مكتبة

مكتبة 767

نايا ماريا آيت

إن أخذَ الموتُ منكَ شيئاً رُدَّهُ إليه

كتاب كارل

ترجمه عن الدنماركية: دنى غالي

المتوسط

نايا ماريا آيت: أصدرت سلسلة من الكُتُب منذ أوّل إصدار لها في العام ١٩٩١. من ضمن الجوائز التي حازت عليها على جائزة بياتريس، جائزة النّقّاد وجائزة مجلس الآداب لدول الشمال. تُرجمت أعمالها إلى تسع لغات.

مكتبة | 767
سُر مَن قرأ

إن أخذَ الموتُ منكَ شيئاً رُدَّهُ إليه

كتاب كارل

إهداء لـ..

أصحاب الأماني الصادقة

التي تأتي من القلب

حقوق النسخ والتأليف © ٢٠١٩ **منشورات المتوسط** - إيطاليا.

مكتبة
t.me/t_pdf

Har døden taget noget fra dig så giv det tilbage ***by*** "Naja Marie Aidt"
Copyright © Naja Marie Aidt & Gyldendal, 2017
Arabic translation copyright © 2019 by **Almutawassit Books**.
The translation has been financed by Danish Art Foundation

المؤلف: نايا ماريا آيت / المترجم: دنى غالي
عنوان الكتاب: إن أخذَ الموتُ منكَ شيئاً رُدَّهُ إليه - كتاب كارل
الطبعة الأولى: ٢٠١٩.
تصميم الغلاف والإخراج الفني: الناصري / صورة الكاتبة: ميكل جيليسين

تُرجم هذا الكتاب بدعم من مؤسسة الفنون والآداب الدنماركية
DANISH ARTS FOUNDATION

ISBN: 978-88-32201-10-9

منشورات المتوسط

ميلانو / إيطاليا / العنوان البريدي:
Alzaia Naviglio Pavese. 120/ 20142 Milano / Italia
العراق / بغداد / شارع المتنبي / محلة جديد حسن باشا / ص.ب 55204.
www.almutawassit.org / info@almutawassit.org

مكتبة | 767
سُر مَن قرأ

نايا ماريا آيت

إن أخذَ الموتُ منكَ شيئاً رُدَّهُ إليه

كتاب كارل

ترجمه عن الدينماركية: دنى غالي

المتوسط

مُهدى إلى مارتن وإيرغل
وأولادِنا

وعالياً، النجوم الجديدة منها. نجومُ بلادِ الحزن
على مهلها المرثية تُسمّيهم: "هنا، انظر:
الفارس، العصا، وكوكبة النجوم المحتشدة
يُسمّونها: إكليل الثمر. ومن ثمّ، أعلى صوب القطب:
مهدٌ، طريق، الكتاب المحترق، دمية، نافذة.
ولكنْ في السماء الجنوبية، نقية كراحة يدٍ مباركة،
الـ "ميم" الساطعة الجلية،
التي تعني الأمّهات ...

من المرثية العاشرة، مراثي دوينو، راينر ماريا ريلكه

أرفعُ نخباً مع ابني الكبير. نامت زوجته الحامل مع ابنته في الطابق العلوي. كان مساءً آذاريّاً صاحياً وبارد. "نخب الحياة!" أقول له حين قرعت الأقداح بعضها البعض بصوتٍ رنّان حادّ. أمّي تقول شيئاً ما للكلب. ثمّ يدقّ الهاتف. لم نرفع السّمّاعة.

مَنْ ذا الذي يتّصل بساعةٍ متأخّرة مساء السبت؟

*

كان يرتدي سترته الخضراء. أعرف ذلك لأني رأيتُه بعينَي. دخلَ الغابة الخضراء مع نمِرٍ كان يمشي إلى جانبه.

دَخلَ الغابةَ الخضراء، ونظر إلى أوراق الشجر. أرى الضوء يومِض في شَعرِهِ الذي كان لهُ لونَ جلدِ النمر. يمشي وحيداً. لا يفهم لِمَ هو وحيد. ولكن نمِرُهُ معه. كان نمِرُه معه. يضعُ يدَه على ظهره القوي. يبدو لي راضياً. ثمّ يستديرُ الطريق، فيختفي في المنعطف، يقوده الممرّ متوغّلاً أبعد فأبعد في الغابة الخضراء. اختفى داخل الغابة الخضراء. كان راضياً. لمْ يفهم لِمَ كان وحيداً. مع نمِرٍ كان يمشي إلى جانبه.

*

ذات مرّة كنتُ حاملاً، وحلمتُ أن الطفلَ الذي في بطني كان نَمِراً صغيراً.

كنتَ تحبُّ اللعبَ، ناعماً، محبوباً، بعينَيْن ذواتيَ لون بنّيّ فاتح وبشرة ذهبية.

هكذا بدوتَ حين ولدتُكَ.

*

ولدْتُكَ بعملية قيصرية، ومرضتُ إثر العملية. أصابني صداع نصفي قاهر حتّى ظنّ الأطبّاء في قسم التوليد أنني جُننتُ. كنتُ أبكي وأشكي. لم أكن طبيعية، وقد صعب عليّ الاعتناء بكَ. أُغميَ عليّ حين تمشّيتُ بكَ وأنتَ في مهدِك الزجاجيّ في ممرّ المستشفى. نادوا على الممرّضة التي كانت أيضاً معالِجة روحانية. أحسستُ بمَسٍّ من طاقةٍ دافئة مُرسَلٍ منها. هكذا شعرتُ. ولكن ذلك لم يعينني. أخيراً تمَّ تحويلي إلى مُعالج طبيعي. قال هناك فقاعات هوائية في النخاع الشوكي، بسبب خطأ في طريقة التخدير. وضعني على الأرض، وقام بتدليك أعضائي وظهري. طقطقتْ مفاصلي واصطفقتْ وجعجعتْ. شعرتُ وكأنني حيوان في مَقْصب. عَظمةٌ ولحمة لا غير. اختفى الصداع بعدها، وسمحوا لي بالخروج. كان ذلك في مستشفى الغيزهوسبيتال في كوبنهاغن. البرد قارس في الخارج، وكنتُ أخشى عليكَ ألا تحتمل قساوته. حين وصلنا البيت، نمتَ أنتَ وأبوكَ بالحال. أما أنا، فقد جلستُ في المطبخ ذاك الصغير جداً. وكان ذلك مساءً، وقد حلّ الظلام. ارتديتُ ملابسي، وخرجت لأشتري سجائر. "أنا إنسانة" قلتُ

لنفسي. "لقد استعدتُ نفسي ثانية، وحدي في جسدي". وحين وقفتُ في الكشك أمام البائعة، فكّرتُ أنها لم تنتبه بالمرّة إلى كوني قد وَلدتُ طفلاً للتّوّ. كان ذلك سرِّي أنا. أسعدَني ذلك. كنتَ سرِّي. كنتُ في الخامسة والعشرين من عمري. ابتسمتُ للبائعة، وعدتُ إلى البيت عبر الأزقّة المضاءة بالثلج.

سرٌّ:

وُلِدتَ في 21 تشرين الثاني 1989 الساعة 14.32

وزنُكَ كان 3260 غم. وطولُكَ 51 سم.

كنتَ جائعاً جداً، مباشرة بعد الولادة.

صغيري

*

كتبتُ في يوميّاتي:

الاثنَيْن المصادف 1 أيّار -1989 يوم مشمس- اكتشفتُ أني سألدُ طفلاً آخر هذا الشتاء. طفل الشتاء الصغير، غريب جداً أن تكون موجوداً، لم أحسّكَ بعد، ولا أفهم بكل حواسّي بعد أنكَ موجود.

متشوّقة جداً لرؤيته

كان مساءً آذاريّاً صاحياً وباردا

*

مكتبة
t.me/t_pdf

ليلةٌ مليئة بالأهوال

ليلةٌ ملؤها الأهوال

ليلةٌ مليئةٌ مليئة مليئة مليئة بالأهوال، ليلة

لايمكنني أن أصوغَ جملةً

لغتي عاقر

*

أرفع نخباً مع ابني الأكبر. نامت زوجته الحامل مع ابنته في الطابق العلوي. ابنته أتمّت للتّو الثلاث سنوات. كان مساءً آذاريّاً صاحياً بارداً. كنّا معاً طيلة اليوم. مشينا في نزهةٍ في الغابة، ولعبنا مع الصغيرة. قالت أشياء كثيرة عجيبة، وبدت مستمتعة جداً. تحدّثنا عن كل شيء، وها نحن نجلس عند طاولة أمّي المدوّرة في صالتها. نخب الحياة! قلتُ حين قرعت الأقداح بعضها البعض. نأكل، نشرب النبيذ، ونتحدث عن الابن الأصغر سنّاً. حول عدم قبوله في معهد السينما، مع ذلك، أفلحَ في الوصول إلى المرحلة الأخيرة من مقابلات التقديم. ذلك كان إنجازاً كبيراً من قبله، ويبدو كما لو كان قد تجاوز إحباطه. هو ينوي التّقدّم مرّة ثانية في العام القادم. وهو

لازال سعيداً بعمله كطبّاخ. يقضي جلّ وقته بعد العمل في مَنتجة أفلامه. نفتقده. أقول إني أفتقده. للأسف لم يستطع المجيء هذا المساء. وأقول ولكني متشوّقة جداً لرؤيته غداً. ينبح الكلب. تقول أمّي شيئاً للكلب. ويدقّ الهاتف. لا نرفع السّمّاعة. مَنْ ذا الذي يتّصل بنا في ساعة متأخّرة ليلة السبت؟

زهورُ زنبق الوادي، وردٌ جوريّ أبيض

الأرض، سوداء رطبة

صوتُ نواقيسَ رفيعٌ خفيضٌ الليلةَ

هذه

الليلة

*

فريديريك، كارل إميل، يوهان، زكرياس.

لديّ أربعة أولاد.

هل لديكِ أربعة أولاد؟

نعم.

اللغة، فارغة، جوفاء
بيضاء كما في ضجيج أبيض
ليالٍ بيض.
إكليل عروس، كفن،
أسنان لبنية، حليبُ أمّ

قد أرضعتُكَ وكنتَ نهماً.

لكَ اسمٌ

*

كارل (معنى الاسم على الأخصّ الآن بالَمحكية في القاموس الدنماركي) اسم شخص بالغ (خلاف صبي) ؛ تحديداً رجل شابّ خرج من سنوات الصبا، ولكنه لازال غير متزوّج، شابّ.

إميل: اسم مذكّر للولد مشتقّ من الكلمة اللاتينية "Æmilius " ومعناها "طيّب". الاسم إميل له جذور من أصل اسم العائلة الروماني Aemilius . من المحتمل أن يكون مرتبطاً بالكلمة اللاتينية aemulus وتعني " كدود، متحمّس".

كارل إميل.

رجل شابّ طيّب

رجل شابّ طيّب متحمّس

رجل شابّ طيّب كدود

أردنا أن نكتفي باسم إميل، ولكنكَ كنتَ أيضاً عريض الكتفَيْن وقويا جدا، لذا لم يبدُ الاسم كافياً.

سُمِّيتَ على اسم جدِّي وجدِّ أبيكَ.

ابنة أخيكَ الكبير سُمِّيَتْ على اسمكَ: إيميليا.

ابنة أخيكَ الكبير تشبهُكَ.

وهي لمْ تكن لتثير انتباه أحد، و:

ابتسامتُكَ لا تُنسى (ابتسامة ثغرٍ جميلة):

أنتَ في ابنة أخيكَ الكبير

نحن في بعضنا

هل أنتَ فيّ؟

نعم

*

كتبتُ في دفتر يوميّاتي

8 تشرين الثاني 1994

صار كارل إميل أهدأ، أكثر استقراراً وانسجاماً، مأخوذاً بشكل غير عادي بالرسم والتلوين وعمل الأقنعة، يلعب بالطين الاصطناعي وما إلى ذلك. يكتب حروفاً وكلمات، وبدأ حساب الأرقام، وتوفير النقود. لديه أصدقاء.

لم يعدْ خجولاً وقليل الكلام كما كان. عاطفي، ما زال يحبّ مصّاصته والقُبلات وسريره.

قبّلتُ يدَكَ، ويدُك كانت باردة حتّى زَحَفَ البردُ إلى وجهي، رأسي وجمجمتي. لا يوجد ما هو أكثر صقيعاً من ذلك في العالم، لا الثلج، لا البَرد. لا الهلَع، لا الخوف، لا الأسى باردٌ مثل يدِكَ؛ يدُكَ التي قبَّلتُها بشَفَتَيَّ الحارَّتَيْن.

قلتُ: صغيري

كنتَ في الخامسة والعشرين من عمركَ

كان ذلك في آذار 2015.

كان

كان

مكتبة
t.me/t_pdf

جسدُكَ الفتيّ في الكفن

الأرض، سوداء رطبة

غريب أن لا يعود لكَ وجودٌ، فأنا لازلتُ أحسُّكَ.

لا أفهم بكلّ حواسّي أن لا يعود لكَ من وجود.

*

كتبتُ في دفتر يوميّاتي:

4 كانون الأوّل 1989

ها هو طفلي قد وُلِد! يمصّ وينام وما زال مجرّد حيوان صغير. أشعر أنه ذو شخصية قوية على طريقته الخاصّة الهادئة. يصرخ فقط (وهذا نادر) حين يكون هناك (حقًّا) سببٌ لذلك، وحينها يكون لصرخته دَوِيّ. بالمقابل فقد بدأ يُطلق أجملَ الأصوات كما لو كان يغنّي.

أقولُ عنكَ: وكأنكَ كنتَ تغنّي
أقولُ: غنَّيتَ
أقولُ: أنتَ تُغنّي بداخلي.

كان دفؤكَ يسلبُ لبَّ الناس. كان دفؤكَ مثيراً.

ولكنكَ كنتَ منسحباً أيضاً أو بعيداً أو غيمة.
ولكنكَ كنتَ ممتلئاً بالفرح أيضاً.
ولكنكَ كنتَ رقيقاً وحسّاساً أيضاً.
ولكنكَ كنتَ قوياً أيضاً.
ولكنكَ كنتَ باحثاً عن المعنى في كل شيء أيضاً
ولكنكَ كنتَ مستقرّاً أيضاً.

لم يكن في داخلكَ الكثير من الغضب.

كان هناك شيء فيكَ يصعب عليّ أن أجدَ له كلمةً. شيءٌ ما شفّافٌ جعلَكَ تعاني، وحيداً وبهدوء.

وإن أبكاكَ الحبّ فذاك هو الأشدّ.

أنتَ لم تكن لتثير انتباه أحد.

كنتَ مشرقاً

هناك إشكال في نظرتي حين أهمُّ بوصفكَ. لأني أراكَ من خلالي أنا. أراكَ عبر محدّداتي. المحدّدات هي جزء منّي. لذا فأنا لا أراكَ بوضوح. لا يمكنني ذلك. ومع ذلك فأنا أراكَ بوضوح. رغم أني لا أراكَ بالضرورة حقيقياً. ربمّا أرى أجزاء منكَ، لا يراها الآخرون. ربمّا حقيقة البشر هي شيء متلوّن. مجموع النظرات يكوّن موشوراً هو أنت. المِشْكال منحدر من اللاتينية، ويعني بطريقة ما منظاراً للأشكال الجميلة. أن ننظر إلى شكلٍ جميل، أن تكون منظاراً جميلاً له شكل، أن تنظر إلى شكلٍ ما بجمال، أن تُشكِّل منظاراً جميلاً.
أراكَ، أنتَ شكلٌ جميلٌ. أنتَ منظارٌ جميل. أنا شكّلتُ منظاراً جميلاً: أنتَ.

*

حين كنتَ في التاسعة من عمركَ وقد كنّا معاً، سافرنا إلى جزيرة فرويا في النرويج. من هناك ركبنا العبّارة إلى الجزر المحيطة في سكيرغوردن. كانت تلك هي المرّة الأولى في حياتكَ التي سافرنا فيها أنا وأنتَ وحدنا، من دون أخوتكَ، إذ لم يكن هناك متّسع من الوقت إطلاقاً. التقطتُ صورةً لكَ؛ مستلقياً على الأرض، مسوّراً بالعنبات الزرق

والحمر. الشمس ساطعة وعيناك تسطعان. تبدو مسترخياً سعيداً تماماً. تنظرُ عالياً إليّ بينما ترصّ عينَيْكَ، بسبب ضوء الشمس الحادّ. ابتسامتكَ لا تُنسى. نمنا ليلتها على سرير واحد في فندق صغير نسيتُ اسمه. كان ذلك في المساء الذي سبق التقاطي للصورة. حين تناولنا الطعام ذلك المساء، حقّقنا مع بعض بشأن طفولتنا. كما لو لم نعلم الكثير عن بعضنا. كما لو لم يكن هناك من مجال قبلاً كي نخوض في حديث خاصّ معاً. لم يكن هناك متّسع من الوقت إطلاقاً. كنّا مثل غريبَيْن يحاولان أن يتعرّفا على بعضهما. وكم كان الحديث راقياً، حديث مَدَني ملؤه الاحترام. سألتَني عن طفولتي. سألتُكَ عن طفولتكَ. قلتَ لي إن طلاقَنا، أنا وأبوكَ، كان صعباً عليكَ، وإنكَ قد افتقدتَ أبيكَ. كنتُ أعلم بذلك، وقد أُعجبتُ بكَ لأنكَ كنتَ قادراً على قول ذلك لي. كنتَ تجلس قبالتي تأكل البطاطا المقلية. جلسنا في الهواء الطلق في مكان يطلُّ على ميناء صغير. كان الجوّ بارداً، ولكنْ كلٌّ منّا قد فَضّلَ الجلوس في الهواء الطلق.

*

كتبتُ في دفتر يوميّاتي:

20 أيّار 1998

كارل إيميل سيبدأ في الصّفّ الثالث بعد العطلة الصيفية. كان منغلقاً بعض الشيء، ومن دون اهتمام بشيء. أظنّ أنه العمر؛ أن يكون عادياً قدر المستطاع. لا شكّ حين يسنح له الوقت والمكان سيكون أكثر انفتاحاً.

في فندق صغير في جزيرة صغيرة نسيتُ اسمها صرتَ أكثر انفتاحاً. بين أغصان التوت الأزرق والأحمر، والمنظر المطلّ على الميناء الصغير كنتَ ترفع رأسكَ وتنظرُ إليّ.

*

كتبتُ في دفتر يوميّاتي:

1 تشرين الثاني 1994.

كان كارل إيميل ويواكيم ويوهان في طريقهم إلى النوم. فجأة قال يوهان: جدَّتي هي التي ربَّتْني، إنها ملاك!

لقد ماتت، تابع يوهان قائلاً.

جلس كارل إيميل في مكانه على السرير؛ حين أموت لا أريد أن أُحرَق، أريد أن أُدفن عميقاً جداً تحت الأرض في مقبرة. ارتبك الاثنان الصغيران بعض الشيء، ثمّ قال يواكيم: إحم إحم ... حين أصيرُ عجوزاً أريد أن يتمّ شوائي! كان بمنتهى الجدّيّة.

أضاف يوهان؛ حين أصير عجوزاً أريد أن يتمّ تسخيني، نعم، هذا ما أريده. وخلدوا إلى النوم.

1994: كارل إيميل 5 سنوات، يواكيم 4، يوهان 3.

يواكيم ؛ ابن عمّكَ

حين كان يوهان في عمر الرابعة تقريباً قال" الروح هي مثل شيء مدوّر أبيض".

*

في 21 تشرين الثاني عام 2007 أتمّ كارل الثامنة عشرة. أصرَّ على أن يقوم بنفسه بإعداد الطعام للعدد الكبير من المَدعوِّين. كان لدينا على الأقلّ خمسة وعشرون ضيفاً على المائدة. أراد كارل أن يعدّ طعاماً عربياً. لم يكن قد أعدّ وجبة طعام كاملة وحده من قبل. ولم تكن قائمة الطعام التي أعدّها سهلة. سَمَحَ لي بمساعدته. لم نبارح المطبخ طيلة اليوم، وجلّ ساعات النهار قبل مجيء الضيوف. عملَ العديد من الأطباق، وقد كنتُ مساعدة طبّاخ. حين آنت لحظة قدوم الضيوف كنّا مجهَدَيْن تماماً، حتّى إننا ألقَيْنا بجَسَدَيْنا على الأرض في المطبخ، وانفجرنا بالضحك، ولم يكن بمقدورنا التّوقّف. تنظرُ إليّ، عيناكَ تضيئان. كنّا مستلقيَيْن هناك على الأرضية الخشبية نضحك وقد ارتدينا ثيابنا استعداداً للحفلة. كانت لحظة سِحْرِيّة. ابتسامتكَ لا تُنسى. ثمّ نهضنا مِن على الأرض، وقام كارل باستقبال ضيوفه. لقد اكتشف أن لديه موهبة. إنه يجيدُ الطبخ.

لقد أجدتَ الطبخَ.

ولقد أكلتَ بشهية عارمة.

حين أتممتَ الخمسة والعشرين عاماً ألقى جدُّكَ لأبيكَ خطبةً لكَ. أنتَ ويواكيم وصديقكَ "ن" قمتُم بإعداد الطعام لجميع مَنْ كان يرغب في المجيء والاحتفال.

قال جدُّك في خطبته:

أتمّ كارل اليوم خمساً وعشرين سنة، هناك شيء ما في الرَّقْم 25، يضاهي ميداليةً فضّيّة. شيءٌ يشعّ ويلتمع. 25 عاماً هو الربع من حياة. وها هو يقف مثل إله إغريقي مع قدور حسائه وبهاراته.

كان ذلك في 21 تشرين الثاني 2014. وكان جدُّكَ بعمر الـ 79 عاماً. كان ذلك قرابة الأربعة أشهر قبل وفاتكَ.

*

كتبتُ في دفتر يوميّاتي:

11 شباط 2016.

البهارات كلها التي اشتريتَها لازالت في خزانة مطبخي، وفي كل مرّة أتلمّسها – فليفلة مدخّنة، كاري، فلفل حارّ- أفكّر أنه لم يمضِ وقت طويل على لمسِكَ لها بيَدَيْكَ الحارَّتَيْن الحيَّتَيْن.

ما زال سعيداً بعمله كطبّاخ

كان سريعاً في عمله – متحمِّساً، كدوداً - في المطبخ.

*

أرفع نخباً مع ابني الأكبر. نامت زوجته الحامل مع ابنته في الطابق العلوي. ابنته أتمّت للتّوّ الثلاث سنوات. كان مساءً آذارياً صاحياً بارداً. كنّا معاً طيلة اليوم. مشينا في نزهةٍ في الغابة، ولعبنا مع الصغيرة. قالت أشياء كثيرة عجيبة، وبدت مستمتعة جداً. تحدّثنا عن كل شيء، وها نحن نجلس عند طاولة أمّي المدوّرة في صالتها. نخب الحياة! قلتُ حين قرعت الأقداح بعضها البعض. نأكل، نشرب النبيذ، ونتحدث عن الابن الأصغر سنّاً. حول عدم قبوله في معهد السينما، مع ذلك أفلح في الوصول إلى المرحلة الأخيرة من المقابلات. ذلك كان إنجازاً كبيراً من قبله، ويبدو كما لو كان قد تجاوز إحباطه. هو ينوي التّقدّم مرّة ثانية في العام القادم. وهو لازال سعيداً بعمله كطبّاخ. يقضي جلّ وقته بعد العمل في مَنتجة أفلامه. نفتقده. أقول إني أفتقده. للأسف لم يستطع المجيء هذا المساء. وأقول ولكني متشوِّقة جداً لرؤيته غداً. ينبح الكلب. تقول أمّي شيئاً للكلب. ويدقّ الهاتف. لا نرفع السّمّاعة. مَنْ ذا الذي يتّصل بنا في ساعة متأخّرة ليلة السبت؟

وتدقُّ بعدها كلُّ هواتفنا.

إنها أختي التي تتّصل.

فتناول أمّي هاتفها.

أسمع أختي تصرخ.

فورتونا[1]

فورتونا

أكرهُكِ

*

كتبتُ إليكَ بتاريخ 13 كانون الثاني 2015، شهران وثلاثة أيّام قبل وفاتكَ:

هلو حبيبي

كيف حالكَ؟ لقد حلمتُ بكَ ليلة البارحة ، سقطتَ تأذَّيتَ وبكيتَ. كنتُ حزينة جداً في الحلم، وصحوتُ وأنا أبكي.

أجبتَني بالحال:

هههه! أنا بخير! أعمل على مَنتجة فيلم. أعتقد أنه سيكون فيلماً جيداً.

*

كنّا واقفَيْن في مطبخي، ليلة رأس السنة للعام 2015. تحدّثنا عن جدّي الذي ماتَ قبل بضع سنوات. كان بعمر الرابعة والتسعين حينها. كنتَ تحبّه جداً، وكان يحبّكَ جداً.

قلتَ: "أنا لستُ خائفاً من الموت. لم أكن خائفاً يوماً".

قلتُ لكَ: "أنا على العكس، وحين أموت أريد أن أُحرَق لأني لا أريد أن أنزل تحت الأرض الباردة".

ضحكتَ. ثمّ قلتَ: "أنا أريد أن أُدفن. أريد أن أكون جزءاً من دورة الطبيعة الكبرى. أنا أحبّ الطبيعة، وأريد أن أكون جزءاً منها".

ضحكتُ

قلتُ: "ولكنكَ جزء منها".

وتابعتُ "على أيّة حال، الحمد لله أني لستُ جزءاً من ذلك".

في جيب سترتكَ الخضراء وجدتُ كتاباً صغيراً. قصائد والت ويتمان. تجليد فاخر من قبل جدّي. جِلْدٌ بحروف مذهّبة. كان اسمه داخل الكتاب. وقد أهدتْهُ لكَ أمّي.

أحبّ الطبيعة
سأمشي إلى المنحدر عند الغابة وأتعرّى
أنا مجنون برغبتي في اكتشاف نفسي.
ضباب أنفاسي الحميمة
الأصوات المختلفة والأشياء في الغابة، الصدى الخرير، الأزيز الخافت،
جذر الحبّ، خيط الحرير، الوديان والكروم،
خفقان قلبي، دم وهواء يعبّئ رئَتَيّ ...

أُغنيّةُ نفسي[2]

ابقَ عندي هذا النهار والليلة، وستملك أصل كل القصائد.

عندما وجدتُ الكتاب في جيب سترتكَ الخضراء كنتَ حينها ميتاً. كان ذلك في آذار 2015.

أنتَ تغنّي في داخلي.

*

ذات يوم صعدتَ أعلى شجرة الماغنوليا المعمّرة المتعرّجة، مختفياً خلف الأزهار الوردية الشمعية والأوراق الخضر السميكة. كنتُ جالسة على الكرسي في الحديقة أقرأ. كان ذلك في نيسان. كنتُ أسمعُ أنفاسكَ والريح التي تخلّلت الأوراق. قلتَ لي "حين أصير ميتاً أريد أن أُدفن تحت شجرة ماغنوليا جدّتي". كنتَ في الرابعة من عمركَ.

ابقَ عندي هذا النهار والليلة

لأننا سنستمع الآن إلى ما لا يرغب أحدٌ في سماعه

زرعنا شجرة ماغنوليا عند قبركَ. الشجرة ذاتها التي كانت عند تابوتكَ خلال مراسيم الدفن. كانت هناك أربع شجرات تفّاح أيضاً. زانت ورود شجرة ماغنوليا جدّتكَ تابوتكَ. والليلك الأبيض، ورد الجوريّ الأبيض وأغصان البرقوق والسكيللا. وكان هناك وردُ "لا تنسني" وأغصان عنب الثعلب، وهناك أغصان الكرز وزنبق الوادي. وكانت هناك باقةٌ من زنبق الوادي قد أخذتَها معكَ.

قرأتُ من "أُغنيّة نفسي" في حفل تأبينكَ. قرأتُ:

يا أرضَ الأشجار الغافية الرطبة
يا أرضَ المغيب الراحل، أرضَ الجبال بقممها المضبّبة
أرضُ انسكاب الضوء القُدسي للبدر المبرقش بالأزرق
أرضٌ بسورات المدّ والجَزْر الغامضة
أرضٌ من زهر التّفّاح الأبيض
ابتسمي، فحبيبكِ آتٍ!

كيف كان ذلك ممكناً؟ كان ذلك ممكناً. نهضتُ من الكرسي وقرأتُ ما كان مطبوعاً على الصفحة. جَلِدَة، يقال وذلك هراء. جامدة، بقاء على قيد حياة لا أكثر. غريزة. فاقدة الصواب، متماسكة في قالبٍ من خَبَل. بياض، موت.

*

حين كنتَ صغيراً كنتَ تنام وقت الظهيرة في عربتكَ تحت شجرة الماغنوليا. كان ذلك في تلك الغابة الخضراء. استيقظتَ وضحكتَ ونظرتَ إلى ورق أشجار الغابة. كنتَ تناغي، بدا ذلك وكأنكَ تغنّي. وميض الضوء، مطرٌ من الضوء خلل الورق الأخضر.

أنا مجنونة.

أنتَ كتبتَ هذا منذ بضع سنوات؛

طرْ، طرْ، طرْ
لا تُقْصِ العالم عنكَ
بل دَعِ الريح تحملكَ:
مُتْ، متْ، متْ.

ووجدتُ دفترَ ملاحظاتكَ حين أفرغنا غرفتكَ. اكتشفتُ أنكَ كنتَ تكتب الشِّعْر. لم أكن أعرف أنكَ كتبتَ الشِّعْر، واكتشفتُ أن الكثير منه يدور حول الموت، وفكّرتُ في **القَدَر**، وقلتُ لا، الكلّ يكتب شعراً عن الموت في شبابه، وسَرى الصقيع ذاته في جسدي حين قبّلتُ يدَكَ لآخر مرّة، والبرد جعلني أرتجف، فحضنتُ دفترَكَ بقوّة، وترنّحتُ، وكاد أن يُغمى عليّ، وما أكثر ما لم أكن أعرفه عنكَ، وما أكثر ما أعرف عنكَ، وكتبتَ؛

تساؤل، هل الموت اتّحاد؟
موت، Death, Mort, Meth
عجلةٌ في ماكنة الضعفاء
متألّمٌ؟ أَرِقٌ؟
حزينٌ؟ مُتعَبٌ؟

تمتّعْ بالخوف، حامض وحلو.
تنتهي الحياة بغتة، تذكّرْ.
الآن - قبل أن تموت.

الآن سنستمع إلى ما لا يريد أحدٌ سماعه

الآن سنستمع إلى موت، Death، Mort، Meth

(أكتبُ ملخّصاً، يلتهب دماغي، أكتب ما أُسمّيه ملاحظات:

Meth تعني موت بالعبرية
لم أعرف أنكَ كنتَ تعرف كلمات عبرية
لم أكن أعرف أنكَ كنتَ تقرأ الشِّعْر
لم أكن أعرف أنكَ كنتَ تكتب الشِّعْر
لم أكن أعرف)

طرتَ إلى الموت

كنتَ عارياً حين

طرتَ إلى الموت

كان ذلك في 14 آذار الساعة 23.13

ولكنْ قبل ذلك كنتَ حيّاً تتفتّح وتُزهِرُ.

مات في 16 آذار الساعة 15.45
كان وزنُكَ 88 كيلوغرام وطولُكَ 196 سم.

أبتسم لكَ من مكاني على السرير مثل وردة بيضاء تتذكّر الشمس الغائبة.

*

اليوم المصادف 16 آذار 2016 ، كتبتُ:

مرَّ عامٌ على وفاته. ضوءُ الربيع شاحبٌ واهنٌ.

خرجتُ للتّمشّي في المتنزّه صباحاً. كانت هناك طبقةٌ من البياض قد غطّت العشب. سقسقتْ الطيور.

كتبت في دفتر يوميّاتي:

30 آذار 1996

إنه يفكّر كثيراً في كل شيء – منشغلٌ بما خُلِقَ منه الكون وكل شيء، أنواع المعادن، البلاستك، الزجاج، الخرسانة، الجبس وغيره. – الموادّ الخامّ - والحرب العالمية، حكايات هانس كريستيان أندرسن الخرافية، "قديم الزمان" ، الكتابة، الحساب، لعب الورق، السِّحْر، البناء. هو يفعل الكثير، يُصنّع الكثير - على الأخصّ - وبمهارة عالية - رسومات ولوحات - وأيضاً أقنعة، أناس آليون من الورق المقوّى، قلائد، أشكال طينية، طائرات ورقية. وهو عنيد، ولكنه كدود - يصرُّ ويواظب حتّى يقتنع.

وهو بازدهار.

أنتَ أقمْتَ في اسمكَ.

كدود.

طيّب

أكاد لا أحتمل.

ليس هناك من لغة ممكنة، اللغة ماتت مع طفلي، ليس بمقدورها أن تكون وافية، ليست فنّاً، عصيّةٌ، فنٌ ملعون، أتقيّأ على فنّ بناء الجُمَلة، أكتبُ مثل طفل جُمَلاً فعلية، محاولات كلّ ما أكتب، اعتراف أني أكره الخطّ، لا أريد الكتابة أبداً بعد الآن، أكتب حقداً، حارقاً غضبي، أرومة، لا شكل له صرخة زئير.

أنا ذبابة، لا أريد لأحدكم أن يأتيني ببرازه الناعم[3].

*

أوّل ماكتبتُه لم يكن مؤرّخاً، غير مقروء تقريباً. كان قد كُتِبَ في نيسان 2015، مدوَّناً على منديل ورقي. كتبتُ:

للماغنوليا وجود

للماغنوليا وجود

تمتصّ قُوْتَها عميقاً من تحت الأرض

تمتصّ قُوْتها عميقاً من تحت الأرض

عداكَ كانت قصائد إنجر كريستينسن[4] (أبجدية)، هو ما كان بمقدوري التفكير فيه. كنتُ أسمع القصائد، نابعة من جسدي وكأن إنجر تقف بداخلي وتتلوها. صوتها. كانت المرّة الأولى التي لم يكن فيها الفنّ قيئاً. كانت إبراءً لي. كل ما كان بمقدوري هو أن أستخدم شكل القصيدة ذاته، وأملأه بغباء ببضع كلمات. ولم يكن بمقدوري حتّى عكس الشكل بشكل صحيح.

وثاني ما كتبتُه كان بضع كلمات في دفتر ملاحظات.
كتبتُ في آخر صفحة من الدفتر الفارغ؛

التاسع من تشرين الأوّل. حفروا اليوم لوضع الأساس لقبر كارل. بكيتُ طيلة اليوم.

سَبَقَ ذلك يوم عيد ميلادكَ باثنَي عشر يوماً. كنتَ ستتمّ الـ 26 عاماً.

كتبتُ في دفتر يوميّاتي:

21 تشرين الثاني 2015.

صادف كسوفاً للشمس يوم ذهبنا إلى المقبرة لأجل تعيين مكان قبركَ. وحين زرتُ قبركَ اليوم حيث يصادف عيد ميلادكَ حدثتْ عاصفة ثلجية. ومع كَرَبي وقلبي وهو يكاد يُقتَلعُ من صدري صعَدَ قمرٌ دامٍ أحمر وحالك وسط السماء. كان ذلك يوم 27 أيلول هذا العام.

*

لم يكتب الشاعر الفرنسي ستيفان مالارميه[5] إطلاقاً كتاباً يخصّ ابنه، أناتول، ذا الثماني سنوات الذي مات في العام 1879. كان يتمنّى ذلك. كتب مقطوعات نثرية، شظايا من ملاحظات.

(2
كي لا تراه بعد ذلك
بمظهرٍ مثاليّ
لاحقاً، لن يعود هو
حيّاً هناك - ولكن
بذرةَ وجوده
تنسحب إلى ذاتها -
البذرة التي تدعنا
نفكّر عنه
- أن نراه (وأن)

*

لا أجرؤ على التفكير بكَ
حين كنتَ حياً
لأن ذلك مثل سكّين
باللحم

كتب الأديب الفرنسي جاك روبو في كتابه "*شيء ما أسود*"[6] عن الوقت ما بعد وفاة زوجته. صدر الكتاب في العام 1986. كتب:

أنا لا أدرّب نفسي على أيّة ذاكرة. ولا أسمح لها باستعادة أيّ منها. ليس هناك من مكان يفلت منها.

*

الحلم الأوّل (4 أيّار 2015)

اجتمعتْ العائلة كلها. الحديقة واسعة والفصل صيف. جدّاي وجدّتاي الأربعة المتوفّون كانوا هناك. لم أحلم يوماً بهم من قبل. لم يكن كارل بيننا. بدا وكأن جدّي وجدّتي يودّان مواساتي، ولكنْ لا أحد يذكر السبب هنا، ولا أنا كذلك.

الحلم الثاني (5 حزيران 2015)

رأيتُ كارل مولياً لي ظهره بهيئة مسترخية. كان جالساً ينظر عبر نافذة. ضوءٌ جميل يغطّي نصف وجهه المتواري. شَعْره منسدلٌ على ظهره العاري.

الحلم الثالث (20 تشرين الأوّل 2015)

حلمتُ أني في سجن. ظَهَرَ أنه لم يكن بالسوء المتوقّع في البدء. بإمكان المرء أن يتمشّى في الحديقة. ولكنّ هناك قضباناً على كل الشبابيك، الأبواب، والبوّابات.

الحلم الرابع (20 تشرين الثاني 2015)

جلس البارحة على درجات سلّم مدخلٍ. سقطَ الضوء أبيض من خلال نوافذ كبيرة.

"كارل" قلتُ، هل هو أنتَ؟ هل عدتَ؟". قال " لديّ بضع مشاكل مع الحبّ".

"جئتُ لآخذ شيئاً، ولكنْ ليس بمقدوري دخول الشّقّة، ليس معي مفتاح".

جلستُ إلى جانبه، وأمسكتُ بيَدَيْه. مسَّدتُ جانب خدِّه. كان جلده دافئاً، اتّكأ عليّ. حضنتُهُ. كان هادئاً جداً ومتماسكاً. كان وقوراً. كان مرتدياً سترته الخضراء.

الحلم الخامس (6 كانون الثاني 2016)

حلمتُ بالأمس أننا كنّا جميعاً بانتظار كارل في الشّقّة. كان المكان بائساً جداً. مصاطب ومخلّفات سيّارات وحطام. انتظرنا هنا أيضاً. وكان هناك ملعب كنّا ننتظره فيه أيضاً. كنّا نمشي بين الشّقّة وفي المكان من حولها نروح ونغدو باستمرار ونحن ننتظر وننتظر. كان في الشّقّة غرفتان تطلّان على الشارع. لم أدخل أيّاً منهما أبداً. كان الآخرون في الداخل، أصدقاؤه، يواكيم، يوهان. يخرجون بين الحين والحين، مثلما فعلنا حين كنّا بالانتظار في المستشفى.

لم يظهر كارل أبداً.

حديقة. عزاء. ضوء. هدوء. سجن.

حديقة. ضوء. حبّ. هدوء.
نبالة. مفتاح. انتظار.

حلمتُ بكَ البارحة،
سقطتَ وتأذّيتَ
وبكيتَ. حزنتُ عليكَ
جداً.

قاسيةٌ
على نفسي
أوجِعُ
نفسي
إنها أمّكَ
التي تتكلّم
هل كنتُ
قاسيةً معكَ؟
هل
أوجعتُكَ؟

الحزن
هو
سجنٌ لعين.

هناك الكثير الذي لم أعرفهُ عنكَ. وعثرتُ على برجِكَ حين أفرغنا غرفتكَ. عثرتُ على برجِكَ وقرأتُ عنه وقرأتُ ما خصّه، العقرب، يتوافق مع برج الحمل، القمر في العذراء، وقرأتُ؛

صورة أمّكَ الشخصية المرسومة في برج مواليدِكَ صورةٌ مُرَّةٌ حلوة. هيئة باردة ومُتسيّدة.

بالرغم ممّا قد يبدو في كون أمّكَ كانت كريمة بمشاعرها ومتسامحة، كنتَ تجلس متّكئاً إلى الخلف، ينتابكَ شعور مزعج بأنكَ بشكل أو بآخر كنتَ تُشكّل عبئاً، ولذا غير مرغوب فيكَ.

كان لذلك وقعاً شديدَ الأثر عليكَ.

هذا هو السبب الذي يقف خلف اللاأمان عندكَ وفقدان الثقة بالنَّفْس.

أوجعُ نفسي
بالإثم وأرمي بنفسي
على الأرض
صارخةً

أبصق على علم التنجيم
ولكني أوجعُ نفسي لازلت
بالإثم وأرمي بنفسي
على الأرض
صارخةً.

أُجبر نفسي على قراءة برجكَ، أوجعُ نفسي ببرجكَ، أريد التّحدّث معكَ عن إثمي، أسألكَ هل كنتُ قاسيةً معكَ؟ هل آلمتُكَ؟ هل شعرتَ بنفسِكَ غير مرغوبٍ فيكَ، أهيم في الصالة بجنون، أعوي أبكي، أريد أن أقول لكَ إنكَ لم تكن يوماً على الإطلاق أبداً أبداً غير مرغوبٍ فيكَ، ولكن الموت أخرس صامت، ولا شيء في العالم بمثل هذا الخرس والصمت، أنا وحيدة وأكره جسدي الذي أنجب شيئاً مات، ولم يستطع إبقاء الحياة فيه، وأنا وحيدة أبصق على جسدي، أحتقر لحمي، أريد أن أغرز سكّيناً في لحمي، أعاقب لحمي.

صنو الموت هذا الصمت الذي لا يُطاق

لبضع سنوات خَلَتْ كنتَ أنتَ قد كتبتَ:

أطرقُ
لا صوت
أصيحُ
لا صوت
أصرخُ
لا
صوت

ستارةٌ داكنة

على وجهي

يكتب مالارميه:

أبٌ صامت
بداية فكرة
-
آه! السّرّ المرعب
الذي بحوزتي
(ماذا أفعل له؟)
-
سيصبح
الظّلّ
لقبره
لم يعرف -
-
عليه أن
يموت

مات ابن مالارميه بسبب مرضٍ ورثه عن أبيه. لربّما لم يستطع مالارميه أن يكتب عن موت ابنه، لأنه شَعَر بالإثم. مقطوعاته النثرية المتشظّية منقوعة بالإثم.

إثم

لم يكن هناك وقت أبداً.

لِمَ لَمْ أمنحه بعض الوقت؟

لم يكن ليثير انتباه أحد.

*

إنها أختي التي تتّصل.
فتتناول أمّي هاتفها.
أسمع أختي تصرخ.
ينسحب الدم من وجه أمّي. لم يكن بمقدورها قول كلمة. بلَوْنِ جثّة. لم نفهم شيئاً. ماذا؟ نقول، ماذا؟ تُناولني أمّي الهاتف. كان المتحدّث رجلاً هذه المرّة. ظننتُ أنها أختي. إنه كارل يقول، مات كارل. يقول. مات كارل. أقول: ما الذي تقوله؟ ما هذا الذي تقوله؟ استشطتُ غضباً. لم أستطع التّعرّف على الصوت. أقول: مَنْ يتكلّم معي؟ يقول: أنا مارتن، طليقكِ. صوته بارد، آلي. يشرع ابني الأكبر بالبكاء، ينهض من مكانه، وينقلب الكرسي. أقول: ما هذا الذي تقوله؟ ماذا تقول؟ يقول لي مارتن : عليكِ أن تأتي بالحال إلى المستشفى. نحن في مستشفى الغيزهوسبيتال، خذي تاكسي بالحال. أقول: مَنْ في المستشفى؟ لِمَ أنتُم هناك؟ أين كارل؟ ما الذي تقوله؟ يقول: عليكِ المجيء حالاً. تعالي إلى مستشفى الغيزهوسبيتال بالحال، خذي تاكسي. ما الذي حدث؟ يصيح ابني الكبير، ما الذي حدث؟ أبكي وأقول: ولكنْ ماذا حصل؟ يقول مارتن: إنه كارل.
لقد سقط من الشّبّاك.

ليلة مليئة بالأهوال، ليلة

مهولة مهولة

تكتب آن كارسون عن أخيها وموته في عملها الأدبي "Nox". نوكس تعني ليلاً باللاتينية. تكتب:

أسقطُ، تسقط أنتَ، قد سقطتُ، سَقَطَ، فعلٌ محايد حين يحدث عفوياً وعرضياً.

*

نادراً ما أغادر الشّقّة يوماً بأكمله أتأمّل الشمس وهي تبزغ، وأتأمّلها وهي تغيب. أجلس في الظلمة، لا أقرأ لا أكتب لا أستمع إلى موسيقى، أفكّر باحتقارٍ تجاه الناس التي تكتب عن الموت، الذين يغازلون الموت يرسمون الموت، الموت يمشي إلى جانبنا، إنه حقيقي، إنه ليس الخطّ المنمّق، ليس وجعا مصطنعا، اللعنة، إنه حقيقي، إنه جدار يغيظني، حزني يجعلني أكره بنقمة، أنا ناقمة لأني وحيدة بحزني، أكره الفنّ، أكره كل ما كتبتُهُ عن الموت من قبل، نادراً ما أغادر الشّقّة، لأيّام أجلس في الظلمة، أجلس في الظلمة، لا أقرأ لا أكتب لا أستمع إلى موسيقى.

مالارميه يكتب:

مرارة
وضرورة الانتقام

حين يبدو
وكأنه يشكو

توق إلى فعلِ لا شيء
بعد الآن__ [لا شيء]
يخطئُ إصابةَ
الهدف السامي، إلخ

*

ومدَّدوه
على التربة السوداء الرطبة

حبّات الكرز وزنبق الوادي
تتعفّن على صدره

يرمي الأطفال ورداً جورياً أبيض
على
النعش

*

الهاتف يدقّ

أحدهم يصرخ

ابنكِ

ابنكِ

الفاجعة

ابنكِ الكارثة

موجة الأنفاس المتسارعة

تتوقّف عند

الطفل

تتوقّف

ونحن الذين نعرف النهاية

نتعرّف على الألم

في نظرةِ الغريب

الفقدُ هو
مشاركة وتضامن

والموت

بغيض

وعشوائي

*

يروي أفلاطون في محاورة "فيدون" عن آخر يوم في حياة سقراط. حُكِمَ على سقراط بالموت بشرب السّمّ لنبات الشوكران. "فيدون" هي محاورة بين سقراط وبضعة من أصدقائه وتلامذته، والمحاورة تدور حول ماهية الموت وماهية ما بعد الحياة. وتدور أيضاً حول الفلسفة.

يقول سقراط:

لذا حين يأتي الموت لإنسان يحدث أن يموت الجزء الميت منه، بينما الجزء الخالد يبتعد ويختفي، سليماً وسرمدياً، بتجنّبه الموت.

ويقول سقراط:

ليس للنَّفْس من شيء لتأخذه معها إلى هاديس(إله مملكة الموت) غير التربية والنشأة التي يقال إنها الأهمّ في منفعة الموتى أو تضرّرهم حالما تبدأ رحلتهم إلى هناك.

يختم سقراط قوله بهذا بعد أن قضى وقتاً طويلاً في سبيل توضيح كيفية تجنّب النَّفْس الموت من ناحية فلسفية.

*

رأى صديقكَ "ب" في الحلم أن روحَكَ كانت كاملة.
غادرتْ روحكَ جسدكَ حين شعرتْ أنّ الجسد لم يعد بمقدوره الحياة.
لذلك لم تفهم روحكَ ما حصل.
لهذا كانت روحكَ في حَيْرة.
هكذا كان حلم "ب"
كان حُلماً شامانياً.
كان سفرةً حُلمية.
أراد صديقُكَ أن يرى أين كنتَ في حلمٍ شاماني.
مشيتَ داخل الغابة الخضراء برفقة نمرٍ. كنتَ مرتدياً سترتَكَ الخضراء.
كانت روحكَ تلك التي تمشّتْ في الغابة الخضراء.
هكذا كان حلمُ صديقكَ.

قبل موتِكَ بأسبوع كنتَ في أوّل رحلةٍ شامانية لكَ. أعطاكَ جدُّكَ تعليماته. نحن، ومذ كنّا مراهقين، سافرنا بهذه الطريقة في عائلتِنا. تولّه أبي بها في فترة الثمانينيات. بالإمكان استخدام الشامانية في جوانب عديدة. ونحن استخدمناها على الأخصّ في الجانب الصّحّيّ، جسدياً ونفسياً. حين كان أخوكَ الكبير صغيراً انتشرت على يده ذات يوم

كتلٌ من البثور. وقد وجد له أبي الحيوان الذي يساعده في رفعها. كان جُرذاً. رأى أخوكَ في السفرة الحُلُمية أن الجرذَ عضَّ البثور ومحاها. في صباح اليوم التالي، سقطت كل البثور في حوض المغسلة حين غسَلَ يَدَيْه.

لقد تعلّمها صديقُكَ الشامانية لبضع سنوات خلت.
حين كنتُ حاملاً بكَ رأيتُكَ في الحلم نمراً صغيراً.
قبل موتكَ بأسبوع كنتَ في أوّلِ سفرةٍ شامانية لكَ.
ورأيتَ أن حيوانكَ الرّوحيّ كان نمراً.

يكتب مالارميه؛

2)

التّحوّل-

تغيير في الطريقة التي

نكون عليها، هذا كل شيء

أفكّر
بمدى تعفّن جسدك
الآن
مدى بليّه
مدى جنونه
مدى فنيه

إنه ممدّدٌ تحت التراب
يتعفّن

ولكنه كان قبل ذلك حياً ومُزهِرا

إني أتذكّر
الشمس المتوارية

لم تفكّر في الموت حين متّ. لم تكن تفكّر في أن تموت حين متّ.

ولكني أعرف، هل حقاً أعرف؟

جسدٌ فانٍ

أقرأ إيميلي ديكنسون. كتبت على ظهر مظروف[7]؛

+ أن تكون
ميتاً -
+ الوعي
بذلك
+ المكان المُوحِش
المكان -السّرّيّ
+ تجرّأ

وانظر إليه
بأمّ عينَيْك

سرٌّ

*

كتبتُ في دفتر يوميّاتي

10 تشرين الثاني 2015

كارل حيوي جداً، ملتصق بي جداً. يشبه حبّة قمح. حبّة قمح، تموج في الريح. ذهبي، قويّ وناضج.

9 كانون الأوّل 2015

في الأسابيع بعد 9 تشرين الأوّل هذه السنة، وذلك يعني في أوّل يوم عدتُ فيه ثانية إلى الكتابة، وإن كانت بضع كلمات، بدأتُ أشعر بوجوده بصورة قوية. لم أشعر به في الأسابيع الأخيرة. أين هو؟ في اللا مكان. يفرض السؤال نفسه طوال الوقت، وليس هناك من جواب. أخشى أن أنساه. أن أنسى إحساسي بجسده، صوته، ضحكته. أخاف أن يتلاشى أكثر وأكثر ويختفي يوماً بعد يوم. أن يختفي على إيقاع شفائي. أمر لا يُطاق. وربمّا الطريقة الوحيدة التي أتشافى بها.

هل بإمكاني ملامسة ذراعَي كارل الصغيرَيْن؟ هل بمقدوري ملامسة إحساسي به حين كنتُ أُرضعه، أُنوِّمه، أحمله بين يَدَي ؟ لا. بلى. وإحساسي بِلَمْسي ليَدَيْه حين كان كبيراً. وسرعان ما يتحوّل ذلك إلى: إحساسي لِلَمْسِ يَدَيْه حين كان راقداً في المستشفى. نظرتُ إلى يَدَيْه. رأيتُ يده حين كان طفلاً في يده وهو كبير. كانت مخدّشة. لقد آذى نفسه. أخذتُ أُمسِّد جلده الدافئ.

حلمتُ بكَ البارحة، أنكَ سقطتَ
وتأذّيتَ وبكيتَ

وكتبتُ:

ما أحسّه الآن هو كيانه. إنه مثل طير كبير أو لا - وجوده ثقيل وقوي. وخفيف ومريّش بالوقت نفسه. أجل مريّش. يقف من خلفي، يحضنني بذراعَيْه، شَعْره الطويل وجذعه العاري.

يكتب مالارميه:

(1

ما الذي تريدين
أيّتها الرؤية العذبة المعبودة
التي غالباً ما تُقبلين عليّ
كأنكِ تُصغين لأسرار دموعي؟

أن نعرف أنكِ ميتة؟
أتجهلين؟
لا، أنا، لا.

2)
لن أخبركَ
بذلك____ لأنكَ حينها
ستختفي__
وسأبقى أنا وحيداً
أبكيكَ، أنتَ، أنا
مزيج
أنتَ تبكي
طفلاً
وأنا فيَّ
الرجل الذي لن تكونه،
والذي سيظلّ
من دون حياة أو فرح.

أحسستُ بكَ فقط حين خرجتُ إلى الهواء الطلق.
لم أعد تقريباً أحسّكَ إطلاقاً
لربمّا أخبركَ عويلي بأنكَ ميت
لربمّا وَصَلتَ.

أعطيناكَ قطعة نقود للنّوتيّ[8]

جسدُكَ الفتيّ في الكفن

نقول؛ هو الآن وسط الطبيعة، وكأن في ذلك عزاء.

*

في العام 1580 كتبَ الشاعر البولوني جان كوشانوسكي "مرثيات"[9]. المرثية التاسعة عشرة تدور حول فقدانه لابنته الصغرى أورزولكا ذات العامَيْن والنصف من العمر. كان ذلك لأوّل مرّة في تاريخ الأدب البولوني، نعم، أدب أوروبا الشرقية، أن يكتبَ شاعرٌ عن الحياة الدنيوية. الشِّعْر كان للملوك، للأبطال، للآلهة والله. بينما جاء هو وكتب عن فقدانه لطفلته، وفوق ذلك بنت ... لم يكن ذلك محلّ حسد. تلقّى الناس "مرثيات" باحتقارٍ وبرود. اليوم يُعدُّ كوشانوسكي المؤسّس تقريباً للأدب البولوني.

يكتب:

أينما كنتِ وإن كنتِ فواسِيني في حزني،
وإن لم تستطيعي أن تظهري بهيئة أورزولكا
فواسيني كما تقدرين، نعم، اظهري لي حسب
كروحٍ، كظلٍّ أو حُلم مفزع.

كائن، الكائن وفق القاموس:
1) هو أن توجد (بهيئة ما، أو حالة).
2) الكلمة من الأصل اللاتيني essntia. ما يخصّ جوهر الأشياء الثابت (بخلاف الغلاف الخارجي أو العوامل الخارجية لها). الخواصّ الجوّانيّة التي يتمّ التعبير عنها خارجياً، ردود الأفعال والتّصرّفات.
3) كل ما له وجود، يظهر، ينوجد، على الأخصّ في العالم المادّيّ.

تكتب إنجر كريستينسن في ديوان وادي الفراشة[10]:

مَنْ ذا الذي يُسحِرُ هذا اللقاء
بلمسةٍ من سلامٍ روحيّ وكذبةٍ حلوة
ورؤى صيفية للموتى الذين اختفوا

أُذُني تُجيبُ بطَنينِها الأَصَمّ
إنّه الموت الذي يراقبكِ
بأمّ عينَيْهِ عبرَ جُنْحِ فَراشة

الكلمة الإغريقية للفراشة هي Psyche والتي تعني النَّفْس /الروح أيضاً.
لذا عندما يتحدّث سقراط عن النَّفْس ينطبق ذلك على الفراشة أيضاً.
ظلٌّ بهيّ يرفرف داخل الكلمة الروح.

مسخ
تحوّل

.....

لم أستطع أن

أكتب
لم
أتنفّس

أعثر على ملاحظة كتبتَها أنتَ بوقت قصير قبل موتكَ.
مكتوب:

راكنار كيارتانسون11: الزائرون 2012
الحياة، الوحدة، روح المشاركة بما يخصّ الموت.
نحن وحيدون داخل أجسادنا.

أجلس على الأرض مفترشةً أوراقكَ ودفاتر ملاحظاتكَ الموزّعة من حولي. أنا محاصرة بخطِّ يدكَ. أعثر على قائمة بأكثر من 118 فيلماً كنتَ قد شاهدتَها مرفقة بملاحظاتكَ لكل فيلم من الـ 118 فيلماً. أعثر على ملاحظاتكَ التي تعود لفترة معهد السينما في نيويورك، أعثر على ملاحظاتكَ للأفلام التي كنتَ قد قمتَ بمَنتجتها. أعثر على قصائدكَ. أعثر على ميزانية بمداخيلكَ ومصاريفكَ المتواضعة. الرَّقْم السّرّيّ لقفل درّاجتكَ. الخطط لما يجب مَنتجته في شهرَي تشرين الثاني وكانون الأوّل2015. الكثير من الرسومات. الكثير من المسوّدات لطلب القبول في معهد السينما في كوبنهاغن. تكتب:

أنا ومذ كنتُ طفلاً كنتُ أهوى جمع الأشياء (المادّي الملموس غالباً). ودوماً كنتُ أعشق القصص. لذا فمن الطبيعي أني شرعتُ بمَنتجة الأفلام. العملية بأكملها ابتداءً من مادّة خام وحتّى وصولها

مرحلة القصّ النهائي هي عملية مدهشة، لأن العمل الفنّيّ يُغيِّره عدّة مرّات، كما تستقرّ القطع الصغيرة المتقاطعة في مكانها على الرقعة.

مثل كتابةِ شِعْر.
مثل الاقتراب من اللاممكن: أن أكتبَ عنكَ.
خطوات صغيرة.

العمل الفنّيّ يغيّره عدّة مرّات
كما القطع الصغيرة المتقاطعة وهي تستقرّ في
مكانها على الرقعة.

وليس خلال ذلك.

بإمكاني القول عنكَ: إنكَ كنتَ متعمّقاً في شغلكَ.
بإمكاني القول عنكَ: إنكَ كنتَ منهجياً.
وكنتُ قد قلتُ في تشييعكَ: كان كما لو كان كائناً شِعْرياً.

*

كتبتُ في دفتر يوميّاتي:

دخل كارل إيميل المدرسة:

آذار 1997: الصّفّ الأوّل. بإمكانه تقريباً القراءة. ما زال يرسم بشكل جيد جداً. منفتح وواضح. فاتن إلى أبعد حدّ، وفضولي.

آب 1997: يقرأ بشكل أفضل. ما زال قوياً في الرياضيات. منطوياً. ولكنْ بدرجة أقلّ من قبل. ولدٌ حسّاس وقويّ بمواهب عدّة - له دماغ يُخزِّن كل شيء ... يشعر بالمسؤولية، منظَّم، مؤدّب ونشيط عقلاً وبدناً.

كانون الأوّل 1997: يجيد القراءة تقريباً. أفضل بكثير. ينمو بصحّة. سيصير ضخماً.

حزيران 1998: يقرأ كثيراً. يتعلّم رياضة المبارزة وهو بارع جداً فيها. أنيق. متعلّق جداً بأبيه.

بإمكاني القول عنكَ: إنكَ قرأتَ كثيراً؛ كنتَ *قارئاً* عاطفياً.
بإمكاني القول: صارت لديكَ مجموعة كُتُب راقية.
بإمكاني القول: إنكَ في العام الأخير الذي عشتَهُ كنتَ تقرأ الكُتُب الدينية بالأساس. قرأتَ القرآن، الإنجيل، التوراة، الكتاب التِّبْتِي حول الحياة والموت.

بإمكاني القول: إنكَ أحببتَ أباكَ.
بإمكاني القول: إنكَ أحببتَنا.

لازلنا نشعر بحبّكَ.

منفتح
منطوٍ
حركة ما بين قطبَيْن

ذلك الذي يجد نفسه ما بين
قطبَيْن

*

كتبتُ في دفتر يوميّاتي:
9 شباط 2016
تكتب جون ديديون عن ابنتها في "ليالٍ كئيبة"[12]. عن البدلات الصغيرة لابنتها المتوفّاة حين كانت طفلة، رسومات، صور. أنا لا شيء عندي. كل شيء احترق. علِمنا قبل ثلاثة أيّام من وفاة كارل أن ممتلكاتنا كلها التي أودعناها للخزن في الدنمارك قد احترقت. المخزن كله قد احترق. كل شيء. كُتُبي، رسائلي، مخطوطات بخطّ اليد. لم آخذ حقيبة إلا القليل معي إلى نيويورك. ليس لديّ ما يُربَط بالذاكرة، لا شيء يجعلني أتذكّر. لا صور من طفولة كارل، لذلك أرتعب من النسيان.

حتّى صورة كارل مع أغصان التوت الأحمر والأزرق قد احترقت.

تكتب إيميلي ديكنسون:

ولكنْ أليس
كل الأحداث أحلام
ما إن
نتركها
خلفنا

كتب كارل لي: إنها مجرّد اشياء ميتة، يا امّي.

تظهر مادّته الخامّ وتبان

*

لم نفهم شيئاً. ماذا؟ نقول، ماذا؟ تُناولني أمّي الهاتف. كان المتحدّث رجلاً هذه المرّة. ظننتُ أنها أختي. إنه كارل يقول، مات كارل. يقول. مات كارل. أقول: ما الذي تقوله؟ ما هذا الذي تقوله؟ استشطتُ غضباً. لم أستطع التّعرّف على الصوت. أقول: مَنْ يتكلّم معي؟ يقول: أنا مارتن، طليقكِ. صوته بارد، آلي. يشرع ابني الأكبر بالبكاء، ينهض من مكانه، وينقلب الكرسي. أقول: ما هذا الذي تقوله؟ ماذا تقول؟ يقول لي مارتن: عليكِ أن تأتي بالحال إلى المستشفى. نحن في مستشفى الغيزهوسبيتال، خذي تاكسي بالحال. أقول: مَنْ في المستشفى؟ لِمَ أنتُم هناك؟ أين كارل؟ ما الذي تقوله؟ يقول: عليكِ المجيء حالاً. تعالي إلى مستشفى الغيزهوسبيتال بالحال، خذي تاكسي. ما الذي حدث؟ يصيح ابني الكبير، ما الذي حدث؟ أبكي وأقول: ولكنْ ماذا حصل؟ يقول مارتن: إنه كارل.

لقد سقط من الشّبّاك.

إنه كارل، أصرخ باكية، أصيح بوجه أمّي وابني الكبير، لقد سقط من الشّبّاك، لقد مات، علينا أن نستقلّ تاكسي، يقول إن علينا أن نستقلّ تاكسي، علينا الذهاب إلى مستشفى الغيزهوسبيتال. ينزلق الهاتف من يدي، أُلقي بنفسي على الأرض صارخة. وابني أيضاً. نزأر مثل حيوانات. أبي الذي ذهب إلى النوم منذ مدّة يقف عند الباب. أخبرتْه أمّي بأننا سنذهب إلى مستشفى الغيزهوسبيتال. يقول: لننطلق بالسّيّارة. تقول أمّي: تذكّري هاتفكِ. نتوجّه إلى السّيّارة، تترنّح أمّي وتمسك بذراعي. يبقى ابني مع

زوجته وابنته. تنطلق السّيّارة. منتصف الليل. أصرخ في المقعد الخلفي. أدخّن سيجارة. اهدئي حبيبتي، اهدئي صغيرتي، آه، يا عزيزي. يرتمي جسدي هنا وهناك على المقعد الخلفي. يحترق دماغي. لم تكن هناك سيّارات على الطريق السريع. يقود أبي السّيّارة بسرعة فائقة. يأخذ الطريق ساعة من الوقت للوصول إلى كوبنهاغن. ما الذي أفكّر فيه؟ ما هو؟ ما هو؟ كما لو أني أحلم. تعتريني قشعريرة، أرتجف. كما لو أن الحياة تتسرّب منّي. وأُعاود الصراخ من جديد، والصرخة تبدو كما لو أنها آتية من بدايات الخلق. لم يكن صوتي. والصوت الذي أسمعه يُفزعني. لا يمكن لهذا الصوت أن يخرج منّي، أكاد أفقد القدرة على التّنفّس. قد صرتُ شخصاً آخر.

*

سي. أس. لويس في *يوميّات الحزن*[13]:

لم يُخبرني يوماً أحد أن الشعور بالحزن إلى حدّ ما مثل الخوف.
أنا لستُ خائفاً، ولكن الشعور ذاته حين نخاف.

الذعر مثل نفثِ عينِ ماءٍ حارّة في الجسد تقذف بمائها السّام
عالياً
من السحيق إلى
دماغِ حيوان زاحف

*

أكتبُ فيولا آذار، أكتبُ زهرةَ بيضة الحَجَل، أكتبُ عينَيْكَ البنِّيَّتَيْن. أكتب زهرة قطرات الثلج، أكتبُ الخنشار، أكتبُ أنتَ، يا طفلي الجميل. أكتب لغزٌ أنتَ، شمسي الصغيرة، طفلي الذي تحت سطح الأرض. أكتب البدر يصعد في سماء بلونٍ بُنّيّ. قلبي مريض، حزني أبيض.

*

أجلس على الأرض محاطةً بخطّ يدكَ، وفي كيسٍ يحوي رسائل استلمتَها على مرِّ حياتكَ، أعثر على خمس عشرة صورة. صورٌ كنتَ قد التقطتَها أنتَ بعمر التاسعة، حين كنّا في النرويج معاً وقد زرنا بما في ذلك تلك الجزيرة الصغيرة التي نسيتُ اسمها. أجلس على الأرض. منذ عشرة أيّام خلت كنتُ قد كتبتُ عن سفرتِنا تلك. في الصور الأربع عشرة لم يكن هناك من بشر. هناك بحر وصخور وعشب أخضر وبيوت خشبية حمر صغيرة وسفينة وميناء وسقيفة وعبّارة صغيرة وسحابة قطنية في سماءٍ بلون سماوي. أجهش بالبكاء. لِمَ أجهش بالبكاء؟ أُبعدُ الصورَ عنّي. لم أفهم طيلة أيّام لِمَ جعلتْني هذه الصور تحديداً أبكي. وكأن الناس اختفت، وكأن كل الحياة البشرية قد أُفرِغَتْ من محتوى الصور. عاودتُ إخراج الصور ذات صباح. عثرتُ على الصورة الخمس عشرة. كانت لكَ، بعمر التاسعة، في طائرة. مليئاً بالحياة. برفقتي في الطريق إلى النرويج. أسنانكَ الأمامية جديدة وحادّة. تنظر في عين الكاميرا مباشرة.

*

كتبتُ في دفتر يوميّاتي:

21 تشرين الأوّل 2005.

اصطحَبَ كارل اليوم زكريا من الروضة، وأخَذَه لساحة الألعاب، حيث قاما بصنع الخبز الملفوف[14] على العصا مع مربّي التوت. كارل ملاك وزكريا يعبد الملاك كارل.

بقيتُ صاحية في الفراش طيلة الليل أحملق في الظلمة، وفجأة بدا وكأن الظلمة كانت مليئة بظلالٍ بيض، غلالات بيض تتحرّك متداخلة ببعضها البعض، أقرب ما يكون إلى الرقص، بحركات متساوقة. وكأن بُعداً آخر قد تجسّد في الظلمة. أغلقتُ عينَيّ، وفتحتُهما ثانية والظلال البيض أو الغلالات كانت لاتزال، ورقصها كان حيوياً. كانت هناك طاقة هائلة عجيبة في الحركة، تتداخل وتفترق عن بعضها، وكان هناك أزيز خفيض، وكأنني أطلّ من شقٍّ على شكل آخر للوجود. بقيتُ صاحية في فراشي طيلة الليلة حتّى انكشف الضوء الذي ابتلع تلك المادّة البيضاء. اختفت في الضوء. لم أرَ شيئاً كهذا منذ تلك الليلة.

الروح، هي مثل شيء مدوّر أبيض.

*

لاأدري إن كنتُ في يوم ما من حياتي مَعنية في أن أستعين بمعالج

روحاني. لم ألتقِ يوماً ولا قصدتُ معالجاً منذ كنتُ على سرير المستشفى في قسم الولادة في أثناء ولادتكَ. بحثتُ عن معالج روحاني لأني تمنّيتُ لو كان هناك مَنْ بمقدوره أن يشفيني من حزني. لم أشأ أن أقصد شخصاً ينظر إلى حزني كمهمّة يجب أن يُنجزها. لم أشأ أن أُنجز مهمّة. لم أشأ المساهمة في النظر إلى الحزن كمهمّة. لم أطق الفكرة بأتمّها بكون الحزن هو مهمّة محض يجب إنجازها. يتملّكني غضب شديد للفكرة بأتمّها في كون الحزن هو مهمّة يجب إنجازها لكي أشفى. ليست لديّ طاقة للشفاء. تمنّيتُ لو أن أحداً يُمسِّد خدّي ويُهدهدني. تمنّيتُ حناناً وليس عملاً موكلاً به. تمنّيتُ لو ان أحداً يرفع الحزن من صدري، ولو للحظة. وضعتْ يَدَيْها على صدري. قالت إنها تودّ أن تفتح قلبي. يداها أرسلتا دفئاً غير عادي. الحزن لا يمكن البراء منه.

مكتبة
t.me/t_pdf

قد تمّ تتويجي
ملكةً للحزن
الأمّ الثكلى
عرشي قمعُ الظلمة
السحيق

ولا أحد يجرؤ على مرافقتي
إلى تلك الأبهاء القاتمة

*

الزائرون 2012 (عمل فنّيّ تركيبي[15]) ، للفنّان الإيسلندي راكنار كيارتانسون. يتكوّن من تسعة أفلام منفصلة، قام بتسجيلها جميعاً في مزرعة روكبي في هدسون فالي - نيويورك. مكان ريفيّ جميل ومسحوق من العام 1815. العمل يُوثّق تنفيذ قطعة موسيقية لـ دافيو بور يونسون وكيارتانسون ذاته. العنوان يعود إلى الألبوم الأخير لفرقة البوب " آبا" ونصّ العمل مستند إلى إحدى قصائد أسديس سِف جونارسدوتيير[16].
جمع كيارتانسون سبعة أصدقاء، جُلُّ هؤلاء الموسيقيّيْن من مدينته رايكافيك. تمّ تسجيل كلّ موسيقي بشكل فردي، بحيث إن كل فيلم - عدا واحداً - يُظهِر المشاركين في فضاءات مختلفة في المكان. حين يتمّ تركيب كل التسجيلات يظهر العرض كعمل فنّيّ واحد، صوتياً وبصرياً.

شاهدتُ هذا العمل مع كارل، وكان ذلك برعاية لورنج أوغستينه، غاليري في جيلسي، نيويورك. في العام 2013. كلانا تأثّر جداً بالعمل. طوال العمل ولمدّة 64 دقيقة تنقّلْنا بين الشاشات، وأنصتْنا وتأمّلْنا، وفي كل مرّة كنّا نجد بناءً جديداً ورواية. يمكن مشاهدة العمل بطُرُق مختلفة عن بعضها تماماً، اعتماداً على التسلسل، أي كيف يختار المشاهد متابعة الأفلام المختلفة. الأُغنيّة ذاتها تدور ثانية وثالثة طوال الـ 64 دقيقة. كان هناك شيء من التّأمّل والاستبصار يخصّ "الزائرون". شيء مبهر حقاً.

عاد كارل بعد بضعة أيّام لمشاهدة العرض ثانية.

تكتب أسديس سف جونارسدوتير:

جورية وردية
في الصقيع اللامع

قلبٌ ماسيّ
وتلك النار باللون الأحمر البرتقالي

وتكتب:

لقد أفضيتَ بي
إلى النهاية المُرّة

وتكتب:

تتفجّر النجوم من حولنا
وليس هناك من شيء، لا شيء يمكن فعله

*

أكتبُ في دفتر يوميّاتي:

10 آذار 2016.

زرتُ المعالجة الروحانية ثانية اليوم. ما رأتْهُ أن كارل على العموم قد مات شابّاً مرّتَيْن في حياته السابقة. هي تعني أن تلك كانت طوال الوقت خطّته الروحية. "إنه روحٌ تأتي لتمدّ يد العون وتغادر من جديد". هل يغادر حين لا يعود يرى من ضرورة له؟ بهذه الحالة هو مخطئ.

بحاجة إليه. البارحة كان عليّ أن أنهضَ من سريري، وأخرج إلى الصالة. نشيجٌ عارم. جلستُ عارية على كرسي وسط الظلمة وأنا أجهش بالبكاء، بالقوّة ذاتها حين كنّا في السّيّارة في طريقنا إلى مستشفى الغيزهوسبيتال. من جديد هذا الصوت الغريب يضغط ليندفع من جسدي بصعوبة بالغة. عانيتُ في الفترة الأخيرة من مشاكل صحّيّة، إنهاك ووهن شديد، محمومة اليوم، وأشعر بصداع. لديّ موعد في الغد لزيارة طبيب القلب. أعاني من خفقان سريع غير منتظم. لربّما للأمر علاقة بعملية الأيض الغذائي. الاحتمال الأكبر هو القلق والخوف.

أمٌّ ثكلى
بثوبها العاري؛
الجِلد المرعب
واهنٌ بالحمّى
غريب
ليس بالإمكان البقاء في
الجلد فضاء
ضوء ليل
حياة لا شيء

قلبٌ محطّم
قلبٌ تفتّق
التشخيص الطّبّيّ
Takotsubo kardiomyopati

Takotsubo تعني باليابانية الجرّة الأخطبوط
"يشبه القلب مصيدةَ الأخطبوط
بشكلها ذي العنق الضّيّق"
مَدعاة ذلك في الكثير من الحالات هو الحزن
هي حالة عرضية
من الممكن أن تكون قاتلة
تُسمّى بالإنجليزية متلازمة القلب الكسير.

أفكّر فيكَ دائماً، وهناك أوقاتٌ لا أفكّر فيكَ خلالها. ليس هذا تناقضاً. أحملُكَ معي طوال الوقت، وإن لم أفكّر فيكَ للحظة أو لوقتٍ أطول. حين أفكّر فيكَ بحزنٍ، حين أفكّر في الذي حصل لكَ يغور كل شيء في جسدي. ذلك الشعور بالثقل، وإنّ كلّ خلايا الجسد تُجْبَرُ على اللجوء والبحث تجاه الأسفل، صوب الأرض. لا يبدو أن هذا الشعور سيتغيّر مع الوقت. أجدتُ مع الوقت وَضْعَ مسافة بيني وبين البكاء عند الحاجة. أنا قادرة الآن على الكفّ عن البكاء لمدّة تصل إلى أسبوع. هذا رَقْمي القياسي. أفكّر فيكَ كل الوقت، ولا أفكّر فيك كل الوقت بمقدوري النسيان والضحك والأكل والنوم، أنا قادرة على أن أحيا، لا يمكن قَهْري، أحملكَ طوال الوقت معي. بذلك فلا شيء قد تغيّر.

يكتب سي. أس. لويس:

هناك لحظات غير متوقّعة أبداً، حيث شيء ما بداخلي يسعى ليؤكّد

لي أني في الحقيقة لا أكترث، لا أكترث كثيراً، على أيّة حال. لقد كنتُ سعيداً قبل أن أقابله. لديّ الكثير ممّا يُسمّونه "إمكانيات". تتجاوز الناس تلك الأمور، والأمور ستسير ولا شكّ على مايرام. قد يخجل الواحد منّا من إنصاته لهذا الصوت، وهو ولبرهة وجيزة يبدو وكأنه يخدم قضيّتكَ بشكل جيّد. بعدها وفجأة تطفو هذه الذكرى الحارقة على السطح، وكل هذه "العقلانية" تختفي مثل نملة عند فرن صهرٍ مفتوح".

*

غالباً ما أسمع هذا الصوت: لقد فهمتُ نعم: كارل قد مات. الأمر انتهى. والحياة مستمرّة. وبعدها بساعَتَيْن أبكي في مربّى المشمش، لأني جئتُ على التفكير في مقدار حُبّهِ لمربّى البرتقال، وبأنه قبل موته بأسبوع حصل من أمّي على زجاجة مربّى البرتقال. وجدتُها في مطبخه، النصف منها، حين أفرغنا شقّته. السَّوْرَة التي تصفها جون ديديون في "عامُ التفكير السِّحْرِيّ" : شظيّة صغيرة من ذكرى ما تعودُ بكَ إلى الماضي، إلى الزمن ما قبل الحزن.

نسختي من السَّوْرة تُفضي بي دوماً إلى الحزن. مربّى المشمش يصير مربّى البرتقال والمربّى يصير أثراً لزجاً يسحبُ في طريقه كل شيء.

الذكريات الحلوة عن كارل تصبح مُرّة لا تُطاق، لأنها تؤدّي بذلك إلى موته.

*

أنا لا أؤمن بشيء، لا بالسماء، الجحيم، الربّ، البراء، الحياة السابقة، أبصق على كل التّصوّرات الغبية، أنا لا أومن بهاديس، قانون الكارما، ما بعد الحياة، سَفَر الروح. أبصقُ على كل شيء باحتقار شديد. أنا لا أؤمن بالقَدَر، بعِلْم التنجيم، التواصل مع الموتى. الأشباح، الملائكة. أنا أتقيّأ غثياناً من ذلك كله. أغتاظ بجنون، بازدراءٍ كبير جداً، أقول اللعنة على هذا الخراء، ليس هناك غير حياة وموت، حياة وموت، أنا لا أؤمن إلا بالرأفة والرّقّة، حين نرعى الجسد الميت، مرغمين على توديعه: روح المشاركة والتضامن.

*

في نهاية العام 2015 سافرتُ في أرجاء الولايات المتّحدة الأمريكية وحيدة. كانت لديّ دعوة لرحلة قراءات قرابة أسبوع أو أسبوعَيْن. تمكّنتُ من القيام بها. تدبّرتُ الأمر. كنتُ عازمة على ذلك. كان هناك شعور ما بالتّحرّر في كوني بترحال دائم. قد واءم ذلك حالتي: أن أطوف من دون توقّف من مكان إلى مكان، أن أخبط بجناحَيّ، أن أنفصم، أن لا أنتمي إلى مكان. أفادني أن أكون مسافرة بهوية مجهولة. لا أحد يعرف عن حزني شيئاً. مثل ذلك المساء الذي تسلّلتُ فيه إلى الكشك لأشتري سجائراً بعد عودتي إلى البيت، وكنتُ قد وَلدتُ كارل للتّوّ. مرّ على تلك الرحلة شهور عديدة قبل أن أشرع بكتابة كلمة. زرتُ كنيسة "روثكو" حين

وصلتُ هيوستن التي كانت المحطّة الأخيرة قبل عودتي إلى البيت ثانية. والكنيسة تُعَدُّ عمل الفنّان التشكيلي الأساسي. لقد نفّذ بما مجموعه أربعة عشر عملاً فنّيّاً، من بينهم أعمالٌ ضخمة جداً، وأخرى لوحات ثلاثية الأجزاء في الفترة ما بين 67-1964. وقد تمّ الانتهاء من بناء الكنيسة في العام 1971، عاماً بعد انتحار روثكو، وهي بناءٌ ثُماني مُحاط بشكل يشبه الصليب الإغريقي. رمادي، مغلق وصلد عند النظر إليه من الخارج.

لوحات روثكو باللون الأسود، الرمادي المسْوَد، الأسود البنفسجي، الأسود المجمِّر وقد عُمِلتْ بتكنيك خاصّ. في اللوحات باللون الأسود والأسود المحمر أضاف صبغةً حمراء، ومن ثمّ سبع درجات متفاوتة للّون الأسود. مُزِجتْ جميعها بالبَيْض، الألوان الزيتية، التربنتين، والصمغ. واحتوت كذلك اللوحات ذات اللون البنفسجي المسوَدّ على طبقات عدّة من تلك الصبغة ممزوجةً بصمغ جلد الأرنب الذي يجعل الطبقات اللونية شفّافة خفيفة. لذا تظهر في كل اللوحات مساحات باللونَيْن الرمادي الفاتح والأبيض. وبتغيّر الضوء على مدار اليوم تتغيّر خصوصية اللوحات باستمرار.

الكنيسة خاصّة كونها غير مرتبطة بدِين معيّن. إنها للجميع، مؤمنون وغير مؤمنين، مسيحيون، مسلمون، يهود، بوذيون، ملحدون، هندوسيون، إلخ. - إنها لكل البشرية على وجه الأرض. لم يكن هناك من شيء عدا لوحات روثكو وبضع مصاطب متوزّعة هنا وهناك. وقد وُضِعَتْ كُتُب تعود للديانات الكبيرة في مدخل جانبي لمَنْ يشاء. لم يكن روثكو متديّناً. تقصد الناسُ المكانَ للتّأمّل، للصلاة، لكي تمارس حزنها ولتنعزل.

ويأتون أيضاً لرؤية أعمال روثكو. جلستُ على مصطبة متأمّلة اللوحات. جلستُ لساعَتَيْن. خلالهما، ومنذ النظرة الأولى، أخذَ سطحُ كل لوحةٍ يتبدّى ويظهر بالتدريج أمامي. رأيتُ طيوراً، بحراً وأسماكاً. رأيتُ أرانب ووجوهاً. رأيتُ أشجاراً وغيوماً. طابور طويل من الناس المحدودبين.

ورأيتُ من ثمّ كارل. يُظهِر جزءاً منه وهو يستدير مختفياً بشَعْره الطويل المنسدل على ظهره. أردتُ أن أحبو إليه داخل الصورة. لكنه اختفى. ورأيتُ ضوءَ قمرٍ وأيلاً وسلحفاة. زهوراً كبيرة مبْيَضّة ترتجّ على السطح المرتجّ للّوحة المسْوَدّة. لم أستطع التّوقّف عن البكاء. ولكنه كان بكاءً مرتجى بعد أسابيع من الكَبْت. كنتُ مضطرّة إلى كَبْته كي أُنجز عملي عبر تلك الرحلة. كنتُ بحاجة إلى البكاء. نهضتُ وتوجّهتُ إلى حيث الكُتُب المتاحة المعروضة للاستخدام. تناولتُ "الكتاب التِّبْتِي حول الحياة والموت" وفتحتُه لا على التعيين. قرأتُ الفقرة "العجز حين يتأمّل المرء عائلته الحَيّة". تدور الفقرة حول الميت الذي لا يستطيع التواصل مع الأحياء. خرجتُ حيث الشمس المشرقة، حيث حَرّ تكساس، مشيتُ على العشب، أجهشتُ بالبكاء، أبكي وأبكي. قلتُ لنفسي:

ألن تكفّي؟ كفّي، كفّي. لديكِ أُمسيّةُ قراءةٍ هذا المساء، لا يمكنكِ الحضور بوجهكِ الباكي، عينَيْك الوارمَتَيْن البشعَتَيْن. توقّفي. جالَ ببالي أن الأشكال التي تجلّتْ أمامي في لوحات روثكو لربمّا تُحيل إلى الطريقة التي يرى بها مَنْ تصيبه الهلوسة.

حين عدتُ إلى شقّتي وجدتُ أن كارل كان قد طوى زاوية الصفحة لـ "الكتاب التِّبْتِي حول الحياة والموت" التي احتوت الفقرة تلك تحديداً، والتي حرثها خلال إقامته بيننا في نيويورك. "عجزٌ حين يتأمّل المرء عائلته الحَيّة". فكّرتُ إنما نحن العاجزون لأننا لا نستطيع سماع موتانا. وقرأتُ، ووفق كتاب الموتى يكون المرء في الريح حين يتحوّل بعد مراحل إلى روح.

هل أنتَ في الريح؟

*

إنه كارل

لقد سقط من النافذة.

إنه كارل، أصرخ باكية، أصيحُ بوجه أمّي وابني الكبير، لقد سقطَ من الشّبّاك، لقد مات، علينا أن نأخذ تاكسي، يقول إن علينا أن نستقلّ تاكسي، علينا الذهاب إلى مستشفى الغيزهوسبيتال. ينزلق الهاتف من يدي، أُلقي بنفسي صارخة على الأرض. وابني أيضاً. نزأر مثل حيوانات. أبي الذي ذهب إلى النوم منذ مدّة يقف عند الباب. أخبرتُه أمّي أننا سنذهب إلى مستشفى الغيزهوسبيتال. يقول: لننطلق بالسّيّارة. تقول أمّي: تذكّري هاتفكِ. نتوجّه إلى السّيّارة، تترنّح أمّي، وتمسك بذراعي. يبقى ابني مع زوجته وابنته. تنطلق السّيّارة. منتصف الليل. أصرخ في المقعد الخلفي. أدخّن سيجارة. اهدئي حبيبتي، اهدئي صغيرتي، آه، يا عزيزي. يرتمي جسدي هنا وهناك على المقعد الخلفي. يحترق دماغي. لم تكن هناك سيّارات على الطريق السريع. يقود أبي السّيّارة بسرعة فائقة. يأخذ الطريق ساعة من الوقت للوصول إلى كوبنهاغن. ما الذي أفكّر فيه؟ ما هو؟ ما هو؟ كما لو أني أحلم. تعتريني قشعريرة، أرتجف. كما لو أنّ الحياة ترشح منّي وتغادر. وأعاود الصراخ من جديد، والصرخة تبدو كما لو أنها آتية من ما قبل التاريخ. لم يكن صوتي. والصوت الذي أسمعه يفزعني. لا يمكن لهذا الصوت أن يخرج منّي، أكاد أفقد القدرة على التّنفّس. قد صرتُ شخصاً آخر. ودخلنا مستشفى الغيزهوسبيتال، كان الجوّ ماطراً، نصعد إلى الطابق التاسع بالمصعد، أخرج من المصعد، أصرخ: أين ابني؟ أين ابني؟ يخرج مارتن إليّ من غرفة الانتظار، يحاول أن يهدّئني، كان ميكانيكياً، بارداً، أصرخ، أين كارل؟ يُمسك بي بقوّة، نمشي في الممرّ وندخلُ مكتباً جلستْ فيه بضع ممرّضات، ومن خلف المكتب كانت هناك الغرفة التي وضعوا فيها كارل. أوّلُ ما رأيتُ هو عيناه،

بلونهما الأسود المزرقّ، وارمتان جداً، هالتا ورمٍ غامقتان. قد أغلقَ فمه، شفتاه منفرجتان بعض الشيء، وهناك أزيز، إنه جهاز التّنفّس الاصطناعيّ ذلك الذي يئزّ، الذي يسحب الهواء بدلاً عنه. إنه على قيد الحياة.

*

يكتب روبو:

تظهر هذه الصورة أمامي للمرّة الألف. باللجاجة ذاتها. لا تني عن تكرار نفسها إلى ما لا نهاية. بالجشع ذاته في التفاصيل. لا أراها متوارية.

كتبتُ في دفتر يوميّاتي:

12 كانون الثاني 2016

هذا اليوم رمادي، والصمت يشمل الصالة. الموت شيء صرنا نعيش معه كل يوم. ليس لديّ أدنى فكرة حول كيفية جمع قواي لمعاودة الكتابة. يقتضي ذلك الكثير الكثير من القوّة. الكثير من القرب، التركيز والطاقة. فارَقَ الجمالُ لغتي. لغتي لبست ثوب الحداد. والأمر لا يعني لي شيئاً إطلاقاً.

كتب روبو:

التّعلّق بالموت كما هو، الإقرار بجشع الواقع فيه، إنه الاعتراف بوجوده في اللغة، في كل بنائها شيء، لم أعد مسؤولاً عنه.

*

كتبتُ في دفتر يوميّاتي:

30 آذار 1996، مساءً، من سريره العالي، كارل إميل 6 سنوات يقول: "الشمس هي نوع من أنواع النجوم والنجوم نوع من الشمس. ولكنْ حين يموت الإنسان لا يمكن أن يحصل على جِلْد إنسان، وشَعْر إنسان ثانية".

مسَّدتُ جلْده الدافئ.

عندي خصلة كبيرة من شَعْركَ الكثّ محفوظة في مظروف أبيض. تيبّس جزء منها بدمٍ جافّ. تمّ قصّها قبل أن يُغلَقَ النعش. لازالت تعبق برائحتكَ. خشيتُ أن تتعفّن، ولكن الدم لا يتعفّن. وضعتُها في مظروف لكي يصل الهواء إليها. قد تقاسمنا أبوكَ وأنا خصلة شَعْركَ. تقاسمْنا الكثير في حياتنا، الحبّ، الزمن، الأطفال، والطلاق. أن نتقاسم شَعْركَ كان شيئاً في غاية العبثية والحَمَق. اقتسمتُها معه بالتساوي بينما كنتُ أنتحب.

لم يقوَ كلانا على النظر إلى شَعْركَ وتنشُّق رائحته. الشَّعْر كان مادّةً ميتة حين نما في رأسكَ. الشَّعْر هو خلايا ميتة. تبدو الآن حَيّة. قطعة منكَ. قطعة من جسدكَ. لها اللون البرونزيّ المذهّب المعتاد. تعبق برائحة البحر والعسل والبهارات الحارّة والقليل من المعدن. أظنّ أنه الدم مصدر الرائحة المعدنية. كانوا يصنعون الحلي من شَعْر الموتى في العصر الفيكتوري.

الشَّـعْر: بنـاءٌ عـلى هيئـة خيـوط، يحتـوي عـلى مكـوّن خـاصّ مـن الكيراتـين كنتيجـة لانقسـام الخلايـا وتصلّبهـا في الجـزء الأسـفل مـن بصيلـة الشَّـعْر.

بصيلـة الشَّـعْر تنشـأ في المرحلـة الجنينيـة، حيـث تنمـو خلايـا إضافيـة ذات شـكل مخروطـي في الجلـد، وتكـوّن هيـكلاً بصيليـاً. بعـد الـولادة سـوف لـن ينمـو المزيـد مـن بصيـلات الشَّـعْر.

يكتب روبو:

لم أُخلِّصكَ من تلك الليلة العصيبة.

*

في الأوّل من حزيران 2015 حَفَرَ أخوك الكبير أربع حفرات في الأرض عند بيت أمّي. زَرَعَ في مربّعٍ شجراتِ التّفّاح الأربع التي تعود إلى مراسيم تشييعك. يقول: "هل كان يمكن لثلاثة أشهر خلتْ أن يخطرَ ببالي أني سأضعُ نصباً تذكارياً لأخي الصغير". إنه يوم صيفي مضيء، ولكن المهمّة أثقل من الأرض ذاتها. قامت ابنة أخيكَ ذات الثلاث سنوات بسَقْي الأشجار بمرشّها الصغير بعد إتمام العمل. قالت: كارل الآن في السماء، ولا يمكننا زيارته هناك.

ونسحب كل التّفّاحات من الأغصان، طالما ماتزال صغيرة كي تتمكّن الأشجار من النمو جيداً، من دون أن تتكسّر الأغصان.
ونذرّ رماد الدم[17] حول الأشجار لنطرد الأيائل بعيداً عن الجذوع

ونقف مشلولين ونرى الأشجار تُزهر في أيّار
ونودّ لو نقوم بكل ما بوسعنا فعله لكي نُبقي على الروح في تلك الأشجار
لا نقوى على موت الشتلات والأشجار
لا نقوى على مجرّد فكرة أن أخطاءنا وغفلتنا ستؤدّي إلى
موت الأشجار

في الأوّل من حزيران أوصلْنا أنا وأبوك أخاكَ الكبير مع ابنته إلى مرسى العبّارة الصغير. سيُبحران عبر الخليج. وقفنا نتأمّلهما مبحرَين. نلوِّح لهما. نعود إلى السّيّارة ثانية. نتحدّث عن أحوال كلَيْنا. أقول إني شعرتُ بأني هادئة وثقيلة لفترة طويلة. أقول أن لارغبة عندي بشيء. أقول لازلتُ أُسرف بالشرب. يقول أبوكَ إنه شعَرَ بنفسه هادئاً جداً وثقيلاً لفترة طويلة. يقول أن لا رغبة لديه بشيء. يقول إنه لازال يتناول الحبوب المهدّئة. هكذا هو الأمر بعد أن تتحوّل مرحلة الصدمة إلى الصمت. إلى لا شيء. إلى لا وقت. نحن سعيدان لأن كلَيْنا يشعر الشعور ذاته. "سعيدان". ظنّ كلانا أن هناك خللاً ما فينا، أن لا أحد بالحالة التي نحن عليها. ولكن كلَيْنا يشعر بالحال ذاته. مثلنا!

*

كتبتُ في دفتر يوميّاتي:

سانت جون، 30 كانون الأوّل 2009 .

وصل كارل من الدنمارك في يوم 22. طرنا إلى سانت توماس يوم 24.

في الصباح الباكر جداً. بعدها أخذنا السفينة إلى هنا. كنّا في غاية السعادة. كانت رحلتنا على الأخصّ إلى سالت بوند هي الأكثر جمالاً، حيث المرجان والنباتات البحرية التي امتدّت حتّى حدود المياه الضحلة، حتّى زكريا الذي كان غطّاساً حذراً بعض الشيء قد أُعجِب بالأسماك الجميلة بألوانها السماوية، البنفسجية والبرتقالية، نجمة البحر والمرجان الأصفر (الخردلي). كان الشاطئ بأكمله لنا، تسلّقْنا صخور رامسهيد، حيث لجأ العبيد يوماً سعياً للوصول عوماً إلى الجزر البريطانية، حين أعلنت إنجلترا (قبل الدنمارك) حظر استيراد العبيد وإلغاء تجارة الرّقّ. الصّبّار بورده الأحمر مهيمن هناك، كثافة الفراشات، زهور ونحل. مشينا اليوم تحت المطر الاستوائي في الغابة - حذو (ريف باي تريل) على ساحل الجزيرة الجنوبي. – رأينا أطلال مزارع سكّر القصب القديمة مع القرية التي بقيت مختفية في الأحراش حتّى الأربعينيات من القرن العشرين. رأينا مأوى العبيد، وشعرنا بالحزن. مرّر كارل يده على السطح المتعرّج لبقايا بناء خرب، وقال :"لنمنح الذين عانوا هنا وماتوا دقيقة حداد". عُبِّدَت الممرّات بحجر البراكين الذي قام العبيد بسحبه وحمله إلى هنا. بدا المكان روحانيا منتصف الطريق نزولاً من على الجبل، حيث بحيرة صغيرة لمياه عذبة يصبّ فيها شلالٌ، محاطةً بالأوركيد البرّيّ، وعلى الصخور المنتصبة التي تُسوِّر البحيرة كانت هناك حفريات تعود إلى 3000 عاماً مضت. كانت الناس، وهم من أقوام التينو، قد حفرتها هنا. تنعكس الرسومات على سطح الماء، وترمز إلى العالَمَيْن: المادّيّ والرّوحيّ. سقط حينها كارل، زلّت قَدَمُهُ في الطين، وتجرّحت ساقه. سُلِخَ جلده ونزف الجرح كثيراً. أصابه دوران وقد شحب وجهه وعَلا ملامحه الألم، وبالكاد تمكّن من الوقوف. ما الذي يقتضي أن نفعله؟ كيف سنعود به الى أعلى الجبل؟ أي حظٌ وهذا الحادث، وبعد وقت

قصير مرّت حذونا مجموعة صغيرة سلكتْ الممرّ ذاته يتقدّمها طبيب! قام بفحص ساقه، وقال لا كسر ولا التواء. وضعنا قطعة ثلج عليها (ممّا اصطحبناه معنا من طعام) . قلنا: "يا كارل، أنتَ دوما محظوظ، فما احتمالية أن يعبر طبيب مكان الحادث في عمق الغابة المطرية، وتحديداً عند الحاجة إليه؟"

كارل دائماً محظوظ.

*

صحتَ " I dot de pauer" وكنتَ تعني " I got the power".
كنتَ بعمر الثلاث سنوات، وكنتَ تمشي داخل الغابة الخضراء، وتضرب بعصاكَ نبتةَ "مخالب الدّبّ". كبُرتَ. كنتَ لا تُقهَر. كنتَ قوياً. تتسلّق أعلى الأشجار، مشيتَ على الحبل، وقفتَ على يَدَيْكَ، وقدرتكَ على القفز لم تكن اعتيادية. كانت قدراتكَ جسدياً بلا حدّ. لم تكن تخشى شيئاً. تُفضِّل أن ترتكزَ على قائمَتَي الكرسي حين تجلس. وحين تنهض من الكرسي يكون وكأن قوى مغناطيسية تسحبكَ إلى أعلى. تقفز إلى الأرض بسرعة وبثبات، تقفُ منتصباً متوازناً. وحتّى بعد أن كبرتَ.

جسدٌ مثالي
إدراك لإمكانات الجسد
إدراك للفضاء والوقت

قدرة طبيعية في استخدام وموضعة الجسد في الفراغ والوقت.

حين نبالغُ بتقدير قدراتنا

كانت قفزتُكَ هائلة

*

ودخلنا مستشفى الغيزهوسبيتال، كان الجوّ ماطراً، نصعد إلى الطابق التاسع بالمصعد، أخرج من المصعد، أصرخ: أين ابني؟ أين ابني؟ يخرج مارتن إليّ من غرفة الانتظار، يحاول أن يهدِّئني، كان ميكانيكياً، بارداً، أصرخ، أين كارل؟ يمسك بي. يمسكُ بي بقوّة، نمشي في الممرّ وندخل مكتباً جلستْ فيه بضع ممرّضات، ومن خلف المكتب كانت هناك الغرفة التي وضعوا فيها كارل. أوّل ما رأيت هو عيناه، بلونهما الأسود المزرقّ، وارمتان جداً، هالتا ورمٍ غامقتان. قد أغلق فمه، شفتاه منفرجتان بعض الشيء، وهناك أزيز، إنه جهاز التّنفّس الاصطناعي ذلك الذي يئزّ، الذي يسحب الهواء بدلاً عنه. إنه على قيد الحياة. لن يعيش قالوا، لن يعيش، قال مارتن، وأجلس على الكرسي أنشج وأنا أمسك بيد كارل وأمسّد جلده وأقول صغيري صغيري أحبّكَ. لا أفهم شيئاً. وضعوا فوطة على رأسه. أرى أذنَيْه، سليمتان، دقيقتان متّسقتان شأنهما دائماً، صَدَفَتان، من عجينةِ لوز، ملتصقتان برأسه الجميل. أذناه الجميلتان يزيدان من جزعي، لا يحتمله جسدي، ليس لديّ كلمة تصف هذا الفزع، هذا الألم الذي يجعل جسدي يترنّح في أرجاء هذا الفضاء، تلك الردهة، ذلك الفناء الأمامي، غرفة الانتظار

تلك المؤدّية إلى صالة الموت. لا تُظهر أذناه إشارةً لحادثٍ ما وموت. غطّوا جسده بشرشفٍ. ثبّتوا الأنابيب المختلفة إلى جسده مع أكياس الدواء المعلّقة. رأيتُ شَعْرات صدره، وهي أيضاً، مثل أذنيه، ناعمة، ملتصقة بجلده، نقش رائع يذكّر بالمحار، بالأزهار، بالنماء في الغابات المطرية، السرخس الذي على شفا التّفتّق. جهاز التّنفّس الاصطناعي يسحب الهواء إليه ويزفره، يمتلئ صدر كارل ويفرغ من الهواء، يصعد صدر كارل وينزل بحركة هادئة كما لو أنه ينام بهناء. أين ملابسه؟ أسأل، لِمَ هو عارٍ؟ لِم لمْ يلبسوه ثيابه؟ ماذا لو كان يشعر بالبرد، أشعر بغضبي جبّاراً، أحسّ أنه لم يتلقّ العناية اللازمة، ويقول بعد ذلك مارتن، مارتن يقول:
كان عارياً حين قفز من النافذة في الطابق الرابع.

يكتب روبو:

الخطّ من دخان الضوء رعبٌ مكتوبٌ بالضوء
ينتهي تماماً هناك

حيث تصير أسود

*

يكتب هـ سي أندرسن في *"قصّة أمّ"*[18]:

ودخلت الاثنتان مشتل الموت الكبير، حيث الأزهار والأشجار تنمو بشكل متداخل غريب. كانت هناك زهور هايسنت جميلة تحت

أغطيتها الزجاجية، وهناك زهرات فاوانيا ضخمة جداً، كما نمت نباتات مائية، قسم منها نضر، والقسم الآخر نصف مريض، التفّت حوله أفاعي الماء، وقبضت السرطانات السود على سيقانه. وهناك أشجار نخيل جميلة، بلوط وبلانيرة، البقدونس والزعتر المزهر. كان لكل زهرة وكل شجرة اسمُها، كل واحد منها هو حياةُ إنسان، في الصين، في غرينلاند، وفي كل أرجاء العالم. وهناك أشجارٌ كبيرةٌ في أصصٍ صغيرة، محشورة يكاد ينفجر بها الأصيص، وفي أمكنة عديدة أخرى هناك زهرات صغيرة غنية مدلّلة أيضاً، تستأثر بتربة وسماد. ولكن الأمّ الحزينة انحنت على كل النباتات التي هي الأصغر، وأرهفت سمعها إلى حيث يخفق قلبُ الإنسان داخلها، ومن بين الملايين تعرّفت على ابنها.

"إنه هو" صاحت ومدّت يدها إلى نبتة زعفران سماوية اللون صغيرة قد مالت جانباً من المرض.

ويكتب أندرسن:

أنتِ كما تعرفين أن لكل إنسان شجرة حياته أو زهرته.

زرعنا شجرة ماغنوليا عند قبركَ
وبَنَيْنا جداراً ورَفّاً
وعلى الرّفّ وضعنا أصصاً ومزهريات
وملأنا الأصص والمزهريات بالورد والأعشاب
العطرية
وملأناها بالشجر والشجيرات

ووضعنا نماء الغابة والربيع
في الأرض أمام الجدار وضعنا
السرخس، البنفسج والأنيمون
زهر الوادي، الإسبرلة
غابة ربيعية عطرة، خضراء

*

نهض أخوكَ الكبير وتحدّث خلال حفل التأبين. قال:

حين كان كارل طفلاً صغيراً كان مولعاً بالأساطير والقصص الخرافية الإغريقية القديمة. كان يعيشها بشكل كبير، ويطلب سماعها مرّة تلو مرّة. قصّة الحصان المجنّح بيجاسوس، سيزيف وهرقل. حين يملّ الأخوة وأولاد العمّ من الإنصات، يطلب كارل برجاء قصّة أخرى، كنتُ أقصّها عليه بسرور. في ذلك كنّا كارل وأنا متشابهَيْن- في انبهارنا الكبير بالتاريخ، وعلى الأخصّ القديم. ولهذا السبب فمن المفارقة أن تنتهي حياة كارل تماماً مثل عرض أرسطو للبناء التراجيدي في عمله حول فنّ صنعة الشِّعْر.
يتبنّى أحدنا بَطَلاً يتماثل معه، شخصاً ما كسائر البشر، بمواصفات عادية، بأخطاء صغيرة عادية، ولكنْ أكثر نبالة بقليل، أفضل بقليل. هكذا كان كارل إلى حدّ ما. لقد أحسستُ دوماً أنه كان أكثر عدالة، أكثر احتواءً، أكثر انفتاحاً منّي، إنساناً أفضل في الكثير من النواحي.

*

خصّصنا دفتراً للتدوين لما بعد الانتهاء من حفل التأبين.

كتب أخوكَ الصغير ذو الثانية عشرة من العمر:

كنتَ دائماً أخي. ستبقى دائماً معي. بطريقتكَ. كنتَ دوماً قادراً على جعل أسوأ المواقف أهون. تفكّر دوماً بالآخرين، وتبدو مهتماً. كل ما فيكَ جعلني أجتاز أوقاتاً صعبة. لم تكن يوماً غاضباً.

كتبت أختكَ ذات الثانية عشرة من العمر:

كان كارل وسيظلّ أفضل أخ في العالم.

كلُّ شيء
دوماً
أبداً

الآن
كان
كائن
سيبقى

ابنة أخيكَ
سُمِّيَتْ
باسمكَ

على طريقتكَ

*

يضمّ "نوكس" كتاب آن كارسون ترجمتها للشِّعْر رَقْم 101 للشاعر الروماني كاتول[19] الذي عاش في الفترة تقريباً بين (54-84) قبل الميلاد. تقول كارسون عن ترجمتها:

لم أتوصّل أبداً إلى ترجمة القصيدة رَقْم 101 كما أتمنّى. ولكنْ عبر تلك السنوات كلها التي عملتُ خلالها على الترجمة بدأتُ أرى الترجمة كمثل فضاء، ليس من الصعب التّعرّف عليه، حيث نمضي قُدُماً في نشداننا تلمُّس زرّ المصباح. من المحتمل ألا تنتهي أبداً. الأخ لا ينتهي أبداً. إني أتسلّل إليه. هو لا ينتهي.

(101
كم من البشر التقيتُ، وكم من المحيطات عبرتُ
لأصلَ إلى تلك القبور المبكية، يا أخي

حتّى أُسلِّمكَ كآخر هدية مدينة بها للموت
وأتكلّم (لماذا) مع رماد هامد
والآن وقد انتزعتني منّي (ربّة القَدَر)
آه، يا أخي المسكين(ظلماً)، أُخذتَ منّي (ظلماً)
والآن أقبل بهذا على أيّة حال
يا لها من حالة مريعة يعاني منها الآباء
وهم يُسلِّمون الهدية المحرّقة للقبور!
منقوعون هم بدموع فقدانكَ، يا أخي
وإلى الأبد، يا أخي، وداعاً، وداعاً

يكتب مالارميه:

(2
أنتَ تشعر بنفسكَ قوياً
مُطْمَئِنّاً على الدوام
معنا، أب، أمّ
العشب، ولكن
حُرّ، طفل
أبدي وفي كلّ مكان
دفعة واحدة
وما تحته
أستطيع.

(3

قلْ ذلك لأني
أُبقي كلَّ
ألَمي لنا____
____ ألَمُ
اللاوجود___ الذي
لا تعرفُهُ

___ والذي
أفرضُهُ على نفسي
(مُنعزلاً، مع ذلك خارجاً)

(4

الحياةُ التي
تقودني إليها
(بعد أن فتحتَ
لنا
عالماً من الموت).

——

*

أجلسُ مُحاطةً بخطِّ يدِكَ وأعثرُ على دفتر ملاحظات كتبتَ أنتَ فيه:

وُلِدتُ من الحياة
متُّ من الحياة

القوّة الديناميكية المعبّرة للجوهر

*

وقفنا متلاصقين حول التابوت
نمسك بأيادي بعضنا. كنتَ مُسجّى أصفر بارداً بشَعْرِكَ الطويل المدمّى، مُكدَّماً، مدمَّراً. ترتدي الجاكتة الخضراء. وضعنا كيتاركَ إلى جانبكَ، وضعنا رسائل ورسومات، وضعنا خاتم زواج جدِّكَ الأكبر وخاتم الذهب خاصّتي، وضعنا تمثالاً من جرينلاند لرجلٍ ينظر بهدوء إلى المدى عبر البحر، وضعنا أغصان كرز مُزهِرة وأجرة النّوتيّ، وضعنا صورة فوتوغرافية لنا جميعاً معاً، منتصف الصيف، تقف في الأمام، ضخماً وقوياً، وتلك الصورة مقابل صورتكَ مُسجّى بارداً وأصفر، هي صورة لن تُمحَى من ذاكرتي أبداً، حيث الحياة والموت يجتمعان في صورة واحدة لحاضرٍ مرتجّ. ووضعنا محاراً وحصى جميلاً وقطعة من الكهرمان كنتَ قد عثرتَ عليها يوماً. وضعنا كيساً صغيراً من الماريوانا. من الجهة الثانية للتابوت يبدو وجهكَ بائساً حزيناً، مخيفاً تقريباً، يبدو من الجهة الأولى للتابوت رغم ذلك مسالماً ناعماً بريئاً، كوجهكَ حين كنتَ طفلاً صغيراً، وهو الذي عرفناه بكَ. الوجه الثاني كان حاضراً كذلك. وقفنا جميعاً في الكنيسة، مسكنا بأيدي بعضنا، وقلنا وداعاً. قلنا "رحلة سعيدة".

هناك حيث الحياة والموت يجتمعان في صورة واحدة لحاضر مرتجّ.

*

كم لا يُطاق، لا يُوصَف، ولا يُحتمَل

هذا الصمت الذي دوماً سيكون صمتاً دوماً سيكون غيابكَ من غير الممكن أن أحدّثكَ، أن أكتبكَ، لقد حملتَ نفسَكَ في جسدكَ الحيّ كانت رائحة جلدكَ شَعْرَكَ الضوء الذي غطّى كتفكَ، خدّكَ ضوء العالم، شمس كان ضوء عينَيْكَ في الشفق، صوتكَ نومتكَ أنفاسك ضحكتكَ، كانت دموعك شفتاك بهاء عنقكَ يدكَ المرتاحة على فخذكَ كل ما حملتَهُ في جسدكَ الحيّ كان أنتَ جسدكَ أنتَ، لا كلمة يمكن أن تصف، وكيف لي أن أعيش مع ذلك دوماً؟!

*

قصّة جلجامش عمرها أكثر من 4000 سنة، وهي العمل الأدبي الأقدم الذي نعرفه. جلجامش كان ملكاً في المدينة السومرية أوروك في بلاد ما بين الرافدَيْن، في ما هو اليوم العراق – حوالي 2900 [ما قبل تدوين التاريخ] . العمل يدور حول الصداقة، الحبّ، الحياة والموت. فَقَدَ جلجامش صديقَهُ، المتوحّش أنكيدو. يهيم بحزنه مريضاً شارداً في العالم

كي يعثر على أوتنابيشتم الذي وهبتْه الآلهة الحياة الأبدية، ويترجّاه من أجل أن يُجنّبه الموت. وبعد الكثير من المشقّات ينجح في الوصول إليه، ولكنه لا يحصل على الخلود.

قوّة ملحمة جلجامش عظيمة. لقد دارت العالم عبر آلاف السنوات، وشيء لا يُعقل تقريباً أن يكون لها هذه القوّة وهذا الصفاء والوضوح. لقد تمّ تناقلها بمرور الزمن مثل كرة من نار، تفيض بالعاطفة واليأس. تلك الثيمات التي عالجتْها الملحمة تشهد أن الإنسان وقبل ما يتجاوز ال 4000 سنة قد عَدّ ألم الفقدان والموت الأصعب والأعمق في الحياة. تجد هنا حزن جلجامش على أنكيدو حين لاح صباح اليوم الأوّل على مماته[20]؛

"فأيّ سِنَة (من النوم) هذه التي غلبتْكَ وتمكّنتْ منكَ؟
طوال ظلام الليل فلا تسمعني"
ولكن أنكيدو لم يرفع رأسه؛
ولكن (أنكيدو) لم يفتحْ عينَيْه
فجسَّ قلبه فلم ينبضْ
وعند ذاك برقع وجه أنكيدو مثلما العروس
وأخذ يزأر حوله كالأسد
وكاللبوءة التي اختُطف منها أشبالها
وصار يروح ويجيء أمام الفراش وهو ينظر إليه
وينتف شَعْره ويرميه على الأرض
مزّق ثيابه الفاخرة ورماها كأنها نجسة

ويتابع؛

"سأجعل أهل أوروك يبكون عليكَ ويندبونكَ ..
وسأجعل أهل الفرح يحزنون عليكَ.
وأنا نفسي بعد أن تُوسَّد في الثرى .. سأُطلق شَعْري .. وألبس جلْد الأسد وأهيم على وجهي في الصحاري"

وحين يصل جلجامش أخيراً إلى أوتنابشتم يقول؛

لقد طفتُ في كل البلاد
وعبرت البراري والقفار
اجتزتُ الجبال الوعرة
عبرتُ كل البحار
لم يغمضْ لي جفن ولم أذقْ طعم النوم
أنهكني السَّيْر والترحال
وحلَّ بجسمي الضنا والتعب

ويجيبه أوتنابشتم بإخباره عن ماهية الموت:

"أطفال البشر مثل البردي في الهور تقطع وتحصد[21]
الشّابّ الجميل، الشّابّة الجميلة
ينتزعهم الموت حتّى من كهوفهم
لا أحد يمكنه أن يرى الموت
لا أحد يمكنه أن يرى وجه الموت
لا أحد يمكنه أن يسمع صوت الموت
إن الموت قاس لا يرحم

متى بنينا بيتاً يقوم إلى الأبد؟
متى ختمنا عقداً يدوم إلى الأبد؟
وهل يقتسم الأخوة ميراثهم ليبقى إلى آخر الدهر؟
وهل تبقى البغضاء في الأرض إلى الأبد؟
وهل يرتفع النهر ويأتي بالفيضان على الدوام؟
والفراشة لا تكاد تخرج من شرنقتها فتبصر وجه الشمس
حتّى يحلّ أجلها"

*

آخر ما كتبتَ إليّ؛

سآتي يوم الأحد لتناول الغداء معكِ، يا ماما تي[22]!
مشتاق لكِ.

كان ذلك يوم الأربعاء المصادف 11 آذار 2015، ثلاثة أيّام قبل الحادث المشؤوم. في ذلك اليوم سافرتُ من نيويورك إلى كوبنهاغن مع حقيبة صغيرة تحوي بضعة كُتُب وملابس تكفي لأربعة أيّام. حطّت بي الطائرة صباح يوم الخميس. وكان من المقرّر عودتي ثانية يوم الاثنَيْن. الاثنَيْن المصادف 16 آذار.

*

يسحب جهاز التّنفّس الاصطناعي الهواء ويزفره، يمتلئ صدر كارل ويفرغ من الهواء، يرتفع صدر كارل وينخفض بحركة هادئة، كما لو أنه ينام بهناء. أين ملابسه؟ أسأل، لِمَ هو عارٍ؟ لِم لمْ يُلبِسوه ثيابه؟ ماذا لو كان يشعر بالبرد؟ أشعر بغضبي جبّاراً، أحسّ أنه لم يتلقّ العناية اللازمة ويقول بعد ذلك مارتن، مارتن يقول: كان عارياً حين قفز من النافذة في الطابق الرابع. انظر إلى مارتن، رأسي يكاد ينفجر من هلعي، أقول: ما هذا الذي تقوله؟ هل انتحر؟ كنتُ أسمع صراخي.

لا، يقول مارتن. لا. هو و"ن" تناولا فِطراً. ثمّ يستدير.

لا أفهم شيئاً. أسرعُ إلى غرفة الانتظار، حيث يجلس "ن" صديق كارل ووجهه مَخفيّ بين يَدَيْه، وأرى حبيبة "ن" وأختي، وأرى أمّي وأبي وخالي وزوجَ أختي، وتحضنني أختي باكية، وأجثو على الأرض أمام "ن"، أقول: ما الذي حصل؟ قلْ لي، قلْ لي الحقيقة، عِدْني أن تقول كل الحقيقة، لا تُخفِ عنّي شيئاً. و"ن" شاحب الوجه مثل جثّة. ويقول "ن":

تناولنا بعض أنواع الفطر آخر النهار، نوع من الفطر اشتريناه من على النت، وزرعناه داخل خزانة، بالبدء شعرتُ بمرحلة هلوسة سيّئة، وشعرتُ بأني لا أرى ولا أسمع، لم أرَ غير الظلمة والأرواح الشّرّيرة، أخذ كارل يُطمئنني، جلس بجانبي، وحين قاربتُ تجاوز تلك المرحلة، بدأتْ حينها عند كارل، ولكنْ قبل أن تصيبه بقليل ذكر أشياء غير مترابطة عن حبّه لي، وبأنه كان بشكل ما يشعر بانجذاب لي، قال لربّما كان مِثليّاً. قلتُ دعنا نتحدّث عن ذلك في الغد، حين نصحو ونفيق. ثمّ استلقيتُ في سرير يواكيم لأني كنتُ خائفاً من سريري، كان تلك العلّيّة التي كنتُ أخشى زحفي إليها. وذهب كارل ليأخذ حمّاماً، وكان كما لو أنه ظلّ في الحمّام لساعات وساعات، ولكنْ ولا شكّ كانت بضع ساعات فقط، وبعدها، وبعدها، بعدها مشى كارل سريعاً عارياً في الشّقّة، إلى غرفته، واستلقى في سريره، حينها، حينها شعرتُ بأن هناك شيئاً ما أصابه، فكارل لا

يمشي عارياً أبداً في الشّقّة هكذا، وسألتُه: هل أنتَ بخير؟ وقال كارل، لا، ونهضتُ وذهبتُ إليه في الغرفة، ربّما ما كان يجب عليّ أن أفعل ذلك، ولكني دخلتُ إليه، كان يرمي بنفسه يميناً ويساراً في السرير، ويشدّ جلده وشَعْره، ويصكّ أسنانه، يمزّق بجلده، ويقطّع شَعْر رأسه كما لو كان يحاول الخروج من جسده، وقال إني لم أفهم شيئاً، لن يكون هناك يوم في الغد، وإنها نهاية العالم، ولم يعرفني، عيناه كانتا بلون الفحم، ولم يكن بوعيه، كان مخيفاً جداً وقد شعرتُ بالخوف جداً، لم يكن يراني أمامه إطلاقاً، كان يرى أشياء لم أكن أراها، وفجأة قفز من السرير إلى الأرض، وراح وجاء، وراح وجاء، ولجأ إلى النافذة، فحاولتُ أن أُهدِّئه، قلتُ له نَمِ الآن، وستجتاز ذلك خلال نومكَ، ولكنه ظلّ يتحدّث عن نيّتي خداعه ببيع شيء، ونيّتي بيعه أفكاراً مزيّفة، وأني لا أفهم شيئاً، وبعدها أمسك بي، أمسك بي بقوّة، بذراعَي، وتحرّكت يداه صوب عنقي، فشعرتُ بالخوف جداً، تملّصتُ منه، وركضتُ صوب المطبخ مرتدياً جوربيّ، لم أجرؤ على استخدام باب الشّقّة الرّئيسي، ماذا لو تبعني؟ أو ماذا لو جعله ذلك أكثر جنوناً؟ هربتُ من باب المطبخ الخلفي، واتّصلتُ بالشرطة من السّلّم الخلفي للبناية، قلتُ: أنا وصديقي تناولنا الفطر، وأخشى أنه سيقتل نفسه أو يقفز من النافذة، عليكم الحضور في الحال.

"حقيقة" كما جاء في القاموس: قد تكون الحقيقة خاصّيّة، أو هي الشيء الذي يتحوّل إلى حقيقة.

قد يكون تعبيرٌ ما هو حقيقة. أو شخص ما يقول الحقيقة. الحقيقة هي تعبيرٌ عن مُثُل أخلاقية أيضاً. وهي مبدأ في الحياة لقول الحقيقة، الصدق، الأمانة و(طريقة في التّصرّف).

*

نمسك بأيادي بعضنا، والصباحات هي
الأنكى، الصباحات مليئة بالخوف. إنها الأيّام الأولى والأسابيع، ننتقل من شقّة إلى أخرى في كوبنهاغن، ينتقل أصدقاؤنا من شققهم كي يتركوها لنا، يرمينا القلق كل صباح من على السرير وإلى التائهين الآخرين الذين يجلسون في المطبخ، الآخرين، الأصدقاء، العائلة، الأطفال، الشباب والكبار، نحن كُثُر، ننام على الحشيات المنفوخة والأرائك. ننام نوم الكوابيس الخفيف أو نوم الكحول، وعلينا أن ندرك كل صباح من جديد، علينا أن نفهم. ولكننا لا نفهم. نتجمّد من البرد. ونحتسي بعدها القهوة، وبعدها نفرّش أسناننا. ويزورنا صديق، ويقول الصديق دعونا نخرج ونتمشّى قليلاً. يقول صديقنا: تعالي. ضعي قَدَماً بعد الأخرى. ونمشي. إنه الصباح، الضوء يسطع. تحت الضوء يطفو الخوف مثل زيت على سطح الماء. ونحن نطوف. نحن الخشب المجروف الطافي، عِصيّ، عِظام بالية. لم نعد نحن. لم يعد بمقدورنا أن نحوي أنفسنا. نحن فاقدو الأنا. نحن صرنا نحن.

لاوجود للأنا بعد الآن، فقط نحن

لا شيء حقيقيّ. اللغة فارغة من المعنى.

لغة الصدمة

كيف "حالك" الآن؟
"أفضل" قليلا
ألم "تنامي" نهائياً؟
نعم، "نِمتُ" قليلاً.

علامات الاقتباس ضرورية لوصف الواقع الجديد، اللاواقع، الذي نجد أنفسنا في وسطه فجأة، حالة طوارئ، حيث لا شيء يثير ردّ فعل، واللا شيء لا يؤخذ بالاعتبار، حيث لم يعد شيء بأيّة حال من الأحوال مألوفاً.

استخدام علامات الاقتباس تُطلِقُ ضحكةً تلقائية، والضحكة هي لحظات قصيرة من الارتياح. "انعتاق"

ألا "نأكل" الآن؟
ألا "نذهب" في نزهة؟

لايمكننا التّحدّث بغير أقصى الطُّرُق لاستخدام علامات الاقتباس، صارت شفرتنا اللغوية، صارت طريقة للتعبير عن اللاممكن: هذه الحالة، هذا اللامتوقّع.

هل "أنتِ" بخير؟

نستخدم أيدينا لنرسم هذه الإشارات الغامضة المَمحية، دائماً تلك الأيدي المرفرفة تدور حول الكلمات الفارغة لتُكسبها معنى.
"معنى"

*

نهض أخوكَ الكبير وتحدّث خلال حفل تأبينكَ.

تابَعَ:

العامل التراجيدي يبدأ حين يرتكب البَطَلُ خطأ ما[23] ، خطأ قاتلاً أو تقييماً خاطئاً قاتلاً. هذا التقييم الخاطئ لا يتأتّى من رغبة شرّيرة كامنة، بل يُرتَكَب بأحسن النّيّات. بالنسبة إلى الجمهور، فهذا هو تصرّف يمكن أن ينقاد إليه أيّ منهم، إن اجتمعت الظروف. تصرُّف صغير لا قيمة له. حين اشترى كارل فطر الهلوسة وزرعه لم يكن قصده التّخلّص من حياته أو أنّ لديه نيّة ما شرّيرة. لقد تعاطى كارل الفطر من قبل، وكان ذا تأثير إيجابي. لذا أراد أن يخطو خطوة ثانية عن طريق زراعتها بشكل عضوي مئة بالمئة لأجل الوصول إلى نشوة طبيعية خالصة. ولكن التقييم الخاطئ في التراجيديا يؤدّي إلى نقطة تحوّل - انعطافة-[24] تغيُّر قَدَريّ. التَّغيُّر القَدَريّ هو التّحوّل المفاجئ من السعادة إلى الشقاء. التَّغيُّر القَدَريّ يجعل الإنسان رهين نواياه الحسنة.

بلا شكّ أن كارل كان سعيداً، كان دوماً فرحاً وإيجابياً، حتّى لحظة وفاته. بالنسبة إليه فقد حدثت الانعطافة القَدَريّة حين أدّى ذلك الفطر العضوي الذي زرعه في بيته إلى إحداث حالة هلوسة حادّة. وخلال النوبة قام بخَلْع ملابسه، فتح الشّبّاك، استعدّ ثمّ ألقى بنفسه ليلاً. من الواضح أن تصرّفاً لا قيمة له أطلق العديد من الأحداث التي أدّت أخيراً إلى موته.

تصرّف خاطئ

منعطف

فورتونا، اسم لاتيني لإلهة رومانية، دلالة على ما يصيبنا من الحياة، القدر والحظ.

آن كارسون تكتب:

حركةٌ واحدة رحلتْ وقادتْ نفسَها بيدها.

*

تايك Tyche

إلهة الحظّ (الصدفة)، هو وصفُ الإغريقيّيْن القدماء لما يصيب الإنسان في حياتهم مصادفة، محظوظاً أو تعيس الحظّ.

هكذا استنتاج للصدفة، الذي كان مؤشّرَ سعادة وتعاسة للحظّ في القرون الوسطى لا يمكن استشرافه أو تجنّبه.

كان الفلاسفة في التاريخ الروماني والإغريقي القديم متّفقين في الأساس حول مفهوم الصدفة في كونها تعبير عن مجريات ضمن فترة زمنية لها مُسبّباتها، وذلك ما لم يُقرّ به الإنسان.

يمكن شخصنة المصطلح تايك وهو الحظّ، (أي إمّا السعادة أو اللا حظّ/ الشقاء) بالإلهة تايك (إلهة الصدفة). يعدّ الرومانيون هذه الإلهة هي المقابل للإلهة فورتونا.

*

قرأتُ عن حالة الذُّهان الحادّ[25]. أحاول أن أفهم كيف يمكن للمرء أن يكون بوعيه وألا يكون الوقت ذاته. أحاول أن أفهم كيف أنكَ لم تنتحرْ،

إنما جسدكَ هو الذي ألقى بنفسه من نافذةٍ في الطابق الرابع، أنتَ لم تكن حاضراً بنفسكَ، حين ألقى جسدكَ بنفسه من نافذة في الطابق الرابع، لم تكن تعرف ما حدث، يشتعل دماغي، لا يمكنه أن يربط ما بين تلك التناقضات القصوى، ليس بمقدوره أن يضع كل تلك المعلومات ضمن سياق، ضمن قصّة، تلك القصّة التي سنعيشها بقية حياتنا، قصّة موتكَ، من ناحية لا تستأهل، ولم يكن الموت هو القصد، ومن ناحية أخرى، تمّ التعبير عنها بشكل عنيف جداً ودامغ، لا لبس فيه بحركة مباغتة غيّرت وجودكَ خلال ثوان من شابّ يافع قوي سعيد إلى جسد لا حياة فيه مُلقى على أرضية شارع في كوبنهاغن. إنها حالة الذُّهان الحادّ التي تفصل بين الحالَتَيْن.

الذُّهان الحادّ، التعريف الطّبّيّ هو غياب الإدراك للواقع، فقدان الشعور بالواقع، قدرة معطوبة لاختبار الواقع.

التعريف من ناحية الطّبّ النَّفْسيّ أضيق، وهو حضور أعراض ناتجة عن الذُّهان: هلوسات، أوهام، تصرّفات غريبة، وإشارة لتصدّع وتحلّل حالة الثبات الذّهني: كلام غير مترابط، سرعة غير طبيعية في أداء الأفعال المختلفة (بطء أو سرعة).

علمياً، في مفهموم التشخيص يتمّ تجنُّب التعريف "ذُهان" وبدلاً عن ذلك يستخدم المصطلح "ذُهاني/ psychotic" وبذا فلا يمكن تحديد التعريف تماماً.

بعض أنواع الفطر تحتوي بالطبع مادّة السيلوسيبين التي تنتمي إلى ما يُطلَق عليه بالمُهلوِسات. تأثير هذه المادّة يشبه إلى حدّ بعيد تأثير مادّة

الـ LSD. وهناك أيضاً نباتات هلوسة أخرى، ولكن فطر السيلوسيبين هو الأكثر شيوعاً بينهم.

الفطر يؤدّي إلى الهلوسة. هذا يعني تشويهاً كبيراً للانطباعات الحسّيّة، لطريقة التفكير والمزاج. يسمع المرء أصواتاً، ويرى أشياء لا وجود لها. يفقد السيطرة على ما يحدث. الإدراك الحسّيّ للجسد يتغيّر وكل الانطباعات مُتوَهَّمة، غير مستقرّة وقهرية. التأثير كما يُذكر هو نشوة ذهانية تمتدّ من 8-6 ساعات. حين تحدث ما يُسمّى بمرحلة الهلوسة السّيّئة-[26] مرادفة لحالة الكابوس- يمكن لحالة الثمالة هنا أن تكون أطول بكثير. يتبعها على الأغلب غثيان وارتفاع خفيف في درجة الحرارة، والنبض وضغط الدم، واتّساع في حدقة العين.
مخاطر تعاطي الفطر كبيرة بسبب اضطراب الإدراك للواقع لدى المتعاطي.

كارل: نباتي، لا يشرب الكحول إلا نادراً، يعجبه تدخين القليل من الحشيش بين الحين والحين.
لم يكن مدمناً على الكحول، ولم يتعاطَ المخدّرات، ونفسيّته غير معرّضة للتفكير بالانتحار.

تلك النظرة السوداء التي رآها صديقكَ "ن" فيكَ. الحدقتان المتوسّعتان. العينان السوداوان الوارمتان اللّتان رأيناهما في المستشفى وفي كنيسة المقبرة، والتي كان سببها النزف الداخلي. العينان السوداوان. من خلفهما عيناكَ الجميلتان، اختفتا.

*

نجلس في مطبخ شقّةٍ مستعارة والوقت قد توقّف. نجلس متحلّقين حول المائدة في كوبنهاغن، ونمسك بأيدي بعضنا. نسمع ونرى أيضاً الساعة التي تدقّ على الجدار فوق الثلاجة. ولكن الوقت قد تعطّل. يعوم، عائم، إنه ليس غير اللحظة هذه، طوال الوقت ليس غير الآن، لا أقلّ ولا أكثر من ذلك. لا نعرف إن كان الوقت نهاراً أم ليلاً. نحن خارج الأيّام والليالي الآن. لا علاقة لنا بالأيّام والليالي، لم نعد ندرك الفارق. لم تعد لدينا قدرة على تخيّل المستقبل ولا الإحساس به. ليس مقدورنا النظر الى ساعة، ربع ساعة، أو دقيقة متقدّمة عن الآن. لا يمكننا التخطيط لشيء. نجد أنفسنا في زمن اللامستقبل. نجلس متحلّقين حول مائدة في مطبخ، ونقاوم من أجل البقاء من الثانية إلى التي تليها، لا ننهض من أماكننا إلا نادراً. نحن متحجّرون داخل البيت بينما يرتفع ضوء الربيع في الخارج عالياً، ويسقط على وجه السماء. حين لا يعود بإمكانكَ أن تكون في الوقت المتتالي، لا يعود ذلك بإمكاننا نحن أيضاً.

مكتبة
t.me/t_pdf
يكتب روبو:

وجدتُ نفسي مشمولاً تماماً في فقدانكَ الوقت.

دينيس رايلي الذي فقد ابنه فجأة يكتب[27]:
موتٌ مباغت لمَنْ تركهم وراءه. أن يُقتَرَفَ هذا العنف بحقّ "تدفّق" الزمن

المعيش الذي توقّف، ثمّ راح ببطء يصبّ في بركة كبيرة. بدلاً من الخطّ القديم للزمن الذي يتقدّم يُكبِّلكَ الآن شيء ما مثل كرة. تعيش داخل كرة من دون حدود. في الماضي، قبل اختفاء جي أس الأحمق كان المستقبل يستلقي أمامي كما لو كان بمقدوري الارتكان إليه، برفق مثل رأس البرّ، أو لسان بحري يتلمّس طريقه إلى البحر. ليس لديّ شعور الآن بأيّ نافذة للمستقبل غير المكوث في الحاضر. أجول على بضعة منحدرات أرضية تشبه صحون واسعة، مثل ضفاف نهر "لِيْثي"28 باعتقادي، مثل سهول عريضة كئيبة. موته المفاجئ سقط مثل شفرة المقصلة ليقطع تطلُّعي القديم، حيث أيّامي ستمضي قُدُماً لتصبّ في حياتي القادمة. بدلاً عن ذلك أجدني أواصل الإحساس بحياتي اليومية كورقة رقيقة. كما هي. هذا القطع لأيّ إحساس طبيعي بالتسلسل الزمني يخلِّف فراغاً هائلاً.

*

نحن مثل أطفال
عاجزون.
يعيننا الأصدقاء في كل شيء.
يغيثنا الأصدقاء.
يلكزوننا برفق قدماً، من اللحظة إلى التي تليها.

تلك الأسابيع الغائمة الكئيبة.

*

مرّ زمنٌ ليس بالقصير حين بدأنا نفهم:

لقد نسي صديقكَ "ن" مفاتيحه إذنْ حين خرج من الشّقّة، وقد اتّصل بالشرطة. والشرطة لم تستطع الدخول حين وصلتْ أخيراً. ولهذا قرعت الشرطةُ الجرسَ عند مدخل العمارة، وكان هناك مَنْ قال "هلو" في سمّاعة هاتف العمارة.

وصديقُكَ "ن" كان إذنْ تحت تأثير تعاطيكما للفِطر. وقد دمدم في تسجيل خدمة الطوارئ المركزية بأنكَ وتحت تأثير الفطر قد ذكرتَ بأنكَ قد تكون رمبا مِثْليّا. والإخطار من صديقكَ "ن" بأنه كان خائفاً على حياته وحياتكَ صار في تقرير اللجنة المستقلّة لشكاوى الشرطة كالتالي:

" لقد تمّ الإبلاغ عبر الراديو من المركز الرئيس للشرطة، عن حدوث "جَلبة وهرج" في شقّة تقع في فيستربروغيذه، حيث يفترض وجود شخصَيْن. يبدو من خلال البلاغ أن الأمر يتعلّق بعلاقة مِثْلية، وحول شخص مريض نَفْسيّ كان هو المعني."

" تمّ إبلاغ هـ. أس أن هناك شخصاً مريضاً قد فقد صوابه، وبأن هناك اضطراباً وفوضى في المكان. وقد توضّح من خلال البلاغ بأن هناك مشكلة تخصّ الشخص المِثْليّ. المستجوب لم يأمر بإرسال دورية طوارئ إلى المكان. لم يكن هناك تقدير في كون الأمر ضرورياً".

إذنْ قد استغرق الأمر ثماني دقائق للشرطة منذ استلام الاستدعاء الاضطراري حتّى الوصول إلى المكان. المسافة بين مركز الشرطة والعنوان

في فسيتربرو كان 500م. المسافة كانت ستستغرق 3 دقائق بأقصى حدّ بالسّيّارة.

حصلت الحادثة في مكان مأهول مزدحم من كوبنهاغن مساء السبت. كان هناك العديد من دوريات الشرطة في الشارع.

إذنْ ما السبب الذي يجعل من الضروري بالنسبة إلى الشرطة أن تأتي على ذِكْر الكلمة "مِثْلِيّة"؟ هل يقف ذلك خلف عدم إرسالهم لدورية طوارئ؟

إذنْ من أين أتى المصطلح مريض نَفْسياً؟ هل يقف هذا خلف عدم إرسال الشرطة لدورية طوارئ؟

إذنْ هل للكلمة "مِثْليّ" و"مريض نَفْسياً" علاقة في عدم استدعاء إحدى الدوريات الموجودة في الشارع للمكان؟

إذنْ هل للكلمة "مِثْليّ" و"مريض نَفْسياً" علاقة في أنكَ متَّ؟

هوموفوبيا: التمييز السلبي ضدّ المِثْلِيّيْن، (هومو- المِثْلِيّة الجنسية والفوبيا هي حالة الذعر والخوف الشديد) الموقف العدائي من المِثْلِيّيْن.

التمييز العنصري: التمييز سلباً في التعامل على أساس الأحكام المسبّقة، موجّهة ضدّ الفرد أو المجموعة على الأغلب بما يخصّ الجنس، العِرْق، الأقلّيّة، العمر، الميل الجنسي بالإضافة الى العوق النَّفْسيّ والعضوي.

بدأنا نفهم ، وما فهمناه مرعب جداً.

*

أندفعُ إلى قراءة تقارير الشرطة، وأقرأ تقرير التشريح والناس تنصحني بألا أوجع روحي بقراءة هذه التقارير. ولكني أقرأ كلَّ إدلاءات الشهود بمَسٍّ من الهوس، أقرأ عن الكسر في الجمجمة وسبب الوفاة، أقرأ عن الدم على إسفلت الشارع، الدمّ الذي جرى من فمكَ، أقرأ عن قلبكَ الذي كان لازال يدقّ، أقرأ تقارير التحقيق، أقرأ الشروحات لموت جسدكَ المحطّم، كلا الساقَيْن مكسورتان، أكثر من كسر في الوركَيْن، كسر في عظمَي الورك في الجانب الأيسر. نزف شديد في الدماغ، انضغاط الجانب السفلي من الدماغ تجاه الثقب الكبير في العظم الجداري للجمجمة. انسحاق العظم الجبهي، تمزّق الفصّ الجبهي الأمامي للدماغ، كسر ممتدّ في قمّة الجمجمة، وأقرأ إدلاءات الشهود، كيف "سقطتَ مثل حيوان" من الأعلى، كيف "سقطتَ مثل دمية"، كيف "نزلتَ طائراً من السماء"، كيف سمعوا "صوت ارتطام"، كيف رأى الشهود العظام وهي تنفصل من لحمكَ وتبرز من كاحلكَ، فخذكَ، ركبتكَ، أقرأ كل شيء مرّة بعد مرّة، لأني أريد أن أفهم كل تفصيلة تدور حول ما حدث لكَ. يجب أن أعرف ما حصل لكَ. من البديهي أن أعرف ما حصل لكَ.

إنكَ ابني.

*

السؤال بشأن "ماذا لو"؟ ("ن" لم يتركْ كارل وحده/ لو كان قد تذكّر مفاتيح الشّقّة، حين غادرها / لو أن الشرطة وصلت أبكر بضع دقائق/ لو فُتِحَ الباب من قبَل الشخص الذي قال للشرطة "هلو" في سمّاعة باب العمارة/ (ولو أمسكوا بـ كارل بعدها ونقلوه إلى الإسعاف الفوري لقسم الأمراض النَّفْسية)- هذا الطريق لم يكن بمقدورنا أن لا ننحدر فيه، وهو طريق يجب ألا ننحدر فيه.

ولكننا مضطرّون إلى الانحدار في الطريق الذي يدور حول مقدار ما حصل عليه "ن" وكارل من مساعدة كانا بحاجة لها، لأن كلاً من الكلمَتَيْن "مِثْليّ" و"مريض نَفْسياً" لعبتا دوراً، وكان لهما حيّزٌ كبير في التقارير.

لذا نقوم بتقديم شكوى ضدّ الشرطة.
لذا نشتكي ونشتكي ونشتكي.
وفي كل مرّة نحصل فيها على رفض نتقدّم بشكوى جديدة.

لم يكن من ذلك طائل.

لم يُفاجِئنا ذلك.

في الشكوى الأخيرة كتب محامينا إلى المدّعي العامّ:

"من الصعب تصوُّر موقف أكثر أهمّيّة وحدّة من استلام مكالمة من شخص مرعوب يستنجد بشكل تامّ الوضوح وهو يبلّغ عن خوف من عملية قتل وانتحار.

هذا التواصل المفقود في القضية يشهد على تقليد سيّئ في مجال عمل الشرطة بما يخصّ "المِثْلِيّة" والتي أدّت للأسف إلى ضياع معلومات مهمّة استلمها مركز الطوارئ في هذه القضية.

هناك فارق أساسي ومهمّ بين أن يكون الشخص مريضاً نَفْسياً وبين أن يكون تحت تأثير تعاطيه لموادّ يوفورية. وتلك المعلومة هي ذات علاقة وأهمّيّة بالنسبة إلى الشرطة التي ستتحرّك إلى المكان في الموقف من هذا النوع.

التهديد بالانتحار أكثر أهمّيّة وحدّة من قبَل الشخص الذي تصيبه حالة من الهلوسة مقارنة بشخص آخر يعاني من كآبة لفترة طويلة.

في المرّة الأولى تمّ إرسال الشرطيَّيْن إلى محلّ "جلبة وهرج" و"مِثْلِيّين". هذا هو كل ما تمّ نقله الى الشرطيَّيْن في المرّة الأولى، ولا ينتابنا أدنى شكّ في أن الأساسي والأهمّ كان يجب أن يكون أن شخصاً تحت تأثير الموادّ اليوفورية مهدّد قطعاً بالانتحار.

نحصل على رفض للشكوى مرّة ثانية. مع إفادة من قبَل المدّعي العامّ هذه المرّة تقول: "**... بتصوُّري أن أداء وتواصل الشرطة في هذه القضية كان من الممكن أن يكون أكثر دقّة ووضوحاً، وكان من الممكن بلا شكّ أن يكون هادفاً طالما أن الدورية في Station City والتي تمّ توكيل المهمّة إليها قد تمّ ابلاغها بخصوص كون الموضوع يتعلّق بشخص مهدّد بالانتحار.**"

حين قفز كارل من النافذة في الطابق الرابع كانت الشرطة تقف في

الشارع، وقد رأته وهو يرتطم بالإسفلت. الشرطيان لم يقترفا خطأ. إنما لم يحصلا على المعلومات الصحيحة بخصوص خطورة الموقف في الوقت المناسب.

غضبٌ أعمى وبلا حدود

*

نمرُّ بمكان الحادث، نمسك بأيدي بعضنا. نجرّ أنفسنا ونحن نمرّ بمكان الحادث، شيءٌ ما بداخلنا يشدّنا إلى مكان الحادث. كان يوماً بارداً من أيّام آذار حين مررنا ببيتكَ، حين رأينا الإسفلت الذي ارتطمتَ به حين قفزتَ من النافذة في الطابق الرابع. الشّبّاك مقوّس عالٍ مثل كاتدرائية. يقنصُ الشّبّاكُ الضوءَ، ضجيج المواصلات، وهناك ناس وكلاب ودرّاجات في كل مكان. ونحن لسنا حاضرين، نحن محض صَدَفٍ فارغ خشخاش. ننظر عالياً، فنرى الشّبّاك. ننظر إلى أسفل فنرى الشارع، الإسفلت ونرى تلك البقعة الصغيرة على الإسفلت، فنستند إلى الجدار. نركن سيّاراتنا، ونسند بعضنا بينما أعيننا ترى وأقدامنا تمشي. نحن محض أجساد، أجسادٌ تمشي، أجساد ترى، ليس هناك من رَجْعٍ للصوت بداخلنا، لا إحساس. وجعُنا الجسدي هو لاغير ما نشعرُ به. كما لو أننا سنقع، سنتهاوى، بأننا بثقل الرصاص، بثقل الأرض، أن الألم يطول أذرعنا وأرجلنا، وأننا نتحسس حماوةٍ حارقة في أعيننا.

يكتب دينيس رايلي:

نهيم في حقول مقفرة وكأنها أراض جافّة خلف أعيننا قد استدارت إلى الخارج. أو أن تجد نفسكَ قد خيّمت على عتبة بين الداخل والخارج. التماس الطفيف بين حواسّكَ والعالم الخارجي، حيث داخلكَ بانفصاله الرقيق عنها، مثل غشاء يتذبذب على الحدود بين الصمت والصخب. فلو تمزّق، فليس هنالك إلا القليل جداً خلف جلدكَ، وستسقط جهة الخارج المطلق. بعيداً عن لجوئكَ العميق إلى داخلكَ، لم يعد هناك أيّ "داخل" ولقد صرتَ كلّكَ "خارجاً". وكما قالت صديقة، عاشت تجربة انتحار أقرب شخص لها: كنتُ عينَيْن متّقدَتَيْن في جمجمة. خلف ذلك لم يكن سوى فراغ.

*

نهض يواكيم من مكانه، وتحدّث خلال حفل تأبينكَ. يواكيم بعمر 24 عاماً قال:

مذ كنّا أطفالاً عشتُ قريباً من كارل بشكل أو بآخر. حتّى مؤخّراً حيث تقاسمنا شقّة في الفيستربرو، أراها للأسف اليوم مكاناً ملعوناً. لم يكن هكذا. كان مكاناً رائعاً. وكان كذلك لأن كارل أقام فيه.

*

يا لذلك اليوم الذي حزمنا فيه أغراضكَ وأفرغنا غرفتكَ.

أخوكَ الكبير الذي سقط في الشارع وهو يصرخ.

أبوكَ الذي دخل المستشفى بسبب دمّلة ضخمة في الجفن حملت صديداً.

أنا، التي استوجب عليّ أن أقصد طبيب الأسنان بسبب فطريات حادّة في فمي.

طوارئ.

ملابسكَ المستعملة.

لحافكَ.

الوسادة التي سقطت على الأرض من السرير تحت النافذة.

النافذة.

الضوء الذي انهمر عبر النافذة.

*

أنام مع لحافكَ.
أنام مع لحافكَ الناعم الخفيف.
مازلتُ أشتمّ جلدكَ، نومتكَ.
أقول لنفسي: أنتَ في لحافكَ.
أقول: أنتَ موجود.
أؤمن، وأنا لا أؤمن بما أقول.
أنا موجودة في هذا الآن فقط.
هذا هو الأقرب كي أصِلَ إلى زمنكَ.
هذا ليس قراراً اتّخذته.
هذا هو الشيء الوحيد الطبيعي.

*

كتبتُ في دفتر يوميّاتي:

9 شباط 2016

في بعض الأحيان، كما في الأمس، أحاول التّوغّل في العتمة التي كانت في دقائقه العشرة الأخيرة. حين كان وحيداً في الشّقّة. ما الذي حصل؟ ما الذي فعله؟ هل استلقى على سريره، وقف على الأرضية؟ هل بحث عن صديقه؟ ما الذي رآه وسمعه ما دفعه إلى القفز؟ ولكني لا أستطيع التّوغّل. بالطبع لا أستطيع. أو: ربمّا ليس بالطبع تماماً. ربمّا سأتمكّن من ذلك في وقت ما. وربمّا من الجنون التفكير بهذا الشكل.

بكيتُ اليوم وأنا في طريقي إلى القطار، لأني فجأة مشيتُ خلف النعش

من جديد، نهضتُ من على الكرسي، سمعتُ كل الأصوات، خشخشة المعاطف الشتوية، أرجل الكراسي على الأرضية، صوت حفيف الأحياء. وهناك كان النعش. كيف مشينا قدماً من خلفه، وكيف بدا ذلك الأمر الأكثر استحالة بحدوثه في العالم، والأهمّ كذلك من كل شيء عداه. لا يفلت من النظر. ولو لثانية. إن عَبَرَ أحدٌ ما بيني وبينه الآن سأركله. مع ذلك فقد غاردتُ المكان ساخطة حين أنزلوا النعش إلى القبر. هربتُ. ركضتُ بعيداً كارهة الناس أجمعين، ساخطة وقد جنّني حزني. تركتُ الكلّ، وخبأتُ نفسي في زقاق جانبي. لم أبكِ. اتّصلتُ لأطلب تاكسي. حجزتُ تاكسياً بصوت بارد ميكانيكي.

ليس هناك من شيء يمكنني القيام به من أجله في العالم بأكمله. أجلس في مقهى في تشيلسي. السماء معتمة من دون نجوم.

كنتُ سأمشي لآخر العالم من أجلكَ.

ولكن المسافة لن تكون كافية.

*

هام جلجامش على وجهه في البراري كسير القلب حزيناً بحثاً عن أوتنابشتم الذي قاوم الطوفان، ومُنحَ حياة خالدة من قبَل الآلهة. أراد جلجامش أن يحصل على ذلك أيضاً. أفزعه الموت فزعاً كبيراً. يصادف في طريقه سيّدة الحانة التي يحدِّثها عن عدم تمكّنه من دفن صديقه

الحبيب أنكيدو. لم يستطع أن يتقبّل موته. لم يستطع مفارقته. لم يشأ مفارقة جثّته.

يقول:

(ندبتُه ستّة أيّام وسبع ليال)
(وامتنعتُ عن تسليمه إلى القبر)
(حتّى تجمّع الدود على وجهه)
(تملّكني الخوف .....)
(أفزعني الموت حتّى همتُ على وجهي في البراري)
إن النازلة التي حلّت بصاحبي تقضّ مضجعي
لهلعي من الموت همتُ على وجهي في الصحاري
قَدَرُ صاحبي يجثم ثقيلاً على صدري
همتُ على وجهي طويلاً
أنكيدو، قَدَرُ صاحبي يجثم ثقيلاً على صدري
لأميال طويلة همتُ على وجهي في البراري
كيف أسكتُ؟ كيف أهدأ؟
لقد غدا صاحبي الذي أحببتُ تراباً!
أنكيدو، صاحبي الذي أحببتُهُ غدا تراباً!

*

كتب والت ويتمان في العام 1865 قصيدة "حين أزهرَ الليلك عند

الباب لآخر مرّة". القصيدة تحوي 206 سطراً، موزّعة في 16 شطراً. هي مرثية.

يقول ويتمان:

حين أزهَرَ الليلك عند الباب لآخر مرّة
والنجمة الكبيرة اختفت مبكّراً في السماء الغربية ليلاً
حزنتُ وسأحزن إلى الأبد كلّما عاد الربيع

يا ربيعاً من جديد تعود لي بالثلاثي كل مرّة
الليلك، الذي يزهر كل عام، النجمة الساقطة غرباً
وذكرى الذي أحبّ

والت ويتمان. في جيبكَ. كتاب جدّ أمّكَ. في جيبكَ. في الجاكتة الخضراء. تلك السعادة الغريبة حين وجدتُه. تلك الفرحة الغريبة لأنكَ كنتَ تقرأ والت ويتمان في أيامكَ الأخيرة قبل موتكَ. أنكَ قرأت والت ويتمان. تلك الفرحة الغريبة في كون ذلك بمثابة إشارة.

إنها فينوس، كوكب الزهرة مَنْ يتحدّث ويتمان عنها في قصيدته. نجمة الصبح والمساء. فينوس إلهة الحبّ. فينوس التي تخفي نفسها تحت غلالة من السحب. الضوء الشاحب الذي يرتبط بفينوس. فينوس أخت كوكب الأرض.

والليلك، الليلك.
ذلك الأريج الطّيّب لزهوره البيض والبنفسجية اللون.

المرثيـة elegy (عـبر اللاتينيـة elegia مـن الكلمـة الإغريقيـة الأصـل المشـتقّة مـن أليغـوس elegos وتعنـي أغانـي النـدب والرثـاء، والشـخص الـذي يمتـاز بحاسّـة عاليـة للفـنّ والجمـال).

الشِّـعْر بالأسـلوب الإغريقـي الـذي غالبـاً مـا يكـون ذا محتـوى عاطفـي درامي.

الشِّـعْر الـذي يعـبّر عـن مشـاعر إنسـانية قويـة عـلى الأخـصّ الحـزن والتّوجّـع والافتقـاد. غالبـاً مـا يكـون عاطفيـاً. شِـعْر الرثـاء. المرثيـات.

*

أجثو على ركَبَتَيّ أمام "ن"، ويقول مارتن: علينا التّحدّث مع الطبيب الآن، علينا الدخول إلى غرفة الطبيب، وندخل هو وأنا حيث يجلس الطبيب في مكتب ينفتح على سرير كارل، وأنفجر بالبكاء، ونجلس ويقول الطبيب: يا له من حادث مفجع! ولكنْ أينما كان كارل الآن كان ليندم ندماً شديداً لما فعل. استشطتُ غضباً وقلتُ: هو لا وجود له في مكان، وهو غير نادم على شيء إطلاقاً. فيقول الطبيب بعدها علينا التّحدّث عن مدى رغبتكما بالتّبرّع ببعض أعضاء كارل. لأنه لن يعيش، هذا غير ممكن. السبب الوحيد لإبقائه حياً اصطناعياً هو احتمالية اهتمامكم بقضية التّبرّع ببعض من أعضائه؟ وننظر مارتن وأنا إلى بعضنا بعيون تائهة، ونقول: نعم، نعم، نودّ ذلك، هو

ما كان كارل سيتمنّى فعله، وكل شيء ينهار وأقول: ما الذي تقصده بأنه لن يعود ثانية؟ كيف تكون على يقين من ذلك؟ ويقول الطبيب: الأذى الذي أصابه كبير، ليس هناك من أمل، تعرّض إلى كسور كثيرة في سقوطه، تضرُّر دماغه كبير جداً، لذا فاحتمالية أن يعيش غير ممكنة. مكتب الطبيب صغير وخانق، ونقول نعم، نعم، نودّ التّبرّع ببعض من أعضائه، هذا ما كان سيتمنّى فعله، بينما لازلنا غير مستوعبين لشيء. نعود إلى غرفة الانتظار، وأقول لمارتن: لا أطيق أن يعيش أولادنا مع هذه الصدمة إلى الأبد، ويقول أبي: يجب الاتّصال بهم في نيويورك، وأقول: هلا فعلتَ ذلك بدلاً عنّي؟ أنا لا أقوى الآن على ذلك. فيتّصل بهما في أوّل المساء بتوقيت نيويورك وولدَاي الصغيران كانا مع زوجي، يتّصل أبي، يقول: لقد حدث أمر فظيع، إنه كارل، لم يبقَ الكثير منه. لا يمكنني سماع المزيد، دماغي يشتعل، لا أحتمل سماعهم للخبر، الخبر المرعب المجنون. أتناول الهاتف وأسمع صوت زوجي وأقول: إنه كارل، صحيح، يجب أن تأتوا بأسرع ما يمكن، عليكم المجيء الآن، وبالكاد أنطق الكلمات. نقضي الليلة جالسين في غرفة الانتظار، وندخل إلى كارل، ونحضن يَدَيْه، نقبّله، وأقول صغيري، صغيري الحبيب، كارلو، كارليتو، والأزيز مسموع، الأزيز، جهاز التّنفّس الاصطناعي يئزّ ويطقّ، إنه هو ذاته، وهو لا يشبه نفسه، العينان الفاحمتا السواد المتورّمتان، جبهته التي أُخفيَت تحت فوطة، كي لا نرى وجهه المحطّم، ونحن نقول: ولكنْ ما الذي فعلتَهُ؟ ما الذي فعلتَهُ بنفسكَ؟

*

تلك الروح الشّرّيرة فيكَ حين كنتَ مستلقياً في الكفن. أحد جانبَيْ وجهكَ: روح شرّيرة. كيف لم نستطع الكفّ عن التفكير بأنها تلك الأرواح

الشّريرة ، هو ما رأيتَهُ أنتَ تحت نوبة الهلوسة، وهي التي طبعت بصمتها على وجهكَ. كيف لم نكفّ عن أن نخشى أنها هي التي استولت على روحكَ. مَحقتْ كارل الذي نعرفه. تلك الأفكار المسعورة. ذلك الخوف المسعور. سَرى تيّار من الجنون فينا وقد شعرنا بأننا عاجزون، جَهَلَة، ضئيلون، تماماً مثل ناس اليونان القديمة، تشير فورس فورتونا[29] إلى المجهول، المفجع، إلى الشيء الذي لا معنى له تماماً.

والحزن.

مثل حزن شيشرون[30] على ابنته توليا. ماتت في شباط 45 قبل التدوين، شهر بعد ولادتها لطفلها الثاني. عَزَلَ شيشرون نفسه طوال شهور في بيته الريفي في أستورا، مُحَطّماً بسبب حزنه. ابتُليَ بالحادث المشؤوم، فأصابه بشدّة أكثر من أي شيء في حياته. ولكن الحدث هو ما جعله يبدأ مشواره الأدبي. سرعان ما بدأ بكتابة "Consolatio"[31] في ربيع عام 45. وهو كتاب مواساة قد فُقِد للأسف. وقد كتب "Hortensius" وهي شذرات نجت من الضياع، من جنس أدبي معروف بوقته، هدفه تبنّي القارئ للفلسفة كدليل أوحد من أجل حياة إنسانية حقيقة فعلية. رمى بنفسه في بحر الفلسفة كعلاج لآلامه. حيث اتّخذ نتاجه الأدبي وجهة مغايرة.

ذلك ما قبل
وما بعد.

ما بين قطبَيْن:

ما يغيّر كل شيء إلى الأبد

أنا أخرى.

أنا أُجْبِرتُ على أن أكون أخرى.

لم يعد هناك من شيء يمكن التّعرّف عليه.

لا شيء.

هذا تحديداً ما قاله نيك كايف في الفيلم الوثائقي "عن المشاعر مرّة أخرى" (2016). لقد فقد ابنه بالطريقة ذاتها التي فقدتُ بها ولدي. ابن نيك كايف قفز أو سقط من مرتفع بعد أن تعاطى مخدّرات هلوسة مع صديق له. يقول نيك كايف في الفيلم:

الغالبية منّا لا تتمنّى حقيقة أن تتغيّر. أعني لِمَ يتوجّب علينا ذلك؟
ما نتمنّاه تعديلات بسيطة للـ (موديل) الأصلي. نبقى كما نحن، بِنسَخٍ مُحسّنة حسب.
ولكنْ ما الذي يحصل حين تقع حادثة كارثية تضطرّنا ببساطة إلى أن نتغيّر؟
نتغيّر من شخص يكون معروفاً إلى شخص غير معروف.
لذا فحين تنظر في المرآة بإمكانكَ أن تتعرّف على نفسكَ، ولكن الشخص بداخلكَ هو شخص آخر.

*

الحلم السادس (3 آذار 2016)

أجلس في العتمة تحت نصف سقف مظلّي بمصاحبة العديد من الكتبيّيْن، حيث يمتدّ طريق، وعلى الجانب الثاني هناك مصطبة. على المصطبة يجلس كارل و"ن". الشمس تشرق ونحن مُسوَّرون بالأشجار الخضر. فهمتُ أن كارل تمّ حبسه بتهمة السرقة. العديد من الكتبيّيْن كانوا يتحدّثون في هواتفهم. كانوا يتحدّثون مع محامين وشرطة بخصوص حجم العقوبة التي ستقع عليه. يخبروننني بأن العقوبة المنزلة عليه ستكون شديدة جداً. ثمّ يأتي كارل مشياً على قَدَمَيْه ويجلس على المصطبة جنب صديقه "ن". أصيح: كارل! أصيح: تعال. ينظر بخجل أو خزي إلى الأرض. قد تمّ حَلْقَ شَعْرِ رأسه.

رأسه كله موشومٌ ببيوت. تعال، يا أمّي! أصيح ثانية. أصيح أمّي. ينهض ويتحوّل إلى عنز أبيض صغير. يعبر العنز الطريق ويأتي إليّ. أداعبه خلف أذنَيْه وأُمسِّد فروته. فيقول العنز: أوه. ثمّ يقول ماما. ويتحوّل إلى كارل ثانية فأحضنه. انظري، يقول، لديّ وشم ناطحات السحب لمنهاتن على رقبتي. نعم، كان الوشم موجوداً. يا للحظّ، أنتَ لم تمتْ، أقول. سأحصل على عقوبة شديدة جداً، يقول. أخشى أن يهاجموه داخل السجن، ويسيئون معاملته. يعود كارل إلى صديقه "ن". أعلم أني لا أستطيع أن أعبر الطريق إلى الجانب الثاني. أعلمُ ليس مسموحاً لي لقاؤه لفترة طويلة.

الحلم السابع (16 أيار 2016)

كارل محبوسٌ في قبو بارد جداً ومظلم. قام بسجنه شابّ هناك. نعلم أن كارل لن يرى النور ثانية أبداً.

كتب. تحوّلات. عقوبة.
مفترق طريق. حبس.
عتمة. أبداً.

*

بـان pan: هـو إلـه الرعـاة والقطعـان الإغريقـي، ويقابلـه فاونـوس باللاتينيـة. يصـوَّر عكـس الآلهـة الإغريقيـة (صورةالإنسـان) بمعالـم واضحـة للعنـز: القـرن، اللحيـة، الذيـل، سـيقان الماعـز. يجـول مـع الجنّيّـات الشـبقات في المراعـي والغابـات، ويثـير الذعـر والفـزع[32] في مَـنْ يصادفهـم مـن بـشر.

الخـوف مـن الطبيعـة ومـن الطبيعـة داخـل الإنسـان نفسـه، مـن الأماكـن المقفـرة، عتمـة الغابـة، والأهـمّ الخـوف الـذي لا أسـاس لـه يُسـمّى "بانيـك" نسـبة إلى بـان.

الإلـه بـان يرتبـط في الغالـب بطبـع المناكفـة. لا يوصـف بكونـه خـيِّراً ولا شرّيـراً وكأن "بـان" يرتكـب أفعـالاً لأجـل الترفيـه والمـزح.

بان هو الإله الأغريقي الوحيد الذي يموت.

*

عدنا أدراجنا بعد مرور شهر على حفل التأبين إلى بيتنا في بروكلين. تمرّ الأيّام، والأيّام فارغة، ولكنها ملأى بالصدمات والحزن. أجلس عند النافذة أُبحلق في السماء، والغيوم. أجلس عند الطاولة، وأُبحلق في الفضاء. لم يكن لديّ احتياجات. لم تكن عندي رغبات. أُجبر نفسي على الأكل. أُجبر نفسي على النوم. أشرب النبيذ عند المساء كي أنام. أشرب حدّ السُّكْر. يُغمى عليّ في أثناء النوم. لا أشتري شيئاً. لاأعير اهتماماً لمظهري، ملابسي، وما أُثيره من ردّ فعل لدى الآخرين. أتجنّب الناس الذين لستُ على معرفة جيدة بهم. لا أجرؤ على البقاء وحيدة. حين أكون وحيدة، فلا شيء يحول دون أن أُجنّ. لا حدود عندي. لا أستطيع السيطرة على نفسي. ليس لديّ طريقة للسيطرة على نفسي. لا مفعول لشيء. ليس هناك من روتين لينفع حين أكون وحيدة. ليس لديّ نظام يومي مُتَّبع. حين يخاطبونني بشأن العمل أقول لا بالحال. أقول لا حاسمة. لا أعير ذلك اهتماماً. ليس لديّ طموح. أستلقي بعد الظهر على الأريكة لأتفرّج على المسلسلات التلفزيونية. أشاهدها موسماً بعد آخر. أظلّ مستلقية على الأريكة حتّى يحلّ المساء. هذا هو الشيء الوحيد الناجع لأني أتلاشى. كما الحال حين أثمل. إنه تخدير. لا أقول الكثير. لا أفعل إلا بمقدار الضرورة القصوى. أُبقي على حياتي فقط. لا طاقة لي تقريباً على العناية بأطفالي. أحاول جهدي. أُولي الأطفال وزوجي الأهمّيّة دون أي شيء آخر. لأن ذلك يحدث من تلقاء نفسه، شيء غريزي. أنا متعلّقة بشدّة بزوجي وبأصدقائي، ولا غنى لي عنهم. أقوى بين الحين والحين على الكتابة إلى أصدقائي. هم يكتبون لي. رسائلهم تُبقيني على قيد الحياة. الحبّ يُبقيني على قيد الحياة. أطفالي يُبقونني على قيد الحياة. على قيد الحياة لا أكثر.

يقول روبو:

لا أخرج إلا نادراً وكأن الحبس في فضاء مصغّر يمكن أن يعيدكَ من الواقع الذي عشتَ فيه معي.

أنتَ في الواقع

أنا هنا

*

نهض أخوكَ الكبير وتحدّث خلال حفل التأبين.
تابع:

يرى أرسطو أن التراجيديا على عاقبة التّغيّر القَدَريّ تُوقِظ الذعر والتعاطف لدى جمهور المتفرّجين. الشفقة لهذا الإنسان الذي يتعرّض ظلماً إلى حادث سيِّئ. الذعر يحدث حين تصيب المأساة شخصاً يشبهنا تقريباً. إنسان مساوٍ لنا. يجب أن يكون التأثير قوياً ومؤثّراً جداً على المتفرّجين. على المتفرّجين أن يعيشوا حالة التطهير – التنقية - تأثير انفعالي صادم من نوعه، يجعل شعر رؤوسهم ينتصب. هذا هو المغزى في التراجيديا وفي الموقف المأساوي إجمالاً. نحن نشفق على كارل - ونشعر بالذعر الوقت ذاته لأن القَدَر عينه الذي أصابه كان يمكن أن يصيبنا. يغادر الجمهور بعد التراجيديا المسرح وهو أكثر خشية إزاء قدرته

على تجنّب المأساة، وأكثر تبصّراً بما يخصّ النظرة الدونية إلى ما يمكن أن يؤول إليه مصير الإنسان الذي انتهى إلى هذا الموقف التعس.
أتمنّى عليكم، جميع مَنْ هم معنا في هذه الصالة اليوم، أن تستفيدوا من التراجيديا.

*

نقضي الليلة جالسين في غرفة الانتظار، وندخل إلى كارل، ونحضن يَدَيْه، نقبّله، وأقول صغيري، صغيري الحبيب، كارلو، كارليتو، والأزيز مسموع، الأزيز، جهاز التّنفّس الاصطناعي يئزّ ويطقّ، إنه هو ذاته، وهو لا يشبه نفسه، العينان الفاحمتا السواد المتورّمتان، جبهته التي أُخفيَت تحت فوطة، كي لا نرى وجهه المحطّم، ونقول: ياه، ما الذي فعلتَهُ؟ ما الذي فعلتَهُ بنفسكَ؟أرفع الشرشف الذي يغطّي جسده، فأرى قطعة من عظمة قد برزت من كاحله. وأنظر إلى الممرّضة وأقول لها إنه يشكو من الربو، لربّما هذا ما يعيقه عن التّنفّس، لربّما يعاني من ضيق في التّنفّس، عليكم بدواء الربو، وتأخذ يدي وتقول: سنعطيه القليل من الفينتولين، أرى أن تعودوا الآن إلى البيت لتأخذوا ولو قسطاً قليلاً من النوم. على طاولة جانباً هناك كيس صغير حَوى سِواراً من الصوف المَحوك، إنه يعود لكارل، الشيء الوحيد الذي كان على جسده حين أتوا به إلى هنا، تمّ قصّه في معصمه، أفكّر: ولِدته في هذه المستشفى، وحين أتت الممرّضة به ووضعتْه على صدري، كانوا قد ألبسوه سواراً يُظهِرُ مَنْ كان، طفلنا، ولدٌ، وُلِدَ الساعة 14.32، أفكّر: أنتَ قد جئتَ إلى العالم هنا، وستموت هنا، ألبسوكَ السِّوار، قصّوه، أتناول الكيس

الصغير، وأضعه في جيبي، أقبض بيدي على الكيس في جيبي، أعود إلى غرفة الانتظار، ينكشف الضوء في الخارج، الساعة قاربت السادسة صباح الأحد، ونعود إلى البيت. نعود أختي وأنا إلى البيت. يعود مارتن إلى البيت. أستلقي بكامل ملابسي على أريكة أختي وأنام لساعة واحدة، أصحو الساعة السابعة على صوت صراخ أختي، على سريرها في غرفتها تصرخ، لا نعرف ما نفعله، نتلاطم ببعضنا في الشّقّة، تُوقظ أختي ابنها ذا العشر سنوات، الذي يغطّ بنومة هانئة، ولايعرف شيئاً عن الذي حصل، يأخذ بالبكاء، ولايفهم شيئاً، وجهه شاحب متغيّر، الصدمة في الوجه، وجهه، الصدمة تدمّر الوجه، ونستقلّ أختي وأنا التاكسي عائدتين إلى المستشفى، ونجلس عند كارل، نجلس عند كارل، ويأتي مارتن، وزوجته، وابنته مالو ذات الاثني عشر عاماً، أخت كارل، ويأتي صديق كارل "ن" وصديقته، ويأتي والداي، والد مارتن، يأتي ابني الأكبر ويصرخ، يقف إلى جانب سرير كارل ويصرخ ويبكي، وعلينا أن نخبر الجميع عمّا حدث، المزيد من الناس يأتون، العديد من الناس يأتون، الأهل، الأصدقاء، أصدقاء كارل، حبيبتا كارل سابقا تأتيان، غرفة الانتظار مليئة بالناس، يأتي بعضهم بالفاكهة، القهوة، نجلس عند كارل، وننتظر وننتظر أن يعلن الأطباء موت الدماغ كي يُنقل إلى غرفة العمليات، ليتمّ رفع بعض أعضائه، لكي يُطفئوا بعدها جهاز التّنفّس الاصطناعي، لكي يموت. يودّ طبيبٌ أن يُرينا عدد الكسور التي تعرّض لها جسده، نقف خارجاً في الممرّ، يرينا صور الأشعّة، لدينا في العائلة طبيبان، لا يفهمان ما يرونه، مصدومين، لم يروا من قبل هذا العدد من الكسور في جسد، في رأس، هذا ما يقولانه لنا، ونحن نقف في الممرّ، والطبيب يتحدّث عن كنوزه، وأنا أنظر إلى الصور، عظام كارل، جمجمة كارل، لا أفهم شيئاً، ولكني أفهم، أن كارل سيموت، أبدأ

بالفهم، أن كارل سيموت، ويمرّ اليوم، المزيد من الناس يأتون، نحن مجموعة كبيرة جداً، نملأ غرفة الانتظار، انتقلنا إلى غرفة الانتظار في قسم العناية المركّزة للجملة العصبية، يسألنا الطبيب، مارتن وأنا، عن الأعضاء التي نودّ التّبرّع بها، يقول إن الكليَتَيْن سليمتان، غدّة البنكرياس، يقول، بالإمكان استخدام إحدى الرئَتَيْن، الأخرى انفجرت، يقول: هل تودّان التّبرّع بقلبه؟ بإمكانكما بالطبع التفكير بذلك، وأبكي وأبكي، قلبه، قلبه، ونعود إلى غرفة الانتظار، ونجلس عند كارل، اليوم يمرّ، اليوم يمرّ، الساعات، الدقائق، الثواني، وبقدوم المساء يعود الكثيرون إلى البيت، وأخيراً لا يبقى غيري وغير أختي، ننتظر، نحن ننتظر ابنها الكبير، يواكيم، يواكيم ابن خالة كارل، الذي تربّى وكبر مع كارل و"ن"، أن يعود من إسبانيا، هو في إسبانيا، لم يحصل على طائرة قادمة أبكر، ننتظر يواكيم، ويأتي أخيراً، في الساعة العاشرة مساء يصل، "ن" معه، يجلس يواكيم جامداً شاحباً في مكانه على الكرسي، لا يقوى على الدخول إلى كارل، ولكنه أخيراً يقف، يدخل إلى كارل، ونحن نجلس في غرفة الانتظار، ونعود إلى البيت، يقدّم لنا صهري كأساً من النبيذ، نغطّ مباشرة بالنوم، وأنام أنا على الأريكة بكامل ملابسي، ولا أفهم كيف يمكنني النوم، ولكن جسدي يغطّ في النوم، الذين في نيويورك في طريقهم الآن إلينا، هم الآن في الطائرة وأنا أنام، أنام لخمس ساعات، ثمّ أصحو، لأن جسدي يرتجف بعنف بأكمله، الساعة قاربت السادسة، إنه صباح الاثنَيْن، الاثنَيْن 16 آذار 2015، وأفكّر: أنا لا أستطيع أن أعطي قلبه لأحد، لا أستطيع أن أدفنه من دون قلبه، لا يمكننا أن نجعله بلا قلب.

*

نجلس على الأرض، نمسك بأيدي بعضنا.
نكتب على ظهر المظروف شيئاً. نكتب:

أيّة أضرار؟
أيّة فحوصات؟
لماذا استخدموا جهاز التّنفّس الاصطناعي له؟ هل بسبب مسألة التّبرّع بالأعضاء فقط

نودّ التّحدّث مع أصحاب الشأن.

الظهر مكسور أم الرقبة؟
هل انسحقت أحشاؤه؟
الدماغ
عمل الكلى

الكبد

متى؟

*

نجلس مع الحانوتيّة، متحلّقين حول المائدة في المطبخ. كنّا كثراً، عشرين، ثلاثين شخصاً، ها نحن أمام الحانوتيّ دفعة واحدة، وهناك طفل يصرخ بين الآونة والأخرى، بين الآونة والأخرى يضحك نشواناً، بينما الحانوتيّة تحاول أن توضح لنا ما يجب أن يؤخذ بعين الاعتبار، تحاول أن توضح لنا ما الذي سيحصل. لا يمكننا أن نفهم. نكتب شيئاً على قطعة من الورق. نكتب:

نراه؟

مصلّى الكنيسة؟

الملابس التي سيرتديها؟

(جَلْبَها - مَنْ يجلبها؟)

تابوت بحجم XL لأن قامته طويلة.

عرض مخفّض؟

أين؟ (يُدفَن)

والطفل يضحك. يرمي الطفل الكرة عالياً ويضحك.

*

يكتب دينيس رايلي:

لم أتخلّ عنه في حياتي، وليس لديّ النّيّة في أن أبدأ الآن (فقط لأنه قد مات). أيّ منطق سيكون ذلك؟ حاولتُ دائما أن أكون له. كلّيّةً. وسأبقى كذلك. (لأفسّر تلك القناعة، كي أكون له، فأنا ميت أيضاً).

الموت البديل. لو أن لوحاً من السواد قد وقع عليه، سيكون قد وقع عليّ أيضاً. كأنني أعرف أيضاً هذا الفراغ بعد فقدانه الوعي.

هذه الحالة هي فيزيائية مجرّدة، وليس لها أيّ علاقة بأيّ أفكار حزينة أو حداد. إنها تهدر بداخلكَ. وعي جسدي حتمي.

*

أكتب في دفتر يوميّاتي:

27 كانون الثاني 2016.

لا أذكر متى رأيتُ كارل لآخر مرّة. هل كان يوم 24 من كانون الثاني للعام الماضي؟ هل كان في شباط؟ هل كنتُ في شهر شباط في كوبنهاغن أيضاً ؟ أظنّ ذلك. ولكني لا أحتمل قراءة الرسائل الإلكترونية التي تبادلناها معاً كي أعرف التواريخ. تسطع الشمس قوية فتذيب الثلج. أرسل لي نحّات الأحجار بالأمس صورَتَيْن للحفر على اللوحة التذكارية لقبره. ستُعلّق قطعة الحجر في الغد على الجدار. الفراشة جميلة. هناك

مكان للمزيد من قطع الرخام على جدار العائلة، اللوحة التذكارية خاصّتي مثلاً. أجلس على أقرب كرسي وأبكي. كيف لي أن أرى اسمه المُذَهّب اللامع على قطعة الرخام الباردة، التي تشبه الجِلْد. جلد رمادي بشرايين سود. جلد ميت؟! أن أرى اسمه!. والتواريخ، أرقام السنوات، حيث الأولى رائعة والأخيرة فظيعة، واللغة عَصيّة. أكاد أن أنفجر لفرط غضبي وقنوطي. المشاعر لا تعين. قطعة الرخام هذه ستكون الغطاء الذي سيُطبق على القبر. هو الآن جزء من الأبدية.

*

فراشة، ذهب على جلد رخامي، نيموسِني.
نيموسِني، منتشرة في كل أنحاء أوروبا، وهي أيضاً إلهة إغريقية.
إلهة الذاكرة، أمّ آلهات الإلهام، وهي نهر أيضاً.
ليثي نهر النسيان في هاديس، إن شربتَ منه ستنسى كل شيء
كل ما عانيتَ منه وتعلّمتَهُ في الحياة ستنساه.
يختفي فتجول من دون إحساس قبل انبعاثكَ من جديد.
الانبعاث ستفلت منه إن شربتَ من نيموسِني.
نيموسِني تمنحكَ المعرفة، العلم بكل شيء.
ستتذكّر كل شيء، وتفهم عن الحياة التي كانت لكَ وستخلد مرتاحاً.
سترتاح وتنعم بسهول إليزيوم[33] الخضر إلى الأبد.

أعطيناكَ قطعة نقود للنوتيّ

نحن لا نعتقد بشيء

ومع ذلك أعطيناكَ قطعة النقود.

أنتَ تقيم في اسمكَ.

*

كان علي أن أحدّثكَ عن اللوحة الذهبية من العصر 200-300 قبل التدوين، التي تمّ العثور عليها في هيبونيون عام 1969 في جنوب إيطاليا[34] وتُسمّى اليوم فيبو فالانتيا. كان عليّ ان أحدّثكَ عن لغز ملّة أورفيوس وطوائف أخرى تَعدُ المنضمّين إليها بحياة سعيدة لما بعد الممات. كان عليّ أن أحدّثكَ عن أورفيوس ابن كاليبوبْ، ربّة الغناء والشِّعْر. كان عليّ أن أحدّثكَ عنه، هو مَن اكتشف القيثارة. كان عليّ أن أحدّثكَ عن اللوحة الذهبية الصغيرة، لربّما ارتبطت بلغز الطوائف وغموضهم. كان عليّ أن أحدّثكَ عن الكتابة المنقوشة على اللوحة الذهبية. كان عليّ أن أصحبكَ إلى متحف الآثار الوطني فيتوكيابيالبي[35] لكنتَ رأيتَها بأمّ عينكَ. ولكانت تلك الرسالة قد انغرستْ في ذهنكَ. كنتَ ستقرأ:

هذا هو عمل نيموسِني. حين يشارف الإنسان على الموت والرحيل

إلى صرح هاديس العتيد، هناك نبعٌ إلى يمينكَ

تنتصب قربه شجرة سَرو لامعة.

هناك تمشي الأرواح الميتة كي تنتعش.

ذلك النبع عليكَ ألا تقترب منه أبداً.

بعيداً عنه ستجد ماء عذباً ،، جارياً

من بحيرة نيموسِني. عندها يقف الحرّاس.

ببصْيرتهم النافذة سيسألونكَ

ما الذي تبحث عنه في عتمة هاديس الموحشة؟

قل: "أنا ابن الأرض والسماء المذرورة بالنجوم.

أنا قد يبستُ من الظمأ وأكادُ أهلكُ، أعطني ماءً عذباً في الحال من بحيرة نيموسِني"

وسيخاطبون بالتأكيد ملكة العالم السفلي

ويعطونكَ كي تشرب من بحيرة نيموسِني

وستسير أنتَ أيضاً، بعد أن تشرب، حذو ذلك الطريق المقدّس، حذو الطريق الذي دشّنه الآخرون، وحيث المجيدون والباخوسيون يتنزّهون.

أبتهل من أجل أن تكون قد عثرتَ على ماء نيموسِني الصافي كي تنجو ثانية من العودة إلى هذا العالم، تلك العجلة التي يُجبَر الإنسان على الدوران فيها، ذلك المسرح الصاخب، مكان الرغبات والجشع واللامعنى والظلم، العنف والتكرار الأبدي للحماقات والغباء، للسذاجة والفظاعات، جيل بعد جيل. ليتك لا تُولَد ثانية من جديد، وتبدأ من جديد بعينَيْن فارغَتَيْن لامعَتَيْن، وأن أُعلِّمكَ كل شيء من جديد كي تموت بعدها ثانية.

ولازلتُ لا أومن بشيء

تكتب إنجر كريستينسن:

هل رَمشُ الأجنحة هذه محض أسْرابٍ
من جسيماتِ ضوءٍ ، رؤى وهمية؟
هل هي ساعةٌ صيفية حالمة من طفولتي
تشظّت كبرقٍ هنا وهناك؟

لا، إنه ملاك الضوء، الذي يستطيع أن يُلوّن
نفسه مثل أبوللو نيموسِني سوداوية
مثل فراشة النحاس، عثّة الصقر، خطافية الذيل[36].

*

يكتب روبو:

اسمكِ غير قابل على الاختزال. من المحال إبطاله.

حين أقول أو أفكّر في اسمكِ، تنوجدُ.

ويكتب روبو:

حين ينتهي موتكِ. وهو سينتهي لأنه يتكلّم. حين ينتهي موتكِ. وهو سينتهي، مثل كل موت. مثل كل شيء.
حين ينتهي موتكِ سأكون حينها ميتاً.

دائما *تنتهي، حين هؤلاء الذين يحبّونكَ، يموتون.*
طالما هم أحياء، فأنتَ معشوق.
طالما أنتَ معشوق، لَهُمُ وجود.

المشاركة والتضامن حين الموت
نحن وحيدون داخل أجسادنا.

*

أغلب ما أقرأ ممّا يدور حول الحزن الخام والرثاء هو متشظٍّ. كتابة مضطربة وغير مكتملة فنّيّاً. غالباً لا يطيق مَنْ يكتب أن يبدأ بحرف (كابيتال) بعد النقطة. غالباً لا يطيق مَنْ يكتب أن يُتمِّم نصوصاً كان قد شَرَعَ بها. لا يمكن إتمامها. النّصّ يظلّ مفتوحاً، يصبّ عجزه عبر ما يصعب قوله. هناك ثغرة يرتجّ الموت بداخلها. من غير الممكن الكتابة بشكل وافٍ عن حزن فجّ. ليس هناك من شكل فنّيّ مناسب. الكتابة عن "عدمٍ" حقيقي، غياب عن الحياة. كيف؟ الكتابة عن المجهول، الصمت الذي نواجهه جميعاً، كيف؟ هل يتجنّب المرء ما هو سينتمنتالي؟ هل يوقف الألم الجُمَلَ منتصف الجُمَل؟ تعلق الكلمات ناقصة تافهة على الأسطر. تنقطع الأسطر بغتة من تلقاء نفسها. اللغة التي رافقتْني دوماً وكانت حياتي ليس بمقدورها أن تعمل اليوم شيئاً. اللغة تلهث، تسقط على الأرض باهتة عديمة الفائدة. ثوب حزن اللغة قبيح يُزكِم الأنوف. فَهْمُ اللامفهموم ليس عملية لغوية. هذا الإقرار هو الحيوان المجروح، اللحم الحيّ المجروح، الذي لا يفهم سبب سقوطه، ولا يفهم كذلك سبب عدم قدرته على النهوض، وهناك صفير أجوف بعيد في عميق العتمة لا يمكن فكّ شفرته. أنا مربوطة بالموت لأنه حقيقة ابني. هو في واقع الموت - الموت هو الواقع. الظرف الحالي. عليّ الاعتراف بأني لن أراه ثانية أبداً، وعليّ الاعتراف بأن عليّ أن أتقبّل هذا الإقرار لئلا يقتلني. كائن الحزن الناقص، غير الكامل. المتقافز الذي لا يمكن الوثوق به. الشاعر الراقد مثل حيوان مجروح يسمع الصفير البعيد الذي لا يمكن استيعابه. الشاعر الذي تصير لغته قبيحة تزكم الأنوف. ليس بالطريقة التي تثير الإعجاب. الشاعر الذي لا يستطيع النهوض بكتاباته، بلغته، الذي يبغض كتاباته، لغته، يبغضها ويحتقرها. الشاعر الذي يدرك بثانيةٍ أن الكتابة واللغة لا تعني شيئاً أمام الموت. لا شيء ذو معنى أمام المطلق. هذه الصدمة،

هذا الحجاب، الذي يسحب من عينَي المرء: ما كان يعني كل شيء لا يعني شيئاً.

يعني. لا شيء.

يكتب روبو:

أقابل الكلمات بتذمّر

لزمن طويل لم أتمكّن حتّى من التّقرّب منها

الآن أسمعها وأبصقها.

ويكتب:

لم أتمكّن من قول كلمة واحدة لثلاثين شهراً.

*

أبحث عنكَ. ولا أجدكَ.
أبداً.
ذلك مستحيل.
أنتَ بعيد.
كل التّصوّرات هي يأس، .خداع، حفل تنكّريّ.
كي أفهم عليّ أن أُغرِقَ نفسي في الصمت،
في اللا شيء.
آه، تلك العتمة الحالكة.
تظلّ هناك، تتوانى، حتّى تتخلّل كلَّ خلاياي.
كي أحتملها.

ويكتب مالارميه:

لا___ لن
أتخلّى عن
العدم

_____

بابا___ ___ ___ أنا
أشعر بالعدم
يجتاحني

ويكتب روبو عن حبيبته المتوفّاة:

أنتِ تتحرّكين، أنتِ تتنفّسين

ولكن الصمت مطبق

*

الساعة قاربت السادسة، إنه صباح الاثنَيْن، الاثنَيْن 16 آذار 2015، وأفكّر: أنا لا أستطيع أن أعطي قلبه لأحد، لا أستطيع أن أدفنه من دون قلبه، لا يمكننا أن نجعله بلا قلب. نحيب. ذلك النحيب اللاإرادي الأكثر وحشة، حين أُجبر نفسي على الاستحمام، أدخل كابينة الاستحمام، أقف وأتذكّر استحمامه الأخير المفجع، تحت تأثير نوبة الهلوسة التي أصابتْه، ذلك الحمّام الذي غادره وهو عارٍ ومجنون، الذي قاد إلى فعلته الأخيرة، لا أستطيع أخذ حمّام، لن آخذ حمّاماً بعد الآن أبداً، الماء مثل مِخْرزٍ في جلدي، قطع زجاج، عذاب، أرى وجهي في المرآة، أرى صدري ، أرى بطني، أرى جرح العملية القيصرية، وأضرب صدري، بطني، ألطمُ وألطمُ بلا رحمة، هذا الجسد العاطل، الذي سيظل مُعَلّماً إلى الأبد بولادته، أكره جسدي بطاقته هذه، وأتمنّى موته، أتمنّى أن أجد نقطة التلاشي فيه، لا يمكنني الكفّ عن لطم جسدي وأزأر، تهبّ أختي إليّ، وتقول: ارتدي ملابسكِ، علينا الذهاب، تنظر إليّ بعينَيْن حائرَتَيْن، وتقول، هيّا، الآن، ارتدي ثيابكِ، وتضع يدها على كتفي، وأفعل ما تأمر به، بميكانيكية،

أرتدي ملابس نظيفة، وأتوجّه إلى المطبخ، أشرب القهوة، أُدخّن، نحن نرتعد ونرتعد، نتّصل لنحجز تاكسياً، أختي وأنا ننزل درجات السّلّم في تلك البناية التي كبر فيها كل أبنائنا، حين سكنتُ مقابلها قبلاً، ومنظر السلالم يُمرضني، هنا كان كارل يركض فرحاً، صغيراً، كبيراً، طالباً، مع الآخرين، هذا البيت، الأقرب إليّ في الدنمارك، المكان الذي عاش فيه لأطول فترة من حياته، ننزل عبر درجات السّلّم، نجلس في السّيّارة، ولا نرى شيئاً، كل شيء مثل شاشة تبدو وكأنها تعود إلى عالم ثان، نحن لا نودّ أن نراها، نمسك بأيدي بعضنا، نصل ونستخدم المصعد إلى الطابق التاسع، وندخل إلى كارل، الذي بدا أسوأ من الليلة الماضية، أشدّ اصفراراً، أكثر تشمّعاً، تقول الممرّضة لم يبدرْ منه أيّ فعل انعكاسي خلال الليل، ألمسُ ذراعه، يده، خدّه، أنظر إلى فمه، نصف مفتوح بأسنانه المميّزة، شَفَتَيْه الرقيقَتَيْن، فمٌ يبدو وكأنه على وشك أن يبتسم، يتكلّم، يكاد البقاء قربه من المحال، نغادر إلى غرفة الانتظار باكيَتَيْن. الحنان الذي أسبغتْه الممرّضة علينا والدفء الذي منحتنا، العناية بذلك التقدير طوال الوقت، رافقتنا على مدى الساعات مثل إلهة، الساعات، الساعات، وفجأة يقف زوجي وولدَاي أمامي، جاء بهم صهري من المطار. وجوههم متداعية، ولدي ذو الاثني عشرة سنة هالك، أجسادهم غير قادرة على أن تستقيم، نحضن بعضنا قوياً، ويدخلون من ثمّ إلى كارل. ولكن يوهان لم يستطع الدخول، ظلّ جالساً في مكانه على الكرسي مشلولاً صامتاً، من دون أن يحرّك عضلة في وجهه، لم أستطع التواصل معه، تحجّر تماماً، دخل الآخرون إلى كارل، ونحن ننظر إلى بعضنا بعيون كبيرة مذعورة، الموت في عيوننا، الهلع، لا نستطيع التواصل مع بعضنا، نجلس في غرفة الانتظار، وبالتدريج يبدأ الناس بالتوافد، يملؤون غرفة الانتظار، لم يكن عدد الكراسي كافياً. كنّا ثلاثين شخصاً، أربعين. لا

أدري كم كان عددنا، وطوال الوقت يدخل أحدهم ليرى كارل، وطوال الوقت يخرج أحدهم ليبدو أكثر انهياراً، رمادية، غرابة ولاحياة. وكأن الموت يتغلغل في الوجوه، يُعلّمها ويشيخها، غالباً ما صعب عليّ التّعرّف عليها، تصبح غائمة رمادية، هكذا يتجسّد الحزن، هكذا يتجلّى، نقول، مارتن وأنا، للطبيب بأننا نودّ التّبرّع بالكليَتَيْن، البنكرياس، والكلية الصالحة ونقول: نحن لا نودّ أن نعطيكم قلبه. نمضي على عدّة أوراق، نقف مع الطبيب في الممرّ، لا نفهم شيئاً. يحضر في غرفة الانتظار الطبيب النَّفْسيّ المختصّ في حالات التّعرّض للأزمات الحادّة، يقول الكل يغادر الغرفة عدا والدَي كارل والأبناء. يعترض مارتن ويقول إن هؤلاء هم ناس كارل جميعهم، ويحتار الطبيب فيما يفعله، ولكنه يقول بعدها حسناً، إن كنتُم ترون ذلك، وشرع يتحدّث عمّا سنمرّ به، وأن الإحساس بكل شيء سيكون كما لو أنه شيء غير حقيقي لفترة طويلة، وأننا لن نقوى على فعل إلا القليل جداً، وأن لا بأس بذلك. يقول إن علينا أن نتحدّث عن كيفية تلقّينا لخبر الحادثة، وعلينا التّحدّث عن ماهية علاقتنا بكارل. نقوم بذلك، يأخذ الأمر وقتاً طويلاً، يقول، وإن علينا ألا "نبحث عن علاج" قبل مرور على الأقلّ نصف عام، أن تُعطى الفرصة للدماغ كي يعالج ذلك أوّلاً، بمقدور دماغ الإنسان أن يفلح في ذلك من تلقاء نفسه إلى حدّ كبير. ولكن "ن" الذي تمّ نقله مسبّقاً إلى طوارئ الأمراض النَّفْسيّة والعصبية بحاجة الى علاج، يقول لأنه كان شاهداً على الحادث، رأى وسمع سقوط كارل، هو بحاجة إلى علاج، ولكنْ أنتم الآخرون، يقول، سيطاردكم الرجوع إلى الماضي والاستحضار طوال الوقت، وليس هناك من مشكلة في هذا، ذلك طبيعي تماماً، بهذه الطريقة يعتاد الدماغ على ما حدث. يغادر الطبيب النَّفْسيّ ونحن نُبحلق في عيون بعضنا التي أصابها الهلع. ويأتي الطبيب ليقول لن يبقى إلا القليل قبل أن يثبّت موت دماغ كارل،

لذا فالوقت قد حان لوداعه، يقول، إن رغبتُم بالدخول إلى كارل لتوديعه، فعليكم بذلك الآن، مَنْ يودّ أن يبدأ منكم بذلك؟ لا أحد ينهض من مكانه. لا أحد يقدر على هذا الوداع، وينهض ابني الأصغر، زكريا، اثنا عشر سنة، ينهض ليقول إنه يودّ ذلك. وينظر إلى يوهان ويقول: تعال، ويقوم يوهان الذي لم يرَ كارل بعد رغماً عنه، لم يقوَ على ذلك، لم يستطع ذلك، ولكنه ينهض الآن من مكانه. يدخل الاثنان يحضنان خصرَي بعضهما بيَدَيْهما متوجّهَيْن إلى كارل، يقطعان المسافة القصيرة عبر الممرّ إلى كارل، وهي المسافة الأطول في الحياة، هذه الرحلة الأشدّ ظلماً على الإطلاق. وغير مسموح لأكثر من اثنَيْن ثلاثة للتواجد في غرفته كل مرّة، ويأتي دوري، أبكي وأبكي، يوهان وزكريا ما يزالان قربه، صامتين تماماً، عزفوا له أُغنيّة "song Redemption" لبوب مارلي، أحبّ كارل هذه الأُغنيّة، كانت هي الأُغنيّة الأخيرة في ألبوم بوب مارلي الأخير. الألبوم الأخير الذي أطلقه قبل وفاته بعد إصابته بمرض السرطان.

Won't you help to sing /these songs of freedom?

cause all I ever have redemption song .

لم يكن هناك غير صوت مارلي وصوت كيتاره، مثل نشيد ديني، وهناك أولادي برؤوس محنية، أنظر إلى انحلال كارل، جسده المتلاشي، وعيه الذي اختفى، يشبه الآن جثّة تقريباً، ولكن جهاز التّنفّس الاصطناعي ما زال يئزّ، يسحب النَّفَس إليه وينفثه. الصدر يعلو وينخفض ميكانيكياً، لا يمكن احتمال ذلك، أحضن يده، ولكني لا أقوى على ذلك، فأركض خارج الغرفة عبر الممرّ، وأرتمي في حضن أوّل مَنْ أقابل، أشعر بدوار، أنشج في حضن أحد ما، ما الذي سنفعله؟ ما الذي نفعله؟ ليس بمقدورنا فعل شيء، ولكنْ علينا مع ذلك الانتظار.

حين أتمّ أخوكَ الثالثة عشرة من عمره كتب مجموعة قصائد حول فقدانكَ. في القصيدة الأخيرة يقول:

أن نشكر الطيور لأغانيها

الأشجار لأوراقها

أن نكبر مع الأشجار

نغنّي مع الطيور

أنا لا يمكن قهري مثل جذور الشجرة

أنا قويّ مثل الريح

أنتَ مَنْ علّمني أن أحيا

حين كنتَ هنا.

أنتَ تريني الآن الطريق

أنتَ تحرسني

أنتَ تراني

عبر عيوني أنا.

نحن بداخل بعضنا البعض

أوّل كتاب شِعْري لي صدر في العام 1991. لقد كتبتُه حين كنتَ أنتَ صغيراً. كتبتُه حين كنتُ أُرضعكَ، أُهدهدكَ، بينما كنتُ أتعرّف عليكَ، بينما كنتَ تتعلّم أن تحبو وتمشي. يحوي الكتاب على قصيدة كتبتُها حول حلمٍ حلمتُه حين كان عمركَ عاماً واحداً. حلمٌ يخصّكَ. القصيدة تقول:

صحوتُ
والحلمُ لا يودّ أن يفارقني
ابني على وشك الغرق
ولا يمكنني إنقاذه
ذاته الطرية الغضّة
ناعمة مثل خَطْم الدّبّ
تغرقُ في الماء الصافي

هنا كَمَنَ الخوف من فقدانكَ. هنا كان العجز في عدم القدرة على إنقاذكَ من الموت. خوف طاغٍ جداً. أسوأ ما كان سيحدث: هو أنكَ اختفيتَ.

حين كنتَ في السادسة عشرة من عمركَ كتبتُ قصيدَتَيْن حول الموت:

إن أخذَ الموتُ منكَ شيئاً
فرُدَّهُ إليه
رُدَّهُ إليه
هذا الذي حصلتَ عليه من ذلك الميت

حين كان ذلك الميت حيّاً
حين كان ذلك الميت قلبَكَ
رُدَّهُ إلى وردة جورية
قارة، يوم شتائي
ولدٌ يَرقَبُكِ
عبر عتمة الكبّوس [37]
إن أخذَ الموتُ منكَ شيئاً
فرُدَّهُ إليه
رُدَّهُ إليه
هذا الذي حصلتَ عليه من ذلك الميت
حين وقفتُما تحت المطر تحت الثلج
تحت الشمس وذلك الميت كان حياً
أدارَ وجهه نحوكِ
كما لو يودُّ سؤالكِ عن شيءٍ
لم تعودي تذكرينه وهو
قد نساه أيضاً وذلك
أبديّ
أبديّ منذ هذه اللحظة

مكتبة
t.me/t_pdf

إنه أنتَ الذي تختفي في عتمة الكبّوس. فكّرتُ فيكَ وحدَك حين كتبتُ هاتَيْن القصيدَتَيْن. رأيتُكَ أمامي بينما كنتُ أكتب هاتَيْن القصيدَتَيْن. لم أعرف السبب، لم أسأل نفسي عن السبب. أتتْني القصيدتان مثل شيء قد أتى منكَ، شيء لم أفهمه. لم أفهم شيئاً، بدا أني قد كتبتُ شِعْراً عن الموت لاغير، وبأنكَ، إن كان بالإمكان القول قد منحتْني الصور - أو

أن شيئاً يخصّ وجودكَ وكيانكَ جعلني أكتبه. الشمس، المطر، الثلج. وجهكَ الذي يستدير نحوي متسائلاً.

قد قرأتُ القصيدَتَيْن خلال حفل التأبين. كان لديّ شعور أني استلمتُ إشارةً سِبْقاً بأنكَ ستموت وتتركني، مذ كنتُ بعمر السنة. وبأني سِبْقاً حين كان عمركَ ستّة عشر عاماً رأيتُكَ مختفياً في قلنسوة الموت المعتمة تلك. بأني سِبْقاً قد افترضتُ هذا الأبديّ الذي سيُعوّض حياتكَ، الأبديّ الذي أعيشه الآن والذي ابتلعكَ. تماماً كما حين حلمتُ أنكَ قد سقطتَ وآذيتَ نفسكَ، قبل فترة وجيزة من سقوطكَ من الطابق الرابع.

ولكن النُّذْر والإشارات لا يمكن في العادة أن تُقرأ إلا بعد أن تكون حادثاً ملموساً. لا يمكن فَهْمها من دون أثرٍ رجعي. لذا فالإنذار لا يمكن غير التعبير عنه. كلغة، كشِعْر. يتحوّل إلى خبرات تخصّ المستقبل، ويمكن التعبير عنها، بالرغم من عدم تجربتها بعد على أرض الواقع. هذا هو ما يكون الشِّعْر قادراً عليه أحياناً. وهو أجمل ما في الشِّعْر. وهو ما يجعل الشِّعْر خطيراً ومنذراً بالشؤم. الشعور بإدراككَ لشيء لا تفهمه بعد، ولا يمكنكَ أن تقرنه بعد بشيء من الواقع. وكأن الشِّعْر بكيانه يجعل الحركة في الزمن حُرَّة، وكأن الخطّ المستقيم للزمن يُلغى خلال الكتابة، وكِسْرة من المستقبل تصبح مَرئية في لحظة قصيرة وغامضة.

وتتحدّث القصيدتان أيضاً عن ردِّ ما منحه الأموات لنا حين كانوا أحياء. إن

كيان الأموات يجب أن يكون له مكاناً في الحياة، وأن علينا أن نستمرّ بمنح الحبّ الذي منحونا إيّاه. هنا يكمن أملٌ ما. الأمل بأن ما منحتني سيكبر في الآخرين إن كنتُ قادرة على مشاركته. إن حبّي سيكون أقوى وأجمل الآن حين يضمّ حبّكَ. لن أسمح للحزن أن يدمّره. في القصيدة قلت "رُدَّهُ". من الحيّ إلى الحيّ. من الميت إلى الحيّ. ومن الحيّ إلى الميت. إنها حركة دائرية لا مستقيمة.

ومع ذلك أمتلئ غضباً وكرهاً لتلك القصائد بسبب تنبّؤاتها. غضب شديد لا حول لي عليه ولا قوّة. غضب من النوع الذي كان ينتابني حين كنتُ طفلة. لأن الحالة مشابهة لحظة عدم تمكن الطفل من فهم أيّة قوّى تواجهه من قبل هؤلاء الكبار وأفعالهم غير المفهومة ورفضهم، الأمر ذاته حين لا يفهم الأحياء من بعد رحيله هذا الموت. ولكنْ لا يمكن فعل شيء. الكبار هم أصحاب القرار، والموت صاحب القرار. وخيبة فقدان الحبّ من قبَل الكبار، ومن قبَل الأموات لا يمكن تجاوزها. على كل من الطفل والأحياء من بعده أن يتصارعوا مع الشّدّة، الغضب والغمّة باقي حيواتهم. والأمل بأن هذا الحبّ الذي هو أساس الإحساس بالفقد أن يكون أكبر من الفقد ذاته. أن يخلق هذا الحُبّ حبّاً وتعاطفاً.

قلب، وردة جورية، يوم شتائي. ولد يغرق في الماء الصافي

قبح العالم وجماله. قوّة الحبّ.

*

نهض يواكيم من مكانه، وتحدّث خلال حفل التأبين. تابع:

لكارل خواطر وأفكار كبرى عديدة، ولكن هواه الأكبر هو المشاركة والتضامن. عشنا مع "مجموعة الحِداد" منذ يوم وفاته. كان أفراد مجموعة الحداد يقيمون معاً يومياً، يأكلون معاً، ويدخّنون معاً. المعنى العَبَثي الذي يخصّ هذه المجموعة هو موت كارل، أن يكون موت كارل بعينه هو السبب في خلق روح المشاركة والتضامن هذه التي يتمنّاها بحرقة. ذابت العائلة مع الأصدقاء في وحدة حيّة، كان كارل سيُجنّ فرحاً ليعيشها. لن يتمكّن من ذلك. ولكننا سنعيش بروحه، التي جمعتْنا في الوقت العصيب هذا. وعلينا ألا نفرّط بها أبداً. الحياة قصيرة.

مجموعة *الحداد*: كلُّ مَنْ أحبّكَ ويُحبّكَ.
وهؤلاء الذين يحبّوننا.

*

تمنّينا جميعاً لو كان طقس ارتداء شريط الحداد قائما في السنة الأولى

تمنّينا لو كان ارتداء الأسود قائماً لازال في السنة الأولى.

تمنّينا لو كانت علامتنا مَرئية كي يتمكّن الآخرون من رؤية علامتنا.

تمنّينا لو كانت هناك طقوس.

فنخلق لنا طقوساً.

وأصدقاؤنا يبتدعون لنا طقوساً.

وأصدقاؤنا يتناولون العشاء معنا كل مساء.

وأصدقاؤنا يتّصلون بنا عبر الهاتف كل صباح.

وأصدقاؤنا يعتنون بأطفالنا.

وأصدقاؤنا يبقون معنا طوال اليوم، من دون حدث يُذكَر.

وأصدقاؤنا يُبقوننا على قيد الحياة، بينما لا حدث يُذكَر.

وحدها تلك الآلام اللاسعة تحدث.

خلل الزمن المتوقّف، آلام لاسعة.

وأصدقاؤنا ينظّفون الجرح النازف بحذر.

ينظفّون كل يوم كطقسٍ

علامتَنا الفارقة غير المرئية.

المشاركة والتضامن كفعل مطلق تماماً كما الموت.
المشاركة والتضامن كاحتمال أوحد.

أتعلّم بمرور الوقت أن أعيش وحدي. بمرور الوقت أُفضّل أن أكون وحيدة. حين أكون وحيدة أتفرّج على المسلسلات التلفزيونية طوال اليوم. أو أتمشّى بلا هدف في المدينة، في المتنزّه، ألفّ وأدور ولا شيء يترك انطباعاً فيّ، لا شيء ممّا أراه يُبهجني. أرى شجرة، إنساناً، أجد شجرة، إنساناً أمامي. لا شيء يقتحمني، لا شيء يُخلّفُ بصمة في داخلي، لا شيء يثير اهتمامي. تقول طبيبتي إن عليّ أن أحجز وقتاً للمعاينة، لا أفعل. تتّصل ثانية، وتكرّر أن عليّ أن أحجز وقتاً للمعاينة. فأفعل. وحين أعبر الباب داخلة إليها تقول: أنتِ تعرفين جيداً أن أشدّ ما يلمّ بالإنسان من مصائب هو فقدانه لطفله. أبدأ بالضحك. تقول إن عليّ التخفيف من كمّيّة تناولي للكحول، لا الامتناع عنه، ليس بعد. وإن شئتِ، تقول، أعطيكِ حبوباً بدلاً عن ذلك. أقول لها إني غير مكترثة لأمر تناولي للكحول. وتقول طبيبتي: عليكِ أن تحجزي وقتاً لدى مختصّ بمعالجة الحزن. لا أفعل. تتّصل ثانية، وتقول إن عليّ أن أحجز وقتاً لدى مختصٍّ بمعالجة الحزن. أستقلُّ القطار بعدها إلى المختصّة بمعالجة الحزن. أستقلّ القطار لثلاث مرّات للذهاب إلى المختصّة بمعالجة الحزن. لا يحدث فرق. تطلب منّي أن أملأ استمارة. تقرأ أجوبتي وتقول لي بأني لا أعاني من "الحزن المركّب". تقول: "حزنكِ طبيعي". في رأيي أسئلة الاستمارة كانت أمريكية بحتة.

لاحقاً أبدأ بممارسة الملاكمة. ثلاث مرّات في الأسبوع. أضرب بقوّة وأركل بقوّة. أُحسِّنُ تِقْنِيّاتي. أُجيد الملاكمة على نحو أفضل بكثير ممّا كنتُ عليه من قبل. يتقوّى جسدي.

درع متين حول الخوف الجارف الغريب المباغت الذي هو أنا.

يقول دينيس رايلي:

هي ليست ذات الـ "أنا" التي تسكن في شعورها البديل من اللازمن، هي إنسان أُعيدَ تشكيله. ولا أدري ما الذي سينتهي إليه الأمر معها. إن كانت الكتابة ذات مرّة وظيفة متواضعة للتشكيل والتصحيح، فقد تحطّمت الآن كل مهاراتك البسيطة أمام حقيقة أن طفلك قد مات.

*

أكتب في دفتر يوميّاتي

28 شباط. 2016.

هذا أوّل يوم ربيعيّ حقيقة. أجد الضوء الساطع عنيفاً فجّاً وقاسياً. في الأيّام بعد موتكَ حين سحلْنا أجسادنا في الشوارع بخطوات شائخة بطيئة ضعيفة كنّا نلعن الربيع، كرهناه، كرهناه بكل ليف من ألياف أجسادنا، والنظر إلى كل ذلك الشباب الفَرِح كان مُقرِفاً ومُوجِعاً. عضضْنا شفاهَنا حتّى أدميناها. فكوكنا قاسية مثل الحجر من شدّة الغضب والرعب.

أفكّر فيك بحبٍّ كبير.

سأشرع قريباً جداً بكتاب جديد.

كتب لي أبوكَ بالأمس: أنا في الظلمة.

يكتب مالارميه:

لا حياة بعد الآن

———

لي
وأنا أشعر
أني مُمَدَّدٌ في القبر
إلى جانبكَ

*

أكتب في دفتر يوميّاتي

الأوّل من آذار 2016

ها قد جاء آذار. اليوم الأوّل من الشهر الذي اختفيتَ فيه.

في السابع من كانون الأوّل كتبتَ لي:

أمّي الحبيبة، هلا تحدّثْنا عبر السكايب أو بوسيلة أخرى؟
مشتاق لكم جداً ولا أستطيع الانتظار حتّى اليوم الثامن عشر.

وجاء يوم الـ 18 كانون الأوّل أخيرا، وقد سافرتَ إلينا. كنتَ في الثامنة عشرة من عمركَ حين انتقلْنا إلى نيويورك مع أخَوَيْكَ الأصغر منكَ. أنتَ لم تكن راغباً بالانتقال معنا. كنتَ قد أتممتَ للتّوّ الإعدادية، كنتَ تودّ السَّفَر، كنتَ تودّ الاعتماد على نفسكَ في الحياة. كنتَ فخوراً بنفسكَ. صرتَ راشداً.

كثيرا ما ندمتُ لأني لم أُجبركَ على الانتقال معنا. جئتَ لاحقاً لتُقيم معنا لمدّة سَنَتَيْن. الوقت الثمين. الوقت الذي كنّا فيه معاً. الوقت الذي حصلتَ أنتَ عليه. حياتكَ.

كيف يتعلّم أحدنا أن يُثمِّن الشيء الذي يُبكيه:
إنها لحياة قصيرة جداً.

في كل مرّة تغادرنا، حين يتوجّب عليكَ العودة إلى الدنمارك مجبراً، تجهش بالبكاء طوال الطريق إلى المطار.

في آخر مرّة سافرتَ بها عائداً إلى الدنمارك كان ذلك بضعة أيّام بعد رأس السنة 2015. قلتَ لي إنكَ تعلّمتَ كيف تتعامل مع مسألة الوداع. لم تبكِ طوال الطريق إلى المطار. لوّحنا لكَ حين انطلق بكَ التاكسي من باب البيت. وقفْنا في الشارع نلوِّح حتّى اختفت السّيّارة.

في كل مرّة أستقلّ المصعد إلى شقّتنا تُذكّرني الدَّقَّة الصغيرة في كل

طابق بزيارتكَ الأخيرة لنا. كنتُ أقف عند الباب، وأسمع المصعد وهو يصعد بكَ إليّ. لم يكن عندي صبر. لم أستطع الانتظار كي أراكَ. دَقَّة إثر دَقَّة. استغرق المصعد دهراً. حتّى رأيتُ ابتسامتكَ المشعّة، وفرقعت البهجة بداخلي. ها أنتَ عندي.

اليوم بدأتُ بالكتابة. أنشأتُ ملفّاً تحت اسم "كتاب كارل". كتبتُ تقريباً ما تجاوز الصفحة.

مكتبة
t.me/t_pdf

الأسابيع المدلهمّة المشوّشة.

أبقى قريبة من حبيبي

يداه الدافئتان

صوته، كيانه.

يدان، صوت، كيان.

الشيء الوحيد الذي يراه جسدي

مألوفاً، آمناً.

الشيء الوحيد

هو.

حبّي.

كبير بكبر الحزن.

كل تلك الليالي حيث جلسنا في زاوية مظلمة، ملتصقين ببعضنا، على صندوق، كرسي ركيك، وتحدّثنا وشربنا النبيذ. أنتَ وأنا. أنتَ وأنا في زاويةٍ للحزن. لم نُشعل ضوءاً. كنّا نودّ أن نجلس في ركن مهمل من البيت محاطين بكراكيب الحديقة، أكياس الأوراق الذابلة، قصدنا العتمة. بكينا، تحدّثنا عن ولدنا. تحدّثنا عن أولادنا الآخرين. تحدّثنا عمّا غيّر حياتنا. أمسكنا بأيدي بعضنا. هكذا تجاوزنا السنة الأولى. استمعتُ إلى أنفاسكَ.

أجرُّ الهواءَ معكَ.

تجرُّ الهواءَ معي.

*

إنه اليوم المصادف 22 كانون الأوّل 2016 ، وأكتب:

في ذلك الزمن المتوقّف، في هذا الزمن الجديد، في ذلك الزمن، الذي ليس سوى لحظة وحيدة لا غير، وهي الآن، لا يمكن وضع خططٍ للمستقبل. لا خطط. قد مرّ الآن ما يقارب العام والنصف. لا وقت محسوب. لاوقت.

حين لا يستطيع أحدنا أن يرسم خططاً، فلن يكون بإمكانه كذلك أن يتصوّر المستقبل. أو أيّ شيء آخر. وحين تكون القدرة على التّخيّل معدومة، فلن يستطيع أحدنا الكتابة. أن تكتب يعني أن تتخيّل. أن تكتب يعني أيضاً أن تتحرّك عبر الوقت المكتوب. أن تخلق الوقت. الحاضر، الماضي، المستقبل. أن تكتب سرداً يعني أن تتخيّل صوراً، بناءً، أحداثاً ومشاعر عبر زمن. منظومة عبر زمن. بأخذ الاعتبار للزمن كعامل، كقدرة تأليفية. بذلك الذي ينظم الخيالات في خيط. ولكن ذلك غير ممكن الآن. من غير الممكن بالنسبة إليّ أن أكتب عن شيء آخر غير هذا "اللازمن". من غير الممكن لي أن أكتب في المستقبل. الأمكنة حيث التّصوّرات التي كانت من قبل عن كتابتي لشيء ما في المستقبل هي الآن صامتة. ليس هناك من حركة. إنه صمت مميت. نحن نتقاسم الصمت المميت مع أمواتنا. بذا نجد أنفسنا في الزمن ذاته الذي يوجد أمواتنا فيه. نجد أنفسنا في المكان ذاته الذي يتواجد فيه أمواتنا. نحن هنا. ولكننا أيضاً مع الميت. ليس ذلك بالأمر الصعب إطلاقاً. ذلك يحدث من تلقاء نفسه.

العيش ممكن في لحظة الصمت المميت هذه. من الممكن أن نتدبّر الأمر خلالها. من الممكن القيام بالأشياء الأكثر أهمّيّة، أن نضمن بقاءنا

وبقاء أطفالنا على قيد الحياة. من الممكن أن نكسب المال، أن نتسوّق، نُعدّ الطعام، نغسل الملابس. من الممكن أن نضحك. من الممكن أن نسترخي. لا تعود الصدمة هي التي تسيطر على كل لحظة نعيشها في حياتنا. الكثير الذي لم يعد له معنى إطلاقاً. الكثير الذي نتجنّبه. الحفلات. المحادثات عديمة الأهمّيّة. واجبات كنّا من قبل نقوم بها لأنها ببساطة "مُلزِمة"، أو لأنها "ضرورية في "بناء وتطوير السّلّم المهنيّ"، "شبكة العلاقات"، "الحياة المستقبلية"، نقول لا قطعية لواجبات من المحتمل أن تكون "ممتعة" لنا. لا يمكننا أن نقوم بهذا النوع من الواجبات. ليس هذا بالأمر الدرامي، أو الحدادي، أو العاطفي بطريقة أخرى. لا يحزننا ذلك. صرنا نقول الا لا بطبيعة هادئة وصامتة تماماً، وبيضاء.

*

أعثر على ملحوظة كتبتَها في العام 2014 بشأن Adagio for strings للكاتب صامويل باربر[38]. يعود تاريخ العمل إلى العام 1936. لحن واحد يعلو بالتدريج في البدء ثم يهبط في النهاية، كما لو أن اللحن يصعد وينزل السلالم. مثل قوس، مثل طاقٍ، بعدها يحدث توقُّفٌ طويل. ثمّ عودة إلى اللحن ذاته الذي يتوقّف في النهاية، ولينتهي بمدّة طويلة للّحن. الطريقة التي يستخدم باربر الوقت فيها هي ميزة هذا العمل. يخادع طوال الوقت بالإيقاع الأساسي للعمل بتغييره للسرعة. ومن ضمنه إلى 4/2، 5/2، 6/2، و3/2. تصعيد وتنزيل للسرعة بطريقة رائعة.

ثيمة لحنية أساسية واحدة، وأفكار لحنية متكرّرة، يتغيّر طابعها بانسيابية. أُنصِتُ إلى الموسيقى. أفكّر كيف كنتَ ترى تلك المقطوعة. أفكّر كيف يُستخدَم الشكل في الشِّعْر أيضاً ، وإيجاد سلّمٍ في المادّة الخام، استخدام الموتيفات، خلق التوازن الرفيع بين طبقات الصوت وأنواع النغمات التي تجتمع لتُنتج عملاً متكاملاً. أنتَ تكتب:

مجرى الحدث في العمل Adagio for strings:

موت، انبعاث.
اجتياز عائق.
رحلة الحياة - الطفولة.
الانتقالة من مرحلة الى أخرى.
حُبّ
على الشاطئ بعد حادثة.
جمال العالم الجديد.

*

أفكّر في أولادي كل يوم. كنتُ دائماً أفكّر في أولادي كل يوم. ولا يعني موت أحدهم التفكير بمقدار أقلّ به. على العكس من ذلك، أجدُ التفكير فيه من الضرورات المُلحّة لديّ. أجد من الضرورات المُلحّة لديّ الاستدارة صوبه، حيث هو. أعني في الموت. في اللاوقت. أي في

الاتّجاه المعاكس، إن صحّ القول، من المكان الذي يتواجد فيه أطفالي الآخرون: في الزمن المتتابع.

لا أُفرّق في التعامل بين أولادي. أحبّهم جميعاً بمقدار كبير على السواء. أن يكون لديكَ أكثر من طفل يعني أن تعيش حُبّاً ديمقراطياً بأوتوماتيكية. ولا يعني موت أحدهم ألا يعود حُبّي الديمقراطي هذا قائماً. حُبّي باق كما هو. حُبّي سيقى كما هو إلى الأبد.

أفكّر في طفلي الميت، زمنه وحياته تحتلّني. ولدتُهُ وعليّ أن أحتوي موته. سأظلّ أُحارب من أجله مثل لبوة. لن أسمح لأحد أن يظلمَهُ. لن ينساه أحد، طالما كنتُ على قيد الحياة. لازلتُ أحميه، لازلتُ أعرفه جيداً تماماً كما أعرف أولادي الأحياء.

إنه إحساس جسدي إلى درجة:

هو بداخلي.

داخل جسدي.

أحمل كيانه في جسدي.

تماماً كما كان في رحمي.

والآن تراني أحمل حياته كلها.

أنا أحمل حياته كلها.

*

لم يكن هناك غير صوت مارلي وصوت كيتاره، مثل نشيد ديني، وهناك أولادي برؤوس مَحنية، أنظر إلى انحلال كارل، جسده المتلاشي، وعيه الذي اختفى، يشبه الآن جثّة تقريباً، ولكن جهاز التّنفّس الاصطناعيّ ما زال يئزّ، يسحب النَّفَس إليه وينفثه. الصدر يعلو وينخفض ميكانيكياً، لا يمكن احتمال ذلك، أحضن يده، ولكني لا أقوى على ذلك، فأركض خارج الغرفة عبر الممرّ، وأرتمي في حضن أوّل مَنْ أقابل، أشعر بدوار، أنشج في حضن أحد ما، ما الذي سنفعله؟ ما الذي نفعله؟ ليس بمقدرونا فعل شيء، ولكنْ علينا مع ذلك الانتظار. ننتظر، نحن ننتظر، ينقلون كارل إلى الطابق الأسفل للاختبار. ليروا إن كان الأوان قد آن ليُعلنوا موت دماغه. الشمس مشرقة خارج المستشفى. ننزل إلى الطابق الأرضي لنشتري القهوة، نجلس خارجاً تحت أشعّة الشمس، يصل العديد من الأصدقاء والزملاء، نشرب القهوة، نُغلق أعيننا ونترك للشمس أن تُشرق علينا، تكاد تكون انعتاقاً، محادثات، ضحكات قصيرة، كيف يكون الضحك ممكناً؟ نصعد ثانية، ونجلس في غرفة الانتظار، يدخل الطبيب، يبدو عليه الإجهاد واضحاً، هل أنتم جميعاً هنا؟ يسأل، لا، ينقصنا مارتن، أين مارتن؟ ما يزال تحت، عليكم بإحضاره، يقول الطبيب، يجري أحدهم للبحث عن مارتن، يستغرق الوقت دهراً، كان مضطراً إلى تحريك سيّارته إلى مكان آخر في موقف السّيّارات، يصل أخيراً، وها نحن اجتمعنا كلّنا، مجموعة كبيرة جداً، يأتي الطبيب ثانية، يقف ويقول: الساعة 15.45 أعلن موت دماغ كارل إيميل هورلين آيت. تدمع عينا الطبيب. أنا آسف

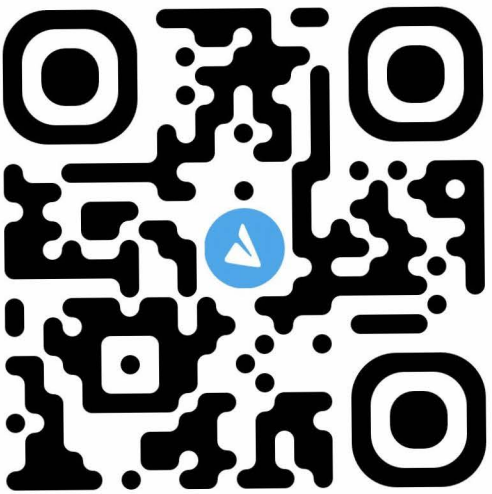
جداً، يقول، وأنا أشرع بالصراخ، أصرخ بصوت مبحوح وبجنون، أجهش بالبكاء، كل شيء في تلك اللحظة يتفكّك، هناك مَنْ يُمسك بي، نهضتُ وأوشكتُ على السقوط، كل شيء يتفكّك، ولقد أبعدوا كارل الآن، بانتظار العملية، يبكي كثيرون، وجه مارتن أبيض تماماً وجامد، يتصدّع وجه زوجي، وجه أمّي، أختي، أولادي، كل شيء يتفكّك، كما لو أن لدينا أمل، كما لو أن جهاز التّنفّس الاصطناعيّ كان يعني الأمل، ولكنْ لم يكن هناك من أمل على الإطلاق. جميعنا يعلم ذلك جيداً. وبالرغم من ذلك كان الفارق كبيراً بين أن يسحب الجهاز الهواء لصدره وبين أن يُطفئوه، ويستدعينا الطبيب مارتن وأنا في الممرّ ثانية، يودّ سؤالنا عمّا إذا كنّا نوافق على التّبرّع ببعض من جلده؟ وربّما ركبته؟ فأقول: ركبته؟ هل تودّون قصّ ركبته؟ هل تودّون سلخ جلده؟ ويقول الطبيب لا، نحن لانودّ قصّ ركبته، نحن لانودّ سلخ جلده، ويبتسم الطبيب، نودّ مجرّد أخذ الغضروف من الركبَتَيْن والقليل من الجلد لقسم الحروق، ونقول أنا ومارتن لا، لانودّ منح جلده وركبته، لا يمكنكم أخذ المزيد من جسده، هل سمعت؟ يقول الطبيب، لا ينقصنا حالياً جلد، ويغادرنا ونعود كلانا إلى غرفة الانتظار، لم يعد ما نفعله هنا، كارل سيجري العملية، وسيُطفأ جهاز التّنفّس الاصطناعيّ، وسيظلّ طوال الليلة وحيداً في ما يُسمّونه "فضاء السّتّ ساعات"، سيبقى جسده الميت وحيداً في الفضاء الدامس طوال الليلة، ما يجعلني أُجنّ من التفكير فيه، أودّ البقاء معه، نودّ البقاء معه، ولكنْ لا يمكننا ذلك، ليس مسموحاً لنا بذلك، غداً صباحاً سيتمّ نقله إلى معهد الطّبّ العدلي للتشريح، سيتمّ أوّلاً قطع الأعضاء منه، ومن ثمّ يعاد ترتيقه ثانية. هذا الجسد، جسد طفلي، سيتعرّض إلى الكثير، الكثير من العنف، جسده الذي تحطّم مسبّقاً سيتحطّم مرّة أخرى وأخرى، ونجمع

أشياءنا ونمشي، نمشي، نغادر المستشفى، نحن قطيع كبير من الناس يكاد لا يقوى على الخطو، نخرج إلى الشمس المشرقة، ونترك كارل.

ذلك في 16 آذار 2015، وكارل قد مات.

مكتبة
t.me/t_pdf

انضم إلى مكتبة
امسح الكود



شكراً إلى Lene knutzon التي جاهدت من أجل بقائنا على قيد الحياة في الأسابيع السّتّة الأولى.

شكراً إلى Simon Pasternak الذي أعانني بصبره الجميل في تحرير المخطوطة.

شكراً إلى كل مَنْ ساعدني ودعمني، آواني، تحدّث معي، وكتب إليّ قبل وبعد العمل في هذا الكتاب.

شكرٌ خاصّ إلى:

عائلتي الكبيرة
إلى مجموعة الحداد
Mette Moestrup
Pejk Malinovski
Mieke Chew
Pia Juul
Helle Helle
Jakob van Toornburg

مكتبة
t.me/t_pdf

René Jean Jensen

Harald Voetmann

Anders Abildgaard

Ditte Channo

Pernille Fischer Christensen

Kim Fupz Aakeson

Nicole Carney

Jason Shure

Martin Larsen

Sine Plambech

Denise Newman'

Susanna Nied

Mindy Goldstein

Maria Vinterberg

Mia Steensgaard

Lulla Forchammer

Shuki Foighel

Mette Mortensen

Niels Grotum Sørensen

Judyta Preis

Jørgen Herman Monrad

الهوامش:

1) Fortuna إلهة رومانية والكلمة تعني الصُّدْفة باللاتينية، وترمز إلى السعد أو المَصاب.

2) والت ويتمان أوراق العشب.

3) أورسولا أندكير أولسن، سفينة منقرضة، دار كولديندال 2015.

4) Inger Christensen 1935- 2009 إنجر كريستنسن، شاعرة دانماركية، تُعدّ من أهمّ الشعراء التجريبيّيْن المعاصرين في أوروبا.

5) قبر لأناتول. ستيفان مالارميه. .
Stéphane Mallarmés Pour un tombeau d'Anatole (Éditions de Seuil, 1961)

6) Quelque chose noir Roubaud,Jacques.

7) The Gorgeous Nothings,' By Emily Dickinson

8) وفق المعتقد في الأساطير الإغريقية القديمة أن يُترك مع الميت قطعة نقود كأجرةٍ للنوتي صاحب المركب شارون في نهر ستيكس، كي يعبر به إلى مملكة الموت هاديس، وإلا ستظلّ روحه على الضّفّة إلى الأبد - المترجم

9) Jan Kochanowskis1530-1584, Treny -Threnodies, 1580 شاعر ومسرحي عُدَّ أبا الأدب البولوني والأوروبي في عصر النهضة.

10) Inger Christensens.Sommerfugledalen - Brøndum, 1991

11) Ragnar Kjartanson.

12) Joan Didion 1934, Blue nights 2011

13) Clive Staples Lewis -1898, Belfast, Irland – 1963, Oxford, England

14) عجينة خبز للأطفال تُشوى على النار في الطبيعة عموماً كتقليد لعمل نشاط عائلي أو اجتماعي مشترك

15) حيث تستخدم فيه تِقْنِيّات الفيديو video installation

16) Ásdís Sif Gunnarsdóttir فنّانة إيسلندية تعمل في مجالات متعدّدة، وتُوظِّف الفنّ والشِّعْر في الفنّ الأدائي والأعمال الفنيّة للفيديو. من قصيدة "طُرُق أنثوية".

17) Blodmel سماد عضوي يحتوي على دم مجفّف، يتمّ جمعه من الجزّارين.

18) هانس كريستيان أندرسن، قصص وحكايات خرافية، ترجمة دنى غالي. دار المدى، 2006.

19) Anne Carson, Nox. Catullus / 84-54 ق.م.

20) ترجمة طه باقر- ملحمة جلجامش.

21) هذه الأبيات في النسخة الإنجليزية. غير موجودة في ترجمة طه باقر للملحمة.

22) Big madda الابن استخدم كلمة متداولة بلغة الباتوس/الكريول العامّيّة للأمّ "مادا" متبادلة بين الموسيقيّيْن ومغنّي الراب والريكا.

23) Hamartia

24) Peripatia

25) Psychosis

Bad trips (26

Time Lived, Without Its Flow, Denis Rileys, Capsule (27 editions, 2012

28) Lethe أحد الأنهر الخمسة لمملكة الموت هاديس، وهو نهر النسيان واللايقظة وفق الأسطورة الإغريقية.

29) يُشار أحياناً إلى فورتونا بـ "فورس فورتونا"، حيث فورس هو الرمز الذكوري للحظّ، وفورتونا هي الرمز الأنثوي للحظّ، كانا منفصلَيْن بالأساس، ولكنهما عُدّا لاحقاً وحدة واحدة بوجه ذكوري وأنثوي الوقت ذاته.

30) Ciceros وُلد في العام 106 قبل التدوين.

31) كيف يُصبّر المرء نفسه بموت حبيب له (Consolation)

Pan, Panic (32

33) Elysium الفردوس.

34) Vibo valantia حتّى العام 1928 كانت تُسمّى Monteleone di Calabria

National Archaeological Museum "Vito Capialbi (35

Cooper, hawk moth, tiger swallowtail (36

37) استخدمتُ كلمة كبّوس وهي عامّيّة عراقية للطاقية، يقابلها "القبّ" في الزّيّ المغربي

(أصل قطعة الثياب هي hoodie طاقية أو قلنسوة مُخاطة بتدويرة الرقبة للبلوزة، التي يرتديها الشباب عموماً.

38) Samuel Osborne Barber 1910-1981 - موسيقار أمريكي.

"كلّ الشكر إلى الأحبّة والأصدقاء الذين وضعوا خبراتهم، اللغوية على الأخصّ، في خدمة هذا النّصّ المترجَم، ولم يملّوا من السؤال."

إلى صلاح نيازي، عدنان محسن، طالب غالي، فنن عماد، عماد عبد الرّزّاق، فنار غالي.

المترجمة

مكتبة
t.me/t_pdf

إن أخذَ الموتُ منكَ شيئاً
فرُدَّهُ إليه
رُدَّهُ إليه
هذا الذي حصلتَ عليه من ذلك الميت
حين وقفتُما تحت المطر تحت الثلج
تحت الشمس وذلك الميت كان حياً
أدارَ وجهه نحوكِ
كما لو يودُّ سؤالكِ عن شيءٍ
لم تعودي تذكرينه وهو
قد نساه أيضاً وذلك
أبديّ
أبديّ منذ هذه اللحظة

DANISH ARTS FOUNDATION

منشورات المتوسط

مكتبة
telegram @t_pdf

"أرفعُ نخباً مع ابني الكبير. نامت زوجته الحامل مع ابنته في الطابق العلوي. كان مساءً آذاريّاً صاحياً وبارد. "نخب الحياة!" أقول له حين قرعت الأقداح بعضها البعض بصوتٍ رنّان حادّ. أمّي تقول شيئاً ما للكلب. ثمّ يدقّ الهاتف. لم نرفع السّمّاعة.

مَنْ ذا الذي يتّصل بساعةٍ متأخّرة مساء السبت؟"

في آذار 2015 توفيّ ابن الكاتبة نايا ماريا آيت في حادث بعمر الخامسة والعشرين عاماً.

"إن أخذَ منكَ الموتُ شيئاً رُدَّهُ إليه" كتابٌ يصِفُ السَّنَتَيْنِ الأَوَّلِيَّتَيْنِ بعد تلقّيها للرسالة المشؤومة، للصدمة وهي تسكن قليلاً قليلاً. وصف دقيق للحياة دفعة واحدة بعد أن فقدت طفلاً، كيف يُغيِّر الحزن من علاقة الإنسان بواقعه، لأقرب الناس إليه، للوقت؟ - وهو كتاب في الفقدان والحُبّ.

ISBN 978-88-32201-10-9
9 788832 201109
المتوسط