

**موت الراقصات**



رواية

Author: **Antonio Soler**

Title: **Las Bailarinas Muertas**

Translator: **Ali Ashkar**

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

First Edition: **2016**

Copyright © **Al-Mada**

المؤلف: **آنطونيو صولير**

عنوان الكتاب: **موت الراقصات**

ترجمة: **علي ابراهيم أشقر**

الناشر: **دار المدى**

الطبعة الأولى: **2016**

جميع الحقوق محفوظة



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 نواس - 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.

آنطونیو صولیر

# موت الراقصات

ترجمة : علي ابراهيم أشقر





حبّذا تلك الأعوام التعيّسة جدّاً

كنّا فيها جدّ سعداء!

ألكسندر دوما



## آنطونيو صولير

ولد في مالقا عام ١٩٥٦ - عمل في الصحافة وكتب مسلسلات للتلفاز. نال جوائز عدة عن قصصه: غرباء في الليل وعن رواياته: نموذج الهوى، وأبطال الجبهة - وموت الراقصات، وطريق الإنكليز.





## المترجم

ولد في محافظة اللاذقية عام ١٩٤٢ - عمل في مجال الثقافة والإعلام. له ترجمات عديدة في الرواية والمسرح والقصة والبحوث.



لقد تخيلت دائماً الراقصات ميتات على المسرح بالضوضاء ذاتها التي كان يسقط بها تاتين على الأرض. وفي ذهني كانت الراقصات يتهاوئن بهذه الضوضاء المعدنية والليّنة معاً للصفائح المعدنية المطلحة وللجسد العاري، التي كان يحدثها تاتين، ولو لم يكن تاتين يضع صفيّحات لامعة، بل كان يثير عند سقوطه على الأرض، سحابة صغيرة من الغبار في معظم الأحيان، وكانت تُسمع تحت جسمه قضقضة الحصى والحجارة التي ربّما كانت تنغرز في هيكله. تلك كانت العقبة في أن يلعب حارس مرمى، وإن كانت توجد عقبات أخرى مماثلة، كتلقّيه ضربات بالكرة وسط صدره أو فيما بين ساقيه، وفوق ذلك، كان هناك الضجر، واللحظات التي تكون فيها الكرة تطوف في جانب المرمى المقابل، فكان يتسلّى بتنظيف الأرض من الحجارة وتنظيم القائمتين إلى أن يبدأ الفريق الخصم هجوماً فيجبره مرّة أخرى على التمرّغ على الأرض، أو يقذفه بكرة على بطنه أو في وسط وجهه، لأنّ تاتين كان ذا كرامة كبيرة، فما كان يحيد عن مسار الكرة قطّ، وإن كنّا نحن - الدفاع - ندير ظهورنا أو نهرع إلى جانب آخر. ويزيد في الأمر سوءاً أنّ تاتين كان يضع نظّارة، وما كان يرضى برفعها إلاّ إذا كان كاستيو يلعب مهاجماً ضمن الفريق

المقابل فتلهب البثور والحبوب وجهه وتجعله في مزاج رديء. حينئذ كان يطوي النظارة بحرص كبير ويضعها في جيب معطف أو وسط بعض الكنزات التي كانت تقوم مقام القائمة الخشبية، فكأن عيناه تبدوان أنهما قد ماعتا، وأن بؤبؤيه الأزرقين سوف ينسكبان في أية لحظة على وجهه كدمعتين ملونتين بلون السماء.

في الحقيقة، ما كان تاتين يضع صفيحات لامعة، لكنّه كان يضع حدائد وسيوراً حول ساقيه، يضع سقالة من صفيح وجلد تصعد بدءاً من كعبيه وتضيع تحت بنطاله حتّى أعلى فخذيّه. فقد كان مصاباً بشلل الأطفال. لذلك، لم تكن نغيّر حارس مرمانا كما كانت تفعل الفرق الأخرى، مهما يُسجّل عليه من أهداف، ومهما يضجر من نزع الحصى وتنظيم المعاطف التي كانت تحلّ محلّ القائمتين. لذلك كانت تذكّرني ضوضاء هذه الحدائد وجسمه عند ارتطامه بالأرض إذا سقط من غير دفع ولا قفز، ممدداً وجامداً كشجرة قُطعت حديثاً، أو كسارية، أو عمود هاتف شقته صاعقة للتو، بذلك الصوت الذي كانت تحدّثه الراقصات عند سقوطهن ميات على خشبة المسرح، صوت لم أكن سمعته قطّ، لكنني تخيلته مئات المرّات وأنا أستمع إلى أبي وأمّي يتحدّثان عن الرسائل التي كان يرسلها أخي من برشلونة حيث ذهب كيما يصبح راقصاً وفناناً.

وقد ربط سرُّ ذلك الصوت في ذاكرتي إلى الأبد صورة تاتين بتلك الصورة الأخرى الضبابية والمتخيّلة لصولداد روبي التي كان اسمها في الحقيقة صونصولس آرانغورين، وكانت الراقصة الثالثة التي سقطت ميتة أو شبه ميتة في الواقع، على خشبات المسرح المصقولة

في ذلك الملهى الذي كان يعمل فيه أخي، والذي تصوّرتَه دائماً عابقاً به الدخان، وفيه ستائر ذات لون أحمر غامق كلون الدم إذا كفّ عن النزف من جرح وأخذ يشكّل على الأرض هلاماً حلواً ومحملياً. ولقد فكرت أحياناً أن ربما ليس الصوت وحده فقط ما ربط إلى الأبد قصّة تاتين بقصّة الراقصات، وإنما واقعة أنهما حدثتا في آن واحد. فقبل أن أقصد الشارع ذلك الوقت للعب فيه، وأرى وأسمع بعد ذلك تاتين يسقط على الأرض مرة تلو الأخرى، كنت أسمع في بيتي دائماً كلاماً عن الملهى الذي كان يعمل فيه أخي، وأرى أمي تقرأ ببطء شديد الرسائل التي كان يرسلها من برشلونة، ثم لتعيد قراءتها من جديد وكأنها تريد إن تحلّ شفرة رسالة سرّية في تلك الحروف الواضحة الفرحة التي كانت تبدو وأنها ترقص على الورق كما كان يرقص أخي على المسرح خليّ البال باسماء. وكنت أسمع أبي مرّة بعد أخرى يعلّق مع معاونه ومع التوتو وأصدقائه في حانة ٢١ أن الراقصات كنّ يقتلن كالبق في قاعة الاحتفالات التي كان استقرّ فيها أخي، وأن الناس كانوا يذهبون إلى هناك لا لرؤية سيقانهن ولا صدورهنّ، ولا لتأملهنّ كيف يرقصن أيضاً وإنما ليروا كيف تسقط الراقصات ميتات على المسرح، وبذلك يستطيعون أن يقارنوا أيّهن ماتت موتاً أفضل.

هذا ما كنت أفكر فيه أحياناً، كنت أفكر في أن ربّط هذه القصّة بتلك يعود إلى أنهما حدثتا في وقت واحد، مع ذلك كنت أقضي في ذلك الوقت أيضاً كلّ يوم سبع ساعات أو ثماني أمام دونيا كارمن، وأرى الموكوس ينخر بأنفه ألف مرّة في اليوم، أو مليون مرّة إن كان مصاباً بالبرد، فلم يخطر ببالي قطّ أن أربط بين دونيا كارمن ولا الموكوس، والراقصات الميتات. وأحسب أنه ما كان ليختلط في ذهني

أيضاً حارس المرمى المصاب بالشلل، بتلك النساء اللاتي كنّ يمتنّ على بعد يزيد على ألف كيلو متر، لو لم يكن يصرّ عند سقوطه أرضاً بالشكل الغامض الذي كانت تصرّ به، أو قيل لي أنها كانت تصرّ به، أو أنني حلمت أنها كانت تصرّ به رفيقاً أخي وسط الدخان والستائر التي لها لون دم شبه متخثر. ولولا هذه الضوضاء لكنت ظللت أنظر إلى تاتين دائماً على أنه حارس مرمى أبدوّ ذو مهارة معوقة، وربما لما اهتممت بتلك الطريقة برسائل أخي ولا بالقصص التي يقصّها فيها، ولكنت تركت الأشياء تتابع ذات المجرى الهادئ والمنسجم الذي كانت سارت به كرقص هادئ، منذ أشهر خلت لما باشر أخي سفره إلى برشلونة.

وما إن وصل أخي الذي كان يسمّى حينئذ رامون، إلى برشلونة، حتى نزل في نُزل المصور روبرا، بعد ذلك السفر الذي كنت أتخيله طويلاً وليلياً - طويلاً وكأنا قد شدت إلى بعضها البعض عشر ليال ليلة إثر أخرى، كما تشد عربات قطار-، سفر ملآن بالأرصفة

الفارغة والمسافرين النعسانين والأضواء الغامضة. وكان النُزل في الواقع، لامرأة روبرا آنخيليس، واسمه نُزل ريبوس - إسبانيا، وأن لم تكن امرأة روبرا تدعى ريبوس ولا إسبانيا وإنما كورتس إسبلا، آنخيليس كورتس إسبلا. كان نزلاً خاصاً بالفنانين، وكان يقطن فيه إضافة إلى بوييدا الشّحاذ الذي ما كان يشحذ أية أداة، وإنما كان يقضي النُهر نائماً والليالي ناظراً إلى النجوم وكأنه مليونير، رفاق الملهى ذاته الذي تعاقد معه أخي. وكان فيه راقصات شتى، بينهنّ هورتينسيا رويث المسماة فنياً ليلي، وقد كانت أولى من مات على المسرح مدسّنة

بذلك هذا التقليد، وخادمٌ كان اسمه حقاً ألبارث الذي كان يبدو أصمَّ أبكم، وبواقٍ كان يسمِّيه كلٌّ من في الملهى وفي النزل ترومبيتا، وساحرٌ مقنَّع بقناع صيني اسمه تشين لو كان معنيّ ثرثويلات<sup>(١)</sup> مخففاً، واسمه الحقيقي بونيا. وكان بونيا يتناول فطوره دائماً في غرفة المعيشة متزماً بعباءة من حرير رُسم على ظهرها تين وما يزال يضع شاربه الصيني من آخر برنامج له، وإن يكن أفسد وصار شبه معلق إلى جانب من الفم بعد أن نام به آخر الليل والصباح كله.

وقد كان فطور الساحر تعسفاً منه، هذا ما قاله أخي في رسالته الأولى. وهذا ما كان يراه رفاقه الآخرون في النزل كلهم، لأن ما كان يفعله الصيني المزيف في الواقع هو استيقاظه بضع دقائق قبل استيقاظ الفنانين والشحاذ والخدام ليتخذ مكاناً له على الطاولة الوحيدة التي تطلُّ عليها الشمس، فيرغم دونياً أنخليس على قطع أعمالها السابقة على الطعام لتقدم له القهوة والفطائر وزوجاً من قطع الحلوى، ويظلُّ بعد التهام ذلك مقيلاً خمس عشرة أو عشرين دقيقة في دفء الشمس، وهو يغطُّ شبه غطيظ وقد تدلَّى شاربه إلى هذا الجانب أو ذاك الجانب من الفم، إلى أن يبدأ زملاؤه في النزل والملهى بملء غرفة المعيشة، فتعيده حركة الأطباق ورائحة الطعام إلى الواقع ليجد أمامه طبقاً من السلطة أو حساء خضار كثيفاً يشرع الشرقي في التقامه بشكل نشيط وبطيء، لكنّه لا يلين، مبتسماً بسمة قصيرة لا يُعرف إن كان يخصُّ بها جيرانه على المائدة أو الطعام ذاته.

١- ضرب من العمل الفني يتناوب فيه الغناء والإنشاد - المترجم

في الواقع، كان الغداء حلوى الفطور، أو الفطور مقبلاً للغداء. وكان واضحاً في كلِّ حال أن الصيني بونياً ما كان يتنازل عن شروط الوجبات الثلاث التي كانت تقدّمها له في نهارها دونياً أنخيليس عند مجيئه نزل ريوّس - إسبانيا، وهذا بالضبط ما كان يثير نقد زملائه؛ كانوا ينقدونه على هذه الرغبة في التدقيق والتي ما كانت تأخذ بالحسبان - كما يبدو - سهر دونياً أنخيليس ولا خضوعها للتوقيت الفني للمستأجرين لديها، وهما أمران كانا يرغمانها على أن تعيش كشبح أبداً، سائرة دائماً على رؤوس أصابع قدميها كي لا تُطير النوم من جفون ذلك الفريق الطواف ليلاً، والذي يندرج فيه زوجها المصوّر روبرا، لأنّ هذا كان مصوّر الملهى الرسمي، وكان مختصاً بتصوير الفنّانين وهم يغنون، ثم يختار بعد ذلك خير الصور لتُعلّق على الواجهة الزجاجية عند الباب، أو ليقوم بإعداد اللوحات التي يعلن فيها عن أنشطة الملهى وتعلّق في أنحاء البرّاليو وفي برشلونة كلها، وإن يكن أمر الإعلانات يتمّ من حين لآخر، ومعظم الصور كان يلتقطها روبرا للراقصات والفنّانات قبل العرض وبعده حينما كنّ يجلسن لتناول بعض الكؤوس وليثرن مع الزبن الذين كانوا يسوّون ياقات قمصانهم ويسرّحون شعورهم بأطراف أصابعهم ويطلبون أن يصورهم وأيديهم ملقاة على راقصة أو مبتسمين إلى جانب موسيقيّ وذلك حفاظاً بشكل ما على ذكرى تلك الليلة والتسلية، وذكرى الراقصات اللاتي كنّ أسكرنهم.

وكان روبرا على طريقته فنّاناً أيضاً. ولذلك، ولأنه فنّان ما كان يجد نفسه على سجيته إلا بالعمل في الملهى، إذ بينما يكون منهمكاً في العمل في حجّرتة ذات الأضواء الحمر، تستولي عليه سحابة من كآبة أو خوف غريب غير متوقع، فيدع صورته المظّهرة حديثاً والمتروكة



لتجفّف، أو حتى لو كانت ما تزال طافية في طشت التثبيت، وينزل درجات النزول مسرعاً ويتّجه إلى الملهى في أوقات كانت تُنزل فيها الكراسي عن الطاولات، فلا يُسمع من موسيقى أخرى أو همس سوى غطيط الأنايب البطيء والمخنوق أو صوت احتكاك الكراسي حينما توضع على الأرض بيد الوكيل المتعبة لكن القويّة أيضاً، وهناك يظل المصور من غير آلة التصوير معلقة بعنقه ناظراً إلى المسرح الفارغ وإلى شرائط الزينة كمن ينظر إلى امرأة نائمة يعشقها، مداعباً بنظرته الستائر ورسوم الجدران وحتى بقع الرطوبة والتسلّخات التي كانت تجعلها إضاءة الليل غير مرئية.

وكان روبيرا يظلّ هنيهة بعد إلقاء تلك النظرة البطيئة مكلّماً شارداً الذهن آنسلمو الوكيل أو راقصة ما تزال تلبس بدلة الخروج ومن غير مكياج فلا تبدو راقصة بعد، وبذلك يهدأ باله هدوءاً كاملاً، ويعود إلى النزول ليُخرج من حوض التثبيت الصور التي كان تركها غارقة فيه وليشرع في اغتساله البطيء الذي كان يختتمه كل ليلة إزاء المرأة في غرفة الاستقبال حيث كان المصور ينظر إلى نفسه نظرة جانبية بشكل لا يتغير ثم يقوم ببعض اللمسات التي كانت تشوّش غرته قبل أن يسير إلى الملهى مع آلة التصوير المعلقة الآن، نعم، بحزام.

بغرة المغامر الأنيقة تلك، غرة رجل الأعمال، كان روبيرا يدخل قاعة الاحتفال حاملاً في داخله النار المقدّسة ذاتها التي كانت تدفع الفنّانين للظهور على المسرح. هو إن لم يكن يصفق له احد، ولا يخصّه بصفير ما، وإن لم يكن شكله في الواقع، سوى شبح يتحرك في عتمة المدخل الضبابية، فقد كان يسره أن يصل حينما يكون المحلّ

غاصاً بالدخان و الزبن، ولا وجود الآن لتسلّخات في أي جانب ولا يبقى أثر لضوضاء الأنايب المريضة تلك التي كان يسمعها في بعض الأمسيات، استماع طيب ينشغل بقصبتى مريض.

وقد دخل أخي الملهى أول مرّة برفقة روبرا تحديداً، وكان المصوّر من قدّمه إلى دون موريشيو تسبّس، مالك المحل، الذي حيّاً أخي باستفاضة وبكثير من علامات الودّ، وكأنا قد أتى زمن طويل لم يره فيه، وكان صحيحاً بشكل ما أنه لم يكن رأى أخي منذ مدّة طويلة، لأنه لم يكن قد رآه في حياته كلها، سوى إشارات إليه من خلال كارمونا ممثله الذي تعاقد معه. واهتمّ دون موريشيو بكثير من الحماس، بسفر رامون وتعبه، ورغبته هو في أن يبدأ العمل، ويسأله وهو يجفّف عرق جبهته شبه الصلحاء بمندبل، ماذا يريد أن يشرب، وينادي النادل، ويأمر روبرا في الوقت ذاته ان يصوره مع أخي، ويأمر أخي أن يجلس إلى جانبه كي يصورهما روبرا، وكان هو نفسه يجيب عن ذلك كلّه بابتسامة وديّة، قائلاً في كل خطوة: نعم، يا سيّد، نعم، يا سيد، وقبل أن يرفع أخي إلى شفّتيه الكوكتيل الذي طلبه للتو دون موريشيو تسبّس، ها هو يقدّمه إلى زوجه، وقبل أن يستطيع أخي أن يميّز وجه السيدة آديلا ده تسبّس من الملابس الجلدية التي كانت تلفها وكأن السيدة كانت أحد مقنعي خوان تنوريو، ها هو يتخذ وضعاً من أجل صورة جديدة على وشك أن يلتقطها المصور روبرا للزوجين مع أخي بأمر من دون موريشيو: خذ لنا صورة يا روبرا، ثمّ يرّبّت على كتف أخي قبل أن يتلاشى وهج الضوء الومضي قائلاً لروبرا، أن يأخذه إلى مكان الحجرات ويقدمه إلى رفاقه، وأنه يريد في اليوم التالي نسخة، بل نسختين من الصور التي التقطها منذ قليل. نسختان من كل صورة.

لكن دون موريثيو ما كان يتذكّر في اليوم التالي الصور، ولا تكون له الزفرزة ذاتها التي كان سببها حضور امرأته إلى الملهى. هو وإن لم يكفّ عن الذهاب من هذا الجانب إلى ذلك الجانب ولا عن رسم صلبان بمنديله الأبيض، فقد كان يسير دائماً مرافقاً بالشمبانيا وبنساء جميلات راقصات وغير راقصات كنّ يطرن إلى جانبه كحمايم مذعورة إذا ظهرت آماليا مورينو، لابيّا مانوليتا، واتجهت للجلوس إلى جانب دون موريثيو الذي كان إذا حمل إليه روبرا الصور الموصى عليها بعد مدّة من الزمن، بعد أسابيع أو أشهر، ينظر إليها مستغرباً دائماً، من دون أن يعرف متى ولم التقطت له تلك الصورة حتّى يصل به الشك إلى أنّ الشخص المصوّر كان تقليداً له وليس هو ذاته، وباستثناء نادر، كان يكلف المصوّر دائماً التكليف ذاته: وزّعها، وزّعها على الفتیان، وإلاّ فمن الأفضل أن تحتفظ بها أنت في أرشيفك، ياروبرا، وكان روبرا الذي يكون تفاوض مسبقاً بشأن الصور مع الأشخاص الذين يظهرون فيها، يعمل على إهداء الصور المذكورة إليهم أو يبيعها لهم حسبما يكون المصوّر فيها من أهل الملهى أو أحد الزبائن.

وهكذا وصلت إلى ملكيّة أخي تلکما الصورتان اللتان كانتا بداية مجموعة طويلة جداً كان يتسلّى بها بعد مدّة من الزمن، بعد سنين كثيرة لما ختمت مغامرته في برشلونة، وصار لي من العمر ضعف عمره لما ذهب إلى تلك المدينة، فيملاً ألبومات بتلك الوجوه الحفيّة والبعيدة التي ما كان يستطيع الزمن أن ييخرها من ذاكرته حيث ظلت عالقة وكأّن روبرا ملاً جمجمة أخي بذلك السائل المثبت ثم طبعها هذا المثبت إلى الأبد في مجاري مخّه و منعطفاته.

لكنّ أول صورة أرسلها بالبريد أخي الذي كان ما يزال يدعى رامون، لم تكن تلك التي تصورها مع السيد صاحب الملهى ما إن تعرّف إليه، ولا تلك التي التقطها روييرا وهو مندسّ بين دون موريشيو ثسبديس وسيدته التي ما كان يُرى منها سوى عينين جدّ كبيرتين وسُط سحابة من الجلود ذات اللون الأبيض، وسوف أرى هذه الصور في وقت لاحق لما جلب أخي في إحدى العطل إلى البيت عليّتين من علب الأحذية مملوءتين بالصور المختلطة ببعضها؛ لكنّ الصورة الأولى التي أرسلها أخي حينئذ، كانت صورةً يظهر فيها وسُط فريق من الراقصات، وكان ناحلاً جدّاً فيها ويلبس كنزة غامقة اللون ما كنت أعرفه بها، وكان شعره بشكل مختلف ومكوّماً فوق جبهته في غرّة كبيرة جدّاً وكأنما طلعت له كتلة كبيرة من الشعر لا يعرف ماذا يصنع بها إلا أن يسرّحها إلى فوق ويسيطر عليها بالماء أو بأيّ شيء كان يبلّ به رأسه. وكانت فيما حوله، حول نحول أخي وتلك العرقية الضخمة من الشعر، أربع راقصات، اثنتان منهما تعتمران قبعتين تبرز منهما ريشات تبدو في بياض الصورة وسوادها ذوات لون رمادي فاتح، والأخريان ذاتا جمّتين لامعتين إحداهما شقراء مجمّدة وموجة، والأخرى ذات شعر مرسل غامق لا يُعرف إن كان أسمر أو ربما أحمر محروقاً، وكلهنّ باسمات وكأنهن جدّ مسرورات لكونهن مع أخي، وإن كنّ لم يرينه في حياتهن كلّها حتى أيام سابقات، وما كانت الراقصات يرتدين سوى حاملات أثناء مفضّضة مطرزة بصفيّحات معدنية لها بريق حلو جدّاً، وكذلك كانت تبدو حلوةً جدّاً أنداؤهن الناعمة التي كانت تكاد تفرّ من تلك الأحواض المفضّضة. لئن لم تكن الأنداء تتحرك في الصورة فقد كانت تثير انطباعاً أنها تحمل الرجرجة

ذاتها التي لقطع الحلوى في الطبق حين كنت أنقلها من المطبخ إلى غرفة الطعام، في تذبذب ثابت، وكقطع الحلوى كانت ملساء، وليس كتلك التي كانت تعملها أمي، وكان فيها دائماً أخاديد وفجوات وختارة بيض، وإنما هي ملساء كقطع حلوى محلّ مندرين التي كانت تشتريها أمي منه أحياناً، وقد رسم على علبها صورة صيني كان يشبه على الأغلب الصيني بونيا، أو تشين لو، ومثل هذا كان يلبس بزّة من حرير وقبعة سوداء، على الأرجح كان صيني نزل ريوس إسبانيا يعتمر مثلها أيضاً.



الحقيقة أن كل ما في الصورة كان عذوبة ونعومة، حتى ورقة الصورة كان لها عذوبة ولمعان لم أره في ورق تصوير آخر. كان ورقاً رقيقاً مطواعاً ذا رائحة نادرة، لا يُعرف إن كانت رائحة القطار الذي جاءت فيه الرسالة، أو رائحة عطر الراقصة، أو حوض التثبيت الذي كان يضع فيه روبير الكل راقصة عطورها. ولما رأى أبي وأمي الصورة لم يعلّقاً بشيء على الرائحة ولا على عذوبة التصوير أيضاً، حتى و لا على مُشْتَبِك الشعر المسرحّ بعناية والمرفوع فوق جبهة أخي، إلاّ أن أمي بدا عليها الحزن وقالت أن رامون بدا نحيلاً جداً، ولما علّق أبي بشيء على الراقصات قالت أن ذلك كلّه شغل مكياج، ولئن لم يقل أبي شيئاً بدا أنه لم يقتنع جداً بحكم أمي، وظلّ مدى هنيهة ينظر باسمّاً إلى الصورة من غير أن يُعرف إن كان يمعن النظر في نحول أخي وفي كتلة شعره أو في مكياج الراقصات المشكوك فيه، راقصات جدّ جميلات بحمّالات أئدائهنّ الفضية حتّى ما كان يجروء أحد على التفكير أنهنّ قديمات ذات يوم وسط المسرح. إذ لم تكن ماتت بعد أية راقصة حتى ذلك الوقت، (وسط العرض)

وإذ لم يكن يجري في بيتي أيّ حديث عن ذلك الوباء الذي كانت

تُنتهي الرافصات بسببه رقصهن وهنّ في النزاع الأخير أو ممدات على الأرض، وإذا أرى تاتين في مركزه الأبدي كحارس مرمى، فما كانت تحضرني بعدُ كلمات أمي قائلة: لئلاّ كانت كارثة الملهى ستأخذ أخي أو إن كان رامون سيسقط أيضا ذات يوم مقتولاً بطلقة نارياً أو بصاعقة على تلك الخشبة التي ربّما صارت زلقةً لكثرة الضرب والدم المراق كالذي تلقته في الأزمنة الأخيرة. وإذا سمعت تاتين يسقط فما كنت أفكر إلاّ بالركض إلى أحد جانبي الملعب مبتعداً عن منطقة الجزاء بانتظار أن ينهض من سقطته مغبراً غاضباً فيلقي إليّ بالكرة، وأستطيع أنا بدوري أن أمررها إلى غيّه أو كاستيو أو أي لاعب آخر في خط الهجوم. وكنت أتفانى في عملي خاصّةً إن كان اليوم أحداً أو سبتاً مساءً ويكون اللعب في الملعب ٢١، أو في ملاعب أسوأ منها إزاء مدرسة الصّمّ والبكم التي يأتي للعب فيها فرق من غرانخا سوارث وناس ذوو سيقان ملامى بالشعر، يضربون الكرة كلّ لحظة مثل كاستيو حينما تتمرّد عليه البثور وتلهب وجهه كله. وكان يبدو ناس سوارث أولئك، وأناس أحياء أخرى لم تكن أحياء إنما تختلط بالأرض العراء وبالأرباض الأخيرة أنّ قيح بثورهم يتوزّع على أنحاء جسمهم كلّه وعلى روحهم كلّها، وما كان يوجد شكل آخر للتخلص منها إلاّ بقوة الرفس.

في ملاعب ٢١ كان الأمر أجدى لنا، فكل شيء فيها هادئ، وكانت المباريات أشبه بلعب منها بذلك الخوف، وذلك القلق من أن يفقد المرء وجهه بضربة كرة كان يُحسّ بها ما إن تُرى من بعيد مدرسة الصّمّ والبكم، وميدان الأرض الموجود أمامها مملوء بفرق كانت تنتظر دورها جالسة على أطراف أرض الملعب، وأعضاؤها صامتون ييصقون من إحدى زاويتي



الفم بقوة ذلك اللولب الذي كان يبدو أنهم يضعونه تحت ألسنتهم. وما كانت توجد مشكلة لتاتين في ملاعب ٢١، لأن لاعبي الفريق الآخر، كانوا من كانوا، إذا رأوا حدائد حارس مرمانا وسيوره كانوا يقبلون دائماً أن يُنقصوا من ارتفاع عارضة مرمانا المُتخيّلة، بل كانوا يرضون أحياناً خلافاً لاعتراضات تاتين، أن ننقص خطوة أو خطوتين من طول مرمانا، أمّا في مدرسة الصمّ والبكم فما كانت توجد وسيلة نستطيع بها أن نقرب شبراً واحداً الحجارة التي كانت تستعمل مكان القائمة، ولا أن ننقص ستمتراً واحداً من ارتفاع العارضة المفترضة. وتكون المفاوضات شاقّة. ولئن كان أناس سوارث يعرفوننا من مرّات سابقات، فقد كانوا يظّلون ينظرون بهيئة شريفة إلى ساقبي تاتين وكأننا قد اخترعنا لتونا مرض حارس مرمانا، وكأن هذا الأخير يحمل برغبة منه جريرة تلك العقبة من الجلد والمعدن.

لحسن حظنا أننا كنّا نباشر هذه الجولات من حين لآخر فقط، وكان واجباً غامضاً يشدنا من غير أن يقول أحد شيئاً فنرى نفسنا فجأة والكرة تحت الذراع سائرين نحو مدرسة الصمّ والبكم. وما كان يجد أحد متعة بتلك المباريات، حتّى ولا كاستيو الذي كان يبدو وسط أولئك الناس غير ملحوظ مهما يجتهد ويقم بمهارات فردية، ويركل الكرة ركلات لا يمكن لها أن تنافس بأيّ شكل طلقات المدفعية التي كان يطلقها في كلّ لحظة لاعبو كرة غرانخا سوارث. وإذا كانت قلوبنا جميعاً تنقبض كلّما اقترب منا أحد أولئك الأفراد الذين كانوا يُحضرون إحضار حصان، ويلهثون كالحياد ويشيرون الحجارة والغبار في جريهم، فقد كان ذلك الخطر يبدو أنه يحفز رغبات تاتين الانتحارية، فكان يصدر الأوامر كلّ الوقت معلناً لنا ببصيرة عالمٍ

روحاني من أين ستأتي الكرة في حين كان يحاول أن يقف في مسار تلك الطلقة الجلدية من غير اهتمام منه بأن تطير نظارته أو يدمى أنفه، فيرفع ذراعيه باتجاه السماء ويسقط على أحد جانبيه كسارية شقتها صاعقة، وكشجرةٍ من غير أغصان ولا أوراق تخمّد الضربة.

وحينما كنّا نعود آخر المساء إلى شارعنا من غير أن ندري كم من الأهداف سجّلت علينا ومسرورين بخروجنا سالمين من ذلك اللقاء، وإن أثقل علينا همٌّ غريب يطوّق روحنا، فإني كنت أمعن النظر دائماً إلى تاتين. فقد كان الغبار الذي يغطيه والحدوش التي تملؤه شيئاً أشبه براية لنا أو علم مزقته المعركة. وكنت أستمع في سكون الليل الأوّل إلى صرير ساقيه اللتين تكونان فقدتا في تلك الساعة الشحم الذي وضع عليهما في الصّباح، فكانتا تصرّان كباب موارد تهدده الريح من جانب إلى آخر.

وكان ذلك الصرير تشبيحاً ووداعاً، لأنه به كان ينتهي يوم الأحد. وما كان أعضاء ذلك الفريق المتباين الذي نشكله نحن أصدقاء - شارع أنطونيو خيمينيث رويث يجتمعون مرّة أخرى معظم الأحيان حتى السبت التالي مهما يظلّ كلّ منّا من جهته يركض وراء كرة محاولاً أن يقلّد كاستيو في حركاته السريعة ومراوغاته. ذلك أن كلا منّا كان يذهب إلى مدرسة مختلفة. فتاتين سجّلته حالاته في مدرسة للخوارنة، ولا أدري إلى أيّة مدرسة كان يذهب الغيّه وكاستيو ولا ديغو مانويل. وكان مانوليتو تيخادا وببّيتو في مدرسة القلب الأقدس، وإن لم يكن يببّيتو يلعب الكرة، بل كان يدخّن دائماً في الزاوية أو محتبساً في المراحيض أو مندساً في شاحنة كويكورتو، متعلّماً السعال والبصاق

كالرجال بنفس كنفس الحانة وسحابة من الدخان طافية دائماً فيما حوله. أما نونو وباريا الذي كان يلبس بنظائلاً طويلاً دائماً وكان أبوه في ألمانيا، فكانا في مدرسة مرثيدس القريبة من غرانخا سوارث.

وكنّا الموكوس وأنا في مدرسة دونيا كارمن. وكان فيها أيضاً لويستيو سانخوان الذي كان رفيقي في المقعد، وإن لم يكن له ميل إلى كرة القدم، وما كان يلعب إلا إذا غفلت لدونيا كارمن فنسيت أن تعاقبنا العقاب الدائم فنخرج دقائق محدودات إلى فناء الاستراحة. وما كان لويستيو سانخوان يخلع معطفه، بل كان يجري وراء الكرة ويدهاه في جيبه، ووجهه حالم. وكنت أراه أيام الآحاد يجرّ على ناصية شارعنا ممسكاً بيد أبويه لابساً معطفاً مختلفاً، معطفاً بلون الفانيليا، من تلك المعاطف التي يرتديها المرء للذهاب في زيارة أو للذهاب إلى طبيب سوى أنه لم يكن يذهب في زيارة ولا إلى الطبيب وإنما لشراء حلوى من محل خيخونا وليأكلها من ثم في البيت بعد خلع المعطف وإن يكن بالوجه الحالم ذاته حينما يلعب الكرة، ويكتب صحيفة ورقته، أو يمرّ في شارعنا أيام الآحاد.

وما كانت تفارقه هيئته شبه المنومة إذا كان يستمع إلى شرح بيتراكو الذي كان جاراً له، وكان في مدرسة دونيا كارمن وإن كان يُسمح له بالانصراف قبل ساعة، وبذلك كان يستطيع الذهاب إلى أكاديميا آلي. وكان بيتراكو دائماً في ذهاب إلى آلي وإياب منها. وإذا لم يكن في ذهاب وإياب، أو طابعاً على الآلة الكاتبة في مدرسة آلي فقد كان يتحدّث عن آلي وعن العزف الذي يعزفه في آلي، وعن آتته الأوليفيّي، وعن آلات أوليفيتي كلها الموجودة في الأكاديميا، وكان

لويستوسانخوان يصغي إليه وكأنه لا يعرف عمّا يحدثه، ولا يهّمه أن يعرف، وإنما هو دائماً على وشك أن يتشاءب أو ينكبّ على متن المقعد حتى لا يسمع المزيد من كلام بيتراكو عن آلي، وحتى لا يكتب صفحات وظائفه، أو لا يضطر إلى الاستيقاظ حتى ساعة الانصراف أو بالحريّ، حتى الأحد القادم مساءً حينما يكون أبواه عادا من محل الحلويات، فيفتح عينيه، نعم، ليجد حلوى محل خيخونا، كما كان يجد الصيني تشين لو عند استيقاظه في نزل ريّوس - إسبانيا في برشلونة، على بعد ألف كيلو متر من هنا، طبقاً من حساء الخضار الذي يتفككه به بعد الفطور.

كذلك كان معنا في مدرسة دونيا كارمن، كونتشي كانكا، وكان بيتراكو ودونيا كارمن والموكوس والناس كلهم في المدرسة يعيشون كونتشي كانكا، فكانت تمرّ علينا كلّ صباح الكرّاسة مع صفحة الوظيفة المتقنة التي أدّتها كونتشي كانكا في اليوم السابق، وكانوا يخرجونها من نسق البنات ويرفعونها إلى منصّة كيما ترسم على السبّورة بطباشير ملوّن الرسم الذي يصوّر يوم السبت خلاصة الإنجيل. وإذ كنا نراها تستعمل ذلك الطباشير الذي ما كان يمكن لشخص أن يلمسه لا المعلمات ولا أحد، سواها هي ودونيا كارمن، كلّنا جميعاً نزداد حبّاً لكونتشي كانكا التي كانت فتاة شفافة يُلاحظ عليها رسوم عروقها الزرق مشكّلة خطوطاً عبر عنقها ووجهها وساقها وكأن جلدّها كان حقيبة بلاستيكية شفافة، كان بلاستيكياً ناعماً جداً وكأنّه قرين البلاستيك أو جلد من البلاستيك. لكنّ بيتراكو كان يحبّها على كلّ حال. وفي أحلامه كان يرى نفسه ذاهباً إلى مدرسة آلي مع كونتشي كانكا، فيعزف بأيدٍ أربع على آلة أوليفيتي سلماً موسيقياً

جميلاً، ضارباً على المفاتيح مرفقاً لمرفق مع تلك الفتاة التي كانت فخر المدرسة، والتي كانت تكتب صفحات وظائفها بالحبر كيلا تمحى أبداً، والتي كانت تبدو لي وللويسيتو سانخوان أيضاً نوعاً من حقبية من الأنابيب من غير أنابيب، وإنما هي عنقود من عروق زرق سابحة كطحالب ضائعة في بلاستيك جلدها.

وكان يوجد ناس آخرون كثيرون أيضاً في مدرسة دونيا كارمن: سيس، والميثكوا، ودومينغث، وأورتيغوسا، ونونيث، والأخوان بارو، باثكث، والمونديلو، والمورسا وآخرون أصبحت في ضباب الذاكرة لا أرى وجوههم، ولا أتذكر أسماءهم. أمّا من لم يكن قطّ في مدرسة دونيا كارمن، فهو أخي. فأنا لا أتذكر أخي يلعب كرة القدم، ولا لعبة البنت والحصان والملك في ورق اللعب، ولا أتذكره أيضاً متردداً من هذا الجانب إلى ذلك الجانب حاملاً كتباً ولا محافظ. بل كانت أمور الفنّانين والذهاب إلى السينما الشيء الوحيد الذي كان يسرّ به حقاً. كان يذهب إلى السينما كما بيتراكو إلى الآمي، وكان يتحدث عن الأفلام حديث البيتراكو عن آلة أوليفيتي كل ساعة. لذلك راح إلى برشلونة، ولذلك كان يغني في ذلك الملهى ذي الستائر الحمر وسحب الدخان. وقد بدأ أخي الذي كان مايزال يسمى رامون، يطبّق منذ اليوم التالي لوصوله وبعد أن قدّمه دون موريشيو تسبدس وأمر بالتقاط زوجين من الصور إلى جانبه، كلّ ماتعلمه في الاحتفالات ومهرجانات الأحياء، وكلّ الدروس التي كان تلقاها في أكاديميتي دون براوليو وأثاراتنا. لكنّ أخي رامون ما لبث أن دلّق بقيء كبير على وجه خاص وسطّ ذلك المسرح الذي أخذت الراقصات يمتن فيه كالبق، كلّ المعارف التي راكمها طيلة آلاف وألاف الساعات التي

قضاها خلسة في بلوس أولترا وريالتو. ومودرنو، وغويًا، واتشيغاري وفكتوريا والكاييري والكابيتول، وآلبيث، والدوق والأنثباي سينما، وألكاثار، والرويال والباسكواليني ودور السينما كلّها والأماكن التي خطر لها أن تعرض ولو على بعد مائة كيلو متر من بيتنا أيّ نوع من الأفلام لا سيّما إن ظهرت فيها ولو لثانية واحدة جينجر روجرز أو هيدي لامار، أو أطلّنا في نهاية العرض لتقولاً: طاب مساؤكم، ولا يهّم إن لم ترقص هيدي لامار فيه قطّ. وكان أخي على استعداد لقطع الصحراء الكبرى مرّات عدّة، وأن يظلّ بلا طعام خلال ما يزيد عن عام، أو أن يصبح قاتلاً مثل أولئك الذين يخرجون إلى الشارع فيقتلون أوّل من يجدونه كيما يرى فيلماً مزدوجاً لجينجر روجرز أو فيلماً ترقص فيه هيدي لامار.

لحسن حظّ الناس جميعاً لم يمنع أحد قطّ أخي من مشاهدة أيّ فيلم لجينجر روجرز أو هيدي لامار، ولذلك صار في برشلونة نازلاً في نزل المصوّر روبيرا ومتعاقداً مع ملهى دون موريشيو تسبّس بدلاً من أن يكون في السجن أو في مصحّ عقلي. ولقد قصّ على أمي في رسالة كيف كانت حفلته الأولى. إذ ظهر في جوقه لابساً بنظلاً أسود وقميصاً أعجوبة من غير أزرار، بل هو مشمور عند الخصر، وقبّعة مقلّمة مثنية فوق الرأس، ومن غير أن يُعلن عنه في المكروفون أو يذكر اسمه أو عمّا إن كان يوجد راقص جديد في العرض. بدأ حفلته الأولى مُغفل الاسم وكأنه جاسوس كان يرقص ليخفي كونه جاسوساً أو ليرقب من قريب جاسوساً آخر في الملهى. بذلك الملبس قدم أخي عرضه على المسرح وهو يدور ويطوف ويتراجع خطوات إلى الورا مؤدياً الأشياء التي يؤدّيها راقصون آخرون كانوا يلبسون مثل لبسه