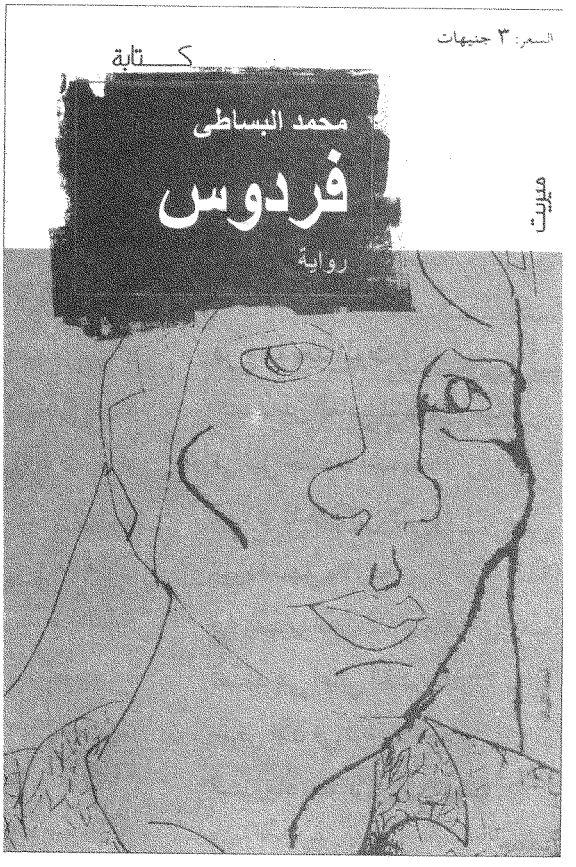
«فردوس» محمد البساطي: دلالات ملتبسة وتأويل ممتع

يمنى العيد*

بين زينب وفردوس وياسمين والعسراء

يجعل محمد البساطي في روايته الأخيرة **فردوس**[1] من الشخصية مكوِّنًا أساسيًا ومحوريًا في بناء عالم روايته. فشخصية فردوس، التي يضع المؤلِّفُ اسمَها عنوانًا لروايته، هي المرأةُ التي تَحْكي الروايةُ حكايتَها وتحتلّ مساحةَ السرد وزمنَه كأنَّها بذلك هي الروايةُ كلُّها. الاسمُ والحكاية، الدالُّ والمدلول، أو السياقُ الذي ينبني بمجمل العلاقات المنسوجة بين دوالّ اللغة الروائية ومدلولاتها. إنَّها لسان الرواية...

ولكنّ حكاية فردوس حكايةٌ بسيطةٌ تَحْدث في عالم مرجعيّ بسيط. فما الذي جعل هذه الحكايةَ تستأهل مجيئَها إلى الرواية لتكون مرويًا مقروءًا؟ إنَّه القلق. ففي العزبة، حيث تعيش فردوس، يبدو



العالمُ الخارجيُّ هادئًا، مستسلمًا لزمنه الساكن، أشبهَ بعالم الريف الذي كانت تعيش فيه زينب بطلةُ رواية محمد حسين هيكل منذ ما يقارب المائة عام.

لكنّ فردوس غير زينب، وإنْ كانت مثلَها تعاني مشاعرَ المكبوت والصامتِ، وتلك الفروقَ بين نزوعات الذات الأنثوية إلى البوح والحياة من جهة وبين التقاليد وقيودها الغافلة عن عالم الدواخِل من جهة ثانية. هنا يفارق الفنيُّ، في ارتقائه، المرجعيَّ ففي حين يعيد الواقعُ المرجعيُّ في عالمنا العربيّ إنتاجَ قوانينِ ديمومته وتكراره محيلاً بذلك على النُّظُم وسياستها، يسعى الفنيّ إلى تحرُّره من قيود التبعية والمحاكاة التي حَكَمتْ بداياتِه محيلاً بذلك على فرديته وفرادته.

بين روايتيْ **زينب** و**فردوس** تاريخٌ من الممارسات الإبداعية لفنّ الرواية سَمَحَ لشخصية فردوس القادمةِ إلى السرد بأن تكون شخصيّةً حيةً تتشكّل في عملٍ لا تستأثر به الحكايةُ، ولا تتراجع فيه هذه الحكاية إلى حدود الحدث كما كانت الحال في البدايات، ولا يُثْقِلُ سردَه الوصفُ البرانيُّ أو يَسُوده الإخبارُ كما هو حالُ الرواية العربية في بعض مراحل تطوُّرها. فرواية البساطي هي روايةُ الكشف الدؤوب الممتع عن أبعاد الشخصية في ثرائها المعقّد المستبطن، وذاتِها الحائرة في تأويل مشاعرها ومعرفة حقيقتها. ولعلّ شخصية فردوس، بالنظر إلى الشغل الفنيّ الذي يكوِّنها، أقربُ إلى شخصية ياسمين في رواية البساطي **ليالٍ أخرى** (دار الآداب، ٢٠٠٠). وهي بذلك إعلانٌ عن نمط من السرد الروائيّ يتميَّز به البساطي، ويَحْملنا على القول بأنّ الرواية العربية تجد سبيلَها إلى التميُّز بنمط إبداعيّ يتجاوز التجريبَ إلى فنيّةٍ لها خصوصيتُها الموحيةُ بالبساطة، والمتوسّلةُ لِتَحقُّقها كثافةَ التعبير في العبارة القصيرة، والحرصَ لدى استخدام الاسترجاع على سلاسة جريانِ الزمن السرديّ وتلازُمِه مع ضرورات عوالم الشخصية وما يحرّك هواجسَها

ولعلّ رواية **فردوس**، بنمط بنائها واستحواذِ شخصية المرأة فيها على السرد، قرينٌ لرواية پيتر هندكه **المرأة العسراء**: إنَّه الغوص نفسه في الذات الأنثوية، في قلقها الصامت وفعلِ وجودها الحائر. ومن ثمّ فإنّ مستوى الإبداع الذي تصل إليه الرواية العربية في عملٍ من أعمالها هو الذي يخوِّلنا قراءتَها بمعيار فنّي واحد للرواية في حضورها العالميّ.

الحكاية... وما بعدها

عالم **فردوس**، الرواية، عالمٌ هادئ في معالم تشكُّله الفنيّ. ولكنّ فردوس، الشخصية، تعيش قلقًا داخليًا، يتحوّل إلى هاجسٍ مسكونٍ بالأسئلة وبرغبة المعرفة بعد ما لاحظتْه من سلوك ابن زوجها معها تُوضَع فردوس، روائيًا، أمام رغبتها في معرفة ما يجري داخل

---

* ـ ناقدة لبنانية بارزة

١ ـ محمد البساطي، **فردوس** (القاهرة دار ميريت، ٢٠٠٢)

ذاتها،.وفي علاقتها بشكل خاص مع جسدها. إنَّه الداخل يحاور ذاتَه على قاعدة المكبوت والصامت، وعلى خلفيةِ الواقع المرجعيّ: الِعزبة، بما هي عالمُ الأطراف، الزراعيُّ أو الفلاحيُّ، الثابتُ في ما يخصّ سُبُلَ العيش ووسائلَ الإنتاج ومستوى الوعي الثقافيّ والمعرفيّ. لذا فإنّ ما تحاول معرفتَه يبدو هاربًا، ملتبسًا: فهو مغروسٌ في بنيةِ ذاتِها المجتمعية وزمنِها التاريخيّ، وصادرٌ عن وحدةٍ داخليةٍ بلا تواصلٍ مع مَنْ حولها.

عندما تقول فردوس لزوجها «إنّ ابنه حاولَ معها،» يضحك الزوجُ ويقول: «الواد كبر» (ص ٥). وهكذا تبدأ الرواية بمفارقة بين فردوس وزوجها: هي تشير إلى تحرُّش «الواد» بها، علّ أباه يَرْدعه ويريحها من قلقها؛ وهو يعبِّر عن فرحه بابنِه الذي كبر، والذي به يكون.

خفيّةٌ هذه المفارقةُ، لا تُفْصح اللغةُ عنها. لكنَّها إذ تشكّل بدايةَ الرواية، تستمرّ لتتعمَّق، وتشفّ، وتَستحضرَ سلوكاتٍ وأحداثًا تسِتعيدها فردوس لتقرأها مباشرةً ـ بصوتها أو بصوت الراوي ـ ولنقرأ نحن فيها ما يؤهّل فردوس لأن تكون شخصيةً مركزيةً في الرواية التي تحكي حكايتها.

يومَ تزوَّج موافي فردوسَ كان أبًا لهذا «الواد» ولأكثر من بنت. وكانت فردوس قد كَبرتْ على الزواج (لأنَّها آثرتْ خدمة أبيها بعد وفاة أمها)، فلم تُنْجبْ، فهجرها موافي تدريجيًا وعاد للإقامة مع زوجته الأولى وعياله منها. وبقيتْ فردوس وحدَها في بيتها، ترعى عنزتَها ودِجاجاتِها، وتتدبَّر أمرَ عيشها معتزّةً بفرادتها بين نساء العزبة. وبقي موافي يأتي ليَنْعمَ بما عندها من طعام شهيّ، ويأتي «الواد» سعد معه، ثم دونه، يأكل ويدخّن الجوزة ويشرب الشايَ ويُبدي رغبةً في البقاء.

لكنّ **فردوس** ليست مجردَ روايةٍ لهذه الحكاية، بل هي لشخص فردوس التي وضعها هذا «الواد» على حين غفلة منها أمام المفارقة مع زوجها. فكان قلقها الذي أَفْضى بها إلى هذا الحوار الطويل والصامت مع ذاتها.

من منطلق القلق، يَنْهض عالمُ الرواية. وفي إطار علاقة فردوس بذاتها، يتشكّل الفضاءُ الروائيُّ. إنَّه عالمُ فردوس الخاصّ القائم في عالم العزبة، ولكنَّه مفتوح على فضاء أوسع: بيوت العزبة، ومواسمها، وأناسها الغادين إلى حقول القطن، والعائدين مع الغروب بحمولاتهم وتعبهم وبؤسهم، يلتفتون إلى فردوس البعيدةِ عنهم، الحاضرةِ بينهم، كأنَّها ـ في وحدتها وتفرُّدها ـ الفردوسُ المنشودُ الذين لا يُخوَّلون الاقتراب منه.

تتضاعف المفارقة، إذن. فهي بين فردوس وموافي؛ وبين فردوس وأهل العزبة؛ وبين فردوس وذاتها بعد أن بعث فيها سلوكُ «الوادّ» الحَيرةَ والقلقَ. وعلى قاعدة هذه المفارقات يَنْسج السردُ غوايتَه في المعرفة، معرفةِ فردوس لحقيقةِ سلوك سعد ومشاعرها هي، ويمدُّنا ـ في الآن نفسه ـ بمتعة القراءة الآسرة. فهل أحبَّت فردوس ابنَ زوجها سعدًا، «الواد» الذي كبر؟ أو هل أحبَّ سعد زوجةَ أبيه التي رَغبَه كابن لها؟ نسأل ولا يستوي سؤالُنا على وجهة؛ فهو في كلا الوَجْهتيْن ملتبس. والالتباس هو في الرواية، أو في المراوغة التي تَنْسُجها العلاقاتُ الروائيةُ كي يَنْسج السردُ فرادتَه الفنية.

يشي السؤالُ الملتبسُ بالأوديبية. لكنّ رواية البساطي هذه لا تتعامل مع النفسيّ، شأنَ الأدويبية، تعاملاً يُفْضي إلى تطهُّرٍ يقي المدينةَ من الإثم وينقذها من اللعنة التي أصابتها، بل تتعامل مع الدواخل الذاتية، دواخلِ فردوس، تعاملاً إنسانيًا وقد بدا قلقُها في زمن العزبة الاجتماعيّ العامّ مفردًا ليس له إلاّ أن يلوذ بوحدته وصمته ـ وهو مفردٌ لا بقامتها الأنثوية وهندامها اللافت وحسب، بل أيضًا بقلقها وحيرتها وسعيها لقراءة ذاتها.

لا تحيل روايةُ البساطي هذه على أوديب، وعلى حبّ الولد الآثم لأمه، وإنْ كان سلوكُ سعد، الذي تختلط فيه مشاعرُ الأمومة بالجنس، يلوِّح بمثل هذا الإثم: ذلك أنّ سعدًا مازال، شأنَ الأطفال، يلعب، يَنْدفع وراء الجدي، يَقْذف بنفسه فوقه، «يضحك مشمِّرًا الجلباب عن ساقيه» (ص ٩)، وفردوس تبتسم، مثلَ أمّ لولدها. لكنْ إذ تحسُّ به قريبًا منها يتوتّر جسدُها. تلتفت، تراه، وعند التقاء نظراتهما يتحرّك قادمًا إليها. كأنَّ ثمة نداءً. أين؟ في نظراتها، أم في جسده؟ لا ندري. فردوس نفسُها لا تدري!

يأتي سعد، يقرفص أمامها، ويحكي «عن الجدي الذي قطع نفسه» (ص ٩). لكنّ ذراعه التي كانت تَلْمس فخذها، شأنه يوم كان يأتي إليها مع أبيه ليأكل، صارت تسترخي فوق فخذها تزيح ذراعَه وتظلّ ساكنةً في جلستها، كأنَّها لا تريد خصومة فاضحة، أو كأنَّها لا تدري: أهو مجرد لعب طفوليّ أم حاجةٌ تشير إلى ذكورة مبكّرة؟

تبدو فردوس امرأة حائرة، لا أمًا آثمة. ويبدو سعد طفلاً لعوبًا، لا عاشقًا آثمًا. تحاول فردوس أن تتذكّر متى انتبهتْ إليه. «يوم الغسيل؟» تتساءل. ربّما حاول قبل ذلك، ولم تنتبه، فكان أن تمادى في فعلته. تحمِّل نفسَها مسؤوليةَ ما يفعل، دون إثم. تتوقّف عند مناداته لها: «يا خالة.» تقول: «ربما لا يقصد » تكاد تبرِّئه. ربّما تودُّ أن يبقى مثلَ طفلها... وربّما تراوغ ذاتَها.

تشكّك فردوس في تأويلها لسلوك سعد. تعود إلى مشهد الغسيل. تتذكّر: هي في الحوش، أمامها طستُ الغسيل. ساقها ممدودةٌ، الأخرى مثنيةٌ انحسر عنها الجلبابُ. «يقف ساكنًا محدِّقًا إلى فخذها العارية» (ص ١٢). تكاد تتّهمه. لكنْ ماذا عنها؟ فهو حين وضع يدَه على كتفها توتّر جسدُها. تظلّ واقفةً تترقّب، تودّ أن تعرف. لكنْ حين «تنزلق يدُه على ظهرها» (ص ١٣)، ويحكي كأنَّه لا يقصد، تلوم نفسَها وتسأل: «وماذا أَسْكتَها يومَها؟»

ولم تعد تسكت، صارت تزجره وإذ تنظر في وجهه وترى «دهشتَه وذعرَه،» تقول لنفسها: «لا يفعل ذلك واحدٌ في عمره.»

عديدة هي مثلُ هذه اللحظات في الرواية تتذكّرها فردوس ولا يستوي تأويلُها لها على معنى، ولا يفضي إلاّ إلى الحيرة والالتباس. فالمعنى قائم بين معنيين يتشابكان دون فاصل واضح أو مساحة بيضاء؛ فسعد هو «الابنُ» وغيرُه، وفردوس هي «الأمُّ» وغيرُها. أو هو الطفل الذي كبر، وهي المرأةُ التي جاوزت الثلاثين ومازالت تتمتّع بنضارة أنوثتها المكبوتة. وما بين فردوس وسعد هو أيضًا ما بين الذات وذاتها: حاجةُ سعد إلى ما هو محروم منه، أيْ إلى الأمومة (بسبب إهمالِ أمه له)؛ وحاجةُ فردوس إلى رعشة الجسد (بسبب هجرةِ زوجها لها).

تُبعد فردوس ظنونَها. يلذُّ لها أن تصالح نفسَها. تستسلم لعذوبة النسيم مسبلةَ العينين. حين تَدْخل حجرتَها لتنام تقف أمام مرآة

الدولاب. زمنًا طويلاً لم تقف أمامها. تتحسَّس ضفيرتها الممتلئة. مثلَ مراهقة «تهزّها، تَنْقلها من كتف إلى آخر.» تتأمَّل جبينها، «تعطي ظهرَها للمرآة، تتحسَّس استدارةَ ردفيْها.» تقول: «إيه يا فردوس الذي جرى لك» (ص ١٥). وتضحك. كأنَّها تدري وتراوغ. لكنّ ذاتها لا تستسلم لليقين، بل تبقى مفتوحةً على استعادة المشاهد وسلوكات سعد، على الشكّ وحوارِ الذات لذاتها.

في الحوار الشغّال، ومع الذاكرة المستنفرة، ترى فردوس «ملامحَ رجولة مبكّرة تتبدّى في قسمات» وجه سعد (ص ٢٤)، وتحسّ بأنّ رعشةً خفيفةً أخذت تسري في بدنها» (ص ٣٠)، و«بوهجٍ يسري في جسدها.» حتى خدّاها «تُحسّهما مشتعلين،» ويتقطّع نومها في الليل (ص ٣٨).

إثر محاولة الكشف الداخليّ هذه، يأتيها سعد في الحلم: هي وسط مياه النهر، عاريةً، و«فرحةً بجسدها ولعته» (ص ١٤)، وقد رأت «رأسَه وسط النهر.» تتمنّى لو يلتفت ويراها. «ويلتفت، يستدير إليها، يتقدّم نحوها، يخرج من الماء عند قدميْها، يزحف فوق جسدها» (ص ٤١ ـ ٤٢).

الباب والشُّباك

يُفْصح ما يجري في الحلم عن رغبة فردوس الدفينة في متعةِ الجسد المكبوت. وحين يدسّ سعد وجهَه في صدرها ـ في الحلم ـ تحتويه ذراعُها. تحسّ بقلق جسده الأملس فوق جسدها. كأنَّها بهذا الإحساس ـ الأملس ـ مازالت تحسّ بطفولته. لكنْ حين «تَسْعى ركبتاه بين ساقيها،» أيْ حين تنزاح الدلالةُ عن مدلولها، لا تستجيب. وإذ «تفسح له أخيرًا» ويكاد يَدْخلها، تَنْتفض، تستيقظ كأنّ لاوعيها يعلن عن حدوده في مقاومة وعيها.

تقاوم فردوس ولا تقاوم تغلق بابَها وتنسى الشبَّاكَ مفتوحًا. وهو صار يتجرّأ عليها. يزيح ناموسيتَها التي تَحْجب نفسَها داخلها. يُدخل وجهَه وكتفيْه. ترفسه، تَشْتعل غضبًا. وهو، في غضبها، يرى فخذيْها البضَّتيْن. يحشرج كأنَّه يبكي: «أنا سعد يا خالة. سعد» (ص ٤٣).

هل كان سعد ينادي أمومتَها ويذكّرها ـ وكأنَّها لم تعد تتذكَّر ـ بطفولته فوق فخذيْها؟ كأنّ رغبته في ولوجها، أو ما يبدو كذلك، ليست سوى رغبته في دخول رحمها!

تختلط المعاني وتلتبس الدلالاتُ في المتخيَّل الروائيّ بفنية عالية تضع ما هو ملتبسٌ موضعَ الحقيقيّ، وما هو متخيَّلٌ مكانَ المرجعيّ. فكلُّ ما يؤكّده السردُ من دلالاتٍ يَسْكننا بقوته ويُقْنعنا بصدقه. وبدل أن نقرأ الذاتَ الأنثويةَ على مستوى الظاهر، وفي حدودِ ما يَحْكمها من معاييرَ أخلاقيةٍ تُخفي دواخلها، نكتشفها في عمقها وحقيقتها حين تعاني كبتَها وصمتَها ووحدتَها.

وتدور المعركة واضحةً، الآن، في ظاهرها. بين رغبة سعد في فردوس، ومقاومة فردوس العنيفة له. لكنّ العنف البادي في مقاومة فردوس ليس بسبب قوة سعد، بل بدوافع ذاتية تشي بصراعٍ داخل فردوس: بين مخيّلتها المتمثّلة في علاقتها بالمرآة، والحلمِ الذي قادتها إليه المخيَّلةُ فبانت صورةُ ما تخفيه (المخيّلةُ) على مستوى اللاوعي. إنَّه صراعٌ بين الوعي واللاّوعي، بلغة علماء النفس. إلاّ أنَّه في رواية البساطي صراعٌ مرآتيٌّ تلعب فيه مخيَّلةُ فردوس دورًا كبيرًا، ويمارس وظيفةَ اشتباك الدلالات، وإضاءةِ مشاهد السلوك، ومجالاتِ التحرُّك بين المكان الصغير المغلق (حجرة فردوس) والمكان المفتوح (العزبة).

وتقرِّر فردوس، إثرَ الحلم، وبعد المعركة، الرحيلَ عن العزبة تودّ أن تغادر ما يَهْفو إليه جسدُها، وتودّ أن تتصرّف وفق ما يوجبه وعيُها من سلوك.

الوعي والسرد

مع تفتُّح وعي فردوس على استجابة جسدها للمكبوت من رغباتها، ينمو السردُ الروائيُّ، وقوامُه: ذاكرةٌ لا تني تستعيد السلوكات والأحداثَ، نقرأها في مشاهدَ حيّةٍ، لغتُها مصفّاةٌ من الزوائد، وعلى إيقاعٍ زمنٍ لا ينمو خطيًا وإنْ بدا كذلك في سلالة تسلسله.

يَفْتح زمنُ السرد نوافذَه، مختارًا ضروراتِه، وما يَحْفظ لذّة قراءةِ مسروده، بدقة فائقة. فحين تَخْرج فردوس إلى الطريق بعد أن جَمعتْ متاعَها القليلَ وراحت تمشي، مع ظهور بشائر الفجر، «بامتداد شاطئ النهر، والعنزةُ بجوارها» (ص ٤٩)، بدا مناسبًا للمؤلِّف الضمنيّ أن يَكْسر خيطَ السرد لتتذكَّر فردوسُ جوانبَ من سيرة حياتها في بيت أهلها، ومن حكاية زواجها بموافي: فقد قَبلتْ به خلاصًا من سوء معاملة زوجة أخيه لها وعدم اكتراث أخيها بالمهانة التي كانت تَلْحق بها. وعلى ضوء هذه الاستعادة، تقرِّر فردوس أن تعود إلى حجرتها. عودة فردوس، إذن، لا تَسْتند إلى ذريعةٍ واهيةٍ يترهَّل بها خيطُ السرد. بل هي عودةٌ مترتّبةٌ على واقعها، لكونها أنثى ليس لها إلاّ أن تعيش في كنف رجل. هكذا بدا موافي، واستقلالُها بحجرتها بصفتها زوجتَه، أرحمَ من عودتها إلى بيتِ أخيها ومهانةِ زوجته لها.

تعود فردوس، ويعود سعد إلى محاورة أنوثتها في ما هو يحاور أمومتَها وحاجتَه إلى طعامها وحنانها السابق. يعود. يدخل. لكنْ كيف؟ «الشبَّاك لم تعد تفتحه، والباب أغلقتْه بالترباس» (ص ٦٢).

نكاد نبرِّئها من تهمةٍ كان السردُ قد أَغْرانا بها. ولكنْ هل يعيد سعدًا إلى قفص الاتهام؟

غير أنَّه يأتي كأنَّما ليأكل ويشرب فقط. «لم آكل من طلعة النهار،» يقول لها (ص ٦٢). ثم يسترسل في الكلام، الكلام فقط، عن عرضٍ حضره فترةَ غيابه عنها

يغيب ويعود. يأكل ويحكي. يثير فضولَها للكلام معه، وهي ساكتة. ونحن نراوح في المعرفة تكاد متعةُ القراءة تغرينا بما هو غيرها، بما لم نَعْتَدِ القبولَ به، بمعرفةٍ لا تَنْهض في الوضوح لأنَّها في الأعماق، في الخفيّ الذي نَغْفل عنه، في حمولة الزمن الذي يَنْسج وجودَنا ويبقى عاجزًا عن تطويع غريزة الحياة فينا.

إنَّه الجسد المكبوت الحائر في معرفة ذاته.

أمام هذه الحيرة تسترخي فردوس داخل ناموسيتها. لقد اطمأنتْ إلى إغلاق بابها. كأنّها بتحصُّنها تجاه الظاهر والمعلن، صار بإمكانها أن تُصغي إلى الداخل وتستجيب للذّة المكاشفة.

تزيح الناموسية. تتأمّل استدارةَ ساقيْها تقف أمام المرآة. تتأمّل وجهها الشاحب. تستبدل ثيابها. خجلةً تَنْظر إلى عُريها. «تضحك دون صوت، وتفرد شعرَها على كتفيْها» (ص ٧٠).

لكنْ يأتيها صوتُه لاهثًا «عريانة يا خالة. عريانة... عمري ما شفت واحدة عريانة... ياه يا خالة. أنت حلوة. وظهرك حلو. وكلّ حاجة.» (ص ٧٠ ـ ٧١).

تكاد تهوي. ورجفتُها لا تهدأ. تخمِّن أنّه رآها من ثقب المفتاح. كان يتلصّص عليها. ويموج الغضبُ داخلها. غدًا تسدّ هذا الثقبَ.

وتَهْمد الحركة. يَهْمد كلُّ شيء. يتلاشى نداؤه «افتحي يا خالة.» ويعود الالتباسُ سيدَ السرد. يعود ليمارس عبر الذاكرة وتداخُلِ أزمنتِها وظيفةَ الحفر داخل الذات الأنثوية، وليَنْسج مستوياتِ الدلالة لهذه العلاقة بين سعد وفردوس بما يَجْعلها تتجاوز معناها الأوديبيَّ المحيلَ على الإثم، لتميل إلى الإفصاح عن دواخل الذات ومكبوتات الجسد ـ في تعقُّدها وتداخلها (فردوس)، وفي ارتباطها في بعض جوانبها بما هو اجتماعيّ (بؤس أهل القرية، وعائلة سعد) وبما هو غريزيّ (ذكورة سعد المبكّرة).

فبالرُّغم من كلّ ما جرى، بقي سعد يأتي إلى فردوس باحثًا عن طعام يأكله. يصيح وهو يلتهم الأطباق الشهية: «تسلم يدك يا خالة» و«كلّه تمام، لا ينقص شيء، وليمة...،» وهي تضحك داخل حجرتها وخلف بابها المغلق. لماذا كانت فردوس سعيدة؟ من أجلها، من أجله! لظاهرٍ يُخفي أكثرَ مما يعلن!

فيَ الظاهر: ولدٌ يودّ أن يأكل، وامرأةٌ تصُون نفسَها عن دعاباته الجريئة. وفي الخفاء أنثى ترغب في حضورِ ذكرٍ يضفي على حياتها ارتعاشةَ وجودٍ ومتعةَ الإحساسِ بنضارة الجسد، وصبيٌّ يستجيب لحوافز ذكورته المتيقِّظة

يغيب سعد ويأتي. يبدو كأنّما نسي رؤيةَ فردوس عاريةً. نسي الأنثى/الجسد، وعادت صورةُ المرأة/الأم. يطلب منها أن تفتح الباب. يَعِدُها بأن يَبْقى في مكانه. فقط يتكلّمان «زي زمان.» نتكلّم، يقول، ونضحك. يستغرب سعد غضبَها منه: «طول عمري يدي على رجلك وذراعك وكتفك ولا تغضبين» (ص ٧٨) وتتذكّر هي كيف كانت تغيِّر ملابسَها في حضوره، شأنَ بعض الأمهات أمام أولادهنّ. «تفعل ولا يَخْطر على بالها شيء» (ص ٧٩).

ويجري الكلام، ويستمرّ السردُ مستعيدًا الآن أصواتَ رفاقِ سعد الذين يسألونه عن حقيقة علاقته بها، وأين لَمَسها. يقف إلى جانبها مدافعًا عن نفسه، عن العلاقة «وقلتُ إنّكِ مثل أمي» (ص ٨١)، ولكنّ اللّه صنعكِ «من طينة غيرِ التي يَصْنع منها أمثالَ أمي» (ص ٨٢).

تبدو فردوس صورةً لأم مثال، مشتهاةٍ بأكثر من معنى فهي، عكس أمهات العزبة، تَجْمع بين الأنوثة والأمومة، بين الرغبة والحنان، بين ما يكفي حاجاتِ العيش والجسد وما يرضي الإحساسَ بجمال الشكل والروح. كأنّها الجنّة.

تستريح فردوس لدفاعه عنها. يعود إليها شيءٌ من هدوئها. نشطةً تبدو. تُقْبل على الحياة: تفتح بابها، «تغيِّر من وضع الأشياء في البيت» (ص ٨٦)، تخرج، ترمي الطرحةَ على كتفها، تمشي مع عنزتها، تتأمّل «أحواض القمح الممتدة إلى بعيد . » (ص ٨٨) أهو وعيُها الذي استراح، تاركًا لمخيّلتها أن تَنْعم برغائبها المكبوتة؟ كأنّ الطبيعة حولَها امتداد لدواخلها.. توقظ جمالها، يؤنسها، وتحاور دلالاته وحدتَها.

تراهن فردوس على عودة سعد في صورة الولد الذي كان. تعودَ إليها مشاعرُ الأمومة كأنّها ستارٌ لرجفة جسدها، لرغبتها في حضوره الملغَّم بأكثر من معنى. لكنّه لا يأتي. «أيامًا طويلة لا تراه.» ثم تراه عند عودتها من الدكان. في المقهى يجلس معهم، رفاقه، أمام التلفزيون. تضطرب.

هل شعرتْ بانصرافه الفعليّ عنها؟

تعاتب نفسَها على اضطرابها. لكنّ النوم لا يطاوعها. تحدِّق في ما حولها، ويجري دمعُها من طولِ ما حدَّقتْ (ص ٩٤)

ويأتي سعد بعد طول غياب وينديها «يا خالة.» ثم يقول إنّ رفاقه عرفوها، وأنّها جاءت تَبْحث عنه في المقهى. يتغامزون. «دائمًا أنا وأنت.» ويقولون «... الآن تأكّدنا أنّك تنام معها» (ص ٩٧). ويشتبك معهم يدافع عنها، عن نفسه، عن الحقيقة. هذا ما نقوله، نحن القرّاءَ، ولا ندري ما هي الحقيقة. فالعلاقة تبقى ملتبسة، تقف على حافة هاوية، ولا تهوي إلى وضوحها.

يومَ علمتْ فردوس بأنّهم خطبوا لسعد (أمّه هي التي دبَّرتْ له أن يتزوّج) نظرتْ إليه. «نسيتْ نفسَها وراحت تحدِّق إليه» (ص ١٠٢) قالت إنّه سيأتي دون أن تَعْرف ما الذي يَجْعله يأتي.

في رقادها سمعتْ خطوتَه في الحوش، وصوتَه: «يا خالة.» جاء يحكّ بظفره بابَ الحجرة، شأنه قبل ذلك. مرة أخرى ناداها. كان صوتُه خافتًا «كأنّهما يَهْمس لنفسه» (ص ١٠٥).

هي داخل غرفتها. وهو خلف الباب. وصمتٌ يسود، يضاعف الحجابَ بينهما.

يذهب سعد هذه المرة، كما تقول لنا الروايةُ في آخر كلمةٍ يخطّها السرد. وتبقى لنا الدلالاتُ في تعدُّدها الملتبس وتأويلِها الممتع.

بيروت

دراسة أدبية في العدد القادم:

■ **جان طنوس يكتب عن أوراقي... حياتي، لنوال السعداوي**