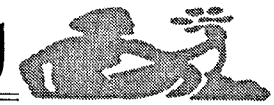
استقراء امرأة

أو

وضع المرأة عند صلاح ستيتية



وفاء برّي

ترجمة: عفيف دمشقية

لستُ لأدّعي، خلال الوقت المتاح لي، تحديد العلاقة التي تربط ستيتيّة بالمرأة أو تفكّه من إسارها؛ فقراءة كتابات ستيتيّة تعني سلفاً الإيغال في رمال متحرّكة. والثّقة والاعتزاز الساذج الناجمان عن القناعة بامتلاك المعنى الذي توفّره المعجمات ينسحقان معه إلى الأبد. فساحرُ الكلمة هذا يعكس أمامنا سلسلةً من الأحاسيس والانطباعات المتعاقبة المستمدّة من سجلّات مختلفة ومن احتمالاتِ معانٍ تبلغ حدّ الإصابة بالدُّوار، ومزاوَجةً بين المفردات التي تعتبر الدلالةَ أمراً ثانوياً وتقصد أوّل ما تقصد إلى إزعاج القارئ في أعمق أعماق أحكامه المسبّقة.

وعندها تنزلق كلماته من بين أصابعنا وتهرب الصورة من بين قضبان أهدابنا ونغدو بُكْماً عُمْياً، ولكنْ - ويا للمفارقة! - بُلَغاء نافذو البصيرة.

وما كانت روايتنا اليوم لتُفلت من هذا الشرط من شروط الكتابة عند ستيتية. **فاستقراء امرأة** Lecture d'une femme تتبدى استقراء للمرأة، ومن خلالها للرجل، للحياة، للموت، للفنّ، للحرب، للطفولة، حتّى وإن لم تُقارَب بعض هذه الموضوعات إلا مقاربةً خفيفة.

وعليه فإنّني سأكتفي في هذه الدراسة بتتبّع مفهوم الكاتب للمرأة «الشَّرَك الجميل والطّريدة الجميلة»، على حدّ قوله؛ وهو مفهوم تناقضيّ، بل أقول نِزاعيّ، مصنوع من تجاذب وتنافر، من إعجاب إلى حدّ السعي لبلوغ الاشتراكية واستخفاف مقسّم بين الرِّثاء والاحتقار... مع ملاحظة الحضور الدائم لداء التشبُّث لدى الكاتب، إذ يكون في منتهى الانبهار حيث يُخَيَّل بالذات أنّه مرذول، وينقصه الاقتناع أحياناً في الموضع الذي يكون فيه بالذات مَحَطّ إعجاب: وهكذا فإن عَمَلِيَّتَيْ بَخْس المرأة حقّها وتقديرها حقّ قدرها سوف تتقاسمان على امتداد الرواية مسرح روح الكاتب.

وتنقل الحكاية الانطباعات والآراء والرؤى التي يشكّلها ميت «استثنائي» هو الرّاوي، مراقِباً من خلال نمط كينونته الجديد مجرى الحياة اليوميّة الرصين، وذلك عَبْر امرأة، امرأته «هيلانة»؛ ولسوف يمرّ خلال ذلك المجرى في كل لحظة كشفُ حساب بحياتهما الزوجيّة. والحياة والموت هما، في هذه الرواية، في تفاعل مستمرّ، بل في شبه تناضُح وتنافُذ، نظراً لكون الحياة يمثّلها ميت، زوج «هيلانة»، والموت تمثّله «هيلانة» الحيّة التي تذهب وتجيء داخل الحكاية، على طريقة المُرَوْبِصين في أغلب الأحيان، ونادراً ما تستخدم في الحديث الأسلوب المباشر، وتفكّر قليلاً أو لا تفكّر قطّ لأنّ الزّوج «الراحل - المقيم» اغتصب منها الكلام والتفكير، وقد أخبرنا بذلك منذ السطور الأولى عندما زرع فينا الشكّ بقوله: «لقد تَصَوَّرَتْ، هل تَصَوَّرَتْ؟» بل قد يبلغ به الأمر أن ينتزع منها إرادتها: وعليه فإن الرجل يتمثّل لنا وكأنه مصّاص دماء لا يستطيع البقاء إلاّ من خلال المرأة: «لا تظنّيني منقطعاً عنك(..) ينبغي عليّ أن ألازمك للاحتفاظ بالغُنْم (..) وما أنتظره منك من الآن فصاعداً يا «هيلانة» (..) هو أن تكوني الجسد الذي أريده لنفسي في الدنيا».

ولسوف يحرّك الراوي الدائم الحضور، المتعدّد المعرفة، امرأته إلى درجة الإيحاء لها بالانتحار. وستموت «هيلانة» في النهاية.

وهناك نزعتان تدفعان بالراوي في هذه المحاولة - الإغراء لوصف امرأته: فتارة تبدو هذه المحاولة وكأنّها عماد الرغبة الجسدية ورمزها وصورتها المجسّمة، وكأنّها طوراً أصل الحنين إلى نوع من الطُّهْر الذي كان في البدء، والذي هو شريك لا بدّ منه في سعيه لتحصيل المعرفة.

«عن طريقكِ أنتِ يا هيلانة تعلّمتُ أن أتعرّف إلى ذاتي (..) وعن طريق هيلانة وحسب كنت قد تعلّمت أن أتعرّف بعض الشيء إلى باسيل» (صديقه).

وسنبدأ بإدراك هذه الصورة للمرأة التي يرمينا بها ستيتية، كما يُذَرُّ الرماد في العيون، في كلّ مرّة يتحدّث فيها عنها، أي الكائن السطحيّ الذي لا وجود له إلاّ عن طريق هذه الرغبة التي يوحي بها، والتي ليس لها أيّ سَمْكٍ شفّاف نظراً لدرجة فراغها البالغة: إن «هيلانة» «زهرة - بهيمة»، «فارغة وباردة»، «خفيفة ومنتفخة»، «لا جدوى منها مثل كوب ماء».

ومع ذلك لاتنفكّ هذه المرأة الفاقدة الذكاء تحاصره وتمارس عليه فتنة مأسوية ربّما عوقبت عليها في النهاية بالموت.

وهذه المرأة ذات التُّرْس «الضيّق القويّ بين فَخِذَيْها» هي عِماد هذه الرّغبة الكامنة طويلاً في أعماق نفسه، العارمة إلى حدّ التعبير عن ذاتها بانفجارٍ مُدَوٍّ، بل بزلزال: «ها هي ذي شمس بَطني ترتفع بفظاظة ولن تلبث أن تنفجر في سَمْتِها بفعل الصّلابة المُلْهَمَة التي تتمتّع بها أصابعكَ».

كذلك يقول الزوج متحدّثاً عنها: «إنها لتخشى لشدّة عُنْف شهوتها أن تظهر بعض الصُّدوع حيث يُمارَس أكثر الضّغوط سواداً».

ولا بدّ في عالم الأهواء والشهوات هذا من اللون الأحمر، لون النّار، لون اللّهب، لون التحدّي، لون العنف: «بين

يستبدل ستيتية «شَقّ المرأة» بـ«جرح المرأة»، فيسلك من هنا الطريقَ العكسي لجعل المرأة تستعيد حقيقتها الأخرى: فـ«جرح» تتضمّن إيذاء المرأة وإهانتها منذ البدء!

ساقَيْها خِرقة حمراء، قُبّلة حمراء حمراء»، وعندما يعطي الكلام في بعض الأحيان إلى «هيلانة»، فإنّما لتؤكّد صورة الكائن الشهوانيّ التي يضفيها عليها.

«أجل أنا حمراء من فمي إلى فُرجتي»، «ضاغطة بين فخذيّ على وردتي، على كوكبي».

كذلك فإنّ هذه الشهوة العنيفة بهيميّة: إنها «غضبة دم» بدائية لا تنقصها التلميحات إلى عالم الغاب. وغالباً ما يكون الأمر في المضاجعة أمر «آلات فِلاحة» هي «أسنان طويلة»، «كلاليب» يستخدمها «سرب من الكلاب» المفترسة. أفلا تكون مُخْزِيةً وساديّةً بما فيه الكفاية هذه المُناجَزَةُ الغرامية الحافلة بالمناكفة المتطلّعة إلى تمزيق المرأة وكأنّها طريدة مبتذلة؟

ويثير غيظَ ذلك العنفِ الشهويِّ الثائرِ تقريرُ إخفاق: فهذه الرغبة تحمل في ذاتها تلاشيها، ويتكشّف امتلاك المرأة عن عملية نزع ملكية «وكان حبّنا يا هيلانة يغدو بالابتذال بعد المضاجعة دُكّانَ بقالة، رفوفاً منهوبة، أفاويه فاسدة (..) جنوناً خامداً».

ولذلك فإنّه ما إن تُشْبَعُ الرغبة حتى ينقلب العنف على المرأة: يسعى الراوي إلى تجريمها بخطاب طافح بظلال المعاني الدينية والاجتماعية. فالجماع مصمَّم لإنجاب الأولاد، وإلاّ فإنّه غير مُجْدٍ. «لم أَحْمِل قطّ من إنسان، [أنا] امرأة حمراء لا فائدة منها»، «امرأة تحمل زهرة بلا ثمرة».

وعندها تكون المرأة المنفعلة بالشهوة والفاعلة فيها خاطئة، دنسة. ولقد سبق في بداية الرواية أن مرّ تَمَنٌّ – من الراوي دائماً – بأن ترى هيلانة نفسها وقد اغتسلت «من تلك الاعوجاجات التي لا تحصى والتي تحتفظ المرأة عنها داخل ذاتها (..) بالسِّرّ الأسود».

وبعد ذلك أيضاً يتكرّر التمنّي نفسه تقريباً «بأن تفتح على جسدها الصّنبورَ المُطَهِّرَ». وتبدو فكرة الدَّنَس هذه، مُجْتَمِعَةً إلى الرغبة الجنسية، أثراً من آثار بعض المبادئ الدينية التي يحملها المؤلّف معه. ومن جهة ثانية فإن الطفولة – المضمار المغلَق في وجه الشهوة – هي وحدها في نظره عالم الطُّهْر الذي تكون فيه المرأة نقيّة قبل لقائها «الشيطان»، والذي نجد فيه «هيلانة» العذراء «صَبيّة من بِلّوْر» «مجنَّبةً ومبرّأةً من الصدمة القادمة».

وفي النهاية، قبل موتها مباشرة، تعود موضوعة الطُّهْر للظهور بشكل وسواس وكأنّما لتسويغ انتحارها:

«تشكّلت كلمةٌ كيلا تلبث أن تختفي تحت السحابة الهازئة: طُهْر (..) نقيّة؟ هل كنت نقيّة؟» (..) وتبتلع طويلاً بعض الرِّيق ثم: طاهرة، دنسة؟ وتستسلم للانسياب فوق الوسائد. طاهرة؟ دنسة؟ وفي هذه اللحظة بالذات (أذكّر بأن ذلك في نهاية الرواية) لحظة موت «هيلانة» الوشيك، يقرّر الراوي في نهاية الأمر بنوع من التواطؤ أن يدعها وشأنها: «لا لن أتدخّل بعدُ أبداً في حياتك يا حبيبتي (..)».

وإذ غدا راضياً عن نفسه وقد حقّق إزعاجه مبتغاه فإنّ المرأة، رمز الجنس وحسب، مستعدّة – وقد أمعنت الشهوة تشويهاً فيها – لتحطيم ذاتها، أو للاختفاء من الوجود، أو للتحوُّل.

ولعلّ مفتاح العالم أن يكون هذه الزهرة من أزهار «إبرة الراعي» التي خرجت منها لحظة موتها: «في الأرض، فوق سطح البساط ذي اللون الموحِّد نبتت زهرة. فمن أين لها إذن هذا اللون الأحمر الذي كانت هي تخبّئه عميقاً داخل ذاتها (..) وها هي ذي هيلانة تنظر بدهشة الآن إلى إبرة راعٍ تسعى وتكبر».

لسوف تُعيش هذه الزهرة بعدها، أفيكون ذلك فيما بعد أمارة من أمارات حياة أتَمّ وأكمل، أم يكون شاهداً جائراً على عدم جدوى صنيع هيلانة، وعجزاً من الكائن البشري عن التصرّف؟ وتبدو الشهوة بعد كل حساب وكأنّها القدرة الوحيدة التي تديم الزمن وتخطّط للتشبّث فيه بالكائن. فالرغبة معناها الدخول في المعركة نفسها (الميؤوس منها، بيد أنه لا بدّ منها) في وجه الموت. والمرأة التي تمثّل الرهان المزدوج في هذه المعركة، هي موت وحياة في آن، أو ربّما ألفت نفسها موضع وحدتهما السابقة واللاحقة.

وعلى كل حال فإن ستيتيّة لا يحسم الأمر ويواصل بَخْس المرأة حقّها من منظور الانتقام منها، من ذلك الشيطان الذي يسكنها والذي يسكنه هو ويجد صعوبة في طرده؛ إنه يسعى لاختزالها إلى حدّها الأدنى (أو حدّها الأقصى) الأضيق، إلى ثقب، إلى شقّ، وهو رأي يتنصّل من علامته المؤلِّفُ على الفور بشاهد ليس له.

«لسوف يُنصفني الشرق، ولو مدينة مقدّسة قائمة في الغرب، ممّن «يبحث قضيبُه – حسب قول الـ«ريخ-فيدا»– عن شَقَّيْنِ مكسُوَّيْن بالشعر»، وتؤكّد «هيلانة»: أنا شقّ إذن!».

وعليه فإنّ هذه المرأة التي تتسكّع في الغرب تمثّل أيضاً نساء الشَّرْق، الشَّرْق الذي تزيد من دلالته الشحنةُ الرمزية المتمثّلة في اسم «هيلانة» الذي يُحيل على إمبراطورة بيزنطية هي إحدى صور الشرق الأسطورية.

ومن جهة أخرى فإنّ كلمة شقّ تُسْتَبْدل بكلمة جرح، وهو موضوعة عزيزة على قلب ستيتية بكل ما فيها من شحنات بدنيّة وأخلاقية، الأمر الذي يُشْعِرنا بانزلاق الأرض انزلاقاً خفيّاً. وعندها تُعَرَّف الأنوثة بأنها شبيهة بـ«جرح غَسَقيّ».

صحيح أن كلمة جرح لم تصبح بعد من الكلمات التي تقدّر الأشياء حقّ قدرها، إلاّ أنّ ستيتية سوف يسلك من هنا الطريق العكسيّ لجعل المرأة تستعيد حقيقتها الأخرى. فهذه الكلمة تتضمّن بعضاً من التعاطف، وتطمح إلى التعبير عن إهانة، عن ضربة موجّهة منذ البدء إلى المرأة، عن إشارة إلى ضعف، إلى دونيّة. فـ«جرح» تكشف عن عدوانية، عن رغبة مكبوتة في الإيذاء، إيذاء المرأة.

يجري كل شيء إذن كما لو كان على الرِّهان المأسوي الذي يعقده القَدَر أن يدمل مع ذلك جرحاً لا تمكن معرفته، جرحاً رمزُهُ الأوّل المُنْجِب لجميع الأساطير المتعلّقة بنشأة الكون هو التقسيم الجنسي المُبْهَم المُؤَثِّر حتّى في أعمق أعماق الذّهن. ومرّة أخرى تجد المرأة نفسها وقد أُنْقِذت بسحر الكلمات، ويتحوّل الجرح بشكل

عرَّب ستيتيّة بموضوعاته وصوره اللغةَ الفرنسيّة، فرفعها إلى مرتبة لغة عالمية إنسانيّة!

غامض إلى نقطة: «لأنّه ما من شمال ولا جنوب، ما من يسار ولا يمين، وإنّما فقط هذه النقطة التي كانت مركز الدوائر الماضية والآتية، وقد ألغى المكانَ إفضاءُ كل خطٍّ إلى داخله وانطلاقُ كل خط انطلاقاً خاطفاً منه».

وهذه النقطة الجاذبة ثمّ النابذة التي ليست جرحاً تُلغي جميع الاتجاهات وتغدو مَحَجّة وملتقى، وينبغي على العالم برمّته أن يتركّز فيها قبل أن ينفجر من جديد في جميع الجهات.

وها هي ذي المرأة التي كانت حتى الآن ضحيّة أُفُقِيَّتها يُعاد ترميمها هي أيضاً داخل العموديّة.

ففي مقطع لافت آخر يُعرّي الراوي «الجوكندا» تعرية تتخطّى الحدّ الماديّ، من كلّ ما ليس من جوهرها المستعصي أشدّ الاستعصاء على الجَسِّ للإفضاء إلى حقيقتها المبدئية. إنه يقول:

«ما عادت الـ«موناليزا» تخصّ نفسها، ما عادت تخصّني (غدت نهائيّاً الضحيّة الموافقة على عموديتها، الأخت المعزولة والموازية لكثيرات غيرها ممّن هنّ من هنا ومن الخارج (..)».

وعليه فإن الرجل لم يعد العموديّ الوحيد بتفوّقه البدنيّ والمكانيّ، مادام هذا الميت يعلّق على كل شيء من علياء سمائه. حتى إنّ المرأة لتوشك، وإن كانت عموديّة بدورها، أن تُفلت من الرجل الموضوع في وضع يسهل معه فقدانه إيّاها.

«أجل إنّ كل عموديّة توسوس في صدورنا وتُقْلِت منا.»

وهكذا تكتسب المرأة نوعاً من هويّة، تصبح الشخص الآخر، لا تعود في نظر الرجل شيئاً ماديّاً، إنها تغدو مفهوماً مجرّداً، أو بالحري موضوعَ تشوّق مُطلق، عبادةً مستحيلة. تلك هي تجربة الراوي النفسانية والروحية، تلك هي حقيقته التي لا بدّ أن يكون قد مات من جرّائها.

لكنّنا ندرك وهو يعرّي «الجوكندا» أنه لا يهتمّ للمؤلّف وما يبديه من البحث عن المرأة بما هي امرأة، لأنه لا وجود لها على هذه الشاكلة. فليست المرأة سوى اللعبة الحيّة للمظاهر التي بها يتوارى الآخر - عبر هذه المرأة - ويظهر في أن: «لست أعرف شيئاً عن «هيلانة»، وعن نفسي؟»، هذا هو ما يقوله.

إنّ كل امرأة منظور إليها هكذا هي رمز نصف مُبْهَم لِسِرٍّ ضائع: تكشف عمّا هو أساسي فيه بمجرّد شهادتها بضياعه.

غير أنّ المؤلّف، هذا العاشق رغم أنفه، يدع أهمية المرأة في حياته ترشح بأكثر ممّا كان يريد لها أن ترشح. فهل نكون مُفَرِّطين إذا سُقنا أنّه اختار «هيلانة»، المرأة والحبّ والعنف، الشهوة الحمراء القاتلة، الحنين، ليكسو ذلك كلّه بُعداً آخر؟ إنّ «هيلانة» تجسّد من حين إلى آخر الوطنَ الذي أقدم السفير على تركه. «لقد كنتَ كلَّ واحدة من نسائي أيّها الوطن»، ونتجرّأ نحن فنقول «لقد كنتَ امرأة يا وطني».

أفلا يكون ذلك «الميت الاستثنائي»، الحيّ تماماً، «الراحل - المقيم» على حدّ تعبيره بالذات، هو الشاعر المنفيّ بعيداً عن بلده، بلده المبهور الأنفاس لخروجه للتوّ من الحرب، بلده الذي لا ينفكّ يلازمه بالفكر والشعور «هكذا يطوف القلب حول المدينة الداخلية وقد تربّص بها المتربّصون من فوق أسوارها العالية التي لن تلبث أن تزول خضرتها»، أو «هكذا كانت تمضي أحلامي فوق بلد الموت هذا الذي كان بلدي وكنت أحبّه كثيراً»؟ أضف إلى ذلك أنّ هذا البلد ينتمي حين يوصف إلى الطبيعة المتوسطيّة حافلاً بـ«بساتين البرتقال». «هذا البلد المدمَّر، هذه السقوف السوداء(..) البحر المقابل الصاخب(..) ومع ذلك فقد كان هذا البلد وطني وكانت لي أشجار تفّاحه».

زد على ذلك أنّه يسهل أن نقارن بحرب موتَ الراوي الذي استعجل رحيله موتاً مروِّعاً كابوسيّاً، وأنه يمكن أن يُفَسَّر موتُ «هيلانة» الهادئ بصحبة زهرة «إبرة الراعي» على مستوى آخر بأنه يشبه نداءً من المؤلّف إلى مواطنيه بأن يدمّروا في أنفسهم الدّمارَ ليبعثوا بلدهم من رُفاته.

ولكي نتحدّث في نهاية المطاف عن صورة للمرأة مُشَكَّلَة بفعل تربية وثقافة تقليديّتين، ومُثَبَّتَة في لاوَعْينا بفعل ديانةٍ تُعتبر الرغبة فيها خطيئة ينبغي التكفير عنها بفداحة، فهل كان لزاماً حقاً اللجوء إلى لغة غير لغة الأمّ للتعبير عن ذلك التنازع بين المؤلّف الشرقي المُسْلِم القادم من بيئة محافظة والمؤلّف المزروع عند مُلتقى طرق الحضارات والديانات والمجتمعات؟

بلى بالضبط، فكما يلوح من المعنى فإنّ المرء لا يمكن أن يكون إلا محتشماً أمام أمّه، وهذا هو السبب الذي جعل اللّغة الفرنسية تبدو للمؤلّف «شكلاً آخر من أشكال لغته»، وخميرةً مُثْلى للاعتراف يستطيع بها أن يُطلق سراحَ المحظورات السجينة داخل ذاته ويفجِّر شهوانيّته المقموعة بفعل النظام، وباختصار مكاناً بَراحاً يقدر أن يصرّح فيه بحبّه للمرأة، لجسدها، ويتيح له على هذا أن يُصالح أخيراً كيانَه ومظهرَه، ومن ثَمّ أن يُقيم في الوقت نفسه مسافة بين ما هو عليه وما يكتبه. ويقول لنا زوج «هيلانة» بعد مرور وقت قصير على موته المزيّف «لسوف ينبغي اكتشاف مفردات غريبة، وبلا ريب أزمنة فعليّة جديدة ونظاماً تركيبياً جديداً. وإذا أمكن فليكن كلّ هذا أقلّ تقريبيّة من تلك اللّغة التي استخدمتها هناك والتي كانت تتوافق بشكل سيِّئ(..) مع البساطة السّريّة لما عِيشَ ورُوِي. والمسافة بيني وبين نفسي اخترعتها كما حلا لي وأنا أُراكِمُ ميتاتٍ لتجنُّب الفهم ومنع الصياغة».

إنّه إذن توالُد كلمات من أجل الإلهاء، من أجل ملء الفراغ، من أجل العيش وحسب، أقلّ ممّا هو من أجل الدلالة. وفضل ستيتيّة المدرك بأنّ المعنى واحد موحّد هو أنه ألغى الحدود بين اللّغات والبشر؛ فلقد عرّب بموضوعاته وصُوَره اللغةَ الفرنسيّة بوساطة نوع خاص به من علم الكيمياء قديماً، إلى حدّ أنّ المرء يُدهش من سماع الفرنسية وقراءتها جهراً.

وهكذا فإنّه رفع تلك اللّغة إلى مرتبة لغة عالمية، أي إنسانيّة بالتالي، لا لغة موقوفة على البلدان الناطقة بالفرنسية. ولم يسبق قطّ أن كان كاتب ما هو حقّاً حين يعبّر بلغة أجنبية، كما كان ستيتية.

يا صاحب السعادة، لقد مُنِحْنا، خارج نطاق جائزة البلدان الناطقة بالفرنسية، جائزة البلاد الناطقة بالعربية؛ لقد أعدت إلينا أنفسنا وأعدتنا إليها.