



# تقارير قصصية عن مرضى عصابيين

## عبد الله خليفة

آخر لن نعرفه إلا داخل هذا الحوار السريع في لوحة المقدمة:

- بللا، ادخل بسرعة مش شايف المدير

- مدير مين يا حمار؟ مش عارف أنا مين؟

- عارف يا مولانا بس ادخل بسرعة .

وهذا الرجل يتصور نفسه إلهاً، أمراً، مسيطراً، وستكون له أيضاً لوحاته القصصية المختلفة.

من خلال هذه الشخصيات/المفاتيح الثلاث، ستنمو فصول الرواية حافرة، ببطء وصعوبة، عوالمها الخاصة.

والمؤلفة، في سردها لهذه اللوحة القصصية النابضة، تلتقط عدة وجوه، ستكون هي لوحات البناء الروائي ومشاهده.

هناك، بالإضافة إلى هذه المرأة المقتحمة السرايا الصفراء بكبرياء، «رجلٌ واحدٌ يسمونه إبليس، يبدو في عمر الشباب. حليق الوجه. بلا شارب ولا لحية. شعر رأسه متمرد على القانون: هذا الشاب ستكون له لوحات قصصية متعددة، تتوغل في حياته وتضاريسها الخاصة. وهناك رجل

كتبت الدكتورة نوال السعداوي حكايات مرضاها في كتب طبية وفكرية. وفي عملها الروائي جنات وإبليس تقوم بإعادة كتابة تلك التقارير قصصياً، محاولة خلق عالم قصصي روائي. لكن القصص المتناثرة المتداخلة تبقى «ثيمات» متوزعة، يوجدها مكان واحد، هو مستشفى الأعصاب.

في الفصل الأول «جنات تأتي» نقرأ مشهداً قصصياً افتتاحياً مشوقاً. فالمكان المروع (السراي) ذلك البيت العتيق الذي يُحتجز فيه مرضى الأعصاب، وتهمر فيه كافة ألوان التعذيب، تفتح بوابته الضخمة لكي تدخل مريضة جديدة.

والمكان المخيف، حيث الرمل الأصفر والعشب الذابل ونباتات شيطانية تنمو بدون تدخل الإنسان، يكون لوحة افتتاحية مرعبة. وهناك رئيس المستشفى الغائب الحاضر، الذي يأمر بجلسات التعذيب الكهربائية، وهناك رئيسة الممرضات بجسدها الضخم ووقفها الصلدة، وهناك مجموعة كبيرة من الرجال، رؤوسهم حلقة ووجوههم كسيرة: إنهم المعتقلون العصابيون!



(\*) د. نوال السعداوي، جنات وإبليس (بيروت)

دار الآداب، ١٩٩٢

في البؤرة المركزية للعمل، تقف «جنات» شخصية محورية، سيتغلغل التحليل النفسي إلى أعماقها. إنَّ السرد سيقوم بتتبع رؤيتها للسقف ومشاهدة السحلية الضاحكة في شق الجدار، ورؤية الدم المسحوب من جسدها، وشمها رائحة الكحول التي تعيد إليها صور المدرسة. إنَّ هذه الصور المباشرة لحدث صغير راهن ستدفع الأعماق الدفينة إلى الصعود.

والأعماق المحبوسة النازفة كل يوم ستتشكّل في مثلث دائم الحضور، أوله جدّها الصارم المسيطر على كل كبيرة وصغيرة في ذلك العالم الطفولي العيد الذي يشكل سيطرته المطلقة عبر لغة التراث، مؤكداً سيطرة الذكر على العالم الواقعي، وسيطرة السحر والجان على العالم الخرافي.

المواصفات العالية المادية لطبقة الجدّ مرسومة أيضاً بمواصفات بيولوجية محدّدة، أهمها في الوجه «أنف مقوّس كبير علامة الانحدار من سلالة أبيه الطاهرة، وجده الشيخ ذي السرة العطرة. إنَّ هذا التميّز البيولوجي المحدّد لم يتغير، وكذلك الحال بالنسبة للمكانة الطبقيّة الرفيعة أبداً. وإذا حدث أن طلع طفل بغير هذا الأنف فإنّه لا يلبث أن يخفي.

المواصفات الجسدية الارستقراطيّة تنقسم جنسيّاً، إلى جنس الذكر - وله السيطرة والعلو - وجنس الأنثى ولها المحافظة على الأنوثة وغشاء البكارة وطاعة الأب ثم الزوج.

وقد عاشت «جنات» تحت هيمنة هذا الجدّ، فكان أن تحوّلت كلّ غلظة طفوليّة برينة تجاه المقدّسات إلى علقه ساخنة بالعصا الخيزران. وراحت «جنات» تكتشف تناقضات هذا العالم الأسريّ

الحادّ. فصورة الملك معلقة بجلال على الجدار، لكنّ «جنات» تسمع من أبيها أنّه «ملك فاسد يقضي الليل في شرب الخمر مع الراقصات. ولئن كان جدّها مسلماً يقرأ القرآن، فإنّ جدتها مسيحية تحفي الإنجيل، وتقرأه في غياب الجدّ؛ وهو لم يتزوجها إلاّ لأنها كان يمكن أن ترث من أبيها قطعة أرض زراعيّة كبيرة، وأسلمت على يده، ولكنّ الأب عندما تزوجت ابنته مسلماً، وعصت أوامره، لم يكتب لها إرثاً، فكرها زوجها وعاشت معه في عذاب مستمر. وكان على «جنات» أن تتابع هذا الصراع الديني الاقتصادي.

إنّ التباين الديني والصراع النفسي يبدآن بشرخ ذات جنات. لكنّ ثمة ضربة قاسية لا تعرفها إلاّ بشكل ضبابي عبر سرد الحكاية. فهناك زوجها زكريا، الضلع الثالث من المثلث، بالإضافة إلى الجدّ والجدّة:

«إلى جوارها رجل يرتدي بدلة عرس سوداء. فوق شفته العليا شارب أسود». (س ١٩). «رأته كل يوم. ثلاثون عاماً».

إنّ هذه الصورة، كصورة الجدّ والجدّة، تُستعاد مراراً، لكنّها لا تنمو فنيّاً. فهذه الثلاثون عاماً تبقى فضاءً مجرداً غير مليء بتضاريس حياتيّة ملوّنة. ويظهر زكريا كاسم، وكصورة وامضة سريعة، لكنّها لا نجده يتبلور وينمو في وعي «جنات» أو لاوعياها. إنّ بقاءه الثابت المحدود أمر لا يطور من شخصية المرأة، ولا يوسّع جنات ذاتها، سواء عبر الهذيان، أو عبر الصور المعقّنة.

إنّ ما تركّز عليه الكاتبة هو ذكريات «جنات» مع الجدّ والجدّة، التي تبدو أكثر ثراءً وحيوية. إنّ الجدّة قارئة الإنجيل - التي لا ترث زوجها، رغم انتظارها الطويل لموته - تتحرّر من سيطرته الفكرية قليلاً؛

وتبدو هذه المرأة المدفونة شكلاً آخر لعبقريّة المقاومة عند المرأة: أنّها تجسّد آخر لـ «جنات».

لكنّ الجدّة تظل تنقل ميراث العبودية إلى الحفيدة، رغم أسئلة الحفيدة الشيطانيّة الصغيرة فهي تقول لها مستعيده إرثاً فكريّاً «ترحفين على بطنك إلى الأبد ويكون اشتياقك لرحلك وهو يسود عليك».

وزكريا يظل حاضراً في وعي «جنات» دون أن يتبلور فنيّاً. فنجد في فصل «جنات في لحظة إفاقة»، أنّه الحبيب في الدراسة الجامعيّة، المثقّف، الحطّيب. لكن الرحل الذي يجزع لأن المرأة التي يحبّها تريد أن تكتب، رغم هدير طلبة الجامعة بهذه الكلمة التي تردد كثيراً في الرواية، دون صورة متكاملة، أو حدث متنمّ: «يسقط!».

وهي حين تستعيد زكريا سرعان ما تستعيد جدّها ثيابه العسكريّة وتسترجع الثلاثين عاماً من عبوديّة الأسرة وتسترجع الهذيان الدائم بين شتى المرتكزات: زكريا، الجدّ، الجدّة، الجامعة، السفر، العودة، العبوديّة، المستشفى، وحه الرئيسة الصارم، الإبرة المهذّنة المملّية لهذا النسيج المتوتر من الشخصيات. لكن المريضة تريد أن تفيق، وأن تعي، فتثور، ويجمع عليها المرضون لكي تقتحم الإبرة نسيجها الرقيق وتلغي ذاكرتها.

إلغاء الذاكرة الأنثويّة المشاكسة، المتمرّدة، هو ما يريده العلاج النفسي، وما يبيغيه المستشفى، غير أن مسح الذاكرة هذا، وإلغاء صور الماضي، ومحو الشخصيّة بالتالي، هي ما تفرضه الرواية. فحين نزول ملامح «جنات»، أو حين لا ينفجر وعيها إلاّ بومضات صور، تظلّ كالكلّيشيات النازفة، فإننا نحد الشخصية الفنيّة المحورية تشح ويعدم التوتر الفني

فيها. وتعد هذه الشخصية لا شخصية؛ وهذا ما يريده «العلاج»، وهو ما تصوّره الكاتبة؛ ذلك أن المرأة السليمة المطلوبة هي الحالية من التوتّر والتمرد، وهي الحافظة للوصايا التراثية والزوجية.

ولكننا إذا انتقلنا إلى تقنية الرواية، فإن غياب تمرد البطل، وانهباء الشخصية الابحائية، يتطلّب أساليب فنية متلوّنة، من أجل أن تحتفظ الرواية بتطورها وتملكها واكتشافها للتنازع والواقع المصوّر.

غير أن الذكريات تثبت في فصلين تالين لا لكي تنمي الشخصية في لحظات تذكيرية صراعية أكثر ثراءً، بل لتعيد «ثيمة» الصراع مع الجدّ ولغته التراثية. ولا تتصدّد إلا في موقف المحكمة الحلمي، حين تتعقد محكمة لدهس ذاكرة «جنات» بشكل كامل والمدعي العام هو كل الرجال الذين تاوبوا عبثاً على إلغاء شخصيتها، كمدير المدرسة، وحدها، وزكريا، والملك، والشيخ سيوني. وفي عبث سعي هؤلاء يقول المدعي العام للقاضي: «يا صاحب السيادة. أخطر الأعراض هو عدم فقدان الذاكرة، رغم جلسات الكهراء... فهي تذكر كل ما حدث في الماضي، منذ خمسة آلاف عام» (ص ١٦٦).

إن التصعيد هنا يتم بلغة إيديولوجية مباشرة، رغم حيلة التشكيل الفنية. فمن سرى «جنات» وهي تتحوّل إلى نمط عام، هو نمط المرأة المضطّدة عبر العصور. ويقف الرجل المسطر في مواجهتها، رحلّ ماقض، كلي، يعادي الأثني. ويستعدها، ويستعملها لشهواته وميراثه. لكن المرأة تقاوم، محتفظة بكل ذاكرتها، وها هو نمطها يتعرض لشقّي أشكال التعذيب دون أن يلغي كينونته

ومن هنا لا نجد «جنات» تتوسع في

العمق، لتحوّل إلى شخصية غنية متعدّدة الأبعاد. فذكرياتنا الشاحبة المحدودة (عن الجدّ وزكريا والجدّة) وهي ذكريات تتركز على علاقة الصراع التراثية ولغتها. لا تحيل الأنماط إلى شخصيات متلوّنة، فيها الأسود والأبيض. بل إن التاريخ ينقسم إلى ذكر مسيطر، وأثني مستعبدة؛ ولا مجال آخر للشائبة، والتداخل، وهذا بسبب التجريد الإيديولوجي، وعدم التغلغل الملموس في الشخصيات

ولا نعرف من أين حدث خلل «جنات» النفسي، هل لاكتشاف الزوج أنها عذراء وهي عذراء حقيقة؟ أم لصدمة الحب والسيطرة...؟ إن المؤلفة تصوغ حالات مبعثرة، وتتركز على صراع الذكورة/الأنوثة، دون أن تصل إلى جدور مرض البطلية. وتتوسع لغة العرض كمياً، لتشمل نفيسة، وابليس، و«مولانا» الذين يعدون لوحات حزئية منفصلة عن لوحة «جنات».

ونفيسة هي أحت «ابليس»، وقد جئت لأن أخاصها الآخر ذهب إلى الجهادية وقُتل في الحرب. وتظل لوحاتها المتعدّدة استعادةً طويلة لهذا الحدث المركزي المدّمع بوصفٍ واسع لحركة الشخصية ومكانها وانفعالاتها.

وإذا كانت انفعالات الشخصية مبررة، فإن الحدث الأساسي يظل صغيراً محدوداً رغم استرجاعه مرات كثيرة. وغالباً ما تتجاوز المؤلفة وعي شخصيتها الريفية البسيطة لتقدّم عرصاً إيديولوجياً؛ ففي صفحة ٥٨، مثلاً، هناك مقطع سياسي كبير يحلّل الروح العسكرية للطبقة المسيطرة: «منذ فرعون الأول لم تكن الجهادية إلا الموت...».

لكن نفيسة، كجنات، تظل نموذجاً فنياً لا ينمو، فلا تتحوّل المولوجات

والاسترجاعات إلى حفر موسّع وغني للشخصية، وتظل المرجعية الطبية المحدّدة مسيطرة على لغة العرض الفني. وهذا ما يحدث كذلك لأخيها «ابليس» الشاب الخجول، وما يحدث «مولانا» الذي يطالب ابليس بأن يعبد ويخضع له، وحين يهرب ابليس من بيت العذاب هذا، يحزن عليه مولانا المستبد المتجرب.

هناك علاقة خافتة بين جنات وابليس، وهي ككل العلاقات في الزمن الحاضر، لا تنمو.

إن العلاقة بينهما لا تشوبها رائحة السيطرة. ولكن هذه العلاقة تبقى غامضة وسريّة، لتبقى علاقة الصراع بين الذكر والأثني هي المحور والمطلق.

تقوم تقنية نوال السعداوي الروائية هنا على استعادة المرتكزات الأساسية للوجود الاجتماعي المعاصر، بانقسامه الجنسي - الطبقي العام، وتحوّل الشخصيات العصابية إلى مؤشرات، وحيثيات، على ذلك الانقسام.

لكن الشخصيات تظل مجردة، عامة، إحداها، وهي «جنات»، تأخذ حيزاً كبيراً من الرواية، في حين تتقزم الشخصيات الأخرى فنياً، ولا تحدث أية تداخلات، أو حبكة روائية، تغلغل الشخصيات الواحدة منها في الأخرى. ولذا يظل التذكّر، المنولوج العقلائي المتكرّر، هو الوسيلة الفنية الأساسية لعرض الشخصيات المفصولة.

ونظراً لهذا المنهج، فإن الواقع المرصود يظل غائياً، متشظياً، متبوراً، قابلاً للتقرير الإيديولوجي المسبوق، بدلاً من أن تنمو الشخصيات نمواً حياً، حقيقياً، تضافر فيه المادة الأرشيفية والخيال والقدرة على التعميم المجسّد والمصوّر.

البحرين