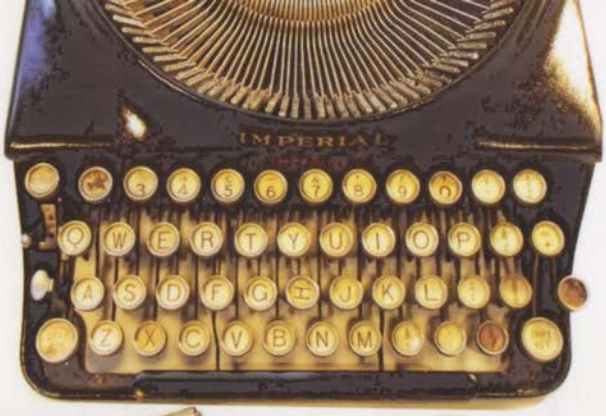


لا تعشقي كاتباً أبدا

زينة كرماوي

Dream Book للنشر Publishing

مكتبة | 477

لا تعشقي كاتباً أبداً

- الكتاب: لا تعشقي كاتباً أبداً
- المؤلف : زينة كرماوي
- دار دريم بوك - الكويت
- ردمك: 978-9921-724-28-8

الناشر: دريم بوك

الإشراف العام: فيصل المشوح

الإخراج الداخلي: مطابع الرسالة

مكتبة ٢٠١٩٧٣

t.me/ktabrwaya

للتواصل مع دار دريم بوك للنشر والتوزيع

dreambookq8

@dreambookq8

dream-book@hotmail.com

0096566016006

0096551455511

جميع حقوق الطبع محفوظة للناشر

مكتبة | 477

لا تعشقي كاتباً أبداً

ترجمة وإعداد : زينة كرماوي

مراجعة : إقبال عبيد

لا تعشقي كاتباً أبداً
كلمة الناشر

نهي صارم أطلقه الكاتب في وجه كل امرأة ألا تعشق كاتباً، هذا ما يبدو لنا للوهلة الأولى عند قراءة العنوان، ولكن عند الغوص في غماره نتعرف حقيقة هذا الكتاب، الذي يرصد فيه قصص عشق لمشاهير الأدب العالمي، لنتعرف على عوالم كنا نجهلها في حياتهم، وبعد مضي أكثر من نصف قرن على رحيلهم.

لا تعشقي كاتباً يصور دور المرأة في حياة الكاتب، ويتخذ أباء عالميين أنموذجاً لذلك.

ويمكننا أن نعتبره تأريخاً لسيرة هؤلاء الأدباء في جوانب تبدو غامضة للكثيرين.

د. أحمد فراس ريحاوي

إن حَدَثَ وأُغرمتِ يومًا بكاتب ما (*)

إن حدث وأغرمت يوماً بكاتب ما

ستصبح أيامك نغمة على وتر

ستسمو الليالي بأغنياتها الخاصة

لن تعودي تنظرين إلى الأشياء كما السابق عدها

سيغدو الشجر حضناً أكثر من مجرد ظلّ

يلمع ضوء الشمس على وجهك

منعكساً على زجاج النافذة

بينما النسيم يرقص الفالس عبر خصلات شعرك

عيناكِ ستضمّان الكون

ولن تأخذ الأشياء شكلها كما السابق

(*) ترجمة بديلة للعنوان حسب اختياركم: لو وقعتِ يوماً ما في حبّ كاتبٍ

فلو وقعت يوماً ما في حبّ كاتبٍ

لن أعدك بأن الأمر سيكون سهلاً

لأن الكتّاب سيكونون مجانين أحياناً

فما الممتع في الحبِّ إن لم تقفز من حافة التعقّل؟

فهم ينسون سريعًا. وكثيراً جدًا.

لن يتذكروا المناسبات

ولن يشتروا تذاكر حفلتك المفضلة

لكنهم لا ينسوا أبداً كيف هي رائحتكِ بعد الاستحمام

ولون عينيكِ

والتفكير فيكِ، لن يفارق أذهانهم لحظة.

قد يكون الكاتبُ أخرقًا

سترينه يتعثر بدفاتره المهترئة المبعثرة

يسكب الحبر على مقطع جديد من الشِعر

لكن الطريقة التي ستقُّص بها أصابعه القَصص عِلى بشرتك العارية

والكيفية التي سيزيح بها بكل مودة

شعرك الناعم عن جبهتك قبل تقبيلك

سيبدو لك أن هذا أروع أعماله.

إذا ما وقعت يوماً ما في حب كاتب

فلن يخبرك إلى أي مدى يحبك

سيبادلك الحُبَّ حتى

أن غيابك يجعله بالكاد يستطيع التنفس

يجعلك أكثرَ من ضرورة.

ثم إنه سيمسك يدك

ويغلق عينيه

ويبكي كما لو أنه فقدك فعلاً؛

ستنهمر دموعه لتغطي وجهه

مثل الكلمات الرقيقة على الورق

مع كل دمعة تنسكب على خده

يزدادُ تعلّقا بكِ.

وعندما يفتح عينيه

ناظرًا إليك كما لو كنت معجزة مختبئة

سيغني كلُّ جزء من روحه

بحبه لكِ

ومليون كلمة (أحبكَ) التي كتبتها له

لن تكون كافيةً.

إذا ما وقعت يوماً ما في حب كاتب

قبّليه في يوم مطير عاصف

واصحبيه إلى مكان بعيد

لم يذهب إليه من قبل

وتأملي جيداً كيف تتغير ملامحه

شيدي له قلاعاً رملية

ودعي الأمواج تأخذها بعيدًا

ولا تشتري له زهورًا

في عيد الحب.

من أجل كل شمعة منطفئة

كلِّ «مازّل توف»(*)

كل تقليبة للشرّابة، (**)

تغلّفين بورق زاهٍ، فأكثر الأشياء فزعاً للكاتب: الصفحات البيضاء.

فيهتفون « نحن لا نحتاج قط إلى دفتر للكتابة.

(*) هي جملة عبرية، تعني حرفياً (حظا طيبًا)، وهي عبارة تستخدم للتعبير عن التهاني لمناسبة أو حدث سعيد.

(**) يرمز تقليب شرّابة قبعة التخرج إلى انتقال المرء من كونه مرشحاً إلى خرّيج. ينص البرتوكول النظامي في الولايات المتحدة على أن تكون الشرّابة على الجانب الأيمن من قبعة التخرج في بداية الحفل، وأثناء الحفل تنقل الشرابة إلى الجانب الأيسر.

فإذا كانت لدينا قصة لنرويها.

فقضيتها تسمم عروقنا حتى تطفح من جلدنا

سنكتبها على أذرعنا، وأفخاذنا، وعلى كل جزء عارٍ من الجلد.

ولو لم نجد أقلامًا

سنردد سطورنا بهذيانٍ محموم..مثل رقم هاتفيّ

لغريب راحل

حتى نصبح الأكثر جنونًا بين كل مَن في المترو.»

إذا أُغرمتي حقاً بكاتب

ابحثي عن شاهد قبر لمتوفى يحمل نفس اسمه وخذيه إليه.

عندما يشمع بابها بإشعار الأخلاء، لا تعرض عليها منزلك.

قل: أنا أحبك، ثم ناديها باسم خاطئ.

إذا ما أغرمت حقاً بكاتب

ادفنه في كل أشيائك البغيضة، وشاهده وهو يخربش مكافحاً

ليخرج.

إذا ما كنت تحبين بإخلاص كاتباً ما،

سيُظلِّك داخله

حتى تصبحين أنت كل ما تبقى له

سيحملك مثل الوميض الذي يتألق في عينيه.

إذا ما وقع كاتبٌ ما في حبك

لن تموتي أبدًا.

عندما يقع كاتب ما في حبك، فإنك تصبحين خالدة للأبد. (هو) لن يستطيع فعل شيء سوى الكتابة والتفكير والحلم. سيحاول أقصى جهده أن يحبس قلبه في سجن من حبر، وبفعل هذا سيحتفظ بك مأسوراً في صفحة. ستحيين للأبد في أعماله. وتسكنين للأبد في قلبه. وبما أن قلبه وأعماله مرتبطان معاً، ستجد إشارات لنفسك في كل مكان.

سيكتب دون انقطاعٍ عن عينيك. زرقاء مثل السماء الواسعة

الفسيحة، أو بنيّة مثل التربة الخصبة، أو خضراء مثل نمو وحياة النباتات، أو رمادية مثل البحار الهائجة. وعلى امتداد الأبدية، ستتعبد الكلمات هاتين العينين التي سحرتْ أولاً روحه، ووضعته عارياً أمام العالم أمام الملأ كله ليرى.

سيكتب عن صوتها، والطريقة التي تترنم بها في بعض الجمل، والطريقة التي تنبر بها كل كلمة. سيكتب عن كيف أن سماعها منكَ يجعل دموعه تنهمر (على الرغم من أنها لا تتساقط أبداً إلا بداخله حتى يغرق). تلك الكلمات الرقيقة اللطيفة التي قالها سيجعله يكتبها وهو على طرف كرسيّ، محدقاً في شاشة حاسوب، كما لو أنه يتمنى أن تدوينه لكل جملة يمكن أن يجعل صوتك حقيقياً عبر الصفحة. وعلى الرغم من أنه قد لا يظهِر لك ذلك، إلا أنه ينتظر كل مرة تفتح فيها فمك، جائعة للمزيد لتغذّي أفكاره وتفعمي كتاباته بك.

سيكتب عن ضحكتك وابتسامتك والطريقة التي يعتصر فيها قلبه بلوعة كل مرة تتجلى فيها سعادتك. على الرغم من أنه لا يريد أن يراك حزينة، إلا أن سعادتك تربكه وتفككّه، لتتركه منفتحاً بطريقة

لا يمكن لأي شيء آخر أن يفعل ذلك به. وأحيانًا تسبب هذه المشاعر ألماً مثلما يمكن أن يفعل أي ألم ماديّ، فذاك الضيقُ في صدره سيتحول إلى ألم ممضّ في بطنه لينتقل إلى قلبه، حيث يزيد من سرعة دقاته حتى يشعر أنه منسحق تحت وطأة الأحاسيس، عندها لا تستطيع فعل شيء سوى الشعور، متحيرة بين أن تحتضنه، أو تدفعه بعيداً عنه، عاجز عن التمييز إلى أي مدى يمكن للمتعة والألم أن يمتزجا في شيء واحد.

لكنه سيحاول أكثر من أي شيء آخر أن يكتب ما تعرفه في كلمات لا تفصح تماماً عما تحمله من مشاعر. ستتمنى لو كان باستطاعته أن يكتب السمفونيات الموسيقية، أو ترسم لوحات فنية رائعة، أو أن تجد طرقاً أخرى تخلد وتحمي المشاعر المرهفة التي تجتاح جميع جوانب عقله. سيكتب عن المشاعر والشوق واللوعة والانتظار وعن الأشياء التي لا يمكن للغة أن تعبّر عنها بشكل كامل. ستكون كتاباته عاجزة عن أن تلبي تماماً ما تتوق له بشدّة لمنحه وتلقيه. لأنه حتى وإن كان الكِتاب يمكن أن يكون صديقاً عزيزاً لفترة من الوقت، إلا أنه لا يمكنه أن يبادل الحب كما يمكن أن يفعل إنسان حقيقيّ. سيبذل قصارى جهده في وضع مشاعرها

على الورق لكن في الحقيقة ليس هذا إلا مجرد بديل عن شوقه ليحرر الحقيقة، ويدخر تماماً الرابطة الوثيقة التي سيشاركها معك فقط عندما تبادلينه الحب.

لأنه عندما يغرم بك ككاتب، تعيش كلماته على الورق، لكن الحب يحيا في بوحه بمشاعره لك على نحو يعجز الكثير من الآخرين عن التعبير مثله. فالكاتب يرقن بعضًا من روحه وقلبه في كتاباته. وتعرض أمام العالم أجمع بورتريه للمرأة التي عرفت فعلاً كيف تجعل موهبته تُزهِر. فأنت، بالنسبة له: مصدر إلهامه العزيز، وأنت من أتاح لها أن يتزوج حُبيّه الاثنين في نفس الوقت، وأن يمزج بين الكتابة والرغبة في تحفة جميلة واحدة مصقولة بعناية لتبقى تتجول في أفكارها حتى عندما يصبح الكتاب في طيّ النسيان ويتلاشى تماماً. حتى عندما يحدث ذلك، سيبقى يتذكرك. سيبقى محتفظاً بك وبمجرد أن يرقن الكلمات على الورق، ستبقى محفوظة في مكان ما عميقاً داخلة متشوّقاً ليأخذ مكان داخل قلبك أيضًا.

لا تقع في حب كاتب، لأننا معشر الكتّاب عندما نحبّ، نحبّ بشدّة. فأي شيء أقل من حب جين أوستن نستطيع أن نكتب عنه

ليس حبًا بالنسبة لنا. الحبّ الذي نمنحه سيكون متينًا، مستنزِفاً، غنيًّا. هذا الحبّ سيلامس كل جوانب حوّاسك ولُغتك بشكل لم تحلم به قط. مُعمّرين؛ لأننا عشنا سنوات عديدة وحيوات كثيرة من خلال كتب الآخرين. سننسجُ عواطفنا حولك مثلما نفعل بالكلمات نكتبها في قصة رائعة. سنحبك حتى النخاع. سندرسك ونقرؤوك ونعرف أكثر عنك عبر مشاهدتك أكثر مما تعتقد. مثل الطريقة التي تنقرين بها قلمك عندما يستغرقك تفكير عميق أو الكيفية التي تتلكئين بها في شرب قهوتك الصباحية، والطريقة التي تشغلين بها يدك اليمنى خلال خصلات شعرك عندما يجهدك التوتر، وحين تتركينها هناك كما لو أنك تنتظرين حلاً ما، لا شيء تفعلين يمر دون أن نلاحظه. وحين نسمح لك بالدخول، لا يتوقف القلب عن النبض للحظة وحسب، بل يرقص، وسيكون هناك إيقاعٌ متتالٍ في رقصة دورانية على أصابع قدم واحدة مثلما تفعل راقصة باليه صغيرة، سيتقافز سعادة هنا وهناك فقط لمجرد التفكير فيك.

لستِ أول شيء نفكر فيه صباحًا وحسب، أنت الفكرة التي تستنزفنا، وتأخذ كل حواسنا الطيبة كالرهينة وترفض أن ترخي - ولو قليلاً- من قبضتها. سيحمل كل أبطال قصصنا الخياليّة أجزاءً

t.me/ktabrwaya مكتبة

منك. وهؤلاء الأطفال اللقطاء هم ثمرة العلاقة بين تصرفاتك وكلماتنا، والذين لا تعرفين أي شيء عنهم سيتسكعون في رزم من الأوراق المطبوعة مقتحمين حيوات الغرباء في كل مكان.

سنتذكر الوقوع في حبك مثلما نتذكر قراءتنا للرواية التي جعلتنا نقع في حب الأدب ونمضي معه، بنفس الطريقة التي تلفنا بها كل صفحة أكثر وأكثر حتى نصبح عالقين.

لا تلمسي كاتباً لأنك إن فعلتِ، فقد قُضي عليك لا محالة. لقاؤنا سيكون مثل الشِعر، يملؤك بمشاعر أكثر جمالاً مما تستطيعين فهمه، وفي نهاية اللقاء سيتركك دون فهم أيضاً فارغَة تبحثين بلهفة عن تفسيرات. لكنك لن تقتربي حتى من معرفة لماذا لا تزالين تشعرين ببطنك تشتعل رغبة لنا أكثر مما نعرف نحن أين سيفضي الدرب المهجور بفروست(*)، بعد مدة طويلة من القراءة

(*) روبرت فروست (٢٦ مارس ١٨٧٤ - ٢٩ يناير ١٩٦٣)، شاعر أمريكي يعتبر في نظر الكثيرين واحدًا من أهم الشعراء باللغة الإنجليزية. إذ حاز خلال حياته على أربع جوائز بوليتزر، له قصيدة الدرب المهجور -هي محل الاستشهاد هنا- يقول في آخرها: تمر السنون وأحكي حكاية قلبي الذي عاش دائماً جسورًا وكيف تغير مسار حياتي عندما سلكت الدرب المهجور. (القصيدة مترجمة للغة العربية).

بالنسبة لنا، وبعد مدة طويلة من لمسك بالنسبة لك.

سنكتبُ قصصاً رومانسية عن كل مكالمة فاتتك، وكل موعد أخلفته، مؤمنين بعمق في دواخلنا أنك لازلت المثال الذي رسمناه ليكون لنا نموذجاً بطولياً. فعملنا، في النهاية، هو أن نعرف الشخصيات التي نضعها في قصصنا، بالتالي فإن بطل قصتنا لا ينبغي أن يسقط. لهذا عندما تكونين متأخرة، لا ينتابنا الشك في أنك كنت تنقذين العالم تماما كما يستطيع بطلنا فقط أن يفعل ذلك.

لا تؤذِ كاتباً؛ لأن الحزن الذي سيتردد صداه إثر ذلك ليس حزناً البتة؛ لكنه فجوة تنذر بابتلاعنا ولفظنا خارجاً مطحونين ومختلفين. ليس مكسورين، بل مختلفين والسبيل الوحيد لنواجه ذلك هو أن نكتبك على الورق كمشكلة مستعصية في أكثر من قصة مفصلّة. حينها تصبحين خصماً ينبغي أن نهزمه ونتغلب عليه. فمنذ البداية أنت محكوم عليك بأن تكوني جزءاً من قصتنا لكن دورك الآن تغيّر.

لا تحاولي الصلح لأننا عندما نقبل دعوتك إلى كوب قهوة لن

تعرفي أبداً أنه عندما وافقنا على ذلك كان بدافع الأنانية لسبر غور شخصيتك أكثر لا غير، كما تعلمين، فهي فرصة جيدة لإحكام ربط النهايات في فصلك الذي لم نكن نعرف كيف سينتهي. حتى عندما نضع أيدينا بحنان فوق يديك على الطاولة، ونقول: «لطالما كنت أتساءل دائماً عما حصل لوالدك»، فلن تعرفي أننا بالكاد نهتم للأمر لكننا فقط في حاجة ماسّة إلى معرفة المزيد عن تعقيدات شخصيتك.

سنتذكر الوقوع في حبك مثلما نتذكر قراءتنا للرواية التي جعلتنا نقع في حب الأدب ونمضي معه، بنفس الطريقة التي تلفنا بها كل صفحة أكثر وأكثر حتى نصبح عالقين. لقد اضطررنا فقط لإنهائها، اضطررنا لتصفحها حتى النهاية، حتى لو كسرتنا.

هكذا ستعرفين أنك ربما استخففتِ بخطر أو قوة كاتبك. ولربما افترضت أننا لم نفهم العالم أو أننا لا نستطيع أبداً رؤية الأشياء كما ترينها، لكن الحقيقة هي أننا نستطيع أن نراه بطريقتك، وبكل طريقة ممكنة، لكننا ننتقي ونختار أي التصورات التي سنحتفظ بها، وأي منها نرميها مجدداً في بحر التصورات. وبالنسبة للأوقات التي

تتقلبين فيها باشمئزاز منزعجة من ضوء شاشة الحاسوب وصوت النقر على لوحة المفاتيح؛ لأنها تعكر صفو نومك، معتقدة أنه لا يمكن أن تبقي مستيقظة من أجل مقال آخر لا معنى له، فأنت قد أخطأت التقدير فعلاً. لهذا نذكرّك أن هناك رجلاً أنشأ دستوراً كاملاً عن حبه العظيم

تخيلي فقط ما الذي يمكن أن نفعله بك.

١. تذكر التفاصيل:

تعلّمَ الكتّاب أن ينتبهوا للتفاصيل.

فهم يتذكرون الأشياء الكبيرة والأشياء الصغيرة والأشياء التي لم تحدث أصلاً. يتذكرون القميص الأصفر منذ الثمانينيات الذي ارتديته عندما التقينا أول مرة. يتذكرون المجاملة الأولى التي منحوك إياها، والطريقة التي ابتسم بها الغرباء الأربعة الذي كانوا يجلسون على الطاولة قرب النافذة، كما لو أنهم عرفوا كم كنا نحاول بيأس دعوتك للخروج. يذكر الكتّاب المرة الأولى

والوحيدة التي قلت فيها «أنا أحبك»، وكيف كانت تعني ذلك مثلما يحبّ بحار الرياح، معتمدة علينا وواثقة بنا. يستطيع الكتّاب تذكر القصص التي حكيتها لتجزية الوقت عندما فاتتك محطة القطار التي ستنزلين فيها، وكل المحطات التي فاتتهم أيضاً. ففي النهاية، هذه هي الأشياء المهمة حقًا.

٢. تعلم حب العيوب:

يعرف كل الكتّاب أن حتى أفضل الشخصيات لديها نصيب لا بأس به من العيوب.

فالكاتب يلحظُ العمق في عجزك عن الحديث عن والدك، ويقدّر التعقيد في عادتك للتدخين عندما تفرطين في الشرب مهما كنتِ تكرهين الطُعم. سيتعجبون من كل نزوة من نزواتك، ومن كل إيماءة من إيماءاتك. غرورك في تفحص تسريحة شعرك على زجاج الميكروويف، وعادتك الأبدية في المشي على جانب الشارع من الرصيف هي بعض المميزات الرائعة في شخصيتك. فهذه الأشياء تمثل حقيقتك على نحو لا يمكن لأي عمل آخر أن يمثلها. فهي تجسّدك وتجعلك إنسانة.

٣.اكتب عمّا تعرفه:

من أول حصة في دروس الكتابة، يقولون للكتّاب أن عليهم أن يكتبوا عمّا يعرفونه. يعمل الكتّاب ويتعلمون من خلال التجربة. فمن أجل أن يكون ناجحاً حقّاً، على الكاتب أن يحيا. أن يخرج. أن يرى العالم.

افشل في حياتك.

عش دون ندم.

حاول أن تعيش دون ندم، تأسف قدر ما تشاء لكن تقبّل أن الحياة تمضي مهما كانت نظرتنا لها. أحبّ بقوّة. أحب أكثر. حاول أن تكون الشخص الأنضج. وافشل في كونك الشخص الأنضج، اقضِ بضع الليالي غاضباً ووحيداً، ثم عد واستعد لتفشل مرة أخرى دون ذرة أسفٍ. فمن أجل أن يعيد الكاتب الأمور لنصابها فعليه أن يجرّب جميع الطرق الأخرى أولاً.

٤. أرني، لا تخبرني:

يُعلّم الكتّاب أن عليهم أن يبحثوا عن معنى. ويُعلَّمون أن عليهم أن يعرضوا، لا أن يحكوا: الأفعال، الإيماءات، الرموز، والعلامات. فهذه هي الأشياء التي تبقى، والتي تمسّ ما يهمّ حقاً. يعرف الكتّاب جيداً كيف يكتبون كليشيه عن إحدى الزهور، لكنهم لا يُلقون بالاً لذلك. سيقود الكتّاب السيارة لمدة ساعة كي يأخذوك جيئة وذهاباً لخلع ضرس العقل التي تؤلمك، فقط لكي تستطيعي الاستلقاء على الفراش وأن تحظي بالنوم. وسيقود الكتّاب بصحبتك السيارة إلى طريق جبليّ فقط كي يشاهدوا ملامح وجهك وهم يُرونك مناظر طبيعية ترينها لأول مرة.

٥. أنتِ باقية:

يعرف الكتّاب أفضل من أي شخص آخر أنك ستبقين حاضرة حتى عندما تكونين قد غادرت منذ زمن طويل. فأنت في رؤوسهم، بغض النظر عن مدى تمنيهم أنك لست هناك. صوتك، تصرفاتك المتصنعة، والكيفية التي تضعين بها يدك على قلبك عندما

تضحكين. قصصك هي جزء منهم الآن. طالما الكتّاب يكتبون سيشعرون بقُبلك التي طبعتها خلف رقبتهم، وسيحسون بإصبعك الإبهام خلف أيديهم. فالكتّاب لا يدعونك تذهبين، على الأقل ليس كل ما فيك، ليس إلى الأبد.

بغض النظر عمّن ستقعين في حبه، سيظل لديك مجموعة مشاكلك الخاصة، لكن الأمر يختلف قليلاً لدى الكتّاب.

البشر مخلوقات معقّدة، والحبّ هو الذي يجعل هذا جليًّا. بالنسبة لنا، وفي الأغلبِ يتوجب علينا أن نكتشفه عن طريق التجربة والخطأ. لذلك، في حالة ما حدث ووقعت في حب مع شخص يُعرّف نفسه ككاتب، إليك بعض الأمور التي عليك تذكرها:

١. يشعر الكتّاب بالأريحية أكثر عندما يتم التواصل معهم عبر الكلمة المكتوبة:

ربما قد تشعرين بالعزلة عندما تبدو لك مناقشتكما عن الحب أو الزواج من جانب واحد، وقد تصابين بالإحباط عندما يتحول

جدالك إلى صراخ بينما يجلس حبيبك هادئاً في صمت. فالكتّاب لا يستطيعون دائماً قول ما يفكرون فيه أو يشعرون به مباشرة. فالكلام فعل تلقائي، تُنطق عبره الكلمات الواحدة تلو الأخرى مع انعدام أي وسيلة للحذف أو التعديل بمجرد أن ننطق بها.

بينما الكتابة هي في الغالب عملية بطيئة. عملية يمكن التحكم بها. فمقطع جيد من رسالة إلى صديق بالمراسلة يمكن أن تستغرق ساعة أو ساعتين لكتابتها، وتأخذ المقالات الصحفية أياماً لإعدادها، بينما يستغرق الكِتاب غالباً سنة أو أكثر لكتابته وتحريره. لا تقلقي، ففي المرة الأولى التي يعطيك فيها حبيبك مغلفاً مختوماً يحتوي داخله رسالة حبّ مكتوبة بخط اليد ستقدّرين فعلاً هذا التأني. إذا كنت تريد أو تريدين حقاً معرفة كيف تشعر أو يشعر فعبّري عن كل أفكارك لهم لفظياً، من ثم امنحيهم بعض الوقت للتفكير فيها والرد. وعندما يردون عليك، أحياناً عبر رسالة مكتوبة أو إلكترونية، اقرئيها بعناية. كوني مطمئنة ومتيقنة أن ما كتبوه هناك هو ما يشعرون به بالضبط.

٢. الكتّاب دائمو الانتباه حتى حينما لا يبدو أنهم كذلك:

عندما تزورون معرضاً أو حفلاً فنيّاً قد لا يجد محبوبك الكثير لقوله، وهذا لا يعني أنه ليس لديه أي آراء. هذا فقط يعني أنه ينتظر حتى عودته للمنزل كي يعبّر عنها. فكل شيء من الفِرق الغنائية الجامحة إلى حفلات الأوركسترا الفخمة سيُحلّل ويراجع بدقة. ربما سينتهي الأمر بهذه المراجعة في مجلة أو مدونة، أو ربما تبقى في ذهن الكاتب، لكن من الأفضل لك أن تصدقي فعلاً أنهم قد استوعبوا كل مشهد وصوت. إنهم على وعي كيف تجعلهم هذه المشاهد والأصوات يشعرون، وهم على علم حتى كيف تجعلهم هذه المشاعر يشعرون.

ألقِ نظرة متأملة في عيني محبوبك في المرة القادمة التي تختلفون فيها، عندها يمكنك أن تري حقيقةَ هذه العملية وهي تجري. بينما أنت تحاولين المجادلة فإن شريكك يسرد ذهنياً الصفات التي سيستخدمها لاحقاً لوصف هذه الوضعية بالذات. لكن لا تجرؤي على التفكير، لمجرد أنهم يريدون أن يصفوا كل تفصيل لمأتم حضروه، أنهم أقل حزناً وشعوراً بالخسارة. فمشاعر الكتّاب تجري في الأعماق. ولا حيلة لهم في ذلك.

٣. لا يعرف الكتّاب كل كلمة قيلت من قبل:

عندما تكونين في حاجة إلى معرفة مرادف كلمة ما أو كتابتها الصحيحة، من المنطقي أنك ستسألين الكاتب الجالس بقربك في الغرفة. فالكلمات هي شغفهم، عملهم، وهوايتهم. يعرفون الكثير من الكلمات، في الغالب أكثر منك. لكن هناك سبباً وجيهاً لامتلاكهم معاجم وقواميس حولهم؛ لأنهم قد يعرفون حقاً الكثير من الكلمات، لكنهم لا يعرفونها جميعاً.

ليس هناك شيء أكثر إزعاجاً للكاتب من أن تسأله حبيبته أو أحد الأصدقاء قائلاً شيئاً ما مثل: «كنت أظن أنك كاتب؟، لماذا لا تستطيع أن تخبرني بالكلمة التي أحاول تذكرها؟!» بدلاً من ذلك، عندما لا ترضيك اقتراحاتك محبوبك، اطلب بأدب أن تستعير معجمه أو قاموسه، وابحث عنها بنفسك يا هذا!

٤. الكتّاب سيكتبون، وسيكتبون عنك أيضًا!

الكتّاب يكتبون، فهذا ما يفعلونه. توقع/ي ذلك. هل هذا يمنحهم

تفويضاً مطلقاً لكشف جميع أسرار عائلتك؟ بالطبع لا. تحدثي بصراحة عن خطوطك الحمراء. فهناك دائماً أساليب لدى الكاتب كي يكتب بحريّة مع احترام خصوصيتك. قد يستخدم محبوبك أحداث الحياة الحقيقية بمثابة مصدر إلهام لقصص خيالية. قد يطلبون منك أن تروي لهم أحد قصصك الأكثر إحراجاً كما لو كانت قد وقعت لهم أنفسهم، هذا ما يسمح لهم بكتابة قصة جيدة، وفي نفس الوقت يحافظون على سمعتك.

وبالطبع فالأسماء المستعارة هي خطة معروفة تستخدم غالباً. والهدف من ذلك ليسَ كبح تيّار القصّ الإبداعي، لكن للتأكد من أن القصص تروى على نحوٍ يحمي علاقتك. وبالتأكيد، إذا حدث وقطعت علاقتك مع كاتب، فلا يمكن ضمان شيء مما سبق، لهذا نتمنى لك حظاً موفقًا!

٥. لا يخفي الكتّاب رغباتهم، فقط يجعلونها متنكرة:

بالعودة إلى الوقت الذي كنت أدرس فيه في معهد السينما أخبرني أحد المعلمين «أن المخرجين يصنعون أفلاماً عن أنفسهم فقط». فهم يصنعون أفلاماً عن مخاوفهم الخاصة، واهتماماتهم وطموحاتهم.

نفس الشيء ينطبق على الكتّاب، وربما على الفنانين من مختلف المجالات كذلك. نكتب عمّا نعرفه، لكننا نكتب أيضاً عما نودّ معرفته. قد لا يلعب محبوبك اليانصيب أبداً، لكن هل تتذكر/ ين تلك النوفلا التي تتحدث عن الرجل الذي وجد كنزاً مدفونًا؟ من المؤكد أنه من الرائع أن تكون غنيًّا، أليس كذلك؟ أحياناً تكون رغبات المرء واضحة جليّة، وأحياناً لا تكون، لكنك إذا قرأت كلمات محبوبك بعناية، ستفهمه/ ها بطريقة جديدة كليًّا. ستفهمهم بالطريقة التي يرغبون أن يُفهموا بها.

في حين أنه قد يكون هناك أوجه تشابه واختلاف بين سلوكهم في الحياة الحقيقية وبين تصرف الشخصيات في قصصهم، فالمزيج بين حياتهم وبين شخصياتهم القصصية هو ما يخلق الشخص

الذي أنت مغرمة به. عندما تقع في حبّ كاتب، من الأرجح أنك ستتعلم معرفته جيداً أفضل مما يعرف هو ذاته عن نفسه. لا بد أن تشعري بالفخر لذلك، لأنه على المدى الطويل ستصبحين الشخص الوحيد الذي يفهمه حقًّا.

الأشياء التي ينبغي تذكرها إذا أُغرمت بكاتب:

أمر محيّر، أليس كذلك؟

في بعض الأحيان سيبدو محبوبك متجهماً، منطوياً على نفسه، ولا يرغب في التواصل. وفي أحيان أخرى سيكون اندفاعه الهوسيّ لا يمكن إيقافه، لا تفكري حينها حتى في محاولة كبح دافعه الشديد للكتابة.

لا ريب أنه من المحبط فعلاً أن يرفض التواصل معك ولو لدقيقة، بينما هو من هناك يشارك آلاف الكلمات مع القراء.

مرحباً بك مع شخصية الكاتب! على الرغم من أنها تبدو ظاهرياً متناقضة، إلا أن هناك عدة طرق لفهم الكتّاب.

إليك إحدى عشرة نصيحة لفهم (وحب) كاتب:

• **الكتّاب مدفوعون للكتابة يوميًا.**

فالكتابة ليست خياراً واعيًا. بل هي حاجة، حاجة ماسة بشدّة أي شغفٍ آخر. الآخرون مُكرَهون على ممارسة التمارين يوميًا. بينما يشارك الكتّاب جمال الكلمة المكتوبة مع الآخرين.

• **يتميز الكتّاب بقوة الملاحظة.**

فهم يرون الجمال في أشياء لا يجدها الآخرون مثيرة للاهتمام أصلاً. على سبيل المثال، هم دائمو التطلّع لصورة جيدة مناسبة لترافق كتاباتهم، أو لحكمة جديدة من الحياة ليكتبوا عنها.

• **وهم لا يستمعون للنقّاد.**

بدلاً من ذلك، فهم يصغون إلى حبهم الداخليّ الذي يشجعهم على متابعة شغفهم ومشاركة حب الكلمة المكتوبة مع الآخرين. إيمانهم بأن لديهم صوتاً ينبغي أن يُسمع يفوق صوت ناقدهم الداخليّ أو أي نقد آخر. ولن تنالي من انتقادهم سوى الخيبة؛ لأن صوت حبهم الداخلي أعلى.

• **هم واسعو الاطلاع.**

من خلال قراءتهم للعديد من المؤلفين اكتسبوا الكثير من الأفكار المتنوعة وأساليب الكتابة المختلفة. فقد تجدينهم، على نحو لا تفهمينه في خضم مطالعة العديد من الكتب والمقالات في نفس الوقت.

• **وهم يحتضنون الرفض كتجربة للتعلّم.**

فحرفتهم تتطلب منهم أن يواجهوا إمكانية الرفض على نحو منتظم. وأفضل الكتّاب يتعلمون كيف يستخدمون الرفض كفرصة لتنمية مواهبهم وتحسينها.

• **يتحدون أنفسهم.**

وفقاً للكاتب كيفن كايسر من مجلة لايف هاك فإن «الناس الأكثر إبداعاً يستيقظون كل صباح وهم واعون تماماً بضرورة أن يطوروا ويدفعوا أنفسهم إلى مستوى أعلى»، ووفقاً للكاتب والمدوّن جيف غوينز فإن الكتّاب لا يتكلمون فحسب عن

الكتابة، بل يتخذون خطوات عمليّة. فإذا كانوا بحاجة إلى أن يستيقظوا ساعتين أبكر من المعتاد للكتابة، فإنهم سيفعلون ذلك.

• **الكتّاب فنانون.**

فالكتّاب يعبرون عن أنفسهم بإبداع تماماً مثلما يفعل الفنّانون. وهذا يعني أن الكتّاب فنانون. لذلك كوني فخورةً بحبيبك الفنّان!

• **والكتّاب مُلهَمون.**

قد لا يغشاهم الإلهام على نحو مفاجئ دائمًا. فإذا خطرت فكرة ببالهم أثناء قيامكم بشيء تعتبرينه أكثر أهمية، حاولي أن تتفهمي أنهم قد يوقفون نشاطك المفضّل ليسجلوا ملاحظات قبل أن تتلاشى الفكرة وتذهب دون أن تخطر على بالهم أبداً مرة أخرى.

• **الكتّاب مدفوعون إلى حد الهوس.**

الكتابة لها الأولوية فوق كل ما يعتبرونه أكثر دنيوية. والأعمال

المنزلية تقع -بالتأكيد- ضمن هذه الفئة. فالكتابة لها الأولوية على غسيل الملابس والصحون. ينبغي على حبيبة الكاتب أن تتعلم أن تتولى الواجبات المنزلية نظرًا لأن الحاجة الملحة للكتابة لن تتبدل. لأنهم في حاجة للكتابة مثلما هم في حاجة للتنفس. أما الصحون فيمكن أن تنتظر.

• **يمكن للكتّاب أن يكتبوا في أي وقت.**

سوف يكتبون حتى لو كانت الساعة الثانية صباحًا. فهم غافلون عن حقيقة أن الناس نائمون الآن، أو أنك قد تعتقدين أنه يجدر بهم أن يكونوا نائمين. سيجدون طريقة لينهوا الكتابة، لهذا لا تتفاجئي إذا استيقظت في الساعات الأولى من الصباح لتجدي أن محبوبك ليس بجانبك. أنت تعرفين أين هو.. جالس أمام الحاسوب أو على طاولة الكتابة. أنت تعرفين ماذا يفعل، إنه يبلّغ عشقه للكلمة المكتوبة.

على الرغم من أنهم يستطيعون أن يكتبوا في أي وقت إلا أنهم يكتبون أفضل في أوقات معينة من اليوم. لذلك لا تضعي أي خطط

اجتماعية من أجلهم في الوقت الذي يكتبون فيه عادة. حاولي أن تفهمي هذا، واحترمي حدودهم.

• **يستطيع الكتّاب أن يكتبوا في أي مكان يصلون فيه إلى حاسوب.**

في رحلات التخييم، ورحلات الشواطئ .. لا يوجد مكان خارج حدود الكتابة. هذا قد يشمل أيضاً السيارة أثناء القيادة في رحلة ما كنت تتطلعين لها كثيرًا. كوني متفهمة عندما يريد محبوبك أن تقودي السيارة لكي تتحرر يديه للكتابة على هاتفه الذكيّ.

في النِّهاية، محبوبك لن يتغيّر أبدًا. على العكس من ذلك، وحسب الكاتب كايسر من لايف هاك فإن الإبداع واندفاع الأدرينالين الذي يأتي منه، قد يصبح في الحقيقة إدمانًا.

هناك أغنية من المسرحية الغنائية (البؤساء) تدعى «قلبٌ مفعم بالحبِّ»، محبوبك لديه أيضاً قلب مفعم بالحب للكتابة، وكذلك لكِ. من المؤكد أن محبوبك يستحق هذا التفهم. يملك الكتّاب قلوباً كبيرة، كبيرة بما يكفي لكليكما أنتِ والكلمة المكتوبة.

«الشيء الوحيد الذي لا يمكن أن نشبع منه - نحن معشر الكتّاب - هو الحبُّ، والشيء الوحيد الذي لا نمنحُ منه ما يكفي هو الحبُّ». - هنري ميللر.

«إذا وقع كاتبٌ في حبك، لن تموتي أبدًا» - مايك إيفريت.

الكتّاب في العادة غامضون ومحيّرون. نحن عاطفيّون بشدّة ومليؤون بأفضل وأسوأ ما في الحياة. نحن نستلهم كل تجاربنا في الحياة ونحولها إلى تذكارات. إذا وقعت في حب كاتب ستظلين حيّة على الدوام، على قصاصات الورق والمناديل الموجودة في صندوق التابلوه. ستصبحين كلمات وجملاً يقتبسها الغرباء، وستلهمين المئات، وتثيرين مشاعر ألوف من الناس المختلفين. وستكون قصة حبك مألوفة لجيرانك، وكذلك للناس الذين تلتقينهم في متجر البقالة، وللسيدة الجالسة بجانبك في الحافلة. حتى لو كانت نهايتها تكسر القلوب وتجعل الأمعاء تنقبض، سيستمعون لها. حُبُّ كاتب ما يمكن أن يكون معقدًا. قد تكون هناك مئات التوقعات الخائبة والانفعالات العنيفة، ولحظات سعادة قصوى استثنائية مقترنة بمشاعر اكتئاب حادة. كل شيء

تقولينه يؤخذ على محمل الجدّ، جيدًا كان أو سيئاً. يقضون ليالي طويلة يدرسون الكلمات على شاشة الحاسوب ليقولوا لك «اقرئي هذا» ، بينما يدفعون مسودة لهم أمام وجهك، ولا يصدقونك عندما تحاولين أن تقولي لهم إنها جيدة. قد يكون الكتّاب كائنات هشة، مُحطَمين في الكثير من الأحيان، لكنهم يمكن أن يكونوا شرسين أيضاً، مستقلين ومكتفين ذاتيًا. يمكن أن يكونوا متوحشين ويستعصون على الترويض، هائمين إلى الأبد. لكن أن يغرم بك كاتب، على أيّ حال هو قصة مختلفة. فهو يعني رسائل حبّ في حقيبة عملك وباقات ورود عندما تمرين بيوم سيء. عندما يقع كاتب في غرامك سيحبك بشكل عنيف جداً. سوف تحيين للأبد، مجسدة في كلمات ودفاتر ذات أغلفة جلدية. ستكون نوعاً من قصص الحب الخيالية مع نهاية سعيدة للأبد في النهاية. ستكون هناك خرجات عفوية على الثانية صباحاً لجلب الحلويات، وليالي دافئة مفعمة بالحب تقضونها ضاحكين في المنزل، ونزهات بالسيارة على الطريق لزيارة الأماكن السياحية. الكتّاب يحبون بقوة وسرعة مدفوعين بالشغف. سيلتقطون الصور الفوتوغرافية، ويكتبون

الملاحظات، ويحاولون جاهدين قدر ما يستطيعون تذكر كيف كانت تلمع عينيك عندما تضحكين، أو كيف تحبين قهوتك، أو كيف يبدو شعرك تحت ضوء الشمس. لن يتخلوا عنك أبداً، حتى لو تخليتي عنهم. وجدتُ طيلة حياتي أنني دائماً ما أحب بشكل أقوى وأسرع مما يفعل أقراني، وبهذا وجدت أيضاً أنني أتألم أكثر. كنت مفعماً بالحنين وعاطفيًا. لطالما كانت الكتابة مُتَنَفَّسًا بالنسبة لي. فعندما تشتد وطأة الأفكار في ذهني وتثقل عليّ يمكنني أن أضعها على الورق. هي نعمة، ونقمة. أنت رومانسي ميؤوس منه بطبيعته، تسكب كل روحك في الناس الذين تحبهم حتى لو كانوا لا يستحقون ذلك، سيكون هناك العديد من الليالي التي تسهرها للثالثة صباحاً محتقن العينين تخربش على دفاترك أو ترقن على لوحة مفاتيح الحاسوب، ويلوح لي أنه لا يزال أمامي المزيد منها في المستقبل. ستحيا علاقاتي سيئة كانت أو حسنة للأبد في القصص التي كتبتها، وهذا شيء يبعث على الاطمئنان، وكذلك على الخوف أيضًا. أن تغرم بكاتب ما ليس دائماً أمراً سهلاً. إنه شيء معقد. فالوقوع في حب كاتب أمر جميل ومثير وجنونيّ.

ما من شك إن حياة الأدباء الشخصية تنطوي على الكثير من الأسرار والخصوصيات والمفارقات، وإذا كانت كتاباتهم تعكس، ضمناً، شيئاً مما خفي من تلك الحياة؛ فإن مذكراتهم التي يضعونها في آخر المطاف، هي الصحيفة الأخيرة لسجل طويل من سنواتٍ متداخلة حافلة بالمثير والمدهش والخفي والسري؛ فلحظات الكتابة الأخيرة هي مركز الاعتراف الفادح! وهي الصورة الأكثر وضوحاً لملايين الساعات القلقة التي تسمى الحياة.

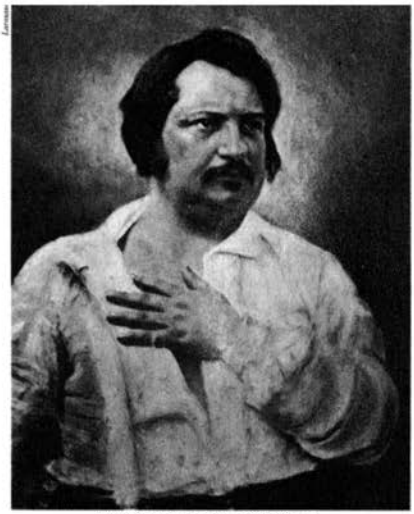
النساء عصبٌ مهم في حياة الأدباء والمثقفين والمفكرين، كما هي عصب الحياة الشخصية للسياسيين، وربما نحتاج إلى وقت طويل ومساحة أكبر كي نثير هذه الموضوعة بجمالياتها الإنسانية وإثارتها العاطفية بين المتخيل والواقعي في كتابات الأدباء.

بالغ الفلاسفة والمفكرون في وصف المرأة وتحليل بشريتها وطباعها وتصرفاتها، فمنهم من مجدها إلى حد غير مقبول، ومنهم من جردها من كينونتها الجميلة وفطرتها البشرية الناعمة. فكانت المرأة منذ الأزل مثاراً للجدل، ومرتعاً خصباً لضروب أفكارهم على اختلاف أهوائهم وتباين أمزجتهم، فالبعض منهم اعتبرها

تلميذة للشيطان، والبعض الآخر رآها مصدر كل شر. ومنهم من أسهب في بلورة تفسيراته عن المرأة، بينما عبر عنها آخرون بشكل واضح، وهنالك من تجاوز الفهم الميتافيزيقي لعالم النساء. وما بين التنصل من القيم إلى عدمية القيم بلغت تفسيراتهم من التشعب حداً مبالغاً فيه .

عندما قال نابليون: «إن المرأة التي تهز السرير بيسارها تهز العالم بيمينها » كان لقوله هذا معنى كبيراً جداً، يدل على أن للمرأة ذات تأثير كبير نافذ في شتى مناحي الحياة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية، خاصة إذا أعطيت الفرصة لتعبر عن كيانها ووجودها، ولاقت التشجيع المناسب، واستغلت عقلها وذكاءها وكافة إمكانيتها المتاحة لها ستكون بلا شك أيقونة تخلد.

عندما تحدث فرويد عن المرأة، ولكثرة ما درسه عن المرأة على مر العصور والأجيال تاريخياً، وما شاهده من تأثير للمرأة. الكاتب مهما كان سيئاً لعوباً شقياً مزعجاً حساساً مرهفاً متكاملاً شاعرياً، فإن وجود أي امرأة قربة سيغيره تماماً لشيء ما يشبه الشعر في كتاباته.



Portrait de Balzac, d'après un daguerréotype
(Maison de Balzac, rue Raynouard, Paris.)

بلزاك

«النساء في دولة الحب ثلاثة: امرأة تحب بعقلها.. وهي امرأة لا تحب ولا تعرف الحب، وامرأة تحب بروحها . . وهي امرأة تسعدها الكلمة وتشقيها الكلمة، وامرأة تحب بجسدها. . فادعوا لها، لأنها سرعان ما تجعل حياتها رماداً.»

كلمات منمقة مثيرة للتساؤل والدهشة والتصديق على واقعيتها، أبدعها الروائي الفرنسي أنوريه دي بلزاك فى وصف أنواع شائعة للحب عند النساء، والتي ما تغير منها شيئاً على مر العصور،

إنها مقولة تنطبق على واقع نقابله يومياً، ونصادفه لما يبدو على صديقاتنا ومعارفنا من المحيطين بنا، وعلى أنفسنا أيضاً، كل منا قابل تلك الأنواع، وتأثرنا، وانفعلنا، وتضاربت مشاعرنا فى إصدار حكم أو نصيحة لإحداهن.

ولكن هل قمتِ بمراقبة نفسك وتحليلها لرصد أي نوع من النساء أنتِ، وكيف تصنفينها كطريقتك فى الحب؟ أم إنك راضية عن طريقتكِ الخاصة التي من الممكن أن تكون سبب شقائكِ يوماً ومدعاة للندم؟ نعلم جميعاً إن كان للمرأة أن تختار أي الأنواع تلك هو النوع الأقرب لطريقتها، فسوف تسارع في قول إن طريقة الحب العقلانية هي الأقرب.. وتتناسى الجزء الثاني من الجملة الذي يفيد بأن من تحب بعقلها، فهي لا تحب ولا تعرف الحب، مؤكدة على أن الحب العقلاني هو الحب الأقل خسائر والأخف وجعاً، إن ما كان لا يناسبها الغيرة والانتظار وانشغال التفكير في خدمة جهة واحدة، فتختار الحبيب بناء على بنود في قائمة «الأمنيات» أو «قائمة كيف تختارين الحبيب المثالي»، وعادة تعيش حياة غير مكتملة ينقصها الشغف والأشواق وأحاسيس أخرى كثيرة تغنّى بها المطربون ونظمها

الشعراء، ويكون الإحباط هو البطل، والتيه في رحلة التعرف على الذات، حتى تقابل نفسها في نهاية الطريق معترفة لها بأنها ما أحبت من قبل.

أما إن كانت روحانية، وتتعامل مع من حولها بروحها العالية، فتحب أيضاً بذات الروح التي يجرحها ريح الربيع الخفيفة، تعيش هذه المرأة على الهواء، فكلمة تشقيها، وكلمة تسعدها، وأحياناً تكون كلمات غير مهمة بالدرجة الكافية التي تدفعها للشقاء أو للسعادة، ولكنها اعتمدت على روحها فقط في إحساسها المرهف.

أما المرأة التي تحب بجسدها، وتضع شهوتها في مقدمة رأسها وأعلى قمة هرم الاحتياجات الأساسية، تفقد هذا الشعور التي تعتقد بأنه نوع من أنواع الحب، غاضة البصر عن عُمر قصير يمُر سريعاً مُخلفاً علامات محفورة على جلدها، تصرخ بقوة مُعلنة عن سيطرة الشيخوخة، وانتصار الزمن في معركة حياتها، فجأة، تشعر أنها لم تعد محبوبة أو مرغوبة، ورويداً يتحول جسدها إلى رماد بعد الاحتراق المريع الذي مر بجسدها تدريجياً، وتبدأ بلعن وجهة النظر التي اتخذتها طريق حياة.

ولا يبقى من أنواع الحب الذي لم يذكرها بلزاك إلا حب الذات الذي يجعل المرء على استعداد لأن يحب الكون بأكمله دون

شروط أو بنود في أي قائمة. إن من تحب نفسها فسوف تحب جسدها وروحها، وستثق بقدرات عقلها على اختيار من يشاركها في حب ذاتها، لتتأكد أنها بالفعل أحبت منذ أن قامت بإتاحة مكان يستوعب منافساً جديداً لنفسها.

الدميم الذي عشقته النساء

بلزاك، فقد أغرق في تأملاته الفلسفية حين قال: (بأن المرأة مخلوق بين الملائكة والبشر). وقد أضفى بذلك ملائكية الخلقة والخلق على المرأة، وفي مقولته إجلال لها وارتقاء بمستواها، فضلاً عن تقديس لملكة الأنوثة لدى المرأة، ولكنه عاد ونزل بها لمستوى البشر بما فيهم من شر وخطايا وعيوب! ويقصد بلزاك بذلك أن المرأة مزيج من الخير والشر، والجمال والقبح، مؤكداً

بأنها تتأرجح بين نزاهة الملائكة وخطايا البشر، وهي كائن يحمل بياض المفردة الأولى وسواد الثانية! وكأن بلزاك قد أعاد الأخلاق التي تحملها المرأة إلى أجواء أفلاطونية يندر وجودها في عالم البشر الحقيقي. وإذا كان التشبيه السائد يجمع بين المرأة والقطة لتماثلهما في الطواعية والألفة، والشقاوة في بعض الأحيان.

ضعف حنان أمه تجاهه أو برودتها الصقيعية غير المفهومة، ويبدو أنها كانت تخون أباه، لأنه تزوجها وهي صغيرة فهو كان فوق الخمسين وهي في العشرين، ثلاثون سنة فرقاً في العمر.

محبته الكبيرة لأخته «لور» التي ولدت بعده مباشرة، وله معها مراسلات عديدة، ونسجل أيضاً ذلك الحادث المؤلم ألا وهو: موت أخته الثانية لورنس، وهي شابة في الثالثة والعشرين من عمرها. وقد فجعت العائلة كلها بها، نقول ذلك وبخاصة إنها كانت قد تزوجت منذ فترة قصيرة، وكان زواجاً تعيساً، وغير موفق، والشيء الذي كان يزعج بلزاك هو محبة أمه الزائدة لأخيه الصغير هنري فرانسوا الذي يعتقد بأنه ابن زنا، وليس ابن أبيه الشرعي!

قد عاش معها مغامرات عاطفية كاملة، وأحدث ذلك نوعاً من

النقمة في أوساط عائلته والمجتمع ككل، ثم تعرف بعدها على سيدة إرستقراطية أخـرى، وكانت تكبره أيضاً بخمسة عشر عاماً! ويبدو أنه كان معجباً بالطبقة الإرستقراطية لأنه من أصل بورجوازي عادي، وإن لم يكن وضيعاً.

لقد خلقت كل تلك النساء حوله من حب وكـره وقسوة قوة هائلة وفلسفة عميقة في نفسه ومداركها، فإن أهم ما يميز بلزاك الواقعية هو القدرة على التقاط مشاهد الحياة العادية، وتحويلها إلى أيقونات متناسقة لرؤية موحدة للحياة، مع تركيز خاص على القضايا الأخلاقية العاصفة التي كانت تهز المجتمع الفرنسي المفجوع بإخفاقات الثورة التي تحولت من حلم للملايين، إلى وحش هائج يأكل أبناءه، رغم الشعارات البراقة التي حملتها في البدء، فكان بلزاك بذلك شاهداً على عصر التحولات بين أحلام القرن الثامن عشر وكوابيس التاسع عشر.

ليس في القرن التاسع عشر من يفوق بلزاك في فرنسا في الفن القصصي. وهذه الحقيقة لا يعترف بها إلا القليل من الفرنسيين، ولكن أدباء العالم الأوروبي الذين يقرنون الأدب الفرنسي إلى

غيره من الآداب، يعرفون هذه الحقيقة، ويقرون لبلزاك بالتفوق والتبريز.

ونظن أن هناك معيارًا نستطيع أن نعاير به الفن القصصي في الوقت الحاضر، وهو القصص الروسية، فما اقترب منها من القصص عند سائر الأمم، وما أشبهها في

معالجة الموضوع أو تخطيط الخلق، وما نزعتها في استكناه النفس، والبعد عن البهرجة اللفظية، كان أحرى بأن يكون في الطراز الأول.

وبلزاك من هذه الوجهات، وبخاصة من حيث درس نوازع النفس، أقرب المؤلفين في المزاج الروسي، فهو لذلك أفضلهم وأبقاهم على مر الأزمان. وربما يمتاز بلزاك أيضًا على كثير من أدباء روسيا، بتنوع أسباب العيش التي يعيش بها أشخاص قصصه، فقد نجد في بلزاك سمسارًا وعالمًا أثريًّا ومهندسًا معماريًّا ومنجدًا وخياطًا وتاجر ملابس ووكيل تجارة وطالب صناعة وطبيبًا ومحاميًّا » ، قال ذلك تين عنه.

وهناك وجه آخر للشبه بين بلزاك والقصاصين الروس، وهو

تلك الصوفية التي كثيرًا ما كانت تدفعه إلى الاعتماد على غرائزه وبصيرة نفسه، أكثر من الاعتماد على عقله.

ولد بلزاك سنة ١٧٩٩، وعُني أبواه بتربيته. وعندما بلغ الرابعة عشرة جيء به من المدرسة إلى البيت، وهو خائر القوى لا يدري أحد من الأطباء علته. وكان أكثر أوقاته منطرحًا في الفراش، وبقي مدة طويلة وهو على هذه الحال. ولعله من هذه العلة اكتسب ذلك الذوق إلى إدمان القراءة، وانغرز في مزاجه الميل إلى الكتابة والتأليف.

الحب في التاريخ، وكثيرًا ما تكون العلة، وما تقتضيه من سكون الحركة وعدم النشاط، داعية إلى تقوية النزعة الأدبية في بعض الأشخاص، ممن تميل طبائعهم إلى الأدب.

وأخذ في درس القانون، ولكنه لم يزاول المحاماة، فقد قام في ذهنه أن يحترف الأدب، وبقي أمينًا لهذه الحرفة، لا يبغي بها بديلًا، على ما عانى منها من الفاقة، حتى أوتي في آخر أيامه النصر والشهرة.

ومما يدل على بعض ما لقيه من الشدائد في بدء حياته الأدبية، هذه القطعة من إني شاب، وبي جوع، وليس على طبقي ، في خطاب

أرسله إلى أخته لورا يقول فيها: طعام؟ . آه يا لورا! لي رغبتان عظيمتان: أن أنال الشهرة، وأن أحب، فهل أحققهما.

وأخذ بلزاك في مزاولة فنه، يكادح من الصنعة صعابها. ويضع الترسيمات العظيمة للكوميديا الإنسانية التي أخذ على عاتقه أن يصف فيها مختلف معاشات الناس وأحوالهم وآمالهم وأحزانهم وأتراحهم. ومما يدل على أن هذه الترسيمات كانت في ذهنه، وقت محاولاته الأولى لكي يكون أديبًا معروفًا، قوله في إحدى قصصه التي ألفها أيام خموله:

«عليك أيها القارئ أن تتفهم أخلاق هؤلاء الأشخاص الذين أقدمهم لك، وأن تقفو حظوظهم في ثلاثين قصة ستأتيك بعد» .

وحدث في سنة ١٨٢٩ أن جاء البريد إلى بلزاك يحمل خطابًا من قلم سيدة، فما أن جاء على آخره حتى شعر كأن نفسه قد غمرها نوع من الوحي، فقد كان الخطاب ينبض فهمًا وعطفًا، وكان فيه شيء من النقد الذي يبعث إليه الإخلاص والحب، إذ أومأت الكاتبة إلى بعض عاداته التي ألفها في أسلوبه، وصار يكررها على غير وعي منه، حتى باتت تُمج من القراء.

وأخذ بلزاك يتلو الخطاب، ويعيد تلاوته وهو في سرور يشبه اللذة. ويسأل نفسه عن هذه الكاتبة التي تفيض حبًّا وعطفًا وحكمة. ثم تواترت عليه الخطابات من هذه الكاتبة، وعرف منها أن كاتبتها سيدة بولندية تدعى إفيلينا هانسكا. وكانت متزوجة من أحد الأشراف البولنديين، وكان مريضاً بمرض مزمن لا يبرأ منه. وكان كلاهما في نيوشاتل في سويسرا.

ولم تمض مدة طويلة على تبادل المكالمات بينهما، حتى سافر إليها بلزاك، والتقى بها في نيوشاتل. ويقال إنها عند أول لقائها به أغُمي عليها، من فرط التأثر. ولم تكن هذه السيدة البولندية جميلة، ولكن كان على وجهها مسحة جذابة من روحانية نفسها، جعلت بلزاك يعلق بها.

وعندما فارقها وعاد إلى باريس، لم يكد يمضي عليه يوم واحد حتى كتب لها يخبرها عن أتفه الأشياء وأقلها خطرًا. وكان طول هذا الوقت تتوالى خسارته في مؤلفاته، بحيث باتت ديونه أربعة آلاف جنيه وهو في الأربعين من عمره. وكانت أكبر خسارته ناشئة عن شدة عنايته بتحرير مؤلفاته، حتى كان يتفق أحيانًا مع أحد

الناشرين على مقدار من المال لطبع كتابه، فإذا جاءته التجارب الأولى للطبع، أعمل فيها قلمه تحريرًا وتغييرًا، حتى تزيد كلفة الطبع عن مبلغ الإنفاق الذي بينه وبين الناشر، فكان يخرج من كتابه بعد تأليفه بخسارة غير قليلة. ومثل هذه الشدائد كانت جديرة بأن ينكسر أمامها قلب أي مؤلف آخر، فيتثبط بها عن المضي في إتمام عمله. ولكن بلزاك في ذلك الوقت كانت نفسه تتأجج بنار الحب التي أشعلتها في نفسه إفيلينا هانسكا، فقد كان يقضي في عمله نحو ١٨ ساعة، فإذا أعيا وانطرح على فراشه، يبغي النوم، تذكر إفيلينا، فيهب نشيطًا مسرعًا، ويكتب لها خطابًا يشع بالحب والرجاء.

«ليس يُرضي الرجل في أول حبه سوى المرأة في آخره»، ومما يؤثر عن بلزاك قوله لها: « الحب عندي هو الحياة، وما شعرت بالحياة قط كما أشعر بها الآن».

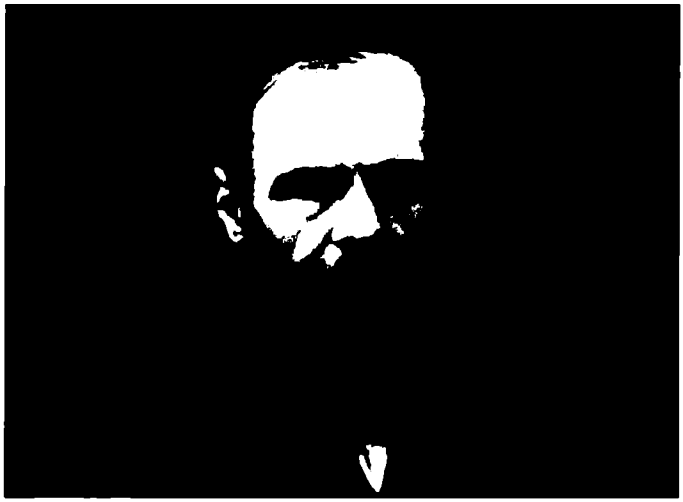
وفي سنة ١٨٤٢ مات زوج إفيلينا. وكان بلزاك ينتظر أن يتزوج حبيبته، ولكن ما أشد دهشته إذ لم تقبل حبيبته الزواج به على شدة حبها له وتعلقها به. وكانت تتعلل بالعلل، للرفض أو الإرجاء،

فساعة تحتج بأولادها، وأخرى تحتج بأملاكها في بولندا، وما إلى ذلك.

وحقيقة الحال أن بلزاك كان يحبها ويرغبها. أما هي فكان حبها إعجابًا وعطفًا في الأصل ليس غير، فلما عرض عليها الزواج لم تجد في نفسها تلك الدوافع التي تبعث في المحبين الرغبة في العيش معًا، ودوام قرب أحدهما من الآخر.

وأخيرًا تزوج الاثنان في سنة ١٨٥٠. وكان من حسن حظ بلزاك، أو حظهما معًا، أن هذا الزواج لم يدم أكثر من خمسة أشهر، مات في نهايتها بلزاك بضعف القلب؛ لأنهما لو عاشا أكثر من ذلك، لما أطاقا العشرة، فإن إفيلينا هانسكا إنما أحبت من بلزاك روحه وعبقريته، وهذا الخيال الذي تكون في رأسها من إدمان قراءة كتبه.

ليست من «سيرافيتا»، وقد وصف بلزاك علاقته معها في قصة صغيرة له تدعى أجود قصصه، ولكنها تظهر القارئ على سر من أسرار النفس في الحب والقلى.



فيدور دوستويفسكي

عاش فيودور دوستويفسكي حياة تعكس رواياته: معقدة، ومتوترة ومليئة بالاضطرابات النفسية. وكما كان مرتبطاً بالنساء اللواتي رافقنه بهذه الرحلة الصعبة كذلك كان ارتباطه بالروايات التي أُجبر على كتابتها. موقع «روسيا ما وراء العناوين» يستكشف علاقات الكاتب العظيمة بمحبوباته الثلاثة معاناة مشتركة.

كان دوستويفسكي الكاتب الروسي الوحيد في القرن الـ١٩ الذي حُكم عليه بالأعمال الشاقة، حيث أمضى أربع سنوات في معسكر

سيبيري. ومن حظه - أو سوء حظه- التقى بعد إطلاق سراحه الكاتبة ماريا إيسايفا. وكانت علاقتهما معقدة منذ بدايتها، عند لقائهما، كانت إيسايفا متزوجة ولديها ولد، واضطر دوستويفسكي إلى الانتظار حتى موت زوجها ليتمكن من طلب يدها.

RIA Novosti

لكن هذا الحب الأول المتأخر لم يكن بسيطاً كما كان يأمل دوستويفسكي. فقد بدأت إيسايفا السخرية من الكاتب في رسائلها مصرحة عن رغبتها بالزواج من أحد المسؤولين الأثرياء. وعلى الرغم من أن هذا الثنائي تزوجا في نهاية المطاف، لكن متاعبهما استمرت، ولم يستقرا في زواج منسجم، فقد

لعب دوستويفسكي دور الصديق أو الأخ بالنسبة لإيسايفا أكثر من الزوج. وقد كتب الباحث الروسي المهم مارك سلونيم في كتابه «قصص الحب الثلاث لدوستويفسكي»، قائلاً:» لقد أحبها من أجل كل المشاعر التي أثارتها فيه. من أجل كل شيء قدمه لها، من أجل كل شيء كان مرتبطاً بها. ومن أجل كل الألم الذي سببته له».

لقد كان هذا الثنائي مرتبطاً بالمعاناة المشتركة أكثر ما كانا مرتبطين بالشغف. وقد استند دوستويفسكي في شخصية ناتاشا برواية «مذلون مهانون» (١٨٦١) إلى شخصية زوجته الأولى، حيث كانت ناتاشا تتوق إلى تعذيب عشاقها.

مكتبة t.me/ktabrwaya

غاوية وقاسية وخائنة

التقى دوستويفسكي الشابة أبوليناريا سوسلوفا في إحدى قراءاته العامة، وكان حينها في ٤٢ عاماً من عمره ويزيدها بعقدين من الزمن. كانت جذابة ومغرية وشاركته الذوق الأدبي والشغف الجسدي. ورغم ذلك، لم يستطع أن يقدم لها كل ما تريده؛ وبما أن دوستويفسكي كان حينها لا يزال متزوجاً، حافظ على علاقة مع سوسلوفا بشكل سري، لكنها اتخذت رجالاً آخرين عشاقاً لها وتركته. عادت بعد عامين، لكنها لم تكن المرأة ذاتها عديمة الخبرة، ورفضت الزواج من الكاتب الكبير.

قد تكون أبوليناريا سوسلوفا هي المرأة التي سببت الأذى الأكبر لدوستويفسكي. ووفقاً لسلونيم:» كان يجفل عندما يذكر اسمها، لقد كان على علاقة معها عندما كان متزوجاً؛ لقد جسدها مرات عديدة في رواياته، حتى مماته بقي متذكراً لمداعباتها وصفعاتها له على وجهه. لقد بقي مخلصاً لهذا الحب المغري والقاسي والمأساوي» ، يمكن الإحساس بتأثير سوسلوفا في دوستويفسكي في جميع رواياته. نستطيع أن نتلمس صفاتها من

خلال الضحية دونيا («الجريمة والعقاب»- ١٨٦٦)، واليائسة والعاطفية ناستاسيا فليبوفنا («الأبله»- ١٨٦٩)، والمغرورة والعصبية ليزا («الشياطين»- ١٨٧٢). وأكثر من ذلك، كانت شخصية بولينا بطلة رواية «المقامر» مستمدة من دون أي شك من شخصية سوسلوف.

الخلاص في النهاية

عملت آنا سنيتكينا، التي كانت تصغر دوستويفسكي بخمسة وعشرين عاماً، ناسخة عنده خلال عمله على رواية «المقامر». واستغرقت عملية إكمال الرواية وقتاً طويلاً مما جعل كل منهما لا يتخيل حياته من دون الآخر، وتزوجا عام ١٨٦٧. وفي

رواية «المقامر» تتقاطع قصص الحب الثلاث التي عاشها دوستويفسكي: فقد استلهم من أبوليناريا سوسلوفا شخصية بطلة الرواية، التي كتبها في ذكرى زوجته الأولى ماريا إيسايفا المتوفية، ونسختها زوجته المستقبلية آنا سنيتكينا.

في البداية لم ير دوستويفسكي سوى الجانب العملي في زواجه من سنيتكينا: لقد كان بحاجة إلى الاستقرار والثقة بمستقبله. وبالنتيجة، بدأ هذا الارتباط بالانقلاب رأساً على عقب كما في علاقاته السابقة. لكن تمديد الزوجين لـ«شهر العسل» في الخارج والذي استمر أربع سنوات، سمح لهما بالفرار من الجو الروسي القاتم ومحاولة بناء أسرة. بدأ الأمر بشكل جيد: فقد وُلدت الطفلة سونيا بعد عام من زواجهما. لكن المأساة وقعت عندما تُوفت سونيا. لكن الزوجين أنجبا ثلاثة أطفال، توفي أحدهم أيضاً.

بقيا متزوجين لمدة أربعة عشرعاماً حتى وفاة دوستويفسكي. وقد اختبرت سنيتكينا خلال هذه السنوات قدراً كبيراً من المعاناة بسبب شخصية دوستويفسكي الصعبة ونمط حياته، وخاصة غيرته

وإدمانه القمار. لكنها بقيت صبورة ومخلصة له، حتى بعد مماته لم تتزوج مرة أخرى على الرغم من أن عمرها كان خمسة وثلاثون عاماً فقط.

لم تحاول آنا أن تغير دوستويفسكي، بل تقبلت كل عيوبه، مما جعل هذا الزواج الأسعد والأكثر انسجاماً في حياة الكاتب المضطربة.

رسائل دوستويفسكي الحميمة

ما الذي يبقى من الحب بعد ذبول القلب؟ وما الذي يدفع الكتاب والأدباء والشعراء للاستسلام إلى امرأة بعينها، وترك حياتهم تدور في طواحينها القاتلة؟ ما الذي يغري هذا الأديب أو ذاك على ترك حياته تنجرف في مجرى امرأة، من دون الانتباه إلى سيولها الخانقة؟

هل هو البحث عن أمومة مفتقدة، أم عودة لا إرادية إلى سرير الطفل وسكينته. ماذا عن تلك الرسائل التي خطها الكتاب إلى حبيباتهم، ما الذي تقوله؟ وأي معنى تغتسل به؟ ماذا عن أدب الحب وعلم نفس الحب وعذابه ونداوته؟

بل ماذا عن الحب المصعوق الذي يجعل بعض الأقلام تفيض كالينابيع وتزهر في صحراء؟ وهل صحيح أن بإمكان القلب المعشوق أن يروض شجرة يابسة كي تمشي بقدمين خضراوتين؟

تعالوا نرى معاً صورة العاشق في كلمات رسائله إلى محبوبته.

رسائل الحب تعيدنا إلى كتّاب الأزمنة الغابرة، وتحرضنا على

النوم فوق الصفحة البيضاء ونتنفس المعنى.

هل أحدثكم عن الروح العاشقة التي هي سر الحياة العظيمة، الروح»الرطبة» والتي هي التمثيل اللدن للإبداع، لتفتحه الذي لا يُرى، لصيرورته القوية، لانتقاله من الحلم إلى الوعي المليء، الذي من خلاله يبدو لنا، في النهاية جوهره المأساوي.

هل أحدثكم عن الكتابة المُرضعة مثل الحليب، الكتابة المتصورة عنصراً مغذياً، الكتابة التي تبلغ من القوة بحيث تتحول إلى أمومة.

هل أحدثكم عن الحلم المعافى، الحلم الذي ينام بعمق، الحلم الذي يلتصق بنا التصاقاً حنوناً ناعماً، تماماً كالماء الذي يُطفئ ظمأ الإنسان، حيث يظهر الماء بحجمه، وكتلته، وليس فقط في مجرد سحر انعكاساته، تماماً مثل الفتاة الهائمة، مثل»جوهر فتاة سائل».

من جديد سوف نرافق أبناء الليل والبحر والهواء، ومن جديد سوف نرجع إلى مراعي البحيرات والأنهار، حيث نتهجى بلغة طفل يثغو، كيف يرتبط الطفل بالأم، والمرأة بالرجل، والأنثى بالسماء الجوفية لصدر الشوق.

الآن أرى ضحكة العشق الذي نغتسل به، نرى ابتسامة الحب الشفافة وغصتها، نرى عذوبة القلب وطراوته.. نرى كيف يتحول الجسد إلى مياه تفيض من ينبوع.

كل حب أو عشق عاتم سوف يصفو حين نكتب، وكل حرف ينحته الحنين فوق صدر الذكرى سوف يجعلنا نلعب دور معماري الأحلام، ويمنحنا روحاً كاملة، خصوصاً حين ندرك أن الكلمات لا تزال قادرة على لعب دور المعجزات، وإنها- أي الكلمات إياها- لا تزال تنبض بحياة.

هل أحدثكم عن الخيال يتراءى في وجوهنا، وهل أقول لكم كما يزرع الحب أشجاره، يزرع كذلك رياحه.

هل أحدثكم عن المعنى الذي يتوالد من ذاته، المعنى الذي يطبع صوره بعلامته التي لا تمحى، المعنى الذي هو ماء العالم، حيث تكفي قطرة ماء واحدة لخلق حيوات وإذابة ليل.

هل أحدثكم عن الزمن الذي ينزف قطرة قطرة من وريد الشوق والانتظار، ويجعل الأيـام كآبة تبكي، ويعجن العشاق بماء الحسرات. يقال من أرض مصعوقة يولد الينبوع.. فماذا يلد الحب

المصعوق ؟

كان ذلك في مطلع التهتك من الواقع، و في مرحلة البحث عما يكسر رتابة الإبداع، ويعيد الاعتبار للخيال، وفي خضمّ لقاءات «الكوابيس والأحلام»، وتاجُها لقاء رجل بامرأة.

أعطت نفسها اسم نادجا؛ لأنه كما قالت: «بداية الأمل في الروسيّة». لا أحد يجزم بالضبط إذا كانت العلاقة بين الصبيّة الغامضة وزعيم السوريالّية (أندريه بريتون) استمرّت فقط تسعة أيام هي الفترة التي ركّز فيها كتاب «نادجا» على سرد تطوّرات العلاقة، أمّ أربعة أشهر ونصف الشهر التي تثبت رسائلهما المتبادلة أنهما بقيا على تواصلٍ خلالها، وربما بأكثر من التراسل. وبعد التفتّح الساطع بدأ العاشق بالفتور والمعشوقة بالتدهور، حتى راحت تهبط شلّال الانهيار بلوغاً إلى المصحّ العقلي، فالموت في التاسعة والثلاثين. وبعد لقائهما بسنتين أصدر بروتون رائعته «نادجا» التي أصبحت نجمة الكتب السوريالّية على الإطلاق، وإن لم تكن أكثرها أهميّة.

لن نرجع هنا إلى الرسائل التي تبادلها هذين الولهانين.. لكننا سوف نعود أدراجنا مسافة قرنين إلى الوراء كي نقرأ معاً الرسائل «الجواهر» التي نحتها، إن لم نقل نزفها عبقري الرواية الروسية ديستويفسكي إلى حبيبته وزوجته آنا.؟ عاش فيودور دوستويفسكي الحب الكبير في حياته ثلاث مرات. وفي كل مرة كانت قصته الغرامية مليئة بالعواصف الدرامية، وهذا ما نقرؤه جلياً في مؤلفاته الأدبية. كانت زوجته الأولى ماريا إيسايفا بطلة رواية «الجريمة والعقاب»، فقد تعرف الكاتب عليها وهي متزوجة، وبعد وفاة زوجها تزوج منها، وعاشا معاً سبع سنوات إلى أن غيبها الموت هي أيضاً. ولقد اختصر الكاتب حياته معها بجملة واحدة: «لقد عشت عصراً كاملاً».

بعدها وقع في غرام أبوليناريا سوسلوفا، وكانت امرأة شابة متقلبة الأهواء. لقد فاجأه الإحساس بالحب بعد أن تلقى منها رسالة تكشف فيها ولعها بإبداعه، وسرعان ما سافر دوستويفسكي ليلتقيها هناك، لكن علاقتهما انتهت بسرعة مثلما نشأت، بعدما رفضت الزواج منه، إذ وقعت في حب طالب

إسباني اسمه سلفادور. وانعكست قصة الحب القصيرة هذه في روايته «الأبله»، حيث نرى بعض صفاتها في صورة البطلة أناستاسيا فيليبوفنا .

كتب فيودور دوستويفسكي يقول متسائلاً: «أنا أبحث عن السعادة ولكن، أين هي؟». لكن السعادة أتته أخيراً في شخص أنا غريغورفينا سنيتكينا حبه الثالث وزوجته وأم أولاده.

عندما بلغ السادسة والأربعين من العمر، التقى دوستويفسكي بفتاة أحلامه التي سرعان ما أصبحت جزءاً مهماً من حياته. فتاة ذكية، لكنها لم تكن على قدر كبير من الجمال. كانت قد دفنت والدها الذي عمل خادماً في بلاط القيصر، قبل وقت قصير. كما لم تكن قد مرت فترة طويلة على نزعها اللباس المدرسي، إذ كانت تبلغ من العمر، آنذاك عشرون ربيعاً.

أصبحت هذه الفتاة زوجة فيودور دوستويفسكي، وأماً لأولاده، وأصبحت سعادته الحقيقية التي ليس بالإمكان التعبير عنها بالكلمات، لأن مثل هذه السعادة نادرة الحدوث، ولم يكن ليحظى بها أحد غيره: «حياتي»، «معتقدي، أصلّي لك

...». هكذا كتبت إليه، في السنوات الأخيرة من حياته، عندما أصيب بمرضين لا يمكن الشفاء منهما، ما اضطره للسفر كل سنة تقريباً إلى ألمانيا للمعالجة في مدينة «أمس». هنا مقتطفات من رسائلهما التي تبادلاها في تلك الفترة، وهي تترجم وتنشر للمرة الأولى باللغة العربية.

١ ـ من فيودور دوستويفسكي إلى آنيَا دوستويفسكي (١٣ تموز ١٨٧٦):

(...) في كل مرة وبعد هجران طويل تراني أقع في حبك، وعند الرجوع أهيم في حبك. ولكن يا ملاكي، في هذه المرة كل شيء مختلف: أعتقد أنك شعرت، عندما غادرت بطرسبورغ إنني كنت متيماً بك.

(...) أثناء السنوات التسع التي مرت على حياتنا الزوجية، أغرمت بك أربع أو خمس مرات، وفي أحيان أخرى كل مرة ... والآن، وباستمتاع أتذكر كيف أنه منذ أربع سنوات، قد أحببتك. فعندما كنا في حالة خصام، ولم نتحدث مع بعضنا البعض لأيام عديدة،

وكنا في ضيافة بعض الأصدقاء، قبعت في الزاوية، واختلست النظر نحوك، وبقلب محروق يتفطر دماً، تمعنت بك، فيما كنت تتحدثين بفرح مع الآخرين.

آنيا، لا تقولي، بأن هذه الفكرة هي مادية بحتة. فالتفكير، بأنه وجودي، لا يريد الانعزال عنك، وبأنه يلازمني في فراشي أيضاً، هذا التفكير يؤثر بي بشكل مخيف.

فاحكمي على الأمر الآن، عندما نكون نحن في حالة فراق، فبأية ذكريات حلوة أتذكرك .. أفكر بك وأتصورك في كل دقيقة، فأستعيد كل ذكرياتنا، حول ما كنا قد تحادثنا وتجادلنا فيه سابقاً. ولكن أنت كنت منشغلة.

أتذكر الآن يا ملاكي، بأني قد سمحت لك، أما الآن أخاف. من الممكن أن تهزئي مني، ومن كلمة [سمحت]. آنيا ملهمتي، أعلم بأن كل شيء ملك سلطتك الوحيدة، ولكني واثق من عقلك الراجح ومن شخصيتك، وأعلم شيئاً واحداً... أحبك حتى العذاب، آنيا، لا تسخري مني. يحلو لي أيضاً أن أعترف بحبي لك.

٢ ـ رسالة آنيَا إلى فيودور دوستويفسكي:

من روسيا القديمة إلى مدينة «أمس»

(...) عزيزي : هل تعلم من رأيت في اليوم الأخير؟ رأيته !!.

فأحزر من؟ وعليك بالغيرة!.

٣ ـ من فيودور دوستويفسكي إلى آنَيا (١٥ تموز ١٨٧٦)

من «أمس» إلى روسيا القديمة:

يعني أنك التقيت به في آخر ساعة، نهار السبت صباحاً. نعم وإنك تضيفي : التفاصيل فيما بعد ... آني، أنا ببساطة أخاف.

(...) لقد قلت لك: « امرحي، والعبي مع من تشائين، ولكن هذا يعني أنني سمحت بذلك. أحبك حتى المستحيل. لقد اشتقت كي أكون بجانبك. ثقتي كبيرة بك وبعقلك وضميرك.

٤ ـ رد آنيَا إلى فيودور دوستويفسكي (١٩ تموز ١٨٧٦):

اهدأ يا عزيزي، ويا روحي، ولا تفكر في هذا الأمر. فاعلم أنه لم يحدث على الإطلاق، أنا لا ألطخ حياتنا، ولن يحصل أي عمل يهدد سعادتنا. زوجي في بعض الأحيان أقلق وأخاف كثيراً. أنت تغار يعني تُحب .. هل هذا صحيح؟

(...) الأولاد كلهم بخير، وبحالة نفسية مريحة، هذا كل ما أستطيع أن أقوله عنهم، وثق يا عزيزي، لن يأت ذلك اليوم الذي من الممكن أن تحمر فيه خجلاً بسبب حبيبتك آنيا...

٥ ـ دوستويفسكي إلى زوجته آنيَا:

(...) تكتبين بأنك تحبينني وتشتاقين إلي، ولكن على ما يبدو بأنك كتبت [لي] قبل أن تلتقي به ... أنكا، ملهمتي، مهيبتي الطاهرة الشريفة، لا تنسيني. ملهمتي ومعشوقتي! أعشق كل ذرة من جسدك، ومن روحك، وأقبل كل شيء فيك، كل شيء، لأن كل هذا لي، لي أنا! وإلى اللقاء! اكتبي لي عن كل شيء وبالتفصيل. وأي فستان كنت ترتدين!؟

أنحني أمامك على ركبتي، وأقبّل كل قدم من قدميك الناعمتين دون توقف! أتخيل هذا بالدقائق، وأستمتع بذلك. أنكا، ملهمتي، [لا تزعلي].

٦ ـ آنـا إلى فيودور دوستويفسكي ١٨ تموز ١٨٧٦:

(...) رسالتك قد هزَت مشاعري إلى حد البكاء. لا تتصور كم أشكرك، وكيف أني سعيدة برسالتك.

عزيزي، أنا أعتَز بحبك لي اعتزازاً كبيراً، ولكن يتراءى لي أحياناً كثيرة، بأني لست أهلاً لهذا الحب. فأنا امرأة عادية، متوسطة بكل شيء، مع بعض الغناج ومتطلبة بعض الشيء، وتملك خاصية وحيدة، وهي أني صريحة وصادقة في مشاعري. فأنا أحبكم جميعاً الأربعة [دوستويفسكي وأولادنـا] بإخلاص. وفجأة، كالخيال يقع في حبي، إنسان طيب القلب، مخلص، وشريف بل إنسان مقدس!.

عزيزي، لو كنت الآن معك، لركعت عند قدميك لأجل رسالتك هـذه، ولكن للأسف، لا أستطيع التعبير عما يجول في قلبي وخاطري .. أقُبل يديك وقدميك، وسأبقى سعيدة، أسعد امرأة في العالم، ولكن، هيهات!.

ملاحظة : إني أتعجب منك، كيف تستطيع أن تحب امرأة قبيحة وعجوز، كزوجتك آنـا.

٧ ـ من فيودور دوستويفسكي إلى آنّا دوستويفسكي (٢٤ تموز ١٨٧٦):

(...) أنت بنفسك لا تلاحظين مدى إمكانياتك. أنت لا تديرين البيت فقط، وليس أعمالي وحدها، ولكن أعمالنا جميعاً، وتتحملين كل مشاكلنا ونزواتنا. آه كم أحلم بأن أجعل منك ملكة، وأعطيك مملكة بكاملها، وأقسم لك، بأنك تستطيعين عمل ما لا يمكن أن يعمله أحد ـ وهذا بفضل ما تملكينه من عقل راجح ورزين، وفكر سليم، وقلب واسع وطاهر، ومعرفة تدبيرية.

٨ ـ دوستويفسكي إلى زوجته آنّا:

أنت تكتبين لي «كيف يمكنني بأن أحب امرأة عجوز وقبيحة مثلك «هنا، أنت تكذبين كلياً. بالنسبة لي أنت الهناء بذاته، ولا يوجد لك مثيل.

١٠ ـ آنّا دوستويفسكي إلى فيودور دوستويفسكي (٢٧ تموز ١٨٧٦):

(...) أحبك هكذا، كما لو أنه لم يوجد على وجه البسيطة زوجة أحبت زوجها هكذا.

١١ ـ من فيودور دوستويفسكي إلى آنّا دوستويفسكي (٣٠ تموز ١٨٧٦):

(...) جميلتي، نور عيني، وأملي، أطلب من الله أن يطيل أعمارنا لنعيش سوياً. وكل ما طال العمر، سوف أحبك أكثر. هذا واقع !

١٢ ـ من أنّا إلى فيودور دوستويفسكي:

(...) أقَبّل يديك، وقدميك، وعلى وجه الخصوص شفتيك، هذه الشفاه الساحرة.

١٣ ـ من فيودور إلى أنـَا:

(...) آه، يعني أنك تحلمين بي في منامك، وعندما تستيقظين تشتاقين لي، وتحزني لأني لست معك، يا للهول ما أجمل ذلك. هذا يدل على أنك تحبينني. هذا بالنسبة لي، أحلى من العسل. لدى عودتي، سأنهمر عليك بالقبل، أما أنت فأراك ليس في الحلم فقط، بل في النهار. أعشقك ليس لهذا فقط، بل لأنك بالدرجة الأولى صديقة لي ـ هذا بحد ذاته أمر رائع. فلا تخونينني، بل ضاعفي صداقتنا بصراحتك الخاصة.

آنـَا هل تسمعينني.. أحبيني وانتظريني.

كلمات، ملاحظات أنَا دوستويفسكي بعد وفاة زوجها.

«الخاتمة لكل ذكرياتي».

لقد تراءى لي في حياتي كلها بأن هناك شيئاً ما يشبه اللغز، فزوجي الطيب القلب، لم يحبني ويحترمني فقط، كسائر الأزواج الذين يحبون ويجلون زوجاتهم، ولكن وصل به الأمر إلى مرحلة الركوع والانحناء أمامي، كما لو أني كنت مخلوقاً له أهمية خاصة ... وهذا

لم يحدث فقط في المرحلة الأولى من زواجنا، بل في كل مراحل حياتنا الزوجية حتى لحظة رحيله. أعترف أني لا أتميز عن غيري بالجمال، ولم يهبني الله عقلاً فريداً ومتوقداً، وعلى الرغم من هذه الحقيقة إلا أني لم ألقَ من هذا الإنسان الذكي والموهوب، سوى الاحترام العميق .

ملاحظة :

أرجو من الأشخاص الذين سيقرؤون كلماتي عن الرسائل التي كتبها زوجي لي من قبيل التباهي.

(...) الناشرون عرضوا عليَها مبلغاً كبيراً من المال لقاء طباعة هذه الرسائل، ولكنها رفضت ذلك.

من مقابلة مع أرملة دوستويفسكي قبل سنتين من وفاتها:

(...) لماذا لم تنشر هذه الرسائل ؟

(...) لقد بدا لي أنه بمجرد ظهورها للضوء، فسوف تفقد بعضاً من سحرها ورائحتها.

«لن يطلَع عليها أحد، ولن أعطيها (الرسائل) لأحد، ما دمت

على قيد الحياة، بعد أن أكون هناك معه، في الحياة الأخرى، ليكن، وليعلم الجميع بقصة حبنا».

حبّ دوستويفسكيّ

عند الحديث عن دوستويفسكي وموقعه الحبّي، يتم اختصار الموضوع بأن رواياته لا تحتوي على امرأة - ككل العُصابيين- بعكس آنا كارنينا لدى تولستوي أو مدام بوفاري لدى فلوبير، وهكذا يتم إنهاء الحديث، وأن النساء - كما يرى ترويا؛ متأثّراً ببرديائف- لديه مجرد نقطة تحوّل في مسيرة الرجل، وأن رواياته رجولية فقط؛ وأعتقد بأنه هكذا يرفض التحليل النفسي المتهم بقتل الإبداع بفكرة العُصاب.

حسناً فلنحاول فقط معرفة ماهي المرأة لدى دوستويفسكي؛ أو بالأصح، العلاقة بين شخصيات رواياته في إطار الحب. وهذه المحاولة ماكانت ستظهر دون مقال لسيغموند فرويد - والعجيب أنها ليست المقالة التي خصصها لدوستويفسكي ذاته. والمقالة بعنوان «نمط خاص من الاختيار الموضوعاني لدى الرجل «؛ والتي يتحدث فيها فرويد مسهباً ومفسّراً لنوع من الاختيار الموضوعاني للمحبوب؛ أي الشخص الذي يختارونه كحبيب وكزوجة ويقيمون معهم علاقتهم الحبية. ويحددها

فرويد في أربعة شروط؛ اثنان منهما كشروط يحققها الموضوع، وشرطان يحققهما الشخص النمطي ذاته:

١-[الثالث المغبون؛ وهو يقتضي ألا يختار الفرد أبداً موضوعاً لحبه، امرأة لا تزال حرة، وبعبارة أخرى فتاة أو امرأة وحيدة، وإنما حصراً امرأة، يستطيع رجل آخر، أزوجاً كان أم خطيباً أم صديقاً، أن يدّعي له فيها حق ملكية.

٢- [إن المرأة العفيفة، والتي هي فوق الشبهات، لا يكون لها أبداً تلك الجاذبية التي من شأنها أن ترفعها إلى مرتبة الموضوع الحبّي، فمثل هذه الجاذبية وقف على المرأة التي تحيط بحياتها الجنسية بصورة أو بأخرى سمعة سيئة. أي المرأة التي يستباح الشك في وفائها وفي أهليّتها للثقة.

الشرط الأول يتيح لنوازع حب المصارعة والعدوان أن تحظى بمبتغاها من الإشباع من خلال الرجل الذي تسلب زوجته المحبوبة.

والشرط الثاني مرتبطٌ بالغيرة. وعندما يغارون يبلغ حبهم أوجه، وتحظى المرأة بكامل فتنتها في نظرهم. ولا يفّوتون على أنفسهم

الفرصة لأن تنتابهم تلك المشاعر. والعجيب أنها ليست موجهة إلى المالك المشروع للمرأة، بل ضد الدخلاء الذين يلقون عليها الشبهات.

٣-يعامل المتصفات بالصفتين السابقتين، [كما لو أنهن مواضيع حبية رفيعة القيمة كل الرفعة] [إذ تبلغ حداً من التطرف تنحّي معه الاهتمامات الأخرى كافة]، وشدة الوفاء وتجدده - غير النادر بأن يكسر- القوي جداً. وتتسم بطابعها القهري. ولا يكون هذا النوع من الحب واحداً - كالمتوقع- بل متكرراً في كل مرة يمكن له أن يتغير؛ تكرر دائم. ولكأنه نسخ مطابقة للأصل، وكل واحدة تزيده عطشاً.

٤- ميلهم السافر إلى إنقاذ المرأة المحبوبة، فالرجل راسخ الاعتقاد بأن المرأة المحبوبة بحاجة إليه.

وسيكون من الواجب توضيح أسباب هذا النمط التي ذكرها فرويد. فهذا الحب هو امتداد لم يتحرر من حب الأم، التي يمتلكها الأب. والتي بنظر الصبي هي خائنة مع أبيه. وأيضاً إن ذلك الحب المقيم تقييماً عالياً ورفيع القيمة يكوّن صورة بأن

الأم كائن فريد لا يمكن أن يطرقه شك أو يشاركها آخر بتفردها؛ فليس للمرء إلا أم واحدة. وأما تكرار الوفاء الدائم وتكرار الحب الدائم فلأنهن مجرد صور لها، وكل صورة تخلق حسرة وعطشاً من جديد والشهوة والانتقام تلازم كل تخييلاته اللذية والحبية ولا تنفصل؛ فلم تجد ازدواجية العواطف لديه كما لدى السويين انشطاراً بعد الطفولة، فالطفل يحيا ويكره نفس الشخص دوماً. وأما الإنقاذ وبقية التفاسير كثيرة وطويلة فهي في المقال لا يمكن أن تكون هنا. بلا شك إن من يعرف حياة دوستويفسكي أو أياً من أعماله فسيرى هذا الحب، هذه العلاقة الحية بين شخصيات حياته/ رواياته. بل هو النمط الحبي الطبيعي في عالم دوستويفسكي. ليغرينا أن نذكر بأنها «متكررة» في رواياته الفقراء، والمقامر، وحلم العم، والزوج الأبدي، والأبله، والجريمة والعقاب، والشياطين، والإخوة كارامازوف، وذلك الصراع بين الأب والابن على العاهرة؛ وكذلك أول ثلاث علاقات حميمة في حياته.

ورغم أن الزوج الأبدي مغرٍ لتفحص هذا النمط، ولكن لن نتبعه؛ لأنه يقع تحت الأفكار اللاشعورية التي يحولها دوستويفسكي

إلى واقع واع بذاته. ولهذا سيقع الاختيار لتفحص أربع روايات: الفقراء؛ التي لم يسبقها أية علاقة حب في حياته، فلا يمكن أن تحددها تجارب شعورية. وقلب ضعيف، لأنها المناقضة لكل هذا النمط، وهذا الموضوع- ظاهرياً فقط - وأيضاً المقامر؛ المشابهة لسيرة ذاتية روائية. والأبله؛ التي هي صارخة بكل مايجول في هذا، والشبيهة بالأمير.

ولكن أولاً لنتحدث عن زواجه الأول، لنخرج من تلك المفارقة المسماة «الإبداع». فزواجه الأول كان علاقة حب بمتزوجة يحاول دائماً إنقاذها، ويحبها بجنون شديد تنسيه حياته ويضحي بكل حياته من أجلها. وحين يتدخل الغريب يجن جنونه غيرة عليها إلى أن تصبح حقاً خطيبةً وحبيبة للخطيب - ويستطيع أن يدعي بحق ملكيته لها- فيساعدهما، ويقدم لهما الزواج، ويعينهما بتلك الديون الطائلة. ولا نشك في أن علاقته معها وهي متزوجة تلقي عليها ظلالاً من الشك ليست بالهينة حتى في نظر القارئ بعد قرابة ١٥٠ عاماً. وفرحه وخبثه بموت السكير زوجها، وتحميله لنفسه مسؤولية موته؛ من جديد كما حدث لوالده! وسنتعجب حين استطاع بعد كل هذا أن يحب

مرة أخرى وبذات الجنون لتلك العدمية المتحمسة ليلحقها إلى أوروبا، وليعيش من جديد كل ذلك؛ ولكن بلا زواج.

وحين نمر عبر روايته الفقراء، التي سبقت كل علاقة حب له، نجد ماكار المجنون حباً - أبويّاً- بتلك الفتاة التي تقول عن نفسها:[وربما لم أشأ أن أحمي شرفي وأدافع عنه]. وعلاقتهما المثيرة للشائعات والنمائم؛ وأيضاً محاولته بشدة أن يضحي بحياته وسعادته من أجل إنقاذها، وحين تتزوج يشتري لها كل مايجهز لها زواجها، ولكأنه يقدمهاعلى طبقٍ من فضة - كما حدث لاحقاً مع الغريب في قصة زواجه الأول-. ولكأن القدر الذي حداه لاختيار ذلك الحب الغريب في روايته، دفعه أيضاً لزواجه الأول. أحقاً قدر؟ أم هو نفسه، رغبته الدفينة التي تدفعه دفعاً إليها، ولا يجد لذلك سبباً؟

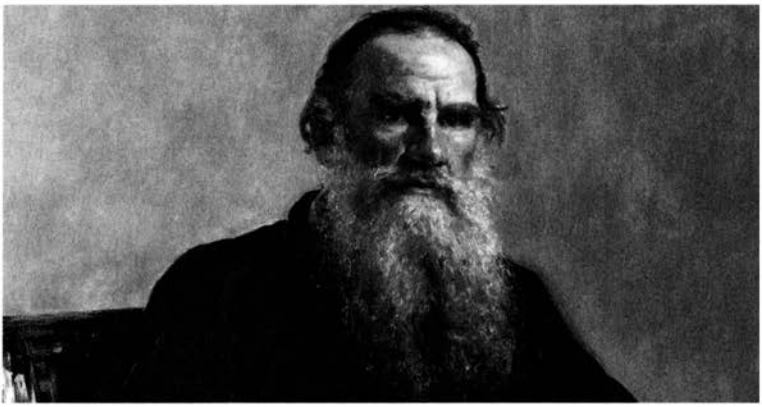
وفي الأبله: الأمير يحب ناستازيا سيئة السمعة، والتي أيضاً يحبها الجنرال وروجويين وهيبوليت، وكادت أن تخطب لذلك التعيس. ولكن مايثير الاهتمام ليس الأمير بل روجويين والأمير سوياً؛ وعلم الأمير بأن روجويين سيقتلها بلا سبب إلا لأنه يحبها

بشدة - ولكأن الحب مزدوج بالكراهية، فكل منهما يزيد الآخر؛ وليذكرنا [بالشهوة وظمأ الانتقام]؟! غير المعروفين سوى أنهما خيالات المحب هذا-. والتي يساقون إلى القتل وكأنه قدرٌ محتوم. والتي يحاول الأمير إنقاذها من بؤسها وشقائها، والتي يعلم روجويين بأنها ستخونه بمجرد أن تغيب عنه. والذي يضحي بكل حياته من أجلها. ألا ما أغرب هذه السيئة السمعة التي يساق إليها الكل «بلا شعور» منهم. ويتجلى الحب والانتقام بلا دافع وبلا سبب في المقامر. فيقول لبولين:[ألا تعلمين أنني سأقتلك ذات يوم ؟ لا غيرة ولا لأنني أكون قد انتهيت من حبك! لا. وإنما سأقتلك لمجرد أني أشعر في بعض الأيام برغبة في أن ألتهمك]، ولكنه أيضاً يقول لها :[لماذا أحبك ؟ كيف أحبك ؟ لا أدري]، ولكأنه ذات القدر. ولا ننسى أنه يخبرها:[أما قلبك فسيئ ولاشك]، ويقول: [نعم أكرهها]. ويعرف بيقين أنها تحتاجه، وتستنجد به. ما أغرب هذا القدر الذي يدفع شخصياته بلا شعورٍ منهم لكل ذاك. ألا ما أظلمنا حين نقول القدر.

وأما رواية قلب ضعيف، فيكاد كل من قرأها أن يصرخ بأنها لا تتبع هذا النمط. بل إنه لن يجده. فسيجد ذا القلب الضعيف

يحب فتاة شريفة طاهرة. وهو ينوء تحت حمل مهول من الذنب ليس له ما يبرره - ولكم سيغري هذا الحديث لكل مهتم بالتحليل النفسي-. ولكن لماذا لم يوفّق هذا الحب لدى دوستويفسكي؛ لماذا يرحل البطل للأبد وتتزوج الخطيبة شخصاً آخر. أولكأن «قدر» دوستويفسكي ذاته يخبرنا بأن حباً كهذا مستحيل؛ لا معنى له وغير منطقي. فلا يستطيعه ولا يفهمه. فلذلك لا يمكن أن يكونا معاً، ولا يمكن أن يكرهها حتى. ولأن هذا يذكر بسفيدريغاليوف حين علم أنها لا تحبه بما يكفي لكي تقتله.

ولكأن دوستويفسكي يصرخ بأن حباً بلا مومس ولا ثالث مغبون هو حب مستحيل. ولأنه حقاً على غرار الحب الأفلاطوني، هناك حبٌّ دوستويفسكيّ.



- ليو تولستوي

أعظم كاتب للروايات بتاريخ الأدب المعاصر، من قيل عنه أن بأسَهُ من فولاذ، وأعصابه كأعصاب امرأة تغيب عن الوعي!؛

كان يعتبر نفسه بشعاً، تعدى أواسط الثلاثينيات من عمره لم يتزوج، ولما قبلته ابنة طبيب زوجاً لها راح بمزارع عائلته يجري ويبكي غير مصدق.

أمضى حياته معتقداً أن الموتَ يتابعه، وأنه سيقفز على أكتافه بكل لحظة خصوصاً بعد موت أخيه نيكولاس عام ١٨٦٠م، فتدهور نفسياً..عمّر طويلاً!؛

إنه الرجل الذي عرفنا أكثر خفاياه من مذكراته عن الأحداث وعن نفسه، وكان بها صريحاً جداً.. صريحاً فوق التصور. كتب عن نفسه: وضعت رجالاً للموت بالحروب، خضت مبارزات شرف، ونحرت الرجال، استغليت الفلاحين، ومصصت دماءهم، ونالتني كل أمراض القذى الفاحش.

إنه كاتب روسيا الأشهر، صاحب «الحرب والسلام» و«آنا كرنينا» اللتين اعتبرتا أعظم روايتين في التاريخ، إنه: ليو تولستوي.

وفي عام ١٨٦٢، (Sonya Behrs)، تزوج تولستوي، سونيا بيرس، وعاشا معاً حياة ملؤها الحب والسعادة. فقد تزوجا بعد حب مشتعل، وكانت سونيا في السابعة عشرة من عمرها، وتولستوي في الرابعة والثلاثين، وقد بلغ درجة عالية من الشهرة والنجاح الأدبي.

وعقب سنوات الزواج الطويلة، كانت حياتهما تنتقل من نجاح إلى نجاح، ومن تألق إلى مزيد من التألق، خاصة بعد أن أصبح تولستوي، واحداً من الأدباء المعدودين في عصره، وأصبح

شخصية عالمية مرموقة، يقصدها الناس من كل بلاد الدنيا، طلباً للتعرف عليه والتعلم منه، وفهم أفكارها الإنسانية العظيمة.

وكانت سونيا، كما قال عنها تولستوي، «زوجة مثالية». فقد ولدت له ثلاثة عشر طفلاً، مات منهم ثلاثة. فقد كان تولستوي، مثل سائر الفلاحين، يحب كثرة الأولاد. ومن ناحية أخرى، كانت سونيا متعلمة ومثقفة، إذ تخرجت في جامعة مرموقة، إضافة إلى إجادتها عدة لغات غير الروسية، شأنها في ذلك شأن بنات الطبقات الأرستقراطية، فقد كانت تجيد الفرنسية والألمانية والإيطالية والإنجليزية. وخلال السنوات التي سبقت زواجها، نشرت سونيا بعض الكتب الأدبية من تأليفها. وبعد زواجها من تولستوي، استخدمت مكاناتها الثقافية في مساعدة زوجها، العبقري الفنان، الذي قال عنها إنها «الزوجة المناسبة تماماً للكاتب». فقد كان يملي عليها مؤلفاته، وكانت من جانبها تبذل جهداً كبيراً لنسخ مسوداته وإعدادها للنشر، وكان تولستوي يستشيرها في تصويره لبعض شخصياته النسائية، فكانت تقدم له ملاحظات دقيقة وثمينة، يستفيد منها في رواياته المختلفة.

واستمرالأمر بين الزوجين على هذه الصورة المثالية، من التفاهم والتعاون والسعادة المشتركة. ومضت الحياة بهما في جو من البهجة لمدة تقارب أربعين عاماً. ثم جاءت المأساة بعد أن بلغ تولستوي السبعين من عمره.

فقد ضج تولستوي بحياته، فتنازل عن ضيعته لأقاربه، وعن أرباح كتبه لزوجته، وارتدى ثياب الفقراء، وعاش في الحقول المحيطة ببلدته، يكسب مما تعمل يداه. وفي ذلك الوقت، بدا صيت تولستوي في الذيوع بوصفه فيلسوفاً ذا مبادئ جديدة، وبدأ الناس يبحثون عنه لمعرفة مزيد عن رؤيته في الحياة والأحياء. ولم تقبل الكلية آراءه، فكفرته وأبعدته عنها.

وخلال حياته في الحقول، التف حوله عدد من تلاميذه، الذين آمنوا بفنه، وأخذوا يساعدونه على تنفيذ أفكاره. ودارت معركة طاحنة بين هؤلاء التلاميذ، وبين سونيا زوجة تولستوي. فقد كانت تتهم تلاميذ زوجها، بأنهم منافقون ولصوص، يريدون السطو على ثروة زوجها العبقري، والقضاء عليه للاستفادة مما يمكن أن يتركه لهم، بعد أن أصابته رغبة عاصفة في الاستغناء عن كل ما يملك.

وبدأت سونيا تكتب مذكراتها الخاصة، تشكو فيها من هذا الزوج

المجنون، ومن تلاميذه المنتفعين به على حسابها وحساب أولادها وسعادتها العائلية. وتحول بيت تولستوي إلى جحيم. فأخذت الزوجة تقاتل بكل قوتها لحماية ممتلكات الأسرة، وانتزاع زوجها من الحالة التي صار إليها، ومن إصراره على العمل بيديه ولبس الملابس الخشنة، والنوم في أكواخ الفلاحين، والمحاولات المستمرة لإعطاء كل ما يملكه، بغير مقابل، للآخرين.

وأمام هذا الصراع الحاد العنيف، غادر تولستوي بلدته، ذات يوم، مستقلاً قطاراً، بلا هدف واضح، وأصر على أن يركب في عربة الدرجة الثالثة المزدحمة، بما شكل خطراً كبيراً على صحته، إذ كان قد تجاوز الثمانين من عمره. وبالفعل، أصيب تولستوي بالتهاب رئوي حاد.

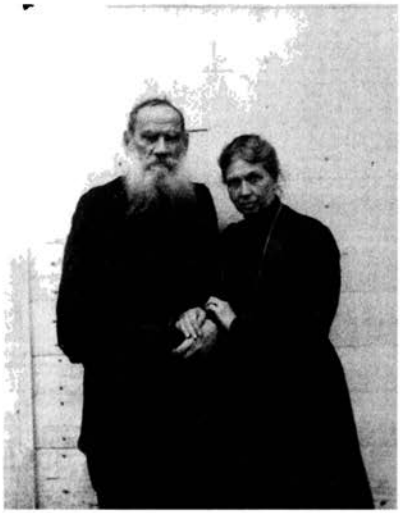
ورد في سيرته أنه قال إن كل بؤس حياته إنما من امرأة اسمها سونيا، وأنها حولت حياته لجحيم، وجعلت الحياة ضيقة بلا هواء، فكرهها العالم.. سونيا هي زوجته!؛ ليلة زواجه من سونيا أجبرها على قراءة مذكراته عن عهره مع النساء معتقداً أنه يصارحها. كتبت في مذكراتها صبيحة اليوم: « أقذر ما قرأت!»؛ ظلم ليو زوجته ظلماً شديداً التي أنجبت له أمّة صغيرة من الأولاد.

كان ليو جباراً يجلد الفلاحين بشبابه حتى تنسلخ جلودهم،

ويبكيهم بالليالي، ثم تاب لأن له ضميراً حساساً تحت جسد وحش، فلما تضايق من متابعة زوجته له ترك البيت نهائياً، وكتب لها رسالة ما زالت في متحف الكرملين بقاعته الرئيسة كنص لأدب روسيا القيصرية. كتب لزوجته: أشكرك على ثمانية وأربعين عاماً من الحياة، وإني لا أفعل شيئاً كبيراً، فقط ما يفعله الناس بعمري.. يذهبون بصمت ولا يعودون أبداً.

في يناير ١٨٦٩ كتب بمذكراته: «شيئان هما إكسير حياتي!

حبي التعبير عن أفكاري بالكتابة الروائية، وحبي زوجتي الحبيبة سوفيا أندريفنا! ماذا يريد المرء من حياته أكثر من ذلك؟! لقد سعدت بحبي لسونيا! وسعدت بأبنائي، وسعدت بهذه المزرعة الكبيرة، والشهرة، والثراء، والصحة، والسلامة البدنية والعقلية، ولكنني أحس بأن حياتي قد توقّفت فجأة! لم تعد لدي رغبة في شيء. والحقيقة أن الرجل العاقل، يجب ألا يرغب في شيء! إن الحياة نفسها وهم! وقد بلغت الحافة التي لا أجد بعدها إلا الموت! أجل. هذا صحيح. الحياة وهمٌ كبير! وهأنذا المحسود على الثراء، وعلى السعادة والشهرة. وعلى حبي لزوجتي! بتُّ أشعر بأنه لم يعد من حقي أن أعيش أكثر مما عشت « !».



الرد الدفاعي لسونيا

بعد مئة عام من وفاة الكاتب تخرج مذاكرات صوفيا أو سونيا من مخبئها لتنشر للملأ حتى بعد وفاتها.» الزيجات السعيدة تتشابه كلها، أما التعيسة فلكل منها طريقتها». هذه هي بداية آنا كارنينا، التعيسة، لكن الأتعس منها اكتشاف أن مؤلفها وزوجته التي بيضتها له كانا يقضيان حياة شقية أثناء ذلك. كانا من الممكن أن يكونا سعيدين، وربما كانا كذلك في بعض السنوات، لكنهما نهيا حياتهما في قمة التعاسة الزوجية..

وأثارت الكثير من الجدل حول الوجه الآخر للكاتب الروسي الشهير. تحكي سونيا أنهما تزوجا في عام ١٨٦٢، عندما كانت كل الطرق تبدو مفتوحة. كانت هي صبية في الثامنة عشرة، من بيت ثري مليء بالأخوات والبهجة، وتعلمت بما يليق بروسيا وبأسرة جيدة في القرن التاسع عشر، تعلمت الفرنسية والبيانو والقواعد اللغوية والهندسة والخياطة والإتيكيت. أما ليف تولستوي فكان في الرابعة والثلاثين، رجلاً وسيماً (لكنه غير مستقيم) كان يريد أن يترك خلف ظهره فشل بدايات الشباب (فشل في الجامعة، خسارات في القمار، قصص عشق في بيوت دعارة، كتابة منفردة لكنها لم تبرق بعد)، وأن يريح رأسه في أكثر الطرق تقليدية : الحياة الزوجية، أو بمعنى أدق، زوجة ترعى له بيته، وتمسك بزمام تهوره وطيشه.

كانت ساذجة وعذراء، لم تكن تعرف الرجال ولا العالم، لكن قبل الزفاف أراد ليف أن يخضعها لأول معاملة تصدم براءتها. كان شرطاً: سيتزوجان فقط بعد أن تقرأ مذكرات شبابه، التي حكى فيها بالتفصيل كل حماقاته، كل أحلامه الغريبة، كل مشاريعه الأدبية، وكل ما شاهده كشاب نبيل وجذاب يوقع بالصبايا البرجوازيات

وتحمل منه الصبايا الفلاحات.

قرأت مذكراته بقرف وخوف، ورغم صدمتها وافقت. تركت موسكو، ورحلت لتعيش معه في وسط أراضي الكونت تولستوي، على بعد مئتي كيلومتر من العاصمة.

أنجبا ثلاثة عشر ابناً، وأرضعتهم جميعاً، وربتهم، وعلمتهم الـدروس الأولـى. كانت هي راعية الأطفال ومديرة البيت والمكلفة بالمطبخ والخدمة. كانت بالنسبة لزوجها» سفيرة الواقع». حتى الوقت القليل الذي يتبقى لها من يومها الطويل كانت تكرسه لتبييض كتاباته اليومية. كان الكونت يترك مخطوطه على مكتبه عند الظهيرة، بكتابات على هامشه وخطوط رأسية وأفقية وشطب ومسح. وفي الصباح التالي، فوق نفس المكتب، كما لو كان بفن السحر، كان يجده مكتوباً من جديد، منظماً وبخط حسن. ليكتب نصاً جديداً، ولتعاود هي مهمتها.

بعد زواجها، كما حدث بعد ذلك في كل عائلة تولستوي، جلست صوفيا لتكتب يومياتها. فكتبت حينئذ: «لماذا لا توجد نساء عبقريات؟ لا كاتبات ولا رسامات ولا ملحنات، كل عاطفة

المرأة، وكل طاقتها، تهدر في الأسرة، في الحب، في الزوج، وفوق كل شيء في الأولاد. أما القدرات الأخرى فتتوقف، لا تتطور، تبقى خامدة».

تقول صوفيا في مذكراتها عن «الحرب والسلام» : » أتذكر كيف كنت أنتظر، بعد عمل ليف اليومي، وبكل شوق لأسرع لنسخ ما كتبه، لأجد عنده دائماً جمالاً جديداً. لكن عند النسخ العاشر لنفس المخطوط لم أجد شيئاً جديداً. هذا يقتلني الآن. يجب أن أبدأ من جديد لنفسي، إن أردتُ ألا تذبل روحي». وبينما كان تولستوي مشغولاً بكتابته العظيمة، كانت هي، بالإضافة للنسخ، تلد ثلاثة أطفال وترعاهم. كان لتولستوي آراؤه الخاصة في مهمة المرأة في الحياة : «الأمومة هي حياتهن الحقيقية، مهمتهن العظيمة، رغم أنهن يتخيلن أنها تمنعهن عن العيش». رغم أن الرجل صاحب التأملات الأخلاقية لا يذكر في رواياته هذه النظرة الذكورية. على العكس، شخصياته النسائية كاملة، متمردة، مليئة بالحياة والتناقضات.

المرأة التي عاشت لأجله كانت مهمشة في حياته، فمشاريعه

لم تكن فقط كتابية، بل أيضاً سياسية ودينية واجتماعية. في تلك الفترة ظهرت «الأسطورة السوداء» لصوفيا تولستوي. ووصفها الكثيرون بأنها امرأة برجوازية ذات نظرة ضيقة، أنانية، متسلطة، تريد أن تقص له جناحيه وتحول العبقري إلى رجل عادي. هنا تحولت حياتهما إلى جحيم، سجلته الرسائل واليوميات والشهادات. وفي مذكراتها، تبدو صوفيا امرأة كريمة، عشقت زوجها بجنون، لكنها فقدت عقلها عندما وجدته يهرب منها، فصارت غيورة حتى من بناتها.

كتبت في مذكراتها: «كنت قبل ذلك أنسخ ما يكتبه وكان هذا يسعدني. الآن يعطي كتابته لبناته ويدارينها عني بحرص. هذا يقتلني بالبطيء؛ لأنه يسحبني من حياته الشخصية، وهذا يؤلمني بشكل لا يطاق. في هذه الحياة، تمكن مني اليأس العنيف».

كل عائلة تولستوي كانت تكتب يومياتها، هنا قرأ صاحب «الحرب والسلام» يوميات زوجته التي حكت فيها عن حبها الأفلاطوني لموسيقار. بينما أعلنت هي أن قرب تولستوي من سكرتيره الخاصة لا يعني سوى علاقة غير مشروعة.

كان تولستوي يكتب ثلاث يوميات، الأولى للجمهور، وليشبع فضول زوجته، والثانية لنفسه، وهو ما كان يخبئه، ويحمله في حذائه، والثالثة «السرية» كان يخيطها في معطفه. وذات يوم اكتشفت السرية، فظلت تفك الخياطة، وتقرؤه، وتعيد الخياطة من جديد، ويصيبها حالة هيستيريا وتهديد بالانتحار.

كتبت صوفيا: «أنا لست غاضبة لأنه يداري عني ما يكتبه، لكن المفترض أن يداريه عن الجميع. يستفزني أن يسمح لسكرتيره ولصاصا وغيرهما بقراءته، وأنا لا، أنا زوجته. إنه يكيلني السباب، ويهجرني أمام الجميع. وهذا وحشي وفظيع». علق تولستوي على هذا الجزء بقوله: «لقد دمرت مذكراتي، أنا أكتب وأنا أفكر أنها من الممكن أن تقرأني. ولو عادت لتقرأ يومياتي، فلتعتقد بما تريد. أنا لا يمكن أن أكتب وأنا أفكر فيها أو في قراء مستقبليين، كما لو كنت أعد نوعاً من شهادات حسن السير والسلوك».

نهاية الحكاية كانت محزنة ومعروفة. بعد ٤٨ عاماً من الحياة المشتركة، وعندما بلغ تولستوي الثانية والثمانين، وفي ليلة السابع

مكتبة t.me/ktabrwaya

والعشرين من أكتوبر عام ١٩١٠، استيقظ مفزوعاً. فزوجته، التي أحبته وكرهته (بعاطفة متأججة في الحالتين) كانت تقلب من جديد في أوراقه. حينها قال إنه لم يعد يحتمل، وفي نفس هذه الساعة، الرابعة فجراً، رحل في هروبه الأخير. وعندما استيقظت صوفيا في الصباح وجدت خطاب الوداع، فحاولت الانتحار وأنقذوها. حاول تولستوي الاختباء في مكان مجهول، في رحلة مأساوية، متعبة، بين قطارات وعربات.

أثناء غيابه وقع مريضاً، وساءت حالته في الأيام التالية، ومات في محطة أستابوفو، صباح العشرين من نوفمبر. بعدها، لم تعان صوفيا من الهيستيريا، استعادت شجاعتها وهاجرت محاولات الانتحار، وبعد تسع سنوات كتبت سيرتها الذاتية.

والنبض الأول فاليريا آرسينيف
رسائل من ليو تولستوي إلى فاليريا آرسينيف

٢ من نوفمبر - ١٨٥٦:

«لقد وقعت في حب جمالك، لكني من توي بدأت أحب فيك ما هو أبدي وأزلي-دفؤك، روحك. في وسع المرء أن يعرف الجمال ويقع في حبه خلال وقت قصير ليكف عن هذا الحب بمثل هذه السرعة، لكن على المرء أن يكتشف الروح ليعرفها. صدقيني، لا يمنح شيء على وجه هذه البسيطة دون جهد، حتى الحب، أكثر المشاعر جمالاً وبساطة».

٩ من نوفمبر ١٨٥٦:

اكتبي لي حباً بالله كل يوم، إن شعرت بأن لا حاجة للكتابة لي لا تكتبي، إن لم تكن لديك الرغبة في الكتابة، اكتبي العبارة هذه: اليوم حدث كذا وكذا، ولا أشعر برغبة بالكتابة ثم دوني التاريخ وأرسليه لي .

سأكون ممتناً، حباً بالله، لا ترتبي كتابة رسائلك، ولا تقرأيها مراراً - أترين -أنا من كان يمكنه أن يتكبر قبلك، أستطيع التظاهر باللامبالاة، أعرض عليك خالص الصدق والوفاء، والذي يجب عليك فعله بالمقابل، التقيت بالعديد من النساء الأذكى منك، لكن لم أقابل الصادقة منهن، بالإضافة إلى عقلين عظيمين سيغدو الأمر كريهاً، فالكثير من الصدق الأكثر كمالاً سيكون، أكثر المحبين يتمنون رؤية ذلك، أترين - أنا أتمنى بشدة حبك، ودون أن أقصد أعلمك كيف تحبينني، في الحقيقة شعوري العميق الجوهري ليس حباً بعد، لكن بي رغبة متأججة لحبك من كل قلبي، اكتبي لي حباً بالله، أسرع ما يمكنك، اكتبي بركاكة ودون ترتيب ستكون أصدق رسالة سأحظى بها.

في ضواحي ياسنايا بوليانا تعرف على الفتاة الريفية فاليريا آرسينيفا. فاليريا آرسينيف، وهي امرأة شابّة كانت تعيش بالقرب من ضيعته. ولسنوات عديدة احتلّت فاليريا عقل تولستوي وقلبه التي كانت تطمع في الزواج من كونت وضابط وكاتب معروف تقرأ جميع الفتياة كتابه» الطفولة».

لكن تولستوي لم يعجبه سلوكها الساذج، وتركها وسافر إلى خارج البلاد.».

الفلاحة كسينا:

لطالما وجد تولستوي نفسه في العاديين والعامة والبسطاء والمعدمين، فكان يميل إليهم في لباسهم وأكلهم، شدته كسينا، لأنها تميزت بالذكاء الحاد والفطنة والجمال، وبمجرد أن يعيش الإنسان في تناغم تام مع طبيعة شريعة المحبة، فتترسخ في قلبه، وكانت كسينا تنشد بصوتها العذب وتشد تولستوي إليها بترانيمها مناجية كل روح معذبة استعبدتها عذاباتها، وما كان إلا أن خرج تولستوي بولد من كسينا.

كافكا

كيف يمكن الحديث عن فرانز كافكا اليوم، لا يزال الكتّاب يفتشون عن ألغازه وأساطيره الغرائبية الواقعية. وفي المدة الأخيرة تجلت الحماسة لدى البعض لترجمة كافكا إلى العربية، إضافة إلى حماسة شبابية في قراءته. لقد أصبحت كلمة كافكوي سائرة مثل كلمة «شكسبيري» و «دانتيّ». و«هناك «كافكالوجيون» في الكتابة، من صادق هدايت إلى كونديرا إلى

إيمري كيرتش وغيرهم. بمعنى آخر صار كافكا رمزاً، والرمز مصطلح يجدر التعامل معه بحذر كبير، «حتى أنا بالفعل، لم أعد أعرف ما الذي يكون رمزاً»، يقول المفكر والروائي الإيطالي أمبرتو إيكو. كافكا رمز في كل شيء. في علاقته بمدينة براغ، وفي تنظيراته عن الكتابة، عن أصوله اليهودية وسلطة والده ورمزية مسخه، وصولاً إلى علاقته بالفتيات والمومسات والجنس. ولا أظن أديباً واحداً اجتمعت المتضادات في وصفه مثلما اجتمعت في كافكا. ففيما كان البعض يصفه بأنه واحد من عظام كتّاب الواقعية، اعتبره فريق آخر الإرهاصة الأولى التي دشنت العبث الوجودي، وتهيأ لآخرين أنه أول من وضع أسس الأدب السوريالي، فيما اعتبره فريق آخر من كبار كتّاب الرمزية. وتتابعت التشخيصات متنافرة: فهو إشتراكي، ملحد، مؤمن، متشائم، متفائل، سوداوي، يهودي، إنساني عابث، باحث عن الحقيقة. قبل مدة صدر في فرنسا كتاب بعنوان «كافكا والفتيات» للباحث الفرنسي دانيال ديماركت، وفي مصر ترجم كتاب «محاكمة كافكا الأخرى لإلياس كانيتي ويتناول علاقة كافكا بعشيقته فيليس باور. بين الكتابين وكتابات أخرى

نلاحظ كابوسية كافكا المريرة في الحب وفي العلاقات العاطفية والغرامية. فهو يحلم بالحب على طريقته كما يحلم بالحياة. يطلب المستحيل من الفتيات، على غرار ما يطلب من الأدب والكتابة. يعشق الفتاة من بعيد، وحين تقترب منه يبتعد عنها، وحين تهرب منه يحاول استرجاعها. يخطب الفتاة لكنه يرتعب من فكرة الزواج.

كافكا حالم أبدي وكابوسي أبدي، لا يستفيق من كابوسيته وأحلامه التي تخلقها الفتيات العابرات في حياته. ينتظر شبح المرأة ويؤجل لقاءه الجسدي بها إلى ما لا نهاية. جعل من المرأة كائناً يحسه من خلال رسائله إليها. لم تكن المرأة أكثر من كائن للكتابة، يجد كافكا في علاقته بها المسوّغ الحقيقي للنص الأدبي الروائي والقصصي. فإذا وجد أيّ ثابت أساسي في طبيعة كافكا، فإنه هذا التناقض بين الحاجة الميؤوس منها إلى علاقة، والعجز عن إقامة علاقة. هذا العجز الذي لا يغلب، والذي يتفاقم أحياناً فيتحول «رغبة في وحدة بلا وعي» (كافكا)، أو «خوفاً من الاتصال من الانسياب إلى الطرف الآخر. فلا أعود وحيداً قط». من هذا التناقض ينشأ شعور الانفصام المتواصل.

الفتيات اللواتي كن يعجبن كافكا لم ينل وطره منهن. سيكتب خبرته مع الخادمات وبائعات الهوى. ففتاة الهوى التي أمضى معها وقتاً، لا يذكر شيئاً عن تفاصيلها ولا عن لمساتها. لقد أيقن كافكا أن الوصال مخز أو أنه مرادف للقرف والوساخة والرعب. ويزداد هذا الرعب في إحدى رسائله إلى فيليس. يقول: «إن روح المخدع الزوجي في البيت والشراشف التي اتسخت وقمصان النوم المبسوطة بعناية تثير قرفاً فيَّ يصل إلى حد الغثيان».

رافقت انعكاسات بيوت الهوى كافكا حيثما ذهب، وكتب في يومياته: «إن الرغبة ترهقني وتعذّبني ليلاً ونهاراً. يجدر بي لإشباعها أن أتخطى خوفي وخجلي وحزني أيضاً». لكن هذا لم يمنعه من اغتنام أول فرصة تلوح، إلا أنه سرعان ما كان يشعر بأن الرغبة التعيسة تدينه فيعتقد أنه لا يصلح إلا للمواخير، وهذا ما آل إلى استنتاجه قبل وفاته بسنتين، إذ إن كل ما يستحقه هو هذه المرأة العجوز المجهولة الوسخة صاحبة الجسد المتهدل، التي تسحب ماءه بلحظة واحدة، وماله، ثم تستعجل الذهاب إلى الغرفة المجاورة حيث ينتظرها زبون آخر. يراهن كافكا على الفتيات العشيقات ويبتعد عنهن. أول رهان له كانت فيليس

التي التقى بها مصادفة في زيارة لصديقه ماكس برود ليل ١٣ آب ١٩١٢، في تلك الليلة لم يتوقع أن يجد فيليس في بيت صديقه. للوهلة الأولى اعتقد أنها الخادمة. ثم جلس يراقبها بعدما صافحها. منذ لقائه الأول بها لن ينسى أياً من التفاصيل في شكلها. وبعد شهر قرر كافكا أن يكتب لها، حتى أخذت الرسائل تتوالد الواحدة تلو الأخرى، إلى أن بات يعرف عن فيليس كل شيء، فطورها، مواعيد عملها، لباسها وأصدقاءها. في ١٦ حزيران ١٩١٣ قرر أن يعرض عليها الزواج. وحينما تسلّم ردها المختصر بكلمة «نعم»، شعر بالنفور في داخله فبعث إليها برسالة يقول فيها: «أطلب الزواج، وأنا أشعر بوهن شديد، حتى إن ركبتيّ ترتعشان لدى قراءتي كلمة «نعم» في بطاقتك البريدية».

مراسلات كافكا التي تعتبر الشاهد على علاقته العذابية مع فيليس وضعها اليأس كانيتي في كتاب بعنوان «محاكمة كافكا الأخرى» محاولاً الكشف والاكتشاف. ربما اختار كانيتي العنوان دلالة على العلاقة الرسمية التي ارتبط فيها كافكا بفيليس، والتي ظل خلالها قلقاً، مراوحاً بين خطر أن تحتل الحبيبة مركز حياته وتصرفه عن الكتابة، والوحدة التي عشقها وبغضها في آن واحد.

تبدأ المراسلات بعد أول لقاء لكافكا بفيليس في الثالث عشر من آب ١٩١٢ ، وفي اليوم التالي أرسل إلى صديقه قائلاً: «كنا نرتب النصوص، وكنت أنا تحت تأثير هذه الفتاة». وتأتي المكاتبات رسائل يومية يكتبها كافكا وتجيب عنها فيليس على وجه السرعة.

تطورت العلاقة بين كافكا وفيليس، وأخذت منحى جديداً سعت فيه فيليس للارتباط الرسمي بكافكا، لكنه بدوره سعى

إلى التملص قدر المستطاع، مستخدماً في ذلك كامل قدرته على المناورة والتنفير. فتارة يستخدم الكتابة محاولاً إقناعها بأنه خلق للكتابة دون شيء آخر، وطوراً يسوق لها معاناة مرضه وجسده الهزيل مشفقاً عليها من الحياة معه. فيقول لها: «أسلوب حياتي موجه فقط للكتابة».

كانت فيليس بالنسبة إلى كافكا مصدر أمان وقوة. يبتعد بقدر كاف لجعل حساسيته شفافة كي لا تزعجه شدة القرب منها. هي امرأة موجودة دائماً هناك. امرأة لم تنتظر منه أكثر من كلماته، فما كان منه إلا الإسهاب في الحديث عن نفسه وذاته وكتاباته وعصابياته ووجوده، فيروح يسرد شكاواه مهما كانت، إذ يجب ألا يحتفظ بشيء، فربما أحبطه ذلك الشيء أثناء الكتابة.

بعد أربع سنوات، وقبل فسخ خطوبته مع فيليس باور، كتب لها: «تعرفين أن شخصين اثنين يتصارعان في داخلي. ومن مجرى الصراع طلعت طوال خمس سنوات بالكلمة وبالصمت وبمزيج منهما». ينعكس الازدواج الشخصي في اليوميات، وفي رسائله إلى فيليس عامي ١٩١٥ و١٩١٦، حيث يقدم كافكا

وليس غريباً أن تكون الشكوى من أحوال الجسد أبرز ما يميز رسائل كافكا إلى فيليس. فكل شيء يرتبط بذاك الجسد الذي لم يهدأ. أما على الجانب الآخر فأكثر ما يميز تلك الفتاة التي أحبها كافكا أنها امرأة بسيطة يملؤها بنهم كبير ورغبة عارمة في الثقافة، وهو الجانب الذي أعجب كافكا، وأثار رغبته الشديدة، وخصوصاً عندما سردت أمامه أسماء الكتّاب الذين تعجب بهم. هو يحتاج إلى سندها كدعم مستمر له في عمله، وقد مارس كل هجمات الغيرة بهدف تغيير فيليس. كانت خجولة ولم يكن في وجهها أي ألق. أسنانها محشوة بالرصاص، وغالباً

ما عبّر كافكا عن نفوره من هذه الأسنان. غير أنه كان قد صوّرها فتاةً صغيرة تسحره، فيحملها معه في أسفاره وينظر إليها طويلاً فتغرورق عيناه بالدموع. وكان يشعر بالشفقة حيال الصغيرة التي لم يعذبها أحد. أما فيليس المرأة فكان يشعر بالتحفظ حيالها: «أشعر أنني أقرب من الفتاة الصغيرة، وأستطيع أن أقول لها كل شيء، أما السيدة فتشعرني بالكثير من الاحترام، ويضيف: « لو خيّرت بينهما في الحياة لايمكنني القول إن الفتاة الصغيرة هي التي تقودني إلى الآنسة الكبيرة». كانت الصور الكثيرة لفيليس في صغرها هي التي تقربه من المرأة الشابة.

لكن المعركة مع فيليس كانت وجودية. فحين أعلنت خطوبتهما في العام ١٩١٤، ازداد خوف كافكا من الزواج الذي أصبح وشيكاً: «لا أحتاج إلى شقة، لا بل إنها تخيفني، فقد كانت كل مشاريع فيليس ترعبه، وأيضاً كل ما له علاقة بالزواج. بعد ستة أسابيع من الخطوبة قال كافكا في يومياته عن نفسه: «أنا شيطاني مع كل براءة». وقد رأى كافكا أن «الذنب يكمن في اللاوجود، وعدم النضج، والتردد قبل الولادة، وضعف العلاقة بالحياة». يعود هذا الذنب إلى ضعف العلاقة إزاء عالم البشر

بكامله، وخصوصاً علاقته بفيليس باور، وذلك لأن كافكا في الحقيقة يعرف منذ البداية أنه عاجز عن الارتباط.

في رسالة إلى فيليس يشخّص كافكا أزماته: «ليس لديّ اهتمام أدبي أنا مصنوع من أدب، لست شيئاً آخر، ولا أقدر أن أكون شيئاً آخر». وفي رسالة أخرى يعلن كافكا أن الكتابة إنما تعني «تزيين الجثة بالأنوار»، وأنها «عمل مميت». ورغم ذلك يشعر كافكا أن العازب « ليس أفضل من حشرة «. ثم يقرر وفيليس أن يخطبا من جديد في تموز ١٩١٧، ولكن هذا لن يؤدي إلى نتيجة. بدا الزواج لكافكا مشنقة تحرمه تلك الهواية التي احترفها في شكل أقرب إلى التقديس، وحفاظاً على تلك القدسية يروح يكدّس الصعوبات في وجه فيليس أمام حياة زوجية مشتركة، معبّراً لها عن تخوفه من مستقبلهما معاً، ومن التعاسة التي قد يسببها لها مزاجه. بل وأكثر: « أنا في الأساس مخلوق بارد، أناني وقاس على رغم ضعفي»، ويتمادى كافكا في شحذ الأسباب لإفشال رغبة فيليس الزواج منه، بل بالأحرى لإنقاذ نفسه من هذا الزواج، الذي يصفه لها بأنه «مصيبتك يا فيليس».

دودة أرض

كان كافكا شديد الحساسية تجاه جسمه، وقد تنبه إلى ذلك منذ طفولته، مما جعله مراقباً بانتباه لجسده الذي كان ميزان حياته كلها وسبب نفوره مما هو خارج هذا الجسد. فنجده يحرص على تجنب الضوضاء، ويعتبر غرفته ملجأه الشخصي بل جسده الخارجي، ولا يطيق الزوار. حتى العيش مع أسرته اعتبره مصدر عذابه، فيقول لها: «أكره في شكل قاطع كل أقاربي ببساطة؛ لأنهم أشخاص أعيش بالقرب منهم». وقد بلغت مناورات كافكا مع فيليس لتنفيرها من الحياة معه مبلغها حين قال لها: «لا يمكنك العيش معي يومين، أنت فتاة ترغبين رجلاً لا دودة أرض رخوة». بعد فشل الخطوبة بينهما، حاولت فيليس الاستعانة بصديقتها غريت بلوخ للتوسط بينها وبين كافكا ومحاولة إقناعه بالارتباط الرسمي بها، غير أن كافكا حوّل عواطفه واهتمامه نحو الصديقة، وراح يرسل إليها خطابات يدحض فيها أسباب عدم إتمامه ذلك الارتباط، وفيها بالطبع جانب يسيء إلى فيليس. وعلى رغم العلاقة بين الصديقتين، ظلت علاقته ببلوخ سراً، ولم تجد هذه

الأخيرة من دور لها سوى أن تحاول مواجهة الطرفين معاً، فيليس وكافكا. وقد تحقق لها ذلك، وكانت بلوخ هي القاضية الفعلية في رواية «المحاكمة»، ولم يقل كافكا كلمة واحدة يدافع فيها عن نفسه، إذ تظهر الرواية كأنها اعتقال في الفصل الأول وإعدام في الفصل الأخير. فما كان منه إلا أن أقصى فيليس عنه حتى ينجز الرواية، فصارت الرسائل بعد ذلك عائقاً يربك عمله ويشتت انتباهه.

واصل كافكا علاقته بفيليس مرة أخرى، لكنه هذه المرة سيقصيها من الداخل. لم تعد علاقته بها دافعاً، ولم تعد الرسائل ذات صدى كما كانت عليه فيما مضى. سيقل عدد الرسائل من كافكا، وتشكو فيليس عدم الكتابة إليها، إلى أن يصلها خطابه ما قبل الأخير حاملاً آخر الصراعات التي مر بها الطرفان في هذه العلاقة، وهو الخطاب الذي اعتبره كانيتي أسوأ خطابات كافكا لفيليس: « أنا مخلوق كاذب، وهذه هي الوسيلة الوحيدة للمحافظة على توازني، فقاربي هش».

فجأة، في ليل ٩ أو ١٠ آب ١٩١٧ استفاق كافكا على سعال

دام غزير، فتبين له في أيلول أنه مصاب بداء السل، فتبدأ رحلة كافكا مع المرض الذي يتصوره نتيجة صراع نفسي: « لديّ الحق أن أقول إني مزقت نفسي». فليست روحه هي المصابة في صميمها بل جسده أيضاً، وفي لحظة وداعه النهائي لفيليس في كانون الأول من العام نفسه، لم يكن يبكي المرأة بل انقطاع الرسائل. وبعد رحيل فيليس يدون كافكا في يومياته: «كل شيء صعب، باطل، وصحيح مع ذلك».

استخدم كافكا المرض كوسيلة للدفاع الأخير في وجه فيليس، قاطعاً عليها أي محاولة للمصالحة، إذ إنه لم يعد يعبأ بأي شيء سوى سلامه الداخلي.

ميلينا البائسة

في سنة ١٩٢٢ تغيّرت حياة كافكا جذرياً، وإن ظل من الناحية النظرية موظفاً في مكتب التأمينات. فقد أمضى وقتاً طويلاً في مصحه، وأحب امرأة تشيكية حباً عميقاً هي ميلينا جيرنسكا التي ترجمت بعض أعماله إلى اللغة التشيكية، وهذا كان السبب في نشوء علاقتهما التي كانت ربما من أميز التجارب، ذلك لأن المرأة كانت تعيش تجربة زواج بائس، وربما لم تكن ترغب في ترك زوجها، إلى درجة أنها هي وكافكا لم تتلاقيا إلا مرات قليلة. لكنهما كانا يشعران بحنان زائد، وكانت مثل تلك الظروف مثالية

بالنسبة إلى شخص في وضعه. فهي امرأة يمكنه أن يحبها، لكنها لا تستطيع الزواج منه. كان كافكا يريد امتلاك ميلينا روحياً، ويترك الامتلاك الجسدي. لذا كان يراها بعين الفتاة: « بالنسبة إليّ ليست امرأة بل فتاة شابة، لم أعرف في حياتي فتاة أشد حباً منك». لم تكمل ميلينا دراستها الجامعية، مفضلة التردد على مقهى آركو حيث يلتقي الأدباء. كانت تحب الأدب، ومعجبة بكافكا الذي دعته إلى فيينا، فقبل الدعوة ووصل في ٢٩ حزيران ١٩٢٠، حيث نزل في فندق ريفا. وكان اللقاء معه من الأربعاء حتى السبت. « اليوم الأول كان يوم الشك، والثاني اليقين العظيم، والثالث الندم، والرابع الأفضل استطاعت ميلينا خلال أيام قليلة أن تغير حياة كافكا، روّضت خوفه وساعدته في شفائه قليلاً. وما إن عاد إلى براغ حتى بدأ يبعث الكثير من الرسائل. هام بميلينا هيام العاشقين، لكن، مع كافكا، لا العشق عشق، ولا العلاقة علاقة. كل شيء كان يتشكل من الكوابيس والتقلبات اليومية والمزاجية والكابوسية.

كانت ميلينا على يقين بأن كافكا لا يرجى من شفائه. فكلما لوّحت له بالمجيء إلى براغ في إحدى رسائله، كان يحاول إقناعها

بالعدول عن ذلك. يرغب فيها أكثر من أي شيء آخر لكنه لا يريد أن يلقي برأسه فوق الأبدية كلها.

دورا الحب المشؤوم

في العام ١٩٩٩ نشرت صحيفة « ذا غارديان» البريطانية مقالاً مطولاً بعنوان «حب كافكا المشؤوم» كتبه يهودا كورين، وترجمت ملخصه إحدى الصحف. كشف عن تفاصيل في حياة دورا ديامان، حبيبة كافكا الأخيرة لمناسبة كشف أقاربها في إسرائيل النقاب عن مكان ضريحها في مقبرة بلندن بعد عقود على وفاتها في بداية الخمسينيات.

دورا فتاة يهودية، بولونية المولد، تعمل خياطة وتدرس في

الوقت نفسه اللغة العبرية. كانت آخر فتاة في حياة صاحب «المسخ». كائن رائع. مزيج من البراءة والجمال والشغف. التقاها كافكا في العام ١٩٢٣ على ساحل البلطيق عندما كان يتعالج من السل، وقد أنهكه المرض، وأفقده قدرته على التسلط، وأغرقه في اليأس. كان دخول دورا في حياة كافكا يمثل أكثر لحظات وجوده وهجاً، هو الغارق في الكابوسية الدائمة. بل إن علاقة كافكا بدورا تبقى الأكثر ثباتاً.

اللافت أن علاقة دورا بأبيها كانت شبيهة بعلاقة كافكا بأبيه: كابوسية غرائبية تسلطية. فقد هربت من البيت بعد وفاة والدتها وزواج أبيها، فتتبعها والدها إلى هناك، وأعادها إلى البيت، لكنها ما لبثت أن هربت من جديد، فاضطر أن يتركها لحريتها، على عكس والد كافكا الذي عامل ابنه بروح استبدادية، مما دفعه إلى أن يكتب له: «أنت وراء كل معاناتي»، إذا كان في نظره «صورة مصغرة للمجتمع الضاغط الذي يدفع إلى الإحساس بالغربة، ويخنق شخصية الإنسان».

في «المحاكمة»، ابن يخبر أباه عن خطوبته، ويطلب منه أن

يقتل نفسه، فيستجيب رغبة أبيه بكل طاعة. كل قصص كافكا يمكن إيجازها بأنها محاولات للهرب من أبيه. ورغم ذلك، هو لم يهرب تماماً لأن اعتذاره يتخذ شكل «رسالة إلى الوالد». لقد كانت الحياة مستحيلة بدونه، استحالتها بوجوده. هكذا كان راغباً في قطع علاقته نهائياً بأبيه، وقد ساعدته علاقته بدورا في الانفصال عن أهله دون أن تنقطع علاقته بشقيقته التي كان يحبها بقوة.

انتقل كافكا إلى برلين للسكن مع دورا التي غمرته بالسعادة، وتفهمت قلقه العصابي. وفي شتاء ١٩٢٤ أصيب كافكا بارتفاع في حرارة جسمه، فسعت دورا بجهد لتمريضه كي يشفى، لكنها اضطرت بحزن شديد أمام تفاقم حالته إلى تركه لعائلته والعودة إلى براغ. وظل كافكا يكتب إليها الرسائل يوميًا، ولم يسمح لها والده برؤية ابنه إلا عندما نقل إلى المستشفى في فيينا.

عندما حان احتضاره افتقد كافكا وجود دورا التي كانت ذهبت إلى مركز البريد لأسباب خاصة. أرسلت الممرضة لاستدعائها، فصادفتها قادمة بسرعة وفي يدها باقة زهور. عادت

دورا حابسة أنفاسها في شوق لرؤية حبيبها. قالت الممرضة: «إن كافكا نهض من سريره بعدما أتت دورا، وشمّ الزهور، رغم أنه كان بالفعل إنساناً من وراء العالم». وكتب الطبيب إلى أهل كافكا يصف اللحظات الأخيرة من حياة كافكا: «من يعرف دورا، هو فقط يستطيع أن يعرف ماذا يعني الحب».

الفراش

الفراش مكان الولادة، والنوم والعجز والمرض. مكان الهدوء والراحة. مكان الحب. مكان الانجاب. مكان القراءة. ومكان الموت.

وإذا كان الفراش مركز أمان ونوم في نصوص كافكا، فإن الاتصالات في هذا المكان ليست هي الأحداث الغالبة، وإن لم تكن غائبة. فللفراش في حياة كافكا وأدبه حضور خاص. هو نوع من الحصن تتحصن فيه السلطة، ومن طرف آخر هو مرض. وفي هذا المعنى هو تعبير عن وهن السلطة.

السرير مكان الحب والموت معاً. ومثلما كان كافكا يريد المرأة ويهرب منها، كانت هذه المرأة في أدبه هي الكائن الذي يبقى لكن متحوّلاً إلى كتابة. ففي كل مرة كان كافكا يلتقي بفتاة جديدة، كانت العلاقة تنتهي بانتصار الكتابة على متعة الحياة والسعادة.

في الثالث عشر من أغسطس من العام ١٩١٤، التقى كافكا بفيليس بيير، وهي قريبة لبْرُودْ، والتي كانت تعمل في شركة ديكتافون (شركة أسسها جراهام بيل). بعد أسبوعٍ من لقائها كتب كافكا في يوميّاته:

«الآنسة ف. ب. عندما حللتُ عند برود في الثالث عشر من أغسطس، كانت هي تجلس إلى المنضدة. لم أكن أعير اهتمامًا إلى من كانت هي. لكن بالأحرى أعتقد أنها كانت لتوّها محظوظة.»

تبادل كافكا مع فيليس رسائل عديدة جمعت في مجلد كبير:

«مُقْدِمٌ أنا الآن، علي أن أسألكِ معروفًا قد يبدو مجنونًا إلى حدٍ مّا، والذي يجب أن أعتبره كذلك ؛ حيثُ أنا الشّخص الذي سيستلم الخِطاب. وهو أيضًا أعظم اختبارٍ حتى أكثرُ الأشخاص دماثةً يمكن أن يُوضَع فيه. حسنًا، هذا هو:

اكتُبي لي مرّةً أسبوعيًا فقط؛ لكي يصلِ خِطابُكِ يوم الأحد.

لأني لا أستطيع الصمود حيال خِطاباتكِ اليوميّة؛ لستُ قادرًا على تحمُّلِهم. على سبيل المثال: أُجيبُ على خطابٍ واحدٍ منكِ، ومِنْ ثمَّ أرقدُ في السرير في هدوءٍ بيّن، لكن قلبي يتخبّطُ داخل جسدي كُلِّه، وهْو واعٍ فقط بكِ. مُتعلِّقٌ أنا بكِ؛ لا يوجد - حقيقةً - طريقٌ آخر لشرحِ هذا، ليس ذلك قويًا بما فيه الكِفاية. لكن، لهذا السبب الدقيق؛ لا أريد أن أعلم ما ترتدينه؛ ذلك يربِكُني كثيرًا لدرجة ألا أستطيع أن أتعامل في الحياة. وهذا هو السبب أني لا أريد أن أعلمَ أنَّكِ مغرمةٌ بي. وإنْ فعلتُ، كيف أستطيع - ويا لي من أحمق- أن أذهب وأجلس بمكتبي أوهنا بالمنزل بدلاً من التوثّب على القطار بعينينين مغلقتين - فاتحًا إيّاهما فقط، عندما أكونُ معكِ؟».

في العام ١٩١٧ كان توقيتُ ظهور السّل هو ما أنهى العَلاقة التي استمرت خمس سنواتٍ، لاحقًا أشار كافكا لسببٍ فيسيولوجيّ كذريعة عن السبب النفسيّ حيث قال: أوه، يوجد سببٌ مؤسِفٌ ؛ مؤسف لعدمِ فعلِ ذلك؛ سأختصر : صحّتي جيّدةٌ فقط ما يكفي لنفسي وحدها، ليست على ما يُرامُ كِفايةً من أجل الزّواج. ناهيكِ عن الأبوّة! حتى الآن عندما أقرأ خطابكِ؛ أشعر أني أستطيع أن

أتغاضى عن ذلك، حتى ربّما عمّا لا يمكن إغفاله.

يستأنف دعوته التي يبدو أنه يوجّهها إلى نفسه لا إليها: إنْ كنتُ أرسلتُ بالبريد خطابَ يوم السّبت؛ أُناشِدُكِ ألا تكتبي لي مجدّدًا، وأن أقطع أنا وعدًا مماثلاً. يا إلهي! ما الذي منعني من إرسال هذه الرّسالة.؟ كلُّ شيءٍ سيكونُ على ما يُرام. ولكن، هل من حلٍّ سلميّ ممكنٍ الآن؟ هل سيكون ذا جدوى إن كاتَبَ أحدُنا الآخر مرّةً واحدة فقط أُسْبوعيّاً؟

لا، لو كان لِمُعاناتي أن تُشْفى بمثْلِ تلكَ الوسائل؛ فلن تكون جادّة. وبالفعل؛ أتوقّع أني لن أكونَ قادرًا على تحمّلِ رسائلِ الأحد. لذا؛ لتعويضِ فرصة يوم الأحد الضّائعة؛ أُناشِدُكِ بما تبقّى لديكِ من قوّة من أجلي في نهاية هذا الخطاب.

ويختتم بنَفسٍ كافكاوي :إنْ كُنّا نقدّرُ حيواتنا؛ دعينا نهجرها تمامًا مُكبّلٌ أنا بنفسي إلى الأبد؛ هذا هو أنا، وهذا ما يجب عليّ أن أحيا به .

«لابد للكتاب أن يكون كالمعول للبحر المتجمّد بداخلنا».

إنْ مرّ يومٌ دون ذِكرٍ من فيليس؛ كان يصرخ بها لإحباطها إيّاه، ثم يعود ويعتذر متذرّعًا في خطابه التّالي أن جعلها تشعرُ بالذّنب، كان دائمًا يشكو من مرضه، صداعه، أرقِه وعصبيّته، ثم تتحوّل نبرته إلى نبرة المُحقِّقّ ليسألها عن العمل أوعن أشياء شخصيّة: «ماذا حدث بالضبط في بيتكِ يوم الأحد؟»، «ماذا ترتدين وأنتِ في المكتب؟».

عزيزتي : في خطابِكِ الأخير (لكم مضى من الزمن وأنا جالسٌ بلا حراك مُنكبًّا فوق هذا الكلام متمنّيًا لوكنتِ هنا)، هناك عبارةٌ واضحةٌ كفايةً بالنسبة لي من جميع الزّوايا. لم يحدث ذلك منذُ وقتٍ طويل - تتعلّق بالمخاوف التي تشعرين بها إزاء مقاسمتكِ الحياة معي. أنتِ لا تظُنين - أو لربما تتساءلين وحسب، أو ربما فقط تريدين أن تسمعي آرائيَ عنها؛ إنه لدي، ستجدين الدّعم الحيويّ الذي بلا شكٍ تحتاجينه. لا شيءَ صراحةً أستطيع قوله حيالَ ذلك. من الممكن أيضًا أن أكون مرهقاً الآن فقط. اضطُررتُ أن أنتظر برقيَاتكِ حتى الخامسة مساءً. لماذا ؟ أضف إلى ذلك - خلافًا لوعدكِ - اضطُررتُ أن أنتظر طوال أربعٍ وعشرين ساعةً من أجل خطابكِ. لماذا؟ وبعيدًا عن تَعَبي؛ سعيدٌ أنا للغاية بخصوص

خطابكِ.

الوقتُ هو المساءُ متأخّرًا. لن أكون قادرًا أن أكتب معظم أحداث اليوم الهامّة. الإفادات الدقيقة التي تريدينها عني، عزيزتي لستُ أستطيعُ إعطاءكِ إيّاها. باستطاعتي أن أعطيكِها على كل حال، فقط عند المشي بمحاذاةِ خلفكِ في تايرجارْتين (مُتنزّهٌ عامٌ بألمانيا) أنتِ على وشكِ التّواري، وأنا على وشك الجثوم بنفسي، فقط عندما أُذلَّ كجرو هكذا، أستطيعُ أن أفعل ذلك.عندما تطرحين هذا السؤال الآن أستطيعُ فقط أن أقول : أُحِبُّكِ بأقصى حدود قواي، بهذا الصدد يمكنكِ أن تثقي بي تمامًا. لكن بالنسبة للباقي لا أعلم نفسي تمامًا. مفاجآتٌ وإحباطاتٌ عن نفسي تتبع إحداها الأخرى بتسلسلٍ لانهايةَ له، ما أتمنّاه هو أن هذي المفاجآت والإحباطات أن تكون لي وحدي، سأستخدمُ كلَّ قوايَ لكي أراها لا شيء، إلا السّار؛ بل الأكثر سرورًا من المفاجآت عن طبيعتي التي ستستحوذ عليكِ، أضمنُ لكِ ذلك؛ لكن، ما لا أستطيع ضمانه هو أن أنجح دائمًا في ذلك.

كيف أضمنُ لكِ ذلك في ضوء الارتباكِ المحيِّر في

خطاباتي التي قد استلمتِها مني طوال هذا الوقت؟ لم نمكث معًا كثيرًا - وهذا صحيح لكن؛ حتى لو كنّا قد بقينا معًا بالقدر الكافي لكنتُ سأطلبُ إليكِ - بسبب تلك الـ «كنتُ سـ»؛ لذا قد صارت مستحيلة على الفِعل - أن تُطلِقي حكْمَكِ عليّ من خلال خطاباتي، وليس بخبرتكِ الشخصيّة. القوة الكامنة داخل رسائلي؛ كامنةٌ بالمثل فيّ.

علاوةً على ذلك؛ أؤمن أن عدم نضوجي؛ تلك التقلّبات في طبيعتي التي ربما سارّةٌ، ربّما غيرُ سارّة، لا تحتاج أن تكون بأيّ حالٍ من الأحوال مصيريّة من أجل سعادتكِ المستقبليّة معي؛ لستِ بحاجةٍ أن تتعرضي مباشرة لآثارها. لستِ اعتماديّةً على الآخرين يا ف، لربُما تطمحين أو ربُما أنتِ بالتأكيد تنزعين أن تكوني اعتماديّة؛ لكن أنتِ قليلاً ما ستستسلمين لذلك النوع من الرّغبة إلى أجلٍ غيرِ مسمّى. لن تستطيعي فِعلَ ذلك.

لدي تساؤلكِ الأخير. مع ذلك؛ إذا ما كان ممكنًا لي أن آخُذُكِ كما لو أنَّ شيئًا لم يكن؛ يمكنني أن أقول إن ذلك ليس مستحيلاً. لكن ما هو ممكنٌ لي - في الحقيقة هو ضروريّ - هو أن آخذكِ مهما

حدث، وأن أتشبّث بكِ حدَّ الهذيان.

تحيّاتي.....

المُخلِص.....

خطابات ملينا
كافكا مُشتاقًا

أحيانًا يكون لديّ شعورٌ أننا في غرفة واحدة، لها بابان متقابلان، وكلٌ منَّا ممسكٌ بمقبض الباب. أحدنا ينقر (برمشة عين)، والآخر بالفعل خلف بابه. والآن، أول واحد قد فعل، إلا أن يصرّح في الحال بكلمة، فإن الثاني يغلق الباب خلفه، ولن يعود يُستطاعُ أن يُرى.

لا أستطيعُ التَّفكير في أي شيء لأكتبَ عنه؛ أنا فقط أتجوّل بين السطور، تحت نور عينيكِ، في اتساع فمكِ كمَثَلِ يومٍ سارٍّ، يبقى جميلاً وسارًا، حتى لو أن الرأس مرهقة ومتعَبَة.

أنا قِذِرٌ يا ميلينا، قذارةً لا نهايةَ لها؛ هذا هو السّبب في أني أثير مثل هذه الضّجة عن الطّهارة. لا أحد يستطيع أن يشدو بالطّهارة كما في أعماق الجحيم. إنه التغنّي الذي ظنناه شدو الملائكة.

«أتعلمين عزيزتي؟ عندما تكونين مع آخرين، من الممكن أن تنحدري تمامًا لمستوى أو اثنين، ولوتصيرين معي؛ ستقذفين بنفسكِ إلى الهاويَة.»

في تِبْيانٍ للأسباب التي قد عاش

الكتابة مكافأة عذبة رائعة، لكن مكافأة على ماذا؟ في الليل كان واضحًا لي أنها مكافأة على خدمة الشيطان. ربما توجد كتابة أخرى أيضًا، لكنني لا أعرف سوى هذه.

كانت الكِتابة - ومِن ثمّ النساء التي عشقهنّ- هي أحد أسباب وجوهر الوجود الذي قد عاش من أجله؛ لولا ذلك لكان أنهى حياته بالانتحار لليأس من المرض، الدور الذي يلقي الضوء على قدرة طاقة الحب على وهب أسباب الحياة - مهما تصنّع رافضها

السمو عنها - فالطبيعة البشرية لا يمكن التلاعب بها، وأخيرًا، رأينا السّواداويُّ كافكا.. عاشقًا.

لطالما كانت لدي القناعة بأننا لا نملك الحق في قراءة رسائل الآخرين وكتاباتهم السرّية، مهما بلغنا قرباً منهم. فقط أشعر بالحياء. ذلك الشعور كان كفيلاً بزرع هذه الفكرة لديّ. لكن هذا الشعور بدأ بالانحسار تدريجياً عندما شرعت بقراءة كتاب (رسائل كافكا إلى فيليس). الرسائل نفسها تزيل هذا الحياء؛ لأن عملاً حميمياً كـ(المسخ) و(المحاكمة) أنا شخصياً اعتبرته بنفس درجة الحميمية. فهذا منهج كافكا في الكتابة. قد يعتقد الكثير من متابعي أدب كافكا أنه عرضٌ مخزٍ للعجز النفسي، عدم الحسم والخوف.

«لن أنجب طفلاً» يكتب في الرسائل، لكنّه يقولها في شكل رسالة موجّهة لشقيقته التي أنجبت مؤخراً. الزواج بالنسبة لكافكا مشنقة. لم تتغير فكرته خلال التحولات والأحداث عبر السنين. فكرته عن الزواج أنها لا بد أن تستبعد احتمال أن يكون الإنسان صغيراً جداً لدرجة يمكن تلاشيه. يقول في الرسالة: «بشكل عام، تحمُّل الأطفال في الشقة يتطلب مني قوة. لا أستطيع ذلك.

لا أستطيع نسيان نفسي. يرفض دمي التدفق؛ يصبح متخثراً». يصوّر لنا كافكا أن صغر الأطفال صغر شكلي فقط، لكن الصغر الحقيقي هو الذي يجعله يتلاشى. في خضم كتابة كافكا للمسخ يطلب من فيليس ألا تكتب رسائل له وهي في سريرها في الليل بل عليها أن تخلد للنوم، وتترك الكتابة في الليل له. هذه صورة لإعجابه بعمله الليلي. يقول الناقد جيرمي آلدر: «كافكا أقل إبهارًا من بروست، وأقل ابتكارًا للأفكار من جويس، لكن رؤيته أشدّ قسوة، أشدّ ألمًا، وأكثر كونيّة من غيرها. وهذا ما تفوق به أدب كافكا، وتجسّد بأعماله ورسائله» .

يقول كافكا في رسائله: «ذكرتِ مرة أنك تحبين الجلوس بجانبي وأنا أكتب، فهل لاحظت في تلك الحالة أني لم أستطع الكتابة؟ لهذا لا يمكن للمرء أبداً أن يكون وحيداً بدرجة كافية عندما يكتب؛ لهذا لا يمكن أن يكون هناك سكون كاف عندما يكتب؛ لهذا الليل ليس ليلاً كافياً؛ لهذا ليس هناك وقت كاف تحت تصرف الإنسان؛ فالطرق طويلة؛ ومن السهل أن يضل المرء..».

على المرء أن يقرأ هذا الخطاب الرائع بأكمله. لم يوجد أبداً مثل هذا القول القاسي عن الكتابة. كل الأبراج العاجية في العالم تنهار أمام هذا الكاتب. يجدر القول إنه بالنسبة لكافكا الذي نادراً ما شعر بالطلاقة في الكلام تشكّل الحب لديه من خلال الكلمة المكتوبة. النساء الثلاث الأهم في حياته هن: (فيليس، جريت، وميلينا). شعوره لكل منهن تشكَّل من خلال الخطابات والرسائل. جعل من المرأة كائناً يحسه من خلال رسائله إليها. لم تكن المرأة أكثر من كائن للكتابة، يجد كافكا في علاقته بها المسوّغ الحقيقي للنص الأدبي الروائي.

كان كافكا شديد الحساسية تجاه جسمه، وقد تنبه إلى ذلك منذ طفولته؛ ما جعله مراقباً بانتباه لجسده الذي كان ميزان حياته كلها، وسبب نفوره مما هو خارج هذا الجسد. فنجده يحرص على تجنب الضوضاء، ويعتبر غرفته ملجأه الشخصي، بل جسده الخارجي، ولا يطيق الزوار.. حتى العيش مع أسرته اعتبره مصدر عذابه، فيقول لها: «أكره في شكل قاطع كل أقاربي؛ ببساطة لأنهم أشخاص أعيش بالقرب منهم».

في رسالة إلى فيليس، إحدى نسائه، يشخّص كافكا أزماته: «ليس لدي اهتمام أدبي. أنا مصنوع من أدب. لست شيئاً آخر، ولا أقدر أن أكون شيئا آخر». وفي رسالة أخرى يعلن كافكا أن الكتابة إنما تعني «تزيين الجثة بالأنوار»، وأنها «عمل مميت». ورغم ذلك يشعر كافكا بأن (العازب) «ليس أفضل من حشرة»».

«محاكمة كافكا الأخرى»، وربما اختار إلياس كانيتي العنوان دلالة على العلاقة الرسمية التي ارتبط فيها كافكا بفيليس، والتي جاءت المراسلات فيها بينهما شاهداً على خمس سنوات من العذاب والحب، ظل خلالها كافكا قلقاً مراوحاً بين خطر أن تحتل الحبيبة مركز حياته وتصرفه عن الكتابة، والوحدة التي عشقها وبغضها في آن واحد.

لم تخرج هذه المراسلات إلى النور إلا بعد أربعة وثلاثين عاماً من وفاة كافكا.

بِيسُّووَا: كلّ رَسَائِلِ الحُبّ سَخِيفَة...أوفيليا: السّخيف مَنْ لَمْ يَكتُبْ قطّ رِسَالةَ حُبّ

فرناندو بيسُووَا

t.me/ktabrwaya مكتبة

«فرناندو بيسُووَا» الذي كان قد وُلِد في مثل هذا اليوم من عام ١٨٨٨، وتوفّي في ٣٠ تشرين الثاني/ نوفمبر ١٩٣٥. فرناندو.. اليوم، كان حظّي تعساً للغاية، هذا هو حال أموري في المدّة الأخيرة، كلّها تنتهي نهاية سيئة، كانت أمنيتي

أن تصل ساعة لقائنا وقراننا.. وأخيراً ها قد وصلت، وأنت ما برحت تشعر بالسأم من حياتك ومنّي، ألم أعد أروقك يا فرناندو الصغير..؟». هذه كانت أوّل فقرة من أوّل رسالة موجّهة إلى بيسُووّا من خليلته وحبّه الوحيد في حياته أوفيليا كيروس، الرّسالة تحمل تاريخ ٢٩ أيلول/ سبتمبر ١٩٢٩، حيث كانت أوفيليا حينئذ في التاسعة والعشرين من عمرها. ويجيبها فرناندو بيسُووّا قائلاً: «أوفيليا كلّ حياتي تحوم حول أعمالي الأدبية، جيّدة كانت أم سيّئة، فلتكن كيفما تكون، الجميع ينبغي أن يقتنع أنّني هكذا، ماذا سيفيد مطالبتي بالأحاسيس التي أعتبر أنّها جديرة وقمينة برجل عادي مثلي، إنّ ذلك في منظوري كمن يطالبني أن أكون أشقر وذا عينين زرقاوين».!.

نظرةٌ فابتسامةٌ فسلامٌ..

يشير الكاتب الإسباني «أنطونيو خيمينيث باركا» في مقال له حول هذا الشاعر البرتغالي الكبير بعنوان: «رسائل حبّ فرناندو بيسُووا» للباحثة البرتغالية «مَانويلا باريرَا دَاسِيلبَا»: إنّ فرناندو قد تعرّف على أوفيليا أواخر ١٩١٩ في إدارة تجارية حيث كانت تعمل فيها أوفيليا كسكرتيرة، ولم تكن آنذاك تتجاوز التسعة عشر ربيعاً من عمرها، وكان بيسُوّوا يعمل كمترجم عن اللغة الإنجليزية للرسائل التجارية لمدّة بضع ساعات في اليوم، وكان في الواحد والثلاثين من عمره، وفي شهر شباط/ فبراير من عام ١٩٢٠ وقع فرناندو بيسوّوا لأوّل مرّة صريع الغرام في حبّ هذه الفتاة الأنيقة التي تشعّ شباباً ونُضْرة، وذات يوم عندما كانا بمفردهما في الإدارة قام بيسُوّوا بمشهد ميلودرامي مسرحيّ غريب أمام الفتاة، وعلى الرّغم من المفاجأة المثيرة التي جعلت أوفيليا تخرج مسرعة، ومهرولة خارج الإدارة،فإنّ التصريح بالحبّ المبالغ فيه الذي عبّر عنه بيسّووا لها بتلك الطريقة الميلودرامية المسرحية قد راقتها كثيراً، وأثرت فيها تأثيراً بليغاً.

بعد هذه الحادثة الغريبة كتبت أوفيليا الرسالة الغرامية الأولى التي وجّهتها لفرناندو بيسووّا إنها تقول له فيها: «إنّني أفكّر فيك كثيراً، وأفكّر كيف أنني أصبحتُ لا أعير اهتماماً، وأهمل شاباً كنت أعرفه (خطيبها في ذلك الوقت)، والذي كان يحبّني كثيراً»، وتقول أوفيليا: «سأكون صريحة معك، إنّني أخشى أن تكون مشاعرالحبّ عندك نحوي ذات أمد قصير». وتضيف: «إذا كان فرناندیتو (تخاطبه بصيغة التصغير من باب التلطيف والدلل) لم يفكر قطّ في أن تكون عنده عائلة، فإنني أرجوك أن تخبرني بذلك».

ويجيب فرناندو بيسووّا أوفيليا على هذه الرسالة الصريحة والجريئة قائلاً لها: «إنّ الذي يحبّ حقيقة لا يكتب رسائل تشبه مطالب المحامين. فالحبّ لا يتعمق في دراسة وتحليل الأمور، كما لا ينبغي له أن يعامل الآخرين وكأنّهم متّهمون»..!

وتؤكّد الباحثة البرتغالية «مانويلا باريرا داسيلبا»: « أن اللغة المستعملة في بعض هذه الرسائل المتبادلة بين فرناندو بيسّووا وأوفيليا كيروس يُفهم منها أن الحبّ المتبادل بين الشاعر الكبير وخليلته لم يكن أفلاطونياً كما يتبادر إلى الذهن للوهلة الأولى، بل إنها رسائل لا تخلو من المداعبات الكلامية، والغرامية وبعض الإباحية غير المُعْلن عنها بوضوح». كما تؤكد «داسيلبا»: أنّ الرسائل تحفل بالعديد من المواقف، والمشاهد والأخبار الحياتية، والحميمية الخاصّة، كما أنها تتضمّن معلومات عديدة ومختلفة عن العصر الذي عاش فيه فرناندو وأوفيليا، وتتخلل هذه المراسلات الحميمية كذلك نزهات، ومحاورات، وذكريات عن لحظات سَمَر، كما أننا واجدون فيها ممانعات من طرف بيسّووا للتعرّف على عائلة أوفيليا، وهي لا تخلو في بعض الأحيان في بعض المواقف من التصنّع، والتكلّف، والتحذلق، وتستشهد الباحثة البرتغالية في هذا المضمار بكون فرناندو بيسوّوا قال فيما بعد في إحدى قصائده الكبرى المعروفة: (إنّ رسائل الحبّ كلّها سخيفة ومسفّة..!)، وكانت أوفيليا كيروس قد علّقت على ذاك قائلة :السّخيف مَنْ لم يكتب قطّ رسالة حبّ.

وقد بلغ الأمر ببيسووّا في بعض المناسبات لكي يزيد في تعميق علاقته بأوفيليا أنْ ادّعى أنه قد ربح جائزة مليونية كبرى في بعض المسابقات الإنجليزية للتسلية التي كان الشاعر البرتغالي الكبير مولعاً بها كثيراً، وذلك بهدف الزواج». كما كان الشاعر بيسّووا في ذات الوقت يتنكّر ويكتب باسم مستعار، وهو «ألفارو دي كامبوس»، وذلك لأهداف نقدية أو لأغراض خاصّة، وكانت هذه الشخصية الخيالية أو الوهمية التي اختلقها تتدخّل كذلك في شؤون بيسّووا وأوفيليا نفسيهما كذلك !.

ومثلما كان الفيلسوف الألماني «فيردريك نيتشه» يتبارى

ويتنافس مع الموسيقار الألماني الذائع الصّيت «رتشارد فاغنر» على الظفر بقلب معاصرتيهما الحسناء الإيطالية الفاتنة «لوسالومي»، كذلك كان فرناندو بيسووا يتنافس في حبّ وهوى أوفيليا مع خطيبها السابق وشخصيات أخرى وجيهة، بعض هذه الشخصيات حقيقية، وبعضها الآخر خيالي منهم «ألفارو دي كامبوس نفسه»، (الاسم المستعار لفرناندو بيسّووا نفسه)، وكان ذلك التداخل بين المحبّين المتيّمين، العاشقين الوالهين يشكّل حجر عثرة في سبيل حبّ الشاعر الهائم هياماً شديداً بخليلته الأثيرة. وتؤكّد الباحثة البرتغالية «داسيلبا» في هذا القبيل: «إنّنا واجدون في هذا الكتاب رسائل عديدة موجّهة إلى أوفيليا بتوقيع اسمه الآخر المستعار وهو «الفارو دي كامبوس»، حيث كانت ترى فيه أوفيليا شخصية سيّئة غير محبّبة، بل إنها تقول صراحة» إنّها شخصية لا تروقها، ولا تعجبها في شيء البتّة».

مكتبة

t.me/ktabrwaya

رِسَالة وَدَاع

ويودّع فرناندو بيسُوا أوفيليا برسالة حزينة، ومؤثرة غامضة تحمل تاريخ شهر حزيران/ يونيو ١٩٢٠، والتي يقول لها فيها: «إنّ قدَري ينتمي لقانون آخر لا تعرف أوفيليا شيئاً عن وجوده بتاتاً، هذا القانون يخضع أكثر فأكثر لمعلمين لا يمنحون شيئاً، ولا يغفرون».

بعد انصرام تسع سنوات شاء الحظ أن يجمعهما القدَرُ من جديد، لقد أصبحت أوفيليا كيروس سيّدة في الثامنة والعشرين ربيعاً من عمرها، وأمّا فرناندو بيسّووا فقد أمسى رجلاً ناضجاً، ولكنه أصبح مدمناً لتعاطي «البراندي»، وهو منشغل، ومهووس من أجل إتمام واستكمال عمل أدبي من أعماله الكبرى الذي غدا بين يديه كمتاهة ملتوية لا نهاية لها.

أوفيليا لم تعد تتحدّث الآن عن الزواج، كما كانت تفعل من قبل بدون انقطاع . وطفق بيسووّا من جانبه في الابتعاد عنها، وأصبحت من جرّاء ذلك مراسلاتها إليه تتّسم بحوارعقيم

وميؤوس منه من طرف واحد، حيث ما انفكّت هي ترجوه في كل مرّة أن يكاتبها من جديد، ثم سرعان ما قرّرت بعد ذلك مطالبته بالفراق النهائي الذي سيحدث فعلاً أواخر ١٩٢٩. وتشير الباحثة البرتغالية داسيلبا :» إنّه في عام ١٩٣٥، وقبل أشهر قليلة على وفاته رأى فرناندو بيسوّوا كتابه الوحيد يخرج إلى النّور، وينشر في حياته وهو قصيدته الرّائعة التي جاءت في شكل رسالة، وكان هذا الكتاب تحت عنوان: «في يوم مّا طرق أحدهم الباب، وهرعت الخادمة لفتحه» هذا ما حكته أوفيليا نفسها بعد مرور سنوات عديدة. إنّها تقول في هذا الصدد: «جاء أحدهم بكتاب، وعندما سلّموني إيّاه وفتحته تبيّن لي أنّ الكتاب رسالة مطوّلة يتصدّرها إهداء، عندما سألت عن الشخص الذي جاء بالكتاب، وبواسطة الوصف الذي قدّمته لي الفتاة التي استلمت الكتاب عرفت أنّ الذي استقدمه كان هو فرناندو بيسوّوا نفسه، حينئذ أسرعتُ مهرولة ـ تقول أوفيليا – نحو باب المدخل، ولكنّني لم أجد أحداً، ومن ثمّ لم أر فرناندو بيسوا أبداً من جديد بعد ذلك». يعرّف فرناندو بيسُووا نفسه في مؤلّف له تحت عنوان «كتاب اللاّطمأنينة» فيقول: «أنا من أرباض مدينة لا وجود لها، أنا التعليق

المحظور على كتاب لم يكتب قطّ ،أنا لست شيئاً، أنا لست أحداً، أنا لا أعرف الإحساس، أنا لا أعرف التفكير، أنا لا أعرف أن أحبّ، أنا شخصيّة في رواية لم تُكتب بَعْد، موجودة في الهواء، محتقرَة، لم تكن قطّ في أحلام مَنْ لم يعرف كيف يُنجزني كاملاً». ونختم هذه العجالة عن هذه المراسلات الغرامية، والحميمية المثيرة بين فرناندو بيسووّا وخليلته الوحيدة أوفيليا كيروس بقصيدته التي سبقت الإشارة إليها آنفاً وهي تحت عنوان» كلّ رسائل الحبّ يا لسخافتها ..» (**) يقول بيسّووَا فيها:

كلّ رسائل الحبّ

سخيفة فهي لن تكون رسائل حبّ إن لم تكن سخيفة في زماني كتبت كذلك رسائل حبّ مثل تينك الرسائل الأخريات سخيفة رسائل الحبّ، إن كان هناك حبّ لابدّ لها أن تكون سخيفة ولكن في آخر المطاف فقط الخلائق التي لم تكتب قطّ رسائلَ حبّ هي فعلاً سخيفة مَنْ هو يا تُرى عندما أكتب يوحي إلي دون أن أتفطّن لذلك برسائل حبّ سخيفة الحقّ، أنّ ذكرياتي اليوم حول رسائل الحبّ تلك هي بالفعل سخيفة كل الكلمات المنبورة

مثل العواطف المنبورة هي بطبيعة الحال سخيفة.

أيها الحب الذي يفكر مطولاً .. ارحل لتنتهي أو ابدأ الآن!

بيسووا الشاعر الفيلسوف مرهف الحس يقول : « أحس أن لي قيمة لأنني ولدت فقط لأصغي إلى هبوب الريح.» ويقول -أيضًا- « لو أرادوا كتابة سيرتي بعد موتي، فليس ثمة ما هو أسهل، يوجد يومان: يوم ميلادي، ويوم وفاتي، وكل ما بينهما من أيام لا يخصّ أحدًا سواي.»

أكيد نعود لنجد في هذه النصوص، تلك (التيمات) الأليمة التي تشكل خلفية كل أعمال بيسووا الكبيرة: البحث غير المتوقف عن (الأنا) والخوف من فقدانها، الرعب من العيش، الكآبة التي لا شفاء منها، الوحدة العميقة. موضوعات عاشها بنوع من الكثافة التي وصلت إلى مستوى ميتافيزيقي. ومع ذلك كله، نجد أن هذه الصفحات الآسرة تتلون أحياناً ببعض السخرية الصاقلة، أو لنقل بالسخرية السوداء والمزاج الحاد الذي يأتي في قلب صفحات ذات قسوة (يقينية). بيد أن بيسووا يمارس هذه القسوة، أولاً، تجاه نفسه. من هنا،

تكشف لنا هذه الصورة الذاتية غير القاسية، عن وعي رهيب، مثلما تكشف لنا عن الجانب الأكثر حميمية والأكثر عذاباً، لهذا الشاعر المتعدد. إزاء ذلك، قد تشير إلينا هذه السمات الأكثر قتامة إلى تلك الدروب التي قادته فيما بعد إلى (بدلائه) الكبار، وإلى قلب عمله الأدبي والفكري بالذات. بهذه الطريقة، يرسم أمامنا مسار، يبدو غير أكيد في البداية قبل أن يعود ويصبح حاضراً، وبقوة، كلما تقدمنا من صفحة إلى أخرى. صفحات ترسم لنا مساراً أليماً (لسيرة) لم تكن واحدة، ومع ذلك فهي تعطينا السيرة الوحيدة التي يمكن لها أن تكون حقيقية: إنها سيرة روح بحثت خلال حياتها عن تحقيق (عبقريتها) التي كانت تعرف أنها موجودة، ومن خلال وحدة، يمكننا اليوم أن نجتازها بفضل هذا الكتاب.

بالإضافة إلى ذلك كله، ثمة قاموس (تيمات)، يمكن أن يكشف لنا عن بعض الجوانب، من هذه السيرة الشخصية:

الوحدة : كثيراً ما اشتكى بيسووا وبمرارة من أن ليس له أصدقاء حقيقيين. لو كان ذلك صحيحاً، في هذه الفترة من حياته، لوجدنا أيضاً أنه ارتبط بصداقة مع شخصين على الأقل، كان يعتبرهما من المقربين جداً إليه: الشاعر والرسام ألمادا نيغريروش، الذي كان يلتقيه كل يوم تقريباً، والشاعر البرتغالي الكبير ماريو دو سا كانييرو، (أناه الأخرى)، و(قرينه) و(المعادل) له من دون أدنى شك، الذي ارتبط معه بصداقة كبيرة، لم تنقطع إلا بشكل مأساوي، حين انتحر الشاعر الشاب في باريس عن عمر ست وعشرين سنة.

وينبغي أن لا ننسى أيضاً، أصدقاءه الكثر الذين عرفهم في المجلات الأدبية: (أورفو)، (ريناسينسا)، (بريزينسا)، إلخ... كما الساعات الطويلة التي قضاها في حلقات (المخلصين) في مقهى (برازيليا). من هنا قد يكون من المفيد أن نبحث عن هذه (النسبية) ما بين

تأكيداته كقوله: (لا أقوم بزيارة أحد)، وما بين توصيفاته الحادة لـ (حياة المقهى) كما نجدها في كتاب اللادعة.

القراءة: (لم أعد أقرأ شيئاً)، (فيما مضى كنت أجيد القراءة)، (حالياً، وحدها الروايات البوليسية...)، الكثير من العبارات التي تأتي لتظهر هذا التناقض بين ما يقوله هنا وبين هذا التأكيد في تنوع القراءات التي عرفت عن بيسووا، في شتى المجالات: الآداب اللاتينية والإغريقية والإنكليزية والفرنسية والبرتغالية، علم النفس، التحليل النفسي، علم الاجتماع، السياسة، التاريخ، البيولوجيا، نظرية التطور والارتقاء... كان قارئاً شرهاً، بإمكانه أن يستعيد، غيباً، وهو يكتب، مقاطع من شاتوبريان أو ميلتون، من ادغار آلن بو أو لومبروزو.

الكحول: إن (عظاته) في القناعة والزهد، التي يجددها على مر هذه الصفحات، تبدو مبررة بشكل كامل من خلال لازمتها الأكيدة: كان بيسووا يشرب، ويشرب كثيراً، حتى وإن لم يشاهده أحد. بدأ بالشرب باكراً (كما تؤكد النصوص)، وانتهى الأمر به بأن أصيب بتليف بالكبد. لكنه لم يكن يجيد العمل أو الكتابة إلا بهذه الحالة.

الفشل: إنه أحد التيمات الأساسية في عمل بيسووا وفي حياته.

فشل انحنى تحت جميع أشكاله: التخلي المتحرر من الوهم عند الثورة واليأس عند كامبوش، التكرار النحيبي عند شواريش، لكنه اليأس المطلق عند بيسووا (شخصياً). ومع ذلك، حين يؤكد، في عيد مولده الثامن والعشرين بأنه (لم يكمل شيئاً، لم يفعل شيئاً في حياته...)، كان في حسابه العديد من الحركات الأدبية التي أبدعها وحده والتي (ثورت) الأدب البرتغالي، كذلك كان أسس العديد من المجلات الأدبية الطليعية، والأهم كان قد كتب (حارس القطيع) (باسم ألبرتو كايرو) وبعض نصوص ألفارو دو كامبوش الطنانة.

الإخلاص: قليلة هي الكلمات الأكثر نسبية من هذه الكلمة، عند بيسووا. بعض النقاد، أصروا كثيراً على الجانب (اللعبي) (المتعلق باللعب) في أدبه، كما على هذا (الفن في المراوغة) الذي اعترف به الشاعر، لا ليكذب، بل ليهرب حميميته من النظرات، عبر التنكر، عبر حمله، بمعنى من المعاني، من مكان إلى آخر. شرح هذا الأمر في العديد من نصوصه، مع إشارته بوضوح أن في ممارسته هذا التنكر المستمر، هناك خطر أن يفقد كل شيء. مهما يكن من أمر، إن من قرأ ألفارو دو كامبوش أو شواريش أو أحد هؤلاء

الشعراء العديدين كما قصائد بيسووا نفسه، لا يستطيع أن يشك في (إخلاص) بيسووا حين كان يتحدث عن كربه وعن (رعبه من العيش)، وعن فراغ الكائن المرعب، بينه وبين نفسه، في وحدته العميقة.

المرأة: إن بغض النساء، من الأفكار الواضحة في العديد من كتابات بيسووا، وهي معروفة، لدرجة أنها تبدو بمثابة بيانات ضد النساء والنسوية على حد سواء، وإن جاءت أحياناً على شكل (المزاح الأسود). في الواقع، تبدو الحقيقة أكثر تعقيداً: إنها المرأة المثالية، السامية، غير المتجسدة مطلقاً (في (كتاب اللادعة) عند شواريش)، الغياب شبه التام لأي نوع من أنواع الجنسانية (في (حارس القطيع) لألبرتو كايرو)، المثلية المحجبة بالكاد (في (أناشيد) ريش)، السادية المازوشية (في (الأناشيد الكبرى) عند كامبوش)، العنف بدرجته الأقصى في القصائد الإنكليزية، كما اللايقين الذي اعترف به بيسووا نفسه في هذا المجال، ما يتيح لنا أن نفسر نهائياً هذه الجنسانية، الواقعية أو المفترضة، عند هذا الشاعر المعاصر لأوسكار وايلد.

من (الفانتسمات) الهذيانية في مرحلة شبابه الأولى ولغاية (النصف اعترافات) المثلية في نص (سيدة الصمت) وصولاً إلى هذه الملاحظة الجوهرية: (لا يهمني الوصال). من هنا لا نستطيع حقاً تحديد الواقع المعاش عند بيسووا إلا عبر قراءتنا لما... بين السطور، الشيء وضده. كذلك علينا ألا ننسى هذا (التبتل) الذي يؤكده بيسووا بنفسه (عندما كان في الثلاثين)، في هذه النصوص (التخاطبية الوسيطية)، من هنا قد لا نرى في الأمر أي يقين يمكن الاعتماد عليه. ربما هناك حقيقة وحيدة: لقد أحب بيسووا فتاة حقاً، أوفيليا، بشغف وبحنان، لكن من دون أي علاقة جسدية. حب متبادل مثلما تشهد عليه رسائله إليها ((كتاب رسائل إلى الخطيبة))، وكما تشهد رسائلها ((رسائل حب إلى فرناندو بيسووا))، مع العلم أن رسائله، لا تفعل شيئاً إلا تأكيد هذا البغض للنساء.

الحب؟ مجرد رسائل

من فكرته هذه، عن النساء، ندخل إلى الكتاب الثالث (رسائل حب إلى فرناندو بيسووا) لأوفيليا كويروش. كما قلت سابقاً، كانت علاقة بيسووا بالغريزة علاقة ملتبسة، ولم يعرف عنه، سوى علاقة حب واحدة مع أوفيليا كويروش. روى علاقته بها، عبر سلسلة من الرسائل، صدرت بعنوان (رسائل إلى الخطيبة). يومها اكتشفنا هذه العلاقة المليئة بالشغف، التي امتدت على فترتين متقطعتين. لكنه لم يستمر، إذ رغب في الانفراد أكثر داخل وجوده، ليغرق في هذه الكآبة، غير المدمرة بتاتاً، بل التي كانت الدافع والمحرك الحقيقي، لعمله الأدبي.

(كجواب) على (رسائل الخطيبة)، تجيء رسائل أوفيليا، لتظهر لنا الجانب الآخر من المرآة، من هذه الحياة، التي مضت في الكتابة. بدأت العلاقة بين الاثنين، في بداية العام ١٩٢٠. كانت أوفيليا لا تزال شابة في التاسعة عشرة من عمرها، بينما يكبرها بيسووا بإحدى عشر سنة، وقد عملا معاً في الشركة عينها.

في هذا الكتاب نحن أمام سلسلة طويلة من الرسائل التي بعثت بها إليه، وأحياناً أكثر من رسالة في اليوم الواحد. رسائل، قد لا تحمل أي فكرة من أفكار صراع الوجود، بل رسائل عادية، لشابة وقعت في الغرام لأول مرة في حياتها. لكن في مقارنة ما بين رسائلها ورسائل بيسووا نفسه، تبدو لنا أوفيليا، أكثر شغفاً، أكثر تعلقاً، لم تفهم كيف يمكن للكتابة أن تسرقه منها، وإن لم ترغب أبدًا في أن يتوقف عنها.

ثمة مسافة، بدون شك، بين الاثنين، حتى حول مفهوم الرسائل بحد ذاته. في (رسائل الخطيبة)، ثمة جملة صادمة، يقولها بيسووا لأوفيليا، (كل رسائل الحب سخيفة). كان يبحث عن كنه هذا الوجود. أما هي، فتجيء رسائلها مليئة، بهذه الأحاسيس الطبيعية لشابة لا علاقة لها بالكتابة، بل كانت الوسيلة للتعبير عن صدق مشاعرها، عن أحاسيسها العادية التي تشعر بها أي (مراهقة) في عمرها. مهما يكن من أمر، إن كانت هذه الرسائل، تؤكد على حقيقة هذه العلاقة التي جمعت بيسووا بفتاة، في علاقة حب، إلا أنها تأتي لتؤكد أيضاً، على (لا جنسانيته). لا شيء يشير، ولو تلميحاً، إلى إمكانية علاقة جسدية، قد حصلت. لقد اعترف ذات يوم

(أن الجنس لا يهمه). ربما العلاقة الوحيدة، هي مع الكلمات، إنها الوحيدة الحقيقية التي جعلته، حاضراً. ألم تقل له أوفيليا في إحدى رسائلها: (لن تموت أبداً، ستكون لي دائماً، وسأحملك معي دائماً). هذا ما فعلته في الواقع، وإن كان هو، في مكان آخر.

رسالة من أوفيليا إلى بيسووا

جميلي فرناندينيو:

ستسامح اليوم طفلتك لأنها تكتب لك بقلم رصاص، لأني لا أستطيع أن أكتب بقلم الحبر، وبما أنني لا أرغب في أي حال من الأحـوال ألا أكتب لك، وكما أن الساعة تخطت منتصف الليل، لا أستطيع الانتظار أكثر، إذ بي رغبة كبيرة في النوم. هل أصبح حبي العزيز في سريره؟ لا تستطيع أن تتصور كم كنت سعيدة اليوم. حتى أنني أكلت بشكل أفضل. هل رأيت أثر حبي لك أكثر فأكثر؟ لقد حكمت عليّ نهار الأحد بأني لم أفرح برؤيتك! صبرًا. سأذهب للتنزه. حسناً، سأذهب إلى (ريغو) لرؤية شقيقتي (١). حتى إن لم تشاهدني، هل ستفكر بي كثيراً؟ رحمة بالله؟ إذاً أنت متعب من العمل بهذا القدر! يا حبي الصغير المسكين الذي عانى كثيراً من المتاعب مع قصة مسكنه، لكنك سترتاح الآن.

اليوم أيضاً لم أفاتح أختي بعد بخصوص موضوعنا، سأحدثها غداً.

إذاً أنا حبك الصغير، الصغير جدًا؟ لكنك تعرف أن حبي لك هو حب كبير، كبير.... قلت لي اليوم إني لو كنت معتادة التسلية وإني أحب ذلك، وإني لم أختر الرجل الذي يناسبني. قل لي، رجاء، يا حبي، أي تسلية يمكن أن أطمح إليها، إن لم تكن البقاء قربك؟ إن لم أعش معك، وإن لم نكن صديقين، صديقين حميمين؟! (هذا ما ستكون عليه الأمور). هذه هي السعادة الكبيرة التي أطمح إليها.

لا تنسَ الصورة يا نينينيو (٢) لا تتركني أنتظر أكثر! نلتقي غدا في مكاننا المعتاد.

أريتُ أمي اللعبة (٣) وقد وجدتها مضحكة جدًا. (أشعر بنعاس كبير، تأخر الوقت جداً ولن تأتي، وسريرنا الصغير مفتوح.) لو بإمكان ذلك كله أن يكون حقيقياً.

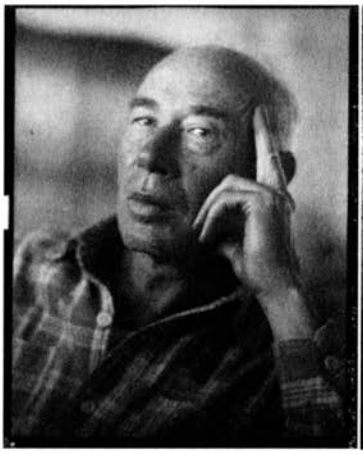
إلى اللقاء، حبيبي فرناندينيو، سأذهب للنوم، حسناً؟

أشكرك كثيراً على قبلك، وأرسل إليك الآلاف منها، وكلي يقين أنه من الصعب القيام بذلك بشكل حقيقي، علينا أن نُسر ونكتفي بتبادلها بهذه الطريقة. أنا صديقتك الكبيرة، الآن وفيما بعد.

أوفيليا كويروش

آه، أريد أن أشطب من حياتي كل الوقت الذي لا أمضيه بالقرب منك!

٢٤- ٣- ١٩٢٠ الثانية عشرة والنصف من منتصف الليل



هنري ميلر

ما بين العامين ١٩٢٣- ١٩٢٧، عمل موظفًا في شركة «ويسترن يونيون للخدمات التلغرافية» في نيويورك. وقد عد ميلر تلك المرحلة من حياته بأنها الأكثر غنى وصخباً أيضاً، حيث

تعرف من خلال عمله بآلاف من رعاع وحثالات نيويورك، ومنهم الرجال والنساء والأطفال، مما دفعه إلى التخلي عن عمله لينصرف للكتابة. ومن الواضح في جميع كتابات ميلر عن تلك الفترة أنه عرف حياة شاقة حيث كتب عددًا كبيراً من القصص والمقالات غير أنه لم يستطع نشرها مطلقاً. ثم بدأت مغامرته الأولى مع زواجه الأول، حيث تزوج في العام ١٩١٧ من بياتريس ويكنيس، ثم طلقها بعد فترة. وفي تلك المرحلة من حياته البوهيمية التي انخرط بها تعرف على راقصة كانت تعمل في إحدى بارات برودواي، اسمها أديث سميث، وحالما التقى بها وجد نفسه أسيراً في علاقة إيروسية صاخبة معها، وقد عدها بأنها نموذج الإيروسية الساحرة، وأنها مثال الإغراء، وقد تزوج منها، وأمضى معها العام ١٩٢٨ والعام ١٩٢٩ في باريس. وقد عاش مع أديث التي لقبها مرة مونا، وأخرى مارا، حياة تتراوح بين الكراهية والحب، غير أنها كانت حافزاً كبيراً له ليصبح كاتباً حيث وصفها مرة بأنه ما كان ليصبح كاتباً لولاها، ذلك لأنها كانت نسبة له أمريكا وهي تقف على ساقين منتشية ومرتبطة بجنسها، كما أنها تجسد البشاعة والنبل في آن واحد.

وحينما عادت إديث إلى أميركا، واصل هو حياته منفرداً في باريس حتى اندلاع الحرب العالمية الثانية. وهناك عاش أسلوب حياة معدم يعتمد فيها على إحسان الأصدقاء، مثل أنايس نن Anais Nin، التي أصبحت حبيبته في البداية، ثم موّلت طبعة روايته «مدار السرطان» الأولى في العام ١٩٣٤، وفي خريف العام ١٩٣١أصبح ميلر كاتباً دورياً في الصحافة تحت اسم ألفريد بيرل. وفي هذا الوقت بالذات كون شبكة هامّة ومؤثرة من العلاقات مع الكتاب والمؤلفين، ثم ذاعت شهرته بعد ذلك بفترة قصيرة، حيث كان في باريس، ومن هناك تعرف على أكثر الكتاب السرياليين شهرة في العالم. ومن الواضح أن حياته في باريس في تلك الأعوام قد أثرت عليه تأثيراً بالغاً، لا من حيث ما صوره في كتاباته عن حياته هناك، ولكن من أثر الكتّاب الفرنسيين عليه أيضاً، سواء من كتابته لنصوص تعتمد اعتماداً كبيراً على النثر الحي، والغنائية الجمالية العالية، أو من تأثره الواضح بالتقنيات السريالية التي نجدها بارزة في جميع كتاباته. غير أن هذه الآثار لم تكن وحدها التي تتضمنها نصوصه، إنما صيغ الحياة الباريسية الجلية أيضاً: الصفحات التي تحتوي

على وصف تفصيلي من التجارب الغرائزية المنفلتة من القيود القانونية والاجتماعية، الحياة البوهيمية الصاخبة، صور المجون في أقصى حالاتها انتشاء وصراحة، والتأملات الفلسفية الحادة والساخرة، ولذا فإن أكثر رواياته قد منعت في أميركا « مدار السرطان» منعت من دخول البلاد ، ثم «الربيع الأسود « منعت أيضاً ، وقد هربت «مدار الجدي» تهريباً إلى وطنه الأصلي ، فمن جهة هو أندر غراوند حقيقي، ومن جهة أخرى هو ثائر كامل على القيود الأدبية والأخلاقية.

ربطت بين أناييس نن وهنري ميلر علاقة قوية واستثنائية، جمعت بين الصداقة والحب لفترة طويلة. كانا صديقين وقفا إلى جانب بعضهما على الـدوام، ويبدو جلياً من رسائلهما المتبادلة مدى عمق العلاقة بين الاثنين، لقد شارك ميلر نن حياتها وعملها. كان يتغلغل تحت جلدها، وكانت تتغلغل تحت جلده، كانت نن تحمي هنري ميللر من زوجته جين التي كانت تسعى لتدميره بأكاذيبها اللانهائية، إضافة إلى اهتمامها بكتاباته ومتابعة كل تفاصيل النشر، وقد كتبت أول مقدمة لروايته الشهيرة «مـدار السرطان»، وخرجت معه لتتعلم العيش في

العالم الخارجي بعد أن اكتشفت باريس، والأحياء التي سكنها مثل: كليشي ومونبرناس، وقالت في مذكراتها «إنه يتعامل مع العالم بكامله، ولا يعرف سوى الجوع واللامبالاة في النهاية». وكانت مراسلاتها مع هنري ميلر عبارة عن رواية حب صادقة، وهي شابة في الثامنة والعشرين من عمرها، على الرغم من زواجها من موظف أمريكي يعمل في بنك، وهو في الأربعين من عمره. فقد ولدت عاطفة عنيفة بين «فتى بروكلين» و«المرأة الشديدة الحساسية»، كما أن الصداقة الأدبية كانت عاملاً في استمرار تلك العلاقة العاطفية ومّدها بأسباب الحياة.

وراء الرجال الذين عشقتهم الكاتبة الأميركية أنانيس نن تظهر صورة واحدة فقط، وتهيمن على كل كيانها: الأب الغامض، المذنب والهارب والرائع في آن واحد. وفي مذكراتها ورسائلها إلى هنري ميلر، كانت تتخيل أنها تكتب إلى أبيها، الشخصية الأكثر تأثيراً في حياتها قاطبة.

منذ عمر الحادية عشرة، بدأت تكتب مذكراتها في أماكن متفرقة بين إسبانيا وباريس وأميركا، وكلها عبارة عن رسالة

موجهة إلى أبيها الذي انفصل مبكراً عن أمها بسبب خلافات عائلية عاصفة. لكنها أبقت على هذه الرسالة الطويلة والأليمة دون أن تودعها دائرة البريد، لذا تحولت إلى نوع من «جزيرة يمكنني أن ألجأ إليها في هذه الأرض الغريبة، أكتب فيها باللغة الفرنسية، وأتعلق من خلالها بروحي وبذاتي» على حد تعبيرها «هروب وبحث في آن واحد. فكانت تواجه العالم من أجل أن تنتصر وتخسر في آن واحد». منذ أن كانت طفلة صغيرة ترقص من أجل أن تفرح أبيها.

كان حبها لأبيها مشوباً بروح الإعجاب في الأب، مازجة بين مشاعر الأنوثة والرجولة. لم تقتصر علاقتها بهنري ميلر، باعتباره الأب الروحي لها، بل كانت لها علاقات واسعة مع مشاهير الأدباء أمثال: أنطوان آرتو ولورنس داريل وغيرهما.. والصورة التي تعطيها أنايس نن عن المسرحي أنطوان آرتو هي صورة عاشق، هذا الرجل النحيف، بنظراته الرؤيوية التي تستشرف المستقبل، وهو يحاضر في أروقة جامعة السوربون. ولعل ذلك يعود إلى انجذابها إلى التحليل النفسي الذي ظهرت بوادره في أوروبا إلى درجة أرادت أن تعمل منها مهنة واختصاصاً لها.

وانعكس ذلك على جميع أعمالها الأدبية على الرغم من أن التحليل النفسي الفرويدي خيب آمالها بنظرياته. وقد تأثرت بالمحلل النفسي أوتو رانك الذي كشف لها بأنها تريد أن تصنع من وجودها أسطورة قائلاً لها: «أنت لا تريدين أن تُخلقي من أبوين آدميين»، محاولاً أن يفسر لها العلاقة بين ما تكتب وبين أبيها ومذكراتها عبارة عن متاهة، ووثيقة حول مكونات الشخصيات الأدبية من أصدقائها: هنري ميلر وأنطوان آرتو ولورنس داريل. إضافة إلى كونها تخطيطات مرحة للشخصيات لمن تلتقي بهم من الرسامين والنحاتين والكتّاب. وهي بالأحرى عبارة عن رواية حياة بكاملها باعتبارها مادة روائية بامتياز.

التسكع مع هنري ميلر

ولدت الكاتبة في ضاحية نويي الباريسية في عام ١٩١٤ ، وظلت تتسكع، مؤمنة بالكوسموبوليتية والكونية، وتناست بذلك سنوات طفولتها ومراهقتها في الولايات المتحدة التي ظلت مجهولة بالنسبة للقراء. ولكن كتاباتها تميّزت بالجرأة، ويمكن القول إنها

من أوائل النساء اللاتي عرضن كموديلات عند مشاهير الرسامين حينئذ، كما احترفت الرقص الأسباني من أجل الحصول على لقمة عيشها.

وفي عام ١٩٢٩ هاجرت إلى فرنسا، وأقامت في منزلها في قرية « لوفيسيين» الذي يطل على نهر السين، وكان عمرها آنذاك ٢٦ عاماً. وكتبت أول عمل لها عن الروائي الإنجليزي الشهير د. ه. لورنس قبل أن تخوض في كتابة مذكراتها التي تحولت إلى حجر الزاوية في إبداعها الأدبي.

كانت أناييس نن تعيش حياة بوهيمية في باريس في سنوات الثلاثينيات. وتشبه الكاتبة إحدى شخصيات سارتر التي تقول: «إنني لست لا عذراء ولا راهبة لكي أتحايل على الحياة»، ولكن هذا التحايل تجسد من خلال العثور على ميللر الذي تعلقت به، وعوضّها عن الأب الغائب، ومن ثم أصبحت أول عشيقة له ورفيقة دربه لبعض السنوات، فهو يذكرّها بنظرات أبيها «لا أعتقد أنني أبحث عن رجل بقدر ما كنت أبحث عن أب. وغياب هذا الأب جعلني أشعر بفراغ رهيب. كنت أطالب بوجود أب،

دليل، قائد، حام، صديق، عشيق، ولكن ثمة شيئاً كان ينقصني على الدوام، ربما يكون هذا الأب. ولكني أريد أباً من لحم ودم، وليس مجرّد وهم»، هكذا تصف أنايس نن أزمتها الروحية والمادية في البحث عن هذا الرجل، لذلك سعت في كل أعمالها إلى أن تحقق هذه القيم الجمالية من خلال بحثها المستحيل.

فهي تحمي هنري ميلر من زوجته جين التي كانت تسعى لتدميره بأكاذيبها اللانهائية إضافة إلى اهتمامها بنشر كتبه. وقد كتبت أول مقدمة لروايته الشهيرة «مدار السرطان»، وخرجت معه لتتعلم العيش في العالم الخارجي بعد أن اكتشفت باريس، والأحياء التي سكنها مثل: كلشي ومونبرناس. «إنه يتعامل مع العالم بكامله، حتى مع المومسات، ولا يعرف سوى الجوع واللامبالاة في النهاية».

نادرة في.. جمالها وأنوثتها

ولعل أهم ما في مذكراتها هذه إضافة إلى تجسيدها للحياة الثقافية في باريس الثلاثينيات هي علاقتها بهنري ميلر، أكبر

البوهيميين في باريس آنذاك. وقد جذبها الزوجان هنري ميللر وزوجته جين «كانت حياتي منفتحة إلى قسمين من خلال جين وهنري بين الانسجام والتناقض».

ولم يكن ميلر بالنسبة إليها رجلاً مجهولاً، بل قرأت كتابه عن السينمائي لويس بونويل مخرج فيلم «العصر الذهبي» الذي يتمتع بـ «قوة متفجرة»، فيما كان ميلر يقرأ كتابها عن د. ه. لورنس الذي قال عنه: «لم أقرأ أبداً حقائق قوية بكل هذه الدقة».

وكانت أنايس نن قد دعته إلى منزلها في القرية، فلم ينبهر فقط بالذوق الرفيع للطعام بل بالروح الحميمة فيه ودفء موقد النار، مما أغراه هذا الجو لإقامة علاقة معها. وقال عنها في لوس أنجلوس في عام ١٩٧٧، وهو يقوم بتكريمها «من بين كل النساء اللواتي عرفتهن في مجرى حياتي، كانت نادرة في جمالها وأنوثتها».

كانت تنطق في أعماق الليل من أجل البحث عن أبيها. كان أبوها قاسياً وسادياً، ولن تنسى اليوم الذي رأته فيه يقتل قطة بضربات عصاه. ولكنها على الرغم من ذلك تحبه بشدة، وتعاني من أنها انفصلت عنه. وكانت تريد أن تتحرر من التأثيرات الكاثوليكية الضيقة والبيوريتانية ـ الطهرانية ـ التي تربت في كنفها، ولكن هنري ميلر الذي يكبرها كثيراً في العمر، ساعدها على التحرر من كل تلك التراكمات، وكان أكثر تأثيراً من جميع المعاينات النفسية التي تلقتها للمعالجة.

وكانت مراسلاتها مع هنري ميلر عبارة عن رواية حب صادقة، وهي شابة في الثامنة والعشرين من عمرها، على الرغم من زواجها من موظف أميركي يعمل في بنك، وهو في الأربعين من عمره. فقد ولدت عاطفة عنيفة بين «صبي بروكلين» و«المرأة الشديدة الحساسية»، كانت الصداقة الأدبية عاملاً في استمرار تلك العلاقة العاطفية ومّدها بأسباب الحياة. وكلاهما كان يمتلك صفات الكاتب.

ميللر كان مهووساً بحمى الكتابة، «أشعر بالجنون إذا ما مرّ

يوم دون كتابة. أبداً.. أبداً.. لا أستطيع اللحاق بالزمن الضائع». لذلك نجح في تحويل حياته إلى مادة فنية. أما أنايس نن فقد ناضلت لسنوات طويلة من أجل الحرية الجسدية للنساء، ووجدت في الكاتب الشهير شريكاً أدبياً يريد الذهاب إلى أعماق أحاسيسه. كانا يقرأان بإفراط، ويتبادلان انطباعاتهما وآراءهما في الكتابة. ولعل أجمل ما في هذه العلاقة إعطاء أحدهما رأيه بالآخر.

كتبت أنايس نن تقول في هنري ميلر: «أنت تصبح عميقاً خارج نطاق الأيروسية. أفكارك لا تقاس، وأسلوبك مبهّر، ورواياتك مثل البراكين. أحب المبدع الكامن فيك، ذلك الذي يغني للحياة، ويمنحها معنى لا يفهمه الآخرون». وعن نقدها تقول فيه: «في لحظة الكتابة، لا أفكر إلا بالجمال والبقية تطير..»، وهنري ميلر يطلق شكوكه: «إنني لست سوى رجل فاشل».

كان أحدهما يكمّل الآخر. ومذكراتها مثل المخدرات التي أدمنت على تناولها مع فطور الصباح منذ أكثر من ثلاثين عاماً بحيث

أصبحت موضوعاً للشائعات والأحاديث واللغط. وقامت الكاتبة بتوثيق كل مشاعرها في ١٥٠ مجلداً، مسجلة فيها الحياة الثقافية وحياة الأدباء الذين تعرفت عليهم في سنوات الثلاثينيات.

وتؤمن بأن رواياتها التي تتكون من خمسة أجزاء «مدن الداخل»، وقصصها وكتبها الأخرى لا تشكل سوى رافداً بسيطاً من مذكراتها التي تقول عنها: «يتميز خطابي في المذكرات بالطبيعية، وما أعبّر عنه كثيفاً، سواء في الأسطورة أو القصيدة».

وترجع أهمية كتاباتها الحميمة إلى ما عاشته من حياة، وما جربته في عوالم الفن والمجتمع عبر كتابة أصيلة وانفعالية ومتفجرة. «إن متعتي الكبيرة أن ألتقي بالأصدقاء، وأقوم بالرحلات والعالم الذي أعيشه، في أية مدينة، هو عالم الكتاب والأدباء والرسامين والموسيقيين والراقصين والممثلين».

كانت مثل بروست ولورنس وجيرودو الذين أعطوا لباريس هذا المناخ الأدبي الخاص. وكان مشغلها في غرينووتش فيليج بنيويورك مكاناً للقاء عدد كبير من المبدعين غير المعروفين الذين أصبحوا مشاهير فيما بعد. وأهم ما يميز كتابات أنايس نن هو

صراحتها وجرأتها غير المتوقعة عن الآخرين.

وهذا لا يعني أنها كانت تدعو القراء للاطلاع على حياة الآخرين الداخلية من خلال «ثقب المفتاح»، بعيداً عن «البصبصة». وتسعى بالإضافة إلى الكشف عن أعماقها، إلى اطلاع القراء على النقاشات الثقافية السائدة والأحداث الثقافية في عصرها.

كانت رمزاً بين النساء، ولم تتحدث باسمها فقط، بل باسم نساء عصرها بأكمله؛ لأنها وجدت ضالتها في الحدس الصامت، ما بين الحقيقة والحلم والتجربة «إنني أحاول أن أمنح لكل كائن إنساني حقه دون النظر إلى طبقته أو ثروته وأتحسس صفاته الإنسانية. ولو يقوم الجميع بما أقوم به لكان العالم يخلو من الحروب والفقر. إنني أعتبر نفسي مسؤولة عن كل كائن إنساني يأتي إليّ».

وتتذكر حياتها على ظهر باخرة كانت تقودها وأمها وأختها وأخيها من إسبانيا إلى الولايات المتحدة. ولعل مرارتها الكبرى أن أبيها تخلى عن عائلتها وأمها إلى امرأة أخرى أكثر شباباً.

وفي بداية انطلاقتها في الكتابة سعت لإقناع أبيها للتخلي عن ذلك، ولكن دون جدوى. ووجهت له «رسالة» أليمة، ولكنها لم ترسلها. لقد انقطعت من جذورها الأوروبية لتتكيف مع بلد جديد في لغة ونمط حياته.

ولعل ما كان يحرك هذه الشابة «حمى المعرفة والتجربة والإبداع» من خلال خلق صورة لها تواجه بها العالم «في داخلي امرأتان، امرأة ضائعة وخائبة تشعر بأنها على حافة الغرق، وامرأة ساحرة ومرحة وذكية وغامضة وخجولة وقوية».

وتضيف: «مذكراتي مثل الكيف والحشيش مخدري. وبدلاً من كتابة رواية، أذهب مع قلم ودفتر وأحلم وأترك نفسي إلى الانشغالات الممزقة... إنني بحاجة أن أعيش حياتي في الحلم، حياتي الحقيقية».

كانت أنابيس نن تواصل كتابة مذكراتها وهي تتجول في كل مكان، في المقاهي والقطارات، أو أثناء انتظارها المواعيد، وغير ذلك «عندما أكتب أرى أشياء كثيرة، وأتطور وأغتني وأفهم الأحداث بشكل أفضل».

وكانت تحتفظ بمخطوطاتها في خزائن معدنية في فرنسا، ومن ثم في الولايات المتحدة إلى أن قام ناشر أعمال ماكسويل بيركانس، وهو ناشر أعمال توماس وولف، وفكر بنشرها واختزالها في مجلد واحد إلا أنه غيّر رأيه في اللحظة الأخيرة وقرر نشرها كاملة.

كانت الكاتبة تعتقد بأدب جديد يولد «أعتقد أن الأدب كما عرفناه سيموت». وكان هذا الأدب هو الأدب الخارج عن نطاق الأطر التقليدية من قصة إلى رواية إلى قصيدة ومقالة أو بالأحرى مختلفاً في روحية الكتابة وأفاق تحررها من جميع القيود.

وقد أثارت كتابتها التي تتعلق بالسيرة الذاتية والمذكرات الحميمة الإنتلجنسيا ـ الطبقة المثقفة بكاملها لأنهم كانوا يعرفون بأنها تخترق «المحظورات» بكل أشكالها. ولحد السبعينيات كان من الصعب أن تتحدث أنابيس نن عن علاقاتها بالآخرين؛ لأن الأشخاص كانوا على قيد الحياة، وفي عام ١٩٧٧، وبرحيلها واختفاء جميع الأشخاص التي ذكرتهم، ووفاة ميلر في عام ١٩٨٠، رفع المحظور عن هذه المذكرات.

وفي الحقيقة، كانت الكاتبة الشابة تعيش بين قطبين، الأول زوجها

موظف البنك، هيو غيلبيه، وفي النهار مع ميلر بعلاقات من السادية والمازوخية معاً. ولم تكن تحب الرجال الذين يتفاخرون بفحولتهم، على عكس ما اعتادت عليه في أصولها الإسبانية، بل كانت تُعجب بالرجال الذين يتمتعون بجانب أنثوي يجعلهم أكثر لطافة وخفة.

لا بد من القول إن أنابيس نن مارست تأثيراً قوياً على الحركة النسوية الأميركية، أو على عدد من رجال العلم والمعرفة والأدب أمثال هنري ميلر، غور فيدال، أوتو رانك، أدموند ولسون، مارغريت يونغ، وجودي شيكاغو. كما أصبحت موديل رسم لعدد من الفنانين المعاصرين.

كانت تكمن وراء جميع الأقنعة امرأة خجولة. وفي يوم وفاتها في عام ١٩٧٧ كتب لورنس داريل إلى هنري ميلر: «أعتقد أن الناس سيخرجون أنيابهم وأظفارهم الآن من أجل السعي لاكتشاف الأقنعة الأربعة أو الخمسة التي كانت تختفي وراءها، ومما لا شك فيه أنهم سيخطئون. كانت طهرانية وسرية لدرجة أنني لا أعرف عنها شيئاً، بل ولا أستطيع أن أجيب عن

سؤال واحد فيما يخص سيرتها الذاتية».

ولعل الفعل الفلسفي في قصة عشق أنابيس نن يعتمد على موضوع « سفاح الأقـارب»، ولكنها ظلت تجذب الرجال الأبويين مثل جون أيركسين أستاذ الأدب أو المحللين النفسانيين رينيه الينـدي وأوتو رانك وأدموند ولسون، أهم ناقد أميركي. وكان زوجها يتحمل مغامراتها العاطفية إلى أقصى الحدود، مقدماً لها الحماية المادية.

وفي الشطر الثاني من حياتها، تتخلى عن هذا البحث الأبوي من أجل الوقوع في العلاقات العاطفية. وأدبها لم يكن يكتمل إلا بزج حياتها في جوهر هذا الأدب. وفي تفاصيل عشقها وتجاربها الغرامية المتعددة هذه، كانت تشيد قصراً من الكلمات، وكاتدرائية لا مرئية من الأحاسيس؛ لأنها وضعت كل فنها في عملها وكل عبقريتها في حياتها.

حياة صاخبة

كانت ساحرة وأرستقراطية ومتحفظة في آن واحد. وهكذا أصبحت أناييس نن الصديقة التي تقدم لهنري ميلر كل شيء، وتعاونه بكل كرم ومودة، وتصغي إليه وتراضيه وتنصحه حول كتابة روايته «مدار السرطان» التي كان مشغولاً بكتابتها آنذاك. كما كانت تمده بالمال اللازم حيث قامت بتأثيث شقته في منطقة «كليشي»، وحملت له المصباح والآلة الكاتبة والكتب والغرامافون والدراجة...

وفي الليل، كانا يخرجان سوية بحثاً عن باريس الغامضة، مغيّراً حياتها برمتها. في العشرين من عمرها، تزوجت رجلاً ينتمي إلى عائلة أرستقراطية محافظة وأنيقة، ثم انتقلت إلى عالم هنري ميلر الليلي، عالم البارات والحانات والحفلات الراقصة والسهر حتى الفجر في أحياء باريس الصاخبة والساخنة.

السيمفونية غير المنجزة

كتبت أناييس نن مذكراتها باللغة الفرنسية، ثم أعادت كتابتها

باللغة الإنجليزية، وبلغت خمس عشرة ألف صفحة، تعكس فيها حياتها الروحية أكثر مما تعكس حياتها العملية. حاول الكثيرون أن يفصلوا الكاتبة عن مذكراتها، لكن الأمر كان أشبه بالمستحيل.

كم من الروايات كان عليها أن تكتب لو لم تكتب مذكراتها؟

ومهما بلغت من أرقام لا يمكنها تسجيل كل تلك الوقائع التي عاشتها الكاتبة، لذا أطلق عليها ميلر «السيمفونية غير المنجزة»، فيما اعتبرها النقاد من إنجازات الحداثة في الأدب.

مكتبة t.me/ktabrwaya

وثيقة أدبية

للوهلة الأولى التي طرحت مذكراتها أنايس نن على أصدقائها الحميمين في باريس، اعتبروها وثيقة أدبية مهمة في عصرنا إلى درجة ذهب ميلر إلى القول في صحيفة «ذكريتيريون الإنجليزية» عام ١٩٣٧، بأن «هذه المذكرات تأخذ مكانة مهمة بين كشوفات سانت أوغستين وبريتون وأبيلارد وروسو وبروست». وما قامت به للأدب في سنوات الثلاثينيات يُذكر بما قامت به غيرترود ستين في سنوات العشرينيات.

تزوجت الكاتبة من موظف يعمل في بنك، وصنعت ديكورات منزلها على ذوقها، بشكل حميمي وأصيل بحيث تعكس صورتها في الترحيب بالآخرين. وكان يتخلل منزلها هذا إحدى عشرة نافذة تطل على الفناء. وهنا كتبت روايتها «منزل سفاح الأقارب» التي تأثرت فيها بكل من آرثر رامبو وأندريه بريتون، ولكن ميلر المتسكع والمشرد والجائع، قلب حياتها رأساً على عقب .

نجح ذلك في تحويل حياته إلى مادة فنية، أنايس ناضلت لسنوات طوال من أجل الحرية للنساء، ووجدت في الكاتب الشهير شريكاً أدبياً مخلصا في كل شيء. كانا يقرأان بإفراط، ويتبادلان انطباعاتهما وآراءهما في الكتابة، وقد أنتجا خلال سنوات حبهما أهم أعمالهما الأدبية، فقد آمن كل منهما بمقدرة الآخر وعبقريته، وقد كتبت أنايس نن تقول في هنري ميلر: «أفكارك لا تقاس، وأسلوبك مبهّر، ورواياتك مثل البراكين. أحب المبدع الكامن فيك، ذلك الذي يغني للحياة ويمنحها

معنى لا يفهمه الآخرون». ومنذ أن طرحت أناييس نن مذكراتها، اعتبرت وثيقة أدبية مهمة في ذلك العصر إلى درجة ذهاب ميللر إلى القول في صحيفة «ذا كريتيريون» الإنجليزية عام ١٩٣٧ بأن «هذه المذكرات تأخذ مكانة مهمة بين كشوفات سانت أوغستين وبريتون وأبيلارد وروسو وبروست»، وما قامت به للأدب في سنوات الثلاثينيات يُذكر بما قامت به غيرترود ستين في سنوات العشرينيات.

المقياس الحقيقي للتجارب والشباب

بعد مرور أكثر من ثلاثة عقود، وبعد وقت قصير من عيد ميلاده الثمانين، كتب (ميلر) مقالاً جميلاً في موضوع الشيخوخة والمفتاح من أجل عيش حياة متكاملة. تم نشره في عام ١٩٧٢م في كتيب صغير فائق ومحدود الطبعة يحمل عنوان (منعطف الثمانين) «On Turning Eighty» إلى جانب مقالتين أُخرتين تم طبع ٢٠٠ نسخة منها فقط، مرقمة وموقعة من قبل الكاتب.

بدأ (ميلر) في كتابه بالنظر في المقياس الحقيقي للشباب:

إن كنت قد بلغت الثمانين وأنت لست مشلولاً أو معتلاً، فإنك لازلت بصحة جيدة، وتستمتع برياضة المشي، وبوجبتك، إن كنت تستطيع النوم من دون تناول حبوب منومة، إن كانت الطيور والأزهار والبحر والجبال ما زالت تُلهمك كما كانت فأنت شخص محظوظ، ومن الأفضل لك أن تسجد شاكراً لطف الرب ورعايته الدائمة. أما إن كنت شاباً بحساب السنين، ومخرباً في عمق روحك، وكنت على وشك أن تصبح إنساناً آلياً، فلعل أفضل شيء تفعله - بعد أن تأخذ نفساً عميقاً، بالطبع - هو أن تقول لروحك الداخلية: «اللعنة يا صديقي، أنت لا تملكني!» إن كنت لا تزال قادراً على الحب، وقادراً على مسامحة والديك اللذين ارتكبا جريمة إحضارك إلى هذا العالم، إن كنت قنوعاً بمكانك، وباستقبال أيامك كيفما جاء بها القدر، إن كنت قادراً على الغفران والنسيان، إن استطعت أن تكبر من دون أن تصبح فجاً، عابساً، متشائماً يشعر بالمرارة، فقد قطعت نصف طريق حياتك.

وأضاف لاحقاً:

أصدقائي ومعارفي الذين من عمري أو ما يقاربه قلة جداً، وعلى الرغم من أنني عادةً سيئ في التعامل مع كبار السن، لكن لدي احترام وتقدير عظيمين لرجلين مُسنين جداً ولا يزالان محافظين على إبداعية شبابهم وأعني هنا عازف التشيللو الكاتالوني (بابلو كاسالس) والرسام (بابلو بيكاسو)، وهما تخطيا التسعين من أعمارهم الآن، ووصولهم لهذه الأعمار يضع أعمار الشباب في حافة العار. فأولئك الذين هم بالبالية حقاً أو الجثث الحية، إذا جاز التعبير وهم في منتصف العمر تقطعت بهم السبل في قبورهم للاختيار ما بينها وما بين تصور أن الوضع الراهن لن يدوم إلى الأبد، وذلك لن يتم إلا بالشعور بالخوف من أن قنبلة قد تهدهم في مساكنهم وتنهي حياتهم.

ويعتبر (ميلر) الجانب السلبي للنجاح هو النظر لها بشكل دنيوي، كما في نظرية (ثورو)، وليس النظرة لها بشكل عام:

إن كانت لديك وظيفة ناجحة، ربما كتلك التي كانت لدي، فمن المرجح أن السنين المقبلة لن تكون أجمل سنين حياتك، إلا إن كنت قد تعلمت أن تشرب من ماء البحر، النجاح من وجهة نظر

دنيوية هو وباء للكاتب الذي ما زال يملك شيئاً ليقوله في هذا الوقت من العمر حين يكون من المفترض أن يستمتع بوقت فراغه قليلاً، سيجد نفسه منشغلاً أكثر من أي وقت مضى. يصبح الآن ضحية للمعجبين والمهنئين وكل هؤلاء الذين يسعون لاستغلال اسمه، وسيجد أنه يعيش نوعاً مختلفاً من الصراعات التي عليه وحده أن يدفع ثمنها، مشكلته الآن هي في كيفية البقاء حراً، وفي ممارسة الأشياء كما يريد هو لا كما يريد الآخرون.

يذهب إلى التفكير في كيفية تأثير النجاح في جوهر الإنسان:

شيء واحد أراه يتضح أمامي يوماً بعد يوم: شخصيات الناس الأصلية لا تتغير مع الأيام، النجاح يطور شخصياتهم، نعم، لكنه يُبرز أخطاءهم وعيوبهم أيضاً، التلاميذ الأذكياء في المدرسة لا يبدون بالذكاء نفسه الذي كانوا عليه حين يخرجون لمواجهة العالم، الفتيان الذين كُنت تزدريهم وتمقتهم في المدرسة، ستكرههم أكثر حين يصبحون مُمولين ورجال دولة وضباط بخمسة نجوم. الحياة تعلمنا القليل من الدروس، لكنها لا تعلمنا كيف نكبر.

المفارقة هنا أن المؤلفة (أنابيس نن) - عشيقة (ميلر) في مرة،

وصديقة عمره - وافقت بجمال على عكس كلامه تماماً، فكرة أن شخصياتنا هي مجرد سوائل بشكل أساسي في كل مرة نتقدم بها بالعمر، وهو أمر أيده علماء النفس منذ ذلك الحين.

هنا (ميلر) يعود إلى الشباب كنوع من مرآة الرؤية الخلفية لرحلته في مقطع واحد:

ستشاهد أطفالك أو أحفادك وهم يرتكبون الأخطاء السخيفة نفسها، الأخطاء التي تدمي القلب، تلك التي ارتكبتها حين كنت في مثل عمرهم. ولن يكون بوسعك أن تقول شيئاً أو أن تفعل شيئاً لمنعها من الحدوث. ومن خلال مشاهدتهم فقط، سيكون بإمكانك أن تفهم تدريجياً الحماقات التي كنت عليها يوماً ما، والتي ما زلت تمارسها - ربما - إلى الآن.

ومثل (جورج إليوت) الذي لاحظ أن مؤثر مسار السعادة يجب أن يكون السائد في مدار حياة الإنسان، (ميلر) هنا يمجد التفوق النفسي العاطفي، ويرى وجوبه كأساسي في العمر:

في الثمانين أعتقد أنني أصبحت شخصاً مرحاً أكثر مما كنت في العشرين أو الثلاثين، بل ولا أرغب في أن أعود إلى

ما قبل العشرين، قد يكون الشباب بهياً، لكنه مؤلم أيضاً، كنتُ ملعوناً أو محظوظاً بفترة مراهقة طويلة جداً، ووصلت إلى ما يشبه النضج في مرحلة ما من الثلاثين، وفي الأربعين فقط بدأت أشعر حقاً أنني أصبحت شاباً، وقتها فقط كنت مستعداً لذلك. كان بيكاسو يقول: « في الستين يشعر المرء بالشباب، حين يكون الوقت قد فات جداً». في هذا العمر، فقدتُ الكثير من أوهامي لكنني لحسن الحظ لم أفقد حماستي، ولا استمتاعي بالحياة، ولا فضولي الجامح.

وهنا تكمن مركزية (ميلر) الروحية - قوة الحياة التي أشعلت محركه الداخلي الدائم الذي يبقيه في شبابه:

لعله الفضول - لمعرفة أي شيء وكل شيء - هو ما صنع مني كاتباً. الفضول الذي لم يتخلَّ عني أبداً، إلى جانب هذه الخصلة أدين بالفضل لخصلة أخرى أضعها فوق كل اعتبار وهي حاسة الدهشة، لا تهمني قيود حياتي كلها، لكنني لا أستطيع أن أتخيل أن تتركني الحياة فارغاً من الدهشة. أسمّيها إلى حد ما: ديني. أنا لا أتساءل أبداً عن هذا الوجود الذي نسبح فيه، كيف جاء وخُلق، أنا

أستمتع به وأُقدره فحسب.

وبعد ذلك بعامين، (ميلر) آتى للتعبير هنا بوضوح أكثر من رائع في التفكير في مرح الحياة، ولكنه يتناقض مع تأكيد (هنري جيمس) على أن الحفاظ على الجدية هو ترياق الحياة.

إن أحد أكبر الاختلافات بين الحكيم الحقيقي والواعظ هو المرح. حين يضحك الحكيم، يضحك من قلبه، وحين يضحك الواعظ - إن حدث ذلك - فهي ضحكة وجه لا أكثر.

وبنفس القدر من الأهمية كما يقول (ميلر): إن التصدي للإكراه في الإنسان على البر أمر ذاتي. (مالكولم جلادويل) آتى بعد ما

يقارب من نصف قرن في الدعوة إلى أهمية تغيير عقل واحد بشكل منتظم، (ميلر) يكتب:

كلما تقدم بي العمر، أفكاري المثالية - التي طالما أنكرتها - تتغير، أفكاري المثالية في أن أكون متحرراً من كل المثاليات، متحرراً من المبادئ، متحرراً من المذاهب والآيديولوجيات، أريد أن أمضي في محيط الحياة كما تمضي السمكة في البحر. لم أعد أبذل جهدي لأقنع الناس بوجهة نظري عن الأشياء ولا لمعالجتها. لم أعد أيضاً أشعر بالفوقية لأنهم يفتقدون الذكاء، كما كان يبدو لي.

(ميلر) هنا يذهب إلى النظر في سبل الشر التي نحن غالباً لا نتصرف فيها من البر الذاتي المطلوب:

يمكننا أن نحارب الشر لكننا أمام الغباء لا نستطيع فعل شيء. لقد تقبلت الحقيقة كما هي، ومهما كانت قاسية، البشر يميلون إلى التصرف بطريقة تجعل الحيوانات تشعر بالخجل، المثير للسخرية وللألم معاً هو أننا غالباً نتصرف منطلقين - بشكل منحط - مما نسميه الدوافع العليا، الحيوان لا يبرر قتل ضحيته، أما الحيوان البشري فيذكر اسم الرب حين يذبح أخاه الإنسان، ينسى أن الرب

لا يقف على جانبه، بل يقف إلى جانبه.

وعلى الرغم من محاولة معالجة هذه الميول البشرية التي يرثى لها لا يزال (ميلر) متفائلاً في القلب، ويُخلص بالعودة إلى الفرح، حيوياً لما يرى لها جذور قوية في حياته:

لطالما كان شعاري: «امرح دائمًا وتألق». ولعل هذا هو السبب الذي لا يجعلني أملّ من تكرار مقولة رابليه: « بقدر آلامك، أمنحك الفرح». حين أنظر إلى الخلف لأرى حياتي، حياتي المليئة باللحظات التعيسة، أراها ضرباً من السخرية أكثر من كونها مأساة. إحدى هذه المشاهد الساخرة هو أنك حين تضحك بقوة تشعر أن قلبك يؤلمك، أيةُ مأساة ساخرة يمكن أن تكون هذه؟ الشخص الذي يأخذ حياته بجدية أكبر مما يلزم هو شخص مُنتهٍ لا محالة، الخطأ ليس في الحياة بحد ذاتها، فالحياة مجرد محيط نسبح فيه، وعلينا أن نتكيف معه أو نغرق إلى الأسفل، لكن السؤال هو: هل بإمكاننا كبشر ألا نلوث مياه الحياة، وألا نحطّم الروح التي تسكن داخلنا؟

إن أصعب ما يمكن أن يواجهه المبدع هو أن يتوقف عن محاولة

تغيير العالم إلى ما يحب، وأن يتقبّل الناس من حوله كما هم تماماً، أجيدون كانوا أم سيئون أم لا مبالين بما يحدث من حولهم في العالم.

تشيزاري بافيزي

أنهى تعليمه في تورينو، وكانت بواكير نتاجاته أطروحة أعدها عام ١٩٣٠ عن الشاعر الأمريكي ويتمنر، وترجمة لرواية «موبي ديك للأديب الأمريكي ميلفلر] أتمّها في العام نفسه.

درّس الإيطالية واللاتينية والفلسفة، وحصل في عام ١٩٣٦ على لقب أستاذ في اللغة الإنكليزية. نقل إلى الإيطالية أعمالاً لأدباء أمريكيين وإنكليز كثر، وقد كوّنت تجربة الترجمة لديه، التي عُرفت بدقّتها وأمانتها للمتن، رصيداً ثقافياً وذخيرة معرفية جعلت منه واحداً من أكبر مثقفي عصره، كما كوّنت لديه خبرة نقدية أتت أُكلها منذ عام ١٩٣٠حين بدأ بنشر مقالات في مجلة «الثقافة» ، جُمعت كلّها بعد وفاته، عام ١٩٥١، في مجلد عنوانه «الأدب الأمريكي ومقالات أخرى، »واستطاع بذلك أن يعرّف الجمهور الإيطالي، في أوج سلطة الفاشيين، بالروائيين الأمريكيين. وكان للرواية الأمريكية أثر حاسم في نشوء حركة الواقعية الإيطالية الجديدة بعد الحرب العالمية الثانية. وفي هذه المدة نظم بافيزي قصائد أول ديوان له «العمل مشقة» ، ونُشر في عام ١٩٣٦ في مدينة فلورنسة، إلا أنه لم يحظَ بالاهتمام والشهرة اللَّذين يستحقهما بسبب توقيف بافيزي نتيجة معاداته للفاشية.

عانى بافيزي في أثناء توقيفه أزمة نفسية حادة، وصفها بأنها كانت «البداية»، وشرع إبانها في كتابة مذكراته. وحين عاد إلى

تورينو تفرغ للأدب، وأسهم في تأسيس دار نشر إيناودي وتسلّم إدارتها الأدبية. وكتب في هذه الأثناء، في عام ١٩٣٩، روايته القصيرة «الصيف الجميل» التي نُشرت بعد عشر سنوات من كتابتها. كما كتب في العام نفسه رواية قصيرة أخرى عنوانها «بلادك» ، نُشرت عام ١٩٤١، طابعها حوار داخلي، ونهجها واقعي جديد، واستلهامها أمريكي. وقد أثارت هذه الرواية عند نشرها فضيحة بسبب موضوعها وفظاظة لهجتها. وتنبه النقاد فيما بعد إلى أن هذه الرواية القصيرة سبقتها أعمال كثيرة هيأت لها وخطت الخطوط العريضة لما تلاها، ويأتي في مقدمة هذه الأعمال قصة قصيرة عنوانها «السجن» II كتبها بين عامي ١٩٣٨-١٩٣٩، سبقتها قصص قصيرة كتبها بين عامي ١٩٣٦و ١٩٣٨، ظلّت حبيسة أدراج مكتبه ونُشرت في عام ١٩٥٣ تحت عنوان«ليلة عيد» ، كتب في المدة الواقعة بين عامي ١٩٤١و ١٩٤٤مجموعة قصصية عنوانها «عطلة آب» بأسلوب سردي، وفيها حنين إلى أيام الطفولة. وكانت الأعوام ١٩٤٥-١٩٥٠ غزيرة الإنتاج. فقد نظم عام ١٩٤٥ قصيدة «الأرض والموت» التي نُشرت بعد وفاته في ديوان عنوانه «سيأتي الموت وسيكون

له عيناكِ».ونظم في عام ١٩٤٧ قصيدة «الرفيق» II التي نالت جائزة سالينتو، ونشر في عام ١٩٤٩ مجموعته القصصية «قبل أن يصيح الديك» ، تتضمن قصة تحمل ذلك العنوان، والقصص: «البيت على الهضبة» و«الشيطان على الهضاب» II، و«بين نساء وحيدات» وفي خريف العام نفسه، كتب في شهرين اثنين رواية «القمر والنيران» ، وهي آخر رواياته. اعتزل بافيزي في الريف ليكتب «حوار مع لوكو» الذي نشر في عام ١٩٤٧. وكان قد كتب في مطلع شبابه قصة قصيرة عنوانها «رحلة شهر عسل»، نُشرت عام ١٩٥٣، يصوّر فيها بطلها، وهو بافيزي نفسه، مسافراً مع زوجته الشابة إلى مدينة جنوة، وما إن يصلا حتى يجد نفسه غير قادر على تحمّل وجودها معه، فيهيم على وجهه وحيداً في الشوارع ليس كرهاً لها، وإنما لأنه يجد صعوبة كبيرة في إقامة علاقات إنسانية مع الآخرين، ولاسيما مع من يحبهم.

وفي عام ١٩٥٢، أي بعد وفاته بسنتين، نُشرت مذكراته تحت عنوان «مهنة العيش» ، ختم صفحتها الأخيرة في الثامن عشر من شهر آب عام ١٩٥٠ بعبارة: «لن أكتب كلمة بعد اليوم، ولن

آتيَ بحركة بعد الآن، ولن أخط حرفاً..». وفي مساء السادس والعشرين من آب، انتحر بافيزي في غرفة فندق في تورينو. ومن يقرأ أولى صفحات مذكراته التي بدأها عام ١٩٣٦، ويطلع على بضع رسائل كتبها في صباه، يجد أن الانتحار كان هاجسه.

تطرّق بافيزي في أعماله إلى وصف الريف في حالته البدائية المتوحشة، وإلى وصف هضاب مقاطعة بييمونتي، وصوّر ضواحي المدن الكبرى، وعالم العمال والفلاحين، وأوساط البرجوازيين وعلاقاتهم الاجتماعية وحياتهم المترفة المتكلفة، كما تطرق إلى تصوير حياة المخفقين الذين خاب أملهم في الحياة، وَوَصف قساوة الموت وجبروته.

كان بافيزي مرآة عصره، فأحداث العصر الذي كان يعيش فيه ومشكلاته وأخلاقه تؤلف لُحمة نسيج قصصه. أما أسلوبه فيتصف بصرامة وصنعة وحس نقدي واكب تطور فنه. وفي أعماله تطلّع مزدوج: سعيه إلى المعرفة الموضوعية لفهم أسرار الحب وكنهه وأسباب الحرب ومسوّغاتها، وسعيه إلى فهم العزلة والموت. وتصنّف أعماله ضمن الأدب الواقعي. وقد جُمعت كاملة في عام

١٩٦٨، وصدرت في مدينة تورينو في أربعة عشر مجلداً. وهي تمثل في الأدب الإيطالي تصفيةً نهائية للأسلوب الخطابي الذي كان شائعاً في كتابات عصره، وعودة إلى أسلوب كبار الاتباعيين الأقدمين.

ولد مرّة واحدة، تعذّب، كتب، ومات مرّتين. خلال الاثنين وأربعين عاماً التي أمضاها على هذه الأرض، أحبّ بافيزي امرأتين: «الفتاة ذات الصوت الأجشّ»، المناضلة المجهولة الاسم التي عرفها على مقاعد الجامعة، والتي سجنه الفاشيون بسببها، ورفض أن يشي بها. وحين خرج من السجن عام ١٩٣٦، وجدها قد تزوّجت بغيره فمات للمرة الأولى. ثم التقى كونستانس داولينغ عام ١٩٤٧، و«قام». لكنّ اللعوب الأميركية سرعان ما هجرته بدورها وعادت إلى بلادها. من أجلها كتب «سيجيء الموت وستكون له عيناكِ»، قبل أن يبتلع أقراص موته الثاني أمام عينيّ المفجوعتين في غرفة كنتُ استأجرتها له داخل فندق قذر في السابع والعشرين من شهر آب عام ١٩٥٠.

بين الميتتين أعطى بافيزي عدداً كبيراً من الأعمال، أكثرها

في الرواية: كتب «مهنة الحياة» و«الصيف الجميل» و«القمر والنار» و«الرجل الوحيد»، وكتب أيضاً «قبل أن يصيح الديك»، لكنه لم ينتظر أن يخونوه ثلاثاً. كنس كآبته من شوارع تورينو، ثم تأبّط طعنتيه، ورحل خفيفاً.

مثلها كانت عيناك تتفحتان في ما مضى . كان الصباح بطيئاً يمضي وكان لجة من النور الجامد . صامتاً كان، ومثله كنت وأنت حية، الأشياء كانت تنطق بالحياة تحت عينيك (لا حزن، لا حمّى، لا ظلال) مثل بحر عند الصباح ، صاف . حيث أنتِ، أيها النور، يرى الصباح النور ! الحياة كنت والأشياء. وكنا فيك نتنفس يقظين تحت هذه السماء التي ما زالت فينا. لا حزن لا حمّى إذن، ولا ذاك الظل الثقيل لنهار طافح ومختلف. أيها النور، يا صفاء بعيداً، يا نفساً يلهث، وجّهي أنظارك الجامدة والصافية إلينا. مظلم هو كل صباح يمضي من دون نور عينيك.

آرثر ميلر

تعرفت مارلين إلى الكاتب آرثر ميلر عام ١٩٥١، عندما كانت في الخامسة والعشرين من العمر، فيما كان هو يكبرها بعشرة أعوام. وبحسب سبوتو «بدا لها ميلر فارساً من كتب الحكايات، وهكذا كسب تقديرها. في شعور خصب كهذا ولد الحب بينهما لكن وصوله إلى مرحلة النماء احتاج إلى خمسة أعوام أخرى».

كانت كالضوء الذي يحيطني، تثيرني تناقضاتها وغموضها»

بهذه الكلمات البسيطة القليلة التي حملت بين طياتها حبًا عميقًا، لخَّص رائد المسرح الأمريكي بقدراته الكتابية المتميزة، مشاعر عشقه لسيدة استولت على قلوب الجميع بسحرها وجمالها، وعبَّرت عن العلاقة التي دامت لأكثر من خمس سنوات بين الكاتب والروائي آرثر ميلر، والفنانة مارلين مونرو. وكما كان الغموض يغلِّف حياة «ميلر» و«مونرو»، كل على حدة، كان هذا أيضًا هو حال علاقتهما العاطفية فألقى عليها ظلالًا ثقيلة، حيث تزوَّجا رسميًا بعد عام كامل من الشائعات التي أحاطت بهما، وذلك في ٢٩ يونيو ١٩٥٦، بحيث يعتبر هو الزواج الثالث لمارلين مونرو، فيما كانت هي الزيجة الثانية له بعد ماري سلاتري، وحينها تحوَّلت مارلين إلى اليهودية. وعاش «ميلر» و«مونرو» معًا علاقة حب قوية، ظهرت في صورهما معًا، والتي تبادلا فيها نظرات الحب سويًا، وتنقَّلا معًا بين بلدان العالم للاستمتاع بمعالمها وأماكنها المختلفة، متعانقي الأيدي والروح، سعى خلالها «ميلر» ليتوِّجها في كتاباته وداخل عالمه المسرحي، فجسَّدت عددًا منها في السينما، فيما اعتبرت «مونرو» زواجها منه بمثابة إضافة كانت بحاجة إليها؛ لأنه الرجل

الوحيد الذي حاول أن يكتشف الوجه الآخر لها، بعيدًا عن أفلام الإغراء التي ظهرت فيها. «ميلر».. كان هو الحب الوحيد في حياة «مونرو»، فأعاد صياغتها من جديد، وكأنها إحدى بطلات رواياته، وشكَّل حياتها بمنظوره، مغيرًا تفكيرها ليجعلها مهتمة بقضايا المجتمع، وحاول أن ينمي داخلها قوى الوعي والفهم، فشجَّعها على المتابعة اليومية للصحف والقراءات المتعددة، فضلًا عن اهتمامها بالكتابة، فحسَّن من كتابتها، فأهدته قصيدة كتبتها خصيصًا له، ضمَّت بها مشاعرها الرقيقة التي تكنها له، والخوف الذي تحمله داخلها من فقدانه، مخالفة به عادات «مونرو» الجريئة، فكانت «حبي ينام بجانبي.. تحت النور الخافت أرى فكَّه الرجولي.. يتراجع ويعود.. رقته ترتعش في سكونه.. وعيناه لا بد أنهما تطلان بذهول من كهف الصبي الصغير.. لكن هل سيبدو كذلك حين يموت.. أواه أيتها الحقيقة المحتمة التي لا تحتمل.. ولكن أسرعان ما سيموت حبه عندي أو أموت عنه».

كما أثَّرت مونرو على حياة ميلر الأدبية في المقابل، فكان لها أثر بالغ انعكس على مؤلفاته، منذ أن دخلت قلبه، فأشعت

نـورًا بسحرها في كتاباته، وتمايلت ناثرة عطرها في كلماته وبين سطوره التي يخطها قلمه، فكما أسرته قلبًا وقالبًا، انعكس صداها على مسرحياته، فكان من أشهر ما جسَّد علاقتهما، مسرحية «بعد السقوط»، و«حادثة في فيتشي»، وفي محاولة منه لإنقاذ زواجهما ومساعدتها للتعافي بعد إجهاضها، كتب فيلم «الأمنتمون» كهدية عيد الحب، وكـان أيضًا آخر فيلم كامل لها. وبعد خمسة أعـوام من الحب القوي الـذي غلَّفه عمق المشاعر والمثابرة والاستمتاع بالحياة سويًا، افترق الثنائي المتميز في العالم الأمريكي لرمز وقار القلم المسرحي، وسحر الأنوثة والإغـراء، في سكون، فكان الخط الرابط بين بداية العلاقة ونهايتها، هو الغموض الذي سيطر على حياتهما عملاق المسرح الأمريكي المعاصر.. هكذا عُرف آرثر ميلر، في الوسط الأدبي، فضلًا عن أنه كان من كبار المدافعين عن الحرية الفكرية، ومندًا بكل أشكال القمع، وكان من المنادين بفكرة مسرح في متناول الجمهور، وتميَّزت كتاباته المسرحية بالحدة في تناولها لإشكاليات الإنسان المعاصر وبشكل خاص الإنسان الأمريكي، وكتب العديد من المسرحيات أهمها (المحنة،

ونظرة من الجسر، وكلهم أبنائي)، والتي حصلت عام ١٩٤٧ على جائزة توني لأفضل مسرحية، وفي عام ١٩٤٩ منح جائزتيّ «بوليتزر» وجائزة نقاد الدراما عن عمله الأكثر شهرة «موت بائع متجول» التي ترجمت إلى أكثر من عشرين لغة بعد أشهرٍ على ظهورها، ولا زالت تُدرَّس وتُعرض حول العالم.

في النهاية تطلّق الحبيبان في العام ١٩٦١، بسبب الخلافات الكثيرة بينهما، والتي كان أبرزها رغبة ميلر في توقف مونرو عن التمثيل في ظل رغبتها المستمرة لإكمال مشوارها الفني الذي بدأته. الغريب في الأمر أن ميلر كان يساند ويشجع مارلين على الاستمرار والإبداع، لكن الغموض الذي كان يسود نهايته جعلته ينفصل ويرحل إلى روكسبوري (ولاية كونتيكيت) الهالة الغامضة تلاشت بعد سنة من انفصال آرثر ميلر ومارلين بموت مفاجئ، أو ما يزعم أنها انتحار، وجدت مارلين بقلب متوقف في تاريخ ٢أغسطس/ ١٩٦٢، بعد أحلام أنها ستكون السيدة الأولى في أمريكا.

وروى عالم الجينات وصديق مارلين المقرب، ليون كرون،

لسبوتو أن العلاقة بينهما كانت «قصة بجماليون التقليدية: ميلر كان يحاول أن يجعل منها امرأة مصنوعة، وأعتقد أن ذلك كان يتسبب لها في توتر كبير. كثيراً ما كانت تقول لي إنها ترغب في إنجاب طفل، لكنني كنت أحذرها من أنها قد تقتل الجنين بسبب الكحوليات والحبوب التي كانت تتناولها».

بعد سنوات من ذلك، تعامل الكاتب مع زوجته نموذجاً، إذ اعترف بكل الهواجس التي أقضت مضجع مارلين في مسرحيته «بعد السقوط»: «قسوة المعاناة التي كانت تشعر بها كانت ستحول دون قدرتها على القيام بأي عمل آخر. لو عملت موظفة، لطلبوا منها أن تترك مشكلاتها في المنزل. لكن العمل الذي اختارته لها الحياة كان نجمة سينما، وهذا ما سمح لها بالعمل والمعاناة؛ لأن النجمة يسمح لها بكل شيء».

كان آرثر ميلر المثير للجدل عبر سنوات عمره الثمانين يعتبر أن القصص القصيرة التي كتبها أرنست همنغواي أفضل بكثير من نتاجه الروائي والأدبي الآخر، لذلك فاجأ ميلر عالم الأدب بهذه القصة القصيرة التي لا تزيد عدد صفحاتها عن خمسين صفحة

ليقول كل ما يودّ قوله.

الرواية قصيرة تبدأ باستيقاظ «جانيس» إلى جانب زوجها الضرير في غرفة في فندق الذي مات أثناء نومه، وتنتهي بوقوف «جانيس» في الشارع المقابل لهذا الفندق أثناء اشتغال العمال بإزالة جدرانه تمهيداً لهدمه.

ماذا يحدث حين لا يستطيع الإنسان أن يحقق ولو انتصاراً صغيراً في حياته؟ السؤال الذي كان يؤرق آرثر ميلر.

لعل أشهر أيقوناته تلك هي «كلهم أبنائي»١٩٤٧، و«موت بائع متجول» ١٩٤٩، الحائزة على جائزة بولتيزر، و«البوتقة» ١٩٥٤، و«مشهد من فوق الجسر» ١٩٥٥ .

إن معظم شخصيات ميلر ترفض أنصاف الحلول، وتسعى لأن تمنح اسمها «سمعتها» صدى وتأثيراً كبيرين، ضمن سياق الحلم الأميركي، حتى وإن كان ذلك من شأنه أن يخلخل عالمها الأخلاقي والروحي، أو يتأسس على حساب الآخر. وحين تتصادم صورتا الحلم والواقع، تستيقظ تلك الشخصيات من «وهمها» الأميركي، متجهة نحو مسارات الموت، خياراً

أفضل، ورد فعل وحيد لتلك الخيبة. المليونير جو كيلر، بطل «كلهم أبنائي»، صاحب مصنع قطع غيار الطائرات، يبيع قطعاً معطوبة لجناح الطيران الأميركي، يترتب عليها موت الكثير من الطيارين، ومن ضمنهم ولده الأكبر لاري. وحين تُكتشف الفضيحة، يصعد كيلر إلى غرفته، ويطلق الرصاص على نفسه.

إن خطيئة كيلر هي ليست في محاولته أن يضع عائلته في مرتبة عليا في الهرم الاجتماعي، بل في سعيه لتبرئة نفسه من المعصية التي ارتكبها، ومن العناد الذي لا يقاوم في رفضه رؤية العلاقة التي تربط بين ذاته وأعماله، هذا الفصام الذي لا يلتحم. كذلك هو حال ويلي لومان، البائع المتجول الفقير بطل «موت بائع متجول» فهو الآخر كان قد خدعته لعبة صعود السلالم، والذي أصبح ضحية للنظام الهرمي، إثر كشفه حقيقة وعيه الزائف، وجوهر ذلك النظام الاقتصادي الذي ضمن، كذباً، النجاح في صعود تلك السلالم.

إلا أن لومان، ورغم إخفاقه المأساوي، يظل يكافح بعناد، لكن كفاحه ينقلب في الآخر ضده، عند ذاك يلجأ إلى الانتحار، ليؤمّن

لولده الأكبر الحصول على مبلغ التأمين على حياته وإنقاذ مشروعه التجاري.

ميلر يضع الضحية لومان والخائن كيلر كنقيضين متقابلين، ليجعل من هذا التناقض مفتاحاً لحل مغاليق آلية الميدان التجاري والصناعي في النظام الرأسمالي. ومع ذلك، ثمة شيء أعمق من ذلك، إنها الروابط الاجتماعية والإنسانية تلك التي أسست على قاعدة من الوعي زائف وخداع للنفس. إن الكارثتين اللتين حلتا بجو كيلر هما موت ولده في الحرب وسقوط اسمه في هاوية الفضيحة. أما الحرب وصفقة الغيار المعطوب، فما هي سوى خلفية باهتة إزاء أوجاع النفس. أما لومان، فإن سقوطه يكمن في زيف الصورة التي رسمها لنفسه، وإيمانه الأعمى بأوهامه الذاتية. كيلر ولومان، هما ضحيتان برضاهما، رجلان تعلقا بوهم خلقه مجتمعهما، وصوّره لهما على أنه يقين .

ولدت «البوتقة» في مناخ هستيري أحكمت فيه المكارثية قبضتها الحديدية على عقول أعظم المفكرين والمبدعين

الأميركيين، ما دعى ميلر إلى استعارة حكاية ساحرات ساليم تلك التي تتحدث عن المجاعة التي فتكت بأهالي تلك القرية عام ١٦٩٢، ودفعتهم إلى التمرد ضد السلطة الممثلة بالكنيسة التي أرجعت السبب إلى فعل الشيطان وأعمال السحرة، وادعت أن الوسيلة الوحيدة لوقفها هو محاكمة أولئك السحرة وإبادتهم. لم يستطع ميلر أن يزوغ من عين الرقيب، فقد أدركوا أن محاكمات ساليم ما هي إلا وجه آخر أو مجاز لتلك المحاكم التي أقامتها المكارثية آنذاك في الخمسينيات.

أما «مشهد من فوق الجسر»، فقد كتبت هي الأخرى في ظل المكارثية، بهاجس سياسي وأخلاقي، في ظروف إرهابية غاية في الوحشية، حيث تزامنت مع انهيار شخصيات ثقافية مرموقة أمثال هاورد فاست وريتشارد رايت وجون شتاينبك وأخيراً المخرج السينمائي إيليا كازان الذي وشى بصديقه ميلر نفسه في حضوره وإياه اجتماعاً للحزب الشيوعي الأميركي. تلك الوشايات التي انتشرت بشكل واسع وسط الناس العاديين، وطالت جميع العناصر الديموقراطية واليسارية آنذاك، والتي اعتبرها ميلر خيانة كبرى لا تختلف عن جرائم المكارثية نفسها.

إيدي كاربون، بطل المسرحية، يمثل هنا أنموذجاً مصغراً لأولئك الوشاة، أما البيئة التي اختارها الكاتب هذه المرة فهي بيئة المهاجرين الإيطاليين على ساحل بروكلين، حيث كاربون، هو الآخر موهوم برؤاه الكاذبة عن نفسه، في أنه مخلص وشريف، لكنه لا يتردد مطلقاً في أن يشي بأحد أبناء جلدته من المهاجرين إلى سلطات الهجرة، لدخوله الساحل بشكل غير قانوني بسبب غيرته وحسده من ذلك المهاجر. كاربون يموت أيضاً، لكن هذه المرة على يد ضحيته.

الواقع، أن ثمة موضوعاً واحداً يكاد يجمع هذه المسرحيات الأربع، وهو أن المجتمع عبارة عن آلة تصنع لنا صوراً وهمية، ومصدراً يمدنا بالخرافات والتحاملات، تلك التي تقدم لنا، في معظم الأحيان، الوجوه الكاذبة والقيم الزائفة التي يحملها إنساننا المعاصر.

واقعية المجاز أم مجازية الواقع لجأ ميلر في خريف عمره إلى التعامل ليس مع ما استخف به يوماً، وأسماه بـ «واقعية الرصيف»، بل واقعية من نوع آخر، واقعية مشبعة بالمجازات والدلالات

العميقة، ومسرحياته الثلاث الأخيرة «مصرع مورغان» و«اليانكي الأخير» و«الزجاج المحطم» هي نموذج ساطع لهذه الواقعية. فيها يعود إلى نمط كتاباته المبكرة تلك الموسومة بـ«المسرحيات العائلية»، التي نسجت حبكاتها من الزيجات المحبطة بين أناس انطفأت في أعماقهم جذوة الحب، أناس ظنوا مرة أنهم يشاركون بعضهم البعض نوعاً من القربى في زيجاتهم تلك. «اليانكي الأخير» تتناول حياة زيجتين تقعان تحت وطأة حالة من التوتر والقطيعة سببها عدم تكافؤ الاحتياجات واختلاف الأهداف. باتريسا وكارين زوجتان تقيمان في مستشفى للأمراض العقلية، وتعانيان من مرض الاكتئاب. الأولى لا تستطيع التوفيق بين طموحات نشأتها الثرية، وبين حياة زوجها اليانكي المدقعة. أما العجوز كارين فسبب اكتئابها أنها لا تستطيع العيش في عالم زوجها الغارق بالمال والنجاحات التجارية.

ميلر يسلط الضوء هنا على تمزق الروابط الأسرية كنتيجة للعلاقات الاقتصادية الجديدة، إلا أنه لا يغلق الكوة جميعها، فتراه يسرب شعاعاته هنا وهناك في نسيج الدراما، ويقترح إشاعة روح التسامح المشترك بين ذوي القربى، لأنهم بأمس الحاجة إليه، لكن

التسامح ما يفتأ ينجدل بغرائز أخرى مثل تسويغ الذات، حمايتها، أو الحفاظ عليها. فبياتريسا مثلاً، تسعى أن تنتزع من زوجها اعترافاً واحداً، بأنه رجل فاشل، وأن قيم اليانكي لم تعد تتماشى ومتطلبات العصر. أما العجوز كارين فمحنتها أنها لم تستطع الإنجاب، ولا تستمتع بعالم المال لأنه يسحق روحها، لذا فهي تركن إلى الإنزواء والوحدة، ولا تغادر المنزل خوفاً من الزنوج، كما تدعي. إنها شخصيات تعاني من العجز وخيبات الأمل، شخصيات تملكتها الريبة في أنها خُدعت، أو ربما لأنها تعاني من الشعور الدائم بالإثم في أنها أسهمت في حبكة تلك الخديعة.

أما «الزجاج المحطم»، وهي مسرحيته الأخيرة، فقد استلهم ميلر فكرتها من حادثة كانت محفوظة في ذاكرته منذ ما يقرب الخمسين عاماً، تحكي قصة امرأة فقدت قدرتها فجأة على السير. المثير في الحكاية، هو أن الأطباء جميعاً لم يعثروا على علة عضوية لشللها، واعتذروا عن إعطائها العلاج المناسب. هذه الحادثة شغلت الكاتب لفترة طويلة، حالماً بصياغتها في إطار درامي، إلا أنه «لم يعثر على الطريقة في معالجتها»، حسب قوله، لأن ثمة فجوة كان من الصعب

ملؤها! لكن، في تأمله المتواصل للحكاية، اكتشف ميلر وعبر أحد السيكولوجيين، أن زوج تلك المرأة كان يرتدي السواد على الدوام، كما لو أنه في حالة حداد دائم على حياته! صورة الزوجة المشلولة، وصورة الزوج المرتدي السواد، امتزجتا فجأة وبعد نصف قرن في رأس ميلر وتدفقتا في إطار واحد، أولاً بعنوان مبكر هو «رجل في ثوب الحداد»، ومن بعد «الزجاج المحطم». في هذه المسرحية، ثمة ترميز واضح لأميركا التي تعاني من خلل روحي عميق، وليس من أزمة اقتصادية. أما هذا الشلل الذي ينتشر في جسد هذه القارة، فسببه عقم الروح وموت الحب، والزجاج المحطم هو مجاز لهذا المجتمع الهش السريع الكسر. إن محنة أبطال ميلر تكمن في إحساسهم بأن ثمة خطأ ما، ثمة شيئاً مفقوداً، في فشلهم في العثور على أثر ما للمعنى، عدم قدرتهم في العثور على مفتاح يحل مغاليق معاناتهم الشخصية، وأخيراً عجزهم الكامل عن تفسير المغزى العميق لتلك الحصارات النفسية والإحباطات، وفشلهم في حل لغز تلك الخديعة.

حين يصبح الزوجان غريبين عن بعضهما البعض، فهذا

الخلل يعكس الصدع الأكبر لميكانيزم المجتمع بأكمله، وهذا بالضبط ما عناه ميلر بـ «القلق العام والعصاب الخاص»! إلا أنه وهو يرصد نمو ذلك الخلل يسعى في الوقت ذاته إلى البحث عن سبل لعلاجه، منيطاً بالمسؤولية للفرد في أن يمارس دوره من دون استسلام أو يأس، إذعان أو طاعة.

انطلقت مسرحيات ميلر دائماً من سؤال بسيط: ماذا يحدث حين لا يستطيع الإنسان أن يحقق ولو انتصاراً صغيراً في حياته؟ وكاتب مثله يعتقد أننا لسنا بمراقبين مسلوبي الإرادة إزاء مايحدث لنا وما يحدث إزاء التاريخ. ثمة من يتخلى عن مسؤوليته، وثمة من يقبل بها، أما الخدعة الكبرى فتكمن في ذلك الإيمان الأعمى بأننا ضعفاء، غير قادرين على التدخل في تحديد مصائرنا الخاصة. هذا «الشلل الأخلاقي والسياسي»، يقول ميلر، هو وحده الذي بإمكانه أن يقوّض العالم .

كالعادة.. عندما يموت مبدع في أقصى الأرض تنتبه الأرض في أدناها، مهما كانت جنسيته أو لونه أو وطنه، حتى وإن اختلف الناس، فإنما يتفقون حول الاختلاف، اختلاف الإبداع واختلاف الرأي.

مات آرثر ميلر محاطاً فقط بثلاثة أشخاص، شقيقته الممثلة جوان كوبيلاند، وابنته المخرجة السينمائية ربيكا، زوجة الممثل دانيال داي لويس، والرسامة أجنيس بارلي.

ربما سيتذكره البعض بصورة زواجه الدراماتيكي غير الموفق من مارلين مونرو، تلك الزيجة التي أطلقوا عليها حينها «اتحاد الجسد والفكر». وربما سيتذكر البعض الآخر، ذلك الليبرالي الراسخ الوفي الذي لم يشِ بأحد من أصدقائه في عهد المكارثية. أما الذي سيرسخ ذكراه إلى الأبد، فهو نصوصه المسرحية، هذا الإرث الثمين الذي أسس له موقعاً مهيباً كأعظم درامي في القرن العشرين. فالرجل - الذي رحل في مزرعته في روكسبوري (ولاية كونتيكيت) عن ٨٩ عاماً - كان يعاني من السرطان والتهاب الرئة.

جوزيه و بيلار.. قصّةُ الحب الخالد

«ماذا عليّ أن أقول يا بيلار»؟ هكذا سأل الكاتب البرتغاليّ جوزيه سارماغو زوجته، عندما طُلِب منه أن يلقي تحية عيد الميلاد أثناء لقاءٍ تليفزيونيّ.

«الكريسماس لابد وأن يستمرَ طوال العام»، أجابته بيلار ديل ريو؛ دائماً ما تعرف ماذا تقول، عندما لا يجد الكاتب النوبيليّ الكلماتِ المناسبة : «ولكن، أنا أكره الكريسماس، كيف لي أن أقول ذلك؟».

بوصفه «هادئًا» و«سوداويًا» وُلِدَ ساراماغو في قرية بالبرتغال لعائلة لم تستطع تحمل النفقات لترسله للمدرسة بالصف الرابع. فقط في الستّين من عمره، بدأ يكتب بدوام كامل. اكتسب ساراماغو شهرة في العالم الناطقِ بالإنجليزيةً بسبب روايته Blimunda and Baltasar – قصة حب كانت خلال محاكم التفتيش البرتغالية – و «العمى»: رواية فنتازيّة؛ حيث طاعون من «عمى أبيض» يُرجِع الناسَ في بلدٍ لأكثر. الحالات بدائيةً. في عام ١٩٩٨، صار الكاتبَ البرتغاليّ الأول الذي ينال جائزةَ نوبل في الأدب. اليوم، تُرجِمَت كتُبُه لخمسٍ وعشرين لغةً، ليس سيّئاً لرجل لم يذهب للصف المتوسط بالمدرسة.

أينما ذهب، فيده في يدها وكأنها أمه.

بينما يبدو ذلك كقصة لرجل صنع نفسه بنفسه، الراحل ساراماغو لم يحقق نجاحه وحده. كما يقول المثل: خلف كل رجلٍ عظيم، هناك امرأةٌ عظيمة، وبالنسبة لساراماغو «دِل ريو» كانت ومازالت هي تلك المرأة.

«قطعاً أؤمن أن هناك اثنين جوزيه ساراماغو: جوزيه ساراماغو

قبل أن يقابل بّيلار، وجوزيه ساراماغو بعد أن قابل بيلار، وهذا كل ما لابد لي أن أقوله». هكذا قال الكاتب الأسباني . Juan Teba.

روايته أخيراً تظهر للنور بعد خمسة وأربعين عامًا.

قبل خمس وأربعين سنةً مضت، عندما أرسل الكاتب ذو الخمسة وثلاثين عامًا مخطوطة «Claraboya»«المنور» لناشر برتغاليّ، لم يسمع عنها أبدًا مرة أخرى.

ساراماغو كان في الخمسينيات من عمره عندما اخترق عالم النشر بـ «Baltasar and Blimunda» في ١٩٨٢، بترجمة إنجليزية

في عام ١٩٨٨ مؤدّيّة لظهوره للجمهور العالمي، تطلب ذلك حتى عام ١٩٨٩ من قِبَل الناشر كي يتفاعل مع الكاتب عن Claraboya» مخبرًا إيّاه أنهم قد وجدوا مخطوطه أثناء تجوّل بالمكان ويودّون أن ينشروه، ولكنه رفض. «عانى ساراماجو كثيراً من جرّاء هذا الازدراء. شعر بأنه لو أن هناك أحدًا يعطيك فاكهة حقله، أقل ما عليك فعله هو أن تتجاوب!» بيلار دل ريو- نافذته على العالم - أخبرت الصحافة في مدريد أن الرواية قد نشرت. ساراماغو الذي رحل في ٢٠١٠ في السابعة والثمانين من عمره، لم يكتب أي رواية أخرى لعشرين عامًا بعدما تم التغاضي عن «Claraborya»، حيث قالت بيلار: « قد ركّز بدلاً من ذلك على الكتابة في الصحف. »

قالت دل ريو: «أطلق عليه الكتاب الذي فُقِدَ ووُجِدَ في الوقت المناسب، أخبرنا أنه لا يريده منشورًا خلال حياته ولكن، هؤلاء الباقون بعد موته باستطاعتهم فعل ما يظنونه الأفضل من أجله. جميعنا يعلم - أظن وساراماغو أيضًا - أنه كان من الأفضل أنْ لو كان قد نشره.»

يذكر أن الرواية مترجمة للعربية ومنشورة في بيروت بشركة المطبوعات والتوزيع عام ٢٠١٤.

بيلار الزوجة والأم والطفلة المدللة

«الأجساد الميْتَة حديثاً ستبدأ في الظهور، المصورون الراحلون، المراسلون الصحفيّون، ومصوّرو السينما، «هكذا يمزح الكاتب في الفيلم، «وفي الوقت الذي لا أحد يشك في كوني قاتلاً، طالما هنالك صُحُفيّون، سوف أقتلهم. خاصّة المصورين.»

الفيلم الوثائقيّ الأخير Pilar et José يصوّر السنوات الأخيرة في حياة ساراماغو، بعد أن التقى «دِل ريو» يرسم صورة كاتبٍ منعزلٍ، أُجبر على أن يكون في المحفل العام.

«ديل ريو» عنيدة، بلا خوف، مجادلة صريحة، مسيطرةٌ في أي مكان حيثما مشت، قادت ساراماغو خلال الاجتماعات الصُحُفيّة، حفلات توقيع الكتب، احتفالات الجوائز، ولقاءاتٍ لا تنتهي، وافق الكاتب على مضضٍ أن يجريها.

الفيلم مشهورٌ في البرتغال، وكذلك ساراماغو -الذي كان سيئ السمعة؛ لكونه شيوعيًا وملحدًا - صارت له علاقات

معقّدة مع وطنه. كمجتمعٍ متديّن ورع؛ عارضت البرتغال عمل ساراماغو؛ لدرجة أنه حينما نشر روايته «الإنجيل بحسب يسوع المسيح» في ١٩٩١، والتي رُشِّحَت لجائزة الآداب الأوروبيّة، حظرت الحكومة البرتغالية الكتاب من المنافسة، انسحبَ الكاتب إلى إسبانيا كمنفى اختياريّ.

لكن «جوزيه وبيلار» الذي عُرِض في المسارح لخمسة أشهرٍ، واخْتير ليُمثّلَ البرتغال في قائمة أفضل فيلم أجنبي في أكاديمة الجوائز لعام ٢٠١٢ ساعد ليغيّر مما ترسب لدى البرتغاليين عن ساراماغو.

إنها نظرةٌ حميمية في حياة حبٍ مُلْهِم، ورجلٍ حسّاس.

الفيلم كان رؤية sMiguel Gonçalves Mende مخرج برتغاليّ، أحب روايات سارماغو، وتوسّل إلى الكاتب أن يسمح له بعمل فيلمٍ وثائقيّ عن حياته. سارماغو كان مترددًا، ولكن في النهاية، وافق. بعد أربع سنوات من التصوير، صنع Mendes فيلمًا وثائقيًّا من ساعتين من أصل ٢٤٠ ساعة ملتقطة.

قال الروائي Mendes أنه سُرَّ من النتاج النهائي.

«عندما رأى ساراماغو المنتج النهائي قال لي: بينما كنتَ تصوّر، كان عندي بعضَ الشكوك حول الأشياء التي اخترت تصويرها ولكن الآن، أرى أن الفيلم هو أكثر من فيلم عنّي؛ إنه عن العلاقات والحياة - قال Mendes:- ساراماغو قالَ لبيلار - والتي كانت بجانبه: «هذا الفيلم هو إعلانٌ عن حُبّي لكِ»، ردّت هي: نعم، ولكن حياتي هي إعلانٌ عن حبّي لكْ.»

حياة «دِل ريو» منذ رحيل ساراماغو في ٢٠١٠ كانت هكذا وفقط. كرّست وقتها لتحقيق رغبة زوجها من أجل مؤسّسةٍ، لكي «يستمر هو»، تحرّك ساراماغو انطلاقاً من الظلم في العالم، وبيلار كانت تشاركه قناعاته السياسيّة.

«كلُ شخصٍ له الحق في الطعام، المأوى، التعليم، حريّة التعبير، كلُ شخص عليه واجب أن يتعاونَ ليجعل هذا يحدث. على المواطنين ألا يظلّوا صامتين أمام تلك الأشياء التي تفعلها الحكومة. على المواطنين الاعتراض» كذلك قالت.

ندّد ساراماغو بالحروب والظلم الذي تمارسه السلطات القمعيّة،

لم يمارسه كتابةً فحسب! في الخامس والعشرين من مارس عام ٢٠٠٢ توجّه ساراماغو إلى رام الله بفلسطين هو ولفيف من كتّاب العالم لدعم صديقه الشاعر الفلسطيني: محمود درويش وللتنديد بأفعال إسرائيل. مكتبة t.me/ktabrwaya

مِنْ حيثُ المهنة كصُحافيّة، أدلتْ دِل ريو بآرائها من خلال تعليقاتٍ سياسية في الراديو الإسبانيّ. نظّمت أيضاً مناقشات لزيادة التحاور ولرفع مستوى الوعي المجتمعيّ عن العدالة الاجتماعية.

«نحنُ نعمل على مستوى انعكاسي- لا احتجاجيّ- جالبين المفكّرين والفلاسفة معًا ليتناظروا. هذا هو هدفنا أن نجعل المجتمع يفكّر.» هكذا قالت.

في ٢٠١٢، مقرات المؤسسة سوف تفتح في Casa dos Bicos The House of Spikes)، مبنى من القرن السادس عشر في Lisbon ستتضمّن مكتبة ومعارض واجتماعاتٍ وأحداثٍ ثقافية. المؤسسة تشجّع القراءة من خلال وِرَش عملٍ مبنيّة فقط على كتاب ساراماغو الذي هو للأطفال «أكبر وردة في العالم».

بيلار كانت الوسيط بين ساراماغو والعالم، مترجمو رواياته -

حتى إلى العربيّة مثل أ.أحمد عبد اللطيف وأ. صالح علماني - ترجموها عن النص الإسباني الذي قامت بترجمته بنفسها، بيلار. بيلار ترجمت أغلب روايات زوجها !

ساراماغو لم يكن مشغولاً بالحديث عن قصص الحب في رواياته، بل بالبحث والتقصّي عن الطبيعة البشرية في أضعف وأقوى وأقسى بل وأقذر حالاتها، ثم يحاول التصالح معها، ساراماغو لم يكتب رواية رومانسية كدانييل ستيلا أو نيكولاس سباركس، ببساطة لأنه كان يعيشه ومتشبّعاً به ليس كما تحكي الروايات.

بيلار الزوجة والأم والطفلة المدللة

عندما سُئِلَتْ عن أكثرِ شيءٍ تفتقده في زوجها، قالت دِل ريو: «لن أخبرك عن أشياء ماديّة ولكني أفتقده بكُلِّيَّته. أفتقده داخليّاً كليّةَ. كلنا يفتقده؛ لأنه لم يكن روائيًا فقط؛ كان مفكّرًا قاتلَ ضد

خُرافاتِ القوّة والدين والأخلاقيات الفارغة. دافع عن شيءٍ ما. فكّرَ في المستقبل، وألقى نظرةً على الماضي».

وأضافت: «حقيقة أن ساراماغو ميْتٌ لا تعني أن ساراماغو قد مات. ساراماغو، مازال حيّاً».

ما كان بين ساراماغو وبيلار لا تحكي لنا عنه الكتب، أيها الناس، هذا هو الحب، ليس كما تخدعكم الروايات. ارموا بكتبكم وعيشوا الحب، ولا تكتفوا بالقراءة عنه، الرابطة بين ساراماغو وبيلار لو كتبت في رواية لاعتبرها الغالب من البشر مبالغة، ولكن الواقع الذي نراه مبالغًا فيه هو بالفعل حقيقة، وللأسف، في المُبَالغ فيه في الكتب، نراه حقيقة.

ليس هناك أحدٌ مثل ساراماغو وبيلار، كما ليس هناك أحدٌ مثل ميرثيدس وماركيز، أو ميليشا وجون ناش. يوماً ما قريباً سألتقي بيلار، وسأكتب عنها كتابًا قد تكون تمنّت هي أن تكتبه عن: جوزيه وبيلار.

أتساءل :هل هناك امرأةٌ مثل بيلار؟!

آه نسيت، Pilar بالإنجليزية تعني الدعامة والركيزة، Pillar بالإسبّانيّة تعني أيضاً كذلك. لا عجب؛ ساراماغو كان يعتمد عليها في كل شيء لو رأيتم الفيلم، هاه، أهدى أغلب أعماله إلى بيلار.

في مذكّراته الذكريات الصغيرة كان الإهداء :

إلى بيلار: التي لم تكن قد ولدت بعد، وتأخرت في المجيء.

وكأنه يلومها لأنه كان ينتظرها! وعندما أتت، أخرجت روح الطفل المبدع. لأنها قالت عندما سألوها كما أسلفت، وقالت إن ساراماغو لم يمت؛ في الكتاب قبل الأخير المنشور بحياته: مسيرة الفيل - هناك إهداء لم يكتب مُحِبٌ مثله، بعد قراءته أنا شخصيّاً زاد إعجابي وحبّي لتلك البيلار، محظوظةٌ هي وأكثرُ حظّاً كان هو:

إلى بيلار، التي لم تتركني للموت.

في ١٨ يونيو عام ٢٠١٠ غيب الموت الروائي البرتغالي الأشهر الحائز على جائزة نوبل جوزيه ساراماغو عن ٨٧ عاماً. ولد ساراماغو في ١٦ نوفمبر ١٩٢٢ لعائلة من الفلاحين الذين لايمتلكون أرضاً في قرية صغيرة على بعد مائة كيلومتر شمال

لشبونة. انتقلت عائلته إلى لشبونة، حيث بدأ والـده بالعمل كشرطي. بعد مضي عدة أشهر توفي فرانسيسكو الذي كان يكبر ساراماغو بسنتين. كان ساراماغو يمضي فترة الإجازات مع جده وجدته في القرية وعندما أصيب جده بسكتة دماغية وتحتم عليهم الانتقال إلى لشبونة لتلقي العلاج، يستذكر ساراماغو أنه خرج إلى حديقة المنزل، حيث كانت تتواجد بعض الأشجار، شجرة تين، شجرة زيتون. حيث قام باحتضانهم واحدة تلو الأخرى لكي يودعها وهو يبكي، عالماً أنه لن يعود مرة أخرى.

وقال ساراماغو أن ترى، وأن تعيش بين هذه الأشياء ثم لا تترك فيك أثراً مدى الحياة، فاعلم أنك لا تمتلك أي مشاعر.

على الرغم من كونه تلميذاً جيداً، إلا أنه انتقل إلى مدرسة مهنية في سن الثانية عشر لعجز أهله عند دفع تكاليف دراسته. بعد تخرجه، عمل ميكانيكي سيارات لمدة عامين. فيما بعد أصبح مترجماً، ثم صحفياً حتى أصبح مساعد رئيس تحرير صحيفة، وهو المنصب الذي اضطر لتركة بعد ثورة القرنفل. وبعد فترة من عمله كمترجم تمكن من إعالة نفسه والتفرغ للكتابة. تزوج آيلدا ريس سنة ١٩٤٤،

ورزقا بابنة وحيدة تُدعى فيولانتي عام ١٩٤٧. وفي عام ١٩٨٦ التقى بالصحافية الإسبانية بيلار ديل روي ليتزوجا سنة ١٩٨٨، وبقيا معاً حتى وفاته، وأصبحت بيلار المترجمة الرسمية لكتبه للأسبانية. لم يحقق ساراماغو الشهرة، ولم يُعرف عالمياً حتى بلغ سن الستين، بالتزامن مع نشر روايته الرابعة بالتازار وبيلموندا، وهي قصة من الطراز الباروكي تدور أحداثها في محاكم التفتيش خلال القرن الثامن عشر في لشبونة، وتحكي قصة حب بين جندي مشوه وعرافة شابة، كما أنها تحكي عن قس متمرد يحلم باختراع آلة للطيران. وعندما ترجمت لفتت أنظار القراء حول العالم، وفازت بجائزة نادي القلم البرتغالي. انضم ساراماغو إلى الحزب الشيوعي عام ١٩٦٩، وظل عضواً فيه حتى نهاية حياته. وكان باعترافه الشخصي متشائماً.

أثارت أراؤه الكثير من الجدل في البرتغال، وبخاصة بعد نشر روايته الإنجيل يرويه المسيح، وقد ثار غضب أعضاء الطائفة الكاثوليكية في البلاد بعدما صور المسيح بأنه عرضة للخطأ، بل إنه أيضاً من البشر القاسين. لذلك قامت حكومة المُحافظة، بعدم السماح لأعماله بالمنافسة على الجوائز بحجة أنها تسيء

للمجتمع الكاثوليكي. نتيجة لذلك انتقل مع زوجته إلى إحدى جزر الكناري.

تميزه أسلوبه التجريبي غالباً بالجمل الطويلة، والتي قد تتجاوز في بعض الأحيان الصفحة الكاملة. استخدم نظام الفترات الزمنية بقلة، واختار بدلاً من ذلك دفقاً من الفقرات المسترسلة غير المقيدة تصل مابينها علامة الفاصلة. الكثير من الفقرات في كتاباته كانت تمتد لصفحات دون أي توقف لإجراء أي حوار.

وفي رواية العمى تخلى عن استخدام الأسماء تماماً، وبدلاً من ذلك كان يشير لكل شخصية عن طريق ذكر بعض صفاتها الفريدة أو المميزةٍ لها، كمثال على أسلوبه الذي كان يركز بشدة على موضوعات الهويةٍ والغايةٍ. وتطرح رواياته عادة سيناريوهات مدهشة. ففي روايته التي ألفها عام ١٩٨٦ الطوف الحجري، فإن شبه الجزيرة الإيبرية تنفصل عن بقية أوروبا وتُبحر في المحيط الأطلسي. وفي العمى ١٩٩٥، نجد دولة بكاملها لا نعلم اسمها تُصاب بوباء غامض العمى الأبيض. أما سنة موت ريكاردو ١٩٨٤ فهي عن الشخصية الوهمية للكاتب، والشاعر فرناندو

بيسووا حيث يلتقي بالشاعر ويحاوره عاماً كاملاً رغم كون الشاعر نفسه ميتاً. بالإضافة لذلك، فإن روايته انقطاعات الموت تجري أحداثها في بلد ينقطع الموت فجأة عن كل قاطنيه، لنرى التبعات الروحية والسياسية المترتبة على هذا الأمر.

ويطرح ساراماغو موضوعات جادة، ويتعاطف مع الوضع الإنساني والعزلة الناتجة عن حياة المدن الحديثة. الشخصيات في أعماله تعاني في حاجتها للتواصل مع الآخرين وتكوين العلاقات والترابط كمجتمع، مع حاجتهم للاستقلالية، وإيجاد الغاية والكرامة خارج البنى السياسية والاقتصادية.

وعندما طُلب منه أن يصف طقوسه اليومية في الكتابة عام ٢٠٠٩، أجاب أكتب صفحتين. ثم أقرأ وأقرأ وأقرأ.

وجهت له الكنيسة الكاثوليكية الكثير من النقد في مناسبات كثيرة بسبب محتوى بعض رواياته، ورد ساراماغو بقوله: إن الفاتيكان يمكن ترويعه بسهولة، خاصة من الناس الموجودين بالخارج. وعليهم أن يركزوا على صلواتهم ويتركوا الناس بسلام. أنا أحترم أولئك الذين يؤمنون، لكن ليس لدي أدنى احترام لهذه المؤسسة.

كما خاض الانتخابات المحلية عام ١٩٨٩ في قائمة الائتلاف، و انتخب لرئاسة المجلس البلدي في لشبونة. كما كان أيضاً مرشحاً من وحدة التحالف الديمقراطي في كل انتخابات البرلمان الأوروبي من عام ١٩٨٩ حتى ٢٠٠٩، على الرغم من أن احتمالية انتخابه كانت غير ممكنة في كثير من الأحيان.

انتقد الاتحاد الأوروبي، وسياسات صندوق النقد الدولي، وكثير من أعماله تُعرف بكونها تحوي نقداً سياسياً بطريقة غامضة، ولكن في كتابه المفكرة عبر عن معتقداته السياسية بشكل أوضح.

وخلال الانتفاضة الفلسطينية الثانية، زار مدينة رام الله في مارس لعام ٢٠٠٢، وقال: ما يحدث في فلسطين هو جريمة من نفس طراز ما حدث في معسكر أوشفيتز... إحساساً بالحصانة يحيط بالشعب الإسرائيلي وجيوشه. لقد تحولوا إلى أشخاص منتفعين من الهولوكوست (المحرقة).

وأيضًا خلال حرب لبنان ٢٠٠٦، انضم إلى طارق علي، جون بيرغر، نعوم تشومسكي وآخرون في إدانة ما وصفوه بأنه عمليات عسكرية طويلة الأمد، وممارسات اقتصادية وجغرافية لا تهدف

إلا لتصفية الأمة الفلسطينية بشكل سياسي.

حصل على عشرات الجوائز والأوسمة أهمها جائزة كاميوس عام ١٩٩٥ ونوبل عام ١٩٩٨، وجاء الإعلان بشكل مفاجئ لأنه كان على وشك السفر لحضور معرض فرانكفورت للكتاب، وأشادت لجنة نوبل بالأمثولات والحكايا الرمزية التي تفرضها مخيلته، بالإضافة للتعاطف والسخرية في أعماله، واتباعه الأسلوب التشكيكي الحديث فيما يتعلق بالحقائق الرسمية.

وفي يونيو ٢٠٠٧ أسس مؤسسة جوزية ساراماغو بهدف حماية ونشر الإعلان العالمي لحقوق الإنسان، وتعزيز الثقافة في البرتغال مثل الدول الأخرى، وأيضاً حماية البيئة. وتقع في المبنى التاريخي في مدينة لشبونة. وفي أواخر أيامه عانى من اللوكيميا حيث عاش في جزيرة لانزاروت، وتقول عائلته إنه تناول الإفطار، وتحدث قليلاً مع زوجته ومترجمته بيلار ديل روي صباح يوم الجمعة، بعد ذلك شعر بالإعياء وتوفي. ووصفته الغارديان كأفضل كاتب برتغالي في جيله، وأعلنت البرتغال الحداد لمدة يومين، ووجه العديد من الأدباء

والزعماء التحية له، وحضر جنازته أكثر من عشرين ألف مشيع، حيث تم إحراق جثته تحت شجرة زيتون عمرها مائة عام.

فلاديمير نابكوف

صاحب الرواية الشهيرة «لوليتا» الروائي الروسي فلاديمير نابوكوف (١٨٩٩-١٩٧٧)، الذي امتازت كتاباته بالتعقيد من حيث الحبكة والكلمات والتراكيب التي استخدمها في كافة أعماله، لم يصبغ علاقته بحبيبته فيرا التي أصبحت فيما بعد زوجته بذات الصبغة التي عرفت بها كتاباته، وحتى رسائله الخاصة منها والأدبية فلم تكن تحتوي على التعابير المعقدة أو المركبة، وإنما تضمنت المباشرة في الخطاب والتفاصيل اليومية العادية بلغة بسيطة وشفافة بنفس الوقت.

أحبت فيرا سلونيم ابنة محام يهودي نابوكوف حين كان في العشرينيات من عمره، وكان وقتها كاتباً واعداً يكتب باسم مستعار هو سيرين، حيث التقت به عام ١٩٢٣ في برلين في حفلة راقصة.

تقدمت إليه مرتدية قناعاً أسود، وعرفته بنفسها كمعجبة، فقد كانت تحب الأدب والشعر، وتحاول الكتابة في مقتبل حياتها، ولها محاولات قبل تعرفها إلى نابوكوف، لكن عشقها وتعلقها

به جعلاها تفضل أن تكون مستمعة وقارئة له على أن تكون كاتبة ومبدعة، وعبرت له في تلك الحفلة عن إعجابها بشعره، وقرأت من ذاكرتها مقاطع كتبها نابوكوف.

تطورت علاقة الإعجاب إلى علاقة حب عنيفة، تكللت بالزواج عام ١٩٢٥، لكن سعادتهما لم تكتمل، فقد أصيب فيرا بعد عام على زواجهما باكتئاب مرضي، اضطرت معه إلى المغادرة والذهاب برفقة والديها إلى «بلاك فورست» للاستجمام والعلاج.

وقد كتب لها نابوكوف في تلك الفترة التي قضاها بعيداً عنها ما يمكن وصفه بأجمل الرسائل العاطفية الأدبية التي فصل فيها كثيراً عن حياته ويومياته بعيداً عنها حتى لا تشعر ببعده عنها، وكان كثيراً ما يقول «من دون زوجتي، لم يكن ممكناً أن أكتب كتاباً واحداً».

كان ترابط فيرا ونابوكوف قوياً جداً للحد الذي أزعج عائلة نابوكوف، فقد قامت فيرا بكل المهام نيابة عنه، تكتب للناشرين بدلاً منه، وتجيب على مكالماته الهاتفية، لم ينفصلا أبداً حتى

عندما اضطر نابوكوف للعمل في جامعة «كورنيل» الأميركية كانت فيرا تجلس إلى جانبه في المحاضرة.

وقد كتب الاثنان مذكراتهما في كتاب واحد، وقد شاع بين الأصدقاء أن فيرا ليست حبيبته وملهمته فقط، وإنما اعتقدوا أنها من تكتب نيابة عنه، لأن فيرا كانت تطبع أعماله على الآلة الكاتبة، في الوقت الذي لا يكتب نابوكوف أعماله في البيت، وكان مقعد السيارة الخلفي هو مكانه المفضل للكتابة حيث تقوم فيرا بقيادة سيارته، وتوصله إلى الغابات ليكتب وحيداً كما تروق له دائماً الطبيعة هناك، وقد كتب في مذكراته «السيارة هي الموقع الوحيد في أميركا حيث يمكنك الكتابة بهدوء».

ولشدة تعلقها به فقد انتشرت إشاعات كثيرة حول علاقتهما، مثل أن فيرا وهي ترافق زوجها كانت تحمل سلاحاً في حقيبتها من أجل حمايته إذا تعرض أحد لإزعاجه أو التهجم عليه.

ظهرت الرسائل إلى القراء في كتاب بعنوان «رسائل فلاديمير نابوكوف إلى فيرا» ضمن سلسلة الكلاسيكيات من دار «بنغوين» البريطاني، وقد اختلفت في أشكالها ومضامينها، فمنها قصائد،

ومنها مذكرات، ويوميات، ومقالات عن الشعر والنثر، حاول من خلالها نابوكوف إخراج زوجته من كآبتها وعزلتها المرضية.

يقول في واحدة من تلك الرسائل: «كيف بإمكاني أن أشرح لكِ أنني لا أستطع كتابة كلمة واحدة دون أنْ أتخيّل طريقة نطقكِ لها، ولا أستطيع تذكر لحظة واحدة تافهة عشتها دون ندم، لأننا لم نعشها معًا، سواءً كانت أكثر اللحظات خصوصيّة، أو كانت لحظةً لغروب الشمس، أو لحظة يلتوي فيها الطريق، هل تفهمين ما أقصد؟ أعلم أنني لا أستطيع إخبارك بكل ما أريد في كلمات، وعندما أحاول فعل ذلك على الهاتف، تخرج الكلمات بشكل خاطئ تماماً».

كانت فيرا تخاف على نابوكوف كثيراً من عمله المتواصل في الكتابة والوظيفة، وكانت تكتب إلى أصدقائه رسائل كثيرة تشتكي فيها من عدم قدرتها على إقناعه بالتوقف عن العمل للراحة، لكنها فعلت المثل بعد وفاته، فجلست طويلاً أمام الآلة الكاتبة تترجم أعماله وتطبعها حتى بلغت الثمانين عاماً.

هل تقف «فيرا» وراء نجاحات نابوكوف الأدبية؟

عندما كان يعمل أستاذاً في جامعة «كورنايل» الأميركية، لم يكن نابوكوف (١٨٩٩-١٩٧٧) قد اشتهر عالمياً، غير أن طلبته كانوا ينصتون إليه بإجلال وتقدير بسبب قدرته الفائقة على تحليل النصوص المستغلقة على الفهم، ومعرفته الواسعة بآداب العالم، وجرأته على «تحطيم» رموز الأدب والشعر، خصوصاً دستويفسكي، وغوركي، وهمنغواي. وكان نابوكوف يأتي إلى قاعة المحاضرات مصحوباً دائماً بزوجته السيدة فيرا، اليهوديّة الأصل، التي كانت قد فرّت مثله من روسيا بعد انتصار البلاشفة. وكانت هذه المرأة ذات القامة الهيفاء، والشعر الأبيض تأتي دائماً أنيقة، وتظلّ صامتة طوال الوقت، ملبيّة بين وقت وآخر بعضاً من طلبات زوجها الذي كان يقدّمها لطلبته على أنها مساعدته.

التقى صاحب «لوليتا» بفيرا في برلين عام ١٩٢٣. هو في الرابعة والعشرين من عمره. وهي في الواحدة والعشرين. ومنذ البداية وقع كلّ واحد منهما في حبّ الآخر. وفي عام ١٩٢٥

تزوّجا. وعند صعود النازيين إلى الحكم مطلع الثلاثينيات، تركا ألمانيا وتوجها إلى جنوب فرنسا حيث أقاما هناك ثلاثة أعوام. وقبل اندلاع الحرب الكونية الثانية انتقلا إلى الولايات المتحدة الأميركية، ويقال إنهما وصلا إلى هناك وليس معهما غير مئة دولار!، وعلى مدى ثمانية أعوام، وقبل أن يحصلا على الجنسية الأميركية، ويتمكّن نابوكوف من أن يصبح أستاذاً في جامعة «كورنايل»، عاش الزوجان حياة صعبة للغاية. كانا يَسْكنان شقّة ضيّقة. كانت فيرا تصحّح ما يكتبه زوجها، وترسله إلى الناشرين، كما أنها كانت تكتب رسائله.

ويقول العارفون بحياة نابوكوف بأن زوجته فيرا كانت وراء النجاحات التي حقّقها على المستوى الأدبي. وقد تمكّنت من أن تفرض «لوليتا»، تلك الرواية الجريئة التي تصف علاقة حبّ عاصفة بين رجل في الخمسين من عمره، وفتاة دون سنّ الخامسة عشرة، على كبار الناشرين. وعند صدورها حقّقت هذه الرواية شهرة عالمية لكاتبها.

ويقول بريان بويد الذي كتب سيرة نابوكوف، وعرف فيرا عن

قرب: «لقد عرفت جيّداً فيرا، خصوصاً خلال الاثنتي عشرة سنة الأخيرة من حياتها. وتمكنت من أن أحصل على ثقتها. وهو أمر لم يكن سهلاً. وفي البداية كانت تثمّن حماسي، غير أنها كانت تراقب جهودي من فوق. ولم تكن تبادر أبداً بتقديم معلومات غير مطلوبة من جانبي. وفي الحقيقة أقول بأنها كانت محتالة جدّاً بحيث إنها كانت قادرة على تفادي أيّ سؤال يتعلّق بها، ولا يتعلق بزوجها. مع ذلك كانت تدقّق في كلّ ما أكتب بانتباه شديد. وشيئاً فشيئاً أخذت تجد متعة في قراءة، وإعادة قراءة السيرة التي كنت بصدد كتابتها».

كانت فيرا أول من أقنعت زوجها بضرورة ترجمة عمل بوشكين «أوجين» إلى اللغة الإنجليزية. وكان هذا العمل قد ترجم عدة مرات إلى لغة شكسبير، غير أن صاحب «لوليتا» لم يكن راضياً عن تلك الترجمات. وقد تطلبت الترجمة خمسة أعوام من العمل الدؤوب. وقد قامت فيرا بكتابة كل صفحات المخطوط تماماً مثلما فعلت زوجة تولستوي مع «الحرب والسلام»، وعندما حصل نابوكوف على الشهرة والثروة، استقرّ مع زوجته فيرا في أحد الفنادق الفخمة بمدينة

«مونترو» السويسرية. وحتى وفاته في شهر يوليو ١٩٧٧، ظلّ يمارس هوايته المفضّلة المتمثلة في صيد الفراشات. وكانت فيرا إلى جانبه دائماً وأبداً. لذلك يبدو أنهم على حق أولئك الذين يقولون بأن نابوكوف وزوجته فيرا نجحا في أن يجعلا من زواجهما عملاً فنياً بديعاً..

في عام ١٩٢٤ بعث الكاتب «فلاديمير نابكوف» رسالة إلى زوجته «فيرا» قال فيها: نعم أنا بحاجة إليكِ يا حكايتي البديعة العجيبة. فأنتِ الإنسان الوحيد الذي بإمكاني أن أتبادل الحديث معه حول التلوينات الدقيقة لسحابة، وأنتِ الوحيدة التي يمكنني أن أقول لها وأنا ذاهب للعمل بأنني نظرت في وجه زهرة عبّاد الشمس فابتسمت لي بكل حياتها. إلى هنا ينتهي الاقتباس المليء بعبقرية الحب من نابوكوف إلى زوجته فيرا، وكأنه يعزف لها مقطوعة موسيقية مكّونة من نوتات مرسومة على سلم موسيقي تتساقط منه ألحان عظمة الحب في وصف بديع ليوصف لنا مدى تعلقه وحبه لهذه الإنسانة حتى آخر لحظة من عمره.

طالما نشحن أرواحنا من خلال الإلهام الذي نستمده من قصص الروائيين والكُتَّاب العظماء في إسقاط المحتوى الجميل الغزير بالحب على علاقاتنا. ولكن ما ينقصنا لنشبه هؤلاء العظماء في وصف مشاعرهم، كثيراً من الصدق لنصل إلى عقول من نحب قبل قلوبهم، ونخاطب الناس بالحب، ولا شيء سوى الحب. على مدار سنوات نبقى نُطارد أحلامنا لرسم نهاية سعيدة لما نحلم به، وفِي كل مرة نحاول فيها ذلك لا نصل للحلم؛ لأننا نجد أمامنا عثرات كثيرة تمنعنا من الوصول إلى شاطئ الأمان الذي نسعى أن نستقر عليه لنرى جمال الشمس والقمر والورد بكل فصوله من خلال من نحب. والتقصير في عدم الوصول ليس مقترناً بالركض دون جدوى، وإنما في عدم الصدق في تلك المشاعر التي تستحوذ على مساحة منّا!.

ذلك نجد الحفرة تلو الأخرى تردعنا، وكأن الحياة بألغازها الكثيرة تقول لنا بأن الطريق إلى قلوب من نحب هو الصدق ولا شيء غيره. جميعنا يعاني من ثقافة الانتظار التي تولد لدينا نوعاً من الجمود في انتظار ما هو قادم من أجل أن نتحرك وفق معطيات جديدة تجعلنا ننتظر الجلوس مع من نحب والتحدث إليه

ومعانقته والتحديق في عيونه دون أن نشعر بالملل. هذه اللحظات القاتلة في انتظار من نحب تكون أشبه بتناول سم بطيء المفعول، والذي يكون قاتلاً في أيام، وربما في سنوات، كل هذه المعاناة لربما تكون بمثابة المسافة التي تفصلنا عن شاطئ وجزيرة الأمان الأبدي مع من نحب، والتي منعتنا سابقاً من الوصول إليها عثرات الحياة..

هذه المسافة التي نشعر بأننا قادرون على تجاوزها لربما تأخذ من أعمارنا الكثير من السنوات، وربما تأخذ العمر كله دون أن نصل لنبقى نركض في هذه الحياة حول سحابة لا نستطيع مجاراتها وبالنهاية يكسرنا التعب ونموت! فالموت الحقيقي لا يعني توقف القلب والدماغ عن العمل، بل هو ألا نشعر بلذّة الحياة دون أن يكون بجانبنا من نحب، ومن نشعر بطعم ولون لهذه الحياة بوجودهم! إذا افتقدنا لهذا الحب فنحن حقاً ميتّون، وكما قال الأديب الكبير عبد الرحمن منيف: «قلب الرجل لا يخلو من امرأة قد تكون حيّة أو ميتة، قد تكون زوجة أو صديقة، وقد تكون شيئاً آخر. فدائماً توجد امرأة، أما إذا رأيت رجلاً ليس في قلبه امرأة، فتأكد أن ما تراه ليس رجلاً وإنما جثة تريد قبراً».

لذلك لو قمت بجمع ما كتبه نابوكوف لزوجته فيرا، وما كتبه شعراء الجاهلية إلى عشيقاتهم، وما كتبه أدباء العصر الحديث عن كل معاني الحب لن أشعر بأنني أضفت شيئاً يليق ببناء جسر بين خطواتي وجزيرتك التي تبعد أميالاً من العادات والتقاليد، وأميالاً من مجتمع لن يفرح بوجودنا مع بَعضُنَا البعض، فما هو موجود من حب لكِ سيبقى هو الأصدق، وهو الذي يشبه كرة الثلج، كلما دخلت في يومٍ جديد من هذه الحياة يكبر ويكبر، وسيبقى هو أجمل من الحب الذي كتبه نابوكوف لزوجته، وكتبه نزار لبلقيس، وقيس إلى ليلى، وعنترة إلى عبلة، ومعلقات الشعر جميعها لن توفيكِ مقداراً قليلاً من هذا الحب..

فليأتِ الْيَوْمَ الذي تكونين فيه زوجتي لأكتب لكِ عّن تفاصيل الحب أكثر من نابوكوف، فهو كتب إلى فيرا بأنها عبَّاد الشمس، وأنا أقول لكِ بأنكِ وردة التوليب التي تحتضن الشمس والقمر معاً.

وعدها أن يبعث رسائل مفصلة عن نهاراته؛ كيف يقضيها، ماذا أكل، ماذا كتب وماذا ارتدى. قيل عن المقاطع التي تضمها

رسائل الروائي فلاديمير نابوكوف (١٨٩٩ - ١٩٧٧) لزوجته فيرا إنها من أجمل ما كتب، مفصلاً فيها كل شيء حوله لكي لا تشعر المرأة العليلة أنه غائب عنها. كان عمره آنذاك سبعة وعشرين عاماً، وكانت فيرا قد أصيبت باكتئاب مرضيّ، اضطرت معه إلى مغادرة برلين، واللجوء إلى الاستجمام في «بلاك فورست» برفقة والدتها.

تحرّر نابوكوف في هذه الرسائل من القارئ بمعناه الواسع، فجاءت مراسلاته إلى قارئة واحدة وهشّة تمرّ بمرحلة نفسية عصيبة، هي الحبيبة والزوجة. وكان قد مرّ على زواجهما عام واحد في ١٩٢٦، حين حدث ذلك وبدأت المراسلات.

لنا أن نتخيّل كيف صيغت الرسائل التي صدرت حديثاً بالإنجليزية بعنوان «رسائل فلاديمير نابوكوف إلى فيرا» ضمن سلسلة الكلاسيكيات من دار «بنغوين» البريطانية. لقد اختلفت الرسائل، فضم بعضها قصائد خالصة، ومنها ما كان يتحدث فيه نابوكوف عن فن كتابة الشعر، ومنها ما هو مجموعة من قصائد النثر. ولكن كل رسائله في العام الأول (١٩٢٦) كانت تتحدث

عن «أهمية ملاحظة الأشياء».

يكتب في إحداها: «هذا الصباح، الطقس جدّاً جدّاً بليد، لكنه دافئ، السماء كأنها حليب مغلي ظهرت على سطحه قشطة، لكنك إذا أزحتها بالملعقة، تظهر الشمس حقّاً حلوة جداً، ولهذا ارتديت بنطالي الأبيض».

ويقول في رسالة تالية: « نظرت من النافذة، ورأيت دهّاناً أمسك بفأرٍ في عربته، وقتله بعصاة الفرشاة، ثم رماه في بركة صغيرة. البركة كانت تعكس السماء الداكنة، والمرور السريع لسرب من طيور الخطّاف، وركبتيّ طفل يجلس القرفصاء ويتفحص باهتمام جثة مستديرة ورمادية صغيرة».

ويكتب في أخرى: «أشعر بساقيك الحلوتين الطويلتين، وعنقك الذي أراه من خلال شعرك، رموشك المرتجفة - ثم أي سعادة تتحقق، وأي نعمة تجيش وتتبعني إلى أحلامي حتى إنني أختنق».

ويصفها أيضاً: «كل الذيول الصغيرة لأفكارك، حروف العلة التي تمُطّينها، روحك كلّها من رأسك حتى كعبيك...، أنت

مصنوعة بالكامل كأنك حركات صغيرة، أحب كل واحدة منها».

كما ويقول: «لا أستطيع أن أقول لك شيئاً بالكلمات - وعندما أفعل على الهاتف أخطئ في كل، كل شيء تماماً. معك أنت، يحتاج المرء أن يتحدث بشكل رائع، الطريقة التي نتحدث بها إلى الناس، معك انتهت من زمان».

إنه واحد من أكبر المآزق المثيرة في تاريخ الأدب المعاصر. هل ستحرق مخطوطة رواية «لورا» التي لم ينشرها صاحبها فلاديمير نابوكوف، والتي تقبع دون أن يقرأها أحد، في أحد بنوك سويسرا. إنها المسؤولية التي تقع على وريثه ومترجمه الوحيد ديميتري نابوكوف الممزق ما بين وصية والده التي لا يلتبسها أي لبس وما بين إرادة عالم الأدب الذي يرغب بإلحاح في قراءة آخر ما أنتجته عبقرية والده.

رواية نابوكوف الأخيرة «لورا»، التي كتب جزءًا منها على سرير المرض في أحد المستشفيات بسويسرا، لن تحرق، كما شاء لها المؤلف قبل رحيله. هذا الخبر بات رسميًا، وسوف تنشر الرواية.

ديمتري نابوكوف، الابن البالغ من العمر ٧٣ عامًا، وهو صاحب الحق الوحيد، هو الذي أعلن الخبر أثناء حوار أجرته معه البي بي سي، بعد سنوات طويلة من التردد.

لقد ظلت المخطوطة، منذ وفاة الكاتب الروسي الأميركي، العام ١٩٧٧، مخفية في قاع صندوق محكم الغلق في أحد البنوك. هذه المخطوطة تتكون في الواقع من ١٣٠ بطاقة، خطها الكاتب بخط يده. كان هذا الأخير قبل رحيله، قد طلب من زوجته فيرا أن تحرق المخطوطة. لكن هذه الأخيرة ظلت حائرة في أمر هذه الوصية.

وعندما ورث الابن هذه المخطوطة تردد طويلاً، فكان يقول لنفسه دائمًا «لا يمكن أن ندمر نصًا لـ نابوكوف ونبقى دون عقاب». وهذا واحد من الأسباب التي تذرع بها نابوكوف لينشر المخطوطة في حالتها الحالية. «لورا»، في رأيه، حتى وإن لم تكتمل فهي على أي حال رواية «أصيلة»، حتى وإن لم تكن ممتعة بالضرورة.

وهذا ما جعل ديمتري نابوكوف يقرر نشر «لورا»، ذلك أن والده كان قد قال له إن «لورا» واحدة من أهم أعماله الأدبية.

فالذين قرؤوها يقولون بأنها رواية قاتمة، ذات طابع إيروتيكي سافر، مع بطل يحاول الانتحار. وتجدر الإشارة إلى أنه لم يحدد تاريخ نشر الرواية إلى حد الآن.

لكن يبقى أن نقول لعله من الأسف أن نقرأ لهذا الكاتب الكبير ما لم يكن يرغب في نشره على القراء. لا شك أن رواية جديدة لـ نابوكوف تمنحنا بطبيعة الحال، الرغبة في أن نقرأها. لكن عملية الكتابة، عملية تنطوي على التزام بالغ الأهمية، لدرجة أنه يبدو، من الإنصاف أن نحترم ما كان الكاتب يرغب في أن يكشفه لنا، أو ما لم يكن يرغب في نشره. الكاتب الكبير الأرجنتيني أرنستو ساباتو أحرق العديد من أعماله الأدبية، ولم يسمح بنشر سوى ثلاثة أعمال رئيسة. مما لا شك فيه أن الأمر، بالنسبة للقارئ، محبط للغاية، لكن من يعرف، أحسن من الكاتب- الكاتب الحقيقي- ما يريد أن يقوله لنا هذا الكاتب حقًا، وما يرغب في أن يخفيه عنا؟

ولنا أن نسأل أنفسنا أيضًا: «إذا كانت عائلة نابوكوف تحب فلاديمير أيّما حب، فما الذي يجعلها تخونه؟ هناك فروق ما بين كافكا ونابوكوف. أي مسودة من مسودات كافكا تظل من صميم

كافكا، أما مسودة من نابوكوف فهي مسألة شطرنج تنقصها قطع عديدة. ولذا نتساءل أي مصلحة من معرفة في أي رتبة كان الكاتب يضع قطعه على رقعة هذا الشطرنج؟

لعل الأفضل أن نكتب نحن أنفسنا روايات أخرى لنابوكوف.

«غابرييل غارسيا ماركيز»

في مدينة «نيو مكسيكو» المكسيكية، بالتحديد أمام مكتب بريد «سان أنجل» عام ١٩٦٦ كان الأديب «غابرييل غارسيا ماركيز» واقفًا هو وزوجته السيدة «مرسيدس» بهدف إرسال نسخة روايته «مائة عام من العزلة» بعد أن انتهى من كتابتها، إلى دار النشر «سود أمريكانا» بالعاصمة الأرجنتينية. بعد أن كرّس كل وقته لمدة ثمانية عشر شهراً لكتابتها، كانت الحصيلة ٥١٠ صفحة، وبعد وزن موظف البريد للصفحات وحساب التكلفة كانت ٨٥ بيزو، ولسوء الحظ كل ما كان يملكه هو وزوجته في هذا الوقت ٥٠ بيزو، وبعد التفكير خرجا بحل معقول، وهو

تقسيم الرواية على جزئين، وقاموا بإرسال الجزء الأول من الرواية، وعادا إلى المنزل بالنصف الثاني. بعد عودة الثنائي، إلى منزلهما ظلا يبحثان عن أي شيء يمكن رهنه ليحصلا على ثمن إرسال الجزء الثاني من الرواية، فلم يجدا سوى الآلة الكاتبة، لكنهم سريعًا تخلّوا عن تلك الفكرة، فهي مصدر رزقهم الوحيد، وبعد التفكير في الاقتراض من الأصدقاء لم يجدا أحداً كانا لم يقترضا منه طيلة السنة ونصف الماضية. حسمت «مرسيدس» الأمر باقتراحها رهن خاتم زواجها، لكن ماركيز رفض بشدة تنفيذ تلك الفكرة فرأى أن رهن خاتم الزواج فأل سيئ، لكن مرسيدس أصرت ونفذت اقتراحها، وبعد رهن الخاتم أصبح معهم ثمن إرسال الجزء الثاني من الرواية، وفاض منه أيضًا، وبالفعل ذهبا لإرسال نصف الرواية الثاني بعد ثلاثة أيام من إرسال نصفها الأول. «الشيء الوحيد الذي ينقصنا هو أن تكون الرواية جيدة».. كانت جملة «مرسيدس» نهاية لحياة المعاناة التي تحملتها في سبيل الوصول لحلم مشترك بينها وبين «ماركيز» زوجها وحبيبها. بعد نشر رواية «مائة عام من العزلة» عام ١٩٦٧ تجاوز عدد طبعاتها الـ ٥٣ مليون نسخة، كما تمت

ترجمتها إلى أكثر من ٣٠ لغة مختلفة، كما حصل مؤلفها الأديب «غابرييل غارسيا ماركيز» على جائزة نوبل للآداب عن تلك الرواية التي لولا خاتم الزواج لما خرجت للنور.

الاسم الأول للأديب الكولومبي المشهور الحائز على جائزة نوبل (١٩٨٢) تقديراً للقصص والروايات التي أبدعها، خاصة روايته (مائة عام من العزلة)، أما الاسم الثاني فهو لزوجته التي أحبها كثيراً، وقال عنها أشياء كثيرة جميلة في سيرته الذاتية: (.. كثيرون يهوون الكتابة في الليل، ولكنني أكتب في الصباح بعد أن أُقبل زوجتي، وقد اعتادت (مرسيدس) أن تضع لي وردة كل صباح على مكتبي، فأتفاءل بها، وأبدأ الصباح بشكل مبهج، ولكن حين تسافر (مرسيدس) أفتقدها، وأظل عصبياً رغم أن الخادمة تحضر وردة وهي تبتسم، ولكنني أحس في غياب (مرسيدس) أن الوردة - رغم أنها طبيعية ونضرة - أنها وردة صناعية بلا حياة).

قلت: وقد أثَّر في حياة غابرييل غارسيا ماركيز امرأتان، الأولى جدته التي كانت تقص عليه، وهو طفل أساطير خيالية مخيفة، وتقدمها على أنها حقيقة، والثانية زوجته (مرسيدس) التي أحبها، وابتهج بها، والتي يقال إنها من أصول مصرية.

ويعتبر (بلينيو ميندورزا) من أشهر مؤرخي ماركيز، يقول بعنوان (الليل المداري): «عندما كان ليل المناطق المدارية الخانق والمفعم بروائح الياسمين وأصوات الجنادب مخيماً على الكون كان هناك صوت الجدة يخيّم على حفيدها (غابرييل) ذي الخمسة أعوام، وهي تحكي له القصص المرعبة، وتملأ ذهنه الصغير بالخرافات والأشباح.. وبعد خمسين عاماً من هذه الطفولة المرعبة، ورغم أن (غابرييل ماركيز) نال جائزة نوبل وطار صيته في الآفاق، فإنه عندما يستيقظ بليل في فندق من فنادق الخمسة نجوم في روما أو بانكوك أو باريس يداهمه من جديد رعب طفولته القديمة.. لا زال يدفع ثمن غلطة جدته..).

قلت: هذا الوجه السيئ لتلك الأساطير، فيما يؤكد نقاد آخرون أن خيال ماركيز تفتق وتشكل وأبدع بفضل تلك الأساطير، رغم ما تركته في عقله الباطن من خوف.

ملهمة ماركيز

وفي أميركا اللاتينية كانت السيدة مرسيدس زوجة غابرييل غارسيا ماركيز زوجة وفية لزوجها، ما جعل منها ذات مرة ترهن السخانة الكهربائية، ومجفف الشعر والمفرمة الكهربائية لتسديد المستحقات البريدية لغابرييل غارسيا ماركيز، لإرسال الجزء الأول من رواية «مائة عام من العزلة» إلى الناشر في الأرجنتين، ولم يتبق في منزلهما أي شيء، بعد أن باعت ورهنت كل ممتلكاتهما القليلة، وعندما عادا للمنزل ظل كلاهما يبحث عن شيء يرهنه لتوفير بعض المال لإرسال الجزء الثاني من الرواية..

والحقيقة لم يكن عندهما ما يرهنانه، كما أنه لا يوجد صديق قد يقرضهما باقي المبلغ لأنهما اقترضا طوال ١٨ شهراً من كل الأصدقاء، ولم يسددا شيئاً من التزماتهما، لم يكن هناك سوى الآلة الكاتبة التي ظل ماركيز يجلس إليها لإنهاء روايته، ولكنها كانت مصدر رزقهما فقد طردا الفكرة، والشيء الوحيد الذي تبقى لهما هو خاتم الزواج، وقد أصرت مرسيدس على رهنه لإرسال الجزء الثاني من رواية ماركيز أيقونة الرواية اللاتينية وساحر كولومبيا، والحائز جائزة نوبل في الآداب.

رفيقة ماركيز التي تخطى معها الصعاب

«زوجتي مرسيدس أكثر إنساناً ممتعاً ومُسانداً قابلته في حياتي، وبفضلها استطعت تخطي الصعاب»، هكذا وثق غابرييل غارسيا ماركيز علاقته بزوجته مرسيدس، التي كانت مرافقته في كل المناسبات والظروف، وكان يفتخر بها، فقد أحبها، ووضعت مرسيدس شرطها الأول لإكمال قصة حبهما، وهي أن تنهي دراستها، وقامت بتأجيل الخطبة لمدة أربعة عشر عاماً، وفي عام ١٩٥٨ عاد غابرييل إلى بلدته وتزوجها.

رسالة ماركيز الأخيرة

على فراش المرض، غابرييل غارسيا ماركيز، بعدما أنهكه الداء الخبيث، كتب رسالة إلى أصدقائه ومحبيه سرعان ما انتقلت إلكترونياً إلى ملايين الأصدقاء والمحبين حول العالم. هنا ما جاء في الرسالة بحسب الإنترنت: «لو شاء الله أن يهبني حفنة حياة أخرى، سأستغلها بكل قواي. ربما ما قلت كل ما أفكر فيه، لكنني حتماً سأفكر في كل ما سأقوله. وسأمنح الأشياء قيمتها، لا لما تمثله، بل لما تعنيه، سأنام قليلاً، وأحلم كثيراً، مدركاً أن كل لحظة نوم خسارة لستين ثانية من النور. وسأسير فيما يتوقف الآخرون، وسأصحو فيما الكلّ نيام، لو شاء ربي أن يهبني حفنة حياة أخرى سأرتدي ملابس بسيطة، وأستلقي على وجه الأرض عارياً ليس من جسدي وحسب بل من روحي أيضاً، وسأبرهن للناس كم يخطئون لو اعتقدوا أنهم لن يكونوا عشاقاً متى شاخوا، فهم لا يدرون إنهم يشيخون إذا توقفوا عن العشق.

للطفل سأعطي الأجنحة، لكنني سأدعه يتعلّم التحليق وحده،

وللكهول سأعلّمهم أن الموت لا يأتي بسبب السنّ بل بفعل النسيان. لقد تعلمت منكم كثيراً أيها البشر، تعلمت أن الجميع يريدون العيش في القمة، غير مدركين أن سرّ السعادة في كيف نهبط من فوق. وتعلّمت أن المولود الجديد حين يشد على أصبع أبيه للمرّة الأولى، يعني أنه أمسك بها إلى الأبد. تعلّمت أن الإنسان يحق له أن ينظر من فوق إلى الآخر فقط حين يجب أن يساعده على الوقوف. تعلمت منكم أكثر! لكن قليلاً ما سيسعفني ذلك، فما إن أنهي توضيب معارفي سأكون على شفير الوداع. قل دائماً ما تشعر به وافعل ما تفكّر فيه. لو كنت أعرف أنها المرة الأخيرة أراكِ نائمة كنت آخذك في ذراعيّ وأصلّي أن يجعلني الله حارساً لروحك. لو كنت أعرف أنها دقائقي الأخيرة معك لقلت: أحبك ولتجاهلت بخجل أنك تعرفين ذلك. هناك بالطبع يوم آخر، والحياة تمنحنا الفرصة لنفعل خيراً، لكن لو أنني مخطئ، وهذا هو يومي الأخير، أحب أن أقول كم أحبك، وكم أنني لن أنساكِ لأن الغد ليس مؤكداً لا للشاب ولا للكهل، ربما هذا آخر يوم نرى فيه من نحب. فلنتصرّف لئلا نندم؛ لأننا لم نبذل الجهد الكافي لنبتسم، لنحنّ، لنطبع قبلة، أو لأننا مشغولون عن قول كلمة فيها

أمل. احفظوا قربكم ممن يحبكم وتحبّون، قولوا لهم همساً إنكم في حاجة إليهم، أحبوهم واهتموا بهم، وخذوا الوقت الكافي كي تقولوا: نفهمكم، سامحونا، من فضلكم، شكراً، وكل كلمات الحب التي تعرفونها. لن يتذكر أحد أفكاركم المضمرة، فاطلبوا من الربّ القوة والحكمة للتعبير عنها، وبرهنوا لأصدقائكم وأحبائكم محبتكم لهم».

سكوت فيتزجيرالد

هما أشهر ثنائي خلال حقبة العشرينيات في أمريكا، تصدرت أخبارهما أعمدة الصحف والمجلات، فكانا أيقونة الشباب والحداثة بالنسبة إلى الكثيرين. زيلدا سايروف- سكوت فيتزجيرالد، الكاتبان والمبدعان اللذان جمعهما رابط الزواج، وكانت قصة حبهما، بجروحها الغائرة التي لا تندمل وانكساراتها وانتصاراتها، خلفية لكثير من الأفلام والروايات.

التقى سكوت وزيلدا للمرة الأولى عام ١٩١٨، وكان حينها ضابطاً في الجيش الأمريكي، ولم يكن ذا شهرة على الصعيد الأدبي بعد، لفتته شخصية زيلدا المنطلقة والمتحررة، وجاذبيتها ونشاطها العالي، ومواهبها المتعددة، حيث جمعت بين كتابة الرواية والقصة القصيرة، ورقص الباليه، وبدأ يقدم لها نصوصه غير المطبوعة لتقرأها وتشاركه الرأي فيها.

في ٢٠ مارس/ آذار ١٩٢٠ صدرت الرواية الأولى لسكوت تحت عنوان «هذا الجانب من الجنة»، ليتحول بعدها إلى

عبقرية أدبية، يُحتفى بها على نحو لم يسبق له مثيل، وفي شهر إبريل/ نيسان من العام نفسه تزوج الثنائي في مدينة نيويورك، حيث عاشا حياة رفاهية بفضل العائد المادي الذي كان سكوت يحصل عليه من مبيعات كتبه، وقد التصق اسم ف. سكوت وأدبه بحقبة العشرينيات، وهي الفترة التي شهدت «جيلاً ضائعاً» على حد تعبير أرنست هيمنغواي، يسخر من المثاليات الزائفة للحرب العالمية الأولى، ويدير ظهره للقيم والتقاليد المُتعارفة. وكانت تلك أيضاً فترة من الرخاء الاقتصادي الهائل في الولايات المتحدة، رافقتها بعض التغيرات الاجتماعية والمنجزات الباهرة للأدب الأمريكي حينما لمعت أسماءٌ مثل وليام فوكنر، وهيمنغواي، وجون دوس باسوس، وسنكلير لويس، وتوماس وولف وغيرهم.

وعندما بدأ سكوت بالعمل على روايته الأشهر «غاتسبي العظيم» (١٩٢٥)، انغمست زيلدا في الضجر، وفي علاقة عاطفيّة مع الطيّار الفرنسي إدوارد جوزان. وطلبت الطلاق، فأقدم سكوت على حبسها مدة شهر في المنزل، وكانت تلك بداية سجن طويل أغرق زيلدا في دوّامة من الألم، دفعتها إلى

محاولة الانتحار، لتنتقل بعدها بين المصحّات والمستشفيات، وكانت تلك الفترة هي الأكثر خصوبة في حياتها الفنية، حيث اجتاحتها موجة من الإبداع عندما كانت تعالج في مستشفى جون هوبكنز، ففي الأسابيع الستة الأولى كتبت روايتها الأولى والوحيدة بعنوان «أهديني رقصة الفالس»، وأرسلتها إلى الناشر ماكسويل بيكنز، وعندما اطلع سكوت على الرواية انتابته نوبة من الغضب، حيث كانت شبه سيرة ذاتية لزواجهما، وقد وبخ سكوت زيلدا في رسائله لأنها استخدمت مواد شخصية كان هو خطط لأن يستخدمها في روايته «الليلة الناعمة» التي كان يعمل عليها لسنوات، وأرغمها على أن تحذف المادة الأدبية المستوحاة من حياتهما، وبالرغم من أن الكساد الكبير كان قد اجتاح أمريكا مع نهاية العشرينيات من القرن الماضي، إلا أن الناشر وافق على طبع ما يقارب ثلاث آلاف نسخة، وتم إصدارها في السابع والعشرين من تشرين الأول/ أكتوبر ١٩٣٢، كانت التشابهات بين شخصيات الرواية وبين زيلدا وسكوت واضحة، فبطلة الرواية ألاباما بيغز، مثل زيلدا ابنة قاضي جنوبي، وتتزوج من الرسام الطموح الذي يصبح مشهوراً بغتة، وتشغل ألاباما

نفسها برقص الباليه لعدم رضاها عن زواجها.

لم تقابل رواية «أهديني رقصة الفالس» بالترحيب من قبل النقاد، كما أن ف.سكوت سخر من زيلدا ومن محاولتها الروائية، واصفاً إياها بروائية من الدرجة الثالثة، وهذا ما حطم زيلدا، وجعلها تدخل في محنة عصبية جديدة، وتكف عن محاولة الكتابة.

مكتبة t.me/ktabrwaya

في تلك الفترة ترك الكساد الاقتصادي الكبير الذي ضرب أمريكا، أثراً كبيراً في حياة الثنائي، وفقدا الكثير من أموالهما، وتحول سكوت إلى هوليوود ككاتب مأجور يعمل بالقطعة، أما زيلدا فتابعت حياتها الشاقة في المصحات، ومع الوقت غاب اسما هذين العلمين عن الساحة الأدبية، واندثرا تحت الرماد. توفي سكوت سنة ١٩٤٠ تاركاً خلفه روايته «غاتسبي العظيم» التي منحته أهمية أدبية خالدة، مصوراً فيها جانباً من يوميات السنوات التي تلت الحرب العالمية الأولى، إذ مرّ العالم بتغيرات كبيرة، وكانت الولايات المتحدة تشهد تغيراً، وانطلاقة في مختلف المجالات، الاقتصادية والاجتماعية، وكل مجال

يلقي بتأثيراته على النواحي الأخرى. وقد أطلق فيتزجيرالد في روايته التي تعدّ من الأعمال الكلاسيكية البارزة في الأدب الأمريكي، والتي ترجمت إلى أكثر من اثنتين وأربعين لغة، وتمّ تحويلها خمس مرّات إلى فيلم سينمائي، مصطلح «عصر الجاز» على تلك الفترة، إذ كانت موسيقا الجاز في بداياتها، وقد انتشر هذا التوصيف في الدراسات الأدبية والنقدية لاحقاً.

أما زيلدا فتوفيت سنة ١٩٤٨ محترقة بالنيران التي التهمت المستشفى الذي كانت فيه، ولكنها عادت إلى دائرة الضوء عام ١٩٧٠ حين ألّفت «نانسي ميلفورد»، الباحثة في جامعة «كولومبيا»، كتاباً بعنوان «زيلدا.. سيرة حياة»، تناولت فيه زيلدا كرمز للمبدعات اللاتي كن ضحايا أزواجهن وأصدقائهن من الكتاب، وقد جرى نسيانهن ومحو وجودهن، إلى جانب فيفيان إليوت، الزوجة الأولى للشاعر والناقد ت. س. إليوت، وسيلفيا بلاث زوجة الشاعر تيد هيوز.

كما صدرت رواية «أنشودة ألاباما» للكاتب الفرنسي جيل لوروا، وهي سيرة ذاتية متخيلة تناول فيها لوروا، المصير

المفجع للكاتبة زيلدا فيتزجيرالد، سارداً قصتها وعلاقتها العاصفة بزوجها وحربها الطويلة والخاسرة مع المرض، وطبيعة تلك العلاقة التي منعت موهبتها الإبداعية من التطور والبروز.

لم يكن الحب العاصف كافيًا للشعور بالسعادة، وعلى رغم الرفاهية والسفر والنجاح، فلم يكتب لهما أن يعيشا حياةً هادئة، كانا يسافران معًا إلى أوروبا، ويقضيان الوقت في التجول والاحتفال والكتابة، وكان لديهما ابنتهما « سكوتي»، لكن هذا لم يمنع تحول فتزجيرالد إلى شخص سكير على الدوام، ولم يمنع زيلدا، التي فشلت بعد الكثير من التدريبات والمحاولات أن تصبح راقصة مهمة، أن تتداعى، وتتكالب عليها الأمراض الجسدية والنفسية، وقد قضت بالفعل جزءًا كبيرًا من حياتها في المصحات والمستشفيات، بعد أن أصيبت بالفِصام.

وبعدما كان يقدم لها مسودات رواياته لتقرأها وتبدي رأيها فيها، كان لفتزجيرالد موقف رافضاً تمامًا لأن تكتب زيلدا رواية سيرية، تتناول حياتهما معًا. وهي الرواية التي كتبتها ونشرتها بالفعل بعنوان « اهدني رقصة فالس»، ما أغضبه كثيرًا، حيث كان

يعمل وقتها على روايته « الليالي الحالمة»، الرواية التي تتناول حياتهما معًا كذلك، فطلب إليها ألا تنشر روايتها، وألا تستخدم حياتهما معًا مادة للكتابة، لكنها نشرتها، وعلق هو لاحقًا على الأمر بسخرية شديدة، قائلاً إن زيلدا كاتبة من الدرجة الثالثة. كان صاحب « جاتسبي العظيم» حادًا وغيورًا، خصوصًا بعد أن تورطت زوجته في علاقة عاطفية عابرة مع طيار فرنسي «إدوارد جازان». وتحول الحال بهما، بعد حياة صاخبة ونجاحات سريعة إلى رجل مفرط في شرب الكحول، انحسرت عنه الأضواء، وتجاهلت دور النشر رواياته الجديدة، وأخذ يكتب قصصًا بالقطعة في المجلات، لينتهي الحال به مريضًا ووحيدًا، ويموت في عز شبابه «٤٤ سنة»، وهي، الفتاة الممتلئة بالحياة والطموح صارت نزيلة دائمة في مصحات العلاج النفسي، ستموت شابة كذلك « ٤٨ سنة» في حريق ينشب بالمستشفى الذي كانت تعالج به.

هذه الرسالة، هي واحدة من عشرات الرسائل تبادلها فتزجيرالد وزيلدا، وقد كتبتها زيلدا وهي مريضة ونزيلة مستشفى جامعة برنستون، في نيون، وتناولت فيها حياتهما منذ البداية، وحتى

وصولها للعلاج في سويسرا. ولأنها كانت في حال سيئة فقد جاءت الرسالة مرتبكة، مكتوبة بطريقة التداعي الحر، ومليئة بالتكرارات والأخطاء اللغوية. مع ذلك فإنها احتفظت على رغم كل شيء بذاكرة حديدية، فوصفت كل ما مر بهما من أسماء وأماكن وأصدقاء وعراكات. عراكات كثيرة جدًا في الحقيقة..

قلت إنك تفكر في الماضي، مرت أسابيع ولم أكن أستطيع النوم لأكثر من ثلاث أو أربع ساعات، مريضة وملفوفة بالضمادات، غير قادرة حتى على القراءة. في نيويورك كانت هناك غرابة وإثارة، بصحفييها وردهات فنادقها المختنقة، بالتماعة أشعة الشمس على عوارض الشباك، ولسع الغبار في أواخر الربيع، والولع بالزهور، والكثير من الشاي والرقص وأطواري الغريبة في برنستون.

وكان هناك عيون تاونسند الزرقاء، والجذوع التي فاحت برائحة الطيب، والمارشملو المميزة لبالتيمور. كان هناك دائمًا لودو وتاونسند وألكس وبل ماكاي وأنت وأنا. كنا سعداء، ولم نكن نحب رفقة النساء. وكانت هناك شقة جورج وكوكتيل الأبسنت، وشعر روث فندلس الذهبي في مشطه، وزيارتنا إلى سمارت ست،

وفانتي فير، وعالم الجماعات الأدبية المنتفخ على نطاق واسع بفضل صحف نيويورك. كان هناك زهور، ونوادٍ، ونصائح لودو التي كانت تلقي بنا دومًا إلى الريف.

ذات مرة في وست بورت تجادلنا بشأن الأخلاق، وتمشينا بجوار جدار الكولونيل تحت اللَّيلك النضر، وقضينا الليلة بكاملها نستمع إلى الآلات النحاسية والجيتار. وكانت هناك حانة على الطريق ابتعنا منها الجين، وكان هناك كيت وهيكس وماركوس، والمظلة اللامعة لنادي الجاودار الشاطئي. في عمق الليل سبحنا، وكان معنا جورج، قبل أن نتشاجر معه، ونذهب إلى حفلات جون ويليمز، حيث الممثلات اللائي يتحدثن الفرنسية حين يكنَّ ثملات، وقتها عزف جورج على البيانو أغنية «احتضنيني أكثر».

كان هناك بنطالي الأبيض القصير الذي أذهل كونكتكت، والسباحة في بركة الطيور بصندليّ، والشاطئ، وثلة من الرجال، وركوبنا المجنون للخيل بطول بوست رود، والرحلات إلى نيويورك. كنا نبدو يافعَيْن لذا لم نستطع الحصول على غرفة في فندق تلك الليلة،

ساعتها ملأنا حقيبة السفر بدليل التليفون والملاعق والدبابيس والوسائد وذهبنا إلى مانهاتن. كنت متعلقة عاطفيًّا بتاونسند، لكنه سافر إلى تاهيتي، وكانت هناك حكاياتك مع جين بانكهيد وميريام. اشترينا سيارة مارمون مع هارفي فرستون، وذهبنا إلى الجنوب عبر مستنقعات فرجينيا المسكونة بالأشباح، والتلال الطينية الحمراء، وقيعان خلجان ألاباما. شربنا الويسكي فوق جناح الطائرة تحت ضوء القمر، ورقصنا في النادي الريفي وعدنا. كنت أرتدي الفستان الوردي الذي طار، والثوب الفضي الذي يشبه ملابس المسرح، ذلك الذي اشتريته مع دون ستيوارت، ثم انتقلنا إلى شارع ٥٩، وتشاجرنا، فكسرت أنت باب الحمَّام، وجرحت عيني. وكثيرًا ما ذهبنا إلى المسرح، ومررنا بالجليد في سنترال بارك، بعد أن لعبنا الكرة في ساحة بلازا، في بريفورت تشاجرت مع زوي، ثم ذهبت معها لشراء معطف لدايفيد بلاسكو. شربنا البوربون، وأكلنا ساندوتشات اللحم، واحتفلنا بالكريسماس في أوفرمانز، وأكلنا كثيرًا في لافاييت.

وكان هناك توم سميث، وورق حائطه، ومينكن، واحتفالانا بالفالنتاين، والوقت الذي قضيته أرقص مع أليكس طول الليل.

وتناولنا الأكل في مولاتس، حيث تزلجت أنا وجون، وقتها كنتُ حاملاً، وكتبت أنت رواية « الجميلة والملعون».

وجئنا إلى أوروبا، كنتُ مريضة ودائماً ما أشكو. في لندن هتفنا مع شان ليزلي، وكانت الفراولة كبيرة بحجم الطماطم في كنيسة السيدة راندولف. كانت هناك ساق القديس جون إيرفنس الخشبية، وبوب هاندلي في غيوم سيسل. وباريس حيث الجو الحار، والآيس كريم الذي لا يذوب رغم الحرارة، وشراء الملابس. وروما، وأصدقاؤك من السفارة البريطانية، وشرابك، وشرابك.

كان هناك « كلب» وغداء في سانت ريجز مع تاونسند وأليكس وجون، وألاباما والحرارة التي لا تحتمل، وشراءنا لمنزل تقريبًا.

بعدها ذهبنا إلى سان بول، وجاء مئات الناس للتراتيل. كانت هناك كذلك الغابات الهندية، والقمر على شرفة النوم، وكنت أنا ثقيلة وخائفة من العواصف.

بعدها وُلدت سكوتي، وذهبنا إلى كل حفلات الكريسماس، وسأل رجل ساندي «من صديقتك السمينة هذه؟»، وغطى الثلج كل شيء. أصبنا بالأنفلونزا، وذهبنا مرارًا إلى آل كالمان، ونمت

سكوتي قويّة. جاء جوزيف هيرجشيمر، وذهبنا في أيام السبت إلى نادي الجامعة.

ارتدنا نادي اليخت، وكان لكلينا بعض المغازلات البسيطة. بدأ جوي ينفر مني، لذا أفرطت في لعب الجولف مع تيتنيا. تقريبًا توفيّ كولي، وكان كلانا يقدره. جئنا إلى نيويورك وأجَّرنا منزلاً، عندما كنا في شدَّة من أمرنا. وكان هناك فال إنجلشف وتيد بارامور والعشاء في ميدان واشنطن وبيلز والدكتور لاكين، عندها تشاجرنا شجارًا حادًا لا أتذكر سببه، في القطار في طريق عودتنا، ثم أحضرتُ سكوتي إلى نيويورك. كانت مكتنزة وخفيفة الظل في معطفها الوردي وغطاء رأسها، ساعتها التقيتنا أنت عند المحطة.

في جريت نيك كان هناك دائمًا الكثير من الاعتلال والمشاجرات حول نادي الجولف، أو حول فوكسس، أو حول بيجي ويبر، أو حول هيلين باك، حول كل شيء تقريبًا!

ذهبنا إلى آل رامزي، في تلك الليلة الرهيبة عندما جلس رينج في غرفة المعاطف. رأينا إستر وجلين هانتر وجليبرت سيلديس.

دعينا إلى العديد من الحفلات، كانت أكبرها حفلة ريبيكا وست،

وشربنا بيرة. كنا دائمًا ما نذهب إلى آل باك أو آل لاردنير أو آل سوبيس، عندما لم يكونوا هم ضيوف عندنا. شاهدنا الكثير من أعمال سيدني هوارد في عطلة نهاية الأسبوع التي قضاها بيل موتر معنا.

كنا نشرب دائمًا، وفي النهاية جئنا إلى فرنسا؛ لأنه كان هناك العديد من الناس في المنزل.

على متن القارب كان هناك دائمًا فضيحة تخص باني بيرجس، التقينا ناني ثم توجهنا إلى هيريس، كانت سكوتي وأنا مريضتين، هناك في الحدائق المتربة المليئة بنبات الحربة الإسبانية وزهور الجهنمية.

ذهبنا إلى سان رافاييل، أنت كتبت، وسافرنا نحن إلى نيس أو مونت كارلو لبعض الوقت، كنا وحدنا، ودعينا إلى حفلات كبيرة لطيارين فرنسيين. بعدها كان هناك جوسين (إدوارد جازان، طيار بحري فرنسي تورطت معه زيلد فيتزجيرالد عاطفيًّا في صيف ١٩٢٤)، وكنت أنت غاضبًا، ولك الحق في ذلك. ذهبنا إلى روما، وأكلنا في كاستيلي دي سيزاري.

كانت الأوراق دائمًا رطبة، وكان هناك كريسماس في الأصداء، وتمشيات أبدية، وبكينا حين رأينا الباب. كان هناك ظلال بينكو المضيئة، وأحذية الضباط اللامعة.

ذهبنا إلى فراسكاتي وتيفولي، وكان هناك السجن، وهال رودس في فندق دي روسي، لم أكن أرغب في الذهاب إلى حفلة الرسوم المتحركة في الإكسلسيور، وطلبت من هانجري كوكس أن يوصلني إلى البيت. بعدها مرضتُ للغاية بسبب محاولاتي لإنجاب طفل في حين أنك لا تبالي، وعندما تحسنتُ عدنا إلى باريس. جلسنا معًا في مرسيليا، وفكرنا كم كانت فرنسا جيدة! عشنا في شارع تيلست، في ريد بلاش، وجاء تيدي لتناول الشاي، ثم ذهبنا إلى السوق مع آل مورفي. كان هناك آل ويمان وماري هاي وإيفا لا جالينى، وركوب الخيل في بوا فجرًا، وفي الليل لعبنا « القطة في الزاوية» في فندق ريتز. وكان توني هناك، في ليالي مونماتر.

وذهبنا إلى أنتيب. آل مورفي كانوا في فندق دو كاب، وكنا نراهم باستمرار. ثم عدنا إلى باريس، وبدأتُ دروس الرقص، لأنه لم

يكن لدي شيء آخر لأفعله. ومرضتُ ثانية بحلول الكريسماس، عندما جاء ماك ليشز ودكتور جروس قال إنه لا فائدة من محاولة إنقاذ رحمي. كنتُ مريضة على الدوام، ولدي صور وأشياء كنتَ أنت بطبيعة الحال تبتعد عنها شيئًا فشيئًا.

أنت وجدت إرنست وكافيه دي ليلاس، وكنتَ حزينًا عندما أرسلني دكتور جروس إلى ساليس- دي بيم. في فيلا باكيتا كنت مريضة طول الوقت. أحضرت لي سارا أشياءً، ودعينا إلى الغداء في عند والد جيرالد. ذهبنا إلى كان، واستمعنا إلى راكويل ميلر، وتناولنا غداءنا تحت وابل من الألعاب النارية. لم تستطع الكتابة لأن غرفتك كانت رطبة، وتشاجرت مع آل مورفي، وانتقلنا إلى فيلا أكبر، وذهبت إلى باريس، واستأصلت زائدتي الدودية، وكنت أنت ثملاً طول الوقت، واتصل بعض الرجال بالمستشفى، وأخبروني عن العراكات التي خضتها.

وعندنا إلى البيت، وأردتك أن تسبح معي في جوان لي بينز، لكنك فضلت أن يحدث ذلك عندما جاء جاير، مع المجموعة، ماريك هاملتون ومورفي وماك ليشز. بعدها التقيتَ أنت جريس مور

وروث وشارلي، ومر الصيف هكذا، حفلاً بعد الآخر. تشاجرنا بسبب دوايت وي مان، وكثيرًا ما كنت تتركني وحدي. كان هناك العديد من الأشخاص، والعديد من الأشياء ينبغي فعلها، كل يوم كان هناك شيء، لكن منزلنا كان دائمًا ممتلئًا. كان هناك جيرالد وأرنست، وأنت لم تكن تأتي إلى البيت أغلب الوقت. ذات صباح وجدت في الطابق السفلي صندلاً إنجليزياً، ووجدت بوب وميوريل ووالكر وأنيتا لوس، كان هناك دائمًا شخص ما، أليس ديلمار وتيد روسو، ورحلتنا إلى سان بول، والرسالة التي جاءت من إيزادورا دنكان، والريف الذي ينسل بخفة عبر ضباب والمقابر في تشامبري فرايسيس، كان هذا هو صيفك.

كنت أسبح مع سكوتي، عدا المرات التي كنت أتابعك فيها، غالبًا دون قصد. بعدها أصبتُ بالربو، وكدت أموت في جنوا، وعدنا إلى أمريكا، أبعد مما كنا من قبل. في كاليفورنيا، وبينما لم تكن تسمح لي بالذهاب وحدي إلى أي مكان، تورطتَ بعلاقة عاطفية فاضحة! وقلت إنك لم تعد تريد مني شيئًا في حياتك، رغم أنك تظاهرت بالغضب حين اقترح كارل أن أذهب للغداء معه هو وبيتي كومبسون.

جئنا إلى الشرق، عملت في إلرسلي، واعتبرتها وظيفة. وأقمنا أول حفل في منزلنا، وأنت ولويس، وعندما لم يكن هناك شيء لفعله في البيت، بدأت دروس الرقص. لم يعجبك هذا، خصوصًا وأنت ترى أن فيها ما يسعدني، كنت غاضبًا من البروفات وضاغطًا وقت التمارين. وذهبت إلى نيويورك لترى لويس، وقابلتُ أنا ديك نايت، الذي تعرفت عليه في حفل بول موراند. ثانيةً وعلى الرغم من تورطك في علاقة عاطفية مشبوهة، إلا أنك منعتني من رؤية ديك، وكنت غاضبًا عندما أرسل لي خطابًا. لاحقًا على المركب، لم تعرني مطلقًا أي انتباه، انتبهتَ فقط لترفض السماح لي بالبقاء حتى الكونشيرتو، مع - أياً كان اسمه.

أفكر أن المشهد الأكثر إهانة ووحشية الذي حدث لي في حياتي كان في جنوة، وأنت بالتأكيد لا تتذكره. عشنا في شارع فوجيرارد، وكنت أنت ثملاً باستمرار، لم تكن تعمل، ويجرك سائقو التاكسي إلى البيت في الليالي القليلة التي كنت تعود فيها إلى البيت في النهاية. قلت إنها كانت غلطتي أني أرقص طوال اليوم، ماذا كان ينبغي عليَّ أن أفعل؟ كنت تأتي للغداء، ولا تتقدم نحوي خطوة واحدة، وتشكو من أنني شخص غير متجاوب، كنتَ سكرانًا دائمًا

وأبدًا طوال الصيف. ووصلتُ أنا إلى درجة أني لم أعد أستطيع النوم، وأصبتُ بالربو ثانية. كنتَ غاضبًا عندما لم أذهب معك إلى مونماتر، وكنت تحضر طلابًا ثملين إلى البيت لتناول الطعام، وتكون موجودًا من أجلهم، وتغضب عندما فقدت قدرتي على تحمل المزيد من هذه التصرفات. وبينما كان القارب في طريقه للعودة، بدأت أعجب بإيجوروا، وأخبرتك أني كنت خائفة من أن يكون في علاقتنا شيء من الخلل، لكنك ضحكت. كان هناك فضيحة بخصوص فيلبسون، لكنك لم تحاول حتى أن تساعدني، أحضرت فيليب ثانية، ولم أعد أستطيع إدراة المنزل أكثر من ذلك. وكان هو متمردًا وغير محترم في تعامله معي، ولم ترغب أنت بالسماح له بالرحيل.

أخذت أزيد من جهدي في الرقص، ولم أفكر في شيء آخر عدا ذلك. كنتَ بعيدًا وقتها، وكنتُ وحدي تمامًا. عدنا إلى شارع بالنتاين، وفي غيبوبة سُكْر أخبرتني الكثير من الأشياء التي فهمتها بصعوبة، لكني فهمت العشاء الذي تناولناه عند أرنست، فقط لم أفهم أنه كان مهمًا. تركتني وحدي مرارًا، على رغم أنك كنت دائمًا تشكو من الشقة أو من الخدم أو مني، تعرف السبب الحقيقي

لكونك لا تستطيع العمل، إنك كنت دائمًا في الخارج لأكثر من نصف الليلة، وإنك كنت مريضًا وثملاً طوال الوقت.

ذهبنا إلى كان، وبقينا على المنوال ذاته، أكمل دروسي، ونتعارك.

لم تدعني أطرد الممرضة التي كنا نكرهها أنا وسكوتي. وفضحت نفسك في حفل آل باري، وفي اليخت في مونت كارلو، وفي الكازينو مع جيرالد ودوتي. كم من الليالي لم تأت فيها إلى البيت، لمرة واحدة فقط خلال الصيف أتيتَ إلى غرفتي، لكني لم أكترث، كنت قد ذهبت إلى الشاطئ صباحًا، وكان عندي دروسي في الظهيرة، وتمشيتي في الليل. كنت عصبية، ومريضة تقريبًا، لكني لم أعرف فعلاً أين المشكلة. كل ما أعرفه أني كنت أعاني صعوبة في الوقوف مع الكثير من الناس، مثلما حدث في حفل و م ج.

أردت أن أعود إلى باريس مع آل لوك، تناولنا الغداء عند آل مورفي، وأخبرني جيرالد بوضوح عدة مرات أن نيمتشنوفا كان في أنتيب، كنت ما أزال لا أفهم. عدنا إلى باريس، وكنتَ بائسًا بسبب سوء حال رئتك، ولأنك أضعت الصيف في لا شيء. لكنك لم تتوقف عن الشرب، وصرتُ أنا أعمل طول الوقت، لأني أصبحت أعتمد على إيجوروا. كنتُ لا أستطيع السير في الشارع إلا للذهاب إلى دروسي، ولم أكن أستطيع أن أدير أعمال المنزل؛ لأني لم أكن أستطيع التحدث إلى الخدم. لم أكن أستطيع الذهاب إلى المتاجر لشراء الثياب، وتورطت عاطفيًّا بشكل تام.

في فبراير، وعندما أصبت بالتهاب الشعب الهوائية، واحتجت إلى التنفس الصناعي كل يوم، وأصبت بالحمى لمدة أسبوعين، كان عليَّ أن أعمل، لم أكن لأستطيع الوجود في هذا العالم دون ذلك. لا أزال عاجزة عن فهم ما كنت أفعله، لم أكن أعرف حتى ما الذي أريده. بعدها ذهبنا إلى أفريقيا، وعندما رجعنا بدأت أدرك الأمر، استطعت أخيرًا أن أفهم ماذا كان يحدث للآخرين.

أنت لم تردني. لمرتين تركت فراشي قائلاً « لا أستطيع.. ألا

تفهمين؟» لم أكن أفهم.

بعدها قابلت رجل هارفارد، الذي أضاع بوصلته، وعندما طلبت منك أن تأتي معي إلى البيت، قلت لي «نامي مع رجل الفحم».

في عشاء عند نانسي هويت، عرضت خدماتها عليَّ، لكن وقتها لم يكن هناك شيء مهم في رأسي. كنت تقريبًا نصف ميتة، لذا عدت إلى الإستديو. كان لوكين قد أرسل بعيدًا، لكن لما كنت لا أعرف شيئًا عن الموقف، لم أعرف أن ثمة مشكلة. فقط واصلت طريقي، عاد لوكين، ثم سافر ثانية، ثم جاءت النهاية أخيرًا، عندما ذهبت إلى مالميسون. لم تساعدني، وأنا الآن لا ألومك. لكنك لو شرحت لكنت تفهمت، لأن كل ما كنت أريده هو أن أُترك لأواصل العمل.

كان لديك اهتمامات أخرى: الشراب، والتنس، ولم نكن نهتم لأمر بعضنا بعضًا. لقد كرهتني لأني طلبت منك ألا تكثر في الشراب. جاءت فتاة للعمل معي، لكني لم أردها هي أيضًا. لا أزال أؤمن بالحب، وفجأة فكرت في سكوتي، وفي أنك

دعمتني. في فالمونت كنت أتعذب، ورأسي مغلقة تمامًا. لقد قدمت لي الزهور، وقلت إن الأمر كان « أصغر وأكثر اتساعًا»، لقد كنا صديقين، لكنك ابتعدت، وأنا مرضتُ أكثر، ولم يكن هناك من يعلّمني، وها أنا ذا، بعد خمسة أشهر من البؤس والحزن والكآبة، أنا سعيدة أنك وجدت موضوع رواية « جوزفين»، وأنك بدأت تهتم بالرياضة.

ولما كنت لا أستطيع النوم نهائيًا، فلدي الكثير لأفكر به، وبما أني استطعت أن أذهب إلى هذا المدى وحدي، أعتقد أني أستطيع الاستمرار لبقية العمر. لكن لو تعلق الأمر بسكوتي، فلا أتمنى أن تختبر هذا الجحيم. لو أنني كنت إلهاً، فلم أكن لأجد تبريرًا أو سبباً للإعلاء من شأن ذلك، اللهم إلا القول إنه كان خطأً، بالطبع، أن أحب مدرّستي بينما كان ينبغي أن أحبك. لكنك لم تكن موجودًا لأحبك، ليس قبل وقت طويل من حبي لها.

لقد بدأت أعتقد أن الغريزة والمشاعر لا علاقة لهما بعضهما ببعض. عندما جئتك مرتين في الشتاء، وطلبت منك أن نبدأ من جديد، لأني كنت أعتقد جديّاً أني متورطة عاطفيًّا، كنت أرتب

لموقف لم أكن أعتقد أني مهيأة له أخلاقيًّا ولا عمليًّا. كان لديك أغنية عن الجيجولو. جئتك نصف مريضة، بعد غداء صعب في أرمونفيل، لكنك أبقيتني منتظرة لوقت طويل أمام مبنى جرانتي تراست، لم تهتم، لذلك أكملت طريقي، أرقص وحدي، ومهما كان ما حدث، لا أزال في صميم قلبي أعرف أن هذه لعبة جاحدة وقذرة، وأن الحب مُر، وأن كل من سيتبقى على وجه الأرض، هم المتسولون العاطفيون، وذلك تقريبًا ما يناسب الناس الذين يستثيرون أنفسهم بالبطاقات البريدية.

زيلدا.

زيلدا هو الاسم الذي اختارته والدتها تيمناً بغجريّة، وفيتزجيرالد عائلة زوجها الذي عاشت معه علاقة شغف مدمرّ. اليوم، يستعيدها العالم في ذكرى رحيلها الستّين سناء الخوري أتى الحريق على مستشفى الأمراض العقليّة حيث أمضت زيلدا فيتزجيرالد سنواتها الأخيرة. التهمت النيران ابنة ألاباما، تلك الطفلة الرهيبة لعصر الجاز، ومعها لوحات رسمتها في ذروة هذيانها. هكذا، هوت زوجة أحد أكبر كتّاب الولايات

المتحدة، سكوت فيتزجيرالد. بحثت زيلدا (١٩٠٠ـ١٩٤٨) عن حقيقتها طيلة ٤٨ عاماً عاشتها طفلة ومراهقة في مونتغومري ألاباما، وزوجةً لسكوت بين نيويورك وباريس، ونزيلةً دائمة للمصحات العقليّة. محاولاتها الحثيثة بإثبات موهبتها ككاتبة ورسامة وراقصة باليه، جعلتها البطلة المطلقة لـ«السنوات المجنونة». كانت شخصيتها الاستثنائيّة تمثّل روحيّة جيل العشرينيات من الشابات اللواتي تخطّين القيود، نحو هامش أكبر للحريّة الفرديّة. لكنّ المراهقة الجريئة استنفدت طاقتها في معارك فاشلة، كان أبرزها زواجها من سكوت، تلك العلاقة العجيبة التي جعلتهما الثنائي الأشهر في «الجيل الضائع» Lost generation بحسب التسمية التي أطلقها همنغواي على أترابه في «الشمس تشرق أيضاً». معارك فاشلة، لكنّها لم تكن مجانية، فحياتها الزوجيّة الصاخبة التي أودت بها إلى الجنون وبزوجها إلى الإدمان على الكحول، كانت المحرّك الرئيس لروايات سكوت، ولرواية زيلدا الوحيدة. منذ بداية علاقتهما، عام ١٩١٩، كان مصير الثنائي مرتبطاً بنجاح سكوت في مهنة الكتابة. بعد لقائهما، لم تكن فكرة الزواج بالملازم المغمور واردة عند

زيلدا المنشغلة بمعجبيها، ولم تصبح زوجة فيتزجيرالد، إلا بعدما نشر روايته الأولى «هذا الجانب من الجنة» (١٩٢٠) التي كرّسته كأحد أكبر الروائيين الأميركيين، ونقلته مع زوجته إلى عالم الشهرة في نيويورك. في «ذلك الجانب من الجنّة»، بدأت زيلدا رحلتها إلى النار. سُلطت الأضواء على الزوجين الشابين اللذين أطلقا العنان لجنونهما، فتنقلا بين الحانات والصالونات، وتصدّرت أخبارهما الصحف. لكنّ علاقتهما التي أبهرت معاصريهما، كانت تتآكلها الغيرة. رأى سكوت في زوجته أكثر من ملهمة، وبحثت هي عن فسحة لتطلق العنان لإبداعها. هو ذهب بعيداً في استلهام زوجته، فاقتطع مقاطع كاملة من مذكّراتها ووضعها على لسان بطلات روايته. هذه المعادلة حوّلت الشغف إلى منافسة. صراعات غير مرئية فاز فيها سكوت الذي استمرّ بالكتابة، فيما تحوّلت زيلدا إلى فنانة مع وقف التنفيذ. خلال السنوات التي قضاها الثنائي في باريس، وفي الوقت الذي انكبّ فيه سكوت على رائعته «كاتسبي العظيم» (١٩٢٥)، انغمست زيلدا في الضجر، وفي علاقة عاطفيّة مع الطيّار الفرنسي الشاب إدوارد جوزان. ولمّا اتّخذت العلاقة منحى جديّاً، حبس

سكوت زوجته في المنزل شهراً عندما طلبت الطلاق. كان تلك بداية سجن طويل أغرق المرأة في دوّامة من الألم، دفعتها إلى محاولة الانتحار. تمسّكت زيلدا ببحثها المستميت عن نفسها كفنانة، فوصلت إلى حافة الجنون. في السابعة والعشرين من عمرها، أرادت أن ترقص الباليه، فأنهكت نفسها بتدريبات أدّت إلى تدهور صحتها النفسيّة وأدخلتها المصحّ. لكن تلك السنوات التي تنقلت فيها بين المصحّات، كانت الأكثر خصوبة في حياتها. هكذا، رسمت لوحات عرضت في معظم معارض العالم في السبعينيات كإرث مقدس لامرأة سحقها طموح زوجها وتبعيتها الماديّة له. في المصحّ أيضاً، كتبت روايتها الوحيدة التي أظهرت موهبة كان يمكن أن تتحوّل إلى إبداع حقيقي. إنّها Save me the waltz التي كتبتها عام ١٩٣٢، وكانت السبب في خلاف إضافيّ بين زيلدا وزوجها الذي فرض على الناشر اقتطاع أجزاء من النسخة الأولى، لأنّه لاحظ فيها تقارباً مع روايته «رقيق هو الليل» (١٩٣٤).

كان سكوت مقتنعاً، تماماً كصديقه همنغواي، بأنّ زيلدا مجنونة بلا أي موهبة. وبالفعل، خسرت زيلدا التحدي،

فشخصيتها الجدليّة لم تكن كافية للنجاح، بل كانت محاولاتها في الرسم والرقص والكتابة مجرّد مشاريع لم تصل أبداً إلى خواتيمها. مات سكوت عام ١٩٤٠ وتبعته زيلدا بعد ثماني سنوات. تحوّلت زيلدا إلى ما يشبه الأسطورة عام ١٩٧٠ حين ألّفت نانسي ميلفورد، الباحثة في جامعة «كولومبيا»، كتابها الشهير «زيلدا: سيرة حياة»، مظهرةً أنّ المرأة التي اعتقدها الكثيرون معتوهةً كانت ضحية نظام اجتماعي يمنح الرجل الحقّ في التحكم بحياة زوجته. هكذا، تحوّلت إلى أيقونة للحركة النسويّة في السبعينيات، وجسّدت نموذج المرأة التي حاربت لتحقيق ذاتها رغم كلّ شيء. ربما فشلت، لكنها نالت عن جدارة شرف المحاولة.

لو كانت زيلدا فيتزجيرالد على قيد الحياة اليوم لتبنت مذهب «ما بعد النسوية post- feminism»، إذ كانت وقتها «امرأة مخالفة للعرف». في عام ١٩٢٦ قالت زوجة ف. سكوت فيتزجيرالد الوحشية في مقابلة معها بأنها رغبت في أن يكون جيل ابنتها أكثر حيوية من جيلها:» اعتقد بأن المرأة تحصل على سعادة في كونها مرحة وخالية من الهموم غير تابعة للتقاليد وسيدة مصيرها أكثر من انهماكها في مهنة تدعو إلى العمل المجهد والتشاؤم الفكري والعزلة. لا أريد من «بات» أن تصبح موهوبة، أريد منها أن تكون مخالفة للعرف؛ لأن المخالفين للعرف شجعان ومرحون وجميلون».

هل قالت زيلدا كل هذا حقاً؟ لقد أقحمت عليها الكثير جداً من العقائد من قبل «البجماليون» الهائمين بها، ابتداء من سكوت فيتزجيرالد نفسه، وحتى سالي كلاين في هذه السيرة المؤيدة لها بشكل حماسي، بحيث أن زيلدا الحقيقية قد غرقت منذ أمد طويل في الصور، وبضمنها صورتها

نفسها. لكن حتى لو أنها لم تغدق هذه الصفات الوامضة على نفسها المخالفة للأعراف، فإن حياتها ستشي بذلك. إن النساء «المخالفات للأعراف» في العشرينيات هن مثل أتباع مذهب «ما بعد النسوية « اليوم يترددن ما بين التحدي والإذعان» وهي تتقبل الخضوع، الذي نفر منه الجيل السابق، لكنها تدعوه خضوعاً «شجاعاً ومرحاً وجميلاً»، لا تضحية ذاتية أو ضجراً. ولأن زيلدا ظنت أن العمل كان كابحاً إضافة إلى أنه جذاب، فإنها ليست موضوع السيرة المفضل لي: إنها تذكرني كثيراً بزميلاتي الشابات اللاتي يجدن أنه من المقت التعدّي على نظامي المهنة والعائلة اللذين من السعادة تحديهما في السبعينيات. وخلافاً لبطلاتي من النساء لم تعرّف زيلدا نفسها؛ إذ كانت تضرب من وراء درع زوجها الذكي، كفتاة افترضت أنها فعلت كل شيء أرادت فعله، كانت فتاة جنوبية ساحرة الجمال تزوجت من موهوب أنيق أصبح مرة غنياً بما فيه الكفاية لإبقائها، حتى إذا جرى المال والطاقة، عاشا الحياة التي ركزت عليها وسائل الإعلام «للناس الجميلين في نيويورك وباريس « الذين غرقوا (مع ابنتهم الرواقية في الألفة والخدم والمرح والشمبانيا).

عاشت زيلدا كي تبعث السرور، لكن لا أحد أحبها. فأرنست همنغواي الذي يمقت النساء الكاتبات رآها مجنونة مستهترة حطمت عمل سكوت. وعلى الرغم من أن كلاين تصر أحياناً ببرهان ضعيف على أن زيلدا كانت فنانة حقيقية، إلا أنها كانت من العدالة بحيث أنها أحاطتها بعدد من النساء اللاتي صنعن مهنهن بأنفسهن: ريبيكا ويست، دوروثي باركر، ناتالي بارني، وصديقة زيلدا ورفيقتها في الصف في مونتغموري «سارة هاردث» التي فرّت من مملكة الجمال لتكتب الرواية؛ وتزوجت سارة الخطرة المصابة بالسل أخيراً من ه. ل. مينكن، وماتت بعد فترة قصيرة من ذلك. كانت تلكم النسوة تقريباً ودودات مع زيلدا (اشترت دوروثي باركر اثنين من رسوماتها عام ١٩٣٤،على الرغم من أنها وجدت عرضهما معذباً جداً) ، لكنها لم تكن نظيرة لهن. قد تكون غاضبة جداً من همنغواي لكنها أكثر أنثوية نحو الكتاب الماهرين. ومع ذلك أصبحت حياة زيلدا عام ١٩٧٠، وليس مهن معاصراتها الناجحة، بصورة فعالة هي حياتنا. إن سيرة حياتها الرائعة التي كتبتها نانسي ميلفورد استحوذت على الأديبات الشابات في أميركا، وأصابتهن بالقشعريرة. ما زلت

أتذكر الصدمة التي خلقها الكتاب، على الرغم من أنني كمحبة لسكوت فيتزجيرالد كنت أعتقد أني أعرف القصة: الشهرة، التسلية، الانكسار، التهشم، المستشفيات، نفاد المال والحب. والميتتان المخزيتان: له في حطام هوليوود ١٩٤٠، ولها في حريق في مستشفى الأمراض العقلية بعد ثماني سنوات من موته. ولكونها ذكية وأنيقة ومسلية ومتحررة فقد بدت زيلدا دائماً قائدة صوريةً لجيل ضائع، لكنها أصبحت في عام ١٩٧٠ رمزاً للنساء الضائعات.

لم يصدف أبداً بالنسبة لي أن حياة زيلدا فيتزجيرالد كانت خارج النثر الغنائي لزوجها. بطبيعة الحال كان لدى النساء الكاتبات حياة، بل هل كان لهن أزواج ؟ وهل هنّ بحاجة لهم؟ إن اعتراف ميلفورد، الذي يجب أن لا يكون صدمة، في أن زيلدا قد عاشت خارج نطاق مجازات سكوت. في الواقع، إن صوره عن الفتاة الذهبية الوامضة التي تصبح في روايتيه العظيمتين «غاسبي» و «رقيق هو الليل» شيئاً أشبه بمصاصة الدماء، زيلدا الواقعة في شباك صوره الفنتازية. وهكذا كان دور الزوجة نفسه. وبعد سلب رسائلها ويومياتها ولغتها (من المفترض أن زيلدا

هي التي قالت عند مولد ابنتها:» آمل أن تكون جميلة وحمقاء - جميلة وحمقاء قليلاً» النعمة / النقمة التي بها سيكبل سكوت «ديزي بوكانان» في رواية «غاتسبي») فإن سكوت لم يمجّد زيلدا، بل، حسب ميلفورد، استنزف منها هويتها الأولية.

في القراءة التقليدية لحياتها، كان اندفاع زيلدا المتأخر نحو الفن (كان عمرها ٢٧ سنة حين قذفت نفسها في الرقص) عرضاً من أعراض الجنون. وفي المستشفى، وخلال ثلاثة أسابيع مدهشة، كتبت روايتها السيرة الذاتية «جنبني الفالس»، وكان فيتزجيرالد، الذي عمل عدة سنوات بجهد في روايته «رقيق هو الليل» واستنسخ أعراض زوجته إلى بطلته المجنونة ، قد انفجر حين قرأ المخطوطة الأولى لرواية «زيلدا» وادعى أنها سرقت مادته (حياتها الخاصة)، وجعلته يشبه شخصاً أحمق ضعيفاً (في المخطوطة الأولى ، سمّت زيلدا الزوج العقيم آموري بيلن، وهو البطل الساحر لرواية سكوت « هذا الجانب من الجنة».

إن رواية «جنبني الفالس» تختلف بقوة عن عمل سكوت. وبالنسبة لزيلدا، يعد الزواج علاقة غامضة، إن الرواية تنبعث

إلى الحياة في مدرسة الباليه، عالم أنثوي من العضلات والكدح والسباق والحياة المشتركة. وخلافاً لسكوت، لأنها مسممة بالصور الغائمة، فإن زيلدا عاشت في الأجساد والروائح. من المستشفى كتبت إلى سكوت متشوقة :» هل ما زلت تشم أقلام الرصاص، وأحياناً نسيج التويد ؟» وربما لأنه اعتقد بأن زوجته كانت تسرق مادته، أو ربما لأنها كانت تصل إلى العالم الملموس الذي خلفه، فقد عمل سكوت كل ما بوسعه بشكل هستيري كي يجند أطباءها النفسيين لتغييب لا روايتها فحسب، بل كل طموحاتها الفنية. وتواطؤه مع أطبائها في محاولة شنيعة «لإعادة تربية» زيلدا داخل الزوجية، كانت، بالنسبة لي ، هي المركز الصادم في كتاب ميلفورد. انتقلت زيلدا من مصاصة الدماء إلى الضحية، وسكوت المحبب من الضحية إلى الظالم. ومثل الزوجة في قصة شارلوت بيركنز غيلمان عام ١٨٩٢ بعنوان «ورق الجدران الأصفر» التي أعيد طبعها في الوقت الذي ظهرت فيه السيرة المكتوبة بقلم ميلفورد، فإن زيلدا تحطمت بسبب الاتفاق بين أولئك الرجال الطيبين المثاليين والأزاوج والأطباء.

كانت الاقتباسات من رسائل فيتزجيرالد ويومياته التي تستعملها كلاين جد مبتورة. لا شك لأن السير الأخرى نشرت قبل هذه المادة، بحيث تبدو كلاين وكأنها تفرض قصة أكثر مما تدع واحدة مكشوفة، ومن السلسلة المرعبة من الرسائل التي تتابع المعالجات الأولى لزيلدا في المستشفيات التي كان فيها سكوت مثاراً بشأن سرقتها لمادته ومحاولتها تهدئته، تقتبس كلاين هذه النتف: لم يستطع سكوت أن يكبح عواطفه:» إذاً فأنت أخذت مادتي، هل هذا صحيح ؟» سألته زيلدا :» وهل هذه مادتك؟ مستشفيات الأمراض العقلية؟ الجنون ؟ الرعب؟ هل هذه مادتك ؟ غريب أنها لم تلاحظ. يحتاج الأمر إلى قارئ حاد كي يلاحظ أن الجمل الاتهامية الخمس هي لكلاين لا لزيلدا، كأن كلاين كانت الآن هي الوسط الذي من خلاله تبرئ نفسها. إن سكوت في سيرة كلاين هو شرير غير ملطف. وكلاين تدس مؤامرات واسعة، لا جهلاً غرائزياً نموذجياً، ظناً من سكوت والطبيب أن طموح زيلدا هو أعراض لجنونها. وهي توجه الاتهامات على حد سواء بشأن الخطأ في تشخيص مرض زيلدا كشيزوفرينيا، ولم يكتشف سكوت أوقاته، وحتى الآن تماماً،

تضيف:» المصاب بالشيزوفرينيا ، كمريض عقلي، وخلال القرن العشرين ، كان من الشائع أن النساء ذات الغرائز، كن، بالقياس، مجنونات، ولا شك في أن زيلدا ستشخص كونها مصابة بمس الكآبة، (لهذا فإن نوباتها المسعورة من الحمى الإبداعية تعقبها أسابيع من الصمت والانسحاب)؛ من المحتمل أنها ستستجيب إلى الليثيوم، وهو الدواء الذي لم يستعمل حتى السبعينيات. إن مسؤولية سكوت في الإهمال الطبي لها ليست أكبر من مسؤوليه. ل . منكن عن الموت المبكر لسارة هاردت بسبب السل الرئوي. في الواقع يأتي من فوضى عويل سكوت واتهاماته شيء من الحس التنبؤي:» لا أستطيع أن أداري التعلق بفكرة أن بعض المواد الطبيعية الضرورية مثل الملح أو الحديد أو كمية غير محسوبة من الماء المقدس هي إما أنها مفقودة أو موجودة في كميات كبيرة جداً».

إن علم الصيدلة النفسي قد اكتشف٣٢ حقيقة تخمين سكوت الوحشي، لكن زيلدا ليست المريضة المستبدة الوحيدة التي عولجت، والتي ولدت فيما بعد. تتهم كلاين فيتزجيرالد بالانتحال الصريح في استعماله الأدبي

لمادة زيلدا. وهذا الاتهام مهزوز: قبل أيامنا المشاكسة، كان الكتاب طفيليين مجازين. أضف إلى أننا سنخسر أصواتنا كما خسرها دكنز وسلفيا بلاث وفيليب روث، إن كان أصدقاؤهم السلابة لهم الحق في الرقابة. كان سكوت قد نشر بعضاً من قصص زيلدا باسمه، كما أظهرت ميلفورد، لكنها قد تكون على العكس لم تنشر أبداً. إن إنجاز زيلدا الكاتبة غير لامع. فروايتها الوحيدة المنشورة بعنوان «أنقذني من الفالس « هي حية بشكل عنيف أحياناً، لكنها أيضاً مرقعة ومفككة. وحين ظهرت لم تبع منها نسخة واحدة تقريباً، (بيع منها القليل جداً). وروايتها غير الكاملة «أشياء القيصر» ومسرحيتها الطويلة « سكاندلابرا»، بالكاد تظهران متماسكتين. تضع كلاين تعليقاً غاضباً تحت صورة لسارة هاردت: «كانت سارة تلقى دائماً تشجيعاً من زوجها ه.ل. مينكن أكثر من تشجيع سكوت لزيلدا». غير أن هاردت كانت كاتبة ماهرة قبل أن تلتقي ب»منكن» بزمن طويل. وأخيراً فإن الكتاب يكتبون سيرتهم الخاصة، والتشجيع شيء طارئ. بالنسبة لكل الاتهامات المتغطرسة يبدو سكوت أنه قد جرت مساعدته كثيراً بقدر ما أعيق. في الأيام الأول كانت زيلدا سعيدة

بما يكفي لاستعمال اسم فيتزجيرالد كي تـروّج لقصصها؛ محررها ماكس بركنز حمل نسخة مزخرفة قليلاً من رواية « أنقذني من الفالس»، حاول سكوت بلا كلل أن يحرّر فوضى رواية «سكانلابرا» إلى شكل حسن (قابل للتقديم). وأصدقاؤه قصدوا مخلصين معارض زيلدا الفنية، واشتروا لوحاتها: بعد موته، عرضت في «مونتغمري» حيث، بفضل سكوت، كانت تمتلك شيئاً من الموهبة المحلية.

كانت زيلدا دائماً على شفا هوية مستقلة لم تتقبلها أبداً. في عام ١٩٢٩ دعتها شركة للباليه في نابولي لتلتحق بها كراقصة منفردة، رفضت الدعوة، وبعد فترة قصيرة أصبحت عاجزة مهنياً. وفي فصل حي من رواية «أنقذني من الفالس» تذهب البطلة إلى نابولي لا فقط كراقصة منفردة فحسب بل كراقصة أولى في باليه «بحيرة البجع». إنها وحيدة ومهجورة. وحين زارتها ابنتها النرجسية أربكها فقرها النسبي. فنابولي تمرض الطفل؛ فكل من الفتاة وأمها الراقصة شعرتا بالراحة حين رجعت إلى أبيها. وبعد ذلك بفترة وجيزة كأنه عقاب، أصيبت قدمها بالتهاب، وتأكد بأن البطلة لن ترقص أبداً. وبدلاً من أن تعيش هذا الحلم الكئيب، أو

حتى العثور ضمنه على نهاية سعيدة ممكنة، انهارت زيلدا.

إن دعوة نابولي سفهت الافتراض بأن رقص زيلدا كان عرضاً من أعراض العاطفة، وليس نداء باطنياً، لكن أعتقد بأن رفضها إكماله كان نقطة التحول في حياتها. فعلت كلاين كل ما بوسعها كي تلوم سكوت بسبب هذا الفشل العصبي مع الإيحاء المبهم بأنه إلى حد ما قد نوّم زوجته مغناطيسياً، سلبية زيلدا الغريبة في هذه اللحظة الحرجة تتضمن فشلاً عاطفياً منذ عدة أشهر من منفعتها المهنية». لكن لو كانت زيلدا ترغب بالذهاب إلى نابولي، فإن من الممكن لزوجها أن يمنعها بحبسها في حجرة صغيرة. وفي ذلك الوقت، أشك أنه سيرتاح- والمحرر من العمل- بدأت زيلدا تعمل مهنة لها. لكنها نفرت من فرصة الارتباط بعمل صعب، والتشاؤم الفكري والعزلة بوسع المرء أن يوجه اللوم إلى شيء غير منظّم، مثل «الحركة الارتجاعية «، أو «الأزمان»، أو أي شيء ربما غسل دماغ المرأة الشابة في مهن ذات حرمان أكثر منها تحدّ وقوة فكهة، لكن من غير المعقول توجيه اللوم إلى فيتزجيرالد لحرمان زوجته من فرصة رفضت استغلالها.

آمل في عدم الرجوع إلى النمط الشائع حول «ملائكية سكوت وشيطانية زيلدا» كي نمنح زيلدا فيتزجيرالد قوة كل النساء في خلق خيباتها الخاصة إضافة إلى تحملها. أضف إلى أن كلاين تبدو وكأنها لم تر فشلاً في مهنها الثلاثة المقتضبة. إنها لم تصر بحماسة على موهبتها في كل المهن الثلاث - وهي محقة في ذلك - فقط بل اختلقت مزاعم مبالغاً بها أراها سخيفة. وهي تقارن بهدوء بين نثر زيلدا ونثر فوكنر (إضافة إلى سكوت)، وتقارن لوحاتها مع لوحات بيكاسو و أوكيفي وفان كوخ. هل إن زيلدا حقاً متكافئة معهم، أو أنها تضرب فيما حولها من أجل أسلوبها الخاص ؟ منذ أن أنتجت زيلدا فقط مجموعة من لوحاتها، وتشير القارئ إلى أخرى (دمرت أمها أغلبها بعد موتها)، فإننا علينا أخذ إنجازها على محمل الجد والإخلاص). تعيد كلاين إنتاج تصميم زيلدا غير المستعمل لغلاف رواية «الجميل والملعون»، وفيه تبدو زيلدا خارجة بصورة وقحة من كأس الشمبانيا. إنه جذاب لكنه يبدو أشبه بدعوة إلى حفلة أكثر مما هو غلاف كتاب - ولوحاتها الأخيرة عن الأزهار، والتي يدعوها «بيرندان جيل» على نحو استفزازي « تعبيراً عن العنف

والغضب غير المفرغ»، ولهذا فهي «مناسبة لمجلة «نيويوركر»، وتبدو خادعة، لكنها ربما من الأحسن القراءة عنها بدلاً من رؤيتها».

إحدى أشد ملاحظات سكوت فيتزجيرالد قسوة هي أيضاً واحدة من أشدها حقيقية (صحة) « الآن فإن الاختلاف بين المحترفين والمبتدئين هو شيء من الصعب جداً تحليله، هو غير محسوس جداً، إنه يعني الأداة الحادة. إنه يعني رائحة عبير المستقبل في خطّ واحد !

من الممكن لزيلدا أن تشم الأجساد ، لكن لم تمتلك عبير المحترفين. في إنكلترا الفكتورية تعبر ثلاثيتها من المواهب «كمنجرات؛ في كل الأوقات، النساء يحببن أن يبقين مبتدئات. كان عيب زيلدا التراجيدي، لا خطأ أي رجل، بحيث إنها لم تستطع الدخول إلى الاحتراف».

بدلاً من ذلك، أصبحت مريضة ماهرة، وبالنتيجة فقدت الزوج والمهنة. تحاول كلاين أن تزخرف تلك الخسارات بالانفعالات الفاغنرية المعبرة عن النصر. وبينما تعنون «ميلفورد» الفصل،

وهي تصف انهيار ويلدها الأول في المستشفى، فإن كلاين تدعوه «أصـوات مبدعة». وصفت ميلفورد «سنوات زيلدا الجارفة الأخيرة كونها أرملة سكوت، وقضت أغلبها في وصاية أمها. «العودة إلى البيت»؛ وتدعوها كلاين « في صوتها الخاص» يود أن تنتهي زيلدا بانتصار نسوي، لكن كلمات ميلفورد البسيطة الحزينة تبدو أنها أكثر تناسباً لحياتها الخاسرة. لقد جعلتني لغة كلاين البلاغية عصبية بشأن عصورنا. عبر ثلاثين سنة انتقلت زيلدا من السيرة إلى شخصية معبودة. إن حياة هذه المرأة المحطمة الأنيقة أصبحت لا حكاية تحذيرية في سنة ١٩٧٠، بل إنجازاً يستحق التصفيق.

صفحة المصادر

- جوزية وبيلار- باسم محمود sasahPost

- كافكا والحب - نسرين إسماعيل AlRabyia

- زيلدا الضحية - نجاح الجبيلي -Al-Mada

- ماركيز ومرسيدس- كمال قبيسي Al-Bayan

-The Horrifying Love Lives of Famous Authors by Michelle Dean

The Best Romance Novelists of All Time By Nora Roebrst -

-How the Author's Romantic Life Affected His Novels By Jude Deveraux

مكتبة

t.me/ktabrwaya

لا تعشقي كاتباً أبدا

هذا الكتاب يستعرض حكايات الزواج والجوانب المتعبة التي تصاحب حياة الكتاب والحب العاطفة في قالب يجمع الكثير من عملاقة الأدب الكلاسيكي والحديث .

إن حدث و أغرمت يوماً بكاتب ما
ستصبح أيامك نغمة على وتر
ستسمو الليالي بأغنياتها الخاصة
لن تعودي تنظرين إلى الأشياء كما السابق عدها
سيغدو الشجر حضناً أكثر من مجرد ظلّ .
يلمع ضوء الشمس على وجهك
منعكساً على زجاج النافذة
بينما النسيم يرقص الفالس عبر خصلات شعرك
عيناك ستضمّان الكون
ولن تأخذ الأشياء شكلها كما السابق
فلو وقعت يوماً ما في حبّ كاتب
لن أعدك بأن الأمر سيكون سهلاً
لأن الكتّاب سيكونون مجانين أحياناً
فما الممتع في الحبّ إن لم تقفز من حافة التعقّل؟

dreambookq8
@dreambookq8
dream-book@hotmail.com

ISBN-13: 978-9921724288
9 789921 724288