

دراسة

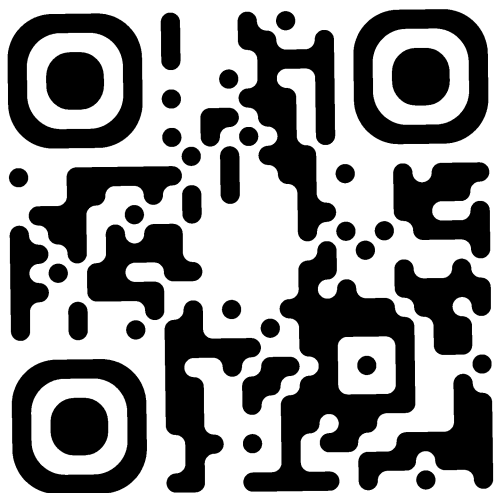
ماريو باودينو مكتبة

أنت لا تعرف من أنا

أسرار المؤلفين وأسماءهم المستعارة



ترجمة: نبيل رضا المهاياني



سجل في مكتبة
اضغط الصفحة
SCAN QR

أنت لا تعرف من أنا
أسرار المؤلفين
وأسمائهم المستعارة

Author: **Mario Baudino**

اسم المؤلف: ماريو باودينو

Title: **Lei non sa chi sono io**

عنوان الكتاب: أنت لا تعرف من أنا

Translated by: **Nabil Reda Al Mahaini**

«أسرار المؤلفين وأسمائهم المستعارة»

P.C.: **Al-Mada**

ترجمة: نبيل رضا المهائني

First Edition: **2024**

الناشر: دار المدى

الطبعة الأولى: **2024**

جميع الحقوق محفوظة: دار المدى

Copyright © 2017 Giunti Editore S.p.A.

ترجم هذا الكتاب بمساهمة وزارة الخارجية
والتعاون الدولي الإيطالية



للإعلام والثقافة والفنون

Al-mada for media, culture and arts

+ 964 (0) 770 2799 999 + 964 (0) 780 808 0800

بغداد: حي أبو نؤاس - محلة 102 - شارع 13 - بناية 141

+ 964 (0) 790 1919 290

Iraq/ Baghdad- Abu Nawas-neigh. 102 - 13 Street - Building 141

دمشق: شارع كرجية حداد - متفرع من شارع 29 أيار

بيروت: بشامون - شارع المدارس

Damascus: Karjeh Haddad Street - from 29 Ayar Street

Beirut: Bchamoun - Schools Street

+ 963 11 232 2276

+ 963 11 232 2275

+ 961 175 2617

+ 961 706 15017

+ 963 11 232 2289

ص.ب: 8272

+ 961 175 2616

مكتبة

t.me/soramnqraa

ماريو باودينو

مكتبة

t.me/soramnqraa

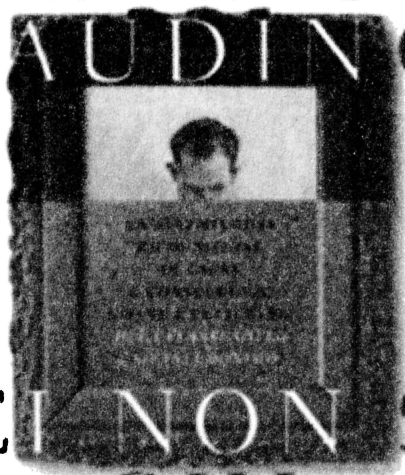
أنت لا تعرف من أنا

أسرار المؤلفين وأسماءهم المستعارة

ترجمة: نبيل رضا المهاياني



MARIO
BAUDINO



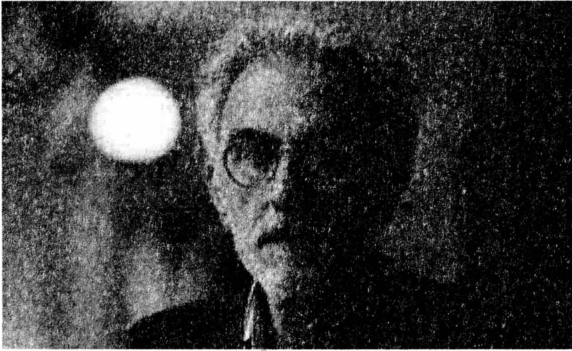
LEI NON SA
CHI
SONO IO



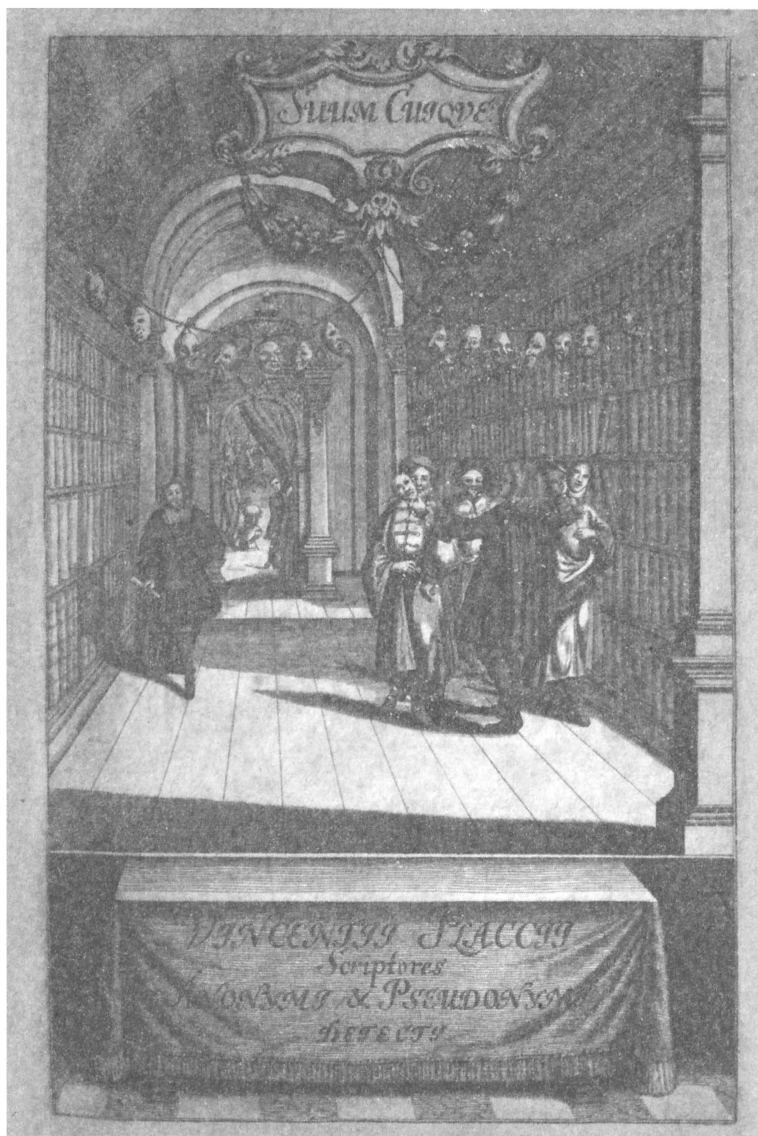
BOMPIANI

غلاف الكتاب في نسخته الإيطالية الأصلية

ماريو باودينو MARIO BAUDINO



ولد ماريو باودينو سنة 1952 وهو صحفي وشاعر إيطالي، يكتب أيضاً في جريدة «لا ستامبا» اليومية الشهيرة. كان مسؤولاً عن صفحات المجتمع والثقافة ومراسلاً خاصاً يتعامل مع الثقافة والمجتمع، مع اهتمام خاص بعالم النشر والأدب. قام بتنظيم عدّة مهرجانات وفعاليات أدبية وكان كذلك المدير الفني لمعرض تورين للكتاب في عام 1989.



عصر مزيف مكتبة

t.me/soramnqraa

كان رومان غاري⁽¹⁾ واحدة من تلك الشخصيات العامة التي عرفت فرنسا القرن العشرين كيف تمجدها: كان طيار حرب (مثل سانت إكزوبيري وأندريه مالرو⁽²⁾)، من أبطال ديغول، أنيق المظهر حسن الهندام، وغني عن البيان أنه كان أيضاً مشاكساً، ذا شخصية وكاريزما لا جدال فيهما، كان يصاحب أجمل النساء ويعيش حياة لا مثيل لها، أو يكاد. انتحر برصاصة مسدس في شقة في شارع دو باك، في باريس، في 2 كانون الأول 1980، فخرج على طريقته الخاصة من حياة بدا أن الجنس والأدب فقط كانا يهبانها بعض المعاني. وكان قد انقضى وقتها أكثر من سنة على انتحار زوجته الثانية، التي كان يعيش منذ فترة مفصلاً عنها، رغم صداقة وثيقة ربطته بها: إنها الممثلة جان سبيرغ، البطلة الخالدة في فيلم «حتى آخر نفس»⁽³⁾.

كان يبلغ سبعين سنة من العمر، أتمها بانتحاره.

بنى بنفسه أسطوره الحرجة، أو «روايته الشاملة»، إذا شئنا ذلك. وكان قد كتب قبل بضعة أشهر مذكرة قصيرة أرسلها في 30 تشرين الثاني إلى الناشر

1- Romain Gary.

2- Saint-Exupéry & André Malraux.

3- À bout de souffle هو فيلم جريمة ودراما فرنسي من إنتاج عام 1960 كتبه وأخرجه جان لوك غودارد عن مجرم متجول (جان بول بلموندو) وصديقه الأمريكية (جان سبيرغ). كان هذا أول عمل طويل لغودارد. (م) عن ويكيبيديا.

غاستون غاليمار كي ينشرها بعد موته. كانت بعنوان «حياة وموت إميل أجار» وأنهاها بتحية ساخرة حقاً: «لقد استمتعت بالفعل. وداعاً وشكراً».

بقي أجار هذا لستة سنوات، الأخيرة من حياته، شخصيته المزدوجة الثانية، أي مؤلفاً اخترعه غاري من بنات أفكاره، ولم يتمكن أحد من اكتشاف ذلك بحد أدنى من التوثيق، عدا شكوك قليلة تناولها عالم الأدب. على الرغم من أن غاري كان على ثقة تامة بأن قراءة متأنية لرواياته كانت جديرة بأن تكشف أمره. لأنه، هو، كان رجلاً ناضجاً، بينما كان أجار شاباً من نسج الخيال «غاضباً» يعيش في البرازيل بسبب حسابات غير محسومة مع العدالة الفرنسية. وعندما حاز هو في عام 1965 على جائزة غونكور (على كتاب «جذور السماء») قام أجار في عام 1975 بالردّ منتصراً ونشر كتاب «الحياة أمامه». فقال أحد نقّاد «لكسبريس» حينها إنّه على ثقة بأن هذا الكاتب الشاب يدين بشيء ما إلى غاري، على الأقلّ فيما يتعلّق بكتابه الأوّل. فضلاً عن أن فيه ما يشير إلى وجود تعاون مع أشخاص آخرين، أو أنّه -باختصار- يمثل هنا مجموعة من الأشخاص، قبل أن يقلع بعد ذلك وحده ويحقّق منفرداً نجاحاته التالية.

إذا قرأنا اليوم عن هذه الحادثة فلا بدّ أن يتذكّر الكثيرون تلك المناقشات الواسعة، والمثيرة للجدل هي أيضاً، التي جرت حول قضية فيرانتته⁽¹⁾، بما في ذلك ما أثير من فرضيّات حول هويّة الكاتبة وحول الكتابة «الجماعيّة» لرواياتها. ولكن هناك المزيد إذا رغبنا في ذلك، كما سنرى. فـ «حياة وموت» بقلم إميل أجار هي وصيّة مسلّية (بالتأكيد) بل وفيها بعض الازدراء أيضاً. كان غاري يعرف ذلك، بل كتب حول الأمر قائلاً إنّ الأدب قد غرق الآن في السخافة والعبث، وهو ما كان يحاربه خلال مغامرة «لا سابق لها في تاريخ

1- إيلينا فيرانتته Elena Ferrante هو الاسم المستعار لروائية إيطالية، ولدت سنة 1943 بنابولي. ترجمت أعمال فيرانتته لعدة لغات ولاقت نجاحاً لافتاً. أشهرها «صديقتي العبقريّة» أو ما يعرف بالرباعية النابوليتانية التي حولتها شبكة HBO لمسلسل. وقد أدرجت مجلة تايم فيرانتته ضمن لائحة أكثر الشخصيات تأثيراً لعام 2016. (م) عن ويكيبيديا.

الأدب، لما تتمتع به من أهمية». ولأنها فريدة من نوعها، في رأيه، باستثناء ما كان من مغامرة ماكفيرسون عندما اخترع شخصية الشاعر أوسيان⁽¹⁾ في بداية القرن التاسع عشر.

لكن إذا أمعنا النظر فسنجد أن ماكفيرسون فعل أكثر من ذلك بكثير، عندما ادعى أنه اكتشف شاعراً شعبياً منسياً من بلاد الغال. وهكذا فقد سحر العالم بأسره - كان ذلك في الواقع في نهاية القرن الثامن عشر. وهكذا فإن غاري قد دشّن، من غير أن ينتبه إلى ذلك، عصر تعددية الهوية. أي أنه قام، بعبارة أخرى، بتلك العملية التي يبدو اليوم أن الشبكات الاجتماعية نجحت، بشكل أو بآخر، في تحويلها إلى عملية جماهيرية، ذلك وهي تنتقل من الأدب - أي من لغة لا يعرفها معظم الناس بل يرفضونها أحياناً - إلى «الحياة»، أو إلى شيء يبدو مثلها.

وهكذا فيمكن لنا أن نتّوج غاري على أنه، وبكلّ المعاني، طليعيّ وأب روحيّ لعصر زيف، لم يمكن حتّى للخيال العلميّ، حتّى اللحظة، أن يقترح مثله. فهو لم يصبح فقط أباً لكلّ فيرّانته وكلّ ماكفيرسون، بل أصبح أيضاً الكاتب الذي لم يكتف بتنظيم قواعد وبلاغة الأسماء المستعارة، بل ذهب إلى أبعد من ذلك وصيغ بصيغة الفنّ ما يمكن اعتباره خدعةً قديمة وجعل من ذلك أسطورة. وهكذا فإنّه قد قال للقراء والصحافيين والنقاد، أي بكلّ اختصار للمجتمع الأدبيّ وللرأي العامّ بأكمله (وقد لا يصدّق البعض، لكنّه كان موجوداً في ذلك الوقت)، قال بكلّ بساطة: أنت لا تعرف من أنا، ولن تعرف ذلك أبداً من حيث المبدأ. أي أنه أجلّ اللقاء مع الهوية «الحقيقية» إلى ما بعد الموت، أي إلى وقت لا أهمية فيه لإخفاء الهوية الفعلية.

إنّ استعمال الأسماء المستعارة، بل وطقوس الاسم المستعار، لم تكن شعبية قط كما هي الحال اليوم. فالهوية الوهمية التي كانت تستخدم بدواعي العمل ولأسباب يمكن تسميتها فنيّة، هاجرت جماعةً وبطريقة ما نحو تعددية الهوية الجماعية، التي يمكن أن تكون لها أسباب محدّدة أيضاً، وإن كانت أسباباً وجودية بحتة وغير مهنية، كما يبدو ذلك جلياً في وضع

رجال المخبرات أو أعضاء الطوائف الدينية، وكذلك بالطبع، في الأوساط الفنية والفنون الاستعراضية. ذلك أن لهذه الأسماء المستعارة وظيفة محدّدة في هذه الأوساط، أو هي نابعة عن التقاليد، التي قد تستر، أو تحمي، من ناحية معيّنة، كما أنّها تمجّد من يتّوجّج بها: على سبيل المثال العميل 007، أو، صوفيا لورين كمثال قاطع.

أمّا في مجال الكتابة، فقد كاد استعمال الاسم المستعار أن يكون إجبارياً خلال قرون عديدة، في حال الخصوم السياسيين والدينيين، الذين كانوا يخاطرون بأعمالهم، وكذلك بالنسبة للمؤلفين الساخرين والفكاهيين، لكنّ هؤلاء لم يكونوا يستخدمونها لحماية أنفسهم، لأنّهم كانوا مشهورين بالفعل. ويكفي أن نشير هنا إلى مارك توين - أو بالأحرى صمويل لانغهورن كليمينز⁽¹⁾ - الذي عاد وسمّى نفسه باستعارة الإشارة التي يستعملها ملاّحو المسيسيبي عندما يقيسون أعماق القيعان المائية («مارك توين = علامة اثنين» في إشارة إلى ذراعين، أو وحدة قياس تعادل مترين تقريباً)، أو أن نشير إلى شخصيّة فامبا التي لا تُنسى، وهو من مدينة فلورنسا اسمه لويجي بيرتيلي⁽²⁾ مؤلّف صحيفة لرسوم الصغار باسم جان بوراسكا، واختار لنفسه اسم المهرّج سيدريك السكسوني⁽³⁾ في رواية والتر سكوت بعنوان إيفانهو، أو أن نشير كذلك إلى كارلو كولودي⁽⁴⁾، الذي كان يرى أنّه شخص فكا هيّ - وكان كذلك بالفعل. علماً أنّ كولودي هو اسم المنطقة التي ولدت فيها أمّه، وعلى وجه التحديد في قرية فينيري.

ويختلف الأمر عن حال جون لو كازّه، الذي يُدعى في الواقع ديفيد جون مور كورنويل⁽⁵⁾. ولم يفعل ذلك لأسباب جماليّة أو تجاريّة. لأنّه عندما ظهر لأول مرة في عام 1961 بكتاب «القضيّة القاتلة»⁽⁶⁾، كان يعمل في المخبرات

1 - Mark Twain / Samuel Langhorne Clemens.

2 - Luigi Bertelli / Gian Burrasca.

3 - اسم ابتكره Sir Walter Scott لشخصيّة روايته (1819) بعنوان Ivanhoe.

4 - Carlo Collodi.

5 - John le Carré David John Moore Cornwell.

6 - The Deadly Affair.

البريطانية، ولم يكن قادراً على استعمال اسمه الحقيقي لأسباب أمنية. وعندما غير عمله بعد ثلاث سنوات، أي عندما انكشف غطاؤه بعد أقوال كيم فيلبي، العميل المزدوج الشهير الذي سلّم الروس قائمة بأسماء بعض موظفي المخابرات الإنجليز (ثم أصبح في خطوة معاكسة شخصية أدبية في تلك الرواية الرائعة ألا وهي شخصية جون بانفيل المنيع)، كان الوقت قد فات لأنّ جميع القراء أصبحوا يعرفونه باسم لو كارّه، ولا بدّ أن يؤدي التغيير هنا إلى نتائج عكسية. وهذا ما حدث أيضاً مع ياسمينه خضرة، الاسم الأنثوي الذي لصق بكاتب جرائم ضخم هو محمد مولسهول⁽¹⁾ الضابط الذي كان يعمل في الجيش الجزائريّ خلال فترة حرجة نشط فيها الإرهاب الإسلاميّ، واضطرّ لدواع أمنية ولأسباب تتعلق برتبته العسكرية أن يتحلل اسم زوجته، وعندما وصل إلى الشهرة أصرّ على إبقاء ذلك الاسم.

واليوم، لا يقتصر استعمال الاسم المستعار على بعض الفئات الاجتماعية أو المهنيّة. فهو ملك للجميع وأصبح ملكاً للجميع. كما أصبح المرء اليوم قادراً، بفضل وسائل التواصل الاجتماعيّ، على أن يظهر كما يشاء، فيصبح شخصاً آخر بطريقة مبرمجة أو حتّى دون علم منه، أو يقدم سيرة ذاتيّة وهميّة عن نفسه بالذات. ويحدث هذا بالمناسبة حتّى عند استخدام الاسم واللقب الحقيقيّين. فلقد انفجرت متلازمة اليوميات مدعومة بالجيجابايت: الأقنعة التي تتكاثر لخدمة نرجسيّتنا ونرجسيّة الآخرين، ناهيك عن أولئك الذين يحاولون بيع طيور الكناري الاصطناعيّة وطعام الكلاب والقطط، أو أدوية، أو صناديق استثمار، أو ربّما أوهاماً سياسيّة مناسبة (لكنّه من الواضح أنّ الفاتورة في هذه الحال ستكون مؤجّلة لفترة طويلة، قد تمتدّ لعدّة سنوات). غير أنّنا في هذه الصفحات لا نناقش أمور الشبكات، بل الكتاب، لذلك فإنّنا لن نقول ما يجب قوله من أنّ وسائل التواصل الاجتماعيّ هي وسيلة ديموقراطية رائعة، ولن نغامر بدخول غابة قوالب العبارات الجاهزة أو

1- جزائري يعيش في فرنسا، ويُعد من أشهر الروائيين الجزائريين في العالم، حيث كتب حوالي 40 رواية، ونشر مؤلفاته في أكثر من 50 دولة. اعتزل الحياة العسكرية في عام 2000 بعد 36 عاماً من الخدمة وقرر التفرغ للكتابة واستقر لاحقاً مع أسرته في فرنسا. (م) عن ويكيبيديا.

الأطروحات اللامتناهية رغم أنها موثقة بالفعل حول هذا الموضوع. فالاسم المستعار هو طقس جماعي، ويمكن اعتبار هذا أمراً مفروغاً منه. لكن ما هو هذا الطقس، وما هو ازدواج الشخصية هذا؟

للهولة الأولى، تبدو هذه ظاهرة مختلفة تماماً عن الظاهرة الموازية، التي تحدث في الأدب ولها تقاليدها الخاصة وتاريخها ودوافعها ووظائفها المتنوعة وأغراضها الخاصة. فلا أحد يشعر بالصدمة إذا اكتشف على تويتر أن هناك وراء اسم مستعار ما زوجة سياسي مشهور مجنون، أو إذا عرف أن ناشط الحقوق المدنية في بعض المناطق البائسة من العالم ليس في واقع الأمر سوى رجل هادئ يكتب ويغرّد على تويتر من بيت طوب صغير في ضواحي لندن، لا يفارقه في حياته الخاصة إلا ليذهب إلى الحانة أو إلى السوبر ماركت. لكن «كشف القناع» بصورة قاطعة نوعاً ما عن وجه كاتبة مدينة نابولي الغامضة، محبوبة الجماهير ومعبودة جزء كبير من النقاد على جانبي المحيط، يثير جوقة سخط عالمي لا يقتصر على المترجمين والناشرين فقط، ويسبب شيئاً من المضايقة لقراءها المحبين.

هذا ما حدث في عام 2016 عندما نشرت جريدة «شمس» 24 ساعة⁽¹⁾، تحقيقاً أجراه الصحفي كلاوديو غاتي، عن عائدات دار النشر و/أو كلما زادت شهرة الكاتبة إيلينا فيرانتية، وعن النفقات القابلة للتوثيق التي أجرتها مستشارتها آيتا راجا، زوجة الكاتب دومينيكو ستارنونه⁽²⁾، وهي في هذه الحال مشتريات عقارية مهمة. لكن الطريقة التي اتبعتها هذا الصحفي اعتبرت طريقة تشكو بشكل عام من قلة الذوق، رغم أنها لا تشكو على كل من قلة الفاعلية. وهناك سابقة لهذه التقنية، واحدة على الأقل، في تاريخ الأسماء المستعارة الشهيرة، وسنراها لاحقاً. لكن حسابات غاتي تلك أعطت منطلقات مهمة لأقاويل، أو ضروب من الثثرة، تداولتها تلك الأوساط لبعض الوقت، وذلك بعد سنوات طويلة من بحث غير مجد عن هوية الكاتبة استعملت فيه أدوات أسلوبية أو تاريخية أو أدوات المحتوى.

1 - Claudio Gatti / Sole 24 ore.

2 - Anita Raja, Domenico Starnone.

إنّ لمثال فيرّانته دلالة كبيرة حول استخدام الاسم المستعار في الأدب، وحول تأثيرات ذلك. إنّهُ ذو دلالة ومسلّ أيضاً، رغم أنّه ليس حتماً بدون سوابق، لأنّه يُحضر عناصر قصّة قديمة، رويت عدّة مرّات ونسيها الكثيرون بعدد تلك المرّات. ولطالما جرى البحث عن مؤلّفين ناجحين بأسماء مستعارة، فتمخّضت النتيجة، بمجرد كشف النقاب عنهم، عن ردود فعل كانت متنوّعة على الدوام ورزينة بشكل مقبول. بل يمكن لنا، في الواقع، أن نؤكد أنّ أحداً لم ينجح على الإطلاق حتّى الآن، لأنّ الجميع، عدا بعض الاستثناءات النادرة جداً - ممّا سنراه فيما بعد - قد جرى اكتشافهم بالفعل وهم على قيد الحياة، بصرف النظر عن المثال المعقّد والغامض الذي لا يمكن تصنيفه على الأرجح ضمن هذه الفئة، أي مثال فرناندو بيسوا⁽¹⁾. ومن نافلة القول أنّ هناك حادثة رومان غاري، التي لا يبدو أنّها لم تكن غير قابلة للتفكيك والتفسير، حتّى بعد فحصها عن كثب وبعد فوات الأوان.

لهذا السبب أيضاً، سيكون هناك حاجة إلى القليل من الصبر، فالملمحة المزيّفة تتطلّب حدّاً أدنى من التشويق. ولنرجع إذاً إلى غاري، أو بالأحرى إلى رومان كاسيو⁽²⁾ كما هو مسجّل في الأحوال المدنيّة، والمولود في ليتوانيا - التي كانت جزءاً من الإمبراطوريّة الروسيّة - من عائلة يهوديّة، جاءت به أمّه إلى فرنسا وهو طفل، سعيّاً وراء مجد أشعّة شمس المتوسّط. لقد قرّرت نينا أوتشينسكي⁽³⁾، الممثّلة السابقة التي تحوّلت بنجاحات متفاوتة، إلى مصمّمة أزياء وامرأة أعمال، قرّرت أنّ ابنها الوحيد الحبيب مقدّر له أن يكون رجلاً عظيماً (ولم تكن مخطئة) وأخذت تعتبره منذ البداية عبقرياً لا مثيل له. وعندما كانت ترى أنّ أدائه سيّئ في المدرسة، فإنّها كانت تضع الحقّ على أساتذته الذين لا يفهمونه. وإذا لم يستطع تعلّم العزف على الكمان بشكل لائق، كمقدّمة لمهنة برّاقة كعازف انفراديّ في الكونسرتات، فذلك لخطأ ارتكبه أساتذته (أو ربّما عازف العود).

أي أنّ رومان كان إلى حدّ بعيد أجمل فتى والأكثر ذكاءً وأوّل مرغوب

1 - Fernando Pessoa.

2 - Roman Kacew.

3 - Nina Owczinski.

به في فرنسا وفي العالم أجمع، على الرغم من أن اسمه روسي جداً وعبري جداً. لذلك كان من الواضح أنه لابد من تغييره: وعندما تقرر أن مستقبله هو في الأدب، بدأت القيام بدراسة متأنية للأسماء المستعارة المحتملة. وكان لابد من مرور وقت طويل قبل الوصول إلى اسم غاري Gari (الذي يستدعي في الروسية فعل «يحرق»، لذلك فقد أضفي عليه طابعاً ملائكي ليصبح لاحقاً Gary)، لكن لا يمكن القول إن ذلك الوقت الطويل قد قضي عبثاً، بما أن هذا الاسم المستعار لم يكن اختياراً سيئاً، خاصة بعد أن جرى إضفاء الطابع الفرنسي على اسم Roman ليصبح Romain. وقد بدأ رومان -أو بالأحرى رومين- هذا المواطن في الجمهورية منذ سنة 35، وطالب الحقوق في باريس غير الراغب البتة في الدراسة، بدأ بعد أولى محاولات مراهقته الأدبية (نتائج متواضعة، لكن بذنب الناشرين طبعاً) في شَم رائحة النجاح، وذلك عندما نشر قصصاً باسم كاسيو، ورأى أن بعضها قد ترجم في أميركا. ثم جاء دور الرواية (سنة 37 تحت عنوان «نبذ الأموات») لكن هذا لم يشكّل منعطف النجاح. لأن الحرب كانت هي الوقفة الكبيرة والمحرك القوي الذي دفعه نحو قدره الفعلي.

تجنّد الكاتب الشاب مع ديغول في فرنسا المهزومة، ليس من غير أن يفكر بتلك الصدفة اللطيفة التي دفعته إلى أن يأخذ بعين الاعتبار اسم الجنرال ولقبه عندما كان يبحث هو وأمه قبل عدّة سنوات، عن أفضل اسم مستعار يمكن أن يعتمد. أصبح ملازماً في جيش فرنسا الحرّ (أي الجيش الديغولي الذي كان يعمل في السرّ داخل فرنسا، بينما كان يحارب كجيش نظامي إلى جانب الحلفاء في الخارج) وفي أكثر أسلحته شاعرية، أي سلاح الطيران. كان غاري يعرف ماذا يريد، كان رجلاً مغامراً وشجاعاً. وغني عن القول أنه تغطّى بالأمجاد وأوسمة الشجاعة، بعد أن كان ينجو بأعجوبة من حوادث عديدة مؤسّية تحطّمت فيها طائرته، ومن أمراض وخيمة، لكنّه لم ينس قط، ولو للحظة واحدة، تشجيع أمّه له على أن يكتب ويكتب ويكتب.

كان يكتب وهو في مهاجع حقول الهبوط، وربّما حتّى داخل الطائرة وفي القواعد العسكرية خلال الليالي الطويلة التي قضّاها في شمال إفريقيا أو أوروبا، وعلى متن سفن النقل وتحت الخيام، بينما كان رفاقه نائمين.

وتمخض هذا عن رواية أصبحت جاهزة في يوم التحرير، ألا وهي «تعليم أوروبي»، التي اكتملت في عام 43 في ثكنة إنجليزية ونشرت في كانون الثاني 45، فحققت نجاحاً كبيراً. لكن أمه لم تتمكن من رؤية حلمها يتحقق، لأنها ماتت قبل ذلك بأربع سنوات، رغم أن الطيار الشاب لم يعرف بالأمر إلا في نهاية الحرب. فالكاتب كان يستلم رسائلها باستمرار، لأنها كانت قد كتبتها بالجملة وأعطتها لصديق لها كي يرسلها إليه تبعاً. وجاء في الرسالة الأخيرة فقط: «تشجع يا بني، كن قوياً. أمك».

امراة غريبة، حديدية. أحلامها تتحقق في الحال، فرومان غاري لم يصبح فقط وفي غضون شهور قليلة مؤلفاً ناجحاً يحتفي النقاد به، بل دخل أيضاً، كاختيار ثان، في السلك الدبلوماسي، وكان هذا أيضاً من بين نبوءات نينا. كان رجلاً وسيماً، رومانتيكياً، متفوقاً. كما ألف، وهو يجوب في أنحاء العالم، كتباً من أهم كتب النصف الثاني من القرن العشرين الفرنسي. أفلح في الإخراج، وكان يغوي بالجملة، وأشعت منه الروح الفرنسية بأجمعها. ومع ذلك فقد أراد في النهاية أن تزوج نفسه، فهو كما فهمنا حتى الآن، لم يكن بالتأكيد من النوع المتحفظ أو الخجول، أو حتى الحذر، وإذا فعل ذلك فلم يكن جراً خوف من عموم الجمهور، أو بسبب رفضه له. فهو لم يكن يملك أي خصوصية ليدافع عنها، ولا مخبأ سرّياً يحتفي داخله ليتمكن من سقي ورود حديقته بعيداً عن أعين العالم. لاسيّما أن الفيلا التي كان يملكها في مايوريكا كانت قلعة تتحقق فيها مصائر الناس، ويمرّ فيها جميع الناس، وهو كان ممّن يحب أن يكون سيّد حفل يستقبل ويحتفي بجميع الناس.

تغيّرت في فترة ما بعد عام 68 أشياء كثيرة، ولربّما كان غاري قد شعر بالتدهور القادم. أولم يحدث شيء مماثل جدّاً للجنرال ديغول، للرجل الذي كان هو يمشي وراءه على طريق المجد؟ كان الغروب قد أقبل، ولا أحد أكثر من الكاتب يستطيع شمّه، هو الذي كان قد عرف كلّ فجر. كما أنه كان قد بدأ، إلى جانب ذلك، يضيق ذرعاً بالنجاح وبالشهرة وبشخصيته التي انتحلها. كانت فرنسا قد بدأت تشعر بالضجر، وعندما عنونت صحيفة لوموند تحقيقاً حول الملل الذي كان يجتاح البلاد ويتغلغل بين جميع شرائح المجتمع، كان دوره قد جاء على الأرجح.

أوضح قبل موته أنّه يريد تغيير اسمه من جديد، أن يوضّح إلى أيّ مدى «يمكن للمؤلف أن يبقى سجين «الوجه الذي صنّعه له»، كما قال غومبروفيتش⁽¹⁾، وأحسن القول. وهو «وجه» لا علاقة له بأعماله ولا حتى بنفسه. بعد مرور أكثر من عشر سنوات على ما جرى له، حدث أمر مشابه مع دوريس ليسينغ⁽²⁾ عندما أرسلت لناشرها المعتاد روايتين، الواحدة تلو الأخرى، باسم جين سومرز⁽³⁾. وقد أرادت بهذا أن تثبت أنّه لا شيء يحقق النجاح أكثر من النجاح نفسه، والواقع أنّ الكتّابين قد رفضا، ثمّ نشرتهما دار أخرى من غير تحقيق أيّ اختراق في المبيعات أو بين النقاد، ذلك إلى أن كشفت المؤلفة عن شخصيّتها فاستردّت النجاح بعد نشرهما تحت عنوان: «مذكرات جين سومرز». لكنّه كانت هناك في حال هذه الكاتبة البريطانية، نيّة يمكن تسميتها بأنّها اجتماعيّة. أمّا غاري فكانت لديه أيضاً رغبة في التعويض والثأر، بالإضافة إلى مشروعه الأدبي الطموح.

عندما قرّر إصدار روايته «عزيزي الثعبان» تحت الاسم المستعار إميل أجار، اعتبره النقاد الفرنسيون كاتباً قد استنفد أفضل ما عنده، أي باختصار، كاتباً قد تجاوزه الزمن إلى حدّ كبير، أو فلنقل إنّّه تحوّل إلى مجرد مهرّج ثرثار. وكان هذا يشكّل وضعاً لا يمكن أن يطيقه رجل له تلك الشخصيّة والكفاءة. وهكذا فقد نشر، وهو في السّتين من عمره (1974)، عملاً بقلم فتى يعبر عن القلق الذي يشعر به لمجرد أنّ حياته مازالت كلّها أمامه. وعندما شاهدت إحدى صديقاته مخطوطة الرواية، موقّعة كما يجب، مكونة على طاولة في فيلا مايوركا، تحدّثت عن ذلك أمام الصحف. لكنّ هذا لم يكن كافياً كي يصدّقوها. وعندما أثار التشابه في الأسلوب بعض الشكوك حول الاسم، لعب الكاتب لعبة ناجحة وردّ بالقول أنتم تعلمون أنّ الشباب ميّالون إلى تقليد كبار السن. لكنّه لم يأخذ بعين الاعتبار الإشارات المرجعيّة وتبديل الكلام عن مواضعه وعمّا كان يفلت به لسانه بسبب تشتّت ذهنه على حدّ قوله، وذلك من رواية إلى أخرى، ومن هويّة منتحلة إلى أخرى. وقد

.Gombrowicz -1

.Doris Lessing -2

.Jane Somers -3

علّق بالقول في كتابه الأخير وبلهجة تتراوح بين التأفف والوقاحة «قد يكفي أن تقرأوا»، وهذا ابتذال لم يصل إليه غيره. وإذا كان قد بالغ في الأمر، فإنّه ممّا لاشكّ فيه أنّه نشر القرائن في كلّ مكان.

كانت كتب غاري والكتب التي كان ينشرها بأسماء مستعارة -والتي كانت تنال المديح أكثر من الأولى- كانت تصدر في الموعد المحدّد على إيقاع ثابت لا يحد. فقد أصدر أجار (وهو اسم مستعار اختاره بخبث، لأنّه يعني بالّلغة الروسية «جمر» أي أنّه يشير إلى اسم «غاري» الأساسي) أربع روايات بين عامي 1974 و1979، ثمّ أصبحت اللعبة على الأرجح معقّدة للغاية حتّى بالنسبة إليه. لكنّ بناء الشخصية-المؤلّف، في تلك الفترة القصيرة من الزمن، كان فيه كثير من انتصار التحدّي، المصحوب بمبالغات موضوعيّة بارعة ومحفوفة بالمخاطر. وعندما أراد مثلاً أن يعطي وجهاً لشخصيّة ليعرضه بشيء كبير من التحقّظ، فإنّه لجأ إلى ابن عمّ بعيد له، وقد قبل هذا باللّعبة، ولكن إلى حدّ معين. ومع ذلك، فإنّ شبه الخيانة التي صدرت عن بول بافلوفيتش⁽¹⁾ هذا، لم تفلح في كشف سرّه وتمزيق القناع عنه. ولربّما لأنّ أحداً لم يرغب بذلك، وهذا ما لن نعرفه أبداً.

وقد ادّعى رومان غاري، في خطاب الوداع أنّه كاد يبتكر للحظة واحدة «الرواية الشاملة» التي يصبح فيها الكاتب نفسه شخصيّة أدبيّة، عبر مسيرة بين المرايا. كان ذلك عن موضوع حياته الدائم (بعدما استخدم العديد من الأسماء المستعارة الأخرى، مثل فوسكو سينيالدي وشاتان بوغات⁽²⁾)، دون أن يحصل على كبير نجاح). ولكن بفضل أجار، أصبح نصّاً بالفعل كلّ ما يدور حول الكتاب وهو ليس جزءاً منه (ما يُسمى عادةً النصوص التكميليّة). وإذا كانت فكرة الرواية الشاملة تحملنا على التفكير بفاغنر وأعماله الفنيّة الشاملة، فإنّ هذه المقاربة لن تكون أمراً استثنائيّاً بأيّ حال من الأحوال. ولكنّ هناك شيئاً آخر أيضاً في هذا المجال الأدبيّ البحت: فهناك سطور قليلة محفّزة يبدو أنّها تتعلّق بشكل مباشر بالهاجس الإيطاليّ الذي يدور

-1 Paul Pavlovitch.

-2 Fosco Sinibaldi / Shatan Bogat.

حول هويّة إيلينا فيرّانته. وإذا عدّنا الفرضيّات المختلفة التي كتبها الصحف حول من يمكن أن يكون أجار ذاك، وذلك عند صدور «الثعبان العزيز»، فإنّنا نجد أيضاً أسماء كوينو وأراغون⁽¹⁾ كمؤلّفين محتملين طرحتهما دوريّة نوفل أوبزرفاتور، لأنّ مثل هذا الكتاب «لا يمكن أن يخرج إلّا فقط من بين أيدي كاتب كبير». ويتذكّر غاري كيف أنّه جرى أيضاً طرح اسم غامض ومزعج هو اسم هامل راجا⁽²⁾، الإرهابيّ اللبّانيّ، وهذا ما أضحكه بالفعل وأثار سخريته.

لكنّه من المحتمل، بل يحتمل أن يكون مؤكّداً، أنّه قام هو نفسه بتسريب ذلك الاسم، خاصّة إذا أخذنا بعين الاعتبار أنّ اسم راجا هو ببساطة آجار عندما يقرأ بالعكس. لكنّه من المثير للفضول على الأقلّ أن نلاحظ كيف أنّه أشير إلى فيرّانته في إيطاليا على أنّها آنيّا راجا⁽³⁾، التي عرفت بأنّها مترجمة فقط. لذلك، وهذه فرضيّة من الخيال الأدبيّ، ربّما تكون قد قرأت كتاب حياة وموت إميل آجار عندما صدر لأول مرة في فرنسا. وأنّها شعرت بنوع من النداء، أو، ومن يدري، بنوع من الأمر. فكتاب غاري نشر في عام 1981، بينما نشرت أوّل رواية لإيلينا فيرّانته بعنوان «الحبّ المزعج»، عن دار نشر في روما في عام 1992 تقريباً. أي أنّه كان هناك متّسع من الوقت إذا شئنا كي تثبت البذرة التي رماها عن غير قصد كاتب كان يريد إنهاء كلّ شيء.

وهنا يمكن لنا أن نقرّ، هكذا، وعلى سبيل المتعة، بأنّ هناك أساساً تقوم عليه فرضيّة الارتباط تلك، وهي فرضيّة حمقاء بالتأكيد رغم أنّها جريئة. وقد أصبحت كثيرة التشابهات من حينها فصاعداً: ويغني عن ذكرها جميعها مثال واحد لا جدال فيه، وهو أنّ إيلينا فيرّانته المؤلّفة هي أيضاً بطلة في رواياتها، وجزء لا يتجزأ منها، لدرجة أنّها بنت قصّة، وسيرة ذاتيّة دقيقة إلى حدّ معقول، وذلك بين مقابلة عبر البريد الإلكتروني وبين مداخلة سيرة ذاتيّة. وقد فعلت ذلك بالنصوص، التي جمعت فيما بعد ضمن الأنقاض، والتي تشهد على الأقلّ كيف أنّ اختيار الاسم المستعار لم يكن، في هذه الحال أيضاً، ذا معنى

1 - Queneau / Aragon.

2 - Hamil Raja.

3 - Anita Raja.

مؤقتاً فقط، بل كان جزءاً من الرواية نفسها. فالكاتبة عندما تتحدّث عن نفسها على أنّها فيرّانته، الكاتبة المجهولة الهوية، فإنّها تجعل من الأنا الخاصّ بها، شخصيّة أدبيّة، تماماً كما فعل غاري مع آجار.

ونرى في هذه الحال أنّ ابن عمّه بافلوفيتش قد غاب عن المشهد، وإنّ لابدّ من القول إنّّه بالتحلّي بقليل من الصبر، فإنّنا سنرى شبحه وهو يظهر أمامنا بملابس أخرى وفي حالات أخرى مماثلة. إنّ عالم الأسماء المستعارة عالم شاسع ولا يمكن في الظاهر أن يصنّف في فئات مختلفة. لكنّه، مثله كمثل كلّ الأمور البشريّة، وكمثل الروايات والقصص (فما هو الاسم المستعار، إن لم يكن عنصراً من عناصر السرد الروائي؟)، يحتوي على عدد معيّن من السمات المشتركة، والمواقف، والمكائد التي تتكرّر على مرّ القرون، وخاصّة في عصرنا هذا، وقبل كلّ شيء طبعاً. فنحن نعيش قصّة لم تبدأ بالفعل إلّا في القرن السابع عشر. قد تكون هذه، إذا أردنا، لعبة غمّيضة طويلة، وهي ليست بالضرورة لعبة عابثة، وإن كانت غير جادة على الدوام. لكن هذه هي قواعد اللعبة.

رقص بالأقنعة

إنّ أسباب اختيار اسم مستعار لا حصر لها - ولا تنجم كلّها عن وعي وإدراك. تستعار الأسماء إذا اشتهر المرء، أو إذا كان مغموراً. فالكاتب بول أوستر على سبيل المثال، لم يكن معروفاً على الإطلاق، عندما كرم تقاليد الفكر البوليسيّ الأمريكيّ بكتابه «لعبة انتحاريّة»⁽¹⁾ الذي أصدره تحت اسم بول بنيامين. كان ذلك في أوائل الثمانينيات، وكان يتجوّل في باريس، بلا مال في جيبه، وهو يحاول إعطاء معنى لرغبته في أن يصبح كاتباً. وقد أوضح ذلك بعد مرور عشرين سنة، فقال: «فعلت ذلك من أجل المال، وهذا كتاب غير شرعيّ». لكنّ أوستر أستاذ في السيرة الذاتية الخياليّة، وروايته مليئة بالأسماء المستعارة والمترادفات المتشابهة لكن غير المتجانسة أو المتغايرة في النوع⁽²⁾، وهي تؤدّي تقريباً إلى النتيجة نفسها. وعلى أيّ حال، فقد نُشر الكتاب منذ فترة طويلة في إيطاليا (عن دار اينودي) وباسمه الحقيقيّ.

ثمّ إنّنا نجد حتّى ذلك الأيرلنديّ المثقّف والراقي جون بانفيل ينقلب أحياناً ليصبح -ويا للصدفة- بنيامين بلاك⁽³⁾، ويكتب قصصاً بوليسيّة (لكنّ دار غواندا نشرت جميع أعماله باسمه الحقيقيّ) ويتصوّر متنكراً في زيّ رجل عصابات. وإذا أردنا الاستشهاد بمثال آخر من عظماء الأدب

-1 Squeeze Play / Paul Benjami / Paul Auster

-2 Heteronyms متشابهة في النوع لكن متغايرة مثل ذكر وأثنى أو واحد وعشرة الخ..

.Litré

-3 John Banville, / Benjamin Black

الإنكليزيّ، فهناك جوليان بارنز، الذي كتب روايات بوليسيّة بعدما سمّي نفسه دان كافانا، أو إدوارد بيجي، وكتب أيضاً مقالات ومقاطع نقد وأدب تحت اسم راسل ديفيز⁽¹⁾. كما غير الهولنديّ أرنون غرانبيرغ⁽²⁾ اسمه ليفوز بالجائزة الأولى مرّتين: ربّما على خطى رومان غاري، وبالتأكيد على وقع رنين مناسب لرواياته.

يكون قرار التنكّر، عند اختيار اسم مستعار، قراراً شديداً للوضوح، ثابتاً بمرور الزمن، حتّى عندما لا يكون السبب شفافاً في جميع جوانبه - وهذا ليس فقط عندما يكون الاختيار قسريّاً، كما جرى بجلاء في حال الكاتبة ناتاليا جينزبورغ، وهي يهوديّة ومناهضة للفاشيّة، عندما نشرت في عام 1942 تحت اسم أليساندرا تورنيمبارته⁽³⁾ الطبعة الأولى من كتاب «الطريق إلى المدينة» عن الحياة في المنفى مع زوجها ليونه، أو في حال جورجو باساني، وهو يهوديّ أيضاً، أُجبر على التوقيع باسم جاكومو ماركي⁽⁴⁾، أي باسم عمّه ولقب جدّته لأمه، وذلك في أوّل ظهور له عام 1940 بكتاب «مدينة في السهل».

وإذا قلنا هذا بكلمات جيرار جينيت⁽⁵⁾، فسرى أنّ الأمر يتعلّق في الأساس بنشاط شاعريّ، باختيار يعطي أهميّة للعمل ويؤهّله. لأنّه من الواضح أنّ اسم المؤلّف، سواء كان مستعاراً أو كما هو في السجلّ المدني، هو أمر مهمّ بالنسبة إلى المتلقّي. وهذا ما يعرفه الكتاب عن طريق الحدس أو بحق المعرفة. لدرجة أنّ بلزاك⁽⁶⁾، وليس هو فقط، بدأ في القرن التاسع عشر في التوقيع على كتبه الأولى بأسماء مستعارة ذات نكهة واضحة من النبل (في حين أنّ النبلاء «الحقيقيّين» كانوا يخفون أسماءهم، لأنّ الكتابة لم تكن تبدو أمراً لائقاً بما فيه الكفاية بالنسبة إلى طبقتهم الاجتماعيّة). دانيال

1 - Julian Barnes / Dan Kavanagh / Edward Pygge / Russel Davies

2 - Arnon Grunberg

3 - Natalia Ginzburg / Alessandra Tornimparte

4 - Giorgio Bassani / Giacomo Marchi

5 - Gérard Genette

6 - Balzac

فو، مثلاً، فضل عند استخدام اسم مستعار - لأنّ العديد من رواياته صدرت بلا اسم - أن يغيّر لقبه إلى ديفو لأنّه أكثر أرسقراطية، ولأنّه أراد أن يوحي إلى حدّ كبير بأنّه ينحدر من سلالة بريطانيّة قديمة تعود إلى آل دو بو فو⁽¹⁾ (بما يتضمّن ذلك من تلاعب بالألفاظ لأنّ هذا الشعار النبيل قد يعني أيضاً في اللغة الفرنسيّة «الزائف الجميل»). بل إنّ اختياره ذلك أصبح موضوع رواية حديثة. فقد خصّص له جون ماكسويل كوتزي⁽²⁾ رواية «فو» (استوحاها بالتأكيد من روبنسون كروزو)، حيث تكمن اللعبة الأدبيّة في معنى «فو»، أي «العدو»: وهو مصطلح يقول كوتزي إنّّه قد يشير في بعض النصوص البروتستانتيّة إلى «الشیطان».

وتطول القائمة الكبيرة، فهي تبدأ من أقدم العصور، وتحتوي على أسماء روائع تبدأ من رائحة الكبريت. ويمكننا إذا شئنا أن نبدأ بكتبة الفراعنة، فهم كانوا يوقعون على ما يبدو باسم أحد الآلهة، أو بذلك الإغريقيّ زينوفون⁽³⁾ الذي كتب كتاب الأناباسيس تحت اسم مستعار هو ثيميستوجينس السراقوسيّ، لأنّه كان يتحدّث فيه عن نفسه وعن مآثره البطوليّة. ولكن إذا أردنا أن نبدأ من نقطة مقبولة، فيمكننا أن نبدأ من عصر النهضة، من السلسلة الطويلة من الأكاديميّات التي أخذ أعضاؤها يسمّون أنفسهم، لقرون عديدة، بأسماء مرحلة من المثقّفين في العالم الكلاسيكيّ. وإذا كانت هذه في أحسن الأحوال مجرد هواية اجتماعية بريئة، وتسليّة من تسالي الصالونات، فإنّها أصبحت بعد حركة الإصلاح المضادّ طريقة مفيدة جدّاً تساعد على تجنّب المتاعب.

يختلف الأمر قليلاً في مثال فرانسوا رابليه، الذي أصدر في عام 1532 ملحمة العملاقين عن حياة غارغانتوا وابنه بانناغروول (في خمسة كتب) ووقع عمله باسم مذهل هو الكوفريباس ناسيير⁽⁴⁾، لأنّ فيه نوعاً من الجناس الناقص مع اسمه ولقبه: حدث هذا بطريقة شفّافة بالفعل، لكن وبمراوغة

1- De Beau Faux / Daniel Foe / Defoe

2- J. M. Coetzee / Foe / Robinson Crusoe

3- Xenophon / Anabasis / Themistogenes

4- François Rabelais / Gargantua & Pantagruel / Alcofribas Nasier

واضحة أيضاً - كما يمكن للمرء أن يلاحظ - قدرة على تجنّب كثير من
ثروة المتزمتين، الحاضرين في كلّ مكان - حينها كما الآن - وإن كانوا وقتها
أشدّ خطورة ممّا هم عليه اليوم. كان رابليه هذا راهباً يتساهل إلى حدّ كبير
في القيام بالواجبات التي تفرضها عليه ثيابه الكهنوتية، لا سيّما فيما يتعلّق
بالحياة المتزنة، وبالجنس طبعاً. كان لديه بعض المشاكل مع التفتيش وليس
فقط بسبب بانتاغورول، واتّهامه مباشرة بالبذاءة بل وبالهرطقة فيما بعد.
لا سيّما أنّه صودرت منه قبل عشر سنوات جميع كتبه اليونانية، لأنّه كان هناك
اعتقاد آنئذ في جامعة السوربون يؤكّد أنّ معرفة هذه اللغة يمكن لها أن تشجّع
في حدّ ذاتها على تفسير الكتاب المقدّس بحريّة واسعة.

لكنّ الكاتب كان يتمتّع لحسن حظّه، بحماية أصدقاء أقوياء بل وبحماية
أحد الكرادلة، وكان أيضاً مفكراً شهيراً في الإنسانيّات. فجابته أمراً شعبياً
سوقياً ولم يتنكّر بالتالي إلّا قليلاً، وبشكل عرضي، ومن غير أن يعطي الأمر
أيّ معنى خاصّ. ومن ناحية أخرى، كان هناك من بين مراجعه الرفيعة، كاتب
أعجب به، يكتب تقريباً تحت اسم مستعار، هو توفيلو فولينجو⁽¹⁾. وكان
هذا أيضاً راهباً متساهلاً إلى حدّ كبير، ومثقفاً إنسانياً بنغمة شعبية، وهو الذي
اخترع اللاتينية المعكرونية، اللّغة الملوّثة المملّخة الساخرة والمهجّنة بلهجة
محليّة هي، في هذه الحال، لهجة مدينة مانتوفا. وكان رابليه قد استشهد به
بالفعل في الكتاب الأوّل، بانتاغورول، وذلك في معرض حديثه عن العملاق
فراكساسوس، عندما ذكر ميرلين كوگاي، أو فولينغو، الاسم الذي وقّع به
قصيدة «بالدوس» وعنوانها الكامل هو ميرلين كوگاي الذي نشر عام 1517.
وظهر أيضاً تحت اسم ليميرنو بيتوگو⁽²⁾ (في أورلاندينو عام 1526) حيث
استعمل الجنس في كلمة ميرلينو فضلاً عن كلمة تشير إلى حالة البؤس التي
وقع للأسف فيها. لكنّه لم يثر بهذا كثيراً من الصخب بل بقي ضمن حدود
علاقه المعروف.

ويمكن القول إنّ ورثته البعيدين لم يفعلوا ذلك من بعده، حين انتقلوا

-1 Teofilo Folengo.

-2 Limerno Pitocco.

إلى سجلّات أدبيّة جديدة دون أن يتسبّب ذلك بفضيحة لأحد. وفي القرن السابع عشر، لمعت في مدينة البندقية، إحدى الأكاديميّات الأكثر أهميّة، وهي على وجه التحديد أكاديميّة «المجهولين»، وبرز فيها أديب من منطقة ليغوريا كان من أوائل الذين استعملوا الأسماء المستعارة (كما عمل في نهاية حياته على فهرسة هذه الأسماء)، وكان هذا راهباً من جماعة الأغوستينيين اسمه آنجيليكو أبروزيو⁽¹⁾ وهو أيضاً مثقف مضطرب يثير الفضول. وكان قد نشر كتباً فيها ذوق رفيع من القرن السابع عشر مثل «النظارات المحطّمة» (1642) الذي دافع فيه عن الفارس مارينو الوسيم، ووقّعه باسم سكيبيو جلاريانو. كما نشر عام 1689 كتاباً آخر بعنوان «الطاقية المرفوعة» موقعاً بالطبع باسم جاهز آخر: وهو عن مجموعة من كتّاب يتجولون مقنّعين في غير وقت الكرنفال، اكتشفهم جيوفان بيترو جاكومو فيلّاني، من مدينة سيّنا، وهو أكاديميّ فكاھيّ لامع وعقيم، إلخ. وقد أرسل هذه التسلية الخائفة إلى السيّد المبجل أنطونيو ماليايكيّ، وهو أمين متحف وأمين مكتبة الفاضل كوزمو الثالث دوق توسكانا الأكبر.

ثمّ أنهى العمل على أحسن وجه مجموعة من الكتّاب. ولا بأس في هذا من حيث العناوين. فقد أحصي منها على ما جاء في أغلفة الكتب حوالي مئة وخمسين، مجردّ قطرة في بحر محيط. أمّا عن كون الكتاب وسيلة تسلية تنسي حرارة الصيف، فحسناً، علينا أن نرى فيما إذا كان هذا صحيحاً. وبالفعل فقد ترسّخ بسرعة، في أعقاب ظهور المطابع التي اخترعها جوتنبرج في القرن الخامس عشر، نظام الامتيازات، أي ضرورة وجود تصريح رسميّ لدى صاحب المطبعة لإنتاج كتاب معيّن، وكان هذا أيضاً أداة لتحديد مسؤول عن العمل، على الأقلّ من الناحية الأخلاقيّة والقانونيّة، وبغضّ النظر عن وجود أو عدم وجود اسم المؤلّف على الكتاب. كانت تلك بداية التاريخ الطويل لحقوق النشر، حتّى لو تبين أنّه لا أهميّة لذلك على الإطلاق في التأثير على انتشار الأسماء المستعارة.

لكنّ أبروزيو، ذلك الرجل الطيّب، كان من الأوائل الذين انتبهوا إلى

أهميتها، ولو بعد مرور قرن من الزمان، وهو الذي قال إنّ ذلك مسرح ملائم رائع للصيد. لكنّه لم يكن هو الأوّل بالفعل. إذ يمكن لنا إذا شئنا أن نذهب إلى عام 1653 عندما قام اليسوعيّ توفيلو رانالدي⁽¹⁾ من مدينة سوسبيلو الذي عرف باسم رينو لأنّه عاش لفترة طويلة في باريس، قام بنشر كتاب ركّز فيه على آليّة إنشاء الكتب نفسها. استمرّت الرقصات اللغويّة بعد ذلك في عام 1674 عندما نشر الألمانيّ فنسنت بلاكيوس⁽²⁾، الذي يذكر اليوم، قبل كلّ شيء، بأنّه صمّم كتاباً هو نوع من أنواع الكمبيوتر، ويمكن لنا أن نترجم عنوانه بشيء من التصرّف «فنّ تدوين الملاحظات»⁽³⁾ كما نشر «عن الكتابة وكتاب تراكيب لغويّة مجهولة الهوية والأسماء المستعارة»⁽⁴⁾. ثمّ واصل بقيّة عمره وهو يشتغل حول عمل فيه كثير من الطموح، لكنّه لم ينشر إلّا بعد موته. وقد استمرّ الأمر في عام 1685 مع أدرين بايليت⁽⁵⁾ في كتاب «أحكام العلماء». بعد ذلك بوقت قصير جاء في فرنسا دور أبروزيو السابق الذكر، ثمّ بايليت مرّة أخرى عندما أصدر قاموسه في عام 1690. إذ لا يبدو أنّ هناك ما يثير شغف عشاق الكتب في القرن السابع عشر أكثر من الأسماء المستعارة. رغم أنّ من خلفهم من بعدهم لم يكونوا يمزحون، فقد تراكت في المكتبات منذ ذلك الحين وصاعداً أعداد لا متناهية من المجلّدات والقوائم التي تضمّ آلاف الأسماء المستعارة والأسماء المشفّرة⁽⁶⁾ والمتغايرة⁽⁷⁾، وهي الفئات الثلاث التي كانت مقبولة عموماً والتي كانوا يحاولون من خلالها تتبّع تغيّرات الاسم. وقد جاء في التعريف النهائي الذي ورد في قاموس ليتريه⁽⁸⁾ في فرنسا في منتصف القرن التاسع عشر، أنّ الأعمال ذات الأسماء المستعارة هي تلك التي تصدر عملياً تحت اسم

1 - Raynaud / Teofilo Rainaldi.

2 - Vincent Placcius.

3 - De arte excerptendi.

4 - De scriptis et scriptoribus anonymis atque pseudonymis syntagma.

5 - Adrien Baillet.

6 - Cryptonyms مثل الأسماء الحركيّة واسم الفتاة قبل الزواج الخ..

7 - Heteronyms متشابهة في النوع لكن متغايرة مثل ذكر وأنثى أو واحد وعشرة الخ..

8 - Littré.

مستعار يختاره المؤلف حسب رغبته. بينما تظهر الأسماء المشفّرة الاسم الحقيقي في صيغة من جناس القلب والإبدال أي بتغيير مواضع الأحرف في الكلمة لتغيير معناها⁽¹⁾. بينما تستملك الأسماء المتشابهة المتغيرة اسم شخص آخر. لكنّ عملاق القرن العشرين ذاك المسّعى فرناندو بيسوا⁽²⁾ سيري، هو وجميع أتباعه، أنّ هذه التعريفات ضيقة جداً عليه، فأسماءه المتشابهة التي لم تسرق من آخرين بل أنشئت في استقلالية تامة من قبل مؤلّفين حقيقيين، تتناقض مع ذلك التصنيف، ممّا يثبت أنّ القوائم المسبقة تفشل على الدوام.

إنّ خرائط الأمواج ليست من العلوم الدقيقة، على الأقلّ في مجال الأدب، وليست هي كذلك العواطف ولا حتّى الهواجس، في هذه الحال. لأنّ الرياح تهبّ حيث تشاء، وبشكل غير متوقّع. فتبحر السفن في سبيلها. ومن أشجع قباطين هذا الإبحار أنطوان ألكساندر باربييه⁽³⁾، رجل شبه أسطورة نشر «قاموس الأعمال المجهولة». علماً أنّ أبطال كلّ هذه الدقة العلميّة هم في الغالب من القرن التاسع عشر - وهو القرن الحقيقي للقواميس والقوائم والتصنيفات. ناهيك عن «قاموس الأدب المجهول الهوية والأسماء المستعارة في بريطانيا العظمى» لصمويل هالكيت وجون لينج⁽⁴⁾، و«قاموس الأعمال المجهولة الهوية والأسماء المستعارة لدى الكتاب الإيطاليين، أو المرتبطين بإيطاليا» لغايتانو ميلزي⁽⁵⁾. وهناك من هذا الشيء الكثير، وللجميع. ذلك دون أن ننسى الكتاب اللطيف والممتع للغاية «أسماء كتاب مستعارة أو جداول أبجدية لأسمائهم المزيّفة أو المفترضة مع مقابلتها بالأسماء الحقيقية»، من تأليف باحث من مدينة كريمونا هو فينتشنزو لانشيتي، صديق أوغو فوسكولو⁽⁶⁾، وتساءل في هذا الكتاب الذي

1 - anagram.

2 - Fernando Pessoa.

3 - Antoine - Alexandre Barbier.

4 - Samuel Halkett & John Laing.

5 - Gaetano Melzi.

6 - Vincenzo Lancetti /Ugo Foscolo.

صدر سنة 1836 عن كيفية تعريف الأسماء المستعارة التي يستعملها بعض الكتاب «ليخفوا أسماءهم الحقيقية التي يعرفون أنّها محسودة أو غير مرحّب بها»، ويستشهد على سبيل المثال بمسرحية «الغيرة» بقلم لاسكا⁽¹⁾، التي يعترف المؤلف في مقدّماتها بأنّه «نشر مؤلفاته تحت أسماء أخرى، لأنّ النقاد لا يمدحون شيئاً من أعماله، إلّا ما صدر منها تحت اسم غيره». ونشدّد هنا على كلمة نقد، فهم يمثلون أناقة العصور السالفة.

وبما أنّ بعضهم قد ذكر، وهم الأكثر شهرة، فإنّنا سنغفو عن ذكر غيرهم (وإن كان القارئ لا يثق كثيراً بهذا الوعد الغامض: لأنّ هناك مكتبة تضطرب بكتب من جميع اللغات توشك أن تنهار فوقنا، وسيكون من الصعب مقاومة ذلك). كما أنّ هناك من أجرى حسابات دقيقة بالفعل، مثل الباحث الفرنسي موريس لوغا⁽²⁾، وتوصل إلى نتيجة تقول إنّّه جرى بين عامي 1650 و1950 نشر مائة واثنين وتسعين قاموساً لأسماء مستعارة، ويصل العدد إلى مئتين وخمسة عشر إذا أحصيت أيضاً الطباعات اللاحقة. وهي في أغلب الأحيان مجلّدات ضخمة، وأعمال شاقّة، وممتعة قُضيت على ضوء الشموع وكانت متعبة للغاية، على الرغم من أنّ الإنتاج الأكبر من حيث القيمة المطلقة، أي حوالي تسعين منها كتبت في القرن العشرين. ذلك أنّ وجود الكهرباء قد ضاعف، كما هو متوقّع، قوّة العمل وديناميكية التوسع الجغرافي أيضاً. ويخبرنا لوغا بالذات أيضاً أنّه يمكن تقسيم هذا الأمر إلى فترتين من التاريخ: تمتدّ الفترة الأولى حتّى عام 1850، حيث تبرز القوائم والقواميس ضمن مهامّ الجزء الشمالي الغربي من أوروبا القارّية، من إيطاليا إلى السويد، ومن ألمانيا إلى فرنسا. أمّا الفترة الثانية فهي أقصر بكثير وأكثر كثافة، وتبدأ بحلول عام 1900، وفيها ينتشر هذا الشغف في أنحاء الكوكب تقريباً، من إنجلترا إلى روسيا، ومن الولايات المتّحدة إلى كندا، دون أن ننسى عناوين ظهرها في أمريكا الجنوبيّة.

لكنّ إجراء لقطة استعراضية طويلة يتطلّب القيام بخطوة إلى الوراء، لا

1 - Lasca.

2 - Maurice Laugaa.

بل عودة إلى نقطة الانطلاق الرئيسية: أي إلى النقوش التي تزيّن «مسرح المجهول والأسماء المستعارة» الذي كتبه بلاسيوس⁽¹⁾ والذي نُشر، أخيراً، في مجلّدين ضخمين في هامبورغ، لكن بعد موته في عام 1708. إنّنا نرى فيه مكتبة واسعة تضمّ شخصيات مختلفة موزّعة كما لو في مشهد مسرحي. يتقدّم من على اليسار عالمٌ بوجه مكشوف، ويحمل في يده ورقة ملفوفة. وعلى اليمين، شخص نراه من الخلف، ووجهه مكشوف هو الآخر، ويمكن لنا أن نتعرّف فيه إلى مؤلّف «المسرح» نفسه (وهو مخرج المسرحيّة أيضاً) ذلك هو يقف مقابل ثلاثة كتّاب مفتوح الذراعين كما لو أنّه يرسل لهم إشارة ذات مغزى، كما يحمل قناعين بين يديه. وبينما يضع واحد من الثلاثة في الوسط، القناع على وجهه، يقوم الاثنان الموجودان على الطرف بكشف القناعين. ولا ينتهي الأمر هنا، فهناك أقنعة كثيرة أخرى معلّقة فوقهم وممتدة من طرف المكتبة إلى طرفها الآخر على شكل أكاليل. وهناك في الأعلى مجموعة رسائل، لكلّ واحد رسالته الخاصّة. وفي العمق باب فتح ستائره أحد الخدم على الأرجح فتكشف عن غرفة فيها أشكال غير واضحة تماماً من التماثيل النصفية والأسلحة والدروع والشخصيات الرائعة. يبدو أنّ جميع الوجوه تبسم، سواء وجوه المؤلّفين، أو وجه العالم أو قائد الأوركسترا -ومن الواضح أنّه هو الناقد، والمغموم بالكتب في المسرح- بينما يبدو جليّاً أنّ الأقنعة العديدة تبدي مشاعر مختلفة تتراوح بين الألم والغضب والبهجة. من الواضح أنّ كلّية المشهد توحى بحركة (النصر) التي تعبّر عنها إزاحة الستار، وتحوّل الاسم المستعار إلى الوجه «الحقيقي»: أو عكس ذلك، إذا تفحصنا الأمر بشكل دقيق. أمّا كلّ تلك الأقنعة المعلّقة في الهواء فهي غنائم الصيد، حفظت لتعرض هنا، وهي لا تختلف بشكل أساسي عن الكتب التي ترتبط بعضها ببعض بين طرف وآخر من أطراف المكتبة. أمّا بهجة المخرج فتشبه بهجة الصياد، لذلك يبدو أنّ الإنجازات الفعلية بالنسبة إليه هي الوجوه المصطنعة، وليس الوجوه الحقيقية: الوجوه الخيالية الرائعة أكثر من الوجوه «الفعلية» التي لا يمكن، بعد كلّ شيء، وبمجرّد اكتمال ظهورها، أن تثير

كثيراً من الاهتمام. إنّ الوجه هو أقلّ إثارة من القناع، وليس هو الذي سيُحفظ «لاحقاً». كما أنّ الغموض، الذي يعود نظرياً بكامله إلى النخات - ولكن من الذي ألهمه؟ - هو جزء من روح العصر الجديدة. لأنّ القرن الثامن عشر هو في الواقع عصر الأفنعة، وكانت تستخدم كما يجب في المسرح أو في مراتب القمار، في الزهات أو في الحفلات، ناهيك عن الجنس.

لكنّها تحظر أحياناً على الجميع أو على طبقات اجتماعيّة معيّنة، كما كان يحدث بشكل دوريّ في تاريخ مدينة البندقية، وإنّ بغير نتائج كبيرة. في قصّة من عام 1768 تدور أحداثها في بحيرة المدينة (أميرة بابل)، رأى فولتير الساحات «ملیئة برجال ونساء لهم وجهان، أي الوجه الذي وهبته لهم الطبيعة، ووجه آخر من الكرتون المطليّ بطريقة رديئة، وضعوه فوق الأوّل. وهكذا فقد بدت الأمة جميعها كأنها شعب من الأشباح». كان ذلك في وقت متأخر، حين أصبح تدهور مدينة البندقية، أو «عاصمة المتعة العالميّة» - كما سمّاها فيليب مونييه⁽¹⁾ في كتابه الكلاسيكيّ «البندقية في القرن الثامن عشر» - أمراً واضحاً لا يمكن إيقافه. غير أنّ فولتير نفسه، الذي كان من أوائل المتنوّرين ويزدري «التنكر»، كان واحداً من أكثر نشطاء استعارة الأسماء، وقد استخدمها مئات المرّات خلال نشاط كتابته المحموم. والاسم الذي نعرفه به، جرى ابتكاره باستخدام جناس إبدال معقّد نوعاً ما وبتغيير أحرف اسم العائلة «أرويت»⁽²⁾ (وكان اسمه فرانسوا ماري⁽³⁾) وذلك ليوقع على قصيدة ألّفها خلال إقامته في سجن الباستيل.

وكان كاشفو الأقنعة المثقفون في عصره، وأكثرهم يضمرون تلك الريبة نفسها تجاه الأقنعة، رغم انجذابهم إليها بشكل لا يقاوم، كانوا يناقشون بإسهاب القيمة الأخلاقيّة لعمليّاتهم، بل وبالتحديد معنى تقديم الكتاب لأنفسهم تحت أسماء مستعارة بما يجعلهم غير معروفين. وكان هذا الموقف يتعرّض للإدانة على أساس التناقض بين الصدق والكذب. لكنّ

Philippe Monnier - 1

Arouet - 2

François - Marie / - 3

لاوغا⁽¹⁾ يقول في هذه الصورة «إنّ الاسم الزائف لا ينعلم في الظلام، بل يحافظ على قيمة تزيينية وجدلية». وبتعبير آخر فإنّ سحر الاسم المستعار يبقى سليماً وهو يقاوم كشف القناع، بل إنّ سحره يزداد بذلك.

يقول بيليت مثلاً إنّ المنتحلين المزورين والمحتالين سيدانون على أكاذيبهم، ولكن ماذا عن الآخرين، أي عن الغالبية العظمى من المؤلّفين؟ علاوة على ذلك، كيف يمكننا التمييز، وبأيّ معايير، بين المنتحل وصاحب الاسم المستعار؟ ورغم أنّ هذا النقاش قد شغل قسماً كبيراً من القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، فإنّ فيه بعض التحذلق، كما أنّه يقتصر على عدد قليل من المثقّفين والمصنّفين، وإن كان يصدق القول إنّ اختيار الاسم المستعار لم ينظر إليه قط على أنّه أمر غير مهمّ، وذلك منذ أن أصبح موضوعاً للتأمل.

إنّهُ خنجر الخلاف غير المخفيّ كلّية، بل هو، إذا شئنا، سلاح التشهير وبالتالي الطعن من الخلف، وإن كان يقوم في الوقت نفسه، مقام الدرع، وهو يشكّل خطراً جسيماً عند التحدّث علانية - بالخير أو بالشرّ، وهو قبل كلّ شيء حراق الوقود، بل أحد أشدّ أنواع حرّاقات الوقود فعالية في مجال الأدب: أي أنّه قناع القناع، على أساس أنّ الوجه «الحقيقي» للمؤلّف يضع في أبعاد المنظور حتّى ضمن مكتبة بلاسيوس المتخصصة، ولدرجة أنّه لا يمكن لنا القيام بمحاولة تخمينه إلّا من خلال شقّ نصف مفتوح ونصف مغلق.

وقد نما وكبر من حينها إكليل الغنائم، وبشكل طغى فيه بشكل كامل تقريباً على المكتبة نفسها. وهكذا كادت تختلط بعضها ببعض الأقنعة المعلّقة والكتب المسلوكة بانتظام على الرفوف. أمّا تصنيفها ومسحها ضمن قوائم فهو كالتنقيب في برج بابل، وما إن تفتح صفحاتها حتّى يتسم لك قناع. فيبدو أنّها مجرد لعبة تقاذف بين الكلاسيكيّ والحديث. لذلك، فعندما قرّر جوزيف كونراد أنّ لغته ستكون الإنجليزية، تخلّى عن اسمه الكامل والمعقّد الموجود في السجلّ المدنيّ البولنديّ، وهو تيودور جوزيف كونراد

كورزينيوسكي⁽¹⁾، الذي لم يجد أنه ناجح جداً من الناحية التجارية. وهكذا فعل بابلو نيرودا، أولاً لأنه تعمّد باسم شديد التعقيد هو ريكاردو نيفتالي ريس باسواتو، وثانياً كي لا يثير غضب أبيه الذي كان في الأساس خصماً شرساً لاختياره الأدبي، وتكريماً كذلك للشاعر التشيكي يان نيرودا⁽²⁾. كما تحوّل اسم صاحب النيافة القسّ تشارلز لوتويدج دودجسون إلى اسم لويس كارول⁽³⁾، ربّما لإخفاء أصوله البرجوازية وبالتأكيد ليس بسبب شعوره بالحرّج من الحبّ المدمر الذي كان يشعر به نحو الفتيات الصغيرات. لكنّ هناك، في هذه الحال، بداية للازدواجية: فقد كان جلّ اهتمام الكاتب يتوجّه نحو العمل على فصل نصوص المغامرات الخيالية عن نصوص الرياضيات ونصوص المنطق - التي استمرّ في توقيعها باسمه. ويقال إنّهُ بدأ في رفض الرسائل التي تصل باسم كارول إلى مكتبه في أكسفورد، وخاصّة بعد النجاح الهائل الذي حقّقه كتاب «أليس في بلاد العجائب». كذلك فإنّ الشاعر الصيني لو شون (وكان اسمه تشو واسمه في طفولته تشانغشو⁽⁴⁾) تبنّى ما لا يقلّ عن مئة اسم مستعار، ويرتبط ذلك في الغالب بحقيقة أنّه كان ملتزماً سياسياً خلال فترة مضطربة من تاريخ بلاده. لكن لماذا الذهاب بعيداً، وهناك أرفف طويلة أثقلتها على مرّ السنين أقنعة وكتب كتّاب إيطاليين، وإذا تصفّحنا بصورة عشوائية بين أقلّها قدماً، ولربّما بمساعدة قاموس مثل ذلك الذي ألفه رينزو فراتارولو المخصّص لكتّاب إيطاليين من القرن العشرين، فإنّنا نجد حشداً من الأشباح العزيزة مثل لوشيا لوبرستي التي عرفها الجميع باسمها الشهير آنا بانتي⁽⁵⁾، ثمّ ألدو بيترو فينتشنزو جيورلاني أو ألدو بالاتيسكي⁽⁶⁾. ناهيك عن الأسماء العديدة التي اختارها بيرانديلو لنفسه في صباه، وعن التحوّل الإجباريّ تقريباً الذي طرأ على ناتزارينو كارداريلي

1 - Joseph Conrad / Teodor Józef Konrad Korzeniowski

2 - Pablo Neruda / Ricardo Neftali Reyes Basoalto / Jan Neruda

3 - Charles Lutwidge Dodgson / Lewis Carroll

4 - Lu Xun / Zhou / Zhangshou

5 - Lucia Lopresti / Anna Banti

6 - Aldo Pietro Vincenzo Giurlani / Aldo Palazzeschi

ليصبح فينشنزو⁽¹⁾، ثم على سيكوندو ترانكويلي ليصبح إنياتسو سيلونه⁽²⁾، أو ألبرتو بن كيرله، الذي اشتهر في عام 1929 البعيد، بعدما اختار اسماً أذهل الجميع هو ألبرتو مورافيا⁽³⁾، وذلك لينشر رواية «اللامبالون» لدى دار نشر «آلبيس» ذات الميول الفاشية العميقة، مع دفع فاتورة النشر أيضاً. هذا رغم أن قصة أسمائه المستعارة طويلة ومعقدة، كما أنه دفع ثمنها الباهظ. فبصفته يهودياً⁽⁴⁾ ومؤلفاً غير منحاز جداً، خضع مورافيا في الواقع إلى العديد من الاستدعاءات والدعاوى، التي ألغى بعضها بينما جرى تأكيد غيرها بشكل مضطرب، مما أجبره على اختيار أسماء معينة استعملها كأسماء مستعارة في الصحف والمجلات مثل رينزو ديوداتي، اسم مستعار، توبيا ميرلو، جوفاني ترازونه. وعلى عكس ذلك، جاء اسم أومبرتو سابا نتيجة العلاقات السيئة التي كانت تربط الطفل أومبرتو بولي⁽⁵⁾ بأبيه النبيل المسرف. وهكذا فقد اختار اسماً مستعاراً أخذ فيه بعين الاعتبار أصول أمه اليهودية (تعني كلمة سابا في العبرية «الجد») ومربيته المحبوبة بيّا ساباز. وإذا أردنا البقاء في مدينة ترييسته، أي في المدينة التي تفتخر باسم مستعار لم يجر حتى اليوم حلّ معصلته، وسنرى أمره في الوقت المناسب، فإن الكاتب إيتالو سفيفو أكد بشكل صارخ على اختيار اسم إيطالي عوضاً عن إيتوري شميز⁽⁶⁾. أما كورتسيو مالابارته (من كورت سوكرت) فإنه كان، على رأي بييرو جوبيتي، «أجمل أقلام الفاشية»، فعند إعادة تسميته بدا أنه قرّر مستقبلاً من التقلبات السياسية يجري بين خيارات استفزازية ليست خالية من اللامبالاة الساخرة. كذلك كان اسم كارلو كولودي مؤلف «بينوكيو» كارلو لورينسيني⁽⁷⁾ في السجل المدني. كما كان اسم سيبيلا أليرامو يخفي اسماً مبتدلاً هو

-
- 1- Nazareno Cardarelli / Vincenzo
 - 2- Secondo Tranquilli / Ignazio Silone
 - 3- Pincherle Alberto / Alberto Moravia
 - 4- أبوه يهودي من عائلة بن كيرله. (م).
 - 5- Umberto Saba / Umberto Poli
 - 6- Italo Svevo / Ettore Schmitz
 - 7- Carlo Collodi / Pinocchio / Lorenzini

مارتا فيليشينا فاتشو⁽¹⁾. أمّا المستقبلّيون فكانوا يحبّون أسماء حربيّة (على سبيل المثال فارفا أو الصاعقة/ فولغوره). كما ولدت ليالا التي عوملت ببشاعة بالغة تحت اسم آماليا ليالا نيجريّتي⁽²⁾. وكان الشاعر والناقد فرانكو فورتيني في الأصل لاّيس⁽³⁾. أمّا كريستينا كامبو، الشاعرة التي تميّز بكثافة الاستبطان وبحياتها المأساويّة، والتي كانت موضع عمليّات إعادة اكتشاف دوريّة، فكان اسمها فيتوريا غويريّني⁽⁴⁾. كما كان جيزوه كاردوتشي⁽⁵⁾، دائماً، ولنعترف بذلك، بهلواناً ثرثاراً إلى حدّ ما، وقد اختار اسماً بهلوانياً جدّاً -وحكيماً جدّاً- هو إنثوريو رومانو⁽⁶⁾ الذي وقّع به قصيدة «نشيد للشيطان». كذلك فعلت غراتسيا ديليدا، التي كوفئت في النهاية بجائزة نوبل، لكنّها ظهرت في أوّل الأمر عام 1890 باسم إليا دي سانت إسماعيل⁽⁷⁾ الذي كانت تتوقّع به حلقات روايتها «نجمة الشرق»، عن مستقبل سردينيا.

هذه حالات معروفة إلى حدّ ما. لكن يكفي أن نتحوّل بشكل سريع نحو الرفّ الفرنسي لنجد آخرين يتمتّعون بالشهرة نفسها، مثل جيرار لابروني الذي اتّخذ لنفسه اسم نيرفال، وهي ملكيّة تعود لعائلة أمّه، وهكذا أصبح يُدعى جيرارد دي نيرفال⁽⁸⁾، تكريماً لأمّه التي فقدتها في سنّ مبكّرة. أو مثل ذلك الغامض فريديريك سوسر، المعروف باسم فريتز، أي الشاعر بليز سيندرارت (الذي جرى تحسينه لاحقاً ليصبح سيندرارس⁽⁹⁾)، والذي يبدو أنّه عندما غيّر اسمه، لم يرفض فقط كلّ تاريخ عائلته، بل رفض أسلافه الألمان أيضاً، بل ابتكر لنفسه ولادة فرنسيّة. جاء اسمه المستعار في هذه الحال بعد استخدام كيمياء لغويّة ماهرة، وذلك باللّعب على التناغم بين لفظي Blaise

1- Sibilla Aleramo / Marta Felicina Faccio

2- Liala / Amalia Liala Negretti

3- Franco Fortini / Lattes

4- Cristina Campo / Vittoria Guerrini

5- Giosuè Carducci

6- Enotrio Romano

7- Grazia Deledda / Ilia de Saint Ismail

8- Gérard Labrunie / Gerard de Nerval

9- Cendrars / Frédéric Sauser / Blaise Cendrart / Fritz

وbraise، أي «الجمر»، مع استعمال كلمة cendre «الرماد» من شاعر القرن الخامس عشر المحبوب فرانسوا فيلون (واسمه في السجل المدنيّ فرانسوا دي مونتكورييه أو فرانسوا دي لوجيس، وربّما أعيدت تسميته هكذا بسبب حياته المرحّة بما يتجاوز الأعراف والقوانين) أو ربّما من نيتشه في كتاب «هو ذا الإنسان»⁽¹⁾. نار وجمر ورماد إذاً. فالشاعر ينبعث هنا من الحريق إلى أبد الأبد، كما تنبعث العنقاء في الأساطير، وإن كان لا ينبغي نسيان أنّ النار كانت تشكّل جزءاً من حياته - بكلّ عذابها بالاككتاب الرهيب. فحبّه الأوّل هيلين كلاينمان، ابنة صانعي ساعات، ماتت في حريق في سانت بطرسبرغ عام 1907، والتهمتها النيران، بعد أن اشتعل سراج زيتيّ في ملابسها، ولم يعرف قطّ ما إذا كان الحريق حادثاً أم انتحاراً. كما أنّ الشاعر كان قد أجاب مراسلاً عما إذا كان سيندرارس ليس اسمه الحقيقيّ: «على العكس، إنّهُ اسمي الوحيد. إنّهُ اسمي الأكثر حقيقيّة».

أمّا فيما يتعلّق بنا، فمن الأفضل أن نتجنّب الاحتراق. ربّما لأننا تشبّنا كثيراً بالأقنعة. إذ يمكن للرفوف أن تصاب بانهيّارات مفاجئة وهي تصدر ذلك الصرير المشؤوم، ويكفي القليل كي تنفجر، وتنهار المجلّدات بجميع أنواعها على رؤوسنا - بما في ذلك تلك التي صدرت بلا اسم معيّن، في البداية على أقلّ تقدير، وهي حقّاً كثيرة. وقد قدّر أحد مؤرّخي الكتب من الإنجليز، وهو جيمس رافين⁽²⁾، أنّ أكثر من ثمانين بالمائة من الروايات التي نشرت بين عامي 1750 و1790 في بريطانيا، وكانت أكبر قوّة نشر في ذلك الوقت، صدرت بدون اسم المؤلّف على الغلاف.

لكنّه يجب أن نذكر، وبشيء من الاستثناءات الواجبة، أنّ هنري فيلدينغ، قد وقّع بكلّ إباء على كتابه البائس «توم جونز». لكنّ العناوين لها أهميّة أكبر من أهميّة المؤلّفين، ممّا يثبت أنّ الأقنعة ليست كلّها متشابهة على مرّ القرون. فهناك منها ما هو مأساويّ بالفعل ومنها ما يستعمل بحكم العادة. كما هو الحال في مدينة البندقية التي لم تصب فولتير بأيّ سحر خاصّ.

1 - Ecce homo / Nietzsche.

2 - James Raven.

ويبدو أنّ هناك فرقاً مهماً بين أولئك الذين يسمحون بأن تستشفّ وجوههم والذين ينسون بين حين وآخر أن يغطّوها وأولئك الذين يحضّرون الدروع، وخاصّة عند مواجهة تلك الغابة الواسعة التي هي غابة الأسماء المستعارة. إنّ القناع قادر على أن يحمي المجهوليّة، لكن يمكن له أيضاً أن يصبح أداة في لعبة الأوهام. ويمكن كذلك لصيّاد أن يمزّق القناع، كالفريسة تكون مرغوبة بقدر روعتها، أي كلّما كان النجاح كبيراً. وكما رأينا عملياً بالنسبة لغاري، فيمكن أن تذهب الجهود عبثاً أو أن تظهر غير كافية، ولا يمكن عندها إلّا لمن صمّم القناع لنفسه أن يزيله عن وجهه، وذلك في حركة أخيرة خلال الكرنفال الأخير، وكعمل ساخر أخير. هذه هي الحالات، الاستثنائية بشكل واضح، والتي أذكت معظم المناقشات وكانت تثير التغيير من وقت لآخر. لكن بشكل عام، فإنّ المؤلّف عندما يدافع عن نفسه، ويحافظ على إخفاء هويّته لأطول فترة ممكنة، بل يستمرّ في الإنكار حتّى بعد أن يكتشف أمره، حينها فقط يمكننا التحدّث عن استعارة من الدرجة الثانية، وهذه آلية معقّدة للغاية وذات صدى نفسيّ عميق. أمّا عندما يتقدّم علناً وتحت اسم غير اسمه الموجود في السجلّ المدنيّ، فهذه ستكون استعارة من الدرجة الأولى، وكما رأينا على نطاق واسع: ولن نتعامل معها في هذا الكتاب إلّا ضمن فصول ليس من المجازفة، في هذا الصدد، أن نسّمّيها ضخمة.

أن تكون آخر

إذا حاولنا، وهذا عمل شاق للغاية، أن نجري ترتيباً عالمياً لاستعارة الأسماء، فمن المحتمل جداً أن نجد في أعلى القائمة ستانдал، وهو الاسم الأشهر، على الأقلّ في الغرب، أو وكما هو معروف هنري بيل⁽¹⁾ فقد حوّل هذا حياته ككاتب (أيضاً) إلى إنتاج محموم للأسماء المستعارة. وقد حُسب، في قوائم مختلفة حضّرها الباحثون، أنّه قد يصل إلى ما يقرب من ثلاثمئة وخمسين اسماً، وهذا ضعف عدد أسماء فولتير، علماً أنّ قائمته اعتبرت لفترة طويلة واحدة من أغزر القوائم في هذا المجال. وكان يختبئ وراء تلك الأسماء لأسباب سياسيّة أو لمجرّد التسلية الخالصة، كما كان لا يفعل ذلك في أحيان أخرى. وقد ولدت فكرة اختيار اسم ستانдал عن طريق الصدفة: فهو اسم مدينة بروسية، وقد اختير اسمها على الأرجح لما فيه من قافية مع كلمة سكانдал، أي الفضيحة - وهو الاسم الذي وقّع به روايات عظيمة، والاسم الذي اختاره لهويّته ككاتب، أي لأمجاده، باختصار. وبشيء أيضاً من الميل الخاصّ جداً وحبّ المجهوليّة. لاسيّما أنّه لم يحاول البتّة أن يخفي نفسه. ومع هذا فقد كتب في سيرته الذاتيّة المنشورة بعنوان «ذكريات الغرور»⁽²⁾ متسائلاً: «هل تصدّقون؟ إنّ ارتداء القناع يجلب السرور، أمّا تغيير الاسم فهو سعادة ولذة». بل هناك ما هو أكثر: «أشعر بالسعادة القصوى إذا تحوّلت إلى ألمانيّ أشقر طويل، وأخذت أتنزّه في شوارع باريس». هذه

1 - Stendhal Henri Beyle .

2 - Souvenirs d'égotisme .

فرضية من عدم الواقعية، لكنها تشهد كيف أنّ الكاتب حاول، بين اللعب والجدّ، أن يضفي أهمية كبيرة على ذلك القناع. من الواضح طبعاً أنّ جانب اللعب يكمن في ذلك الألمانيّ الطويل الأشقر، الذي سيتجول في باريس أدبيةً بالكامل. أمّا جانب الجدّ فهو أكثر تعقيداً.

وعلى حدّ تعبير أكبر الباحثين في شؤونه، أي جان ستاروبنسكي⁽¹⁾، فإنّ ذلك الاختيار الذي قام به الكاتب لم يجر في الواقع بدافع الهروب نحو المجهولية - وهذا ما لا يمكن التفكير به عند النظر إلى شخصية من هذا النوع، اجتماعيةً منفتحة ومغامرة - بل ما دفعه إلى ذلك كان ربّما «فنّ الظهور، أي في أن يظهر، في أن يقوم بتغيير طوعيّ في العلاقات الإنسانية، من حيث أنّه يسعى إلى التهرب من نظام القيم الاسمية المعلنة كي يستطيع أن يسيطر عليه بشكل أفضل وكي يستمتع به بأكثر ما يستطيع»، ذلك كما كتب في مقال خصّصه لاسم ستانداال المستعار. لكنّ ذلك كان أيضاً وقبل كلّ شيء بسبب رفضه لأبيه شيرويين بيلي⁽²⁾، الملاك القاتم، والنائب العام، والمحامي في برلمان غرونوبل حيث كانت تقيم عائلته وحيث وُلد هنري في عام 1783. كان الأب مكروهاً بسبب تعلقه بطريقة قويّة بأعماله التجارية وبسبب ذلك الجشع البرجوازيّ الذي كان يضايق ابنه، الذي تعلّق على العكس بأمة هنرييت التي ماتت أثناء الولادة وهو في السابعة من عمره.

كانت هذه امرأة مثقّفة، تعرف الإيطالية وتقرأ دانتة بلغته الأصليّة، ولا بدّ أنّ ذكراها المقتنعة هي التي ساعدت بطريقة ما، وكما يجري مع الانطباعات التي ترتبط بالطفولة الأولى، على دفعه نحو ميلانو، فشرع مباشرة أنّه مرتبط بها بشكل وثيق، وهو الذي لم يأت إليها كسائح ثقافيّ، ولكن بحربة، ولنقل، مشرّعة، يحملها ضابط من تنانين جيش القنصل الأول⁽³⁾، جاءها بكلّ خيبة أمله من باريس ومن انتكاساته الحتمية الأولى. وكان قد انتقل إلى العاصمة الفرنسيّة وهو في سنّ السادسة عشرة، مثله كمثل أيّ فتى ريفيّ يتوق إلى

1 - Jean Starobinski.

2 - Chérubin Beyle.

3 - رتبة نابوليون بوناپرت، تبعها رتبة قنصل مدى الحياة، ثمّ رتبة إمبراطور. (م) عن غوغول.

تحقيق المجد والثروة. كان يفكر في دراسة الرياضيات ولكن بـ «نية راسخة في أن يغوي النساء»، ذلك كما كتب في «حياة هنري برونلارد» أي في سيرته الذاتية التي ألفها في النصف الثاني من الثلاثينيات، عن فترة المراهقة التي قضاها في غرونوبل، ووضع فيها واحداً من أسمائه المستعارة الكثيرة. إلا أنها بقيت غير مكتملة ولم تنشر إلا بعد مماته. لكنّ المشروعين لم يشهدا النور في تلك الآونة، على الرغم من أنّه كان عليه أن ينتظر بعض الوقت، فيما يتعلّق بالمشروع الثاني، ليحصل محصولاً وفيراً بالفعل، ولتذهب إلى الشيطان حسابات المشروع الأوّل.

كان هنري بيلي⁽¹⁾ شاباً مغامراً غارقاً في الرومانسية - بل كان شرساً، حتّى إنّهُ ابتهج بإعدام لويس السادس عشر وماري أنطوانيت بينما كانا يتلوان التسايح في البيت - وكان قبل كلّ شيء من المعجبين بشدّة بنابليون قبل الثورة وبعدها. فتنه في جميع حملاته، حتّى روسيا بل حتّى النهاية، عندما شارك في الدفاع اليائس عن مونمارتر. ولم ينتقده، حتّى بعد الحركة التصحيحية، إلاّ أنّه لم يجرؤ على فعل أكثر ممّا فعل من أجل تحقيق مصيره وتغيير أوروبا. وهكذا فإنّ جميع الشخصيات في رواياته العظيمة - من رواية «أحمر وأسود» إلى «شيرتوزا مدينة بارما» وإلى «لوسيان لوين» - كانت كلّها شخصيات بونابارتيّة، ويحمل كل منها أملاً سياسياً كبيراً لم تجرّ خيانه البتّة. ولحسن الحظّ فقد أفلح - وبسبب مهارته - في عدم دفع الثمن. كان رجلاً لطيفاً وناجحاً وواسع الحيلة، وكان سرعان ما يجد من يحميه فضلاً عن معجبين من الطبقة الرفيعة ومغرمات يعشقنه حتّى الجنون. كما كان محظوظاً أيضاً، فقد اكتملت رواية «الأحمر والأسود» في عام 1830، بينما كانت ثورة تمّوز تنهي في باريس عمليّة التصحيح وتطرد ملك بوربون المتزمت لتضع على العرش لويس فيليب، الحاكم «البرجوازيّ».

صدرت الرواية في 13 تشرين الثاني وحصلت على نجاح كبير. وفي الحال فهم الفرنسيّون، وليس هم فقط، عن أيّ شيء يجري الحديث، وعما فيها من مشاعر كانت سائدة على نطاق واسع في أوروبا، بعد انتهاء الحلم

البونابرتي وافتتاح جروح عميقة في قلب عالم لا يستسلم أمام الظلامية. لم تكن تلك أوّل رواية تصدر باسم ستاندال، فلقد منح هذا الاسم المستعار لكتاب فنيّ هو «روما ونابولي وفلورنسا» الذي صدر في عام 1817 عندما كان نابليون منفياً في سانت إيلينا (وقد صدرت النسخة الأصلية منه بغلاف يحمل اسم المؤلف م. دو ستاندال، ضابط في سلاح الفرسان)، وأعيد طبعه عام 1826. وكان قد كتبه في إيطاليا خلال فترة إجازة بعد الهزائم العسكرية، وبينما كان منشغلاً في كتابة سيرة الإمبراطور (التي لم تنشر بسبب الظروف السائدة) وفي أعمال جنونية أخرى، مثل «تاريخ الرسم في إيطاليا» الذي صدر بتوقيع م. ب. آ. آ. السيّد بيل مدقق حسابات سابق»، ومثل كتاب «حياة كلّ من هايدن وموتسارت وميتاستازيو»⁽¹⁾ الذي صدر تحت اسم مستعار هو لويس ألكساندر - سيزار بومبي⁽²⁾، وكان قد اتهمه حينها بالسرقة الأدبية الموسيقار الإيطاليّ جوزيبي كارباني، ولم تكن تلك أوّل ولا آخر حادثة من هذا النوع تجري له.

«روما ونابولي وفلورنسا في عام 1817» (هذا هو عنوان الكتاب بالكامل) وهو كتاب مضطرب في الظاهر، لكنّ محتواه يتعلّق أساساً بالتدخّل السياسيّ بواسطة الفنّ: فستاندال ينغمس في صفحتي المدخل ضمن أفكار حزينة عن سوء طالع هذا القرن من الزمان: «لم يكن يريد أكثر من المتعة، وينتهي الأمر بأن يعمي عينيه دخان ألوان السياسة الحزينة». ومن الواضح هنا أنّ استعمال الاسم المستعار لم يجر للدفاع عنها، بل للهجوم ضدها. أمّا عن الحزن، فإذا كان لم يستسلم له حقّاً رغم أنّه أمر محتوم، فهو بالتأكيد لم يكن من ذوي المزاج الحزين. لا بل إنّّه لم يفتقر مطلقاً إلى أنواع الترفيه، ولا حتّى في تلك المرحلة. فبينما كان يتأمّل في مصير إيطاليا وفي نهاية ذلك الحلم، كان يجمع موادّ «عن الحب»⁽³⁾ وهو عمل فريد ومسلّ وعميق، بل، ورومانسيّ أيضاً، يدعو فيه من يُكتشف أمره وهو يرتكب الخيانة ألاّ يسعى لتدبير أعداء، وألاّ يعمل على تقديم تفسيرات، لأنّ ما عليه إلّا أن ينكر الوقائع والأدلة،

1 - le Vite di Haydn, Mozart e Metastasio.

2 - Louis - Alexandre - César Bombet.

3 - De l'Amour.

وكفى. لأنّ الموقف الأوّل سيثير سخرية لا مفرّ منها، بينما الثاني هو موقف هزليّ مضحك على أقلّ تقدير.

عاد إلى باريس عام 1821 - بعدما أصبح الجوّ ثقيلاً عليه إلى حدّ ما في إيطاليا، لأنّه ورّط كثيراً من سيّدات ميلانو المحترّيات، وهذا ما لا يمكن للشرطة أن تغفّره. وقد انطلق في باريس ليغزو صالوناتّها، ويجتاح الصحف الإنجليزيّة التي أصبح بوسعه أن يكتب فيها ما يشاء، بحماية باقّة من الأسماء المستعارة. إنّهُ صيّد سيّدات ماهر، حتّى لو نزف قلبه بعدما استعصت عليه في منطقة لومبارديا ميتيلده فيسكونتينى ديمبوفسكي، تلك الحسناء الوطنيّة والمتأمّرة، التي لم يتمكّن من تقريبها منه، وكانت واحدة من القليلات اللائي قاومنه، «امرأة لم يتح لي قط أن أملكها!». كما بقي ملتزماً أيضاً بالبحث عن حكايات جيّدة ليرسلها إلى مجلّات مثل مجلة باريس الشهريّة أو المجلّة الشهريّة الجديدة أو مجلّة لندن التي كان يكتب فيها أيضاً أوغو فوسكولو⁽¹⁾.

هذه ليست مجرّد نوادر. فهناك في هذا الصدد، ذكرى لسانت بوف⁽²⁾: كان هناك ذات مساء، في صالون واحدة من كبار السيّدات، مؤرّخ ولغويّ هو كلود فوريل⁽³⁾، من قدماء الشخصيات الجمهوريّة المتمرّدة، وكان هذا يروي قصّة عربيّة، فلاحظ أنّ ستاندا، أي السيّد بيل⁽⁴⁾ في الواقع، كان يدوّن الملاحظات بسرعة على بطانة قبّعتّه. فهم كلود جيّداً سبب قيامه بذلك، فلعبة الأسماء المستعارة أصبحت معروفة بالفعل، على الأقلّ في المجتمع الأدبيّ، وعرف على الأرجح أنّ الكاتب الشابّ كان يعمل على كتاب «عن الحب». ثمّ اقترح عليه التخلّي عن تلك القصّة التي كان يهتمّ بها كلّ الاهتمام، خاصّة أنّها مكرّسة لأحد أعماله الضخمة عن الثقافة الإسلاميّة: وقال له إنّهُ سيحصل في المقابل على قصّتين من النوع نفسه، ويمكن له أن يستخدمهما كما يراه مناسباً. ومن الواضح أنّه حظي بموافقة متحمّسة.

Paris Monthly Review / New Monthly Magazine / London Magazine / -1
.Ugo Foscolo

.Sainte - Beuve -2

.Claude Fauriel -3

.Beyle -4

أصبح الاثنان صديقين، ولم يخف ستانдал الدين الذي استحقّ عليه في الدراسات العربيّة تجاه أستاذه الأكبر سنّاً، التي كان يحتاجها للفصل المخصّص للمنطقة العربيّة في كتابه عن الحبّ. أمّا عندما أشعل نيران جدله المعروف، فكان لابد من حماية الأسماء المستعارة قدر الإمكان، حتّى في الصالونات. وكان لا يتوانى، دون أن يناله أيّ عقاب، عن كتابة أنّ الوزراء الفرنسيّين «يسرقون خمسة ملايين في الشهر ولا يعرفون حتّى كيف يقتسمون الغنيمة»، حتّى لو بلغ ذكاؤهم حدّ «البحث في صالونات سان جيرمان لتكوين مجموعة مثاليّة كما يجب من الحمقى». أمّا في الأدب فلم يفلت أحد -تقريباً- من نظراته ومن قلم أسمائه المستعارة. ووفقاً لمنطق حركة التصحيح القاتم كان يردد ويصرخ قائلاً: «يجري كلّ شيء في الأدب على أسس العصبيّة».

وإذا ما عدنا إلى ستاروبينسكي، فإنّ «انتحال اسم مستعار يعني أولاً التنصّل، خجلاً أو استياء، من الاسم الموروث عن الأب. هذا الاسم، الشبيه بصورة يصاب قلبها [...] يحتوي عمليّاً على الحياة التي يراد إعدامها. وإذا كان الاسم هو الهوية حقّاً، حيث يمكن الوصول إلى جوهر الإنسان واغتصابه، فإنّ رفض الاسم الموروث يعادل قتل الأب، وهو الأقلّ قسوة بين أشكال القتل التي تنفّذ بصورة القتل أو بدمية تمثله». وهكذا فإنّ المدينة البروسيّة التي قدّمها لمؤرّخ الفنّ يوهان يواكيم وينكلمان⁽¹⁾، وكان بايل من كبار المعجبين به، لم تكن مجرد مرجع جغرافيّ، فكريّ بالكامل، بل كانت قبل كلّ شيء اسم المكان الذي توقّف فيه، في طريق عودته المحظوظة من روسيا. كانت تمثّل، أجل، رفضاً للأب، ولكن، وبالتالي وبأفق أوسع بكثير، رفضاً أيضاً للنظام القائم. أي أنّه كان اسماً حركيّاً نشأ في لحظة الهزيمة. كان تحدياً وصرخة تحدّ.

ولم يصف أحد هذا الوضع بأفضل ممّا وصفه ستاروبينسكي، وتعلّق في المقام الأوّل بستاندال - وإن كان من الممكن تعميم الكثير منه: «إنّي، عندما أقبل باسمي، أقبل بوجود قاسم مشترك بين كياني العميق ووجودي

الاجتماعي. وهنا يمكن للاسم المستعار أن يبرز، وعلى هذا المستوى بالتحديد، على أنه قادر على إجراء فصل جذري بين عالمين في النقطة التي يمكن فيها إعادة توحيدهما بواسطة اللغة. لكنّ العالمين بقيا منفصلين بالنسبة إلى الكاتب الفرنسي، وإن بقيا يتحاوران حتى النهاية. وكان ستاندال قد رغب أن يكتب على شهادة قبره اسم آريغو بيل⁽¹⁾، من ميلانو. وهذا، رغم ما فيه من عودة جديدة إلى الحياة على هذا الطرف من الصفحة، فهو ينمّ عن رفض الهوية المفروضة، بما يشمل قبولاً نهائياً بالاسم المستعار وبما يحتمّه ذلك من معان أخلاقيّة. لكنّ كلا الاسمين كتباً مثلاً على قبر مارك توين: فكتب اسم صموئيل لانغورن كليمنس⁽²⁾ على طول الجزء العلوي، ثمّ كتب اسم مارك توين بأحرف أكبر، وأسفل الأول مباشرة. فالهويّة هي ما نصنعه لأنفسنا. وهي ليست نفسها أبداً.

وقد تأثر بول فاليري، الشاعر المعروف -وليس الاسم المستعار- بسحر ستانداليّ حقيقيّ. ففي المقدّمة التي كتبها لطبعة من رواية لوسيان لوين⁽³⁾ بقلم ستاندال نُشرت في عام 1927، رأى أنّ خيار استخدام مئات الأسماء المستعارة، وليس اسماً واحداً منها فقط، هو أمر لا يدلّ على حبّ التنكّر والتخفّي بل على «الشعور بالحياة ضمن نماذج كثيرة»، أي، وبعبارة أخرى، على عدم التنازل عن أيّ من الحيوانات الممكنة وعن عدم التخلّي عن التطلّع، الطموح إلى حدّ ما، نحو إرضاء الآخرين من ناحية، مع تنويع النفس بالمجد، والظهور بكلّ طريقة في العلن وبين العامّة، مع البقاء في الوقت نفسه راسخاً في نفسه. ولم يكن هو الوحيد في هذا، ولم يكن الأعظم على الأرجح، لكنّه كان بالتأكيد ألطف الجميع. وقد أوضح جورج أورويل⁽⁴⁾ بعد مرور مئة سنة، في مقال بعنوان لماذا أكتب، أنّ أهمّ التزام بالنسبة إليه كان يكمن، حتى ذلك الحين، في «تحويل الكتابة السياسيّة إلى فنّ»، وهذا هدف لا يختلف كثيراً عن أهداف ستاندال - الذي لم يكن يعجبه في الواقع كثيراً.

1 - Arrigo Beyle.

2 - Samuel Langhorne Clemens.

3 - Lucien Leuwen.

4 - George Orwell.

ومع ذلك، فإنّ أورويل يعتبر في كثير من النواحي، ستاندال القرن العشرين. وليس فقط لأنّه، غدّي مثله قاموس أسمائه الحاليّة، أي، أسمائه المستعارة، على وجه الدقّة، بل بسبب ما يجمعهما من شغف اجتماعيّ وأحزان خيبة الأمل، والكتابة غير المحسوبة تماماً وغير المبنية (وهل يمكننا أن نقول عن أورويل، ما قلناه بكثرة عن ستاندال، إنّهُ يكتب بشكل سيّء؟)، والحاجة إلى السرد الروائيّ، وأهمية الشخصيات. كما كان يجمعهما وقبل كلّ شيء، رفضهما للأب، وربّما أيضاً فكرة أنّ الكاتب يجب، على أقلّ تقدير، ألا يكون له أقارب على قيد الحياة. لكنّ ما يفرّقهما هو الجانب الدنيويّ، والعلاقة مع النساء، والقدرة على الإغواء - وكذلك السحر الشخصيّ. ولكنّ استراتيجيّتهما الأدبيّة قد توحى بنوع من تبادل الأدوار. فأورويل أكثر انطوائيّة، وغير أنيق، بل ومملّ في بعض الأحيان. إنّهُ يشكّل حالاً أكثر تعقيداً وضبابيّة ومزاجيّة، من حال ذلك الفرنسيّ المشرق، رغم أنّه ينطلق من المباني الاجتماعيّة والعائليّة نفسها. ربّما ليس من المجازفة أن نوّكد - كما فعلت كارميلا سورارو في كتاب «اسم مستعار، التاريخ (السريّ) للأسماء المستعارة»⁽¹⁾ - أنّ جورج أورويل لم يكن ليولد البتّة لو كان إريك آرثر بلير⁽²⁾ بروليتاريّاً وليس شخصاً راقياً بخلفيّة عائليتين من الطبقة الرفيعة (رغم أنّ العائليتين افتقرتا بمرور الوقت)، وبوجوده في أفضل المدارس التي درس فيها بغير رغبة مع اهتمامه، المحبط على أيّ حال، بأقرانه من أبناء العمّال.

لقد اختار الكاتب اسم جورج، شفيح إنجلترا، واختار اللقب على اسم نهر أورويل، وليس حتماً بسبب افتتان بيّنيّ أو حقليّ خاصّ. فلقد أثّرت فيه بالتأكيد لمسة خفيفة من الخيلاء أو على الأقلّ ردّة فعل معقّدة على البنية التي ما زالت طبقية جدّاً في إنجلترا، وكذلك على أصوله الاجتماعيّة بالذات. وكان طموحه الكبير منذ طفولته هو أن يصبح كاتباً معروفاً. وقد ساعده أثناء نشأته على السير في هذا الاتّجاه، فضوله الذي حمله على مشاركة الطبقات العاملة والفقراء والمهمّشين. وكان قد ولد في بورما حيث كان لوالده دور

1 - Carmela Ciuraru / *Nom de Plume. A (Secret) History of Pseudonyms*

2 - George Orwell اسم مستعار لـ Eric Arthur Blair

غير مهمّ جداً كمسؤول إمبراطوريّ، ثمّ عاد إلى المستعمرات بوظيفة مماثلة شغلها لبضع سنوات بعد أن أنهى دراسته في إنجلترا. لكنّ أورويل المقبل، الاشتراكيّ الديمقراطيّ، ولد في وطنه الأمّ، عندما بدأ يسأل نفسه عن الحياة اليومية، ولماذا منع مثلاً من اللعب مع أولاد السبّاك؟ وجاءه الجواب واضحاً ومثيراً للقلق في الوقت نفسه، أي لأنّ بيئته لا تسمح بأن يكتسب الأولاد لكنة شعبية، ذلك كما كتب في عام 1937 في كتاب «الطريق إلى رصيف ويجان» وهو تحقيق حول الحياة البائسة التي تعيشها الطبقة العاملة في الشمال، وقد أعطاه الكتاب الشهرة الحقيقيّة للمرّة الأولى.

شعرت بقوة بهذه الضرورة عائلة مثل عائلته، مغرورة بشكل رهيب مع أنّها ليست ويا للأسف شديدة الثراء. ويرى كتاب سيرته أنّ هذا التناقض قد عبّده لفترة طويلة. وكان قد درس في معهد إيتون المرموق، لكن دون نتائج تذكر. كان يكرهه وإن جعل منه أيضاً رمزاً لمكانته، صغيراً - أو كبيراً. عاش حياة قاسية لكنّه لم يستهن بوسائل الراحة (وبالمومسات، اللائي كان على ما يبدو زبوناً منتظماً عندهنّ، خلال سنوات الخدمة الاستعماريّة، بدءاً من سنّ التاسعة عشرة، التي قدّمت الموادّ لكتاب «أيام بورما» الذي لم ينشر إلّا في نيويورك عام 1934، لأنّ الناشرين البريطانيين كانوا يخشون الدعاوى القضائيّة. (فهو كان ينتقد بشدّة الإمبراطورية). وكان موقفه من الجنس اللطيف غامضاً لدرجة كره النساء. وكان يستمتع بالعيش كالمستتردين مع أنّه كان يمجّج الروائح الكريهة والأوساخ. كان دائماً مريضاً، لكنّه كان يدخن مثل الأتراك. كان غير مرتاح لنفسه، فكان الاسم المستعار مخرج النجاة.

كان من الضروريّ له أن ينغمس في بوهيميّة باريس، بعد أن عاد من بورما. ولكن أيضاً في أحياء لندن الفقيرة. وقد وصف برنارد كريك، الذي كتب عنه سيرة ذاتيّة موسّعة، مشاعر الإحباط والتعويض التي غزت بلير الشاب بعد التجربة الاستعماريّة. فأكثر من العيش مع المتسكّعين والمستتردين، أي باختصار، مع أشدّ الناس بؤساً في لندن وكينت. لأنّه أراد على حدّ قوله أن يرى ما إذا كان البريطانيون الفقراء يُعاملون في بلادهم بالطريقة نفسها التي يُعامل بها فقراء الهنود (وكانت بورما ضمن نيابة مملكة الهند). وصل إلى باريس مثل العديد من المغتربين المغامرين، ووجد أعظم محفّزاته ليس في

الطيش والصخب على طريقة هنري ميلر، بل في المطاعم، حيث عمل في غسيل الأطباق أو كنادل طلباً للقمة العيش. وهناك بدأ في إرسال التقارير إلى مجلة يسارية وفي تجميع مواد وفيرة من خلال الحياة البائسة التي كان يعيشها بين الجوع والبرد.

وهكذا تكوّن كتابه الأول، الذي خصّصه لبؤس طبقة البروليتاريا الدنيا (ونقص النظافة المروّع في مطبخ مطعم باريسيّ فخّم). ولكن لهذا السبب بالذات، كان على تلميذ معهد إيتون الإنجليزي إريك بلير أن يختفي، لأنّ المؤلف يجب أن يكون ذا مصداقية، وقادراً على التحدّث عن الفقر «من الداخل». كانت هناك أيضاً أسباب أخرى تتعلق عملياً بالطبقة المتوسطة، منها، على سبيل المثال، عدم تعريض أسرته لإخراج مفرط، مع حماية نفسه أيضاً من فشل محتمل، هذا على الأقلّ بحسب أقوال كريك⁽¹⁾. على أيّ حال، وكما قال وكرّر القول، فإنّه كان يزدرى على الدوام اسمه المسجّل في السجلّ المدنيّ، لأنّه يذكره بشخصيّة متنطّعة بالفعل في قصّة أطفال من العهد الفيكتوريّ. وهكذا فإنّ للأسماء المستعارة عدداً لا متناهماً من الطرق.

«متشرّداً في باريس ولندن»⁽²⁾ (لم يترجم إلى الإيطالية إلّا في عام 1966 تحت عنوان «مفلس في باريس ولندن») صدرت الطبعة الأولى في كانون الثاني 1933 بخمسة آلاف نسخة أوليّة -وبهذا جرى التحوّل، بدون إمكانية للعودة. وكان هذا نصراً كبيراً حقّقه الكاتب، رغم أنّ بعض فصول الكتاب كانت قد نشرت في السابق في إحدى المجلّات بتوقيع بلير نفسه، ورغم أنّ الأقارب كانوا على الأرجح يعرفون كلّ شيء - دون أن يشعروا على ما يبدو بأيّ حرج. لم يكتف الناشر غولانكز بنشره فحسب، بل عرض عليه سلفة بمقدار 40 جنيهًا إسترلينيًا، وقد طلب بلير على الفور أن يستطيع التوقيع باسم آخر، وكتب قائلاً له: «أنا لست فخوراً به بشكل خاصّ»، بالكتاب أم باسمه الشخصيّ؟ كلا الإجابتين محتمل. لم يكن متفائلاً بشكل كبير، بل كان على العكس يتوقّع الأسوأ: أيّ الفشل في هذه الحال. وقد أضاف

-1 Crick.

-2 Down and Out in Paris and London.

لاحقاً أنّه إذا حالفه الحظ وصدرت له كتب أخرى، فإنّه سيواصل بكلّ سرور استخدام الاسم نفسه.

أجل، ولكن أيّ اسم منها؟ اقترح الناشر وضع مجرد علامة X، لكنّ الرجل الذي كان بصدد الانفصال عن إريك بلير أجاب بموجة من البدائل، يفهم منها أنّ حياته اليومية أيضاً كانت تجري تحت اسم مستعار معيّن، وقد كتب للناشر قائلاً: «الاسم الذي أستخدمه في مجرى حياتي هو بي إس بيرتون، ولكن إذا كنت لا تظنّ أنّ ذلك يبدو محتملاً بما يكفي، فما رأيك إذاً باسم كينيث مايلز، أو جورج أورويل، أو اتش. لويس أولويز. لكنّ الاسم الذي أفضّله هو جورج أورويل»⁽¹⁾. جرى بالفعل رفض الكتاب من قبل الآخرين. فقد رفضه ت. إس. إليوت⁽²⁾ مثلاً، باسم دار فابر آند فابر، قائلاً إنّ مبنّي بطريقة عشوائية بعض الشيء. ومن الغريب أن نلاحظ كيف أنّ هذا الشاعر، المعروف بأنّه محافظ، أي لا يشبهه بتعاطفه مع الستالينية، قد كرّر أقواله في «مزرعة الحيوانات»، وكتب له ببرود في عام 1945: أنّه ليس لديه «اقتناع بأنّ هذه هي وجهة النظر الصحيحة لانتقاد الوضع السياسيّ الحاليّ». لكنّ جورج أورويل ما بعد الحرب لم يعد ذلك المجهول الذي كان عليه في البدايات، والذي كان يحاول على الأرض وضدّ أيّ أيديولوجيّة تقديم محتوى لفكرته عن الاشتراكية الديمقراطية، تلك التي بدا أنّه وجدها في ويجان بيير، وقبل ذلك كلّه في كاتالونيا وما فيها من حرب أهليّة، والتي بقي مخلصاً لها على الدوام، كأنّها وعد أو مدينة اليوتوبيا الفاضلة. فأصبح، من هزيمة إلى هزيمة، أحد أهمّ أصوات «القرن القصير» الملوّع والمأساويّ والسخيّ.

أصبحت صفة «الأورويلونيّ» شائعة، مثلها كمثّل استعارة «الأخ الأكبر». لكن لا يعلم الجميع أنّه هو الذي دمغ تعبيراً آخر - منذ 1945 - قيّد له حظّ خالد: «الحرب الباردة». بعد التخلّص من إريك بلير، وجد صوتاً آخر فيه كثير من التنبؤ. وحدث هذا بعد جهد طويل وشاقّ، لكنّ الأمر كان يستحقّ ذلك. لم يكن بلير ميتاً، بل كان يعيش حياته اليومية. وكان أورويل

1 - P. S. Burton, / Kenneth Miles/ George Orwell/ H. Lewis Allways

2 - Faber & Faber/ T. S. Eliot

حرّاً. هناك شهادة من صديقه أنتوني باول (في مذكّرات «أطفال الربيع») حكّت عن لقائهما الأول في عام 1941: بدأ الكاتب المحادثة في مقهى، وهو حريص على عدم الكشف عن نفسه وعرّف عن نفسه على أنّه بلير. وهناك شهادة أخرى تتعلّق بالسنوات التالية، عندما سأله باول عمّا إذا كان قد فكّر في تبني الاسم المستعار كاسم قانوني أيضاً. فكانت الإجابة أنّ عليه في هذه الحال أن يبحث عن اسم مستعار آخر لكتبه التالية. ولم يكن ستاندا ل يستاء من هذا.

نساء في حركة

آن رادكليف⁽¹⁾، ملكة الرواية القوطية⁽²⁾ (ربّما قيل اليوم إنّها تكرّر نفسها بعض الشيء، لكنّ كتبها حققت نجاحاً غير عاديّ) نشرت عملها الأوّل دون الكشف عن هويّتها، ووقّعت كتبها اللاحقة باسم «مؤلّفة الرواية السابقة». لم تكن هويّتها سرّاً على الإطلاق، بل إنّها قرّرت بعد ذلك وضع اسمها ولقبها (بعد الزواج) على الغلاف. ولكنّه لم يكن من اللائق للأسف، في نهاية القرن الثامن عشر، أن تخوض سيّدة من السيّدات في مواضيع الرواية، وخاصّة في مواضيع الرعب والتنمّر وحول شخصيّات مشبوهة وقلاع مسكونة مسحورة. كانت تعيش حياة هادئة للغاية، لدرجة أحبطت طموحات كاتب سيرتها الذاتية، لأنّه لم يجد حقّاً ما يمكن له قوله. كما أنّ خيالها الأدبيّ الضبابيّ، الذي أثر حتّى على أدينا مانزوني⁽³⁾، لم يجد سبيلاً لإثارة اضطراب في نفسها. لكنّ المشكلة، بالنسبة إلى الكاتبات في إنجلترا الفيكتوريّة، كانت قائمة بالفعل، وكيف. وقد أشبعت دراسة ومناقشة ضمن نطاق دراسات النوع الاجتماعيّ.

1- Ann Radcliffe.

2- الرواية القوطية ضرب من الرواية الرومانتيكية تتميز بأجواء الرعب والغموض وعنصر التشويق. أطلق عليها اسم (الرواية القوطية) لأن أصحابها اتخذوا من قصور وأديرة القرون الوسطى المبنية على أساس الفن القوطي، وبما تحفل به من ممرات تحت الأرض وشرقات مظلمة وأبواب مسحورة، إطاراً لأعمالهم التي تحبس أنفاس القراء. (م) عن ويكيبيديا.

3- Alessandro Manzoni.

فالمرأة التي تكتب روايات، أو أي شيء آخر، كان ينظر إليها بعين الشك، وكانت تعتبر غير مؤهلة للقيام بدور الزوجة مثلاً. وكما قال عام 1804 ماثيو جريجوري لويس⁽¹⁾، مؤلف كتاب قوطي أسود وفاضح للغاية، فإنّ الراهب ليس إلّا «نصف رجل» (لكنّ الكتاب لم ينشر إلّا عام 1796 وتحت اسم مجهول). وقد فقد لويس عقله عندما اكتشف لتوّه أنّ أمّه كانت تنوي بدورها نشر رواية، فطلب منها بشكل حازم ألا تفعل ذلك، وبينّ لها السيناريوهات المخيفة التي قد تحلّ بالعائلة إن هي فعلت، من عنوسة أخته مدى الحياة، إلى الإقصاء الاجتماعيّ، إلى الخراب الاقتصاديّ. في النهاية اضطرتّ الأمّ، ويا لقلب الأمّ، وهي السيّدّة الفرنسيّة ماريّا سيويل⁽²⁾ أن تستسلم وتراجع عمّا عزمت عليه. كان الاسم المستعار -أو عدم الكشف عن الهوية- يمثل ستاراً لحفظ الاحترام، ومع ذلك فإنّ هذا، كما في هذه الحال، لم يكن يعتبر كافياً، على الأقلّ بالنسبة إلى السيّدات. ولم يكن ذلك برقعاً في الحقيقة، وإن كان نوعاً ذا شأن من النواهي الاجتماعية الصارمة، رغم أنّه يجب التأكيد على أنّه كان أيضاً شائع الاستخدام بين الذكور، وإن كان لا يسبّب لهم كثيراً من المشاكل.

كانت تلك حالة غريبة. فبالطبع، وفي غضون بضعة سنوات، ونظراً إلى أنّ الرواية كانت تكتسب أهميّة متزايدة، حتّى من وجهة نظر اقتصاديّة، فقد جاء من يظنّ أنّه من الأفضل، إذا لم يكن هناك من حلّ آخر، استغلال الأمر بأحسن طريقة. كانت هذه بيضة كولومبوس⁽³⁾، لكنّ الأمر تطلّب وجود عبقرى ليضع هذه الفكرة موضع التنفيذ: أي جين أوستن⁽⁴⁾، ثوريّة الأدب

1- Matthew Gregory Lewis.

2- Maria Sewell.

3- بيضة كولومبوس ((بالإيطالية: uovo di Colombo) تشير إلى فكرة كبيرة أو اكتشاف رائع يبدو أنّه بسيط للغاية أو سهل، لكن بعد حدوثه. يشير التعبير إلى قصة ملفقة حين تحدّى كريستوفر كولومبوس منتقديه الذين قالوا له إنّ اكتشاف الأمريكيتين كان لا مفر منه وليس بالإنجاز العظيم، وطلب منهم بأن يجعلوا بيضة تقف على طرفها. بعدما استسلم منتقدوه، كولومبوس فعل ذلك بنفسه بأن ضرب البيضة على الطاولة ليجعل طرفها مسطحاً. (م) عن ويكيبيديا.

4- Jane Austen.

الفيلسوف الكبرية، على حدّ تعبير عالم الإنجليزيّة روبرتو بيرتينيتي⁽¹⁾: «لم تنجح أيّ كاتبة قبل جين أوستن في أن تمزج بذات الحنكة والذكاء، بين محاكاة الصيغ الروائيّة البالية والسخرية من العلاقات الطبقيّة أو ما شابه ذلك». ولا أحد مثلها عرف كيف يستخدم تلك الحنكة وذلك الذكاء في التعامل مع الناشرين. فقد كانت تنشر كتبها وببساطة تحت اسم «سيدّة»، وذلك منذ عام 1811، عندما صدر كتاب «عقل وعاطفة» وحتىّ يوم موتها في عام 1817. كما أخذت، تكريماً للاستخدام الشائع، في توقيع كلّ رواية جديدة بأن تقدّم نفسها على أنّها مؤلّفة الرواية السابقة. نجاح كبير. لكنّ أخاها كشف هويّتها الحقيقيّة في مقدّمة روايتي «كنيسة نورثانغر» و«إقناع» اللتين صدرتا بعد موتها.

إنّنا لا نعرف بالضبط الأسباب التي دفعت أوستن إلى هذا الاختيار: ولم يكن هذا بالتأكيد كي تخفي أنشطتها عن عائلتها، لأنّها كانت مدعومة في بيتها من قبل الجميع، بل كان أبوها جورج هو الذي كان، عملياً ومنذ البداية، يدير علاقاتها مع الناشرين. لكنّه وبالنظر، إلى أنّ بعض الكاتبات المعاصرات اللواتي كانت تحبّهنّ كنّ يتصرّفن بالطريقة نفسها، فإنّ ذلك قد يكون نوعاً من العادة، أو شيئاً من الغنج، أو تحية ساخرة على الأرجح للعصر والمشاعر السائدة فيه. على أيّ حال، فمن الواضح أنّ الكاتبة كانت فخورة، بل إنّها كانت تستمتع بحقيقة أنّها امرأة (وهذا واضح في كتبها في نهاية المطاف)، وبأنّها أصبحت كذلك أمراً غامضاً في مجتمعتها الأدبيّ. وكان العالم الفكريّ قد حدّد هويّتها بسرعة - ولم يجر هذا بالتأكيد على أساس تحليل نصوصها، وإنّما من خلال الثرثرة البسيطة. فقد كان من المعروف أنّها كانت هي مؤلّفة تلك الروائع، لكنّ إحجامها عن الظهور كان يعتبر أمراً طبيعياً بالفعل، أي أنّه لم يكن يشكّل خبراً، كما نقول اليوم.

في تشرين الثاني 1815، وعندما كانت على وشك نشر «إيمّا» بعد مفاوضات طويلة مع الناشر كان يجريها أخوها، دعاها الأمير الوصيّ (أي الذي أصبح جورج الرابع فيما بعد) بواسطة أمين المكتبة الملكيّة إلى مقرّ

إقامته في لندن. وأخبرها أنه «سُمح لها» بإهدائه الرواية التي ستصدر. زارت أوستن المكتبة بكلّ سرور، لكنها لم ترغب أن تعرف شيئاً عن ذلك الإهداء، على الأقلّ حتى يفهموها أنّ الأمر لا يتعلّق بمنحة خيرة، وإنّما هو أمر أصدره الأمير بالذات: وقد امتثلت للأمر لأنّها بريطانيّة مخلصّة، وكتبت بضعة أسطر في الطبعة الأولى من «إيما» وأرسلت نسخة مجلّدة ببذخ إلى كارلتون هاوس. في ذلك الكتاب بالتحديد، اقتبست السيّدّة إلتون، وهي من كبار المعجبين بجين فيرفاكس (شخصيّة لها اسم قد يقال إنّه ينطوي على كثير من التلميح)، وبنية معاكسة لنوايا المؤلّف، اقتبست بيتي شعر من قصيدة لتوماس جراي⁽¹⁾ كانت شائعة في ذلك الوقت، بعنوان «مرثيّة مكتوبة في ساحة كنيسة ريفيّة»: «تولد جميع الأزهار تقريباً وتبرق دون أن يراها أحد / ويضيع عبيرها عبر الهواء المقفر». فهل كان ذلك تصريحاً ساخراً عن الشاعريّة؟ وبعد نجاح «كبرياء وتحامل» كتبت أوستن -في خريف عام 1813- إلى شقيقها فرانسيس، وهو ضابط محترف في البحريّة، كان مبحراً في بحر البلطيق: «كنت أعرف حقّ المعرفة ما كنت أعرض نفسي له في ذلك الوقت، ولكنّ الحقيقة هي أنّ السرّ ذاع لدرجة أنّه أصبح بالكاد ظلّ سرّاً، لذلك فإنّي أعتقد أنّه عندما تصدر وإذا ظهرت [الرواية] الثالثة، فإنّي لن أحاول حتّى أن أكذب. وبدلاً من كلّ ذلك الغموض، فإنّي سأحاول الحصول على كلّ المال الذي يمكنني الحصول عليه».

كانت تلهو: أمّا شارلوت وإيميلي وآن، الأخوات الثلاث من آل برونتي⁽²⁾، فأقلّ من ذلك بقليل. كنّ يعتبرن أنّ الاسم المستعار خيار إلزاميّ لإثبات النفس في ظلّ ما كان سائداً من انعدام الثقة بالنساء، لكنّهنّ وعوضاً عن اختيار مجهوليّة شفافة توجّهن نحو حلّ أكثر جذريّة: أي ثلاثة أسماء ذكور، حولتهنّ إلى إخوة بأسماء كورير وإيليس وأكتون بيل⁽³⁾ على التوالي، فنُشر على نفقتهنّ الخاصّة أوّل كتاب شعر جماعيّ.

لم يكن تغيير الاسم أمراً جديداً في العائلة، فالأب القسّ باتريك

1 - Thomas Gray.

2 - Brontë.

3 - Currer, Ellis, and Acton Bell.

برونتاي⁽¹⁾ كان قد غيّر اسمه أثناء دراسته في كامبريدج، ليختار اسماً أكثر فخامة هو برونتي⁽²⁾، الذي يستحضر التعبير اليونانيّ لكلمة «الرعد»، وهو أيضاً اسم العملاق الأعور الذي يصنع البرق لزيوس، كما أنّه بالطبع اسم إقطاع في صقلية حصل عليه هوراشيو نيلسون⁽³⁾ كجائزة للانتصارات التي حقّقها على يعاقبة نابولي، مع تخفيف حرف إي كي لا تنطق الكلمة برونتيي⁽⁴⁾، كما يحدث في العادة. أنجب عدداً معتبراً من الأولاد (ستة)، مات اثنان منهم قبل الأوان ثمّ تقاعد كخوريّ في أبرشية بين الحقول في هاوورث. بعد أن فقد زوجته في عام 1821، وجد نفسه مع ذكر لامع ولكّنه إشكاليّ صعب للغاية، ومع ثلاث أخوات من الكاتبات الطموحات، كان عليهنّ قبل كلّ شيء الاعتناء به وبالبيت.

كانت المسيرة الأدبيّة تنطلق صعوداً، وكان تغيير الاسم بالتالي فكرة جيدة. جاءت الدفعة الحاسمة على الأرجح إلى شارلوت، وهي أكبر من في المجموعة وأكثرهنّ كارزماتيّة، وذلك من خلال رسالة غير سارة تلقتّها عندما كانت في الواحدة والعشرين من العمر من الشاعر المتوّج روبرت سوثي⁽⁵⁾ بعد أن عرضت عليه أشعارها وطلبت منه إبداء رأيه. بدأ جوابه بشيء من الشناء وبيعض المديح لموهبتها، ثمّ انقلب ذلك الأديب الفظّ قاسياً جداً ونصحها بعدم الاستمرار: «ولاً وقبل كلّ شيء، لأنّ الشعراء الشباب يواجهون عادة خيبات أمل كبيرة خلال بحثهم عن ناشر (لا بأس)، ولكن قبل كلّ شيء، لأنّه لا يمكن للأدب، «ولا ينبغي له أن يكون أمراً يخصّ النساء». وهذه هي تقريباً الكلمات نفسها التي قالها لويس لأمّه، لكنّ الأخوات الثلاث لم يصبّن بأيّ إحباط، وذلك على عكس تلك السيّدّة المستسلمة. عندها شكرت شارلوت ذلك الشاعر برسالة تملّق ومداهنة، ووعدته بأنّها ستّبع نصيحته. وقد فعلت ذلك، لكن بتغيير جنسها.

1 - Patrick Brunty.

2 - Brontë.

3 - Horatio Nelson.

4 - brontii.

5 - Robert Southey.

حصل الكتاب على شيء من النقد، لكن دون تحقيق أيّ مبيعات، لكنّ الأخوات برونتي لم ينفككن عن تنشيطه وإرساله إلى كبار الأدباء ليكتسبن بعض الشهرة. وهكذا جاءت اللحظة التي وجد فيها أخيراً نشاطهنّ اللامحدود في الكتابة -الذي كنّ يتابعنه بعناد منذ طفولتهنّ في جوّ ذلك المنزل الكثيب- وجد منفذاً نشر كنّ يحلمن به لفترة طويلة. أيّ أنّهنّ نشرن هنّ الثلاثة جميعاً في عام 1847: «جين إير» شارلوت، «مرتفعات ويدرغ» إميلي، «أغنس غري» آن⁽¹⁾. ومرة أخرى، كانت روح العملية هي شارلوت، التي قامت بترويج دؤوب للقصائد ثمّ عملت كأنّها وكيل أدبيّ من النوع الممتاز، وأطلقت عبارات من النوع الثقيل. فقد أرسلت مثلاً لأحد الناشرين رسالة قالت فيها إنّ الكتاب الدؤوبين س. إي. وآ. بيل⁽²⁾ يعملون الآن على عمل روائيّ يتكوّن من ثلاث روايات مستقلة يمكن أن تنشر معاً في طبعة من ثلاثة مجلّات، أو بشكل منفصل، وهذا أفضل. وطلبت ردّاً سريعاً، لأنّ دور نشر أخرى قد تكون مهتمة بالأمر (وهذا لم يكن صحيحاً على الإطلاق).

في ذلك الوقت لم تكن رواية جين آير⁽³⁾ قد وجدت بعد. وكانت شارلوت قد كتبت رواية «الأستاذ» التي استمدتها من تجربتها القصيرة وغير السعيدة في مدرسة في بروكسل، حين وقعت في حبّ أحد المدرّسين. لكنّ جميع الناشرين الذين أرسلتها إليهم رفضوها بإجماع يثير الإعجاب، ولم تصدر إلّا بعد موتها. ثمّ جاء عام 47 ليعوّض لها عن خيبات الأمل السابقة. فقد تحوّلت شارلوت نحو جين آير بسرعة نظراً للوضع -بعدما كتبتها بشجاعة في غضون أشهر قليلة من جحيم آلام الأسنان العنيفة والكارثيّة- وسلّمتها في شهر آب إلى دار نشر في لندن مجهولة جدّاً اسمها سميث وإيلدر وشركاه، وطلّبت إرسال البريد إلى عنوان السيّد كورّير بيل ضمن مظاريّف معنونة باسم شارلوت برونتي، هاورث -برادفورد- يوركشاير. ولم يكن لهذا أن يثير أيّ شكّ لدى الناشر، خاصّة أنّ أحداً لم يسمع حينها بالآنسة برونتي هذه. وقد صدرت الرواية في تشرين الأوّل تحت عنوان مشوّه نوعاً

1- Jane Eyre Charlotte, Wuthering Heights Emily, Agnes Grey Anne

2- C. E. & A. Bell

3- Jane Eyre

ما هو «جين آير - سيرة ذاتية»، بتحرير كورير بيل، ممّا أثار ضجة كبيرة، وتمخّض عن زيادة شهرة دار النشر التي أصبحت منذ ذلك الحين، وبفضل كورير بيل الغامض المجهول، داراً شهيرة وذات سمعة محترمة بسبب من نشر فيها بعد ذلك من مؤلّفين، من إليزابيث جاسكل إلى ماثيو أرنولد، ومن جورج إليوت (انتباه: فهذا اسم مستعار) إلى ويليام ثاكيراى، ومن براوننج إلى روسكين⁽¹⁾.

تحقّق النجاح في الحال. بل بدا أنّ الملكة فكتوريا كانت تتلو جين آير على مسامع الأمير ألبرت، وأنّ ويليام ثاكيراى، الذي قيل إنّهُ مؤلّف كتاب «معرض الخيلاء» الشهير، لم يستطع أن يقطع قراءتها. أمّا عن هوية المؤلّف، وفيما إذا كان امرأة بالفعل، فقد أخذوا يفترضون، بالنظر إلى موضوع الرواية، أنّها مربية شابة، ربّما كانت كاتبة ذات خلفيّة من التعليم الكلاسيكيّ، ومعرفة راسخة بلغتها تفوق معارف أيّ سيّدة بريطانيّة. وقد اعترف الناشر جورج سميث في وقت لاحق أنّ الانطباع نفسه قد تولّد لديه منذ اللحظة الأولى، علماً أنّهُ كان يحظى بميزة كبيرة على الآخرين من غيره خلال هذا البحث: المخطوطة. لكنّه -حسناً- شعر بدهشة عارمة عندما جاءت إليه شارلوت مع أختها آن، وقرّرت الكشف عن نفسها له، وله وحده. ولم يكن ذلك فقط لأنّ جميع شكوكه السابقة قد تأكّدت الآن فجأة، ولكن، وقبل كلّ شيء لأنّ المرأتين اللتين حضرتا إلى مكتبه لم تتوافقا على الإطلاق مع الصورة التي كان قد شكّلها في ذهنه، والتي لم تأخذ بالحسبان فرضيّة عانستين ريفيتين بملابس رثة ورديّة بالفعل، خائفتين وقبيحتين بشكل مخيف (لاسيّما أنّ شارلوت كانت درماء بلا أسنان، بسبب معاناتها السابقة).

لكنّ كتابي «القمم العالية» و«أنيز غراي» حصدا حظوظاً أقلّ من ذلك. فقد صدرا في كانون الأوّل بينما كانت شارلوت تعمل بالفعل على إصدار الطبعة الثالثة من روايتها. وعندما قبل ناشر صغير بإصدارهما، فإنّه فعل ذلك بطريقة سيّئة ورخصاً مطبوعة بطريقة مؤسفة ومليئة بكثير من الأخطاء.

وهكذا فلم يرحّب النقاد بالكتابين بل تعرّضا على العكس من ذلك إلى حالات من القصف الحقيقيّ. كما، وبالنظر إلى نجاح جين آير، فقد كان هناك خطر بروز شكوك مؤسفة. لذلك فقد فضّلت شارلوت أن تشير، في مقدّمة الطبعة الثالثة التي نُشرت في عام 48، أولاً وقبل كلّ شيء إلى أنّ كون المؤلف «غير مرئيّ» هو ميزة عظيمة، وثانياً إلى أنّها لا تعترف، فيما يتعلّق بالمستقبل، بما يمكن أن ينسب إليها (أي إليه) من أعمال أخرى، لأنّ ذلك يمكن أن يكون «شرفاً لا تستحقّه». ثمّ وجّهت بضع كلمات للذوّاقة، بما أنّ ناشر آن وإميلي كان يحاول في هذه الأثناء استغلال نجاح شارلوت من خلال الإيحاء بأنّ هناك «سيد بيل» واحداً وراء الروايات الثلاث.

كانت ستناقض نفسها بالفعل، عندما نشرت كتاب «شيرلي» (1849) و«فيليت» (1853)، ولكنّ الموقف كان آنذاك أشدّ وضوحاً، لاسيّما أنّ هويّتها أصبحت الآن معروفة، على الأقلّ في الأوساط الأدبيّة. ومن الواضح أنّ الناشر كان هو أوّل المبلّغين، اعتباراً من حزيران من عام 48 على وجه التحديد، لأنّ شارلوت أرادت طمأنته بأنّ الأخوة بيل، رغم أنّهم ليسوا ذكوراً، فهم في الحقيقة ثلاثة. بمعنى آخر، لم تكن تريد أن يُشتبه في أنّها تعمل تحت اسم مستعار للآخرين أيضاً. وهكذا فقد قرّرن أن تنقّض الأخوات الثلاث على مكتبه، بحركة مسرحيّة لا يستهان بها. لكنّ إميلي لم تر ذلك مناسباً، فهي لا تريد في الواقع أن تخون إليس بيل «شخصيّتها الخاصّة»، وهكذا فلم يذهب إلّا اثنتان فقط. وبصرف النظر عن المفاجأة وبعض الحيرة إزاء مثل هذا الكشف الذي لا يمكن تصديقه، فقد تمكّن كلّ من سميث ودبليو إس ويليامز، ناشر جين إير، من استغلال هذه الفرصة واستخدام هذه الدجاجة ذات البيض الذهبيّ مع إمكانيّة استعادة الأخت أيضاً، بل وأفضل المشاعر البريطانيّة معها. لكنّ هذا خذل شارلوت: فصدرت عنها، في لحظة الإثارة تلك، عبارة «نحن ثلاث أخوات»، وهكذا فقد كشفت عن هويّة إميلي أيضاً، لكنّها ندمت جدّاً على ما قالته وحاولت - عبثاً - أن تعالج الأمر.

على أيّ حال، فإنّ الناشر والمحرّر لم ينتبها لهذا كثيراً. ومن الواضح أنّ همّهما الرئيسيّ كان في أن يظهرها مضيفين إلى أعلى درجة. وهذا ما كان. فقد قدّم سميث الضيفتين بلطف إلى المجتمع، وحثّهما على البقاء في لندن

لبعض الوقت، ورافقهما إلى المتاحف والحفلات الموسيقية وحفلات العشاء الاجتماعية. كانت تلك الأيام رائعة، كما تذكّر شارلوت، وكانت غريبة بعض الشيء. فمن الواضح أنّه لا يمكن الكشف عن سرّهما لأيّ شخص، بينما بدأ نصف لندن يتساءل عن الأسباب الخفية التي تجعل رجلاً محترماً مثل هذا الناشر يتجول مع فلاحتين قبيحتين مثل الأنستين براون (تغيير في الاسم مرّة أخرى). تساءل الكثيرون، لكنّ أحداً لم يطرح سؤالاً بموجب أحسن التقاليد. وهكذا أصبح الاسم المستعار في مأمن، وإن يكن لفترة قصيرة. فصاحب النياقة الكاهن برونتي، الذي وإن استقبل نسخة كتاب جان آير بنوع من البرودة، واكتفى بالتعليق قائلاً إنّهُ عمل غير سيّء ولم يتكلّم بالأمر بعد ذلك مع ابنته، فإنّه أخذ في تلك الفترة بالذات يتفاخر في محيط كنيسة ويقول إنّهُ أبٌ لأولئك الكاتبات. يمكن تفهّم هذا الضعف، لكنّه يبقى خطيراً.

أمّا شارلوت، فقد استمرّت ما استطاعت في التخفي وراء اسم كورّير بيل. وعندما أرسلت روايتها الثانية للناشر، في آب 48، أي حتّى قبل ثلاثة أشهر من زيارتها إلى لندن، كرّرت قولها إنّها ليست بالتأكد خائفة من إمكانية اكتشاف أمرها، لكنّها تريد مع ذلك أن تحافظ على هذا السرّ، رغم أنّها «لا تخجل ولا حتّى من سطر واحد كتبه». فقد أصبحت الآن تملكه بكثير من اللامبالاة. فهي لم تختبئ مثلاً عن القلّة من أصدقائها، ولا سيّما عن إليزابيث غاسكيل التي كانت أوّل من كتب لها سيرة ذاتيّة (في سنة 1857) والأولى التي فهمت أنّ عالم كورّير بيل وعالم شارلوت برونتي لا يمكن لهما أن يتوافقا، كلّ على طريقته، لأنّهما يستجيبان لشخصيّتين مختلفتين. وليس مستبعداً أن يكون المظهر الجسديّ عائقاً من العوائق التي تفصل بين الهويّتين، وهذا ما كانت شارلوت تدركه على وجه التمام. ويمكن لنا أن نقرأ بالفعل في رسالة كتبتها إلى إحدى صديقاتها: «أعرف أنّي أبدو فقيرة مسكينة، وهذا صحيح في جوانب كثيرة، لكنّ الطبيعة وهبني صوتاً قادراً على الإسماع عندما يرتفع وسط الإثارة أو يغرق في الانفعالات». لكنّ صوتها ليس جسدها، وكورّير بيل لم تكن شارلوت.

لكن سرعان ما وجدتتا نفسيهما بمفردهما. في أيلول 48 مات الأخ برانويل بمرض السلّ، ومرضت إميلي خلال جنازته، ولم تتعاف قط: وبقيت

خلال ذلك تعاني من المرض لمدة ثلاثة أشهر، مرّت عليها وهي في حال يرثى لها دون أن تستطيع مغادرة المنزل على الإطلاق. ولم تنته المصائب عند هذا الحدّ، لأنّ آن، التي كانت تشاركها الغرفة، أصيبت أيضاً بالعدوى. لكنّها تمكّنت في الوقت المناسب من نشر روايتها الثانية -والأخيرة- «عبريّة ويلد فيل هول»، وكذلك من إبداء قناعتها في مقدّمة الطبعة الثانية بشأن استخدام الاسم المستعار: «أودّ أن يكون واضحاً أنّ آكتون بيل ليس كورير ولا إليس بيل، وبالتالي يجب ألاّ تنسب أخطاؤه إليهما. أمّا بالنسبة للاسم، سواء كان حقيقياً أم وهمياً، فلا يبدو لي أنّ ذلك مهمّ جدّاً لمن لا يعرفه إلّا من خلال أعماله. كما أعتقد أنّه لا يقلّ عن ذلك تقرير ما إذا كان الكاتب الذي قدّم على هذا النحو هو رجل أم امرأة، كما ادّعى واحد أو اثنان من النقاد أنّهما اكتشفا ذلك».

السبب بسيط، بل أصبح أيضاً تصريحاً متفاخراً بالشاعريّة: «يكفيني أن يكون الكتاب جيّداً، مهما كان جنس المؤلّف. لقد كتبت جميع الروايات أو يجب أن تكتب للرجال كما للنساء، ولا أستطيع أن أفهم لماذا يمكن للرجل أن يكتب أشياء شنيعة حقّاً أو لماذا يجب أن تنتقد المرأة لأنّها تكتب أشياء تناسب الرجل على وجه التمام». وقد وقّعت المقدّمة في 22 تمّوز 1848. وماتت آن في 28 أيّار 1849. فشعرت شارلوت بألم عميق، لكنّ هذا لم يحبسها في البلدة الريفيّة حيث عاشت مع أختيها وأبيها.

بل إنّها أخذت تكثّف حياة لندن، وتكثر من لقاءاتها وعلاقاتها مع الكتاب الذين تحبّهم. كما استمرّت في الدفاع عن هويّتها المجهولة، حتّى عندما يظهر بوضوح أنّها مجرد تصنّع وخيال. ذلك كما حدث على سبيل المثال، خلال مادّبة عشاء مع عدّة أشخاص أقيمت في منزل ثاكيراي (وهو مبدع في مجال الأسماء المستعارة، بالنظر إلى أنّه اتخذ خلال أنشطته المتعدّدة الكثير من الأسماء الخياليّة: فمن مايكل أنجيلو تيتمارش إلى جورج سافاج فيتز بودل إلى تشارلز جيمس يلو بلوش⁽¹⁾، على سبيل المثال لا الحصر)،

فعندما ناداها هذا المضيف الصديق باسم كورير بيل، لم تثمن شارلوت هذا بل ردت ببرودة بأنّها، أجل، تعلم أنّ هناك كتباً نشرها شخص يُدعى كورير بيل، لكنّ الشخص الذي أمامه هو الآنسة شارلوت برونتي، «ولا أرى أيّ علاقة بين الاثنين».

وقد أوضحت استراتيجيّتها عندما كتبت في عام 49 إلى شخصيّة أخرى سيقدر لها أن تلعب دوراً مفصليّاً غريباً في هذه القصص عن الأسماء المستعارة البريطانية، ألا وهو جورج لويس. «أودّ أن يستمرّ جميع النقاد في الاعتقاد بأنّ كورير بيل هو رجل. ثمّ قالت: أعلم جيّداً، أنّك تحكم عليّ بموجب المعايير التي يتطلّبها منّي سلوك الجنس الذي أنتمي إليه. وأنّك ستدينني عمليّاً عندما لا أتصرّف بطريقة تلائم تلك المعايير». كان لدى شارلوت أفكار واضحة جدّاً حول هذا الموضوع، ولم تكن مستعدّة للتراجع. فكورير بيل لا يمثّل اسماً مستعاراً، بل هو شكل من أشكال المجهولية وإخفاء الهوية. إنّهُ حماية وليس تنكراً وتمويهاً. حجاب وليس قناعاً. كما أنّه رمز لإخلاصها لاتّفاق مبرم مع أختيها. عندما قدّمت في عام 1850 الطبعة المتأخّرة من «مرتفعات ويدرينج» و«أنيز غراي» تحدّثت أخيراً عن الأسماء المستعارة وأسباب اختياريها، وأشارت إلى نفور الثلاثي من الشهرة بصورة غريزيّة، ثمّ أوضحت قبل كلّ شيء «نحن لم نرغب في أن يعرفوا أنّنا نساء، لأنّه -وبصرف النظر عن حقيقة أنّنا في ذلك الوقت لم نكن نعتقد أنّنا نكتب بطريقة أنثويّة، كما يقال- كان لدينا انطباع غامض بأنّ الكاتبات هنّ عرضة لبعض أشكال التحيّز».

لكنّه لا يمكن مقاومة الشهرة. وهكذا فقد أعادت شارلوت التأكيد على منطق الاسم المستعار، أو بالأحرى على عدم الكشف عن هويّتها، وفي اللحظة نفسها التي لم تعد هويّتها فيها سرّاً على أحد. فبصرف النظر عن ثرثرة أبيها، فقد أصبح الكلّ في هاوورث يعرفون كلّ شيء الآن، ليس هذا فقط، بل إنّ القراء المتحمّسين بدأوا يزورون المكان في نوع من الحجّ الثقافي. وهذا ما كان سيحدث بالضبط، بعد أكثر من قرنين من الزمان،

لستيفن كينج^(١) (حسناً، ونعتذر منهما كليهما، إذا بدا أن هذه المقاربة مفتعلة) فقد ظهرت صحيفة محلية لتذيع على مسامع الجميع ذلك الخبر الشهير وتخبرهم أن ابنة القسّ نجمةً عالميّة. كان ذلك في 28 شباط 1850، وكانت هي قد بلغت الرابعة والثلاثين من عمرها، ورغم أن قناعها قد كُشف فإنّها لم تكن تنوي أن تغيّر حياتها.

عادت إلى العمل. ونشرت بعد ثلاث سنوات، أي في عام 1853، وبكلّ إصرار روايتها الثالثة، «فيليت» تحت اسم كورّير بيل مرّة أخرى: «مؤلّف جين أير، وشيرلي، إلخ». لكنّها ناقشت بإسهاب مع الناشر إمكانية اختيار اسم مستعار جديد، لأنّ الأمر كان يغويها بالفعل. استاء سميث المسكين ثمّ لفت نظرها إلى أنّ في الأمر مخاطرة كبيرة من وجهة النظر التجارية. إذ إنّ كورّير بيل أصبح اسماً يرادف النجاح، وغير قابل للتغيير. كما أنّ لكورّير حياته الخاصّة، والمؤلّف أصبح بطريقة ما أسيراً فيها.

استقبلت الرواية بشكل جيّد للغاية. لكنّها قرّرت في غضون ذلك، وبعد أن رفضت العديد من الخاطبين، أنّ وقت الزواج قد حان. وهكذا فقد أجابت في حزيران 1854 ولفظت كلمة نعم المصيريّة لمساعد أبيها، آرثر بيل نيكولز (وهذه مصادفة في تشابه الأسماء تثير الاهتمام)، الذي كان يغازلها منذ سنوات. وكانت تلك زيجة هادئة، ولم تكن بذلك البياض الحارّ بالضبط. بل رماديّة ممّلة كما أرادت شارلوت أن تكون حياتها كلّها، وتركت الباقي -من عظمة وعواطف وسحر- لكورّير بيل. ماتت في آذار التالي، وربّما كانت حاملاً. وكانت قد بلغت من العمر ثمانية وثلاثين سنة، وليس في فمها إلّا سنّ واحدة فقط، سوّدها دخان سجائرّها التركيّة المحبّبة.

مكتبة
t.me/soramnqraa

نساء انقلبن رجالاتاً

بدأت عملية كشف الأفنعة الكبيرة على تويتر، وعلى وجه الدقة في الساعة 11.34 من يوم الأربعاء 10 تموز 2013، عندما قال صحافي اسمه «فارس الهند» لمتابعيه إنه استمتع بقراءة رواية بوليسيّة جميلة هي «نداء الوقواق»، من تأليف شخص اسمه روبرت جالبريث⁽¹⁾. وعندما سأله زميل له بعد بضع دقائق عمّا إذا كان ينصح بقراءة هذه الرواية لقضاء العطلة، أجاب الفارس بنعم، فتفجّر حالاً حساباً باسم @جودي كاليغاري⁽²⁾، مع تعليق بتأثير قبلة إعلاميّة: «كتبها ج.ك. رولينغ»⁽³⁾. هل أنت متأكّدة؟ فقالت جودي: متأكّدة جداً. علمت هذا من «صديق يعمل لدى ناشر» المؤلّفة هاري بوتر⁽⁴⁾.

وبما أنّ الحوار بين العديد من الصحفيين يثير ضجة لا مفرّ منها، فقد حذفت التغريدات بسرعة، لكن بعد فوات الأوان. فقد تصالبت عمليّات التحقق، وفي اليوم التالي نقلت وسائل الإعلام البريطانيّة الخبر بوضوح كبير. وهكذا فقد بدأت نسخ الكتاب تتطاير بعد أن بقي لا يباع كما يجب حتّى ذلك الحين. وقد زادت في صباح واحد فقط الطلبات على موقع أمازون بنسبة 500 بالمائة. وهنا اعترفت كيت رولينغ بشيء من الأسف، وقالت بإباء لبي بي سي إنّها كانت «تأمل في الحفاظ على هذا السرّ لفترة

1- Robert Galbraith

2- JudeCallegari@

3- JK Rowling

4- Harry Potter

أطول». وأضافت أجل إنها غاضبة جداً، لكنّ هناك انطباعاً بأنّها لم تجعل من الأمر مأساة. أمّا محامي المكتب الذي كان يتابع مصالحها فقد وقع في مصيبة: فهو كان المصدر الذي أشارت إليه جود، فهو لم يسرّ إليها، بل إلى صديقه المقرب، أي زوج السيّدة. لذلك فقد خضع للإجراءات الأخلاقية المعنيّة، وحكم عليه في النهاية بغرامة ألف جنيه إسترليني.

أمّا من حاكى عن غير قصد جوليان أسانج، فكانت سيّدة من كلايجيت في ساري⁽¹⁾، بعد أن اضطرّرت إلى التحصّن في بيتها لبضعة أيّام وهي محاصرة من قبل المراسلين، لا سيّما أنّ الكثيرين بدأوا يظنّون أنّ الأمر لا يتعدّى نوعاً صريحاً وذكياً من الدعاية التجارية، هذا إذا كان الناشر هو نفسه بالفعل. والواقع أنّ الكتاب البوليسيّ كان قد نشرته دار سفير، التابعة لمجموعة كتب ليتل براون⁽²⁾ (ناشر هاري بوتر)، والتي سبق لها أن طبعت بالاسم الحقيقيّ «المقعد الشاغر» أو «غزوة رولينج» - في سلسلة روايات للكبار. لكنّه من المرجّح، مع ذلك، أن يشكو هذا التفسير من ميول المؤامرة. فالواقع أنّ كاتبة الكتاب الذي صنّف بين أكثر الكتب مبيعاً، أبرزت خلال المقابلات التي أجريت في تلك الأيام، أنّ اسم روبرت غالبريث كان بالنسبة إليها «تجربة حرّية»، وإمكانية «رائعة» تجعلها قادرة على «النشر دون ضجّة أو كثير توقّعات»، و«متعة خالصة تمكّنها من الحصول على التعليقات وردود الفعل باسم مختلف». كما تهرّبت بأناقة من الإحراج الذي حصل لناشرين آخرين مثل كيت ميلز، الذي كان مسؤولاً حينها عن دار هابر كولينز - المملكة المتّحدة، حين أقرّت - على تويتر من جديد - بأنّ الرواية كانت بين يديها، لكنّها رفضتها لأنّها وإن بدت «مكتوبة بشكل جيّد، فلم يكن فيها أيّ شيء مميّز».

ويجب أن نصدّقها. فلاشكّ أنّ رواية «نداء الوقواق» (التي تبعثها «شرنقة الحرير» و«طريق الشرّ» ضمن سلسلة لم يبد أنّها ستنتهي) قد كتبت بطريقة جيّدة. بل إنّها مبنية بطريقة جيّدة، أي أنّها باختصار رواية بوليسيّة كلاسيكيّة.

Julian Assange / Claygate / Surrey -1

Sphere / Little Brown Book Group -2

إنّها تنظر بتحفظ إلى روايات الغليان الشديد⁽¹⁾ وكوميديا العادات: فلدى المحقق كورموران سترايك سكرتيرة حلوة وممتعة، ذات ماضٍ صعب لا يمكن نسيانه بالتأكيد، وميل فطري نحو خيبات الأمل. فهل كان هناك سبب حقيقي وراء توقيعها باسم ذكر مستعار؟ حسناً، لا يبدو حقاً أنّ الأمر قابل للتفسير، خاصة بعد أجانا كريستي وأتباعها اللائي لا حصر لهنّ. أمّا أجانا ماري كلاريسا ميلر، ليدي مالوان، سيّدة الإمبراطورية ومؤلفة بوارو⁽²⁾، فلم تفلت حينئذ بالتأكيد من متعة تغيير اسمها، ووقّعت باسم ماري وستماكوت⁽³⁾ على ست «ورود»، لكنّ ذلك كان اسماً أنثوياً مستعاراً استمرّ لعشرين سنة، إلى أن كشفته صحيفة صنداي تايمز، فاضطرت الكاتبة إلى التخلّي عنه. وقد حظيت الروايات بنجاح معقول (رأت الابنة أنّ أمّها استقبلته بالرضا) وكانت بالنسبة إليها نوعاً من الحديقة السريّة، أو بالأحرى، وكما قالت كاتبة سيرتها الذاتية لورا طومسون، «حديقة خيالية» خاصة، ولذلك ثمينة، تماماً مثل تلك التي حاولت فيها رولينغ إطلاق كرموران سترايك.

على كلّ فإنّ لرولينغ، بقرارها الرجعيّ بعض الشيء، سابقة غير معروفة لمعظم الناس، حدثت في خضمّ القرن التاسع عشر: كانت تلك قصّة لويزا ماي ألكوت⁽⁴⁾، المؤلفة الحلوة لكتاب «نساء صغيرات» -الذي نُشر بعد روايات أخرى للبالغين بدءاً من عام 1868 بنجاح بالغ- والتي تملك سجلاً لا يضاهي في مجال الأسماء المستعارة. وفي الواقع فإنّها كانت تغذّي، وكيف تلام على هذا، شغفاً سرّياً بالأعمال البوليسيّة المثيرة والروايات الغامضة، التي تحتوي قدر الإمكان على فصول مؤسفة على أقلّ تقدير. وكانت قد كتبت عدداً غير قليل منها للمجلات الشعبيّة خلال سنيّ الحرب الأهليّة -التي شاركت فيها من خلال الصليب الأحمر- كما نشرتها في

1- يشير المصطلح الإنجليزي hard boiled أي شديد الغليان إلى نوع أدبيّ يندرج في النوع البوليسيّ ويتميّز عن الإثارة الاستنتاجيّة بتمثيل الجريمة والعنف والجنس تمثيلاً واقعياً. (م) عن وكبيديا.

2- Agatha Mary Clarissa Miller / Lady Mallowan / Poirot

3- Mary Westmacott

4- Louisa May Alcott

مجلّدات تحت اسم آم. بارناد، وحققت نجاحاً جماهيرياً ممتازاً. استعملت أيضاً أسماء مستعارة أخرى، نالت حظاً أقلّ. ولم يشعر أحد بأيّ شكّ حولها. لكنّ إحدى الدارسات اكتشفت في عام 1943 الرسائل التي كانت تأتينا من الناشر ويطلب فيها بإصرار التوقيع باسمها الحقيقيّ، لا سيّما أنّه لا توجد هناك أيّ أحكام مسبقة على الإطلاق، لا اجتماعيّة ولا تجارية. لكنّ الكوت لم تقبل مثل هذا الاقتراح. فبقي سرّها غير مكشوف لقراءة قرن من الزمان.

من الواضح أنّه كان هناك وراء هذا الاختيار، مشروع حول كيفيّة توجيه القارئ، وحول كيفيّة وضع «الميثاق» الصامت الذي يتأسّس عادة بطريقة ضمنيّة بين من يقرأ ومن يكتب عملاً من الخيال - ويتعلّق بمجالات الحقيقة والكذب التي يوافق القارئ على التحرك ضمنها. ويمكن تخيل شيء مشابه بالنسبة إلى رولينغ، المؤلّفة ذات الشهرة الواسعة: فهي عندما تقرّر تغيير السجلّ والموضوعات واللغة واختبار نفسها كمؤلّفة «أخرى»، لا يمكن لها إلّا أن تتبعد قدر الإمكان عن هويّة مبنية على ملايين من النسخ التي يلتهمونها حول العالم. على أيّ حال فإنّ اتّخاذ قرار، في مرحلة متقدّمة مما بعد النسويّة، بأن تتصرّف تصرّف مؤلّفة من القرن التاسع عشر يظلّ أمراً فاضحاً بعض الشيء، واستفزازيّاً بالتأكيد وغير مفهوم من بعض النواحي كما يجب: إلّا إذا كان فيه تحيّة صريحة لتقاليد الماضي، حيث تهيمن بالفعل أخوات برونتي.

إنّ القيام بإساءة صغيرة واعتبارهنّ للحظة واحدة مؤلّفاً واحداً فقط (وهو ما سيجعلهنّ يتقلّبن في القبر، نظراً لأنّهنّ حاولن في الحياة وبكلّ طريقة معارضة هذا التبسيط. لذلك فإنّنا نعتذر عن هذا، لكنّنا لسنا أوّل من فعل ذلك) يسمح لنا ببناء تريمورتي⁽¹⁾ عظيم خاصّ بالقرن التاسع عشر عن نساء أصبحن رجالاً. وهي مكوّنة منهنّ فضلاً عن جورج ساند وجورج إليوت: وترتبط هذه الأخيرة ارتباطاً وثيقاً بالأخوات كما يجري في تبادل الأدوار،

1 - Trimurti تريمورتي (كلمة سنسكريتيّة تعني الأشكال الثلاثة) هي عقيدة هندوسية تقول «إن الوظائف الكونية الثلاث من خلق وحفظ وتدمير مجسدة في براهما وفيشنو وشيفا على الترتيب. « وتدعى هذه الآلهة الثلاثة «الثالوث الهندوسي» أو «الثالوث الأعظم». (م) عن ويكيبيديا.

لأنّها كانت من أشدّ المعجبات بشارلوت. ليس هذا فقط، ولكنّ حبّها الكبير كان جورج لويس، الأديب الذي تعرفه برونتي المعنّية حقّ المعرفة، والذي تبارزت معه بالأقلام، لأنّ لويس، رغم كونه شخصاً واسع الأفق وغير تقليديّ على الإطلاق، فإنّه كان يغذّي الكثير من الأفكار المسبقة ضدّ تلك الكتابات. وكانت قد كتبت إليه في عام 1849 قائلة: «أتمنّى لو أنّك لا تفكرّ بي كامرأة». ذلك أنّ لويس كان قد كتب إيجاباً عن رواية جين آير، لكنّه تحدّث عن «شيرلي» ببرود أكبر بعد صدور الكتاب، وعزا ما زعمه من أوجه قصور إلى جنس المؤلّفة، الذي أصبح الآن معروفاً رغم أنّها استمرت في التوقيع باسم كورير بيل.

أعلمته شارلوت -مستخدمة مثلاً قديماً- أنّها قادرة على مجابهة أعدائها بمفردها، لكنّها ستكون بحاجة إلى مساعدة إلهيّة لتستطيع أخذ الحذر من الأصدقاء. ومع ذلك، فإنّها اعترفت، بعد أن قابلته شخصياً، بأنّها لا تستطيع على أيّ حال أن تكرهه: فهو رجل يتمتّع بسحر فكريّ استثنائيّ، يعوّض عن مظهر جسديّ غير مشجّع (وقد استخدمت هذا المصطلح جورج إليوت العاشقة بالذات): كان الأصدقاء يلقّبونه بالنحلة، القرد، الوجه المحفور، والشارب المهمل، وثياب قديمة الطراز، وكان يعتبر أبشع رجل في لندن، الأمر الذي لم يمنعه من تحقيق بعض النجاح مع السيّدات وحياة فوضوية إلى حدّ ما. انفصل عن زوجته التي لم تعترف هي أيضاً بإمكانية الطلاق حتّى لو كان لها بدورها علاقة حبّ عامّة، لكنّه بقي يعتني بها وبالأولاد الأربعة. كان صحفياً وكاتباً عالمياً ناجحاً ومثقفاً لامعاً.

عندما قابلته في لندن، قرّرت ماري آن إيفانز (أو ماريان⁽¹⁾)، كما كانت تسمّي نفسها بالتناوب) أنّه رجل حياتها، ولم تغبّر بعد ذلك رأيها قط. بعد أن مات أبوها، وهو مدير مزرعة في ميدلاندز، تنازعت معه لأنّها تخلّت عن إيمانها بادّعائها أنّها مفكّرة حرّة، وبعد أن قضت فترة قصيرة في جنيف ضيفة على أصدقاء من حمايتها، حطّت الرحال في العاصمة البريطانيّة وفي نيّتها عزم على أن تصبح كاتبة. كان الطريق ممهداً أمامها، كما يمكن أن

يكون ممهداً بالنسبة إلى امرأة في ذلك الوقت. باختصار، وبفضل صداقتها مع جون تشابمان، مدير مجلة ويستمينستر، صحيفة ليبرالية من اليسار، أصبحت يده اليمنى، حتى لو كان عليها أن تحاول وبكل الطرق أن تظل بعيدة عن الأنظار لأن حقيقة أنها «محررة» كانت تخاطر باستمرار بإثارة حساسية الكتاب والصحفيين. في ذلك العام تعرّفت إلى لويس، وسرعان ما قرّر الاثنان أن يعيشا معاً رغم أنّهما غير متزوجين. وقد فعلا ذلك منذ عام 1854 وحتى موته، في تحدّ للاستياء الاجتماعي ممّا كان يعتبر في ذلك الوقت عملاً خطيراً بشكل فاضح.

كانت ماري آن امرأة مثقفة للغاية، بقراءات عديدة. كانت تعرف اليونانية واللاتينية والفرنسية والإيطالية، كما درست الألمانية بعد لقاءها مع لويس، فترجمت كتاب لودفيج فيورباخ «جوهر المسيحية»، و«أخلاقيات سبينوزا»، بعد أن كرست نفسها لهذا العمل خلال سنوات طويلة، لكنّه لم ينشر إلّا بعد موتها. كانت تدرك بشكل مؤلم أنّها لم تكن موهوبة جداً من ناحية الجمال الطبيعي، ووقعت لتعاستها في حبّ مديرها تشابمان، وهو رجل ذو سحر كبير، لكنّه كان منقسماً عملياً بين زوجته وعشيقته. وفي عام 1869 وصفها هنري جيمس بلسانه السليط، وكان وقتها شاباً وسيماً في ريعان الست والعشرين سنة، وذلك بمجرد وصوله إلى لندن، وفي رسالة كتبها إلى أبيه، وقال فيها إنّها «مثقفة كبيرة لكن لها وجه حصان». ذلك رغم إدراكه أنّها تخفي «في قبحها الشديد جمالاً أخاذاً يمكن أن يتجلّى لك في بضع دقائق ليسحر عقلك، فتسقط مباشرة في حبّها، وهذا ما حدث لي». لقد كان محقّقاً بالتأكيد، باعتبار أنّ جورج إليوت تزوّجت بعد وفاة لويس، وكانت في الحادية والستين من عمرها، من رجل يصغرها بعشرين سنة.

لم تحصل ماري آن من لويس، على الحبّ غير المشروط فقط، بل حصلت أيضاً على المزيد: تشجيعه الحاسم على الكتابة الأدبية. وهكذا فقد صدرت بتوقيع جورج إليوت في كانون الثاني 1857 روايتها الأولى (من ثلاث قصص) في مجلة إدنبرة بلاكوود. وقد قبلت الرواية من خلال لويس، الذي كان يتعاون سابقاً مع المجلة، كما أنّها دشّنت مشاهد الحياة الإكليريكية، التي كانت، رغم أنّ عنوانها لا يبدو الآن جذاباً، تمثل ثورة

روائيّة، بسبب العمق والدrama اللاهوتيّة التي أدخلتها في الحياة اليوميّة لراع من مقاطعة وارويكشاير مسقط رأسها، وبوجود كثير من عناصر السيرة الذاتية، ناهيك عن الأفكار غير التقليديّة على الإطلاق فيما يتعلّق بالدين والحبّ والتقاليد الاجتماعيّة. وقد تحمّس تشارلز ديكنز⁽¹⁾ لها لدرجة أنّه كتب لها -من خلال دار النشر- رسالة بدأها بالطبع بكلمة «سيّدي العزيز»، مع أنّه أعرب عن الكثير من شكوكه حول جنس المؤلّف. «أعتقد أنّه عليّ أن أعتمد الاسم الذي اختاره الكاتب الرائع. ولا أستطيع اقتراح اسم أفضل. وإن كنت أميل بشدّة... إلى مخاطبته كامرأة. فلقد لاحظت على ما بدا لي وجود لمسات أنثويّة في هذه القصص الجذّابة، لدرجة أنّ الاسم الموجود على غلاف الكتاب لم يكن كافياً حتّى الآن لإرضائي». وواصل يقول: «وإنّي أقول أكثر من ذلك: فإذا كانت القصص الثلاث هي حقّاً من عمل رجل، فإنّي أودّ أن أضيف أنّ أيّ رجل لم يتمكّن من قبل، بل منذ بداية العالم، أن يمتلك فنّاً يجعل فيه نفسه، ذهنيّاً، شيئاً يشبه أكثر ما يشبه امرأة».

فكتبت على الفور رسالة إلى الناشر الإسكتلنديّ جون بلاكوود، وهي بين سعيدة ومتأثّرة، لتؤكد أنّ «قناع الحديد الذي يحمي سرّها» يبدو لها الآن مؤلماً بالفعل، لأنّه يمنعها من إخبار ديكنز بمدى تقديرها. ومع ذلك، فهي لم تكن تنوي تغيير القرار الذي اتّخذته، ذلك كما كانت قد أوضحت: «مهما كان مصير قصصني وحظّها من النجاح، فأنا مصمّمة على عدم الكشف عن هويّتي، لأنّي أظنّ أنّ الاسم المستعار يضمن كلّ المزايا ولا يضرّ بالسمعة بطريقة غير سارّة». وكان هذا السرّ محمياً بالفعل، بفضل تواطؤ لويس غير المنقطع وبسبب تحفّظ بلاكوود أيضاً، لاسيّما بعد أن كان قد عرف في وقت مبكّر تلك الحقيقة، خلال زيارته لمنزلهما في لندن.

كان من الأصعب مقاومة النجاح الهائل الذي حقّقه أوّل رواية حقيقية، «آدم بيدي»، وهي قصّة حبّ داكنة، ومأساة، وإغواء، وقتل مزعوم لأطفال في الريف الإنجليزي. وكانت قد نشرت عام 1859 لتدير في الحال محرّك البحث عن المؤلّف. وقد أعجبت الرواية بالطبع الملكة فيكتوريا فضلاً عن

دوماس، ديكنز وعدد كبير من الجمهور. حتّى إنّه برز شخص حاول أن يطالب بأبوة العمل (والمزايا الاقتصادية ذات الصلة)، لكن دون جدوى. أمّا ماري وجورج، وهما في الواقع جورج وجورج، بالنظر إلى أنّ الاسم قد اختير تكريماً لحبيبها لويس، فقد خانا نفسيهما لسبب من أتفه الأسباب البرجوازية التي يمكن تخيلها. فلم يكن ليخفى على الأصدقاء القلائل (ويجب ألا ننسى أنّ اختيارهما للعيش معاً، حتّى تلك اللحظة، ودون زواج رسمي، قد عزلهما عن المجتمع المخمليّ) أنّ ارتفاع مبيعات «آدم بيدي» قد ساعد الاثنين -اللذين من الواضح أنّهما نسيا القناع الحديديّ- على شراء قصر رائع، وأثاث غنيّ، واستخدما الكثير من الخدم واستعملوا غير ذلك من مظاهر الثراء. ومن الواضح أنّ متابعيهما قد بدأوا يطرحون بعض الأسئلة والفرضيات، بل تقدّموا بلطف شديد ببعض آرائهم التي تيقنوا منها بالفعل، وبشكل أو بآخر. لكنّ الاثنين ترجّياهم بحرارة التزام الصمت.

ومع أنّ ذلك قد جرى بالفعل في هذه الحال، فإنّ اللغز سرعان ما انهار. لذلك فعندما نشرت رواية «طاحونة على نهر فلوص» في عام 1860، لم يكن لدى أيّ شخص في بريطانيا أدنى شكّ حول هويّة جورج إليوت. ويجب أن يقال إنّ إخفاء الهوية لم يكن عند هذا الحدّ ضروريّاً بشكل كامل. فهو قد جاء لحماية الكاتبة التي كانت تعيش في وضع يُعتبر مستهجنّاً من الناحية الأخلاقية، وكى لا تضاف فضيحة جديدة إلى فضيحة أخرى (لا يعني هذا أنّ ماري كانت تغدّي مخاوف خاصّة من هذا الأمر، ولكن كان هناك قلق واضح من أن تقرأ رواياتها على ضوء شخصيّة مزعجة). أمّا الآن فقد بدأ الحظر الاجتماعيّ يتراجع، خاصّة بعد ظهور شعبيّة واسعة. بل إنّ إليوت بدأت تعتبر من حينها أعظم كاتبة إنجليزية (وبالتالي في العالم بأسره، من وجهة نظر أهل الجزيرة الإنجليزية). كما تدرّجت شهرتها، من كتاب بعد كتاب، وصولاً إلى «ميدل مارش» (نُشر على دفعات بين عامي 1871 و72)، والذي يعتبر تحفة تاريخيّة بسبب حجم القصّة الكبير وسعة المواضيع التي تغطّيها، بدءاً من العلاقات الاجتماعية إلى دور المرأة، ومن الدين إلى شرور الحياة اليوميّة.

لكنّ ماري آن كانت توقّع بكلّ طيب خاطر باسم السيّدة لويس، وذلك

حتى في مراسلاتها الخاصة - وكان هذا يشكل في ذلك الوقت تحدياً كبيراً - كما أنها استمرت، وبطريقة لا تختلف عن شارلوت برونتي، في المطالبة بالفصل التام بين الاسم والاسم المستعار وبين المؤلف والعمل الأدبي. وهكذا فإنّ متصيّد التواقيع المتهوّر الذي خاطبها باسم الأنسة ماري إيفانز عومل كمن يقوم بالتبول على وجهه، ووجه له توبيخ بارد وقيل له إنه لا توجد صور فوتوغرافية، ناهيك عن إمكانية الحصول على إهداءات موقّعة، وأكّدت حينها أنّه لا بدّ أنّ الرجل قد أخطأ عندما خاطبها بتلك الطريقة (كما تذكر على سبيل المثال كارميلا سورارو⁽¹⁾ في «الأسماء المستعارة»). فالكتاب العظيم كان جورج إليوت. أمّا بالنسبة لماري آن إيفانز، فلا بدّ أنّها كانت بالنسبة إلى الجميع السيّدة لويس، امرأة واعية وحيويّة وعاشقة فرضت أسلوب حياتها المتحرّر من التقاليد على المجتمع الفيكتوريّ.

لم تكن تلك هي الحالة الوحيدة. فقد حدث شيء مشابه، أو أنه كان يحدث في فرنسا. في السنوات نفسها، وبالاسم نفسه، على الأقل باسم التعميد (الأدبيّ، بالطبع). لا يبدو للوهلة الأولى أنّ هناك الكثير من القواسم المشتركة بين جورج إليوت وجورج ساند، باستثناء أنّ الأولى كانت قد قرأت للثانية وأعجبت بها كثيراً. فالكاتبة الفرنسيّة كانت تنحدر من عائلة كبيرة - من طرف أبيها: لكنّ أمّها، الممثّلة السابقة، كان لها على الأرجح ماضي كعاهرة أيضاً - كانت أنيقة للغاية، لا مبالية، وساحرة الجسد. كانت مصمّمة على أن تعيش حياة لا تُضاهى، وكانت تتحدّى المحرّمات الاجتماعية، بل تسخر منها (وبهذا فهي تذكّر قليلاً بجورج الأخرى): ولكن ليس بتحفظ حياديّ، بل بوجود مسرحيّ مذهل. وكان اختيار اسم مستعار ذكريّ أمانتين (أو أماندين) أورو لوسيل دوبين⁽²⁾ (1804-1876) أحد أكثر الجوانب وضوحاً في طموحها للتغلّب على قضيّة النوع الاجتماعيّ. غير أنّها كانت امرأة، وتشعر في حميميّتها بأنّها امرأة، لكنّها كانت تحبّ أن تنظر إلى العالم - وأن يراها الآخرون - وهي ترتدي زيّ الرجال.

-1 Carmela Ciuraru.

-2 Amantine Aurore Lucile Dupin.

بدأت في وقت مبكر جداً -بمجرد مغادرتها المدرسة الداخلية التي أرسلتها إليها أمها، لتتخلص على الأرجح من ابنة مزعجة لا يمكن ترويضها، أو ربّما لتتمكن من الاسترخاء في أحضان الاكتئاب دون وجود شاهد يراقبها بانتباه- في الظهور في الأماكن العامة وهي ترتدي زيّ الفرسان، وهي على ظهر جوادها بالطبع. كانوا يظنونها ذكراً، وقد نادتها مرّة امرأة بمسيو، سيّد، فارتسمت على وجهها ملامح إغراء خجول: فقالت بعدها أورو في كتاب «تاريخ حياتي» إنها قد تبخترت حينها. ولم تكن تلك بداية اختيار للنوع، بل اختيار نوع من أنواع الحياة. تزوّجت من كازيمير دوديفانت، وهو رجل عسكري لطيف في السابعة والعشرين من عمره، وابن بارون، وقبلت به دون مشاكل كبيرة في نفسها وبدون أوهام (وقالت في مذكراتها: «لم يتحدث معي قط عن الحبّ، معترفة بأنّه لا يميل إلى الأهواء وقليل الانفعال، ولا يستطيع على أيّ حال أن يعبر عن ذلك بطريقة مغرية)، وكان لها عدد لا حصر له من العلاقات العاطفيّة (من بروسير ميري، الذي سنراه بعد قليل، إلى فيديريك شوبين إلى ألفريد دي موسيه) بل وصداقة أنثويّة طويلة ومتينة، ممّا أثار القيل والقال: لكنّه ليس من المؤكّد بأيّ حال من الأحوال أنّها كانت ذات طبيعة جنسيّة أيضاً. كما انخرطت في السياسة، فتعاطفت مع الثورة الباريسيّة عام 48، ولكن ليس مع الكوميونيين عام 1871.

تزوّجت وهي في الثامنة عشرة: ولم تتردّد في ترك زوجها عندما قرّرت، ولها طفلان صغيران، أنّ حياتها يجب أن تكون في باريس، فذهبت إليها وهي خالية الوفاض، وقالت لزوجها إنّها ستقسم حياتها بين العاصمة وبين إقامتهما في مزرعة نوهانت التي ورثتها: أي ستّة أشهر في كلّ ناحية، لكنّها كانت لا تأتي إليها في الواقع إلّا نادراً. ذلك أنّها بدأت حياة بوهيميّة شاعريّة مرهقة، وهي تتنقل بين أعمال محبطة منخفضة الأجر. غير أنّ نقطة التحوّل الحاسمة التي أذنت بنهاية ذلك التذبذب في حياتها جاءت بعد التقائها بجول ساندو⁽¹⁾ وهو فتى في التاسعة عشرة من عمره وكاتب ذو آمال عريضة. لم تدم العلاقة طويلاً، لكن دور ساندو كان مهمّاً للغاية في دفعها نحو الكتابة

وتقديمها إلى جريدة «فيغارو»، حيث حصلت أخيراً على وظيفة هناك في عام 1831 وعملت صحفية فيها ومعلقة - فكانت المرأة الوحيدة في مكتب التحرير. وكانت تتقاضى سبعة فرنكات عن كل عمود تكتبه. في هذه الأثناء، عمل الاثنان معاً على روايتين هما: «الحاجب» و«زهري وأبيض» وصدرتا بتوقيع J. Sand (الذي اختصر ببساطة اسم جول ساندو). لكن الرواية الثالثة جاءت كلها باسم أورو. ذلك أن الناشر بعد أن رأى التجاوب المعقول من قبل الجمهور طلب الاستمرار في المسار السابق، لكن ساندو رفض ذلك. عندها كان على الكاتبة الشابة أن تقرّر كيف عليها أن توقع، فطلب منها الناشر مجارة القواعد السائدة في ذلك القرن، والتوقيع باسم ذكر يستدعي العمل السابق إلى الأذهان.

وهكذا، وبينما كان ساندو يغيب عن أفقها، ولد اسم جورج ساند: الذي حقق في عام 1832 نجاحاً كبيراً في رواية «إنديانا». كانت تلك رواية عن فظاظة الذكور وأنانيّتهم، وفيها الكثير من السيرة الذاتية، بما أن بطلتها هي امرأة تصاب بخيبة أمل من زوجها ومن عشيقها. بل إن التأثير كان أكبر من ذلك خلال العام التالي، وذلك بظهور «ليليا» - ونرى هنا أيضاً امرأة لا ترضى بشكل علنيّ عن عشاقها: لتفتح بعد ذلك جميع أبواب باريس الأدبية أمام أورو، بل جورج ساند الآن. ونرى أنها لا تهتمّ بعدم الكشف عن هويّتها، وتستمرّ في ارتداء ملابس الرجال - ولكن ليس دائماً - وتدخن السيجار علناً أمام الجميع.

وقد فسّرت الأمر في رسائلها الكثيرة، قائلة إنَّها اختارته لأنّه مريح، فالمعطف والجزمة أرخص بكثير من التنانير والأحذية النسائية، علاوة على أنّها تسمح بالتجوال خلال الساعات والأماكن التي لا يستطيع فيها المتزمتون مجرد تخيل وجود سيّدة غير مصحوبة بذويها.

لم يكن لدى جورج ساند أيّ سرّ تدافع عنه، فبعد «إنديانا» شعرت بأنّها قد تعمّدت من جديد بل بأنّها فازت فوزاً بذلك الاسم. وكانت تتسلّى بالمقالات التي كانت تتكلّم عن السيّد جورج ساند (مع إثارة شكوك أحياناً تدّعي أنّه قد استفاد من بعض نصائح وملاحظات امرأة تقف خلفه). ولم يعد الأمر يتعلّق بالسمعة، لأنّ أورو اكتسبتها من غير بذل أيّ جهد لإخفاء

غموضها بشكل عام. ولابد أنّ أوريانا فالانشي⁽¹⁾ رأتها كأخت لها، عندما كتبت في «قُبعة مليئة بالكرز» قائلة بنوع من الانفعال إنّ «جورج ساند الجريئة التي لم تكتف بارتداء ملابس الرجال من بنطال وسترة وربطة عنق وقُبعة أسطوانية، بل أخذت تدخّن السيجار وتنام مع من تريد [...] وترفض الذهاب إلى الكنيسة، أو دراسة الكتاب المقدّس، أو إنشاد المزامير أو إقامة علاقة مع الأب الأبديّ. بل إنّها أخذت في إثارة غيرة تانتي جاكلين، فكانت ترتاد سيّدة ذات شعر أبيض ومظلّة سوداء تعيش في شارع بورغونوفو 12 الموجود في آخر طريق لاغرانش، وهي جوديتّا سيدولي، المرأة التي كان يحبّها جوزيبيّة ماتزيني⁽²⁾».

لكنّ خريطة مدينة تورينو المرسومة هنا تحتاج اليوم إلى شيء من التحديث، لأنّ شارع بورغونوفو لم يعد موجوداً، بل إنّ لوحة وضعت على البناء الموجود اليوم في شارع ماتزيني (ومن المؤسف أنّ الفرصة ضاعت لتسميته شارع سيدولي) لتخليد ذكرى جوديتّا، وهذا دليل آخر على أنّ وراء كلّ رجل عظيم امرأة عظيمة، كما تدّعي الأقاويل الحديثة. ولكن من هناك وراء امرأة عظيمة ترتدي ملابس الرجال؟ هناك في حال جورج ساند أمانتين أورو لوسيل. أو العكس، حسب الرغبة.

— Oriana Fallaci —1

— Giuseppe Mazzini —2

من أجل الحب أو الضحك

عندما حصل إرنست همنغواي، في عام 54، على جائزة نوبل للآداب، قال لصديقه الصحفي هارفي بريث، الذي كان قد اتّصل به من نيويورك وهو في منتجعه في كوبا، وأكّد أنّه سعيد، أجل، لكنّه أضاف أيضاً أنّ سعادته ستكون أشدّ لو ذهبت الجائزة إلى ذلك «الكاتب الرائع إسحاق دينيسن⁽¹⁾». ويمكن تخمين السبب: فقد وصف دينيسن كينيا ببصيرة، وإحساس بالطبيعة والعمل البشريّ والقدر والشجاعة، وكان لابدّ لهذا أن يسحر مؤلّف «هضاب أفريقيا الخضراء». وغنيّ عن القول أنّ هذا الاسم المستعار الذي اختارته كارين بليكسين⁽²⁾ كان آنئذٍ مجرد تصنّع وتمثيل، معرّض للزوال، بل اسم ثانٍ ينتمي إلى المؤلّفة بموجب حقّ عائليّ، في حين اختفت أسماء أوسيو لا وبيتر لوليس وبيير أندريزيل⁽³⁾، والأسماء الأخرى المستخدمة خلال كامل مسيرة نشاطها الأدبيّ، وهي أسماء كانت تتخلّى عنها من وقت لآخر وبسرعة كبيرة. لكنّ اسم دينيسن، الذي كان الأكثر أهميّة والأسهل لفظاً - كان هو ببساطة لقبها الذي ولدت فيه، والذي حقّقت به النجاح في أمريكا، وهكذا فقد قيّد له الآن أن يبقى على قيد الحياة في ظلّ شفافيّة تامّة. وكان على الأرجح هو الاسم المحمّيّ أقلّ من غيره والمحفوظ بأسوأ طريقة في كلّ تاريخ الأدب، رغم أنّ الكاتبة استمرّت في استعماله في الطباعات

1 - Isak Dinesen.

2 - Karen Blixen.

3 - Osceola / Peter Lawless / Pierre Andr  zel.

المخصّصة للسوق الأنجلوسكسونيّة حتّى بعد أن كشفت الصحافة القناع، على جري العادة.

لكنّ كارين بليكسين، في ذلك العام 1954 الذي أفلت منها أعلى تقدير أدبيّ، بقيت دينيسن بالنسبة لمعظم القراء الناطقين بالإنجليزيّة، حتى لو كان الجميع يعرف أنّها في الحقيقة بارونة دنماركيّة غامضة. وكانت قد توقّفت منذ فترة طويلة عن الاختباء. والأكثر من ذلك أنّها لم تحاول القيام بذلك في عام الجائزة السويديّة، التي رشّحتها لها «أفريقيا قارتي». لا بل إنّها أعلنت في التلفزيون الدنماركيّ أنّ كلمات الكاتب الأمريكيّ كانت بالنسبة إليها أهمّ من جائزة نوبل - بغضّ النظر طبعاً عن الجانب الاقتصاديّ في الموضوع، ومتجاهلة حقيقة أنّ همنغواي تحدّث في الواقع عن ثلاث مؤلّفين، عندما وضع بجانبها أمريكيّين اثنين: مؤرّخ الفنّ برنارد بيرنسون والشاعر كارل ساندبرج⁽¹⁾، اختياره الأوّل. إنها كانت، بحسب ما تقوله على الأقلّ مساعدتها المخلصة كلارا سفندسن، التي تركت لنا كتاباً عن مذكراتها: «كانت تحبّ الشهرة حقّاً، على الأقلّ مثل مواطنها هانز كريستيان أندرسن». فلماذا إذاً سربُ هذه الأسماء المستعارة، الخفيفة بالفعل مثل ريش الطيور؟

كان هناك سبب، لا بل أسباب كثيرة، تنبع كلّها عن حياة المغامرة المضطربة التي كانت تعيشها، وإن كانت لا ترتبط إلّا بطريقة واهية بمحاولاتها، التي لا بدّ أنّها تستند إلى دعائم قويّة، والساعية إلى أن يأخذها جمهورها وناشروها على محمل الجدّ بشكل أقوى. السبب الآخر هو ذلك الذي يمكننا تعريفه بأنّه لفظة حبّ نحو أبيها، وكان شخصيّة بارزة ليس في الدنمارك فقط، وقد انتحروا وهي مازالت في العاشرة من عمرها. كان فيلهلم دينسن جنديّاً ومستكشفاً. أبحر بعد الحروب الأوروبيّة (الحرب الدنماركيّة البروسيّة عام 1864 والحرب الفرنسيّة البروسيّة عام 1870) إلى أمريكا بحثاً عن مغامرات جديدة، فأمضى بالتالي سنتين من عمره صيّاداً على اتّصال وثيق مع قبائل الهنود الحمر. وعندما عاد إلى الدنمارك في سنة 1874، اشترى بعض الأملاك - بما فيها البيت الذي عاشت فيه كارين، والذي يضمّ الآن

المتحف المخصّص لها- وتزوَّج بابنة تاجر ثريّ ووزير ماليّة، ولكن دون أن يؤدّي هذا إلى بداية حياة هادئة له كشخص ريفيّ محترم. وفي الواقع فقد نجح في تكريس نفسه للسياسة، وكتب كتاباً عن التجربة الهندية وقّعه باسم مستعار هو بوغانيس (أي «البندق»، كما سمّته قبائل تشييبوا⁽¹⁾) ثمّ انتحر، كما سبق أن ذكرنا. وقد قالت كارين بليكسن في مقابلة أجريت سنة 1859 إنّ عائلة أبيها كانوا أناساً ساحرين لكنّهم لا يستطيعون العيش كما يجب، كانوا يتمتّعون بصفات رائعة لكنّهم كانوا لا ينتظرون الكثير من الحياة. وكان هذا صحيحاً بالنسبة إليها أيضاً.

بدأت بالكتابة والنشر في وقت مبكّر جداً، ولكن دون نتائج تذكر. في عامي 1907 و1908 صدرت لها بعض القصص وقصيدة في إحدى الصحف الدنماركية تحمل توقيع أوسيو⁽²⁾، وهو على اسم زعيم هنديّ سمّي به فيلهلم دينيسن في مطلع القرن كلبه الذي يستعمله للصيد. بينما وقّع على سلسلة من المقاطع الساخرة في مجلّة للنقد باسم بيتر لوليس⁽³⁾، وهو اسم مستعار جاء على الأرجح من اسم شخصيّة الراهب ويل لوليس التي ظهرت في «السهم الأسود»: لستيفنسون⁽⁴⁾، كانت الكاتبة في الثالثة والعشرين من عمرها، وكان ستيفنسون أحد كتّابها المفضّلين، فكان اختيارها هذا نوعاً من عدم تحمّل الحياة البرجوازيّة الذهبيّة.

أمّا اسم إسحاق دينيسن فكانت له علاقة بروح الدعابة والفرح. وقد أوضحت فيما بعد أنّها وجدته في الكتاب المقدّس، كتاب موسى الأوّل، إذ صكّت سارة وجهها، وهي المرأة العجوز، عندما بشرّها الله بأنّها ستنجب ولداً، فقرّرت أن تسميه إسحاق أي الشخص الذي يضحك. لكن كلّ هذا سيحدث بعد المغامرة الإفريقيّة الطويلة، بعدما قرّرت كارين بليكسن العودة إلى الكتابة التي هجرتها بعد زفافها، وذلك لتعيد بناء حياتها، وليس فقط كشكل من أشكال العزاء الذي يساعدها بطريقة ما على استحضار روح أبيها.

1- أوجيوا أو تشييبوا Chippewa هي إحدى القبائل الهندية الكبيرة في أمريكا الشمالية.

2- Osceola.

3- Peter Lawless.

4- Robert Louis Stevenson.

لكن نقطة التحوّل الحاسمة في وجودها المضطرب حدثت يوم 2 كانون الأوّل 1913، عندما ذهبت إلى المستعمرات مع زوجها المستقبليّ، البارون السويديّ برور فون بليكسين - فينيكي⁽¹⁾، الأنيق والرائع، والأصغر منها بسنة، لكنه غير كفؤ وعاجز إلى حدّ ما، كما سئى بعد قليل. تزوّجا في مومباسا، واشترى أرضاً في بلد سيصبح كينيا فيما بعد. ونعلم من كتابها الشهير أنّهما أقاما أوّل مزرعة للبنّ في مباغاثي. وكان من المقرّر أن تستمرّ هذه المغامرة لفترة طويلة، حتّى عام 1931، وسط محن من جميع الأنواع، لم تقتصر على الناحية الاقتصادية. أصبحت البارونة الجديدة مديرة نشطة، على عكس زوجها الذي تبين أنّه مجرد عبء عليها. لكنّ اندلاع الحرب في آب 1914 خلق صعوبات جمّة، لاسيّما بعد أن امتدّ القتال إلى إفريقيا أيضاً، وأصبح بالتالي من الصعب إيجاد عمّال وشغيلة، بل المؤن أيضاً. ناهيك عن الأوبئة التي كانت تصيب الماشية، والجفاف الرهيب الذي حلّ بين سنتيّ 15 و18، والحظر على واردات البنّ الذي فرضته بريطانيا العظمى في 1917. كان البقاء هناك يتطلّب إرادة كبيرة - وتوافراً أكبر للمال. وقد ازدادت الأمور سوءاً بعد أن اكتشفت العروس الصغيرة، وبعد بضعة أشهر فقط من زواجها، أنّها مصابة بمرض الزهري الذي نقله إليها زوجها على الأرجح. وقد تمكّنت من إيقاف مسار المرض لكنّها لم تتخلّص منه، بل عانت طيلة حياتها من عواقبه المؤلمة جدّاً بعدما أصيبت بتسمّم شديد بالزئبق سببته الأدوية المستخدمة في ذلك الوقت. ولم يمنعها هذا من القيام بحياة مكثّفة بل سعيدة، بعيداً عن الكتابة التي يبدو أنّها تخلّت عنها إلى الأبد. أثارتها إفريقيا التي أصبحت أرضها أكثر بكثير ممّا كانت عليه ولاية ويسكونسن بالنسبة لأبيها. التقت في عام 1918 بصيّاد بريطانيّ رائع، الأرستقراطيّ دينيس فينش هاتون⁽²⁾، وولد بينهما حبّ كبير لم تخفه في رسائلها التي كانت ترسلها إلى العائلة. وكان زواجها قد تحطّم بالفعل. ففي غضون بضعة سنوات طلب برور الطلاق، فحصل عليه، أجل، ولكن بشيء من التعب، لأنّ بليكسين لم تشأ، ويا للغرابة، أن تقبل به، بل قاومت الفكرة في البداية. وكان

.Bror von Blixen - Finecke -1

.Denys Finch Hatton -2

البارون السويديّ حتّى ذلك الحين هو مدير الشركة التي تشغل المزرعة، وإن بقليل من النجاح وبقليل من الالتزام. فتمّ فصله. وترك الأمر بكامله لكارين، التي وإن كانت تهتمّ عملياً بكلّ شيء، فإنّ عليها الآن أن تفعل ذلك مباشرة، حتّى في الأمور الرسميّة - وكان هذا يمثل تحدياً كبيراً بمقاييس ذلك الوقت. كانت هي روح الشركة، وما كان لها أن تستسلم. فحياتها كانت في إفريقيا وأرادت أن تقاوم هناك، فيها.

قاتلت بشغف في معركتها، لكنّها، وإن خرجت منها مهزومة في نهاية الأمر، فإنّها لم تستسلم، وكان الدائنون هم الذين وضعوا كلمة نهاية في آخر القصة. وهكذا بيعت المزرعة في المزاد، ولم يبق أمام بليكسن إلّا العودة إلى الدانمارك، بعد أن تحطّمت من الناحية الاقتصاديّة. عادت بمفردها. لأنّ المحبوب دينيس فينش هاتون كان قد مات في حادث تحطّم طائرة قبل أشهر قليلة من سفرها - وكانت علاقتهما قد هدأت بالفعل، بل، ربّما أيضاً قبل كلّ شيء، لأنّ فينش هاتون، منظمّ رحلات السفاري الكبير، دعا برور فون بليكسن إلى سفاري ملكيّ نظّمه بمناسبة زيارة أمير ويلز إلى كينيا. ثمّ ماتت هي أيضاً بطريقة ما، أو أنّ كارين بليكسن قرّرت أن تموت هي أيضاً. وكانت قد وصلت إلى الحضيض. وكان عليها أن تستجدي تقريباً المأوى والضيافة من أفراد عائلتها في المنزل القديم الذي ترعرعت فيه. كانت قد بلغت السادسة والأربعين من عمرها، ولم يبق لها شيء.

كان عليها أن تبدأ من الصفر كي تولد من جديد، وأن تخترع ذاتاً جديدة لها وحياة أخرى أو أن تموت، وتنتهي اللعبة كما فعل أبوها. وقد حاولت أن تنتحر في الأيام التي كانت تباع فيها المزرعة. لكنّها تمكّنت الآن، وبطريقة ما، وبجهود بطوليّة، من تحقيق كلا الاحتمالين: إمكانيّة العيش وإمكانيّة الموت: لأنّ إسحاق دينيس كان على وشك الانبعاث من قلب رماد البنّ، وبدأت هي في العمل. وكتبت قصصاً قوطيّة، أو تقليديّة، إذا أردنا، ممّا يمكن للمرء أن يتوقّعه من مبتدئ، لكن ليس بالتأكيد من امرأة كان لها وراءها قصّة مؤلمة ولكنها غنيّة ومعقّدة. من الواضح أنّ إفريقيا ستعود إليها بكلّ قوّتها بعد بضع سنوات، ولكن عندما جلست كارين (وهي لم تعد الآن بليكسن ولا بارونة، رغم أنّها كانت تميل إلى نسيان ذلك) إلى طاولتها القديمة،

قرّرت بكلّ برود أنّ الرواية هي أقصر الطرق التي تعيدها إلى الحياة بل إلى كسب عيشها.

فكرة غريبة (على الأقلّ فيما يتعلّق بالهدف الثاني)، إذا أخذنا بعين الاعتبار أيضاً أنّها كانت قد تخلّت عن الكتابة والرسم في لحظة الزفاف - وإن لم يكن بشكل كامل. ومع ذلك، فقد كان هذا، في حالتها، استراتيجية فعلية. كانت العودة إلى الوطن مهينة من نواح كثيرة، وشبه اعتراف بالهزيمة. وكانت كارين بليكسن قد فكّرت بسبب بأسها في حلول أخرى، كالذهاب مثلاً إلى باريس لتعلّم الطهي ثمّ فتح مطعم في الدنمارك. لكنّ الفرضية استبعدت لحسن حظّها. وكان كلّ ما تبقى هو العناد الشديد وإحساس عمليّ معيّن. فأبرمت اتفاقاً مع أخيها توماس: أن يعطيها سنتين لتصبح مستقلة، وأن تنكبّ أثناء ذلك على الكتابة بينما يقوم هو بتمويلها. وقد احترم هو الاتفاق وأنهى العقد بشيء من التبكير.

القصص القوطية التي كتبتها - لكن بالإنجليزية التي ألفت الكتابة بها وهي في كينيا - كانت قد رسمت عملياً في إفريقيا، ولكن بدون وجود مشروع أدبيّ وتحريريّ حقيقيّ. أنهت في عام 32 المخطوطة. فمثّلت لها فرصة حاسمة. أملها الأخير. ومع ذلك، وكما يحدث في هذه الحالات، فقد رفض أكثر من ناشر هذا العمل على الفور، وقبل قراءته. كما أنّ مسؤولاً في دار بوتنام البريطانية، عرّفها عليه أصدقاء مشتركون خلال مأدبة عشاء في لندن، استفسر عن عملها، وعندما عُرض عليه كتاب القصص القصيرة، لم يرغب حتّى في أن يتصفّحه، على أساس أنّه لا أمل في أن تنشر وتباع قصص بقلم كاتب مجهول.

كان حقّاً أيضاً أنّ لغة تلميح خاصّة، ومعقّدة من الناحية البلاغية، قد تشكّلت منذ وقت طويل خلال المواجهات والصدامات بين الكتاب أو الطامحين لأن يكونوا كتاباً وبين الناشرين أو من يفترض أنّهم ناشرون، خاصّة فيما يتعلّق بصياغة القالب الحتميّ بحسب البيئة والحاجة والنوايا: وهذا هو السبب في صعوبة التعرّف إلى ما كان يدور حقّاً في ذهن ذلك السيّد بوتنام. فلربّما أنّه أراد بكلّ بساطة أن يبعد عن طريقه بعدز مقبول سيّدة مسنة من المجتمع الراقي جاءها الإلهام الأدبيّ بصورة متأخرة - ومن يدري كم

قابل منهمّ خلال حفلاته العديدة-، أو ربّما كانت هذه السيّد بالذات لا تروق له حقّاً. تبقى حقيقة أنّ كارين بليكسن لم تفقد شجاعته، فتمكّنت في غضون بضعة أشهر من اقتحام أمريكا: لكن بفضل النساء. فقد استطاعت في الواقع أن تجد لها سفيرة مثاليّة، هي الكاتبة الأمريكيّة دوروثي كانفيلد فيشر⁽¹⁾، صديقة عمته، التي قرأت القصص وتحمّست لها ثمّ عرضتها على ناشرها.

هل كان كلّ شيء بهذه السهولة؟ لا، على الإطلاق. فردّة فعل هذا الناشر كانت شبيهة إلى حدّ كبير برّدّة فعل زميله البريطانيّ، أي أنّه رأى خطورة كبيرة من الناحية التجاريّة في نشر كتاب قصص بتوقيع امرأة مجهولة. لكنّ بليكسن لم تستسلم. عادت إلى طاولتها واستأنفت العمل ثمّ أرسلت له عام 33 تلك التي سمّيت فيما بعد «القصص القوطيّة السبع» بفضل إضافة مهمّة تمثّلت في قصّة «طوفان نورديرني» التي أصبحت أولى القصص السبع، قصّة قويّة رومانتيكيّة لكنّها مرعبة في بعض نواحيها. اقتنع إذاً الناشر روبرت ك. هاس وقرّر أخيراً نشر الكتاب، وإن رفض دفع أيّ سلفة قبل أن يتمكّن من بيع أوّل ألفي نسخة من الكتاب. لم يكن على اقتناع تامّ، لكنّه سرعان ما غير رأيه، فقد جرى بالفعل اختيار الكتاب، حتّى قبل أن يصل إلى المكتبات، من قبل «نادي كتاب الشهر» ذي التأثير الواسع.

بهذا ولد إسحاق دينيسين، وسيكون له مستقبل باهر. وكان عنوان التقرّظ الذي ظهر في صحيفة نيويورك هيرالد تريبيون قد رَحّب بالمعجزة: «إن في هذه القصص الساحرة رائحة العبقريّة».

وهكذا مهّد طريق النجاح، وبينما كانت النسخ تتطاير في المكتبات بدأت الصحف الأميركيّة تتسابق لمعرفة هويّة الكاتب. فأن يكون هذا اسماً مستعاراً، فهذا ما قد سبق لدورثي كانفيلد فيشر أن أظهرته في مقدّمة الكتاب: «كلّ ما نعرفه هو أنّه من أوروبّا القاريّة، وأنّه يكتب بالإنكليزيّة رغم أنّها ليست لغته الأمّ، وأنّه لا يريد أن يفصح عن هويّته، ولا ما إذا كان ذكراً أو أنثى، لكنّا نستطيع أن نقول فيما بيننا إنّ بيئة القصص تجعلنا نخمّن أنّ

الكاتب ليس من صقلية». وهكذا فإن الشكوك التي أثارها الكاتبة الأمريكية بشكل ساخر حول جنس اسحق دينيسن تشير إلى أنه من المحتمل أن يكون الكاتب امرأة. أمّا فيما تبقى، فقد ازدهرت الفرضيات، ولو لفترة قصيرة. لكنّ الدعاية الخارقة التي قام بها الناشر في بداية عام 34 لم تغب عن انتباه الصحافة الدنماركية، التي ما إن أدركت وجود نغمة معروفة جداً في لقب الكاتب، حتّى أجرت تحقيقاتها وكشفت السرّ. وكانت صحيفة بوليتيكن قد أعلنت منذ شهر نيسان أنّ اسحق دينيسن هو في الواقع البارونة بليكسين، بينما تحمّس الناشرون للحصول على حقوق الترجمة.

حصل الاعتراف في أيار، فبدأ أنّ قصّة الاسم المستعار قد أغلقت بالفعل وأصبحت جاهزة للأرشفة. لكن ليس كليّاً: ففي عام 44، غامرت الكاتبة وأرسلت من الدنمارك المغرّوة إلى إنجلترا برواية جديدة «المنتقمون الملائكيون»، ووقّعتها باسم بيير أندريزل⁽¹⁾. ثمّ أنكرت بإصرار، ومباشرة بعد نشرها، أن تكون هي المؤلّفة. تدور أحداث القصّة في فرنسا، حيث تكتشف فتاتان إنجليزيتان تقيمان في منزل قسّ أنغليكانيّ أنّ عمله الأساسي هو تجارة النساء البيض. إنّها رحلة بين الشرور، ويبدو أنّها ترمز إلى حالة الحرب والنازية. وقد وصف روبرتو كالاسو⁽²⁾، في مائة رسالة وجهها إلى شخص مجهول، اختيار الاسم المستعار بأنّه سمة تدلّ على «الأناقة الفائقة»، كما أكّدت كارين بليكسن، أنّها «لبست القناع [...] لتكتب رواية عن الأقنعة». ولم يتوقّف الأمر عند هذا الحدّ. فقد نشأت عن مملكة أفنعتها ظاهرة تقليد واحدة على الأقلّ - إن لم نقل محاولة استغلال مأكرة. وفي الواقع فقد أعلن في تشرين الأوّل من سنة 53 في الدانمارك عن إصدار وشيك لرواية «مساء من أمسيات عام الكوليرا» بتوقيع أليكسيس هارينج⁽³⁾، وقد أوضح الناشر حينها أنّ هذا اسم مستعار. ممّا دعا كثيراً من النقاد إلى التفكير مباشرة بليكسن، ولم يكن هذا مجرد ردة فعل مشروطة، فقد بدأ أنّ الكتاب يؤكّد هذا الانطباع، بمجرد قراءته، وذلك بسبب شخصيّاته وأسلوبه.

1 - Pierre Andrézel

2 - Roberto Calasso

3 - Alexis Hareng

ولم تكتفِ الكاتبة بنكران الأمر فقط، بل قالت إنها تشعر بالإهانة. وقد انقضت أسابيع من الجدل قبل ظهور الحقيقة، وكانت حقيقة ساخرة. لأن المؤلف، الصحفي كيلفن ليندمان، المعروف بزياراته المتكررة لمنزل بليكسين، كان قد ابتكر العمل بدقّة ليخدع النقاد، فخلق نوعاً من الديكاميرون⁽¹⁾ إسكندنافيّ فجمع مجموعة من الشخصيات من النبلاء الدنماركيين في مكان منعزل هرباً من وباء الكوليرا. وقد تناوبوا على سرد القصص للترفيه عن الأصدقاء، وتدور أحداث هذه القصص في بحر الشمال وفي فرنسا وفي إيطاليا، وهي أماكن يمكن أن تذكر بالقصص القوطية السبع (وقد قمنا بترجمتها في عام 1959 ونشرتها دار غارلسانت في عنوان غير موثوق: «المظلات الحمراء»). رفعت الكاتبة بعد ذلك دعوى على الناشر متّهمة إياه بالمنافسة غير الشريفة وخسرت الدعوى. ذلك أنّه من المحتمل أنّ سوابقها في أسماء دينيسين وأندريز لم تساعد كثيراً في المحكمة.

لكن اسم اسحق دينيسين كان قد ولد تحت طالع حسن، وكان قاسي البشرة يتحمّل الكثير. كانت كارين بليكسين قد كتبت إلى الناشر حين توقيع عقد النشر الأوّل معلنة أنّها كانت تبحث عن اسم مستعار، وشرحت بشيء من الحزم أنّها لا تريد إطلاق الكتاب باسمها ولا أن يتمكّن القراء من معرفة اسمها، «على الرغم من أنّ هذا لا يشكّل بالتأكيد في أمريكا مشكلة كبيرة». لكنّ النجاح غير المتوقع أثبت أنّها كانت على خطأ. لم تحزن لذلك بشكل خاصّ، بينما غضبت أشدّ الغضب من قراءة بعض التقيّظ الباتر الذي ظهر في الدانمارك، مثل ذلك الذي كتبه فريدريك شيرغ حين وصف العمل بأنّه لون «من ألوان ألعاب الخفّة والسحر الأدبيّة»، وعزا النجاح الأمريكي إلى خشونة الشخصيات وسذاجتها الأسطورية، وبعبارة أخرى، إلى السذاجة والفضاظة الأسطورية التي ما زال مألوفاً في أوروبا تنسيبها إلى ثقافة أسيا

1- الديكاميرون Il Decameron «الكوميديا البشرية» مجموعة من الروايات كتبها المؤلف الإيطالي جوفاني بوكاتشيو في القرن الرابع عشر (1313-1375). الكتاب إطار قصة تحتوي على 100 حكاية ترويها مجموعة مؤلفة من سبع فتيات وثلاثة شبان يلتجئون في فيلا معزولة خارج فلورنسا هرباً من الطاعون الذي أصاب المدينة. (م) عن ويكيبيديا.

العالم القادمين. وبهذا واصلت السير على سكتين مزدوجتين، لتنتشر في أوروبا باسمها الفعلي، ثم باسم اسحق دينيسين في سوق الناطقين باللغة الإنجليزية، رغم أنّ هويّتها لم تعد خافية على أحد.

قبل بضع سنوات، عندما تحدّثت كاتبة عظيمة مثل الكنديّة مارجريت أتوود⁽¹⁾، عن حبّها للقصص القوطيّة السبع، سمّت الكاتبة، بعد نصف قرن من همنغواي، بالاسم المستعار نفسه. لقد دام اسم دينيسين طويلاً وقليلًا في الوقت نفسه، وكان هذا بالتأكيد بفضل المؤلّفة، ولكن بقوّته الذاتيّة أيضاً. ولم تشعر مبتكرة ذلك الاسم حقّاً بأيّ حاجة إلى الاختباء. بل كان عملها الدؤوب بادرة حبّ لأبيها المفقود. وغنيّ عن القول، أنّه كان ضحكة طليقة.

ولن تكون وحدها في ذلك، فقد ذهب البعض في القرن العشرين إلى أبعد من ذلك في هذا الاتجاه، وانزلق من أنموذج حبّ الأبناء إلى حبّ العشاق اللّاسع. وقد سمّت بليكسين بواسطة متعة الكتابة بمادّة صعبة ومؤلمة، بحياة واجهتها بشجاعة ولكن سيطرت عليها أيضاً ظلال ظلام طويلة، والشكّ في عدم معرفة كيفيّة فهمها بالفعل. وعكس ذلك كانت تلك التي لم تعد من نواح عديدة غامضة على الإطلاق، أي بولين ريج⁽²⁾، كانت هي الطرف الثاني من العملة، لعبة الأدب كإغواء وسخرية بالذات، متعة الخداع بالنسبة إلى مجتمع فكريّ راقٍ مثل مجتمع باريس. وغنيّ عن القول، أنّها التمتّع بجرأة على أرضيّة اختارها ذلك القرن من الزمان ميداناً لمعركة تميّز ببطولات الجنس والأدب الأبديّة. عندما كتبت «قصّة O»، كانت مخيلة بولين ريج أكثر ثراءً وحنكة من مخيلة ربّة المنزل البريطانيّة اللطيفة التي اشتهرت باسم إي. إل. جيمس⁽³⁾ (وهو اسم مستعار اختبأت على الأرجح وراءه في البداية، أي ليس بعد بيع بعض عشرات آلاف النسخ). كانت غارقة في التقاليد الفرنسيّة العظيمة القائمة على إباحيّة⁽⁴⁾ القرن الثامن عشر، من دي

1- Margaret Atwood.

2- Pauline Réage.

3- E L James.

4- ليرتين، *Libertine* أو الاباحية هي حركة فلسفية تميز بإعادة اكتشاف فكر التشكيك اليونانية ورفض أي أخلاقيات لا تعتمد على العقل وعلى قانون الطبيعة (م) عن ويكيبيديا.

ساد المجنونة التي لا يمكن تقليدها، إلى السرياليين، إلى كتاب متمردين ومثقفين للغاية مثل جورج باتايلى أو بيير كلوسوفسكي، ناهيك عن غيوم أبولينير⁽¹⁾ (وهو على كل اسم مستعار لـ فيلهلم ألبرت فلاديمير أبوليناري كوستروفيسكي: وهنا تبدو أسباب الاختيار واضحة بالفعل).

كانت تختبئ وراء باولين الغامضة هذه أديبة راقية يعرفها الجميع باسم دومينيك أوري⁽²⁾، وهي مترجمة ومستشارة رفيعة المستوى لدى دار نشر كاليمار (وكانت عضواً في هيئة التحرير لعقود من الزمن)، ولها ماضي نبيل في المقاومة الفرنسيّة، وتحمل شريطاً أحمر من جوقة الشرف على سترة تايورها، متزوجة، منفصلة، لها ابن وعلاقة حبّ طويلة مع جان بولهان⁽³⁾، أحد أشهر المفكرين في ذلك الوقت، ومدير نوفيل ريفو فرانسيه، ومستشار رئيسي في دار غاليمار للنشر وأخيراً عضو أكاديمية فرنسا. كانت سيّدة في الأدب الفرنسيّ، وكانت أيضاً من مشاهير نظام القوّة الفكرية. حسناً، لقد كتبت هذه السيّدة رواية يمكننا تعريفها بأنّها من النوع المتعريّ، المعروف جداً حتّى اليوم، ونرى فيه أنّ المرأة بالذات تعرّض نفسها لجميع أنواع الاعتداء الجنسيّ، خاصّةً من النوع السادو - ماسوشي، كبادرة تغان كبير أمام الحبيب، ولكن أيضاً كشكل من أشكال استملاك الذات والجسد من خلال العبوديّة والخضوع (في الظاهر؟).

كتبتها على شكل خاصّ، كنوع من رسالة حبّ مكرّسة إلى جان بولهان وإلى أمجاد حواسّه. عندما قرّرت في عام 1994 الكشف عن هويّتها، بعد أربعين عاماً من المجهوليّة، كانت قد أصبحت امرأة عجوزاً جداً لكنّها ما زالت تحتفظ بميولها الاستفزازيّة: «ماذا يمكنني أن أفعل أكثر من ذلك؟» قالت لصحيفة نيويورك تايمز. «لم أكن أعرف أن أرسم، لم أكن أعرف أن أقرض الشعر، وبالتالي لم يكن بوسعي أن أتطلّع إلّا إلى التقارب الفكريّ لأبقيه بقربي. كما أنّي لم أعد من ناحية أخرى، فتاة شابّة ولا أستطيع أيضاً

1 - Georges Bataille // Pierre Klossowski/ Guillaume Apollinaire: Wilhelm

.Albert Włodzimierz Apollinaris de Wąż – Kostrowicki

2 - Dominique Aury

3 - Jean Paulhan

الاعتماد على مظهري الجسديّ. لا، كانت هناك حاجة إلى أسلحة أخرى». كان هذا تفسيراً اختزالياً بشكل وديّ. ولا بدّ أنّه لم يبد لها من الأهميّة بمكان كونها ما زالت وقت تأليف الكتاب في الواحدة والأربعين من عمرها بينما كان هو في الثالثة والسبعين، وهذا ليس بالضبط عمر دون جوان - ومع ذلك، فإنّه كان، ويجب أن يقال هذا، نشطاً في مجال لا ينضب من الإيقاع بالنساء. وهكذا فإنّها كانت ترسل كتابها «O» فصلاً تلو الآخر إلى محبوبها، ممّا غدّى وعزّز تفاهماً جنسياً بينهما يثير الحسد، بالإضافة إلى قيام لعبة فكرية لا تنتهي.

في عام 94، كان بولهان قد اختفى منذ وقت طويل (وكان قد وصف الرواية في ذلك الوقت، مع الحرص على عدم الكشف عن اسم المؤلّفة، بأنّها «أكثر رسائل الحبّ اشتعّالاً على الإطلاق يمكن لرجل أن يرسلها» - فكيف يمكن له أن يكون مخطئاً؟). أمّا هي فلم يكن عليها أن تقدّم حساباً لأحد، وكان بوسعها أن تتحضّر للوداع بابتسامة كبريّة نوعاً ما. على كلّ فهي كانت قد حملت كلّ العالم في قبضتها مع بقائها حبيسة في مخدع مكتبتها.

أخذت رواية «قصة O» شكلها إذاً بين الأعوام 53 و54. وبعد أن تداولها بولهان بمفرده، أصرّ على نشر الكتاب. واهتمّ به شخصيّاً، لكن ليس دون تعب: فقد بدا أنّه «كثير» حتّى بالنسبة للناسر الفرنسيّ. فلم يرد غاليمار أن يسمع عنه شيئاً، وكان لا بدّ له من الاستعانة بناسر شابّ مغامر: جان جاك بوفير، الذي كان ينشر وقتها أعمال دي ساد الكاملة غير مبال بالمحاكمات ولا بالفضائح. كان من الضروريّ إذاً إيجاد اسم مستعار، وأملّى ذلك الكتاب نفسه ونشأته «الخاصّة» حتّى لو صرفنا النظر عن مسائل النفعيّة. وكانت دومينيك قد اختارت هذا الاسم تكريماً لباولينا بونابرت، أجمل امرأة في فرنسا في زمن الإمبراطور، أمّا اللقب فقد اختارته من خلال تصفّح دليل الهاتف بشكل عشوائيّ.

ظهر بوفيرت⁽¹⁾ لأوّل مرّة بالفيّ نسخة في الطبعة الأولى لكتابه، (ويكاد يكون من المستحيل اليوم العثور على أيّ نسخة منها، وستكون على أيّ

حال باهظة الثمن في سوق التحف) وقدم له بولهان بافتتاحية تحمل عنواناً أصبح مشهوراً بالقدر نفسه: «السعادة في العبودية». كان لابد أن يكون كتاباً ثميناً، يضمن اقتناؤه تنمية مكتبات ذلك العدد القليل من المتحررين. وسارت الأمور على هذا الشكل لفترة من الوقت. بعد ذلك ببضعة أشهر نشرت دار أوليميا برس، وهي دار نشر باريسية متخصصة في النشر باللغة الإنجليزية، وقبل كل شيء في الجراءة على ما لا يجرؤ أحد عليه (كنشر كتاب لوليتا لنابوكوف⁽¹⁾ مثلاً) نشرت ترجمة في أمريكا اتضح فيما بعد أن المؤلفة لم تحبها على الإطلاق: فقد وجدت أنها مبتذلة. وسيكون من المفيد هنا تسطير بضع كلمات عن الناشر موريس جيرودياس، ولقبه الحقيقي كاهانا، وكان والده جاك، صاحب دار نشر ممائلة، أويلسك برس، قد نشر لأول مرة كتاب «مدار السرطان» لهنري ميللر، لكن الأحداث تتوالى فلنتركه إذاً لمجده العنيف.

ومع ذلك فقد حصل كتاب بولين ريج⁽²⁾ على جائزة Deux Magots المهمة التي أسسها السرياليون في مقهى بالاسم نفسه في سان جيرمان دي بري، مما أثار انتباه سلطات الشرطة، فبدأت تحقيقاتها. ومن الواضح أن فرضية الجرم كانت مبنية على أساس نشر مطبوعة فاحشة، لكن الفرضية لم تكن مع ذلك مدعومة بنوع خاص من الحماسة. لكن الناشرين بوفيرت وجيرودياس تمكنا كلاهما من الإفلات بعد أن أنكرا بكل براءة معرفتهما بالمؤلفة. وعندما استدعي بولهان للتحقيق، كما هو طبيعي، قال بكل بساطة إنه لا يعرف حقاً من هي مدام ريج، لكنه وعد بكل بساطة قائلاً إنه سيخبرها إذا جاءت لزيارته بأن رجال الدرك يبحثون عنها. وقد كان ذلك كافياً، فالوقت في ذلك الحين هو زمن تزمّت مزعج بعض الشيء، لكن إذا كانت الراقصات في إيطاليا يرتدين ملابس داخلية طويلة، ففي فرنسا على الأقل، هيّا بنا، فإن الناس يعرفون كيف يعيشون ويفضلون أن تهتم السلطات بأمر أكثر جدية. وكان على دومينيك أن يجيب بدوره على بعض الأسئلة الأخرى، فكان عليه أن يسقط من بين الغيوم.

1 - Lolita / Nabokov.

2 - Pauline Réage.

لم يظهر أنّ هناك وعداً بعمر طويل لـ «قصة O» لا من الناحية الأدبية ولا من تلك المتعلقة بأمور النشر، على كلّ فلم يسمع بها كلّ الناس. وإذا كانت مبيعاتها قد تزايدت بالفعل، فإنّها لم تحلّق عالياً. وعندما حاول مخرج أمريكيّ إخراج فيلم عن القصة، استسلم أمام الصعوبات التي انطوت عليها. كانت هناك جميع المتطلّبات الأساسيّة لنقل هذه القصة إلى الأجيال القادمة على أنّها قصة ببلوغرافية نادرة وحلوة. لكن بين ترجمتها الثانية إلى الإنجليزية (الصادرة عن دار غروف بريس، 1965) وبين فيلم جاست ياكين⁽¹⁾ (1975) بتمثيل كورين كليري⁽²⁾ الرائعة التي لا تنسى في لباس بطلة الرواية (إذا جاز التعبير)، أصبحت الرواية بسحر ساحر كأنّها ظاهرة جماهيرية، وأصبحت من أكثر الكتب مبيعاً في العالم. بينما انكبّ المثقّفون، لفترة من الوقت، على لعبتهم المفضّلة: «البحث عن المؤلّف»، وطُرحت حينها أطراف الفرضيات، بل أصرّ البعض وأقسموا على أندرية مالرو، والبعض على ريموند كوينو (وقد استثنى بولهان، الذي بقي الظنين الرئيسيّ). أمّا كامو فكان على قناعة بأنّه رجل، لأنّه لا يمكن لأيّ أنثى أن تتخيّل مثل هذه الوضاعة. وهكذا فقد جلس بولهان مع حبيبته دومينيك وهما يضحكان من الجميع. لكنّ الضحك خفّ عندما حصل المؤلّف على المقعد المرغوب في الأكاديمية الفرنسيّة، وقام خصومه بنشر نسخ من «قصة O» على المقاعد خلال حفل الافتتاح، أمّا هي فلم تثر كبير ضجّة لأنّها تسلك في الأساس سلوك الرجال.

لكنّه يجب القول إنّ السرّ لم يكن كتيماً بصورة تامّة. إذ إن فيليب مثلاً، وهو ابن أوري، عرف الحقيقة خلال تصوير الفيلم (وقد سرّ من الأمر). كما لم تنقطع الأنديّة الثقافيّة عن الثرثرة، خاصّة أنّ الظنين الأكبر بقي بولهان، لذلك فلا يمكن استبعاد لمسات يد صديقه. بل إنّ آخرين منهم توصّلوا على الأرجح في عام 68 وخلال جنازة الكاتب إلى نوع معقول من الثقة، بل إنّ أوري بالذات قد زلّ لسانها ربّما ببعض العبارات المجترأة.

في هذه الأثناء، قدّروا في أمريكا النصّ بشكل صحيح، وقامت بهذا

1- Just Jaeckin

2- Corinne Cléry

سوزان سونتاغ على سبيل المثال، وقبل ذلك بكثير فلاديمير نابوكوف، الذي كان يقبل بجشع على القراءات الجنسية المثيرة مع صديقه إدموند ويلسون، الناقد الماركسي. وقد قرأها الاثنان في وقت مبكر بالفعل، أي منذ سنة 57، عندما قدّم الباحث للكاتب، ما كان في ذلك الوقت باكورة مطلقة، أي الرواية في طبعة أوليمبيا برس. ويقول في مذكراته إنّ صديقه كان يتفق معه كلياً على حقيقة أنّ الكتاب «بائس» بالفعل، رغم أنّ له «تأثير التنويم المغناطيسي». كان وصفه الأول وصفاً غير كريم (والصحيح أنّ الترجمة كانت سيئة بالتأكيد)، لكنّ الوصف الثاني، المنوم، أصاب الهدف بالفعل. ورغم أنّ الفيلم لم يكن، باعتراف الجميع، ذا شأن يذكر، فهو قد حافظ على هذا الوصف بالذات.

هذا بينما كانت بولين ريج ترسل إشارات متفرقة على وجودها. فنشرت ملحفاً ذا طابع أكثر «نسوية»، «عودة إلى رواسي»، واعترفت في عام 1975 خلال مقابلة مطوّلة مع ريجين ديفورجيس (اسم مستعار بالتأكيد) نشرت فيما بعد ضمن كتاب صغير، قائلة: «قال لي O»، فاكسبت بالتالي شخصية وعمفاً، إن لم يكن سيرة شخصية فعلية. فالاسم لم يعد شبحاً، بل أصبح على الأقلّ قناعاً معيناً ومحدّد المعالم، أي، وبعبارة أخرى شخصية أدبية. لكن «القصة» بقيت مع ذلك شيئاً فريداً لا يمكن أن يتكرّر. بل يمكن الرجوع إليه. وقد فعلت أوري ذلك في عام 1994، أي في سنوات حياتها الأخيرة، وبشكل مفاجئ للغاية. حين جاءها الكاتب البريطانيّ جون دي سانت جوري⁽¹⁾ (ليس اسماً مستعاراً) وكان يكتب كتاباً عن الروايات المحظورة جداً التي نشرتها دار أوليمبيا برس، وتركته دون سابق إنذار، في حال من الذهول عندما أخبرته قصّة الكتاب بأكملها، وبحبّها الذي تلاشى وبالفضيحة الكبرى التي تمتّعت بها وهي في ملجأ الاسم المستعار. ثمّ اختصرت كلّ شيء بخلاصة أقلّ ما يقال فيها إنّها شكسبيرية: «كثير من الضجيج من أجل لا شيء»⁽²⁾. وفي الأوّل من آب، استبقت النيويورك تايمز نشر هذا الفصل، فدار الخبر في أنحاء العالم.

1 - John de St. Jorre.

2 - أو «جعجة بلا طحين»، من مسرحيات شكسبير المعروفة. (م).

لقد نجحت دومينيك أوري: نجحت أولاً في «تنويم» حبيبها ثم في تنويم جمهور عريض لا يضمّ القراء فقط، بل لنقل، وينوم ما هو خياليّ أيضاً. نجحت في ذلك كما يستطيع أيّ منوم مغناطيسيّ ناجح أن يفعل وهو في الظلّ. كما أن اسم أوري لم يكن اسم السجلّ المدنيّ، بل استعارته أثناء المقاومة، في سنوات التخفيّ التي كانت تقاثل خلالها جنباً إلى جنب مع بولهان (ولم تكن حينها مرتبطة به بعد من الناحية العاطفيّة، فذاك كان شغفاً ازدهر بمرور الوقت، وبوتيرة بطيئة، وربّما بحكم العادة). لذلك فما إنّ انقطعت الأسباب، أي الحرب، حتّى قرّرت أن تبقي على ذلك الاسم، وألاّ تعود إلى اسمها الأصليّ آن ديسكلوز. ففنّ التغيير كان يجيئها من بعيد: ومعه المعرفة المثلى بكيف ومتى تخلع القناع.

التنكر

على الرغم من وجود بعض الاستثناءات، فلا شك أنّ الذكور نادراً ما يشعرون بالحاجة إلى تغيير جنسهم، وذلك على عكس زميلاتهم الكاتبات. وإذا كان غليوم أبولينير، وهو اسم مستعار سابق له⁽¹⁾، قد ابتكر اسم الشاعرة لويز لالان⁽²⁾، فهذا لم يكن أكثر من مجرد لعبة. كما ذهب على هذه الطريق شخص قبله إلى أبعد من ذلك بكثير، فتنكر بطريقة لم تكن، في ذلك الوقت، أي في أوائل القرن التاسع عشر، فاضحة بشكل خاصّ ولم تكن تشير إلى خيارات تتعلق بالجنس. كان الأولاد يرتدون زيّ البنات، فلماذا لا يرتدي كاتب شابّ ملابسه بالطريقة نفسها؟ جاءت هذه الفكرة إلى رأس بروسبر ميريميه⁽³⁾، الذي يمكن أن يُذكر بمسرحيتين على الأقلّ، أي كولومبا، ثمّ، وخاصّة كارمن، التي أخذت عنها أوبرا بيزيه⁽⁴⁾. كانت علاقاته، حتّى الاجتماعية بينها، مع الأسماء المستعارة كثيفة جدّاً، بسبب مغامراته الكثيرة التي كان بينها علاقة حبّ مع جورج ساند، ولأنّ ستندال كان معلّمه اعتباراً من صيف عام 22: فقد استعار منه نظريّة مسرح حديث ليس مرتبطاً بقواعد وحدة الزمان والمكان.

1 - Guillaume Apollinaire، اسم مستعار لـ Guillelmus (or Wilhelm) Apollinaris de Kostrowitzki (م) عن الموسوعة البريطانية.

2 - Louise Lalanne.

3 - Prosper Mérimée.

4 - Bizet.

بدأ بمأساة كرومويل، وعندما وجد أنها لم تلق أيّ صدى، رأى أنّه يمكن أن يتمتّع برفاهيّة الاستفزاز. لذلك فقد لبس القناع في عام 25 بمرح، ونشر مجموعة من القطع نسبها إلى مؤلّفة إسبانيّة غامضة ورائعة: كلارا غازول، بترجمة شخص لا وجود له سمّاه جوزيف ليسترانج⁽¹⁾. وأضاف من خياله سيرة ذاتيّة للكاتبة، وسلسلة من الملاحظات التفسيريّة، ولزيادة التموهية وضع على غلاف الكتاب صورة من رسم الرسّام والكاتب إتيان جان ديلكلوز، تلميذ دافيد و مترجم دانيّه. ظهرت في الصورة كلارا غازول عاريّة الكتفين مع شالٍ وصليب ذهبيّ حول عنقها، شابّة فتيّة لا بأس بجمالها في كلّ الأحوال. وقد اكتشفت إحدى الصحف أوجه التشابه بينها وبين ميري ميه (وكان هو الذي وقف أمام الرسّام، فجاءت الصورة بملامحه نفسها وقد خفّفت بالكاد) لكن بعد أن أصبح الكتاب حالاً أدبيّة دعمها النقاد. فبلغ غازول بالتالي، وبطريقة ما، مستوى من الوجود كاملاً. وقد تسلّى الكاتب واستمتع بالأمر، ولم يعلّق عليه أهميّة كبيرة، إلّا أنّه كتب مرّة بعد مرور عشر سنوات: «لا أعترض على لذّة يمكن لخدعة أن تسبّبها لمؤلّفها. لكنّ الشرط الأوّل كي تكون الخدعة ناجحة وكاملة هو ألا تكلفه الكثير من الجهد».

وهكذا انتقل إلى اسم مستعار ثانٍ، ذكر هذه المرّة، وقرر أن يلتزم به أكثر، خاصّة بعد أن نجح بشكل رائع، ومنحه شهرة عالميّة ومجداً مؤزراً. وفي الواقع فقد نشر عام 1927 وبالسّر -حتّى الناشر لم يكن يعرف شيئاً عن ذلك- «الغوزلا»⁽²⁾، أو مختارات من الأشعار الغنائيّة جمعت من دالماسيا وكرواتيا والبوسنة والهرتزغ، ونسبها إلى شاعر دالماسيّ باسم ياشين ماجلانوفيتش⁽³⁾، وقدم له كالعادة سيرة ذاتيّة رائعة وخياليّة، وأضاف أنّ النصوص قد جمعها وترجمها إيطاليّ مجهول من أصول شبه مورلاشيّة، عاش في شبابه بين مدينتي ترييسته وراغوزا. ربّما كان أحد الأناشيد أصيلاً، وأنّه كان مصدر إلهام الأغاني الأخرى، النابضة بالحياة وبروح رومانسيّة تطوف في عالم همجيّ مفعم بعواطف عنيفة متدفّقة لا يمكن حجزها. وقد

1- Clara Gazul / Joseph L'Estrange

2- أداة موسيقية بلقانيّة على شكل كمثرى من وتر واحد (م) عن غوغول.

3- Hyacinthe Maglanovich

أثارت كثيراً من الإعجاب. فامتدحت على سبيل المثال ماري شيلي طاقتها الأصيلة، بل ترجم بعضاً منها كتاب من عيار بوشكين وآدم ميكيفيتش.

لكن غوته لم يقع في الخدعة حين أرسل إليه «مؤلف كلارا غازول» الكتاب مشفوعاً بحاشية إهداء -وقلده في هذا فيكتور هوغو- لكنه وجد الأبيات مثيرة للإعجاب، فمدح مؤلفها. كما لم يغير بوشكين رأيه حول جودة النص، حتى عندما كُشف عن الاسم المستعار بعد بضع سنوات، بل أصبح صديقاً حميماً لميريميه، الذي تعلّم بدوره اللغة الروسية، ثم قدّم لأعماله في فرنسا. والحقيقة أنّ عبارة الغوزلا (التي تشير إلى أداة موسيقى فولكلورية من البلقان) تشكّل نوعاً من الجناس مع اسم غازول، لكن أوائل النقاد أهملوا هذا إلى حدّ كبير، على الرغم من وضوح الدليل. وكان ميريميه يتلاعب بالنقاد والقراء بل مع كلّ الحياة. حتى إنّ واجه السجن لمدة خمسة عشر يوماً، وبشكل طوعي، لدفع نوع من الدين العاطفيّ تجاه ميلاني دبل، التي تودّد إليها أكبر تودّد وهي في السابعة والعشرين، لكنها رفضته بسبب حياته المتحرّرة.

ذهب في عام 1830 إلى إسبانيا «خوفاً من الوقوع في الحب»، ذلك كما كتب إلى ستاندال. بينما تزوّجت هي بعد ذلك بعامين من الكونت لييري (ليس اسماً مستعاراً)، من مهووسي الكتب الإيطاليين -بل كان رجلاً مغامراً بالفعل ومهووساً بالكتب- وقد تمكّن من نهب مكتبات فرنسا. عندما اندلعت الفضيحة في عام 48، دافع العديد من المثقفين الفرنسيين عن الكونت. وفي المقام الأوّل حكم على الكاتب بالسجن خمسة عشر يوماً، بسبب حماسه المفرطة التي اعتبرت شائنة بحقّ القضاء. وقد رأى ميريميه أنّ السجن كان «اختباراً للنفس»، فضلاً عن أنّه يوفرّ فرصة لا مثيل لها للقراءة، أي أخيراً بلا أيّ إزعاج. أحبّ المسرح ودور الممثل الأوّل. لم يكن هدفه قط حماية المجهوليّة، بل كان يريد، على العكس من ذلك، إشراك الآخرين في مشروع مدرّس بعناية لكشف الأقنعة، الأدبيّة وحتى الوجوديّة. وقد نجحت الإستراتيجية على الدوام وبشكل رائع. وكان هو، فضلاً عن كونه صديق ستاندال وتلميذه، فقد كان معجباً أيضاً بوالتر سكوت، من أعظم مجهولي الرومانسيّة البريطانيّة وأستاذ حقيقيّ في هذا المجال: وسرى هذا في الفصل التالي، وإن كانت فكرة التنكّر فقط سترعبه بكلّ بساطة.

كتب عنه صديقه إيفان تورجينيف إحياءً لذكراه: «عاش ميريميه وراء قناع». لكنّه من الأقنعة الكرنفاليّة بصراحة، كما هو الأمر في هذه الحال الأخيرة. ولكن عندما يتحوّل مركز الثقل باتجاه النشاط الجنسيّ، ولا سيّما ذلك المثليّ، فيمكن لها أن تصبح بدلاً من ذلك أقنعة موجهة ومؤلمة، أقنعة خوف وإقصاء. وهذه هي المنطقة التي تكثر فيها الأسماء المستعارة، بعيداً عن أيّ لعبة تمويه محتملة. لقد كانت الكتابة عن المثليّة الجنسيّة تعني لفترة طويلة التصريح بصورة تلقائيّة بأنّ الكاتب هو كذلك، فضلاً عن اضطرابه إلى مواجهة رقابة قاسية. بل كان يتطلّب حتّى في المجتمعات الغربيّة، المتقدّمة بشكل أو بآخر، الكثير من الشجاعة والكثير من الثقة بالنفس، ممّا لا يستطيع أن يفعله إلّا قلة قليلة - وحسبنا التذكير هنا بأوسكار وايلد. ضمن هذا السياق، يعود الاسم المستعار إلى شكله الكلاسيكيّ كدفاع ضدّ الأحكام المسبقة. لذلك نرى أنّ شخصاً مثل إدوارد بيرى وارين، وهو جامع كبير للقطع الفنيّة عاش بين القرنين التاسع عشر والعشرين، ومليونير أمريكيّ تمكّن من إنشاء مجموعات فنون كلاسيكيّة لمتحف في بوسطن ومتروبوليتان نيويورك من القطع التي جمعها بين إيطاليا واليونان، كان قد كتب الكثير عن حبّ المثليّين، لكنّه وقّع على كتاباته باسم مستعار هو آرثر ليون رايلي⁽¹⁾.

كما نشر ستيفن سايلور⁽²⁾، وهو مؤلّف ذو إنتاج غزير من روايات تاريخيّة وقصص بوليسية تدور أحداثها في روما زمن القياصرة (المعروفة باسم سلسلة «روما تحت الوردية»، وتُرجمت أيضاً إلى الإيطاليّة)، نشر لأوّل مرة رواية جنسيّة للمثليّين تحت اسم مستعار هو هارون ترافيس. لكنّه من المؤكّد أنّه بقي شخصيّة ثانويّة، حتّى من وجهة نظر الفضيحة، مثله كمثّل جوزيف هانسن⁽³⁾ الذي ينسب إليه على الأرجح تكوين أوّل شخصيّة محقّق بوليسيّ مثليّ، أي شخصيّة المحقّق الخاصّ ديف براندستير الذي اشتهر بالتجوال في أحياء لوس أنجلوس الفقيرة. نشر هانسن قصصه البوليسيّة بعلانيّة، وذلك في أوائل السبعينيات، ودون تخفّ (بل كان ناشطاً أيضاً في

—1 Edward Perry Warren / Arthur Lyon Raile

—2 Steven Saylor / Aaron Travis

—3 Joseph Hansen

مجال حقوق المثليين)، لكن قصصه الأولى التي نشرت في عام 65 صدرت عن دار نشر صغيرة وتحت اسم زائف. أمّا أوّل محقّقة سحاقيّة، وأضيفت أخيراً إلى سلاسل الكتب المعروفة وليس إلى تلك الخاصّة ذات ما يسمّى الخيال الرخيص، فهي تعود إلى سنة 1978، وصدرت بين روايات الغليان الشديد للكنديّة -من أصل بولنديّ- حواء زاريمبا، التي أضفت شعبية كبيرة على الرائعة هيلين كيريموس⁽¹⁾.

لم تكن أمريكا منذ ذلك الحين مكاناً سهلاً: ولم تكن كذلك بالنسبة إلى باتريشيا هايسميث⁽²⁾، الكاتبة التي نالت استحساناً على الفور، وكانت امرأة ذات شخصيّة رهيبة، على حدّ قول كتّاب السيرة. كانت مشاكسة وعدوانية للغاية. غريبة الأطوار وليست خجولة بالتأكيد. عاشت مثليّتها الجنسيّة بشراهة وبطريقة متناقضة. لم تخفِ أنّه كان لها «عدد من النساء كعدد نشوات الفئران الجنسيّة». لكنّ الرواية التي وصفت فيها أهمّ علاقاتها، حتّى حرفيّاً، صدرت في عام 52 تحت اسم مستعار هو كلير مورغان⁽³⁾. إنّ «ثمن الملح»، الذي تحوّل إلى «كارول بعد أربعين عاماً» -صوّر عنه فيلم عرض لأول مرة في مهرجان كان عام 2015- لا يمكن أن ينحصر في ذلك النوع من الأدب الذي عرّف بأنّه أدب الخيال السحاقيّ الرخيص القائم على مجهوليّة الاسم، الذي تطوّر في أمريكا بشكل ملحوظ على النطاق الشعبيّ، القطاعيّ، إذا جاز التعبير. كانت تلك قصصاً تقوم بطريقة ما على القسر، إذ يجب أن تنتهي «بشكل سيّئ» -بالموت على سبيل المثال أو الانتحار- أو «بشكل جيّد»، أي باستعادة الجنسيّة الطبيعيّة أو على الأقلّ بالتنازل عن «الرذيلة».

كان لدى هايسميث طموحات أخرى. ففي الثلاثين من عمرها، وبعد النجاح الكبير الذي حقّقه عملها البوليسيّ الأوّل «غرباء في قطار»، الذي كان من المفترض أن يصنع منه هيتشكوك في العام التالي فيلماً مهماً من الناحية التاريخيّة، أرادت أن تتجرّأ على المزيد. لكنّ «ثمن الملح» كان صعباً بالنظر إلى المناخ الاجتماعيّ وإلى شؤونها الخاصّة. وقد أوضحت بعد ذلك

1 - Helen Keremos.

2 - Patricia Highsmith.

3 - Claire Morgan.

بسنين، وفي الطبعة الجديدة من الكتاب التي صدرت باسمها الحقيقي، أن تلك كانت أوقاتاً صعبة، يجب فيها حين الذهاب إلى بار يرتاده المثليون، أن ينزل المرء من مترو الأنفاق في المحطة السابقة أو التالية، ثم يواصل السير على قدميه كي لا يلاحظه أحد. وعندما رفض الناشر المعتاد نشر الكتاب، اضطرت الكاتبة إلى التوجه نحو غيره، إلى دار نشر صغيرة. فتحقّق نجاح مفاجئ: وحدث في غضون عام انفجار حقيقي عندما أعيد طبع الكتاب في طبعة جيب. فبيعت مليون نسخة وأصبح علامة فارقة في الأدب السحاقي، إلى جانب أعمال كلاسيكية أخرى مثل رواية «بئر العزلة» لرادكليف هول⁽¹⁾، التي يُعتقد أنها أول رواية مخصّصة صراحة لهذه الموضوعات، وقد صدرت في بريطانيا العظمى في عام 1928: ولم تكن على الإطلاق تحت اسم مستعار.

استوحي جزء صغير من هذه القصة من أمّ شابة شاهدتها هايسميث لبضع دقائق في متجر مبيعات عيد الميلاد كانت تعمل فيه (وقد لحقت بها إلى بيتها ووقفت هناك تراقب الأبواب والنوافذ دون أن تفعل أيّ شيء). أمّا القسم الأكبر فكان من سيرتها الذاتية، ومن العلاقة السريّة إلى حد ما التي ربطتها عندما كانت في الثامنة عشرة من عمرها مع فيرجينيا كينت كاثروود، وهي امرأة أنيقة للغاية تنتمي إلى المجتمع الراقي في فيلادلفيا، اجتماعيّة وساحرة، وقد كان لطلاقها في سنة 40 - حين كانت الاثنتان عشيقتين - أن أثار الصحف لأنّه نتج عملياً عمّا سمّي مؤامرة مثليّة. على أيّ حال، كانت الكاتبة تعيش حالتها بشكل سيئ (وقد كان لديها أيضاً أهواء عاديّة مع الجنس الآخر، بل إنّها حاولت أن تتعالج لدى محلّ نفسي عندما قرّرت أن تتزوّج)، ويمكن أن يكون الاسم المستعار، بعيداً عن الخوف من وصمة العار الاجتماعيّة، أمراً يفضح بفصاحة تلك الحال. وكانت تزعم أن أفراد أسرتها يعرفون كلّ شيء، حتّى لو لم يكن أحد يتكلّم عن ذلك في البيت. ومع ذلك، فعندما كشفت أمّها أمام جدّتها من هو مؤلّف الرواية الحقيقي، استشاط غضب الجدّة بوحشية شديدة.

يمثل الأقارب دائماً مشكلة لأي كاتب. وهم في حد ذاتهم سبب وجيه يدعو إلى تغيير الاسم: وهذا ما حدث أيضاً لسيلفيا بلاث⁽¹⁾، الشاعرة الأمريكية التي ربّما شاركت هايسميث في معاناتها النفسية الشديدة - ولكن بمستوى أكبر بكثير من الدراما، وصل حتّى إلى حدّ الانتحار. وكانت قد نشرت قبل موتها بفترة وجيزة روايتها الوحيدة «الجرس الزجاجي» تحت اسم فيكتوريا لوكاس⁽²⁾. كانت قصّة عن مرض ذهان أحاط عمقاً بشخصية الأم، علماً أنّه ما كان ينبغي لها أن تعلم بذلك الأمر، وإلا تعرّضت للأذى. لكنّه غنيّ عن القول أنّ الحيلة البائسة لم تنجح، وعلمت أوريليا شوبر⁽³⁾ بكلّ شيء في وقت مبكّر جدّاً، أي بعد وفاة ابنتها بالذات.

ولكن دعونا نعود إلى نيويورك، بالنسبة إلى هايسميث، في ذلك الوقت المبكّر من الستينيات، لم تكن هناك أسرار في بار السحاقيات الشهير في مانهاتن. فهي تروي في مذكراتها - التي نشرتها في إيطاليا أيضاً دار سيليريو تحت عنوان «هايسميث» - عن قصّة حبّ من الخمسينيات بقلم الكاتبة ماريغان ميكر التي ارتبطت بها آنئذ بعلاقة رومانسيّة. كان ذلك حبّاً مهمّاً للغاية بالنسبة إلى ميكر⁽⁴⁾ وهي مؤلّفة الروايات البوليسيّة المثيرة، التي كانت تنشر بطبيعة الحال تحت اسم مستعار (فين باكر)، ورائدة محظوظة إذا نظرنا إلى مبيعات رواياتها السحاقيّة المكتوبة بأسلوب الخيال الرخيص وساهمت أيضاً في تنظيرها ضمن مقالات وقّعتها باسم آن ألدرينج⁽⁵⁾: لكنّها لم تكن تعني شيئاً بالنسبة إلى هايسميث، التي يبدو أنّها لم تقرأ قط سطرّاً واحداً من كتابات صديقتها. والذي حدث أنّ ماريغان التقت فجأة في أمسية من أمسيات سنة 1960 بـ «امرأة جميلة ذات شعر أسود ترتدي معطفاً واقياً من المطر» كانت «تحتسي مشروب الجنّ على منصّة البار»، بينما كان الهمس يدور من حولها ويقال إنّ اسمها هو كلير مورغان. كانت تلك هي

1- Sylvia Plath

2- Victoria Lucas

3- Aurelia Schober

4- Marijane Meaker

5- Ann Aldrich

باتريشيا الرهيبة، يحيط بها الغموض ونصف سكرانة. كانت كليز مورغان تمثّل بالنسبة لماكر نوعاً من الأسطورة. وعندما اكتشفت أنّها أمام مؤلّفة «مجهولون على قطار» التي ظهرت لها كأنما بسحر ساحر، شعرت من كلّ بدّ بمشاعر جيّاشة غامرة. كان حبّاً من النظرة الأولى.

تركنا نيويورك ولجأنا إلى بنسلفانيا، وعاشتا أربعة وعشرين شهراً بشاعريّة تامّة تقريباً - كانت باتريشيا تعمل في المطبخ وفي الحديقة، بينما كانت ماريجان، وهي أصغر منها بخمس سنين، وعمياء بالكامل بسبب شخصيّتها وبسبب «علاقتهم الأفقيّة الرائعة»، كما كتبت في المذكرات. لكنّ مشاكل صعبة نشأت على أيّ حال بمرور الزمن وتحت تأثيرات الكحول والغيرة القتالة، وهكذا فقد حزمت هايسميث حقائبها. «أعتقد أنّه ما كان لأيّ منا أن تصدّق أنّ الأشياء التي كانت ترى أنّها جيّدة وصالحة في البداية، عندما كنّا مغرمتين بشكل جنونيّ، يمكن أن تبدوا لها فجأة أنّها مجرّد خطأ فادح لا يمكن إصلاحه»، هذا ما يبدو أنّه قد كتب على شاهدة قبر هذا الحبّ غير المتكافئ بالتأكيد، والذي لم يترك على أيّ حال أثراً من الضغائن ولم يدفع الكاتبة الشاتبة إلى انتقام كان في متناول يدها.

لم ينكشف سرّ كليز مورغان، بل بقي لسنوات مجرّد همسات تدور في دوائر ضيّقة. لكنّ باتريشيا هايسميث واصلت إنكار الأمر حتّى عندما اتّسعت، لا محالة، حدود هذه الدوائر، لتشمل عالماً أوسع من المعنيتين والعديد من القراء. في عام 1982، عرضت عليها دار نايد برس (وهي أوّل دار نشر سحاقيّة بالعلن في العالم) إعادة طبع كتاب «ثمن الملح»، على أن تقدّم لها سلفة بمقدار 5000 دولار إذا وقّعت عليه باسمها هذه المرّة، و2000 دولار فقط إذا أرادت أن تبقى على اسمها المستعار. لكن بلا نتيجة، لأنّ الكاتبة لم تلتقم الطعم. غير أنّها نزعت القناع طواعيّة بعد ثماني سنوات فقط، وذلك في النسخة البريطانيّة التي حملت العنوان الجديد «كارول». وهكذا ظهر أخيراً على الغلاف اسم شهير لكاتبة الروايات البوليسيّة الغامضة. وهذه هي الطريقة التي أوضحت بها في الخاتمة قرارها الذي اتّخذته في ذلك الحين: فبعد أن تساءلت ما إذا كان صدور رواية عن علاقة سحاقيّة في بداية مسيرتها الأدبية يمكن أن ينطوي على خطر أن تدمع بكونها

«كاتبة روايات سحاقية»، أجابت: «كان ذلك ممكناً، حتى لو لم أنشر كتاباً آخر مثل هذا في حياتي كلها. لذلك قرّرت التوقيع باسم آخر». يجب أن يقال إنّ تلك لم تكن مفاجأة كبيرة، ولم تكن إيداناً بتوديع الأسماء المستعارة. وكثير مورغان، التي استمرّت لفترة طويلة، سرعان ما استبدلت، وإن كان ذلك بأسماء أقلّ أهمية.

انتقلت باتريشيا هايسميث، وقد بلغت قمة الشهرة، إلى أوروبا، فقضت المرحلة الأخيرة من حياتها في كانتون تيتشينو على وجه الخصوص. وكتبت من هذا المكان كثيراً من الرسائل إلى الصحف (لكنّها أرسلت أيضاً بعضاً منها إلى رئيس الولايات المتحدة آنذاك جيمي كارتر، وإلى وزير الخارجية وإلى عضو في مجلس الشيوخ)، وما زال بعضها محفوظاً في مصنّفات الأرشيف السويسري.

كانت غاضبة من الجميع، وخاصة من إسرائيل واليهود بشكل عام، ومن المهاجرين وكلّ من تخيلت أنّه قادر على تهديد «معبدها» في تيتشينو. لقد تحوّلت إلى نوع من التحرّش المتسلسل. وكانت توقّع بمجموعة متنوعة كبيرة من الأسماء المستعارة، من إيدي ستيفانو إلى جانيت تاماغني، ومن بريسيلا أبلبي إلى براودفوت غراسهوبر. وكانت قد اقتربت في هذه الحال من المرض النفسي، بعد أن لامست أقصى حدود تدهور الشخصية، بعيداً بما فيه الكفاية عن الأدب والمشاكل المشابهة التي عانت منها كاتبة الجريمة طيلة حياتها، والتي استوحت منها روايتها الأكثر معاناة، وربّما أيضاً أفضل أعمالها. إنّ «الأدب المثلي»، إذا استخدمنا تعريفاً عمومياً، هو مجال واسع جدّاً، وكان موضع دراسات متخصصة خلال العقود الأخيرة، بل يمكن أن يأخذنا إلى أبعد من هذا بكثير. لكنّ ما يثير اهتماماً أكبر من وجهة نظر الأسماء المستعارة في حدّ ذاتها، ربّما كانت بعض الأبيات التي كتبها برتغاليّ حديث هو ألفارو دي كامبوس⁽¹⁾، والتي كانت شديدة الوضوح في هذا الصدد، كما في «القصيصة البحرية» التي نُشرت في مجلّة عام 1915، والتي يحلم فيها الشاعر بأنّ القراصنة اغتصبوه (آه يا قراصنة، قراصنة، يا قراصنة! يا قراصنة،

أحبّوني واكرهوني! امزجوني فيكم، أيّها القراصنة إن غضبكم وقسوتكم يكلمان الدماء، في جسد امرأة كان جسدي في يوم من الأيام وتلك الرغبة التي تبقى على قيد الحياة!). لكنّ المؤلف الذي كان يختفي وراء هذا الاسم وكثير من الأسماء المتعدّدة الأخرى -والتي تذهب، كما سنرى، إلى ما هو أبعد من الاسم المستعار- إنّما كان الكاتب الكبير فرناندو بيسوا⁽¹⁾. كانت لديه استراتيجيات أدبية مختلفة تماماً، كانت وظيفة القناع فيها، إن وجدت، هي مضاعفة الأصوات، من أجل إيجاد نوع من النظام البيئيّ القادر على احتضان «كلّ» الأدب.

أمّا تسمياته المتعدّدة فتبقى حالة فريدة في تاريخ الأدب، وأوركسترا يقودها رجل واحد له هويّات لا نهائية. وكانت تلك التسميات تظهر عملياً في مجلّات صغيرة من تلك الفترة، وكان يقيم جدلاً ونقاشاً فيما بينها، بعد أن يكتب كلّ منها قصائد خاصّة به، بلا لبس ولا تختلط بعضها ببعض. لذلك فإنّ حقيقة أنّ ألفارو كان مثلياً -وهو كذلك استفزازي- هو أمر إلزاميّ تقريباً، ولو من وجهة نظر إحصائية بحثية. ويمكن تلخيص الوضع على النحو التالي: لم يكن بيسوا هو الذي يقدّم نفسه باسم مستعار، بل كان بالأحرى هو ألفارو، اسم من أسمائه المتعدّدة، الذي انكشف تحت اسمه بالذات. لذلك لا علاقة لهذا مع هايسميث، ولا حتّى مع إدغار بوكس غير الغامض على الإطلاق، الذي ألّف في الخمسينيّات ثلاثيّة كان بطلها، بيتر سارجينت الثاني، الذي كان يفتخر جدّاً بطبيعته كشخص متعدّد الجنس، بل يكره المثليّة، ويعمل على حلّ قصص بوليسيّة معقّدة.

لم يكن من نوع مقبول على وجه الخصوص، ذلك أنّه مسؤول علاقات عامّة انتهازيّ للغاية يعمل صحافياً في أوقات فراغه ويتبنّى أكثر الأفكار رجعيّة في عالمه. في كتاب «الموت في المركز الخامس»، حيث يحقّق في مقتل راقصة، يتلقّى عرضاً صريحاً من مصمّم الرقصات، وهو دون جوان ثنائيّ الجنس عنيف، فلا يمتنع عن لكمة إلّا من أجل «مصلحة الفرقة» وكي لا يبعده عن مسرح الجريمة. لكنّه يشتهي بالفعل. وعندما يمدح العاشق قوّة

عضلاته، يرّد عليه بقسوة ووحشية أنّه تدرب على ذلك بـ «ضرب الشاذين في سترال بارك». وقد حققت الروايات البوليسية تلك بعض النجاح، ووجدت جمهورها الخاص، الذي لم يشك لفترة طويلة في أنّ وراء إدغار بوكس كان هناك مؤلف شاب خرج لتوّه من كتاب ضدّ التيار إلى حدّ ما، فحظرت وسائل الإعلام لهذا السبب:

غور فيدال⁽¹⁾.

بدأ نشاطه الأدبيّ في عام 46 بكتاب «ويليواو»⁽²⁾، («الإعصار» في الترجمة الإيطالية) الذي استوحاه من حياته العسكرية، وأعقبه برواية ثانية في العام التالي. لكنّه قرّر في عام 48، ومن خلال «المدينة والعمود» (عمود الملح في النسخة الإيطالية)، قرّر أن يكتب شيئاً يتعلّق أيضاً بمثليّته الجنسيّة. كتب في «بالينيسستو» سيرته الذاتيّة، متذكراً مخاوف تلك الأيام التي طالّت حتّى دار دوّتون التي تنشر له كتبه: «أخبرني أحد المحرّرين [...] أنّه لو نشر الكتاب، لحكم عليّ بعشرين سنة من المقالات التي تقيّمني بطريقة سلبية ممّا سيعصف بسمعتي الأدبيّة إلى الأبد». وهذا تحذير لا بدّ من التفكير به، بما أنّ الأمور لم تكن تسير في ذلك الوقت كما يجب من الناحية التجاريّة، من ضعف المبيعات إلى بقيّة المشاكل الاقتصاديّة. وهنا يتذكّر كاتب سيرته الذاتيّة وصديقه جاي باريني أنّ الكاتب «لم يكن يعرف قط من أين سيحصل على الزجاجة التالية من الشمبانيا»، وهذه لم تكن مشكلة صغيرة بالنسبة إليه.

لكنّ غور فيدال ينحدر من عائلة راقية، وجدّه عضو في مجلس الشيوخ، وهو قد غامر -بحذر- بشرفه على صعيد الأسماء المستعارة عندما بسّط بطريقة جذريّة اسمه الذي كان يوجين لوثر غور فيدال (اسما ولقبا أبيه وأمه). وفي 1950 نشر رواية، ولنقل إنّها مثيرة: «تقدّم النجم» حيث نرى شخصيّة كاثرين إيفيرارد (عن اسم «حمامات إيفيرارد» وهي ساونا للمثليّين في نيويورك، كان يلتقي فيها أحياناً بترومان كابوت، لكنّ أحداً لم ينتبه إلى معنى تلك الغمزة) في حياة فتاة حكيمة في الثالثة عشرة من عمرها تشقّ

-1 Gore Vidal

-2 Williwaw

طريقها في عالم التمثيل وتصبح من نجوم هوليوود وتتزوج رجلاً أكبر منها بكثير وتعاشر ممثلاً غامض الجنس. وقد كتب مقدّمة لطبعة الجيب (صدرت بعنوان مأساويّ هو «صرخة عار!») بثلاث صفحات ليطمئن القراء -أو يخيفهم، عليكم أن تختاروا: «في نهاية الأمر يصيب المرأة الضائعة في هذه القصّة القدرة عقاب على حياتها الفاضحة». ويرجّح أن يكون كاتب هذه الكلمات هو فيدال نفسه، فروح السخرية لم تكن تنقصه. في عام 53، ولإثراء ذخيرته من الشمبانيا- غامر ونشر رواية مغامرات بحبكة ذات مستوى متدنّ تدور أحداثها في القاهرة «سقوط اللصوص» وذلك تحت الاسم المستعار كامرون كاي (وهو اسم جدّ أمّه الأكبر)، لكنّه لم يجن الكثير من ورائها.

أمّا رواية «عمود الملح» فكانت أمراً آخر. ويتعلّق موضوعها في الواقع بالحبّ والانجذاب الجسديّ بين ذكور، وقد رويت بصراحة وبدون لفّ ودوران، وهذا أمر لا يغتفر بالنسبة إلى الأخلاق السائدة في ذلك الحين، بل إنّ دار «بوك ريفيو» طردت في نيويورك الكاتب الشاب. لكنّ الغريب أنّ الأمر انتهى بتهيّة الجوّ لولادة دار «بوكس» حين اقترح مديرها على فيدال أن يكتب أشياء شعبيّة تحت اسم مستعار (خاصّة أنّ الكاتب كان ينحدر من أرستوقراطيّة رفيعة يجب احترامها). بدت له الفكرة رائعة، وظنّ أنّها الفرصة المناسبة ليتسلّى، نوعاً ما على الأقلّ. وفعل ذلك بطريقة سيراليّة -يمكن رؤية قصصه البوليسيّة، بأثر رجعيّ، على أنّها نوع من التنكّر أيضاً- لكنّ التكريم، المسرحيّ إلى حد ما، للامثال السائد آنئذ كان فيه شيء من السخرية والاستفزاز، خاصّة إذا نظر إليه على ضوء كشف الأقنعة الذي حدث في النهاية، عندما يكون معنى العمليّة قد أصبح واضحاً بالفعل.

كان فيدال معارضاً كبيراً، ينتقد أميركا بشكل دائم، عن حقّ أو عن باطل، لاذعاً على الدوام، يعشق التناقضات، منزلقاً في نواح كثيرة (ولم يكن ربّما من قبيل الصدفة أنّه أعجب بباتريشيا هايسميث وكان صديقاً جيّداً لها). بالإضافة إلى ذلك، أو بالأحرى كنتيجة لم تكن بالفعل غير منطقيّة، فإنّه لم يفعل الكثير لحماية إدغار بوكس من فضول الآخرين - والذي كان نادراً على أيّ حال، رغم التناسق الواضح في الأسلوب. ولم ينكشف رسمياً إلّا في عام 1978، عندما أعيد نشر الروايات الثلاث في مجلّد واحد (الغاز إدغار

الكاملة)، وظهر اسمه على الغلاف الخلفي، دون مزيد من التوضيح. لكن اسمه المستعار المفضل أعيد إليه في الكتاب السنوي البليوغرافي لذلك العام البعيد من سنة 53. لكنّ أحداً كما هو واضح لم يكن ليتصفح مجلّدات من هذا النوع، أو لم يكن أحد على الأقلّ يبحث عن فيدال.

لقد كان ذلك سرّاً، أجل، لكنّه سرّ محفوظ بشيء من الإهمال. بل كشفت عنه مجلّة الخيال والخيال العلميّ في عام 57 - ودون أيّ عواقب، مرّة أخرى. وفي عام 1960 صدرت نسخة الجيب اليابانيّة لرواية «الموت يحبّها ساخنة»⁽¹⁾، وهي الثالثة والأخيرة من الثلاثيّة التي تدور أحداثها على شاطئ عصريّ، وتشير بوضوح على غلافها الخلفيّ إلى اسم فيدال كمؤلف. هذا يعني أنّ القراء اليابانيّين احتفظوا لأنفسهم بهذا الاكتشاف وبنوع من حزم الساموراي، بل أتاحوا المجال لذلك الكاتب الخياليّ أن يملي -دون أن يكشف عن هويّته- عرضاً لطبعة عام 64 استشهد فيه بتقرير كينزي⁽²⁾ الشهير، الذي قرّر للمرّة الأولى، والأرقام في متناول اليد، أنّ المثليّين كانوا أكثر بكثير ممّا يتصوّرون، فمهّد بهذا الطريق، وإن كان وسط جدل لا نهاية له، أمام رؤية صافية وهادئة للجنس: «بدأ الأستاذ كينزي بتقديم الإحصاءات، بينما أكمل إدغار بوكس المهمة بذكاء».

.Death Like It Hot -1

.Kinsey -2

العنيدون

بعد نصف قرن من الزمان، اتضح أنّ بيان فيدال كان مبالغاً فيه بعض الشيء، غير أنّه ساهم بالتأكيد في تغيير «العالم» إلى حدّ ما، بواسطة أعماله الكبرى. وإلاّ، فما الذي يمكن للروايات الجيدة أن تفعله إن لم يكن ذلك؟ ومع هذا، فمن الثابت أيضاً، وفي كثير من الحالات، أنّ المؤلفين لم يكونوا، بأسمائهم المسجلة في القيود المدنية، هم الذين قاموا بهذا العمل، بل قام به أشخاص بأسماء مستعارة خلقوها لأنفسهم: مدفوعين بأسباب سامية أو عملية بالفعل، فالخيارات لا متناهية تقريباً. وإذا كان الاسم المستعار مرتبطاً باستراتيجية التحايل على العلاقات الاجتماعية، وهو كذلك في أغلب الأحيان، فيمكن له أن يصبح محرّكاً أدبياً قوياً للغاية، ذلك كما رأينا بصورة عملية. وبهذا المعنى، فلربّما كان والتر سكوت⁽¹⁾ -أشدّ مبتكري الأسماء المستعارة دويّاً- هو الذي فرض وكرّم ذلك النوع الأدبي الجديد، أي الرواية التاريخية.

وقد يكون من الصعب اليوم تصديق ذلك، لكنّه كان أكبر المجهولين في الرومانسية، بسبب ميوله الشديدة إلى المجهولية وإلى الأسماء المستعارة. وكانت الأعمال الوحيدة التي تثير اهتمامه بالفعل هي القصائد الروائية، رغم أنّه لم يكن يستفيد منها إلّا القليل، مثله كمثل خائب الغرام في «عرس فيغارو»⁽²⁾ الذي يحصد «شرفاً كبيراً ونقداً قليلاً» - بينما كان سوس الشكوك

-1 Walter Scott

-2 The Marriage of Figaro, Opera by W. A. Mozart أوبرا من تأليف فولفانغ مورتسارت.

يخبره أنّه ربّما أمكن فعل ما هو أفضل. وهكذا فقد تطلّع نحو إسكتلندا الأسطوريّة بفصائلها وثوراتها المناهضة للإنجليز التي كانت تتخذ أشكالاً أسطوريّة، لأسباب تاريخيّة وقبل كلّ شيء أدبيّة، كما سنرى لاحقاً وبشكل كامل في الفصل 10، حيث تروي عن أكبر تزييف شعريّ جرى على الإطلاق. في النهاية، وفي عام 1814، قرّر أن يقدّم للصحافة شيئاً جديداً بالفعل، ألا وهي قصّة رومانسيّة نابضة بالحياة تتحدّث عن فارس إنجليزيّ ينتقل إلى الشمال ويقاتل بمفرده ويفتخر بأنّه مؤيّد لاستقلال إسكتلندا، فحازت على نجاح منقطع النظير.

سحرت القراء كتب ويفرلي الثلاثة التي توالّت خلال بضعة أشهر، لكنّ المهمّ في هذا الأمر أنّها أنقذت الكاتب من صعوباته الاقتصاديّة، رغم أنّ سكوت طلب من الناشر كتم سرّه بصورة مطلقة.

في عام 1820 أيضاً، وبمناسبة إبرام عقد جديد للحقوق، فرض شرطاً مقيداً يحصل بموجبه على تعويض قدره 2000 جنيه إسترليني إذا كشف اسمه كمؤلف. كان لا يثق بالفعل، ولا حتّى بأولئك الذين يطبعون له كتبه. ولم يكشف عن نفسه بصورة رسميّة إلّا في عام 1827، بعرض أسباب تافهة بالفعل. لكنّ جين أوستن أكّدت في رسالة كتبها إلى آنا ابنة أختها في 14 أيلول، أنّه ليس لـ «والتر سكوت الحقّ في كتابة روايات، وخاصّة الجميلة منها. -هذا ليس عدلاً- فله ما يكفي من الشهرة والربح كشاعر، ولا ينبغي له أن ينتزع الخبز من أفواه الآخرين. إنّّه لا يعجبني، ولا أنوي أن أعجب بويرلي إذا كان بإمكانه الاستغناء عنها - لكنني أخشى أنني سأضطرّ إلى ذلك».

لا مثيل لأوستن هذه. كانت تعرف كلّ شيء، وهي في أعماق الريف. كما لا ينبغي إغفال أنّ ملاحظاتها ما زالت تظهر أحياناً على حالها، وبين جدّ وهزل، حتّى في وسائل الإعلام الحاليّة، رغم أنّها تصاغ بالطبع من قبل كتاب أقلّ حظّاً منها: ذلك كما جرى مع روبرت غالبريث⁽¹⁾. فعندما «انكشف قناعها» مع صدور روايتها الأولى التي وقّعتها بهذا الاسم المستعار، أعلنت

ج. ك. رولينغ⁽¹⁾ أنها ستكتب روايات أخرى تحت اسم كاتبة شبح، عند ذلك خصّصت لها لين شيرد⁽²⁾، وهي كاتبة بريطانية للجريمة أكثر غموضاً من حيث الشهرة وأبعد بكثير من حيث الأرباح، مقالة مشتعلة في هوفنغتون بوست، تناولت فيها وضع كتاب آخر لمؤلفة هاري بوتر، «المنصب الشاغر»⁽³⁾، الذي لم يكن كتاباً بوليسياً ولا حتى تحت اسم مستعار.

لم تكن قرأت قط ذلك الكتاب، لكنّها دعته بحرارة إلى الانقطاع عن الكتابة، لأنّها «حصلت على حصّتها»، بينما ما زال آخرون يصارعون بيأس من أجل الحصول على «مكان يتنفّسون فيه». وواصلت شيرد حديثها قائلة: إنّ رولينغ، بعد كثير من نشر الكتب ومن النجاح لدى القراء، بدأت «بسحب الأوكسجين من الهواء» أي أنّها كاتبة مصّاصة دماء. وغنيّ عن البيان أنّ لين الجريئة تلك - صدرت مقالتها في عام 2014 - تعرّضت لسلسلة من الانتقادات فاضطّرت للاعتذار في نهاية الأمر. لكنّ هذا لم يمنع بعد بضعة أشهر جوان هاريس⁽⁴⁾، وهذه مشهورة بالفعل، بسبب كتاب «شوكولا» على الأقلّ ولأنّها كانت آنئذ عضواً في البرلمان، من إعادة طرح الموضوع في القاعة، خلال اجتماع مخصّص للكتّاب البريطانيين ومشاكلهم الكثيرة، التي يصعب حلّها كما في كلّ مكان. ومنها مثلاً، على حدّ قول هاريس، هو أنّ المؤلفين الناجحين بشكل فائق، مثل رولينغ، «التي غمرتها الأموال» بعد نشر «قصصها عن السحرة»، سيّثوّهون التّصوّر العام، وبالتالي فهم يخفون حقيقة لا جدال فيها وهي أنّ كثيراً من الكتّاب يجدون صعوبة في تدبير أمور عيشهم.

شوكولا مرّة. كان والتر سكوت قد استبق زمانه بقرن ونصف عندما قرّر جازماً أنّه لن يجبر على شربها، رغم أنّ هناك كثيراً من التليفقات غير السارة في العالم وفي عالم النشر بالذات. على كلّ فقد اختار عدم الكشف عن هويّته في الأعمال التي قد تمنحه شهرة لا تزول، أي الروايات التاريخية. وعندما

1 - JK Rowling.

2 - Lynn Shepherd.

3 - The Casual Vacancy.

4 - Joanne Harris.

حان أخيراً الوقت للتحدّث عن الأمر بصراحة، أوضح بعض الأسباب التي دفعته إلى اتّخاذ هذا القرار: فقد شعر على سبيل المثال، أنّه لم يكن من اللائق عملياً كتابة الروايات بالنسبة إلى محام مهمّ ومحترم في حياته اليومية - وكان هو كذلك بالفعل - خاصّة أنّه كان هو بالذات كاتب المحكمة القضائية. أو أنّه كان يظنّ بالأحرى أنّ ذلك غير لائق من وجهة نظر الآخرين، أي من قبل مجتمع إدنبرة الراقي وغيره. كما لم يكن ذلك بسبب هوسه الشخصي: فعادة ما يتبنّى الشعراء الرومانسيّون أسماء مستعارة عندما ينخرطون في جدل ونزاع، أو بحسب الجمهور الذي يظنّون أنّ أعمالهم تتوجّه إليه. وكان من المعروف مثلاً أنّ اللورد بايرون⁽¹⁾ لم يكن يتجشّم أحياناً عناء التوقيع على أعماله، لأنّ الجميع يعرفون على أيّ حال من هو المؤلّف. أي أنّ إخفاء الهوية كان ممارسة شائعة، حتّى لو لم يكن إلزامياً.

لم يكن سكوت يتميّز إذاً بأصالة معينة، على الأقلّ في البداية: بل بنوع من العناد، خاصّة أنّ سرّه الذي كان يحرص عليه لم يكن منيعاً على الإطلاق، لأنّه كان سرّاً قائماً، إذا صحّ التعبير، على التقاليد الاجتماعية فقط. وكان الكثيرون يعرفون ذلك، لكنّهم كانوا يلتزمون الصمت - أو يتحدّثون به على انفراد، مثل جين أوستن. فالكاتبة كانت بالفعل شخصية ذات أهمية كبيرة قبل أن تكرّس نفسها لروايات عن إسكتلندا البربريّة النبيلة التي كانت قائمة في القرن الثامن عشر، تلك التي اضطرتّ بعد صراع شاقّ إلى الاستسلام لتاج إنجلترا: إسكتلندا الشهيرة بتنانيرها ومرتفعاتها، الشهيرة بهما اليوم، والشهيرة بهما في ذلك الزمان، وهذا لأنّها، كما يوضّح المؤرّخ هيو تريفور روبر، كانت قد «ابتكرت» لتوها. كان سكوت يتمتّع كشاعر بسمعة طيّبة، لكنّ هذا لم يكن كافياً بالنسبة إليه. لأنّه كان يدرك أنّه لا يستطيع منافسة بايرون (الذي خصّصه بنعي منفعل في صحيفة الغارديان في 12 حزيران 1824، فقد كتب: «نشعر كما لو أنّ نور السماء العظيم قد اختفى فجأة»). كان عليه أن يجد طريقاً أخرى، ولكن بشيء من الحذر.

نشرت رواية ويفرلي إذاً دون الكشف عن هويّة الكاتب، ووسط

إجراءات أمنية شديدة الصرامة. وكان جون بالانتين، الناشر وشريك المؤلف، قد أرسل إلى المطبعة نصّ المخطوطة الذي نسخه بخطّ يده بكلّ صبر عن الأصل. لكنّ سكوت كان يدرك، بكلّ تأكيد، أنّه وبعيداً عن مسائل الاحترام الاجتماعيّ، يتعامل مع تجربة لا تخلو من نكهة تجارية، مهمّة وربّما حاسمة. وقد مثل الكتاب حدّاث من نواح عديدة: لأنّه كان في الحقيقة أوّل رواية تاريخيّة، بل أوّل عمل «مزيج بين التاريخ والابتكار» (على حدّ تعبير مانزوني، الذي استلهم منه عدّة نقاط لروايته «الخطيبان»⁽¹⁾). إنّّه بداية جديدة. كان الكاتب الأرستقراطيّ يبحث عن جمهور شعبيّ أوسع، جمهور يشعر أنّه سيكون «جمهوره» الحقيقيّ، ولم يكن يريد المخاطرة بسمعته كشاعر إذا ما ساءت الأمور ولم ينل كتابه الإعجاب المطلوب. لقد أصرّ على مجهوليّته لمجرّد أنّ لغز المؤلف - ولم يكن منيعاً بالتأكيد - أصبح بعد «مغامرات ويفرلي» جزءاً من سحر تلك المغامرات.

واليوم، تُعرف عالميّاً الروايات التاريخيّة التي كتبت بين عامي 1814 و1832 (وهي تقارب الثلاثين رواية) باسم روايات ويفرلي. لكنّها كانت تصدر بين حين وآخر على أساس استراتيجيّة المؤلف المعقدة والغريبة في كثير من الأحيان. وقد نشر المجهول الكبير، الذي لم يكن مجهولاً حقّاً، جزءاً منها، مثل «فتى المناورة» (في عام 1815) و«خبير القطع الأثريّة» (في عام 1816)، وذلك بين عامي 1740 و1800، وبقي مجهولاً على اعتبار أنّه مؤلّف ويفرلي. هذا بينما كان، ونظراً لأنّه يحبّ المبارزات - وليس فقط بالسيف والترس - فقد قرّر أن يتحدّى نفسه فابتكر في عام 1816 شخصيّة مدرّس في قرية خياليّة في غانديركلوغ هو جديديا كليشيوثام، «كتب» رواية «حكايات صاحب بيتي»، بينما بقي كتاب «روب روي» مجهولاً رغم أنّه نسب إليه، وهو يبرز أحداث تمرّد اليعاقبة التي حدثت عام 1715، وقد بيع منه أكثر من عشرة آلاف نسخة، وهذا أمر غير عاديّ في ذلك الوقت.

على كلّ لم يقع كثير من النقاد في هذا الفخّ - وإنّ كنّا لا نعرف شيئاً في هذا الصدد عن الجمهور - وذلك بسبب أوجه التشابه مع «مؤلّف ويفرلي».

لكنّ الطريق كانت معروفة: وكانت القصائد على وشك أن تصبح ذكرى بعيدة، وكان الكاتب يعرف ذلك جيّداً. فنشر واحداً آخر في عام 1817، أي «هارولد الشجاع»⁽¹⁾، ثمّ توقّف بعد ذلك عن التفكير في الأمر. لكنّ وقت الخروج إلى المكشوف لم يكن قد حان بعد. فإستراتيجية الأسماء المستعارة استمرّت في الواقع - وإن بطريقة شفّافة - في إظهار نتائج كان على المؤلّف أن يعتبرها مثيرة للاهتمام. حتّى من وجهة نظر ثقافيّة. لذلك فقد قرّر عام 1820 العمل على إعادة إطلاق جديدة، حين جاءت لحظة «إيفانهو»، وكانت إلى حدّ بعيد أشهر رواياته التي لم تتعرّض لجرائم الزمن (من الذي لم يكن يحلم بهذا في سنّ المراهقة، وخاصّة بعد ظهور دراما تلفزيونيّة عنه قبل بضع سنوات؟).

هذه المرّة لم توضع في إسكتلندا مغامرات الفارس البائس بين نبلاء السكسون والنورمان في أعقاب الحملة الصليبيّة الثالثة، بل وضعت في إنجلترا القرن الثاني عشر: فبرزت الحاجة عندها إلى اسم مستعار جديد، يشارك في البطولة الأدبيّة الخاصّة للغاية التي يربح فيها الجميع ولا يعود أحد منها خاسراً... وهكذا ولد لورانس تمبلتون. ويجب أن يقال هنا إنّ سكوت فشل من جديد في خداع كلّ الجمهور بشأن هويّته. وإن كان قد أغواه بالفعل، حتّى خارج حدود إسكتلندا. كانت ظاهرة إيفانهو ظاهرة دولية، لكنّ سكوت الحذر للغاية، وعلى الرغم من نجاحاته السابقة، بقي على حبه لعدم المخاطرة بأيّ شيء. فهو لم يكن، على سبيل المثال، يثق كلّ الثقة بالجمهور الإنجليزي.

وهكذا فقد أوكل إلى شخصيّة المثيلة بهذه المخاوف، فتساءلت هذه في مقدّمة الرواية عمّا إذا كان الإنجليزي حسّاسين وأنيقين جدّاً بحيث يرفضون الاعتراف بماضي همجيّ وعنيف كالذي تحكيه عنهم الروايات التاريخيّة الإسكتلنديّة التي تعود للعهود الوسطى. بعبارة أخرى، وضع تمبلتون نفسه في موضع تنافس علنيّ، وإن كان قد صرّح عن ديونه لمؤلّف كتاب ويفرلي وجيدايدا كليشبوثام. لكنّ اللعبة لم تدم طويلاً: فقد طالب الناشر، بعد نجاح

الرواية، بالكشف عن المؤلف على النحو الواجب، على الأقلّ، في الطبقات اللاحقة، وأن يُنسب تأليف إيفانهو بكلّ درجات الشرف على الغلاف إلى... والتر سكوت؟ ولا حتّى في الخيال، لأنّ الأمر ليس بهذه السهولة. وإذا كان لا مانع هناك من نسب الأبوة، فلتنسب إلى مؤلّف ويفرلي. أمّا تقديم الاسم المسجّل في القيود المدنيّة طعماً سائغاً للقراء؟ فهذا لا، على الإطلاق.

فالكاتب الإسكتلنديّ لم يرغب بهذا قط. أو كاد. لكنّه اعترف أخيراً أي في 23 شباط 1827، وخلال مآدبة في أدنبرة (نظّمت لجمع الأموال للممثّلين المعوزين)، أنّ ما فهمه الكثيرون وبدأ الجميع يشتهون به، لم يكن بالتأكيد استسلاماً. ولم يكن هذا الحدث خالياً من طعم مسرحيّة عصماء، فهذا «الاعتراف» لم يأت بعد قرار مدروس ضمن إستراتيجية المؤلف المثمرة التي نشرت في تلك الآونة، وإثماً، وبالقدر المعروف، عن طريق الصدفة. فسكوت كان هو الذي يترأس المآدبة. وعندما طلب منه أحد المنظّمين على انفراد الإذن بتناول نخب على شرفه على أنّه مؤلّف روايات ويفرلي، وافق سكوت، بما أنّ السرّ كان ينهار، وخاصّة بعد إفلاس الناشر، ولأنّ السير والتر أصبح الآن باروناً صغيراً، رغم أنّه منح هذا اللقب تكريماً له كشاعر، وليس لأنّه راو.

بعد هذا العرض الرائع الذي قدّمه اللورد ميدوبانك، كشف سكوت النقاب عن سرّ «لابدّ أنّه بقي محفوظاً بالفعل، بما أنّه لم يكشف عنه إلّا أمام ما لا يزيد عن عشرين شخصاً»، كما قال. ثمّ أضاف: «لذلك فإنّي أعترف بكلّ مودة بأنّي «مذنب»، واقتبس الكلمات التي قالها ماكبث، «مجرم إسكتلنديّ آخر» بعد قتل الملك دنكان: («إنّ مجرد إلقاء نظرة على ما فعلته / يجلب لي مشاعر خوف شديد» - الفصل الثاني من المشهد الثاني) وأضاف أيضاً: ولتخيّل بشيء من الابتسام، أنّ «النزوة كان لها دور كبير على الأرجح في هذه القضية برمتها». وقد نُشر الخطاب على الفور عام 1827 في مقدّمة «سجّلات كانونغيث»، ثمّ في مقدّمة الأعمال الكاملة للسير والتر سكوت. لم يعد هناك أيّ سبب للاختباء: فقد أظهر الآن أنّ الرواية التاريخيّة كانت نوعاً أدبيّاً يجب أن يؤخذ على محمل الجدّ. وبقدر ما كان معنيّاً، فيمكن له أن يؤكّد بطريقة دبلوماسيّة أنّ سلوكه في السنوات الأربع عشرة الماضية كان

غريباً، لكنّه تكريم لروح العصر-الغربية، ولا حاجة بعد ذلك للعودة إليها. ثم أضاف قائلاً إنّ المجهول الكبير أصبح الآن المجهول الصغير.

لم يكن والتر سكوت وحده الذي استخدم هذه الاستراتيجية: فشارلز ديكنز مثلاً كان سيقّله عندما بدأ يكتب في الصحف بطريقة مجهولة في البداية ثمّ تحت توقيع بوتز وهو الاسم الذي ربطه به أخوه، وصولاً إلى «نادي بيكويك»، وكان السبب هو ما يمكن تخيل أنّه مشابه إلى حدّ كبير. ومع ذلك، يبدو أنّ هناك صرخة انتصار صريحة وراء استخفاف سكوت. كان بإمكانه أيضاً إضافة كلمة مدوية «إنكم لن تعرفوا أبداً لماذا فعلت ذلك»، لكنّه كان رجلاً محترماً.

ولسنا على ثقة تامة بأنّ الشيء نفسه يمكن أن يقال عن جورج سيمينون⁽¹⁾ (فما هو في الحقيقة الرجل المحترم؟ وقد حاولت إيفلين واو⁽²⁾ أن تجيب على هذا السؤال قائلة: من المستحيل أن نقول ما هو، لكنّ الواقع هو أنّنا نعرفه مباشرة عندما نراه)، لكن يظهر أنّ الاثنين يعكسان بعضهما بعضاً. المجهول الكبير والعنيد الكبير. وقد لخصّ الابن جون سيمينون الذي استضافه في عام 2009 مؤتمر إيطاليّ انعقد بمناسبة مرور عشرين سنة على موت الكاتب، فقال: «تدور أخلاقيّات أبي حول مفهوم العمل. والواقع أنّه عمل بجّد، ليس كروائيّ فقط ولكن كمروّج لنفسه ولأعماله الخاصّة أيضاً. إنّّه يذكّرني بشعار شركة سوني القديم: «أنت حلمت بذلك ونحن صنعناه» وأنا مقتنع بأنّه قد حلم وصنع نفسه في الوقت نفسه، وأنّ حياته وعمله جاءتا نتيجة عمل بناه بكلّ عناية».

إذا كان والتر سكوت قد استخدم استراتيجية الاسم المستعار على طريق الرواية التاريخية، فإنّ جورج سيمينون فعل شيئاً مشابهاً جدّاً للوصول إلى أفضل ابتكاراته، أي «المفوّض مايغريت». لا يمكن لنا أن نعتقد أنّه كان على بينة من أمره منذ البداية، أي عندما عمل في بروكسل في الصحافة الإخبارية لاكتساب تجربة عمليّة، غير أنّه من الواضح أنّه عندما انتقل إلى باريس في

1 - Georges Simenon.

2 - Evelyn Waugh.

عام 1923 بحثاً عن الثروة، كان قد تجهّز بالوسائل التقنية المناسبة، واقترب بخطى صغيرة من مصيره - الذي لم يكن يشكّ فيه على الإطلاق. كانت كوليت أوّل قرّائه، وكانت تعمل في ذلك الوقت في صحيفة لو ماتان كمسؤولة عن الروايات (أي قصص الخيال الخفيفة) وقد رفضت له القصة الأولى التي أرسلها لها، لكنّها شجّعته على الاستمرار، وقدمت له على ما يبدو بعض النصائح الممتازة (خاصّة في عدم التفكير في الأدب، والتخلّص من أي أثر للأسلوب «الأدبي») ثمّ نشرت له في النهاية.

تماشت تلك الخطى الصغيرة مع عدد لا متناه من الأسماء المستعارة. فوضع مثلاً اسم غوم غوت كمؤلف لقصصه الجنسية نوعاً ما (ونرى اليوم أنّ الهواة يبحثون بالفعل عن كتبه)، وبيك وبلوك للقصص الساخرة، جان دو بيرّي وجان دورساج لتلك العاطفية، وكريستان برولز وجورج سيم⁽¹⁾ للمغامرات. لكن لا يزال هناك كثير غيرها. فقد كان لدى سيمينون قدرة غير بشرية على العمل: كان بوسعه إنتاج عدد كامل من المجلّة بنفسه، بمقالات وقصص قصيرة من تأليف جيشه الداخليّ من محترفي الكتابة. وإذا كانت الجودة تأتي مع الوقت، فإنّ سرعة الكتابة أصبحت مضرب المثل. كان قادراً على إنهاء رواية في غضون أيام قليلة، بل حتّى في غضون ساعات قليلة، دون حاجة إلى إعادة قراءتها. فأصبح عدد كتبه لا حصر له، وربما لم يكتمل بعد. لكنّ هناك وفاقاً معقولاً حول عدد مائة وتسعين رواية منشورة بأسماء مستعارة مختلفة ومائتي رواية باسمه (إذا لم نذكر أعماله المبكّرة)، وتضاف بعد ذلك النصوص الخمسة والعشرون لسيرته الذاتية ومجلّد من النقد الأدبيّ، وهكذا يصل العدد إلى أربعمئة وثمانية عشر عنواناً.

كانت البدايات صعبة، لكنّه أصبح في عام 27 يكسب من المال ما يكفي للسماح له بالكثير من الكماليّات، بل إنّه سمح لنفسه بعد ذلك بوقت قصير بسيّارة كرايسلر إمبريال صفراء مع سائقها، وبخادمة تقوم بشحن غلايينه (كان يريد أربعين غليوناً جاهزاً كلّ صباح على مكتبه، كي لا يهدر وقته

في إعدادها من وقت لآخر أثناء عمله) فضلاً عن تجهيز بار حقيقي داخل المنزل. كما تمكّن من إرضاء مرض شهوانيته الجنسية الشهيرة بشكل كافٍ، أي بعبارة أخرى، لم يكن ينقصه شيء. وهذا يعني أنّه كان يفتقر إلى كلّ شيء. كان يكتب قصصاً شعبية جداً ويوقع عليها بأسماء مستعارة (وكانت هذه ضرورة موضوعية أيضاً، نظراً لحجم الإنتاج) تحميه من النقد، وتسمح له بإجراء تجاربه دون مراقبة أحد وبما لا يمسّ بمستقبله. فمستقبله ككاتب كان هو الشيء الوحيد الذي كان يهتمّ به حقاً، أكثر من المال وربما أكثر من السيّدات.

انتظر الحرفيّ الهمام أن يتحقّق شيء ما، شعر بوجود ذلك الشيء بين صفحاته اللامتناهية، فطبخ بالتدريج وعلى نار هادئة علامات وجوده. كان يعرف أنّ نقطة التحوّل ستأتي، من مؤلّف قصص رعب بوليسية Pulp إلى كاتب حقيقيّ، خاصّة أنّه كان على قناعة تامّة -على حدّ قول ابنه- أنّ فرنسا بحاجة إلى شخصيّة تليق بشيرلوك هولمز. أي أنّ سيمينون كان يريد أن يضفي كرامة أدبيّة على القصص البوليسية، تماماً كما فعل سلفه العنيد مع الرواية التاريخية. وقد نجح في هذا بعد أن ظهر المفوّض ميّجريت في نهاية الأمر، فكان عليه أولاً أن يطلق سراحه ثمّ أن يسجنه -بسبب ما حدث من شدّد وجذب طويل بين المؤلّف والشخصيّة- ولكنّ هذا سمح له أيضاً بكتابة ونشر روايات لا تنتمي إلى ذلك النوع الذي كان يريده بشدّة، بل أن يفعل ذلك بدعم من النقاد وكذلك القراء، بالطبع.

وقد أعاد فرانسيس لاكاسين⁽¹⁾ بناء ولادة الشخصيّة في كتاب جميل «ولادة ميّجريت الحقيقية» وذلك بناء على تجارب بتوقيع جورج سيم⁽²⁾ (وهو اسم مستعار كان سيمونين يعهد إليه بأفضل كتاباته)، حيث يظهر أولئك الذين يسمّوهم الباحث بالمرشّحين المرفوضين، المتأمرّكين جداً أحياناً والمعسولين أحياناً أخرى -ومن بينهم امرأة هي آنا ماريّا جيفون، تعمل مفتشّة بسبب الحبّ- وصولاً إلى شخصيّات واضحة المعالم مثل

1- Francis Lacassin.

2- Georges Sim.

شخصية المفتش جيرارد مونيك الذي كان يتمتع بخاصية الحدس التي تستبق الأحداث على طريقة ميجرية. وبظهور المفتش جان تافيرنيير اكتشفت ضرورة المقدرة على الغوص في أجواء أوساط الجريمة. وبظهور الشرطي الهاوي جاكبولدت اكتشفت فكرة رائعة تقول بمحاولة رؤية الأمور من وجهة نظر الآخرين، وإعادة بناء أفكار المجرم. بينما اكتشف العقيد ديفوكس موهبة الشفقة.

في «قطار الليل» الصادر سنة 1929، ظهر أخيراً «رجل هادئ»، كلامه فظ وأخلاقه وحشية ولكن قلبه طيب. وقبل كل شيء كان اسمه ميجرية. ففي «الفتاة ذات اللآلئ» نجد ميجرية في باريس، مفوض الشرطة القضائية، له «رقبة الثور» الشهيرة وأصابع ثخينة. وهو قبل كل شيء، يدخن الغليون. كما نكتشف عمره وحجمه في «المرأة ذات الشعر الأحمر» (فهو في الخمسينيات من عمره ويتمتع ببنية قوية جداً). أمّا كيف يجري التحقيقات، وخاصة كيف يكتب عنها، فهذا ما سيتضح للمؤلف، إن لم يكن للقراء، في «بيت القلق». وقد بقي الكتاب يحمل توقيع جورج سيم، ولكن الوقت قد نضج الآن، كما ظهرت خلف الكواليس حتى السيدة ماجرية، وأصبحت شخصية لا غنى عنها. لقد ولد الشرطي الحائر. واكتمل بناء المفوض في «الحالة الغريبة لبيتر اللطيف»، فوضع سيمونين اسمه على الغلاف.

وقد قال في مناسبات مختلفة بعد ذلك، وبمزيد من التفصيل في «ذكريات حميمة»، أن ميجرية جاء نتيجة حدس رائع، تجلّ، ظهر كما لو من العدم في صباح يوم من أيام أيلول، لكنّه لا يبدو طبعة موثوق بها. ومع ذلك، فإنّ للقصّة سحرها الخاص المرتبط بالشغف بالبحر: ليس بحر الشواطئ والكازينوهات، ولكن «البحر البدائي الأبدي الذي نشأت منه الحياة». بحر الشمال، القاسي والضبابي. قرّر الكاتب الحصول على قارب مدهون بالقار، لكن «ليس قارب لعبة ممتعة بأشرطة بيضاء» بل يجب أن يكون قارباً «متيناً، عتيداً، مثل ذلك الذي يستخدمه الصيادون في بلدان الشمال الأوروبي» وكبيراً بما يكفي ليناسب أربعة أشخاص (وكان آنذ مع زوجته تيجي وطفليه). في أيلول 1929 سافر مع عائلته متوجّهاً إلى النرويج. وسرعان ما اكتشف أن زورق «قوط الشرق» - وقد سمّي كذلك «لأنّ فيه خشونة أسلافنا

البعيدين»- لا يمتلك تلك القدرة الوحشية على مقاومة العناصر، لأنه صنع من خشب غير معتق.

لاحظ سيمينون ذلك في ميناء دلفزيل الهولندي، وبعد مغامرة مضحكة إلى حد ما (كما حدث عندما اشتبه شرطي بالكاتب في ميناء ألماني، لأنه يتلقى برقيات موقعة باسم «المخبر»، وهو اسم المجلة التي يعمل فيها ويتنظر منها بفارغ الصبر تعويضاته): عرف أنه يجب طلي القارب بالقار. وبما أن الأمر سيستغرق أياماً طويلة من العمل، رأى أنه يستحيل عليه الاهتمام بكتابة رواياته كما كان يفعل، إذا بقي على ظهر المركب، لاسيما أن العمال يصدرون ضوضاء جهنمية. وبعد أن رأى أنه من «المهين بعض الشيء» أن يستقر في فندق، استأجر سفينة مهجورة في تلك القناة، موبوءة بالفئران وسيئة المظهر. قام مباشرة بترتيب بعض الصناديق وجعل منها مكتباً له وكرسيّاً، وحمل الآلة الكاتبة، وبدأ يعمل، هذا رائع، ثم ذهب إلى بار بافيلون المجاور وتناول بضعة أكواب من المشروب، وأخذ يفكر في شعوره بأنه قد اقترب من «نهاية فترة تدريب عملي» (كما كتب في مقدّمة «الأعمال الكاملة»)، كما كتب أيضاً في «ذكريات حميمة» قائلاً: «بعد يومين بدأت رواية اعتقدت أنها ستكون رواية مشهورة مثل الروايات الأخرى... لكنها ما لبثت أن آذنت، هي ورواية «بيتر اللطيف»، بولادة شخصية معينة هي شخصية ميجرية (ولم أنتبه آنئذ للأمر) التي تملكنتني وغيّرت حياتي بشكل جذري».

لم يكن في هذا كثير تناقض، بل هي محاولة غير دقيقة تماماً لإعادة بناء القصة، ذلك كما اتضح بعد قليل. فهل كان الأمر من تلاعبات الذاكرة أم محاولة لخلق أسطورة؟ هناك في دلفزيل تمثال لميجريت نصب سنة 66 ويشير إلى أن هذا المكان هو مسقط رأس المفوض (من الواضح أن الكاتب كان حاضراً في حفل التدشين)، ولكن من المحتمل أن الرواية التي أشار إليها سيمينون هنا هي «قطار الليل» وهي واحدة من آخر رواياته التي كتبها بالاسم المستعار كريستان برونز، هذا على حد قول ستانلي جي إسكين في السيرة الذاتية الضخمة التي كتبها. على أي حال، كان للسفينة تأثير إرشادي، فقد قرّر سيمينون أن يقترح إصدار سلسلة (ستّة) من ميجرية تبدأ برواية

«بيتر اللطيف»، لكنّ الناشر فايارد لم يقتنع في البداية كلّ الاقتناع لأنّ هذه القصص بعيدة جداً عن الكليشيهات المعتادة.

جرت مفاوضات صعبة، ورضخ فايارد في النهاية قائلاً: «سنخسر الكثير من المال، لكنني أريد أن أخوض هذه التجربة»، وكان لهذه العبارة أن أعادت الكاتب إلى عمل آخر في سيرته الذاتية: «رجل مثل أيّ شخص آخر». منذ تلك اللحظة، تولّى سيمينون دفة القيادة وبدأ يكتب، على حدّ قول ابنه، صفحته الأساسية في تسويق النشر. كان يقرّر كلّ شيء: السعر - ليس منخفضاً جداً - صورة الغلاف وقبل كلّ شيء إطلاق النشر. وقد بهر باريس برقصة دنيويّة فخمة «تشريحيّة»⁽¹⁾ - إشارة إلى طريقة الشرطة في تحديد الهوية - في بول بلانش في مونبارناس، التي بقيت الصحف تتحدّث عنها لأيّام طويلة. وقد طبعت على بطاقات الدعوة صورة آثار أقدام دامية، كما أخذت بصمات الضيوف عند المدخل: ولم يستثنوا من ذلك كوليت، أوّل من صدّقه، التي توجّهت إليها أضواء الانتصار.

إنّها نهاية الأسماء المستعارة، وكان هناك قصّة أخرى بصدد أن تبدأ. وقد قيلت للتوّ الكلمة الأخيرة في هذا المجال خلال المفاوضات مع فايارد، فبعد أن استسلم ليتقبّل جميع الطلبات، سأله في النهاية بأيّ اسم سيوقع. لم يكن لدى الاثنين في السابق علاقات نشر مباشرة، وبالتالي، ونظراً لأنّ المحاور بدا غير متحمّس لفكرة استخدام اسم مستعار آخر، فقد خرج الناشر (بحسب إسكين) بأبسط سؤال في العالم. بالسؤال الذي بقي سيمينون ينتظره حتّى الآن، ربّما بشيء من الخبث، ربّما وهو يدخّن غليونه على طريقة ميجريت: «حسناً، ما هو لقبك الحقيقي؟».

مكتبة
t.me/soramnqraa

1 - نسبة إلى تعبير anthropometry الذي يشير إلى الدراسات الإحصائيّة لخصائص جسم الإنسان القابلة للقياس.

تعدد المهام

نشرت جويس كارول أوتس⁽¹⁾ حوالي خمسة وعشرين مجموعة قصصية، وثمانية قصص قصيرة، وتسع مسرحيات، وست عشرة مقالة، وعشر مجموعات شعرية، وستة كتب للمراهقة وثلاثة للأطفال: فضلاً عن ست وخمسين رواية، ثمان منها تحت الاسم المستعار روزاموند سميث، وثلاث باسم لورين كيللي. وإذا قلنا «حوالي» فهذا لا مفرّ منه، لأنّ بيليوغرافياً جويس كارول أوتس تشكّل متاهة ليس من السهل إعادة بنائها، بسبب ميلها إلى التكرّر وكثرة إنتاجها الهائلة. بل إنّها ابتكرت شخصية كاتب باسم مستعار، جاك أوف سييدس في كتاب «جاك يجب أن يموت». يبدو أنّ الكاتبة الأمريكية تريد أن تتحدّى سيمينون البعيد عنها (ونهمل هنا بالطبع مسلسلات الإثارة التي بنتها وكالات حقيقية تعمل في خدمة كاتب واحد: وهذه حالة معاكسة تماماً لكنّها ليست غير شائعة). لكنّ أوتس هي واحدة من بين جميع الكتّاب الذين يفكّرون بشكل صريح في استخدام الاسم المستعار. وقد نشرت مقالة في صحيفة نيويورك تايمز في كانون الأوّل 1987، رتبت فيها كثيراً من تلك الأسماء، من أشهرها إلى الأقلّ شهرة، وأخذت بعين الاعتبار كتاب «قاموس الأسماء المستعارة والألقاب» ذي الستائة وسبع وعشرين صفحة مطبوعة على ثلاثة أعمدة، حيث كتب: «توجد هنا أسماء تبدأ ب. أ. أ. (أنتوني أرمسترونج ويليس، المؤلّف الكندي 1897-1976) وحتى Z.Y. X. (آرثر ألكين سايكس، المؤلّف البريطاني 1861-؟)⁽²⁾.

-1 Joyce Carol Oates.

-2 Anthony Armstrong Willis / Arthur Alkin Sykes.

يعود تاريخ موت هذا الأخير، وهو صحفي وفكاهي، إلى سنة 1939 لكن التاريخ غير موثق في تصنيف أوتس. ربّما كانت الأعمال لا تُنسى، لكن من يدري؟ فالمكان الأخير في القاموس، كما هو الحال في جميع القوائم، ما زال مكاناً مرغوباً. ولا يمكن لأحد أن يعرف كيف يكتسبه، وبالتالي فإنّه يمكن حتّى لألكين سايكس⁽¹⁾ الغامض أن يكون حالاً تثير الاهتمام. إنّ اختيار الاسم هو، كما رأينا، عملية حسّاسة، من حيث متطلّبات الهوية الجديدة ومن حيث ترحيب الجمهور أيضاً. إنّ أحد مكونات العمل الفنيّ أو الحرفيّ. أي أنّ ذلك الزائر المبهّم، على حدّ قول أوتس، يأتي من فضاء الكاتب الخاصّ ليقترح أرض شخص آخر، أي القارئ، لـ «يطلب انتباهه، إن لم يكن احترامه وإعجابه». ومن الطبيعيّ أنّه يمكن لنا خلال هذه الحركة، أو في هذه الرحلة القصيرة والمذهلة، أن نحتمي أنفسنا وأن نرفع سلسلة من الدفاعات أو أن، وبحسب الحالة والمشروع، نسلّح أنفسنا بشارات تمييز واضحة. وترى أوتس أنّ خير مثال هو فلاديمير نابوكوف⁽²⁾، فهو حسب قولها مؤلّف من النوع «الدفاعيّ»: وتستشهد هنا بدفاع لوزين، الذي كتب بالّلغة الروسيّة في عام 1929 تحت اسم ف. سيرين الذي وقّع به ليخفي، على حدّ قولها، «طبيعته العاطفيّة وراء صدفة من التعالي والحيلة المبهرة».

والواقع أنّ هذا ليس سوى الاسم المستعار الأكثر شهرة. فهناك أسماء أخرى مثل فاسيلي شيشكوف وفيفيان كالمبرود، وقد ذكّر أوتس هذا الاسم باسم فيفيان داركبلوم، الشخصيّة الأنثويّة والغامضة إلى حدّ ما الموجودة في الصفحات الأولى من «لوليتا» بل في «آدا» أيضاً (وقد جاء اسمها من خلال البحث في موقع نابوكوف نفسه). لكنّ فلاديمير الكبير قدّم تفسيراً مختلفاً إلى حدّ ما، وذلك في مقابلة مع صحيفة نيويورك تايمز: «نجح اسمي المستعار الأهمّ، سيرين، بشكل رائع وذلك اعتباراً من عام 1920 إلى عام 1940. وقد كنت أستخدم هذا القناع الحريريّ الصغير من حين لآخر، كاسم مستعار أخدع به بعض النقاد المضلّلين». ثمّ ضرب مثلاً بذلك الناقد المزعج

1 - Alkin Sykes.

2 - Vladimir Nabokov.

الذي لم يكن يشعر بمودة نحوه، والذي اشتعل عام 1939 من شدة الحماسة لسيرين لأنه وجد أخيراً بزعمه كاتباً عظيماً.

كانت تلك هي السنوات التي عاش فيها نابوكوف في المنفى بين باريس وبرلين (وكان ينحدر من عائلة من الروس البيض الذين فروا بعد الثورة)، وكتب باللغة الروسية وكان يحظى بالفعل بتقدير كبير داخل مجتمع المغتربين. ولكن ليس من قبل جميع النقاد، كما كان واضحاً. وقد ذكرنا سابقاً أنه لجأ في عام 1940 إلى الولايات المتحدة وتحوّل أخيراً نحو اللغة الإنجليزية. لكنّ اسماً مستعاراً آخر ظهر بالتحديد خلال فترة برلين الأخيرة: فاسيلي شيشكوف، مؤلف سلسلة من القصائد نشرت في المجلة، وأثارت حماسة ناقد آخر يدعى جورجي أداموفيتش. بل إنّ شيشكوف هذا عاد بعد بضعة أشهر إلى الظهور مرّة أخرى، لكن كبطل هذه المرّة لقصة وقّعها نابوكوف، ويبدو من الواضح أنّه شاعر متحقّظ للغاية وموهوب يلتقي بالراوي مرّتين، ثمّ يختفي.

صحيح أنّه لا يمكن الاعتماد دائماً على ما يقوله الكتاب عندما يتحدثون عن أنفسهم وحياتهم، لكنّنا نواجه في هذه الحال على الأقلّ تفسيراً يتعارض بشدة مع ذلك الذي قدّمته أوتس: وهو ما انعكس في نابوكوف، ولكنّه ينظر في الواقع في مشكلة مختلفة. وكان السؤال في الحقيقة هو كيف التمييز بين الخيارات الأدبية، التي تقوم على بناء المؤلف، وتلك الخيارات التجارية البحتة، التي تعمل على التمييز بين الإنتاج الضخم والنوع الأدبي؟ وجاءت خلاصة القول بأنّ هناك مواقف متوسطة مختلفة. هناك مثلاً قرار الكاتب بأن يضع على مستوى معيّن بعض أعماله التي قد تكون أقلّ صعوبة، والتمييز بطريقة ما داخل إلهامه الفنّي من خلال إنشاء تسلسل هرميّ للهويّات العامة. وهذا ما يجعلنا نفهم بوضوح أنّه يتكلّم عن حالته. «إنّ استنباط اسم مستعار قد لا يختلف كثيراً في نهاية الأمر عن استنباط حيّ للصوت الروائيّ الذي يستند إليه كلّ عمل مؤلّف من كلمات، تجعله مميّزاً فريداً غير قابل للتقليد. إنّ اختيار اسم مستعار ليكون هو المؤلف الرسميّ للعمل يؤدّي ببساطة إلى دفع هذه العملية الغامضة إلى ما هو أبعد من ذلك، ويمحو هويّة المؤلف الاجتماعية ليستبدلها بأخرى. ثمّ، من منّا لم يشعر، في نهاية الأمر، بالاستياء

بل بالخداع، عندما يرى أنّه قد عُرف بيقين شديد، لكن، ومهما كان ما عرف عنه، فهو يدرك أنّه ليس له أيّ دور في هذا الشكل من المعرفة؟».

إنّها جويس كارول أوتس تتحدّث عن نفسها. فهي في الواقع قد «كشفت قناعها» منذ بضعة أشهر، بدون إحداث أيّ ضجّة فاضحة. حدث ذلك في شهر آذار، عندما عُرف على حين غرة أنّ كتاب الإثارة النفسيّة «حياة التوائم» (أو «التوائم والملاكمة»، وهو من موضوعاتها المفضّلة)، الذي أعلن عنه سيمون آند شوستر وصدر باسم روزموند سميث في شهر تشرين الثاني، كان طحيناً من كيسها. وقد أصيب ناشرها المعتاد، دوتون، بخيبة أمل كبيرة أيضاً، لأنّه كان بدوره على وشك نشر «عليك أن تتذكّر هذا»، بقلم أوتس نفسها، الذي راهن عليه كثيراً. ولم تشعر مديرة دار النشر الأخرى، نانسي نيكولاس، بمشاعر مختلفة. وهي لم تتحمّس على الإطلاق لهذا الحدث الجديد، بل كانت محرّجة. وقد صرّحت لصحيفة نيويورك تايمز التي احتضنت هذا الجدل: «كنت مقتنعة بحسن نيتي حين نشرت رواية لكاتب في البدايات». والواقع أنّ الجمهور يتوقّع عادة، ربّما عن خطأ، أنّ الناشر المتمكّن قادر على تمييز النصّ الذي يكتبه مؤلّف متمرّس، وعلى عدم الوقوع في خديعة أحد. لكنّ الأمور لا تسير عادة على هذا النحو (هناك مثال صارخ عن غاري، عن ليسينغ، الذي تحدّثنا عنه في الفصل الأول، وعن رولينغ، وهناك آخرون كثر إذا رغبتنا في ذلك)، ولكنّ الأمر يختلف بالنسبة إلى من يرافق الكتاب بكلّ محبة حتّى يدخل إلى المطبعة، بعد أن يكون قد ناقش ربّما نصوصه وقدم النصائح حولها وصحّح بعض الأخطاء، بل راهن على الكتاب برمته، ثمّ يكتشف في النهاية أنّه كان مخطئاً ولم يفهم الأمر. فهذه نكسة مهنيّة صعبة.

انزعجت من ذلك وكيلتها الأدبيّة التي كانت تتابع أعمالها على الدوام، لأنّ الكاتبة تحوّلت إلى شخص آخر رغبة منها في حماية هويّتها، وكانت هي تقوم بعملها بشكل رائع بل حصلت لها على سلفة بعشرة آلاف دولار، وهذا ليس بالأمر السيّئ بالنسبة إلى كاتب مبتدئ، مزعوم. باختصار، كانت هناك جوقة جماعيّة من الاحتجاجات، مهذّبة ولكنها حازمة إلى حدّ ما. لكنّ جويس كارول أوتس -التي شعرت بالحرّج والاستياء بسبب هذا الكشف المبكر عن قناعها- لم تكن تكذب، بل ربّما لم تلاحظ شيئاً ممّا هو أكيد

بأنّها تركت العديد من الآثار في مسرح الجريمة: فاسم روزاموند سميث يذكّر حتماً باسم زوجها ريموند سميث، ومهنته ناشر أيضاً، ومن المعروف بالفعل أنّ عالم النشر عالم صغير نسبياً بالإضافة إلى كثرة الثروة فيه. وهكذا فقد اقتصرنا على القول إنّها شعرت بالحاجة إلى أن يقرأها القراء بطريقة «جديدة»، وهذا ما دعاها بالتالي إلى الهروب من هويّتها.

وبما أنّ الأمور سارت على هذا المنوال، فإنّها عبّرت عن ندمها بصورة فعلية:

«هذه هي آخر مرّة أحاول فيها استخدام اسم مستعار». لكنّها قالت في مقابلة أجرتها معها بعد سنوات صحيفة «المانيفستو» الإيطالية، وذلك جواباً على سؤال عن ماهيّة العلاقة بين أسمائها المستعارة: «كم بودّي أن أستمّر في كتابة وتوقيع القصص القصيرة والروايات بأسماء مستعارة، لكنّ النشر في عصرنا هذا يختلف قليلاً عن الماضي. فهناك القليل جدّاً ممّا يمكن أن يبقى سرّاً في طيّ الكتمان - لأنّه علينا تسجيل حقوق النشر الخاصّة بنا في مكتبة الكونغرس، ذلك كما سيبدو في الكتاب نفسه، ولا بدّ لذلك من أن تظهر سريعاً هويّة المؤلّف الحقيقيّة». كانت محبطة نوعاً ما، رغم أنّها حرصت في عام 1987 على عدم الانتقام لروزاموند سميث، بل أخفتها بضربة قلم. ثمّ ما لبثت، على العكس من ذلك، أن نسيت كلّ وعودها فعاتت لاستعمالها في السنوات التالية، رغم أنّها تراجعت بعد ذلك إلى اسم مستعار من الدرجة الأولى، إلى اسم يمكن ربطه بكلّ اطمئنان باسم المؤلّفة الحقيقيّة.

كان هناك آخرون أشدّ قسوة مع مخلوقاتهم - ولم تهرب من هذا جويس كارول أوتس، لا باسمها المستعار ولا كصيّادة. فهي قد كرّست مثلاً في مقالة لها حول هذا الموضوع كتبها ستيفن كينج، وأشارت إلى أنّ شبيهها المقنع هذا لم يكن سرّياً تماماً، بما أنّ اسمه كان يظهر في الإعلانات بجوار الاسم الحقيقي. والواقع أنّ ملك الرعب عاش مغامرة من نوع مختلف نوعاً ما، حتّى لو كانت مكتبة الكونغرس بالذات التي أشارت إليها أوتس كانت حتمية بالنسبة إليه. إنّ هناك العديد من الطرق لتصبح شخصاً آخر (أو لتكوين كائن آخر) ولكنّ هناك سلسلة واسعة تتضمّن بالتأكيد متغيّرات مطمئنة بهيجة، على الأقلّ بالمقارنة مع حال روزموند سميث. ولربّما كان

كينغ يمثل متغيرة حاسمة بالفعل وقاسية: فبعد أن نشر خمس روايات ووقع عليها باسم ريتشارد باخمان، ثم اكتشف ذلك بائع كتب ذكي، قام كينغ بإماتة شخصية الاسم المستعار البائس بمرض السرطان وقدم اعترافاً كاملاً بالأمر. وهذا ما يمكن لنا أن نقرأه على موقعه. كما أنّ هناك نكهة يمكن أن نسميها نابوكوفية تتصف بها الأسباب المعطاة للعبة أدبية استمرت سبع سنوات، صدرت خلالها بالتوازي مع إنتاجه الأساسي كتب مثل «هوس» (1977) «المسيرة الطويلة» (1979) «الخروج إلى الجحيم» (1981) «الرجل الهارب» (1982) و«عين الشر» (1964) ولا يبدي أي منها أي صراع داخلي معيّن: «أعتقد أنني فعلت ذلك لتبريد الجوّ قليلاً، لتجربة شيء ما وأنا في ثياب شخص آخر غير ستيفن كينج. أعتقد أنّ جميع الروائيين مراوغون يصرون على الخداع، وكان من الممتع أن أكون شخصاً آخر لفترة من الوقت، أي ريتشارد باكمان في هذه الحال. الذي لم يتوان عن تكوين شخصية وقصة حياة دعمهما بصورة للمؤلف زائفة وضعت على طرف غلاف «عين الشر» والزوجة الزائفة التي أهدى الكتاب لها (كلاوديا إينيز باكمان)».

إن شخصية باكمان هذه هي شخصية من صنع كينغ، لجميع المقاصد والأغراض. ويعرفها المؤلف بأنها «مقيدة لطيفة»، لها ماضي بحار وحاضر مزارع في نيو هامبشاير «حيث كان ينكب في الليل على الكتابة بعد أن اشتغل طيلة النهار في مزرعته المتوسطة الحجم». وهو على عكس مبدعه، لا يميل على الإطلاق إلى قصص الرعب، إلّا في حال واحدة. أمّا فيما تبقى فرواياته تتجنب هذا النوع، بل هي أكثر طموحاً، وإذا لم تكن ناجحة للغاية فهي ليست أيضاً بذلك السوء. لا نعرف ما يتوقعه من الحياة ومن الكتابة، ولكننا نعرف جوانب أخرى مثيرة للاهتمام من حياته اليومية: فقد رزق مثلاً بابن واحد، غرق في البئر (لم يغرقه هو بالطبع، بل يبدو أنّها حادثة). وقد شخصت إصابته بورم في المخ، وأجريت له عملية ناجحة. وهو زاهد مثل سالنجر، يرفض المقابلات ولا يظهر أبداً بين الناس. ومع ذلك فقد اكتشف بعد شيء من الوقت، لأنّ هناك في كتبه إشارات دقيقة للغاية عن أشخاص من دائرة كينغ، ولكن وقبل كلّ شيء بسبب فطنة موظف مكتبة في واشنطن -وهو نفسه كاتب- بعد أن اعترته الشكوك من بعض التشابه بين الكاتبين، وعندما

قام بالتفتيش في مكتبة الكونغرس اكتشف اسم كينج الذي كان مسجلاً في حقوق الطبع والنشر المتعلقة في باكمان.

في غضون أيام قليلة، ظهر الخبر في ديلي نيوز أوف بانغور، المدينة التي يعيش فيها ملك الرعب، فكانت هذه نهاية ذلك الاسم المستعار البائس. ولم يقتصر كينج على الاعتراف بأنه ألف تلك الأعمال: بل قتل المشؤوم في اليوم نفسه الذي أعلن فيه الخبر، في يوم بارد من شهر شباط 1985، وقال إنه مات على الأرجح بورمه القديم. يمكننا أن نتساءل عن أسباب هذه القسوة الشديدة، لكن ربّما كان يكفي إعادة قراءة «البؤس». وقد أوضح الكاتب أنّ لديه بعض الفرضيات حول سبب عمله هذا (نشير طبعاً إلى ابتكاراته وليس إلى عملية القتل البربرية)، كعوامل السوق، ولكن أيضاً سوسولوجيا الأدب، إذا جاز التعبير، ذلك كما في مثل التجربة الرامية إلى معرفة ما إذا كانت «الروايات النقيّة والبسيطة» يمكن أن تجد طريقها إلى المكتبات الأمريكية، رغم أنها منشورة عادةً في طبعات الجيب ولم يروّج لها الناشر - لكنّها مطبوعة بشكل جيّد.

اقترب باكمان من الثلاثين ألف نسخة، وسيكون لتجربته نتائج جديدة لو استمرّ لبضع سنوات أخرى. لكنّ الوقت ينفد، وريتشارد باكمان، «الذي نجا من ورم في المخّ، مات بعد ذلك بسبب مرض نادر جدّاً، بـ «سرطان الأسماء المستعارة». ويبقى السؤال الذي تساءله كينج: «هل هو العمل الذي يرفع إلى القمة أم أنّ الأمر مجردّ يانصيب؟». إنّه سؤال كبير، على الأقلّ بالنسبة إلى أولئك ذوي الميول الميتافيزيقية. ولا أحد منا يستطيع أن يقول بتقريب معقول ما إذا كان الله يلعب بالنرد مع الكون، وبالتالي فيجب ترك هذا السؤال لعلماء اللاهوت. لكنّ التمسك، دعنا نقول، بالبراهماتية الدنيوية البائسة (أو بالأحرى التي مازالت حبراً على ورق)، والحفاظ على السرّ أمر صعب حقّاً، ويتطلّب جودة التنظيم والحذر والمكر، ذلك كما أوضح ستيفن كينج أيضاً. هذا يعني العيش، زيادة أو نقصاناً، في الخفية والاختباء. لكنّ مجتمع المعلومات أدّى إلى تعقيد الأمور، وإن لم يكن ليس أمام الجميع. وهكذا فقد تسهّلت الحياة أمام أصحاب الأسماء المستعارة من الدرجة الأولى وذات البهجة، من الذين لا يبذلون أيّ جهد للاختباء وراء أسمائهم

الحركية. فليس عليهم أن يدافعوا عن أنفسهم ضدّ اتهامات الكذب والخداع كما كان يفعل زملاؤهم في القرون الماضية. ويمكنهم قناعهم الشفاف من الظهور في وسائل الإعلام، ومن مشاركة وجوههم (حتى لو بتأثير أسماء مستعارة من الدرجة الأولى - وهي مهلوسات قليلة الكثافة، أو مخدرات أدبية خفيفة - تجعل من الصعب تأكيد أنّ هذا هو وجه حقيقي وليس من تأثيرات التفتّع)، وكذلك من إجراء المقابلات، بل، وإذا لزم الأمر، أن يتصوّروا مع أطفالهم وزوجاتهم وحيواناتهم الأليفة أو حيوانات مزارعهم، وأمام خلفيات رائعة في مزارعهم المرحية، ومنازلهم البرجوازية أو الضواحي البائسة في مدنهم.

لكن الأقنعة ليست كلّها أكواب نصر. فبالإضافة إلى النجاح وبالطبع إلى صعوبة المطاردة والإمساك، فإنّ للثقل الثقافي أهمية حاسمة بالنسبة إلى متصيدي الأسماء المستعارة: اعتباراً من القرن العشرين على وجه الخصوص. لقد حوّل عصر الإعلام العملَ البحثيّ البيولوجرافيّ، الذي يقوم به بشكل أساسيّ مثقفون علماء ذوو نوايا أخلاقية متباهية أو غريبة، إلى مغامرة مذهلة، إلى نوع من التحديّ للتفاخر أمام جمهور يزداد اتّساعاً. إنّ الصياد المحظوظ يفوز على الدوام، لكن يمكن للمؤلف أن يخرج إمّا مهزوماً أو منتصراً هو الآخر: فالأمر يعتمد على كيفية ردّة فعله، وكيف يتحرّك على مسرح تغيّر بشكل عميق من القرن الثامن عشر إلى اليوم.

على أيّ حال، لا بدّ من التأكيد على أنّ إخفاء الاسم ليس مطلقاً بادرة بلا أهمية، حتّى عندما يجري ذلك على سبيل اللعب، أو لتأمين الإعلانات - وهذا ما جرى بالفعل، لكن لم يتمخّص عن نتائج ذات أهمية معيّنة. وعندما وقّعت نيل هاربر لي⁽¹⁾ على كتاب «الظلام خلف السياج» باسم هاربر لي، أي بإلغاء أيّ إشارة إلى كونها امرأة، لم يكن لديها بالتأكيد نيّة في الاختباء، لكنّها ربّما كانت تأمل في بيع المزيد من النسخ، أو الحصول على مزيد من الاهتمام بطريقة لا تختلف كثيراً، على الأقلّ في بعض النواحي، عن الأخوات برونتي قبل أكثر من قرن. حدث ذلك في عام 1960، في أمريكا

المحافظة. ثم ما الذي دفع، في تلك السنوات تقريباً، مؤلفتين مثل فيليس دوروثي وآنثونيا سوسان⁽¹⁾ إلى أن تتخفياً وراء أحرف أولى مجهولة مثل ب. د. جيمس أو آ. س. بايا⁽²⁾ على التوالي؟

بل إن هذه الأخيرة اختارت أيضاً أن تأخذ لقب زوجها الأول، الذي طُلقت منه في عام 1969، وكان أحد أسباب ذلك هو تمييز نفسها على الأرجح عن أختها مارغريت درابل⁽³⁾، وهي روائية أيضاً، لكنها لم تتعاون قطّ معها. وبصرف النظر عن الأسباب العائلية، فإنّ ذلك سوء الفهم البسيط عن الجنس يبقى صغيراً، لأنّ أولئك المؤلفات لا يختبئن وراء اسم ما يزال اسماً مستعاراً، وإن كان بكثافة منخفضة جداً - ويبدو كأنّه مجرد زلة على الأقلّ. ولكن عندما تحاول جويس كارول أوتس أو ستيفن كينج، على سبيل المثال، تفسير اختياراتهما، بطريقة مختلفة تماماً بل تكاد تكون متناقضة أيضاً، عن طريق وضعها في علاقة وثيقة مع الأسلوب المعتمد في الكتب، فإنّهما تقتربان من أرضية تتجاوز الأسماء المستعارة - وقد تطرّق إلى الأسباب نفسها سيمونين أيضاً - هي أرضية تغاير الجنس. وهنا تلوح في الأفق شخصيّة واحدة، لكنّها ضخمة وفريدة مميّزة، سبق لنا أن ذكرناها بالفعل في الفصل المخصّص لشهوة ارتداء ملابس الجنس الآخر: أي شخصيّة فرناندو بيسوا.

هناك مصطلح تقنيّ في تكنولوجيا المعلومات يشير إلى أنظمة التشغيل التي تسمح بتشغيل برامج متعدّدة في وقت واحد، وسرعان ما انتقل هذا المصطلح إلى استعمالات أخرى معروفة. لكن لا يبدو الآن أنّ استخدام تعابير صالحة لكلّ مكان وزمان يدلّ على كثير من الاحترام، خاصّة إذا أخذنا بعين الاعتبار الاستخدام الساخر في بعض الأحيان لهذه التعابير وغيرها من الكلمات العابرة. غير أنّنا إذا نظرنا بعين التدقيق لوجدنا أنّ ذلك الكاتب البرتغاليّ العظيم، كان هو الملك الحقيقيّ - والأوّل - لتعدّد المهام في الأدب، وهو الذي استبق تضخّم الاستعارات المعاصرة، رغم أنّه - ولحسن

1- Phyllis Dorothy / Antonia Susan

2- P. D. James / A. S. Byatt

3- Margaret Drabble

حظّه- لم يكن له حتّى أن يتخيّل نتيجة لغويّة من هذا النوع. فهو لم تكن لديه أيّ نيّة في التخصّي، والأقنعة كان لها فائدة أخرى مختلفة بالنسبة إليه. أي أنّها كانت أزياء فاخرة في مسرحيّة عن تكاثر نفسه بطريقة مذهلة، ومن المستحيل تقرير ما إذا كان هذا يتزامن مع شكل من أشكال الإلغاء أو الاختفاء، أو هو مغالاة في التأكيد.

على أيّ حال، فقد فسّر هو نفسه قصّة ما حدث في لشبونة، إن لم يكن أسبابها أيضاً، من خلال الرسالة الشهيرة التي أرسلها في كانون الثاني إلى صديقه الشاعر والمترجم أدولفو كاسايس مونتيرو، الذي كان قد طلب منه أن يوضّح منشأ ذلك التغير في الأسماء المتشابهة. فقد كتب في تلك الرسالة قائلاً: «خطر على بالي ذات يوم أن أمازح دي سا كارنيرو، فاخترعت شاعراً ريفياً، بشخصيّة معقّدة بصورة كافية، لأتحدّث له عنه. ولا أذكر كيف جرى هذا بطريقة كادت تكون حقيقة. إذ إنّني قضيت بضعة أيام وأنا أصوغ شخصيّة ذلك الشاعر لكن دون جدوى. أخيراً، وفي اليوم نفسه الذي استسلمت فيه -كان 8 آذار 1914- ذهبت نحو خزانة مرتفعة، وتناولت ورقة، وبدأت في الكتابة، وأنا واقف على قدمي، كما كنت أفعل كلّما استطعت ذلك. فكتبت ثلاثين قصيدة وأكثر، بصورة متتابعة وفي نوع من النشوة التي لا أستطيع تحديد طبيعتها. كان ذلك يوم نصر من أيام حياتي، ولن يكون بمقدوري أن أرى مثله قط».

ماريو دي سا كارنيرو، الذي انتحر في باريس عام 1916، كان أيضاً شاعراً من المحدثين في المجموعة الصغيرة التي ينتمي إليها بيسوا. وقد قام هذا بتحرير نسخة كاملة من قصائده التي صدرت في حياته وبعد مماته. كما كتب في ذكراه: «عبريّة في الفن، لكنّ سا-كارنيرو لم يحصل على بهجة ولا سعادة في هذه الحياة. فالفنّ فقط، الذي ابتكره وجربّه، كان بوسعه أن يمنحه العزاء في أوقاته. وهذا هو حال أولئك الذين اختارتهم الآلهة ليكونوا متساوين معها. الحبّ يرفضهم، والرجاء يتجاهلهم، والمجد لا يرحّب بهم. يموتون صغاراً، أو يعيشون رغماً عن أنفسهم، فهم مواطنون في بلاد لا تفاهم فيها أو لامبالاة. لقد مات ماريو شاباً لأنّ الآلهة تحبّه كثيراً». كما أحبّه هو أيضاً لدرجة أنّه اخترع له «شاعراً ريفياً» ليسلّيه خلال أيام كآبة باريس.

«لقد بدأت في الواقع بعنوان «حارس القطيع»، تلا ذلك ظهور شخص في داخلي أعطيته على الفور اسم ألبرتو كايرو. واعدروني على عبثية الجملة: لأنه ظهر في نفسي مباشرة معلّمي وأستاذي. كان هذا ما شعرت به في الحال، ولدرجة أنني ما إن كتبت الثلاثين قصيدة وأكثر، حتّى التقطت ورقة أخرى وكتبت فيها بصورة متتابعة القصائد الست التي تشكّل ديوان «المطر المائل» لفرناندو بيسوا. على الفور وبشكل كامل... تحققت عودة فرناندو بيسوا-ألبرتو كايرو إلى فرناندو بيسوا بمفرده. أو بالأحرى أنّ هذا كان ردّ فرناندو بيسوا على عدم وجوده بصفته ألبرتو كايرو».

وهكذا يصبح بيسوا أيضاً اسماً مغايراً، على مستوى الآخرين نفسه. مثل تكاثر خلايا الخنثى، وإن لم تكن الخلايا الجديدة مثل الخلايا «الأم» على الإطلاق. والواقع أنّه «عندما ظهر ألبرتو كايرو، بدأت على الفور، وبشكل غريزيّ ولا شعوريّ، في استكشاف تلاميذه. وهكذا استخلصت ريكاردو ريس الذي كان قابعاً في وثنية زائفة، فاكشفت اسمه واعتمدته له، لأنني كنت أراه بالفعل. ثمّ جاءني فجأة وبطريقة متهوّرة فرد جديد، وباشتقاق معاكس لاشتقاق ريكاردو ريس. وهكذا ولدت فجأة على الآلة الكاتبة، ودون أيّ انقطاع أو تصحيح، «قصيدة النصر لـ «ألفارو دي كامبوس». إنّهُ مشهد غير عاديّ: نشهد فيه تكاثر أشباح تظهر بشكل مستقلّ على مسرح الوعي. لا أحد يعرف من أين جاؤوا، والشاعر أقلّ من الجميع - لكن لا يمكن لأحد أن يخمّن شيئاً عن هؤلاء الشعراء. هذا رغم أنّه كان يعرف تماماً توزيع الأدوار: «فكيف لي أن أكتب باسم الثلاثة؟... يكتب كايرو بموجب إلهام خالص مفاجئ، ومن غير أن يعرف أو يتوقّع أنني سأبدأ الكتابة. ويكتب ريكاردو ريس بعد قرار مجرّد، يتّخذ على الفور شكل قصيدة. ويكتب كامبوس عندما أشعر برغبة مفاجئة في الكتابة، حتّى لو كنت لا أعرف ماذا أكتب. (أمّا اسمي شبه المغاير برناردو سواريس، الذي يشبه ألفارو دي كامبوس من نواح عديدة، فيظهر على الدوام عندما أبدأ بالشعور بالتعب والنعاس والتثييط، وعندما تضعف صفاتي ومقدرتي على التفكير بعض الشيء. ذاك الشر هو هذيان متواصل)».

نشر أنطونيو تابوكي⁽¹⁾ في كتابه «صندوق مليء بالناس» مقابلة قصيرة مع الشاعر أندريا زانزوتو⁽²⁾ أعلمه فيها عن ذلك «الألم الغامض بل الغدر الخفي المتمثل في عدم الرغبة أو عدم القدرة على القول إنّ بعض العلامات هي أسماء مستعارة. لأنّ كلّ شيء يلعب، في الواقع، حول الاسم والأسماء». أمّا الصندوق الذي يظهر في عنوان الكتاب، فقد اكتشف بعد مرور ثماني سنوات على موت الشاعر -الذي حدث في تشرين الثاني 1935- وحشرت داخله صفوف من سبعة وعشرين ألف نصّ مجهول: قصائد، أجزاء من مذكرات، مسودّات روايات، مشاريع كتب، أسماء مترادفة - متغايرة رئيسيّة أو ثانويّة، وكذلك نصوص منسوبة إلى الاسم المغاير والثابت المرادف لاسمه الشخصي كما هو في السجلّ المدني. وقد كتب في كتابه الذي نشر بعد موته «كتاب القلق» «فليرضخ للقواعد من لا يستطيع أن يفكر بما يشعر به»، وفيه نسب، جزئياً على الأقلّ إلى برناردو سواريس قول: «فليستخدم تعابيره كلّ من يستطيع التحكّم بها».

1 - Antonio Tabucchi .

2 - Andrea Zanzotto .

فرائكشتاين

«هيا يا أبناء إيرينا، ارفعوا الرماح،

شدّوا الأقواس،

وارتموا بيأس على الأعداء ليصدّقوا

أنّ أرواح الليل العاصفة تسقط عليهم من الأعلى».

وإذا شئتُم: «اخرج يا قمر من بين غيومك، واظهري يا نجوم الليل! عسى أن يقودني بعض شعاعك إلى المكان الذي يستريح فيه حبيبي من مشاقّ الصيد، وقربه قوسه المرخيّ، والكلاب من حوله تشمّ! لكنّه عليّ أن أبقى هنا، وحيدة، على طرف النهر المحاط بنباتات كثيفة. فأنا، بين خرير النهر وهدير العاصفة، لا أسمع صوت حبيبي».

هذان المقطعان مأخوذان من عمل واحد. يرنّ في أبيات الكاهن ميلكوره شيزاروتّي⁽¹⁾ صدى القواعد اللغويّة السائدة في القرن الثامن عشر، أمّا في النثر الشعري لفولفانغ غوته فهناك الرومانسيّة الناشئة الموجودة في حركة «العاصفة والاندفاع»⁽²⁾. من الصعب على أيّ حال أن نستنتج منذ القراءة الأولى، وبدون الحصول على معلومات كافية، أن هذه ترجمة قام بها شاعر إسكتلنديّ بدائيّ من القرن الثالث الميلادي. وإذا كان من المؤكّد بالفعل أن إيطاليّاً مثقفاً قام

1 - Melchiorre Cesarotti.

2 - Sturm und Drang حركة أدبية ألمانية رومانتيكية ازدهرت في أواخر القرن الثامن عشر (حوالي 1770-1790) كرد فعل على عقلانية حركة التنوير. (م) عن ويكيبيديا.

حتى بترجمة الإلياذة، وأن فيتشنزو مونتي⁽¹⁾ قام بدوره بعد سنوات قليلة في تجريب نفسه بهوميروس، الشاعر الهمجيّ والسامي، وبالطريقة نفسها إلى حدّ ما، مع إضافة شيء من رومانسيّة القرن التاسع عشر: فإنّ هناك حقيقة ثابتة لا يرقى أيّ شكّ إليها بوجود مجموعة نقلت باسم هوميروس.

أمّا أوسيان⁽²⁾، الشاعر الأعمى، والمؤلف المزعوم لهذه الصفحات وغيرها من الصفحات الأخرى، فهو ليس، على نحو كبير، سوى اختراع ابتكره جيمس ماكفيرسون⁽³⁾، وهو إسكتلنديّ مغامر من القرن الثامن عشر، وإذا كان ربّما موجوداً بالفعل كظلّ باهت لأوزيرين⁽⁴⁾ - ولكن في إيرلندا - فإنّه مذكور في قصص قديمة ومخطوطات مشوّهة، كما بنى واحدة من أعظم الأساطير في إسكتلندا، بقيت على مرّ الأيّام رغم هشاشتها الشديدة من الناحية التي يمكن أن نسمّيها نحوية. وأثّرت كذلك بعمق بأوروبّا. لقد وصلنا مع مكفيرسون إلى أقصى عالم الأسماء المستعارة الشاسع. فهو يشكّل في الواقع ظاهرة غريبة جدّاً، لم تحقّق نجاحاً حقيقياً إلّا بصورة نادرة: ألا وهي ظاهرة اختراع المؤلّف. وأوسيان هو رمزها، والقول إنّه اختراع يبقى قولاً ترشح منه المياه من جميع الأرجاء. ذلك أنّ ماكفيرسون، الذي كان يدّعي طيلة حياته أنّه قام بكلّ بساطة بترجمة قصيدة قديمة، لم يُظهر البتّة المخطوطات التي استند إليها، إلّا لأصدقائه الذين يثق بهم أو لباحثين أغواهم سحره بالفعل، مكتفياً ببعض التصريحات التي لا تطابق لها مع الواقع. علاوة على ذلك، وكما أشار النقاد المعاصرون، وخاصّة الإنجليز والأيرلنديّون منهم، فإنّ أوسيان هذا كان مليئاً بالتناقضات، كان أولّها أنّ إسكتلندا لم تكن في القرن الثالث مأهولة بعد بشعوب سلتية⁽⁵⁾ من أصل إيرلنديّ، ويتكلّمون بالتالي اللغة الغيلية القديمة، لأنّها كانت مسكونة من قبل البيكتس⁽⁶⁾، الذين ذكرهم المؤلّفون الّلّاتين.

.Vincenzo Monti -1

.Ossian -2

.James Macpherson -3

.Oisín -4

.Celtic -5

.Picts -6

لكنّ اللحظة كانت مؤاتية للغاية بحيث تغلبت على كلّ معارضة: ووقع بالفخّ حتّى شخص مثل إدوارد جيبون⁽¹⁾، المؤرّخ الكبير، الذي كتب «انهيار الإمبراطورية الرومانية وسقوطها»، فقبل بفرضيّة الشعوب السلتيّة في زمن الإمبراطور الرومانيّ سبتيموس سيفيروس. وغنيّ عن القول أنّه قد أعيد بناء هذه المغامرة المذهلة لمّرات عديدة. لكن لم يكن هناك أحد أكثر قسوة من المؤرّخ هيو تريفور روبر⁽²⁾ في كتابه «اختراع إسكتلندا» الذي نُشر بعد موته، عن الأساطير الثلاث الكبيرة في إسكتلندا: تتعلّق إحداها بالتّورة الإسكتلنديّة، لكننا لسوء الحظّ لا نستطيع هنا أن نتعمّق في الحديث عنها، والأخرى هي تاريخيّة - جغرافيّة، والثالثة هي الأدبيّة. تتوسّط هذه الدوامّة الملهمّة المرتفعات، أي الغرب الجبليّ الذي يأتي مقابل الأراضي المنخفضة في إدنبرة، التي تسكنها مجموعات رومانيكيّة في همجيّتها، والتي بقيت حتّى القرن الثامن عشر منسيّة أو محتقرة بسبب عاداتها البدائيّة والعنيفة بالفعل. أمّا شعب المرتفعات، الذي انتظم في عشائر، فكان يشكّل روح التمردات الإسكتلنديّة ضدّ عرش إنجلترا، وهو، منذ أن سلّطت عليه الأضواء فجأة، لم ينقطع قط عن الاستفادة من تلك الحماسة الثقافيّة التي لا تزال مشتعلة حتّى اليوم، ويكفي أن نرى الطريقة التي تمجّدها بها السينما.

نشأ ماكفيرسون، ابن الفلاحين الذي ولد سنة 1736، في قصر «الإقطاعيّ»، وكان أبوه من أقاربه الأبعد، ثمّ في قلعة ستراثماشي، حيث كان على اتّصال وثيق بـ لاتسلان ابن اللورد المتمرد في حرب عام 1745، وبالتالي فازّ من وجه العدالة. وكان هذا يكبره ببضع سنوات، ومغرم بالثقافة الشعبيّة، بل كتب الشعر بالّلغة الغيليّة، وكان قبل كلّ شيء خبيراً ممتازاً في اللّغة السلتيّة القديمة التي كانت لا تزال تُستخدم في المرتفعات. كما كان لماكفيرسون، المثقّف الفقير، طموحات كبيرة، وقد شقّ طريقه عبر سلسلة من الصدف الناجحة التي تمكّن من الاستفادة منها بحزم يثير الإعجاب.

لكنّه عندما انتهى بصورة مبكرة من دراسته، لم يرد أن يبقى ليعمل

Edward Gibbon -1

Hugh Trevor - Roper -2

مدير مدرسة في روثفن، أي القرية التي ولد فيها. ولحسن حظّه أيضاً، فإنّ إسكتلندا كَفّت عن محاولة استعادة هيبتها وكرامتها الوطنية بواسطة السلاح، ولو داخل المملكة المتّحدة. لاسيّما بعد فشل انتفاضتين بصورة كارثيّة ضدّ سلالة هانوفر الإنجليزيّة وباسم ستيوارت، وبعد أن وضعت أحلام الاستقلال جانباً. وهكذا توهّجت إدنبرة كمركز للتنوير، وخاصّة بوجود فلاسفة من عيار ديفيد هيوم، واقتصاديين مثل آدم سميث، ومؤرخين مثل إدوارد جيبون⁽¹⁾، وانقطعت في الوقت نفسه عن النظر بتعال إلى مناطق البطولة في المرتفعات المتمرّدة التي كادت أن تهزم في النصف الأول من القرن، وإن كان قد جعلت منها موضوعاً للحنين الشعريّ.

كانت إنجلترا تكتشف وقتها شكسبير وميلتون بكلّ عظمتهما. فقد أصبح شاعر أفون أخيراً رمزاً لكبرياء الوطن وثقافته (ونصب أوّل تمثال له على شرفه داخل كنيسة وستمنستر في عام 1741، وفي عام 1769 وصل خلال احتفالات اليوبيل الكبير في ستراتفورد - أفون إلى ذروة طقوس لم تحبّ بعد ذلك). كانت أوروبا الشماليّة كلّها معنيّة بالبحث عن الماضي المجيد (والجنوب كان، بالطبع، مليئاً بهذا): في ألمانيا، مثلاً، عثر بعد ذلك، أي في سنة 1755، على مخطوطة القصيدة الوطنيّة الألمانيّة، نيبيلونغز أو «شعب الضباب». وماذا عن إسكتلندا؟ كان الازدهار الفكريّ الكبير الذي حدث في إدنبرة ينظر إلى الحاضر، ولكن لا بدّ أنّه كان هناك أيضاً شيء من الماضي المجيد. فبدأوا بالبحث عنه، بقناعة متقلّبة، بين القصائد الشعبيّة وشعراء القصور الذين بقوا على قيد الحياة، وهم السيناسكي⁽²⁾ أو حكواتيو العائلات، الذين كان اللوردات يحتفظون بهم في قصورهم كي يغنّوا لهم أناشيد عن أنسابهم. علماً أنّ هؤلاء كانوا حتّى وقت قريب موضع ازدراء كبير، ويعتبرون من السكاري الطفيليين الجهلة. لكنّ المشاعر الرقيقة التي سادت قبل الرومانسيّة الجديدة، حوّلت الأنظار نحوهم وأخذوا يعتبرونهم، ويا للصدفة، آخر الأوصياء على ثقافة تحتضر.

.David Hume / Adam Smith / Edward Gibbon, -1

.sennachie -2

وقد عمل ماكفرسون بجدّ على إحياء هذه الثقافة. أو جعل منها بالأحرى، اختراعاً تاريخياً. فكرّس نفسه هو أيضاً، كما فعل غيره من المثقفين، لجمع الأغاني الشعبيّة أو نسخها من أبعد الأمكنة، وخاصّة في الجزر، وساعده في ذلك كونه قد أصبح في هذه الأثناء أستاذاً في عائلة نبيلة تعمل على تنمية الاهتمامات الفولكلوريّة، فاكسب بهذا أنواعاً مهمّة من الحماية. في عام 1760 نشر في إدنبرة، بعنوان طويل بلا نهاية كتاب «شذرات من الشعر القديم، جمعت من مرتفعات إسكتلندا وترجمت من اللغة الغيلية أو لغة إيرس»، وفيه ستّ عشر قصيدة أو بالأحرى أغنية، وذلك تحت إشراف هيو بلير، من أشهر الأكاديميين الإسكتلنديين. (لا علاقة له بجورج أورويل بالطبع)، وقد أكّد في مقدّمة الكتاب أنّه على ثقة من أصالتها، واعتبرها «معاصرة لطفولة المسيحيّة الأولى في إسكتلندا». ليس هذا فحسب. إذ إن بلير رأى أنّ كثيراً من هذه القصائد، رغم أنّها تبدو مقاطع غير مرتبطة بعضها ببعض، تشير إلى أنّها كانت في الأصل حلقات من عمل أكبر تدور حول حروب البطل فانغال، المذكور فيها بكثرة. ولم يتبقّ الآن شيء لفعله سوى إخراج ذلك العمل، وكان ماكفيرسون لا يطلب أفضل من هذا.

تمكّن من الحصول على رحلة حقيقة من الاستكشاف الشعريّ بتمويل من المتورّين الإسكتلنديين، فتجوّل لبضعة أشهر بين أراض نائية، معتمداً قبل كلّ شيء على روابطه العشائريّة، والتقى بهواة الآثار والأنثيكا، وباحثين محلّيين، وكهنة أبرشيات متحمّسين وسادة محترمين شغوفين. وكان يستمع ويدوّن الملاحظات وأخفى بعض المخطوطات. كان يعرف اللغة الغيلية جيّداً وبما يكفي ليتمكن من تلاوة الأشعار، كما كان يفعل في السابق مع رعاته، لكنّه لم يكن بالطبع متخصصاً. كان قبل كلّ شيء شاباً مغامراً، ومع ذلك فقد اعتمد على مساعدة حاسمة من لاكلان دي ستروتماشي⁽¹⁾. لم يفعل الكثير - ولم يُعثر البتّة على أيّ أثر للقصيدة القديمة - ولكن نظراً لأنه لا يستطيع أن يخيب آمال كبار المثقفين في إدنبرة، فقد توصّل إلى أكثر الحلول جرأة. وأعلن في عام 1761، أي بعد بضعة أشهر من العزلة، وبعد أن

انكبّ بكلّ قواه على الكتابة بطريقة محمومة، أعلن عن انتصاره وتمكّنه من اكتشاف ملحمة أوسيان الأسطورية بأكملها، حيث غنّى الشاعر -هوميروس- سلتيكّي وأعمى -الأعمال المجيدة لوالده فنغال-. ثمّ قدّم ترجمة لها غير شعريّة تماماً ولكن بنوع من النثر الشعريّ ذي الإيقاع القويّ، مستوحياً على الأرجح كتاب التوراة. وهكذا أصبح البطل الذي تسعى إليه إسكتلندا.

نشر كتاب فانغال في نهاية العام (رغم أنّه جاء في صفحة العنوان تاريخ 1762): وحقق نجاحاً فائقاً، ولم يأسر قلوب ويثير انفعالات الإسكتلنديّين فقط، بل فعل ذلك أيضاً في بقيّة أنحاء أوروبا ما قبل الرومانسية - وإن حافظ البريطانيّون على برودتهم. وكتب يوهان جوتفريد هيردر⁽¹⁾ مقالاً بعنوان «مقتطفات من مراسلات حول أوسيان وأغاني الشعوب القديمة»، كما ألّف فرانز شوبرت⁽²⁾ في هذا الموضوع. وانغمر حرفياً كلّ من أوغو فوسكولو وغوته بملحمة المرتفعات، التي قدّمها شيزاروتّي⁽³⁾ واستشهد بها بكثرة، وترجمها بجدارة في «أحزان الشاب فيرتر». يبدأ الفصل بمقطع يتلوه فيرتر على لوتّ خلال لقائهما الأخير، وهو المقطع الذي سيقود الشاب إلى البحث عن نهاية مأساويّة، وإن ضمن له أيضاً القبلّة الوحيدة من حبيبته. وكان فيرتر قد أكّد بشكل قاطع في رسالة من الكتاب الثاني (المؤرّخة في 12 تشرين الأوّل): «لقد أخذ أوسيان مكان هوميروس في قلبي».

لكنّ ديفيد هيوم انزعج جدّاً، وأبدى شكوكه بعد أن تحمّس في البداية، وأسرّ لجيمس بوزويل⁽⁴⁾، كاتب إسكتلنديّ بارز، أنّه ليس على استعداد أبداً لتصديق أصالة فانغال، على الرغم من تأكيدات أولئك «الخمسين مؤخّرة عارية من هواة المرتفعات»، غير أن موقفه هذا بقي موقف أقلّيّة بوضوح. فأيّ خمسين من هواة المرتفعات (وكان يعني بإشارة الاحتقار تلك إلى القمصان الطويلة التي كان يرتديها أفراد الشعب، والتي استبدلت في بداية القرن بالتّورة الإسكتلنديّة، وسرعان ما جذبت حتّى البرجوازيّين والأرستقراطيّين):

1- Johan Gottfried Herder.

2- Franz Schubert.

3- Ugo Foscolo / Goethe / Cesarotti.

4- David Hume / James Boswell.

لقد أصاب الهوس الأوسيانّي جزءاً كبيراً من العالم الفكريّ في ذلك القرن، والقرن الذي تلاه، على الأقلّ خلال عقوده الأولى. بل لابدّ من اعتبار نابليون نفسه من أتباعه. خاصّة أنّه عهد برسم لوحة جداريّة كبيرة «أوسيانيّة» في قلعة مالميزون، لكنّه لم يدرك على الأرجح سخرية القدر عندما دخلت الأفواج البريطانيّة إلى العاصمة في عام 1815: لأنّهم كانوا جنوداً إسكتلنديّين بكلّ التّورات وأدوات موسيقى القربة، كانوا -من غير أن يعرفوا ذلك- أبناء أسطورة رومانسيّة وجاءوا ليقضوا على حلمه الإمبراطوريّ واليعقوبيّ.

لم يتمكّن ماكفيرسون (مات عام 1796) من رؤية ذلك الانتصار الذي كان أيضاً من انتصاراته كمفكّر ومبدع أساطير وإسكتلنديّ، بل حتّى كمواطن مخلص للجلالة البريطانيّة: لكن ربّما لم يكن ذلك يهمّه. فبعد أن كتب قصيدة أقلّ شأنًا، هي «تيمورا»، اختتم خلال بضع سنوات إبداعاته بكتابة «أناشيد أوسيان» النهائيّة، التي جمع فيها الأعمال الثلاثة، بما في ذلك أعمال بالّاتا⁽¹⁾، والتي سرعان ما استفاد من نجاحها. وكان قد توقّف عن الكتابة ليلتفت إلى السياسة والأعمال، أي إلى مجالات أثبت فيها تفوّقه واغتنى من ورائها وأوجد لنفسه ما سمّاه تريفور روبر «مافيا ماكفيرسون»، وكلّهم من هواة المرتفعات المخلصين، يجوبون في أنحاء الإمبراطوريّة وهم يتدبّرون أعمالاً وصفقات جذيرة بشكل أو بآخر بالثناء. والحقيقة هي أنّ ذلك المؤرّخ الإنجليزي أثار شكّاً يقول إنّ من بين أسباب هذا التغيّر المفاجئ في توجّهاته، كان هناك أيضاً موت لاكلان، المؤلّف المشارك الخفيّ الذي كان لا يستغني عنه، لكننا ربّما كنّا هنا أمام أطروحة خبيثة وعلى أيّ حال غير قابلة لأيّ برهان. تبقى حقيقة أنّ ماكفيرسون استمرّ في الدفاع، دون الدخول في مواجهة مع النقاد، عن أصالة القصيدة الأوسيانيّة، متجاهلاً بصراحة الباحثين الإيرلنديّين الذين اتّهموه بخلط الأوراق على أقلّ تقدير، خاصّة أنّ موضوعات أوسيان جاءت كلّها من

1- بالاتا شكل موسيقي وشعري إيطالي استخدم في أواخر القرن الثالث عشر حتى القرن الخامس عشر. يحتوي على بنية موسيقية يكون فيها نص المقطعين الشعريين الأول والأخير هو نفسه، كما في: AbbaA. (م) عن ويكيبيديا.

أشعارهم وبآلاتهم^(١) القديمة، ولم تصل إلّا في وقت لاحق إلى إسكتلندا على يد المستوطنين السلتيين.

صحيح أنّه لم يكن للإيرلنديين كبير شأن. وعلى العكس من ذلك فإنّ الدكتور جونسون كان يمكن أن يكون أشدّ خطورة: إذ كان هو المفكّر والأديب الإنجليزيّ الثاقب النظر والأكثر احتراماً ومهابة في ذلك الوقت. وكان قد عمل في عام 1775 على تدمير مصداقية القصيدة من خلال إظهار الجوانب المتناقضة فيها، والمفارقات التاريخية، والغموض غير الواقعيّ نفسه الذي تميّز به البيئات والقصص: لأنّها، وعلى عكس أيّ عمل قديم آخر، لم تترك شيئاً يتسرّب حول العادات والتقاليد، وحول الحياة الملموسة للشخصيات التي تغنّت بإنجازاتها. ولم يكن فيها سوى معارك وسماء ملبّدة بالغيوم وضباب وبحار عاصفة.

لكنّه لم يتمكّن هو أيضاً من إحداث ثقب في سور أوسيان، ولم يفعل سوى إثارة الشكوك، وهكذا فقد صدرت في أوائل القرن التاسع عشر طبعة زُعم أنّها نقدية.

في عام 1805 بقي والتر سكوت على قناعته بأصالة القصيدة، وقد كتب أنّها: «تجمع بين قوّة وشجاعة أخيل ولطف وعواطف ونبيل نفس السير تشارلز غرانديسون»، تلك هي شخصيّة الرواية التي تحمل اسم صمويل ريتشاردسون بالذات، التي نُشرت عام 1753، ويجري فيها إنقاذ وحماية فتاة بريئة ومضطهدة، ذلك بكلّ تجميل ومجاملات القرن الثامن عشر. لقد بقيت الفرصة متاحة لسكوت كي يغيّر رأيه فيما بعد، أو أن يثير على الأقلّ هو أيضاً شيئاً من الشكّ داخل نفسه، لكنّ الحقيقة هي أنّ أوسيان بقي مهماً جداً بالنسبة إليه - بل إنّّه قام في عام 1822 بتنظيم زيارة جورج الرابع إلى إدنبرة وألزم الجميع بارتداء التّورة، بما في ذلك الملك نفسه. غير أنّه بمرور الوقت في ذلك القرن، وتقدّم الدراسات اللغويّة حول الغليّة، ظهر إجماع عامّ على أنّها كانت ملفّقة - وبالتالي لم يكن ماكفيرسون أكثر من غشّاش لطيف. وإن كان من المجازفة بمكان على الأقلّ اعتبارها مزحة ناجحة من مزاح التاريخ.

فعل مثلما فعل الدكتور فرانكشتاين، عندما أعاد بناء نفسه الثانية من قطع جمعها على اللاتعيين وركبها بشكل عشوائي نوعاً ما، ودمج ما كان يجده (عادةً ما يكون هذا ترجمات جاهزة وجميلة قدّمها باحثون متحمسون، وإن كان هذا لا يعني أنهم موثوقون بالكامل)، ثم كيّف وصحّح وأعاد الكتابة، وكان قبل شيء يبتكر. وهكذا فقد خلق أسطورة متينة، أثّرت في أعماق ثقافة القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر، وأغرت حتى أفضل العقول. وكان قد أدرك وجود حاجة، فحوّلها إلى سرد روائي غير عادي، أي أنّه كتب، بعبارة أخرى، رواية عظيمة، تلك التي كان زمانه ينتظر مثلها. والقصة بأكملها، الرائعة بلا شك، تدور حول وجود تفصيل مهمّ يثير الفضول. والواقع أنّ مبتكر الملحمة الإسكتلندية يمتلك مخطوطة واحدة على الأقلّ موثوقة أكثر من غيرها من ناحية الأقدمية، وهي إذا لم تكن قصيدة بالتأكيد، فهي عبارة عن قصائد وبالاتات قريبة جداً من الشكل الأصلي. لكنّ المخطوطة متشابكة جداً ومكتوبة بالحروف الغالية، وكانت غير مكتملة وصعبة التفسير. ويبدو أنّ الشخص الذي اخترع أوسيان لم يستعملها على الإطلاق. لا بل لم يكن في الواقع قادراً حتى على قراءتها.

وإذا لم يشكّل هذا دليلاً، فهو على الأقلّ حيثيّة تثير الاهتمام: لأنّه يشير ببساطة إلى أنّه لم تجر في الحقيقة أيّ «عملية احتيال لغويّة» - وإذا كانت الشخصية مغامرة بالتأكيد، فالحيل الحقيقية التي دبرتها كانت مختلفة، وفي مجالات أخرى - بل كان الأمر يتعلّق بتحدّد قام به مؤلّف، وبالتالي، فإنّها كانت لعبة أفقعة. كان ذلك تحدياً جنونياً، ولا بدّ من الإشارة إلى أنّه فاز بطريقة مجيدة تقريباً. لقد ابتكر ماكفيرسون «زيفاً» أدبياً ذا سحر استثنائيّ، وكتب أكبر رواية لإسكتلندا مفسّراً مشاعرها ورغباتها وطموحاتها وأساطيرها كما يفعل كتاب قد لا يكونون ممتازين، ولكن لديهم موهبة واسعة بلا حدود.

ولم يكن هو الوحيد. فقد كان مقدراً لهذا المثال أن يحتذى. كان هناك شخص ما، أفضل منه وأكثر دقة، وحتماً أقلّ اقتناعاً منه، لأنّه كان كاتباً مختلفاً كليّة، بل على طرف نقيض منه، وقد حاول القيام بالعملية نفسها بعد قرن من الزمان، ونجح في محاولته. لقد كان ماكفيرسون يريد، في أبسط الفرضيات، أن يثري نفسه - بالإضافة ربّما إلى ثراء الشهرة والمكانة أيضاً،

لأنه كان محباً ميّالاً للجمع والتراكم. أمّا بيير لوز (المولود ببساطة باسم بيير فيليكس لويس⁽¹⁾) فكان لا يريد، على العكس من ذلك، إلاّ الاستمتاع فقط. وقد نجح بشكل رائع، حيث أدّى في نهاية القرن التاسع عشر بروفاً أو تجربة استثنائية في المكر الفكريّ ممّا كان له أيضاً تأثير تاريخيّ لأنّه أصبح، بعد سنوات عديدة بالطبع، شعاراً لأوّل حركة تعنى بحقوق السحاقيات. لا علاقة لذلك بميري مي وكلا را غازول، ولا أقلّ من ذلك حتّى مع سانت بوف⁽²⁾ في كتاب «حياة وقصائد وأفكار جوزيف ديلورم»، الذي ابتكر في عام 1829 شخصيّة الشاعر الملعون: بعد أن أخذ ربّما إشارة من ميري مي نفسه، على الأقلّ فيما يتعلق بالعملية الأدبية (لكنّ اللعبة كانت شفافة، ولم يحاول سانت بوف أن ينسب الفضل حقّاً إلى اكتشاف ما، بل استخدم بكلّ بساطة تقنية شهيرة عن مخطوطة وجدها أحد الأصدقاء وقام بتحريرها بعد وفاته). بعد ذلك قام لويس، ذو الشارب المشدّب والسلوك الأنيق والعينين الذكيتين والحياة الجنسية الساحقة ومحبّ الكتب ومدمن الإباحيّة، بتلفيق خدعة (حلوة) وكان وقتها وهو في سنّ الخامسة والعشرين معروفاً (لعدد قليل) بأنّه عالم إغريقيّ واعد. لكنّه كان قبل كلّ شيء أديباً معجباً ببودلير، بل صديقاً لمالارميّه، جيد، وحتّى أوسكار وايلد. كان رمزياً انحطاطياً وساخراً، «مريضاً» بالأدب. وكان بالطبع عبقرياً ذكياً.

اخترع من الصفر شاعرة يونانية من القرن السادس قبل الميلاد، متظاهراً بأنّه يترجم أشعاراً من الواضح أنّها سحاقيّة. كانت أغاني بيليتس من إبداعاته الخاصّة، لكنّ الشعراء فقط هم من لاحظوا ذلك، وصمتوا عنه. أمّا الأكاديميون فقد وقعوا في الفخّ، وبخاصّة الألمان منهم، المثقفون للغاية والثرثرون نوعاً ما. كان هناك قصيدة بعنوان «الشعر». كلّها من نهاية القرن، أنيقة ومتحرّرة، تتمم بتلميحات عن شهوة صنميّة. لكنّ لويس كان يحبّ الكمال. فلم يقدّم بكتابة كلمات النص، بل بنى ما يمكن تسميته خلفيّة ضخمة.

— 1 Pierre Louÿs / Felix Louis

— 2 Mérimée / Clara Gazul / Sainte – Beuve

وفي الواقع، فقد صدرت أغاني بيليتس في عام 1895، مع إهداء خبيث «لفتيات مجتمع المستقبل»، ظهر في الطبعة الأولى التي أعلن فيها المؤلف عن اكتشاف مثير، مَرَّ للغرابة بصمت مطبق. وقال إنَّ عالم الآثار الألماني العظيم ج. هايم تمكَّن في جزيرة قبرص من الدخول إلى مقبرة لم يدخلها أحد وفيها قبر وصيفتي أحد القصور، وقد كتبت على جدران القبر أبيات رائعة، حوالي مئة بيت درسها وترجمها بالألمانية ضمن كتاب (غير موجود) «جميع أغاني بيليتس التي تنشر لأوّل مرة مع قاموس لكلماتها»⁽¹⁾. ويبدو أنّه كان يحضّر لكتاب ثان. وبالتالي، فإنّ ما قدّمه بيير لويس لقرائه هو أوّل ترجمة إلى الفرنسية.

يلخّص الشاعر السياق اللغوي موضحاً أنّ هذه القصائد مكتوبة «بأسلوب مثقل بكلمات بربريّة ذات جذور ساميّة»، لأنّ بيليتس كانت راعية أصلها من تراقيا واشتهرت فيما بعد في ميثيليني (ولكن ليس كشاعرة)، في جزيرة ليسبوس، حيث التقت سافو. وقد عمل كثيراً في إثارة الدهشة، فوصف بنبرات ملهمة مدخل القبر، وسحر الدفن الغامض، وتبعثر العظام عند ملاستها للهواء. لكنّه حضّر كلّ هذا لنفسه، وقرّر عدم نشرها كاملة لأنّها طويلة جدّاً، عبارة عن ملاحظات فلسفيّة لا نهاية لها قد تثير حسد الأكاديميين الألمان (والفرنسيين): ساحقة غامرة، ومنسجمة مع العادات المتعصّبة نوعاً ما السائدة في ذلك الوقت، وملئية باختصارات غير مفهومة، وتعليقات باللاتينية على النص اليوناني، كما تفيض بترجمات لإشارات لا متناهية إلى أعمال أخرى، أي أنّها باختصار، متاهة كاملة من التوضيحات. وإذا استثنيا بيليتس فإنّ جميع الشخصيات المحيطة بها وثّقت من الناحية التاريخية، وذلك بدءاً من عشيقها المزعومة مناسيدكة، المذكورة في نصوص يونانية غامضة.

لقد نجحت الخدعة بشكل غير عاديّ، وليس فيما يتعلّق بالتلصّص فقط. وقد اختفت في طبعة عام 1889 جميع الملاحظات لتفسح المجال

1- ترجمة غوغول للنص الموجود في الأصل بالألمانية:.

Bilitis Saemmtliche Lieder zum ersten Male herausgegeben und mit einem .Wörterbuche versehen

أمام حياة بيليتس الشاعريّة، راعية ساذجة وهبت نفسها للحواريّات ثم أصبحت عاهرة تتقدّس للقمر (الإلهة عشتروت)، هذا بينما قرّرت الأكاديميا فوزها دون انتظار مزيد من البراهين. ويبدو أنّ بير لويس قد تمتّع كثيراً خلال مراسلاته بإشارته إلى خطابات الترحيب التي كانت تأتيه من باحثين لغويّين لامعين، وإلى شدّ الأذن الذي أتاها من غيرهم، رغم أنّهم كانوا يأخذونه على محمل الجدّ، ورغم تلميحات بعضهم إلى تأكيد حقيقة أنّهم كانوا يعرفون هذه الشاعرة من قبل. يجيب ويلا موفيتز-مولندورف، وهو أستاذ جرمانيّ ينسب إليه في «الأغاني» كتاب وهميّ عن بيليتس، ولا ينكر الأمر، بل يؤكّد الخطر الجوهريّ الكامن في عمليّة لغويّة، قد تقود، إذا لم تفهم كما ينبغي، إلى تأكيد سحائيّة سافو، وهذا في رأيّه تجديد غير مقبول (ويعود تاريخه على الأقلّ إلى كتاب بودلير «أزهار الشرّ»، أي إلى عام 1857). نرى من جانب آخر، أنّ مالارميّه وجيد قد شمّا رائحة الخدعة، وأثنيا عليها بحرارة. ولكن من الغريب على أيّ حال أنّ أحداً لم يفكر في تلك الأثناء في تقصّي بعض المعلومات عن هذا البروفيسور ج. هايم، عالم الآثار-الشبح، خاصّة أنّ الاسم يعني أصلاً «غامض» أو «سرّي خفيّ» أي كأن نقول إنّ ج. هايم هو «مخبأ». بل إنّ قاموساً صدر في سنة 1896 عن الناشر أرماند كولين استشهد رسميّاً بمقالته كما لو أنّه شخص حقيقيّ مثله كمثل المؤلّف.

بقيت بيليتس بلا نقاش تقريباً لبضع سنوات، خاصّة أنّ أولئك الذين فهموا اللعبة لم يكن لديهم نيّة لإنهائها بسرعة. بل إنّ كلود ديوسي⁽¹⁾ شرع في عام 1897 في العمل على تلحين الأغاني. كما جعلت منها كتاباً مرجعيّاً كلّ من ناتالي كليفورد بارني ورينيه فيفيان، وهما من كبار دعاة النسويّة السحائيّة. وفي سنة 1901 كتبت كليفورد بارني⁽²⁾ إلى لويس، وكانت تربطها به علاقة صداقة وثيقة، وقبل عام من نشر بيانها السحائيّ «خمس حوارات يونانيّة صغيرة»: «لقد منحني المزيد من النشوة المفقودة وحناناً أكثر رقة من أيّ عشيقّة أخرى». بعد نصف قرن، أي في سنة 1955، ولدت في سان

-1 Claude Debussy.

-2 Clifford Barney.

فرانسيسكو أول جمعية أمريكية للسحاقيات (وربما في العالم بأسره): وكيف كان لها أن تسمى إن لم يكن «بنات بيليتس»؟

لم يتضمّن «التزوير الأدبي» لذلك الشاعر الفرنسيّ هذه النوايا الحميدة في النواحي الاجتماعية والمعرفة المدنية، ذلك رغم ذلك الإهداء إلى فتيات المستقبل. فهو لم يكن يهتم إلا بتلك اللعبة بين الابتكار والترجمة. كما أنّه كان مهووساً، بشكل عام، بالشهوة الجنسيّة، وإن كان ضمن النطاق العاطفيّ (يمكن للمرء أن يقول مثل كازانوف، الذي ألهمه كتابه الأكثر شهرة «المرأة والدمية»، الذي أخذ عنه عدد لا يحصى من الأفلام). ومن بين أكثر أعماله خبثاً، هناك «الجيلاتو الصغير المثير» خاصّ بالفتيات، ويشرح فيه كيفية التعامل مع بعض الأشياء المتاحة اليوم على نطاق واسع في متاجر المواد الإباحية. ومن أهم نصائحه هنا هو عدم إخفاء تلك الأشياء وهي على الطاولة تحت المناديل، كما لو أنّها مجرد شطائر.

كان إلى حدّ بعيد الألف بين المبدعين المؤلّفين، وكان آخر وأضخم تطوّر في الأسماء المستعارة، قناعاً ثلاثيّ الأبعاد، تهرّباً عميقاً من الاسم. لكنّه من المؤكّد أنّ العلاقة بين ماكفيرسون وأوسيان ليست كالعلاقة بين بير لويس وبيليتس، رغم أنّه يمكن في كلتا الحالتين تخمين وجود نوع من تلازمة أو تأثير غولم⁽¹⁾. يبني المؤلّف شخصيّة يختلقها ويفوّضها بجميع وظائفه، وينضمّ إليها، لتصبح شخصاً آخر مختلفاً عن ذاته. في حال لويس، من الواضح أنّ غولم الخاصّ به، أو بالأحرى وحشه فرانكشتاين، لا يظهر بتلك السمات المشوّهة التي كانت تتسم بها الشخصيّة التي ابتكرتها ماري شيلي⁽²⁾، ونشرتها سنة 1818 دون الكشف، بالطبع، عن هويتها، فظنّ الجميع أنّها من عمل زوجها الشاعر، الشاب الوسيم، الذي قدّر عليه أن يموت بالماء بطريقة أسطوريّة، عندما تحطّمت سفينة أرييل التي أعطاه اسماً شكسبيرياً. وقد أهدت الكتاب إلى أبيها ويليام جودوين، وهو أيضاً حموه، وهكذا يمكن للغز أن يصمد.

1 - Golem effect.

2 - Mary Shelley.

ولم توقع ماري باسمها أفا على الطبعة الثانية التي صدرت سنة 1831، وذلك عندما عادت إلى إنجلترا ووجدت نفسها في مواجهة مشاكل اقتصادية، وشعرت بالتالي بالحاجة إلى التحدث قدر الإمكان عن الكتاب. كانت تلك أيضاً طريقة أخرى لكشف القناع، وعلى أي حال فمن الأسهل التفكير في ذلك المخلوق، الذي يطارد مبتكره إلى القطب الشمالي، كما في حال ماكفيرسون (خاصة أن إسكتلندا ليست بعيدة جداً عن مناطق الجليد الأبدي)، من التفكير في بيير لويس، عاشق المناخات المعتدلة، والحارة أحياناً، في الجزر اليونانية. ومع ذلك، فإنّ الوحش يبقى، لسبب ما، متربصاً على الدوام، بانتظار الانتقام. وقد ضرب من جديد، وبقوة شديدة هذه المرة، قبل بضع سنوات في أمريكا. من القطب الشمالي إلى نظام النجوم.

ترميناتور⁽¹⁾

لم تقتصر آسيا أرجنتو على لعان نفسها لتصنع فيلم «القلب يخدع أكثر من أي شيء آخر»، الذي أخذته عن رواية محبوبة بهذا العنوان نفسه، من تأليف ج. ت. لي روي⁽²⁾: بل إنها أعلنت في كانون الأول 2002، وبينما كانت تجمع الأموال اللازمة، أنها تنتظر ابناً من المؤلف بالذات. أو من المؤلفة، وقد يبدو هذا أمراً معقداً، لكنه ليس مستحيلاً من الناحية الفنية. ثم استنتج أنها كانت تتحدث ربما عن استعارة، أي أنها تشير إلى تلقيح اصطناعي من النوع الأدبي. وهذا ما أكدته، في لعبة تبادل الأدوار، ج. ت. لي روي نفسه، حين أفهم أنه يمكن أن يكون ذلك تعبيراً رمزياً. وهكذا جاء فيلم «الابن» الذي عُرض سنة 2004 في مهرجان كان بنجاح كبير. أمّا عمّا تبقى، فلم يكن سوى مسرحية صغيرة نظمت بعد زيارة المؤلف المظفرة إلى إيطاليا. وللتذكير فإن الأمر لا يتعدى كونه أسلوباً من أساليب إشهار النجوم أو الممثلين⁽³⁾، وقد حقق نجاحاً كبيراً. ويكفي أن نعرف أنّ الكاتب لم يغادر حدود الولايات المتحدة على الإطلاق، بل إنه لم يظهر، حتى ذلك الحين، إلا قليلاً جداً في المناسبات العامة.

عندما دعي سنة 2003 إلى كنيسة سان ماسينسيو للاحتفال بمهرجان «الأدب»، روى قصّة حياته الفاجعة فأثار انفعال الجمهور، بل بكى أثناء قراءة

1- Terminator.

2- Asia Argento / J. T. LeRoy.

3- Star System.

أوراقه، ثم ذهب يتجول في أنحاء روما مع موظفي دار النشر الإيطالية التي تغلبت على جميع منافسيها وأصبحت أول من ترجم له في الخارج. الحكاية الجميلة والمروعة، عن مراهقة محرومة، بين المخدرات والدعارة، ودائماً على حدود الإصابة بمرض عقلي، وتحرر في النهاية بواسطة الكتابة، وعدت بمزيد من الحلقات والأفلام والكتب الجديدة التي تثير آلاماً جديدة للقراء - كما أنها لم تكن مكتوبة بشكل سيئ. كان إرميا ترميناتور لي روي⁽¹⁾ (وهذا هو اسمه الكامل والمثير للذكريات) رمزاً لأمريكا الشرسة والمحطمة، ولمجتمع رأسمالي صلب وغير حساس، ولمأساة وجودية عمياء وفريدة، ولكنه كان رمزاً أيضاً لموجة عظيمة من العطف المخلص، للكاتب، وللجميع.

لقد كان هناك كثير من الأشياء معروفة عنه، رغم أنه كان لا يتكلم إلا قليلاً وكان يميل إلى الانفعال من كلماته بالذات، فيصبح بهذا غير مفهوم بالفعل.

ولد في عيد الهالوين 1980 من عائلة معوزين للغاية في ولاية فرجينيا الغربية. هرب من المنزل (ليس في الحال طبعاً، ولكن في أبكر وقت ممكن) وسلم نفسه للتشرد، وأصبح ضحية لأي شخص يقابله. ولم يخرج من هذا الوضع إلا بفضل مساعد اجتماعي من سان فرانسيسكو، تبناه عملياً، وكذلك بفضل عالم نفس وجهه نحو الكتابة (كما حدث لزينو، شخصية إيتالو سفيفو⁽²⁾: لكن، ومن نافلة القول، في سياق يختلف بالفعل عن سياق مدينة ترييسته، والمحلل النفسي الحقود وغير الموثوق به، لكننا هنا في بليد رانر، حيث إدمان السجائر لا يعد شيئاً). بدأ الكتابة بقصة «بيبي دول» ضمن كتاب مختارات «قريباً من العظم» التي جذبت على الفور بعض الاهتمام، ووقعها باسم تيرميناتور. وفي سنة 2000 أصدر روايته الأولى «سارة» وهي قصة مومس في الثانية عشرة من عمرها، ثم لقي نجاحاً كبيراً كتاب «القلب يخدع أكثر من أي شيء آخر»، وكذلك «نهاية هارولد». وهكذا فقد سحر كتاباً من عيار زادي سميث وديف إيجرز، إن لم ننس لو ريد وغيره من المشاهير في عالم السينما الذين تبنّوه عن بعد. ولم يكن بونو، كورتنى لوف، وبنونا رايدر،

.Jeremiah Terminator LeRoy -1

.Italo Svevo -2

وتاتوم أونيل⁽¹⁾ يتكلمون إلاّ عنه. ولم تكن غريبة عن هذا كلّ حملة العلاقات العامة المركّزة التي كان يقوم بها (وكان ج. ت. لوري يكتب إلى نجوم هوليوود فكانوا يتأثرون بكلامه حتّى البكاء، ويجيبونه أحياناً ربّما باقتراح لقاءات غير بريئة بشكل كامل، فكان هو يرفض ذلك بلطف) ولا بعض الضربات التي أصابته بصورة مباشرة، مثل إعلانه في النهاية أنّه، وبعد الكثير من الشدائد، عرف أنّ تحليل نقص المناعة المكتسب كان إيجابياً في دمه. كان آلة مثاليّة في التعبير عن الشعور بالذنب في نظام إشهار النجوم، وربّما في الغرب بأكمله. ومع ذلك، وكما يحدث أحياناً مع الآلات المثاليّة للغاية، فقد تعثّرت آلته فجأة عندما أعلنت صحيفة نيويورك تايمز، في كانون الأوّل 2006، أنّ ريبورتاجاً معيّناً قد انتهى، وأرادت أن تقدّم هدية من نوع غريب بمناسبة العام الجديد لقرائها في جميع أنحاء العالم. وقالت إنّ لدينا دليلاً على أنّ جي تي غير موجود. ليس هذا فقط: بل إنّ من كان يظهر في الأماكن العامة، ليس في الواقع إلّا ممثّلة تدعى سافانا نوب، أمّا مؤلّفة النصوص فهي مغنيّة بروكلين السابقة لورا ألبرت⁽²⁾، وأنّ زوج هذه متورّط أيضاً في الأمر، وهو جيفري نوب، أخ غير شقيق للمثّلة.

هناك المزيد: فما تبين أنّه نكتة تاريخيّة وفي الوقت نفسه مزحة محلّيّة، «ضربة» ملقّقة ضمن العائلة بين سحبة حشيش ونغمة نشاز، ولكن بطموحات ونتائج أثّرت جدّاً في اقتصاديّات الثقافة، قد فكّكت في الواقع بأشدّ الطرق «رأسمالية» ممّا يمكن تخيله: أي بغربة الحسابات. والواقع أنّ جي تي لي روي قد عمل في صحيفة نيويورك، التي لم تكتب عنه في البداية بنبرة إعجاب فحسب، بل عهدت إليه بعد ذلك بكتابة تقرير عن ديزني لاند الباريسيّة. لكنّ إيصالاته ونفقاته لم تكن مرضيّة، بل غامضة إلى حدّ ما، فارتابت الإدارة، ولم تشمّ رائحة اسم مستعار - ولن تكون لتبدي بهذا أدنى اهتمام - بل رأت تساهلاً في استخدام الميزانيّة. فهل ذهب هو حقّاً إلى فرنسا أم أنّه اكتفى باختراع حيلة ما وأخذ يكتب من بيته بهدوء ليقبض بعد ذلك كلفة السفر الباهظة؟

.Bono / Courtney Love / Winona Ryder / Tatum O'Neal -1

.Savannah Knoop / Laura Albert / Geoffrey Knoop -2

أشارت العديد من القرائن إلى الفرضية الثانية. فقد فشلت مثلاً محاولة الحصول على جواز سفر من محامي الكاتب. وسرعان ما ثارت شكوك مراسل صحيفة نيويورك تايمز بوك ريفيو، فكتب بالفعل في تشرين الأول أنّه لم يكن على قنّاعة كبيرة بهوية جي تي لي روي: خاصّة أنّ إميلي فريزر، المساعدة الاجتماعية التي كانت ستبناه، لم تكن مثلاً موجودة. لم يكن ذلك كافياً بالطبع، لكنّ الطريق كانت قد شقّت. وهكذا وفي غضون ثلاثة أشهر انهار الاسم المستعار الذي أغوى أمريكا والغرب لمدة خمس سنوات، وتلاشى بين المأساة والكوميديا - ويبدو أنّ لاورا ألبرت⁽¹⁾ كانت هي التي تتحدّث في المقابلات النادرة وعلى أيّ حال في المكالمات الهاتفية مع هذا أو ذاك من نجوم هوليوود، وكانت تتكلّم بصوت واهن ضعيف مثل أصوات أفلام الكرتون. لقد انهار وسط فضائح عامّة، فألغيت مشاريع الأفلام، وهدد الناشر أو أقام دعاوى قضائية ضدّ الكاتب المسكين (لأنّ هذا لم يكن إلّا لاورا ألبرت)، الذي لم يبق أمامه إلّا الفرار من المشهد مع كتبه «تيرميناتور». وهي الكتب التي أوصلها الجميع إلى النجوم، لكنّها تحوّلت فجأة إلى كتب قبيحة، يجب نسيانها في أسرع وقت ممكن.

لكنّ لاورا ألبرت لم تفعل شيئاً يختلف اختلافاً جوهرياً عمّا فعله ماكفيرسون أو ميريميه. بيد أنّها لم تأخذ ربّما بالحسبان، وبالمقارنة مع تلك الأوقات، أمراً أساسياً حديثاً: وهو أنّ نظام الإعلام أصبح في هذه الأثناء نظاماً ضخماً هائلاً وسخياً بشكل فوضويّ، وبالنظر إلى أنّه قد مجّدها بينما سخرت هي منه، فإنّه انتقم بشكل مخيف. جاء «القناع» من جديد، على الأقلّ في هذه الحال الواضحة، مرادفاً للزيف والتضليل والخداع، على ما كان يعتبره، وإن بطريقة موظّفة بصورة واضحة، بعض البليوغرافيين الأوائل بين القرنين السابع عشر والثامن عشر. وقد غُفر لماكفيرسون لأنّه جسّد وأعطى روحاً لحلم عصره. لكنّ هذه الحجة نفسها أدانت أوسيان خلال سنوات الصفر، التي كانت جشعة في طلب «الحقيقة» وساذجة جدّاً في كلّ الأحوال.

يجب أن يقال إنّ القصّة قد تركت بعض العواقب غير البغيضة، إذا جاز التعبير. حدث على سبيل المثال، أنّ ناشراً إيطالياً تذكّر مباراة صغيرة بكرة القدم أجريت في فيلاً بورغيزي في روما، وقال وهو ما زال لا يصدّق ما قيل عن جنس تيرميناتور، حتّى بعد أن كشف عنه، إنّهُ يتذكّر بذهول ساقّي سافانا ذواتي العضلات القويّة والوبر الكثيف، وأكّد أنّه لمح على بطاقة الهوية اسم إرميا لي روي. كلّ شيء ممكن، حتّى أكثر عمليّات التزوير دقّة، ناهيك عن مستند أجنبي أظهره، علاوة على ذلك، أحد المشاهير.

إنّ الروايات مليئة بحالات مماثلة، ولننظر فقط بمثال يغني عن الجميع، بكتاب «عملية شيلوك» لفيليب روث⁽¹⁾، حيث يكتشف المؤلّف - الراوي أنّ هناك في إسرائيل شخصاً تظاهر بأنّه هو، وكان يخلق المشاكل. وقد استغرق وقتاً طويلاً واستهلك مئات الصفحات كي يصل إليه. لكنّ الروايات تبقى محاكاة خياليّة، ولم تكن روايات لاورا ألبرت استثناءً. على أيّ حال، لم يكن فرانكشتاين الخاصّ بها هو التيرميناتور (كما سمّته ربّما تطيّراً) الذي ينهي مكتبة هائلة من الأقنعة، بل هو بالأحرى جائزة إضافية، يبدو أنّها تكذب النظرية التي طرحتها الحركة البنيويّة حول «زوال الكاتب»، رغم أنّها تذكّر بها بالفعل.

«ماذا يهتمّ معرفة من يتكلم؟» تساءل ميشيل فوكو في عام 1969، مستشهداً بعبارة من بيكيت. وكان رولان بارت⁽²⁾ قد كتب قبل عام من ذلك عن «موت المؤلّف» بنوايا مماثلة، أي لإثبات أنّ العمل لا يُنسب إلى شخصية معيّنة، أو إلى شخص مفهوم بالمعنى التنويريّ، أي إلى شخص مسؤول ومدرك لذاته، ولكن إلى انحرافات اللغة التي تسيطر بطريقة ما على كلّ شخص، ولهذا السبب فإنّه «يُتحدّث به» أكثر ممّا «يتحدّث». ويرى فوكو أنّه جرت في القرن التاسع عشر دراسة العمل الأدبيّ للبحث عن وجه مخفيّ (لذلك يجري التعرّف على العمل على أنّه قناع يخفي ويمّوه شيئاً آخر)، أمّا اليوم فالمؤلّف نفسه هو مثل نفسه، وهو يكتب، وسيموت على هذا الأساس، ويضيع في

Philip Roth -1

Michel Foucault / Beckett / Roland Barthes -2

بحر أوسع بكثير، هو بحر اللغة. كما يقترح الفيلسوف الفرنسي أيضاً بعض الملاحظات التاريخية ذات الأهمية الكبيرة حول «ما هو المؤلف»:

فهو يقول مثلاً إنّ هذه الفئة لا تتأكّد إلّا عندما تتّخذ وظيفتها القانونية إمّا من الناحية التاريخية (فعندما تريد السلطة تحديد هوية شخص ما، فيعني أنّها تريد أن تحكم على ذلك الشخص من خلال ما كتبه)، وإمّا ما قبل القرن السابع عشر - أي قبل وجود مكتبة الأقنعة - حين كان اسم المؤلف يعتبر مهمّاً بالنسبة إلى الأعمال العلميّة، لأنّه يضمن موثوقيتها، ولكن ليس بالنسبة إلى الأعمال الأدبيّة. بينما نرى أنّ العلاقة انعكست في وقت لاحق بشكل متماثل.

يبدو أن تاريخ الاسم المستعار بدأ يتناقض، جزئياً على الأقلّ، مع هذه الأطروحات، وذلك بظهور مسرح بلاكيوس، وبشكل عام مع ازدهار «كاشفي الأقنعة» بدءاً من القرن الثامن عشر. وتخبّرنا أحداث الحالات الأدبيّة الإعلاميّة، (وجيه تي لي روي مثال على ذلك) أنّ شخصية المؤلف لا تعتبر على الأرجح، مجرد «وظيفة» في الوعي الجماعي، ذلك كما يفترض بوكو، بل هي أمر عميق الجذور، ودعوة إلى الحقيقة. لكن إلى أيّ طرف يقف في هذا النقاش أولئك المؤلّفون الذين اختاروا أن يخفوا قدر الإمكان وجوههم اليوميّة وما فوق الأدبيّة؟ إذا لم يخطئ رولان بارت⁽¹⁾ عندما يؤكّد أنّ المؤلف هو من صنع الحداثّة والتجريبيّة الإنجليزيّة والعقلانيّة الفرنسيّة والإصلاح البروتستانتيّ ومن صنعه هو، بمعنى سيرته الذاتيّة ووجوده و«مقاصده»، فإنّنا لا نهتمّ بوجهة النظر النقديّة، لأنّ عمليّة الكتابة - التي تهّمنا - يهيمن عليها اللاوعي، أو عدد لا متناه من التركيبات الممكنة، أو تلك الآليّة أو الاستشهادات الواعية أو اللاواعية، أي أنّه إذا كان كلّ هذا معقولاً فماذا - باختصار - عن الأسماء المستعارة؟

من ناحية معيّنة، يبدو أنّ أولئك - على الأقلّ أولئك المنتمون إلى الدرجة الثانية - هم أقرب إلى فكرة «المؤلف - الوظيفة»، والأكثر وعياً بعدم وجود الهوية. لكنّه يبدو من ناحية أخرى، أنّهم يظهرون عندما يشدّدون على

ضرورة عدم كشف هويتهم، أنّهم شهود صارمون في تأكيد وجود المؤلف بصورة المؤلف، بل وجود مؤلفٍ سوبر وخارقٍ ومخفيٍّ، ويمتلك لذلك مكانة متفوّقة في الواقع. إنّ المؤلف-الله هو جزء من التقاليد الأدبية، وهو وجهة النظر الكلاسيكية للرواية في صيغة الغائب. أمّا الإله الخفيّ فهو شيء آخر، هو القدرة المطلقة، وفي صيغة التربع، وهو بصورة ما «خطيئة» حقيقة للكبرياء أو السذاجة، حتّى بعد نيّشه. وإذا كان الله قد مات، فما بالك بالاسم المستعار. أم أنّ العكس هو الصحيح؟ لكن علينا قبل استخلاص استنتاجات ميتافيزيقية، أن نعود إلى فوكو، فهو يتحدّث عن موضوع مهمّ آخر: ما إذا كان من الممكن حقاً إسناد الأعمال.

فمن المعروف أنّ هناك دوراً مهماً للإسناد، أو القدرة على معرفة الرسّام من خلال الألوان التي يستخدمها وضربات الفرشاة أو المشحاف، أو التقنيّات الأقلّ شأنًا، وذلك من وجهة نظر فيلولوجية بل واقتصادية أيضاً. لكن ماذا عن الأدب؟ يرى الفيلسوف أنّ النقاد بقوا يستخدمون «تقنيّات» وهاكل عمل التفسير المسيحيّ، أي تلك التي اختيرت في تفسير النصوص المقدّسة، رغم أنّها تفشل في مواجهة العديد من العقبات الكامنة في الكتابة الأدبية، الغامضة، ولا تكاد تشير إلى شخص واحد. ونضيف أنّ أحد الأمثلة النموذجية هو الصعوبة، ناهيك عن استحالة معرفة المؤلفين ذوي الأسماء المستعارة باستخدام نصوصهم كأداة وحيدة. هذا لا يقود إلى أيّ شيء، ولا بدّ من أشياء أخرى. لذلك فقد طوّرت في السنوات الأخيرة، برامج قادرة على إنجاز هذا العمل. لكنّ النتائج لم تكن هنا أفضل من نتائج الفيلولوجيا التقليدية.

لا يمكن الكشف قناع تيرميناتور لي روي من خلال مقابلة المقارنات، نظراً لأنّ المؤلّفة لم تكتب أيّ شيء آخر باسمها. لكن حتّى أولئك الذين توفّرت فيهم، في الماضي، هذه الإمكانيّة من الناحية النظرية، من والتر سكوت إلى كارين بليكسن، ومن باتريشيا هايسميث إلى رومان غاري، بقوا محمّين كما يجب بـ «المؤلف-الوظيفة»، حتّى قرّروا رفع القناع بأنفسهم، أو مزّقه شخص ما عنهم، مسلّحاً بوثائق عن حياتهم أو عقود شراء أو رسائل، أو قيل وقال أو شهادات، وكلّها عناصر خارجة عن النصّ (رغم أنّها غير

منفصلة كلية عنه، إذا تعمّقنا في النظر إليها). ونحن نعلم أهمية وثائق النفقات بالنسبة للرسّامين القدامى - من أولئك الذين يصعب تحديد هويتهم. ويمكننا الآن أن نجرؤ على القول إنّه يمكن تطبيق هذا على الكتاب الذين يحملون أسماء مستعارة، وربما ليس فقط هؤلاء. لكن في النهاية، وعلى عكس ما يحدث، أو لا ينبغي أن يحدث، فإنّ الاعتراف هو الدليل القاطع هنا، كما في المحاكم، وإلا فإنّ الشكّ سيبقى أمراً مشروعاً على الدوام.

إنّ أحدث حالة لاسم مستعار عالمي - أو نجاح عالمي شامل - بدأت في إيطاليا وارتدّت لتصل عبر الولايات المتّحدة إلى قمة التصنيفات العالمية، ويبدو أنّها أنشئت خصيصاً لإثبات ذلك. نتحدث هنا، وغنيّ عن البيان، عن إيلينا فيرانتة⁽¹⁾ الكاتبة الغامضة، التي قد لا تكون غامضة جدّاً، والتي سنطلب إدخالها، ولو للحظة واحدة، في مكتبة بلاشيوس الفخمة. لكن لن نفعل هذا قبل البحث بين أكاليل الأقنعة التي تزيتها عن قناع ما يسمّى بـ «مجهول» مدينة ترييسته، أو مؤلّف رواية «السّر»، التي لقيت ترحيباً ممتازاً من قبل النقاد عندما أصدرتها دار إيناودي سنة 1961. وكانت قد قدّمتها إلى دار النشر لينوتشا سابا - ابنة الشاعر - بعدما حصلت عليها - كما كتبت في المقدمة - «قبل بضع سنوات، في أحد المقاهي الصغيرة والشهيرة التي تعتبر ملاذاً معتاداً يرتاده أهالي مدينة ترييسته، وحيث اعتاد الأصدقاء أن يتلاقوا فيها... على شاطئ البحر، أعطاني إياها صديق قديم لي، كبير في السنّ وصديق منذ الأبد، واحد من أولئك الأصدقاء الذين يجعلوننا نشعر أنّنا في أحضان العائلة، وأنّنا ما زلنا أطفالاً، والذين لا يمكن أن نجدهم إلّا في مدينة مولدنا هذه، الذين نخاطبهم بلهجة الاحترام بينما يخاطبوننا بلهجة الود⁽²⁾... رجل ساحر، منفرد منعزل، خجول وعاطفيّ، منفتح، كريم وخجول». وقد طلب منها أن تقرأها، ربّما بعد موته، وأن تعرضها إذا شاءت على أحد الناشرين.

صمدت القصّة ولم تصمد، والواقع، أنّه بمجرد صدور الكتاب، بعد

1 - Elena Ferrante.

2 - في الإيطالية - كما في لغات كثيرة أخرى - لهجة الاحترام هي في خطاب كبار السنّ والغرباء والأرفع شأنًا، وهي في صيغة «أنتم». بينما لهجة الودّ هي مع الأصغر سنّاً أو الأقلّ شأنًا ومع المقربين، وهي في صيغة «أنت». (م).

بضع سنوات من تسليم المخطوطة، لم يجر التركيز على الميّت بل على الحيّ: وعلى وجه الدقة على كاتب مدينة تريسته جورجو فوغيرا⁽¹⁾، خبير التحليل النفسي، الذي ما إن أشارت إليه، على جري العادة، جريدة مدينته، حتّى كتب رسالة احتجاج حازم إلى جريدة «بيكولو»: «أنا لست المؤلّف المذكور في عدد اليوم من جريدتكم، وإذا كنت لا أنكر وجود تشابه بين سيرتي الذاتية وسيرة مينو تريفّي⁽²⁾ الشاب الذي يتحدّث بضمير المتكلّم في «السرّ»، فإنّ أوجه التشابه ليست كثيرة ولا هي مهمّة بالشكل الذي يبدو أنّ بعضهم يظنّه». تبع ذلك نقاشات بل جدل وخلاف، ولكن دون ضجّة، في جوّ أوروبا الوسطى المكتوم. لم تنتهك الرواية بشكل خاصّ حميميّة أيّ شخص معروف: فهي تروي عن تكوّن أحد المراهقين، أي مينو تريفّي بالذات، وحبّه المستحيل. وقد وصفها كلاوديو ماغريس بأنّها «تحفة قاسية ومؤثّرة، قصّة عنيفة بلا هوادة تروي عن هلاك غراميّ ساحر يعلق في كبت مرير».

بعد أن أنكر جورجو الأمر، قبلت بشكل عامّ أطروحة أخرى تقول إنّ العمل كتبه أبوه غويدو، ولكن باستخدام مذكّرات ابنه - وليس هذا سيّئاً كشابك عائليّ. وعندما مات هذا الأخير، نسبها ماغريس إليه في النعي، ولا يوجد سبب لعدم تصديقه، مع الأخذ بعين الاعتبار أيضاً وجود قرائن عديدة موجودة في أرشيف فوغيرا الغنيّ، الذي أصبح الآن جزءاً من تراث جامعة تريسته: لكنّ هذا القناع بقي متدلّياً يتأرجح في المكتبة مثل علامة استفهام. إنّ رواية «السرّ» هي عمل كلاسيكيّ نوعاً ما من قرننا العشرين هذا، وقد بقي منسياً إلى حدّ ما. لكنّ هناك حقّاً في تاريخ نشره تشابك من تشابكات القرن العشرين. على أيّ حال، فهي قصّة ذات نهاية غامضة على أقلّ تقدير. الأب أم الابن؟ لم يعد بإمكان أيّ منهما أن «يعترف». إنّ كتاب وُلد في إطار ديناميكيّات عائليّة غامضة، ويحمل علامة عليها حتّى في طريقة تعيين المؤلّف. أمّا عن ديناميكيّات الأسرة، فيبدو أنّها تشكّل سابقة إيطاليّة لا يمكن التغاضي عنها لإيلينا فيرانتّه.

1 - Giorgio Voghera.

2 - Mino Zevi.

لقد حان الوقت أخيراً لاستقبالها في المكتبة. ولكن بينما تتوجّه لتأخذ مكانها، وتجد رقاً لها، ومنصة تقف عليها، سيكون من المناسب لنا أن نلقي نظرة متفحّصة على شخصيّة هذا المثقّف الذي يتوجّه نحونا وهو يحمل لفافة تحت إبطه. لفافة مستندات وأدلة. ويبدو أنّه واثق جدّاً، وربّما كان بصدد تسليمها إلى من أطلقنا عليه اسم المخرج أو قائد الأوركسترا. المثقّف هو من يجد القرائن ويحقّق الاكتشافات. وبينما يدير المخرج كشف الأقنعة المرح، يقف أمامه المؤلّفون -أو الكتب المشخّصة- وهم يرحّبون بالدعوة إلى «الحقيقة»: مفهومة على أنّها إفشاء -على النمط اليوناني- أكثر من كونها تعديل الواقع والإدراك⁽¹⁾ بحسب تعريف توماس الإكويني، والتي على العقل أن يتوافق بموجبها مع الواقع، ومن الواضح أنّنا بهذا الشكل نعمل على تبسيط الأمور. وقد رأينا أنّ هذا لا يبدو صحيحاً تماماً في المجال الأدبيّ. بل هو في الواقع نوع من اليوتوبيا، أو ما يشبهها إلى حدّ كبير.

في مثال فيرانتة، كان ذلك المثقّف -والواقع أنّ هناك نظريّة مثقّفين- قد انهمك كثيراً في عمله، ووصل إلى استنتاجات لا تشوبها شائبة رغم أنّها لم تحقّق الإجماع التام. «اتبع المال»، هكذا قال «الحلق العريض» لصحفيّ ووترغيت، في فيلم سنة 1976 «كلّ رجال الرئيس». لهذا فقد ذكر في البداية كلاوديو غاثي⁽²⁾، الصحفيّ في جريدة «الشمس 24 ساعة»، أنّه قدّم نصيحة بالوصول إلى آيتا راجا⁽³⁾، مساعدة النشر و/ أو (محرّرة لدى الكاتبة الغامضة)، و مترجمة أصلها من مدينة نابولي، وزوجة الكاتب دومينيكو ستارنونه. وكان القائمون على العمل قد ثرثروا لسنوات مشيرين إليها على أنّها الرقم الأول المشتبه به، ولكن بدون دليل واضح. ويمكن قول الشيء نفسه عن التحليلات النصيّة: ففي عام 2005، نشر عالم اللغة الإيطاليّة لويجي غاليلّا مقالة مستفيضة في جريدة «لا ستامبا»، أشار فيها إلى وجود تشابه مهمّ بين أسلوب فيرانتة وأسلوب ستارنونه، ومع ذلك فقد توصل إلى استنتاج مفاده أنّ وراء اسمها المستعار يختبئ زوجها فقط.

1- الأصل باللاتينية: *adaequatio rei et intellectus* (م).

2- Claudio Gatti.

3- Anita Raja.

لكنّ ماركو سانت آغاتا، وهو من الباحثين في أدب دانته وبتراكا⁽¹⁾، اتّبع في الآونة الأخيرة، مساراً مختلفاً، وضع فيه المحتوى تحت عدسة الفحص أكثر من الأسلوب، وفحص العديد من الإشارات إلى حياة «العاديين» من مدينة بيزا (أي طلاب المدرسة الثانوية العادية) فتوصّل إلى تعريف مختلف بناه على أساس المجلّدات الأربعة من سلسلة روايات «الصديقة العبقريّة». كانت شخصية إيلينا، الكاتبة، التي تدعى لينوو، تملك ذكريات قويّة ومميّزة عن الحياة في بيزا قبل عام 68، ممّا سمح له باستنتاج كون فيرانتة من أولئك «العاديين». وهكذا جاء دور مارشيلّا مارمو⁽²⁾، باحثة في التاريخ الاجتماعي وهي من مدينة نابولي: وقد استمتعت هي جدّاً بهذا الاهتمام، لكنّها أنكرت بالطبع. كما نفت دار النشر أيضاً، وإن لم تدخل بعد ذلك في أقوال جريدة «الشمس 24 ساعة»، التي قارنت بين العائدات و/ أو التحويلات التي قدّمتها الجريدة للسيدة راجا مقابل أنشطة تعاون غير معروفة. وكان كلاهما يزيدان من سنة إلى أخرى. يجب أن نضيف أنّ البيانات حول العائدات كانت معلومة عامّة، بينما بقيت الثانية سرّيّة: أي من الواضح أنّها جاءت إلى الصحافيّة من مصدر مجهول لا يمكن التحقق منه.

لكنّه يمكن التحقق من الملايين الكثيرة التي دفعت ثمناً لعقارات في روما اشترتها السيّدّة راجا مع دومينيكو ستارنونه: لقد «كشف القناع» عنهما إذاً، إذا قبلنا بهذه النتائج، على طريقة جورج إيليو وجورج لويس، ولو أنّ الصحافة هي التي قامت بذلك هذه المرّة. يبدو أن إطار البراهين مقنع بالفعل، كما قد يقال في المحكمة: لكنّنا هنا لسنا في قاعة محكمة («فهل من المشروع انتهاك خصوصيّة المؤلّفة، وهي التي ليست بالتأكيد شخصاً قيد التحقيق بسبب سلوك غير قانونيّ، وإنّما لا تريد ببساطة أن تكشف عن هويتها. هذا معيب» هكذا علّق ساندرو فيري، وهو محرّر طلبنا منه الرأى). في نهاية الأمر فإنّ كلّ شيء يعتمد في مكتبة بلاشيووس على الإقناع، وعلى إرادة الكتب ذات الأسماء المستعارة. أي أنّ الإله المختبئ وراء فيرانتة، لا يريد في الوقت الحالي أن يكشف عن نفسه.

1 - Marco Santagata / Petrarca / Dante

2 - Marcella Marmo

كتبت إيلينا فيرانتة في نوع من الرسالة المفتوحة وجهتها سنة 91 إلى ساندرا أوتسولا، صاحبة مطبوعة «فرانتوماليا» و/ أو شريكة فيها مع ساندرو فيري⁽¹⁾، كتبت تقول: «عزيزتي ساندرا، أريد فقط أن أسرّ إليك أن هذا رهان صغير أجريه مع نفسي. مع قناعاتي. أنا أعتقد أن الكتب لا تحتاج إلى مؤلفين بعد أن تكتب. فإذا كان فيها شيء ترويه، فإنها سوف تجد القراء عاجلاً أم آجلاً. وإلا، فلا. وهناك ما يكفي من الأمثلة. إني مغرمة حقاً بتلك المجلدات التي يلقها غموض كثيف، من عصور قديمة وحديثة، ليس لها مؤلف معيّن ولكنّ فيها حياة مكثفة خاصّة بها. إنها تبدو لي كأنها نوع من عجائب الليل، كما كان يحدث في طفولتي، عندما كنت أنتظر هدايا لا ييفانا⁽²⁾، فأوي إلى فراشي وأنا مثارة أشدّ الإثارة، وأستيقظ في الصباح فأجد الهدايا، وإن كان أحداً لم يرييفانا. [...] لقد بقيت في نفسي تلك الرغبة الطفولية في الحصول على عجائب صغيرة أو كبيرة، وما زلت أؤمن بها».

لا يبدو أنها قد غيّرت رأيها منذ ذلك الحين. ورغم كلّ الممارسات الفيلولوجية، فإنّ لغزها لا يزال مغلقاً في نفسها. وحتى بعد عمليّات التحقيق التي عرفت باسم تحقيق غاّي، فإنّ فرضيّة العمل الجماعيّ التي طرحها ستارنونه لم تسقط تماماً. بل إنّها استؤنفت من قبل باحثي «أورفا أناليتكس» الذين طرحوا طريقة سمّيت «ستيلو ميتريك» أي التقنية الإحصائية التي تفكّك وتحلّل الوحدات الصغرى من النصوص، كما تحلل توزّعها عبر الجمل. وقد أعاد مختبر جامعة باليرمو الرائع «المرأة الورقية» طرح الأمر مرّة أخرى في تشرين الأوّل 2016، من خلال مقالة مقنعة كتبها سيمونه غاتو.

1- Sandra Ozzola / Sandro Ferri

2- لا ييفانا عيدٌ بُني على أسطورة شعبية إيطالية بدأت جذورها قبل انتشار المسيحية في إيطاليا. وهي ماثلة لأسطورة سانتا كلوز أو بابا نويل. وفي هذا العيد تظهر سيدة عجوز دائمة الابتسام، اسمها لا ييفانا. ترتدي في الغالب شالاً أسود اللون. تطير في الهواء وهي تركب عصا مكنسة كالساحرات، وتحمل كيساً مليئاً بالحلوى والهدايا للأطفال المطيعين وقطع الفحم للأطفال الأشقياء للكف عن الشقاوة. يغطي السخام وجهها لأنها تدخل منازل الأطفال عبر مدخنة المدفأة لتمنحهم ما يستحقون. والواقع أنّ الوالدين يضعان عادة الهدايا لأطفالهما دون علمهم حتى لا يقللا من بهجة العيد عليهم. (م) عن ويكيبيديا.

ومع ذلك، فإنه لا يتبقى في هذه المرحلة سوى انتظار قرار ضيفتنا، وبوسعها أن تجلس بين أقمعة المكتبة: بجانب ذوي الوجهين غاري، آجار - راجا، أصحاب الأقمعة المزدوجة ذات مظهر أقلّ ما يقال فيه إنه رسوليّ، وهكذا تلتقي النهاية بالبداية، وتنتصر تركيبة «المؤلف-الوظيفة».

لكن ليس من المؤكّد أنّها ستختار بأيّ حال هذا المقعد، هذا إذا ما حاكمنا الأمور من خلال ما كتبه إيلينا فيرّانته بالذات عن جين أوستن، في معرض تقديمها لنسخة بريطانيّة من كتاب «العقل والعاطفة». فقد قالت للقرّاء الإنكليز: «منذ أن كنت في الخامسة عشرة من عمري، كانت جين أوستن تثير في نفسي، وخلال كلّ حياتها القصيرة، انطباعاً كبيراً، بسبب مجهوليّة منشوراتها». ثمّ أضافت قائلة إنّها لم تكن في ذلك الحين تثمّن رواياتها، لكن عندما أعادت قراءتها بعد ذلك في سنّ العشرين، «فإنّني، ومنذ تلك اللحظة، لم أكتف بحبّ كلّ ما كتبه أوستن، بل تحمّست جدّاً لعدم الكشف عن هويتها».

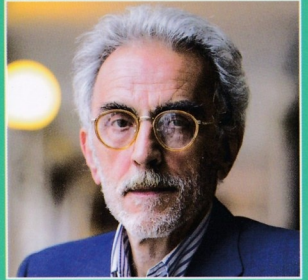
مكتبة
t.me/soramnqraa

الفهرس

- 7..... ماريو باودينو MARIO BAUDINO
- 11 1- عصر مزيف
- 25 2- رقص بالأقنعة
- 41 3- أن تكون آخر
- 53 4- نساء في حركة
- 65 5- نساء انقلبن رجالاً
- 77 6- من أجل الحب أو الضحك
- 93 7- التنكر
- 107..... 8- العنيدون
- 121..... 9- تعدد المهام
- 133..... 10- فرانكشتاين
- 147..... 11- ترميناتور

إنّ استعمال الأسماء المستعارة، بل وطقوس الاسم المستعار، لم تكن شعبية قط كما هي الحال اليوم. فالهوية الوهمية كانت تُستخدم بدواعي العمل ولأسباب يمكن تسميتها فنية، هاجرت جماعةً وبطريقة ما نحو تعددية الهوية الجماعية، التي يمكن أن تكون لها أسباب محدّدة أيضاً، وإن كانت أسباباً وجودية بحثة وغير مهنية، كما يبدو ذلك جلياً في وضع رجال المخابرات أو أعضاء الطوائف الدينية، وكذلك بالطبع، في الأوساط الفنية والفنون الاستعراضية. ذلك أنّ لهذه الأسماء المستعارة وظيفة محدّدة في هذه الأوساط، أو هي نابعة عن التقاليد، التي قد تستر، أو تحمي، من ناحية معيّنة، كما أنّها تمجّد من يتوّج بها: على سبيل المثال العميل 007، أو، صوفيا لورين كمثال قاطع.

أمّا في مجال الكتابة، فقد كاد استعمال الاسم المستعار أن يكون إجبارياً خلال قرون عديدة، في حال الخصوم السياسيين والدينيين، الذين كانوا يخاطرون بأعمالهم، وكذلك بالنسبة للمؤلفين الساخرين والفكاهيين، لكنّ هؤلاء لم يكونوا يستخدمونها لحماية أنفسهم، لأنّهم كانوا مشهورين بالفعل. ويكفي أن نشير هنا إلى مارك توين - أو بالأحرى صمويل لانغهورن كليمنز - الذي عاد وسمّى نفسه باستعارة الإشارة التي



يستعملها ملاحو المسيحيين عندما يقيسون أعماق القيعان المائية («مارك توين= علامة اثنين» في إشارة إلى ذراعين، أو وحدة قياس تعادل مترين تقريباً)، أو أن نشير إلى شخصية فامبا التي لا تُنسى، وهو من مدينة فلورنسا اسمه لويجي بيرتيلي مؤلف صحيفة لرسوم الصغار باسم جان بوراسكا، واختار لنفسه اسم المهرج سيدريك السكسوني في رواية والتر سكوت بعنوان إيفانهو، أو أن نشير كذلك إلى كارلو كولودي، الذي كان يرى أنّه شخص فكاهي - وكان كذلك بالفعل. علماً أنّ كولودي هو اسم المنطقة التي ولدت فيها أمّه، وعلى وجه التحديد في قرية فينيري.

مكتبة

t.me/soramnqraa