدأتُ أفتقدُها كثيرًا جدًّا، أفتح باب الفريزر وأُلقي نظرة على المسدس. كان المسدَّس دليلًا على أن ألما كانت هنا بالفعل — وإذا كانت قد حضرَت إلى هنا ذات يوم، فليس هناك سببٌ للاعتقاد في أنها لن تعود. في البداية، لم أفكِّر كثيرًا في حقيقة أن المسدس كان لا يزال مشحونًا، لكن بعد يومَين أو ثلاثة أيام بدأَت الفكرة تزعجني. لم ألمسْه طوالَ ذلك الوقت، لكن بعد ظهيرة أحد الأيام، فقط لأكون آمنًا، أخرجْتُه من الثلاجة وحملتُه إلى الغابة، حيث أفرغتُ الطلقات الست كلها في الأرض. صدر عنها ضجيجٌ يشبه سلسلة من الألعاب النارية الصينية، مثل انفجار شنطٍ ورقية. وحين عدْتُ إلى المنزل، وضعْتُ المسدَّس في الدرج العلوي في الطاولة المجاورة للسرير. لم يعُد قادرًا على القتل، لكن ذلك لا يعني أنه كان أقلَّ قوة، أقلَّ خطورة. إنه يجسد قوَّة فكرة، وكلما نظرتُ إليه، أتذكَّر كم اقتربَت هذه الفكرة من تدميري.

كان التليفون في دار ألما بحالات، ولم أكن أصل إليها دائمًا حين أتصل به. قالت: خطأ في التوصيلات، ارتباطٌ واهٍ في موضعٍ ما من النظام، مما يعني أنني حتى بعد أن أطلبَ رقمها وأسمع النقرات والصفارات clicks and beeps السريعة الواهية التي توحي بأن الاتصال تم، لا يرنُّ الجرس عندها. لكن كثيرًا ما يعوَّل على هذا التليفون في المكالمات الصادرة. في اليوم الذي عدتُ فيه إلى فيرمونت، قمتُ بعدة محاولاتٍ غير ناجحة للاتصال بها، وحين اتصلَت ألما في النهاية في الساعة الحاديةَ عشرةَ (الساعة التاسعة بتوقيت الجبال)، قرَّرْنا أن نلتزم بهذا الترتيب في المستقبل. تتصل بي بدلًا من العكس. كلما تكلمنا بعد ذلك، نُنهي المكالمة بتحديد وقت المكالمة التالية، ولثلاث ليالٍ جرى الروتين بيسر من حيلة في عرضٍ سحري. نقول الساعة السابعة على سبيل المثال، وفي السابعة إلا عشر دقائق أمكثُ في المطبخ أصبُّ لنفسي كأسًا من التكيلا (واصلنا شرب التكيلا معًا، حتى عن بُعد)، وفي السابعة بالضبط، بالضبط وعقرب الثواني يتحرك ليحدِّد الساعة، يرنُّ التليفون. وبدأتُ أعتمد على دقة هذه المكالمات. كانت دقة ألما دليلًا على الإيمان، التزامًا بمبدأ أن شخصَين في جزأَين مختلفَين من العالم يمكن رغم ذلك أن يفكِّرا بالطريقة نفسها في كل شيءٍ تقريبًا.

ثم في الليلة الرابعة (الليلة الخامسة بعد مغادرتي تيرا دل سوينو)، لم تتصل ألما؟ ظننتُ أن هناك مشكلة في تليفونها؛ وبالتالي لم أتصرَّف مباشرة. ظلِلتُ قابعًا في موضعي، أنتظر بصبرٍ أن يرن التليفون، لكن حين امتد الصمتُ عشرين دقيقةً أخرى، ثم ثلاثين دقيقة، بدأتُ أقلق. إذا كان التليفون معطلًا، ينبغي أن ترسل فاكسًا لتفسِّر عدم اتصالها بي. كانت آلة فاكس ألما متصلة بخطٍّ آخر، ولم يكن هناك قط خللٌ مع الرقم. كنتُ أعرف أنه من دون جدوى، لكنني رفعتُ السماعة واتصلتُ بها على أية حال — بتوقع نتيجةٍ سلبية. ثم فكرتُ في أنها ربما تكون قد انشغلَت في أمرٍ ما مع فريدة، اتصلتُ برقم المنزل الرئيسي، لكن كانت النتيجة نفسها. اتصلتُ مرةً أخرى، فقط لأتأكد من أنني طلبتُ الرقم بشكلٍ صحيح، لكن مرةً أخرى لم يكن هناك رد. في ملاذٍ أخير، بعثتُ كلمة قصيرة بالفاكس: **أين أنتِ ألما؟ هل كل شيءٍ على ما يُرام؟ محتار. من فضلكِ اكتبي (فاكس) إذا كان التليفون معطلًا. أُحبكِ، ديفيد.**

كان في منزلي تليفونٌ واحد فقط، وكان في المطبخ. إذا صعدتُ إلى غرفة النوم، أخشى ألا أسمعه يرنُّ إذا اتصلَت ألما في وقتٍ متأخرٍ من الليل — أو إذا سمعتُ لا أستطيع أن أصل في الوقت المناسب إلى الطابق الأرضي لأردَّ عليه. لم أكن أعرفُ ماذا أفعل مع نفسي. انتظرْتُ في المطبخ لعدة ساعات، آملًا في أن يحدث شيءٌ ما، وفي النهاية حين تجاوزَت الساعة الواحدة صباحًا، ذهبتُ إلى غرفة المعيشة وتمدَّدتُ على الأريكة. كانت مجموعة السوست والوسائد المليئة بالنتوءات نفسها التي حوَّلتُها إلى سريرٍ مؤقَّت لألما في أول ليلة كنا فيها معًا — مكان مناسب للتفكير في أفكار مرَضية. ظلِلتُ فيها حتى الفجر، معذبًا نفسي بتصادم سياراتٍ متخيلة، حرائق، طوارئ طبية، تعثُّر قاتل على السلالم. في لحظةٍ ما استيقظَت الطيور وبدأَت تشدُو على الأغصان في الخارج. وبعد ذلك بوقتٍ قصيرٍ غلبني النوم بشكلٍ غير متوقع.

لم أظنَّ قط أن تفعل فريدة بألما ما فعلَته بي. كان هيكتور يريد أن أبقَى في المزرعة وأشاهد أفلامه، ثم مات، وحالت فريدة دون حدوث ذلك. وكان هيكتور يريد أن تكتب ألما سيرته. وقد مات هيكتور، لماذا لم يخطر على بالي أن فريدة يمكن أن تعمل على منع الكتاب من النشر؟ كان الموقفان متماثلَين تقريبًا، لكنني لم أرَ التماثل، فشلتُ تمامًا في ملاحظة أوجه التشابه بينهما. ربما لأن الأعداد كانت متباعدة. كانت مشاهدة الأفلام ستستغرق مني أربعة أيام أو خمسة، وكانت ألما تعمل في كتابها لما يقرب من سبع سنوات. لم يمُرَّ

بعقلي قط أن يكون هناك شخصٌ بشع بما يكفي ليأخذ سبع سنواتٍ من عمل شخصٍ ويمزِّقها. كنتُ أفتقر ببساطةٍ للشجاعة على التفكير في هذه الفكرة.

لو كنتُ أعرف ما يأتي ما كنتُ تركتُ ألما وحدها في المزرعة. كنتُ أرغمتها على أن تجمع مخطوطتها وأدفعها إلى السيارة وآخذها معي إلى المطار في ذلك الصباح الأخير. حتى لو لم أتصرَّف على هذا النحو حينذاك، ربما كان من الممكن أن أفعل شيئًا قبل فوات الأوان. كان بيننا أربعُ مكالماتٍ تليفونية منذ عودتي إلى فيرمونت، وقد ذُكر اسم فريدة فيها كلها. لكنني لم أكن أريد الحديث عن فريدة. كان ذلك الجزء من القصة قد انتهَى بالنسبة لي آنذاك، ولم أكن مهتمًّا إلا بالحديث عن المستقبل. ثرثرتُ لألما عن المنزل، عن الغرفة التي كنتُ أُعِدُّها لها، عن الأثاث الذي طلبته. كان ينبغي أن أطرحَ عليها بعض الأسئلة، ضاغطًا عليها لمعرفة الحالة المزاجية لفريدة، لكن بدا أن ألما كانت تستمتع بالاستماع إليَّ وأنا أتحدث عن هذه الأمور المنزلية. كانت في المراحل الأولى من الاستعداد للانتقال — تملأ كراتين بملابسها، مقرِّرة ما تأخذه وما تتركه خلفها، سائلة إياي عن الكتب المكرَّرة في مكتبي من الكتب التي لديها — وكانت المشكلة آخر ما تتوقعه.

بعد مغادرتي إلى المطار بثلاث ساعات، انطلقَت ألما وفريدة بالسيارة إلى الجبانة funeral parlor في ألبوكيرك لإحضار جرَّة رماد هيكتور. وفي وقتٍ متأخر من ذلك اليوم، في ركنٍ هادئ من الحديقة نثرتا رماد هيكتور بين شجيرات الورد وأحواض الخزامى. كانت البقعة نفسها التي لدغَت النحلة فيه تادي، وكانت فريدة مرتجفةً تمامًا خلال المراسيم، متماسكةً دقيقة أو اثنتَين ثم استسلمَت لنوباتٍ طويلة من البكاء الصامت. حين تحدثتُ أنا وألما في التليفون في تلك الليلة، أخبرَتْني بأن فريدة لم تبدُ قط هشةً إلى هذه الدرجة في نظرها، قريبة بهذه الدرجة إلى الانهيار. في وقتٍ مبكرٍ من صباح اليوم التالي، سارت إلى المنزل الرئيسي واكتشفَت أن فريدة كانت مستيقظةً بالفعل — تجلس على الأرض في غرفة مكتب هيكتور، تنقِّب في جبالٍ من الأوراق والصور الفوتوغرافية واللوحات المفرودة في دائرة حولها. قالت لألما: السيناريوهات بعد ذلك، وبعد ذلك أخذَت تواصل البحث المنظم في كل وثيقةٍ ترتبط بإنتاج الأفلام؛ صفحات القصص المصورة storyboard folios، مخططات الملابس، مسودات تخطيط المشاهد، رسوم الإضاءة، ملاحظات للممثلين. قالت لا بد من حرق هذا كله، لن تُبقي على أي شيء.

بالفعل، بعد أن غادرْتُ المزرعة بيوم، كان نطاق التدمير قد تغيَّر، مدفوعة لاستيعاب تفسيرٍ أوسع لإرادة هيكتور. لم تعُد الأفلام فقط. كان كل جزء من دليلٍ يمكن أن يثبت أن الأفلام وُجدَت في يومٍ من الأيام.

كانت هناك حرائقُ في كلٍّ من اليومَين التاليَين، لكن ألما لم تشارك فيها، تاركة جوان وكونشيتا يعملان مساعدَين وهي تُواصل عملها. في اليوم الثالث، تم سحب الديكور scenery من الغُرف الخلفية لمسرح الصوت وأُحرق. أُحرقَت الركائز props، أُحرقَت الملابس، أُحرقَت مفكرات هيكتور. حتى المفكرة التي قرأتُها في منزل ألما أُحرقَت، وكنا لا نزال عاجزين عن معرفة إلى أين تتجه الأمور. كانت تلك المفكرة مكتوبة في أوائل الثلاثينيات، قبل أن يعود هيكتور إلى صناعة الأفلام بوقتٍ طويل. كانت قيمتها الوحيدة مصدرًا للمعلومات في سيرة ألما. تدمير هذا المصدر، وحتى إذا نُشر الكتاب في النهاية، فإن القصة التي ترويها لم تعُد قابلة للتصديق. ينبغي أن نفهم ذلك، لكن حين واصلنا الحديث في التليفون تلك الليلة، ذكرَتْ ألما ذلك بصورةٍ عابرة. كان الخبر الكبير في ذلك اليوم يتعلق بالأفلام الصامتة لهيكتور. كانت نسخٌ من هذه الأفلام متداولة بالفعل، بالطبع، لكن كانت فريدة قلقةً من أنها لو اكتُشِفتْ في المزرعة، قد يربط شخصٌ ما بين هيكتور سبلينج وهيكتور مان؛ ومن ثَم قررَتْ أن تحرقَها أيضًا. وجدَتْها ألما تقول: مهمة بشعة، لكن ينبغي أن تتم بالكامل. إذا تُرِك جزءٌ من المهمة من دون أن يتم، فإن كل الأجزاء الأخرى ستصبح بلا معنًى.

رتَّبنا أن نتحدث مرة أخرى في الساعة التاسعة من مساء اليوم التالي (السابعة بتوقيتها). ستكون ألما في سوروكو Sorocco معظم وقت بعد الظهر — تتسوق في سوبر ماركت، وتتابع بعض الأمور الشخصية — لكن حتى رغم أن رحلة العودة إلى تيرا دل سورينو تستغرق ساعةً ونصفًا بالسيارة، تصوَّرنا أنها ستعود إلى الدار بحلول السادسة. حين لم تكلِّمني، بدأ خيالي على الفور يملأ الفراغات، وحين تمدَّدتُ على الأريكة في الساعة الواحدة، كنت مقتنعًا بأن ألما لم تعُد إلى الدار، بأن شيئًا رهيبًا حدث لها.

اتضح أنني كنتُ محقًّا ومخطئًا. مخطئًا في أنها لم تعُد إلى البيت، لكنني محقٌّ في كل ما عدا ذلك — وإن لم يكن بالطريقة التي تخيلتُها. وصلَت ألما أمام منزلها بعد السادسة ببضع دقائق. لم تكن تُغلق الباب بالقفل قَط؛ ومن ثَم لم تقلق كثيرًا حين اكتشفَت أن باب الدار مفتوح، لكن الدخان كان يتصاعد من المدخنة، وقد أذهلَها ذلك باعتباره أمرًا غريبًا، غير مفهوم تمامًا. كان يومًا حارًّا من أيام يوليو، وحتى لو جاء جوان وكونشيتا لتوصيل غسيلٍ جديد أو كانا يأخذان الزبالة، فلماذا يُشعلان نارًا؟ تركَت ألما البقالة في مؤخِّرة سيارتها وذهبَت مباشرة إلى المنزل. قابعةً أمام الموقد في غرفة المعيشة كانت فريدة تمزِّق الورق وتُلقي به في النار. إيماءة لإيماءة، كانت إعادة تمثيل دقيقة للمشهد الأخير

في «مارتين فروست»: نوربرت ستاينهوس يحرق مخطوطةَ قصته في محاولةٍ مستميتةٍ لإعادة أم ألما إلى الحياة. كان بعضُ رماد الورق يتطاير في الغرفة، يحلِّق حول فريدة مثل فراشاتٍ سوداء جريحة. حواف الأجنحة تُومض لحظةً بالبرتقالي، ثم تتحول إلى رماديٍّ فاتح. كانت أرملة هيكتور غارقةً تمامًا في عملها، عازمة بقوة على أن تُنهيَ المهمة التي بدأَتها، حتى إنها لم ترفع عينَيها قط حين دخلَت ألما من الباب. كانت الأوراق غير المحترقة موزَّعة على ركبتَيها، كومة صغيرة من صفحات ثماني بوصاتٍ ونصف في إحدى عشرة بوصةً ونصف، ربما عشرون ورقة أو ثلاثون، ربما أربعون. إذا كان هذا كل ما بقي، فإن الصفحات الستمائة الأخرى قد انتهت بالفعل.

بكلماتها، **دخلَت ألما في نوبة جنون، خطبة وحشية، انفجار مجنون من الصِّياح والصُّراخ**. اندفعَت عبْر charged across غرفة المعيشة، وحين وقفَت فريدة لتحميَ نفسها، دفعَتْها ألما جانبًا. قالت إن هذا كل ما تستطيع أن تتذكَّره. دفعة عنيفة، وتخطَّت فريدة بالفعل، تعدو باتجاه غرفة مكتبها والكمبيوتر في ظهر المنزل. المخطوطة المحترقة ليست إلا نسخة مطبوعة. كان الكتاب على الكمبيوتر، وإن لم تكن فريدة قد عبثَت بالقرص الصلب أو عثرَت على أيٍّ من الأقراص الاحتياطية، فلن يكون قد ضاع شيء.

أملٌ للحظة، موجةٌ سريعة من التفاؤل وهي تعبُر عتبة الغرفة، ثم لا أمل. دخلَت ألما غرفة المكتب، وكان أول ما رأت مكانًا خاليًا حيث كان الكمبيوتر. كان المكتب عاريًا؛ ليست هناك شاشة، ليست هناك لوحة مفاتيح، ليست هناك طابعة، وليس هناك الصندوق البلاستيك الأزرق الذي يضُم واحدًا وعشرين قرصًا مرنًا مَعْنَوَنًا وثلاثة وخمسين ملفًّا بحثيًّا مختلفًا. استولَت فريدة عليها كلها. لا شك أن جوان كان معها، وإذا فهمَت ألما الموقف بشكل صحيح، فإنه قد فات الأوان لعمل أي شيء. سيكون الكمبيوتر مهشمًا؛ وتكون الأقراص ممزقة إلى قِطعٍ صغيرة. وإن لم يكن ذلك قد حدث بعدُ، فأين تبدأ البحث عنها؟ كانت المزرعة تمتد على مساحة أربعمائة فدان. كل ما يمكن أن تفعلَه، أن تحدِّد بقعةً في مكانٍ ما، وتحفر حفرة، ويختفي الكتاب إلى الأبد.

لم تكن متأكدةً من المدة التي قضتها في غرفة المكتب. اعتقدَتْ أنها عدة دقائق، لكن ربما كانت أطولَ من ذلك، ربما تصل إلى ربع ساعة. تتذكَّر الجلوس إلى المكتب ووضع يدَيها على وجهها. قالت إنها ودَّتْ أن تصرخ، أن تستسلم لنوبة من الصُّراخ والنحيب المتصل، لكنها كانت لا تزال مذهولةً جدًّا بشكل لا يجعلها تبكي، ولذا لم تفعل أي شيء إلا الجلوس هناك والاستماع إلى نفَسها في يدَيها. عند نقطةٍ معيَّنة، بدأَت تلاحظ كم صار المنزل هادئًا.

افترضَتْ أن ذلك يعني أن فريدة غادرَت المكان بالفعل — أنها خرجَت ببساطة وعادت إلى المنزل الآخر. ظنَّت ألما أن هذا ما كان بالضبط. لا يمكن أن تُلغي أية حجة أو تفسير ما حدث، وكانت الحقيقة أنها لا تريد أن تتحدث أبدًا مع فريدة مرةً أخرى. هل كان ذلك صحيحًا؟ قرَّرَت: نعم، كان صحيحًا. إذا كانت الحال هكذا، فإن الوقت قد حان لتنصرفَ من هناك. يمكن أن تحزمَ حقيبتها، وتركبَ سيارتها، وتقودها إلى نُزُلٍ قريب من المطار. وأول ما تفعله في الصباح أن تكون على طائرة في طريقها إلى بوسطن.

كان ذلك حين نهضَت ألما من المكتب وتركَت الغرفة. لم تكن الساعة السابعة بعدُ، لكنها كانت تعرفُني بما يكفي لأن تكون متأكدةً من أنني في منزلي — أحوم حول التليفون في المطبخ أصبُّ لنفسي كأسًا من التكيلا متوقعًا مكالمتها. ما كانت لتنتظرَ حتى الموعد المحدَّد. سُرِقَتْ للتو سنواتٌ من عمرها، ضربها العالَم في رأسها، وكان عليها أن تتحدث معي آنذاك، أن تبدأ الحديثَ إلى شخصٍ ما قبل أن تنهمر الدموع ولا تستطيع إخراجَ الكلمات من فمها. كان التليفون في غرفة النوم، الغرفة التالية لغرفة المكتب. كل ما كان عليها أن تفعلَه أن تستديرَ إلى اليمين حين تخرج من الباب، وبعد عشرِ ثوانٍ تجلس على السرير وتطلب رقمي. لكن حين وصلَت إلى عتبة غرفة المكتب تردَّدَتْ لحظة واستدارت إلى اليسار بدلًا من ذلك. كان الشرر يتطاير في كل أرجاء غرفة المعيشة، وقبل أن تستقر في محادثةٍ طويلة معي، عليها أن تتأكَّد من أن النار خمدَت. كان قرارًا معقولًا، شيءٌ صحيح ينبغي القيام به في ظل هذه الظروف. وهكذا انعطفَت هذه الانعطافة إلى الجانب الآخر من المنزل، وبعد لحظة تحوَّلَت قصةُ تلك الليلة إلى قصةٍ مختلفة، وصارت الليلة ليلةً مختلفة. ذلك مرعبٌ لي؛ ليس فقط لعجزي عن منعِ ما حدث، لكن بمعرفتي بأن ألما لو اتصلَت بي أولًا، ربما ما كان ليحدث على الإطلاق. كانت فريدة لا تزال ترقد ميتةً على أرضية غرفة المعيشة، لكن لم تكن أية استجابة لألما مماثلة، لا شيء مما حدث بعد أن اكتشفَت الجسد جرى كما كان. ربما جعلها الحديث معي تشعر بأنها أقوى بعض الشيء، أقل جنونًا بعض الشيء، مستعدة بشكلٍ أفضل بعضَ الشيء لامتصاص الصدمة. لو كانت قد أخبرَتْني بشأن الدَّفْعة، على سبيل المثال، ووصفَت لي كيف دفعَت فريدة ببطن يدها قبل أن تجري إلى غرفة المكتب، ربما استطعتُ أن أحذِّرها من العواقب المحتمَلة. كان يمكن أن أقولَ لها إن الناس يفقدون توازنهم، ويتعثَّرون إلى الخلف، ويسقطون، وتصطدم رءوسهم بأشياء صلبة. اذهبي إلى غرفة المعيشة وتبيَّني حقيقة الأمر. تبيَّني إن كانت فريدة لا تزال هناك، وتذهب ألما إلى غرفة المعيشة من دون أن تغلق التليفون. ربما استطعتُ أن أتحدث إليها مباشرةً

بعد اكتشاف الجسد، فتهدأ، ويعطيها فرصةً للتفكير بشكلٍ أكثر نقاءً، تتوقف وتفكِّر قبل ان تندفع للشيء الصعب الذي يُفترض أن تفعله. لكن ألما تردَّدَت في المدخل، واستدارت إلى اليمين بدلًا من اليسار، وحين وجدَت جسد فريدة يرقد مكومًا على الأرض، نسيَت الاتصال بي. لا، لا أعتقد أنها نسيَت، لا أقصد أن أوحي بأنها نسيت — لكن الفكرة كانت تتشكل بالفعل في رأسها، ولم تكن تستطيع أن تُمسِك بالتليفون. بدلًا من ذلك، ذهبَت إلى المطبخ، جلسَت مع قنِّينة من التكيلا وقلم، وقضت بقية الليلة تكتُب خطابًا لي.

كنتُ نائمًا على الأريكة حين وصل الفاكس. كانت السادسة صباحًا في فيرمونت، لكن كان الليل لم ينتهِ في نيو مكسيكو، وايقظَتني الآلة في الرنة الثالثة أو الرابعة. كنتُ قد نمتُ قبل أقلَّ من ساعة، غارقًا في غيبوبة الإنهاك، ولم أُدرِك الرنَّات الأولى إلا بتغيير الحُلم الذي كنت أحلُمه في تلك اللحظة — كابوس بشأن المنبِّهات alarm clocks والمواعيد النهائية وضرورة اليقظة لألقي محاضرة بعنوان «استعارات الحب». لا أتذكر غالبًا أي أحلام، لكنني أتذكَّر ذلك الحلم، بالضبط كما أتذكَّر كل ما حدث لي بعد أن فتحتُ عينيَّ. نهضتُ، مدركًا الآن أن الصخب لا يأتي من المنبه في غرفة نومي. كان التليفون يرن في المطبخ، لكن حين وقفتُ على قدمي وترنحتُ عبر غرفة المعيشة، كان الرنين قد توقَّف. سمعتُ طقطقةً واهيةً في الآلة، علامةً على أن انتقال فاكس على وشك أن يبدأ، وفي النهاية حين وصلْتُ إلى المطبخ، كانت القِطع الأولى من الخطاب تخرج من خلال الفتحة. لم تكن هناك آلاتُ فاكس بورقٍ عادي في ١٩٨٨م. تخرج الورقة في لفائف — ورقة مهلهلة بغطاءٍ إلكتروني خاص — وحين تتلقَّى خطابًا، يبدو مثل شيءٍ أُرسل من الماضي البعيد؛ جزء من توراة half of a Torah، أو رسالة منقولة من ساحة معركة إترورية Etruscan. قضت ألما أكثر من ثماني ساعات تؤلِّف خطابها، تتوقف وتبدأ بشكلٍ متقطع، تُمسِك بالقلم وتضعه مرةً أخرى، تزداد سُكْرًا باستمرار والليل يمضي، وكانت الحصيلة النهائية أكثر من عشرين صفحة. قرأْتُها كلها وأنا أقفُ على قدميَّ، ساحبًا كل لفة وهي تشقُّ طريقها خارج الآلة. كان الجزء الأول يروي الأشياء التي لخصتُها للتو؛ احتراق كتاب ألما، واختفاء الكمبيوتر، واكتشاف جسد فريدة في غرفة المعيشة. وانتهَى الجزء الأخير بهذه الفِقرات:

> ليس لي في الأمر حيلة. لسْتُ قوية بما يكفي لأن أحملَ شيئًا مثل هذا. ظلِلْتُ أحاول أن أضع ذراعي حوله، لكنه كبيرٌ جدًّا بالنسبة إليَّ، يا ديفيد، إنه ثقيل جدًّا، ولا أستطيع حتى أن أرفعه عن الأرض.

هذا هو السبب في أنني لن أتصل بك الليلة. ستقول لي إنها حادثة، وليست غلطتي، وأبدأ أصدِّقك. أريد أن أصدِّقك، لكن الحقيقة أنني دفعْتُها بقوة، بأقوى مما يمكن أن تدفع امرأة في الثمانين، وقتلْتُها. لا يهم ماذا فعلَتْ بي. قتلْتُها، وإذا تركْتُكَ تحدِّثني عن الأمر الآن، فقد يدمِّرنا بعد ذلك. لا سبيل للالتفاف حول ذلك. لكي أتوقف ينبغي أن أُقرَّ بالحقيقة، وبمجرد أن فعلْتُ ذلك، يبدأ يموت كل شيءٍ طيبٍ فيَّ. عليَّ أن أفعل الآن، تعرف، وأنا ما زلتُ أمتلك الشجاعة. حمدًا لله على الكحول. بيرة جينيس تمنحك القوة، كما اعتادت لوحات لندن أن تقول. التكيلا تمنحك القوة.

تبدأ من موضعٍ ما، ومهما ذهب تفكيرك بعيدًا وأنك رحلْتَ عن هذا المكان، ينتهي بك الأمر هناك دائمًا في النهاية. ظننْتُ أنك تستطيع أن تنقذني، وأنني أستطيع أن أنتميَ إليك، لكنني لم أنتمِ قط لأي أحدٍ سواهم. شكرًا لك على الحُلم يا ديفيد. ألما البشِعة وجدَتْ رجلًا، وجعلَها تشعر بأنها جميلة. إذا كنتَ قد استطعْتَ أن تفعل ذلك لي، ففكِّرْ فقط فيما يمكن أن تفعلَه لفتاة بوجهٍ واحدٍ فقط.

أشعر بأنني محظوظة. من الجيد أن ينتهي الأمر قبل أن تكتشفَ حقيقتي، أتيْتُ إلى منزلك تلك الليلة ومعي مسدَّس، أليس كذلك؟ لا تنسَ أبدًا ما يعنيه ذلك. لا يمكن أن يفعل أشياء من هذا القبيل إلا مجنون، ولا يمكن الثقة بالمجانين. يتطفلون على حيوات الآخرين، يكتبون كتبًا عن أشياء لا تهمُّهم، يشترون أقراصًا. حمدًا لله على الأقراص. هل كانت صدفةً حقًّا أنك نسيتَها خلفك أول أمس؟ كانت في محفظتي طوالَ الوقت الذي كنْتَ فيه هنا. ظلِلْتُ أنوي إعطاءها لك وظلِلْتُ أنسى — حتى اللحظة التي ركبت فيها السيارة. لا تلُمني. اتضح أن احتياجي إليها أكثر من احتياجك. أصدقائي الخمسة والعشرون البنفسجيون الصغار. الزنكس في قمة القوة، يضمن أن يقدِّم لك ليلة من النوم المتواصل.

سامحني. سامحني. سامحني. سامحني. سامحني.

حاولْتُ الاتصال بها بعد ذلك، لكنها لم ترُد على التليفون. نجحْتُ هذه المرة — كنت أستطيع أن أسمع التليفون يرنُّ على الطرف الآخر — لكن ألما لم ترفع السماعة قط. واصلْتُ لأربعين رنة أو خمسين، آملًا بإصرارٍ أن يجعلَها الصخب تنتبه، أن يجعلَها تفكِّر في شيءٍ غير الأقراص. هل كان يمكن لخمس رناتٍ أخرى أن تجعل الأمر يختلف؟ هل كان

يمكن لعشر رناتٍ أخرى أن تُوقفَها عن السير قُدمًا في طريقها؟ في النهاية، قررْتُ أن أضع السماعة، عثرتُ على قطعة من الورق، وأرسلْتُ لها فاكسًا بدوري، كتبْتُ: **كلميني يا ألما، ارفعي السماعة وكلميني**. اتصلْتُ بها مرةً أخرى بعد ثانية، لكن الخط صمَت هذه المرة بعد ست رنات أو سبع. لم أفهم في البداية، لكنني بعد ذلك فهمتُ أنها نزعَت الكابل من الحائط.

٩

في وقتٍ لاحقٍ من ذلك الأسبوع. دفنْتُها بجوار أبوَيها في جبانةٍ كاثوليكيةٍ إلى الشمال من تيرا دل سوينو بخمسة وعشرين ميلًا. لم تذكُر ألما قط لي أيَّ أقارب، وحيثُ إنه لم يطالب أحدٌ من آل جروند أو موريسون بجسدها، غطَّيتُ نفقات الجنازة بنفسي. كانت هناك قراراتٌ كئيبة ينبغي اتخاذها، اختياراتٌ غريبة تدور حول مزايا نسبية للتحنيط والحرق، قدرة الأخشاب المختلفة على التحمل، وأسعار التوابيت. ثم، وقد اخترْتُ الدفن، كانت هناك أسئلةٌ أخرى بشأن الكفن clothing، وظلال أحمر الشفاه، وتلميع الأظافر، وتسريحة الشعر. لا أعرفُ كيف نجحْتُ في القيام بهذه الأمور، لكن أظن أنني قمتُ بها مثل أي شخصٍ آخر. نصف هناك ونصف لا half there and half not، نصف في عقلي ونصف لا half in my mind and half out. كل ما يمكن أن أتذكَّره أنني قلتُ لا لفكرة الحرق. قلتُ: لا حاجة لمزيدٍ من الحرائق، لا حاجة لمزيدٍ من الرماد. كانوا قد شرَّحوها بالفعل لكنني ما كنتُ لأتركهم يحرقونها.

في ليلة انتحار ألما، اتصلْتُ بمكتب العمدة sheriff من منزلي في فيرمونت. أُرسِل مندوبٌ اسمه فيكتور جوزمان إلى المزرعة للتحقيق، وحتى رغم وصوله على هناك قبل السادسة صباحًا، كان جوان وكونشيتا قد اختفيا بالفعل. كانت ألما وفريدة ميتتَين، وكان الخطاب المرسل إليَّ لا يزال في الآلة، لكنَّ القزمَين اختفَيا. وحين غادرْتُ نيو مكسيكو بعد خمسة أيام كان المندوبون لا يزالون يبحثون عنهما.

تصرَّف محامي فريدة في بقاياها remains، طبقًا لوصيتها. تمَّت الخدمة service في تعريشة مزرعة الحجر الأزرق — خلف المنزل الرئيسي بالضبط، في الغابة الصغيرة لهيكتور، غابة الصفصاف والحور — لكنني حرصتُ على ألا أكون هناك. كنتُ أشعر بكراهيةٍ شديدةٍ لفريدة آنذاك، وقد قلبَت معدتي فكرة الذهاب إلى هذه المراسيم. لم أقابل

المحامي قط، لكن جوزمان حدَّثه عني، وحين اتصل بالنُّزل الذي أقيم فيه ليدعوَني لجنازة فريدة، أخبرتُه ببساطة بأنني مشغول. ثرثَر بضع دقائق بعد ذلك متحدثًا عن مسز سبلينج المسكينة وألما المسكينة وكيف كان الأمر كله مروِّعًا، ثم، **وبثقةٍ متناهية**، من دون توقف بين الجمل، أخبرني بأن العزبة تساوي تسعة ملايين دولار. وقال إن المزرعة سوف تُعرض للبيع بمجرد التأكد من صحة الوصية، وأن هذا المبلغ، بالإضافة إلى الأموال المكتسَبة من تصفية أسهم مسز سبلينج وسنداتها، سوف تُقدَّم لهيئة لا تسعى إلى الربح في مدينة نيويورك. سألْتُ: أية هيئة؟ قال: متحف الفن الحديث. الملايين التسعة كلها سوف تُوضع في صندوقٍ غير محدَّد الاسم للمحافظة على الأفلام القديمة. قال: غريبٌ جدًّا، ألا تعتقد ذلك. قلتُ: لا، ليس غريبًا. بشعٌ ومثيرٌ للغثيان، ربما، لكنه ليس غريبًا. إذا كنتَ تحب النِّكات السخيفة، فإن هذه النكتة يمكن أن تضحكك سنوات.

كنتُ أريد أن أعود إلى المزرعة مرةً أخيرة، لكنني حين توقفتُ أمام البوابة، لم تكن لديَّ الشجاعة للمرور منها. كنتُ آمل أن أعثر على بعض الصور الفوتوغرافية لألما، أن أبحثَ في الدار عن بعض الأشياء التي خلَّفَتْها ويمكن أن أعودَ بها إلى فيرمونت، لكن البوليس كان قد وضع حاجزًا من حواجز مسرح الجريمة بالشريط الأصفر، وفجأة فقدتُ أعصابي. لم يكن هناك شرطي ليُعيق تقدُّمي، ولم تكن هناك أية مشكلة في أن أتسلَّل من السياج وأدخل المزرعة — لكنني لم أستطع، لم أستطع — ثم استدرْتُ بالسيارة وانطلقتُ. قضيتُ ساعاتي الأخيرة في ألبوكيرك في طلبِ شاهدٍ لقبر ألما. في البداية، فكرتُ في أن أسجِّل النقش بأدنى صورة. **ألما جروند ١٩٥٠–١٩٨٨م**. لكن حينذاك، بعد أن وقعتُ العقد ودفعتُ للرجل مقابل العمل، دخلْتُ المكتب وأخبرتُه بأنني غيرتُ رأيي. قلتُ: أريد أن أُضيفَ كلمةً أخرى. ينبغي أن يكون النقش: **ألما جروند ١٩٥٠–١٩٨٨م كاتبة**. باستثناء الصفحات العشرين عن انتحارها، التي أرسلَتها إليَّ في الليلة الأخيرة من حياتها، لم أقرأ كلمةً مما كتبَت. لكن ألما ماتت بسبب كتاب، والعدالة تتطلب أن تُذْكرَ باعتبارها مؤلفةَ ذلك الكتاب.

عدتُ إلى البيت. لم يحدث شيءٌ في رحلة العودة إلى بوسطن. مررنا بحركةٍ شديدة للهواء turbulence فوق ميدويست، تناولتُ بعض الدجاج وشربتُ كأسًا من النبيذ، ونظرتُ من النافذة — ولم يحدث شيء. سُحبٌ بيضاء، جناحٌ فضي، سماءٌ زرقاء. لا شيء.

كانت خزانة الخمور خاوية حين عدتُ إلى منزلي، وكان الوقت متأخرًا جدًّا بشكلٍ لا يسمح بالخروج وشراء قنينةٍ جديدة. لا أعرف ما إن كان هذا هو الذي أنقذني، لكنني نسيتُ أنني أنهيتُ التكيلا في ليلتي الأخيرة هنا، ومن دون أمل في محو ما حدث خلال

ثلاثين ميلًا على متن ويست تي obliteration within thirty miles of boarded-up —West T كان عليَّ أن أذهب إلى السرير دون أن أشرب. في الصباح، شربْتُ كوبَين من القهوة وعدتُ إلى العمل. كنتُ أخطِّط للانهيار، للانزلاق في روتيني القديم، روتين الأسى البائس والتدمير الكحولي، لكن في ضوء صباح ذلك اليوم الصيفي في فيرمونت، ثمَّة شيء فيَّ قاوم الرغبة في أن أدمِّر نفسي. كان شاتوبريان يأتي بالضبط إلى نهاية تأمُّله الطويل في حياة نابليون، وقد عدْتُ إليه في الكتاب الرابع والعشرين من المذكِّرات، على جزيرة سانت هيلانا مع الإمبراطور المعزول. **كان في المنفَى بالفعل منذ ستِّ سنوات؛ وكان قد احتاج وقتًا أقلَّ لفتح أوروبا. لم يعُد يغادر المنزل وكان يقضي أيامه يقرأ أوسيان** Ossian **في الترجمة الإيطالية لكاساروتي** Casarotti **... حين خرج بونابرت سار في مساراتٍ وعرةٍ محاطة بالصبار وتفوح منها رائحة الوزال** broom **... أو يختبئ في سحبٍ كثيفةٍ تدور حول الأرض ... في هذه اللحظة من التاريخ ذبل كل شيء في يوم؛ من يَعِشْ عمرًا طويلًا جدًّا يمُت حيًّا. ونحن نتحرك في الحياة، نترك وراءنا ثلاث صورٍ لأنفسنا أو أربعًا، كلٌّ منها مختلفة عن الأخرى؛ نراها خلال ضباب الماضي، مثل صور لأعمارٍ مختلفة.**

لم أكن متأكدًا من أنني قوي بما يكفي لمواصلة العمل — أو أن مشاعري تبلَّدَت ببساطة. لبقية الصيف شعرْتُ كما لو كنتُ أعيش في بُعدٍ مختلف، يقظ للأشياء من حولي لكنني بعيدٌ عنها في الوقت ذاته، كما لو أن جسدي كان ملفوفًا في شاشٍ شفَّاف. قضيتُ ساعاتٍ طويلةً مع كتاب شاتوبريان، مستيقظًا مبكرًا وذاهبًا إلى السرير متأخرًا، وحقَّقتُ تقدمًا مستمرًّا والأسابيع تمُر، رافعًا بالتدريج الحصة quota اليومية من ثلاث صفحاتٍ كاملة من طبعة بلياد إلى أربع صفحات. ظهر وكأنه تقدُّم، بدا وكأنه تقدُّم، لكن كانت هذه هي الفترة التي أصبحتُ فيها عُرضةً لهفواتٍ غريبة في الانتباه، نوبات من الشرود بدا أنها تنتابُني كلما ابتعدْتُ عن مكتبي. نسيتُ دفع فاتورة التليفون ثلاثة أشهرٍ متتابعة، متجاهلًا كل مذكِّرة تهديدٍ تصل بالبريد، ولم أسدِّد الحساب حتى ظهر رجلٌ ذات يوم في فنائي ليقطع الخدمة. وبعد أسبوعَين، في جولة تسوُّق إلى براتلبورو تضمنَت زيارةً لمكتب البريد وزيارةً إلى البنك، حاولتُ إلقاء محفظتي في صندوق البريد، معتقدًا أنها كومةٌ من الرسائل. أربكَتْني هذه الحوادث، لكنني لم أتوقف مرةً لأفكِّر في سبب حدوثها. ربما كان طرح هذا السؤال يعني أن أجثوَ على ركبتيَّ وأفتحَ الباب السحري تحت السجادة، لكنني لم أكن أستطيع النظر إلى ظلمة هذا المكان. معظم الليالي، بعد أن انتهيتُ من العمل وتناول

العشاء، جلسْتُ في وقتٍ متأخر في المطبخ أنسخ الملاحظات التي دوَّنتُها في أثناء عرض «الحياة الباطنية لمارتين فروست».

عرفْتُ ألما ثمانية أيامٍ فقط. وكنا متباعدَين في خمسةٍ من تلك الأيام، وحين حسبْتُ الوقتَ الذي قضيناه معًا في الثلاثة الأخرى، كانت كلها أربعًا وخمسين ساعة. ضاعت ثمانيَ عشرةَ من تلك الساعات في النوم. وتم تبديد سبعٍ أخرى في انفصال من نوعٍ ما؛ الساعات الست التي قضيْتُها وحدي في الدار، الدقائق الخمس أو العشر التي قضيتُها مع هيكتور، الدقائق الإحدى والأربعين التي قضيتُها في مشاهدة الفيلم. ويتبقَّى بالتالي تسع وعشرون ساعةً كنتُ فيها قادرًا بالفعل على أن أراها وأن ألمسَها، أن أحبسَ enclose نفسي في دائرة حضورها. مارسنا الحب خمسَ مرات. تناولنا ستَّ وجباتٍ معًا. أعطيْتُها حمَّامًا. دخلَت ألما حياتي وخرجَت بسرعةٍ شديدة، أشعر أحيانًا أنني تخيلتُها فقط. كان ذلك أسوأ جزءٍ في مواجهة موتها. لم تكن هناك أشياء كثيرة لأتذكَّرها، وهكذا ظلِلْتُ أسير على الأرض نفسها مرةً ومرة، وظلِلْتُ أضيفُ الصور نفسها وأصل إلى الحصيلة التافهة نفسها. سيارتان، طائرة نفَّاثة واحدة، ست كئوس من التكيلا. ثلاثة أسرَّة في ثلاثة منازل في ثلاث ليالٍ مختلفة. أربع محادثاتٍ تليفونية. كنتُ مرتبكًا جدًّا، لم أعرف كيف أَرثيها إلا بأن أُبقيَ على نفسي حيًّا. بعد شهور، حين انتهيتُ من الترجمة وانتقلتُ من فيرمونت. فهمتُ أن ألما فعلَت ذلك من أجْلي. في ثمانية أيامٍ قصيرة، أعادَتْني من الموت.

لا يهم ما حدث لي بعد ذلك. هذا كتاب نُتَف fragments، مصنَّف للأحزان، والأحلام نصف المتذكَّرة، ولكي يرويَ قصة، عليَّ أن أقتصرَ على أحداث القصة نفسها. سوف أقولُ ببساطة إنني أعيشُ في مدينةٍ كبيرةٍ الآن، في مدينةٍ ما بين بوسطن ومدينة واشنطون، وهذه أول قِطعة من الكتابة أحاول كتابتها منذ «العالم الصامت لهيكتور مان». عدتُ للتدريس لبعض الوقت، وعثرتُ على عملٍ آخر أكثر إرضاءً لي، ثم أقلعتُ عن التدريس إلى الأبد. وينبغي أيضًا أن أقول (لمن يهتمون بمثل هذه الأشياء) إنني لم أَعُد أعيش وحيدًا.

انقضَى أحدَ عشرَ عامًا منذ عدْتُ من نيو مكسيكو، وطوالَ كل ذلك الوقت لم أتحدَّث إلى أحدٍ قَط عما حدث معي هناك. لم أنطق بكلمةٍ عن ألما، ولم أنطق بكلمةٍ عن هيكتور وفريدة، ولم أنطق بكلمةٍ عن مزرعة الحجَر الأزرق. من يصدِّق هذه القصة إذا حاولْتُ أن أحكيَها؟ لم يكن لديَّ برهان أو دليل يدعم قضيتي. دُمِّرتْ أفلام هيكتور، ودمِّر كتاب ألما، وكان الشيء الوحيد الذي يمكن أن أُطلِعَ عليه أحدًا مجموعتي الصغيرة البائسة من الملاحظات، ثلاثيَّتي من الملاحظات الصحراوية الموجزة؛ انهيار «مارتين فروست»، ونُتَف

من مفكِّرة هيكتور، وقائمة النباتات الغريبة extraterrestrial التي لا علاقة لها بأي شيء.

قررتُ أن من الأفضل أن أُبقيَ فمي مغلقًا، وأترك لغز هيكتور مان يبقَى من دون حل. كان آخرون يكتبون عن أعماله آنذاك، وحين وضعت الكوميديات الصامتة على فيديو في ١٩٩٢م (مجموعة معلبة من ثلاثة شرائط)، ببطء بدأ الرجل ذو البدلة البيضاء يكتسب متابعين. كانت عودةً صغيرة، بالطبع، حدثًا ضئيلًا في أرض المتع الصناعية وميزانيات تسويق بمليارات الدولارات، لكنها مرْضية رغم ذلك، وكنتُ أستمتع بالعثور على مقالاتٍ تشير إلى هيكتور باعتباره أستاذًا صغيرًا لجنسٍ فني أو (مستشهدًا بمقالة من ستانلي فوبل في «المشهد والصوت») **آخر ممارسٍ عظيمٍ لفن الكوميديا الصامتة**. ربما كان هذا كافيًا.

حين تأسَّس نادٍ للهواة في ١٩٩٤م، دُعيتُ لأكون ضيفَ شرف. باعتباري الشخصَ المسئول عن الدراسة الطويلة الأولى والوحيدة عن أعمال هيكتور، نُظِر إليَّ باعتباري مؤسِّس روح الحركة، وكانوا يأملون في أن أمنحَهم بركتي blessing. في آخر إحصاء، كان هناك أكثر من ثلاثمائة عضو يسدِّدون اشتراكات في جمعية الإخوان الدولية لمحبي هيكتور مان، يعيش بعضهم في أماكنَ بعيدة مثل السويد واليابان. كلَّ سنة يدعوني الرئيس لحضور اجتماعهم السنوي في شيكاجو، وحين وافقْتُ أخيرًا في ١٩٩٧م، حظيتُ بحفاوةٍ بالغةٍ في نهاية كلمتي. في فترة الأسئلة والأجوبة التي تلت الكلمة، سألَني شخصٌ عما إذا كنتُ قد اكتشفتُ أي معلوماتٍ تتعلق باختفاء هيكتور وأنا أقوم بالبحث من أجل الكتاب. قلتُ: لا، لسوء الحظ لا. بحثتُ شهورًا، لكنني لم أستطع اكتشاف أي شيء.

وصلتُ الخمسين في مارس ١٩٩٨م. وبعد ستة أشهر، في أول يومٍ من الخريف، بالضبط بعد أسبوعٍ من مشاركتي في مناقشة عن الأفلام الصامتة في المعهد الأمريكي للسينما في واشنطون، داهمَتْني أول نوبةٍ قلبية. وجاءت الثانية في السادس والعشرين من نوفمبر في منتصف عشاء عيد الشكر في منزل أختي في بلتيمور. كانت الأولى خفيفةً تمامًا، ما يُعرف باحتشاء خفيف، تعادل عزفًا منفردًا قصيرًا لا يصاحبه صوت. ومزَّقَت الثانية جسدي مثل سيمفونية كورال لمائتَي مُغنٍّ وأركسترا نحاسي كامل، وكادت تقتلني. حتى ذلك الوقت، كنتُ أرفض اعتبار الحادية والخمسين شيخوخة. ربما لم أكن صغيرًا جدًّا، لكنه أيضًا لم يكن العمر الذي يُفترض أن يستعد فيه المرء للنهاية ويعقد سلامًا مع العالم. بقيتُ في المستشفَى عدة أسابيع، وكانت الأخبار من الأطباء محبطةً بما يكفي لأن أراجع هذا الرأي. وباستخدام تعبيرٍ كنتُ معجبًا به دائمًا، اكتشفتُ أنني كنتُ أعيش في زمنٍ مستعار.

لا أظن أنني كنتُ مخطئًا في الحفاظ على أسراري كل تلك السنوات، ولا أظن أنني كنتُ مخطئًا وأنا أحكيها آنذاك. تغيَّرت الظروف، وبمجرد تغيُّرها، غيرْتُ رأيي أيضًا. خرجتُ من المستشفَى إلى البيت في منتصف ديسمبر، وبحلول أوائل يناير كنتُ أكتب الصفحات الأولى من هذا الكتاب. نحن الآن في أواخر أكتوبر، وأنا أصل إلى نهاية مشروعي، ألاحظ برضًا كئيب أننا أيضًا نُنهي الأسابيع الأخيرة من القرن — قرن هيكتور، القرن الذي بدأ قبل أن يُولد بثمانية عشر يومًا ولا أحد بعقلٍ سليم سوف يأسف وهو يراه ينتهي. متبعًا نموذج شاتوبريان، لن أبذل أية محاولة لنشر ما كتبتُه الآن. تركتُ خطاب تعليماتٍ لمحاميَّ، وسوف يعرف أين يجد المخطوطة وما يفعلُه بها بعد رحيلي. أنوي تمامًا أن أعيشَ حتى المائة، لكن من المستبعد أن أعيشَ كل هذه الفترة، تم إجراء كل الترتيبات الضرورية. إذا نُشر هذا الكتاب، عندما يُنشر، عزيزي القارئ، يمكن أن تكون على يقينٍ من أن الرجلَ الذي كتبه قد مات منذ زمنٍ بعيد.

هناك أفكار تحطِّم العقل، أفكار قوية وبشعة corrupt تفسدك بمجرد أن تبدأ التفكير فيها. كنتُ خائفًا مما عرفْتُ، خائفًا من أن أسقط في الرعب مما عرفْتُ؛ ولذا لم أضع الأفكار في كلماتٍ حتى فوات أوان أن تُحسنَ الكلمات وضعي. ليست لديَّ حقائق أقدمها، ليس هناك دليلٌ ملموس يمكن الدفاع عنه في محكمةٍ قانونية، لكن بعد استعراض أحداث تلك الليلة مرةً بعد الأخرى في السنوات الإحدى عشرة الماضية، أنا متأكد تقريبًا من أن هيكتور لم يمُت ميتةً طبيعية. نعم، كان ضعيفًا حين رأيْتُه، ضعيفًا ولا شك في موته خلال أيام لكن أفكاره كانت واضحة، وحين قبض على ذراعي في نهاية المحادثة، ضغط أصابعه في جلدي. كانت قبضة رجلٍ ينوي أن يواصل الحياة. سيبقَى حيًّا حتى ننتهيَ من مهمتنا، وحين نزلتُ إلى الطابق الأرضي بعد أن طلبَت مني فريدة مغادرة الغرفة، كنت متوقعًا تمامًا أن أراه مرةً أخرى في الصباح. فكِّر في التوقيت — فكِّر في كيف تراكمت الكوارث بعد ذلك. ذهبتُ أنا وألما إلى السرير، وبمجرد أن نمنا، قطعَت فريدة الردهة على أطراف أصابعها، ودخلَتْ غرفة هيكتور وخنقَتْه بوسادة. إنني مقتنعٌ بأنها فعلَتْ هذا بدافع الحب. لم تكن غاضبةً أو تحمل شعورًا بالخيانة أو الانتقام — ببساطة إخلاصٍ أصولي لسببٍ عادل ومقدَّس. لم يكن لهيكتور أن يقاوم كثيرًا. كانت أقوى منه، وباختصار حياته بضعة أيام، يمكنها أن تحميَه من حماقة دعوتي إلى المزرعة. بعد سنواتٍ من الشجاعة الثابتة، انحنى هيكتور للشكوك والتردُّد، وانتهَى إلى الشك في كل ما فعلَه بحياته في نيو مكسيكو، وفي اللحظة التي وصلْتُ فيها إلى تيرا دل سوينو، كان الشيء الجميل الذي فعلَه مع فريدة

سيتمزق. لم يبدأ الجنونُ حتى وضعْتُ قدمي في المزرعة. كانت زيارتي المحفِّز لكل ما حدث وأنا هناك، العنصر النهائي الذي أدَّى إلى الانفجار القاتل. كان على فريدة أن تتخلَّص مني، وكانت الطريقة الوحيدة التي تمكِّنها من ذلك التخلُّص من هيكتور.

كثيرًا ما أفكِّر فيما حدث في اليوم التالي. يتحول الكثير منه إلى ما لم يُقَلْ قط، الفجوات الضئيلة والصمت، والسلبية الغريبة التي بدا أن تشع من ألما في بعض المراحل الحاسمة. حين استيقظْتُ في الصباح، كانت تجلس بجواري على السرير، تمسِّد وجهي بيدها. كانت الساعة العاشرة — بعد وقتٍ طويل من الموعد الذي ينبغي أن نكونَ فيه في غرفة العرض نشاهد أفلام هيكتور — لكنها لم تستعجلني. شربْتُ كوب القهوة التي وضعَتها لي على الطاولة المجاورة للسرير، تحدثنا لبعض الوقت، وضعنا أذرعنا حول بعضنا وتبادلنا القبلات. وبعد ذلك، حين عادت إلى الدار بعد تدمير الأفلام، بدت نسبيًّا غير منزعجة من المشهد الذي شاهدَتْه. لا أنسى أنها انهارت وبكت، لكن رد فعلها كان أقلَّ شدة بكثير مما توقعْتُ. لم تنطق بكلمات غضب، لم تفقد مزاجها، لم تلعن فريدة لأنها أشعلَت النار قبل أن تُضطَر لإشعالها طبقًا لوصية هيكتور. كنا قد تحدثنا في اليومَين السابقَين بما يكفي بالنسبة إليَّ لأعرفَ أن ألما كانت ضد حرق الأفلام. أظن أنها كانت مندهشةً من حجم تنازل هيكتور، لكنها كانت تعتقد أيضًا أنه مخطئ، وقد أخبرَتْني بأنها تناقشَت معه بشأن ذلك مراتٍ كثيرة عبْر السنوات. وإذا كان الأمر كذلك، فلماذا لم تكن أكثر انزعاجًا حين تم تدمير هذه الأفلام في النهاية؟ كانت أمها في هذه الأفلام، وقد صوَّر أبوها هذه الأفلام، ومع ذلك لم تنطق بكلمةٍ عنهما بعد انتهاء الحرائق. فكرْتُ في صمتها سنواتٍ طويلة، وكانت النظرية الوحيدة التي لها معنًى بالنسبة لي، الوحيدة التي تفسِّر بشكلٍ كامل اللامبالاة التي ظهرَت عليها في تلك الأمسية، أنها كانت تعرفُ أن الأفلام لم يتم تدميرها. كانت ألما شخصيةً ماهرةً وبارعةً جدًّا. كانت قد نسخَت بالفعل الأفلام الأولى لهيكتور وأرسلَتها بالفعل إلى نصف دستة من الأرشيفات عبْر العالم. لماذا لم تتمكَّن من نسخ هذه الأفلام الأخيرة أيضًا؟ كانت قد قامت بالكثير جدًّا من الرحلات وهي تعمل في كتابها. ما الذي منعَها من تهريب نيجاتيف فيلمَين كلما تركَت المزرعة وتأخذها إلى معملٍ في مكانٍ ما وتصنع نُسخًا جديدة؟ كان القبو من دون حراسة، وكانت معها مفاتيح لكل الأبواب، ولم تكن لتجد أية مشكلة في الدخول والخروج بالمواد دون أن يلاحظها أحد. إذا كان ذلك ما فعلَتْ، فإنها ستكون قد خبَّأَت النسخ في مكانٍ ما وتنتظر موت فريدة لتعرضَها على الملأ. ربما استغرق ذلك سنوات، لكن ألما كانت صبورة، وكيف كان يمكن أن تعرفَ أن حياتها ستنتهي في الليلة

نفسها التي انتهت فيها حياة فريدة؟ يمكن للمرء أن يجادل بأنها كانت ستبوح لي بالسر، وأنها ما كانت لتحتفظ به لنفسها، لكن ربما كانت تخطِّط لأن تُخبرني به حين تأتي إلى فيرمونت. لم تُشِر إلى الأفلام في رسالة انتحارها، الطويلة المفكَّكة، لكن ألما كانت تعاني من ألمٍ مبرِّح في تلك الليلة، ترتجف في هذيان الرعب والأحكام الذاتية الرهيبة، ولا أعتقد أنها كانت حقًّا لا تزال في هذا العالم حين جلسَتْ لتكتب لي الرسالة. نسيَتْ أن تُخبرني. كانت تنوي أن تُخبرني، لكنها نسيَتْ حينذاك. وإذا كان الحال هكذا فإن أفلام هيكتور لم تَضِع. إنها مفقودةٌ فقط، وعاجلًا أو آجلًا سيأتي شخصٌ بالصدفة ويفتح باب الغرفة التي خبَّأَتها ألما فيها، وتبدأ القصة من جديد مرةً أخرى.

أعيشُ بهذا الأمل.

هنـــداوي