وجه

فرجينيا وولف: سيرة مبدعة على حافة الجنون

❑ حسونة المصباحي

«التبرير الوحيد لأعمالي هو حياتي»
فرجينيا وولف

أعاد فيلم «الساعات» (the hours)، فرجينيا وولف إلى الواجهة، وسمح لملايين الناس في جميع أنحاء العالم بإعادة اكتشاف مبدعة مرموقة، تركت بصماتها واضحة في تاريخ الرواية الحديثة، وتمكّنت من أن تحتل مكانة بارزة إلى جانب مبتكريها، وصانعي مجدها من أمثال جيمس جويس، ود.هـ.لورانس، ومارسيل بروست وكونراد ونابوكوف ووليام فوكنر.. وكانت الكتابة بالنسبة إليها، أهم من أي شيء آخر في حياتها.

كما سمح الفيلم لمشاهديه بالنفاذ إلى روح مبدعة عاشت على حافة الجنون منذ طفولتها، وحتى انتحارها في ربيع عام 1941. ورغم ذلك، استطاعت أن تكتب أعمالا رائعة عكست حياتها المضطربة، وحياة المحيطين بها من الرجال والنساء. ومتحدثة عنها، وعن خصائص أعمالها، كتبت الفرنسية شانتال شواف تقول: «لكأنّ فرجينيا وولف، التي تكاد تكون رسامة مائية في لمساتها، وفي الرسم المرتعش لخطوطها، تصر على ستر الجسد خلف شفافية البخار، بحيث لا تتحدث عنه إلا لكي تتحدث عنه دائما وأبدا. عن هذا الجسد لامرأة حساسة للغاية، ومتحفظة للغاية، والذي يتحول دائما مع سر الاستعارات، في الشجر، وفي الأوراق الميتة، وفي الأمواج، وفي الزهور، ومع سر عالم معدني، ونباتي، وغازي، أكثر منه حيواني، وإذن متخفف من الألم الانساني غير أن الثراء الحسي للغة السردية والشعرية جد حاد لدى فرجينيا وولف لكي يرشح الصمت، والفجوات والآلام غير المحتملة، وبذلك يوسع عتبة الحياة الحسية، ويعكّر المراقبة اللغوية للواقع والتي تبدو كما لو أنها عمل مهووس، لكي يذهب إلى ما أبعد من الادراك الحسي، هناك حيث ربما تختلط الأبدية أو على الأقل الحرية بالجنون، وحيث يختلط الفن السامي والحيوي للغة بالموت».

تنتسب فرجينيا وولف التي ولدت في لندن يوم 25 جانفي/ يناير 1882 إلى عائلة بورجوازية مترفهة كان جل أفرادها مفتونين بالثقافة والآداب والفنون. وكان أحد أجدادها الأولين مناضلا من أجل حرية العبيد في جزر «الأنتيّ». أما جدها من أبيها فقد كان أستاذا في جامعة «كامبريدج». وكان نائب كاتب دولة في حكومة الوزير الأول دزرائيلي (1881-1804). وكان والدها ليزلي ستيفان مثقفا مرموقا، يتمتع بمهابة كبيرة بين أبناء جيله. وكان متحررا في أفكاره وتوجهاته الدينية والسياسية وقريبا من الاشتراكيين الفابيين الذين أسسوا حزب العمال. وكانت له العديد من المؤلفات مثل «تاريخ الفكر الانجليزي في القرن الثامن عشر» و«الأدب والمجتمع الانجليزي في القرن الثامن عشر». كما أنه كان مهتما بتاريخ الأفكار وعن ذلك كان يكتب في كبريات الصحف البريطانية. وطفلة، كانت فرجينيا وولف تحظى برعاية والدها الذي كان يشجعها على قراءة ما يعجبها من الكتب التي كانت تمتلئ بها المكتبة العائلية الواسعة. لكن عندما تقدمت به السن، احتد طبعه، وأصبح غير محتمل بالنسبة لابنته. لذلك سوف تكتب عنه في ما بعد في مذكراتها تقول: «اليوم عيد ميلاد والدي. لو ظل على قيد الحياة لكان عمره الآن 96 عاما، نعم 96 عاما. تماما مثل كثيرين أعرفهم. لكن بفضل الله لم يبلغ هذا العمر، ولو بلغه لحطمت حياته حياتي. وما الذي كان يحدث؟ لا كتابة. لا كتب. شيء لا يمكن قبوله مطلقا».

ومثل بقية أفراد عائلتها التي لها جذور فرنسية، كانت والدة فرجينيا وولف تعشق الفنون التشكيلية. وفي ما بعد سوف يظهر تأثيرها على ابنتها الكاتبة، وسوف تحاول أن ترسم بدقة وبألوان الفرشاة شخصياتها الروائية، وسوف تكتب عن البيت الواقع على شاطئ البحر، والذي كانت تقضي فيها العائلة فصل الصيف: «لو كنت رساما. لرسمت هذه المشاعر باللون الأصفر الذابل، والفضي والأخضر كانت هناك الستارة ذات الصفرة الذابلة. وكان هناك البحر الأخضر، والرمادي – الفضي للانفعالات. سوف أرسم تويجات منحنية وصدفات، وأشياء نصف شفافة. وسوف أرسم شكلا دائريا. وسوف أخط أشكالا مدورة من خلالها نرى الضوء غير أنها تظل غير واضحة المعالم، كل شيء سوف يكون واسعا وغير واضح. وما نراه، سوف نسمعه أيضا. أصوات تخرج من هذه التويجة أو من تلك الورقة، أصوات غير منفصلة عن الصورة».

وكانت فرجينيا وولف في السادسة من عمرها لما اغتصبها أخوها غير الشقيق جيرالد الذي كان في العشرين. وقد يفسر حادث الاغتصاب هذا برودة علاقاتها مع الرجال في ما بعد، وميلها إلى النساء. ولما بلغت سن الثالثة عشرة، بدأ الموت يرسم ظلاله السوداء على حياتها. فقد توفيت والدتها عام 1895. وفي ما بعد كتبت في مذكراتها تقول: «أذكر أني تركت فراش والدتي بعد أن توفيت، والذي أخذتنا إليه «ستيلا». وقد ضحكت في السر ساخرة من دموع الممرضة. وكنت أقول في نفسي: «إنها تتظاهر..» كنت في الثالثة عشرة من عمري» وكنت أخشى ألا أتألم بقدر كاف..».

بعد وفاة الأم بسنتين، توفيت أختها غير الشقيقة «ستيلا» اثر زواجها مباشرة، فشكل موتها صدمة عنيفة أخرى بالنسبة للفتاة الصغيرة التي بدأت تعاني آنذاك من اضطرابات نفسية حادة. وفي ما بعد سوف يصبح الموت سمة أساسية في العديد من أعمال فرجينيا وولف الروائية مثل «غرفة ياكوب» و«رحلة إلى المنارة» و«الأمواج» وعن هذه الروايات الثلاث، كتب أحد النقاد يقول: «إنها – أي الروايات الثلاث المذكورة آنفا – تحتفي بغياب (..) غياب، تلاش، رحيل، اختفاء، كل هذا نتحسسه بين السطور في مجمل الروايات. وكل هذا هو أثر الكاتبة التي تمحو نفسها في الرواية، وهو أيضا مصير امرأة تقرر أن ترحل عن طواعية، وذلك عندما ألقت بنفسها في مياه النهر العكرة خلال شتاء الحرب المعتم».

وكانت فرجينيا وولف لا تزال تتوجع بسبب الآلام التي سببها موت الأم والأخت لما توفي أخوها توبي بالتيفويد، فازدادت أوجاعها حدة، وبدأت تفكر جديا في الانتحار. وقبل ذلك، وتحديدا عام 1904، كانت قد ألقت نفسها من النافذة إثر نوبة عصبية حادة، لكنها نجت من الموت بأعجوبة. وبعد زواجها، وكان ذلك عام 1912، قامت بمحاولة انتحار فاشلة أخرى. وعلق أخوها جيرالد الذي اغتصبها عندما كانت في سن السادسة قائلا: «إن الرواية التي بصدد كتابتها هي التي حطمتها. فقد أكملتها، وشرعت في اصلاح المخطوط (..) ولم يكن باستطاعتها أن تنام. وكانت تظن أن الجميع سوف يسخرون منها».

بعد اندلاع الحرب الكونية الأولى، تحسنت حالة فرجينيا وولف النفسية، فأخذت تكتب بشكل منتظم، مسجلة في يومياتها التي بدأت في كتابتها في سن الخامسة عشرة، وظلت مواظبة على ذلك حتى الأيام الأخيرة من حياتها، انطباعاتها ومشاعرها، وأفكارها وآراءها بشأن الناس الذين كانت على صلة بهم. والكتب التي كانت تقرأها. لكن في أواخر شهر فبراير/ شباط 1915، وقبيل صدور روايتها «The voyage out» ساءت حالتها النفسية مجددا، فأخذت تهذي، وتطلق كلاما لا معنى له. في النهاية أغمي عليها. وظلت على هذه الحالة أياما عديدة. ولم تعد إلى حالتها الطبيعية إلا عندما أصدرت صحيفة «لاويسرفر» مقالا نوهت فيه بـ«الموهبة الأدبية العالية» التي أظهرتها في روايتها المذكورة آنفا والتي صدرت في صيف عام 1915.

ابتداء من عام 1916، وعلى مدى ثلاثة أعوام، دأبت فرجينيا وولف على إلقاء محاضرات في بيتها، مخصصة لنساء العمال. وفي محاضراتها هذه تطرقت إلى مواضيع مختلفة ومتنوعة تتصل بالتربية الجنسية، وبالعلاقات الزوجية، وبدور المرأة في المجتمع. وقد أثارت محاضرتها عن مرض «السفلس» جدلا واسعا في الأوساط السياسية في بريطانيا. وقبل أن تضع الحرب أوزارها، أنشأت فرجينيا وولف بالاشتراك مع زوجها الذي كان يحيطها برعاية كبيرة، دارا للنشر، وأصدرت أعمالا لكل من كاترين مانسيفيلد التي كانت قد التقتها عام 1917، والكاتب الروسي مكسيم غوركي والشاعر الالماني راينار ماريا ريلكه. كما نشرت مجموعة شعرية لاليوت الذي كان لا يزال آنذاك شاعرا شابا، وشبه مجهول في الأوساط الأدبية. غير أنها رفضت نشر رائعة جيمس جويس «اوليسيس». وفي رسالة بتاريخ 23 ابريل/نيسان 1918، وفيها تستعرض الأسباب التي دفعتها إلى رفض الرواية المذكورة، كتبت فرجينيا وولف تقول: «لقد طلب منا نشر الرواية الجديدة للسيد جويس. والحقيقة أن كل الناشرين في لندن، وأيضا في الأقاليم رفضوا نشرها. هناك كلب يتبول، وهناك رجل يتيه في المدينة على غير هدى. والشيء الذي يمكن ملاحظته هو أن هناك رتابة. ثم إنني أعتقد أن طريقته التي جاءت متقنة للغاية لا تقودنا في نهاية المطاف إلا إلى حذف التفاسير، وإضافة أفكار بين معقفين. لذلك أنا أعتقد أننا لن نقوم بنشرها».

والحقيقة أن فرجينيا وولف لم تكن قاسية فقط مع جيمس جويس الذي كان بالتأكيد يفوقها موهبة، بل مع آخرين من كبار كتاب عصرها، وكانت تنقدهم بنوع من الحدة التي تشي بغيرتها منهم. فقد كانت تعتبر البعض من روايات جوزف كونراد. البولوني الأصل، الانجليزي اللغة، «ميلودرامات سخيفة». وكانت تقول بأنه يكتب بلغة انجليزية ركيكة. بل إنها اتهمته ذات مرة في مذكراتها بأنه متزوج من «امرأة بليدة وثقيلة الدم».

وفي العديد من المقالات التي نشرتها في الصحف البريطانية، هاجمت فرجينيا وولف د.هـ. لورانس، واعتبر رواياته «سطحية»، و«خالية من أي جديد».

ورغم أنها لم تقرأ روايته الشهيرة «عشيق الليدي شاترلي»، فإنها سخرت منها، واضعة إياها ضمن الروايات «المملة التي سرعان ما ينصرف عنها القارئ وهو غير آسف لكثرة ما فيها من تكرار». وعندما توفي د.هـ.لورانس عام 1930، لم يصدر عنها أي تعليق.

مع نهاية الحرب الكونية الأولى، وتحديدا عام 1918، أصبحت النساء البريطانيات يتمتعن بحق التصويت غير أن فرجينيا وولف لم تتلق ذلك بكثير من الارتياح. وقد يعود ذلك إلى بعض المتاعب النفسية التي كانت تعاني منها في تلك الفترة. ففي مذكراتها بتاريخ 21 نوفمبر/ تشرين الثاني 1918، كتبت تقول: «إني مثقلة النفس بالكثير من الأشياء التي تركتها تمر من دون أن أكتب عنها حرفا واحدا. لقد سقط السلام مثل حجر في مستنقعي الشخصي، والاضطرابات لم تنقطع عن الانتشار باتجاه الضفة الأخرى..».

وفي عام 1919، وبعد أن أصدرت رواية حملت عنوان «الليل والنهار» شرعت فرجينيا وولف في كتابة رواية جديدة تحت عنوان «غرفة جاكوب» وفيها تصور حياة شاب من خلال مغامراته، وعلاقاته، وقصص الغرام التي كان يعيشها. وأثناء كتابتها لهذه الرواية التي سوف تكون علامة بارزة في مسيرتها الأدبية، اصطدمت فرجينيا وولف بكثير من العراقيل. وبين وقت وآخر كانت تنتابها حالات من الاحباط والعجز.

وفي مذكراتها بتاريخ 8 ابريل/ نيسان 1921، كتبت تقول: «إنني بصدد كتابة «غرفة جاكوب» لكن ليس باستطاعتي أن أتقدم (..) والحقيقة أنني كاتبة فاشلة، وأنا عجوز تجاوزتها الأحداث، ومحدودة وعاجزة عن أي تطور».

أثناء كتابتها لـ«غرفة جاكوب» ارتبطت فرجينيا وولف بعلاقة حميمة بسيدة تدعى فيتا ساكافيل – واست كانت مثلها تميل إلى النساء. ومن المؤكد أن هذه العلاقة أكدت لها مرة أخرى، مثلما كان الحال مع نساء أخريات أن عالم المرأة عالم مغر وجذاب. لذلك كتبت في مذكراتها تقول: «أمس شربت الشاي مع ماري، وكنت أشاهد القاطرات ذوات الضوء الأحمر وأستمع إلى وشوشات النهر. وكانت ماري باللباس الأسود، بعقد من ورق اللوتس إذا ما كان باستطاعتي أن أكون صديقة للنساء، فيا لها من متعة فالعلاقات معهن جد سرية، وجد حميمة مقارنة بالعلاقات مع الرجال. لماذا لا اكتب عن هذا بكامل الصراحة».

وفي عام 1924، أصدرت فرجينيا وولف رواية جديدة حملت عنوان «Mrs Dalloway» وفيها ترسم حياة امرأة بنفس الاسم في يوم واحد. والشيء الواضح في هذه الرواية ان صاحبتها قامت بتقليد جيمس جويس الذي كان رسم حياة مدينة دبلن من خلال بعض الشخوص في يوم واحد هو يوم الخميس 16 يونيو/ حزيران 1904.

وقد حققت هذه الرواية لفرجينيا وولف شهرة لم تحققها لها أي واحدة من رواياتها السابقة. وقد دفعها هذا النجاح الذي كانت تنتظره منذ فترة طويلة إلى الشروع في كتابة رواية جديدة بعنوان: «المنارة» وفيها كانت ترغب في أن يسمع صوت البحر من البداية إلى النهاية، وأن تكون اللغة شاعرية. وحالما انتهت من كتابة هذه الرواية، انشغلت برواية جديدة أخرى بعنوان «اورلاندو». وفي رسالة بعثت بها إلى صديقتها فيتا بتاريخ 27 أكتوبر/ تشرين الأول 1928، كتبت تقول: «أمس، صباحا، كنت في حالة من اليأس الشديد، إذ لم يكن باستطاعتي أن أستأصل كلمة واحدة من جوارحي. وفي النهاية تركت رأسي يسقط بين يدي، وغمست قلمي في المحبرة، وبطريقة تكاد تكون آلية، كتبت على الورقة البيضاء هذه الكلمات: «اورلاندو، سيرة...» وحالما انتهيت من ذلك غمرني الفرح، وامتلأ رأسي بالأفكار..»

وعن رواية «اورلاندو» كتب خورخي لويس بورخيس يقول: «يبرز في هذه الرواية – بقصد اورلاندو – الانشغال بالزمن. وأعتقد أنها الرواية الأكثر تميزا بين كل الروايات التي كتبتها فرجينيا وولف، واشدها غرابة وياسا، وبطلتها تعيش 300 سنة، وتصبح في بعض الأحيان رمز انجلترا، وشعرها بالخصوص. وفي هذه الرواية المدهشة تمتزج المرارة بالفرح والسحر. وهي أيضا رواية موسيقية بفضل الفضائل التناغمية للنثر الذي كتبت به، وأيضا بفضل تركيبتها وبنائها المكون من ثمات تتكرر وتتلاحم». وخلال العشرينات من القرن الماضي، تحمّست فرجينيا وولف لنادي «Memoir club» الذي كان يرتاده المشاهير من الكتاب والفنانين وعلماء الاقتصاد. من هؤلاء نذكر لايتون ستراشاي الذي كان مهتما بالايديولوجيات السياسية والفكرية التي برزت خلال الحقبة الفيكتورية، وساكسون سيدني – تورنر الذي كان موسيقيا، وهـ.ت.ج نورتون المتخصص في المسائل الابستيمولوجية، وعالم الاقتصاد الشهير جون ماينارد كينس. وجميع هؤلاء كانوا ينتقدون العصر الفيكتوري بكثير من العنف والحدة. وقد أسسوا النادي المذكور بهدف العمل على تغيير ملامح المجتمع البريطاني كما أنهم كانوا من أنصار التحرر الجنسي والفكري. ولم تكن نقاشاتهم تقتصر على المسائل والقضايا السياسية والايديولوجية والفكرية والأخلاقية والاجتماعية، بل كانت تتعداها لتشمل قضايا فنية واستيتيقية حول المسرح والأدب والموسيقى.

منتصف الثلاثينات من القرن الماضي، واجهت فرجينيا وولف أزمات نفسية حادة، ومن جديد بدأت تشكك في قدراتها الفنية. وفي 16 جانفي/ يناير 1936 كتبت في مذكراتها تقول: «نادرا ما أحسست بأنني تعيسة بشكل فظيع مثلما هو الحال أمس مساء، وتحديدا في الساعة السادسة وأنا أعيد قراءة الجزء الأخير من روايتي الجديدة. فقد وجدت نفسي أمام ثرثرة فارغة، وهذيان لا معنى له، وهذا دليل على عجزي الذي بات حقيقة لا يمكن أن تقبل الدحض».

ومع اندلاع الحرب العالمية الثانية، ازدادت أوضاع فرجينيا وولف النفسية سواء. وفي مذكراتها بتاريخ 9 جانفي/ يناير 1941، كتبت تقول: «فراغ، كل شيء مجمّد وهامد، جليد بياض حارق وبأزرق حارق. الدردار أحمر. لا أنوي أن أصف مرة أخرى الهضاب تحت الثلج غير أني أفعل ذلك، بل وليس باستطاعتي أن أصرف نظري عن أرض «أشهام» البائرة، حمراء، بنفسجية، وبلون رمادي أزرق، لون الترغلة، والصليب الذي ينتصب في مواجهتها بطريقة ميلودرامية (...) لنقل إن كل شيء جميل في الحياة بالنسبة لامرأة في سني. وفي الناحية الأخرى من الحياة، لن يكون هناك ثلج احمر، ووردي وأزرق». ورغم فواجع الحرب، والقصف الذي كانت تتعرض له لندن، واصلت فرجينيا وولف كتابة رواياتها الأخيرة «Between the Acts» بطلة هذه الرواية تدعى السيدة لاتروب. وفي الفصل الأخير، هي تظل وحيدة بعد أن ينصرف الجمهور. وتكتب فرجينيا وولف: «كان الركح فارغا، استندت السيدة لاتروب إلى شجرة. كانت مشلولة وقوتها فارقتها. ومن جبينها انبثقت حبات عرق، الوهم فشل «إنه الموت» همست السيدة لاتروب».

وفي 28 مارس/ آذار 1941، وضعت فرجينيا وولف أحجارا في جيب فستانها، ثم ألقت بنفسها في نهر الـ«OUSE» تاركة ثلاث رسائل. الأولى لزوجها، وفيها كتبت تقول: «أيها العزيز جدا أنا واثقة من أنني سأجن من جديد. فقد بدأت أسمع أصواتا، ولم يعد بوسعي التركيز. لذا علي أن أفعل الفعلة التي أرى أنها الأفضل. لقد منحتني السعادة المحتملة. وكنت بالنسبة لي كل شيء».

فرجينيا وولف

قراءة

«قارورة صمغ».. الرغبة في تخييل العالم

❑ محمد سمير عبد السلام

في ديوانها «قارورة صمغ» – الصادر عن دار ميريت بمصر 2008 – تعيد فاطمة ناعوت إنتاج دلالات الأنوثة، في سياقات ثقافية، وتخيلية، ونصية عديدة، تقوم أحيانا على الانحياز إلى النزوع الإبداعي في الطبيعة، حيث يختلط الإحساس الفني بتجدد العناصر الكونية، ويمنح الشاعرة رغبة في الخلود، والاتصال بقوة المبدأ الأنثوي في الأساطير واللاوعي الجمعي، والسخرية من المنطق الأحادي للموت، والحرب، والجنس، والقضايا الكبرى. بينما تتجه بعض القصائد إلى محاولة بناء كينونة متمردة، وفي هذا السياق يستبدل الخيال، والتأمل، والسخرية السلطة الثقافية للأب، ثم تذوب إشارات الأنوثة فيما وراء الهوية النسائية؛ فتبحث الشاعرة عن لغة تتجاوز فكرة الحدود، فتتحد بالأطياف، والمجازات النصية دون أن تتخلى عن الصوت المؤنث في القصيدة.

إن ديوان «قارورة صمغ» يجسد اختلاط كتابة السيرة بالرغبة في تخييل العالم انطلاقا من مبدأ أنثوي قوي، وممتد بحيث نرى فيه الموت خلاصا، واللعب أصلا مضادا للمنطق الحتمي، وآثار التهميش والدم في التاريخ؛ أما الجسد فيمثل استعادة متكررة للبهجة، والفرح بالتكوين، أو النص، أو الصورة الخالدة للأنثى في بزوغها الأول؛ ولهذا نلاحظ احتفاء فاطمة ناعوت بالأطفال، والفنانين، والشخصيات الأدبية مثل فرجينيا وولف، وصور الآلهة المؤنثة التي قد تجمع بشكل خفي بين عشتار، وأفروديت، وحتحور، وكأنها تؤكد استمرارية الهامش وقدرته على تجاوز الموت، أو الخطاب الكلي المعلن.

ومن جهة أخرى يمثل الديوان مزيجا من المسارات المختلفة للفكر النسائي المعاصر، الذي ترجع أصوله للستينات، وهو يشهد اليوم تحولا كبيرا، وتأويلات عديدة، ومن أهمها، ما رصدته الباحثة سارة جامبل في دراستها «Post-Feminism» أوما بعد النسوية، من اتجاه الكتابات النظرية الجديدة عند بروكس وغيرها، نحو تجاوز الانفصال، والتضاد بين الرجل، والمرأة، كما ترى أن الموجة النسائية الثالثة تجمع بين الالتزام بالكتابة الأنثوية، وسيولة الهوية في الوقت نفسه (راجع – سارة جامبل – النسوية وما بعد النسوية – ترجمة أحمد الشامي – المجلس الأعلى للثقافة 2002 ص 86 و90).

إن فاطمة ناعوت تنتقل من تأكيد الهوية الأنثوية في أخيلة النقاء، والبهجة، والبياض خارج سلطة الأب، إلى التحول باتجاه الطيف كدال إبداعي يتجاوز الأنوثة، ولكنه يبدأ منها ليحقق حدس الخلود، والخصوبة المتكررة في سياق الفرح بالجسد الذي يعلو على الجسد المتعين، ويخلط مادته بالالتباس الإبداعي الكامن في الطبيعة، والأسطورة معا.

في نص «هكذا» تتشكل الهوية من خلال صفاء الجدار المضاد للآخر، هذا الجدار الذي يؤكد مبدأ آخرية الذكر، ويتجاوزها من خلال الهامش الذي يحمل آثار الماضي، ولكنه يسعى لاحتلال موقع الآخر، من خلال نقاء مقابل يتمثل الهوية الأولى؛ تقول: «كلما ابتعدت عنك / ازددت بياضا» .

غلاف الكتاب

إن الآخر حاضر، ولكن كنقطة في دائرة أنثوية مضادة للمركز، وإن اتخذت قوته، وشكله، وتاريخه كبدايات لتشكيل عالمها المتجاوز للهامشية .

وفي نص «طفلة»، تبدو مقومات الكتابة النسائية في الإعلاء من اللعب، والأداء السردي، والسخرية من القضايا الكبرى، وتمثل الطفلة مبدأ الأنوثة المتخيل كطاقة خلاقة تنجذب الأرض حولها خارج تاريخ الحروب، والثورات، والصراعات؛ تقول: «حول كاحل ساقها/ خيط / في نهايته كرة خضراء / هي تقفز إلى فوق / فتدور الأرض حول ساقها / تلعب هولاهوب بعدما سئمت من حكايا القرويين حول الثورة».

هل هو الفرح الأول بوجود الجسد؟ أم أنه انحياز الأرض نحو اللعب الإبداعي، وتأملات الوعي؟. إن الشاعرة تعتقد في قوة الأنوثة، ولو كانت أثرا أو طيفا؛ فمن خلالها تتجدد الحياة، وتتكرر من خلال التدمير؛ يبدو هذا واضحا في نص «قرار»، إذ تقول: « في ميتتي القادمة / سأجعلهم يحرقون جسدي / ويستبقون أظافري».

إن الأنوثة تستبق الموت في تكراره، الذي يحاكي أحلام الخصوبة، والتجدد، وكأنها تسخر منه، فالأثر هنا مادة إبداعية تقوم على التضاعف، والانتشار النصي، والطبيعي كلما جاء الموت؛ فالأظافر تنتمي لقوة الأنثى الجمالية، وأخيلتها المضادة للجسد المحدود في اتجاه التكرار والاتساع للجسد نفسه حين يتحرر في سياق الكتابة.

للإبداع فضاء تخيلي يمثل قوة خفية؛ هي قوة استعادة الوجود المناهضة للصراع في بعده الأحادي، ولهذا تقوم الأماكن عند الشاعرة على بنية غير محددة يبدأ منها العالم، في استعادة حضوره فيما وراء الواقع الشمولي. تقول في نص «مدينة»: «سطحت أبنيتها المدافع / إلا كوخا / يحتل علامة + في كل عدسات التصويب / من يسكن الكوخ يا ناس؟ / نحات فطري / وبعض طمي».

إن تعاطف الوعي النسائي مع مادة الخلق، يمنحها نزوعا نحو الديناميكية الأدائية للخيال، الذي بدأ من المحو في اتجاه مضاد له؛ فالفنان هنا هو الرجل الذي يسكن وعي المتكلمة، ولا ينتمي إلى الآخرية الأبوية، ولهذا يندمج بالصوت المبدع، ويحقق أخيلة الخصوبة في الوعي، واللاوعي.

الفنان كالطفل يمارس فعل الإنتاج خارج المسار الحتمي للعالم، ولهذا يتحد بإمكانية اللعب في نص بعنوان «طفل»، فالطفل يواجه الهدم الموجه للمكان بليونة المكان المماثلة لجسد الأنثى، فيعلن الانحياز إلى التعددية، والتجدد في مقابل العدم، تقول: «لا يعبأ بانهدام العالم / ولا يخاف الأضرحة / لا يرهب سقوط المآذن والأبراج / في الليل يعيد رفعها بعيدان ثقاب وقطعة صلصال».

الفضاء الفني هنا قوة إنتاجية في الطبيعة، تتجاوز القوالب الصلبة التقليدية للموت، والحياة، والحرب معا. أما الطفل فهو الأداة المبدعة في وعي المتكلمة، حين تلتحم ببنية لا يمكن اكتمالها أبدا، هذه البنية هي المدينة الأخرى، والكتابة النسائية، والرجل الآخر.

ويبلغ الانحياز إلى لهوية الجديدة ذروته في نص «حين أغدو إلهة» وفيه ترتبط الكتابة بالأسطورة، وحلم الصفاء، والعدالة، والالتباس الخيالي الداخلي، والاندماج بالمسار الآخر للرجل، وغياب الحواجز الطبيعية، والكونية، والجسدية.

يبدأ هذا النص من نقطة بهيجة في الوعي، تحاول هندسة العالم خارج المنطق الحتمي، وكأنها تستعيد بطريقة سحرية صورة اليوتوبيا الأرضية القديمة انطلاقا من خصوصية التخيل، وصيرورة الكتابة في المستقبل. تقول: «سأنزع الكرة عن ثوبها / أنفض الخريطة / فتسقط مخطوطات التاريخ / وخطوط الطول والعرض والحدود / .. أمر بريشتي على الوجوه المتعبة فيذوب البياض والسواد والصفرة / تؤول جميعها إلى لون المشمش .. / أنتزع اللغات واللهجات / وأصهر في بوتقتي معجما أبيض من غير سوء».

إن ذوبان الحدود، والهويات هنا ينبع وينتهي في دائرة نسائية تخيلية تستبدل الانفصال العبثي بين العناصر، واللغات، والأنا والآخر، وكأنها تكتب تاريخا مجازيا يقوم على المساواة، وتأكيد الأنا في الوقت نفسه. هل هي التناقضات الأسطورية التي صاحبت صور الأم؟ أم أنها طاقة الكتابة النصية المفجرة للتمرد كحدث أدبي ينتجه وعي المرأة؟

أما نص «علامة مائية « فتتنقل فيه الشاعرة بين ثلاثة مستويات مختلفة من الكتابة، فتبدأ من الرغبة الدفينة في التحول المجازي، ثم تعلن الثورة النسائية على المنطق، ثم تصير بحد ذاتها علامة متخيلة لا يمكن ردها إلى السياق الثقافي للأب، ولا السياق الجسدي المحدد للمرأة. يبدو حلم الذوبان في الماء استعادة للاتساع، والتأمل، والالتباس الذي صاحب النماذج الأسطورية للأم، ومن خلاله يتحقق إغواء التحول كبديل مجازي للموت المهيمن على المشهد؛ تقول: «من الجميل أن تصبحي علامة مائية / على صفحة غيمة لا ترى الشمس / ثم تشاهدي العالم من بعيد / مثل فيلم سينمائي لا يعنيك / حين يقرعون الكؤوس أول حزيران / لا تحزني / .. ولا تنسي أن فرجينيا وولف كانت أكثر منك عذابا وأعمق موتا».

المتكلمة تبحث عن أطياف المادة / الماء في سياق اللذة، واللعب المميز للكتابة التي تجمع بين الهوية، ومحاولة الاندماج في الآخر، ومن ثم فهي تصف انتحار فرجينيا بالعمق، وكأنها انخرطت بالفعل في سياق تحول أسطوري يعلو على الموت.

ثم تصير العلامة المائية دالا للتمرد على ملامح الاستغلال الأبوي، وكتابة لهوية بديلة، تقول: «أن تصبحي علامة مائية / فذاك يعني أن ضجيج العالم لن يفزعك / ولا الفواتير / ولا حتى الرجل الكاذب الذي أحببته / ستثارين حين يغدو وحيدا».

الكتابة المضادة هنا تصنع عالما لغويا يتميز بالخصوصية، والرحابة؛ إذ تتخذ فيه الذات موقع المراقب المتعالي، في سياق نسوي خلصته الكتابة للتو من التبعية الثقافية، والجسدية للأب.

ثم تتحرر المتكلمة أخيرا من ثقل الصوت المضاد للآخر، وتتجاوز الهوية الجسدية في بعدها الأحادي، ومن ثم تنعتق الذات من دائرة الأنا، والآخر، بكل ما فيها من دلالات اجتماعية، ونفسية، وتاريخية، ونصية؛ فيبدو الماء كعلامة للتحرر، والرغبة في اتصال مغاير، تقول: «حين أغدو علامة مائية / سأفوت عليك يا حبيبي / عد البذور التي زرعتها أمي في جبهتي كي ينفر مني الرجال».

إن التنوع في تناول المبدأ الأنثوي في هذه القصيدة يعكس ثراء الأفكار النسائية حين تمتزج بشاعرية النص، وكذلك تصير كتابة هذا المبدأ تجريبية بدرجة كبيرة حين تلتحم بالبصمة الإبداعية الخفية في وعي الشاعرة، وكذلك بخصوصية سيرتها الذاتية، مما يدل على استمرار التغير في ملامح كتابة المرأة.

«التنبل» للتركي يوسف أتيلغان.. رحلة في متاهات الحب

❑ فولكر كامينسكي
ترجمة: صفية مسعود

قبل خمسين عاما نُشرت رواية «التنبل» ليوسف أتيلغان للمرة الأولى، واليوم تقوم دار نشر «أونيون» السويسرية بإعادة طبعها في إطار سلسلة «المكتبة التركية». وتعتبر الرواية نموذجا للأدب الحداثي في القرن العشرين.

ولد الروائي يوسف أتيلغان عام 1921 في منسيا في غرب أنطاليا وعمل مترجما ومحررا في عدد من دور النشر التركية توفي عام 1989. «س» شاب قلق، محب للشجار، وفي بعض الأحيان يتصرف بجلافة – رجل له عيوبه وأخطاؤه البارزة.

هو يصف نفسه بأنه «تنبل» ومستمتع بالحياة، غير أن حياته في الحقيقة لا تعرف شيئا اسمه الاسترخاء وعدم فعل شيء. إنه يجوب شوارع المدينة الكبيرة طولا وعرضا والقلق يملؤه، يقتني لوحات من الفنانين، ويتعرف على عائشة، الرسامة الشابة، التي يبدأ معها علاقة حب متقلبة. «س» مثقف أيضا، يقرأ كثيرا، ويعشق الذهاب إلى السينما والمسرح، إنسان دائم النقد لمحيطه، وهو يتهم الآخرين بأنهم يعيشون حياة متأقلمة «مثل النمل».

غير أن القارئ يسأل نفسه عن السر الذي يدفع بالبطل إلى أن يتجول دون كلل في شوارع أسطنبول الصاخبة وأن يستقل الترام من أقصى المدينة إلى أقصاها متنقلاً من مقهى إلى آخر دون أن يجد مستقراً.

سر البحث الدائم

أضحت رواية أتيلغان اليوم من كلاسيكيات الأدب التركي. عندما صدرت طبعتها الأولى قبل خمسين عاما انقسمت آراء النقاد حولها. بعض الأصوات ارتفعت آنذاك تتهم الكاتب بتجاهل النواحي الاجتماعية، وتسليط الضوء فحسب على شعور الفرد بالغربة. غير أن هذا تحديداً هو ما يجعل الرواية اليوم جذابة للقراء.

تبدو الرواية في طبعتها الجديدة – وبفضل الترجمة الممتازة التي أنجزتها أنتيه باور – حداثية على نحو مدهش. بفضل تسليط الضوء على «س»، الشاب المتمرد غير المتأقلم مع المجتمع، يرسم الكاتب صورة لإنسان ممزق. «س» يختار سلوكا متباهيا بحياة التنبل والفراغ التي يعيشها، ولكن سرعان ما يتضح للقارئ أن تجواله المستمر القلق ليس إلا تعبيرا عن حالته النفسية وأن هناك سراً يكمن وراء ذلك.

البحث عن المرأة

يقص أتليغان أحداث الرواية بلغة صافية وعلى لسان ضمير الغائب، كما أنه يعرض لوجهة نظر أخرى عبر الرسائل واليوميات التي يبثها في ثنايا الرواية. وهكذا ترد بعض المقاطع على لسان الطرف الآخر، أي على لسان عائشة صديقة «س» وعلى لسان غولر. بعد فترة يدرك القارئ أن «س» ما زال يبحث عن امرأة ما، وأنه يلاحق هذه المرأة المجهولة في شوارع أسطنبول، بينما تبدو «هي» كشبح يطارده «س». يجلس «س» في المقهى منتظراً على أحر من الجمر أن يراها تمشي في الشارع، وعندما يعتقد أنه وجد المرأة، يقفز من مقعده ويغادر المقهى مندفعاً إلى الشارع.

تشكل رواية «التنبل» نموذجاً للأدب الحداثي، لا يستطيع «س» أن يتفرغ لهذا البحث المضني إلا بالاستناد إلى الثروة التي تركها له أبوه والتي تجنّبه الجري وراء لقمة عيشه. هذا الأب هو في الوقت نفسه المفتاح الذي يقود القارئ لفهم هذا الهوس الغريب لـ «س».

سبب هذا السلوك القهري صدمة عاشها «س» في طفولته، وهو ما زال يعاني من عواقب تلك الصدمة التي تقود خطواته من حيث لا يدري. بحثه المتطرف عن المرأة يُذكّر على نحو ما بفيلم «فرتيغو» لألفريد هتشكوك الذي أخرج في الوقت نفسه تقريباً (1958).

في الفيلم كما الرواية هناك صدمة نفسية تمثل الدافع لهذا البحث المعذب. يقود البحث إلى الماضي، إلى أن ينكشف سر الصدمة، وهو ما يمثل ذروة الرواية.

ذات يوم يحكي «س» لصديقته ما حدث في طفولته: فقدَ «س» أمه عندما كان في عامه الأول. نشأ في كنف والده وتحت رعاية خالته الحنون زهرة التي تغدو له مع الأيام أماً بديلة. في يوم ما يراقب «س» أباه – السكير وزير النساء – وهو يغوي الخالة زهرة. عندما يلاحظ الأب أن ابنه يراقبه، يتملكه الحنق ويضرب ابنه ويجرحه. منذ تلك اللحظة يكره «س» أباه، وعندما يتوفى الأب يشعر الابن بالراحة.