قراءة جديدة في أدب املي نصرالله

ملامح النكوص والانفتاح

جان نعوم طنوس

تطرح املي نصرالله مسائلَ الحرية والتبعية طرْحاً عينياً عبْر تصويرها لشخصيات أبطالها. ولئن كانت التبعية تتمثّل في تشرّب المفاهيم المسبّقة التي يستمدها المرءُ من العائلة والمجتمع، فإنّ الحرية تكمن في السعي الحثيث إلى التحرر من هذه المفاهيم. على أنّ هذه الشخصيات تشعر أحياناً كثيرةً بطغيان المفاهيم المسبقة، فتُقولِب سلوكها سلفاً على نحو ما نجد في الفلسفة الوجودية، من صراعٍ حادٍّ بين الوجود والماهية. والوجود، عند املي، يتمثل في تفتيح شرنقة العادات والتقاليد، وفكّ الارتباط بالحبل السُّرّيّ الذي يربط البطلَ برَحِم العائلة والمجتمع. أما الماهية، فتتجسّد في الارتهان لتصوراتٍ لم تخلقها الذاتُ بل ترزح تحت وطأتها فتشلّ إمكاناتها.

املي نصرالله

أولاً: فشل الخروج من رحم الماضي

١ ـ رُهاب الماضي واشتهاء الأب الجبّار

يتمثل الماضي، عند بعض شخصيات املي نصرالله، قوةً سحريةً جبّارة تشلّ الطاقاتِ وتخنق الحبَّ وتمنع التأثرَ بمعطيات الحاضر. إنه الماضي/الرحم الذي يطيب للشخصية، أحياناً، الإقامةُ فيه حينَ يمنحها الدفءَ والحنانَ. على أنّ الإنسان مجبولٌ على النموّ ومواجهة الحياة، ومن هنا تعاني العديدُ من شخصيات نصرالله أزمةً كيانيةً عميقةً، ندعوها أزمةَ النموّ واستحالة الخلاص من أشباح الماضي. ففي مراحل الطفولة يضيع الطفل في هذه الرابطة التي تشدّه إلى الأبوين، متلمّساً فيها الطمأنينةَ والأمان. لكنّه عندما يبلغ سنَّ الرشد تَحْدث أزمةُ النموّ، وتتجاذبه قوتان رهيبتان: قوةٌ تشدّه إلى الماضي كي يبقى سلبياً ضعيفاً لا يتمكن من اتخاذ القرارات الصعبة؛ وقوةٌ أخرى تحاول أن تقذفه خارج الرحم الدافئة وسطَ عالمٍ لم يتهيّأْ لمواجهته.

فـ «رانية» بطلة **الرهينة** تعاني أسرَ الماضي الذي يتجسد في شخصية «نمرود»، الذي أحبّها طفلةً ورافق خطواتها صبيّةً، حتى تحولتْ إلى رهينةٍ تعيش في سجنٍ دائم بَنَتْ حجارتَه من تصوراتها الطفلية، فأمستْ غريبة عن الحياة، تعادي الحبَّ، وتَرْفض التكيّفَ ولو في أبسط الحدود. واللافت حقاً أنّ الكاتبة تُسْقِط على نمرود هذا صفاتٍ سحريةً، جبّارةً، رُهابيةً. فرانية، على سبيل المثال، تشعر أنها مطارَدَةٌ دائماً، يَقضّ مضجعَها ـ ليلَ نهار ـ شبحُ نمرود الذي يقف أمامها سدّاً منيعاً يَحُول بينها وبين الحياة الحرّة

المنطلقة: «إنه أنس له طاقة الجن»[1]؛ «بعبعٌ» بكلّ ما ترمز إليه هذه الكلمةُ من جبروت الرجل ودونية المرأة الطفلة (ص ١٦٧)؛ بل إنه اجتاف الصفاتِ الإلهية: «[نمرود] لا تقفُ في وجهه مسافاتٌ أو حدود، إنه حاضر في كل مكان، مُلِمٌّ بكل معرفة، واقفٌ على كل خبر»! (ص ١٧٢).

على أنّ شخصيّة نمرود الرُهابية تَرْمز، في التحليل النفسيّ، إلى الأب الجبّار الذي يتراءى للطفل وكأنه يجسِّد صفاتِ الله كما يقول فرويد. والملاحظ هنا أنّ هذا الجبروت لا يمكن أن يتحقق إلا بضعف الطفل وسلبيته البالغة؛ فالجبروت ليس حقيقة واقعة بقدر ما هو هوامُ الطفل عندما يظلّ سجينَ النرجسية وأسيرَ الماضي. أما هُجاس المطاردة فيمكن تأويلُه على أنه قلقُ الضمير (أو الأنا الأعلى) الذي ينتصب جلاّداً أمام الرغبات الغرزية بما تنطوي عليه من طاقة الحب والحاجةِ إلى التكيّف والانفتاح.

لا عجب أن نرى شخصيةَ نمرود تتمتّع بحنان الأب وجاذبية الرجل الجنسية في آن معاً. ولذلك تعاني رانية عقدةَ نقصٍ تجاه الأب الجبّار لكنّها، في الوقت نفسه، مساويةٌ لعقدة «إلكترا»: فهي تشعر بجاذبية تشدّها إلى الأب، وبنفورٍ يبعدها عنه أيضاً. بيْد أنّ هذا النفور لا يتجسد فقط في قلقِ الضمير كما يبيّن فرويد، بل يتمثل أيضاً في حاجة الإنسان الكيانية إلى التحرر وتحقيق الذات. فرانية تهْجس بهوام الرجل القضيبيّ الذي يحمل السوطَ لا ليعاقب وحسْب، بل ليشبع رغباتٍ جنسيةً صريحةً أيضاً. تقول: «كان لا بدّ لها من الهرب وهي تُبصر السوط يرتفع في يده وتسمع صوتَه يزمجر في أذنيها» (ص ٩). ثم تضيف: «تخشى أن يقفز في وجهها، من زحام المارة، فيمسك بيدها، ويشدها إليه، يقبّلها في عرض الشارع متجاهلاً النظرات الفضولية» (ص ٩). هنا ينبغي تأويل هذا الهُوام تأويلاً معيناً لا يجافي سياق الرواية. فنمرود، في الحقيقة، شخص ذكيّ، لبق، حنون، يشكّل نقيضاً لشخصيات القرية التي تكرهها رانية. فمن الطبيعي، إذاً، أن يشجعها نمرود على هجرة هذه القرية ومتابعة العلم في بيروت؛ فهو الوعد بالخلاص ولكنْ في صورةٍ أبويةٍ جنسية. ولذلك تعاني رانية ازدواجيةً عجيبةً في المشاعر ترفعها أحياناً إلى قمةٍ أوديبيةٍ عالية؛ تقول: «هي تشتهي لو تهرب منه إلى الأبد، بقدْر ما تشتهيه، يضمّها إليه، ويعتصر جسدها بقبضتيه القويتين» (ص ١٠).

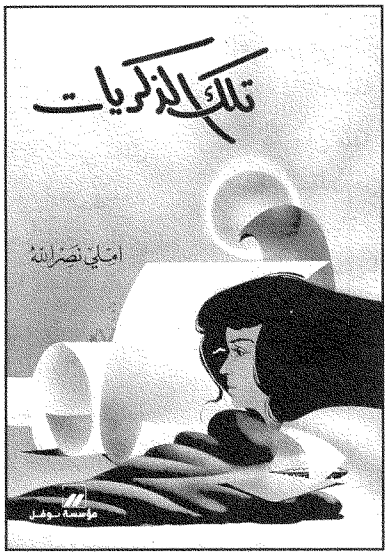
ومن هنا نفهم أنّ رُهاب رانية (اللذيذ أحياناً كثيرة) من صنع خيالها أكثر مما هو مستمدٌّ من عالم الواقع. فهي، في أعماقها، شخصية مازوشية تتملكها هواجسُ غريبةٌ، هي مزيج من القسوة والحنان، والعنف واللذة. بل إنّ خوفها من أنّ يجرِّدها نمرود من ثيابها، أو أن يصفعها ويجرُّها من شعرها، يمكن أن يُفسَّر، في اللاوعي، بحاجتها إلى الجنس والعقاب في آن معاً ـ والاثنان، كما هو معلوم، من أبرز ملامح المازوشية (ص ١١). لا غرابة، إذاً، أن تستبدّ برانية مشاعرُ جنسيةٌ جامحة ظلت ترافقها بعد أن تحولت فتاةً ناضجةً. تقول: «وكانت أناملي تنزلق أحياناً إلى فتحة قميصه فتمضي في العَبَث بالشَّعرات المطلّة عند أسفل العنق، كأذناب الأفاعي» (ص ١٩). والإحساس الجنسيّ، هنا، لا يحتاج إلى تفسير، خصوصاً عندما تشبِّهِ الشعراتِ بأذناب الأفاعي، رمزاً للقضيب على ما هو مألوفٌ في التحليل النفسيّ.

أما الأسباب العميقة التي أدّت الى هذه العقدة النفسية فتتجسّد في الأم الضعيفة، المَهيضة الجناح، أو في الأب الخانع، أو في كليْهما معاً. فالأب أجيرٌ يعمل في أرض نمرود، وهو ضعيف الشخصية، مكبوت... والأم مازوشية قَدَرية... تقول رانية موضحةً أثرَ العامل الأُسريّ المشؤوم: «نشأتُ بعيدةً عن الناس، في كنفِ كهلٍ جَعَلَ كيانَه أسواراً تحيط به، وتَحْجب عني أسرار الوجود، والاتصالَ بكلّ حيّ». ثم تضيف شارحةً العلاقةَ الدمجيةَ التي تشدّها برحم الماضي: «جئتُ العالم مثلَ سائر خلق الله، والمشكلةُ وقعتْ منذ انفصالي عن الحبل السُّريّ الذي ربطني بأمي» (ص ٢٤).

على أنها لم تتمكن من الانفصال عن الحبل السُّريّ المعنويّ، بل ظلّت أسيرةَ رحم معنويةٍ قاتلةٍ: «ربّاني ذلك الإنسانُ في أنبوب زجاجيّ، في مختبره...» (ص ٤). وهي لم تخرج من هذا الأنبوب الزجاجيّ قطّ؛ فليس نمرود إلا صورة تعويضية مضخّمة عن الأب الضعيف. أما انشدادها إلى الماضي فما هو، عند التحقيق، إلا حبلٌ سرّيّ يكبّلها ويمنع نموَّها النفسيّ والعاطفيّ والفكريّ. وحين حاولتِ التخلص من الماضي، ظلّتْ في محاولاتها سلبيةً، وكأنها تريد أن تُثْبت لنفسها سلفاً استحالةَ الخلاص. ولعلّ روزينا، المرأة الغريبة الأطوار التي لا تشبه أيّاً من سكان القرية، تراءت لرانية أمّاً مثاليةً قادرة على حمايتها من الأب الجبّار. ذلك أنّ طيْف روزينا داعَبَ مخيلة البطلة لأنها [أي روزينا] أحبّتْ رجلاً مرفَّهاً ساحراً ـ ولنذكرْ أنّ رانية تهوى الرفاهية وتأنف من حياة القرية ـ ثم إنها تعيش في عزلة كبطلة **الرهينة** التي تحيا ساهمةً شاردةً وفي ظلّ شرنقة بَنَتْها هي لنفسها. لكنّ روزينا تفشل في تقديم الحماية، إذ تنتبه رانية أنها تحولتْ (فجأةً، ودون تمهيد مقنع) إلى عميلةٍ لنمرود... وكأنّ الكاتبة يطيب لها أن تمنع الخلاصَ، مستمرئةً العذابَ، على حدّ قول «سهام» زميلةِ رانية.

١ ـ أملي نصرالله: **الرهينة**، بيروت، مكتبة نوفل ط ٤، ١٩٩٢، ص ١٩.

أما طيف هاني فيظل أعجزَ من أن يخترق القوقعة التي تحتمي بها البطلة. فهاني، رغم تقدمه في العمر، يبقى في نظرها طفلاً... وكأنها يلذُّ لها أن تتشبّث بصورة طفولية جميلة لكنْ ضعيفة. وأما مروان، الشاب الناضج المنفتح الذي أحبّ رانية، فإنّه لم يستطع هو أيضاً إنقاذَها من عبودية الماضي وجبروت نمرود، رغم أنه اختطفها، استجابةً لرغبةٍ خفيّةٍ عندها، إلى قرية جبلية نائية بُغيةَ تحريرها من شبح نمرود. كما فشلت عمّتُه التي تراءت لرانية وكأنها تجسّد بعض صفات الأم البديلة. ولذلك تنتهي الروايةُ نهايةً سلبيةً، إذ انسلّتْ رانية من بيت العمة بعد أنْ تركتْ رسالةً تعترف فيها بحبها لمروان ولكنها تعترف في الوقت نفسه بجبروت الماضي الذي عقّم الحاضر والمستقبل. ويمتنع الخلاص، وتبقى البطلة أسيرةَ تصوراتها. تقول ملمّحة إلى أوهامها الطفولية: «كنت أَشْبَهَ بطفلة محرومة، حلمتْ كلَّ الليل بدمية جميلة، ثم جاء مَنْ وضعها بين يديها، وصارت تخشى إنْ هي استيقظت أن تفقد دميتها». فرانية تعيش في حلم خرافيّ أو في هُوام أوديبيّ، وتأبى أن تحتكّ بالواقع كي لا تفقد ذلك الحلم. وبعبارة أخرى، فإنّ صورة نمرود الخيالية، النابعة من نرجسية متطرفة، أكثرُ عتوّاً من صورة مروان، الحبيبِ المنتظر الذي يقدِّم وعدَ الخلاص. لقد انتصر الماضي/نمرود، وتركتْ رانية البيتَ وحبيبَها مروانَ - أي المستقبلَ وإمكاناتِ النموّ. وهنا يجوز لنا التساؤل: هل تُعتبر رانية شخصيةً مأساوية حقاً تَغْلبها الظروفُ الموضوعية، أم أنها تستلذّ العذابَ وتشتهي مثالَ الأب رغم أنها تتوق عبثاً إلى الخروج من رحم الماضي؟



الأم مطلقاً جديداً

٢ - رفض الجنس وكراهية الحبَل والأطفال

تتصل الأزمةُ الجنسية في رواية **تلك الذكريات** بالحبل السُّرّي الذي يربط البطلةَ بالماضي. ذلك أنّ الاشمئزاز من الجنس لا يمكن أن يراود أيَّ كائنٍ بشريٍّ ناضجٍ حقّق انفصالَه عن رحم الماضي... دون أن يعني هذا الانفصالُ كراهيةَ الأبوين حتماً. ولعلّ الصورة المثلى لهذا الانفصال/الاتصال تتجسّد في قول السيد المسيح «يترك الرجلُ أباه وأمّه ويلتصق بامرأته ويصير الاثنان جسداً واحداً وروحاً واحدة». فلكي نتصل لا بدّ لنا من أن ننفصل، ولكي نبتهج بعطايا الجسد لا مناصَّ لنا من التحرر من السلطة الوالدية القابعة في اللاشعور على صورة محرّماتٍ وأوامرَ لاعقلانيةٍ، لا مبرّر لها إلا ذوبان الشخصية في الرحم الأُسَريّة.

من هنا تبدو حنان، بطلةُ **تلك الذكريات**، توأماً لرانية، بطلةِ **الرهينة**، رغم أنها تَفُوقها جرأةً وتطوراً نفسياً. فوالدة حنان تتمتّع بصفات الجبروت والسحر، حتى إنها تسعى أن تبقى حنان رهينةً تتلاعب بها كما تشاء، إلى حدّ أنها زَوَّجَتْها قسْراً من رجلٍ لا تحبّه لتظلّ أسيرةَ الحبل السُّريّ أو السجن الأموميّ. تقول حنان: «إني وحيدتها، وهي تردفني إلى صدرها، تعاملني كطفلة. لم تترك لي الفرصة لأنمو. لم تسمح لي مرّةً أن أجتاز المسافة التي تحدّد ظلّها...»[1]. ثم تضيف، موضحةً النزعةَ التملكيةَ عند هذه الأم الأنانية التي تسحق برعايتها المزعومة شخصيةَ الفتاة: «فكّرتْ أنها تستطيع أن تبقيني في راحة كفّها، ومعي الدمية الجديدة... الزوج» (ص ٦٣). أما الأب فيتبدّى في الرواية حنوناً لكنْ ضعيفاً يَعجز عن معارضة الأم الجبّارة: «وتمّ النصيب... أقول تمّ رغم معارضة أبي» (ص ٦٣).

إنّ اختلال التوازن بين الأبوّة والأمومة، بين الذكورة والأنوثة، قد طبعَ الكثير من شخصيات املي نصرالله النسائية بطابع المَرَض النفسيّ إنْ جاز التعبير. ومن الطبيعي أنّ تردّ أزماتُ النموّ وتحقيق الشخصية إلى الأحاسيس الجنسية التي تستحيل عند فتاة سلبيةٍ طفليةٍ إلى مصدر شقاء. وتفسير ذلك أنّ حنان ترفض زوجها الأول وتأبى الاتصال به جسدياً لأسباب لا تمتّ إلى رجولته بأدنى صلة، بل تعود هذه الغربةُ المعنويةُ والجسديةُ إلى افتقاد الأم ومحاولة الرجوع إلى الرحم الأموميّة بعيداً عن القرارات الصعبة التي تتطلّب تفرُّد الشخصية وأصالةَ الرأي؛ تقول: «وصرتُ أنا فتاة تائهة فقدتْ أمَّها في غابة موحشةٍ وجلستْ تبكي، تريد أن تعود إليها وبأيّ ثمن...» (ص ٦٦). هذه الماضوية، بل هذه السلفية النكوصية، جعلتْ من الأم مُطْلقاً جديداً تهفو إليه حنان، شأنَ رانية مع نمرود، وكأنها تستمدّ من ثبات هذا المطلق مقوِّماتِ حياتها النسبية؛ تقول: «وكان المنقذُ الوحيدُ في حياتي حضنَ أمي» (ص ٦٨). ثم تضيف، ملمّحةً إلى الحبل السُّريّ الى يجعل الفتاةَ طفلةً صغيرةً لا حول لها ولا قدرة: «وبقيتْ هي تشدّ ذلك الحبلَ لتظلّ سيطرتُها كاملة» (ص ٦٨).

من هنا نفهم لماذا تخلّت حنان عن طفلتها رندة: فالأم الطفلة، من الزاوية النفسية، لا يمكنها أن تحبّ طفلتها لأنها

١ - املي نصرالله: **تلك الذكريات**، بيروت: مؤسسة نوفل، ط ٢، ١٩٨٦، ص ٦٣.

مكبّلةٌ بدوافع نرجسية هوامية لاواعية. غير أنّها بذلك إنما تقوم بردِ فعلٍ دفاعيٍّ لتواجه الأم الجبّارة. تقول الكاتبة: «فشوقها لفكّ الرباط مع أمها تجسّد في التخلي التامّ عن رندة» (ص ١٥٨). وتأتي في هذا الإطار أواليةُ الهجرة والسفر: «كنتُ وحدي أُدرك أنّ حنان اختارت الغربة لتهرب من قبضة أمها، من قدَرها المتسلّط. وفي عمّان، التقتْ فريداً، بطاقةَ سفرها نحو الغد الجديد» (ص ١٠). على أنّ الزواج من فريد شكّلَ عبوديةً جديدةً هي عبودية الزوجة للرجل: «حنان راضية بعيشها، المرأة تخضع لرجلها ـ هو سيِّدها.. هكذا علّموها في كتب المدرسة الابتدائية» (ص ٢٧)!

أمّا مها، صديقة حنان وتوأم رانية بطلةِ **الرهينة**، فقد عاشت هي أيضاً في رحم الماضي طويلاً قبل أن تتعرف على نادر. فلقد تربّتْ تربيةً استبداديةً، قوامُها دونيةُ البنت وتفوُّقُ الصبي. فحاولت الهروبَ من القرية إلى المدينة التي تمثّل (كما في كتابات إملي نصرالله الأخرى) وعداً من وعود الخلاص، حيث يتوفّر التحصيلُ العلميّ والجوُّ الحضاريّ الذي يرفع من مستوى الفتاة. صحيح أنها أحبَّتْ نادراً وتزوجته، غير أنّ هذا الحب لم يمنع الإحساس بالغربة: «فقد كان، برغم المحبة، وقدسيةِ الإكليل، وبركةِ الزواج، كان ما يزال غريباً عني» (ص ١١٢). أما كيف تمّت العملية الجنسية فهي تعترف بأنها «بكثير من الخجل والشعور بالذنب قدَّمتُ له جسدي، وبقي الحبُ يعيش في عشّه الرومنسيّ رافضاً أن يعترف بعلاقة الجسد». ولا ريب أنّ هذا الحب الرومنسيّ، الذي يذكّرنا بأبي شبكة ونعيمة وجبران، يَشْطر الإنسانَ بين حبَّيْن لا يمكن أن يتلاقيا: حبٌّ مثاليٌّ عفيفٌ يخلو مما يسمّى «قذارةَ الجسد»، وحبٌّ شهوانيٌّ يلغي جمالَ الروح أيْ مقوّمات الشخصية الإنسانية. أما سبب هذا الانشطار فيعود إلى التشبث بالصورة الوالدية التي تنطوي على ازدواجية الرغبة والرهبة، ثم على خوفٍ لاواعٍ من الجنس لأنه قد يقطع الحبلَ السُّريّ ويحقق استقلال الشخصية. تقول مها: «بل كانت تفصل بيننا كلُّ التقاليد التي تربّيتُ ونشأتُ عليها وجعلتني بعيدةً عن عالم الرجل، عالم الرهبة والغموض». لكنْ إذا كان عالمُ الرجل غريباً ورهيباً وغامضاً فلا بد من أن تتعلق طاقةُ الحياة، بما فيها الطاقة الجنسية، بشخصية الوالد التي تمثّل صورةَ الرجل الوحيدة التي تحتكّ بها فتاةٌ قرويةٌ ساذجةٌ مثل مها.

هكذا يتحول الجسد إلى شرٍّ عند مَها: «الفتاة جوهرة مكنونة يجب أن تُصان في شرنقة أنوثتها، وتحتفظ بجسدها، نقياً، نقياً. والرجل مصدر الدَنَس» (ص ١١٣). وهكذا يتحول الجنسُ إلى ذبيحة، والمرأةُ إلى فريسة يفترسها الرجل؛ تقول متحدثةً عن جسدها: «حفظتُه هكذا، لأقدمه ذبيحةً مقدّسةً لهذا الرجل».

من الطبيعي، بناءً على هذه المعطيات، أن ترفض الرواية/الكاتبةُ الحَمْلَ الذي يصفع كبريائَها كما تتوهم. كيف لا وهُوامُ الطهارة المزعومة، بل الحَبَل من غير دَنَس، مايزال يستحوذ على خيالها: «كنتُ في ذاتي الأخرى المتمردة ما أزال عذراء. والحملُ، بل الاعتراف بالحمل، هو الرضوخ للواقع المرفوض... بل هو الاعتراف بتقبل الإهانة. حبلى !... طعنة في كبريائي الأنثويّ» (ص ١١٥). فالحَبَل يعني أنّ مها شريرة حقيرة أهانت أنوثتها التي ينبغي أن تكون طاهرة، أيْ مربوطةً بحبل سريّ يشدها الى الوالد، موضوع الرهبة واللذة. والحَبَل اعترافٌ باستقلاليتها عن الصورة الوالدية، لأنّ الأب هو الرمز الأكبر لتحقيق الذات، في حين أنّ مها تودّ العيش في منازل الأمس ـ كما يقال ـ؛ وفي هذا سرّ مأساتها العميقة.

على أنّ مَهَا شخصية متحولة، ولذلك حققتْ قفزةً نوعيةً عندما انتقلتْ من طوْر التبعية إلى طوْر الاستقلالية ومعايشةِ تجارب الحياة بكلّ انفتاح وحرية. ومع ذلك فهذه القفزة لم تحصل بفضل إرادتها، وهي الفتاة الضعيفة ـ وكل نساء اميلي نصرالله ضعيفات لا حول لهنّ ولا قوة ـ، بل حصلتْ بفضل مساعدة زوجها نادر الذي حطّم قوقعتها الماضوية وجعلها تتحسّس، لأول مرة، نعمةَ الأمومة، عندما أنجبتْ طفلها الأول. ولذلك يجوز أن نُدرجها في سياق الشخصيات المتحررة من أسر الماضي كما سنرى بعد قليل.

٣ ـ استحالة الخروج من رحم القرية

نستطيع أن نسمي رواية **الإقلاع عكس الزمن** تسميةً علميةً أكثر موضوعيةً، هي «الإقلاع عكس الرَّحِم». ذلك أنّ رضوان، بطلَ الرواية، عاجزٌ عجزاً مطلقاً عن الانفصال عن رَحِم القرية، ولذلك يستشعر الغربة في بيروت، ثم في مدن كندا التي يتصرّف فيها ـ لا كفلاّح لبنانيّ عُرِف بمرونته النسبيّة ـ بل كإنسان بدائيّ ينتمي إلى عصورٍ ما قبل التاريخ. فعنده أنّ كل مستحدثات المدنية مخيفة، كالمصعد والطائرة والسيارة، فضلاً عن كونه يواجه عقلية الحداثة بمفاهيم متخلّفة أصبحتْ لا تنسجم مع محيط القرية اللبنانية نفسها. التربية الحديثة، مثلاً، التي يتّبعها أولادُه في كندا تثير دهشته ونقمته؛ والكلام عن مسائل تربوية يعتبره رضوان من المحرّمات التي لا يجوز المساسُ بها. أضفْ إلى ذلك أنّ بطل الرواية مُثْقَلٌ بتراثٍ رجعيٍّ يستبدّ بكيانه، كالتطيّر من البوم والغربان، والإعجابِ المطلق بالطبيعة، وكراهيةِ الإنسان المتمدن الذي حاول ترويضَ هذه الطبيعة واستغلالَ خيراتها. تقول زوجته، أم نبيل ـ وهي أكثر مرونةً منه رغم أنها تُبدي أحياناً تصلّباً قروياً ملحوظاً: «يعني سوف تظلّ الجورة [قريتُهُ] مقياسَ كلّ الأمور

عندك...»[1] فيردّ عليها رضوان: «هنيئاً لك، يا مَرَا! الله وَهَبَك نعمةَ التسليم بالأمر الواقع، وَغَرَسَ في صدري نقمةَ القلق». لكنّ علينا ألا تخدعنا إجابةُ رضوان: فهو شخص يسلّم بالأمر الواقع ولا يحاول تغييره، ولذلك تهبّ في قلبه عواصفُ القلق خصوصاً أنه يُطلّ على الدنيا من زاويةٍ قرويةٍ ضيّقة، لعلّها الأكثر تخلّفاً في عادات القرية اللبنانية وتقاليدها.

واللافت أنّ رضوان هذا يستشعر الغربة في كَنَف أولاده الذين يتوق إلى رؤيتهم، لكنه يظلّ عصيّاً على التغير وكأنه مربوط بحبل السرّة الذي يصله بالقرية/الرحم الدافئة. يقول مناجياً الأرضَ الأمَّ وهو في إحدى مدن كندا: «حبيبتي تنتظرني بشوق، تتكئ على جبل حرمون وتفتح لي ذراعيْها بلهفة لتضمّني إلى حضنها الدافئ... هناك غرستُ سبعين سنة من عمري» (ص ٢٥٣). بيد أنّ هذا الشوق يختلف عن الحنين إلى مسقط الرأس: إنه شوق نكوصيّ قوامُهُ الخوفُ من المدينة الغربية حتى في أبسط مستحدثاتها. فهو، مثلاً، عندما يطلب من زوجته أن تطلب رقم تلفون لمياء، ابنته، فإنما يدلّ في طلبه هذا على رفضٍ مطلقٍ لكلّ ما هو غير قرويّ، وقد يصل به الأمرُ إلى حدّ الرُهاب. يقول مخاطباً زوجته: «اطلبيها أنتِ، قالها، لا تهرباً من التحدث إلى لمياء، بل خوفاً من هذه الآلة العجيبة، التي تشبه الأفعى، رأسُها بين يديك، وذنبها يصلك بالمجهول» (ص ١٢٠)! وواضح، هنا، أنّ تصورات رضوان تنتهي الى ما يشبه الهلوسة الناجمةِ عن تشبثٍ عنيدٍ ومتطرفٍ بالأرض الأم.

لن نستفيض في تحليل شخصية رضوان، هذا الكائن السلَفيّ الذي يقيس المدينةَ الغربية بمقياس متخلّف يمجّه القرويون اللبنانيون أنفسُهم الذين أثبتوا جدارةً كبيرةً في بلاد الاغتراب. وحسبُنا أن نشير إلى أنّ **الإقلاع عكس الزمن** رواية رجعية بامتياز، تندرج في الخطّ العام الذي تلتزمه املي نصرالله من حيث الارتباطُ بالقرية الأم واستحالةُ النمو والانفتاح. صحيح أنّ سائر الشخصيات تمثّل بعْداً مغايراً، لكنها تظلّ شخصياتٍ ثانويةً قياساً إلى شخصية رضوان، البطلِ الأكبر في الرواية، الذي تتراءى له الأرضُ أماً حاميةً ومدمِّرةً في آن معاً. وما مقتله المروّع في مسقط رأسه إلا إشارةٌ بليغةٌ إلى هذا المعنى المزدوج: إنها الرحم والقبر، والإنسانُ ـ في كنفها ـ مربوطٌ بحبلٍ سُرّيّ لا يتيح له تحقيق إنسانيته حتى في كنف الأبناءِ.

ثانياً ـ الخروج من رحم الماضي ومحاولات تحقيق الذات

١ ـ الانفصال عن رحم الأم

تتحدث رواية **الباهرة** عن مغامرةٍ فتى يُدعى مختار، رحَل إلى الجبال البعيدة ليحصل على الباهرة أو زهرة السعادة، طبقاً لما أوصى به جدُّهُ في كلماتٍ كُتبتْ على رقّ الغزال. الملاحَظُ، هنا، أنّ الجَدّة تقوم بدور الأم المتوفاة، وأنّ سلمان ـ رفيقَه في الرحلة ـ يؤدي دورَ الأب المساعد. لذلك تبدو مشكلة «مختار» أوديبيةً بامتياز، لأنّ زهرة السعادة ليست في التحليل الأخير إلا زهرةَ الرجولة الواثقة من نفسها والمعتمدة على نفسها. لذلك يقرأ مختار في رقّ الغزال هذه العبارات: «الباهرة لا تورَّث ولا تُوهَبُ. حاولْ أن تجدها بنفسك... أن تبذل في سبيلها الجهدَ والسعيَ»[2]. على أنّ هذه الرجولة لا يمكن أن يظفر بها مختار إلا بالانفصال عن الماضي الذي يتمثل في الطفولة المحدودة، الضعيفة، المفتقرة إلى الخبرة والانفتاح. يخاطب مختار نفسه قائلاً: «كم مرة خطرتْ ببالي هذه الفكرة وكنتُ مقيَّداً بشرنقة طفولتي، مربوطاً بكلّ ما يحيط بي، محجوزاً داخل قفص الأيام» (ص ٢٨). فالباهرة تُجسِّد، إذاً، الخروجَ من الشرنقة أو قطعَ الصلة بالحبل السُرّيّ ومحاولة تحقيق الذات. ولعلّ هذا ما كان يعنيه سلمان عندما أفصح لرفيقه قائلاً: «بدأتِ الرجولةُ تعطي ثمارها وبدأتُ المسير على درب الرجولة» (ص ١٣٠). فالحبل السرّي الذي يرجو مختار التخلصَ منه لا يتجسّد فقط في صعاب الطريق (وما أكثرها)، ولكنه يتجسّد أيضاً في حالات الشك والصراع والهروب من التجربة والحنين إلى الماضي السعيد. ففي أعماق مختار تجاذُبٌ خفيٌّ يتقاذفه تارةً إلى زمن الطفولة، وطوراً إلى المغامرة وإثبات الذات. ولعلّ هذا التجاذب يبلغ أقصى مداه حين يستشري الصراعُ في ذاته، فيتحيّر بين وجه الأم التي تمثّل له الرَّحِمَ والماضي الآمنَ الخالي من مسؤوليات الحياة وبين وجه الحبيبة البدوية التي تمهّد له إمكانيات النموّ والانفصال. وما الرؤيا التي انكشفتْ لمختار إلا دليل صادق على صحّة هذا الصراع الأوديبيّ: فهو يحلم بوجه أمه الحنون الدافئ، ولكنْ سرعان ما تتبدل ملامحُ هذا الوجه لتتخذ قسمات «بدور»، حفيدةِ الشيخ

رواية رجعية بامتياز

١ ـ املي نصرالله: **الإقلاع عكس الزمن**، بيروت، مكتبة نوفل، ط ٥، ١٩٩٧، صص ١١٦.

٢ ـ املي نصرالله: **الباهرة**، بيروت، مكتبة نوفل، ط ٤، ١٩٩٢، ص ٢١.

محجوب. فالصراع قائم بين الأم والحبيبة، الماضي والمستقبل، الطفولة والرجولة، السلبية السعيدة والمغامرة الأليمة المفعمة أيضاً بالنشوة والكفاح. غير أنّ النكوص إلى رحم الأم يستلزم السذاجة وانعدام المسؤولية. لذلك يطلب منه الوجهُ الأموميُّ ألاّ يتابعَ رحلة الرجولة: «إنك مسرور إذنْ... فلماذا تتابع البحث عن الباهرة؟!» (ص ١٣٥). كما يشترط عليه ألا يحبّ سواه، وهذا يعني أنْ يتخلى عن تحقيق ذاته فلا يقطع حبل السرّة الذي يشير الى العلاقة الذوبانية بالأم الكبرى. يسأل مختار والدته: «هل تبقين معي»؟ فتجيب: «أجل شرط ألا تحبّ سواي، ولا تبحث في الكون عن وجه آخر، سوى وجهي» (الصفحة نفسها). وبعبارة أكثر علميةً، تطلب الأم من مختار أن يحافظ على علاقاته الأوديبية فيتشبث بصورة الأم ويطرد صورة الحبيبة، أي أنها تطلب منه أن يبقى طفلاً إلى الأبد يُسقط وجه الأم على وجوه النساء جميعاً!

والواقع أنّ الرواية مليئة برموز أبوية وأمومية تتصل بعالم الطبيعة والحيوان، كالحيّة والنسر الجريح والصخور المنتصبة (التي تذكّره بالأب المهدِّد) وتراب الأرض البِكْر الذي يرمز إلى ساعِدَي الأم. ذلك أنّ المجرى العام الذي يتدفّق فيه نهرُ الأحداث يتعلق بجدلية الانفصال والاتصال، النكوص والنمو. حقاً إنّ مختار لم يقطف زهرة السعادة التي تشير الكاتبةُ أحياناً إلى استحالة الظفر بها: «فما تكاد أطرافُ أناملك تلامس بتلاتها السحرية حتى تتلاشى وتذوب» (ص ١٦٤). فالسعادة، كطيف جبران، تظلّ شبحاً بعيداً جميلاً يسعى الإنسانُ إليه؛ فإذا تملّكه ملّ منه سريعاً وتاق إلى سواه. وبتعبير آخر، إنّ زهرة الرجولة ينبغي أن تُقطَفَ باستمرار، أي أن تُصنع الحياةُ صنعاً دائماً إذ النموُّ لا يتوقف أبداً.

ثم إنّ الهدف النهائي من الرحلة هو الرحلة ذاتها مع ما تتطلبه من قدرة واستقلالية وانفكاك عن الماضي الآمن والانطلاق نحو المستقبل. فاذا كانت «الباهرة» تمثّل الكمالَ النهائيّ الذي يتجدد توقُنا إليه باستمرار، فإنّ رحلة مختار أعدّته خيرَ إعداد للرجولة الحقة المؤهّلة لحيازة الكمال المتجدد دائماً. وفي هذا المعنى يقول سلمان، البديل عن الأب المساعد: «قد تجدها السنةَ المقبلةَ أو التي بعدها... المهم أنّ الرحلة ستكون سهلة، وبدون عثرات؛ فقد صرْتَ تعرف الطريق» (ص ١٥٨).

٢ ـ التحرر من عقدة الجنس

يرتبط التحرر من عقدة الجنس بالتحرر من سيطرة الصورة الوالدية. ففي قصة «الحلقة المفقودة» من مجموعة **الليالي الغجرية** القصصية تتحدث الكاتبة عن الموروث الماضويّ وضرورة التخلص منه تحقيقاً للذات. لقد عاشت البطلة يتيمةً، وعانت لذلك القلقَ والحرمانَ والوحدةَ، لكنّ جدتها قامت بدور الأم البديلة حين نفّذتْ وصايا أمها الراحلة فجعلتْ تُلبسها الثيابَ المخبوءةَ في الصندوق. في البداية كانت الثياب التي ترمز إلى الوصايا والمحرّمات تتناسب مع مرحلة الطفولة السعيدة والساذجة. غير أنّ الوضع تبدّل جذرياً في سنوات الشباب، وراحت الرفيقات يسخرن من الثياب العتيقة أيْ من العقلية القديمة التي تجافي منطقَ الحياة. تقول البطلة: «إنما الوضع لم يكن بتلك البساطة في حينه؛ فالأثواب الجاهزة كانت مقبولةً ومتلائمةً مع القد والموضة في السنوات الأولى من طفولتي، لكنها تحوّلتْ إلى ثقلٍ يشدّني إلى أعماق الحزن والصمت، حالما نقلتُ الخطى باتجاه سنوات المراهقة...»[1].

من الطبيعي أن تَصبّ البطلةُ جامَ غضبها على الصورة الوالدية القديمة. فالثورة مرحلة طبيعية جداً للانتقال إلى مرحلة أكثر نضجاً ووعياً. صحيح أنها مرضتْ، ومرضُها كان علّةً في النفس لا في الجسد، وصحيح أنها كانت مكبوتة لا تجرؤ على الإفصاح عن مشاعرها، لكنها أخيراً تحررتْ بفعل جيشان طاقة الحياة فيها. لذلك خاطبتْ جدتها يوماً: «لكنني أكبرُ سنةً بعد سنة، كما ترين... فكيف؟... كيف كان لأمي أن تقدّر مقاس جسمي، خلال السنين؟» (ص ١٩). وهذا يعني، بعبارة أكثر علمية، أنّ المحرمّات التي تتلاءم مع مرحلة الطفولة صارت قيداً في مرحلة الشباب حين تتفتح قوى النفس والجسد توقاً إلى الذكورة. على أنّ الجدة ما تزال متمسكة بمنطق الماضي، فكأنها تبقي على الحبل السُّريّ الذي يمنع البنت من الاستقلالية والنضج. تقول: «أرادت [أُمُّك] أن ترافق خطوات نموّك... وأن تكون حاضرة إلى جانبك، حتى في غيابها عنك». بيد أنّ سخرية الرفاق تتوالى، والضيق النفسي يتفاقم عند البطلة، إلى أن تعترف الجدة ببطلان المحرمات المتطرفة: «كبرتِ... يا ابنتي، كبرتِ. والثوبُ الذي كان، حتى الأمس القريب، رباطَ الحب والحنان، أصبح قيداً للروح وسجناً للجسد» (ص٢١). لذلك تتخذ الكاتبة قرارَها الأخيرَ فتُخرِج الأثوابَ من الخزانة وتمزّقها، وكأنها تمزّق العقد النفسية والجنسية التي تمنعها من ممارسة فنّ الحياة...

٣ ـ الخروج من رحم القرية

يتمثل الانفصالُ عن رحم الماضي على صورة شرود وأحلامِ طيران، بالإضافة الى الهجرة إلى أميركا أو إلى بيروت. ففي قصة «ذاهبة إلى بيروت» من مجموعة **الليالي الغجرية** تترك البطلة قريتها ذاتَ التقاليد المتخلفة، وتقصد

١ ـ املي نصرالله: **الليالي الغجرية**، بيروت، مكتبة نوفل، ط ١، ١٩٩٨، ص ١٧.

بيروت التي تفتح لها عالماً جديداً كلّ الجدة. وفي بيروت تتلمس البطلةُ وجهَ الحداثة الحقيقيّ، كالعمران والثياب الأنيقة والمأكولات الشهية ووسائل التسلية واللهو مما هو مفقود في القرية. كما تتلمس، بنوع خاص، غيابَ التحريمات الأبوية التي خنقتْ في ذاتها طاقةَ الحياة.

وفي الإطار نفسه، تبدو قصةُ «الليالي الغجرية» من المجموعة التي تحمل الاسمَ نفسَه إشارةً بليغةً إلى ضرورة الانفصال تحقيقاً للذات وإمكانات النمو. تبدو القرية في القصة سجناً لا يُطاق يتألف من ثلاث دوائر: هي دائرةُ الشخص نفسه، حبيسِ أفكاره المحدودة؛ ثم دائرةُ العائلة «التي تلتفُّ وتُحكم قبضتها علينا فلا نكاد نتفس إلا بأمر صادر عنها» (ص ٤٨)؛ وأخيراً دائرةُ المجتمع التقليديّ. الخلاص يتمثل، إذاً، في روزينا ـ وكثيراً ما تتكرر هذه الشخصية في روايات املي نصرالله ـ المرأةِ المنعزلةِ الخياليةِ الغريبةِ الأطوار. ولعلّ صفاتها تلك ردةُ فعلٍ على واقع الحرمان والبؤس الذي تعانيه في القرية. وتقصّ روزينا على الفتاة المحبطة حكايةً خياليةً تتيح المجال للتحرر من هذا السجن البائس. وتتحدث الحكاية عن جماعة من الغجر يتميزون بحب الحياة والمرح (على نقيض القرويين البسطاء والخانعين) اختطفوا صبيةً جميلة من الضيعة «ألبسوها أزياءهم، علّموها لغاتهم، ولما كبرتْ، زوّجوها واحداً من شبابهم». الملاحظ هنا أنّ الأزياء واللغات والزواج تمثّل أقصى ما تتمناه فتاةٌ قروية تُشغف بتقاليد جديدة كما تصبو إلى حياة عاطفية وجنسية (الزواج من شاب غجريّ). وطبيعي أن يقوم أهلُ الفتاة المخطوفة بردة فعلٍ لإنقاذ الفتاة، في محاولة لإرجاعها الى رحم القرية وحَبْسِها في شرنقة التقاليد. على أنّ المحاولة تفشل لأنّ الغجر يَخدعون القرويين عندما يُسلمونهم عجوزاً تزيّتْ بزي فتاة. أما لمياء، البنت المخطوفة، فقد عاشت في سعادة تامة مع زوجها الغجريّ. هكذا تخرق لمياء كلّ الدوائر القروية المتخلفة: «وتبعتْ فتًى أحبه قلبُها، وعارضها في اختياره الأهلُ. تبعته خالعةً من ذاتها كلّ الوصايا والتقاليد...» (ص ٦٠). لقد تمّ الخلاص، وأمستْ إمكانيةُ الانفصال عن رحم القرية ـ ولو عبر حكاية خيالية ـ حقيقةً يمكن أن تتجسّد.

تمزيق ثياب الأم

خاتمة

يُعدّ نتاجُ نصرالله من أبرز الملامح في القصة اللبنانية لأنها وَعَتْ، بعمق، أزمة الإنسان اللبنانيّ، والفتاة اللبنانيّة بنوع خاص، اللذين تتجاذبهما عواملُ ماضويةٌ تتصل بالحبل السرّي الذي يربطهما بالتقاليد وعواملُ مستقبليّة تخرج بهما من الرحم الدافئة. ولقد استطاعتْ أن تصوّر هذه الأزمة ببراعة فائقة، متيحةً لنا التعرفَ إلى ذواتنا... وفي هذا يكمن سرُّ الخلاص.

بيروت

اقـــرأ

في العدد القادم من الآداب

محمد عبده: ١٥٠ عاما على ميلاده

ملفٌ شامل عن فكر هذا المصلح الإسلاميّ الكبير

[من إعداد: محمد جمال باروت]