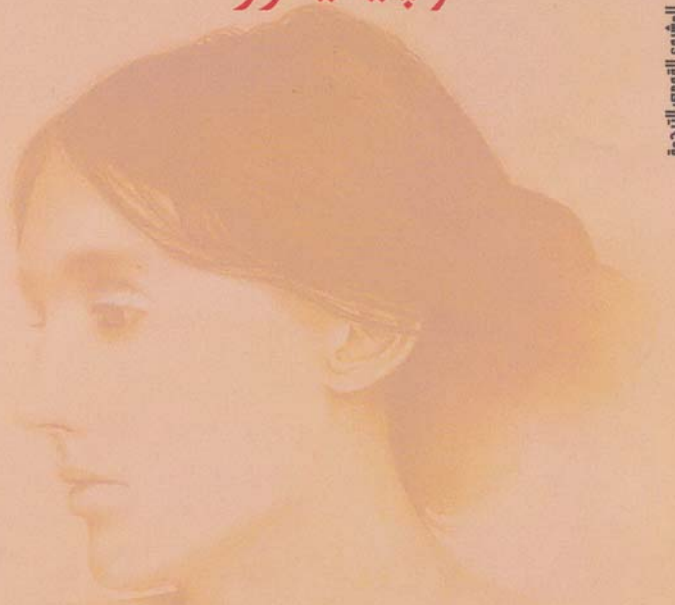


قرچينيا وولف



17.9.2015

أثر على الحائط^{٩٩}

قصص

1359

ترجمة وتقديم: فاطمة ناعوت
مراجعة وتصدير: محمد عناني



الإبداع
القصصي

أثرٌ على الحائط (قصص)

تأليف: فرجينيا وولف
ترجمة وتقديم: فاطمة ناعوت
مراجعة وتصدير: محمد عناني



٢٠٠٩

المركز القومي للترجمة
إشراف: جابر عصفور

سلسلة الإبداع القصصي
المشرف على السلسلة: خيرى دومة

- العدد: ١٣٥٩
- أثر على الحائط (قصص)
- فرجينيا وولف
- فاطمة ناعوت
- محمد عنانى
- الطبعة الأولى: ٢٠٠٩

هذه ترجمة مختارات قصصية من أعمال:
Virginia Woolf

حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة للمركز القومي للترجمة

شارع الجبلية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة، ت: ٢٧٣٥٤٥٢٤ - ٢٧٣٥٤٥٢٦ فاكس: ٢٧٣٥٤٥٥٤

El Gabalaya st. Opera House, El Gezira, Cairo

E-mail: egyptcouncil@yahoo.com Tel: 27354524-2735426 Fax: 27354554

بطاقة الفهرسة
إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية
إدارة الشئون الفنية

وولف، فرجينيا، (١٨٨٢-١٩٤١)
أثر على الحائط (قصص) تأليف: فرجينيا وولف، ترجمة وتقديم:
فاطمة ناعوت، مراجعة وتصدير: محمد عناني.
ط١، القاهرة، المركز القومي للترجمة، ٢٠٠٩م.
٢٤٨ص؛ ٢٠سم
١- القصص الإنجليزية
أ - ناعوت، فاطمة (مترجمة ومقدمة)
ب - عناني، محمد، ١٩٣٩ (مراجعة وتصدير)
هـ- العنوان
د - السلسلة

٨٢٣

رقم الإيداع: ٢٠٠٩ / ١١٦٥٠
التسجيل الدولي: 978-977-479-386-0
طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

تهدف إصدارات المركز القومي للترجمة إلى تقديم الاتجاهات والمذاهب الفكرية المختلفة إلى القارئ العربي وتعريفه بها، والأفكار التي تتضمنها هي اجتهادات أصحابها في ثقافتهم، ولا تعبر بالضرورة عن رأي المركز.

المحتويات

7	تصدير المراجع
11	مقدمة المترجمة
25	المرأة في المرأة
39	الميراث
55	الإثنين أو الثلاثاء
61	بستان الفاكهة
71	الخال "قانيا"
77	الفسطان الجديد
99	بيت مسكون بالأشباح
107	صور ثلاث
117	الأزرق والأخضر
121	لقاء وفراق
137	منظر خارجى لكلية البنات
147	رواية لم تكتب بعد
183	العلامة التى على الحائط
199	الضوء الكاشف
211	الرجل الذى أحب نوعه
225	الأرملة والبيغاء

تصدير المراجع

كنتُ أنتوى كتابةً كلمةً موجزةً عن فرجينيا وولف على نحو ما فعلتُ في كتابي الصغير "الأدب وفنونه" (١٩٨٤) الذي طُبِعَ عدّة طبعاتٍ وكانتِ الطبعاتُ تنفدُ في كلِّ مرّةٍ، وأحدثُ فيه عن فنِّ كتابةِ القصةِ الحديثةِ والحداثيّةِ، ولكنني عندما قرأتُ مقدّمةَ المترجمةِ، هنا بهذا الكتابِ، التي تنثرُ فيها مفاتيحَ قراءةِ وولف التي أسمتها ناعوت: "الفرسُ الحرون"، وجدتُ أنها تفي بالغرضِ، وهكذا اكتفيتُ بالمراجعة اللغوية.

ولقد راعني أن الكاتبةَ المبدعةَ فاطمة ناعوت تؤمنُ بما أومنُ به في فنِّ الترجمةِ، ألا وهو أننا لا نستطيعُ تحقيقَ الأمانةِ الحقّةِ في الترجمةِ الأدبيةِ، أو ما يمكنُ تسميتهِ النقلَ الصادقَ للأثرِ الأدبيِّ من لغةٍ إلى لغةٍ، إلا إذا اجتهدنا في ترجمةِ الأسلوبِ أيضًا، ومعنى ذلك تقديمُ صورةٍ كاملةٍ للمعاني والمباني جميعًا في النصِّ المترجم. فالمبنى في الأدبِ له معنى، وهو يتضافرُ مع دلالةِ الألفاظِ التي قد تُستخدمُ في مبانٍ أُخرى، ويشبّكُ معها في إيصالِ المعنى المتفرّدِ الذي يتمييزُ به كلُّ أثرٍ أدبيٍّ حقيقيٍّ شهّدَ له النقادُ، وتقبّلتَهُ ذاتقةُ الجمهورِ. والمباني تتفاوتُ بتفاوتِ ما ترمى إليه الكاتبةُ في هذه المجموعةِ، وهو لا يتفاوتُ بتفاوتِ ما يسمى بالثيمةِ أو خيطِ الفكرةِ والصورةِ وحسبِ، بل أيضًا بتفاوتِ رؤيةِ الكاتبةِ من موقفِ شعوري إلى موقفِ شعوري آخرٍ قد يتصلُ بسابقه، أو يُمهّدُ للاحقه. وربما

كان مغايراً لهذا أو ذاك. وهو ما نَسْتَتِلُّ عليه باختلاف المبنى ولو اتصلَ الموقفان من الداخل.

وقد دفعني إلى محاولة ترجمة الأسلوب فيما أترجمُ من آثار أدبية إيماني بأن الأدبَ يستمدُّ من الشكل طاقةً خاصةً به، وإهمال ذلك الشكل ينتقصُ من تلك الطاقة. فقارئ الشعر لا يكتفى بما يقول الشاعرُ، أي بما ينقله من فكرٍ قد يجد التعبيرَ المنثور عنه (في الشرح أو الإيضاح)، بل يتذوقُ أيضاً أسلوبَ الشاعرِ في صوغِ هذا الفكر، ولهذا كنتُ ولا أزالُ أترجمُ الشعرَ شعراً، والنثرَ نثراً، مُحاولاً في ترجمة الشعر إخراجَ الإيقاع الكامن في الأصل، استلهاماً لما أحسُّه وأستشعره، ومحاولاً في ترجمة النثر الأدبي إخراجَ نبض الأسلوب الذي يتبدى في أبنية العبارات، وما نستشفه في هذه الأبنية من حركة داخلية، عادة ما تكون مقصورةً عليه وحده.

وهذا ما فعله فاطمة ناعوت هنا، إذ تتجحُّ في تمثُل أبنية فرجينيا وولف واستيعابها قبل نقلها بلونٍ من المحاكاة يقترّب من الإبداع الجديد، فهو بلغةٍ جديدة، وهو ترجمةٌ (والترجمةُ في معناها الاشتقاقي نقلٌ للمكان)، تنقلنا من مكانٍ إلى مكان، فتعيدُ فاطمة بناءَ المواقف الشعرية في القصص الأصلية بلغة الضاد، متيحةً للقارئ العربي فرصة الاطلاع على فنِّ فيرجينيا، ولو اختلفتِ اللغةُ.

والمرجُمُ الذي يختارُ هذا المركَّب الصعبَ لا بد أن يكون مُبدِعاً أولاً، حتى يستطيع إبداعَ النصِّ الإبداعي الجديد. وقد يتأثرُ في

إبداعه هذا النصَّ الجديدَ بعصره، أو بتقاليد لغته، أو بأسلوب كتابته الخاصة المتفردة، وقد يتأثرُ في الترجمة إذن بهذا كله، وهذا لا غبارَ عليه، بل إنه محتومٌ، لأن النصَّ المُبدعَ الجديدَ يُمثلُ صورةَ النصِّ الأصليِّ الآنَ وهنا، وعند هذا المبدع الذي يترجمُ، ومن حقَّ جيلٍ لاحقٍ أن يعيدَ تقديمَ الأثر الأدبيِّ وفقًا لاختلافِ المكان والزمان، ولذلك تكثرُ الترجماتُ للأثار الأدبية الكبرى، وتتبدى في كلِّ منها هذه المؤثراتُ، جميعها، أو بعضها.

لقد نجحت فاطمة ناعوت فيما تصدَّتْ إليه هنا في هذه المجموعة: "أثرٌ على الحائط"، مثلما قدَّمت لنا قبل سنواتٍ كتابًا آخر لفرجينيا وولف ذاتها، عنوانه: "جيوبٌ مُنقَلَةٌ بالحجارة"، ونرجو أن تتبَّعه بآثارٍ أدبيةٍ أخرى تُثرى بها المكتبةُ العربيةُ.

محمد عناني

القاهرة ٢٠٠٩

مقدمة المترجمة

فرجينيا وولف، الفرسُ الحرون

قراءة فرجينيا وولف ليست مهمةً سهلةً. على أنها برغم ذلك، وحتماً بسبب ذلك، متعةٌ عزَّ نظيرُها. تغمَّد وولف إلى نَحْتِ جُمَلٍ شديدةِ الطول والتركيب، وتتهدجُ تيمةَ تيارِ الوعي، والتداعى الحرِّ للأفكار، والمونولوج الداخلي، والتفغات الضمائر، وكذا تدويبِ الجُذُرِ الفاصلة بين المرئى الملموس والفانتازى المُتخيَّل. كلُّ ما سبق يجعل كلَّ قطعةٍ من أعمالها كأنما فرسٌ حرون، لا قبيل لأحد بترويضه أو توقُّع خطوته القادمة، وهنا مكمُنُ الفنِّ الرفيع ومتعةُ التلقى، ومكمُنُ الصعوبة أيضاً. لكنْ على القارئِ ألاَّ يتوقَّع تلكَ المتعةَ التى يهبها له عملٌ كلاسيكى قائمٌ على السردِ الحكائى والتراتبِ الحذنى، والحبكةِ الدراميّةِ، والشواهدِ والتوالى، والعقدةِ والحلِّ؛ ذاك أن فرجينيا وولف ليست حكّاءةً، بالمعنى المفهوم؛ (اللهم إلا فى قصة "الأرملة والبيغاء"، التى أثبتت فيها وولف أنها ساردةٌ ممتازةٌ أيضاً، وقد تكون قصةٌ حقيقيةٌ كما قالت وولف)، بل هى، وولف، تجريبيةٌ جامحةٌ لا تعتدُّ بالحدِّ ولا بالشئ، بل "بأثر" هذا الحدث على ذلك "الشئ".

وكان أمامى خياران حال التصدى لترجمة تجربةٍ شائكة، وفاتنة، كذلك. إما أن أنتصرَ "لمعنى"؛ أى الفكرة والمضمون، على حساب "المبنى"؛ أى التكنيك الفنى. فأعيدُ، إذاك، ترتيبَ ثم صياغةً

جُملةٌ وولف المشظاة على نَسَقٍ أجروميتنا العربية، ما يسهل على القارئ مهمته. أو، بالمقابل، أن أنتصرَ "لأسلوب" الذي اختارته وولف لتجربتها الرائدة، على ما فيه من صعوبة على القارئ، وعلى كمتريجة. وكان أن طرحتُ على نفسى سؤالاً هو: هل وظيفتى كمتريجة نقل "ما" تقوله وولف؟ أم نقل "كيف" تقوله؟ ولم أتردد واخترتُ الخيارَ الثانى، الأصعب. ذاك أن النصَّ، فى الخيار الأول، سيفقد، حتماً، جزءاً ليس يسيراً من فِئته. لأننا ببساطة سنضحى، إذًا، بتقنية وولف الخاصة، التى لا تشبه إلا نفسها. فجزءٌ كبيرٌ من متعة قراءة وولف يكمنُ فى تلك الرعونة اللغوية، والجموح الصَّوغى، وتهشيم الجملة والحدث، والارتباك الفنى المقصود. بل إن ذلك الخيارَ الأول، سيكون بمثابة إزاحة تجربة وولف الإبداعية من مدرسة فنية إلى مدرسة أخرى! من التجريب إلى التقليد. ومن ذاك الذى يمتلكُ جسارة ارتكاب جريمة كذلك؟! إن هذا إلا عبثٌ بمنظومة جمالية رفيعة أنشأتها وولف وأضرابها من رواد تيار الوعى. بل إن وولف ذاتها سخرت كثيراً فى مقالاتها من المدرسة التقليدية ابنة القرن الـ١٩. قائلة إن تلك الروايات التبشيرية الأنبيقة منتظمة المبنى والمعنى تشبه محاولتنا تتسيق غابة كثيفة شعثناء، وتعليم الضواري التى تسكنها فنون الإيتيكيك وطقوس الأكل بالشوكة والسكين، وهو وإن كان مستحيلًا، إلا أنه أيضًا ضدُّ للطبيعة ومحاولةٌ لوأد رعويتها الفاتنة. لذلك حاولتُ قدر الإمكان الإبقاء على طرائقها فى تفتيت الجملة، وتشظية الحدث، وكسر استرسال السرد المتعمد. فقد يعثرُ

القارئُ بجملةُ بدأتها وولف، ولا تكتملُ إلا بعد صفحةٍ أو صفحتين ربما. أو يصادفُ فعلاً لا يُعثر على فاعله إلا بعد عدة جمل اعتراضية طويلة. كذا سنصادف عند وولف جملاً غير مُكتملة، ومعاني ناقصة على القارئ أن يُتمّها من لحنه. وقد تنتهي فقرةٌ كاملةً تصلُ قرابة الصفحة والمبتدأ أو الفاعل أو الفعل لا يزال مجهولاً. فمثلاً في قصة "الغستان الجديد"، لن يعرف القارئُ ما المقصودُ بـ: "لم يكن جميلاً ولا مناسباً" إلا بعد سردٍ طويلٍ وغامضٍ لا يُستلمُ نفسه بسهولة. وأحياناً تخترق وولف قواعدَ النحو الإنجليزي فتحدف من الجملة أحدَ أركانها الرئيسية مثل الفاعل أو الفعل ذاته، وفي أوقات كذلك كنتُ إما أقلُّ الجملة كما هي؛ إن كانت فنيئها متأتيةً من هذا النقصان، أو أُضطر إلى إعادة صياغتها على نحو مفهوم مخافة الطلسميّة نتيجة ارتحال العبارة بين لسانين عبر فعل الترجمة. هكذا تطرُح وولف عبر قصصها فيضاً من إشراقات الوعى، والتماعاتِ الذاكرة والتأمل، عبر خطوط سردية متقطعة النفس، ليس من رابطٍ لها إلا وعى الراوية، الذى سوف يأخذ وظيفته وعى القارئ؛ باعتباره مُشاركاً في عملية الكتابة. هكذا اخترتُ أن أنتصرَ للفنّ وإن شققتُ على القارئ قليلاً، فالفنُّ الجميلُ يلزمه جهدٌ ومشقة، ليس وحسب من صانعه، بل من مُتلقيه أيضاً.

ينقذنا من تلك المتاهات أمران. أولاً: تتبّع السيميوطيقا التى ترسمها لنا وولف كدليل على تسلسل السرد، عن طريق علامات الترقيم. ذاك أن وولف، تُعتبرُ أدوات الترقيم جزءاً أصيلاً من بناء

جملتها، لا تكتمل دونَه. فقد تبدأ وولف الجملة ولا تكملها، كأن تضع الفاعل مثلاً (الذي هو مبتدأ في لغتنا، لأن الجملة الإنجليزية اسمية دائماً، لا فعلية مثل العربية)، ثم تفتح جملة اعتراضية كبيرة بعد فُصْلَة (،) وبعدها تنتهيها تضع الفعل الذي يُكْمَلُ الجملة الأولى. وربما أيضاً تتخلل هذه الجملة الاعتراضية مجموعة أخرى من الجمل التكميلية، فنجد الجملة التي بدأت في أول الصفحة قد تكتمل في نهايتها. ولذا؛ علامات الترقيم تلعب دوراً أساسياً في لملمة شِتات الفكرة المُشْطَاة عبر السرد. لذلك راعيت في ترجمتي أن أنقل تلك العلامات بمنتهى الأمانة وفي مواقعها التي شاعتها وولف. وهذه هي الترقيعات التي استخدمتها وولف ووظائفها: (،) الفُصْلَة: للعطف، أو لبداية جملة اعتراضية؛ الفُصْلَة المنقوطة: ما يليها تفسير لما قبلها| - الشُرْطَة الأفقية: انتقال بين العالمين: الواقعي والخيالي، وقد يكون فراغاً في السرد متعمداً من وولف ليكمله القارئ من لده|. النقطة: نهاية الجملة).

وثانياً: تنضيدُ الحروفِ العربية أو تشكيلها. وقد راعيت ألا أبخل بتشكيل الحروف، التي أراها جزءاً أصيلاً من الحرف العربي، من دونها تختل طاقة الإيصال، ويختل، كذلك، الجمال والاكتمال السيميوطيقي للحرف العربي الساحر. هذان العاملان: الترقيم والتشكيل، سيكونان عوناً للقارئ كبيراً في فهم جملة وولف المُربِكة، وتمييز الفاعل في الجملة، عن المفعول. ومع هذا لا نعد دائماً باكتمال جملة أو معنى حال الكلام عن فرجينيا وولف، وهنا مكمّن جمال كتابتها وفرادتها. فسيرُ اكتمالِ نصّها هو النقصُ.

كذلك عَمَدَتْ إلى وضع بعض الهوامش التوضيحية من أجل تدوير جُذْر صعوبة السرد لدى وولف. وقد ميَّزَتْ هوامشي بعلامة (ت)، بما يعنى: المترجمة، كيلا تُحسب على النصِّ الأصلي فتُقلِّبه، أما الهوامش الأخرى فنسبناها إلى مصدرها. وكذا وضعتُ أصولَ بعض الكلماتِ في لغتها الإنجليزية؛ حال رَغِب القارئُ في البحث عن معنى الكلمة بنفسه، لا سيما إذا كانت مُصطلحًا علميًا أو اسمَ طائرٍ أو حيوانٍ أو مكان. لأن وولف تتوجه بالأساس إلى قارئها الإنجليزي العليم بتاريخ المملكة المتحدة وجغرافيتها، ومن ثم ستكون تلك الهوامش مفيدة للقارئ العربي. أما الكلمات التي أرادتُ وولف أن تؤكدَها عن طريق كتابتها بحروف كبيرة Capital Letters، فميزناها في الترجمة عن طريق كتابتها بحروف مائلة أو ثقيلة.

وتجدر الإشارة إلى بعض تقنيات وولف الأسلوبية^(١)، كما رصدتها خلال عملية الترجمة. ذاك أن الترجمة عملية قِراءة فوق العادة، وأداة دقيقة لسبر جوهر النصِّ تقنيًا وفنيًا، وليس فقط، مضمونيًا.

من هذه التقنيات نيمّة: "الالتفات في الضمانر". نجدها تنتقلُ برشاقة في التعبير عن الموجودات خلال الإشارة إلى ضمانرها في وثباتٍ مبالغتة تستلزم من القارئ تركيزًا وإعادة قِراءة. فقد تكلمُ

(١) للمزيد حول أسلوبية وولف، طالع كتاب: "جيوبٌ مُثقلة بالحجارة"- تأليف: فيرجينيا وولف، وترجمة: فاطمة ناعوت- مراجعة وتصدير: د. ماهر شفيق فريد. المجلس الأعلى للثقافة. المشروع القومي للترجمة ٢٠٠٥.

وولف، مثلما فى "المرأة فى المرأة"، عن امرأة ما، تُشَبِّهها بنبئة اللبلاب، ثم تستطردُ فى وصفِ النبئة عبر مفردات المرأة، ثم وصفِ المرأة عبر مفردات النبئة، ثم تشبّه "المقارنة" بينهما أيضًا بنبات اللبلاب المتسلق. فيغدو لدينا ثلاثة "مُشَبَّه، ومُشَبَّه بهم": عاقل، هو "السيدة إيزابيلا" - غير عاقل، هو "نبات اللبلاب" - ثم ثالثًا، قيمة معنوية مجردة هى "المقارنة". ثلاثتهم تداخلت تشبيهاً معاً، وتداخلت ضمائرهم، فى تشابكٍ مُربكٍ ووثباتٍ سريعة بين الضمائر، مُدخلةً عيناها الخاصة كراويةٍ داخل الصورة، أو عينٍ أحدٍ شخوص العمل، ما يصنعُ بنيةً مُركبةً من الضمائر والرؤا.

كذلك تيمتا "التداعى الحرّ للأفكار" و"المنولوج الداخلي"، وهما من سمات تيار الوعى. ما قد يجعلُ الجملة ناقصةً أو مبتورةً أو غيرَ تامةٍ المعنى. ذاك أن تيار الوعى فى الكتابة الروائية لا يعتمد "الحديث" واكتماله، بل يتكئ بشكلٍ أساسى على بث طاقةٍ نفسيةٍ فى روح القارئ وذهنيه، من خلال استقطار تداعيات الذاكرة التى يطرحها المؤلف. لذلك قد ترى، كما فى "الفستان الجديد"، حيث: "مايبيل ارتقت السلم سريعاً ودخلت إلى،..." ثم لن تكتمل الجملة، سوى أننا سنفهم من خلال التواتر أنها دخلت غرفتها على عجل حيث المرأة فى الركن، كى تتأكد من بشاعة فستانها الجديد. أو أن تكون القصة ذاتها غير مكتملة كأنها مسودة فى طور الكتابة، كما فى "رواية لم تُكتب بعد". وبطبيعة الحال، فإن القارئ الذى على صلة بكتابات فوكنر وجويس وبروست سوف يكون من اليسير عليه الدخول إلى عالم وولف.

الإيقاع الزمنى هو أحد أهم تيمات وولف. كثيراً ما سوف نرصدُ تزامنَ حدثين في وقتٍ واحد. حدثان، إما حدثاً في وقتٍ واحد، أو أن حدثاً منهما قد استدعى الآخرَ من الذاكرة. أو أن حدثاً واحداً قد حدثَ بالفعل، فيما الآخرُ محضُ خيالٍ استدعائى. صوتُ نقاتِ جرسِ كنيسةٍ ربما يُؤوِّله الراوى على أنه نشيجُ نساءِ باكيات، وعلى القارئ أن يستنتجَ أن لا نساءَ ثمة، لكنه تأويلُ السامع، إذ إن هرجينيا لن تُصرِّحَ مطلقاً بأنه محضُ استحضارِ صوتى من خيالِ السامع. تلك التشابكاتُ الحديثة-الزمنية تحتاجُ من القارئ نوعاً من التيقظِ لفكِّ اشتباكاتِ الخيوط؛ كيلا يُفقدَ تسلسلَ السرد- المنقطع- من يديه. فالزمنُ يتشظى على مستوياتٍ عدّة عند وولف. ربما تحكى لنا عن "الأثر" ثم تعودُ بنا إلى الوراء كي تشرحَ لنا كيف تكونَ ذلك الأثر. كما فى قصة "منظر خارجى لكلية البنات"، نسمعُ "ضحكة" أنثوية تأتي من وراء أحد الأبواب، وبعد أحداثٍ كثيرة نقرأ حواراً تمّ بين بعض الطالبات، وفى نهايته ستأتى تلك الضحكة.

بطلُ القصة عند وولف ليس بالضرورة كائناً حياً. فقد يكونُ البطلُ فستاناً أصفرُ بشعٍ قدَرَّ لامرأةٍ أن ترتديه، فيسببُ لها عذاباتٍ لا تنتهى، أو علامةً صغيرةً على الحائط تجلسُ أمامه الراوية لتفكر فى العالم بأسره دون مقدرةٍ منها على النهوض لاستكناه تلك العلامة، أو قد يكونُ البطلُ مرأةً ترصدُ سيّدةً حزينة، كما فى قصة "المرأة فى المرأة"، حيث لن نقدرَ أن نحدد من هو بطلُ العمل. هل المرأة التى تحتضن المشاهد على نحو واقعى تارة، وعلى نحو فانتازى واهم تارة

أخرى، أم السيدة إيزابيلا العانسُ الوحيدةُ التي هي هدفُ المرأة، أم تُرى البطلُ هو العينُ التي ترصد، من بعيد، كل هذا عبر صفحة المرأة؟ وهي عين الراوى التي تتحدث، ذلك الذى أعطته وولف اسم "المرء"، ولم يشترك أبداً فى الأحداث، إن كان ثمة أحداث، إلا بقدر ما يرصدُ ويتخيلُ ويحلُّ ويعرِّى السيدةَ إيزابيلا، حتى تسقطَ عنها كلُّ غطاءاتها وتتنصبُ فى الأخير كياناً خاوياً من كل شيء، عدا الوحدة والحزن والشخوخة. قد يكونُ البطلُ شبحانِ يتفقدانِ بيتهما القديم قبل أن يموتا، أو صورةً ساكنةً لا تلبثُ أن تترخَّرَ بالحياة، وهلمَّ جرأً. ورغم كلِّ هذا التعدد، فإن القاسمَ المشتركَ الأعظمَ لدى شخصٍ وولف المحوريةُ هو المرأةُ وعالمها، سيَّما المرأةُ المأزومة، وجودياً أو طبقياً أو مجتمعياً أو اقتصادياً، أو حتى أنثوياً. وهذا ملمحٌ فاتنٌ وثرى آخرٌ يُحسبُ لها.

وأما الراوى عند وولف فقد يكون شيئاً غيرَ حى، مثل الرياح التي تحولت إلى عينٍ راصدةٍ تتجولُ داخلَ غُرفِ البنات وتُحكى ما تراه. وفى هذا السياق سنفهم كيف تجيدُ وولف اللعبَ بالموجودات على اختلاف أجناسها، من عاقلٍ وجمادٍ وغير عاقل. فتبثُ فى جنسٍ ما ملامحَ وصفاتِ جنسٍ آخر، فنجدها (تأنسِنُ) الجوامد؛ كأن تمنحَ "الرياح" مثلاً ضميرَ "هى she" ثم تجعلها تتلصصُ على الطالبات داخل كُليتهن بكمبريدج. أو تعطى "ساعةَ الحائط" ضميرَ المذكر "he"؛ فهي "الذُكر" الذى يعطى الأوامرَ وعلى الطالبات أن يستجبن. وفى المقابل قد نجدها تعطى الإنسانَ صفةَ الأشياء ترميزاً لتهميشه،

كَانَ تُحَوَّلُ الطَالِبَاتِ إِلَى مَحْضِ بَطَاقَاتٍ تَحْمَلُ أَسْمَاءَهُنَّ، فَغَدُونَ
مَجْرَدَ رَقْمٍ فِي مُؤَسَّسَةِ ضَخْمَةٍ.

تُموّه وولف السردَ عن طريق اللعب بالضمائر فلا يبين هل
تتحدث عن إنسان أم عن جماد، ثم تترك قارئها يُؤوّل النصَّ كما
يشاء، فلا قولَ فصلا ثمة أبداً. وهنا ملمحٌ تجريبي حديثٌ في الأدب
عما كان قارئاً في حقبة وولف في بدايات القرن الماضي. والأهم أن
فكرة تهميش الإنسان أو إلباسه عباءة "الشيء" وإلغاء إنسانيته هي أحد
ملامح الفكر ما بعد الحدائى فى الأدب، من حيث تشظى الإنسان
وتفتته وتحوّله إلى رقمٍ ضمن ملايين الأرقام، وسقوط فكرة محوريته
الكون، إلى آخر سمات الفكر ما بعد الحدائى الذى بدأ يُدشّن نفسه فى
ستينيات القرن الماضي. ولو تأملنا كيف أن وولف كتبت هذا القصّ
بذلك النزاع فى عشرينيات القرن الماضي وما قبلها، لأدركنا كم هي
سابقة عصرها.

تُسرّبُ لنا وولف العديد من القضايا العامة الإشكالية عبر
السرد على نحو ذكى غير مباشر. وأيضاً قد تتوسلُ مشاعرَها
الخاصة لتبثّها أحياناً فى مشاعر شخصها. فى قصة "لقاء وفراق"
تحكى عن الرعد وما يسببه لإحدى بطلاتِ القصة من فزع وخوف،
فى حين نجدُ وولف ذاتها تقولُ فى مذكراتها الخاصة بشأن الرعد:
"بباعتنى فجأة، مع صفق الرعد، شعورٌ حادٌ، بعدم الجدوى التام
لحياتى، هذا شيء يشبه الركض برأسك صوب حائطٍ فى نهاية حارة
مسدودة" كذلك فى قصة "الأرملة والبغاء" سجد وولف قد استخدمت

موجوداتٍ من حياتها الخاصة، مثل اسم زوجها "ليونارد وولف"، بل وكذا اسم النهر الذي ستُغرِقُ وولف فيه نفسها في نهاية حياتها عام ١٩٤١.

في قصة "الإثنين أو الثلاثاء" تستعيرُ الساردةُ عيني طائر مالك الحزين، ثم ترصدُ الكونَ من خلال ناظره. على أنها تسربُ لنا العديدَ من الإسقاطاتِ السياسية والاجتماعية عبر رصدها. مثل معاطفِ الفراء التي تحملها فاتريناتُ الزجاج؛ في إشارةٍ إلى الطبقة التي سيطرت على إنجلترا أوائل القرن الماضي. كذلك نلمحُ المسألة الوجودية والسياسية خلال منزع طائر مالك الحزين في البحث عن الحقيقة؛ ربما لتعبر عن سؤالها بعد هزيمة بريطانيا في الهند ورجوع الجيش الإنجليزي مدحورًا إلى بلاده. أيضًا تيمة البحث عن السعادة، أو البحث عن شيء مفقود يُعوِّزُ النفسَ كي تشعرَ بالامتلاء والاكتمال. نجد ذلك في "الفيستان الجديد" - "روايةٌ لم تُكتب بعد" - "لقاءٌ وفراق"، إلخ (تيمة استخدمها نجيب محفوظ في "الشحاذ" - الطريق" وغيرهما). كذلك قضية صراع الطبقات، ومنزع الإنسان في القفز فوق طبقته، سوى أنها لن تلجأ إلى الكلام الضخم كعادة بعض الأدب الملتزم، بل ستعالج ذلك عبر أبسط الأمور وأكثرها رهافةً وإنسانية. مثل فيستان قبيح صنعه امرأة تسخطُ على طبقته فاجتهدت أن تجعله مُسايِرًا لموضة نساء الطبقة الراقية اللواتي تصادقهن، ثم طوال القصة ترصدُ لنا آلامَ تلك السيدة وعذاباتها مع فيستانها الجديد، وهكذا. وبوسعنا أن نتأمل هنا "ما بعد حدائثية" وولف، من حيث ولوجها القضايا الكبرى

عبر مداخلها الخبيثة، كما يفعل الأدب الحديث اليوم، وليس عبر نقاطها المركزية الزاعقة كشأن الأدب التقليدي القديم، سيّما لو عرفنا أنها فعلت هذا في عشرينيات القرن الماضي حيث كان أدب نهايات القرن التاسع عشر في أوج تقليديته وذيوعه. ولأن فرجينيا وولف ناقدة أيضا، لا مبدعة فقط، سنجدها في قصة "العلامة على الحائط"، تسخر من الروائيين التقليديين، وتبشّر بمبدعين جدد لا يحفلون بنقل الواقع كما هو، بل يتتبعون الانعكاسات في المرايا وفي العيون ليرصدوا ذلك الواقع بطريق غير مباشرة. تماما مثلما سخرت من المشعوذين والدجالين الذين سيطروا على إنجلترا القديمة.

وفي الأخير، تقتضيني الأمانة العلمية والفنية والجمالية أن أعلن أنّ نصّ فرجينيا وولف نصّ مُشعّ، بل شديد الإشعاع. مثله مثل القصيدة الشعرية الثرية التي لا دلالات مغلقة لها، ولا نهاية حاسمة ونهائية لتأويلها. بمعنى أن كلّ قارئ لنصّها الأدبي، في لغته الأصل، سوف يراه ويؤوله على نحوٍ مغاير. بل إن القارئ الواحد قد يؤوله على تأويلات عدّة مع كلّ قراءة جديدة. وهذا ما حدث معي دائما. بعدما أترجم إحدى قصصها وأطمئن إلى الترجمة، أعود إليه بعد شهر لمراجعته فأبدل الكثير والكثير، وفي المرة الثالثة والرابعة والخامسة، أفعل الشيء ذاته. حتى أستقرّ، في الأخير، على ما أراه أكثر الترجمات دقّة وفنّيّة لنصّها، من وجهة نظري. وهذا ما لا يحدث معي أبداً في ترجمتي أيّاً من الكتاب والشعراء الإنجليز

الآخرين. ذلك أن نصَّ فرجينيا وولف، حصرًا، لا يتوقف عن الإشعاع أبدًا. لهذا وجب أن أقول إن ترجمتي هنا إن هي إلا أخذ الاقتراحات الفنية المنسوجة على نصّها الأصلي، الذي يشبه حجرًا كريمًا اسمه "أليكساندرايت" Alexandrite، نسبةً إلى الإسكندر الأكبر. ذلك الحجر الكريم يُعطى، في كل لحظة من لحظات اليوم، لونا مختلفًا؛ تبعًا لكمّ الضوء الساقط عليه وزاوية سقوطه. أزرق بالنهار، وبالليل أرجواني قرمزي. وفيما بين الليل والنهار، يُسَعُّ الحجر بما لا حصر له من درجات اللون والانعكاسات. هكذا تمامًا نصُّ فرجينيا وولف، الفاتنة.

ولا يتبقى إلا أن أنقل، في سطور قليلة، شهادتي الخاصة عن سرِّ افتتاحي بأدب فرجينيا وولف. تتأتى متعة قراءة وولف من "رياضة" العقل وجهده في لملمة شذرات النص المنثورة عبر السطور وفيما بينها. تضعني قراءة وولف على ذات المتعة التي كنت أخبرها أثناء حل مسائل الرياضيات ومعادلات التفاضل والتكامل المعقدة، أو متعة إثبات إحدى نظريات الهندسة الفراغية، حيث المعطيات قليلة والمجاهيل كثيرة. متعة إجهاد الذهن، التي ربما يشعر بها الرياضي بعد تمرين بدني شاق، يمرن عضلاته فيه ويروضها، أو متعة راقصة الباليه التي تنفق يومها في التدريب على أداء حركة شديدة الصعوبة، والخطر، لكي تخلق لوحة بصرية فاتنة تسرُّ من رأى. أما الكلام عن براعة وولف الشعرية والشاعرية، وهي ترسم لوحات تشكيلية شديدة

العذوبة والتعبير بالكلمات أكثر منها تكتب سردًا أو قصة، فلا ينتهى.
كما فى قصّتى: "المرأة فى المرأة"، "بستان الفاكهة"، وغيرهما. وأنا
على ثقة أن القارئ سيهتفُ معى: إن لم يكن هذا شعرًا، فلا كان
الشعر!

القصص التى اخترتها لكم هنا صدرت ضمن مجموعتين
قصصيتين، إحداهما صدرت عام ١٩١٩، وهى "الإثنين أو الثلاثاء"،
وأما الثانية فصدرت بعد موت وولف عام ١٩٤٤، وعنوانها "بيت
مسكون بالأشباح".

فاطمة ناعوت

القاهرة ٢٠٠٩

المرأةُ في المرأة

(١٩٢٩)

يجبُ على الناسِ ألا يتركوا المرايا مُعلّقةً في غرفهم أبداً، إلا بقدر ما يتركون دفتراً شيكاتٍ مفتوحاً أو خطاباتٍ اعترافٍ بجريمةٍ بشيعة. ليس بوسع المرء أن يقاومَ النظرَ، في تلك الظهيرة الصيفية، إلى المرآة الطويلة تلك، المعلّقة خارج القاعة. وحدها المصادفة قد رتبت الأمرَ على هذا النحو. من أعماق الأريكة في قاعة الاستقبال، كان بوسع المرء أن يرى الصورَ المنعكسة في المرآة الإيطالية، ليس وحسب الطاولة الرخامية التي أمامه، بل يرى كذلك امتداد الحديقة في الخلف. بوسع المرء أن يرى ممراً طويلاً من العُشب يؤدي إلى صفوفٍ من الزهور العالية، إلى أن تتكسر زوايا الانعكاس، ثم يقطعُ الصورة إطارُ المرآة المذهب.

كان المنزلُ خاوياً، ويشعرُ المرءُ، بما أن المرء هو الشخصُ الوحيدُ في قاعة الاستقبال، بأنه أخذُ علماء الطبيعة يرقبُ، وهو مغطى بالعشب وأوراق الشجر لكي يُخفي نفسه، يرقد ليرقب الحيوانات الخجلى — الغرير^(١)، ثعلب البحر^(٢)، طائر الرفراف^(٣) —

(١) badger الغرير: حيوان ثديى ذو فراء (ت).

(٢) otter كلب البحر، أو ثعلب الماء (ت).

(٣) kingfisher القرزى، القاوند، أو الرفراف، طائر يعيش قرب الأنهار (ت).

وهي تتحرك بحرية هنا وهناك. في تلك الظهرية كانت القاعة زاخرةً بتلك الحيوانات الخجول، بالأضواء والظلال، بالستائر التي يعصفُ بها النسيم، بأوراق التويجات المتساقطة-- بأشياء أبداً لم تحدث، لكنها تبدو لعين المرء، إذا ما نظرَ المرء. الغرفةُ الريفيةُ العتيقةُ الساكنةُ بسجاجيدها وقطعِ أحجارِ مدفنتها، بصناديقِ كتبها المغمورة، وخزائنها المطلية بالطلاء المذهب، كانت تعجُّ بتلك الكائنات الليلية. تأتي وهي تدورُ على أطراف أصابعها كأنها ترقصُ الباليه فوق أرضية الغرفة، تخطو برهافة على قدمٍ مرفوعة بأذيالٍ ممدودة ومناقيرٍ ثاقبةٍ متواريةٍ كأنما هي طيورُ الكركي^(١) أو كأنها أسرابٌ من الفلامنجو^(٢) الرشيقه لونها الوردى راحٍ يخبو، أو كأنها طواويسُ بطونها مُوشاةٌ بالفضة. ثم هناك دقائقٌ غامضةٌ من الضوء والعتمة أيضاً، كأنما حبار^(٣) غمرَ الهواء فجأةً باللون الأرجواني؛ فاكنتست القاعةُ بانفعالاتها، بغضبيها وحسدها وأحزانها تجمعتُ جميعها وظللتِ الغرفةُ بغيمةٍ، مثلها مثل الكائن البشري. لا شيء يظلُّ كما هو لمدةً ثانيتين متتاليتين.

ولكن، بالخارج، كانت المرأةُ تعكسُ طاولةَ القاعة، زهورَ عباد الشمس، مماشى الحديقة، على نحو بالغ الدقة بالغ الثبات حتى بدت

(١) Cranes

(٢) flamingoes طائر البشروش - طائر مائي طويل العنق والرجلين (ت).

(٣) cuttlefish حبار، نوع من السمك

الصورُ هنا سَجِينَةٌ في واقِعِها ممنوعَةٌ من الفرار. كان ذلك تباينًا غريبًا— كلُّ التَغْيِرَاتِ هنا، في مقابلِ كلِّ السكونِ هناك. ليس بوسع المرءِ ألا يُقَلِّبَ نظَرَه من صورةٍ إلى أخرى. وفي تلك الأثناء، بما أن كلَّ الأبوابِ والنوافذِ كانت مُسرَّعةً بسببِ حرارةِ الطقسِ، كانت ثمة تهديدٌ أبديٌّ وصوتٌ مكتومٌ، صوتُ العابرِ المُرتجِلِ والبرودةِ القارسةِ، كما تبدو، تأتي وتروح مثل نفسِ الإنسانِ، بينما الأشياءُ في المرآةِ كانت قد كَفَّتْ عن التنفّسِ وِرَقَدَتْ ساكنةً في إغفاءٍ أبديّة.

قبل نصفِ الساعةِ كانت سيدهُ المنزلِ، إيزابيلا تايسون، قد نزلتْ إلى الممشى العُشْبِي في فستانها الصيفي الخفيف، تحملُ سلةً، ثم تلاشت، تقطعتْ إلى شرائحٍ عبر إطارِ المرآةِ الموشى بالذهب. كانت على ما يبدو قد ذهبت إلى الحديقة السُّقْلِيَّة لتقطفَ الزهورَ، أو ربما من الطبيعي أكثرَ أن نفترضَ، أنها راحتْ لتلتقطَ شيئاً خفيفاً وفاتناً له أوراقٌ تتدلى، ترافيلرز جوي^(١)، أو ذلك الغصنِ الصغيرِ الرشيوقَ لنبتةِ اللبلابِ التي تجلُ نفسَها فوق الحوائط القبيحة ثم تتدفقُ هنا وهناك في براعمٍ بيضاءٍ وبنفسجيةٍ. خطرَ ببالها اللبلابُ الفاتنُ الملتوي أكثرَ ما خطرتْ زهرةُ الأستر^(٢) المنتصبّة، أو نباتاتُ الزينية^(٣) المُنشأة، أو حتى زهورُها المشتعلةُ بالنورِ مثل مصابيح

(١) travelers' joy نوع من الزهور. تعني: بهجة المسافرين. (ت).

(٢) Aster زهرة النجمة (ت).

(٣) zinnia

على أعمدة جذوع أشجارٍ مستقيمة. المقارنة تُظهرُ كَمْ أننا، بعد كلِّ السنواتِ تلك، لم نعرفَ عنها إلا أقلَّ القليل؛ ذاك أنه من المستحيلِ لأيِّ امرأةٍ من لحمٍ ودمٍ في الخامسةِ والخمسينِ أو في الستينِ من عمرها أن يكونَ عليها أن تغدوَ إكليلَ زهرٍ أو نبتةً مُتسلِّقةً. تلك المقارناتُ كسولٌ ومُسطَّحةٌ بل أسوأُ من ذلك— هي^(١) حتى قاسيةٌ، لأنها تأتي مثل اللبلاّبِ نفسه ترعشُ بين عين المرءِ وبين الحقيقة. لكي يكونَ هناك حقيقةٌ؛ لا بد من وجودِ حائط. من الغريبِ ألا يقدرَ المرءُ أن يقولَ ما الحقيقةُ عن إيزابيلا، بعد معرفتها طوال تلك السنوات؛ مازال المرءُ يصنعُ هكذا عباراتٍ عن اللبلاّبِ ونبات ترافيلرز جوى. أمّا عن الحقائق، فمن الحقائق أنها كانت عانسًا؛ وأنها كانت ثريةً؛ وأنها كانت قد اشترتْ هذا البيتَ وجمّعتْ بيديها— غالبًا من أكثر الأركانِ إظلامًا في الكونِ وفي مجازفةٍ كبرى من اللدغاتِ السامةِ والأمراضِ الشرقية— السجاجيد، والمقاعد، والخزائن التي كانت تحيا الآن حياتها الليلية أمام عيني. يبدو أحيانًا أن هذه الأشياءُ تعرفُ عنها أكثرَ مما سُمِحَ لنا نحن أن نعرفَ، مَنْ جلسَ عليها، مَنْ كتبَ عليها، ومَنْ بحذرٍ داسَ عليها. في كلِّ واحدةٍ من تلك الخزائن كانت هناك أدراجٌ كثيرةٌ صغيرةٌ، وكلُّ درجٍ بالتأكيد كان يحملُ رسائل، مربوطةً بشرائط، مرشوشةً برداذٍ عيدان اللاتندر وأوراق الزهور. فقد كانت حقيقةً أخرى— إذا كانت الحقائقُ هي ما نريدُ

(١) تقصد المقارناتِ بين أنواع الزهور التي اختارتها السيدة إيزابيلا. راجع المقدمة للتعرف على هذه التيمة عند وولف. (ت).

نحن — أن إيزابيلا عرفت أناساً كثيرين، وكان لها أصدقاء عديدون؛ ومن ثمَّ فإذا ما امتلك المرءُ الجسارَةَ لفتحِ نُرجٍ من الأدراجِ وقراءة رسائلها، فإنه سوف يجذُّ آثاراً ومثيراتٍ، مواعيدَ لقاءٍ، توبيخاتٍ على عدم المجيء، رسائلَ طويلةً عن العاطفةِ واللقاءاتِ العاطفيةِ الحميمة، رسائلَ عنيفةً عن الغيرةِ والعتابِ، ثم في الأخيرِ كلماتٍ فطيفةً ختاميةً حول الفراقِ — لأنَّ كلَّ تلكِ المواعيدِ واللقاءاتِ أدتْ إلى لا شيءٍ في النهايةِ — ذلكَ أنها، لم تتزوجْ أبداً، على أننا، نحكمُ من خلالِ وجهها اللامباليِ الشبيهِ بالقناعِ، أنها خاضتِ العاطفةَ وخبرتها أكثرَ عشرين مرَّةً من أولئك الذين عشَّقهم ملأ الدنيا صحَّاباً وضجيجاً بوسع العالمِ أجمع أن يسمعه. تحت وطأة التفكيرِ في إيزابيلا، كانت غرقتها قد غدتْ أكثرَ إيهاماً ورمزيةً؛ الأركانُ أصبحتْ أوغلاً إعتاماً، أرْجُلُ المقاعدِ والطاولاتِ صارتْ أشدَّ نحولاً فغدتْ مثلَ حروفِ هيروغليفية.

وفجأةً انتهت تلكِ الانعكاساتُ بعنفٍ — ولكنْ دونما صوت. كيانٌ أسودٌ ضخماً جثَّ في المرآة؛ طمسَ كلَّ شيءٍ، شطَّى الطاولةَ إلى حزمةٍ من الطاولاتِ الرخاميةِ المعروزةِ بالوردِ والرَّمادي. ثم تلاشتْ. على أن الصورةَ كانت قد تبدلتْ تماماً. لوهلةٍ غدتْ غيرَ واضحةٍ المعالمِ وغيرَ منطقيةٍ ومنحرفةٍ المركزِ كلياً. لا يستطيعُ المرءُ أن يربطَ تلكَ الطاولاتِ بأى من أدواتِ الإنسانِ ومنافعه. وبعدئذٍ بالتدريجِ بدأتْ بعضُ العملياتِ المنطقيةِ تتَّم عليها فتصنعُ شيئاً من

الترتيب والنظام لتخرج بها إلى خانة الخبيرة العامة. يدرك المرء في الأخير أن تلك الأشياء كانت مجرد رسائل. كان الرجل ساعي البريد قد أحضر البريد.

ها هي مُصنّفة فوق الطاولة الرخامية، جميعها يَقَطُرُ في البداية نورًا وألوانًا ، ثم تغدو بعد برهة خشنة قِطَّةً مُصنّمة. ثم بات من الغريب أن ترى كيف أنها تَقَلَّصَتْ وانتظمت وتجمّعت لتصنع جزءًا من الصورة، ثم لتمنحنا ذلك السكون وتلك الأبدية اللذين تمنحهما المرأة. ها هي الرسائل ترقُدُ هناك مُعْتَمِرَةً حَقِيقَةً جديدةً ومعنى جديدًا وتَقَلُّ أضخم أيضًا، كأنما تحتاج أزميلًا لكي تُرحزحها عن الطاولة. وسواء أكان هذا وهما أم لم يكن، فقد بدت لا مجرد حِفْنةٍ من الرسائل العابرة بل هي لوحاتٍ محفورةٍ بالحقيقة الأبدية— إذا ما استطاع المرء أن يقرأها، إذن لاستطاع أن يعرف كل شيء لا بدّ أن يعرفه عن إيزابيلا، نعم، وعن الحياة أيضًا. الأوراق داخل الأظرف تلك التي تشبه الرخام يجب أن تُمزقَ عميقًا وتُقَدَّفَ كثيرًا بالمعنى. سوف تدخل إيزابيلا، وتأخذها، رسالةً فرسالةً، ثم تقرؤها بعنايةٍ كلمةً كلمةً، وبعد ذلك بتهيدة فهم عميقة، كأنما كانت تنظرُ إلى قاع كل شيء، سوف تمزقُ الأظرفَ إلى مِزقٍ نحيلةٍ ثم تربطُ الرسائلَ معًا وتُغلقُ دُرجَ الخزانةِ بالمفتاح، مع تصميمٍ حاسمٍ ونهائيٍ أن تخفي ما لم تُرد له أن يُعرف.

كانت الفكرة بمثابة التحدي. لم تشأ إيزابيلا أن يُعرفَ عنها— لكن ما كان عليها أن تهرب أكثر. كان ذلك عبثاً، كان الأمر وحشيّاً. إذا ما أخفت كثيراً وعرفت كثيراً على المرء أن يجبرها على أن تفتح بأول أداة تصل إلى اليد— الخيال. على المرء أن يُثبت عقله عليها في تلك اللحظة بالذات. على المرء أن يربطها هناك. يجبُ على المرء أن يرفض أن يتباطأ أكثرَ بقولٍ أو بفعلٍ مثل هذا لأنَّ اللحظة تمرُّ— مع وجبات العشاء والزيارات والأحاديث المهذبة.

يجبُ على المرء أن يضع نفسه في مكانها^(١). وإذا ما أخذ المرء العيارة حرقياً، سيكون من اليسير أن يرى الحذاء الذي تقف به، هناك بالأسفل في الحديقة، في تلك اللحظة. كان حذاؤها ضيقاً وطويلاً^(٢) وأنيقاً— وكان مصنوعاً من أنعم الجلود وأكثرها مرونة. ومثل كل شيء ترتديه، كان مختاراً بعناية. تقفُ إيزابيلا أسفل السياج العالى في الجزء المنخفض من الحديقة، ترفعُ المقصَّ المربوط إلى خصرها لتقطع به زهرة مَيّنة، أو غصناً نابتاً. الشمسُ تنهمرُ على وجهها، داخل عينيها؛ لكن لا، في اللحظة الأخيرة سوف يأتي وشاح

(١) هذا التعبير بالإنجليزية يحملُ صورةً مجازيةً to put oneself in her shoes - يلبس حذاءها، بمعنى يضع نفسه مكانها. وسوف تلعب وولف على هذا المجاز لغويًا، مستخدمة مفردة "الحذاء" في الجملة التالية. (ت).

(٢) حذاء بوت طويل boot. (ت).

من الغيوم ليغطي الشمس، فيجعل التعبير في عينيها مُبهماً— أتعبيرٌ ساخرٌ هو أم تعبيرٌ واهنٌ، متألقٌ أم بليدٌ؟ بوسع المرء أن يرى فحسب الخطّ الخارجى غيرَ المحدّد لوجهها الذى على الأرجح ذابلٌ، الوجه ذى النظرة الناعمة نحو السماء. كانت تفكرُ، ربما، فى أنها يجبُ أن تطلبَ شبكةَ جديدةً للفراولة؛ وأنها يجب أن تُرسلَ زهورًا إلى أرملة جونسون؛ وأنه قد حان الوقتُ لتقودَ سيارتها لتزورَ آل هيببسىلى فى بيتهم الجديد. كانت هذه هى الأشياء التى تحدّثتُ بشأنها بالتأكيد على العشاء. لكنّ المرءَ سئمَ من الأشياء التى تحدّثتُ بشأنها على العشاء. تلك كانت حالتها الأعمق لتكون تلك المرأة التى تؤدُّ أن تقبضَ على الكلمات وتحوّلها، هى الحال التى للعقل مثلما التنفسُ للجسد، ما يسميه المرءُ السعادة أو التعاسة. وعلى ذِكْر تلك الكلمات سيكونُ واضحًا، بكلّ تأكيد، أنها يجبُ أن تكونَ سعيدةً. كانت ثريةً؛ كانت مشهورةً؛ كان لها أصدقاءٌ كثيرون؛ كانت تسافرُ— اشترتِ السجاجيدَ من تركيا والأوانى الزرقاءَ من إيران. شوارغُ البهجة كانت تتفرغُ إلى هنا وهناك من حيث كانت تقفُ هى بمقصّها مُسرّعا لقصّ الأغصانِ النائثة حينما غطّت الغيومُ المُزركشةُ وجهها بغلالة.

الآن وبحركةٍ سريعةٍ من مقصّها قصتُ غصنا صغيرًا من الترافيلرز جوى فسقطَ على الأرض. وخلال رحلة سقوطه إلى الأرض، تسربَ بالطبع بعضُ النورِ إلى الداخل، داخلها هى، وبالطبع أيضًا كان بوسع المرءِ إذّاك أن يخترقَ كينونتها أكثر. عقلها كان

وقتها مليئًا بالوهنِ والندم.... قَصُّها غُصْنَا شائخًا أصابها بالخزنِ لأنه كان يحيا قبل بُرْهة، والحياةُ كانت عزيزةً عليها. نعم، وفي الوقتِ نفسه سيقترُحُ عليها سقوطُ الغُصنِ كيفِ يجبُ أن تُميتَ نفسها وتُميتَ كلَّ تفاهاتِ الأشياءِ وزوائدِها. وبسرعةٍ أيضًا وهي تلاحقُ هذه الفكرةَ، بحاسنِها اللحظيةِ الطيبةِ، راحتُ تفكرُ أن الحياةَ قد عاملتها على نحوٍ جيدٍ؛ حتى ولو كان يجبُ أن تسقطَ فإنَّ عليها أن ترقدَ على التربةِ وتتحلَّلَ بعذوبةٍ داخلِ جذورِ زهرِ البنفسجِ. لذا وقفتُ تفكرُ. دون أن تجعلَ أيةَ فكرةٍ تظهرُ على ملامحها— إذ كانت من أولئك الكتومين الذين عقولهم تقبضُ على أفكارهم في شبكةٍ من غيومِ الصمتِ— كانت مزدحمةً بالأفكارِ. عقلها يشبهُ غرفتها، التي كانت الأضواءُ تتقدَّمُ فيها وتتأخَّرُ، تدورُ على قدمٍ واحدةٍ ثم تخطو برهافةٍ، تتسرُّ أذيالها، وتتقبُّ بمنافيرها لتصنعَ طريقها؛ ثم غدا كلَّ كيانها مغمورًا، مثلَ الغرفةِ ثانيةً، بغيمةٍ من المعرفةِ العميقةِ، الندمِ الذي لا يُنطقُ به، وعندئذٍ أصبحتُ مليئةً بالأدراجِ المقلَّةِ، المتخمةُ بالرسائلِ، مثلَ خزائنها. الكلامُ عن "إجبارها على فتحِ الأدراجِ" كأنها محارةٌ، حيثُ استخدامُ أيةِ أداةٍ عدا أنعمٍ وأدقَّ الأدواتِ وأكثرها مرونةً سيكونُ أمرًا شيطانيًا وعبثيًا. على المرءِ أن يتخيَّلَ— أنها هنا في المرآة. هذا يجعلُ المرءَ ينطلقُ.

في البدءِ كانت بعيدةً جدًّا حتى إن المرءَ لم يستطعَ أن يراها جيدًا. ثم جاءتُ متباطئةً متأنيةً، إلى هنا تصلُحُ زهرةٌ، وإلى هناك

ترفعُ قرنفلَةً لِتَشْتَمَّهَا، لكنها أبداً لا تتوقف؛ وطيلةَ الوقتِ كانت تبدو في المرآة أكبرَ فأكبر، تكتملُ أكثرَ فأكثرَ لتغدوَ الشخصَ ذا العقلِ الذى كان المرءُ يحاولُ أن يخترقَه ليفهمه. يتحقَّقُ منها المرءُ بالتدرُّجِ— يُركَّبُ الخصالُ التى اكتشفها المرءُ داخلَ جسدها المرئى. كان هناك فستانها الأخضرُ-الرَّمادى، حذاؤها الطويلُ، سلَّتها، وشيء ما يبرقُ فى عنقها. جاءتُ خطوةٌ فخطوةٌ بالتدرُّجِ جداً حتى أنها لم تشوشُ لوحةَ الانعكاسِ على صفحةِ المرآة، بل فقط كانت تُضيفُ إلى المرآة عنصراً ما جديداً يتحركُ برشاقةٍ فيحنُّلُ مواقعَ الموجوداتِ الأخرى كأنما كانت تُسألُ تلكَ الموجوداتِ، بتهدُّبٍ، أن تُفسِّحَ لها مكاناً. وأما الرسائلُ والطاولةُ وممشى الحديقةِ وزهورُ عبادِ الشمسِ التى كانت تنتظرُ فى المرآة فكانت تتفصلُ وتُفسِّحُ فيما بينها طريقاً حتى تتمكن هى أن تمرَّ وتُستقبلُ فيما بينها. وفى الأخير، ها هى هناك، فى القاعة. وقفتُ كالموتى. وقفتُ جوارَ الطاولة. وقفتُ تامةً السكون. لوهلة، بدأتُ المرآةُ تُسكبُ فوقها الضوءَ الذى بدا مناسباً لها؛ الذى بدا كحَمْضٍ يُذيبُ كلَّ ما هو سطحى وغيرُ أساسى ليتركُ الحقيقةَ وحدها. كان مشهداً فانتاً يستلبُ العقل. كلُّ شيء كان يسقطُ عنها— الغيومُ، الفستانُ، السلَّةُ، الماسُ— كلُّ ما كان يسميه المرءُ نباتاتٍ مُتسلقةً ولبلاباً. ها هنا الحائطُ الصلْبُ تحت كلِّ هذا. ها هنا المرآةُ ذاتها. تقفُ عاريةً تحت الضوءَ الذى لا يرحم. ولم يكن من شيء هناك. كانت إيزابيلا خاويةً تماماً. كانت بلا أفكار. كانت بلا أصدقاء. كانت لا تهتمُّ بأحد. وأما رسائلها فلم تكن إلا بعضَ فواتيرٍ. انظر، وهى

تقفُ هناك، عجزٌ وبارزةُ العظام، ناتئةُ العروق ومجعدةٌ، بأنفِها
العالى وعنقِها المُتغضِّنِ، لم تُكَلِّفْ نفسها حتى عناء فتحها.

الميراث^(١)

(١) طبعت للمرة الأولى عام ١٩٤٤- وغير محدد عام كتابتها. (ت).

"إلى سيسى ميللر". فيما كان جُلبرت كلاندون، يلتقط بروش اللؤلؤ الذى يرقدُ بين مجموعةٍ من الخواتم ومشابكِ الصِّدر فوق طاولةٍ صغيرةٍ فى غرفةٍ استقباليٍّ زوجته، قرأ الإهداء: "إلى سيسى ميللر، مع حُبى".

ليس من أحدٍ سوى أنجيليا يمكنه تذكُّرُ حتى هيسى ميللر
سكرتيرتها الخاصة.

لكنَّ كمَّ كان الأمرُ غريبًا، راح جُلبرت جلاندون يفكرُ من جديد، حين تركت زوجته كلَّ شىءٍ هكذا فى منتهى النظام — لم تدعُ أحدًا من أصدقائها إلا وتركت له هديةً صغيرةً من نوعٍ ما. كما لو أنها كانت تُحَدِّثُ بموتها. على أنها كانت فى كاملِ صِحِّتها حينما غادرت البيتَ فى ذاك النهار، قبل ستة أسابيع؛ وخطت بعيدًا عن حاجزِ الرصيفِ الحجريِّ فى بيكاديللى فدهمتها السيارة.

كان فى انتظار سيسى ميللر. طلبت منها الحضور؛ لأنه كان يشعرُ، بعد كلِّ السنوات تلك التى قضتها معهما، بأنه مدينٌ لها بتلك المكافأة الرمزية. نعم، استمر فى التفكيرِ وهو جالسٌ هناك، كمَّ كان

غريبًا أن تتركَ أنجيلًا كلَّ شيءٍ يمثلُ هذا النظامَ والترتيب. كلُّ صديقٍ كان قد مُنحَ تذكاراتًا من حُبِّها. كلُّ خاتمٍ، كلُّ قلادةٍ عنقٍ، كلُّ صندوقٍ خزفيٍّ صغيرٍ— كانت موعلةً بالعُلبِ الصغيرة— تركُ مكتوبًا عليه اسمٌ ما. كلُّ تلك الأشياءِ كانت تحملُ له ذكرى ما. كان قد أهداها هذا— الدولفينِ المطلىِّ بالمينا المرصعِ بعينين من الياقوت— اندفعتْ إليه حين لمحتهُ يومًا في شارعٍ خلقى في فينيسيا. بوسعه أن يتذكَّرَ صيحةَ البهجةِ التي أطلقَتْها يومَها. أمَّا هو، بالطبع، فلم تتركْ له أى شيءٍ على وجهِ التخصيصِ، اللهم إلا مذكراتها الخاصة. خمسَ عشرةَ كراسةً صغيرةً، مربوطةٌ بشريطٍ من الجلدِ الأخضرِ، تنتصبُ وراءه مباشرةً فوق مكتبها. دائمًا ما كانت تحتفظُ بمذكراتها، منذ تزوجا. بعضٌ من— لا يستطيعُ أن يسميها معارك— لنقل: بعضٌ من شجاراتهما القليلة— كانت بسببِ تلك المذكرات. حينما كان يدخلُ عليها وهى تكتبُ، كانت من فورِها تغلقُ الدفترَ أو تضعُ يدها عليه. "لا، لا، لا، لا"، كان يسمعُها تقولُ، "ربما- بعدما أموت." وإذن فقد تركتها له الآن، بوصفها الميراث. كانت المذكراتُ تلكُ هى الشيءِ الوحيدِ الذى لم يتشاركِ فيه معًا حين كانت فى قيدِ الحياة. سوى أنه كان واثقًا دائمًا أنها سوف تُعمرُ من بعده. لو أنها فقط توقفتُ للحظةٍ واحدة، وفكرتُ فيما تفعلُ، لكانتِ الآن حيةً. لكنها حطتُ بعيدًا عن الحاجزِ الحجرى، كما قال سائقُ السيارةِ فى التحقيق. لم تعطه فرصةً لتفادى الحادثِ.... ها هى أصواتُ الناسِ فى الردهةِ تقطعُ أفكاره.

"الآنسة ميللر، يا سيدى،" قالت الخادمةُ.

دخلت عليه. لم يرها وحدها أبداً في حياته، ولا، بالطبع، رآها من قبل دامعةً. كانت حزينَةً على نحوٍ رهيب، ولا عجباً. فقد كانت أنجيليا بالنسبة إليها أكثر من مجرد صاحبة عمل. كانت صديقةً بالنسبة إليه، كان يفكرُ، وهو يدفعُ إليها بمقعدٍ ويسألها أن تجلسَ، كان يفكر في أنها لم تكن مميزة بين كل النساء من نوعها. هناك آلاف من سيسى ميللر — نساءً ضئيلاتٍ كئيباتٍ متشحاتٍ بالسوادٍ ويحملن حافطاتٍ أوراق. لكن أنجيليا، بعبقريتها في التعاطف، اكتشفت كل ألوان المزايا والسجايا الحسنة في سيسى ميللر. تمتلك روح النكتم والعقلانية؛ صموتٌ جداً، جديرةٌ بالثقة، بوسع المرء أن يخبرها بكل شيء، وهلمَّ جرأً.

لم تقوَ الأنسةُ ميللر علي الحديثِ أول الأمر. جلستُ هنالك تمسحُ عينيها بمنديلها. ثم جاهدت للكلام.
"اعذرتي، سيد كلاندون"، قالت.

تمتم. بالطبع كان يفهم. هذا طبيعي جداً. بوسعهُ أن يُخمنَ ماذا كانت تعنى زوجته لها.

"كنتُ سعيدةً جداً هنا"، قالت، وهي تتفقدُ المكانَ من حولها بعينيها. تركزتُ عيناها على طاولةِ الكتابةِ وراءه. هنا حيث كانتا تعملان — هي وأنجيليا. ذاك أن أنجيليا كان لها نصيبٌ من الأعباء التي تلقى على كاهل العديد من زوجات السياسيين البارزين. وكانت أعظم داعم له في عمله. كثيراً ما رأهما هي وسيسى تجلسان إلى تلك

الطاولة— سيسى على الآلة الكاتبة تكتب ما تُمليه عليها أنجيلا من خطابات. لا شك أن ميس ميللر كانت تفكر في ذلك، أيضا. الآن كل ما عليه فعله هو أن يعطيها مشبك الصدر الذى تركته لها زوجته. ذاك الذى بدا له هدية غير مناسبة. ربما كان من الأفضل أن تترك لها مبلغا من المال، أو حتى الآلة الكاتبة. لكن هذا ما كان هناك— "إلى سيسى ميللر، مع حبى". و، وهو يتناول البروش، أعطاه لها مع كلمة صغيرة كان أعدها من قبل. قال إنه يعرف أنها سوف تقدّره. فزوجته كانت دائما ما تشبكه على صدرها.... وهى ردت، وهى تأخذه وكأنما أعدت هى الأخرى كلمة، أنه سوف يكون دائما مثل كنزها الثمين.... يفترض أن كان لديها بعض الملابس الأخرى التى لن تتنافر جدا مع بروش من اللؤلؤ. كانت ترتدى معطفا أسود وتتورّة كانا معا الزى الخاص بعملها. ثم تذكر— أنها كانت فى حداد، بالطبع. هى، كذلك، كان لديها مأساتها الخاصة— شقيق، ذاك الذى كانت تكرس حياتها من أجله، مات قبل موت أنجيلا بأسبوع أو أسبوعين. أكان ذلك فى حادث ما؟ لا يتذكر— كانت أنجيلا قد أخبرته. أنجيلا، بعقريتها فى التعاطف، كانت مُحببةً لذلك على نحوٍ فطيع. فى تلك الأثناء كانت سيسى ميللر قد نهضت. ترتدى قفازها. من الواضح أنها شعرت أن يجب ألا تُنقل عليه. لكنه لم يكن يستطيع أن يدعها تمضى دون أن يقول شيئا عن مستقبلها. ما هى خططها؟ هل ثمة أى سبيل يمكن أن يساعدها عبّره؟

كانت تحذق في الطاولة، حيث كانت تجلس إلى آلة الكتابة،
وحيث ترقد المذكرات. و، حيث كانت تائهة في ذكرياتها مع أنجيلا،
لم تجب على الفور على اقتراحه بمساعدتها. لذلك كرر:

"ما هي خطُّك؟ ميس ميللر؟"

"خطُّي؟ أوه، كلُّ شيء على ما يرام، مستر كلاندون،" هتفت.
"رجاء لا تشغل نفسك بأمرى."

اعتبرها ترمى إلى أنها لم تكن في حاجة إلى مساعدة مادية.
أدرك أنه من الأفضل أن يجعل أي اقتراح من هذا القبيل في رسالة
مكتوبة. كلُّ ما بوسعه فعله الآن وهو يشدُّ على يديها هو أن يقول
لها، "تذكرى يا آنسة ميللر، إذا كان هناك أي سبيل أستطيع به أن
أساعدك، سوف ذلك يكون فرحاً لي...." ثم فتح الباب. لوهلة، عند
عتبة الباب، كأنما فكرة مباغتة خطرت لها، توقفت.

"مستر كلاندون،" قالت، وهي تنظر إليه مباشرة لأول مرة،
ولأول مرة أدهشه ذلك التعبير، العاطفي الحائر، في عينيها. "إذا في
أي وقت،" أكملت: "كان هناك ما أقدِّر أن أقدمه، تذكر، سوف أشعر،
لأجل خاطر زوجتك، بكل فرح....".

بهذا كانت قد مضت. كلماتها والتعبيرات التي صاحبتهَا كانت
غير متوقعة. كأنها كانت تعتقد، أو تأمل، أن يحتاج إليها. فكرة
عجيبة، ربما خيالية، خطرت له وهو يستدير ليعود إلى مقعده. هل
من الممكن، طيلة تلك السنوات التي كان بالكاد يلحظها فيها، أن تكون

هى، مثلما يقول الروائيون، قد مالت إليه ببعض الهوى؟ رمق سريعاً صورته فى المرأة وهو يمرُّ. كان قد تخطى الخمسين؛ لكنه لا يقاوم الاعتراف لنفسه بأنه لا يزال، كما أظهرت له المرأة، رجلاً شديد التميزِ والوسامة.

"مسكينة سيسى ميللر!" قالها، نصف ضاحك. كم كان يتمنى لو يشارك زوجته تلك النكتة! عاد إلى مذكراتها على نحوٍ غريزى.

"جلبرت"، راح يقرأ، فاتحاً إياها على صفحة عشوائية، "يبدو رائعاً للغاية...." كانت كأنما أجابت عن سؤاله. بالطبع، كأنها تقول له: أنت تبدو جذاباً للنساء. بالتأكيد شعرت سيسى ميللر بذلك أيضاً. أكمل القراءة. "كم أنا فخورةً أننى زوجته!" وهو أيضاً كان دائماً فخوراً جداً أنه زوجها. كم حدث كثيراً، حينما كانا يتناولان العشاء بالخارج فى مكانٍ ما، أن نظرَ إليها عبر الطاولة وقال لنفسه، إنها أجمل النساء هنا! تابع القراءة. ذلك العام الأول الذى كان فيه مرشحاً للبرلمان. وكانا يديران معاً دائرته الانتخابية. "وقتَ انتخابِ جلبرت، كان الاستحسانُ بديعاً. كلُّ الحضور نهض وغنى: "لأنه كان زميلاً طيباً وبشوشاً." كان مستحوذاً على تماماً." هو يذكر ذلك أيضاً. كانت تجلسُ إلى جواره على المنصة. واستطاع أن يرى اللمحة الخاطفة التى رمقتَه بها، كانت فى عينيها دموعٌ. وبعد ذلك؟ قلبَ الصفحة. ذهباً إلى فينيسيا. يذكرُ تلك الإجازة السعيدة بعد الانتخابات. "كان الجليدُ يتساقط فى فلورنسا." ايتسم — كانت لا تزال تلك الطفلة؛ التى تبهجها الثلوجُ. "أخبرنى جلبرت عن معظم طرائف تاريخ فينيسيا.

أخبرني أن قضاةً البندقية... " كتبت ذلك كله بخط يدها الذي مثل خط تلميذة في المدرسة. واحدة من المتع في السفر مع أنجيلا هي أنها تواقّة جداً للتعلّم. كانت جاهلةً على نحو مريع، اعتادت أن تقول ذلك، كأنما لم يكن ذلك إحدى مفاتيها. وبعد ذلك — فتح الكراسة التالية — كانا قد عادا إلى لندن. "كنتُ شغوفةً جداً لأترك انطباعاتاً جيداً. ارتديتُ فستانَ زفافى." بوسعه الآن أن يراها جالسةً جوار السيّر إدوارد العجوز؛ تقومُ بغزو ذلك الرجل المسنّ المرعب، رئيسه. استمر في القراءة بسرعة، مُلمِّماً المشهد بِلَوّ المشهد من قِصاصاتها المُشظّاة.

"كنا نتناولُ العشاءَ في مجلسِ العموم... في حفلةٍ مسائيةٍ في لوفجروف⁽¹⁾. هل أدركُ حجمَ مسؤولياتي، سألتني ليدى ل..، بوصفي زوجةً جلبرت؟" ثم تناول كراسةً أخرى من فوق طاولة الكتابة — بعد سنواتٍ أصبحَ غارقاً جداً في عمله. وهي، بالطبع، كانت في أغلب الأحيان وحيدة... كان أسى عظيمًا لها، بطبيعة الحال، أنهما لم ينجبا. "كم كنتُ أتمنى،" يقرأ في أحد المقاطع الافتتاحية، "لو أن لجلبرت ولذا!" من العجيب أنه هو نفسه لم يتحسّرَ على ذلك بهذا الشكل. الحياة كانت دائماً زاخرةً جداً، غنيّةً جداً كما هي. في ذلك العام كان قد شغلَ منصبًا بسيطًا في الحكومة. مجرد منصبٍ بسيطٍ وحسب، لكنها كتبتُ تعليقًا يقول: "أنا على تمام الثقة الآن أنه سيصبحُ رئيسًا للوزراء!"

(1) Lovegroves. اسم مدينة. تعنى: رياض الحب. (ت).

حسن، إذا ما سارت الأمور على نحو مختلف، كان من الممكن أن يحدث ذلك. توقّف هنا لكي يتأمل ما الذى كان من الممكن أن يحدث. العمل السياسى مقامرة، ففكر ملياً؛ لكن اللعبة لم تنته بعد. ليس فى سنّ الخمسين. مرّ بعينيه سريعاً على مزيدٍ من صفحات، مليئة بالصغائر، مجرد أحداثٍ بسيطةٍ سعيدة غير مميزة، تلك التى صنعت حياتها.

تناول دفترًا آخر من المذكرات وفتحه عشوائياً. "يا لى من جبانة! تركت الفرصة تتسرّب مرةً أخرى. لكنها أنانيةً منى أن أزعجه بشئونى الخاصة، بينما كان لديه الكثير من المشاغل. وأصبح من النادر جداً أن نقضى أمسياتنا وحدنا."

ما معنى ذلك؟ أوه، ها هو التفسير— إنها تشير إلى عملها فى "إيست إند". "استجمعت شجاعتي وتكلّمت أخيراً مع جلبرت. كان عطوفاً للغاية، طيباً للغاية. لم يعترض." يتذكّر تلك المحادثة. كانت قد أخبرته عن شعورها بأنها عاطلةٌ جداً، بلا فائدةٍ جداً. وتمنّت أن يكون لها أى عملٍ خاصٍ بها. تريدُ أن تعمل شيئاً ما— إحمراً وجهها خجلاً على نحو فاتن، يتكرّر، وهى تقول ذلك، فيما تجلس فى هذا المقعد ذاته— لتساعد الآخرين. مازحها قليلاً. ألم يكن لديها الكثير لتدفعه من أجل أن تعتنى به، عطفًا على الاعتناء ببيتها؟ ولكن، حتى لو أضحكها هذا، فإنه، بالطبع لم يعترض. وماذا كان ذلك العمل؟ ربما مقاطعةً ما؟ لجنةً ما؟ فقط عليها أن تجده ألا ترهق نفسها. لهذا السبب يبدو أنها كانت تذهب إلى كنيسة وایت-تشابل.

يذكرُ كم كان يكرهُ تلك الملابسَ التي كانت ترتديها في تلك المناسبات. لكنّها أخذت الأمرَ بجديّةٍ عالية، فيما يبدو. فالمذكراتُ كانت متخمةً بإشاراتٍ مثل: "رأيتُ مسزِ جونز.... لديها عشرةُ أطفال.... وزوجٌ فقدَ ذراعَهُ في حادثٍ.... عملتُ قُصَارَى جَهْدِي لأجدَ وظيفةً من أجلِ ليلي." قفزَ على الصفحاتِ سريعاً. راح اسمه يظهرُ بمعدلٍ أقلِّ عمّا قبل. فخبأ حماسه للقراءة. بعضُ الفقراتِ لم تكن تعنى أى شيءٍ بالنسبةِ إليه. على سبيلِ المثال: "أقمتُ سجالاً حاداً مع ب. م. حول الاشتراكية"، مَنْ ب. م؟ لم يستطع أن يخبّن من الحروفِ الأولى؛ امرأةٌ ما، يُفترض، قابلتها آنجيلاً في إحدى اللجانِ تلك. "ب. م. شنّ^(١) هجوماً عنيفاً على الطبقاتِ العليا.... عدتُ من جديد بعد الاجتماع مع ب. م. وحاولتُ إقناعه. لكنه كان^(٢) ضيق العقلِ جدّاً.". إذن كان ب. م. رجلاً— دون شكٍ كان أحدُ هؤلاء "المفكرين"، كما يدعون أنفسهم، أولئك العنيفون جدّاً، كما تقولُ آنجيلاً، وضيقو العقولِ جدّاً. كانت قد دعته ليأتى ويعرفها جيّداً. "جاء ب. م. على العشاء. وصافح ميني!" تلك الملاحظةُ التعجّيبيةُ منحتِ الصورةَ الذهنيّةَ غموضاً جديداً. ب. م.، كما يبدو، لم يكن مُعتاداً على خداماتِ المؤسسة؛ فقد صافح ميني باليد. يبدو أنه أحدُ هؤلاء الرجالِ العاملينِ الوديعين الذين يجاهرون بأرائهم في صالوناتِ النساءِ.

(١) حتى هذه اللحظة لم يعرف جلبرت نوع ب. م. لأن الفعل بالإنجليزية لا يحمل نوع جنس الفاعل من ذكر أو أنثى. (ت)

(٢) هنا فقط سيعرف أن ب. م. رجلاً بعد قراءته الضمير He was. (ت)

يعرف جلبرت هذا النمط، ولم يحب مطلقاً هذا النموذج بالذات، كيفما كان ب. م. ها هنا كان من جديد. "ذهبت مع ب. م. إلى برج لندن.... قال إن الثورة لا بدّ آتية.... قال إننا نعيش في فردوس الحمقى." هكذا تماماً كان نمط الكلام الذي يجب أن يقوله ب. م. --- بوسع جلبرت أن يسمعه. بوسع أيضاً أن يتصوره بوضوح --- لابد أنه رجلٌ غليظُ البنية ضئيلُ الحجم، له لحيةٌ خشنة، وربطة عنق حمراء، بثياب من التويد الصوفى الخشن كما اعتاد أمثاله أن يلبسوا، رجلٌ لم يكمل يوم عمل بأمانةٍ طيلة حياته. بالتأكيد كان لدى أنجيلا حاسةٌ لكشفه؟ تابع القراءة. "قال ب. م. كلاماً أخرق جداً عن ---" الاسم هنا كان ممحواً بعناية. "أخبرته أنني لن أنصت للمزيد من الشتائم عن ---" من جديد كان الاسم مطموساً. أيمن أن يكون الاسم اسمه^(١) هو؟ ألهذا السبب غطت أنجيلا الصفحة بسرعة حينما دخل الغرفة؟ زادت الفكرة نفوره المتزايد من ب. م. بلغت به الوقاحة أن يتناول سيرته هنا في هذه الغرفة بالذات. لماذا لم تخبره أنجيلا عنه أبداً؟ إخفاء الأشياء لم يكن من شيمها؛ فقد كانت رمزاً للمصارحة. قلب الصفحات، ملتحقاً آية إشارة إلى ب. م. "حكى لي ب. م. قصة طفولته. كانت أمه تعمل بتنظيف البيوت... حينما أفكر في ذلك، لا أكاد أتحمّل العيش في مثل هذه الرفاهية.... ثلاثة جنهات ثمناً لقبعة واحدة!" لو أنها فقط قد ناقشت الأمر معه، بدلاً من أن تحير رأسها الصغير التعس بأسئلة أصعب من أن تفهمها! كان قد أعارها كتباً.

(١) يقصد اسمه هو: جلبرت (ت).

كارل ماركس، الثورة القادمة. الحروف الأولى ب. م.، ب. م.، ب. م.، ب. م.، تتكرر باستمرار. لكن لماذا ليس الاسم الكامل أبداً؟ ثمة شيء غير رسمي، غير شرعي، شيء حميمي في استخدام الحروف الأولى من الاسم وهو ما يناقض طبيعة أنجيلا. هل كانت تتاديه ب.م. شخصياً؟ استمر في القراءة. "ب.م. جاء على غير توقع بعد العشاء. لحسن الحظ كنت وحدي". كان هذا منذ عام فقط. "من حسن الحظ" — لماذا من حسن الحظ؟ — "كنت وحدي". أين كان في تلك الليلة؟ راجع التاريخ في مفكرته. كانت ليلة العشاء في المانشن هاوس. وإذن قضى ب.م. وأنجيلا المساء وحدهما! حاول أن يتذكر ذلك المساء. هل كانت يقظة تنتظره حينما عاد إلى البيت؟ هل بدت الغرفة غير طبيعية؟ هل كانت كؤوس ثمة على الطاولة؟ هل سحبت المقاعد لتلتصق ببعضها البعض؟ لم يستطع أن يتذكر شيئاً — لا شيء على الإطلاق، لا شيء عدا خطابه على العشاء في المانشن هاوس. ازداد الأمر غموضاً بالنسبة إليه — الوضع كله لا تفسير له؛ استقبال زوجته وحدها رجلاً غريباً. الدفتر التالي قد يفسر. متلهفاً أمسك بأخر دفاتر المذكرات — الجزء الذي تركته وماتت قبل أن ينتهي. هناك، في الصفحة الأولى تحديداً، ظهر الرجل الملعون ثانية. "تناولت العشاء وحدي مع ب.م. أصبح نائراً جداً. قال إنه الوقت الذي فهم فيه كل منا الآخر. حاولت أن أجعله يفهم. لكنه لم يفعل. وهددت بأنني لو لم...." بقية الصفحة كانت مشطوبة حتى النهاية. كانت قد كتبت فوقها "مِصْرُ. مِصْرُ. مِصْرُ"، على طول الصفحة. لم يستطع أن

يُخَمِّنَ كَلِمَةً وَاحِدَةً؛ لَكِنْ مِنْ الْمُمْكِنِ أَنْ يَكُونَ هُنَاكَ تَفْسِيرٌ وَاحِدٌ: لَقَدْ طَلَبَ مِنْهَا ذَلِكَ النَّذْلُ أَنْ تَكُونَ عَشِيقَتَهُ. وَحَدَّثَهُمَا فِي غَرْفِيهِ! انْدَفَعَتْ الدَّمَاءُ فِي وَجْهِ جَلْبِرتِ كِلَانْدُونِ. قَلَبَ الصَّفَحَاتِ بِسُرْعَةٍ. مَاذَا كَانَ رَدُّهَا؟ اخْتَفَتِ الْحُرُوفُ الْأُولَى. تَحَوَّلَتِ الْآنَ بِبِيسَاطَةٍ إِلَى "هُوَ". "هُوَ" جَاءَ ثَانِيَةً. أَخْبَرْتُهُ أَنَّنِي لَمْ أَسْتَطِعِ الْوُقُوفَ عَلَى أَيِّ قَرَارٍ.... نَاشِدَتُهُ أَنْ يَتْرُكْنِي. "لَقَدْ فَرَضَ نَفْسَهُ عَلَيَّ هُنَا فِي هَذَا الْبَيْتِ عَيْنِهِ. لَكِنْ لِمَاذَا لَمْ تَخْبِرْهُ؟ كَيْفَ امْكُنْهَا أَنْ تَتَرَدَّدَ وَلَوْ لِلْحِظَّةِ؟" ثُمَّ: "كَتَبْتُ إِلَيْهِ خَطَابًا.". ثُمَّ تَرَكْتُ الصَّفَحَاتِ بِيَضَاءٍ. ثُمَّ كَانَ هَذَا: "لَا إِجَابَةَ عَلَى خَطَابِي.". ثُمَّ الْمَزِيدُ مِنَ الصَّفَحَاتِ الْبِيضَاءِ؛ ثُمَّ هَذَا: "لَقَدْ فَعَلَ مَا هَدَدَ بِهِ." بَعْدَ ذَلِكَ — مَا الَّذِي حَدَثَ بَعْدَ ذَلِكَ؟ قَلَبَ صَفْحَةً بَعْدَ صَفْحَةٍ. جَمِيعُهَا كَانَتْ خَاوِيَةً. لَكِنْ هُنَاكَ، فِي الْيَوْمِ السَّابِقِ لَمَوْيَّهَا بِالضَّبِيطِ، كَانَتْ هَذِهِ الْإِسْتَهْلَالَةُ: "هَلْ أَمْتَلِكُ الشَّجَاعَةَ لِفَعْلِ ذَلِكَ أَيْضًا؟" تِلْكَ كَانَتْ النِّهَايَةَ.

تَرَكَ جَلْبِرتِ كِلَانْدُونِ الدَّفْتَرَ يَنْزِلُ عَلَى الْأَرْضِ. كَانَ بَوْسَعِهِ أَنْ يَرَاهَا أَمَامَهُ. وَاقِفَةً عَلَى الرَّصِيفِ فِي بِيكَادِيلِي. عَيْنَاهَا شَاطِصَتَانِ؛ قَبِضَتَا يَدَيْهَا كَانَتَا مُمَسْكَتَيْنِ بِقُوَّةٍ. هُنَا جَاءَتِ السَّيَّارَةُ.... لَمْ يَسْتَطِعْ أَنْ يَتَحَمَّلَ. يَجِبُ أَنْ يَعْرِفَ الْحَقِيقَةَ. خَطَا نَحْوَ التَّلِيفُونَ.

"ميس ميللر!" كان صمت. ثم سمع وقع أقدام في الغرفة.
"سيسى ميللر تتكلم" — جاء صوتها أخيراً.

"مَنْ،" سأل بصوتٍ كالرعد، "يكونُ ب.م.؟"

كان بوسعه سماعُ نكاتِ ساعةِ الحائطِ الرخيصةِ فوق رفِّ موقدها؛ ثم تنهيدةٍ طويلةٍ مُتعبَةٍ. وأخيراً قالت:

"إنه أخى."

"لقد كان أخاها، أخوها الذى قتلَ نفسه. "هل هناك،" سمع سيسى ميللر تسأل، "أى شىء أستطيعُ أن أفسره؟"

"لا شىء!" صاح. "لا شىء!"

لقد تسلّم ميراثه إذن. لقد أخبرته بالحقيقة. زوجته خَطَّت بعيدًا عن الرصيفِ كى تلتق بحبيبها. زوجته خَطَّت بعيدًا عن الرصيفِ كى تهربَ منه.

الإثنين أو الثلاثاء
(١٩٢٦)

كسولٌ وغيرُ مبالٍ، بخِفَّةٍ يَنْفُضُ الفِضَاءَاتِ عن جِناحيه، يعرفُ طريقَه، مالكُ الحزين الذي يَمْرُقُ فوق الكنيِسةِ، وتحتَ السماءِ. أبيضُ وقصِي. مستغرِقٌ مُنْغِلٌ بذاته، إلى ما لا نهاية، حيثَ السماءُ تَغطِي ما تَغطِي، وتكشفُ ما تكشفُ، تتحركُ، أو تبقى ساكنةً. بُحيرةٌ؟ سيَطمسُ شواطئها! جبلٌ؟ أوه، يا للكمال --- الشمسُ تسيلُ كالذهبِ فوق منحدراتِه. وفي الأسفلِ تلكَ الشلالاتُ. وبعد ذلك نباتاتُ السُرْخس، أو ربما الريشُ الأبيضُ، إلى الأبد، إلى الأبد ----

التَّوَقُّ إلى معرفةِ الحقيقةِ، انتظارُها، الاجتهادُ في استخلاصِ المعنى من كلماتٍ قليلةٍ تَقَطُّرُ، الرغبةُ الأبديةُ --- (صرخةٌ تتطلقُ جهةَ اليسارِ، أخرى جهةَ اليمينِ. عجلتُ العرباتِ تضربُ ثم تتباعدُ. الحافلاتُ العامةُ تكتظُّ في تصارعٍ) --- الرغبةُ والتَّوَقُّ الأبدِي --- والساعةُ الضخمةُ تُقسِمُ مؤكدةً بدقاتِها الاثنتي عشرة الحاسمة أنه وقتُ الظهيرة؛ الضوءُ يتساقطُ مثلَ رقائقِ قشورِ ذهبية؛ تَظَلُّ حشودُ الصغارِ) --- إنها الرغبةُ الأبديةُ تتوقُّ إلى الحقيقةِ. الأحمرُ قَبَّةُ السماءِ؛ عملاتُ النقدِ المعدنيةُّ تتدلى من الأشجارِ؛ ودخانٌ يزحفُ بطيئًا من المداخلِ مثلَ الذبولِ؛ نباحٌ، صياحٌ، هُتافٌ "حديدٌ للبيع" ---

والحقيقة؟

تنتشرُ أشعتها نحو نقطةٍ بعينها عند أقدام الرجالِ وعند أقدام النساءِ، سوداءٌ أو مكسوةٌ بقشرةٍ مذهبةٍ---(هذا الطقسُ الضبابيُّ--- سكرٌ؟ كلاً، شكراً لك---إنها جمهورية الكومينولث^(١) القادمة)---
 السنةُ اللهبُ تتدفقُ كالسهمِ صابغةُ الغرفةَ باللون الأحمر، باستثناء تلك الكائنات السوداء ذات العيون اللامعة، بينما في الخارجِ ساحنةٌ تُفرِّغُ حمولتها، والأنسةُ "تينجامي" تحتسى قدحَ الشاي وهي تجلسُ إلى طاولتها، ومعاطفُ الفراءِ مُصانةٌ خلفَ ألواحِ الزجاجِ---

مختالاً كطاووس، خفيفاً، كورقةٍ شجرٍ--- ينجرِفُ نحو الزوايا، يهبُّ كعاصفةٍ على جوانبِ العجلات، مثل رشاشِ الفِضةِ، وطنٌ أم ليس وطناً، مجتمعةٌ أوصاله، منتثرٌ، مُبدّدٌ في قشورٍ مبعثرة، مُنجرِفٌ في الأعلى، مُنحدرٌ نحو السفحِ، ممزّقٌ ومجروحٌ، غارقٌ، مُحنَّسٌ ومترابطٌ---

والحقيقة؟

والآن، عليه أن يستجمعَ ذكراه جوار المدفأةِ المثبتةِ على مربعِ الرخامِ الأبيض. من عمقِ العاجِ تطلعُ الكلماتُ وتثورُ وتتفضُّ عنها عتمتها، تزهَرُ وتخرقُ دائرةَ الإدراكِ.

(١) Commonwealth رابطة شعوب بريطانيا، أو حكومة أوليفر كرومويل الإنجليزية (ت).

الكتابُ يسقطُ في وهجِ الذهب، في الدخان، في شرارات
الومضةِ الخاطفة--- أو يُبحرُ الآن، الساحةُ الرُّخاميةُ تتدلى كالمرمرِ
من المآذن في الأسفل، والبحارُ الهندية، بينما الفضاءُ يتدفقُ أزرقاً
مُندفعاً، والنجومُ تومضُ متلألئة--- الحقيقةُ؟ أم القناعةُ والرضا
بالنهايات؟

كسولٌ وغيرُ مبالٍ، يعودُ مالكُ الحزين؛ السماءُ تحجبُ النجومَ
بغلالةٍ شفيفة. ثم تُعريها.

بستانُ الفاكهة

(١٩٢٣)

غَفَتْ ميراندا في الحديقة، فيما كانت مُسْتَلْقِيَةً فوق مقعدٍ طويلٍ تحت شجرة التفاح. كان كتابها قد سقط داخل حشائش العشب، وإصبعها مازالت كأنها تشيرُ إلى جملة^(١): "هذا البلدُ في الواقع أحدُ أفضلِ أركانِ العالمِ حيثُ يمكنُ لضحكاتِ البناتِ أن تتوهجَ على النحوِ الأكملِ...."، وكأنما قد سقطتُ في النومِ عند هذه النقطةِ بالضبط. أحجارُ الأوبال^(٢) في إصبعها كانت تتلألأُ بضوءٍ أخضرٍ، ثم بضوءٍ ورديٍّ، ثم تشعُّ ضوءًا يرتقاليًا من جديدٍ حين تتسرَّبُ إليها أشعةُ الشمسِ عبر أشجار التفاح، وتملؤها. في ذلك اليوم، وبمجرد أن يهبَّ النسيمُ، كان فستانها الأرجواني يترقرقُ مَماوجًا مثل زهرةٍ عالقةٍ بغصنٍ؛ تُحني الحشائشُ رؤوسها؛ وتحوُّمُ الفراشاتُ البيضاء دافقةً من هذه الطريق ومن تلك الطريق، بالضبط فوق وجهها.

على مسافةٍ أربعةِ أقدامٍ في الهواءِ فوق رأسها كانت التفاحاتُ مُعلَّقةً. وفجأةً، تعالت ضجَّةٌ حادةٌ النعمةِ كأنما رنينُ نواقيسٍ من نحاسٍ

(١) 'Ce pays est vraiment un des coins du monde où le rire des filles éclate le mieux...'. الجملة بالفرنسية (ت).

(٢) opals حجر كريم يتغير لونه تبعًا للضوء الساقط عليه -- يسمى أيضًا عين الشمس (ت).

مشقوق تُقرع بعنفٍ، بغير انتظام، وعلى نحوٍ وحشى. لم يكن ذلك سوى أطفال المدرسة يُردّدون جدولَ الضرب مجتمعين في صوتٍ واحد، يُستوفقون من قِبَلِ المعلمة، يوبّخون بغلظةٍ، ثم يبدؤون من جديدٍ في تسميع جدول الضرب مرّةً بعد مرّة.

لكنّ هذا الصخب مرّ على ارتفاع أربعة أقدام فوق رأسٍ ميراندا، مُخرقاً أغصانَ التفاح، ثم ضارباً رأسَ الولد الصغير ابن راعي البقر الذي كان يجمعُ ثمارَ الثوت الأسود من سجاج الشجيرات، بينما من المفروض أن يكونَ في المدرسة الآن، ما جعله يجرحُ إبهامه بالأشواك.

في الجوار، ثمّ نحيبٌ مُنْعَزِلٌ وحيدٌ -- حزينٌ، بشرى، وحشى. بريسلى العجوزُ كان في الحقيقةً شديدَ التَّمَلُّ حذَّ العماء.

آنذاك، الأوراقُ الأكثرُ ارتفاعاً في قِمّةِ شجرة التفاح، منبسطةٌ مثل أسماكٍ صغيرة في مواجهة زرقاة السماء الحزينة، على ارتفاعٍ ثلاثين قدماً فوق الأرض، كانت الأوراقُ تحفُ بصوتِ جرسٍ يدقُ برنينٍ موسيقيٍّ عميقٍ وحزين. ذاك هو الأُرغُنُ في الكنيسة يعزفُ إحدى التراتيل القديمة والحديثة. الصوتُ حلّقَ سابقاً في العُلا ثم تشطّى إلى ذرّاتٍ دقيقةٍ بأجنحةٍ سيربٍ من عابري الحقولِ كان يطيرُ بسرعةٍ هائلةٍ -- من مكانٍ إلى مكان.

ميراندا ترقُدُ نائمةً على مسافةٍ ثلاثين قدماً للأسفل.

ومن ثمّ، أعلى شجرتي التفاح والكمثري، على ارتفاع مائتي قدم من ميراندا التي كانت ترقد نائمة في الحديقة، كانت أجراس تفرغ على نحوٍ مُتقطعٍ مكتوم، عِظَاتٍ نَكِدَةٍ، لأن ست نساء بانساتٍ من نسوة الأبرشية كن يؤدين صلاة الشكر بينما كبيرُ القساوسة يرفعُ الدعاء إلى السماء.

وفي الأعلى، وبصوتٍ ذي صريرٍ حادٍّ، كان السهمُ الذهبي لبرج الكنيسة، الذي يشبه ريشة طائرٍ، يدورُ من الجنوب إلى الشرق. الرياحُ تغيّر اتجاهها. وفوق كلِّ الموجودات كانت تدممُ وتطلقُ أزيزها، فوق الغاباتِ والمروجِ الخُضِرِ والتلالِ، وفوق أميالٍ من ميراندا التي كانت ترقدُ في الحديقةِ نائمةً. الرياحُ تجرِفُ كلَّ شيءٍ دون تمييزٍ، من دون عيينٍ ومن دون عقلٍ، لا شيءٍ قابلته كان يوسعهُ الصمودُ أمامها، إلى أن، دارَ السهمُ نحوَ الجهةِ الأخرى، الرياحُ تتحوّلُ صوبَ الجنوبِ من جديدٍ. على مسافةِ أميالٍ للأسفل، في فراغٍ بسعةِ ثقبِ إبرةٍ، كانت ميراندا تقفُ مُنتصبَةً وتهتفُ بصوتٍ عالٍ: "أوه، سوف أتأخرُ على موعدِ الشاي!"

ميراندا نامت في الحديقة -- أو ربما هي لم تكن نائمة، لأن شفيتها كانتا تتحركان خفيفًا خفيفًا كأنما تهمسان: "هذا البلد في

الحقيقة هو أفضل مكان في العالم حيث ضحكته البنات
 تجلجل تجلجل تجلجل^(١) بعد ذلك ابتسمت ثم تركت
 جسدها يغوصُ بكامل وزنه فوق الأرض الهائلة التي أخذت تصعدُ،
 راحت ميراندا تفكر: لا بد أن تحملني فوق ظهرها كما لو كنت ورقة
 شجر، أو، ملكة، (هنا كان الأطفال يرددون جدول الضرب)، أو،
 تستأنف ميراندا، ربما أجدُ نفسي مُمددة في استرخاء فوق منحدرٍ
 شاهق ومن فوقى تصرخ النوارس. كلما طارت لارتفاعات أعلى
 وأوغلت في السماء أكثر، تكمل ميراندا، بينما المعلمة توبخ التلاميذ
 وتضربُ جيمي فوق مفصلات سلاميات أصابعه حتى تدميها، كلما
 بدا انعكاسها^(٢) أعمق داخل البحر - داخل البحر، أخذت تكرر، بينما
 راحت أصابعها تسترخي وشفاتها قد أغلقتا بلطف كأنما بدأت تطفو
 فوق صفحة البحر، آنذاك، حين بدأت تعلقو صيحة الرجل السكران في
 الأفق، سحبت ميراندا شهيقاً عميقاً بنشوة غير عادية، إذ تخيلت نفسها
 تسمع الحياة ذاتها تصرخُ خلال لسان خشنٍ فقط داخل فم قرمزي
 داعر، خلال الرياح، خلال الأجراس، وخلال الأوراق الخضراء
 الملتوية لثمار الكرنب.

'Ce pays est vraiment un des coins du monde oui le (')

-rire des filles..... éclate... éclate éclate '

الجملة بالفرنسية (ت).

(٢) انعكاس النوارس(ت).

بطبيعة الحال كان حفل زفافها حينما عَزَفَ الأرغنُ لحنَ
 الترانيم القديمة والحديثة، و، عندما قُرَعَتِ الأجراسُ بعد أن أدَّتِ
 النساءُ السَّتُّ الفقيراتُ صلاةَ الشُّكرِ في الكنيسة، راح الصوتُ المُنقَطِعُ
 المكتومُ النَّكْدُ يدفعُها لأن تفكرَ أن هذه الأرضُ ذاتها ترتعدُ تحت
 حوافرِ الحصانِ الذي كان يركضُ نحوها بسرعة (آه، يجبُ على أن
 أنتظرَ وحسب!)، تنهدتُ بحسرةٍ، وبدأ لها أن كلُّ شيءٍ قد بدأ الآن
 يتحركُ، يصيحُ، يمتطى صهوةَ ما، كلُّ شيءٍ بدأ يطير حولها ونحوها
 وخلالها وفقَ تشكيلٍ منتظم.

مارى تقطَعُ الأخشابَ، تفكرُ ميراندا؛ وبيرمان يرعى الأبقار؛
 عرباتُ اليدِ قادمةٌ لأعلى من ناحية المروج؛ والرجلُ الراكبُ - -
 ثم هي راحتُ تقنقى أثرَ الخطوط التي خلفها الرجالُ والعرباتُ
 والطيورُ والرجلُ الراكبُ على أرضِ القرية، إلى أن بدوا جميعاً كأنما
 يجرفون ناحيةَ الخارجِ في كلِّ اتجاهٍ، جرفتهم دقَّةُ قلبها.

تبدَّلَ اتجاهُ الرياحِ على ارتفاعِ أميالٍ في الهواء؛ الريشةُ الذهبيةُ
 لبرج الكنيسة تُصدِرُ صريراً حاداً؛ فتقفزُ ميراندا عاليًا وتصرخُ: "أوه،
 سوف أتأخرُ على موعدِ الشاي!"

ميراندا نامتُ في الحديقة، أو هل كانت نائمةً حقًا، أم هل هي
لم تكن نائمة؟

فستانها الأرجواني كان مبسوطًا ومنشورًا بين شجرتي التفاح.
كان هناك أربعٌ وعشرون شجرةً تفاحٍ في الحديقة، بعضها يميل قليلاً،
والبعضُ ينمو مستقيماً على نحو رأسي بجزعٍ مُنبثقٍ لأعلى، الجزعُ
يتمدُّ بدوره في اتساعٍ ثم ينشعبُ إلى فروعٍ وأغصانٍ تتحوّرُ إلى
قطراتٍ مستديرةٍ حمراءٍ أو صفراء. كان لكل شجرةٍ تفاحٍ فضاؤها
الكافي. والسماءُ كانت بالضبط على قَدِّ مُسطحِ الأوراق. حين نسيمُ
الهواء يعصفُ، كانت خطوطُ الأغصانِ المقابلة للسور تتحنى قليلاً ثم
تعود. وأبو فصادة يطيرُ حذو القطرِ من ركنٍ إلى ركن. وعلى نحوٍ
حذرٍ كان طائرُ الحَجَلِ المُغرَّدُ يحجلُ على ساقٍ واحدةٍ ساعياً نحو
تفاحةٍ كانت في طريقها للسقوطِ على الأرض؛ ومن جانبِ السور
الأخرِ جاء عصفورٌ يرفرفُ تماماً فوق العشبِ. أغصانُ الأشجار
العلوية كانت موصولةً بالأسفل عن طريق تلك الحركاتِ والمشاهد؛
والكلُّ، كلُّ المشهدِ، كان مُحكماً ومأسوراً بأسوارِ الحديقة. لعدّةِ أميالٍ
نحو الأسفل، كانتِ الأرضُ مشدودةً بإحكامٍ إلى بعضها؛ متموجةً عند
السطحِ بسببِ الهواءِ المتذبذبِ المتمايلِ؛ وعبرَ أحدِ أركانِ الحديقة كان

الأزرق-الأخضر^(١) يشقُّه طولياً شريطاً أرجوانياً^(٢). الرياح تتغير
الآن، عنقودٌ من ثمر التفاح كان قد قُذِفَ عاليًا جدًا حتى أنه خبط
ومحا تمامًا بقرتين كانتا ترعيان في المَرَج. ("أوه، سوف أتأخرُ على
موعدِ الشاي!!"، صاحتُ ميراندا)، بينما التفاحُ راح يتدلى من جديد
باستقامةٍ، فوق السور.

(١) ربما تقصد خط الأفق عند التقاء السماء بالخضرة. (ت)

(٢) فستان ميراندا ربما! (ت)

الخال "قانيا"

"أليس يرون عبْرَ كلِّ شيءٍ - الروسيون؟ رغم كلِّ أقنعة التتكرّر الصغيرة التي وضعناها؟ الزهورُ في مواجهة الذبول؛ الذهبُ والمخملُ في مواجهة الفقر؛ أشجارُ الكرّز، أشجارُ التفاح - إنهم يرون من خلالها كذلك،"

كانت تفكّرُ أثناءَ عرض المسرحية^(١).

في تلك اللحظة دَوَّتْ طَلْقَةٌ نارية.

(١) من الواضح أن وولف كتبت هذه القصة أثناء مشاهدتها مسرحية "الخال فانيا" لتشيكوف. (ت)

وتجدر الإشارة هنا إلى مسرحية أنطون تشيكوف Anton Pavlovich Chekhov (١٨٦٠ - ١٩٠٤) التي كتبها عام ١٨٩٦ وتحمل العنوان ذاته Uncle Vanya. تشيكوف هو أشهر كتاب المسرح الروسي وأحد أهم أعلام الفن المسرحي في العالم، كما يعدُّ مؤسساً لفن القصة القصيرة الحديثة والدراما النثرية. من أعماله الكبرى الأخرى: الأخوات الثلاث، النورس، وبستان الكرّز. مسرحيته Uncle Vanya " هي بنية درامية سيكولوجية مركبة وقعت أحداثها في روسيا القرن ١٩. تتناول العلاقات الأسرية المعقدة بين بروفيسور متقاعد وزوجته الثانية الشابة وابنته من زوجته الأولى وأخ الزوجة الراحلة وهو الخال فانيا. نسيج النزعات الإنسانية المتشابكة بين الضعف والوهم والإحباط في اتزان مع خيوط من الجسارة والأمل جعل من هذه المسرحية إحدى علامات تشيكوف البارزة. في متن المسرحية تُسمع طلقات نارية وليس من جنة تسقط، تلك هي اللقطة التي جعلت منها وولف بؤرة قصتها. (ت).

"هنالك! الآن، هاهو قد أطلق النارَ عليه. إنها رصاصه الرحمة. أوه، لكنَّ الطلقاتِ طاشت! الوغدُ العجوزُ، ذو اللحية المصبوغة عند الفودين في معطفه الأيرلندي ذى المربعات لم يُصَبْ بأدنى سوء.

. . . كان مازال يحاول أن يُطلق الرصاصَ عليه؛ وفجأة، انتصبَ واقفاً، استدارَ وارتقى السُّلَّم الدائري وأحضرَ مسدسه، ضغطَ على الزناد. استقرتِ الرصاصه في الحائط؛ ربما في ساق الطاولة. الرصاصه ضاعتُ سُدى على أية حال.

"دعنا ننسى الأمرَ كلَّه يا عزيزي "فانيا". لنَعُدْ أصدقاء كما كنا في القديم،" كان يقولُ ذلك --- والآن، كانوا قد ذهبوا. الآن بدأنا نسمعُ أجراسَ الخيولِ تُجلجلُ في البعيد. وهل هذا حقيقي بالنسبة لنا أيضاً؟" قالت ذلك، فيما تنكئُ بذقنها على يدها وتتنظرُ إلى الفتاة التي تقفُ فوق خشبة المسرح.

"هل نحن الآن نسمعُ الأجراس وهي تجلجلُ بعيداً في عرض الطريق؟" تساءلت، وراحت تفكرُ في سياراتِ التاكسي والحافلاتِ العامة في شارع "سلوون"^(١)، ذاك أنهم يقطنون إحدى البنايات الضخمة في ميدان كادوجان^(٢).

(١) Street Sloane أحد الشوارع الراقية بلندن (ت).

(٢) Cadogan أحد ميادين لندن الشهيرة (ت).

"سوف نستريح"، كانت الفتاة تقول ذلك الآن، وهي تمسك الخال "ثانياً" بين ذراعيها. "سوف نستريح"، قالت. كلماتها كانت مثل قطرات، تتساقط - قطرة، في إثر قطرة أخرى. "سوف نستريح"، قالتها مرة أخرى. "سوف نستريح أيها الخال ثانياً".
وأسدلت الستار.

"بالنسبة لنا"، قالت بينما زوجها يساعدها كي تضع عبايتها فوق كتفها، "نحن حتى لم نقم بحشو المسدس بالرصاص. نحن حتى غير متعبين".

وفي ممر الجمهور، وقفا ساكنين للحظة، فيما كانت الفرقة الموسيقية تعزف: "قليحفظ الله الملك".

- "أليس الروس رهيبين وغير أسوياء؟

قالت، وهي تأخذ ذراعه في ذراعها.

الڤستانُ الجديد

(١٩٢٧)

السيدة "مايبيل" بدأ الشك يساورها، للمرة الأولى، بأن شيئاً ما كان خطأ، بمجرد أن خلعت عباءتها، ثم ما لبثت مسز "بارنيت" أن أكدت ذلك الشك، حين ناولتها المرأة وراحت تلامس الفرشاة بيديها كأنما لتجذب انتباهها، على نحوٍ مفضوحٍ بعض الشيء، إلى كل أدوات تصفيف وتجميل الشعر والبشرة والملابس، تلك المصفوفة فوق تسريحة الزينة، كل هذا أكد الشك --- بأنه لم يكن مناسباً، لم يكن مضبوطاً أبداً. ثم ظل ذلك الشك يتنامى داخلها ويقوى وهى ترتقى الدرج إلى الطابق العلوى حتى وثبتت مندفة إلى --- وقد وصل شكها إلى اليقين التام أثناء إلقائها التحية إلى "كلاريسا دالواي"، ثم توجهت رأساً إلى النهاية القصوى المعتمة من الغرفة، إلى ذلك الركن المنعزل البعيد، حيث امرأة معلقة، ثم نظرت.

كلًا! لم يكن مناسباً^(١). وفى الحال، تجمعت فوق ملامحها سحبُ التعاسة التى طالما حاولت أن تخفيها، الشعور بالاستياء العميق وعدم الرضا - وذلك الإحساس، الذى دائماً ما تملك منها، حتى منذ كانت طفلة، بأنها أقل شأنًا من الآخرين - كل هذا انقضت عليها، هاجمها بشراسة، بقسوة، بوحشية، وبكثافة لم تستطع معها التغلب عليها كما كانت اعتادت أن تفعل فى القديم، حينما كانت تصحو فى

(١) فى الأصل الكلمة مكتوبة بحروف كبيرة Capital Letters : RIGHT

اللَّيْلِ ببيتها، عن طريق قراءة "بورو" أو "سكوت"^(١)؛ بسبب، يا لهؤلاء الرجال، يا لهؤلاء النساء، الجميع كان يفكرُ - "ما هذا الذي تلبسه "مايبيل"؟" كم يبدو منظرُها شنيعاً! ما أبشعُ فستانها الجديد!" - جفونُ عيونهم ترتعشُ وهم يقتربون منها ثم تبدأ في الإغماض قليلاً حتى تُغمضُ تماماً. إنه قُصورُها المخيفُ؛ ارتعابها؛ ضيعةُ سلالتها وانحطاطُ منشئها، هو ما كان يغمُّها ويسببُ إحباطها. وفي الحال بدتُ كلُّ أرجاءِ الغرفةِ تلكِ التي، لساعاتٍ طويلةٍ جداً، ظَلَّتْ تخططُ فيها مع الطَّرْزِيَّةِ الصغيرةِ كيف سيكون الشكلُ النهائي للفتان، بدتِ الغرفةُ رتَّةً، مثيرةً للاشمئزاز؛ كما بدتُ قاعةُ الاستقبالِ الخاصةِ بها بائسةً باليةً؛ وهى نفسها، التى كانت قد خرجتُ من الغرفةِ يومها، ممثلةً بالزهو بينما تمسُّ بيدها الخطاباتِ فوق طاولةِ القاعةِ ونقول: "يا للملل!" لكى تستعرضَ وتلفتِ الأنظارَ - كلُّ هذا بدا الآن سخيفاً جداً، أحمق، تافهاً، قروياً. الأمرُ برُمتهِ انهدم رأساً على عقب، إفتضح، نُسفَ كلياً، فى اللحظةِ التى دخلتُ فيها قاعةَ الاستقبالِ الخاصةِ بمسز دالواى.

الشيء الذى فكرتُ فيه ذلك المساءَ حينما وصلتُ دعوةُ السيدةِ دالواى، فيما كانوا مجتمعين حول فنجان الشاي، كان أنها، بالطبع، لن تستطيع أن تكون أنيقةً ومُسايرةً للموضة. من السَّخْفِ حتى ادعاءُ ذلك - - فالموضةُ تعنى قِصَّةَ الفستانِ والتفصيلية، تعنى الطرازِ والموديل، وتعنى أيضاً ثلاثين جنيهاً على الأقل - - لكنْ لماذا لا

(١) Borrow or Scott - كانت مايبيل تنقلب على خوفها بقراءة هذه القصص.

تكونُ موضعُها كلاسِيكيةً^(١) وأصيلة؟ لماذا لا تكون هي هي نفسها وليكن ما يكون؟ و، وهي تَهْمُ بالنهوض من جليستها، كانت قد تناولت كتالوج الموديلات القديم الخاص بأمها، كتالوج الموديلات الباريسية في العصر الإمبراطوري، راحت تفكرُ كم كانت النساءُ أجملَ آنذاك، لَكَمْ كُنَّ أَكْثَرَ وقاراً واحتشاماً، وأوفرَ أنوثَةً في ذلك العصر، ومن ثمَّ اتخذتُ قرارها النهائي - - أوه، لقد كان حُمْقاً - - أن حاولتُ محاكاتهن، أن فاخرتُ بنفسِها، كونها وقوراً كلاسِيكيةً الموضة، وفاتنةً جدًّا، وأسلمتُ نفسها من ثمَّ، لا شكَّ في ذلك، للانغماس المفرط في عشق الذات، بما استحققت معه العقاب، مكسوَّةً جدًّا بالملابس لكنها رغم ذلك تافهةٌ للغاية ورثَّةٌ، فقيرةُ الروح، وضيقةُ العقل بحيث تهتمُّ كثيرًا، في عمرها هذا مع وجودِ طفلين، بأن تظلَّ تُعول بشدةٍ على آراءِ الناس، بدلاً من أن تمتلك مبادئها الخاصة وقناعاتها، بدلاً من أن تكون هي هي نفسها بجلاء على النحو الذي تريد.

لكنها لم تجرؤ على النظرِ إلى المرأة. لم تستطعُ أن تواجه ذلك الرعب الكامل - - الفستانَ الحريريَّ البشع بلونه الأصفر الباهت وموديله العتيق الأبله وتثورته الطويلة وأكمامه العالية المنفوشة وصنذريته وخصره وكلُّ تلك الأشياء التي كانت فاتنةً جدًّا في كتالوج الموضة، ولكن ليس على جسدها الآن، وبالأخصَّ ليس بين كلِّ هؤلاء

(١) original تقصد ذات موديل أصولي من الطرز القديمة. (ت)

الناس العاديين الطبيعيين. شعرت بنفسها كأنما هي دُمِيَّة طَرزِيَّة^(١) تتنصبُ واقفةً هناك، لكي يغرزَ فيها الشبابُ دبَابِيَسَهُمْ.

"لكنه، يا عزيزتى، فاتنٌ للغاية!" قالت "روز شاو" فيما تنظرُ إليها من فوق إلى تحت وهي تَرْمُ شفتيها الهَجَاعَتَيْنِ بتجاعيدهما اللطيفة، تمامًا كما كانت قد توقعت - - أما روز نفسها فظهرتُ في فستانٍ على أحدث صيحاتِ الموضة، تمامًا مثل كلِّ الأخريات، ومثلما هي الحالُ دائمًا. وأبداً.

نحن جميعنا مثل ذبَابَاتٍ تحاولُ أن تزحفَ فوق حافةِ الصَّحْنِ، هكذا فكَّرتُ مايبيل، وراحتُ تكررُ تلكَ العبارةَ كما لو كانت ترسمُ علامةَ الصليبِ على صدرِها وتتمتمُ، كما لو أنها كانت تحاولُ أن تكتشفَ تعويذةَ ما لتوقفَ بها هذا الألمُ، لكي تجعلَ هذا الوجعَ المُبرِحَ مُحتملاً. مقتطفاتٌ ختاميةٌ من شكسبير، سطورٌ من كتبٍ كانت قرأتها منذ عصورٍ سحيقةً، جميعها حضرتُ في عقلها بغتةً حينما غمرها الوجعُ، فراحتُ تردُّها مرَّاتٍ ومرَّاتٍ. "ذبَابَاتٌ تحاولُ أن تزحفَ،" ظلتُ تكررُها. لو كان بوسعها أن تظلَّ تردُّ هذا القولَ مرارًا ويكرارًا بما يكفى لأن تجعلَ نفسها ترى الذبَابَاتِ بالفعل، لو

(١) عروس موديل بحجم امرأة من القشر المكسو بالقماش يستخدمها الطرزى لفحص الفستان.

استطاعتُ لأمكنها أن تدخلَ في حال من الخدر، القُشغِيرَة، التجمد، فقدانِ الحسِّ، والبكم. استطاعتِ الآن أن تشاهدَ الذبابات ترحفُ ببطءٍ خارجَ صحنِ الحليبِ بأجنحتها الملتصقةِ ببعضها البعض؛ وراحتُ تجتهدُ وتجتهدُ (وهي تقفُ في مواجهةِ المرأة، وتستمعُ إلى روز شاو) لكي تجعلَ نفسها ترى روز شاو وكلَّ المدعويين الآخرين الواقفينَ هناك كذباباتٍ، ذباباتٍ تكدخُ وتكافحُ لكي ترفعَ أجسادها خارجَ شيءٍ ما، أو داخلَ شيءٍ ما، ذباباتٍ هزيلةً، تافهةً، مجهزةً مرهقةً واقعةً في شرك. على أنها لم تستطع أن تراهم هكذا، لا أحدَ من بين الناس الآخرين. بل رأتُ نفسها هي على تلك الشاكلة - كانتُ هي الذبابةُ، فيما الآخرون كانوا يعاسيب، فراشاتٍ، حشراتٍ جميلةً، ترقصُ، ترفُ بأجنحتها، تخطرُ برشاقةٍ، بينما هي وحدها كانت من تجرُّ نفسها جرًّا إلى خارجِ الصحن. (الحسدُ والضعفُ، أكثرُ الرذائلِ سوءًا، كانا خطيئتيها الأساسيتين).

"أشعرُ كأنني ذبابةٌ مُزريّةٌ نَعَسَةٌ تُعوزُها الأناقةُ، ذبابةٌ عجوزٌ باليةٌ كئيبةٌ رثةٌ،" قالتُ هذا، ما جعل روبرت هايدون يتوقفُ فقط لكي يستمعَ إليها وهي تقولُ ذلك، فقط لكي تعيدَ الطمأنينةَ إلى نفسها عن طريق تلميحٍ وصقلٍ عبارةً ركيكةً واهنةً مُفككةً الأواصرِ فيتَظهِرُ للآخرين مدى استقلاليتها وموضوعيتها، ومدى عمقها وفطنيتها، إلى درجةٍ أنها لا تتحسّسُ من أي شيءٍ على الإطلاق. و، بالطبع، روبرت هايدون أجابَ بشيءٍ ما، شديدٍ التهذيبِ، شديدٍ النفاقِ، هذا ما

أدركته في الحال، فقالت لنفسها رأساً، بمجرد أن مضى (أيضاً من كتاب ما)، "أكاذيب"^(١)، أكاذيب، أكاذيب!" ذلك أن الحفلات من شأنها أن تجعل الأشياء إما أكثر حقيقية إلى حد بعيد، وإما أقل حقيقية إلى حد بعيد، هكذا فكرت، ذاك أنها في لحظة خاطفة لمحت القاع العميق لقلب "روبرت هايدون"؛ وكشفت كل شيء. رأت الحقيقة. كل هذا كان حقيقياً^(٢)، غرفة الاستقبال هذه، هذه الشخصية، وتلك الزائفة الأخرى. حجرة العمل الصغيرة الخاصة بالآنسة "ميلان" كانت بالفعل شديدة الحرارة على نحو شنيع، خانقة، مزرية وقذرة. تطفحُ بروائح الثياب ورائحة طهو القرنبيط؛ مع ذلك، حينما وضعت ميس "ميلان" المرأة في يدها، ونظرت إلى نفسها والفستان عليها، بعد اكتماله، أحست بنشوة استثنائية عارمة تضرب في أنحاء قلبها. مغمورة بالضياء، وثبتت نحو الوجود. متحررة من الهموم والتجاعيد، كانت أمام الحلم الذي راودها طويلاً حول نفسها، كان الحلم هناك - امرأة جميلة. للحظة واحدة فقط (لم تجسر على النظر لمدة أطول، ميس "ميلان" كانت تريد أن تعرف طول التنورة)، ثم نظرت إليها هناك، مؤطرة في برواز مزخرف من خشب الماهوجني، فتاة فاتنة شبيهة شبيهاً، تبتسم على نحو غامض، إنها جوهرها، روحها الجوانية؛ ولم يكن فقط الزهو، لم تكن محبة النفس وحدها هي التي جعلتها تعتقد

(١) في النص الإنجليزي ثمة سجع تام بين كلمتي: ذباب- أكاذيب Flies-lies- بما يعطى إيقاعاً صوتياً تقصده وولف دون شك. بالطبع لم نستطع الحفاظ على ذلك السجع في الترجمة. (ت).

Capital letters (٢)

أنها طيبة، حنونٌ وحقيقيةة. قالت ميس ميلان إن التتورة لا يجب أن تكون أطول من ذلك؛ في كل الأحوال التتورة، تقول ميس ميلان، وهي تُقَطَّبُ جبينها، مُستجمعةً كاملَ يقظتها وخبرتها، يجب أن تكون أقصر؛ أما هي فقد شعرت فجأة، وبصدق، بأنها تمتلئ بكل الحب نحو الأنسة ميلان، كثيرًا جدًا، شعرت بأنها مغرمة جدًا بالأنسة ميلان أكثر من أي مخلوق آخر في العالم بأسره، وكادت تقريبًا أن تبكي من الشفقة على تلك التي كان عليها أن ترحف على الأرضِ بِفِيهَا المملوء بالدبابيس، ووجهها الذي غدا أحمر اللون، وعينها اللتين انتفختا - كادت أن تبكي لأن ثمة كائنًا بشريًا مضطرًا أن يفعل كل ذلك من أجل إنسانٍ آخر، وهي كانت تراهم جميعهم بالكاد كائناتٍ بشرية، وترى نفسها تخرج مُنطلقةً إلى حفليها، بينما الأنسة ميلان تسحبُ الغطاء فوق قفصِ عصفورِ الكناريا، أو تدعه يلتقطُ بذرة القنب من بين شفتيها، وكان التكبيرُ في هذه الخاطرة، تأملُ هذا الجانب من الطبيعة البشرية، بما يحمله من صبرٍ وجلدٍ وقوة احتمال، أن يكون المرءُ راضيًا وقانعًا بمثل هذه المتع البسيطة الضئيلة التافهة التعسة، كل هذا ملأ عينها بالدموع.

والآن فالأمرُ كله كان قد تلاشى. الفستان، الحجرة، الحب، الشفقة، المرأة ذات الزخارف المعقوفة، وقفص الكناريا - كل شيء كان قد تلاشى، وها هي الآن تقبعُ في ركنٍ منزوٍ بقاعة استقبالٍ مسز دالواي، تكافحُ عذاباتِها، تلك التي استيقظت شاسعة على الواقع.

على أنه من التفاهة بمكان، ووضيعة الأصل وضيق الأفق، أن تهتم إلى هذا الحد وفي عمر كعمرها هذا مع وجود طفلين، أن تظل معتمدة تماما على آراء الناس وألا تمتلك مبادئها الخاصة وقناعاتها، ألا تكون قادرة على أن تقول مثلما قال الآخرون، "هناك شكسبير! وهناك الموت! نحن جميعنا لسنا إلا سوس الحنطة في كعكة القبطان" -- أو أيًا ما كان يقوله هؤلاء الناس.

واجهت نفسها مباشرة في المرأة؛ نقرت على كتفها اليسرى، تبددت وتبعثرت في أرجاء الغرفة، كأن رماحا تُقذف نحو فسبائنها الأصفر من كل صوب. ولكن بدلاً من أن تبدو شرسة أو محزونة، كما كانت ستفعل روز شو - روز كانت ستبدو مثل بوديسيا^(١) -- بينما هي بدت حمقاء منطوية، تكلفت الابتسام مثل واحدة من تلميذات المدارس، وراحت تتجول بترهل في أنحاء الغرفة، تنسل خلسة كبهيم وليد سقطا، كأنما هي هجين مضروب لتوه، ثم شرعت تنظر إلى لوحة على الحائط، جدارية منحوتة. وكان الناس يذهبون إلى الحفلات

(١) الملكة بوديسيا Boadicea (ماتت حوالي ٦٠ ميلادية). ملكة إحدى القبائل القديمة في بريطانيا الشرقية، قادت قبيلة ضخمة من الثوار ضد قوى غزو الإمبراطورية الرومانية. بعد موت زوجها بروتسجيوس، ضم الرومان مملكته إلى إمبراطوريتهم وعذبوا بوديسيا وبناتها بوحشية؛ لكنها نالت مجد قيادة الثورة. (ت المصدر: موسوعة برينتيكا).

لكي يشاهدوا اللوحات! لكن كل إنسان يعرف لماذا كانت تفعل ذلك -
- إنه الخجل، إنه الخزي.

"الذباية الآن في الصحن"، قالت لنفسها، "في المنتصف تمامًا،
لا تقدر على الخروج، والحليب..."، راحت تفكر وهي تُحدّق بجمودٍ
صوب اللوحة، "يلصق جناحيها معًا."

"على طراز عتيق جدًا"، قالت لشارلز بورت ما جعله يتوقف
(وهو ما كان يكرهه بعد ذاته) بينما كان في طريقه ليتحدث مع
شخصٍ آخر.

كانت تعنى، أو هي حاولت أن تجعل نفسها تظن أنها كانت
تعنى، أن اللوحة، وليس فستانها، هي التي كانت على طراز عتيق.
وكلمة مجاملة واحدة، كلمة واحدة متعاطفة من شارلز كان بوسعها
في هذه اللحظة بالذات أن تبدل حالها كليًا. فقط لو أنه قال: "مايبيل،
تبدين فاتنة هذه الليلة!" لكانت حياتها كلها تغيرت. سوى أن عليها في
هذه اللحظة أن تكون واضحة وصريحة. لأن شارلز، بطبيعته الحال،
لم يقل شيئًا من هذا القبيل. لقد كان هو المكرب وكان الخبث عينه.
اعتاد شارلز دائمًا أن يكشف أعماق المرء، لا سيما إذا كان هذا
المرء يشعر بالضعة على وجه الخصوص، بالخسة، أو بالبئس.

"مايبيل ترتدى فستاناً جديداً!" قالها، والذباية المسكينة كانت مُندسةً ومحشورةً في منتصفِ الصحن بالضبط. والحقُّ أنه، هو كان يريدُ لها أن تغرقَ، واثقةٌ هي من ذلك. كان بلا قلب، لم تكن لديه أيةٌ طيبةٌ في عمقه، فقط طبقةٌ قشريةٌ من التوددِ الزائفِ. كانت الأنسةُ ميلانَ أكثرَ منه حقيقيةً بكثيرٍ، أكثرَ طيبةً. فقط لو كان بوسع المرء أن يشعرَ بذلك ولا يغيّرَ شعوره، أبداً. "لماذا"، سألتُ نفسها - الإجابةُ على تشارلز بحةً وسلاطةً لسانٍ، سوف تجعله يرى أنها فقدتُ أعصابها، أو أنها "منزعجةٌ" كما يسميها هو (منزعجةٌ قليلاً؟) قالها ثم استمرَّ في الضحكِ عليها مع امرأةٍ هناك) - "لماذا"، سألتُ نفسها، "لا يمكنني أن أشعرَ بشيءٍ واحدٍ دائماً، أن أشعرَ بيقينٍ تامٍ أن الأنسةُ ميلانَ على حقٍّ، وأن تشارلز على خطأ وأن أُصيرَ على ما أشعرُ به، ألا يمكنني أن أحسَّ باليقينِ نحو الكناريا ونحو الشفقةِ والحبِّ ولا أتخبَّطُ هكذا في أفكارى في لحظةٍ بمجرد أن أدخلَ غرفةً ممثلةً بالناس؟" إنها من جديد شخصيتها المتذبذبة الضعيفةُ المموجة، التي دائماً ما تخضعُ عند اللحظاتِ الحرجةِ بينما لا تكونُ مهتمةً بالفعل بعلمِ الأصدافِ البحريةِ والرَّخويات، وعلمِ الاشتقاق اللغوي، وعلمِ النباتات، وعلمِ الآثار، وتطبيع البطاطس ثم مراقبة عملية تخصيبها مثل ماري دينيس، مثل فيوليت سيرل.

في تلك الأثناء، شاهدتها مسز هولمان واقفةً هناك فباغتتها وهجمت عليها. بكل تأكيد كان شيء مثل فستان ما دون ملاحظة مسز هولمان، بعائلتها التي يتعثر أفرادها دائماً أثناء الهبوط على الدراج أو الذين يُصابون بالحمى القرمزية. هل تستطيع مايبيل أن تخبرها ما إذا كان شارع "إلم ثورب"^(١) دائماً ما يُوجر في شهرى أغسطس وسبتمبر؟ أو، لكم كان حواراً مُملاً أصابها بالضجر على نحو لا يُصدق! - - انتابها الغضبُ أن تُعامل كسمسار عقارات أو مثل صبي مراسلة، تتّم الاستفادة منه وحسب. ليس من أجل الحصول على سعر ما، كل ما هنالك أنها، راحت تفكر، كانت تحاول أن تفهم شيئاً صعباً عليها، شيئاً واقعياً، حينما كانت تجتهد أن تجيب بعقلانية عن موضوع الحَمَام والواجهة الجنوبية والمياه الساخنة في أعلى البناية؛ بينما طيلة الوقت كان بوسعها أن تلمح أجزاء صغيرة من الفستان الأصفر في المرآة المستديرة التي جعلتهم جميعهم في حجم أزرار حذاء البووت أو في حجم صغار الضفدع؛ وكان من المدهش أن نفكر كم من مشاعر الخزي والمذلة والأوجاع والاشمئزاز من النفس والاجتهادات واضطرابات الأحاسيس والانفعالات النفسية علواً وهبوطاً يضمها شيء صغير في حجم عملة معدنية من فئة ثلاثة

(١) Elinthorpe شارع في إنجلترا. (ت)

البنسات^(١). وأما الذي يظلُّ الأكثرَ عجباً، فهو هذا الشيء، هذا الشيء: مايبيل وارينج، الشيء الذي كان منفصلاً عن الجمع، ومعزولاً جداً؛ وبرغم أن مسز هولمان (الزَّرة السوداء)^(٢) كانت منحنيةً إلى الأمام لتحكى لها كيف أن ابنها الأكبر قد أجهذ قلبه في رياضة الركض، إلا أنه كان بوسعها، كذلك، أن تراها^(٣) معزولةً جداً وغير مترابطة في المرأة، وكان من المستحيل على النقطة السوداء، التي تميل إلى الأمام، وتومي برأسها أثناء الحديث، أن تجعل النقطة الصفراء، التي تجلس منزويةً وحيدة، متمركزةً حول ذاتها، أن تجعلها تشعر بما تشعر به النقطة السوداء، سوى أنهما كلتيهما تظاهرتا بذلك.

"وبالتالي من المستحيل الإبقاء على الفتیان هادئين" - - كان هذا هو فحوى ما يقوله المرء.

والسيدة هولمان، تلك التي لم تستطع أبداً أن تنال القدر الكافي من التعاطف ومن ثمَّ كانت تنتزع بجشع النذر القليل منه، كما لو كان

(١) تقصد انعكاس صورتها في المرأة في حجم صغير نظراً لبعدها عن المرأة، وربما لإضفاء سمة التفاهة والصغر على البشر سيما نفسها، وهو محور مضموني في هذه القصة تعمدهت وولف. راجع المقدمة. (ت)

(٢) الساردة حوّلت المدعويين في الحفل إلى أزرار ملونة تبعا لألوان ثيابهم. (ت)

(٣) تقصد نفسها- وهي أيضا النقطة الصفراء في المرأة. (ت)

حَقُّهَا (لكنها كانت تَسْتَحِقُّ ما هو أَكْثَرُ بكثيرٍ من أجل ابنتها الصغيرة التي سقطت هذا الصباح وتورم مفصل ركبتيها)، أخذت مسز هولمان هذه المِنحةَ التعمسةَ على مضضٍ ونظرت إليها برؤيةٍ وازدراءٍ كأنما هي عَمَلَةٌ بخسةٍ من فئةِ نصفِ البِنسِ في حين كان ينبغي أن تكونَ جَنِيحًا وألقتُ بها في حافظةِ نقودها، يجب أن تصبرَ على الأمرِ، مهما كانَ وضيعًا وتبعسًا، الأوقاتُ غدتُ عصييةً، عصييةً جدًّا؛ واستمرتِ السيدةُ المتألِّمةُ مسز هولمان في الكلامِ، بصوتها الذي يشبه صريرَ البابِ، عن الفتاةِ ذاتِ المفصلِ المتورمِ. آه، كان أمرًا مأساويًا، هذا الجشعُ، جعجةُ الكائناتِ البشريةِ، مثلهم كمثلِ صفٍّ من الطيورِ المائيةِ الضخمةِ الشَّرهةِ، تعوى وتصفقُ بأجنحتها طلبًا للتعاطفِ - - كان أمرًا مأساويًا، بوسع المرء أن يشعرَ به وليس فقط أن يتظاهرَ بأنه يشعرُ به!

على أنها هذه الليلةُ وداخلِ فستانها الأصفرِ هذا لم تكن قادرةً على أن تعتصرَ قطرةً واحدةً أكثر؛ كانت تريدُه كلُّه^(١) لها، كلُّه لنفسها هي وحدها. كانت تعرفُ (استمرت في النظرِ إلى المرأةِ، غارقةً داخل بحيرةِ الاستعراضِ الزرقاءِ المرعبةِ تلكِ) أنها كانت منقَّدةٌ ومستكبرةٌ، مقصاةٌ ومزدرأةٌ، متروكةٌ على هذا النحوِ في المياهِ الخلفيةِ الراكدةِ، ذاكَ لأنَّها تلكِ المخلوقةُ الهشةُ المتذبذبةُ؛ وبدا لها الفستانُ

(١) أظنها تقصد التعاطف. (ت)

الأصفرُ تكفيراً عن خطاياها، وكانت تستحق ذلك، ولو أنها كانت قد ارتدت مثل روز شاو فستاناً أخضرَ ضيقاً جميلاً بكرانيش من زغب الإوز الناعم؛ لكانت استحققت ذلك أيضاً؛ ولذلك فقد كانت تؤمن أن لا مهرب لها - لا مهرب على الإطلاق مهما فعلت. لكنه لم يكن خطأها تماماً مع كل ذلك. بل السبب هو كونها فرداً في أسرة من عشرة أفراد؛ ليس لديها أبداً ما يكفي من المال، تقتير دائم وعيش على الفئات؛ أمها كانت تحمل تنكبات الصفيح الضخمة، ومشمع الأرضية بال وممزق عند حواف السلم، ثم كارثة منزلية بائسة صغيرة في إثر كارثة منزلية بائسة صغيرة - لا شيء فجائعيًا، نقص في مزرعة الأغنام، لكن ليس نقصاً كاملاً؛ أخوها الأكبر يتزوج امرأة أدنى منه طبقة لكن ليس بكثير - لا غراميات، لا شيء لديهم مبالغاً فيه. جميعهم نشؤوا بالتتابع في ملاجئ الساحل؛ كل مكان من الأمكنة المائتة كان يضم واحدة من عماتها، وحتى الآن لا بد إحداهن نائمة في غرفة ما نوافذها الأمامية لا تواجه البحر تماماً. وكان ذلك يشبههم جداً - فقد كان عليهم دائماً أن ينظروا إلى الأشياء من جوانب عيونهم. وهي نفسها كانت تفعل الشيء نفسه - تشبه عماتها تمام الشبه. من حيث أن كل أحلامها كانت تدور حول العيش في الهند، والزواج من بطل ما مثل السير هنري لورانس^(١)، أحد بناء الإمبراطورية (مازال منظر أحد أبناء الوطن مُعتمراً عِمامة

(١) Henry Montgomery Lawrence (١٨٠٦-١٨٥٧) بحار ورجل سياسة بريطاني

عمل في الهند أثناء الاحتلال الإنجليزي لها وقضى أثناء هجمة التمرد الهندي. (ت)

فوق رأسه يشحنها بالعاطفة)، على أنها أخفقت الإخفاق كله. فقد تزوجت هيبورت ، بمهنته المتواضعة لكن الدائمة الأمانة في ساحات محاكم القضاء، وعرفا كيف يدبران أمرهما على نحو محتمل في مسكنهما الفقير، دون خادمات، لحم مفروم مع البطاطا حين تكون وحدها وإما فقط مجرد خبز وزبد، لكن من وقت لآخر - - كانت مسز هولمان تتبعد عنها، معتقدة أنها أكثر الأغصان جفافاً وافتقاراً للعاطفة بين كل من قابلتهم في حياتها، وفسانها مضحك، أيضاً، وربما سوف تخبر كل واحدٍ عن مظهر مايبيل الفانتازي - - هكذا كانت مايبيل وارينج تفكر من وقت لآخر، وهي متروكة وحيدة على الأريكة الزرقاء، تلكم الوسادة المحشوة بقبضتها لكي تبدو ممثلة، ذاك أنها لن تنضم إلى تشارلز بيرت وروز شو، اللذين يثرثران مثل غربان العقق وربما يضحكان عليها الآن فيما يقفان جوار المدفأة - من وقت لآخر، ثمة لحظات حلوة كانت تقتحمها بالفعل، القراءة في السرير في إحدى الليالي، على سبيل المثال، أو النزول جنوباً على شاطئ البحر تحت الشمس فوق الرمال، في عيد الفصح - - فلنسترجع تلك اللحظات من الذاكرة - - عناقيد ضخمة من العشب بلون الرمل الشاحب تنتصب متشابكة مثل كتلة كتلة من الرماح تعترض في وجه السماء، التي كانت زرقاء مثل بيضة مصقولة من الخزف، متماسكة جداً، صلبة جداً، ثم بعد ذلك موسيقى انسياب الأمواج - - "هوش، هوش، صه صه" يقولون، ثم صيحات الأطفال وهم يُجدفون - - أجل، كانت لحظة سماوية مقدسة، هنالك استلقت

وتمددت، هنالك شعرت، وهى فى يد الربّة الإلهة التى كانت هى العالم؛ إلهة قاسية القلب قليلاً، لكنها فاتنة الجمال، شعرت وكأنها حمل صغيراً راقد عند مذبح القدّاس (المرء قد يفكر أن هذه الأشياء سخف، وليس من أهمية لها مادام أحدٌ أبداً لم يقلها). وكذلك مع هيبورت فى بعض الأحيان كانت على غير توقّع أبداً تقبض على مثل هذه اللحظة - تقطيع لحم الضأن فى عشاء يوم الأحد، ليس لسبب محدّد، لحظة فتح رسالة ما، لحظة دخول غرفة - لحظات سماوية قدسية، حينها تقول لنفسها (لأنها لا تجرؤ أبداً أن تقول هذا لأى مخلوق آخر)، "ها هى ذى. لقد حدثت. ها هى ذى!" والجانب الآخر من هذا الأمر هو على نفس القدر من الإدهاش - إذ إنه، حين يكون كلُّ شيء مُعدّاً - الموسيقى، الطقس، العطلات، حين كل أسباب السعادة حاضرة - لا شيء يحدث بالمرّة. والمرء لا يكون سعيداً. بل يبدو كلُّ شيء فاتراً، فقط فاتراً، ولا شيء أكثر.

إنها من جديد روحها البائسة، ولا شك! لقد كانت دائماً أمّاً نكدة، هشة، غير راضية، وزوجة متذبذبة، تترنح حول نفسها بتراخ وكسل مثل بزوغ الشفق المُعبّس الكاذب، لا شيء واضحاً جدّاً، لا شيء جسوراً جدّاً، لا شيء أكثر من شيء، مثل كل إخوتها وأخواتها، ربما باستثناء هيبورت - جميعهم كانوا الكائنات نفسها التعبة التى تجرى فى عروقها ماءً ولا تفعل شيئاً البتّة. ثم فى غمرة تلك الحياة التسليقية الزاحفة، وجدت نفسها فجأة فوق ذروة الموجة. تلك الذبابة

الضئيلة- - أين قرأت تلك القصة التي لا تتى تقفزُ في رأسها عن الصَّحن والذبابة؟- - التي ظَلَّت تصارعُ طويلاً وتكافح. أجل، صحيحٌ أنها نَعِمَتْ بتلك اللحظات فيما مضى، سوى أنها الآن وقد غدت في الأربعين، لربما سوف يكون من النادر أكثرَ فأكثرَ أن تعاودَها تلك اللحظات. بالتدرّيج فيما بعد سوف تتوقّف عن الكفاح. لكنه شيء مؤسف! لم يكن ذلك أمرًا مُحتملاً! هذا ما جعلها تشعرُ بالخجل من نفسها!

غداً كانت سوف تذهبُ إلى مكتبة لندن. وكانت سوف تجد كتابًا ما رائعًا ونافعًا ومُذهلاً، بالصدفة البحتة، كتابًا كتبه كاهنٌ أكليروسى، أو كتابًا بقلم أمريكى لم يسمع به أحدٌ من قبل؛ أو أنها سوف تهبط جنوبًا نحو الشاطئ وتقوم بزيارة غير متوقّعة، بالصدفة أيضًا، لرواق الجامعة حيث أخذُ عمال المناجم كان يحكى عن الحياة داخل حفرةٍ تحت الأرض، وفجأةً سوف تغدو إنسانًا جديدًا. سوف تتبدّل تبدلًا كليًا. سوف ترتدى زى الراهبات؛ وسوف يغدو اسمُها الأخت "كذا"؛ ولن تلقى بعدها بالأل للثياب أبدًا. ووقتها وإلى الأبد سوف تصبحُ واضحة تمامًا تجاه تشارلز بيرت والأنسة ميلان وهذه الغرفة وتلك الغرفة؛ وسوف يكون ذلك دائمًا وإلى الأبد، يومًا بعد يوم، كما لو أنها كانت تتمدّدُ تحت الشمس أو تقطّعُ لحم الضأن. ذلك ما سيكون!

وهكذا نهضت من على الأريكة الزرقاء، فنهض أيضا في
المرآة الزرُّ الأصفرُ هو الآخر، ثم لوحتُ بيدها لكل من تشارلز
وروز كي تظهرَ لهما أنها لا تُعولُ عليهما قيد أنملة، وبعدها تحركتُ
الزرُّ الأصفرُ خارجًا من المرآة، فتجمعتُ كلُّ الرماحِ في صدرِها
وهي تمشي صوب مسز دالواي لتقول لها: "عمتِ مساءً."

"لكنَّ الوقتَ لا يزالُ مبكرًا جدًّا على الذهاب"، قالت مسز
دالواي، التي كانت على الدوام مهذبةً جدًّا وفاتنةً.

"معذرةٌ لكن يجب أن أمضي"، قالت مايبييل وارينج. لكنها
أضافتُ بصوتها الواهن المتذبذب الذي يبدو سخيًّا فقط حين تحاولُ
أن تجعله قويًّا، "لقد استمتعتُ للغاية."

"لقد استمتعتُ للغاية"، قالت للسيدة دالواي، التي التقت بها على
الدرج.

"أكاذيبُ، أكاذيبُ، أكاذيبُ!" قالت لنفسها، فيما تهبطُ درجات
السلم، و"داخل منتصفِ الصحن بالضبط!" قالت لنفسها وهي تشكرُ

مسز بارنيت التي ساعدتها في تدبير نفسها ولفها، لفة إثر لفة إثر لفة،
في عبايتها الصينية، تلك التي ظلت ترتديها طيلة عشرين عاما.

بیت مسکونٌ بالأشباح
(١٩٢١)

أيًا ما كانت الساعة التي تصحو فيها من نومك، كان ثمة بابٌ يُصَفَّق. من غرفةٍ إلى أخرى كانا يمشيان، يداً في يدي، يصعدان الدَّرَج هاهنا، يفتحان الأبواب ها هناك، ما يجعلك موقناً تماماً-- أن زوجاً من الأشباح لرجلٍ وامرأة، له وجود.

قالت: "هنا كنا قد تركناه"، وأضاف هو، "يا إلهي! نعم، لكن هنا أيضاً!" تمتمت: "إنه في الدور العلوي"، قال هامساً: "وفي الحديقة"، "بهذووو!" قالاً معاً، "وإلا سوف نوقظهما."

لكن المشكلة ليست في أنكما قد أيقظتانا. أوه، كلاً. "إنهما يبحثان عنه؛ ها هما يسحبان الستارة،" قد يقول المرء هذا، ثم يستمرُّ في قراءة صفحةٍ أخرى أو صفحتين. "والآن ها هما قد وجداه،" قد يغدو المرء واثقاً من هذا، فيوقفُ القلم الرصاص فوق هامش الكتاب. وبعد ذلك، مرهقاً من القراءة، ربما يصعدُ المرء إلى الدور العلوي لكي يرى بنفسه: البيت خال تماماً، الأبواب تنتصبُ مُشرعةً، وحدها يماماتُ الأيكة تَبْقِبُ بصوتٍ يزخرُ بالسعادة والرضا، كذا طنينُ ماكيناتِ نرْسِ الحبوبِ يأتي مسموعاً جداً من ناحية المزرعة. "ما الذي أتى بي إلى هنا؟ ما الذي كنتُ أودُّ أن أكتشفه؟" يداي كانتا

فارغتين. "أمن المحتمل أن يكون في الدور العلوى إذن؟ التفاحات كانت في شرفة الطابق العلوى. وها أنا ذا من جديد في الدور الأرضى، الحديقة ساكنة كعادتها، لا شيء سوى أن الكتاب كان قد انزلق داخل العشب.

لكنهما كانا قد عثرا عليه في قاعة الاستقبال. لم يكن ثمة من يستطيع أن يراهما. زجاج النافذة يعكس صورة التفاحات، يعكس صورة الزهور؛ كل ورقات الشجر كانت خضراء في صفحة الزجاج. لو كانا قد تحركا في قاعة الاستقبال، لكانت التفاحة أدارت جانبها الأصفر ولا شيء أكثر. لكن، في اللحظة التالية، لو أن الباب كان قد انفتح، لكانا انبسطا فوق الأرضية، أو تعلقا فوق الجدران، أو تدليا من السقف --- ماذا؟ كانت يداى خاويتين. ها هو ظل طائر السمان يعبر فوق السجادة؛ ومن أعمق آبار الصمت تسحب يمامة الأيك بقبة صوتها الذى يشبه هدير الماء. "الخرينة، الخرينة، الخرينة،" نبض البيت يخفق بنعومة. "الكنز مدفون؛ الغرفة. . .". توقف النبض برهة. يا إلهي! أكان ذلك هو الكنز المدفون؟

بعد لحظة كان الضوء قد راح يخبو. فى الخارج حيث الحديقة إذن؟ لكن الأشجار كانت تغزل وتتسج رقعة من الظلام لأجل شعاع من أشعة الشمس كان يتسكع. ظلمة ناعمة جدًا، نادرة جدًا، بهدوء

أغرقت تحت سطحها الشعاع الذي دائماً ما شاهدته يشتعل وراء الزجاج. الموت كان في الزجاج؛ الموت كان بيننا؛ الموت يأتي المرأة أولاً، منذ مئات السنين، تاركاً البيت، مُغلِقاً بإحكام كل النوافذ؛ ليترك الغرفة وقد أتمت. ثم يترك البيت ويرحل، يترك المرأة ويرحل، ويذهب صوب الشمال، يذهب صوب الشرق، يشاهد النجوم وقد تحولت صوب السماء الجنوبية؛ ثم يبدأ في تلمس البيت، ها هو قد عثر عليه هابطاً تحت المنخفضات. "الخرينة، الخرينة، الخرينة"، نبض البيت يخفق بسعادة. "الكنز لك".

الرياح تزارع عالياً في الطريق المشجر. الأشجار تتقوس وتحنى ظهورها يمينا ويسارا. أشعة القمر تنتثر وتسكب ضوءها بوحشية بين زخات المطر. لكن أشعة المصباح تسقط مباشرة من النافذة. والشمعة بنبات وحسم تحترق. بينما الشبحان يجولان في البيت، يفتحان النوافذ، يتهامسان كيلا يوقظانا، يبحث الشبحان عن بهجتها الخاصة.

تقول هي: "هنا كنا ننام"، ويضيف هو: "قبلات بلا عدد".
"التجول في الصباح—" "الفضة التي بين الأشجار—" "في الطابق الأعلى—" "في الحديقة—" "حينما كان الصيف يأتي—" "وفي الشتاء"

عند موسم الجليد—" البابُ يَنغلقُ في البعيد، يدقُّ برهافةٍ ورقةٍ مثلما خفقاتِ القلب.

إنهما يقتربانِ أكثر؛ يتوقفانِ عند فتحةِ الباب. الرياحُ تسكنُ، قطراتُ المطرِ تنزلُ مثلَ رقائقٍ من الفضةِ على الزجاج. عيوننا بدأتُ تُعتم؛ لم نعد نسمعُ أيةَ خطواتٍ إلى جوارنا؛ لا نرى أيةَ سيدةٍ تبسطُ عباةَها الشَّبحيةَ. يدها تحجبانِ الفانوسَ الزجاجي. "انظري،" قالها وهو يزفرُ. "يبدو أنهما نائمان. الحبُّ راقِدٌ فوقَ شفاههما."

ينحنيان، يحملانِ مصباحهما الفضي فوقنا، طويلةً جدًّا تحديقتهما نحونا، وعميقة. توقفاً طويلاً. الرياحُ تندفعُ على استقامتها؛ اللهبُ ينحني بنعومة. أشعةُ القمرِ متوحشةٌ تخترقُ الأرضَ والحائطَ، ثم تتجمَعُ لكي تصبغَ الوجهين المنحنيين، الوجهين المتأملين؛ الوجهين اللذين يُفتشان عن الشخصين النائمين اللذين كانا يسغيان وراء سعادتهما الخبيئة.

"الخزينةُ، الخزينةُ، الخزينةُ،" قلبُ البيتِ ينبضُ في خُيلاء. "سنواتٍ طوالاً—" يتهددُ. "لقد عثرتُ على من جديد." "هنا،" هي تهمهمُ، "نائمةٌ؛ كنتُ أقرأ في الحديقة؛ أضحكُ، أدرجُ التفاحاتِ في الشرفةِ العلوية. ها هنا كنا قد تركنا كنزنا—" ينحنيان، الضوء الذي

ينبعثُ منهما يرفَعُ الجفنين عن عيني. "الخرينةُ! الخزينةُ! الخزينةُ!"
نبضُ القلبِ يخفقُ بشراسةٍ. يصحوان، وأنا أهتفُ: "رباه! أهذا هو
كنزُكما المخبأ؟ النورُ الذي في القلب."

* * *

صورۃ ثلاث

(۱۹۲۹)

الصورة الأولى

من المستحيل على المرء أن يتجنب رؤية الصور؛ فلو كان أبي حدّادًا، وأبوك كان أحد النبلاء في المملكة، فسوف نحتاج حتمًا إلى أن نكون صورًا لبعضنا البعض. لن يكون بوسعنا أن نهرب جماعيًا من إطار الصورة عن طريق قول كلمات مألوفة. أنت تراني منحنيًا أمام باب دكان الحدادة مُمسكًا في يدي حدوة حصان فتفكرُ وأنت تمرُّ إلى جوارى: "يا له من مشهدٍ رائع يستحق التصوير!"، وأنا، حين أراك جالسًا بنقّةٍ واطمئنانٍ شديدين في السيارة، تقريبًا كأنك ذاهبٌ كي تتحنى أمام حشود العامة، أفكرُ: "يا لها من صورةٍ لإنجلترا الأرسقراطية العريقة المترفة!". كلانا مخطئٌ تمامًا في حكمه دون شك، لكنه أمرٌ محتوم.

وهكذا فقد رأيتُ الآن عند منعطفِ الطريق واحدةً من تلك الصور. ربما كان اسمُها: "عودةُ البحارِ إلى الوطن"، أو ربما اسمٌ شبيهٌ بذلك. بحارٌ أنيقٌ شابٌ يحملُ مخلّاةً؛ فتاةٌ يدها في ذراعيه؛ والجيرانُ محتشدون حولهما؛ وحديقةٌ كوخٍ ريفي صغير متوهجةٌ بالورود؛ حين يمرُّ المارُّ سوف يقرأ في أسفل تلك الصورة أن البحارَ كان عائدًا لتوّه من الصين، وأن ثمةً مآدبةً رائعةً كانت بانتظاره في ردهةِ الدار؛ وأن هديةً في مخلّاته كان قد جلبها البحارُ لزوجته الشابة؛ وأنها سرعان ما كانت سوف تحمِلُ وتتجبُّ له طفلها الأول.

كل شيء كان مضبوطاً وجميلاً وكما يجب أن يكون، هكذا يشعر المرء حيال تلك الصورة.

ثمة شيء ما كان يوحي بالهناء والرضا في مرأى مثل تلك السعادة؛ فالحياة تبدو أكثر حلاوة وفتنة عن ذي قبل.

هكذا كان تفكيرى وأنا أمرُّ بهم، ثم أقوم بملء فراغات الصورة بأكثر ما يمكننى من زخمٍ واكتمال، أتأمل لون فستانها، لون عينيها، وأرقب القطعة التى لها لون الرمل وهى تتسل خلسة حول باب الكوخ.

لبرهة من الزمن ظلت الصورة تسبح فى عيني، بحيث تجعل معظم الأشياء تبدو أكثر بريقا ودفئا، وأكثر بساطة من المعتاد؛ وبحيث تجعل بعض الأشياء تبدو سخيصة خرقاء؛ وبعض الأشياء خاطئة وبعضها صحيحة وأكثر امتلاء بالمعنى عما قبل. فى لحظات نادرة خلال ذلك اليوم واليوم الذى يليه كانت الصورة تعود إلى العقل، فيفكر المرء بحسد، لكن على نحو طيب، فى البحار السعيد وفى زوجته؛ ثم يتساءل المرء عما عساهما يفعلان، وماذا تراهما يقولان الآن. الخيال يمئتا بصور أخرى تتبثق من الصورة الأولى: صورة البحار وهو يقطع حطب الوقود، وهو يسحب الماء من البئر؛ فيما يتكلمان عن الصين؛ والفتاة التى وضعت هديته فوق رف المدفأة

ليكون بوسع كل من يأتي أن يراها، راحت تحيك ملابس طفلها القادم، بينما كل النوافذ والأبواب مفتوحة على الحديقة بحيث تصفق الطيور بأجنحتها وترفرف من مكان إلى آخر والنحل تطن، و "روجرز" - هكذا كان اسمه - لا يستطيع أن يصف إلى أي مدى كان كل ذلك مرضياً له بعد عباب بحار الصين. بينما كان يدخن غليونه، وقدمه ممدودة في الحديقة.

الصورة الثانية

في منتصف الليل دوت صرخة عالية في كل أنحاء القرية. بعد ذلك كان ثمة صوت لشيء يجر ساقيه؛ وبعدها سكون مطبق. كل ما كان يمكن رؤيته من النافذة هو غصن شجرة الليلك الذي يتدلى عبر الطريق على نحو مضجر دون حراك. ليلة حارة خامدة. بلا قمر. الصرخة جعلت كل شيء يبدو مشؤوماً. من الذي صرخ؟ لماذا صرخت؟ كان صوت امرأة، تسبب فيه هول عظيم لشعور يكاد يكون خلواً من النوع⁽¹⁾، خلواً من التعبير. كان صوت كأنه الطبيعة البشرية تصرخ ضد جور ما، ضد رعب يفوق التصور. ثم عم سكون كما الموت. النجوم ظلت تلمع بثبات متقن. والحقول ترقذ ساكنة. والأشجار صامتة من دون حراك. مع ذلك بدا كل شيء مُذنباً، ثابتة عليه التهمة، ومُنذرًا بالشؤم. يشعر المرء كأن شيئاً ما يجب أن

(1) بلا نوع من ذكر أو أنثى sexless. (ت).

يحدث. كأن ضوءاً ما يجب أن يظهر متقاذفاً ومتخبطاً بقلق. شخصاً ما يجب أن يظهر راکضاً نحو الطريق. ونوافذ الكوخ الريفى لا بد أن تكون مضاءة. وبعد ذلك ربما تدوى صرخة أخرى، غير أنها ستكون أقل غموضاً، وأقل افتقاراً إلى الكلمات، ستكون أكثر راحة، أكثر سكوناً. لكن لا ضوء ظهر. لا قدم سمعت خطاها. وليس من صرخة أخرى دوت. الأولى كانت قد ابتليت، وساد سكون رهيب.

يرقد المرء فى الظلام يصيحُ السمع. بالكاد كان ثمة صوت. ليس من شيء يمكن أن يرتبط به. ليس من صورة من أى نوع ظهرت لتفسر الصوت، لتجعله مفهوماً للعقل. لكن حين بدأ الظلام ينفث في الأخير، كان كل ما يستطيع المرء أن يراه هو هيئة بشرية غامضة المعالم، بلا شكل تقريباً، ترفع عبثاً ذراعاً عملاقة ضد ظلم مروّع، وغامر.

الصورة الثالثة

الطقس المعتدل ظل متواصلاً. لولا تلك الصرخة الوحيدة فى قلب الليل لأحس المرء أن الأرض قد أرست قلوبها فى الميناء؛ وأن الحياة قد كفت عن الاندفاع أمام الرياح؛ لأنها وصلت إلى أحد الخجان الصغيرة الساكنة وأرخت مرساها هناك، وراحت بالكاد تتحرك الهوينى فوق صفحة المياه الهادئة. لكن الصوت ظل يلح.

أينما ذهب المرء، ربما كانت جولةً طويلةً صعوداً نحو التلال، شيء ما كأنه يمورُ باضطرابٍ تحت السطح، يجعلُ حالَ السلامِ والأمنِ والاتزانِ التي تحيطُ بالمرءِ تبدو إلى حدٍّ ما غيرَ حقيقيّةٍ. كانت الخرافاتُ تتجمّعُ كعنقودٍ على جانب التلِّ؛ والوادي يتكسّرُ في موجاتٍ تتناقصُ تدريجياً مثل شلالٍ من المياه الناعمة. ثم يصلُ المرءُ إلى البيوتِ الريفيّةِ المنعزلة. الجروُ يتدحرجُ في الفناء. الفراشاتُ تطفُرُ وتتبُّ في مرجٍ فوق نباتاتِ الجولق. كلُّ شيءٍ بدأ هادئاً وأمناً لأقصى درجة. غير أن المرءَ يظلُّ يفكر، هناك صرخةٌ قد مزقتِ الهدوء، كلُّ هذا الجمالِ كان ضالِعاً في الجريمة مع الليل؛ الذي قَبِلَ وارْتَضَى بأن يظلَّ ساكناً، بأن يظلَّ جميلاً، في أية لحظةٍ يمكن أن يتمزقَ الهدوءُ ثانية. هذه الطَّيِّبَةُ، هذا الأمانُ كان فوق السطح، وحسب.

بعد ذلك، من أجل أن يُخفِّفَ المرءُ عن نفسه وطأةَ مزاجه المضطربِ الوجِلِّ، ويُسرِّي عن نفسه، يتحوّلُ إلى صورة "عودةِ البحارِ إلى الوطن". يتأمّلُها كلّها مجدداً مُنتجاً العديدَ من التفاصيلِ الصغيرةِ المتنوعةِ - اللونُ الأزرقُ لفستانها، الظلالُ التي تسقطُ من الشجرةِ الصفراءِ المزهرة - تلكَ التفاصيلِ التي لم نستخدمها من قَبْل. ها هما قد وقفا عند باب الكوخِ الريفي، هو ومخلاته فوق ظهره، وهي برفق تكادُ تمسُّ كُمّه بيدها. وقطةٌ بلون الرمالِ تتسلّلُ خلسةً من الباب. وهكذا يستمرُّ المرءُ تدريجياً في احتواءِ الصورةِ بكلِّ تفاصيلها، يقنعُ نفسه بالتدريج أن هذا السكونُ وتلك السعادةُ وذلكما

الرضا والجمال من المحتمل جدًا أن يمتدَّ تحت السطح أكثر من أي شيء غديرٍ أو مشنوم. النعاجُ التي ترعى، تموجاتُ الوادي، بيتُ المزرعة، الجرو، الفراشاتُ الراقصة، جميعها كانت في الواقع تشبه كلَّ شيء في العمق. وهكذا يقفلُ المرءُ عائدًا إلى البيت وعقله مُثَبَّتٌ على البحارِ وزوجيته، مُكْمَلًا لهما صورةً تلوَ صورةٍ، ذلك أن صورةً وراء صورةٍ للسعادة والرضا قد تتمدد وتطغى على ذلك القلق والاضطراب، تطغى على تلك الصرخةِ الشنيعة، حتى يتمَّ قمعها وسحقها فتسكنُ تحتَ وطأةِ إلحاحهم، خارجَ الوجود.

ها هي القريةُ أخيرًا، وساحةُ الكنيسةِ التي لا بدَّ أن يمرَّ عبرها المرءُ؛ وتأتي الفكرةُ المعتادة، بمجرد أن يدخلها، عن السلام الذي يعمُّ المكان، بأشجاره الصنوبرِ الظليلة، وشواهدِ أضرحتِه المصقولة، وقبورِه المجهولة غير المُسمَّاة. الموتُ بهيجٌ ها هنا، هكذا يشعرُ المرءُ. حقًا؟ انظرْ إلى تلك الصورة! ثمة رجلٌ يحفرُ قبرًا، والأطفالُ يقومون بنزهةٍ خلويةٍ جواره بينما مستغرقٌ هو في عمله. وعندما تحملُ المجرفةُ حفنةً من التربةِ الصفراء لتقدِّفها عاليًا، يكونُ الأطفالُ مستلقين هنا وهناك يأكلون الخبزَ والمُرَبَّى ويشربون الحليبَ من الأباريق الضخمة. زوجةُ حَفَّارِ القبور، الحسناءُ السمينَةُ، كانت تتكئُ بجسدها على شاهدِ القبرِ بعدما بسطتُ مئزرها فوق العشبِ جوار القبرِ المفتوح كي تستخدمه كطاولةٍ شاي. بعضُ كتلٍ من الطمي كانت قد سقطتُ بين أغراضِ الشاي. منَ ذاك الذي سوف يُدفن، أتساءلُ.

هل ماتَ أخيراً السيد دودسون العجوز؟ "أوه! كلاً. إنه للشباب
روجرز، البحار"، أجابت المرأة وهي تُحَمَلُ في وجهي. "ماتَ منذ
ليلتَيْن، قضى بحُمَى أجنبيةٍ غريبة. ألم تسمع زوجته؟ لقد اندفعتُ في
الطريق وصرختُ"

"هنا أيها الجندي، تَغَطَّيْتَ تماماً بالتراب!"

يا لها من صورة!

الأزرقُ والأخضرُ

(١٩٢١)

من الثريا تتدلى الأصابعُ البلورية النحيلة المُستدقة. ينزلقُ الضوءُ عبر البلورِ صوبَ الأسفل، فيقطرُ مثل بحيرةٍ من الأخضر. على مدارِ اليومِ تظلُّ أصابعُ الثريا العشرُ تَقطرُ أخضرها فوق الرخام. ريشُ الببغاوات- صيحاتها الخشنة— الشفراتُ الحادةُ لأشجارِ النخيل— خضراءُ، أيضاً؛ الإبرُ الخضراءُ تلمعُ في الشمس. لكنَّ البلورَ الجافَ يتقاطرُ فوق سطحِ الرخام؛ والبحيراتُ تحومُ فوق رمالِ الصحراء؛ والجمالُ تتهادى عبرها؛ حطَّتِ البحيراتُ فوق الرخام؛ الاندفاعُ شذبَ حوافها؛ لكنَّ الأعشابُ الضارةُ تسدُّها؛ هنا وهناك براعمُ زهرٍ بيضاء؛ ضفدعٌ يتخبَّطُ ويثبُّ؛ في الليلِ تنتصبُ النجومُ هناك على نحوٍ ثابت. يأتي المساءُ، وتكنسُ الظلالُ الأخضرُ عن سطحِ الموقدِ؛ وعن سطحِ المحيطِ المضطرب. لا بواخرَ آتية؛ الأمواجُ التي بلا هدفٍ تتمايلُ تحت السماءِ الخاوية. إنه الليلُ؛ الإبرُ تَقطرُ بقعاً من الأزرق. ويختفي الأخضر.

الوَحشُ ذو الأنفِ الأفيطسِ يبرزُ على السطحِ وينفجرُ من خلال منخاريه البليدينِ عمودانِ من المياه، مُنقَدانِ بالبياضِ في المركز، وعند الحوافِ يقذفانِ خيوطاً من الخرزِ الأزرق. ضرباتٌ من الأزرق تُسَطِّرُ الجسمَ المِلاحى الأسودَ لمخبئه. قاذفاً الوحلِ من الفمِ

والمخارين راح يغنى، مُثَقلاً بالماء، أطبقَ عليه الأزرقُ منقَباً عن
البلوريتين المصقولتين لعينيه. مرّمي على الشاطئ يرقُد، خامِداً، بليذاً،
تتساقطُ عنه قشورُ زرقاءَ جافّة. أزرقُها المعدني يُبَعِّعُ الحديدَ الصّدئي
على الشاطئ. الأزرقُ هو عروقُ ألواحِ الزورقِ المُحَطَّم. وموجةٌ
تتدحرجُ تحت الأجراسِ الزرقاء. لكنّ الكاتدرائيةَ مختلفةً، باردةً،
محمّلةً بالبخورِ، أزرقُ باهتٌ بلونِ وشاحِ السيدةِ مريمِ العذراء.

لقاءٌ وفراق

(١٩٢٤)

قامت السيدة دالواى بتقديمهم، قائلةً إنكِ سوف تحبينه. كان الحوارُ قد بدأ قبل دقائقٍ من قولِ أى شىء، ذلك أن كلاً من السيد "سيرل" والأنسة "آنينج" كانا ينظران نحو السماء، وفى عقل كل منهما راحتِ السماءُ تسكُبُ إشارتهاً لكنْ على نحوٍ مختلفٍ تماماً، إلى أن أصبحَ وجودُ مستر سيرل إلى جوار ميس "آنينج" كثيفاً وشديداً الحضور بالنسبة لها حتى إنها لم تعد قادرةً على رؤية السماء ذاتها من جديد على نحوٍ واضح، بل غدتِ السماءُ وكأنها مُتَكِنَةٌ على جسده الفارع، وعينيه العابستين، وشعره الرّمادى، وبديه المشبوكتين، وكأنها جميعها متكنةٌ على تلك الكآبة السوداء الصارمة (لكنها كانت قد أُخبرت بأنها "كآبةٌ خادعة") فى وجه "رودريك سيرل"، و، رغم أنها كانت تتركُ مدى حمق هذه الجملة، وجدتُ نفسها مُجبرةً أن تقول:

- "يا لها من ليلةٍ جميلة!"

حمقاء! حمقاء على نحوِ أبله! لكن لو لم يكن بمقدور المرء أن يكونَ أحمقاً فى سنِّ الأربعين وفى حضرة السماء، التى تجعلُ من أ عقلِ الحكماء معنوهاً أبله--- مجرد حُرْمَةٍ من القش--- هى

والسيد سيرل ذرتان، مجرد ذرتين من الغبار، تقفان هناك في شرفة مسز "دالواي"، وحياتاهما، اللتان يرصدهما الآن ضوء القمر، في مثل طول حياة حشرة لا أكثر، وليستا أكثر أهمية.

- "حسنًا!" قالت الأنسة "آنينج"، وهي تربتُ على وسادة الأريكة بتأكيد. فجلسَ إلى جوارها. هل كانت لديه "كأبة خادعة" كما يقولون؟ وبتحريضٍ من السماء، التي بدا أنها تجعلُ من الأمر كُلّه تفاهةً صغيرةً --- ما قالوه، وما فعلوه --- راحتُ تقولُ من جديد شيئاً بالغَ التفاهة:

- "كانتُ ثمة من تُدعى الأنسة "سيرل" تقطنُ في كانتربري^(١) حين كنتُ فتاةً صغيرة هناك."

وبسبب وجود السماء في عقله، بدأتُ كلُّ أضرحةِ أسلافه تظهرُ على الفور للسيد سيرل خلال ضوءِ أزرق رومانتيكي حزين، وراحتُ عيناه تتسعان وتزدادان قنامةً وغبوساً، ثم قال: "أجل".

Canterbury^(١)

- "نحن بالأصل عائلة نورماندية، من تلك العائلات التي نزحت مع الغزاة. ذاك أن ثمة من يُدعى ريتشارد سيرل، مدفون في الكاتدرائية. كان فارسًا حاصلًا على وسام ربطة الساق البريطانية."

شعرت الأنسة "آنيج" أنها قد صادفت عَرَضًا الرجل الصحيح، الرجل الذي فوقه كان قد بُنى الرجل الزائف. وتحت تأثير القمر (القمر الذي كان رمزًا للرجل بالنسبة لها، كان بوسعها أن تلمحه عبر فجوة في الستارة، غمست يدها وغرقت من القمر حَفنة) كانت لديها تقريبًا المقدرّة على قول أي شيء، وقرّ عزمها على النُبش عن الرجل الحقيقي المدفون تحت هذا الرجل الزائف، قائلة لنفسها: "هَلْمِي ستانلي، هَلْمِي"، إحدى كلمات السرّ الخاصة بها، أو مِهْمازٍ حاثٍ سرى، أو سوط عقابٍ مما يصنعه الناس لأنفسهم عادة في منتصف العمر كي يجلدوا بعض الرذائل الراسخة فيهم. كانت رذيلتها هي الحياء والرهبنة إلى درجة مؤسفة، أو بالأحرى الكسل والتراخي، فلم تكن الشجاعة هي ما تُعوّزها إلى حدّ بعيد، بل الافتقار إلى الطاقة، سيما عند الكلام مع الرجال، كانوا يخيفونها بعض الشيء، وهكذا، فكثيرًا ما كان كلامها ينفذ ويخرج لغواً تافهًا بليذاً. لم يكن لديها سوى القليل جدًا من الأصدقاء الرجال--- قليلون جدًا أصدقاؤها الحميمون في الواقع، هكذا كانت تفكر، لكن بالأخير، هل كانت هي بالفعل تريدهم؟ كلاً. كان لديها سارة، آرثر، البيت الريفي، والكلب

الصيني المنشأ و، وبالطبع كان لديها ذلك الشيء^(١) الذي، راحتُ تفكرُ، الشيء الذي يجعلها تتغمسُ داخل نفسها وتتنشى، حتى وهي تجلسُ على الأريكةِ إلى جوار السيد سيرل، كانت تفكرُ في الـ"ذلك"، في الإحساس بأنها قد نفذتُ إلى عمق شيء ما حصلته هناك، حفنة من المعجزات، تلك التي لا تستطيعُ أن تصدقَ أن أحدًا من الناس سواها قد حصلها (بما أنها كانت الوحيدة التي لديها آرثر وسارة والبيتُ الريفى والكلبُ صينى الأصل)، على أنها أغرقتُ نفسها مُجددًا في الشعور المريح العميق بالتمكُّن، وهي تشعرُ بما بين هذا والقمر من علاقة (الموسيقى التي كانت، القمر)، كان بوسعها أن تتحملَ هجرانَ هذا الرجل بكبريائه تلك المدفونة في مقابر "آل سيرل". كلاً! هذا هو الخطر --- يجب ألا تغوصَ في المخدَّر --- هذا ليس لانقًا بعمرها الآن. "هَلْمَى ستانلى، هَلْمَى"، قالتُ لنفسها، ثم سألته:

- "هل تعرفُ كانتربيرى؟"

هل يعرفُ كانتربيرى! ابتسمَ مستر سيرل، متأملًا كم كان السؤالُ مضحكًا --- ما أقلُّ ما كانت تعرفُ، هذى المرأة اللطيفةُ الهادئةُ التي يبدو عليها الذكاءُ وكأنها تلعبُ لعبةَ ما، المرأة ذات العينين الجميلتين، التي تضعُ في جيدها عقداً قديماً شديدَ الجمال ---

(١) كتبت بحروف كبيرة. Capital letters. (ت).

هل كانت تعرف هي ما الذى يعنيه ذلك. أن يُسأل هو تحديدًا ما إذا كان يعرف كانتربيرى. عندما تكون أحدى سنوات حياته، كل ذكرياته، الأشياء التى لم يكن قادرًا أبدًا على أن يخبرَ عنها أحدًا، على أنه حاول أن يكتبها--- آه، بالفعل حاول أن يكتب (ثم تتهدد)، عندما يكون كل ذلك مُتمركزًا فى كانتربيرى؛ فإن سؤالًا كهذا يجعله يضحك.

تتهيدته، وبعدها ضحكته، كآبته وخفة ظله، كل تلك الأشياء جعلته محبوبًا من الناس، وكان يعرف ذلك، غير إن هذه المحبة لم تعوض خيبة الأمل، فلو كان قد استغلَّ حبَّ الناس له (مثل القيام بزياراتٍ طويلةٍ للنساء العاطفيات، زياراتٍ طويلةٍ، طويلةٍ)، لأصبح الأمرُ أقلَّ مرارةً، إذ إنه لم يفعلَ أبدًا عشرَ ما كان يوسعه أن يفعل، أو ما كان يحلم بأن يفعله، حين كان صبيًا صغيرًا فى كانتربيرى. كان يشعرُ بتجددِ الأمل مع الغرباء، لأن أحدًا منهم لن يقول إنه لم يفعل ما قد وعد به، كما أن استسلام الآخرين لفتنته كان يهبه بدايات طازجةٍ ونشطةٍ--- فى الخمسين! لقد مسنت هذه المرأة النبع. الحقول والزهورُ والبنائيات الرمادية راحت تنهمرُ كلها داخل عقله، على حياة قطراتٍ فضيةٍ على جدران عقله القائمة الكابية، ثم تسيل منزلقةً إلى الأسفل. بمثل هكذا صورة كانت قصائده تبدأ عادةً. يشعرُ الآن بالرغبة فى بناء صور، أثناء جلوسه إلى جوار هذه السيدة الهادئة.

- "نعم، أعرفُ كانتربيرى،" قال ذلك مُجْتَرِّأً أحداثِ الماضى بشجن. قالها على نحو يُغرى، هكذا شعرتِ الأنسةُ "أنينج"، بطرحِ المزيدِ من الأسئلةِ الحذرة، وهذا تحديداً ما كان يجعله جذاباً فى نظر الكثيرِ جداً من الناس، وفى المقابل كانت تلك السهولةُ الاستثنائيةُ وسرعةُ الاستجابةِ للكلامِ من جانبه هى السبب تحديداً فى خرابه، هكذا عادةً كان يفكر، وهو يفكِّكُ أزرارَ ياقَةِ القميصِ ويضعُ مفاتيحه وبعضَ العملاتِ الصغيرةِ الفكةَ فوق طاولةِ الزينةِ بعد واحدةٍ من تلك الحفلاتِ (فى بعضِ الأحيان كان تقريباً يخرجُ فى كلِّ ليلةٍ من ليالى فصولِ السنة)، ثم ينزلُ بعد ذلك إلى الدورِ السفلى كى يتناولَ وجبةَ الإفطارِ، ويكونُ قد أصبحَ مختلفاً تماماً: مُتبرِّماً نكداً وشكّاءً، وغيرَ لطيفٍ مع زوجته التى تشاركه الطعام. زوجته المقعدةُ العاجزة التى لم تعد تخرجَ مطلقاً، سوى أن أصدقاءها القدامى كانوا يأتون لزيارتها بين الحين والآخر، أصدقاؤها كنَّ فى أغلبِ الوقتِ نساءً من المهتماتِ بالفلسفةِ الهنديةِ وبالطرائقِ المختلفةِ للتداوى والعلاجِ وبأسماءِ الأطباءِ الجدد، وهى الرُقعةُ التى اعتاد رودريك سيرل أن يزدريها ويصدّها عبر ملاحظاته اللاذعة، على أن ملاحظاته كانت من البراعةِ والذكاءِ بحيث لا تستطيعُ زوجته أن تردَّ عليها سوى ببعضِ الاحتجاجِ الخافتِ وبدمعةٍ أو دمعيتين --- لقد أخفق، هكذا كان يفكرُ دائماً، أخفقُ لأنه لم يستطع أن يقطعَ نفسَه نهائياً من المجتمعِ وينأى عن رقعةِ النساءِ، اللواتى كنَّ ضرورياتٍ جداً بالنسبةِ إليه، لكى يتفرَّغَ للكتابة. لقد ورطَ

نفسه عميقاً جداً في الحياة --- وهنا سوف يشبكُ ركبتيه على نحو متقاطع (مُجملُ حركاته كانت متميزة إلى حدٍّ ما وغير شائعة)، وسوف لن يلوم نفسه بل سيُلقي بالملام على خصوبة طبيعته وثرائها التي كان يحلو له أن يقارنها بطبيعة ووردزورث^(١) على سبيل المثال. فيما أنه قد أعطى الناس الكثيرَ جداً، كان يرى، بينما يريحُ رأسه على يديه، أن دورهم قد حان كي يساعده في المقابل، وكان هذا هو المُسهلُّ المتوترُ، الفاتنُّ والمثيرُ، الذي يبدأ به الكلام؛ ثم تبدأ الصورُ في التقافز داخل عقله مثل الفقاعات.

- "إنها تشبه شجرة الفاكهة --- كمثل شجرة كرزٍ مزهرة،"

قال هذا وهو ينظرُ إلى المرأة الشابة ذات الشعر الأبيض الجميل. هذا التشبيه كان نوعاً لطيفاً من الصور، هكذا فكرت "روث آنينج" --- الصورةُ لطيفةٌ إلى حدٍّ ما، لكنها لم تكن واثقةً بكونها قد أغرمتُ بهذا الرجل السوداوى الشهير، بلفئاته وإيماءاته، شيء غريبٌ

(١) لو كان المقصود هو William Wordsworth (١٧٧٠-١٨٥٠)، فهو شاعر بريطاني دشن مع الشاعر صامويل كولريدج الحركة الرومانتيكية الإنجليزية بديوانهما المشترك "LYRICAL BALLADS" عام ١٧٩٨، بينما كان معظم الشعراء حينئذٍ منازلوا يكتبون عن الأبطال القدامى بأسلوب مغرق في البلاغة. ركز ووردزورث على الطبيعة والأطفال والفقراء والناس العاديين واستخدم الكلمات العادية للتعبير عن مشاعره الخاصة عوضاً عن المعجم الشعري المألوف آنذاك. المصدر: موسوعة بريتنیکا. (ت).

حقاً، كانت تفكر، الطريقة التي تتأثر بها مشاعرنا. هي لم تعجب به^(١)، بل أعجبتها أكثرَ طريقتَه في المقارنة بين امرأة وبين شجرة كرز. أليافها كانت تتماوجُ وتطفو بفوضويةٍ هنا وهناك على نحوٍ متقلبِ الأطوار، مثل أهدابِ الاستسعار لدى شقائق النعمان البحري، الآن ترتعش، الآن تُزجرُ وتوقف، بينما مخها، على مسافةِ أميال، هادئاً وبعيداً وشاهقاً في الهواء، راح يستقبلُ رسائلَ يمكنها أن تتلخّص في لحظة، حتى إنها، حين يتكلمُ الناس عن رودريك سيرل (وقد كان شخصيةً بارزة إلى حدٍّ ما)، تستطيع أن تقول دون تردد: "أنا أميلُ إليه"، أو "أنا لا أميلُ إليه"، وسوف يكون رأيها قد حُسم إلى الأبد. فكرةٌ شاذة هذه؛ فكرةٌ جليلة؛ تلقي الضوء الأخضر على الطبيعة التي يتكون منها الجنسُ البشرى.

- "من الغريب أنك تعرفين كانتربري"، قال مستر سيرل. "إنها دائماً صدمة"، استطرد، (السيدة ذات الشعر الأبيض كانت تمرُّ الآن)، "حين يقابل المرءُ شخصاً ما" (إذا لم يكونا قد تقابلا أبداً من قبل)، "بالصدفة، كمثل المرء الذي يمسُّ حافةَ شيءٍ حميمٍ بالنسبة له، يمسّه عرضاً، إذ إنني أفترض أن "كانتربري" لم تكن بالنسبة لكِ سوى بلدةٍ قديمةٍ جميلةٍ ولا شيءٍ أكثر. ربما قضيتَ فيها صيفاً مع إحدى العمّات؟" (كلُّ ما في الأمر أن روث أنينج كانت سوف تحكى

She did not like HIM. (١)

له عن زيارتها كانتربيري.) "وربما شاهدت المناظر الطبيعية هناك ثم رحلت ولم تعودى تفكرين بها مرة أخرى."

لنتركه يفكر على هذا النحو؛ فهي لا تميلُ إليه، كانت تريده أن يمضى ولديه فكرةٌ سخيّةٌ عنها. أما الحقيقة، فهي أن شهورها الثلاثة في كانتربيري كانت رائعة. هي تتذكرها حتى أدقّ التفاصيل، رغم كونها مجردَ زيارةٍ صدفةٍ جاءت عَرَضًا، ذهابها لرؤية الأُنسة شارلوت سيرل، إحدى معارفِ عمّتها. الآن حتى، كان بوسعها أن تردّدَ الكلماتِ عِنهَا التي قالتها الأُنسة سيرل عن رعدِ السماء. "حالمًا أصحو، أو أسمعُ صوتَ الرعدِ فى الليل، "كنتُ أظنُّ أن شخصًا ما قد لقي مصرعه". وبوسعها أن تبصرَ السجّادةَ المُضلّعةَ الثَقِيْلَةَ ذاتِ الوبرِ الكثيفِ، والعَيْنَيْنِ البُنِيَيْنِ الغامرتَيْنِ المتلألئتينِ للسيدةِ المسنّةِ وهى تقدّمُ فناجينَ الشايِ الناقصةِ، كانت تقولُ ذلكَ الكلامَ عن الرّعدِ. دائمًا كانت تُراوِدها روىِ كانتربيري والسُحْبُ الرّاعدةُ وبراعمُ التفاحِ الشاحبةِ، والخلفياتُ الرماديةُ العاليةُ للبنىات.

الرعدُ كان يوقظها دائمًا ويحرّضها على الخروجِ من حالِ الخدَرِ واللامبالاةِ المفرطةِ التى تصاحبُ منتصفَ العمرِ؛ هيّا ستانلى، هيّا، قالت لنفسها؛ ها هو ذا، لن يفرّ هذا الرجلُ من يدي، مثل كلِّ الآخرين، تحتَ هذا الافتراضِ الزائفِ؛ سوف أخبرُه بالحقيقةِ.

- "لقد أحببتُ كانتريري،" قالت.

اتَّقَدَ الرجلُ على الفور بالحيوية. وكان ذلك^(١) هو هديته لها، وربما خطأه، أو قضاءه وقدره.

- "أحببتها،" راح يكررها. "أستطيعُ أن أرى أنكِ أحببتها."

أهدابُ استشعارها أعادت إليها الرسالة بأن رودريك سيرل كان لطيفاً.

التقتُ عيونهما؛ الأدقُّ تصادمت، لأن كلاً منهما كان يشعرُ أن خلف العيون ثمة كائناً منعزلاً، يكمنُ في الظلام، بينما رفيقه النشطُ خفيفُ الحركة كان على السطح يقوم بكل المناورات والإشارات وحركات الشقليات، من أجل أن يُبقى العرضَ مستمرًا، ثم فجأةً ينتصبُ ذلك الكائنُ واقفاً؛ يقذفُ عباءته بعيداً؛ ثم يواجه الآخرَ مُتحدِّثاً. كان ذلك مُفزعاً. كان ذلك مُروعاً. كانا كلاهما متقدمين في

(١) رد فعله حين سمع أنها أحببت بلدته (ت).

العمر ومصقولين بغلالةٍ من الهدوء المتوهج، لدرجة أن رودريك سيرل كان أحياناً يذهبُ إلى أكثر من عشرِ حفلات في فصل واحد من فصول السنة، من دون أن يشعرَ في العموم بأى شيء، ربما فقط يحسُّ ببعض الندم العاطفي، وتراوده الرغبةُ في رسم الصور الجميلة--- مثل صورةِ شجرةِ الكرزِ المزهرة--- وطوال الوقت يظلُّ راسباً بداخله شعورٌ موغلٌ بالتفوقِ على كلِّ مَنْ في رفقته، شعورٌ بأن ثمة منابعَ كامنةً ما زالت غيرَ مُستغلةٍ، مما يجعله يعودُ إلى بيته غيرَ راضٍ عن الحياة، غيرَ راضٍ عن نفسه، متثائباً، خاوياً، متقلّبَ الأطوارِ عكراً المزاج. لكن الآن، على نحو مفاجئٍ تماماً، مثل صاعقةٍ بيضاء تترقُّ في غبش الضباب (على أن هذه الصورة صاغت نفسها بنفسها بسبب البرق الذي بدأ يلوحُ في الأفق وينذر)، الآن ها هي قد وقعتُ بالفعل، النشوةُ القديمةُ بالحياة؛ انقضاؤها المباغتُ الذي لا يُقاوم؛ كانت غيرَ مبهجة، وكانت في الوقتِ نفسه ممتعةً ومجددةً للشباب وتملاً الشرايينَ والأعصابَ بخيوطٍ من الثلج والنار. إحساسٌ مُروّع.

- "كانتربيري منذ عشرين عاماً،" قالت الأنسة "آتينج"، مثلما يبسطُ أحدهم رقعةً من الظلال فوق بقعة ضوءٍ باهر، أو مثلما يغطي أحدهم ثمرة خوخٍ مشتعلة بورقةِ شجرٍ خضراء، إذ كانت الجملةُ تلك قويةً للغاية، يانعةً للغاية، ممثلةٌ للغاية.

أحياناً ما كانت تتمنى لو أنها تزوجت. فى بعض الأحيان كانت تبدو لها الدعة الفاترة التى تسمّى حياة الطبقات المتوسطة، بأجهزتها الأوتوماتيكية التى تحمى العقل والجسد من الكدمات والخدوش، مقارنة بالرعدي وبراعم النفاخ المزرقّة الشاحبة فى كانتربيري، تبدو لها حقيرة وزائفة. كان بوسعها أن تتخيل شيئاً مختلفاً، أشبه ما يكون بالبرق، أو أشد. كان بوسعها أن تتخيل شيئاً من الإحساس الفيزيقي الجسدى. كان بوسعها أن تتخيل و، على نحو غريب جداً، ذاك أنها لم تكن قد رأته من قبل، فمن الغريب إذن أن حواسها، أهداب الاستشعار تلك التى كانت ترتعش ثم تزجرها لتتوقف، لم تعد ترسل لها الآن المزيد من الرسائل، الآن ترقد ساكنة هائمة، كما لو كانت هى والسيد سيرل يعرفان بعضهما البعض معرفة تامة، كانا كلاهما، فى الحقيقة، متقاربين جداً ومتحدّين بحيث لم يكن عليهما إلا أن يطفوا وحسب جنباً إلى جنب تحت هذا الشلال.

بين كل الأمور، لاشيء أشدّ عجباً من العلاقات البشرية، هكذا فكرت، تقلبات تلك العلاقات، وانعدام المنطق فيها. كراهيتها الآن أخذت تتضاءل أمام حبّ هو الأكثر عاطفة وتوهّجاً، سوى أن كلمة "الجب" بمجرد أن تخطر ببالها، كانت ترفضها رأساً، وتفكر مجدداً إلى أى مدى كان العقل غامضاً ومبهماً، بكلماته القليلة جداً إزاء كل

تلك الإدراكات الحسيّة المدهشة، تلك التناوبات بين الألم والمتعة. إذ كيف يسمى المرء كل هذا. هذا ما كانت تشعرُ به الآن: الانسحابُ من العاطفة البشرية، اختفاء "سيرل"، والحاجةُ الملحةُ التي كان كلاهما واقعا تحت وطأتها مداراةً للشيء المتعسر المخجل والمُحطّ لطبيعة الإنسان، الشيء الذي يجتهد كل إنسان أن يدفنه بلباقة بعيدا عن النظر. هذا الانسحابُ، هذا الانتهاكُ للنقّة، و، كأنما تبحثُ عن صيغة مهذبةٍ ومقبولة ومُعترفٍ بها للدفن، راحت تقول:

- "بالتأكيد، مهما يفعلون، فلن يستطيعوا أن يُفسدوا
كانتريري".

ابتسم؛ ووافقها على الفكرة؛ ثم شبك ركبتيه في الاتجاه الآخر. لقد أتمت هي دورها الخاص؛ وهو أيضا أتم دورَه. وهكذا وصلت الأمور إلى النهاية. وفي التوّ هبط فوقهما معا خواء المشاعر الذي يُعطل الحواس، حين لا شيء يتدفق من العقل، حين تبدو جدرانُه مثل لوح الأردواز؛ حين الفراغ يؤلم، والعيون تتحجرُ وتثبتُ على البقعة ذاتها --- شكلٌ نمطي، دلوٌ فحم --- بدقة مروعة، حيث لا عاطفة، لا فكرة، ولا تأثيرٍ من أي نوع قد يأتي ليغيره، ليعدله، أو حتى ليجمله، حيث نافورة المشاعر تبدو معزولة مُحكمة الغلق، وحين يغدو العقل صلبا جامدا يحذو الجسدُ حذوه؛ يصبح صارما، كتمثال، حتى

إِنَّ أَيًّا مِنْ مَسْتَرِ سِيرِلِ أَوْ مَيْسِ "أَيْنِج" لَمْ يَسْتَطِعْ أَنْ يَتَحَرَّكَ أَوْ يَتَكَلَّمَ.
ثُمَّ أَحْسَنَ كُلُّ مِنْهُمَا فَجَاءَهُ كَانَ سَاحِرًا قَدْ حَرَّرَهُمَا، أَوْ كَانَ يَنْبُوْعًا مِنْ
الْحَيَوِيَّةِ قَدْ انْبَثَقَ فِي كُلِّ وَرِيدٍ، حِينَ رَبَّنَتْ "مِيرَا كَارْتْرَايْت" بِمَكْرِ
عَلَى كَتْفِ السَّيِّدِ سِيرِلِ، قَائِلَةً:

- "لَقَدْ رَأَيْتُكَ فِي مَحْفَلِ الشُّعْرِ وَالْمَوْسِيقَى، وَأَنْتَ تَجَاهِلْتَنِي.
سَافِلٌ."

قَالَتْ الْآنَسَةُ كَارْتْرَايْتُ،

- "أَنْتَ لَا تَسْتَحِقُّ مَطْلَقًا أَنْ أَتَكَلَّمَ مَعَكَ مَرَّةً أُخْرَى."

وَاسْتَطَاعَا أَنْ يَفْتَرِقَا.

منظرٌ خارجيٌ لكلية البنات
(١٩٢٦)

القمرُ الناصعُ مثل ريشٍ أبيض، أبدًا لم يسمخَ لظلمةِ السماء أن توغل؛ طوالَ الليل كانت براعمُ زهورِ الكستناء بياضًا وسطَ الخضرة، والعمّةُ كانت بقَدونسَ البقرِ في المروجِ الخضِر. ليس إلى أرضِ التتارِ ولا إلى أراضي العرب هبّت رياحُ ساحاتِ كامبريدج، بل هبّطت كحلْمٍ وسطَ غُمرَةِ الغيومِ الزرقاءِ الرّماديةِ فوقَ أسطحِ نونهام^(١). هناك، في الحديقة، إذا ما احتاجتِ الرياحُ إلى فضاءٍ للتطواف، بوسعها أن تجده بين الأشجار؛ ولا شيء سوى وجوه النساءِ يمكن أن يلتقى بوجهها^(٢)، بوسعها أن ترفعَ الخمارَ عن وجهها الفارغِ الشاحبِ منعدمِ الملامح، ثم تحمقُ داخلَ الغُرفِ، حيث، في تلك الساعة، لا شيء ثمة سوى أجفانٍ شاحبةِ خاويةِ مُسئلةِ باستسلامٍ فوقَ عيون، وأيادٍ بلا خواتمٍ ممّدةِ فوقَ الملاءات، لعددٍ لا يحصى من النساءِ النائمات. غير أن بعضَ الضوءِ كان لا يزال يشعل، هنا وهناك.

(١) Newnham College جامعة البنات في قلب جامعة كامبريدج ،

(٢) مازالت تتكلم عن الرياح، وقد هبت ولف ضمير she العاقل للرياح، لأن الرياح هي

بطلُ هذه القصة فاختارت أن تأنسها. راجع المقدمة. (ت)

ثمة ضياءٌ مزدوجٌ يمكن أن يحدده الرائي داخل غرفة أنجيلا، بالنظر إلى إشراق أنجيلا الخاص، إضافة إلى وهج سطوع انعكاسها في المرآة المربعة. كل جزء فيها كان مرسوماً ومحددةً خطوطه بإتقان --- ربما حتى الروح أيضاً. فالزجاجُ العاكسُ كان يحتفظُ بصورةً ثابتةً محددةً غير مهتزة --- أبيض وذهبي، شبشبٌ أحمر، شعرٌ فاتحٌ به أحجارٌ كريمةٌ زرقاء، وليس من تموجٍ ولا ظلالٍ من شأنها أن تقطعَ القبلةَ الناعمةَ بين أنجيلا وصورة انعكاسها في الزجاج، كأنما كانتِ الصورةُ مسرورةً أن تكون هي أنجيلا. وعلى أية حال، فلحظةُ الزمن ذاتها كانت مبهجةً أيضاً إذ علقتِ اللوحةُ المشرقةُ تلك في جوف ظلام الليل، كأنما ضريحُ قديسٍ قد نُقبَ في سواد العتمة الليلية. غريبٌ بالفعل أن تمتلكَ هذا الدليل المرئي على اتساق الأمور واستوائها؛ هذه الزنبقةُ التي تطفو بكاملها سليمةً فوق صفحة بحيرة الزمن، بلا خوفٍ، كما لو أن ذلك كان كافياً --- صورةُ الانعكاسِ تلك. لكن، أى تأملٍ قد خائنته الآن بدورانها، فغدتِ المرآةُ لا تحملُ أيةَ صورةٍ على الإطلاق، عدا هيكل السرير النحاسي، أما هي، راکضةٌ هنا وهناك، راحتُ بخطواتٍ ناعمةٍ تمشي الهوينى تارة، وتارة تُسرِّعُ الخطو مثل سهم، فصارت كأيّةِ امرأةٍ في دارها، ثم تبدلت ثانية، إذ جعلت ترمُّ شفتيها بامتعاضٍ فوق كتابٍ أسودٍ ثم راحت ترمُّ بإصبعها علاماتٍ على ما ليس يمكن أن يكون فهماً حقيقياً لعلم الاقتصاد بالتأكيد. وحدها أنجيلا ويليامز كانت في نونهم من أجل كسب نفقات المعيشة. ولم تستطع أن تتسى، حتى في

لحظات الفرح المتأجج والهيام، شيكات أبيها في سوان سي^(١)؛ ولا مشهد أمها وهي تغسل في حجرة تنظيف الآنية: عباتٍ ورديةً سوف تشرُّ في الخارج كي تجف على الحبال؛ تلك رموزٌ تدل على أن الزنقة لن تطفو بعد الآن سليمةً فوق صفحة البحيرة، لكنها ستأخذ اسمًا فوق بطاقةٍ مثل كل الأخريات.

"آ. وليامز" --- بوسع المرء أن يقرأ الاسم في ضوء القمر؛ وإلى جواره بعض أسماء أخرى مثل ماري أو إلينور، أو مايلدريد، أو سارا، أو فوبي، فوق بطاقاتٍ مربعةٍ مثبتةٍ على أبواب غرفهن. كلها أسماء، لا شيء سوى أسماء. الضوء الأبيض الشاحب جعلها تذبل وتتيسر بالنساء حتى لكانما الهدف الوحيد من وجود كل تلك الأسماء هو صعود التعبئة العسكرية في حال استدعائهن من أجل إخماد نار، أو تطويق وقمع حالة عصيان مسلح، أو من أجل اجتياز امتحان. هكذا تكون قوة الأسماء المكتوبة فوق بطاقاتٍ مثبتةٍ بالدبابيس على أبواب الغرف. هكذا أيضًا يكون التشابه، مثل تشابه البلاطات، وتشابه الدهاليز، وتشابه أبواب غرف النوم، بالنسبة لمصنع ألبان أو دير راهبات، مجرد حيز للعزل الانفرادي وتعليم الانضباط والنظام، حيث وعاء الحليب يقف هادئًا ونقيًا بينما تتم عملية غسيل هائلة للبياضات الكتانية.

(١) Swansea مدينة تقع على الساحل الجنوبي من ويلز. (ت).

في تلك اللحظة تحديداً، جاءت ضحكة ناعمة من وراء باب الساعة ذات الصوت المتزمّت تدقُّ لتعلنَ --- الواحدة، الثانية. الآن، لو أنّ الساعة^(١) كانت تُصدرُ أوامرها، فإن تلك الأوامر سوف يتم تجاهلها. فالنارُ، والتمردُ المسلحُ، والامتحانُ، جميعها تجمّدت ودفنتها الثلوجُ جرّاءَ تلك الضحكة، أو إنها قد اجتنبتْ بنعومةٍ من جنورها، لأن صوت الضحكة بدا وكأنه يفور من الأعماق، ثم راح برقّةٍ يطيحُ بالساعة، ويجرفُ القواعدَ والنُظمَ. كان السريرُ منثوراً بأوراق الكوتشينة. "سالي" كانت على أرضية الغرفة. "هيلينا" على الكرسي. "بيرثا الطيبة" كانت تشبكُ يديها جوار المدفأة. أما "آ.ويليامز" فقد دخلتِ الغرفةَ تتعاب.

- "لأنه شيء لعينٌ جدّاً وعلى نحو غير محتمل"، قالت هيلينا.
- "لعينٌ"، رددت بيرثا مقلدةً صدى الصوت. ثم تتعابت.
- "نحن لسنا رجالاً مخصّيين."
- "لقد رأيتها تتسلّلُ من البوابة الخلفية بقبعتها القديمة تلك. إنهم لا يريدوننا أن نعرف."

(١) أعطت وولف الساعة ضميراً المذكر "he" ولهذا دلالة تقصدها -- طالع المقدمة (ت).

- "هُم؟"، قالت أنجيلا. "هى".

بعد ذلك تأتى الضحكة.

كُروتُ اللعب كانت تتناثر، تَسْقُطُ بأحمرها وأصفرها، الوجوه إلى الطاولة، والأيدى تداعبُ الكروت. بيرثا الطيبة، تميل برأسها وتتكى على الكرسي، تنتهد بعمق. كان من الممكن أن تذهب إلى النوم بكامل رغبتها، لكن، منذ غدا الليل مرعى مباحا، حقلًا متراميا غير محدود، منذ أصبح الليلُ ثراءً لا نهائيا، فإن على المرء أن يجوسَ عميقًا فى دهاليز ظلماته. يجب على المرأة أن تتزين به مع جواهرها. كان الليلُ مشتركا في السرِّ فقط، فيما النهارُ واضحٌ ومقروءٌ ويرعى فى كلِّه السربُ كله. الستائرُ كانت مرفوعة. وغبشُ الضباب يملأ الحديقة. وفيما كانت تجلسُ على الأرض جوار النافذة (بينما الأخرىات يلعبن)، كان جسدها وعقلها، الاثنان معا، كأنهما نُفخا عبر الهواء، كى ينتشرا ويتغلغلا خلال الشجيرات. آه، لكنها كانت ترغبُ فى أن تتمطى فى سريرها ثم تنام! هى موقنةٌ أن أحدا سواها لا يشعر بالرغبة فى النوم؛ هى توقن، عبر وهنيتها الناعسِ وترنحات رأسها بفعل الرغبة فى النوم، أن الأخرىات يقظاتٌ تماما. فعندما ضحكن جميعهن معا، زقزق عصفورٌ فى نومته بالحديقة الخارجية، كأنما الضحكة.

نعم، كأنما الضحكةُ (لأنها بدأت تغفو الآن) راحت تطفو عاليًا مثلما يطفو الضبابُ، ثم راحت تشبِكُ نفسها بشرائطٍ مطاطيةٍ ناعمةٍ في النباتات والشجيرات، حتى امتلأتِ الحديقةُ بالغيوم والأبخرة. وبعد ذلك، جاءت الرياحُ لتجْرِفَ كلَّ شيءٍ، كان على الشجيرات أن تحنى هاماتها، فيما الأبخرةُ البيضاءُ سوف تهبُّ وتتخلَّلُ العالم.

من خلال كلِّ الغرف حيث تنام النساء كانت هذه الأبخرة تصدر، مُعلِّقةً نفسها في شجيراتِ الفاكهة، مثل رذاذِ الضباب، ثم تتحرَّرُ طليقةً نحو الفضاء الواسع. النساء الأكبر سنًا كنَّ ينمن، هُنَّ اللواتي كنَّ في تجوالهن يقبضن بقوة على عصا المساعدة العاجية^(١). الآن، ناعماتٍ، شاحباتٍ، وبلا لون، كن غارقات عميقًا في النوم، يرقدن مُحاطاتٍ، يرقدن مدعوماتٍ، بأجساد الشابات المتكئات والمضطجعات أو المجتمعات حول النافذة؛ يسكنن في الحديقة أمامهن تلك الضحكةُ الفوّارةُ، الضحكةُ غيرَ المسئولة: ضحكةُ الجسد والعقل حين يطفوان بانطلاق بعيدًا خارج القواعد، والساعات، والنظْم: كثيفةُ الخصوبة، لكن هيووليةً بلا شكل، فوضويةً، تتعقَّبُ شجيراتِ الورد وتضلُّها وتشبِكُ جدائلها بقصاصات الأبخرة.

(١) العصا البيضاء التي يمسكها المكفوفون أو العجائز. (ت).

"أه،" زفرت أنجيلا، وهى تقف إلى النافذة فى قميص نومها. كان الوجع يكمن فى صوتها. مالت برأسها للخارج. الضباب كان ينشق كأنما صوتها قد صدّعه نصفين. كانت تتكلم، بينما الأخريات يلعبن، تتكلم مع أليس إيفيرى عن قلعة بامبروف^(١)؛ عن لون الرمال فى المساء؛ عندئذ قالت أليس إنها سوف تكتب عن ذلك يوماً، وحددت اليوم فى أغسطس، عندئذ أحتت جذعها وقبّلتها، على الأقلّ لامست رأسها بيدها، بينما أنجيلا بطبيعة الحال لم تستطع أن تبقى جالسة فى سكون، مثل واحدةٍ مأسورةٍ ببحرٍ تضربه الرياح بعنفٍ داخل قلبها، راحت تطوف جينةً وذهاباً فى الغرفة (الشاهدة على مثل هذا المشهد) تجدّف بذراعيها حولها كى تخفّف من حال الإثارة هذه، هذه الدهشة التى اعترتها جرّاء تلك الانحناءة التى لا تُصدّق للشجرة الخرافية ذات الثمرة الذهبية فى قمتها--- ألم تكن قد سقطت بين ذراعيها؟ لقد حملتها متوهجةً إلى نهدها، شىء لا يمكن أن يُمسّ، لا يمكن أن يُفكّر فيه، لا يمكن أن يُتكلّم عنه، لكنه يُترك كى يتوهج هناك. وبعد ذلك، ببطءٍ تضع هناك جواربها الطويلة، تضع هناك خفيها، تطوى تنورتها الداخلية بعناية فى القمة^(٢)، أنجيلا، اسمها الآخر هو ويليامز، تترك أن--- كيف يمكنها التعبير عن ذلك؟--- تترك أنه بعد المخاض المظلم لآلاف العصور ها هو النورُ يشعُ فى نهاية النفق؛ فى نهاية

(١) Bamborough Castle قلعة بإنجلترا شُيّدت فى القرن السابع عشر. (ت).

(٢) قمة الشجرة ربما. (ت).

الحياة؛ فى نهاية العالم. تحتها كان يرقد، الخيرُ المطلق، الجمالُ المطلق. كان ذلك هو اكتشافها الخاص.

بالفعل، كيف يمكن للمرأة بعد ذلك أن تتدهش إذن، وهى تستلقى فى فراشها، لم تستطع أن تغلقَ عينيها؟--- ثمّة شىء قاهرٌ يمنعها من الانغلاق--- إذا كان الكرسى وخزينةُ الأدرج يبدوان فى الظلمة الخفيفة فخمين وجليلين، والمرأة تبدو ثريةً ومهيبةً بما تحمله من لمحاتٍ نهائيةٍ رماديةٍ شاحبة؟ تمتصُ إبهامها مثل طفلٍ (عمرها كان تسعة عشر عامًا فى نوفمبر الماضى)، إنها تتمدد فى هذا العالم الطيب، هذا العالم الجديد، هذا العالم الذى فى نهاية النفق، إلى أن تدفعها رغبةٌ قويةٌ فى رؤيته أو امتلاكه، فتقذفُ ببطانيتها، ثم تقودها تلك الرغبةُ إلى النافذة، وهناك، تنظرُ إلى الخارج صوب الحديقة، حيث يتمددُ الضبابُ، كلُّ النوافذِ مفتوحةً، إحداها بلونٍ أزرقٍ نارى، وثمة شىء ما يدممُ على البعد، إنه العالم بالتأكيد، والنهارُ الوشيك،

"أوووه،"

صرخت، كما لو كانت فى وجع.

روايةٌ لم تُكْتَبْ بعداً^(١)
(١٩٢١)

World Masterpieces (The Norton Anthology) (١)

مثلُ هذا التعبيرِ التَّعْيِيسِ، كان في ذاته كافيًا لكي يجعلَ عينيَّ المرءِ تتسللانِ فوقَ حافةِ الجريدةِ إلى حيثِ وجهِ تلكِ المرأةِ البائسةِ - الوجهِ، الذي لا يُلْفَتُكَ لولا تلكِ النظرةَ التي حملتْ، إلى حدِّ بعيدِ، ملمحًا من قضاءِ الإنسانِ وقَدْرَهُ.

الحياةُ، هي ما نراه في عيونِ الناسِ؛ الحياةُ هي ما يتعلَّمونه ويكتسبونه، وما اكتسبوه وتعلَّموه بالفعلِ، ودائمًا، على الرغمِ من هذا يحاولون إخفاءه، ويجتهدون في التوقفِ عن الوعيِ بـ - - بماذا؟ الحياةُ تشبه تلكَ التي، تبدو لنا.

وجوهٌ خمسةٌ قَبالتي - - خمسةٌ وجوهٌ ناضجةٌ - - وتسكنُ المعرفةُ في كلِّ وجهٍ منها. والعجيبُ، يرغمُ هذا، كم يرغبُ البشرُ في إخفائها!

سيماهُ التَّكْتُمُ كامنةٌ في كلِّ تلكِ الوجوهِ: شفاةٌ مغلقةٌ، عيونٌ تغلّفُها الظلالُ، وكلُّ واحدٍ من الشخصِوس الخمسةِ يفعلُ شيئًا من شأنه إخفاءً أو إفسادُ معرفتيهِ.

أحدهم شرع في التدخين؛ وآخر أخذ يقرأ؛ وثالث راح يفتش
عن مفردات في قاموس جيب؛ بينما رابع يحدق في خريطة
شبكة مسار القطار تلك المثبتة في إطار قبائله؛ والخامس - - أخطر
ما في الخامس أنها لم تكن تفعل شيئاً على الإطلاق.

إنها تنظر صوب الحياة، تنظر وحسب. ولكن، آه أيتها المرأة
التعسة سيئة الحظ، هيا انضمي إلى اللعبة - - خذي دورك الآن،
إكراماً لنا، اشرعي في التخفي!

وكانما سمعتي، رفعت المرأة بصرها، تلملت في مقعدها
قليلاً، ثم تهتت: بدت كما لو كانت تعتذر، وفي ذات الوقت كأنما
تقول لي:

- "فقط لو كنت تعرفين!"

ثم عادت مجدداً تنظر إلى الحياة.

- "لكنني أعرف."

أجبتُها في صمت، فيما أرنو إلى صحيفة "التايمز"^(١)، مراعاةً
لدواعي اللياقة العامة.

- "أنا أعلمُ الأمرَ كلّه".

(السلامُ بين ألمانيا وقوى التحالف تمَّ أمس التبشيرُ به رسمياً
في باريس - - انتخاب "السينيور نيّتي"، رئيساً لوزراء إيطاليا - -
تحطمُ قطارِ ركابٍ في "دونكاستر" إثر اصطدامه مع قطار شحن
بضائع...).

- "جميعنا يعرف - - صحيفة "التايمز" تعرف - - لكننا فقط
نتظاهرُ بعدم المعرفة".

مرّةً أخرى، تسللتُ عيناى فوق حافةِ الجريدة. فاختلفتِ
المرأة، انتزعتُ ذراعها على نحوٍ غريب، أرختها في منتصف
ظهرها ثم هزّت رأسها.

من جديد، أطرقتُ برأسى لكى أغرقها في مستودعى الكبير،
مستودع الحياة.

(١) صحيفة "التايمز"، الجريدة الرسمية الأولى في لندن والتي تغطى كافة الأحداث العالمية
ونشرة البلاط الملكى والأخبار المحلية المختلف (ت).

"خذ ما شئت،" تابعتُ، "مواليد، وفيات، زواج، نشره أخبار البلاط الملكي، من عادات الطيور، ليوناردو دافنشي، جريمة قتل في "ساندهيل"، ارتفاع الأجور لمواجهة تكاليف المعيشة، - يااه! خذ ما شئت، أعدتها مراراً، كل شيء في "التايمز"!، الحياة كلها."

من جديد، وبضجر لا نهائي، أخذ رأسها في التحرك يمينا ويسارا حتى إذا ما هذه التعبُ جراء الدوران المتسارع، سكن من جديد فوق عنقها.

لم تعدُ "التايمز" تمثل حائطَ حماية لي أمام مثل ذلك الحزن في عينيها. سوى أن الأشخاص الآخرين يحولون دون تواصلنا.

أفضل ما يمكنُ اتخاذه ضدَّ الحياة هو أن تطوى الصحيفة مراراً حتى تحصل على مربع سميك منتظم الأضلاع. مربع مُصمَّت وغير مُنفذ حتى للحياة.

هذا بالضبط ما فعلت، ثم رنوت لأعلى مسرعة، متسلحة بالدرع الواقي الذي صنعه توًّا من الجريدة، غير أنها اخترقت حائط دفاعي وحدقت مباشرة، وعلى نحو ثابت، في عيني كأنما تنقَّب في غوريهما عن أثرٍ من شجاعة، لتحيلها ضعفاً وصلصلاً رطباً.

سوى أن اختلاجاتها، وحدها، أفسدت كل شيء، وأدت كل أمل،
وحسنت كل خيال.

وهكذا كنا نتهاذى بالقطار خلال "سيرلى" وعبر حدود
"سُيسكس"^(١). غير إنى، بعينى الشاخصتين صوب الحياة، لم ألحظ
المسافرين الآخرين وقد غادروا القطار واحداً فواحداً، حتى غدونا-
باستثناء الرجل الذى يقرأ- وحيدتين معا.

هاهى محطة "الجسور الثلاثة"، بدأ القطار يزحف بنا ببطءٍ
حتى رصيف المغادرة، ثم توقف.

ترى هل سيغادرنا الرجل؟ فى الحقيقة لم أكن واثقة من
رغبتى، دعوتُ الله على الاحتمالين، غير أنى فى الأخير تمنيتُ أن
يبقى. فى تلك اللحظة تحديداً، انتبه الرجل، انتفض، كرمش جريدته
وألقاها باستخفافٍ مثلما يتخلصُ المرءُ من شيءٍ انتهى منه وزهد فيه
بعدما لم يعد فى حاجة إليه، ثم اندفع بعنفٍ نحو باب القطار، وتركنا
وحيدتين.

بعد انحناءة طفيفة إلى الأمام وعلى نحوٍ فاترٍ لا لون له، بدأتِ
المرأة الحزينة تتجاذبُ معى أطراف الحديث - تكلمت عن محطات
القطار وعن العطلات، عن الأشقاء فى "إيستبورن"، وعن ذلك الوقت

(١) بلدة فى الريف الجنوب شرق إنجليزى - بلدة فرجينيا وولف (ت).

من العام الذى هو فصل الـ....، نسيْتُ الآن، شتاء أم خريف. لكنها فى النهاية نظرتُ من النافذة، وراحتُ تتأملُ - أنا على ثقة - الحياة وحسب.

أخذتُ شهيقاً ثم قالت: "البقاء بعيداً - تلك هى الخسارة -"
أه ها نحن نصلُ إلى بؤرة الفاجعة.

- "زوجة أختي" - قالتها بينما المرارة فى نبرتها تشبه سقوط قطرات ليمون على سطح من الحديد البارد، وكأنها تتحدث - لا معي - بل مع نفسها، تمتمت: "هراء"، كأنما أرادت أن تقول - - "هذا ما يردده الجميع دوماً،"

فيما تتكلم، كانت تتأملُ فى جلسيتها على نحوٍ عصبي كأن بشرة ظهرها كما لدجاجة منزوعة الريش فى نافذة عرض محل لبيع الطيور.

- "ياااه، تلك البقرة!"

توقفت عن الكلام بغتة على نحوٍ عصبي، وكان البقرة الخشبية الضخمة، فى المرح الأخضر الذى مررنا به، قد صدمتها وأنقذتها من ارتكاب حماقةٍ ما.

عندئذ ارتعدت، ثم تلوت بحركة زاوية شاذة، كما لم أر من قبل طيلة حياتي، وكأنما نوبة تقلص حادة قد تسببت فى التهابٍ وحكةٍ فى بقعة الجلد فيما بين كتفيها.

بعدها، عادت من جديد لتبدو كأكثر نساء الوجود شقاءً وحرزناً، ومن ثمَّ أيضاً، بدأتُ من جديد ألوئها وأستكرُّ عليها ذلك، لكن ليس بذات اليقين السابق، لأنه لو كان ثمة سببٌ، ولو علمتُ أنا هذا السببُ، إذن لاخفتُ وصماتُ العار من الحياة.

"زوجاتُ الإخوة"، قلتُ لها -

زمتُ شفتيها وأماليتهما، كأنها ستبصقُ سماً في وجه الكلمة؛ لكنهما بقيتا مزممتين. كلُّ ما فعلته هو أن أخرجتُ قفازها وراحتُ تفركُ بشدة بقعةً على زجاجِ نافذة القطار.

كانت تحكُّ كأنما لتمحو شيئاً من الوجود وإلى الأبد -
وصمةً ما، تلوتنا ما لا ينمحي.

في الواقع، ظلتُ البقعة راسخةً رغم جهودها، ومن جديد غاصتِ المرأةُ في رعدتها وفي اشتباك ذراعيها، تماماً كما توقعتُ أنا أن ستفعل.

شيء ما دفعني أن أخرج قفازي وأشرع في حكِّ نافذتي. كانت هناك بقعة صغيرة على الزجاج أيضاً. بقيت، رغم كلِّ محاولاتي، مكانها.

عندئذٍ، تسرَّبتُ إلى حالة التقلص ذاتها، لويتُ ذراعي وشبكته خلف ظهري. وشعرتُ بأن بشرتي أيضاً كما لدجاجة مبتلة في

فاترينة محلّ لبيع الطيور؛ ثمة بقعة في الجلد بين الكتفين بدأت تلتهبُ
وتستحْكِنِي، أشعرُ بها لزجةً، أشعرُ بها فجأةً. هل يمكنى الوصولُ
إليها؟

حاولت ذلك خلسةً، لكن المرأة لمحتنى. وألقت في وجهى
ابتسامةً تحملُ سخريةً لا نهائيةً، وحزناً لا نهائياً. ابتسامةً سرعان ما
تلاشت من وجهها واحتوتها الظلال.

لكنها تواصلت معى على أية حال، قاسمتُ أحداً سرّها فى
الأخير، وبعد أن سربتِ سُمّها، لم تكن لتقول المزيد.

وبينما أتكى للوراء فى ركنى الخاص، وأحجبُ عيني عن
عينيها، وفيما أنظرُ إلى المنحدرات والتجاويف وحسب، الرّماديات
والأرجوانيات ومناظر الشتاء الطبيعية، قرأتُ رسالتها، حللتُ شفرةً
سرّها ورموزَه، قرأتُ الرسالة الخبيثة تحت نظرتها المحدقة.

"هيلدا"، زوجة الأخ. هيلدا؟ هيلدا؟ هيلدا مارش -- السيدة
الناضرة، ذات النهدين العامرين، المرأة رفيعة المقام. تقف هيلدا عند
باب البيت بيدها عملة فضية بينما سيارة التاكسى على وشك التوقف.

- "هاهى ميني البائسة، أكثرُ فقراً من جندب، أكثرُ تعاسةً من
أى وقت مضى - - بعباءتها القديمة ذاتها تلك التى جاءت بها العام
الماضى. حسنٌ، هذا حسنٌ جداً مع وجود أطفال، هذه الأيام، لا
يستطيع المرء أن يفعل أكثر. "لا يا ميني، أنا سأدفعُ عنك، هاهى

الأجرةُ أيها السائق - - لن تُجدي أساليبكَ معي، لا تحاولي. تعالى يا ميني. أوه، يمكنني حملك، ضعي عنكِ سلَّكِ!".

وهكذا تدخلان إلى غرفة الطعام.

- "العمّة ميني يا أولاد."

ببطءٍ تبدأ السكاكينُ والشوكُ في الهبوط على الطاولة. يُنكَّسان رأسيهما (بوب وباربارا)، يُعرضان عن المصافحةِ بجفاءٍ؛ ثم يعودان ثانيةً إلى طعاميهما، يَسْتَرِقان النظرَ بين فترات امتلاء الفم، ثمَّ يعاودان المضغَ من جديد.

[لكننا سوف نقفز فوق هذا، لنحذفُ هذا؛ الديكورات، الستائر، الصحن الصيني ذا الورود ثلاثية الأوراق، مكعبات الجبن الأصفر المستطيلة، ومربعات البسكويت البيضاء - - نعم، لنهملُ كلَّ هذا، ولكن انتظروا! في منتصف وجبة الغداء، تحدث إحدى تلك الارتجافات؛ يحدِّقُ "بوب" في وجهها، والملعقةُ في فيه.

- "أكملُ طبقَ البودينج يا بوب!"

لكن هيلدا استنكرت هذا.

"لماذا لا بدّ أن ترتعش دائماً هكذا؟" لنحذف هذا، نحذف، حتى نصل إلى بسطة الطابق العلوى؛ الدرايزين النحاسي للسلّم، مشمع الأرضية الممزق؛ أوه نعم! ثمة غرفة نوم صغيرة تُطلُّ من بين أسطح بنايات "إيستبورن" - - الأسطح المتعرجة مثل العمود الفقاري ليرقات الفراشات، هذا الاتجاه، وذاك الاتجاه، مقلّمة بشرائح حمراء وصفراء، مع ألواح من الأزرق الغامق].

والآن يا ميني، الباب مغلق، هيلدا تنزلُ بتناقلٍ إلى البدروم؛ وأنت تفكّين الشرائطَ عن سلّتك، تضعين على سريرك قميصَ نوم هزيل، وإلى جانب بعضهما، تضعين فريتي خُفّ مبطنٍ بلبّاد الفراء. أما المرأة - - لا، أنت تتجنبين المرآيا.

بعض الترتيب المدروس لدبابيس القبعة. الصندوق الصغير المصنوع من محار البحر، ربما بداخله شيء؟ ها أنت تهزينه؛ إنه زرارُ القميص، المصنوع من اللؤلؤ، الزرار الذي كان داخل الصندوق قبل عام - - هذا كل ما هنالك. ثم هناك الزفرة، التهيدة، ثم الجلوس إلى النافذة.

الثالثة من مساء أحد أيام ديسمبر؛ السماء تمطر رذاذاً خفيفاً؛ ضوءٌ يأتي من الأسفل من نافذة سقيفة دكان بيع الأقمشة، وآخر من الأعلى يأتي من غرفة نوم الخادمة- - هذا الضوء انطفأ. فلم تجد المرأة شيئاً تتظرُّ إليه.

خواء اللحظة- -، والآن، فى أى شىء تفكرين؟

(دعوني أختلسُ النظرَ إليها؛ إنها نائمةٌ أو تتظاهر بأنها نائمة؛ إذن، ترى فيمَ يمكن أن تفكرَ فى الثالثة ظهراً أثناء الجلوس جوار نافذة قطار؟ الصحة، المال، الفواتير، أم تفكر فى الله؟).

أجل، ميني مارش تصلى لربِّها، وهى تجلسُ على هذه الحافة من المقعد وتتظرُ صوب أسطح أبنية "إيستبورن". هذا مناسبٌ جداً؛ ولعلها نظفت الزجاج أيضاً، لترى الله على نحو أفضل.

لكن، أى ربٍّ ترى؟ من هو إله ميني مارش يا ترى؟ إله الشوارع الخلفية لـ "إيستبورن"، إله الساعة الثالثة من بعد الظهر؟

أنا أيضاً أنظر إلى أسطح الأبنية، أنظر إلى السماء؛ لكن، آه يا عزيزتي - - يا لرؤية الآلهة! لا بدّ أن ربّها يشبه الرئيس كروجر^(١) أكثر مما يشبه الأمير ألبرت^(٢) - - هذا أكثر ما يمكنني منحه إياه؛ أراه يجلسُ فوق كرسي في عباةٍ سوداء، ليس في مكانٍ بالغ العلوّ؛ ربما يمكنني أن أدبّر له غيمةً أو غيمتين كي يجلس فوقهما؛ بعدها سنتدلى يده بهدوءٍ من الغيمة قابضةً على عصا، الصولجان، أليس كذلك؟ - - سوداء، غليظة، وملينة بالأشواك - - .

عجوزٌ شرسٌ وطاغية - - إله ميني مارش! أتراه هو الذي أرسل الحكمة والبقة والرّعدة؟ أمن أجل ذلك كانت تصلي وتدعوه؟ إذن، الشيء الذي حاولت محوه من فوق زجاج النافذة كان بقعةً من الخطيئة! أوه، ميني مارش إذن ارتكبت جريمة ما!

لدى اختياراتي الخاصة فيما يخصّ الجرائم. الغابات تتحرك سريعاً وتطير_____ في الصيف تنمو عُشبة "الجريس" البرية ذات الأزهار الزرقاء؛ في تلك البدايات، مع قدوم الربيع، تتبثّ زهرة الربيع. أرحيل ما؟ أشيء من هذا؟ منذ عشرين عاماً مثلاً؟ هل ثمة

(١) بول كروجر (١٨٢٥-١٩٠٤) رجل دولة وقائد سياسي كان مناهضاً للنفوذ البريطاني في جنوب أفريقيا. عمل رئيساً لمستعمري جنوب أفريقيا الهولنديين لمدة عشرين عاماً، الصور الحديثة تظهره بعباءة رسمية سوداء ووجه صارم ذي لحية.

(٢) الأمير ألبرت (١٨١٩-١٨٦١)، زوج فيكتوريا ملكة بريطانيا، كان شخصية محبوبة مشهور باعتداله السياسي.

عهدٌ أُخِلِّفَتْ؟ لا، ليس من جانب ميني! هي كانت مخلصاً دائماً.
انظروا كيف كانت ترعى أمها وتُمرِّضُها! كم أنفقتُ من مالٍ لبناء
الضريح - - أكاليل الزهر تحت الغطاء الزجاجي - - زهورُ النرجس
البرى في الأصص.

لكنني خرجتُ عن الموضوع.

جريمةٌ.... ربما يقولون إنها أبقت على حزنها، طمست
سرّها ___ قمعتْ أنوثتها، هكذا سيقول - - رجالُ العلم. ولكن، أي
هراءٍ أرتكبُ حين أسرّها وأختصرها في قفصِ الغريزة! لا - - الأمر
أبعدُ من ذلك.

فيما تتجولُ عبر شوارع "كرويدون" قبل عشرين سنة، كانت
العقدُ بنفسجية اللون، في شرائط الستائر المخملية على فاترينة محلات
بيع القماش التي تتلألُ تحت أضواء المصابيح الكهربائية، تخطفُ
بصرها. تتلألُ - - إلى ما بعد الساعة السادسة. لكن، مع هذا، مازال
يوسعها الوصولُ إلى البيتِ إذا ما ركضت. وهكذا، تندفعُ عبر الباب
المروحي المصنوع من الزجاج.

إنه وقتُ التصفياتِ السنوي، ثمّة صَوَانٍ مسطّحةٌ ممثلةٌ حتى الحافة بالشرائط، تتوقفُ، تجذبُ هذه، تعبثُ أصابعُها في تلك التي تعلوها زهورٌ متفتّحةٌ ___ لا حاجةٌ للانتقاء، لا حاجةٌ للشراء، فكل صينيةٌ تحمل مفاجأتها ودهشتها.

- "لا نغلقُ المحلَّ قبل السابعة."

وجاءت السابعة.

تركضُ، تندفعُ مسرعةً صوب البيت، وصلت، لكن متأخرةً جدًا.

الجيران - - الطيب - - الشقيق الرضيع - - غلاية الشاي - -
احتراق الجسم بالماء المغلي - - المستشفى - - الموت - - أو مجرد
الصدمة من فكرته، اللوم والتوبيخ؟

أجل، لكنَّ التفاصيلَ لا تهمُّ!! الأهمُّ هو ما تحمله بداخلها،
البقعة، الجريمة، الفعلة التي تستوجب التكفير عنها، إنها هناك دائماً،
بين الكتفين.

"نعم"، يبدو أنها تومئ إلى، "إنها الفعلة التي ارتكبتها".

سواء ارتكبتِ خطيئةً أم لا، وأياً كان ما فعلتِ، أنا لا أعبأ
بهذا، ليس هذا ما أريد.

الفاترينة الزجاجية لمحالِّ بيع الأقمشة، ذات الفيونكات
والشرائط البنفسجية، - نعم، هذا الموضوع سوف يفيد^(١)، أمرٌ تافه
بعض الشيء، فكرةٌ مطروقة ومألوفة - طالما المرءُ بوسعه
الاختيار بين الجرائم، سوف يكون هناك العديدُ جداً من الاختيارات.

(دعوني أختلسُ النظرَ ثانيةً - - مازالتِ نائمة، أو تتظاهر
بأنها نائمة! بيضاء، متعببةٌ مستهلكة، الفمُ مُعلَقٌ - - بوجهها مسحةٌ من
العناد والاستعصاء على المعالجة، ربما أكثر مما يظن المرء - - لا

(١) تقصد أن هذا الموضوع يمكن أن يكون موضوعاً للرواية أو مادة للجريمة
المزعومة.(ت).

ملمح واضحًا أو إشارة للغريزة) - - ثمة جرائم عديدة لا تتاسبك؛
جريمتك متواضعة؛ بينما القصاصُ جليلٌ ومهيبٌ؛ لأن باب الكنيسة
يُفتحُ الآن، المقعدُ الخشبي الصلب يستقبلها؛ تركعُ فوق البلاط البني؛
كلُّ يومٍ، في الشتاء، في الصيف، في الغسق، في الفجر، (هي الآن في
هذه الحال) تُصلى.

كلُّ أثمها تسقطُ، تسقطُ، إلى الأبد تسقطُ.

البقعةُ سوف تمتصُّ الأثامَ جميعها. إنها تتفاقم، يحمُرُ لونها،
تحترقُ. بعد هذا سوف تخزُ المرأةُ فتختلجُ وتتشنجُ من فرط الألم.

الأولادُ الصغارُ بدعوا يظهرون. "بواب موجود على الغداء
اليوم" - - غير أن النساءُ المُسناتُ هن دائماً الأسوأ.

في الواقع ليس بوسعك الصلاةُ والدعاءُ الآن أكثر من ذلك.
لأن كروجر غاصَ تحت الغمام - - ذابَ وانمحي كأنما بريشةَ رسامٍ
مضمخةً باللون الرمادي السائل، بعد أن أضاف إليها مسحةً من
الأسود - - حتى طرف الصولجان اختفى كذلك. هذا يحدث دائماً!

بمجرد أن تشاهده^(١)، تشعرين بوجوده، سرعان ما يأتي من يقاطعكما ويفسد الوصل. إنها هيلدا الآن.

كم أنكِ تكرهينها! إنها حتى تغلقُ بابَ الحمامِ بالمفتاح طوال الليل أيضاً، مع إنه الماء البارد وحسب ما نحتاجين إليه، أحياناً يبدو الاغتسالُ مفيذاً حين يسوء الطقسُ في الليل. ثم ها هو "جون" على الإفطار - - الأطفال - - الوجبات شديدة الرداءة، وأحياناً يتواجد بعض الأصدقاء - - نباتات السرخس جميعها لا تستطيع إخفاءهم - - هم يخمنون ويتخيلون أيضاً؛ لهذا تخرجين إلى حيث الواجهة المائية الأمامية^(٢)، حيث الموجات رمادية اللون، وحيث الصحف تتطاير، وحيث المخبأ الزجاجي مفعمٌ بالحياة ومُنْفَذٌ للهواء البارد، في هذا المكان يكلفكُ المقعدُ بنسين^(٣) - - مكلفٌ جداً - - لأنه يلزم وجود وعَاطٍ على طول الضفة الرملية.

آه، إنه زُنْجِيَّ ____ يا له من رجلٍ مضحك! - - هذا الرجل الذي يحمل البيغاوات - - يا للكائنات الصغيرة المسكينة!!

(١) تقصد لحظة تواصلها مع الله. (ت).

(٢) واجهة زجاج مائية حيث توجد مقاعد للإيجار (The World Masterpieces Norton Anthology)

(٣) 2 pences - عملة نقدية معدنية تساوي المائة منها جنبها استرلينيًا. (ت).

أما من أحدٍ هنا يفكر في الربّ؟ ____ هناك، فوق الجسر
البعيد، يمسك عصاه - لكن لا - لا شيء هناك سوى الرمادي في
السماء، أو، لو كانت السماء زرقاء، لولا تلك الغيوم البيضاء التي
تخفيه وراءها، ثم هذه الموسيقى - إنها موسيقى الشرطة
العسكرية ____ وعمّ يبحثون؟ هل يمسكون بهم؟ كم يحملق الأطفال!
حسناً، إذن العودة إلى المنزل عبر الطرق الخلفية - .

- "العودة إلى المنزل عبر الطرق الخلفية!"

لهذه الكلمات معنى؛ ربما نطقها رجلٌ عجوزٌ له لحيّةٌ
وشارب - لا، لا، لم يتكلّم في الحقيقة؛ سوى أن لكلّ شيء معنى -
الإعلانات المتكئة على بوابات البنايات - الأسماء فوق فتارين
المحال - الثمار الحمراء في السلال - رعوس النساء في محال
الكوافير - كلها تقول: "ميني مارش!"

لكن، هناك ارتجافٌ أخرى.

- "البيض أرخص ثمنًا!"^(١)

هذا ما يحدث دائمًا! كنت أفكر بها فوق شلالات المياه، نحو الجنون مباشرة، عندئذ، فجأةً مثل قطعٍ من أغنام الخُلم، استدارتُ هي نحو الجهة الأخرى، وانزلقت بين أصابعي.

البيضُ هو الأرخص. مربوطةٌ بحبالٍ عند شواطئ العالم، لا جريمة من الجرائم، أحزان، تطرف، جنون المسكينة ميني مارش؛ ثمة وقتٌ دائمًا لتناول الوجبات السريعة؛ لن تراها في جوٍّ عاصفٍ بغير معطف مطر، لا تعدمُ الوعي كلياةً برخص البيض. ولهذا، ستصلُ إلى البيت - - وسوف تكشطُ حذاءها الطويل من الوحل.

هل قرأتك على نحوٍ صحيح؟

(١) خيال الراوية الصامت وأفكارها توقف بفتة ونزل إلى أرض الواقع حين شرعت "ميني مارش" في تجهيز وجبتها السريعة في القطار، التي كانت عبارة عن بيضة مسلوقة، فيما تعلق بصوت مسموع "البيض أرخص ثمنًا!" "World Masterpieces (The Norton

لكنه الوجه البشرى - - الوجه البشرى فوق الحافة العليا
لصفحة الصحيفة المحتشدة يحمل أكثر، مازال يخبئ أكثر.

الآن، فُتِحَتِ العينان، تنظران بحذر؛ وفي داخل العين البشرية
ثمة _____ كيف يمكن أن نسمى هذا الشيء؟ - ثمة انكسار -
انقسام - - لكنك حين تقبض على ساق النبتة، إذا بالفراشة تختفي - -
الفراشة التي تشبث في المساء بأعلى الزهرة الصفراء - هلمى
نحركي، ارفعي يدك، بعيدا، عاليا، بعيدا جدا.

لن أرفع يدي. تشبثي ساكنة، ثم، ارتجفي، يا حياة...، يا
روح...، يا نفس...، يا أيًا ما يكون من "ميني مارش" - أنا، أيضا
فوق زهرتي - - والصرق فوق الزعاب - - وحيدا، وإلا ما جدوى
الحياة إذن؟

من أجل أن تعلق ساكنا في المساء، في منتصف
النهار؛ تعلق ساكنا فوق المنحدر. رجفة اليد - ستختفي، في
الأعلى! ثم تنزل من جديد. وحيدا، غير مرئي؛ تشاهد كل الأشياء
الساكنة هناك في الأسفل، كل شيء يبدو فائتا. لا أحد يرى، لا أحد
يهتم. عيون الآخرين هي سجوننا؛ أفكارهم هي أقفاصنا. الهواء في
الأعلى، الهواء في الأسفل. القمر والخلود... أوه، لكنني أسقط في

لحلبة! هل تسقطين أيضاً؟ أنتِ يا من تتبعين في الركن، ما اسمك - -
امرأة - - "مينى مارش"؛ ألم يكن شيئاً شبيهاً بهذا؟

إنها هناك، ملتصقةً ببرعم زهرتها؛ تفتحُ حقيبةَ يدها، تُخرجُ
قوَّعةً مُجوَّعةً - - بيضةً - - من الذى كان يقول إن البيضَ هو
الأرخص؟ أنتِ؟ أم أنا؟ إنه أنتِ من قالها في طريق العودة إلى
البيت، هل تتذكرين؟ حينما فتحَ السيدُ المجوز مظلمته فجأةً - - أو
ربما كان يعطس، أليس كذلك؟ على أية حال، "كروجر" قد رحل،
وأنتِ عدتِ "إلى المنزل من الطريق الخلفية"، وكشطتِ حذاءك
الطويل. أجل. والآن تبسطين فوق ركبتيك منديلاً ورقياً لتسقطى فيه
كسراتٍ صغيرةً مضلعةً حادةً الزوايا من قشرة البيضة - - كسرات
خريطة - - أحجية^(١)، كم أتمنى لو أمكنتى تجميع الكسرات معاً! فقط
لو تجلسين ساكنة.

حركتِ ركبتيها - - فتشظَّتِ الخريطةُ إلى أجزاءٍ من جديد.
لأسفل منحدراتِ جبل الأنديز^(٢) تندفع كتل الرخام الأبيض ضاغطةً

(١) Puzzle، ذكرتها كسرات قشرة البيضة بلعبة الأطفال التى تتكون من قطع صغيرة يتم ترتيبها للحصول على صورة مكتملة فى النهاية. (ت).

(٢) Andes - سلسلة جبال فى أمريكا الجنوبية تمت بمحاذاة الخط الغربى للقارة اللاتينية.
(ت).

عنيفة، ساحقة، حتى الموت، حشود من كتائب البغال الإسبانية، بقوافلها ومواكبها - - "دريك"^(١) يجمعُ الغنائم، ذهباً وفضةً.

لكن لنعدّ - - .

إلى أية نقطة نعود، إلى أين؟ هي فتحت الباب، تعلقُ مِظَلَّتِها على الحامل - - هذا غنى عن القول؛ هكذا، أيضاً، نفحةً من رائحة لحم بقرى تأتي من البدروم؛ قطرةً، قطرةً، قطرةً. لكن الشيء الذي لا يمكنني الخلاص منه، الشيء الذي يجب على أن أتجاوزَه، هو رأسٌ مُنكَّس، وعينان مغمضتان، تَمْتَلِكُان جِسارَةً كَتِيبَةَ، وعماءٌ ثور، هجومٌ ثم انفراطُ العقد في الهواء، هي، بغير شك، تلك الشخوص المختبئة خلف نبات السرخس، وكل هؤلاء الرحالة من التجار.

هناك، كنتُ أخفيتهم طوال هذا الوقت على أمل أن يتلاشوا بطريقة أو بأخرى، أو الأفضل أن يظلوا ينبقون، لأنهم في الواقع يجب أن يفعلوا ذلك، إذا ما كانت الرواية ستمضي في طريق الجمع بين الثراء والتخمة، بين القدر والمأساة، كما تفعل الروايات عادةً،

(١) Drake فرنسيس دريك: قبطان إنجليزي كان يقرصن السفن الإسبانية العائدة من أمريكا الجنوبية، محملة بالذهب والفضة المستلبة من الهند.

حين تتناول أحداثها اثنين، إن لم يكونوا ثلاثة، من التجار الرُّحَّل ، وبستاناً كاملاً من النباتات والدريقات. "سعف النخيل وأوراق تلك النباتات لا تخفى إلا جزءاً صغيراً من التاجر المسافر وحسب - - نباتات الخنج كان بوسعها إخفاؤه كليّة، وعلى سبيل المساومة، أعطني رميتي الحمراء والبيضاء، التي من أجلها كافحتُ وتضوّرتُ جوعاً؛ لكنها الخنجيات في مدينة "إيستبورن" - في ديسمبر - فوق طاولة عائلة "مارش" - - كلاً، كلاً، لن أجرو؛ كل الأمر عبارة عن كسرات خبز وآنية ملح للسفرة وكشكشات في غطاء المائدة ونباتات سرخس. ربما بعد برهة سيكون لنا وقتٌ بمحاذاة البحر. علاوة على ذلك، فأنا أشعر، من جرّاء تلك الوخزات اللطيفة من النقوش والزخارف الخضراء وشظايا الزجاج المتكسر، أشعر برغبة في التحديق والتلصّص على الرجل الجالس في مواجهتي - - رجلٌ يمتلكُ القدرَ الذي يمكنني تدبّره. "جيمس موجريديج"، هل هو ذلك الرجل الذي يُطلقُ عليه آل مارش اسم "جيمي"؟

[ميني، يجب أن تعطيني ألا تنتفضي أو ترنّجفي مجدداً حتى أستقرّ على الأمر].

"جيمس موجريديج يسافرُ من أجل المتاجرة في - - هل نقولُ في الأزرار؟ - - غير أن الوقت لم يحن بعد لاستحضار الأزرار في

الرواية- - الكبير منها والصغير فوق الكروت الطويلة، بعضها يشبه عيون الطاووس، بعضها ذهبي باهت، بعضها يشبه الحجارة، والبعض مكسو بطلاء الشعب المرّجانية- - لكنني قلت إن الوقت لم يحن بعد. هو يسافر، وفي أيام الخميس، يومه الذي خصصه لـ "إيستبورن"، يتناول وجباته مع آل مارش. وجهه الأحمر، عيناه الصغيرتان الثابتتان- - كلاً، على الإطلاق. الأمور على إجمالها تبدو عادية- - شهية الرهيبة إلى الطعام (هذا مطمئن؛ لأنه لن ينظر إلى ميني قبل أن يأتي الخبز على مرقّة اللحم ويجعلها تجف)، فوطّة السفرة مطوية على شكل جوهرة- - ولكن هذا موضة قديمة، وأياً كان الأمر بالنسبة إلى القارئ، فهذا لن يغرّر بي. فلنترك أشياء موجريدج جانبا، دعونا نتحرك. حسناً، أحذية العائلة يتم إصلاحها في أيام الأحاد على يد جيمس نفسه. إنه يقرأ صحيفة "الحقيقة"^(١). لكن ماذا عن أهوانه؟ الزهور- - وزوجته ممرضة المستشفى المتقاعدة- - شيء مثير- - بالله عليك دعيني أحصل على امرأة واحدة لها اسم يروق لي! لكن لا؛ هي واحدة من بنات الأفكار، هؤلاء الأطفال الذين لا يولدون إلا في العقل^(٢)، غير شرعيين، وبرغم هذا نحبهم، تماماً مثل نباتات الخنجية.

(١) "magazine" Truth

(٢) نقص الأفكار. (ت).

كم من البشر يموتون في كل رواية كُتبت - - البشرُ الأفضلُ والأعزُّ، بينما موجريدج يحيا. تلك خطيئةُ الحياة. هاهي "ميني" تأكل بيضتها في هذه اللحظة، قبالتى وعند النهاية الأخرى من الخط - هل تجاوزنا "لويز"^(١)؟ - لا بدَّ من وجود "جيمي" - وإلّا فما سبب ارتجافتها؟

لا بدَّ من وجود "موجريدج" - - خطيئةُ الحياة. الحياةُ تفرضُ قوانينها؛ الحياةُ تُعرقِلُ الطريق؛ الحياةُ هي وراء نبات السرخس؛ الحياةُ هي الطاغية، أوه، لكنها ليست مستبدةً على الضعفاء! لا، لأننى أؤكد لكم أنى أتيتُ بملء إرادتى؛ جئتُ بإيعازٍ من السماء التى تعلمُ أى إكراهٍ وراء السراخس والأباريق الزجاجية، حيث الموائد ملطخةٌ والقواريرُ ملوثةٌ. أتيتُ^(٢) من دون مقاومةٍ لأغرزَ نفسى وأغيب فى مكانٍ ما فى نسيج اللحم المتماسك، فى الشوكة الغليظة للعمود الفقري، حيث سيكون بوسعى أن أفهم أو أجد موطنى قدمٍ داخل الإنسان، داخل روح موجريدج؛ الرجل.

(١) Lewes

(٢) تتخيل الراوية نفسها وقد دخلت جسم موجريدج تتجول فى أحشائه إلى أن تخرج من عينيه وتشاهد من خلالهما العالم. (ت).

التماسك الهائل للأنسجة؛ العمود الفقري صلبًا مثل عظام الحوت، مستقيمًا مثل شجرة البلوط؛ بينما الضلوع تنفرغ مثل الأشعة؛ اللحم البشري متوترٌ ومشدودٌ مثل نسيج المشمع؛ التجاوبُ الحمراء؛ حركات القلب الانقباضية من امتصاص وضخ، بينما من أعلى تتساقط قطع اللحم في مكعباتٍ بنيةٍ وتتدفق الجعة برغوتها لتمخض مع الدم من جديد - وهكذا نصل إلى العينين.

خلف الدريقات تبصرُ العينان شيئًا: أسود، أبيض، شيئًا موحشًا؛ الآن الصحنُ ثانية؛ وراء الدريقات تبصرُ العينان امرأةً متوسطة العمر؛ شقيقة "مارش"، هيلدا على شاكليتي أكثر، "الآن، تنتظرُ العينان إلى شرف الطاولة. "مارش بوسعه أن يدرك ماذا أصاب آل موريس... سنناقش هذا الأمر لاحقًا؛ جاء طبق الجبن؛ الصحنُ ثانية؛ دعه يدور دائريًا - الأصابع الضخمة؛ والآن المرأة الجالسة قبالة.

"شقيقة مارش - لا تشبه مارش كثيرًا، أنثى بانسة رثة متوسطة العمر... يجب أن تطعمي دجاجاتك.... بحق السماء، ما الذي أهاج ارتجافاتها؟ ليس ما قلته أنا؟ هل أنا السبب كذلك؟ عزيزتي، عزيزتي، عزيزتي! يالآنك النسوة متوسطات العمر!! عزيزتي، عزيزتي!"

[أجل يا ميني؛ أعلم أنك ارتجفت، لكن مهلاً دقيقة- - يا
جيمس موجريدج!].

"عزيزتي، عزيزتي، عزيزتي!" كم يبدو الصوتُ جميلاً! مثل
طريقةٍ مطرقةٍ فوق ضلعٍ لحمٍ مغمورٍ في التوابل، مثل خفقةٍ قلبٍ
حوتٍ عجوزٍ حينما تحتشد البحارُ كثيفةً ضاغطةً عليه حين تتلبدُ
المروجُ بالغيوم.

"عزيزتي، عزيزتي!" ماذا تفعل نواقيسُ الجنائزِ للأرواحِ
المضطربةِ كي تعزيها وتهدي من روعها، تحتضنها في طبقاتِ
الكتان، قانلةً، "الوداع، حظاً طيباً!" وبعد ذلك تقول، "أين تكمنُ
سعادتك؟" على الرغم من هذا سوف يقطع موجريدج زهرته من
أجلها، وهذا ما كان، انتهى الأمر.

والآن ما الخطوةُ التالية؟ "سيدتي، سوف يفوتك القطار،" فهم لا
يتكئون.

ذاك هو طريق الرجل؛ ذاك هو الصوت الذي يدوى صداه؛
صوت كاتدرائية القديس "بولس" وصوت الحافلات العمومية ذات

المحركات. لكننا نكنس فتات الخبز بعيدًا. أوه يا موجريديج، أُن تنتظر؟ هل يجب أن تمضي؟ هل ستسافر إلى إيستبورن هذه الظهيرة في واحدة من تلك العربات الصغيرة؟ هل أنت ذلك الرجل المحبوس داخل صناديق الكرتون خضراء اللون، والذي، بين حينٍ وآخر، يسدل ستائرهما، وفي أحيانٍ أخرى يجلس على نحوٍ مهيبٍ شاخصًا للأمام مثل أبي الهول، ودائمًا هناك نظرة تشبه القبور، تشبه شيئًا من أدوات متعهدى الدفن الذين يجهزون الموتى، التابوت، بينما الغسق يحيط بالحصان والحوذي؟ أخبرني - - لكن الأبواب صُفِّتْ. لن نلتقى أبدًا من جديد. الوداع يا موجريديج!

أجل، أجل، إني قادمة. تمامًا فوق قمة المنزل. لحظة واحدة، سوف أترى برهةً. كم يتجول الوحل في العقل - - كم من نوامت تتركها تلك الوحوش، المياه تتأرجح، والأعشاب الصغيرة تتماوج، خضراء هنا، سوداء هناك، تضربُ في الرمال، حتى تتجمع الذرات مجددًا بالتدريج، ثم تتخلُّ الرواسبُ نفسها، ومن جديد من خلال العين، يبصر المرءُ كلَّ شيء صافيًا وساكنًا، وقتئذٍ، تصعد إلى الشفتين بعضُ الصلوات والدعوات من أجل الموتى، جنازةً للأرواح من تلكم التي يوميئُ فيها المرءُ برأسه لهؤلاء الذين لن يلتقيهم بعد ذلك أبدًا.

جيمس موجريدج أصبح ميتاً الآن، رحل إلى الأبد. حسناً يا

ميني - -

- "ليس بوسعى مواجهة الأمر أكثر من هذا."

إذا ما قالت ذلك - -

(دعوني أنظر إليها. إنها تكنسُ قشر البيض نحو منحدرات عميقة).

لقد قالتها بالتأكيد، بينما تميلُ على حائط غرفة النوم، وتقتلعُ تلك الكراتِ الصغيرةَ التي تزيّن حوافَ الستارةِ قرمزية اللون.

غير أن النفسَ حين تتحدث إلى النفس، مَنْ يكون المتكلم؟ -
الروح المدفونة؟ النفسُ التي أُفصِيَتْ، وأزِيحت عميقاً، عميقاً، في
عُمق السرداب المركزي لكهوف الموتى؟ النفسُ التي اعتمرتِ
الوشاحَ الحاحبَ وتركتِ العالمَ - - نفسٌ جبانةٌ ربما، لكنها جميلةٌ على
نحو ما، لأنها تحلّق حاملةً مشكاتها المنيرة بغير توقُّفٍ أعلى وأسفل
الدهاليز المعتمّة.

"ليس بوسعى تحملُ المزيد".

هكذا قالت روحُها. "ذاك الرجل على مائدة الغداء - - هيلدا -
الأطفال. "أوه، أيتها السماء، هذا نشيجُها! هاهي الروحُ تتحبُّ
مصيرَها، الروح التي طردت وأزاحت على مقربةٍ من هنا، أو هناك
بعيدًا، حتى تستقرَّ فوق السجاجيد الوطيئة - - حيث مواطن الأقدام
الهزيلة - - والمزقُ المنكشمة لكل هذا الكون الأخذ في التلاشي - -
الحبُّ، الحياة، الوفاء، الزوج، الأطفال، لا أعرف تحديدًا أى بهاءٍ
وروعة في لمحات مرحلة الأئوثة المبكرة. "ليس من أجلى - - ليس
من أجلى".

لكن، حينئذ - - شطائرُ الفطائر، الكلبُ العجوزُ الأجرد؟
الحصيرةُ المزخرفة بالخرز التي يجب أن أُخيلها، ومواساة لفافات
الكتان. إذا كانت ميني مارش قد دُهست وأخذت إلى المستشفى، لكان
سيهتفُ الأطباءُ والمرضاتُ أنفسهم..... هناك المشهد والرؤية - -
وهناك المسافة بينهما - - البقعة الزرقاء في نهاية الطريق المشجّر،
بينما، برغم كل شيء، الشاي وافرٌ، وشطائرُ الكعك ساخنة، والكلبُ -
- "بيني، عدْ إلى سلّتك أيها السيد، وانظر ماذا جلبت لك ماما!"

وهكذا، تأخذين القفازَ ذا الإبهام المقطوع، تتحدّين مرةً أخرى الروح الشريرة المتلصّصة فيما يُعرف بالولوج داخل الثقوب، تجددين التحصينات، تجدلين الصوف الرمادي، تتسجينه للداخل والخارج.

تتسجين للداخل والخارج، من جانب إلى جانبٍ وتعيدين ذلك، تغزلين الشبكة التي من خلالها ترين الله ذاته... - - - صه، لا تفكري في الله! كم هي الغرز مُحكّمة ومحبوكة! لا بدّ أنك تفخرين برتقك ونسيجك. يجب ألاّ ندع شيئاً يزعجها. لندع الضوء ينسابُ برهافةٍ، ولنجعل الغيمة تُظهرُ القميصَ الداخلى للورقة الخضراء الأولى. لندع العصفور يحطُّ على غصن الشجرة، ويهزُّ قطرات المطر المعلقة على مرفق الغصن.... لماذا ترفعُ بصرها إلى أعلى؟ هل هناك صوتٌ ما، فكرةٌ ما؟ آه، السماء! مرةً أخرى تعودين للشيء الذي فعلتِ، الزجاج السميك ذو الفيونكات البنفسجية؟ لكن هليدا سوف تأتي. الخزي، العار والفضيحة، أوه، أغلقتِ تلك الثغرة.

بعدما أصلحتُ ميني مارش قفازها، تلقى به داخل الدرج، ثم تغلق الدرج في حسم. أقتنصُ نظرةً لوجهها عبر انعكاسه على الزجاج^(١). الشفتان مزمومتان. الذقن معلقةً ومرتفعة. بعد ذلك بدأت تعقّدُ رباطَ حذائها، ثم لمست حنجرتها. على أي شكل دبوس الزينة

(١) زجاج نافذة القطار. (ت).

على صدرك؟ نبات طفيلي أم ترقوة طائر؟ وما الذى يحدث؟ إن لم أكن مخطئة جداً، فإن النبضات تتسارع، اللحظة ستأتى حالاً، الخيوط ستتسابق، والطوفانُ أمامنا. هنا تكمن الأزمة! كانت السماء فى عونك! تمعن فى اكتئابها. تشجى تشجى! واجهى الأمر، كونه أنت، بالله عليك لا تنتظري فوق الحصيرة الآن! ها هو الباب هناك! أنا فى جانبك! تكلمي! تصدى لها، اقهرى روحها!

- "أوه، معذرة! نعم، هذه إيستبورن. سوف أنزل هنا من أجلك. دعيني أجرب مقبض اليد."

لكن يا ميني، برغم استمرارنا فى الادعاء والتظاهر، فإننى قرأتك على نحو صحيح - أنا معك الآن].

- "هل هذه كل أمتعتك؟"

- "نعم بكل تأكيد، أنا ممتنة جداً."

لكن لماذا تتلفنين حولك هكذا؟ هيلدا لن تأتى إلى المحطة، ولا جون؛ و موجريدج يقود سيارته فى الجانب البعيد من إيستبورن).

- "سوف أنتظر بجانب حقيبتى يا سيدتى، هذا أكثر أمناً. قال إنه سيلتقى بى.... أوه، ها هو ذا! هذا هو ابنى."

وهكذا

يمضيان سوياً.

حسناً، ولكننى حائرة.... بدون شك، يا ميني أنتِ تعلمين أكثر، شابٌ غريب.... توقّف! سوف أخبره- - ميني! آنسة مارش!- - لا أعرف برغم هذا. ثمة شىء غريبٌ فى عبايتها فيما يحركها الهواء. أوه، لكن هذا غير صحيح، غير لائق ولا محتشم..... انظروا كيف ينتشى فيما يمضيان نحو البوابة الرئيسية. لقد وجدت تذكرتها. يا لها من نكته! يمضيان بعيداً، إلى الأسفل نحو الطريق، جنباً إلى جنب.... حسناً، إن عالمى فى حال سيئة يصعب الخلاص منها! ما الذى أتكى عليه؟ ما الذى أعرفه؟ تلك ليست ميني. لم يكن هناك موجريدج على الإطلاق. من أنا؟ الحياة عارية مثل قطعة عظام.

ولكن تبقى النظرة الأخيرة إليهما- - بينما هو يخطو نحو الحاجز الحجرى وهى تتبعه حول حافة البناية الضخمة، يملأنى

بالحيّرة- - يغرقتني من جديد. شخصان غامضان! أمّ وابنها. من تكونين؟ لماذا تمشين نحو الشارع؟ أين ستنامين الليلة، ثم، غدا؟ أوه، كم تدور وتلتف مثل دوامة- - تطفو بي من جديد! سأبدأ في تتبّعهما. الناس يقودون السيارات في هذا الطريق وفي ذلك الطريق. الضوء الأبيض يتقطع وينسكب. النوافذ ذات الزجاج السميك. زهورُ القرنفل وزهورُ الأقحوان. نباتُ اللبلاب في الحقائق المظلمة. عربات الحليب على الأبواب. أينما ذهبتُ، ثمة كائنات غامضة، أنا أراكما، تتعطفان عند الناصية، أمهاتٌ وأبناء، أنتِ، وأنتِ، وأنتِ. أسرع، أتتبعهم. هذا لا بدّ هو البحر كما أتخيل، مناظرُ الريف الطبيعية رمادية اللون، معتمّة مثل الرماد؛ المياه تدممُ وتتحرك. إذا ما سقطتُ على ركبتي، إذا ما مارستُ الطقوسَ الدينية، الألاعيبَ العتيقة، إنه أنتم، أيتها الكائنات الغامضة غير المعلومة، أنتم من أتعبتُ فيهم ، فإذا فتحتُ ذراعي، فإنه أنتم من أعانق، أنتم الذين أجدبهم نحوي- - أيها العالمُ الجديرُ بالحب!

العلامةُ التي على الحائط
(١٩١٧)

ربما كان منتصفُ يناير من العام الجارى حينما رفعتُ رأسى لأبصرَ لأول مرة الأثرَ على الحائط. لكى أحدّد التاريخَ من الضروري أن أتذكّرَ ماذا كنتُ أرى. لذا أفكّرُ الآن فى النار؛ ذلك الخيال المنتظم للضوء الأصفر فوق صفحة كتابى؛ الأحيوانات الثلاث فى وعاء البلور الاسطوانى فوق رفّ الموقد. نعم، لا بدّ أنه كان فصلَ الشتاء، وكنا للتوّ قد تناولنا الشاي، ذاك أنى أذكر أننى كنتُ أدخنُ سيجارةً حينما نظرتُ إلى أعلى ورأيتُ لأول مرة العلامةَ على الحائط. رفعتُ بصرى عبر دخان سيجارتى فانغرزت عيناى لوهلةٍ على الفحم المتقدّ، فجال بخاطرى ذاك الولعُ القديم بالعلم القرمزى يرفرفُ من فوق برج القلعة، وسرحتُ بفكرى فى موكب الفرسان الحمر وهم يصعدون جانبَ الصخرة السوداء.

أراحنى أن قَطَعَ خيالى مرأى العلامة تلك، لأنه كان ولعاً قديماً، ولعاً لا إراديّاً، تكوّن خلال طفولتى ربما. كان الأثرُ صغيراً ومستديراً، أسودّ على الحائط الأبيض، حوالى ستِ إلى سبعِ بوصاتٍ فوق رفّ الموقد.

لكم تحسّدُ أفكارنا يبسر حول شىء جديد، مُعليةً من شأنه قليلاً، مثلما يحملُ النملُ قشّةً صغيرةً بحماسٍ محموم، ثم يتركها... إذا

ما كانت العلامة لمسمار، فلا يمكن أن يكونَ لصورة، لا بدَّ أنه كان نموذجًا لتمثالٍ صغير— تمثالٍ لسيدةٍ بتجاعيدٍ بيضتها البودرة، ووجناتٍ منثورةٍ بالبودرة، وشفاهٍ حمراءٍ كالقرنفل. تلك حيلةٌ بالطبع، لأن الناس الذين امتلكوا هذا البيت قبلنا كانوا يختارون الصورَ على هذا النحو— صورةً قديمةً لغرفةٍ قديمة. هذا نمطُ البشر الذين كانوا— بشرٌ مثيرون جدًا، ولذا أفكرُ فيهم كثيرًا، في تلك الأماكن الغربية، لأن المرءَ لن يقابلهم ثانية، وأبداً لن يعرفَ ماذا حدث بعد ذلك. أرادوا أن يتركوا هذا البيتَ لأنهم ودَّوا أن يغيروا طرازَ أثاثهم، هكذا قال، وكان على وشك أن يقول إن الفنَّ برأيه لا بدَّ أن يحمل أفكارًا وراءه حينما انفصلنا، كما انفصل رجلٌ عن سيدةٍ عجوزٍ لكي يصبَّ الشاي، أو كما انفصل شابٌ ليضربَ كرةَ التنس في الحديقة الخلفية لفيلاً في ضاحية، أو كما يندفع أحدُهم ليلحق القطار.

أما بالنسبة للعلامة، فلستُ متأكدةً بشأنها؛ لا أعتقدُ أن مسمارًا صنعها على كل حال؛ فهي أكبرُ وأكثرُ استدارةً من أن يصنعها مسمار. بوسعي أن أنهض، لكنَّ إذا نهضتُ ونظرتُ إليها، فنسبة عشرة إلى واحدٍ لن يكونَ بوسعي أن أتأكد؛ لأنه بمجرد أن يتم شيء، فلا أحدٌ ثمة قادرٌ أن يعرف كيف تمَّ. أوه! والأسفاه، ذلك لغزُ الحياة؛ اعتباريةُ الفكرة! جهلُ البشرية! لكي نعرفَ كمَّ قليلاً ما نتحكم فيما نمتلك— يا لها من مصادفةٍ سببتَ عيشنا بعد كل تلك الحضارة التي صنعناها— دعوني أحصى القليلَ وحسب من الأشياء التي يخسرُها

المرءُ خلال حياته، البداية، ذلك أنها تبدو أكثرَ المفقودات غموضًا— ما تقضمه القطعة، ما يقرضه الفأرُ— ثلاثة صناديقَ زرقاءَ باهتةً من أدوات تجليد الكتب؟ ثم هناك أقفاصُ العصافير، الأطواقُ الحديدية، الزلاجات الفولاذية، دلوُ الفحم الذي يعود لعصر الملكة آن، طاولة البلياردو، الأُرغن اليدوي— كلها ذهبية، والمجوهراتُ أيضًا. الأوبال والزمرد، الراقدةُ حول جذور اللفت. يا لها من ورطةٍ أن تكون متأكدًا!

السؤالُ هو هل ثمة ثيابٌ على ظهري، ذلك أنني أجلسُ محاطةً بالأثاث الصلب في هذه اللحظة. لماذا، إذا ما أراد أحدُهم أن يقارنَ بين الحياة وبين أي شيء، فلا بد أن يشبهها بمخلوق يتم نفضه عبر أنبوبٍ بسرعة خمسين ميلًا في الساعة— يهبط من النهاية الأخرى دونما دبوسٍ واحد في شعره! يُقذَف عاريا تمامًا عند قدمي الرب! متكوِّمًا رأسًا على عقب في مرج الزهور البيض مثل طردٍ من الورق البُنِّي رُمي عشوائيًا في مكتب بريد! وشعره يطير وراءه مثل ذيل حصان سباق. نعم، ربما هذا ما يعبر عن تسارع الحياة، الخرابُ السرمدى وإعادة الترميم؛ كلُّ شيء عَرَضِي، كلُّ شيء عشوائي.

لكنَّ فيما بعد الحياة. يأتي الهدمُ البطيءُ لسيقان النباتات الخضراء السمكية حتى إن كأسَ الزهرة، وهي تتحنى على عودها لتموت، يغمُرُ المرءُ بالضوء الأرجواني والأحمر. لماذا، رغم هذا، لا

يولدُ المرءُ هناك كما يولد المرءُ هنا، ضعيفًا، لا قدرةً له على الكلام، لا يقدرُ أن يركّزَ بصره، يتلمّس طريقه بين جذور العشب، عند أنامل أقدام العمالقة؟ كأنما يقول أى من هذه هى الأشجار، وأيها رجالُ ونساء، أو ما إذا كان هناك مثل هذه الأشياء، التى لن يكون المرءُ فى ظرفٍ يسمح له بعملها لخمسين سنة أو حولها. لن يكون هناك أى شىء سوى فضاءات من النور والعمّة، تقطعها سيقانُ نباتاتٍ سميقة، وطويلة قليلًا ربما، بقعٌ على شكل الزهر بلون غير محدد— قرنلياتٌ وأزرقات قاتمة— تلك التى، بمرور الوقت، سوف تصبح أكثر تحديدًا، تصبحُ — لا أعرف ماذا...

لكن تلك العلامة على الحائط ليست تقبًا على الإطلاق. ربما حتى قد تسببت فيها مادة سوداء دائريةً ما، مثل ورقة وردة صغيرة، تخلفت منذ الصيف، وأنا، بما أننى لستُ ربةً منزل حاذقة— رحّتُ أنظرُ إلى الغبار على رفّ الموقد، على سبيل المثال، الغبار الذى، كما يقولون، يدفن طروادة ثلاث مرات، مجرد شظايا آنيةٍ ترفضُ نهائيًا الإبادة والزوال، على ما أرى.

الشجرةُ خارج النافذة تضربُ برقةٍ متناهية لوح الزجاج...
أودُ أن أفكر بهدوء، بسكون، برحابة، لا أقاطع أبدًا، ولا يكون على أن أنهضَ عن مقعدى، أودُ أن أنساب بيسر من فكرة إلى فكرة، دون

أى شعور بالعداء، ودون عقبات. أودُّ أن أغوصَ عميقًا وعميقًا، بعيدًا عن السطح، بحقائقه القاسية المعزولة. لأهدئَ نفسي، سأقبضُ على أول فكرة تمرُّ... شكسبير... حسنٌ، سوف يفعل مثلما يفعل غيره. الرجلُ الذى أجلسُ نفسه بثباتٍ على مقعدٍ وثير، وراح يمعنُ النظرَ فى النار، وبذا— انهمرَ على عقله من فردوس علوى وابلٌ من الأفكار لا يتوقف. أراح بجبهته على يده، والناس، يتلصصون عبر الباب المفتوح،— لأن هذا المشهد من المفترض أن يحدث فى مساء صيفي— لكن لكم هو بليد، هذا السردُ التاريخي! لم يثرنى على الإطلاق. أتمنى لو أصادفُ طريقًا مبهجًا للأفكار، الطريق الذى يعكس على نحو غير مباشر ثقى بنفسي، لأن تلك هى أكثر الأفكار بهجةً وتردادًا حتى فى عقول الملونين المتواضعين، الذين يؤمنون حقيقةً أنهم يكرهون مديحهم. هى ليست أفكارًا تمدحُ المرء مباشرة؛ ذاك هو جمالها؛ أنها أفكار مثل هذه:

”وحينئذ دخلتُ الغرفة. كانوا يتكلمون حول علم النبات. قلتُ كيف أننى كنت قد رأيت زهرةً تنمو وسط كومة غبار فى موقع بيت قديم فى كينجزواي^(١). البذرة، أكملُ كلامي، لا بدَّ كانت غرست فى عهد تشارلز الأول؟ أى زهور كانت تنمو فى عهد تشارلز الأول؟“ سألتُ—(لكننى لا أذكر الإجابة). زهورٌ طويلة تمدهم بشراب

(١) Kings-way

أرجواني ربما. ولذلك استمرت. طيلة الوقت أتلبسُ المظهر الذى يناسبنى حسبما أرى، محببٌ، خفى، لا أزهو بنفسى علناً، لأننى لو فعلت، لا بدّ سأكشفُ نفسى، فأمدُّ يدي فوراً لكتاب يحمينى. بالفعل، مدهشٌ حقاً أن يحمى المرء صورته على نحو غريزى من حبّ النفس الأعمى أو من أى تناول يجعلها سخيّة، أو من أى شكل لا يشبه الأصل فيغدو غير مُصدّق بعد ذلك. أو ليس الأمرُ عجيباً حقاً؟ إنه أمرٌ على جانب خطير من الأهمية. أفترضُ أن المرأة تهشمت، واختفت الصورة ولم يعد هناك ذلك الشخص الرومانتيكى ومن حوله أعماقُ الغابة الخضراء، ليس إلا القشرة الخارجية لشخص تلك التى يراها الآخرون— أى عالمٍ خانق، سطحي، أجرد، سيغدو عالمٌ لا يمكن أن يُعاش به. حيث ونحن نواجه بعضنا البعض فى الحافلات وخطوط أنفاق السكك الحديدية فإننا ننظر فى المرأة التى تأخذ فى حساباتها الغموض، وومضات بريق الزجاج، فى عيوننا. وسوف يدرك الروائيون فى المستقبل أكثر وأكثر أهمية تلك الانعكاسات، لأنه بالطبع لا يوجد انعكاسٌ واحد بل تقريباً عددٌ لا محدود منها؛ تلك هى الأعماق التى سيكتشفونها، تلك هى الأشباح التى سيطاردونها، تاركين وصفَ الواقع أكثر فأكثر خارج قصصهم، آخذين المعلومة كمسلمة، كما فعل الإغريق وشكسبير ربما— لكن تلك التعميمات لا قيمة لها أبداً. الوقع العسكرى^(١) للكلمة يكفى، يستدعى مقالاتٍ موجّهة،

(١) بالإنجليزية: تعميمات = Generalization، الجذر اللغوى منها General تعنى: لواء. وهو ما قصدته وولف من أن للكلمة وقفا عسكرياً. (ت).

ومجالس وزراء—فصلاً كاملاً من الأشياء التي ظنّها المرءُ وهو طفل أنها الشيء نفسه، الشيء القياسي، الشيء الحقيقي، الذي لا يقدر المرء أن يتركه سالماً من لعنة لا اسم لها. التعميمات تُعيد على نحو ما يومَ الأحد في لندن، جولاتٍ ظهيرة الأحاد، مآدب الأحاد، وكذلك أساليب الكلام عن الموتى، الملابس، العادات — مثل عادة جلوس الجميع معاً في غرفة واحدة حتى ساعة محددة، رغم أن أحدًا لم يحب ذلك. كانت هناك قاعدة لكل شيء. قاعدة غطاء السفرة في تلك الفترة تقول إنه لا بدّ يُصنع من نسيج مزدان بالرسومات مع بعض التطريز الأصفر، كالتى تشاهدهما في صور السجاجيد تكسو ردهات القصور المَلَكِيَّة. أغطيةُ السُّفرة من الأنواع الأخرى لم تكن أغطيةً حقيقيَّة. كم هو صادمٌ، ولكن كم هو رائع أن نكتشف أن هذه الأشياء الحقيقيَّة، مآدبُ الأحاد، جولاتُ الأحاد، بيوتُ الريف، أغطيةُ السفرة لم تكن حقيقيَّة تماماً، كانت في الواقع أنصافَ أشباح، واللعنة التي كانت تزور غير المؤمنين بها كانت وحسب شعوراً بالتحرّر غير الشرعي. أتساءلُ ما الذي سيحلُّ الآن محلَّ هذه الأشياء، تلك الأشياء الحقيقيَّة القياسية؟ الرجالُ ربما؛ إن كنتِ امرأة؛ وجهةُ النظر الذكورية التي تحكم حياتنا، التي تُقرُّ القياسي، وهي التي أسست جدولَ الأسبقيات في دليل ويتيكر، الذي أصبح كما أُظنُّ منذ الحرب نصفُ شبحٍ لكثير من الرجال والنساء، الذي سرعان— كما أتمنى، ما سيغدو أضحوكةً ملقاةً في سلة المهملات إلى حيث تذهب الأشباح والأوهام، والموائد الماهوجني، وكتبُ العرافين، والآلهة والشياطين، وجهنمُ وما شابه،

سوف تغادرنا جميعنا مع شعور مسموم بالحرية غير الشرعية---
إذا وُجِدَت الحرية....

فى بعض درجات الضوء بدت تلك العلامة على الحائط بالفعل تبرز من الحائط. لم تكن مستديرة تماما. لا أقدر أن أتأكد، لكن يبدو أنها ترمى ظللاً محسوسة، تشى بأنتى لو مررتُ إصبعى على تلك الشريحة من الحائط فإنه، عند نقطة معينة، سوف يعلو ثم ينخفض فوق كومة صغيرة من التراب، كومة ناعمة مثل تلك الأكوام الترابية فى المنحدرات الجنوبية South Downs، التى هى، كما يقولون، إما قبورٌ أو معسكرات. من بين الاثنتين سأفضل أن تكون قبوراً، رغبة فى الكآبة مثل معظم الشعب الإنجليزى، وواحدة أنه من الطبيعى فى نهاية الجولة أن أفكر فى العظام الممددة تحت غطاء العشب... لا بد أن هناك كتاباً حول ذلك. أحد مُنقبى الآثار لا بد حفرَ واستخرج تلك العظام وأعطاهها اسماً... أى نوع من الرجال يكون منقب الآثار، أتساءل؟ عقيدٌ جيش متقاعد، أتجاسرُ وأقول، يقودُ فريقاً من العمال المسنين إلى القمة هنا، ليفحصوا كتل الطمى والتربة والصخور، يتواصل بالمراسلات مع مجاورة الكهنة، التى تُفتح وقت الإفطار، يعطيهم شعوراً بالأهمية، ثم المقارنة بين رؤوس الأسهم تتطلب رحلات عبر الريف إلى مدن الريف، ضرورة مقبولة لهم ولزوجاتهم، اللواتى يرغبن فى صنع مربى البرقوق أو ينظفن المكتبة، ولديهن كل سبب للحفاظ على هذا السؤال الضخم حول المعسكر أو الضريح

معلِّقًا إلى الأبد، بينما الكولونيل نفسه يرحبُ فلسفيًا بطرح الدلائل التي تكرسُ كلا الاحتمالين. صحيحٌ أنه سيميل في النهاية إلى الاعتقاد بأنه معسكر؛ وحينما يُقابل بالاعتراض، يكتبُ كُتَيْبًا صغيرًا ويكون على وشك قراءته في الاجتماع ربع السنوى في الجمعية المحلية، حينما تضربه جُلُطَةٌ فتوقعه، ولا تكونُ آخرُ أفكارٍ وعيه عن الزوجة أو الطفل، بل عن المعسكر ورأس الخربة الذى هناك، الموجود الآن في صندوق في المتحف المحلى، جوار قدم القاتلة الصينية، وحفنة من أظافر إليزابيث، والعديد من غليون تودور كلاى، وقطعة من الفخار الرومانى، وكأس النبيذ الذى شربه نلسون— ما يثبت بالفعل لا أعرف ماذا.

لا، لا، لا شيء مثبتًا، لا شيء معروفًا. وإذا كنت قد سعدت في تلك اللحظة بالذات وتأكدت أن العلامة على الحائط بالفعل— ماذا عسانا نقول؟— كانت رأسًا لمسمار قديم عملاق، دُقُّ هناك منذ مائتى عام، ويدين الآن للخوف المرضى من العقاب لأجيال من الخادِمات، طالًا برأسه فوق طبقةِ الطلاء، ليأخذَ نظرته الأولى للحياة العصرية عبر مشهدِ غرفةٍ بيضاء الحوائط مضاءةً بالنار، ماذا عسَى أن أجنى؟— المعرفة؟ مادةٌ للتأمل العميق؟ بوسعى أن أفكر وأنا أجلسُ صامتةً مثلما أفعل وأنا واقفة. ثم ما المعرفة؟ كيف أنقذَ رجالنا المتعلمون أسلافنا من المشعوذين والنسّاك الذين يربضون في الكهوف والغابات يخمرون الأعشاب، ويستتطقون الفأر ويدوتون لغةً النجوم؟

وكلما نَقَصَ تَجِبِينَا لَهُمْ لَأَنْ إِيمَانَنَا بِالْخِرَافَاتِ قَدْ تَضَاعَلَ، يَزِدَادُ احْتِرَامُنَا لِلْجَمَالِ وَصِحَّةِ الْعَقْلِ... نَعَمْ، بَوْسَعِ الْمَرْءُ أَنْ يَتَخَيَّلَ عَالَمًا مِبْهَجًا، عَالَمًا هَادِنًا رَحْبًا، بَزُهْورِ حِمْرَاءٍ جَدًّا وَزُرْقَاءِ فِي الْحَقُولِ الْمَفْتُوحَةِ، عَالَمًا بِلَا أَسَاتِذَةٍ وَلَا اخْتِصَاصِينَ وَلَا مَدِيرَاتٍ مَنزِلَ بَسْحَنَةِ الشَّرْطِيِّ، عَالَمًا يَنْزَلِقُ الْمَرْءُ فِيهِ بِأَفْكَارِهِ كَمَا تَنْزَلِقُ السَّمَكَةُ فِي الْمَاءِ بِزَعْفَتِهَا، تَرَعَى سَيْقَانَ زَنَابِقِ الْمَاءِ، تَنْدَلِي مُعَلَّقَةً مِنْ أَعْشَاشِ بِيضِ الْبَحْرِ الْأَبْيَضِ... يَا لَهُ مِنْ سَلَامِ هَذَا الْغُرُقِ فِي الْأَسْفَلِ، وَأَنْتِ مُنْجَذِرٌ فِي مَرْكَزِ الْعَالَمِ تَحْدَقُ فِي الْأَعْلَى عِبْرَ صَفْحَةِ الْمِيَاهِ الرَّمَادِيَةِ، بِتَأَلُّقِهَا الْمَفَاجِيءِ بِالضَّوْءِ، وَانْعِكَاسَاتِهَا— إِنْ لَمْ تَكُنْ لِرُوزْنَامَةٍ وَيَتِيكِرُ^(١)— إِنْ لَمْ تَكُنْ لَجَدُولِ الْأُولُويَاتِ^(٢)!

لَا بَدَّ أَنْ أَنْبَ لَأَعْلَى لِأَرَى بِنَفْسِي مَا إِذَا كَانَ الْأَثَرُ عَلَى الْحَائِطِ بِالْفِعْلِ مَسْمَارًا، أَوْ وَرْقَةً وَرَدًا، أَمْ شَرْحًا فِي الْخَشْبِ؟

هَا هِيَ الطَّبِيعَةُ مَرَّةً أُخْرَى وَلِعِبَتِهَا الْقَدِيمَةُ فِي حِفْظِ النَّفْسِ. هَا هُوَ قَطَارُ الْأَفْكَارِ، الَّذِي تَلَاخُظُهُ الطَّبِيعَةُ، يَهْدِدُهَا بِفَقْدِ الطَّاقَةِ، حَتَّى وَلَوْ بِيَعُضِ التَّصَادِمِ مَعَ الْوَاقِعِ، لِأَنَّهُ مَنْ ذَا الَّذِي بَوْسَعَهُ أَنْ يَرْفَعُ

(١) Whitaker's Almanack كتاب مرجعي أو دليل يُطبع سنويًا في المملكة المتحدة منذ

عام ١٨٦٨، ويحتوي على إحصاءات ومعلومات عامة. (ت).

(٢) Table of Precedency أحد جداول الأولويات ضمن دليل السنوي. (ت).

إصبغاً ضد جدول الأولويات في مرجع ويتيكر؟ رئيس الأساقفة في كانتربيري متبوعٌ باللورد السامي تشانسِلر؛ واللورد السامي تشانسِلر متبوعٌ برئيس أساقفة يورك. كل شخصٍ يتبعُ شخصاً، هذه فلسفة ويتيكر؛ والشئ الأهمُّ هو أن تعرفَ مَنْ يتبعُ مَنْ. ويتيكر يعرف، فدغ ذلك يريحك بدلاً من أن يزعجك، هكذا تتصحك الطبيعية، وإذا لم تستطع أن تكون مرتاحاً، إذا كنتَ يجب أن تُهدِرَ ساعةَ السلام تلك، فكَرِّ في العلامة على الحائط.

أنا أفهمُ لعبة الطبيعة— حتّها على أخذ موقف تجاه إنهاء أية فكرة تهددُ بالإثارة أو بالألم. ومن هنا، أفترضُ، يأتي حتدنا الوضع على الرجال الفعّالين— الرجال، كما نفترض، الذين لا يفكرون. ومع ذلك، لا ضررٌ من وضع نقطة^(١) في نهاية فكرة معارضة عن طريق النظر إلى علامة على الحائط.

والحقُّ، الآن وأنا أثبت عيني عليها، أشعرُ أنني قبضتُ على لوح خشبي في البحر؛ أشعرُ بإحساسٍ مريحٍ بالواقع الذي على الفور حول كلاً من رئيس الأساقفة واللورد السامي تشانسِلر إلى ظل الظلال. هنا شئ محدد، شئ حقيقي. وهكذا، حينما يستيقظ المرء من حلمٍ مرعبٍ في منتصف ليل، فإنه يشعلُ الضوء ويرقدُ ساكناً، يتعبدُ في خزانة الملابس، يتعبدُ في الأشياء الجامدة، يتعبدُ في الواقع،

(١) تقصد نقطة إنهاء جملة مفيدة. (.) Full stop. (ت).

يتعبد العالم المجهول الذى هو دليل على وجود ما خارج عالمنا. هذا هو ما يوّد المرء أن يتأكد منه... الخشب شىء مبهج لأن تفكر فيه. يأتى من الأشجار؛ والأشجار تنمو، ولا نعلم كيف تنمو. لسنوات وسنوات ظلت تنمو، دون أن تُعيرنا أى اهتمام، فى المروج، فى الغابات، وعلى جوانب الأنهار— كل الأشياء التى يحب المرء أن يفكر بها. الأبقار تحف أذبالها تحتها فى الأمسيات الحارة؛ يطلون الأنهار باللون الأخضر حتى إذا ما غطست بطة الماء يتوقّع المرء أن يرى ريشها كله أخضر حينما تصعد فوق الماء من جديد. أحب أن أفكر فى السمكة تتزن ضد التيار مثل علم يرفرف؛ وفى خنافس الماء تنقض بهدوء على قباب الطمى فوق قاع النهر. أحب أن أفكر فى الشجرة نفسها: -- أولاً الإحساس الجاف المُغلق بأن تكون خشباً؛ ثم صرير العاصفة، ثم ارتشاح النسغ اللذيذ البطيء. أحب أن أفكر بها، أيضاً، فى ليالى الشتاء منتصبية فى الحقل الخاوى بأوراقها جميعاً ملتفة حول نفسها، لا شىء حانياً أمام رصاصات القمر الحديدية، عموداً عارٍ فوق الأرض يهدد بالتداعى، السقوط، طوال الليل. أغنية الطيور يجب أن تُسمع فى يونيو عالية جداً وغريبة؛ وكم لا بدّ ستكون أقدام الحشرات عليها باردة، وهى تمشى فى رحلة الصعود النشط فوق تجاعيد قشرة الشجرة، أو وهى تدفئ نفسها فوق المظلة الخضراء الرقيقة للأوراق، ثم تنظر إلى الأمام بعيونها الحمراء الحادة....

واحدة فواحدة تتقصف الألياف تحت وطأة الضغط البارد للتربة، ثم تأتي العاصفة الأخيرة، وتسقط، الأغصان الأعلى تغطس عميقاً في التربة من جديد. رغم هذا لا تنتهي الحياة؛ ثمة مليون حياة صابرة وحريصة موجودة للشجرة، في كل أنحاء العالم، في غرف النوم، في السفن، على الأرصفة، في غرف الخياطة، حيث يجلس الرجال والنساء بعد الشاي، يدخنون السجائر. هذه الشجرة مليئة بالأفكار السلمية التعايشية، بالأفكار السعيدة. كان يجب أن آخذ كل واحدة على حدة لكن شيئاً ما يعترض الطريق... أين وصلت في أفكارى؟ حول ماذا كان كل هذا؟ شجرة؟ نهر؟ المنحدرات؟ تقويم ويتيكر؟ حقول الزنابق؟ لا أذكر شيئاً. كل شيء يتحرك، يسقط، ينزلق، يتلاشى... ثمة ثورة مفاجئة للمادة. شخص ما يقف ورائي ويقول—

"سأخرج أشتري الجريدة."

"نعم؟"

"رغم أنه لا جدوى من شراء الجريدة.... لا شيء يحدث أبداً. اللعنة على هذه الحرب؛ لعن الله هذه الحرب!... كل شيء باق كما هو، لا أدري لماذا علينا أن نحفظ بحلزون على حائطنا."
 آه، العلامة على الحائط! كانت حلزوناً.

الضوءُ الكاشفُ

القصرُ الإنجليزي الذي يعودُ إلى القرن الثامن عشر كان قد تحولَ إلى نادٍ في القرن العشرين. وكان من المبهج، بعد تناول العشاء تحت وهجِ الضوء الساطع في القاعة الفخمة ذات الأعمدة والثريات، أن يخرجوا إلى الشرفة المطلّة على الحديقة الرحبة. كانت الأشجارُ بكامل أوراقها، ولو كان القمرُ هناك، لكان بوسع المرء أن يرى الشرائط الملونة بالوردى والأصفر الفاتح على أشجار الكستناء. لكنها كانت ليلة بلا قمر؛ دافئةٌ جدًّا، بعد نهارٍ صيفي معتدل.

كان ضيوف مستر ومسر أيفيمي يشربون ويدخنون في الشرفة. كأنما ليريوهما من عبء الحديث، ليسلوا أنفسهم دون أي جهد من طرفيهما، وأعمدةُ الضوء كانت تتدرجُ من السماء. كان وقتُ سلام؛ والقوَّات الجوية تتدرب؛ تبحثُ في الجو عن طائرات العدو. وبعد توقُّف لحظي لاستكشاف بقعةٍ مشكوكٍ في أمرها، استدار الضوءُ وتدرج، مثل أجنحة طاحونة هوائية، أو مثل قرون استشعار حشرة استثنائية تتفحصُ واجهةً شاهد ضريح؛ هنا شجرةُ الكستناء المكسوةُ بكامل أزهارها، وفجأةً ضرب الضوءُ الشرفةَ على نحو مباشر، وللحظةٍ واحدة برقَ سطحٌ دائري لامع -- ربما هي مرآة في حقيبة إحدى السيدات.

"انظروا!" هتفتُ مسز آيفيمى.

مرّ الضوء. وراحوا فى العتمة من جديد.

"لن تخمنوا أبداً ماذا أرانى ذلك^(١)!" أضافت. وبالطبع كانوا يخمنون.

"لا، لا، لا،" اعترضت. "لا أحد ثمة بوسعه أن يخمن؛ هى وحدها التى كانت تعلم؛ هى وحدها التى كان بوسعها أن تعرف، لأنها كانت كبرى حفيدات الرجل ذاته. كان قد حكى لها الحكاية. أية حكاية؟ إذا ما أحبوا، بوسعها أن تحاول أن تقصّها عليهم. مازال هناك وقتٌ قبل بدء المسرحية."

"لكن من أين أبداً؟" راحت تفكر. "فى العام ١٨٢٠؟.... لا بدّ أنه كان هذا التاريخ حينما كان جدّى صبيّاً صغيراً. أنا لا أصغر من

(١) كتبت بحروف كبيرة Capital letters بما يعنى تضخيم فى الصوت حال نطقها الكلمة.

عمري" - لا، على أنها كانت منتصبَةً ومليحة— "وكان رجلاً طاعناً في العمر حينما كنتُ طفلةً— حين حكى لى الحكاية. رجلٌ طاعنٌ في العمر ووسيم، بكتلةٍ من الشعر الأشيب، وعينين زرقاوين. لا بدُّ أنه كان صبيّاً جميلاً. لكنَّ غريبُ الأطوار... كان ذلك طبيعياً، راحت تفسر، "بالنظر إلى الطريقة التي عاشوا بها. اللقب كان كومير. جاءوا إلى العالم. كانوا من النبلاء؛ امتلكوا أراضي في يوركشاير. لكن حينما كان صبيّاً صغيراً لم يعد هناك إلا البرج. لم يعد البيتُ إلا بيتَ مزرعةٍ صغيراً، ينتصبُ وسط الحقول. رأيناه منذ عشر سنوات وذهبنا إليه. كان يتوجبُ علينا أن نترك السيارةً ونترجّلَ عبر الحقول. لم يكن هناك من طريق إلى البيت. البيتُ كان يقفُ وحيداً تماماً، والعشبُ ينمو فوق البوابة... وثمة دجاجاتٌ تنقر هنا وهناك، تركضُ داخل الغرف وخارجها. كلُّ شيء أصبح طلاً وحطاماً. أتذكّرُ صخرةً سقطتُ فجأةً من البرج. توقفت عن الكلام. "هنالك عاشوا،" استأنفتُ، "الرجلُ العجوز، والمرأةُ والولد. لم تكن زوجته، ولم تكن أمُّ الولد، كانت مجرد عاملةٍ حقل، فتاةً كان الرجل قد استحضرها لتعيش معه حينما ماتت زوجته. سببٌ آخر وراء ربما لماذا لم يزرهم أحدٌ— وراء لماذا البيتُ كلُّه قد آل إلى خرابٍ وحطام. لكنني أتذكّرُ معطفاً عسكرياً على الباب؛ وكتبنا، كتبنا قديمة، آلتُ إلى التحلّل. كان قد علّم نفسه كلُّ ما يعلمُ من خلال الكتب. كان يقرأ ويقرأ، هو أخبرني بذلك، كتبنا قديمة، كتبنا ذات خرائطٍ مطويةٍ معلقةٍ بين الصفحات. جذبَ الكتبُ إلى أعلى البرج— الحبلُ لا يزال هناك ودرجاتُ السلم

المكسورة. وهناك مقعدٌ مازال في الشرفة بقاعدة ساقطة؛ ومصرعاً النافذة يتأرجحان مفتوحين، وألواح الزجاج مُهشمة، والمنظرُ يمتدُّ لأميالٍ وأميالٍ عبر المستقع.

توقفتُ عن الكلام كأنما كانتُ هناك في البرج تنظرُ من النافذة التي يتأرجح مصراعها.

استأنفتُ: "لكننا لم نستطع أن نجد التليسكوب." في قاعة الطعام وراءهم كان صخبُ الأطباق يزداد علوًا. لكنَّ مسز آيفيمي، في الشرفة، بدتُ مرتبكةً، لأنها لم تستطع أن تجد التليسكوب.

"لماذا تليسكوب؟" سألها أحدهم.

"لماذا؟ لأنه لو لم يكن هناك تليسكوب،" ضحكتُ وأكملتُ، "لم أكن لأجلسُ ها هنا الآن."

وهي بالتأكيد كانت دون شك جالسةً هناك الآن، امرأةٌ منتصبَةٌ في منتصف العمر، بشيءٍ أزرقٍ فوق كتفيها.

"لا بد أن التليسكوب كان هناك"، استأنفت، "لأنه أخبرني، كل ليلة بعدما يأوى العجائز إلى الفراش كان يجلس في النافذة، ينظر عبر التليسكوب إلى النجوم. المُستَرَى، الثور، النجم ذو الكرسي^(١)". "لوحت بكفها إلى النجوم التي بدأت تظهر خلال الأشجار. كان الظلام يزداد. والضوء الكاشف بدأ أكثر لمعاناً، يكنس السماء، يتوقف هنا وهناك ليحرق في النجوم.

"هنالك كانوا"، استأنفت، "النجوم، وسأل نفسه، جدى الأكبر— ذلك الصبى: "ما هذه^(٢)؟ لماذا هي هناك؟ ومن أنا؟" كما يفعل المرء، وهو جالسٌ وحيداً، ولا أحد يكلمه، ناظرًا إلى النجوم."

كانت صامتة. الجميع ينظر إلى النجوم الآتية في الظلام متخللة الأشجار. بدت النجوم دائمة جداً، لا تتغير أبداً. وغرق ضجيج لندن بعيداً. بدت المائة عام لا شيء. شعروا كأنما الصبى ينظر إلى النجوم معهم. بدوا كأنما كانوا معه، في البرج، ينظرون عبر المستنقع إلى النجوم.

(١) Jupiter, Aldebaran, Cassiopeia – أسماء نجوم. (ت).

(٢) النجوم. (ت).

ثم أتى صوتٌ من الخلف يقول:

"أنت على حق. اليوم الجمعة."

"استداروا جميعاً، انزاحوا، شعروا بأنفسهم يسقطون إلى الشرفة من جديد.

"آه، لكن لم يكن هناك من أحد ليقول له هذا،" تمتمت. نهض الاثنان ومشيا بعيداً.

"كان وحيداً،" استمرت. "كان نهاراً صيفياً لطيفاً. أحد نهارات يونيو. نهارٌ من تلك النهارات الصيفية المُتقنة حيث تبدو كلُ الأشياء ساكنةً في الجو الحار. كانت الدجاجاتُ تنقر في فناء الحقل؛ والحصانُ العجوزُ يخبِط الأرضَ بأقدامه في الإسطبل؛ والرجلُ العجوزُ ينعسُ والكأسُ في يده. والمرأةُ تجلو الدلوَ في غرفة الغسيل. ربما سقطتُ من البرج صخرةً. وبدا كأنما النهارُ لن ينتهي أبداً. ولم يكن لديه أحد ليتكلم معه— ولا شيء ثمة يفعله. تمدد العالمُ كله

منبسطاً أمامه. المستنقعُ يعلو ويهبط؛ السماءُ تلتقي بالمستنقع؛ أخضرُ وأزرق، أخضرُ وأزرق، دائماً وأبداً."

فى نصفِ ضوءٍ، كان بوسعهم أن يروا مسز آيفيمى وهى تتحنى فوق الشرفة، ذقنها ساقطةً فوق يديها، كأنما كانت تشاهدُ المستنقعَ من قمةَ البرج.

"لا شيء هناك سوى المستنقع والسماء، المستنقع والسماء، دائماً وأبداً." تمتت.

ثم أتت بحركة، كأنما كانت تديرُ شيئاً على محورهِ.

"كيف يبدو شكلُ كوكب الأرض عبر التليسكوب؟" سألتُ.

أتت بحركةٍ صغيرةٍ أخرى كأنها تدورُ شيئاً ما.

"ركّزْ بؤرةَ العدسة،" قالت. "ركّزْ بؤرةَ العدسة على الأرض. ركّزها على كتلة الغابة التى عند الأفق. ركّزها حتى كان بوسعهِ أن

يرى.... كل شجرة... كل شجرة على حدة... والطيور.... تعلق
وتهبط... وخيط الدخان.... هناك... وسط الأشجار.... ثم بعد
ذلك... أسفل.... فأسفل.... (نزلت بعينيها)... كان هناك بيت....
بيت بين الأشجار.... بيت ريفي.... كل طوبة به كانت واضحة...
وأحواضُ الزهور على جانبي الباب.... بها الزهورُ زرقاء، وردية،
ربما هايدرینجا^(١)... "توقفت...." ثم خرجت فتاة من البيت.... تضع
شينا أزرق على رأسها... وتقف هناك... تطعم الطيور... الحمام...
وقد جاء الحمام يرفرف من حولها... وحينئذ.... انظروا....
رجل.... رجل! جاء من ناحية المنعطف. أمسك بها بين ذراعيه!
وأخذا يقبلان بعضهما.... يقبلان بعضهما."

فتحت مسر آيفيمي ذراعيها ثم ضمتهما كأنما تقبل شخصًا.

"كانت المرة الأولى التي يرى فيها رجلاً يقبل امرأة— في
التليسكوب— أميلاً وأميلاً بعيداً عبر المستنقع!"

دفعت شينا ما بعيداً عنها— التليسكوب على ما يبدو. وجلست
منتصباً.

(١) hydrangeas نوع من الزهور. (ت).

"بعد ذلك ركضَ نزولاً على الدَّرَج. ركضَ عبر الحقول. ركضَ أسفل الممرات، وأعلى على الطريق الرئيسي، عبر الغابات. ركضَ أميالاً وأميالاً، وتامماً حيث كانت النجومُ تسعُ فوق الأشجار كان قد وصلَ إلى المنزل... مغطىً بالغبار، يدفقُ بالعرق....".

توقفت. كأنما كانت تراه.

"وحيئنذ، وحيئنذ... ماذا فعل حينئذ؟ ماذا قال؟ والفتاة...."
أخذوا يحثونها على الكلام.

سقط شعاعٌ من الضوء على مسز آيفيمي كأنما شخصٌ ما قد ركزَ بؤرةً تليسكوب عليها. (كان سلاحُ الطائرات، يبحثُ عن طائرات العدو.) وكانت قد نهضت. وشيء أزرقٌ فوق رأسها. كانت ترفعُ يدها، كأنما تقفُ عند مدخل الباب، مذهولةً.

"أوه الفتاة.... لقد كانت أ---" ترددت، كأنها كانت على وشك أن تقول/ "أنا." لكنها تذكرت؛ وصححت قولها. "الفتاة كانت جدتي الكبرى،" قالت.

استدارت لتبحث عن عبايتها. كانت على المقعد وراءها.

"لكن خبرينا— ماذا عن الرجل الآخر، الرجل الذي جاء من ناحية المنعطف؟" سألوها.

"ذلك الرجل؟ أوه، ذلك الرجل،" تمتت مسز آيفيمي، وهي نقوس ظهرها لتلمس عبايتها (كان الضوء الكاشف قد غادر الشرفة)، "إنه كما أظن، قد تلاشى."

"الضوء"، أضافت، وهي تلمم أشياءها حولها، "يسقط فقط هنا وهناك."

الضوء الكاشف كان قد اختفى. راح الآن يركز على المدى الشاسع لقصر باكينجام. والوقت قد حان ليذهبوا إلى المسرحية.

الرجلُ الذي أَحَبَّ نَوْعَهُ^(١)

(١) كتبت في عشرينيات القرن الماضي.

مُهرولاً عبرَ ساحةِ دينس في ذلك الأصيل، اصطدمَ بريكيث
إليس بريتشارد دالواي، أو بالأحرى، بمجرد أن مرَّ كلُّ في طريقه،
راحتِ اللحمَةُ التي رمقَ بها كلُّ منهما الآخرَ، من تحت قبعته، وفوق
كتفه، راحتِ تنسَعُ ثم تمخضتُ في الأخير عن معرفة؛ لم يلتقيا منذ
عشرين عاماً. كانا في المدرسة معاً. وماذا كان إليس يعمل؟ القضاء؟
بالطبع، بالطبع— كان قد تابع القضيةَ على صفحاتِ الجرائد. لكن من
المستحيل الحديثُ هنا. ألا يمرُّ علينا في المساء. (إنهم يسكنون في
المكان القديم ذاته— بالضبط بعد المنعطف). شخصٌ واحدٌ أو
شخصان سوف يأتيان. جويسون ربما. "أصبح الآن مغروراً بشكل
ثنيع،" قال ريتشارد.

"حسن— إلى المساء إذن،" قال ريتشارد، ومضى في طريقه،
"فريحٌ جداً" (كان هذا حقيقةً بالفعل) أن يلتقى بهذا الرجل الشاذ، الذي
لم يتغير ولو قليلاً منذ كان في المدرسة— هو الولدُ نفسه الصغيرُ
الرخو، الممتلئ، الذي يطفِرُ التحيزُ والمحابةُ من كلِّ جزءٍ فيه، لكنّه
لامعٌ على نحوٍ استثنائي— فازَ بجائزةِ نيوكاسيل. حسنٌ— لقد
ابتعد.

تمنى بريكييت إليس، مع هذا، وهو يستدير ليشاهد دالواى فيما يختفى، تمنى الآن لو لم يكن قد قابلته، على الأقل، لأنه كان قد أحبّه دائماً على نحوٍ خاص، تمنى لو لم يعدّه بحضور ذلك الحفل. كان دالواى متزوجاً، وبيقيم حفلات؛ لم يكن هذا أسلوبه على الإطلاق. ثم سيوجب عليه ذلك أن يجد ثوباً أنيقاً. على أية حال حينما بدأ المساء يزحف، كان قد افترض، كما يقول، إنه لا يودُّ أن يكون وقحاً، لا بدُّ أن يذهب إذن.

يا لها من استضافةٍ مرعبة! كان هناك جويسون؛ وليس ثمة ما يقوله كلُّ للآخر. اعتاد أن يراه فى الماضى ولذا صغيراً فحماً متأقفاً؛ وقد نشأ على اهتمامه بنفسه--، وهذا كلُّ ما هنالك؛ لم يكن من مخلوق آخر بالقاعة يعرفه بريكييت إليس. ولا مخلوق. لذلك، وبما أنه لا يستطيع أن يذهب فوراً، دون أن يقول كلمةً لدالواى، الذى بدا مأخوذاً بواجباته على نحو كلى، يتحرك هنا وهناك بنشاطٍ فى صديريّة بيضاء، فقد كان عليه أن يقف هناك. تلك هى نوعية الأمور التى تثير اشمئزازه. التفكير فى أنّ أولئك الرجال والنساء الناضجين، المسئولين، يفعلون ذلك فى كلِّ ليلةٍ من حياتهم! تَغَضَّنَتِ الخطوطُ فى وجنتيه المحلوقتين الزرقاوين الحمرأوين وهو متكىٌّ على الحائط فى صمتٍ تام، بينما كان هو يعمل مثل حصان، بالرياضة حافظاً على

جسمه ممشوقاً؛ فكان يبدو قوياً وصلباً، كأنما قد أغرق لشاربه في الصقيع. انتصبَ واقفاً؛ انزعج. ملابسُه الهزيلة جعلته يبدو أشعثَ رثاً، نافيهاً، وشديدَ النحولِ بارزَ العظام.

كسولين، ثرثارين، مبالغين في ثيابهم، من دون فكرة واحدة في رؤوسهم، راح الرجال والنساء المتأنقون هؤلاء يتحدثون ويضحكون؛ وشاهدتهم بريكييت إليس ثم راح يقارنُ بينهم وبين آل برانر الذين، حينما كسبوا قضيتهم ضدَّ آل فينرز بريورى وأخذوا مائتى جنيهٍ على سبيل التعويض (أقل من نصف ما كان يجب أن يأخذوا) راحوا وأنفقوا خمسةَ جنيهاتٍ لشراء ساعة كبيرة له. كان ذلك سلوكاً مهذباً منهم؛ السلوك الذى يمسُ المرءَ ويحركه، ثم حملقَ بتجهم أكبر في أولئك الناس، المبالغين في مظهرهم، الساخرين، الناجحين المزدهرين، ثم قارنَ بين ما يشعرُ به الآن وبين ما شعرَ به في الحادية عشرة من صباح ذلك اليوم حينما زاره كل من العجوز برانر والسيدة برانر، فى أفضل ملابسهما، عجوزان محترمان ونظيفا المظهر إلى أقصى حدٍّ، ليعطياه ذلك الرمز البسيط، وبينما كان العجوزُ يضعُ الساعةَ الهدية، وقف منتصباً تماماً ليقول كلمته، حول امتنانه لك واحترامه لأنك سلكت كلَّ طريق ممكنة لإدارة قضيتنا، ثم رفعتِ السيدةُ برانر عقيرتها وتكلمت، حول كيف أنهم يشعرون أن كل هذا كان بفضلِهِ. وأنهم يُقدِّرون بعمق كرمه — لأنه، بالطبع، لم يتقاضَ أتعاباً.

وبينما حمل الساعةً ليضعها فوق منتصفِ رفِّ الموقد، كان
 يرجو ألا يرى وجهه مخلوق. أمينُ أجل هذا كان يعمل -- أهذه هي
 مكافأته؛ ثم راح ينظر إلى الناس الذين كانوا بالفعل أمام عينيه الآن
 كأنهم يرقصون على ذلك المشهد في غرفته وكأنه كان مكشوفاً لهم،
 وبينما راح المشهد القديمُ يخبو -- ويخبو آل برنار -- تبقى هناك
 وكأنما تخلف عن ذلك المشهد، هو نفسه، ليوآجه هذا الحشد العدواني،
 رجل تامُّ الصراحة والوضوح، بسيطٌ غيرٌ معقد، رجلٌ من العامة
 (شدُّ قوامه وأصلحُ هندامه) يلبسُ ثياباً مُزرية، يُحملك في الناس، دون
 أثرٍ لنعمة واحدة، رجلٌ غيرٌ قادرٍ على إخفاء مشاعره، رجلٌ واضحٌ
 وصريح، كائنٌ بشري عادي، يحاربُ الشرَّ، الفساد، يباري المجتمعَ
 غيرَ الرحيم. لكن يجب ألا يستمرَّ في الحملقة. وضع الآن نظارته
 على عينيه وراح يفحصُ الصور. قرأ العناوين على كعوب أغلفة
 صف الكتب المرصوصة؛ دواوينٌ شعرية في الغالب. كثيراً ما تاق
 إلى إعادة قراءة بعض من الكتب التي كان يفضلها قديماً --
 شكسبير، ديكنز -- دائماً ما تمنى أن يجد الوقتَ ليزورَ الجاليري
 الوطني، لكنه لم يستطع -- لا، لا أحد يستطيع. المرءُ بالفعل لا
 يستطيع -- في هذا العالم بشروطه الراهنة. ليس والناس طيلة النهار
 يحتاجون مساعدتك، يطلبون عونك بصخبٍ شديد. ليس هذا عصرُ
 الرفاهية. ثم راح ينظرُ إلى المقاعد الوثيرة وسكاكين الأوراق والكتب
 المرصوصة بعناية، ويهزُّ رأسه، مُدركاً أنه أبداً لن يجد الوقت، وأنه
 أبداً لم يكن مسروراً ليفكر أن لديه الجرأة، لكي يتحمل نفقات مثل تلك

الكمالياتِ المُتَرْفَعَةِ. الناسُ ها هنا قد يُصَدِّمُونَ إذا ما عرفوا ماذا يدفعُ مقابلَ تبغِهِ، أو كيف أنه استعارَ ثيابه. إسرأفه الوحيدُ الأُوحدُ كانَ اليَخْتُ الصَّغِيرَ الواقِفَ على حُدودِ نورفولك. هذا ما سمحَ به لنفسِهِ، لأنَّهُ يحبُّ مرَّةً واحدةً في العامِ أن يذهبَ بعيدًا عن الناسِ كُلِّها ويستلقَى على ظهرِهِ في حقل. ظلَّ يفكرُ كيف أنهم كانوا سيُصَدِّمُونَ— هذا الحشدُ الأنيقُ— إذا ما عرفوا مقدارَ البهجةِ التي يحصلُها بما كانَ عتيقُ الطرازِ بما يكفي لأن يسميه حبَّ الطبيعة؛ الأشجارُ والحقولُ التي عرفها منذ كان صبيًّا صغيرًا.

أولئك السادةُ المترفون سوف يُصَدِّمُونَ. بالفعل، وهو واقفٌ هناك، يخلعُ نظارته ويضعُها في جيبِهِ، بدأ شعوره بأنه صائمٌ للناسِ يزدادُ أكثرَ فأكثرَ مع كلِّ لحظة. لشدَّ ما كان شعورًا كريهاً للغاية. لم يكن قد شعرَ بذلك من قبل— إنه أحبُّ الإنسانية، إنه يدفعُ فقط خمسةً بنساتٍ عن كلِّ أوقيةٍ تبغٍ وإنه يُحبُّ الطبيعة— طبيعةً وساكنةً. كلُّ واحدةٍ من المباحجِ تلك كانت قد تحوّلت إلى احتجاجٍ. بدأ يشعرُ أن هؤلاء الناسَ الذين يزدريهم قد جعلوه يقفُ ويلقى على نفسه محاضرةً ويحاولُ أن يبرِّرَ أخطاءَهُ. "أنا رجلٌ عادي"، ظلَّ يقولُ لنفسِهِ. وما قاله بعد ذلك كان بالفعل خجلًا من قوله، لكنَّهُ قاله. "لقد فعلتُ من أجل نوعي^(١) في يومٍ واحدٍ أكثرَ مما فعلتموه أنتم جميعكم

(١) يقصد النوع البشري. (ت).

طوال أعماركم". بالفعل، لم يقو على تمالك نفسه؛ ظلَّ يستدعي
 المشهدَ تلوَ المشهد، مثل ذلك المشهد حين أعطاه آل برانر الساعة—
 طفق يُذكرُ نفسه بالأشياء اللطيفة التي قالها الناسُ حول إنسانيته، حول
 كرمه، حول كيف أنه ساعدتهم. طفق يرى نفسه بوصفه خادمَ
 الإنسانية الحكيمَ المتسامح. وتمنى لو يستطيع أن يكرّرَ مدائحه
 بصوتٍ عالٍ. لم يكن مريحًا أن يفورَ داخله الشعورُ بصلاحيه وطيبته.
 والأكثرُ كدرًا كان أنه لا يقدرُ أن يُخبرَ أحدًا بما قاله الناسُ عنه.
 شكرًا للربِّ، ظلَّ يقول، سوف أعودُ إلى العمل في الغد؛ لكنه لم يعد
 يرضيه أن يتسلَّلَ ببساطةٍ من الحفل عبر الباب ويعودَ إلى بيته. لا بدُّ
 أن يمكثَ، لا بدُّ أن يبقى حتى يُبرئَ نفسه من الإثم. لكن أنى له أن
 يقدرَ؟ وسَطَ تلك الغرفةِ كلُّها التي تعجَّ بالناس، ولا يعرفُ فيها إنسانًا
 ليتكلم معه.

وأخيرًا جاء ريتشارد دالواي.

"أودُّ أن أقدمَ لك الأنسة أوكيفي"، قال. راحت ميس أوكيفي
 تُحدقُ فيه مليًا. كانت إلى حدِّ ما امرأةً متغترسةً ذاتَ مزاجٍ حادٍّ في
 الثلاثينيات من عمرها.

احتاجت ميس أوكيفي قطعةً تُلج أو شيئاً تشربُه. والسببُ وراء أنها طلبتُ من بريكيث إليس أن يعطيها ما تحتاجُه بطريقةٍ أشعرته بالخطرسة، وعلى نحوٍ غير لائق، هو أنها كانتُ قد رأتُ امرأةً مع طفلينها، شديدي الفقر، شديدي التعب، يستندون إلى حاجزٍ الساحة الحديدي، ويحدقون في الداخل، في ذلك الأصيل الحار. أليس بوسعهم أن يدخلوا؟ كانت تفكرُ في ذلك، وبينما بدأ إسفاقُها عليهم يعلو مثل موجةٍ؛ اشتعل داخلها السخطُ. لا؛ بل راحت في اللحظة التالية توبخُ نفسها، بخشونة، كأنما تصفعُ أذنيها بيديها. كلُّ قُوَى العالم ليس بمقدورها فعلُ ذلك. لذلك التقطتُ كرة التيس وقذفتها للوراء. كلُّ قُوَى الوجود ليس بمقدورها فعلُ ذلك، قالتُ في غضبٍ شديد، وكان هذا هو السبب الذي جعلها تقولُ في لهجةٍ أمرّةٍ، لرجلٍ لا تعرفُه:

"أعطني قطعةً تُلج."

وقبل أن تستهلكها بوقتٍ طويل، وفيما كان بريكيث إليس يقفُ إلى جوارها دون أن يقولَ أي شيء، أخبرها أنه لم يحضرُ حفلاً منذ خمسة عشر عاماً؛ أخبرها أن بطلته كان قد استعارها من زوج شقيقته؛ وأنه سوف يريحه كثيراً أن يذهب ويقولُ إنه رجلٌ صريحٌ، حدتُ وامتلكَ حُبَّ الناسِ العاديين، وبعدها سوف يخبرها (وظلَّ خجلاً من ذلك فيما بعد) عن آل برانز وعن الساعة، لكنها قالت:

"هل شاهدت العاصفة^(١)؟"

بعدها (لأنه لم يكن قد شاهد العاصفة)، هل قرأ بعض الكتب؟
من جديد: لا، وبعدها، وهي تضع قطعة الثلج في كأسها، هل قرأ
شعراً من قبل؟

بدأ شعورُ بريكيث إليس يتصاعدُ داخله حتى كاد يقطعُ رأسَ
تلك السيدة الشابة، ليجعلَ منها ضحيةً، يذبحها، يجعلها تجلسُ هنالك،
حيث لا أحد يقطعهما، على مقعدين، في الحديقة الخالية، لأن كلَّ
الضيوف كانوا بالأعلى، هناك حيث لا تقدرُ أن تسمعَ إلا الطنينَ
والدندنةَ والهمهمةَ والخشخشةَ، مثل مجنونٍ يرافقُ أوركسترا من
الأشباح ينصتُ إلى قِطعةٍ أو اثنتين تتسلان خلسةً عبر العشب، وحفيف
أوراق الشجر، والثمارِ الحمراء والصفراء مثل مصابيح صينيةٍ
يرتعث ضوءها هنا وهناك -- الحديثُ بدأ مثل موسيقى رقصةٍ
مسعورةٍ لهيكلٍ عظمي تُعزفُ لشيء حقيقي جداً، ومملوءٍ بالمعاناة.

"يا للجمال!" قالت الأنسة أوكيفي.

(١) تقصد مسرحية "العاصفة" التي كتبها وليم شكسبير وتؤدي على مسارح العالم بين الحين
والحين. (ت).

أوه، إنها جميلة، هذه الرقعة من العُشب، ومن حولها تتكثُر
أبراجُ ويستمينستر سوداءُ، شاهقةٌ في الهواء، بعد قاعة الاستقبال تلك؛
التي غدت ساكنةً، من بعد ذلك الصَّخب. رغم كلِّ شيء، فقد كان
لديهم ذلك — المرأة المتعبَّة، والطفلان.

أشعلَ بريكيث غليونه. سوف يصدِّمها هذا؛ عبَّاه بالتبع المفروم
الخشين — خمسةُ بنساتٍ ونصف البنس للأوقية. فكَّر في كيف سوف
يستلقى في ذورِقِه يدخُن، بوسعه أن يرى نفسه، وحيداً، في الليل،
تحت النجوم يدخُن. لأنه ظلَّ هذه الليلة يفكِّر كيف سيبدو إذا ما رآه
أولئك الناسُ هنا. قال للأنسة أوكيفي، وهو يحكُّ عودَ تقاب في كعبِ
حذائه، إنه لا يقدرُ أن يرى هنا أي شيء جميل على نحو خاص.

قالت ميس أوكيفي "ربما، لأنك لا تحقُلُ بالجمال." (كان قد
أخبرها أنه لم يشاهد "العاصفة"، وأنه لم يقرأ كتاباً؛ وكان زري
المظهر، الشارب، الذَّقِن، وسلسلة الساعة الفضية.) راحتُ تفكِّر أن لا
أحدٌ يحتاج أن يدفع بنساً واحداً من أجل ذلك؛ المتاحفُ دخولها مجاني
والجاليري الوطني أيضاً؛ والريفُ. بالطبع كانت تعرفُ أوجهَ
الاعتراض — الغسيل، الطهو، الأطفال؛ لكنَّ جذرَ الأشياء، ما كان
يخشى أن يقولَه الجميع، هو أنَّ السعادة رخيصةٌ رخصُ التراب.
بوسعك أن تحصلَ عليها مجاناً. الجمال.

حينئذ جعلها بريكيت إيس تعلم الأمر — تلك المرأة الشاحبة،
الحاذة، المتغترسة. أخبرها، وهو ينفثُ تبعه الخشن، عما فعله ذلك
اليوم. الاستيقاظُ في السادسة؛ لقاءات؛ استنشاقُ رائحة مياه الصَّرفِ
في حى قدرٍ مزدحم؛ ثم ساحة المحكمة.

هنا أصابه الترددُ، تمنى أن يخبرها شيئاً عن أعماله ونشاطاته
الاجتماعية. لكنه قمع تلك الأمنية، فكان أكثر فظاظاً. قال إن أكثر ما
يصيبه بالغثيان، أن يسمع تلك النسوة المتخيمات أكلاً، المتأنقات ثياباً
(مطّت شفتيها، لأنها كانت نحيلة، وفتانها ليس على آخر صيحة)
وهن يتحدثن عن الجمال.

"الجمال!" قال. لم يكن قادراً على أن يفهم معنى الجمال في
مَعزِلٍ عن الكائنات البشرية.

وهكذا حدّقاً معاً صوب الحديقة الخاوية حيث يتمايل الضوءُ
ويترنح، وثمة قطة تتباطأ في المنتصف، رافعة مخلبها.

الجمال بمعزلٍ عن الكائنات البشرية؟ ماذا كان يعنى بذلك؟
سألتُ فجأةً.

حسنٌ هذا: وقد أخذ يتأنقُ أكثرَ فأكثرَ، حكى لها قصةَ آل برانر
والساعة، من دون أن يُخفى تفاخره بها. ذلك كان جميلاً، قال لها.

لم يكن لديها كلماتٌ لتعبّرَ بها عن الاشمزاز الذى أثارته
حكايته فى نفسها. أولاً غروره؛ ثم عدمُ اللياقةِ فى الكلامِ عن المشاعر
الإنسانية؛ كان ذلك عبثاً بالمقدسات؛ ليس من إنسانٍ فى العالمِ بوسعه
أن يحكى حكايةً ليثبتَ بها أنه أحبُّ نوعه. ثم ليس بالطريقة التى
حكى بها-- كيف أن الرجلَ العجوزَ وقفَ ثم ألقى كلمته--
ترقرقتُ عيناها بالدموع، آه، لو أن أى شخصٍ قال لها ذلك أبداً!
ولكن الآن، من جديد، شعرت أن حدثاً كهذا هو إدانَةٌ أبديةٌ للإنسانية؛
فلم يصلِ الأمرُ سوءاً إلى حدِّ الولوجِ بحكى مشاهدٍ عن ساعاتِ الحائطِ
للتفاخر؛ آل برانر يلقون كلماتٍ وخطباً من أجل بريكيث إليس، ثم هذا
البريكيث إليس سيظلُّ يحكى كيف أنهم أحبوا نوعهم؛ وأن الآخرين
دائماً كسالى، مشبهون، وخائفون من الجمال. ثم تشتعل الثورات؛
من الكسلِ والخوفِ وهذا الولوجُ بتأليفِ المشاهد. لكنَّ هذا الرجلُ يظلُّ
ينهلُ بهجته من آل برانر؛ أما هى فاستتكرتُ على نفسها أن تظلُّ

تعانى دائماً وأبداً من تلك المرأة الفقيرة التعسة التي أوصد باب الساحة في وجهها. لذلك جلسا صامتين. كلاهما كان غير سعيد. بالنسبة إلى بريكيث إليس لم يكن على الأقل مُبرراً له ما قاله؛ إذ بدلاً من أن ينزع عنها شوكتها راح يضغط عليها إلى الداخل؛ سعادته التي حصلها بالنهار كانت قد انهارت. أما الأنسة أوكيفي فقد كانت ملخبطة ومنزعجة؛ كانت مُشوشة بدلاً أن تكون صافية.

"للأسف أنا أحد هؤلاء الناس العاديين،" قال هذا، وهو ينهض،
"الذين يُحبون نوعهم."

وعلى إثر ذلك فقد صرخت تقريباً الأنسة أوكيفي: "وأنا أيضاً!"

كارهين بعضهما البعض، كارهين البيت الزاخر بالناس الذين منحوهما تلك الأمسية المؤلمة، المخيبة للأمل، نهض هذان العاشقان لنوعيهما، ودون كلمة واحدة، افترقا إلى الأبد.

الأرملَةُ والبِغَاءُ^(١)

(١) هذه هي القصة الوحيدة في المجموعة القصصية، وربما في مجمل أعمال وولف، التي تميل إلى الحكائية التقليدية بعيدًا عن تيار الوعي الذي شمل كافة تجربتها السردية. وربما كتبتها وولف عمدًا بهذا النهج لتثبت أنها قادرة على كتابة السرد الاعتيادي التقليدي ابن القرن التاسع عشر. راجع المقدمة. (ت).

قبل نحو خمسين عامًا كانت مسز كيچ، الأرملة المُسنّة، تجلسُ في بيتها الريفى الصغير في قرية تُدعى سيبلسبى في يوركشاير. ورغم أنها عرجاءُ وضعيفَةٌ البصر، فإنها راحتُ تبذلُ كلَّ جهدها لكي تُصلحَ زوجَ حذائها الخشبى، ذاك أن لم يكن لديها إلا شلنات^(١) قليلة كلَّ أسبوعٍ تعيشُ عليها. وبينما كانت تدقُّ بالشاكوش حذاءها، فتحَّ ساعى البريد البابَ وألقى على حِجرها خطابًا.

كان الخطابُ يحملُ العنوان: "ميسيرز. ستيج آند بيتل، ٦٧ هاى ستريت، لويز، سُسيكس."

فتحتُ مسز كيچ وقرأت:

"سيدتى العزيزة: نتشرفُ بإخطاركم بوفاة شقيقكم جوزيف جون أخيرًا!"

"لقد أوصى لك بكلِّ تركته،"

واستمر الخطابُ: "التي تتكوّنُ من منزلٍ سكنى، إسطنبول، تكعيبية خيار، آلة كى ملابس، عربة يد، إلخ، إلخ، فى قرية رودميل،

(١) Shilling عملة نقد إنجليزية ضعيفة القيمة. يعادل ٢٠/١ من الجنيه الاسترلينى.

جوار لويز. وقد خَلفَ لكِ أيضاً كاملَ ثروته؛ وتُقدرُ بـ: ٣٠٠٠ £^(١).
(ثلاثة آلاف جنيه إسترليني).

سقطتُ مسز كيج في بحر من الفرح. لم تكن قد رأَت شقيقها منذ سنوات بعيدة، ولم يكن حتى يعبرُ عن شكره إياها على كروت الكريسماس التي ظَلَّت ترسلها له كلَّ عام، كانت تعتقد أن طباعه التسعة، التي عرفتها من أيام الطفولة، جعلته يبخل حتى ببس (٢) واحد ثمناً لطابع بريد على خطاب الرد.

لكنْ انقلب كلُّ هذا إلى صالحها الآن. بثلاثة آلاف جنيه، فضلاً عن البيت، والبخ، والبخ، بوسعها هي وأسرتها أن يعيشوا إلى الأبد في رفاهية عظمى.

عقدتِ العزمَ أن تزورَ رودميل في الحال. أقرضتها قسُ القرية الأبُ صامويل تولبويز، جنهين وعشرة سننات، لتدفعَ أجرةَ السفر، وعلى اليوم التالي كانت استعداداتُ السفر كاملةً. كان الأهمُّ من كلِّ هذه الأمور هو العنايةُ بالكلب شاج أثناء غيابها، لأنها وعلى الرغم من فقرها كانت متفانيةً من أجل حيواناتها، قد تُقصرُ في حقِّ نفسها لكنها أبداً لا تبخل على كلبها بقطعةٍ من العظم.

(٢) تعادل ما قيمته ١٥٠٠٠ جنيه إسترليني وقت كتابة القصة. (ت).

(٢) pence قرش إنجليزي. يساوي ١٠٠/١ من الجنيه الإسترليني. (ت).

وصلت لويز في ليلة الثلاثاء. في تلك الأيام، على أن أخبركم، لم يكن هناك في الجنوب الشرقي جسرٌ فوق النهر، ولا حتى كانت الطريق إلى نيوهافين قد أنشئت بعد. للوصول إلى رودميل كان لا بدّ من عبور نهر أووز^(١) عبر الفورد^(٢)، الذي لا تزال آثاره موجودة حتى الآن، لكن محاولات العبور تلك كانت لا بدّ أن تتم في مواسم المدّ والجَزْر^(٣) المنخفض، حينما الصخور في قاع النهر تظهر فوق سطح المياه. كان السيد ستاسي، الفلاح، ذاهباً إلى رودميل في عربته، وعرض مشكوراً أن يأخذ معه مسز كيچ. وصلاً إلى رودميل عند حوالى التاسعة من إحدى ليالى نوفمبر وأشار مستر ستاسي بلطف إلى البيت الذى تركه أخواها لها في نهاية القرية. دَقَّت الباب. ولم تكن هناك إجابة. دَقَّت ثانيةً. فزعق صوت عالٍ وغريب: "لستُ بالبيت!" فزعتُ جدّاً ووقفتُ مشوهةً مشلولة الحركة، لدرجة أنها لو لم تسمع خطواتٍ قادمةٍ لكانت هربت بعيداً. على أية حال، فتحت الباب امرأة قزوية مُسنّة، اسمها السيدة فورد.

"مَن الذى كان يزعم قائلاً: "لستُ بالبيت؟" سألت مسز كيچ.

"إنه هذا الطائرُ الملعون!" قالت مسز فورد على نحو نكدٍ جدّاً، مشيرةً إلى ببغاء رمادى ضخم. "إنه يصرخ فيطيرُ على. هكذا يجلسُ

(١) Ouse (ذات النهر الذى أغرقت فيه قزوينيا وولف نفسها عام ١٩٤١) (ت).

(٢) ford، موضعٌ من النهر ضحل المياه كان الناس يخوضون فيه ليعبروا النهر. (ت).

(٣) مُدُّ القمر وجزره. حيث يتباين منسوب مياه البحار والأنهار تبعاً لجاذبية القمر للماء.

(ت).

هناك طيلة النهار محدودبًا على عموده الحجرى. " كان طائرًا وسيماً للغاية، كما أمكن مسز كيچ أن ترى؛ لكن ريشه كان مُهملاً على نحو بانس. "ربما هو غيرُ سعيد، أو ربما جائع،" قالت. لكن مسز فورد قالت إنه مجرد مزاج عكِر؛ فقد كان يبغاءُ بحارٍ وتعلّم منه لغة الشرق. وأضافت أن مستر جوزيف كان مولعًا به للغاية، وأطلق عليه اسم جيمس؛ ويُقال إنه كان يتكلم معه كأنه مخلوقٌ عاقل. وسرعان ما غادرت مسز فورد. وفي الحال اتجهت مسز كيچ إلى صندوقها فأخرجت بعض السكر كان معها وقدمته للبيغاء، قائلةً فى نبرة طيبة للغاية إنها لا تقصد له أى إيذاء، لكنها وحسب شقيقةُ سيده، جاءت لتأخذ ملكية البيت، وسوف تراعيه ليكون كأسعد ما يمكن لطائر أن يكون. ثم أخذت المصباح ودارت فى البيت لترى أى نوع من المنقولات خلفها لها شقيقها. وكانت خيبة أمل مرة. تقوب بالسجاجيد جميعها. قيعان المقاعد ساقطة. فئرانٌ تركض على رف الموقد. والفطرُ كان ناميًا على أرضية المطبخ. لم تكن هناك قطعة واحدة من الأثاث تساوى سبعة بنسات ونصف؛ لكن مسز كيچ شجعت نفسها بالتفكير فى الثلاثة آلاف جنيه التى ترقد آمنة دافئة فى بنك لويز.

قررت أن تسافر إلى لويز فى اليوم التالى لكى تطالب بأموالها من ميسرز. ستيج وبيتل الاستشاريين بالمجلس القضائى، ثم تعود إلى البيت بأسرع ما يمكنها. السيد ستاسى الذى كان ذاهبًا إلى السوق مع بعض الخنازير السمينه، عرض مجددًا أن يأخذها معه، وحكى لها وهما فى الطريق بعض القصص المرعبة عن شبابٍ غرقوا أثناء

محاولاتهم عبور النهر أثناء علو المدّ. كانت الخيبةُ مخابأةً للسيدة العجوز الفقيرة بمجرد أن دخلت مكتب السيد ستيج.

"أتوسل إليك أن تجلسي يا سيدتي،" قال، في جلال بصوت أجش. "الحقيقةُ هي أنكِ يجب أن تواجهي بعض الأخبار المُحبطة. منذ أرسلتُ إليك خطابي وأنا عاكفٌ على مراجعة أوراق مستر براند. ويوسفنى أن أخبرك أنني لم أتمكن من العثور على أى أثر للثلاثة آلاف جنيه. مستر بيتل، شريكى، سافر بنفسه إلى رودميل وبحث جيدًا فى العقار باهتمام بالغ. لم يجد شيئًا أبدًا - لا ذهبًا، لا فضةً، ولا أية أشياء ثمينة من أى نوع - عدا ببغاء رمادى جميل أنصحك بأن تتبعيه لمن يريد. إن لغته، كما يقول بنيامين بيتل، شديدةٌ للغاية. لكن هذا لا يفرق كثيرًا. أكثر ما أكرهه هو أن تتكبدى مشاق الرحلة دون طائل. التركةُ تافهةٌ حقًا ولا قيمةً لها؛ وبالطبع أتعابنا فى الحسبان." إلى هنا توقف عن الكلام، وكانت مسز كيج تعلم أنه يريد أن تمضى. كانت محبطةٌ جدًا وتكاد تُجنّ. فإنها ليست وحسب قد اقترضت جنيهين وعشر سننات من الأب صمويل تولبويز. بل أيضًا ستعودُ إلى بيتها خاويةً الوفاض، لأن الببغاء جيمس لا بدّ أن يُباع لكى تجدّ أجرةَ السفر. راحتِ السماءُ تمطرُ بغزارة، لكن مستر ستيج لم يضغط عليها لتبقى، وملاها الحنقُ أسفًا على ما فعلت. وبرغم الأمطار بدأت تأخذ طريق العودة ماشيةً عبر المروج إلى رودميل.

مسز كيج، كما أخبرتكم بالفعل، كانت كسيحةً في ساقها اليمنى. تسيرُ في أفضل الأحوال ببطء شديد، والآن، ماذا مع ياسها وخيبة رجائها والطمى الذى تخوضه على الضفة، تقدّمها كان بالطبع بطيئًا للغاية. وبينما تتحرك بتثاقل، بدأ النهارُ يُعتم ويعتم، فأصبح من الصعب جدًا أن تستمرَّ صعودًا للطريق حذاءَ النهر. ربما سمعتموها تزمجرُ وهى تسير، وتشكو شقيقها الخبيثَ جوزيف، الذى وضعها فى كل تلك المصاعب. "رسولٌ مُكَلَّفٌ"، راحت تقول، "ليوقع العذابَ بى. لقد اعتاد أن يكون دائمًا ولذا صغيرًا قاسيًا ونحن أطفال،" ومضت تقول: "كان يحبُّ أن يعذبَ الحشراتِ المسكينة، رأيتُه بعينى يقصُّ بالمقصِّ يرقةَ فراشة. كما كان أيضًا حقييرًا للغاية. اعتاد أن يخبئ مصروفه فى شجرة، وإذا ما أعطاه أحدُهم كعكةَ للشاى، كان ينزغُ السكر ويحفظه لعشائه. لا شكَّ عندي أنه الآن مشتعلٌ تمامًا فى جهنم، لكن بماذا يريحنى ذلك فى هذه اللحظة؟" سألتُ، وبالتأكيد لم يكن ذلك إلا راحةً ضئيلةً جدًا، لأنها اصطدمتُ بقوةَ ببقرةٍ كانت تسير على ضفةِ النهر، وتدرجت فى الطين مرارًا ومرارًا.

انتشلتُ نفسها بأقصى ما استطاعت وواصلت المشى من جديد مُجهدَةً. بدا لها أنها ظَلَّتْ تمشى لساعات. صارتِ السماءُ الآن سوداءَ بلونِ القار وبالكداد كان بوسعها أن ترى يدها أمام أنفها. وفجأةً تذكرتُ كلماتِ الفلاح ستانسى عن منخفضِ النهرِ فورد. قالتُ لنفسها: "على أى نحو سأجد طريقى؟ إذا ما كان المدُّ والجزرُ عاليًا، سوف أخوضُ فى المياه العميقة وأجرِفُ نحو البحر فى لحظة! كثيرٌ من الأزواج

غرقوا هنا؛ فضلاً عن الخيول، والعربات، وقطعان الغنم، وأجولة القش".

بالفعل بين الظلام والطين كانت قد أوقعت نفسها في ورطة كبرى. بصعوبة بالغة كانت ترى النهر ذاته، ناهيك أن تحدّد إذا كانت قد وصلت الفورد أم لا. لا ضوء يُمكن أن يُلمح في أى مكان، ذاك أنه، كما قد تكونون منتبهين منه، لم تكن هنا أية منازل أو أكواخ على هذه الضفة من النهر أقرب من منازل آشيهم، الذى تحوّل إلى حديقة مركز السيد ليونارد وولف^(١). وبدا أنه لم يعد أمامها سوى الجلوس وانتظار الصباح. لكنّ في مثل عمرها، ومع الروماتيزم الضارب في عظامها، كان من المحتمل جدّاً أن تموت من البرد. ومن ناحية أخرى، إذا ما حاولت عبور النهر فمن المؤكد تقريباً أنها ستغرق. لذلك كان حالها من التعاسة بحيث ودّت لو تُبادل مكانها بكلّ ترحيب مع إحدى البقرات في الحقل. ليس من امرأة عجوز أشدّ منها بؤساً في كلّ بلدة سُسِيكس؛ تقف الآن على ضفة النهر، ولا تعرف هل تجلس أم تسبح، أم تترك نفسها تتدحرج على العشب كما هي مُبتلّة بطينها، ثم تنام أو تتجمد صقيعاً حتى الموت، كيفما يقرر لها قدرها ويختار.

في تلك اللحظة حدث شيء رائع. برق في السماء ضوء مبهّر، كأنما كشاف عملاق، أضاء كلّ ورقة عشب، فأبان لها أن الفورد لا

(١) ليونارد وولف اسم زوج فرجينيا وولف في الحقيقة! (ت).

تبعُدُ أكثرَ من عشرين ياردة. كان مَدُّ القمرِ وجزْرُه منخفضًا، والعبورُ سيكون سهلًا فقط لو لم ينطفئِ الضوءُ حتى تصلَ إلى هناك.

"لا بدُّ أنه نيزكٌ أو أى شيء رائع"، قالت وهي تعرجُ مسرعةً. كان بوسعها أن ترى أمامها قريةَ رودميل متألقةً بالوهج.

"باركنا واحمنا يا رب!" هتفت.

"هناك بيتٌ يشتعلُ — الشكرُ لله" — لأنها أيقنتُ أن الأمرُ سيستغرقُ على الأقلُّ بضْعَ دقائقٍ حتى تُخمدَ النيرانُ في البيتِ، وفي تلك الأثناء بوسعها أن تكون بالفعل قد اتخذت طريقها للمدينة.

"إنها رياحٌ علية التي لا تهبُّ عاليًا"، قالت وهي تعرجُ باتجاه رودميل. وهي واثقةٌ أن بوسعها أن ترى كلَّ بوصةٍ في الطريق، وكانت قد دخلتُ شارعَ القرية تقريبًا حينما ضربتها الفكرة: "قد يكون بيتي أنا الذى يشتعلُ كالجمر أمام عيني!"

وكانت مُحققةً.

جاء ولدٌ في منامته يرقصُ بحماقةٍ ويصرخُ: "تعالى وشاهدى بيت جوزيف براند وهو يحترق!"

كان الفلاحون يتحلّقون في دائرةٍ حول المنزلِ حاملين دلاءَ ماءٍ مملوءةً من بئرٍ في مطبخِ بيتِ الكاهن، يلقونها على ألسنةِ اللهبِ. لكن النيران كانت صمّودًا قويةً، وحالما وصلت مسز كيچ كان السقفُ قد سقط.

"هل أنقذ أحدكم البيغاء؟" صرخت.

"اشكرى الرب أنك لم تكونى بالداخل أنتِ نفسك يا سيدتى،" قال الأب جيمس هوكسفورد، القس. "لا تقلقى بشأن تلك المخلوقات الخرساء. لا شكّ عندى أن البيغاء قد اختنق برحمة الرب فوق عموده الحجرى."

لكن مسز كيچ كانت مُصرّة أن ترى بنفسها. وكان لا بدّ أن تُمنع بالقوة من أهل القرية، الذين سجلوا أن المرأة لا بدّ أن تكون مجنونة لكى تجازف بحياتها من أجل طائر.

"يا للمرأة المسكينة،" قالت مسز فورد، "لقد فقدت كل ممتلكاتها، لكنهم أنقذوا صندوقاً خشبياً قديماً، به أغراضها الليلية. لا شكّ أننا قد نصابُ بالهوس أيضاً لو كنا مكانها."

هكذا قالت مسز فورد، ثم أخذت مسز كيچ من يدها وقادتها إلى كوخها الخاص، حيث ستنامُ الليلة. كانت النارُ الآن قد أخمِدت، وذهب كلُّ إلى بيته لينام. لكنّ المسكينة مسز كيچ لم تستطع أن تنام. ظلّت تضربُ أحماساً فى أسداس وهى تفكر فى حالها التعبة، وتتساءل كيف سيمكثها أن تعودَ إلى يوركشاير وتردّ للأب صموئيل تولىويز المال الذى اقترضته منه. وفى الوقت نفسه كانت حزينة للغاية حين تفكرُ فى المصير المشنوم الذى حلّ بالبيغاء التعس جيمس. كانت قد أولعت بهذا الطائر حباً، وتعتقد أنه امثلك قلباً حنوناً حتى إنه ظلّ ينوحُ بعمق لموت العجوز جوزيف براند، الذى لم يفعل

أبداً شيئاً طيباً لأى مخلوق بشرى. لكم كانت مِيْتَةً بشعةً لطائر برىء، فكُرت؛ فقط لو أنها كانت هناك فى الوقتِ المناسب، لكانت جازفتُ بحياتها لإنقاذِ حياته. كانت ترقُدُ فى الفراشِ تراوِدها تلكَ الأفكارُ حينما فاجأتها دَقَّةٌ رهيبةٌ على النافذة. تكررتِ الدَقَّةُ ثلاثَ مراتٍ أخرى. نهضت مسز كيچ من الفراش بأسرع ما يمكنها وذهبت إلى النافذة. وهناك، ولدهشتها القصوى، كان هناك جالساً على حاجزِ النافذة البارزِ ببيغاءٍ ضخم. كان المطرُ قد توقَّفَ وبدأتِ الليلةُ لطيفةً مُضائةً بنور القمر. فزِعَت بشدة لوهلة، ثم تبيَّنت أنه جيمس البيغاءُ الرمادى، فغمرتها البهجةُ لفراره. فتحتِ النافذةَ ولأطفته بأن ربَّنت على رأسه مراتٍ، ثم سألته أن يدخل. ردَّ البيغاءُ بأن هزَّ رأسه برقةٍ من جانب إلى جانب، ثم طارَ نحو الأرض، خطأ بعيداً عدةَ خطوات، وهو ينظرُ إلى الخلف ليرى ما إذا كانت مسز كيچ ستأتى أم لا، ثم عاد إلى عتبةِ النافذة، حيث كانت تقفُ فى ذهول.

"هذه الكائناتُ تحملُ بسلوكاتها من المعانى أكثرَ بكثير مما نعرفُ نحن البشر،" قالت لنفسها. "حسنٌ جداً يا جيمس،" قالت بصوت عالٍ، مُحدِّثةً إياه كأنما هو إنسان. "سأخذ كلمتك كما هى. فقط انتظرُ حتى أرتبَ مظهرى على نحو مناسب."

وهكذا شبكتُ على كتفيها عباءةً ضخمة، وتسَلَّلتُ بخفةٍ نحو الأسفل بأكثر ما يوسعها أن تفعل، وخرجت من دون أن توقظَ مسز فورد.

كان البيغاء جيمس راضياً بشكل جلي. الآن راح يحجلُ أمامها بنشاط عدة ياردات في اتجاه البيت المحترق. وتبعته مسز كيچ بأسرع ما يمكنها. أخذ البيغاء يثبُ ويحجل، كأنما يعرفُ طريقه بدقة، دار نحو مؤخرة البيت، حيث كان يوجد المطبخ في الأساس. لم يتبقَ منه الآن شيء اللهم إلا أرضيةً من بلاطات الطوب الأحمر، التي كانت لا تزال تقطرُ الماءَ الذي ألقى عليها لإخماد الحريق. وقفت مسز كيچ مشدوهةً بينما راح جيمس^(١) يحجل حولها، ينقر هنا وهناك، كأنما كان يختبرُ الطوبَ بمنقاره. كان مشهداً عجائبياً، ولو لم تكن مسز كيچ معتادةً على الحياة مع الحيوانات، لكانت بسهولة فقّدت عقلها، وعرجت من فورها على بيتها. لكن المزيد من العجائب كان عليها أن تحدث. طوالَ هذا الوقت لم يكن البيغاء قد قال كلمةً. ثم فجأةً دخل في وضعية الإثارة القصوى، وراح يرفرفُ بجناحيه، ويدقُّ الأرضَ بمنقاره بانتظام، ثم صرخَ في نغمةٍ عاليةٍ ثاقبة: "لستُ بالبيت!" "لستُ بالبيت!" حتى إن مسز كيچ خافتُ أن يصحو كلُّ سكانِ القرية.

"لا ترفع صوتك باهتياج يا جيمس؛ سوف تؤذي نفسك هكذا،" قالت له مهدئةً. لكنه كرّرَ هجومه على بلاطات الطوب بعنفٍ أكبر وأكبر.

(١) طوال القصة أعطت وولف البيغاء ضمير العاقل He - راجع المقدمة لمطالعة هذه التيمة في تجربة وولف. (ت).

"أى معنى يمكن أن يكون وراء ذلك؟" قالت مسز كيچ، وهى تنظرُ بدقّة إلى أرضية المطبخ لتفحصها. كان ضوء القمر كافياً ليُظهرَ عدم استواء طفيفاً فى رصن بلاطات الطوب، كأنما كانت قد انتزعت من مكانها ثم أعيد رصّها دون موازاة تامّة مع البلاطات الأخرى. كانت قد ثبتت عباءتها بدبوس كبير، والآن دسّت الدبوس بين بلاطات الطوب فوجدت أنها مرصّوصة جوار بعضها البعض دون تثبيت. وسرعان ما انتزعت بلاطة بين يديها. وبمجرد أن فعلت ذلك حتى حجل البيغاء ووثب على البلاطة المجاورة للبلاطة المنزوعة، وظل يدق بمنقاره بذكاء، ويصرخ: "لست فى البيت!" ما جعل مسز كيچ تفهم أن عليها أن تنزعها. وهكذا استمرا معا فى انتزاع البلاطات تحت ضوء القمر حتى أصبحت لديهما مساحة عارية عن البلاطات بحوالى ستة أقدام فى أربعة أقدام ونصف القدم. هنا ظن البيغاء أنها مساحة كافية. ولكن ماذا يجب أن يفعل بعد ذلك؟

راحت مسز كيچ تستريح الآن، وقد قررت أن تمتثل تماماً لتوجيهات البيغاء جيمس عن طريق تتبّع سلوكه. ولم يُسمح لها بالاستراحة طويلاً. بعد النبش هنا وهناك لعدة دقائق فى الأساس الرملى، كما ربما تكونون قد رأيتم دجاجة تخريش فى الرمل بمخالبها، كان قد استخرج من الرمال شيئاً مدفوناً بدا أول الأمر مثل كتلة صخرية مستديرة تميل إلى اللون الأصفر. أصبحت إثارته لا حدّ لها حين راحت مسز كيچ تساعده. ولذّستها وجدت أن كل المساحة

التي كشفها عن بلاطاتها كانت مرصوفةً بلقائفٍ طويلةٍ من تلك الصخور الصفراء المستديرة، مرصوفةً بترتيب جوار بعضها البعض حتى إن تحريكها كان مهمةً كبيرة. لكن ماذا يمكن أن تكون؟ ولأى غرضٍ خُبِئَتْ هنا؟ لم يكادا يزيلان الطبقةَ العلوية، وبعد ذلك قطعةً من الشمعِ المدهونِ بالزيتِ موضوعةً تحتها، حتى بدا أمام عيونهما أكثرُ المناظرِ إعجازًا -- هناك، في صفٍ وراء صفٍ، كانت آلافٌ من الجنيئات الذهبية البريطانية الجديدة، مصقولةً وفاتنةً يشعُ بريقها تحت ضوء القمر!

هذا، إذن، كان مخبأ الرجلِ الشحيح؛ هكذا تأكد أن لا أحدَ ثمة سوف يكتشفُ المكانَ بأن اتخذَ وسيلتين احتياطيتين استثنائيتين. أولاً المكان، كما كان قد أُثبِتَ فيما بعد، أنه قد بنى حدودَ المطبخ فوق البقعة التي خبأ فيها كنزَه، حتى إنه لولا النارُ قد دمرته، فإن لا أحدَ ثمة كان بوسعه أن يُخَمِّنَ وجودَه؛ وثانيًا كان قد طلى الطبقةَ العليا من الجنيئات الذهبية بمادةٍ لزجةٍ ثم لفها في ترابِ الأرض، حتى إذا حدث لأية مصادفةٍ وانكشفَ أحدُها فإن لا أحدَ سوف يشكُّ أنها أي شيء سوى بعضِ الحصى كما يمكن أن تكونوا قد رأيتم أي يومٍ في الحديقة. وهكذا، ليس إلا صدفةً استثنائيةٌ لحريقٍ وحصافةٍ ببغاءٍ بواسطتهما هُزِمَ مكرُ جوزيف العجوز وخبيثه.

الآن راحت مسز كيچ والبيغاء يعملان بكذِّ لاستخراجِ الخبيثةِ كاملةً -- أنتى مقدارها ثلاثة آلاف قطعة ذهبية، لا أقل ولا أكثر -- ثم وضعتها في عباءتها التي كانت مبسوطةً على الأرض. وبمجرد

أن وضعت الثلاثة آلاف قطعة نقدية في كومة، طار البيغاء عاليًا في الهواء ثم حطَ برقّةً بالغة فوق رأس مسز كيچ. وبهذه الوضعية عادا إلى كوخ مسز فورد، في خطوات بطيئة للغاية، لأن مسز كيچ كانت عرجاء، كما قلتُ من قبل، وأيضًا الآن قد غدت متقلّةً بمحتويات عباعتها. لكنها وصلت إلى غرفتها دون أى أثر يشي بزيارتها إلى المنزل المنهار.

عادت في اليوم التالي إلى يوركشاير. ومرةً أخرى أقلّها مستر ستانسي من لويذ واندشس قليلًا من النّقل الذي غدا عليه صندوقها الخشبي. لكنه كان رجلًا هادئًا الطباع، فاستتجّ ببساطة أن الناس الطيبين في رودميل قد أعطوها بعض سقّط متاعهم مواساةً لها على خسارتها الفادحة وفقدما كلِّ ممتلكاتها في الحريق. وبدافع من طيبة قلب شفافٍ عرضَ عليها مستر ستانسي أن يشتري البيغاء بنصف كراون؛ رفضت مسز كيچ قائلةً بنبرة ساخطة، إنها لن تبيع الطائر ولا بكلِّ ثروات الإنديز^(١)، حتى إن الرجلَ قد استتجّ أن المرأة العجوز قد أصابها الخبلُ جرّاء ما مرّت به من كوارث.

(١) Indies مصطلح إنجليزي يعبر عن جنوب قارة آسيا وجنوبها الشرقي، وكانت منطقة تضمّ كلاً من الهند وباكستان وبنجلاديش وعدداً كبيراً من الدول كانت تابعة للإمبراطورية البريطانية لعهد طويل. (ت).

بقي أن نقول الآن إن مسز كيچ عادت بأمان إلى سنيلسبي؛ أخذت صندوقها الأسود للبنك؛ وعاشت مع جيمس البيغاء وكلبها شاج في راحة قصوى وسعادة ناعمة حتى بلغت عمراً أرذل.

وليس قبل أن ترقد على فراش الموت شرعت تحكى للقس (ابن الأب صموئيل تولبويز) الحكاية كاملة، مضيفة أن البيت كان قد أحرق عمداً بتدبير من البيغاء جيمس، الذي كان واعياً بالخطر المحقق بها على ضفة النهر، فطار إلى حيث غرفة الغسيل، وقلب الموقد الزيتي الذي كان محتفظاً ببعض القطع الدافئة من أجل عسانها. وبهذا العمل هو لم ينقذها من الغرق وحسب، بل كشف كذلك عن الثلاثة آلاف جنيه، التي لم يكن لها أن تكتشف بأية وسيلة أخرى. وتلك كانت، راحت تضيف، مكافأة لها على حنوها على الحيوانات.

ظن القس أنها كانت تهيم في أفكارها. لكن المؤكد أنه في اللحظة التي خرج فيها النفس من الجسد، صرخ البيغاء جيمس صرخة مدوية: "لست بالبيت! لست بالبيت!" ثم سقط من فوق عموده الحجري جثة هامدة. وكان الكلب شاج قد مات قبل ذلك بعدة سنوات.

زوار ردوميل ربما ما زالوا يشاهدون حطام البيت، الذي احترق قبل خمسين عاماً، وكان شائعاً أن يقال إنك لو زرتة في ضوء القمر ربما سمعت البيغاء ينقر بمنقاره على بلاطة الأرضية، بينما آخرون يرون امرأة عجوزاً تجلس هناك في عباءة بيضاء.

المؤلفة في سطور:

فُرچينيا وولف (١٨٨٢-١٩٤١):

تعدُّ إحدى أكبر القامات الأدبية في القرن العشرين، روائية كبرى وكاتبة مقالات ورمزٌ شائعٌ في تاريخ الأدب الحدائى. كما أن لها دورًا بارزًا في تدشين الكتابة النسوية. ولدت العام ١٨٨٢، لوالدها الناقد والمحزر السير ليزلى ستيفن. وعانت من صدمة في مرحلة المراهقة بعد موت أمها العام ١٨٩٥، ثم أختها غير الشقيقة ستيليا العام ١٨٩٧، ليتركها نهبًا للانهيارات العصبية بقية عمرها. مات أبوها العام ١٩٠٤، وبعده بعامين مات شقيقها المفضل لديها ثوبى بمرض التيفود. انضمت إلى جماعة الأدباء والفنانين مع شقيقتها الرسامة فينيسا بيل، وأنشأوا معًا جماعة بلومز برى. وخلالهم التقت الصحفى والناقد ليونارد وولف وتزوجا العام ١٩١٢، وكونا معًا مطبعة هوجارث العام ١٩١٧، التى طبعت معظم أعمالها وكذا أعمال ت.س. إليوت، وإ.م. فورستر، وكاترين مانسفيلد، وكذلك الترجمات المبكرة لأعمال فرويد. عاشت وولف حياة أدبية نشطة ضمن أسرته وأصدقائها، وقسمت وقتها ما بين لندن ومنحدرات سويسكس. أدرك الناس أن روايتها الأولى "الرحلة البحرية إلى الخارج" ١٩١٥ عملٌ مرموق، وسرعان ما أردفت النجاح الذى لاقته برواية "الليل والنهار" ١٩١٩، ثم رواية "غرفة يعقوب" ١٩٢٢. فى هذه الأثناء كانت قد نشرت تجارب أخرى عديدة مكتوبة على نحو جيد، جمعتها فى كتابها المسمى "الإثنين أو الثلاثاء" ١٩٢١. وبهذا الأسلوب الجديد كتبت

رواياتها التالية: مسز دالواى ١٩٢٥، "تحو المنارة" ١٩٢٧،
و"أورلاندو" التى تعد "سيرة" ١٩٢٨. من بين رواياتها الأخيرة نالت
رواية "السنوات" ١٩٣٧ استحسان النقاد (وكانت دائمة الجدل معهم).
بدلاً من أن تكتب روايات تستخلص أفكار شخوصها مما يقولونه أو
يفعلونه، أو تقدم تسجيلاً لأفكار أفرادها نستشف منه طرازهم،
اختارت أن تكتب روايات يتكشف الفكر فيها على نحو دقيق إلى الحد
الذى تفقد معه الكلمات والأفعال كثيراً من أهميتها. تكمن قيمة كتبها -
جزئياً - فى فهمها لهذه الشخصيات التى تكتب عنها، وجزئياً فى
التوفيق الذى كان يصاحبها فى استخدام الكلمات. جعلتها هذه المزايا
من أحسن نقاد الأدب فى زمانها، وقد نشرت مقالات نقدية هى:
القارئ العادى ١٩٢٥، القارئ العادى (الجزء الثانى) ١٩٣٢. غرقت
قرب لويس بمقاطعة سسكس، فى الثامن والعشرين من مارس عام
١٩٤١، وأثبت قاضى التحقيق فى الوفيات أنها انتحرت.

(انظر دائرة المعارف البريطانية - المجلد ٢٣ - ص ٧٣٣،
جامعة شيكاغو، طبعة ١٩٤٥- وكذا سير حياة الكتاب، بنجوين-
أمريكا).

المترجمة فى سطور:

فاطمة ناعوت

مواليد القاهرة عام ١٩٦٤. كاتبة صحفية وشاعرة ومترجمة
مصرية. تخرجت فى كلية الهندسة قسم العمارة جامعة عين شمس.
لها، حتى الآن، اثنا عشر كتابًا ما بين الشعر والترجمات والنقد.
تكتب أربعة أعمدة أسبوعية ثابتة فى صحف مصرية وعربية، هى:
"المصرى اليوم"/ "الإثنين"، "اليوم السابع"/ "الثلاثاء"، "الوقت" البحرينية/
الخميس، "تهضة مصر"/ السبت. عضو اتحاد كتّاب مصر.

مجموعات شعرية:

نقرة إصبع-٢٠٠٢، على بعد سنتيمتر واحد من الأرض-
٢٠٠٣، قطاع طولى فى الذاكرة-٢٠٠٣، فوق كفّ امرأة-٢٠٠٤، A
Bottle of Glue- بالصينية والإنجليزية-٢٠٠٧، هيكُل الزهر-
٢٠٠٧، قارورة صمغ - ٢٠٠٨، اسمى ليس صعبا- ٢٠٠٩.

ترجمات:

مشجوجٌ بفأس- ٢٠٠٤، المشى بالمقلوب- ٢٠٠٤، جيوب مُتقلبة
بالحجارة- كتابٌ عن فرجينيا- ٢٠٠٤، قتل الأرانب- ٢٠٠٥.

كتب نقدية:

الكتابة بالطباشير- ٢٠٠٦، الرسم بالطباشير ٢٠٠٩.

قيد النشر:

١. المُغنى والحكّاء - كتاب نقدي :- "أخبار اليوم" - مصر.
٢. نصف شمس صفراء- رواية للنيجيرية "شيامندا أديتشي- ترجمة- الهيئة المصرية العامة للكتاب-سلسلة الجوائز.

المراجع فى سطور:

د. محمد عنانى:

مواليد البحيرة عام ١٩٣٩. من أكبر المترجمين العرب عن الإنجليزية، تولى رئاسة قسم اللغة الإنجليزية بكلية الآداب جامعة القاهرة. رئيس تحرير مجلة المسرح، مجلة سطور. المشرف على تحرير سلسلة الأدب العربى المعاصر بالإنجليزية التى صدر منها ٥٥ كتابًا. خبير بمجمع اللغة العربية. حاز العديد من الجوائز والأوسمة منها: جائزة الدولة التقديرية فى الآداب من المجلس الأعلى للثقافة ، عام ٢٠٠١. وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى ، عام ١٩٨٤. جائزة الدولة للتفوق فى الآداب من المجلس الأعلى للثقافة ، عام ١٩٩٩.

له العديد من الكتب المؤلفة والمترجمة منها: النقد التحليلى- فنُّ الكوميديا- الأدب وفنونه- المسرح والشعر- فن الترجمة -فن الأدب والحياة- التيارات المعاصرة فى الثقافة العربية- قضايا الأدب الحديث -المصطلحات الأدبية الحديثة- الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق.

وله العديد من الأعمال الإبداعية منها: ميت حلاوة- السجين والسجان- البر الغربى- المجازيب- الغربان- جاسوس فى قصر السلطان- رحلة التنوير- ليلة الذهب- حلاوة يونس- السادة الرعاع- الدرويش والغازية- أصداء الصمت.

وله كذلك العديد من الترجمات إلى العربية منها:

ثلاثة نصوص من المسرح الإنجليزي- الفردوس المفقود
ملتون- روميو وجوليت- تاجر البندقية- عيد ميلاد جديد التلي
هييلي- يوليوس قيصر- حلم ليلة صيف- الملك لير- هنرى الثامن.

وأيضًا العديد من المؤلفات بالإنجليزية منها:

Dialectic of Memory- Naguib Mahfouz -
prefaces to Arabic literature- Comparative moments -
Marxism and Islam - Night Traveler - the Quran : an
Attempt at a Modern Reading - the Music of Ancient
Egypt - the Trial of an unknown MN- the fall of
lovers blood - time to catch Time - A Thousand
Faces has the Moon - Shrouded by the Branches of
Night).

التصحيح اللغوي: نهاد فهمي
الإشراف الفني: حسن كامل



"في هذا الكتاب، تتجح المترجمة في تمثُّل
أبنية فُرچينيا وولف واستيعابها قبل نقلها بلون
من المحاكاة يقترب من الإبداع الجديد، فهو
بلغة جديدة، وهو ترجمة، والترجمة في معناها
الاشتقائي نقل للمكان، تنقلنا من مكان إلى
مكان، فتعيد المترجمة بناء المواقف الشعورية
في القصص الأصلية بلغة الضاد، متيحة للقارئ
العربي فرصة الاطلاع على فن فُرچينيا وولف،
ولو اختلفت اللغة. والمترجم الذي يختار هذا
المُرْكَب الصعب لابد أن يكون مبدعا أولا، حتى
يستطيع إبداع النص الإبداعي الجديد.

إن النص المبدع الجديد يمثل صورة النص
الأصلي الآن وهنا، وعند هذا المبدع الذي
يترجم. ومن حق جيل لاحق أن يعيد تقديم الأثر
الأدبي وفقا لاختلاف الزمان والمكان؛ ولذلك
تكثر الترجمات للأثار الأدبية الكبرى.

محمد عناني