"قصص متوازية" للمجري بيتر نادَش

ما هو الإنسان الفرد في هذا الخواء؟

تحت الضوء

بودابست – من ثائر صالح: صدر أخيرا كتاب جديد للمجري بيتر نادَش عنوانه "قصص متوازية" يتألف من أجزاء ثلاثة، "المنطقة الخرساء"، "في عمق أعماق الليل" و"نَفَس الحرية"، مجموع صفحاتها 1510 أمضى نادَش في تحبيرها ثماني عشرة سنة. يذكّر العنوان بعمل بلوتارك، "سير متوازية"، الذي قارن فيه بين سير حياة مشاهير الإغريق ومشاهير الرومانيين. أما عمل نادَش فهو غابة من الحوادث وأشباه القصص المتشعبة لكن المترابطة رغم استقلال بعضها عن البعض الآخر أحياناً. لقسم من هذه الحوادث بداية ونهاية، وثمة أقسام أخرى لا تنتهي، بل تبقى مفتوحة، مثلما يبقى هذا العمل مفتوحاً، حيث لا نهاية أو خاتمة بالمفهوم الروائي التقليدي. يمكن اعتبار هذا العمل الضخم مرآة لسنوات القرن العشرين المضطربة، فحوادثه تبدأ في 1930 أي قبل الحرب العالمية الثانية وتمتد إلى فترات متأخرة، إذ تمر بفترة حكم راكوشي، ثم ثورة 1956، ثم مجيء يانوش كادار وصولاً الى التغيرات السياسية في أوروبا الشرقية في 1989 وسقوط جدار برلين. هذا على المستوى الزمني، أما على المستوى المكاني فتتوزع الحوادث بين المجر وألمانيا.

يقول نادَش عن كتابه الجديد هذا إنه يجيء بنقلة نوعية على صعيد الأدب العالمي، يشبّهه بأعمال بروست لكن نظامه الداخلي والعالم الذي يخلقه لا تصنعهما "أنا" واحدة بل الذاكرة الديناميكية لعشرات من الشخوص (قرابة ثلاثين شخصية رئيسية). وتختلف روايته الجديدة عن أعماله السابقة مثل "كتاب المذكرات" الذي اشتهر على صعيد عالمي حيث ترتبط فيه أربع قصص وفق بناء نموذجي لتشكل رواية واحدة، "فهي لا تتميز بهذا البناء النموذجي، لذا يغرق القارئ في متاهة المصائر اللامتناهية وغير المحددة وغير المنتهية، تماماً مثلما يحصل للإنسان في الحياة. هذا التشابه يفوق ما نعرفه في الروايات الواقعية الكلاسيكية وهذا هو المثير في الأمر حقيقة. وإلى جانب عمقها وثراء عالمها الروائي القريب إلى الواقع، تتميز الرواية براديكاليتها.

ورغم أن الرواية تتناول موضوعات (تبدأ بفصل قتل الأب، بما لذلك من دلائل دينية ونفسانية)، فهي ليست رواية بوليسية، بمعنى الطموح إلى إعادة النظام الذي اختل في العالم إلى حاله بعد التخلص من الشخص الذي تسبب بهذه الجريمة، وليست هي رواية تأريخية رغم اشتمالها على الكثير من الحوادث في القرن العشرين وبتفصيل توثيقي، وهي ليست رواية عائلية، ولا غرامية ولا ايروتيكية، مع أن الكاتب بذل 127 صفحة لتصوير مشهد المضاجعة بين جونجفير وأغنشد، وتسمية الأشياء بأسمائها، إنما هي خليط من هذه كلها. تصبح جرائم القرن العشرين والحرب العالمية الثانية والأنظمة الديكتاتورية وفي ما بعد تدمير الإنسان لذاته وبيئته، فصولاً في رواية بوليسية. زيادة على ذلك فالرواية لا تطمح إلى التناظر، مثلما اعتادت الفنون والآداب على مر آلاف السنين. يصفها المؤلف بالخواء، Chaos، بمعناه الإغريقي القديم، وليس بالمعنى المعاصر. وفي مواجهة هذا الخواء لا يهدف نادَش إلى تخيل نظام كوني، لأن عالمنا اليوم هو ذاته عبارة عن خواء بالمعنى الإغريقي القديم!

تزخر الرواية في بعض فصولها بالمواقف الإستفزازية، في حين تمنح القارئ متعة القراءة كتعويض عن مواجهة هذه المواقف المحرجة وجهاً لوجه.

الراوي هو الغائب في عموم الرواية، عدا بضعة فصول من الجزء الثاني حين يصبح الراوي هو المتكلم. يعتبر نادَش هذا التحول "انزلاقاً" وليس "انتقالاً"، حينما لا تتوالى الطبقات الزمانية وخيوط الحوادث بعضها اثر البعض الآخر فحسب، بل كذلك الرؤى، أو زاويا النظر أيضاً. ويذكرنا بأن خصوصية الرواية الأوروبية تتمثل في الفرق المائل بين رواية المتكلم ورواية الغائب، ولا توجد مرحلة انتقالية بين النمطين من الكتابة. فما يتصوره الإنسان (المتحدث) عن نفسه قد يتناقض حتى في أهم العقد مع ما يتصوره الآخرون (الغائب) عنه. علاوة على ذلك فالراوي المتحدث ذاته متردد في تقويم أفعاله هو نفسه. فهناك أفعال تتوضح فوراً أمامه، وهناك أفعال أخرى لا تتوضح أمامه، أو لربما لا يريدها أن تتوضح وفقاً لمصلحته الآنية. وهنا يحصل الإنكسار في عملية معرفة الذات، فتصدر كلمات وتحصل أفعال غير منسجمة.

لغة الرواية واضحة، شفافة، جملها غير معقدة وليست طويلة. يعتمد الكاتب النقلات السريعة والمفاجئة بين المستويات الزمنية مما يخلق انطباعاً لدى القارئ بوجود شيء من السينماتوغرافيا، كأن المقاطع لقطات سينمائية، فتتسارع أمام مخيلته الحوادث في تذبذب متواصل.

السؤال الأساسي للرواية هو: ما الفرد؟ أو، هل يوجد الفرد بالمعنى المعروف للكلمة؟ وأين الفردي في الشخصية التي تحولت جزءاً من "القطيع"؟ هذا السؤال مشابه للسؤال الذي يطرحه إمره كرتيس في أعماله (مثلاً "المحضر")، في صدد العلاقة بين الفرد والسلطة على العموم، وخصوصاً النظام الشمولي (القومي الإشتراكي، أي النازي، والستاليني على حد سواء)، وعجز الفرد وضعفه أمام النظام الشمولي.

رافق صدور هذه الرواية اهتمام كبير ودعاية أكبر. وسارع أهم النقاد المجريين إلى تسطير تحليلاتهم ورؤاهم لهذه الصفحات الكثيرة، وحصلت على ما لم تحصل عليه أي رواية مجرية أخرى من نعوت، بينها أنها تركّع الناقد، وأن الطاولة تتحطم من ثقلها..الخ. وعلى الفور حصل نادش على "جائزة شاندور ماراي" الأدبية التي تسلمها من وزير الثقافة المجري في أوائل آذار الماضي عندما زار هذا الاخير الكاتب في بيته.

ولد نادَش في بودابست عام 1942، ودرس فيها صنعة الكيمياء ثم التصوير الفوتوغرافي. ساهمت عائلته في المقاومة المجرية ضد النازيين. بدأ حياته العملية في 1961 كمصور فوتوغرافي في "مجلة المرأة"، وصدرت أولى رواياته في 1962 بعنوان "الكتاب المقدس". وفي 1969 ترك عمله في الصحافة ليتفرغ للكتابة. انتهى من كتابة "خاتمة رواية عائلية" في 1972، لكنها لم تصدر إلا في 1977. في 1972 زار ألمانيا الديموقراطية في منحة، فبدأت علاقته مع اللغة والأدب الألمانيين والتي لم تنفصم منذ ذلك الحين. عاد في أواخر الثمانينات ليعمل في الصحافة لفترة قصيرة، وكثرت أعماله المترجمة الى اللغات الأجنبية، وخصوصاً الألمانية. فقد نشرت روايته "كتاب المذكرات" في 1991 عن "دار روفولت" الشهيرة في برلين، والتي أصبحت ناشره الخاص. وإلى نشرها أعمال نادَش، تمتلك هذه الدار حقوق نشر أعمال الكاتب المجري إمره كرتيس الحائز جائزة نوبل للآداب (2002). وهي نشرت مختارات من أعماله باللغة الألمانية في ثمانية أجزاء لمناسبة معرض فرانكفورت الدولي للكتاب عام 1999.

منح نادش في 1985 "جائزة أتيلا يوجف" الرفيعة بعد حصوله على عدد من الجوائز الأدبية، وبدأ بكتابة "قصص متوازية" في صيف العام نفسه. ومنذ ذلك الحين حصل على عدد من الجوائز الأدبية والعامية، بينها "جائزة كوشوت" وهي من أهم الجوائز الحكومية المجرية (1992)، جائزة الدولة النمسوية للآداب الأجنبية (1992)، "جائزة لايبتسغ للكتاب" (1995)، جائزة أفضل كتاب أجنبي في فرنسا (1998) على "كتاب المذكرات"، جائزة فرانز كافكا (براغ، 2003) وغيرها الكثير. ويعتبر نادش اليوم من أهمّ الكتاب المجريين المعاصرين إلى جانب بيتر أسترهازي وإمره كرتيس الذي حاز جائزة نوبل للآداب عام 2002. ويذكر أخيرا أن من اهم اعماله "نهاية قصة عائلية" و"كتاب المذكرات" و"الكتاب السنوي".

كرونولوجيا

ولد نادش في بودابست عام 1942.

درس التصوير الفوتوغرافي في مدرسة مهنية وتخرج فيها في 1961.

تخرج من مدرسة الصحافة التابعة لنقابة الصحافيين المجريين (مدة الدراسة سنتان).

عمل في الصحافة كمصور صحافي، وكصحافي.

صدر أول عمل له في 1967 عنوانه "الكتاب المقدس".

بدأت علاقته بألمانيا (الديموقراطية آنئذ) في 1972، حيث زارها في منحة دراسية لأشهر، ومنذ ذلك الحين توطدت علاقاته بالكتّاب والناشرين الألمان، ومنهم "دار روفولت" الشهيرة التي تنشر أعماله المترجمة إلى الألمانية.

مقطع من الرواية

غالباً ما تصرّف ألمير فاي كأن الخدم يشكلون ثقلاً عليه؛ كما لو حمّل المظهر أكثر من طاقته، لم يعرهم أدنى انتباه، لكنه أعتبر حماستهم للعمل أمراً طبيعياً في الحقيقة. تعالى عليهم بنظرة من عينيه الكبيرتين الجارحتين من خلف جفنيه نصف المسدلين اللحميين اللذين يعطيان انطباعاً بالنعاس، كما فعل لتوه عندما قاس بنظرة قصيرة وحيدة ملامح وجوه الأطفال والزوجين، ليتأكد من كونهم من الطائفة الإسرائيلية، وأنه سيضطر للنوم معهم تحت السقف نفسه في ذلك الفندق الرديء. لهذا اعتبرهم على الفور متطفلين واعتبر احترامهم الزائد عن الحد تطفلاً الى درجة الإزعاج.

يا له من فقدان واضح للكبرياء يفيض من هؤلاء الأشخاص، ويا لها من رغبة في التصادق تلك المعروفة جيداً لدى أبناء الطائفة الإسرائيلية. حتى لم يكن لديه وقت ليبذر انتباهه على مثل هذه المواقف التافهة. بيد أنه كان راضياً عن مراسم التعارف التي لا تفتقر الى التعقيد من الناحية الإجتماعية. نجحت بشكل لطيف. وكان ذلك يعني بلغة ألمير فاي أن هؤلاء الأشخاص أبدوا ما يلزم من الإحترام تجاهه، رغم أنهم بكل بساطة لم يكونوا مناسبين للمجالسة، لأنهم لا يمكن أن يكونوا كاملين. في البداية طلب مادزر الاذن لتقديم السيد رئيس الأطباء، بعدها تجرأ الإثنان لتقديمه للسيدة. كان عليه استقبال كل خشونتهم هذه بكياسة كاملة.

تداول ألمير فاي في الأيام الأخيرة في صحبة نائب المحافظ المتقاعد، والكاتب العام للمدينة الفارس أنتل أيبر، الخطة السرية والمحرجة الى درجة استثنائية لجرد كل أملاك اليهود؛ وتباحثوا في الشروط القانونية وتفاصيل التنفيذ التي عليهم أخذها في الإعتبار لدى تسفير اليهود ووضع اليد على أملاكهم كما هو متوقع. لم يطلع على الخطة التي تتطلب حذراً استثنائياً ولا تتميز بالمغامرة الى درجة أقل، والتي وضعت قبل سنتين وأصبح من المناسب إخراجها اليوم من الملفات إثر ورود المعلومات الديبلوماسية، سوى عدد قليل جداً من الأشخاص عداه. لم تتبع الخطة السرية نظام المحافظات الإداري المعتاد، ولذلك لم تتحدد مراكز التحضير والتنفيذ في عواصم المحافظات، بل في أهم نقاط المواصلات. وضعوا الخطة عندما اتضح من المعلومات التي جاءت عبر القنوات الديبلوماسية أن الألمان سينقلون اليهود إلى جزيرة مدغشقر، وبما أن أي احتجاج ديبلوماسي ضد مخططهم لم يصلهم من الجانب الآخر عبر هذه القنوات نفسها، أوضحوا للديبلوماسيين المجريين أنهم سوف يعتبرون صمت القوى الأوروبية العظمى موافقة على المخطط.

ترجمة ث. ص.

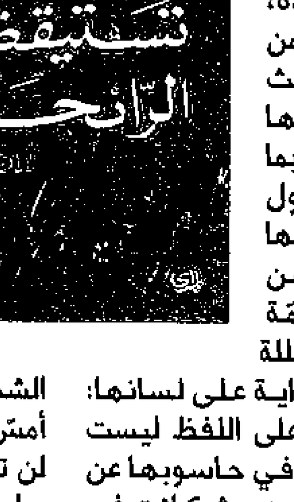
"عندما تستيقظ الرائحة" لدنى غالي

نافذة الحكاية الآمنة

كتاب

عندما ترتاح الذاكرة من ثقلها، لا بد أن تحتاج إلى مساحة شاسعة، في حجم الأدب، للاتكاء. ذاكرة تنفّس الصعداء هي رواية "عندما تستيقظ الرائحة" الصادرة حديثاً لدى "دار المدى"، للكاتبة العراقية المقيمة في الدانمارك دنى غالي، وهي عملها الثالث بعد "حرب نامة" (1998)، و"النقطة الأبعد" (2000).

يهاجر البشر فتسبقهم حكاياتهم وأوهامهم المعذّبة، هذا ما تشير إليه الكاتبة صراحة، دافعة شخصياتها إلى حفلة تعرّ مدروس، عبر رفع الغطاء عن عراق "مضى"، ينشب في أعماقهم أمام عين غريبة، حيادية وإن لم تكن آلية، ومجرّدة من الأحكام المسبقة. طبعاً، حين يكون لانتمائنا الأصلي وزن الرصاص الصدئ سنفرّغه على جرعات مخففة، مختارين الطريقة المناسبة لذلك. من هذا المنطلق، يبدو مبرراً سلوك مروى البصري ورضا المولاني ونهلة صباح، أبطال هذه الرواية – اللوحة، وأبناء رواية العراق الأصلية، أو الرواية - الواقع، حين يختارون عدم الإجابة عن أسئلة المحلّلة النفسية الدانماركية، بل طرح أسئلتهم الخاصة، واستنتاجاتهم التي لم يتسامح وقت الحروب والسجون والفرار معهم لطرحها من قبل. نحن إذاً إزاء رواية تستولد أخرى، وأناس يحاولون ترتيب دواخلهم بناء على معطيات مستجدّة، وبأدوات شبه علمية. شخصيات ثلاث في فصول ثلاثة، تُسقط عنها الحجاب إثر الحجاب ريثما تبلغ ذروة هذيانها أو شفائها. مبضع جرّاح لاستئصال الماضي، والنتيجة غير مضمونة على الإطلاق في هذا المكان البعيد جداً عن مدينة البصرة، مسقط رأس هؤلاء جميعاً، القارس لمن عرف الصحراء، وعاش ثمالتها.



لذلك تغلق الرسّامة مروى نوافذها بإحكام، كي تصبح المعادلة كالآتي: نوافذ الداخل في مقابل نوافذ الخارج، كلما فتحت هذه، تقفل تلك، وبالعكس. ومن زاوية البيت الضيّق تنبعث رائحة لوحاتها أو عالمها الجديد، الذي تشكّله بما "أفرج" عنه وطنها الأول من لون أسود، وما منحها إياه الوطن الجديد من ألوان متواضعة. المهمّة تبدو مستحيلة أمام المحللة النفسية التي تبدأ الرواية على لسانها: الأسماء العربية العصيّة على اللفظ ليست أكثر من ملفات تتجمّع في حاسوبها عن مهاجرين مرضى يعانون مشكلات في الاندماج، سبق لها أن تعاملت مع كثير منهم. لكن حالة مروى البصري تستفزّها عاطفياً، حتى بعد تقديم تقريرها العلمي إلى الإدارة التي كلّفتها دراسة هذه الحالة، ما يدفعها إلى جمع معلومات أكثر عن العراق، معلومات يصحّ وصفها بالساذجة، من قبيل: هذا البلد بعيد جداً، يقع بين نهرين، شهد الكثير من الحروب، ثم استنتاج الترابط بين حالة مروى وحالتَي الشخصيتين الأخريين. تلعب المحللة الدانماركية دور النول الذي يغزل خيوط الرواية المشتتة، وصولاً إلى انفجارها الكامل، وبرعت الكاتبة في رسم شخصية هذه المرأة الأوروبية، فلم تسطّحها تماماً، ولم تسمح لها بتجاوز دورها المرسوم بعناية. هكذا، قد يحتسي القارئ فنجان قهوة معها، أو يشغل نفسه بهموم صغيرة، كزيارة الإبنة، أو ترتيب إكليل الورد لمناسبة عيد الميلاد أو... قبل أن يخوض في دم الماضي الضحل للشخصيات العراقية المركّبة. أبطال الرواية هؤلاء لم يتفاعلوا مع الشخصية - المحفّز للمحللة، وإن بدوا في أمسّ الحاجة إلى ذلك، ربما لاقتناعهم بأنها لن تفهم أبداً، أو لأن لا طاقة لهم على سرد رواياتهم الطويلة والمتداخلة والمتصلة بمجرى الدمع. وبدلاً من أن يستجيبوها استجابتهم، ودخلت في اللعبة: تركتهم يدخنون، يغلقون باباً، ينفثون الكلام، ويتعثّرون به بحثاً عن أحاسيسهم المدفونة في ركام وطن. لا شيء سوى البصرة، قالت الشخصيات. لا شيء سوى البصرة، قالت الرواية بكاملها، من طريق وصف طرق العيش هناك، والقاء الضوء على تفاصيل صغيرة لم ينتبه لها أحد ربما، كالفارق بين حزن النساء السنّيات الأنيق، وحلقات استحضار الحزن الصاخبة لدى نسوة الشيعة، أو استعادة حفلات أعراس مقلقة، ومآسٍ أليفة كسقف مثقوب.

وإذا كان الاستلاب والغياب عن الحاضر ملازمين لمروى ورضا، فإن الضلع الثالث من الثالوث، أو نهلة صباح، تبدو أكثر اندماجاً، بعدما اجتثّت ذاكرتها بالكامل، وانغمست في واقعها الجديد، مستبدلةً اسمها القديم باسم يليق أكثر ببلد إقامتها هو هيلينا سابا.

أدارت دنى غالي الرواية بحرفية لافتة، من خلال تشييد نافذة آمنة للسرد تطلّ على الحوادث، وأراحت الرواية من خلال تفريعها إلى مكانين أحدهما بارد والآخر حار، امتزجا ليمنحانا رواية جديرة بالقراءة.

منذ فترة ذكّرني صديق عراقي بقول لكفافي: "ما دمت قد خرّبت حياتك في هذا الركن المنعزل من العالم فهي خراب أينما حللت". كم أجاد كفافي في ترجمة لعنة أوطاننا التي تطاولنا أينما كنّا.

زينب عساف
Zeinab.assaf@annahar.com.lb

يوم في حياة

علوية صبح

من عادتي ان استفيق باكراً. النور الذي يخترق النافذة من الزيوح الضوئية المخططة على الأباجور هو نور طري احسبه لي وحدي، دون الآخرين. لكنه وفي لحظة انشقاقه، كثيراً ما يلتبس عليّ. ربما لأني اذهب به الى مكاني، بات يلتبس عليّ إن كان يشرق أو يغيب. أجول بنظري وأنا لا أزال ممددة على السرير في الغرفة. كل شيء في مكانه. الجدران نفسها، الخزانة، علاّقة الثياب واشياء الغرفة كلها. منذ زمن لا أتذكره تماما، يطفى لوهلة على مشاعري الاحساس بأن لا شيء سيتغير في هذه الغرفة. شيء واحد قد يحدث في أيّ لحظة هو غيابي أنا فقط عن السرير وخلوّ الغرفة مني. يلمع هذا الاحساس ويزول بسرعة كما يلمع عصبٌ ما في الجسد للحظة ويزول.

فضاء صباحي لي وحدي ايضاً. نور عزلتي لطيف، يّدخلني في طقس خاص بي، يفصلني عن ضباب الوقت الذي يجمعني بالآخرين اثناء النهار إما لضرورات العيش وإما للايهام بأني على صلة ما بالحياة والزمن. فترات الصبح نعيم العزلة التي اخترتها واختارتني، ولا يتعكر صفوها الا متى رنّ جرس الهاتف باكرا من اهلي لتفقدي او للسلام عليّ، فالكلام في الصباح يتعبني. العزلة لم اخترها تماما لتستقيم الحياة والكتابة، انما نبتت وحدها في اعصابي، والجسد يملي عليّ شروطه، ويدافع عن نفسه لحظة المرض فترتفع حرارته.

حرارة العزلة أقمتها للعينين والاذنين منذ زمن طويل، ولاسيما في الصباح، كي لا اسمع نشرات الاخبار والفضائيات، وكي لا أراها. أقمتها ليس فقط لإبعاد ذاتي ونفيها الى جهة مجهولة في الغياب الطوعي عن الحياة التي يلتهمها الموت، وانما فقط لإحداث بعض التوازن المطلوب لعبور عاديات يومي الضئيلة التي تهبني الاحساس بأني مبللة ببقايا حياة ولو متلونة. وكذلك لبعض الاحترام لقدرات جسدي وما تبقّى له من الحياة، والذي احسب ان السوس ينخر عظامه والدود يلعق به لمجرد ان اسمع كلام مضّاصي العقول او تصريحاتهم، أكانوا من أهل السياسة ام من اصحاب اللحى، أو لمجرد ان اسمع مفردات من قاموس الموت المكتوب بالعربية من أزمنة الانحطاط أو المترجم من القاموس العالمي الجديد. مفردات مثل شيعي وسني وماروني ودرزي ... الخ، او مفردات الموت المذهبي الجنوني في بغداد وغير ذلك من وجبات الموت اليومية في العراق وفلسطين، لقمة الموت للعقول كما للشعوب، ومما يجعل ما تبقّى من احياء ادمغة لاسفنجات سرطانية مذهبية وطائفية واجساد تنتظر قبورها.

اتجنب الاخبار كي ابعد شبح الاكتئاب عن الركض خلفي، وكي اتجنب انتفاخ بطني وانتفاخ جيوبي الانفية والاحساس بالمرض الذي يصيبني عادة طوال فترة الكتابة، ويصيبني عند التوتر ويصل الى ذروته عند سماع الأخبار ومشاهدتها. اتجنب الاخبار كما لو اني ابعد عن رأسي صباحا فكرة ان الشعوب تصيبها لعنة العجز او الخرافة او الخرف، ولأتجنب الاحساس بأن نبض يدي الرئيسي اشبه بأشلاء نبض ممزق في الابدان التي اراها.

ذلك كله أدفعه عني صباحا، تاركةً لعيني وشوشة الضوء الغامض بالتباسه. فالصباح لي وحدي. وقتي الجميل في يدي، ومتعة القهوة المرة والتدخين. طقسٌ ما يشبه الصلاة، كذلك الفة الزاوية التي اجلس فيها على الكنبة نفسها. والقهوة افضّل ان أعدّها بيدي. اضع فنجانا وحيدا، مثلي، على الصينية. لكني شعوريا، اضع احيانا فنجانين عليها، لي ولأمي. افعل ذلك حين اكون شاردة او في حالة عدم صحو بالكامل. ثم اعيد فنجان امي الى مكانه في خزانة المطبخ، بعدما انتبه فجأة ان امي ماتت منذ سنوات واني نسيت ذلك.

مزاجي الصباحي المتقلب والذي لا افهم اسراره، يعدّله الصمت. او ربما يدفعه الى رغبات كثيرة لتوازنه. امارس حريتي على وقتي الذي ادلّله ويدللني. لديّ متسع من الوقت لأتكامل او اتوزع واتشتت، لا يهمّ. اصفن وادخن وافكر او لا افكر، لا يهمّ. جسدي يكون شبه خفيف ربما لأن ذبذبات البشر الشريرة في الصباح الباكر لا تكون قد تكاثرت بعد، وهي أقل تهديدا لانزلاق الكتفين الى الانكفاء. البيت خالٍ الا من رائحتي ورائحة الكتب والخشب واشياء البيت. حياته في مكان آخر، بما حضر من الحياة في الشقق والابنية فوقي وحولي، من أسرة الأزواج والخناقات المنزلية وصراخ الاولاد وطناجر الطبخ واصداء الاغاني التي تصدح فيها. الصمت حولي يتحدث على الكنبات الخالية وفي اشياء البيت. صمت احسبه احيانا اذنا تتلصص على ما يدور في رأسي. يتحرش بي الى حد الالتصاق بلزوجة على جلدي. صمت يعمّق احساسي بتدجين الوحدة وحمايتها لي في ثنايا خلاياي. ارمم الفراغ حولي بالشرود والصفن بمتعة.

أدجّن الوحدة فتلقحني بالافكار وأبلل يباسها بالتخييل، فأمتلىء احساساً بالعالم الذي ابنيه حجرا حجرا في خيالي، وأمتلىء بأني نائية عن البشر وعما حولي.

احياناً، وأنا اشرب القهوة، لا اكون وحدي. استحضر الاصدقاء الذين احب ولا ينأون عن رأسي، واكتشف ان الموجود في حياتي هو الذي أفكر فيه ليس الا.

انصاع لحرية رغباتي. قد أتكوم على الصوفا غير قادرة على جمع شفاهي حتى للصمت، وقد تتفتق شاشة عيني إن اخطأت وأدرت التلفزيون على الأخبار، فتصيران في حاجة الى ترتيق.

احيانا يتشتت رأسي في الأفكار والمشاعر التي تجتاحني وتتلبسني كالأشباح وخصوصاً في فترات الكتابة. قد احس بأن وقتي طري وندي مثل الضوء، وقد أحسب نفسي احيانا سماء من الحب، او كومة من الرعب او الأمزجة المتقلبة. أبلع الصمت والفراغ وانا امتلىء بما افكر ان اكتبه، لكن وعورة البلع تكون كبيرة.

وسط صياح الصمت في أعماقي، يأخذني تأمل شجرة قبالة شرفة منزلي. يدهشني تأمل الأشجار ويريحني. اتعلم منها كل صباح شفافية الصفاء، كما اتعلم كل صباح جلالة الحكمة من الصمت. من النافذة ايضا اتأمل العابرين بلمائهم، والسيارات التي تتكاثر. أرى الاجساد كأنها ارواح طائرة في الفضاء، والاحذية العابرة بأجساد مخدوعة بالحياة. اتأمل قطط الشارع بمتعة، هذه الكائنات التي تسحرني. ومثل نقطة متوحدة امتلىء بالاحساس بأني نائية الى حياة اخرى لي، أو ما تبقّى لي في هذه الحياة.

قد اقرأ في الصباح أو أشاهد فيلماً أو أدوّن بعض الافكار على دفتر بجانبي. المزاج كما قلت ليس هو نفسه يومياً، وإن كان يومي يسير على نظام مرتّب بدقة. أيّ خلل في الروتين يربكني، وكذلك أيّ موعد. الضجر لا اعرفه ولا اذوقه في وحدتي أو مع اوراقي. الضجر فقط حين يختل ايقاع يومي أو اذا اضطررت لمناسبات اجتماعية. في فترات الكتابة ادخل عزلة طويلة، قد افتح فيها شفتي لأسمع صوتي. يجالسني فيها فقط ابطالي ويتلبسونني ويرافقونني في نهاراتي ولياليّ. بعد الانتهاء من الكتابة لا بأس بما تملأه الحياة بي بما فرغ مني، وأصير قادرة اكثر على التواصل مع الآخرين ومع القراءة ايضاً.

عاديات يومي هي نفسها يومياً، وفي شارع لا أغادره كثيراً، الا متى سافرت. شواغل الكتابة ليست منفصلة عن يومياتي، والخيط بين الكتابة والحياة ساقط ولا وجود له. افكاري تتداعى في صباحاتي. هذا الصباح الذي احياناً باتت تحضر فيه لوهلة عابرة فكرة الموت. فكرة عابرة سريعة اشبه ببرق يزول. الاحساس بأن المسافة عن الموت ليست بعيدة. يحضر الاحساس بخوف أو بتراجيديا، انما المشاعر تجاه مسافته مبهمة، والسؤال حول مقدرته على ان يكون اليفاً هو ما يدهشني. هو بات يحضر منذ أن ماتت أمي بين يديّ وشهدته بعيني كيف يخطف الروح، ومنذ ان راح يخطف اصدقاء وأقرباء. لم أعد أشعر انه شيء يصيب الغرباء والبعيدين فقط والذين لا اعرفهم. هو يقترب كثيرا كلما رحل عزيز عليّ وأشعر ان شيئا فيّ رحل معه.

لكني لا ادري لِمَ يحضر الزمن اكثر مايحضر في الصباح. اشاراته ورسائله القصيرة والطويلة. رسائله في البدن وفي الذاكرة. الإحساس بأن هذا الزمن بدأ يذيب المنامات في الصباح ويذيب القدرة على تذكرها تدريجياً. وبدأ يذيب الوجوه والاسماء من الذاكرة، وهو قادر على ان يزيح مشاعر كثيرة ليستبدلها بأخرى. يمنحك جسداً آخر لا تعرفه سابقاً، والاحساس بأن هذا الجسد الذي كان لك لم يعد لك، كأن احداً ما أخذه منك بالتدريج، وبأنكَ لست قادرا على ان تردّه اليك. الكتابة لساعة او لعشر ساعات هو الذي يقررها، فالانصات اليه صار لا مفر منه. انه الزمن الذي يجعلك احياناً تشعر بأنه يقيد جسدك ويأخذك الى الاقامة الجبرية لتصير في آخر المشوار قيد الانتظار. الانتظار الذي لم يكن في قاموس حياتك أو جسدك ايام شبابك. الانتظار الذي يدربك عليه الزمن مع الايام. يجعلك "ناطرا". منتظراً شيئاً عودّك إياه. يوما بيوم، خلسة، لتألفه وتكشف غموضه. وحين يحدث ذلك تصير من اسراره.

اشارات الزمن لا تراها وتحسها في وجهك وجسدك فحسب، الرسائل تصلك تباعاً من بريد الحياة. الرسائل ايضا في حديث الاصدقاء عن امراض الشيخوخة التي تبدأ بإصابتهم. الحديث عن السكري والضغط والبروستات والفياغرا وامراض القلب، وانقطاع الدورية الشهرية عند النساء والهبّة الساخنة وحبوب الهورمونات. وكذلك الكلام والاهتمامات، مما يجعل الاحساس بأن الحياة باتت مرسومة بالغياب أو باتت متلفة.

التفكير بترتيب كتاباتي المهملة في الادراج وترتيب اوراقي تجنبا لموت مفاجىء يلوح في رأسي احياناً بين صباح وآخر، وانا اتناول قهوتي وأتأمل. تخطر ببالي لوهلة فكرة من سيقرأ خطي التاعس والذي لا افهمه الا انا بصعوبة. افكر انه عليّ ان اتلف ما يفضح ضعفي وما يجب ان اتلفه من مادة تافهة مثل العمر المتلون.

اقول هذه الاحاسيس التي تجتاحني ولا افكر فيها حقاً بأسى او بحزن او بخوف او بفرح. احاسيس مبللة ببرودة غامضة احيانا، كأن مسافتك عن حياتك الشخصية بدأت تكبر. كأنك تفكر أنها لن تعود ملكك بعد وقت، وانما ملك آخرين. احساس غريب عادي غامض ينتابك للحظة ثم تنساه. يتلبسني خصوصاً في فترات الكتابة وربما يحفزني اليها. كأني اقاوم الموت بالكتابة وبالحياة التي اولدها من رحم اللغة والشخصيات الحية. اقاوم ايضا بقلبي وبقدرتي على الحب وبشغفي بالحياة او بأحاسيس حية تنبض فيّ.

اقول ثانية، هذا التفكير بأنه صار للموت رأس يستطيع ان يطل به عليك في أي وقت، لا يكون أكثر من إحساس عابر. أسكت زغاريده التي تصدح لوهلة بخفاء في رأسي لتتدفق رغبات الحياة وأحاسيسها فيّ وفي جسدي. اتدفق بها، أدعس حافية وانا اعبر الممر الى حمّامي الصباحي وانا اغنّي. اجد نفسي اغنّي اغاني قديمة لا اعرف اين كان مخبأها في رأسي، وكيف ولماذا انزلقت الى لساني. كأن اغني مثلا "ألاقي زيك فين يا علي" او اغنية "بتندم وحياة عيوني بتندم" او اغنية قديمة اخرى تنزلق على لساني. ولو حاولت خلال النهار ان اتذكر ما غنيت لفشلت بالتأكيد. وحين اغنّي اغنية "بتندم وحياة عيوني بتندم"، اتذكر عيني امي وانا صغيرة عندما كانت تغنيها واتذكر ملامحها التي تتغير، وتكون مختلفة عن ملامحها التي ترتسم على وجهها وهي تجلي او تطبخ. اتذكر كيف تصمت فجأة ويحمر وجهها خجلاً إن سمعها احد منا تغني كأننا ضبطناها في جرم مشهود.

قد اسمع اغاني قديمة او موسيقى وأنا اتناول فطوري في غرفة المكتب، او قد أرفع صوت التلفاز لاستمع الى "حظك والابراج" على شاشته. اسمع فقط للاحساس بأن حياة ما تجري وأن نهاراً آخر يبدأ. او ربما ادع صوت فيروز يهدهد اذني وروحي. او ربما ادع صوت هند رستم او عبد الحليم او فاتن حمامة يصدح في الغرفة، فالاصوات في الافلام المصرية القديمة تبعد فوضى الاحاسيس وتؤنس.

المرور الصباحي الى المقهى لا بد منه لقراءة الجرائد وتناول فنجان قهوة اكسبرس، قبل أن اقصد مكتب المجلة واغطس فيه طوال وقتي الروتيني. الغداء في موعده المحدد لانام بعد الظهر عميقاً، على خلاف الليل. انهض بعد القيلولة لاعود الى عزلتي وأمارس شغف الكتابة في المقهى الذي اعتدت الجلوس فيه. وفي ساعات الليل اعود الى القراءة، ومشاهدة فيلم قبل النوم المتأخر، سعيدة بوحدتي. اتفكر فيّ، فيها، وفي كتابتها، او في ما تكتبه فيّ.

(خاص بـ"النهار")

(*) الثلثاء المقبل "يوم في حياة" زاهر الجيزاني.