الكاتب الحائز
على جائزة
نوبل للآداب
2019

حزن غير محتمل

بيتر هاندكه

ترجمة: هبة شريف

العربي

روايات مترجمة

مكتبة الرافدين للكتب
الالكترونية
https://t.me/ahn1972

بيتر هاندكه

حزن غير مُحتمل

روايةٌ مِنْ النمسا

ترجمتها عن الألمانية: هبة شريف

العربي للنشر والتوزيع

حزن غير مُحتمل

حزن غير مُحتمل
تأليف: بيتر هاندكه

ترجمة: هبة شريف
تحرير: هدى فضل
مُراجعةٌ لُغوية: الشربيني عاشور

الطبعة الأولى: يناير 2020
رقم الإيداع: 2019/23088
الترقيم الدولي: 9789773195373

تصميم الغلاف: عصام أمين
© جميع الحقوق محفوظة علَى النّاشر
60 شارع قصر العيني --11451 القاهرة
ت 27921943 – 27954529 فاكس 27947566
www.alarabipublishing.com.eg

First published as *Wunschloses Unglück* by Peter Handke, 1972.
© Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 1972. All rights reserved by and controlled through Suhrkamp Verlag Berlin.

بطاقة فهرسة
هاندكه، بيتر
حزنٌ غير مُحْتَمل/ تأليف بيتر هاندكه؛ ترجمة هبة شريف.
- القاهرة: العربي للنشر والتوزيع، 2019
ص؛ سم.
تدمك: 9789773195373
1- القصص النمساوية
أ- شريف، هبة (مترجم)
ب- العنوان 833

تقديم:

عبد الغفَّار مكاوي

يندر أن نجد أديبًا من أدباء الغرب المعاصرين تراوحت آراء النقاد ومواقفهم منه بين الهجوم الضاري إلى حد القسوة والعدوان، والثناء والإطراء إلى حد التمجيد والإشادة بالتفرُّد والعبقرية؛ كما حدث ويحدث اليوم مع الأديب النمساوي الأصل "بيتر هاندكه". الذين يهاجمونه يتهمونه بتجاهل الواقع والبعد عنه، ويندددون بعواطفه المسرفة وانفعالاته الزائفة، كما يأخذون عليه ميوله للنرجسية والاستعراضية سواءٌ في كتاباته أو في سلوكه وتصرفاته. والذين يمتدحونه يتغنون بشاعريته واهتمامه بالتجربة الذاتية التي يحرص على نقائها وصدقها المباشر، ويتجنَّب - في التعبير عنها - القوالب والصيغ اللغوية المألوفة والمحفوظة، ويحاول أن يقترب منها - وهذه هي المفارقة! – من خلال الدقة المتناهية

في وصف تفاصيل ملاحظاته ومدركاته الحسية. وكأن الوصول إلى أعماق "الذاتية" الأصيلة لا يتم إلَّا عن طريق "الموضوعية" التامة في الوصف والسرد، أو كأن العكس من ذلك صحيحٌ أيضًا كما سنرى بعد قليل.

وُلد "هاندكه" في اليوم السادس من شهر ديسمبر سنة 1942 في بلدة "جريفن" لمنطقة "كارنتن" الريفية "بالنمسا". ونشأ في الظروف البائسة التي تعانيها الطبقة العمالية والفلاحية، والتي نَصِفُها عادة بالطبقة الكادحة التي يكافح أبناؤها من المهد إلى اللحد للوصول في معيشتهم إلى حد الكفاف. وسوف تتأكد من هذا مع قراءة هذه الرواية البديعة التي تدور حول حياة وموت أم المؤلف، وتنطوي على إشاراتٍ ضمنيةٍ ومعلوماتٍ غير مباشرةٍ عن سيرة حياة كاتبها نفسه.

وإذا كان من الممكن القول إن كتابات "هاندكه" مطبوعةٌ في أغلبها بطابع السيرة الذاتية، فلا شك في أن تجارب طفولته في مسقط رأسه، وانطباعات صباه عن السنوات التي قضاها مع أمه وإخوته غير الأشقاء في مدينة "برلين" خلال الفترة التي أعقبت نهاية الحرب العالمية الثانية.

لا بدَّ أن تلك التجارب والانطباعات قد وجدت طريقها إلى أعماله المسرحية والروائية، وتغلغلت في مقالاته وتأملاته النثرية. ويبدو أن مشكلة العلاقة بين اللغة والواقع ألحَّت عليه وشغلته منذ سنوات التلمذة كما شغلت - على مستوىً آخر - الفيلسوف المنطقي والتحليلي المشهور "لودفيج فتجنشتين". وهو يتحدث في فترةٍ متأخرةٍ من حياته ضمن مقالٍ عن سيرته الذاتية لسنة 1967 عن بداية اهتمامه

بمشكلة اللغة الملائمة لوصف الواقع الظاهر والباطن فيقول: "عندما كنت أُكلَّف بوصف تجربةٍ مررت بها، لم أكن أكتب عن التجربة نفسها كما عشتها، وإنما كانت التجربة تتغير من خلال كتابتي عنها، أو لم تكن في الغالب تكتسب ملامحها إلَّا مع كتابة المقال الذي كُلِّفتُ بكتابته عنها. واستمر الحال كذلك إلى أن مررت بيومٍ صيفيٍّ جميلٍ لم أختبر جماله بل عشته في المقال الذي كتبته عنه".

لا بد أنَّ تلك الهواجس اللغوية التي لازمته بعد ذلك، لاسيما في أعماله المسرحية وبالأخص مسرحيته اللغوية "كاسبار"، قد تطورت عبر حياته وإنتاجه المتتابَع إلى نوعٍ من "فن الشعر" الذي يتعلق بأسلوب السرد، وطبيعة اللغة، وقيم الصدق والحق والجمال في العمل الأدبي والفني.

بدأ "هاندكه" سنة 1961 دراسة الحقوق في جامعة "جراتس"، وانضمَّ في تلك الفترة المبكرة من حياته إلى جماعة من الفنانين والأدباء أطلقتْ على نفسها اسم "جماعة حديقة المدينة". بدأ بنشر بعض القطع النثرية البسيطة، وتعاون مع دار الإذاعة في تقديم الكتب الجديدة ومتابعة أخبار الأدب والفن. وقرر، بعد نشر روايته الأولى "الزنابير" سنة 1966، أن ينصرف عن دراسة الحقوق وصمَّم على ذلك القرار الصعب؛ التفرغ الكامل للكتابة الحرة. وقد كان من الطبيعي ألَّا تخلو أولى رواياته من أثر انشغاله المبكر بمشكلة اللغة، ولا تجربته المبكرة أيضًا عن تكوين الواقع أو تركيبه من خلال اللغة، وأن تتطرق "الزنابير" إلى مشكلة السرد القصصي

فتصفها بأنها علاقةٌ متأرجحةٌ بين الشكل والمضمون أو بين البناء والموضوع.

وجاءت مسرحيتاه الشهيرتان "سَبُّ الجمهور" عام 1966، و"كاسبار" عام 1968، ليلقيا الضوء على الوظيفتين اللتين تقوم بهما اللغة، وهما: تنظيم الوعي والواقع، أو على العكس من ذلك، تدميرهما، وعلى العلاقة المتبادلة بين التنظيم والتدمير وتأثير ذلك كله سلبًا أو إيجابًا على الوصف الصحيح لكلٍّ من العالم الباطن والعالم الظاهر. و"كاسبار" مثالٌ صارخٌ ومؤلمٌ للإنسان الذي يقع ضحيةً للتعذيب أو الجَلد اللُغوي أثناء محاولاته المستميتة لتعلُّم اللغة واستخدامها من البدايات الأولى، وذلك بعد أن أُجبر كطفلٍ غير شرعيٍّ لأحد الكبار من عِلْية القوم على أن يُحبس طوال طفولته وصباه في

جبٍّ أو إسطبلٍ بعيدًا عن البشر ولغتهم وتصرفاتهم السلوكية المرتبطة باستخدام اللغة (راجع الترجمة العربية لهذه المسرحية المهمة بقلم الدكتور مصطفى ماهر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987). ونرى على مدار العرض اللُغوي على خشبة المسرح كيف يتفاعل تعلُّم اللغة المألوفة من خلال جوقةٍ من الملقنين، أو بالأحرى من الجلَّادين المعذِّبين! مع التعثر والتقدم في فهمها واستخدامها بحيث نشاهد أمامنا مسيرة تكوين الوعي الذاتي لــ"كاسبار" وبناء هويته التي تتعرض خلال تلك المسيرة لكثيرٍ من عوامل الهدم والمسخ والتشويه، فنخرج من مشاهدة العرض أو قراءته ونحن موقنون بخطورة اللغة ومدى ما تتعرض له من إفساد، كما نشعر أيضًا بأن اللغة نفسها يمكن أن تكون مصدر إفسادٍ

فظيعٍ للواقع والوعي عندما تستبد بهما صيغها المألوفة وقوالبها التقليدية الجامدة وشعاراتها المحفوظة أو الطنانة التي طالما أجبرت الناس على اتباع فكرٍ معين، وقادتهم لألوان التعصب الأيديولوجي، بل انساقوا وراها إلى الخراب والضياع والحروب والمذابح.

انتقل "هاندكه" منذ سنة 1966 للإقامة في ألمانيا الاتحادية، حالفه الحظ على تحقيق شهرةٍ واسعة. اشترك في العام نفسه في المؤتمر الذي عقدته "جماعة 47" في "برنستون" بالولايات المتحدة، وهي جمعيةٌ أدبيةٌ ذاع صِيتُها بعد الحرب العالمية الثانية، واحتضنت عددًا كبيرًا من الأدباء الألمان الذين تسلَّط عليهم بعد ذلك بريق المجد والشهرة

والجوائز. ويبدو أن جُرأة "هاندكه" وتهوره الشبابي قد لفتا إليه الأنظار عندما قرأ على أعضاء المجموعة بعض أعماله، واتهم الأدب المعاصر كله بالعجز عن الوصف.

أضف إلى ذلك أيضًا أن ثورة الشباب المشهورة التي اشتعلت نيرانها وتدفقت حممها، وعلا دوي صرخاتها ضد المجتمع البرجوازي المستقر خلال سنتي 1967 و1968 على وجه الخصوص، قد دفعت "هاندكه" - بطبيعة الحال - إلى عدم التردد في المشاركة في تلك الثورة. فرفع شعاراتها وارتدى زيَّ شبابها وأطلق خصلات شعره المسترسل واستفز ذلك المجتمع مثلهم، فاعتبروه واحدًا منهم كما اعتبر نفسه أحد أقطابهم، ودُعاتهم للتجديد وهدم أسوار الجمود والتقليد.

صدرت له في تلك الفترة مجموعة مقالاتٍ مُهمَّةٍ تحدد موقفه الثوري وبرنامجه الأدبي وهي: "الأدب الرومانتيكي" سنة 1966، و"أنا واحدٌ من سكان البرج العاجي" سنة 1967.

الأدب في رأيه، وسيلةٌ لكي يعرف نفسه معرفةً إن لم تكن واضحةً فهي في الأقل معرفةٌ أوضح ممَّا هي عليه بالفعل، كما أنه ينتظر من العمل الأدبي أن يبرز إمكانات الواقع التي لم يتم إدراكها بصورةٍ جليَّة، وأن يحطم الدلالات والمعاني التي اكتسبت بمرور الزمن طابع الثبات والرسوخ والجمود. وهو يستطرد في ذلك فيؤكد من ناحية أن الأدب الذي ينتجه أصحاب المذهب الواقعي يعجز بطبعه عن تحقيق هذه الغاية. كما يعجز الأدب الذي يُسمِّى نفسه بالأدب الملتزم عن تحقيقها من ناحيةٍ أخرى، فهو يتجرَّد في رأيه من الطابع

الفني، إذ تعمل اللغة الأدبية التي يستخدمها على تحريف لغة الإشارة بحيث تَحِيد عن وصف الأشياء لتعود فتنصرف للإشارة إلى اللغة الأدبية ذاتها.

أصدر "هاندكه" في سنة 1969 مجموعة نصوصٍ شعريةٍ تحت هذا العنوان الغريب "عالم الباطن للعالم الظاهر للعالم الباطن"، وهي نصوصٌ حاول فيها أن يقدم تبريراتٍ أدبيةً وفنيةً تسوِّغ آراءه وأهدافه النظرية، وتبيِّن أن تلك العلاقة المراوغة المتبادلة بين الباطن والظاهر لا تقوم على أساسٍ لغويٍّ فحسب، لأن اللغة تشارك في صنع كلا العالمين دون أن تسمح لنفسها بأن تُسْتَغَرق في أحدهما على حساب الآخر. وفي هذه الأثناء نشر روايته القصيرة "قلق حارس المرمى

لحظة ضربة الجزاء" سنة 1970، وقد أخرجها "فيم فندرز" في فيلمٍ سينمائيٍّ سنة 1971.

تتابع الرواية وصف ما يدور في وعي حارس المرمى بحيث ينطلق به خارج حدود علاقات المعنى والدلالة الثابتة المستقرة لما هو باطنٌ وما هو ظاهر، وما هو إشارةٌ أو علامة وما تعنيه الإشارة أو العلامة، كما تُفِيض في وصف الحيرة والاغتراب اللذين يصيبان ذلك الوعي. واللغة الإشارية الجديدة والكلية التي تهيب بذلك الوعى أن يجاوز حدود تلك العلاقات الثابتة لتكوين اللغة التي تنصف الواقع والوعي معًا، وتبني الباطن المباشر من خلال التسجيل الدقيق لمفردات الظاهرة المرئية والمحسوسة والملموسة.

ويواصل "هاندكه" أسفاره التي لا تتوقف فينتقل للعيش في باريس من سنة 1969 إلى سنة 1970، ويتابع كتابته للتمثيليات الإذاعية والسيناريوهات السينمائية، ثم يعود للإقامة في ألمانيا الاتحادية، فيبدأ فترة إنتاجٍ روائيٍّ خِصْبٍ بقصتيه الطويلتين "الخطاب القصير عن الوداع الطويل" سنة 1972، و"ساعة الإحساس الصادق" سنة 1975. ويبدو أن صفة التعمق في الباطن التي أصبحت خاصيَّةً ميزت أدبه، كما قيل عنه وكما قال هو عن نفسه عند تسلم جائزة "بوشنر" الأدبية المرموقة في سنة 1973، لم تَصْدُق على عملٍ من أعماله بقدر صدقها على هاتين الروايتين القصيرتين. ففيهما نجد التصميم على البحث عن الذات الأصيلة، ونلمس فيهما أو فيه أثرًا لكتابات فلاسفة الوجود،

وخاصةً "مارتن هيدجر". وهذه الذات التي انسحبت من العالم المتواضع ومن الأفكار والمواضع التي انعكست منه على الوعى الفردي قد أصبحت غايتها النهائية، ومثلها الأعلى هو التوصل إلى النظرة النقية الخالصة من كل تشوُّهٍ في العالم، أي التجربة الأصيلة للأنا الأصيلة.

هكذا تتضح المفارقة التي أشرنا إليها في بداية هذا التقديم، وهي أن التعمق في الذاتية هو الطريق الصحيح لتجلية الواقع الموضوعي، كما أن التسجيل الموضوعيَّ الدقيق لتفاصيل الواقع المحسوس والعالم الطبيعي ربَّما يكونان متساويين، ومن وجهة نظري المتواضعة، الطريق الأكيد لتعمق الذاتية الأصيلة. وتُسْهِب قصة "الخطاب القصير للوادع الطويل" في وصف ظواهر الوعي المصاحبة للظواهر الطبيعية والمنعكسة

عنها، وفي تتبع حالات الوجد أو تجارب الخروج عن الذات والعالم كما نألفها بالمُجَاهَدَات والكتابات الصوفية، ثم تتكشف هذه التجارب والحالات في "ساعة الإحساس الصادق" في تجربة فقد الذات ثم العثور عليها في اللقاء السعيد مع الآخر.

أما في هذه الرواية القصيرة التي بين يديك والصادرة عام 1972، فنلمس حرص الكاتب على البعد بقدر استطاعته عن ذاته وعن مشكلاته الخاصة، وإن كان لا ينجح في ذلك – كما سنرى بعد قليل – كل النجاح، إذ نجد على الدوام في شخصية أمه البائسة وتجارب حياتها القاسية آثارًا لا يُستهان بها في سيرة حياته الشخصية.

ونأتي إلى يومياته التي كتبها تحت عنوان "ثِقَلُ العالم" عام 1977، وحاول أن يقدم فيها فنَّه الشعري الجديد أو نظريته الجمالية الكامنة وراء تجاربه الأدبية والموجِّهة لها. وخلاصة هذه النظرية الجمالية أو ذلك الفن الشعري هي محاولة الوصول للباطنية المباشرة وتثبيتها من خلال اللغة الدقيقة المتوازنة، ولهذا يؤكد "هاندكه" – كما فعل في الخطبة التي ألقاها بمناسبة تسلُّمه جائزة "كافكا" في عام 1979، أن الصدق والجمال، والشمول، والطبيعة هي العناصر الموجِّهة لنظرته الجمالية أو نظرته الفنية والاستطيقية. ولعل هذا كله يؤكد لنا سمةً مميزةً للأدب الغربي الحديث، ألَا وهي اقتران الكتابة بالتأمل المستمر في فعل الكتابة نفسه وطبيعته وهدفه ومُختَلِف صيغه وعناصره

ومقوماته. إن الشاعر لا يستجيب لإلهامه وحسب، وإنما يتساءل عن طبيعة الشعر الشعرية، وبنية النص الشعري وقدرته أو عجزه عن الوصول للمتلقي ووظيفة هذا الشعر ورسالته إن كان صاحبه يعترف بأن له رسالةً أو وظيفة. والأمر كذلك مع القاص الذي لا يقف دوره عند سرد قصةٍ أو رواية، وإنما يتعداه إلى السؤال عن طبيعة القص والسرد نفسها ودور الكاتب في هذا السرد أو الحكى وضوابطه وحدوده المتأرجحة بين الخيال الخالص والواقع المحض، إلى آخر ما هنالك من مشكلاتٍ تجعل الشاعر أو الكاتب يتصدى لها بعد أن يرتدي ثياب فيلسوف الفن والجمال. ولا أشك في أنَّ عرض الأديب لنظريته في الأدب أو الفن (أو لما يُسمى بالبويطيقا أو فن الشعر) ليس مقصورًا بصفةٍ مطلقةٍ على

أدب الحداثة الغربي، وإن كان قد أصبح صفةً مميزةً لقدرٍ كبيرٍ جدًا من الكتابات الحداثية منذ الرومانسية والرمزية إلى التجارب العبثية والتجارب الجديدة في مختلِف الأجناس الأدبية، وإنما المقصود أنها - كما سبق القول - قد أصبحت صفةً تكاد تكون ملازمةً لعددٍ من كبار الحداثيين والمجددين في الأدب الغربي.

ولا أشك أيضًا في أن القديم والحديث لم يخلوَا قطُّ من التأمل المستمر في طبيعة الكتابة أثناء فعل الكتابة نفسه، وأقرب الأمثلة إلينا أدباءٌ كبارٌ لم يتوقفوا عن هذا التأمل والتساؤل المستمر، وذلك منذ "المازني" و"يحيى حقي" إلى "إدوار الخراط" و "بدر الديب".

ونرجع إلى أديبنا النمساويِّ فنقول إنه في كتاباته المتأخرة، التي لم يُتَح لي الاطلاع عليها ولا علم لي إلَّا بعناوينها مثل ثلاثيته "عودة بطيئة إلى الوطن" سنة 1979 إلى سنة 1981، وتتضمن قصصه الطويلة: "قصة أطفال" و"عودة بطيئة إلى الوطن"، وعن القرى التي كتب عنها جميعًا بعد رجوعه لوطنه من رحلاتٍ طويلةٍ في باريس والولايات المتحدة الأمريكية، أقول إنه لم يزل يواصل البحث في هذه الكتابات عن الذاتية الباطنية الأصيلة عن طريق التسجيل الموضوعي الدقيق للأشياء والموجودات الطبيعية ومن خلال الحساسية الجديدة بالطبيعة، التي يسميها منبع الفن والكتابة الأزلية الأبدية، التي تجعل العمل الأدبي في تقديره نوعًا من الكتابة الجديدة التي تواصل عمل الطبيعة ويجد فيها المبدع تلبيةً

لحاجته الملحَّة إلى الخلاص. وقد صور هذا كله في إحدى رواياته المتأخرة وهي "صيني الألم" الصادرة عام 1983.

ونأتي أخيرًا إلى روايتنا القصيرة هذه التي تحكي عن محنة إنسانةٍ عاديةٍ قضت حياتها القصيرة - قبل انتحارها في الواحد والخمسين من عمرها - في تأمين الكفاف الضروري لحياتها وحياة أطفالها، وجربت من شقاء الحياة اليومية في بيئتها الضنينة الفقيرة، وفي ظروف الحرب والسنوات القليلة التي أعقبتها مثل ما جربته وتجربه الآلاف بل الملايين من أمثالها من بنات وأولاد طبقة العمال والفلاحين الكادحة.

وأخيرًا نصل إلى "حزن غير محتمل" ونحاول التمهيد لتلقيها وتذوقها تمهيدًا قصيرًا. فقد مرت على الكاتب ستة

أسابيع منذ أن نُشِر خبر انتحار أمه في إحدى الجرائد اليومية في بلدته "كرتنر"، ومنذ أن شارك في طقوس دفنها وشعر في ذلك اليوم العصيب بالحاجة الشديدة للكتابة عن أمه كما شعر في الوقت نفسه بالعجز عن البدء في الكتابة إلى حدِّ الفزع والتبلد والشرود والاندهاش،وهو يستطرد في البداية في وصف الأحوال النفسية التي انتابته، والتوتر العصبي الذي جعل الصمت والجمود والتعجب يخيمون على روحه وجسده، كما جعله لا يطيق أن يشاركه أحدٌ في سره الغامض الخاص عن موت أمه وحياتها، حتى ولو كانت هذه المشاركة بنظرةٍ أو بكلمةٍ يحاول بها صاحبها أن يهتك الستار عن شعورٍ غير مفهومٍ لا يمكنه أن يطلِع عليه أحدًا. بيد أن لحظات العجز اللغوي لا تبرح تهاجمه وتفاجئه، ومع لحظات العجز تلح

عليه الحاجة والضرورة الطاغية للتعبير عن هذا العجز، وهي، كما يقول، دوافع الكتابة نفسها منذ قديم الأزل.

هكذا، تراود المؤلف مع السطور الأولى من قصته تلك الهواجس اللغوية التي دارت حولها مسرحيته "كاسبار" عن علاقة التطابق المزعومة بين اللغة وبين الواقع الظاهر والباطن، كما عرضها "فتجنشتين" في المرحلة الأولى من تطوره الفلسفي في رسالته المنطقية والفلسفية الشهيرة عندما أكد أن العبارة هي صورةٌ منطقيةٌ للواقعة، كما يعاوده ذلك الدافع الحداثي الذي سبق أن أشرنا إليه، وهو تلازم الكتابة والتأمل الطويل في فعل الكتابة نفسه، فهو في الصفحات الأولى يقرر أن البدء في الكتابة قد جعل حالات الفزع والعجز والرهبة والتبلُّد التي داهمته بعد وفاة أمه حالاتٍ بعيدةً

ومنقضية. ما السبب في هذا؟ السبب أنه يحاول أن يصف هذه التجارب والحالات الباطنة بدقةٍ قدر الإمكان. ولكنَّ المشكلة تكمن في طبيعة هذا الوصف ومدى مطابقته للتجربة وعدم تشويهها بلغةٍ أدبيةٍ تشير في الغالب إلى نفسها أكثر مما تشير إلى التجربة الحية المباشرة نفسها، ومع التأمل في طبيعة الوصف الملائم وكيفيته نجد التأمل أيضًا في العناصر الأخرى الضرورية للوصف، مثل تذكُّر شيءٍ مضى وانقضت تجربته له، والتخيلات الجديدة التي تطرأ على ذهنه أثناء الكتابة، ومحاولاته لملء فراغ الوعي المؤلم والفارغ بأحداثٍ ورؤى ووقائع وصور محددة، تكاد تكون مرئيةً ومسموعةً وملموسة، عن أمه وحياتها وحياته وذكرياته معها أو بعيدًا عنها. ومع ذلك فإنَّ الوصف، مهما أمعن في الدقة والتجديد، لا

يبرأ أبدًا من مظنة البعد عن حقيقة ما يصنعه أو عن احتمال تحريفه وتشويهه باللغه وصيغها البلاغية التي يمكن أن تستقل بنفسها فتنسى الشخص أو الحدث الذي انطلقت منه.

الغريب أن هذه المخاوف تهاجم المؤلف حتى بعد أن يستغرق في قصته إلى الثلث الأول منها. إنها – على حد قوله – المخاوف من مجرد إعادة الحكي ثم التلاشي المؤلم للشخص المحكي عنه في الجمل البلاغية مما يترتب عليه البطء في الكتابة ولكي يقف مرة أخرى عند الحدود الفاصلة بين الواقع والكتابة، بين ما هو حقيقي وما هو تخيلي، ولكي يفكر في أنسب لغةٍ يمكن أن تملأ الفجوة الفظيعة التي تتسع بينهما أو تضيق. ثم تفاجئه المخاوف قبل نهاية القصة بقليلٍ، فيعترف بأن الكتابة لم تفده تمامًا، أي لم تخلصه من فزعه ومخاوفه

وهواجسه اللغوية والفنية التي ظلت تلح عليه على الرغم من استغراقه في وصف ذكرياته وتسجيلها بمنتهى الدقة والحيادية الممكنة. اقرأ معي قوله قبل ختام القصة بقليل:

"ليس صحيحًا أن الكتابة قد أفادتني. في الأسابيع التي انشغلت فيها بالقصة, لم تتوقف القصة عن أن تشغلني بها. لم تكن الكتابة تذكُّرًا لمرحلةٍ مكتملةٍ من حياتي، كما تصورت في البداية, ولكن كانت مجرد حركاتٍ دائمةٍ من الذكريات في شكل جملٍ توحي باتخاذ مسافة".

بعدها، يستطرد المؤلف في وصف مشاعر الخوف والفزع التي تجعله يستيقظ ليلًا بلا مقدماتٍ وكأنه يصحو على خبطٍ خفيفٍ داخله، أو كأنه يتعفن ثانيةً بثانيةٍ مبهور الأنفاس من

الفزع. لكنه لا يلبث أن يتابع وصفه الدقيق لأحوال أمه في مراحل حياتها ومرضها المختلفة وفي عباراتٍ شاعريةٍ مكثفةٍ تتوالى بغير ترتيبٍ ولا نظام.

كان الوصف بالنسبة إليه مجرد عملية تذكُّر، وتسجيلُ هذه العملية من خلال الاقتراب من الصيغ اللغوية المناسبة قد استطاع أن يكسبه نوعًا من الشعور بالرضا عن حالات الخوف التي انتابته بحيث نتج عن متعة الفزع، متعة التذكر، وربما أمكننا أن نضيف إلى متعة التذكُّر والوصف الصادق الصريح للذكريات متعة الإحساس بأنه - كما سبق أن قال "كاسبار" في الفقرة 26، ص 38 من الترجمة العربية - قد سمى الشيء باسمه فلم يعد رهيبًا، وأن الشيء الذي لم يعد رهيبًا أصبح ملكًا له، وكل ما هو مِلْكٌ له فهو أليفٌ إليه، إلخ..

ومعنى هذا كله أن الرضا الذي استشعره الكاتب قرب النهاية قد صدر عن الإحساس الواثق بأنه حين قدم التفصيلات التي لا آخر لها عن طفولة أمه وعائلتها وبيئتها الفقيرة وزواجها التعس من رجلٍ خائبٍ وأولادها غير الشرعيين والشرعيين الذين ظلت تكافح طوال حياتها لتضمن لهم العيش على شفا الكفاف ثم مرضها الميؤوس من شفائه ومتعها القليلة البسيطة وحالات الدُّوَار والذهول التي أخذت تسيطر عليها إلى أن صممت على الانتحار ونفذته بعد أن كتبت لأهلها ولابنتها رسائل عاجلةً تحمل وصية دفنها. كل هذه التفاصيل التي لا حاجة بي لتكرارها حتى لا أفسد عليك متعة قراءة القصة ربما تكون قد أرضت المؤلف وأقنعته في النهاية بأن جهده لم يقتصر على كتابة قصةٍ أو تقديم طقسٍ أو عملٍ

أدبي يُضاف إلى آلاف غيره، وإنما تجاوز ذلك إلى الوصف الصادق والتصوير الدقيق لتجارب مُباشِرةٍ كابدها في الباطن أو أدركها في الظاهر، وأفلح في أن يبعد اللغة التي هي الجسر الواصل بين العالمين – عن أن تستغرق في أحدهما على حساب الآخر فتختل في يدها كفتا الميزان. وأكتفي في النهاية بهذا القدر عن قصةٍ أو روايةٍ قصيرةٍ تُعد في رأيي المتواضع من أروع أعمال "هاندكه" إن لم أقل إنها من أبدع نصوص الأدب الألماني المعاصر. رواية استطاعت من خلال الموضوعية أو الشيئية المتناهية في الدقة أن تكون موغلةً في الذاتية الصادقة المؤثرة إلى أبعد حد، وأن تكون في الوقت نفسه ذاتيةً إلى الدرجة التي يُخيل لنا معها أنها ذاتيةٌ موضوعية، وتلك هي بعض ملامح المفارقة التي سبق أن أشرت إليها في شأن هذا

العمل القصي الفريد، وفي الكتابة الحديثة أو الحداثية بوجه عام. ولا يفوتني قبل أن أختم هذا التقديم أن أشيد بالجهد الصادق الذي بذلته المترجمة الفاضلة ودلَّ على قدرتها الفذة في استشعار النص من الداخل وإعادة إنتاجه في لغتنا العربية بأمانةٍ وشفافيةٍ وقدرةٍ على تذوق روح النص وجسده ودلالاته وإيقاعاته المتنوعة بحيث نقلتنا إلى لُبِّ هذا النص العسير وجوهره، وأتاحت لنا أن نعيش تجربته ونعايش محنة بطلته - أم نقول "لا بطلته"؟ - البائسة الضائعة وسط زحام الملايين من أمثالها المساكين.

عبد الغفار مكاوي

حزن غير مُحتمَل

صدرت جريدة "فولكستسايتونج"[1] في مدينة "كرتنر"، التابعة لبلدية "ج"، وبها عامودٌ يحمل عنوان "أخبار متنوعة"، كُتب تحته ما يلي:

"في مدينة "أ"، انتحرت ليلة السبت الماضي ربة منزلٍ تبلغ من العمر واحدًا وخمسين عامًا بعد أن تناولت جرعةً زائدةً من الحبوب المنومة".

والآن، مرت ستة أسابيع منذ أن ماتت أمي، وأنا أريد أن أبدأ العمل قبل أن يتحول الاحتياج إلى الكتابة عنها، الذي شعرت به بقوةٍ يوم دفنها، إلى عجزٍ متبلِّدٍ عن الكلام. وقد كان هذا العجز هو ما استقبلت به خبر انتحارها. نعم، البدء في العمل، لأن الاحتياج لأن أكتب شيئًا عن أمي، حتى ولو كنت

أشعر به في بعض الأحيان مفاجئًا ودون مقدمات، إلا أنه في الوقت نفسه رغبةٌ غير محددةٍ تحتاج إلى أن أبذل كل طاقتي في العمل حتى لا أدق على الآلة الكاتبة دائمًا، وأكتب الحرف نفسه على الورقة. هذا العلاج الحركي وحده لن يفيدني، سوف يجعلني فقط أكثر سلبيةً وأكثر تبلدًا. يمكنني أن أسافر أيضًا، ففي السفر، أثناء الرحلة، لن يثير أعصابي شرود ذهني المضطرب وتكاسلى.

أشعر منذ بضعة أسابيع بتوترٍ عصبيٍّ أكثر من المعتاد. أُصبحُ غير قادرٍ على الكلام عند رؤيتي للفوضى أو عند شعوري بالبرد أو في فترات الصمت. أنحني لأجمع كل خيط صوفٍ وفتافيتَ الخبز من على الأرض. أمسك بالأشياء لفترةٍ

طويلةٍ ثم أتعجب أنها لم تقع من يدي، لهذه الدرجة أصبحت عديم الإحساس كلما فكرت في انتحار أمي. وعلى الرغم من ذلك، أحنُّ إلى تلك اللحظات لأن ذهني يصبح أثناءها متبلِّدًا وصافيًا. إنه شعورٌ بالفزع تتحسن معه حالتي؛ أخيرًا لا أشعر بالملل، وأخيرًا أنا جسدٌ لا يقاوم، لا إحساسَ مجهدٌ بالمسافات، شعورٌ موجعٌ بالوقت وهو يمضي.

إن أسوأ شيءٍ في هذه اللحظة هو أن يشاركني أحدٌ فيها، بنظرةٍ أو حتى بكلمة. أنظرُ فورًا بعيدًا أو أنظر نظرةً تجعل المتحدث يصمت، لأنك تحتاج لأن تشعر بأن ما تعيشه غير مفهومٍ ولا يمكن أن تُطلِع أحدًا عليه: هكذا فقط يصبح الشعور بالفزع حقيقيًا وذا معنى. وإذا ما تحدث أحدٌ معك

تشعر على الفور بالملل ويصبح كل شيءٍ لا أهمية له. وعلى الرغم من ذلك، أحكي للآخرين من وقتٍ لآخر عن انتحار أمي، وأشعر بالضيق إذا ما تجرأ أحدٌ وعلق عليه. في هذه اللحظة أودُّ لو يمازحني أحدٌ بطريقةٍ عابثةٍ فيصرف انتباهي.

سُئل "جيمس بوند" في فيلمه الأخير إن كان خصمه، الذي ألقى به منذ قليلٍ من فوق درابزين السلم، قد مات، فأجاب: "أتمنى ذلك" وأنا مثل "جيمس بوند"، أشعر بأنه يجب عليَّ أن أضحك بارتياح. النكات عن الموت لا تهمني، بالعكس أشعر بارتياحٍ عند سماعها.

لحظات الفزع تكون دائمًا قصيرة. إنها شعورٌ بالواقع أكثر منها لحظات فزع. بعد لحظات، ينغلق كل شيءٍ مرةً أخرى على نفسه، وإذا كنتَ موجودًا مع آخرين، تحاول على الفور أن تقبل عليهم بذهنٍ حاضرٍ وكأنك لم تكن منذ لحظاتٍ غير مهذبٍ تجاههم.

منذ أن بدأت في الكتابة، تبدو لي هذه الحالات بعيدةً ومنقضيةً لأنني في الغالب أحاول أن أصفها بدقةٍ قدر الإمكان. وبينما أصفها، أبدأ بالفعل في تذكُّرها، كمرحلةٍ منتهيةٍ من حياتي. المجهود الذي أبذله من أجل أن أتذكر وأن أصوغ هذا التذكر في كلماتٍ يستغرقني لدرجة أن أحلام اليقظة القصيرة التي حلمت بها في الأسابيع الماضية أصبحت غريبةً عني. ومن حينٍ إلى آخر، كانت لي حالات: التخيلات التي كانت تطرأ على

ذهني يوميًا ابتعدتْ فجأةً عن التخيلات الأولى القديمة، التي كنت أستحضرها للمرة المليون. أصبح الوعى مؤلمًا، وأصبح فجأةً فارغًا. انقضى كل هذا الآن، لم أعد أمر بتلك الحالات. عندما أكتب، فإنني أكتب بالضرورة عمَّا مضى، عن شيءٍ عانيته وانقضى، على الأقل بالنسبة لوقت الكتابة. أشغل نفسي بالأدب كما أفعل دائمًا، أتحول إلى آلة تعبيرٍ وتذكر. إنني أكتب قصة أمي، من ناحيةٍ لأنني أعتقد أنني أعرف عنها وعمَّا أدى إلى موتها أكثر من أيِّ صُحُفيٍّ غريبٍ يستطيع أن يحل لغز حالة الانتحار هذه عن طريق تفسير الأحلام دينيًا أو نفسيًا أو اجتماعيًا دون مجهودٍ يُذكر، ومن ناحيةٍ أخرى لسببٍ شخصي لأنني أنتعش إذا كنت مشغولًا بعملٍ ما. وفي النهاية، لأنني أريد

أن أجعل من هذا الموت الاختياري حالةً مُثلى مثل أيِّ صُحُفيٍّ غريبٍ وإن كان بشكلٍ مختلف.

طبيعيٌّ أن التبريرات التي أسوقها هنا يمكن أن تُستبدل بها أيَّةَ تبريراتٍ أخرى. كانت هناك لحظاتٌ قصيرةٌ من العجز اللُغوي الشديد والاحتياج إلى أن أعبر عن هذا العجز؛ دوافع الكتابة نفسها منذ قديم الأزل.

عندما وصلت إلى مكان الدفن، وجدت في محفظة نقود أمي إيصال إرسال خطابٍ يحمل رقم (432). كانت قد بعثت لي على عنواني في "فرانكفورت" مساء الجمعة - قبل أن تعود إلى المنزل وتتناول الحبوب المنومة - خطابًا مستعجلًا به

صورةٌ من نص الوصية (لماذا خطاب مستعجل؟)، وفي يوم الإثنين، ذهبتُ إلى مكتب البريد نفسه لأجرى مكالمةً تليفونية. كان ذلك بعد يومين من موتها، ورأيت أمام موظف البريد اللفَّة الصفراء الملصقة عليها ورقة التسجيل. في تلك الأثناء، كان قد تم إرسال تسعة خطاباتٍ مسجلة، وكان الدور الآن على الرقم (442) وكانت هذه الصورة شديدة الشبه بتلك التي كانت في ذهني عن رقم الإيصال الذي وجدته في محفظة أمي لدرجة أنني ارتبكت وللحظاتٍ قصيرةٍ شعرت بأن كل شيءٍ لا قيمة له. الرغبة في أن أحكي لأحدٍ عن كل هذا تبهجني حقًا. كان يومًا مشمسًا... والثلج...، شربنا في ذلك اليوم حساء الكبد. "بدأ كل شيء بـــ...": إذا بدأنا نقص ما حدث بهذه الطريقة، لأصبح كل شيء كأنه متخيل، وليس لنا أن نتوقع

من السامع أو من القارئ مشاركةً خاصة، سوف يكون ما نتلوه عليه مجرد قصةٍ خياليةٍ بحتة.

بدأ كل شيءٍ بميلاد أمي قبل خمسين عامًا في المكان نفسه الذي ماتت فيه. كل الأراضي الصالحة في هذه الناحية كانت تخص إمَّا الكنيسة وإمَّا النبلاء المالكين للأرض، وكان جزءٌ من الأرض يؤجر للسكان الذين كانوا إمَّا من صغار الفلاحين وإمَّا من الحرفيين. كان الفقر شديدًا لدرجة أنه ندر وجود صغار الملاك. سادت فعليًا الظروف نفسها التي كانت موجودةً قبل عام 1848[2]، كأنه لم يمضِ وقتٌ طويلٌ على إلغاء العبودية. كان جدي - وهو لا يزال حيًا ويبلغ اليوم ستةً وثمانين عامًا – نجارًا ويزرع، بمساعدة زوجته، بضعة

قراريط يدفع لها إيجارًا سنويًا. كان جدي من أصلٍ سلافيٍّ وطفلًا غير شرعي، مثله مثل أغلبية أطفال صغار الفلاحين في ذلك الوقت، لأنهم كانوا إذا بلغوا سن الزواج لا يملكون المال الكافي ولا البيت الملائم لإتمام الزواج. ولكن كانت أمه على الأقل ابنة أحد الفلاحين الموسرين الذي اعتبر والد جدي مجرد "صانع" للطفل. عمل والد جدي أجيرًا لديه. على أيَّةِ حال، تمكنت أمه بهذا الشكل من أن تحصل على النقود اللازمة لشراء مزرعةٍ صغيرة.

هكذا نشأ جدى في محيطٍ يستطيع أن يشعر فيه بالانتماء، دون أن يشعر بأن وجوده في المكان مرهونٌ فقط بعملٍ يقوم به في المقابل، في حين عاشت أجيال جدوده السابقين مجرد أجراء لا يملكون شيئًا. شهادات ميلادهم ناقصة، وُلدوا

وماتوا في غرفٍ لاتخصهم، لا يرثهم أحدٌ لأنهم دفنوا بالشيء الوحيد الذي يمتلكونه؛ ملابس العيد.

نشرت إحدى الجرائد دفاعًا عن المبادئ الأساسية الاقتصادية في الغرب فكتبت أن الملكية هي الحرية المجسمة. ربما انطبق هذا فعلًا على جدي في ذلك الوقت لأنه كان أول من امتلك شيئًا؛ أصولًا ثابتة على الأقل، بعد أن كان أجداده سلسلةً من المعدمين وبالتالي الضعفاء. كان الوعي بملكية شيءٍ قد حرره، فتكونت لديه أخيرًا رغبةٌ وهذا بعد أجيالٍ طويلةٍ انعدم فيها الشعور بأيَّة رغبة. كانت تلك الرغبة هي: أن يصبح أكثر حرية، وكان هذا يعني بالنسبة له - نظرًا لوضعه – المزيد من التملك.

كانت الملكية الأولى صغيرةً بالطبع، لدرجة أنك كنت تستهلك كل طاقتك فقط من أجل الإبقاء عليها. وبالتالي لم يكن هناك سوى طريقةٍ واحدةٍ أمام واحدٍ من صغار الملاك الطموحين: الادخار.

إذًا، فقد بدأ جدي الادخار حتى جاءت العشرينيات وجاء معها التضخم، ففقد كل مدخراته. ثم بدأ مرةً أخرى في الادخار، فلم يكتفِ بأن يجمع ما تبقى من نقوده، وإنما بدأ قبل كل شيءٍ في كبت رغباته ونقل هذا الشعور الشيطاني أيضًا إلى أطفاله: أمَّا زوجته، فلأنها امرأة، اعتادت منذ طفولتها على هذا الوضع؛ ألَّا تكون لها رغبات.

بدأ يدَّخر مرةً أخرى حتى احتاج الأولاد إلى النقود من أجل الزواج أو من أجل الحصول على عمل. ولم تكن فكرة إنفاق

المدخرات في التعليم تطرأ على باله أبدًا، خاصةً فيما يخص بناته، وكان ذلك أمرًا طبيعيًا. أمَّا الأولاد فكانت الكوابيس التي نُقلت من قرنٍ إلى قرنٍ عن المعدمين الذين يهيمون في الغربة، قد انغرست فيهم لدرجة أن أحدهم لم يستطع التأقلم مع المحيط الغريب الذي انتقل إليه بعد أن استطاع الحصول على مكانٍ في إحدى المدارس الثانوية في مدينةٍ أخرى بالصدفة. فعاد في الليل إلى بيته مشيًا على قدميه أربعين كيلو مترًا، ودون أن ينطق بكلمة، بدأ في الكنس أمام المنزل، وكان ذلك يوم السبت، وهو موعد تنظيف المنزل والفناء. وكانت الضجة التي أحدثتها المقشة التي يكنس بها في الفجر دليلًا كافيًا على أنه عاد. وأصبح هذا الابن فيما بعد نجاراً مجتهدًا وراضًيا عن نفسه أيضًا.

ثم مات هو وشقيقه الأكبر في الحرب العالمية الثانية. وكان الجد قد بدأ في هذه الأثناء الادخار مرةً أخرى ثم فقد مدخراته ثانيةً أثناء فترة البطالة التي شهدتها الثلاثينيات. كان يدَّخر؛ وكان هذا يعني أنه لم يكن يشرب الكحول، ولم يكن يدخن، ولم يكن يلعب القمار إلا نادرًا. وكان أقصى ما يسمح به لنفسه هو لعب الورق في أيام الآحاد. إلا أن النقود التي كان يربحها أثناء اللعب – وكان يلعب بذكاءٍ شديدٍ لدرجة أنه كان يفوز دائمًا – كان يدخرها أيضًا. وأقصى ما كان يفعله هو أن يلقي لأطفاله بقرشٍ من هذه النقود. وبعد الحرب، بدأ في الادخار مرةً أخرى ولم يتوقف قطُّ حتى الآن بعد أن أصبح يحصل على معاشه من الدولة.

أمَّا الابن الذي عاش، فقد كان نجارًا يصنع الأثاث ويعمل لديه عشرون عاملًا على الأقل، ولم يحتج هذا الابن إلى الادخار، كان يستثمر أمواله، وكان هذا يعني أيضًا، أنه لا يستطيع أن يشرب الكحول أو يلعب القمار، كان هذا هو المفترض. بخلاف أبيه، الذي ظل طوال حياته عاجزًا عن الكلام ومقلعًا عن كل شيء - استطاع هذا الابن أن يجد لنفسه لغةً ما حتى ولو كان يستعملها فقط بوصفه عضوًا في أحد الأحزاب الصغيرة المنسية في العالم كله ويتنبأ لها بمستقبلٍ باهرٍ مستندًا إلى ماضيها العظيم.

أن تُولَد امرأةٌ في هذه الظروف يعني أنها محكومٌ عليها بالموت منذ البداية. إلا أننا يمكن أن نخفف من وقع هذا الكلام ونقول: إنها لم تكن تشعر بأيِّ خوفٍ من المستقبل على أيَّة

حال. فقد كانت العرافات في الأيام التي يذهب فيها الناس إلى الكنيسة يقرأن أيدي الصبية بكل جدية، أمَّا أيدي النساء، فكانت قراءة المستقبل لا تفيد، فبالنسبة لهن لا مجال للاختيارات: كل شيءٍ معروفٌ مسبقًا.. مداعباتٌ صغيرة، ضحك، الشعور بالاضطراب لفترة، ثم ظهور ملامح الاتزان لأول مرَّةٍ على الوجه، ثم الخروج من المنزل، ميلاد أول الأطفال، الوجود لبعض الوقت بعد الانشغال في المطبخ، منذ البداية لا يستمع لها أحد، ثم يأتي التظاهر بعدم السماع، الكلام مع النفس، ثم عدم استطاعة الوقوف على القدمين، دوالي، ثم الهمهمة أثناء النوم، سرطان في الرحم، ومع الموت تتحقق النبوءة. كان الأطفال يلعبون في هذه المنطقة لعبةً

تشبه هذه الحياة: متعب/ شاحب اللون/ مريض/ مريض جدًا/ ميت.

كانت أمي هي الطفلة قبل الأخيرة من بين خمسة أولاد. في المدرسة استطاعت أن تثبت ذكاءها. كان المدرسون يعطونها أفضل الدرجات، ويمتدحون الخط النظيف الواضح، ثم انتهت سنوات المدرسة أيضًا. كانت الدراسة مجرد هُراءٍ ولهو، وبعد الدراسة الإلزامية ومع البلوغ، أصبحت الدراسة غير مهمة. وبدأت النساء التعود على القيام بالشئون المنزلية القادمة.

لا وجود للخوف، فيما عدا الخوف من الظلام أو من العواصف، التغيُّر بين الحر والبرد، الرطوبة والجفاف، الشعور بالراحة أو عدم الشعور بها.

مر الوقت بين الأعياد الكنسية والصفعات بسبب الذهاب إلى الرقص دون إذن. الشعور بالحسد تجاه الإخوة الذكور، الشعور بالسعادة أثناء الاشتراك في الغناء الجماعي. كل ما كان يحدث في العالم فيما عدا ذلك ظلَّ غامضًا، فالجرائد لم تكن تُقرأ فيما عدا جريدة يوم الأحد التي تُقرأ فيها الرواية المسلسلة فقط.

أيام الآحاد: لحم البقر مع صلصة الفجل، لعب الورق، جلوس النساء خاضعاتٍ بين الآخرين. صورةٌ فوتوغرافية للعائلة ومعها أول جهاز راديو. كانت لأمي روحٌ مرحة، كانت تظهر في الصورة وهي تضع يدها في وسطها، أو تضع ذراعها حول كتف أخيها الأصغر. كانت تضحك دائمًا وبدا أنها لم

تكن تستطيع سوى أن تضحك. المطر – الشمس في الخارج – في الداخل، تتأثر المشاعر الأنثوية بحالة الطقس بشِّدة، لأن في الخارج لا يوجد شيءٌ سوى الفناء، أما في الداخل فالبيت، والبيت فقط، دون حجرةٍ خاصةٍ بها.

كان الطقس في هذه المنطقة يتأرجح بشِّدة: شتاءٌ باردٌ وصيفٌ رَطْب، ولكن تحت الشجرة المورقة تبدأ في الشعور بالبرد. مطرٌ كثير، مع بداية سبتمبر يبدأ الضباب المبلل في الظهور أمام النوافذ الصغيرة جدًا، التي ظلت حتى اليوم تُبنى بالحجم الصغير نفسه: قطرات الماء على أحبال الغسيل، ضفادع تقفز فجأةً في طريقك في الظلام، بعوضٌ، حشراتٌ، فراش الليل يظهر حتى أثناء النهار، تحت كل قطعة حطبٍ في الأكواخ

الخشبية، ديدانٌ وأمٌّ أربعٍ وأربعين، لا بد من أن تعتاد كل هذا، فهذا هو ما كان متاحًا. كانت تحيا دون أيَّة رغبات، ونادرًا ما شعرت بأنها سعيدة، إلا أنها في أغلب الأحيان كانت عازفةً عن أيَّة رغبة، كما كانت إلى حدٍّ ما تعيسة. لا مجال للمقارنة مع شكلٍ آخر للحياة؛ هل كان الفقر أيضًا غير موجود؟

بدأ كل شيءٍ عندما شعرت أمي بالرغبة في شيءٍ ما؛ كانت تريد التعلم، إذ أنها شعرت بجزءٍ من نفسها يتحقق عندما كانت تتعلم وهي ما زالت طفلة. كان الأمر كما نقول مثلًا: "أشعر بنفسي". للمرة الأولى ترغب في شيءٍ ما، وتعبِّر عن هذه الرغبة أيضًا، دائمًا وأبدًا، حتى تحولت الرغبة إلى تصورٍ ثابت. حَكَت أمي أنها ألحت على جدي ليسمح لها بالتعليم،

تعلُّم أيِّ شيء. إلَّا أن هذا لم يكن في الأساس مجالًا للمناقشة: الاكتفاء بحركةٍ من اليدين للتعبير عن انتهاء المناقشة، هزُّ الأيدي، لم يكن الأمر قابلًا للتخيل.

كان الناس يشعرون بالاحترام تجاه الحقائق النهائية، وهو شعورٌ تناقلوه من جيلٍ إلى آخر: الحمل، الحرب، الدولة، الطقوس، والموت. عندما هربت أمي من المنزل، في سن الخامسة أو السادسة عشرة، وتعلمت الطبخ في أحد الفنادق على البحر، سمح لها جدي بتحقيق رغبتها، إذ كانت قد خرجت من المنزل بالفعل وانتهى الأمر، ولم يكن هناك الكثير لتعلُّمه في الطبخ.

ولكن لم تكن هناك أيَّة اختياراتٍ أخرى: المساعدة في غسل الأطباق، العمل في تنظيف الحجرات، العمل في مساعدة الطباخين، ثم العمل كطباخةٍ أساسية. "لا أحد يتوقف عن الأكل". في الصور، تظهر أمي بوجهٍ مُحْمَرٍ، ووجناتٍ لامعة، أو تظهر متعلقةً في أيدي صديقاتٍ خجولاتٍ جاداتٍ تجذبهن إليها، الشعور الواثق بالبهجة؛ "لا يمكن أن يحدث لي شيء"، رغبةٌ واضحةٌ وفياضةٌ في الوجود مع الناس.

الحياة في المدينة: فساتينُ قصيرة، أحذيةٌ بكعوبٍ عالية، تموجاتٌ في الشعر وحلقانٌ في الأذن، بهجة الحياة التي لا تحمل همًا. وأيضًا الحياة لفترةٍ في الخارج، العمل في تنظيف الحجرات في أحد الفنادق في الغابة السوداء في ألمانيا، معجبون

كثيرون، لا أحد يَلْقَى لديها قبولًا. الخروج مع المعجبين، الرقص معهم، التحدث معهم، الشعور بالمرح: إخفاؤها لخوفها من الجنس؛ "لم يعجبني أحد". العمل، الإحساس بالرضا، القلب المثقل، انزياح الهم، كان صوت "هتلر" في الراديو مقبولًا.

يظهر الإحساس بالحنين للوطن عادةً عند هؤلاء الذين لا يستطيعون فعل شيءٍ آخر؛ العودة إلى الفندق على البحر: "أقوم الآن بأعمال الحسابات". شهادات خبرةٍ تمدحها؛ "الآنسة... أثبتت آنها... كفءٌ وتتعلم بسهولة. وسوف نفتقد نشاطها وشخصيتها المرحة المنفتحة على الآخرين، ولكنها تريد ترك

العمل بناءً على رغبتها". نزهاتٌ بالقوارب، الرقص طوال الليل، لا مجال للشعور بالتعب.

في العاشر من أبريل من عام 1938: قال الألمان "نعم". في الساعة السادسة عشرة وخمس عشرة دقيقة وصل "الفوهرر" إلى مدينة "كلاجنفورت" بعد جولة انتصارٍ في الشوارع. بدا هتاف الجماهير وكأنه لن ينتهي أبدًا. وأعلام الصليب المعقوف التي يحملها زوار مناطق الاستشفاء والمنتجعات كانت تنعكس على بحيرة "فورتر" التي ذاب منها الجليد. وسابقت طائرات الرايخ القديم وطائراتنا الوطنية السحاب.

ونشرت الجرائد أعلامًا من الحرير أو من الورق. وودعت فرق كرة القدم بعضها بعد انتهاء اللعب بالتحية المفروضة

"هايل". أمَّا عربات النقل فكُتِب عليها الحرف الذي يرمز إلى ألمانيا بدلًا من الحرف الذي يرمز إلى النمسا. وفي الراديو: في الساعة السادسة وخمس عشرة دقيقة قراءة للقرارات، وفي السادسة وخمس وثلاثين دقيقة أقوالٌ مأثورة، وفي السادسة وأربعين دقيقة تمريناتٌ رياضية، وفي الثامنة حفل موسيقي "لريتشارد فاجنر"، وحتى منتصف الليل برامج ترفيهيةٌ وموسيقى راقصةٌ من إذاعة الرايخ في "كونيجسبرج".

"في العاشر من أبريل لا بد أن تُعلِّمَ في ورقتك الانتخابية حول كلمة نعم بخطوطٍ واضحة".

ادعى اللصوص الذين تم الإفراج عنهم ثم أعيدت محاكمتهم مرةً أخرى أن الأشياء التي اتُهموا بسرقتها كانوا قد اشتروها من محلاتٍ تجاريةٍ لم تعد موجودةً أصلًا لأنها كانت مملوكةٌ لليهود.

أُقيمت المؤتمرات الشعبية ونُظمت فيها مواكب تحمل الشعلات واحتفالات المباني التي أصبحت تحمل شارة الدولة، كما زُينت الغابات وقمم الجبال. صُورت الأحداث التاريخية للشعب على أنها تمثيليةٌ تحدث في الطبيعة.

حكت أمي: "كنا نشعر بالإثارة إلى حدٍ كبير". شعر الناس للمرة الأولى بوجود تجارب جماعية. حتى الملل الذي كانوا يشعرون به أثناء يوم العمل أصبح بهيجًا كأنه يوم عيد، حتى وقتٍ متأخرٍ من الليل. أخيرًا، بدت الأمور التي كانت حتى الآن

غير مفهومةٍ وغريبةٍ داخل سياق أكبر: انتظمت الأشياء في علاقاتٍ تجمعها. حتى العمل الآلي الذي يجعل الإنسان غريبًا عن نفسه أصبح له معنى، أصبح عيدًا. الحركات التي كنا نقوم بها أثناء هذا العمل تحولت إلى إيقاعٍ رياضي، فقد كنا نرى في وعينا الحركات نفسها يقوم بها أخرون كثيرون في الوقت نفسه. واتخذت الحياة بذلك شكلًا شعر فيه الناس بأنهم يتمتعون بالرعاية وفي الوقت نفسه بالحرية، أصبح الإيقاع أساسيًا للبقاء: أصبح طقسًا. "المصلحة العامة تأتي قبل المنفعة الفردية، التفكير في الآخرين قبل التفكير في الذات". "هكذا أصبح المرء يشعر في كل مكانٍ بالراحة، لم يعد هناك شعورٌ بالحنين إلى الوطن". العديد من العناوين على ظهور الصور الفوتوغرافية. اشترى الناس لأوَّل مرَّةٍ دفتر مذكرات،

(أو تلقوه هدية؟). فجأة أصبح للفرد الواحد العديد من المعارف وكان العالم مليئًا بالأحداث، وكانت تخشى أن تنسى شيئًا. أرادت أن تشعر دائمًا بالفخر لشيءٍ ما، ولأن كل شيءٍ كان يُنجز، بدا كل شيءٍ مهمًا بشكلٍ ما، وأصبحت تشعر بالفخر، ليس من أجل شيءٍ محدد، وإنما أصبح الفخر موقفًا، وتعبيرًا عن إحساسٍ بالحياة تحقق أخيرًا. لم تكن تريد قطُّ أن تتخلى عن هذا الشعور غير المحدد بالفخر.

في ذلك الوقت، لم تكن تهتم بالسياسة: كل ما كان يدور حولها كان بالنسبة لها شيءٌ آخر، مسرحيةٌ، نشرة أخبار، أو يومٌ تقضيه في الكنيسة رغم أنه كان يومًا دنيويًا بالنسبة لها. "السياسة" كانت شيئًا غير محسوس، شيئًا مجردًا، أي أنها لم تكن مثلًا فستانًا للعيد، ولم تكن رقصة، ولا فرقة موسيقى

شعبية، لم تكن على أيَّة حالٍ شيئًا يمكن رؤيته. أينما نظرت كنت تجد الحفاوة والأبهة والسياسة، ماذا كانت تعني؟ كلمة، لا تدل على مفهومٍ ما، لأننا لُقِّنا إياها في كتب المدرسة، مثلها مثل كل المفاهيم السياسية، دون أيَّة علاقةٍ مع أيِّ شيءٍ ملموس، مع أي شيءٍ حقيقي، لُقِّنا إياها فقط على أنها كلمةٌ تحفظ أو تشبيهٌ إذا أردنا، رمزٌ لا علاقة له بالبشر: القهر كان سلسلةً أو كعب حذاء، الحرية كانت قمة جبل، النظام الاقتصادي كان مداخن المصانع التي ينطلق منها الدخان، والنظام الاجتماعي كان سُلَّمًا يقف عليه "القيصر - الملك – النبلاء/ البورجوازيون - الفلاحون - عمال النسيج/ النجارون - الشحاذون - الحانوتية": لعبةً ما زال أطفال

العائلات كبيرة العدد من الفلاحين أو النجارين أو عمال النسيج يلعبونها ويكررونها حتى النهاية.

ساعدتها تلك الفترة على أن تتخطى حدود ذاتها وتصبح مستقلة. أصبح لها حضورٌ خاص، وتخلت عن خوفها من الملامسة: قبعةٌ مالت إلى الوراء، لأن صبيًا ضغط برأسه على رأسها، بينما هي تضحك راضيةً عن نفسها في مواجهة الكاميرا. (التخيل أن الصور الفوتوغرافية يمكن أن "تنبئ" بأيِّ شيء)، ولكن أليست كل صياغةٍ للأحداث حتى ولو كانت أحداثًا مضت، صياغةً متخيلةً بشكلٍ أو بآخر؟ إنها متخيلةٌ بشكلٍ ما، عندما نكتفي بأن نعطى تقريرًا عن الأحداث، ومتخيلةٌ بشكلٍ آخر عندما نحاول أن نصوغها صياغةً دقيقةً ممكنة. هل تصبح القصة التي نحكيها أكثر إثارة للأخرين

إذا ما زادت نسبة الخيال الذي نضفيه عليها، لأننا نتماثل مع صياغة الحقائق أكثر من تماثلنا مع مجرد التقرير عنها؟ - وهل يفسر ذلك احتياجنا للأدب؟ "ضيق تنفس عند ضفة النهر"، إحدى الصياغات في أحد أعمال "توماس برنهارد"[3] الحرب، إعلاناتٌ عن انتصاراتٍ تأتي من مكبرات الصوت المغطَّاة بالقماش لتصل إلى الشعب كلِّه في أيِّ مكانٍ بعيدٍ أو مظلم. صعدَّت الحرب من الإحساس بالذات، لأنها "زادت من غموض كل الظروف" - "كلاوزيفتز"[4] وكل ما كان أمرًا مفروغًا منه أصبح بالصدفة أمرًا مثيرًا. لم تكن الحرب بالنسبة لأمي شبحًا للخوف يطل من سنوات الطفولة البعيدة ليحيط في المستقبل بالمشاعر، كما كان الأمر بالنسبة لي، وإنما كانت الحرب تجربةً لعالم أسطوريٍّ لم نكن نقابله إلا في

الإعلانات. شعورٌ جديدٌ بالمسافات حل محل ما كان من قبل في وقت السلام، وخاصةً بالنسبة للآخرين، الذين لم يكونوا من قبل سوى أناسٍ دون روح، رفقاءَ أو زملاء في المراقص أو في العمل. ولأول مرَّةٍ هناك شعورٌ بالعائلة:

"أخي العزيز...! أنا انظر إلى الخريطة بحثًا عن مكانٍ يمكن أن تكون موجودًا فيه.. أختك..".

وأيضًا الحب الأول: حبٌ لأحد رفقاء الحزب الألمان الذي كان يعمل في البنك عندما كان مدنيًا، وأصبح الآن صرافًا في الجيش، ولذلك فهو مختلفٌ إلى حدٍ ما، ثم الحمل الذي جاء سريعًا. كان متزوجًا وكانت أمي تحبه بشدَّة، تنفذ كل ما يقوله. قدمته إلى والديها، وقامت معه برحلاتٍ في أنحاء المنطقة، كانت تؤنسه في وحدته أثناء الجندية. فكانت تقول عنه:

"كان يهتم بي، ولم أشعر بالخوف منه مثل الرجال الآخرين".

كان يقرر، وكانت تنفذ ما يقرره. أهداها ذات مرةٍ شيئًا؛ زجاجة عطر، أعطاها ذات يومٍ راديو تضعه في حجرتها ثم أخذه فيما بعد. في ذلك الوقت كان يقرأ. وقرآ معًا كتابًا عنوانه: "إلى جانب المدفأة". وفي إحدى الرحلات فوق قمة جبل، عندما كانا يجريان على منحدر، انطلق من أمي ريح، ونبهها أبي إلى ذلك، ثم فيما بعد أثناء معاودتهما السير خرج من أبي دون إرادته ريحٌ هو أيضًا، فسعل سعالًا خفيفًا. عندما حكت هذا فيما بعد، انثنت على نفسها وهي تضحك بشماتةٍ، ولكنها كانت تشعر في الوقت نفسه بوخز الضمير

لأنها تقدم صورةً سيئةً عن حبها الوحيد. كان يضحكها أنها أحبت في يومٍ ما شخصًا مثله. كان أقصر منها، يكبرها بسنواتٍ عديدة، رأسه يكاد يكون خاليًا من الشعر. كانت إذا مشت بجانبه ترتدي حذاءً دون كعب، تحد من خطواتها دائمًا ليلحق بها، تتعلق بذراعه الذي يدفعها بعيدًا عنه، فيقع ذراعها من ذراعه. اثنان لا يناسبان بعضهما، يثيران الضحك، وعلى الرغم من ذلك، كانت - بعد عشرين عامًا - تحنُّ إلى أن تحمل مرَّةً أخرى لشخصٍ ما هذه المشاعر نفسها التي شعرت بها تجاه ذلك الكيان البائس لموظف. ولكن لم يكن هناك رجلٌ آخر: كانت ظروف حياتها قد علمتها أنها إذا أحبت فلا تبديل لحبها أبدًا.

رأيت أبي للمرة الأولى في حياتي بعد أن انتهيت من دراستي الثانوية: قابلته قبل الموعد الذي حددناه، صدفةً في الشارع. وضع ورقةً على أنفه الذي حرقته الشمس، وارتدى صندلًا في قدميه، وجر كلبًا مربوطًا بسلسلة. وفي مقهى صغيرٍ في موطن أمي، قابل حبيبته السابقة، كانت أمي منفعلة، وكان هو حائرًا. وقفتُ بعيدًا عند صندوق الموسيقي، ووضعت أسطوانةً لـ"ألفيس بريسلي". شمَّ زوج أمي خبرًا بكل هذا، إلَّا أنه اكتفى بأن أرسل الابن الأصغر إلى المقهى ليشترى أيس كريم، ثم ظلَّ واقفًا إلى جانب أمي والرجل الغريب، وهو يسألها بين حينٍ وآخر بالكلمات نفسها عن موعد عودتها إلى المنزل. كان أبي يضع إطار نظارة شمسٍ فوق نظارته الأخرى، ويتحدث من حينٍ إلى آخر إلى الكلب، ثم أراد أن يدفع، ولو لمرَّةٍ واحدة،

"لا، أنا سأدفع"، هكذا قال لأمي عندما أخرجت حافظة نقودها من الحقيبة. بعثنا لأمي بطاقةً من المكان الذي قضينا فيه إجازتنا معًا. وفي كل مكانٍ كنا نقيم فيه، كان يعلن أننى ابنه، لأنه كان لا يريد أن يعتبرنا الناس من الشواذ، رجلٌ في السبعين من عمره، كانت الحياة قد صدمته، فظلَّ يتوحد يومًا بعد يوم. قال: "منذ أن عرفت الناس بحق، أحببت الحيوانات"، ولكنه لم يكن يعني هذه الجملة تمامًا.

قبل الولادة بفترةٍ قصيرةٍ تزوجت أمي من ضابط صفٍ في الجيش الألماني، كان معجبًا بها منذ وقتٍ طويل، ولم يكن يهتمُّ كثيرًا بأنها ستلد طفلًا من رجل آخر. "هذه أو لا أتزوج أبدًا". كان هذا ما فكَّر فيه في اللحظة الأولى التي رأى فيها أمي،

وراهن زملاءه على أنه سوف يحصل عليها، أو أنها سوف توافق عليه. كانت تنفر منه، إلا أن الجميع أقنعها بضرورة الإحساس بالالتزام (أن تعطي الطفل أبًا)، وللمرة الأولى، سمحت أمي لنفسها بأن تخشى الآخرين، فارقها الضحك قليلًا. ولكن تأثرت بأن يفكر فيها شخصٌ ما بهذه الطريقة.

وحكت هي:

"كنت أعتقد أنه سوف يسقط قتيلًا في الحرب على أيَّة حال، إلَّا أنني شعرت فيما بعد بالخوف عليه".

إلا أنه أصبح لها – على أيَّة حال – الحق في الحصول على قرضٍ لأنها تزوجت. سافرت بطفلها إلى والدي زوجها في برلين. وتحملاها. كانت أولى القنابل قد بدأت تسقط بالفعل،

فعادت مرَّةً أخرى من حيث أتت، قصةٌ معادة، عادت تضحك مرَّةً أخرى، وكثيرًا ما كانت تصرخ وهي تضحك، لدرجة أنه قد ينتابك الخوف منها.

نسيت الزوج، كانت تضم الطفل إليها بشدَّةٍ لدرجة أنه كان يبكي، ثم يختبئ في المنزل، حيث أصبح الجميع عديمي الفهم ويتجاهل بعضهم بعضًا. بعد موت الأخوين. ألم يعد هناك المزيد؟ هل كان ذلك كل شيء؟ صلواتٌ على روح الغائب، أمراض الأطفال، الستائر المسدلة، خطاباتٌ متبادلةٌ مع معارف قدامى من الأيام الخَوَالي، أن تكون مفيدةً في المطبخ وفي أعمال الحقل، التي كانت تتركها لتهْرَع إلى الطفل لتضعه في الظل، ثم صفارات إنذار الغارات حتى في الريف،

جرى السكان إلى الكهوف التي أصبحت مخابئ. أول حفرةٍ صنعتها القنابل في القرية، أصبحت فيما بعد ملعبًا للأطفال ومقلبًا للقمامة.

أصبحت الأيام الصافية مرعبة، والمنطقة تحولت في الوجدان إلى ظاهرةٍ شبحيةٍ غير مفهومة، ولكنها ليست غريبةً عنَّا لأنها تنتمي إلى كوابيس أيام الطفولة.

كانت أمي وسط كل هذه الأحداث تقف وكأنها مذهولة. لم تعد تخاف، كانت إذا ما انتقلت إليها عدوى الفزع، تضحك ضحكةً قصيرةً لأنها في الوقت نفسه تخجل لأنها لا تستطيع السيطرة على نفسها. "ألا تخجلين" أو "لابد من أن تخجلي من نفسك"، إرشاداتٌ كانت تُقال للفتاة الصغيرة ثم الفتاة

الناضجة. أيَّة كلمةٍ عن الحياة المستقلة للمرأة كانت تعتبر في هذا السياق الريفي الكاثوليكي كلمةً غير مهذبة، ومتسرعةً، نظراتٌ حادةً لفترةٍ طويلةٍ لدرجة أنه لا يكفي أن تتظاهر أمامها بالخجل بل ينتابك الخوف أيضًا في مشاعرك الأساسية. "الاحمرار الخجول الخاص بالنساء" حتى في أثناء الفرح، لأنه يصحُّ أن تخجل من هذا الفرح، لا شحوب أثناء الحزن، بل احمرار الوجه، وبدلًا من الانفجار في البكاء، يتفجَّر العرق من الجسد. اعتقدت أمي أنها وجدت في المدينة شكلًا للحياة لم يكن يناسبها، إلَّا أنها كانت تشعر فيه بالراحة، ثم أدركت أن شكل الحياة الخاص بالآخرين يقدم نفسه بوصفه المضمون الوحيد للحياة، لأنه ينفي كل إمكانيةٍ أخرى من أشكال الحياة. عندما كانت تتكلم عن نفسها، وتقول جملةً تقريرية، كانت

نظرةٌ واحدةٌ تعود بها إلى الصمت. بهجة الحياة، خطوةٌ راقصةٌ أثناء العمل، همهمةٌ مع أغنية، كل هذا جنون، وسرعان ما ينقل هذا الشعور إليك لأنك لا تجد أحدًا يتجاوب معك. كان الآخرون يعيشون حياتهم الخاصة كأنهم يقدمونها مثلًا يحتذِي به الناس. كانوا يأكلون قليلًا ليحتذي الناس بهم، ولا يتحدثون مع بعضهم ليحتذي الناس بهم، ويذهبون للاعتراف في الكنيسة فقط ليذكِّروا من لم يذهب بخطاياه.

هكذا كانت حياة الإنسان منَّا في حرمانٍ شديد. كل محاولةٍ ولو بسيطةً لتوضيح الأشياء كانت تنتهي بمدِّ الفم للأمام. كان الفرد منَّا يشعر بأنه حر، إلا أنه لم يكن يستطيع أن يخرج بهذا الشعور إلى العالم. كان الآخرون مجرد أطفال،

ولكنْ كان الناس يشعرون بالضيق إذا ما نظر إليهم الأطفال - بوجهٍ خاص - بنظرة لَوْم.

وبعد نهاية الحرب بفترةٍ قصيرة، طرأ الزوج على بال أمي وسافرت إلى برلين رغم عدم دعوة أحدٍ لها. حتى الزوج كان قد نَسِى أنه ذات يومٍ قد حارب من أجلها في إحدى الرَّهانات، وكان يعيش مع صديقةٍ له. كانت أيام حرب.

ولكنها أحضرت الطفل معها ودون أيَّة بهجةٍ بدأ الاثنان في اتباع واجبهما.

حجرةٌ كبيرةٌ مؤجرةٌ في "برلين بانكوف"، الزوج كان يشرب وهو سائق ترام، ثم يشرب وهو كُمْسَاري ترام، وهو خباز. الزوج كانت تذهب دائمًا مع الطفل الثاني الذي جاء في

هذه الأثناء إلى صاحب العمل ترجوه أن يعطي زوجها فرصةً أخرى، قصةٌ مُعَادة.

في وسط هذا البؤس فقدت أمي وجنتيها الممتلئتين الريفيَّتين وأصبحت بحقٍ امرأةً أنيقة. كانت ترفع رأسها عاليًا ولها طريقةٌ خاصةٌ في المشي، وتطورت إلى درجة أنها كانت تستطيع أن ترتدي كل شيءٍ، وكان كل شيءٍ يناسبها. لم تكن تحتاج لفراء الثعلب حول كتفيها. عندما كان الزوج - بعد أن يفيق من سُكْرِه - يتعلق بها ويؤكد لها أنه يحبها كانت تبتسم له في رثاءٍ ولكنْ دون رحمة. لم يعد هناك شئٌ يمكن أن ينال منها.

كانا يخرجان كثيرًا، وكانا زوجين جميلين. عندما يكون سَكرانًا يصبح قليل الأدب، وكان لا بد من أن تكون عنيفةً معه. فكان يضربها، فليس لها كلمةٌ عليه وهو الذي ينفق على البيت.

ودون أن تخبره أجهضت نفسها بإبرة خياطة.

عاش الزوج عند أهله لمدة، ثم أرسلوه إليها. ذكريات الطفولة؛ الخبز الطازج، الذي كان يحضره معه إلى البيت، شرائح الخبز الأسود التي يغمرها السمن فتضفي الضوء على الحجرة المعتمة، كلمات الثناء من الأم.

في هذه الذكريات، تحتل الأشياء مكانًا أكبر من المكان الذي يحتله البشر؛ لعبة النحلة الدَّوارة في شارعٍ مُهدَّمٍ خال، دقيق الشوفان على ملعقة سُكَّر، قيءٌ مليءٌ بالمخاط في وعاءٍ من

القصدير يحمل شعارات الجيش الروسي. وعن البشر تذْكُر أجزاء متفرقةً فقط: الشعر، الوجنات، ندباتٍ بارزةً في الأصابع. كانت للأم منذ أيام طفولتها ندبةٌ التأَمَ عليها اللحم البارز في إصبع السَّبابة، وكنا نتعلق بهذا اللحم البارز عندما كنا نمشي إلى جانبها.

لم تصبح إذًا شيئًا مذكورًا، ولم تستطع أن تصبح أيضًا شيئًا. كانت تعرف ذلك دون أن يخبرها أحد. كانت تحكى عن "ذلك الوقت" رغم أنها لم تكن قد بلغت الثلاثين بعد، ولم تكن تهتم بأيَّة قضيةٍ حتى الآن. وأصبحت ظروف الحياة صعبةً وكان عليها أن تكون حريصة. رجعت إلى عقلها دون أن تفهم أيَّ شيء.

كانت قد بدأت تفكر في شيءٍ ما، وحاولت أيضًا أن تطبق الفكرة قدر الإمكان – ثم "تعقَّلي" – ردُّ الفعل على التعقُّل. أنا لن أقول شيئًا.

كانت قد صُنِّفت بالفعل، وتعلمت أن تصنِّف الناس والأشياء أيضًا بالرغم من أنه لم يكن شيئًا صعبًا لتعلمه: الناس، الزوج الذي لا يمكن التحدث معه، الأطفال الذين لا يمكن التحدث معهم بعد، والأشياء كانت متوفرةً بأقل الكميات – وهكذا كان عليها أن تحاسب على القرش وتصبح مدبرة: الحذاء المخصص ليوم الأحد فقط، لم يكن من المسموح ارتداؤه في الأيام الأخرى، رداء الخروج لا بد من أن يعلَّق بعد العودة إلى المنزل مباشرةً على الشَّماعة، حقيبة الشراء لا يلعب بها أحد. الخبز الساخن للغد، (حتى الساعة

التي أُهْدِيتْ لي يوم سر التثبيت[5]، أغلق عليها الدولاب بعد التثبيت مباشرة). كانت تقف معتدلة القامة لأنها لم تكن تعرف ما تفعله غير ذلك، فأصبحت مترفعةً حتى على نفسها. كانت قابلةً للجَرْح وتخفي ذلك بكبرياء.. خائفةً ومرهقة. أطل من تحتها وجهٌ خائفٌ لا يستطيع الدفاع عن نفسه إذا ما تعرضت لأقل إساءة. كان من السهل إذلالها.

اعتقدتْ، مثل أبيها، أنها ليس لها أن تستمتع بشيءٍ وكانت ترجو الأطفال أحيانًا، وهي تضحك ضحكةً خجلى ، أن يسمحوا لها بأن تلعق لعقةً صغيرةً من قطع الحلوى الخاصة بهم.

كان الجيران يحبونها ويتعجبون منها، كانت لها روحٌ نمساويةٌ محبةٌ للناس وللغناء، إنسانةٌ مستقيمة، ليست مدللةً ولا متكلفةً مثل باقي الناس في المدن. لم يكن أحدٌ يستطيع أن

يقول عنها كلمةً سيئة. حتى الرُّوس كانت تتفاهم معهم، لأنها كانت تستطيع التحدث معهم بالسُّلافية. كانت تتحدث كثيرًا، تقول كل الكلمات التي تعرفها ويعرفونها، كان هذا يشعرها بالتحرر.

ولكنها لم تواتها الرغبة قطُّ في أن تكون لها مغامرات. كانت قد تعودت ألَّا ترتاح لمثل هذه المغامرات منذ وقتٍ طويل، الحياء الذي ظلُّوا يعِظُونها به، حتى أصبح في النهاية مجسدًا أمامها. المغامرة كانت تعنى بالنسبة لها أن أحدًا ما يريد منها شيئًا، وكان ذلك يخيفها، فهي لا تريد شيئًا من أحد. أما الرجال الذين كانت تفضل الوجود معهم، فقد كانوا رجالًا مهذبين يعرفون أصول اللياقة، والمشاعرُ الطيبة التي كانت تنتابها في وجودهم كانت تكفي بالنسبة لها. عندما كانت تجد

رجلًا لا يريد شيئًا سوى أن يتحدث معها كانت تشعر بالراحة أو تشعر تقريبًا بالسعادة. لم تعد تسمح لأحدٍ بأن يقترب منها، لا بدَّ من أن ذلك يرجع إلى حرصها الشديد على نفسها الذي كانت تشعر معه بأنها إنسانةٌ مستقلة - ولكنها لم تعد تشعر بهذا الحرص إلا في الحُلم. أصبحت كيانًا محايدًا، اختزلت التعبير عن نفسها في القيام بالأشياء اليومية فقط. لم تكن وحيدة، كانت تستشعر نفسها غير مكتملةٍ على أقصى تقدير. لكنْ لم يكن هناك من يكلمها. "كنَّا نُكَمِّل بعضنا بشكلٍ جميل". هكذا كانت تحكي عن حياتها مع موظف البنك. كانت هذه العلاقة مثال الحب الأبدي بالنسبة لها.

ما بعد الحرب: المدينة الكبيرة، حياةٌ مثل التي كانت من قبلُ لم تعد ممكنةً في المدينة. كنت تمشي صعودًا وهبوطًا فوق الأنقاض وبين الأنقاض حتى تختصر المسافات، ورغم ذلك كنت لا تجد سوى مكانٍ في آخر الطوابير الطويلة، يدفعك الآخرون بكيعانهم حتى يُخيَّل إليك أنهم قد ضمروا فأصبحوا مجرد كيعان. ضحكةً قصيرةً غير سعيدة، تحويل النظر حتى عن نفسك، النظر مثل الآخرين في الفضاء، ومع ذلك يفاجئك الآخرون بأنك قد أظهرت رغبةً ما مثلك مثل الآخرين، الكبرياء المجروحة. محاولات إثبات الذات رغم كل شيء، الإحساس بالبؤس لأنه يمكن الخلط بينك وبين الواقفين، استبدالك بهم؛ فأنت شيءٌ يَدْفَع ويُدْفَع، ويَزِيح ويُزَاح، ويَشتِم ويُشتَم.

الفم الذي ظلَّ حتى الآن مفتوحًا، في دهشةٍ شابةٍ (وفي تظاهرٍ أنثوي) في الشعور بالخوف الذي يتَّسِم به أهل الريف، أو في نهاية حلم يقظةٍ خفف من حمولة القلب المُثْقَل، هذا الفم أصبح الآن في هذا الوضع اليومي الجديد مقفولًا بحزمٍ مبالغٍ فيه، علامةً على التأقلم على حالة التصميم التي كانت تسود، وهي مجرد حالةٍ استعراضيةٍ لأنه لم يكن يوجد تقريبًا شيءٌ يمكن أن تصمم عليه بشكلٍ شخصي.

وجهٌ يحمل قناعًا - ليس قناعًا يدل على الجمود، بل يدل على الحركة، صوتٌ متغيرٌ يقلد اللهجات الأخرى وطريقة الكلام الأخرى خوفًا من أن يلفت إليه الانتباه. "أبعد أنفك عنه"، "أنت اليوم تأكل مثل المفاجيع" طريقةٌ مقلدةٌ في

الوقوف ينثني فيها الخصر، قدمٌ أمام الأخرى... هذا كله ليس من أجل أن تصبح إنساناً أخر، بل من أجل أن تصبح "نمطًا"، من أجل التحول من كيانٍ قبل الحرب إلى كيانٍ بعد الحرب، من "نارنج" يُزرع في الريف إلى مخلوقٍ يعيش في مدينةٍ كبيرةٍ، يكفي أن تصفه بكلماتٍ مثل: طويلة، ورشيقة، وداكنة الشعر.

مثل هذا الوصف، يمكن أن يشعرك بأنك قد تحررت حتى من تاريخك الشخصي، لأنك تشعر بنفسك مثلما يكون الحال عندما ينظر إليك شخصٌ غريبٌ نظرةً أولى مُشْتَهِيةً وفاحصة.

هكذا تشكلت حياةٌ لم تكن قطُّ حياةً بورجوازية. كانت بورجوازيةً سطحيةً فقط، طريقةً في التعامل مع الناس تقوم على تفحصهم، فهذا الرجل يناسبني ولكنني لا أناسبه أو أنني أناسبه ولكنه لا يناسبني أو نحن لسنا مخلوقين لبعضنا أو أن أحدنا لا يطيق رائحة الآخر. طريقةً "تكون فيها جميع أشكال التعامل قواعدَ ملزمةً بحيث يكون كل تصرفٍ يجاري فيه طرفٌ الطرف الآخر – إلى حدٍ ما – استثناءً من هذه القاعدة. قالت أمي مثلًا عن أبي: "في الواقع لم يكن الشخص الذي يناسبنى". كنت تعيش إذًا وفقًا لهذه التعاليم عن النمط المناسب، وكنت تجد نفسك موضوعيًا بشكلٍ مريح، لم تعد ذاتك تعذبك، لم تعد تعاني بسبب أصلك أو بسبب أنك مثلًا شخصٌ له قشرٌ في شعر رأسه أو يعرق من قدميه، ولا بسبب

ظروف البقاء على قيد الحياة التي تتجدد كل يوم. فقد كان الفرد، لأنه نمط يتجاوز وحدته المخجلة، وعدم وجود علاقاتٍ له، يتوه في الزحام، ويصبح إنسانًا مرَّةً أخرى حتى ولو كان ذلك عندما يمر به الآخرون فقط.

كانت تخطئ في حساباتها كل مرَّةٍ في المنزل. لم تعد طرق التحرر للبورجوازية الصغيرة ذات فائدة، ظروف الحياة؛ الشقة ذات الحجرة الواحدة، القلق الذي ينصب على الغذاء اليومي فقط، طريقة التفاهم مع شريك الحياة التي اقتصرت على الإشارات وتعبيرات الوجه غير الإرادية والعلاقة الجنسية المرتبكة. كان لا بدَّ من الخروج من المنزل لتحصل على شيءٍ

من الحياة. في الخارج تكون المنتصر. في الداخل النصف الأضعف، الخاسر إلى الأبد. لم تكن هذه حياة.

كانت كلما حكت عن كل هذا - وكان لديها احتياجٌ للحكي - ترتعش من القرف والبؤس. ترتعش بخوفٍ لأنها لم تكن تحكي لتنفض عنها القرف والبؤس، ولكنها كانت تعيشهما مرةً أخرى بفزع.

نشيجٌ ضاحكٌ في الحمام أتذكَّره من أيام طفولتي، تمخُّط، عينان محمرتان. كانت.. أصبحت..أصبحت لا شيء.

(بالطبع فإن المكتوب عن شخصٍ بعينه يكون دائمًا غير محدد, إلا أنه من المحتمل أن تخصَّ هذه التعميمات المقصودة عن أمي شخصًا آخر, على الرغم من أنها تخص بالنسبة لى إنسانًا قد يكون أساسيًا وغير متكررٍ, وأكتبها في قصة قد تكون متفردة, إن مجرد إعادة حكي سيرة حياةٍ متغيِّرةٍ ذاتِ نهايةٍ مفاجئةٍ يفوق أيَّة قدرة.

الخوف عند صياغة هذه التجريدات والتعبيرات هو أن تصبح مستقلة. فتنسى الشخص الذي انطلقت منه, سلسلة تفاعل من التعبيرات والجمل مثل الصور في الحلم, طقس أدبي, تكون فيه الحياة الفردية مجرد دافع للكتابة).

هذه المخاوف – الخوف من مجرد إعادة الحكي، ثم التلاشي المؤلم للشخص المحكي عنه في الجمل البلاغية – تبطئ من الكتابة، لأنني أخشى أن أفقد التوازن عند كتابة كل جملة. ويسرى هذا على كل عملٍ أدبي، خاصةً في هذه الحالة، حيث تكون الحقائق غالبةً إلى درجة أنه لا تكون هناك فرصةٌ للتخيل.

في البداية، انطلقت من الحقائق فقط وبحثت عن تعبيرات أصوغ بها تلك الحقائق. ثم لاحظت أنني في أثناء بحثي عن التعبيرات أبتعد عن الحقائق. فكان أن انطلقت من التعبيرات الموجودة فعلًا، من الأرضية اللغوية العامة الموجودة في المجتمع بدلًا من الحقائق. ثم صنَّفت على أساس تلك الحقائق الأحداثَ التي حدثت في حياة أمي، والتي يمكن أن تصاغ بهذه التعبيرات، فقط اللغة العامة التي لا نبحث عنها.. حتى تلك

التي تجعلنا نجد الأحداث التي تحتاج إلى أن نتكلم عنها من بين أحداث لا تعني شيئًا.

قارنت إذًا المخزون الخاص من التعبيرات العامة بسيرة حياة النساء جملةً بجملةٍ مع حياة أمي. من التطابقات والاختلافات ينشأ العمل الأدبي الحقيقي. المهم هو ألا أسرد مجرد اقتباسات، فالجمل حتى ولو كانت تبدو كما لو كانت مقتبسة، لا يجب أن تجعلنا ننسى أنها تدور حول إنسانٍ محدد – على الأقل بالنسبة لي – وهنا وبسبب الدافع الشخصي أو فليكن بسبب الدافع الخاص، قد تصبح هذه الجمل ذات فائدةٍ بالنسبة لي.

سمةٌ أخرى لهذه القصة، إنني - على العكس مما يحدث عادةً - لا أبتعد مع كل جملةٍ عن الحياة الداخلية للشخوص التي أصفها بحيث أتأملها في النهاية من الخارج في تحررٍ واحتفاليةٍ سعيدة، أتأملها كحشراتٍ معزولةٍ - وإنما أحاول أن أقترب بالكتاب - وفي جِدٍّ متصلبٍ لا يتغير - من شخصٍ ما. شخص لا أستطيع أن أمسك به في أيَّة جملة، بحيث أجدني دائمًا مضطرًا إلى أن أبدأ كل مرَّةٍ من جديدٍ ولا أصل أبدًا إلى المنظور الشمولي الحكيم.

إنني في العادة أنطلق من نفسي ومن أشيائي الخاصة، ثم أتحرر كلما تعمقت في الكتابة من كل هذا، وفي النهاية أترك نفسي والأشياء للحركة. كأننا نتاج عملٍ ما وسلعةٌ معروضة - ولكن هذه المرَّة، لأنني أقوم بدور الواصف فقط، ولا أستطيع

أن أتخذ دور الموصوف، لا أنجح في الاحتفاظ بمسافة. أستطيع فقط أن أحتفظ بمسافةٍ من نفسي. إن أمي ربما تكون شخصيةً فنيةً مبتهجةً ومتذبذبةً أولًا مثلما أصبح أنا بالنسبة لنفسي. لن تترك نفسها لتنعزل، ستظل غير قابلةٍ للإمساك بها، تسقط الجمل في شيءٍ مظلمٍ وتوضع على الورق في غير نظام.

"شيءٌ لا يمكن تسميته".

كثيرًا ما نجد هذه الجملة في القصص، أو "شيءٌ لا يمكن وصفه"، وأنا أعتبر كل هذا مجرد حججٍ كسلى، إلا أن هذه القصة تدور بالفعل حول شيءٍ ليس له اسم، حول لحظات فزعٍ عاجزةٍ عن التعبير عن نفسها باللغة. إنها تدور حول لحظاتٍ يهتز فيها الوعي من الاشمئزاز، تدور حول حالات

فزع، حالاتٍ قصيرةٍ لدرجة أن اللغة لا تحضرها في الوقت المناسب، تدور حول أحلامٍ كريهةٍ لدرجة أنها تتجسد في الوعي كأنها ديدان. نَفَسٌ مبهور، تجمد، أشعر ببردٍ شديدٍ في جسمى، شعرى يقف من البرد، دائمًا أبدأ حالاتٍ مأخوذةً عن قصص أشباح. عند فتح صنبور المياه، الذي يعاد إغلاقه مرَّةً أخرى بسرعة، المشي في الشارع بالمساء وزجاجة بيرة في اليد. إنها مجرد حالات، ليست قصةً مكتملةً بنهايةٍ متوقعةٍ مواسيةٍ بشكلٍ أو بآخر.

فقط في الحلم تصبح قصة أمي ملموسةً ولكن لمدَّةٍ قصيرة؛ لأن مشاعرها تتجسد في هذه الحالة بحيث أتحول أنا نفسي إلى صورةٍ منها، أتماهى معها، إلا أن هذه هي الحالات التي تُصَادِف فيها الرغبة الشديدة في الحكى العجز الشديد عن اللغة. لهذا

السبب يختلق الناس في كتاباتهم نظامًا خاصًا يشكل حياةً تقليدية، فيكتبون: "في ذلك الوقت ، فيما بعد"، "لأن، بالرغم من"، "كان، أصبح، أصبح لا شيء". ثم يأملون أنهم أصبحوا يملكون نعمة الفزع. هذا هو الغريب في هذه القصة.

في أوائل صيف عام 1948، تركت أمي القسم الشرقي لبرلين دون أن تأخذ أيَّة أوراق رسمية، وكان معها زوجها وطفلاها، الفتاة الصغيرة التي تبلغ من العمر عامًا واحدًا، وضعتها في حقيبة مشتريات. عبروا الحدود سرًا، كانوا يعبرون الحدود فجرًا، عبروا الحدود مرتين، وذات مرَّةٍ دوَّت صيحةٌ من أحد الجنود الروس تأمرهم بالتوقف، وأجابت أمي بكلمة السر باللغة السلافية. بالنسبة لطفل في ذلك الوقت:

ثلاثية "الفجر، والهمس، والخطر"، شعورٌ سعيدٌ بالانفعال أثناء رحلةٍ أعطيت هي وعائلتها في نهايتها حجرتين صغيرتين. عمل الزوج في البداية عاملًا عند الشقيق النجار، وأصبحت هي مرَّةً أخرى جزءًا من الجماعة السابقة التي تعيش في المنزل.

بخلاف المدينة، كانت تشعر هنا بالفخر لأن لديها أطفالًا. كانت تخرج كثيرًا مع أطفالها. لم تعد تسمح لأحدٍ أن يملي عليها شيئًا. كانت من قبل ترد التفاخر بالتفاخر فقط، الآن أصبحت ببساطةٍ تسخر من الآخرين. كانت تستطيع أن تسخر من كل إنسانٍ حتى يصمت. وكانت السخرية الحادة على وجه الخصوص تنصَبُّ على الزوج في كل مرَّةٍ كان يتحدث فيها عن مشروعاته العديدة، لدرجة أنه كان يتلعثم وينظر في تبلُّدٍ من

النافذة. وفي اليوم التالي كان يبدأ بالطبع مرَّةً أخرى. مع أصوات السخرية من أمي كان الوقت قد بدأ يصبح مسليًا مرَّةً أخرى. هكذا كانت تقاطع الأطفال أيضًا إذا ما رغبوا يومًا في شيء، كانت تسخر منهم، فقد كان من المضحك أن يُعبِّر أحدٌ عن رغباتٍ حقيقية. في هذه الأثناء، جاءت بالطفل الثالث إلى العالم.

اتخذت مرَّةً أخرى اللهجة المحلية، حتى ولو كان ذلك بدافع العبث: امرأةٌ عاشت في الخارج. الصديقات السابقات رجعن أيضًا ليعشن في مسقط رأسهن، لم يذهبن إلى المدينة أو حتى خارج حدود البلاد إلَّا مرَّاتٍ قليلة.

كانت الصداقة تعني في هذه الحياة التي تقتصر على الاقتصاد من أجل إيجاد الكفاف أن يألف الناس بعضهم

فقط، ولكنها لا تعني أن نثق بالآخر لدرجة أن تكون بيننا أسرار. كان واضحًا على أيَّة حال أن كل واحدٍ لديه الهموم نفسها، كان الاختلاف فقط أن إحداهن كانت تأخذ الأمور بشكلٍ أبسط من الأخرى، مجرد اختلافٍ في الطباع.

كان الناس دون همومٍ في هذا الوسط يثيرون التعجب؛ مجانين. السكارى في هذا الوسط لم يكونوا ثرثارين، كانوا يقومون بضوضاء أو يهللون أحيانًا ابتهاجًا، ثم ينغلقون مرَّةً أخرى في داخلهم إلى درجة أنهم يبدؤون في الانتحاب في وقت إغلاق المحل ويعانقون الواقف بجانبهم أو يضربونه.

لم يكن هناك الكثير ليحكيه الناس عن أنفسهم، حتى في الكنيسة وقت الاعتراف، حيث تتاح الفرصة للناس مرَّةً في السنة على الأقل أن يحكوا شيئًا عن أنفسهم، حتى في ذلك

الوقت، لم تكن تقال سوى كلماتٍ متفرقةٍ يُهمَس بها، كلماتٍ مأخوذةٍ من كتاب قواعد الدين المسيحي، حيث الأنا غريبةٌ حقًا كأنها آتيةٌ من عالمٍ آخر. عندما كان يتحدث أحدهم عن نفسه ولا يثير الضحك، كان يقال عنه : "إنه غريب الأطوار". القدر الخاص، إذا حدث وتطور ليصبح قدرًا خاصًا، كان يفقد إنسانيته ليصبح مجرد بقايا أحلام، وكان يُستهلَك في طقوس الدين والعادات والأخلاق الحميدة حتى لا يبقى من الفرد شئٌ إنساني، "الفرد" كانت سُبَّةً في ذلك الوقت. إكليل الورد المليء بالآلام، إكليل الورد المجيد، عيد الحصاد، احتفال بالاستفتاء الشعبي، انتخابات النساء، وشُّرب نخب الرفاق، كذبة أبريل، الجالسون على رأس الميت، وقبلة رأس السنة، في هذه الأشكال كان الهم الشخصي يعبر عن نفسه؛ الرغبة

الشديدة في الحكي، الميل إلى الإقدام على شيء، الشعور بالتفرد، الحنين إلى السفر، الرغبة الجنسية، بشكلٍ عامٍ أيٌّ لعبٍ بالأفكار مع عالمٍ مقلوب، حيث الأدوار مُبدَّلةٌ ولم يعد الناس يشعرون بأن وجودهم مشكلة.

الحياة بتلقائية - الخروج في نزهةٍ رغم أنه يوم عمل، الوقوع في الحب مرَّةً ثانية، امرأةٌ تتناول مشروبًا بمفردها في أحد المطاعم ، كان هذا يعني إتيان نوعٍ من الفساد في العالم، "بتلقائية" كان يعني عندها على أقصى تقدير أن تترنَّم مع إحدى الأغنيات أو أن يطلبها أحدٌ للرقص. مع الإحساس بأنك خُدعت في حياتك وفي مشاعرك الخاصة تبدأ الناس في أن تصبح "بِرَّاوِيَّة"، كما نقول عن الحيوانات المنزلية، مثل

الخيول على سبيل المثال، تصبح خجولًا ولا تتحدث إلَّا نادرًا أو تصاب بلوثةٍ إلى حدٍّ ما، وينتشر الزَّعيق في المنازل.

كانت الطقوس المذكورة تساعد على العزاء؛ لم يكن يقدم للناس، كان الناس ينغمسون فيه، بمعنى أدقُّ كان الناس موافقين في النهاية على أنهم ليسوا أفرادًا ذوي أهميةٍ تذكر. في النهاية، لم يعد لأحدٍ أيَّةُ معلوماتٍ شخصية، فلم يكن يوجد احتياجٌ للسؤال عن شيءٍ ما. كانت كل الأسئلة قد تحولت إلى صيغٍ معادةٍ والأجوبة عنها أصبحت نمطيةً لدرجة أنه لم يعد أحدٌ يحتاج للبشر حتى يسأل أو يجيب، الأشياء كانت تكفي؛ القبر اللطيف، قلب المسيح اللطيف. العذراء اللطيفة المُعدِية أصبحت تُعْبَد وتُعَوِّض عن الحنين للموت الذي يلطِّف من البؤس اليومي؛ هكذا تمضي حياتنا في ظل هذه المعبودات التي

تعزينا، وكلما ازداد التعامل المتكرر مع الأشياء نفسها تصبح مقدسة. اللطيف هو العمل وليس عدم القيام بأيِّ عمل. لم يكن هناك اختيارٌ آخر. لم يعد أحدٌ يملك عينين ليرى أيَّ شيء، الفضول لم يعد صفةً إنسانيةً أساسية، ولكن أصبح سلوكًا سيئًا ونسائيًا.

ولكن لم تكن أمي كائنًا فضوليًا، ولم تكن تعرف أيَّة معبوداتٍ تقدم لها العزاء. فأغرقت نفسها في العمل. كانت تؤديه عَرَضًا فأصبحت غير راضية. لم تكن تعرف هذا الضيق بالعالم المتأصل في الدين الكاثوليكي. كانت تعتقد فقط في السعادة الدنيوية، هذه السعادة التي كانت لا تحدث إلا مجرد صدفة، كانت هي نفسها قد عانت دائمًا من سوء الحظ.

سوف تبرهن للناس جميعًا!

ولكن كيف؟

كم كانت تودُّ لو أنها كانت متهورةً بحق. فأصبحت فيما بعد متهورة: "اليوم تهورت واشتريت لنفسي بلوزة". ومع ذلك كانت قد تعودت على التدخين، وكان هذا غير عادي في المحيط الذي تعيش فيه. فكانت تدخن حتى على الملأ.

كان الكثير من النساء في هذه المنطقة يدمنَّ الكحول ولكن في الخفاء، شفاههن الغليظة المائلة كانت تشي بهن، لم يكن من الممكن أن يخرجن هكذا. كان أقصى ما يمكن أن تفعله هو أن تَسْكر، وكانت تشرب مع أحدهم نخب الإخوة، كما كانت لا تقول لأعيان الناس سوى "أنت"، وليس "حضرتك". أحب الناس رؤيتها كثيرًا في المجتمعات التي تكونت في تلك البلدة الصغيرة من الأغنياء. ذات مرَّةٍ كسبت في حفلةٍ تنكريةٍ

الجائزة الأولى عن الزِّي الروماني الذي ارتدته. اختفت الطبقية بالمجتمع الريفي في أوقات المرح فقط، طالما كان المرء معتنيًا بنفسه ومرحًا أو صاحب مزاج.

كانت في البيت هي "الأم"، حتى زوجها كان يناديها كثيرًا بماما أكثر مما كان يناديها باسمها. لم تعترض، فقد كانت هذه الكلمة تصف علاقتها بزوجها بشكلٍ أفضل، فلم يكن قطُّ حبيبها.

كانت هي من بدأ بالادخار. لم يكن الادخار يعني أن تحتفظ ببعض المال جانبًا كما كان يفعل والدها، كان يعني الاستغناء، تقلُّصَ الاحتياجات لدرجة أن الاحتياجات سرعان ما أصبحت شهواتٍ وكان لا بد من تقليصها أكثر فأكثر.

ولكن داخل هذا المجال البائس كان الفرد منَّا يعزِّي نفسه بأنه على الأقل ينتهج نموذج الحياة البورجوازية؛ فقد كانت تقسيمة السلع إلى سلعٍ أساسيةٍ، ومفيدةٍ، ومترَفةٍ مازالت موجودة. كان الطعام هو الشئ الأساسي فقط، ومواد التدفئة للشتاء كانت مفيدة، فيما عدا ذلك كان مجرد ترف.

وإذا ما تبقى شيءٌ للترف مرَّةً في الأسبوع على الأقل، كان يطغى الشعور بجملة: "نحن أحسن من غيرنا". كان الترف المسموح به فقط هو تذكرة سينما في الصف التاسع وبعد ذلك كأس من النبيذ الفوار، ولوح شوكولاتة "بنسدورب"[7] بشلن أو باثنين للأطفال في الصباح التالي، البيض الحلو مرَّةً في العام، والقشدة في أيام الآحاد، التي يتم تجميعها أحيانًا في الشتاء ليلًا بوضع إناء اللبن طول الليل خارج زجاج النافذة.

كان هذا عيدًا. كان من الممكن أن أكتب هذا لو أن هذه القصة قصتي، ولكن كان هذا كله تقليدًا أعمى منصاعًا لنوعٍ من الحياة لا يمكن الوصول إليه، إنه لعبة للأطفال يصورون فيها الجنة على الأرض.

أعياد الميلاد: الهدايا كانت الأشياء الضرورية فقط، يفاجِئ كلٌ منَّا الآخر بإهدائه الضروري، ملابس داخلية، جوارب، مناديل، ويقال مع ذلك إننا طالما تمنينا تلك الهدايا. كان اللعب يتمُّ بهذه الطريقة. على كل شيء، على الطعام، الهدايا، شعرت مثلًا بعرفانٍ حقيقيٍّ عندما أُهديت لي الأدوات المدرسية التي كان لابد لي من شرائها، وضعتها إلى جانب فراشي كأنها هدية.

حياةٌ ليست فوق الظروف، تحددها ساعات العمل الشهرية التي تحسبها لزوجها، متكالبةً على كل نصف ساعةٍ زيادةً في العمل هنا أو هناك، خوفًا من الوردية التي ضاعت بسبب المطر، حيث كان زوجها يجلس إلى جانبها في الغرفة الضيقة يثرثر أو يحملق من النافذة وهو يشعر بالمهانة. كان زوجها يحصل في الشتاء على نقود تعويض البطالة لعمَّال البناء التي ينفقها في الشراب. تذهب من حانةٍ إلى حانةٍ لتبحث عنه، وبشماتةٍ، يريها باقي النقود. ضرباتٌ تختفي هي تحت وطأتها. لم تعد تتحدث معه، فتصيح في وجه الأطفال الخائفين في وسط هذا الصمت ويتعلقون برقبة الأب الذليل. شريرة. ينظر الأطفال إليها بعداء، لأنها لا تصالح أحدًا. كانوا ينامون بقلوبٍ خافقةٍ إذا ما خرج الأبوان مع بعضهما، يختبؤون تحت الغطاء، إذا ما بدأ زوجها

قرب الصباح بدفعها في الغرفة كلها. كانت تظل واقفة، تخطو إلى الأمام خطوة، فيدفعها مرَّةً أخرى وبلا تردد، كلٌ منهما في حالةٍ من الصمت والعبوس حتى تفتح في النهاية فمها وتقول له ما كان ينتظره: "يا حيوان، يا حيوان". وهنا كان يضربها بحقٍ وكانت تسخر منه بعد كل ضربة. فيما عدا ذلك كانا لا ينظران إلى بعضهما، في لحظات العدواة الصريحة تلك، كانا ينظران في عيني بعضهما بلا كلل، هو ينظر بذلٍ وهي تنظر بتعالٍ. كان الأطفال تحت الغطاء يسمعون فقط صوت الدفع والتنفس، وأحيانًا رجرجة الأطباق في الرُّدهة. وفي الصباح التالى، كان عليهم أن يصنعوا لأنفسهم الإفطار، بينما يرقد الزوج فاقد الوعي في الفراش والزوجة ترقد إلى جانبه بعينين مغلقتين متظاهرةً بالنوم. بالتأكيد، إن طريقة الوصف هذه تبدو كأنها

منقولة، كأنها مأخوذةٌ من وصفٍ هنا، ما زالت خارج الزمن، الروتين المتكرر دائمًا. إنها - باختصار - الأحداث التي كانت تقع في القرن التاسع عشر، إنها الأحداث التي تقع على أيَّةِ حالٍ في هذه المنطقة وتحت تلك الظروف الاقتصادية المشار إليها، وحتى اليوم أيضًا الأحداث المعتادة نفسها؛ على اللوح الأسود في مبنى البلدية لا نجد سوى أسماء من حُظِر عليهم دخول المطاعم والحانات. لم تهرب قطُّ من البيت. ففي هذه الأثناء عرفت مكانها. "أنا أنتظر فقط حتى يكبر الأطفال". إجهاضٌ للمرَّة الثالثة، وفي هذه المرَّة نزيفٌ حاد. وقبل أن تبلغ عامها الأربعين بقليلٍ حملت مرَّةً أخرى. لم يكن من الممكن إجراء عملية إجهاض أخرى، فولدت الطفل.

كلمة «الفقر» كانت دائمًا كلمةً جميلةً ونبيلةً بشكلٍ ما. تنبعث منها تصوراتٌ كأنها خارجةٌ من كتب المدارس؛ فقيرٌ ولكن نظيف. كانت النظافة تجعل الفقراء مقبولين اجتماعيًا. والرفاهية الاجتماعية كانت في الأساس تربيةً على النظافة؛ إذا ما أصبح البؤساء نظيفين، يصبح الفقر لقبًا شَرَفيًا. وكان البؤس بالنسبة للفقراء أنفسهم هو القذارة التي يعيش فيها المهمشون اجتماعيًا في بلدٍ آخر.

"النافذة هي بطاقة ساكن المنزل".

وهكذا كان المعدمون يصرفون كل الوسائل المخصصة لحياةٍ أكثر صحةً على نظافة حجراتهم. ففي بؤسهم كانوا قد

كسروا التصورات العامة عنهم، صورٌ منفردةٌ ولكنها ولهذا السبب صورٌ محسوسةٌ ومعاشة، والآن أصبحوا طبقةً أفقر، ولكنها تعيش في ظروفٍ صحيةٍ نظيفة، فأصبحت حياتهم مجردة، لدرجة أن الجميع نسوهم. كانت للبؤس أوصافٌ محسوسة، وللفقر مجرد رموز.

وكان وصف البؤس المحسوس يهدف فقط إلى القرف الجسدي، أوصافٌ ممتعةٌ للبؤس، بحيث لم يعد البؤس حافزًا على الفعل وإنما وصفًا يذكرنا بالمرحلة التي كنَّا نأكل فيها الخراء.

فقد كان يحدث مثلًا في بعض البيوت أن الوعاء الوحيد الموجود كان يُستعمل في الليل للتبول، وفي الصباح التالي كان يعجن فيه العجين. بالطبع كان الوعاء ينظف بعنايةٍ بالماء

المغلي ويصبح بالفعل نظيفًا، ولكن مجرد وصف هذه العملية، كان يكفي لأن يثير الاشمئزاز: "إنهم يقضون حاجتهم في الوعاء نفسه الذي يأكلون فيه". "يعععععع!" كلماتٌ تُصدِّر لنا هذا النوع من الاشمئزاز السلبي المستعذب أكثر مما تصدِّرها رؤية الأشياء نفسها التي تُوصف. (ذكريات خاصة: الارتجاف مع كل وصفٍ أدبي لبقع صفار البيض على الرداء المنزلي). ومن هنا جاء عدم ارتياحى عند وصف البؤس، فالفقر النظيف الذي يظل مع ذلك فقرًا بائسًا لا يوجد فيه شيءٌ يمكن أن يُوصف.

مع كلمة "فقر" أفكر دائمًا: كان هناك ذات مرَّة، ونسمع هذا كله عادةً من أشخاصٍ تخطوا مرحلة الفقر، نسمعه كأنه كلمةٌ من كلمات الطفولة، لا نسمع منهم أبدًا جملة: "أنا كنت فقيرًا".

ولكننا نسمع: "كنت ابنًا لأسرةٍ فقيرة"، "موريس شفالييه". إشارةٌ لطيفةٌ سارةٌ إلى الذكريات ولكن عند التفكير في ظروف الحياة التي عاشتها أمي، لا أنجح أبدًا في نسج الذكريات. من البداية وتحت ضغط الحفاظ على الشكل في كل شيء؛ حتى في المدرسة كانت تُدرَّس مادةٌ لأطفال الريف واعتبرها المدرسون أهم مادةٍ بالنسبة للبنات: "الشكل الخارجي لكتابة الموضوعات"، وفيما بعد استُكْمِلت هذه المادة لتشمل وظيفة المرأة في أن تحافظ على الشكل الخارجي لوحدة كيان الأسرة، لم يكن فقرًا سعيدًا، بل بؤسًا مكتمل الشكل، المجهود اليومي للحفاظ على ماء الوجه، الذي يصبح دون روحٍ تدريجيًا.

من المحتمل أن يكون الشعور أفضل مع البؤس الذي لا شكل له، كان يمكن أن يؤدي إلى إحساسٍ ولو بسيطٍ بالوعي

البروليتاري. ولكن لم تكن المنطقة بها بروليتاريا، ولا حتى عامل واحد، كان السكان يتكونون من مالكين فقراء للأرض. لم يكن يوجد أحدٌ يمكن أن يكون وقحًا، الخجل كان يشعر به فقط من كان يعاني معاناةً لا تُحتَمل. كان الفقر فعلًا فضيحة.

لم تكن أمي تدرك تمامًا أن الإكراه الدائم على شيءٍ لا تريده يمكن أن يذلها. فلنعبِّر عن ذلك بالرمز؛ كانت لا تنتمي إلى السكان الأصليين الذين لم يروا قطُّ رجلًا أبيضَ في حياتهم. كانت قادرةً على أن تتصور لنفسها حياةً لا تقتصر فقط على العمل المنزلي الدائم. كان يكفي أن يشير أحدهم بإصبعه الصغير وكانت ستعرف على الفور ما الذي يجب أن تفعله. "كانت".. "كان في استطاعتها".. "كان يمكن أن تصبح".

ما حدث فعلًا:

مسرحيةٌ على الطبيعة يلعب أدوارها أناسٌ تسلَب إنسانيتهم بشكلٍ منظم، الذهاب إلى الأخ لرجائه مرَّةً بعد المرَّة حتى يعدل عن فصل الزوج المدمن للخمر. تضرع إلى المراقبين الذين كانوا يمرون على البيوت للتأكد من أن كل مشتركٍ في الإرسال الإذاعي قد دفع اشتراكًا، حتى لا يقدموا بلاغًا عن جهاز الراديو غير المسجَّل لدى الحكومة. إثبات أحقيتها في الحصول على قرضٍ لبناء سكنٍ بوصفها مواطنةً في الدولة. الطريق من مكتبٍ إلى مكتبٍ من أجل إثبات فقرها، شهادة الفقر السنوية من أجل الابن الذي أصبح في هذه الأثناء طالبًا في الجامعة. طلب الحصول على نقود التأمين الصحي لإعانة أطفال. تخفيضٌ في ضرائب الكنيسة. أغلب هذه الأشياء كانت تُقدَّر بلطف، إلا أنه

كان من الضرورى دائمًا إثبات شعور العرفان بالجميل بوضوحٍ في كل مرَّةٍ تُكتب فيها في النهاية كلمة "مسموح".

ليس هناك أيُّ آلةٍ في المنزل، كل شيءٍ كان يتمُّ عمله يدويًا. أشياء من القرن الماضي، تحولت في الوعي العام إلى أجزاء من الذكريات؛ ليست ماكينة القهوة وحدها، التي أصبحت فيما بعد لعبةً محبوبة، ولكن أيضًا لوح الغسيل السميك، والموقد المريح، وأواني الطبخ اللطيفة المنبعجة من كل مكان، عصا المدفأة الخطرة، عربة الكارو الجريئة، المنجل الذي لا يَكِلُّ، السكين التي تبرق، والتي أصبحت على مر السنين ثَلِمَةً لطول ما سنَّها سنان السكين الغليظ، كستبان الحياكة المرح، السدادة الغشيمة، المكواة التي تشبه الثور، التي تأتي ببعض

التغيير بأن توضع من حينٍ إلى آخر على سطح الموقد لتسخينها، وفي النهاية القطعة الوفية، ماكينة الحياكة "سنجر" التي تدور بالقدم واليد، وما يبعث على الراحة كان فقط ذكر هذه الأشياء.

ولكن، يمكن أن تعطي طريقةٌ أخرى لذكر الأشياء الإحساس نفسه بالحنين إلى الماضي: آلام الظهر، اليدان المحمرتان لأنهما احترقتا أثناء غلي الملابس ثم تجمدتا من البرد عند نشر الغسيل. انظروا كيف يطقطق الغسيل المتجمد عند طيه – نزيف من الأنف أحيانًا عند القيام بعد الانحناء، النساء، الغارقات في التفكير في كيفية الانتهاء من كل شيءٍ بسرعة، لدرجة أنهن لا يلاحظن نقطة الدماء على ردائهن في الخلف ويذهبن للتسوق. الشكوى الأزلية بسبب الآلام

النسائية، الصبر على الآلام، لأنها في النهاية امرأة، والنساء فيما بينهن: لا يسألن: "كيف حالك؟".

ولكن: "هل حالك أفضل؟".

فهذا متعارفٌ عليه. ولا يثبت شيئًا، وهو لا يمكن البرهنة عليه بسبب التفكير في المزايا والعيوب، أكثر المبادئ الإنسانية شرًا.

"كل شيءٍ له مزاياه وعيوبه".

وهكذا يصبح الشيء غير المفيد معقولًا - يصبح عيبًا ولكنه مع ذلك صفةٌ أساسيةٌ لكل مَيْزَة.

كانت المزايا في العادة عيوبًا غير موجودة: الضوضاء، عدم الإحساس بالمسئولية، عدم الاضطرار للعمل عند الأغراب، عدم

الضرورة للابتعاد يوميًا عن المنزل والأطفال. وهكذا تخفي العيوب الغائبة العيوب الحقيقية.

ولهذا فليس كل شيءٍ سيئًا إلى هذه الدرجة. بل يمكن التعامل بنوعٍ من التحايل، فقط أثناء النوم كان كل شيءٍ لا نهاية له.

اليوم مثل الأمس، الأمس مثل اليوم الذي سبقه، يومٌ انتهى، مر أسبوع، عامٌ جديدٌ سعيد. ماذا سنأكل غدًا؟ هل أتى ساعي البريد؟ ماذا فعلت طوال اليوم في المنزل؟

وضع الطعام على المائدة، رفعه:

"هل أخذتم كلكم نصيبكم؟".

فتح الستائر، إسدال الستائر:

"يجب ألا تتركوا النور مضاءً في الحمام".

طي، فرد، إفراغ، ملء، وضع فيشة الكهرباء، نزعها:

"هكذا, هكذا تم كل شيء بالنسبة لليوم".

"أول ماكينة, مكواة كهربائية, مثل المعجزة".

شيءٌ طالما تمنَّاه الواحد.

"الاستحياء كأنما لا يستحق المرء كل هذا".

"هل أستحق هذا؟ ولكن من الآن سوف أبتهج بالكي في كل مرَّة. ربما يتبقى بعض الوقت لنفسي؟".

الخلاط الكهربائي، الموقد الكهربائي، الثلاجة، الغسالة: في كل مرَّةٍ يتبقى لك وقتٌ أطول. ولكن كان الواحد منا يقف هكذا متصلبًا، دائمًا من كثرة ما عاش وهو يعمل ليلًا ونهارًا، من كثرة ما كان يحيا حياته لتصبح مثلًا يَحتذِي به الناس، كان التدبير حتى في المشاعر التي كانت تعبِّر عن نفسها فقط في الوعود ثم سرعان ما تختفي بهجة الحياة السابقة التي كان يشعر بها الجسد، وكانت تظهر أحيانًا عندما كان يرتعش إصبعٌ في اليد الثقيلة الصامتة في خجلٍ وخفاء، وسرعان ما كانت اليد الأخرى تغطي هذه اليد الثقيلة.

لم تنتهِ أمي لتصبح كائنًا خجولًا، أو بلا كيان. فقد بدأت في تأكيد ذاتها. لأنها لم تعد تحتاج لأن تهلك نفسها، فقد بدأت

تعود شيئًا فشيئًا إلى نفسها. انتهت أيام التردد. كانت تُظهر للناس الوجه الذي كانت تشعر معه بالارتياح إلى حدٍ ما.

كانت تقرأ الجرائد، والأفضل منها الكتب حيث كانت تستطيع أن تقارن القصص المختلفة بقصة حياتها، كانت تقرأ معي، في البداية قرأنا لـ"فالادا"، و"كنوت هامزون"، و"دوستويفسكي"، و"مكسيم جوركي" ثم "توماس وولف" و"وليام فوكنر". لم تكن تعبر عن القراءات بأي شيءٍ جديرٍ بأن يُذكر، إلَّا أنها كانت تعيد قصَّ ما أعجبها بشكلٍ خاص. وكانت تقول: "ولكنني لست هكذا". وكأن الكاتب الذي تقرأه كان يكتب عنها هي شخصيًا. كانت تقرأ كل كتابٍ على أنه وصف لحياتها

الخاصة. وكانت تسعد عند قراءته، أثناء القراءة كانت تخرج إلى السطح، تعلمتْ أن تتحدث عن نفسها، مع كل كاتبٍ كانت تأتيها أفكارٌ أكثر عن ذاتها. هكذا عرفتُ بالتدريج شيئًا عنها.

كانت حتى الآن تتصرف بعصبية. كان حاضرها غير مريحٍ بالنسبة لها، وعند القراءة أو الحديث كانت تغوص وتطفو بشعورٍ جديدٍ عن ذاتها. "مع القراءة أعود شابة". بالطبع، كانت تقرأ الكتب على أنها قصصٌ من الماضي. ليست هناك مساحاتٌ في المستقبل، كانت تجد داخل الكتب كل ما فاتها، والذي لا تستطيع أن تعوضه أبدًا. كانت قد أخرجت المستقبل

مبكرًا من تفكيرها. وبهذا، أصبح الربيع الذي تعيشه للمرة الثانية مجرد تحويرٍ لما عاشته ذات مرة.

لم يعلمها الأدب أن تبدأ التفكير في نفسها، ولكنه كان يؤكد لها أن الوقت قد فات لذلك. كان يمكن أن تلعب دورًا. والآن أصبحت تفكر ولو لمرَّةٍ في نفسها وسمحت لنفسها أن تذهب لأحد المقاهي لتحتسي فنجان قهوةٍ من حينٍ إلى آخر بعد التسوق، لم تعد تهتمُّ كثيرًا بما سيقوله الناس.

أصبحت أكثر تسامحًا تجاه زوجها، كانت تتركه يكمل كلامه، لم تعد تقاطعه عن قول الجملة الأولى بهزةٍ شديدةٍ من رأسها مما كان يسحب الكلام من فمه. كانت تشعر بالرثاء له، كانت ضعيفةً جدًا أمامه بسبب ما تشعر به من رثاءٍ له – حتى عندما لم يعد الآخر يتعذب، عندما يقتصر الأمر على أن

نتصوره مع شيءٍ يصور لنا اليأس الذي تم اجتيازه: مثلًا مع وعاء الغسيل الذي انمحت من فوقه طبقة الميناء، مع السخان الكهربائي متناهى الصغر، الذي اسوَدَّ من كثرة اللبن الذي فار فوقه.

إذا ما غاب أحد أفراد العائلة، كانت تأتي إلى رأسها صورٌ عنه وهو وحيد، لا يملك سوى أن يكون وحيدًا إذا كان بعيدًا عنها خارج المنزل. الجوع، استعداء الآخرين عليه، وهي كانت مسئولةً عن كل هذا. حتى الزوج الذي لم يعد يُحترم، دخل في إطار إحساسها بالذنب، كانت تهتمُّ به فعلًا، إذا ما كان عليه أن يتصرف وحده دونها، حتى عندما كانت في المستشفى وكان عليها أن تكون هناك كثيرًا، ذات مرَّةٍ عندما كانت ترقد في المستشفى بسبب اشتباهٍ في وجود سرطان، كانت ترقد

بضميرٍ معذَّبٍ لأن زوجها في المنزل لا يجد غالبًا وجبةً ساخنةً يأكلها. من فرط الإحساس بالآخر، المنفصل عنها، كانت لا تشعر أبدًا بالوحدة، تشعر فقط بالوحشية التي سرعان ما تزول إذا ما قفز مرَّةً أخرى فوق رأسها، النفور الذي لا يزول من حجر البنطلون النازل، من الركبتين المثنيتين. أريد أن أستعيد الشعور بقدرتي على الإعجاب بإنسانٍ ما، على أيَّةِ حالٍ لم يكن شيئًا جميلًا أن تضطر إلى أن تحتقر الآخر على الدوام. الشعور بالسأم الذي يظهر عند أول حركة، ويتحول بمرور السنين إلى محاولاتٍ صابرةٍ للجلوس باعتدال، إلى تحويل النظر بأدبٍ عن شيءٍ كانت تنشغل به. كل هذا كان يحني الزوج أكثر وأكثر. ذو الركبتين المثنيتين، هذا ما كانت تطلقه عليه دائمًا. وكثيرًا ما كان يخطئ ويسألها لماذا لا

تطيقه، بالطبع كانت ترد في كل مرة: "كيف يخطر هذا على بالك؟". كان لا يهدأ وكان يسألها مرَّةً أخرى إن كان فعلًا يبعث على النفور، فكانت تهدئه وتكرهه بعدها أكثر. لم يؤثر فيها أنهما كبرا في السن معًا، إلا أن الأمر كان سطحيًا أهدأ لأنه كف عن ضربها ولم يعد يشتمها.

أصبح عليلًا وحساسًا بسبب المجهود في العمل، فقد كان يُطلب منه كل يومٍ الشغل نفسه الذي يستنفد طاقته، وكان المقابل المادي ضئيلًا. كان يستيقظ من نعاسه ليجد نفسه في وحدةٍ حقيقية، كانت لا تستطيع أن تفعل حيال هذه الوحدة شيئًا سوى أن تغيب عنه.

لم تفتر مشاعرهما بسبب تقدمهما في السن؛ فلم يكونا قطُّ مع بعض.. جملة في خطاب:

"أصبح زوجي هادئًا".

حتى هي أصبحت تعيش حياةً أهدأ معه، واثقةً بأنها ظلَّت طوال حياتها بالنسبة له سرًا كبيرًا.

أصبحت الآن تهتم بالسياسة، لم تعد تنتخب حزب أخيها، الذي كان زوجها يفرض عليها أن تنتخبه حتى الآن لأنه كان يعمل عنده. أصبحت تنتخب الاشتراكيين، ومع الوقت أصبح زوجها ينتخب أيضًا الاشتراكيين، رغبةً في الاقتراب منها. ولكنها لم تعتقد قطُّ أن السياسة يمكن أن تساعدها بشكلٍ شخصي. كانت تعطي صوتها كأنه هبةٌ منها. دون أن تنتظر شيئًا في المقابل.

"الاشتراكيون أكثر اهتمامًا بالعمال".

ولكنها لم تكن تعتبر نفسها من العمال.

لم يكن ما يقدمه لها النظام الاشتراكي هو ما بدأ يشغلها منذ أن بدأت تقلل من عملها في المنزل. فقد بقيت وحيدةً مع النفور الجنسي الذي كبتته فكان يظهر في أحلامها، مع ملاءات الفراش المندَّاة من الضباب، ومع السقف المنخفض فوق رأسها. ما كان يهمها لم يكن شيئًا سياسيًا. بالطبع كان هذا خطأٌ في التفكير – ولكن أين هو الخطأ؟ ومن هو السياسي الذي سوف يشرح لها الخطأ؟ وبأيَّةِ كلماتٍ يشرح لها؟ السياسيون يعشيون في عالمٍ آخر. عندما كان شخصًا منا يتحدث معهم، لم يكونوا يجيبون عليه، ولكن كانوا يقدمون وجهات نظر. "لا نستطيع الحديث عن معظم الأشياء هكذا ببساطة". فقط ما

كان يمكن الحديث عنه، كان موضوع السياسة، وأي شيءٍ آخر كان لا بدَّ من أن يتعامل معه المرء وحده أو يتركه للرب. إذا ما رد سياسيٌّ على سؤالٍ ردًا حقيقيًا. كان ذلك شيئًا يبعث على الفزع. سوف يكون كلامًا فضَّ مجالس.

شيئًا فشيئًا لا حديث عن "الواحد منا" أو "عنك"، فقط "هي".

اعتادت أن ترتدي قناع الاحترام خارج المنزل. كانت تنظر إلى المقعد بجانب السائق في السيارة المستعملة التي اشتريتها لها بصرامةٍ دون أن تحيد بوجهها عنه. حتى في المنزل لم تعد تصرخ عندما تَسْعُل كما كانت تفعل من قبل، كما لم تعد تضحك بصوت عالٍ.

(عند الدفن، تذكرت الابن الأصغر عندما قال إنه سمعها وهي تصرخ من الضحك وهو بعيدٌ في الدور الأخير من المنزل).

عند التسوق، كانت تحيي الآخرين يسارًا ويمينًا بإيماءة، وأصبحت تذهب أكثر إلى الكوافير، وتطلى أظفارها، لم يكن كل ذلك مجرد تظاهرٍ بالكبرياء لتتجاوز به البؤس الذي ساد بعد الحرب. لم يعد أحدٌ يستطيع أن يخرجها عن شعورها كما كان يحدث من قبل. فقط في المنزل كانت كثيرًا ما تخبط بكعبها بغضبٍ على حافة المنضدة ثم تضع فجأةً يدها على خدِّها، كان يحدث هذا عندما كانت تجلس بطريقتها الجديدة المستقيمة حول المنضدة بينما يجلس زوجها مديرًا لها ظهره،

والقميص يتدلى خارجًا عن البنطلون، واليدان في جيوبه حتى آخرهما، صامتًا، ولكن يسعل من حين إلى آخر في نفسه، وينظر إلى الوادي، والابن الأصغر كان يجلس في الركن على أريكة المطبخ، يشِنُّ أنفُه، ويقرأ كتاب "ميكي ماوس". وإثْرَ ذلك.. كان زوجها يخرج أحيانًا ليقف خارج باب المنزل، يتنحنح هنا لفترةٍ ثم يدخل مرةً أخرى. فيجدها تجلس مائلةً، برأسٍ مطرقٍ، حتى ينتهي الابن من صنع شطيرةٍ له. وكان لا بدَّ لها من أن تستند بيديها الاثنتين على المنضدة حتى تستطيع النهوض.

قاد ابن آخر السيارة دون رخصة قيادةٍ وحطَّمها فسُجن. كان يشرب مثل أبيه وكانت تمضي مرةً أخرى من حانةٍ إلى

أخرى تسأل عنه. هذه الأوكار. لم يكن يسمح لها بأن تفتح فمها معه. فقد كانت تنقصها الحصيلة اللغوية التي يمكن أن تؤثر فيه، "ألا تخجل من نفسك؟" - وكان يقول: "أنا أعرف".. "ابحث لنفسك على الأقل عن حجرةٍ في مكانٍ أخر" – أعرف.

ظل يقيم في المنزل، ليصبح نسخةً أخرى من أبيه، وحطَّم السيارة التالية.

وضعت له حقيبة ملابسه أمام الباب، فذهب إلى الخارج. كانت تحلم بأنَّ أفظع الأشياء تحدث له، فكتبت له خطابًا وقعته: "أمك الحزينة". فعاد على الفور، وهلَّم جرا. كانت تشعر بالذنب تجاه كل شيء. كانت تصعب الأمور على نفسها.

ثم الأشياء المكررة في الأركان المكررة نفسها تنظر إليها. حاولت أن تكون غير منظمة، ولكن كانت يداها قد تعودتا على

النظام اليومي بشكلٍ تلقائي. كانت تودُّ لو أنها ماتت من تلقاء نفسها، غير أنها كانت تخاف الموت. ولكنها كانت أيضًا فضولية:

"كان عليَّ دائمًا أن أكون قوية، ولكنني كنت أفضل لو كنت ضعيفة".

لم تكن لها هوايات، ولا عملٌ تفضِّل أن تقوم به، لم تكن تجمع أي شيء، لا تبدِّل شيئًا بشيء، لم تعد تحل الكلمات المتقاطعة، وتوقفت منذ زمنٍ بعيدٍ عن لصق الصور الفوتوغرافية في الألبوم، كانت ترفعها فقط إذا كانت مُلقاةً هنا أو هناك.

لم تشارك قطُّ في الحياة العامة. كانت تذهب مرةً واحدةً سنويًا لتتبرع بالدم، وكانت ترتدي شارة التبرع بالدم فوق معطفها. وذات يومٍ أُجرى معها حوارٌ أذيع في الراديو بوصفها المتبرعة بالدم رقم مائة ألفٍ وتلقت سلة هدايا.

كانت تشارك أحيانًا في لعبة البولنج. كانت تضحك دون صوتٍ وفمها مغلقٌ عندما كانت الأقماع تقع ويرن الجرس.

ذات يومٍ بعث أقارب لها يعيشون في "برلين" الشرقية بتحياتهم إلى العائلة في برنامج "ما يطلبه المستمعون"، وأهدوها مقطوعة موسيقية من الأوراتوريو المشهور "المسيح" (هاللوليا) لـ"هاندل".

كانت تخاف من الشتاء عندما يمكث الجميع في الحجرة نفسها. لم يكن يزورها أحد. إذا ما سمعت صوتًا ونظرت تجاه الصوت كانت تجد زوجها: "أخ، هذا أنت". أصابها صداعٌ عنيف. كانت تتقيأ حبوب الدواء، ولم يعد "اللبوس" يجدي بعد وقتٍ قصير. كان رأسها يدوِّي لدرجة أنها كانت لا تستطيع أن تلمسه إلا بأطراف أصابعها وبخفةٍ شديدة. كان الطبيب يعطيها كل أسبوعٍ حقنةً تغيبها عن الوعي لفترة. ثم لم تعد الحقن تجدي أيضًا. كان الطبيب يطلب منها أن تدفئ رأسها. فكانت تتمشى في الأنحاء بمنديلٍ حول رأسها. وعلى الرغم من كل المنومات، كانت تصحو في أغلب الأحيان بعد منتصف الليل فتضع الوسادة على وجهها. والساعات التي كان

عليها أن تقضيها صاحيةً حتى يأتي النهار كانت تجعلها ترتعش طوال اليوم. من فرط الألم كانت ترى أشباحًا.

كان الزوج يرقد في تلك الأثناء في مصحةٍ يعالج من السل، وفي خطاباتٍ رقيقةٍ كان يرجوها أن تسمح له بأن يرقد إلى جانبها مرةً أخرى. كانت تبعث إليه بردودٍ لطيفة.

لم يكن الطبيب يعرف ما بها: الآلام النسائية المعتادة؟ سنُّ اليأس؟

من فرط تعبها كانت لا تستطيع الإمساك بالأشياء. كانت يداها تسقطان منها. بعد غسيل الأطباق في العصر كانت ترقد على أريكة المطبخ لفترة، فحجرة النوم باردة. كان الصداع يشتد أحيانًا لدرجة أنها لا تستطيع أن تتعرف على أحد. لم

تعد تريد أن ترى أيَّ شيءٍ مع الدَّوي في رأسها. كان لا بدَّ من أن نتحدث إليها بصوتٍ عال. فقدت كل إحساسٍ بجسمها، ترتطم بحافات الأثاث، تقع من فوق السُّلَّم. آلمها الضحك، فاكتفت أحيانًا بأن تلوي وجهها. قال الطبيب ربما هو عصبٌ مشدود. أصبحت تتحدث بصوتٍ خفيض، كانت بائسةً لدرجة أنها لم تستطع الشكوى. كانت تميل برأسها فوق كتفيها ولكن كان الألم يلاحقها هناك أيضًا.

"لم أعد إنسانة".

عندما كنت أزورها في الصيف الماضي، وجدتها راقدةً فوق فراشها، وتعبير بالوحشة مرتسم فوق وجهها لدرجة أنني لم أجرؤ على الاقتراب منها. الوحشة الحيوانية التي تحولت إلى

لحمٍ ودم. كانت ترقد هكذا كأنها في حديقة حيوانات. كان الأمر محرجًا أن ترى كيف انقلب كل شيءٍ إلى الخارج بلا حياء، كل شيءٍ فيها التوي، تفتت، انفتح والتهب، الأحشاء تلتهم بعضها. نظرتْ من بعيدٍ إليَّ، كأنني قلبها المسلوخ عنها، فخرجتُ من الغرفة في فزعٍ وضيق.

منذ ذلك الوقت، بدأت أعي وجود أمي، كنت حتى ذلك الوقت أنساها دائمًا، فقط أستشعر أحيانًا غُصَّةً في قلبي عندما أفكر في حياتها الحمقاء، والآن تفرض نفسها عليَّ بقوة، أصبحت تتراءى أمامي بلحمها ودمها، وأصبحت حالتها ملموسةً لدرجة أنني في بعض اللحظات أشاركها هذه الحالة كلية.

كما أن الناس في المنطقة بدؤوا ينظرون إليها بشكلٍ مختلف. بدت وكأنها خُلقت من أجل أن تمثِّل لهم حياتهم

الخاصة. كانوا يسألون لماذا ولأيِّ سبب، ولكن كان ذلك كله سطحيًا، كانوا يفهمونها كما هي.

أصبحت لا تحس. لا تتذكر أيَّ شيء. لا تتعرف على الأجهزة المنزلية العادية. عندما كان الابن الأصغر يعود من المدرسة إلى البيت كان يجد في كثيرٍ من الأحيان ورقةً على المنضدة تخبره فيها بأنها خرجت للنزهة، وأنَّ عليه أن يعدَّ لنفسه بعض الشطائر أو أن يذهب ليأكل عند إحدى الجارات. هذه الأوراق التي كانت تنزعها من الدفتر الذي تدون به الحساب، صارت تتراكم في الدرج.

لم تعد تستطيع أن تؤدي دور ربَّة المنزل. في البيت كانت تصحو من النوم بجسدٍ مجروح. كان كل شيءٍ يقع من يدها، وكانت تريد أن تقع مثل الأشياء التي تقع منها.

كانت الأبواب تقف في طريقها، وعندما كانت تمرُّ بالأسوار بدت وكأنها تمطر عفنًا. عندما كانت تشاهد التليفزيون لم تكن تتابع شيئًا. كانت تحرك يدها مرةً تلو الأخرى حتى لا تنام، أثناء النزهات كانت تنسى نفسها أحيانًا. اعتادت الجلوس عند حافَّة الغابة، بعيدًا عن البيوت أو عند البحيرة. لم يكن منظر حقول القمح أو المياه يخفف من أيِّ شيء، إلا أنه كان يخدرها لبعض الوقت. في وسط هذا التداخل للمناظر والمشاعر، حيث يتحول كل منظرٍ إلى عذابٍ يجعلها تحول

نظرها عنه فيعذبها المنظر التالي أكثر. في وسط هذا التداخل للمناظر والمشاعر كانت تسود فتراتٌ ميتةٌ يتركها فيها الواقع في حالها فترةً قصيرة. في تلك الفترات، شعرت فقط بالتعب، فترتاح من الدوَّامة بأن تترك نفسها تستغرق في التفكير شاخصةً إلى الماء.

ثم يبدأ كل شيءٍ داخلها مرةً أخرى في الصراع مع الواقع الذي تعيشه. كانت تتخبط لبعض الوقت في فزع، إلا أنها لم تكن تستطيع أن تسيطر على نفسها، فكانت تخرج من حالة الهدوء التي كانت تعتريها. فكان عليها أن تنهض وتمضي.

حكت لي كيف كان الفزع يخنقها أثناء المشي، فكان عليها أن تمشي ببطء.

كانت تمشي وتمشي حتى تضطر إلى الجلوس بسبب الوهن. ثم كانت تُضْطَر إلى النهوض بسرعةٍ وتتابع المشي.

هكذا أضاعت الوقت ولم تكن تلاحظ أن الظلام قد حلَّ. كانت لا ترى ليلًا فكانت تجد طريق العودة بصعوبة. كانت تظل واقفةً أمام المنزل ثم تجلس على أحد المقاعد الخشبية ولا تجرؤ على الدخول إلى البيت.

وعلى الرغم من ذلك، وعندما كانت تدخل، كان الباب يُفتح ببطءٍ ثم تظهر الأم بعينين مفتوحتين عن آخرهما مثل الشبح.

ولكنها كانت تتوه كثيرًا أثناء النهار أيضًا، كانت تخلط بين الأبواب وبين الاتجاهات. وكثيرًا ما كانت لا تستطيع أن تشرح لنفسها كيف أتت إلى هذا المكان أو ذاك أو كيف انقضى الوقت. لم تعد تملك أيَّ إحساسٍ بالزمان أو بالمكان.

لم تعد تريد أن ترى أيَّ إنسان، كان أقصى ما تفعله هو أن تجلس في أحد المطاعم بين الناس المترجلين من حافلات السياحة، والذين كانوا في عجلة من أمرهم لدرجة أنهم لم يكن لديهم الوقت لأن ينظروا في وجهها. لم تعد تستطيع أن تتظاهر، فكانت تمدُّ جسدها كلَّه. كل من يراها كان يدرك على الفور ما حدث.

خشيت من أن تُجن. فكتبت بعض خطابات الوداع بسرعةٍ قبل أن يفوت الأوان.

كانت الخطابات ملحةً كأنها تحاول أن تحفر نفسها على الورق. في هذه الفترة لم تكن الكتابة غريبةً عنها كما هو الحال مع الناس الذين يعيشون ظروف حياتها نفسها،

ولكنها كانت عمليةً مثل التنفس ومنفصلةً عن الإرادة. لم يكن أحدٌ يستطيع أن يتحدث معها عن أي شيء، كل كلمةٍ كانت تذكرها بشيءٍ مفزع، فكانت تخرج عن طورها. **"لا أستطيع أن أتحدث، لا تعذبني"**. كانت تُشِيح بوجهها، وتشيح مرةً أخرى، وتشيح مرة ثالثة حتى تجد نفسها وقد استدارت دورةً كاملة. هنا كانت تضطر إلى أن تغلق عينيها والدموع الخرساء تسيل بلا فائدةٍ من الوجه الذي أشاح بعيدًا.

سافرتْ إلى طبيب أعصابٍ في العاصمة. استطاعت أن تتحدث معه. شعرت أنه مسؤول عنها لأنه طبيب. هي نفسها تعجبت للكم الذي قصته عليه. كانت تبدأ في التذكُّر عندما كانت تتحدث. ما هدأها هو أن الطبيب كان يهز رأسه لكل شيءٍ

تقوله، وفي الوقت نفسه رأى في التفاصيل التي تحكيها مظاهر مرضٍ أدرجه تحت مسمى "انهيار عصبي". كان يعرف ما بها، استطاع على الأقل أن يجد مسمى لحالتها. لم تكن هي الوحيدة؛ كان هناك آخرون ينتظرون في حجرة الاستقبال.

في المرة التالية، أصبحت لديها رغبةٌ في أن تراقب هؤلاء الناس. نصحها الطبيب بالتنزه كثيرًا في الهواء الطلق. وصف لها دواءً يخفف من الضغط الذي تستشعره على رأسها. السفر إلى مكانٍ ما يمكن أن يجعلها تفكر في أشياءَ أخرى. كانت تدفع له نقدًا لأن التأمين الصحي للعمال كان لا يغطي هذه المصاريف. فكان يحزنها أنها تتكلف نقودًا.

كانت تبحث أحيانًا في يأسٍ عن مسمى شيءٍ ما. كانت تعرف في العادة هذا المسمى لكنها كانت تريد أن يساعدها الآخرون. حنَّت إلى تلك الأوقات التي لم تستمر طويلًا والتي لم تتعرف فيها على أحد ولم يتعلق بذاكرتها شيء.

استغلت فكرة أنها كانت مريضة، وقامت بدور المريضة. تصرَّفت وكأنها مشوشة الفكر حتى تستطيع في النهاية أن تحتفظ بالفكرة الواضحة، إذ عندما يكون ذهنها واضحًا كانت لا ترى في نفسها سوى حالةٍ فردية، وكانت تصم أذنها عن المحاولات المسكنة التي تحاول إدراجها في حالةٍ عامة. عندما كانت تبالغ في نسيانها وتشوشها فإنما كانت تريد بذلك أن يشجعها الآخرون - إذا رأوا أنها استطاعت أن تتذكر شيئًا أو أنها وعت كل شيءٍ بدقة، الحال يتحسن، يتحسن كثيرًا، وكأن

كل عذابها كان يتمثل في أنها كانت تأكل نفسها، وأنها كانت تفقد الذاكرة ولم تعد تستطيع أن تشارك في الحديث.

لم تكن تتحمل أن يمزح أحدٌ معها. لم يكن يخفف عنها أن يمزح أحدٌ معها بسب حالتها. أخذت كل شيءٍ بجدية. فكانت تنفجر في البكاء إذا ما حاول شخصٌ ما أن يتظاهر أمامها بالمرح. سافرت في منتصف الصيف إلى يوغوسلافيا لمدَّة أربعة أسابيع. في الأيام الأولى جلست فقط في حجرتها المظلمة بالفندق تتحسس رأسها. لم تكن تستطيع أن تقرأ أيَّ شيءٍ لأن أفكارها كانت تراودها دائمًا أثناء القراءة. ظلت تذهب إلى الحمام وتستحم.

ثم تجرأت يومًا وخرجت وخاضت في البحر قليلًا. كانت تخرج لأول مرَّةٍ في الخلاء وترى البحر لأول مرة. أعجبها البحر، كثيرًا ما كانت العواصف تهبُّ ليلًا، فلم يكن يضيرها شيءٌ أن تظل راقدةً في الفراش مستيقظة. اشترت قبعةً من القش لحمايتها من الشمس وباعتها في اليوم نفسه الذي عادت فيه. في كل عصرٍ كانت تجلس في البار وتشرب قهوة. كتبت لكل معارفها بطاقاتٍ بريديةً وخطاباتٍ تحكى عنها فقط كأنها واحدةٌ ضمن آخرين.

عاد لها مرَّةً أخرى إحساسها بمرور الوقت وبالمحيط الذي تعيش فيه. كانت تستمع بفضولٍ إلى الأحاديث التي تدور في الموائد المجاورة لها، وكانت تحاول أن تتعرف على العلاقات التي تربط بين الأشخاص.

في المساء، عندما لا يكون الجو حارًا، كانت تتنزه بين القرى الواقعة حول المكان وتنظر إلى داخل البيوت المفتوحة الأبواب. كانت تتعجب لأنها لم تر قطُّ مثل هذا الفقر المتدنِّي، وكان يعجبها موضوعيًا. حينئذٍ كانت آلام رأسها تتوقف. فكانت تضطر لأن تفكر في لا شيء.. لفترة قصيرة لم تعد موجودةً بالعالم. شعرت بالملل المريح.

عندما عادت إلى البيت كانت قد عادت للحديث دون أن يدعوها أحد. حكت كثيرًا. كانت تسمح بأن يصاحبها أحدٌ في نزهاتها، فكنَّا نذهب معًا إلى المطاعم كثيرًا، وتعودت أن تشرب الكامباري قبل الأكل. أصبح الإمساك بالرأس مجرد حالةٍ عصبية. وخطر ببالها أنها من عامٍ واحدٍ فقط كانت تجلس في

مقهى وخاطبها رجل. ولكنه كان في منتهى الأدب. أرادت أن تذهب في الصيف التالي إلى الشمال حيث لم يكن الجو حارًا.

كانت تجلس دون أن تفعل أي شيء، تجلس عند صديقاتها القدامى في الحديقة وتدخن وتَهُشُّ النحل عن القهوة.

كان الطقس مشمسًا ومعتدلًا. وغابات "الشَّرْبِين" عند التلال. كانت تقف اليوم بطوله وسط حجابٍ من البخار وخلف ظلامها لفترة. حفظت الفاكهة والخضراوات من أجل الشتاء. فكرت في تلك الأثناء في أن تكفل طفلًا.

أنا كنت أعيش حياتي منعزلًا إلى حدٍّ كبير. في منتصف شهر أغسطس عدت إلى ألمانيا وتركتها لنفسها. وبدأت في الشهور التالية في كتابة قصة وكانت تكتب لي من حينٍ إلى آخر.

"أصبح فكرى مشوشًا إلى حدٍّ ما, بعض الأيام يصعب احتمالها".

"الجو باردُ هنا وغير ودود, في الصباح يبقى الضباب لفترةٍ طويلة. أنام كثيرًا وعندما أزحف خارج الفراش أفقد أيَّ رغبةٍ في أن أبدأ في عمل أيِّ شيء. حتى الطفل الذي كنت أريد أن أرعاه. لن يحدث هذا الآن. زوجي يعاني من السُّل, ولذلك فلن يسمحوا لى بالاحتفاظ بطفل".

"يغلق الباب أمام كل فكرةٍ مريحة, وأصبح مرَّةً أخرى وحيدةً مع أفكاري القاتلة. كم كنت أودُّ لو كتبت أشياءَ لطيفةً ولكن لا شيءَ لطيفُ هنا. كان

زوجي هنا لخمسة أيامٍ ولم نجد شيئًا نتحدث فيه معًا. عندما أبدأ حديثًا ما, لا يفهم ما أعنيه, فأفضِّل ألَّا أتكلم. ومع ذلك فقد سعدت بعودته بشكلٍ ما - ولكن عندما يكون هنا لا أستطيع أن أنظر إليه. أعرف أنني يجب أن أجد لنفسي الطريقة التي أجعل بها حالتي محتملة, أفكر كثيرًا بهذا ولا تخطر على بالي أبدًا طريقةٌ ناجحة. الأفضل أن تقرأ هذه القذارة وتنسى بعد ذلك كل شيءٍ عنها بسرعة".

"لا أستطيع أن أتحمل الحياة في المنزل فأسرع إلى أيِّ مكانٍ في المنطقة. أستيقظ الآن مبكرًا بعض الشيء, إنها أصعب الأوقات بالنسبة لي, فلا بدَّ

من أن أدفع نفسي إلى عمل أيِّ شيء، حتى لا أعود مرَّةً أخرى إلى الفراش. لا أعرف الآن كيف أقضي الوقت. هناك وحدةٌ كبيرةٌ بداخلي، لا أريد أن أتحدث مع أيِّ إنسان. كثيرًا ما تراودني الرغبة في أن أشرب في المساء، ولكنني لا أستطيع، لأن الدواء لن يجدي شيئًا مع الشراب. سافرت أمس إلى "كلاجنفورت"، وظللت طوال اليوم أجلس هنا وهناك وأمشي هنا وهناك، ثم لحقت في المساء بأخر حافلة".

في شهر أكتوبر لم تعد تكتب. كان الناس يقابلونها في أيام الخريف لطيفة الطقس في الشارع حيث كانت تمشي ببطء،

وكانوا يستحثونها أن تمشي أسرع. كل من يعرفها كان يرجوها أن تسمح له بأن يرافقها لأحد المقاهي لتناول القهوة. كانت تُدعى دائمًا للاشتراك في رحلات يوم الأحد، وكانت تسمح للناس بأن يأخذوها معهم في كل مكان. ذهبت مع بعض الناس إلى الكنيسة في آخر أيام السنة. كانت تذهب أحيانًا إلى مباريات كرة القدم مع آخرين. فكانت تجلس في تسامح بين الناس الذين ينسون أنفسهم أثناء اللعب ولم تكن تتكلم إلا نادرًا ولكن عندما توقف مستشار البلاد في أحد جولاته الانتخابية في المنطقة وكان يوزع زهور القرنفل، زاحمت الناس في جسارةٍ لتقف أمامه وتطلب زهرة قرنفل: "ألن تعطيني أنا أيضاً واحدة؟".. "آسف، يا سيدتي المحترمة".

"لا أتحمل فكرة أن أفكر في كل شيء حتى نهايته ورأسي يؤلمني. أحيانًا أجد داخلها أصوات صفافير وزن، وأنا لا أستطيع أن أتحمل أيَّ ضجيج".

"أتحدث مع نفسي، لأنني لم أعد أستطيع أن أقول أي شيءٍ لأي إنسان. أحيانًا يخيل لي أنني آلة. كم كنت أود لو سافرت إلى أي مكانٍ ولكن عندما يسود الظلام أخاف ألا أعرف طريق العودة. في الصباح يخيم الضباب، فيسود الصمت. في كل يومٍ أقوم بالأعمال نفسها، وفي الصباح الباكر تسود الفوضى مرَّةً أخرى. إنها دائرةٌ شيطانيةٌ لا تنتهي. حقًا أريد أن أموت، وعندما أخرج إلى الشارع أرغب في

أن أترك نفسي لأسقط أمام أيَّة سيارةٍ تمر. ولكنني لست متأكدةً إن كانت هذه الطريقة ستنجح؟".

"بالأمس رأيت في التليفزيون فيلم "الرقيقة" لـ"دوستويفسكي". وظللت طوال الليل أرى أمامي أشياء مفزعة. لم أكن أحلم. رأيتها فعلًا. بعض الرجال يمشون أمامي عرايا وكان يتدلى من مكان عضوهم أحشاء, في 12/1 يعود زوجي إلى المنزل. أصبح كل يومٍ أكثر قلقًا, وأتصور كيف ستكون الحياة معه مستحيلة. كلٌّ منا ينظر في ناحية, والوحدة ستكون أفظع. أرتجف وأخرج إلى الشارع".

كثيرًا ما كانت تحبس نفسها في المنزل. عندما كان الناس يضجُّون أمامها بالشكوى كالعادة، كانت ترد عليهم ردودًا تسكتهم. أصبحت قاسيةً في كل شيء، كانت تشيح بيدها وتهزأ من الناس قليلًا. كان الآخرون أطفالًا بالنسبة لها يزعجونها وإن كانوا يؤثِّرون فيها أحيانًا. أصبحت لديها القدرة على أن تتجرد من الرحمة سريعًا. كانت تزجر الآخرين بفظاظة، فكان الناس يشعرون في وجودها بالنفاق.

لم تكن تستطيع أن تبتسم أثناء التقاط الصور لها. كانت تعقد فقط ما بين حاجبيها وترفع من خديها في ابتسامةٍ ولكن بؤبؤ عينيها يحيد عن القزحية وينظر في حزنٍ لا يُشفى أبدًا. أصبح مجرد الوجود عذابًا.

ولكنها كانت تخشى الموت في الوقت نفسه.

"**تنزهي في الغابة**"، (طبيب النفس).

وقال الطبيب البيطري في المنطقة بسخريةٍ بعد موتها:

"**لكن الغابة مظلمة**".

كانت تتخذه أحيانًا صديقًا تحكي له.

ظل الضباب موجودًا ليلًا ونهارًا. جربت أن تطفئ النور في الظهيرة، ولكنها أضاءته مرَّةً أخرى على الفور. إلى أين تنظر؟ الذراعان معقودتان واليدان على الكتف. بين حين وآخر صوت المنشار الآلي، صوت ديك يعتقد طوال الوقت أن الفجر ظهر

وأن اليوم بدأ، ويظل يصيح حتى العصر، ثم صوت صفارات انتهاء العمل.

في الليل، كان الضباب يتجمَّع على زجاج النافذة. وكانت تسمع الضباب وهو يتجمع لينساب في نقطةٍ واحدةٍ تنحدر على الزجاج كل فترة. ظلت مرتبة الفراش الكهربائية ساخنةً طوال الليل.

في الصباح كانت النار دائمًا تنطفئ في الموقد. "لا أريد أن أتمالك نفسي أكثر من ذلك". لم تعد تستطيع أن تغلق عينيها. في وعيها كان السقوط الكبير يتحقق.. "جريلبارتسر"[8].

"من الآن لا بدَّ وأن أنتبه حتى لا تقص القصة نفسها".

كتبتْ لكل أقاربها خطابات وداع. لم تكن تعرف ماذا تفعل، ولا تعرف أيضًا لماذا لا تفعل شيئًا مختلفًا. كتبت لزوجها:

"إنك لن تفهم، ولكن لا يمكن التفكير في مواصلة الحياة".

وبعثتْ إليَّ خطابًا مسجلًا يحتوي على وصيتها.

"حاولتُ مراتٍ عديدةً أن أبدأ في الكتابة ولكنني لم أستشعر عزاءً، ولا مساعدة".

كانت كل الخطابات مذيلة بالتاريخ نفسه واليوم نفسه: "الخميس، 71/11/18".

وبعد يومٍ من كتابة الخطاب سافرتْ بالحافلة إلى عاصمة المحافظة وطلبت الروشتة التي وصفها لها الطبيب: حوالي مائة من الحبوب المنومة. وعلى الرغم من أن الجو لم يكن ممطرًا إلا أنها اشترت لنفسها شمسيةً بعصا جميلةٍ مُعوَجَّةٍ قليلًا.

في العصر عادت مرَّةً أخرى إلى بيتها بالحافلة الخالية نفسها كالمعتاد. في ذلك اليوم رآها بعض الأشخاص. عادت إلى المنزل وتناولت العشاء في البيت المجاور حيث تقيم ابنتها، كان كل شيءٍ كالمعتاد، وتبادلتا النكات أيضًا. جلست في منزلها مع أصغر أبنائها أمام التليفزيون. شاهدا حلقةً من مسلسل "من هو الأب الحقيقي".

طلبت من ابنها الذهاب إلى الفراش وظلت جالسةً أمام التليفزيون المفتوح. في اليوم السابق كانت قد ذهبت إلى الكوافير وقاموا هناك بطلاء أظفارها. أغلقت التليفزيون وذهبت إلى حجرة النوم وعلقت فستانًا بنيَّ اللون من قطعتين أمام الدولاب. تناولت كل الحبوب المسكِّنة للآلام، ومزجت بها الحبوب المضادة للاكتئاب. ارتدت ملابسها الداخلية حيث وضعت فوطتين أيضًا، وربطت ذقنها بغطاء رأسٍ ورقدت في فراشها في قميص نومٍ يصل حتى كاحلها دون أن تدفيء الفراش بالمرتبة الكهربائية. كتبت لي في نهاية خطابها الذي لم يكن يحتوي إلَّا على توصياتٍ لطريقة دفنها، أنها الآن تشعر بالراحة والسعادة لأنها ستنام أخيرًا في سلام. ولكنني متأكدٌ من أن هذا ليس صحيحًا.

في المساء التالي، عند سماعي نبأ موتها، سافرت إلى النمسا. كانت الطائرة خاليةً إلى حدٍّ ما، كانت رحلةً هادئةً منتظمة، هواء صاف دون ضباب، وبعيدًا أسفل الطائرة، راقبت أضواء المدن المتتابعة. عند قراءة الصحف أو عند شرب البيرة، والنظر من النافذة، أجد نفسي أتوه في إحساسٍ بالرضا متعبٍ وغير شخصي. كنت أفكر، وأتحدث في صمتٍ وبحرصٍ عن أفكاري: نعم، هذا هو، هذا هو. بالتأكيد شيءٌ حسن، بالتأكيد شيءٌ حسن. وأثناء الرحلة كلها انتابني إحساسٌ غير عادي بالفخر لأنها انتحرت. ثم هبطت الطائرة وأصبحت الأضواء من تحتى أكثر. مشيت في المطار المهجور إلى حدٍّ بعيد وأنا أذوب في إحساسٍ بالنشوة لا حدَّ له، إحساسٍ لم أكن أستطيع التخلص منه.

في الصباح التالي وأثناء رحلتي بالقطار متجهًا إلى البيت، استمعت إلى إحدى السيدات - مدرسة موسيقى لفريق الصبية لمدينة فيينا - كانت تقص على مرافقيها كيف أن الصبية في فريق الكورال يظلون شخصياتٍ غير مستقلةٍ حتى عندما يكبرون. فقد كان لها ابنٌ في فريق الكورال. وفي إحدى الجولات في أمريكا الجنوبية كان هو الوحيد الذي لم يحتج لمصروفٍ إضافي، بل إنه ادخر بعض النقود وعاد بها إلى الوطن. كان قد وعد بأن يكون عاقلًا. لم أكن أستطيع سوى أن أسترق السمع.

أخذوني بالسيارة من محطة القطار. ظلَّ الثلج يتساقط طوال الليل، واختفت السحب، وكانت الشمس مشرقة، والجو

باردًا، ومشبعًا بالصقيع البرَّاق، يا له من تناقض. هذا السير وسط طبيعةٍ متحضرةٍ سعيدة، في طقسٍ تبدو معه هذه المنطقة أنها جزءٌ من الكون الأزرق الذي لا يتغير، لدرجة أنك لا يمكن أن تتصور أنه يمكن أن يحدث أيُّ تحول، وفي الوقت نفسه الذهاب إلى مكان الموت حيث يرقد الجسد الذي ربَّما كان قد بدأ في التحلل. ظللت لا أجد أيَّة لافتةٍ تمنعني من التقدم حتى وصلت إلى هناك، كما لم أجد أيَّة علامةٍ حتى وجدتني دون أيَّة مقدماتٍ أمام الجسد الميت في حجرة النوم.

نساءٌ كثيراتٌ من المنطقة جلسن جنبًا إلى جنب فوق المقاعد المصطفة. شربن النبيذ الذي قُدم إليهن. شعرت بأنهن قد بدأن في التفكير في أنفسهن عندما رأين المرأة الميتة.

في صباح يوم الدفن كنت وحدي مع الجسد الميت في الغرفة. وفجأةً تطابق الشعور الشخصي مع العادة القديمة بعدم ترك الميت وحده حتى يُدفن. تراءى لي أن الجسد الميت وحيدٌ ويحتاج للحب إلى درجةٍ مخيفة. ثم بدأ الملل يصيبني ونظرت إلى الساعة. كنت قد نويت أن أمكث عندها ساعةً على الأقل. كان الجلد تحت العينين كله مُكرمَشًا، وبعض قطرات ماء التعميد منثورةٌ على وجهها هنا وهناك. البطن كان منتفخًا انتفاخًا بسيطًا بسبب الحبوب. قارنت اليدين على صدرها مع نقطةٍ محددةٍ بعيدةٍ لأرى إن كانت ما زالت تتنفس. لم يعد هناك خطٌ يفصل بين الشفة العليا والأنف. أصبح الوجه رجاليًا جدًا. أحيانًا، عندما كنت أتأملها لفترةٍ طويلة، كنت لا أعرف ما الذي يجب أن أفكر فيه. ثم أصبح الملل أكبر، وكنت

أقف فقط شارد الذهن بجوار الجسد الميت. ومع ذلك عندما انقضت الساعة لم أكن أريد الخروج وظللت معها في الحجرة.

ثم التقطت لها الصور. من أية ناحية تبدو أجمل؟ "الناحية الجميلة للمرأة الميتة"، طقس الدفن شيَّعها بشكلٍ نهائي وأراح الكل.

وسط الثلج الكثيف، مشينا وراء الجثمان. لم يحتاجوا في الصيغ الدينية سوى أن يضيفوا اسمها: "أختنا...". تساقط شمع من الشموع المشتعلة على المعاطف، سيتم فيما بعد إزالته بالمكواة.

كان الثلج يتساقط بشدَّةٍ لدرجة أنك لم تكن تتأقلم عليه وكنت تنظر كل حينٍ إلى السماء لترى إذا كان سيتوقف.

انطفأت الشموع واحدةً بعد الأخرى ولم تعد تشتعل. وخطر على بالي أننا نقرأ كثيرًا أن شخصًا ما قد مرض مرض الموت بعد أن شارك في جنازة.

خلف أسوار المقابر كانت الغابة مباشرة. كانت غابةً من أشجار "الشَّرْبين"، تنمو على تلٍ منحدر. وقفت الأشجار متجاورةً عن كثبٍ لدرجة أنك كنت لا ترى من صف الأشجار الثاني سوى أعلى الأشجار، ثم قممٌ أخرى فقمم أخرى. بين قطع الثلج، هبت رياحٌ كل حين، ولكن لم تتحرك الأشجار. النظرة التي تحولت من المقبرة. والتي ذهب الناس عنها سريعًا، إلى الأشجار التي لا تتحرك، في البداية بدت لي الطبيعة قاسيةً فعلًا. إذًا فهذه هي الحقائق! كانت الغابة تتحدث عن

نفسها. وفيما عدا قمم الأشجار التي لا تُحصى لم يكن هناك شيءٌ له حساب: أمام الغابة أتون من الأشكال التي تبتعد شيئاً فشيئًا عن الصورة. شعرت بنفسي مدعاةً للسخرية وأصبحت عاجزًا. وفجأة شعرت وسط هذا الغضب العاجز بالرغبة في أن أكتب شيئًا عن أمي.

فيما بعد صعدت في المساء سلَّم المنزل للدور العلوي. فجأةً قفزت بعض الدرجات مرَّةً واحدة. وكركرت عند ذلك مثل الأطفال، بصوتٍ غريبٍ عني كأنني أتكلم من بطني. وجريت الدرجات الأخيرة. وفي الدور العلوي ضربت صدري بقبضتى في اغترارٍ بقوتي واحتضنت نفسي. وببطءٍ وبثقةٍ مثل إنسانٍ لديه سرٌ غريبٌ هبطت السلَّم مرَّةً أخرى.

ليس صحيحًا أن الكتابة قد أفادتني. ففي الأسابيع التي انشغلت فيها بالقصة لم تتوقف القصة عن أن تشغلني. لم تكن الكتابة تذكُّرًا لمرحلةٍ مكتملةٍ من حياتي، كما تصورت في البداية، ولكن كانت مجرد حركاتٍ دائمةٍ من الذكريات في شكل جُملٍ توحي باتخاذ مسافة. ما زلت حتى الآن أصحو في الليل أحيانًا بلا مقدمات، كما لو كنت أصحو من نومي على خبطٍ خفيفٍ من داخلى. وأرى كيف أنني أتعفن ثانيةً بثانيةٍ وأنا مبهور النفس من الفزع. كان الهواء ساكنًا في الظلام لدرجة أن كل الأشياء بدت لى مختلة التوازن ومختلفةً عن سياقها. كانت الأشياء تهيم فقط دون نقطة ثقلٍ لبعض الوقت ثم تسقط فورًا ونهائيًا من كل مكانٍ لتخنقني. في وسط نوبات الخوف هذه تصبح نقطة الجذب مثل الماشية

المتعفنة، وعلى عكس الإحساس بالرضا اللا مبالي حيث تتحرك كل المشاعر مع بعضها حرة، ينتابك الفزع اللا مبالي بشكلٍ لا إرادي. الوصف بطبيعة الحال هو مجرد عملية تذكُّر، ولكنه لا يحتفظ بشيءٍ من أجل المرَّة القادمة، ويكتسب - بسبب الخوف ومحاولات إيجاد صيغٍ مناسبةٍ إلى حدٍّ ما – شعورًا بالمتعة، وتنتج عن متعة الفزع متعة التذكر. في النهار، ينتابني كثيرًا شعورٌ بأنني مراقب. أفتح كل الأبواب وأنظر. كل صوتٍ أسمعه أشعر به وكأنه يخبِّط علي. أحيانًا، وأثناء كتابة القصة، أشعر بطبيعة الحال بالسأم من كل هذه الصراحة والصدق وأحنُّ إلى أن أكتب شيئًا أستطيع معه الكذب والتصنع إلى حدٍّ ما، أن أكتب مثلًا مسرحية.

ذات مرَّةٍ انزلق مني السكين أثناء تقطيع الخبز وجاء إلى ذهني مباشرةً كيف كان الأطفال في الصباح يقطعون الخبز في اللبن الدافئ.

كانت تنظف بلعابها أنف الأطفال وآذانهم بسرعةٍ عندما كانوا يمرون بها. كنت أرتجف حينئذ، فلم أكن أحب رائحة اللعاب.

عندما كانت في رفقة إحدى المجموعات في رحلةٍ إلى الجبل، أرادت ذات مرَّةٍ أن تنتحى جانبًا لتقضي حاجتها. خجلتُ منها وبدأت في العويل، فتراجعت.

كانت ترقد دائمًا في المستشفى وسط آخرين في عنابر كبيرة. نعم، ما زال هذا الشكل موجودًا. ذات مرَّةٍ ضغطت هناك على يدي لفترةٍ طويلة.

عندما يكون الجميع قد نالوا احتياجهم من الطعام وانتهوا منه، كانت تضع باقي الطعام بدلالٍ في فمها.

(بالطبع ليس كل هذا سوى أقاصيص. ولكنَّ أيَّ استنباطاتٍ علميةٍ سوف تكون في هذا السياق أقاصيص أيضًا, كل التعبيرات تبدو بالمقارنة مهذبة).

التذكُّر الموجع لها عندما كانت تقوم بالأعمال اليدوية اليومية خاصةً في المطبخ.

في وسط الشعور بالغضب كانت لا تضرب الأطفال ولكنها كانت تقرصهم من أنوفهم بشدَّة.

الخوف المميت، عند الاستيقاظ ليلًا ويكون النور مضاءً في الرُّدهة.

قبل عدة سنوات، كان لديَّ مشروع تصوير فيلم مغامراتٍ مع كل أعضاء الأسرة، والفيلم نفسه لا علاقة له بهم بشكلٍ شخصي.

عندما كانت طفلةً كانت متعلقةً بالقمر.

أثناء كتابة قصة موتها تجسدت أمامي في الوهلة الأولى الآلام التي شعرت بها عند موتها. في كل يوم جمعةٍ كان الظلام يبدأ في التسلل بألمٍ ثم يسود نور شوارع القرية الصفراء من خلال الضباب الليلي، ثلجٌ قذرٌ ورائحةٌ نتنةٌ لمياه الصرف، الأذرع المشبوكة في المقعد أمام التليفزيون، آخر مرَّةٍ يُشد فيها صندوق الطرد في الحمام، مرتين.

كثيرًا ما شعرت عند كتابتي لهذه القصة بأنه كان من المناسب لأحداثها أن أكتب نوتةً موسيقية.. إنجلترا الجديدة الجميلة Sweet New England.

"ربما توجد بعض الأنواع الجديدة غير المعروفة من اليأس, أنواعٌ لا نعرفها".

قال هذا مدرس القرية في إحدى حلقات مسلسل الجريمة: "المفتش".

في كل صناديق الموسيقى في المنطقة توجد أسطوانةٌ بعنوان "بولكا الضيق بالعالم".

الربيع الذي يعلن الآن عن قدومه، نُقَر الماء المليئة بالوحل، هواءٌ دافئٌ وأشجارٌ خاليةٌ من الثلج، أجلس بعيدًا خلف الآلة الكاتبة.

"لقد أخذت سرَّها معها إلى القبر".

في أحد الأحلام كان لها وجهٌ آخر، وكان أيضًا مستهلَكًا إلى حدٍّ كبير.

كانت تحب الناس.

مرَّةً أخرى قصةٌ مرحة: حلمت أنني أرى أشياءَ كثيرةً يؤلم مجرد النظر إليها. وفجأةً جاء أحدهم وأخذ الألم من الأشياء، مثل: ضربةٍ لا تُحسب، حتى هذه المقارنة حلمت بها.

في الصيف، دخلت ذات مرَّةٍ إلى حجرة جدي ونظرت من النافذة. لم يكن هناك شيءٌ يستحق المشاهدة: طريقٌ يؤدي من القرية إلى مبنى مظلمٍ مدهونٍ باللون الأصفر، كان في يومٍ ما مطعمًا، ثم ينحني الطريق هناك. كان عصر يوم أحد، والطريق كان خاليًا. وفجأةً انتابني إحساسٌ مريرٌ تجاه ساكن الغرفة، وأنه سوف يموت قريبًا. ولكن خفف من هذا الشعور أنني كنت أعرف أنه سيموت ميتةً طبيعية.

الفزع شيءٌ طبيعيٌّ يتبع قوانين الطبيعة: إنه ينبع من الوعي. تصور، تخيل أشياء ثم تلاحظ أنه لا يوجد شيءٌ يستحق أن نتصوره. وهنا، يسقط الفزع مثل شخصيةٍ في أفلام الكرتون التي تلاحظ أنها كانت تمشي طوال الوقت في الهواء.

فيما بعد سوف أكتب عن كل هذا بمزيد من الدِّقة.

كتبت في يناير / فبراير من عام ١٩٧٢.

هوامش

1 – أي جريدة الشعب.

2 ـ عام 1848 كان عام ثورة الطبقات الوسطى والشعبية في ألمانيا ضد النبلاء وملاك الأرض، وقد انتهت هذه الثورة ببضعة إصلاحاتٍ للفلاحين، منها انتهاء العمل لدى كبار الملاك دون أجر، وتأجير الأراضي لهم.

3– Thomas Bernhard كاتب نمساوي معاصر.

4– Carl von Clauswitz جنرال بروسي عاش في القرن التاسع عشر.

5 – يوم سر التثبيت عند الكاثوليك هو عندما يبلغ الطفل الحادية عشرة أو الرابعة عشرة من عمره، وهو بمثابة تأكيد انتمائه للطائفة الكاثوليكية.

6- كلمة تعني في العامية المصرية "مستوحشة".

7- نوع من الشيكولاتة الألمانية.

8- Franz Grillparzer أديب نمساوي عاش في القرن التاسع عشر.

صدر من سلسلة كتب مختلفة:

1.	اسمي نور	إلسا أوسوريو	الأرجنتين
2.	كلي لك	كلاوديا بينيرو	الأرجنتين
3.	أرامل الخميس	كلاوديا بينيرو	الأرجنتين
4.	جريمة في بوينس آيرس	كلاوديا بينيرو	الأرجنتين
5.	نقطة الصفر	ناريج ماليان	أرمينيا
6.	مشروع روزي	جرايم سيمسيون	أستراليا
7.	علاقات دولية	إلبيت إليكا	ألبانيا
8.	قصص بسيطة: رواية من ألمانيا الشرقية	إنجو شولتزة	ألمانيا
9.	لأننا في مكان آخر	رشا الخيَّاط	ألمانيا
10.	سيلفي مع الشيخ	كريستوف بيترز	ألمانيا
11.	حب كالأفلام	فيكتوريا فان تيم	أمريكا
12.	أفلام في قصص	مجموعة مؤلفين	أمريكا
13.	الثلاثة	سارة لوتز	إنجلترا
14.	اليوم الرابع	سارة لوتز	إنجلترا
15.	الحياة على باب الصلاجة	أليس كويبرز	إنجلترا
16.	الموت والبطريق	أندريه كيركوف	أوكرانيا
17.	تاتي	كريستين دوير هيكي	أيرلندا
18.	جريمة الساحر	أرني ثورارينسون	أيسلندا
19.	شركة الحب المحدودة	أندريه سنار ماجنسون	أيسلندا
20.	الحب لم يعد مناسبًا	ميلا فينتوريني	إيطاليا
21.	حذارٍ من جوعي	لوتشانا كاستيلينا	إيطاليا
22.	سارق الجثث	باتريسيا ميلو	البرازيل
23.	امرأة في حقيبة	رافاييل مونتيز	البرازيل
24.	بيتنا في إزمير	تاتيانا سالم ليفي	البرازيل
25.	كابوس ساو باولو	أنطونيو شيرشينيسكي	البرازيل
26.	مقبرة البيانو	جوزيه لويس بايشوتو	البرتغال
27.	نيزك في جالفايش	جوزيه لويس بايشوتو	البرتغال
28.	الأثر المقدس	إيسا دي كيروش	البرتغال
29.	ماذا فعلت غدًا	برونو فييرا	البرتغال

30. أن تأتي متأخرًا	ديميتري فيرهولست	بلجيكا
31. فندق الغرباء	ديميتري فيرهولست	بلجيكا
32. التعساء	ديميتري فيرهولست	بلجيكا
33. صانع الملائكة	شتيفان بريجش	بلجيكا
34. مخاوفي السبعة	سلافيدين أفيدتش	البوسنة
35. جامع الكتب	جوستابو فابيرون باترياو	بيرو
36. أبسنت	أيفر تونش	تركيا
37. أحلام محطمة	بيولانت سينوكاك	تركيا
38. ارحل قبل أن أنهار	تونا كيرميتشي	تركيا
39. امرأة صديقي	تونا كيرميتشي	تركيا
40. توباز	هاكان جنيد	تركيا
41. ثلاثة على الطريق	تونا كيرميتشي	تركيا
42. جريمة في البوسفور	أسمهان أيكول	تركيا
43. جريمة في إسطنبول	أسمهان أيكول	تركيا
44. الطلاق على الطريقة التركية	أسمهان أيكول	تركيا
45. خطايا الأبرياء	برهان سونميز	تركيا
46. ديستينا	ماين كيركانات	تركيا
47. الشيطان امرأة	هاندي ألتايلي	تركيا
48. الصلوات تبقى واحدة	تونا كيرميتشي	تركيا
49. لون الغواية	هاندي ألتايلي	تركيا
50. مينتا	سولماز كاموران	تركيا
51. نساء إسطنبول	مجموعة قصصية	تركيا
52. سحر	صلاح الدين دميرتاش	تركيا
53. المزيد	هاكان جنيد	تركيا
54. الرجل الذي باع العالم	ألبير چانيجوز	تركيا
55. المدينة ذات العباءة القرمزية	أصيلي إردوغان	تركيا
56. جرائم براج	ميلوس أوربان	التشيك
57. معسكرات الشيطان	يواقيم توبول	التشيك
58. حدث في كراكوف	بيترا هولوفا	التشيك
59. حُفِظت القضية	باتريك أورشانديك	التشيك
60. ديتوكس	سوزانا برابتسوفا	التشيك
61. سرادق طائر البطريق	إميل هاكل	التشيك
62. كافكا	فرانز كافكا	التشيك

63. المواطن فانيك	فاتسلاف هافل	التشيك
64. احذري يا آنا	ماريك سيندیلكا	التشيك
65. الحب في زمن الاحتباس الحراري	جوزيف بانيك	التشيك
66. المبعدون	أوجنين سباهيتش	الجبل الأسود
67. العقل المدبر	دافيد أوجنر	جواتيمالا
68. المنتحر	أولجا سلافينكوفا	روسيا
69. رسائل سبتمبر	بيروني رحيم	زيمبابوي
70. امرأة للبيع	أورشولا كوفاليك	سلوفاكيا
71. خلف طاحونة الجبل	مجموعة قصصية	سلوفاكيا
72. يوغوسلافيا.. أرض أبي	جوراي فوينوفيتش	سلوفينيا
73. الحياة هنا	ميرال قريشي	سويسرا
74. ربيع البربر	يوناس لوشر	سويسرا
75. كرافت	يوناس لوشر	سويسرا
76. بكين.. بكين	شيو تسي تشين	الصين
77. بنات الصين	يي مِاي	الصين
78. الربع الأخير من القمر	تشيه زيه جيان	الصين
79. رحلة الانتقام	جوو دا شين	الصين
80. سبع ليالٍ في حدائق الورد	يي مِاي	الصين
81. النجمة الحمراء	يركسي هولمانبيك	الصين
82. رقصة الكاهنة	جين رن شون	الصين
83. العجوز والكلب	يان ليانكي	الصين
84. الألفية في بلجراد	فلاديمير بيستالو	الصرب
85. المغفلون	إريك نويوف	فرنسا
86. جريمة في باريس	صوفي إناف	فرنسا
87. أخي الكبير	ماهير جوفين	فرنسا
88. المجاعة البيضاء	آكي أوليكانين	فنلندا
89. التطهير	صوفي أوكسانين	فنلندا
90. اعترافات مؤجلة	ميجيلا بودوين	فنزويلا
91. النسيان	إيكتور آباد	كولومبيا
92. أين أنتِ؟	سانتياجو جامبوا	كولومبيا
93. فتاة كازابلانكا	إن كولي جان بوفان	الكونغو
94. صانع الزجاج	إيرميس لافازوناوفسكي	مقدونيا
95. القنّاص	بلايز ماينفسكي	مقدونيا

96. الواحد والعشرون	توميسلاف عثمانلي	مقدونيا
97. القزم	أليكساندر بروبوكيف	مقدونيا
98. د. مينجوس.. الأخ الأكبر	خيسوس ريكاردو فيلكس	المكسيك
99. الجريمة المكسيكية	إكتور آجيلار كامين	المكسيك
100. إلينج	إنجفار أمبيورنسون	النرويج
101. صيف بارد جدًّا	روي ياكوبسن	النرويج
102. سميته كرافتة	ميلينا ميشيكو فلاشر	النمسا
103. حرية حزينة	فريدريكا جيزفاينر	النمسا
104. ف.و.م.و	ألوت تينا شميت	النمسا
105. حزن غير محتمل	بيتر هاندكه	النمسا
106. ثقل العالم	بيتر هاندكه	النمسا
107. في ليلة مظلمة تركت منزلي الصامت	بيتر هاندكه	النمسا
108. أختي قاتلة متسلسلة	أوينكان برايزوايت	نيجيريا
109. دگّان الساري	روبا باجوا	الهند
110. جوي سبيدبوت	تومي فيرينيجا	هولندا
111. العشاء	هيرمان كوخ	هولندا
112. المنزل الصيفي	هيرمان كوخ	هولندا
113. تلك الأسماء	تومي فيرينيجا	هولندا
114. أجمل فتاة في جنوة	إليا ليونارد	هولندا
115. عقيدة الأغنياء	ماريا تاسلر	كرواتيا
116. بذلة فضاء برتقالية اللون	لويد ميركام	ويلز
117. المدينة الخاوية	جاري ريموند	ويلز
118. لماذا قتلت صديقتي العزيزة	أماندا ميكيالبولو	اليونان

صدر من كتب عامَّة:

119. الرجل والمرأة أيهما الجنس الأضعف؟	جيرالد هوتر	ألمانيا
120. قانون التسامح	هوبرتس هوفمان	ألمانيا
121. هاربون من الموت	فولفجانج باور	ألمانيا
122. المختطفات: شهادات من فتيات بوكو حرام	فولفجانج باور	ألمانيا
123. الشاي: ثقافات وطقوس وحكايات	كريستوف بيترز	ألمانيا
124. لماذا تثور الشعوب	جيرو فون راندوف	ألمانيا
125. مستقبل النسوية	مجموعة مؤلفين	إنجلترا
126. إسكتشات مصرية	جيريمايا لينش	إنجلترا
127. الهاشميون وحلم العرب	روبرت ماكنمارا	أمريكا
128. الهندي الأحمر الأيسلندي	جون جنار	أيسلندا
129. القرصان الأيسلندي	جون جنار	أيسلندا
130. مختصر تاريخ الصين	مايكل ديلون	الصين
131. زيارة لمكتبات العالم: تاريخ مكتبات بيع الكتب	خورخي كاريون	إسبانيا
132. يوميات صحفية إيطالية	جوفانا لوكاتيلي	إيطاليا
133. الذكاء الأخضر	ستيفانو مانكوسو	إيطاليا
134. خيالات الشرق	إيسا دي كيروش	البرتغال
135. ضد الانتخابات: دفاعًا عن الديمقراطية	دافيد فان ريبروك	بلجيكا
136. أوروبيانا	باتريك أورشادنيك	التشيك
137. قوة المستضعفين	فاتسلاف هافل	التشيك
138. البصمة الكربونية	دويين باهتشجي	تركيا
139. النشوة المادية	جي. إم. لو كلوزيو	فرنسا
140. لن أمنحكم كراهيتي	أنطوان لاريس	فرنسا
141. جابو	أوسكار بانتوخا	كولومبيا
142. الجري	ثور جوتاس	النرويج
143. عقول مريضة	دوي درايسما	هولندا
144. اللعب مع الكبار	يوريس لونديك	هولندا
145. النسوية للرجال	يانس فان تريخت	هولندا

يصدر قريبًا: من سلسلة كتب مختلفة:

146. بيلبورت: قصة مدينة	جيفري لويس	أمريكا
147. لا صديق سوى الجبال	بهروز بوجاني	إيران
148. شرخ في الحائط	كلاوديا بينيرو	الأرجنتين
149. شمس الحرية	آنا ماريا ماتشادو	البرازيل
150. لم يبقَ أحد	أندريس فورجاتش	المجر
151. روميو وجولييت في البلقان	ديان ترايكوسكي	مقدونيا
152. عودة مطولة إلى المنزل	بيتر هاندكه	النمسا

المؤلف الحاصل على النوبل في الآداب 2019

بيتر هاندكه

1 - حزن غير محتمل

2- ثِقل العالم

3- في ليلة مظملة تركت منزلي الصامت

4- عودة مطولة إلى الوطن