مراجعة كتب

من سهم النهر إلى دائرة الجورة*

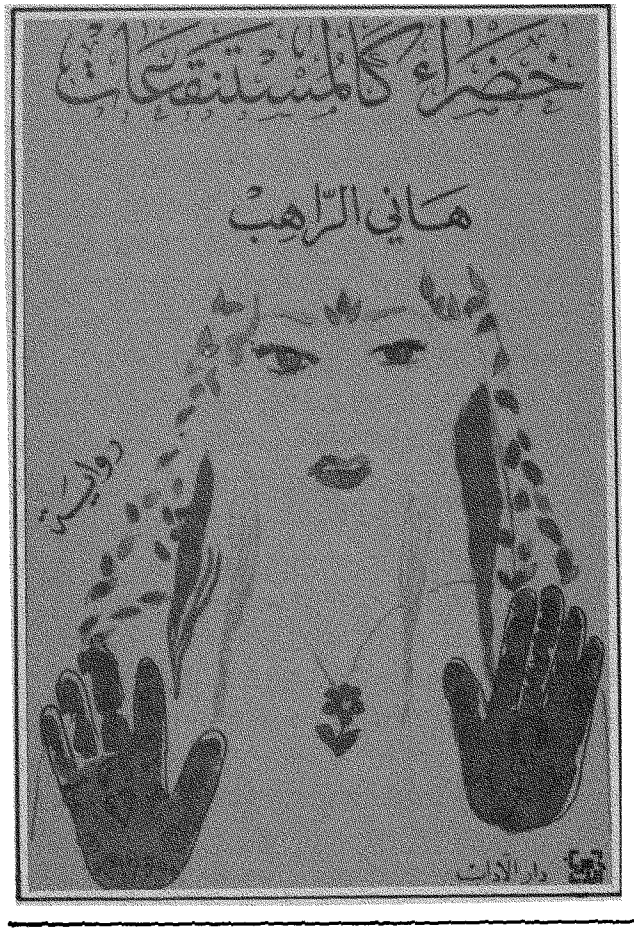
أحمد دحبور

حين فاجأ المهزومون قارئ السّتينات بانبثاقهم من رواية بهذا العنوان، لشاب لم يتجاوز العشرين إلّا قليلاً، كان محكوماً على هاني الرّاهب أن ينطلق من موضع الاختلاف، وأن تحمل شخصيّاته تبعة هذا الاختلاف، والخروج الجهوري على السّائد والمقدّس. حدث ذلك منذ أن صرخ بطلُ تلك الرّواية الفتيّة صرخته المشهورة: «لن أُصلّي»، حتّى صراحة سلمى بطلة رواية **خضراء كالمستنقعات**: «لا أحد يمكن أن يغفر لي هذه الخطايا والذنوب غير الله، وإنّ الله لم يفعل ذلك قطّ». على أنّ هذه المساحة الرّوائيّة الممتدّة على نيّفٍ وثلاثة عقود من الزّمن ـ وإن أينعت بالرفض ـ لم تكن منبسطةً ولا متشابهة المناطق؛ بل كانت، دائماً، عرضةً للتجريب والتغريب والأسئلة، ممتثلةً لقانون الاختلاف الذي يحكمها، وهو القانون الذي لم يكن يوماً ما مجانيّاً. بل إنّ أبطال رواياته الجديدة وهم يعيدون إنتاج الرّفض والخيبة والمثابرة الّتي ميّزت أبطال رواياته الأولى، لم يتورّعوا عن محاكمة أسلافهم، لا التقليديّين فحسب، بل أولئك الّذين رفضوا وخابوا كذلك. وهو ما ينقذ جهد هاني الرّاهب الرّوائي من معادلة التنميط وشرك المفاضلة الصّارمة بين الأبيض والأسود؛ وهو، باختصار، ما يقدّم الشخصيّة الإشكاليّة.

وسلمى بوشهدة، بطلة **خضراء كالمستنقعات**، شخصيّة إشكاليّة.. ولأنّها كذلك، ولأنّ كلّ نصّ يقترح مستويات مختلفة من التفكيك وإعادة إنتاج الوقائع، فإنّ مستويين لقراءتها يحكمان تعاطينا معها:

ـ الأوّل هو ما تقدّمه سلمى نفسها، بطلة الرّواية وراويتها، وهي الّتي نفترض ـ دون أن يترتّب على ذلك حكمُ قيمة أو أخلاق ـ أنّها ناطقةٌ باسم الكاتب، بما يفيض به سردُها من تعليقات وإيحاءات وشكاوى ـ أحياناً ـ موجّهة إلى القارئ المجهول.

ـ أمّا المستوى الثّاني، فهو أن نستقبل النصّ بما هو منظومةُ علاقاتٍ تحكم مجموعةً من البشر، نعرف عنهم قدراً من المعلومات ـ هو القدر الّذي يتيحه النصّ بطبيعة الحال ـ ونكوّن آراءنا الخاصّة، في ضوء تلك المعلومات. ذلك أنْ ليس من العدل أن نصدّق على آراء سلمى، أو هاني، بهذه



(*) هاني الرّاهب، **خضراء كالمستنقعات** (بيروت: دار الآداب، ١٩٩٢).

الشخصيّة أو تلك، بموجب وصف خارجي أو عاطفي؛ ولكنّنا، من جهة ثانية، ملزمون باستنطاق النصّ والاحتكام إلى مجريات وقائعه بوصفها المرجع الأساس للقضيّة أو القضايا المثارة في الرّواية.

وما تودّ سلمى بوشهدة أن تقوله واضح. فهو مرافعةٌ مشروعةٌ لفتاة عربيّة ـ أحبَّ الكاتب ألاّ يحدّد بلدها، لا تقيّةً بل تعميماً ـ تسعى إلى تحقيق شروط الحدّ الأدنى لإنسانيّتها. فقد فقدت، وهي بعدُ مراهقةٌ، أباها الّذي كان أكثر تسامحاً وسعةَ أفقٍ، حتّى إنّه تأخّر في فرض الحجاب عليها!! وقد كان يوفّر نوعاً من المساواة في المعاملة بينها وبين أخيها عبودة؛ وهو ما لا تستسيغه، بل تقبله على مضض، حارةُ الجورة. وبعد وفاة الأبّ تتصاعد تقاليد «الجورة»: ضغط الحجاب، تقييد الحركة، عرقلة الدراسة، الموافقة على أيّ عريس (للسترة من جهة ولفتح الطّريق أمام الأخوات الأصغر سنّاً من جهة ثانية)، الالتزام بالطّاعة، الشّرف كما يمليه قانون الذّكور... الخ. ولئن نجحت سلمى في الوصول إلى الجامعة، وخلع الحجاب، فإنّها لم تنجح في رفض العريس عبد الصّمد. فهو ـ من وجهة نظر أهلها، ومجتمع «الجورة» بالتالي ـ رجلٌ كامل: منتج، محبّ، صبور، معروف من قبل الأسرة؛ أضف إلى ذلك أنّ عريساً آخر لم يتقدّم إلى سلمى الّتي «تعترف» لنا بتواضع جمالها وصغر ثدييها وضخامة زنديها. وهكذا فإنّها ستنتقل إلى بيتها الجديد ـ بيت عبد الصّمد ـ وفي ذاكرتها لمعةُ الفرح الّتي عبّرت عنها مجموعةٌ من زملائها في الجامعة: كانت كومونة ـ حسب تعبيرها ـ وكان وائل قطبها إلاّ أنّه سرعان ما سيق إلى السجن ليختفي سبع سنوات؛ هذه «الكومونة» هي المحرّض الأساسي لسلمى على الحجاب. ولكنّها بعد زواجها ستجد نفسها في «كومونة» جديدة ـ للمفارقة ـ هي عبارة عن مجموعة من النّساء الثرثارات أو «الخادمات السعيدات» كما تقول سلمى، بحيث يصبحن جزءاً من آلة القهر المحيطة بها بدلاً من أن يشكّلن أيّ نوع من العزاء.

أمّا القهر الّذي تعانيه سلمى ضمن المجتمع البطريركي، كما تُكرّرُ دون ملل، فله عدّة مداخل، أقساها بالتأكيد هو المدخل الجنسي حيث تعرض لنا بسخاء وتفصيل، عذابَها على السّرير، مؤكّدةً في كلّ مرّة أنّها ـ على ما تبديه من مقاومة جسديّة فذّة ضدّ عبد الصّمد ـ تتعرّض للاغتصاب باستمرار. بل إنّه ظلّ يسميها أمّ عبد الرحمن حتّى بعد أن أنجبت له «قردتين» دفعة واحدة. ولهذا لم يكن غريباً أن يقول لها وائل، فيما بعد، إثر أوّل عملية جنسيّة بينهما: أنت مازلت عذراء يا أمّ عبد الرحمن! وظهور وائل هذا في حياتها بعد إنجابها طفلتين من عبد الصّمد لم يكن مصادفة وإن أخذ شكل المصادفة، فقد خرج من السّجن وفتح محلاًّ للتصوير، واشتغل عبد الصّمد في هذا المحلّ، فاكتملت الدّائرة إذ التقت سلمى وائلاً بوصفه صاحب المحلّ الّذي يعمل فيه زوجها، وسرعان ما أنشأت علاقةً معه، تكاد تكون استمراراً لعلاقة لم تبدأ منذ مرحلة الجامعة و«الكومونة». وتقفل سلمى شهادتها، ونقفل الرّواية على معاناتها وتوزّعها بين زوج مغتصب وعشيق حبيب، وهي حامل من جديد، مع إشارات أكثر من واضحة تقول إنّ والد الجنين هو وائل.

إذا رضي الصّديق هاني الرّاهب وبطلة روايته سلمى بوشهدة بهذا التلخيص ـ ونعترف بأنّ كلّ تلخيص مخلّ ـ فإنّه يظلّ علينا استقراء الوجه الآخر للقضية.

منذ البداية يبدي القارئ المحايد دهشته من جرعات الشكوى المريرة المتلاحقة من فم سلمى. فهي تعيش في بيئة محافظة، لكنّها ليست بيئة كتيمة تماماً؛ فحتّى حارة «الجورة» تستطيع أن تستوعب نزع سلمى للحجاب، ولم يكلّف الأمر أكثر من كذبة بيضاء تقولها أمّ سلمى فتتستّر من جهة على غيابها عن البيت أسبوعاً، وتعطي من جهة ثانية تفسيراً لنزعها الحجاب: «شوفي يا أختي هذا الجيل الجديد، سبعة أيّام شغل خلتها تترك الحجاب» (ص ٣٦). بل إنّ سلمى نفسها تصرّح بما يلي: «لم يكن احتفاظي بالحجاب خوفاً من أهلي، إنّما أنا أعطيت وعداً» (ص ١٣).

أمّا عقدة العقد، الّذي هو عبد الصّمد، فإنّ أيّ قراءة، مهما كانت سريعة، سترينا أنّه ضحيّة لا جلاّد. فسلمى لا تبخل علينا أحياناً: «حملتُ عبدَ الصّمد وجئنا لزيارتهم» (ص ٦)؛ بل إنّها متحفّزة ضدّه منذ أوّل لقاء، وقبل أن تعرف عنه شيئاً: «نهض عبد الصّمد باحترام وارتباك وعينه على يدي ليرى إن كنت سأنقض وضوءه وأمدّها للمصافحة، ولم أكن لأمدّها أبداً» (ص ٢٢). ولكنّها ستعترف لنا، بعد عشر صفحات، أنه ليس ذلك الرّجل المحافظ المغلق؛ فقد قال لها ـ ولا يغيّر من الأمر أن تعتبر قوله ضعفاً أو نزولاً عند رغبتها ـ: «أنت حرّة، تداومين على شغلك، على جامعتك.. الّذي تريدين، المهمّ بيتك مفتوح لك» (ص ٣٢). وهو فنّان، يصوّر ويرسم، حتّى وإن عَلّقتْ على رسومه بلهجة مدّعية متعالية: «رسوم ابتدائيّة، فيها موهبة غير مصقولة، لكن بعد سلفادور دالي، لا أحد في هذه الأيّام يمسك بفرشاة ويرسم بهذه الطّريقة» (ص ٢٣). والطّريف أنّها تعترف لقرّائها بأنّها لا تعرف شيئاً عن سلفادور دالي بل سمعت اسمه عرضاً أثناء مناقشة عابرة في

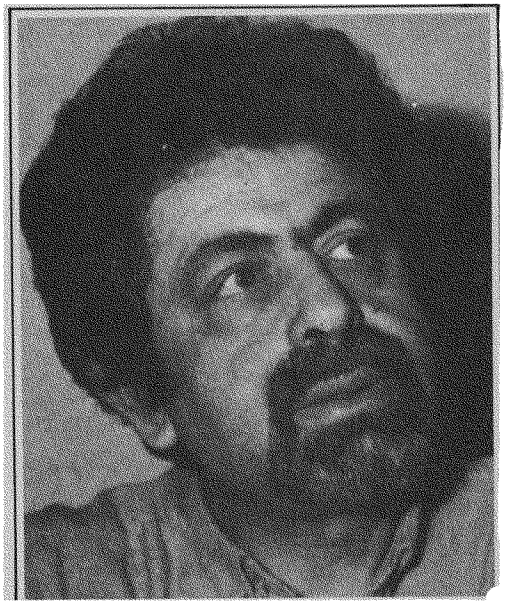
«الكومونة». وعبد الصّمد هذا شخص حسّاس؛ فحتّى لو سلّمنا مع سلمى بأنّه تواطأ مع أهلها ليظهر أمامهم بما يشبه المصادفة خلال نزهة أسريّة، فإنّه يتردّد في الانضمام إليهم لأنّه يشعر بنفورها منه: «لم يكن أحد ليرفض دعوة ثلاثين شخصاً إلى البقاء، لمجرّد أنّ الشخص الحادي والثلاثين لم يعبأ بدعوته أو الانتباه إليه» (٨١). وعندما تزوّجته، لم يكن عبد الصّمد ذلك الوحش المزوّد بامتياز الذّكور وقوّتهم حسب شريعة المجتمع البطريركي؛ بل إنّ سلمى هي الّتي بدت متنمّرة، وقد قاومته وضربته: «لا لم أبك، جاءتني رافعة الغضب فانتشلتني من وهدة البكاء، عبد الصّمد هو الّذي بكى» (ص ١١٢). أمّا مسار العلاقة بينهما فهي أنّه «كان أقرب إلى الخادم منه إلى الزّوج» (ص ١١٥)؛ «طول النّهار كان عبد الصّمد يخدمني، يقدّم لي الفطور، يصنع القهوة، يطبخ ويجلو الأواني، يشغل الغسّالة، وأمكث أنا، لا شغل لي ولا حركة إلّا ما أشاء» (ص ١٣٠). بل إنّها سعيدة بإذلاله اجتماعيّاً: «أحسست بانتعاش داخلي، وأنا أريهم أيّ طرطور هو هذا الّذي أوقعوني به» (ص ١٣٢). ولئن كان الاضطهاد الّذي يقع أساساً عليها ذا طبيعة جنسيّة فإنّ عزاءها واضح: «في اللّيل عبد الصّمد هو الرّجل، في النّهار أنا الرّجل» (ص ١٣٠). وحتّى رجولة اللّيل هذه تظلّ موضوع طعن من سلمى، واستجداءٍ ورجاءٍ من عبد الصّمد؛ هو ذا يقول لها: «أنا لا أغتصبكِ، أنت زوجتي، وسأنام معكِ هذه اللّيلة، أنت وافقتِ أن تكوني زوجتي، أرجوك سلمى» (ص ١٢١). أمّا هي فتضيف إلى جانب جولات الممانعة والإذلال جنايةَ إفساد لحيظات المتعة: «وبالتدريج صرت أعرف كيف أستعجله للوصول إلى مرحلة الانطفاء» (ص ١٢٩). بل يخطر لها أن تطرده من البيت في منتصف اللّيل، وحين يسألها: «إلى أين أخرج في عزّ اللّيل؟» تجيبه: «هذه ليست مشكلتي، اخرج، اخرج الآن فوراً» (ص ١٤٣)، وكان يخرج بطبيعة الحال و«في اليوم التالي كان عبد الصّمد يعاتبني، ويذكّرني بحبّه لي».

بالطّبع، تستطيع سلمى بوشهدة، أو هاني الرّاهب، تقديم ردّ مفحم على عبد الصّمد والقرّاء، وهو أنّ هذا الزوج الضعيف المهان ليس مصدراً للقهر، بل إنّ المجتمع البطريركي هو الّذي قهرها بأن جعله بعلاً لها، وهي تندّد ـ في هذا الصدّد كذلك ـ بأخيها عبّودة حتّى التقريع: «كلّ هذه السمسرة لترميني على هذا اللّارجل البائس» (ص ٢٣). ولكنّنا سنرى عبد الصّمد شابّاً عصاميّاً، لا تاجراً. إنّه يعمل مصوّراً كما عرفنا، بل سيعمل أجيراً عند وائل نفسه الّذي هو، بمعنى ما، رمز للشرف والنّضال؛ ولأنّ وائلاً هذا يجيد الكلام، فهو يرفض تعبير الاستئجار، ويقول: «لقد وقّعت عقداً معه». ولأنّنا لسنا في معرض محاكمة وائل، فإنّنا نكتفي من هذا السّياق بأن عبد الصّمد ليس في موقع اقتصادي يسمح له بالسّمسرة بحيث «يشتري» سلمى من أخيها وأمّها؛ بل إنّه اضطر إلى بيع كاميراته ليوفّر لها الرّاحةَ المطلوبة في بيت الزّوجيّة. وأمّا شقيقها عبّودة فإنّه أصرّ على زواجها من عبد الصّمد، ولكن بعد أن أبدت هي «ليونة» في استقباله: «أنت من أوّل هذه السنة وسنّكِ ضحوكٌ لعبد الصّمد، تردين سلامه، تروحين وتجيئين في البيت بحضوره... لو استمررت في صدّه كنّا فهمنا، أمّا ملاينتك وارتياحك وكلّ تصرّفاتك، فلها معنى واحد» (ص ٦٥). بل إنّ عبّودة هذا لا يصرّ على عبد الصّمد، ولا يمانع في أن يتقدّم لها من تحبّ إذا كان هذا الّذي تحبّه موجوداً أصلاً: «تقولين أنت مرتبطة، أين هو؟ خلّيه يخطبك خطبة على الأقلّ، لا أحد منّا عنده مانع» (ص ٧٠).

هل تكون مشكلة سلمى ـ والحال هذه ـ مجرّدَ مغايرة عاطفيّة، فيكون من حقّها ـ بالتالي ـ أن تجأر بالشكوى من الاقتران برجل ضعيف لا تحبّه؟ لو كان الأمر كذلك لسارت الرّواية مساراً آخر، لكنّ سلمى ومؤلّفها يفرجان، بأريحيّة، عن تفصيلات مترابطة يمكن أن ترشدنا إلى مفاتيح عالمها الجوّاني، بعد إحاطتنا بعالمها الخارجي. وهذا ما سيسهّل علينا معاينة المشكلة بشكل مختلف. فهذه الفتاة المفجوعة بغياب أبيها المبكر تكنّ مرارة ـ ولمَ لا نقول كراهية؟ ـ لأمّها تبدو لنا غير مفهومة لأوّل وهلة؛ فهي دائماً تسمّيها «أمّ عبّودة»، أي أنّها أمّ الرّجل، لا أمّها ولا أمّ أخواتها الإناث. وحقيقة الأمر أنّ الأمّ تصدع بأوامر قانون المجتمع ونواهيه؛ ولما كان ذلك هو قانون الذّكورة، فإنّ امتثال الأمّ له ـ مع وجود ولد وحيد لها بين عدد من البنات ـ يجعلها تتماهى مع هذا الولد من وجهة نظر سلمى. وهكذا تأخذ الأمّ دور الأب. على أنّها ليست بديلاً لذلك الأب الرّاحل، لأنّه قد أخذ ـ بسبب رحيله المبكر، وبسبب حنانه وتسامحه مع سلمى (والحنان صفة ملازمة للأمّ تقليديّاً) ـ دورَ الأمّ في مخيّلة سلمى وذاكرتها: «آه يا أبي، أنت دائماً تحاصرني ولكن بالحبّ» (ص ١٧). وإزاء هذا الانزياح الّذي يتبادل الأبّ والأمّ فيه موقعيهما، تبرز لنا سلمى امرأة فالوسية[1] سواء أكان ذلك من

(١) الفالوسيّة هي المرأة المذكّرة، المزوّدة بعضوٍ ذكري، بما يشتمل عليه هذا المجاز من نزعةٍ إلى التملّك =

خلال تمظهرها بالقوّة وما يشبه الاسترجال، أم بتعويض عضو الرّجل ببدائل فيزيائيّة ورمزيّة.



هاني الراهب

لا يصعب الاستدلال على مظهر القوّة والاسترجال عند سلمى. فهي، منذ البداية، فراشة، ولكنّها «تشقّ» الشرنقة الّتي هي الحجاب، وقد سبق أن أبلغتنا أنّها لا تخاف هذا الحجاب ولا أهلها. ثمّ إنّ الرّجل - أيّ رجل على ما يبدو - في نظرها كائنٌ رخو، وهي لا تخفي علينا رأيها في «الرخاوة والاضطجاع اللّذين يمكن لواحدة مثلي أن تعشقهما» (ص ٣٩). وها هي تقدّم لنا أخاها عبّودة: «برخاوة أخويّة مبهجة تَمْتَمَ» (ص ٦٣)، والطّريف أنّه عندما يقول لها ما لا يعجبها ستتحوّل رخاوته في نظرها إلى جمود! أمّا عبد الصّمد فهي تراه طبعاً «ذلك الكابوس الرخوي» (ص ٦٨). وحتّى وائل، الحبيب، تقدّم نحوها «بانسيابه الرخو» (ص ٤٠) «وهو يتهزهز كأنّ أحداً يدفعه من الخلف» (ص ٤١) وأمّا الرّجال الثانويون في الرّواية مثل أبي بشير، فقد لا يكون ثمّة مجال لعرض رخاوتهم باللّفظة الواضحة، لكنّهم على أيّ حال مطواعون لزوجاتهم؛ تقول أمّ بشير «أنا ماسكة أبو بشير من خوانيقه، كلّ ما يحتاجه مؤمّنٌ بالكامل، أنا ماسكة به من خوانيقه وهو مثل الخاتم في إصبعي» (ص ١٤٦)، ويردّ الصدى في أعماق سلمى بترتيلة دراميّة: «تمنّيت لها ألّا ينزلق ذلك الخاتم عن إصبعها». وأمّا أمّ طاهر فقد ركّبتْ قرنين فاخرين لأبي طاهر الّذي لا تجود لنا سلمى بأيّ معلومات عنه.

على أنّ استقواء النّساء على أزواجهنّ ليس إلّا إضاءة للجحيم الّذي يصطلي به عبد الصّمد عند سلمى: «قال: يعني أنا ناقص رجولة يا بنت الحلال؟ لزمك شيء ولم أجلبه لك؟..

- اعمل قهوة، قلت له، وجرجرت جسمي إلى البلكونة» (ص ١٤٨).

وهي تسمع نصيحة أمّ بشير وتعمل بها جيّداً: «أصحِكْ تتراخي له، الرّجل إذا شافك ضعيفة، طمع فيك» (ص ١٤٥). ومن مظاهر استرجالها أن تكلّف عبد الصّمد، لا بالطّبخ والنّفخ والجلي كما تقدّم وحسب، بل بدور الأمّ تجاه الطّفلتين كذلك: «أطعمْ هاتين القردتين، أنا عفت حالي منهما، يلعن أبو ها العمر» (ص ١٥٣). وستبلغ قسوتها «الأبويّة» مداها على «أمومة» عبد الصّمد عندما يرجوها أن تسمح له بوقت زهيد للسّهر مع الطّفلتين:

- ربع ساعة بس، حرام..

- ولا دقيقة، نبرت، ووقفت، كلّ دلال لها سيكون على حساب عمري وأعصابي..

- طيّب، طيّب، هتف وهو ينهض. أمسك بي وأجلسني: أنا ماش إليها.

وبعد هذا الحوار القاسي والمهين الّذي ينتهي بانتصارها لن تنسى أن تختم المشهد بالأمر التقليدي: «واعمل لنا قهوة» (ص ١٥٤). على أنّها يمكن أن تصنع القهوة بنفسها، ولكن لا لها ولعبد الصّمد، بل لجاراتها «فأصيب هدفين في وقت واحد: أخلص من أحاديثهنّ المميتة، وأسجّل عليهنّ منّة اجتماعيّة» (ص ١٥٨)، وما ذلك إلّا لأنّهنّ لا يشاركنها ثورتها على الطبيعة الّتي جعلت منها أنثى «إنّه لشيء فظيع أن يكون مخلوقٌ بتاً، شيء مناف للطّبيعة» (ص ٦٩)؛ «يا للمرأة ويا لشقائها ويا لهذه السّعادة الفظيعة التي تبعثها الآلام الفظيعة» (ص ١٤١). أما وأنّ «الطّبيعة» قد قرّرت أن تكون ضدّ «الطّبيعة» وجعلت البشر ذكراً وأنثى، فلا أقلّ من أن تكون الأنثى في نظر سلمى مثل صديقتها منيرة «لا تقدر على أيّ التزامات» (ص ١١٨). وساعتها سيعطيها وائل براءة التحرّر: «منيرة نموذج للمرأة الحرّة» (ص ١٨٩). ولهذا نرى سلمى «توافق» على أن تكون «أنثى» إزاء أولادها ولكن «كمخلوقة تعرفهم ويعرفونها، كمهندسة تبني بيوتاً في هذه المدينة، لا كخادم مسحت غائطهم» (ص ١٥٥). ونلاحظ هنا أنّها تتحدّث عن بنتيها بصيغة جمع المذكّر، وفي هذه الحالة لا مانع أن تكون «أنثى مثلهم»، وساعتها لا مناص من مساءلة سلمى عمّن سيمسح غائط «هم»؟ ولن يصعب عليها الجواب؛ فعبد الصّمد جاهز دائماً، وهو يكتفي منها بأن تنام بين الطّفلتين ليقول: «يا ربّ أدِمْ عليها هذا العقلَ وهذه المحبّة يا ربّ» (ص ٢١٢).

إنّ هذه القسوة المحمولة على الاسترجال عند سلمى معزّزةٌ ببناء فيزيائي يقرّبها من الرّجل. فهي تتميّز بصدر صغير «أصلاً»،

= والتفوّق والهيمنة، شأن الرّجل؛ بل كثيراً ما يكون الرّجل نفسه ضحيّةً للمرأة الفالوسيّة. وتقضي الأمانة الموضوعيّة أن أشير إلى أنّي نقلت هذا المصطلح عن الأستاذ جورج طرابيشي، لا سواه. ولو كان في التقليد الأدبي أن يتم إهداء نصّ نقدي إلى شخص ما، لكانت هذه المراجعة مهداةً، بالحبّ والامتنان، إلى الصديق جورج طرابيشي.

وبزندين ضخمين، وبقوّة بدنيّة ملحوظة. وسنلاحظ إلى أيّ حدّ تفيد من تركيبها الفيزيولوجي هذا: «لأنّ صدري الصّغير سيجعل حركتي أسهل إذا ما تمادى عبد الصّمد وأصرّ على اغتصابي» (ص ١٠١)؛ و«بوسعي أن أطرد منّي تلك الكيمياء الّتي تجعل الأنثى ضعيفة وأن أجابه العنف بالعنف» (ص ١١٨). وعند هذه النقطة، نقطة التركيز على بنيتها البدنيّة، سنلتقط البديلَ العضويَّ الّذي يعوّضها عن عضو الذكورة في الرّجل: إنّه زندها، سلاحها الّذي تؤلم به عبد الصّمد وتهزمه. ولا يحتاج المرء إلى كبير ذكاء لتأويل هذه الكناية الأيروتيكيّة؛ فالتشابه السّهمي واضح بين عضو الرّجل والزّند: «هذا الزّند صار مدخلاً إلى جسدي» (ص ١١٩)؛ «لم أدرِ كيف غاص مرفقي في بطنه» (ص ١٠٥)؛ «إنّ مرفقي سلاح فعّال» (ص ١٠٥)؛ «دققت ذراعيَّ عموديْن في صدره» (ص ١٠٣). بل إنّ هذا المرفق سيتردّد ذكرُه غيرَ مرّةٍ بما يشبه ترتيلةَ الانتصار: «وصلت يده بطرف القميص إلى مرفقي، أمّا أنا فمسمرت مرفقي على كفّي... شددتُ مرفقي، ولأنّي قاومت اندفع فيه مزيد من القوّة، نترتْ يده القميص، شددت مرفقي، انزلق القميص من تحت مرفقي» (ص ١٢٣). إنّ هذه اللّغة لا تضنّ علينا بالانزياح الّذي جعل من سلمى قائمةً بالفعل الذكري، ولو دفاعيّاً. بل إنّها تذهب إلى أبعد من ذلك: «شيء آخر فعل ذلك، جعل زندي على إبطي مثل قضيبين من الحديد في عمود إسمنت» (ص ١٢٤). وليس هذا الكفاح الّذي تبديه ضدّ عبد الصّمد مجرّدَ نفور امرأة من رجل لا تحبّه، لأنّ هذه المرأة الفالوسيّة ستدخّر شيئاً من قسوتها لوائل نفسه: «رأيته حزيناً ويائساً ورأيت أنّي أمسك فأساً وبها أهدمه» (ص ٢١٦). وبقدر ما تسهب في وصف معركة السّرير بينها وبين عبد الصّمد، فإنّها تضنّ بأيّ تفصيل جنسي يتعلّق بها وبوائل: «أحبني مرّتين» هكذا تقول؛ أو إذا كان لابدّ من الشرح، فإنّها تقدّم العلاقة بينها بوصفها لحظة تؤكّد تفوّقها: «أحسّست أنّه طلع منّي، مثل جنين حبلتُ به سنوات، ولمّا ولد جاء شابّاً في الثلاثين» (ص ١٨٧).

إنّ تعاليها الفالوسي يكاد يقصر مهمّة العمليّة الجنسيّة بينها وبين وائل على نفي عبد الصّمد من فردوسها. وأمّا خارج السّرير فإنّ لسلمى الحقّ في أن تشبّه وائلاً الحبيب بعبد الصّمد المكروه: «وائل الّذي بدا راضياً جداً بحديثنا ولا يطلب المزيد، مثل عبد الصّمد» (ص ١٨٥). بل إنّ وائلاً نفسه يعترف بأنّ أعصاب عبد الصّمد أمتن من أعصابه، وذلك في معرض تفسيره لتوظيفه عبد الصّمد: «اللّمسات لازم لها أصابع لا ترتجف، وأنا أصابعي ترتجف» (ص ١٨٤). ومع ذلك فليس في الأمر تناقض. ذلك أنّ المرأة الفالوسيّة منسجمة مع عصاب إقصاء الرّجل أو خَصْيه، لأنّ ذلك باختصار من مصادر سعادتها، فهي لا تريد أن تمنع الرّجل عنها بقدر ما تريد أن تلغي فاعليّة ذلك الطّرف الزائد الّذي يتميّز به وهو الطّرف الذي تعوّض عنه بمتانة زندها: «أحسستُ أنّني أريد أن ألغي هذا الرّجل باحتقاري، أن أذيبه بنظراتي كما تذيب النّار قضيباً من الرّصاص» (ص ٥٤). وإزاء هذه المرأة الّتي تذيب «القضيب» يجب ألاّ نغفل عن تسجيلها لدعابة عابرة يقولها رجل، هو بشّار: «حبيبي أيّ دور بقي لنا نحن الشّباب؟» وهذه ليست جملة عابرة عند سلمى على أيّ حال، لهذا نراها تداعب أمّها: «قلت متهازحة: يعني يا ستّ أمّ عبّودة، لو كانت البنت هي الّتي تخطب كنت اخترت أحسن عريس في البلد وقلت له يا الله أنا اشتريت خاتمين» (ص ٥٠). أمّا المرأة الّتي اختارتها مثلاً على المرأة المتفوّقة فهي إليزابيت تايلور (ص ١٠٤)، ومعروف للجميع مزاجُ هذه الممثلة وتلذّذها بتعذيب أشهر أزواجها إذْ تركته سكّيراً وأشلاء رجل. لهذا فإنّ ذروة إحساس سلمى بالظّفر والسّعادة كانت تتحقّق مع كلّ صدمة توجّهها لعبد الصّمد: «أفهمني أنّني بعد عشرة أسابيع من الزّواج ما زلت عذراء، أيّ فرح عظيم، أيّة غبطة عميقة هنيئة دافئة وأيّ حسّ منعش بالظّفر» (ص ١٣٥)؛ و«جعلني أحسّ أنّي بدوت غولة حديديّة... ورأيت أنّي أخذت حقّي» (ص ١٣٦). بل إنّها عندما قرّرت أن تعمل معه «معروفاً»، أيّ أنّ توافق على افتضاض بكارتها، قامت بحركة فيها من الرّمز ما يكفي لتأكيد الانزياح، فمن هو «الفاعل» في هذا المشهد؟: «بعد أن وضعت أصابعي على ظهر عبد الصّمد، نسيت جسدي كلّه.. وصرخت وصرخ عبد الصّمد» (ص ١٤٠). لنلاحظْ أنّ صرختها هي الأولى وأنّ أصابعها (هل للأصابع دلالة رمزيّة؟) كانت على ظهره لا على صدره، وسوف نعرف لاحقاً أنّها لا تسمح له بمعاشرتها في أيّ وقت، فهي تقصيه عنها في فترة الإخصاب، وحتّى يستكمل الرمز مدلوله العدواني، فإنّها أنجبت له بنتين دفعة واحدة، هو الّذي كان يحلم بالولد؛ ومع ذلك فإنّها على ما يبدو «لم تغفر» لهاتين القردتين ـ كما تصفهما ـ أنّهما ابنتا عبد الصّمد، فقد ظلّت تقول إنّهما ابنتا عبد الصّمد وربّما لم تتحدّث عن أمومتها لهما إلاّ عرضاً وبالحدّ الأدنى من التعبير المؤدّي إلى هذا المعنى.

يغرينا أسلوبُ هاني الرّاهب، من خلال أداء بطلة روايته سلمى بوشهدة، بأن نقلب الآليّة المتبعة في فتح مغاليق النصّ. فنحن، هنا، لن نعمل على تأويل الرموز بما يضيء سبل المعنى المبحوث عنه، ولكنّنا سنحمل الوقائع والشّواهد المسهبة أعلاه لنكشف بها الرموز. وليس معنى هذا أنّ الكاتب رمانا بأحجيات وألغاز طلب منّا تفسيرها؛ بل إنّه ـ على النقيض ـ قدّم لنا مباشرة ودون موارية شخصيّةً إشكاليّة، هي شخصيّة المرأة الفالوسيّة، الّتي تضمر توقاً غير مدرك إلى الكمال؛ والكمال كما يقول كارل يونغ هو توق مذكّر. ولّما كان من المتعذّر فيزيائيّاً على سلمى تحقيق ذلك الكمال الّذي يمثّله عضوُ الذكورة، فإنّ الرمز يسهم في حالة «التعيين» الّتي تمسك بهذه الشخصيّة العصابيّة، إذْ يرفد مظاهرَ استرجالها بمشاهد خارجيّة، تحدّد نوازعُها ورغباتُها الجارفة، وربّما المدمّرة، على أساس منْ توهُّمِ الكمال. والرمزان اللّذان يملكان هذه المنطقة في نفس سلمى، هما النّهر والجورة.

فالنّهر هو السّهم، المعادل الموضوعي لعضو الذكورة، الّذي يشكّل بدوره رمزاً وغاية للمرأة الفالوسيّة. ومنذ البداية كان النّهر موازياً لنزعة سلمى إلى الكمال، ومنذ البداية اصطدمت سلمى بتحفّظ أمّها على ذهابها إلى النّهر: «كانت هناك أمّي تثور عليّ لاصطحابي إخوتي إلى النّهر» (ص ٥). وحتّى ليلة زواجها كان لابدّ لها من المرور قرب النّهر مع عبد الصّمد؛ فالنّهر لها هي، هي الّتي تتباهى بانتصارها البدني على عبد الصّمد فيما يظلّ هذا الأخير محكوماً بحالة الجورة، الحفرة، الدّائرة المؤنّثة: «شوفي عبد الصّمد.. لا يعرف كيف يمشي بعفوية إلاّ في حارة الجورة» (ص ٧١). ولهذا فإنّ «وقعته» سوداء مع هذه المتنمّرة المتحفّزة، الممتلئة كالنّهر: «بمياهه الدّافقة الآن بعد ذوبان الثّلوج» (ص ٩٦). ولكنّها، في ليلة الزّفاف تلك، تدرك فجيعة أنّ هذه المياه ستذهب بعيداً، ثمّ تصل أخيراً إلى البحر؛ فللطبيعة سلطانها، ولن يمنحها النّهر أكثر من عزاء رمزي. ولئن كانت لا تستطيع تحقيق الكمال الذكري، فإنّها تجاهد لتقويض الكمال عند الرّجال، وهو ما يفسّر تنميطها للذكور بتأطيرهم في خانة «الرّجل الرخو»، كما تقدّم، حيث الأنموذج الّذي يلتقي فيه النقيضان: وائل وعبد الصّمد.

وإذا كان عبد الصّمد عبارة عن «جورة» جاهزة لتتكليها الفالوسي، فإنّ لوائل حصّة في ذلك من بعيد؛ فلقد رأينا كيف أنّها لم تتردّد في وصف رخاوته الفيزيائيّة، ولكن في لاوعيها، وفي منطقة انتباهنا نحن القرّاء، أنّ وائلاً هذا، الراديكالي، سجينَ الرأي، هو الّذي «أستأجر» ـ حتّى لو رفض العبارة ـ رجلاً واستحوذ على امرأته، وهو ما جعلنا نتحفّظ منذ البداية على أن يكون عمل عبد الصّمد عنده نوعاً من المصادفة. إنّ رخاوة وائل هنا تتجلّى في علاقته بالمبادئ: إنّها علاقة تنصّل ونكوص، بل خيانة؛ بينما علينا أن ننظر، من هذه الزّاوية، إلى عبد الصّمد بشيء من الرفق لأنّه ضحيّة مبادئ «الجورة» وقيمها الّتي تلزمه بأن «يقطع رأس القطّ من اللّيلة الأولى، أي أن يطيح بالبكارة «الشرعيّة». وقد أخلص عبد الصّمد لهذه المبادئ ولم يخنها، وكثيراً ما حاول إقناع سلمى بأنّ الحبّ يأتي بعد العشرة، ولهذا فلم يجد في عدم حبّها له مانعاً للزّواج. أمّا وائل، أبو المبادئ، فإنّه يخفّف على سلمى وطأة إحساسها بالذنب نتيجة تقصيرها العاطفي تجاه بنتيها: «حبّ الأولاد كلّه عشرة، لا فيزيولوجيا، كم تحبّك أمّك وكم تحبينها؟» (ص ٢٢٥)؛ ولكنّه يناقض نفسه عندما يعلم أنّها حملت منه فيبدي رغبة في الحفاظ على الجنين حتّى بعد أن أوضحت له أنّ زوجها عبد الصّمد «لن يصدّق أنّي حملت منه، بينما أنا أمنعه من القذف» (ص ٢٢١). وهل من سبب يربطه بهذا الجنين غير السّبب الفيزيولوجي؟ أمّا الدّعوى الّتي يعلّل بها وائل تناقضاته فهي أنّنا نعيش في قوانين النّظام العالمي الجديد، ولّما كانت هذه القوانين تأخذ منا أشياءنا دون استئذان، فلا بأس في أن نستردّها من خلال خيانة زوجيّة مثلاً!!.

إنّ المضحك الفاجع في هذه المطالعة اليسراويّة البليغة، أنّ وائلاً في هذه المعادلة هو الأقرب إلى المالكين في النظام العالمي الجديد، لأنّه صاحب المحل، بينما عبد الصّمد أجير عنده يبيعه قوّة عمله وخبرته في التصوير والرتوش. ويأخذ غدرُ وائل بعبد الصّمد درجة عالية من الفظاظة عندما يتنوّل امرأته في المحل الذي يشتري منه فيه قوّة عمله. ولقد كان من الممكن البحث عن أحكام مخفّفة على وائل، لولا أنّه يكاد يكون الأنا الأعلى لسلمى نفسها، ومع ذلك فهو يقدّم هذا الجواب الاستسلامي: «ليس بيدي أن أقبل أو لا أقبل، لنأخذ هذا العالم مثلما نجده» (ص ٢١٤). وهو يقبل من جسدها ما يفيض عن حاجة عبد الصمد: «إذا زاد في حياتك شيء فهو لنا كلينا» (ص ٢١٥). وهو متصالح مع نفسه عندما يحل مشكلة ضمير سلمى الموجع من خيانتها لعبد الصّمد، بأنّ عبد الصّمد هذا لن يعلم، وبالتالي فإنّه لن يتألّم. وهذا كلّه يتم تحت شعار الحُبّ، الحبّ المعيّن بذاته ولذاته، السّابقِ للجسد حسب مزاعم وائل «أنا أحببتك أوّلاً ولم أكن مطّلعاً على جَسدك» (ص ٢٠٩)، وهو ما يوفّر لسلمى سعادة

مركّبة: فمن جهة كانت خيانتها إقصاءً لعبد الصّمد الرخو، ومن جهة كانت احتضاناً لوائل الرخو أيضاً، وقد ذهبت له بزندين عاريين، وهل من داع لنتذكّر دلالتهما الأيروتيكيّة؟ لقد ظلّ هذان الزندان يشغلان الحيّز الرمزي نفسه، سواء أكان ذلك بالعراك البدني مع عبد الصّمد، أم بالإغواء مع وائل الذي لبست له تنورةً بلا أكمام، وسألته عمّا إذا كان زنداها يشعّان كما يقول عبد الصّمد وأمّها ـ عفواً، أمّ عبّودة ـ ولم يكن لديه ما يقول: «أمطرتُهُ بالأسئلة لأزدادَ يقيناً ـ وسعادة ـ بأن ليس لديه أجوبة» (ص ٢١٠). ويجب أن نتوقّف قليلاً عند سعادتها بعدم وجود أجوبة لدى وائل؛ فمظهر تفوّق وائل، أو «رجولته»، هو الكلام والأجوبة، وعندما لا يجد هو جواباً تسعد هي. فهل نحتاج إلى تفسير؟.

ولئن قيل إنّ الإغواء هو سلاح نسوي لا يتناسب مع شخصيّة سلمى الفالوسيّة، فإنّ سلمى نفسها تسعفنا بأن تستطرد فتذكّرنا ـ وتذكر وائلاً قبلنا ـ بصدرها الصّغير، أي بما يقلّل من ظاهرها الأنثوي لصالح المقاربة الذكريّة. هكذا تنقلب آليةُ معادلتها مع وائل: فهي تغويه بزندها ـ المعادل الموضوعي في جسدها لعضو الرّجل ـ وهو يضعف ويتردّد أمامها بفكره ـ الذي هو سلاحه الخاصّ. وهكذا تحصل على نوع من الإشباع النّفسي المتمثّل بانتصار «عضوها» ـ الزند، على «عضوه» ـ الفكر، الأمر الذي يرسّخ صورته في خيالها، صورة الرّجل الرخو. وبعد فتاويه عن حقّها في الحبّ نجدها تسأل: «أهذا حبّ أم خراب بيت وازدواجيّة وضيعة؟» (ص ٢١٧). ولأنّ أجوبته غير مقنعة فإنّ هناك متّسعاً لصرخة سلمى «أنت تريدني بطريقة، وعبد الصّمد يريدني بطريقة. لا أعرف ماذا أريد، حلّوا عنّي أخي، ريّحوني» (ص ٢٢٤). وهكذا يكتمل المشهد الفالوسي لسلمى، ويتم إقصاء وائل نفسه!.

ليس الرّجل الرخو، في هذه الرّواية، حصيلةَ رضّات أو ارتكاسات ذكريّة أمام انتصارات النساء، وإن كان هذا يصدق على وجه من وجوه عبد الصّمد. ولكن ظاهرة الرّجل الرخو هنا هي الصورة المتمناة للرّجل في نفس امرأةٍ فالوسيّةٍ مثل سلمى. إنّها تريد الرّجل على هذا النحو انتقاماً من الطبيعة التي لم تجعلها رجلاً. وهذا ما يغرينا بالمجازفة بأن نتصوّر مستوى ثالثاً لنصّ الرّواية تكون فيه الأحداثُ عبارةً عن أحلام أو كوابيس في رأس سلمى التي تحقّق الكمال والتعالي معاً بادّعاء من هذا النّوع: «لقد أخضعت كلّ من حولي وما حولي لإرادتي بحيث صارت كلمتي هي العليا» (٢٣٢). وما يجعلنا نحمل هذا الكلام على محمل الادّعاء أنّه يأتي في سياق منولوج ينتهي بالحكمة الفيزيائيّة الخالدة: «الحصار يولد الانفجار»، وهي حكمة تجد متسعاً لها في دروس التربية والأخلاق: احذروا من مضاعفة الضغط على المرأة لأنّ انفجارها مرعب. إنّ الانفجار بعد الضغط مخيف حقّاً، ولكنّه لا يمكن أن يكون تعالياً، بل هو إلى التشفّي أقرب، على ما في التشفّي من تأكيد للهوان الذي سبق الانفجار.

قبل أن يختم هاني الرّاهب روايته هذه، يكلّف بطلته سلمى بأن تبلغنا أنّها لن تنتحر، بل إنّها تعتبر الانتحار نوعاً من التلفيق: «فالانتحارات المقرفة وما شابهها من فنون الموت، كلّها كذب، لا أحد ينتحر، تموت البطلة مئة مرّة، وتظلّ على قيد الحياة، لا تصدّقوا المؤلّفين الكبار هؤلاء» (ص ٢٣٠). وبغضّ النظر عن عدم جدّية هذا الكلام «الحاسم»، فإنّ قارئ هاني الرّاهب لا يستطيع إلّا أن يصاب بالدّهشة؛ فهذا الكاتب تحديداً قد يكون أكثر كاتب عربي ارتباطاً بالانتحار في ذهن القرّاء العرب، ولا أظنّه ينسى أنّ ظهوره في الحياة الأدبيّة في مطلع الستينات تزامن مع شاعر منتحر: فقد فازت روايته **المهزومون** ومجموعة عبد الباسط الصّوفي **أبيات ريفيّة** بالجائزة الأولى للرّواية والشعر في مسابقة مجلّة **الآداب**، وكان الشاعر عبد الباسط قد انتحر قبل ظهور النتيجة بأشهر قليلة. هذا على المستوى الواقعي الذي يفند نكتة أنْ «لا أحد ينتحر». أمّا على المستوى الرّوائي، فقد دفع لنا هاني الرّاهب بمثال فاجع مزلزل، عندما انتحر «مجد»، البطل الثاني لروايته الثانية **شرخ في تاريخ طويل**. ولم يتوقّف المثال التراجيدي عند هذا الحدّ، فقد انتحر الشاعر والرّوائي تيسير سبول بعد سنوات قليلة من صدور هذه الرّواية. وكان «مجد» يحمل الكثيرَ من ملامح تيسير الذي كان أحدَ أصدقاء عمر هاني الرّاهب. ويأتي هاني ليقول لنا الآن إنّ الانتحار تلفيق مؤلّفين كبار؟ فهل تراه يناقضَ نفسه أم يمتثل لقانون الاختلاف ولتمرّد أبطال رواياته الواحد منهم على الآخر، بل عليه شخصيّاً كذلك؟

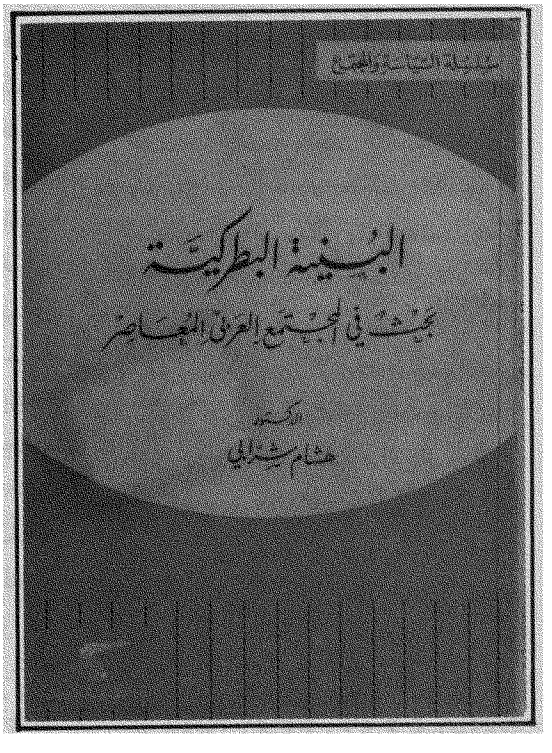
قد يكون في الأمر شيء من هذا، ولكنّني أظنّ أنّ فقرة الانتحار هذه كلّها عبارة عن شقشقة بلاغيّة لخدمة معنى مركزي تدور حوله الرّواية. فبعد المقتطف السّابق من كلام سلمى تواصل مباشرةً خطابها «قمّة المأساة في حياة نساء مدينتنا هي استمرار هذه الحياة لا انقطاعها». أي أنّ سلمى هذه تقترح ما فوق التراجيديا، ما هو أكثر مأساة من الموت: حياة

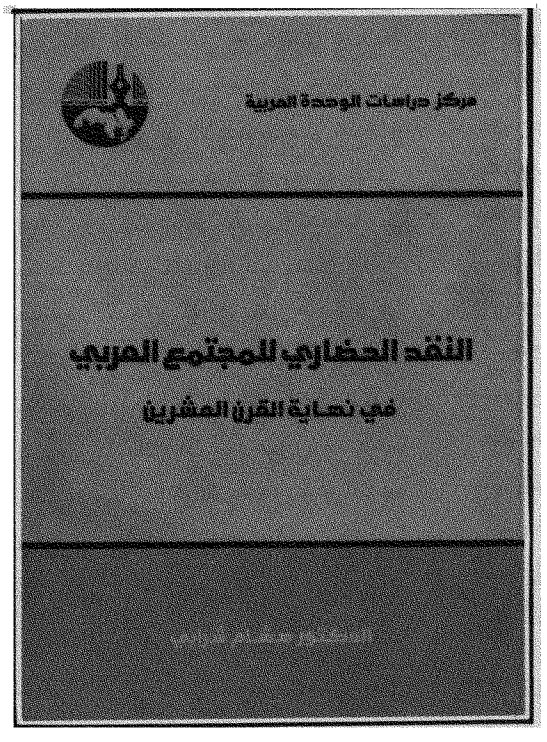
المرأة... أمّا إضافة «مدينتنا» فهي ضرورة إجرائيّة لإضفاء روح محليّة على عمل كتبه صاحبُهُ وعينه على ما يجري في العالم من متغيّرات وانفجارات وأفكار. ولا أدري، للمناسبة، إلى أيّ حدّ كان كاتبنا متابعاً لما حدَّدته الفرنسيّة اليزابيت بادانتير، وغيرها، من ملامح «الرّجل الرخو» في هذا الزمن الصلب.

هل من الضروري بعد هذا العرض أن نصف خضراء كالمستنقعات بأنّها رواية أسئلة وإشكاليّات؟ وهل من الضروري أن نقول ـ احتفاليّاً ـ بأنّها رواية شاقّة وشيّقة في آن؟ لا أظنّها ولا أظنّ كاتبها بحاجة إلى شهادة على هذه الدرجة من المباشرة.

مأزق «المجتمع البطركيّ» وحاجتنا إلى «النقد الحضاريّ»*

مصطفى الكيلاني





تبدو ملفوظات الحداثة العربيّة على وفرتها وتعدّد اتّجاهاتها الإيديولوجيّة حبيسةَ وضعٍ تراكميّ سرعان ما أفضى بالكثرة إلى خانة الواحد، فارتدّ اللّاحقُ إلى سابقه وتغلّب وعيُ المنقضي على الرّاهن. كما استبدّ التّكرار بالتقدّم وانكشف لنا أمام تعاقب الهزائم والخيبات أنّ الفكر العربيّ بعد أكثر من قرن فكرٌ ما قبل تاريخيّ لم يؤسِّس بعدُ فكريّتَه الخاصّة. بل إنّ «الحداثة» ـ في مجمل المشاريع التحديثيّة تنظيراً وممارسةً ـ هي حداثة قوليّة تلوذ في الغالب ببلاغة الكلمة إخفاءً لمحدوديّة الفعل وعجزه عن إحداث النّقلة من مجتمع

(*) د. هشام شرابي، البنية البطركيّة: بحث في المجتمع العربيّ المعاصر (بيروت: دار الطّليعة، ط ١، ١٩٨٧)؛ والنقد الحضاري للمجتمع العربيّ في نهاية القرن العشرين (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربيّة، ط ١، ١٩٩٠).