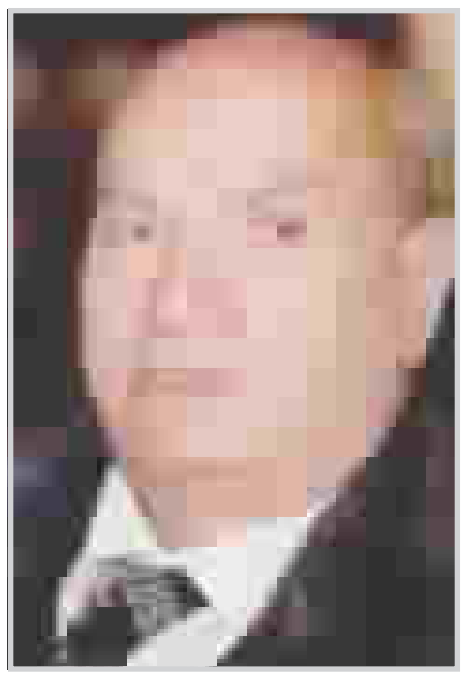
سيرة حياتي
عبد الرحمن بدوي

أ.د. عقيل مهدي يوسف

يتحدث د. عبد الرحمن بدوي في مذكراته عن الفلسفة والدين والسياسة والمراة والمسرح، والجامعة، والقادة، والبلدان.. وسواها، بلغة لا تخفى مرارتها لا سيما من زملاء المهنة في الجامعة ويصل به الامر الى تسفيه شهاداتهم الاكاديمية، وتلطيخ الهالة التي هم فيها من شهرة، وألقاب، وبحوث، اما في نظرته لرجال الدين فيقول: كان التدين في الزمن الماضي لله، وللوجاهة في الآخرة، اما اليوم فهو لوجه السلطان، والنفوذ في الدنيا.

انه يرى مصر قد هرمت، فيستذكر قول مصطفى كامل: (اني أريد ان ابعث في مصر الهرمة، مصر الفتاة) مستلهماً افكار "متسيني" الذي اسس ايطاليا الفتاة.


عبد الرحمن بدوي

ويفتح بدوي ابواب جهنم على الجامعة، ويأتي في سياق حديثه عن رأي استاذ جامعي "كويريه" الذي اصبح استاذه، الذي حرص على رعايته وهو يشعر بمرارة من تصرف د. احمد امين الذي كان يشغل منصب العميد، اذ راح كويريه، يواسي بدوي، بقوله: "انت أصدرت كتابين حتى الآن، وهذا كتابك الثالث: فلتعلم ان كل كتاب تصدره هو بمثابة خنجر تطعن به الزملاء العاجزين الحاقدين، مهما بلغت مرتبتهم في الوظيفة، ومن ثم يعرج بدوي على الكثير من الاساتذة الذين هم "خشب مسندة" في مجالس الكليات حين لا يتعلق الامر بمصالحهم الشخصية ويقف عند رأي د.طه حسين، الذي يفضله على سواه، هو، انهم لا يعملون ويؤذيهم ان يعمل الناس وحين يصف الجو الجامعي في سنوات (١٩٦٠-١٩٦٦) فيجده، جو الجاسوسية الشاملة، والارهاب المتربص، والوشاية المتحفزة.

ويتذكر فردوسه المفقود (المرأة) التي يذكر حالات خاصة، اشبه بذكريات شيخ يستعيد صباه، لا سيما فتاته الالمانية، التي فلتت من شباك هيامه الكاسح وقبض عليها بتوهماته الشعرية ثم يعلق على موقف رجال الدين من "المرأة" ويقول: انها لحماقة كبرى من رجال الدين ان يجعلوا من العلاقة الجنسية مشكلة جادة، ينفقون في الكلام عنها معظم نشاطهم.

وان التيارات الاسلامية، تجعل من المرأة مشكلتها الاولى.. فتريد ان تتدخل في تحديد ملابسها، وعملها، وسيرها، وسعيها للرزق وتعليمها، وسائر امورها ذلك ان بعض اصحابها افلسوا من العلم والاخلاق، التي هي الفضائل في التعامل بين الناس، فلم يجدوا وسيلة للاثارة، وجذب الاهتمام بهم طمعاً في نيل السلطة، غير هذا الهوس حول المرأة، ويقدم معنى كلمة (البارثنون) اليوناني، بانه يعني (غرفة البنات) ومن استطراداته في شأن المرأة، يذكر ما يسمى بالفتيات نصف دنيويات Demi Mondaines وهن، بين بين، بائعات هوى، ويتظاهرن بالعفة ثم ينتهي الى قضية منع الحمل فيرى انها وسائل لا تقتل كائناً حياً، وانما تمنع من ولادة كائن حي، ويعجب المحايد، من تجريحه بعبد الناصر، فيصفه على الوجه الآتي: (..وكما ينهال الزوج الجريح، في عمله المفلس مما كان في يده، على اهل بيته بالتنكيل والركل والتصرفات الحمقاء الطائشة، انهال جمال عبد الناصر على اهل مصر بالحراسات والاعتقالات والعزل السياسي). ولم يكتف بهذا القدر، فيذكر خطاب عبد الناصر، في بور سعيد في (٢٣) ديسمبر عام (١٩٦٥) الذي قال فيه، اذا لم يعجب هذا امريكا فلتشرب من البحر، وان لم يعجبها الشرب من البحر الابيض، فلتشرب من البحر الاحمر، وهنا، يعلق بدوي "..ويقال ان ليندون جونسون حين قرأ ترجمة عبارة عبد الناصر هذه قال: "..سأضطره انا الى الشرب من المجاري"!! وعن ذكر اليهود، يرجع الى قول "ديجول" ان اليهود شعب من الصفوة واثق من نفسه، ومتسلط ولا يخفي بدوي مشاعره الوطنية في الصراع العربي- الاسرائيلي ويختزل موقفه من الحكام، وان الهوى واللامعقول والاستبداد الاحمق، هي التي تحكم تصرفاتهم.

اما تعريفه للشعب، فيسعفه فيه "كيركجورد" بان الشعب مارد هائل على رجلين من طين.

ويرى ان خصال "المثقفين" الانتلجنسيا، خصال معروفة ركوب الموجة حين الحركة والاضطراب والتغيير، والدس الخبيث ابان استقرار الاوضاع، والوصولية الشائكة بأخس السبل وبأقل مجهود، والملق.

وان كان يرى بدوي الفساد عند السياسيين، حسب وصفه لهم، وهم السادات، شاه ايران، والاشتراكيين في فرنسا.. فان لذلك اسباباً عنده وسبب فساد السياسيين، في سلوكهم الذين يظنون فيه، كسب المزيد من الانصار ان استعاروا من خصومهم بعض شعاراته ذات الاغراء فانهم واهمون.

السياسيون هؤلاء، مثل زملاء مهنته من اساتذة الجامعة الذين: (..لم يكن سلاحهم في التنافس في العلم والانتاج العلمي، بل الدس والوقيعة والوشاية والتزلف الى ذوي النفوذ داخل الجامعة وخارجها، فتحولت هيئة التدريس الى عش للافاعي، ينهش بعضها بعضاً..)

وهنا يشفع له "نيتشه" وهو يعيش في قرار الجحيم انك (لكي تجني من الوجود اسمى ما فيه عش في خطر) فيقرر بدوي استئناف نشاطه خارج الجامعة، ليحل ضيفاً على جامعات اجنبية، وعربية، ويعلي رايته في البحث والتنقيب عن المصادر والمراجع، اليونانية، والرومانية، والاسلامية بقوة بحث اسطورية، وهو يترنم ببيت الشعر:

رب يوم بكيت منه فلما صرتُ في غيره بكيت عليه

وفي وطن يرسمه بهذه القتامة، يصبح من المنطقي ان يغادره عبد الرحمن بدوي وفقاً لوصية (البستي) الشعرية:

وان نبت بك اوطان نشأت بها فارحل: فكل بلاد الله اوطان حتى انه حين حط رحاله في (ليبيا) لم يستقم امره الجامعي هناك، وبعد سنوات اخرج منها، بقول أرسطو: (ليبيا تأتي دائماً بالعجائب) وتتساءل هل هذا وفاء ام جمود ونكران وهنا يقف منافحاً عن سويسرا!! ويقول ان أهل سويسرا يتباهون بقولهم ان الله خلق العالم، والانسان السويسري خلق سويسرا.

وليس صحيحاً ما قاله فكتور هيجو: "سويسرا تحلب بقرتها، وتعيش في سلام".

يعجب بدوي بآثار روما، (...الحق ان المشاهد للآثار الرومانية لا يشاهد ببصرة، بل بذاكرته، وهذا أشد ما يؤلم النفس، وهو يشاهد هذه البقايا المتهدمة).

ومن النصوص اليونانية التي ترجمها بدوي ١-الحجة الاولى من حجج (برقليس) لاثبات قدم العالم (نسخة مفقودة في اليونانية)

٢-احدى عشرة رسالة (للاسكندر الافروديسي).

وفيما يخص الادب، يذكر الكثير عن السوربون وعن المتخرجين فيه والذين لا يجد جدارة لديهم (من ابناء جنسه (العرب)) الا في النادر، فرنسا هذه اطلقت لفظة امير الشعراء على شاعرها بول مور (١٨٧٢-١٩٦٠)، يقيم فيها عبد الرحمن بدوي، محاضرة تحت عنوان: (تأملات في الحضارة العربية)، وفي السوربون نفسه يصفها بدوي: (.. قمت بتحديد الخصائص العامة للتفكير والابداع العلمي والفلسفي والديني والادبي في الحضارة العربية، واهمها في نظري: الدورية في تصور الزمان، والتكرار في التعبير، وفي ادراك تسلسل الاحداث، والاهابة بالسلطة في الاحتجاج والتفسير، وازدراء الحاضر لصالح الماضي، والانفصال في السرد وفي تصور المكان) ولا تفوت بدوي شاردة ولا واردة، فياتيك باخبار اسماعيل الصفوي، الذي حكم ايران في (١٥٠١)، ويدرج لك شعار الكنيسة الكاثوليكية:

(لا حقيقة توجد خارج الكنيسة، ولا نجاة خارجها).

والعجيب ان سارتر، يمتلك رأيا في الفن السريالي، الذي يصفه بالفن المنحل، حيث قال (هل شاهد احد سوي العقل هذه الصور والاشكال في الطبيعة؟! ان كان هؤلاء (الفنانون) يزعمون انهم يرون الناس بهذه الاشكال المسوخة- فاني أحيل امرهم الى وزير الداخلية ليعالجوا العلاج المناسب!!) ويعلق بدوي- وهو يقصد وضعهم في مستشفى المجانين.

يا ترى ما موقف بدوي من سارتر؟ الذي ترجم له الى العربية كتابة الشهير (الوجود والعدم). عرف بدوي باهتمامه بمشكلة الوجود التي لا يمكن ايضاحها- كما يقول- الا ابتداء من واقعة الموت.

واقعة الموت، فلسفة يمكن تقسيمها الى (انطولوجيا الموت) وكانت اطروحة الماجستير (مشكلة الموت في الفلسفة المعاصرة) خاصة لدى (هايدجر) وهناك كذلك (اخلاقية الموت) وهي فلسفة القيم والمعايير (اكسيولوجيا).

يقول، قرأت –لسارتر- كتابه الاول في علم النفس (التخييل) ١٩٣٦ و(علو الأنا)، ولا صلة لكليهما "بالوجودية"!!

تأثر سارتر بعلم النفس عند (هوسرل) ويقول بدوي عن كتاب (الوجود والعدم) بانه وجود بعيد عن وجودية هايدجر، وخليط من التحليلات النفسية (..فدهشت من زعم سارتر وحواريه ان هذا الكتاب هو اسهام في المذهب الوجودي، خصوصاً في (الانطولوجيا= علم الوجود)! ومنذ قراءتي لم اشعر نحو سارتر باي تقدير من الناحية الفلسفية، وعددته مجرد اديب، وباحث نفساني، يستند الى منهج الظاهريات، ولم اعتبره فيلسوفاً وجودياً، قد اسهم باي اسهام يذكر في تكوين المذهب الوجودي.

مصاصة الدماء الضحية

نينا أويرباخ
ترجمة : نجام الجبيلي

عرض لكتاب زيلدا فيتزجيرالد : صوتها في الفردوس : سالي كلاين دار نشر: جون موراي ٤٩٢

لو كانت زيلدا فيتزجيرالد على قيد الحياة اليوم لتبنت مذهب " ما بعد النسوية post-feminism"إذ كانت وقتها "امرأة مخالفة للعرف". في عام ١٩٢٦ قالت زوجة ف. سكوت فيتزجيرالد الوحشية في مقابلة معها بأنها رغبت في أن يكون جيل ابنتها أكثر حيوية من جيلها:" اعتقد بأن المرأة تحصل على سعادة في كونها مرحة وخالية من الهموم غير تابعة للتقاليد وسيدة مصيرها أكثر من انهماكها في مهنة تدعو إلى العمل المجهد والتشاؤم الفكري والعزلة.لا أريد من "بات" أن تصبح موهوبة ، أريد منها أن تكون مخالفة للعرف، لأن المخالفين للعرف شجعان ومرحون وجميلون".

هل قالت زيلدا كل هذا حقاً ؟ لقد أقحمت عليها الكثير جداً من العقائد من قبل "البجماليون" الهائمين بها ، ابتداء من سكوت فيتزجيرالد نفسه وحتى سالي كلاين في هذه السيرة المؤيدة لها بشكل حماسي ، بحيث أن زيلدا الحقيقية قد غرقت منذ أمد طويل في الصور ، وبضمنها صورتها نفسها. لكن حتى لو أنها لم تغدق هذه الصفات الوامضة على نفسها المخالفة للأعراف ، فإن حياتها ستشي بذلك.

إن النساء "المخالفات للأعراف" في العشرينيات هن مثل أتباع مذهب "ما بعد النسوية " اليوم يترددن ما بين التحدي والإذعان" وهي تتقبل الخضوع ، الذي نفر منه الجيل السابق ، لكنها تدعوه خضوعا "شجاعاً ومرحاً وجميلاً"، لا تضحية ذاتية أو ضجراً. ولأن زيلدا ظنت أن العمل كان كابحاً إضافة إلى أنه جذاب ، فإنها ليست موضوع السيرة المفضل لي: إنها تذكرني كثيراً بزميلاتي الشابات اللاتي يجدن أنه من المقت التعدي على نظامي المهنة والعائلة اللذين من السعادة تحديهما في السبعينيات. وخلافاً لبطلاتي من النساء لم تعرف زيلدا نفسها؛ إذ كانت تضرب من وراء درع زوجها الذكي، كفتاة افترضت أنها فعلت كل شيء أرادت فعله: كانت فتاة جنوبية ساحرة الجمال تزوجت من موهوب أنيق أصبح مرة غنياً بما فيه الكفاية لإبقائها، حتى إذا جرى المال والطاقة، عاشا الحياة التي تركزت عليها وسائل الإعلام "للناس الجميلين في نيويورك وباريس " الذين غرقوا (مع ابنتهم الرواقية في الألفة والخدم والمرح والشمبانيا).

عاشت زيلدا كي تبعث السرور ، لكن لا أحد أحبها. فأرنست همنغواي الذي يمقت النساء الكاتبات رآها مجنونة مستهترة حطمت عمل سكوت. وعلى الرغم من أن كلاين تصر أحياناً ببرهان ضعيف على ان زيلدا كانت فنانة حقيقية ، إلا أنها كانت من العدالة بحيث أنها أحاطتها بعدد من النساء اللاتي صنعن مهنهن بأنفسهن: ريبيكا ويست ، دوروثي باركر، ناتالي بارني، وصديقة زيلدا ورفيقتها في الصف في مونتغموري "سارة هاردث" التي فرّت من مملكة الجمال لتكتب الرواية؛ وتزوجت سارة الخطرة المصابة بالسل أخيراً من هـ. ل. مينكن وماتت بعد فترة قصيرة من ذلك. كانت تلكم النسوة تقريباً ودودات مع زيلدا (اشترت دوروثي باركر أثنين من رسوماتها عام ١٩٣٤ على الرغم من أنها وجدت عرضهما معذباً جداً) ، لكنها لم تكن نظيرة لهن. قد تكون غاضبة جداً من همنغواي لكنها أكثر أنثوية نحو الكتاب الماهرين. ومع ذلك أصبحت حياة زيلدا عام ١٩٧٠ ، وليس مهن معاصراتها الناجحة، بصورة فعالة هي حياتنا. إن سيرة حياتها الرائعة التي كتبتها نانسي ميلفورد استحوذت على الأدبيات الشابات في أميركا وأصابتهن بالقشعريرة. ما زلت أتذكر الصدمة التي خلقها الكتاب، على الرغم من أنني كمحبة لسكوت فيتزجيرالد كنت اعتقد أني أعرف القصة : الشهرة ، التسلية ، الانكسار، التهشم ، المستشفيات ، نفاد المال والحب. والميتتان المخزيتان : له في حطام هوليوود ١٩٤٠ ولها في حريق في مستشفى الأمراض العقلية بعد ثماني سنوات من موته. ولكونها ذكية وأنيقة ومسلية ومتحررة فقد بدت زيلدا دائماً قائدة صورية لجيل ضائع لكنها أصبحت في عام ١٩٧٠ رمزاً للنساء الضائعات.

لم يصدف أبداً بالنسبة لي أن حياة زيلدا فيتزجيرالد كانت خارج النثر الغنائي لزوجها. بطبيعة الحال كان لدى النساء الكاتبات حياة ، بل هل كان لهن أزواج ؟ وهل هن بحاجة لهم؟ إن اعتراف ميلفورد ، الذي يجب أن لا يكون صدمة ، في أن زيلدا قد عاشت خارج نطاق مجازات سكوت. في الواقع، أن صوره عن الفتاة الذهبية الوامضة التي تصبح في روايتيه العظيمتين "غاسبي " و "رقيق هو الليل" شيئاً أشبه بمصاصة الدماء، زيلدا الواقعة في شباك صوره الفنتازية. وهكذا كان دور الزوجة نفسه. وبعد سلب رسائلها ويومياتها ولغتها (من المفترض أن زيلدا هي التي قالت عند مولد ابنتها :" آمل أن تكون جميلة وحمقاء –جميلة وحمقاء قليلاً" النعمة / النقمة التي بها سيكيل سكوت "ديزي بوكانان" في رواية "غاتسبي") فإن سكوت لم يمجد زيلدا ، بل ، حسب ميلفورد ، استنزف منها هويتها الأولية.

في القراءة التقليدية لحياتها ، كان اندفاع زيلدا المتأخر نحو الفن (كان عمرها ٢٧ سنة حين قذفت نفسها في الرقص) عرضاً من أعراض الجنون. وفي المستشفى ، وخلال ثلاثة أسابيع مدهشة ، كتبت روايتها السيرذاتية "جنبني الفالس" وكان فيتزجيرالد ، الذي عمل عدة سنوات بجهد في روايته "رقيق هو الليل" واستنسخ أعراض زوجته إلى بطلته المجنونة ، قد انفجر حين قرأ المخطوطة الأولى لرواية "زيلدا" وادعى أنها سرقت مادته (حياتها الخاصة) وجعلته يشبه شخصا أحمق ضعيفاً (في المخطوطة الأولى ، سمّت زيلدا الزوج العقيم آموري بيلن، وهو البطل الساحر لرواية سكوت "هذا الجانب من الجنة".

إن رواية "جنبني الفالس" تختلف بقوة عن عمل سكوت. وبالنسبة لزيلدا، يعد الزواج علاقة غامضة : إن الرواية تنبعث إلى الحياة في مدرسة الباليه ، عالم أنثوي من العضلات والكدح والسباق والحياة المشتركة. وخلافاً لسكوت ، لأنها مسممة بالصور الغائمة فأن زيلدا عاشت في الأجساد والروائح.من المستشفى كتبت إلى سكوت متشوقة :" هل ما زلت تشم أقلام الرصاص وأحياناً نسيج التويد ؟" وربما لأنه اعتقد بأن زوجته كانت تسرق مادته، أو ربما لأنها كانت تصل إلى العالم الملموس الذي خلفه ، فقد عمل سكوت كل ما بوسعه بشكل هستيري كي يجند أطباءها النفسيين لتغييب لا رواياتها فحسب ، بل كل طموحاتها الفنية. وتواطؤه مع أطبائها في محاولة شنيعة "لإعادة تربية " زيلدا داخل الزوجية ، كانت ، بالنسبة لي ، هي المركز الصادم في كتاب ميلفورد. انتقلت زيلدا من مصاصة الدماء إلى الضحية، وسكوت المحبب من الضحية إلى الظالم. ومثل الزوجة في قصة شارلوت بيركنز غيلمان عام ١٨٩٢ بعنوان "ورق الجدران الأصفر" التي أعيد طبعها في الوقت الذي ظهرت فيه السيرة المكتوبة بقلم ميلفورد ، فإن زيلدا تحطمت بسبب الاتفاق بين أولئك الرجال الطيبين المثاليين والأزواج والأطباء.

كانت الاقتباسات من رسائل فيتزجيرالد ويومياته التي تستعملها كلاين جد مبتورة. لا شك لأن السير الأخرى نشرت قبل هذه المادة بحيث تبدو كلاين وكأنها تفرض قصة أكثر مما تدع واحدة مكشوفة ، ومن السلسلة المرعبة من الرسائل التي تتابع المعالجات الأولى لزيلدا في المستشفيات التي كان فيها سكوت مثاراً بشأن سرقتها لمادته ومحاولتها تهدئته ، تقتبس كلاين هذه النتف:

لم يستطع سكوت أن يكبح عواطفه :" إذاً فأنت أخذت مادتي، هل هذا صحيح ؟"

سألته زيلدا :" وهل هذه مادتك؟ مستشفيات الأمراض العقلية ؟ الجنون ؟ الرعب؟ هل هذه مادتك ؟ غريب أنها لم تلاحظ.

يحتاج الأمر إلى قارئ حاد كي يلاحظ أن الجمل الاتهامية الخمس هي لكلاين لا لزيلدا كأن كلاين كانت الآن هي الوسط الذي من خلاله تبرئ نفسها.

إن سكوت في سيرة كلاين هو شرير غير ملطف. وكلاين تدس مؤامرات واسعة ، لا جهلاً جنسياً نموذجياً ، ظناً من سكوت والطبيب أن طموح زيلدا وجنسها هي أعراض لجنونها. وهي توجه الاتهامات على حد سواء بشأن الخطأ في تشخيص مرض زيلدا كشيزوفرينيا ولم يكتشف سكوت أوقاته : وحتى الآن تماماً ، تضيف:" المصاب بالشيزوفرينيا ، كمريض عقلي، وخلال القرن العشرين ، كان من الشائع أن النساء ذات الدوافع الجنسية ، كن ، بالقياس ، مجنونات.

ولا شك في أن زيلدا ستشخص كونها مصابة بمس الكآبة (لهذا فإن نوباتها المسعورة من الحمى الإبداعية تعقبها أسابيع من الصمت والانسحاب)؛ من المحتمل أنها ستستجيب إلى الليثيوم وهو الدواء الذي لم يستعمل حتى السبعينيات. إن مسؤولية سكوت في الإهمال الطبي لها ليست أكبر من مسؤولية هـ. ل . منكن عن الموت المبكر لسارة هاردت بسبب السل الرئوي.

في الواقع يأتي من فوضى عويل سكوت واتهاماته شيء من الحس التنبؤي:" لا أستطيع أن أداري التعلق بفكرة أن بعض المواد الطبيعية الضرورية مثل الملح أو الحديد أو المني أو كمية غير محسوبة من الماء المقدس هي أما أنها مفقودة أو موجودة في كميات كبيرة جداً".

إن علم الصيدلة النفسي قد اكتشف٣٢ حقيقة تخمين سكوت الوحشي، لكن زيلدا ليست المريضة المستبدة الوحيدة التي عولجت والتي ولدت فيما بعد.

تتهم كلاين فيتزجيرالد بالانتحال الصريح في استعماله الأدبي لمادة زيلدا. وهذا الاتهام مهزوز: قبل أيامنا المشاكسة ، كان الكتاب طفيليين مجازين. أضف إلى أننا سنخسر أصواتنا كما خسرها دكنز وسلفيا بلاث وفيليب روث إن كان أصدقاؤهم السلابة لهم الحق في الرقابة. كان سكوت قد نشر بعضاً من قصص زيلدا باسمه ، كما أظهرت ميلفورد ، لكنها قد تكون على العكس لم تنشر أبداً. إن إنجاز زيلدا الكاتبة غير لامع.

فرواياتها الوحيدة المنشورة بعنوان "أنقذني من الفالس" هي حية بشكل عنيف أحياناً ، لكنها أيضاً مرقعة ومفككة. وحين ظهرت لم تبع منها نسخة واحدة تقريباً (بيع منها القليل جداً). وروايتها غير الكاملة "أشياء القيصر" ومسرحيتها الطويلة " سكاندلابرا" بالكاد تظهران متماسكتين. تضع كلاين تعليقاً غاضباً تحت صورة لسارة هاردت "كانت سارة تلقى دائماً تشجيعاً من زوجها هـ.ل. مينكن أكثر من تشجيع سكوت لزيلدا". غير أن هاردت كانت كاتبة ماهرة قبل أن تلتقي بـ"منكن" بزمن طويل. وأخيراً فإن الكتاب يكتبون سيرتهم الخاصة. والتشجيع شيء طارئ.

بالنسبة لكل الاتهامات المتغطرسة يبدو سكوت أنه قد جرت مساعدته كثيراً بقدر ما أعيق. في الأيام الأول كانت زيلدا سعيدة بما يكفي لاستعمال اسم فيتزجيرالد كي تروج لقصصها؛ محررها ماكس بركنز حمل نسخة مزخرفة قليلاً من رواية " أنقذني من الفالس" حاول سكوت بلا كلل أن يحرر فوضى رواية "سكانلابرا" إلى شكل حسن (قابل للتقديم). وأصدقاؤه قصدوا مخلصين معارض زيلدا الفنية واشتروا لوحاتها : بعد موته ، عرضت في "مونتغمري" حيث، بفضل سكوت، كانت تمتلك شيئاً من الموهبة المحلية.

كانت زيلدا دائماً على شفا هوية مستقلة لم تتقبلها أبداً. في عام ١٩٢٩ دعتها شركة للباليه في نابولي لتلتحق بها كراقصة منفردة. رفضت الدعوة وبعد فترة قصيرة أصبحت عاجزة مهنياً. وفي فصل حي من رواية "انقذني من الفالس" تذهب البطلة إلى نابولي لا فقط كراقصة منفردة فحسب بل كراقصة أولى في باليه "بحيرة البجع". إنها وحيدة ومهجورة. وحين زارتها ابنتها النرجسية أربكها فقرها النسبي. فنابولي تمرض الطفل؛ فكل من الفتاة وأمها الراقصة شعرتا بالراحة حين رجعت إلى أبيها. وبعد ذلك بفترة وجيزة كأنه عقاب ، أصيبت قدمها بالتهاب وتأكد بأن البطلة لن ترقص أبداً. وبدلاً من أن تعيش هذا الحلم الكئيب أو حتى العثور ضمنه على نهاية سعيدة ممكنة، انهارت زيلدا.

إن دعوة نابولي سفهت الافتراض بأن رقص زيلدا كان عرضاً من أعراض العاطفة وليس نداءاً باطنياً لكن اعتقد بأن رفضها إكماله كان نقطة التحول في حياتها. فعلت كلاين كل ما بوسعها كي تلوم سكوت بسبب هذا الفشل العصبي مع الإيحاء المبهم بأنه إلى حد ما قد نوم زوجته مغناطيسياً : سلبية زيلدا الغريبة في هذه اللحظة الحرجة تتضمن فشلاً عاطفياً منذ عدة أشهر من منفعتها المهنية". لكن لو كانت زيلدا ترغب بالذهاب إلى نابولي فإن من الممكن لزوجها أن يمنعها بحبسها في حجرة صغيرة. وفي ذلك الوقت ، أشك أنه سيرتاح- والمحرر من العمل- بدأت زيلدا تعمل مهنة لها. لكنها نفرت من فرصة الارتباط بعمل صعب ، والتشاؤم الفكري والعزلة بوسع المرء أن يوجه اللوم إلى شيء غير منظم ، مثل "الحركة الارتجاعية " أو "الأزمان" أو أي شيء ربما غسل دماغ المرأة الشابة في مهن ذات حرمان أكثر منها تحد وقوة فكهة ، لكن من غير المعقول توجيه اللوم إلى فيتزجيرالد لحرمان زوجته من فرصة رفضت استغلالها.

آمل في عدم الرجوع إلى النمط الشائع حول "ملائكية سكوت وشيطانية زيلدا" كي نمنح زيلدا فيتزجيرالد قوة كل النساء في خلق خيباتها الخاصة إضافة إلى تحملها. أضف إلى أن كلاين تبدو وكأنها لم تر فشلاً في مهنها الثلاثة المقتضبة. إنها لم تصر بحماسة على موهبتها في كل المهن الثلاث – وهي محقة في ذلك- فقط بل اختلقت مزاعم مبالغاً بها أراها سخيفة. وهي تقارن بهدوء بين نثر زيلدا ونثر فوكنر (إضافة إلى سكوت) ، وتقارن لوحاتها مع لوحات بيكاسو و أوكيفي وفان كوخ. هل أن زيلدا حقاً متكافئة معهم ، أو أنها تضرب فيما حولها من أجل أسلوبها الخاص ؟ منذ أن أنتجت زيلدا فقط مجموعة من لوحاتها وتشير القارئ إلى أخرى (دمرت أمها أغلبها بعد موتها) فإننا علينا أخذ إنجازها على محمل الجد والاخلاص). تعيد كلاين انتاج تصميم زيلدا غير المستعمل لغلاف رواية "الجميل والملعون" وفيه تبدو زيلدا العارية خارجة بصورة وقحة من كأس الشمبانيا. إنه جذاب لكنه يبدو أشبه بدعوة إلى حفلة أكثر مما هو غلاف كتاب- ولوحاتها الأخيرة عن الأزهار ، والتي يدعوها "بيرندان جيل" على نحو استفزازي "تعبيراً عن العنف والغضب غير المفرغ" ولهذا فهي "مناسبة لمجلة "نيويوركر" ، وتبدو خادعة لكنها ربما من الأحسن القراءة عنها بدلاً من رؤيتها".

إحدى أشد ملاحظات سكوت فيتزجيرالد قسوة هي أيضاً واحدة من أشدها حقيقية (صحة) " الآن فإن الاختلاف بين المحترفين والمبتدئين هو شيء من الصعب جداً تحليله ، هو غير محسوس جداً ، إنه يعني الأداة الحادة. إنه يعني رائحة ، عبير المستقبل في خطٍ واحد !

من الممكن لزيلدا أن تشم الأجساد ، لكن لم تمتلك عبير المحترفين. في إنكلترا الفكتورية تعبر ثلاثيتها من المواهب "كمنجرات؛ في كل الأوقات ، النساء يحببن أن يبقين مبتدئات. كان عيب زيلدا التراجيدي ، لا خطأ أي رجل ، بحيث أنها لم تستطع الدخول إلى الاحتراف".

بدلاً من ذلك ، أصبحت مريضة ماهرة ، وبالنتيجة فقدت الزوج والمهنة. تحاول كلاين أن تزخرف تلك الخسارات بالانفعالات الفاغنرية المعبرة عن النصر. وبينما تعنون "ميلفورد" الفصل وهي تصف انهيار وبلدا الأول في المستشفى فإن كلاين تدعوه "أصوات مبدعة". وصفت ميلفورد "سنوات زيلدا الجارفة الأخيرة كونها أرملة سكوت ، وقضت أغلبها في وصاية أمها. "العودة إلى البيت"؛ وتدعوها كلاين " في صوتها الخاص" يود أن تنتهي زيلدا بانتصار نسوي ، لكن كلمات ميلفورد البسيطة الحزينة تبدو أنها أكثر تناسباً لحياتها الخاسرة. لقد جعلتني لغة كلاين البلاغية عصبية بشأن عصورنا. عبر ثلاثين سنة انتقلت زيلدا من السيرة إلى شخصية معبودة. إن حياة هذه المرأة المحطمة الأنيقة أصبحت لا حكاية تحذيرية في سنة ١٩٧٠ ، بل إنجازاً يستحق التصفيق.

إستدراك متأخر

عبد الرزاق رشيد الناصري

لن تغادر وجهي بعد اليوم
يا صيف الورود..
لقد زرعت الخطوات على الماء
حتى لم يبق للعودة ميثاق...
وخلفتهم طوال سنين..
تحدثوا وشاخوا، وارتحلوا في أوصال
اللعبة..
هاجموا المدى..
مارسوا غوايات خجولة..
وما سمعت الصدى
وما أدخرت الزاد..
رويداً رويداً دخلت الظهيرة
يا ظهر الدروب حرر أعضائي
من لهجة الاذعان..
تحدث عن إخفاقات الأسرةِ
وروعة التكوين..
تحدث عن (...)
ذلك البربري الذي باع قصائده، بثلاثين
من الفضة..(١)
وإنتهى كما تنتهي خيول العربات

(١) يهوذا الاسخريوطي: باع المسيح بثلاثين من الفضة.