مقالات

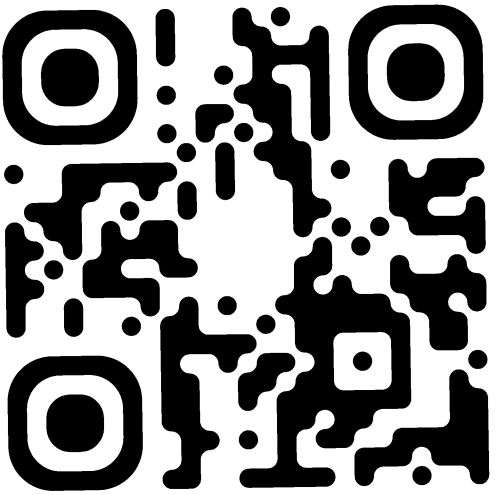
أناييس نن

مكتبة
t.me/soramnqraa

تقديراً للرجل الرهيف..

ومقالات أخرى

ترجمة: د. محاسن عبد القادر



سجل في مكتبة
اضغط الصفحة
SCAN QR

تقديراً للرجل الرهيف..

ومقالات أخرى

مقالات

Author: **Anaïs Nin** — اسم المؤلف: أنايس نن

Title: **In Favor of the Sensitive Man** — عنوان الكتاب: تقديراً للرجل الرهيف..

& other Articles — ومقالات أخرى

Translated by: **Dr. Mahasin Abdulqadir** — ترجمة: د. محاسن عبد القادر

P.C.: **Al-Mada** — الناشر: دار المدى

First Edition: **2022** — الطبعة الأولى: **2022**

جميع الحقوق محفوظة: دار المدى

Copyright © 1976, 1975, 1974, 1973, 1972, 1971, 1966 by Anaïs Nin

Copyright renewed @ 1994 by Rupert Pole

للإعلام والثقافة والفنون

Al-mada for media, culture and arts

بغداد: حي أبو نؤاس - محلة 102 - شارع 13 - بناية 141
+964 (0) 780 808 0800 + 964 (0) 770 2799 999
+964 (0) 790 1919 290
Iraq/ Baghdad- Abu Nawas-neigh. 102 - 13 Street - Building 141

بيروت: بشامون - شارع المدارس
+961 706 15017 + 961 175 2617
+961 175 2616
Beirut: Bchamoun - Schools Street

دمشق: شارع كرجية حداد- متفرع من شارع 29 أيار
+963 11 232 2276 + 963 11 232 2275
+963 11 232 2289 ص.ب: 8272
Damascus: Karjieh Haddad Street - from 29 Ayar Street

مكتبة
t.me/soramnqraa

أنايس نن

مكتبة
t.me/soramnqraa

تقديراً
للرجل الرهيف..
ومقالات أخرى

ترجمة : د. محاسن عبد القادر

المحتويات

الفصل الأول: نساء ورجال 7
الغريزة الجنسية عند المرأة 9
المرأة الجديدة 18
أناييس نن تتحدث عن كونها امرأة: مقابلة 25
ملاحظات حول نظرية المساواة بين الجنسين 32
أختي، زوجتي 37
بيني وبين الحياة 41
نساء اليابان وأطفالها 45
تقديراً للرجل الرهيف 50
الفصل الثاني: الكتابة، الموسيقى، الأفلام 59
عن الحقيقة والواقع 61
حكاية مطبعتي 69
روائي على المسرح 74
الخروج من المتاهة: مقابلة 78
أكاديمية الانتحار 86
آنسة ماكنتوش، عزيزتي 92
ملاك في الغابة 94
إدغار فاريز 96
في ورشة كتابة اليوميات 100

هنري جاجلوم: ساحر السينما 106
أنشودة الحب 109
إنغمار برجمان 111
الفصل الثالث: أماكن ساحرة 117
متاهة مدينة فاس 119
المغرب 130
روح بالي 136
بورت فيلا، جزر نيو هيبريدز 147
طيور السنونو لا تغادر نوميا أبداً 156
جدتي التركية 165
الأعمال الصادرة للمترجمة 167

الفصل الأول

نساء ورجال

الغريزة الجنسية عند المرأة

يمكنني القول، من ملاحظتي الشخصية، إن المرأة لا تفصل بين الحب واللذة الحسية مثلما يفعل الرجل. فالحالتان تقترنان عادة عندها، فهي إما تحتاج أن تحب الرجل الذي تمنح نفسها له أو تحتاج محبته، وتبدو بعد انتهاء الممارسة الحميمة بحاجة إلى التطمين بأن هذا كان حباً وأن فعل التملك الجنسي ما هو إلا جزء من تبادل يمليه الحب. يشتكي الرجال من مطالبة النساء بالطمأنة دائماً أو بالتعبير عن الحب. وقد أدرك اليابانيون هذا الاحتياج، ففي الأزمان القديمة كان ثمة قاعدة تلزم الرجل بتأليف قصيدة بعد ليلة من ممارسة الجنس ويسلمها لحبيبته قبل أن تستيقظ من النوم. ما كان هذا غير ربط ممارسة الجنس بالحب؟

أعتقد أن النساء لا يزلن ينزعجن من مغادرة الرجال المتعجلة بعد المضاجعة، ومن افتقارهم للاعتراف بالطقس الذي حدث تواً، فهن دائماً بحاجة إلى الكلمات وإلى المكالمات الهاتفية، وإلى الرسائل، والإيماءات التي تجعل من الفعل الحسي فعلاً خاصاً وليس فعلاً جنسياً مجرداً لا اسم له.

ربما تكون هذه الخاصية قد اختفت عند المرأة المعاصرة أو ربما لا تزال موجودة، وهي تصميمها على إنكار ذواتها الماضية كلها، وقد تحقق هذا الفصل بين الجنس والحب الذي، باعتقادي، يقلل من المتعة ويحدد الطبيعة المتصاعدة للمضاجعة لأنه فعل يعزز دلالتها العاطفية ويصعدها ويعمقها. يمكن مقارنة الفرق بين ما يصل إليه العازف المنفرد والمدى الواسع الذي تحققه الأوركسترا. ننهمك جميعاً في مهمة نزع ذواتنا المزيفة، وتلك المبرمجة، والذوات التي كونتها عائلاتنا وثقافاتنا ودياناتنا.

إنها مهمة هائلة لأن تاريخ المرأة لم ينقل لنا كاملاً كتأريخ الزنوج، فقد تم حجب بعض حقائقه. جعلت بعض الثقافات مثل الثقافة الهندية والكمبودية والصينية واليابانية حياتها الحسية متاحة للجميع وشائعة للغاية من خلال فنانيها الذكور. ولكن في أحيان كثيرة تُقمع النساء عندما يرغبن بالكشف عن جوانب حياتهن الحسية، ليس بطريقة واضحة كحرق أعمال د. هـ. لورانس أو منع أعمال هنري ميللر أو جيمس جويس، وإنما بأسلوب ممتد لفترة طويلة ومستمرة من تحقير النقاد لهن، مما دعا العديد من النساء إلى اللجوء لاستخدام أسماء رجال يذيلن بها أعمالهن ليتجنبن التحيز. لم يحدث إلا منذ بضع سنوات أن كتبت الكاتبة الفرنسية فايلوت ليدوس نصاً جنسياً صريحاً من أكثر ما وصف عن الحب بين النساء بلاغةً وتأثيراً وكتبت سيمون دي بوفوار مقدمة هذا الكتاب لتعرفها إلى الجمهور. ومع ذلك كل مقالة قرأتها كانت تقييماً أخلاقياً على انفتاحها، بينما لم يتعرض سلوك شخصيات هنري ميللر إلى أي تقييم أخلاقي، فقط كانت اعتراضات على اللغة ليس إلا. ولكن في حالة فايلوت ليدوس تركّز الحكم على الشخصية نفسها.

كتبت فايلوت ليدوس كتابها السيرة الذاتية «بنت الزانية» La Batarde بحرية مطلقة، كما في هذه الفقرة:

«شدتني إيزابيل إلى الوراء، مددتني على اللحاف، ثم رفعتني وضمتني بين ذراعيها: كانت تخرجني من عالم لم أعش فيه أبداً لتجعلني أبلغ عالماً لم أعرفه من قبل. فتحتْ شفتي قليلاً، بلّلت أسناني، أخافني اللسان اللحمي. بيد أن صفة الذكورة الغريبة لم تشق طريقها إلى داخلي. انتظرت تائهةً، وبذهن شارد. طفت الشفتان فوق شفتي. كان قلبي ينبض بشدة، تمنيتُ أن تطول حلاوة التأثير والتجربة الجديدة التي تمس شفتي. قلت لنفسي إن إيزابيل تقبلني. رسمت دائرة حول فمي، طوقت اضطرابي، وضعت قبلة هادئة في كل زاوية، ونغمتين موسيقيتين متقطّعتين على شفتي؛ ثم ضغطت فمها على فمي مرة أخرى، ثمة سبات... كنا لا نزال نعانق بعضنا البعض، تملكتنا رغبة التهام الأخرى... فيما كانت إيزابيل مستلقية محطمة

فوق قلبي الرحب، أردت أن أشعر بولوجها إليه. علمتني أن أتفتح كزهرة... لسانها، لهبها الصغير، أرخى عضلاتي وجسدي... تفتحت زهرة في كل مسام من بشرتي...».

ينبغي أن نتخلص من الارتباك وأن تكف النساء عن تقليد هنري ميللر. ولا بأس أن تعالج الحالة الحسية بالفكاهة، وبالكاريكاتور، والبذاءة ولكن تلك طريقة أخرى لإحالتها إلى مستوى أدنى لمناطق عابرة من التجربة لا أهمية لها.

لقد تم منع النساء عن الكشف عن طبيعتهن الحسية. فعندما كتبت روايتي «جاسوس في منزل الحب» عام 1954، وصف نقاد جادون شخصية سابينا على أنها امرأة شبقة. في الرواية تعرف سابينا خلال عشرة أعوام من حياتها الزوجية عشيقين وتمر بعلاقة صداقة أفلاطونية مع رجل مثليّ. تعد هذه أول دراسة عن امرأة تحاول فصل الحب عن الحالة الشهوانية مثلما يفعل الرجل، لتصل إلى الحرية الجنسية. وقد صنفت الرواية آنذاك على أنها رواية إباحية، وأحد هذه الفقرات الإباحية:

«لقد فروا من عيون العالم، كانت كلمة المغني الاستهلالية متنبئة، قاسية، تخص مبايض المرأة. أسفل قضبان السلالم الصدئة نزولاً إلى خبايا ليلة مؤاتية لأول رجل وامرأة في بداية الخليقة، حيث لم تكن ثمة كلمات يمكن بها امتلاك الآخر، ولا موسيقى للغناء، ولا هدايا للإغواء، ولا بطولات للتأثير عليها وإجبارها على الاستسلام، ولا وسائل ثانوية، لا زينة، لا قلائد، لا تيجان لإخضاعها، ولكن ثمة طقس وحيد، امرأة سعيدة، سعيدة، سعيدة، سعيدة تطوق سارية الرجل الحسية».

مقطع آخر من رواية «الجاسوس»، صنفه النقاد مقطعاً إباحياً:

«كانت لمساته في منتهى الرقة كالمداعبة، تمنعت تمنعاً عابراً خشية أن تستجيب لئلا يتلاشى هذا الشعور. داعبتها أصابعه،

وانسحبت بعد أن أثارتها، هيجتها شفتاه ثم تملص من شفتيها، اقترب وجهه وجسده بشدة، طوقها بكل أطرافه، ثم انزلق نحو الظلام. كان يبحث عن كل منحنى وزاوية من جسدها يمكنه أن يضغط جسده النحيف الدافئ بها، فجأة استلقى ساكناً، مما تركها في حيرة. عندما التهم شفتيها، ترك يديها، وحين استجابت لضغط فخذيه، توقف عن ممارسة ذلك. ما كان ليسمح باندماج طويل بما فيه الكفاية، بيد أنه تذوق كل عناق، وكل منطقة من جسدها ومن ثم كان يهجرها، كما لو كان يشعلها ثم يتهرّب من التلاحم النهائي. دورة قصيرة، مراوغة، مرتعشة، دافئة، مثيرة للحواس، متقلبة وقلقة كحالته طوال النهار، وهنا في الليل، ومصباح الشارع يكشف عريهما لا عينيه، تحفزت لتذوق لذة تفوق تصورها. فقد صنع من جسدها شجيرة ورود شارون، وغبار حبوب اللقاح، كل منها كان مهيأً للمسرة.

تأخر كثيراً، كان مثاراً لفترة طويلة لدرجة أنه عندما وصل إلى الاستحواذ، ثأر من الانتظار بنشوة إيلاج عارمة، طويلة وممتدة».

تكشف النساء عبر اعترافاتهن عن تعرضهن لقمع متكرّر. في يوميات جورج ساند نصل إلى هذه الحادثة: توددت زولا إليه وحظيت بليلة من اللذة. لأنها كشفت عن نفسها وأطلقت العنان لشهواتها، وضع النقود على الطاولة بجانب السرير ومضى، وهذا يعني أن المرأة المتوهجة كانت عاهرة.

لكن إذا ما استمرينا في دراسة شهوانية المرأة نجد أن ما تتضمنه نهاية الدراسات كلها، أنه لا وجود للتعميمات، وأن هناك أنواعاً كثيرة من النساء بقدر النساء أنفسهن. ثمة أمرٌ واحد كان مؤكداً فيها، وهو أن الكتابات الشهوانية للرجال لا ترضي النساء، وأن الوقت قد حان لكتابة دراساتنا الخاصة، وأن هناك اختلافاً في الاحتياجات الجنسية والتخيلات والسلوكيات المتعلقة بها. فمعظم النساء لا تثيرهن مهاجع الممارسات الفاضحة أو اللغة المتجردة من العواطف. عندما صدر أول كتاب لهنري ميللر، توقعتُ أن ينال إعجاب النساء، ظناً مني أن الإصرار بصدق على رغبة كانت معرضة لخطر الزوال

في الثقافة المتزمّتة سيستهويهن. غير أنهن لم يستجبن للغة ميللر العدائية، الفظة. تشدد «التعاليم عن الرغبة» «كاما سوترا»، وهي خلاصة هندية وافية للمعتقدات التقليدية الجنسية، على ضرورة أن يتقرب الرجل من المرأة بحساسية ورومانسية، ولا يستهدف امتلاك جسدها على الفور، وإنما عليه أن يهيئها عبر المغازلة الرومانسية. وهذه التقاليد والعادات والأعراف تتغير من ثقافة إلى أخرى ومن بلد إلى آخر. في أول يوميات كتبتها امرأة (في عام 900) «حكايات جنجي» للسيدة موراساكي شيكيبو، وصفت فيها الحسية بدقة بالغة، مغلفة بالشعر، ركزت على مناطق في الجسد يندر أن يلاحظها الرجل الغربي: تظهر الرقبة عارية بين الشعر الأسود والكيمونو.

ثمة اتفاق عام حول أمر واحد فقط؛ أن المناطق المثيرة للشهوة الجنسية لدى المرأة تنتشر في أنحاء جسدها كله، وأنها أكثر حساسية للمداعبات من الرجل، وأن شهوتها نادراً ما تكون مباشرة كشهوته. هناك حالة من الانفعالات يتعين إيقاظها فلها انعكاسات على الإثارة الجنسية النهائية.

لم تكن كيت ميليت المناصرة لحقوق المرأة منصفة مع لورانس. فمهما كانت تأكيداته الفكرية، لم تكن دقيقة بما يكفي لتميّزها في عمله، إذ فيها يكمن الكشف عن الذات الحقيقية، فقد كان مهتماً للغاية برد فعل المرأة.

وفقرتي المفضلة من رواية «عشيق السيدة تشاترلي»:

«ثم ما أن بدأ يتحرك، في هزة جماع مفاجئة لا سيطرة له عليها، استيقظت إثارة غريبة جديدة ماجت داخلها. تموج، تموج، تموج، مثل تداخل نيران لهيبها ناعم كالريش يرتجف، مسرعاً إلى لحظات من الألق والبهاء والروعة، يذيبها، يصهر كل دواخلها. كان الأمر أشبه بأجراس تتمايل وصولاً إلى الذروة. رقدت غير واعية للصيحات البرية الصغيرة التي صدرت منها في النهاية. شعرت ببرعمه الناعم يتحرك داخلها، وبإيقاعات غريبة تتدفق إليها بحركة متصاعدة، متناغمة غريبة، تتورم، تنتفخ حتى ملأت كل وعيها المتشظّي، ثم بدأت مجدداً حركة يعجز عنها الوصف لم تكن حقاً حركة، وإنما

دوامات إحساس عميقة خالصة تدور متوغلة عبر كل أنسجتها ووعيها، كل ما كانت عليه هو تدفق مشاعر مكثفة صافية، كانت ترقد هناك تبكي في صرخات غير مكتومة لا واعية. يخرج الصوت من آخر الليل، الحياة!»

إنه لأمر مخيب للآمال، أن نكتشف في عصرنا الحديث أن النساء اللواتي يغازلن بعضهن البعض لم يتبنين بالضرورة أساليب أكثر حسية وأكثر رقة ليحظين بالرغبة، بل انتهجن نهج الرجال في تعاملهن العدائي والمباشر مع شريكاتهن في الجنس.

هذا ما أؤمن به شخصياً: إن اللغة الفظة كالتي يستخدمها مارلون براندو في فيلم «التانغو الأخير في باريس» تنفر المرأة، بدلاً من أن تؤثر عليها. إنها تنتقص من الإثارة الحسية وتبتذلها، ولا تعبر إلا عن رؤية المتشدّد، الذي يعدها حالة سوقية رديئة وبذيئة. إنها انعكاس للتزمت، فهي لا تثير الرغبة، وتضفي طابع الحيوانيّة على الجنس. ما أجده أن معظم النساء يعترضن على ذلك كونه مدمراً للإثارة الجنسية. قمنا بالتمييز فيما بيننا بين الإباحية والشهوانية. تتعامل الإباحية مع الأحاسيس الجنسية بطريقة مشوهة لتحيلها إلى مستوى حيواني، أما الشهوانية فتثير الأحاسيس الجنسية دون تحويلها إلى أحاسيس حيوانية. معظم من ناقشت هذا الأمر معهن اتفقن على رغبتهن في تطوير كتابة جنسية تختلف كل الاختلاف عما يكتبه الرجل. فلا يروق موقف الكتّاب الذكور للمرأة، فهو الصياد، المغتصب، الشخص الذي يمثل له الجنس غاية، لا أكثر.

أما ربط الشهوة الجنسية بالعاطفة، والحب، واختيار شخص معين، وإضفاء الطابع الشخصي والطابع الفردي، فسيكون شاغل المرأة. وسنشهد المزيد والمزيد من الكاتبات وهن يعبّرن عن مشاعرهن وخبراتهن.

لن يتحقق إدراك المرأة لقدراتها الجنسية والتعبير عنها إلا إذا توقفت عن سرد أحزانها أمام الرجل. وإذا كانت لا تحب مطاردته وملاحقته لها، فالأمر متروك لها للتعبير عما تحبه والكشف عنه له، مثلما كشفت الحكايات الشرقية، عن مسرات الأشكال الأخرى لألعاب الحب. في الوقت الحالي لا

تعبر كتابات المرأة إلا عن السلبية، فنحن نسمع فقط ما لا تحبه، وهي ترفض دور الإغواء والفتنة وكل وسائل خلق أجواء الإثارة الجنسية التي تحلم بها. كيف يمكن للرجل أن يدرك حتى إحساس المرأة تجاه كل جزء من جسدها عندما تكون مغطاة بالجينز الذي يجعل جسدها يبدو كجسد أصدقائه، وعلى ما يبدو بفتحة اختراق واحدة لا غير؟ وإن كان صحيحاً أن شهوة المرأة تنتشر في أنحاء جسدها كلها، فإن طريقة لبسها اليوم هي إنكار تام لهذا المبعَث.

في الوقت الحالي، ثمة نساء يشعرن بالضيق من الدور السلبي المخصص لهن، ونساء يحلمن بالسيطرة والاختراق والتملك كما يفعل الرجل. إنها القوة المحررة لوعينا اليوم التي نود أن نبدأها من جديد ونمنح كل امرأة نمطها الخاص، وليس نمطاً عاماً. أتمنى لو كان هناك جهاز حاسوب حساس يمكن أن يصمم لكل امرأة نمطاً ينشأ من رغباتها اللاواعية. إنها المغامرة المثيرة التي نشارك فيها، أن نشكك في التواريخ والإحصائيات والاعترافات والسير الذاتية والتراجم برمتها، ونخلق نمطنا المتفرد. لذلك نحن ملزمون بقبول ما رفضت ثقافتنا الإقرار به منذ زمن طويل، ألا وهو الحاجة إلى الفحص الاستبطاني الفردي. هذا وحده سيظهر حقيقتنا نحن النساء، ردود أفعالنا، ما نحب، وما نكره، وسنمضي قدماً دون أن نشعر بالذنب أو التردد، نحو تحقيق ذلك. ثمة نوع من الرجال يرون ممارسة الجنس من الزاوية التي نراها؛ وهناك رجل على الأقل لكل امرأة. لكن قبل كل شيء، علينا أن نعرف من نحن، وما هي سلوكيات أجسادنا ورغباتها الخيالية، وما الذي تمليه علينا مخيلتنا. لا يتعين علينا فقط أن ندرك ما يؤثر فينا ويحركنا ويثيرنا، ولكن كيف نصل إليه ونحققه. في هذه المرحلة، أود أن أقول إن المرأة تعرف القليل جداً عن نفسها. في النهاية، عليها أن تصنع نمطها الحسي الخاص وأن تشبعه خلال كمّ هائل من الجهل وشحة الاكتشافات.

يلازم التزمت الأدب الأمريكي بشدة، وهو ما يجعل الكتّاب الذكور يكتبون عن الجنس بوصفه رذيلة وضيعة ومبتذلة وحيوانية. وقد قلدت بعض الكاتبات الرجال، لأنهن لا يعرفن نموذجاً آخر لاتباعه. كل ما نجحن في القيام به هو عكس الأدوار: كانت المرأة تقلد تصرف الرجل، تمارس

الجنس وتغادر في الصباح من دون كلمة رقيقة، أو أي وعد بالاستمرار. فأضحت المرأة مستغِلة وظالمة. لكن بالنتيجة لم يتغير شيء بفعل هذا. ما زلنا بحاجة إلى معرفة ما تشعر به المرأة، وسيتعين عليها التعبير كتابةً عن مشاعرها.

تتفق الشابات على استكشاف شهوتهن، وإزالة الموانع. قامت تريستين راينر، مدرسة الأدب الشابة، بدعوة العديد من طالبات جامعة كاليفورنيا لمناقشة الكتابة الحسية، ولدراسة الأسباب الكامنة وراء حالة الكبت التي تمنعهن من وصف مشاعرهن، فقد كان الحس بالمحرمات مستحكماً. وحين يتمكن من التحدث فيما بينهن عن تخيلاتهن ورغباتهن وتجاربهن الفعلية، عندها ستتحرر الكتابة تباعاً.

تبحث هؤلاء الشابات عن أنماط جديدة لإدراكهن أن تقليدهن للرجال لا يقود إلى الحرية. كان الفرنسيون قادرين على إنتاج كتابات جنسية في غاية الروعة لأنه لم تفرض عليهم محرمات متزمتة، وأفضل الكتاب كانوا يتحولون إلى هذا النوع من الكتابة دون الشعور بأن الشهوانية هي مدعاة للخجل والازدراء. ما يتعين علينا الوصول إليه، مثلنا الأعلى، هو الاعتراف بطبيعة المرأة الحسية، وقبول احتياجاتها، ومعرفة حالاتها المزاجية، والموقف المبهج تجاهها بصفتها جزءاً من الطبيعة، فهي طبيعية مثل نمو الزهرة والمد والجزر وحركة الكواكب. الشهوانية تماثل الطبيعة بإمكانيات النشوة والفرح الكامنة فيها، وبلغة مذهب الزن البوذي، بإمكانية التنوير. لا نزال تحت سطوة التزمت القمعي. والحقيقة أن كتابة المرأة عن الجنس لا تعني التحرّر، فهي تتناوله بالموقف المبتذل، المتخلف الذي يتبعه الرجال. إنهن لا يكتبن عن الجنس بفخر وبهجة.

يكمن التحرّر الحقيقي للشهوة الجنسية في قبول حقيقة وجود مليون وجه لها، ومليون شكل لها، ومليون غاية منها، وحالة، وجو، واختلاف. علينا، قبل أي شيء، الاستغناء عن الشعور بالذنب فيما يخص اتساعها، ومن ثم البقاء منفتحين لمفاجآتها وتعبيراتها المتنوعة، (لكي أعزّز نمطي الشخصي للتمتع الكامل بها) ودمجها مع خصوصية الحب والعاطفة لإنسان معين، ومزجها بالأحلام والتخيلات والعاطفة لتصل إلى أعلى قدرتها. لربما كان

هناك وقت للطقوس الجماعية، حين يبلغ التحرّر الحسي ذروته، لكننا لم نعد نمارسها، فكلما كان الولع بشخص واحد أكثر قوة، تسنى لطقس اللقاء الخاص أن يكون أكثر تركيزاً وحدةً وانتشاءً.

* نشرت هذه المقالة في مجلة «بلاي غيرل» نيسان، عام 1974.

مكتبة
t.me/soramnqraa

مكتبة
t.me/soramnqraa

المرأة الجديدة

لِمَ يكتب المرء؟، سؤال يمكنني الإجابة عليه بسهولة فكثيراً ما سألته لنفسي. أؤمن أن المرء يكتب لأن عليه أن يخلق عالماً يمكنه العيش فيه. فأنا لم أتمكن من العيش في عوالم قدمها الآخرون لي - عالم والدي، عالم الحرب، عالم السياسة، فكان عليّ خلق عالمي الخاص، ليكون لي مناخاً، ووطناً، وهواء أستطيع التنفس فيه، والتحكم به وأستعيد نفسي عندما تحطمها الحياة. هذا في رأيي سبب وجود أي عمل فني.

وحده الفنان من يعرف أن العالم ما هو إلّا خلق ذاتي، وأن ثمة خياراً لابدّ من اتخاذه، وانتقاء العناصر، يتمثل في تجسيد عالمه الداخلي وتحققه. بعد ذلك يأمل في جذب الآخرين إليه وفرض رؤيته الخاصة عليهم ومشاركتهم إياها. وحتى عندما لا تتحقق المرحلة الثانية، يستمر الفنان الشجاع على الرغم من ذلك. فلحظات المشاركة القليلة مع العالم تستحق العناء، فهي تشكّل في النهاية عالماً للآخرين وموروثاً وهبةً لهم.

نكتب أيضاً لنرقى بإحساسنا بالحياة، ونكتب لنجتذب الآخرين ونأسرهم ونواسيهم، ونكتب لنتغنى بأحبتنا ولنتذوق الحياة مرتين، لحظة عيشها وعند استعادة هذه اللحظات فيما بعد. ومثل بروست، نكتب لنجعل كل ما في الحياة أبدياً ولنقنع أنفسنا بأنه كذلك. نكتب لنكون قادرين على تجاوز حيواتنا لنصل إلى ما هو أبعد، ولنعلّم أنفسنا أن نتحدث مع الآخرين وأن ندون رحلتنا في المتاهة. نكتب لنوسع عالمنا حين نشعر بالكبت أو التقييد أو الوحدة. نكتب مثلما تغني الطيور ويرقص البدائيون في شعائرهم. إن كنت لا تتنفس من خلال الكتابة ولا تبكي فيها أو تغني معها، فلا تكتب، لأن

ثقافتنا لا فائدة منها. عندما لا أكتب أشعر أن عالمي يتقلص وأشعر أنني في سجن وأشعر أنني فقدت حيويتي وجوهري. ينبغي أن تكون الكتابة ضرورة، مثل حاجة البحر للهيجان، وأنا أسميه للتنفس.

انشغلت النساء لقرون عديدة ليصبحن ملهمات للفنانين. وأعلم أن القارئ قد تتبعني في اليوميات عندما أردت أن أكون ملهمة، وزوجة لفنان، بيد أني في الحقيقة كنت أحاول تجنب النتيجة الأخيرة -والقيام بالمهمة بنفسي. فقد وجدت في الرسائل التي تلقيتها من النساء، ما وصفه دكتور رانك، المحلل النفسي، بأنه شعور الذنب تجاه الإبداع. إنه لمرض غريب للغاية، لا يصيب الرجل- بسبب الثقافة التي تطالبه أن يعطي أقصى ما عنده من مواهب. فالثقافة تشجعه ليصبح طبيباً ماهراً، وفيلسوفاً عظيماً، وأستاذاً كبيراً، وكاتباً بارعاً. كل شيء قد خُطط له حقاً ليدفعه في هذا الاتجاه. ولم يُطلب هذا الأمر من النساء لحد الآن. في عائلتي، كما هو الحال في أي عائلة على الأرجح، كانوا ينتظرون مني ببساطة أن أتزوج، أن أكون زوجة وأربي أطفالاً. لكن ليست كل النساء لديهن القدرة لهذا الدور، وأحياناً، كما قال د. هـ. لورانس، لا يقمن به بطريقة مناسبة. «لا نحتاج إلى المزيد من الأطفال في العالم، وإنما نحتاج إلى الأمل». هذا ما اعتزمت فعله، وتبنيتُ المزيج الذي بداخلي. لأن بودلير أخبرني منذ زمن بعيد أنه في داخل كلٍّ منا يوجد رجل وامرأة وطفل - والطفل هو من يقع دائماً في الورطة. يؤكد علماء النفس دوماً ما قاله الشعراء منذ زمن طويل. أتعلمون، أن حتى فرويد الجدير بالشفقة، الخبيث قد قال ذات مرة: «أينما ذهبت، وجدت شاعراً أمامي». لهذا يقول الشعراء إننا نمتلك ثلاث شخصيات، إحداها مخيّلة الطفل التي تبقى عند البالغين و تساهم بطريقة ما في تكوين الفنان.

عندما أستفيض في كلامي عن الفنان، لا أعني فقط من يتحفنا بالموسيقى والألوان والهندسة المعمارية والفلسفة ومن يمنحنا الكثير ويثري حيواتنا. ما عنيته هو الروح الإبداعية في تجلياتها كلها. ومن تجربتي حتى وأنا طفلة، عندما كان والديّ يتشاجران -والداي عازف بيانو ووالدتي مغنية- ما أن يحين وقت الموسيقى، يشيع الهدوء والجمال في كل شيء. وقد تقاسمنا

هذا الاحساس ونحن أطفال بأن الموسيقى هي حالة سحرية أعادت الانسجام إلى العائلة وجعلت الحياة محتملة لنا.

ثمة امرأة حالياً في فرنسا، أقدم قصتها لأنها تبين كيف يمكننا أن نتحول ونتغير تغييراً كاملاً، مستغلين كل شيء لنصبح مبدعين. إنها والدة الرسام أوتريو، التي بسبب فقرها المدقع، قُدر لها أن تغسل الملابس وتعمل خادمة في البيوت. لكنها عاشت في مونمارتر في زمن تواجدت فيه تقريباً أعظم مجموعة من الرسامين يمكن أن تجتمع في مكان، فأصبحت موديلاً لهم. وفيما كانت تراقب الرسامين وهم يرسمون، تعلمت الرسم، وأصبحت هي نفسها رسامة بارزة، إنها سوزان فالادون. حدث الأمر نفسه معي عندما كنت أعمل موديلاً للرسامين في سن السادسة عشرة لأني كنت بلا مهنة ولا أعرف وسيلة أخرى لكسب رزقي. تعلمت من الرسامين الإحساس باللون الذي شذّب رؤيتي لحياتي كلها.

تعلمت أشياء كثيرة من الفنانين يمكنني أن أسميها الخلق من اللاشيء. علمني فاردا، مثلاً، أن الفن التلصيقي (الكولاج) مصنوع من قطع صغيرة من القماش، حتى أنه طلب مني قص قطعة من بطانة معطفي لأنه أحب لونها وأراد أن يدمجها في ملصقه. كان يصنع حدائق سماوية جميلة وتخيلات لكل حلم محتمل من قطع صغيرة من القماش والصمغ. فاردا أيضاً من علمني أني إذا تركت كرسياً وقتاً طويلاً بما فيه الكفاية على الشاطئ، فسيتحول لونه إلى أجمل لون ممكن تخيله، لا يمكن العثور عليه أبداً في ألوان الطلاء.

تعلمت من جون تاكلي كيف كان يذهب إلى باحة الخردوات، ويختار أنواعاً من مختلف قطع الآلات وأجزائها، ويصنع منها الآلات ليتبين فيما بعد أنها صور كاريكاتورية للتكنولوجيا. حتى أنه ركَّبَ آلة تقوم بالانتحار، وصفتها في كتاب عنوانه «الفن التلصيقي». ما أحاول أن أقوله إن الفنان ساحر – تعلمت منه، أينما كان المكان الذي وجدت نفسك فيه، يمكنك دائماً الخروج منه بطريقة أو بأخرى.

في الوقت الحاضر، وجدتُ نفسي في مكان يُخيّل لك أنه سيكون

مشوقاً للغاية، إنه إحدى ضواحي باريس، غير أن هذه الضاحية يمكن أن تكون موحشة مثل ضاحية نيويورك أو لوس أنجلوس أو سان فرانسيسكو. فقد كنت في العشرينات من عمري ولا أعرف أي شخص آنذاك، لذا لجأت إلى حبي للكتّاب. ألفتُ كتاباً عنهم، ووجدت نفسي فجأة في عالم الكاتب البوهيمي، بحسه الفني والأدبي. وكان هذا معبري. لكن أحياناً وعندما كان يقول الناس لي، إنه لأمر رائع، لكنك موهوبة بالكتابة، فكنت أجيب أنه لا وجود دوماً لهذا النوع من المهارة التي ترى بالعين.

أعرف امرأة بدأت من الصفر، أعدها بطلة عظيمة. لم تتمكن من الذهاب إلى المدرسة الثانوية لأن عائلتها كانت معدمة ولديها الكثير من الأطفال. عاشت الأسرة في مزرعة في مدينة ساراتوجا، لكنها قررت الذهاب إلى مدينة نيويورك وبدأت العمل في مكتبة برينتانو وبعد فترة وجيزة أخبرتهم أنها تود أن يكون لديها مكتبتها الخاصة. فما كان منهم إلا أن سخروا منها وقالوا إنها قد فقدت عقلها ولن تتمكن من الصمود حتى الصيف. لم تكن قد ادخرت سوى 150 دولاراً، استأجرت به مكاناً صغيراً يقع في الطابق السفلي من قسم المسرح في نيويورك، كان الجميع يجيء إليه بعد العرض مساءً. واليوم، لا يعد متجرها لبيع الكتب من أشهر المكتبات في نيويورك فحسب، وهو «جوثام بوك مارت»، ولكنه مكان يود الجميع إقامة حفلات احتفاء بظهور كتبهم. كان الزوار يأتون إلى المكتبة من أنحاء العالم كافة – فقد أتت الشاعرة الإنكليزية إديث سيتْويل لرؤيتها عندما جاءت إلى نيويورك والأديب الشاعر جان كوكتو والعديد غيرهما. فلا توجد مكتبة أخرى في نيويورك تمتلك مثل هذه الفتنة التي تشعُ منها، ولا مثل إنسانيتها ولا ودها، ولا حقيقة أن الناس كان بإمكانهم أن يقفوا ويقرؤوا كتاباً دون أن تلاحظهم حتى. اسمها فرانسيس ستيلوف، أذكرها كلما ادعى شخص أن الأمر يتطلب مهارة معينة للخروج من حياة مقيدة أو محدودة أو فقيرة. تبلغ فرانسيس من العمر الآن السادسة والثمانين عاماً، سيدة عجوز جميلة ذات شعر أبيض وبشرة مثالية تحدت العمر.

إنه مبدأ الإرادة الإبداعية هو ما أعجبت به وتعلمته من موسيقيين مثل إريك ساتيه، الذي تحدى الجوع واستخدم مؤلفاته لحماية البيانو من

رطوبة غرفته الصغيرة في إحدى ضواحي باريس. حتى آينشتاين، الذي شكك بنظرية الحقل الموحد لنيوتن، قد مات مؤمناً بما تم إثباته في الوقت الحاضر. أعطي هذا مثالاً عن الإيمان، وهو ما أريد أن أتحدث عنه. فما جعلني أواصل الكتابة، وأعمالي تستقبل بالصمت التام لعشرين عاماً، هو ذلك الإيمان بضرورة أن أكون فنانة – بغض النظر عما يحدث حتى لو لم يكن ثمة من يستمع.

لست بحاجة للكلام عن زيلدا فيتزجيرالد. أعتقد أن جميعكم قد فكر فيها، وفي أنها لربما كانت ستحافظ على عقلها لو لم يمنعها فيتزجيرالد من نشر مذكراتها. فمن المعروف أن فيتزجيرالد قد رفض نشر المذكرات بحجة أنه سيحتاجها في عمله الخاص. وهذا، في رأيي، كان بداية اضطراب زيلدا. كانت عاجزة عن تحقيق نفسها ككاتبة وتغلبت عليها سمعة فيتزجيرالد. ولكن إذا ما قرأت كتابها، فستجد أنها بطريقة ما قد أبدعت رواية أكثر أصالة بكثير من أي عمل كتبه، عمل أكثر حداثة في محاولتها لاستخدام اللغة بطريقة مبتكرة.

يكتشف التاريخ، كدائرة ضوء، كل من يريد الكشف عنه، وغالباً ما كان يهمل المرأة. نعرف كلنا عن ديلان توماس، فيما يعرف القلة القليلة منا عن كيتلين توماس، التي ألفت بعد وفاة زوجها كتاباً يعد قصيدة بحدّ ذاته ويتجاوز في أحيان كتبه – في القوة، في الجمال البدائي، في يقظة الحواس الحقيقية. بيد أن موهبة ديلان توماس كانت تبهرها لدرجة أنها لم تكن تفكر بأي شيء يخص كتاباتها على الإطلاق حتى وفاته.

لذا نحن هنا لنحتفي بمنابع الإيمان والثقة. أود أن أقدم لكم أسرار الكيمياء الراسخة التي علينا أن نطبقها لتحويل النحاس إلى الذهب، والكراهية إلى الحب، والدمار إلى الإبداع –ولتغيير الأخبار اليومية البذيئة إلى الإلهام، واليأس إلى الفرح. لسنا بحاجة إلى من يسيء تفسير هذا الأمر على أنه لا مبالاة تجاه وضع العالم أو تجاه الأفعال التي يمكننا من خلالها التصدي للدمار الذي يسببه النظام الفاسد. ثمّة إقرار بحقيقة أننا نحتاج إلى الغذاء للحفاظ على حياة الروح بوصفنا بشراً حتى نتمكن من التحرك في العالم، لكنني لا أقصد تفادي المشاركة فيه. أعني أنه علينا أن نستمد قوتنا

وقيمنا من نمو الذات ومن اكتشافها. ورغم الصعاب والعقبات كلها وغرفة الرعب التي نسميها التاريخ، ظلّ الإنسان يحلم ويصور النقيض. هذا ما يتعين علينا القيام به. فنحن لا نهرب إلى الفلسفة وعلم النفس والفن- بل نتوجه إلى كل واحد منها لنرحم أنفسنا المحطّمة.

امرأة المستقبل، من ولدت اليوم فعلاً، ستكون امرأة مجردة تماماً من الشعور بالذنب تجاه إبداعها وتطورها الذاتي. ستكون امرأة منسجمة مع قوتها، لا يطلق عليها بالضرورة ذكورية أو غريبة الأطوار أو أي صفة غير طبيعية. أتخيلها ستكون في منتهى الهدوء تجاه قوتها واستقرارها النفسي، امرأة تعرف كيف تتحدث مع الأطفال ومع الرجال الذين يخشونها أحياناً. لم يشعر الرجل بالارتياح إزاء التطور الذاتي للمرأة هذا، غير أنه ليس بحاجة ليكون كذلك - فبدلاً من أن تكون لديه امرأة تتكل عليه، سيكون له شريكة، لن تشعره أنه مضطر لخوض معركة ضد العالم كل يوم ليعيل زوجة وطفلاً، أو زوجة طفولية. لن تحاول امرأة المستقبل أبداً أن تعيش من خلال الرجل، وأن تحمله على اليأس وتدفعه إليه، لتحقيق أمر ينبغي أن تفعله بنفسها. هذه هي أولى تصوراتي عنها- إنها امرأة ليست عدوانية، هادئة، متحقّقة، واثقة من نفسها، قادرة على تطوير مهاراتها والمطالبة بمساحة لنفسها.

أتمنى أن تحتفظ المرأة بهذه الخاصية المتعلقة بإحساس المرء بنفسه، وإحساس الاتصال المباشر بالناس، ليس كأمر سيئ، وإنما أمر يمكن أن يخلق عالماً مختلفاً كل الاختلاف حيث تندمج فيه القدرة الفكرية مع الحدس والإحساس الشخصي.

والآن، عندما كتبت اليوميات والروايات، كنت أحاول القول إننا بحاجة إلى الحميمية وإلى معرفة عميقة ببعض الأشخاص، وبحاجة أيضاً إلى الأساطير والروايات البعيدين بعض الشيء عن عالم المرأة الشخصي بأكمله، وإلى الفن البعيد دائماً عن عالمها هذا. ولكني أود أن أخبركم بقصة كوليت. عندما اقترح اسمها لنيل جائزة الأكاديمية الفرنسية، والتي تعد أعلى تكريم يمنح للكتاب، دار الكثير من الجدل لأنها لم تكتب عن الحرب، ولم تكتب عن أي حدث كبير، وإنما كتبت فقط عن الحب. لقد نالت الإعجاب لكونها كاتبة، وصاحبة أسلوب بارع -فهي واحدة من أفضل كتابنا المتميزين

بأسلوبهم- ولكن على نحو ما لم يكن من المقدّر لعالم كوليت الشخصي أن يكون ذا أهمية قصوى للآخرين. ولكني أعتقد أنه بالغ الأهمية، لأننا فقدنا تلك الحميمية وذلك الإحساس المتبادل بين الأشخاص، الذي طورته لأنها كانت محاصرة بالقيود وأقل فاعلية في العالم. لهذا كانت الأسرة مهمة للغاية، وكانت للجار أهمية كبيرة، وللصديق كذلك.

بلا شك، سيكون جميلاً إذا ما تمكن الرجال من المشاركة بذلك أيضاً. وسيفعلون في اليوم الذي يدركون فيه وجود الأنوثة في دواخلهم، وهو ما حاول عالم النفس يونغ إخبارنا به. سُئلت ذات مرة عن شعوري حيال الرجال الذين يبكون، فأجبت بأنني أحب هؤلاء، لأن بكاءهم يُظهر أنهم يملكون مشاعر. ففي اليوم الذي تعترف فيه المرأة بما نسميه صفاتها الذكورية، ويعترف الرجل بما يسمى بخصائصه الأنثوية، سيعني أننا نعترف بأننا ثنائيو الجنس لدينا عدة شخصيات وجوانب عديدة لنحققها. يمكن للمرأة أن تكون شجاعة، ويمكن أن تكون مغامرة، ويمكنها أن تتمتع بهذه الصفات مجتمعة. هذه المرأة الجديدة التي تظهر ملهمة للغاية وفي منتهى الروعة، وأنا أحبها.

* **محاضرة ألقيت في احتفالية حول مساهمة المرأة في حقل الآداب في سان فرانسيسكو، في نيسان 1974، ونشرت أول مرة في مجلة رامبارتس (Ramparts) في حزيران 1974.**

أناييس نن تتحدث
عن كونها امرأة: مقابلة

سؤال: هل فوجئت بإعادة اكتشاف الشباب لك وبتأثير قوتك عليهم؟

أناييس نن: على أي حال، الشباب هم أول من التقى بي بعد عودتي من أوروبا في بداية الحرب العالمية الثانية. فهم يجدون فيّ تشابهاً معهم في المواقف – أن تحيا بالأحاسيس والحدس والسحر، مستعيناً بالروحانيات وبالوعي بمجموعة مختلفة من القيم. فأنا أمثل لهم اهتماماً أساسياً في الحياة والألفة، وفي معرفة بعضنا البعض. كلما ألقيت المحاضرات في الكليّات، تكلمت عن «***furrawn***»، الكلمة الويلزية التي تعني نمطاً من الحديث يؤدي إلى الألفة بين الأغراب. كانوا ينفتحون معي ما أن أتحدث معهم عن حياتهم، وتفاصيلهم الشخصية. تساءلت في البداية عن سبب رغبتهم بإلقائي للمحاضرات، وأدرك الآن أنهم أرادوا ببساطة أن يروا إذا ما كنت حقيقية أم لا.

سؤال: تهاجم الكاتبة الأمريكية كيت ميليت في كتابها المثير للجدل «السياسة الجنسية» صديقك هنري ميللر بسبب الطريقة التي أثر بها، وهو كاتب ذكر، على تفكيرنا بالجنس. أتشعرين أنك قدمت تنازلات بوصفك امرأة بسبب علاقتك الحميمة مع ميللر ودعمك له؟

نن: على الإطلاق. فقد كان نقيضاً لي، كما كتبت في يومياتي، لم يعجبني موقفه من الجنس. ولكن حتى فرويد تصرف تصرفاً مختلفاً للغاية مع الكاتبة لو أندرياس سالومي، وكما ترى إنها قضية المرأة. عاملني ميللر

معاملة مختلفة، وعددت معاداته للتزمت أمراً كوميدياً. فمن خلال تأكيد شهواته، قام بتغيير كل من الرجال والنساء. أعتقد أنني رأيت ميللر بمنتهى الوضوح، لكنني الآن غير مضطرة للهجوم عليه أو الدفاع عنه. فعل ميللر الكثير للتخلص من خرافات الرجال الآخرين المتزمتة، وكانت النساء آنذاك بعيدات المنال، فجعلهن أقرب، وجعلهن حقيقيات.

سؤال: علقت ذات مرة أنك لم «تقلدي الرجال». فما هو دور الرجل في عملك؟

نن: لا، لم أقلد الرجال. ففي نظري كان الرجل يمثل لي الطبيب والطبيب النفساني وعالم الفلك والمنجم. ما كنت بحاجة إليه هو معرفتهم، لقد اتبعت الرجال في كل أمر مبدع، لكنني سعيت دوماً لدعم نموذج المرأة وإظهاره. فالنساء كن قدوتي للعيش والرجال للتفكير. في الثالثة عشرة والرابعة عشرة من عمري، كانت جان دارك بطلتي. على كل حال، فقد ذهبت للحرب من أجل رجل وليس من أجل نفسها. قلة من النساء اللائي وجدن الحرية الحقيقية من أجل أنفسهن. أفكر في الكاتبة نينون دي لينكلوس في القرن السابع عشر ولو أندرياس سالومي في القرن التاسع عشر، فالأشخاص الرمز وحريتهم مهمتان للوعي الجديد. ينبغي على النساء التوقف عن إبداء رد فعل تجاه ما هو «قائم»، وينبغي أن يوضحن ماهية المرأة الجديدة لنا.

سؤال: من هي المرأة الجديدة من وجهة نظرك؟

نن: لقد وصفت في أعمالي النساء المتحررات، والحب الحر ولكني فعلت ذلك بهدوء فلم يتم ملاحظة «النساء الجديدات». فليس ثمة نموذج واحد للمرأة الجديدة، سيكون عليها أن تجد طريقها الخاص. هذا هو العمل الذي يتعين القيام به، ولكن لابد أن ينجز على نحو فردي. تريد النساء نموذجاً، ولا وجود لنموذج يصلح للنساء جميعاً.

سؤال: أحرزت حركة تحرير المرأة الكثير أمام انحيازات فرويد ضدها. فهل أثرت هذه الانحيازات في تحليلك الخاص؟

نن: لا أستطيع حقاً الرد على هذا السؤال، لأني لم أقرأ فرويد منذ وقت طويل، غير أني أتذكر دكتور أوتو رانك الذي قام بتحليلي في باريس قائلاً: إننا حقيقة لا نفهم سيكولوجية النساء، فهن لم يعبّرن عن تجربتهن بعد. فالرجال هم من ابتكروا الروح والفلسفة والدين، أما النساء فلديهن تصوّرات يصعب وصفها على الأقل بالمصطلحات الفكرية. تنبع هذه التصورات على الفور من الحدس، وتثق بها المرأة. ما يزعج حركة تحرر المرأة من فرويد لا يزعجني. فقد ساعدني علم النفس، وشعرت بقوة بالضرورة الداخلية للنمو. ربما تكون الأيديولوجيات -كما قال دكتور رانك- من صنع الرجال، لكنني استخدمت فقط ما كان مفيداً لي.

سؤال: لماذا ظل الاهتمام الفعلي بالرغبة الجنسية من المحرمات على النساء لفترة طويلة؟

نن: لابد أن الرجال هم من ابتكروا المحرمات. أفكر في المخرج الإيطالي فيلليني، فقد حوّل حياته اللاواعية إلى دراما في فيلم «*8 1/2*»، ولكن، عندما صوّر حياة زوجته اللاواعية في فيلم «جولييتا والأرواح» لم يسمح لها بأي مغامرات، وكانت متفرجةً سلبية. فالمرأة في رأيه لا تكون طاهرة إلا بالإخلاص والزهد. د هـ. لورانس كان أول من اعترف بغريزة المرأة الجنسية، بحياة تخصها، وبأن ممارسة الحب يمكن أن تنشأ منها. فالإثارة الجنسية هي إحدى الوسائل الأساسية لمعرفة الذات، ولا غنى عنها كالشعر. ولكن ما أن تكتب المرأة عن احتياجها علناً مثلما فعلت على سبيل المثال الكاتبة الفرنسية فيوليت ليدوك، أو الكاتبة كيتلين توماس أرملة ديلان توماس- فإنها تدان.

لطالما اعترفتُ بالشهوة الجنسية ومنحتها مساحة كبيرة في أعمالي، وأحد هذه الكتب كان بعنوان «هذا الجوع». فعل هنري ميللر الكثير لكسر تقديس النساء، فبعض النساء، مثل الرجال، يفضلن أن يعاملن كأدوات جنسية على أن يتم تقديسهن. لا تحب المرأة أن يضفى عليها طابع الرومانسية أو صفة المثالية كما تكره أن تتعرض للإهانة أو الإذلال.

سؤال: ما هي الحدود الفاصلة بين الذكورة والأنوثة؟

نن: لقد حاولت التقليل من الفروقات بينهما. كنت أرغب في أن أعرض العلاقات كلها وأن أقيم روابط مرنة تتجاوز الجنس. وجدت في الأدب أوصافاً للحواجز أكثر منها للعلاقات. كنت أسعى لتحقيق التدفق وترك كل الباقي ليدخل في وعي المرء أو مشاعره، فقد أردت إزالة الحدود والمحرمات والقيود، كما في الروايات القديمة التي نجد فيها اختلافات في الطبقة والعرق والدين، فرغبت في تجاوز ذلك كله والوصول إلى الروابط الغريزية والحدسية.

سؤال: ماذا يعني لك التباين بين الحياة الشعورية للرجال والنساء؟

نن: لقد التقيا. فهناك تشابه بين الرجل والمرأة وليس تباين. ما أن يبدأ الرجل في التعرف على مشاعره، يتحد الاثنان، وما أن «يتقبل» الجانب الحساس من نفسه، ينبض حياةً. لطالما ظننا أن التحليل ذكوري - وهو المجال الذي تمكنت فيه من الحوار مع الرجال. بيد أن هذه الاختلافات كلها آخذة بالتلاشي، فنحن نتحدث عن الذكورة والأنوثة، وهما تسميتان خاطئتان. إنها في الحقيقة مسألة الشاعريّة مقابل العقلانية.

سؤال: في التاسعة والعشرين من عمرك، كتبت أن في داخلك امرأتين: «امرأة يائسة تشعر أنها تغرق، وأخرى تثبُ إلى مشهد الحياة، كما لو كانت على خشبة المسرح، تخفي مشاعرها الحقيقية لأنها مزيج من الضعف والعجز واليأس، لا تمنح العالم سوى ابتسامةٍ وتوقٍ وفضولٍ واهتمام». كيف تحكمت بنفسك؟

نن: يتجاوز المرء السلبيات باستمرار. لم أصل بعد إلى مرحلة أتحلى فيها بالشجاعة كل يوم، فالصراع هو ما أبقى يومياتي نابضة بالحياة. أتمتع الآن بحس الانسجام والتكامل وأشعر بالحرية. لا تزال المرأتان موجودتين في داخلي، غير أنهما لا تدمر إحداهما الأخرى، وإنما تعيشان في سلام.

سؤال: كيف حققت هذا التكامل؟

نن: في بداياتي كنت منغمسة لأبعد الحدود في الأحلام والعالم

الروحي وفي أحلام اليقظة. فقد حطمني تخلي والدي عنا عندما كنت في التاسعة من عمري، فعشت في عالم الكتب والخيال، لذا كانت رحلتي إلى ذاتي رحلة مختلفة، وكان علي أن أجد أرض الواقع. رسخ فيّ رحيل والدي شعوراً بفقدان التواصل مع العالم أردت إعادة بنائه. ففي نظري، كل شيء ينبع من الأدب: الأكاذيب، القصص، الأحلام، ومن ثم دخل هنري ميللر وزوجته إلى حياتي. في الثلاثينيات من عمري كنت مهتمة بالتجربة، وألفتُ كتابي الأول عن د. هـ. لورانس. وما أن قمت بتحقيق التوازن بين العالمين -الواقع والخيال- حينها تلته فترة إبداع عظيمة، وبدأت بإنتاج كتاب كل عام تقريباً. في هذه المرحلة من حياتي، كانت اليوميات والرواية؛ الشعر والواقع في حالة تناغم، وكان بإمكاني العمل والسفر وإقامة العلاقات من دون صراع.

سؤال: ما حكاية يومياتك الشهيرة؟

نن: بدأت بكتابة اليوميات في عمر الحادية عشرة على متن باخرة قادمة إلى أميركا، بعد رحيل أبي عنا، كي أصف له هذه الأرض الغريبة وأغريه بالمجيء إليها. كان من شأن اليوميات أن تمكنه من متابعة حياتنا، وأن تبدأ في إعادة شخص إلينا. بيد أن والدتي لم تسمح لي بإرسالها بالبريد، فغدت يوميات خاصة، بيتاً للروح، مختبراً، وتحولت إلى ملجأ وملاذ. واليوم، ربما ثمة مائتا مجلد لعلني كتبتها منذ اثني عشر عاماً، احتفظت بها في خزائن الملفات في قبو بنك في بروكلين بتكلفة خمسين دولاراً كل ثلاثة شهور.

سؤال: إنها لدلالة مهمة أن تكوني امرأة ثورية، فما الذي تعلمته عن نفسك وعن النساء الأخريات من خلال شجاعتك الفردية؟

نن: تعلمتُ أهمية الإيمان وأهمية التوجيه الكبيرة والحياة الداخلية لتحمل الضغوط الخارجية، وكذلك أدركت أهمية الوعي المتنامي الذي سينتشر مكوناً تغييرات خارجية وأهمية اليقين الداخلي. فقد كنت أشعر بحب لعملي لا قوة يمكن أن توقفه.

سؤال: انزعج العديد من النقاد من كثافة الأجواء المشحونة في كتاباتك. لِمَ غالباً ما يكون الغموض والفتنة والمكيدة أسلحة بطلاتك؟

نن: أعتقد أن السبب هو إيماني بالتواصل عن طريق المشاعر والصور الذهنية والمراوغة وفهمي للأساطير، وأعتقد أن كل نسائي قد حاولن العيش بدوافع اللاوعي. ففي رواياتي جميعها، لدي بطلة واحدة فقط تقوم بفعل غير مباشر حتى تكتشف ضرورة الرحلة الداخلية. لم أؤمن أبداً بالفعل إلا لتحقيق الحياة على المستوى الشعري.

سؤال: لطالما كان الحب القضية الجوهرية لك في كل من رواياتك ويومياتك، ولكنك نادراً ما تتحدثين عنه بأسلوب بسيط. لِمَ ترين الحب مثل شبكة معقدة من العلاقات؟

نن: الحب معقد، بسبب الحواجز والشخصيات والأقنعة، فالعلاقة هي خلق شاق، والبشر يشيّدون المتاهات. إذا ما عشنا بذواتنا كلها، فسيصبح هذا نمطاً في غاية التعقيد. لكن علينا أن نحافظ على توازننا دائماً من التقلبات المستمرة التي أحاول وصفها.

سؤال: يشكّل الحدس جزءاً متأصلاً من أسلوبك الروائي. هل يمكنك أن تصفي افتتانك بالتنبؤ بجميع أشكاله؟

نن: وأنا طفلة، كنت أدرك بعمق ما يشعر به الآخرون؛ وحاولت تعزيز حدسي بدراسة علم النفس. ولّد عندي ميلي للأفكار الرومانسية رغبة في التحقق بما شعرت به، والآن بت أثق في حدسي وبقوته. عندما كنت في اليابان، تملكني إحساس الاتصال بأشخاص يتحدثون لغة لا أتحدثها. الحدس هو تنبئي، بيد أني وسعت حدسي في رواياتي وحياتي. كان لدي في مدينة لو فيسين في الثلاثينيات استوديو في عليّة بسقوف شديدة الانحدار، رسمنا بين النوافذ خريطة لأبراج أصدقائنا جميعاً وتتبعناها يوماً بعد يوم. لكل برج عقارب مثل الساعة قمنا بترتيبها في تقسيمات يومية حتى نتمكن من دراستها والقول «برج أرتو اليوم هو...». لم أعد مهتمة بالجانب التنبؤي لعلم التنجيم بل بما يجب أن يقوله عن الشخصية. في الوقت نفسه الذي

بدأنا فيه متابعة المخططات، قمت بتقليد شكل المخططات الفلكية ورتبت أصدقائي ومدنهم في مجموعات. أحببت كثيراً فكرة تصور العلاقات كخرائط بروج ومخططات.

ملاحظات حول
نظرية المساواة بين الجنسين

اتخذت مساهمتي في حركة تحرير المرأة منحى نفسياً لا سياسياً. تصلني آلاف الرسائل من النساء اللواتي تحررن من خلال قراءة يومياتي التي تعد دراسةً طويلة للعقبات النفسية التي حالت دون تطور المرأة وتفتحها على أكمل وجه. لقد درست التأثير السلبي للدين وللأنماط العرقية والثقافية، التي يمكن للفعل وحده لا الشعارات السياسية أن يحلّه. أصف في اليوميات القيود العديدة التي تكبح المرأة. فاليوميات نفسها كانت هروباً من الأحكام ومكاناً لتحليل حقيقة وضع المرأة. أعتقد أن هذا هو المكان الذي يجب أن يبدأ فيه حس الحرية. وأقول يبدأ وليس يبقى. إن تقويم مواقف المرأة العاطفية ومعتقداتها سيمكنها من التصرف على نحو أكثر فعالية. ولا أتحدث عن المشكلات العملية والاقتصادية والاجتماعية، لأنها كما أعتقد يمكن حل الكثير منها بوضوح التفكير وبالذكاء، وأركز فقط على مواجهة أنفسنا لأنها مصدر للقوة. لا تخلطوا بين تحويلي للمسؤولية وبين اللوم، فأنا لا ألوم المرأة، إنما أقول إننا إذا تحملنا مسؤولية وضعنا، يمكننا أن نشعر أننا أقل عجزاً مما نشعر به عندما نلقي باللوم على المجتمع أو الرجل، فنحن نهدر طاقة ثمينة في تمرّدات سلبية. يمكن للوعي أن يمنحنا إحساساً بالسيطرة على قدرنا، فالتحكم بمصائرنا سيكون أكثر إلهاماً من توقع الآخرين أن يوجهوه لنا. مهما كان ما تعلمته من الرجل من أفكار أو علم النفس أو تاريخ أو فن، فقد تعلمت تحويله إلى تأكيد على هويتي الخاصة ومعتقداتي وتحويله لصالح نموي. في الوقت نفسه، أحببت المرأة وكنت مدركة تماماً

لمشاكلها، وراقبت نضالها من أجل التطور. أؤمن أن الثورة الدائمة تنبع من التغييرات العميقة في أنفسنا والتي تؤثر على حياتنا الجماعية.

العديد من الأعمال المنزلية التي قبلتها النساء كانت أعمالاً طقسية؛ تُعد وسائل للتعبير عن الحب والرعاية والحماية. ينبغي أن نجد طرقاً أخرى للتعبير عن هذه الولاءات، فلا يمكننا حل مشكلة تحرير أنفسنا من الأعمال المنزلية برمتها دون أن نفهم أولاً لماذا أنجزناها؟ولماذا شعرنا بالذنب عندما لم يتم ذلك؟ علينا أن نقنع أحباءنا بوجود طرقٍ أخرى لإثراء حياتهم. جزء من هذه الوظائف كانت تعويضية؛ فالبيت مثّل لنا مملكتنا الوحيدة وعوضنا بالكثير من المسرات وكافأنا بالحب والجمال والشعور بالإنجاز. إذا أردنا أن نوجه طاقتنا وقوتنا إلى قنوات أخرى، فعلينا أن نعمل على حل انتقالي قد يحرمنا من عالم شخصي بالكامل. لكنني أعتقد أيضاً أنه يتعين علينا أن نتغلب على إحساسنا المتجذّر، العميق بالمسؤولية، مما يعني إيجاد طريقة أكثر إبداعاً للحب والتعاون أو لتربية أطفالنا أو لرعاية المنزل، ولابد من إقناع من نحبهم بوجود طرق أخرى لإنجاز هذه الأعمال.

مع ذلك خلقت فينا أيضاً القيود المفروضة على حياة المرأة، المقتصرة على الحياة الشخصية، صفات يفتقدها الرجال إلى حد ما في عالم تنافسي. أعتقد أن المرأة تحافظ أكثر على علاقة إنسانية مع الآخرين لا تفسدها موضوعية المصالح القوية. لقد تأملت المرأة في مجال القانون والسياسة والتعليم، وبفضل موهبتها في العلاقات الشخصية، فإنها تتعامل بطريقة أكثر فاعلية مع الظلم والحرب والتحيز. أحلم بامرأة تضفي على المهن على اختلافها سمات جديدة. أريد عالماً مختلفاً لا يشبه العالم النابع من حاجة الإنسان إلى القوة، أصل الحروب والظلم. علينا أن نخلق امرأة جديدة.

ماذا عن الأحياء اليهودية (الغيتو) والفقر؟ فثمة نوع جديد من البشر لن يسمح لهم أصلاً بالولادة. إنها نوعية البشر التي أريد أن أراها تتحسن، لأننا نعلم مسبقاً أن المخدرات والجريمة والحرب والظلم لا يمكن علاجها بتغيير النظام. فما يفتقر إليه قادتنا هو النزعة الإنسانية، ولا أرغب في رؤية النساء يتبعن النمط نفسه. فالتشدد قد حرّم التأكيد على السمات والأفكار الفردية، وحظره الآن المتعصبون المتطرفون بالقدر نفسه. غير أن حل المشكلات

العملية يكمن غالباً في التحرر النفسي، لذا تم عتق الخيال والمهارات والذكاء لاكتشاف الحلول لها. رأيت الكثير من النساء في الحركة ينحصر تفكيرهن بأطر وسواسية في المشكلات التي يمكن حلها بمجرد أن يتحرر المرء من العاطفة كي يفكر ويتصرف بوضوح. فالغضب الأعمى والفعل العدائي غير الموجّه ليسا سلاحين فعالين، ولابد من تحويلهما إلى فعل واع. توّلد التعميمات عند العديد من النساء الذكيات والرجال المتعاونين فعلياً شعوراً بالنفور، لأن توظيف جميع النساء في عمل لا يناسب بعضهن أمر لا جدوى منه. الجماعة لا تمنح القوة دائماً، لأنها تتحرك فقط وفق أدنى قاسم مشترك من الفهم، وتُضعف إرادة الفرد وتقضي على مساهمته الشخصية. والاعتراض على نمو وعي المرأة الفردي يعني لها أنك تعمل ضد مصلحة الجماعة التي لن يرقى مستواها إلا بالبحث الفردي والتعلم الذاتي. ينبغي لكل امرأة أن تعرف نفسها، مشاكلها، عقباتها، وأطالبها أن تدرك قدرتها على أن تكون سيدة مصيرها. إنها لفكرة ملهمة، إلقاء اللوم على الآخرين التي تعني أن المرء يشعر بالعجز. أكثر ما أعجبني في علم النفس هو فكرة أن القدر أمر داخلي وفي أيدينا. حين ننتظر من الآخرين أن يحررونا، لن نطور القوة اللازمة للقيام بذلك بأنفسنا. وعندما لا تحل المرأة هزائمها الشخصية العميقة وخصوماتها الخاصة وإخفاقاتها فإنها تجلب رواسب ذلك إلى المجموعة وتزيد من ردود أفعالها السلبية، مما يضع تحررها على أساس ضيق للغاية. فالتحرر يعني القدرة على تجاوز العقبات التي تتجسد في الأنماط التعليمية والدينية والعرقية والثقافية التي لابد من مواجهتها، ولا يوجد حل سياسي يقضي عليها كلها. فما يمارس الاستبداد حقاً علينا هو الشعور بالذنب والمحرمات والميراث التربوي – هؤلاء هم أعداؤنا. ويمكننا أن نتصدى لهم. العدو الحقيقي هو ما تعلمناه ليس من الرجل دائماً، وإنما في كثير من الأحيان من أمهاتنا وجداتنا.

تكمن مشكلة الغضب في أنه يجعلنا نبالغ في تقدير حالتنا ويمنعنا من الوصول إلى الوعي، وبسببه كثيراً ما نلحق الضرر بحالتنا. إنه مثل اللجوء إلى الحرب.

لا يحل مشكلة الفقر والظلم والتحيّز أي نظام من صنع الإنسان. أود

أن يقوم بحل هذه المشكلات نوع أسمى من البشر الذين لن يسمحوا بأوجه اللامساواة هذه وفقاً لقانونهم الخاص بتقييم الحياة البشرية. من هذا المنطلق، فإن كل ما نفعله لتطوير هذا النوع الراقي سينتشر في النهاية في المجتمع بأسره. إن الاعتقاد بأننا جميعاً ينقصنا التدريب والاستعداد والمهارة، وأنه يمكن تطويعنا للعمل الجماعي هو ما منع المرأة من التطور لأنه الادعاء القديم نفسه بأن الخير الوحيد الذي يمكننا فعله يوجد خارج أنفسنا وهو إنقاذ الآخرين. عندما نقوم بذلك نتجاهل حقيقة أن الشر هو نتاج لعيوب فردية وبشر متخلّفين. إننا بحاجة إلى نماذج، وبحاجة إلى أبطال وقادة. من بين العديد من المحامين الذين جاؤوا من جامعة هارفارد، حظينا بمحام واحد اسمه «نادر»، ولا يوجد غير «نادر» من يتمتع بتأثير هائل. وإذا ما واصلنا باسم السياسة، تشويه سمعة الذين طوروا مهاراتهم إلى أقصى حد باعتبارهم من النخبة أو المتميزين أو الاستثنائيين، فلن نتمكن أبداً من مساعدة الآخرين على تحقق إمكاناتهم. نحتاج إلى خطط لكي نشكّل بشراً ونبني عمارةً على السواء. يعود الهجوم على التطور الفردي إلى العصور المظلمة للاشتراكية. إذا ما كنت قادرة اليوم على إلهام النساء أو مساعدتهن، فذلك لأنني واصلتُ تطوري. مع أني كثيراً ما كانت تعرقلني واجبات أخرى، لم أتخل أبداً عن هذا التشكيل المنضبط، العنيد لوعيي لأنني أدركت أنه في قاع كل نظام فاشل لرفع مستوى أحوال الإنسان يكمن إنسان مختل، قابل للفساد.

من الملهم أن نقرأ عن نساء تحدَّين قوانين عصرهن ومحرماته: الكاتبة نينون دي لينكلوس في القرن السابع عشر، والكاتبة لو أندرياس سالومي التي عاصرت زمن فرويد ونيتشه وريلكه، وفي عصرنا الكاتبة الصينية هان سوين، أو البطلات الأربع في فيلم «شواطئ الحب البرية» للكاتبة والمؤرخة الأمريكية ليزلي بلانش.

أرى قدراً كبيراً من السلبية في حركة تحرير المرأة. فمهاجمة الكتّاب الذكور أقل أهمية من اكتشاف الكاتبات وقراءة كتبهن، ومهاجمة الأفلام التي يسيطر عليها الذكور عوضاً عن صناعة أفلام للنساء. إذا كانت سلبية المرأة ستنفجر مثل البركان أو الزلزال، فلن تحقق أي شيء سوى الكارثة.

يمكن تحويل هذه السلبية إلى إرادة إبداعية، ولكن إذا ما عبرت عن نفسها في الحرب فلن تكون غير تقليد لأساليب الرجل. سيكون من الجيد دراسة كتابات النساء اللواتي يهتممن بالعلاقات الشخصية أكثر من اهتمامهن بصراعات القوى في التاريخ. أحلم بمحام ومعلم وسياسي أكثر إنسانية.

أن تصبح رجلاً أو شبه رجل، ليس حلاً. فتقليد الرجال ينتشر كثيراً في الحركة النسائية، وهذا استبدال للقوة ليس إلا. لابد أن يكون تعريف المرأة للقوة مختلفاً وينبغي أن يستند إلى العلاقات مع الآخرين. فالنساء اللواتي يرتبطن بمضطهديهن، كما تقول العبارة المبتذلة، هن النساء اللواتي يتصرفن مثل الرجال، ويتشبّهن بسماتهم، وليس اللائي يسعين إلى تغيير الرجل أو تحوله. لا يوجد تحرر لمجموعة على حساب أخرى ولا يمكن أن يتحقق تحرر المرأة إلا على نحو متكامل، ومتوافق.

التفكير الجماعي لا يمنح القوة، وإنما يضعف الإرادة. فتفكير الأغلبية قمعي لأنه يعيق النمو الفردي ويسعى إلى طرح صيغة للجميع، أما النمو الفردي فهو يرقى بالحياة الجماعية إلى أرفع المستويات. ستعرف المرأة المتطورة كيف تهتم بواجباتها الاجتماعية كافة وكيف تعمل بفعالية.

* نشرت هذه المقالة في مجلة «ماساتشوستس ريفيو»، شتاء - ربيع عام 1972.

أختي، زوجتي

يعود الفضل إلى الكاتب هـ. ف. بيتر في تعرّفي على لو أندرياس سالومي، وهذه المقدمة التي كتبتها من أجل إعادة طبع كتابه ما هي إلا فعل امتنان. قدم بيتر صورة متكاملة عن سالومي على الرغم من عدم توفر معلومات كافية عنها. فقد أحس بالعجز أمام إتلافها للعديد من رسائلها، إلا أنه وعبر حساسيته وتفهمه وتعاطفه جعلنا نعرف بعمق امرأة لا حدود لأهميتها في تأريخ تطور المرأة. فقد قدم بيتر وصفاً ينم عن المحبة معبراً عن موهبتها وشجاعتها.

يُرغم افتقارنا للمعرفة الشاملة عن حياة «لو» مخيلتنا لتفسيرها في ضوء كفاح المرأة من أجل الاستقلالية. يمكننا تقبل الألغاز والازدواجيات والمتناقضات لكونها تماثل حالة معرفتنا للمرأة اليوم، ولكن ثمة ثغرات كثيرة يتعين ملؤها عن محركات النساء الداخلية وردود أفعالهن ودوافعهن اللاواعية. فلابد من إعادة كتابة التأريخ والسير الذاتية. لا نملك حتى الآن وجهة نظر أنثوية لتقييم المرأة بسبب سنوات طويلة من تحريم البوح عما في داخلها، ولطالما عاقب المجتمع والنقاد النساء متى ما حاولن الكشف عن دواخلهن هكذا، لأن المعايير المزدوجة في كتابة السيرة الذاتية للنساء كانت معايير قاطعة. لم يصدر بيتر مثل هذه الأحكام، وإنما قدم لنا كل الحقائق التي نحتاجها لفهم هذه المرأة في ضوء تقييمات جديدة.

تمثل لو أندرياس سالومي رمز الكفاح لتجاوز الأعراف والتقاليد السائدة في الأفكار وفي الحياة. كيف يمكن لامرأة ذكية، مبدعة، خلاقة أن ترتبط بصلة بنوابغ الرجال دون أن يعيقوا تقدمها؟ فالصراع الذي تعيشه المرأة بين رغبتها بالظهور مع حبيبها وبين حفاظها في الوقت نفسه على هوية مستقلة

يعد نضالاً يميز المرأة المعاصرة. عاشت «لو» مراحل الحب وتطوراته كلها، من العطاء إلى الشح، ومن الانفتاح إلى الانغلاق. تزوجت وعاشت حياة العزوبية، أحبت رجالاً سواء كانوا أكبر أو أصغر سناً منها. انجذبت إلى الموهوبين لكنها رفضت أن تكون محض تابع أو مصدر وحي لهم. وقد اعترف نيتشه أنه كتب «هكذا تكلم زرادشت» بوحي منها، وأضاف أنها فهمت أعماله كما لم يفعل أي شخص من قبل.

عانت لأعوام عديدة من مصير المرأة اللامعة التي ترتبط برجال لامعين: فلم تكن معروفة إلا بصديقة نيتشه وريلكه وفرويد، مع أن نشر مراسلاتها مع فرويد أظهر المساواة التي كان يعاملها بها وكيف كان يسألها رأيها باحترام. أجرت أول دراسة نسوية عن نساء إبسن ودراسة عن أعمال نيتشه، بيد أن كتبها لم تكن مطبوعة.

إذا كانت قد ألهمت ريلكه، فهي أيضاً قد تمردت على اتكاله وحالات اكتئابه. فقد أثقل كاهلها حبها للحياة، وفي النهاية وبعد ستة أعوام، انفصلت عنه لأنها كما قالت: «لا يمكنني أن أكون مخلصة إلا لنفسي، لا للآخرين». امتلكت عملها الخاص، وكرست إخلاصها لطبيعتها المنفتحة وشغفها بالحياة ولعملها، وأيقظت مواهب الآخرين وفي الوقت نفسه حافظت على مساحة خاصة بها. لقد سلكت سلوك الشخصيات القوية في عصرها التي كنا نعجب جميعاً بارتباطاتهم العاطفية «عندما كانوا رجالاً». مع أنها تمتعت بموهبة الصداقة والحب، لم تستهلكها عواطف الرومانسيين التي تدفعهم لتفضيل الموت على فقدان الحب، وبقيت ملهمةً للمشاعر الرومانسية، وسابقة لعصرها في الموقف والفكر والعمل. ذلك كله عبّر عنه بيتر وأشار إليه وأكده.

من الطبيعي أن تثير لو اهتمامي وتأسر تفكيري. لكنني تساءلت عما تعني لو لشابة مبدعة، معاصرة، فقررت عندها مناقشة لو مع الكاتبة باربرا كرافت التي كتبت دراسة عنها:

«خلال فترة حياة سالومي الممتدة (من 1861 إلى 1937)، شهدت نهاية التقاليد الرومانسية وأصبحت جزءاً من تطور الفكر الحديث الذي تحقق في

القرن العشرين، وأضحت سالومي أول «امرأة معاصرة». وقد استبقت في طبيعة محادثاتها مع نيتشه وريلكه الموقف الفلسفي للوجودية. من خلال عملها مع فرويد، احتلت مكانة بارزة في مرحلة التطور المبكر لنظرية التحليل النفسي وممارسته. بدأت أراها بطلةً – شخصاً يستحق عبادة البطل في أكثر جوانبه إيجابية. تعاني النساء اليوم معاناة هائلة من نقص في تحديد هوية الشخصية الأنثوية البطولية.

شعرت باربرا أن الشخصيات البطولية الأنثوية يندر وجودها لأن سيرهن الذاتية عادة ما يكتبها الرجال. فالمرأة تبحث عن نساء يمنحونها القوة والإلهام والشجاعة. هذا كان تأثير ما كتبه بيتر عن لو.

دار حوارنا عن سبب انتقالها من علاقة إلى أخرى. كان بإمكاننا ملاحظة خشيتها وهي شابة من هيمنة نيتشه عليها، الذي كان يبحث عن تلميذة، تخلّد «عمله». وبعد قراءة رسائلها إلى ريلكه، تمكنا من أن نفهم لِمَ شعرت بعد ستة أعوام أنها استوفت علاقتها معه وعليها أن تمضي قدماً في حياتها. أظهرت ثباتاً استثنائياً في تأكيد هويتها وعبرت بنعومة وحكمة عن رؤى أنثوية في مناقشاتها مع فرويد الذي أظهر احتراماً لآرائها، حافظت على استقلاليتها بينما كانت محاطة برجال أقوياء وحتى بشخصيات ذات نفوذ. ولأنها امرأة جميلة، غالباً ما كان اهتمام الرجال يتحول من الإعجاب إلى العاطفة؛ وعندما لا تستجيب لهم توصف بأنها امرأة باردة. تجسدت حريتها في التعبير الواضح عن احتياجاتها العميقة اللاواعية، وكانت تعد الاستقلالية السبيل الوحيد لتحقيق التقدم، والتقدم من وجهة نظرها هو نمو وتطور مستمران.

اتبعت نمط حياة الرجال بيد أنها لم تكن امرأة ذكورية، وطالبت بحرية التغيير والتطور والنمو. وأكدت نزاهتها ضد العواطف والتعاريف الرائيّة للولاءات والواجبات. إنها متفردة في تاريخ عصرها، لم تكن من المناصرات للمساواة بين الجنسين على الإطلاق، بقدر ما كانت تكافح ضد الجانب الأنثوي من نفسها للحفاظ على نزاهتها بوصفها فرداً.

اقتبس هـ. ف. بيتر، الذي فهم لو تماماً، ملخّصاً لها تقول فيه: «الحياة

الإنسانية -وفي الحقيقة أشكال الحياة كلها- ما هي إلا شعر. نعيشه دون وعي منا، يوماً بعد يوم، وجزءاً بجزء، ولكن في كماله الذي لا يمس هو يعيش فينا».

بيني وبين الحياة

ميريل سكرست فنانة موهوبة للغاية لا يعرفها إلا القليلون، في سيرتها الذاتية تجمع بين الاستبصار الواضح في علم النفس وبين التعاطف وهي تسبر أعماق الشخصية والعلاقات. منحتْ لجزء مفقود من تأريخ الفن حياة نيّرة، فهي تمتلك البراعة والقوة لإعادة إحياء التاريخ بألوان براقة. فمن غير العادي أن تبحر دراسة عن شخصية ما بهذا العمق في داخل إنسان، وتصور في الوقت نفسه البيئة المحيطة به ونمط حياة ذلك العصر.

تكمن روعة الكتاب في أسباب عديدة. فالرسامة التصويرية رومين غودارد بروكس الأمريكية الولادة، التي توفيت في عام 1970 في عمر السادسة والتسعين، تحملت كابوس طفولة يمكن أن يعرقل تطور أي شخص آخر ويشوهه،غير أن هذه الفنانة قد ارتقت بنفسها على الرغم من هذه الظروف، حتى لو وقفت هذه الطفولة -وحسب تعبيرها- «بيني وبين الحياة»، مثل ضباب لامرئي يخمد حرارة علاقاتها العاطفية أو يعيق تفتح عبقريتها أو حتى يعرقل دوافعها للحياة، ومع هذا ومقارنة مع الحياة المجدبة للعديد من الرسامين المعاصرين في الوقت الحاضر، اتبعت في حياتها نمطاً غنياً، متنوعاً من الصداقات والعلاقات العاطفية مع العديد من الشخصيات المرموقة في عصرها.

لم تأت سكرست على ذكر هؤلاء الفنانين والكتاب لمجرد كونهم أسماء معروفة؛ فقد وصفت كلاً منهم وصفاً شاملاً وتعمقت في دراسة حياته. وبتسليطها الضوء عليهم في فترة علاقتهم مع رومين بروكس، تكون قد حافظت على توازن رائع بين تقديم أشخاص مشهورين وبين فحصهم بدقة.

كان مطلع القرن في باريس عصراً فسح المجال للأصالة وأجاز أنماط

الحياة الفردية وغرابة الأطوار وأشكال الحب والتعبير عنها. كان زمناً انصبّ التركيز فيه على المواهب.

لناتالي بارني، الوريثة الأمريكية، تأريخ مثمر بحدّ ذاته، وله العديد من التداعيات مثل الموضوع الأساسي للعلاقة السحاقية مع برومين بروكس. فكلتاهما كانتا امرأتين موهوبتين ومستقلتين كونتا أنماطاً لحياتهما وسلوكهما.خلق امتلاء علاقتهما وأبعادها المتعددة تشويقاً بالغاً، فما يعزز اهتمامنا بقصة رومين بروكس هو الرؤية القريبة والحميمة التي نحصل عليها من أصدقائها المميزين – وهي العيش في ذلك الزمن والمشاركة في الإنجازات واليأس الذي عانوا منه.

«إن لوحات رومين بروكس الثلاث عشرة، التي عرضتها في صالة «دوراند رول» المرموقة بعد ستة أعوام من إقامتها في سانت آيفز، تجسد تعبيراً عن موهبة ناضجة، ودفاعاً مبتهجاً بانتصارها في الإصرار على أن تصبح فنانة («لقد ولدتُ فنانة، وسميت بفنانة، اسمي ما قبل الزواج، وليس باسم جودارد»)، حققت ذلك بعد أن دفعت ثمنه قطيعة تامة مع عائلتها، ومن بعدها سنوات من الفقر والجهود الدؤوبة».

روبرت دي مونتسكيو، الشاعر الغريب الأطوار والناقد الفني ومن صفوة المجتمع الذي ألهم بروست بكتابة شخصية بارون دي تشارلز[1]، كان معجباً برومين وصديقاً لها، ووصفها بـ «سارقة الأرواح» لأنه شعر أنها في الصور الشخصية التي ترسمها تلتقط السر وتكشف عنه وتقبض على الحزن المخبأ وراء الشخصية. أما الشاعر الفرنسي أبولينير فقد وجد فيضاً من الحزن والتقشف في عملها. ارتأت سكرست أن رومين بروكس ربما تكون قد وضعت بصماتها المأساوية على الآخرين، أو تكون حياتها المأساوية قد كشفت لها بسهولة الندوب المخبأة بحذر عند الآخرين.

وقد تموضع أمامها لترسمه كل من الشاعر والروائي والمخرج المسرحي الفرنسي جان كوكتو، والكاتب الفرنسي والدبلوماسي بول موراند،

1- بارون دي تشارلز، شخصية خيالية لرجل مثلي الجنس غير شرعي في رواية «البحث عن الزمن المفقود» لمارسيل بروست، (1913–1927)، المكونة من سبعة مجلدات.

والراقصة والممثلة الروسية إيدا روبنشتاين، والكاتب الإيطالي دان نونزيو. أحيطت طوال حياتها بشخصيات مهمة، أمثال الروائي والكاتب المسرحي الإنكليزي سومرست موم، والطبيب والمؤلف السويدي أكسل مونتي، والأديبة الأمريكية جيرترود ستاين، والشاعر الناقد عزرا باوند، والكاتب الفرنسي أندريه جيد، والكاتبة الفرنسية كوليت، والكاتب الاسكتلندي كومبتون ماكنزي. جربت الزواج لمرة واحدة مع مثلية الجنس مفترضة أنهما ستكونان رفيقتين وفي الوقت نفسه تعيش كل منهما اختياراتها الخاصة. بيد أن هذه العلاقة لم تدم سوى سنة واحدة.

يشكل سعيها وراء الحب وتحققها الفني الموضوعين الرئيسين للكتاب. وقد تلقت بوصفها فنانة الإعجاب والتقدير من أكثر العقول تحيزاً في أوروبا. وفي بحثها عن الحب، ما كانت تريده رومين بروكس، كما تقول سكرست، هو ما لم تمتلكه مطلقاً، وهو حب الأم غير المشروط. اقتبست سكرست عن الدكتورة شارلوت وولف قولها: «إن سفاح القربى العاطفي[1] مع الأم هو في الواقع جوهر السحاق». في رأيي أن هذا مفهوم محدود، فأي بحث عن الحب يمكن أن يقال إنه بديل عن الحب الذي لم يُمنح للشخص في بداية حياته. تُذكرنا سكرست أن دانتي كان لديه ركن منعزل في جحيمه كان مخصصاً للآباء الذين لم يحبوا أطفالهم. وفي حالة رومين بروكس، ازداد جرحها سوءاً بسبب حب الأم المهووس للابن، مما عزّز من قناعتها بأنها يجب أن تنكر أنوثتها.

وقد وصفت علاقة الحب العميقة التي تجمعها مع ناتالي بارني، «الفتاة البرية من سينسيناتي، والمعروفة في أنحاء باريس كافة بثروتها، وعلاقاتها الاجتماعية، وشعْرها، وكتاباتها الحكيمة وحياتها غير التقليدية الفاضحة»، في دراسة رائعة ومعقدة وبتفاصيل كاملة. أما كتابتها عن علاقتها الطويلة مع دان نونزيو فكانت غنية أيضاً في حَبكتها وحالاتها المزاجية.

1- سفاح القربى العاطفي: يمثل العلاقة العاطفية الحميمة التي تنشأ عندما يعتمد أحد الوالدين على الابن أو البنت لتوفير الدعم العاطفي الذي يفترض أن يقدمه له شريكه، ولا تنطوي على أي ملامسة جسدية خارج الحدود الطبيعية للعلاقة بين الأب أو الأم وأبنائهم. وقد تتطور هذه العلاقة لتشوش الحدود وتطمسها بين البالغين والأطفال وتؤثر نفسياً عليهم.

عرضت لوحات رومين بروكس لأول مرة في أمريكا عام 1971، بعد عام من وفاتها الغامضة في نيس. كتبت سكرست: «عندما نصف حياة فنان، يمكن للمرء أن يرى عمله ظاهرة بحد ذاتها، منفصلة عن حياته، أو أن يعثر على أصوله في المنظومة النفسية الخاصة بالفنان. أما أعمال رومين بروكس فلا يمكن فصلها عن حياتها».

إنها واحدة من النساء الاستثنائيات اللائي تم إنقاذهن مؤخراً من النسيان، ربما يُعزى ذلك إلى زيادة وعي النساء بحاجتهن إلى إعادة كتابة تاريخ المرأة، أو إلى السبب الشديد الغموض الذي كثيراً ما يحجب أعمال فنان ما إلى أن يكتشفها تذوقنا الفني وبصيرتنا وإدراكنا، مما يفسر مراحل التعتيم على هذه الفنانة والمراحل التي أضحت فيها فنانة، ماتت منذ زمن بعيد، جزءاً حيوياً من وعينا المعاصر. اليوم نفهم على نحو أفضل علاقة رومان بروكس الموجعة بوالدتها المجنونة. ونفهم تعبيرات الحب المتعددة والمتنوعة، والعقبات، والتعقيدات التي رافقت تكوّن امرأة فنانة.

أرسل اللورد ألفريد دوغلاس إلى رومين بروكس كتاب قصائده كتب إهداءً عليه: «كثيراً ما قلنا لبعضنا أموراً لا تنسى».

ويمكن أن يقال هذا عن هذه السيرة الذاتية، إذ يتشابك تاريخ الرسم بتناغم مع الأعراف والأماكن والأشخاص، متبعاً خيط أريادني[1] لحياة واحدة عميقة بما يكفي لتسمح لنا أن نكتشف العديد من الحيوات ونكتشف أعماق تجربة لا تمحى.

*** مراجعة «بيني وبين الحياة»: «السيرة الذاتية لرومين بروكس»، بقلم ميريل سكرست، نشرت في ملحق مراجعة الكتب في صحيفة نيويورك تايمز، في 24 من شهر تشرين الثاني من عام 1974.**

1- خيط أريادني: أريادني هي، في الأساطير الإغريقية، ابنة مينوس ملك كريت. أغرمت بالبطل اليوناني ثسيوس، وعندما ذهب إلى كريت ليقتل الوحش الخرافي «الميناتور» الذي كان يعيش في المتاهة، أعطته كرة من الخيط ليربط طرفه عند مدخل المتاهة ومهما توغل داخلها سيعود متبعاً خيط البكرة من الطريق نفسه الذي مشى فيه. تستخدم هذه العبارة لتشير إلى حل المشكلات بطرق عدة عبر تطبيق المنطق على المسارات المتاحة.

نساء اليابان وأطفالها

تعد النساء في اليابان الأكثر حضوراً والأكثر تورياً عن الأنظار واستعصاءً على الفهم من سكان أي بلد زرته. تجدهن في كل مكان -في المطاعم والشوارع والمتاجر والمتاحف ومترو الأنفاق والقطارات والحقول والفنادق والأنزال- وفي الوقت نفسه ينكرن ذواتهن على نحو لافت للأجنبيات. وفي الفنادق والأنزال، يتصرفن باهتمام كبير ومراع لمشاعر الآخرين، ويقدمن المساعدة بطريقة لم يحلم بها إلا الرجال، بيد أنهن يغمرن الزائرات بذات الرعاية والحنان، وكأن حلم المرء بأم تعطي جل اهتمامها وحمايتها الأبدية قد تحقق للجميع، فالأم وحدها من تمتلك شباباً دائماً وترتدي ملابس أنيقة. وعلى الرغم من عملهن المضني، كن يتمتعن بالهدوء والكفاءة والحضور الدائم بعيداً عن الفضول أو التعب.

دعاني ناشرو توموهيسا كاويد لزيارة اليابان، ولكوني كاتبة سمحوا لي بدخول مطعم جيشا الذي عادة ما يكون رواده من الرجال فقط. تجلس الغيشا على ركبتيها أو تقف خلف كل ضيف، وفي اللحظة التي فرغ فيها كأس الساكي انحنت لي الغيشا في إيماءة من أسرع وأخف ما يكون وملأته من جديد. لاحظت أيضاً أني لا أجيد التعامل مع السمكة بأعواد الطعام، فتصرفت بمهارة مذهلة وهرست السمكة أولاً بالضغط عليها بالعيدان ومن ثم سحبت فجأة العظام بأكملها وباتت نظيفة، خالية منها. قامت بكل ذلك وهي ترتدي ثوباً رائعاً بأكمام واسعة، من شأنه أن يذهل امرأة غربية. جلبت لي غيشا أخرى شالاً لأوقع عليه وقالت: «لقد قرأت همنغوي، الذي وقع على شالي عندما كنت في الخامسة عشرة من عمري».

ينحنين أمامك لوهلة لا تزيد عن اللازم؛ لا تبدي أي منهن تلميحة وكأنها

تقول: انظر إلي؛ أنا هنا. بدت الطريقة التي حملن فيها الصواني وقدمن الطعام واستمعن للضيوف وكأنها انتصار إعجازي على الحماقة والعرق والثقل في الأجواء. لقد غزون الجاذبية.

يرتدين كعادتهن، ثياب كيمونو حديثة، مطرزة، ويصففن شعورهن بتسريحة تقليدية، مرتّبة، لامعة بكريم الشعر، مع جوارب تابي بيضاء[1] وصنادل جديدة. آلمتني رؤيتهن يتبعننا إلى الشارع، وينحنين بخضوع تحت المطر إلى أن ابتعدنا.

خارج طوكيو، رأيت الغيشا في حيّهن، يهرعن لأداء مهماتهن، بملبس أنيق وشعر مصفف بعناية، وجوارب تابي بيضاء كالثلج وصنادل خشبية. دائماً ما كان نسيج الكيمونو منشّى قليلاً، أكمامه ترفرف، مثل أجنحة الفراشات.

رأيت النساء يعملن في المصانع، يرتدين الكيمونو من قماش الجينز الأزرق، الذي بُلي من الاستخدام ولكنه كان نظيفاً. كن يركعن على ركبهن ويثنين سيقانهن تحتهن، ويتمتعن في العمل بدقة الإيماءة نفسها مثل نظرائهن الأكثر بريقاً. ولم يكن شعرهن مصففاً بعقصة مدورة أو لامعاً، وإنما كان مضفوراً بعناية.

بقيت اليابانيات المتحررات، المعاصرات في طوكيو. وخلال بقية الرحلة، بدت اللواتي رؤيتهن تبهج العين، يلبين على نحو مدهش الحاجة إلى الشراب، ومع أن ملابسهن كانت تقيّد حركتهن حافظت إيماءاتهن على خفتها ورقتها، متجاوزة ضيق أحزمتهن العريضة. أما أقدامهن في الصنادل الخشبية فكانت بخفة أقدام راقصات الباليه.

في الحقول، ترتدي الفلاحات وهن يعملن ثياباً موحّدة متناسقة من الجينز الأزرق الداكن الخشن نفسه الذي يبقى أنيقاً حتى عند اهترائه. كانت قبعات القش التي اعتمرنها والسلال، موحّدة على السواء. انتظمت النساء وهن يعملن في صف مستقيم حتى تخالهن في رقصة جماعية صممت على نحو جميل. راقبتهن يقطفن الأعشاب الضارة، في صف واحد، جاثيات على

1- تابي: جورب تقليدي ياباني يتميز بفصل الإصبع الأكبر للقدم عن باقي الأصابع لكي تلبس مع الخف.

ركبهن والسلال بجانبهن، يقطفن بإيقاع لا انحراف أو ارتباك فيه. تخلصت النساء من أعشاب الحدائق فيما انشغل الرجال بالاعتناء بالأشجار أو تنظيف البرك من زنابق الماء الزائدة.

نعومة المرأة، واهتمامها الشامل-جعلاني أفكر بالأفلام اليابانية التي يمكن أن تتحول فيها هذه الرقة إلى شراسة إذا ما واجهت تحدياً، فيباغتنك بخنجر أو حتى بسيف أحياناً. أي امرأة عصرية ستظهر من المرأة اليابانية القديمة العميقة، المتنكرة، المتوارية منذ زمن طويل؟ يكمن لغز المرأة اليابانية كاملاً وراء وجهها الناعم، الذي نادراً ما تظهر عليه علامات التقدم في العمر، باستثناء ربما الفلاحات اللائي تنعكس قسوة الطبيعة على بشرتهن. لكن النعومة تصاحبهن من الطفولة حتى النضج.

خلصتُ إلى أن مراعاة مشاعر الآخرين لا يمكن أن تكون قناعاً؛ فهي تبدو فطرة خالصة، وتبدو كأنها رهافة إحساس حقيقية تجاه الآخرين. إنها تبدو نابعة من إدراك الآخرين والتعاطف معهم. مكتبة سُر مَن قرأ

على الرغم من أن الناشرين اللذين أتعامل معهما كانا شابين -في الثامنة والعشرين والتاسعة والعشرين من العمر- إلا أنهما لم يعرّفاني على زوجتيهما، ولم يدعونهما للانضمام إلينا في أي من دعوات العشاء في المطاعم أو حين كنا نرتاد مسرحيات نو[1] والكابوكي[2]. لكي أعزي نفسي، جمعت عدداً كبيراً من الروايات، معتقدة أني سأكون أكثر تفهماً لمشاعر اليابانيات وأفكارهن. كان أول من كتبت مذكراتها في عام 900، امرأة وهي السيدة موراساكي، على الرغم من أنه عمل شبيه بأعمال بروست بإسهابه بتفاصيل دقيقة، وعلى الرغم من أنه وصف مشاعر شخصيات نافذة

1- مسرح النو: يعد من أقدم المسارح المحترفة التقليدية الموجودة في العالم يعود تاريخه إلى القرن الرابع عشر للميلاد. وهو فن مسرحي ياباني يعتمد على الرقص والموسيقى، يضع الممثلون فيه الأقنعة، ويتخاطبون بنبرة الصوت نفسها، تصاحبهم فرقة موسيقية مزودة ببعض الآلات التقليدية.

2- مسرح الكابوكي: هو واحد من أكبر موروثات المسرح الياباني التقليدي، بداياته كانت في القرن السابع عشر. وهو مسرح مخصص للناس العاديين، يستخدم فيه الممثلون طلاء الوجه.

وأفكارهن، إلا أن المرأة نفسها بقيت مجرد صورة. أما الأعمال الحديثة للكاتبات فلم يتم ترجمتها.

لم تقربني الروايات بالإجمال من المرأة اليابانية. فعنصر الإيثار نفسه موجود في الروايات، ولا نجد إلا قلة قليلة من النساء من يتمتعن بالهيمنة أو الحزم. ثمة ميل قوي للعيش وفق القانون والأعراف والقواعد الدينية أو الثقافية من أجل مُثل جماعية عليا. ومن يخرق هذه القواعد يوصف بوحش الشر.

في إحدى الحافلات السياحية المتجهة إلى كيوشو، كانت المرشدة الشابة ترتدي الزي الموحد باللون الأزرق الفاتح، مع قبعة بيضاء صغيرة وقفازات بيضاء. لم تكن في الواقع تتمتع بالجاذبية، بيد أن تعبيرها كان يشع بقدر من الحيوية وسرعة الاستجابة والمشاركة مع المسافرين وقدر من الدفء والود جعل مزاج المسافرين رائقاً خلال يوم مرهق وصعب. كل قرية توقفت الحافلة فيها، كانت تغني أغنية شعبية خاصة بالمنطقة، بصوت واضح، عذب مثل صوت طفل، ومع هذا امتاز بخاصية مذهلة تشبه ناياً حزيناً يعزف في عزلة. ومع حرارة الجو والتعب ومضايقة المسافرين، بقيت نشيطة، مرحة، خفيفة الحركة، تحمل عبء عملها الجديد بخفة كهاوية.

يقدم الأطفال لغزاً مغايراً: إنه لغز الانضباط والحب الذي يتجلى في توازن يجعلهم يبدون الأطفال الأكثر عفوية الذين رأيتهم في حياتي، وفي الوقت نفسه الأفضل سلوكاً. إنهم مفعمون بالحيوية والبهجة والسحر والقدرة الاجتماعية والتعبيرية ويتمتعون بالحرية، بيد أن حريتهم لا تنتهي أبداً إلى حالة من العبوس أو الفوضى. شاهدت أطفال المدارس اليابانية يجوبون المتحف بصحبة مرشد، وما أن رأوا صدفة طفلاً أمريكياً في سنهم، التفوا حوله بمرح، يثرثرون معه ويتحدثون ببضع كلمات يعرفونها من اللغة الإنكليزية، فبدا على الطفل الأمريكي التجهم والارتياب، وانسحب بعيداً.

في الحدائق والمتاحف، كانوا سريعي الاستجابة، يثيرهم الفضول بما حولهم. مرحهم كان متواصلاً بيد أنه مرح منضبطٌ. في كيوتو، خلال مهرجان جيون الذي استمر لعدة ساعات، انتشر الأطفال في كل مكان، لكنهم لم

يشوشوا على الحفل. لم تشعرهم حرارة الجو بالإرهاق، ولم يتسخوا بسبب الحشد، ولم تتجعد ملابسهم. هل تعلموا في صغرهم أن يتغلبوا على رثاثة الهيئة والنكد، ليخرجوا مفعمين بالحيوية وحسن الذوق من أكثر الأيام تعباً؟ فكرت في حدائق اليابان، في تنظيمها وتنسيقها، والتحكم في الطبيعة لكي لا تقدم سوى صورة مثالية خلابة. هل حقق اليابانيون تلقائياً معجزة الكمال الجمالي؟ لا أعشاب ضارة، لا أوراق جافة، لا فوضى، لا تشابك أغصان، لا أزهار ذابلة، لا طرق ملطخة بالطين؟

تلك ذكرياتي عن نساء اليابان وأطفالهن.

* المقالة مأخوذة من يوميات أنابيس نن.

تقديراً للرجل الرهيف

قضيت في العام الماضي معظم وقتي مع شابات في الكليات، يكتبن أطروحات الدكتوراه عن أعمالي. دائماً ما كان الحديث عن اليوميات يقود إلى حوارات خاصة وحميمة حول حياتهن، مما جعلني أدرك أن المثل العليا لهؤلاء النسوة وأوهامهن ورغباتهن كانت تمر بمرحلة انتقالية. فهن يتمتعن بالذكاء والموهبة، ويشاركن في إبداع حقبتهن التاريخية وأنشطتها. ويبدو أنهن قد تجاوزن الإغواء من أجل المفهوم التقليدي للرجل.

تعلمن أن يكشفن الرجل الذي لا يملك سوى عضلات مفتولة وذكورة زائفة وقوة بدنية وبراعة في الألعاب وعجرفة، والأخطر من ذلك، يفتقر إلى رهافة الحس. فقد خيب أملهن بطل فيلم «التانغو الأخير في باريس»، الرجل السادي الذي يذل المرأة ويستعرض قوته لتكون واجهة كاذبة له. عرّت هؤلاء النساء المعاصرات الأبطال المزعومين وموقف همنغواي أو ميللر في الكتابة والقوة الزائفة برمتها، وتخلصن منها، فقد كن ذكيات لدرجة لا يمكن خداعهن وفي منتهى الحكمة والاعتداد بالنفس بحيث لا يتعرضن لاستعراض القوة الذي لم يحمهن (كما توهمت الأجيال السابقة من النساء) وإنما عرّض وجودهن الفردي للخطر.

تحول انجذابهن إلى الشاعر، الموسيقي، المغني، الرجل الرهيف الذي درسن معه، إلى الإنسان الطبيعي، الصادق البعيد عن المواقف أو الاستعراض، الخجول، المعني بالقيم الحقيقية لا الطموح، من يكره الحرب والجشع والروح التجارية والنفعية السياسية. نمط جديد من الرجل ينسجم مع نمط المرأة الجديدة. لقد ساعدا بعضهما البعض من خلال الكلية، وردا

على قصائد بعضهما البعض، وكتبا رسائل اعتراف وتأمل لذواتهما وقدرا علاقتهما واهتما بها، مانحين إياها وقتهما وانتباههما ولم يحبا الشهوة المجردة، فكلاهما أراد العمل في أمر يحبانه.

قابلت العديد من الأزواج الذين ينطبق عليهم هذا الوصف. لم يكن أحد منهما يسيطر على الآخر، وكل يشتغل على أفضل ما عنده، كانا يتقاسمان الأشغال بطريقة غير ملحوظة، دون الحاجة إلى تحديد أدوار أو حدود، فالسمة المميزة كانت الرقة بينهما. لم يكن ثمة مدير للمنزل ولا حاجة لتأكيد من هو مصدر الدخل فيه. تعلما فن التذبذب الدقيق، وهو فن إنساني. لا القوة ولا الضعف صفة ثابتة، كلنا نمر بأيام قوة وأيام ضعف. لقد تعلما الإيقاع والمرونة والنسبية. وامتلك كل منهما معرفةً وحدوساً خاصة به ليشاركها مع الآخر. فلا وجود لحرب الجنسين بين هذين الزوجين، وليس ثمة ضرورة لإبرام عقود حول قواعد الزواج. كان معظم الأزواج لا يشعرون بالحاجة إلى الزواج، ويرغب البعض منهم بالأطفال خلاف البعض الآخر. يدرك كلاهما وظيفة الأحلام – ليس لكونها أعراضاً لمرض نفسي، وإنما دليل لطبيعتنا السرية، فهما يعرفان أن كلاً منهما قد وهب صفات ذكورية وأنثوية على السواء.

أبدت بعض من هؤلاء الشابات قلقاً جديداً. بدا الأمر وكأنهن عشن لفترة طويلة تحت سيطرة الرجل المباشرة أو غير المباشرة (من يحدد لهن أسلوب حياتهن ونمطها وواجباتهن) فقد اعتدن على ذلك، والآن بعد أن انتهت هذه المرحلة وأصبحن أحراراً في اتخاذ القرارات، قادرات على التحرك والتحدث عن رغباتهن وتوجيه حياتهن الخاصة، شعرن وكأنهن سفينة من دون دفة. كنت ألمح التساؤلات في أعينهن. هل تُفهم رهافة الحس على أنها مبالغة في الرقة؟ والتسامح على أنه ضعف؟ لقد افتقدن الهيمنة، أكثر ما كافحن من أجل تجاوزه، فالوضع القديم قد استمر لفترة طويلة تواكلت فيه النساء مادياً على الرجال. ثمة عدد قليل من النساء المستقلات، بيد أنهن قليلات بالتناسب مع اللاتي يعتمدن على الرجل. فعطاء الحب الكامل كان عطاءً غير عادي؛ حب من دون أنانية ولا متطلبات ولا قيود أخلاقية. حب لم يحدد واجبات المرأة (عليك أن تفعلي هذا وذاك، وعليك أن تساعديني في عملي، وعليك أن تروّحي عني وتدعمي مسيرتي المهنية).

حب كان أشبه بالتوأمة. لا وجود للحاكم ولا الديكتاتوري فيه. غريب وجديد. كان دولة جديدة، لا يمكنك الحصول على الاستقلال ولا على التبعية، يمكنك التبديل بينهما بالتساوي ويمكن بعدها للزوجين أن ينموا من دون عوائق ومن دون عقبات. فهذا الرجل الرهيف يدرك احتياجات المرأة، ويحرص على إتاحة المجال لها لتتحقق. لكن لا تدرك النساء في بعض الأحيان أن العناصر التي يفتقدنها هي تلك التي أعاقت تفتح المرأة واختبارها لمواهبها وقدرتها على الحركة، وتطورها. فهن يخلطن بين رهافة الحس والضعف. ربما لأن الرجل الرهيف يفتقد إلى عدوانية الرجل المفتول العضلات (الأمر الذي يدفعه للانطلاق في العمل والسياسة بتضحية مأساوية بالعلاقات الأسرية والشخصية).

التقيت بشابٍ، على الرغم من أنه كان رئيس شركة بالوراثة، لم يكن ينتظر من زوجته أن تخدم الشركة وترفه عن أشخاص لا يتمتعون بجاذبية في رأيها وأن تساعده في اتصالاته. كانت حرة في متابعة اهتماماتها الخاصة التي تكمن في علم النفس وتدريب العاملين في مجال الرعاية الاجتماعية. تملكها القلق من وجود مجموعتين مختلفتين من الأصدقاء لكل منهما -شركاؤه في العمل والمتخصصون في علم النفس من حولها- قد تتسببان في خلق حياتين منفصلتين تماماً يشوبهما الجفاء. استغرق الأمر منها بعض الوقت لتلاحظ أن خبراتها النفسية كانت تخدم اهتماماته بطريقة مختلفة. فقد كان يتعلم التعامل مع الذين يعملون لديه بأسلوب أكثر إنسانية. عندما وجد موظفاً يغش أثناء ضخ غاز الشركة إلى الموظفين الآخرين، دعاه لمقابلته واطلع على تاريخ حياته، مكتشفاً سبب فعلته (وهو ارتفاع فواتير المستشفى لعلاج طفله) فعالج الأمر بدلاً من فصله، وبذلك كسب موظفاً مخلصاً منذ تلك اللحظة. أضحت اهتمامات الزوجين متضافرة، بعد أن بدت متباينة في البداية.

قرر زوجان آخران، لكونهما كاتبين، أن يقوم أحدهما بالتدريس لمدة عام والآخر يتفرغ للكتابة ويتولى التدريس في العام المقبل. كان الزوج بالفعل كاتباً معروفاً إلى حد ما، أما الزوجة فقد نشرت القصائد في المجلات فقط لكنها كانت تعد كتاباً نقدياً. جاء دورها لتدرس، فأصبح يُعد زوج عضوة هيئة

التدريس وكان يُسأل في الحفلات «هل تكتب أنت أيضاً؟». كان من الممكن لهذا الوضع أن يتسبب في حدوث خلاف، بيد أن الزوجة عالجت الموقف من خلال إعادة طبع مراجعة لرواية زوجها الأخيرة في صحيفة المدرسة، مما أظهر أهميته.

تنخرط الشابات في العمل السياسي فيما ينسحب الشباب بسبب خيبة الأمل. فالمرأة الجديدة أخذت تكسب معارك جديدة، وحقيقة أن بعض القوانين قد تم تغييرها جددت الإيمان بالرجل الجديد. لا تزال النساء الناشطات في السياسة في مرحلة داود وجالوت[1]، يؤمن بتأثير الحجر الواحد، يقوى إيمانهن عندما يشعرن وأزواجهن بمشاعر التعاطف، كما يسمونها.

فالوضع القديم للرجل المهووس بالعمل الذي تلخصت حياته بالضغوط وانتهت بالتقاعد، قد انقلب بسبب زوجة شابة شجعته على ممارسة هوايته الرسم، حتى تقاعد مبكراً ليستمتع بالفن والسفر.

يتجلى فن التنسيق في هذه المواقف بدلاً من التركيز غير الناضج على الاختلافات المتنافرة. فالنضج يصحب معه الشعور بأن الأنشطة مترابطة وتغذي بعضها بعضاً.

مصدر آخر للحيرة تشعر به المرأة الجديدة هو أن العديد من الرجال الجدد ليس لديهم الطموحات القديمة. فهم لا يريدون قضاء حياتهم في السعي وراء الثروة، بل يريدون السفر في شبابهم والعيش في الحاضر. التقيت بهم يتنقلون بين اليونان وإسبانيا وإيطاليا وفرنسا مستوقفين السيارات من أجل توصيلة مجانية. كانوا يعيشون بكليتهم في الحاضر متقبلين المصاعب من أجل المغامرات الآنية. شعرت إحدى الشابات أنها غير مؤهلة جسدياً لمواجهة الصعوبات فحملت الكثير من الفيتامينات في حقيبة الظهر الوحيدة

1- داود وجالوت: وردت حكاية داود وجالوت في القرآن الكريم كما وردت في العهد القديم، تناولت بني إسرائيل في صراعهم مع القبائل الأخرى للحفاظ على مكانتهم وأرضهم. إحدى القبائل التي وقفت ضدهم هي قبيلة الفلسطينيين، وكان من بين جنودها الشرسين عملاق يدعى جالوت (جليات) الذي غلبه الفتى داود في مبارزة، ليصبح الملك/ النبي داود.

التي تحملها. قالت لي: «لقد سخر مني في البداية، بيد أنه أدرك فيما بعد أنني لست واثقة من قدرتي الجسدية على تحمل الرحلة، فأضحى شديد الحرص قدر استطاعته. لو كنت قد تزوجت من رجل تقليدي لكان مفهومه عن الحماية هو بقائي في المنزل. لم أكن لأستمتع بكل الأعاجيب هذه التي اكتشفتها مع ديفيد، الذي تحدى قوتي وجعلني أقوى من أجلها». لم يفكر أي منا في التخلي عن حلم السفر عندما كان شاباً.

أحد أكثر الأسئلة تكراراً التي تطرحها الشابات عليّ هو: كيف يمكن للمرأة أن تخلق حياةً خاصة بها، وجواً خاصاً في الوقت الذي تحدد مهنة زوجها شكل حياتهما؟ فما يحدد نمط الحياة برمتها، مهنته إذا كان طبيباً أو محامياً أو طبيباً نفسانياً أو مدرساً، أو المكان الذي يعيشان فيه، أو متطلبات الجيران.

أجرت جودي شيكاغو، الرسامة والمعلمة الشهيرة، دراسة عن الرسامات ووجدت أن الرسامين جميعاً لديهم استوديوهات منفصلة عن المنزل، فيما لم تكن النساء كذلك، فهن يرسمن إما في المطبخ أو في بعض الغرف الشاغرة. لكن العديد من الشابات طبقن حرفياً مقالة فيرجينيا وولف «غرفة خاصة بالمرء وحده»[1] واستأجرن استوديوهات بعيداً عن العائلة. نصب زوجان يعيشان في منزل من غرفة واحدة خيمة على الشرفة لتنجز الزوجة أنشطتها الكتابية. فالشعور نفسه «بالذهاب إلى العمل»، والبعد الجسدي والإحساس بقيمة للعمل من خلال عزله أصبح محفزاً ومساعداً، لذا وجدن أن خلق حياة أخرى لا يعني انفصالاً أو عزلة بين شخصين. من اللافت للنظر أن أي فراق أو انفصال للمرأة يحمل في طياته هالة من الضياع، وكأن الحبل السري الرمزي لا يزال يؤثر على حياتها العاطفية كلها، وأي فعل يشكّل تهديداً للتكامل في العلاقات.

1- غرفة تخص المرء وحده: مقالة طويلة بقلم الكاتبة فرجينيا وولف، نشرت في تشرين الأول عام 1929. تضم المقالة محاضرتين ألقتهما الكاتبة في جامعة كامبردج عام 1928. تعد هذه المقالة من أهم النصوص النسوية التي اعتمدت السرد الخيالي لتبحث في مكانة الكاتبة الحرفية والمجازية في عالم الأدب الذي يسيطر عليه الرجال.

هذا الخوف تشعر به النساء، لا الرجال، بيد أنه انتقل إليهن منهم. فالرجال حتى وإن كانوا منقادين وراء طموحاتهم، لا ينفصلون عن عوائلهم، وإنما هم أقل حضوراً مع الأطفال، فهم منغمسون في مهنتهم منهمكون فيها. لكن ليس بالضرورة أن يحدث للنساء كما حدث للرجال، إذ يكمن الرابط المتواصل في المشاعر لا في الساعات التي يقضونها مع الزوج أو الأطفال، وإنما في نوعية الحضور واكتماله. فغالباً ما يكون الرجل موجوداً بجسده ومنشغلاً بعقله، أما المرأة فهي أكثر قدرة على الابتعاد عن عملها لتولي اهتمامها الكامل لزوجها المرهق أو لخدش في إصبع طفلها.

إن شهدت النساء الأب «يغادر» بسبب عمله، فسوف يبقين قلقات بشأن «ذهابهن» إلى الاجتماعات أو المؤتمرات أو المحاضرات أو الالتزامات المهنية الأخرى.

سيكون أمام المرأة الجديدة والرجل الجديد تحدٍّ لإيجاد طريقة للربط بين المصالح المختلفة وتفهمها. إذا لم ترغب النساء اليوم بزوج لا حضور له، متزوج من شركة كبيرة، فسوف يقبلن بشكل أبسط من أشكال الحياة للتمتع بزوج لا تمتص دماء حياته شركات كبرى.

أجد المرأة الجديدة تستغني عن الكثير من وسائل الترف. أحب أن أراها بثياب بسيطة، مسترخية، طبيعية، لا تؤدي أي دور. فالمرحلة الانتقالية، كانت مشكلة حساسة لها: كيف تتخطى الانغماس في العلاقة وفقدان هويتها فيها، وكيف تتعلم الاندماج من دون أن تفقد ذاتها. ساعد الرجل الجديد عبر استعداده للتغيير أيضاً، من الصلابة إلى المرونة، ومن الشدة إلى الانفتاح، ومن تأدية أدوار مزعجة إلى الاسترخاء بلا أي دور.

عُرضت على امرأة شابة وظيفة تدريس مؤقتة بعيداً عن المنزل. لم يكن للزوجين أطفال، فقال لها الزوج الشاب: «اذهبي إذا كان هذا ما تريدين فعله». لو كان قد عارض الخطة، التي أضافت إلى رصيدها في التدريس، لشعرت بالاستياء منه. لكن لأنه سمح لها بالذهاب، شعرت أنه لم يعد يحبها بعمق كافٍ ليتمسك بها. غادرت وهي تشعر أنه تخلى عنها، فيما عد مغادرتها أيضاً هجراً له. تكمن هذه المشاعر تحت التقبل الواعي. ربما تسببت شهور

الانفصال الأربعة في حدوث شرخ بينهما، لكن ما أحدث فرقاً أنهما كانا على استعداد لمناقشة هذه المشاعر، والسخرية من ازدواجيتهما وتناقضاتهما.

وإن كان لاوعينا لا يزال يحتفظ بردود أفعال ليس بمقدورنا السيطرة عليها، يمكننا على الأقل منعها من الإساءة إلى الموقف الذي نمر به، وإذا كان كلا الزوجين حسّاسين لاشعورياً تجاه الخوف من الانفصال، فعليهما إيجاد طريقة ليعبرا مرحلة الطفولة. خلاف ذلك ستستعبدهما مخاوف الطفولة وتعيق مغادرتهما المنزل. وما أن يفصحا عن هذه المخاوف حتى يتمكنا من الضحك على التناقض بين الرغبة في الحرية و الرغبة بجعل الآخر يتشبث به.

في أغلب الأحيان ومع ظهور المرأة الجديدة، ينطوي تأكيد الاختلافات على مؤشر بالغ الجدية على التنافر والتباين، ولكن الأمر يتعلق بتأسيس علاقات، مثل التي نؤسسها بين الفن والعلم، والعلم وعلم النفس، والدين والعلم. فالتشابه لا يخلق انسجاماً، بل فن دمج العناصر المختلفة هو ما يثري الحياة. فالأنشطة المهنية تميل إلى حد ما إلى استدعاء الكثير من التنافر والتركيز غير المتناغم؛ فتتحول إلى تضييق للخبرة عند كل شخص. ما يفيد كلاً من الرجال والنساء، هو دمج تيارات الأفكار الجديدة الذي يوسع نطاق اهتماماتهم.

لعل المغامرة والتغيير قد أثارتا خشية بعض النساء والرجال الجدد. تُظهر حياة العالمة مارغريت ميد بحثها عن رجل يكرس نفسه بشغف للأنثروبولوجيا (علم الإنسان) مثلها، غير أن ما حدث أن زوجها كان دارساً للأساطير وخرافات القبائل، وتفرغت هي لدراسة إنجاب الأطفال وتربيتهم. لذا فإن الاهتمام المشترك لا يعني بالضرورة التكافؤ.

كل منا يحمل بذور مخاوف خلفتها مرحلة الطفولة، غير أن التصميم على العيش مع الآخرين في انسجام حميم ومحبة يمكن أن يتغلب على العقبات كافة، بشرط أن نكون قد تعلمنا «دمج الاختلافات».

عند مراقبة هؤلاء الأزواج الشباب والطريقة التي حلوا بها المشكلات الناجمة عن المواقف الجديدة والوعي الجديد، أشعر أننا ربما نقترب من حقبة إنسانية يمكن فيها حل الاختلافات وعدم التكافؤ من دون حرب.

اقترحت الفنانة الموسيقية يوكو أونو «تأنيث المجتمع. استخدام الميول الأنثوية بوصفها قوة إيجابية لتغيير العالم... يمكننا أن نتطور بدلاً من أن نثور».

ينبع التعاطف الذي يبديه هؤلاء الرجال الجدد مع المرأة من تقبلهم لنهجهم العاطفي والحدسي والحسي والإنساني في العلاقات. فهم يسمحون لأنفسهم بالبكاء (الرجال لا يبكون أبداً) وإظهار الضعف وكشف خيالاتهم ومشاركة ذواتهم الداخلية. هذا النظام الجديد يربك بعض النسوة، لأنهن لم يدركن بعد أنه لتحقيق التعاطف لابد للمرء أن يشعر إلى حد ما بما يشعر به الآخر. مما يعني أنه إذا أرادت المرأة أن تؤكد على إبداعها أو مواهبها، فعلى الرجل أن يؤكد نفوره القاطع لما كان متوقعاً منه في الماضي.

يتلاءم الشاب الجديد الذي التقيته بطريقة استثنائية مع المرأة الجديدة، لكنها لم تقدر تماماً حنانه، وقربه المتنامي من المرأة، وموقفه من التوأمة بدلاً من التمييز. فغالباً ما يتحيّر الأشخاص الذين عاشوا في ظل الدكتاتورية من كيفية التحكم بأنفسهم. فهذه الخسارة انتقالية: قد تعني بداية حياة وحرية جديدتين تماماً. الرجل موجود، متساوٍ معك، ويعاملك نداً له. ولا يزال بإمكانك في لحظات عدم اليقين، مناقشة المشكلات معه التي لم يكن بمقدورك التحدث عنها طوال عشرين عاماً مضت. لا تفعلن، أقول لنساء اليوم، لا تحسبن الحساسية ضعفاً، فهو الخطأ الذي كاد يقضي على ثقافتنا. لقد تم الخلط بين العنف والسلطة، وبين سوء استخدام السلطة والقوة، فلا يزال الخضوع مطروحاً في الأفلام والمسرح والإعلام. تمنيت لبطل فيلم «التانغو الأخير في باريس» أن يموت في الحال، لكنه لم يمت إلا في نهاية الفيلم! وظل طوال مدة الفيلم. هل ستظل المرأة وقتاً طويلاً لتدرك السادية والغطرسة والاستبداد المنعكس انعكاساً مؤلماً في العالم الخارجي وفي الحرب والفساد السياسي! لنبدأ نظاماً جديداً من الصدق والثقة والقضاء على الأدوار المزيفة في علاقاتنا الشخصية، الذي سيؤثر في النهاية في تاريخ العالم وبالتالي في تطور المرأة.

* من مجلة «بلاي غيرل» «Play Girl»، في أيلول 1974.

الفصل الثاني

الكتابة، الموسيقى، الأفلام

عن الحقيقة والواقع

هنالك كتب نقرؤها في مرحلة مبكرة من حياتنا، تتغلغل عميقاً في وعينا، وتبدو فيما بعد أنها قد اختفت دون أن تترك أثراً وراءها. وفي يوم، ونحن نتأمل مواقفنا وما مر في حياتنا لنستزيد خبرة منها،، نكتشف أن تأثيرها كان بليغاً. أحد هذه الكتب هو «الحقيقة والواقع» للدكتور أوتو رانك، الذي قرأته في مطلع الثلاثينيات من عمري، وكان عنوانه بالفرنسية (La Volonte du Bonheur)، (إرادة السعادة). قرأت كل كلمة وردت في هذا الكتاب ولابد أنها لامست عمقاً لم أدركه وانحدرت إلى أغوار عقلي الباطن. لم تكن هذه التجربة في نظري تتعلق بالجانب الفكري وإنما كانت تجربة عاطفية عميقة. هكذا ترسخ معنى هذا الكتاب ومبادئه المؤثرة في أعماق عقلي الباطن، ولم أعد قراءته حتى أعدت اكتشافه، والفضل يعود إلى فرجينيا روبنسن والكاتبة أنيتا فاتس، ووجدت أن الجانب الخاص بالفنانة في حياتي قد تأثر برمته بهذا الكتاب، مبرهناً على الحكمة التي ينطوي عليها. لقد ترسخت مبادؤه في داخلي، فدكتور رانك قد شدّد على العديد من الأهداف التي سأذكر فيما بعد كم كان من الصعب على المرأة تحقيقها أكثر مما هو على الرجل. طالما تحدث د. رانك في كتابه عن «الإرادة الخلاقة»، وكنت حتى قد نسيت هذا التعبير واستخدمت آخر خاصاً بي، وهو العناد. فكثيراً ما كنت أردد بأنني أكثر عناداً من الكتّاب الآخرين، وأني لن أستسلم ولن أيأس أبداً، ومع هذا لم أطلق على هذه الحالة بـ «الإرادة الخلاقة». يا له من تعبير جميل.

في بعض الأحيان تتجلى هذه الإرادة الخلاقة في وقت مبكر من الحياة. ففي التاسعة من عمري كنت مهددة بفقدان حياتي لأن طبيباً أخطأ في تشخيص حالتي على أنها سل في مفصل الفخذ، مما سيجعلني عاجزة

عن المشي ما حييت. وأول ردّ فعل لي كان أن طلبت قلماً وورقة لأكتب وصفاً عن أفراد عائلتي، وأكتب القصائد. حتى أني كتبت على الصفحة الأمامية لهذه الملاحظات «عضوة الأكاديمية الفرنسية»، التي كانت تبدو لي أسمى شرف يناله الكاتب. كان هذا موقف تحدٍّ في حقيقته لرفض اليأس، ورفض الرضوخ لظروف الإنسان، ولأحزانه، وعجزه. وفي اللحظة الأخيرة أجريت جراحة أنقذت حياتي. ومن هنا ابتدأت الكتابة. كان تجسيداً دراماياً لبحث الفنان عن حل لإشكالاته مع الحياة. فقد كنت وما زلت طوال حياتي أتحدث وأكتب كثيراً عن الفنان. وغالباً ما كان يساء فهمي على أني فئوية، أستبعد من هم من غير الفنانين وغير المبدعين، ولكن الأمر كان بعيداً عن هذا الفهم. فأنا أحب البعيدين عن الفن كذلك، ولكن الفنان في نظري يعني ببساطة الشخص القادر على تحويل الحياة العادية إلى خلق بهيّ من خلال مهارته. ولم أعن الخلق المحصور بالفنون، وإنما الخلق في الحياة، وخلق الطفل، وفي تنسيق الحديقة، وفي اختيار المنزل، والفساتين. كنت أشير إلى الخلق في أوجهه كافة. وهذا لا يقتصر فقط على النتاج الفعلي للفن، ولكن على القدرة على الشفاء والمواساة، والارتقاء بمستوى الحياة، وتغييرها بجهودنا الخاصة. كنت أتحدث عن الإرادة الخلاقة، التي عدها د. رانك معارضة للاضطراب العصبي، والتي تمثل خلاصنا. حينما ذهبت لرؤيته (في الثمانية والعشرين من عمري أو نحو ذلك) كنت أشعر بالاضطهاد، تحاصرني فعلياً التزاماتي الإنسانية، والوضع الإنساني الذي ينطبق خاصة على المرأة التي تُدرّب على التفاني لعالمها الشخصي وخدمته والولاء له. لقد بدأتُ مع المعوقات المعتادة التي أتقاسمها مع الكثيرين: من بيت مفكك ونزوح إلى بلد غريب لا أعرف لغته، وكل ما ساهم في تكوين طفلة منعزلة، لاقت صعوبة بالغة للحاق بتيار الحياة، كان الأمر صعباً ومؤلماً بسبب الوجود الدائم للصراع المزدوج الذي يصفه الدكتور رانك في كتابه «الحقيقة والواقع»: إنه الصراع بين كينونتك المختلفة وبين رغبتك في أن تكون قريباً من الآخرين. شعرت باختلافي لكني كنت أتوق إلى الصداقة والحب. أما الصراع للحفاظ على اختلافي، فقد زادت من حدته التناقضات الثقافية والنزوح من بلدي ومشكلة اللغة. ومع أني كنت متمسكة بالقيم التي

تعلمتها، أردت أن أنتمي إلى الثقافة السائدة؛ فتعلمت اللغة أخيراً، وأحببت اللغة الإنكليزية بحق. بيد أن الثقافتين أثرتا سلباً على إحساسي بالانسجام، فهما ثقافتان متناقضتان، الأوروبية والأمريكية.

عندما ذهبت لرؤية الدكتور رانك، بدلاً من أن يعالج مشاكلي الملحّة، من صعوبات أواجهها في علاقاتي وتضارب الثقافات والصراعات التي تعتمل بين كاتبة الأدب القصصي وكاتبة اليوميات وبين المرأة والكاتبة، أدركَ على الفور جدية وجودي ككاتبة. فركز على العنصر الأقوى في ذاتي المبعثرة والفوضوية. وبغض النظر عن كل ما مررت به من تأثيرات مشوشة لي، كانت الكتابة هي فعل الكمال. ما مارسه معي الدكتور رانك هو تطبيق لفلسفته الخاصة التي تتجاهل السلبيات التي عادة ما نحملها معنا إلى المعالج، وركز على العنصر الأكثر إيجابية في طبيعتي، وهو اهتمامي العنيد بالكتابة. أذهلني كيف استبعد المشكلات الإنسانية، لأدرك فيما بعد كم كان ذلك ضرباً من ضروب العبقرية. طلب مني أن أضع يومياتي على طاولته، وبعبارة أخرى أن أتخلى عن كونها مكاناً للاختباء، ومكاناً للأسرار، لأحقق وجوداً مستقلاً. لهذا رغبت أن أشارك كل شيء معه. وفهمت لاحقاً أنه قد حوّل مشكلة حياة الإنسان بأكملها إلى مشكلة الإرادة الخلاقة، وأنه كان يعتمد على هذه الإرادة لإيجاد الحلول الخاصة بها. لقد كان يتحدى إرادتي الخلاقة وما أن تعزز وجودها، بدأت بتغيير حياتي الشخصية. جاء التغيير من الداخل، متمثلاً بقوة قادرة على حل الصراعات والازدواجيات. لهذا السبب أولي الفنان هذه الأهمية لأنه يمتلك هذه القوة من الأساس. فحتى في أحلك فترات التاريخ الاجتماعي، لن تتغير الأحداث الخارجية إلا إذا امتلكنا المركز، ولن يكون بإمكاننا إلا في العالم الخاص أن نتعلم كيف نغير القبح، والفظاعة، وأهوال الحرب، وشرور الإنسان وقسوته ونحوله إلى نوع جديد من البشر. ولا أعني بذلك التخلي أو الهروب، فلا يمكننا التخلي عن التاريخ الاجتماعي لأنه من الضروري الحفاظ على مسؤولياتنا تجاه المجتمع، بيد أننا بحاجة إلى إنشاء مركز قوة، ومقاومة لخيبات الأمل والإخفاقات التي نشعر بها في تعاملنا مع الأحداث الخارجية. اليوم أعمل من أجل القضايا التي أعدها جديرة بالاهتمام التي تتجسد فقط في دنيا العمل، وفي العالم

الذي نستمد منه حكمتنا، ووضوح فكرنا، وقوتنا على العمل، وشجاعتنا، إنها في هذا العالم المختلف الذي لا يعد هروباً وإنما مختبراً للروح. إنه العالم الداخلي الذي كان الدكتور رانك تواقاً لرؤيتنا نخلقه، ومن أجل هذا كان عليه أن يخلصنا من الشعور بالذنب المتأصل في دواخلنا، لنحقق نمونا الفردي. ففي كتاب «الحقيقة والواقع»، يقول:إن الثقافة تحاول أن تجعلنا نشعر أن الفرد المفعم بالنشاط يعرّض فعلاً نمو زملائه للخطر. وقد عانيت من هذه المشكلة مع العديد من الطلاب في الوقت الحاضر، فعندما تحدثت عن النمو الفردي كي أساهم بموضوع ما في المجموعة، ظنوا أني قصدت العزلة واللوذ ببرج عاجي. فيما يخصني كان هذا هو المكان الذي قمت فيه بأكثر الأعمال الروحية صعوبة، وتدربت على مواجهة العقبات النفسية، كي أتمكن من العمل في العالم والعيش من دون يأس وفقدان للإيمان. كان المكان الذي أعدت فيه بناء ما فككه العالم الخارجي. من المهم أن تعيش خارج التاريخ بقدر ما هو مهم العيش داخله. لأن التاريخ ما هو إلا ركام من العداوات والتحيزات الشخصية والجهل الشخصي واللاعقلانية، وثمة أوقات يتعين علينا أن نتصدى له في حياتنا. فثقافتنا الأمريكية جعلت من حياتنا المنفتحة فضيلة، الأمر الذي أعاق رحلتنا الداخلية ورحلة البحث عن المركز، لذا فقدنا مركزنا وعلينا العثور عليه مجدداً.

سألني أحدهم في يوم، هل سنصل إلى زمن لا نحتاج فيه إلى علاج نفسي؟ فأجبت: ليس قبل أن تنتهي مشكلتنا مع فقدان المركز. وقد تحدث الدكتور رانك عن هذه النقطة وأشار إلى ذلك الذنب الذي يصاحب كل فعل من أفعال الإرادة – الإرادة الخلاقة أو التأكيد على إرادتنا الشخصية. إنه يعرف مدى شعورنا بالذنب، والفنان يعرف أيضاً، وكثيراً ما أكّد ذلك تاريخ حياة الفنانين الذين أعربوا عن حاجتهم لتبرير عملهم، وتبرير تركيزهم عليه بل وحتى تبرير شغفهم به.

أما فيما يتعلق بالمرأة، فهي تعاني من هذه المشكلة أكثر مما يعاني منها الرجل، لأن مشاعر الذنب التي تحسها أعمق بكثير مما يحسه. فالجميع يتوقع من الرجل الإنجاز، ويتوقع منه أن يصبح من أمهر الأطباء، وأكفأ المحامين، وأفضل المعلمين، وإلى آخره من المهارات. وأي فعل يحققه

يتوقعه المجتمع منه، فيتحرر من شعور الذنب ما أن ينتج؛ فيما تُدرب المرأة لتكون التزاماتها الشخصية في مقدمة أولوياتها -مثل البيت والأولاد والزوج أي العائلة- ويُثقل كاهلها بالأعباء التي تستهلك طاقاتها كلها، فيرتبط مفهوم الحب مع مفهوم الاهتمام والرعاية، سواء الجسدية منها أو الرمزية. وما أن تقتطع من الساعات المكرسة لهذه الالتزامات لتمنح طاقاتها لاهتمامات أخرى، يتضاعف في داخلها الشعور بالذنب. فقد علموها أن ذلك يعد إخفاقاً في تحمل مسؤولياتها الشخصية وأي إنجاز آخر كانت تحققه تقلل ثقافتها من قيمته بشدة. لذا تكون مشاعر الذنب أعمق عند النساء وتتحول في العديد من الحالات إلى أصول لاضطراباتهن العصبية أو حتى أمراضهن.

ثمة ذنب آخر يخص النساء. تشدد ثقافتنا على التنافس والتحدي بوصفهما دافعين مشروعين، ولكن ما أن تحقق المرأة أي تقدم كان يعد تنافساً حتى لو لم يكن هذا دافعه. في البدايات حين كنت شابة، صرحتُ أنني أفضل أن أكون زوجة لفنان بدلاً من أن أكون فنانة. كانت وسيلة لأتجنب الخوض في الصراع. كنت سأعيش حياة بديلة من خلال الرجل، أجسد كل ما يحتاج إليه الفنان من المرأة، أن أكون- ملهمته، مساعدته، أماً حريصة داعمة له. وقد بدا هذا الدور في العشرينيات من عمري أكثر راحة لي. لم أدرك إلا بعد أن قابلت الدكتور رانك أن لي عملاً يخصني عليّ إنجازه. فعندما نعيش حياة الآخر بدلاً من حياتنا سنتوقع منه أن يقوم بعملنا ونشعر بخيبة أمل إذا قام بعمله الخاص، مخالفاً بذلك لرغباتنا. غير أنني وقبل لقائي بالدكتور رانك، تخيلت النمو وكأنه شجرة كبيرة تلقي بظلالها على الأشجار الأخرى، معرضة تفتحها للخطر لأنها تمتص الضوء كله. كنت أروم النمو على أن لا يتداخل مع نمو أي شخص آخر. لابد أني تصورت النمو في النهاية شجرة سيكويا عملاقة من الخشب الأحمر. لم أسمع أبداً عن فنان يقلق بشأن تأثير نموه واتساعه على أسرته، فنحن نتقبل حقيقة أن عمله يبرر التضحيات كلها، إلا المرأة فهي لا تشعر أن هذا مبرر كاف.

كنت أعي تماماً أن عالمي الشخصي بصفتي امرأة هو مصدر قوتي وطاقتي الروحية، وأن تأسيس عالم شخصي مثالي هو الأساس الذي يلهمني. هكذا، يهم المرأة ألا تضيّع المركز الذي تعرف قيمته. وكما يحمل

الغواص في أعماق البحر أسطوانة الأوكسجين، علينا أن نحمل جوهر نمونا الفردي معنا في العالم لنصمد أمام الضغوط المدمرة للتجارب الخارجية. لكني لم أغفل الترابط القائم بينهما، وقد وجدت الآن العبارة التالية في كتاب الدكتور رانك: «أياً كان ما نحققه في دواخلنا فسيغير الواقع الخارجي».

وفقاً لمنظور الثقافة الأمريكية، أمضيت سنوات عدة أقوم بما يعرف بعمل متمركز على الذات، استبطاني، ذاتي، عمل أناني. كنت أواصل كتابة اليوميات التي أبقتني على اتصال بأغوار نفسي، المرآة التي تعكس نموي أو التوقف عن هذا النمو، والتي تجعلني متيقظة لنمو المحيطين بي. استمررت في الاعتماد على المعالج النفسي لأعوام عديدة لأنه حررني من شعور الذنب المرتبط بالإطار الثقافي وجعلني أتواصل مع دوائر جديدة. كل دائرة كانت تمثل دراما مختلفة.

أول الدوائر كانت علاقتي بالأب الغائب، والدائرة الثانية تمثلت بعلاقتي مع الأم فروهي التي تعلمت منها مفهوم التضحية الأنثوية، فيما كانت الثالثة التأكيد على إرادتي الخلاقة. وفي آخر الأمر، أدى التحليل التجميعي أخيراً الذي أجرته امرأة لي إلى الانسجام بين شتات نفسي. لكني لم أتخلص تماماً من الشعور بالذنب إلا حين نشرت اليوميات وتبينت فائدتها للآخرين، مما يثبت وجهة نظر الدكتور رانك مرة أخرى بأن كل ما نحققه هو في نهاية المطاف هديتنا للمجتمع والحياة الجماعية.

يعتقد الدكتور رانك، كما أفعل، أن أنشطة المجموعة تضعف إرادتنا. فقد تكون عزاءً للوحدة، لكنها لا تعزز الإرادة الخلاقة للفرد، لذا من الضروري ترسيخ هذه الإرادة أولاً قبل الانخراط في أنشطة جماعية. يؤمن الدكتور رانك أن الإنجاز الأسمى يتمثل بهذه الإرادة الخلاقة التي يمكن أن تقاوم غسل الدماغ على اختلاف أنواعه. لهذا كثيراً ما رأيت في مجموعات النساء، شخصيات لا يطرحن سوى المشكلات الشخصية، وهي مشكلات عصبية ينبغي علاجها نفسياً لأن المجموعة غير مدربة على حلها. لا ينبغي لنا أن نجلب إلى المجموعة مواضيع عن ذوات تعاني من النقص، أو عن الحزن أو الفوضى أو التشويش أو المرض أو الأذى.

في هذه اللحظة، أود أن تحدثني. ثمة كلمة أحبها كثيراً وهي «furrawn»، من اللغة الويلزية، وتعني نوعاً من الحديث الذي يخلق الحميمية في العلاقة. وأريد أن أعرف ما إذا كان لديك أي أسئلة توجهها لي أو أمور تخبرني بها تتعلق بهذه الإرادة الخلاقة التي مثّلت إسهام رانك الكبير في علم النفس الخاص بالمرأة.

سؤال: برأيك، ما الذي يمكن أن تقدمه المجموعة لنا؟

أنانيس نن: إن كانت لديك فكرة واضحة عن ماهية المشكلة فقد تساعد المجموعة في حلها، بيد أننا لا نملك دائماً هذا الوضوح في أفكارنا عما يقلقنا. فيمكن للمجموعة أن تخفف من شعور النساء بالوحدة، وتجعلهن يدركن أن العديد من المشكلات متشابهة، فالقوة التي تمنحها لنا تماثل ما تمنحه لنا الصداقات القوية، لكنني لا أعتقد أن المجموعة قادرة على منحنا الوعي بذواتنا أو الشعور بالقوة بأي شكل دائم.

سؤال: هل يمكنك التعليق بإيجاز على الكاتبات الحاليات؟ لا يسعني التفكير إلا في اثنتين منهن، جوان ديديون وسيلفيا بلاث. ما أن قرأت مراجعات نقدية لكتبهما أحجمت عن قراءة ما كتبتاه.

نن: من المحتمل أنك مثلي، لا يجذبك الكتاب الذين لا يكتبون إلا عن الإحباط واليأس والدمار. لا أتحدث بخصوص الأدب. لهذا لم يجذبني كتاب سيمون دي بوفوار عن الشيخوخة. شعرت أنها تقبّلت العمر الزمني في حين لا يوجد تعميم فيما يخص العمر. فالعمر هو مسألة نفسية أيضاً. فالبعض يقرأ لتأكيد يأسه، فيما يقرأ آخرون لينقذوا أنفسهم منه.

سؤال: أود أيضاً أن أسمع وجهة نظرك عن القوة الدافعة للحياة وتجديدها داخل البرج العاجي؟

نن: الجواب الأول عن هذا السؤال نجده في كتاب أوتو رانك «الحقيقة والواقع»، ويتمثل في العملية التي نكوّن بها أنفسنا، والآخر يكمن في العلاج النفسي، الذي لا يعني فقط الشفاء من العصاب وإنما هو درس عن كيفية

النمو وكيفية التغلب على العقبات التي تعترض نموّنا. فالتجارب تميل إلى تغريبنا عندنا، فننغلق على أنفسنا في موقف دفاعي؛ ولكي نحمي أنفسنا من الألم، نضعف استجاباتنا لما حولنا. يخلصنا علم النفس من الأذى النفسي والمخاوف والتصلّب الذي يمنعنا من التوسع. إنها عملية تجدد الحيوية.

* **محاضرة ألقيت في اجتماع جمعية أوتو رانك، في دولستاون، بنسلفانيا، في 28 تشرين الأول من عام 1972؛ ونشرت لأول مرة في مجلة جمعية أوتو رانك، في حزيران من عام 1973.**

مكتبة
t.me/soramnqraa

حكاية مطبعتي

رفض الناشرون الأمريكيون، في الأربعينيات، أن يطبعوا كتابيّ «تحت الجرس الزجاجي» و«شتاء الخديعة». وقد نشر الكتاب الأخير «شتاء الخديعة» في فرنسا باللغة الإنكليزية في وقت لاحق وأشادت به كل من ربيكا ويست، هنري ميللر، لورانس داريل، كاي بويل، ستيوارت جيلبرت. ولم يُعد الكتابان من الكتب التجارية. أتمنى أن يحدد الكُتّاب موقفهم من قرارات هؤلاء الناشرين التجاريين، وأن يقدموا حلاً يبقى فعالاً حتى يومنا هذا. أفكر في كتّاب يشبهون الباحثين في العلوم لا تجذبهم المكاسب الفورية، ولا يغويهم انتزاع المكاسب الآنية.

لم أرضخ لحكم الناشرين وقررت طباعة كتبي الخاصة، فاشتريت مطبعة مستعملة بخمسة وسبعين دولاراً تعمل بضغط القدم مثل آلات الخياطة القديمة، وكان لابد من الضغط على الدواسة بشدة للحصول على قوة كافية تدير العجلة. أقرضتني فرانسيس ستيلوف، التي كانت تملك مكتبة «جوثام بوك مارت» في نيويورك، مائة دولار كي أموّل مشروعي وأقرضتني ثوريما سوكول مائة أخرى. اشتريت حروف طباعة معدنية، بارزة بمائة دولار، واستخدمت صناديق البرتقال رفوفاً، واشتريت بقايا الورق وكأني أشتري بقايا قماش لأخيط فستاناً. بعض من هذا الورق كان في غاية الروعة، بقايا خلفتها طبعات فاخرة. ساعدني صديق يدعى كونزالا مور الذي يتمتع بموهبة تصميم الكتب، فكنت من ينضد الحروف الطباعية ويقوم هو بتشغيل آلة الطباعة. تعلمنا كيف نطبع من كتب استعرناها من المكتبة مما تسبب في وقوع حوادث مضحكة، منها، حين قرأنا في الكتاب، «ضع الزيت على البكرات»، قمنا بتزييت البكرات

بالكامل بما في ذلك الجزء المطاطي منها وتساءلنا لِمَ لم نتمكن من الطباعة بعدها لمدة أسبوع.

قدم لنا جيمس كوني من مجلة فينكس مشورة تقنية مفيدة، لأن افتقارنا لمعرفة الطباعة باللغة الإنكليزية أدى أيضاً إلى ارتكاب أخطاء مثل فصل الكلمات (الذي أضحى متداولاً الآن)، كما حدث معي عندما فصلت كلمة الح- ب، في كتابي «شتاء الخديعة». لكن الأهم من أي شيء آخر، تعلمت من تنضيد كل حرف بيدي الاقتصاد بالأسلوب. فبعد قضاء يوم كامل في إنتاج صفحة واحدة، تمكنت أن أكتشف الكلمات الزائدة عن الحاجة، وأن أقدر في نهاية كل سطر إن كانت هذه الكلمة، وهذه العبارة لها ضرورة قصوى في النص أم لا؟

لقد كان عملاً شاقاً، يتطلب صبراً من أجل تنضيد حروف نص نثري، وقفل الدرج، وحمل الدرج الثقيل المصنوع من الرصاص إلى آلة الطباعة، وتشغيل الآلة نفسها التي كان لابد من تزويدها بالحبر يدوياً، وضبط ألواح النحاس (من أجل الرسومات) على دعامات خشبية يبلغ سمكها بوصة واحدة لغرض طباعتها. تعني الطباعة بالألواح النحاسية تحبير كل لوحة على حدة وتنظيفها بعد كل طبعة وبدء العملية من جديد، فلطبع كتابيّ «تحت جرس زجاجي» و«شتاء الخديعة»، استغرق الأمر مني شهوراً لتنضيدها. بعد ذلك يتوجب وضع الصفحات المطبوعة بين الورق النشاف لتقطيعها فيما بعد، ومن ثم تجميعها في ملازم لكي يتم تجليدها. في الآخر كان لابدّ من إعادة توزيع الحروف الطباعية في الصناديق.

لاقينا صعوبات في إيجاد مجلدٍ للكتب يرغب بالتعامل مع طبعات صغيرة كهذه، ويقبل بشكلها غير التقليدي. فيما وافقت فرانسيس ستيلوف على توزيع الكتب، وأقامت لي حفلاً لتوقيعها في مكتبة جوثام. كانت الكتب المنجزة جميلة وقد أصبحت الآن ذات أهمية لهواة جمع الكتب.

بلغ عدد نسخ الطبعة الأولى من «شتاء الخديعة» ثلاثمائة نسخة، صاح ناشر التقيته في إحدى الحفلات مندهشاً: «لا أعرف كيف تمكنت من أن تصبحي مشهورة من خلال ثلاثمائة كتاب لا غير».

أعطت فرانسيس ستيلوف رواية «تحت الجرس الزجاجي» لإدموند ويلسون. وحين كتب عرضاً إيجابياً عنها في مجلة النيويوركر، صار جميع الناشرين مستعدين على الفور لإعادة طبع كلا الكتابين في طبعات تجارية.

لم نكن نستخدم عبارة «الطباعة بعيداً عن دور النشر» في حينها، بيد أن هذه الطبعة الصغيرة وتداول الكلام عنها أتاحت اكتشاف كتاباتي. تمثلت العقبة الوحيدة في تجاهل الصحف والمجلات لأي كتاب بطبعة صغيرة، فكان من شبه المستحيل الحصول على عرض نقدي لكتبي. فيما عدا عرض إدموند ويلسون الذي كان استثناءً ساهم في انطلاقتي، أدين له بذلك وآسف فقط لأن استحسانه لم يتسع ليشمل بقية أعمالي.

كان عليّ أن أعيد طباعة كلا الكتابين بقرض أخذته من المحامي ساموبل غولدبرغ.

ارتأى أحد الأصدقاء أنني يجب أن أرسل قصة المطبعة إلى مجلة «ريدر دايجست». فكان ردهم بما أنني اضطررت إلى طباعة الكتابين بنفسي، فلابدّ أنهما رديئان. ولا زال الكثير من الأشخاص مقتنعين بذلك، فقد ظنوا لسنوات عديدة أن الصعوبات التي واجهتني مع الناشرين، كانت مؤشراً يبعث على الشك في جودة عملي. وقبل عام من نشر اليوميات، كتب طالب من جامعة هارفارد في المجلة الصادرة عنها «هارفارد ادفوكيت» التي يعنيا بالفن والأدب، أن صمت النقاد ولامبالاة الناشرين التجاريين لابدّ وأن تعني أن العمل فيه خلل ما.

وصلت تكاليف طباعة ثلاثمائة نسخة من طبعة «شتاء الخديعة»، بما فيها المطبعة والحروف الطباعية وتجليد الكتب إلى أربعمائة دولار، وبيع الكتاب بثلاثة دولارات. قمت بطباعة الإعلانات وإرسالها إلى الأصدقاء والمعارف، وقد بيعت الطبعة بأكملها لكلا الكتابين.

بيد أن العمل الجسدي قد استحوذ علي لدرجة أنه أثّر على كتاباتي. لهذا السبب لا غير قبلت بعرض ناشر تجاري وتركت المطبعة. بينما كنت أرغب في داخلي الاستمرار بطباعتي الخاصة، أتحكم فيها بمضمون الكتب وتصميمها.

ندمت لأني تخليت عن المطبعة، لأن متاعبي قد بدأت مع هؤلاء الناشرين التجاريين. فقد أرادوا حينها، كما هو الحال اليوم، عائدات كبيرة وسريعة. لم يكن لمقامرة الربح السريع هذه أي علاقة مهما كانت باحتياجات الجمهور العميقة، ولا يمكن لاختيار الناشرين لكتاب ما أن يمثل اختيار القراء. يبدأ الدافع بوجهة نظر الناشر، الذي يدعم اختياره بالترويج للكتاب بدعاية مموهة بتقييم أدبي على سبيل المثال، ثم يُفرض الكتاب على الجمهور مثل أي منتج تجاري آخر. أما في حالتي فقد كان موقف الناشرين اللامنطقي مني واضحاً، فقد استخدموني لمكانتي الأدبية. غير أن الكاتب ذي المكانة لا يعطي قيمة للدعاية لذا كانت المبيعات متواضعة، وخمسة آلاف نسخة من رواية «سلالم النار» الصادرة بطبعة تجارية لم تكن كافية.

فمن المستحيل تحديد الجودة التي يُجمع العالم عليها للكتابة الجيدة التي يدعي الناشرون معرفتها. فمع أن كتبي لم يكن من المفترض أن تتمتع بهذه الجودة العالمية، قد اقتناها مختلف القرّاء وقرؤوها.

واليوم، بدلاً من الشعور بالامتعاض من معارضة الناشرين أشعر بالسعادة لأنهم عارضونني، لأن الصحافة أعطتني الاستقلالية والثقة. شعرت باتصال مباشر مع جمهوري، وذلك كان كافياً لدعمي خلال السنوات التالية. انتهت تعاملاتي المبكرة مع الناشرين التجاريين بكارثة؛ فلم ترضهم المبيعات الفورية، ولا كانوا مهتمين لاهم ولا المكتبات بالمبيعات الطويلة الأمد. لكن لحسن الحظ، وجدت ألان سوالو في دنفر، كولورادو، ناشر عصامي، مستقل، بدأ بالطباعة في مرآب السيارات. تبنى ما أسماه «الكتّاب المستقلين». طبع كتبي كلها، وكان قانعاً بكسب لقمة العيش لا غير، وقد خلقت محاولاتنا المشتركة رابطة قوية بيننا. كان يعاني من المشكلات نفسها بتوزيع الكتب ومراجعتها التي خَبرتها، فساعدنا بعضنا بعضاً. عاش فترة طويلة بما يكفي لرؤية بداية انتشاري، ونجاح يومياتي، ولرؤية الكتب التي أبقاها حية تدرس في الجامعات. وكتبت قصته في المجلد السادس من اليوميات.

ما ترمي إليه هذه الحكاية هو أنه على الناشرين التجاريين، ولكونهم من المؤسسات الكبيرة، أن يدعموا الكتاب الذين يتمتعون بحس التجريب

والاكتشاف، مثلما يدعم رجال الأعمال الباحثين من دون أن ينتظروا منهم مكاسب ضخمة وفورية، ويبشروا بمواقف جديدة، ووعي جديد، وتطورات جديدة في ذوق الناس وعقولهم. فهم الباحثون الذين يدعمون هذه الصناعة. يتناغم عملي اليوم مع القيم الجديدة، ومع البحث الجديد، والحالة الذهنية للشباب. لا يمكن لأحد أن يتوقع هذا التزامن، إلا من حافظ على ذهن متفتح للإبداع والتجديد.

* من دليل «انشر كتابك بنفسك»، دار بوشكارت للنشر، 1973.

روائي على المسرح

نشر النتاج المسرحي الكامل ل د. هـ. لورانس في مجلد واحد، مكون من ثماني مسرحيات كاملة وجزءين غير مكتملين، كتبت في مراحل مختلفة من مسيرته الأدبية، منذ عام 1909 فصاعداً. صحيح أن الكتاب يفتقد على نحو غامض إلى شرح تمهيدي من أي نوع، وصحيح أن لورانس غير معروف على نطاق واسع بمهاراته المسرحية (فعدد قليل لا غير من المسرحيات قد تم إنتاجها)، لكن المجموعة كانت مثيرة للاهتمام للضوء الذي تسلطه على جهود لورانس للتعبير عن أفكاره عبر وسيلة مختلفة.

ستروق المسرحيات لأولئك الذين أربكتهم محاولة لورانس الجريئة والمتفردة لصدع سطح الواقعية في رواياته، لإيجاد طريقة ينفس بها عن العواطف، والغرائز، والحدس، وإيجاد لغة خاصة للتعبير عن الحواس. أما فيما يخص الشكل الدرامي بقيوده المتشددة على التعبير الغنائي، فلا يبدو أنه مناسب لأهداف لورانس.

يراعي لورانس في مسرحياته، التي تتراوح بين كوميديا الموقف والواقعية، الحاجة إلى الفعل المسرحي والحوار- كان أميناً لما يتجلى على السطح وللتعبير المباشر عنه، في حين ما تفتقد إليه مسرحياته هو سبر أغوار الدوافع والتناقضات العاطفية. فهذه المسرحيات تتصف بالمباشرة، والبساطة، وتكاد تكون كلاسيكية وبلا أي خلط، تذكرنا بعرض مسرحي كان مثالياً بنقله لوهم الواقع قدمه مسرح موسكو للفنون. لا يسعى لورانس إلى الخاتمة ولا إلى التوتر؛ ويكتفي بتقديم صورة نابضة بالحياة عن لحظات. إنه لا يبذل أي جهد لخرق التقاليد المسرحية، كما فعل مع تقاليد الرواية.

اقتصرت موضوعاته المفضلة، والتي تشبه موضوعات رواياته، على البساطة الشديدة. ففي بعض الأحيان يكون التزامه بالحوار العادي متطرفاً، كما في مسرحية «زوجة الابن»، إذ قدّم اللهجة المنطوقة فيها بعامية مختصرة، تكاد لا تقرأ في رأيي. كان يسجل أجواء الفقر، ويهتم بأنماط الحياة اليومية البسيطة التي تساعد على احتواء تدفّق المشاعر، ويضفي على هذه الأنماط دلالة شعائرية تنقل الحالات الذهنية الداخلية. فتقديم الطعام، والوصف الدقيق للطعام نفسه، وغسل الملابس، والكي، وطي الملاءات، وإعداد الخبز، وترتيب الأسرّة، وإشعال المصابيح أو الشموع، ما هي إلا مصادر عزاء وأسباب لتفادي الانفجارات العاطفية.

فيما أجد لحظاته الشعرية حساسة، غير منمّقة. ففي مسرحية «ترمُل السيدة هولروايد»، بينما كان زوج السيدة هولروايد يحتسي الخمر في الحانة، يزورها بلاكمور، الكهربائي الذي يعمل في منجم، واصفاً نفسه بالرجل النبيل قائلاً: «إن عملنا هو عمل السادة المحترمين».

وضعت راحتا يديها على الطاولة ومالت بجسدها إلى الوراء. اقترب منها، أرخى رأسه.

بلاكمور: انظري هنا! (يضع يده على الطاولة قرب يدها).

السيدة هولروايد: نعم، أعلم أن لديك يدين جميلتين- لكن لا داعي لتتفاخر بهما.

بلاكمور: لا -الأمر ليس كذلك- ولكن ألا يبدوان (يلقي نظرة سريعة إليها؛ فتدير برأسها جانباً؛ يضحك بعصبية) - أنهما نوعاً ما يتلاءمان مع بعضهما. (يضحك بعصبية).

السيدة هولروايد: إنهما كذلك، في الواقع-».

تتمتع هذه اللحظة بأهمية بالغة في المسرحية، فقد تم تصعيد الجاذبية فيما بينهما دراماتياً عبر هذا المشهد الهادئ الذي كان له مقدماته وعواقبه. يعرف بلاكمور أن السيدة هولروايد تعاني من إدمان زوجها للكحول- وأنه يعامل عائلته بعنف عندما يعود من جلسات الخمر وأنه كان يذلها بجلب المومسات إلى البيت. تتمنى السيدة هولروايد موته، وتعترف بذلك

لبلاكمور. غير أنها ما أن يموت زوجها في حادث منجم، تصاب بالذهول الشديد وتشعر أن رغبتها هي التي تسببت في وفاته. تقول بيأس: «لم أحبك أبداً بما فيه الكفاية».

في مسرحية «الرجل المتزوج» يجرب لورانس إدخال الكوميديا الخفيفة ولا يحالفه النجاح كثيراً. يتناول فيها الغزل المعقد للنساء، مضيفاً بعضاً من اللمسات المعهودة في كتاباته: «أعتقد أن أسهل ما سيكون في الحياة هو كتابة قصيدة عن أريكة. فأنا لم أرَ أريكة في حياتي إلا أن قلبي قد استحوذ الشعر عليه، حتى الأشياء التافهة لابد أن تكون مليئة بالأصداء».

لقد مهّدت جميع مسرحياته لسلسلة أفلام تم إنتاجها في وقت لاحق عن الطبقات العاملة في إنكلترا: تسود في الفيلمين «عزلة عداء المسافات الطويلة» للمخرج توني ريتشاردسون، و«ليلة السبت صباح الأحد» للمخرج كارل ريز؛ أجواء رقة غامضة؛ وطموحات مخيبة للآمال؛ وأوضاع قاتمة مكبلة بالقيود.

في مسرحية «زوجة الابن»، تترك الزوجة زوجها الخائن، ثم تعود لتجده قد أصيب بجروح في الإضراب، فيعيدان اكتشاف عمق الحب الذي يمكنانه لبعضهما البعض.

يعالج لورانس موضوعاً اجتماعياً في مسرحية «في وضع حرج»، يبين فيه قدرته على التنبؤ في وقت مبكر من عام 1920 أن صراع العمال مع الرأسمالية لن تجهضه العوامل الموضوعية (سواء كانت المطالب عادلة أم لا)، وإنما مقاومة الأفراد الذاتية، غير العقلانية والشخصية.

ربما تكون «ليلة جمعة في بيت عامل منجم»، التي تشبه رواية «الأبناء والعشاق»، من أكثر مسرحياته إثارة للمشاعر. فالأب يعاقر الخمر وقاسي الطبع، تحس الأم بأنها أرفع منزلة منه فتحوّل حبها إلى ابنها. فنجدها تشعر بالغيرة من اهتمامه بصبية اسمها ماغي، وحين يذهب لزيارتها يجافيها النوم حتى يعود بأمان إلى البيت. عندما يحاول ابنها أن يوضح لها أن ثمة أنواعاً مختلفة من الحب، وأموراً يمكنه التحدث عنها مع ماغي ولا يستطيع ذلك معها، يمكنها فقط أن تلومه إن لم يحبها أكثر من أي شخص آخر. تنتهي

المسرحية بإفصاح قوي عن حبهما، وبحنان غامر. «تشوب نبرة صوتيهما رقة خطيرة – رقة فائضة لدرجة أنها تنهي تحفّظ روحيهما الحذِر».

إنه ذلك التحفظ (الذي نادراً ما يتم تجاوزه في المسرحيات) الذي يجعل الشخصيات أقل كشفاً عن الأبعاد الأخرى من رواياته التي أثبت فيها لورانس أنه متخصص في كشف أغوار اللاوعي. فقد اخترق عوالم يخشى الناس الخوض فيها والاعتراف بوجودها، وقام بتصوير التناقضات والثنائيات والحالات الغريزية والبديهية، فسمح لشخصياته بلحظات من اليأس، وفقدان السيطرة، والاندفاع الأعمى. والذين لا يشعرون بالراحة لهذه الاستكشافات ولا يرغبون في رؤية أي انتشار للامنطق في نمط التقاليد المتوافقة، سيفضلون المسرحيات بكل فتورها بالتعبير عن المشاعر وتنظيم أحداثها المتسلسل.

* **مراجعة لكتاب «المسرحيات الكاملة لـ د. هـ. لورانس»، الصادرة في ملحق مراجعة كتب نيويورك تايمز في العاشر من نيسان عام 1966.**

الخروج من المتاهة: مقابلة

مجلة الشرق والغرب: في أي مرحلة من حياتك أدركت ارتباطك بالكتابة؟

أنايس نن: أدركت ذلك في مرحلة مبكرة للغاية، بسبب تشخيص خاطئ وأنا في التاسعة من عمري أنذرني بأني لن أمشي ثانية. انهمكت فوراً بالكتابة وشرعت بعدها بالتأكيد بكتابة اليوميات في سن الحادية عشرة.

مجلة الشرق والغرب: هل قرأت الكثير وأنت طفلة؟

أنايس نن: نعم، وبنهم.

مجلة الشرق والغرب: كثيراً ما تذكرين في يومياتك مارسيل بروست. هل كان لعمله تأثير في كتابتك؟

أنايس نن: لبروست أهمية كبيرة لي؛ فهو أول من علمني كيف أكسر تسلسل الأحداث (الذي لم أكن أحبه أبداً) وأن أتبع ذاكرة المشاعر وأتبع ما تمليه عليّ الذاكرة وما تَحدس به. لذا لم يكن بروست يكتب عن شيء إلا عندما يشعر به، مهما كان الوقت الذي حدث فيه. وبالتأكيد غدا هذا العنصر في منتهى القوة في عملي. بيد أن ثمة مؤثرات أخرى على السواء. أردت أن أكتب رواية شعرية، فاخترت لفعل ذلك نماذج مثل جيرودو، بيير جان جوفيه، وكذلك ديجونا بارنز، وهو كاتب أمريكي ومؤلف لرواية «غابة الليل». وفيما بعد اخترت د. هـ. لورانس الذي بيّن لي كيف أجد لغة للتعبير عن المشاعر والغريزة والتناقض الوجداني والحدس.

مجلة الشرق والغرب: هل تعدين نفسك الآن كاتبة أمريكية؟

أنايس نن: أكتب لأمريكا وباللغة الإنكليزية، بيد أني أود أن أتخطى ذلك. لا يمكنني القول إنني كاتبة أمريكية، على الرغم من أنني على صلة بالوعي الجديد. أحبذ التفكير بنفسي بعبارات أكثر عالمية أو دولية، خاصة وأني ساهمت بكلتي الثقافتين. ومع أن العديد من الكتاب الأجانب قد تم دمجهم في التيار السائد للأدب الأمريكي، ما زال الأمريكيون يقولون: «نابوكوف المولود في الخارج»، وفي حالتي «أنايس باريسية الولادة».

مجلة الشرق والغرب: هل تمثّل الخلفية المتعددة الثقافات التي تشيرين إليها، مصدراً محتملاً للثقل الروحي وللتدفق في عملك؟

أنايس نن: دائماً ما شعرت أن السمة الروحية قد نتجت عن الصدمة النفسية لحالة التهجير التي عشتها وفقدان والدي، إضافة إلى وعيي بضرورة بناء عالم داخلي يصمد أمام الخراب. يبدأ الطفل الذي اقتلع من جذوره في إدراك أن ما يبنيه داخل نفسه هو ما سوف يدوم، ويقاوم التجارب المحطمة.

مجلة الشرق والغرب: كثيراً ما تستحضر أعمالك شكلاً سيمفونياً. هل تشعرين أن الموسيقى قد أثرت على كتاباتك؟

أنايس نن: نعم وبمنتهى القوة، حتى أني ذكرت ذلك على نحو مباشر في اليوميات أن كل ما أصبو إليه هو صفحة من الكتابة تشبه مخطوطة موسيقية. لابدّ من امتلاك اللغة، وطريقة للتعبير عن الأشياء تتجاوز العقل وتتجه مباشرة إلى العاطفة. أردت أن أثير في الكتابة ردّ الفعل نفسه الذي تحركه فيّ الموسيقى.

مجلة الشرق والغرب: ما يهمني هو العملية الإبداعية نفسها، كيفية انتقالك من الرؤية الداخلية إلى الاهتمام بأمور ظاهرية في الأدب.

أنايس نن: لطالما كان الواقع الخارجي هو كل ما يهمني ففيه يكمن سرُّ الاستعارة. فلم يحدث أبداً أن وصفت مدينة أو جامعي الملابس المهترئة أو شخصاً ما دون التمعن في مدلولاتهم الضمنية. فعندما تكون مهتماً بالمعنى

الغيبي، تتجلى الأشياء كلها أمامك. فلم أصف يوماً مدينة لمجرد كونها مدينة، وإنما أسعى فوراً للبحث عن سماتها الروحية، فقيمتها الرمزية هي ما يجعلها تبدو جلية، بل وحتى سيصفها الناس بأنها تشبه الحلم، مع أن هذا ليس ما هي عليه.

مجلة الشرق والغرب: أي مكان في أعمالك تخصصينه للحلم، وما أهمية ثبات التدفق بين الوعي واللاوعي والتواصل بينهما؟

أنانيس نن: للأسف، نميل إلى فصل كل شيء. نفصل الجسد عن الروح ونفصل الحلم عن حياتنا اليومية. ما وجدته في علم النفس هو العلاقة المتبادلة بينهما، لذا حرصت أن تبقى تلك الممرات مفتوحة، حتى أتمكن من الانتقال من بعد إلى آخر من غير الفصل بينهما ليكونوا حقاً وحدة واحدة. ثم تجسد في الرواية في الخطوة التالية، التي دائماً ما تبدأ بحلم، يكون هو موضوع الرواية الذي سيتم تطويره وفهمه وتحقيقه إن أمكن في النهاية كي يتسنّى الولوج إلى التجربة القادمة.

مجلة الشرق والغرب: كيف تفسرين التماثل الشائع تقريباً بين قارئاتك وشخصيات رواياتك؟

أنانيس نن: أعتقد أن ما يوحدنا على مستوى العالم هو عواطفنا ومشاعرنا في مواجهة التجربة وليس بالضرورة التجارب الفعلية نفسها. فمع اختلاف الحقائق، ينتاب القراء المشاعر نفسها تجاه الأب حتى وإن كان مختلفاً في الشخصية عن أبيهم. لهذا أعتقد وعن غير قصد أنني لابد قد تعمقت في ما أسماه عالم النفس إيرا بروغوف بـ«البئر الشخصي» ولامستُ المياه في المستوى الذي ترتبط فيه الآبار مع بعضها بعضاً.

مجلة الشرق والغرب: هل يعود جزء من تفردك ككاتبة إلى حقيقة أنك غامرت بدخول عوالم تتعلق على نحو خاص بوضع المرأة وتجربتها؟

أنانيس نن: حقيقة أن كل ما أعرفه هو موقفي الشخصي تجاه الواقع، وما يمكنني رؤيته والإحساس به. قرأت الكثير بيد أني لم أقلد الكتّاب الرجال.

أردت أن أسرد ما رأيته. لذلك ما نتج هو رؤية امرأة عن الكون، رؤية ذاتية خالصة. كنت أرغب في تحويل الرجل إلى امرأة والمرأة إلى رجل. لم أشأ أن أفقد الاتصال بلغة الرجل لكنني كنت أعرف أن ثمة تمييزاً بين المستويات.

مجلة الشرق والغرب: من وجهة نظرك، هل ثمة عمل من بين أعمالك ترينه هو الأفضل كتابة؟

أنايس نن: لم أستطع أبداً إعادة كتابة قصصي القصيرة، فقد عجزت عن إضافة كلمة واحدة إلى مجموعتي القصصية «تحت الجرس الزجاجي»، وعن تغيير أي شيء في مجموعة «كولاج».

مجلة الشرق والغرب: هل استخدمت معياراً أو مستوى فنياً مختلفاً لكتابة اليوميات؟

أنايس نن: حاولت عند كتابتي لليوميات التغاضي عن أساليب الكتابة كلها ونسيانها. لم أرغب أن أفرض أعباءً على نفسي إذا كان ما قد كتبته جيداً أم لا، أردت التخلص من كل ذلك ونجحت لأني شعرت أن **شخصاً** لن يقرأها أبداً.

مجلة الشرق والغرب: لم يكن في نيتك أصلاً نشر اليوميات، أليس كذلك؟

أنايس نن: كلا.

مجلة الشرق والغرب: كيف تم نشرها؟

أنايس نن: في بعض الأحيان كنت أرغب في مشاركة جزء من اليوميات مع الآخرين، أو لأطرح نصاً أفتخر فيه. سمحت للبعض بقراءة جزء من هنا ومن هناك؛ ومن بينهم هنري ميللر الذي تركته يقرأ الجزء الذي وصفته فيه. لذا، كان ثمة قلة ممن شاركوا بذلك. بيد أن إحساسي بأني قادرة على حل مشكلات تنقيح اليوميات لم يأت إلا لاحقاً، عندما شعرت بصفتي روائية متمرسة بتمكني من التعامل مع مشكلة التنقيح. إضافة إلى ذلك كان عليّ

التعامل مع المشكلة النفسية لكوني امرأة منفتحة، والخوف من كشف نفسي. فقد حلمت حلماً مرعباً أنني فتحت باب بيتي الأمامي وضربني إشعاع مميت. ولكن بعد ذلك حدث العكس. فقد تغلبت على كل هذا، وتغلبت على مشكلات التنقيح، ومن ثم كنت وبالطبع منفتحة في كتابتي.

مجلة الشرق والغرب: هل استثمرت اليوميات مصدراً لكتابة الروايات والقصص القصيرة؟

أنانيس نن: نعم، إنها فعلاً تمثّل لي دفتر ملاحظات. فأحياناً أستمر بالكتابة عن شخص يهمني أمره، وبعد حين تتكون لدي صورة عنه. لا نفكر بأصدقائنا بالطريقة هذه، بل نرى جانباً منهم في كل مرة، وفجأة تكتمل صورة الشخص أمامي، عندها أكتب القصة.

مجلة الشرق والغرب: هل كان جمالك الاستثنائي ميزة في حياتك أم نقطة سلبية؟

أنانيس نن: لقد خدمني في بعض الأوقات عندما كنت أتمكن من استمالة ناقدٍ ما، ووقف عقبة في طريقي في أوقات أخر. حتى النساء الأخريات ينتابهن هذا الشعور باستمرار بأنّ الجمال يعني خواء الداخل. لم أعتقد أبداً بأنني جميلة، مما جعل الأمر في غاية البساطة لي.

مجلة الشرق والغرب: تتحدثين في اليوميات بتعلّق شديد بموطنك لوفسيان. هل تعدين البيئة امتداداً للشخصية بالطريقة نفسها التي تمثل بها الملابس امتداداً رمزياً للشخصية في رواياتك؟

أنانيس نن: بالتأكيد، أؤمن أيضاً أننا كلما تطورنا نحتاج لتغيير بيئتنا. أعلم أن تأريخ لوسفيان قد انتهى في زمن معين، وحين أفكر في الأمر الآن، أجده الزمن الصحيح. حتى وإن كان الأمر مفعماً بالألم، ولا تدرك بالضرورة متى ستطوي صفحة من تجربة ما، ستشعر أنّ ثمة ما يدفعك للرحيل منها. لقد غادرت كرهاً أوطاناً عديدة. فما أن تنتهي دورة معينة من الحياة، يغدو المنزل نفسه ميتاً. أظن أنها تأملات عن المكان الذي وصلنا إليه الآن.

مجلة الشرق والغرب: تعبرين في كتاباتك عن إيمان عميق بقدرة الإنسان على النمو متجاوزاً اضطرابه العصبي. ما هو مصدر تفاؤلك؟

أنايس نن: لم أفكر أبداً في المصدر، لطالما شعرت بذلك الدافع في داخلي مثل دافع النباتات للنمو. أؤمن أن ما يحدث هو تداخلات وعوائق عرضية. لدينا كلنا هذا الدافع بيد أنه يحدث أحياناً أن يضعف. إنه موجود عند الأطفال، أليس كذلك؟ يستخدمون قوتهم ومهاراتهم ويستكشفون كل ما حولهم، مفندين الاحتمالات كافة. أعتقد أننا يمكن أن ننتبه للضعف الذي لحق بدوافع معظمنا في مكان ما على الطريق ونتغلب عليه. نمر جميعاً بتجارب تشوّش تفكيرنا، تحبطنا وتصدمنا. التقيت بكتّاب شباب توقفوا عند أول إعلام بالرفض لعملهم. لذا فالأمر يتعلق بمدى استعدادنا للسعي جاهدين للتغلب على العوائق.

مجلة الشرق والغرب: هل يمكنك القول إن أحد الموضوعات الأساسية في أعمالك هو الصراع بين دور المرأة بوصفها كائناً محباً ومتكلاً على الآخرين وبين دافع الفنان نحو السمو؟

أنايس نن: نعم، أعتقد أن هذا صراع مهم للغاية. فالإرادة الخلاقة تدفع الشخص في اتجاه واحد يمنحه وقته وطاقته ويشعر في الوقت نفسه بالذنب لأنه من المفترض أن يكرسهما لحياته الشخصية. لم تشكّل هذه الإرادة مشكلة للرجل لأن الثقافة تحرضه على الإنتاج، ويحرص أن يكون منشغلاً به لأنه ينعم عليه. فيما تم فعلياً تلقين المرأة بأن الاهتمام الأساسي لها هو حياتها الشخصية ولم تُشجع على الإبداع؛ الذي يعني في وضعها ظاهرة عرضية.

مجلة الشرق والغرب: فيما يخص عملية النمو أو دافعه، هل تعتقدين أننا نتطور وننمو بعيداً عن مرحلة الطفولة تاركينها وراءنا، أم أننا وبينما ننمو، نحقق مجدداً لقاءً مع الذات الأولية قبل حدوث الصدمة؟ وهل النمو هو عملية مستقيمة لنغادر بعيداً أو عملية دائرية لنعود إلى الذات الجوهرية؟

أنايس نن: أتفق معك على أن البحث ينبغي أن يأخذنا إلى مرحلة

نكون قادرين فيها على إعادة تجميع ما تناثر من أنفسنا. عرّف الكاتب الأمريكي والاس فولي الشاعر بأنه الشخص القادر على الحفاظ على رؤية الطفل الغضة، متّقدة داخل الإنسان الناضج. أتفق مع هذا الرأي فيما عدا أثناء فترة الصدمة، عندما تتحطم أجزاؤنا- تكون في الحقيقة مسألة ربط بعضها ببعض.

مجلة الشرق والغرب: ثمة دورة متعلقة تقريباً بالنموذج الأولي للعودة إلى الذات في صلب عملك.

أنانيس نن: إذا كان من المفترض أن تكون رحلتنا الأسطورية من خلال المتاهة، فسنخرج منها في نهاية المطاف، وسنضطر للخروج بأنفسنا، فلا يمكننا ترك أجزاء منها وراءنا في المتاهة.

مجلة الشرق والغرب: ذكرت في اليوميات أنك من برج الحوت. فهل تعزين أياً من صفات التدفق والحركة في كتاباتك إلى انتمائك لهذا البرج؟

أنانيس نن: أنا على صلة وثيقة بالمياه وأشعر أني قريبة من البحر وأحب فكرة السفر والتنقل وأن تكون الرحلة برمتها فيه. أعتقد أن له تأثيراً على رغبتي في أن تكون كتاباتي متقلبة بعيدة عن الركود. شعرت أنني أكتب على نحو أفضل في عوّامة لأني أحس بالنهر وهو يتدفق تحتها. لقد وُصفت بأني نيبتونية، أشبه إله البحر نيبتون في الميثولوجيا الرومانية، الذي كان يعني الوهم له أكثر أهمية من عالم الواقع، حيث يتداخل الحلم مع الواقع.

مجلة الشرق والغرب: ما هو منبع طاقتك التي لا تنضب؟

أنانيس نن: لم أفكر بذلك. أعتقد أنه الفضول، حقيقة أنني ما زلت أرى الأشياء بالحماسة نفسها. أفترض أنه عندما تشعر أنك مفعم بالحياة يدفعك شيء ما إلى خوض تجارب جديدة وصداقات جديدة، وأثناء استجابتك، تسري هذه الطاقة فيك. كما يبدو لي أنه نوع الاستجابة، وأن تظل حياً مع كل ما يحدث من حولك. وبينما يتملكك هذا الإحساس، تواصل الاستكشاف. فضلاً عن ذلك، دائماً ما كنت فضولية. مرة، كنت في طائرة ووقع حادث لها. لم يكن هناك سوى عجلة واحدة واشتعلت النيران في جانب واحد من

الجناح، وكان أمامنا ست دقائق للوصول إلى لوس أنجلوس، كل ما كنت أفعله هو التفكير في جميع الأماكن التي لم أرها بعد. كان هذا ما شعرت به – من العار أن لا أرى كل شيء، وأستمع إلى كل شيء، وأن أتواجد في كل مكان.

مجلة الشرق والغرب: ما الذي تعملين عليه حالياً؟

أنانيس نن: أنقح الجزء السادس من «يوميات أنانيس نن». أما تنقيح المجلد السابع منها، فقد جعلني أتبادل الرسائل واليوميات مع نساء أخريات. ومن ثم رجعت إلى مرحلة طفولتي ومراهقتي لأعيد العمل عليها، لأن القراء قالوا إني قد بدأت اليوميات من نقطة توسعت حياتي فيها، وهم يودون أن يعرفوا كيف مضت الحياة من الضيق إلى الرحابة.

مجلة الشرق والغرب: ما هو شعورك وقد حققت التقدير بكونك شخصية أدبية بارزة؟

أنانيس نن: حسناً، لم أتخيل ذلك أبداً. إنه شعور جميل أن تفقد إحساسك بالعزلة، وتعيش حياتك الكونية. وتكون على تواصل مع العالم أجمع، وهو على الأرجح رغبة كل كاتب. ينتابني إحساس بأني على تواصل مع العالم.

* مقابلة أجرتها جودي هوي، في مجلة الشرق والغرب في آب عام 1974.

أكاديمية الانتحار

لدينا الكثير من الروايات المبتذلة في عصر الرحلات إلى الفضاء. أما الكاتب الأمريكي دانيال ستيرن فبمقدوره أن يقذف الحقائق كلها في الفضاء، ليعكس رتابة تسلسلها الزمني، ويطيح بالمناهج الراسخة. ولو فكرنا من زاوية جديدة في حالة عدم التوازن للعبث على أنه كوميديا بشرية سوداء تشبه المآزق اليومية والرعب والموت، قد تتكشف تقنيات جديدة لهزيمة الدمار. فذكاء دانيال ستيرن ليس ذكاءً لامبالياً أو غير إنساني، فهو ينتمي إلى الجيل الجديد العاطفي، الذي يكتب ليستمتع، وليعيش الدهشة والصدمة، ويمتلئ ويشحن طاقاته. إنه يستخدم السخرية فقط ليتخطى الفخاخ، وليس ليفصلنا عن التجربة.

أكاديمية الانتحار مكان يُدعى إليه الراغبون في الانتحار ليقضوا يوماً من الفحص الذاتي والتأمل، وعليهم أن يقرروا بعدها ما إذا كانوا يريدون العودة إلى العالم أو أن ينهوا حياتهم. «هنا سوف تتعلم أن تحيا أو أن تموت –وأكثر من ذلك– سوف تدرك حقيقة: أن أحد هذين الخيارين هو الأفضل لك».

تتواجد مجموعة من الشخصيات المتنوعة المؤهلة ليكون لها تأثير صادم على بعضها البعض: المخرج وولف ووكر وزوجته السابقة جويل مع زوجها الحالي ماكس كارديلو، جيليات الزنجي المعادي للسامية، باربرا عشيقة المدير الحامل، وقائمة من المرضى أطول مما تستطيع الأكاديمية استيعابهم. ما كان منسجماً مع هذا كله، هو مشهد الطبيعة المغطى بالثلج والجليد.

تتعدد وجهات النظر المختلفة وتتعدد أبعاد الواقع. في لعبة الذكاء هذه التي يديرها لامنطقنا، وعندما يستيقظ وولف ووكر، يُحدث توازناً في التضارب الموجود:

راوده حلم أن جويل كانت تغني أغنية «بعد الحلم» للمؤلف الموسيقي الفرنسي غابرييل فوري، والمقطع الخاص الذي علق في ذهنه هو تكرار عبارة «عودي إلي، عودي إلي». أما علامتها الموسيقية فكانت سي الوسطى.

هكذا كنت سأبدأ، لكنني لا أعتقد أنني أستطيع أن أروي ما حدث في أكاديمية الانتحار بتلك اللغة الرثائية.

هنا ننزلق إلى عالم سريالي، تفتقد النسبية فيه إلى مركز للجاذبية. نتعامل مع فوضى عبثية، عرضيّة، مجازية لعالم لم يعد بإمكاننا قبول شكل المنطق الزائف السابق فيه. نحن داخل المسرح السحري لـ «ذئب البوادي»، وداخل كوابيس كافكا ولكن بمرادفات أمريكية – أي، مع انتفاء الفكاهة. فالمفارقات النفسية دقيقة كما ينبغي لها أن تكون في عقلية القرن العشرين، وأن الاختيار بين الحياة والموت، بين الخلق والتدمير دائماً ما يكون خيارنا، بيد أننا نفضّل إلقاء اللوم على القوى الأخرى. تدعونا **أكاديمية الانتحار** إلى التأمل في عمق مأزقنا، لا في عزلة دير قديم وإنما في محطة متخيّلة، عارضة على قارعة الطريق، وفي قلب الدراما والأزمات والتحيزات والتشوهات المعتادة لحياتنا اليومية، إنه ليس تأملاً في السكون أو العزلة، على الرغم من أن مشهد الثلج حضوره واضح وبليغ، وكأن برودته ضرورة لتخفيف الحمى والعدوى التي نلتقطها في الحياة الفعلية. في المكان الذي سنتخذ فيه قرارنا ينتهكه زوّار لا يزال هدفهم غامضاً، وبوجودهم يقضى على حصن الموضوعية أو التأمل المجرد. يلاحقهم العبث ويلفهم جميعاً. تكمن جودة الكتاب العالية، المعاصرة في هدفه الرئيس، وهو الاستمتاع وليس التفسير، **أن تكون مع** الأحداث كلها وأن تحب كل ما يحدث مهما كان:

علاقات تفشل في التحفيز، علاقات حب لا تحقق غاياتها، مباريات مصارعة لا تكرّس فائزاً، أحاديث تعزّز التشوهات، أيديولوجيات تزيد من الالتباس، تفسيرات لا تؤدي إلى الهدنة بين الناس، كلها موجودة في الحياة اليومية، بيد أن دانيال ستيرن قد منحها فورة التهكم، تطفو كمنقذ يبعث الحياة بأوكسجين البهجة الغنائية. فالعبارات المبتذلة، المستهلكة التي يدافع الناس بها عن أنفسهم ضد التغيير قد تم قصفها بتدمير ذري لاستحداث طرق تعبيرية جديدة. إن قلب الأفكار رأساً على عقب يفرغها من الهواء الفاسد

ويفسح المجال للأوكسجين، فيتحول الجانب اليائس من رغباتنا العارمة المدمرة إلى رقصة مجازية فوق الجليد، رقصة الرغبة القبلية. رسالة موجهة إلى الحواس: مثلاً، أن نعيد اكتشاف الحب من خلال خصلات شعر جويل. هروب ورحلات جوية وتهرب وعادات معاصرة لتقسيم التجربة إلى حدث وإلى تصوير هذا الحدث، وذلك كله مألوف. ماكس، الشرير، هو صانع الأفلام. «لقد صورها في لقطات سريعة وعصبية، مثل جاسوس يصور موقعاً سرياً على فيلم ممنوع... [هل كان ماكس وجويل] صانعي أفلام يتمتعان بالبراءة أم سارقي أفلام آثمين»؟

«.. جنون الكاميرا؛ تركيز، نقر، ثم دوران».

اندفعت المجموعة بأكملها في رحلة سريالية. لا تشبه كوابيس كافكا المحاطة بأسوار، الضيّقة، الخانقة. إنه حلم بالبراح، بمناظرَ طبيعة رحبة الأفق بلون أبيض مبهر، مشهد للفرح ونشوة للجسد وقوة للعضلات، في تناقض ساخر حاد مع الوجود المستمر لحالات يأس خفيّة عصية عن التعبير.

تفيض جويل بالأنوثة، كما ينبغي أن تكون، وبحساسية تجاه الحقيقة. «كانت [هي] ذات متداخلة مع جسدها... فهي تجسيد لانتصار المرئي: بشرة بيضاء ناصعة، وعينان بزرقة عميقة، وشعر أشقر يمثل الغياب التام للأسود والظلام». جويل، حساسة تجاه الحقيقة تشبه تركيبة صنعها الإنسان، لا تناسب متاهتها الأنثوية، فأنوثتها بحاجة للاكتشاف.

رقصت راقصة الباليه جويل مع زوجها السابق وولف فوق الجليد، رقصة تحليق غنائية:

«... انطلقنا على الجليد مثل فريق من الراقصين المتزلجين الهائمين الذين نسوا سلسلة حركات الرقص الكلاسيكية وابتكروا حركات جديدة. هل كانت هناك حركة Z؟ أنا واثقة أننا ابتدعنا واحدة. أو حركة R2؟ متأكدة أننا ابتكرناها».

يكمن سر كل كتاب متميز في متنه، وأنا على يقين أن هذا يَصحُ على كتاب «أكاديمية الانتحار»، فهو يشكل شخصيات جديدة، وهذا هو سر تأثيره المبهج. فإذا كان وولف قد رفض خلال فترة زواجهما أن يُبرز

جويل كما تمنت، والآن وهي تتأمل الانتحار ولم يعد أمامها سوى يوم واحد لتنفيذه أو التنصل منه، هو على استعداد أخيراً لفعل ذلك والتحايل على انهيارها الداخلي. «سأعمل بمهارة باستخدام الذاكرة، ومخزون العواطف، والأمنيات التي لم تتحقق، والكراهية الدفينة المتوارية في مظاهر مختلفة، ومشاعر الحب المغلوطة: تلك هي المباضع وخيوط الجروح الخاصة بعملي».

يمكن العثور على مفتاح الكتاب، وربما تعريفه، في هذه المقاطع:

الانتحار كان قارة كبيرة، مظلمة لابد من رسمها وكنت أنا رسام خرائطها.

كان المنتحرون أرستقراطيي الموت -طلاب الله الخريجون، يقدمون أطروحاتهم لإثبات مدى افتقارهم للبدائل. فقد أجازه الله لمخلوقاته. كان فعلهم، في أفضل حالاته، نقداً أدبياً مهيباً، وفي أسوأ حالاته- حسناً، ربما كان هذا الجمال الأشقر [جويل] الذي لم يحدد هويته بعد، ويحتضر بسبب افتقاره إلى التحديد. التخلي عن الحياة لنفض الغبار عن المعالم الفاتنة لتلك الأثداء المخروطية بعض الشيء، وتلك الساقين الطويلتين، المستدقتين، وتلك الوجنتين المستديرتين اللتين تصلان انحناءاتهما لحافتي العينين المظللتين... أكان ذلك كله بسبب خلل في الشكل، كلا! فالانتحار يجب أن يكون أكثر من مجرد فشل، وجزء من مهمتي لابد أن يكون إنقاذ الناس ليموتوا موتاً لائقاً.

تقفز الرواية من الغيبيات إلى الملاكمة، ومن الأدب إلى الغيرة، ومن التحيز العرقي إلى الأساطير، ومن ألاعيب العقل البهلوانية إلى المجهود البدني انتقالاً إلى المغامرات الحسية، التي تخفي الحكمة تحت خفتها، لا لا يخطئها المحتال المحترف أبداً، فهو حاذق ومدرك لمخاطر البحث عن أفكار جديدة، وأحاسيس جديدة، وتعابير جديدة. إنه راقص متزلج على اللغة.

الدائرة، كما ترى، تكمن في قلب الأسى الإنساني. تثبت الساعة الشمسية والساعة أنه إذا لم تكن هناك دوائر فما كان هناك زمن، ولو لم يكن هناك زمن لما كان هناك موت. وهكذا - لا دوائر، لا موت... يأتي معظم ضيوفنا إلينا

وهم يعانون من إعياء الدائرة؛ تكرار ودوران كامل ومزيد من التكرار... ثم تخيل متعة الخط المستقيم: حركة إلى الأمام، التغيير، حتى إن كان الخط المستقيم يؤدي مباشرة إلى الأرض. فكر بالأمر! إنه نهاية للدوائر!

من ناحية، تنتمي الرواية إلى مسرح اللامعقول، لكنها تتجاوز ذلك بمعنى آخر: إن التأمل في لاعقلانية الإنسان له مغزى آخر، فهو تدريب على الحرية المتخيلة. وبما أن الأحداث قد أثبتت أن المنطق هو شكل آخر من أشكال النفاق، فإن قلب الأفكار رأساً على عقب للتخلص من الزيف لن ينتهي بالإنكار بل بالتحرر المحتمل. إنه يوضح أن عادة الاستجواب البارع، والمزج، والتلاعب ليست تسلية ولكنها احتياج جاد للباحث عن الحقيقة. الأكاديمية تحترق رمزياً حتى الأرض. ولأنها بنيت على التناقضات، فكل ما تبقى منها هو ما ينقذه كل شخص لنفسه من الرماد الذي خلفته، عالم منسجم مع رؤيته العاطفية لا معنى له إلا ما يخصه حتى يتمكن من تحقيق التوازن بداخله. عالم سريالي في الواقع، يتضح في التاريخ والسياسة والاقتصاد والعلوم، لخصه مدير الأكاديمية الأرجنتينية على النحو التالي:

«يجب أن نشك في أنه لا يوجد كونٌ بالمعنى المتكامل والموحد، المتأصل في تلك الكلمة الطموح. وإن كان موجوداً، علينا أن نخمن الغرض منه؛ ونخمن الكلمات والتعاريف وأصول الكلام والمرادفات في قاموس الله السري...».

في حمى البرد الذي أصابني، سواء بسبب تصاعد مخاوفي أو لاحتسائي الكحول، رأيت المنظر الطبيعي كدهشة الخط. خط الأشجار الرقيق يلقي بظلال ممتدة على الثلج، مثل كتاب صلاة بلغة أجنبية، غير أن المرء يعرف من خلال الأسطورة أنه يضم بيت شعر شهير وجميل؛ وصَف طويل من صخور غير مستوية تتناثر بيد مرتعشة، تمتد من نهاية العشب إلى الشاطئ. الصخور الأكبر أولاً ثم الأصغر، بألوان فاتحة، ناعمة، يعقبها ظلال لامعة سوداء تتيه جميعاً بعشوائية مع الأعشاب البحرية، ومقطوعة شعرية، وأصداؤها، وبوح الحجر والرمل غير المكتمل. اندفعت طيور زمّار الرمل بقوة في طيرانها عند سماع صوت زبد الشاطئ يصفر لها ويغريها بالعودة إلى التخوم، حيث بعض النصوص الغريبة، والرسائل المقدسة التي نسيت

معانيها، والنبوءات القديمة الرحيمة بالبشر، وإبداعات المنجمين الملهمين من أجيال سابقة...

أخبرتها عندئذ عن تأملي للمناظر الطبيعية بالطريقة نفسها التي كنت أتأمل بها السماء وأنا طفلة. عالقة مع «الشعارات» منذ البداية، هذا ما كنت عليه، يمثل العالم لي لغة عصية على الترجمة.

نعيش وسط طاعون أسود، وآفة الكراهية. هذا الكتاب ترياق للوباء الذي ألمّ بنا، والسريالية علاج للغثيان. «أكاديمية الانتحار» هو في النهاية كتاب يعود لشاعر، مما يعني أنه يحلق عالياً فوق عواصف الدمار، وفوق الحياد واللامبالاة، ليتجاوز الموت من بعدها.

* **مراجعة لكتاب «أكاديمية الانتحار»، بقلم دانيال ستيرن، في صحيفة «ذا فيلج فويس»، «صوت القرية»، في العاشر من تشرين الأول من عام 1968.**

آنسة ماكنتوش، عزيزتي

عندما يقرر الكاتب أن يمنحنا عالماً متكاملاً يضم كل ما اكتشفه وأدركه في حياته، لابد أن يكون بالضرورة عالماً فسيحاً. فلم يشكك أحد من قبل في سعة المحيط أو حجم الجبل. يكمن مفتاح التمتع بهذا الكتاب المذهل في تسليم المرء لنفسه إلى المنعطفات والتجوال والرحلات المختصرة والعرضية، وتقبّل المفاجآت المذهلة في المقابل. إنه البحث عن الواقع عبر متاهة الأوهام والخيال والأحلام، الذي أكدته في نهاية المطاف كلمات الشاعر كالديرون: «الحياةُ حلمٌ»[1]..

تكمن ضرورة توسع الكتاب بكل تفاصيله في كلمات مؤلفته مارغريت يونغ: «حاولت فقط ترك الحصى على طول الطريق كي لا يضيع أحد». أما فيما يتعلق باستكشاف الوهم والواقع المحفوف بالمخاطر، فتشعر المؤلفة أن من أراد أن يتبع فيض موجة الخيال الغامر، عليه أن يعيد الموجة إلى الشاطئ الذي حملته منه، فلن يحقق الإدراك إلّا في اتساع هذه الحركة واكتمالها.

لهذا السبب تمكنت الكاتبة من الحفاظ على أسلوب عميق، غني وإيقاع قوي من أول الكتاب إلى آخره. وهذا إنجاز متأنٍ فذ حققته من خلال نسج كل الأجزاء المترابطة مع جسور مستمرة تمتد من كلمة إلى كلمة، ومن صورة إلى صورة، ومن جملة إلى أخرى. إنها بهلوان الفضاء والرمز، ولكنها تمنح قراءها شبكة أمان في الآن نفسه.

مع أنها حققت للفلكلور الأمريكي القديم خلود الأسطورة مثلما حقق

1- الحياة حلم: مسرحية باللغة الاسبانية للكاتب بيدرو كالديرون دي لا باركا صدرت عام 1635.

جويس لإيرلندا، لم يكن جويس مصدر إلهام لها. فما كان مصدر إلهام لها هو أمريكا، وغربها الأوسط الذي عاشت فيه، أمريكا الواقع، بحالميها المداريين الأقوياء، المولودين على أرضها. إنهم شخصيات أمريكية كشخصيات جويس الإيرلندية، يتصفون بحسّ كوميدي أمريكي عالٍ، وبالمغالاة، والحيوية، مثل: سائق حافلة، ناشطة تنادي بحق تصويت المرأة، عانس، مؤلف موسيقى بلا نوتات، جامعي الرخويّات، مقامر متحجر الوجه، نادلة، بطل بوزن الريشة، جلاد، محقق، كسارة الحجارة، حمام زاجل، ضفادع، حيوانات الموظ[1].

للعمل خط ساحلي متلاشٍ. إنه عالم ما تحت البحار، يقع جغرافياً في اللاوعي وفي ظلمة الليل. تقول إحدى شخصياتها: «البحر لا يؤذي من يرقد تحته، لا فوقه، إنه المكان الأمثل لحفظ اللآلئ».

تدخل شخصيات عديدة في تيار وعي القارئ ولا يمكن محوها لكونها جزءاً من الروح الأمريكية، إنها كما عبرت عنها كلمات مارغريت يونغ، الروح القادرة على خلق أشد الخيالات جموحاً، ولا تجدها مدرجة إلّا في الكتاب الأزرق[2] لغير المألوف. تعد مارغريت يونغ أرستقراطية وسط الكتّاب، وربما من المبشرين لعهد جديد في الأدب الأمريكي.

الكتاب أيضاً قطعة من الشعر تنشد الهوس. تمتلئ الحياة بتكرارات تبلغ ذروتها في تباياناتها التي تدل على فطنة ردود فعل الإنسان تجاه التجربة.

أما الشخصيات فكانت حقيقية، منفتحة، ودودة. غير أن مارغريت يونغ لم تتناول بالتحليل إلّا طبيعة تجاربها برواسبها وأصدائها وانعكاساتها. فما هو الواقع؟ هو ما يتجسد في أعماقنا كحلم محيّر، لسنا متأكدين من أي شيء حدث فيه.

*** مراجعة لرواية «آنسة ماكنتوش، عزيزتي»، بقلم مارغريت يونغ، في صحيفة «أوبن سيتي»، «المدينة المفتوحة»، لوس أنجلوس، 1 أيار 1968.**

1- الموظ: حيوان ضخم في أمريكا الشمالية شبيه بالإلكة.

2- الكتاب الأزرق: سجل إعلامي خاص بالأشخاص البارزين اجتماعياً غالباً ما يصدر برعاية الحكومة.

ملاك في الغابة

يعرف من خاض غمار التجربة الفريدة بقراءة كتابيّ مارغريت يونغ «الآنسة ماكنتوش، عزيزتي»، و«ملاك في الغابة»، اللذين نشرا قبل عشرين عاماً، أنهما سيكونان تمهيداً لعمل أوسع يتعلق باستكشاف الواقع والوهم. في العمل الروائي «الآنسة ماكنتوش، عزيزتي»، ينبع الوهم من توقعات الأم الخيالية التي كان لابد من التحرر منها قبل أن يصل الراوي إلى هدف رحلتها والغاية منها. أما «ملاك في الغابة»، العمل التاريخي، فقد تناول موضوع خلق المدينة الفاضلة، أول أوهام أمريكا. إنها حكاية عن الأب راب وعن تجربتي روبرت أوين في العلوم الاجتماعية اللتين أجراهما في إنديانا في القرن التاسع عشر. ما يضفي على هذه الحكاية صبغة المعاصرة هو تطبيق موضوعها على مشكلات الحاضر. فاختيار شاعر ما لكتابة التاريخ يضفي على الحقائق أبعاداً وقوة. ومع أن مارغريت يونغ هي باحثة شديدة التدقيق، فهي تضيء أي وصف وأي شخصية بشعاع ليزر ذي دلالة، وحقائقها تشع فطنة ومفارقة ساخرة تتجسد في البشر.

«سؤال –ما هي طبيعة التجربة– وأي حلم بين الأحلام هو الواقع؟»

لقد أعيد إحياء المكان الذي يدعى «نيو هارموني»[1]، كما لو أنه لم يتلاش. يشير العنوان إلى آثار أقدام عملاقة، قيل إنها آثار ملاك تركها على

1– نيو هارموني: مدينة تقع في جنوب غرب انديانا اسسها الزعيم الديني الألماني جورج راب عام 1814، ومن ثم أسس فيها روبرت أوين في عام 1825 مجتمعاً اشتراكياً طوباوياً يعد من أوائل المجتمعات الاشتراكية، كان يعيش فيه حوالي 1000 مواطن، وعرف بأفكاره التربوية والفكرية والعلمية التقدمية. بيد أن هذا المجتمع قد فشل بسبب غياب التخطيط، فلم يكن هناك اعتراف بالملكية ولا الأديان ولا الزواج.

حجرٍ، أنقذه من الاندثار الكامل نحّات متواضع (أو ربما يكون قد حفره على الحجر بنفسه؟). إنديانا هي مسقط رأس مارغريت يونغ، التي تمكنت في بعض سطور مفعمة بالحياة أن تستحضر في ذهنها المئات من سكّانها بضعفهم الإنساني وغرابة أطوارهم وقابليتهم على ارتكاب الأخطاء، لتظهر كيف دمروا مفاهيمهم المثالية.

فالسيد بيرز، المحاسب قد طرد بسبب خطأ ارتكبه: «صحيح أنه كان يحتسي قليلاً من الخمر في الخفاء بين الحين والآخر، ولكن ليس بما يكفي لتتراقص الأرقام أمام عينيه». أما السيدة بيرز، فكانت تعتقد أنه « لا يوجد ما هو أسوأ من الاستبداد الذي يتظاهر بالديمقراطية». شهدا معاً «انحساراً تدريجياً لآمالهما في تحسن الوضع في مجتمع «نيو هارموني»». فقد أحبطت أوهامهما تخيلات الناس الفردية ورغباتهم وهواجسهم وعاداتهم». في النهاية، من كان سعيداً في مجتمع «نيو هارموني» الذي يجسد مشهداً للصراع بين الفرد ومبدأ الجماعية التي ولد ميتاً؟».

عندما طبع الكتاب لأول مرة، في وقت شحّ فيه الورق، حظي قلة من الأشخاص بميزة قراءته. فهو يحتوي على بذور العمل الكبير الذي كرست له مارغريت يونغ السنوات السبع عشرة التالية. فقد أثبتت أن التاريخ ما هو إلا مجموعة من القصص الخيالية، وأنها كانت ستلج بكلّيتها إلى العالم الروائي حيث العديد من مصادر الإخفاقات الغامضة.

«نظراً لإيمان وليام تايلور بمذهب النسبية وذاتية السعادة، وعدم ثقته بأي قيمة ما عدا المتعة، اقترح على الأوينيين الذين تجمعوا حوله أن يقيموا جنازة لعلم المجتمع، وأن يكون كل السكارى المرحين هم المعزون فيها. **لنصنع نعشاً لفكرة البشرية جمعاء، جماعة لا ملامح لها تعمل بطريقة لم يسبق لها مثيل في التاريخ الطوباوي برمته**».

تُظهر علاقة التجربة هذه بالحاضر خلوده. فقد كان من الضروري أن يخرج من الأعماق المحيطية للاوعي سحرة مبتدئون الذين يقوضون جميع التجارب الاجتماعية. يدعونا كتابا المؤلفة إلى الجلوس عند طاولة مؤتمرات كبيرة والتفاوض معهم. طاولة المؤتمر هذه هي أيضاً طاولة

ولائم، تخدم بأسلوب واضح شخصيات حفرت مارغريت يونغ آثار أقدامها على أبوابنا.

مراجعة لكتاب «ملاك في الغابة»، بقلم مارغريت يونغ، في صحيفة لوس أنجلوس تايمز، 8 أيار 1966.

إدغار فاريز

يرجئ معظم الناس الاعتراف بالقيمة الاستثنائية للإنسان والفنان حتى تثبت مسيرتهما والزمن لهم ذلك. غير أن أصدقاء إدغار فاريز كانوا على دراية بمدى تشابه شخصية الإنسان مع موسيقاه على نحو مذهل، ولديهم فكرة مؤكدة عن مكانته الحقيقية وموقعه المتفرد في تاريخ الموسيقى. فهو رجلٌ عاش في كون شاسع، وبسبب حسه المرهف تمكن من عناق الماضي والحاضر والمستقبل.

لمستُ ذلك في كل مرة طرقت جرس منزله وفتح الباب لي، فما أن يستقبلني بدفء يبديه لجميع أصدقائه، تتناهى لسمعي في لحظتها لججٌ من الأصوات تنساب من حوله لخارج المنزل، لم تخلق هذه الأصوات لشخص واحد، أو غرفة واحدة، أو منزل واحد، أو شارع واحد، أو مدينة واحدة، أو بلد واحد، وإنما للكون كله. تلألأت عيناه الواسعتان، النابضتان بالحياة بلونيهما الأخضر المائل إلى الزرقة، ببهجة العرفان وإيماءة الترحيب بي في عالم غمر نفسه فيه كلياً، كل ما فيه جديد من اهتزازات، نغمات، مؤثرات، مديات. قادني إلى الغرفة التي يعمل فيها، ثمة بيانو يشغل معظم مساحتها وحامل للنوتات الموسيقية دائماً ما كانت قطعة موسيقية فوقه. كانوا في حالة مراجعة تشبه تلصيق قطع مختلفة في فن الكولاج: ينظم أجزاءً ويعيد ترتيبها ويستبدل بعضها حتى تصل إلى ركام عال. لطالما نظرت بسرور إلى هذه الأجزاء، التي كانت مثبتة على السبورة أيضاً أعلى طاولته وعلى الجدران، فهي تعبر عن جوهر عمله وشخصيته: كانوا في حالة اندفاع وحركة ومرونة متأهبين دوماً للتحليق إلى حالة تحول جديدة، حرة، لا ينصاعون فيها لأي تسلسل رتيب أو لأي أمر ما عدا أمره. أراد أن يكون مستوى صوت شريط

التسجيل عالياً يلائم الأماكن المفتوحة، شريطاً تسيطر عليه أمواجه المحيطية وإيقاعاته ويستغرق فيها. يقدم إدغار فاريز جرساً جديداً، موضوعاً جديداً قادراً على تحقيق تناسق جديد في الأنغام، وتظليل موسيقي جديد[1]. كان في حالة عشق مع أدواته، يتملكه فضول لا حد له. في غرفته، يستحيل المرء إلى آلة أخرى، وعاء، في كنف رحلاته المدارية صوب الصوت.

عندما صعدنا سلماً قصيراً إلى غرفتيّ المعيشة والطعام لننضم لبقية الأصدقاء، ورحبت بنا زوجته الرقيقة الكريمة لويز، تحول المؤلف فاريز إلى محاور لبق. تألق وسط أصحابه، وكان بليغاً، ساخراً، ذكياً. ثمة انسجام بين عمله وأحاديثه، فلم يكن يزدري غير الابتذال في الموسيقى وفي الأفكار، ولم يتوقف اشمئزازه منه أبداً. تحدث بلغة حيّة، لاذعة، تكتنفها جرأة الشباب الثورية، بيد أنه دائماً ما كان يديرها بذكائه وحصافة رأيه، بلا غموض أو أخطاء. لم يقوض شيئاً من قبل عدا الضحالة والنفاق والقيم المزيفة، ولم يهاجم إلا ما كان يستحق الهجوم، بعيداً عن الأمور الشخصية، والشفقة، والغضب الشديد، كما يمارسه بعض الفنانين في الوقت الحالي.

قال مرة وهو يتحدث عن شخصية سياسية بغيضة: «يجعل حتى سلة المهملات تتقيأ».

شن حروبه على مستوى عالٍ؛ ضد كل من يقف باستمرار في طريق المشاريع الأصيلة الواسعة لعجزه عن استيعابها أو التحكم فيها.

آخر حديث دار بيننا كان عن المفارقة الساخرة التي تقوم بها المؤسسات والجامعات التي لم تمنحه مشغلاً إلكترونياً متكاملاً ليعمل فيه. كان مشحوناً بمفاهيم عصية على التنفيذ بسبب فقدان التسهيلات الضرورية لها. فهو بحاجة إلى آلات كانت تعهد لموسيقيين من الشباب لم تنضج خبرتهم بعد، وإلى معمل للبحث عن أصوات مستقبلية. معظم هؤلاء الشباب كانوا عاجزين عن تغذية الآلات، لا يفعلون شيئاً سوى إدارتها، فاريز وحده من كان قادراً على تغذيتها بثراء متفجر بلا نهاية.

1- التظليل الموسيقي: ما يضعه المؤلف على مدونته الموسيقية من إشارات ومصطلحات، لتوجيه المؤدي إلى التعبير الوجداني الصحيح الذي يهدف إليه.

سيكتب العديد من الخبراء الموسيقيين عن مؤلفات فاريز. أودّ التشديد على ما لم يُسمح له بإبداعه، فكل فنان يحلم بإفراغ مخزونه الثري قبل وفاته، وما أن يغادرنا حاملاً كنوزاً غير مستغلة في غياهب النسيان، فلابدّ وأن يثير شعورنا بالذنب. أدرك فاريز عمى البصيرة الذي يصيب معظم الناس بحضور العمالقة المبدعين. أخبرته بقصة عشاء حضرته لأعضاء شركة مشهورة أُسّست لإنتاج ابتكارات جديدة. بعد قولبة رجالها إلى نماذج نمطية، وضبطهم وتثبيطهم، حاولوا إيجاد طريقة لإخراج أفكار إبداعية، تلقائية منهم. جلس الرجال، الذين حولوا إلى أشخاص آليين، إلى طاولة المؤتمر وصاح أحدهم عليهم: «لا تفكروا، قولوا أول ما يتبادر إلى أذهانكم، أي شيء»، وحتى هذا المجهود الغريب كان يحمل اسماً تقنياً. طبعاً لا يمكن أن يثمر أمراً من رجال فقدوا منذ زمن طويل قدرتهم على الإبداع. فاقترحت عليهم أن يتصلوا بفنانين أعرف كم كانوا ممتلئين بالأفكار والتصاميم، وغير ذلك. عمّ الصمت، ثم قالوا بعدها: «آه، نعم نعلم، أنك تقصدين أولئك العباقرة المجانين الذين لا يرتدون قميصاً نظيفاً وربطة عنق، ولن يحضروا في الوقت المحدد **ولا يمكن السيطرة عليهم**». «سيطرة» إنها الكلمة المُفصحة. في الموسيقى أيضاً، كل من أضحى شخصاً يمكن السيطرة عليه من التوابع والمقلدين والمزيفين، لن يجرؤ أبداً على الرجوع إلى المنبع الذي فاض منه الإبداع والابتكار مثل بعض ظواهر الطبيعة العظيمة، أعلى الشلالات والجبال، وأعمق الوديان والبحيرات. لقد خبر كل فنان هذه العزلة التي تُرك العمالقة فيها كما لو كانوا مخلوقات خطيرة. فالتواصل مع العادي يمكن أن يكون أكثر بساطة وألفة، والتعامل مع قرصنة المطابع للأعمال الفنية أسهل من التعامل مع الرسام الأصلي. يتطلب الأمر ناقداً، أو مستمعاً، أو قائد فرقة، أو مدير مؤسسة، ذا مكانة موازية للفنان ليقترب منه، فهو، بحكم الحقوق الطبيعية للمبدع، الدكتاتور في مقاطعته. كم تفزعنا القوة الثورية وهي في قمة غليانها.

لم يكن فاريز يتساهل مع المتردد، والمترهل، والضعيف، وكان يقول: «لقد سلّموا الأعمال بالكامل إلى الميكانيكا. فالآلات الجديدة تحتاج إلى ملحّنين يمكنهم تغذيتها». كان هذا جوهر آخر حديث لنا، والمرة الأولى التي

ألاحظ فيها رجل الواحد والثمانين وهو محني الظهر، لكن هذا كان بسبب مرضه. كان حكيماً بما يكفي لمعرفة مخاوف البشر، ويعلم أنهم سوف يقتربون منه عندما يشعرون أنهم بمنأى عن خطر الانجراف إلى الملفات الموسيقية ذات الترددات الرنانة في رحلاته الصوتية.

يجسد فاريز الآن المثل، الذي لم يستغل العالم إمكاناته، مع ذلك يرجع ما تركه إلى علم الكونيات الشاسع نفسه الذي يسعى العلم للحصول على امتياز فيه. نحتاج إلى أصوات جديدة لكل اكتشاف جديد، وقد سمعها فاريز قبل أن يبلغ أحد الفضاءات غير المكتشفة. قال بلطف ذات مرة: «لا يوجد ما يسمى رواد، وإنما أشخاص قد تأخروا قليلاً لا غير».

ينتقل الضوء أسرع من الصوت، ولكن في حالة فاريز، ينتقل الصوت أسرع بكثير.

* **مقالة نشرت في مجلة «آفاق الموسيقى الجديدة»، الصادرة عن مطبعة جامعة برينستون، ربيع وصيف عام 1966.**

مكتبة
t.me/soramnqraa

في ورشة كتابة اليوميات

بعد مساهمته بالعديد من الكتب القيمة في علم النفس وتدريس علم عمق النفس[1] في جامعة درو، طور عالم النفس إيرا بروغوف طريقة استثنائية باستخدام كتابة يوميات مكثفة لوحدة الشخصية وتحقيق نمط فعّال من العلاج الذاتي.

بدأ بالتخلص من فكرة كتابة اليوميات بصفتها منجزاً أدبياً، ليتمكن أي شخص من مختلف المهن ومستويات التعليم أن يكمل «صورة ثانوية» عن حياته وشخصيته، ويصنع توليفة من التجارب والأحلام ليصل إلى الخلق الذاتي الذي تكبحه بشدة لحد الآن المحرمات المتزمتة، اللامنطقية معرقلة التطور الذاتي والسعي وراء الرحلة الداخلية – التي من المفترض أن تكون من أشكال التعبير عن النرجسية أو الذاتية العصابية. يثبت هذا الكتاب، الذي يمثل نتاج أعوام من الخبرة في نشر كتابة اليوميات وتطويرها، أن الرحلة الداخلية إلى متاهة الذات يمكن أن تعني النضج، واستيعاب التجربة، والعمل المتماسك منطقياً لسرد تجربة المرء واختبارها ومواجهتها. أما المفهوم الخاطئ الذي يفضل الحياة المنفتحة على الاستكشاف، وبالتالي على تكوين الذات، فقد دحضه تفكك الشخصية المهيمن على ثقافتنا، والاعتماد على العلاج النفسي والارتباك والفوضى. إن طريقة بروغوف روحية للغاية في مفهومها. فهي في الحقيقة أكثر نكراناً للذات بكثير من

1- علم عمق النفس: هو منهج للتحليل والبحث النفسي يركز على العقل الباطني، وعلى استكشاف العلاقة بين الوعي والعقل الباطني. ويتضمن علم التحليل النفسي وعلم النفس اليونغي.

الموضوعية المفتعلة لأولئك الذين يعتقدون أنهم من خلال الابتعاد عن الكتابة وعن أنفسهم يساهمون في المجتمع أكثر مما لو كونوا ذواتاً متناغمة.

يؤكد كتاب «ورشة كتابة اليوميات» منذ البداية على الدافع للرحلة الداخلية؛ كما في فصله الأول المعنون «اليوميات المكثفة وسيلةً للحياة». يليه سلسلة من الاقتراحات لطرق تدوين تجاربنا، وذكرياتنا، وأحلامنا لكونها مفاتيح لفهم حيواتنا. لبروغوف اقتراحات مضيئة مثل: «تفكيك أسس حياتنا»، تدوين نقاط انطلاقاتنا الأولى»، «تسجيل تاريخ الحياة»، «التقاطعات: طرق سلكناها وأخرى لم نطأها»، «إعادة بناء سيرتنا الذاتية». لا يحقق كتاب بروغوف التأثير العلاجي «عبر السعي نحو العلاج وإنما من خلال توفير تقنيات فعالة تمكّن الفرد من النهل من موارده الكامنة ليصبح شخصاً متكاملاً». ففي عصر الفوضى والارتباك هذا، ليس ثمة من يشكك في قيمة إدخال شخص متكامل إلى الحياة الجماعية.

«لقد خاض العديد من الأشخاص بالفعل تجارب أحسوا فيها بوجود حقيقة أساسية في الحياة، حقيقةً اتضحت لهم أنها منبع شخصي للمعنى والقوة».

«صممت اليوميات المكثفة خصيصاً لتوفير أداة وتقنيات تمكّن الأشخاص من خلالها أن يكتشفوا موارد في دواخلهم لم يعرفوا بوجودها». من جديد، يذكرنا بروغوف « أن الجوهر لا يكمن في أحداث حياته بحد ذاتها ولا بما مرّ به على الإطلاق، وإنما في علاقته الداخلية بتلك الأحداث».

فالأجواء التي يحاول أن يخلقها خلال ندوات نهاية الأسبوع هي أجواء الجماعة، مجموعة لا تقضي وقتها في الحديث ولكن في كتابة اليوميات وفي التأمل. فالرفقة موجودة، لكنها لا تتبدد.

وخلف اليوميات المكثفة ثمة خلق ذاتي واعٍ، عادةً ما يتم تحقيقه عبر علاج طويل الأمد، «إنها تجربة تستدعي فيها وضع حياتك الحالي في بؤرة التركيز».

لا يسع المرء إلا أن تعتريه الدهشة مما سينبثق من هذه الرحلة الداخلية البارعة. إذ تغدو كل العناصر التي ننسبها للشاعر والفنان في متناول كل فرد، أيّاً كان مستواه في المجتمع.

يكشف بروغوف عن مستوى حياة كل فرد وطبيعتها. فالاستعانة بالأحلام، والحوارات مع الآباء المفقودين أو مع شخصيات حكيمة، والتأمل، والاستكشاف الجميل لما يسميه «الرؤى الغَلسيّة»[1]، يضفي برمته على أي حياة الشعر والبهاء، والدلالة الروحية التي تفتقر إليها ثقافتنا تماماً بسبب الارتياب في النزعة الذاتية. يمكن للمرء أن يرى بوضوح الحياة التي خُلقت، وقد تحولت إلى حكاية جميلة، متماسكة، يعمّق استكشاف مدلولاتها التجارب كلها، ويتلاشى فيها انعدام الثقة بالنفس أو قلة احترام الذات.

تحولت ورشة كتابة اليوميات إلى ملاذ، «لأنها توفّر حالة من الحماية في مأمن من ضغوطات العالم يستطيع الفرد فيها أن يعيد بهدوء تقييم علاقته بحياته».

تعني ملاحظة الكوامن الغنية، والصور الذهنية، والأحلام التي يستدعيها في هذه الحالة أشخاص لم يعرفوا من قبل امتلاكهم لمثل هذا الغنى الداخلي، أن نضع في موقف مخزٍ أولئك الذين عملوا بإصرار على تدمير الحياة الداخلية بكليتها لصالح الفعل والانبساط النفسي المتغافل عما يدور من حوله، ليخلقوا ثقافة تكون ضحية لغسل الدماغ الذي تمارسه وسائل الإعلام الرديئة، والعاجزين عن التفكير أو الحكم بأنفسهم ومن أضحوا تابعين عميان لقوى فاسدة.

في «**الطاوية** التي تركز على النمو»، تبدأ الذات بالتجلي كفاكهة أو نبات، ولكن بخلاف ذلك، يمر الإنسان بعقبات وأحداث صادمة توقف نموه. تحافظ كتابة اليوميات المكثفة على الإيقاع والاستمرارية اللتين بدورهما تصبحان تدفقاً طبيعياً. عند تدوين التجارب، يحث المرء على المضي إلى الأمام وعلى التحرك. «من السهل التعرّف على نمو الجسد، لكن نمو الذات هو عملية داخلية عصية على الفهم».

1- الرؤى الغَلسية: تحدث في حالة الشفق (الغسق) بين الاستيقاظ والنوم. استخدمها إيرا بروغوف في ورشة كتابة اليوميات وسيلة تمكننا من الوصول إلى أعماق أنفسنا التي يصعب الاتصال بها بأي وسيلة أخرى، ومن خلال العمل بنشاط في تلك الحالة الوسيطة من الوعي تسمح لنا أيضاً بتهدئة عقولنا بينما يوجه لاوعينا الصور والرموز.

واحدة من أكثر النتائج تأثيراً لطريقة إيرا بروغوف هي أن كل حياة تحظى بقيمتها وثرائها. «فالرؤى الغَلَسيّة» تحفز الخيال، والتصوّر الذي يتجاوز وعينا، فأكثر ما يفتقده الفرد في ثقافتنا هو أن يحس بالمعنى، الأمر الذي يقوده إلى اليأس واللامبالاة، وفي الغالب إلى حالة خطيرة أكثر إجراماً. أما معجزة الفهم والتماسك والتمركز حول الذات، فستمنحه الكبرياء وإحساسه المتجدد بالكرامة وبإمكاناته بصفته إنساناً، «فالنشاط الخارجي النابع من الداخل يمثل جوهر الوجود الخلاق».

فبالتقدّم من مرحلة «سجل الأحلام»، إلى «سجل الرؤية الغَلَسيّة»، وإلى «الامتدادات الخيالية»، ومن ثم إلى «حوار الحكمة الداخلية»، تتكشف الذات كمخبأ مدهش لكنوز مدفونة منذ أمدٍ بعيد لم يلمسها أحد.

يعدّ البئر أحد الرموز الأكثر أهمية في طريقة بروغوف. فنحن نغور في آبارنا الفردية بأعمق ما نستطيع، وبدلاً من أن نجد أنفسنا معزولين عن العالم، نبلغ المياه الكونية التي تزوّد الآبار. «إنها صورة البئر الذي يرتبط بتيار تحت الأرض».

المعجزة الأخرى هي أننا فيما نكثف فهمنا للذات ولتكوينها، نفهم الآخرين ونتواصل معهم بمزيد من الحدس والحكمة. «كلّ منّا عليه أن يكابد عبر وجوده الشخصي، ولكن ما أن نتوغل فيه بعمق كافٍ نجد أننا قد مررنا بحياتنا الشخصية وتجاوزناها إلى ما هو أبعد».

«كلّ منّا عليه أن يمر عبر وجوده الشخصي، ولكن ما أن نتوغل عميقاً سنجد أننا قد عشنا حياةً تتجاوز ما وراء حياتنا الشخصية». يصبح بناء الذات المتماسكة مصدراً لقوة تواجه التجارب أو الخسائر المدمرة أو المأساوية. «يكمن مفتاح «الرؤى الغَلَسيّة» في حقيقة أنها تحدث في الحالة الغسقية بين اليقظة والنوم. نجد أنه من خلال العمل بنشاط في حالة نصف الوعي هذه، يمكننا أن نبلغ أعماقاً في أنفسنا، يصعب للغاية سبرها بأي وسيلة أخرى».

يتمثل سحر هذه الطريقة في اكتشاف الذات التي لم نعرف أنها كامنة فينا. إنها مغامرة في مجالات غير مكتشفة، وغير معروفة. تتحول إلى مصدر قوة وشجاعة وكبرياء. « لابدّ أن تركز كتابتنا قدر الإمكان على جوهر التجربة».

وإحدى العقبات التي اعترضت هذه الرحلة الداخلية هي انعدام ثقة الناس في قدرتهم على الكتابة. بيد أن بروغوف قد توقع ذلك ويذكرنا بأن «السجل اليومي ليس تدريباً في الأدب؛ وإنما تدريباً لحياتنا».

لم يقم شخص بتحليل سحر الخيال، ولم يدرك أحد أن حياتنا يمكن أن تصبح مثيرة للاهتمام مثل أي سيرة ذاتية أو عمل روائي نقرؤه باهتمام كبير، حتى طوّر بروغوف هذا النسق. إنها مسألة رؤية المرء لحياته على أنها مجاز أو حكاية أو قصة درامية هائلة، وهذا يتعلق بمغزى أي حياة يتم فحصها وتسجيلها بعناية. أما الجانب الإيجابي الآخر فيتمثل بالتأثير التراكمي الذي «يوجه حياتنا إلى التركيز بحيث يكون لدينا أساس لاتخاذ القرارات الملحة في الوقت الراهن».

يتعامل أكثر فصول الكتاب إلهاماً مع نقاط الانطلاق في حياتنا. «نقاط الانطلاق التي تمثل مراحل التحرك المهمة على طول طريق حياة الفرد».

يؤكد بروغوف الحاجة للتخلص من أشكال الرقابة والأحكام كافة. فهو يؤمن أن هذه عوامل مثبطة استهلكتها ثقافة ضيقة الأفق، تضر بالخلق العفوي التلقائي للذات. وقد شدّد على هذه النقطة عبر الكتاب كله. ثمة فرق بين الحكم والتقييم؛ فالتقييم هو عمل إبداعي بخلاف الحكم.

تسلسل آخر ملهم وهو «التقاطعات: طرق سلكناها وأخرى لم نطأها»، يفتح مصادر غنية للتأمل. «نعود إلى طريق حياتنا بحثاً عن احتمالات لم نعشها». لا تقدر دراسة هذه الإشارات بثمن لأنه، وكما يقول بروغوف: «ليس من السهل دائماً التعرف على نقاط التقاطعات في حياتنا لأننا في الغالب لا ندرك أنها تقاطعات في الوقت الذي حدثت فيه».

كما يعدّ الجو المادي المحيط بالعمل مهماً أيضاً. فبروغوف يؤكد أولاً على الاسترخاء، وإغلاق العينين، وأخيراً على الصمت والهدوء اللازمين للرحلة الداخلية.

يعيد اتباع هذا النموذج من العلاج خلق كل ما تخلت عنه ذاكرتنا وطرَحه وعينا، كاشفاً عن كنز مليء بالأحلام والأفكار والذكريات والتجارب. فبإنكار الحاجة إلى العلاقة الوثيقة مع أنفسنا، تدمر ثقافتنا المنفتحة إمكانية العلاقة الوثيقة مع الآخرين. هذه التجربة القيمة، التي تعيد تكوين الفرد، تمكّنه حتماً من استيعاب المزيد في حياة الآخرين.

نجم الإفراط في اللجوء للعلاج النفسي من عجزنا عن تحقيق النظام والتماسك في حياتنا، ومن عدم القدرة على تطوير معرفة وثيقة بأنفسنا، ومن افتقادنا لمكان نتأمل فيه ذواتنا الحقيقية. هذه المشاركة أمر جوهري لنا، وما يفعله بروغوف هو إرشادنا خلال رحلة الالتزام الروحي هذا.

بعد أن تعلمنا التواصل مع أنفسنا، نصل إلى مجموعة واسعة من الحوارات: قد يكمل بعضها، حوارات توقفت نتيجة الموت أو الشجار أو أياً كان السبب؛ وأخرى قد تجريها مع أي شخص من اختيارنا. «نحمل في دواخلنا آثار العلاقات التي لم تتحقق إمكاناتها». نتعلم عدداً لا حصر له من الحوارات مع أشخاص فقدناهم بسبب الموت، وآخرين فقدناهم بسبب الانفصال، ومع شخصيات حكيمة، ومع أولئك الذين أثروا في حياتنا.

فالافتقاد إلى العلاقة الوثيقة مع الذات وبالتالي مع الآخرين هو ما يخلق الأشخاص الأكثر وحدة وعزلة في العالم. يثبت بروغوف في النهاية أن «عملية النمو عند الإنسان، تلك التي يبزغ منها الأشخاص، هي في الأساس عملية داخلية».

مع هذا الكتاب يمكن لأي شخص أن يتعلم أن يستخلص المعنى من حياته. «دعونا الآن نجلس في صمت. عيوننا مغلقة. نبطئ تنفسنا شيئاً فشيئاً. في السكون هذا سيتجه انتباهنا إلى الداخل».

أين سيقودنا هذا؟ إلى معنى وجودنا الذي يتجاوز ذواتنا. «لقد انتقلنا من المستوى الشخصي البحت إلى المستوى الأعمق لتجربتنا». نعلم أن جيلنا مشغول « بكيفية الوصول إلى إمكانات المعرفة الكامنة في أعماقنا، وكيفية تحقيق قدرات متنامية من الحدس المباشر والوعي المتسع».

عندما دعيت لإلقاء محاضرة بعد صدور يومياتي، السؤال الوحيد الذي أناره هذا الكتاب ولم أستطع إجابته مطلقاً: هو كيف؟ كيف تكون البداية؟ وكيف نتوسع؟، وكيف نطور كتابة اليوميات؟

مراجعة لكتاب «ورشة كتابة اليوميات»: «النص الأساسي ودليل استخدام مفكرة اليوميات المكثفة»، بقلم إيرا بروغوف، نشر في صحيفة «لوس أنجلوس تايمز»، في 19 من تشرين الأول عام 1975.

هنري جاجلوم: ساحر السينما

منذ البدايات المبكرة لأفلام الصور المتحركة، قال أنطونين أرتو: إن السينما هي الوحيدة القادرة على تصوير الأحلام والخيالات والجانب السريالي من تجاربنا. بيد أن السينما ما لبثت أن حادت عن قوتها الساحرة واتخذت قصصاً ذات بعد واحد. قلة من السينمائيين قاموا بمحاولات للتغلغل في مستويات أعمق من أساليبنا في خوض غمار حياتنا، فالسينما تبقى هي الوسيلة المثالية لالتقاط حيواتنا الداخلية. نحن نعلم وندرك أن حياتنا ما هي إلا مزيج من الحلم، والواقع، والوهم، والخيال، وتأثيرات الطفولة، والأمنيات. ما أن شاهدت «مكان آمن»، عرفت أن هذا هو الفيلم الذي حاول اختراق ذلك المستوى وحقق ذلك بحساسية ومهارة فريدتين. كان مزيجاً مثالياً، وتراكباً متقناً للذاكرة، والحلم، والوهم، والصراع مع الواقع.

يحقّق الكاتب والمخرج هنري جاجلوم هذا الإنجاز الاستثنائي فيما يحدّد المكان لأحداث قصته في أكثر الخلفيات ألفة مثل: سنترال بارك، مدينة نيويورك، وأسطح المنازل السكنية في نيويورك، ليقول لنا إن التحول السحري للواقع عبر الحلم يمكن أن يحدث في أي مكان. ففي سنترال بارك، يمارس الساحر نوح مهاراته التي تؤثر تأثيراً عميقاً على الطفل في داخل المرأة. ثمة روح دعابة مبهجة في علاقة الساحر بحيوانات الحديقة. وهناك مشاهد رقيقة وحزينة، مثل المشهد الذي تُظهر فيه الفتاة صندوقها السري الذي تحتفظ فيه برغبتها ويريد الشاب فتحه، وتعرف أن الصندوق ربما يكون خالياً في اليوم الذي سيفتح فيه، كيديّ الساحر اللتين تكونان خاليتين أحياناً. هناك مشهد جميل تختبئ فيه الفتاة في خزانة توشي بخلفية

الشاب المترفة، وذائقته الفنية الذي لا يعثر عليها، حيث تتأمل فيها طبيعة الحب كما تم التعبير عنه من وجهات نظر مختلفة. لا يمكن لهذه الكتابة أن يكتبها غير الشاعر.

أما الموضوع، الذي يستمر عبر الفيلم كمحفزٍ موسيقي مانحاً للقصة ذات المستويات المتعددة استمراريتها، هو العودة المستمرة إلى الساحر، إلى الرابط الحقيقي بين الفتاة وبينه الذي يتمثل في قدرته على جعل الكرة تطير في الهواء. تعود نوح من كل لقاء تملؤها مشاعر الحب للساحر الذي كان يمارس سحره أمامها عندما كانت طفلة. فهي مهووسة بذكرى من طفولتها كانت قادرة فيها أن تطير فوق شجرة وتنتقل من غصن إلى آخر. تصر أن يصدق ذلك الشاب العقلاني الذي يحبها، من المهم أن يصدقه. فرمزية ما تحاول الوصول إليه وتأكيده والبحث عنه هي رمزية مؤثرة للغاية: إنها تنشد بعداً في الحياة يمتزج فيه الحلم بالواقع. لا يتمكن الشاب من مجاراتها، ففي المشهد الذي يرتجلان فيه على الهاتف بادئات كلمات، يفشل في اختبار الشعر. ينبغي أن نفسر كل ما جاء في الفيلم كما نفسر الأحلام.

ومن أروع نقاط الجذب في الفيلم هي إتقان صنع أجوائه وعناصره الشعرية. بساطة المشاهد الواقعية: طاولة مطعم في الهواء الطلق، فناء مشمس، واستبدالها السلس بمشهد خيالي. إنه التوق للسحر. فإدراك نوح بأنها لا تستطيع أن تحب بطريقة إنسانية: لم يجد أحد مفتاح الصندوق المقفل الذي خصصته للآخرين. تميز الفيلم بحركة رائعة، وانسيابية، وتركيز حسيّ على اللون والضوء وتعابير الوجه، مع توظيف مبتكر للصمت، والموسيقى المصاحبة له مع تدفق الصور لربط هذه العوالم التي أغلقنا عليها.

لا تصور معظم الأفلام إلا فيما ندر ما يعتمل في مشاعرنا، وما تحمل أحلامنا من رمزية تتعلق بالأحداث. نعلم أنها صورة خارجية، أبعادها مفقودة، متصلبة كالجدار. فهي لا تثير فينا أي انفعال ولا تمس أعماقنا، ما تلامسه هو عمق يكاد يكون لاواعياً، إنه الحلم الذي يتم أسره. نغدو مدركين لما نطمح أو نسعى إليه، وقد نجده أو لا نجده.

يكمن فشل الساحر الوحيد في عجزه عن جعل الأشياء تختفي. في عالم

أمنيات الطفولة، يحلمون بزيارة حديقة الحيوان سويةً، وهو الجزء الأكثر طرافةً في الفيلم. لا يختفي الفيل والأسد واللاما، وإنما جعل المخرج حبيباً واحداً يختفي، غير أنه الحبيب الذي يختفي بعد كل لقاء على أي حال.

لكن الرغبة في الاختفاء قد انتقلت إلى الفتاة. عندما تلتقي بحب مبتور، حبيب لا يشعر بالحب، وحبيب لا تستطيع أن تحبه في المقابل، تفكر في الاختفاء. فالحبيب الواقعي الذي أصرّ أن الطيران مستحيل، في النهاية، ومثل شخصية سانشو بانزا[1] الذي رافق دون كيشوت، بدأ يعتقد من ارتباطه بها بأنها تستطيع أن تطير. يبدو اختفاؤها في الموت أمراً طبيعياً. لقد خذلها السحر، لكنها على الأقل يمكنها أن تختفي.

أدى الممثلون عرضاً استثنائياً. تعمقوا سريعاً بتجسيد شخصياتهم. إنهم يفتقدون في هذا الفيلم إلى ترابط الأحداث والتفسيرات الزائفة أي- إلى التسلسل الزمني الموضوعي وإلى استدلالات تؤمن وصولهم إلى أي مكان - التي تستمتع بها في الأفلام الأخرى. إنه فيلم انطباعي، يسلط الأشعة السينية على حياتنا النفسية التي تمنح على الفور رؤية ثاقبة في الذات السرية.

أولئك الذين قد يشعرون بالغضب هم من يخشون دوماً التوغل في الأعماق، ويعتقدون أننا نعيش في عالم منطقي، على الرغم من العديد من الأدلة التي تبرهن نقيض ذلك. من الأفضل أن نواجه غول أحلامنا ونعرف هشاشتها وأن نكتسب فهماً أعمق للمأزق الإنساني.

ما يقوله هذا الفيلم إن ما يسبّب شعورنا بالوحدة هو عدم قدرتنا على مشاركة أحلامنا. وأولئك الذين فشلوا في فهم هذا الفيلم سيدفعونه مع آخرين إلى مكان آمن من الغياب.

مراجعة لفيلم «مكان آمن»، من تأليف هنري جاجلوم وإخراجه، نشرت في صحيفة «لوس أنجلوس فري برس»، في 6 تشرين الأول من عام 1972.

1- سانشو بانزا: شخصية خيالية في رواية «دون كيشوت» للكاتب الاسباني «دون ميجيل دي سرفانتس». في الرواية يرافق دون كيشوت لكونه حاملاً لدرعه، وتظهر العديد من المفارقات الفكاهية وتستمر طوال الرواية بدءاً من الشكل الجسماني إذ يتصف سانشو بضخامة البنية على عكس دون كيشوت الهزيل.

أنشودة الحب

يثبت فيلم جان جينيه «أنشودة الحب» أن الأخلاق الحقيقية تكمن في الجماليات، وليس في طبيعة التجربة. فجمال هذا الفيلم وقوته، الذي يدور عن الحب المثليّ، يعبر عن جوهر الحب من خلال صدقه وغياب الابتذال. يؤلف جنفيت الشاعر الشهواني مقطعاً شعرياً عن الحب بكثير من الكبرياء وأناقة الأسلوب لدرجة أنه يعبر في نهاية المطاف عن جمال كل الرغبات. الفضيلة الوحيدة التي تميز الفنان العظيم عن غيره هو قدرته على التعبير الحسي بكبرياء. فهو لم يسئ للحواس كما في العديد من الأفلام الأخرى بتقديم ضعفها المنفر، وقبحها المهين. فيلم جينيه هو فيلم عن الرجولة، وهذا هو موضوعه الأساسي. فالسجناء يمكن أن يكونوا أي شخص، والسجن والزنزانات هي ما يشيده المجتمع بين الناس على حساب علاقات حبهم. يظهر الرجال في السجن مفعمين بالحيوية والحب، بينما المفارقة أن الحارس الشخصية المنحرفة الوحيدة: فهو لا يشعر بالحب أو الرغبة، تتملكه مشاعر الغيرة والحسد، متلصص وعاجز جنسياً. كان يعاقب فقط من لا يتمكن من امتلاكه. إنه أكثر الأفلام تحرراً من القيود التي شاهدتها في حياتي، غير أن قوة جينيه وحدسه وحسه الرائع بالجمال أضفى عليه نبلاً شعائرياً وكلاسيكياً. لقد حول التجربة إلى فعل رمزي. فعبر اختيار رجال يتصفون بالرقي والحيوية والقوة أراد أن يقول: نحن نحبس ما هو حي لأنه يشكل خطراً على من يفتقدون لهذه الخاصية.

تخللت الأفعال الرمزية التي تبادلها السجناء فيما بينهم روحاً شعرية، ورهافة إحساس: مثل لقطة دفع القشة عبر جدار السجن، واستنشاق دخان السيجارة لأنه يحمل رائحة الرغبة، وتأرجح الزهور من نافذة إلى أخرى لا

تنالها الأيدي الظمأى. لعل ما يلقي ظلال القبح على بعض الأفلام ينتج عن موقف صانع الفيلم ورؤيته، التي تمثل صوراً لأشكال التطهر والتزمت بألوان بشعة. في مشهد من الفيلم، يرقص الرجل الأسود في زنزانته، تحركه رغبته الجنسية، رقصة ذكرية لا يلوثها النفاق وكأنه يؤدي طقوساً وثنية. يشير التباين بين دوافع الحارس السادية، المدمرة، وبين هياج السجناء الغنائي المتسم بالبدائية إلى الفارق الدقيق بين الضعف الجنسي والرجولة، وبين الحيوية والاعتلال. وعندما ينشده شاعر يتقبل التعبير عن الرغبة بتفاصيلها كونها شكلاً من أشكال الحياة، تصبح عاريةً كالطبيعة – وبريئةً. لو تمكنت كل التجارب من المرور عبر الرقابة الفنية، فستحقق ما لم يتمكن القانون من تحقيقه. إنها ستؤكد ضرورة الجمال، وستعلمنا أن الرذيلة الوحيدة هي القبح، وستخلصنا تلقائياً من الرسوم الكاريكاتورية الجنسية، التي تتناقل لإثارة الشهوة، كي تستعيد الحسيّة نبلها الكامن في جودة التعبير وصقله، وصقل الكمال.

تستحيل الزنزانات إلى مكان مأساوي مغلق، تعزل الإنسان عن الحياة وعن الفرح. في أكثر لحظات الفيلم سادية، يجلد الحارس سجيناً يحلم بالغابات، وضوء الشمس وتحقيق تحرره من الدين. إنه الحارس، الذي لا يستطيع بلوغ ذلك، القادر فقط أن يحمل سلاحاً رمزاً لرجولته، وأن يدمر لأنه عاجز عن الشعور بالرغبة.

* **مراجعة لـفيلم «أنشودة الحب»، من تأليف جان جينيه وإخراجه، نشرت في صحيفة لوس أنجلوس فري برس، في 24 كانون الأول عام 1965.**

إنغمار برجمان[1]

يعيش الجزء الأكبر من العالم متظاهراً أنه يهتدي بالعقل. لطالما أخبرنا الفنان أننا نحيا تحركنا دوافع لامنطقية.

نميل أكثر للتصديق عندما يدلي رجل مثل السيناتور فولبرايت بعبارة مثل هذه: «أعلم بأي وسيلة يمكننا وقف الحرب ولكنني أعلم أيضاً أن البشر يعيشون بدوافع لامنطقية». فأهم ما نحتاج إليه هو أن نتمعن في السبب اللامنطقي لأفعالنا آملين بمواجهته أننا سنتمكن من فهمها والتحكم فيها بسيطرة ذكية عليها. فيما يؤدي استمرار تجاهلها وقمعها، إلى تحطيم حياتنا. برجمان هو أحد المغامرين الأكثر جرأة في عالم اللامنطق، وصولاً إلى أقصى حدود التجربة العاطفية.

تحمل ثقافتنا نفوراً خاصاً تجاه المأساة وتطرف العاطفة، فهي تتجنب استكشاف اللاوعي، ولا تتبنى أفعالاً لا يمكن للعقل أن يحللها. ولكن كما قال د. هـ. لورانس، يجب أن تأتي التجربة العاطفية أولاً، ومن ثم التحليل بعدها. ما يقدمه لنا برجمان هو مدخل إلى قلب التجربة العاطفية وجوهرها.

يغيظ الغموض النقاد، ويشعرون بالعجز إذا استعصى عليهم فهم المغزى منه، مع أن الغموض هو دليل على الوجود الروحي للإنسان، والرمزية هي الطريقة الوحيدة للتعبير عنه، فلابد من تعلم اللغة. ولكن يجب على المرء

1- إنغمار برجمان: مخرج سينمائي، مسرحي سويدي أخرج نحو 54 فيلماً روائياً طويلاً للسينما، وأصدر روايتين هما «أفضل النوايا» و«أطفال الأحد»، تميزت أفلامه بالعبقرية الفلسفية والعمق في الذات النفسية المُعذبة، ويعد أول من أدخل الأفكار الفلسفية المُجردة داخل إطار الفنون البصرية المادية.

قبل كل شيء أن يقبل الانغماس في العالم الليلي للاوعي. فمن المستحيل أن نحلل ونحن في لجة المشاعر. يقول جون سيمون، الذي فهم برجمان على أفضل وجه، في كتابه «إنغمار برجمان، يخرج»: «لعل الفكرة السطحية السائدة عن برجمان، على أنه صانع لكل ما هو ضبابي، ورمزي، وغامض على نحو مبالغ فيه، كانت نتيجة انتقادات غير مسؤولة كهذه...».

هذا لأننا نطالب بالإجابات **قبل** أن ندخل في متاهة الرحلة الداخلية، نطالب بلافتات وإشارات للشوارع. إن أفلام برجمان، كما يقول سيمون، هي أفلام مفتوحة النهايات تستند على أسئلة لا جواب قاطع لها. فمن أجاب على أسئلة مثل: هل يوجد إله؟ هل هناك آخرة؟ إذا كان الحب هو الحل لمشاكلنا، فأي نوع من الحب؟، وكيف يمكن تحقيقه؟ وإن وجدنا السلام في العمل أو في الإبداع الفني أو القرب من الطبيعة أو دائرة الأصدقاء أو محيط الأسرة، فكيف نمضي لتحقيق ذلك؟

يقول برجمان: نتمتع بذكاء يكفي لاستقرائنا التجربة التي تجعلنا نخوضها. فهو يطلب من المشاهد أن **يكابد** فيها، لأنه يعلم أنه إذا ما خبر التجربة بعقله فقط لا بمشاعره، فلن تغيره. لقد تواصل برجمان مباشرة مع لاوعي المشاهد. فمن لا يبحث إلا عن وضوح التحليل يبقى سائحاً ومتفرجاً. أعتقد من سوء الفهم الذي يحيط ببرجمان أن الكثيرين يشعرون براحة أكبر أن يظلوا سائحين لا يرغبون في تحريك ذواتهم الغامضة وإيقاظها وإزعاجها، تلك التي لا ندرك حتى وجودها في دواخلنا.

الأمر الآخر غير المألوف لنا عند برجمان (ونحن المأخوذين بالتاريخ الجمعي للجماهير) هو اهتمامه بما يسميه سيمون «فيلم الحجرة المستمدة تسميته من موسيقى الحجرة، مما يعني التركيز المكثف على شخصية أو اثنتين أو أربع في الفيلم، الذي تجري أحداثه في زمان ومكان محددين وقصته حميمية للغاية».

وما أن ندرك أهمية الموسيقى الهائلة لبرجمان، يمكننا أن نفهم على نحو أفضل سعيه لكي نتلقى أفلامه كما نتلقى الموسيقى وأن تصل إلينا مباشرة مثل وصولها إلينا، ملامسة مراكز العاطفة ومتجاوزة التحليل المفصل الذي

يمارسه العقل. علينا أن نتابع برجمان بطريقة تختلف عن متابعة الأفلام ذات البعد الأحادي.

ومن خلال التأثير علينا كما تفعل الموسيقى بمؤثراتها، يجعلنا على اتصال حميم مع عدد قليل من الناس. في فيلم «صرخات وهمسات» نصبح على علاقة وثيقة كما لم يحدث من قبل مع صيرورة الاحتضار. نصبح قريبين من معنى التراحم الذي جسّدته الخادمة، والذي لم يتمكن حتى الدين من نقله بهذه القوة الإنسانية، ولم يصل أي قديس إلى منح المحبة البشرية عمقاً مثل الذي منحته إياها الخادمة. يريدك برجمان أن تشعر وتحلم معه، ولن يخبرك متى يبدأ الحلم أو ينتهي. ففي نظره تتماثل الحياة مع الحلم والفن، وسواء بوعي منا أو بغير وعي، نعيش من خلال تمازجها الذي يسميه السرياليون «بالتراكب».

يرفض برجمان إقامة الحدود، فهو يشعر بتداخل الحلم مع الفعل، والخيال مع الجنون، والإبداع مع الدمار. وبما أن الدور الذي اضطلع به هو أن يجعل حياتنا اللاواعية مرئية، مثل الوعي لهذا لم يصور هذه الحياة وكأنها وجود شبحي. فعندما تظهر الأخوات الأربع في الفيلم وهن يرتدين اللون الأبيض على خلفية حمراء، لا يجسد ذلك فقط وصفاً واقعياً لثياب عصرهن وخلفيته وإنما يعبر عن فكرة كونهن غريبات تماماً عن بعضهن على الرغم من ارتباطهن الظاهري. فوحدة الأسرة ما هي إلا وهم. تحلم الأخت التي تحتضر بعلاقة متماسكة مع أخواتها، وبالتواصل الروحي معهن كي تهزم تحلل الموت بعلاقتهن العاطفية. مع أن حلمها لا يتحقق، نتلقى رسالة واعية: يمكن للحب والمشاركة وحدهما أن يهزما فناء الموت. وما أن يظهر لنا أن اثنتين من الأخوات تكسران الحاجز فيما بينهما، تتحدثان وتبكيان معاً، ويبدو أنهما قد حققتا علاقة حميمة، تفاجئنا إحداهما عند مغادرتها بغلق الباب تماماً بوجه هذه العلاقة الحميمة وتدميرها بالسخرية.

ثمة لغز كامن هنا وبرجمان يطلب منا أن نتأمله. لو فكرنا في الغموض لمدة كافية، فستبدأ قدرتنا الإبداعية في كشفه. جزء من الغموض أنه يأخذنا إلى فعل الـولادة، ولادة فيلم بالإضافة إلى ولادة الشخصية. في فيلم «برسونا»، «قناع» يبدأ برجمان بمجموعة غامضة من الصور تشبه التذكر

السريع لحياتنا التي من المفترض أن نحظى بها قبل الموت. إنه يشد المشاهد إلى عقلية صانع الفيلم، الطريقة التي يتذكر بها ويتأمل فيها، ويشركه بعملية تخبط ولادة فيلمه لأن الموضوع سيظهر كدراسة في الفن والحياة، وفي الصراع بين الوهم والواقع.

لست هنا لتحليل الشخصيات التي صورها برجمان أو الكشف عنها. أنا هنا لأطلب منك أن تستقبلها بالطريقة التي قصدها برجمان. لقد وصفها بأنها أحلامه، وبرجمان يقدر ذكاءك عندما يترك التفسير لك.

لقد اختار على الأغلب أن يلقي بعبء التجربة على كاهل النساء: الحمل، الاغتصاب، الهستيريا، البصيرة النفسية، الاغتراب، عدم وجود الحب، العاطفة، الإحباط. تتعرف النساء بسهولة على نساء برجمان، لأنه قد صور كلاً منهن. فهل كان يعي أن فرويد (الظالم) قال: تبقى النساء على اتصال أعمق مع اللاوعي من الرجال؟ فهن يدركن هواجسهن، وتخيلاتهن، وإحباطاتهن الجنسية، وتناقضاتهن، وتضحياتهن، وماسوشيتهن.

يحترم برجمان الظلال. إنه يقدمنا هبة لتجارب عصيبة يخشى الآخرون لمسها، مثل موضوع الإذلال الذي يمارسه البشر على بعضهم البعض، وموضوع الكبت، والقسوة الخفية، والازدواجية.

تكمن جمالية أفلام برجمان الرائعة في أنه يذهب إلى أقصى حدود التجربة العاطفية، ليلامس القاع. إنه لا يتعامل مع أي شيء بخفة ولا حتى مع المداعبة الحسية. قارن فيلم «ابتسامات ليلة صيف» مع فيلم «الرقصة المستديرة» للمخرج الألماني ماكس أوفولس، فمع كل السحر والإيقاع الذي يتمتع به هذا الفيلم فهو يشبه ركوب لعبة الخيل الخشبية الدوارة.

يخبرنا جون سيمون عن برجمان أنه كان يقرأ للعالم النفسي يونغ في الوقت الذي ألف فيه سيناريو فيلم «برسونا»، لعله قد ألهمه ليتمعن في دراسة الأدوار التي يؤديها البشر لصالح الآخرين وكذلك ليرضي توقعات ذاته الواعية.

وصف برجمان لمرات عدة التبادل الدقيق الذي لا نهاية له، عند اندماج شخصية في أخرى وانغماسها فيها بكل إسقاطاتها وتداعياتها. ففي فيلم

«برسونا» ركز على تبادل الأرواح ودمج هوياتها. وتوغل بعمق في موضوع الانسحاب والتبادل الفاشل. فهو لا يخبرنا ما إذا كانت المرأتان قد تبادلتا روحيهما، وهل استعادت الممثلة قدرتها على الشعور أو التحدث، وما إذا كانت الممرضة قد تعلمت أنه لا يمكنها إنقاذ الآخرين عن طريق الحب.

لا يصل برجمان للإجابات النهائية. فهو يدخل المتاهة كاشفاً عن التأثيرات الغامضة، والطبقات العميقة من الغضب والشكوك السرية، والاشتهاءات، والمخاوف، والاحتياجات. لقد منحنا تعبيراً مادياً عن دراما نفسية مراوغة. لأول مرة أصبحنا ندرك نية الصمت القاتلة، وضرورات الحب.

أي فيلم من الأفلام الأخرى التي رأيناها قد عالج ما وصفه سيمون بأنه الصراع بين التمثيل والوجود، الفن والحياة، الوهم والواقع، وبين المرض والصحة، الأكاذيب والحقائق، الإخفاء والكشف، وبين الوجود وعدمه، الخلق والدمار، الحياة و الموت؟

أحد أهم أهداف التحليل النفسي ليس عملية فكرية وإنما يحثنا على إعادة إحياء التجارب المكبوتة، وإعادة تمثيل ما فشلنا في الشعور به عاطفياً. فالرحلة العاطفية لا التحليلية هي التي تجلب الخلاص من التآكلات السرية، وأفلام برجمان تمتلك هذه الدلالة. يجب أن نتقبل حقيقة الرحلة العاطفية العميقة إلى عوالم معظمها لم يكتشف بعد، إلى كل ما لم نجرؤ على الشعور به، وقوله، وفعله، واحتضانه في الحياة.

مع أنها رحلة عبر مناطق غامضة، لابدّ أن تحفز فينا العناصر المجهولة في أنفسنا. لذا لا يمضي إلا القلة منا إلى أقصى حدود الحب والهوس والقسوة والاغتراب والغيرة وتدمير الذات. لابدّ لعالم الروح واللاوعي الذي أصبح مرئياً أن يذهلنا لأن هذا هو العالم الذي سماه يونغ ظلنا. يقدم برجمان ظلال ذواتنا التي لا نود الاعتراف بها. دعونا على الأقل نسمح لها بالعيش في أفلامه، وندرك كيف أثرت فينا بسخاء وغيرتنا. هذا لكل من فسر لنا أحلامنا المرئية والمسموعة، وساعدنا على التحكم بحياتنا اللاواعية.

ألقيت هذه المحاضرة تقديراً إلى برجمان، في جامعة كاليفورنيا، لوس أنجلوس، في تشرين الأول، عام 1973.

الفصل الثالث

أماكن ساحرة

متاهة مدينة فاس

وجدت مدينة فاس لتبهج حواسنا. فأول انطباع لي عنها تكوّن حالما غمرتني رائحة خشب الأرز التي فاحت من أثاث فندق «باليز جاماي»، تلك الرائحة التي تنشقت عبقها مجدداً في السوق، أو في الشارع، وسط حركة النجارين المضطرمة. لغرفتي ألوان كألوان مدينة فاس: قرميد أزرق، صينية نحاسية، ستائر بلون النحاس ما أن أفتحها حتى أرى مدينة فاس برمتها أمام ناظري. بيوت ذات لون ترابي تلتف حول بعضها لتتبع منحنيات التلال، تطوق بين الحين والآخر جامعاً بمئذنته ذات القرميد الأخضر الذي يلمع تحت الشمس الغاربة. وشرفات، ظننتها خطأ مزيّنة بنبات البوغنفيلية المعترش، واتضح أنها جلود وأصواف مصبوغة وضعت لتجف تحت الشمس، نشرت على جدران المدينة وأسوارها مثل كروم الكرز المزهرة.

تنتصب المآذن بأعداد كبيرة تقرب من الثلاثمائة مئذنة، واحدة لكل حي، تمنح حساً بالطمأنينة والسكينة وهي سمة الدين الإسلامي. يخيم السكون على فاس. إنها مدينة الصمت، فتبدو شديدة الشبه بصورة من صور الكتاب المقدس. أشخاص ملفعون بجلاليب متعددة الألوان تخفي أعمارهم وأوزانهم، لعل طفلاً قد خطّهم لم يتعلم الرسم في حياته: لطخة لون على المنظر الطبيعي، تحركها الريح، وجوه نساء تخفيها طبقات من الثياب أو البراقع، ووجوه رجال تخفيها البرانس. إنها حياة تنزع إلى حماية الذات الداخلية، تكمن حركتها الفعالة في مهارة الأيادي وإبداعها المذهل.

يقبع الفندق في مكان عالٍ يشرف على فاس، كان في زمن ما قصراً لوزير أراد رؤية كامل المدينة من شرفته. تم إضافة فندق جديد بجوار القديم

الذي يمكن للقادم زيارته. توجد غرفة سقفها مطلي بقشرة من الذهب؛ أما الغرفة المفضلة فكانت في الحديقة، لونها وردي عميق، بسطها حمراء تشبه سجادة مزخرفة بزهور من الحكايات الخيالية الفارسية، وفيها سرير فخم بمسند ظهر يشبه صدفة المحار، مطعم بالنحاس والصدف، يزفر عطر خشب الأرز، ومصابيح نحاسية ذات ثقوب متعددة تنشر ضوءاً خافتاً وكأنه مرصعٌ بالجواهر، ووسائد كثيرة من الدمقس والحرير، وأرائك منخفضة، وزخارف غنية بخشب منحوت بعناية فائقة، وبجص، وقرميد مشغول بدقة، وخزانة من خشب الأرز لوضع المجوهرات القيّمة، عميقة وواسعة.

لأن أسواق فاس متاهة، لا يجد طريقه فيها إلّا من ولد في هذه المدينة العتيقة، لذا كان من الضروري أن يرافقنا دليل. شيدت الشوارع ضيقة في الأصل للحفاظ على البرودة مع شمس لا ترحم، فبعض من شوارع القرن التاسع لا يتعدى عرضها الياردة والنصف. ما أن تخرج من فناء الفندق، مع دليل وسيم طويل يرتدي جلابة[1] من الصوف البني و«بابوجاً» أو نعالاً بلون أصفر فاتح زاهٍ، ستدخل «المدينة»، أو المدينة العربية القديمة. يكمن جمال هذا التيه في أنه يأخذك إلى عالم من الحرف اليدوية والفنون ويوقظ حواسك الخمس في كل خطوة من الطريق. كل متجر صغير، الذي قد يصل طوله أحياناً إلى ثمانية أقدام وعرضه ثمانية أقدام، يمثل كشفاً عن مهارة ما. يخيط الرجال القفاطين المطرزة التي ترتديها النساء، مع الضفائر الذهبية، والحواف المطرزة، وزركشة الترتر الملون. فساتين مصنوعة من قماش الشيفون الشفاف ومن القماش المشبّك تضعها الراقصات ليتألقن كالجواهر، تبدو وهي معلقة أمام واجهات المتاجر وكأنها رايات قبائل غريبة. رجل يرتدي جلابة زرقاء وطاقيّة بيضاء اللون يقوم بتشكيل أنواع من «البوابيج» مختلفة الألوان والمصنوعة من جلود رأيناها تجف على جدران مدينة فاس وشرفاتها.

تتسلل الألوان إلى وعيك كما لم يحدث من قبل: جلابة بزرقة السماء

1- الجلابة: تعد اللباس الرسمي والتقليدي في المنطقة المغربية للنساء والرجال، وهو لباس طويل وفضفاض مع غطاء للرأس بأكمام طويلة.

مع خمار لوجه أسود، جلابة بلون رمادي لؤلؤي مع حجاب أصفر، جلابة سوداء مع خمار أحمر، جلابة وردية صادمة وخمار أرجواني. تخفي الملابس أجساد مرتديها لتظل بعيدة المنال، فيما تتركز كل اللوعة والتعبير في العينين. تتحدث العيون عن الجسد، الذات، عن العمر، وتنقل رسائل لا حدّ لها من وجودها العميق، الغني.

بعد الألوان، والتمايل المبهج للجلاليب المبهج للأنظار، والأنوار المتوهجة، وطرق العرض، وتأرجح الملابس الفضفاضة، تستقبلنا الروائح. أحد الأكشاك مخصص لخشب الصندل القادم من إندونيسيا والفلبين، الذي يوضع في سلال مستديرة كبيرة ويباع بالوزن لأنه خشب فاخر ثمين يستخدم للحرق مثل البخور. تبطّن جدران الحجيرة زجاجات صغيرة تحتوي على خلاصة الزهر- من الياسمين والورد وزهر العسل، وماء الورد الذي يعطر به الضيوف. وفي السلال نفسها وضعت أوراق الحناء التي تطحنها النساء ويستعملنها لصبغ شعورهن وتزيين أيديهن وأقدامهن، وتجد حناء في حالة سائلة للأثرياء. هناك أيضاً **الكحل** الشهير المصنوع من غبار حجر الإثمد الذي يمنح النساء إشراقة ناعمة، برّاقة، بلون الدخان حول عيونهن.

تتداخل روائح الفاكهة والعطور والجلود مع رائحة الصوف الرطب المعلق خارج المتاجر لكي يجف-أغطية سرير ذهبية معلقة كأعلام يداعبها النسيم، سجاجيد من صوف الأغنام، بطانيات من الصوف الأحمر القرمزي المميز، وسجاد مزخرف بالزهور، يشبه حقول زهرة الأقحوان والزنابق وأزهار التفاح. يمثل الأزرق لون الرمز لمدينة فاس، أزرق بلون السماء، أزرق شفاف، هو الأزرق وحده الذي يستحضر كلمة منسية منذ أمد بعيد يحبها الشعراء: اللازورد. فاس هي اللازورد، وفيها تعيد اكتشاف كلمة «لازورد» هذه.

رائحة الأرز تزداد قوة. نحن الآن في حي النجارين. حي واسع، مرتفع بما يكفي لتحويل عوارض الخشب التي تجلبها الحمير إلى طاولات وكراسٍ وصناديق. الرائحة زكيّة، لا تقارن إلا مع رائحة الخبز الطازج، والخشب فاتح اللون يعمل النجارون عليه بعناية ومهارة. من النادر العثور على من يجيد فن عمل القشور من الصدف. يقوم شخصان من عائلة معروفة تختص بهذا الفن

لوحدها بتعليمه لأبنائها. أشاهدهما وهما يعملان في ممر المتحف، مع قطع صغيرة يبلغ سمكها ثُمن البوصة، يقومان بتشكيلها وتركيبها على صندوق منحوت من خشب الورد. إنه ليس فناً نجده في البازارات السياحية. فمراقبة الأيدي تقوم بعمل دقيق كهذا يجسد فهماً لكامل الشخصية المغربية – من صبر، وحسٍّ بالخلود، وتأنٍّ، وإخلاص.

وصلنا إلى شارع التوابل. تبدو التوابل رائعة في سلالها، مثل تشكيلة من مساحيق ألوان الرسام. فهناك الزعفران باللون الذهبي المحمر، والأعشاب الفضية، والفلفل الأحمر القرمزي، والقرفة ذات اللون البني الداكن، والزنجبيل الأصفر المائل للبني، والكاري الأصفر اللون. تحيط بك الروائح، تطوقك وتخدرك، تغويك لتغمس يدك بأكملها في مساحيق الألوان. في وقت لاحق، ستظهر لنا هذه الأعشاب والتوابل مستخدمة ببراعة في الطبخ المحلي.

يمكن للمغربي أن يعمل في مساحة صغيرة لأنه يدرك فن السكون، فهو يركز على عمله، دونما حركة، ولا يعرف الضجر. يفك خيوط الحرير من شلاتها، ويمدّها على بكرات ثم يبدأ بعقد الأحزمة وجدلها. ولكن بمجرد أن تحلّق فوق حلم من الحرير والموسلين (نسيج قطني رقيق)، والمطرزات، تغمرك مئات من ضربات المطارق في المشغولات النحاسية، من صوانٍ، وقطع صغيرة بحافات نحاسية، وشمعدانات، وأباريق الشاي تُنقش بالإزميل والمطرقة. يثبت الرجال الصواني الكبيرة بين ركبهم. يعمل الصفّارون القدماء والأكثر مهارة بدقة متناهية عليها، يعيدون نتاج تصاميم من مساجد شهيرة. تلتمع أوانيهم كلمعان الذهب، وتتفتح التصاميم، تزهر، تتسع، تتكاثر كطبيعة جذلى. في الخلفية دائماً، ثمة أطفال وشباب يتعلمون الحرفة.

بعد جلبة العمل على النحاس، وضربات المطارق، تقترب نغمة مختلفة من القعقعة. إنه العمل على معدن القصدير، قدور حديدية لغسل الثياب وأوانٍ ومقالٍ للطهي.

هناك محل حلاقة عبارة عن مغارة يكتنفها الغموض، فيه أربع كراسٍ ضخمة تشبه العرش، تشغل المساحة كلها. كان الحلاق في العصور القديمة يعمل ختّاناً وأحياناً هو الجراح أيضاً.

يمر أطفال تتعالى ضحكاتهم وهم يركضون، حاملين صواني العجين المعدة للشوي في الفرن العمومي. لكل حيّ مسجده، نافورته، مدرسته، حمامه العام، فرنه العمومي. تحمل الفتيات الصغيرات في سن الخامسة والسادسة طفلاً من عائلتهن مربوطاً بشالات على ظهورهن، وقد تمكّن من إيجاد فرصة للعب وسط الواجبات التي عليهن أداءها.

ثمة كشك صغير يبيع أرغفة السكر –هدية عليك أن تحضرها معك عند دعوتك لتناول العشاء– سكر لشاي النعناع وللمعجنات الحلوة، التي تُخبز في منتهى الرقة والخفة.

اجتازتني امرأتان ترتدي كل منهما قفطاناً باللون الذهبي والفضي، في طريقهما لحضور حفلة ما أو حفل زفاف.

المشاهد الوحيدة التي أفتقدها من زيارتي السابقة، قبل أعوام عديدة، هي مشهد الفرسان الوسيمين بكامل زيهم الرسمي، وبرانسهم البيضاء بقلنسوة للرأس، والزركشة الحمراء التي تزيّن بها الخيول، والسكاكين الذهبية الموضوعة في أحزمتهم، غير أن عائلات الشيوخ الأغنياء قد رحلت للعيش في الدار البيضاء. لذا كل ما أراه الآن هو الحمير والبغال المحملة بالحطب لإشعال النار، والجلود المجففة، والأثاث، والفاكهة، والنفايات، ومسامير للأجهزة، وأكياس البطاطا، والآجر. وفيما هم يقتربون بصيحات تحذير لتبتعد عن دربهم، ما عليك إلا أن تضغط جسدك على الجدران.

نصل الآن إلى سوق الصباغيّن، يتصل به الشارع المتعرج ذي المنعطفات، المرصوف بالحصاة بأكمله. تكتشف قدمك حين تدخل إليه نهراً من المياه الملونة يفيض من الأحواض. يقول الدليل لنا: «لا تهتموا، ستصطبغ أحذيتكم بألوان جميلة». في كل مخبأ مظلم يشبه الكهوف توجد مراجل لصبغات بدرجات لونية مختلفة. يغمر الرجال الصوف والحرير في الأحواض ثم يعصرونه ليجف. أرجلهم عارية، تصطبغ وأيديهم باللون الذي يعملون به. يراقبهم الأطفال ليتعلموا منهم، ويساعدونهم حين يتمكنون من ذلك.

استرقت النظر داخل أحد المساجد خلسة، رأيت سجادة فاخرة باللون الأحمر القاني هدية من الملك. ثمة غرفة للصلاة منفصلة للنساء. وقبل الدخول إلى المسجد يغسل المؤمنون أقدامهم ووجوههم عند النافورة.

تتداخل المساجد والمتاجر والأسواق والمدارس والحمامات مع بعضها مما يعطي إحساساً بإنسانية مشتركة أو بالتآلف. كل نوع من التجارة يتم في العراء. نمر بالمدارس فأسمع صوت جوقة تتلو آيات من القرآن، يتعلمها الأطفال في سن مبكرة. تحجب رؤيتهم عن الشارع نوافذ خشبية مُشبّكة، غير أن البعض كان يقترب من الباب ليبتسم لنا. من الصعب حفظ الآيات عن ظهر قلب، لكن ضبط النفس أشد صرامة منه.

لا توجد مدارس للنساء، بيد أنهن يتعلمن فنونهن وحرفهن من العمال المهرة الذين يخدمونهن: خياطة الملابس، التطريز، الرسم، الفخار، الحياكة، ولم تقتصر معرفتهن على التدبير المنزلي. ففي العصور القديمة كانت النساء هن البارعات في الشعر والفلسفة والموسيقى.

يدعوك تاجر السجادة كالعادة لشرب شاي النعناع وإلقاء نظرة على السجاد الذي يفترش أرضية قصر قديم، تحوّل الآن إلى مستودع للسجاد. تتعلم أن تفرق للتمييز بين تصاميم فاس والبربر. فسجاد فاس يستدعي التصميمات المعقدة، المنقوشة بالزهور لبلاد فارس، أما السجاد البربري المصنوع من الصوف الطبيعي بتصاميمه المجردة، المتقشّفة في زخرفتها ذات الألوان النقية، فيستحضر الأنماط الهندية الأمريكية في بساطتها.

لا تزال النزل القديمة أو الفنادق موجودة كما كانت في العصور الوسطى. يستريح الحمير والجمال في باحاتها، وفي الغرف المنتشرة في كل مكان، ينام التجار الذين يأتون من مدن أخرى مرتدين برانسهم. بينما سُلمت العديد من النزل إلى الحرفيين والصنّاع، فأحدهم مليء بجلود الغنم، التي يتم غمسها في غسول قلوي لتسهيل سحب الصوف.

بوابة متينة من خشب الأرز منقوشة بإتقان، بقفل فضي ثقيل أو مزلاج بحجم الشجرة، تنمّ عن ثراء أصحاب المنزل.

في مخبأ مظلم، يقوم الرجال بتلقيم النار في الحمام، يرمون في الأفران رقاقات الخشب المتبقية من ورشة النجارة أو حزم من خشب الأوكالبتوس ذي الرائحة العطرة.

تُباع سلال النعناع بوفرة، أحياناً تبيعها امرأة مسنة وحيدة. عندما توقفت

عند مقهى مظلم، صغير للغاية، رأيت السماور الذي يخمرون فيه الشاي طوال الوقت وراقبت طقوس صنع شاي النعناع. جلست على أريكة صلبة بسيطة، وضع الصبي، المسؤول عن حشر النعناع في إبريق الشاي أمامي، مقعداً صغيراً لوضع الأقداح عليه.

أما غطاء الرأس الأحمر الطويل الذي يحب المغاربة ارتداءه والمزيّن بشرّابة سوداء، فيعود أصله إلى تركيا، يطلق عليه الفاسيّون الطربوش، ويطلق عليه السياح كلمة باللغة الإنكليزية وهي (fez) وتعني الطربوش.

قلت لأحد التجار، وهو يشير بإصرار لأدخل متجره المليء بالقطع الأثرية: «لا أنوي التسوق، أنا أكتب عن فاس». انحنى ورد بفرنسية منمقة: «ادخلي من أجل بهجة العين الخالصة».

من أجل مسرات الحواس النقية!

رائحة الدباغة الحادّة هي الرائحة الكريهة الوحيدة التي شممتها. فدباغة الجلود تشغل ميداناً كاملاً لوحدها، مليئاً بأحواض ضخمة تحوي سائلاً بلون الإسمنت. رجال يعملون نصف عراة، يستخدمون الخطافات للتعامل مع الجلود التي تشغل ثمانية أو عشرة أحواض في الآن نفسه، ومن بعدها تعلق الجلود على الحائط حتى تجف.

ما أن عرفت أن فاس -وهي إحدى مدن الإمبراطورية الأربع في المغرب- كانت مركزاً للحياة الدينية والثقافية منذ العصور القديمة، أردت أن أزور مكتبة جامعة القرويين[1]، التي تحتوي على مخطوطات عربية أصلية. لهذه الزيارة حظيتُ بدليل اسمه علي. كان طويلاً، وسيماً، ذا شعر داكن ووجه أسمر، يتحدث الفرنسية بأسلوب جميل. كان يرتدي الجلابة البنية التقليدية وخُفّاً أصفر مدبباً. أعرف حب العرب للشعر وهوسهم

1- جامعة القرويين: أول جامعة أنشئت في تاريخ العالم وأقدمها على الإطلاق وفقاً لليونسكو ولموسوعة غينيس للأرقام القياسية. بنيت في مدينة فاس بالمغرب بصفتها مؤسسة تعليمية لجامع القرويين الذي قامت ببنائه السيدة فاطمة بنت محمد الفهري عام 245 ه الموافق 859 م. وقد أصبح فيما بعد واحداً من المراكز الروحية والتعليمية الرائدة في العصر الذهبي للعالم الإسلامي.

بالكلمة المنطوقة وموهبتهم بسرد القصص. نقلني علي إلى عام 900 حين تلا آيات من القرآن، وتغنّى بشعر عمر الخيام. كان يساوره قلق بالغ إزاء بقاء فاس. أراني فصول الطلاب الرائعة، تلك التي افتتحها وأعاد بناءها مركز الفنون الجميلة. وأراني في الوقت نفسه تلك التي عدت غير صالحة للاستخدام بسبب إهمال إصلاحها فأغلقت بإحكام بمزاليج خشبية، بسيطة، مزرية، وتلك التي استخدمتْ لأغراض أخرى كأن يستعملها الفنانون لنحت خشب الأرز. وأشار إلى النافورة المهملة المزخرفة بالقرميد التي تآكلت جزئياً. جعلني أشعر بالخوف من أن تختفي رؤية القرون الأخرى هذه، مثل حلم من «ألف ليلة وليلة»، بسبب الإهمال أو اللامبالاة. أراد لأمريكا السخية، أمريكا التي أعادت تشييد فرساي، أن تتدخل لإنقاذ العوارض المنحوتة من خشب الأرز، ومهنة القرميد البارعة، والأنماط المخرّمة من الجص، والأقواس الدقيقة. وفيما بين شعره الذي تغزل بجمال فاس الأكثر رقياً والأعمق فكرياً والأشد روحانية بكثير من المدن الأخرى، وشعره عن الحرفيين المهرة، ألقى علي أبيات شعر من عمر الخيام:

نخْبَ ذكراهُمْ على أرواحهمْ منّا السلامُ
الأحبّاءُ، الأحبّاءُ قليلاً ما أقاموا
دارت الكأسُ عليهم دورة أو دورتينْ
وهَوتْ حَباتُهمْ تَترى فمالوا لينامواِ[1]

جعلني أدرك هشاشة فاس، وكيف علينا أن نراها بإمعان قبل أن تختفي، وأن نتعلم الإيماءات التي لا تُعد ولا تُحصى لأيدي حرفييها، وصبرهم، ومتعتهم في تحويل كل حجر، كل قطعة خشب، كل طبقة من الجص، إلى

1- رباعيات عمر الخيام: هذه الرباعية الشعرية ترجمة الشاعر والكاتب الأردني تيسير سبول (1939- 1973). عدت ترجمته أمينة ولينة وترجمها قبل وفاته بشهور عام 1973. أصدر مجموعة شعرية وحيدة «أحزان صحراوية»، ورواية «أنت منذ اليوم» فازت بجائزة جريدة النهار اللبنانية وكتب القصة القصيرة والنقد والسيناريو التلفزيوني والمقالات الثقافية والدراسات السياسية.

غاية جمالية. جعلني أرثي الأخشاب المتآكلة، والقرميد المتكسر، والقصور المهملة المهجورة للزمن، وشجرة التين المقطوعة في الساحة أمام المكتبة حيث اجتمع الطلاب ذات مرة ليتناقشوا، وليقرؤوا قصائدهم ويعلقوها على الشجرة لعابري السبيل ليبدوا رأيهم فيها.

كانت كنوز المكتبة والمخطوطات المزخرفة مغلقة أمامي، ولم يبق إلّا علي الناطق الحيّ بكل ما قرأته عن فاس، يأتي صوته الرخيم المُنغّم من الماضي الزاخر بالفكر والأدب لمدينة فاس المضيئة.

يذكرني علي براوي قصص رأيته في فاس منذ أعوام. يقول إنه لن يكون موجوداً في الشتاء، فالميدان الذي يتجمع فيه بالعو السيوف، وحاملو المياه، وبائعو السجاد، والراقصون، والمهرجون، ورواة القصص، سيكون في غاية البرودة ولا مجال للبقاء فيه. لكن عنادي، دفع بي للذهاب إلى الساحة في يوم الجمعة، يوم عطلة المسلمين. مع أنه لم يكن موجوداً فيها سوى خمسين أو مائة زائر، وجدت راوي القصص خاصتي واقفاً وسط مجموعة جذلى من المستمعين المتنبهين من مختلف الأعمار. كانوا يقرفصون على الأرض، مستغرقين معه تماماً، لم يشتت انتباههم شيء ولو لوهلة. كان شاباً، يرتدي جلابة من الصوف الثقيل مخططة بالأسود والأبيض، ويضع طاقيّة بيضاء، حاملاً عصاً يستخدمها للتأكيد على كلامه. لديه عينان كبيرتان متوهجتان، وبشرة داكنة، وملامح متناظرة. كان يروي حكاية علي بابا بتفخيم درامي، مع وقفات مشوّقة وأسلوب متدفق، ساحر.

بسبب تأكيد علي على جمال مدينة فاس الزائل وإمكانية تواريها، وشعوري المتكرر بأني أحلم في قرون أخرى، سعيت بقوة أكبر حتى للتمسك بهذا الحلم على الأقل أثناء إقامتي. رأيت بلاط الفسيفساء متكسراً إلى قطع صغيرة، وأحسست بخفة الهواء ونقائه، وشاهدت الأسوار القديمة، وجدران المدينة المكسوة بطبقة خفيفة من الصدأ والأشنة والطحالب. يكمن جوهر فاس السري في الصفاء المتمثل في سكون ليلها، وأضوائها الخافتة، في أشجار الأثل المشذّبة دوماً، في الأشكال التي تحركها الرياح، في ألوان سيزان الزرقاء، وألوان الرسام دوفي الوردية، والأبيض اللؤلؤي، والأسود الفحمي. جوهر فاس السري يتسلل لي في الخامسة والنصف

فجراً عندما يوقظني صوت المؤذن وهو يدعو للصلاة من المئذنة. يتردد الأذان خمسة أوقات في اليوم، يبدو كأنه مرثاة، ابتهال؛ مؤاساة، حمد غنائي. للأذان في الخامسة والنصف فجراً حسّ خاص، يعبر عن إيمان فريد يحمي المدينة النائمة. الأذان هو دعوة أيضاً لإيقاظ تلك الأيدي الضخمة، المفعمة بالحيوية، المطواعة، الخفيفة الحركة، التي لا تعرف الخمول ولا الكسل، ولا تعرف الراحة إلّا في لحظة الصلاة.

علي من قال لي أسطورة اسم فاس. فنشأتها تعود للروح الديمقراطية لمؤسسها إدريس الثاني. فعندما تم اختيار الموقع لبناء المدينة ولكي يبدؤوا بالعمل، أمسك المولى الفأس وهوى بأول ضربة وكسر الحجر. فسميت المدينة بفاس بسبب ضربة الفأس. وخلال الحفريات اللاحقة، تم العثور على فأس ذهبي، قيل إنها منحت لمؤسس المدينة رمزاً لها. وعندما أثيرت الشكوك حول هذه الأسطورة، فضّل القيّمون على المتحف أن يكون ردهم هو الصمت – فاحترام الأساطير عندهم كان بقدر احترام الحقيقة.

لم يكتفِ علي بالاقتباس من عمر الخيام ومن القرآن، وإنما كان يلقي شعره الخاص، وقصائد تتغزل بجمال فاس، بأسماء أشجارها – الأروكاريا، والزنجبيل، والخيزران، والنخيل، وقرد لغز؛ وأسماء ثمارها وأزهارها.

كان لديه نظريات حول الزوار، فلا ينبغي في رأيه أن يعاملوا على أنهم سياح، وإنما لابدّ من دعوتهم مثل الأصدقاء لحضور حفلات الزفاف والجنازات وأعياد الميلاد وأيام الأعياد.

جعلني كلامه أقبل دعوة النادل في قصر دار الجامعي، الذي قال إن زوجته تريد أن تذيقك طبق الكسكس الحقيقي. ذهبنا إلى منزل صغير وتسلقنا السلالم الصغيرة، وجدنا طعامها ينتظرنا في مطبخ صغير على الشرفة. كانت جميلة بعيون كبيرة، ومظهر جانبي نبيل. أمضت اليوم كله في تحضير الطعام. جلست في غرفة المعيشة، على أرائكها المنخفضة الممتدة على طول الجدار، تتوسطها طاولة نحاسية مستديرة. وعلى الجدران عُلقتْ أطباق الفخار الزرقاء الخاصة بفاس. قدم لي الكعك المحلى الموضوع على شكل قبة، تشبه طبق القصدير المقبب الذي رأيت صناعته في الأسواق.

جاءت والدة الزوجة في زيارة لها قادمة من الشمال. لم تكن أي من المرأتين تتحدث الفرنسية، لكننا نجحنا في التعبير عن المودة، وأظهرت لهما إعجابي بالكسكس الذي كان لذيذاً: كومة من الدخن بلون الزعفران، وضعت على سطحه الخضار والدجاج والزبيب. كنا نأكل من الطبق نفسه. يدا الأم مخضبة بالحناء، لاحظت أنها لا تأكل معنا، وعندما سألت السيد لاه لو عن السبب، أوضح لي أنها لا تستطيع الأكل بالملعقة والشوكة. فعلقت حينها نحن الخُرق لا نعرف كيف نأكل بأيدينا. بدأت الأم تأكل بمهارة وعناية، تصنع كرات صغيرة من الدخن. انتهت الوجبة ببرتقالة حلوة كبيرة قشّرها المضيف وتقاسمها معنا، وتلاها بالطبع شاي النعناع. وعندما هممت بالمغادرة، قام المضيف بإنزال أطباق الفخار الزرقاء من الحائط وقدمها لي موضحاً أن السياح لا يلقون الترحيب المناسب، وأن المثل الأعلى القديم لحسن الضيافة لا يزال جلياً هنا. فالضيافة أمر مقدس بين أهل الإسلام.

في يوم كهذا والرياح ساكنة، يمكن رؤية دخان الأفران من نافذة الفندق، دخان أبيض نظيف. وفي مثل هذه الأيام، تشرق مثل الشموس الكرات الذهبية الخمس على طرف المآذن التي ترمز إلى الصلوات الخمس.

عندما يتشاجر صبيان صغيران في الأسواق، يتصارعان بغضب، لا يفصل مصطفى، الدليل بينهما حسب بل يصرّ على أن يقبلا بعضهما بعضاً. يُحي الرجال أحدهم الآخر أيضاً بقبلة على الشعر عندما يلتقون في المقاهي، ويمسكون بأيدي بعضهم في الشوارع أثناء تبادل الحديث. الحياة كلها تتضوع حناناً أخوياً.

«فلما كانت الليلة الحادية بعد الألف، قالت دنيازاد لأختها شهرزاد...»

* **مقالة نشرت في مجلة «ترافل ليجر»، «سفر ومتعة» في شهري تشرين الأول/ تشرين الثاني، عام 1973.**

المغرب

أحسسنا في نادي البحر الأبيض المتوسط في موريا وكأننا حقاً في تاهيتي، فيما أوحى لنا ناد في أغادير، المغرب أننا في بنسيون فرنسي، لم يكن مسموحاً للعرب التواجد فيه. فقد أضحى كل ما في أغادير جديداً، بعد أن محا الزلزال معالمها. كان رئيس طهاة القرية من ضواحي فرنسا. لم تقتصر لعنة موسيقى «الروك أند رول» على حمام السباحة وغرفة الطعام، وإنما وضعت مكبرات الصوت العالية بعيدة عن النادي، في أقصى أطرافه لتصل إلى كل منزل ريفي. العمارة فقط ذات طراز مغربي، ولا شيء آخر غيرها. فحوض السباحة يشبه حوض السباحة في باريس أو في لونغ آيلاند، حيث تفسد موسيقى الروك أند رول وجبات الطعام. البحر شديد البرودة. لا حل آخر غير السفر والقيام بجولات، وسيغدو الأمر رائعاً. غادرنا في وقت مبكر في سيارة لاندروفر، يصحبنا دليل فرنسي شاب كان طالباً جامعياً. قدنا إلى جبال الأطلس جنوب المغرب، متوجهين إلى المدن الجبلية المنعزلة بمنازلها المبنية من التراب الأحمر. سرنا عبر جبال وأراضٍ مسطّحة وكثبان رملية، لا معالم للطرق فيها على الأغلب. وبعد ساعات من تنشق الغبار والهواء الجاف ومن الحرارة العالية، شعرنا بظمأ شديد، عندها فقط أدركنا بهاء الواحة الغامض؛ العشب الأخضر، الفاكهة، الظل، الماء. ثمة جداول صغيرة غمرنا فيها أقدامنا، وينابيع شربنا من مياهها. بعد أن اجتزنا الصحراء، بدت الأشجار أعمق خضرة، والمياه أكثر عذوبة بمئات المرات. في أحد الأماكن كان طعام الغداء يقدم تحت ظل خيمة، أرضها مغطاة بالسجاد، والطاولات عبارة عن صوانٍ نحاسية موضوعة على قواعد من الصدف. قُدم لنا الخروف مشوياً بأكمله على سيخ، بدأنا الأكل بأصابعنا، كان للكسكس

لون ذهبي، أما الحلوى فقدم لنا التين والشاي الحلو. مرة أخرى، وبعد رحلة صحراوية طويلة، وصلنا عند الغسق إلى مدينة ورزازات حيث وجدنا أمامنا فندقاً جميلاً يعود إلى النادي، مبنياً على طراز العمارة المحلية، كقلعة فخمة من التراب الأحمر. ثمة نافورة مرتفعة، واسعة، تسقط مياهها من الجدار إلى حوض السباحة. استقبلنا ظبي صغير ثم عاد إلى فراش القش داخل الموقد المفتوح. تقع غرفة الطعام أسفل حوض السباحة، فكان باستطاعتنا رؤية السبّاحين كأنهم أسماك في حوض سمك أثناء تناولنا لطعام العشاء. سميت الغرف بأسماء المعادن: أزوريت (اللازورد)، حجر الحية (سليكات المغنسيوم الصخرية)، المَرو (كوارتز)، المرمر، الكالسِيت (كاربونات الكالسيوم المتبلرة). إنها أرض المعادن، يراها الأطفال على الطريق، معروضة على الطاولات أو أحياناً داخل زجاجات إن كانت قطعاً صغيرة.

ومن غرفة النوم يمتد أمامك منظر صحراء لامتناهية تلونها شجيرات بلون بني باهت، أو بنفسجي ممزوج باللون الرمادي الفضي. يولد اللاتناهي شعوراً بالأبدية، وفي الأبدية ينقطع كل من الموت والحياة. إنها لحظة تحرر من كليهما. الهواء صافٍ، نقي، والصمت مهدئ، يتناغم مع الفراغ. تواجهنا المدينة المسوّرة التي استخدمت في الأفلام وأعادت شركة سينمائية بناء بوابتها.

أودّ البقاء هنا. أحببت النساء المتلفّعات بغموض بالسواد، بخطواتهن الإيقاعية ومشيتهن المتبخترة وهن يحملن الجرار في طريقهن إلى النبع. أحببت العيون التي تلتمع كالجواهر من وراء النقاب، والأطفال بجمالهم المبهر للغاية، النابض بالحياة. أحببت الرجال بصرامتهم وعنفهم وزهوهم بجَلدهم. في المساء، ترقص النساء مرتديات طبقات عديدة من الشيفون ذي الألوان الفاتحة ومن الحلي. يمتطي الرجال الخيول، يطلقون النار في الهواء من بنادق طويلة قديمة الطراز. أحببت تكتمهم وفضولهم. كانوا يراقبوننا من سطوح منازلهم. النوافذ صغيرة ومشبّكة كنوافذ سجن، لا يزيد ارتفاعها عن نصف ياردة وعرضها عن الاثنتي عشرة بوصة، صممت لتحمي من أشعة الشمس الحارقة. سُمح لنا بدخول أحد المنازل المبنية على التل مثل كهف يعود إلى ما قبل التاريخ، أرضيته من التربة المطروقة وشكله يتبع منحنيات

التل. على اليسار توجد سقيفة للحمار، فيها ركن على اليمين لينام فيه الطفل على جلد الغنم. صعدنا إلى غرفة النوم، وفيها بساط يفترش أرضيتها، وفستان معلقٌ على مسمار، وقلادة واحدة، وصورة مقدسة وحيدة لسورة من القرآن رأيتها معروضة للبيع في السوق. عند المدخل ثمة موضع للنار معلق فوقه قدر كبير. حفر المكان بأكمله في الأرض، بُني ليكون مأوى وظلاً، ولتحافظ جدرانه الترابية ونوافذه الصغيرة على المكان بارداً، بعيداً عن حرارة الشمس. إنها حياة في مخبأ متعرش في الأرض، في الظلام. بينما كنا نغادر المكان، رأينا الزوج مقعداً وربما يكون قد سمح للزوار بالدخول من أجل صدقة بسيطة.

رأيت الرجال يدرسون القمح كما يفعل المكسيكيون، بأقدامهم وحوافر الخيول. يغنون وهم يعملون، ويرمون القمح في الهواء لتنقية حباته على إيقاع غنائهم.

في فجر أحد الأيام، ذهبنا إلى سوق الجمال في كلميم التي تقع على حافة الصحراء الكبرى، في منطقة يوصف سكانها بالعرب الزرق، لارتدائهم قفاطين بظلال مميزة من اللون الأزرق لا ترتديها أي قبيلة أخرى. وبالتالي ينعكس اللون الأزرق على بشرتهم، ولهذا أطلق عليهم اسم الشعب الأزرق. تتوفر الجمال بمختلف الأحجام والصفات، وتجري الكثير من المفاوضات حولها وتفحص أسنانها لمعرفة سنها.

دائماً ما تتوهج عيون الشباب والكبار، أما عيون الأطفال فمضيئة كشعاع شمس منعكس على حجر العقيق.

نعيش في العصور القديمة؛ سياح يفسدون الأطفال، يعلمونهم التسول، على الرغم من معاقبة والديهم على ذلك.

يوضح دليل لنا، يرتدي قفطاناً أزرق نقياً وقميصاً أبيض ناصعاً، كيف تسلق شجرة وقطع ثمرة جوز الهند دون أن يلطخ ملابسه أو يجعدها.

تفوح دائماً رائحة خشب يحترق، تشبه رائحة البخور. مدن جميلة، هادئة تقبع وسط الصحراء، سكانها صامتون. قد يتناهى صوت ناي صغير، أجراس معلقة على حيوان، ترنيمة دينية تقتحم حدتها الصمت، صمت لم

نخبره من قبل لزحمة الأصوات في مدننا. يبرز الناس، الحيوانات، البنايات، بزهاء أمام السماء والكثبان الرملية، التي لا يمكن أن تمحى من الذاكرة أبداً لإيقاعها البطيء، واستحواذها على الانتباه، واكتمال الرؤية فيها التي لا تبددها فوضى مدننا واضطرابها. كنت أرى الظباء، والأطفال، والخيّالة، والحمل على السيخ، كما ألمح الحبيب من بين الحشود.

أتذكر ذات ليلة، كنت في فندق مغربي بني على غرار منزل إسباني يحيط بالفناء، يؤدي السلم فيه إلى شرفة على السطح. لم أتمكن من النوم، فتمشيت في الأرجاء، متوجهةً نحو الشرفة. سمعت ترتيل المسلمين يأتي من المسجد. بدت النجوم أكثر عدداً وأكثر قرباً كحالها في المكسيك. كانت البلدة نائمة، يغمرها اللون الأبيض، ونور القمر. أن يصلي شخصٌ من أجلنا فيما ننعم جميعاً بالنوم، يُشعر المرء أنه محمي على نحو غامض. سحرني المغرب من جديد، كما فعل من قبل. ثمة جاذبية عميقة لا يمكن تحديدها. اعتقدت مرة أنه شكل مدنها الشبيه بالمتاهة، لكني الآن أعشق الصحراء.

في مراكش، شعرت بقوة الحياة في الساحة كما في فاس. رائحة الطبخ تفوح من أكشاك الطعام، بهلوانات يقدمون عروضهم وسط جماعة متنبهة من الناس، حاملو المياه يرتدون ملابس مزينة برقائق براقة عتيقة الطراز وأجراس على قبعاتهم، راقصون يقفزون في الهواء، مبتلعو السيوف يدهشون الأطفال، ملتهمو النار، تجار السجاد، المتسولون، نساء منقبّات، حتى الهبيين بهيئتهم الرثّة يتسولون من فقراء العرب، معوّلين على حسهم الديني بحسن الضيافة. أحببت الطريقة التي يحتضنون بها أنفسهم في برانسهم ويغفون على عتبات منازلهم. الجو حار، جلسنا على الشرفة وتمكنا من رؤية المشهد المبهر بأكمله. مشهد ثري للغاية بالألوان، والروائح، والأصوات، تقشعّر الأبدان من زخمه العاطفي.

خرجنا من المطعم في وقت متأخر من الليل، وتعين علينا السير في شوارع ضيقة لنصل إلى سيارتنا المركونة في الساحة. تهافت المتسولون علينا؛ البعض منهم كان مبتور الرجل، أو الذراع، والآخر على كرسي متحرك، أو أعمى، أو بظهر أحدب. إنه مشهد جهنمي. فالاندفاع والمنافسة وإقحام عاهاتهم الجسدية على بعد بوصات من أعيننا كان رعباً يشبه جحيم

دانتي. إنه الظلام. تكاد طريقة تسولهم المتطرفة تشّل الرأفة. يشعر المرء أنه لا يملك ما يكفي لإعطائهم، فهم يتضاعفون، يتزايدون، يلتهمون أي شيء. أعداد أكثر مما يمكن مساعدتها. اتبعنا المتسولين إلى الساحة، حتى قاموا بمحو كل المسرات؛ المطعم، رقص النساء بأرديتهن القطنية الشفافة المرصعة بخرز ذهبية. حياة المغرب الباطنيّة حياة مأساوية، مريعة.

أتذكر على نحو خاص، صبياً عربياً صغيراً لأنه كان ملازماً للمقهى، يجلس إلى طاولة الجميع. يبلغ عمره السابعة أو الثمانية أعوام، وسيم ويدرك ذلك. عرض علينا نفسه دليلاً، وعرض شقيقاته للبيع حتى وصل إلى عرض المخدرات. كان يعرف بعض العبارات الإنكليزية، عفوياً، مهذّباً، مليئاً بالسحر، والفساد.

كان المرشد الفرنسي طالباً شاباً، سليل الأديبة جورج ساند. يتصف بوجه أنثوي، وبالتفتح، وبأسلوبه السلس. كان يحب المغرب ويعمل بجد لغرس الاحترام لدى الزوار. لكن السياح الفرنسيين الآخرين أزعجوني، لأنهم لم ينقطعوا عن الكلام. حديثهم التافه يدمر الصمت. حديث عقيم، يمنعهم من الرؤية والإحساس. فحين تكون حواس الإنسان متفتحة، يسود الصمت. في الصحراء، شعرت بأن حواسي تيقظت بشدة، فقد بدت الروائح، اهتزازات الهواء، موجات الحرارة المتفاوتة، ارتعاش الأوراق في الواحة، برودة الينابيع، تستأثر بانتباهي. أشعر كحيوان متعطش للرائحة. لا أستطيع أن أفهم الثرثرة ولا التصرفات الصبيانية ولا الألعاب الصاخبة مثل أن يرمي الماء أحدهم على الآخر. فأقسمت أن أعود وحدي.

عيد ميلاد الملك يجلب الاحتفالات؛ ففيه يمتطي رجال العرب خيولهم، مندفعين، يعدون بجموح وهم يطلقون النار، وتنبض الرقصات الآسرة بالحياة. خيام تُنصب، خيام حسية باللون الأبيض والأسود من الخارج غير أنها حمراء من الداخل، تفترش البسط أرضيتها. يوزع التين وأكواب شاي النعناع الحلو فوق صواني النحاس. الخيّالة على الشاطئ، نجلس على الرصيف، يندفعون نحونا، يسقط ظلهم على البحر والسماء. تبدو الخيول البيضاء والبرانس البيض قد ولدت من زَبَد الأمواج. أعينهم المتّقدة إزاء الأبيض، والأبيض إزاء سماء زرقاء لا تصدق.

يوم آخر وخيمة أخرى وعشاء فاخر على الشاطئ. تُرفع جوانب الخيام ليتخللها النسيم. نيران حفرة الشواء والمشاعل تحتدّ في الليل.

جمال المغرب الحي آسر وجذاب. نعود إلى مدننا القبيحة، ونتذكر المغرب كواحة كلما شعرنا بالظمأ للجمال.

* مقالة مأخوذة من يوميات أنابيس نن.

روح بالي

بالي، جمال مادي مبهر يعكس روحها.

يأسرك لحظة هبوطك في المناخ المعتدل، يهيئك لاسترخاء الجسد والروح وتسقط في نسق إيقاعي مثل رقص الباليه تحت الماء.

جمال ناسها كوني. يتمتع كل من الرجال والنساء ببشرة عسليّة نقية خالية من العيوب، وشعر أسود لامع، وابتسامات رائعة. كانوا يرتدون قماش الباتيك الملون، يلفونه بإحكام حول الخصر حتى القدمين للنساء وعلى نحو أقصر للرجال. أثناء قيادتنا إلى الفندق، وجدنا أن للمنازل، سواء كانت تعود للأغنياء أو الفقراء، جدراناً حجرية مغطاة بالورود والكروم.

ترتفع عن هذه الجدران المعابد العائلية والمعابد البوذية ذات السقوف المغطاة بالقش الأسود. ووسط المنازل تنتشر معابد القرية لاستقبال تجمعات أكبر.

ثمة ثلاثة آلاف معبد في بالي، تزين جدرانها وبواباتها شخصيات العديد من الآلهة والإلهات، لكن المعابد نفسها ما هي إلا منابر فقيرة، تنتظر هبات سخية من الناس.

تشير الأعلام المثلثة ذات الألوان الزاهية إلى طريق المعابد وإلى محلات الحرف اليدوية وإلى أماكن الرقصات، وتُصنع من سعف النخيل وغالباً ما تُزيّن بالشرائط والزهور والأصداف. ثمة علامات أخرى تلوّح باليد عبارة عن مظلات احتفالية مشرقة باللون الأحمر والأصفر والأزرق بحافات ذهبية، كانت في الماضي امتيازاً للكهنة فقط.

النساء اللاتي يرتدين السارنغ[1] برتقالي اللون، صغيرات الحجم، أجسادهن

1- السارنغ: اللباس الرئيس لكلا الجنسين في أرخبيل الملايو يلف حول الخصر.

مجبولة بإتقان، وأيديهن وأقدامهن بدقة، وأصواتهن شجيّة ذات نبرة غنائية. يقدمن وجبة الطعام بطريقة طقسية، كي لا يربكن مسرّات الحواس المستغرقة في التفكير والتأمل، والتمتع برائحة البحر، وطبيعة الهواء المخملية، ورائحة التوابل والزهور.

إنها أرض صموت، تحرص على الأحلام أن لا تتحطم وتتبدد. فالباليون يعتقدون أن الشهور التسعة التي يقضيها الانسان في الرحم هي فترة تأمل، وكل الأشياء عندهم تفضي إلى ازدهار الحواس.

جمال النساء، ببشرتهن الملساء، وملامحهن الناعمة، الرقيقة، وإيماءاتهن الرشيقة؛ سحر المنازل، ورؤوس المعابد الصغيرة التي تظهر من فوق الجدران الحجرية؛ الحرف اليدوية الماهرة، الجميلة؛ المنحوتات على المعابد، الشبيهة بالنقوش قليلة البروز الشهيرة في كمبوديا والهند؛ الألوان القوية للطقوس التي تركز على الذهبي والبرتقالي، حقول الأرز المتلألئة التي تنعكس السماء على صفحة المياه التي تغمرها - يتخلل ذلك كله دلالات ورسائل رمزية. لهذا السبب أضحى عملهم وحرفهم ومسرحهم وموسيقاهم مصدراً للسعادة. فمن النظرة الأولى لامرأة تسير بخطوات متعرجة، تحمل سلة على رأسها وذراعاها مقوستان كمقابض مزهريات يونانية، تجد أن رشاقة الخطوات الثابتة وتوازنها عبر الطرق الجبلية أو التضاريس الوعرة، تعبر حقاً عن إيمانهم أن التوازن الجسدي يخلق توازناً داخلياً، وأن الأرواح الشريرة للمرض أو الجنون لا يمكن أن تمسّ إلا أشخاصاً مختلي التوازن وتتملكهم.

ثمة أفكار تتعلق بالمذهب الروحاني، وعبادة الأجداد، والإيمان البوذي المتعلق بتناسخ الأرواح. فالآلهة تقيم في البراكين، والبعض منها في أعماق البحر. لذا لا ينبغي للمرء السفر مرتفعاً جداً أو عميقاً للغاية.

لكل شخص لباقته الفطرية، وابتسامته الطبيعية. فالكلمة التي تصف الأجنبي هنا هي «الضيف»، وليس كما يوصف في بلدان أخرى، «بالغريب».

تفتقد لغة الباليين إلى مرادف لكلمة الفن أو الفنان. فالإبداع عندهم فطري وواسع الانتشار، وهو وسيلة طبيعية لتبجيل الآلهة ولخدمة المجتمع. إنهم

جميعاً فنانون بمنطقنا. فالصياد قد يتحول إلى موسيقي في الليل، والفتاة القروية التي تكدح طوال اليوم تتحول إلى إحدى الراقصات المحنكات. الفن الذي هو مهارة حرفيّة، وحالة خلق تشبه الغيبوبة يعد ببساطة اتصالاً مع الآلهة.

يتجلى الانسجام المتحقق في الحياة البالية في التعبير عن الموقف. ليس الأمر أنهم يتجاهلون قوى الظلام في الحياة، فهم يعرفون جيداً أن العالم محفوف بالمخاطر. لكن الآلهة يمكن طلب رضاءها بطقوس جميلة، وقرابين مزخرفة، معدة بإتقان، وبالصلوات والرقص والموسيقى. الآلهة بشر، يستمتعون بالجمال والموسيقى والرقصات والمعابد الثلاثة آلاف التي بنيت لهم، وبخزائن المنحوتات. يواجه الباليون الشر عبر تجسيده في منحوتات مشوهة ومخيفة، اعتادوا على وجوهها المتوعدة والملتوية غضباً، وحولوها إلى أقنعة. الباليون واقعيون، فالساحرة، إلهة الشر لا تموت على خشبة مسرحهم، غير أنهم فنانون في تعبيرهم عن الطقوس والاحتفالات، يبلغون ذروة الجانب الجمالي الذي لا نظير له حتى في اليابان.

فالرقص ليس مجرد شكلٍ فني، وإنما هو تأويل للحياة. بالي هي جزيرة احتفالات لا تنتهي، ورقص وموسيقى لا ينقطعان.

في الاحتفالات، يحبون ارتداء ملابس بخليط من الألوان الصريحة. فالنساء يستخدمن الألوان الأساسية للبلوزات التي أخذن بارتدائها الآن ليتجنبن نظرات السياح المهينة وضحكاتهم التهكمية نصف المكتومة. أما السارنغ فهو مزيج غني من الألوان والتصاميم. تمتاز النساء الباليّات بملامح دقيقة، وعيون عميقة، رائعة، وبأيدٍ رقيقة، حتى أيدي العاملات منهن. وكن يستخدمن منشفة الحمام ليلفونها حول قمة رؤوسهن لتكون وسادة للأوزان التي يحملونها.

لا يسخّن الباليون وجباتهم. ففي أي وقت، أثناء العمل، أو بجانب أحد الأكشاك الصغيرة على جانب الطريق، يفتحون أوراق النخيل المطوية بعناية ويأكلون الأرز وقليلاً من الدجاج أو السمك. فهم لا يعرفون عبودية الوقت، لو تعب الرجال من العمل في الحقول وكانوا بعيدين عن المنزل، يبنون سقيفة صغيرة وينامون خلال ساعات العمل الأكثر حرارة في اليوم.

كان الدليل الذي يرافقني شاباً جامعياً. طمح في الأصل أن يكون طبيباً،

لكن الدراسة كانت تستغرق وقتاً طويلاً، وتسببت وفاة والده، الذي أطلق النار عليه صديقه المفضل أثناء العمل في قوى الشرطة، بإجبار وايان سبودي على العمل في عمر مبكر.

تخرج متخصصاً في الأدب، وكان يمكن أن يصبح كاتباً بيد أنه اعترف بكسله. كان سبودي، ذو العينين الشرقيتين المائلتين، ومنظره الجانبي الجميل، وأسنانه البيضاء المتلألئة، وشعره المجعد بنعومة، دليلاً مثالياً، لديه معرفة واسعة ببالي غير أنه ينتظر الأسئلة، وإن تكلم لا يغرقك في خطابات طويلة، بل يتيح الوقت لك للاستيعاب والتأمل والصمت، وعندما يوجه له سؤال يجيب عليه ببساطة ومباشرة.

يدير شقيقه فرناً لصنع الجير (بسحق المرجان وتسخينه)؛ ولدى والدته متجر خارج المجمع الذي يعيشون فيه. عندما زرت منزله، أخذني إلى غرفة بسيطة مطلية بالأبيض فيها نافذة تطل على حقول أرز مليئة ببط يسير في صف متراص.أراني صوراً لأقاربه، لحفل حرق جثة والده (تكلفته تسببت في إفلاس العائلة). في المرة الأولى التي دخلت فيها منزلهم، كانت الأم تطبخ في فسحة المبنى فوق موقد فحم نحاسي.

لمّح سبودي إلى أن الجامعة قد قضت على الكثير من معتقداتهم ولكنها لم تؤثر على رصانتهم (بتجنب شرب الكحول أو الإسراف في تناول الطعام أو تعاطي المخدرات). فما يحصل عليه الشباب الآخرون من المخدرات، يحصلون عليه عن طريق الصوم والتأمل.

أراد أن يعرف إن كنت أؤمن بتناسخ الأرواح. فقلت: «أتمنى لو كنت».

ترجمَ بعض الرموز الموجودة في المعابد، التي يمنع بعضها النساء من الدخول أثناء الحيض، والأخرى لا تسمح بالدخول إلا لمن يرتدي السارنغ وغطاء رأس يليق بالمكان. تركني لأستريح وأجلس على أحد الجدران، ثم أخبرني لاحقاً أن الجلوس كان ممنوعاً لأنه جدار مقدس. له روح كروح بالي، كآلة إكسلفون مصنوعة من الخيزران، رقيق وصامت، تخلى عن الكثير ليعمل مع عائلته. أعطيته دفتر يوميّات ليكتب فيه. لم تفارق ذهني دمائته وطريقته الشاعرية في نقل المعرفة إلي.

كل ما في بالي بقي معي، فهي مكونة من عناصر جمالية وروحية تمس منطقة في داخلنا أعمق بكثير من العينين. إنها كبخور المعابد التي تعلق بثيابك.

كل يوم يأخذني سبودي في رحلة مختلفة. في النهار، تكون الرحلة عبر القرى، وحقول الأرز، والغابات المطيرة، والجبال، والبراكين، والبحيرات، والمعابد. لا يمكن القيام بهذه الاستكشافات المعقدة عبر طرق لا تحددها العلامات إلا مع دليل. وسبودي يعرف دائماً الأهمية التاريخية، أو الدينية، أو الثقافية لكل مشهد.

بدأنا رحلة الاستغراق في المعابد. دعا نهرو بالي بموطن الآلهة، وفي التاريخ القديم وصفتْ بأنها «صباح العالم». كل معبد له تكريس روحي مختلف. تتكون المعابد عادة من عدة أدوار شاهقة يعلو سقوفها القش الأسود، وما هي إلا أكشاك فارغة لتلقي الهبات.

تأتي النساء بثياب مبهرة، يحملن الهبات على رؤوسهن، قد يبلغ ارتفاعها أحياناً القدمين، هبات مكونة من أكوام هرمية من الفاكهة، والزهور، والمرايا، والخيزران المجدول على شكل ورود، طيور، ريش، أقواس، كانت منسقة ببراعة. تترك النساء الفاكهة والطعام في أماكنها، ويؤدين الصلاة وأطفالهن يحيطون بهن. خلال هذا الوقت يقال إن الإله يقوم بامتصاص روح الغذاء، ويمكن للمرأة بعدها أن تأخذ الطعام إلى المنزل.

بُني معبد إله البحر «تاناه» على جزيرة صغيرة للغاية، يبدو وكأنه سفينة مصنوعة من الصخر. يرتفع ظل المعبد الأسود في وجه السماء. المد مرتفع غير أن النساء اللواتي يجلبن الهبات يتابعن المشي في الماء الذي يصل إلى أوراكهن. ثمة حبل علّق على الأعمدة على طول الطريق كي لا تجرف الجزيرة بعيداً.

العديد من المعابد، العديد من الآلهة. آلهة للبحر، للوادي، لمحاصيل الأرز، للخصوبة. يحيط معبد «تامان أيون» خندق مائي يعكس الزهور والأشجار. وضعتْ مسامير معدنية كبيرة، تشبه رمح الإله نبتون ثلاثي الشعب، في طرف السطح لتخويف الأرواح الشريرة. وفي أيام العيد، تُغطى مائدة الهبات ببساط، وتوضع المظلات والهبات حول الكهنة. بنتْ بعض

العوائل معابد كثيرة، مساهمين بثرواتهم لبناء المعابد الفردية لأسلافهم تحت ظل المعبد الأم.

أما معبد كهف الخفافيش فهو كهف صخري، طبيعي ضخم تتشبث به آلاف الخفافيش، تنتظر الليل لتطوف بحثاً عن الفاكهة. إنها خفافيش مقدسة. تجلس النساء متربّعات أمام هباتهن، وحتى إن كن في خضم الصلاة، يراقبن الزوار الآخرين وينتبهن لأطفالهن، وثمة امرأة شابة ترضع طفلها من ثديها. تلتمع أوراق شجرة الباندانس، التي تُشكّل منها الكثير من تصاميم الهبات، بلون ذهبي شفاف تحت الشمس. مكتبة سُر مَن قرأ

اندلع البركان في عام 1963. في المرة الأولى، توقف تدفق الحمم البركانية قبل اجتياح المعبد، فشعر الناس أن الآلهة تتحكم في النار من الأرض. لكن في المرة الثانية عندما اجتاحت الحمم المعبد، استنتج الناس بهدوء أن الهبات لم تكن كافية.

يمكن المشي لساعات عبر الحقول والغابات والطرق الجبلية التي تميل بأناة لتتشبه بالحدائق الخاصة. في مخيلتك، ستبصر دوماً ثمار اليوسفي، وأزهار البنفسج، لباس السارنغ الأخضر، والبشرة العسلية، والشعر الأسود في محيط من المروج الغنّاء. تغتسل المروج الذهبية بنور الشمس، وبعضها يتوهج بالندى أو بماء الشلال، أو بالشلالات الصغيرة اللطيفة في حقول الأرز المتدفقة من المدرّجات. فيضٌ من اللون الأخضر النديّ يملأ رئتيك بأوكسجين مبهم. لا يوجد مسن يمشي مشية متيبسة أو واهنة، مما يكشف أن تقدم العمر لم يحرمهم من المرونة والرشاقة. فهم يقومون بأعمال شاقة، يحرثون الأرض، يدقونها بعد زرع البذور، يدرسون غلالهم، يحملون أوزاناً وحزم الأرز أو الحجارة على طول الطريق. ينجزون ذلك كله بإيقاع طبيعي، وهم يمشون أميالاً، إيقاع لا يرتبك أبداً، بلا تسرع، بلا توتّرات، بلا قوة تحفزهم ليتحركوا متجاوزين طاقتهم الطبيعية.

يتغير المشهد تحت المطر الخفيف،. يستخدمون سعف النخيل لتغطية رؤوسهم. مظلاتنا سوداء، بينما تتلون مظلاتهم بالأصفر الفاتح، والوردي الغنيّ، والبرتقالي المحمر، والأخضر المصفر.

زرت صانع الأدوات الموسيقية، الذي يحظى باحترام كبير في المجتمع. تبادلنا الكثير من الانحناءات الرسمية والعديد من المجاملات. على اليمين توجد حفرة مفتوحة فيها ثلاثة رجال يعملون على المنفاخ، حيث يتم تشكيل المعدن. في مبانٍ مفتوحة أخرى، يقرفص الرجال لينقشوا الزخرفة الخشبية لآلة الزايلفون الموسيقية، وفي مبنى آخر يعمه الهدوء تطلى الآلات بالألوان والذهب. أما الناقوس الكبير، الذي عرضه علينا صانع الآلات، فقد ضربت دقاته بقوة في قلوبنا، وسرت اهتزازاته عبر أجسادنا.

أنعزلت أقدم قرية في بالي لمدة طويلة، ولم تختلط مع القرى الأخرى. تنتصب الآن مثالاً رصيناً على البساطة. بُنيت فيها المنازل الحجرية في خط منتظم على جانبي طريق واسع معبد بالحصى، بسقيفة طويلة مع منصة مرتفعة، وسقف من ألياف النخيل السكري يضيئونها بمصباح زيتي، تستخدم مكاناً لاجتماع الشيوخ. قليل من الأغراض، قليل من الأثاث، لا مكان للفوضى؛ نَول، أداة قديمة، صور للأسلاف، حصيرة للنوم. شيوخ يطبّقون القانون والعدالة، ويحددون مواعيد للطقوس. يجلس الناسخ، كما يطلق عليه، متربّعاً بالقرب من مدخل القرية، ينقش قصصاً أسطورية باللغة السنسكريتية ويزودها برسوم توضيحية. كان يعمل على أوراق النخيل بعرض بوصة ونصف وطولها اثنتي عشرة بوصة، تُربط بعد ذلك معاً بقطعة من اللحاء لكي تفتح مثل الأكورديون.

في بالي، لا يُحكم عليك من خلال ما تقتني من ممتلكات (فهم مزدرون للثروة)؛ وإنما يحكم عليك من أخلاقك وموقعك في هرمية العالم الروحي والفني. فهم يحترمون الموسيقي، والراقص، وصانع القناع، ونحّات الخشب والحجر، لأن الفن عندهم يمثل تكريم الإنسان للآلهة؛ ولكل حرفة لها قدسيتها ودلالتها.

ليلاً ونهاراً، تتخلل الهواء اهتزازات وصفها الملحن كولن ماكفي[1]

1- كولن ماكفي: ملحن وعازف بيانو كندي (1900-1964). عرف بأنه أول ملحن غربي يقوم بدراسة علم موسيقى الشعوب في بالي ويتقن هذا العمل.

بالصوت المعدني الذهبي لموسيقى آلغاميلان[1]، وبالمطر الفضي. تدريبات تجري في النهار من أجل الليل، مثيرة، ملفتة للنظر في كل حجرة، فأنغام موسيقى الغاميلان الصادحة تشبه أصوات مجموعة أجراس. يعلو صوت المزامير الحزينة على صوت آلة الزايلفون المعدنية، تقاطعه الفرقة بدوي الصنوج العميق. تتفجر الحيوية من انهمار المطر المعدني.

في الليل تصدح الموسيقى في القرى. كل قرية لديها فرقتها الموسيقية المكونة من عازفي الغاميلان. تؤدى الرقصات في الفنادق وفي المباني المحلية في القرية. يذهب السكان الأصليون جميعاً، من أصغر طفل إلى أكبر جدة، من أجل حضور عروضها. هذه القصص المتكررة من الميثولوجيا الهندية، والأساطير التي يعرفونها عن ظهر قلب كانت مصدر غبطتهم. وكما يحدث في المسرح الياباني، لم تكن القصة هي محور اهتمامهم، وإنما تنوعات الأداء، فهم يأتون ويرحلون كما لو أن الموسيقى والرقص لم يكونا عرضاً، وإنما كانا مرتبطين بحياتهم كالطبيعة مثل نسيم البحر، وحفيف الأشجار، وتأرجح أغصان شجرة الأثاب المعترشة كبندول الساعة.

تلتف حول أجساد الراقصات بإحكام أوشحة منسوجة يدوياً متعددة الألوان تتخللها خيوط ذهبية أو فضية لامعة. كانت معظم حركاتهن الراقصة تصدر من اليدين والذراعين والقدمين. تتموج أجسادهن في حركتها، مثل موجة، يتقوّس الظهر وتبرز أثداؤهن وأوراكهن. تمسك الراقصات المراوح عالياً تحت إبطهن، يحركنها باستمرار لتوحي برفرفة جناح طائر الطنّان. ينخفضن ويدرن ثم يقفزن من الأرض مثل السنونو، يدرن رؤوسهن من اليسار إلى اليمين وكأنها ستنفصل عن أجسادهن. ألوان السارنغ والأوشحة وأغطية الرأس صارخة للغاية لدرجة يتعيّن على المرء أن يرى الرقصة نفسها لمرات عديدة ليعرف طبقات القماش وتوليفة النغمات.

1- الغاميلان: اسم يطلق على فرق موسيقية أو تجمعات غنائية تقليدية في إندونيسيا، وفي الغالب في مدينة بالي وجاوا. يتم العزف فيها على الآلات الموسيقية الإيقاعية مثل الزيلوفون والميتالوفون والصنوج والمزامير والطبول، البعض مصنوع من البرونز والآخر من الخيزران والخشب. ولمعظم الإندونيسيين، يعد الغاميلان جزءاً لا يتجزأ من الثقافة الإندونيسية.

أغطية رأس الراقصات مثلثة الشكل، أحياناً تلوّن فوق خشب أبيض رفيع، وأحياناً تصنع من قماش مخرّم ذهبي اللون أو فضي، وأخرى تطعّم بالجواهر، أو بالصدف أو خليط من زهور شجيرة الفرانجيباني البيضاء المخملية، في وسطها توضع زهرة الخطميّ الحمراء. وفي القرى الفقيرة يلجؤون إلى بدائل إبداعية. ذات مرة، رأى الرسام المكسيكي كوفاروبياس على تاج راقصة إعلاناً مع كرة صفراء تتحرك ببطء متقلبة قليلاً بين الطول والعرض، وتبدو من بعيد مفرطة بالزخرفة.

للون في بالي دلالة، كما لكل شيء يستخدمه الباليون. في المعبد الأم، يمثل اللون الأسود الإله فيشنو، والأبيض الإله سيفا، والأحمر الإله براهما. كل إيماءة لليدين لها دلالة رمزية، زخارف (أرابيسك) الرأس والكتفين لها دلالة، حتى عرض الدمى الذي يحبه الباليون كثيراً له دلالة.

لا يمثل عرض خيال الظل المؤثر بطريقة سحرية الشكل الأول للمسرح البالي حسب، بل هو أيضاً التعبير الأول عن اعتقاد الباليين في واقعية الرمز، والدرس الأول للطفل في هذه الواقعية. إنه يشير إلى أن حياتنا ما هي إلّا خيال للظل، وأن الإنسان نفسه هو ظل الله في الأرض.

تصنع الدمى من جلد الجاموس، تلوّن القطعة ثم تصلّب بالغراء، أما الجذوع فتصنع من قرونه وتلون بعصير النباتات. وما إن ينصب محرّك الدمى منصته في القرية يعلم الجميع بوجوده. يجلس خلف شاشة، يتدلى فوقه مصباح زيت قديم ينبعث منه الدخان لكن نوره مشع بما يكفي لخلق الظلال التي يريدها. حوله صبية صغار متدربين متربّعون في جلوسهم على استعداد لتسليمه الدمى التي يحتاجها. لا يقتصر فنه على تحريك الدمى وفق القصة التي يعرضها حسب، بل يمنح كل دمية صوتاً مختلفاً، نبرته لا تبدو واقعية؛ تنغيماته تشبه كثيراً تلك المستخدمة في مسرح النو الياباني.

يقضي الناس ساعات في مشاهدة هذه القصص، بينما نادراً ما يفعل الغربيون ذلك.

فرؤية الظلال وهي تتحدث، تتشاجر، تطير، تحب، في ليلة بالية هادئة،

مثيرة بما فيه الكفاية، ولكن أن تتسلّل خلف الشاشة وتشاهد جمال الدمى، وأزياءها المعقدة، والمطرزات، والحلي، هو أكثر إثارة للعواطف حتى؛ وأن ترى الأطفال يعرفون الشخصيات جيداً ويعلمون أيّاً منهم سيكون دوره التالي، وأن ترى الرجل المتربّع مثل رواة القصص قديماً، تحت مصباح الزيت المرتعش، يتضخم ليصدر أصواتاً قوية، ويتقلص ليقلد أصوات النساء، لابدّ أن يعيدك إلى قرون في أعماق الهند التي جاءت منها الأساطير والدين والمسرح في بالي.

أكد الشاعر كوفاروبياس، الذي عاش في بالي، على ألوان هذه المناسبات ووصفها بأنها «مهرجان من شأنه أن يملأ قلب دياغيليف[1] بالحسد».

شعر كوفاروبياس أن أكثر ميزات الباليين سحراً هي هذه الخلطة المبهجة من البساطة البدائية والفن الراقي. فهم يحافظون على صلة وثيقة بالتربة، ويعيشون عملياً في العراء في منازل بسيطة مغطاة بالقش، جدرانها من شرائح الخيزران، ينامون على حُصُر باردة، ويستخدمون أدوات تعود إلى ثقافة بدائية، ومعدات مصنوعة من الخيزران والخشب، وسلالاً خفيفة لكنها متينة، وأوعية من الطين لتحافظ على برودة المياه وأنابيب مياه من الخيزران؛ الخيزران لأدواتهم، للمذابح، لقبعات الشمس، للمراوح. لكنهم يقدمون في طقوسهم ورقصاتهم وقرابين المعبد فناً في الأزياء والديكور، وكذلك في المؤثرات الدرامية، والخلفية، وفي الأجواء المسرحية التي لا نظير لها.

الألوان، العطور، الرقصات، الموسيقى الخاصة ببالي، تبقى معنا لأنها تخترق حياتنا الروحية. إنها إحدى حالات باردو[2] التي يُسمح لنا بالعيش

1- سيرغي دياغيليف: مؤسس فن الباليه الروسي الشهير (1872- 1929)،ومدير فرقة باليه «دياغيليف» الروسي، وأحد قادة جمعية «عالم الفن»، ومنظم مهرجانات المواسم الروسية في باريس. يعود إليه الفضل في إطلاع الجمهور الأوروبي على الفنون الروسية الأصيلة وبالأخص الباليه والأوبرا، وساعد نشاطه التثقيفي في أوروبا على تقديم عظماء الموسيقيين والفنانين الروس.

2- حالة باردو: في البوذية التبتية، تعني حالة الوجود الوسيطة للروح بين الموت والبعث، تختلف في طول مدتها وفقاً لأسلوب الشخص في الحياة وسلوكه وعمره عند الوفاة.

فيها، فهي امتياز ورحلة عبر كارما الفرح لا تمنح للإنسان الغربي، فرحة تنبع من العمل المشترك والتوحّد الرمزي مع الطبيعة، مع الدين، مع البشر الآخرين. لم نفلح في خلق ذلك، ولكنه منح إلينا هبةً، وربما مع رسالة تقول: «لا تفسده».

* نشرت هذه المقالة في الصحيفة الأسبوعية «ذا فيلج فويس»، «صوت القرية» في السادس من كانون الثاني عام 1975.

مكتبة
t.me/soramnqraa

بورت فيلا، جزر نيو هيبريدز

الاقتراب من جزيرة ما دائماً ما يوقظ فينا توقعات الطفولة عن الجزر. فمن قراءاتنا، كانت الجزر أماكن غير مكتشفة، غامضة، معزولة، غير مألوفة.

لبورت فيلا، الواقعة في جزيرة إيفات، تاريخ يناشد الخيال. اكتشفها لأول مرة الكابتن كوك، ثم في وقت لاحق الباحثون عن خشب الصندل. فقد كان الصينيون يدفعون أسعاراً عالية لقاء الخشب المعطر، الذي يستخدم للاحتفالات الدينية. فأضحى البحث عن خشب الصندل كاندفاع الناس لاكتناز الذهب الأمريكي حتى استنفدت الجزيرة بسرعة أشجارها منه، ثم وصل إليها صيادو الحيتان والمبشّرون والمستعمرون، الذين كانوا جميعهم عرضة لآكلي لحوم البشر، السكان الميلانيزيون الأصليون المتحرّقون للحصول على مصادر البروتين.

عندما تتطلع من الطائرة، تُظهر الخضرة الاستوائية تباينات لامتناهية من اللون الأخضر، ومن ظلال الأصفر الذهبي وصولاً إلى درجته الأكثر عتمة، فيصعب أن نتذكر كيف أنها وصفت بجزيرة الرماد والمرجان المعرضة للتآكل عن طريق البحر. يخلق استدعاء هذا الوصف حالة نشعر فيها بالجمال الزائل للجزيرة، وكأن علينا أن نفتتن بها في اللحظة الراهنة.

في المطار ثمة خطان جمركيان، يرأس كلاًّ منهما ميلانيزيون ذوو بشرة سوداء تميل للزرقة، ضخام البنية يرتدون الزي الاستوائي، بمعية فرنسي لأحد الخطين، وبريطاني للآخر. فتذكرت أن جزر نيو هيبرايد تخضع لحكم دولتين وهما إنكلترا وفرنسا؛ سيادة مشتركة، يصفها السكان المحليون بحالة من الفوضى.

أثناء القيادة إلى الفندق عبر الغابة المطيرة، يرى المرء بداية أيكة من النباتات المتسلقة الخشبية، وكتلاً كبيرة من نبات السرخس، وشجرة الخبز بأوراقها الشبيهة بالملعقة، وشجرة الأثاب التي تورد دوماً في الحكايات الخرافية بسبب جذورها الممتدة، الملتوية الشبيهة بيدي العملاق أو أصابع الساحرات الطويلة، تتشبّث بالأرض، تكتسحها، تجتاحها ملقية بظلال هائلة تئد الكروم في أحلامنا.

لا توجد زهور هنا بقدر ما موجود في تاهيتي، ولا الكثير من الطيور أو الحيوانات، فهي أكثر شبهاً بمساحات شاسعة تغطيها الأوراق المعرقة، بعضها بحجم أذن الفيل. ينبعث من الجزيرة الهدوء والعزلة، وتتوق دواخلنا للنأي بأنفسنا. فالعزلة تضع مسافة كبيرة بيننا وبين انشغالاتنا. تمنحنا الجزيرة إجازة من مستودع همومنا. ها نحن ذا، ننجرف إلى عالم جديد. السكون مريح، والبحيرة هادئة تصطبغ بظلال ألوان حجر الأوبال.

تزخر نيو هيبريدز بصيغ مختلفة رويت عن أسطورة ربما تكشف أن سكانها لم يرغبوا أن تكون أرضهم جزيرة. فهم يزعمون أن ماوي، البطل الذي استخرج جزيرتهم من الماء قد اكتشف أستراليا أيضاً، ولو لم ينقطع الحبل لظلتا متصلتين لحد الآن.

بني فندق «لو لاغون» في أفضل موقع في الجزيرة بين تلال متموّجة وبحيرة ساحلية جميلة محمية، تحيط به غابات الأمطار الاستوائية. وبُنيت الأكواخ الكبيرة (البنجالو) المنفصلة على غرار الأكواخ المحلية، متوارية خلف لون جذوع الأشجار البني وبين النباتات الخضراء، سقوفها من سعف النخيل، وجدرانها غلفت بالقصب البري المجدول لتدعم جذوع شجرة الكوهو - الخشب الذي تتفرد به بورت فيلا.

قيل لي إنه بإمكاني السير على طول شاطئ الرمال المرجانية الناعمة، المظلل بأغصان شجرة كزوارينا، لأصل إلى متحف فن المحيط الهادي (الأوقيانوسيّ) الذي أنشأه نيكولاي ميشوتوشكين، والذي سبق وتعرّفت على بعض من مجموعته المذهلة في فندق مايفا بيتش في تاهيتي، وفندق شاتو رويال في مدينة نوميا. بيد أن هذه القطع الرائعة قد تغربت عن أجوائها

الطبيعية في ردهات الفنادق. ففي المكان، الذي وصلت إليه عن طريق الشاطئ، برزت أمامنا فجأة التماثيل بارتفاع اثني عشر قدماً خارج حديقة ميشوتوشكين الاستوائية، نحتت من جذوع أشجار ضخمة شقت من الوسط لتستخدم طبولاً، ولكنها انتهت عند طرفها بوجوه آلهة ذات نفوذ وسلطان، فأصبح حضورها من الماضي عصياً على النسيان. أضفت رؤية هذه المنحوتات من الوهلة الأولى على الجزء المبكر من الرحلة مذاقاً قوياً لثقافات سحيقة، ماضي أناس يمكنهم نحت الآلهة من الأشجار.

بين الأشجار والشجيرات، يقف مع مجموعة من الآلهة كل من ميشوتوشكين وبيليوكو، أشهر رسامين في المنطقة، المعروفين بأعمالهما الخاصة وبمجموعة الأعمال التي جمعها ميشوتوشكين بكثير من الحب والاهتمام. يرتدي بيليوكو سارنغ زاهي الألوان وقميصاً وأساور من عظام سمك القرش. كان طويلاً، نحيلاً، وذا عينين واسعتين، غامقتي اللون نظرتهما حالمة، وملامح وجه تعبر عن القوة. كانت أعماله المتأخرة منسوجات جدارية مطرّزة برسوم الحيوانات والأشخاص والزهور والأشجار، محبوكة بأسلوب أسطوري، تجريدي يميزه. أما ميشوتوتشكين فكان يرتدي ثياب زعيم؛ شعره قصير، عيناه ضاحكتان مفعمتان بالحيوية، ابتسامته دافئة، قوي البنية مما جعلنا نرجع ذلك لأصوله الروسية. كان ينام وقت مغيب الشمس مثل السكان الأصليين ويستيقظ مع شروقها، ولم يكن بحاجة إلى هاتف، أو أنوار كهربائية، أو صحف، أو إلى الراديو. تمتاز مجموعة المباني بالذوق الفني وبالبساطة. أحد المنازل المغلقة استُخدم مكاناً للمعيشة واستوديو لبيليوكو؛ أما الباقي فهو عبارة عن مبانٍ مفتوحة سقوفها من القش تضم مجموعة الأعمال، واللوحات، والمنسوجات، وقد أضيف المزيد من الملاحق والسقائف عندما اتسعت المجموعة المقتناة.

كان بيليوكو بولينيزي الأصل من جزيرة واليس؛ والشابان الآخران، جويل وجورج، من جزر سليمان، والفتى فريدي من قبيلة «نامباس الصغيرة» في جزيرة ماليكولا في هيبرايد الجديدة. كانوا جميعاً يعدون وجبة غداء بولينيزية في حفرة بالقرب منهم، استطعت أن أرى الدخان ينبعث من الأحجار الساخنة.

من الصعب التركيز على مجموعة الأعمال لأن التحدث مع كل من نيكولاي وبيليوكو كان مثيراً للاهتمام. فحضور بيليوكو يتسم بالحيوية، ونيكولاي كان البليغ بينهما. لابد من تأليف كتاب عن نيكولاي، فعندما أنهى دراسته في جامعة السوربون، ذهب دون سنت واحد في جيبه في رحلة كان من المفترض أن تستمر ستة أشهر (وكان أول مسافر يستوقف السيارات قبل أن تصبح هذه الوسيلة شائعة)، غير أنه بقي بعيداً عن موطنه عشرين عاماً، يجول أرجاء العالم كله، رجل عشق الترحال غير أنه لم يكن سائحاً وإنما توغل عميقاً في حياة كل بلد، وتعلم لغته، ورسم اللوحات، والتخطيطات، وشد الانتباه، وأقام المعارض. بدأ في جمع أعمال فنون المحيط الهادئ، حتى بلغت في الآخر خمسة آلاف قطعة، وزنها اثني عشر طناً، من الحرف اليدوية والأعمال الفنية التي كان من الممكن أن تندثر. والآن، تسافر معظم هذه المجموعة باستمرار لكي يراها أكبر عدد من الناس في جنوب المحيط الهادئ وأجزاء أخرى من العالم. يتملك نيكولاي شغفاً بالفن ويمتلك موهبة فذة لإقامة الصداقة. نعتوه بصفة بالفرنسية تنطبق عليه فعلاً وهي «المبهر» (ذلك عندما أقنع طاقم السفينة الحربية الفرنسية لنقل الأعمال التي جمعها من جزيرة نائية تبعد آلاف الأميال إلى المتحف في بورت فيلا). كان بمقدوره التحدث باللغات كافة وبلهجات من مختلف القبائل وقد استخدم هذه الميزة في مصلحة جمعه للقطع من أنحاء جزر جنوب المحيط الهادئ برمتها. وفي أثناء جمعه للأعمال، كان يقيم أيضاً المعارض في الساحات العامة، وفي فناءات كنائس القرى الصغيرة في الجزيرة، التي لاقت استجابة مذهلة من السكان؛ إما لكونهم يعرفون التحف المعروضة، أو لأن جزءاً من ذاكرتهم العرقية مكنهم من التفاعل مع رموز أسلافهم الرحالة سكان المحيط الهادئ. وفي الوقت الحاضر، وبعد أن استوعب ميشوتوشكين التمازج بين الأعراق والفنون في ما بين الجزر المختلفة، أصر على أن تقترن المجموعة بفن المحيط الهادئ.

تستحق المجموعة أن تكرس لها دراسة لمدى الحياة. فهي تكشف عن حرفية رائعة في التعامل مع الخشب، والأصداف، وقماش التابا، وألياف جوز الهند. فهم ينحتون الأقنعة، والحيوانات والطيور والآلهة بمهارة، كما

ويدخلون الفن في صناعة معدات الصيد، والأدوات الزراعية، والسلال، والملابس، والأمشاط، والقلائد، والقبعات، والأسلحة. فكل ما يصنع للاستخدام يقومون بتزيينه وزخرفته وتجميله.

تمثلت لوحات ميشوتوشكين الخاصة إما برسومات قوية وجريئة لرؤوس السكان الأصليين، أو بمجموعات من الشخوص بدرجات لونية كثيفة، متناثرة. أما بيليوكو فيعد بجدارة بيكاسو فن المحيط الهادئ لأنه استنبط من خلفية أصوله البولينيزية روحاً زخرفية، تجريدية، معاصرة.

تعد المساكن نفسها متاحف من نوع آخر؛ فلوحات بيليوكو معلقة على الجدران، وعلى السقوف، وفوق الدرابزين، مع تذكارات رحلاتهم: سجاد الصلاة من التبت، أوشحة من الهند، عملات معدنية، حُصر بربرية، أقراط برتغالية، أقنعة من غينيا الجديدة، نسيج التابا من جزيرة فيجي، أسنان الحيتان، خفافيش متحجرة، قلائد من الصدف. تصعيداً للذروة الدرامية، فتح نيكولاي صندوقاً يحتوي على يومياته، كان كنزاً يكفي لإمتاعك لألف ليلة وليلة. تحدثنا عن الرحلات والناس والفن. أخذ يصف المتحف الذي طلب من فرنسا بناءه، وكيف عرض عليهم مجموعته بأكملها مع الأرض التي يملكها إذا ما قاموا بإنشاء المبنى فوقها. كان قلقاً لئلا يدمر الإعصار المبنى الهش، المفتوح الذي يضم المجموعة الآن.

تنبعث من طعام الغداء أثناء طهيه رائحة حادة، غريبة. تغلف الحفرة بالحجارة الساخنة التي يتصاعد منها البخار عندما ترش بالمياه، وتترك مغلقة لمدة ثلاث ساعات. ومن ثم تزال الأحجار ويفتح الطعام الملفوف بأوراق الموز ويوضع على صوانٍ خشبية منقوشة باليد يبلغ طولها أربعة أقدام. حُملتْ الزبديّات إلى طاولة طويلة تواجه البحر، مع أطباق من الخشب المنحوت على شكل سلحفاة أو سمكة. فُتحت أوراق الموز الداخلية فظهرت وجبة البوي[1]، والقلقاس، وثمرة شجرة الخبز، والبطاطا الحلوة، والسلطعون، والخنزير. وزعتْ صلصة جوز الهند بيننا في وعاء لنضيف منها فوق الطعام، وثمة نبيذ على الطاولة. قبل الغداء، قُدم إلينا كأس المحبة

1- البوي: عجينة بولينيزية مصنوعة من النشا وجذور القلقاس.

الفضي[1]، ممتلئاً بعصير الليمون وشراب البيسكو من بيرو؛ قدم فيه شراب الشمبانيا فيما بعد، وكان يقوم بالخدمة صبية من جزر أخرى وهم مفعمون بالمرح. يحكي لنا نيكولاي عن زيارته للقبائل للبحث عن قطع لمجموعته، وكان اختبارهم الأول لحقيقة صداقته أن يتناول الطعام معهم، وأي علامة نفور أو لامبالاة تظهر تجاه طعامهم كانت دليلاً على الجفاء. ذات مرة اضطر أن يأكل فطائر أعدتها امرأة عجوز جلدها كان متهرئاً. أخذوا يراقبونه، ولم يعترف بأنه أصيب بالغثيان، لأنه يعلم أن مشاركة الطعام كانت رمزاً للأخوة.

قال الأهالي لنيكولاي: يزورنا أربعة أنواع من الأشخاص - المسؤول والتاجر والمبشر والباحث في الأجناس البشرية (الإثنيّات). لكننا لم نلتق أبداً برجل يشبهك، يدخل منزلنا ويتصرف وكأنه واحد منا. أنت بمقدورك تناول طعامنا، والنوم على الأرض، والتصرف مثلنا. نشعر أنك لابد وأن تكون واحداً منا.

عندما أخذني نيكولاي في جولة في الجزيرة، وجدت ما قاله صحيحاً. يبني السكان الأصليون أكواخهم في مناطق داخلية، بعيداً عن الطريق قد لا تراها إذا كنت لا تعلم أين تبحث. كان نيكولاي يعرف أماكنها فيندفع فجأة في الغابة، ثم يومئ إلي لآتي. حين اقتربت، كانت عائلة ميلانيزية كاملة تجلس حول حطب مشتعل تطبخ وجبتها، اشترى سلة معلقة في كوخهم فوق الدخان وأعطاني إياها. سلة باللون الأسود تفوح منها رائحة العديد من الأطعمة.

كان نيكولاي يفهم أغانيهم: «تجاهلني اللعنة».

ويعرف كيف يصفون حمالة الصدر: «سلة تخصّ تيتي».[2]

ويعرف ما يسمونه منشار الرجل الأبيض: «شيء يخصّ رجلاً أبيض تدفعه أنا أذهب تسحبه أعود أحتفظ بخشب كاي كاي».

1- كأس المحبة: كوب كبير ذو مقبضين، قد يتخذ أشكالاً عديدة، غالباً ما يكون مصنوعاً من الفضة. في الماضي، كان يستخدم في حفلات الزفاف أو الولائم أو الاجتماعات للاحتفال رمزاً للصداقة والانسجام.

2- تيتي: اسم أفريقي لفتاة جميلة، يدل على أنها فتاة رائعة، عاطفية، تحب المرح، صديقة جيدة تهتم بالآخرين.

ويعرف وصف البيانو في اللغة الإنكليزية الهجينة: «شيء يخصّ رجلاً أبيض... لدي سن أبيض... لدي سن أسود أنت تقتله أنا أبكي».[1]

إنه يعرف عن جيفروي روزيت، الذي يطلق عليه الأهالي الثعلب الطائر ولكنه في الحقيقة خفاش، يتغذى على الفاكهة في الليل ويكون طعمه لذيذاً عندما يتغذى على أنواع معينة من الفواكه.

التقينا بسكان أصليين من جزر أخرى، توارا وتونغا ريكي، والتقينا بزوجين بولينيزيين مع أطفالهما، من أجمل ما رأيت في حياتي. كان الرجل طويلاً ومتفاخراً والمرأة ذات ملامح شرقية دقيقة، يحمل منجلاً وسلة من أوراق الموز المنسوجة، ليجمعا فيها الفاكهة والقلقاس.

رأينا أشجار جوز الهند ذات لحاء أحمر، وفراشات برتقالية تحلق في مجموعات، وأشجاراً استوائية بلون برتقالي زاهٍ، وشجراً ذا خشب صلب، وشجرة التبغ التي تحتوي على ترياق لعلاج التسمّم بالأسماك.

الأكثر متعة للنظر كانت الأكشاك الصغيرة المتروكة على جانب الطريق بلا بائع. سقائف صغيرة يعلوها غطاء من القش، يُعرض فيها البطيخ، والموز، والبابايا وثمرة شجرة الخبز، والقلقاس، والبيض الطازج مع سعر محدد لكل نوع، وعند الشراء تضع المال في صندوق. في الأيام الخوالي كانت توضع لافتة تقول: «لا تغش لأن الله يراقبك».

إن السلاسة التي دخل نيكولاي بها إلى أكواخهم، والمزاح والضحكات التي تبادلها معهم بلغتهم الخاصة، جعلتني أفهم لِمَ تخلوا له عن أكثر أعمالهم اليدوية قدسية.

في أحد الصباحات، أتى نيكولاي في الساعة 6:30 ليصحبني؛ فهناك شيء يجب أن أراه. خارج حديقة المتحف، نسجت عناكب دؤوبة ياردات من أكثر الشبكات دقةً، مغطية جميع الشجيرات، حوّلها الندى إلى خيوط رقيقة من الماس تتلألأ في ضوء الشمس المبكر. شبكات معقدة، تمتد من

1- لغة السكان الميلانيزيين الأصليين: هي لغة إنكليزية مهجنة يعبر فيها السكان ببدائية عن حياتهم، تفتقد إلى الترابط، وإلى التأنيث والتذكير، وتحديد هوية الشخوص، وإلى ضمائر التملك، وحروف الجر.

غصن إلى غصن، مكونةً غرفاً داخلية لقلاع مرصعة بالجواهر، ومتاهات، وتشابكات خلوية نقشت بعناية مثل الدانتيل، لتشكّل القلائد، والمعلقات، وحجاب العروس الذي تجره خلفها، والتي ما تلبث أن تختفي قريباً مع دفء الشمس. لم يشأ نيكولاي أن أفوّت أيّاً من عجائب بورت فيلا.

في كل مرة أشاهد فيها تماثيل الطبول العظيمة -جذوع الأشجار المجوفة التي تنتهي بوجوه آلهة منحوتة وملونة- أتذكر باليه جيروم روبنز «عصر القلق»، عندما يظهر الوالدان على سيقان خشبية مدهشة، يمشيان على خشبة المسرح تماماً مثل هذه الآلهة القديمة لإثارة الذعر والرهبة. غير أنهم هنا يبدون أكثر شبهاً بالحرّاس، مع أنوفهم المعقوفة وعيونهم الواسعة، الجاحظة ينظرون إلينا من فوق فيما نتخذ الوضعيات لالتقاط الصور. قمنا بتصوير بيليوكو ومنسوجاته الجدارية، ونيكولاي ولوحته «قلب الغابة»، والطائر العجيب الذي نحته أحد السكان الأصليين من الخشب، الذي لم يتميز حسب بحركة طيران رشيقة غير مسبوقة، بل كان يحمل رأس رجل نصفه منحوت ينتأ من بطن الطائر؛ والتقطنا صورة لطائر آخر بوجه رجل.

يتوارى نيكولاي بعيداً عن الأضواء، وهو الفنان والمتَرحّل حول العالم، ليقدم بورت فيلا برهافة تليق بالمكان، غدت معدية للآخرين ومؤثرة أكثر من أي وصف كتبه الصحفيون، أو نقاد الفن، أو الزوار المختصون بالأدب، فهو لم يكن منفصلاً أبداً عما يريني إياه. أخذني في صباح أحد الأيام إلى السوق في وقت مبكر قبل أن تشتد حرارة الشمس، إلى مكان تحت الأشجار بجانب الطريق الرئيس، تأتي النساء ممن ينتمين إلى السكان الأصليين ليعرضن بضاعتهن المكونة من أجمل أصداف البحر وأكثرها تعقيداً منشورة على الحصائر، وأكواب منحوتة من قشور جوز الهند، فواكه وأزهار منسّقة كما لو كانت ألواناً للرسم، في تشكيلة ذات طبقات تنم عن حسٍ بالتصميم، زهور منسّقة على طراز فن ماتيس أو على طراز منسقي الزهور اليابانيين، سرطانات بحرية مقيّدة تزبد في محنتها. ترتدي النساء ثياباً قصيرة فضفاضة بنقوش من الزهور الزاهية، تندمج ألوانها مع ألوان الزهور والخضروات والفواكه. بدت عضلات النساء مسترخية وكأنها عضلات راقصات يوشكن أن يتمايلن. كن يتحركن بخفة حتى البدينات من بينهن،

يجلسن تحت المظلات ويضعن أربطة حول جباههن مثل تلك التي يرتديها الهنود الأمريكيون. لا تجد امرأة مسنة متهاوية، فهن يتقدمن في السن مثل المنحوتات الخشبية، تمتلئ وجوههن بالعروق والتجاعيد وتبقى ملامحهن سليمة في قالب تشكله الكرامة. ثمة العديد من الأصداف المعلقة في حبال لتصنع القلائد منها، قلائد تعد، كما في تاهيتي وهاواي، هدايا رمزية للتهنئة والترحيب والصداقة. يتسوّق نيكولاي؛ حاملاً سلة مصنوعة من سعف نخيل أخضر طري مجدول بدقة ذات مقبض مصنوع من ألياف جوز الهند مضفور لتقويتها.

مرة أخرى، وليجعلني أستمتع بمذاق الجزيرة، أخذني نيكولاي إلى أفضل مطعم للمأكولات البحرية، «هوستاليت». تقدم فيه ألذها على طبق كبير. أحد أطباقه المميزة كانت فطيرة من كبد سرطان البحر بجوز الهند، شهية مثل فطيرة كبد الإوز المسمن المطهي بطريقة خاصة. تنتهي الوجبة بمشروب خاص، شراب كَلفدوس من عصير التفاح والنعناع، الذي ابتكره ميشوتوشكين.

استمعت إلى خططه لإنشاء متحف لفنون المحيط الهادئ. تركته متمنية أن ينتهي بناء المتحف قريباً، ليتسنى للقادم أن يزور بورت فيلا لكونها مدينة ساحرة، حديثة، غير مزدحمة فوق جزيرة استوائية، ولكونها رحلة إلى ماضي أوقيانوسيا.

أكثر حظ طيب يصادفك في السفر هو أن تلتقي بشخص مستغرق في حياة مكان يحبه ويعيش في تواصل وثيق مع سكانه. قدم لي نيكولاي جزيرة إيفات السرية، إذ لم يكن من الممكن خلافاً لذلك أن يبتسم لي المواطنون الخجولون، المنعزلون. تعني كلمة « Kousurata» في اللغة الأم السفر، التجوال. لابد أن أشير أن نيكولاي، وبعد كل رحلاته، كان عليه أن يختار الاستقرار والتجذر في بورت فيلا.

طيور السنونو لا تغادر نوميا أبداً

أول ما تلاحظ وأنت في الطائرة جزر تبدو منخفضة، صغيرة، محددة المعالم، وكأنها تطفو على طول ساحل كاليدونيا الجديدة، فتستذكر حنين صباك إلى الجزر المهجورة التي لم يعد بعض منها خضراء اللون، فقد تحولت إلى جزر مرجانية زرقاء، تشكّل جزءاً من الحاجز المرجاني الذي يكوّن البحيرات ويحمي الحياة في أعماق البحار؛ بيد أن هذه الشعاب المرجانية لا يمكن أن تعيش إلّا بالقرب من السطح، لذا فإن ما يكمن تحت سطح طائرتك سجادة من الأوبال، واللازورد، والفيروز، ومن جمالٍ يقال إن فناناً تخلى عن الرسم بعد رؤيته. إنها تشبه أوعية طلاء مراقة بمهارة تمتزج فيها ألوان البحر والسماء بتنوعاتها مع ألوان الجواهر الشفافة المتلألئة.

هذا الحنين للجزر المهجورة ستشبعه وفرة الشواطئ الفارغة التي لا يمكن بلوغها إلّا بالقوارب، حيث يمكن لمحبي صيد الأسماك التوقف وطهي صيدهم وتناوله بحرية روبنسون كروزو.

وفي الطريق من المطار، تلاحظ وجود أنواع جديدة، غريبة من الأشجار، وتظهر بساتين أشجار البلقاء (أشجار الأوكالبتوس التي يستخدم لحاؤها في بناء أكواخ السكان) وكأنها عمالقة غريبو الشكل بلون رمادي، وأشجار صنوبر كوك يصل طولها في الغالب إلى مائة قدم، التي أحبها الكابتن كوك واستخدم جذوعها المستقيمة ليستبدل صوارِ سفينته. فالكابتن كوك هو من اكتشف كاليدونيا الجديدة وأطلق عليها اسم اسكتلندا الجديدة لأنها ذكرته بموطنه اسكتلندا؛ لكنني لم أر في المناظر الطبيعية سوى حدود واهية، وجبال متموجة، تتناسب تماماً مع الاسم الميلانيزي نوميا، العاصمة.

ما أن وصلنا إلى فندق شاتو رويال الحديث الطراز، حتى ابتدأت مفارقة

تشحذ الحواس. ففي بهو الفندق معارض مقامة لفنون المحيط الهادئ تعود إلى مجموعة نيكولاي ميشوتوشكين. شخوص غامضة، مخيفة، شاهقة الطول نحتت من جذوع الأشجار وأحياناً من جذور شجرة الأثاب، وآلهة بدائية طولها عشرة أقدام تهيمن على الردهة، مؤكدة حضور الفن الأصلي تحيط بها مساحات لممارسة الألعاب الرياضية في العطلات، يغلب عليه المرح وتملؤها الشمس، تشبه شاطئ ريفييرا خالٍ من الزحمة.

مع إننا في إقليم فرنسي يبعد آلاف الأميال عن فرنسا، ينتشر هـ! المطبخ الفرنسي الراقي، والعطور، والملابس الأنيقة، والكتب الفرنسية. وفي الفندق تحت أنظار الآلهة، يمكنك أن تعيش حياة الريفييرا على البحر.

تحيط حواجز الشعاب المرجانية الرائعة بالجزيرة برمتها، لذا يمتلئ الغوص والسباحة في المياه العميقة بالمفاجآت والكنوز. ثمة رحلات قصيرة على متن قارب قاعه زجاجي لمن يحب القيام بالغوص فوق السطح. وهناك رحلة بالقارب مع قبطان فرنسي ساحر تمر عبر جزر عائمة «تذكرك بحلويات الطفولة، حلوى الجزيرة العائمة[1]»، وصولاً إلى جزيرة مهجورة صغيرة عند مدخل الميناء تمتاز بتقديم غداء النزهات الفرنسي والسمك المشوي. يوجد في الجزيرة منارة مثيرة للإعجاب أرسلها نابليون (يقول البعض عن طريق الخطأ إلى بورت دو فرانس (ميناء فرنسا)، «عاصمة كاليدونيا الجديدة قبل أن تغير اسمها إلى نوميا» بدلاً من فور دو فرانس على الجانب الآخر من العالم في مارتينيك).

تجمع نوميا تباينات بين القديم والجديد. تقف مبانٍ ومنازل حديثة بجوار آثار العمارة الفرنسية المبكرة من الطراز الكولونيالي، بدءاً من منازل العمال الصغيرة المبنية من خشب بلون الرمال وسقوف من القصدير الأحمر الباهت، وانتهاءً بمانعة الصواعق الفرنسية، والقصور الكلاسيكية الكولونيالية.

إنها دورة مرضية تنبثق من مدينة حديثة –هواؤها نقي، برودته منعشة، تلالها تتناثر فوقها فيلات بيضاء معتنى بها جيداً تم بناؤها باستغلال النيكل، الذي تمتلئ به أيضاً العديد من الموانئ الصغيرة بقواربها بمختلف أنواعها وأشكالها – من هذا كله ننتقل إلى الحياة المدهشة في قاع البحر. يمكن للمرء المشي من فندق «شاتو رويال» إلى حوض السمك.

1- الجزيرة العائمة: حلوى من أصل فرنسي، مكونة من المرينغ يقدم مع صلصة الكاسترد.

أحواض سمك تعدّ فريدة من نوعها في عالم اليوم، بناها منذ سبعة عشر عاماً عالمان في الأحياء البحرية (من أموالهما الخاصة)، الدكتور كاتالا وزوجته الدكتورة كاتالا ستوكي. جذبتهما نوميا بوفرة الأسماك الاستوائية والشعاب المرجانية وتنوعاتها في بحيرات يحميها الحاجز المرجاني العظيم. يُحتفظ بالأسماك والشعاب المرجانية والحياة البحرية الأخرى هنا في مياه كتلك التي أتوا منها، وفي بيئة طبيعية للغاية (لا وجود لشيء في الخزانات بلا حياة)، تُغذى كما كانت تغذي نفسها في البحر. تعيش الكائنات البحرية لفترة أطول في هذه البيئة (فبعض الأسماك قد عاشت في الحوض لسبعة عشر عاماً)، مما مكن الزوجين من إجراء دراسات طويلة المدى. في إحدى هذه الدراسات، اكتشفا تَفَلور المرجان في المياه العميقة، كاشفين عن عالم مجهول، عالم يُشعر صائغي المجوهرات بالخجل. فالشعاب المرجانية التي لا تتفتح عادة إلّا في الليل لتتغذى، يمكن ملاحظة ألقها الغامض تحت ضوء الأشعة فوق البنفسجية حين تتكشف مجسّاتها وتتمدد بحثاً عن الغذاء. فرؤية الحياة البحرية في بيئتها الطبيعية كانت امتيازاً ذات يوم للغواصين في أعماق البحار لا غير، أما الآن فبإمكان العلماء عمل دراسات موسعة عن الشعاب المرجانية، أو حتى مشاهدة مرجان يلتهم آخر عندما يتزاحمان، أو مراقبة الشعاب المرجانية تنتقل من مكان إلى آخر. شك العلماء في ذلك، فدعاهم د. كاتالا للمجيء ليروا بأنفسهم. لم يكن أيّ منهم يعرف أن الشعاب المرجانية لها وزن أقل في البحر بسبب أكياسها الإسفنجية المليئة بالهواء.

بعض الشعاب المرجانية تشبه زهوراً لم تر مثلها من قبل، تختلف عن بعضها بارتعاشاتها فقط. بعضها مرصع باللآلئ الصغيرة والماس، وبعضها يشبه الريش الأبيض المجعد أو مثل بتلات بيضاء كالثلج مرصعة بأحجار الأوبال والجمشت، في حين أن البعض الآخر يشبه كرات مستديرة ذات نهايات مدببة بخمس عيون فضية وعين حمراء واحدة. مرجان قرن الأيل ذو اللون الأبيض الطباشيري وأطراف سوداء، ومرجان الفطر المبطن باللون الأخضر الباهت. تعيش مختلف أنواع المرجانيات على العوالق وهي تتحرك بحركات راقصة ثابتة، رشيقة تكاد تكون تموجات غير مرئية.

إنها الكنوز التي كشف لنا الزوجان الجريئان النقاب عنها. فقد صادفتهما

الكثير من العقبات التي كان عليهما التغلب عليها. ففي أعماق بحر مظلم، غامض للغاية يبحث الغواصون عن الشعاب المرجانية ولا يتمكنون في الغالب من العثور على السلة المستخدمة لنقل العينات، أو يموت المرجان أثناء عملية التحرك، أو قد يتعرضون للدغة الزوائد السرطانية. كتب الدكتور كاتالا: «هذه الشعاب المرجانية برمتها هي موقع لحياة نباتية وحيوانية غنية ومتنوعة. إنه المكان الذي يتجلى فيه سحر الحدائق المرجانية... فكل شيء في عالم المرجان يجسد الحياة والحركة؛ الضوء واللون».

أعود إلى إشراقة الربيع الدائم -والسنونو الذي لا يغادر نوميا أبداً- مع بحيرات وموانئ مليئة بقوارب الرقص، مثل قنوات البندقيّة المكتظة بجنادل الرقص، إلى طرق متعرجة تحيط بالخليج، تصطف الأشجار على جانبيها ممتدة إلى الشاطئ. أربعة رجال مسنين يلعبون الكرة، مثلما يفعلون في جنوب فرنسا. تظهر بضعة أعمدة من مصنع النيكل يتصاعد منها دخان برتقالي اللون تحمله الرياح التجارية بعيداً.

منذ زمن بعيد، جاء التجار إلى هنا بحثاً عن خشب الصندل، ثم جاء صيادو الحيتان، ومن بعدهم المبشرون. وفي الآخر أرسلت فرنسا سجناءها السياسيين. يتذكر سائق سيارة الأجرة الرجال المتدثرين بالبطانيات في زمن طفولته وهم يجوبون الجزيرة بحثاً عن عمل، ولكن ما كان أكثر أهمية لهم، هو بحثهم عن أسرة يمكن أن يرتبطوا بها ويعملوا من أجلها ويعيشوا معها ويحصلوا على الدفء والعائلة والأطفال الذين فقدوهم بسبب المنفى. يتذكر كيف قام السجناء بتدليله، وبناء بيت للألعاب له، كما قاموا ببناء الكاتدرائية والمباني العامة الأخرى.

كما يستقبل المرء ثلاث روائح مميزة من عرض البحر والبحيرات والموانئ، تعرض ثلاثة أشكال مختلفة من الحياة نفسها في نوميا: الحياة المادية التي يضيئها نور الشمس، والسباحة، وركوب القوارب وغيرها من الرياضات؛ والحياة البحرية الأخاذة بلا حدود؛ وفن المحيط الهادئ المعروض في المتحف. هنا يدرك المرء أن كاليدونيا الجديدة هي أرض غامضة، لا يزال معظمها غير مكتشف، حتى النقوش في الصخر فيها لم يتم فكها بعد.

نعرف من خلال الفن الأصلي لشعب ما إن كان قد فقد حسه بالجمال

كما فعلت الثقافة الغربية أم لا. مانعات الصواعق الواقية هنا بسيطة دوماً تشبه الهوائيات، والأطراف الخشبية المنحوتة الرفيعة في أعلى الأكواخ غدت في نظر الميلانيزيين رموزاً استثنائية لشخوص حامية تجسدت بشيوخ الحكمة المذكرين بالرحمة والبركة. أقنعة من الخشب والريش تمثل المسؤول الروحي؛ أدوات، فؤوس، نقود، هراوات، رماح، زوارق من جذوع الأشجار، أطباق، ملاعق، سكاكين كلها يمكن تزيينها وتلوينها ونحتها وفي بعض الأحيان تطعيمها بالأصداف. ثمة صندوق مليء بأحجار سحرية اختيرت لأشكالها الموحية: أحجار لها شكل العضو الذكري تستخدم لإثارة الشهوة الجنسية، وأحجار شبيهة بالرحم للخصوبة، وأخرى قادرة على إحضار الشمس أو المطر أو للمساعدة في الملاحة، والبعض الآخر شيطانيّ، خطير، يجلب الأعاصير والمرض والموت. بعض الأحجار الكبيرة تُربط بنهاية إحدى الهراوات لتتحول إلى سلاح ضارٍ. يمتلك الميلانيزيون موهبة خاصة في صنع ملابسهم من منتجات طبيعية فالتنانير تُخاط من نسيج الجوت أو قماش التابا المصنوع من جذور شجرة أثأب (البانيان) أو لحاء شجرة التوت، ورؤوس رماح الحرب تنحت من عظام بشرية، وأطباق خشبية تنقش على شكل أسماك أو سلاحف، وحجر اليشم يُشحذ ليكون بمثابة فأس – هذه الأشياء كلها تصنع دون الاستعانة بالأدوات التي نعرفها.

يثير فيك الفن المحلي رغبة في القيام بجولة لمدة ثلاثة أيام في الجزيرة مع سائق سيارة أجرة يدعى ج. بيزين، الذي كان يقود شاحنة لمدة عشرين عاماً ليزود القرى الخارجية بالمواد الغذائية، ويعرف القبائل كلها مع زعمائها.

يُذكرنا تنسيق الفواكه والزهور في الفندق باليابانيين. ففي كل غرفة يوجد نسيج جداري مطرز لألوي بيليوكو، الفنان البولينيزي الذي يُحتفى بأعماله الآن من رسومات، وتخطيطات، ومطرزات بالإبرة، التي تتميز بأسلوب بدائي اعتمده بيكاسو في رسوماته الأوقيانوسية. توجد أيضاً جداريات لميشوتوشكين، الرسام الشهير وجامع أعمال فن المحيط الهادئ.

تبرز امرأتان بصفتهما رمزين للعديد من جوانب كاليدونيا الجديدة. إحداهما الدكتورة كاتالا ستوكي (الذي أصر زوجها أن تستخدم اسمها قبل الزواج مع اسمه)، الزوجة الجميلة، القوية، الديناميكية للدكتور كاتالا

ومساعدته في إنشاء الحوض. إنها أخصائية علم المحيطات، وعالمة، وغواصة في أعماق البحار. شاركت في أخطر رحلات الغوص بحثاً عن المرجان والأسماك. والآن وهي في الستينيات من عمرها، ما زالت تغوص كل يوم للحصول على نوع معين من الطعام البحري اللازم لأسماك الأحواض. تزهو شغفاً بعملها وبإنجازهما المشترك الذي تحقق بتفانيهما وجهديهما الشخصيين. كُتب الكثير عن هذين الزوجين الاستثنائيين، ولكن أكثر الكتابات التي وصفت عمل الدكتورة كاتالا ستوكي دقةً وبروزاً موجودة في كتاب زوجها، «كرنفال تحت البحر»، فهو يتمتع بموهبة الوصف وحس الدعابة حول الحياة البحرية التي هي حياة الفنان والشاعر وكذلك حياة العالِم.

المرأة الأخرى هي جانين تابوتو، زوجة مدير السياحة في نوميا. كانت رمزاً لمزيج من الأجناس، يمهّد لمستقبل عالمٍ قادر الآن على اقتلاع نفسه، وأن يجوب في الآفاق، ناقلاً جوهر العديدٍ من الثقافات وسماتها إلى شخص واحد. فجانين هي فرنسية، إندونيسية، صينية، روسية. لم تكن في البداية تقدر الجمال النادر الذي خلقته هذه الخلطة، ولا الصراعات التي عمّقت شخصيتها. فعندما ذهبت إلى باريس وهي في السابعة عشرة طلبت من مصفف الشعر أن يقصّ شعرها الغزير، الطويل، الأسود «مثل أي فتاة أخرى»، بيد أنه رفض ذلك. حثّها الجميع على تقبّل مظهرها المميز، وما تمثله من مزيج من التحفظ والحيوية المعاصرة. لقد تعلمت أن تطهو أطباقاً صينية رائعة، وأن تتقبل جمالها الفريد، وتدير شركة لمواد البناء، وأن ترى في الهندسة المعمارية والديكور امتداداً لهذه الشركة. فمن الغريب رؤيتها خلف مكتب تنفيذي، بصوتها الإندونيسي الناعم، وقوتها الفرنسية التنظيمية. في المساء، تعود إلى المنزل، ترتدي تنورة إندونيسية لتطبخ عشاءً رائعاً للأصدقاء. أشعر بطريقة ما أنها تشير إلى المستقبل، إلى إمكانية أن تبقى امرأة غريبة لا تشبه الآخرين، وفي الوقت نفسه تقوم بدور فعال في عالم الأعمال الحديث.

تقع جزيرة الصنوبر، الجزيرة البركانية التي تآكلت بسبب البحر، فوق الشعاب المرجانية على بعد نصف ساعة من نوميا. تتناثر في البحر بين الجزيرتين الجزر المرجانية، والشعاب المرجانية المعزولة ذات الشكل

الحلقي أو الهلالي مطوّقة البحيرات. بُني فندق «ريليه دو كانوميرا»، بهندسته المعمارية الأصلية الجذابة، مباشرة على شاطئ بحيرة. تنتشر الأكواخ المنعزلة بين أشجار الكرز البري الخلابة التي تتخذ شكل المظلة. من الفندق يرى المرء جزيرة بركانية صغيرة تشبه السلة تزدهر بالنباتات الوارفة، فيما قوّض البحر أسفلها الذي يغوص الأطفال المحليون منه. في الليل تبدو الجزيرة كأنها سفينة؛ وفي أوقات أخر تجعلها النباتات شبيهة بفرشاة الشعر.

يقوم كبير طهاة الفندق الرائع بالطهي في منزل مفتوح، وآلة شوائه حفرة عملاقة في الهواء الطلق. من الغريب أن تعثر بعيداً عن باريس على المطبخ الفرنسي الكلاسيكي، غير أن كبير الطهاة يضيف إليه إبداعاته الاستوائية، مثل البابايا المشويّة المليئة بالكاسترد.

تحتوي جزيرة الصنوبر على نباتات لم تر مثلها في أي مكان آخر في العالم. غزاها أيضاً تجار خشب الصندل، وصائدو الحيتان، والمبشرون. واستقر فيها المبشرون الفرنسيون الكاثوليك، واليوم يحضر أيام الآحاد سكان الجزيرة الصغيرة جميعاً إلى الكنيسة. وأنا أراقب النساء هنا، يلفت نظري مدى تنوع أثوابهن الفضفاضة القصيرة، المزينة بمختلف أنواع الزهور والأوراق والفاكهة في ألوانها الأساسية. بعضهن يضعن العصابات على شعورهن على غرار الهنود الأمريكيين. بجانب الكنيسة، تشمخ لوحدها شجرة أروكاريا عمودية (من الصنوبريات) عملاقة، باسقة، مستقيمة على نحو لا يصدق، مثيرة للإعجاب مثل كاتدرائية.

وحين اكتشفوا أن السجناء السياسيين يمكن أن يختفوا في غابات كاليدونيا الجديدة الشاسعة، تم إرسالهم إلى جزيرة الصنوبر الصغيرة بدلاً من ذلك. يتوارى السجن حالياً عن الطريق خلف أشجار السنط (أكاسيا) التي يصعب اختراقها، يحيط به جدار مرتفع من الحجارة، أخذ بالانهيار الآن. أما السجن نفسه، الكئيب والممنوع دخوله، فقد أصبح نصفه أطلالاً، تهاوت سقوفه، وبقيت السلاسل الثقيلة المثبتة على الجدران، والطبقات الثلاث من قضبان الحديد على النوافذ. كان الرجال الذين أرسلوا إليه من العمال الذين ثاروا في كومونة باريس ضد أجورهم الضئيلة وحياتهم الشاقة،

واستولوا في عام 1870 على باريس لمدة ثلاثة أيام، ومن بعدها إما أُطلقت النار عليهم أو اقتيدوا إلى السجن.

في الحافلة التي جلنا بها في الجزيرة، كان معنا عجوز فرنسي، جده من ناحية الأب من المشاركين في كومونة باريس لكنه هرب إلى إقليم بريتاني الفرنسي وبدأ حياة جديدة. غير أن قريباً آخر له لم يفعل ذلك، وعندما وقفنا بجانب النصب التذكاري الذي أقامه السجناء لإخوانهم القتلى، قرأ العجوز الفرنسي الأسماء المنحوتة على الحجر الوحيد وتأثر ما أن وصل إلى اسم عائلته. من بين السجناء الذين ماتوا في الجزيرة نساء وأطفال وكل من سعى للفرار وبنى قارباً والذين غرقوا بسبب الشعاب المرجانية. في وقت لاحق، وأنا أتمشى على الشاطئ الشهير بأشد الرمال بياضاً في العالم، رأيتُ حافة قارب غائر تظهر من الرمال، وتذكّرتُ السجناء الذين حاولوا الفرار.

بعد أن غادرت السجن لبعض من الوقت، فرض الألم النابع من هذا المكان سطوته على روحي، وازداد ثقلاً عندما تراءت سماء استوائية من خلال نوافذ السجن الصغيرة ذات القضبان، واستنشقت رائحة بحيرة شاطئية على بعد رمية حجر، ولامست قدمايّ رمالاً بيضاء كالدقيق يصعب المشي عليها لنعومتها، وأسرتني وفرة الزهور ونباتات السرخس والشجيرات الاستوائية المغمورة بالشمس.

كنا نبحث عن أشجار الصندل ولكن لم نجد أياً منها في الجزيرة. فخشب الصندل ذو قيمة عالية للصينيين بسبب طقوسهم الدينية. أما التجار الأوائل، فمن أجل استخراج النفط انتزعوا لبّ الأشجار وحطموها، ومضوا بعيداً.

يكشف الغوص عن عالم مختلف تماماً من الجمال الأسطوري: نجم البحر باللون الأحمر والأسود والأزرق، مرجان الفطر، مرجان المخ المغطى برشاشات ذات أطراف أرجوانية تشبه الزهور؛ نبات «أم اللآلئ» على شكل أصداف ولكنها شفافة، تطفو فوق سيقان وكأنها مصنوعة من الحرير؛ وسمكة باللون الأحمر الياقوتي؛ وسمكة الشوش بزعنفتها الظهرية الطويلة المقوسة الأكبر حجماً من جسمها، الشبيهة بالشراع أو بجناح الطائر؛ وسمك أسود لكل منه بقعتان بيضاوان؛ وسمكة باللون الأسود المخملي مخططة بالأبيض

تسمى سمكة الحمار الوحشي؛ وأخرى ذات ذيل أسود حالك ورأس بني اللون وحافات برتقالية براقة؛ وأسماك يحيطها طوق فيروزي. ألوان تتنوع بين ذات الوميض المشع، وبين الشفافة منها وأخرى تشبه الجواهر. تختبئ الأسماك بين الشعاب المرجانية وفي الكهوف الكثيرة التي كونتها حركة البحر على الصخور البركانية.

فوق السطح ترسو المراكب الجميلة الملونة المنحوتة من جذوع الأشجار بمجاذيفها وأشرعتها. للسكان الميلانيزيين بنية متينة وأقدام قوية تشبه أقدام البولينيزيين في تاهيتي التي صورها غوغان في لوحاته.

تزدان الجزيرة بكهوف ومغارات تشكّلت داخل أعماق البراكين، مليئة برواسب كلسية مألوفة مدلاة من سقوفها وأخرى ناشئة من أرضيتها. في نهاية مغارة كواوا، ثمة فتحة تسقط من خلالها أشعة الشمس مثل هالة فوق رؤوس القديسين في صور الكتاب المقدس، ومع سيل الضياء المتدفق هذا، تنحدر جذور شجرة الأثاب (البانيان) مثل السلالم على طول عشرين قدماً، ترمي محاليقها البيضاء الهائلة لمسافة خمسين قدماً على طول الكهف، بحثاً عن الماء. وفوق الحواف الناتئة المعرضة للضوء الخافت من الأعلى، وضع السكان الأصليون جماجم موتاهم لاعتقادهم أن الجماجم وحدها ينبغي الحفاظ عليها. وفيما مضى، كانت الكهوف جميعها مقابر لهم.

من الصعب نسيان السجناء الذين عبّدوا الطرق لنرتحل عبرها. ولكن هل يتذكر أولئك الذين تم العفو عنهم وعادوا إلى فرنسا، البحيرات، والرمال البيضاء الباهرة، أشجار السنط (أكاسيا) المتشابكة، وأميال من نباتات السرخس، والجزر العائمة على خليج الذهب، ورائحة خشب الصندل، والزوارق الهادئة التي تحمل ثمار جوز الهند؟ والمغارات التي تشبه كهوف أحلامنا؟

* نشرت هذه المقالة في مجلة ويستويز، «Westways» في كانون الثاني، 1976.

جدتي التركية

كنت مسافرة على متن الخطوط الجوية الفرنسية إلى نيويورك عبر باريس حين اصطدمت الطائرة بسرب من النوارس البحرية واضطررنا للتوقف في أثينا. في البداية جلسنا ننتظر الأخبار، وبين الحين والآخر كنا ننظر إلى الطائرة.. ولم تصلنا أي معلومة عما حدث، فاعترى القلق بعض الركاب، خشية أن يفوتوا مواعيد ارتباطاتهم.

دعتنا الخطوط الجوية الفرنسية لتناول العشاء والنبيذ، ولكن كان ثمة نقص في المقاعد، لذا جلست على الأرض مثل الغجر مع زوجين من الهبيين الساحرين كونت صداقة معهما أثناء الرحلة. كان الرجل موسيقياً وهي رسامة، وكانا يتنقلان عبر أوروبا مع حقائب الظهر. اتصفت الزوجة بالنحافة وضعف البنية، ولم أتفاجأ عندما تبّرم زوجها من امتلاء حقيبتها بالفيتامينات. فيما جلسنا نتحدث عن الكتب والأفلام والموسيقى، اقتربت منا سيدة عجوز، بدت مثل جدتي الإسبانية. كانت متشحة بالسواد، عجوز ولكن بظهر لا انحناء فيه، ووجه كأنه منحوت من الخشب تخللته التجاعيد كعروق الخشب. سلمتني رسالة حملتها حول رقبتها في كيس قماش تركي. كتبت الرسالة ابنتها بلغة فرنسية رائعة تطلب مساعدة جدتها التركية بكل وسيلة ممكنة. كانت الابنة ستحصل على شهادة الدكتوراه في الطب من جامعة السوربون ولم تستطع أن تأتي لجلب والدتها لحضور الاحتفال، لذا عهدت بها إلى رعاية الخطوط الجوية الفرنسية. قرأتُ الرسالة وترجمتها لأصدقائي الهبيين. ومع أننا لم نتمكن من التحدث إلى المرأة العجوز، كان من الواضح أن هناك تعاطفاً قوياً، دافئاً بيننا نحن الأربعة. أرادت أن تجلس معنا.

أفسحنا المجال لها، مدت لي يدها المجعدة لأمسك بها. كانت قلقة، لا تعلم ماذا حدث، بيد أنها أدركت أنها ستتأخر عن موعدها في باريس. بحثنا عن مسافر تركي ليترجم لها ويشرح سبب التأخير ولم نعثر عليه، غير أننا وجدنا مضيفة في الخطوط الجوية الفرنسية تتحدث القليل من اللغة التركية. كنا نظن أن السيدة العجوز ستختار البقاء مع المضيفة، ولكنها بمجرد أن نقلت إليها مضمون الرسالة، عادت للجلوس معنا. فقد تبنتنا. مرت الساعات، فأبلغونا أن الطائرة لا يمكن إصلاحها، وأن شركة الطيران عرضت علينا بضع ساعات من النوم في فندق لا يبعد كثيراً عن المطار، لنكون مستعدين لرحلة مبكرة على متن طائرة أخرى. أجروا سيارة أجرة لنا نحن الأربعة، مما أثار قلق جدتي التركية فأحكمت قبضتها على يدي ولم تتركها؛ ولكن قلقها دائماً كان يهدأ ما أن تتطلع في الملامح الرقيقة للرسامة الشابة وعينيها الناعستين، وفي ابتسامة الموسيقي ووجهه الرقيق، وتستمع إلى كلماتي الفرنسية المطمئنة، التي لا تفهمها. في الفندق، رفضت الدخول لوحدها إلى غرفة النوم، لذلك تركتُ الأبواب الموصلة مفتوحة بين غرفنا، وأكدت لها أنني موجودة هناك بجوارها. فكرتْ بما قلت لفترة ثم وافقتْ أخيراً على الاستلقاء في سريرها. بعد بضع ساعات، تم استدعاؤنا ونقلنا إلى طائرتنا. ولأنني كنت سأغير الطائرات في باريس، لم أستطع اصطحابها إلى منزل ابنتها، وكان علي أن أجد من يفعل ذلك. فبدأت بسؤال الركاب، ووجدت امرأة وعدت بأخذها في سيارة أجرة إلى العنوان في الرسالة. تمسكت بيدي حتى اللحظة الأخيرة، ثم قبلتني بطريقة احتفالية وقبلت صديقيّ الهبيين، وذهبت في طريقها. ولأني قد زرت قرية الصيادين موطنها، تخيلت المنزل الحجري الصغير الذي أتت منه، وزوجها الصياد وابنتها التي أرسلاها إلى باريس لدراسة الطب وها هي الآن تحقق مكانة رفيعة في الطب. هل وصلت في الوقت المناسب للاحتفال الذي كان يجب أن يترجمونه لها؟ أعلم أنها وصلت بأمان، يحرسها أحفاد كونيون، فالجدات التركيات دائماً ما يسافرن بأمان.

* مقالة مأخوذة من كتاب: «يوميات أناييس نن».

مكتبة
t.me/soramnqraa

الأعمال الصادرة للمترجمة

- مجموعة قصصية «شتاء مضى» تأليف – دار سطور – 2017.
- «نادي كتاب جين أوستن» ترجمة –دار المدى – 2020.
- «مختصر تأريخ الأديان» ترجمة – دار الكتب العلمية – 2018.
- «مذكرات هرمان هسه: سيرة ذاتية « ترجمة – دار سطور – 2017 / المؤسسة العربية للدراسات والنشر – 1991.
- «غاية الرسام: فنانون بقلمهم» ترجمة – دار آفاق عربية – 2015.
- «الفأر الذي زأر» (مجموعة قصص للفتيان) ترجمة – دار ثقافة الأطفال – 2006.
- «قطقوطة « (قصة للأطفال) ترجمة – 1983.

• مواليد بغداد.
• دكتوراه في علم اللغة والترجمة من جامعة القاهرة.

انشغلت النساء لقرون عديدة ليصبحن ملهمات للفنانين. وأعلم أن القارئ قد تتبعني في اليوميات عندما أردت أن أكون ملهمة، وزوجة لفنان، بيد أني في الحقيقة كنت أحاول تجنب النتيجة الأخيرة -والقيام بالمهمة بنفسي. فقد وجدت في الرسائل التي تلقيتها من النساء، ما وصفه دكتور رانك، المحلل النفسي، بأنه شعور الذنب تجاه الإبداع. إنه لمرض غريب للغاية، لا يصيب الرجل- بسبب الثقافة التي تطالبه أن يعطي أقصى ما عنده من مواهب. فالثقافة تشجعه ليصبح طبيباً ماهراً، وفيلسوفاً عظيماً، وأستاذاً كبيراً، وكاتباً بارعاً. كل شيء قد خُطط له حقاً ليدفعه في هذا الاتجاه. ولم يُطلب هذا الأمر من النساء لحد الآن. في عائلتي، كما هو الحال في أي عائلة على الأرجح، كانوا ينتظرون مني ببساطة أن أتزوج، أن أكون زوجة وأربي أطفالاً. لكن ليست كل النساء لديهن القدرة لهذا الدور، وأحياناً، كما قال د. هـ. لورانس، لا يقمن به بطريقة مناسبة. «لا نحتاج إلى المزيد من الأطفال في العالم، وإنما نحتاج إلى الأمل». هذا ما اعتزمت فعله، وتبنيتُ المزيج الذي بداخلي. لأن بودلير أخبرني منذ زمن بعيد أنه في داخل كلٍّ منا يوجد رجل وامرأة وطفل - والطفل هو من يقع دائماً في الورطة. يؤكد علماء النفس دوماً ما قاله الشعراء منذ زمن طويل. أتعلمون، أن حتى فرويد الجدير بالشفقة، الخبيث قد قال ذات مرة: «أينما ذهبت، وجدت شاعراً أمامي». لهذا يقول الشعراء إننا نمتلك ثلاث شخصيات، إحداها مخيّلة الطفل التي تبقى عند البالغين و تساهم بطريقة ما في تكوين الفنان.

مكتبة
t.me/soramnqraa

9 789933 635138