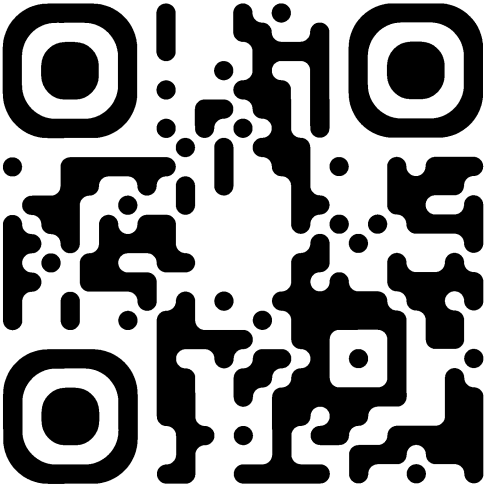
الكاتبات والوحدة

نورا ناجي

مكتبة

دار الشروق



سجل في مكتبة
اضغط الصفحة
SCAN QR

الكاتبات
الوحدة

الكاتبات والوحدة

نورا ناجي

الطبعـة الأولى ٢٠٢٠
الطبعـة الثانية ٢٠٢١

تصنيف الكتاب: أدب

© دار الشروق

٧ شـارع سيبويـه المصـري
مدينة نصر ـ القاهرة ـ مصر
www.shorouk.com
dar@shorouk.com

/dar.elshorouk /Darelshorouk

رقـم الإيداع ١٤٥٥٥/ ٢٠٢٠
ISBN 978-977-09-3666-5

تصميم الغلاف: محمود عبده

مكتبة
t.me/soramnqraa

ناجي، نورا،
القاهرة: دار الشروق، ٢٠٢٠
تدمك ٩٧٨٩٧٧٠٩٣٦٦٦٥
١- الأدب العربي
أ. العنوان
٨٠٠

الكاتبات والوحدة/ نورا ناجي
١١٦ ص، ٢٠سم
رقم الإيداع ١٤٥٥٥/ ٢٠٢٠

نورا ناجي

الكاتبات والوحدة

مكتبة
t.me/soramnqraa

دار الشروق

إهداء إلى..

فاتيما

المحتويات

مقدمة..... ٩
في أثر إيمان مرسال وعنايات الزيات..... ١٥
فاليري سولاناس: عندما تخذلنا الكتابة..... ٣١
ميّ زيادة: لعنة الجمال والموهبة..... ٤١
إيلينا فيرانتي: التخلص من ذنب الأمومة..... ٥٣
نوال السعداوي: العزلة ضريبة التمرد..... ٦١
سوزان سونتاج: الهشاشة خلف جسد زجاجي..... ٧١
أروى صالح: الوقوف على ناصية الحلم..... ٨١
رضوى عاشور: الأستاذة في التنكر..... ٩٣
فيرجينيا وولف: النظر صوب الحياة والموت..... ١٠١
ختـام..... ١٠٩

مُقدمة

لنحو عامين، عشتُ في مدينة إنتشون؛ ثاني أكبر ميناء بحري على ساحل البحر الأصفر غرب كوريا الجنوبية، وكنت كلّما تجوّلت في شوارعها، أشعر بالضآلة؛ إذ كانت ناطحات السحاب تحيط بي من كل اتجاه، عملاقة وضخمة تحجب عني الرؤية، وهكذا بدا وكأنني أسير في نطاق محدود بلا أفق، بعد أن انتقلتُ إليها مباشرة من مدينة صغيرة في قلب دلتا مصر، يبلغ ارتفاع أطول بناياتها ثلاثة عشر طابقًا على الأكثر، مدينة يمكنني رؤية السماء فيها حتى لو كانت مُغطاة بطبقة من السحاب الأسود، والإحساس بالهواء حتى لو كان يحمل رائحة القش المحترق.

في مثل هذه المدن شاهقة البنايات، لا يمكنك إلا أن تشعر بالوحدة، اختلاف اللغة والمساحات الفارغة الشاسعة من حولك، يجعلان للصمت صوتًا كأنه طنين ثقيل يخترق أذنيك. من الغريب أنني كلما فكرت في أيام إنتشون، أراني جالسة على مقعد خشبي في حديقة خضراء، أرتدي معطفًا ثقيلًا وغطاء رأس، وخلف ظهري جبل بنيٌّ خالٍ إلا من بعض مساحات خضراء صغيرة مبعثرة. يحتل الخلفية، ثم لا شيء.. لا بشر، ولا حيوانات تتحرك من حولي، كأنني أعيش وحدي في مدينة يبلغ تعداد سكانها ما يقارب مليونَي نسمة. عدتُ ذات يوم من الحديقة إلى شقتي الصغيرة، فتحتُ ملف وورد

جديدًا على اللاب توب، وكتبت: «ناطحات السحاب تحيط بي من جميع الجهات، فلا أرى السماء إلا من فتحة ضيقة فوق رأسي.. ناطحات السحاب متلاصقة بشكل مريب، من منظوري ـ منظور النملة ـ أراها تميل للأمام، تحيط بي في دائرة مكتملة، تنظر إليَّ باحتقار، فأشعر بالتضاؤل، أضع يدي في جيوبي وأكمل السير».

كانت هذه هي أول جملة أخطها في روايتي «الجدار»، وكنت مُصابة وقتها باكتئاب ما بعد الولادة، وغير قادرة على التواصل أو الاستيعاب. كان العالم آنذاك أكثر رعبًا من أيّ وقت. الحوادث تقع في كل مكان. مظاهرات وثورات وصور لموتى ولاجئين وغارقين، وأشباح بشر يطالعونني كلما فتحت الفيسبوك. تحوّل عقلي إلى جهاز يرصد هذه الوجوه وهذه الحوادث، يحفظ أسماءهم وأعمارهم ويسجل نظرات أعينهم وميل رءوسهم وتشبُّث أيديهم بالمقاعد البرتقالية لسيارات الإنقاذ، في قضبان السكك الحديدية، في العوّامات في البحر، في الفراغ.

كنت أعاني من هواجس قاسية، أفكر في طرق لإيذاء نفسي، وربما في أفكار أخرى مرعبة تتعلق بطفلتي. الأسوأ كان شعوري الكبير بالذنب تجاه هذا الكائن الصغير الذي لا يكف عن البكاء، ثم شعوري بالذنب لأنني أشعر بالذنب. كنُت وحيدةً وصغيرةً في مدينة لا أعرف لغتها، أطباؤها لا يمنحونني الدواء بسهولة، شاحبة، حزينة، أعيد اكتشاف حياتي وأندم على العديد من القرارات.

بعد ذلك بنحو أربع سنوات، عندما عُدت إلى مصر ممسكةً بيد طفلتي وفي اليد الأخرى وثيقة طلاقي، اكتشفت أنني لم أكن مخبولة ولا مجرمة، اكتشفت أنني لم أكن الوحيدة التي تعاني هذا كله. بكيتُ

وأنا أقرأ الأبيات التي افتتحت بها إيمان مرسال كتابها «كيف تلتئم: عن الأمومة وأشباحها»، للشاعرة البولندية آنا سوير. وشعرت بأن هذه السيدة تعرفني جيدًا.

أقول: أنتِ لن تهزميني
لن أكون بيضةً لتشرخيها
في هرولتكِ نحو العالم
جسر مُشاة تعبرينه
في الطريق إلى حياتِك
أنا سأدافع عن نفسي.

مكتبة
t.me/soramnqraa

قررت إيمان مرسال أن تتحدث علنًا عن الشيء الوحيد الذي تخاف كلّ أم من التعبير عنه، شعورها بأنها كانت أخف قبل أن تتحول إلى أم، مطلوب منها فقط التضحية من أجل صغير تُحبه، لكن الطبيعة البشرية التي لا يمكننا مقاومتها، تضع الأفكار في رأسها، أفكارًا لا يمكن التخلص منها بالنقاش أو الصراخ أو الاعتراض، أفكارًا خبيثة تُولَد وتكبر في الظلام. يسألها طفلها إن تَعارَكَ التمساح مع سمكة القرش مَن سينتصر؟ لا تعرف الإجابة، فيُجيب هو: الديناصور طبعًا.

«إذا كان هناك صراع بين ذات الأم وذات طفلها فلن ينتصر أحدهما، سينتصر الديناصور طبعًا؛ إنه (الذنب)»[1].

عندما قرأت الكتاب اشتريت ديناصورًا أخضر من محل الألعاب، وجلست أراقب طفلتي تلهو به، كان يبدو أليفًا ومُضحكًا بين يديها، تمنيت لو تمكنت من تحويل شعوري بالذنب إلى فكرة مُبهجة، لو

(١) كيف تلتئم.. عن الأمومة وأشباحها، ص١٢.

تمكنت من تحويل الديناصور الذي ينهش فيّ إلى ديناصور مطّاطي أحمله بيد واحدة.

كل ليلة حين أخلد إلى النوم، كنت أغرق في ظلام دامس، يحيطني كشرنقة حين تتلاشى حدود الرؤية على جانبَي وجهي؛ ظلام التأمل لساعات طويلة في سقف الغرفة، يمتد ويتسع حتى يبدو أقرب لفضاء كامل، مُقيَّدة فوق فِراشي لا أستطيع تحريك ذراعيّ ولا ساقيّ، أحاول التأوُّه بصوت عالٍ فلا تخرج من حلقي غير همهمة فارغة.

أستسلم للظلام، فيطبق أكثر على قلبي، يلتحم بي، يسكنني، أو أذوب أنا بداخله، أستعيد القدرة على الحركة والكلام، لكن يظل قلبي مُثقلًا بما اقتحمه.

كانت الكتابة وسيلتي للتعافي، كلما أنهيت رواية شعرتُ بأنني قادرة على التنفس واستكمال الحياة، لكني بعد مرور خمس سنوات على ذلك، أجدني أشك في المَسار الذي اتخذته، وأتساءل عن حالي لو كنت قد قررت أن أسلك مَسارًا آخر، هل كنت سأظل هنا؟ هل كنت سأجلس اليوم أمام اللاب توب وأكتب؟ كلما تطهرت بالكتابة من مخاوفي السابقة، سكنتني مخاوف أخرى، لم تعد الأيام كما كانت، الإيقاع السريع للحياة يصيبني بكثير من التشتت، والوحدة تلتهمني من داخلي مهما أحاطني الأهل والأصدقاء. البقاء على مواقع التواصل الاجتماعي لم يعد مُشبعًا، بالعكس فقد بات سببًا آخر لزيادة شعوري بالوحدة.

على الفيسبوك صادفتني الكلمة عشرات المرات: الوحدة ـ أنا وحيدة ـ أشعر بالوحدة ـ أخاف الوحدة ـ أرغب في بعض الوحدة.

شعرت بأنني مُطارَدة، طاقة كبيرة تتجمع في أطراف أصابعي، جذوة تتوهج في أعماقي، وفكرة واحدة تسيطر عليّ: ما الوحدة؟ ولماذا تشعر بها الكاتبات أكثر من غيرهن؟ لماذا تتمحور أحاديثي مع صديقاتي الكاتبات في معظمها حول نفس الفكرة، رغم أن كلًّا منا تملك عائلة وأصدقاء وحياة كاملة؟ ما الرابط الوثيق بين الكاتبات والوحدة؟

حين فكرت في الكتابة عن هذا الشعور بالوحدة، وجدت حولي كتبًا لكاتبات يشاركنني نفس الشعور، أصادف جملة تصف جزءًا من حياتي على نحو مدهش، كأنني من كتبها، أفكر: ربما كانت أنا في حياة سابقة. لكن يبدو أن الوحدة شعور يتطابق بين أولئك الذين يحملونه، يجمع بين أشخاص تفصل بينهم أزمنة ومسافات وثقافات شتى.

قررت الكتابة عن كاتبات يشاركنني الشعور بالوحدة، سقطَت كل منهن في فخاخ الجنون أو الانتحار أو اضطراب الهوية أو ذنب الأمومة، الحزن والسعادة، الحب والكراهية، فيما تظل الوحدة ماثلة كشبح يسكن في الكلمات، ويترك غصة لا نحدد مصدرها. حاولت عبر الكتابة عنهن أن أكتشف ذاتي، أن أجد إجابات لأسئلتي، وأن أمنحهن بعض الاعتراف الذي يستحققنه، إذ ربما تتلاشى وحدتي في وحدتهن، أو قد يحدث العكس.

في أثر إيمان مرسال وعنايات الزيات

كانت صورة عنايات الزيات أول ما صادفني بعد أسابيع من الانقطاع عن الفيسبوك، صورة بالأبيض والأسود، ذكّرتني بأخرى أحتفظ بها في محفظتي لجدتي الراحلة، بنفس زاوية التصوير وميل الرأس، نفس تسريحة الشعر المرتفعة والعينين المُكحّلتين، لكن النظرة مختلفة، فبينما تسكن عينَي جدتي نظرةٌ هادئة مطمئنة، سكنت عينَي عنايات الزيات نظرةٌ متسائلة، حزينة أو حائرة، لم أتمكّن من التخمين بدقة، كانت عيناها تتضخمان أمام عينيَّ حتى ملأتا الصورة بأكملها، شعرت بأنها تمتصني وتمتص طاقتي، وأصابتني رجفة.

تملّكتني رغبة في قراءة روايتها «الحب والصمت»، رغبة تحوّلت إلى شعور أشبه بالخوف عند قراءتي لأول فقرة، وإحساس غريب بأن هذه الفتاة التي تكتب قد تكون أنا، ربما كانت بالفعل أنا في حياة سابقة، ولم يحالفني الحظ في المرة الأولى، فعدت اليوم أكرر التجربة من جديد.

«وقفت وراء زجاج نافذتي أراقب الطريق؛ الشارع خالٍ ومُوحش، ونوافذ البيوت مظلمة، ميتة، لا حياة فيها، لا حركة، الزمن توقف، والدقيقة صارت ساعات مملة»[1].

---

(١) الحب والصمت، عنايات الزيات، ص١١.

حدث تماهٍ بين هذه الكاتبة الشابة التي انتحرت عام ١٩٦٣ بابتلاعها علبة كاملة من الأقراص المنومة، وتلك الفتاة التي كُنتها ذات يوم، بينما كنت جالسة وحدي على المقعد الخشبي الذي يتوسط ناطحات السحاب، أتساءل: «ما الذي أتى بي إلى هنا؟ ولماذا جئت؟ وكيف يمكن لي أن أعود؟!».

سرقتني سطور الرواية، وغُصت في حكايتها، حكاية الفتاة الأرستقراطية نجلاء التي يموت شقيقها فتشعر بالتخبط، كانت تلك هي المرة الأولى التي ترى فيها نجلاء جُثة باردة، أشعرها بالفزع انتهاء الحياة بهذه الطريقة، كان لأخيها جسد نابض قوي، تحول فجأة إلى دُمية ساكنة، بمجرد سقوطه على رأسه في النادي، خافت نجلاء من الموت ولم تقدر على استيعاب ماهيته، كما بدت لها الحياة فارغة من أي معنى، شعرت بوحدة لا تكسرها سوى الأشياء الجامدة التي تؤنسها في غرفتها، وعندما وقعتْ في الحب، أحبت شخصًا غريبًا متناقضًا، يحب الحياة على العكس منها، ويحتقر الموت رغم أنه ينتظره.

تبدو الرواية عند قراءتها بطريقة مُتعجلة، وكأنها رواية رومانسية عادية، بل يمكننا القول إنها مثالية كفيلم مصري من السبعينيات تقوم ببطولته فتاة شقراء، فيلم يستعرض الحياة الفارغة لفتاة مُدللة، تبحث عن نفسها في العمل، ثم الحب، حتى تكتشف أن لا شيء يمكنه أن يغيرها سواها.

كانت تجربة كتابة أولى لفتاة شابة مرهفة، لكن ما كتب بين السطور هو ما زرع بداخلي هذا الإحساس العميق بالحزن، كانت عنايات تعاني بشدة من الفَقْد ومن فوبيا الموت، كانت مصابة باكتئاب يشبه اكتئابي وأنا أكتب روايتي الأولى أيضًا، تتساءل: «لماذا نوجد؟

ولماذا نعيش ونموت؟ أشعر أحيانًا بأنني عِشت حياتي من قبل، فما الذي أوجدني من جديد؟»[1].

كانت الرواية تخفي العديد من ملامح عنايات الزيات التي لا نعرف عنها شيئًا، فكرت في المشاعر المختلفة التي تظهر كومضات بين السطور، وبحثت عن أي مفردة يمكن أن تدلني إلى سبب انتحارها، تصفحت شبكة الإنترنت، قرأت كل الكتب التي ورد فيها اسم عنايات، ولم أجد شيئًا.

«في يوم ٢٠ يناير من عام ١٩٦٣، ابتلعت عنايات الزيات علبة حبوب منومة كاملة مُعلنة احتجاجها على العالم بالانتحار، لم يكن معروفًا عنها وقت انتحارها قبل أن تبلغ الثلاثين، سوى أنها الصديقة الحميمة للفنانة نادية لطفي، وأنها تكتب القصة القصيرة، ونشرت بعض المحاولات. لم يكن انتحارها يهم أحدًا وقتها، ولم يسأل أحد عن الأسباب».

هكذا كُتِب في النُّبذة القصيرة عن عنايات عند إعادة نشر رواية الحب والصمت: «لم يكن انتحارها يهم أحدًا، ولم يسأل أحد عن الأسباب». واليوم، وبعد مرور أكثر من خمسين عامًا، يأتي اسمها مصحوبًا بجملة: الكاتبة التي انتحرت بعد رفض نشر روايتها.. فهل كان الأمر حقًّا هو مجرد خيبة أمل في رواية؟

كتبت عنايات:

«لو أستطيع أن ألغي ذاتي، وأولد في مكان آخر وزمان آخر؟ زمان آخر.. زمان آخر.. ربما ولدت في الزمان الخطأ»[2].

---

(١) الحب والصمت، عنايات الزيات، ص١٦.

(٢) الحب والصمت، عنايات الزيات، ص١٣٣.

مكتبة

توقفت كثيرًا عند هذه الجملة؛ إذ بدت لي المفتاح الحقيقي لعنايات، وشعرت بأن غربتها عن نفسها لم تكن بسبب الكتابة، بل كانت هي الدافع للكتابة، وبالنسبة للوحيدين، يظل الفعل الناتج أقل تأثيرًا من السبب، يبدو أن الوحدة دائمًا ترتبط بالناس، من الغريب أن أبشع أنواعها هو الوحدة التي تتجسد عندما تكون مُحاطًا بالبشر.

الوحدة مجرد صفة، لا يمكنك أن تراها بعينك المجردة، لا يمكن أن تقف وسط جمع من الناس لتقول: أنا أشعر بالوحدة، لكنك ستشعر بهذا الألم الذي يشق صدرك في كل لحظة.

يقول روبرت فايس إن «الوحدة مرض مُزمن ليست له أيّ ميزة»، لكنني أظن بأن الوحدة لا بد وأن تُنتِج شيئًا، قد تكون جملة أو فكرة أو تعبيرًا، ربما حتى حركة اعتراض قد تنتهي بالانتحار.

لعدة أيام ظللت أفكر فيها بشكل مستمر، كنت أحاول تقمص مشاعرها في مساء يوم ٣ يناير من عام ١٩٦٣، وشعرت بخفقان حزن في قلبي. تبنت عنايات في روايتها الكثير من القضايا، لكن الأجزاء الأهم كانت تلك التي تبحث عن معنى الحرية، كانت تحلم بأن تتمكن من التوقف عن الاختفاء.

في بداية الرواية تقول على لسان البطلة إنها تحب ارتداء الألوان الباهتة حتى تختفي عن النظر، لكن مع وقوعها في الحب، والبدء في رحلة اكتشاف نفسها، اختارت الألوان القوية، شعرت بأنها لا تريد أن تظل خفيّة بعد اليوم. يبدو أن هذه الرواية كانت طريقتها لتصيح أمام الناس: «أنا هنا»، وعندما لم يلتفت منهم أحد، قررت أن تتلاشى تمامًا عن أنظارهم.

حين انتهيتُ من قراءة الرواية، بدا لي أنني أعرف عنايات الزيات بشكل أو بآخر، تمنيت لو كانت صديقتي، لو كنت من المقربين إليها، لو كنت حتى زميلة لها في العمل، أو مجرد جارة أو حتى عابرة في حياتها، ربما كنت سأستطيع منعها عن إنهاء حياتها بهذه الطريقة، كنت سأتحدث معها على الهاتف كل يوم، كنت سأنتظرها أمام بيتها كل صباح، كنت سأكتب إليها كل يوم قصاصة بها سبب مقنع للبقاء على قيد الحياة.

شعرت بأن عنايات قريبة جدًّا وكأنها تحت جلدي، ربما تجسد لي طيفها في هذا الصباح البارد البعيد في إنتشون وأنا جالسة على مقعد الحديقة الخشبي بين ناطحات السحاب، لتدفعني إلى الكتابة، لتنقذ حياتي، أو ربما كانت تحتاج لفرصة أخرى، علّها تشعر بالانتصار، بالظهور والتحقق، ولو في حياتها الأخرى.

فكرت فيها كثيرًا، بحثت عن أي صور أخرى لها، أيّ تفاصيل عن حياتها، رغبت في فهمها أكثر من ذلك، لم أجد مصدرًا، ولا أيّ معلومات كافية لمعرفة تفاصيل عن حياتها.

مرت أسابيع توقفت خلالها عن البحث، يئست سريعًا، على العكس من إيمان مرسال التي قضت أربع سنوات من حياتها تبحث خلالها عن أثر لعنايات الزيات، في كل شيء، في كل تفصيلة تصادفها، بحثت في الشوارع والبيوت والمقابر والأرشيفات، لكي تتمكن أخيرًا من إصدار كتاب: «في أثر عنايات الزيات».

حين رأيت الإعلان عن الكتاب تأكدت من أن إيمان مرسال ستكون مُنقذتي. سافرت من مدينتي الصغيرة في دلتا مصر إلى

القاهرة خصيصًا لشراء الكتاب فور وصوله إلى المكتبة، لم أستطع الانتظار، جلست في مقهى قريب والتهمت أول خمسين صفحة منه، غُصت فيه، سيطرتْ عليّ مشاعري، بل يمكنني أن أقول إنها ألغت تفكيري، وعندما نهضت لكي أدفع الحساب، ذهبت ونسيت الكتاب خلفي فوق المائدة.

لمدة ساعتين، هما الوقت الذي تستغرقه المسافة بين القاهرة ومدينتي، كنت أفكر في المرأتين اللتين ارتبطتُ بهما من أول صفحة، لم أفتقد ثقل شنطة الكتب في يدي؛ إذ كان هناك ثقل آخر في قلبي يمنع عني الإدراك، وهكذا لم ألحظ اختفاء الكتاب إلا بعد وصولي إلى المحطة، ولم أتمكن من السفر مرة أخرى لاستعادته إلا بعد أيام طويلة.

شعرت بجزء ضئيل من مشاعر إيمان مرسال وهي تبحث عن أثر لعنايات، تسير في الشوارع طويلًا بحثًا عن قبرها، تهاتف صديقتها نادية لطفي لساعات أملًا في أي معلومة قد تساعدها، تنتظر طويلًا جدًّا، مثلما كان حتميًّا عليّ أن أنتظر لإكمال الصورة.

على الرغم من اعتيادي السفر من وإلى القاهرة عدة مرات في الأسبوع، فإنني لم أتمكن من استرداده إلا بعد ثلاثة عشر يومًا، لم أتمكن خلالها من السفر لشراء نسخة أخرى. في هذه الأثناء، قرأت حوارًا لإيمان مع الصحفي والكاتب محمد شعير[1]، حَكتْ فيه عن رحلتها إلى إحدى المدن الساحلية منذ ربع قرن تقريبًا، وهي تحمل معها مسودات ديوانها «ممر مُعتم يصلح لتعلم الرقص»، كانت في

(١) محمد شعير: صحفي مصري ومدير تحرير جريدة أخبار الأدب المصرية.

طريقها للانتحار في هذه الليلة الشتوية، لكنها في الطريق سألت نفسها: أليس مضحكًا أن تسافر فتاة كل هذه المسافات في ليلة شتوية باردة لتغرق في بحر؟ ثم فكرت أين ستترك مسودة الكتاب، على الرمل مثلًا؟

لم تجد إجابات لهذه الأسئلة، فقررت تأجيل قرارها، ثم ألغته تمامًا بعدما أصبحت أُمّا. شغلتني هذه الحكاية، وتساءلت عن علاقة هذا الحادث برغبة إيمان الشديدة في تعقُّب عنايات الزيات، هل شعرت مثلي بالتوحد مع هذه الكاتبة؟ هل تعاطفت مع رحيلها المبكر عن الحياة؟ هل شعرت بأنها كان يمكن أن تكون في مكانها لولا القدر والظروف؟!

لا بد أن في الأمر شيئًا آخر لم أتبينه. ازدادت حيرتي وازداد فضولي، شعرت بالغباء الشديد، كان حل اللغز بين يديّ، إجابات أسئلتي وإشباع فضولي، كل شيء تركته ببساطة على المائدة في المقهى وذهبت.

في الصباح التالي، استيقظت وهاجس الكتاب يسيطر على أفكاري، نهضت من السرير وارتديت ملابسي وخرجت من البيت، ركبت أول سيارة متجهة إلى القاهرة، ذهبت إلى المقهى واستردت الكتاب وشنطة الكتب، ثم عرجت على المكتبة واشتريت نسخة ثانية وضعتها في حقيبة يدي، كأن الكتاب سيُغافلني ويهرب مرة أخرى. تشبثت بالحقيبتين وكأنهما طفلتاي، وعندما وصلت إلى البيت، أغلقت عليّ غرفتي وأنهيته في جلسة واحدة.

كانت الصورة تتضح وتتجمع، وشعرت بخفقان قلبي يزداد بشكل ينذر بنوبة فزع، عنايات الزيات أيضًا كانت أمًّا، لكنها على عكس

إيمان مرسال، لم تمنعها أمومتها لطفل في السابعة من الانتحار. في اعتقادي أن أمومتها كانت سببًا من ضمن الأسباب التي دفعتها لتناول علبة كاملة من مُهدئ فيرونال مساء ليلة ٣ يناير ١٩٦٣، عشرون حبّة وردية بالتمام والكمال، لتموت في غرفتها وعلى سريرها.

كانت أسباب انتحارها أكبر من مجرد رفض رواية، يبدو أن عنايات شعرت وكأن العالم يحاصرها ويُضيق الخناق عليها، كانت تعاني من اكتئاب مرضيّ، غُربة عن العالم تتضح في أسئلتها حول الموت والوجود، لكنها في الفترة الأخيرة لم تجد أحدًا تشاركه تساؤلاتها: صديقتها مشغولة، روايتها لم تُنشر، عائلتها تبدو في عالم آخر، الحب الغامض الذي عرفته بعد الطلاق لم تتمكن من البقاء معه بسبب أمومتها؛ الأمومة المشروخة أصلًا.

ربما كان ابنها عباس هو أغلى مَن لديها، لكن التباعد بينهما كان يزداد كلما كبر، كان يميل أكثر لأبيه وزوجته، يناديهما بـ«بابا» و«ماما»، توقفت كثيرًا عند هذه النقطة وشعرت بسكين يخترق قلبي، تخيلتني مكانها، فَقْد الأبناء ليس مقتصرًا على الاختفاء أو الموت، الفَقْد المشاعري هو الأكثر قسوة، وهو كافٍ لدفع أيّ أم لليأس.

هناك الكثير من العبث في تداعيات الأحداث، وأغلب الظن هو أن هواجس الاكتئاب التي صاحبتها منذ الطفولة لم تكن محتملة في هذه الليلة بالذات، أفهم هذا الشعور بالرغبة في التلاشي، نفس الشعور الذي تلبّسني بعد طلاقي بفترة وجيزة، وأنا واقفة في الشرفة، أتأمل حبال الغسيل المشدودة أمامي وأفكر هل ستُعيق جسمي لو قفزت الآن إلى الشارع؟

كنت أفكر أنني لن أمس الأرض، بالتأكيد سأتلاشى قبل ذلك،

وكان هذا كل ما أريده، بعدها بدقائق سمعت صوت طفلتي تقف خلفي، تحمل جيتارها اللعبة، تمرر يدها الصغيرة على أوتاره وتغني أغنية بكلمات غير مفهومة سوى كلمتين: «أحبك» و«ماما»، كانت تضحك، تنظر لي وتضحك، سقطتُ على ركبتيّ على أرض الشرفة، كنت أبكي وأحتضنها، شدّتني من يدي إلى الغرفة، ظلت بجواري وكأننا تبادلنا الأدوار، أصبحت هي أمي وأنا طفلتها، نمت بين يديها نومًا عميقًا. في اليوم التالي اتصلت بطبيبة صديقة، وطلبت منها أن تُرشح لي طبيبًا نفسيًّا جيدًا، كانت صديقتي تُدرك ما أمر به، فحجزت لي بنفسها أول جلسة، بعدها انتظمت في جلسات العلاج النفسي لمدة عامين.

«كل شيء يبدأ من المقبرة»، جملة كتبتها عنايات الزيات في الأوراق القليلة التي حصلت عليها إيمان من مذكراتها، كانت عنايات تكتب تخطيطًا لرواية جديدة بدأت في الإعداد لها، لكنها ماتت قبل أن تُكملها. الغريب أنها أيضًا الجملة التي تنطبق على كتاب إيمان مرسال، فكل شيء يبدأ من بحثها عن مقبرة عنايات، لكنه لا ينتهي بالعثور عليها.

عثرت إيمان على مُربع صغير في جريدة الأهرام في يناير ١٩٦٧، كان إعلانًا عن إحياء ذكرى المرحومة عنايات الزيات، مع ذكر للمدفن الذي دُفنت فيه، كان هذا هو الخيط الأول لرحلة بحث طويلة، استمرت لسنوات، تتبعت إيمان مرسال أثر عنايات الزيات، لكنها في الواقع كانت تتتبع أثر نفسها، منذ أن بدأت في رحلة بحثها في عام ٢٠١٤ إلى ٢٠١٩ وهي تسير في مسار بدا وكأنه مُعدّ مُسبقًا، وكأنها تستكمل سيرة لكاتبة أخرى كان يمكن أن تكون هي، تزور

الأماكن التي زارتها، تبحث عن شارعها بعد أن تغير اسمه وتغيرت معالمه، تصادق الجيران والباعة في انتظار كلمة، لمحة عن امرأة عاشت هنا منذ سنين طويلة، تلمس خشب الباب الذي كانت تعبره كل يوم إلى داخل شقتها، تتخيلها في لياليها الطويلة، تنيّم طفلها، تجلس على مكتبها، تعدّل بعض الكلمات في روايتها الأولى، تبدأ في وضع تخطيط لروايتها الجديدة.

أعادت أيضًا التفكير في أمور كانت تعتبرها هامشية في حياتها، استردت إيمان أرشيفها المُهمَل في بيت والدها لترتيبه وحفظه بشكل لائق، بدأت في كتابة كتاب «كيف تلتئم: عن الأمومة وأشباحها». لكنها وقعت في حفرة الاكتئاب مثلها، عادت إليها نوبات الهلع والأرق، وكان عليها العودة إلى الطبيب النفسي.

خاطر مُخيف مر عليّ وأنا أقرأ، كان كل شيء يبدو مألوفًا، إنه نفس الشعور الذي سيطر عليّ عند قراءتي لأول فقرة في رواية «الحب والصمت»، وأول فقرة في كتاب «الأمومة وأشباحها»، وفكرت أن عنايات الزيات لم تكن مجرد امرأة عادية أو كاتبة موهوبة، كانت شيئًا غير ذلك، لكني لم أتمكن من التعبير.

سرحتُ بخيالي وفكرت، كذلك، أنها ربما كانت المادة الخام للكتابة، مادة لم تُشكل ولم تُصقل، هذه الطاقة التي هبطت إلى الأرض لحكمة ما، لم تتمكن من التأقلم مع كل التقلبات التي تعشش في جسمها الضعيف. طاقة الكتابة يمكن أن تكون خطيرة، يمكن أن تتسبب في أفكار مرعبة وهواجس اكتئابية، كانت عنايات تشعر بأنها وُجدت من قبل في حياة أخرى، وكانت تتمنى لو أنها لم توجد في هذا الزمن، لو أنها تنتقل إلى زمان آخر ومكان آخر كما كتبت في

روايتها. بدأت أتخيل روحها تغادر هذا الجسد الذي لم يعد يحتويها ليلة ٣ يناير منذ ٥٦ عامًا، تتفتت إلى ملايين الذرات، كل ذرة تنتظر سكونها في جسد كاتبة ما، كاتبة تشاركها هذه الطاقة، تشعر معها بأنها تعرفها، وأن حياتها مألوفة جدًّا، تكمل معها رحلة جديدة في العالم الذي تحبه، تكتب معها عشرات الكتب، تصيبها ربما أحيانًا بالاكتئاب، تُشعرها بالوحدة، لكنها تُكمل الطريق.

إيمان مرسال حصلت على نصيب أكبر من هذه الذرات. لسبب لا نعرفه، تشابكت الحياتان معًا. يقال إن هناك سبعة أشخاص بين كل شخصين في العالم، سبعة يقفون في الطريق بينهما، سبعة معارف، شخص يعرف شخصًا يرى شخصًا يعرفه. هذا ما حدث بين إيمان وعنايات. اكتشفت إيمان بعضًا من هؤلاء الأشخاص خلال رحلتها، شعرت أنها أقرب إليها في كل خطوة، الغريب أنها اقتربت كذلك من نفسها، يبدو أن رؤيتها للعالم أيضًا قد تغيّرت، يمكننا أن نقول إنها أصبحت أوضح، وكأن جزءًا من ضبابيته تلاشى، ربما في هذه اللحظة التي وصلت فيها بعد مشقة إلى مقبرتها، ووقفت أمامها تبكي دون أن تشعر.

في مونولوج داخلي طويل في الفصل الـ٢٢ من كتاب «في أثر عنايات الزيات»، تخيلت إيمان الكاتبات اللاتي عاصرن وسبقن عنايات الزيات وهن جالسات إلى مائدتها الطويلة في الكوخ الصغير أمام منزلها، من عائشة التيمورية إلى وردة اليازجي، مي زيادة وعائشة عبد الرحمن، أليفة رفعت ودرية شفيق وإنجي أفلاطون، جليلة رضا ولطيفة الزيات. احتفلت معهن بالذكرى السنوية لرحيل عنايات، واستعادت لحظاتها الأخيرة في هذه الحياة.

جزّت عنايات شعرها أمام المرآة. ربما كانت هذه خطوتها اليائسة الأخيرة للمداواة، ربما اعتقدت أن الشر يكمن في الشعر كما في الأساطير القديمة، ربما أرادت أن تغيّر من شكلها، أن تتحول إلى أخرى، فتنسى كل ما حدث، تنسى رفض روايتها من دار النشر، تنسى ذهاب حضانة ابنها إلى أبيه، تنسى شعورها بالاغتراب. حاولت الهروب من طيفها، لكنها لم تتمكن من ذلك، لم يشعر بها أحد وهي تأخذ الحبوب الوردية الجميلة، وهي تذهب في غيبوبة لا عودة منها.

تتخيل إيمان كل الكاتبات وهن يفعلن المثل؛ يجززن شعرهن مرة على الأقل، مع كل خيبة أمل، مع كل خذلان واتهام وظلم وفَقْد وفشل. إنها مرحلة اليأس التام، الذي ربما يتلاشى مع نمو الشعر من جديد. تُسميه إيمان: «أنطولوجيا جز الشعور».

أنا أيضًا جززتُ شعري مرات عدة، قصصته في مرحلة المراهقة المضطربة، بعد انهيار الحب الأول، بعد الطلاق، بعد كل لحظة شعرت فيها بأن حياتي تتداعى، وأنني وحيدة تمامًا.

في روايتي الأخيرة، تقف البطلة أمام المرآة، تسترجع لحظات إخفاقاتها، فشلها في أن تكون كاتبة وابنة وأختًا وعشيقة وزوجة، فشلها حتى في الاحتفاظ بذاكرتها، تجزّ ضفيرتها الطويلة وتتلاشى.

شعرت بأن ذرة روح عنايات الكامنة داخلي هي مَن كتب، بدا وكأن عقلي يدخل في غيبوبة عاطفية، حيث الضباب يُغلف كل شيء. كانت طبقة من الدموع تغطي عيني وتحجب عني رؤية السطور.

عندما أنهت عنايات مهمتها مع إيمان مرسال، بدأت آثارها الأخيرة في التداعي، ينتهي الكتاب في المقبرة كما بدأ منها.

تقول إيمان إن عنايات أرادت ترك المقبرة خلفها كما تركت كل شيء قبل ذلك، أرادت أن تظل حرة وخفيفة بلا أرشيف شخصي ولا شجرة عائلة ولا شاهد قبر.

عندما أنهيت الكتاب شعرت بأنني وجدت بعض الإجابات، لم أعد أشعر أن موت عنايات مأساويّ إلى هذا الحد، كانت بشكل أو بآخر لا تزال حية، أيقنت وقتها أن الكاتبات يظللن أحياء، لأنهن يضعن كل طاقتهن فيما يكتبنه، لم تعد الوحدة مُخيفة تمامًا، كانت مجرد عرض جانبي للرهافة.

مثل إيمان أحب التفكير في أن عنايات لا تزال موجودة، تكتب روايتها الجديدة وتُكمل حياتها مع ابنها، تجد حبًّا جديدًا، تلقى التقدير الذي تستحقه، تُنهي وحدتها، وتعرف أخيرًا معنى الحياة.

عنايات الزيات

- كاتبة مصرية من مواليد ١٩٣٦ في القاهرة.
- ولدت في عائلة ثرية؛ وكان هذا سببًا لاضطراب شخصيتها بين المادية والقيم الإنسانية.
- نُشرت روايتها الوحيدة «الحب والصمت» بعد انتحارها عام ١٩٦٧. والتي نقلت فيها أجواء الحب في المجتمع المصري والعلاقات السائدة فيه فترة الخمسينيات.
- كتبت عنايات الزيات هذه الرواية بعد وفاة شقيقها الوحيد الذي كان نموذجًا مثاليًّا بالنسبة لها، وظهر ذلك في بداية أحداث الرواية.
- كتب عنها الكاتب الراحل «أنيس منصور»، والدكتور «محمود أمين» والكاتبة الراحلة «لطيفة الزيات» والروائية «سلوى بكر»، وتعقبت الكاتبة «إيمان مرسال» حياتها وأسرارها في كتابها الصادر مؤخرًا «في أثر عنايات الزيات».

إيمان مرسال

ـ شاعرة وكاتبة وأكاديمية ومترجمة مصرية.
ـ من مواليد ٣٠ نوفمبر ١٩٦٦ في قرية ميت عدلان التابعة لمركز بني عبيد محافظة الدقهلية.
ـ تخرجت في جامعة المنصورة، وحصلت على درجتَي الماجستير والدكتوراه من جامعة القاهرة.
ـ تركت مصر إلى مدينة بوسطن الأمريكية عام ١٩٩٨، ومن بوسطن إلى ألبرتا ـ كندا حيث تعمل أستاذًا مساعدًا للأدب العربي ودراسات الشرق الأوسط في جامعة ألبرتا.
ـ صدر لها خمس مجموعات شعرية: «اتصافات» ١٩٩٠، و«ممر مُعتم يصلح لتعلم الرقص» ١٩٩٥، و«المشي أطول وقت ممكن» ١٩٩٧، و«جغرافيا بديلة» ٢٠٠٦، و«حتى أتخلى عن فكرة البيوت» ٢٠١٣.
ـ تَرجمت رواية «بيرة في نادي البلياردو» للكاتب وجيه غالي، عن دار الشروق عام ٢٠١٣، والسيرة الذاتية لتشارلز سيميك «ذبابة في الحساء» عن الكتب خان عام ٢٠١٦.
ـ أشهر أعمالها الأدبية هو كتاب«كيف تلتئم: عن الأمومة وأشباحها»، عن «كيف ت» ومؤسسة مفردات عام ٢٠١٧.
ـ آخر أعمالها حتى وقت نشر هذا الكتاب، كتاب «في أثر عنايات الزيات»، عن الكتب خان عام ٢٠١٩.

فاليري سولاناس: عندما تخذلنا الكتابة

لم تفكر فاليري سولاناس يومًا بقتل نفسها، بل كانت تفكر في القضاء على الرجال؛ لأنهم في نظرها مصدر الشر، وسبب الظلم والقهر الذي تتعرض له النساء، وهي بالطبع على رأسهن.

لا أعرف ما الذي شدّني إلى فاليري، فكل الكتابات عنها تبدو هامشية كما حياتها، لا أعتقد أنها صُنفت ككاتبة حقيقية في أي دراسة نقدية أو ذكر للكاتبات الأمريكيات في هذه الحقبة، وهي النموذج المضاد، إنها تجسد كل ما نكرهه ونتجنبه ونشمئز منه، ربما هي الشحاذ في رواية «الطريق» لنجيب محفوظ، الذي يرى البطل «صابر» فيه انعكاسًا لروحه الحقيقية، يشمئز منه ويتجنبه، رغم أنه أحيانًا يُعجب بصوته وغنائه.

فاليري أيضًا هي انعكاس لكل ما يمكن أن تشعر به كاتبة غير قادرة على التحقق، من غضب وحقد وضغينة وكراهية، رغم أنها في الوقت نفسه، قد تملك روحًا رائقة، وموهبة حقيقية مغطاة بطبقات من الغبار الإنساني، والتلوث الدنيوي. لكن بسبب هذا السطح الحقيقي الخالي من أيّ مساحيق تجميل، لم يتمكن أحد من تقبلها، إنه الخوف من الانكشاف، الخوف من الاعتراف بما في دواخلنا. فاليري كانت تجسيدًا كاملًا للمطلق، وللحقيقة العارية.

عندما أقرأ كل ما كُتِب عنها، أجد كلامًا حادًّا أو مُحايدًا: نسوية مجنونة، مريضة بالفصام وجنون العظمة، قاتلة، أطلقت النار على المخرج والرسام آندي وارهول، خارج الاستديو الخاص به والذي كان يطلق عليه اسم «المصنع»، ثم سلمت نفسها للشرطة، قائلة إنها نادمة على «لا شيء» لكني أشعر ما بين السطور بأشياء أخرى، أجد قصة مأساوية لامرأة لم تلقَ التقدير الذي تستحقه، امرأة ربما كنت سأكونها في زمن آخر وظروف أخرى، وقد شعرتُ في الكثير من الأوقات بما شعرتْ به، من قلة تقدير وإهانة، وعدم الأخذ بجدية.

ولدت فاليري في نيو جيرسي عام ١٩٣٦، وككل القصص المأساوية، وجدت نفسها تعيش مع أب سكِّير بعد انفصاله عن أمها، يعتدي عليها جنسيًّا ويضربها بعنف، فانتقلت للعيش مع جدها، الذي استكمل مهمة أبيها من ضرب وإهانات، حتى هربت من البيت في سن الخامسة عشرة.

الغريب أنْ لا أحد فكر بشكل عميق فيما حدث لها أثناء الطفولة، اعتقد الجميع أن هذه القصة الحزينة المعتادة جعلتها فقط ثائرة وغاضبة، مجنونة، تكره الرجال، تعمل في الدعارة، تجهض أطفالها أو تلدهم وتلقيهم لأيّ شخص آخر. لم يُلقِ أحد بالًا لما شعرت به الطفلة الصغيرة من قهر وإهانة. كنت أحاول تخيّلها في هذه السن: طفلة في بيت فقير مع وحش يعتدي عليها، ربما شعرت وقتها بحاجتها إلى الاختفاء، التلاشي، لكنها لم تستطع فعل ذلك إلا بعد سنوات، عندما ألقت بنفسها إلى الشارع الذي بدا رحيمًا بها أكثر من البشر.

في بعض الأحيان كانت تسيطر عليّ رغبة في التلاشي، أمشي في الشارع فأنظر إلى الأشخاص من حولي، يعيشون وكأن لا شيء

يحدث، لا أحد يشعر بأحزاني الداخلية أو ما أفكر فيه فعلًا، هم فقط يرون وجهًا وجسمًا لامرأة تسير في الشارع. في فترة من الفترات تمنيت ارتداء نقاب أسود يعزلني عمن حولي. فكرة الوحدة ـ كما عرفت ـ بعد ذلك تكمن كلها في العزلة، أنتِ لستِ وحيدة في البيت ولا الشارع ولا العمل ولا السوبر ماركت، لكنك تلفين نفسكِ في شرنقة سوداء، معتمة أو شفافة، تهربين بعيدًا، ليس فقط بسبب الاكتئاب، لكنه عدم القدرة على التواصل.

فاليري أيضًا فقدت القدرة على التواصل، لكنها اكتشفت أنها قادرة على التواصل عبر الكتابة. في عام ١٩٥٨ حصلت على درجة الشرف في علم النفس من جامعة ماريلاند، كانت ذكية جدًّا وربما كان هذا سر شقائها، الذكاء الحاد مع الظروف القاسية يمكن أن يؤديا بالفعل إلى الجنون؛ لهذا لم تتمكن من استكمال العمل أو التعلم، وانتقلت إلى نيويورك عام ١٩٦٢، لتقضي يومها تتسول ١٥ سنتًا من المارة مقابل إجراء حديث شخصي معهم، أو تعليمهم ألفاظًا بذيئة، وأحيانًا ممارسة الجنس مقابل المال، لم تمانع حتى في الممارسات الشاذة السادية، كما عُرِفت بأنها مثلية صريحة في وقت كانت المثلية فيه تتعرض للاضطهاد والمحاربة.

كان الوقت السعيد الوحيد لفاليري وسط كل هذا الشقاء والتسكع والنوم في الشارع، هو عندما تضمها حجرة حقيرة في فندق رخيص، مع آلتها الكاتبة. تجلس لتدخن وتكتب فقط، ومن هنا أنهت مسرحيتها الأولى والأخيرة «في مؤخرتك»، وهي مسرحية إباحية عن امرأة تعمل فتاة ليل، تكره الرجال، لينتهي بها الأمر بقتل أحدهم.

أرادت فاليري إنتاج هذه المسرحية، فلجأت لآندي وارهول،

الذي كان يحيط نفسه بفنّاني ومثقفي نيويورك في «المصنع»، والذي كان قد اعتاد على زياراتها وغرابة أطوارها. كان يسجل أحاديثها معه ليستخدم تعبيراتها الفريدة ـ برأيه ـ بعد ذلك في كتابة فيلم أو نص. وعدها بقراءتها، لكن جرأتها أصابته بالذهول، فهو نفسه المعروف بإخراج أفلام جريئة ورسم لوحات إباحية، لم يتمكن من مجاراتها، كانت فاليري أقرب للإنسان الأول، لا تنتمي إلى فئة محددة، لا تعترف بالقواعد الاجتماعية، وكان التعامل معها يعني إلقاء نفسه في النار. فقرر إنهاء إلحاحها الذي استمر فترة طويلة لدفعه إلى إنتاج المسرحية، بالتظاهر بأنه أضاع نسختها الوحيدة، لكنه قرر تعويضها بالسماح لها بالتمثيل في فيلم جديد له مقابل ٢٥ دولارًا.

ربما كان آندي وارهول فنانًا حقيقيًّا، تعرض هو نفسه لاضطهاد كبير، لانحداره من أصول شرق أوربية فقيرة. فنان مثلي غريب الأطوار، لكنه كان قد استطاع تحقيق قدر من الشهرة والثراء، جعله وقتها غير قادر على تفهم امرأة تعاني من ظروف أسوأ مما كان هو عليه. أخذها باستخفاف، ربما دون قصد، لكن النتيجة هي أنه تكفل بزيادة جنونها وعزلتها.

كانت تتحدث بسرعة وعنف، بشعر قصير صبياني وغطاء رأس رث، ترتدي معطفًا ثقيلًا صيفًا وشتاءً. في الحقيقة كانت فاليري نموذجًا أكليشيهيًّا للنسويات المعاديات للرجال. ربما كانت أقرب لصورة كاريكاتورية يسخر منها المثقفون اليوم: امرأة بهيئة رجل، تريد القضاء على جنس الرجال بدعوى أنهم كائنات مشوهة تنقصها ميكروسوم بسبب خطأ بيولوجي، تسبب في ولادتهم ناقصين، لم يتمكنوا من أن يصبحوا نساء مكتملات، فأصبحوا كائنات عنيفة وفظة

ومتكبرة، ليسوا مسئولين فقط عن قهر النساء بل عن كل فعل سيئ في العالم: الحرب، والمرض، وسطوة المال، والزواج، الكراهية، الطبقية، التحامل، السلطوية، والمحادثات السيئة التي تتمركز فقط حول ذواتهم، غير قادرين على الارتباط بأي شيء خارج أنفسهم؛ لذلك فإن «محادثات الذكر لا تحوي أيّ قيمة إنسانية، لكنه في نفس الوقت بارع في العلاقات العامة لدرجة إقناع الإناث بأنهن لا يستطعن العيش دونه»، أو كما تقول هي في بيانها الأشهر «بيان الحثالة» أو «نحو مجتمع بلا رجال S.C.U.M»: «إن الرجال غسلوا مُخ الإناث، وأقنعوهن بأنهن جزء منهم، وأن لهم الحق في السيطرة عليهن».

في هذا البيان، دعت فاليري النساء إلى التخلص من غسيل المخ هذا بالعنف، التخلص من الرجال: المغتصبين، السياسيين، الفنانين الرديئين، رجال الشرطة، الكذابين، المتطفلين، الرجال الذين يتكلمون عندما لا يكون لديهم شيء ليقولوه. لم ترغب فاليري في المشاركة في مسارات ولا مظاهرات ولا إلقاء خطب، أرادت فقط التخلص من هؤلاء الرجال ببساطة وبشكل موحد. كل هذا كتبته في بيانها، ثم قامت بطباعته مقابل إجراء حديث شخصي مع مالك مطبعة، ووقفت لبيعه في الشارع مقابل ٥٠ سنتًا للنساء ودولار واحد للرجال.

لو لم تكن فاليري أطلقت النار على آندي وارهول لضاع هذا البيان للأبد، لكن السؤال الذي كان يدور في ذهني: لماذا اختارت وارهول بالذات لتحقيق انتقامها من جميع الرجال؟ لماذا لم تبحث عن أبيها المجرم، أو أحد الرجال الذين قاموا بالممارسات الشاذة معها، أو هؤلاء الذين سخروا منها وضربوها وطردوها؟ أعتقد أن فاليري لم تشعر بإهانة أكبر من إهانة التجاهل، من إهانة فنان من المفترض أنه

مر بنفس ظروفها، وتعرَّض لنفس الاضطهاد الذي تعرضت له، لكنه انسلخ من جلده بمجرد تحقيقه لبعض الشهرة والمال، نسي ماضيه، وتحول الفن من تقدير معنوي إلى مجرد غطاء مادي.

هوليوود قاسية جدًّا، أيّ مجتمع إبداعي هو بالفعل مجتمع قاسٍ، لا يمتّ لجوهر الفن بصلة. في الفترة الماضية، شعرت بنفس شعور فاليري من التجاهل وعدم التقدير، كنت أفكر بأن القيمة المعنوية للفن تتوارى خلف هيبة السطوة والمنصب، وأحيانًا المال، فكرت في أنصاف الموهوبين الذين يتربعون على قمة النجاح، الذي يفترض أنه نجاح فنيّ وإبداعي، لمجرد امتلاكهم مزايا مادية، علاقات واسعة أو جنسية أخرى. هالة من الهيبة تلفهم وتجعل كل ما ينتجونه يُقابَل بالترحاب، في مقابل عشرات ومئات الفنانين الذين لا يملكون سوى فنّهم، والذين يقفون متوارين في الظل، يُنظَر إليهم باستخفاف، وقد لا يُنظَر إليهم على الإطلاق.

قبل أن تطلق النار على وارهول، تنازلت فاليري عن حقوق كتاباتها لناشر مقابل مبلغ ٥٠٠ دولار. لم يمر وقت طويل حتى اكتشفت أنها استسلمت لسطوة المال، انهزمت أمام كل ما تعارضه، قوة ناشر رجل بات قادرًا على السيطرة عليها، والأسوأ السيطرة على طريقتها الوحيدة للتواصل مع العالم؛ وهي الكتابة. بالتأكيد هذه هي اللحظة التي فكرت فيها في أول شخص أجبرها على التنازل، أفقدها الأمل الوحيد الذي كانت متعلقة به. أضاع مسرحيتها التي طبعتها بيديها على الآلة الكاتبة، ربما دفعت في ثمن الورق والحبر آخر ما تملك. وارهول أضاع روح فاليري يوم أخبرها بأن المسرحية اختفت، وأنه سيعوضها بدور حقير في فيلم.

أعرف جيدًا ما كانت تفكر فيه عندما اتجهت لشراء مسدس وحقيبة، عندما ارتدت معطفها الثقيل ووضعت الكثير من أحمر الشفاه. نظرت فاليري في المرآة فرأت الطفلة التي اغتُصِبَت، عُنِّفت، ضُربت، عُذِّبت، الفتاة التي تخلت عن طفلين وهي في عُمْر السادسة عشرة، الفتاة التي تتسول في الشارع، والتي تكتب لتعيش، فماتت روحها عندما سلبوا منها هذا الحق.

اتجهت فاليري إلى «المصنع»، وظلت تحوم حول مكتب وارهول صعودًا ونزولًا في المصعد حتى ظهر، ابتسمت وأطلقتْ رصاصتين أخطأتا الهدف. توارى وارهول خلف المكتب، فصعدت فوقه، وأطلقت رصاصة اخترقت رئتيه وطحاله وكبده ومريئه ومعدته، ثم أصابت الناقد ماريو أمايو إصابة خفيفة، وحاولت إطلاق النار على مدير أعمال وارهول؛ فريد هيو، لكن المسدس علق فغادرت المبنى.

سلّمت فاليري نفسها إلى ضابط شرطة مروري، معترفة بالجريمة، وعندما ساقها رجال الشرطة إلى السيارة، كانت تبتسم مُخرجة لسانها إلى الكاميرات.

وجِّهت المحكمة إليها، في يونيو ١٩٦٨، تُهمَ محاولة القتل العمد وحيازة سلاح دون ترخيص، وبعد جلسات وفحوصات طبية، أودِعت في مصحة نفسية. وفي الشهر نفسه، أصدرت دار أوليمبيا للناشر موريس جيروديا‌س، كتابها «بيان الحثالة: S.C.U.M. Society for Cutting Up Men».

قُوبل البيان باحتفاء من الحركات النسوية، وحاولت بعض قائداتها التواصل مع سولاناس والدفاع عنها، لكنها رفضت تمامًا، مؤكدة أن هذه الحركات النظامية لا تختلف كثيرًا عن وارهول،

مجموعة من الأشخاص المستغلين الذين لا يفهمون بيانها ولا يعملون سوى لمصلحتهم. كانت سولاناس تعادي الجميع، حتى إنها هدّدت رئيسات الجمعيات النسوية بإلقاء الحمض على وجوههن، وبعد خروجها من المصحة، واصلت تهديداتها لوارهول، فسُجِنت مرة أخرى لمدة ثلاث سنوات.

من الغريب أن هذا البيان الذي استخدمته كوسيلة للتواصل، كوسيلة لانتقاد المجتمع، على الأقل من وجهة نظرها، أبعدها أكثر، حتى الكلمات خذلت سولاناس، خذلتها الكتابة وزادت من عزلتها، وباتت وحدتها أكثر توحشًا.

عندما خرجت سولاناس من السجن، كانت قد انتهت، لم تكن هناك ذرة ضوء في حياتها، حتى هويتها التي حاربت من أجلها انتُزِعت منها، بعد إصرار الشرطة والصحافة على إلحاق اسمها بلقب «ممثلة» وليس «كاتبة». كانت موصومة ومنعزلة، تُطرَد من كل مكان تدخله بسبب غرابتها ومظهرها، كل ما كانت قادرة على فعله هو الانعزال في غرف الفنادق الرخيصة، تراجع بيان S.C.U.M، وتعمل على سيرتها الذاتية. ولكن الفقر والمرض سلباها هذه المتعة الأخيرة، قتلها وحش الالتهاب الرئوي عام ١٩٨٨ في سان فرانسيسكو.

ظلت جثة فاليري في غرفتها لمدة ثلاثة أيام، لم يتذكرها أحد أو يتساءل عن غيابها، عدا مشرف المبنى الذي اتجه إلى غرفتها ذات مساء للمطالبة بالإيجار المتأخر، ليجدها جثة منكفئة على الآلة الكاتبة. ماتت فاليري سولاناس وهي تكتب، وهي تمارس الفعل الوحيد الذي أحبته، لكنه رغم ذلك لم يحبها.

فاليري سولاناس

- كاتبة أمريكية؛ وُلِدت في نيو جيرسي عام ١٩٣٦.
- قضت طفولتها في بيت مُضطرب بعد طلاق والديها، بين أب يعتدي عليها جنسيًّا وأم هجرتها بعد زواجها من آخر.
- أُرسِلت لتعيش مع جدها وجدتها لتعاني من عنف جدها السكير.
- حصلت على درجة البكالوريوس مع مرتبة الشرف في علم النفس من جامعة مريلاند عام ١٩٥٨، لكنها تركت الدراسة وانتقلت إلى نيويورك عام ١٩٦٢ لتعيش في الشارع.
- كتبت أشهر أعمالها «المانيفستو بيان الحثالة» أو «نحو مجتمع بلا رجال:S.C.U.M» والذي حثت فيه السيدات للثورة ضد المجتمع الذكوري ومحو كل صلاحياته.
- بعد حادث إطلاق النار على آندي وارهول عام ١٩٦٨، سلّمت نفسها معترفة بالقتل العمد وامتلاك مسدس غير مُرخص أمام المحكمة، وشخصت بانفصام الشخصية وقضت ٣ سنوات في السجن مع العلاج النفسي.
- بعد انتهاء مدة اعتقالها، استمرت في التسويق لكتابها «المانيفستو» حتى تُوفيت عام ١٩٨٨ بمرض الالتهاب الرئوي.

مكتبة
t.me/soramnqraa

ميّ زيادة:
لعنة الجمال والموهبة

لا أذكر بالضبط متى اكتشفت الصلة التي تربطني بميّ زيادة، كان الأمر أقرب لشعور مفاجئ بأنني أعرف هذه السيدة في صورة أبيض وأسود، بشعرها القصير، وفستانها الدانتيل الفاتح، ربما كان لونه أبيض أو ورديًّا أو موف، أفكر أنه كان أبيض، لأنها مثلي تحب الألوان الأحادية، وتحب الأبيض لأنه يختصر كل شيء.

اكتشفت وأنا أتطلع إلى الصورة أنني ربما كنت ميّ في حياة سابقة، تاريخ ميلادها هو نفس تاريخ ميلادي، لكنها سبقتني بـ ١٠٠ سنة، أدركت تفاصيل كثيرة عن حياتها دون أن أقرأها، أنها عاشت بالكتابة ومن أجلها، أنها أحبت كثيرين، وأحبها كثيرون، لكنها كانت وحيدة، لم تستمتع بالحب يومًا، ولم تعش علاقة عاطفية عادية، مثل كل الأزواج الذين كانت تراهم يسيرون في الشارع، يسهرون في المطاعم، يرتادون السينما، يعيشون حولها. كانت تتنهد وتتمنى لهم السعادة، تعود إلى بيتها وحيدة، تنام على ظهرها، تتأمل السقف المظلم لساعات، تتساءل: ماذا لو كنت فتاة عادية، لا أتحدث تسع لغات، لا أمارس الكتابة، لا أصادق الكتّاب، لا أكتب في الصحف، لا يعشقني الجميع؟!

كانت ميّ تسعى إلى الكمال، وهو ما لم يكن في صالحها أبدًا، تقول:

«أنا امرأة قضيت حياتي بين قلمي وأدواتي وكتبي ودراساتي، وقد انصرفت بكل تفكيري إلى المثل الأعلى، وهذه الحياة «الأيديالِيزم» أي المثالية التي حييتها جعلتني أجهل ما في البشر من دسائس»[1].

المثالية أو البحث عن الكمال ليس فقط أمرًا خياليًّا لا يمكن تحقيقه، بل هو أيضًا لعنة على من يؤمن به. في فترة مراهقتي، قرأت رواية «الطريق المسدود» لإحسان عبد القدوس، وتأثرت بها لدرجة لغت شخصيتي، أدمنت قراءتها وتقمصت بطلتها؛ فايزة، الفتاة التي تبحث عن المثالية في عالم قاسٍ ومتوحش، والنتيجة أنها تنفصل عن العالم، تدخل في غيبوبة أخلاقية لرغبتها في تغيير من حولها، لم تسعَ الفتاة لتكون نفسها، أو لعيش حياتها بقدر ما سعت إلى تغيير العالم، وهذا أفقدها كل شيء إلا النبل.

قضيت فترة مراهقتي وشبابي أتصرف مثل فايزة، أفكر مثلها بهذه الطريقة التي تبدو إيجابية، إذ كنت أؤمن بفكرة ضخمة ونبيلة وهي تغيير العالم، لكنني اكتشفت أنها في الواقع سلبية جدًّا، وهكذا لم أغيّر شيئًا، قضيت زمنًا طويلًا ودخلت تجارب كثيرة حتى أدركت أنني لن أغير العالم إن لم أغيّر نفسي، وأنني إن غيرت نفسي، فقد غيرت العالم.

أما ميّ فلم تدرك هذه الحقيقة رغم ثقافتها الكبيرة وذكائها الخارق، أرادت هي كذلك تغيير العالم فلم تستوعب دسائس البشر، لم تتوقع الخيانة ولم تفهم الكراهية، ففقدت كل شيء.

في عام ٢٠١٦، عندما انتشر الإعلان الكاذب عن بيع ممتلكات ميّ زيادة في شقة بوسط القاهرة، وتشمل آلاف الرسائل والصور

---

(١) «مي زيادة .. حياتها وسيرتها وأدبها وأوراق لم تُنشر»، خالد غازي.

وتقاريرها الطبية وجواز سفرها، شعرتُ بإهانة، وكأن تاريخي أنا ينكشف، وكأن ممتلكاتي ستصبح مشاعًا.

يومها سافرت إلى القاهرة، وسِرت في شوارع وسط البلد وحيدة، لم أستطع الوصول إلى العنوان، كنت أعرف أنها عاشت في عدة أماكن هنا، شارع مظلوم باشا، وشارع عدلي، وبناية خلف مبنى جريدة الأهرام القديم، لكني لم أتمكن من الوصول لأيّ منها. اكتفيت بالتجول وحدي، أنظر إلى البنايات القديمة الجميلة، وأتمنى لو تمكن بصري من اختراق الحوائط، ورؤية ما وراءها، كنت أبحث عنها، عن طيفها، ولم أصل لشيء.

كل النساء جميلات، لكن ميّ كانت فريدة، امرأة شابة يجتمع لديها كل ثلاثاء أدباء مصر ورموزها، يجلسون حولها وكأنها ربّة الأدب والجمال، يستمعون إليها، يتحدثون بإذنها، ويُغرمون بها. لكنها رغم ذلك لم تجد مَن يدافع عنها أو يُنصفها، وكنت أدرك هذه الحقيقة، وهكذا سيطرت عليّ فكرة أن ممتلكاتها هي ممتلكاتي، وتجب حمايتها. كنت أتمنى لو حزتها أنا، لو حفظتها داخلي، لو تحول أرشيفها إلى أرشيفي، لو كان بإمكاني أن أقف لأقول أنا ميّ الحقيقية، وأنا أعرف كل شيء.

«أتمنى أن يأتي من بعدي مَن ينصفني، ويستخرج من كتاباتي الصغيرة المتواضعة، ما فيها من روح الإخلاص والصدق والحمية، والتحمس لكل شيء حسن وصالح وجميل، لأنه كذلك، لا عن رغبة في الانتفاع به»[1].

---

(١) المصدر السابق.

هكذا كانت تتمنى؛ أن يأتي مَن يتحمس لكل شيء صالح وجميل فيها، مَن يُخرج روح الإخلاص والصدق من كتاباتها، لكن للأسف، لا تلقى كتابة ميّ نصف الاهتمام الذي يلقاه سرد وقائع حياتها، وحكي قصص غرامياتها، أو غرام المثقفين بها. هذه الكاتبة الموهوبة الذكية الفريدة، تحولت بمرور الزمن إلى مجرد امرأة جميلة كانت ربة صالون ثقافي، يجمع أساتذة الأدب والفن في مصر والعالم العربي، تحولت لسيدة أحبّها الكُتّاب الرجال، لا كاتبة تملك إنتاجًا غزيرًا وسابقًا لعصره، ثم تحولت إلى مجنونة ونزيلة مصحة نفسية يبتعد عنها الجميع، ويشكك في ثبات عقلها مَن كانوا يومًا يغزلون القصائد فيها.

ولدت ماري إلياس زيادة في الناصرة بفلسطين عام ١٨٨٦، تلقت دراستها الابتدائية في الناصرة، والثانوية في عينطورة بلبنان. عام ١٩٠٧، انتقلت مع أسرتها للإقامة في القاهرة. عاشت حياتها بِحُرية لم تتوفر لدى بنات جيلها، عقلها لم يكن مثل بقيّة النساء، كانت تجمع بين الجَمال والتحفظات الشرقية، والحرية والتفتح الغربي. إنها المرأة الكاملة في نظر الرجل إذًا؛ لهذا فأنا أصدق كل حكايات عشق الكُتّاب لها، إعجاب طه حسين، ورسائل وليّ الدين يكن، وغرام مصطفى صادق الرافعي والشيخ مصطفى عبد الرازق، لكني أفكر أنها لم تكن حكايات حب حقيقية، بل كانت انبهارًا وقتيًّا، وإعجابًا حادًّا انكسر بعد ذلك، فمَن يمكنه مقاومة هذه الهالة المضيئة؟! مَن يمكنه ألا يطلب ود ملكة النساء المتوّجة، والجالسة بكامل بهائها وسط صالونها الأدبي، تواكب هذا وتجادل ذاك؟!

لا يمكن ألا يقع كاتب في حب امرأة ذكية جميلة وموهوبة،

الكتابة لها هيبة، ولها جاذبية، وميّ امتلكت كل المفاتيح التي أوقعت حتى العقاد؛ المتحفظ، في غرامها. ربما أحبّته هي أو وقعت أسيرة لشخصيته، ربما أحبّت كاتبًا واثنين وثلاثة في وقت واحد، الحقيقة أن الموهبة نعمة ولعنة في نفس الوقت، والذكاء الحاد لا يسبب لصاحبته سوى المشكلات.

راسلت ميّ جبران خليل جبران ٢٠ عامًا، وخلال ذلك أحبّت العقاد، وسمحت له بالاقتراب أكثر من غيره. كانا يخرجان معًا، يذهبان للسينما، يتراسلان، ربما سمحت له باحتضان يديها، وتقبيلها على جبينها. ربما أشعلت غيرته بلُطفها مع الجميع. بينما كان يريدها له وحده، أراد أن يَحبس الطائر الحر في قفص حُبه فلم يستطع، يبدو أن اللحظة الحاسمة التي ابتعدت فيها ميّ كانت عندما أراد الاطلاع على رسائلها لجبران. بالنسبة لميّ كان هذا مستحيلًا، فابتعدت شيئًا فشيئًا. أعادت العلاقة إلى قواعد الصداقة من جديد.

ميّ لم تخُن جبران مع العقاد، أو العقاد مع جبران، بل كانت تفكر بأنهما في حقيقة الأمر قصتان مُستحيلتان، يمكن الجَمْع بينهما، على الأقل، لأنهما لن تتقاطعا أبدًا، لن تتمكن من الانخراط التام لا هنا ولا هناك، لن تعيش الحب الصريح العلني لا مع هذا ولا مع ذاك. الحب بالنسبة لميّ هو فكرة مُطلقة تسيطر عليها وتبقيها في حالة نشوة ما، لهذا لم تصُد رسائل الغرام ولا كلمات الإعجاب من الجميع، بل كانت تترك الباب مواربًا لهم ولها.

ربما هذا يفسر قدرتها على حب نقيضين؛ جبران الرومانسي المُسالم، والعقاد العدواني الثائر. لكنها في النهاية اختارت الأقرب لقلبها وشخصيتها، حتى وإن كانت تعرف بأنه لن يصبح لها أبدًا.

كتبت ميّ لجبران:

«ما معنى هذا الذي أكتبه؟ إني لا أعرف ماذا أعني به! ولكني أعرف أنك محبوبي، وأني أخاف الحب، أقول هذا مع علمي بأن القليل من الحب كثير. الجفاف والقحط واللا شيء بالحب خير من النزر اليسير، كيف أجسر على الإفضاء إليك بهذا؟ وكيف أفرّط فيه؟ لا أدري»[1].

لم تُرِد ميّ سوى أن تغرق في الحب، منذ مراهقتها ودراستها في المدرسة الداخلية وهي تنتظر حبيبًا خياليًّا يسكن أحلامها، كانت كأيّ فتاة أخرى، حالمة ورومانسية، ربما أخفى ميلها للنسوية والدفاع عن حقوق المرأة هذه الرغبات، لكنها كانت في رحلة طويلة للبحث عن الحب، كانت تقع فيه بسهولة، وتُنهيه بسهولة، ومع هذا لم تتمكن من الفرار من علاقة حب طويلة المدى، مؤذية للروح، وكاسرة للقلب مثل علاقتها بجبران خليل جبران.

كانت العلاقة بين ميّ وجبران مؤذية، ربما كان الاثنان يشبه بعضهما بعضًا؛ صوفيان رومانسيان رقيقان، جمعهما التاريخ المشترك والثقافة المشتركة وحب الأدب. لكن ميّ أحبت جبران بحق، بينما لم يحبها هو كما تمنَّت، لم يُكلف نفسه مشقة السفر لرؤيتها، كان منشغلًا بنفسه، والشاعر الرقيق الذي يعشقه الجميع لم يعشق سوى نفسه.

تقبّلت ميّ الوضع، وعاشت لهذا الحب الذي يُغنيها عن الآخرين، أو يحميها من آخرين، تعلم أن حبهم سيؤذيها. أرادت فقط العيش

---

(١) المصدر السابق.

بحرية. كانت تعاني من مشكلات في الالتزام، وكذلك كان جبران، فوجدا في هذه العلاقة الغريبة ما يناسبهما. عرفت ميّ أنها لو عاشت مع جبران، فلن تتحمل علاقاته النسائية وهيامه كفراشة بين مختلف الورود، علمت أنها ستكرهه، وكراهية جبران شيء مُرعب لم تكن قادرة على تحمُّله؛ لذلك كان عليها منع نفسها من الاقتراب.

«أيكفي أن نحب شيئًا ليصير لنا؟ رغم حبي اللافح، أراني في وطني تلك الغريبة الطريدة التي لا وطن لها..»[1].

هذه الحياة الحافلة لم تكن في صالح ميّ، بل كانت مجرد مقدمة لوحدة كبيرة ستبدأ من عام ١٩٣١، بعد وفاة والدها، ثم وفاة حبيبها جبران خليل جبران عام ١٩٣٢، ثم أمها في عام ١٩٣٣. قسمت سلسلة الفقد ظهرها، وأصيبت باكتئاب حاد، أُدخلت على أثره ـ كما تدّعي عائلتها ـ إلى مستشفى العصفورية للأمراض العقلية، خوفًا على حياتها بعد انقطاعها عن الطعام.

والحقيقة أن ميّ كانت تعاني بالفعل من اكتئاب وانهيار عصبي، لا الجنون، لكن عائلتها استغلت استنجادها بهم، للاستيلاء على كل أملاكها، وحجزها في مستشفى الأمراض العقلية، الأمر الذي كان سببًا مباشرًا لموتها. انكسرت ميّ، تحولت الأديبة الجميلة الأنيقة، التي تعزف على العود والبيانو، وترسم وتُلقي الشعر، إلى شبح، وزنها أقل من ٣٠ كيلوجرامًا، وحيدة.. وحيدة.

ابتعد عنها الجميع، نساها المحبون، انطفأت الهالة وانفض الجميع من حولها، الانبهار يختفي باختفاء الهيبة، الحب الحقيقي ربما يكون

---

(١) مقال «أين وطني؟»، ميّ زيادة، مجلة الهلال، أكتوبر ١٩٢٢.

كذبة، لا حقيقة لدى الكاتبات سوى وحدتهن. والوحدة بعد الزحام هي أقسى الأنواع، خذلان الأصدقاء والعائلة يكسر ويُميت.

الحقيقة أن هذا الجزء الغامض من حياة ميّ، كان دائمًا مصدر إلهام للمبدعين. الكاتب واسيني الأعرج[1] تخيل أنه عثر على مذكرات ميّ التي كتبتها طوال فترة إقامتها في العصفورية، تقمصها، وتمكن من نقل المشاهد وكأنه عاشها، المشاعر وكأنها تلبّسته، في روايته التي وصلت إلى القائمة الطويلة للبوكر لعام ٢٠١٩: «ميّ: ليالي إيزيس كوبيا».

أثناء قراءتي لهذه الرواية، عشت أنا أيضًا في العصفورية وسجنها الكبير، تعذبت بسجن ميّ وقهرها، بإجبارها على تناول الطعام وشق حلقها وأنفها بأنابيب التغذية، تخيلتها لا تقوى على النهوض، تتساءل أحيانًا: هل الجميع على حق؟ هل جُننت بالفعل؟ هل كانت حياتي كلها مجرد حلم امرأة مجنونة في مصحّ عقلي؟

ربما اهتزت ثقة ميّ في نفسها، لكن الأكيد أنها فقدت ثقتها في العالم، الأحباء الذين خذلوها، رواد صالونها الأدبي الذين أداروا لها ظهرهم، لا أحد سوى أمين الريحاني وبعض مُثقفي بيروت، وقف إلى جوارها في محنتها التي استمرت تسعة أشهر. وفي النهاية وبعد ضغط شعبي وحملات صحفية ومطالبات نواب في البرلمان، خرجت ميّ من العصفورية، وانتقلت إلى مستشفى آخر، أقامت فيه

---

(١) واسيني الأعرج: كاتب جزائري وأستاذ في جامعة الجزائر وجامعة السوربون، أشهر أعماله رواية «طوق الياسمين»، ورواية «مملكة الفراشة»، ووصلت روايته «مي: ليالي إيزيس كوبي» إلى القائمة الطويلة لجائزة الرواية العربية البوكر لعام ٢٠١٩.

بضعة أسابيع، ثم إلى منزل بجوار صديقها أمين الريحاني للاستشفاء قبل العودة إلى القاهرة.

عندما عادت ميّ إلى القاهرة، سكنت في بيت صغير مُظلم وبارد، لم تعد تملك شيئًا، لا مال ولا طاقة ولا أصدقاء ولا أهل، كانت تقضي وقتها في القراءة والكتابة، لم يزُرها أحد ولم تزُر أحدًا. أُصيبت بحالة شديدة من الوسواس القهري، أبعدت عنها الجميع. خافت من تسميم طعامها وسجائرها وشرابها، شعرت أنها مُهددة، وعاشت في رعب كبير لم تتمكن من مغادرته. شابَ شعرها وذبل جمالها. لم تعد الأيام هي الأيام، نضب الشغف الذي كانت تستقبل به الصباح كل يوم ثلاثاء. لم تعد لكلمات مثل: السفر، الخطابة، التعلم، الحب، نفس الوقع على أذنيها، لم تعد تهز قلبها، لم يعد لديها أيّ أسباب للتشبث بالحياة.

«الحياة قاسية»؛ جملة أرددها كثيرًا حتى فقدت معناها بالنسبة لي، أحيانًا أفكر ماذا لو مُت الآن؟ مَن سيحزن عليّ؟ مَن سيذكرني كما كنت حقًّا، لا كما أتظاهر على صفحات التواصل الاجتماعي، مثل ميّ أملك الكثير من الأصدقاء، وربما الكثير من المُحبين، لكن مَن منهم يعرفني حقًّا، مَن يستطيع أن يدّعي بأنه لمسَ أفكاري، عرف مخاوفي، تحمّل توتري واضطرابي، مَن يمكن أن يقول لقد عاشت هذه حقًّا، أو إنها لم تعش، كل هؤلاء الذين سيشاركون ذكرياتي معهم بالصور والرسائل والتعليقات، كل هؤلاء الذين سيكتبون رثاءً مؤثرًا عني، وسيمجّدون فيّ كما لو كنت قديسة عاشت وسطهم دون أن يدروا، لا يعرفونني فعلًا، لم يروا ارتعاشة يدي وهي تحاول الإمساك بملعقة الطعام بسبب أثر جانبي لدواء اكتئاب، لم يشاركوني لحظات تأمل

سقف الغرفة المظلم قبل النوم، ساعات الأرق أو انتفاضة الكوابيس المتلاحقة. الوحدة تحدث أحيانًا رغم حشود البشر، الوحدة الحقيقية هي رفيقة هؤلاء المحاطين بالبشر طوال الوقت.

تُوفيت ماري إلياس زيادة، في مستشفى المعادي في ١٩ أكتوبر عام ١٩٤١. تولت السيدة هدى شعراوي تكاليف دفنها، ولم يمشِ في جنازتها سوى ثلاثة أشخاص، هم: خليل مطران، وأنطوان جميل، ولطفي السيد.

وإلى اليوم ترقد ميّ في قبرها الرخامي في مقابر المارون بمصر القديمة، محفور عليه اسمها يسبقه لقب «الأديبة» ميّ زيادة.

ربما لم تنصفها الحياة، وربما يسبق اسمها في عناوين المقالات والدراسات ألقاب: «معشوقة الأدباء» أو «فاتنة الشعراء».. لكن قبرها، مرقدها الأخير ومسكنها إلى الأبد، منحها اللقب الوحيد الذي تستحقه.

عندما وجدوها مُلقاة على سريرها، وحيدة، في شبه غيبوبة، في آخر شقة سكنتها، ويقال إنها كانت في شارع صبري أبو علم في وسط البلد، كانت نائمة وسط الكتب: صورة دوريان جراي لأوسكار وايلد، جرازيلّا للشاعر الفرنسي لا مارتين، كتابها «باحثة البادية»، ومجلد من مجلة المقتطف. كان الناس قد تخلوا عنها، لم يمسك أحد بيدها وجسمها يبرد شيئًا فشيئًا، وروحها تتحرر أخيرًا من الحياة القاسية، لكن الكتب وحدها ظلت بجوارها إلى النهاية.

ميّ زيادة

ـ اسمها الحقيقي ماري إلياس زيادة.
ـ من مواليد الناصرة ١١ فبراير عام ١٨٨٦.
ـ روائية وشاعرة لبنانية لأب لبناني وأم فلسطينية، كانت لهما الابنة الوحيدة.
ـ بدأت تعليمها في فلسطين، ثم انتقلت إلى لبنان لتُكمل دراستها في مدرسة فرنسية لدير راهبات.
ـ أتقنت تسع لغات هي: العربية، والفرنسية والإنجليزية والألمانية والإيطالية والإسبانية واللاتينية واليونانية والسريانية.
ـ في عام ١٩٠٧ ، انتقلت مع أسرتها للإقامة في القاهرة، وهناك درست العديد من اللغات، ولكن غلبت اللغة الفرنسية على الكثير من أعمالها.
ـ عكفت على إتقان اللغة العربية وتجويد التعبير بها، فدرست الأدب العربي والتاريخ الإسلامي والفلسفة.
ـ من أشهر أعمالها: «باحثة البادية»، و«كلمات وإشارات»، و«كتاب المساواة»، و«ظلمات وأشعة»، و«بين الجَزْر والمَد»، و«الصحائف»، و«سوانح فتاة»، و«غاية الحياة»، و«كن سعيدًا»، و«رجوع الموجة»، و«وردة اليازجي»، و«عائشة التيمورية».
ـ تُوفيت ميّ زيادة عام١٩٤١ في القاهرة عن عُمْر يناهز ٥٥ عامًا، وقالت هدى شعراوي في تأبينها: «كانت ميّ المَثل الأعلى للفتاة الشرقية الراقية المثقفة».

إيلينا فيرانتي: التخلص من ذنب الأمومة

تبدأ الكاتبة الإيطالية إيلينا فيرانتي الجزء الأول من رباعية نابولي باختفاء «ليلا»، بطلتها الغريبة التي لا يمكن لنا على امتداد أربعة أجزاء أن نفهمها بشكل كامل، تختفي «ليلا» ماحية وجهها من الصور، تُخفي كل آثارها وكأنها لم توجد، اختفاء يُقابله في نهاية الجزء الرابع استرجاع لذكرى تلاشي ابنتها الصغيرة من أمامها، كانت بجوارها في الشارع، وفجأة انمحت. وما بين الاختفاءين تتمحور حياة الكاتبة إيلينا فيرانتي، التي لا يعرفها أحد.

تشغل إيلينا فيرانتي العالم بسبب هويتها المطموسة، لا أحد يعرفها، لا أحد يعرف إن كانت، من الأصل، رجلًا أم امرأة، كاتبًا واحدًا أو عدة كُتَّاب، هي كيان شبحيّ لا أثر له سوى رواياتها، والحقيقة أن كل هذا لا يهم، ما دامت فيرانتي قد قررت أن تُحدد هويتها فقط ككاتبة، ولا شيء آخر.

ما يعنيني في كل حكاية إخفاء هوية إيلينا، هو ما ألتمسه طوال الوقت في كتاباتها، الشعور بالذنب الناتج عن اضطرابات علاقتَي البنوة والأمومة. والحقيقة أن أثر ذلك واضح بشكل كبير في رباعية نابولي، لكنه موجود ومكثف في رواية أخرى سبقت الرباعية، «الابنة الغامضة» أو «الابنة الضائعة ـ The Lost Daughter»، المنشورة

عام ٢٠٠٨، وهي في رأيي الجرعة المركزة ومفتاح البدء للرباعية، وهي أيضًا أقرب الروايات لهوية فيرانتي، حياتها وأفكارها ومشاعرها الصريحة التي لا يمكن للمجتمع أن يتقبلها.

أفكر.. هل أخفت إيلينا هويتها لهذا السبب بالذات؟ كل الكلام المُبالغ فيه من نوعية إخفاء الهوية الإنسانية للتركيز على النص، وعدم الرغبة في الشهرة والأضواء لا يقنعني. لا أحد يفضل الاختفاء في الظلام، المبدع يهمه بالتأكيد نصّه، لكنه في الوقت نفسه، يحتاج إلى التقدير الحقيقي، إلى رؤية أثر كلماته في أعين من يقابلهم، إلى سماع كلمات الثناء. وأعتقد أن السبب في اختباء إيلينا عن الناس، هو رغبتها في الانكشاف التام خلال الكتابة، الانكشاف الذي لا يجيزه المجتمع، ومعرفتها المسبقة أن الجميع سيعلمون بأنها تتحدث عن نفسها، عن حقيقة شعورها تجاه الأمومة، وهو التابو الأكبر الذي لا يمكن لأيّ أم التعبير عن حقيقة مشاعرها نحوه.

كتابات إيلينا فيرانتي تتداعى كسيرة ذاتية، أحداث مترابطة تتشابه في كل رواياتها، وفي الرباعية نجد القصة الكاملة لطفلتين تكبران معًا في نابولي، ترتبط هويتاهما معًا وكأنهما كتلة واحدة من الدم واللحم والذاكرة والطاقة. تفاصيل الحياة والتنقل بين الأحداث السياسية والاجتماعية تجعل الأمر أكبر من مجرد رواية، وكأنه حقيقة الكاتبة وحياتها.

أصيبت طفلتي بدور إنفلونزا شديد، ارتفعت درجة حرارتها وأصيبت بسعال مُستمر منعها من النوم، لمدة ثلاث ليالٍ، كنت أجلس على السرير بزاوية قائمة، أسند رأسها إلى صدري ليظل مرتفعًا، وتتمكن من التنفس والنوم، وأظل أنا مستيقظة إلى الصباح،

بعدها أبدأ في مزاولة عملي إلى الليل، ثم أكرر ما قمت به في اليوم التالي... وهكذا.

في الليلة الثالثة عجزت عن التنفس، بكيت كثيرًا، واسترجعت كل اللحظات التي شعرت فيها أنني لم أعد أنا، أن هناك جزءًا مني انفصل وظل متمسكًا بي في نفس الوقت، أن ثمة حملًا ثقيلًا على كتفي أسير به وأنام به وأعيش به. تذكرت أول ثلاثة أشهر من الحمل، وكيف شعرت بحياد تام تجاه الكائن في بطني، ذعرت من عدم حُبي له، شعور مُحايد تحوّل للكراهية في الأشهر الثلاثة التالية، وأنا غير قادرة على تناول الطعام أو النوم أو الحركة، وفي الأشهر الثلاثة الأخيرة، لم أكن أفكر سوى في التخلص من هذا التكور الذي يثقلني، والحرقان الذي يشعل صدري. وعندما أنجبت طفلتي، وحملتها وأرضعتها، لم أشعر بشيء، كنت أنام لمدة دقيقتين كل ساعتين، أفتح جفنَيَّ بأصابعي حتى لا ينغلقا وأنا أرضعها فأنام وتختنق.

كنت أحملها وأسير في الصالة الضيقة جيئة وذهابًا، اعتادت أذناي البكاء، ويداي تعقيم الزجاجات وضبط الحليب، وعيناي على الدموع، وقلبي على الخفقان المستمر. كانت تكبر ويكبر شعوري الدائم بالذنب، بالذات بعد انفصالي عن أبيها. لم يعد لها سواي، ولم أعد حرة. كان واجبًا عليّ أن أنسى حياتي، أنسى أحلامي، أنسى الكتابة، وأن أظل بجوارها، أعيش حياتي كنصف أنثى، ونصف أم، ونصف كاتبة.

تبدأ إيلينا فيرانتي روايتها ببطلتها، الأستاذة الجامعية والكاتبة ليدا، التي تسافر ابنتاها أخيرًا إلى أبيهما في كندا لاستكمال دراستهما، فتشعر بالتحرر، شعرت بأنها ولدتهما للتو، وأنها الآن فقط حرة. اندهشت

من عدم إحساسها بأي ألم للفراق، بل إن الالتزام اليومي بمهاتفتهما صار عبئًا بعد أيام، مكالمات مصطنعة لا شوق ولا عاطفة فيها.

من اللحظة الأولى لا أتمكن من فصل إيلينا عن ليدا، أشعر أنني أقترب من معرفتها، أستنتج هويتها من تصرفات بطلتها. تسافر الأم إلى ساحل البحر الأيوني للمصيف، وهناك تقابل عائلة من نابولي، تعيد إلى ذهنها تداعيات حياتها القديمة في نابولي مع أمها غير المتعلمة، شوقها للانطلاق والابتعاد وبدء حياة جديدة راقية كمُثقفة، تراقب أمًّا تلهو مع ابنتها على الشاطئ طوال اليوم بعروس قبيحة، وتتذكر زواجها المبكر وإنجابها لطفلتين، تتذكر إرهاقها واكتئابها، واختناقها أحيانًا بمشاعر سلبية تجاه طفلتيها، تتذكر الشعور بالذنب وكأنها لم تقسم جيناتها الحسنة بالتساوي عليهما، كانت تحزن إن شعرت بأن ابنتها قبيحة أو غير اجتماعية أو أقل ذكاءً، تحزن إن شعرت بتمردهما، وانفصالهما، أو اقترابهما والتصاقهما بها.

ذات يوم، تتوه الطفلة الصغيرة على الشاطئ، فتتذكر ليدا يوم تاهت منها ابنتها في طفولتها، اختفت لدقائق مرت عليها كساعات، اختفاء الأطفال ذنب كبير يسيطر على الكاتبة نفسها، ويبدو أنه بالفعل قادم من تجربة شخصية حقيقية، إنه بالنسبة إليها نهاية الحياة، إثبات للفشل، وعدم الجدوى. مكتبة سُر مَن قرأ

تتمكن ليدا من العثور على الطفلة، لكنها بينما تُعيدها إلى أمها، تقرر الاحتفاظ بالعروسة القبيحة، تقرر أخذها إلى شقتها، والتطلع إليها وكأنها تجسِّد كل شيء، وكأنها تعيد إليها حياتها المفقودة، أو أنها تُشعِرها ببعض الطمأنينة تجاه ذنب كبير ينهش روحها، خصوصًا بعد اعترافها بأنها تركت طفلتيها لمدة ثلاث سنوات، أملًا في العثور على ذاتها.

كانت ليدا بعد إنجابها لطفلتها الثانية، تحلم باللحظة التي تتمكن فيها من التخلي عن كل شيء، وفعلتها بمجرد أن جاءتها الفرصة. غادرت بيتها وتخلت عن طفلتيها، لم تستجب لتوسلاتهما ولم يَلِن قلبها أمام دموعهما، سمحت لأبيهما بأخذهما إلى أمها في نابولي، البيئة التي هربت هي منها ذات يوم، ولم تفكر سوى في نفسها.

لثلاث سنوات، كانت تحاول أن تفعل ما أرادته، أن تكون نفسها. لكنها كانت تنهار، ثِقل في بطنها وغصة في القلب في كل مرة تسمع صوت طفل ينادي على أمه. أدركت أنها لم تكن قادرة على خلق أيّ شيء يخصها يمكن أن يضاهيهما، وعندما عادت لم يكن بسبب حبها لهما، ولكن حبًّا لنفسها، لأنها كانت غير مجدية ويائسة دونهما.

بعد صدور روايتي الأخيرة، قررت الالتحاق بالدراسات العليا في كلية الآداب، كنت أفكر في رغبتي بصقل الكتابة بالدراسة، وفي تطوير فكري وأسلوبي، لكني لم أعتقد أن هذا الحلم البسيط يمكن أن يتحول إلى كابوس يؤرق حياتي ويزيد من توتري.

الدراسة التي لا تزيد عن ثلاثة أيام في الأسبوع تحولت إلى أمر بغيض، أُجبر فيه على ترك طفلتي والسفر إلى القاهرة، بعد أن اعتدت على وجودي الدائم إلى جوارها، إذ إنني أعمل من المنزل.

ذات ليلة، صاحت في وجهي بأنها لم تعد تراني، وأنها تشعر بأنني غير موجودة. صدمتي لم تكن فقط بسبب غضبها الكبير ودموعها المحبوسة، بل لأنني أيضًا كنت أشعر بأنني غير قادرة على رؤيتها حتى وهي حولي، كنت قد فقدت القدرة على الشعور بها، وسط دوامة العمل والدراسة والحياة، وشعرت للحظات بأنها تحولت

إلى تمثال من الصلصال، ألمس وجنتيها وأحتضنها لكني غير قادرة على استيعاب بشريتها، أو لمس روحها.

أدركت أنني غير قادرة على الإحساس بوجود طفلتي لأنها انعكاس لي، لأنها جزء مني، ولأنني فقدت القدرة على الإحساس بنفسي. شعرت بأنني كومة حطام، وتراجعت عدة خطوات.

وصفت ليدا بطلة رواية الابنة الضائعة مشاعرها بأنها فقدان للبوصلة، تهشُّم، تلاشٍ، هذا الشعور بالتلاشي ظل موجودًا في كتابات إيلينا فيرانتي بعد نشر هذه الرواية. في رباعية نابولي، استخدمت على لسان بطلتها ليلًا تعبير «انحلال الهوامش» كما ترجمه «معاوية عبد المجيد»[1] عن الإيطالية، إنه هذا الشعور بالتلاشي والتهشم، تشعر بفقدان الحدود بينهما وبين محيطها، كأن العالم متفتت وهامشي، عالم تشعر فيه الهوية الفردية بالتهديد من قِبَل الآخر، التهديد حتى من أفكار سامية كالبنوة والأمومة.

بفرضية أن هذه الروايات هي سيرة ذاتية أكثر درامية للكاتبة، يمكن أن نعلم عنها ما يلي: لا تخاف إيلينا سوى من شيء واحد، أن تصغر، أن تعود مراهقة، فهي لم تجد نفسها إلا بعد مغادرتها لمدينتها الصغيرة وتركها لعائلتها، هي لا تحب سوى فرديتها، هذه كاتبة تحب الوحدة، ولا تعترف بالقواعد الثابتة كالحب الأمومي أو البنيوي. إيلينا تدرك أن في كل عاطفة ثقوب، وأن الحياة اختيارات. قررت أن تكون أمًّا، وكان عليها تحمُّل تبعات قرارها، كان عليها أن توقف أحلامها، وأن

---

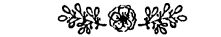
(١) معاوية عبد المجيد: مُترجم سوري، تَرجمَ العديد من الأعمال الروائية المهمة من اللغة الإيطالية إلى العربية.

تتأخر عن ركبها. هي تحب أطفالها لأن عند لحظة الاختيار، لا شيء يمكن أن يضاهي حياة إنسان ضعيف يعتمد كليًّا عليها، لكنها في الوقت نفسه، تحاول التنفيس بشكل واضح عن مشاعرها، عن لحظات بؤسها وحقدها، عن لحظات ندمها وكراهيتها، عن اللحظات التي فكرت فيها أن طفلتها سخيفة ومزعجة، اللحظات التي ضربتها فيها بأطراف أصابعها على وجهها، أو رفضت اللعب معها، أو دفعتها خارج الغرفة، هذه اللحظات المؤلمة التي تمر بها كل أم، تثقل قلبها بسبب الحب الذي لا يمكن التحكم فيه، ولا تتعافى إلا بالتخلص منها كتابةً.

تخفي إيلينا هويتها لتعلمنا كيف نتصدى لخوفنا من عالم بلا حدود، تتعرض فيه هوية الإنسان إلى التلاشي، بدلًا من التفكير في الموت أو الاختفاء، مثل لينا في رباعية نابولي، تريدنا فيرانتي أن نتخلص من النزعة الفردية وفكرة الحدود. إذا تم إعادة تعريف هويتنا باستمرار من خلال الحوار مع الآخرين، لن تصبح الأسماء مهمة، إخفاء هويتها يسمح لها بالتطهر من مشاعرها المحرمة، من الانكشاف أمام العالم وأمام نفسها، من أن تعبر بشكل واضح عن الإنسان حقيقة بلا تزيين، أو خوف طبيعي، دون أن تخضع للرغبة الإنسانية في الثناء على النفس وإظهارها بأفضل شكل، أو تتعرض للأحكام.

إيلينا فيرانتي ضحّت باسمها من أجل أن تمنحنا هذا، تمنحنا الشعور بالارتياح بأن ثمّة مَن يشعر مثلنا بهذه المشاعر، وأننا لسنا أشخاصًا سيئين، لا تهم الأسماء مقابل تعاطفنا مع الآخرين، من أجل كسر التابوهات المسكوت عنها، والتخلص من الذنب الدائم، ذنب كوننا بشرًا.

إيلينا فيرانتي



- هو اسم مستعار لكاتبة إيطالية مجهولة الهوية، وواحدة من ضمن أكثر الشخصيات تأثيرًا في القرن الواحد والعشرين.
- تتمسك الكاتبة ببقاء هويتها سرًّا وهو ما أدى إلى تأويلات عديدة حول هويتها الحقيقية.
- من البيانات المتعارف عليها من خلال رسائلها أنها ولدت عام ١٩٤٣ في نابولي، إيطاليا.
- درست الأدب واللغة والتاريخ اليوناني والروماني القديم.
- معظم أعمالها منشورة باللغة الإيطالية، تُرجمت إلى العديد من اللغات، وأول عمل لها باللغة الإنجليزية هو «مصعد ديليا».
- كتبت العديد من الروايات أشهرها «صديقتي المذهلة» أو «الرباعية النابوليتانية» حيث تروي قصة فتاتين وُلِدَتا في نابولي، تحاولان تحسين مستقبلهما في وسط تسيطر عليه الثقافة الذكورية والعنف.
- تتكون الرباعية من: «صديقتي المذهلة» عام ٢٠١٢، و«حكاية الاسم الجديد» عام ٢٠١٣، و«الهاربون والباقون» عام ٢٠١٤، و«حكاية الطفلة الضائعة» عام ٢٠١٥ والذي يعد من أفضل عشرة كتب نُشرت في ذلك العام.

نوال السعداوي:
العزلة ضريبة التمرد

متى تبدأ الفتيات في إدراك حقيقة كونهن فتيات؟ ربما يتفاوت الأمر باختلاف المكان والزمان، بعض الفتيات يُدركن هذا وهن مُثبّتات على الأرض، سِيقانهن مفتوحة أمام مشرط يبتلع هذه الحقيقة. بعضهن يدركنها وهن محرومات من الخروج، من اللعب في الشارع، من ركوب الدراجة، من ارتداء فساتينهن القديمة. بعضهن يُدركنها وهن مجبورات على ارتداء ملابس يكرهنها، مجبورات على الزواج، على دراسة ما لا يرغبن فيه. البعض يدركنها وهن واقفات في أوتوبيس، أو جالسات في ميكروباص، وثمّة أصابع تتسلل إلى أجسامهن. يدركنها وهن يسرن في الشارع، يتلقين صفعة أو دفعة أو كلمة بذيئة مع ابتسامة.

إدراك أنني أنثى حدث في لحظة لا تخرج عن هذه اللحظات، كنت أجلس في أوتوبيس شبه فارغ في وقت مبكر من الصباح، في طريقي للكلية التي أسافر إليها يوميًّا، نصف نائمة، أحمل حقيبة أدوات ضخمة، أرتدي سراويل واسعة وبلوزة بأكمام طويلة، وعلى الصف المجاور شاب ينظر إليَّ بتركيز، ويده تمارس فعلًا مشينًا، أمام عيني، في ضوء النهار، يبتسم كلما ازدادت نظرة الذعر في عينيّ، وعندما نزلت من الأوتوبيس لأكمل طريقي سيرًا على القدمين، أدركت أنني أنثى، وشعرت أنني موصومة، وأن عليّ إخفاء حقيقتي.

نوال السعداوي أيضًا أدركت هذه الحقيقة مبكرًا، ربما تكون قد أدركتها فور ولادتها، عندما نظرت الداية إلى ما بين ساقيها فلم تُطلق زغرودة طويلة كما فعلت عند ولادة أخيها الأكبر. أدركتها وهي تكبر في بيت ريفي في قرية كفر طحلة عام ١٩٣١، بين قصص عديدة لنساء لم يتشاركن سوى في الهم، فتيات يتزوجن في سن العاشرة والحادية عشرة، تُراق دماء شرفهن علانية، ويتحولن في غضون شهور إلى عجائز جالسات في الغرف الضيقة المظلمة، لا يملكن أحلامًا، لا تدور في عقولهن أفكار.

الغريب أن النساء كُنَّ أكثر مَن يلتزمن بقيودهن، كل هذه الحوادث والهموم والحزن والخوف والألم، لم يزدهن إلا تشبثًا بالسجن الكبير الذي وضعتهن فيه أنوثتهن.. إلا نوال، التي تمردت منذ الطفولة، ربما لأن عقلها الطفل الذي لم يقيّد بعد، لم يتمكن من استيعاب الحكايات التي تحكيها لها جدتها عن زواجها المبكر والعنف الذي حدث معها، الجدة تحكي وتضحك، أما الطفلة فتُقسم إنها لن تتزوج أبدًا.

كانت الحوادث الصغيرة في حياة نوال بمثابة بالونات هواء تنتفخ لتُحدِث انفجارًا في مراهقتها، كانت تلاحظ فرق المعاملة بينها وبين أخيها، كل أوامره تُنفذ، يخرج وقتما يشاء، يلعب مع أقرانه، يأخذ عيدية أكبر، رغم أنها تتفوق عليه في الدراسة، إلى جانب أنها تنفذ مهامها المنزلية، من تنظيف وطبخ ومسح، بينما يجلس هو بلا شيء ليفعله. بدأت نوال في طرح الأسئلة، والشك في عدالة المجتمع، وزادها هذا تشبثًا بحقها في التعليم، حتى لو كان هذا يعني انتقالها إلى القاهرة، وإقامتها في بيوت أقارب لا يعتنون بها، أو مشيها لأميال بحقيبة ثقيلة للحاق بالحصة الأولى في مدرستها، لدرجة إصابتها بانزلاق غضروفي.

كتبت نوال:

«أحيانًا كنت أكسر القلم، أمزق الورقة، أتوقف تمامًا عن الكتابة، سرعان ما أعود إليها كما تعود الطفلة إلى حضن الأم. الكتابة في حياتي مثل حضن الأم، مثل الحب، يحدث بلا سبب، ومع ذلك لم أكف عن البحث في السبب، لماذا أكتب؟ لماذا قضيت عمري أكتب القصص والروايات. ربما كنت أريد شيئًا، أن أرسم للعالم من حولي صورتي الحقيقية، تلك التي طمسوها بصورة أخرى، أن أجعل الطفلة الصامتة في أعماقي تنطق. لم أكن تعلمت النطق بعد، لكن جسدي كان قادرًا على الإحساس بالقشعريرة، قادرًا على إدراك الصمت في الأعين، قادرًا على رؤية الكلام في الحملقة من حولي، كنت أريد أن أمسك شيئًا له نصل حاد كشفرة المقص أو الموسى أو سِن القلم»[1].

الطفولة تُشكّلنا فعلًا، كانت حكايات خالاتي عن الختان تصيبني بالرعب، ليس بسبب الفعل نفسه قدر ما هو بسبب النبرة العادية التي يحكين بها الموقف المخيف، يتحدثن وكأن هذا شيء طبيعي، يضحكن وهن يتذكرن تفاصيله، بينما يقشعر جلدي. يقولون سنكافئكِ بالفواكه والعصير عندما تُجرِينها، لا أفهم الرغبة الشديدة في إجراء مثل هذه العملية، ولا أهميتها لدرجة المكافأة، لا أتذكر سوى مشهد جارتي التي ألعب معها في الشارع بعد المدرسة، وهي محمولة كما الجثة الهامدة على ذراعَيْ والدها، مَغشيّا عليها بعد اصطحابها إلى طبيبٍ ما ختنها في عيادته بعد انتهاء مواعيد العمل الرسمية، أتذكرها تنام متباعدة الساقين على سريرها عندما ذهبت لزيارتها، العرق يُغطي

(١) «أوراقي.. حياتي»، الجزء الأول، نوال السعداوي.

وجهها، لكن المرعب كان الابتسامة على وجهها وعلى وجه أمها، وهي تتمنى لي أن ألحق بابنتها وأُتمّ «ختاني».

رزقني الله بأبٍ عاقل لم يقبل أن تخضع بناته لنصل معتقدات متطرفة كاذبة، فنجّاني من المرور بتجربة لم أكن لأتحملها، لكن الرعب لا يتوقف، لا يتوقف مع أخبار موت الفتيات الصغيرات بعد إجراء هذه العمليات التي تندرج تحت بند الجرائم، لا يتوقف بتخيل مشاعرهن، وهن مستلقيات على ظهورهن، مُثبّتات إلى الأرض، يتعلق بصرهن بأي شيء، أيّ شيء عابر في سقف الحجرة أو عبر شبّاك مفتوح، رغبة في الهرب من الموقف، رغبة في التلاشي والتواجد في مكان آخر.

النساء يعتدن على الألم والقهر، يعتقدن أن هذا هو الشيء الطبيعي والمعاملة التي يستحققنها. ربما يكون هذا هو سبب الدهشة الكبيرة التي تصيب الجميع عندما تظهر امرأة، تقول «لا» بصوت عالٍ، ترفض القهر، وتتمرد على القيود.

على الرغم من التفرقة في المعاملة بين الولد والبنت في طفولة نوال السعداوي، وعلى الرغم من تعرض نوال نفسها للختان في سن السادسة، فإنها كانت محظوظة بأبٍ مُتنوّر، ثوري، اعتاد الخروج في المظاهرات ضد الاستعمار الإنجليزي وحكومة الملك، ولم يقاوم كثيرًا رغبة ابنته في إكمال تعليمها. وأم تركية الأصل، ربما كانت مغلوبة على أمرها في الكثير من الأمور، ربما لم تكن تُبدي مشاعرها نحو نوال، لم تُقبّلها أو تحضنها كثيرًا، لكنها كانت تُقدّرها في أعماقها، تُعجَب بشجاعتها، وترى فيها الحلم الذي لم تتمكن من تحقيقه.

عاشت نوال السعداوي حياتها كأيّ فتاة في قرية، تذهب إلى

القاهرة أحيانًا لزيارة بيت أهل أمها، أو تعيش في الإسكندرية خلال عمل والدها فيها. لكنها مع كل يوم يمر، كانت تتشكل وتتكوّن، هناك نساء خُلِقن لمهام معينة، ونوال كانت واحدة منهن، خُلقت لمهمة كبيرة ومرعبة، مهمة تغيير تقاليد لم تعد تناسب مجتمعنا، وهدم أفكار أقرب لتابوهات لم يجرؤ أحد من قبل على المساس بها.

شخصية نوال السعداوي لم تتكوّن من الكتب ولا الدراسة، ولا حتى من اشتراكها في المظاهرات، أو رغبتها في مقاومة الاستعمار، أو تعاملاتها مع الأحزاب المختلفة في الجامعة، شخصيتها تكوّنت من جميع القصص التي مرت عليها، من سعدية؛ الخادمة الصغيرة التي هربت ذات صباح رغبة في العودة إلى قريتها ولم يعثر عليها أحد، من شَلبيّة؛ الخادمة التي اغتُصِبَت وطردتها عمتها دون الاهتمام بمصيرها المظلم، من مسعودة، الفتاة التي تزوجت طفلة لرجل كان يكبرها بخمسين عامًا، اعتاد اغتصابها كل يوم حتى اعتقدت أن عفريتًا قد تلبّسها.

كانت نوال تُراقب كل هذه القصص دون أن تملك القدرة على الدفاع أو التدخل، القيود الاجتماعية أقوى منها، وهي وحيدة، مطلقة، على صدرها طفلة، لا تملك سوى علمها، ولقبها كطبيبة، لا تملك سوى أحلام بالمساواة والمطالبة بحقوق غير مستحيلة، حقوق عادية للنساء في مصر، يراها الجميع وكأنها مَطالب خرافية، تستحق من أجلها أن تُهاجَم وتُسَب، ويقدَّم فيها تقارير مشينة، أو حتى تُتَّهم بالإلحاد والجنون وأن يُهدَر دمها. كانت تسمع بنفسها اسمها يتردد في الميكروفانات، بين أسماء المطلوب قتلهم، وهي جالسة في منزلها، لم ترتكب جرمًا، لم تحرض على الكراهية، حتى اضطرت للسفر خارج البلد الذي تحبه ولا يحبها.

كتبت نوال:

«كانت الكتابة منذ طفولتي هي ملاذي الوحيد، أهرب إليها من الأم والأب والعريس، وبَقِيَت الكتابة في كهولتي أيضًا الملاذ الوحيد أو الأخير. التصالح الممتع من خلال الكتابة مع الماضي والحاضر، مع كل ما أصابني في الوطن من جراح»[1].

أنا أيضًا كنت أرى صورها في الجرائد وأضحك، أقول سيدة غريبة الأطوار، بنظرات مجنونة، تقول كلامًا لا يُصدَّق. كنت في الجامعة، في أوائل الألفية الجديدة، عصر انتشار مظاهر الزيف في كل مكان، وكنت واقعة في سِحْر الكلمات المُغلّفة بالسكر لبعض الدعاة الشباب، ربما كنت راغبة في الاختفاء، الاحتماء خلف أيّ شيء صلب يجعلني أسير في الظل، إلى جوار الحائط، لا أكلم أحدًا، لا أبتسم، لا أغنّي لا أركض، لا أطلب الكثير. كنت راغبة في الانعزال وراء شرائط الكاسيت التي تمتلئ بخطب ودروس، وراء برامج تلفزيونية يقدمها شباب مرح أنيق. إلى أن جاء اليوم الذي جلست فيه على مقعد مُنزوٍ في حديقة الكلية، أقرأ جريدة شهيرة وجدتها بجواري، وأنظر إلى صورة فنان محبوب، يشترك في تقديم البرامج الدينية، وهو يعترف مُجبرًا في المحكمة بأُبوَّته لطفلة من زواج سرّي، بعد إنكاره لأسابيع.

كانت الصدمة شديدة، بالذات بعد دفاعي المستميت له لأيام أمام زميلاتي في الكلية، رافضة التهمة التي كنت أظنها مُجحفة بحقه، يومها أيقنت أن كل المظاهر خادعة، وأن هذه السيدة التي قرأت لها مقالًا منذ أيام تتحدث فيه عن ضرورة تغيير قانون الأحوال الشخصية، وعن حق النساء في الاعتراف بأطفالهن ولو من علاقة

---

(١) المصدر السابق.

سرية، هي الأصدق والأكثر إنسانية. لأنها لم تكتفِ فقط بالدفاع عن الأطفال المرفوضين من آبائهم، أو دعم النساء الراغبات في الاعتراف بأبنائهن، بل إنها أيضًا لم تحكم على أحد، لا رجل ولا امرأة، ولم ترفع نصل السكين في وجوه المذنبين، لم تُلقِ أحدًا بالحجارة، رغم أنها كانت تتلقاها بصدر رحب، لكن في بلاد لا تؤمن إلا بالمظاهر والكلمات المعسولة التي تُرضي الفئة العامة من الناس، كان لا بد أن توضع نوال السعداوي على قائمة المكروهين، المضطهدين وغير المعترف بهم. تعرضت نوال لحملات هجومية من الجميع: رجال الدين والأدباء والأطباء والمثقفين والسياسيين. كان كل واحد منهم يُخفي أحقادًا شخصية في هجومه عليها، وكانت التهمة الأكبر هي الإلحاد، والتي تليها أنها كاتبة تتوجه بأفكارها للغرب، رغم أنها لم تدافع سوى عن حقوق المرأة والإنسان في العالم كله.

من الغريب أن امرأة واحدة مرت بكل المصائب التي يمكن أن تواجهها النساء في المجتمعات العربية: زوجها الأول كان طبيبًا ثائرًا وعضوًا في المقاومة الشعبية، رجل أحلامها وحبها الأول، انتهى نهاية درامية بعد محاولته قتلها بفعل الإدمان والإحباط. زوجها الثاني كان رجلًا لا تحبه، ألقى بأوراقها من الشبّاك فألقت بنفسها وراءها، نجتْ من الموت بأعجوبة.

تحكي د. نوال في مذكراتها أنها بعد خروجها من المستشفى ورفضه تطليقها، وجدت نفسها ممسكة بمشرط الجراحة، ترفعه في وجهه بلا تفكير، نظرت في المرآة فرأت امرأة أخرى، شاحبة بعينين بيضاوين، وأدركت أن اليأس يحوِّل الجميع إلى وحوش، مهما بلغت درجة علمهم أو ثقافتهم.

مشكلة نوال السعداوي هي مشكلة كل امرأة ذكية وحساسة، الانغماس في التفاصيل. كانت ترى في كل حادث اختصارًا للحياة نفسها، وكانت تشعر بالظلم والقهر أكثر بكثير من بقية البشر؛ ربما لهذا أصبحت الكتابة هي ملاذها الوحيد. رغم كل هذه الحياة الصاخبة، والعمل السياسي والاجتماعي، والمؤتمرات والجمعيات والخطب، لا تشعر بنفسها إلا أمام الورقة والقلم. إنها نفس الطفلة التي طُرِدَت من فصلها في الطفولة لأنها سألت مدرس الدين عن إن كانت الجنة تحتوي على الأوراق والأقلام.

وفي عام ٧٨، عاشت نوال السعداوي الوحدة الحقيقية. كان زوجها الثالث الدكتور شريف حتاتة في منفاه الاختياري في الهند، بينما تنزوي هي في شقتها في الجيزة، بلا أصدقاء أو داعمين، بعد معارضتها لنظام الانفتاح، وكتاباتها المثيرة للجدل عن المرأة والرجل والجنس. كانت الصحف ترسمها على شكل شيطان يحارب الدين ويتمرد على الآداب العامة، وامتنعت دور النشر في مصر عن نشر أعمالها، لكنها لم تتوقف عن الكتابة، بدأت في نَشْر كتاباتها في دور النشر اللبنانية والعربية. اختفى اسمها من القائمة الرسمية للأديبات في مصر، وطردت من لجنة القصة في المجلس الأعلى، وتم الهجوم على أعمالها وكتاباتها، بدعوى أنها لا تنتمي للأدب، بل هي مجرد بحوث طبية واجتماعية تسيء للمجتمع وتشوِّه صورة الوطن، وتدعو للفوضى والإباحية وترفض القيم الأصلية والتراث المجيد.

في عام ١٩٨١ اعتُقِلَت دون تحقيقات أو محاكمة، بسبب معارضتها لاتفاقية كامب ديفيد. أُلقِيَت في زنزانة ضيقة مع معتقلات أخريات من مختلف الأيديولوجيات، منهن د. لطيفة الزيات. كانت

الزنزانة لا تُطاق: حشرات وفئران وصراصير في كل مكان، لا مرحاض آدميًّا ولا قدرة على الاستحمام لأسابيع، المدخنة بخارج السجن تُسقط قطرانًا أسود على الوجوه في اللحظات التي يقضينها في الفناء. لكن أقسى ما كان وسط كل هذا، هو منع الأوراق والأقلام عن السجينات. الكتابة هي الخطر الأكبر الذي يهدد الظالمين، لكن نوال لم ترتحْ إلا بعدما تمكنت من توفير قلم كحل وأوراق تواليت تستخدمها في الكتابة، وتدفنها أسفل البلاط المكسّر.

الكتابة هي ما حافظت لنوال السعداوي على اتزانها، وهي ما حمتها في لحظات الوحدة الطويلة. مشوار طويل عاشته هذه المرأة، لكن المخيف أن كل ما يتبقى منها باستثناء مؤلفاتها الكثيرة، هو مقالات وأخبار على شبكة الإنترنت تسعى إلى جمع المشاهدات، لا تُركز سوى على «١٠ تصريحات مثيرة للجدل لنوال السعداوي».

من المرعب متابعة تعليقات الناس العاديين وحتى بعض المثقفين عن نوال السعداوي: تجاهل النضال والتمرد والوقوف أمام معتقدات مميتة وأفكار ضد الإنسانية، المعافرة والسفر حول العالم دفاعًا عن المقهورين في كل مكان، التمسك بحرية الرأي، والسجن في سبيل ذلك، والاكتفاء بالسخرية من اختياراتها الشخصية: شكلها وطريقة كلامها، حتى السخرية من صراحتها وقوتها.

قوة المرأة تُخيف أشجع الرجال، ونوال السعداوي اختارت طريقها من البداية؛ التمسك بقضيتها وأفكارها، حتى لو كلفها ذلك انعزالها عن المجتمع، ووحدتها التي قبلت بها ثمنًا زهيدًا مقابل الحفاظ على هويتها.

مكتبة
t.me/soramnqraa

نوال السعداوي

ـ طبيبة وكاتبة مصرية؛ من مواليد كفر طحلة بمحافظة القليوبية في ٢٧ أكتوبر عام ١٩٣١.

ـ نتيجة لآرائها ومؤلفاتها تم رفع العديد من القضايا ضدها من قِبَل الإسلاميين؛ مثل قضية الحسبة للتفريق بينها وبين زوجها، وتم توجيه تهمة «ازدراء الأديان» لها، كما وُضِع اسمها على ما وصفت بـ«قائمة الموت» للجماعات الإسلامية، حيث هُدّدت بالموت. وفي عام ١٩٨٨ سافرت خارج مصر.

ـ قبلت عرض التدريس في جامعة ديوك وقسم اللغات الأفريقية في شمال كارولينا، وأيضًا جامعة واشنطن.

ـ شغلت نوال العديد من المراكز المرموقة في الحياة الأكاديمية، سواء في جامعة القاهرة داخل مصر، أو خارجها في جامعة هارفرد وجامعة ييل وجامعة كولومبيا وجامعة السربون وجامعة جورج تاون وجامعة ولاية فلوريدا وجامعة كاليفورنيا.

ـ فازت بثلاث درجات فخرية في ثلاث قارات: جائزة الشمال والجنوب من مجلس أوربا عام ٢٠٠٤، جائزة إينانا الدولية من بلجيكا عام ٢٠٠٥، وجائزة شون ماكبرايد للسلام من المكتب الدولي للسلام في سويسرا عام ٢٠١٢.

ـ صدر لها أربعون كتابًا تُرجموا لأكثر من ٢٠ لغة حول العالم.

ـ أشهر أعمالها: «مذكرات طبيبة»، و«أوراقي حياتي» (سيرة ذاتية من ثلاثة أجزاء)، و«مذكرات في سجن النساء»، و«المرأة والجنس»، و«الرجل والجنس»، ورواية «الأغنية الدائرية»، ورواية «الرواية».

سوزان سونتاج:
الهشاشة خلف جسد زجاجي

كانت سوزان سونتاج تحلم بالاختفاء، أن تصبح غير مرئية، أو أن تتخلى روحها عن جسمها، تتحول إلى طاقة صافية، عقل فقط. لم ترتحْ أبدًا للتعامل مع جسدها، تندهش من كل مرة تلاحظ فيها تغييرًا جسديًّا: دورتها الشهرية، أو آلام الولادة، الجسد بالنسبة إليها كان مجرد وعاء لا حاجة بها إليه؛ لهذا كانت تنسى الاستحمام وتغيير الملابس، لدرجة أنها مرّنت نفسها على تذكُّر الاستحمام اليومي، وكانت تسجله كإنجاز في يومياتها.

الغريب أنها قاومت حتى فكرة النوم، تكتب طوال الليل وكأنها تُمرن نفسها على التحرر من متطلباته، وعندما أصيبت بالسرطان، لم يكن المرض نفسه هو ما صدمها، بقدر إعلان جسدها أنه موجود، وأنه مريض، وأنها ليست قادرة على التحكم فيه كما كانت تعتقد.

هذا الإحساس بالهشاشة تجاه جسمها، كان يقابله في ذات الوقت إحساس عارم بقوة الأفكار، أتخيلها لا تتوقف عن التفكير، الأصوات تُطاردها، وعقلها لا يتوقف عن العمل، هذه الحالة التي تجعلها دائمًا في حالة انتباه، تشعر بكل شيء، وترى كل شيء، حتى لو كانت مُغمضة العينين، تحاول النوم في غرفة مظلمة.

طوال فترة كتابتي لهذا الكتاب، كنت أحاول الرد على السؤال

الدائم: لماذا تعاني الكاتبات بالذات من وحدة شديدة؟ لماذا تحوي كتاباتهن هذا الإحساس بالهشاشة والعزلة؟ أجلس مع صديقاتي الكاتبات فأشعر بوحدتهن، أتابع منشوراتهن على فيسبوك فأجدها في معظمها تتمحور حول الفكرة، لماذا ترتبط كتابة المرأة بشعور مجازيّ كهذا في العموم؟ كل كاتبة تملك عائلة وأصدقاء وعمل ومشغوليات، لكنها لا تتوقف عن الإحساس بوحدتها الدائمة، أو غرابتها في المجتمع.

أثناء بحثي في حياة سوزان سونتاج، وقراءتي ليومياتها ومقالاتها المختلفة، أصابتني حالة من التجمد، عجزت عن الكتابة أو البدء بنقطة محددة كما أفعل عادة، كان هناك شيء غامض ومُحيّر في تفاصيل حياتها، في حديث المقربين لها، حتى في المقدمة التي كتبها ابنها ديفيد عنها في بداية اليوميات.

اليوميات نفسها كانت مليئة بتفاصيل تشي بضعفها الشديد فترة شبابها المبكر، خضوعها لشركاء حياتها وقسوة الطرف الآخر في أيّ علاقة عاطفية دخلتها، في استسلامها لاضطراب أمها، والحرص على رعايتها رغم قسوتها عليها، في نعت نفسها بالغبية، المنبوذة القبيحة، المكروهة، الوحيدة. لم تكن سوزان سونتاج تحب نفسها؛ لأنها كانت مُدركة لكل شيء يحدث داخلها، مدركة لتناقضاتها وغرابتها، مُدركة لقسوتها ولُطفها، مُدركة لكل تفصيل وكل تصرف، وكانت قادرة على مواجهة نفسها بكل شيء في هذه اليوميات لاعتقادها بأنها لن يقرأها أحد سواها.

لكن حياة الكاتبات ليست ملكهن، سواء كُن على قيد الحياة أو بعد الموت، وعلى الرغم من قسوة هذه الحقيقة، وكونها سببًا

قويًّا يمنعني من ترك يوميات خلفي، إلا أنني شعرت بامتنان لكوني أقرأ هذه الكلمات التي كتبتها سوزان ذات يوم دون أن تدري بأنها بذلك تمنح امرأة أخرى، في زمن آخر، إجابة عن أسئلتها، وفهمًا أعمق لتناقضاتها.

بعد دخولها دائرة الأضواء، كانت سونتاج تُصدر صورة مختلفة عن نفسها، صورة السيدة القوية اللا مبالية، إنها امرأة لا تهتم بالمظاهر، نراها بلا مكياج ولا ملابس لافتة، تثق بذكائها وتتحدث مع مَن حولها بفظاظة وكأنهم أقل منها عقليًّا، امرأة مشكوك في أنوثتها، أمومتها، مشاعرها، وكأنها لا ترى أحدًا سوى نفسها. حتى إن أصدقاءها كانوا يتحاشون الجلوس معها ومع شريكة حياتها المصوِّرة آني ليبوفيتز على العشاء، بسبب معاملة سوزان السيئة جدًّا لها، ووصفها لها طوال الوقت بالغباء.

ومقابل هذا، كانت سوزان واحدة من أذكى الأشخاص في القرن العشرين، غيّرت شكل الثقافة الأمريكية بإسهاماتها وكتاباتها في كل المواضيع المتعلقة بالفن والحياة، كانت ناشطة في التنديد بالحروب والعنف في العالم، سافرت إلى عدة مناطق مشتعلة مثل سراييفو وفيتنام وفلسطين، وندّدت بالصور الملتقطة في سجن «أبو غريب» واصفة إياها بأنها بداية انهيار الحضارات.

كيف يمكن أن تجمع امرأة بين الوجهين الإنساني والفظ؟ كنت أعتقد أن الحياة القاسية في الأوساط الثقافية الأمريكية، تُحتم على مشاهيرها التعامل بهذا الشكل، إحاطة أنفسهم بحاجز زجاجي بارد، يمكّنهم من الحفاظ على هيبتهم أو الصورة المتوقعة عنهم، كأشخاص مُثقفين ومُهمّين، لكن هذه لم تكن كل الحقيقة.

يوميات سوزان سونتاج غير متصلة ولا مترابطة، إنها لمحات من حياة مُتشظّية ومبعثرة، لكنها في ذات الوقت، تحمل حسًّا فريدًا بالحياة والعالم، في هذه اليوميات، تكتب سوزان قوائم بالكتب التي تريد قراءتها، والأفلام التي تريد مشاهدتها، وربما أفكارًا لقصص ستكتبها. وبين كل هذا، تسرد تفاصيل كبرى عن حياتها، تكتب لمحات عن أفكارها من عام ١٩٤٧.

لم تكن سوزان تتعرض للعنف أو الضرب من أمها مدمنة الكحول، لكنها كانت تتعرض للجفاف المشاعري، كانت أمها ذاتية لا تنظر إلا لنفسها، ربما لم تنظر إلى ابنتها أبدًا، لم تدرك حتى وجودها، كانت الفتاة تجلس بالأيام وحيدة تقرأ، أو تقوم هي بكل واجبات البيت ورعاية نفسها وأمها، كأن الأدوار قد انقلبت، أصبحت الأم هي الابنة والابنة هي الأم.

«لم أشعر في أعماقي، أن أمي أحبتني يومًا. كيف يمكنها؟ هي لم ترني فعلًا. صدّقت هي ما كنت أعرضه لها من نفسي (تلك النسخة المكيّفة بعناية). شعرت أنها كانت بحاجة لي، ذلك كل ما في الأمر. وأنا أواجه غياباتها ورحلاتها المتكررة، كنت أشجع ذلك، كنت أسعى إلى خلق «أنا» لها يمكن أن تحتاجها، شخص يمكن أن تعوِّل عليه أكثر وأكثر»[1].

خلال وقوفها أمام باب حجرة أمها الموصدة في وجهها، في انتظار أيّ بادرة اهتمام منها، تخلخلت الثقة في روح سوزان، إنه الخلل الذي ظل مصاحبًا لها طوال حياتها، وكانت تعوضه بهذه الصورة القوية الفظة التي تصدرها للناس. شعرت سوزان أنها لا تستحق الاهتمام،

---

(١) ولادة ثانية ـ اليوميات المبكرة ١٩٤٧ ـ ١٩٦٣، سوزان سونتاج، ترجمة عباس المفرجي.

وأنها مكروهة وغير كاملة. نقمت على شكلها وأفكارها وتصرفاتها، وظلت طوال حياتها في محاولات للتخلص من هذه الطفلة ـ الواقفة أمام باب الحجرة تنتظر ـ داخلها، كانت تسعى إلى الكمال؛ الأمر الذي جعلها مُتشَرنِقة في عالم بعيد عن الآخرين، ظلت وحيدة رغم وضعها الاجتماعي المميز والتفاف المريدين. نفس المريدين الذين كشفوا عن أسرارها الشخصية والخاصة بعد موتها.

تقول سوزان إن مَن حولها كانوا يتهمونها بعدم اللباقة، لكنها لم تكن ترى نفسها فظة، أو قادرة على إيذاء الآخرين. تصف سوزان نفسها بأنها إكس (x)، والإكس هو أن تشعر بكونك مقيدًا، مُجبرًا من شخص آخر، غير قادر على تحرير نفسك، بل تنتظر من الآخر أن يحررك، الإكس هو الاضطرار إلى أن تكون ما يرغب به الشخص الآخر. الإكس في اعتقادي أنا هو تعبير سوزان عن الوحدة، والجوع العاطفي لآخرين ـ أيّ آخرين ـ من حولها.

الصدمات التي عانت منها سوزان سونتاج كانت كافية بالفعل لإفقاد أيّ شخص توازنه. في حقبة الأربعينيات، عندما بدأت سوزان في اكتشاف ميولها المِثلية، لم يكن هذا أمرًا سهلًا، حاولت كثيرًا أن تقاوم هذه الميول، أن تثبت بأنها شخص طبيعي، فتزوجت من عَالِم الاجتماع فيليب ريف في سن السابعة عشرة بعد لقائهما بأسبوع، وأنجبت ابنها ديفيد. لكنها لم تتمكن من العيش، لم تعد قادرة على تقبل حياتها، وشعرت بأن عزلتها تزداد، أنها فقدت القدرة على التواصل مع العالم، فطلبت الطلاق وذهبت للعيش في لندن لمدة عام، بعيدًا عن ابنها.

خَشِيَت سوزان أن تتحول إلى نسخة من أمها، فطالبت بعد ذلك

بحضانة ديفيد، وتنازلت من أجله عن حقوقها في كتابة كتاب «فرويد: عقل الأخلاق»، لينسبه زوجُها إلى نفسه فقط. هذه كانت نقطة تحوّل في حياة سوزان، موافقتها واستسلامها لسلب مجهودها، جعلها تدرك أن عليها البدء في تكوين غلافها الزجاجي، جعلها دائمًا تقف على مسافة من كل شيء وكل شخص تحبه، ربما أكسبها ذلك أيضًا، الفظاظة الظاهرية، والقسوة المزيفة.

ربما كانت سوزان أمًّا سيئة بمعايير المجتمع، تصحب طفلها إلى الأمسيات والحفلات الصاخبة وتجمعات المثقفين، وتتركه يغفو على كومة من المعاطف، ربما تفارقه شهورًا للسفر مع عشيقة جديدة، أو تنشغل عنه بأزماتها العاطفية ونوبات اكتئابها، لكنها لم تصدق أبدًا أنها بالفعل أم سيئة، كانت أمًّا مختلفة، تبذل جهدًا لتتمكن من التوفيق بين أمومتها واهتماماتها وطموحاتها. صراع ربما يراه البعض تافهًا أو محسومًا، لكن الأمور ليست بهذه السهولة.

أجد نفسي خلال قراءتي لليوميات أتورط في الحكم عليها أيضًا، أراها امرأة قاسية لا تهتم سوى بنفسها، وفي نفس الوقت، تراودني مشاعر خفية في الاعتراف أمام نفسي أنني أحيانًا ما أفعل أمورًا مشابهة، أصرخ في وجه طفلتي إن أحدثتْ ضوضاء وأنا أكتب، أطلب منها مغادرة الغرفة والتوقف عن الكلام، أنا أيضًا أتركها وأعمل، أسافر لإنجاز المهام التي ورائي، أنشغل كثيرًا جدًّا، أحيانًا أحلم بغرفة هادئة بعيدة أجلس فيها وحدي، على مكتب نظيف مُرتب وليس بين كومة من الألعاب والملابس. أشعر بالذنب من مجرد التفكير، أبحث عنها لأجدها قد غفت دون أن أشعر، أشعر بوجودها وكأنه طيفي، كأنني لم أرها طوال اليوم أو أنني أفتقدها

وكأنني تركتها لفترة طويلة. أندم، وأصمم على تغيير كل هذا، أن أجلس وأنصت لقصصها وحديثها، أن أترك ما في يدي وأتفرغ لها، وفي اليوم التالي أفشل من جديد.

فكرت في أن الحساسية الشديدة تجاه العالم يمكن أن تسبب هذا الشعور بعدم الإشباع، المخ الذي يعمل بشكل دائم، الذي يلاحظ كل حركة، ويستبصر المشاعر الحقيقية للأشخاص من حوله، يمكن أن يتسبب في خلق هذه الحالة من العزلة. روح الكتابة تعمل مثل جهاز «الإكس راي»، تُظهر باطن العالم، وباطن العالم مُظلِم وقبيح مليء بالهفوات والعثرات والقسوة، فيتولد هذا الشعور بالاحتقار للآخرين، «غثيان» كما تسميه سوزان عندما تكون بين الناس، كانت تشعر أنها مرائية ومرعوبة، وتتمنى لو أصبحت خرساء تتوقف عن الحديث والابتسام والتواصل والتملق. لكن في نفس الوقت، كانت تحرص على الاستمرار في الكتابة، تحرص على كسب ود ورضا الناس، نفس الناس الذين تحتقرهم أو تعتقد أنهم لا يفهمونها. الأمر بالفعل يشبه أفعى تأكل ذيلها، دائرة مغلقة بين الاحتقار والرغبة في كسب الاهتمام، الدائرة الملتفة تُولّد في النهاية هذا الإحساس بالعزلة.

كانت سوزان واضحة جدًّا قي تناقضاتها، كانت كاشفة، تعجب بنفسها لكنها لا تحب نفسها، تنجذب بدون إرادة إلى كل شيء مُشوّه وغير مكتمل، يمكنها أن ترى الجمال في القبح، لأنها موقنة أن لا أحد كامل. وصلت سوزان إلى حقيقة الكثير من الأشياء في العالم، وباتت قادرة على كشف العقول والأرواح، هذه الشفافية التي تميّز الكاتبات بدرجات هي ما تعزل المرء في شرنقته الزجاجية، التي يمكن أن نسميها «الوحدة».

كان هاجس الموت يطارد سوزان طوال حياتها، وكانت ترفضه بشكل تام، سعت إلى الإشباع من الحياة بكل طاقتها، مكتبتها كانت تضم ١٥ ألف كتاب، إلى جانب قوائم بكتب تريد امتلاكها وقراءتها، لم تتمكن من التفاهم مع الموت سوى بعد إصابتها بالسرطان للمرة الأولى، بدا وكأنها أُرهِقت من الفكرة، أو يمكن أن نقول اعتادت عليها، ارتاحت للألفة مع سبب موتها. لكنها رغم ذلك كافحت وشُفيت منه مرتين، ثم خسرت في المرة الثالثة عام ٢٠٠٤.

«طوال حياتي كنت أفكر بالموت. لكني الآن تعبتُ من الفكرة. ليس بسبب أنني صرت أقرب إلى موتي، بل لأن الموت صار في النهاية حقيقيًّا»[1].

كتبت سوزان في مقارنة بين مرضَي السل والسرطان، أن الأول يبدو شاعريًّا؛ بسبب شفافية الجسم وزيادة العاطفة، يموت به الأبطال في الأفلام والروايات، أما السرطان فلا يزال أقرب لحجَر صلد جاف بلا مشاعر، مرض مُخيف ومُخزٍ ولا يمكن تجميله.

ربما لهذا منحت سوزان موافقتها لشريكة حياتها آني ليبوفيتز على نشر صورها وهي ميتة، قررت أن تهدم الصورة التي حرصت دائمًا على تصديرها لنفسها، كامرأة واثقة مفعمة بالحياة، بصورها الأخيرة الخالية من الحياة، المنتفخة بفعل العلاج الكيميائي، وكأنها تريد أن تقول للعالم الصور خادعة، يمكن أن تُبرز قوتك، ثم تُظهر ـ في لحظة ـ ضعفك.

---

(١) كما يُسَخّر الوعي للجسد ـ يوميات ١٩٦٤ ـ ١٩٨٠، سوزان سونتاج، ترجمة عباس المفرجي.

سوزان سونتاج

ـ كاتبة ومُخرجة وناشطة سياسية، من مواليد ١٦ يناير عام ١٩٣٣ في نيويورك، أمريكا.
ـ درست في جامعة أكسفورد وجامعة باريس.
ـ هي واحدة من أكثر النقاد تأثيرًا في جيلها، ومن ضمن أذكى ١٠٠ امرأة في القرن العشرين.
ـ أنهت تعليمها الثانوي بعمر الخامسة عشرة، ثم بدأت دراستها للفلسفة والأدب والتاريخ في جامعة كاليفورنيا، وتخرجت فيها حينما كانت بعُمر الثامنة عشرة.
ـ نشرت أول مقال لها في مجلة «شيكاغو ريفيو» عام ١٩٥١.
ـ حصلت على درجة الماجستير في الفلسفة بجامعة هارفارد.
ـ بعمر الثلاثين، نشرت أولَ عمل لها في الرواية التجريبية «The Benifactor» عام ١٩٦٣.
ـ كتبتْ وأخرجتْ أربعة أفلام، والعديد من المسرحيات؛ أشهرها «Alice in Bed»، و«Lady from the Sea».
ـ من أشهر أعمالها: «ضد التأويل»، و«نحو الفوتوغراف»، و«أنماط الإرادة الراديكالية»، و«الطريقة التي نعيش بها الآن»، و«المرض كاستعارة»، و«بخصوص الألم للآخرين». ورواية «عاشق البركانو»، ورواية «في أمريكا». ويومياتها: «ولادة ثانية»، و«كما يسخر الوعي للجسد».
ـ تُوفيت في ٢٨ ديسمبر لعام ٢٠٠٤ بعد صراع مع مرض السرطان.

أروى صالح:
الوقوف على ناصية الحلم

في عُمر السادسة عشرة، اعتادت أروى صالح على كتابة مذكراتها. لم تكن أحلامها قد تبلورت لشكل محدد بعد، كانت مجرد أحلام عن وجود عَالَم مِثاليّ، بلا ظُلم أو تفرقة. طبيعة شخصية أروى النادرة تجعلها حساسة أكثر للهموم العامة، لا تتمكن من التنفس لو رأت فقيرًا غير قادر على كسب عيشه، تشعر بأنها السبب في معاناة عجوز مشرد في الشارع، أو مجذوب يهيم على وجهه، أو سجين مظلوم. وبالطبع شعرت بأنها المسئولة عن نكسة وطنٍ بأكمله.

هذا الشعور المتزايد بالثقل وحَمْل الهمّ هو ما جعلها تجد في الحركة الطلابية الماركسية ملاذًا بمجرد التحاقها بكلية الآداب، وهو نفس الشعور الذي دفعها للعمل بكل إخلاص ونشاط، إخلاص حقيقي للقضية، بلا أيّ دوافع شخصية، أو رغبات خفية. اشتركت في المظاهرات الطلابية، وشعرت أن حلمها يمكن أن يتحقق، بالذات عندما خرجت المظاهرات من أسوار الجامعة والمجتمعات الصغيرة المغلقة، لينضم إليها الشعب، «الناس العادية» كما يسميهم المثقفون، مطالبين النظام بالحرب ضد إسرائيل.

بعد انتهاء عام ٧٣، تبخّر الحلم الذي كان قد قارب على التحقق، معظم الرفاق تشتتوا مندمجين داخل النظام نفسه، واكتشفت أروى

أن المنشغلين بالقضية لم يكونوا مُخلصين تمامًا كما كانت تتصور. وبالنسبة لحالمة مِثاليّة، لا يوجد درجات رمادية في طبيعة البشر، لا يمكن أن تتفهم الابتعاد أو الضعف أو اليأس بأي معنى آخر سوى الخيانة، فبدا العالم وكأنه فرغ من معناه، زخم الحياة، والانشغال بهدف واحد، والإخلاص لقضية محددة، كل شيء تبخّر، تاركًا فراغًا مؤلمًا في قلبها. عزلة وصمت واكتئاب وإحساس كبير بالغدر.

سقطت أروى صالح من الدور العاشر في عمر السادسة والأربعين، ربما تكون قد استعرضت خلال سقوطها شريط حياتها كاملًا، لم يكن فيه ما يمكن أن يجعلها تندم على القرار، اكتشفت أن كل ما كان يستحق العيش من أجله هو محضُ أحلام عاشتها لسنين طويلة، أحلام لم تتمكن من الاستيقاظ منها فعلقت بين عالمين: واقع قاسٍ لا يوجد به سوى خيبات وخذلان وخوف ووحدة، وعالم حالمٍ مثاليّ لا يمكن أبدًا أن يتحقق.

مشاعر أروى لا يمكن أن تكون غريبة أو غير مفهومة، لجيل كامل انغمس في حماس وطاقة وزخم الثورة المصرية عام ٢٠١١، في الـ ١٨ يومًا التي تحولت فيها ساحة ميدان التحرير لساحة حرية حقيقية. عاش آلاف الشباب المصري نفس الحلم الذي عاشته أروى، حلم تحويل العالم إلى يوتوبيا، حلم العدل والمساواة والحرية الاجتماعية، والذي اتضح بعد ذلك أنه حلم عسير التحقق، أو ربما يمكن أن نقول، حلم غير متبلور، لم يتم تشكيله بناء على أسس منطقية، الأمر الذي أدى لتبخُّره وكأنه لم يكن.

في الفترة بين عامَي ٢٠٠٣ و٢٠١٠، كانت منطقة وسط البلد هي الملاذ لطبقة المثقفين الحالمين، كانت المقاهي في كل ركن،

والتجمعات بمثابة مُتنفّس لطاقة شبابية يمكن أن تنفجر. هذه الفترة التي عايشتها خلال دراستي الجامعية، ضبابية جدًّا الآن، لا أذكر سوى حقيبة الظهر الخاصة بي التي أحمل فيها ديوان أمل دنقل، ورفقاء المدونات التي سطع نجمها بشكل ضخم قبل فيسبوك وتويتر، ومنها خرجت أسماء كبيرة في مجالات الثقافة والفن والسياسة.

أذكر أيضًا لَمعانَ الأعين، والتطلع لعالم أفضل، أذكر الأحلام الكبرى والشعور بأن العالم قد أوشك أن يتغير، أذكر في نهايات عام ٢٠١٠ وقبل أن أعتزل هذا الوسط تمامًا لفترة طويلة، كلمة صديق ونحن سائران في شارع محمد محمود، بأن الثورة اقتربت، وأن تونس لا يمكن أن تحقق ما نعجز نحن عن تحقيقه!

نبوءته صدقت فعلًا، وقامت الثورة بعد أشهر، لكن تمامًا كما حدث في السبعينيات، انقلبت الموازين، وتحطمت الأحلام، وأُعيدت كتابة الأحداث بشكل مثير للدهشة وكأننا لم نعايشها بأنفسنا. بات واضحًا أن التغيير ليس بهذه السهولة، الأمر الذي خلق المناخ الذي نعيشه إلى اليوم، والذي يمكن اختصاره في المنشورات اليومية على فيسبوك التي تُعرّف المجتمع بمرض الاكتئاب، أو تنادي بأهمية ملاحظة علامات الرغبة في الانتحار، أو تطالب بإيقاف التنمر ونشر سياسة اللطف. يمكن ملاحظتها أيضًا في زيادة معدل العنف والقسوة، وفي العزلة. وفي الهروب من محيط وسط البلد، أولًا إلى الزمالك، ثم إلى البلاد البعيدة مثل دهب، إلى جانب الإقبال على طلب اللجوء إلى الخارج، والحلم بالهجرة.

«لقد مسه الحلم مرة، وستبقى تلاحقه دومًا ذكرى الخطيئة الجميلة، لحظة حرية، خفة لا تكاد تُحتمل لفرط جمالها

تبقى مؤرقة كالضمير وملهمة ككل لحظة مفعمة بالحياة والفاعلية المؤلمة»[1].

هذه الجملة من كتاب «المُبتَسرون»، يمكن أن تكون بمثابة المفتاح لفهم اليأس والإحباط وزيادة معدلات الاكتئاب بين الجيل الحالي، الاقتراب من لمس الحلم يمكن أن يكون مميتًا، والتاريخ بالفعل يكرر نفسه. عندما انتحرت أروى صالح قفزًا لم يكن هذا لأنها كرهت الدنيا، أو أنها فقدت رفاقها وأحباءها، لم يكن بسبب خيبات عاطفية أو فقد عملها أو حتى أزمات مالية، بل كان ببساطة لأنها فرغت من الحياة. في رسالتها إلى صديق في الجزء الأخير من كتاب «المُبتَسرون»، تقول:

«أنا بموت في الدنيا، لكن في اللحظة التي تفقد فيها الحياة الطعم بالنسبة لي، أفتكر إني مش هخاف من الموت، وبنفس القدر برضو، أفتكر إني لو استمررت بالإحساس ده، أقدر أموت عشان قضية، ساعتها الموت يبقى جزءًا لا يتجزأ من الحياة»[2].

فقدت أروى طعم الحياة إذًا، لماذا يمكن أن يعيش الشخص حياته بدون هدف، بدون شيء يمكن أن يستيقظ من أجله، ولو كان بسذاجة انتظار فيلم جديد، أو مقابلة صديق، أو قراءة كتاب أو حتى تذوق أكلة جديدة؟ يمكن أن نقول بأن فقدان الحياة ليس له سن محددة، المتقدمون في العمر يحدث بينهم وبين فكرة الموت تصالُح تام، انتظاره أحيانًا بلهفة وكأنه صديق قديم، هذا ما حدث

(١) المبتسرون، أروى صالح.

(٢) المصدر السابق.

مكتبة
t.me/soramnqraa

لأروى في سن مبكرة، لكنها لم تحب الانتظار فسارعتْ بنفسها لتحديد ميعاد اللقاء.

زينب المهدي[1] أيضًا كانت حالمة، مسّها الحلم في ميدان التحرير ولم تتمكن من التخلص من مشاعرها تجاه هذه اللمسة حتى بعد سنوات. زينب ليست الوحيدة، أعرف شخصيًّا عشرات الشباب والشابات مثلها، لكن طريقة تفاعلهم من الحلم كانت مختلفة، ففي حين اختارت زينب إنهاء الأمر بسرعة والذهاب بنفسها لملاقاة الموت والبحث عن عالم جديد أكثر مثالية بعد أن اعترفت باستهلاكها عاطفيًّا، اختار بعضهم الانعزال في قوقعة بعيدة. البعض قاطع السوشيال ميديا والحياة العامة، والبعض انخرط في ملذات عنيفة وصارخة. البعض اتجه لمجال جديد تمامًا، والبعض هرب خارج البلاد، حتى إن بعضهم أغرق نفسه في قضية مختلفة مثل التحول للنباتية، أو الانخراط في الرياضات العنيفة، أو حتى المخدرات.

خصصت أروى صالح جزءًا كاملًا من كتابها «المُبتَسرون» تتحدث فيه عن المثقف العاشق، عن علاقات الحب التي تنشأ بين الثوريين على مقاهي وسط البلد، وكيف تكشف هذه العلاقات عن جانب خفيّ في تكوين الشخصيات، الأمر الذي لا ينفصل عن مبادئ الحركة ككل، ولعله يكون سببًا مهمًّا وأساسيًّا في انهيارها.

«فالفتاة التي تواعد مُثقفًا على اللقاء لا تمنّي نفسها بنزهة فاخرة، أو حتى غير فاخرة، وإنما تتوجه إلى مقهى كئيب يشتري

---

(١) زينب المهدي: ناشطة سياسية. انتحرت شنقًا في عام ٢٠١٤ عن عمر ٢٢ عامًا بسبب الاكتئاب من الأحوال السياسية والاجتماعية.

لها فيه فتاها المثقف كوبًا من الشاي المغلي المر، ويبيعها أحلامًا تقدمية لا تكلفه سوى أرخص بضاعته؛ الكلام. كلام لم يعد يعرف هو نفسه أين استقر موقعه الأخير من روحه»[1].

خلال فترة انغماسي في مجتمع وسط البلد، صادقت الكثيرين من طبقة المثقفين التي تتحدث عنها أروى صالح في كتابها، وشهدت بنفسي أحاديثهم عن حرية الحب والعلاقات حول كوبَي شاي على مقهى منزوٍ في حارة جانبية، نفس الحديث الذي يهدف لاستدراج «الرفيقات» لتحقيق مطامعهم الشخصية البعيدة تمام البعد عن أيّ قضية، مطامع لا تفكر سوى بالنصف السفلي، وتتجاهل العقل والخُطب والأحلام.

أنا أيضًا جلست على مقهى ذات يوم أحاول تهدئة صديقة بعد تجربة حب فاشلة مع شاعر ومُناضل. كان يجلس معنا صديق يحاول بجهد أن يخرجها من هذه الحالة، هو نفسه محسوب على طبقة المثقفين، لكن يبدو أن رؤيته لها بهذا الشكل أيقظت إنسانيته، وجعلته يقرر الانكشاف التام كما فعلت أروى قبله في كتابها، أخبرها بأن أيّ شخص ينظر إلى طبقة ما بأنها أدنى منه، أي شخص يصف جميع مَن دونه بكلمة «العاديين»، يتعالى عليهم ويتعالى حتى عن المشاعر الصادقة، لا يهتم سوى بإشباع حاجاته الجسدية (Physical Needs) كما يحب المثقفون أن يطلقوا عليها، هو في حقيقة الأمر مجرد كيس قمامة كبير منتفخ بالهواء.

تجارب الحب «المثقفة» التي شهدتُ العشرات منها لم تكن سيئة جدًّا؛ لأنها جعلتني أدرك حقيقة الوضع بسرعة، المبادئ لا تتجزأ،

---

(١) المبتسرون، أروى صالح.

والإخلاص في حب الوطن لا يمكن أن يحدث إن لم يكن الشخص مخلصًا في حب شريكه، وهو المفهوم الذي يبدو أنه غريب أو غير مُقنع للكثيرين منهم.

عايشت عشرات القصص مع صديقاتي؛ الأمر الذي خلق جدارًا عازلًا بيني وبين هذه التجارب، إلى جانب كوني من سكان الأقاليم، بعيدًا عن مركزية العاصمة وقسوتها، أما أروى فلم تتمكن من فهم هذه الحقيقة إلا بعد مرور سنين طويلة، وعندما أفاقت، وقررت أن تبدأ في التعرف على العالم الحقيقي، لم تتمكن من الاندماج، كان شعورها بالخوف من الناس «العادية» الذين لا يعرفون حتى بأن ثمّة أشخاصًا يناضلون من أجل تحقيق العدالة والحرية لهم هو المسيطر عليها، فاكتفت بالانعزال، وكانت هذه بداية تسرب الحياة منها.

كانت أروى قاسية في تصوراتها للنقاء، الشيء الذي جعلها تتعالى عن الحياة العادية، عاشت الحياة كحكاية أطفال لا بد أن ينتصر فيها الخير على الشر، كانت مُنحازة للطيبين، فلما اقتربت منهم لفظوها وتعاونوا مع الأشرار. ولأنها كانت بالفعل صادقة مع نفسها، وكانت قادرة على الانكشاف التام، قررت كشف المجتمع، وكشف نفسها أيضًا، في كتابها «المُبتَسرون»، ليكون إرثًا أو شهادة لأجيال قادمة، علّهم يُصلحون أخطاء الماضي، لكن النتيجة كانت أنْ لَفظَها الجميع، الناس العادية وغير العادية، الرفاق والأقارب وزملاء العمل، وكان من الطبيعي أن تُنهي وحدتها بقرار أخير حاسم.

في فترة الكتابة عن أروى، وقراءة كل حرف كتبته أو كُتب عنها، عجزت عن النوم ليالي طويلة، مررت بأسوأ حالة أرق في حياتي، وذات ليلة، لم أشعر بشيء، يبدو أنني سندت رأسي دقيقة على حافة

السرير فنمت وحلمت بأروى، كانت تنتظرني بجانب مقهى ريش، ترتدي فستانًا من المخمل الأسود بكُمين طويلين، شعرها مرفوع في ذيل حصان وتمسك سيجارة في يدها اليمنى. نظرت لي وقالت: «اتأخرتِ ليه؟ تعالي معايا».

سِرت خلفها في الممر المؤدي لمقهى البستان، كان الزحام شديدًا، وكنت أنظر إلى الوجوه الكثيرة التي عرفت معظمها. نظرت لي وابتسمت بجانب فمها وبدا وكأنها تسخر من نظرتي المندهشة. أشارت بيدها إشارة عابثة وقالت: بتبصي على إيه؟ دول كلهم ولاد (...)!

أشارت لمائدة جانبية وقالت: اقعدي. عندما جلسنا اختفى الجميع، كان المكان مظلمًا إلا من ضوء أزرق خفيف يأتي من اللا مكان، قالت: «أنا ما بازورش حد، بس جِتلك مخصوص». كان صوتها ناعمًا ببحّة خافتة، وكنت بلا صوت.

قالت: «أنا مبسوطة أوي، ما ندمتش على ولا حاجة، مع إن حياتي كانت (...)»، أدركت أنها تجيب عن أسئلتي قبل أن أطرحها عندما أضافت: «لو كنت لسة موجودة ماكنتش هابقى مبسوطة كده، أصل يا بنتي الأيام بتعيد بعضها».

مضت دقائق أو ساعات لا أعرف، أشارت لي وقالت: «يلّا قومي امشي»، كنت أبتعد إلى الخلف، كانت تصغر وتنزوي في جانب المشهد وابتسامة حزينة على وجهها، بدا لي أنها تتلاشى، بدأ المشهد كله في التلاشي، وكأن يدًا سحبت الصورة من منتصفها أمام عينيّ، وجدتُ نفسي فجأة في ميدان طلعت حرب وحيدة تمامًا. استيقظتُ والدموع تُغرق وجهي.

عندما حكيتُ لصديقاتي هذا الحلم، اكتشفتُ أن لي صديقة

مُقربة هي المترجمة نرمين نزار، كانت تعرف أروى جيدًا، كانت صديقتها برغم فارق العمر الذي تجاوز العشرين عامًا. استغربتُ لأنني لم أعرف هذا عنها يومًا، على الرغم من علاقتنا القوية، لم نتشارك يومًا فكرة أن أروى صالح كانت تُرافقنا، سواء في ذكريات نرمين، أو في أفكاري لسنين طويلة، وعندما سألتها عن رأيها فيما كتبتُه عن أروى، بكتْ، لم تتمكن من الحديث، قالت إنها تعجّبت لوصف أروى، حتى ببحّة صوتها وطريقتها في الكلام، تقول إنها مؤمنة بأن أروى زارتني حقًّا، وإن روحًا برهافتها ربما لا تزال تملك إمكانية الزيارة والإشارة وترك العلامات.

قالت نرمين إن أروى لم تكن مُحبطة بهذا الشكل، ربما كانت تشعر بالأسى لتحولها من مناضلة قوية إلى موظفة غير قادرة على الدفاع عن نفسها أمام سخافة زملائها الأصغر سنًّا، أو ربما بسبب علاقة عاطفية، لكنها لم تتخيل يومًا أنها ستُلقي بنفسها من الشرفة، وإن هذا الأمر لا يزال ضبابيًّا بالنسبة لها، غيرقادرة على تصديقه، ولا تعرف مبرراته.

كلمات نرمين أرعبتني لأنها تؤكد لي أن فعل الانتحار لا يتم الترتيب له طويلًا، وليس بالضرورة أن يبدأ كفكرة تسيطر على العقل لفترة طويلة، ربما يحدث فجأة وبرغبة محمومة هي وليدة اللحظة. تساءلت هل طاقة الحياة تنفد حقًّا لدى الكاتبات؟ وهل من الممكن أن الحياة لديهن ليست كما هي لدى بقيّة البشر، ليست شيئًا غير ملموس لا يمكن الإمساك به، على العكس، هي عنصر يمكن التحكم فيه، بالضبط مثل عدد الكلمات في الصفحة، أو كمية الحبر في القلم، أو سرعة الضغط على حروف الكيبورد؟

أحيانًا تكون فكرة القدرة على التحكم أكثر رعبًا مما نظن، الموت في حد ذاته ليس مرعبًا لمن سيواجهه لأنه يأتي فجأة، ولأنه فعل لحظيّ ينتهي قبل أن يبدأ، أما التحكم فيه فهو ما يُخيف.

في يوم ٧ يونيو عام ١٩٩٧، وضعتْ أروى صالح قدمًا على سور شرفة بناية في القاهرة، وفكرت للحظة إن كان ما ستفعله سيُحدِث صخبًا؟ أيّ صخب! أي تموجات على سطح البحيرة الراكد! لم تجد إجابة حاسمة، لكن هذا لم يُوقِفها عن وضع الساق الثانية، النظر إلى السماء للحظة، أخْذ نفَسٍ عميق تُودّع به الدنيا، الدنيا التي تعشقها فعلًا.. لكنها فقط لم تعد قادرة على العيش فيها.

أروى صالح

- كاتبة ومناضلة ماركسية مصرية.
- وُلِدت عام ١٩٥١ في القاهرة.
- كانت أحد أعلام الحركة الطلابية في جامعات مصر، وعضوة في اللجنة المركزية بحزب العمال الشيوعي المصري الماركسي اللينيني.
- درست الأدب الإنجليزي في جامعة القاهرة، وبدأت مسيرتها العملية بعد تخرجها بالعمل كمُدرسة لغة إنجليزية لفترة قصيرة ثم انتقلت إلى جريدة «العالم اليوم» للعمل كمترجمة.
- ترجمت العديد من أعمال الأدب الماركسي إلى العربية؛ من ضمنها كتابات توني كليف «الصراع الطبقي»، و«نقد الحركة النسوية».
- أشهر أعمالها هو كتاب «المبتسرون»؛ الذي نشرته عام ١٩٩٦، وهو عبارة عن مجموعة من المقالات لتحليل حركة جيل السبعينيات، وكتاب «سرطان الروح»؛ الذي صدر عام ١٩٩٨ بعد وفاتها، ويحتوي على مقاطع من يومياتها.
- في يوم ٧ يونيو عام ١٩٩٧، انتحرت أروى صالح بإلقاء نفسها من الدور العاشر، وذُكِر حادث وفاتها في العديد من الأعمال الأدبية مثل رواية رضوى عاشور «فرج» عام ٢٠٠٨، ورواية يوسف رخا «التماسيح» عام ٢٠١٤، وفي كتاب فتحي إمبابي «السباعيون»، الذي نشر فيه قصيدة طويلة لأروى صالح دون ذكر اسمها، معتبرًا أن رفاقها - بما في ذلك هو نفسه - مسئولون عن اكتئابها وانتحارها.

رضوى عاشور:
الأستاذة في التنكر

في عام ٢٠١١ قابلتُ رضوى عاشور للمرة الأولى والأخيرة، لم أكن قد قرأتُ لها سوى «ثلاثية غرناطة»، وكنت متحمسة جدًّا لرؤية السيدة التي نقلتني إلى ذلك العالم المُبهر والغريب عليّ بسلاسة وكأنني رأيته بنفسي. الندوة كانت عن روايتها الأخيرة وقتها «الطنطورية»؛ الصادرة عام ٢٠١٠، لكن أحداث الثورة المصرية في ٢٠١١ أجّلت فعاليات مناقشتها أو إقامة حفلات توقيعها إلى نهاية العام.

كانت الأجواء مُتوترة، وثمّة قتامة غريبة في الجو، لكن رضوى كانت مُبتسمة، بدت أقرب للصورة الذهنية المتكوّنة في عقلي عن المعلمات الصارمات الودودات في نفس الوقت، حازمة وبسيطة، خفيفة الظل وقادرة على الرد بصرامة على مَن يُزعجها، اجتماعية ومتأملة، ذكية جدًّا وحساسة.

في الندوة، التفَّ مُحبوها حولها طوال الوقت، معرفتهم السابقة بها جعلتهم أقرب وأكثر قدرة على الحديث والنقاش والمزاح، في حين بقيتُ أنا على بُعد، مكتفية بصورة وتوقيع، وبعد الندوة، وبصفتي صديقة لتلميذاتها وصديقاتها، ركبت معهن في سيارتها لتوصلنا إلى وسط البلد. وقتها لم أدرك قيمة هذه اللحظات، قيمة هذا الوقت الذي

قضيته وأنا أسمعها تتحدث وتضحك. كنت منشغلة بتأمل شعرها القصير من الخلف، وأتساءل لماذا تُصفّفه على هذا النحو، وبعد هذه اللحظة بتسع سنوات عرفت السر.

اكتشفت رضوى إصابتها بورم في الرأس خلف الأذن اليمنى؛ شوانوما مُتحوّلة اضطرتها للسفر والخضوع لسلسلة من العمليات الجراحية الخطيرة في نفس وقت اندلاع الثورة المصرية في يناير ٢٠١١، كانت تُقاوم المرض ليس لنفسها وحياتها فقط؛ بل أملًا في البقاء لرؤية انتصار الوطن أيضًا على مرض من نوع مختلف، يبدو أن هذه الأمنية وهذا التفاؤل هما ما أمداها بالقوة اللازمة للتماثل للشفاء والعودة، رغم الندبة الكبيرة وراء الأذن والتي كانت تُخفيها بتصفيفة شعر خاصة جعلت طبيبها يصفها بأنها أستاذة في التنكر كما حكت في سيرتها الذاتية «أثقل من رضوى» الصادرة عام ٢٠١٣.

في عام ٢٠١٤، وقفتُ أمام اللوحة المعلقة فوق القسم الخاص بأعمالها في المكتبة الكبيرة في دُبي مول وأوشكت على البكاء، كُتب فيها «رحم الله رضوى عاشور، ورحم كل مَن صاغوا وجدان الأرض»، لم يكن قد مر سوى أيام على رحيل رضوى في ٣٠ نوفمبر، وكنت وقتها أعيش في الإمارات. موت الأحباء في الوطن كان يبدو غير حقيقي، وكأنه لم يحدث؛ لهذا لم أبكِ عندما عرفت الخبر، تعاملت بميكانيكية وأنا أكتبه على الفيسبوك، لم أصدق أنها ماتت إلا عندما وقفت أمام كُتبها، وقرأت هذه الكلمات.

عندما فكرت في كتابة هذا الكتاب، لم يكن لرضوى عاشور مكان فيه، فهي وإن كانت واحدة من أفضل الكاتبات العربيات بالنسبة لي، وأقربهن إليّ وإلى روحي، إلا أنني لم أعتقد وقتها بأنها عانت من أي

شعور بالوحدة أو العزلة أو الاكتئاب. كنت أصفها بأنها السيدة التي تُلقي بنفسها في الحياة بشجاعة، وتستقبلها بكل مشاكلها ومعاناتها وأزماتها بابتسامة. إنها الأستاذة المُحاطة بمئات من طلابها، الزوجة المحبوبة والأم العظيمة، الكاتبة الأهم لدى آلاف المريدين، وابنة العائلة الكبيرة المترابطة. رضوى لا تجد وقتًا للوحدة، فهي مُحاطة بالناس في كل الأوقات والأماكن، الناس الذين تضرعوا إلى الله لنجاتها في كل مرة دخلت غرفة العمليات، وبكوا لشهور بعد رحيلها، حتى الموت لم يزحزح مكانها في القلوب، وسيرتها باقية إلى اليوم.

فكرت بعدها في الكتابة عن رضوى بصفتها المثال النقيض، التي تثبت أن الوحدة ليست رفيقة لكل الكاتبات، هناك من هن قادرات على إحداث التوازن بين الحياة والكتابة، لا يرغبن في الانعزال، ولا تنتابهن نوبات الاكتئاب، لكني اكتشفت أن الأمر ليس بهذه البساطة، هناك أبعاد أخرى أكثر تعقيدًا لتفسير العلاقة بين الكاتبات والوحدة.

بعض الكاتبات لا يُخفين وحدتهن، الحقيقة أن البعض منهن يعشقن فكرة الوحدة، ويرغبن أصلًا في الانعزال عن العالم، ربما يمنحهن الألم والحزن مقدرة أكبر على الكتابة والتعبير، وربما يحتجن إلى الهدوء ليتمكنّ من وضع أيديهن على الأفكار. وبالعكس، هناك مَن يخفين هذه الوحدة، ويطمسنها بعشرات الطبقات من السعادة والاجتماعية والمرح والود والسخرية والانطلاق. أستاذات في التنكُّر، تمامًا مثل رضوى عاشور.

كنت قد اقتربت من إنهاء قراءة سيرتها الذاتية وفكرتي عنها لا تزال كما هي منذ أن رأيتها عام ٢٠١١ إلى لحظتها، استخفافها بالمرض أدهشني، وحسّها في الدعابة والقدرة على السخرية من

العالم أثار إعجابي، لكن في الفصل ما قبل الأخير الذي حمل عنوان «A Master of Disguise» أو أستاذة في التنكُّر اكتشفت أنني لا أعرف شيئًا، وأنني على الرغم من كل هذا التعمق في فكرة الوحدة، والبحث في جميع أشكالها وجوانبها، لم أنتبه لفكرة الوحدة المخفيّة، الوحدة المتنكرة التي لا يعرفها أحد.

«رضوى بالتكوين والوراثة فيها هشاشة، قلقة، تثقلها المخاوف ووطأة مجريات الحياة. مُصابة، على ما أظن، باكتئاب من نوع ما، اكتئاب مزمن. لا تأخذه مأخذ الجد ما دامت قادرة على مُغالبته أو تجاهله. تستيقظ في الصباح مرهقة كأنها في نهاية يوم عمل مضنٍ. تظن أنها غير قادرة على مغادرة الفراش والذهاب إلى عملها، ولكنها في نهاية المطاف، تقوم وتستعد للخروج إلى العمل وتخرج. تذهب إلى الجامعة. تدرّس. تحتفي بطلابها وزملائها. تبدو مُشرقة ومُقبلة. تمنح الأمل، كأنما بدأت يومها بقطف ثماره وأودعتها سلتين كبيرتين خرجت بهما لتوزيع ما فيهما على مَن يطلب ومَن لا يطلب»[1].

اتضحت الصورة كاملة أمامي بعد قراءة هذا المقطع، فهمت أن الوحدة ليست كيانًا منفصلًا يسكن الروح المرهفة، بل هي جزء أساسي منها، مهما حاولنا إقصاءه أو إخفاءه أو التعافي منه، لا يمكن أن يفارقنا.

ثقل رضوى، حزنها أو اكتئابها، لم يكن مرتبطًا بحياتها الشخصية قدر ما هو مرتبط بالأحداث العامة، هي تشعر طوال الوقت بمسئوليتها عن العالم والناس، لا تسامح نفسها لسقوطها أمام المرض الذي

(١) أثقل من رضوى، ص ٣٧٧.

يمنعها من التواجد في الميدان مع الشباب الذين يتساقطون كل يوم، تسمع أخبار الموت والتعذيب والألم فلا تتمكن من النوم، حساسيتها الشديدة تجعلها مُذنبة في نظر نفسها، لماذا يموتون هم وتعيش هي؟

الإحساس بالمسئولية نحو العالم يمكن أن يصيب المرء بأزمة حادة، تمامًا كما شعرت يوم انفجار كنيستَي مار جرجس في طنطا ومار مرقس في الإسكندرية[1]، كانت الصور مرعبة، ورغم أنني حرصت على الابتعاد عن الأخبار يومها بقدر المستطاع، إلا أنها طاردتني في كل مكان، في التلفزيون والجرائد وعلى الفيسبوك، وفي شوارع مدينتي التي حدث فيها واحد من الانفجارين، وفي صوت جرس الكنيسة القريبة وهي تنعي الـ ٢٩ شهيدًا، وفي بكاء السيدات المُتّشحات بالسواد في الشوارع، وفي صفوف الشباب الواقفين أمام المستشفيات للتبرع بالدم.

صورة واحدة لم أتمكن من إبعادها عن عقلي، كانت قد ومضت فجأة أمامي على الصفحة الرئيسية على الفيسبوك، لأصغر شهيدة في الإسكندرية، الطفلة لوسيندا كريستيان كمال، التي ماتت أمام أمها على الرصيف المقابل لكنيسة مار مرقس. كانت نائمة على بطنها بلا نفس، وأمامها جلست الأم بساقين مُحطمتين، غير قادرة على الزحف نحوها واحتضانها، وغير قادرة على رفع عينيها من عليها.

---

(١) تفجيرات أحد السعف، أو تفجيرات أحد الشعانين، أو تفجيرات كنيستَي مار جرجس ومار مرقس في جمهورية مصر العربية؛ هما عمليتا تفجير حدثتا بالتتابع يوم الأحد ٩ أبريل ٢٠١٧ في كنيستَي مار جرجس في مدينة طنطا، ومار مرقس في مدينة الإسكندرية بالترتيب.

أُصِبت باضطراب شديد بعدها، اضطرني للخضوع للعلاج النفسي المكثف، وتمارين التنفس والنوم والكتابة حتى تمكنت من التعافي. لكني إلى اليوم، أُصاب فجأة بنوبات فزع، أتذكر فيها الصورة وأعذب نفسي بالبحث عنها على جوجل لتتبع أخبار الأم بعد رحيل طفلتها. حتى تمكنت منذ فترة قريبة، من الوصول لحسابها على الفيسبوك. كانت لا تزال تضع صورة طفلتها كصورة شخصية، مع تعريف نفسها بأنها أم الشهيدة لوسيندا.

أرسلت لها رسالة قصيرة، أخبرتها أنني أحبها وأتذكرها، ولا أنساها في دعائي، ردّت بكلمات شُكر وامتنان أراحتني قليلًا، لكنني حتى هذه اللحظة، لم أتخلص من الثقل في قلبي.

أحداث محمد محمود[1] كان لها نفس الأثر لدى رضوى عاشور، كانت في بيتها على بُعد أمتار من المعركة الدائرة، تشم رائحة الغاز وتسمع صوت إطلاق الأعيرة النارية، عاجزة عن الفعل أو الغضب أو حتى الكتابة، شعرت رضوى بأن الكتابة ليست من حقها، لأنها من حق هؤلاء الشباب في الشوارع، عجزت عن النوم أو التفكير، وحتى الكلام، ولأنها أستاذة ومُعلمة، كانت ترى في التشاؤم فعلًا غير أخلاقي، تستبدله بالكتابة للتعامل مع الهزيمة، واستعادة الإرادة؛ لهذا تستعيد رضوى في سيرتها العديد من المشاهد في هذه الفترة، تعتذر لطلابها عن أحداث لا ذنب لها فيها، تحكي عن تاريخ بيت

---

(١) أحداث محمد محمود: هي أحداث تُعد الموجة الثانية لثورة ٢٥ يناير، من ١٩ إلى ٢٥ نوفمبر ٢٠١١، حدثت فيها حرب شوارع واشتباكات دموية بين المتظاهرين والقوات الحكومية المختلفة، راح ضحيتها المئات وأصيب الآلاف.

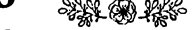
أحمد عرابي في ميدان باب اللوق لأن تلميذتها أصيبت بالخرطوش أمامه، تحكي عن تاريخ الشوارع وأماكن استشهاد وإصابة الثوار ليظل العالم متذكرًا لما حدث حتى لو تغيرت الأماكن وتهدمت البيوت.

تكتب رضوى سيرتها إذن ليس من أجلها، بل من أجل جميع مَن تحبهم، وجميع مَن يحبونها، من أجل البشر الذين تحمل ثقلهم في قلبها، الجزء الشخصي على طول السيرة هو جزء من كل، آمنت رضوى عاشور بأن الفرد جزء من المجتمع، وأحداث حياتها الشخصية في الواقع لا تنفصل في شيء عن أحداث عامة للوطن بأكمله، لاحظت الربط بين محاربة رضوى لمرضها وبين محاربة شباب الثورة لعدو كبير أشبه بسرطان يُعشش في العظام، تقاوم رضوى المرض وتشعر أنها انتصرت، لكنه يعود، وهكذا الأمر أيضًا طوال أحداث الثورة. كذلك الربط بين اضطراب الطلاب والثورات الصغيرة في الحرم الجامعي وبين الوطن، رضوى ككاتبة لا تنفصل عن رضوى الإنسانة التي تجلس لتكتب عن مريمة على مائدة السفرة وأمامها زوجها وابنها مريد وتميم، هي تشعر أنها معهما رغم أنها في مكان وزمان آخرَين بأفكارها وخيالها.

رضوى كانت وحيدة بشكل أو بآخر، لكنها في ذات الوقت كانت مُتفائلة، هذا هو الميراث الذي أرادت تركه لنا بعد رحيلها؛ لأنها قررت أنها لن تموت دون أن تحاول أن تحيا، ولأنها آمنت بأن الحكايات طالما لا تزال تُروى؛ فإنها ستظل باقية إلى الأبد.

مكتبة
t.me/soramnqraa

رضوى عاشور



ـ كاتبة مصرية؛ ولدت في ٢٦ مايو عام ١٩٤٦ بالقاهرة.
ـ زوجة الأديب الفلسطيني «مريد البرغوثي»، ووالدة الشاعر «تميم البرغوثي».
ـ ولدت في عائلة مُثقفة، والدها مصطفى عاشور، مُحامٍ وعاشق للأدب، ووالدتها ميّة عزّام، شاعرة وفنانة.
ـ ترعرعت على تلاوة النصوص الشعرية للأدب العربي من قِبَل جدها عبد الوهاب عزام؛ وهو دبلوماسي وأستاذ للدراسات والآداب الشرقية في جامعة القاهرة.
ـ تخرجت في كلية الآداب جامعة القاهرة وحصلت على الماجستير عام ١٩٧٢ في الأدب المقارن من نفس الجامعة، ثم انتقلت إلى الولايات المتحدة حيث نالت شهادة الدكتوراه من جامعة ماساتشوستس، بأطروحة حول الأدب الإفريقي الأمريكي.
ـ عادت مرة أخرى إلى مصر للعمل بالتدريس في جامعة عين شمس، أستاذة بقسم اللغة الإنجليزية والأدب المقارن، لتشغل منصب رئيس هذا القسم بعد عدة أعوام.
ـ نشرت أول رواية لها بعنوان «حَجَر دافئ» من دار المستقبل، القاهرة، ١٩٨٥، وبعدها رواية «خديجة وسوسن» عام ١٩٨٧.
ـ أشهر أعمالها هي «ثلاثية غرناطة»، تنقسم إلى «غرناطة» عام ١٩٩٤ و«مريمة» و«الرحيل» عام ١٩٩٥، و«الطنطورية» عام ٢٠١٠.
ـ تُوفّيت في ٣٠ نوفمبر عام ٢٠١٤ بعد صراع مع مرض السرطان.

فيرجينيا وولف:
النظر صوب الحياة والموت

في يوم ٦ نوفمبر من عام ٢٠١٩، استيقظَت «شهد أحمد كمال»[١] وصمت ثقيل يضغط على أذنيها، صمت له طنين مثل تردد يُحدث اهتزازًا في خفقات قلبها، شعرت وكأن قلبها انتقل إلى أسفل حلقها، وقفت أمام المرآة وضغطت على النقطة الصغيرة التي يختبئ القلب خلفها، ضغطت حتى انطبع أثر إصبعها على جلدها بلون أحمر باهت.

مثل كل يوم قررت أن تموت، لكن هذا الصباح كان مختلفًا. لم تتمكن من تجاهل الفكرة، استيقظت ورأتها متجسدة أمامها. حاولت التظاهر بالنوم لكنها لم تختفِ، استسلمت لها، بدَّلت ملابسها وحملت حقيبتها وخرجت. بدت الشوارع مثل كل يوم؛ رائحة الهواء، لون السماء، النباتات الذابلة على جانبَي الرصيف، المحالّ تفتح أبوابها بهدير خافت، والناس، نفس الناس، وجوه بلا ملامح، وكأنها كُتل عجين مُتشقق تعلو الأجساد.

توجهت إلى موقف المحافظات وانتظرت عربة القاهرة، كانت خطواتها مُرتبكة، ظهرها مَحنيّ قليلًا إلى الأمام، ثمّة حمل ثقيل عليه،

---

(١) شهد أحمد كمال: طالبة بكلية الصيدلة جامعة قناة السويس، انتحرت يوم ٦ نوفمبر عام ٢٠١٩ وتم العثور على جثتها في النيل، شغلت الرأي العام المصري لفترة حتى تم التحقق من حقيقة وفاتها بإلقائها نفسها في نهر النيل بعد إصابتها بأزمة نفسية.

عندما وصلت، شعرت وكأن شبحًا خفيًّا يدفعها إلى النيل، سارت في الشارع الطويل إلى أن وصلت إليه، بدا وكأنه ينتظرها، أو كأنها أخيرًا قد وصلت إلى مُنتهاها.

مشت إلى أن توقفت عن الشعور بالأرض تحت قدميها. الماء بارد، يمحو الأصوات الحادة داخلها، يُخفي الفكرة من أمام عينيها، كانت الرؤية تبهت، والضباب يُغلف رأسها، شعرت أخيرًا بالسلام.

في يوم ٢٨ مارس عام ١٩٤٢، غادرت فيرجينيا وولف منزلها بعد أن تركت رسالة إلى زوجها وأخرى إلى شقيقتها، كان خطها مرتبكًا وكلماتها تبدو مُبعثرة، حاولت في رسالتها أن تبرر رغبتها في الموت، لم تعد قادرة على تحمّل الأصوات في رأسها، لا ترغب في المرور مرة أخرى بتجربة العلاج النفسي، تشعر وكأنها حمل ثقيل على مَن حولها. كانت في الحقيقة ترغب برسائلها في محو الذنب عن أحبائها.

ارتدت فيرجينيا معطفها، وتوجهت إلى نهر أوس. بدا الطريق مثل كل يوم، تعرف كل موضع حجر فيه، نفس رائحة الهواء، نفس لون السماء. ملأت جيوبها بالحجارة، وسارت إلى أن توقفت عن الشعور بالأرض أسفل قدميها، بدأ الماء البارد في محو الأصوات داخل رأسها، غلّفها كشرنقة ناعمة، شعرت أخيرًا بالسلام.

كانت شهد طالبة مصرية في كلية الصيدلة، أما فيرجينيا فهي واحدة من أهم الكاتبات في تاريخ الأدب الحديث، التفاوت في العمر والزمن وطريقة الحياة والاهتمامات لم يمنع أن تعاني الاثنتان من نفس المرض، مرض الاضطراب الوجداني؛ ثنائي القطب، ومن الأصوات التي تحتل رأسيهما، وتدفعهما إلى الرغبة في الموت.

وصفت فيرجينيا وولف الأصوات وكأنها هسهسة أجنحة داخل

رأسها، شعرت وكأنها تدخل برأسها إلى شارع مسدود، تستمر في الجري والاصطدام بنهايته دون جدوى، تعيش حياة لا ترغب فيها، تشعر بالألم مثل سِن سكين يمر على كل سنتيمتر من جسمها، شرخ يزداد حجمه في قلبها كل يوم، يُحدِث صوتًا مثل أزيز خافت داخل صدرها، كان لا بد أن تموت لتعطي لحياتها قيمة أكبر.

قصة فيرجينيا وولف معروفة، ألهمت العديد من المُبدعين بكُتب وروايات وأفلام ودراسات، عاشت حياة مضطربة، تعرضت فيها لتحرش جنسي من أخيها غير الشقيق، الأمر الذي تركها فارغة، كتلة مُصمتة تُخفي مشاعرها أسفل غلاف بارد وهادئ. أما ما زاد معاناتها فكانت آلام الفَقْد التي لم تتحملها، بدأت بموت أمها، ثم شقيقتها الكبرى ستيلا، ثم والدها، الذي أصيبت بعد وفاته عام ١٩٠٤ بانهيار عصبي، وأخيرًا وفاة شقيقها طوبي، لتصبح حياتها بعد ذلك سلسلة من الانهيارات والنوبات والإغماءات ومحاولات الانتحار.

انتحرت شهد في العشرين من عمرها، أما فيرجينيا فانتظرت لعامها التاسع والخمسين، ربما يكون زواجها من ليونارد وولف قد عطّل قليلًا إنهاءها لحياتها، لأنه مَن شجّعها على الاستمرار في الكتابة، المَنفَذ الوحيد الذي يُمكِّنها من إخراج الأصوات في رأسها، وترجمتها إلى مشاعر وشخصيات، وهو ما هدّأها قليلًا، أو جعلها تتحمل حياتها قليلًا.

في كل رواية أو قصة كتبتها فيرجينيا يمكننا أن نجد طيفًا منها، أفكارها الشخصية حول الحياة والموت، حول المتناقضات بشكل عام، هذه المتناقضات التي شكّلت حياتها، البرد والدفء، الحرب والسلام، الماء والنار، الزمن والجمود، لكنها تركتها في نفس الوقت

في حالة تشتُّت، كأن روحها مُفتتة، غارقة في عالم داخلي مشتعل داخل غلافها البارد. كانت الكتابة منفذها إلى الحياة، وكانت في نفس الوقت، دافعها إلى الموت.

على الرغم من عُزلتها فهمت فيرجينيا وولف الحياة جيدًا، كانت تملك هذا النوع من الاستبصار الذي يجعلها ترى حياة المرء كاملة بمجرد النظر إلى وجهه، يمكننا الشعور بهذا في رواياتها، غوصها في وعي الشخصيات وكأنها تعيش داخل عقولهم، ترى ما يرونه وتشعر بما يشعرون به. في رواية «الفنار» تبدو الشخصيات من لحم ودم، كأننا نرى بالفعل أنفسنا وأمهاتنا وآباءنا، بعد ذلك في رسائلها الشخصية إلى شقيقتها، نفهم أن الشخصيات في «الفنار» كانت بالفعل مستمدة من حياة فيرجينيا وعائلتها الحقيقية، إنما بهذه الشفافية التي تميّز الأدباء، وتجعلهم أكثر دراية بالإنسان خلال الكتابة.

في «السيدة دالاواي» هناك انتقال سلس بين ذاكرة الشخصيات، تجعلنا نشعر وكأننا نعرفهم جيدًا، في فقرات قصيرة تنجح في سرد حياة كاملة، وإثارة التعاطف مع شخصيات رمادية. إنها تلك القدرة على تحويل الأمور العادية إلى غير عادية. عن تحويل مشوار سيدة في الثانية والخمسين لشراء الزهور، إلى رحلة كاملة لفهم البشر.

أُصبتُ بفوبيا الموت بعد رحيل جدِّي، كنت قد فقدت العديد من الأحباء قبل ذلك، لكن هذه المرة كانت مواجهتي الأولى والحقيقية مع الموت، شهدت بنفسي مراحل احتضاره على مر شهور، وفي اللحظات الأخيرة وقفت خارج غرفته أرتجف، أدركت أن روحه الآن تتسرب من مسامّ جسده، وشعرت بحضورها قويًّا وثقيلًا حولي، عندما خَرَجتْ أخيرًا، نظرت إلى وجهه المُرتاح بعد تعب، وارتجفت.

أمام القبر تملّكني هذا الشعور القاسي والمؤلم بالغرابة، كنت أقف وبيني وبين جدي ـ الذي عشت معه عمري كله ـ مجرد جدار، جدار أزرق غريب يمنعني من رؤيته ولمسه، جدار بدا وكأنه بوابة عبر الزمان والمكان أخذَته إلى عالم آخر. شعرت بخوف ورهبة ولم أتمكن من التنفس، لم أتمكن من الفهم ولم أتأقلم إلى اليوم مع الفكرة.

بالنسبة إلى فيرجينيا كان الموت هو بداية رحلتها مع عدم الطمأنينة، رغبتها الشديدة في فهم العالم واستكشاف هذا الشيء غير الملموس الذي يسعى الجميع إليه كانت بسبب خوفها الدائم، عدم الطمأنينة يمكن أن يؤدي إلى الجنون والإنهاك؛ كيف يمكن أن تستقر الحياة وهذا الشعور يسيطر عليها ويمنعها من النوم أو الأكل أو الراحة؟!

عندما ماتت أمها انهارت فيرجينيا، ليس بسبب الفقد فقط، بل بسبب خوفها مما يمكن أن يحدث لها بعد اختفاء مصدر من مصادر أمانها. إن كان أخوها غير الشقيق قادرًا على انتهاك جسمها في وجود الأم، فما الذي يمكن أن يفعله بعد اختفائها؟ شيء في أعماق فيرجينيا اهتز في هذا اليوم، فقدت روحُها استقرارَها، وظلت تتواثب داخلها، ترتفع وتنخفض بمرور الزمن. كانت تستعيد هذا الخوف كلما فقدت المزيد من أحبائها، ثم مع موت شقيقها طوبي ثبت الخوف في قلبها، بدا وكأنه هو الشعور الأوحد والدائم، بالذات مع تداعيات الحرب العالمية، والتهديد بدخول القوات النازية إلى لندن. لكن الخوف تحول بعد ذلك إلى التأقلم مع الموت، وفي تفهُّم أنه النهاية الحتمية لكل شيء.

عندما بدأت في كتابة هذا الكتاب، كنت أعلم أنني حتمًا سأصل في النهاية إلى فيرجينيا وولف، ترددت بسبب الدراسات العديدة التي كتبت وحكت وتأملت وحللت قصة حياتها ورواياتها وخطاباتها وكل تفاصيلها، لكني في النهاية، ومع انتهائي من فصل رضوى عاشور، اكتشفت أنني كنت أكتب حكاية فيرجينيا وولف في كل الكاتبات، شفافية فيرجينيا وولف منحتها الحكمة غير المحدودة، وبدت لي وكأنها جمعت كل شيء.

فيرجينيا تُشبه «مي زيادة» في حُبها للكتابة، في اجتماعاتها بالأدباء والكُتاب أعضاء جمعية بلومزبري كل ثلاثاء، حتى إنهما تشتركان في نفس البرج: برج الدلو. تشتركان أيضًا في الأفكار المتزاحمة داخل عقليهما، في خضوعهما فترة طويلة للعلاج النفسي. تقاسمت فيرجينيا وولف ومي زيادة الاكتئاب، وتُوفيتا في نفس العام ١٩٤١.

تشبه فيرجينيا وولف «إيلينا فيرانتي» في شعورها الدائم بالذنب، في حبها للعناصر ورؤيتها الحية للطبيعة، كل الموجودات تتجسد لتصبح رموزًا، وكل شخص يملك جانبَي الخير والشر بلا زخارف ولا تجميل. تشترك فيرجينيا وإلينا في المكاشفة، في القدرة على الاعتراف بالخطايا عبر الكتابة.

تشبه فيرجينيا «نوال السعداوي» في المقاومة، في الدفاع عن حقوق المرأة والمطالبة بالمساواة، في الرغبة في بعض العزلة، في الاحتياج إلى غرفة تخصهما وحدهما. وتشبه «فاليري سولاناس» في التشبث بالكتابة، في التواصل عبر الكلمات، في التمرد وأيضًا في التروما النفسية بسبب التعرض للعنف الجنسي خلال الطفولة من أفراد العائلة.

تشبه فيرجينيا «عنايات الزيات» في رؤيتها الفريدة للعالم، في اكتشافها أن الموت هو ما يمنح للحياة قيمة، في رغبتها في نَيْل التقدير الذي تستحقه، في الإحساس بالمرارة والتشكك في القدرات. وتشبه «إيمان مرسال» في الغوص في التفاصيل، في الارتباط الوثيق بكيان «الأم»، في تحول الحياة بعد وفاة الأم إلى شيء هلاميّ سعتا إلى فهمه وتطويعه، نجحتا في بعض الأحيان وفشلتا في أحيان أخرى.

تشبه فيرجينيا «سوزان سونتاج» في الهشاشة المخفية داخل إطار زجاجي، في اضطراب الهوية وعدم الاتزان، في الرغبة في الخلود، والإخلاص للكتابة، في النظر إلى داخل روح الإنسان، واستكشاف العالم بطريقة مختلفة. تشبه «أروى صالح» في تفهمها، في إدراكها لخطوتها القادمة، في تقبُّلها للنهاية، ومعرفتها بأن لا بد من وضع حد للحياة في لحظة ما، اللحظة التي تتوقف فيها عن الاستمتاع بأيّ شيء، تتوقف فيها عن الرغبة في العيش. تشبه «رضوى عاشور» في الثقل في قلبها، وفي شعورها بالذنب تجاه العالم.

فيرجينيا وولف لم تختفِ تمامًا، هي تتجسد بين الحين والآخر في أرواح الفتيات، مثل شهد، الحالمات المذعورات اللا مطمئنات. وفي أفكار الكاتبات الحالمات، القويات، المتوحدات، المنعزلات، الراغبات في التواصل والفهم، الناظرات صوب الحياة والموت.

فيرجينيا وولف

- كاتبة إنجليزية؛ من أشهر كُتاب القرن العشرين، وأول مَن استخدم تيار الوعي كطريقة سرد.
- من مواليد ٢٥ يناير ١٨٨٢ في لندن باسم «أدالاين فيرجينيا ستيفان» لأسرة متوسطة وأب مُحب للأدب والقراءة يمتلك مكتبة ضخمة ساهمت في مسيرة حياتها الأدبية.
- درست كلاسيكيات الأدب العالمي والتاريخ، وعاصرت بدايات الحركة النسوية في أوربا وحقوق المرأة في التعليم.
- بتشجيع من والدها، بدأت كتابة أولى رواياتها «رحلة الخروج» ونشرتها في الفترة ما بين نهاية الحرب العالمية الأولى وبداية الثانية.
- عاشت حياة مستقرة حتى وفاة والدتها حيث عانتْ أول انهيار عصبي في حياتها، الذي تكرر عدة مرات بعد ذلك، فأدى ذلك لإصابتها بالاضطراب ثنائي القطب، وأدخلت مستشفى الأمراض العقلية لمحاولاتها المتعددة في الانتحار.
- تزوجت من ليونارد وولف عام ١٩١٢. وأسسا معًا دار نشر هوجارث عام ١٩١٧، والتي قامت بنشر معظم أعمالها.
- انتحرت فيرجينيا وولف في ٢٨ مارس عام ١٩٤١ غرقًا في نهر «أوس»، ووُجِدتْ جثتها في ١٨ أبريل ١٩٤١ ودَفنَ زوجُها رفاتَها تحت علم في حديقة مونكس هاوس في رودميل ساسيكس.
- أشهر أعمالها: «السيدة دالاواى»، و«إلى المنارة»، و«أورلاندو»، و«غرفة تخص المرء وحده»، و«غرفة يعقوب».

ختام

راودتني فكرة هذه المقالات في العام الماضي، وقتها لم أتخيل أن فكرة صغيرة جاءتني ذات صباح وأنا جالسة في مقهى في ميدان التحرير مع صديقاتي أشرب الشاي وألتقط صور السيلفي، يمكن أن تتحول إلى مشروع كامل، أقضي في كتابته ومراجعته شهورًا طويلة، وليالي مؤرقة وصباحات ساكنة أقضيها نائمة على ظهري محدقة في السقف أفكر في الجملة القادمة، والفقرة القادمة.

للكتابة فعل التطهير في نفسي؛ لأني بعد أن انتهيت اكتشفت أنني أصبحت أكثر هدوءًا. الغريب أنني توقفت عن الشعور بالفزع من فكرة الوحدة، بتُّ قادرة على التأقلم معها، بل وتمنيها أحيانًا.

حلمت بتبادل الحياة مع طائر بمنقار طويل وجناحين طويلين، لمحته ذات صباح من شبّاك الميكروباص المتجه إلى القاهرة، يقف على شجرة وحيدة في حقل أخضر على جانب الطريق الزراعي، الشجرة بلا أوراق لكنها جميلة، تميل قليلًا إلى اليمين، فروعها ناشفة لكن الطائر يقف عليها سعيدًا، حسدت الطائرَ والشجرة والبيت الصغير من الطوب الأحمر في منتصف الحقل، بيت صغير ربما لا يسعني على هيئتي لكنه سيسعني حتمًا في جسد الطائر.

أحلامي أصبحت بسيطة جدًّا، غرفة صغيرة ومكتب خشبي أجلس عليه بدلًا من الانحناء على اللاب توب على السرير، وتلفزيون مغلق

دائمًا، وحائط مُغطى بالصور وستائر شفافة تتطاير مع النسمات من الشباك المفتوح الذي يدخل صوت أم كلثوم قادمًا من بعيد. تمنيت ببيت قديم وشرفة على شكل حرف L أجلس في ضلعها الطويل الرفيع مع كتاب وكوب شاي.

يبدو أن الوحدة لم تعد فكرة مرعبة إلى هذا الحد، بعد كل هذه الأيام التي قضيتها مع الكاتبات الوحيدات، أدركت أن حياتي مزدحمة جدًّا، أعيش في بيت صاخب، رغم بقائي معظم الوقت في حجرتي، إلا أنني لا أحظى بلحظة صمت، أعمل على صوت التلفزيون، وصوت ضحكات طفلتي مع أبي في الصالة، إذا توقفت الأصوات أنتبه، وينقبض قلبي، لا أستعيد هدوئي إلا بصوت أمي تنادي شقيقتي، أو صوت ركض طفلتي في الطرقة.

ضبطت نفسي أتأمل شرفات البيوت طوال سيري في الشارع أو ركوبي سيارة أو أتوبيسًا، رأسي مرفوع دائمًا للأعلى، وعيناي مُعلقتان بمربعات ومستطيلات ودوائر بارزة من المباني، بعض الشرفات فارغة إلا من صندوق مغلق في جانبها، ربما لتربية بعض الدواجن، أو تخزين البصل والثوم، وبعضها مُغطى بستائر، وبعضها مليء بأصاصي الزرع والمقاعد، شرفات فارغة إلا من كوب شاي لم يبقَ فيه سوى التفل منسيّ على السور، وشرفات مُغطاة بألعاب الأطفال.

أصابني هوس بالشرفات، وتذكرت أنني كنت أقضي معظم أوقاتي في شرفة بيتنا القديم، كبيرة على شكل حرف الـ L؛ ضلعها القصير عريض موضوع به كراسي خشبية قديمة ومائدة تقشر خشبها. ضلعها الطويل رفيع لا يكفي سوى لجلوسي في وضع القرفصاء على الأرض، فوق رأسي أشراش البصل والثوم، وبجواري كوب

من الشاي وعلى قدمي كتاب. عندما أشعر بالتعب، أغمض عينَيّ وأعود إلى هذه اللحظة، أصبح قادرة على شم رائحة الهواء المغسول، والإحساس به على وجهي وبين خصلات شعري، أستعيد الدهشة التي كنت أجدها بين سطور رواية، وأتذوق طعم الشاي المسكر الساخن، حلاوته مختلفة، حلاوة رائقة ومُغرية بصُنع كوب آخر.

الوحدة شرفة روحي، هي ما يظهر خارجي رغم امتلائي بالحياة من الداخل، والوحدة في نفس الوقت وَنَسٌ، ليست بالضرورة جافة ولا فارغة، أحيانًا تكون الوحدة مليئة بالحياة والموسيقى والكتابة والقراءة وأكواب الشاي الساخنة التي أشربها وحدي فأشعر أنني مُحاطة بالدفء.

بدأتُ الكتابة وأنا أتمنى لو ذابت وحدتي في وحدة الكاتبات، لكن ما حدث هو أن وحدتهن أحاطتني كحلقة أمان، كشرنقة دافئة، اكتشفت نفسي مرة أخرى، وأعدت النظر في تفاصيل كنت أحسب أنني نسيتها، اعترفت بأشياء لم أجرؤ على التصريح بها، وتفهمت لحظات ضعفي وحزني وقسوتي، تعاطفت مع جانبي المُظلم، وتمكّنت من إدراك معنى جديد للحياة...

مكتبة
t.me/soramnqraa

قائمة بالكتب التي أفادتني خلال الكتابة

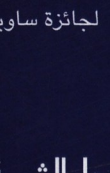
- «سوانح فتاة»، ميّ زيادة.
- «ميّ زيادة أسطورة الحب والنبوغ»، نوال مصطفى.
- «الشعلة الزرقاء»، رسائل جبران خليل جبران لميّ زيادة.
- «مي: ليالي إيزيس كوبيا»، واسيني الأعرج.
- «رباعية نابولي»، إيلينا فيرانتي ـ ترجمة معاوية عبد المجيد:
  ١ ـ صديقتي المذهلة.
  ٢ ـ حكاية الاسم الجديد.
  ٣ ـ الهاربون الباقون.
  ٤ ـ حكاية الطفلة الضائعة.
- رواية «الابنة الغامضة»، إيلينا فيرانتي ـ ترجمة شيرين حيدر.
- «أوراقي.. حياتي» ١، ٢، ٣ ـ نوال السعداوي.
- «قضايا المرأة والفكر والسياسة»، نوال السعداوي.
- «مذكراتي في سجن النساء»، نوال السعداوي.
- «المدينة المفقودة»، أوليفيا لانغ ـ ترجمة محمد الضبع.
- «بيان الحثالة»، فاليري سولاناس (بالإنجليزية).
- «الحب والصمت»، عنايات الزيات.
- «عن الأمومة وأشباحها»، إيمان مرسال.
- ديوان «ممر مُعتم يصلح لتعلم الرقص والمشي أطول وقت ممكن» (نسخة الهيئة العامة للكتاب)، إيمان مرسال.
- «في أثر عنايات الزيات»، إيمان مرسال.

ـ «نحو الفوتوغراف»، سوزان سونتاج ـ ترجمة عباس المفرجي.
ـ «ولادة ثانية.. اليوميات المبكرة ١٩٤٧-١٩٦٣»، سوزان سونتاج ـ ترجمة عباس المفرجي.
ـ «كما يُسَخّر الوعي للجسد ـ يوميات ١٩٦٤-١٩٨٠»، سوزان سونتاج ـ ترجمة عباس المفرجي.
ـ «المبتسرون»، أروى صالح.
ـ «مقاطع من كتاب سرطان الروح»، أروى صالح.
ـ «السيدة دالاوي»، فيرجينيا وولف ـ ترجمة عطا عبد الوهاب.
ـ «غرفة يعقوب»، فيرجينيا وولف ـ ترجمة سناء عبد العزيز.
ـ «جيوب مثقلة بالحجارة ورواية لم تكتب بعد»، فيرجينيا وولف ـ ترجمة فاطمة ناعوت.
ـ «أثقل من رضوى»، رضوى عاشور.

في «الكاتبات والوحدة» تحكي نورا ناجي عن عشر كاتبات، عشن حياة قاسية، إذ لم يمنحهن المجتمع فرصة للتنفس والانطلاق، وحاصرهن بكثير من الخطوط الحادة. وكي تصل إلى أعماق كل كاتبة، كان عليها أن تزيل الطبقة تلو الطبقة، وتصحح صورًا مغلوطة عن بطلات هذا الكتاب، إذ نظر كثيرون إليهن باعتبارهن فاقدات الإرادة، لم يستطعن تجاوز الصدمات، واستسلمن لمصائرهن، مع أنهن كنا ضحايا لواقع شديد القسوة.

في هذا الكتاب نتلمّس مزيج الصخب والجنون والعزلة، بينما نطّلع على المصائر الصعبة، فمثلاً يصل عنفوان الأمريكية فاليري سولاناس إلى حد إطلاق الرصاص على شخص حاول دفن موهبتها، وتدفع عنايات الزيات حياتها ثمنًا للفشل في أن تجد لنفسها موطئًا في قاهرة الخمسينات، وتنمّي رضوى عاشور مهارتها الفائقة في التنكر حتى تصبح أخف في مجتمع لا يعرف سوى الانكسارات.

رحلة رائعة مغلفة بالشجن داخل حيوات عدة وأزمنة مختلفة لا تحتفي فقط بكاتبات فريدات وعوالمهن، وإنما أيضا تحتفي بالوحدة وكيف يمكن أن تصبح «ونس»، ومليئة بالحياة والدفء.



نورا ناجي؛ صحفية وروائية مصرية، من مواليد طنطا سنة ١٩٨٧. تخرجت في كلية الفنون الجميلة، وتعمل مدير تحرير موقع «نواعم» النسائي، وتنشر مقالاتها في موقع نون ومجلة فنون. عملت محرِّرة لقسم المرأة في عدة صحف ومواقع مصرية وعربية. صدرت لها أربع روايات منها: «بنات الباشا» عام ٢٠١٧، التي وصلت إلى القائمة القصيرة لجائزة ساويرس عام ٢٠١٨، و«أطياف كاميليا» عام ٢٠٢٠.

مكتبة
t.me/soramnqraa

دار الشروق
www.shorouk.com