الاغتراب الدينيّ والحضاريّ في أعمال حنان الشيخ

جان نعوم طنّوس

يمكننا تعريف الاغتراب بأنّه ذلك الفشل الذريع في تحقيق المصالحة بين ثنائيّات النفس البشريّة، كالعقل والغريزة، والدين والدنيا، والميول الفرديّة والاجتماعيّة. وقد حاولت الاتجاهاتُ الفلسفيّة والأدبيّةوالدينيّة تحقيق التناغم أو توسيعَ الهوّة بين هذه الثنائيّات. فهذا نيتشه يدين الزهديّة المسيحيّة لأنها تغلّب العقلَ على الغريزة، والروحَ على الجسد. وهذا فرويد يؤكّد أنّ قمع الدوافع الطبيعيّة لا يخدم الحضارةَ أبداً. أما أدلر فقد ركّز على جدليّة الدونيّة/الاستعلاء وما يرافقها من تعويض عن نقص كبير في الميول التي يستشعرها الفرد حيال مجتمع معادٍ أو يتوهّم أنّه معادٍ. من هنا نتساءل كيف عانت شخصيّات حنان الشيخ هذا الاغترابَ، وتحديداً في رواية فرس الشيطان **وفي مجموعة** أكنس الشمس عن السطوح**؟ وهل استطاعت هذه الشخصيّات تحقيق المصالحة بين قطبي النفس البشريّة؟**

حنان الشيخ

أولاً: الاغتراب الدينيّ في «فرس الشيطان»

١ ـ فصل الدين عن الدنيا

لئن كانت الدنيا تَرْمز إلى الغريزة وملذات الحياة، فالدين ـ في أحد معانيه ـ يرتبط بالعقل الذي يَعْقل الغريزةَ ليضعها في حدود مرسومة. على أنّ ثنائيّة الدين/الدنيا، والعقل/الغريزة، ينبغي أن تحقّق الانسجامَ بين قطبَي النفس البشريّة كي تكون ثنائيةً خلاقةً من شأنها أن تفيدَ العقلَ والغريزةَ في آن معاً.

بيد أنّ الاغتراب الدينيّ يتمّ عندما تنفكّ هذه الثنائيّة، كما هو حاصل عند شخصيّة الحاج، والدِ سارة في **فرس الشيطان**[1]. فهذا الرجل المؤمن، على طريقته الخاصّة، يحتقر الملذات الحلالَ والحرامَ في آن معاً، وينْعى الحياة العصريّة ويراها موطنَ شرور، متوجّهاً بكليّته إلى الخالق، ناذراً حياتَه كلّها للبكاء على الحَسَن والحسيْن. ومن الطبيعيّ أن يصطدم بسارة، الفتاةِ المتفتّحةِ التي تحاول أن تُشبع طاقةَ الحياة بكلّ ما تعنيه هذه الكلمةُ من متع متنوّعة كالحبّ والجنس والحنان والنزهات والتبرُّج وما إلى ذلك.

الحاج، في هذه الرواية، يتميّز بأنا أعلى متشددٍ مهمَّتُهُ أن يراقب الغرائز، كلَّ الغرائز، الصالحةَ والطالحةَ، ليَقْمعها جميعاً وليطفئ إرادة الحياة. وبتعبيرٍ آخرٍ، تَنْشط عند الحاج دوافعُ الموت الناجمةُ عن هذا الفصل التعسُّفيّ بين الدين والدنيا، فتَبرز لذلك الكآبةُ والتشاؤمُ، وينخرط في بكاءٍ طويل

١ ـ حنان الشيخ: **فرس الشيطان**، دار النهار للنشر، بيروت، ١٩٧٥

لا مسوِّغَ له حتى من الناحية الدينيّة. إنّ الحاج مُبتلى بعقدةِ نقصٍ تنتابه حيال الدنيا أو الحياة العصريّة. فهو، على سبيل المثال، يرتدي الثياب الوسخة والبالية، فَيَظْهر أمام الناس بهيئةٍ تثير الإشفاق ـ وهو ما يسبِّب اضطراباً عميقاً في نفسيّة سارة. وإنّه لَيَفهمُ الدين فهماً عُصابيّاً، متناسياً «أنّ اللّه جميلٌ يحب الجمال». فإذا الدنيا عنده، بمظاهرها جميعاً، علامةُ الشيطان (والشيطانُ رمز للغرائز) وعاملُ قذارةٍ ودنسٍ. حتى إنّ أبسط الأدوات الاستهلاكيّة كالمدفأة والأثاث المريح لا وجود لها في بيت الحاج: فتعاني سارة البردَ شتاءً والحرَّ صيفاً، وتعاني في الحالين القهرَ والحرمانَ والخجلَ أمام الناس.

هذه العدائيّة الشديدة لطاقة الحياة، ثم لقيم الحياة التي نصّ عليها الدين نفسُه، يجوز أن نؤوِّلها تأويلاً سيكولوجيّاً معيّناً. فالحاج مازوشيٌّ في العمق، لأنّ المازوشيّة هي الاسم العلمي للزهديّة المتطرِّفة. وترتدّ مازوشيّتُه إلى ساديّة، فلا يتورّع عن ضرب سارة أحياناً ليجبرها على الخضوع لرغباته، أو قُلْ لأهوائه، معتقداً أنّها تطابق وصايا الدين. ويمتدّ هذا الخضوع ليشمل الثياب: فالحاج يريد منها أن تلبس الكلسات الطويلة والايشارب، لأنّ الجسد عورة ومدعاةٌ للذلّ والعار، ولأنّه عديل الدنيا وتوأمُ الغريزة التي لا يَعْترف بشرعيّتها أصلاً. وبكلمة موجزة، يتجلّى الاغتراب الدينيّ عند الحاج في عمليّة الفصل المتعسِّفة بين الدين والدنيا، وبين العقل والغريزة: فلا ينبغي أن تُعاش الحياة، في عُرفه، إلا في ظلّ الكبت والجوع والحرمان.

٢ ـ فصل الرهْبة عن الرغبة

لئن صحّ القولُ إنّ الدين يُبْنى على عاملَي الرهبة والرغبة، وعلى نحوٍ تخفِّف فيه الرهبةُ من غلواء الرغبة، فتتوازن لذلك شخصيّةُ المؤمن، فإنّ الحاج في **فرس الشيطان** يستبقي دافع الرهبة ويَنْبذ الرغبةَ، وكأنّه يَفْصل المتعة عن الدين حتى لو كانت متعةً حلالاً. من هنا نجده في الرواية يخاف من يوم القيامة أكثرَ مما يرغب في الجنة أو في طيباتِ الحياة الدنيا... مع أنّ العبارة الدينيّة الخالدة تشدّد على التوازن بين الدين والدنيا، وبين الرهْبة والرغبة، عندما تقول: «اِعملْ لدنياك كأنّك تعيش أبداً، واعملْ لآخرتك كأنّك تموت غداً». ذلك أنّ الأنا الأعلى المتشدِّد، الذي يجتاف عاملَ الرهبة الدينيّة ويتأسَّس عليه، يتعامل باضطهادٍ مع كلِّ ما يرمز إلى المتعة/طاقة الحياة ولو كانت متعةً دينيّةً... إلاّ إذا كانت متعةً مازوشيّةً تجد لذّتَها في العقاب والكآبة. تقول الكاتبة: «إنّه يخاف من يوم القيامة ومن الآخرة. خشوعُه بين يدي اللّه يجعله يرتجف. ربما قد فَعَلَ ذنباً دون معرفةٍ منه. يجْهش بالبكاء بعد كل صلاة ويركع على وجهه ويدفنه في السجْدة. وما إن ينهض حتى تكون عيناه قد فاقتا النار باحمرارهما» (ص ٧٥).

وتنعكسُ زهديةُ الحاج، وريثةُ الضمير المستبدّ، على شخصيّة سارة الدينيّة. فهي أيضاً لا تتصوَّر الدينَ إلا إرهاباً يهدِّد الإنسان ويتوعّده: «لكنّ سماعي للقرآن في الراديو كان يطفئ سعادتي. إنّه يهدِّد بالنار مَنْ لا يطيع اللّه وبالآخرة وبالزلزال والعقاب» (ص ٥٩). غير أنّ سارة لا تستسلم لهذه الفكرة الطغيانيّة الإرهابيّة عن اللّه، بل تحاول أن تساوي بين اللّه وطاقةِ الحياة بعيداً عن مبدإ العقاب الذي يشلّ هذه الطاقة. تقول: «وأعود فأسأل اللّه إذا كان فعلاً يَغْضب ويَنْقم على فتاةٍ مثلي صغيرة السن لأنّي أظهرتُ جدائلي... وعند هذا الحدّ من التفكير أجدني قد توقفتُ عن البكاء وانفجرتُ ضاحكةً».

صورة الدين هذه، التي تماثل صورة الرهبة، نجدها ماثلةً في الاحتفالات الدينيّة كعيد رمضان وعاشوراء. ففي رمضان تستيقظ سارة، أو يضطرها أبوها إلى الاستيقاظ عند السحور، لتغسل وجهَها بالماء البارد. وتصف مراسم عاشوراء، ويتملكها خوفٌ شديدٌ عندما تبكي النساءُ. وصورة النساء، كما ترسمها، مجرّدةٌ من الزينة ومن دوافع الحياة: «تتوافد النساء ويلبسن الأسود حداداً من الغطاء حتى الحذاء. وجوههنّ بلا أحمر، شفاههنّ بلا كحل، بلا بودرة..». ثم تتابع رَسْمَ المشهد الحداديّ فترى النسوة «ترتفع أصواتهنّ ويضربن صدورهنّ خمسين ضرْبةً. يضربن بشدّة. عيونهنّ تَجْمد من كثرة ما ذرفتْ من الدموع. يولولن ويجهشن بالبكاء وينتحبن. واحدة منهنّ يغمى عليها، وتنهض لطيفة تأتي لها بماء الزهر. وتعود هذه التي أغمي إليها إلى النَّدْب» (ص ٦٣ ـ ٦٤). وعلى الرغم من أنّ مراسم عاشوراء في التقليد الشعبيّ، كصلب المسيح، موقف ينطوي على ثنائيّةِ موتٍ وقيامة، وحِدادٍ وثورة، فإنّها في الرواية تَفْصل بين الثنائيّة السابقة، فيسود الحدادُ دون أن يؤدّي إلى الثورة، ويستمرّ الموت ولا تنشط دوافعُ الحياة.

٣ ـ القَدَرية

وتترافق القَدَرية مع صورة الرهبة وقمع الطاقة الحيويّة. فالحاج المازوشيّ، الذي يتلذّذ بالبكاء وذِكْر الموت وذمّ الدنيا والمال ومستحدثات الحضارة، لا يُؤْمن بجدوى الإرادة الإنسانية. حتى إنّ زوجته تموت على فراش المرض وهو يردِّد عبارته الشهيرة: «الحكيم هو اللّه. لا حكيم بشرياً فوقه» (ص ٥٩). لكنْ مَنْ زيّن للحاج أنّ اللّه لا يطلب من الإنسان معالجة نفسه، ومَنْ أقنعه أنّه لم يزوِّد عبيده بالعقل والمقدرة قهراً للمرض والبؤس، ومن قال له إنّ على الإنسان أن لا يتصدّى للعذاب البشريّ بل يرضخ له بصبرٍ عجيب ـ والصبرُ المتطرِّفُ من علامات المازوشيّة؟

غير أنّ الحاج الذي يَعْتبر «المالَ للكافرين، وأنّ الغنيَّ هو غنيُّ النفس والأخلاق والإيمان باللّه» (ص ٦٥) فاصلاً، كما أسلفنا القولَ، بين الدين والدنيا، أسْلم ذقنه لشريكه، الذي لم يرضَ بربح الحاج المشروع بل أعْلن إفلاس المحلّ ثم فتَحه بعد شهرٍ وسمّاه «المحلّ اللبنانيّ». وعندما ينصحه الأقارب بأنْ يوكِل محاميا يرفض ذلك بشدّة. فلقد «بكى الحاج وصلى. والدي وقف إزاء الصرخات، اعتبرها صرخات جشعٍ وحقد، وضد الدين. مدّ يديه وخاطب إلهه: أنت المحامي الكبير، أنتَ أشفعُ الشافعين». وكأنّ الحاج يلغي، بسلبيّته المازوشيّة هذه، كلَّ تراث الأنبياء النضاليّ القائم على ازدواجيّة التوكُّل: التوكُّل على اللّه ثم التوكُّل على **النفس** كي تَظْهر فيها قدرةُ اللّه؛ إذ لا هوّةَ ـ بهذا المعنى الدينيّ ـ بين الإنسان واللّه.

٤ ـ هاجس النظافة... والخطيئة

وثمة مظهر آخر للاغتراب الدينيّ في رواية **فرس الشيطان**، ويتبدّى في وسوسة الحاج المرَضية التي تُفصح عن ميلٍ خفيٍّ إلى التحرُّر من عقدة ذنبٍ لاوعيةٍ. فعندما يَغْسل الحاج شعرَ ابنته أكثر من خمس مرات، وحين لا يبالي بصراخها ما إنْ أحرقتْ عينيها رغوةُ الصابون، وحين يَشْطف درجَ البناية مرتَيْن في الأسبوع مع أنّ ثمّة امرأةً مُوَكَّلَةً بهذا العمل، فذلك كله ينمّ عن خوفٍ باطنيّ من الدَنَس والخطيئة... بملحظ أنّ تنظيف «الخارج» يَرْمز إلى تنظيف «الداخل» وإلى محاولةِ التحرُّر من الذَّنْب. ولعلّ «ابتهاج»، وهي الجارة العانس، أدركتْ عقدة الحاج فعبّرتْ بلغتها الشعبيّة عنها: «الحاج كان مسرسب بالقمل والسيبان... اللّه يساعد القملة على الحاج... بس سارة كان شعرها مثل الفلّ، مثل الدهنة، نظيف. بس الحاج كان يغلبط بين القشرة وبين السيبان. مثل ما قلتلكم، كان مسرْسب». ثم توضح أكثر أنّ «السرسبة» عاملٌ لا علاقة له بالنظافة: «بس ما له حق يتسرسب... الحاج صار له شي... قلت له يكفي يا حاج، البنت رح تفطس...» (ص ٦٩). ذلك أنّ الدلائل كلها لا تشير إلى قلّة النظافة عند سارة، بقدر ما تشير إلى النزعات اللاعقلانيّة التي تغزو وعيه. ولا غرو؛ فكلّ شيء عنده لاعقلانيٌّ: الدين والتربية والنظافة والمعاش. ومدارُ الأمر أنّ الاضطراب الداخليّ يتقنّع بقناع الزهد والقدرية ومعاداة طاقة الحياة.

٥ ـ لماذا وُلدتُ مسلمةً شيعيّةً؟

حيال ذلك كله تشعر سارة بكراهيةٍ وخوفٍ شديدَيْن من الدين الذي يتراءى لها عديلَ الإرهاب وعدوَّ الحياةِ عامّةً والحداثةِ بنوعٍ خاص. تقول: «تذكّرتُ ما كان يؤلمني وما هربتُ منه في طفولتي: الدين». ثم تضيف: «الدين... هو الذي كنتُ أهْرب منه، هو الأصل. هو مسبِّبُ معظم ألمي منذ طفولتي حتى هذه اللحظة» (ص ٥٩). ولعلّ حنانَ الشيخ، في اعترافها الجريء هذا، تنتمي في العمق إلى حركة الحداثة العربيّة التي ظهرتْ في الشعر الحديث بشكلها الأعمق والأسمى. حقّاً إنّ الكاتبة لا تولي هذه المسألةَ عنايتها الكبيرة لأنّها تأتي في سياق ردّ الفعل على زهديّة الحاج، فلا تحاول تقديم تصورٍ شامل. لكنّها تأتينا مع ذلك بالعبارات والصور المفاجئة والجريئة. فلا غرابة، إذن، أن تَرسم الكاتبةُ صورةَ المئذنة المائلة رمزاً لتصدُّع المفهوم الدينيّ كما يمارَس على المستوى الجماعيّ أو الفرديّ. ويرتبط بهذه الصورة موضوعُ الحرمان الجنسيّ كما يتمثّل بالكلبة القاطنة في الجوار. فالدين والحرمان هنا توأمان، بل قل إنّه الحرمان من طاقة الحياة بما فيها الحرمان الجنسيّ. ومن هنا نفهم، استطراداً، العبارات الجنسيّةَ المباغتة والمستخدمة لا لغاية أدبيّة قصصيّة وحسب، ولكنْ هرباً من خصاء الأنوثة، وردةَ فعلٍ ضد الإرهاب الدينيّ الذي قاست البطلة جحيمَه في طفولتها. وتبلغ ثورتُها الذروةَ عندما تثور على طائفتها ومذهبها فتقول: «لماذا ولدتُ مسلمة شيعيّة»؟ (ص ٦٠). بل إنّنا نستشفّ عندها رفضاً عنيفاً لمنطقةٍ معيّنةٍ هي الجنوب، وانحيازاً إلى مناطق أخرى تمثّل الحداثة العصريّة.

ثانياً: الاغتراب الدينيّ في مجموعة «أكنس الشمس عن السطوح»

هذه «العقدة الدينيّة» التي تتملك البطلة، عنيتُ عقدةَ الصراع بين الحياة والموت، بين الأنوثة وخصاء الأنوثة، تنطبق على كامل إنتاج المؤلفة. وهو ما نجده، على سبيل المثال، في مجموعتها القصصيّة **أكنس الشمس عن**

السطوح[1]. هنا، أيضاً، تَسْطع التحريمات المتشدِّدة التي ما أنزل بها اللّهُ من سلطان. ففي قصة «صريف أقلام الملائكة» نتلمَّس التحريمات اللاعقلانيّة التي تنمّ عن خَلَلٍ نفسيٍّ كبير، بل عن رُهاب الجنس بكلّ ما تعنيه كلمة «رُهاب» من معنى. تقول العمة لشادية، بطلةِ القصّة: «عليها أن تعود لتصبح حكيمة مثلها... فلا تتوضأ بإبريق الصفيح إذ فوهتُه تُذكِّر بالرجل، ولا تشتهي التطلُّع إلى القمر لأنّه مذكر..» (ص ١٥٩).

هنا أيضاً يصبح الدين وساوسَ نفسيّةً تُفْصح عن اشتهاءٍ لاوعٍ للجنس. واللافت أنّ الكبت، عند حنان الشيخ، يطول مبدأ الحياة نفسها. كأنّما ينبغي على الإنسان أن يتجرّد من إنسانيّته ويغدو عبداً لدوافع الموت إلى أن يتحوّل إلى كائن دينيٍّ، أيْ إلى كائن مشوّهٍ مريضٍ فَقَدَ انفعاله بالحياة ليُشْبع ظمأَ التحريمات الظالمة التي وضعها الرجلُ التقليديُّ المبْتلى برُهاب الجنس والمرأة. وآية ذلك أنّ اللّه الذي هو غفور رحيم، بحسب ما ينصّ الدين، ينتصب هنا أمام المرأة المسحوقة ديّاناً رهيباً «يَغْفر كلّ المحرمات ما عدا الزنا» (ص ١٦١). من هنا تَنْفر شادية، بطلةُ القصة، من حديثٍ للإمام ابن عباس، مفعم بالإرهاب، إذ تتصوَّر اللّهَ ضدّ العقل الانسانيّ ونقيضاً للحياة نفسها، فلا تعود تهتمّ بزوجها الأوّل المتوفّى ولا بصورتها معه في أرض الجنة. غير أنّ الدين عندما يتحوّل، في الممارسة الاجتماعيّة، إلى سجّانٍ لطاقة الحياة، بل إلى مشنقة تموت عليها إنسانيةُ الإنسان، يصبح الخروجُ على صورته الظالمة والمشوّهة عملاً خلاّقاً إنسانيّاً يتم فيه تجاوزُ الاغتراب. فالإلحاد، من هذه الزاوية، استعادةٌ لصورة الإنسان الأولى قبل أن تُفْسدها الحضارة. إنّه تحرير للفطرة وتكريمٌ للطبيعة الإنسانيّة، التي يسومها العقلُ الدينيُّ المزيّفُ كلَّ أنواع الخسف والعذاب.

ولعلّ قصة «حارس العذارى»، الواردة في المجموعة نفسها، لا تَخْرج عن الإطار السابق، مع أنّ حوادثها تجري في بيئة مسيحيّة مغايرة. فالقزم، بطلُ القصة، يرمز ربما إلى قسْوة الطبيعة الإنسانيّة وانحرافِ ميولها عندما يصبو إلى أن يعيش في الدير مع الراهبات اللواتي نَذَرْن أنفسهنّ للحبّ المتسامي كما يتمثّل في شخص السيد المسيح. ذلك أنّ الكبت الجنسيّ يجعله يهجس لاشعورياً بجورجيت التي دخلتِ الديرَ، فيودّ لو يراها هناك. وهذا يعني، بكلمةٍ أخرى، أنّ الغريزة لا تموت مهما تفاقمتْ عواملُ الكبت، بل تتقنّع بقناعٍ دينيّ. ولعلّ الكاتبة المضمرة تنتقد هنا هذا النوعَ من الحب المتسامي عن الغريزة لأنّه، في رأيها، يتحوّل عن هدفه الأساسيّ ـ وهو العلاقة بين الرجل والمرأة ـ إلى أهداف تعويضيّة أخرى لا تُخفي المقاصدَ الإيروسيّة الأولى. تقول: «إنهنّ يتفانين في حبهنّ للمسيح. هذا هو الحب الحقيقيّ. لم يلمسه في أيّة رواية مترجمة أو محليّة... إنّهنّ قد ضحّيْن بالعالم، بالأهل، من أجل هذا الحب، من أجلِ أن يتنافَسْنَ على هذا الحبّ. يقرِّر وهو يغمض عينيه أنّه سيتجاوب وحبهنّ. سيجعلهنّ يدركن أنّ المسيح على معرفة بأمرهنّ وبطريقة حبهنّ له، فهو بالتالي قد أرسله رسولاً إليهنّ» (ص ١٥٥).

فالقزم يعاني دونيةً رهيبة تجعله يَقْنع بالأعمال الحقيرة، على علوّ مقامه الثقافيّ. ولذلك تتملكه عقدةُ اضطهادٍ تتجلّى في خوفه من كلام رفاقه ولو كان بريئاً، إذ يظنّ أنّهم يتعرضون له ويتهكمون على عاهته. فكأنّ حنان الشيخ تغوص عميقاً في جذور الزهديّة الدينيّة المبنيّة على المازوشيّة وعقدةِ الپارانويا كما تتجلّى في توهُّم القزم أنه مبعوثُ العناية الإلهيّة. إنّ الكاتبة، هنا، تدين الممارسات الدينيّة التي تفصل بين الدين والدنيا، وبين الدير والعالم كما تَفْعل الراهبات، كي تعيد ربط الدين بتيار الحياة المتمثِّل في الفرح والمحبة وطيباتِ الطبيعة الحلال.

ثالثاً: الاغتراب الحضاريّ

١ ـ الحداثة الساحرة في «فرس الشيطان»

العائلة قَدَرٌ وإنْ كانت قدراً من الممكن تعديلُه. ذلك أنّ الأنا الأعلى الوالديّ يتوارثه الأبناءُ أحياناً بتأثير التربية المتشدِّدة وتقليد الصورة الأبويّة ولو بطريقةٍ لاوعية. نجد ذلك جليّاً في شخصيّة سارة، بنتِ الحاج في **فرس الشيطان**، التي تتميّز هي أيضاً بميولٍ مازوشيّةٍ رغم تمرُّدها الكبير. فهي تعاني، مثلاً، عقدةً طبقيّةً واضحةً، ناجمةً عن دونيّة البيئة التي عاشت في كنفها. تقول: «يجب أن أخبِّئ عقدتي الطبقية لأنّي جميلة وذكيّة لكنّي لا أُظهرها إلاّ مع نفسي» (ص ١٠٢). صحيح أنّ ميولاً جنسيّة عنيفة تجرفها بعيداً عن مستنقع الحاج، وصحيح أنّها تهفو إلى المستحدثات العصريّة كالسيارة والثياب وأدوات التبرُّج، ولكنْ يستحوذ عليها كبتٌ شديد متطرّف يظهر جليّاً عندما لا يعود دماغُها يشتغل أو عندما تُصاب بالخَرَس أمام الناس أو تتلبك في استخدام اللُّغة الإنكليزيّة. فالكبت يطول هنا عمليات التفكير والنطق واللُّغة لأنّ ذلك كله من موروثات الأنا الأعلى الزهديّ، بكلّ دونيّته وفجاجته. تقول موضّحةً خنوعَها الكبير وعجزَها عن الثورة والتحدّي: «ومع ذلك أخاف من أن أثور على أحدٍ مرةً، لم أجرؤ على أن أصرخ في وجه تلميذة صغيرة كانت تتوعدني بإلقائي في الحفرة» (ص ١٣٠). هنا أيضاً تتكرّر جدليّة الأعلى/الأدنى. فإذا كان الدينُ يمثِّل للحاج السلطةَ العليا

---

١ ـ حنان الشيخ: **أكنس الشمس عن السطوح**، دار الآداب، بيروت ١٩٩٤.

القامعة، فإنّ الحياة العصريّة ترمز إلى سلطةٍ عليا قامعة أيضاً بالنسبة إلى سارة. ولا عجب: فالاثنان يعانيان الضعفَ والخنوع. وذلك أنّ السلطة دائماً ذات وجهين: وجه مخيف كابح، ووجه جذّاب ساحر يهيب بالمتسلَّط أن يقلِّدها وأن يخافها في الوقت عينه. تقول سارة متحدّثةً عن تلك التلميذة وعن أترابها: «إحساس بالضعف، بأنّي أضعف منها، ومن جميعهنّ، كان يسمّرني، وكان ناتجاً عن الإحساس الأوّل وهو أني غير البنات الأخريات. عائلتي هي غير شكل، ووالدي كذلك». فالدونيّة واضحة هنا لأنّها تتوهّم أنّها لا تتمتّع بكفاءات الآخرين. ثم إنّ كبت العدوانيّة يشلّ قدراتها، حتى إنّها تتسمّر في مكانها على نحوٍ سلبيّ يذكّرنا بسلبيّة الحاج المعروفة. حقاً إنّ عائلة سارة مختلفة، ولنقلْ مغتربة عن ينابيع الحياة، لكنّ هذا لا يعني أنّها أقل من الأخريات كفاءةً ومقدرةً. ومع ذلك فالنزعات اللاعقلانيّة التي تبطش بشخصيّتها تجعلها تشعر بالاغتراب وسط المجتمع العصريّ الذي يخيفها ويجذبها في آن معاً. بيد أنّها تحاول التعويض وتمارس الاستعلاء على مَنْ هم أضعف منها، فلا تجد إلاّ الشحّاذين تَفْرض عليهم سلطتها: «ونشأتُ خائفةً، أشعر بأنّ أيّ أحد هو أهمّ وأقوى مني، ما عدا الشحّاذين، مع هؤلاء فقط كنتُ قويّة مهمّة غنيّة حتى بحذائي المرقّع وبقرطَيْ أذنيَّ المختلفتَيْن» (ص ١٣١). ولا ننس أنّ سارة، على عادة العُصابيّين، تتشكّك عميقاً في ذاتها وتبتعد في كلامها عن صراحة الرأي وحريّة التعبير: «أجدني أتراجع عن قولي، في مبدإٍ أدين به، عن شعور أؤمن به. أتراجع للخطإ رغم تأكُّدي أنّي الصواب وهم الخطأ. أتراجع بسهولة وأعتذر للذي يناقشني بأنّي فعلاً كنتُ على خطإ». إنّه الخوف من الذات ومن الآخرين، خوفُها من دونيّتها العميقة الناجمة عن تربيةٍ زهديّة تحرِّم اللّذة وتحلّل العذاب وتقيم جداراً عالياً بين البيت والمجتمع، وبين الفرد والناس. لذلك تشعر سارة أنّها في حالة دفاعٍ مستمرّةٍ عن النفس. فهي مُذْنبة في لاوعيها، إذ الإحساس بالذنب يترافق دائماً مع ميول مكبوتة تنطوي على حبّ عميق أو على عدوانيّة شرسة: «دائماً قلقة خائفة من أيّ كلمة سأقولها، من أيّ سؤال يوجَه إليّ... دفاعي عن نفسي طول جلستي. إذا هم سألوني عن الطقس، أجدني أدافع عن نفسي قائلةً إنّني كنتُ نائمة ولم أنتبه إلى أنّ المطر ينزل برداً...». إنّ ذكريات الأب والبيت والحيّ أيضاً لا تفارق مخيّلتها لأنّها تذكّرها بعدم أهليّتها الاجتماعيّة، بقطيعتها مع الحياة العصريّة. فكأنّ سارة تمثّل في لاوعيها الجنوبَ المتخلِّفَ حيال هذا المجتمع «المتمدّن»، أو كأنّها تمثّل الشرق أمام الغرب الأوروبيّ، والاثنان (المجتمع اللبنانيّ والغرب الأوروبيّ) يجسّدان خيرَ تجسيدٍ الحداثةَ التي يتملّى أهلوها من الحياة، مغتبطين بلذائذها، متنعّمين بأشيائها الاستهلاكيّة.

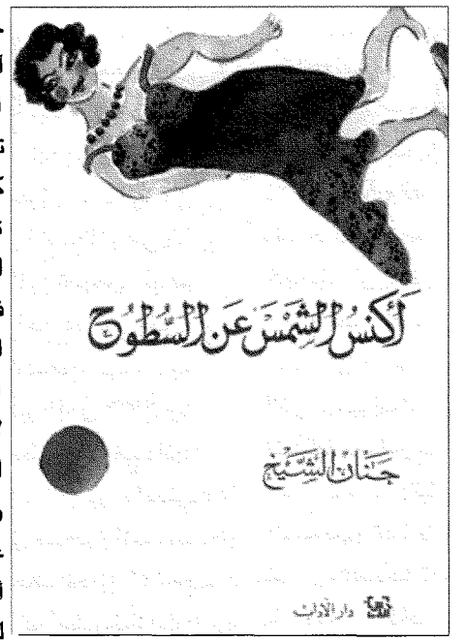
في هذا السياق الجدليّ، عنيتُ ثنائيّة سارة/الشرق والرجل العصريّ/الغرب، تنخرط سارة في علاقةٍ مع الممثل الإنكليزيّ، وهو الرمز الكبير للحداثة الأوروبيّة. ولا شكّ أنّ ثمة عوامل عديدة دفعتها الى هذه العلاقة الغريبة، المفعمة بالجنس والخالية من الحبّ. فهو **أولاً** يشبه «پول نيومن» كما تقول. وهي **ثانياً** تنفر من الزواج التقليديّ: «كنتُ أعرف تماماً مَنْ سيتقدم إليّ طالباً يدي من بيروت. أحدُ أبناء الشيعة الذين سمعوا عني من عائلاتهم» (ص ٩٠). وهي، **ثالثاً**، تودّ الفرار من صورة الدونيّة الرهيبة التي يجسِّدها الحاج المتقشّف: «سيكتشف أني لست إنساناً من القرن العشرين. أنا من القرون الوسطى ـ تْفُو ـ. أهلها يستحمّون مع الدوابّ، ينامون مع الدوابّ» (ص ٩١). وهي **رابعاً** تودّ أن تقوم بمغامرةٍ جنسيّة بعد طول كبتٍ واحتباس. وأخيراً فإنّ دونيّتها تدفعها إلى الحلم برائحة الشهرة والفنّ تعويضاً عن الحرمان والفقر والقهر: «شممتُ رائحة الشهرة والفنّ، وفكّرتُ أنّه لو تصبح رائحتي كرائحته، أن أصبح هادئةً كهدوئه، أن أحتلّ جناحاً كجناحه. هذه هي الحياة» (ص ١٤١). لكنّها تفاجأ بأنّ الممثل الشهير يعاملها كأداة جنسيّة بعيداً عن الحبّ والحنان. إنّه الصيّاد وهي الفريسة، الصيّاد الذي يهوى الفتاة الشرقيّة لأنّه يودّ أن ينوِّع طرائده. ولذلك تتملّكها مشاعرُ متناقضة: تحبه وتكرهه، تهرب منه وتودّ أن تبيت عنده تلك الليلة. هو السلطة المخيفة والجاذبة التي تتنوّع المشاعر وتتعقّد إزاءها. ومن الطبيعي، والحال كذلك، أن تشعر بنفسها تذوب في خضمّ الغرب الكبير كما تذوب السكّرة في الماء. وهل يملك الأدنى صدوداً أو مقاومة للأعلى؟ لا شخصيةٌ لسارة ولا تفرُّدٌ ولا أصالة. إنّها الشرق المتخلّف. إنّها الفتاة القروسطية التي تحافظ على عذريّتها أمام الغرب المتغطرس الذي يمثّل الحداثة، أو حياةَ اللّذة والشهرة والأشياء الاستهلاكيّة.

أما علاقتها بحبيبها مروان فلا تبتعد عن هذا الإطار الجدليّ. فمروان يمثّل لها الحداثة أو الغربَ العلمانيّ، في مقابل الشرق أو منطقة الجنوب، وتحديداً في مقابل الحاج الذي نَذَرَ دموعَه للحَسَن والحسين مادام حيّاً (كما تقول الكاتبة). لكنّ ثمّة عوامل أخرى جَذَبَتْها إلى مروان وتتّصل بوضعيّتها المازوشيّة كما بيّنّا. فهو بادئ بدء لم يبادلها أدنى اهتمام، ولذلك يتأجّج حبُّها له، إذ المازوشيّ تهمّه اللامبالاةُ أحياناً أكثر مما تهمُّه القسوة: فاللامبالاة إلغاءٌ كاملٌ للشخصيّة التي تسعى إلى الارتباط بالآخر في علاقةٍ ثنائيّةٍ مبنيّة على جدلية الأعلى/الأدنى. ثم إنّ مروان يبدو ساديّاً، وهو ما يستثير الحنينَ المازوشيَّ عند سارة بنوعٍ من التعويض النفسيّ. ولا غرابة في هذه الجدليّة المغتربة: فالضعيف يُعجَب دائماً بالقويّ، والمحرومُ تستهويه صورةُ

الشيطان، والشرقيُّ تتملّك خيالَه صورةُ الغربيّ، والعكس قد يكون صحيحاً أيضاً. وآية ذلك أنّ مروان تلاحقه كالظلّ فتاةٌ أجنبيّة شقراء، لكنّه لا يعيرها أدنى اهتمام، بل على العكس يسومها العذابَ الشديد. تقول إحدى الشخصيّات متحدّثةً عن مروان: «مروان؟ يحب؟ مرةً أعطى وعداً لإليزابيت في ساعة معيّنة في مقهى. جلستْ تنتظره حوالى الثلاث ساعات ولم تيأس. بعد قليل ظهر مروان وبصحبته آخر وفتاتان. وفقدتْ إليزابيت عقلها» (ص ١٤٦). مروان يبدو في الرواية «شرقيّاً» أكثر من الشرقيّين، بل مجرّداً من الفروسيّة التي يشتهر بها العربيّ. فالمرأة ضحيّته، وهو يجد سعادته في تعذيبها وإذلالها. لكنّ مروان يمثّل الحداثة العصريّة، وهذه ذنوبها مغفورة، وأما مظاهر التخلُّف التي تندّد بها البطلة فخطاياها لا تُمْحى. والسرّ في ذلك أنّ الحداثة تُشْبِع، عند سارة، رغباتٍ حسيّة وجنسيّة ونفسيّة لا تتيح إشباعَها مظاهرُ التخلُّف كما تتجسّد عند الحاج. على أنّ مروان يظهر في هذه الرواية ذا شخصيتَيْن متناقضتَيْن: الأولى تظهر على سطح الباخرة حيث تلتقيه سارة، والثانية في بيروت ـ وهي تكاد تكون نقيض الأولى. لكنّ هذا لا يمنع أن تحب سارة بادئ بدء الشخصية الأولى الساديّة التي يطيب لها تركيعُ المرأة وإهانةُ الأنوثة فيها. صحيح أنها نَفَذَتْ إلى أعماقه وأدركتْ أنّ ظاهره يختلف عن باطنه عندما يقول مثلاً: «المرأة بالنسبة إليّ هي ما بين فخذيها» (ص ٢٠٢)، بيد أنّ هذا لا يمنع قيام علاقة مبنيّة ولو في بدايتها على الأعلى/مروان والأدنى/سارة. إنّه سحر الحداثة؛ وهل لابنة الحاج غيرُ هذا الحلم الجميل الذي بدا في أول الأمر مستحيلاً بالنسبة إلى فتاة مسلمة شيعيّة تنتمي إلى الجنوب المتخلّف كما تعبّر هي بلغتها الخاصّة؟

٢ ـ التخلُّف الساحر في «أكنس الشمس عن السطوح»

في قصة **اكنس الشمس عن السطوح**، من المجموعة التي تحمل الاسم عينه، تصوّر سمر تجربتها مع الغرب الذي تجده، عبْر أشخاص القصة، ماديّاً، رخيصاً، شاذاً في علاقته الجنسيّة، بعيداً عن الكرم والعطاء وسائر القيم الشرقيّة. وهذه الصدمة الحداثيّة فتحتْ عينيْها على واقع التناقضات الشرقيّة/الغربيّة التي تَؤُول، في المقابل، إلى واقع تناقضات النفس البشريّة ـ عنيتُ: الدين والعقل، والكبت والغريزة. ولعلّ في عنوان القصة ما يشير إلى الدونيّة التي تستشعرها سمر. فالشمس، وهي عنوانُ الشرق والظاهرةُ المناخيّةُ الفريدةُ فيه، لا تُكنس لأنّ فعل الكناسة يرتبط بالأشياء الحقيرة والقذرة. لكنْ عندما تَكْنس الكاتبةُ الشمسَ، رمزَ الحياة، فإنّها تكنس أيضاً القيمَ المرتبطة بها، وتَعْتبر الشرقَ نفايةً ينبغي التخلصُ منها. وهي ستدرك خطأها لاحقاً، لأنّ الشمس يستحيل أن تُكنس، ولأنّ الشاب الإنكليزيّ الذي تعرفتْ عليه يَحْسدها على بلاد الشمس التي تنتمي إليها.



وفي قصة «عندما تَرَكتِ الحياةُ حياتَها»، التي يمكن أن تَتّخذ عنواناً آخر هو «عندما تركتْ سمر حياتَها الغربيّة الحداثيّة»، نجد بطلة القصة تعود من الغرب إلى الشرق بعد أنْ كانت سارة في **فرس الشيطان** تحاول التحرُّر من الشرق متشوّقةً إلى الغرب الذي يمثّل الحياة العصرية. فهل هي صدْمة الحداثة، أم ألفة التعوُّد، التي تَدْفع البطلةَ إلى هذا السيْر المعكوس، أم أنّها تختزن في لاوعيها عشقاً مكبوتاً إلى الشاب الشرقيّ الذي طالما رفضتْه بعنفٍ واحتقار؟ ذلك أنّ سمر حين تزور مدينة عربيّة بصحبة زوجها الفرنسيّ تستعيد أطياف الطفولة، المرتع الخصب للذكريات الأولى، عنيتُ الصورةَ الوالديّة التي تَرْمز إلى الحبّ المحرّم. لذلك تبدو بعكس زوجها كالسمكة في الماء، أو كأنّها شجرة سُلختْ من بيئتها وإذا بها تعود إليها فجأةً، فيعود إليها النشاطُ بعد طول خمود ظنّته كسلاً، وما هو بالكسل وإنّما هو انفصالٌ عن الشرق، الأصلِ الأولِ للحب ولسائر العلاقات.

هكذا تستأنس سمر بعدد من الشبّان العرب، بل تغتبط بإعجابهم بها. وذلك أنّ جذب «الجنس الآخر في أوروبا هو عملية جديّة وصعبة لأنّها تَصبّ في مبادلة الحبّ الجنسيّ في أغلب الأحيان» (ص ١٨٧). وتبْعاً لذلك تقوم سمر بعمليّة نقدٍ ذاتيّ تتم بصورة عفويّة إذ ينقشع أمامها ضبابُ الأوهام، فإذا بها تتعاطف مع الشبّان العرب، ويا طالما «أساءت الظنّ في شباب العرب عامةً حتى دون خوضها لأيّة تجربة مع أحدهم تؤكّد لها هذا الظن». سمر المتمشرقة نقيضُ سارة المتفرنجة لأنّها تُعجب بالجامع الأثريّ الذي صوّرته هذه الأخيرة شبهَ متهدم وقريناً للحرمان. تقول منتقدةً عقليةَ زوجها الغربيّة: «إنّه لا يشعر بما أشعر. تفكّر سمر. هذا الجامع كان طريقة حياة... إنّه يغلي بحياة الناس الذين كانوا ولا يزالون يشعرون أنّهم

جزء منه إذ إنّهم يكلمونه ويكلمهم» (ص ١٩٣). فالجامع تحوّل هنا إلى مبدإٍ للحياة والحبّ بعد أن كان في **فرس الشيطان** يمثّل دوافعَ الموت ورُهابَ المتعة. ثم إنّها لم تعد تكتفي بما يصدِّره الغربُ من موضة وأزياء ومأكولات وموسيقى وأفلام وأدوية وأسماء ومجلات... كما تقول. صحيح أنّ الغرب يظلّ يسحرها، ولاسيّما المغنون الأجانب والممثّلون «حتى لقد توهمتْ أنّها تحبّ جارهم الفرنسيّ الذي كان يكبرها بعشرين عاماً إذ كانت ابتسامته تذكّرها بالمغنّي إيف مونتان...» (ص ١٨٩)، لكنّها تعي أنّها عربيّةُ الأصل «لا في لكنتها فقط بل في حركاتها، في الشهقة، وفي صراخها بالعربيّة: يا ماما...» (ص ١٩٠). وهذا يعني أن شخصيّتها عربيّة، تتطلّب بيئةً مناسبة لتنمو فيها، ولذلك يشدّها الحنينُ إلى أصلها العربيّ وتعود إلى جذورها الشرقيّة بعد أن أضفت عليها ثوباً جميلاً تغيب تحته الملامحُ الزهديّةُ ومظاهرُ التخلُّف التي تكرهها.

تبتدئ رحلة بنت بطوطة الشرقيّة وتشعر بالانفصال عن الغرب تدريجياً. «معنى هذا أنّها تقتلع نفسها من زوجها أيضاً، لتعود إليه ما إن تغادر هنا. معناه أنّ هناك ثغرةً في علاقتها به... تودّ أن تكون وحيدة في هذه الأجواء، بعيدةً عن روح الاستشراق الذي اتسمّ به تجوالُهما...» (ص ١٩٢). فالمشكلة لا تكمن في معابثة شبّان عرب أبرياء، كما تتوهّم لأول وهلة، وإنّما هي مشكلةُ مكانٍ جميل أو أثريّ لكنّه مكانٌ يرمز إلى الطفولة والحبّ والعودة إلى الجذور. لذلك تتّسع الهوة بينها وبين زوجها الغربيّ: «ثم إنّ الاختلاف الذي هو بمثابة السحر الذي جذبهما وربطهما معاً يتبدّل هنا إلى نفاذِ صبرٍ وضجرٍ من الشرح وتبديدِ سوء الفهم». فالاختلاف يرتدّ إلى الائتلاف، والمتفرنجة تعود إلى الشرق رمزاً للحب الكبير. لكنْ كيف يقترن الشرقُ بالحبّ، وقد كان من قبلُ قيداً يَقْمع غرائز الحياة؟

هنا أيضاً تستيقظ الدونيّة عند سمر، كما استيقظتْ عند سارة في علاقتها بمروان. ذلك أنّ لامبالاة جلال، رفيقِ مصطفى، تصدمها فتتمنى أولاً لو يتخلّى عن جموده لينسجم مع جوّ تلك الأمكنة الأثريّة اللطيف. لكنّ اللامبالاة هذه تمضي بعيداً لأنّها تنطوي على انتقاص أنوثة سمر، ولذلك تنجذب إلى جلال لأنّ الناقص يستهويه النقيض: «كان عديم اللامبالاة معتداً بنفسه». وبذلك تختلط صورةُ مروان بصورة جلال، وكلاهما على شيءٍ من السادية الرجوليّة. وما إن يغادر مصطفى حتى تروح سمر تتصوّر نفسها كنساء الماضي عندما يخرجن من الحمام فيتوقّف الزمنُ اللاهث في أوروبا وتدبّ في شراييها حرارةُ الحياة. لكنّ المرأة الجارية عديلةُ المرأة المازوشيّة التي ترضى بالدونيّة والقهر. فمن الطبيعي، إذاً، أن تحس نفسَها في غمرةِ عناقٍ شديد تشعر معه بلذة الشرق رجلاً ومكاناً وبلذة الأنوثة المسحوقة و... بشلّة زوجها أيضاً بوصف الشرق جناحاً يضمّ الجميع: «يهبط بيده إلى صدرها. لا تبتعد ولا تمانع... بل تبادله قبلته بشهوة. تفتح عينيها على الفسيفساء. ثم تعود لتغمضهما وتبلغ النمنمة والأعمدة والضوء الزهريّ فتطير وتحلق في عتمة نفسها حتى أصبح الشعورُ بين شفتيه وشفتيها والأجواء الملوّنة وصورة زوجها والشلّة أيضاً» (ص ٢٠١). فالتطرُّف في الحقد، الحقد على الشرق في **فرس الشيطان**، ينتهي هنا إلى شعور بالحبّ على قاعدة تحول الأضداد المعروفة. أما شعور الرغبة فيستدعي شعورَ الرهبة رمزاً للمحرّمات والتقاليد وتشدُّد الأنا الأعلى كما نجده عند الحاج. تقول متحدثةً عن هذا الشعور الجديد: «ثم تنسى زوجها وهي تتأمل جلال وهو يسكب الشاي... وهو يبدو كتتمةٍ للرهبة التي فرضتها عليه هذه الأرجاءُ الواسعة وبكلّ ما تراه بين جدرانها» (ص ٢٠١).

المكان هنا يرمز إلى الأب وإلى الحب المحرّم التقليديّ. وآية ذلك أنّ سمر تحار في تقديم العذر المُقْنع لزوجها «إذ كيف تبرّر له أنّ ما حصل كان تتمةً للمكان وبأنّها لن تراه بعد الآن»؟ (ص ٢٠٣). لكنّنا نعرف، من خلال التحليل النفسيّ، أنّ المكان الخارجيّ عديلُ الداخل النفسيّ بنوع من وحدة الوجود الشعريّة المبنيّة على وحدة رمزية سيكولوجيّة. إنها العودة إلى أحضان الأب/الشرق بعد أن تقلصتْ أظافره العدوانيّة بموت الحاج. صار الشرقُ حبيباً، وباخت صورةُ الحداثة الغربيّة. لكنْ إلى متى؟ تفاجأ سمر بحقيقة جلال التي تعيدها إلى أجواء الشرق المرفوضة سابقاً. فلقد طلب جلال مالاً ليتابع دراسته في الجامعة. وصُعقتْ سمر وزالت الغشاوةُ عن عينيْها، وتبخّر المكان برمزيّته الأبويّة الإيروسيّة. فهل يكون الاغترابُ عند حنان الشيخ اغتراباً عن الشرق والغرب في آنٍ معاً؟

خاتمة

هكذا يبدو الاغترابُ متعددَ الزوايا، شامل المفاهيم. ولئن صحّ أنّ مهمة الأدب تكمن في التعبير عن الحياة الناقصة، غير المعيشة، فإنّ مهمة النقد تكمن، تحديداً، في تبيان أسس هذا الاغتراب ومظاهره بُغْية الانتقال من سلب الوجود الى إيجابه. ومن البدهيّ القول إنّ حنان الشيخ برَعَتْ في وصف الاغتراب في مستوياته العائليّة والقوميّة والجنسيّة والعاطفيّة والدينيّة. فهي، مع كتّاب عديدين، المرآة الصادقة لباطن المجتمع العربيّ، أو فلنقل للاوعيه الذي يحاول بعضُهم كبتَه باستمرار. هكذا تصبح الثقافة، في مدلولها العميق، إزالةَ أنواع الكبت تمهيداً لتعزيز الوعي عبر عقلنة اللاعقليّ فينا. ولعلّ في هذه الاوالية طريقاً للنجاح الحقيقيّ إنْ أردنا لمجتمعنا العربيّ التحرُّرَ المنشودَ. إذ لا تحرُّر سياسياً أو حضارياً إلا بدخولنا إلى ظلام المكبوت وصولاً إلى شمس الوعي الساطعة.

بيروت