الجزء الأول

أتغيَّر

الوقت 31 من شهر كانون الأول، ديسمبر، عام 1982. أقضي عطلة أسبوعيّة في كوخي القائم على حافة جرف. أمشي متدثرة بالصوف اتّقاءً للريح، وأقف لأتأمّل المحيط. نحن في نهاية العام ورفيقتي كلبة عجوز أحبّها. يكاد النهار يفقد ضوءه، على الرغم من أنَّ وقت الغداء انصرم قبل وقت قصير. الثلوج تغطي أشجار التنوب، وبرك الماء الصغيرة متجمدة على شكل جليد على حجر الغرانيت.

كنت قد تقاسمتُ مع الكلبة وجبة تألّفت من شريحة كبيرة من اللحم لكلٍ منا، أعددتُها بعناية. وعلى الرغم من أنّ رفيقتي ذات القوائم الأربع كانت تفضّل طعامها نيئاً، فإنه اليوم كان مشويّاً. أحياناً أرغب في أداء بعض الأعمال لمصلحة الآخرين بصورة تُدخل السرور إلى نفسي.

إنّه اليوم الأخير من العام، وواقعي الذي أعيشه هو العزلة.

تحتي مباشرة يبدو المحيط بلا حدود، يمتد مُظلماً وبلا نهاية.

أسير على طول الجرف وكلبتي سعيدة، تندفع هنا وهناك، تلتقط العيدان وتسلمها لي لكي أرميها. وعندما أتجاهلها، تتوقف برهة، وتميل رأسها قليلاً.

نتابع طريقنا على الحجارة الرماديّة المنحدرة الزلّاقة. ألمس جذوع الأشجار التي نمرّ بها وتأثّرتْ بتقلبات الأحوال الجويّة.

أميل عبر الجرف وأنظر إلى المحيط.

تحركات المدّ والجزر في البحر، واهتزازاته الخفيفة وأمواجه. أتخيَّل الحياة اللا متناهية واللون والحركة والخطر الكامن تحت السطح الأسود، المتموّج.

البحر لا يختلف عمّا كان عليه في المرة الأولى التي مشيت فيها على هذه الدروب، يجذبني مشهد المياه الذي يكتنف منزلي الذي لم يتغيَّر إلّا من خلال ما حدث لي.

أرى المحيط كما هو الآن، ولكن أيضاً كما كان من قبل. في داخلي يعيش العمق الذي ينتمي إلى ذلك الوقت المتموِّج تحت العمق الذي أتخيّله اليوم.

أراقب من خلال العتمة حركة الجزر تغادر الصخور التي تتلألأ سوداء وأُقرِّر أنْ أمكث وأنتظر ظهور المدّ المتدفق.

الزمن هو رفيقي.

أنا مع البحر وضجيجه الشاسع وأضيع في إيقاعه.

الريح تهبّ، مُرسلة قشعريرة البرد في الكلبة، التي على الرغم من وبرها السميك ترغب الآن في متابعة السير، وتتقافز لتغريني باللحاق بها.

أبتسمُ وأتذكّر كيف كنتُ آخذ كل دُمى الحيوانات معي إلى السرير وأنا صغيرة. ونبحِر إلى والدي في السماء. كم كنّا نقوم برحلات رائعة!

ما زلتُ أحياناً أُخرِج بعضاً من الحيوانات من صناديقها الكرتونيّة، القديمة، المُغبرَّة، وأنظر في عيونها الزجاجيّة وآذانها المُمزّقة، وأتساءل إنْ كنت سأعثر على الفتاة الصغيرة التي هي أنا متّصلة بها على شكل رائحة، أو ذكرى لمسة.

في أمسية شتائيّة باردة أتذكَّر مشروب الشوكولاتة الساخنة وكعكة الفريز تغطيها طبقة كثيفة من الكريما المُحضَّرة في المنزل.

أتذكَّر لعبة الكراسي الموسيقيّة في حفلات أعياد الميلاد. كم كنتُ فتاة صغيرة محظوظة، لأنني كنتُ دائماً أعثر على كرسي لأجلس عليه!

وحفلات عهد الشباب تلك عندما كانت الزجاجة دائماً تدور، وتومض في الغرفة ذات الضوء الخافت وتعجّ بفتيات وفتية متوردي الخدود،

ومتلهفين. والقُبلات والإثارة واللقاءات التي تتم خلف الأرائك، واللمسات المرتبكة التي لا يراها أي شخص آخر.

يُصبح هبوب الريح أقوى. وترتفع الأمواج وتُصبح مُزخرفة بالبياض.

عادت الكلبة إلى منزلنا، وبدأتْ تنبح لكي تُذكّرني بأنَّ الجو في الداخل ممتع. إنني أكره الولوج إلى الداخل.

ملجئي الحبيب، مكان صغير يقع بجوار البحر.

أنظر إلى أسفل الجرف ولا يعود في استطاعتي أنْ أرى البحر.

حركة المدّ والجزر تُعيد إلينا ما كان قد ضاع وتحطَّم وأصبح من نصيب القاع. انتشار الأمواج، وهديرها في الظلام تحتي، يواسيانني في ليلة رأس السنة هذه.

أبتعدُ عن حافة الجرف، وصخب البحر، وأطأطئ رأسي وأنا أمشي نحو كوخي. وتقترب الكلبة مني.

نحن في طريقنا لكي نُشعِل الشموع ونُشيع الدفء في الغرفة ونحتفل ببداية العام الجديد.

أعرفُ امرأةً خرجت من باب. باب إبسن[1].
أعرف ماذا حدث لامرأة اسمها نورا بعد أن غادرتْ؛ خرجت
واستمرتْ في ترك الآخرين يصنعون خياراتها بالنيابة عنها.

نشأتُ، كالعديد من النساء في أربعينيات أعمارهن، تحت سلطة صارمة، حيث خيارات الحاضر، بالإضافة إلى خيارات المستقبل مُتَّفقٌ عليها مُسبقاً.

أمروني وأنا طفلة صغيرة بأنْ أكون لطيفة وهادئة في حضور الأشخاص البالغين. علَّموني غسل الأطباق والقدور، وإعداد الطعام. توقعوا مني أنْ أُصبح زوجة صالحة، أعتني بزوجي، وأُنجب أطفالاً، ولا أفكِّر أبداً في الطلاق. وفجأة، مع بلوغي سن السابعة عشرة، اجتاحت بلدتي فكرة تحرير المرأة. وأخبروني بأنَّ المرأة الحقيقيّة تعيش وفقاً لقُدراتها الخاصّة. ولذلك كان لابد من أنْ أشكّ في كل ما نشأتُ على الاعتقاد بأنّه صحيح.

كنتُ كلما شعرتُ بأنّي قد تحرّرتُ، يُخبرني صوت بأنَّ «هذا ليس من شيَم الفتيات العاقلات». ولكن عندما كنتُ أتصرّف كفتاة صغيرة عاقلة يصرّ صوت آخر على أنَّ «المرأة المتحرّرة تفعل ما تريده **هي**»

كان لابد لي أنْ أُصغي إلى تلك الأصوات في صراعي في كل يوم من حياتي قبل أنْ أُحدِّد ما أريده ***أنا*** حقاً.

كانت نساء جيلي يقعن بين حقبتين زمنيتين: ما قبل الاختيار – وما بعد الاختيار.

1- إشارة إلى موضوع مسرحيّة إبسن «بيت الدمية». – المترجم

لكنَّ الخَيار كان يتطلَّب اتّباع مجموعة جديدة من القواعد، ليست بالضرورة متعلّقة بتحرير المرأة، لأنَّ التحرُّر من السلطة يتبعه *ضغط*: حين تنهال كل الأفكار الجديدة على النساء اللواتي لا يعرفن كيف يتعاملن مع استقلالهن الحديث العهد. فالمرأة المتحرّرة تلحق بتيار المُتحرّرات الأخريات اللواتي يُردِّدن ما يقوله الآخرون، وتقرأ ما يقرأون. أي تتكيَّف مع كل ما يتكيَّف معه الآخرون.

ومن الأفكار الجديدة خرجت المرأة «الحرّة» التي تعلَّمتْ أنْ تفهم كل شيء عن طبيعتها الجنسيّة. كانت تُلقَّن متى وأين تشعر، ومتى وكيف تُحدِّد مطالبها الخاصة. وإذا ما حدث واضطربتْ، كانت تشتري كتاباً آخر، وتبحث فيه عن كل بقعة في جسمها يُقال إنَّ هويتها الحقيقيّة تستتر فيها. وعندما تعرَّفت على كل ما يمكن أنْ تعرف عن الهويّة، سعت إلى تحقيق مثاليّة جسمها، جنباً إلى جنب مع ملايين النساء الأخريات المتميزات بحيث توفّر لديهن الوقت والمال. وأصبح تناسُق العضلات واللحم الصلب هما التعبيرين الأساسيين الجديدين بالنسبة إليها. وعندما كانت تفشل في اتّباع حِميتها يغمرها إحساس بالذنب أسوأ من أي إحساس عرفته خلال الأيام التي سبقتْ تحرّرها، وكان وهنُ جسدي أو إحساسٌ متقطِّع بعدم الثقة بالنفس عندما كان السعي إلى الإنجاز الجنسيّ لا يعطي نتائجه المرجوَّة، يُغطّي على أي همّ آخر يمكن أنْ يُصيبها بشأن العالم الذي تعيش فيه.

كان أمام الناجيات درس جديد عليهن تعلّمه: أنْ التكيُّف من أجل راحة المرء الخاصة أمر جيد، ولكن ليس بغرض استرضاء الآخرين.

حتى بعد أنْ نجوت، لم تكن لدي الشجاعة لصنع خيارات. توفرت لي حياة مع خيارات لكنني في الغالب عشتُ كأنَّ تلك الخيارت غير متوفرة. والنتيجة المُحزنة لعدم ممارسة صنع خياراتي هو أنَّ ذكرياتي عن نفسي ليست عن المرأة التي أعتقد أنني هي.

بعض الأشياء لا يمكن تغييرها: كوني وُلِدتُ. وكوني أُشكّل جزءاً من

حركة مدّ وجزر البحر. وفي النهاية سوف تتحطَّم موجتي، ككل الأمواج الأخرى، على الصخور. هذه هي الحتميّة.

ولكن ضمن هذا الإطار لديّ خيارات، وأنا أوصَف بالطريقة التي أصنَعُ بها تلك الخيارات أو أهمل صنعها.

غالباً ما تمنّيتُ لو أبدأ من جديد، وأعود طفلة، وأُحيي مَنْ كنتُ عليه ***حينئذٍ*** وما أردتُ أنْ ***أكون***. غالباً ما تمنيت أنْ أكتشف من جديد في داخلي الفتاة البريئة والممتلئة بالمعرفة قبل أنْ يُعلِّموني حقائق الحياة.

في أثناء بحثي عن براءتي الضائعة، خرجتُ من الباب. وفي ذلك الوقت اعتقدتُ أنني أبحث عن هدف، لكنني عثرت بدل ذلك على معنى الاختيار.

لم أكنْ أعلم هذا عندما خرجتُ من الباب، وكان جزءٌ من رحلتي قد أصبح خلفي.

يجري تحويل «***أتذكّر ماما***» – المسرحيّة المؤثِّرة والفكهة – إلى عرض مسرحيّ موسيقيّ. ويخبرني المُخرِج بأنني الوحيدة في العالم التي يستطيع أنْ يُنفّذها معه. سوف يقوم ريتشارد روجرز بتأليف الموسيقى. يقول إنَّ في استطاعته أنْ يجعلني أغنّي – لم يسبق لي أنْ فعلت ذلك. ويقول المُنتِج لي إنَّ دور ماما مأخوذ من نمط المرأة الذي أمثّله في المعتاد، ودائماً مُصاب باضطراب عاطفي.

وصنعنا خياري.

أريد أنْ أقوم بدور امرأة تعمل على التلاؤم مع الحياة العاديّة. أريد أنْ أكون خفيفة الظل قليلاً وأنْ أسمع بعض الضحك. لقد سئمت حياة ممثّلة الأدوار المأساويّة، بكل ما تتعرَّض له من عمليات اغتصاب ومحاولات الانتحار، وبكل اضطرابها العصبيّ وهشاشتها.

سوف أستمتع في كل ليلة بتمثيل مسرحيّة «***ماما***» بكل ما يجري وراء الكواليس. سوف نغني ونرقص معاً. وسوف يكون ذلك ممتعاً!

في ليلة الافتتاح أُجري لقاء تلفزيونيّ حيّ:

المُحاوِر: مرحباً، مرحباً، وأهلاً بك.

أنا: شكراً لكَ

المُحاوِر: حسنٌ، لقد ذهبتِ إلى هوليوود وكان فشلك ذريعاً هناك. هلّا وصفتِ لنا ما جرى؟

أنا: ربما لم نتّفق أنا وهوليوود.

المُحاور: لكنَّ فشلك كان ***ذريعاً*** في هوليوود. هل تعرفين السبب؟

أنا: ليس كل شخص يستطيع أنْ يُغلق استوديوهين للتصوير في عامٍ واحد.

المُحاوِر: ما الذي يجري حقاً في مسيرتك الفنيّة وحياتك في هذه الأيام؟

أنا: إنني لا أُقيِّم حياتي من خلال مسيرتي الفنيّة.

المُحاوِر: (يضحك)

أنا: أودّ أنْ أقول...

المُحاور: (مُقاطعاً) يُقال إنَّكِ شخص خجول جداً، ولكن لديك طفلة هي ثمرة زواج ومن ثم صرتِ تخرجين مع هنري كيسنجر. كيف تفسّرين ذلك؟

أنا: (فترة سكوت)

المُحاور: يبدو أنَّ الأمور تسير سيراً حسناً في هذه الأيام بالنسبة إليك. أسعدتِ مساءً. أسعدني الحديث معك.

يسألني ريتشارد روجرز بأدب «هلّا غنيت لي أغنية صغيرة؟ سوف يُسهّل ذلك عليّ الأمر كثيراً عندما أؤلف أغنياتك».

«لا أجرؤ على فعل ذلك»

يقول العبقريّ العجوز بلطف، «عاجلاً أو آجلاً سوف تضطرين إلى الغناء في كل الأحوال. هذه مسرحية موسيقيّة»

«أوه، أرجوك انتظر – إنني أشعر بخجل شديد من صوتي»

يواسيني قائلاً، «لقد سمعت أنواع الأصوات كلها. لا شيء سوف يُفاجئني. لا تخافي. أنا في حاجة فقط إلى معرفة طبقة صوتك. غنّي أيّ شيء. غنّي «Happy Birthday to you»». يُمسك الرجل اللطيف يدي وينظر إليّ مُشجّعاً.

أغنّي.

أتخيّله أمامي في العشرين من العمر.

***

في بداية عرضنا الموسيقيّ، تمَّ استبدال الناقد المسرحي لصحيفة ***النيويورك تايمز***. فمنذ أنْ كتب نقداً فظيعاً لمسرحية «***أتذكَّر ماما***»، أول دور لي والوحيد حتى الآن في المسرح الغنائي، فكّرتُ في إرسال برقية له تقول: **ما زلنا نقدم العرض. ما الجديد عندك؟**

يجب أنْ يدخل العرض لنا على الأقل مبلغ مئة ألف دولار أسبوعيّاً لكي يستمر، وجعل الناقد المُغادر إنجاز هذا الهدف أمراً شديد الصعوبة فمَن الذي سيرغب في مشاهدة نجمة تبدو أشبه «بعبوة من رقائق الذرة عندما تبتسم؟»

على أية حال، تجد نجمة رقائق الذرة وجهة نظر الناقد حول ما يحدث على خشبة المسرح أقلّ إزعاجاً من التدريبات والعروض الأوّليّة في الأشهر الأربعة السابقة.

كانت مشاهدُ جديدة، وأغان ورقصات جديدة تُضاف يوميّاً تقريباً. وبعد الأيام القليلة الأولى من التدريبات، التي أمضيتها في رواق يحدوني الأمل في أنْ يتوفر لدي الوقت لتأدية بعض مشاهدي (المخرج منهمك في تأليف الأغاني والاستماع إلى الأطفال من أجل عرض آخر يُقدّمه)، أفكِّر في افتتاح محل لبيع البيتزا أو في أنْ أُصبح رائدة فضاء.

بعد انقضاء خمسة أسابيع أنا ما زلت مبتدئة في الأداء الموسيقي لم يتم تدريبها وأمثّل في العروض الأوّليّة أمام جمهور مدفوع الأجر.

ثمة نص مُعدَّل أعالجه في وقت متأخر يمتد حتى الساعة الثالثة من بعد الظهيرة، وفي الأمسية نفسها قُدّمَ في عرضٍ تجريبيّ أمام 1600 شخص.

المخرج مازال يستمع إلى الممثلين من أجل عرضه الآخر. وسوف يكون لدينا مخرجان ونصف قبل حلول ليلة الافتتاح.

الخوف يحتقن بين الجدران ولا أحد يجرؤ على دخول غرفة تبديل ملابسه بعد العرض لأنّه إنْ كان المُنتج جالساً في الداخل مع تعبير وجه حزين فهذا يعني أنَّ الممثّل الذي يجلس هو على كرسيه يجب أنْ يرحل.

في أثناء الأشهر الثلاثة ونصف التى سبقت تقديم عرضنا في برودواي، تمّ الاستغناء عن اثنتين وعشرين روحاً، من ضمنها ثلاث قطط واثنين من المُعتنين بالقطط.

نقوم بتعميد مدخل خشبة المسرح «الباب الدوّار»

في كل يوم تحتوي سلّة المهملات حزماً من الورق تضم مقترحاتي لإجراء تحسينات دوّنتها في أثناء الليل، عندما يُجافيني النوم. لكنَّ المُخرج، وهو أيضاً كاتب كلمات الأغاني، لا يثق بمقترحاتي، لأنني مجرد امرأة وأجنبيّة. ويتجنّبني قدر استطاعته، على الرغم من أنَّ هذه مسرحيّة غنائيّة تدور حول مُهاجرين نرويجيين وأنا نجمة العمل. إنّه يتجاهل تجربتي الطويلة في العادات النرويجيّة وأيضاً، كما اتّضحَ، يريد مني أنْ أُغيِّر من نبرة كلامي.

ظهرت معرفته الجرمانيّة الشماليّة في العرض بأفضل الطرق. تُعطى ماما أغنية عن *lutefisk*، وهو طبق خاص نرويجي من سمك القدّ المُغمّس في محلول البوتاس. وعندما أغني الأبيات، «سمك في البراندي، سمك في البراندي، منفوخ قليلاً»، أعرفُ دائماً أنَّ هناك أشخاصاً من النرويج بين المشاهدين، عندما يُعبّرون عن دهشتهم بصوتٍ مسموع.

كلما كان عمر المشتركين في هذه المهنة متقدِّماً، ازداد عدد الذين لن يرغب المرء في العمل معهم أبداً.

في كل يوم خميس، خلال الفصل الأخير، يدخل رجل خشبة المسرح فقط لكي يُطلِق أصواتاً تعبِّر عن استهجانه عندما يُصفق لي الجمهور مُطالباً بإعادة الغناء.

عندما حدث هذا في المرَّة الأولى اضطربت كثيراً وقرّرتُ ألّا أخرج إلى خشبة المسرح من جديد لأنحني للجمهور. وأدرك الجميع أنَّ هذا هراء،

وأنني فقط أستعرض نفسي. ولم أحظ بالتعاطُف، على الرغم من أنَّ المُنتج أغدقني بالأزهار وبالشمبانيا، وهو العلاج التقليدي عندما يغضَب النجم.

على مدى ما تبقّى من ذلك الأسبوع هتف ثلاثة أشخاص «برافو!» من الجزء الخلفي من المُشاهدين عندما قبلت هتافهم وخرجت لأنحني.

كلنا نتساءل إنْ كان الشخص الذي يُعبِّر عن استهجانه مأجوراً، وإذا كان الأمر كذلك، فمَن المستأجر. وعندما يبدأ التعبير عن الاستحسان، نتساءل أيضاً إنْ كانوا مأجورين، وإذا كان الأمر كذلك، فمَن المُستأجر.

مع ذلك، هتاف الاستحسان المأجور يسرّ النجمة التي قورنت حديثاً بعبوة رقائق الذرة، وفي يوم الخميس تبتسم ابتسامة مقتضبة حزينة عندما يهتف الرجل مُستهجناً.

أقضي ساعتين في كل يوم في الإجابة على بعض الدعوات، والتهديدات، وتوسلات الإحسان، وطلبات التوقيع على دفاتر التوقيعات والمواعيد، والهبات، والأزهار، والبرقيات.

يرسلُ سيدٌ عجوز لي شخصيّاً رسالة ساخطة: إنَّ البطاقتين اللتين طلب حجزهما وجد أنَّ شباك الحجز باعهما لشخص آخر. فأرسِلُ إليه ردّاً ودوداً أدعوه فيه هو وصديقته لحضور العرض في أيّة أمسية تناسبه. وأُضيفُ بتواضع أنّه إنْ كان مازال غاضباً منا، فيستطيع أنْ يحضر أي عرض آخر غير عرضنا.

يتّصل بسكرتيرتي ويطلب بطاقات لنفسه ***ولآني*** ولخمسة من أصدقائه، وأيضاً «أنْ تكون في الصف الأمامي، من فضلك» لأنَّ سمعه ثقيل.

إذا دام عرض المسرحية فترة طويلة، خاصة إذا كانت عرضاً موسيقيّاً، ينال الضجر بعض المشتركين في تمثيلها فيفكرون في إضافة بعض الأشياء المُسلية للحفاظ على الروح الحماسيّة.

بمناسبة العرض رقم 150 لمسرحية «***ماما***» اقتحمت غوريلا عملاقة الكواليس حالما أوشكت أنْ أدخل إلى المسرح. فسقطت على الأرض مع صرخة رعب. وبسرعة رفعني عمال المسرح ودفعوني نحو خشبة المسرح.

كنتُ في برودواي أغني «في كل يوم يحدث شيء جميل» فتجمَّدَ جسمي من فرط الخوف، عندما سمعتُ سعالاً خافتاً صادراً من الكواليس. وبطرف عيني رأيت المسؤول عن مخزن الملابس يخلع زيّ الغوريلا.

يتصل رجل مجهول بسكرتيرتي ويطلب منها أنْ تُعدّ له لقاءً معي. فتجيبه بأنني، للأسف، مشغولة جداً بحيث لا يتوفّر لديّ وقت لمقابلة حتى أصدقائي.

تظهر دهشة الرجل الغريب عبر الهاتف: «ولكن حسب معرفتي ليس لديها أصدقاء!»

في غرفة تغيير ملابسي جهاز تلفاز ودائماً أرى فيه نفسي أعلن عن مسرحية «*ماما*»، قائلة «لقد نشأت على سماع أغاني ريتشارد روجرز – وتصوّروا! ها أنا ذي الآن أغنيها على مسرح برودواي!» ثم أبتسم، بطريقة كانت ظريفة وأنا في الثامنة عشرة. (كانوا قد طلبوا مني أنْ أتفادى إخافة الجمهور المتوقَّع وجعله ينفر «بظهوري بأسلوب أفلام بيرغمن») ويريد منتج الإعلان التجاري أنْ أُشير إلى أني تلقيتُ أول قُبلة في أثناء عزف أحد ألحان روجرز. وكانت قبلتي الأولى قد تمّتْ في مطبخ منزلي في إلغيسيترغيت في ترونديجيم وأنا في الرابعة عشرة من العمر وكنت أسمع لحن «القمر الأزرق» صادراً من المذياع خافتاً في الخلفيّة. لكنني كنتُ أصغي في انتظار سماع جلجلة الأجراس التي أخبرتني أمي بأنّي سأسمعها عندما أقابل الرجل المناسب. كان مع الشخص الذي قبّلني خاتم عليه نقش الجمجمة كبيرة أعطاني إياه.

بعد ذلك بيومين أخبرتني أخلص صديقاتي بأنه داعب ثدييها على وقع اللحن نفسه.

ذات أمسية كان وودي ألن ينتظر في خارج دار المسرح داخل سيارته الليموزين، وأخذني معه لحضور العرض الأوّلي لعمله الكوميديّ الأخير. لم يكن هناك غيرنا.

طلبَ مني ألّا أضحك، حتى إنْ وجدتُ الفيلم مُضحكاً، لأنَّ ذلك سوف يُصيبه بالخوف إذا لم أضحك على شيءٍ يعتقد هو أنّه مُضحك. ثم استلقى على الأرض مُعطياً ظهره للشاشة وأنا أمضغ قطع الدجاج التي أعدَّتها مُدبّرة منزله؛ بعد ذلك أعادني بالسيارة إلى المنزل. ودعوته لمشاهدة «ماما» إذا وعدني بألّا يضحك.

وضحك.

يتصل إنغمار ليلاً وكان قد قرأ تعليقاتي. يقول إنها لا تعني أيّ شيء. يقول: «إنَّ الأكثر أهميّة بالنسبة إلى الممثل هو أنْ يأخذ معه سرّاً إلى خشبة المسرح. هذا ما يأسُر المشاهدين».

سهلٌ عليه أنْ يقول هذا، وهو الذي انتقل إلى ألمانيا مع أسراره كلها.

هذا ليس سهلاً عليّ أنا التي لا تجرؤ على النظر نحو الأسفل إلى قدميّ وأنا أرقص لأنَّ أحد النقّاد قال إنني دائماً بينما أرقص أحصي خطواتي.

لكنَّ إنغمار يقول إنني يجب أنْ أستحضر أسراراً مرحة، وأُجرِّب ذلك في الأمسية التالية.

لسوء الحظ، نحن في يوم الخميس، والرجل المُستهجن حاضر.

إنني أزداد نفاد صبر، وضجراً. وبوصفي ممثلة أحبّ أنْ يكون كل ما يتعلَّق بالعمل الذي أشترك فيه مُنظّماً قبل ليلة الافتتاح. ولكن كيف أتوقَّع أنْ يصدر هذا عن مُخرجين يعتقدون أنَّ الارتجال سوف يحلّ المشاكل التي تُثيرها واجباتهم المنزليّة غير المُلائمة؟ وبعد مرور ستة أسابيع على ليلة الافتتاح مازلت مُلزمة بالارتجال. إنني أفتقد المُخرجين الذين أعلم أنهم يريدون أنْ تكون اللحظات ***واضحة***: أي أنَّ هذا المشهد يدور حول ***كذا***، وذلك المشهد يدور حول ***كذا*** – وهنا تعزف آلة الكمان، وهناك تعزف آلات الباسون كلها. إنَّ المُخرجين البارعين يعرفون هذا كله وسوف يُنفّذونه. **هم** الذين يستخدمون الممثلين، وهم الذين يتحدّاهم الخيال الذي يعملون به.

انظر إليّ! استخدمني!

تماماً كما يحدث في الحياة.

لقد أردتُ أنْ أنخرط في مجال التمثيل بموهبة خاصة بي، وأيضاً بتجاربي الخاصة التي مررتُ بها خارج خشبة المسرح. في غرفة تغيير ملابسي، بعد انتهاء العرض، أحياناً أجلس وأفكِّر في العروض السابقة – عندما كنت أعيش، على خشبة المسرح، في حالةِ بحثٍ متواصل عن الشخصيّة التي أُجسّدها. ولا أتعب منها.

***

آه، ما أروع تلك الأمسية التي تجتمع فيها كل العناصر معاً.

عندما أمتلئ بدفقٍ كموجة المدّ والجزر ولا شيء يستطيع أنْ يوقفني. لا شيء!

آه، ما أروع تلك الأمسيات التي أتمكن فيها من التمثيل بشغف، على الرغم من أنّه ليس شغفي، بل شغف تلك الشخصيات التي أسمح لها بالتغلغل داخلي.

عندما أتمكن من استخدام ذلك كلّه فإنني أتعرَّف على انفعالاتي الخاصة.

عندما أتمكن من استخدام احمرار وجهي ونبرة صوتي ودموعي.

عندما يكون جسمي هو الذي يتحرَّك،

بينما كل شيء يخصّ شخصيّة أخرى.

آه ما أروع تلك الأمسيات التي يُمكّنني التمثيلُ خلالها لبرهة قصيرة من استقبالِ المزيد من الحياة.

ثم عندما أنظر خلفي إلى اليوم التالي فإنني أتذكّر انفعالات الشخصيّة.

أتذكَّر بكاءها، وصوتها المختنق، وابتسامتها، والخطوة القصيرة التي تخطوها عندما ينتابها القلق.

ثم تأتي متعةُ معرفة أنَّ في استطاعتي أنْ أدعم حبي للأعمال التالية كلها.

وأدعم ما لم أعُد أنا نفسي أشعر به، على الرغم من أنني ***أنا*** التي تأثّرتُ قليلاً، في إحدى تلك الأمسيات الرائعة، بوعي جديد.

ولكن كيف أستطيع أنْ أستخدم نفسي في هذا العرض الموسيقيّ؟ ليست لدي الكلمات أو الحركات اللازمة لاستعراض ما أعرف عن دوري، كفلاحة – الماما المُحبِّة المنحدرة من عائلة نرويجيّة مهاجرة.

***

عندما لا أكون على خشبة المسرح ولستُ منهمكة بكل الارتباطات الاجتماعيّة التي تلحق بنجمة برودواي ولا ألزم المنزل بما أني في الحياة الواقعيّة أنا ماما نرويجيّة، أقضي وقتي مع الرجل الذي أحبّ.

إنّه عالِم مُحترَم جداً، مُنهمك بعمق في اختراعِ آلةٍ سوف تعمل في نهاية المطاف عمل الدماغ الإنسانيّ. أسلاك، وحواسيب، وأضواء، وأنابيب، وفئران. ولديه مساعدات غاية في الجمال.

كثيراً ما يقرأ عليّ قصائد، أَلَّفَ الكثير منها بنفسه. إنه منهجيٌّ جداً – يُؤنبني بنبرة رسميّة عندما يشعر بأني شديدة التهوّر: «أنتِ لستِ فقط ابنة هذه الأيام، يا ليف، وهذه اللحظة». وكنتُ قد أخبرته بأني أريد أنْ أعيش في «الآن». الشمس مُشرقة وأريد أنْ أضحك معه وأتصرف كطفلة وأنْ أكون ليومٍ واحد فقط بلا ماضٍ أو مستقبل.

« أنتِ نِتاج مليارات اللحظات التي تعود إلى ما قبل ولادتك بزمن طويل. ليف، لا تنسي أنك لستِ بلا ماضٍ. إنَّ جذورك موجودة في تاريخك».

عندما يقول لي مثل هذه الأشياء دائماً أشعر بثِقل في قلبي. على الرغم من أني أدوّن هذا كلّه عندما أختلي بنفسي.

لكنَّ معظم أحاديثنا تدور حول الدماغ. وعندما نتمشّى مسافات طويلة نتوقف في مقاهٍ صغيرة. أحياناً، عندما يكون الجو بارداً، نشرب نبيذاً أحمر ساخناً مع القرفة. أكون غاية في السعادة عندما نتمشى هكذا: أحبّ تورّد وجنتيه وهبّات الهواء عندما تُشوِّش شَعره، وطريقته في المشي – بخطوات قصيرة وحذرة، كأنّه يمشي على أطراف أصابع قدميه، ويوازن إطار جسمه الضخم، والسرور الذي ينضح منه عندما يلج متجراً ويشتري لي كتباً وأسطوانات، ويتقاسم معي أحبّ الأشياء لديه. ولكننا دائماً في النهاية سوف نعود إلى الحديث عن الدماغ.

في صباح أحد أيام الآحاد أسأله «ماذا في اعتقادك سيكون الاهتمام الأساسي للعِلم في المستقبل؟». ما زال الوقت مبكّراً جداً لشرب النبيذ، لذلك نشرب مشروب الشوكولاتة مع الكريما.

يفكِّر قليلاً ومن ثم يقول بصوته الصبيانيّ الخفيف الذي يُناقض سنوات عمره الخمسين، «ليس لديّ أي شكّ في أنّه سيكون البحث عن التعريف الصحيح لكلمة ***خطأ***. الخطأ هو الفرق بين الكائن الحيّ وعقل الحاسوب. فرقٌ يسمح لطاقة الكائن الحي بارتكاب الخطأ. أو، إذا شئتِ، بالتواصُل مع ***المُصادفة***»

يسكتْ ويتساءل إنْ كنتُ أفهم.

«في الواقع، يا ليف، لا وجود ***للمُصادفة*** بمنطق الآلة. ولكنْ بفضل ***الخطأ*** نستطيع أنْ نتعلَّم شيئاً ولا ننساه أبداً وننقله إلى شخص آخر. ولذلك يلعب الخطأ دوراً ضروريّاً إلى أقصى مدى في ***البقاء على قيد الحياة***»

ترسم الكريما شكل شفتيه بصورة جميلة.

«فلنفرِض أنكِ تريدين أنْ تقتلي بعوضة، ولديك المُنتَج الكيميائي المثالي لإنجاز ذلك، على الرغم من أنكِ سوف تكتشفين أنَّ بعوضة ذَكراً واحداً من كل مليار سوف يُقاوم ذلك المحلول، فإنَّ هذا الذَكر سوف يعثر بين مليار بعوضة أخرى على أنثى نجت أيضاً من الموت. وسوف يؤسسان معاً سلالة جديدة من الحشرات التي تُقاوِم مبيدك الحشري المثالي. البعوضتان، الناجيتان، بالمقارنة مع الأخريات اللائي مُتن، هما ربما الخطآن، المخلوقان الشاذان، في المجموعة»

يتفحّصني حبيبي مطوّلاً.

أسأله، واضعةً قدمي التي تنتعل الحذاء الطويل الرقبة على حذائه لأحافظ على استمرار التواصل، «هل تحتاج إلى المخلوقين الشاذين؟»

يضحك ويحكي عن صديقٍ له عالِم مُختصّ في الشراغف والضفادع، «كان يجب أنْ تريه. كان يدور حول بركته مُحدِّقاً إلى صِغار الضفادع القافزة، ويهتف: إنني أبحث عن المخلوق الشاذ بينها!»

يسكت ويعبث معي قليلاً بالأقدام.

«أتعلمين، يا ليف، أنَّ ما يحدث بين الحشرات يحدث أيضاً بين خلايانا. سوف يكون بينها أيضاً خليّة شاذة، وهذا ما سيعمل العِلم على استكشافه في المُستقبل: ما *ضرورة* وجود خليّة شاذة؟ ماذا تفعل هناك؟»

صمت طويل. يُبعِد قدميه عن قدميّ.

«سوف يرفض الحاسوبُ دائماً المخلوقَ الشاذ، لأنّه لا ينتمي إلى منطق الآلة»، ويبدو عليه الحزن أمام هذه الفكرة.

أتلهَّف لأستعرض معرفتي: «ولكن ألمْ يقُل أينشتاين إنَّ الله لا يلعب النرد؟ ألم يقُل إنَّ هناك نظاماً لكل شيء؟»

ينظر حبيبي إليّ مُحدِّقاً ومن ثم يقول بصبر، «كان مُخطئاً. هل سبقَ لكِ أنْ سمعت عن شخص يُدعى نيلز بور[1]؟»

جعلتُ صمتي يعني نعم ولا – لينتقي ما يُرضيه منهما.

«سوف يُعلِّمكِ، إنْ استطعتِ أنْ تفهمي كتاباته، أننا مستسلمون *للمُصادفة* ونعتمد عليها»، وشدَّد حبيبي على كلمة مُصادفة برفع كوبه من مشروب الشكولاتة وهزّه قليلاً مُهدِّداً أمامي.

«إنَّ المُصادفة تتحكّم فينا. هي اللعبة السريّة التي تدور بين الجُزيئات»، ويبدأ بالبحث عن النقود ليدفع قيمة الفاتورة وأعلم أنّ لديه موعداً وسوف يُغادرني. وعلى عجل، يقبض على ذراعي وينهض عن الطاولة، قائلاً «إنَّ العِلم يفتقر اليوم إلى المفردات اللغوية اللازمة لهذا. ليست لدينا الكلمات التي تشرح الحركة السريّة للجزيئات». خارج المقهى يومئ لسيارة أجرة. «لو أنَّ في استطاعة العِلم أنْ يمدّنا بتعريف وافٍ لكلمة خطأ، لكان ذلك خطوة عملاقة إلى الأمام»

نحن جالسان داخل سيارة رطبة، لأنَّها تُمطِر بغزارة في الخارج والسقف يرشح.

«هل تتوفر لدينا فرصة للنجاة من انفجار نوويّ؟ وبصورة ما أشعر بأنَّ

1– نيلز بور (1885–1962) فيزيائيّ دانماركي؟ فاز بجائزة نوبل للفيزياء عام 1922. – المترجم

هذا تتمّة للحديث. ينظر إليّ راضياً. أعتقد أنَّ أفضل نقطة في حديثي معه هو أنني عرفتُ متى أطرح السؤال الصحيح.

يقول «كلا، يا ليف. لن ينجو أي كائن بشري بشكله الذي نعرفه، ولكن ربما بالشكل الشاذّ، لأنَّ بعض الكائنات التي نعتقد أنها مختلفة كل الاختلاف عنا ولا فائدة ترجى منها، كالعث والصراصير – تستطيع أنْ تنجو من أي نوع من أنواع الانفجار النوويّ، ولا تأبه البتّة»

أفكر في هذا وقد أصبحتُ وحدي في الشارع أمام المبنى الذي تقع فيه شقتي، أراقب حبيبي يهرع مُسرعاً إلى مختبره وحاسوبه.

على الأقل إلى هناك قال إنه سيذهب.

أراقبُ سيارة الأجرة تختفي وأطرح على المسافة الفارغة بيني وبينه السؤال التالي: «إنْ كان عليك أنْ تختاري بين أنْ تمكثي في غرفة ممتلئة بالثقوب أو في العراء في أثناء هطول المطر – فماذا ستختارين؟»

وتختفي سيارة الأجرة.

أنظر حزينة إلى البوّاب الذي لا تبدو عليه الدهشة من وقوفي تحت وابل المطر أخاطب شارعاً خالياً.

«إنَّ المكوث في غرفة ممتلئة بالثقوب أكثر إزعاجاً ومهانة»

أبتسم للبواب ابتسامة فاتنة مشرقة لدى مروري به، «هذا إذا لم تكوني تحبين المطر.»