

المُصادفة



رواية

Author: **Ali Smith**

اسم المؤلف: آلي سميث

Title: **The Accidental**

عنوان الكتاب: المُصادفة

Translator: **Osama Menzlchi**

ترجمة: أسامة منزلي

cover designed by: **Majed Al-Majedy**

تصميم الغلاف: ماجد الماجدي

P.C.: **Al-Mada**

الناشر: دار المدى

First Edition: **2016**

الطبعة الأولى: 2016

Copyright © (2005) **Ali Smith**

جميع الحقوق محفوظة:

All rights reserved

دار المدى



للإعلام والثقافة والفنون

Al-mada for media, culture and arts

+ 964 (0) 770 2799 999
+ 964 (0) 770 8080 800
+ 964 (0) 790 1919 290

بغداد: حي ابو نؤاس - محلة 102 - شارع 13 - بناية 141
Iraq/ Baghdad- Abu Nawas-neigh. 102 - 13 Street - Building 141
www.almada-group.com email: info@almada-group.com

+ 961 175 2616
+ 961 175 2617

بيروت: الحمراء- شارع ليون- بناية منصور- الطابق الأول
info@daralmada.com

+ 963 11 232 2276
+ 963 11 232 2275
+ 963 11 232 2289

دمشق: شارع كرجية حداد- متفرع من شارع 29 أيار
al-madahouse@net.sy
ص.ب: 8272

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced or stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means; electronic, mechanical, photocopying, recoding or otherwise, without the prior permission in writing of the publisher.

لا يجوز نشر أي جزء من هذا الكتاب أو تخزين أي مادة بطريقة الاسترجاع، أو نقله، على أي نحو، أو بأي طريقة سواء كانت الكترونية أو ميكانيكية، أو بالتصوير، أو بالتسجيل أو خلاف ذلك، إلا بموافقة كتابية من الناشر مقدماً.

آلي سميث

المُصادفة

ترجمة: أسامة منزلي



إهداء المؤلّفة

إلى فيليبا ريد، مع أفضل آمالي
وإلى إنوك هوف هانسن، البعيدة جداً والقريبة جداً
وإلى سارا وود، أشدنا براعة

بين تجربة عيش حياة طبيعية في هذه اللحظة
على الأرض والحكايات الشعبية التي تُحكى
لتُضفي معنى على تلك الحياة، البون، الفجوة،
هائلة.

جون برغر

التناسق السطحي ليس حَدثاً عرضياً بل نتيجة
لِمَا يُسمّيه الماركسيون بتفاوتِ الرأسمالية المتأخرة.

نيك كوهن

«سرعان ما اختزِلَ التاريخ برمته إلى مادة تافهة
أما بالنسبة إلى إيمّا ونسيبها: - فإنه حافظ في
مخيلتها على مكانته، وكان هنري وجون لا ينفكان
يسألان في كل يوم عن حكاية هاربيت والعجر،
ولا ينفكان يُصحّحان لها بعناد إذا ما انحرفت
قليلاً عن الرواية الأصلية». (من رواية «إيمّا»).

جين أوستن

كثيرةً هي الأشياء التي يرى الإنسان
أنه يجب فهمها.
وإذا لم ير ذلك، كيف سيعرف
ما يكمن بين يديّ الزمن القادم؟

سوفو كليس

إنّ براعتي الفنيّة متقشّفة قليلاً.

تشارلي تشابلن

بدأت أُمِّي بصناعتِي ذات لَيْلَةٍ من عام ١٩٦٨ على طاوِلةٍ في مقهى دار السينما الوحيدة في البلدة. على مسافة بضع دَرَجَاتٍ سَلَمٌ، خلف المخمل الأحمر البسيط لستارة الشرفة، كانت مرشدة النظارة تتشاءب، تؤرّجح المصباح المُطفأ، وهي متّكئة بمرفقها فوق الحفيف والترثرة الصادرة عن الصف الخلفي وتعبث بخشب الحاجز الفاصل، ناقرة قطعاً صغيرة منه على رؤوس أهل البلدة الصغيرة في الظلام. وعلى الشاشة فوقهم كان يُعرَضُ فيلم «المسكينة»^(١)، من بطولة تيرينس ستامب، وهو ممثل ذو موهبة هائلة حتى إنّ أُمِّي، الشابة، الأنيقة، النحيلة والمهيبية، كانت تشاهد الفيلم للمرة الثالثة في ذلك الأسبوع، نهضت واقفة، تاركة المقعد يُصدِرُ صوتاً مكتوماً خلفها، وشقّت طريقها وهي تدفع سيقان الناس الجالسين في صفّها وانطلقت على المرمر بين صفوف المقاعد نحو باب الخروج، بين شقيّ الستارة وإلى ضوء النهار.

كان المقهى خالياً إلاّ من فتى يضع الكراسي على الطاولات. قال لها، إنّنا نُفِل. تابعتُ أُمِّي طريقها، ولا تزال عيناها تطرفان من تأثير

١ - «المسكينة»: فيلم إنكليزي من إنتاج عام ١٩٦٧، وهو شديد الكآبة، يتحدث عن تلك الفتاة التي تهرب مع لص شاب يُسيء معاملتها وتنجب منه ولداً، لكنه سرعان ما يُودَع السجن وتبقى وحيدة بلا مُعيل، ثم تعمل في حانة ثم تصبح عاهرة، وأخيراً تفقد ابنها وتبقى وحيدة... - المترجم.

الظلام، هابطةً الدَرَج الأحمر البالي. أخذت الكرسى الذي كان يحمله ووضعتَه، ولا يزال مقلوباً، على الأرض. ثم خلعتُ حذاءها. وحلّت أزرار معطفها.

خلف درج النقود كانت البرتقالات نصف المغمورة في آلة العصير تدور وتدور على نتوءاتها؛ والثفل في قاع الحوض يرتفع ويستقر، يرتفع ويستقر. برزت قوائم الكراسى الموضوععة على الطاولات في الهواء؛ كانت بقايا فُتات الكعك تنتظر في الأسفل بسليبة على السجادة مجيء خرطوم المكنسة الكهربائية. تهبط والدتي الدَرَج الرئيسي الفخم المؤدي خارجاً إلى الشارع، إلى حيث ستذهب في غضون دقائق بعد أن تلمَّ جواربها النايلون على شكل كرة دافئة وتضعها في جيب معطفها، وتؤرّج حذاءها بيدها من خلفيته المخطّطة، وجولي أندروز وكريستوفر بلَمَر يُرسلان ابتسامتهما من خلف إطارهما بالضبط كما سيظنان يفعلان، وقد أصبحا شاحِبين وفاتنين، وعتيقي الطراز بمقدار عقدٍ من الزمان^(٢)، في وجه وهج الضوء الذي أظلم مطلع الدَرَج بعد ذلك بخمسة أعوام عندما سيُتلف مُشغَل الفيلم الشاب (الذي خُدِعَ وطُردَ من عمل يعتقد أنه خُلِقَ له؛ وكان المدير قد عينَ مُشغلاً جديداً من المدينة بعد أن توفى المُشغَل العجوز) المبنى بعلبة من الوقود ورمي طرف سيجارته.

مقاعد الشرفة العالية، حيث يُمنع التدخين؟ تلاشت مع الدخان. الكبائن بمقاعد العميقة التي تفوح برائحة الجلد؟ زالت إلى الأبد.

٢ - هنا وصف لإعلان فيلم «صوت الموسيقى» الاستعراضى والغنائى الشهير. - المترجم.

والستائر المخملية، والشمعدان الزجاجي؟ تحوّلت إلى رماد في مهب
الريح، إلى رذاذ من نُتفٍ من الضوء المُهشَّم على سطح التاريخ المحلي.
صحف اليوم التالي كانت قاسية، قالت إنه حادث عارض. وطالب
صاحب دار السينما بقيمة التأمين، ثم باع الموقع المُدمَّر لمخزن البيع
بالجملة (احمل وامش) وسُمِّي، دون استخدام الخيال، محل ماكي
احمل وامش.

ولكن في مثل مساء ذلك اليوم من عام ١٩٦٨ كانت الأصوات
لا تزال تهدر مُعبّرة عن الحب الحديث خلف الجدران في المقهى شبه
المُغلق. كانت الموسيقى تبعث من اللا مكان. وقُبيل الجزء الذي تصل
فيه القذارة إلى تيرينس ستامب وتضعه حيث ينتمي كانت قد ربطت
حذاءها عند العقبين من خلف ظهره وكان والدي قد تسلَّل، مُندهشاً،
وزججر في وجهها، مُقدِّماً لها حرفياً ملايين الاحتمالات، انتقت منها
واحداً فقط.

مرحباً.

أنا الحمراء^(٣)، سُميتُ على اسم مكانٍ في تصوّري. صدّقني. هذا
شأن كل شيء.

من أمي ورثتُ: الجمال المُعرّض للضغط؛ وفوائد الغموض؛ وكيف
أحصل على ما أريد. ومن والدي ورثتُ: الاختفاء، التلاشي.

٣- الحمراء: المقصود به قصر الحمراء في الأندلس.



الأشياء - متى؟ أسترید سمارت تُريد أن تعرف. (أسترید سمارت. أسترید بيرينسكي. أسترید سمارت. أسترید بيرينسكي) الخامسة وأربع دقائق صباحاً حسب توقيت إذاعة ساعة الحائط دون المعيارية^(٤). إذ لماذا دائماً يقول الناس إنَّ النهار يبدأ الآن؟ في الحقيقة إنه يبدأ في منتصف الليل بعيد الثانية عشرة بجزءٍ صغيرٍ من الثانية. ولكن ليس من المفترض أن يبدأ إلا مع بزوغ الفجر، في الحقيقة لا زال الظلام ينتمي إلى الليلة الفائتة ولا يأتي الصباح إلا مع ظهور الضوء، وإن كان الصباح في الواقع يحلُّ بعيد الساعة الثانية عشرة بمقدار حتى جزء صغير من الثانية أي تلك التجربة التي تُميّز الأشياء بوضوح تامّ كالمسافة بين الأرض وكرة ارتدّت عنها بحيث يمكن البرهنة، كما يقول ماغنوس، على أنّ الكرة في الحقيقة لم تلمس الأرض أبداً. وهذا هراء لأنها طبعاً تلمس الأرض، وإلا كيف ارتدّت، وإلا لما كان هناك ما ترتدّ عنه، ولكن في الواقع يمكن البرهان على أنها لا ترتدّ علمياً.

أسترید تُسجّل أوقات الفجر. لا شيء آخر يمكن عمله هنا. القرية كئيبة. مكتب برید، مطعم هندي مُحزَّب، محل لبيع المقالي، محل صغير

٤ - سوف تستخدم الكاتبة في الصفحات التالية هذه العبارة ساخرة للإشارة إلى كل ما يُعتبر خطأ وغير اعتياديّ وخارجاً عن النمط التقليدي. - المترجم.

لا يفتح أبوابه أبداً، مكان لعبور البط للطريق. في الحقيقة للبط إشارة مرور خاصة به! هناك مخزن لبيع الأرائك اسمه الأريكة مُريحة جداً. إنه موحش. وهناك كنيسة. للكنيسة أيضاً إشارة مرور خاصة بها. لا شيء يحدث هنا إلا الكنيسة وبعض البط، وهذا المنزل قذارة صرف. إنه دون المعيار. لن يحدث شيء هنا طوال فصل الصيف دون المعيار.

لديها الآن تسعة أوقات فجر واحداً تلو الآخر على شريط التسجيل في آلة التصوير الرقمية. الخميس ١٠ تموز ٢٠٠٣، الجمعة ١١ تموز ٢٠٠٣، السبت ١٢، الأحد ١٣، الاثنين ١٤، الثلاثاء ١٥، الأربعاء ١٦، الخميس ١٧ واليوم الجمعة ١٨. ولكن من الصعب معرفة اللحظة الدقيقة التي يكون فيها فجر. كل ما يوجد عندما تنظر إليه على شاشة آلة التصوير هو مشهد الخلاء يزداد وضوحاً. فهل هذا يعني أن البداية شيء له صلة بالقدرة على الرؤية؟ وأنّ النهار يبدأ حالما تستيقظ وتفتح عينيك؟ وهكذا عندما يستيقظ ماغنوس أخيراً بعد الظهيرة ويتمكنون من سماعه يتنقل في أرجاء الغرفة التي يملكها في هذا المنزل القذر الدون معياري، فهل هذا يعني أنّ النهار لا زال في بدايته؟ هل البداية تختلف بالنسبة إلى كل شخص؟ أم أنّ البدايات تمتدّ وتمتدُّ قدماً طوال النهار؟ أم لعلّها تمتد وتمتد باطراد نحو الخلف. لأنك كلما فتحت عينيك كان هناك وقت مختلف قبل ذلك ثم وقت مختلف قبله عندما أغمضتهما ثم وقت مختلف قبله عندما فتحتهما، وهكذا تتراجع إلى الخلف، خلال كل أوقات النوم واليقظة والأشياء العادية بطرفة عين، حتى تصل إلى أول مرة قاطبة فتحت فيها عينيك، التي لعلها ربما لحظة مولدك.

خلعت أستريد حذاء الرياضة ورمته على الأرض. انزلت عائدة إلى السرير الفظيع. أم أنّ البداية تعود إلى الوراء أكثر من ذلك، عندما كنت

في الرحم أو كائناً ما كان اسمه. لعلَّ البداية الحقيقية هي عندما تباشر بالتشكل لتُصبح شخصاً وتكوّن للمرة الأولى المادة اللزجة التي تتألف منها عيناك وتُشكل في الواقع المادة الصلبة الداخلية التي تصبح رأسك أو جمجمتك.

تحسّست بأصابعها منحنى عظام أعلى عيناها اليسرى. العيانان متطابقتان مع الحيز الذي تستقرّان فيه، كأنّ كلاً منهما خُلق للآخر، الحيز والعين. وكالمسرحية التي شاهدتها التي تضمّ الرجل صاحب العينين المُقتلعتين، والأشخاص الذين على خشبة المسرح أداروا وجهه بحيث لا يراه المشاهدون، ثم اقتلعوا عينيه ثم أداروا الكرسي حول محوره وكان يضع يديه على وجهه فأبعدهما، وكانت يدها مُلطختين بمادة حمراء، وكانت تلوّث محجريّ عينيه. كان ذلك جنوناً. كانت هلاماً أو ما شابه. وابتناه هما اللتان فعلتا به هذا أو ابناه. كانت إحدى مسرحيات مايكل المأساوية. لكنها مع ذلك كانت جيدة جداً. نعم، بالضبط، لأنه في المسرح ترتفع الستارة وتعلم أنها البداية لأنّ الستارة، بكل وضوح، ارتفعت. ولكنّ مع خفوت الأنوار، يكتنف الصمت المشاهدين، وبعد أن ترتفع الستارة، يأتي الهواء، إذا كنت جالساً بالقرب من خشبة المسرح، تستطيع في الواقع أن تشمّ رائحة هواء آخر مختلف يحتوي ذرات من الغبار وأشياء أخرى تتحرّك فيه. كما حدث عندما دفعها مايكل وأمها إلى الذهاب لمشاهدة المسرحية المأساوية الأخرى التي كانت جنوناً صرفاً وتدور حول المرأة التي تفقد عقلها وتقتل ولديها، ولكن قبل أن تفعل تُرسل الولدين، الصغيرين جداً، بعيداً عن خشبة المسرح، وهما في الواقع يهبطان إلى مكان المشاهدين ويمشيان بينهم، وتكون أمهما قد أعطتهما ملابس مسمومة لكي يُعطيناها للأميرة التي

سيتزوجها والدهما بدلاً عنها فيذهبان إلى منزلٍ أو إلى قصرٍ يقع في مكانٍ ما خلف المشاهدين، فهذا لا يحدث على الحشبة، ولا يحدث في أي مكانٍ إلا في القصة، أي في رأسك ولكن مع ذلك تعلم أنه لا يحدث، تعلم أنها مجرد مسرحية، مع ذلك، في مكانٍ ما خلفك لا تزال الأميرة ترتدي الملابس المسمومة وتموت بطريقة فظيعة. تذوب عيناها داخلٍ محجريهما وتندفع خارجة باندفاع كما لو أن إرهابيين يرمون الجرائم في النفق. وتذوب رثاها وتشاءب أستريد. إنها جائعة.

في الواقع، تكاد تموت جوعاً.

لن يُقدّم أي شيء يُشبه الإفطار قبل مرور ساعات عديدة حتى وإن أردت أن تأكل أي شيء في هذه القذارة غير الصحيّة.

كان في وسعها أن تعود إلى النوم. ولكنّ الوضع النموذجي والذي يدعو إلى السخرية هو أنها يقظة تمام اليقظة. والضوء انتشر على كل شيء في الخارج الآن؛ تستطيع أن ترى على مسافة أميال. ولكن لا شيء يستحق المشاهدة هنا؛ لا شيء غير الأشجار والحقول وما شابه.

إنها الخامسة وست عشرة دقيقة حسب توقيت ساعة المذيع دون المعيارية.

إنها يقظة حقاً.

كان في استطاعتها أن تنهض وتذهب لتصوّر التخريب. سوف تفعل ذلك اليوم دون أدنى شك. سوف تذهب إلى المطعم لاحقاً وتساءل الهندي إن كان لا بأس في أن تفعل ذلك. أو ربما ستقوم ببساطة

بتصويره دون علمه تحسباً لرفضه. فإذا ذهبنا الآن إلى هناك لن نجد أحداً وتستطيع أن تؤدي عملها. وإذا تصادف أن كان أحدهم يقظاً ويتجول في المكان في مثل ذلك الوقت من الصباح (لن يوجد أحد، لا أحد استيقظ على مسافة أميال غيرها، ولكن إذا كان هناك أحد، فليكن) فسوف يقول في نفسه أوه، انظر، هناك فتاة في الثانية عشرة تلعب بآلة تصوير سينمائية. في الغالب سوف يلاحظ جودة نوع آلة التصوير، هذا إذا كان يعرف أي شيء عن آلات التصوير. سوف تقول له إذا سألتها إنها زائرة في العطلة الصيفية (وهذا صحيح) وتصوّر المشهد الطبيعي (وهذا صحيح) أو أنه من أجل مشروع للمدرسة (يمكن أن يكون صحيحاً) عن مختلف الأبنية واستخداماتها (هذا جيد جداً). وعندئذ قد يظهر دليل حيوي على شريط التسجيل الصغير عندما تعود إلى المنزل وقد يتذكر أحد المسؤولين عند نقطة معينة أثناء إجراء التحقيق في عملية التخريب ويقول أوه هذه الفتاة ذات الاثنا عشر ربيعاً كانت حاضرة هناك مع آلة تصوير، ولعلها سجّلت شيئاً يُعدُّ حاسماً في تحقيقاتنا، وسوف يعودون ويقرعون بابها، ولكن ماذا لو أنهم لم يكتسوا هنا خلال فصل الصيف، ماذا لو أنهم ذهبوا إلى ديارهم، فبعض التحقيقات تستغرق وقتاً طويلاً جداً، حسن إذن سوف تقتفي السلطات أثرها في وطنها بحواسيبهم بالبحث عن اسم مايكل أو بسؤال الناس عن صاحب هذا المنزل دون المعيارى، وبسببها سوف تستقيم الأمور أخيراً ويحلُّ لغزٌ مثل من المسؤول عن عملية التخريب في كاري بالاس.

هذا مكانٌ جوهريّ. هذا ما تُكرّر أمها قوله، تقوله كل ليلة. يبدو أنه لا يوجد الكثير من الناس الآخرين هنا خلال العطلة بغض النظر عن مدى كونه جوهرياً، ربما لأن فترة العطل لم تبدأ حقاً بعد، رسمياً.

الناس في القرية يُحدِّقون كثيراً حتى عندما لا تفعل أستريد أيّ شيء، فقط تتجول. حتى عندما لا تستعمل آلة التصوير. لكنّ الطقس جميل. إنها محظوظة لأنها ليست في المدرسة. كانت الشمس قد ظهرت في كل اللقطات التي سجّلتها لأوقات الفجر. هذا هو معنى الصيف الجيد. في الماضي، قبل أن تولد، كانت فصول الصيف أفضل، كانت فصول الصيف جميلة بلا انقطاع من شهر أيار وحتى شهر تشرين أول في الماضي طبعاً. الماضي قرنٌ مختلف. لعلّها هي نفسها سيطول عمرها حتى ما بعد بداية القرن الجديد من بين كل من يقطنون هذا المنزل الآن، أمّها، وماغنوس، وهي، ومايكل. إنهم جميعاً أشدّ انتماءً إلى القرن القديم منها. ولكن مع ذلك فإنّ حياتها كلها، بمُجمَلها، عاشتها في القرن القديم. ولكن مع ذلك هذا هو حال حياتهم جميعاً أيضاً، وبالنسبة المئوية عاشت حتى الآن ٢٥٪ من حياتها في القرن الجديد (إذا بدأت مع عام ٢٠٠١ وسمحت بمرور الستة أشهر التالية). هي نفسها جديدة بنسبة ٢٥٪، و ٧٥٪ قديمة. وماغنوس عاش ثلاثة أعوام من عمره البالغ سبعة عشر عاماً هذه هي النتيجة. ووجدت أستريد الحل. إنّ ماغنوس جديد بحدود ١٧٪، وقديم بنسبة ٨٣٪. هي جديدة أكثر من ماغنوس بنسبة ٨٪. وأمّها ومايكل متقدّمان كثيراً بنسبة مئوية أصغر بكثير جداً في القرن الجديد، وبنسبة مئوية أكبر بكثير جداً في القرن القديم سوف تحل الأمر لاحقاً. لا تستطيع أن تزعج نفسها الآن.

تقلّبتُ على السرير دون المعيارى. السرير دون المعيارى يُصدِرُ صريراً عالياً. بعد الصرير تسمع الصمت يرين على باقي المنزل. الجميع نيام. لا أحد يعلم أنها يقظة. لا أحد أشدّ حكمة منها. الأشدّ حكمة يبدو كشخصٍ من التاريخ القديم. أستريد في عام ١٠٠٣ ق.ش (قبل

الشهرة) تذهبُ إلى الغابة حيث يُقيم «ليس حكيماً»، الذي ينتمي في الواقع إلى طبقة النبلاء وهو ملك لكنّه اختارَ بصورة غير متوقّعة أن يكون «نكرة» ويعيش حياةً بسيطةً، في كوخ، كلا، بل كهف، ويُجيب عن الأسئلة التي يطرحها عليه أناسُ الصالحِ العام الذين يأتون إليه من مسافات شاسعة (غالباً هو رجل لأنه لو كان امرأةً لالتحقتُ بدير أو احترقتُ). وكان على الأشخاص الذين يرغبون في معرفة الأجوبة على أسئلتهم أن يقرعوا باب الكهف، أعني، الصخرة الخارجية، وتلتقط حجراً وتضربه بحجرٍ آخر، وهذا يجعل «ليس حكيماً» يعلم أن ثمة شخصاً ينتظر. تهتف أستريد في وجه ظلمة الكهف، «لقد جلبتُ إليك قُرباناً، قرباناً من الكعك الهلالي. لعلك لا تستطيع أن تحصل على كعك هلالي جيد في الغابة، كما لا تستطيع أن تحصل عليه هنا في الخارج». كان مايكل وأمها يشكيان من عدم توفّر الكعك الهلالي منذ أن قدما إلى هذه القرية غير المعيارية وهذا أمر نموذجي ويدعو إلى السخرية بما أنهما قدما إلى هنا بإرادتهما ودفعتهما وماغنوس إلى المجيء وجعلتها أشد غرابة في أطوارها وخلافاً لما يُفترض بكل شخص أن يكون مما هي عليه الآن، ولكن قد يشاء الحظ أنه مع حلول وقت افتتاح المدارس أبوابها من جديد في شهر أيلول ستكون لورناروز وزيلداها وريبيكا كالو قد نسين أنها قد أُخرجت من المدرسة قبل الموعد بشهرين.

أخرجتهن أستريد من تفكيرها. إنها واقفة أمام باب كهف. تحملُ كعكاً هلالياً. «ليس حكيماً» يتهجج. يومئ لأستريد كي تدخل.

يُشرق وجهه لها خلال ظلمة الكهف؛ إنه عجوز وحكيم؛ وفي عينيه نظرة أبوية. تباشر أستريد بالقول: «أجِب عن سؤالي أوه أيها الحكيم والكاهن».

ولكن هذا كل ما تتمكن من قوله لأنه ليس لديها أي سؤال. إنها لا تعرف عمّ تسأله، أو تطلب منه. لا يخطر في بالها أي سؤال، لا يوجد داخلها أي شيء يمكن لها أن تصيغه بالكلام حتى لنفسها، فما بالك بالجهر به لشخص غريب كلياً، ومن صنعتها هي.

(أستريد سمارت. أستريد بيرينسكي)

تعتدل في جلستها. تلتقط آلة تصويرها، وتقلبها بيدها. تُعلّق شاشتها، وتُخرّج شريط البدايات وتودعه علبه صغيرة وتضعها على الطاولة. تُقحمُ بدلاً عنه الشريط الجديد الخالي من البدايات داخل آلة التصوير. تستلقي على ظهرها من ثم تنقلب على بطنها. مع نهاية فترة مكوثهم هنا سوف يتجمّع عندها واحد وستون بداية، حسب وقت رحيلهم إلى الوطن سواء في يوم الجمعة، أم السبت أم الأحد.

واحد وستون ناقص تسعة، هذا يعني أنه بقي هناك اثنان وخمسون. تنتهّد أستريد. يبدو تنهيدها عميقاً أكثر مما ينبغي. لا يُسمع ضجيج حركة المرور هنا. ربما سبب بقائها شديدة اليقظة يعود إلى غياب الضجيج. إنها في ذروة اليقظة. وفي غضون دقيقة سوف تذهب لتصوّر التخريب. تُغمضُ عينيها. إنها داخل ثمرة بُندق؛ القشرة تنطبق عليها بصورة تامة، وكأنها وُلِدَتْ داخلها. رأسها استخدمها كقلنسوة. إنها تنطبق على منحنى رُكبتها. إنها تتطابق بصورة مثالية. إنها غرفة كاملة. وأمنة تماماً. لا احد غيرها يستطيع أن يلجها. ثم يتتابها القلق حول تنفّسها، بما أنّ ثمرة البندق مُغلقةً بالكامل. وتبدأ بالقلق بشأن تنفّسها الآن. هناك حتماً كمية محدودة من الهواء، أو لم يتبقّ منه شيء، داخل ثمرة البندق. ثم تبدأ بالقلق حول لورنا روز وزيلدا هاو وريبيكا، إذا ما حدث واكتشفت أنها

تتخيّل أنها داخل ثمرة بندق، فسوف يعتقدن أنها مضحكة أكثر من ذي قبل وثمره خللاً في عقلها. لورنا روز وزيلدا هاو تلعبان كرة المضرب في ملعب عامّ في المتنزه. تمرّ أستريد مع ريببكا. ريببكا وأستريد لا تزالان صديقتين. لورنا روز تقترب من السياج وتقول لأستريد وريببكا إنّ عليهما أن تدخلتا وتلعبا على الملعب المجاور للملعب الذي تلعبان عليه هي وزيلدا هاو، وبعد ذلك تلعب الفائزتان مع بعضهما ليرين من الأربعة هي الأفضل. تنظر أستريد إلى الملعب الذي من المفترض بها وريببكا أن تلعبا عليه. إنّ أرضه مُغطّاة بقطع الزجاج المكسور. وتوشك أن ترفض العرض لكنّ ريببكا تقول نعم. تقول أستريد، «ولكن انظري إلى الزجاج»، لأنّ الأمر جنونيّ. تقول زيلدا هاو: «جبانة. كنا نعلم أنك لن تقبلي. لقد وضعوا الزجاج المكسور عن عمد كاختبار». وتُخبر أستريد ريببكا «إذا أردت أن تلعب على زجاج مكسور فأنت حمقاء». تدخل ريببكا الملعب وتسير على الزجاج المكسور وتسحقه. ثم يأتي رجل. إنه والد إحداهنّ. سوف تُخبره عن الزجاج ولكن قبل أن تفعل يستدعي الجميع باستثناءها إلى السياج ليقسمن لوح شو كولاة كادبري بالفاكهة والبندق أربعة أقسام متساوية. يُعطي قطعة لكلٍ منهنّ. وتنظر لترى إنّ كان هو نفسه يأكل القطعة الرابعة لكنها لا تستطيع أن تميّز وجهه، إنه بعيد أكثر مما ينبغي. إنها تحمل شيئاً بيدها. إنها آلة التصوير. لو تستطيع أن تصوّره بها فسوف تتمكن من أن تعرض على أحدهم كل ما يجري. لكنها لا تستطيع أن ترفع آلة التصوير. إنها ثقيلة جداً. لن تستطيع ذراعها حملها. تسمع رنين جرس باب، على بُعد أميال. إنه من المنزل. لا يُقيم في المنزل غيرها. الصالون فيه شاسع وفارغ كالصحراء. تركض أستريد لتقطع أرضه وتفتح الباب. يبدو الصالون كأنه بلا نهاية. وعندما تصل إلى الباب تطوي على نفسها لأنّ أنفاسها تنقطع خشية أن

يكون مَنْ يقف خلفه قد رحل حينئذٍ لأنها تأخرت في الردِّ. وتفتحه. ثمة رجل يقفُّ هناك. بلا وجه. بلا أنف، ولا عينين، لا شيء، مجرد رقعة خالية من الجلد. أستر يدُ تُصاب بالرعب. سوف تغضب أمها منها. إنَّه موجود بسببها. تُحاول أن تقول له: «لا يمكنك أن تدخل»، لكنَّ أنفاسها مقطوعة. وتتنفَّس «نحن لسنا هنا. نحن في عطلة. ارحل»، وتُحاول أن تُغلق الباب. يظهر فمٌ على رقعة الجلد ويهدر صوتٌ منه كأنها تقف شديدة القرب من طائرة. وتُغلق الباب رُغمًا عنه. تفتح عينيها، وتنهض مباشرة عن السرير وتقف على قدميها.

إنها تُمضي العطلة في نورفوك. ساعة المذباح غير المعيارية تقول إنَّ الوقت هو العاشرة وسبع عشرة دقيقة صباحاً. الضجيج يصدر عن كاترينا عاملة المنزل وهي تُمرُّ المكنسة الكهربائية على حواشي الجدران الخشبية وعلى أبواب غرفة النوم.

يدها نائمة. لا زالت متشابكة مع شريط حامل آلة التصوير. تفكَّها وتهزّها لتعيد جريان الدم فيها.

تضع قدميها على حذائها الرياضي وتجرهما على طول السجادة غير المعيارية. كم من أقدامٍ حافية ليعلم الله كم مائة من الموتى أو العجائز من الناس مشتٌ عليها؟!.

عندما تنظر في المرآة فوق المغسلة ترى بصمة إبهامها تحت وجنتها حيث نامت على يدها!! إنها أشبه بالأواني الفخارية التي تشتريها أمها وصنعها أناسٌ حقيقيون (وليس المصانع)، حرفيون مهرةٌ حقيقيون يعملون في بلدانٍ حارةٍ يتركون عليها بصمات حقيقية لأيديهم. بمثابة توقيعهم، أي أنها وقَّعت على نفسها بنفسها أثناء نومها!

تضغط إبهامها على الانبعاث الذي سببته. إنه يتطابق معه تماماً.

ترش ماءً على وجهها وتُحَفِّفه بكمِّ قميصها الرياضي بدل المنشفة الفضّية. تتعلّ حذاءها الرياضي كما ينبغي. وتلتقط آلة التصوير من جديد وترفع المزلاج عن الباب.

هناك طريقتان لتشاهد ما تُصوِّر: ١ - على شاشة صغيرة، ٢ - من خلال منظار. إنَّ صانعي الأفلام الحقيقيين دائماً يستخدمون مناظير على الرغم من أنَّه من الأصعب الرؤية من خلالها. تضع عينها على المنظار وتسجل صورة يدها وهي ترفع المزلاج وتعيده إلى موضعه. بعد نحو مائة عام من الآن ربما لن يعود لمثل هذه المزاليج وجود وسيُصبح هذا الفيلم برهاناً على أنها كانت موجودة وسوف تكون دليلاً للناس الذين يحتاجون إلى أن يعرفوا في المستقبل كيف كان مزلاجٌ كهذا يعمل.

بطارية الإشارة تومض. البطارية أضحت ضعيفة. هناك ما يكفي من الطاقة لتسجيل كاترينا عاملة التنظيف وهي تُنظِّف بأنبوب المكنسة الكهربائية داخل كل درّجة. كاترينا تشكّل جزءاً من المنزل. لقد جاءت مع الأمتعة. أمها ومايكل تتبادلان نكتة همساً حين تكون بعيدة عن مرمى السمع، أو حتى عندما لا تكون في المنزل ولا تسمعهما حتى وإن صرختا، وكاترينا عاملة التنظيف في سيارتها الفورد كورتينا. وفورد كورتينا سيارة يعود طرازها إلى حقبة سبعينيات القرن الماضي؛ لعلها سيارة متهدمة، على الرغم من أنَّ كاترينا لم تفهم النكتة؛ كاترينا في الواقع لا تبدو أنها تمتلك سيارة؛ إنها تحمل المكنسة وتمشي بها في الشارع إلى المنزل من منزلها هي في القرية ثم تحملها وتعيدها من جديد

بعد انتهائها. إنهما دائماً تنصرفان كمراهقتين وكأنهما في أسوأ حال يمكن بلوغه، وتقولان شيئاً محفوفاً بالمخاطر. أستريد شخصياً تتعالى عن مثل هذه الأشياء. الناس يختلف بعضهم عن البعض الآخر، هذا ما تُفكر فيه. هذا واضح. بعض الناس ليسوا طبعاً مؤهلين للعيش بالطريقة نفسها التي يعيش بها البعض الآخر، لذا فهم يكسبون مالاً أقل ويعيشون حياةً مختلفة، وأقل رفاهية.

ليس هناك ما يكفي من الضوء على الدرّج. سوف يكون أثراً مثيراً للاهتمام. تُراقبُ قمة رأس كاترينا من خلال المنظار. تصوورها وهي تنظف الدرّجة. ثم تصوورها وهي تنزل لتنظف التي تحتها.

تنقل كاترينا عاملة التنظيف إلى أحد الجانبين، وترفع بصرها لتفسح مجالاً لأستريد لتمرّ.

تهتف أستريد بأدب: «عذراً. هل أستطيع أن أسألك شيئاً؟».

تميل كاترينا عاملة التنظيف بعيداً عن أستريد وتطفئ المكنسة الكهربائية. لا ترفع بصرها.

تقول أستريد: «هل أستطيع أن أسألك كم عمرك؟ من أجل أبحاثي والأرشفة». (يبدو هذا جيداً. تحاول أستريد أن تحفظه في ذاكرتها لكي تتمكن من الاستعانة به مع الرجل الهندي في الكري بالاس).

تقول كاترينا عاملة التنظيف شيئاً نحو الأسفل. يبدو شيئاً مثل واحد وثلاثين. هي تبدو بهذا السن دون أدنى شك. كانت قد شغلت المكنسة الكهربائية من جديد. سن الواحد والثلاثين مُخادع. تُقدّره أستريد.

١٠٪ جديدة، و ٩٠٪ قديمة. وتصور كل شيء حول كاترينا ثم تصور
قدميها هي أثناء هبوطها باقي الدرج.

هذه الكمية ستأتي في الترتيب مباشرة بعد الشيء الميت الذي صورته
على الطريق عندما كانت تمشي عائدة من القرية في الليلة الفائتة. كان
شيئاً شبيهاً بأرنب لكنه لم يكن أرنباً. كان أكبر من أرنب. كانت له أذنان
صغيرتان وقائمتاه الخلفيتان أصغر؛ كانت السيارات قد سحقتة؛ كان
فروه ممزوجاً بالطين والدم. عندما اقتربت منه طفرت أربعة غربان أو
خمسة مبتعدة؛ كانت تنتف قطعاً منه. كانت قد عثرت على عصا على
الحافة ونخسته بها. ثم صورته. في مرحلة ما سوف تترك آلة التصوير
على الطاولة في حجرة الجلوس غير المعيارية والشريط متوقف بالضبط
في الموقع المناسب وسوف يعمد مايكل دون أدنى شك إلى التقاطها بما
فيها، سيفعل حتماً، وهو فاشل بحيث أنه موسوس حقاً تجاه أمور كهذه
إذا تصادف وحدثت في الحياة الواقعية وليس كما تحدث على خشبة
مسرح أو ما شابه.

تتوقف، وتقف في الصالون. الشيء الميت. ماذا لو أنه كان حياً لكنه
غائب عن الوعي وهي نخسته بقوة ولكنه لم يكن ميتاً أبداً، ربما كان لا
يزال يشعر بنخسها له وبدا فقط ميتاً لأنه كان في غيبوبة؟

حسنٌ ولكن لعلّه على ما يُرام لأنه إذا كان ربما في حالة غيبوبة لشعر
به كما لو أنه يقظ. هنا على ممر السيارات على الطريق مارست أمها
ومايكل لعبة إطلاق النفير لقطيع الغنم حيث كان مايكل يُطلق النفير
كلما مرّ بقطيع من الغنم ويقومان بضم قبضتيهما في الهواء كما كانا
يفعلان كلما مرّت السيارة بضحية طريق. كان من المفترض أنها إماءة

تقدير لروح الشيء الميت. كان تصرفاً صبيانياً. كانت أستريد في الماضي تحب أن تشعر بالاضطراب لأجل الأشياء الميتة. أما الآن فهي في الثانية عشرة وهذه مجرد أشياء ميتة لا أكثر ولا أقل.

غالباً لم يشعر بأي شيء عندما نخسته.

لقد نخسته من أجل أبحاثها والأرشيف.

تعيد أستريد وضع عينها خلف آلة التصوير. من المهم أيضاً النظر عن قرب إلى الأشياء، خاصة الأشياء الصعبة. أم أستريد دائماً تقول هذا. أستريد تمشي في ظلمة الصالون وتلج الغرفة الأمامية. لكنّ منظار آلة التصوير يغمره الضوء المبهر بحيث تعجز عن الرؤية. عليها أن تشرح بصرها بعيداً عنه بسرعة.

تطرف بعينها. من شدة الإبهار كاد يكون موجعاً.

ثمة شكل لشخص جالس على الأريكة بجوار النافذة. وبسبب الضوء المتسلل من النافذة خلف الشخص، وبسبب ومض الضوء الذي لا زال يملأ عينيها بألوان الأحمر والأسود، الوجه مطموس بالضوء والظلام. تنظر أستريد نحو الأسفل إلى السجادة التي عاد إليها بصرها. تستطيع أن ترى قدمين حافيتين.

سيكون شخصاً من أهل البيت، أحرق من القرية. سيكون أحد تلامذة مايكل. تطرف أستريد بعينها من جديد وتدير له ظهرها. تتجاهل ذلك الجانب من الغرفة. تُطفئ آلة التصوير بعناية شديدة وتُخرج الشاحن والبطارية الأخرى من خلف الكتب ذات الغلاف الورقي العتيقة والفظيعة في خزانة الكتب. تحملها إلى المطبخ.

مايكل يُقشّر ثمرة أجاص في طبق. كان الطبق قد استُخدمَ مئات
المرات من قِبَل. مَنْ يدري كم من الناس الذين دخلوا هذا المنزل؟. إنه
يُقشّر ثمرة الأجاص بسكين ذات مقبض من الخشب. وخشب ذلك
المقبض يحمل آثار كل مياه الشطف القذرة على مدى كل الأوقات التي
غُسِلَ بها على أيدي مئات العجائز الموتى الذين عاشوا هنا أو امضوا
فترات العُطل هنا.

مَحْمَصَة الخبز أيضاً تحوي فُتات العجائز الآخرين. تضع أستريد
أغراض آلة التصوير بجوار الكرسي، وتفرش قطعة من ورق الفضة
وتكسر شريحة من الطرف السليم من رغيف الخبز. تُغطي صينية
المشواة غير المعيارية بورق الفضة وتضع الخبز تحت المشواة، وتشعلها.
ثم تجلس على الكرسي بجوار الباب، تورجح ساقها.

تسأل مايكل الذي يُقَطِّع ثمرة الأجاص إلى شرائح بيضاء أنيقة
ورقيقة «مَنْ ذلك الشخص الجالس في الغرفة الأمامية؟».

يقول مايكل: «شخص جاء في أمرٍ يخص أمك». لقد تعطلت
سيارتها.

يحمل الطبق مع ثمرة الأجاص وينتقل إلى الجهة الأمامية، وهو
يُهمهمُ لحناً. إنه يُهمهم تلك الأغنية التي تُغنيها المغنية بيونسه. إنه يعتقد
أنه مُعاصرٌ جداً، أي أنه مصدر إحراجٍ شديد.

تضرب أستريد بيدها على جانب الكرسي لترى إن كان ذلك يُسبب
الألم. إنه يؤلم، ولكن ليس كثيراً. تضرب من جديد، أقوى. يؤلم أكثر.
طبعاً يمكن للعالم أن يُثبت، بشكل نموذجي ويدعو للسخرية، أن يدها

في الحقيقة لا تضرب الكرسي باختصار المسافة أكثر فأكثر. إنها تضربه من جديد. آخ.

تنتظر حتى يُسْفَع الخبز قليلاً.

يمكنها أن تسمع مايكل من الغرفة الأمامية يتحدث بصوتٍ عالٍ. تفتح صندوق القمامة. قشور الأجاص المتلوية تعلو بقايا عشاء الليلة الفائتة. إنها بيضاء من الداخل وبرّاقة. تلتقطها. لقد قشّرها قطعة واحدة. تحملها بيدها بحيث تأخذ شكل الثمرة قبل أن تُقشّر. القطعة المُسطّحة مع العود المُلحَق بها تجلس على القمة كقُبْعة. إنها ثمرة أجاص فارغة!

تدع القشرة تقع داخل صندوق القمامة من جديد، وتترك الغطاء يسقط. تغسل يديها في المغسلة. يعود مايكل. تستطيع أن ترى الابتسامة التي رسمها من أجل الشخص الجالس في الغرفة الأمامية تتلاشى وهو يفعل.

يقول: «إنها تحترق، يا أستيريد».

تقول: «أعلم».

يُخرِج صينية الشّي، ويفتح صندوق القمامة ويرمي الشواء، الذي أضحى أسود اللون، فوق قشور الأجاص.

يقول: «لو أنكِ قطعته بشكل دقيق منذ البداية، لما احترق هكذا».

تقول: كأنما لنفسها «أنا أحبه محروقاً».