مختارات من الأدب الروسي
المعاصر والحديث

ترجمة : د. أشرف الصبّاغ



الهيئة المصرية العامة للكتاب

٢٠١٢

مختارات من الأدب الروسي المعاصر والحديث/ ترجمة: أشرف الصباغ .- القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب،٢٠١١.

١٥٢ ص ؛ ٢٠سم.

تدمك ١ ٠٧٠ ٢٠٧ ٩٧٧ ٩٧٨

١ ـ الأدب الروسي ـ مجموعات.

أ ـ الصباغ، أشرف. (مترجم)

رقم الإيداع بدار الكتب ٢٢٠٧٩/ ٢٠١١

I. S. B. N 978 - 977 - 207 -070 - 1

ديوى ٨٩١,٧

وزارة الثقافة
الهيئة المصرية العامة للكتاب
رئيس مجلس الإدارة
د. أحمد مجاهد

اسم الكتاب : مختارات من الأدب الروسى والمعاصر والحديث

ترجمة : د. أشرف الصبّاغ

حقوق الطبع محفوظة للهيئة المصرية العامة للكتاب

الإخراج الفنى: عمر حمّاد على

الهيئة المصرية العامة للكتاب
ص. ب : ٢٣٥ الرقم البريدى : ١١٧٩٤ رمسيس

www.gebo.gov.eg
email:info@gebo.gov.eg

مقدمة

بقلم المترجم

الأدب الروسى الجديد وصناعة النماذج

مع انهيار الإمبراطورية السوفيتية، انهارت المنظومة العالمية التى تكونت بعد الحرب العالمية الثانية. ونتيجة لعوامل أخرى كثيرة بدأت منذ سنوات التسعينيات صياغة جديدة لمنظومة عالمية أقرب إلى أفلام الخيال العلمى. ومن ثم تزامنت مفاهيم انهيار الاتحاد السوفيتى مع مفاهيم الانهيار الكامل لكل النشاطات والإبداعات الإنسانية. ولعل الأدب الروسى، ومن بعده السوفيتى، ثم الأدب الروسى ما بعد السوفيتى تمثل سلسلة متصلة فى حلقات متغيرة الأحجام والأشكال والنوعيات. وبالتالى فالحديث عنها بشكل عابر، وفى ذات الوقت خاضع لمعايير المنظومة الإعلامية العالمية الجديدة يعتبر تساهلا.

المنظومة العالمية الجديدة تدّعى موت الأيديولوجيا. ووسائل إعلام هذه المنظومة تربط على الدوام بين الأيديولوجية وبين كل ما ما كان سوفيتيا. على الجانب الآخر يقوم كتاب الغرب، وبالذات أوروبا، مثل ميلان كونديرا وأمبرتو إيكو فى مؤلفاتهما الإبداعية

ومقالاتهما وأحاديثهما الصحفية بالتأكيد على مثل تلك المقولات. فهل مقولة «موت الأيديولوجيا» ليست فى حد ذاتها مقولة أيديولوجية؟! هل أعمال كوندیرا وإيكو ووجهات نظرهما لا تستند إلى أيديولوجيا؟! وهل الرأسمالية ليست أيديولوجيا؟! وفى النهاية، هل النظام العالمى الجديد لا يرتكز فى وجوده على أيديولوجيا؟

لقد تعرضت الواقعية الروسية لشتى أنواع النفى والتشويش والتضليل خلال السنوات الأخيرة، ومن داخل روسيا نفسها، ما يجعلنا لا ننساق كثيرا وراء الذين يفضلون اتهام الغرب بمعاداة روسيا، بل والابتعاد تماما عن الأحكام الجاهزة التى تبدو فى جوهرها سطحية. ففى روسيا القيصرية كانت هناك الواقعية الروسية وإلى جانبها مجموعة هامة من الاتجاهات مثل الطليعية والشكلية والحداثة، وفى روسيا السوفيتية كانت هناك الواقعية الروسية، والواقعية الاشتراكية التى أصبحت أيديولوجيا للنظام وتوجها عاما له، إلى جانب العديد من النزعات والتيارات الأخرى. ولكن إذا نظرنا بعمق، سنكتشف ببساطة شديدة أن مجمل النزعات والتيارات الموجودة على الأرض الروسية خرجت بشكل أو بآخر من رحم الواقعية الروسية (وهذه قضية خاضعة للنقاش، فبقراءة مجمل الأعمال الإبداعية منذ بداية القرن العشرين وحتى الأعمال التى كُتِبَت فى المرحلة ما بعد السوفيتية بما فيها الحداثية وما بعد الحداثية وما بعد الأخلاقية، سنعثر فيها على بذور الواقعية الروسية، أى ببساطة، الحداثة الروسية وما بعد الحداثة تختلفان كثيرا عن مثيلاتهما فى الغرب!).

وكما يحدث فى العالم كله من تمخضات وإرهاصات واكتشافات، تحدث أيضا فى روسيا عملية ولادة تبدو متعثرة أحيانا، وطبيعية فى أحيان أخرى، تبعا لزاوية النظر التى نزعم أنها ليست واحدة، وليست بريئة تماما، وليست كاملة أيضا. فحينما انهارت الإمبراطورية، انهارت معها جميع الأشكال المركزية تلقائيا. انهار اتحاد الكتاب السوفيت وانقسم إلى ١٥ اتحادا. وفى كل دولة انقسم الاتحاد إلى عدة اتحادات. والصورة فى روسيا تبدو أوضح، حيث انقسم اتحاد الكتاب الروس إلى: اتحاد كتاب روسيا، واتحاد كتاب المواطنين الروس، واتحاد اتحادات الكتاب، واتحاد الكتاب الروس العالمى. بل وأخذت الجمهوريات الفيدرالية الروسية تؤسس اتحادات كتابها بالشكل الذى يتراءى لها ولمثقفيها وسلطاتها المحلية طبعا. من هنا حدث أيضا تقسيم حاد للأدب وعلى حد قول الناقدة الأدبية والباحثة فى تاريخ الثقافة البروفيسورة ناتاليا إيفانوفا:

«ليس لدينا اليوم أدب واحد، وإنما أكثر من أدب. الأدب الذى يعتبر نفسه فى المركز ـ والذى نسميه اصطلاحا: الأدب رقم (١) ـ يعانى بشكل واضح من فقر الدم. فهو خامل وممل ولزج على الرغم من أنه يطلق على نفسه التسمية الجميلة "ما بعد الحداثة". إنه أدب هستيرى مفعم بالكآبة والخمول والانقباض. يعانى القارئ فيه من الصعوبة وعدم الراحة والملل ومن ثم يهرب منه إلى هناك حيث عالم آخر ملىء بالضجيج والصياح على طريقة الأسواق ـ وهو عالم واضح بشكل غير طبيعى، مبهرج، مخادع، وحاد الرائحة. وهذا هو العالم الأدبى رقم (٢). هناك تلتهب الغرائز وتعربد الصدامات

وتدوى الرعود. هذا العالم مسكون بالشخصيات-الجميلات والأنذال والأبطال. هناك يخسرون أموالهم ويُدمَّرون، ويُنقَذون، ويربحون ثروات طائلة، ويُقتَلون. والثالث، الأدب رقم (٣)، يسير فى الطريق القديم المعتاد دون أن يغير فطرته وإمكانياته التى ركن إليها مرة واحدة وإلى الأبد. يستمع فقط إلى أفكاره وهواجسه، يحافظ على قيمته وجدارته، ويلتزم بالصمت إذا شعر بالحاجة. ويودِّع «النماذج والموضات العابرة». يتحدث حتى إلى نفسه بلغة إنسانية واضحة بدون هستيريا. إنه أدب جيد، وإنتاج حسن النوع ومتين. ولكن مع الأسف فعيونه لا تتحرك...". ولعل ما طرحته الباحثة ناتاليا إيفانوفا (بغض النظر عن الاختلاف أو الاتفاق) يبدو فى غاية الأهمية من حيث السرد التاريخى لمرحلة ثقافية هامة ليس فقط فى حياة روسيا.

فى عام ١٩٨٩ بدأ ذوبان الجليد بالنسبة للأدب السوفيتى، واقتصرت حصته على مساحة إصدارات من كانت له علاقة بإطار «الأدب الآخر» من أمثال طوفار جاريف وإيفان جدانوف وألكسندر يرمينكو وسيرجى جاندليفسكى ويفجينى بوبوف ويورى أرابوف وفاليريا ناربيكوفا وديمترى بريجوف. هذه المجموعة من الكتاب ذكرت فى مقالات كثيرة تحت عناوين مختلفة من بينها «الأدب الآخر» و «الأدب السيئ».

هناك ما يسمى بالتضاد الجماهيرى للأدب. ولكن المسألة بالنسبة للوضع فى السنوات الأخيرة فى روسيا مختلفة قليلا. إذ

يبدو الأمر صداما بين استراتيجيتين مرتكزتين على القيم الموجهة، ورفض أدب ما بعد الأخلاقية الذى أعلن عنه فيكتور يروفييف الذى نُشِرت مقالته «وليمة تأبين للأدب السوفيتى» فى فترة ما يسميه النقاد الروس «اغتصاب الأدب ما بعد الحداثى للأدب التقليدى»، وبداية من تلك اللحظة التى أصبحوا يسمون فيها الأدب التقليدى بالأدب الآخر. أما الأدب «الآخر» فقد أصبح يرى نفسه فى المقدمة.

هذه الخلافات ـ الصراعات كانت أيديولوجية فى أساسها، ولكنها فى ذات الوقت مرتبطة بنزعات أدبية ـ نقدية ومنظومة كاملة لإعادة بناء العالم الأدبى فى روسيا. غير أن الأمر فى الساحة الأدبية-الإبداعية أخذ منعطفا آخر. إذ بدت الخلافات والصراعات داخل المدارس والأجيال الأدبية ترتدى ثيابا لظاهرة أخرى، ألا وهى تغير حصيلة الجنس الأدبى وموقف الكاتب وأدوار البطل. أى جرت عملية استبدال جنس الحكاية التى سادت حتى مرحلة معينة وأصبحت الموضوعات المفجعة تتملك وتوحد مختلف الكتاب بشكل مطلق (ما بعد الحداثيين، والحداثيون، والتقليديون، وما بعد الواقعيين). فى هذا الصدد يمكن أن نذكر فقط أمثلة، من بينها «أبطال جدد على شاكلة روبنسون كروز» و «صلوات الجنازة» للوديميللا بتروشيفسكايا، و «البطل الأخير» لألكسندر كاباكوف، و «الحارسة» لأناتولى كورتشاتكين، وقصص فلاديمير مكانين كلها تقريبا، و «الأنشودة الرعوية الأخيرة» لأليسا أداموفيتش، و «السهم الأخضر» لفيكتور بيليفين، و «بروفات» و «فى الموعد وقبله» لفلاديمير شاروف. فى هذه النماذج كان البطل المثقف أو (البطلة)

إما يهبط إلى الحضيض (كاباكوف وكورتشاتكين وفاليكوف)، أو يموت قضاء وقدرا وبشكل محتوم نتيجة لطوفان أو كارثة (أداموفيتش وسلابوفسكى وبورودين)، أو ينتهى على سرير معلق فى مستشفى الأمراض العقلية («فى الموعد وقبله» لفلاديمير شاروف، و"تشابايف والفراغ» لفيكتور بيليفين).

إن عملية التصاعد الزمانى لهذه الأعمال تتميز بالآتى: المكان ـ عنبر كبير فى بيت أخضر أو شىء من هذا القبيل فى منطقة بلاج فى أبخازيا مجاورة لخط الجبهة، أو شوارع لمدينة حديثة ضخمة، أو قطار يسير إلى المجهول، أو تابوت من أجل فقيد مازال حيا نسبيا (يورى ماملييف وفيتشيسلاف بيتسوخ). والزمان ـ وفيات، نهايات، دفن، تأبين، موت، أو حتى بعد الموت (وليس مصادفة أن التسمية الأولى لقصة نينا سادور «الألمانى» التى نشرت فى مجلة «زناميا» ـ كانت «قتلنى ألمانى»).

إن دخول الجنس الأدبى إلى مناطق الكوارث والقضاء الفظيع والذى يشكل أهمية بالنسبة للباحث لم يبد مهما بالنسبة للقارئ المجهد من «الانحطاط» فى الأدب وفى الحياة، حيث اغتصبته الموضوعات الخاصة بنهاية العالم فى نهاية القرن. إذن فما الذى أصبح (آنذاك وفيما بعد) جنسا أدبيا قويا؟ إنها النصوص السردية الأكثر اتساعا ورحابة على مستوى اللغة والموجهة مباشرة من الكاتب/ البطل مثل «ترينة الجمجة» لسيرجى جاندليفسكى، و «صورة لفنان فى صباه» لباخيت كنجييف، وسلسلة بطاقات ليف

روبينشتين بعنوان «هذا أنا». ذلك هو أدب «المؤلف» (على حد تعريف بعض النقاد الروس منذ بداية ثمانينيات القرن العشرين)، أى ذلك الأدب الذى تنسم الحرية أو «المكاشفة الجديدة»، والذى يصبح، مع المؤلف/ البطل فى المركز، أكثر حيوية وإمكانية مستقبلية.

هنا يمكن أن نحدد أولى ملامح الأدب الجديد فى روسيا. إذ أصبح يتحرك على مستوى الأجناس الأدبية وليس على مستوى «الاتجاهات». فى تلك الحركة يظهر الكتاب المختلفون تماما، بل والمتناقضون مع بعضهم البعض، بمظهر «أصحاب الأجناس المتجاورة» على نحو فجائى حيث يتلاقون ويتقاطعون. فأندريه بيتوف على سبيل المثال يكتب القصة المحزنة «الحياة بدوننا»، بينما يكتب أناتولى ريباكوف «رواية ـ مذكرات» المليئة بالحيوية. أما أنستاسيا جوستفا فالنص لديها يتكون من مونولوج داخلى متواصل للبطلة/ المؤلفة. تلك الفكرة الأساسية للجنس الأدبى تتجسد فى شكل الرسالة (أو المراسلات)، أو اليوميات، أو المقالات، أو السيرة الذاتية، أو الذكريات ـ الشىء الرئيس هنا هو أن الوعى والوعى الباطن الخاص يشكلان ذات الانعكاس الفنى وموضوعه. فذلك ليس سرد الاعتراف لفترة الستينات، وإنما أدب جديد استفزه و «طلبه» فى آن واحد اهتمام القارئ المتزايد بـ «الذكريات والأرشيفات والشهادات» حيث يتم استبدال الموضوع الخارجى (الأشكال الخادعة البارعة والمُغالى فيها فنيا فى أعمال بيليفين وشاروف) بالداخلى، أى بالبحث عن الذات عن طريق التأمل أو الانعكاس التلقائى.

فى نهاية المطاف، بدأت النظرية النسبية تنجح فى الأدب. ليكن وضع الكاتب أو دوره أو وظيفته، ليكن جنس العمل أو حجمه، ليكن مكان النشر ـ ليكن كل ما يكون. فالكاتب هو كل من يصنع نصا، وكل من يصنع ليس فقط نفسه بقدر ما يصنع «نموذجا». فى هذا النطاق بدأ الأدب فى روسيا فى السنوات الأخيرة يمتلك شكلا محددا يمكن الحديث عنه بعد الكارثة التى حاقت به فى سنوات الانهيار. بل ويمكن الآن الحديث عن نماذج محددة، وحدود أدبية واضحة، وإن كانت تلك الحدود تتكسر فلسفيا فى بناء النص.

لماذا اخترنا هذه المجموعة من القصص بالذات؟

السؤال يبدو ساذجا وبسيطا، ولكنه قد يحمل غمزة أو لمزة انتقادية وليست نقدية، فأكبر الكتاب سنا فى هذه المجموعة هو فالنتين راسبوتين (١٩٣٧). وأصغرهم هى مارينا فيشنيفيتسكايا (من مواليد سبعينات القرن العشرين) الشاعرة والروائية التى سطع نجمها فى مرحلة التسعينات. وقد تكون هى الوحيدة التى يمكن أن نضعها مجازًا ضمن، جيل التسعينيات فى روسيا.

المثير هنا أن فيكتور يروفييف وفيتشيسلاف بتسوخ ويفجينى بوبوف من مواليد الأربعينيات، ولكنهم ظهروا ضمن جيل الثمانينيات فى روسيا، مع فيكتور بليفين (١٩٦٢) وكذلك مع تاتيانا تولوستايا (١٩ ٥١). وإذا تحدثنا صراحة، وبشكل مباشر، فسندرك أن جيل الثمانينيات فى روسيا يشبه جيل الثمانينيات فى مصر فى الكثير من ظروفه المعيشية والإبداعية، بل وفى المصير والمستقبل أيضا.

هناك كتاب كثيرون غير الموجودة أعمالهم فى هذه المجموعة أبدعوا قبل حقبة الثمانينيات وقبل انهيار الاتحاد السوفيتى. كانت إبداعاتهم تمثل «الأدب الآخر»، أو «الكتابة الأخرى»، من حيث الاهتمامات والزمان والمكان والتوجهات والأشكال. وبالتالى يمكن أن نتوقع أنهم كانوا «أعداء الشعب!»، ويستحقون التجاهل والنفى. وجاءت مرحلة الثمانينيات حاملة معها كل رياح التغيير «الجورباتشوفى» الذى تحول إلى آلة تدمير كاملة بدأها جورباتشوف وواصلها بوريس يلتسين لتجرى عملية تحلل حقيقية لإمبراطورية عاشت أكثر من ٧٠ عاما ساعية إلى بناء «عالم جديد بإنسان جديد وأخلاقيات جديدة».

ظهرت كتب فيكتور يروفييف تباعا «زهور الشر الروسية» و «الجميلة الروسية». تعرض يروفييف لشتى الانتقادات، واتهم بالفجور وكراهية روسيا واحتقاره الإنسان الروسى. ويبدو أنه توقف عن الكتابة، إذ امتصته الصحافة الثقافية تماما. وبدأ فالنتين راسبوتين يعترف بأخطائه فى الاقتراب من السلطة والندم على أنه صدق ميخائيل جورباتشوف الذى خدعه كما خدع الكتاب الآخرين ولكن راسبوتين لم يكن يعرف بعد حجم الكارثة التى طلت برأسها مع اعتلاء يلتسين عرش الكرملين. فكتب راسبوتين أهم مجموعة من القصص الطويلة ينعى فيها الروح الروسية ويستنهضها فى آن واحد. وللحقيقة، فراسبوتين كتب رواياته الانتقادية قبل وفاة الاتحاد السوفيتى بسنوات طويلة. وقد يكون تنبأ بالمصير المحتوم فى كتابه «الحريق». وإلى الآن يرفض راسبوتين كل «الرشاوى» التى

تقدم إليه. فكان رد فعله باردا للغاية عندما هنأه يلتسين بعيد ميلاده الستين. ولم يبد أى رد فعل عندما يهنئه الرؤساء الآخرون، سواء السابق أو الحالى. الرجل يعلن التزامه فى كل فرصة. والنتيجة معروفة. والمحاولات جارية لردمه وردم إبداعه.

هذه المجموعة من الكتاب جاءت حاملة سيف الأدب. فكتبت أعمالا جادة وهامة، وفرضت رؤية مغايرة للواقع الذى كانوا متفقين ضمنا على تصويره الخادع والمخادع. صال وجال فيكتور بليفين وتعرض للتجاهل والنقد والسب والمقاطعة. وسخر بوبوف وبتسوخ من منظومة القيم الوهمية والانتهازية والبيروقراطية. صنعوا نماذج جديدة للأدب الجديد. ولكن، للأسف، لم تكن هذه الشريحة الإبداعية هى المطلوبة للنظام السياسى الجديد، وللروس الجدد الذين رفع بعضهم راية «الصليب» فى البيوت الصيفية والشقق الفاخرة وأحدث أنواع المرسيدس، والبعض الآخر رفع «رشاشات كلاشينكوف» فى وجه الأطفال والعجائز فى الشوارع، والبعض الثالث «نجمة داوود» فى الصحافة والإعلام والأدب والفن ومسرح البولشوى وجميع مفاصل الثقافة الروسية. وأضاف الفساد الداخلى فى روسيا، عنصرًا جديدًا رابعًا تلقفه الغرب على الفور، وبدأت حرب الشيشان الأولى ثم الثانية، وتجار السلاح يصولون ويجولون ويبيعون كل ما تقع عليه أيديهم. وأعلنت روسيا «إسلامها» فبدأت بمغازلة المسلمين بعد ١١ سبتمبر. وبدأت فى إنشاء هياكل ومؤسسات وأشكال مختلفة تتعلق بما يطلق عليه حاليا «روسيا والعالم الإسلامى»، و «روسيا تنضم إلى منظمة العالم الإسلامى»،

«روسيا تحب الإسلام والمسلمين»، «مجموعة الرؤية الاستراتيجية: روسيا والعالم الإسلامى».. وبدأت روسيا الجديدة طريقها «الإسلامى المجيد» إمعانا فى تأكيد تجربتها الفريدة والمتفردة فى «التنوع الطائفى والعرقى والتسامح»!

«جيل الثمانينيات» فى روسيا لم يكن مطلوبا بالفعل لروسيا الجديدة إلا فى نطاقات محدودة فى وسائل الإعلام أو الصحافة الثقافية، ولكن بعيدا عن الإبداع وممارسة دوره الاجتماعى والسياسى. فهاجر من هاجر إلى الولايات المتحدة وألمانيا وفرنسا وبريطانيا والدول الاسكندنافية. وأقلع من أقلع عن الكتابة ووجد لنفسه مصدرا للرزق فى مواجهة الظروف الاقتصادية الصعبة. ومنهم من جلس فى بيته ينتظر مصيره المحتوم. ومنهم من لا يزال «يعافر» رغم ضيق ذات اليد والمقاطعة الإعلامية والتجاهل. كل ذلك أثر بشكل أو بآخر على إبداعات هذا الجيل من حيث الكم. ولكن أعمالهم شكلت تيارا جديدا على هامش الواقعية الروسية، والواقعية الاشتراكية.

د. أشرف الصباغ

فيكتور يروفييف*

التيوس

حدث وأن أصبح الجميع، عندنا فى روسيا، على نحو ما ـ تيوسا.

رؤساء العمل ـ تيوس.

المرؤوسون ـ تيوس.

الديمقراطيون ـ تيوس.

الشيوعيون ـ تيوس.

الانتلجنسيا ـ تيوس.

الشباب ـ تيوس.

العمال ـ تيوس.

* فيكتور يروفييت من مواليد موسكو عام ١٩٤٧ م أنهى كلية الآداب جامعة موسكو الحكومية عام ١٩٧٠ م. وفى عام ١٩٧٣ م حصل على الدكتوراه من معهد الأدب العالمى. بدأ شهرته بنشر مقالات عن ماركيز دى ساد فى مجلة «قضايا الأدب» الروسية عام ١٩٧٣ م. له روايات وكتب نقدية عديدة منها «الجميلة الروسية» و «المحكمة الرهيبة» و «زهور الشر الروسية».

الروس الجدد ـ تيوس.

المحالون على المعاش ـ تيوس.

العلماء ـ تيوس.

الفلاحون، بالطبع، أيضا ـ تيوس.

فى الجيش ـ كلهم تيوس، من الجنود إلى الجنرالات.

ومن البديهى أن يكون الرئيس أيضا ـ التيس الرئيسى.

كل ذلك، مثل الوباء، يوقظ بعض الشىء. وتكون النتيجة أننا نعيش فى دولة تيسية مطلقة، حيث يتضح أن الغالبية العظمى منا تيوس مرتين وثلاثًا حينما يجمعون بين الأدوار المختلفة للتيوس. وعلى أية حال لم يكن الجميع فى الماضى تيوسا. فعلى سبيل المثال، كان هناك استثناء لرواد الفضاء. ومن المشكوك فيه أن أحدا ما قد سمَّى جاجارين تيسا. ولكن صار رواد الفضاء الآن تيوسا أيضا. والشعراء ـ أيضا تيوس. والمغنون المشهورون على وجه الخصوص ـ تيوس. حتى الأجانب فى روسيا، أولئك الذين كانوا حتى وقت قريب يتمتعون بالامتيازات، أصبحوا أيضا تيوسا لا تقل أو تزيد عن التيوس المحلية.

من جهة أخرى، فالكثير من الشخصيات الروسية التاريخية التى رحلت عنا، من أمثال لينين ـ دخلت فى زمرة التيوس. لدينا ماض تيسى. وتَشَكَّل لدينا وضع تيسى، حتى على الجبهة الجنسية. وإذا أخذنا فى اعتبارنا أن كمية غير قليلة من النساء الروسيات ترى أن

الرجال الروس تيوس، فالوضع يصبح أشد خطرا. وبالتالى فكل ما يجرى فى روسيا ـ أمر بديهى.

التيس ـ كلمة كريهة، سباب حاد، بل وأشد من كلمات السباب بالأم. ولعله أشهر سباب فى روسيا فى يومنا هذا. فهو لا يعرف أية حدود للعمر، حتى المربون فى رياض الأطفال يستخدمونه.

إذا كان سكان الدولة من الرجال يقعون تحت طائلة القانون التيسى، معنى ذلك أنه من اللازم أن يتم التعامل معنا مثلما يتم مع التيوس. أولا ـ لا يجوز إطلاقا أن يكون التيس محبوبا. أبدا. الشاذون، أولئك المجانين المهتمين جنسيا بالحيوانات، هم فقط الذين يحبون التيوس. ثانيا ـ لا يوجد أى احترام للتيس. وفى النهاية ـ لا يوجد أى أسف أو حزن عند ذبح التيس. التيس ـ ليس صديق الإنسان. والتراجيديا لدى اليونانيين القدماء كانت تسمى أغنية تيسية، وهذا يعنى أنه لن يكون هناك أى مستقبل فى بلادنا. فالتيوس لا تملك مستقبلاً. ومن الصعب أن نجادل فى ذلك.

ولكن ألا يمكن أن نشك فى الاستنتاج الأولى؟ فالسباب ـ ليس كنية أو اسمًا مستعارًا. ولو حتى كنا تيوسا، فنحن تيوس بين الأقواس، أى بالمعنى المجازى حصرا. ومع ذلك، فهذا لا يعلل أو يواسى، لأن التيس المجازى كائن متعفن روحيا، الأمر الذى يعتبر أيضا فى غاية السوء.

فهل من الممكن أن نبرهن بحق أننا لسنا تيوسا؟ إذن فأى براهين لدينا يمكن أن نقدمها إلى صديقاتنا وزوجاتنا على أننا لسنا تيوسا؟

مَنْ مِنَّا فى قرارة نفسه لم يسب نفسه بالتيس؟ مَنْ مِنَّا لم يجلد نفسه بسبب انتمائه التيسى؟ إن الهوية التيسية والوعى التيسى موجودان بداخل كل منا. وفى هذا لب القضية. فالتيس يريد أن يرى الجميع تيوسا، وبخلاف ذلك سيعز عليه الأمر، سيحزن ويتضايق.

هل هناك أى مخرج من هذا الوضع القائم؟

نحن الشعب المؤمن، الذى يعشق تعاويذ السحرة ورقيهم، يجب أن نجمع العالم كله: الشباب ورجال الشرطة والشيوعيون والمحالون على المعاش والروس الجدد، ونشرع فى الغناء:

نحن ـ لسنا تيوسا.

تيوس ـ ليس نحن.

يجب أن نكرر ذلك إلى مالا نهاية وعلى تنويعات موسيقية مناسبة: راب... راب... أو... تم... تم. بإيقاع هادئ.. وصاخب. بسرعة وببطء. بعقل وبدون عقل. ولكن الرئيسى هنا هو أن يكون الجميع مبتهجين فرحين مهللين:

نحن ـ لسنا تيوسا.

تيوس ـ ليس نحن.

عندئذ سيكون كل شىء على ما يرام.

فيكتور بليفين*

الإنذار الداخلى

ـ النزعة الترددية ـ قال نيكسيم سكولبوفسكى متوجها إلى بضع نساء متقدمات فى السن، يبدو من مظهرهن أنهن عاملات بفابريكة "نذير العاصفة"، من دون أن يعرف لماذا حضروا أصلا إلى مثل هذا المعرض الطليعى ـ هذا الاتجاه الفنى نشأ من جراء أننا نعيش فى عالم مهتز، ونحن أنفسنا عبارة عن مجموع أو تجلى لعملية الذبذبة.

صمتت النساء فى فزع. عدّل نيكسيم من وضع نظارته ذات العوينات الصغيرة المعتمة، وتابع حديثه ـ ولكن التجلى البسيط لهذه النظرية فى النشاط الفنى البشرى لم يؤد بعد إلى ظهور أعمال الفن الترددى وانتشارها. والرصد الدقيق للفكرة سوف يحيلنا حتما إلى الفقاعات المنطلقة من النزعة الذهنية. ومن ناحية أخرى،

* فيكتور بليفين: من مواليد موسكو عام ١٩٦٢م. أنهى معهد موسكو للطاقة، ودرس بمعهد ادب أثناء مواصلته الدراسة بالدكتوراه فى تخصصه. عمل مهندسا وصحفيا. بدأ الكتابة عام ١٩٨٧م. صدرت له خمس كتب بين الرواية والمجموعة القصصية، منها: «المصباح الأزرق» و «آمون رع» و «تشابايف والفراغ» و «السهم الأصفر».

فإمكانية التفسير الترددى لأى عمل فنى تؤكد أن حدود النزعة الترددية قد تم تجريفها، فأصبحت وكأنها غير موجودة. ولذا فمهمة الفنان ـ الترددى ـ هى الموازنة بين سيسيلا الذهنية وهاربيدا* ما بعد الحقيقة النظرية.

اقتربت النساء بخطوات ضئيلة من بعضهن البعض حتى بدا أنهن قد أصبحن أقل عددا مما هن عليه فى الواقع. سحب نيكسيم فرجارًا صغيراً موشى بطيور فضية من جيبه وفتحه قليلا وأخذ ينظر من خلال الشق الصغير إلى ضوء لمبة الموت الوردى المعتم.

ـ الحيود ـ قال نيكسيم مفسرا للنساء وهو يعيد الفرجار ـ إحدى الظواهر الموجودة فى أساس النزعة الترددية. فالضوء والظل والفرجار عبارة عن ذبذبات ولكنها تنتمى إلى مجالات ترددية مختلفة. الحيود ـ أى عملية انعطاف الضوء أمام العوائق ـ من وجهة نظر النزعة الترددية الخالصة يتساوى تماما مع ظاهرة التداخل التى يسمونها أحيانا بركوب الذبذبات فوق بعضها البعض. ولقد سحقت النزعة الترددية جميع الأفكار الجامدة لما يسمى بعلم الفيزياء. تلك الأفكار التى لا يمكن أن تتشكل على أساسها إلا مجرد ذبذبات أحادية التردد. فالإنسان، على سبيل المثال ـ هو حاصل جمع أبطأ وأغلظ الذبذبات، التى يقوم بها الجسم المادى (مرر نيكسيم إصبعه المصبوغ باللون الأحمر على بطنه)، وأسمى وأسرع المُكَوِّنَات، وهى ما كانوا يطلقون عليه فى السابق ما يسمى

* سيسيلا وهاربيدا: وحشان فى الميثولوجيا اليونانية القديمة.

بالروح. وبالتالى، فأرفع أشكال الترددات التى توَصَّل إليها الناس هى، بالضبط، أفكار النزعة الترددية. ولذا، فليس من المدهش أن تكون هذه النزعة، كاتجاه للفكر الإنسانى، قد ظهرت الآن على وجه التحديد، وأصبحت فى متناول عدد قليل من البشر.

بدت النساء، اللاتى لم يكن هكذا طويلات القامة، الآن أقصر بكثير وقد تغضَّنت شفاههن بمرارة ما.

ـ ولكن ما هى مهام الفن الترددى؟ وما هو المبدأ الفنى الذى يجب أن يكون عنصرا مؤسسا له؟ سأوضِّح: كون الإنسان ـ نتاجًا لعملية تراكمات وتضافرات اهتزازات أشد الترددات اختلافا وتباينا، أمر غير ملحوظ، وذلك بالذات بسبب كون طيف هذه الذبذبات فى غاية الاتساع. ولكن إذا أخذنا طرفى اهتزاز رفيعين مرتبطين بمجالى تردد مختلفين وركبناهما فوق بعضهما البعض، فسوف نحصل على ـ كما فى حالة الفرجار ـ نتيجة مذهلة تماما. فالسطح المستوى للضوء بين ضلعى الفرجار المتلاصقين تقريبا يبدو أكثر اتساعا ورحابة مما هو عليه بالفعل. بيد أن هذه ظاهرة فيزيائية. ولكن وظيفة النزعة الترددية هى البحث عن مثل تلك الظواهر والتأثيرات الجمالية والسحرية عن طريق التركيب التجريبى لذبذبات الترددات المختلفة بعضها فوق بعض.

بدت النساء، اللاتى كن بين الحين والآخر ينظرن إلى باب الخروج، وكأنهن قد استسلمن لأمر ما. ولم يعد بإمكانهن الآن تحويل نظراتهن عن قضيب الإشارة الزجاجى الذى دق به نيكسيم على قدمه.

ـ ومثال النتاج الفنى للفن الترددى ـ أمامكم!

استدار نيكسيم فى عنف بعد أن نَحَّى بسيف ثقيل علبة كرتونية بدوائر بنفسجية على أحرفها. أشار بالقضيب الزجاجى نحو قامة بشعة، تشبه القامة البشرية، تم تجميعها من مواد عَرَضِيَّة كثيرة ورُبِطَت بأسلاك رفيعة ـ كانت جميع الأسلاك المتشابكة والمضفورة تنتهى إلى الرأس حيث ظهر بين الكرات الزجاجية الغامضة محرك كهربائى صغير وأسطوانة منشار رفيعة.

ـ هذا نموذج ترددى ذو حياة واحدة بجهاز تدمير عن بُعْد، وجهاز إنذار داخلى فى حالة الموت. هنا، وطبقا لمبادئ النزعة الترددية، تم توصيل الطرف الرفيع للاهتزازات منخفضة التردد للجانب المُطلَق ـ أى الهيكل المعدنى ـ بطرف اهتزازات التردد المتعلق بالعالم المثالى، أى نهاية الوجود المُوَجَّهَة باللاسلكى. ونهاية الوجود فى حد ذاتها عبارة عن مجال ترددات واسع جدا للاهتزازات الفكرية. ومن أجل تضييق نهاية الوجود إلى خط رفيع بقدر عرض خط التردد الذى يتكون منه الهيكل، تم تقليصها إلى أبعاد وقياسات يمكن توجيهها بالإشارات اللاسلكية. وإذا أمعنتن التفكير فى ذلك، فسوف تدركن مدى عُمْق الرموز المُستَخدَمَة. وإضافة إلى جهاز التدمير اللاسلكى عن بُعْد، تم تزويد النموذج بجهاز إنذار داخلى يحذِّره قبل الموت ـ أى بجرس يبدأ العمل فى وقت واحد مع بداية عمل المنشار الكهربائى. وبالطبع، فالإنذار بالانهيار والموت المُقترب لكل من لا يملك القدرة على الإدراك ـ أى للنموذج الترددى ـ هو مصدر التأثير الجمالى الأخلاقى هنا.

كانت النساء قد اختفين تقريبا، ولم يعد يدل على وجودهن سوى صوت أغنية هادئة تنبعث من جهاز راديو. صلصل نيكسيم بحذائه، الذى يشبه المزالج، على الأرضية القيشانى، اقترب من أحد الصناديق البنفسجية المركونة إلى جوار الحائط، أخرج منه صندوقا أخضر صغيرًا بهوائى مصنوع من شوكة، وضغط على زر.

تصاعد صوت طنين من رأس النموذج. دارت اسطوانة المنشار وأخذت الأسلاك تتقطع واحدا تلو الآخر، وفى نفس الوقت تقريبا رن جرس بصوت رفيع شاك ذكَّرَ الجميع بصوت المنبه المنسى تحت الرمال والذى راح يدق برضاء فى موعده رغم أن صاحبه غير موجود، وليس معروفا هل هو حى يرزق أم لا، بينما أصبح مستمعوه الوحيدون غير المبالين. مجرد أسود نملية ضئيلة وأتباع صغار بلون أسود داكن.

راحت الأسلاك تقرقع أكثر فأكثر تحت أسنان الأسطوانة المصنوعة من الصلب، وأخذت أطراف النموذج المرتجفة تضعف وتتهاوى. وهاهى الريشة اليسرى تسقط، ومن ورائها الأذن التى تشبه كف اليد، ثم سقط من حقيبة القلب كيس ملىء بالأعشاب اليابسة جاذبا معه الأمعاء المصنوعة من سلاسل طويلة، وتدحرجت على الأرض رئتاه المصنوعتان من الشمام المتعفن. وفى النهاية تهاوى الهيكل الثقيل مُصْدِرا قرقعة وضجيجا شديدين. وسكت أيضا المحرك المُثَبَّت على عمود يدور عليه مغزل من السلك السميك.

ـ هس! ـ قال نيكسيم وهو ينحنى نحو الأرض ليرى وجوه مستمعاته ـ الإنذار الداخلى حذَّر من الموت المقبل، ولكن هل استطاع النموذج أن يسمع الرنين؟ وإذا كان قد استطاع، فهل فهم معناه؟ النزعة الترددية تدعو إلى التفكير فى هذه القضية.

تحرَّك شىء ما بنعومة وأخذ يصأصئ. استل نيكسيم من جيبه مكنسة من شجر السرو، ولملم كل ما تبقى واضعا إياه على مغرفة فضية صغيرة. بعد ذلك نهض واقترب من الطاولة، تناول مظروفا فارغا مُهْمَلا من بين الأوراق والكتيبات المتناثرة ووضع فيه ما كان على المغرفة. ألقى بالمظروف فى الصندوق، ثم عقد يديه على صدره وتنهَّد. لم يكن هناك اليوم ولو زائر واحد ممتع. إضافة إلى ذلك، فمنذ الصباح الباكر ـ وإذا شئنا الدقة، منذ التاسعة وخمس عشرة دقيقة ـ وضرس العقل المخروم يؤلمه بفظاعة مما كان سببا فى جعل رأسه يطن الآن بشكل كريه، وفى استحالة مواصلة التفكير فى النزعة الترددية.

فيكتور بليفين*

المصباح الأزرق

نشر المصباح القائم خارج النافذة ضوءه فى العنبر بالكامل. كان الضوء أزرق على نحو ما وباردًا. ولو لم يكن القمر الذى كان من الممكن رؤيته بالانحناء يمينا بشدة من فوق السرير، لأصبح الوضع فى غاية الفظاعة. سقط نور القمر فى شكل مخروط من العمود السادس العالى فأذاب الألق البارد وجعله أكثر غموضا ورقة. عندما انحنيتُ نحو اليمين، تعلَّقت قائمتا السرير للحظة فى الهواء ثم ارتطمتا بعد ذلك بالأرض فى دوى شديد، وتصاعد الصوت كئيبا ليكمل على نحو غريب اللوحة مع شريط الضوء الأزرق المتسلل بين صَفَّى الأسرة.

قال كوستيل مهددا إياى بقبضته المائلة إلى الزرقة:

ـ كفاك هناك، إننا لا نسمع شيئا.

* فيكتور بليفين من مواليد موسكو عام ١٩٦٢م. أنهى معهد موسكو للطاقة، ودرس بمعهد الأدب أثناء مواصلته الدراسة بالدكتوراه فى تخصصه. عمل مهندسا وصحفيا. بدأ الكتابة عام ١٩٨٧م. صدرت له خمسة كتب بين الرواية والمجموعة القصصية، منها: " المصباح الأزرق " و " آمون رع " و " تشابايف والفراغ " و " السهم الأصفر ".

فأطعتُه.

سأل تولستوى:

ـ هل سمعتم عن المدينة الميتة؟

صَمَتْنَا جميعا.

ـ سافر أحد الرجال فى مهمة لمدة شهرين، وعندما عاد إلى مدينته فوجئ بأن جميع الناس من حوله موتى.

ـ كيف، مطروحون على الأرض؟

ـ لا ـ قال تولستوى ـ كانوا يذهبون إلى العمل، ويتحدثون، ويقفون فى الطوابير. كان كل شىء كما فى السابق، ولكنه كان يراهم موتى بالفعل.

ـ ولكن كيف فهم أنهم موتى؟

ـ من أين لى أن أعرف ـ أجاب تولستوى ـ هو الذى فهم، ولستُ أنا. فهم كما شاء وانتهى الأمر. باختصار، قرر التظاهر بأنه لا يلاحظ شيئا، وانطلق إلى منزله. كانت لديه زوجة. عندما رآها أدرك أنها هى الأخرى ميتة. كان يحبها بشدة. راح يسألها عما حدث أثناء فترة غيابه. فأجابته بأنه لم يحدث أى شىء. بل وحتى لم تفهم ما كان يقصده. عندئذ قرر أن يصارحها بكل شىء، فقال: «هل تعرفين أنكِ ميتة؟» أجابته الزوجة: «أعرف». فسأل: «وهل تعرفين أن الجميع فى هذه المدينة موتى؟» قالت: «أعرف. ولكن هل تعرف أنتَ ذاتك لماذا لا يوجد حولنا سوى الموتى؟» قال: «لا». سألته

ثانية: «هل تعرف لماذا أنا ميتة؟» فكرر: «لا». عندئذ سألته: «أخبرك؟» خاف الرجل، ولكنه قال: «أخبرينى». فقالت: «لأنك أنت نفسك ميت».

لفظ تولستوى الجملة الأخيرة بصوت جاف ورسمى لدرجة أن سيطر على الجو خوف كاد يكون حقيقيا.

ـ آه، إذن ذهب العم فى مهمة...

قال ذلك كوليا الصبى الصغير جدا ـ الذى يصغر الآخرين بعام أو عامين. وفى الحقيقة، لم يكن يبدو أصغر، لأنه كان يلبس نظارة قزنية ضخمة أضفت عليه مظهرا وقورا.

قال له كوستيل:

ـ عليك أن تقص الآن طالما بدأت بالكلام أولا.

ـ لم نتفق اليوم على ذلك الشرط - قال كوليا.

رد كوستيل:

ـ إنه اتفاق دائم. هيا، لا تماطل.

قال فاسيا:

ـ من الأفضل أن أحكى أنا. هل سمعتم بحكاية الإظفر الأزرق؟

ـ طبعا ـ تناهى همس من الزاوية الأخرى ـ فمن الذى لم يسمع بحكاية الإظفر الأزرق.

ـ إذن، هل تعرفون حكاية البقعة الحمراء؟ ـ سأل فاسيا.

ـ لا، لا نعرف ـ أجاب كوليا نيابة عن الجميع ـ هيا، احكِ.

بدأ فاسيا الحديث فى بطء:

ـ ذات يوم انتقلت أسرة إلى شقة جديدة، وإذا ببقعة حمراء على الجدار. رآها الأولاد فنادوا الأم كى تراها. صمتَتْ الأم. ظلتْ تتطلَّع وتبتسم. عندئذ نادى الأطفال الأب، وقالوا «انظر، يا بابا!» بيد أن الأب كان يخاف الأم. فقال لهم: «اذهبوا من هنا، الأمر لا يخصكم»، بينما كانت الأم تتطلَّع وتبتسم. وعلى هذا الحال ناموا.

صمتَ فاسيا وتنهد بعمق.

بعد عدة لحظات من الصمت، سأل كوستيل:

ـ وماذا حدث بعد ذلك؟

ـ بعد ذلك جاء الصباح. استيقظوا باكرا، تطلَّعوا ـ اختفى أحد الأطفال. عندئذ توجَّه الأولاد إلى الأم، وسألوها: «ماما، ماما، أين أخونا؟» أجابت الأم: «ذهب إلى الجدة. إنه عند الجدة». صدَّق الأولاد. ذهبت الأم إلى العمل، وفى المساء عادت وهى تبتسم. قال لها الأولاد: «ماما، نحن خائفون!» ولكنها ابتسمت ثانية وقالت للأب: «إنهم لا يطيعونى، اضربهم بالسوط». راح الأب يجلدهم. لم يكن الأولاد يستطيعون الهروب حتى لو أرادوا ذلك، فقد أطعمتهم الأم عشاء أقعدهم وجعلهم لا يستطيعون الوقوف...

انفتح الباب. أغمضنا عيوننا جميعا فى الحال وتظاهرنا بالنوم. وبعد عدة ثوان انغلق الباب. انتظر فاسيا دقيقة إلى أن هدأ وقع الخطوات فى الممر.

ـ استيقظوا فى الصباح التالى ـ تطلّعوا، وإذا بطفل آخر قد اختفى. لم تبق إلا طفلة واحدة فقط. راحت تسأل الأب: «أين أخى الأوسط؟» أجاب الأب: «فى معسكر الطلائع». وقالت الأم: «سأقتلك إذا أخبرت أحدا». ولم يسمحوا للطفلة بالذهاب حتى إلى المدرسة. بيد أن الأم عادت فأطعمت الطفلة ثانية شيئا ما أقعدها وجعلها لا تستطيع الوقوف. أما الأب فقد أغلق الأبواب والنوافذ.

صمت فاسيا ثانية. لم يطلب منه أحد، فى هذه المرة، أن يواصل حديثه. ولم يكن هناك فى الظلمة سوى صوت الأنفاس.

تابع حديثه مرة أخرى:

ـ بعد ذلك جاء الناس. تطلّعوا، فإذا بالشقة خاوية. مر عام وجاء سكان جدد. رأوا البقعة الحمراء. مَزّقوا ورق الحائط ـ كانت الأم جالسة هناك، لونها أزرق تماما، حيث امتصت الدماء وأصبحت عاجزة عن الخروج. فهى التى كانت تأكل الأولاد طوال الوقت، وكان الأب يساعدها.

ظلوا صامتين لفترة طويلة، ثم سأل أحد ما:

ـ فاسيا، ماذا تعمل أمك؟

ـ لا يهم ـ رد فاسيا.

ـ هل لديك أخت؟

لم يرد فاسيا، يبدو أنه غضب أو استسلم للنوم.

قال كوستيل:

ـ تولستوى، احك شيئا آخر عن الموتى.

فقال تولستوى:

ـ هل تعرفون كيف يموتون؟

قال كوستيل:

ـ نعرف. هه، فجأة وببساطة يموتون.

ـ وماذا بعد؟

ـ لا شىء ـ قال كوستيل ـ مثل الحلم. ولكنك هنا لا تستيقظ.

فقال كوستيل:

ـ لا، أنا لا أقصد ذلك. هل تعرفون من أين يبدأ كل ذلك؟

ـ من أين؟

ـ من أنهم فى البداية يصغون إلى الحكايات عن الموتى. وبعد ذلك يستلقون ويفكرون: لماذا نصغى إلى حكايات عن الموتى؟

ضحك أحد ما فى عصبية. جلس كوليا فجأة فى السرير، وقال فى جدية:

ـ كفى، يا شباب.

قال تولستوى بتلذذ:

ـ أوه، أوه، هكذا يصبحون موتى. أهم شىء أن تدرك أنك ميت، وبعد ذلك سيكون كل شىء فى غاية البساطة.

ـ إذن أنت نفسك ميت ـ قال كوليا بدون ثقة.

ـ أنا لا أجادل ـ قال تولستوى ـ ولكن من الأفضل أن تفكر لماذا واتتك الرغبة فى الحديث مع ميت؟

فكَّر كوليا بعض الوقت، ثم سأل:

ـ كوستيل، يبدو أنك لست ميتا؟

ـ لا أدرى ماذا أقول لك.

ـ وأنت، يا ليوشا؟

كان ليوشا صديق كوليا ومن مدينته أيضا.

ـ كوليا ـ قال ليوشا ـ فكِّر أنتَ بنفسك. فقد عشتَ بالمدينة، أليس كذلك؟

ـ نعم ـ رد كوليا موافقا.

ـ وفجأة نقلوك إلى مكان ما، هه؟

ـ نعم.

ـ وفجأة تكتشف أنك ترقد بين الموتى، وأنت نفسك ميت.

ـ نعم.

ـ هذه هى الحكاية، شغِّل دماغك.

قال كوستيل:

ـ انتظرنا طويلا. كنا نعتقد أنك ستفكر بنفسك. لأول مرة فى تاريخ الموت أرى مثل هذا الميت الأحمق. ألم تفهم لماذا تجَمَّعنا كلنا هنا؟

ـ لا ـ قال كوليا وهو يجلس فى السرير وقد ضم ركبتيه إلى

صدره.

فقال كوستيل:

ـ نحن نقبلك فى صفوف الموتى.

غمغم كوليا بشىء، أو شرع فى البكاء. ثم قفز من الفراش منطلقا نحو الممر كالرصاصة. وتناهى حفيف قدميه الحافيين من هناك.

قال كوستيل فى همس:

ـ لا داعى للضحك، سيسمعنا.

فسأل تولستوى فى سوداوية:

ـ وماذا يثير الضحك هنا؟

خيَّم صمت تام لعدة لحظات، ثم سأل فاسيا من زاويته:

ـ يا شباب، ولكن فعلا...

ـ لا عليك ـ قال كوستيل ـ هيا، يا تولستوى، احك شيئا آخر.

بدأ تولستوى بعد فترة صمت قائلا:

ـ حدث أن اتفق عدة أشخاص على إثارة فزع صاحبهم. ارتدوا ثياب الموتى وذهبوا إليه. قالوا: «نحن موتى، وجئنا من أجلك». ففزع وهرب. أما هم فقد وقفوا يضحكون، ثم قال أحدهم: «اسمعوا، يا شباب، لماذا ارتدينا ثياب الموتى؟» نظروا جميعا إليه ولم يستطيعوا أن يفهموا ما يقصده. أما هو فكرر: «لماذا يفر الأحياء

منا؟»

سأل كوستيل:

ـ هه، وماذا حدث؟

ـ عندئذ أدركوا كل شيء.

ـ وماذا أدركوا؟

ـ ما كان يجب أن يدركوه.

عم الصمت، ثم تحدث كوستيل:

ـ اسمع، يا تولستوى، هل بإمكانك أن تحكى بشكل طبيعى؟

صمتَ تولستوى.

ـ إى، تولستوى، لماذا سكت؟ هل مت؟

ظل تولستوى صامتا. أصبح صمته يمتلك مع كل لحظة معانى خطيرة. وتحسبا للظروف، أردتُ أن أقول أى شيء بصوتٍ مسموع. فسألت:

ـ هل سمعتم عن حكاية برنامج "الزمن"؟

قال كوستيل بسرعة:

ـ هيا.

ـ ولكنها حكاية غير مخيفة.

ـ لا فرق. هيا.

لم أكن أذكر بالضبط نهاية الحكاية التى نويتُ حكايتها. ورأيتُ أننى سأتذكرها أثناء الحكى.

ـ عموما، كان هناك رجل عمره ثلاثون عاما، جلس ذات يوم يشاهد نشرة الأخبار فى برنامج «الزمن». شغَّل التليفزيون، حرك المقعد ليجلس بشكل أكثر راحة. فى البداية ظهرت الساعة، طبعا كالعادة. تحقق من ساعته. كان كل شيء يسير بشكل طبيعى. باختصار، دقت الساعة التاسعة تماما. ظهرت على الشاشة كلمة "الزمن". لكنها لم تكن كما كانت دائما فى السابق باللون الأبيض، وإنما لسبب ما جاءت باللون الأسود. اندهش قليلا، ولكنه رأى أنه ببساطة مجرد تصميم جديد، وتابع المشاهدة. بعد ذلك سار كل شيء ثانية كالعادة. فى البداية عرضوا تراكتور ما، ثم الجيش الإسرائيلى. وبعد ذلك أذاعوا أن أحد الأكاديميين قد مات، وعرضوا بعض الأخبار الرياضية، ثم الطقس ـ حالة الغد. انتهى "الزمن" وقرر الرجل أن ينهض من المقعد.

تدخَّل فاسيا:

ـ ذكِّرونى بعد ذلك أن أحكى لكم حكاية المقعد الأخضر.

ـ إذن فقد أراد أن ينهض من المقعد ولكنه شعر أنه لا يستطيع. لم يكن يقوى إطلاقا على ذلك. عندئذ تطلَّع إلى يده، فرأى أن جلده كله قد ترهَّل. لحظتئذ أصابه الفزع. استجمع قواه، نهض من المقعد واتجه إلى المرآة الموجودة بالحمام. كان يسير بصعوبة... ولكنه مع ذلك وصل على نحو ما. تطلَّع إلى نفسه فى المرآة ورأى ـ شعره كله

وقد غطاه الشيب، والتجاعيد قد حفرت وجهه، وأسنانه كلها قد سقطت. مر العمر بينما كان يشاهد «الزمن».

قال كوستيل:

ـ أنا أعرف نفس الحكاية، ولكن حول مباراة كرة القدم بقرص الهوكى. رجل كان يشاهد مباراة كرة القدم ولكن بقرص الهوكى بدلا من الكرة.

تناهى من الممر وقع خطوات وصوت نسائى غاضب. سكتنا على الفور، بل وحتى أخذ فاسيا يُشَخِّر بشكل غير طبيعى. بعد ثوان انفتح الباب وسطع النور فى العنبر.

ـ إذن، فمن الميت الرئيسى هنا؟ أنت، يا تولستينكو؟

كانت أنطونينا فاسيليفنا تقف على عتبة الباب فى معطف أبيض وإلى جوارها كوليا بعينيه الدامعتين.

رد تولستوى بكبرياء:

ـ الميت الرئيسى فى موسكو يرقد فى الميدان الأحمر. ولكن لماذا توقظوننى بهذه الطريقة فى تلك الساعة من الليل؟

ارتبكت أنطونينا فاسيليفنا من هذه الوقاحة. وفى نهاية المطاف، قالت:

ـ اذهب، يا أفريانوف*، ونم. وسوف يتصرف مدير المعسكر غدا مع الموتى. فلربما عادوا جميعا إلى منازلهم غدا.

قال تولستوى فى بطء:

* لقب كوليا.

ـ أنطونينا فاسيليفنا، لماذا ترتدون معطفا أبيض؟

ـ ذلك ما ينبغى، أن تفهم؟

ألقى كوليا نظرة خاطفة على أنطونينا فاسيليفنا التى قالت له:

ـ اذهب إلى الفراش، يا أفريانوف، ونم. رجل أنت أم لا؟ أما أنت ـ التفتت نحو تولستوى ـ إذا تفوهت حتى ولو بكلمة واحدة إضافية، فسوف تذهب لتقف عاريا فى عنبر البنات. فهمت؟

أخذ تولستوى ينظر فى صمت إلى معطف أنطونينا فاسيليفنا. تطلَّعت إلى نفسها، ثم رفعت عينها نحو تولستوى وأدارت إصبعها بالقرب من جبهتها. وفجأة سيطرت عليها نوبة غضب حتى أن وجهها احمر من شدة الغيظ، وقالت:

ـ أنتَ لم تجبنى، يا تولستينكو. هل فهمت ماذا سيحدث لك؟

قال كوستيل:

ـ أنطونينا فاسيليفنا، ألم تقولوا أنتم ذاتكم أنه إذا تفوَّه بكلمة واحدة إضافية فسوف... إذن كيف يمكنه أن يرد عليكم؟

قالت أنطونينا فاسيليفنا:

ـ أما أنتَ، يا كوستيل، فالحديث معك سيكون خاصا، فى مكتب المدير. تذكَّر ذلك.

أطفأت الضوء وصفقت الباب.

وقفت أنطونينا فاسيليفنا بعض الوقت ـ ربما ما يقرب من ثلاث

دقائق، تتنصت من وراء الباب. وبعد ذلك تناهى وقع خطواتها الهادئة من الممر. وتحسبا للظروف ظللنا صامتين ما يقرب من الدقيقتين، ثم علا همس كوستيل:

ـ اسمع، يا كوليا، سوف تتلقى منى غدا على قرنيتك هذه...

ـ أعرف ـ رد كوليا فى حزن.

ـ آه... كيف ستتلقى...

سأل فاسيا:

ـ ستسمعون حكاية المقعد الأخضر؟

لم يرد أحد، فبدأ هو الحديث:

ـ كانت غرفة المدير فى إحدى المؤسسات تحتوى على سجادة ودولاب وطاولة كبيرة أمامها مقعد أخضر. وفى زاوية الغرفة انتصبت راية حمراء من رايات المناسبات كانت موجودة هناك منذ زمن بعيد. عينوا أحد الرجال مديرا لهذا المصنع. وعندما دخل إلى الغرفة، أخذ يدير عينيه هنا وهناك، وفى النهاية أعجبه كل شىء. جلس على هذا المقعد وبدأ العمل. بعدها دخل نائبه إلى الغرفة، تطلَّع ـ وإذا بهيكل عظمى يجلس على المقعد بدلا من المدير. استدعوا الميليشيا، فتشوا فى كل مكان، ولكنهم لم يعثروا على شىء. بعد ذلك عينوا نائب المدير الذى جلس على نفس المقعد وبدأ العمل. بعدها دخلوا إلى الغرفة وطالعوا ـ وجدوا هيكلا عظميا يجلس ثانية على المقعد. استدعوا الميليشيا مرة أخرى، ولكنهم لم يجدوا

شيئا أيضا. عندئذ عينوا مديرا جديدا كان قد عرف ما حدث مع المديرين السابقين. اشترى دمية كبيرة بحجم الإنسان. ألبسها ثيابه وأجلسها على المقعد، ثم ابتعد واختفى وراء الستارة ـ لقد تذكرتُ الآن حكاية الستارة الصفراء، فذكِّرونى بعد ذلك كى أحكيها لكم ـ وأخذ يراقب ما سيحدث. مضت ساعة، وساعتان، وإذا به يرى فجأة كيف قفزت دبابيس الخياطة من المقعد وهجمت على الدمية من كل الجهات، ثم نطَّ دبوس على رقبتها مباشرة. وبعد ذلك، عندما خنقت الدبابيس الدمية تماما، خرجت راية المناسبات الحمراء من الزاوية، اقتربت من المقعد وغطت الدمية بقماشها. مرت عدة دقائق، لم يتبق بعدها أى شىء من الدمية، بينما ابتعدت راية المناسبات الحمراء عن الطاولة ووقفت فى مكانها السابق بالزاوية. لحظتها خرج الرجل فى هدوء من الغرفة، هبط إلى أسفل، تناول البلطة من خزانة أدوات الإطفاء، عاد إلى الغرفة، وأخذ يحطم راية المناسبات فيما تصاعد أنين فى غاية الفظاعة من الأخشاب التى حطَّمها، وسالت الدماء على الأرض.

ـ وماذا حدث بعد ذلك ـ سأل كوستيل.

ـ لا شىء ـ أجاب فاسيا.

ـ وماذا حدث مع الرجل؟

ـ أرسلوا به إلى السجن بسبب الراية.

ـ وماذا حدث مع الراية؟

ـ أصلحوها وأعادوها ثانية إلى مكانها.

ـ وماذا حدث مع المدير الذى عيَّنوه فيما بعد؟

ـ نفس الشىء.

تَذَكَّرتُ فجأة أنه فى زاوية مكتب المدير تنتصب عدة رايات كُتب عليها بالصبغة أرقام فصائل العمل، وكان قد أعطاها لى مرتين أثناء الاحتفالات الرسمية. المقعد أيضا، لم يكن بالضبط أخضر وإنما كان أحمر ودَوَّارًا.

قال فاسيا:

ـ آه.. لقد نسيت. عندما خرج الرجل من وراء الستارة، كان شعر رأسه قد شاب تماما. هل تعرفون حكاية الستارة الصفراء.

ـ أنا أعرف ـ رد كوستيل.

ـ تولستوى، هل تعرف حكاية الستارة الصفراء؟

كان تولستوى صامتا.

ـ إى، تولستوى!

لم يرد تولستوى.

تذكَّرتُ أنه فى بيتنا بموسكو ستائر صفراء ـ وبالأحرى صفراء مائلة للخضرة. وفى الصيف حينما يكون باب البلكونة مفتوحا طوال الوقت، وضوضاء محركات السيارات ورائحة احتراق البنزين المختلطة بروائح أزهار ما تأتى من أسفل، من المنتزه، كنتُ أجلس

بجوار البلكونة على المقعد الأخضر وأتطلَّع كيف تتلاعب الرياح بالستارة الصفراء.

قال تولستوى فجأة:

ـ اسمع، يا كوستيل، إنهم لا يقبلون فى صفوف الموتى هكذا ببساطة كما تتصور.

سأل كوستيل:

ـ وكيف؟

ـ بطرق مختلفة. ولكنهم لا يعلنون أبدا عن ذلك. ولذا فالموتى بعدها لا يعرفون أنهم أموات، ويظلون يعتقدون أنهم مازالوا أحياء.

ـ ولكن ماذا بشأنك، هل قبلوك؟

ـ لا أدرى. ربما يكونوا قد قبلونى. ومن الممكن أن يقبلونى فيما بعد عندما أعود إلى المدينة. ألم أقل لك أنهم لا يخبرون بذلك؟

ـ من أولئك الـ "هُم"؟

ـ مَنْ مَنْ! الموتى.

ـ مرة أخرى عن أوهامك. لو تنخرس قليلا. صرتُ أشعر بالملل.

تناهى صوت كوليا:

ـ أوه، أوه، بالضبط... هه، يشعر بالملل!

رد كوستيل:

ـ أما أنت، يا كوليا، فسوف تأخذ على أية حال نصيبك فى قرنيتك هذه.

حط الصمت قليلا على تولستوى، ولكنه بدأ الحديث مرة أخرى:

ـ أهم شىء أن أولئك الذين يَقْبَلون لا يعرفون هم ذاتهم أنهم يَقْبَلون فى صفوف الموتى.

سأل كوستيل:

ـ فكيف إذن يقومون بعملية القبول؟

ـ كما يحلو لهم. لنفترض مثلا أنك طلبتَ من أحد ما شيئا ما، أو قمتَ بتشغيل التليفزيون، فى تلك اللحظة من الممكن أن تكون عملية قبولك فى صفوف الموتى جارية على قدم وثاق.

ـ أنا لا أقصد ذلك. فمن الضرورى أن يعرفوا أنهم يقبلون شخصا ما أثناء عملية القبول.

ـ بالعكس. كيف يمكن أن يعرفوا أى شىء إذا كانوا أمواتا.

ـ حينئذ يكون الأمر غير مفهوم على الإطلاق. كيف يمكن إذن معرفة مَنْ الميت ومَنْ الحى؟

ـ ألا تعرف أنت؟

ـ لا. النتيجة فى النهاية، أنه لا فرق ـ قال كوستيل.

فرد تولستوى:

ـ إذن فكِّر، مَنْ أنت فى نهاية الأمر.

قام كوستيل بحركة مفاجئة فى الظلام، واصطدم شىء ما بقوة بالجدار فوق رأس تولستوى بالضبط.

قال تولستوى:

ـ كادت تصطدم برأسى.

فرد كوستيل:

ـ لا تهتم، فنحن موتى على أية حال.

شرع فاسيا ثانية بالحديث:

ـ يا رجال، هل أحكى لكم حكاية الستارة الصفراء؟

ـ لتذهب أنت وستارتك الصفراء إلى جهنم. لقد سمعناها مائة مرة.

نطق كوليا من الزاوية:

ـ أنا لم أسمعها.

ـ وهل يتوجب على الجميع أن يسمعوها من أجل خاطرك، ثم تذهب بعدها إلى أنطونينا فاسيليفنا لتبكى؟

ـ كنتُ أبكى لأن قدمى كانت توجعنى. فقد جرحتها عندما خرجت.

ـ بالمناسبة، يجب أن تحكى حكاية. فأنت أول مَنْ بدأ بالكلام آنذاك. تظن أننا نسينا؟

ـ فاسيا حكى بدلا عنى.

ـ لم يحك بدلا عنك. لقد حكى والسلام. والآن جاء دورك، وإلا ستتلقى غدا نصيبك فى نظارتك القرنية هذه.

فسأل كوليا:

ـ هل تعرفون حكاية الأرنب الأسود؟

لسبب ما فهمتُ عن أى أرنب أسود يتحدث ـ فهناك فى الممر المؤدى إلى المطعم عُلِّقَتْ لوحة، إلى جوار أشياء أخرى، وعليها أرنب فى رابطة عنق. وقد بدا بالفعل أسود تماما لأن اللوحة كانت مرسومة بإتقان شديد.

ـ هه، وكنتَ تقول أنك لا تعرف أى شىء. هيا.

ـ كان يوجد معسكر للطلائع. وهناك، على جدار المبنى الرئيسى، عُلِّقَتْ لوحات مرسوم عليها أنواع مختلفة من الحيوانات، من بينها أرنب أسود يحمل طبلا. ولسبب ما كان هناك مسماران مدقوقان فى قائمتيه الأماميتين. ذات يوم مرت بجواره فتاة ـ فى بداية فترة الراحة بعد الغداء. أصابها الحزن من أجل الأرنب. اقتربت منه وانتزعت المسمارين. وفجأة بدا لها أن الأرنب الأسود ينظر إليها وكأنه حى. ولكنها قررت أن ذلك مجرد وهم، وذهبت إلى العنبر. بدأت فترة الراحة، وعلى الفور غفا كل من كان فى هذا

المعسكر. ورأوا فى المنام أن فترة الراحة قد انتهت، وأنهم استيقظوا وذهبوا لتناول وجبة ما بعد الظهر، وبعدها بدأوا اللعب وممارسة الأعمال الاعتيادية ـ لعب تنس الطاولة والقراءة، وغيرها. ولكن كل ذلك كان فى المنام. بعدها انتهى المعسكر وانصرفوا إلى بيوتهم. بعد ذلك كبروا وأنهوا المدرسة وتزوَّجوا وصاروا يذهبون إلى أعمالهم ويربون أطفالهم. ولكنهم فى واقع الأمر كانوا نائمين فى عنبر هذا المعسكر. وكان الأرنب الأسود يضرب طوال الوقت على طبله.

سكتَ كوليا.

قال كوستيل:

ـ هناك شىء ما غير مفهوم. أنتَ تقول أنهم عادوا إلى بيوتهم، ولكن كان هناك آباؤهم وأمهاتهم وأصحابهم، فهل كانوا هم أيضا نائمين؟

رد كوليا:

ـ لا. فهم لم يكونوا نائمين، وإنما رأوهم فى المنام.

قال كوستيل:

ـ هراء وتخريف. هل فهم أحد منكم أى شىء، يا شباب؟

لم يرد أحد. وبدا أنهم قد غفوا جميعا.

ـ تولستوى، هل فهمتَ أى شىء؟

قعقع السرير بتولستوى الذى نهض وانحنى على الأرض ثم قذف كوليا بشىء ما.

ـ أنت أيها الوغد، سأهشم لك وجهك الآن ـ قال كوليا.

ولكن كوستيل قال له:

ـ أعطنى إياها.

كان ذلك هو فردة حذاء كوستيل التى قذف بها تولستوى منذ قليل.

أعطاه كوليا فردة الحذاء.

قال لى كوستيل:

ـ إى، لماذا أنت صامت طوال الوقت؟

قلتُ:

ـ كم أود النوم.

أخذ كوستيل يتقلَّب فى سريره واعتقدتُ أنه سيقول شيئا ما، ولكنه صمت. صمت الجميع. وغمغم فاسيا بشىء ما فى نومه.

رحتُ أتطلَّع إلى السقف. تأرجح المصباح من وراء النافذة، وتحرَّكتْ الظلال فى عنبرنا. أدرتُ وجهى نحو النافذة: لم يعد القمر مرئيا. خيَّم الهدوء على كل ما حولنا. ومن مكان ما بعيد جدا كانت عجلات القطار الكهربائى الليلى تدق مثل الطبل. رحتُ أتطلَّع طويلا إلى المصباح الأزرق من وراء النافذة، ولم ألاحظ كيف غلبنى النوم.

فيكتور بليفين*

أنطولوجيا الطفولة

عادة ما يستغرقك تماما كل ما يجرى معك فى الوقت الحاضر حتى إنك لا تستطيع أن تلملم أفكارك وتبدأ فى تَذَكُّر مرحلة الطفولة. وعموما فحياة الشخص المتقدم فى السن مكتفية بذاتها، ممتلئة و ـ كيف يمكن أن نقول ذلك ـ ليس فيها تلك الفراغات التى يمكن أن يجد فيها القلق، غير المرتبط مباشرة بما يجرى، مكانا له. أحيانا، وبالذات فى الصباح الباكر جدا، عندما تستيقظ وترى أمامك شيئا ما مألوفا جدا ـ ولو حتى الجدار المصنوع من قوالب الطوب ـ تَتَذَكَّر أنه فى السابق كان مختلفا، ليس كذلك كما هو اليوم على الرغم من أنه لم يتغيَّر منذ ذاك الوقت إطلاقا.

ها هو الشق الموجود بين قالبين ـ تظهر فيه طبقة الأسمنت المتجمدة وهى منحنية مثل الموجة. وإذا لم نأخذ بعين الاعتبار تلك

* فيكتور بليفين: من مواليد موسكو عام ١٩٦٢م. أنهى معهد موسكو للطاقة، ودرس بمعهد الأدب أثناء مواصلته الدراسة بالدكتوراه فى تخصصه. عمل مهندسا وصحفيا. بدأ الكتابة عام ١٩٨٧م. صدرت له خمسة كتب بين الرواية والمجموعة القصصية، منها: «المصباح الأزرق» و «آمون رع» و «تشابايف والفراغ» و «السهم الأصفر».

الفترة التى كنت ترقد فيها وتمدد رجليك، من أجل التغيير فقط، فى الجهة الأخرى، أو ذلك الزمن البعيد جدا عندما كانت رأسك تبتعد تدريجيا عن قدميك ومن ثم يتعرَّض منظر الجدار إلى تغيير يومى غير كبير ـ إذا لم نأخذ كل ذلك فى الحسبان، فسوف تكون هذه الموجة الرأسية فى الشق بين قالبى الطوب هى أول تحية صباحية من العالم الضخم الذى تعيش فيه ـ فى الشتاء عندما يتشرب الجدار بالرطوبة، بل وحتى يتغطى أحيانا بطبقة فضية مدهشة الجمال، وفى الصيف عندما تظهر بقعة شمس مثلثة الشكل، بأطراف غير متساوية، أعلى قالبى الطوب (فقط لعدة أيام فى يونيو عندما ترحل الشمس إلى مسافة بعيدة نحو الغرب). ولكن خلال رحلتك الطويلة من الماضى إلى الحاضر، تجد أن الأشياء المحيطة قد فقدت أهم شىء ـ صفة ما غير محددة على الإطلاق. بل ولا يمكنك حتى تفسيرها. وعلى سبيل المثال، كان اليوم يبدأ فى السابق هكذا: الكبار يذهبون إلى العمل، وينغلق الباب وراءهم. فجأة يصبح كل ذلك الفضاء الهائل من حولك، كل ذلك العدد الضخم من الأشياء والأماكن، لكَ وحدك. عندئذ تسقط كل المحظورات والممنوعات، وتبدو الأمتعة والأدوات وكأنها قد استرخت وكفت عن إخفاء أى شىء. يمكنك تناول ما يحلو لك ـ أكثر الأشياء اعتيادية وألفة، ولو حتى السرير متعدد الطوابق ـ العلوى أو السفلى لا يهم: ثلاثة ألواح متوازية تحتها قضيب حديدى يمتد بالعرض، وفى كل واحد من هذه القضبان ثلاثة مسامير بارزة. وهكذا، فلو كان بجوارك ولو حتى شخص واحد كبير لانكمش السرير وأصبح،

والله، رفيعا جدا وغير مريح. ولكن عندما ينصرفون إلى العمل يبدو إما أنه قد أصبح أوسع وأرحب، أو أنه قد ظهرت إمكانية جديدة للاستلقاء عليه بشكل مريح. كان كل لوح من الألواح ـ آنئذ لم يكونوا قد دهنوها بعد ـ مغطى بطبقة من الزخارف، ومع ذلك فحلقات العُمْر كانت تظهر من خلال تلك الزوايا الغريبة جدا التى قطعها المنشار فى زمن ما. تلك الحلقات، إما أنها كانت تختفى فى حضور الكبار وتتلاشى، أو أننا ببساطة لم نكن نهتم بالانتباه إلى مثل تلك الأشياء فى حضرة الأحاديث الثقيلة حول فترات الراحة بين الورديات، والمعايير الأخلاقية، والموت القريب.

كانت أكثر الأشياء إثارة للدهشة طبعا ـ هى الشمس. لم تكن حتى تلك البقعة المشمسة فى السماء هى أهم شىء، وإنما كان ذلك هو خيط الهواء القادم من النافذة والذى تتعلق فيه ذرات الغبار الزغباء والشعيرات الدقيقة المبرومة. كانت حركتها فى غاية الدائرية والانسجام (بالمناسبة، فى الطفولة ترى سيلها من بعيد بوضوح مدهش) حتى يخيَّل لك أن هناك عالما صغيرا له خصوصيته ويسير بقوانينه، وأنك أنتَ نفسك ربما تكون قد عشتَ فى هذا العالم فى زمن ما، أو إنك مازلت قادرا على الذهاب إلى هناك لتصبح واحدة من تلك النقاط البرَّاقة الحرة. ومرة أخرى: يبدو أن الأمر، فى الواقع، ليس كذلك تماما. ومع هذا فلا تستطيع أن تصفه بشكل آخر، يمكن فقط المراوحة بين هذا وذاك. إنك ببساطة ترى من حولك مجالات مُقَنَّعَة من الحرية والسعادة، والشمس لديها إمكانية رائعة لإبراز أجمل ما هو موجود فى أقل

الأشياء التى تمسها حينما تنتقل من الزاوية العليا للنافذة الأولى إلى الزاوية السفلى للنافذة الثانية. حتى الباب المُصَفَّح بالحديد يفضى بشىء ما، بأنه ـ أ تفهم ـ يخشى أن يظهر بسببه ما لا تُحمَد عقباه. بيد أن أشعة الضوء على الأرض والجدران تعلن بأنها لا تخاف من أى شىء أبدا. فليس هناك فى هذا العالم ما يخيف. وعلى كل حال، فمادام هذا العالم يتحدث معك، فسوف يبدأ بعد ذلك، من لحظة ما، فى الحديث عنك.

فى الطفولة، عادة ما تصحو على سباب الكبار وشتائمهم الصباحية. فهم على الدوام يبدأون اليوم بالشتائم. ومن خلال النوم الذى لم يفارقك بعد، يبدو حديثهم ممطوطا ولزجا بشكل غريب. وتشعر جيدا من نبراتهم، من نبرات الذين يصيحون والذين يبررون، أنهم فى الحقيقة لا يكنون إطلاقا تلك المشاعر التى يحاولون التعبير عنها بأصواتهم. فهم أيضا استيقظوا ببساطة منذ قليل، ولم يستفيقوا بعد كليا من الذى رأوه أثناء النوم ـ على الرغم من أنهم لم يعودوا يتذكرون منه أى شىء ـ ويحاولون على وجه السرعة إقناع أنفسهم، وإقناع الآخرين، بأن الصباح والحياة والدقائق القليلة للتأهب والاستعداد ـ كل ذلك حقيقة. وعندما يتيسر لهم ذلك، يبدأون الدخول مع بعضهم البعض فى الاشتباكات والتصادمات. وتنقشع الشكوك الصباحية الأخيرة، ويبدأون محاولة العثور، فى أى مكان يذهبون إليه ولو حتى إلى جهنم، على مكان أكثر راحة واستقرارا. ومن الشتائم والسباب ينتقلون إلى المزاح والتنكيت. وتصبح فكرة أن مصيرهم جميعا واحد، غير هامة مادام هناك ذلك

الحد الأدنى من الاختلاف الذى تعلَّموا أن يروه ـ ولم يعد من المهم أنهم سوف يفطسون هنا جميعا، المهم أن ينام أى أحد منهم فى المكان العالى بعيدا عن النافذة. الشىء الرئيسى أنك تدرك كل ذلك وأنتَ مازلتَ صغيرا بعد، بينما لا يمكنك إطلاقا التعبير عنه بصوت مسموع ـ تدركه من أصوات الكبار التى تطير إليك من خلال حالة ما بين اليقظة والنوم الصباحية. ويبدو ذلك مدهش وغريب ـ ومع هذا فالعالم كله يكون مندهشا أيضا، وكل ما فيه غريب. وبعد ذلك يُنهضُونَكَ مع الجميع.

فى البداية، ينحنى الكبار من مكان ما من أعلى ويمدون إليك وجوههم الممطوطة فى ابتسامة. من الواضح أن هناك فى هذا العالم قانونًا ما يجبرهم على الابتسام حينما يتوجهون إليك ـ الابتسامة، طبعا، طويلة، ولكن المهم ـ أن تفهم ـ أنه يجب ألا يضروك. وجوههم فظيعة، محفورة، مليئة بالبقع، مُشَعَّرَة، تشبه القمر فى النافذة ـ وهناك طبعا الكثير من التفاصيل. الكبار واضحون تماما، ومع ذلك فلا شىء تقريبا يمكن قوله عنهم. أحيانا تشعر بالقرف من اهتمامهم الزائد بحياتك. فى الحقيقة، هم لا يطلبون شيئا: إنهم للحظة واحدة يتركون حملهم الذى يحملونه طوال حياتهم كى ينحنوا إليك بابتسامة، وبعد ذلك يعتدلون ليحملوه ثانية ويواصلون السير ـ ولكن هذا من النظرة الأولى فقط. ففى الواقع هم يريدونك أن تصير مثلهم، لأنهم بحاجة إلى من يودعونه حملهم قبل الموت. فليس عبثا أنهم قد حملوه. كثيرا ما يجتمعون فى أوقات المساء ويضربون شخصا ما ـ وهذا الذى يضربونه، عادة ما

يُمَثِّل الألم والوجع بدقة شديدة خادعا من يضربونه، وبالتالى يبدأون تخفيف الضرب. وهم، كقاعدة، لا يسمحون بالفرجة على ذلك. ولكن من الممكن دائما الاختباء بين الأسرة والنظر من خلال الشق الصغير بين الألواح. وبعد ذلك ـ وعلى الرغم من الفترة الطويلة الفاصلة بين تلك اللحظة التى تختبئ فيها وتراقب العملية كلها واللحظة التى سوف يحدث لك فيها ذلك ـ بعد ذلك يأتى اليوم الذى ستتمرغ أنتَ نفسك فيه على الأرض تحت الأقدام الطائرة المرتدية أحذية شتوية من اللباد والجلد الصناعى محاولا تمثيل الألم والوجع الشديدين على من يضربونك.

وعندما تبدأ القراءة: حينما لم تكن أفكارك هى التى توجه النص بعد، وإنما النص هو الذى يوجه الأفكار نفسها يحدث القطع دائما فى أكثر الأماكن أهمية. وإذا عرفت من إحدى مِزق الصحف كيف أن الصالة الكبيرة قابلت الرفيق فُلان والرفيق عِلاَّن بالتصفيق، تبدأ التفكير: من هذين الاثنين ـ ناس مهمون جدا طالما أنه حتى رفاقهما استقبلوهما خصيصا بهذا التصفيق. وهنا تغمض عينيك وتتصور نفسك فى محل هذين الرفيقين، وأن التصفيق لك، وبذلك يمكنك أن تعيش حياة صغيرة ممتلئة وكاملة، مخفية عن الجالسين على «الجرادل» الموجودة فى الزنازين المجاورة. كل ذلك حدث بسبب مزقة من صحيفة بحجم علبة الشاى عليها أثر نعل حذاء من اللباد. ولكن إذا وقع بين يديك كتاب حقيقى، فهذا أمر لا يمكن مقارنته بأى شىء آخر. لا يهم أى كتاب ـ فعددهم قليل،

خمسة أو ستة، وكل منها تقرأه عدة مرات ـ لا يهم، لأنك فى كل مرة تقرأ الكتاب بشكل مختلف. فى البداية توجد به كلمات هامة فى حد ذاتها يختفى ما تعنيه وراء أى منها («جردل»، «حذاء من اللباد»، «معطف قصير»)، أو تنشق هوة مظلمة لا قرار لها («أنطولوجيا»، «إنتلجنسيا»)، ومن ثم ينبغى التوجه إلى أحد ما من الكبار، وهو ما نود دائما الهروب منه. ولكن عندئذ تصبح كلمة "أنطولوجيا" مجرد مصباح يدوى، و«إنتلجنسيا» ـ مفتاح طويل متحرِّك برأس متغيِّر. وفى المرة التالية تبدأ الاهتمام بمواقف كاملة: ضَرَبَ الأرض بقدميه بشدة كما لم يفعل أحد، ودخل إلى المطبخ الضيِّق الكريه، وهشَّم بقبضتيه العماليتين القويتين وجه النادل بروشكا الكريه المعوج. لا يوجد شخص كبير لم يقرأ هذا الكتاب. وبعد ذلك، فى المرة الثالثة ـ تجد وصف كيف أنه على الأرضيات الخشبية العليا المخصصة للنوم، تتنفس فتاة ما بحرارة، ولا تلاحظ سوى ذلك. وطبعا ينبغى أن تكبر تماما لكى تفهم مدى تفاهة، وعدم أهمية ما قرأته عدة مرات.

كنتَ سعيدا فى الطفولة ـ تعتقد ذلك وأنت تتذكرها. عموما فالسعادة هى الذكريات. فعندما كنتَ صغيرا، كانوا يتركونك تلعب طوال اليوم فى الشارع، وكان من الممكن التجول فى جميع الممرات، والنظر حيثما تشاء، والولوج إلى أماكن يتضح أنك أول من يطأها بقدميه بعد البَنَّاء. الآن أصبحت هذه الذكرى محفوظة ومصونة بدقة ووضوح. ولكن فى الأوقات التى لم يكن فيها شىء تفعله سوى السير فقط فى الممر: كنتَ تسير حزينا من أن الشتاء سيبدأ ثانية،

وخلف النافذة ستقف العتمة طوال الوقت تقريبا، ثم تنعطف وتنتظر من قبيل الاحتياط إلى أن يدوى فى الممر المجاور صوت سقوط فروتى ضأن يابستين. ومرة أخرى تعرج على الباب المغلق دائما، ولكنه اليوم قد فُتِح فجأة على مصراعيه، فتلمح هناك شيئا ما فى نهاية الممر. يتضح أن هناك ماسورتين تمران بجوار الجدار، مملطتين، بل وحتى مدهونتين بالجير. وفى النهاية، هناك حيث يظهر الضوء، وحيث الكوة الحديدية مفتوحة، ترى وحدة الماكينات الضخمة ذات اللون الأزرق التى تهتز وتطن بهدوء، ومن خلفها اثنتان مماثلتان، وليس هناك من أحد: من الممكن الآن النزول على الدرج والتواجد فى هذا الفضاء الهائل الذى يهتز بكل ما فيه من قوة. ولكنك لا تفعل ذلك. لا تفعله، فقط، لأنه من الممكن أن يغلقوا الكوة فى أية لحظة من ورائك. وتعود أدراجك وأنتَ تحلم بالمجىء إلى هنا فى وقت آخر. بعد ذلك، تبدأ المجىء إلى هنا كل يوم، ويصبح الاعتناء بهذه السلاحف الحديدية التى لا تنام هو هدف حياتك الذى تتطلَّع إليه فى المستقبل. كثيرا ما تسيطر عليك الرغبة فى تذكُّر كيف رأيتها لأول مرة بيد أن الذكريات تمحى إذا استخدمتها كثيرا، ولذا تحافظ عليها كمخزون للسعادة.

الذكرى الأخرى التى لا تستخدمها تقريبا مرتبطة بغزو المكان وإخضاعه. ويظهر ما كان فى الماضى: أحد الممرات الجانبية، يوم شتوى (النوافذ تميل إلى الزرقة، وضوء النهار يبدأ الشحوب)، الهدوء يعم البناية الضخمة كلها ـ الجميع فى العمل. يبدو فعلا أنه لا أحد هنا ـ هذا واضح من خلال كل ما يحيط. فالكبار يغيِّرون

الوسط المحيط. ولكن الآن يبدو الممر شبه المعتم غامضا جدا، غارقا فى الظلال ـ بل وحتى مخيفًا قليلا. لم يضيئوا المصابيح بعد، ولكن ينبغى أن يفعلوا ذلك بعد قليل، ومن ثم يمكنك أن تستمتع بتسلية نادرة جدا ـ الركض. فى البداية تركض مسرعا من لوحة الحريق الموجودة فى نهاية الممر المعتمة المغلقة (لوحة فى غاية الغرابة ـ مرسوم عليها بألوان الزيت بلطة وخطاف وجردل). تظل تتسكع بعض الوقت فى الممر مستمتعا بالحرية والخفة اللتين يمكنك أن ترغم بهما الجدران على الانحناء، والاقتراب، والابتعاد ـ وكل ذلك بأوامر بسيطة تصدرها لجسدك. ولكن الأكثر روعة، طبعا ذلك المنحنى من جهة اليمين، الموجود فى المنعطف القصير للممر الذى ينتهى بنافذة مغطاة بشبكة من الأسلاك الممتدة. تلتصق بالجدار الأيسر من على مسافة ما يقرب من عشرين مترا من الزاوية، وعندما يلمع فى المقابل عمود الإضاءة بالكتابة المرسومة عليه، تنفصل عن الجدار راسما قوسا طويلا حيث تنعطف بشدة نحو اليمين ـ تلك هى الدقائق القليلة تقريبا التى تمنحك حرية غير مسبوقة حينما تسترخى فيها على جانبك الأيمن فوق بلاط الأرضية. بعد ذلك تطير بخفة قاطعا ما تبقَّى من الممر، وبعد أن تضع أصابعك فى صناديق الأسلاك تنظر من النافذة: صار الجو معتما، وفوق السور، فوق الأعمدة التى تعتليها أغطية مرتفعة من الثلج مثل أغطية الرأس، تضىء بضعة مصابيح زرقاء باردة.

الأصوات الآتية من وراء النافذة لها طبيعة مختلفة تماما عن تلك التى تصدر فى أى مكان آخر بالممر أو خلف الأسوار. الاختلاف

ليس بالضبط فى خصائص الصوت نفسه ـ مرتفع أم منخفض، حاد أم عريض ـ بقدر ما هى فى حماسته وإلهامه. جميع الأصوات تقريبا يصدرها الناس، ولكن تلك الأصوات الصادرة من داخل البناية الكبيرة تشبه القرقرة فى الأمعاء أو طقطقة مكونات جسد ضخم ـ باختصار، لا تثير الاهتمام بسبب اعتياديتها وابتذالها ووضوحها. أما ما يطير آتيا من وراء النافذة هو تقريبا التأكيد الوحيد على وجود عالم آخر مختلف، حتى أن الصوت الآتى من هناك يبدو فى غاية الأهمية. وعموما فاللوحة الصوتية للعالم قد تغيَّرت أيضا بشدة منذ زمن الطفولة على الرغم من أن مكوناتها الأساسية ماتزال كما هى. فالصوت العادى والمألوف، ذلك الرنين البعيد لطرق الحديد بالحديد، بالمقارنة مع النبض يكون أضعف بمرتين أو ثلاث. تلك الدقات لها صدى مثير للاهتمام: يبدو الصوت وكأنه آت ليس من نقطة واحدة، ولكن من جميع تقوسات الأفق. هذا الرنين فى البداية ـ فى ذلك الزمن الذى كان بإمكانك أن تنام فيه حتى بعد أن ينهض الجميع ـ كان معيارا للزمن أو حتى نقطة ارتكاز خارجية تجعل كل محاولات التفاهم الليلية وكل العراكات الصباحية تترتب فى مداها وتسلسلها الضروريين. بعدها كان هذا الرنين الرتيب يتحول إلى دقات قلب كونى يبقى كما هو عليه إلى أن يقول أحد ما أنهم يدقون الأوتاد فى ساحات البناء. من بين الأصوات، كان من الممكن تحديد صفير السيارات البعيدة، وزعيق القاطرات فى محطات الفرز، والأصوات والضحكات (وبالذات الطفولية فى كثير من الأحيان)، وهدير الطائرات فى

السماء (كان فيه شىء ما من عبق ما قبل التاريخ)، والضجيج الذى تصنعه الرياح، وفى النهاية ـ نباح الكلاب. يقولون أنه فى زمن ما كانت توجد طريقة للاتصال بالشخص الموجود فى الزنزانة المجاورة (كانوا يجلسون فرادى فى الزنازين ـ حتى العقل لا يصدق أن هذا الأمر كان ممكن الحدوث): كان الجالس فى الزنزانة الأولى يبدأ الدق على الجدار بطريقة معيَّنَة مُشَفِّرًا رسالته فى تعاقب هذه الدقات، وكان الآخرون يردون عليه من الزنازين المجاورة مستخدمين نفس الكود. من الواضح أن هذه مجرد أسطورة، أو حدوتة ـ فما الفكرة فى ابتكار لغة خاصة إذا كان من الممكن التحدث عن كل شىء عند الالتقاء أثناء العمل الجماعى؟ ولكن الفكرة المهمة ـ هو نقل الجوهر من خلال أبسط أشكال تراكيب الدقات المنتقلة عبْر الجدار. وأحيانا تُفَكِّر: لو كان خالقنا قد أراد أن يتبادل معنا الدقات كى نسمعه؟ لعل هذه الدقات كان من الممكن أن تكون على شكل دقات بعيدة على الأوتاد المدقوقة فى الأرض المتجمدة ـ مباشرة عبْر دقات تفصل بينها مسافات زمنية متساوية، وهنا لِمَا كان هناك أى داع لوجود آلات التلغراف.

وكلما تقدَّم بك العمر، صار هذا العالم أكثر استغلاقا على الفهم، وأصبح ينطوى على أمور كثيرة غير مفهومة. ولنأخذ مثلا هذين المربعين من السماء على الجدار (سترى السماء إذا كنتَ تجلس على السرير الأسفل، أما إذا كنتَ تجلس على السرير الأعلى فسوف ترى أعالى المداخن البعيدة الضخمة). فى الليل تظهر فيهما النجوم، وفى النهار ـ السحابات التى تستدعى تساؤلات كثيرة جدا.

السحابات تصاحبك منذ الطفولة، هى الآن تتبدى بأشكال لا حصر لها، حتى أنك تصاب بالدهشة فى كل مرة تتبدى فيها لك بشكل جديد. الآن، مثلا تظهر فى النافذة اليمنى على شكل مروحة معلّقة بلون وردى (سرعان ما سيحل الغروب) ومفتوحة تتكون من أشرطة مُزَغَّبَة، وكأن طائرات العالم كله خلّفتها وراءها (بالمناسبة، ترى كيف يربى العالم أولئك الذين يقضون فترة حكمهم فى السماء). وفى النافذة اليسرى تظهر السماء على شكل مسطرة عريضة معوجة. وهكذا، فتلك النقطة البعيدة جدا، التى تأتى منها الرياح اليوم تقع مقابل النافذة اليمنى بالضبط. لعل ذلك يعنى شيئا ما، ولكن الكود ببساطة ليس موجودا لديك ـ وهذا هو الاتصال ـ الدق المُتَبَادَل مع الرب. هنا لا يمكن أن تخطئ أبدا، تماما كما لا يمكن أن تخطئ فى تفسير مغزى ظهور بقعة مضطربة على شكل مثلث غير واضح الزوايا على غيمة نوفمبرية (رأيته أنتَ ذات يوم فى صباح صيفى على الجدار بجوار وجهك). ومن مركز هذا المثلث، عبْر خطوط الضباب التى تسبح مبتعدة بسرعة تمر أشعة الشمس. أو فى الصيف إذ ترى ذلك التل الأحمر الذى يحتل نصف السماء فوق الأفق (يمكن رؤية ذلك من السرير الأعلى فقط). كان هناك فى الماضى العديد من الأشياء والأحداث التى كانت على استعداد دائم للكشف عن طبيعتها الحقيقية عند أول نظرة من نظراتك ـ وخاصة كل شىء حولك. بيد أننى لا أدرى لماذا اندهش المساجين عندما رأوا صورة السجن التى تم التقاطها من الخارج (ربما من برج الحراسة فوق فابريقة الحلويات) ـ أن لم يكن هناك فى حياتهم شىء آخر

أكثر إثارة للدهشة؟ قطعة التورت الردىء فى المساء، أو رائحة النتن المعروفة، المنبعثة من الجردل الموجود بالزنزانة، أو الكبرياء الساذج من إمكانيات العقل البشرى. من الممكن تبادل الدق ـ الاتصال مع الرب. فالرد عليه ـ يعنى ببساطة الإحساس بكل شىء، وإدراك كل شىء. هكذا كنتَ تفكّر فى الطفولة عندما كان العالم لايزال يتكوّن من التماثلات والتشابهات البسيطة. وفقط بعد ذلك تدرك أن الحديث مع الرب ممنوع، لأنك أنتَ نفسك صوته الذى يخفت تدريجيا ويصير أكثر هدوء وصمتا. هذا تقريبا، إذا تأملنا، يحدث أيضا معك عندما يتناهى إليك صياح أحد من الذين يلعبون الكرة فى الساحة أمام البيت، فتجد أنك تسمع الصوت، ولكنك لا تعرف صاحبه، ولا تعرف عما يتحدث بالضبط.

هناك شىء ما حدث للعالم الذى نشأتَ فيه ـ أخذ يتغيّر رويدا رويدا كل يوم، واكتسب كل شىء حولك ظلالا جديدة من المعنى. بدأ كل شىء من أسطع وأسعد مكان على الأرض حيث يعيش بشر مضحكون قليلا فى ارتباطهم بالأحذية الطويلة المصنوعة من اللباد والجلد الصناعى ومعاطفهم السوداء القصيرة ـ مضحكون، وعلاوة على ذلك فهم أعزاء وقريبون. بدأ كل شىء من الممرات الخضراء الفرحة بتلاعبات أشعة الشمس على الشبكة المعدنية المتسلّخة، ومن الزقزقة اليائسة لطيور السنونو التى بنت لنفسها عشا تحت سقف المصنع الصفيح، ومن هدير الدبابات الزاحفة فى العرض ـ وعلى الرغم من أنها كانت غير مرئية من وراء السور، إلا أنه كان بإمكانك أن تميّز متى تسير الدبابة ومتى تتحرك ذاتيا، ومن القهقهة

الجماعية للكبار على بعض أسئلتك، من الابتسامة التى يوجهها الحارس إليك فى الممر، من تأثير ذيل كلب الصيد الضخم الذى يندفع نحوك. بعد ذلك يبهت أفضل الأماكن تدريجيا: تبدأ فى ملاحظة الشقوق والتصدعات على الجدران، وروائح النتن من أماكن الطهى، تلك الروائح الكريهة فى تكرارها اليومى. تبدأ التخمين بأنه وراء سور مستشفى الولادة بحفرها المعجونة على عجل بالملاط الطازج توجد حياة ما ـ باختصار، مع كل يوم جديد تبقى الأسئلة القليلة المتعلقة بمصيرك الحقيقى بدون إجابات. وكلما يبقى القليل المجهول لك، يقل ميل الكبار لمسامحتك على نقائك وسذاجتك. وبالتالى، فرؤيتك لهذا العالم تعنى ببساطة أن تتلوث وتشارك فى جميع خساساته ورذائله ـ حيث الأشياء الرهيبة والفظيعة موجودة دائما فى ساعات المساء، وفى النهايات المغلقة للمرات، وفى زوايا الزنازين المظلمة. وهكذا، فمن ضباب الطفولة المنسية المترنِّح تكتشف أنك ولِدْتَ وترعرعت بسجن فى أقذر وأنتن زاوية من العالم. وعندما تدرك ذلك بشكل قاطع، تكون قوانين هذا العالم قد بدأت تنسحب عليك: قوانين سجنك. ولكن ما الجدوى من ذلك؟ القضية فى أن العالم لم يبتكره الناس ـ فمهما تعمَّقوا فى الحكمة والتفكير، فليس بإمكانهم أن يجعلوا حياة أحط مسجون مختلفة ولو قليلا عن حياة مدير الدائرة الاقتصادية ذاته. إذن ما الفرق بين الأسباب إذا كانت السعادة التى تصنعها الأرواح متشابهة؟ هناك معيار للسعادة من نصيب كل إنسان، ومهما حدث له فلا يمكن انتزاع هذه السعادة. والحديث عن أن هذا أمر جيد أو سيئ، شىء

ممكن إذا كنتَ تعرف على الأقل من الذى صنع الإنسان ولأى غرض. الأشياء لا تتغير، ولكن هناك شيئا ما يختفى ويتلاشى حالما تكبر. وفى الواقع فهذا «الشىء ما» تفقده أنتَ عندما تمر يوميا بلا رجعة بجوار أهم الأشياء، وتطير هناك إلى أسفل فى اتجاه ما ـ ولكن لا يجوز أن تتوقف، لا يجوز أن تكف عن السقوط البطىء فى العدم ـ ولا يمكنك سوى أن تختار الكلمات المناسبة لتصف ما حدث معك. وإمكانية النظر من النافذة ـ ليست أهم شىء فى الحياة، ولكنك على أية حال كنتَ تتكدر عندما لا يسمحون لك باللعب فى الممر ـ وأصبحتَ الآن كبيرا، وسوف تحصل على الحذاء الطويل والمعطف القصير مع حلول العيد. ويبقى فقط منظر واحد من تلك المناظر العديدة التى كان مسموح بها فى زمن ما من أجل الاستخدام الثابت (لا يظهر من النافذتين سوى نفس المنظر حتى إذا نظرنا من زاويتين مختلفتين) ولا يمكنك التنعُّم به إلا إذا أسندتَ المقعد القصير المتهالك إلى الجدار ووقفتَ على طرفه: الساحة المُسَيَّجة بسور غير عالٍ من الأسمنت، أتوبيسان صدئان، أو بالأحرى بقايا شبيهة برفات الزنابير الميتة ذات الأغلفة الخضراء الخاوية من الداخل، والمبنى الطويل الممتد للسجن المجاور القابع تحت سقف بنى نصف دائرى. بعد ذلك تمتد السجون البعيدة والسماء التى تحتل الجزء الباقى كله من الفتحة المستطيلة. كل ما تراه يوميا منذ سنوات عديدة يتحوَّل تدريجيا إلى تمثال لكَ أنتَ نفسك ـ مهما صرت أو أصبحت فى أى وقت ـ لأنه يحمل بصمات مشاعر وأحاسيس ذلك الشخص الذى ـ تقريبا ـ تلاشى، والذى

يظهر لبضع لحظات فيك عندما ترى ما كان يراه هو نفسه فى زمن ما. أن ترى ـ فهذا، فى الواقع، يعنى أن تفرض روحك على البصمة الاعتيادية الموجودة على شبكة العين البشرية العادية. فى السابق، كنتم تلعبون الكرة فى هذه الساحة، وكنتم تسقطون، وتنهضون، وتقذفون الكرة، والآن لم يبق إلا الأتوبيسات الصدئة. وفى الحقيقة، فمنذ ذلك الحين الذى بدأتَ تذهب فيه إلى العمل الجماعى، تجد نفسك مرهقا ومكدودا كى يتوهج فيك شىء ما قادر على لعب الكرة أمام شبكة عينيك. ولكن مهما كانت تنتظرك أية أطقم من أفخر ماركات الثياب العالمية، فلا أحد يستطيع أن ينتزع من الماضى ما رآه أحد ما (أنت سابقا، هذا إذا كان ذلك يعنى ولو حتى أى شىء) حينما كان يقف على المقعد المتأرجح وينظر فى النافذة: عدة أشخاص يقذفون الكرة لبعضهم البعض ـ أصواتهم وضربات أقدامهم الحافية تصل إليك متأخرة قليلا، وفجأة ينطلق أحدهم إلى الأمام ـ يرتدى فانلة خضراء ـ يجرى بالكرة نحو المرمى المقابل المصنوع من إطارات قديمة، يقذف، يسجل هدفا، ثم يختفى من حيز الرؤية ـ ويتصاعد صياح اللاعبين. شىء مدهش. فى تلك الزنزانة كان يعيش فى زمن ما سجين صغير، رأى كل ذلك، ولكن لم يعد له الآن وجود. من الواضح أن الفرار يكون متيسرًا فى كثير من الأحيان. ولكن، فقط، يجب أن يكون فى سرية تامة، وألا يعرف أحد أين يختبئ الهارب، حتى هو نفسه.

فيتشيسلاف بيتسوخ*

زوجة فرعون

سونيا باروخودوفا متزوجة منذ عشر سنوات من لص بكنية فرعون. بدأ ذلك الفرعون كصاحب أول دار عرض سينمائى خاصة فى موسكو، ولكنه أخذ يتطور بالتدريج حتى وصل إلى اللصوصية والإجرام نظرا لقصور النزعة التجارية ومحدوديتها لديه. كما أننا لا نستطيع أن نقول عن سونيا باروخودوفا أنها كانت تحب زوجها، ولكنها على نحو ما ألفته وتقاربت معه خلال السنوات العشر. كانت أعماله ونشاطاته بالنسبة لها مجرد غرائب لا تزيد، على سبيل المثال، عن وظيفة غواص أو ساحر قروى. وفى عام ١٩٩٦ اشترى فرعون لسونيا باروخودوفا أتيليه لتصميم الأزياء. من هنا يمكن القول أنها بدأت تنهمك تماما فى مشاغلها الخاصة. فبعد أسبوع أو اثنين كوَّنت فريق عمل، وموَّنت نفسها جيدا من مصانع الأنسجة

* فيتشيسلاف بيتسوخ من مواليد موسكو عام ١٩٤٦م. أنهى كلية التاريخ بمعهد موسكو للتربية عام ١٩٧٠م. كتب أول قصة عام ١٩٧٣م، وكانت بداية النشر عام ١٩٧٨م. صدرت مجموعته القصصية الأولى عام ١٩٨٣م بعنوان «ألف باء». له عشر مجموعات منها «الأزمنة السعيدة» و «فلسفة موسكوفية جديدة» و «التنبؤ بالمستقبل».

بأرخص الأسعار، وخاصة مما هو مسروق من مصنع «الخشخاش الأحمر»، واشتركت فى مجلات نسائية لا تعد ولا تحصى، وعقدت العزم فى جدية تامة على إعطاء أشهر خياط فى موسكو درسا لا ينساه.

فى صباح ٢٤ سبتمبر ١٩٩٦، بالضبط، بزغ فى ذهن سونيا باروخودوفا موديل فى غاية الروعة والجمال: قطع من الأقمشة المختلفة، الألوان حمراء مائلة إلى الصفرة وبالذات البنفسجى مع القرمزى، الظهر خال تماما من أى شىء، بفتحة كبيرة عند الصدر تنزل بزاوية حادة إلى ما فوق السُّرة، ومن فتحتى الأكمام يبدأ جناحان بطوايا وثنايا مثل جناحى الفراشة.

تراءى هذا الموديل لسونيا باروخودوفا فى وقت مبكر فى المنام. إلا أنها عندما نهضت من الفراش لم تتوجه مباشرة إلى مكتبها لتوجع رأسها، وإنما أسرعت لإجراء العمليات الصباحية الاعتيادية. بينما الموديل يقف طوال الوقت أمام عينيها بعذاب لذيذ. فى البداية راحت تتأمل نفسها، وهى ما تزال بقميص النوم، أمام المرآة الفينيسية العالية التى تعكسها بالكامل: فى الواقع لم يكن هناك أى داع للنظر فى المرآة: سونيا باروخودوفا تتمتع بقوام جيد ونِسَب ممتازة للجسد مع الوجه الرقيق الواهن الذى تتلألأ فيه عينان سلافيتان ورعتان. بعد ذلك أخذت حمَّاما، ووقفت أمام المرآة القديمة: أنواع مختلفة من الكريم وسوائل التجميل، والتدليك. بيد أن تدليك الوجه كان أصعب عملية ـ عموما فمن غير الممكن،

بعبارات رجالية، وصف الجالسة أمام المرآة القديمة بدقة ووضوح إلا إذا أضعنا أربعين دقيقة كاملة. بعد أن انتهت سونيا باروخودوفا من زينتها الصباحية، احتست أول كأس من الـ «بِرنو» ـ لسبب ما كانت تفضل الفودكا الفرنسية «برنو» من بين جميع المشروبات، والتى كانوا يطلقون عليها أيضا تسمية «باستيس». بعد ذلك ذهبت إلى المطبخ لتعد القهوة. هذا العمل البسيط تحول لديها إلى عملية طويلة مجهدة. ولكن ها هى رائحة القهوة المُتَحَدِّية، المفرطة الحلاوة، تنتشر فى الشقة. صبت سونيا باروخودوفا لنفسها فى فنجان من الخزف الثمين الذى كان شائع الاستعمال فى فرنسا وانجلترا وروسيا فى القرن الثامن عشر. وأقبلت أسوأ فترة خلال اليوم كله: حينما تبدأ الاتصال بالصديقات وهى تحتسى القهوة ـ عندما تبدأ العمل.

ـ كاتيا، أنتِ؟

ـ أنا فعلا، تصوَّرى! ـ جاء الصوت غير واضح كما لو كان من مسافة بعيدة.

ـ كيف تسير أمورنا؟

ـ أحضروا لتوهم حرير البطانات والزرايز والشيفون.

ـ وماذا بخصوص ثوب تلك العِرْسَة؟

ـ نعمل الآن فى خياطة العُرِّى.

ـ وماذا...

ـ حضروا أيضا لإصلاح المكوتين، ورغم ذلك فالاثنتان فى غاية السوء، تعملان الآن بالكاد.

ـ تخلَّصتِ منهم؟

ـ طبعا!

ـ والآن نأتى إلى المهم... واقفة أم جالسة؟

ـ واقفة.

ـ إذن اجلسى. ابتكرتُ اليوم موديل فى غاية الفنتازيا ـ وراحت سونيا باروخودوفا تصف التفاصيل الدقيقة لموديلها الفنتازى الرائع.

ـ معنى ذلك أن هذا الوغد سيكتئب ـ قالت كاتيرينا وهى تقصد الخياط الموسكوفى الشهير.

ـ بمناسبة الحديث عن الأوغاد: كيف تسير أمورك مع صاحبك المحاسب؟

ـ بشكل سيئ! ففضلا عن أننى لا أحبه، فهو يعانى أيضا من مرض البول السكرى...

بعد ذلك تحدثتا ما يقرب من نصف الساعة حول الموضوعات النسائية العامة، وفى النهاية وضعت سونيا باروخودوفا السماعة وبدأت تدخن سيجارة. أخذت تجول هنا وهناك وهى تقترب حثيثا من مكتبها. وتجدر الإشارة هنا إلى أن مكتبها كان رائعا، مغطى بالجوخ الإنجليزى، ومزيَّن بالبتولا الكاريلية، بدرابزين عند الحواف،

ويقف على ـ لا ينبغى القول قائمتين، وإنما ـ رجلين مفتولتين. على المكتب توجد أدوات التحبير، وتمثال نصفى من الجبس لنابليون، ولمبة كيروسين برونزية جميلة بغطاء من الزجاج المعتم. راحت سونيا باروخودوفا تجول هنا وهناك، ويتولَّد بداخلها تدريجيا ذلك الإحساس السعيد جدا الذى لا تعرفه، رغم أنه متوتر أحيانا، إلا الطبائع الفنية، وتحديدا عندما: هه، هه، سوف تتشكل صيغة السعادة. ومن فرط هذا الإحساس تبدأ دَغدغة ما فى البطن، ويندفع الدم إلى اليدين، وينبض عصب ما فى الدماغ بحذر. جلست فترة طويلة، أو قصيرة، خلف مكتبها وهى تثنى قدمها اليمنى تحتها، فتحت قنينة الحبر الصينى، نشرت مجموعة الألوان المائية، تناولت قلما، تنهدت مرتين بثقل، وبدأت العمل فى موديلها الفنتازى الرائع. سار العمل فى البداية بشكل جيد. ولكن الحمية تبددت تدريجيا، وقضت سونيا باروخودوفا الساعتين التاليتين جالسة على الرسم الكروكى من أجل التظاهر بالعمل ليس إلا، وذلك بسبب الانجذاب الطبيعى نحو العمل الإيجابى. إلا أنها نهضت من خلف المكتب فى أسوأ حالاتها المزاجية، واحتست كأسا أخرى من الـ «برنو» ثم مَزَّتْ بقطعة ليمون مغطاة بحبات ملح كبيرة. وجلست إلى الهاتف.

ـ كاتيا، أنتِ؟

ـ أنا فعلا، تصوَّرى! ـ جاء الصوت غير واضح كما لو كان من مسافة بعيدة.

ـ هناك شىء ما يحدث لى، لا شىء يتحقق...

ـ أهم شيء ألا تتوتري. تذكري دائما ما كانوا يعلمونه لنا في المدرسة: يوجد دائما في الحياة مكان للتطور ـ يلزم فقط هذا الـ... الـ... دأب!

ـ في سنوات المدرسة كنتُ أذهب حافية القدمين، وكنتُ أحصل دوما على درجات الامتياز.

ـ هه، أترين! كنتِ متفوِّقة، ولذا فأهم شيء ـ أن تكوني دؤوبة.

ـ ولكن ماذا بخصوص ثوب تلك العِرْسَة؟

ـ أخذته لتوها.

ـ كانت سعيدة؟

ـ وأية سعادة!

ـ وكيف لا! فهي التي يجب أن تلبس الخيش وتتمنطق بالحبال، سَعَّروها بثمن أكبر وأقاموا لها قصرا مثل قصر الأليزيه.

ـ بالضبط، بالضبط.

ـ اسمعي، ألم يتصل بك صاحبك المحاسب؟

ـ اتصل ـ ولكن ما الفائدة؟ إنه للعام الثالث لا يفعل شيئا سوى الاتصال.

ـ ثلاث سنوات ـ فترة طويلة للكلاب، ولكنها للإنسان ـ لا شيء.

بعد ذلك تحدثتا ما يقرب من نصف الساعة حول الموضوعات

النسائية العامة، ثم خرجت سونيا باروخودوفا لتشم الهواء في البلكونة. ولحسن الحظ أن الوقت كان نهاية سبتمبر والطقس صيفي: كان دافئا وجافا رغم تجهمه. غير أن علامات نعاس مقبل قد بدأت تعلن عن نفسها: شيء ما ناعس في الهواء، الضوء خامل وضعيف، الأوراق على الشجر صارت قاتمة وبدأت تفوح بروائح التحلل، وفي بلكونة البيت المقابل ردد الجار المجنون كلمات بذيئة وهو يمد يده في اتجاه سوق تيشينسكي، وطائر الدِغْنَاش يجلس على الإفريز رغم أن موسمه لم يحن بعد. فجأة امتد شعاع شمس من خلال غشاوة السماء الغائمة فأحدث تأثيرا عذبا للغاية في نفس سونيا باروخودوفا: شعرت كما لو أن صيغة السعادة سوف تتحقق في التو واللحظة من تلقاء نفسها، وستبدأ دغدغة ما في البطن، ويندفع الدم حارا إلى اليدين، وينبض عصب ما في الدماغ بحذر. في تلك اللحظة أضاء وجهها بابتسامة كما لو كانت نابعة من الداخل، فعادت ثانية إلى مكتبها.

بعد ساعة كان الرسم الكروكي لموديلها الفنتازي الرائع جاهزا في خطوطه العامة. وصارت سونيا راضية عن نفسها تماما، واحتست لفرط سعادتها كأسا كاملة من البِرنو. بعد ذلك جلست إلى الهاتف وأخذت تفكر بمن تتصل لتخبره عن نجاحها.

ـ كاتيا، أنتِ؟

ـ أنا فعلا، تصوَّري! ـ جاء الصوت غير واضح كما لو كان من مسافة بعيدة.

ـ يبدو أن الهاتف يعمل بشكل سيئ...

ـ غدا سآمر عمال التليفونات بإصلاحه.

ـ ولكن إذا حضروا سكارى؟

ـ سأطردهم، وسأرفع على شركتهم قضية فى المحكمة!

ـ ولكن محاكم هذه الأيام يمكن أن نسميها...

ـ طُز فيها كلها...

ـ هذا صحيح فعلا.

بعد ذلك تحدثتا ما يقرب من نصف الساعة حول الموضوعات النسائية العامة، وفى ختام الحديث وجهت سونيا باروخودوفا الدعوة إلى كاتيرينا للذهاب إلى أحد المطاعم الصغيرة كى تحتفلا بميلاد موديلها الفنتازى الرائع. ولكن كاتيرينا اعتذرت بحجة أنهم، بين اللحظة والأخرى، سيحضرون إلى الأتيليه مساطر الرسم. وضعت سونيا باروخودوفا سماعة الهاتف وأخذت تفكر طويلا ماذا ترتدى. وفى نهاية المطاف وقع اختيارها على حذاء شمواه بلون أخضر فاتح، وثوب محتشم من الكشمير الأسود، وشال اسكتلندى بلون أخضر غامق.

خرجت من المنزل فى الساعة الرابعة بعد الظهر. جلست فى سيارة تاكسى وانطلقت إلى مطعمها الصغير. من حسن حظها أن السائق كان كثير الكلام فراحا يتبادلان الحديث طوال الطريق عن هذا وذاك.

ـ أتعرفون... إنه أحيانا تجول برأسى فكرة غير سارة ـ قال السائق فى معرض حديثه ـ فعلى سبيل المثال، توجد دوله اسمها أوروجواى حيث من الممكن أن يكون فيها أناس كثيرين رائعون لا يعرفون عنى أى شىء، وأنا نفسى لا أعرف عنهم شيئا، ولن أعرف أبدا، وكأنهم غير موجودين! وهذا أمر فظيع، أولا ـ لأن الحياة تبدو فى هذه الحالة غير مُعاشة كليا، وثانيا ـ لأننى أنا نفسى وبدرجة ما أصبح غير موجود ـ وأتساءل: كيف يمكن العيش؟!

كان المطعم خاليا تماما من الزبائن: فقط نادلان يرتديان ثياب أوبرالية، وبدا أنهما كانا ينامان واضعين رأسهما على قبضاتهما. طلبت سونيا باروخودوفا قدحا من البرنو وزجاجة شمبانيا وسلطة وجمبرى وكستليته نمساوية، وكان الحلو عبارة عن آيس كريم من الفراولة. سيطرت عليها حالة عاطفية من تأثير الشمبانيا، وشعرت برغبة فى الحديث.

قالت للنادل الذى يحمل الكستليتة النمساوية:

ـ إذا كان بالأتوبيس رجل عجوز، وأردتَ أن تبدأ معه الحديث، فماذا تفعل فى مثل هذه الحالات؟

ـ أنا لا أركب الأتوبيس.

ـ لنفترض أن هذه الحادثة قد وقعت...

ـ من الممكن أن أقول له، يا والدى...

ـ ولكن، تصوَّر، هذه الكلمة فى انجلترا غير موجودة! الكلمة طبعا موجودة، ولكنهم لا يستخدمونها.

ـ إذن فماذا يقولون؟

ـ إذا كنتَ زبونا فهم يقولون لك: يا سيد.

ـ ولكن إذا كنتُ أنا الخادم؟

ـ إذن فأنت الذى يجب أن يقول: يا سيد. ولكن أن تقول: «أنتِ، يا أمى، لا تتدافعى هكذا» ـ فهذا غير موجود لديهم. كما أن الأطفال الإنجليز لا يقولون أبدا للرجال الغرباء، يا عمى.

ـ إذن فلمن يقولون، يا عمى؟

ـ فقط إذا كنتَ أخا لأبيهم.

خرجت سونيا باروخودوفا من المطعم فى حالة نشوة روحية عالية سببها فى المقام الأول الشمبانيا والنادل اللطيف. علاوة على أن اليوم كان صحوا: قد تكون الشمس حامية، ولكنها مع ذلك تشرق بنفس الحنان والشجن الذين يطل بهما عجوزان لطيفان. كان الهواء راكدا، ولكن لسبب ما كان شعر المارة منتفشا. وفى المنتزه أشعل الكناسون أوراق الشجر المتساقطة التى نشرت روائح التوابل، وأشاعت شعورا بالقلق، وأثَّرت على الحالة النفسية مثل النبيذ. سارت سونيا باروخودوفا ببطء فى اتجاه شارع ميخافايا. ذَرَّت عينيها فى مواجهة الشمس وفكَّرت فى حياتها التى هى فى واقع الأمر غاية فى الروعة.

بيد أنه فى الفترة الأخيرة بدأ يسيطر عليها هاجس مزعج: ذلك الوجود السعيد، المأمون، الهادئ جدا، يمكن أن نسميه ما نشاء ـ

شذوذ، حلم، إحساس الأحاسيس، ولكنه ليس الحياة بالمعنى الصحيح للكلمة. فالحياة الحقيقية هى شىء ما سرى، مجهول، رهيب، هى ذلك الألم الفظيع الذى، إضافة إلى ذلك، يسحر ويجتذب.

أخذت سونيا باروخودوفا تتجول فى المحلات ما يقرب من الساعة: اشترت زوجًا من الأحذية السوداء اللامعة، زجاجة عطر، قفازين من جلد الجدى، طقم من الفرش العمودية للرسم، علبة شيكولاتة، باقة من زهور البنفسج، كيس نقود من الخرز. وقبل انتهاء يوم العمل ذهبت إلى الأتيليه. لم تكن كاتيرينا موجودة، فراحت تراقب ـ فى تشتت ـ كيف تعمل الفتيات وتتفحص بدقة خياطة أحد الفساتين، ودخَّنت سيجارة ثم انصرفت عن طريق الباب الخلفى للأتيليه.

كانت الساعة حوالى السابعة مساء حينما ركبت سونيا باروخودوفا سيارة التاكسى منطلقة إلى منزلها. فى هذه المرة كان السائق قليل الكلام. فراحت تسأله:

ـ هل صحيح أنهم سيرفعون أسعار الوقود ثانية؟

وهذا صامت.

وبعد فترة تقول له:

ـ هؤلاء الحمقى سيدفعون الشعب إلى ثورة روسية رابعة!

وهذا صامت.

كان أول شيء فعلته سونيا باروخودوفا بمجرد عودتها إلى البيت أن أخذت حمّاما، وارتدت فستانها الأسود القصير من دون أى شيء تحته، ثم خرجت لتشم الهواء فى البلكونة دون أن تتنبه إلى خطر الإصابة بنوبة برد. كانت الشمس تحط فوق أسطح المنازل فى أزقة كوزيخينسكى، وفاحت فى الجو رائحة حريق ما. وفى المنزل المقابل صاح الجار المجنون بكلمات بذيئة وهو يمد يده فى اتجاه سوق تيشينسكى، وعلى الأفاريز راحت طيور الحمام الأزرق العرجاء تتمخطر. تنهدت سونيا باروخودوفا بشجن وعادت إلى الغرفة. صبت لنفسها كأسا من البرنو وجلست إلى الهاتف.

ـ كاتيا، أنتِ؟

ـ تصوَّرى! ـ جاء الصوت غير واضح كما لو كان من مسافة بعيدة.

ـ لم تصلحى الهاتف بعد.

ـ ألم نتفق على إصلاحه غدا!

ـ أين كنتِ حوالى الساعة السابعة مساء؟

ـ ذهبتُ لأتفقَّد بعض أنواع الدانتيللا الجيدة.

ـ وكيف الحال؟

ـ كان من الممكن عدم الذهاب من أصله.

ـ وهذا التيس، ألم يتصل بكِ؟

ـ أى تيس؟

ـ صاحبك المحاسب، ناقص النمو هذا.

ـ اتصل قبل موعد الإغلاق بقليل.

ـ وماذا يرى؟

ـ يرى أننى حمقاء، ومن الممكن قيادتى عبر سلك التليفون باعتباره أقصر مقود موجود. الشيء الهام هو أننى لا أنوى بأى حال من الأحوال الزواج منه.

ـ بسب البول السكرى؟

ـ لا، ولكننى ببساطة لن أتزوج من مجرد غراب.

بعد ذلك تحدثتا ما يقرب من نصف الساعة حول الموضوعات النسائية العامة، ثم وضعت سونيا باروخودوفا السماعة واقتربت من النافذة المفتوحة. كانت المساء قد ولج بيسر وهدوء فى الليل، والنجوم لم تظهر بعد، ولكن السماء كانت قد اكتست بذلك اللون الأحمر القانى الثقيل الذى ينبئ، كما هو مألوف، بظهور النجوم فى الطقس الغائم. تلك السماء فيها شيء ما يقبض النفس ويُلَمِّح إلى أمر ما. استولى على سونيا باروخودوفا ثانية هاجس بأنها تمتلك انطباعا سطحيا عن الحياة الإنسانية ـ على الأقل لا تعرف عنها كل شئ. بذلت جهدا شديدا لطرد هذه الفكرة غير اللازمة من رأسها. تجوَّلت قليلا فى الغرفة، ثم جلست خلف المكتب وأخذت تدير لمبة الكيروسين القديمة الموجودة تحت الغطاء الزجاجى المعتم. وفى

تمهُّل وحذر رفعت الغطاء، فصلت الجزء الملىء بالكيروسين، رفعته فوق رأسها وسكبت كل ما فيه على نفسها. فاحت، على الفور، فى الغرفة رائحة دكان المواد الكيميائية. وبدون وعى عادت سونيا باروخودوفا إلى طفولتها فى مدينة إيجيفسك، فى بيت صغير مكوَّن من طابقين، وفى أسفله يبيعون أشياء كثيرة من بينها الكيروسين على وجه الخصوص. تناولت علبة الثقاب، أخذت تحك الأعواد فى محاولة لحرق الثياب التى ترتديها. ولكن إما أن الكيروسين كان مغشوشا، أو أنه يشتعل بشكل سيئ فى الهواء، مما اضطرها إلى إشعال أكثر من نصف العلبة قبل أن تعلق ألسنة اللهب الوردية بفستانها الأسود فى بطء وتثاقل وتُحدِث دخانا كريها. وعندما بدأ شعرها يطقطق على رأسها، راودتها فكرة: ها هى الحياة الأخرى، الرهيبة والعظيمة بلا حدود، تنتهى هى الأخرى بلا رجعة.

أخذ جلد سونيا باروخودوفا يحترق سريعا، ودون أن تعى راحت تركض نحو الدرج. ظلت لبضع ثوان تتلفت حولها فى ضراوة ووحشية، ولكن وعيها كان يتلاشى، فسقطت على الدرج وأخذت تتدحرج إلى أسفل دون أن تفكّر، وإنما كانت تشعر على نحو ما، أنها الآن تعرف كل شىء.

فيتشيسلاف بيتسوخ*

كليويف وأوبرمان

تقع مدينة باد ـ روتنفيلد الصغيرة الساحرة فى مقاطعة سكسونيا السفلى بالأراضى الألمانية. وهى مدينة فائقة النظافة مثل غرفة فى فندق، وصغيرة بكل ما فيها مثل علبة كبريت. من أهم معالم هذه المدينة: غابة تيفتوربورجسكى التى تتاخمها من ناحية الشمال الغربى. وهى نفس الغابة التى حطَّمت فيها القبائلُ الجرمانية فصائل كوينتين وارا فى مطلع العصور المسيحية. إلا أنها ـ والحق يقال ـ غابة عادية تماما مثل أية منطقة من المناطق التى نطلق عليها عندنا «منطقة خضراء». فى وسط المدينة يقف جدار من القش المدكوك تسيل منه رطوبة لها رائحة خاصة تتحول فى الأسفل إلى غبار مبلل ـ وهذا الغبار بالذات هو ما يأتى لاستنشاقه نزلاء مصحة الأمراض النفسية المساكين التى تسمى «بستان الكرز».

* فيتشيسلاف بيتسوخ من مواليد موسكو عام ١٩٤٦م. أنهى كلية التاريخ بمعهد موسكو للتربية عام ١٩٧٠م. كتب أول قصة عام ١٩٧٣م، وكانت بداية النشر عام ١٩٧٨م. صدرت مجموعته القصصية الأولى عام ١٩٨٣م بعنوان «ألف باء». له عشر مجموعات بين الرواية والمجموعة القصصية، منها: «الأزمنة السعيدة»، «فلسفة موسكوفية جديدة»، «التنبؤ بالمستقبل».

من غرائب باد ـ روتنفيلد أنه لا يوجد سوى دكان "كاراجندا" الصغير لصاحبه رودیون فاجنر، وهو ألمانى ـ روسى من مواليد مدينة كاراجندا، وكان يعمل رقيبا سابقا فى الميليشيا. بمجرد أن تدخل إلى دكانه الصغير يسيطر عليك فى الحال إحساس وكأنك انتقلت على نحو خيالى من سكسونيا السفلى إلى مدينة ما صغيرة كئيبة تقبع فى السهوب الكازاخية، أو إلى ورشة ما من ورش إصلاح القطارات التى توجد فى نهايات خطوط السكك الحديدية والتى لا يمكن أن يصلها غريب حتى فى الطقس الصحو، أو إلى دكان للأدوات الزراعية بأبواب متهالكة مدهونة بدهان المقابر الأزرق وعليها قفل من أقفال أبواب مستودعات العلف يشبه الأثقال الحديدية. ليس غريبا أن يسيطر عليك ذلك الإحساس: فبضائع فاجنر مكدسة على أرفف خشبية غير مشذبة، كانت قد دُهنت فى يوم ما بزيت الشمع، وُضِعَتْ عليها قطع من المناديل الورقية المتفرِّقة التى تشبه مطرزات مدينة فولوجدا، ومنصة البيع مغطاة برقائق معدنية كما تُغَطَّى النوافذ من الخارج بالعوارض الحديدية السميكة، والجدران مدهونة بلون أخضر داكن كريه مثل الألوان التى تُدْهَن بها الأسوار عندنا. يُباع فى كاراجندا السمك المجفف، والخيار المخلل فى برطمانات سعة ثلاثة لترات، وبذور عباد الشمس المحمَّصة، والحلوى، ومعلبات السمك بالطماطم، وقصص مغامرات من تلك التى تصدرها دار نشر «الحرس الفتى»، وأنواع دخان مختلفة من إنتاج مصنع أوريتسكى، ومشروبات كحولية من إنتاج معمل موسكو للفودكا والـ «ليكيور». أما فاجنر ذاته فيرتدى الجبة

الكازاخية، ولكنه ـ انطلاقا من المبدأ ـ لا يتحدث إلا بالألمانية فقط.

ذات مرة التقى فى دكان كاراجندا صديقان قديمان وجاران كانا يعيشان فى مدينة تيمير ـ تاو. أحدهما اسمه كليويف، أما الآخر فكان لقبه أوبرمان. كان الأول يعمل فى السابق مفتشا بالدائرة الإقليمية التعليمية، والثانى ـ كان مدرسا للغة الروسية. هاجر أوبرمان إلى ألمانيا بدافع من طبعه الألمانى الصلب، أما كليويف فقد هاجر بحثا عن حياة أفضل متعللا بأن جدته لأبيه كانت ألمانية. يعيش كليويف فى الوقت الحالى على الإعانة المخصصة للعاطلين بينما يعمل أوبرمان حمالا فى مطار مدينة دوسلدروف.

حدث وأن التقيا وجها لوجه، بالصدفة المحضة، فى دكان كاراجندا. فى البداية أصابهما الذهول من وقع هذه المفاجأة السارة، وما لبثا أن تعانقا وأخذا يتطلعان إلى بعضهما البعض من دون أن يعرفا ماذا يقولان. وفى النهاية نطق، كليويف أخيرا وهو يحاول أن يقمع ابتسامة غبية وسعيدة بدت وكأنها التصقت بوجهه:

ـ كيف حالك، يا بوريس؟!

ـ لا بأس ـ رد أوبرمان مراوغا.

ـ أى ريح ألقت بك عندنا هنا؟

ـ أتيتُ للعلاج فى «بستان الكرز». رئتاى ليستا على ما يرام، أشعر بين الحين والآخر بضيق فى التنفس. بيد أننى ذات مرة كنتُ

أُفَرِّغ حمولة طائرة «تو ـ ١٥٤» ودخلتُ إلى صالة المسافرين، وفجأة شممتُ رائحة كلاب، فانتفخت رئتاى وعلى الفور، تصورً، صرت أتنفس بيسر كما كنتُ فى أفضل أيامنا! إلا أنه فى الظروف العادية يمكن القول إننى لا أتنفس، وإنما أقوم بمجهود بدنى ثقيل. ولكن دعك من كل ذلك وقل لى وراء أى شىء أتيتَ إلى هنا؟

ـ أنا أعيش بشكل عام هنا. أرسلتنى سلطات الهجرة إلى باد ـ روتنفيلد للإقامة. وأنا أود أن ألفت نظرك باعتبارك لُغَوى إلى كلمة «إقامة»، فهذه ليست حياة، وإنما بالضبط «إقامة». وعليه، فأنا أدبر أمورى بشكل أو بآخر مثل أى ابن كلبة.. زوجتى تركتنى وراحت تعيش مع سائق من مدينة «خِلْتر»، جماعتنا يسمونها «هتلر» طبعا، وابنتى تعيش على حل شعرها فى مدينة أوسنابريوك.. الوضع، باختصار، زفت!

ـ أنا أيضا عانيت الأمرين فى البداية..

ـ لا، لا. انتظر، يا بوريس. تعال أولا نشرب مائة وخمسين جراما ولزومها نخب اللقاء.

ـ إذن لنذهب إلى أى بار. تلك الأماكن كثيرة هنا والحمد لله، فهى ليست تيمير ـ تاو.

ـ فى البارات هنا ـ قال كليويف فى تردد ـ يصبون كميات.. لا أدرى.. ولكنها لا تعجبنى، ليست كميات سوفيتية كما تعوَّدنا. ولذلك أملأ خزَّانى هنا فى كاراجندا.

بالفعل كان هناك ركن ما يشبه من بعيد جدا منصة بار صغير يتسع لشخصين بالكاد حيث يصبون المشروب لمن يريد. لم يكن فاجنر يمتلك تصريحا بهذا الأمر، ولكن عمدة المدينة غض البصر عنه لغرابته، فى حين كان فاجنر يعرف حدوده جيدا.

سار الصديقان نحو المنصة. جلسا على مقعدين عاليين. راحا يطالعان السمكات الذهبية السابحة فى الحوض القائم على حافة النافذة. وبعد أن انتهيا من الأسماك طرقع كليويف بإصبعيه قائلا:

ـ هه، يا قبطان! أعطنا اثنين بمائة وخمسين جراما ولوازمها!

قال فاجنر:

ـ Jawoh!

بعد أن احتسى كل منهما كأس الفودكا وكوبًا من البيرة، تناولا بعض قطع من الكعك المملح عثر عليها أوبرمان فى جيبه. وحينما عزما على تكرار الأمر، دخل إلى الدكان رجل يرتدى معطفا واقيا من المطر. رسم فاجنر على وجهه ابتسامة مزيفة وهرع للقائه.

قال كليويف من بين أسنانه فى همس وهو يشير بإصبعه:

ـ انظر إلى هذا الشخص. هذا جوركا، يهودى من أوديسا. كان جَزَّارا فى السابق، والآن هو الوحيد الذى يجمع الإتاوات فى هذه المدينة.

ـ ومَن الذى يقع بين أنيابه فى مثل هذا المكان؟ ـ سأل أوبرمان فى حيوية وانفعال وكأن كليويف ضرب على وتر حساس لديه.

ـ دكان كاراجندا فقط، ولكن ليس كثيرا. ربما مرة واحدة فى الموسم. إنه محتال كبير، أفعى، فاسد حتى النخاع. إنه لا يذبح أحدا، ولا يستخدم السلاح، ولا يخطف الأطفال، ومع ذلك ففاجنر، كحمل وديع، يسلّمه ألف مارك شهريا. فمنذ عامين جاء جوركا هذا إلى الدكان وقال لفاجنر: ـ «أعطنى ألف مارك وإلا سأضرب كل يوم واحدا من زبائنك. لن يكلّفنى ذلك أى شىء. ولا يهمنى حتى لو قضيتُ بعض الوقت فى السجن، فلماذا أقلق وطعامى سوف يكون جاهزا هناك؟ أما أنتَ فستبور تجارتك بعد ثالث شخص تصيبه لكماتى». قل لى، أليس عبقريا؟!

ـ ماذا أقول، فاليهودى يظل يهوديا حتى على سطح القمر. أنا أيضا ذقتُ الأمرين فى البداية..

قال كليويف مقاطعا:

ـ اصبر، يا بوريس. يجب أن نكرر العملية. هه، يا قبطان! أعطنا اثنين بمائة وخمسين جراما ولوازمها.

قال فاجنر:

ـ Jawoh!

بعد دقيقة تابع أوبرمان حديثه وهو يقرض الكعكة المملحة:

ـ فى البداية، كنتُ أنا ورجل من مدينة ألما ـ أتا ندبّر أمورنا بأن يسرق كل منا سيارة الآخر. سرق هو سيارتى أولا، ثم جاء دورى بعد ذلك. وتكرر الأمر عدة مرات. وكان تأمين السيارة يكفينا لعدة أشهر

نعيش فيها دون هموم. ولكن بعد حوالى عام اضطررنا إلى تغيير المهنة، حيث صدر قانون جديد يمنع تأمين السيارات للروس. قل لى، أليسوا أوغادا؟! ويسمونها أيضا دولة ديمقراطية!

ـ ليسوا بالضبط أوغادا. ويمكننى أن أقول إنهم يعيشون حياة مملة، خالية من التوابل، بدون خيال، بدون تلك الشعلة.. إنهم يضربون المخيلة الحية بالقانون، ولا يدرون أن هذا القانون مجرد لا شىء أمام شطارتنا. فانظر كيف أتدبَّر أمورى إذا أردتُ، على سبيل المثال، إرسال باقة من ورود الماجنوليا إلى زوجة العمدة.. أذهب إلى حديقة عامة، أنظر حولى، أرى عجوزا تنزه مع كلبها، أقترب من الكلب، أحاول أن أدوس على قائمته أو أشد ذيله، دون أن يلاحظنى أحد طبعا، وبما أن الكلاب هنا.. هنا.. كيف أعبّر لك، عاطفية، فإنها بعد المحاولة الخامسة لا بد أن تعضنى. عندئذ أبدأ الاحتجاج وإثارة الضجة. وفى النهاية، لكى تتخلص العجوز منى، وتتفادى مشاكل المحاكم والمحامين، تدفع لى تعويضا عن الضرر. طبعا جسدى كله ملىء بالندوب، ولكن هذا ليس مهما، فنحن معتادون.

قال أوبرمان بنبرة حالمة:

ـ عندنا هناك بدأوا أيضا فى بناء المجتمع الديمقراطى ودولة القانون.. ياااا... ه، أى فرص الآن أمام أصحابنا هناك لتدبير أمورهم!!

ـ أما هنا فى باد ـ روتنفيلد ففاجنر الكلب هو الوحيد الذى لا يعرف العوز! ولكن لا بأس، فسوف أطيِّر له عقله الآن!.. هه، يا قبطان! أعطنا لتر فودكا موسكوفسكايا.

قال فاجنر:

ـ Jawoh!

عندما حضرت الفودكا، فتح كليويف الزجاجة وغمز بعينه لأوبرمان ثم سكب حوالى ثلاثمائة جرام فى حوض السمك الملىء بالسمكات الذهبية التى سرعان ما طفت على السطح وبطنها منتفخة إلى أعلى. أما السبعمائة جرام الباقية فاحتسياها مع بقايا الكعك المملح خلال ما يقرب من الخمس عشرة دقيقة، ثم طلبا بعد ذلك اثنين بمائة وخمسين جراما ولوازمها مرة أخرى. وفى النهاية أضافا علامة جديدة إلى مدينة باد ـ روتنفيلد، إذ حدث ما لا يمكن أن يصدقه أحد من أهل سكسونيا السفلى، فبمجرد خروجهما إلى الشارع دهستهما شاحنة. وصار الألمان فيما بعد عندما يتحدثون عن مدينة باد ـ روتنفيلد يقولون: «أليست هذه هى المدينة التى دهست فيها شاحنة اثنين من الروس!»

يفجينى بوبوف*

كيف التهما الديك

عاش نيكولاى يفيميتش زمنا طويلا مع زوجته عند خالتى إيرا فى بيت خشبى بشارع زاسوخينا. كان، كنزيل دائمًا، يسدد مبلغا من المال مرة كل شهر مقابل إقامته.

الناس الذين لا يملكون سكنا، خاصا أو عاما، يعيشون حياة مبهمة، كئيبة وقلقة وغير مستقرة، تراودهم طموحات وتخزهم شكوك غامضة، يتمنون الانتقال من مكان إلى آخر، وتغيير الوظيفة والنشاط. ينشدون السعادة فيذهبون إلى السينما، ولكنهم يعودون فيتمنون السعادة ثانية.

* يفجينى بوبوف من مواليد عام ١٩٤٦م. مدينة كراسنويارسك. انهى معهد موسكو للجيولوجيا عام ١٩٦٨م، وعمل عدة سنوات فى سيبيريا. بدأ النشر فى الدوريات منذ عام ١٩٦٢م. وفى عام ١٩٧٦م نشر قصصه فى مجلة «نوفى مير». العالم الجديد. الأمر الذى حمل له نجاحا كبيرا. فى عام ١٩٧٩م أسس مطبوعة «متروبول» وترأس تحريرها. بدأ النشر عام ١٩٨٠م. له أعمال كثيرة منها «روسيا المسلية». مجموعة قصصية، «روعة الحياة». رواية، «بالأمس، بالأمس». رواية، «روح الوطنى». رواية. له أيضا نصوص مسرحية صدرت فى أوروبا وروسيا، وأخرجت على المسارح الهولندية والروسية.

نيكولاى يفيميتش، على سبيل المثال أستاذ رائع فى صنعته: عامل معدن ظل طوال حياته يبرشم ويصهر ويلحم، ويخرط أيضا. إلا أن عمله بالخراطة، بالذات، لم يكن طوال حياته. ففى البداية أرسلوه إلى سيبيريا بسبب جرائم تافهة فى فترة ما بعد الحرب، ولكنهم أخلوا سبيله فى العفو الشامل عام ١٩٥٤ .

فى تلك السنوات راح الآلاف من أولئك الذين تم العفو عنهم يتسكعون فى شوارع مدينتنا. كانوا يتسكعون ويأكلون وينامون على الأسطح وفى السراديب والأقبية. بسبب هؤلاء المجرمين السابقين صارت حياة أهل مدينتنا أكثر صعوبة، فلم يكن يخرج من بيته فى الأوقات المسائية المتأخرة شتاء إلا الشجيع الذى يمكنه الدفاع عن نفسه، فالجميع كانوا يعرفون أنه: ذات مرة خرجت سيدة فى الساعة التاسعة مساء ولمدة خمس دقائق. قابلها أناس يرتدون معاطف قصيرة جرَّدوها من ثيابها الخارجية وساعتها. جرى ذلك فى منطقة تاراكانوفكا بالقرب من مُجَمَّع صناعة اللحوم. انطلقت المرأة هاربة نحو جسر سوريكوف حينما لمحت بعضا من ضوء فوانيس وخلقا ما يقفون هناك.

اتجهت إليهم صارخة:

ـ أيها المواطنون! لقد جرَّدونى من ثيابى! أوه! هناك! ركضوا هناك. أنا أتذكرهم.

سألوها:

ـ تتذكرينهم؟

ـ رأيتهم! رأيتهم! جردونى من معطفى الشتوى والقبعة الفرو.

ـ رأيتِ، إذن فأنتِ تعرفينهم؟

ـ أعرفهم، أعرفهم! كيف لا أعرفهم ـ أجابت المرأة وهى لا تشعر بالمصيبة القادمة.

آنئذ دعكوا عينيها بقفاز ملىء بأمواس حادة فغطت الدماء وجهها. بيد أن المرأة الغارقة فى الدماء انطلقت متحسسة طريقها نحو ميدان ستالين، ثم سقطت. وهناك لمحها أحد ما. فقدت المرأة بصرها، واختفت العصابة. عصابة «القط الأسود».

حكوا أيضا أنهم كانوا يخطفون الأطفال ويذهبون بهم إلى الغابة. وهناك يمزقونهم بالسكاكين ويجمعون دماءهم فى دوارق.

ـ لماذا؟

ـ لكى يبيعونها بعد ذلك إلى محطة نقل الدم ويحصلون بذلك على أموال ضخمة.

ـ ما هذا الهراء!

ـ أى هراء! يقولون لك: إنهم يخطفون الأطفال ويذهبون بهم إلى الغابة، يمزقونهم بالسكاكين ويجمعون دماءهم فى دوارق.

ولكن نيكولاى يفيميتش لم يكن يمارس مثل هذه الأعمال. لم يكن يهتم أو يشارك. يا إلهى! بل كان على العكس ـ حينما كان يسمع أو يرى شيئا من مثل تلك الأمور، يثير ضجة ويبلغ الميليشيا.

لقد كان بشكل عام لا يهتم بأى شىء. وعلى حد رأى نيكولاى يفيميتش نفسه، فقد أرسلوه إلى المعتقل بمحض الصدفة، فهو لم يكن مذنبا. لا أدرى. فالذنب ـ مفهوم أملس وفضفاض، وأمر غامض بالنسبة لعقلى ولدرجة أننى لا أستطيع أن أقول أى شىء بخصوص أن نيكولاى يفيميتش كان مذنبا أو غير مذنب، نظرا لأننى لا أعرف الأمر، ولا أفكر حتى فيه. لا أعرف. وفى نهاية المطاف، فحقيقة ذنبه أو عدم ذنبه ليست بالأمر الهام فى الحالة التى نحن بصددها. المهم هنا أنه بعد العفو صار إنسانًا فى غاية الهدوء والسكينة، ينشد السعادة، ومن ثم تقدَّم للعمل على أمل أن يساهم فيه بيديه الذهبيتين.

كان لديه زوجة تعمل بتجارة السلع المُصنَّعَة والمواد الضرورية فى كشك صغير بسوق الكولخوز: اسمها يلينا دميانوفنا، وكانوا يطلقون عليها كنية «دميان».

كانت صماء. أى أنها كانت تسمع فقط الأصوات العالية التى يطلقونها خصيصا بالقرب من أذنها. وكانت تخفى أحيانا صممها متصنِّعَة أنها تسمع كل شىء ـ الأصوات العالية، والضعيفة أيضا. أما نيكولاى يفيميتش، فكان يتسلى على نحو ما بهذا الإخفاء. كان يسبها ويلعنها فى مزاح. فى مزاح. ولأنها لم تكن تسمع كل شىء، فقد كان كل شىء يمر بهدوء: نيكولاى يفيميتش يسبها، ودميان لا تسمع. تتحدث عن هذا وذاك، ويتحدث هو أيضا. وبمجرد أن تدير دميان ظهرها، يبدأ فى سبها.

وصف المظهر الخارجى للزوجين ليس بحاجة إلى صنعة أو إلهام. بل وحتى لا يحتاج إلى فن كبير. ينبغى القول أن هذين الزوجين من حيث المظهر والجوهر، على حد سواء، فى غاية القبح والبذاءة. وحتى برغم مرور سنوات طويلة، مازلتُ أتذكرهما بدقة.

هو ـ بقامة متوسطة الطول. رجل مثل أى رجل. ثيابه تافهة، باهتة. فنيكولاى يفيميتش يرتدى مثل ما يرتديه الجميع. والجميع يرتدون ـ أحذية طويلة من الجلد الصناعى ومعاطف قصيرة، والبنطلون بداخل الحذاء. هكذا كان نيكولاى يفيميتش أيضا. وحينما بدأوا يبيعون البنطلونات الضيقة، أقبل الجميع على شرائها. وامتلك نيكولاى يفيميتش أيضا واحدا منها.

ثياب عادية ـ تافهة، باهتة.

شخص عادى ـ باهت، تافه.

عن دميان أيضا، يمكن القول ببساطة: أنها، نظرا لصممها، كانت هادئة وغير كثيرة الحركة، ترتدى أفضل ما كان يُبَاع فى كشكها الصغير. لم تكن تصدق بوجود جهاز للسمع، وكانت ترى أن الجهاز مجرد كذبة من صنع الجرائد والمجلات.

كانا يأتيان بالمنفعة لخالتى إيرا. أولا، كساكنين يدفعان مقابل السكن. ثانيا، كشخصين لهما علاقة بالسلع والأشياء الشحيحة فى السوق. فقد أحضرت لى يلينا، على سبيل المثال، من كشكها حذاء طويلا من الجلد الصناعى مقاس خمسة وثلاثين: آنذاك كنتُ ألبس حذاء مقاس خمسة وثلاثين وأنا بالصف الثانى الابتدائى بمدرسة سوريكوف.

كانا يعيشان بغير وفاق، ومع ذلك كانا ينامان دوما معا. اعتادا ذلك، فلم يكن أمامهما طريق آخر، فغرفتهما كانت عبارة عن مترين فى ثلاثة أمتار مسيجة بجدار خشبى رقيق من الأبلكاش: ستة أمتار مربعة. وفى الحقيقة، فالخشب الأبلكاش كان يصل إلى السقف. وعليه فلم يكن باليد حيلة. ومع ذلك كانا يعيشان بغير وفاق. لأن كل منهما، على ما يبدو، كان يتضايق من العادات السيئة للآخر. نيكولاى يفيميتش شخصيا كان يحب الجلوس مقرفصا وهو يدخن مستندا إلى الجدار. وكذلك كان يسكر مع كل من يوافق أن يسكر معه. ولذا كان يبدد أجره. لهذا السبب كانت دميان لا تقدم له الطعام. وإذا أطعمته، قدَّمَتْ له سليقا مطبوخا من الدقيق والبطاطس والماء والقمح، مخلوطا بدهن الخنزير الأصفر الذى يفوح برائحة كريهة. كان نيكولاى يفيميتش يحصل على دهن الخنزير من مكان ما بشكل منتظم، ولكنه كان من نوعية رديئة.

كانت الروائح الكريهة تملأ المطبخ أثناء طهى دميان لطعام الأسرة وبعده. ومن الواضح أن ذلك كان يثير غضب نيكولاى يفيميتش. وكان يثير حنقه أكثر أن الصماء تحب الرقص بدون خجل على الموسيقى المنبعثة من جهاز الحاكِ وهى تجرع الفودكا وترفع ساقيها كاشفة عن أطراف البنطلون الباهت. كان ذلك يثير سخطه ولكن أقل من الطعام كريه الرائحة. إضافة إلى أنه كان يقع فى نوبات غضب شديدة لأم زوجته كانت تملك نقودا خاصة من كشكها الصغير تخفيها عنه بدفتر توفير لا تريه له. وكانت تدَّعى أن هذه النقود السرية غير موجودة.

ـ لو يحدث ولو حتى إصلاح واحد فقط مثل إصلاح عام ١٩٤٧- يغمغم نيكولاى يفيميتش وهو لا يدرى أن دفتر التوفير به ضمانات ضد أية إصلاحات، وأن نقود يلينا - لو كانت فعلا تملك نقودا - لن تضيع أبدا.

هكذا كانا يعيشان. بين الحين والآخر كانت تظهر بين الزوجين ثورات غضب عصيبة وقاسية. ففى عيد رأسِ السنة، عام ١٩٥٦، قال نيكولاى يفيميتش:

ـ دميان، هيا نطهى دجاجا.

ولكنها لا تسمع.

يصيح نيكولاى يفيميتش:

ـ دجاجا نطهى؟!

لا تسمع.

يصرخ فى أذنها:

ـ اطهِ لى ديكا، أيتها اللعينة! لنشبع ولو حتى مرة واحدة فى عيد رأس السنة!

لم تحرك ساكنا.

صمتتْ، ثم أعلنتْ:

ـ لن أفعل. رأس السنة سيمر. ولكن يجب أن نأكل طوال السنة الجديدة.

على أثر هذه الكلمات امتلأ وجه نيكولاى يفيميتش ببقع حمراء، ولوَّح مهددا يلينا بالفأس.

كان الحديث يدور فى المطبخ. وثبت دميان السريعة الصغيرة برشاقة نحو الفرن، التقطت إبريق الماء المغلى وخبطت به رأس نيكولاى يفيميتش.

طار صوابه. اندفع بوجهه المسلوق ذهابا وإيابا وهو يسب ويلعن. أخذ يحطم كل ما فى المطبخ وهو يصيح ويصرخ. راح يتخبط فى الزوايا ويضرب الجدار بقدميه.

ـ سأقتلك! ـ صرخ نيكولاى يفيميتش.

ولكن دميان تسللتْ فى هدوء، وأخفتها خالتى فى القبو. أزاحتا صوان الثياب قليلا من فوق سطح القبو حتى تتمكن من الرؤية. واستقبلت دميان رأس سنة عام ١٩٥٦ بين أكوام البطاطس والكرنب. ظل نيكولاى يفيميتش طوال الوقت يلف ويدور فى الشقة متشكيا يكرر أنه لو عثر عليها فلسوف يقتلها على الفور. لفوا له وجهه بالقطن، وعصبوه بالشاش. أخذ يتسكع باحثا عن يلينا من خلال شقى عينيه الصغيرين، وبدا شبيها بشخص متنكِّر.

جلست دميان فى القبو، وبقيت على هذا الحال. ولكن كم من الوقت يمكن البقاء هناك؟! انتظرت حتى مجىء يوم الثانى من يناير ١٩٥٦، موعد ذهاب نيكولاى يفيميتش إلى العمل، وقررت أن تطبخ الديك، وليذهب إلى الشيطان. وعليه فلم تذهب إلى كشكها.

كان لديهما ديك. بالأحرى كان لديهما فى البداية دجاجة وديك. اعتقدت دميان أن الدجاجة سوف تأتى لها بكتاكيت من الديك. وستكبر الكتاكيت وتعطيها بيضا. وسوف تصبح دميان مالكة حقيقية للبيض البلدى. إذا أرادت ـ أكلت، وإذا أرادت ـ باعت الفائض فى سوق الكولخوز. كانت تفكر بشكل جيد. ولكن مع الأسف لم يتحقق أى شىء. لأنه، أولا، اتضح أن الديك ليس على ما يرام، ضعيف. لم يكن يقرب الدجاجات. كان يجلس طوال اليوم نافشا ريشه فى اكتئاب على عيدان الحطب. أما الدجاجة فقد نفقت فى شهر نوفمبر لسبب مجهول. ظلت تتسكع وتتسكع فى الحظيرة ثم ـ رفعت قائمتيها إلى أعلى. أخذت تهتز وترتجف، ثم ضرب لونها إلى الزرقة. وبسرعة غريبة نفقت الدجاجة!

راودت دميان، بطبيعة الحال، شكوك ما فى خالتى وفىَّ أنا أيضا، ولكنها لم تعلن عنها. لم تعلن عنها لأنها هى نفسها أدركت عدم جدوى ذلك: مِنْ مصلحة مَنْ، ولماذا ينبغى تسميم دجاجتها.

ظل الديك الذى طلب أكله نيكولاى يفيميتش أكثر من مرة، ولكن يلينا لم تطع.

وهكذا، فى الثانى من يناير عام ١٩٥٦، قررت طبخ الديك. وبالفعل طبخته. أما نيكولاى يفيميتش فقد ذهب فى هذا الوقت إلى العمل، ذلك العمل الذى يصارع فيه المعدن.

هناك، أخذ حلقة من كرسى التحميل. قطعها وفردها، ثم سَطَّحَهَا بالمطرقة وسقاها وسوَّاها. بعد ذلك ظل طوال اليوم يشحذها بالمبرد.

ـ نيكولاى يفيميتش، هل تصنع لنفسك «سكينا» فى أوقات العمل؟ من الأفضل أن نشرب قليلا لنصحو بعد سكرة العيد ـ قال له أصدقاؤه ـ العمال.

ولكن نيكولاى يفيميتش، المتجهم، لم يرد. ظل مستمرا بإخلاص فى الشحذ بالمبرد.

ـ كفى، يا نيكولاى يفيميتش، دعك من الشحذ. يبدو أنك، يا نيكولاى يفيميتش، تصنع هذا السكين لغرض يخصك ـ قال شخص ما لمّاح، فى محاولة لإثنائه عن عزمه، وهو يحمى نفسه لأنه يعرف جيدا أنه معرَّض فى أية لحظة لتلقّى لكمة.

ولكن نيكولاى يفيميتش، مع الأسف، لم يكن يصغى إلى أحد حيث قرر فى حسم اتخاذ إجراءات قصوى للتخلص من الزوجة.

انصرف نيكولاى يفيميتش إلى البيت وعلى وجهه ابتسامة غامضة. توقَّف قليلا بالقرب من الجناح الذى يعلوه الثلج وراح يتلفت حوله.

ـ قسما لأقتلنها ولو سُجِنْتُ قرنا ـ غمغم نيكولاى يفيميتش وهو يخطو داخل البيت.

ولكنه رأى أن البيت، خلف الجدار الخشبى الرقيق، لا يفوح بروائح دهن الخنزير الأصفر المقلى. بل وحتى المكان هناك ـ خلف الجدار الخشبى الرقيق ـ كان فى غاية النظافة، والإضاءة جيدة. وهناك على المائدة ـ خلف الجدار الخشبى الرقيق ـ قنينة فودكا

وذيل سمكة وسجق وخيار. والطنجرة ـ من داخل الطنجرة كان يتصاعد بخار الديك.

أدرك نيكولاى يفيميتش من رائحة البخار أنه انتصر بشكل قاطع ونهائى على الزوجة، وأنه من الممكن أن يمتلك دفتر التوفير ـ هذا بالطبع إذا كان موجودا أما الوجه المسلوق ـ فهو أمر تافه، ومجرد هراء. جلس خلف المائدة فى عبوس وصاح:

ـ دميان!

ظهرت فى التو واللحظة كما لو كانت قد خرجت من تحت الأرض:

ـ أنا هنا، هنا.

كانت يلينا وديعة ورقيقة.

ـ اجلسِ! هيا نشرب!

وفعلا ـ جلسا. فعلا ـ أخذا يصبان. وشربا.

فعلا ـ جلسا، وشربا، وأكلا. شربا نصف لتر، وشرعا يحتسيان النصف الثانى. وحان وقت الديك الذى برز واشرأب من الطنجرة، وكان فى غاية الجمال والروعة.

لحظتئذ أخرج نيكولاى يفيميتش السكين من جيبه، كشفه للزوجة، وأخبرها بما كان ينتظرها. نظرت الزوجة إلى الأداة الشريرة بتلك الدرجة العالية من الاحترام والتقدير التى كان ينظر بها إليها نيكولاى يفيميتش ذاته. أعطى السكين للزوجة، وراحت هى

تقطع قائمة ثم أخرى، وجناحا ثم آخر، ثم الرقبة والمؤخرة.

ظلا يلتهمان الديك حتى منتصف الليل. وعندما أشارت عقارب الساعة إلى الثانية عشرة كان الزوجان قد سكرا تماما، فذهبا إلى النوم من دون حتى أن يخلعا ثيابهما.

الآن، صار الاثنان عجوزين تماما. يسيران فى هدوء وبطء. لم يعدا يقيمان عند خالتى: هدموا بيت الخالة، ومنحوا الجميع شققا مختلفة المساحات. حصل دميان ونيكولاى يفيميتش على شقة من غرفة واحدة بالحى الخامس.

أقابلهما أحيانا: يسيران فى هدوء وبطء، وكل منهما يستند إلى الآخر.

لم تعد الحياة الآن كما كانت من قبل: هدموا البيوت القديمة، صارت البنايات العالية فى كل مكان. وفى كل مكان يوجد الغاز والكهرباء والألوان والمصاعد والحمامات القيشانى والبلكونات والمياه الساخنة. اختفت البدرومات والأقبية. لم يعد أحد بالمدينة يربى الديوك والدجاجات. السلع والمواد الأخرى تُباع فى المحلات. الأسفلت يغطى كل ما حولنا. يمكنك الخروج فى المساء، والسير فى الشارع بحرية واطمئنان تلتقى أصحابك ومعارفك.

أقابلهما أحيانا. يسيران فى هدوء وبطء. يسيران فى هدوء وبطء وكل منهما يستند إلى الآخر.

وهكذا التهما الديك..

تاتيانا تولوستايا*

الشاعر والموحية

كانت نينا رائعة: امرأة عادية، طبيبة. وبدون شك، فهى جديرة مثل الجميع بحقها فى سعادتها الخاصة. كانت تعى ذلك جيدا. ومع اقترابها من سن الخامسة والثلاثين، بعد فترة طويلة من التجارب والأخطاء ـ التى لا داعى للحديث عنها ـ فهمت بوضوح أنها بحاجة: بحاجة إلى حب جنونى تصحبه نوبات بكاء وباقات ورود، وانتظار رنين الهاتف فى أنصاف الليالى، والركض الليلى وراء سيارات الأجرة، والعقبات القدرية، والخيانة والغفران. بحاجة إلى ذلك الشوق المتوحش ـ ليل عاصف حالك بنيران وأضواء حتى يبدو الإنجاز النسائى الكلاسيكى إلى جواره مجرد شىء تافه ـ تُبلِى سبعة أزواج من الأحذية الحديدية، وتحطم سبعة عكاكيز حديدية، وتقضم سبعة أرغفة من الخبز المعدنى ـ وتكون جائزتها، كهبة

* تاتيانا تولوستايا من مواليد عام ١٩٥١م. مدينة لينينجراد. حفيدة الكاتب السوفيتى ألكسى تولستوى. أنهت قسم الأدب الكلاسيكى بجامعة لينينجراد الحكومية. كتبت قصصها الأولى ونشرتها عام ١٩٨٣م. وفى عام ١٩٨٧م صدرت مجموعتها القصصية الأولى بعنوان «جلسنا على الجناح الذهبى...».

إلهية، ليس وردة ما ذهبية، ولا مركز الصدارة، وإنما عود ثقاب محترق، أو تذكرة أتوبيس فركتها الأصابع كى تلقى بها ـ فتاتة من مأدبة أكل عليها الملك الوضّاء الذى اختاره القلب. ولكن الكثير من النساء، طبعا، بحاجة إلى مثل ذلك بالضبط. وبالتالى فنينا، كما ذكرنا سابقا، تعتبر بهذا المفهوم امرأة عادية جدا، امرأة رائعة، طبيبة.

كانت متزوجة ـ وخيل إليها أنها كما لو كانت قد قضت زمنا طويلا موحشا على أريكة فى قطار الضواحى ثم خرجت منهكة ومضعضعة وقد غلبها التثاؤب فى ليلة حالكة الظلام بمدينة غريبة حيث لا روح واحدة حبيبة أو قريبة.

بعد ذلك عاشت زمنا ما زاهدة، انشغلت بغسل ومسح أرضية شقتها النظيفة، اهتمت بالتفصيل والخياطة، ولكنها بدأت تشعر ثانية بالوحشة. انتهت بفتور قصتها مع طبيب الأمراض الجلدية أركادى بوريسيتش الذى يملك أسرتين غير نينا. كانت تذهب إليه فى غرفة مكتبه بعد انتهاء العمل ـ ولكن لم يكن هناك أى اهتمام: عاملة النظافة تنفض صندوق النفايات، تمر بالمسحة المبللة على مشمّع الأرضية، وأركادى بوريسيتش يغسل يديه طويلا، يدعكهما بالفرشاة، يتفقد بارتياب قدميه الورديتين، وينظر إلى نفسه بامتعاض فى المرآة. كان يقف متوردا وشبعانا ومنتفخا، وشبيها ببيضة، دون أن يلاحظ نينا التى صارت واقفة على العتبة فى معطفها. بعد ذلك يمد لسانه المثلثى ويقلبه هنا وهناك ـ يخشى العدوى. يا للسعادة.. صقر يسر القلب! أية أشواق يمكن أن تكون

لديها نحو أركادى بوريسيتش ـ طبعا لا يمكن أبدا.

كانت تستحق السعادة، وتمتلك كل المقومات لتشغل دورها فى الحصول عليها: وجهها أبيض وجميل، حاجباها عريضان، شعرها أبيض ناعم وغزير يبدأ من أسفل الصدغين ومن الخلف ـ فى حزمة صغيرة. وعيناها سوداوان، حتى أن الرجال فى المواصلات العامة كانوا يعتقدون أنها مولدافية، بل وحتى ظل أحد الرجال يلازمها فى المترو، فى مدخل محطة «كيروفسكايا»، وحاول إقناعها بأنه مَثَّال، وبأن عليها أن تذهب معه فى الحال لكى تجلس أمامه زاعما أنه فى حاجة لعمل رأس حورية، فى التو واللحظة: وإلا تيبَّس الصلصال. وطبعا، فهى لم تكن تذهب مع أصحاب الحرف الإبداعية لعدم ثقتها الشخصية بهم ونظرا لتجاربها المحزنة بهذا الخصوص، عندما وافقت على تناول القهوة مع واحد منهم بدا كمخرج سينمائى، وبالكاد استطاعت أن تحرِّك قدميها من هناك ـ كانت الشقة كبيرة وبسقف مائل فى بيت قديم، ومليئة بالفازات الصينية.

... مضى الزمن. وكانت حالة نينا تصير فى غاية السوء عندما تفكر أنه فى بلادنا ما يقرب من مائة وخمسة وعشرين مليونا من الرجال، وأن حظها قد بخل عليها بعطاياه ولم يرزقها إلا بأركادى بوريسيتش. كان من الممكن العثور على آخر، ولكن لم يكن يلزمها أيضا أى عابر سبيل والسلام. وبمرور السنوات صارت روحها أكثر ثراء، وأصبحت تفهم نفسها، وتزداد رقة وسموا، وبالتالى زاد رثاؤها

لنفسها فى الأمسيات الخريفية: لا أحد يريد أن يهدى نفسه تلك الرشيقة ذات الحاجبين الأسودين.

كانت تذهب أحيانا لزيارة صديقة ما متزوجة. وبعد أن تهدى طفلاً غريبًا ذى أذنين طويلتين شيكولاتة اشترتها من أقرب دكان للحلوى، تشرب الشاى وتتحدث طويلا، وتظل طوال الوقت تتطلع إلى نفسها فى الزجاج الغامق لباب المطبخ حيث صورتها المنعكسة أكثر غموضا وجاذبية، وأوفر حظا ونصيبا على العكس من شبح صاحبتها البدين المبهم. فكم كان من الإنصاف أن يتغزَّل بها أحد ما. وفى النهاية، تبدأ سماع صاحبتها ـ ماذا اشترت، وماذا احترق، وبماذا مرض الطفل ذو الأذنين الطويلتين، ثم تتطلع إلى الزوج النمطى الغريب: جبهته الموصولة بصلعته، وسرواله المتهدل عند الركبتين.. لا، مثل هذا لا يلزمنى ـ وتخرج خائبة الأمل. تحمل نفسها برشاقة عَبْر الباب إلى الدرج، تهبط إلى أسفل، إلى الهواء النقى ـ لا، ليس أولئك الناس. عبثا أتيتُ إلى هنا، وعبثا قَدَّمتُ نفسى هكذا وتركتُ فى هذا المطبخ المعتم التافه بقايا عطرى، وعبثا أطعمتُ طفلا غريبا شيكولاتة لذيذة، التهمها ببساطة ولعق شفتاه دون أن يُقَدِّر.. لتركبه الحُمَّى من رأسه إلى أخمص قدميه.

تتثاءب.

بعد ذلك كان وباء الأنفلونزا اليابانية. استدعوا جميع الأطباء من الأقسام والدوائر وجعلوهم تحت الطلب، وكان أركادى بوريسيتش أيضا يأتى مرتديا كمامة من الشاش وقفازين مطاطيين خشية

الإصابة بالفيروس. ومع ذلك لم ينج. رقد وكان مرضاه من نصيب نينا. هنا، كما اتضح، كان المصير يتربص بها على هيئة جريشا الراقد فى غيبوبة تامة على السرير الخشبى تحت البطاطين المربوطة ولحيته إلى أعلى هنا جرى كل شىء. خطف شبه الجثة قلب نينا المترقب: أشباح شجية ملهوفة على وجهه الخزفى، وعتمة فى عينيه الغاربتين، ولحيته رقيقة مثل غابة ربيعية، كل ذلك تجمَّع فى ديكور سحرى، وعزفت قيثارات خفية فالس العُرس ـ وانغلقت المصيدة. الجميع، طبعا، يعرفون كيف يحدث ذلك عادة.

وقفت امرأة جميلة بشعر مسترسل تلوِّح بيديها على نحو تراجيدى وتولول بصورة كريهة إلى جوار المحتضر (اتضح فيما بعد، والحق يقال، أن الأمر عادى جدا، مجرد واحدة اسمها آجنيا، كانت زميلة جريشونيا فى المدرسة. ممثلة فاشلة، تغنى بعض الشىء بمصاحبة الجيتار. مجرد تفاهات، فالخطر لم يكن يأتى من هذا الجانب) ـ أجل، أجل، استدعت الطبيب.. النجدة! أتعرفون.. لقد كانت تمر بالصدفة، فهو لا يغلق الباب ولا يطلب المساعدة أبدا. جريشا كنَّاس، وشاعر، وعبقرى، وقديس! وانتزعت نينا عينيها عن الكنَّاس الشيطانى الرائع، وأخذت تتفقد الغرفة ـ صالة كبيرة، زجاجات بيرة تحت المائدة، نقش مترب على السقف، الكثبان الثلجية بلونها الضارب إلى الزرقة تطل من النافذة، مدفأة خاملة مكتظة بالكراكيب والثياب البالية.

ـ إنه شاعر. شاعر يعمل كنَّاسا مقابل السكن فى هذه الغرفة ـ تمتمت آجنيا.

طردت نينا آجنيا ثم خلعت حقيبتها وعلقتها على مسمار. وفى حرص شديد أخذت قلبها من يدى جريشونيا وسَمَّرَته هناك فى طرف السرير، من ناحية الرأس. هذى جريشونيا بأبيات من الشعر، وذاب أركادى بوريسيتش مثل السكر فى الشاى. وأصبح الطريق الشائك مفتوحا.

حينما استعاد جريشونيا سمعه وبصره ثانية، عرف أن نينا السعيدة سوف تبقى معه إلى نهاية العمر. اندهش قليلا فى البداية، وأراد أن يؤجِّل قدوم السعادة غير المتوقَّعَة، أو إذا كان ذلك قد أصبح غير ممكن ـ إذن فلا مفر من تقريب نهاية العمر. ولكن بعد إصلاح طباعه وجعلها أكثر رقة ونعومة، أصبح أودع وألين، وطلب فقط عدم التفريق بينه وبين أصدقائه. أطاعته نينا مؤقتا إلى أن استرد عافيته. وبالطبع كان ذلك خطأ: فسرعان ما استعاد قواه وانخرط ثانية فى تلك العلاقات الفارغة مع كل ذلك الحشد اللانهائى ـ شباب ما غير معروف الاهتمامات والوظائف، رجل عجوز بجيتار، شعراء لم ينهوا سوى الصف التاسع، ممثلون بدوا سائقين، وسائقون بدوا ممثلين، راقصة باليه مُسَرَّحَة، كانت تردد: «أوه، سأنادى أصحابنا أيضا»، وسيدات يلبسن الماس، صائغون غير معتَرَف بهم، فتيات وحيدات بتساؤلات فى عيونهن، فلاسفة لم يكملوا تعليمهم، شمَّاس من نوفوروسيسك يأتى دوما بحقيبة مليئة بالسمك المملح، أحد التونجوس* المقيمين فى موسكو، والذى يخشى

* التنجوس هى التسمية السابقة لشعب الإفينكيين. وهم شعب يعيش فى مقاطعة إيفينكيسك ذات الحكم الذاتى فى إطار الاتحاد السوفيتى (سابقا)، وفى إطار روسيا الاتحادية حاليا. ويعيش بعضه خارج إطار هذه المقاطعة: من سيبيريا الشرقية إلى المحيط الهادى.

أن يفسد معدته بطعام العاصمة، فكان لا يأكل إلا طعامه ـ دهن ما يخرجه بإصبعه من برطمان.

كلهم ـ اليوم فى حال، وغدا فى حال آخر ـ كانوا يسكرون فى المساء حتى الثمالة بغرفة الكنَّاس. كانت البناية الجانبية المكونة من ثلاثة طوابق تقرقع وتصرصر من تحتهم، وسكان الطوابق العليا يتوافدون، بينما هم يعزفون على الجيتار، يغنون، يقرأون أشعارهم وأشعار الآخرين، ولكنهم بشكل أساسى كانوا يسمعون أشعار صاحب البيت. كان جريشونيا فى نظرهم عبقريا.. طوال سنوات عديدة ينتظرون.. ها هو.. ها هو ديوانه سوف يصدر. ولكن شخصا ما، يتوقف عليه كل شىء، اسمه ماكوشكين يعرقل الأمور. أقسم ماكوشكين أن هذا العمل لن يصدر إلا على جثته. لعنوا ماكوشكين، وأطروا على جريشا، وطلبت النساء أن يقرأ أكثر وأكثر. ارتبك جريشا، وأخذ يقرأ ـ أشعارا ثقيلة، كثيفة، ذات معنى وأهمية، مثل التورتات الأخرى الحلوة المصنوعة حسب الطلب والمُذَيَّلَة بتوقيعات وكتابات ومزخرفة بأبراج مهيبة، أشعار مثقَلَة بقشدة اللغة إلى درجة التدبُّق، وبخشخشات الجوز الفجائية فى تراكمات طبقات الصوت، بقواف طويلة ممتدة وعسيرة على الهضم. «إ ـ إ ـ إ ـ إ» ـ يهز التونجوسى رأسه دون أن يتفوه بأية كلمة وكأنه لا يفهم بالروسية. «ما الذى لا يعجبه؟» ـ يسأل الضيوف بصوت منخفض. «لا، يبدو أن هذا بلغتهم تعبير عن الإطراء» ـ وتلف آجنيا شعرها خشية أن يحسدها التونجوسى. والضيوف يبحلقون طويلا إلى آجنيا ويدعونها إلى مواصلة السهرة فى مكان آخر.

كان هذا الحشد من البشر غير مُستَحَب، طبعا، إلى نينا. ولكن الأكثر إزعاجا أنه كل صباح من صباحات الرب، وفى أى وقت ـ بالنهار أو بالليل، أو بعد وردية العمل ـ كان يجلس على الدوام فى غرفة الكنَّاس كائن مسكين مشوَّه يشرب الشاى وينظر بعشق وافتضاح إلى لحية جريشونيا الرقيقة: واحدة ما اسمها ليزافيتا، بجونلة سوداء طويلة حتى أخمص قدميها، ومشط بلاستيكى معلق بشعرها الكابى المغبَّش. وبالطبع فمن غير الممكن أن تكون هناك قصة حب بين جريشونيا وهذه القملة الكئيبة. فلننظر فقط كيف تخرج يديها الحمراوين الرفيعتين مثل عكازين من أكمامها وتمدهما بتردد لتأخذ كعكة عسل يابسة ملقاة منذ مائة عام ـ وكأنها تتوقع أن يضربوها وينتزعوا منها الكعكة. بل وحتى وجنتها تبدو أصغر مما يجب أن يكون لدى البشر، ولثتها أكبر من المعتاد، وأنفها معقوف. كان فيها شىء ما مما فى الأسماك ـ الأسماك السوداء الكريهة التى تعيش فى الأعماق، والتى تزحف على القاع فى الظلام الدامس ولا تجرؤ على الطفو إلى أعلى، نحو الطبقات المضيئة المشمسة حيث تمرح الأنواع الأخرى اللازوردية والأرجوانية التى تعيش فى الأماكن الضحلة.

لا، أية قصة حب هنا! ولكن جريشونيا، الساذج المغفَّل، كان ينظر إلى هذا الهيكل البشرى بغبطة وارتياح، ويقرأ لها الشعر، يتوقف عند القوافى ويكررها بعواء خفيف. وبعد أن يتأثر جدا بشعره الشخصى، تلمع عيناه بشدة بالدموع، ويحوِّل رأسه ناظرا إلى السقف كى تعود الدموع من حيث أتت. وليزافيتا تهز رأسها معبرة

عن ارتجاف كيانها كله، وتتمخط، وتقلد تنهدات الأطفال المتقطعة، وكأنها تفعل ذلك بعد بكاء طويل.

لا. كان ذلك مزعج وغير مريح لنينا على الإطلاق. إذن يجب التخلص من ليزافيتا. ولكن ذلك الإعجاب الوقح كان يعجب جريشونيا. أجل، كان كل شىء فى الدنيا يعجب هذا الإنسان الغامض: رفع الثلوج الطرية بالجاروف صباحا، الحياة فى صالة بمدفأة مهدمة ومكتظة ببقايا متعفنة، وطبعا الباب الموجود فى الطابق الأول والمفتوح على الدوام لكل من هب ودب ـ فليدخل أى شخص، وليزدحم المكان، وليتسكع أى أحد كما يشاء، والمدخل موحل بالثلوج، وكل تلك الفتيات والفتيان والممثلين والعجائز، وآجنيا التى لا صاحب لها، والتى من الممكن أن تكون كائنا طيبا، والتونجوسى الذى لا يعرف أحد لماذا يأتى إلى هنا، وكل هؤلاء المجانين، والعباقرة ـ المعترف بهم أو العكس على حد سواء ـ، وليزافيتا الجائعة البائسة، وبالمرة نينا كى يكتمل العدد.

الزوار يعتبرون ليزافيتا، ذلك الهكيل الجانبى الزائد، فنانة تشكيلية. كانوا بالفعل يقدمون أعمالها فى معارض الدرجة الثانية. ويستلهم جريشونيا ألوانها ولمساتها، فيكتب سلسلة من القصائد. ولكى تعد ليزافيتا لوحة ألوانها، كانت تتشبه بساحرة أفريقية، حيث ينبغى أن تضع نفسها فى حالة من العنف المتهور والثورة الجامحة. وعندما تحتدم النيران فى عينيها الذابلتين، تندفع فى صياح وصراخ ونشيج وغضب مفزع، وتعجن بقبضتيها الألوان اللبنية

والسوداء والصفراء على الخيش، ثم تخربش بأظافرها تلك العصيدة الزيتية التى لم تجف بعد. كانوا يطلقون على هذه النزعة مصطلح ـ الخربشيزم. كان المنظر يبدو فى غاية البشاعة. ولكن، والحق يقال، كانت تظهر أعشاب ما مائية، ونجوم، وقصور معلَّقة فى السماء، وشىء ما يزحف ويطير فى آن واحد.

تهمس نينا فى أذن جريشونيا أثناء مراقبتها لجلسة الخربشة ـ «أليس من الممكن أن تفعل ذلك فى هدوء؟» ـ يجيب جريشونيا وهو يشم زهور السوسن فى تلذذ ـ «كما ترين أصبح الأمر غير ممكن. هذا إلهام، وحى، روح، فما العمل. الوحى يتجول دائما حيث يريد، وكما يريد». وعيناه تلمعان بالرقة والحنان والتبجيل لتلك الملطَّخَة المسوسة التى ترسم بلا إتقان.

امتلأت يدا ليزافيتا الشبيهتان بعكازين بالقروح من استخدام الزيوت والألوان السامة، وبمثل تلك القروح امتلأ قلب نينا الغيور المدقوق بمسامير عند طرف السرير إلى جوار جريشونيا. لم تكن تريد أن يكون جريشونيا مشاعا، ولا أن يشاركها فيه أحد. ينبغى أن تكون العينان الزرقاوان واللحية الشفافة للكناس الجميل لها هى فقط، وفقط لها هى. فلو كانت تستطيع ألا تكون صديقة عابرة غير مستقرة، بل صاحبة بيت كاملة السلطة. لو كانت تستطيع أن تضع جريشونا فى صندوق وترش عليه النفثالين وتغطيه بخرقة من الخيش ثم تغلق الغطاء وتجلس عليه وهى تهز القفل: هل هو وثيق ومتين؟

أوه، عندئذ ـ فليحدث ما يحدث، ولتفعل ليزافيتا ما تشاء. لتحيا كما تشاء، ولتخربش لوحاتها، بل ولتقرضها بأسنانها. لتقف حتى على رأسها مثل عامود متأرجح مزيَّنة بوردة برتقالية بعقدة على شعرها المزرى فى المعارض السنوية بالقرب من لوحاتها الهمجية، حمراء اليدين والوجه ينز منها العرق وهى مستعدة على الدوام للبكاء عند الغضب والفرح. لتظل واقفة فى الزاوية إلى جوار طاولة متقلقلة وهى تغطى وجهها بيديها تفاديا لنظرات الفضوليين، بينما يكتبون فى كتاب الزيارات السميك الأحمر أشياء ستظل مجهولة: من الممكن «بشاعة» أو «روعة» أو «أين تنظر الإدارة» ـ كيف انتشر هؤلاء وتغلغلوا فى الفن المقدس الخالد.

أوه، لو تنتزع جريشا من هذا الوسط المتعفن الضار، وتزيح عنه النساء الغريبات اللاتى التصقن به مثل محار التصق بقاع سفينة، تنتشله من البحر العاصف تقلبه وتطليه بالقار وتعيد تنظيفه ثم ترفعه إلى أعلى، إلى مكان هادئ ومريح وأمين!

أما هو، غير المبال هذا، والمستعد دوما إلى التعلق برقبة أية كلبة فى الشارع، يأوى أى متشرد مخالف للوقاية الصحية، وينفق نفسه على ذلك الحشد، يفرِّق نفسه بالحفنة. روح بسيط.. أخذ حقيبة وملأها باللبن الرائب والقشدة وذهب لعيادة ليزافيتا المريضة. كان من الضرورى الذهاب معه. يا إلهى، ما بيت الدب هذا، ما هذه الغرفة الصفراء الفظيعة العمياء بدون نوافذ، المليئة بالقاذورات! وليزافيتا التى لا يمكن تمييزها إلا بالكاد فوق سرير حديدى تحت

بطانية عسكرية تملأ فمها الأسود بالقشدة البيضاء فى سرور وغبطة. وابنة ليزافيتا المرعوبة، البدينة، التى لا تشبه أمها أمام الكراسات المدرسية.

«كيف حالك هنا؟» ـ سأل جريشونيا. تقلَّبت ليزافيتا بجوار الحائط الأصفر: «لا بأس». «هل تحتاجين إلى شىء؟» ـ قال جريشونيا فى إلحاح. قرقع السرير الحديدى: «ستفعل ناستيا كل شىء». «ادرسى» ـ قال الشاعر ماسحا على رأس ناستيا البدينة وهو يتحرك من مكانه، ثم اختفى فى الممر بينما ليزافيتا المنهوكة كانت قد استغرقت فى النوم.

«يجب أن.. أن.. أن ننضم إلى بعضنا، ـ أشار جريشونيا بيديه بصورة غير محددة وحوَّل عينيه ـ أترين مشاكلها مع السكن، فهى من مدينة «توتما»، تستأجر كرارا وهى على تلك الدرجة من العبقرية، هه؟ أما ابنتها فلديها ميول فنية كبيرة، تصوِّر وتُشكِّل بصورة جيدة، فمن سيعلِّمها ويهتم بها فى توتما؟". «سوف نتزوج، أنا لك» ـ ذكَّرته نينا فى حسم. وكان هو إنسان رقيقا.. فقط لولا تلك الحماقات التى برأسه.

كان التخلص من ليزافيتا فى غاية الصعوبة مثل فصل حاجز من الدود فى تفاحة. فعندما حضروا لتغريمها بسبب مخالفتها نظام الإقامة، كانت قد لحقت أن تهرب لتتكدس فى مكان آخر. فأرسلتهم نينا وراءها إلى هناك. راحت ليزافيتا تختبئ فى الأقبية ـ فأغرقت نينا الأقبية بالمياه. أخذت تنام فى حظيرة الخنازير ـ فجرَّفَت نينا الحظيرة. وفى النهاية اختفت ليزافيتا وتحوَّلت إلى مجرد شبح.

أبلت نينا سبعة أزواج من الأحذية الحديدية فى أقسام الميليشيا وفى مصالح الجوازات. حطَّمت سبعة عكاكيز حديدية خلف ظهر ليزافيتا. قرضت سبع كيلوات من الكعك المعدنى فى غرفة الكنَّاس الكريهة ـ وأصبح من الضرورى إقامة العُرس.

صار عدد الحشد المبرقش قليلا. عم البناية هدوء جميل فى المساء. صار أى عابر سبيل، إذا ما دفعته الجرأة، يدق الباب باحترام وانضباط، وبعد أن يتأسف على الحضور يمسح قدميه جيدا تحت نظرات نينا. لم يبق إلا القليل أمام جريشونيا للتسكع بالجاروف وتشويه نفسه، ودفن عبقريته فى الكثبان الثلجية، فسرعان ما انتقل إلى بيت نينا حيث انتظره مكتب واسع ومتين مغطى بالزجاج. على يسار المكتب ـ فازة بها غصنان من الصفصاف، وعلى اليمين ـ صورة نينا، فى إطار، بضفيرة محلولة وهى تبتسم، أى كما يقولون «وجهكِ فى إطاره البسيط». وكانت ابتسامتها تعد بأن كل شىء سيكون على ما يرام.. الشبع.. الدفء.. النظافة، وأن نينا ستذهب بنفسها إلى الرفيق ماكوشكين كى تحل القضية المؤجلة بخصوص الديوان، وسترجو الرفيق ماكوشكين أن يعيد النظر فى المادة باهتمام، وتعطى نصائح بتعديل شىء ما، وتقسيم حلاوة إبداع جريشونيا إلى قطع صغيرة حلوة يمكن أن تؤكل.

سمحت نينا لجريشونيا أن يودِّع أصدقاءه للمرة الأخيرة. وفى العشاء الأخير تجمَّع جيش عرمرم ـ فتيات ونساء دميمات، عجائز وصائغون، وجاء ثلاثة من راقصى الباليه بعيون نسائية يجرون

أقدامهم، وزحف أعرج على عكازين يسحب معه أعمى، وترددت ليزافيتا الشبح وقد أصبحت تقريبا بلا جسد. اجتمع الحشد كله، أخذ يطن، اندلق مثل القمامة من مكنسة تدور بالعكس. بدأ بعض الملتحين ينصرفون. أخذت جدران البناية تهتز بفعل حركة الحشد البشرى. علا الصياح والبكاء والهيستيريا. حطموا الأطباق. انشغل الصبيان ـ راقصو الباليه بآجنيا التاريخية، أغلقوا الباب على شعرها. عضت ليزافيتا الشبح يدها، أخذت تتمرغ على الأرض وتطالبهم بأن يدوسوها بأقدامهم ـ فاحترموا رغبتها. قاد الشمّاس الرجل التونجوسى إلى الزاوية، أخذ يسأله بالإشارات عن الديانة التى يعتنقوها. أجاب التونجوسى، بالإشارات أيضا، بأن ديانتهم أفضل ديانة.

ضرب جريشا جبهته الخزفية بالحائط، وصاح أنه لا بأس، وأنه سيموّت، ولكن بعد الموت، سترون ـ سيعود ثانية إلى أصدقائه ولن يفارقهم بعد ذلك أبدا.

لم ترق هذه الكلمات للشماس، ولم ترض عنها نينا أيضا.

اختفت جميع الشياطين مع اقتراب الصباح. ووضعت نينا جريشونيا فى سيارة التاكسى وحملته إلى قلعتها الكريستالية.

... آه، أ تعرفون، لا أحد يمكنه أن يرسم بورتريه لحبيبه وهو يدعك عينيه الناعستين، ويدفع بقدمه الشابة المُشعَّرَة من تحت الغطاء، ويتثاءب فاتحا فمه عن آخره! وأنتِ تنظرين إليه كالمسحورة، فكل شىء فيه لكِ، ملككِ: عيوب الأسنان ونقائصها، صلعته، شعر ذقنه الرائع!

وأنتِ، تشعرين بنفسك ملكة، الناس فى الشارع يفسحون لكِ الطريق، الزملاء يحنون رؤوسهم باحترام، وأركادى بوريسيتش يقدّم لكِ فى تبجيل يده الملفوفة فى ورقة معقّمَة.

رائع أن تطببى مرضى يثقون بكِ، رائع أن تحملى إلى البيت يوميا حقيبة مليئة بالأشياء الطيبة، رائع أن تراجعى فى المساء، كأخت مهتمة، ما كتبه جريشونيا طوال اليوم.

ولكنه كان ضعيفا. بكى كثيرا، رفض الأكل، ورفض أن يكتب أسطر مستقيمة على الورق الأبيض. ظل يلتقط، حسب العادة، الأشياء الصغيرة من الأرض، وعلب السجائر، ويشخبط، ويرسم زوايا ومنحنيات. أخذ يكتب عن طريق أصفر ـ أصفر. كل شىء عن الطريق الأصفر، وعلى الطريق نجمة بيضاء. ونينا تهز رأسها: «فكِّر قليلا، يا قمرى، لا يمكن حمل هذه الأشعار إلى الرفيق ماكوشكين. يجب أن تفكِّر فى الديوان، فنحن نعيش فى عالم واقعى». ولكنه لم يكن ينصت إليها. واصل الكتابة عن النجمة والطريق. بدأت نينا تصيح: «هل فهمتنى، يا قمرى؟! حذارى أن تكتب مثل هذا!» فأجفل ووضع رأسه بين يديه. قالت نينا التى هدأت من نفسها: «هيا، هيا» ـ وضعته فى الفراش، أطعمته الزيزفون، وسقته النعناع. أطعمته الأدونيس والبوسترنيك*. ولكنه كان جاحدا، يبكى بدون دموع، ويقرض شعرا مهينا لنينا عن أن البوسترنيك نما فى قلبه وأهلك

* الأدونيس: أعشاب طبية يصل عدد انواعها إلى اكثر من ٢٠ نوعا، تحتوى على الجلوكوز وتنمو فى الأماكن الجافة. والبوسترنيك أيضا أعشاب طبية يصل عدد أنواعها إلى ١٥ نوعا، وتنمو فى حدائق المنازل والأماكن الجافة.

بستانه وغابته الحية، وغراب ما يخطف النجمة الأخيرة من السماء الصامتة، وجريشونيا كما لو كان بداخل بيت ريفى غير محدد يدفع الباب الذى انغلق وتجمَّد، ولكنه لا يستطيع الخروج، ومن بعيد يتناهى صوت دقات كعبى حذاء أحمر.. «حذاء مَنْ هذا؟ ـ لوَّحت نينا بالورقة ـ يهمنى ببساطة أن أعرف: حذاء مَنْ هذا؟». «أنتِ لا تفهمين أى شىء ـ انتزع جريشونيا الورقة. «لا، إننى أفهم كل شىء جيدا ـ أجابت نينا بمرارة - أريد فقط أن أعرف حذاء مَنْ هذا، وأين يدق؟». «آ.. ا.. ه!!! يدق عندى أنا، فى رأسى!!!» ـ صاح جريشونيا وهو يغطى رأسه بالبطانية. وانطلقت نينا إلى المرحاض، مزَّقت الأشعار وألقت بها إلى الجحيم.

راحت تفتش مكتبه مرة فى الأسبوع، وتلقى بالأشعار التى لا يجوز لرجل متزوج أن يكتبها. وكثيرا ما كانت توقظه ليلا لتحقق معه: هل يكتب من أجل الرفيق ماكوشكين أم يتكاسل؟ وكان يغطى وجهه بيديه دون أن يقوى على احتمال الضوء الساطع لحقيقتها التى لا ترحم.

وهكذا عاشا فى نكد وتعاسة طوال عامين. ولكنه، على الرغم من إحاطتها له بكل الرعاية والاهتمام، لم يقدِّر حبها، وكف تماما عن المحاولة. راح يلف ويدور متسكعا فى الشقة، متمتما بأنه سوف يموت ويردمونه بالتراب، سيرقد بلا حراك فى المقابر الطينية الباردة، ستنهال على قبة قبره كوبيكات الصدقة المذهبة، وسيختفى الصليب الخشبى أو الهرم المصنوع من الخشب الرقائقى ـ أو أى

شىء لا يبخلون به عليه والسلام ـ تحت الأمطار الخريفية. سوف ينسونه على أية حال، ولن يأتى أحد إليه، اللهم إلا عابر سبيل تافه يمكن أن يتوقف لدقيقة واحدة يتألم فيها. وبدأ يتشوش وينحرف عن الإيقاع الشعرى، ويكتب أشياء مبعثرة مثل فروع شجر الشوح: مقفاة، وغير مقفاة، وسردا كئيبا. وبدلا من ألسنة النار الحقيقية النابعة من أبيات الشعر، تصاعد ذلك الدخانِ الأبيض الخانق، حتى أن نينا كانت تسعل بشدة، وتلوِّح بيديها، وتصيح وهى تكاد تختنق: «كف عن الكتابة!!!».

بعد ذلك حكى لها الناس الطيبون عن أن جريشونيا يريد العودة إلى البناية الجانبية، وأنه ذهب إلى الكنَّاسة الجديدة التى جاءت بدلا منه ـ امرأة بدينة ـ وساومها كم تتقاض لتتخلى له عن حياته السابقة. ولكن المرأة تخلت أثناء المفاوضات. بيد أن نينا كانت على علاقة بالإدارة الصحية، فأخذت تلمِّح هناك بوجود مبنى رائع مكوَّن من ثلاثة طوابق فى وسط المدينة ومن الممكن استخدامه كمقر للإدارة. وبالصدفة، كانوا هم أيضا يبحثون عن مكان، فقدَّموا لها شكرهم، فى الإدارة الصحية، وسرعان ما اختفت غرفة الكنَّاس، وحطموا المدفأة، وقام أحد المعاهد الطبية بنقل أقسامه إلى البناية.

صمت جريشونيا. ظل ما يقرب من الأسبوعين هادئا ومطيعا. بعدها صار مرحا وطروبا، يغنى فى الحمَّام، ويضحك، ويتحدث بخفوت إلى نفسه. «لماذا أنتَ هكذا فرحا وطروبا؟» ـ أخذت نينا تحقق معه. فتح جواز سفره وأشار نحو مساحة زرقاء مختومة بختم

بنفسجى كبير «غير خاضع للدفن». «ماذا يعنى ذلك؟» ـ سألت نينا فى فزع. ضحك جريشونيا ثانية وأخبرها بأنه باع جثته لأكاديمية العلوم بمبلغ ستين روبلا، وأن رفاته ستعيش بينما تزول رائحته، وأنه لن يرقد، كما كان يخشى، فى الأرض الرطبة، وإنما سيقف بين الناس مربوطا بالخيط وعليه رقم فى صالة دافئة نظيفة، وسوف يربت الطلاب ـ الظرفاء ـ على كتفه، وينقرون على جبهته، ويضيِّفونه السجائر. كم فكَّر بشكل جيد. ولم يعد يجيب على صياح نينا وصراخها، وواصل رقاده مستلقيا. ولكن، فقط، دع نينا تعرف أنها اعتبارا من الآن ستعانق أملاك حكومية، وستتحمل مسئولية مادية أمام القانون عن مبلغ ستين روبلا وخمسة وعشرين كوبيكا.

وهكذا، منذ تلك اللحظة، كما قالت نينا، بدأ حبهما يتعثر ويسير بشكل سيئ، لأنها لم تستطع أن تتوهج بشوق كامل مع ممتلكات عامة، وتُقَبِّل عهدة أكاديمية. ولم تعد تملك فيه شيئا.

- أيه أحاسيس ينبغى أن تنتابها هى، تلك المرأة العادية، الرائعة، الطبيبة، الجديرة بدون شك بالحصول على نصيبها مثل الجميع - فالمرأة التى تناضل، كما علمونا جميعا، من أجل سعادتها الخاصة، تمتلك الحق فى النضال؟

وبصرف النظر عن المرارة التى سببها لها، بقيت لديها على أية حال، كما قالت هى، أحاسيس صافية جدا. وإذا كان الحب قد جاء ليس بالشكل المطلوب، كما كانت تحلم، فليست نينا هى المذنبة، وإنما الحياة. فقد ظلت متأثرة جدا بعد وفاته، وتعاطفت معها

صديقاتها، بل وحتى ساعدوها فى العمل، منحوها عشرة أيام على نفقتهم. وعندما انتهت جميع الإجراءات، راحت نينا تزور الأصدقاء وتحكى لهم عن أن جريشا الآن يقف فى البناية الجانبية ككتاب مدرسى، وسمَّروا له رقما باعتباره عهدة، وأنها قد ذهبت لتتفرج: بالليل فى الخزانة، وطوال الوقت مع الناس.

حكت نينا أيضا أنها فى البداية حزنت جدا لكل ما حدث، ثم صارت الأمور على ما يرام.. هدأت عندما حكت لها امرأة لطيفة مات أيضا زوجها عنها، بأنها على سبيل المثال تعيش راضية. والمسألة أن هذه المرأة تملك شقة من غرفتين، وأنها كانت دائما تريد أن تؤسس غرفة منهما على الطراز الروسى بحيث تكون الطاولة فقط فى وسطها، ولا شىء أكثر من ذلك، وفى الجوانب كلها مقاعد طويلة فقط، بسيطة للغاية وبدون تشذيب، وتعلِّق على جميع الجدران أية أخفاف من الليف وأيقونات ومناجل ومغازل ـ أى شىء من هذا القبيل. والآن، بعد أن خلت لديها إحدى الغرف، فعلت المرأة كما كانت تريد. وصارت هذه الغرفة للطعام، والضيوف يثنون عليها جدا.

شمارينا فيشنيفيتسكايا

على لسانه

الجنة ـ ليست ذلك المكان الذى يمكن تحديده.

الجنة ـ هى حضوره السرمدى الذى ليست له، ولا يمكن أن تكون له نهاية. قد نعترض على ذلك بأنه حتما موجود فى كل مكان بالعالم الذى خلقه. لن نكون مخطئين. بيد أن الجنة هى ذلك الإحساس الدائم بهذا الحضور. وهذا الإحساس يتحقق بطريقين غير متوافقين فى الحياة العادية، بجزءيه المتساويين اللذين يتكوَّن منهما على مدى الحياة التى نعيشها لمرة واحدة. هذان الجزءان ـ الانغماس والدهشة. أنت منغمس فى حضوره، بالضبط مثل السمكة التى غمسها ـ هو ـ فى المحيط، أو النجمة فى الفضاء المظلم ـ فيه. وفى الفضاء المظلم، بالضبط كما السمكة، وبالضبط كما النجمة، لا يمكنك أن تتصور نفسك شيئا آخر غير ذلك. ومع ذلك فأنت مشدوه، ربما، لأنك لست سمكة، ولا نجمة، ولا شجرة قيقب، ولا شجرة برقوق، ولا شجرة دردار، ولا شجرة بتولا، ولا شجرة للحبوب.. إن الاندهاش هذا هو نفسه الذى يلد الأسماء.

مادية العالم فى الجنة ليست، كما شاع التفكير، أقل من ماديتنا المألوفة فى الحياة العادية، وإنما على العكس فهى ملموسة بدرجة أكبر، بل وأكثر حسية. لكن قوتها الأسطورية، تلك التى ليس لها مثيل بتشعبها الذاتى، تحيل نفسها إلى رماد. مثل الشمس تشع وتنشطر عبر حدود تلك القوة التى وضعها الخالق فيها. هكذا تكون كل المحسوسات. فالقطة البرية على سبيل المثال: تسكَّعتُ خلفها، رقدتُ إلى جوارها على الجرف الصخرى، ثم انطلقتُ وراءها إلى أسفل. كنتُ كما لو أننى أرى دمها المتألق وعليه لحمها المشدود المتوتر، والعروق والجلد. وفقط، بعد ذلك، رأيتُ شعرها الأرقط. إننى لم أرها كليا، وبالمعنى الحرفى، ولكن فحواها العام، وسرها الكلى بدا كما لو كانا قد انكشفا لى. وفى الواقع، فقد كانا ينضحان قوة وكثافة.

منذ وقت غير بعيد، رحتُ أرقب كيف يبدأ العصفور فى التهام حشرة الأسروع الخضراء، المشعَّرة، المغطاة بدوائر «العيون» البرتقالية. كان يلتهمها على أجزاء. اختفت فيه «العينان» واحدة وراء الأخرى، أما البقايا فقد صارت أضخم، وأخذت تحدق فىّ بشكل أكثر نفاذا. على نحو ما مشابه، تنظر الأشجار إلى بعضها البعض فى الجنة. فهى بالذات تنظر على هذا النحو، بيد أنه هو أيضا ينظر من خلالها.

ولكنه هو أيضا ماكر.

ذات مرة استيقظتُ. كانت هناك فقط السماء والسحاب ـ واطئة. وتحتى غابة طرية، خضراء ـ زمردية بحجم أظفرى! كنتُ

راقدا على أحراش ومروج وغابات. فكّرتُ: معنى ذلك أننى ـ هو. كانت المروج والغابات، من تحتى، أكثر إثارة للدهشة من تلك التى فى الأعالى. مسحتُ عليها بيدى، وبخدى. لم تتكسَّر. كنتُ فى حالة انعدام وزن. كنتُ هو. تيقَّنتُ من ذلك وصرتُ فى غاية السعادة. فَرَّجتُ ما بين قمم الأشجار، أمعنتُ النظر إلى الجذوع المرنة والأغصان الأثيثة ـ لم أصنع شيئا، كما بدا لى، أروع أبدا من ذلك. وضعتُ أذنى عليها كى أصغى إلى الطيور، ثم انتفضتُ فى هلع. عضَّنى ألم فى أذنى. وعلى مقربة منى كانت هناك سلسلة من الشجيرات عادية الطول لم أرها عندما كنتُ مستلقيا. لقد عضَّتْ أذنى حشرة صغيرة. أنا كنتُ أنا. لم أستطع أن أكون هو. وفى تهكم ـ هكذا أفهم ذلك الآن ـ سَمَّيتُ تلك الغابة تحت قَدَمَىّ آنئذ «طُحَيلب»، وشعرتُ بالخجل. ولكنه كان يقودنى. داعبتُ، مرة ثانية، الأغصان فى دغل من الأشجار الكثيفة دائمة الخضرة. عثرتُ على شجرة التين. وعندما قضمتُ ثمرتها، رأيتُ بداخلها النجوم والليل. أدركتُ: هو يريد أن أعيش ذلك أنا أيضا. ولم أعد أشعر بالخجل.

بعد ذلك جلستُ على ضفة النهر. نظرتُ إلى طائر النورس، كم هو أبيض، وكيف أن رأسه أسود، وكيف صَنَعَ له ـ فى انسجام ـ صدرا. كل ما فيه كان منسجما ـ وأى انسجام. حلَّقَ طائر آخر وراح يسير فوق الرمال. كان أيضا نورسا، لكنه أصغر بكثير. لقد وَزَّعَ اللون الأسود الآن بشكل آخر على الأبيض، لفلف به الجناحين، وأضاف إلى الرقبة البيضاء حزاما أسود. فرطح، قليلا، الجسد بامتداد الطول كله، ثم وَسَّعَ الصدر. لم أكن أعرف أيا منهما أكثر

انسجاما، وأيا منهما أقرب شبها إلى النورس. وهل كان لكل منهما سر واحد أم سران مختلفان. ولكننى شعرتُ فجأة من خلال ضلعى الذى شرع يؤلمنى، ومن يدىّ المرفرفتين، كم كان هو سعيدا فى المرتين. انخرطتُ فى البكاء لفترة غير طويلة. لا أدرى لماذا. ولكن بعد ذلك، رحتُ أفكّر فى الضلع الذى كان يؤلمنى ـ فى البداية بشكل ضعيف، ثم اشتد الألم بعد ذلك. لقد جعلنى ـ هو ـ أغط فى نوم عميق. وبينما لم أكن قد استيقظتُ بعد، أحسستُ براحة. فلما استيقظتُ، أدركتُ أنه لم يعد لىّ ضلع. فرحتُ لأنه لم يعد هناك أى شىء يقف بيننا بعد الآن. جلستُ، فرأيتها. خُلِقَتْ لتوها. كانت تُشِع بسرها أقوى من كل ما يحيط، أقوى من القطة البرية، وأقوى من التين ـ وعندما تثاءبت لأول مرة، كان فمها أكثر شبها بالليل.

توقَّفتُ عن الكلام معه. أخذتُ أقودها فى كل الأنحاء، وأقول: هذه شجرة البرقوق، هذه شجرة الدردار، هذا الحيوان ـ التمساح، وهذا ـ الثور، وهذا ـ الغزال، وهذا جسد القمر.. وكانت تندهش لكل ما أُريه لها. أنا الآخر لم أكن مندهشا إلا من أنها قد صُنِعَت من جزء منى.. لم يكن هو الذى خلقها، وإنما قد صُنِعَتْ منى. والآن، أرى أن ذلك كان بداية النهاية.

لكنها هى التى قالت أولا: «انظر، كيف أن جسد القمر يشبه تلك الثمرة التى حَرَّمَ علينا قطفها». كانت قد أيقظتنى من أجل ذلك. وكان القمر بدرا. بعد ثلاث ليال أيضا أيقظتنى مرة ثانية:

«انظر، تلك الثمرة فى السماء!.. مَنْ قضمها؟ هو؟! أشعرُ بالرعب. ربما يكون قد مات بسبب ذلك؟» قلتُ: «لا يمكن أن يموت». وغفونا مرة أخرى.

كان الوقت نهارا، والطقس حارا. كنا مستلقين فى النهر، ورأسانا فقط على الضفة. قالتْ: «كم يحبنى! لماذا يحبنى إلى هذه الدرجة؟ لا أعتقد أنه يحب كلا منا بدرجة متساوية!» لم أفلح فى الرد، فقالت أولا: «لا تقل شيئا! فأنت على أية حال لا تعرف كل شىء!» ـ كانت لديها، فى تلك اللحظة، عينى سمكة غريبتين. ولكن بما أنها كانت مصنوعة من جزء منى، فلم يكن يمكنها أن تعرف أكثر. فأنا مَنْ قال لها: ها هى شجرة البرقوق، أما هذا فهو اليعسوب العجوز. ضحكتْ مازحة، وسكتتْ. غسلتُ وجهى بالنهر، ولذا لم ألحظ فى الحال أننى أبكى. لم يعد ـ هو ـ موجودا معى. هى أيضا لم تعد موجودة معى. حتى الدموع، بدلا من أن تصير فى الحال نهرا، انسابت داخلى عَبْرَ أذنى.

«لعله يحبك بدرجة ليست أقل ـ قالت فجأة ـ وهذا يمكن معرفته بسهولة». غسلتُ وجهى ثانية بالنهر، وسألتُ: «ولكن كيف؟» قالتْ: «إننى لم أمت! أنت ترى أننى لم أمت! والآن، اذهب أنت أيضا واقطفها، فكم هى رائعة لإطفاء العطش!» ـ وراحت تنظر إلى التمساح الذى كان يسبح بجوارنا فى بطء. لم يعد يبدو لىّ زمرديا بشكل مدهش كما فى السابق. هذا الحيوان تمساح ـ قلتُ لها. قالتْ: «ولكن إذا مت أنت فجأة؟ أنا خائفة جدا عليك! من الأفضل ألا تُجَرِّب، لا داع!»

بعد ذلك، نهضتْ وانصرفتْ. ذهبتُ أنا الآخر وراءها. فى البداية، فكَّرتُ فقط فى أنه إذا كان يحبنى بدرجة أقل، إذن فالموت فى واقع الأمر أفضل بالنسبة لىّ. هذه الفكرة استلقت على طول الضفة المنحدرة باعتدال، وقد تجاوزتُها تماما وانتهيتُ منها بمجرد أن صعدنا إلى المرج. راح المرج يتلألأ مرة أخرى. أخذ جوهر دودة الأرض، على الرغم من أنها كانت متوارية خلف الأعشاب الوحشية الكثيفة، يلمع من خلال الأوراق. سارتْ أمامى، التفتتْ إلىّ مبتسمة: «هذه الثمرة ـ عنب الذئب، وهذه ـ توت الأرض، وهذه ـ الثمرة المُحَرَّمَة!» ـ ثم توقَّفَتْ بمحاذاة الشجرة. كانت ثمارها، فى الحقيقة، تشبه البدر فى شىء ما. وقفتُ برهة فى انتظار الموت الذى طال انتظاره ولم يأت. مددتُ يدى وقطفت. وقفتُ مرة ثانية أنتظر. بدا لى، عندما أخفتْ وجهها فجأة بكفيها وراحت تنشج فى حزن، أنه يحبنى ليس بدرجة أقل: «لا تأكل! أنا خائفة!» أثار دهشتى بعض المرارة، التى لم تثر سوى العطش، فى طعم تلك الثمرة ـ الفاكهة. قطفتُ واحدة أخرى، وبدا أنه يعجبنى بعض المرارة فى فمى. وإذا بى قد قفزتُ إلى الفرع وتعلَّقتُ به. رحتُ أصعد إلى أعلى. صحتُ من هناك: «يا إلهى! إلى هذا الحد تحبنى! أحمدك، يا إلهى! هكذا أحبك أنا أيضا، يا إلهى! لا تصمت، يا إلهى! فقط لا تصمت!» أخذتْ الأوراق ترتعد قليلا من حولى. راحت تتساقط علىَّ، وعلى الأوراق أيضا، قطرات. أطلقتْ صرخة مريعة من أسفل. شرعتُ أهبط إليها. كانت ـ هى الأخرى ـ ترتعد مثل الأوراق وتتمتم: «إنه يبكى. إنه يبكى.. يبكى بسببى!» قلتُ لها: «تَغَطَّى!».. قُدتُها إلى شجرة عالية، وهناك قلتُ لها: «إنه المطر ـ ظاهرة طبيعية».

سرعان ما انتهى المطر وكفتْ هى عن الارتعاش. ربتتْ على وجنتى، وقالتْ: «كم أنا سعيدة بأنه يحب كلينا بدرجة واحدة!» ـ كانت لديها مرة أخرى عينا سمكة غريبتان. قلتُ لها: «لسبب ما لم يعد يتحدث معى. هل ـ هو ـ يتحدث معك الآن؟!» صمتتْ. قلتُ بصوت عال: «هل هو يتكلم معك؟ هل تسمعى صوته؟!» ـ وأخذتُ أهزها من كتفيها فلاحظتُ كيف تواثب نهداها بشكل ممتع. سألتُ: «لماذا يتواثبان ليس معا بالضبط؟» قالتْ: «هل هذا فعلا ممتع لك؟» وأرادت أن تضيف شيئا ما، ولكن البرق ومض، فأطلقنا صرخة. كان هناك سيف نارى دار فى الظلام واقترب. هربنا فى رعب. فى البداية اختبأنا فى مغارة، ولكن السيف دمَّرَها وكأنها كانت من رمال. فررنا مرة ثانية وأيقنتُ أنه لا نجاة لنا. صحتُ: «إنها البادئة، يا إلهى! لم يكن يمكن لذلك أن يدور برأسى أبدا! أنا أحبك، يا إلهى! أنا أحبك مثلما كان فى السابق! لا، بل أشد وأقوى مما سبق!» ـ لم أعد أستطيع الركض أكثر من ذلك، فوقعت. تصوَّرتُ أننى مت. وعندما رفعتُ وجهى كان السيف قد أصبح بعيدا جدا، حتى أنه صار مثل الومض. كانت كل الأعشاب وأشجار من حولنا فى لون رمادى معتم. نهضتُ، فلم أرها. رحتُ أبحث عنها فى كل مكان. لم أتمكن من العثور عليها. عندئذ أدركتُ أنه ـ هو ـ قد حوَّلَها إلى غبار من أجل ألا يزعجنا أحد بعد ذلك. بكيتُ من الخوف والسعادة. سرتُ فى الاتجاه الذى كان يلتهب فيه السيف كالومض. مشيتُ طويلا، لكن السيف لم يصر أقرب. عندئذ قررتُ الصعود إلى رابية صغيرة كى أرى نهاية الطريق. كانت هناك، على

الرابية، عجوز قذرة تدق شيئا ما فى قشرة جوز كبيرة، وكان نهداها يتواثبان ليس معا بالضبط. نظرتُ دون أن أعرف هل هذه هى نفسها أم أنه أخذها، وهذه مجرد ـ أخرى. قالتْ: «ستتعشى؟» ـ بدا صوتها غريبا تماما. عندئذ أحسستُ بالجوع. فقلتُ: «سأتعشى».

هناك، حيث احترق السيف، تلألأ الغروب وأدركتُ أنه ليس لىّ من طريق أذهب فيه. رحتُ آكل من قشرة الجوز حبوبا مجروشة مضمخة بعصير أبيض. جلستْ إلى جوارى تنظر كيف آكل. فى البداية أردتُ أن أسأل: «هل هذه هى نفسها، أم أنها أخرى قد صُنِعَتْ لتوها، وهل كان لكل منهما سر واحد؟» ـ ولكننى رأيتُ أن هذا الأمر لم يعد مهما، وأننى أنا أيضا لستُ ذلك الذى كنته. لذا رحتُ أمرح وألهو. ضربتُ على ركبتىّ وصحتُ مشاكسا ومحاكيا بشكل كاريكاتورى: «يا إلهى! هى البادئة!» ابتهجتْ هى الأخرى من ذلك، وسمحتْ لى بمداعبتها. ازداد فرحى وسرورى أكثر فأكثر. بعد ذلك رحنا نلعب مع بعضنا البعض كما تفعل الوحوش والطيور مما جعلها تصيح: «يا إلهى! كم تحبنى ـ أنت ـ بقوة! أحبنى أكثر، وأقوى!» وبدا لىّ ثانية أنها ليستْ أخرى، وإنما هى نفس تلك المرأة التى حدث بسببها كل شىء. وعندما استغرقتْ فى النوم، رحتُ أتأملها طويلا. لكننى لم أستطع أن أفهم أى شىء. لم يرق لىّ ذلك. فكَّرتُ أن هذه لعنته، وأنها سوف تظل تلازمنى إلى الأبد. بيد أن نسيانها ممكن للحظة واحدة غير طويلة. أيقظتُها، وكما تفعل الوحوش والطيور رحتُ أبحث فيها عن تلك اللحظة.

فالنتين راسبوتين

العجوز

كانت العجوز طاعنة جدا فى السن. لم يعد وجهها قادرا على التعبير عن مشاعرها الخاصة بتلك التيارات المحتدمة فى مكان ما بداخلها، وراح يزوى أكثر فأكثر بينما ظلت ملامحها على الدوام جامدة لا تتحرك، وقد تَمَيَّزَ هذا الجمود بصورة من الخراقة كانت شاهدا على أن وجهها لا يزال يواصل الحياة. كانت الأم أصغر من العجوز بما يقرب من أربعين عاما. وإذا اعتبرنا شهور السنة مقياسا للحياة الإنسانية، فالأم أيضا كانت تعيش فى الأيام الأخيرة من أكتوبر، أو فى أوائل نوفمبر. نادرا ما كانت تضحك، ولم تكن تبكى أبد ـ يبدو أن كل ما هو ضرورى للبعث على الضحك والدموع قد انتهى بالنسبة لها. وعندما كانت تضحك، تأتى البسمة غامضة مبهمة وكأن قواها لم تعد كافية لذلك. أما الفتاة، فكانت ما تزال صغيرة. حينما كانت تبدأ لعبها، تأخذ فى الطنطنة والخشخشة، وتقفز مثل دمية رُكِّبَ فى أسفلها ـ من الداخل ـ مركز ثقل يجعلها تقعد على مؤخرتها مهما حاولنا إمالتها على أى من جوانبها، إلا أنها كانت تذهب كل صباح إلى المدرسة لتتعلم القراءة والكتابة.

كن يعشن بمفردهن، بدون رجال على الإطلاق، فى بيت صغير بالطرف النائى من القرية. فقد مات العجوز عن عجوزه منذ زمن بعيد، وهلك الزوج عن الأم فى أدغال سيبيريا منذ خمس سنوات، ولم يولد أخٌ للفتاة. عشن بمفردهن وكأنهن قد أصبحن استمرارا لبعضهن البعض: الأم ابنة العجوز، والبنت ابنة الأم وحفيدة العجوز. وكأن جميع الفروع على شجرة نسبهم قد ضمرت وتلاشت، وراحت فقط وريقات خضراء نابتة من الجذع مباشرة تخفق على ذؤابتها فى وهن.

فى زمن ما من الأزمنة الغابرة، كانت العجوز تعمل بالسحر والتطبيب. ومنذ ذلك الحين انقرض جميع السحرة والعرافين بينما بقيت وحدها من تلك الأزمنة. إلا إنه، منذ زمن بعيد، لم يأت إليها أحد يرجو إنقاذ إنسان، أو يطلب استدعاء الحظ قبل الخروج إلى الصيد، وصرف المرض عن الغزلان. لم تشعر بالغضب، أو بغبن الناس لها: فقد جاءت أزمنة جديدة، وما كان يذهبون من أجله إلى الساحر أو العراف فى السابق، يحصلون عليه الآن فى المستشفيات والمخازن التجارية أو فى المزرعة التعاونية. راحت العجوز طوال ما يقرب من ثلاثين عاما تعتنى بالغزلان، بنفسها، وتصطاد السمامير، وقلما تذكرت عن ماضيها فى أعمال السحر والتطبيب، فهو لم يمنحها أى شىء، ومن ثم انفصلت عنه كما ينفصلون من زواج غير موفق، ويكمن عدم التوفيق فيه، ربما، لكونه لم يستمر إلا لفترة قصيرة.

لم تكن العجوز تذكر بتاتا وجه عجوزها. فقط كان وجهه أرقطا، وهذا كل ما تبقى منه. كانت تذكر أشياء أخرى كثيرة إلا ذلك. على هذا النحو بالضبط، لم تكن تذكر تلك الأحاسيس التى كانت تنتابها عندما تتواثب فى حذر وجنون، وقت طلوع الفجر، حول شعلة النار مطوِّحة بذراعيها المرتخيتين المنهكتين فى الهواء. أما الآن، على حافة الموت، فالقلق قد بدأ يساورها، ويتسلل إلى أعماقها. استمر وجهها الجامد، كسابق عهده، لا يفصح عن شىء، ولكن خلفه اختبأت آلام وعذابات من المستحيل كبحها كما لو أنها قد حلت محل قلبها وراحت تضخ الآن الدم. لم تكن تخشى الموت، وكانت تعرف أن لا منقذ منه. لقد أدت واجبها الإنسانى: ستبقى بعدها، على وجه الحياة، ابنتها التى أصبحت أمًّا. وستبقى الفتاة التى سوف تصير أيضا فى وقت ما أُمًّا. لقد استمرت ذريتها وسوف تستمر ـ كانت هى الحلقة المضمونة فى هذه السلسلة، والتى اتصلت بها بقية الحلقات. كان يعذبها فقط أنها الساحرة الأخيرة، وبعدها لا أحد. لقد امتلكت السر والقوة اللذين كانا يُعدَّان، دوما، على مدار مئات وآلاف السنين ـ عند آبائها وأجدادها، وعند آبائهم وأجدادهم ـ من الأمور العظيمة. والآن تأتى نهاية كل ذلك. فالإنسان الذى ينهى سلسلة نسبه، تعيس. ولكن الإنسان الذى اختطف من جماعته ثروتها القديمة وحملها معه إلى قبره دون أن يفصح عن أى شىء لأى أحد ـ ماذا يمكن أن نسمى هذا الإنسان؟

جلست العجوز على فراشها مُمَددة قدميها القصيرتين أمامها، وعوت عواء خافتا دون ضجة. كان الفراش قائما إلى جوار النافذة

التى تُرى من خلالها أرض آبائها وأجدادها، وآبائهم وأجدادهم، التى ظلت صامدة بعد كل المآسى والنكبات، ولا تزال صامدة. نظرت العجوز، أثناء عوائها، إلى هذه الأرض، وطافت بذهنها كل تلك المآسى الفظيعة التى لن يبقى منها شىء بعدها. فقد كانت، ببساطة، عجوز طاعنة جدا فى السن، تتأهب للرحيل، وكل ما ورد على خاطرها بدا لها شيئا لا مفر منه.

جاءت الأم، فصمتتْ العجوز. راح وجهها الجامد، فى تلك اللحظة، يتابع الأم التى أخذت تقعقع بصوت الأطباق والصحون فى المطبخ غير عابئة بها. صاحت العجوز فى إلحاح منادية على الأم:

ـ إى! تعال هنا.

أقبلت الأم. توقفت أمام السرير دون أن تتجاسر على الجلوس، وكأنها تخشى عدوى الموت. قالت العجوز بكل ما تبقى لديها من وقار وكبرياء:

ـ أنا.. الساحرة..

كانت الأم تعرف ذلك. فواصلت العجوز بصوت يقطر مرارة وألما:

ـ لا أحد بعدى، أنا فقط. مستحيل أن تبقى جماعتنا بدون ساحر. ستحل كارثة.

ـ ماذا تخرفين؟ ـ سألت الأم فى خشونة.

فزعت العجوز. خشيتْ أن تنصرف عنها الأم، فأسرعت قائلة:

ـ لا داعى للسحر، لا داعى، لا داعى. أنا لم أعد أسحر منذ زمن بعيد، ولكن يجب أن يبقى منا ساحر. سأموت ولن أبقى. من الضرورى أن يظل منا ساحر.

ـ لقد خرفت ـ قالت الأم فى غضب وانصرفت إلى المطبخ.

استدارت العجوز نحو النافذة وأخذت تعوى ثانية. انطلقت من أعماقها أصوات حزينة متواصلة لم تؤثر على ملامح وجهها. خرجت الأم من المطبخ، راحت تتطلع إلى العجوز متأملة دون أن تتفوه بشىء. ولولتْ العجوز فى ارتياح، وقد حمَّلتْ ولولتها هذه كل ما يصطحب فى داخلها من حسرة وخوف. لقد انتزعوا منها الأمل الأخير، وودَّعَته هى بدورها. وَدَّعت نفسها قبل أن تفقدها إلى الأبد، ولم يستطع أحد أن يسلبها هذا الحق ـ أن تُوَدِّع نفسها. فى هذا الوقت أقبلت الفتاة راكضة، فصرخت الأم:

ـ كفى!

لم تصمت العجوز مباشرة. راحت تكتم عواءها وتخفيه تدريجيا، وكأنما قد رحلت معه بعيدا، فأبقته بداخلها، فى أعماقها. دفنته حتى ران الصمت تماما فى الخارج. وعندما التفتت، لمحت الفتاة التى كانت تنظر إليها فى حزن وكآبة ودهشة من على عتبة الباب. التقت عيناهما، كتمت العجوز عواءها فى أعماقها، لأنه لم يعد ضروريا لها الآن. تركزت كل قواها فى شىء آخر ـ فى التفكير بأن الفتاة سوف تعيش أطول من الأم.

ـ إى! ـ صاحت منادية إياها، وأومأت برأسها ـ تعال هنا.

اقتربت الفتاة. أقبلت الأم من المطبخ ووقفت إلى جوارها. أشارت العجوز إلى الفتاة بيدها، وطلبت من الأم فى حزن وأسى:

ـ فلتكن هى الساحرة.

ـ كفى! ـ قاطعتها الأم.

انفجرت العجوز فى الندب والنواح:

ـ ستحل كارثة. لن أبقى، ستكون مصيبة. يجب أن يبقى ساحر.

ـ ماما، ماذا تقول؟ ـ سألت الفتاة فزعة، وابتعدت عن الأم.

ـ أنا آخر ساحرة ـ انخرطت العجوز فى الندب والنواح ثانية ـ لا أحد بعدى، سأموت، يجب أن تكون هى الساحرة.

ردت الأم مسرعة:

ـ عجوز طاعنة فى السن، إنها تموت.

ـ والسحرة؟

ـ كانت ساحرة فى الماضى البعيد، وتذكرت الآن. لا تخافى، إنها عجوز طاعنة فى السن..

راحت العجوز تندب وتولول، فصرخت فيها الأم بأن تكف. صمتت العجوز وأغمضت عينيها. راحت تتذكر، فى الزمن البعيد، عندما كانت صبية شابة وجاءها رجل بوجه أرقط ليخطبها ـ كل ما تبقى منه الآن فى ذاكرتها. تذكَّرت كيف دَخَّنا، فى المساء الأول، من غليون واحد متمطقين، وظلا طوال الليل يداعبان بعضهما البعض

ويتناغشان فى هدوء. ولو كانت العجوز قادرة، لابتسمت الآن. كان رائعا أن تتذكر ذلك، فراحت تواصل الذكريات.

فى الليل ماتت العجوز، ودفنوها بعد يومين. جاءت القرية كلها لوداعها. مر الناس فى بطء من أمامها، تفحصوا وجهها الجامد الذى أصبح لجموده الآن معنى. ابتعدوا وتمتموا ـ لسبب ما لم يتحدث أحد بصوت مسموع. بعد ذلك فقط، عندما نتأت تلة صغيرة أخرى فى المدافن ـ مساوية لتلك المساحة التى سيشغلها جسد العجوز فى الأرض، بدأ أمين المزرعة الجماعية بالحديث. قال بصوت عال كى يسمع الجميع:

ـ كانت العجوز إنسانا جيدا. منذ وقت قريب جدا، كانت تصطاد السماير بكفاءة لا تقل عن كفاءة الرجال.

كانت الفتاة تقف إلى جوار الأم. رأت بنفسها كيف وافق الناس بهز رؤوسهم. وراح الأمين يواصل كلامه:

ـ أثناء الحرب، اشترت العجوز سندات أكثر من الجميع لكى تكون هناك أموال كثيرة لدى حكومتنا.

بكت عجوزان تقفان بالقرب من الفتاة بصوت عال. وقال أحد ما فى الزحام:

ـ لا تغضبى منا.

ـ لا تغضبى منا ـ رددت الأم.

فجأة صاحت امرأة ما:

ـ اشتغلتُ مع العجوز فى رعى القطعان. كنت أتمنى دائما العمل معها. لم يحب أحد الغزلان، والعمل بهذا الشكل مثلها.

ومرة أخرى صَدَّقَ الناس بهز رؤوسهم، بينما ظلت الفتاة الواقفة إلى جوار الأم تنظر فى رعب أن ينطق أحد ما منهم بأن العجوز، فى زمن ما فى الماضى البعيد، كانت ساحرة. لكن لم يتفوه أحد بذلك.

أخذ الناس يتفرقون. نسوا ذلك الأمر، ولم يتذكر أحد أن العجوز فى زمن ما كانت ساحرة.

ـ ماما.. ـ أوقفت الفتاة أمها، وسألت:

ـ ماما، لماذا لم يقولوا لها ذلك عندما كانت على قيد الحياة؟ كان من الممكن ألا تتذكر أنها كانت ساحرة، وكان من الممكن أن تدرك أنها كانت إنسانا آخر.

لم ترد الأم.

فى المساء، جاءت الفتاة بمفردها إلى مقبرة العجوز. لم تكن الشمس قد غابت بعد، والأرض المنبوشة التى وارت جسد العجوز راحت تلتئم حثيثا مع أرض المدافن البور، وكان صياح الديكة وعواء الكلاب يتعالى فى القرية.

استدارت الفتاة بوجهها صوب القرية، تنحنحت فى قلق كما لو كانت فى امتحان، وبصوت جهورى واضح وجلى صاحت:

ـ كانت العجوز فى زمن ما، فى الماضى البعيد، ساحرة، ولكنها انصلحت بعد ذلك. أثناء الحرب اشترت سندات أكثر من الجميع، وبعد الحرب كانت تصطاد السماميـر بكفاءة لا تقل عن كفاءة الرجال. وعندما كانت العجوز تشتغل بتربية العجول، كان كل الناس يودون العمل معها.

آنئذ صمتت الفتاة. لم تكن هناك كلمات أكثر، فهزت رأسها عدة مرات موافقة مع نفسها. وبعد ذلك فقط عادت إلى القرية.

فالنتين راسبوتين

نتاشا

منذ وقت غير بعيد رقدت فى مستشفى بمدينة كبيرة غريبة حيث أجريت لى عملية شعرت بأنها مزعجة نوعا ما، إلا أنها مرت بنجاح وتوفيق. لكن الحديث يدور ليس عن ذلك الموضوع... فقد قابلت هناك ثانية، فى المستشفى، نتاشا.

قابلت ثانية - هذا صحيح، وغير صحيح. وما أود الحديث عنه، أنه يوجد تواصل غريب للحلم، وربما ليس لحلم واحد، مع الواقع الذى أسبغ على هذه القصة معنى كاملا وإن كان غير واضح حتى النهاية ليبقى على الأرجح، أكثر غموضا وإبهاما. فالكشف عن كل شىء أمر مستحيل، بل وغير ضرورى أيضا، حيث ما يتم الكشف عنه سرعان ما يصبح عديم الفائدة، ثم يضمحل ويتلاشى.

نتاشا

منذ وقت غير بعيد رقدت فى مستشفى بمدينة كبيرة غريبة حيث أجريت لى عملية شعرت بأنها مزعجة نوعا ما، إلا أنها مرت بنجاح وتوفيق. لكن الحديث يدور ليس عن ذلك الموضوع... فقد قابلت هناك ثانية، فى المستشفى، نتاشا.

قابلت ثانية ـ هذا صحيح، وغير صحيح. وما أود الحديث عنه، أنه يوجد تواصل غريب للحلم، وربما ليس لحلم واحد، مع الواقع الذى أسبغ على هذه القصة معنى كاملا وإن كان غير واضح حتى النهاية ليبقى على الأرجح، أكثر غموضا وإبهاما. فالكشف عن كل شىء أمر مستحيل، بل وغير ضرورى أيضا، حيث ما يتم الكشف عنه سرعان ما يصبح عديم الفائدة، ثم يضمحل ويتلاشى، وبرغم أننا كثيرا ما أفسدنا بذلك أروع ما فى عالمنا، الأمر الذى لم يعد علينا بنفع يذكر، فإننا ننزع ثانية بطبيعة طفولية ـ خالية من الأعباء ـ إلى الأحاسيس والهواجس الداخلية وإلى كل ما هو قريب منها.

رأيت نتاشا، على ما يبدو، فى اليوم الثالث من وجودى بالمستشفى. لكن لماذا لم يكن ذلك فى الصباح عندما تبدأ الممرضات نوباتهن، أو خلال اليوم الطويل الرتيب، كيف تسنى لى طوال ذلك اليوم ألا أصادف نتاشا، وأن يظل ذلك حتى المساء. لا أدرى، فقد كان هناك شىء ما غير عادى، قبل نهاية النوبة كالعادة، مر الطبيب المناوب على المرضى وبرفقته ممرضة. كنت مستلقيا فى فراشى، أقرأ عندما دخلا: رجل مكتنز البدن، بصوت غليظ، مفرط النشاط فى أواخر شبابه الذى حافظ عليه بجهد ومثابرة، وفتاة لا تزال شابة تماما، طويلة القامة، مكتنزة قليلا ولكنها فى اكتنازها هذا بدت على نحو ما أنيقة جدا دون إسراف، مغرية كما لو كانت قد خلقت هكذا منذ البداية، بوجه رحيب ناعم عامر بالطيبة لو قابلته حتى فى أى مكان باستراليا أو نيوزيلندا من الممكن دون توجس أن تبدأ فى التحدث إليه بالروسية، هذه كانت نتاشا. عندما دخلت ورأتنى أحمر الوجه وارتبكت. لاحظت ذلك ولاحظت أننى لاحظت فازداد اضطرابها، وبينما رحت أجيب على أسئلة الطبيب الاعتيادية عن الصحة، أخذت أراقب بهدوء الفتاة التى تحاول الاختفاء وراء ظهره ولا يمكنها بأى حال التموضع خلفه، ثم تعرفت عليها أكثر فأكثر. لم يكن هناك أى شك فى أننى التقيتها من قبل، صادفتها ليس فى هرج ومرج الشوارع عندما يمكن للوجه الذى يمر سريعا، ولمرة واحدة، ألا يعلق طويلا بالذاكرة، وإنما فى مخالطة مباشرة غير عفوية أو تافهة بالنسبة لى، والتى من الضرورى أن تكون قد حدثت خارج نطاق الأمور المألوفة، ولكن كان هناك شىء

ما غير مفهوم، وعبثا حاولت تنشيط ذاكرتى إلا أننى ظللت لا أتذكر. وبينما كانا ينصرفان، لم تتمالك نتاشا نفسها بالقرب من الباب، فسمحت للطبيب أن يتقدمها والتفتت نحوى بابتسامة وجلة مشجعة، وكأنها تؤكد بأننى لست على خطأ وبأنها هى فعلا.

انقلبت كل الأيام التالية، بالنسبة لى، بعد ذلك إلى عذاب، حاولت التذكر فلم أستطع وكلما راجعت، بشكل أكثر همة وعزيمة، كل ما جرى معى فى السنوات الأخيرة، شعرت بيأس أكثر: فى مكان ما، ليس هناك، كان ذلك، وشىء ما ليس من هناك.. ويبدو أن نتاشا كانت تنتظر، فراحت تراقبنى خلسة فى صبر وعتاب. كنت بمجرد أن أرفع نحوها عينين تبحثان عن نأمة مقصودة أو غير مقصودة، تحول عينيها فى الحال وترتبك. وكم كانت تلك القدرة على الارتباك والخجل، الغائبة اليوم تقريبا عن الفتيات، لطيفة وطبيعية فيها، ومتوائمة معها، مع وجهها العريض وجسدها الكبير، الأمر الذى يمنعك بعد الدهشة الأولى أن تتصور نتاشا غير ما هى عليه، بينما يمنحك التطلع إليها متعة وكأن روحك نفسها تشتعل، تتوهج تفيض بنزق حلو شفاف، مرضى كثيرون يتعالجون هنا، كانوا تعساء فى مرضهم بسبب استحالة إخفائه، ولأنه كان يعلن عن نفسه، بمعنى الكلمة ـ على وجوههم. وبالنسبة للشخص الصحيح المعافى الذى لا يعرف ما هذا، كان ذلك المرض يعتبر دمامة فظيعة لا يقدر أى انسان أن يتمالك نفسه أمامه، هذا من جهة الإنسان الصحيح. أما المرضى فكانوا يشعرون بأنهم مثل البعبع المخيف بغير إرادته هل سيوافيهم الحظ ويشفون، أم أنهم لن يصيروا ثانية، فى

أى وقت من الأوقات، أصحاء معافين، وكما يقال بصحتهم، هذا بالطبع بالنسبة للمرضى الذين كان العمل معهم فى غاية الصعوبة بسبب يأسهم ونزقهم. ومع ذلك، فأمام وجل ورقة نتاشا كان الجميع لسبب ما يتهيبون ويخافون. لم أسمع ولو مرة واحدة أن أحدا ما حتى أكبر اليائسين قد أظهر فى حضورها فظاظة وخشونة أو نزقا وتدللا، وإلا بدا ذلك ليس فقط بذيئا، وإنما كان معناه أن قوى المريض قد انهارت تماما وينبغى على وجه السرعة ـ إذا كان المرض يسمح ـ إخراجه وتركه يعيش ويستريح بين أهله، وبعد ذلك يمكن استدعاؤه ثانية. هكذا كانت نتاشا الصموتة الخجولة الوديعة التى لا ترد على ذهنها ولو حتى فكرة الشكوى، قد أصبحت بالنسبة للمرضى والأطباء أكثر من مجرد ممرضة تقوم بواجباتها بدقة وإخلاص، كيف يمكن تسمية ذلك؟ لقد كانوا، على الأرجح ينظرون اليها كإنسان ليس من هذا العالم، كواحدة من هؤلاء الناس الذين بدون غرائبهم وكراماتهم وعجائبهم لكنا، نحن أناس هذا العالم، قد فقدنا عقولنا منذ زمن بعيد فى فضم منافعنا ومطامعنا الهائلة، ولكنا منذ زمن قد حطمنا رؤوسنا لو لم توقفنا براءتهم الرقيقة.

كانت نتاشا تناوب مرتين فى الأسبوع، ولم تكن تفصل بين النوبتين أيام متساوية، إنما على نحو ما خاص بها، كان ذلك وفقا لجدول غير ثابت، كانت تظهر على الدوام بجوار منضدتها بالممر فى هدوء دون أن يشعر بها أحد: لم تكن موجودة لتوها، وها هى فجأة، تتحرك بشكل غير مسموع، تضبط شيئا ما بالأوراق الموجودة فى أشيائها، تفتح خزانة الأدوية، تذهب إلى المرضى فى عنابرهم.

فى كل مرة، كلما رأيتها كنت أرتجف ـ كان ذلك قريبا جدا حتى أننى أتذكره، كنت قد قمت بحركة عصبية مفاجئة تجاه نتاشا. لاحظت أنها رفعت وجهها تجاهى فى توقع، تجمدت تماما قبل أن أستيقظ من وقع المفاجأة، بدا لى أننى تذكرت، ولكن بسبب العجلة والتحرق أو شىء ما آخر، لم أتمكن من القبض على الذكرى. وبينما تهدل وجه نتاشا فى ضيق، واعتورته حمرة الخجل، ألقيت عليها التحية فى ارتباك وابتعدت، ومرة وراء أخرى حاولت ولكن دون جدوى.

وصل الأمر إلى أننا رحنا نتحاشى بعضنا البعض ـ لم أكن ألجأ اليها إلا فى حالات الاحتياج الضرورية والملحة. أما هى، فنادرا ما كانت تأتى إلى العنبر، ولكن فى مخزننا، أو فى قسمنا المكون من ستة عنابر، كان من الصعب تماما ألا نتقابل، حيث كان كل منا ـ أنا وهى ـ مضطرا لتنفيذ تعليمات الطبيب، كانت نتاشا فى تلك الحالات تقوم بعملها فى عجلة وتنصرف، حتى شعرت فى النهاية بأننى مذنب: إذ إنه كان بإمكانها أن تتصور أننى أذكر كل شىء بشكل جيد، ولكن لغرض ما فى نفسى لا أود المكاشفة. أما أن أسألها عما كان، نظرا لأننى لست فى حالة تتيح لى التذكر، بدا لى أيضا شيئا محرجا ـ اذ إنه من الممكن ألا يكون هناك أى شىء، وأننى قد قمت باختلاق كل ذلك بسبب تهيؤات المرض، ولمجرد التطفل والفضول وجذب الاهتمام ليس إلا. ظللت أراقبها فى الخفاء.

فى بعض الأحيان كانت تطيل النظر، مستغرقة فى التفكير، فى النافذة الموجودة بالممر مصوبة عينيها نحو جهة ما فوق الشارع

والبيوت إلى أن تصل إلى شىء ما هناك تعتريها السعادة عند رؤيته، حتى أن وجهها يتخضب ليس بحمرة الخجل، وإنما بسورة واحتدام إحساس أنيس ملاصق لها ومفهوم فقط لديها. بعد ذلك لاحظت مرة ثانية نظرتها لنفسها ـ تارة ثاقبة نافذة، وفطنة مليئة بالهواجس والهموم وتارة زائفة تراوح فيها فكرة ذاهلة حائرة، وتارة أخرى سريعة خفيفة مداعبة فى حرص شديد.

فى الأسبوع الأخير ناوبت نتاشا لسبب ما كثيرا ـ ربما تكون قد نابت عن إحدى صديقاتها التى مرضت. ليس هناك ما يثير الدهشة فى أنه قد كان من نصيبها أن تنقلنى إلى العملية. وبينما كانت ممرضة غرفة العمليات تسير معدلة العربة من الأمام، راحت نتاشا تدفع من الخلف. من خلال الملاءة التى غطتنى، رأيت أمامى عينيها الواسعتين فقط، اللتين بدتا كبيرتين للغاية فى وجهها المنكس، فى ذلك الصباح لم أكن أقوى على التذكر. وقد خمنت من الضوء الكهربائى الباهر أنهم حملونى إلى غرفة العمليات. ظلت نتاشا فى الخارج، أمسكت بالباب وراحت تطالع من الممر كيف أوصلونى بسرعة إلى الطاولة وأخذوا يساعدوننى على الانتقال إليها. وبعدما اضطجعت كما ينبغى، أدرت رأسى نحو الباب ـ كانت نتاشا لا تزال تطالعنى، ولكنها سدت الباب أمام نظراتى. عندئذ بقيت وحيدا بين هؤلاء الناس الذين كان من الصعب التعرف على أى منهم بوجوههم المغطاة. وحتى أصواتهم التى بدت مدوية، كانت ترن بنغمة معدنية واحدة حاولت الاستماع اليهم، لكننى لم أفهم

شيئا، فقد كانوا يتحدثون بلغة غير مفهومة. بعد عشر دقائق، دون أن أعى لنفسى، كنت قد استغرقت فى النوم.

كان من الصعب تماما بعد ذلك أن أستيقظ. أحيانا كنت أعود إلى وعيى كى أشعر بأننى موجود.. فأحس بقشعريرة وألم حاد، ثم أقع مرة ثانية فى غيبوبة ثقيلة لا نهائية. كانت تصل إلى أسماعى أصوات نسائية. ميزت الصوت الأول، ثم الثانى اللذين طلبا منى ألا أنام، لكننى لم أكن أقدر ألا أنام، كان ذلك فوق طاقتى. كل شىء كان فوق احتمالى، كان بإمكانى فقط النوم ـ وحتى ليس النوم، إنما الوقوع فى وحتى ليس النوم، إنما الوقوع فى تلك الإغماءة الخانقة، والتى بالرغم منها كنت أتنفس بوعى أنه سوف ينفتح فيها مخرج فى أية لحظة. وبالفعل فقد راح ينفتح تدريجيا بداخلى. شعرت كيف تناولوا يدى لجس النبض، وكيف قاسوا حرارتى، وغرسوا الحقن. أتذكر إحساسا: بأننى أحاول النهوض من بئر عميقة مليئة بغاز خانق لا أدرى كيف سقطت فيها فى طريقى.. أسرع كى لا أختنق بداخلها، لكننى كنت أحلق وأسبح وليس هناك ما أتنفسه. اتضح أننى كنت مغطى بأكياس الماء الدافئ. تقلبت مصدرا أنينا، أدركوا ـ على نحو ما ـ ما يحدث لى، أزالوا أكياس الماء، صارت حالتى أهون. فى الضباب القاتم راحت تظهر لى أحلام وخيالات متفرقة، غير مترابطة إلى ذلك الحد الذى بدت عنده وكأنها أحلام أناس آخرين غيرى تتطاير إلىَّ، وربما لم تكن فقط من الناس. واحد منها لم أكن أود لسبب ما أن أتخلص منه نهائيا حيث أفعمنى بلذة غامضة وذكرنى بشىء ما وأذهلنى تماما عندما اختفى على هذا الحال.

فى النهاية فتحت عينى، رأيت أننى راقد ووجهى نحو نافذة رحيبة واسعة تحتل الجدار بأكمله. كان ضوء النهار ما يزال ساطعا فى الخارج ـ الشىء الوحيد الذى لاحظته ثم استغرقت ثانية فى النعاس. لكننى الآن تمالكت نفسى، لم أعد أسمح لها بالسقوط فى النوم العميق. كنت أسمعهم عندما يقتربون منى ثم يبتعدون، وأسمع أصوات النساء اللاتى يتحدثن مع بعضهن البعض ويجبن إنسانا ما على استفساراته عنى. بعد ذلك توقف أحد ما على رأسى وراح ينتظر ريثما أفيق، كانت نتاشا. بدت قامتها فى العتمة أطول وأخف وكأنها كانت تتبخر فى الهواء. عدت فى الحال إلى كامل وعيى. بصوت سعيد واهن وأنا لا أكاد أسمع نفسى، رددت فى إجهاد نتاشا، أنا تذكرت، تذكرت.. لقد طرنا معا...

أومأت لى برأسها فى قلق، مسحت على جبهتى الملتهبة بكفها الطرية الرقيقة، انصرفت هكذا بسرعة لدرجة أننى تصورت أنها قد ركضت.

ما تذكرته كان يعيش بداخلى منذ زمن بعيد، لا أدرى من أين جاء. أغلب الظن أننى رأيت شيئا فى الحلم، لكن ليس بصورة كاملة، فيما بعد اكتملت تلك الصورة عندما أمعنت التفكير حول ذلك فى اهتمام، وكالمعتاد، بتلك التصورات والافتراضات الإرادية الحرة التى تتشكل بداخلنا إلى ما لا نهاية، كان من الصعب عدم التفكير فى ذلك، فنحن بشكل لا إرادى نعلق أهمية كبيرة، ونبحث عما يفسر وينبئ بالمغزى والمعنى فى تفاصيل الأحلام، خاصة وأنه من الممكن العثور على كل ذلك هنا.

لكن لماذا لم أحزر فى الحال إنها هى نفسها، تلك الفتاة من الحلم؟ كان التطابق بتلك الدرجة من الكلية التى جعلت هذا الوجه يرابط على الدوام أمام عينى بلحمه ودمه مما كان يحتم على أن أعرفه فى نفس اللحظة دون إبطاء. التقيتها. تحيرت، تعذبت بالذكرى التى لازمتنى طوال أسبوعين، وبسبب ملازمتها لى ـ على الأرجح ـ كنت أعانى وأتعذب ـ فنحن لم نعتد أن نثق بكل ما هو قريب منا. والآن فهذه الصورة التى أرقتها تلك الحبة المزعجة راحت تنبحث وتنتعش أمامى بشكل أكثر وضوحا وجلاء، وأنا طوال الوقت أميل أقل فأقل للاعتقاد بأنها قد انحدرت إلى من الحلم. الألوان، الروائح، الأحاسيس ـ لا، هناك العديد من التفاصيل تبدو فى الأحلام على نحو مختلف تماما.

الآن أرى، كما لو كان فى اليقظة، مرجا كبيرا فى غابة على الجبل (وهو، هذا المرج، موجود، رؤيته لا تشكل أية صعوبة) ملئ بالزهو ـ ورود الحب الخضراء الزاهية والحمراء الجرمية، والأقحوان الأبيض والبنفسجى الفاتح. أجلس بينها، على الأرض، فى توقع ما قلق ومبهج يفعمنى أكثر فأكثر حتى أننى أشرع فى التلفت حولى والبحث عن شىء ما. أمامى مباشرة بحيرة بايكال محمولة باتساع، متدفقة جامحة صوب المدى، وهناك بعيدا ترتقى إلى السماء. من اليسار نهر أنجارا، وفى الأسفل، تحت الجبل يقع منزلى الصغير الذى نادتنى منه قوة مجهولة آمرة، اجتذبتنى إلى هنا، الشمس، السماء زرقاء صافية، الرياح تأتى من بحيرة بايكال معتدلة رطبة، والمياه تتألق من أسفل فى زرقة وبهاء ـ أواصل

التلفت حولى باهتمام زائد وشىء ما يختلج فى صدرى يتزايد قلقى، أتوقع شيئا ما أنا نفسى لا أعرفه، لكننى أنتظر فى ثقة واضحة وتامة بأن حياتى كلها سوف تتغير من جراء ذلك، ها هو حفيف الأعشاب يتناهى إلى سمعى، ألتفت أرى فتاة مقبلة بابتسامة، فى فستان صيفى بسيط ملتصق بجسدها التصاقا شديدا، حافية، بشعر أشقر فاتح ينسدل فى حرية على كتفيها ـ لولا القدمان الحافيتان، لكان كل شىء فيها طبيعيا ومألوفا، لكننى عندئذ تقبلت القدمين الحافيتين كشىء بديهى وقد حدث ذلك فيما بعد فقط، بعد تحليل كل تفصيلة والتفكير فيها جيدا، تعثرت: لماذا حافيتان؟ وما معنى ذلك؟ راحت تقترب، نهضت مندفعا لاستقبالها، لا يمكن أن يكون هناك شك بعد: إنها هى التى أنتظرها، تدهشنى فقط بعض التفاصيل البسيطة حيث بدت أطول قامة، وأبدن مما كنت أتصور على الرغم من أنه منذ دقيقة واحدة فقط قبل ذلك لم يكن باستطاعتى تخمين ذلك، مع إحساسها بارتباكى، راحت تبتسم. ومن ابتسامتها أشرق وجهها ذو الملامح الكبيرة الواضحة بنور وضاء عجيب عن النفس بدا نادرا فى روعته.

راح، بظهورها، كل شىء حولنا يتغير دون أن نشعر، يتشكل من جديد بدقة ومن أجل حدث ما. المرج يتحول إلى حقل ممتد نحو أنجارا، مفروش فى كل الأنحاء بكثافة بالورود التى بدت مثل شعر ممشط ومغروق من المنتصف، حيث الحقول من ناحية تنحدر نحو بايكال، ومن ناحية أخرى نحو الجبل، ونحن نقف فى المنتصف، الشمس التى كانت معلقة لتوها فوق رؤوسنا راحت تنحدر نحو

الغروب بينما يهبط نورها الدافئ إلى أسفل، على الأرض. صارت بايكال أكثر صفاء ونقاء ووضوحا، أصبح مداها المرتفع صوب السماء أكثر تجليا وظهورا. أنظر إلى كل ذلك دون دهشة، وكأنما هذا ما ينبغى أن يكون. لكن الحيرة تتأجج فى روحى، أخشى ألا أستطيع أن أفعل شيئا ما، وأخيب أمل أحد ما. إذا لم أستطع وخيبت الأمل، سأموت ولن يبقى لى أثر. لكن يخيل إلى، على نحو غريب، أننى لن أصبح أنا حتى وإن تمكنت من الفعل ولم أخيب أمل أحد. يتملكنى كبرياء وحسرة على نفسى. تسألنى الفتاة:

ـ مستعد؟

ـ لا أدرى، لا أستطيع.

تقول فى جزع:

ـ كيف لا تستطيع إذا كنت تقدر. لو لم تكن تقدر لما أمرتك بالمجىء إلى هنا.

ـ هل أنت التى أمرتنى بالمجىء؟ ـ لا أشك فى أن هذا هو ما حدث بالفعل، لكننى أسأل لمجرد كسب الوقت فقط.

ـ لنذهب! ـ تأخذنى من يدى، توقفنى على طرف الحقل ووجهى صوب أنجارا حتى صار ضوء الشمس يضربنا فى ظهورنا ـ لنركض! هيا، لنركض! نركض!

أشعر بأننى أركض إلى جوارها، أركض أسرع وأخف، تفلت يدى، تبقى فى مكان ما ورائى، لكننى أسمع صوتها الذى يطالبنى

بالركض أسرع. أندفع فى قفزات واسعة، يبدو لى أننى أواصل الركض حتى ألمح فى الأسفل السقف المعدنى ذا الانحدارات الأربعة، الذى يبدو سابحا هو الآخر، للمنزل الذى يعيش فيه رفيقى. أصيح بشىء ما، تارة له وتارة لكل من تبقى على الأرض، وأسرع فى الركض.. قدماى تطولان، يداى تمتدان إلى الأمام، يلتقطنى ضوء الشمس فى عاصفة قوية، يحملنى إلى أعلى، أجد الفتاة بجوارى، تحاول بابتسامة أن تهديه من قلقى وتوترى، لكن قواها لا تسعفها حتى على ذلك، يغمرنى إحساس عارم بالتفاؤل يكاد قلبى يتوقف له، أتحرك مضطربا فى عشوائية، أحلق سابحا باندفاعات شديدة وقد أصبح الطيران لا يسبر غورى. تتملكنى الرغبة لعمل شىء ما ضخم، نهائى وقاطع، أود العودة نحو الشمس التى أستشعر منها جذبا لذيذا، أندفع إليها لا أتوقف، لكن الفتاة تشير إلى بيدها فى حذر: إلى أين أتوجه. نحلق سابحين فوق أنجارا، نصنع دائرة وأخرى فوق منبعه، نذهب بعيدا عن الضفاف فى بايكال. أهدأ تدريجيا، يصير إحساسى العارم أقل فأقل، يصبح بعد ثورته وجيشانه عاقلا متنكرا. الآن أتأمل فى إمعان، أسمع، أتدبر فيما يجرى بالحياة من حولى. نصل إلى منطقة البخار عند ذلك الحد الفاصل بين الهواء اليومى الساخن، وبين ذلك الهواء الرطب الذى يمكن الاستلقاء عليه فى استكانة وهدوء دونما حركة تذكر. يرتفع متموجا، نتهادى عليه كما لو على موجة متعبة أتت من بعيد ووصلت إلى الشاطئ، ثم راحت تضمحل وتلهو بجواره. السماء تسكن، تهدأ وتبرد. أرى بوضوح على الشاطئ ظلال الطرق والممرات المرسومة

والقنوات الصغيرة لمياه ما بعد الذوبان متقوسة تتشعب فى اتجاهات مختلفة، خالية من المياه، ولكن من خلال آثار التقعرات البسيطة عليها يتضح أن هناك من مر شوقها، لم يدهشنى كثيرا أنه من الممكن أن تهتز وتتساقط من أقل نفخة، وأنها تمىء تشتعل فى أماكن مختلفة بألق غامض متقطع.

الشمس تميل إلى أسفل، موسيقى الغروب العظيمة المهيبة تبلغ درجة من الرضا والسلام حتى يخيل أنها السكينة والهدوء. وفى هذا الهدوء تتناهى إلى السمع بوضوح أصوات حفيف يتخللها صوت ما لتيار هواء نازل يمس سطح الماء الأملس الناعم. هناك أيضا، على الشاطئ، فى تلك الغابة فوق الجبل يصأصئ عصفور بصوت مفطور، أسمعه، ليس متوافقا مع الإيقاع العام للموسيقى، لقد صأصأ ثم تلعثم ولفه الصمت. أتلفت حولى فى جزع: ماذا سيحدث له. أرى وأسمع كل شىء، أشعر بنفسى قادرا على فهم وإدراك السر الرئيسى الموحد والمفرق لكل شىء، ذلك السر الذى ولدت منه الحياة من البداية حتى النهاية.. وها هى تتكشف لى بكل همومها المرة وأحمالها الثقيلة، أخطو على أقرب الطرق.. فجأة تلتفت نحوى الفتاة قائلة:

ـ حان وقت العودة.

تشير نحو الشاطئ. أجيب فى توتر وفزع:

ـ لا، لا، لنواصل، أنا لا أريد العودة.

ـ الشمس تغرب. لنعد ـ تلح فى لطف ونفاد صبر، وفى صوتها مهابة وجلال.

أدرك: لقد آن الأوان. نحلق سابحين فى اتجاه الشاطئ، وقد خيمت على الأرض ظلال زرقاء، والأصوات التى فقدت موسيقاها تنسكب فى صوت صغير واحد أخرس. نهبط على نفس المرج. أدفع بقدمى، أخطو، خطواتى الأولى التى تولد فى جسدى كله ألما عظيما. الفتاة تراقبنى بابتسامة وجلة مجهدة. أسألها:

ـ وبعد؟

تتصنع هيئة وكأنها لا تفهم:

ـ ماذا بعد؟

ـ إذا لم يكن هناك شىء بعد، إذن فلماذا كان ذلك؟ إننى أود أن أواصل، أريد الاستمرار، لم يعد هناك إلا مسافة قليلة. ترد بعد أن صعقت برهة:

ـ سوف أعود.

فى هذه المرة تتحدث دون ابتسامة. ألاحظ أنه بدون الشمس قد توترت ملامحها وارتعبت بحدة، قامتها تبدو خرقاء غير رشيقة. هى تعرف بداهة، إلى أى حد تبدلت، لمستنى بيدها الرقيقة، وراحت تتوارى بعدما حاولت محاولتها الأخيرة كى تبتسم.

أنظر فى أثرها، أشعر فى نفسى وفيها بذلك التوتر الذى وحدنا بانتقاء غامض ومبهم مرتبط بكل شىء وفى كل شىء حولنا. أشعر

بتلك الكآبة وبذلك الأسى. الآن فقط، بعدما طرت ونظرت إلى الأرض من أعلى، عرفت فى نهاية الأمر الحدود الحقيقية للفزع والحزن والكآبة. وها هى تتوارى، العتمة المتكاثفة تخفيها سريعا، لكنها قالت: سوف أعود.

* * *

بعد يومين من إجراء العملية نقلونى إلى العنبر السابق. وبينما رحت أتعثر فى سيرى بالممر فى رفقة الممرضة، تطلعت من بعيد: وإذا بنتاشا اليوم مرة أخرى؟ لا. لم تكن هى، كانت تناوب فتاة لطيفة ولكنها فتاة أخرى. أخذتنى من يد الممرضة أرقدتنى فى الفراش. ثم راحت تخبرنى كم مرة وفى أى ساعات قد سمحوا لى بتناول الدواء وأخذ الحقن. أصغيت فى استسلام، ورحت أتخيل كيف سألتقى أنا ونتاشا عندما تعود، وعن أى شىء سوف نتحدث، وعلى هذا النحو كان ينتظرنا لقاؤنا غير العادى.

انتظرت يوما، واثنين وثلاثة ـ لم تظهر نتاشا. بالطبع كان من الجائز أن تكون قد تراكمت لديها أيام راحة عوضا عن النوبات الإضافية، وكان من الممكن أن تكون مريضة. كان من الممكن أن تكون هناك أشياء كثيرة، لكننى بدأت أشعر بأن كل هذا ليس كذلك، عندئذ عندما قررت فى النهاية، سألت عنها، أجابونى عنها. أجابونى بأن نتاشا قد تركت العمل ورحلت عن المدينة. واتضح أنها اشتغلت فى المستشفى لفترة قصيرة.

صدر للمترجم

مؤلفات:

١ ـ «قصيدة سرمدية فى حانة يزيد بن معاوية»، مجموعة قصصية. دار النهر، القاهرة ١٩٩٦.

٢ـ «خرابيش»، مجموعة قصصية. دار النهر، القاهرة ١٩٩٧ .

٣ـ «العطش»، مجموعة قصصية. دار سما، القاهرة ١٩٩٧. (طبعة ثانية) ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ـ ٢٠٠٢.

٤ ـ «المسرح الروسى بعد الانهيار». هيئة قصور الثقافة، القاهرة ١٩٩٩ .

٥ ـ «غواية إسرائيل: الصهيونية وانهيار الاتحاد السوفيتى». دار حور، القاهرة ٢٠٠٠.

٦ـ «عشر سنوات على انهيار الاتحاد السوفيتى». مؤسسة سطور، القاهرة ٢٠٠١.

٧ـ «يناير»، رواية. دار ميريت. القاهرة ٢٠٠٢.

٨ ـ «مقاطع من حياة أبو الوفا المصرى»، رواية. «الدار للطبع والنشر»، القاهرة ٢٠٠٦.

ترجمات من الروسية:

١ ـ «نتاشا العجوز وقصص أخرى»، مجموعة قصصية للكاتب الروسى فالنتين راسبوتين. المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ١٩٩٨. (طبعة ثانية)، مكتبة الأسرة، القاهرة ٢٠٠٥.

٢ ـ «الابتزاز الصهيونى والهم الإنسانى». المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ١٩٩٩.

٣ ـ «الفنون التشكيلية فى جمهورية مصر العربية». هيئة قصور الثقافة، القاهرة ٢٠٠٠.

٤ ـ «السرد والمسرح». المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ٢٠٠٠.

٥ ـ «المهلة الأخيرة»، رواية للكاتب الروسى فالنتين راسبوتين. المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ٢٠٠٠ .(طبعة ثانية)، مكتبة الأسرة، القاهرة ٢٠١٠.

٦ ـ «جوانب أخرى من حياتهم». المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ٢٠٠٠.

٧ ـ «بلا غد: كونديرا بين بلزاك ودينون». المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ٢٠٠٢.

٨ ـ «الأدب الروسى فى السنوات العشر الأخيرة». المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ٢٠٠٢.

٩ ـ «الوصية السياسية: أفكار بليخانوف الأخيرة». مكتبة «مدبولى». القاهرة ٢٠١٠.

١٠ ـ فى المستشفى. «قصة للكاتب الروسى فالنتين راسبوتين.» مكتبة «آفاق». القاهرة ٢٠١٠.

الفهرس

مقدمة بقلم المترجم
الأدب الروسى الجديد وصناعة النماذج ٥
فيكتوريروفييف/ التيوس ١٦
ڤيكتور بليفين/ الإنذار الداخلى ٢٠
ڤيكتور بليفين/ المصباح الأزرق ٢٦
ڤيكتور بليفين/ أنطولوجيا الطفولة ٤٧
فيتشيسلاف بيتسوخ/ زوجة فرعون ٦٣
يفجينى بوبوف/ كيف التهما الديك ٨٥
تاتيانا تولوستايا/ الشاعر والموحية ٩٧
ثمارنيا فيشنيفيتسكايا/ على لسانه ١١٦
فالنتين راسبوتين/ العجوز ١٢٤
فالنتين راسبوتين/ نتاشا ١٣٣
صدر للمترجم ١٤٨
الفهرس ١٥١