٣- لعبة الرحيل في أدب إميلي نصر الله

د. طلال رفيق المير
أستاذ مساعد في الأدب الحديث – الجامعة اللبنانية – الفرع الثالث طرابلس
عضو المجلس الثقافي اللبناني وعضو منتدى طرابلس الشعري
٠٣٤٩٦٦٣٠-٠٦٤٣٥٤٤٠

لعل التوهّج الأدبي رهين أمور عدّة، بعضها يتعلّق بالأديب وأصالته، وثقافته، ولغته، وطريقة عرضه ومدى سلطته الفنّيّة في نفوس المتلقّين، وبعضها الآخر يتعلّق بثقافة القطب الآخر –ثقافة القرّاء– الّتي تتفاوت من دولة إلى أُخرى، ومن الريف إلى المدينة، ومن بلدة إلى أُخرى، والأمرُ الثالث يتعلّق بثقافة المرحلة وما تفرزهُ من إضاءات، ولعلّ اقتراب النتاج الأدبي من الإضاءات المذكورة يسهم إسهاماً ملحوظاً في توهّج الأدب المتوافِق مع إفراز المرحلة، وفي إبرازه ورفع شأنه، وهذا عائد إلى أن بين الإنسان ومسرح وجوده علاقة احتضان، تتكثّف فيستحضرُ الإنسان طقوسيّة عذبة يغتربُ في إشعاعاتها وأبعادها فيضيع في حاضر مستثارٍ بحلم غامض ورؤيا رهينة الخوف[١].

وإذا كانت إميلي نصر الله واحدة من نساءٍ قليلاتٍ، أَعطين اهتمامًا للأدب وللقصة بشكل خاص، فإنّ قيمتها تعود إلى النقاط الآتية:

١- حاولتْ أن تسلّط الضوء على المرأة، على شقائها وعلى قدراتها في الوقت نفسه، فقد ورثت الذلّ والإهانة، وعانت الكثير، لكنها أثبتت أنها على المستوى الفكري الإبداعي لا تقل عن الرجل.

٢- حاولت التمسُّك بأصالتها الشرقية فَرَكَزت الأضواء في التراث الفكري والسياسي والأدبي والعسكري مضيئةً وجه نساءٍ رائداتٍ على جميع المستويات منهن: بلقيس وزنوبيا والخنساء وأروى الصليحية وخولة بنت

[١] تُراجع: سلام زعيتر: رمزية الأرض في أدب إميلي نصر الله. (رسالة دبلوم لم تُنشر. إشراف د. خريستو نجم. الجامعة اللبنانية ٢٠٠٨). ص أ.

الأزور وولاّدة بنت المستكفي وغيرهن[٢]، وكأنها خلال حديثها عن النساء المذكورات تحاول رفع معنويات نساء بلادها مشجعةً إياهنّ على التعلّم والعطاء لإثبات قدراتهن ومواهبهن.

٣- حاولت تصوير القرية اللبنانية وما يحيط بها من فقر وشقاء وتخلّف، واضعةً الإصبع الحسّاسة على الجراح من دون خجل أو خوف.

٤- حاولت أن تسلك مسالكَ الأدب من باب القصّة، مُثبتةً للغربيين أنّ العرب قادرون على الخوض في هذا المضمار. وترى الباحثةُ سلام زعيتر أن إميلي نصر الله إذا قصّرت عن كبار القصّاصين العرب مثل محفوظ وعبد الله وعوّاد، فإنها استطاعت، من خلال النموّ التراكمي للقلق، أن تسعى وراء الحقيقة لتجعل من الغياب حضوراً، ومن المنفى خلاصاً للذات الإنسانية[٣].

٥- لم تعلن إميلي نصر الله الحرب على الرجل وإنما أقامت معه فعلَ مهادنةٍ، زارعةً بذور المصالحة في البيئة الشرقيّة أمّا إذا اشتدّ التأزّم عند بعض شخصيات قصصها، فإنها كانت تتعاطف مع هذه الشخصيات، مخضعةً التوتّر لمفاصل سلامٍ، فإذا كانت "مرسال" (إحدى شخصيات قصصها) تثور وتبكي وتنسى نفسها في بحيرة من القلق[٤] من جرّاء حبّها فإن إميلي كانت ترى في الحب حالَ سُكونٍ، وحبالاً سحريةً تشدُّ القلوب إلى برّ الأمان[٥].

٦- إذا كنا لا نجد في أدب إميلي نصر الله أدواتٍ فنيّةً عاليةَ المستوى، وصَوْغاً متيناً كصوغ أنطون غطّاس كرم ومصطفى صادق الرافعي وأحمد فارس الشدياق، فإننا في مقابل ذلك نجد فعل تعبير، يتجاوز بُعْدَه التعبيري إلى أعماق إنسانية إشعاعية الدلالة تجعل من الدفْق الحركي فعل حياة[٦].

<u>المنحى الحركيّ في أدب إميلي نصر الله.</u>

بنتْ إميلي أدبها وفاقاً لجدلية "الذات" و"الحرية" من دون أن تلغي الخارج الاجتماعي والديني والتراثي، مؤمنةً بأن الثورة البنّاءة لا تكمن في الهدم والعنف والتخريب وإنما في رفض الثبات، وفي الابتعاد عن السكون والانغلاق وهكذا أسّست إميلي أدبها على قطب الذات الحالمة التوّاقة إلى الحركة، فالحركة حياةٌ، والرفض حياةٌ لأنّه خرق مستمر للسكون والجمود.

---

[٢] إميلي نصر الله: نساء رائدات، ج١، مؤسسة نوفل. بيروت. ط١، ١٩٨٦.

[٣] سلام زعيتر: المرجع السابق، ص و.

[٤] إميلي نصر الله: طيور أيلول. مطبعة نوفل. بيروت. ط٢، ١٩٨٦، ص ٥٤.

[٥] سلام زعيتر: المرجع السابق، ص ١٦٣.

[٦] يُراجع وجيه فانوس: محاولات في الشعري والجمالي. اتحاد الكتّاب اللبنانيين ١٩٩٥. ص ١٠-١١.

وحركيّة الأديب تدفعه إلى أن يرى في النبوءة حدثاً تغييرياً أو ثوريّاً فما من نبي إلا رأى في البيئة الّتي نشأ فيها جموداً وفساداً وموتاً، فكانت رسالته دعوة إلى التغيير، لكن الأديب نفسه الذي رأى في الفعل النبويّ فعل حياة، رأى في رُتوب رجال الدين نقيض ذلك كالتقوقع والانغلاق.

من هنا كان رفض إميلي نصر الله لتقوقع بعض رجال الدين وخاصة أولئك الّذين يقفون وراء أسوار حجرية تمنع عنهم النور والنسيم والحياة فيقدّمون مواعظَ مسمومةً ترى في الحبّ خطيئةً مميتة[٧] في الوقت الذي ترى فيه الكاتبة إميلي في أنغام الحب أجراس فرح تُقْرَعُ في الأُذنين[٨].

فهل الأدب عند إميلي يترجّح بين المفهوم الغربي للأحاسيس والمفهوم الكهنوتي الشرقي؟ وهل الحبُّ الذي يُشكّل لبَّ الأدب بات يعيش في واقع رافضٍ له؟ وهل الأديبة سوف تنسحبُ من واقعٍ تسيطر فيه التناقضات؟ وهل طبيعةُ الحياة في لبنان، الحافلة بالمفاجآت، تجعلنا نعيش في دوّامة من المفارقات؟ وهل الهرب من هذا الزمن، خيرٌ من التجذّر فيه؟ وهل شُبوبُ العاطفة سوف يغادرُ الواقع المسطّح على جناح "طيور أيلول"؟

أسئلةٌ كثيرةٌ تتطايرُ مع الرياح الخريفيّة حاملةً معها الطير[٩] الشريدةَ الهائمةَ، فهل "طيور أيلول" تُشير إلى المنحى الحركي الكامن في نفس الكاتبة؟ وهل طيور الخريف تمثّل ما تبقى من أمل في خريف عمرنا؟ وهل هذه الطيور ترمز إلى المهاجرين الشبّان الّذين سعوا إلى رزقهم في بلاد الاغتراب.

إنّ اختيارَ الطائر ليكون رمزاً للمهاجر إنما يعكس لنا رغبة إميلي في الاغتراب، مع العلم بأنّ الاغتراب الذي فرّق بين الحبيبين، زاد القلق عند كلٍّ منهما[١٠] لكنّ الرضى بقي سيّد الموقف[١١].

والطائر ليس رمزاً للأمل فقط وإنما هو تعبير عن حركيّةٍ كثيفة في أعماق الكاتبة ولربما كانت الطيور تمثّل المهاجرين الذكور في حينٍ تكونُ فيه الفراشات الملوّنةُ الأنيقةُ تمثّلُ الفتياتِ المهاجرات ولا ندري إن كانت الكاتبة إميلي تحب الاغتراب رفضاً للجمود أو تحقيقاً للمنحى الحركي الذي يمثل لبّ الحياة، وقد تكون متوافقةً مع صادق جلال العظم الذي يرفض كل ما يتعلّق بالساحة العربيّة والذي يرى أنّ العقل العربي السائد ينقسم بين عبودية خضوع وجبروت إخضاع[١٢]، وما يؤكّد هذا القول ما صرّحت به إميلي في بُداءة القصة

---

[٧] إميلي نصر الله: طيور أيلول. ص ٢٨.

[٨] إميلي نصر الله: محطات الرحيل. مؤسسة نوفل. ط٢. ١٩٩٧. ص ١٠٤.

[٩] الطير هي جماعة الطير، مفردها طائر ويُجمع الطائر على صيغة طير وأطيار وطيور. (يُراجع لسان العرب والمعجم الوسيط والقاموس المحيط: مادّة: طير).

[١٠] عودة إلى طيور أيلول. ص ٥٤ وما بعدها.

[١١] المرجع نفسه. ص ١٨١.

[١٢] صادق جلال العظم: ذهنية التحريم. رياض الريس. لندن. ط١. ١٩٩٢. ص ١٣٠.

"إن هذه الطيور المهاجرة تسجّل نقطة جديدة في دائرة الزمن"[١٣] فماذا يريد جيل التحرّك هذا؟ أيريد تخطي الجدب والجفاف والخراب؟ وهل يريد بناء قصور لا تتسع إلاّ لذوي الأحلام؟

إنّ جيل الطيور هذا هو جيل الأدباء الّذين لم يتمكّنوا من التجانس والانسجام يكتبون خطايا التاريخ بأجنحتهم لأنّ الأوائل لم يتمكّنوا من قول كلّ شيء[١٤] فإذا اقتحموا التاريخ فعليهم الانتقال من مرحلة التجانس مع المجتمع إلى مرحلة التنافر المستمرّ[١٥] فلا بدّ من إيجاد زورق، يحمل أبناءنا وآمالهم الفتيّة إلى أرض المهجر الزاخرة بالحياة[١٦] لأنّ "الحظيرة البشرية"[١٧] في شرقنا بدأت تعاني الاختناق فكان الهربُ الأوّل لدى إميلي على لسان إحدى شخصيات قصصها من الغرفة المظلمة إلى الطريق ثم إلى كرم الزيتون[١٨]، حيث بدأت مسيرة رومنسية لطيفة المعالم ظهر فيها الحب أنشودة تواكب الطيور الشريدة وأغصان الزيتون وحصى الحقول[١٩] وترتاح إميلي لطبيعة القرية المتجدّدة باستمرار، فهي تعيش حكايات الحب في معظم فصولها ولكنها تأبى أن تسمع أخبار الحب المذكور[٢٠]. وهذه الازدواجية دفعت إميلي إلى الهجرة من قريتها "الكفير" أو كما تدعوها الكاتبة "جورة السنديان" إلى المدينة الكبيرة "بيروت" محققةً القفزة الثانية، وكانت هذه القفزة حينها حدثاً كبيراً. كانت الموسيقى "تصدح وكان الجيران يصرخون ويقهقهون خلف النوافذ المغلقة وكان الزمان يتحرك من دون كلال، حيث ترصد حركته عقارب الساعة فوق الطاولة[٢١]. وتحس إميلي فُجاءةً أنّها قطعةٌ جافّةٌ تشبه بعض محتويات المنزل، وقد تحسّ حيناً آخر أنّها غدت حلقة من حلقات الزمن ففقدت الإحساس بالاعتزاز الذي كانت تشعر به بين أشجار قريتها "جورة السنديان" حيث كانت "الإيحائية" تتغلب على الجمود داخل البناء الاجتماعي الهش. ثمّ ما لبثت أن وجدت نفسها أنثى ضائعة بين النساء الضائعات، فإذا حانت لحظة الإبداع، حال دون ذلك رِتاجٌ من ظلام الحضارة وسخافة السنين. وهنا يمكن القول إنّ الحركة النقلية من الريف إلى المدينة لم تثمر.

هذا الفشل أدى إلى ولادةِ آليةٍ دفاعيّةٍ تحمل استنكاراً للفعل الخاطئ الذي قامت به؛ وهذه الآلية تتجلّى في العودة إلى القرية، لتتواصل مع الطبيعة من جديد، لكن القرية ظهرت ساكنةً مشبعةً بالبرود؛ تلاشت فيها

---

[١٣] إميلي نصر الله: طيور أيلول. ص ٧.

[١٤] يُراجع عبدالله العلايلي: تاريخ الحسين. دار الجديد. بيروت. ط٢. ١٩٩٤. ص ١٣.

[١٥] المرجع نفسه. ص ٣٥.

[١٦] إميلي نصر الله: طيور أيلول. ص ١٢.

[١٧] المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

[١٨] المرجع السابق، ص ٢٧.

[١٩] المرجع نفسه، ص ٢٧ و٢٨.

[٢٠] المرجع نفسه، ص ٣١.

[٢١] المرجع نفسه، ص ٥١ وما بعدها.

أحلام الماضي، فحاولت الكاتبة إيقاظ الطبيعة من سباتها، فالبيت الذي تحولت غرفُهُ إلى سجون تحبس الرغبات[٢٢] دفع بالكاتبة إلى اعتماد آلية "التسامي" في تصنيف الغرائز وبعض الظواهر الطبيعية، فإذا تعرّت "محاسن" إحدى شخصيات قصص إميلي في شرفة منزلها[٢٣]، فإنّ علاقة نورانية سوف تقوم بين محاسن والإلهة "الشمس" الّتي كانت مقدّسة في الأزمنة القديمة، وأشعة الشمس هي الّتي تقوم بالتواصل المطلوب، وهنا يمكن القول إن الكاتبة أضفت شيئاً من الطهارة على العلاقة النورانيّة[٢٤]، لأنّ الشمس ترمز إلى النور الأسمى[٢٥]؛ فقد عُبدت مع بعض الكواكب والأجرام السماوية عند شعوب الشرق الأوسط في الأزمان الغابرة؛ والمعروف أنّ الحضارة الفارسية أفرزت احتراماً للنور حتّى إنها جعلت له إلهاً "أهورمازدا" وقد نجد تأليهاً ضمنيّاً للشمس في العهد القديم، حيثُ ترجع كل الأشياء إليها:

"تَزُولُ الحياةُ، زوالَ الغمامِ
تَبَدّدُ مثلَ ضبابٍ يُساقُ إلى الشمسِ
يسقطُ في حرّها"[٢٦]

هكذا انتقلت إميلي مع شخصياتها إلى عالم الإشراق والضياء أو إلى العالم الأسمى حيث يشيع الرضى والجمال، وهذا ما أحسَّهُ المصريون القدماء:

"أنتَ تشرقُ.. أنتَ تضيء.. أنت تملأ السماء
بالنور.. أنت ملكُ السماءِ المتوّجُ.. وإذ تهبط من قبّتها
تستقبلك بالرضى أرض الغروب"[٢٧].

من هنا يمكنُ القول: إنّ إميلي انتقلت من التبعية العمياء، والطقوسيّة الموروثة، والمرتبة الترابية الفانية، إلى مرتبة النور الإلهي الخالد[٢٨] حيث يسود عالم المثل والأحلام.

والقفزة الأخيرة الّتي حققتها الكاتبة، هي القفزةُ الهُمّى[٢٩] وهي تتمثّل بالانتقال من الشرق ومآسيه إلى الغرب المتطوّر والمزدهر، فهل لقي الغرب ارتياحاً لدى مشاعر الأديبة؟ وهل ارتاحت الأديبة للمواجهة الحضارية بين الشرق والغرب؟

---

[٢٢] إميلي نصر الله: محطات الرحيل. ص ٢٣٨.

[٢٣] إميلي نصر الله: المرأة في ١٧ قصة. مؤسسة نوفل. ط١. ١٩٨٤. ص ٦٤.

[٢٤] سلام زعيتر: المرجع السابق، ص ٢٤١.

[٢٥] جيلبير دوران: الانتربولوجيا. تر مصباح الصمد. المؤسسة الجامعية. ط٣. ١٩٩١. ص ١٢٦.

[٢٦] الكتاب المقدّس. أنا الألف والياء. داء المشرق ١٩٨٩. سفر الحكمة (٤/٢).

[٢٧] يُراجع شفيق مقّار: قراءة سياسية للتوراة. منشورات رياض الريس. لندن ١٩٨٧. ص ١٣٥-١٣٦.

[٢٨] سلام زعيتر: المرجع السابق. ص ٣٣٣.

[٢٩] الهمّى: هي مؤنث أفعل التفضيل: "أهم" وقد ورد هذا النعت مؤنثاً ليتوافق مع القفزة.

لم ترتح الكاتبة للضوضاء الحضارية في أمريكا، فقد كانت تنفر من الصخب في المدن اللبنانية على رغم ضيق مساحتها، فكيف هي الحال في المدن الأمريكية الضخمة العامرة بكل ألوان الضجيج؟

إن الضوضاء لا تتوافق مع مزاج الأدباء، فهي تقف حائلاً يُعيق الكتابة ويمنع تدفّق الخواطر، وقد يشل الإبداع ويقفُ[٣٠] استرسال المشاعر. من أجل ذلك، قصدت الكاتبة إميلي نصر الله قريبتها في مدينة أمريكية خالية[٣١] من السيارات هي مدينة "هنتنتون" بولاية "فرجينيا" الغربية. وكان من المنتظر أن تأنس الكاتبة لهذه المدينة الرافضة للآلات، والقريبة من الريف، لكن استجابة الكاتبة كانت مُشبعةً بالبرود واكتفت بقولها: "الإنسان يحتاج إلى موطئ قدم"[٣٢]. فهل صُدمت الكاتبة بكثافة الوعي الغربي الساعي إلى إنقاذ المشاعر الإنسانية من طريق إقصاء الآلة أم أنها لم تجد توازناً بين الوعي الغربي الساعي إلى إبعاد الآلة، والوعي الشرقي الساعي إلى حمل لواء الآلات التكنولوجية والميكانيكية؟

إنني أرى أنّ البرود ناجم من جراء التلاقي بين جو يندرج في إطار يهدد الإنسانية ويتصدّى لكلّ ما يمتّ إلى المشاعر بصلة، وجوٍّ آخر يرتكز في مبادئ ساعية إلى كشف الإنساني في البشري برعاية وعي جديد يوقظ ذاتنا الضائعة بين الركام. هذه المفارقة دفعت الكاتبة إلى أن تفكّر في تحصين نفسها أمام انغراس الإنسان في ظروف يصعب عليه أن يسيطر عليها فكان البرود المذكور تجلياً للنشاط المكبوت الباحث عن مساحة من العدم يقيم في أحشائها.

والأقصوصة الّتي ندرسها الآن تحمل عنوان "اللعبة وبيتها"[٣٣] وتتلخص في أنّ رجلاً مسنّاً ثريّاً هو فريد سمعان أتى إلى قرية "جورة السنديان" طالباً يد "فدى"، صديقة الكاتبة، وكانت في الرابعة عشرة من سِنِي عمرها، وكان هذا العريسُ[٣٤]، صاحب "الكاديلاك" البرّاقة، الّتي جذبت أنظار أهل القرية جميعاً، قد استطاع أسر فدى واجتذابها فرحلت معه إلى أمريكا فمكثت في بيت يشبه القصر ويحوي معظم ألوان التحف. وكانت فدى تقيم في هذا البيت كلعبة أنيقة الثياب تتابع مسيرتها، مكتومةَ الأنفاس والأحاسيس غيرَ مانعةٍ نفسها من محاولة السبر والاكتشاف. وفي النهاية تكتشف فدى –الطفلة الكبيرة– الّتي نضجت أنّ منزلها الزوجي، على فخامته، لم يعد يتسع للعروس، الدمية الناضجة، الّتي زرع فيها الزمن وعياً جديداً، غير قابلٍ للارتهان فغادرت المنزل مخلِّفة وراءها "زوجاً على أعتاب العجز والشيخوخة وبيتاً فارغاً من دفء الأولاد"[٣٥].

---

[٣٠] يقف استرسال المشاعر أعلى من يُوقفُ لأنّ أوقف بهذا المعنى هي لغة رديئة كما يرى ابن منظور (لسان العرب مادة وقف) والفيروزآبادي (القاموس المحيط مادة وقف). ولم ترد أوقفَ بهذا المعنى في الشعر الجاهلي أما أوقفتُ الأرضَ فتفيدُ أنني جعلتها وقفاً وأقصرتُ عنها وتركتها، وهي بمدلول تختلف.

[٣١] هذا ما أوردته الكاتبة والأعلى أن تقول في مدينة خلوٍ من السيارات (يراجع القاموس المحيط. مادة: خلا).

[٣٢] إميلي نصر الله: المرأة في ١٧ قصة. مؤسسة نوفل. ط١. ١٩٨٤. ص ١١٣.

[٣٣] إنها ضمن مجموعة المرأة في ١٧ قصة وهي تقع في الصفحة ١١١.

[٣٤] هذا ما أوردته الكاتبة والصواب "عروس" للذكر والأنثى أما لفظة عريس فتعني الحبل (يراجع لسان العرب، مادة: عرس).

[٣٥] إميلي نصر الله: المرأة في ١٧ قصة. ص ١١٨.

وينبغي التوقّف عند نقاطٍ عدة إزاء هذه القصة:

١- رَكَزَتِ الكاتبةُ الأضواء في التفاوت الكبير بين البيئة الشرقية والبيئة الغربية، فالرجل الشرقي الثري يشتري زوجه فتصبح من ضمن محتويات المنزل فلا تغادره، أمّا في البيئة الغربية فالزوج شريك في القرار وفي الاختيار.

٢- المجتمع الشرقي نصير الرجل ولو أدّت هذه النصرة إلى إحداث بعض الظلم وبعض الخلل، أمّا المجتمع الغربي فغالباً ما ينصر المرأة وذلك عائد إلى أنّ الحياة العربيّة شهدتْ صنوفاً من التقاليد الخشنة انعكست على مسيرة الحياة، جعلت الإنسان الحسّاس يشقى ويعاني[٣٦].

٣- كانت الكاتبة معتدلةً في إصدار الأحكام فهي ترى في التروّي ضرورةً ملحّةً، لأنّ المسألة تتعلّق بالشِّق العاطفي، فمن هذا المنطلق نرى الكاتبة الشرقيّة إميلي تتأثَّر خُطى الخراب الذي أصابَ المنزل العامر، فالرجل العجوزُ أضحى هرماً غير قادر على السير وكان تهدّل كتفيه وذبولُ عينيه[٣٧]، خير دليل على خَواء بيته إلاّ من الأزهار الغافلة عن المأساة. وبقي الرجل العجوز مصاحباً بفعل التذكّر إزاء حسناءَ غادرتْ من دون أن تعد العاذلَ المنتظر بالرجوع.

٤- واستمرّت إميلي في مسيرة الاعتدال، فهي ترى أن "فدى" الّتي عانت الفقرَ والعوز، رأت في "فريد سمعان" المنقذ المؤقت ولم تكن تدري، أنّ سيارة "الكاديلاك" الّتي يمتلكها سوف تغدو بعد عشر سنين رميماً لا يُحييه انبعاث، وأن الأوراق النقدية الّتي كانت ثمناً لها سوف تغدو غباراً منثوراً، وربما آنست عذراً في قلب "فدى" فهي طفلةٌ، والطفل بحاجة إلى تجريب كل شيء[٣٨].

٥- وقبل إسدال الستائر على القصة، لا بدّ من التذكير بأن الكاتبة، بعد اطلاعها على مأساة الزوجين العربيين المقيمين في أمريكا قد استعادت ذاكرةً تحاولُ الاختباء والهرب، لكنها ظهرت فُجاءةً، مختبئةً في لباس أمريكي، إنها ذاكرة الحب العذري وما تحوي من طلاسم وألغاز، فهل تَغرّبَ البكاء قبيل اغتراب الأديبة؟ وهل هربت إميلي من وعي عاطفي كسيح إلى وعي آخر أشد إيلاماً وفتكاً. لقد انتقلت إميلي لترى صورة جميل مجسّدة في صورة "فريد سمعان" أو متقمّصةً فيها، فجميل رأى الحسْنَ كله في صورة بثينة، كما رأى بثينةَ شادِناً[٣٩] أتعبه الجرْيُ[٤٠] خلف أمه الظبية لكنه لا يزال يحتفظ بحسنه، احتفاظَ "فدى" بجمال الألعاب. يقول جميل [من الطويل] واصفاً بثينة:

---

[٣٦] يراجع ياسين الأيوبي: مقدّمة كتاب خريستو نجم: جميل بثينة والحب العذري. دار الرائد العربي. بيروت. ١٩٨٢. ص ز.

[٣٧] إميلي نصر الله: المرأة في ١٧ قصة. ص ١١٨.

[٣٨] يراجع غابرييل فروشاد: دراسة في علم النفس الحديث. تر. رفاه الناشد وفيصل العبدالله. دار الشرق العربي. بيروت وحلب. ص ٨٧.

[٣٩] الشادن هو الظبي الذي بدأ ينسلخ عن أمّه.

[٤٠] هل يحسّ جميل أنّ الحبيبة بدأت تحسُّ إرهاقاً من مسيرتها؟

"وأحسنُ خلْقِ اللهِ جِيداً ومُقلةً تُشبَّهُ في النسوان بالشادن الطفْلِ"[٤١]

وتستمر مسيرة الاحتجاج الصامت والتمرّد الأبيض في قصة "نجمة الصباح"[٤٢] ومؤداها أنّ "فارساً" طلب "خزما"[٤٣] للزواج، بعد أن أُخِذَ بحسنها وجمالها، محاولاً إغراءها باليسر والبُحبوحة اللذين يواكبان مسيرته الحياتية مقللاً من تأثير فروق السنين بينه وبين عروسه، لكنّ نار الغيرة نغّصت هناء العروس وقتلت ما تبقّى لديها من أحلام. ومشهد النهاية مؤثّر في أقاصيص إميلي فموت الزوج المسنّ أمرٌ منتظر، والفرَجُ منتظر بعد الموت أيضًا لكنّ الفرج المنتظر وصل متأخراً بعد تحوّل شَعر "خزما" الفاحم إلى كُومة رماد، وبعد تباطؤ مسير الدم في شرايين الأطراف، لكنّ أمراً واحداً لم يتغير، عنيتُ به استمرار التبخيس الذاتي لدى "خزما" الّتي طلبت من ابنتها أن تأخذها إلى المقبرة حتّى تستأذن زوجها بالرحيل[٤٤].

ولا يخفى، على القارئ، ذلك التقارب الكبير بين أُقصوصتي إميلي "اللعبة وبيتها" و"نجمة الصباح"، فكلتا الأُقصوصتين، تحمل احتجاجاً على "تهميش" المرأة، وإلغاء دورها، وكلتاهما تحمل تبخيساً للفتاة، فهي عاجزة عن البتّ بمصيرها، فهنالك دوماً من يأخذ بدلاً منها، القرارات اللازمة. أمّا الثناء الذي يقدّم للعروس فهو يوظّف من أجل غاية رخيصة وقذِرة، عنيتُ بها زيادة التسلُّط، أمّا الفقر الذي عانتْ ذيوله والدة "خزما" فهو ساعد أيضاً في التهميش. فالأم الّتي تزوجت رجلاً فقيراً، تتحول أحلامها إلى أشغال شاقّة[٤٥]، وتتابع الأم حديثها وهي تكفكف الدمع بكفّيها المشققين[٤٦] راجيةً أن تُعلّم ابنتها كيف تؤكل الكتف وتعيش في بُحبوحة ورخاء ورغد. وهنا لا بدّ من التفكير بأنّ الكاتبة إميلي نصر الله الّتي انمازت بالطهر والتعفّف، وبتسامي الغرائز، رأت دورها يبرز في تحقيق ما أخفقت الطبيعة والبيئة والمجتمع في إظهاره، فكانت رؤياها تتجاوز الواقع فتتوحد الحاسة الجمالية بنقيضها فتتعانق الثنائيات الضديّة و"يتكهرب عالمان"[٤٧] ويولد قطبان شديدا التعارض والتوتّر:

أ- قطب الخضوع والاستكانة والخنوع.

ب- قطب النرجسية الكثيفة وما تجذب من "خلايا تسلّطية".

---

[٤١] عن خريستو نجم: جميل بثينة. المرجع السابق. ص ١٠٨.

[٤٢] لا يوجد "نجمة" في اللغة العربيّة تحمل دلالة الجرم السماوي وإنما هناك نجم. أما النجمة فلها مدلول آخر: كل نبتة من دون ساق وجمعها "نَجْم" كما في قوله تعالى [والنجْمُ والشَجرُ يسجدان] (يراجع لسان العرب، مادة: نجم).

[٤٣] [أرجّح أن الاسم هو "خَزَمَة" وهو وعاء ضيق من خوص تضع فيه المرأة عدّتها وأدواتها الخاصة] ومن يطّلع على تفريعات جذر خزم يجد أنّها جميعاً لها مدلول الذل والانقياد. [وربما سميت المرة خزمة للإيحاء بأنّها مطيعة وليّنة].

[٤٤] إميلي نصر الله: المرأة في ١٧ قصة. ص ١٤٥.

[٤٥] إميلي نصر الله: المرأة في ١٧ قصة. "نجمة الصباح". ص ١٤٠.

[٤٦] هذا ما أوردته الكاتبة وهو ليس خطأ فقد استخدم العرب الرحمن والكبد والقدم في صيغة التذكير لأنّها أعضاء، والعضو مذكّر، كذلك ذكّروا الخمر على أنّها شراب والشراب مذكّر وكذلك ذكّروا الكأس على أنّها وعاء.

[٤٧] كمال أبو ديب: جدلية الخفاء والتجلّي. دار العلم للملايين. ط٣. ١٩٨٤. ص ٢٤١.

أمّا قطب الخنوع والاستسلام، فيبدأ عند الأنثى الشرقية في طفولتها المتوسطة عندما تبدأُ تحضيرَ طقوسِ الدخول في المجتمع ضمن إطار قوانين العائلة[٤٨] الّتي تفرض عليها "قداسة الخضوع" متأثرةً خطى أمّها وغيرها من نساء العائلة. وهذا القطب مرفوض تمام الرفض لدى إميلي نصر الله فهي ترى فيه نقيضاً لحركة التحوّل ومسيرة التطور والانفتاح وهي تركز في هذا المفهوم معظم أقاصيصها وخاصة أقصوصة الشرنقة، وهي ترى أنّ النساء الشرقيات يتفنّن في حياكة جدران الشرنقة[٤٩].

وفي الختام، ينبغي القول: إن زمان "التقوقع" لا يزول إلاّ بولادة زمان الحركة، فالحركة شكّلت محور الحياة الدينية والميتولوجية في الحضارات القديمة، ففي سفر التكوين، كانت حركة "الغمر العظيم" بُداءة تحطيم الركود، ثم تلتها حركة روح الله المرفرف فوق الغمر، وتلا ذلك حركة إبداعية تجلّت في خلق الإنسان من طين، ثم حركة انحدارية تجلّت في حرمان الإنسان من الخلود والحكم عليه باصطحاب الشيخوخة والمرض والموت والعودة إلى التراب[٥٠]. فإذا أخفقت الحركة المكانية في تحقيق نتائج مع الكاتبة إميلي، فإن الحركة الانحدارية أدّت دوراً معاكساً، مثل ولادة شرانق جديدة وعتيقة في آن، وطنين النحل فوق ثغور الأقحوان، عاجز عن اقتحام سدود الشرنقة وجدرانها[٥١]، فانتهت حركية الكاتبة، وكأنها تخاطب المجتمع الشرقي بقولها: "دثّروني فأنا لا أُطيق المفاجآت". وتنتهي مسيرة إميلي، من دون أن تتعب طيور أيلول، وقد بقيت أجنحتها السوداء، تظلل الزمان، ونوح الحجارة، ولعبة الفرار في "جورة السنديان"، آخر "محطات الرحيل".

---

[٤٨] غابرييت فروشاد: علم النفس الحديث. ص ١٣٤.

[٤٩] تستشهد الكاتبة بقول لورنس: "البشريّة لم تتخطَّ بعد مرحلة الشرنقة". (يراجع: المرأة في ١٧ قصة. ص ١٧).

[٥٠] شفيق مقار: قراءة سياسية لتوراة. رياض الريس. لندن. ١٩٨٧. ص ١٤٩.

[٥١] إميلي نصر الله: المراة في ١٧ قصة. أقصوصة الشرنقة. ص ٢٢.