مراجعة كتب

ايفلين عقّاد والردّ على الحرب

عايدة الجوهري

إذا كان رولان بارت يرى في النص الأدبي «مرآة الأزمات»، فإنّ سارتر يرى في كتابه **ما الأدب**؟ أنّ مهمة الكتابة هي فضح المظالم، ويرى في اللغة الشعرية أداةَ تغييرٍ اجتماعي وفعلَ تحرّر: «لن أتأمّل العالم الممتد أمامي بمظالمه ببرودة، بل سوف أُحْيي هذه المظالمَ بخيالي، وأكشفها وأعيد خلقها بمظالم، أي كسلوك تعسفي وجب القضاء عليه» (ص ٦٩)؛ بهذه الكلمات يعرف سارتر وظيفة الأديب.

لكي يكون الأدب مرآةً فعلية وفعلَ تحرر ووسيلةً إلى فضح الظلم قائمةً على الإبداع والشاعرية والتخيل واستنباط العوالم البديلة، وجب تجاوزُ المحرّمات الاجتماعية وكل أشكال السلطة. وهو أداة تغيير اجتماعي لأنه ـ كما يقول جورج باتاي في كتابه **الأدب والشر** ـــ «مبيح permissif، وغيرُ مشروط، ومتفلّتٌ من الكوابح، وغيرُ عضوي، وغير مسؤول، ويقول كل شيء».

ما هو التابو؟

التابو كما يقول Windt «هو القانون الشفهي الأقدم للإنسانية». وهو يحمل كما يرى فرويد في كتابه **الطوطم والتابو** معنى مزدوجاً: «فهو يعني المقدس والمكرّس من جهة، كما يعني المقلق والخطير والممنوع والنجس من جهة أخرى». ومنذ فجر الإنسانية يحاول الإنسان تخطي المحرّم ولكنه غالباً ما يَعْدل. وعلى هذا العدول والتراجع يقوم التحريم.

لكل مجتمع، إذن، تابواته المرتبطة بثقافته وقيمه وتاريخه ومصالح الطبقة الحاكمة: مِنها ما يشترك بتقديسه الجنسان، ومنها ما هو مقصور على النساء وعلى تقنين حيواتهنّ. ويقوم تاريخُ النضال النسوي على كسر التابوات الخاصة بالنساء، تارة بالمواقف، وتارة بالكلام الشفوي أو الكتابة المبدعة.

المقدسات الأولى: بأخذ الكلام، في السر والعلن، خرجتِ النساءُ عن صمتهنّ وكسرن أعرق تابو، وكانت الكتابةُ الإعلانَ المهورَ عن الذات المقموعة. عند الكتابة تكسر النساءُ الصمتَ بحثاً عن وجودٍ وهوية. تقول سيمون دو بوڤوار في مؤلفها **الجنس الآخر**: «لقد أمسكتُ بالقلم لأنّ الفراغ في داخلي وحولي كان عارماً، وكنتُ أحتاج إلى هذه الحركة لأؤكد أني حية». والكتابة هي، في معظم الأحيان، انتهاكٌ للسائد وفعلُ مطالبة، كما تقول اني لوكلير.

يبدو التعبير الأدبي أكثر إلحاحاً وضرورةً لدى الكاتبات اللبنانيات اللواتي أبقتهنّ الرقابةُ الذاتية والجماعية متحفظاتٍ تجاه قضايا كثيرة حياتية حيوية لها وظيفة التابو وفعّاليته. ولتفحّص إشكالية التابو والمرأة اللبنانية الكاتبة اتخذنا روايتي الكاتبة اللبنانية إيڤلين عقاد، الأستاذة في جامعة أوهايو: **المختونة**، الصادرة عام ٨٢ عن دار L'Harmattan، **وشقائق المجزرة** الصادرة عام ٨٨.

كتبتْ عقّاد روايتها تحت وطأة الاقتتال الأهلي، ففضحت التركيبةَ السياسية والدينية ـ الطائفية ـ الأبوية. كما فضحتْ قمع النساء وتهميشهنّ، بنبرة شاعرية قاسية تجاوزتْ فيها التابوات الذاتية التي أفلحتْ قرونُ القمع في تجذيرها. وتجاوزت التابوات الخارجيةَ السائدة. فضحت إيڤلين المجتمع الأبوي بكل تجلياته، كما فضحتْ علاقة النساء بالرجال القائمة على الفوقية والعنف.

العائلة: تتطرق إيڤلين عقّاد إلى العائلة كمصدر تضييق وقمع وقولبة، وتُبرز في **المختونة** أباها الجلف الخالي من الحنان والعطف، الذي يهتاج ويثور ما إن تقرر ابنته الزواج من شاب فلسطيني بحثتْ فيه عن حبها للاختلاف والتمايز والانفتاح على الآخر. الأب في **المختونة** رمز لعدة مؤسسات: الكنيسة، الطائفة، القبيلة، العائلة. هو رمز السلطة المطلق، رمز التراتبية، والتمييز العنصري والذكوري. يتحكم بالمرأة التي يتولى أمرها باسم كل المؤسسات البطريركية وباسمه. في الهرم العائلي لا دور للأم المسحوقة التي لا تملك سوى دموعها وحزنها. هي أضعف من أن تقاوم سخطَ الأب وتشنجه. يحبس الأب ابنته في غرفة تعصى على الفَتح آملاً في تطويعها وترويضها؛ فتُضْرِب هذه الأخيرة عن الطعام احتجاجاً. وعندما تفشل خطته يقودها إلى سويسرا في رحلة دينية آملاً في ردعها وتعميق إيمانها، ولكنها لا تقتنع، وتقرر الهروب مع عشيقها إلى بلد عربي.

الزواج: في أول الأمر تظن البطلة في **المختونة** أنّ لقاءها بالشاب الثائر "P" سوف يساعدها على الخروج من نير الظلم العائلي، ولكنها لا تلبث أن تحبَط إذ يطلب إليها زوجُها وضعَ الحجاب قبل أن تصل المركبَ الذي أقلّهما إلى اليابسة. ثم إنّه لم يُشعرها بحبه، بل كان يتعاطى معها كموضوع جنسي لا أكثر؛ وأضحى يعاملها بقسوة وراح يضربها و«يلوّح بالكرسي لتخويفي وإذلالي» (ص ٦٠).

لوضع حد لهذه العذابات تنتحر البطلة بإلقاء نفسها في الماء. الماء منعش، محرِّر، ممتع، حسي، ايروتيكي. وإنّه انتحار غَيْريّ، لا أناني، بحسب تقسيم دوركهايم للانتحارات. ولكنْ أياً كانت طبيعة الفعل الانتحاري فهو الإعلان عن فشل البطلة في الانتقال من حالة الموضوع إلى حالة الذات، من موضوع جنسي مستلَب إلى ذات وشريك. فهل نحن مرة ثانية بإزاء فشل عقدة سندريلا التي تجعل النساء يتوهّمن أن خلاصهنّ مرتبط برجل منقذ؟

لكنّ المشهد ليس سوداوياً تماماً، إذ إنّ من شأن تعاضد النساء أن يؤدي إلى تحوّلٍ إيجابي. وهذا ما يتمثّل في إصرار البطلة على إنقاذ نور من براثن الخاتنات باصطحابها إلى سويسرا، رمزِ الغرب المساواتي، تجاه النساء في الأقلّ.

الدين: تنتقد "E" في **المختونة**، دون أن تتخلى عن الإيمان الذي تعيشه «كما تغني أو كما تعزف»، كلُّ المظاهر والطقوس الدينية والمعتقدات الدوغمائية، وتُنْكر الحاجة إلى الجامع أو الكنيسة أو أيّ معبدٍ آخر. بل إنّ الرواية في لحظات اليأس وانعدام الرجاء تُحاكم الخالق، وتشكّك في عدله على لسان «نجمة»، إحدى بطلات **شقائق المجزرة**، التي تتعاطى المخدّر هرباً من دمار الحرب وظلم العائلة. وتهاجم الدين حين يكون ذريعةً للحرب ولاستغلال النساء واضطهادهن، ولكنها تتردد بين مهاجمة النص الديني والتفسير... علماً أنها تتصدى، في أيّ حال، للقراءات التي تكرّس دونيةَ النساء وتلغي حقهنّ في الاستقلال والمتعة وتوظّف الدينَ في التفرقة والانغلاق.

الجنس: لا تتحدث إيقلين عقّاد عن حياة أبطالها الجنسية بالتلميح أو الإيحاء، بل تسمي الأشياء بأسمائها. وهي لا تثير موضوع الجنس بمعزل عن الحرب وفلسفة العلاقة بين المرأة والرجل، بل تربط باستمرار بين اندلاع العنف وهيمنة القيم الذكورية القضيبيّة القائمة على السلطة وحب السيطرة وبين غياب الجنسانية la sexualité القائمة على الحب والتفاهم والاعتراف بالآخر. فإذا كانت الحربُ والعنف يعنيان تفوُّق الذكورة، فإنّ غيابهما يساوي الإخصاء. ويتواكب رفضُ عدنان للحرب مع عجز جنسي استيهامي. وفي الروايتين يتحفّظ البطلُ على رغبات حبيبته ويخشاها حين تتحول ذاتاً راغبة.

ولئن استهدفت الحربُ التوسعَ في الأرض، فإنّ علاقة الرجل بالمرأة هي علاقة توسعية يسيطر فيها الرجلُ على جسد المرأة.

الجسد: في إحدى المرات القليلة التي تتحدث فيها الكاتبة العربية عن الجسد الأنثوي وجسدها، تصف عقّاد الجسدَ متفاعلاً مع جسد الآخر أو لذاته. تتحدث الرواية عن جسد "E" في حالة الرغبة: فهي لإغواء حبيبها تتعطر بالمسك والعنبر وماء الزهر، وكأنها تستفيد من أسرار الإغواء الشرقية، وتروح تمسّد كلَّ عضو فيه، كما تشرح تفاصيل علاقتها الجنسية بزوجها.

تتحدث عن الجسد الراغب، كما تتحدث عن جسدٍ بُتِرت احتمالاتُ الرغبة فيه، إذ تصف بإسهابٍ عمليةَ الختان التي تمارسها بشغفٍ وغبطةٍ نساءُ قبيلةِ زوجها ضدّ صغيراتها، وتصف الألم والنزف بروحٍ ملحمية مأساوية.

الحرب: لم يبق كاتبٌ واحد كتب الحرب إلا ورفضها، بشكل مباشر أو موارب، مجازي أو مباشر، بعضهم دخل لعبة الضحية والجلاد فانحاز، والبعض الآخر رفض الحرب برمّتها. وحين كانت الحربُ في أوجها انتفضتْ شخوصُ إيقلين عقّاد ضد رموز الحرب، سياسيين ولاهوتيين، ودانت الهمجية والتدمير، ووصفتْ تفاصيلَ حياة الحرب اليومية: صمودَ الناس، والافتقارَ إلى الماء والأكل والدواء والملجإ، ووصفتْ أشكال الدمار المادي والبشري، وركّزتْ على الانهيار النفسي الذي أصاب "E" وعدنان ونور وحياة ونجمة (وهذه الأخيرة استسلمتْ ومجموعةٌ كبيرةٌ من رفاقها للمخدرات).

كما تردّ على الحرب بالدعوة إلى مزيد من الحب بين النساء والرجال، وبين الرجال والرجال، والنساء والنساء، وبالدعوة إلى إحلال قيم المساواة والتسامح محل القيم القائمة على السيطرة والفوقية والتمييز.

بيروت

الربيعي القاصّ ناقداً

جعفر صادق محمد

ثمة من يدّعي أنّ الأديب المبدع يمارس مع نفسه نوعاً من العمل النقدي حين ينقل تجربته من إسارها الذاتي لتصبح نصاً مشاعاً، ولتكونَ للآخرين حريةُ قراءته ونقدِهِ أيضاً. ولربما أرجع بعض مؤرخي النقد بدايةَ ظهور النقد الأدبي إلى هذا النوع من التفكير النقدي، رغم كونه متداخلاً مع جملة العمليات الذهنية والشعورية المُفْضِية إلى ميلاد النص الأدبي. ولكنّ الأديب يطرح عمله علينا عارياً ويغادرنا، لنواجه نصَّه بكثير من التأويل والتقويل. وذلك أمر ليس نعنيه، وليس يعنينا هنا. وإنما ما سنحاوله، ونحن نتحدث عن تجربة الأديب العراقي المبدع عبد الرحمن مجيد الربيعي بصفته «ناقداً»، هو ما يمكن أن يؤديه الأديبُ المبدعُ من دور نقديٍّ يجاور إبداعَه ويوازيه وربما يكون مفضياً إلى فهم تجربته الفنية وتمثُّلِها.

لقد خطر لي هذا وأنا أقرأ كتاب الربيعي: **رؤى وظلال***، الذي احتوى مجموعةً من المقالات والدراسات، وأتأمل ما حفل به من