١- الحرية الضائعة... رؤية نقدية لرواية "طيور إيلول "إميلي نصر الله

الأستاذة الباحثة الدكتورة علا آغا

باحثة في مجال اللغة العربية والأدب

Ola.aga@hotmail.com

ملخص:

جاءت رواية طيور إيلول لـ"إميلي نصر الله" في زمن الستينيات مناقشة لشخصيات المرأة المكبلة اليدين، بقيود المجتمع وتقاليده. فهي تعبير واضح عن رغبتها الملحّة في فتح حوار صريح مع الآخر، حول العديد من القضايا التي تعبر عن معاناتها الإجتماعية.

وقد عمدت في دراستي هذه إلى تسليط الضوء على وجوه المرأة، وتنوعه، فإميلي نصر الله عايشت الكثير من الحالات اللاإنسانية، والتشوهات الفكرية، نتيجة الصراعات الاجتماعية والسياسية. فهي صورة صادقة لحالة الانعدام الذاتي للمرأة أمام ذاتها أولاً والرجل ثانياً، من خلال تعرضها لظلم كبير، سببته عادات عمياء، ومفاهيم خاطئة ومتوارثة حول النساء.

Subject definition:

A story by Emilie Nasrallah under a title of “Birds of September” in the time of sixties was to discuss the personality of a handcuffed woman by social restrictions and traditions. This story was a clear expression on her urgent desire to allow an explicit conversation with the other on different issues about her suffering from the society.

My study purposed to high lights on different women faces. Emilie Nasrallah lived in a situation described with a lot of inhumanity and distorted thoughts against woman which is mainly due to social and political conflicts.

It is a real and honest picture on a woman that had abstracted from her confident firstly in front of herself and secondly in front of a man. And this is mainly due to her exposure to huge hurt and injustice by blind traditions and wrong concepts about woman.

مقدمة:

تعتبر الحركة النسائية المعاصرة نتيجة طبيعية لأُسلوب تعاطي المجتمع مع المرأة في الحقب الماضية، ومن البديهي أن تختلف التجربة الثقافية في المشرق العربي عنها في العالم الغربي، وبالتالي تختلف النتائج المتمخضة عن كلتا التجربتين. من هذا المنطلق، فإنّه عند معالجة القضايا الشرقية لم تؤخذ هواجس المرأة الغربية وهمومها بعين الاعتبار، وذلك لاختلاف ذهنية المرأة الشرقية وقضاياها المستوحاة من أعماق الثقافة المشرقية. ولا شكّ أنّ الأديبة اللبنانية استطاعت بقلمها البارع أن ترسم ملامح هذه الذهنية إيجازاً وتفصيلاً عبر الرواية والقصة القصيرة، مستلهمة خصوصياتها من المدرستين الرومانسية والواقعية، وكذلك المدرسة الرمزية، لهذا السبب نرى الأدب النسائي يزخر بمفاهيم الغرور والغيرة والاستئثار ومشاعر التحدّي، والنزعة التشريفاتية، والعزوبية، ومكر النساء، والعلاقات الزوجية، ومسؤوليات الأُمّ، والإيمان بالله، والنجاحات العلمية وفكرة التفوق للتخلص من نير التبعية المطلقة. وفي هذا الإطار تتبلور قضايا جديرة بالتأمّل، نذكر منها:

- اتّساع نطاق قانون (صراع البقاء) ليشمل المحيط الأُسري.
- طرح مقولة تفوّق الذكر على الأنثى التي تفضي إلى إمساك الزوج بمفاتيح القرار في المنزل (في حالة السلطة البطريركية المتعقلة)، وإلى فرض السيطرة والتسلّط (إذا ما تخلّى الرجل عن العقلانية) وأحياناً تؤدّي إلى التشدّد والعنف الذكوري، أو إلى الأخطار الجنسية.

ويتجلّى نمط أُثير من جراء ذلك التسلّط والسيطرة غير المباركة بانتظار ظهور مراحل نسائية، بيد أنّ الحقيقة القاتمة هي في الصعوبات غير المألوفة للمهنة، وهي صعوبات لا تفرزها طبيعة المهنة نفسها، بل تعود إلى العادات والتقاليد التي تحكم المجتمع فتنشأ تبعاً لذلك مسألة تحديد الأدوار على أساس الجنس، وقد تتفاقم لتشمل التحديد الجنسي في اكتساب العلوم أيضاً، فيتسبّب ذلك في بروز أهمّ الآثار السلبية، ألا وهي المشاكل النفسية–الجسمية متجسّدة في حالة الذهان، ذلك أنّ المطلوب من المرأة هو البقاء في دائرة الوظائف المنزلية

الأمر الذي يؤدّى إلى استثارتها وإرغامها على إبداء ردود فعل متعددة ليس آخرها النسوية المَرَضية[1]، والمقصود بالروح الشرقية الفكرة الرئيسة التي تتكرر في القصة وتعبّر عن عصارة القصة وخلاصتها، حيث تتشكّل بمعيّة الفكرة الرئيسة، وبدونها تكون القصة أقرب إلى السرد التاريخي منها إلى العمل الأدبي؛ لأنّ الكاتب حينذاك يقوم بتسجيل الأحداث ضمن مقطع ممرحل[2]، وعلى الرغم من أنّ العنصر الزمني يشكّل القاسم المشترك الذي يجمع العمل الأدبي بالسرد التاريخي، إلاّ أنّه بإمكان القاص أنَ يتحكّم بعقارب الزمن تقدّماً وتأخراً، كما يمكنه توسيع الإطار العام للقصة عبر ضخّ كمّ كبير من الأحداث الجانبية، ليضع في متناول القارئ معطيات متكاملة وعلى قدر عالٍ من الحبكة. كما يستطيع عبر إضافة شخصيات بعيدة أو قريبة زمنياً من بطل القصة، زيادة مساحة الاحتكاك بين أحداث القصة وتشابك عناصرها ولا شكّ أنّ أصالة هذا العنصر في القصة نابعة من أنّها تتيح للكاتب الاختلاء بنفسه في زاوية معينة ليتفرّج على المشهد الذي صنعه، ومن ثمّ ينقل مشاهداته إلى قارئه، فعند إميلي نصر الله نبع إبداع أدبي لا ينضب مصدره القرية وطبيعتها، وهو متجسد بأعمالها، إلا أنه يبلغ ذروته في روايتها "طيور أيلول".

فهذه الرواية، إلى جانب روعة صورها الفنية، وإلى جانب ثراءها التعبيري والبلاغي والتصويري واللغوي، إلى جانب كل ذلك، فإن طيور أيلول تمثل في إحدى جوانبها دراسة اجتماعية لعادات وتقاليد أهل تلك القرية، وفي جانب آخر، هي تمسّ وببراعة عالم النفس الإنسانية بكل طموحاتها المؤجلة والمعجلة، وبكل أمانيها المقهورة والمبتورة، وبكل معاناتها التي وكما هي بقعة سوداء في حياة بطلة إميلي، هي إلى ذلك بقعة ضوء أكسبت تلك الرواية سمة الواقعية، وأغنت عالم الرواية بالكثير من التجارب الإنسانية وبعد ترميم الحقائق وإصلاحها يمكن القيام بتحليلها، وبذلك نتعرّف على زوايا نظر الكاتب[3]، وإن كانت تراكيب عبارات النص تكشف أحياناً عن جانب من هذه الزوايا، وفي ضوء ذلك فإنّ زاوية النظر الداخلية ترتسم بحضور الكاتب في ثنايا عبارات القصة وسرده لها على لسان الشخص الأول، أو بقائه خارج النص، فينقل القصة عن طريق حوار الشخص الثالث ليقوم بمهمة تصوير زاوية النظر الخارجية لأحداثها وتفاصيلها. والواقع أنّ الكاتب في عملية توزيع الأدوار يقوم بمهمة توظيف العناصر المذكورة، ليتمكّن من تهيئة الأجواء لانفعالات القارئ وتأثّره بمشاهد الأحداث حزناً أو مسرّة، ويرتبط مستوى هذا التأثير وشدّته بمدى دقّة الكاتب في وصف دقائق الأحداث وإدارة تفاصيلها عن بعد بأُسلوب فنّي ينمّ عن حرفية وإتقان، ونعني به البناء اللغوي، وكذلك دلالات

---

[1] كيب، هاميلتون، أدبيات نوين عرب، ترجمة يعقوب آژند، طهران، مطبعة اطلاعات، ١٣٦٦هـ، ش: ٥؛ المقدسي، أنيس، الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، بيروت، دار العلم للملايين، للطبعة الثامنة، ١٩٨٨، ٤٥٥.

[2] مير صادقي، جمال، عناصر داستان، طهران، مطبعة سخن، الطبعة الثالثة، ١٣٧٦هـ ش: ٣٤-٣٥، ١٧٣؛ الرشدي، رشاد، فن القصة القصيرة، بيروت، دار العودة، الطبعة الثالثة، ١٩٨٤م، ٥١.

[3] البستاني، الأدب اللبناني الحي، ٨٦-٨٧.

النص (semantic) وإيقاعاته، حتى تنصاع الكلمات لبنائه، ويتبيّن فنون الكتابة وقواعدها. ثم بعد ذلك يزجّ قلمه في خضمّ الفن القصصي، ليطبع أُسلوبه بطابعه الخاص، دون أن يجد حرجاً في الاستعانة بالأساليب الأُخرى في تصوير المشاهد والأحداث، بما في ذلك أُسلوب «الحوار» الذي هو عبارة عن جهد ثنائي يقع بين طرفين، يستعين به الكاتب من أجل الدخول في عمق الحدث وتصويره من الداخل من جميع الزوايا والأبعاد، فيوسّع من دائرة الكلام، واضعاً المتكلم والمستمع في علاقة حوارية متبادلة تتطلّب بطبيعة الحال التأمّل في الطرف الآخر والردّ عليه. ويسمح هذا الأُسلوب للكاتب بتسليط الضوء على طبيعة شخصيات القصة وأفكارهم ومواصفاتهم الأخلاقية، بل وحتى مواصفاتهم البدنية الظاهرية، أو يقوم بتغيير مكان الحدث مصطحباً القارئ معه، ليكسبه مرونة في الحركة والتنقّل، الأمر الذي يضفي على القصة قدرة أكبر في وصف عناصرها أو تحليل التداخل بين أحداثها ومشاهدها[٤].

ولكن يبقى أن نقول: إنّ الكلام ليس هو العنصر الوحيد في الحوار، بل أحياناً يشكّل الصمت ضرورة لازمة في العمل"[٥]، فالشقاء هو المرافق الدائم لكلمة أنثى في المجتمعات العربية مع الجهل والتخلف، والفساد، الذي عم في أرجاء المجتمع العربي كله، هذا العدو المرهق للإنسانية، وللمرأة بشكل خاص، التي غاصت في عمق التقاليد والإستلاب لحقوقها بشكل مرعب، ما كان منها إلا التخبط في ذاتها، بحثاً عن وجودها الإنساني، حيث أخذت تعمل بجهد وصبر تارة، وتمرد تارة أخرى، للوصول إلى اللحظة المناسبة والوقت المناسب لإثبات ذاتها الضائعة، أمام ذاتها والرجل والمجتمع.

وسط أجواء مشحونة بالمظاهر الخداعة، والطاقة السلبية، لا بد للحقيقة من أن تنجلي أمام الأعين، لتكون كالمنارة لطالبيها، وبالتالي الحرية لا تنال إلا بالجهود المتواصلة والمضنية، حيث يجب على كل الفرقاء الإيمان بها لتعطي ثمارها المكللة بالنجاح، وليس نجاح المرأة وحسب وإنما نجاح الأفراد كافة ككل.

وبالتالي عملت المرأة وبشكل ملح على تأكيد ذاتها، ووجودها، عن طريق هدم كافة الحواجز كلها، انطلاقاً من تغيير القالب الاجتماعي الذي ولطالما فرض عليهم تحركاتهم، مقيداً حركتهم منذ زمن بعيد.

فها هي تنطلق نحو ضوء مازال بعيداً عن نفسها التائهة المتخبطة، فالمرء لايولد من رحم البؤس تلقائياً، بل هو زمن طويل غائر في تلافيف الزمن الماضي الممتد، حيث يولد محبطاً، ومتألماً ومصدوماً من محيط غير سوي، يجعله يغوص في أعماق الموت بدلاً من الحياة، "فالطفل حين يحرم من الحياة لا بد من أن يصب عدوانيته على مصدر الحياة بصفتها المسؤولة عن الجحيم الذي يعانيه"[٦]، وهي تحمل الكثير من

---

[٤] الرشدي، فن القصة القصيرة: ٩٧؛ عبدالسلام، فاتح، الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، ١٩٩٩م، ١٤،٦٨-٦٩؛ درّاج، فيصل، نظرية الرواية العربية، بيروت المركز الثقافي العربي، الطبعة الثانية، ٢٠٠٢م، ص ٦٨-٧٢.

[٥] جان نعوم طنوس، ثنائية الشرق والغرب، دارالمنهل اللبناني، ص ٢١٠.

[٦] جان نعوم انطونيوس، صورة المومس في الأدب العربي، دار المنهل اللبناني، ص ١٣٢.

صفات العبودية، في مقابل صفات السعادة التي تنطوي على القوة، والثقة، والأمل، والسعادة، وما أزمتها هذه إلا مرتبطة بالشرق الذي نشأت به...

الرواية سرد نثري طويل، يصف شخصيات خيالية أو واقعية، وأحداث قصة حيث تعتمد على السرد بما فيها من أحداث، ووصف، وحوار، وصراع ما بين الشخصيات، وما ينطوي عليه ذلك، من تأزم وجدل وتقنية للأحداث، والشخصية هي المعتمد عليها بإدارة أحداث الرواية من خلال تفاعلاتها مع ملامح الرواية وعناصرها، حيث تتكوَّن بها الأحداثُ فهي المحرك الأساسي والخفي لأهداف الكاتب وما يريد بثه للمتلقي مما لها من تأثير مباشر وغير مباشر على تحريك دفة الرواية، لذا على الروائيّ أن ينتقيَ شخوصَ روايته بحكمة، ودراية، بحيث يجعل الشخصية المناسبة في المكان المناسب.

كأن يكون ملماً بالأحوال الإجتماعية، والسياسة، وبشكل مفصل، حتى تتوافر المصداقية في الرواية، خاصةً وأنه يتناول الأحداث وكأنها حقيقية ومعاشة، وبالتالي يتطلب منه الدراسة المعمقة لكافة الأنماط الحياتية المحيطة به من بيئة، ولغة، وعادات، وإيجابيات، وسلبيات مجتمع معاش به، حتى يتمكن من طرحها بشكل موضوعي.

يقول محمد غنيمي هلال في هذا الصدد: "الأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار والآراء العامة... الأشخاص كذلك مصدرهم الواقع"[٧]. "إن الشخصية وحدة دلالية"[٨]. وفي نص آخر يجعلها إنساناً تؤدي دوراً اجتماعياً في الحياة، حيث يقول: "ركيزة السرد مستندة عادة على الشخصيات المؤنسنة"[٩].

ونتيجة هذا النقاش ظهرت مفاهيم مختلفة للشخصية. "فبعد ما كان التصور التقليدي يعتمد أساساً على الصفات، مما جعله يخلط بين الشخصية الروائية، والشخصية في الواقع الحياتي"[١٠]، ظل التركيزعليها كونها "كائناً إنسانياً مليئاً بالحياة، وعلى تجاهل للقصدية وراء خلقها وتشكيلها. وبناء الشخصية يحكمه المفهوم المثالي القائم على مقولة الإلهام"[١١].

وأهم ما يميز الاتجاه الجديد في نقد الشخصية، هو الانتقال من داخل الشخصية إلى خارجها أي إلى وظيفتها، والأدوار التي تقوم بها، والاستعمالات المختلفة التي تكون موضوعاً لها.

---

[٧] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دارالعودة ، بيروت، ط.١، ١٩٨٢، ص ٥٧١.

[٨] Hamon (Philippe)، Pour un Statut Sémiologique du Personnage، ص ١٢٥.

[٩] م.س.، ص ١٦١-١٦٢.

[١٠] حميد لحمداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط. ٣، ٢٠٠٠، ص ٤٥.

[١١] حسن بحراوي، م.س.، ص ٢١١.

"إنما هو مهم في دراسة الحكاية هو التساؤل عما تقوم به الشخصيات، أما من فعل هذا الشيء، أوذاك، وكيف فعله. فهي أسئلة لا يمكن طرحها إلا باعتبارها توابع لا غير"[١٢].

مفهوم الشخصية عند "بروب"[١٣]: هو التقليل من أهميتها وأوصافها. إن الأساس هو الدور الذي تقوم به. وهكذا لا تحدد الشخصية بصفتها وخصائصها الداخلية، بل بالأعمال التي توظف من أجلها، ونوعية هذه الأعمال.

ومما لا شك فيه هو أن عملية تقديم الشخصية،عبر الفضاء النصي، تعد من البحوث المهمة التي شغلت الدراسات النقدية الحديثة، ذلك أن الشخصية، تشغل موقعاً إستراتيجياً في بناء الرواية. لعل هذه الأهمية هي التي دفعت "فيليب هامون" أن يخصص محوراً بتقديم الشخصية.

"يتم تقديم الشخصية عنده من خلال دال غير متواصل. بمجموعة متفرقات من الإشارات التي يمكن تسميتها بـ"سمة" وخصائصها العامة، تحدد في جزء مهم منها، بالاختيارات الجمالية للكاتب، فقد يقتصر على الحوار الباطني الغنائي أو السيرة الذاتية. فهنا عادة إشارات التعريف بالشخصية هي ضمير المتكلم"[١٤].

فالسمة الدلالية للدال، فقد يركز على اختيار اسم العلم، وفي هذه الحالة من المستحسن على الكاتب أن يختاراسم العلم الذي يكون مؤشرًا واضحًا للعلاقة بين الدال والمدلول، وأن تتسم هذه السمة بالاتساع إلى حد ما، مع ثباتها، حتى تستقر في ذهن القارئ من بداية الرواية إلى نهايتها.

فالكتابة بشكل عام والقصة والرواية بشكل خاص، نوع من أنواع التعبير عن رغبة المرأة الملحة في فتح حوار صريح حول قضاياها داخل المجتمع العربي، ومدى سعيها للتغيير الاجتماعي، وفق أطر إجتماعية سليمة. كما تهدف إلى مخاطبة الآخر المتمثل في القرّاء المؤيدين لنضالها في مجتمعاتها. "كانت الروايات خير صورة صادقة، استطاعت أن تنقل لنا الحياة الإجتماعية، والسياسية بكل رؤى ثاقبة وواضحة"[١٥].

وكانت الدعوة واضحة من حيث التفكير بكيانها كإمرأة، وبمشكلات واقعها، بطريقة أكثر منهجية، وأكثر تحرراً. فالكتابة نظرة إلى العالم وطريقة حضور الأفراد فيه.

واختيار إميلي نصر الله للكتابة يعني رغبتها في أن تكون موجودة، وأن تحضر وسط هذا المجتمع بالفعل وبالقوة، حيث تحقق ما يمكن اعتباره تجاوزاً لوضعها الحالي، وهكذا تصبح الكتابة عندها نوعاً من الخلاص، ويصبح الإستمرار فيها، رغم ما يتضمنه من مشقة في نشر كتاباتها، خير مثال لصورة المجتمع، عبر تناولها قضاياه بشكل معمّق.

---

[١٢] حميد لحمداني، م.س، ص ٢٣-٢٤

[١٣] يعد "فلادمير بروب" أحد أعلام الاتجاه الجديد في النقد الأدبي.

[١٤] Hamon Philippe « Pour un Statut Sémiologique du Personnage Poétique du Récit EDT Seuil 1977, p. 142-143.

[١٥] بثينة شعبان، ١٠٠ عام في الرواية النسوية، دار الآداب، ص ١٤١.

وجوه المرأة في كتابات إميلي نصر الله

اتسمت الشخصيات النسوية في كتابات إميلي نصر الله، بانتمائها إلى آفاق وتطلعات كل الأجيال، فهي تسهم بحب واهتمام، وإبداع متجدد، من خلال التنوع في وجوهها بشكل عام، والمرأة بشكل خاص. متنوعة عبر حكايات الوطن، وقصص الأجيال، وروايات الناشئة.

هي وجوه سعت نحو حرية لازال طيفها بعيداً، حيث تظهر صورة البطلة في الكثير من كتاباتها تقوم منى إحدى فتيات هذه القرية بدور الراوي لهذه الرواية، هي فتاة مرهفة الحس، رقيقة الشعور، حيث من خلالها نتعرف إلى باقي وجوه الرواية وشخصياتها.

ها هي تعود بذاكرتها إلى أيام طوتها الذاكرة بين ثناياها:

"أفكر في أولئك الأحباء الذين عاشوا معي فترة من العمر"[١٦]

"وتعودني وجوههم، تتزحلق بكل العواطف والآلام التي عشناها"[١٧] أذكر مرسال "تلك الصديقة اللطيفة الودودة تحب الحياة وتحمل الربيع أينما حلت، ذات ضحكة مشرقة وجميلة، وراجي ذلك الطيف الذي عاش في قلب مرسال"[١٨]. في هذه الأجواء الهادئة والذي يسير الزمن فيها بشكل بطيء، يعيش الأفراد حالة من الإحباط الثقافي، والرضوخ لعادات وتقاليد بالية وتجاوب بطيء لكل ما يدور من حولهم من تطورات حديثة إذ كانت الأحلام الأحلام الوسيلة الوحيدة للهروب من أسوار عالية من الجهل والتخلف، ضُربت حول القرية وسكانها، وجدت منى بهذه الأحلام أجمل أوقات حياتها، ففيها تستطيع أن تطير وتحلق عاليا وتحقق ما تريد ولطالما اصطنعت النوم كي لا تستيقظ من أحلامها ففيها أطير من قفصي الأرضي، وأحلق في أجواء دنيا بعيدة "فقد كانت آفاق القرية تحد أحلامي وأفكاري"[١٩]، وتقاليدها القاسية تضرب أسواراً منيعة حول أفعالي، فأسير كما يشاؤون، وأفعل ما يريدون"[٢٠].

"وتحسست ثورة عتية تجتاح كياني"[٢١]

فها هي تسعى جاهدة لتحقيق أحلامها إلى من خيال إلى واقع حيث بدأت بالسعي جاهدة لتحقيق أحلامها وذاتها، فهي حرمت من حقوقها بالتعليم في ظل ظروف حياتية قاهرة، اتصفت بالفقر والجهل، فالعلم كان من نصيب الذكور الذين يذهبون إلى مدارسهم، في حين هو حلم بعيد للفتاة. كانت الفكرة السائدة في

---

[١٦] إميلي نصر الله، طيور أيلول، نوفل، بيروت، الطبعة ١٤، ص ١١.

[١٧] م.ن.، ص ١٤.

[١٨] م.ن.، ص ١٥.

[١٩] م.ن.، ص ١٧.

[٢٠] م.ن.، ص ١٧.

[٢١] م.ن.، ص ١٧.

أجواء تلك القرية "علموها بتخسروها"[٢٢]. فها هي تتحدث عن أخيها بتحسر "لماذ سمحوا له بأن يطير هكذا؟ ومن دون سؤال"[٢٣].

ولطالما همست في أذنه "ليتني معك يا أخي"[٢٤].

وكانت نظرتها إيجابية في الحياة، ورؤيتها تحررية للذات، ما جعلها عنصراً مساعداً وإيجابياً في محيطها، فها هي تساعد صديقتها مرسال بتغيير نظرتها إلى الحياة، تعلمها عن الثورة، القوة، والتحرر من التقاليد وجهل المجتمع وأناسه.

"أشعر بحاجة إلى العناء والجهد لأعيد إليها حرارة الحياة مثلي"[٢٥].

فقد كنت مجدّة، مثابرة، غير مترددة، أحب قراءة الكتب أعتمد على ذاتي في سبيل تحقيق حريتي ونظرتي المتفهمة لكافة الأمور. كان حبي الكبير للعلم والمعرفة، مصدر قوتي في تحقيق أحلامي، وكسر القيود التي تكبل معصمي، "كان الحب مصدر قوتي التي تعجبك... إنما كنا نختلف في أسلوب الحب يا مرسال، "فحبي لحريتي ووجودي وانطلاقي نحو المستقبل هو الحب الذي أسعى إليه"[٢٦].

وكان لعائلتها المتفهمة والحانية خير دور في انطلاقتها بمفاهيمها نحو الحرية "أمي الطيبة الحلوة" والتي لاتزال تعطيني دروساًفي الحب والحياة "إنها مرصوفة طبقات طبقات لتؤلف هذا الكيان، هذه الأنا"[٢٧].

وأبي "نظراته القاسية، المستقرة، إلى الوجود والإنسان وإلى ابنته بنوع خاص"[٢٨]، هو مثقف ومتعلم "عاد إلى نظرياته وقوانينه وفلسفته في المجتمع، والتربية، وعلاقة الفتاة بالشاب ودور كل منهما بالحياة"[٢٩]. سوية، وذلك من "خلال النماذج السلوكية التي تقدمها لأفرادها، فأنماط السلوك والتفاعلات التي تدور داخل الأسرة هي النماذج التي تؤثر سلباً أو إيجاباً في تربية أبنائها"[٣٠].

ولم تتوقف الشخصيات من إثراء الرواية مفاهيم، وأبعاداً جديدة، فهي تنقلنا عبر الزمن الى أيام عاشها المجتمع اللبناني تحت وطأة الجهل والتخلف، فلمريم قصة جديدة من القصص التي عايشها سكان القرية، وتسلوّا بها لعدة أشهر "فواز يحب مريم..."[٣١] ، "مريم بتحبو... حب؟... كلب متل هاد بيعرف يحب كل عمره

---

[٢٢] م.ن.، ص ١٩.

[٢٣] م.ن.، ص ١٧.

[٢٤] م.ن.، ص ٢٠.

[٢٥] إميلي نصر الله، م.س.، ص ٢٢.

[٢٦] م.ن.، ص ٢٤.

[٢٧] م.ن.، ص ٢٩.

[٢٨] م.ن.، ص ٢٧.

[٢٩] م.ن.، ص ٢٧.

[٣٠] صالح محمد أبو جادو، ٢٠٠٢، سيكولوجية التنشئة الاجتماعية، عمان، دار الميسرة للنشرو التوزيع، ص ١٧-٢٠.

[٣١] إميلي نصر الله، م.س.، ص ٣٢.

عايش بالزقاقات ... كيف بيسترجي يرفع بصره لوجه مريم؟"[٣٢]. عاش فواز متشرداً فقد كانت الوحدة التي عايشها مريرة وقاسية، وأمام رفض الأهل لوجوده في حياة ابنتهم، كانت رصاصة واحدة كافية لتستقر في جسد مريم، "ماتت مريم، قتلها فواز"[٣٣]، كما قتلتها من قبله عادات بالية. كلمات قليلة كانت الخاتمة لحكاية حب جميلة وبريئة.

ولم تنس منى الحديث عن "نجلا" تلك الجميلة التي تفتح الحب البريء الطاهر، في صدرها، كما تتفتح البراعم على الغصون الخضراء، حيث اختار كمال صديق أخيها ليشاركها، قصة حب، مفعمة بالحب والشقاء. كيف لا وهي لاتستطيع البوج به، "فقد أوقعها القدر في براثنه، في أبغض المحرمات في مفهوم القرية. كيف يتحمل أهلها الفضيحة، ابنتهم تحب شاباً من غير مذهبها"[٣٤]. فنجلا الضعيفة، الخاضعة، تحت السلطة الأبوية والدينية لن تستطيع أن تقاوم أو تتمرد أو حتى تتحرك، حيث رأت نفسها تستسلم بلا إرادة، وكأنها ريشة في وسط عاصفة هوجاء. فها هو مصيرها يحاك على يدي أمها، وأم سليم، واللواتي قررن تزويجها من سليم، على الرغم من عدة محاولات بائسة منها، فالسبب في رفض الحبيب لم يكن منطقياً، "كان أفكاراً جامدة، متحدرة، من بقايا الأجيال الماضية "[٣٥]، "بقدر تحول أخوها المحب، ذو النظرات الحانية، إلى إنسان آخر في نظراته قسوة أجيال بعيدة"[٣٦]، سوف تنسحب كالطيف من درب حبيبها إرضاء للجميع إلا ذاتها وكيانها، حتى أمها "ثارت ممزقة ثيابها نابشةً شعرها حتى تملك الفتاة رعب قاتل... مرددة كما تشاؤون يا أمي. ما تعودت أن أخرج على خاطركم"[٣٧].

وكان لموت الجدة الكثير من الحزن، الذي لف كياني، فمع غيابها غاب الحب الدافئ، والحنان الذي ارتفع مع طائر وحيد، لتحط معه على شراع أبيض يعبر الآفاق البعيدة.

"حيث اندحرت الحياة، وبسط الموت أجنحته القوية"[٣٨].

فها هي مريم تموت، والجدة تموت، ويخيم الحزن على أجواء القرية، حيث كانت نعيمة الندابة" تنقل عينيها ببراعة وخبرة، بين النساء، تنتقي منهن العاطفيات وتندب موتاهن، فتقضي بذلك على رتابة الجو"[٣٩].

---

[٣٢] م.ن.، ص ٣٣.

[٣٣] إميلي نصر الله، م.س.، ص ٣٧.

[٣٤] م.ن.، ص ١٣٠.

[٣٥] م.ن.، ص ١٣١.

[٣٦] م.ن.، ص ١٣١.

[٣٧] م.ن.، ص ١٣٥.

[٣٨] م.ن.، ص ٣٩.

[٣٩] إميلي نصر الله،، م.س.، ص ٤٢.

هذه اللوحة ما زالت تعيش وبكل تفاصيلها، في كيان منى "حتى الساعة تعود أصداء النوح تزمجر في أذني، مخترقة جدران الصمت الزمني الرهيب"[٤٠]. وزاد الحزن على مرسال بهجر الحبيب الديار حيث كان صوته يتلكأ: "مرسال، إن حدود القرية تضغط على أعصابي، تكاد تقتلني... أوصيك بالشجاعة. إن الحياة تدعوك لتتقدمي، وتغرفي من كنوزها الكبيرة"[٤١].

وكانت صفة التعاون والحب تسود أجواء القرية فهم كأسرة كبيرة تتعاون، تحب، تكره، دائماً معاً في الأجواء. أما منى فكانت تحلق عالياً "إلى عالم خلقته، وبيدي بنيت جدرانه، وأقمت فيه جنة سعادتي"[٤٢]، "حيث عيناي شاردتان إلى آفاق بعيدة عن حدود القرية"[٤٣].

غادر الشبان القرية بحثاً عن مستقبل، عاشت الفتيات أحلامًا وردية، فمنهن العاشقة، والمنتظرة، والمستسلمة، لمصيرها، والأمهات الحانيات، المجدات بأعمالهن داخل البيت وخارجه، أما الرجال فكانوا يعملون بجد مع الأرض التي يسقونها حبًا وعطاء حتى وكأنهم يصلون شراييهم بعروق تربتها الخيرة. لقد كان حب الأرض عندهم فطرياً قوياً، صامداً في وجه العواصف وها هو أبو راجي يعتبر هجرة ابنه نوعًا من الخيانة لأرض طالما أحبته وأسعدته بخيراتها، لكنه ومع الكثيرين من جيله، تجرأوا على قطع حبال الوصل، ومارسوا التحلق عالياً ولربما الكاتبة أرادت أن تطرح مشكلة الهجرة أمام المجتمع، علها تكون اللبنة الأولى نحو تطوير المجتمع الذي ما زال يعيش في غياهب الجهل والظلمات. فالإنسان يعيش مغلوباً على أمره في صراع الحياة، ضمن الإطار الضيق بين ذرات التراب المحترق، يدفعه ضيق العيش ليشق سبله إلى العلياء.

وهذا ما شعرت به منى، عندما قررت ترك الضيعة والانتقال إلى المدينة، التي طالما حلمت بها، فها هي تصفها بعد أن عايشتها عن قرب مطلقة عليها صفات لطالما صدمت فيها، "بدت المدينة كالحوت الجائع، يفتح فمه ويغلقه، وبين الفتح والإغلاق، يدخل الناس ويخرجون، وقد علت وجوههم إمارات الذعر"[٤٤].

"وكنت ألمح من حين لآخر أشلاء بقاياهم وقد غارت تحت قناع كثيف..."[٤٥].

"الوحدة تنهش قلبي... شرعت الباب وخرجت إلى العاصفة... أجل يا أبي كنت أبحث عن الغد"[٤٦].

يظهر لنا واضحاً وجهة نظرها للمدينة بعد أن وطئتها قدماها. فقد كانت حلماً للتحرر من قرية تهالكت، من رضوخها لعادات وتقاليد بالية، حيث العلاقات الاجتماعية، والتناقضات التصادمية، والممارسات

---

[٤٠] م.ن.، ص ٤٣.

[٤١] م.ن.، ص ٤٥.

[٤٢] م.ن.، ص ٤٥.

[٤٣] م.ن.، ص ٥٦.

[٤٤] إميلي نصر الله، م.س.، ص ٨٣.

[٤٥] م.ن.، ص ٨٤.

[٤٦] م.ن.، ص ٨٥.

التعسفية، بحق المرأة وحقوقها وتوقها للحرية، جعل المدينة وحياتها، تزحف إلى أعماقها شيئاً فشيئاً، حتى باتت تسلبها كل ذاتها وكيانها، ها هي وحيدة تلمح الخوف والمجهول وسط مدينة كبيرة، طوقتها بأسوار الأسى، والنقمة.

ماذا حدث؟ أليست هذه هي الحياة التي تشدوها، أم إن الحنين إلى الأهل والأرض بات يلاحقها أينما حلت.

لقد ظهرت المدينة بوجه غير الذي كانت تحلم به، "الوحدة تنهش قلبي"[٤٧].

"اللحظات تموت في المدينة"[٤٨].

لقد أصبحت المدينة بالنسبة إلى منى كالحجرة المظلمة، وهي كالنقطة السوداء الضائعة.

وكان العلم هو الدافع الوحيد، للهروب من القرية، "أجل يا أبي، كنت أبحث عن الغد، بحثت عنه دائماً، بقلق، وحيرة، وكان ذلك دافعي لأخرج إلى العاصفة، لعلها ترفعني في ذروة عنفها، وتحلق بي إلى البعيد"[٤٩] ومع كل ما اغترفته من علم، ونجاحات متتالية إلا أنها ما زالت تود أن تنام بين ذراعيين حانيين عليها، ولو أنها تعود إلى لحظة من لحظات الطفولة لتستشعر الدفء والاستكانة في حضن أمها، أو أن تسير فوق التراب الدافئ في حقل يجاور بيتها، إنه الشوق أو الحنين الذي يرافق كل من ابتعد عن الأرض والأحبة، "فسرعان ما أصبح الكتاب رفيقاً خاملاً، مات الإشراق في عيني"[٥٠]. حتى أن الغد كان كسحابة تائهة في سماء حياتها.

"وبت كرة طائرة بين مدينة تمسخني، وقرية تتكرني"[٥١].

فبعدها عن قريتها وناسها، جعل منها اسمًا منسيًّا، من سجلات قرية بعيدة وادعة، كحذفها لكثير من أسماء أناس غادروها، متناسيين أمًّا ثكلى أغدقت عليهم الكثير والكثير ليحيوا، كمرسال وراجي وكمال وسواهم.

هذه هي البيوت التي عاشت في قلب منى، وتغذت في أضلعها.

ثمة تبادلية تحكم إيقاع الرواية، تتمظهر في ثنائيات لاحقة، الرجل والمرأة، الموت والحياة، الحب والكراهية، القرية في مقابل المدينة، اندحار الحياة ليبسط الموت أجنحته القوية. هي رواية الشرق حينما يستسلم للعاطفة ويدور في محرابها ناسياً كيانه ومنطقه وتفكيره.

---

[٤٧] م.ن.، ص ٨٤.

[٤٨] م.ن.، ص ٨٤.

[٤٩] م.ن.، ص ٨٥.

[٥٠] إميلي نصر الله، م.س.، ص ٢٠٤.

[٥١] م.ن.، ص ٢٠٤.

وهذا ما يجعلها تنطوي وفق تلك المقاربات على استعادة لحظات هاربة وتسجيل ذكريات وصور حلوة، لكأنها تستبطن سرداً ذاتياً مقنعاً، فمنى «الساردة» هي إميلي: «أنا منى في هذه القصة ولدت وعشت صباي في قرية صغيرة، تنفست حياة القرية نسمة، نسمة،» ثمة ما يماهي بين اللعبة الروائية، والجهر بشهادة على زمن ما، منى الباحثة عن الغد تستظهر دفاع الأنثى عن ذاتها، هل هي لغة الضعف؟! لتتوق إلى الحرية وتتحسّس وجودها المستقل إلى الانفلات مع ذاتها المنفصلة عن الجميع، ولتدفع الصراع إلى ذروته «المدينة تمسخني والقرية تنكرني» فالغد أكبر من الحاضر والحلم أعظم من الواقع، ولهذا تمتلك طيور أيلول حساسيتها وخصوصيتها، ليس لجهة الأسلوب واللغة والرهان على جماليات المكان «القرية» فحسب، وإنما لجهة نزوعها الرومانسي، وأبعاد واقعيتها الفنية، وأمثولتها في المشهد العربي المعاصر، وإثارتها لقضية الحدود التي يمكن أن تقوم بين فن الرواية وفن السيرة أوالمذكرات، ومدى ما يستفيده الروائي/الروائية من استعارة الأحداث الواقعية وحياة بشر حقيقيين في محراب النقد.

الزمان والمكان في طيور أيلول

- **<u>الزمن وتقنياته:</u>**

إنّ الرواية غالباً ما تُعنى بتحديد زمن متنها، سواء أكان ذلك تصريحاً أم تلميحاً، بغرض تأطير أحداثها من جهة، والإيهام بواقعيتها من جهة ثانية، وإحداث أثر نفسي وجمالي ولا سيّما في الروايات التي يشكّل فيها الزمن وانعكاساته وإحالاته الاجتماعية والسياسية ثيمة رئيسة.

ويمكن تصنيف رواية "طيور أيلول" ودراستها زمنيّاً تبعا لنسقها الزمني الصاعد، أو نسقها الزمني المتقطّع، أو نسقها الزمني الهابط.

– النسق الزمني الصّاعد: يعرض لنا هذا النسق بداية زمن الحكاية، ثم تتتابع الأحداث فيه تتابعا زمنيا (كرونولوجياً) كما تتتابع الجمل على الورق؛

– أما النسق الزمني المتقطّع: يهتم بعرض فترة ما من زمن الحكاية الراهن، ثم تتوالى الأحداث فيه متقطّعة بتقطّع أزمنتها عبر سيرها الهابط من الحاضر إلى الماضي، أو الصاعد من الحاضر إلى المستقبل. ونجد أمثلته حاضرة في "طيور أيلول". ويتم تخطيب هذا الزمن عبر تقنية الاسترجاع في المقام الأول، التي تقوم على التذكّر والتداعيات والانتقال من اللحظة الراهنة إلى الماضي. وتسهم هذه التقنية في إضاءة الشخصيّة من الداخل وملء الفجوات التي تثريها وتعمّق دلالتها، كما تشدّ الانتباه وتكسر رتابة السرد.

فيما يبدو الاسترجاع تقنية أثيرة لدى الراوي في استعادة صور الماضي سواء أكانت ذكريات، أم أحداثاً، أم شخصيات: "كان حدثاً غير عادي أن صار في ضيعتنا سيّارة. لم نفكّر في نوعها، شكلها، أو لونها، يكفي أنها تمشي على دواليب"، ويتم تخطيب هذا الزمن التاريخي عبر تقنيات الاستباق والاسترجاع التي تكسر

تتابعه ليغدو زمناً متعدّد الأبعاد يتداخل فيه الحاضر بالماضي، والمعيش بالمتذكّر في اللحظة نفسها. وهذا اللعب بالزمن يسرّع وتيرة السرد ويحرّره من رتابته، ويحفّز المتلقي على الانتباه عند الانتقال من مسافة سردية إلى أخرى.

إن ذكر سنوات بعينها لم يأت اعتباطاً، إنما جاء ليشير إلى مفصليتها وأهميتها في حياة الراوي، وحياة مجتمعه وجيله. وهي سنوات ارتبطت بالهزائم والخيبات والأحلام أيضاً. وهذا ما يجعل من زمن الرواية زمناً درامياً يخفي في طياته أشكالاً متعدّدة من الصراع في الداخل والخارج تنعكس على أبطال الرواية عبر مواجهتهم لأنفسهم وشروط حياتهم القاسية في مجتمع متحوّل تتناهبه آمال ومصالح وتيارات عدّة.

إنّ روايات هذا النسق غالبا ما تحاول التجريب والمغامرة على مستوى التعامل مع الزمن، وتراهن على قارئ نوعي يعيد ترتيب مفارقات زمن الخطاب فيها من خلال الخيط الرفيع الذي يربط ما بين الأحداث وفواعلها. كما تتحرّر من ترسيمة الحبكة التقليدية، فتبدأ من نقطة ما قد تكون في الوسط أو البداية أو النهاية ثم تناور زمنياً عبرها ما بين الأزمنة الثلاثة في المشهد الواحد أو حتى في العبارة الواحدة أحياناً.

وليست التصنيف ووضع الحدود بين نسق زمني وآخر، فهذه الأنساق تتداخل أحياناً في العمل الواحد إلى الحدّ الذي يصعب فيه الفصل ما بينها. إنّما الغاية مقاربة أشكال اشتغال الرواية على الزمن وتقنياته، ومعرفة المستوى الفنّي الذي بلغته في هذا المجال.. ويبدو لنا أن نسق الزمن المتقطّع يكاد يهيمن على مجمل التجارب الإبداعية الجديدة التي تتوخّى التجريب وكسر المألوف، فيما يتراجع نسق الزمن الصاعد الذي لازم الرواية التقليدية على وجه الخصوص، وما يزال النسق الزمني الهابط يحافظ على موقعه بين هذين النمطين بوصفه تقنية للتشويق، وعنصراً بنائياً في الحبكة الروائية القائمة على الحكاية أولاً وأخيراً.

هذه الرواية، إلى جانب روعة صورها الفنية، وثراءها التعبيري، والبلاغي والتصويري، واللغوي، إلى جانب كل ذلك، فإنها تمثل في إحدى جوانبها دراسة اجتماعية لعادات وتقاليد أهل تلك القرية، فهي تمسّ وببراعة عالم النفس الإنسانية بكل طموحاتها المؤجلة والمعجلة، وبكل أمانيها المقهورة والمبتورة، وبكل معاناتها التي وكما هي بقعة سوداء في حياة بطلة إميلي، هي إلى ذلك بقعة ضوء أكسبت تلك الرواية سمة الواقعية، وأغنت عالم الرواية بالكثير من التجارب الإنسانية:

"في تلك الصبيحة الهادئة لبثت في فراشي"[٥٢]

[٥٢] إميلي نصر الله: طيور أيلول، دار نوفل، الطبعة الرابعة عشرة، ٢٠١٢، بيروت، ص ١٧.

"كنت أصطنع النوم كيلا توقظني أمي من أحلامي، هذه اللحظات المختصرة هي أسعد أوقات نهاري، ففيها أطير من قفصي الأرضي، وأحلق في أجواء دنيا بعيدة... كانت آفاق القرية تحد من أحلامي وأفكاري"[٥٣]

"لماذا سمحوا لأخي بأن يطير؟"[٥٤]

"لماذا أبقى أنا بين هذه الجدران الضيقة؟ أدوس أحلامي..."[٥٥]

تعرض لنا إميلي مشهداً كاملاً بين الزمان والمكان، مع صورة واضحة لما يجول في أغوار النفس البشرية. حيث تهدف في ذلك إلى تهدئة الحركة السردية الصاخبة في النص.

و"التخفيف من حدة الأحداث القهرية من خلال بث صورة بصرية تتسم بالرومانسية.... ما إن تقع العين عليها حتى تستشعر الهدوء والسكينة"[٥٦].

وما استخدامها للطير إلا دلالة بالسعي نحو الحرية، والتحليق عالياً بعيداً عن القيود. حيث استطاعت البطلة الانتقال عبر الأحلام إلى أماكن تبغيها الذات، فبالأحلام لا وجود للمستحيلات. فالطيران نحو مكان بعيد صعب المنال هو دليل على اللامحدودية للمكانة التي تسعى إليها، حيث تتحرك كيفما تشاء من دون الاصطدام بحواجز وعقبات ناتجة من الوسط الخارجي، التي من الصعب على الفرد أن يقهرها في العالم الواقعي.

وما قولها "أطير من قفصي الأرضي"[٥٧] إلا ثورة عميقة تجتاحها بكل كيانها. فحركة الطير، تصور لنا البعد المسافي للمكان، اتساعاً، وارتفاعاً، وتحليقاً، وما التحليق إلا رمز الحرية، والأنا الأعلى بما تنضوي عليه من مثالية وأهداف نبيلة، حيث السفر إلى السماء مقر الآلهة.

تدور أحداث هذه الرواية في قرية من قرى لبنان الجنوبية، والتي هي صورة حية، ومطابقة لأغلب القرى الفقيرة الموجودة في لبنان. التي عانت، ولا تزال تعاني من القيود الإجتماعية والجهل والحروب المتتالية، وآثارها الواضحة على الفرد والمكان.

"تتطلع صوب الكروم"[٥٨]

"علقت عيناها بالدوالي المجاورة"[٥٩]

---

[٥٣] إميلي نصر الله: م.س.، ص ١٧.

[٥٤] م.س.، ص ١٧.

[٥٥] م.س.، ص ١٨.

[٥٦] مصطفى الضبع: م.س.، ص ١١٩.

[٥٧] إميلي نصر الله: م.س.، ص ١٧.

[٥٨] م.ن.، ص ٢٠.

[٥٩] إميلي نصر الله: م.ن.، ص ٢١.

"وتابعت العبث بالعناقيد الدانية... وارتفعت حرارة الشمس تصلي وجودي وتزيد تشبثي بالتربة الحارة"[٦٠]. نلاحظ دلالة الصورة المستوحاة من المكان فالسياق المكاني والوصفي له الدور الكبير في تحليل لشخصية البطلة. فالكلمات "تتطلع، علقت، تابعت..." تدلنا على مدى الإرتباط الوثيق بين البطلة والأرض الخيرة على الزمن المستمر المتتابع منذ وجود الشمس التي تزيد التشبث بالأرض من الماضي إلى الحاضر فالمستقبل.

ولكن "يبقى طعم الهجر على ألسنة السكان"[٦١] وأرادت الكاتبة أن توضح بكلمة يبقى أن الهجرة عن هذه القرية الوادعة ما زالت قائمة منذ القدم حتى اللحظة التي ستستمر أيضاً صوب المستقبل حيث "يصبّون النقمة على القرية الصغيرة الوادعة"[٦٢].

فالأزمان في هذه القرية رتيبة غير مجدية والأماكن ثابتة غير متحركة، هذه العبارات وضعتنا أمام الحدث المراد إعلانه ألا وهو: رغم حب الأرض والتعلق بها مازال الإنسان يبحث عن المستقبل، والسير نحو الأمام، والهجرة صوب الأفضل.

وفي عبارة "كلما صفقت قدماي فوق أرصفة الإسفلت المائع، في شوارع المدينة، يزداد قرع الطبول في أذني... طبول غربتي الدائمة... وأمضي في ترنحي، أبحث عن وجه من الماضي، يشق سبيله في أمواج الوجوه المتدفقة بين المساكن الكبيرة الضيقة، حيث تصغر الأحجام البشرية"[٦٣].

إن عبارة طبول غربتي الدائمة هي استمرار الزمن من الماضي إلى الحاضر والمستقبل. وما الطبول إلا رمز الثورة الدائمة. ثورة على مجتمع تعايشه، مليء منذ الماضي بعادات بالية تحد من طموح الأفراد، فتقيد حركتهم، ووجودهم،حتى وكلامهم فالأشياء لا تزال كما هي فالقرية "لا تحفل كثيراً بمرور الأيام. إن الزمن ينزلق على صخورها الصلدة..."[٦٤].

ومع هذا: الحنين إلى الماضي كان يلازم مريم، ربما تبحث عن بساطة العيش والطيبة في وجوه أفرادها، هذا الحنين جعلها تعيد زمن الماضي بالحاضر المعاش، علها تحظى لو بقليل من الاطمئنان والراحة "بقيت أقود خطاي نحو تلك النيران، أكومها بيدي، أحترق بألسنتها، على صور وجه أليف ينير عالمي الموحش"[٦٥].

---

[٦٠] م.ن.، ص ٢٤.

[٦١] إميلي نصر الله، م.س.، ص ٩.

[٦٢] م.ن.، ص ١٠.

[٦٣] م.ن.، ص ٢٥.

[٦٤] م.ن.، ص ٢٥.

[٦٥] م.ن.، ص ٢٥.

وتظهر لنا الصورة الفنية بوصفنا متلقين حدود الرؤيا للمكان بعناصرها الفيزيائية، إلى المشاركة الوجدانية، وهو ما يؤكد لنا "أن الصورة الفنية لا تثير في ذهن المتلقي صوراً بصرية فحسب، بل تثير صوراً لها صلة بكل الإحساسات الممكنة التي يتكون منها نسيج الإدراك الإنساني ذاته"[٦٦].

وهنا تكمن عبقرية اللغة الروائية، حيث تعطينا أبعاداً حسية في اللاوعي عند الأفراد "كنا نعيش الحياة كلها، بكل وجه من وجوهها، وكانت المشاركة أبرز تلك الوجوه"[٦٧]، "إن حزني يتكاثف ويرغي كلما انطلق الناس في عقال الصمت، يرنمون أناشيد الحياة، ويهللون متجاهلين الزمان المتربص بهم..."[٦٨]. كانت مريم تقف خلف النافذة، تسمع وقع خطاه فأطلت تبحث عن مصدر الصوت. فانقض عليها بقبلة نارية من فوهة مسدسه... بقيت الجثة وقتاً طويلاً ممددة في الزقاق الضيق تستحم بالدماء الحارة"[٦٩]. وهنا يظهر التناقض بين الصفات لإبراز مدى فداحة الموقف. قبلة مسدس قاتل، تستحم | الدماء، حب | جثة، فاطلت | فانقض. فمريم العاشقة تطل من النافذة والتي ترمز إلى الحرية في الأفق البعيد، لكنها تلقت رصاصة غادرة من الحبيب الذي طالما اعتقدت أنه مصدر الحياة والحب والحرية. وها هي تموت بالزقاق الضيق، الذي يشير إلى الموت والغموض والعدم، وهذه جميعاً دلالات على تجسيد الرؤيا للرواية وبالتالي توقف الزمن والوصول إلى الفناء. ولدى توقف الزمان والمكان في الرواية نجد أن الأشخاص يقومون بالدور عينه وذلك عن طريق وصول الذات إلى النهاية. فالزمان والمكان والشخصية، تعمل باجتماعها على تكوين الصورة.

ذلك أن البيئة تحتوي الإنسان بكل تفاصيله، فهو يدخل معها في علاقة متينة، وعند قراءة الحدث تكون الصورة الحقيقية لما أراد الراوي أن تنعكس في أذهاننا. "جمدت مكاني، جمدت أناملي فوق القميص الدافئ ولبثت أحدق إلى وجهه وقد تكون وجودي في عينيه"[٧٠]. "بقي هو جامداً في الزاوية، ونظراته تخرق ظهري وعنقي"[٧١].

وللحرب والوضع الاجتماعي الدور الكبير في توجيه أشخاص هذه الرواية فهم يبحثون عن حياة أفضل، في مكان آخر مع كل المساوئ التي يخلفها لدى أفراد العائلة جميعًا "أنا مسافر يا مرسال، إن هجري سيحطم قلب أبي، ولكن الواجب ينسينا العاطفة"[٧٢].

---

[٦٦] جابر عصفور: م.س.، ص ٣١٤.

[٦٧] إميلي نصر الله: م.س.، ص ٣٢.

[٦٨] م.ن.، ص ٣٦.

[٦٩] إميلي نصر الله: م.س.، ص ٤٤.

[٧٠] إميلي نصر الله: م.س.، ص ٤٤.

[٧١] م.ن.، ص ٤٥.

[٧٢] م.ن.، ص ٤٥.

"طويلة كانت أيام غربتنا"[٧٣]

لقد أدخلت إميلي صفة الطول على اليوم وهو صفة دلالية على الحنين والشوق إلى الجذور فهي تتكلم على الطول مجازياً نفسياً وليس واقعياً فالزمن يسير بالغربة بشكل بطيء. بينما يكون طبيعياً أو مسرعاً حسب الصورة، والحالة النفسية المراد نقلها إلى المتلقي.

"بدت المدينة كالحوت الجائع، يفتح فمه ويغلقه، وبين الفتح والإغلاق، يدخل الناس ويخرجون، وقد علت وجوههم إمارات الذعر"[٧٤].

هنا يظهر لدينا أن الزمن يمشي بتراتبية منذ الماضي إلى الحاضر فالمستقبل، ضمن مكان واحد وهو المدينة. التي حملت صفة الحوت الجائع.

"كنت أبحث عن المستقبل[٧٥]، بحثت عنه دائماً بقلق وحيرة، وكان ذلك دافعي لأخرج إلى العاصفة، لعلها ترفعني في ذروة عنفها، وتحلق بي إلى البعيد"[٧٦]

"ورفعت ساعدي في محاولة للطيران"[٧٧]

"وراحت الألوان تنعكس على صفحتها في تجدد مستمر"[٧٨]

فحنان تبحث دائماً عن مكان مفتوح حاملة معها دلالة الحرية، والتي هي المحور الأساسي في الرواية، فهي تبحث عن المستقبل والحياة المليئة بالشغف والتطور. وبحديث الكاتبة عن الألوان وفي غير مرة ما هي إلا دلالة على البحث الدائم عن الطمأنينة والحياة في المستقبل المجهول لأن الزمن الحاضر والماضي بات واضحاً أمامها فهو وليد الحروب والجهل والتشرذم.

فهي تحب الحياة لذلك ستبقى دائمة البحث عنها الآن وغداً. وهي كناية عن الاستمرارية.

"أحب أن أعيش يا أمي"[٧٩]

"هربت من البيت... كنت أقوم بالمحاولة الأولى للاستقلال"[٨٠]

"أن أغلق باب الدار خلفي"[٨١]

---

[٧٣] م.ن.، ص ٨٢.

[٧٤] م.ن.، ص ٨٣.

[٧٥] م.ن.، ص ٨٥.

[٧٦] م.ن.، ص ٨٥.

[٧٧] م.ن.، ص ١٤٠.

[٧٨] م.ن.، ص ١٤٠.

[٧٩] إميلي نصر الله، م.س.، ص ١٣٦.

[٨٠] م.ن.، ١٣٧.

[٨١] م.ن.، ١٣٧.

يظهر لنا واضحاً أن المكان يعكس الأحاسيس للشخصية، بل إنه أكثر من ذلك فمن الممكن "أن يقوم بدور الشخصية ذاتها، وذلك باعتباره تصويراً لغوياً يشكل معادلاً حسياً ومعنوياً للمجال الشعوري الذهني للشخصية"[٨٢].

كما يمكن أن "يمثل المكان رمزاً من رموز الانتماء بالنسبة إلى الشخصية لا سيما إذا كان هذا المكان أليفاً في علاقته بالشخصية بحيث يحقق لديها إحساساً بالغربة، بل ينمي الإحساس بالامتلاك"[٨٣].

وننتقل إلى اللعب بالأزمنة وفق حاجات الكاتبة لنقل الصورة المرادة للمتلقي وبشكل فني سلس:

"كانت القرية كما تركتها"[٨٤]

"وجوههم أكدت لي الرفض أكثر من القبول"[٨٥]

"هذه البيوت عاشت في قلبي، تغذت من أضلعي، نحتها من المرمر والرخام، وها أنا أراها غبراء ودكناء، ترتدي ثوباً من الغبار والدهان، وقد طليت جدران بعضها بالزبل والسواد"[٨٦]، حيث يتعانق الزمان والمكان فتارة يتوقف الزمان عند "القرية" لكنه يستمر بالمسير في "أضلعي" ضمن فترة زمنية واحدة.

"وهرعت إلى السيارة... أهرب، وأعود..."[٨٧]

"وبت كرة طائرة بين مدينة تمسخني وقرية تنكرني..."[٨٨]

"وبطلة خائرة في حلبة الصراع"[٨٩]

عمدت نصر الله إلى التلاعب بالأزمنة والأمكنة، مرمر ورخام | غبراء دكناء، هرعت | وأعود، فالحالة النفسية للأشخاص تنعكس من خلال نظرتها للأمكنة التي تغيرت بتوقف الزمن عندها فالعلاقة الثلاثية بين الزمان والمكان تتغير تبعاً للحالة النفسية والإيدولوجية "فضلاً عن أن الدلالات النابعة من هذه الفروق يمكن أن تعبر عن رؤية شخوص الرواية للعالم وموقفهم منه، كما وقد تكشف الوضع النفسي للشخوص وحياتهم اللاشعورية، بحيث يصير للمكان بعد نفسي يسبر أغوار النفس البشرية عاكساً ما يثيره المكان من انفعال سلبي أو إيجابي في نفس الحال فيه"[٩٠].

---

[٨٢] بدري عثمان: بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، ط١، بيروت، دار الحداثة للطباعة والنشر ١٩٩٨، ص ١٣٢.

[٨٣] يوري لوتمان: مشكلة المكان الفني، ترجمة سيزار قاسم دراز ، "ألف" مجلة البلاغة المقارنة، القاهرة، الجامعة الأميركية، ١٩٨٦، ص ٨١-٨٢.

[٨٤] إميلي نصر الله: م.س.، ص ٢٠٣.

[٨٥] م.ن.، ص ٢٠٣.

[٨٦] إميلي نصر الله: م.س.، ص ٢٠٣.

[٨٧] م.ن.، ص ٢٠٤.

[٨٨] م.ن.، ص ٢٠٤.

[٨٩] م.ن.، ص ٢٠٤.

[٩٠] مصطفى الضبع: م.س.، ص ١٠٩.

الخاتمة :

عملت إميلي نصر الله على نقل صور واضحة عن المرأة التقليدية، والتي هي صور نمطية ينظر إليها كما هي تنظر إلى نفسها بأنها غير مجدية وغير مهمة في مسيرة الحياة البشرية، إنها ضحية مجتمع وتقاليد يعيش واقعًا من الاختناق الفكري والاجتماعي والذي لابد من أن يتحرر ككل وأن يقف أفراده جميعهم في وجه السلبية التي اتسمت فيها مجتمعاتنا العربية.

"ولا ريب في أنّ تقييم مستوى نجاح الأديبة في إيصال المفاهيم التي تؤمن بها إلى قلب الرأي العام، عبر تقييم مستوى دقتها في توظيف المفردات والرموز، وكذلك عبر أسلوبها المميّز في تبيين الموضوعات، بهدف الخروج بفهم مشترك أكثرو ضوحاً وانسجاماً"[٩١]، بديهي أنّ مثل هذا الفهم لا يتيسّر إلاّ من خلال تبيين معاني المصطلحات الخاصة بالموضوع، وضمن هذا السياق، وقد كان الطابع العام لهذه الأعمال هو القدرة الفائقة للكاتبة على معالجة موضوعات المرأة، وسبر أعماق عالمها الخاص.

فقد شنت الروائية إميلي نصر الله الهجوم العنيف في أغلب أعمالها، عبر استعراضها لمظاهر التسلّط الذي تفرضه بعض العادات والتقاليد الاجتماعية، وبأسلوب أدبي شيّق تستثير مشاعر الغضب المكنونة في أعماق القارئ ضدّ تلك التقاليد، كما تشير إميلي نصر الله إلى ذلك، إذ تطرّقت في بعض أعمالها إلى موضوع الحرب الداخلية اللبنانية وما خلّفته من مآسٍ، إذحاولت تصوير مشاهد الصراع والعنف التي انتهت إلى حالة النزاع الاجتماعي والاقتتال الداخلي، لتعبّر بذلك عن أجلى صورها المتمثّلة في رمزية التسلّط والقهر التي ميّزت الرجل في لبنان عبر التاريخ الطويل لهذا البلد.

هذه الدراسة طمحت إلى الكشف عن ملامح الكتابة النسائية، وتتبع مسارها، وإبراز علاماتها، واستخلاص خصوصيتها، والكشف عن دلالات ملامحها، سيما وأنها تعكس رؤى أصحابها، فهي تضع البطلة كدليل قوي على طبيعة الحياة الاجتماعية، والهموم الواقعة التي تحاصرها كإمرأة، كاشفة عن عدة صور عبر تنوع الإشكاليات، والصور التي عايشتها، وعملت الكاتبة جاهدة لبث روح الأمل عبر تفاعل الشخصيات مع الأحداث وعناصر الرواية.

وذلك كله ضمن لغة فيها الكثير من الحيوية، والجمال، بعيداً عن الرتابة، حيث قدمت همومها عبر لغة الواقع مرتبطة ومتغلغلة في الواقع الاجتماعي، والسياسي، والذاتي. والخوض في الكثير من القضايا متناولة همومها، وفقرها، وغربتها، ووطنها، وتمردها، وثورتها، وجسدها.

---

[٩١] البستاني، صبحي، الأدب اللبناني الحي، بيروت، دار النهار للنشر، ١٩٨٨، ٢٨؛ مندور، محمد، في الأدب والنقد، القاهرة، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ص ٢٢.

وبالتالي لا بد للشمس من أن تشرق من جديد، حاملة في ثناياها الكثير من المعرفة، والإختبارات الحياتية الجديدة، والرائعة، والعمل على تطوير الذات، والقدرات وتحسين شروط الحياة، لنخرج من سجون الماضي، معانقين الحياة والأمل.

المصادر والمراجع:

١. إميلي نصر الله: طيور أيلول، دار نوفل، الطبعة الرابعة عشرة، ٢٠١٢، بيروت،
٢. بثينة شعبان، ١٠٠ عام في الرواية النسوية، دار الآداب،
٣. بدري عثمان: بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، ط١، بيروت، دار الحداثة للطباعة والنشر ١٩٩٨،
٤. البستاني، صبحي، الأدب اللبناني الحي، بيروت، دار النهار للنشر، ١٩٨٨، ٢٨؛ مندور، محمد، في الأدب والنقد، القاهرة، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع،
٥. جان نعوم انطونيوس، صورة المومس في الأدب العربي، دار المنهل اللبناني.
٦. حميد لحمداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط. ٣، ٢٠٠٠.
٧. درّاج، فيصل، نظرية الرواية العربية، بيروت المركز الثقافي العربي، الطبعة الثانية، ٢٠٠٢م،
٨. الرشدي، فن القصة القصيرة: ٩٧؛ عبدالسلام، فاتح، الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، ١٩٩٩م،
٩. صالح محمد أبو جادو، ٢٠٠٢، سيكولوجية التنشئة الاجتماعية، عمان، دار الميسرة للنشرو التوزيع.
١٠. كيب، هاميلتون، أدبيات نوين عرب، ترجمة يعقوب آژند، طهران، مطبعة اطلاعات، ١٣٦٦هـ، ش: ٥؛ المقدسي، أنيس، الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، بيروت، دار العلم للملايين، للطبعة الثامنة، ١٩٨٨،
١١. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دارالعودة ، بيروت، ط.١، ١٩٨٢،
١٢. مير صادقي، جمال، عناصر داستان، طهران، مطبعة سخن، الطبعة الثالثة، ١٣٧٦هـ ش: ٣٤-٣٥، ١٧٣؛ الرشدي، رشاد، فن القصة القصيرة، بيروت، دار العودة، الطبعة الثالثة، ١٩٨٤م،
١٣. يوري لوتمان: مشكلة المكان الفني، ترجمة سيزار قاسم دراز ، "ألف" مجلة البلاغة المقارنة، القاهرة، الجامعة الأميركية، ١٩٨٦،
١٤. Hamon Philippe « Pour un Statut Sémiologique du Personnage Poétique du Récit EDT Seuil 1977,