ليلى بعلبكي : كتابة للحرية وثيقة الستينات

انيسة الامين

في ستينات لبنان، كنت في الطرف الجنوبي من الوطن، أهتف للحرية في الشوارع وعلى الطرقات، مع المتظاهرين.. كنا كثرا أينما كان. في العواصم العربية ؛ نتجاوز المكان والزمان، نرفض ما وراءنا، لا نلتفت اليه نسكن السير، ونسكن الكلمات الكبيرة : الغد الحرية...

سنوات طويلة، هي اعمارنا، كان لها جمالية فريدة، تكاد تشبه الاعراس الدائمة : كنا ندرس ونغني، نأكل ونغني. الكتاب واللقمة والاغنية كانت امكنة لحلم الحرية : حياة مجنحة تحملنا وترد عنا القلق[1].

تركت الشوارع باكرا، وباكرا ذهبت الى الزواج، تدثرت بالقطن تأتيني عبر كثافته الزائفة اصداء عن *أنا أحيا*، اصداء كان النسيان يطويها دائما.

وجاءت السنوات الاولى للحرب الاهلية، والتهمت النيران القطن كل القطن وبدأت ابحث عن كتابات *اللا* والتقيت بليلى بعلبكي في كتاب عبد الوهاب بو هديبا *الجنس في الاسلام* (١٩٧٥)، حيث كان يتحدث عن موقف المرأة العربية إزاء ذكورية الرغبة، قال تكتفي المرأة العربية بـ*اللا* مشيرا الى *أنا أحيا*.

بقيت هذه *اللا* في ذهني، إنما تواطأت معه في النقد، ولم ابحث عن الكتاب... اشتغلت اطروحتي عن *اللا* عند جنوبيات لبنان في السبعينات، وتوصلت الى خلاصة تشهد على اصطدام المشروع

الفردي للمرأة الجنوبية مشروع إمرأة تريد امتلاك حريتها، رغبتها، جسدها، طموحاتها / بمشروع الجماعة التي تنتمي إليها.

اليوم، ١٩٩٥، التقيت بليلى بعلبكي، بعد إثنتين وثلاثين سنة على صدور الكتاب، قرأته، ووجدت اننا كنا معا، مشغولات بنفس الهاجس : الحرية، مع فارق جوهري في زاوية النظر :

– هي، كتبت عن المرأة / الفرد، الوحيدة، من منظور الفلسفة الوجودية السارترية.

– وأنا اشتغلت على تواطؤ فاشل لا واع، لمشروع المرأة / الفرد مع مشروع الجماعة الكلي، من منظور نفساني.

هي صممت وغابت، وكذلك صمتت جنوبياتي وغبن.

الفرد، مشروع مأزمي، في هذه الجهة من العالم[٢] ومصلوب على كرسي الاثم في دائرة الجماعة / المجتمع، المقفلة.

كتابتي اليوم عن ليلى بعلبكي، هي كتابة لأسدد دينا بقي عالقاً في مطرح كان فالتا في جوانيتي، كثيرا ما كان يعذبني، وكثيرا ما كنت أنساه.

كتابتي اليوم عن ليلى بعلبكي لها باعث أكثر من شخصي، هو إعادة الاعتبار لكتابات الحرية. لرائدة وهبت لنا نصها. ومن أخلاقيات الحرية ان نتعلم كيف نتلقّى الهبة وكيف نردها اذا استطعنا.

في هذه الورقة سوف احاول الإجابة على السؤالين التاليين :

١ – من أين كتبت ليلى ؟ بأية عدة مفاهيميه ؟

٢ – ماذا كتبت ؟

زاوية النظر : العدة المفاهيمية

قلت في المقدمة، انني لم أقرأ ليلى بعلبكي حين كنت ابحث عن كتابات *اللا*، كان هناك مقاومة لهذا النوع من النصوص، علما انها كتبت للحرية وعنها.

ما هي صورة الحرية التي كنا نريدها نحن ؟

وما هي صورة الحرية التي كتبت عنها ليلى بعلبكي ؟

عندما أستعمل كلمة نحن، أعني ذلك المد الهائل من الشباب الذي غنى للحرية في السبعينات من منظور المعتقد الثوري الماركسي

التغييري، الذي كان مثل الدين يطال الفكر والسياسة والمجتمع في منظور متكامل ؛ في هذا الكل، لا يوجد فرد قائم بذاته، اي اننا كنا عندما نمشي في المظاهرات دفاعا عن الجزائر او فلسطين او شتلة التبغ، كنا نحمل أجسادنا خفيفة، ونطلق اصواتنا راعدة، ونرمي عيوننا في الغد : نسير تحت الراية : راية الحرية، الحداثة، التغيير، التقدم، كنا كتلا هائلة، حالمة، صادقة، ترفض التبعية ؛ جماعة منتمية، ملتزمة، تتماهى في صورة واحدة موجودة في متخيل كل منا، الذي هو في الحقيقة متخيل جماعي، وليس متخيلا فرديا. كل جماعة منتمية حاملة لمشروع، هي اسيرة معتقد، حلم، وهم يدفعها ويشكل محركا وباعثا لديناميتها. ويكون هذا المعتقد / المشروع هو الامثل والاكمل الأصفى في نظرها : كل فرد في الداخل، وفي عنبر الحرية يتماهى بالاخرين، والكل يتماهى بالقائد وبالفكرة الجامعة. تنغلق الجماعة على افكارها، تتسور بطقوسها وشعائرها[٣]، بلغتها، بنشيدها، بكتاباتها ؛ وكل ما هو في الخارج، يقع في الضد، في الاختلاف، في المجابهة، لكي تبقى الجماعة محافظة على معتقدها ومشروعها، فإنها تصون جيدا تماسكها الداخلي بمنع اية انشقاقات وخصوصا بمنع اي بروز لخصوصية فردية... لان الجماعة هي كل متجانس، متشابه[٤]. وهذا يصح على اية جماعة، سواء كانت ماركسية او دينية او قومية او طائفية او اي شكل من اشكال الانتظامات العصبوية في زمن ما بعد الحداثة اليوم.

الانتماء موقف : حتى اذا لم يكن الفرد مؤطرا في حزب فهو مسور بمعتقده، يستقوي به ويحتمي، وبالتالي فإن الوعي والادراك او زاوية النظر، محكومان بالبقاء داخل هذا السور النفسي والذهني، والقفز الى الخارج، هو قفز في الفراغ، غير مأمون النتائج وعقابه الرذل والنبذ ...

كنا داخل هذا السور، عنبرنا للحرية، نقاوم وعيا او لا وعيا كل ما هو خارج لعبتنا. بمؤازرة هذا المد الجماهيري، كانت تنبعث بداية حداثة في الادب والشعر والفن، اكثر نخبوية، كانت تعبر عنها مجلة « شعر » إبتداء من سنة ١٩٥٧، حداثة شعر وحداثة المد الثوري كانا خطين مختلفين متوازيين.

عن دار مجلة « شعر » صدر كتابان ملفتان لليلى بعلبكي :
الآلهة الممسوخة، رواية، ١٩٦٠.

أنا أحيا، رواية، ١٩٦٣.

وكانت الكاتبة قد ابتدأت بنشر بعض المقالات الصحفية في مجلة صوت *المرأة* في سنوات ١٩٥٧ و١٩٥٨ تحت عنوان « أفكار متحررة ». في هذه المقالات بداية لكلام اخر يبحث عن الفرد ولغته، ونشرت بعد ذلك روايتها الثالثة والاخيرة *سفينة حنان الى القمر* والتي هي قصة حب.

هذا ما وقعت عليه يدي في بحثي عن منشورات الكاتبة، ووجدت انني سوف أتوقف عند روايتيها *الالهة الممسوخة* و *أنا أحيا* لاعرض لصورة الحرية عند المرأة كما طرزتها تلك الحائكة بقطب من رذاذ المطر، وارتجاف الجسد، وانبعاث الرغبة والخوف والقلق والمجابهة، عند افراد مرميين في العالم، يجابهونه وحدهم، بنظرهم، بوعيهم، بهزائمهم. بكل التزامهم بالحرية متخيلا، معاشا ومشروعا.

وجدت أن للكاتبة في روايتها المكتملة *أنا أحيا* عدة مفاهيميه خاصة بها، لا تشبه إطلاقا لغة المد الثوري الملتزم. هذه اللغة المفاهيمية الملتزمة ايضا بالحرية تعود الى ادوات المعرفة التي طرحتها الفلسفة الوجودية السارترية[٦].

هذه الفلسفة تطرح نفسها في تقدمية مفتوحة لا حدود لها. الوجود يسبق الجوهر، وبالتالي فإن الانسان يصنع المعنى، من هنا فإن لها نظرتها الى الوعي، الانا، الآخر، الجسد، الرغبة.

فلسفة الوعي عند الوجوديين

الانا ليس في الوعي، إنه في الخارج في العالم حيث يجد مكانه لان الوجود هو جوهر الفلسفة :

J'existe أنا أحيا

أنا أكون. هنا والان. أنا أحيا، في هذا الوجود.

متروك في العالم، دون عون (ما يسميه هايدغر« التخلي الرباني ») داخل القلق والعيش، من هنا يصبح وصف الوجود هو قضية الكائن، أمام القلق والعبث. تجد الانا نفسها عاجزة عن تدبير مهامها، ولكنها في نفس الوقت هي أساس كل ما تراه وما تعيشه وما ترمي إليه، اي ان نتألم ونكون هما نفس الشيء. الالم ليس على مسافة منا، انما فقط انتزاع الذات من حيث هي يخلق امكانية

الفعل Action فقط بواسطة العلاقة مع الذات، في العالم. يأخذ الكائن، من حيث يحيا، وعيا بحريته، وبالتالي فإن الحرية تنفتح حوله كحقل للفعل. الحرية ليست خيارا بسيطا بين ممكنات متعددة، إنها الا نبجاس الخلاق للكو جيتو، حيث تكشف الانا نفسها كمصدر للمعنى، فتصير « **الحرية هي ان اختار نفسي في العالم، وبنفس الوقت اكتشف العالم** ». هذا الخيار مرافق بالريبة La mauvaise foi التي تسير بموازاة قرار الحرية : وكل من لا يختار نفسه هو شخص غفل، من هنا مفهوم impersonnalisation، اي حالة التعمية الشخصية.

الانا ليست ذهنا اثيريا، بل متموضعه en situation وهذا ما يعطيها قيمتها كونها ملتزمة مشروعا نحو الحرية في هذا الواقع المتموضع.

هذا الالتزام، هذه العلاقة مع الواقع، هي المطرح الذي ننسج كياننا عبره، وهو الذي يدفعنا الى اختيار طريقة اداء ادوارنا، فإما ان نتابع كـ « بورجوازي صغير » (حالة لينا في *أنا أحيا*) وإما الانضمام الى الصراع الثوري (حالة بهاء في *أنا أحيا*). **الالتزام هو الوجود الاصيل**. الالتزام يعني أن حريتي ليست فقط تخيلا، حتى لو كنت قد تعرفت عليها في المتخيل. وكل تساؤل يتضمن إمكانية الاجابة السلبية، والسلبية هي في القلب من خطوات الوعي، اي انها تؤنس انطلولوجيا كينونة الوعي، مما يجعل من الذات حقل الغام دائم.

هذا التصور للوعي حيث ارتماء الانا في العالم، يعود الى الكشف والمجابهة والسلبية، وهذا ما سوف نراه خطوة خطوة في اكتشاف بطلات الكاتبة لذاتهن وللعالم، عبر ارتمائهن في العالم.

النظرة، الجسد

لا كينونة لذاتي من دون الآخر، ولا كينونة للآخر من دون ذاتي، **والنظرة هي** مثل اداة الحس، إنها عضو الذاتية، العين ليست ميتة. **أنا أرى.**

جسدي هنا، إلا انه لا كينونة، لا حياة له إلا بظهور الآخر الذي يكشف لي كينونة جسدي، إذا كان جسدي يهرب مني، فهذا معناه أنه يوجد في انا ليست لي.

النظر le voir هو مبدأ شغل المعرفة، نظر معناها تلقى. المرئي le vu هو بالنسبة لي كلية تهرب، بينما النظر le voir هو فاعل وفعال. والنظر له اهمية كبرى بالنسبة لجسد الآخر وهذا ما تشتغله الكاتبة بإتقان، إذ اننا لا نعيش احداثا في الروايتين، إننا نتابع صورا لاحاسيس جسدية مبعثها النظر. إن جسد الآخر مقنع بألف قناع، مساحيق وثياب وحركات، فقط الرغبة بجسد الآخر تعري هذا الجسد من اقنعته ومساحيقه، وكل ذلك يتم بواسطة النظرة.

اللمسة ايضا خاضعة لسلطان الكوجيتو، هي التي تجعل الجسد يحيا، تعجنه، عندما ألمس جسد الاخر، فإنني اخلق لحمه من لمستي لان اللمسة ليست مستقلة ابدا عن الرغبة، إن تقبيل العينين بالنظر والرغبة بالآخر هما شيء واحد.

كيف يمكن للمستي، لنظرتي ان تجعل الاشياء تكون ؟

إذا استدعت النظرة الاشياء، معناه ان هذه الاشياء موجودة اصلا. لا اخترعها، إنما استدعيها.

الوعي، الكشف، النظرة، الجسد، مفاهيم او لنقل عدسات الرؤيا في الفلسفة الوجودية السارترية التي وجدناها مشغولة بإتقان في رواية الكاتبة *أنا أحيا* تردنا الى نقاشات كانت حادة في ذلك الزمن، زمن الستينات. زمن ارتفاع اسهم مفهوم الوعي الذي كان يعتبر « دربا ملكيا » لامتلاك الذات وإحساسها بالسيطرة على العالم، بخلاف التحليل النفسي الذي يرى ان اللاوعي هو الذي يتحكم بالكائن، بالجسد، بالرغبة، بالعلاقة مع الآخر. سوف نرى كيف تشعر لينا نفسها ملكة عندما تتحرر من الاسرة، من القيود الخارجية التي تأسرها، وتقبل المواجهة والالم والعبث، وتنبعث حريتها من هذا الارتماء في العالم، حيث يتم الكشف للآخر وللذات وتتولد الرغبة من اللقاء بالآخر، من النظرة اليه، حتى دون لمس، بمعنى ان التفكير الواعي يستطيع امتلاك كل شيء، وبناء الحرية الذاتية حتى داخل جدران السجون.

أما ما هو موقف الوجودية من اللقاء بالتاريخ، العزيز على قلب الماركسيين، فإن **سيمون دي بوفوار** قد عبرت عن علاقتهم كوجوديين بالتاريخ في ذلك الزمن قالت :

« إننا ضد الرأسمالية. إنما ايضا لسنا ماركسيين، إننا نمجد

سلطان الوعي والحرية... أضف اننا ضد الروحانيات » ذلك ان جدلية العلاقة بالتاريخ تتم عبر الممارسة الذاتية، التي هي نفي النفي، نفي الحرمان والنقص والندرة، إعادة تعافيه تمر عبر توسط الجوانية intériorité، عبر الكتابة، عبر الفلسفة حيث توجد الدلالات والمعاني. من هنا يجد سارتر ان العلاقة بالحزب، بالتنظيم الثوري هي علاقة عملية وليست علاقة انطولوجية : اي ان المستويين الاكثر تعبيرا عن الموقف الوجودي أمام الحرية هما الممارسة الذاتية والكتابة.

لقد عبر جان بول سارتر عن قيمة الكتابة بالنسبة لمشوار الحرية في كتابة *ما هو الادب* (١٩٤٨). حيث يرى ان مادة النثر خصوصا لا الشعر، هي مادة دالة، والكلمات هنا ليست اشياء، إنما هي دلالة الاشياء، لان النثر هو موقف ذهني، بخلاف الشعر يوجد نثر.

عندما نريد ان نتكلم .parler c'est agir الكلام هو فعل لان ما نسميه لا يبقى كما هو، يفقد براءته، عندما نسمي سلوك شخص ما فإننا نكشفه امام نفسه وامام الآخرين، إن الحركة الهاربة التي يقوم بها، وامام الجميع، والتي ينساها، فهي تنوجد بقوة، إنها تُستَرد بالكتابة recupéré.

عندما اتكلم فإنني اكشف الوضعية عبر مشروعي في تغييرها، انني اكشفها أمام نفسي وأمام الاخرين لتغييرها. إنني اصيبها في الصميم اخترقها واثبتها امام النظر، امام كل كلمة اقولها، فإنني اسير خطوة في العالم، وبنفس الوقت ينهض شيء في يدفعني نحو المستقبل.

يسير الكاتب في طريق الكشف هذا، لذا فإن السؤال المشروع الذي تطرحه الوجودية على اي كاتب هو التالي :

أي وجه من العالم تريد كشفه، اي تغيير لهذا العالم تريد بواسطة عملية الكشف هذه ؟

ماذا كانت تريد أن تكشف ليلى بعلبكي في روايتيها، أي وجه من العالم ارادت أن تغير ؟ أرادت كشف العلاقات بين المرأة والرجل في زمن الستينات وارادت تغيير هذه العلاقات المبتورة في اتجاه مشروع المشاركة الكلية بينهما. إن صورة العلاقة المتكافئة بين سيمون دي بوفوار وجان بول سارتر كانت الصورة والحلم الذي شغل اذهان النساء الطامحات في الستينات.

إذا كان لدى الكاتبة مشروع تغيير، وهي تعرف حكما انه كشف = غير، لان الكاتب، بالمنظار الوجودي، لا يستطيع أن يرى وضعيته دون أن يفكر في تغييرها، وذلك عبر نظرته الى الموضوعات، نظرته تلك التي تجمد، تدمر، تنحت أو تغير الموضوعات وذلك عبر نقل احاسيس الحب، الكره، الغضب، الخوف، الفرح، الإعجاب، الأمل، اليأس حيث الانسان والعالم ينكشفان على الحقيقة...

ماذا يحصل لو قرأ كل الناس النص !

وإذا كانت الكلمات مسدسات محشوة !

وإذا تكلم الكاتب واطلق النار فإنه يصوب كراشد وليس كطفل يطلق المفرقعات مغمضا عينيه ليتمتع بأصوات الإنفجارات... إنه يكشف ويعري... فلا يبقى احد جاهلاً ولا احد بريء... إنه يطلق رسائل... بطريقته، بلغته، لان الادب النظيف هو ذاتية تسير تحت الوية الموضوعية. والكاتب بمشروعه التغييري يمتلك وحدة في الذهن، موقفا يجمع مبعثرات الوجود، موقفا يضبط مسار الاشارات، إنه يسقط نظرته ليكتب نصا، لا ليكتب لنفسه، والنص موجه الى قارئ، من هنا اطلقت تسمية الرواية « المكتملة » على نص ليلى بعلبكي *أنا أحيا* حيث عدة مفاهيميه، اي زاوية للنظر، تمسك بالعرض والتقديم والوصف لذلك الانسياب الكياني لحرية لينا، حيث لا نشهد أحداثا ضخمة بالمعنى الكلاسيكي، ولا نتابع حوارات طويلة، ولا خضات، إنما عرض وتقديم لخطوات مختارة لصبية في التاسعة عشرة من العمر، قررت اللقاء بنفسها، وامتلاك حريتها. ليس بالضروري أن تكون امام نص واقعي، ممارسة ذاتية فعلية، إننا أمام متخيل روائي، ممسوك الفقرات، يسير بشكل تصاعدي، ليكتمل في النهاية في لحظة درامية تتسق كل الاتساق مع المشوار الطويل الذي اختارته البطلة مع نفسها ومع احاسيسها... بهذا المعنى فإن الرواية هي نص / وثيقة لمرحلة زمنية كونية، زمن الستينات. إنما في بيروت، زمن انبثاق كلام الحرية وخروج الانثى من تقليدية العلاقات الاسرية... تشتم رائحة الحرية، تذهب وحدها الى السينما، الى المقهى، الى المطعم، الى الجامعة، الى الهوى، الى المواعيد والانتظار... حيث كانت مطارح المدينة امكنة لها، حيث تستيقظ الرغبة، حيث تصير النظرة نداء وولادة للذات، ينبعث الجسد حيا تخفق جوارحه امام كلمة، امام نظرة بانتظار لقاء...

إنها فتاة التاسعة عشرة في زمن الستينات، فتاة ادهشتها اكتشافاتها لخبايا نفسها، فذهبت بكل خفقاتها الصادقة، وارتعاشاتها الانثوية تنظر وتتخيل وترسم... الكلام بين البطل والبطلة قليل جدا، إنما الكلام الذي يصلنا هو كلام الكاتبة، لغتها، أسلوبها، مشروعها التغييري، حملها للبطلة في مسيرتها الكاشفة لها ولنا نحن القراء.

إن التزام الكاتبة بمشروع حرية « لينا ». يستدعينا، نحن القراء لنسير بموازاة البطلة، نحس معها، نقلق، ننفعل، نبكي، نغضب، ننتظر « بهاء » معها. وربما ننقم عليه. لقد نجحت الكاتبة من حيث التزمت الحرية وجعلتها مشروعا انطولوجيا، خياراً كينونياً... هذا الخيار الملتزم للحرية، كما تراه الكاتبة هو استدعاء لحريتنا، حيث تدرك كم تشكل الكتابة دربا هاما لذلك التسلل السري للافكار والطروحات، عبر اللغة الى جوانيتنا دون ان يعني ذلك كما يرى سارتر، التمسك الحرفي بالنص لان القراءة، حسب رأيه، هي استدعاء لحرية القارئ في أن يعيد خلق النص على طريقته، من مطرحه، من موضعه... لان الكتابة رسالة تواصل، نداء الى الذات الحرة، ولا شرط بين الكاتب والقارئ سوى الحرية، شريطة أن يدرك القارئ ان الكتابة هي هدية هبة من الكاتب اليه، من هنا التساؤل حول النقد.

هل يخرج النقد من الايديولوجيا ؟ من المواقف المسبقة ؟ من التحريف ؟ ام من إمكانية التواطؤ على الحرية بين القارئ والكاتب ؟

يرى عفيف فراج في كتابه *الحرية في ادب المرأة* (١٩٧٥) ان ليلى بعلبكي، مثل غيرها، تقع في ما يسميه حالة الانهيار الفكري « وهذه الإنهيارات الفكرية تتمثل بهزال مفاهيم الكاتبة عن الشيوعية » (ص ٢٧)، مستشهدا بغالي شكري الذي اثار هذه النقطة في كتابه *أزمة الجنس في القصة العربية*.

كتبت ليلى بعلبكي عن مشروع المرأة نحو ذاتيتها، جسدها، رغبتها، وهذا المشروع اعتبرته مكملا لمشروع الثورة الكلية، وليس نقيضا. الا ان المشكلة لا تقع فقط في كلام المرأة كفرد عن خصوصيتها فالمشكلة الاساسية هي ان تتكلم المرأة عن الرغبة باللغة العربية.

الكتابة الكاشفة

هنا سوف نعرض لكشف العلاقات، لمسار الفرد نحو نفسه وجسده، في نصين هامين هما :
الآلهة الممسوخة (١٩٦٠).
أنا أحيا (١٩٦٣).
الالهة الممسوخة هي تمهيد فعلي لـ*أنا أحيا* ولا يمكن تجاوزها.

الآلهة الممسوخة

الشخصيات الرئيسية في الرواية ذات المشاهد المتقطعة، هي شخصيات مطحونة بالوعي، لأنها تمتلك نظرة لها الى العالم والى الآخرين، تحيا أجسادا ترتطم بالعالم وبالآخر في علاقات مبتورة شبه علاقات، لا تواصل فيها ولا استمرار. علاقات تنقطع عند حدود النظرة المختلفة والكيانية المختلفة، شخصيات ذكورية وشخصيات انثوية، شخصيات تتداعى واخرى تنطلق، وعين الراوي هنا هي عين انثوية، نظرة أنثى، ملتزمة مشروعها، تنظر الى الام، الى الاب، الى توزيع الادوار بينهما، الى الذات، الآخر، في مشاهد منفصلة كل الانفصال عن بعضها البعض تشبه الالبوم، دفتر الصور، حيث الناس هم إياهم في امكنة مختلفة، منهم من بدأ يشب، ومنهم من بدأت النظرة ترميه بالتعفن.
الأم، الاب، هم دون اسماء، إنهم حضور وأدوار، وليس لهم وجوه وكل من تسميه الكاتبة معناها ادخاله في الفردية، في وجوده كفرد، او كمشروع فرد.

عايده – الزوجة

في الخامسة والثلاثين، وريثة ملايين غزيرة، وكل بشاعة الأرض، هنا تعبر عن ذاتها في رسائل تكتبها الى صديقة ليس لها اسم ولا عنوان، انها من دون محاور ولا صديق ولا رفيق ولا اسرة. تبتدئ الرواية برسالة تصف فيها كيف صعق عريسها، اول ليلة لهما في الفراش عندما اكتشف انها ليست عذراء، لقد حطمت جدار المقدس

« كافرة »، مجرمة منحطة، « لعينة ». وراح يصفعها، وتركها وحدها في الاوتيل. في بيتهما، هو يسكن في غرفة، وهي تسكن غرفة اخرى، هو في البيت سائح عائد من سفر بعيد وهي مرعوبة لشعورها أن هذا الرجل سوف يحمل حقيبته ويغيب وهي تحتاجه. زواجهما عقيم، لم يخصب اطفالا، لذا استعاضت عن عقم وجودهما معا بـ « نانا » الدمية التي تقاسمها وحدتها، تشتري لها الثياب وتخرجها معها في السيارة، حتى أنها أخذتها معها مرة الى الباتيسري سويس، وبدأت تفكر بسيدتنا مريم العذراء وطفلها المفدى. إنها تنفر من البيت الذي فقد معناه. لا شريك، لا طفل، تمد ايديها لكنها لا تجد لها أيد... تعرف أنه متعلق بأخرى، عاد مرة، وفي سريرها، في جسدها، كان يهذي باسم امرأة أخرى، وحملت، صرخت : « أنا حبلى بشعري، بعيني، بيدي بساقي، برموشي، بأظافري، أنا حبلى... » حملت حتى السبعة اشهر، وماتت، وبقي الطفل في الاوكسيجين، قطعة لحم زرقاء في علبة زجاج.

هذه هي صورة الزوجة التي تحبل دون علاقة مع الزوج، وموتها في نهاية الرواية، يشير رمزيا الى موت مكانتها كآخر ليس من نظرة تحييه.

نديم : زوج عايده

اثنان واربعون عاما، أستاذ فلسفة التاريخ في الجامعة الاميركية، يحاضر في النهار، وفي الليل يذهب الى البارات، يشرب، ويدخن، يدفن رأسه في صدور الغانيات، عشق شابة في العشرين، في عمر ابنته تسكن في الطابق الذي يقع فوق مسكنه، يذهبان معا في السيارة الى الجبل، وفي الليل الى البارات، يخبرها عن مغامراته النسائية، عن امرأة الطبيب التي استقبلته عارية الا من منشفة الحمام، عن امرأة الشارع ٥٢ في نيويورك، في اليونان... عاش تجربة شبق محموم مع المانية تركها له صديقه، واراد أن يتزوج من امرأة عذراء تخلف له الاولاد وتقدم له الامان، صدم في زواجه، يعيش دوامه القلق، يحيا بالهروب، تجربته مع فتاته ليس فيها اي شيء مشترك، لا يوجد اي شيء بين حياته الفكرية وحياته الخاصة : يدخن، يشرب، وهي تصمت الى جانبه،

تركته في النهاية، هجرت البناية، وهو في البار ينزلق نحو العفن، بعد أن ماتت إمرأته... خرج في نهاية الرواية من الكباريه لا يعرف الى أين... لا مكان له. هكذا رأت الكاتبة مثقف الستينات، يدرس تاريخ الفلسفة : بوابة الوعي والحرية والمعرفة، يغوص في جسديته الى حد التعفن، يعجز عن اللقاء بالاخر... إله ممسوخ، غارق في الهرب الى العدم، لا صديق، لا آخر يتوسط بينه وبين هذا العدم.

ميرا وعين الوالد الميت

ميرا في الثانية والعشرين، تعمل في شركة تأمين.

بعد موت الوالد، تجمعت الأم على الصوفا تطرز، ميرا تفكر بالموت، بالانتحار، تسيطر عليها « الغيمة البنفسجية » الدوار الذي يفقدها الوعي، التقت نديم، جارها، استاذ الفلسفة اثناء بحثها عن ملجأ يحميها من غدر الغيمة البنفسجية... هي معه، وهو مع حاله... ميرا عين تنظر الى الدنيا غير العين التي ينظر منها هو، هي ترتمي في كل تفصيل، وتتبلل به، هي تحب ازقة بيروت وهو يبحث عن الامان في المناظر الجبلية، هي مبللة بالوحل والمطر، لم يمد يده لينشفها، لا نشعر ولا نرى أنه يراها او ينظر اليها.

حتى منتصف الرواية، ميرا تائهة بين عين الوالد في صورته المعلقة على الجدار في الصالون، واستاذ الفلسفة... جسدها يرتعد. ينتفض، يتبلل، تحسه صامته، وحيده، تريد أن تهرب من الغيمة البنفسجية التي تحجب عنها رؤية الطرقات والناس، مرضت وغابت، ذهبت تتمدد على البحر، التقت برجا، الذي لمسها فـ « عضت يدها تقطع رجفة صعقة سرت في اصابع قدميها ». يقضيان أوقاتاً طويلة معا، دعاها مرة الى سينما روكسي، امتنعت، سألها : « حبيبتي، من يعد لك الدقائق بعد الغروب ؟

فغمغمت : النيام »

وتكومت على البلاط تشرح :

« في الثامنة والنصف من كل مساء، تنطفئ الاضواء وتموت الحركة في البيت الخامد، وتطل صورة والدي جاثمة على الجدار، في الصالون، في غرفة النوم، في المطبخ، وفي الحمام. » (ص ١٢٠)

ويدور حديث بينهما حول العلاقة بالاهل، رجا يتشاجر مع اهله، انقطع عنهم واستأجر شقة له وعندما حاول الوالد الاعتراض، كاد رجا أن يضربه... وتعلق ميرا : « أنت، ولانك رجل يسمح لك أن تدير ظهرك لكل ما يضايقك، ولانني امرأة يفرض علي أن ابلع صوتي، أن أخرس، مع أنني اعرق مثلك، اضجر، اتعذب... ثم أنت تجابه لحما ودما، فتمزق هذا اللحم اذا اردت، تمتص هذا الدم، او تتجاهله ببساطة وتدير ظهرك وتتوغل في طريق اخر، وكيف يمكنني أنا أن اتخلص من سلطة اب ميت لم اره يوما... رجا والدي صور شاسعة تنتصب على الحيطان، في الصالون، في غرف النوم، في المطبخ، وحتى في الحمام، ومن فوق عرشه، من جوف الاطر المذهبة والفضية والسوداء يبحلق ويزجرنا ويهدد وينفذ العقوبات... إنه يرفض الضجيج في الليل ويعشق السكوت والتأمل، فعلينا إذن سحق الاضواء بعد العشاء، وعلينا أن نتوارى في الاسرة، نحكي له عن كل ما حدث لنا في النهار ونبوح بكل امانينا، ثم ننام » (ص ١٢٤).

وتمتم في شعرها : « أنت طفلتي. »

فقهقهت بألم : « أنت اروع اب في الثامنة والعشرين لطفلة في الثانية والعشرين. » ثم انتفضت تستدرك :

« أشكرك، عندي تخمة من الاباء، لو لم يكن ميتا لتمنيت له أن يموت. » (ص ١٢٦)

ذهبت ميرا الى حفلة رقص، وعادت في الثالثة والنصف وقدمت لنا الكاتبة مشهدا في بيت ميرا، هو الاكثر دلالة بعد كل المسارات اليومية والتفاصيل.

– الأم تصفف الزهور امام صورة الوالد.

– أنغام التشاتشاتشا والفلامنغو تنبعث من تحت باب غرفة هاني (الاخ).

– الأم تحدث صورة الوالد :

« لا أدري ماذا حدث لولدينا، يا حبيبي، لا أدري، ميرا عادت في الثالثة والنصف بعد منتصف الليل... في أنغام طفلينا بدائية ووقاحة ووحشية وعطش... ميرا، زهرة سوداء مرضوضة الاوراق، مكسورة العنق... لماذا هما غريبان ! رائحة الويسكي تنبعث من شعرها، من شفتيها، من عنقها، من صدرها، من قدميها. » (ص ١٦٥)

– ميرا تتحدث كيف عذبها وعيها في حفلة الرقص... حاجتها لذراعين يحوطانها... حاجتها لصدر رجا ولقلبه... وقالت :

« أنا أرغب.

أرغب ان ابدأ الحياة بقبل رجا، أن أمارس كل هنيهات يومي، فأنا مللت هذا السرير، مللت النوم الساعة التاسعة، مللت المكتب، مللت جسدي المحنط، أنا أرغب أن ابدل أن ابدل... ابدل... والآن قررت أن أحقق هذه التغييرات مع رجا... »

– هاني قرر السفر الى الخارج للتخصص.

– نظرت الأم اليهما، استندت على حافة الطاولة، خلفها عرق الجربيرا والصورة :

« اتسمع يا حبيبي ! خمس وعشرون سنة وأنا سجينة غرفة احرسهما فيها، اسليهما واشاركهما المرض والبكاء والضحك والجوع والعطش... ويصممان الآن على تركي، ماذا افعل يا حبيبي؟

هاني : لن اتراجع عن قراري.

ميرا : أنا سأنفذ القرار.

– تسأل الام الوالد في الصورة ولا يجيب، انتظرت لحظة ثم رشقت الصورة بالمزهرية فتحطم الزجاج بين قدميها وصاحت :

« تركتني بعد ثلاث سنوات من عيشتنا الرغده، فليتهشم وجهك... عيناك تخيفانني... »

وقفزت فوق الطاولة، نزعت الصورة عن الحائط ورمتها على الارض، ثم هجمت الى الصالون، الى الحمام، الى غرفة نومها، جمعت كل الصور وراحت تحطمها، تدوس فوقها والدم يسيل من يديها وساقيها، ثم تساقطت فوق الحب والزجاج...

« ماذا بقي لي... ماذا يبقى ؟ »

وضعتنا الكاتبة طوال رواية ميرا امام مشاهد انبعاثها كفرد / انسان في غياب الوالد الميت (التخلي الرباني) ذي النظرة الخانقة.

– ضياعها، خوفها، الغيمة البنفسجية التي تحجب عنها الرؤيا والوعي والنظر...

– استبدال الوالد الميت، بنديم الأب البديل الذي لم يرها أيضا.

– رجا الصديق والحبيب الذي أيقظ فيها الانوثة والشهوة.

عرض عليها الزواج لكنها رفضت، تريد اللقاء به وليس الزواج... تريد الحياة معه... قرار مباشرة الحياة.

هذا القرار ارادته الكاتبة لحظة درامية عاليه، كان من المستحيل الوصول الى القرار وعين الوالد الميت ماثلة على الجدار تأمر وتنهي، تؤثم وتقاصص.

– تم القرار بقتل الوالد الميت، الذي عجز عن التدخل في اللحظة الخانقة، تكسرت الصورة وانطفأت النظرة، وها هي ميرا تتهيأ للبدء في الحياة... مع رجا.. كآخر وليس كزوجة...

سارت ميرا من الغيمة البنفسجية التي تغشى النظر، الى الدخول في الاحاسيس بجسدها... في حياة المدينة، مع الآخر كي تبتدئ اللقاء بذاتها كفرد، عبر إحساسها بأنوثتها، كحق مشروع لها.

في *الآلهة الممسوخة*، اشتغلت الكاتبة على الشحنة العاطفية التي تربط البطلة بالوالد، الوالد نموذج السلطة القامعة والكابتة في ذلك الوقت، جعلت الوالدة تيأس منه ومن نظرته، ومن عجزه وجعلتها تكسر وتحطم وتدمي قدميها ويديها... لنشهد قتل الاب.

القتل الثاني الذي اجرته الكاتبة، بحس دقيق، هو تعفن خطاب الاستاذ، الأب الثاني، الأب البديل، وعجزه عن تقديم أي شيء للآخر... ليس هناك من آخر في حياته إنه إله آخر مسخته نظرة الكاتبة التي عرته وجعلته يقع في اللا مكان واللا معنى.

هذا القتل الهوامي، هو شرط انطلاقة الفرد نحو حريته، ليتحرر من اخطبوطية العلاقة الأسرية، آنذاك، وهذا الشرط هو ضروري لبروز الرغبة واللذة عند الفرد، وأنثى الستينات كانت أنثى طامحة للقاء بجسدها، بلذتها مع الآخر. وعندما تصبح اللذة جزءا من كيانية الفرد فإنه يستطيع ان يصير ذاتا مستقلة، حرة، انما طبعا ودائما ناقصة، اذا كان الانسان هو كائن رغبة بالمنظور الفرويدي، فإنه كائن ناقص باللغة اللاكانيه Sujet barré، ناقص، بمعنى انه لا قيمة لذاتيته الا في طلب ذات اخرى، هي ايضا يجب ان تكون مستقلة وراغبة مثله، وممارسة الحياة لا تتم الا مع الآخر بالمعنى الوجودي.

قدمت لنا ليلى بعلبكي، في *الآلهة الممسوخة*، صورا عن نساء تجاوزن الثلاثين وليس امامهن سوى قدر واحد : إما الموت الرمزي (عايدة)، وإما الانين المدمى والحزين (الوالدة).

أما الرجال فهم آلهة ممسوخة : الاب والاستاذ.. يبقى الرفيق

الناهض الذي تنتظر ميرا الحياة معه... رجا.. إسمه « رجا ».. هذا الرجاء سوف يتحول في *أنا أحيا* الى « بهاء ».

ما هو مسار لينا بطلة *أنا أحيا*... ؟

هل وصلت الى ذات حرة ؟

هل التقت بذات حرة اخرى ؟

ام ان حرية الفرد، حرية الانثى في مجتمعاتنا، هي ارتماء في العدم ؟

أنا أحيا

الصفحة الاولى من الرواية :

« فكرت، وأنا اجتاز الرصيف، بين بيتنا ومحطة الترام :

لمن الشعر الدافئ، المنثور على كتفي ؟ اليس هولي، كما لكل حي شعره يتصرف به على هواه ؟ الست حرة في أن اسخط على هذا الشعر الذي يلفت اليه الانظار حتى امسى وجودي سببا من وجوده ؟

الست حرة في أن أمنح حامل الموس لذة تقطيع خصلاته وبعثرتها بين قدميه، ليرميها حامل المكنسة، في تنكة صدئه ؟

ثم الست حرة في أن اتردد اكثر من مرة لزيارة حامل الموسى. فأشبع عيني من رؤية الاداة الحادة، وهي تنكت وهي تأكل وهي تقتل ؟

في المساء، وبعد أن ارجع من عملي، سأسحب رجلين ثقيلتين الى حيث الاداة الحادة، فأنا احس برغبة جامحة لسماع دمار، لمشاهدة اشلاء، للتحديق بأصابع قاسية، جبارة، لا ترحم. سيكون ذلك في المساء.. في المساء، والصبح يتربع على عرش هذا اليوم، والمطر يسكب في جسدي برودة لذيذة تنام على أطراف الأصابع وفي الركبتين،... اما أنا فمن الآن حتى المساء... سأبني مستقبلا لحياتي... »

تبدأ الرحلة، رحلة القطع والبتر منذ الصفحة الاولى... رحلة البلل والارتماء في الخارج...

إنها ذاهبة الى موعد عمل... سوف تأخذ الترام مع ان السيارة الفخمة للوالد تربض امام البناية، تريد اليوم أن تهزأ من والدها، ومن امواله، ستريه استخفافا به...

مدير المؤسسة، تسميه المقعد الجلدي، تبين لها أنه صديق الوالد. يتعجب المقعد الجلدي كيف أن إبنة هذا الثري ستعمل.

« بأي مقياس يقيسني هذا الأحمق ! ايعتبرني طفلة وأنا في التاسعة عشرة من عمري ! الا يحق لي أن اعمل، إذا كان والدي لا أنا يملك الملايين ؟ أنا أحتقر والدي وأحتقر ملايينه وأحتقر هذا المقعد الجلدي الذي لا تعجبه انطلاقتي... ألا يعلم هذا انني لو خيرت باختيار والدي لما كان هو والدي...

هذا الوالد، ضبطته على الشرفة، بكلسونه وقميصه البروتيل القطني مصلوب على الجدران يتأمل امرأة غارقة في نور غرفتها تنتزع ببطء ثيابها قطعة، قطعة... وتداعت امامها تماثيل احترام وتقدير وخوف لوالدها... إنه يثير سخريتها... إنه يعمل في الصفقات المشبوهة، إنه من الاثرياء الذين يخفون البصل من السوق... اثرياء حرب، تهزأ منهم لانهم من « كبار وجوه البلد »... بضعة اكياس خيش من القمح كان يطرحها والدي في الزاوية قبل الحرب، منحتنا أسهماً عديدة في اكثر الشركات... أثرياء... بكل وقاحة... يتباهى والدي بجهاده لجمع الثروة وبصداقته للفرنسيين... » (ص ٣٣٠)

في العمل، تمرنت ساعات طويلة على اتخاذ جلسة مناسبة على الكرسي المتحرك.. والناس حولها يعملون كآلات لا يسألون ماذا يعملون... أوكلت اليها مهمة متابعة شكاوي الموظفين التي يجب أن توضع في صندوق :

« في عتمة البهو، تحت الارض، أفتش عن صندوق ركزه الرئيس على الجدار، ليدفع الموظفون ما بين طرفي الشق المحفور في رأسه شكواهم كتابة، وبظرف مختوم »... (ص ٥٢) يوجد الصندوق في الاسفل، يجاور خيوط العنكبوت، عندما أدارت مفتاحه دوت أصوات متنافرة من الصدأ، كأنها تنهدات تأتي من جوفه إلا انه فارغ... الصندوق فارغ، وهي عمليا لا تعمل شيئا، فالمؤسسة مثلما عرفت لاحقا هي مكتب دعاية ضد الشيوعية، والمقعد الجلدي، صديق والدها له علاقات مشبوهة مع السفارة الاميركية...

هذا هو مكان العمل... الصندوق فارغ.. والمدير شخص مرتزق يخون بلاده.. اما الجامعة... فهي لإضاعة ساعات غزيرة، حيث الاستاذ يسكب جملا منمقة، ساعية في إثر الجمال والحق والإله

الواحد عند ارسطو، افلاطون، سارتر، ها يدغر وغيرهم من الفلاسفة والمتفلسفين...

وفي البيت هي ضائعة.. « لست شرقية ولست غربية، لست حرة ولست مستعبدة.. لست شقراء ولست سمراء. » (ص ٧٤)

– القلق، الضياع، الوجه الذابل، الحدود، الارصفة، الرأس الفارغ، المؤسسة نفاية، رتابة، وجبن... في الشوارع بين الناس، الأضواء والسيارات تتساءل :

« للترام خطه وسط الطريق، للسيارات مواقفها، للناس ارصفتهم وأنا ضائعة افتش غريبة عن مكاني... » (ص ٩٠). لا تغريها حلقات الطلاب في الجامعة وهم يناقشون المشروع الاميركي لحل قضايا الشرق الاوسط. وجدت في نبرتهم عنفا آتيا من الحرمان، وهم عطشى لنيل قبلة من شفه او للمسة نهد... وتمتمت : « ينقصنا الكفاح الايجابي. »

– وحدها في مطعم فيصل.

« ليس في المطعم امرأة واحدة تجلس وحيدة مثلي، مغروسة على الكرسي... أنا وحيدة...، أدركت انني احتاج لرفيق.. طعم الشاي هنا، ليس له نفس الطعم في بيتنا، عندنا في البيت، للشاي، كما للكوسى، للأرز، للمربيات، للفواكه، لكل انواع المآكل طعم واحد... » (ص ١٠٣-١٠٦). وتذكرت أمها، لحم أمها.. « مسكينة والدتي لا تعرف من الحياة الا ان تشارك الرجل فراشه وتطهو له الطعام وتربي له الأولاد. منظر اللحم، لحم والدتي يثير قرفي منها، انها انثى... تحرم والدتي في اكثر الليالي، احس ذلك، في ضحكها الحيواني، المذبوح، وفي مزاجها المتعكر.. لا ! لن تصدق والدتي ان زميلتي السورية، التي تزوجت منذ ثلاث سنوات، وكانت في السابعة عشرة من عمرها، قصت علي كيف يغتصبها زوجها كل ليلة، دون أن يدعوها للمشاركة، دون أن ينبس بكلمة. دون أن يمنح قبله... هكذا... يغتصبها كأنها جيفة يعبث بها، ثم يرميها على السرير ويغادر الغرفة... فتتقيأ كل ليلة، بجانب السرير، على حافة الشباك... وما يأتي الصباح، حتى تنسى الليل، في تحضير طعام طفلتها ! » (ص ١٠٧).

عندما خرجت من المطعم شعرت بالحاجة الى انتصاب قامة رجل تعلو على قامتها، فتشبك ذراعها بذراعه، بدل هذا الزحف البطيء الدامي وحدها على الطرقات، وفي المساء الهائج ترمي رأسها على

صدره، ويكرس لها هو عطفه، ويساعدها في ايجاد خصائصها وتحديد صورتها : شرقية ام غربية ! جميلة ام قبيحة ! تصلح لاداء رأي قيم في السياسة ام لا ؟ طالبة في الجامعة ام زائرة ! (ص ١٠٨).

ينتهي هذا القسم الأول من الرواية بالاسئلة، بالاحساس بالذات القلقة، بالجسد المحاط بالخوف والدوار، الحيرة والنقصان، إنها متموضعة في الزمان والمكان في الواقع الذي يحيط بها، في واقع يجعل من اضواء السيارات عيون كواسر مخيفة تفتش عن فريسه. انها في حالة دوار.. طنطنة ووجوم.. الجميع من دون اسماء لا علاقة لها بهم... هي اسمها لينا فياض، وعمرها ١٩ سنة هذا ما قالته للمقعد الجلدي.. وهي الآن بحاجة لآخر لنظرة آخر تساعدها على التعرف على نفسها...

بين القسم الاول والقسم الثاني يوجد شهر من المرض : فقر دم.

يبتدئ القسم الثاني هكذا :

« في طريقي الى الجامعة، لم اتمكن من السير حثيثاً على الرصيف، ولم أكن مأخوذه بفوران افكاري وغرقها في الاحزاب، المشروع العسكري، الجسد، العمل، فلسفة العقائد الدينية والمستقبل... كنت افكر بأمور جديدة هي : تحديد موقفي من كل هذه المشاكل... » (ص ١٢١) كيف تتعامل مع كل هذه الامور ؟ ما هو موقفها منها... ؟

ذهبت الى المقهى : في المقهى نمارس حريتنا على أوسع وأرحب مدى ممكن.. في المقهى سألها رجل : « اين كنت » وفي البيت تقدمت من امها والسائل الملتهب يتدفق من أذنها :

– « هل سألك يوما رجل، اين كنت ؟ »

« إنه شاب، إنه رجل، إنه يحس انني اعيش. إحساسه هذا يسيطر على تفكيري، وعلى كل معتقد كنت اؤمن به من قبل، إنه رجل جريء، خجول، غامض، أنا اخافه » (ص ١٣٠).

– انها تخاف الرجل.

أجابت الام : « هذا الرجل يعرف أنك انثى، وكان يستمد منك لذة، وحرم اللذة طوال شهر، التساؤل معناه الحرمان. » (ص ١٣١)

دارت في مكانها دورات عديدة، وعلامات الاستفهام تلاحقها في كل شيء.. تكاد تجن، صعقت ضيقا وخوفا وبكت في اندفاعها الى المقهى، وجلست على الكرسي تنتظره.

- كيف تنتظر امرأة رجلا ؟

جاء وتبسَّم خجلاً... ادار ظهره، جلس وحيدا يدخن... (ص ١٣٢).

« يستمد منك لذة. » تتساءل هل هناك لذة في الرؤية، في عدم اللمس ؟ تمنت لمسه.. « اللذة تلك التي تتمناها ؟ » الخدر الشديد الدافئ يسري في جسدها.. لن تأتي الى الجامعة غدا، ستعيش في العلاقة القلقة الملحة، ستتغلغل الى الرجل في العلاقة، الى الانسان ومنه الى الحياة.. ستترك الجامعة عالم الجمود والموت البطيء.. (ص ١٣٩).

منحت اليوم يداها حريتهما : لا كتب زائفة، لا حقيبة يد، لا اصبع حمرة، لا قلم حبر... ستمارس يديها اليوم حياة جديدة وانفعالات جديدة.. اليدان تريدان اللمس...

دخل الى المقهى، القى نظرة على وجهها... وعلى وجهه بشر يفيض، فيغرق بقية جسده...

- « انسمي هذا البشر، لذة ؟ » (ص ١٤٢).

« أنا بهاء شوقي في السنة النهائية بالجامعة، من الريف العراقي، في الخامسة والعشرين، احس انني عجوز، ولدت منذ زمن بعيد. » الالم في عينيه، وعلى شفتيه، وعلى رؤوس اصابع يديه، وعلى طرف السيجارة الجمري (ص ١٤٤-١٤٥).

النقاشات القليلة بينهما :

هي : تسعى الى انطلاقة الفرد، الوعي الفردي، وهو يسمي هذا اسطورة الفردية.

هو : الشعب في بلادي يحتاج الى ثورة جماعية شاملة تتبع زقاقه واكواخه وخيمه، وهو الذي يباع ويشرى في قبب العصور... ما قيمتي انا ؟ ما قيمتك انت ؟ اذا قيست حياة الواحد منا بحياة الملايين من شعب يفنيه حكم مأجور ؟ » (ص ١٥٨) إنه شيوعي... يقرأ صحيفة الحزب دائما. يدخن...

تفحص جسدها بعمق زائد وتابع :

« ماذا يساوي جسدك انت اذا احترق : حين يقاس بملايين الاجساد التي تذوي رمادا بلون الدماء... ما معنى اسطورة الفردية هذه، والدم يسيل. والجوع يقتل. والظلم يستتب. والمستعمر، بالاشتراك مع الحاكم الخائن، يمتص الدماء، ويأكل الخيرات، ويسلب الحياة ؟ » (ص ١٥٩-١٦٠).

« انت لا تفهمين للحرمان معنى. اي إنسان غيري لم يذق الحرمان المجرم الذي يلاحقني. » (ص ١٦١).

« منذ تركي المنزل، واستقراري في بيروت، رأيت المرأة، امست النساء عندي مخلوقات عادية، لا قناني، لا الهات ولا ساقطات، والمدرسة الوحيدة التي تعالج حياة المرأة ونفسيتها وكل ما يتعلق بها هي السينما...

« الحرمان.. يكمن لي الحرمان كل ليلة، وفي السادسة والنصف، على باب غرفتي المغلق، يدعوني الى السينما، حيث اراها عارية، ثائرة، مجرمة، بريئة، عذراء مظلومة، حكيمة، اما، عشيقة، خطيبة... انت... انت لست أكثر من واحدة من تلك النساء الكثيرات، انت مثلهن : انثى. لك ساق. لك قمة نهدين. ولك زند عار... » (ص ١٦٥-١٦٦). هي تراه رجلا متفردا اسمه بهاء، وهو يرى انها مثل بقية الاناث.

سألها : هل الحرية لك ؟

أجابت : « انا اعلم انها للشاب الذي اكلت بنادق الفرنسيين ساقه. انها لليتيم الذي دلى العثمانيون جثة ابيه على عمود في ساحة الشهداء. انها لجدتي المظلومة التي حُرِّم عليها السير في الشارع... لكنني اعمل اليوم لنيل حرية من نوع آخر : حرية فردية، تكمل الحريات السابقة ! » (ص ١٧٧-١٧٨).

قاطعها ثائرا :

« عدنا الى اسطورتك ! الحرية هي انا.. افهمت ما معنى انا ؟ الشعب الذي ينوء تحت سياط الاستعمار ! سأمنحها لهم في الليل... (ص ١٧٨). سأقتل، سأدمر...

« لماذا لا تتزوجين ؟ »

« أنا ؟ »

كان منذ هنيهات بطلا أمامي. وإذا به الآن رجل، رجل عادي ككل الرجال في الشوارع والبنايات التي تمر بها وفكرت :

زوجه معناها... ذابلة.. في المطبخ.

زوجه معناها... عبدة وهو السيد المطاع.

شرحت هي ماذا تريد :

« ان يشاركها زوجها الحياة التي يحياها، في سماع نشرة الاخبار، في قراءة كتاب معين، في الذهاب الى السينما، في شرب

الكولا، في تدخين السيجارة، في رد الزيارات، في اعداد المائدة.. في كل ما يدخل في حياتهما المشتركة. ان يشاركها، ولا فرق عندي ان كان فراشهما الرصيف، وزواجهما باطلا.. وعالمهما يائسا مضطهدا. » (ص ١٨٢)

وكلما دار الحوار عن الحرية، وعن الجسد، وعن العلاقة، نرى ان كلا منهما في عالم، وينتهي الفصل الثاني بالاستقالة من المؤسسة التي تحارب الشيوعية، حيث شتمها المدير... تسير في الشوارع، تنتظر بهاء، يتدفق جسدها رغبة به وتريد ان يتوقف هو عن الهرب ويمسك يدها ويأخذها اليه.

في الفصل الثالث

هي تعطي لتخيلاتها كل العنان
وهو يحلم بالثورة.

تتخيل انها تنزع ثيابها قطعة قطعة وتلتصق به عارية وضجيج الناس يتعالى، وهو يحتفظ بثيابه، حتى بربطة عنقه، لكثرة ما يخجل من جسده. انه ينظر الى ثوبها الاحمر : « ليكف عن تقطيع خيوط ثوبي الاحمر الذي اشتريته له، ليتأنى في سحب الخيوط وتركه اجزاء ترتجف عارية على جسدي خفاقه، فليأمرني اخلعي هذا الثوب، بدل ان ينزعه خيطا خيطا، عن الساقين والنهدين والعنق... »

المرة الوحيدة التي تحدث فيها عن رغبته بجسدها قال :

« تمنيت البارحة لو كنت امامي لاعجن جسدك ضربا، كما كان يفعل عمي بجسد زوجته. » (ص ٢٣٧). شهقت :

« إنه يتصرف بجسدي في احلامه كأنه يمتلك هذا الجسد »...

تابع :

« يغريني اللون الازرق المشبع بحمرة خفيفة، الذي كان يبرع عمي في وصفه، بقعا متباعدة على جسد زوجته : ضربة عصى، فلطخة زرقاء. ضربة فوقها، فمشحات حمراء. ضربة... وضربة، فيلتصق القماش باللحم البضّ. واذا الجسد كله، كالغيوم الداكنة، عند الشفق، قبل الغروب بدقائق ! وفي الليل وفيما آثار الضرب لا تزال تغلي على اللحم الطري، تقفز هذه المرأة، كالارنب الوديع، وتنحشر بجانب زوجها تستجديه غفرانا » ! (ص ٢٣٨).

وقهقه بانفعال يهمس :
« ليتني انتشلك عن هذا الكرسي وارميك من الشباك الى الطريق... فتتحطمي ! » (ص ٢٣٨-٢٣٩).
بهاء... الرغبة، العنف، الخوف من جسد الآخر النابض امامه. تركتنا الكاتبة نرى لينا بعد ذلك وهي في حفلة اثرياء. حيث راقصها ضابط... وضغط على سوارها، فتلطخ معصمها بمشحة زرقاء آلمتها...
مع بهاء... لا لمسة يد، لا جملة غزل، لا نزهة، لا انفراد، بل تخيلات آتية من جوانية كل واحد...
هي تنتظره، ومعصمها الملطخ بالزرقة يستجدي منه تساؤلا عن اللطخة وهو لا يرى... هي تتساءل..
لماذا تركت العمل ؟
الناس يعملون، يعدون للمستقبل.
ماذا اعد انا للمستقبل !
لا يهمني المستقبل بقدر ما يعذبني الحاضر.. الدقائق الحية.. الدقائق الى اين ساسير (ص ٢٥٤) الاسئلة تتصاعد والاحاسيس تضطرم، والقلق ينبعث من جديد :
هل انا اعمل ؟
هل املأ الفراغ ؟
هل اهيء مستقبلا ؟
وتبسمت للاسئلة وليدة الوجع المبرح، تركت السرير وتقدمت من النافذة : انعكست صورتها : كومة مشاكل باهته في زجاج النافذة...
في المقهى.. نظرت الى حذائه المفتوق، وفي عجلة أمرها : « إنزعي لي ورقة من مفكرتك، اسرعي، سأطير بضع كلمات لاخي في العراق. » هيا.. الزميل ينتظر. كتب : «انجح وسيلة هي حث العلماء على تزعم الثورة مظاهرة سلمية او لا.»
معصمها يؤلمها، وهي في يقظة مكتمله.. مستعدة للزحف خلفه الى غرفة وحيدة، تنام في سريره، وتجرع القهوة في فنجانه وتقرأ في كتابه..
وهو : « هل يجب ان يلاحقني دائماً خيالك انت ؟... من انت ؟ اسمعي، وقفة خاطفة على البرج، في هذا الصباح... اسمعي، في هذا الصباح، اشبعت فيَّ كل جوع. أيعجبك هذا ؟ » (ص ٢٨١).

« لماذا انت هنا ؟ »
« واين يجب ان اكون ؟ »
« انت تتعمدين اصطياد نظرات هؤلاء الاوغاد. انت، من اجلهم ترتدين هذه الثياب الضيقة، وهذه الاحذية الخفيفة، وتقصين هذا الشعر، وتلونين هاتين الشفتين. قولي انك مسخت وجه فتاتنا الشرقية، لتبدي فتاة اجنبية ممسوخة، قولي، لماذا تترددين على هذا المكان ؟ لماذا لا تحافظين على انوثتك ؟ » (ص ٢٨٤-٢٨٥).

ودخلت في الاثم والخجل.
كومة عار على الكرسي.
وفي رهبة الصمت المتبادلة بينهما سألها :
هل اذهب ام ابقى !
وفي صمتها قررت.
ليختر بنفسه فيكون حرا واكون معجبة به...
تحرك، فمدت يداها مستغيثة... لا لا تذهب..
ضحك مستخفا، يسحق نظراتها على الارض بحذائه، ابتعد وراحتاها القاحلتان منشورتان على المائدة :
لا بهاء، لا طفل، لا عمل، لا جامعة، مهازل، مهازل، مهازل... (ص ٢٩٩).

وارتمت في طرقات بيروت تسعى في إثر مستقبلها...
بهاء يصنع مستقبلي
والوالد يصنع مستقبلي
وانا اكافح لاعداد مستقبلي
ففي طريق اي مستقبل اسير ؟

اللقاء الاخير

في المقهى صامته.
قال بعد ان فشلت الثورة في العراق ودخل اخوه السجن :
« تعجبك هذه النتيجة، وانت تفكرين بمبادئنا. لتعجبك، لتعجب كل محبي الاستعمار. سيأتي هذا اليوم، ستسمعين ؟ وانت مجروفة بتيار لذة، في فراش زوج... ستسمعين حقائق تسمونها اساطير سننال بها مبتغانا. » (ص ٣١١)

« انصحك بالابتعاد عني.. لست فوضويا مثلك، لي قيود اسرتي. لي مبادئ الحزب. لي اهداف مستقبلي. ولست ضعيفاً، لست حيوانا اعيش للمرأة ولذاتي : فتحيا هذه، وتلك، حياة التفكك، حياة الحرية كما تسمينها... من انت.. امرأة في مقهى ! » (ص ٣١١-٣١٢).

نهضت متثاقلة، اندفعت الى الطريق، تغوص في الضجيج وفي الزحام...

اسندت ظهرها الى عمود الكهرباء، عند محطة الترام وبكت، الدموع دماء... مرت امرأة بثوب الحداد : قالت لها : « كفي عن البكاء اعرف انه شاب لان الشباب فقط يموتون... »

الى اين ستسير بعد اليوم، كحشرة رخوة على الارصفة..

الى اين... الى اين... الى اين.

حاولت الانتحار وفشلت.

« رجعت الى البيت، كأنني مجبرة على العودة الى البيت، دائما يجب ان اعود الى البيت. ان انام في هذا البيت. ان آكل في هذا البيت. ان استحم في هذا البيت. ان يُحبك مصيري في هذا البيت. » (الصفحة الاخيرة، ٣١٧).

فشلت الثورة في العراق.

عادت لينا الى البيت.

لم يحصل بينهما لقاء، حصل بينهما كشف وتعريه، كل منهما ذهب الى حيث لا نراه.

كانت ليلى بعلبكي جريئة في كتابتها، ملتزمة حريتها والكتابة عن هذه الحرية...

هل صدمت ليلى بالنقد، كما صدمها الواقع ؟ لسنا بحاجة للتعرف الى النقد الذي نفترضه قاسيا وقاسيا جدا، لقد استبقته الكاتبة على لسان بهاء...

اليوم.. بعد هذه القراءة.. هل نحن مع لينا ام مع بهاء... أعرف ان لينا... موجودة داخل كل فتاة عربية تسير اليوم في الشوارع، وعلى الطرقات، وحيدة، تسعى في إثر مستقبلها واعرف ايضا ان بهاء... موجود اليوم في القامات المنحنية لرجال ضحوا بأعمارهم، وبأحلامهم، من أجل الحرية كما رأوها وتصوروها...

إذا كانت لينا « بورجوازية صغيرة »، متحررة من ضغط اللقمة عليها، فإن كل فتاة اليوم، كانت فقيرة ام غنية، تطرح على نفسها

نفس اسئلة لينا، تنتظر بهاء لها، وتعود الى البيت، دائما الى البيت.. لان الحب اليوم، اللقاء بالآخر، يبحث عن مطرح له، بعد ان اقتلعت الحرب امكنة المدينة الجامعة وساحاتها.. المقهى.. الترام.. الارصفة، المحطات، أعمدة الكهرباء... واصبح المقعد الجلدي، والوالد الانتهازي وجوها اكثر تواترا، وجوها اكثر تقنيعا.. ربما تكون وجوه النساء اكثر عريا.. تكاد كلها تشبه وجه لينا...

استبقت الكاتبة كل التوقعات، وهذا هو حس الكاتب.

---

1. P. ANSART, « Discours politique et réduction de l'angoisse » in *Bulletin de Psychologie,* N° 322, 1975-1976, p. 445.
2. H. MAHMOUD, *Vérsant Sud de la liberté, Essai sur l'émergence de l'individu dans le tiers-monde, Paris,* La découverte / Essais, 1993.
3. S. FREUD, *Psychologie collective et analyse du moi ; Essai de psychanalyse*, Paris, Payot 1979.
4. U. WINDISCH, *De l'indissociabilité de l'affectif et du politique*, p. 525. E. Enriquey : *Le lien groupal*, p. 631, in *Bulletin de psychologie* N° 360, 1982-1983.
5. L. FESTINGER, *La Dissonnance Cognitive,* Paris, POF, 1979.
6. Sous la direction châtelet, *La politique au XX siècle*, Marabout 314, 1979.
7. J.P. SARTRE, *Qu'est-ce que la littérature*, Paris, idées Galimard 1948.

أنيسة الامين

* لبنانية
* متزوجة ولها ولد
* دكتوراه في علم النفس
* أديبة وناقدة
* استاذة في الجامعة اللبنانية قسم علم النفس
* عضو في تجمع الباحثات اللبنانيات
* من اعمالها

– مقالات متعدّدة في دراسة الظواهر المجتمعية اللبنانية.

LEYLA BAALBAKI : ECRIRE POUR LA LIBERTÉ UN DOCUMENT DES ANNÉES SOIXANTE

Anissa AL-AMIN

Dans la première partie, l'auteur établit la base épistémologique de cette quête de la liberté qui domina les jeunes dans le Liban des années soixante.

Dans la seconde partie, l'auteur analyse deux des romans de Leyla Baalbaki al-Aliha al-mamsoukha, *1960 (« les dieux laids ») et* Ana ahya, *1963 (« Je vis ») en les présentant comme documents représentatifs de cette époque. Le jeune Libanais d'abord, et en particulier, la jeune Libanaise est en quête de soi, de l'autre, de son indépendance et de sa liberté. Baalbaki exprime avec courage et authenticité, dans une langue nouvelle, ce besoin fondamental de vivre son propre destin.*

LEYLA BAALBAKI : WRITING FOR FREEDOM A DOCUMENT OF THE SIXTIES

The author establishes first the epistemological basis of the search for freedom which dominated the youth in the sixties in Lebanon. The author then analyses two of Leyla Baalbaki's novels : al-Aliha al-mamsoukha, *1960 ("The disfigured gods") and* Ana ahya, *1963 ("I live"), as documents of that period. The Lebanese youth, then, and particularly the young Lebanese woman, was in search of the self, the other, of independence and freedom. Baalbaki expresses with courage and authenticity, in a new style, the fundamental need to live one's own destiny.*