ادیبات

أديبات:

أرسلت «باحثات» إلى عدد من الأديبات اللبنانيات
السؤال التالي: «لمن تكتبين»؟ وهنا الإجابات:

Pour qui écrivait-elle?

Nada Moghaizel - Nasr

Elle écrivait pour une petite fille aux cheveux lisses, qui avait une frange et une coupe carrée. Elle écrivait pour consoler la petite fille du départ de sa maman. Cet amour avait forgé sa perception, sa faculté de comprendre, de sentir, de pressentir. C'était la brèche à partir de laquelle elle aimait et se faisait aimer. Il avait constitué sa légèreté et sa gravité de vivre. Sa façon heureuse d'être au monde.

Elle écrivait pour caresser cette zone en elle. Elle aimait le plus écrire cette phrase: «le départ insoutenable des mamans». Elle l'écrivait de multiples façons, à travers divers sujets et qui semblaient n'avoir rien à voir. Cette phrase était terrible. Elle était belle à prononcer, comme un chant très triste. Le mot «insoutenable» n'en finissait pas de se dire. On y passait par plein de voyelles et de consonnes, et puis il était catégorique. Il disait qu'on ne peut bien sûr jamais consoler un enfant. Sa faculté de concentration est bien trop grande. L'enfant garde ses douleurs et construit avec. Il construit des mots et des phrases, des sons, des images.

Ainsi écrivait-elle. Elle s'accroupissait sur une ligne (elle choisissait toujours du papier rayé), s'y installait comme le font les enfants sur les seuils des maisons pendant les vacances d'été, et s'en allait en elle vers la petite fille. Elle écrivait ce que la petite sentait avant d'avoir des mots pour le dire.

C'est de la petite qu'elle savait comment les enfants aiment apprendre, comment ils grandissent en beauté, c'est d'elle qu'elle savait que les enfants s'amusent dans l'ennui, qu'ils travaillent vite et bien quand ils sont paresseux pour aller jouer, et beaucoup d'autres choses.

Ayant des enfants elle-même, elle avait l'air d'écrire à partir de cet apprentissage assuré par les enfants. Mais c'est à partir d'une autre histoire qu'elle écrivait, d'une autre enfant.

Il lui semblait que la question devait être changée. Non pas pour qui, mais à partir de qui écrivait-elle? Elle n'écrivait pas vraiment pour, mais à partir de.

Ce qui écrivait en elle c'était la petite qui avait une maman, donc une histoire.

ندى رمضان

أراه واقفاً يهمّ بالخروج من البيت. لأناقته رائحة تبقى بعد أن يغادر، تضوع بين الغرف من غير ترتيب وكأنه هنا، ما يزال، أو كأنه عائد للتو، تسبقه رائحة أناقته.

ثم جالساً إلى قهوته برفقة دخان سيجارته. أرى عزلته واستكباره وهدوءاً يشبه الحزن. ثم تلك الضحكة العالية. تحار إذ تسمعها أي جزء منها حقيقة وأي جزء ادعاء. لكنك تضحك لنغمتها، للونها، ولأنه يضحك.

كان يناديني وأنا في الغرفة التي كان يسمّيها غرفة البنات، ليقرأ عليّ قطعة نثر أو شعر أعجبته، وكنت أؤمن أن ما ينتقيه هو النثر حقاً وهو الشعر حقاً دون غيره. ذوقه الصعب في كل شيء وقساوة حكمه على الناس خرّبت بوصلتي لوقت طويل. أرى العالم بعينيه فيصغر ويزوغ بينما لا يبقى كبيراً إلا هو ولا عظيماً سواه.

كنت أكتب شيئاً قريباً من الشعر. «بائع الياسمين» أذكر، و«أنا امرأة شرقية»، وكنت في العاشرة من عمري. كنت أخفي قصائدي لأنها ليست «كاملة»، ولأن حماستي تجفله. كان ينتقد حركة يديّ ونبرة صوتي والدموع التي سرعان ما تعيش معها حجتي وحيلتي. فكيف اطلعه على تحزّبي مع بائع الياسمين ضد فقره أو مع شرقيتي وضدها في آن؟

وقع مرة على دفتر حسابات كبير كنّا نسطّر عليه، ابن عمتي وأنا، أقوال الهجاء التي نتبادلها «زجلاً» أيام العطل. سمعته يقرأ بعضها لأمي، يوافق ويضحك. لم يكن يعلم أني هناك، أسمع وأسيل رقة وأسمن فخراً. ثم نادى عليّ. تسليت، حسناً، قال. عليك أن تهتمي الان بأمور أكثر جدية. مزّقت هجاءاتي ورقة ورقة ورميت بها نتفاً صغيرة في فضاء ما تحت شرفتنا، وتوقفت عن تلك التسلية.

بدأ تمردي عليه عندما أخذت اكتشف أني مختلفة، وأني قادرة على مجابهته في اختلافي.

وأخذت نقاشاتنا منحى ثانياً ولم يعد ذوقي في الأدب ذوقه ولا في اللباس ولا في الناس.

شيء وحيد لم يتغيّر. كانت عينا أبي تحضران عند كل اختيار، تتفحصان، تنظران من فوق أو بطرفهما، قاسيتين أو متسامحتين. لكني غالباً، في تلك الفترة، ما كنت اختار عكس ما تمليه تلك النظرة عليّ.

لا أذكر متى رجعت إلى الكتابة بعد موته. كتبت عنه كتابة مبتورة وناقصة، وكنت أودّ أن أنقل شيئاً ما في شخصه لم أحدده حتى الساعة. أهو ذلك الهروب الذكي المتخلي باستعلاء عن كل ما يربط ويجمع ويجمح بنا؟

كتبت عنه كأني أستعيد رقصة التانغو. أرجع قدمي إلى الوراء مرّة أخرى لأحسن خطوها مرتين إلى جنب. كان جسمه الكبير الأنيق يسيّر النغمة فكأنه على حافتها، أو كأنه يعيد توزيعها من جديد. وكيف لا أغلط وهو يشرف عليّ، وكيف لا أتعثّر وهو هنا، وهو مَن يعلمني؟

كتبت عنه يولي ظهره إلى العصر الذي أباح تحلق «الجماهير» ـ وكان يلفظ الكلمة بسخرية تطيل ألف الوسط وتكسر الياء بمبالغة ـ حول شخص واحد، والعصر الذي جعل العظمة في غير مواضعها. كان يتناول الكأس ليستحضر عوالم أخر، يقطفها من الشرق والغرب البعيدين حيث فتنة الذكاء وفتنة القوة والكرم.

ظللت أرسم له، في حضرته، تلك الصورة التي كنت أحسب أنه يريدها لي. وكان يحزر ضعفي، بينما أقع أنا في ازدواجية أنه عارف وأني أمثل. فأكرهه لذلك واستمر في لعبة «الغميضة» تلك.

كتبت ضده. تلحق نظرته بي وأنا أتعرف على بيروت التي حجبها عني. المدينة المدينة حيث تسير على قدميك فتعترضك وجوه تردّها إلى أبنية، إلى مهنٍ وإلى انتماءات، وتسير مع صحبة ولا تعرف أن ذلك الزقاق مسدود وينتهي هنا، إلا عندما تلجه.

كتبت ضد أن أعرف دون أن أرى وألمس.

وكتبت ضده لأني مشيت في التظاهرة الكبيرة وهمّ وحيد يصحبني. هل سيعلم بما اقترفت؟ أني بين الجمع وأني في الضدّ، مرة أخرى. وأني أعلن انفعالاً ما؟

كتبت ضد كونه يختصر الرجال جميعاً بالنسبة اليّ. ضدّ المقارنة الواعية ـ اللاوعية التي أقيمها كلما خطرت أمامي قامة أو امتدّ صوت. التفت إلى مَن يشبهه أو إلى من لا يشبهه وهو في الحالين حاضر حضوراً مرهقاً.

أكتب عن حبيبي فيكون ذلك خلسة عنه وعن موته. وهو وقف حائلاً دون الكثير مما لم أكتب.

أكتب إليه. أصف نفسي وأفرضها عليه بعد مماته، كمَن يستغفل وجود الخالق والقدر، كمَن يختبىء «وراء اصبعه». أقول له هذا أنا، أحبّ هذا وأحبّ هكذا. انظر اليّ، اقبلني. وأعرف أني أستغل غيابه ليقبل، وأعرف أنه وهو ميت لن يفعل.

أكتب إليه اختلافي وأساومه عليه. أقول ضعفي أمام ولديّ لأني هكذا أحبهما، وأقول انفعالاتي التي لا يحبها. ثم أقول إني كسرت تكراراً كل المثالات التي صنعها لي، ولا زلت.

أكتب غياب أبي. تفاصيل غيابه واكتشف كم عظيم هو هذا الغياب. يمتلىء عالمي الصغير به فلا أعود أعرف حدوداً بين الحسرة والعيش، كمثل «نحيا/ في الغياب الذي هو/ مكانك» (بسام حجار) فاكتب اتساع وحدتي وهولها وأزينها مجازاً لاحتمل عبأها. ثم أكتب أني لا أنتمي إلا إليه، وإن موته جعل حضوره أقوى وأصعب. فهل الكائن الحي وحده هو مَن يقيم في الزمن؟

أأكتب عنه؟ ضده؟ إليه؟ أو عن أي شيء أو إنسان اخر؟ أعرف أن القليل الذي كتبته كان له. أمجّد تخليه عن الحياة وهو الذي عبّ منها ولم يرتوِ، وأقدّس أراءه كلها ولا أوافقه على أي منها.

أكتب تعطل ساعة الزمن التي كان يوقفها، يضبطها على ساعته ويسير.

ثم أكتب له كيف يعثّر كلماتي، يعيق ترتيبها ويخربط الأفكار.

أهدي لأبي ما أكتب،

تحضر عيناه، تمرّر نظرة زيتية على ما أقول.

تقرأ، تلتف على الكلمات، تعيد نسجها، تثني عليها ثم تمحوها.

هدى بركات

لمن أكتب؟

١ ـ ربما للفراغ. لأناس هم صورتهم التي لي، والتي أعرف أنها واهمة. وتكراراً أقول إننا حين نكتب، نبعث بما يشبه تلك الرسائل التي تودع زجاجة وتُلقى في مياه البحر: لو كان المرسل ـ على جزيرته البعيدة ـ مستتباً في يأسه الكامل لما أرسلها. إنه على الحافة، على الصراط الذي يجعله بين صورة القعر وصورة عينين تقرآن.

أعتقد أن الناس (الأوّلين) بدأوا الكتابة على جدران الكهوف حين لم تعد المشافهة تكفي. حين لم يعد يكفي أن أقول لجاري بأن لي عنده قصعة من الحبوب عليه أن يردّها لي. حين صار ينسى وحين بدأت أفقده وأعرف الخيانة والبعد. أكتب صورة جاري وصورة القصعة علّني، حين يتعنّت بنكرانه ويمضي احتفظ بالصورتين، عزاءً وانتقاماً...

٢ ـ وبدأ الأولون الكتابة أيضاً، حين صار عليهم أن يتذكروا الوقت، وأن يُثبتوا مواسم الصيد والترحال والزراعة. أي حين بدأوا يعرفون بأنهم يفتقدون الوقت ويفقدونه... ذلك الوقت الذي يضيع كذلك حين يموت جاري، فيذكّرني بموتي.

أكتب لأملأ فراغ العالم مني بعد موتي، ليذكرني أبنائي فيمتدوا قليلاً فيّ كما امتددت فيهم.

نكتب ربما حتى نمتد خارج أجسادنا القليلة، ولنشغل مساحة أكبر من تلك التي لنا. ولأن الذي يكتب هو كالكثير الأسفار، ليتعدّد وجودُنا في الأمكنة ولكي يمثل فراغنا فيها حين نغادرها.

٣ ـ أكتب كذلك للبيت. لذلك الذي ولدت فيه، ومنذ عرفت أني سأغادره يوماً. لأن البنت كائن لا يقيم، كائن يسير ولا مكان له. ومنذ عرفت بأني سأغادر اسمي أيضاً حين

سأغادر ذلك البيت. أكتب ربما لأملأ فراغ ذلك البيت مني كأني أعود إليه، ولأملأ فراغ اسمي الذي عليه أن يكون طيّعاً كالإناء فيتخذ شكل الإلحاق المناسب.

٤ ـ يكتب العاشق لمن يحب ويهوى. لكي يملأ غيابُ الملامسة وقتَ الحبيب حين يكون هذا الأخير بعيداً. فهو ـ أي الحبيب ـ حين يكون حاضراً يحيل كل كلامي الى تكرار عمومي، وتعجز (دائماً) لغتي عن الإفصاح عمّا بي. ولا يبقى سوى أن ألمسه فأتحقق من حضوره ومن حضوري فيه، وأنا أعلم يقيناً أنه لن يمكث إلى الأبد. وحين يكون غائباً تأكلني الغيرة من وقته دوني، والحيرة ممّا عساه يكون وقته فارغاً مني. أكتب له للاستعاضة عنّي بي. لكي، حين لا يراني، يرى صورتي التي، في الوقت نفسه، هي دليل حضوري وغيابي. فحين أكون بعيداً، أكتب لكي لا يستعاض عني سوى بي.

٥ ـ نكتب لفراغ الناس وانفضاضهم عنا، لأننا نريد أن نكتب لكلّ الناس. فالكتابة لعلّها الفعل الأكثر وحشة لأنك لا تكتب إلاّ وحيداً. كمن يموت. لكنك تعلم ان الرغبة في خروج الكتابة للعلن هي رغبة مطلقة لأننا نحلم أن تقرأنا الكرةُ الأرضية كلّها. منتهى التواضع والاستوحاش والعزلة من أجل أقصى الإدّعاء والانتشار والتخاطب. (وفي كل كتابة ادعاء بالنبوة وإحساس بضرورة نشرها على الملأ ـ طبعاً).

لكن تلك الكثرة التي نخاطبها غائبة، ولا ضرورة لحضورها إلاّ إذا كانت تلك الكتابة تبشيراً وإقناعاً. الكثرة التي نخاطبها في الكتابة الأدبية لا تحضر عندنا إلاّ في صورتها، في مجازها أي في غيابها. وإذ ذاك نرى أناساً لا نعرفهم، منكبّين على قراءتنا وعلى الإعجاب بما قشرناه لهم من فاكهة أرواحنا الهائمة يعجبنا ذلك كثيراً لأنه الدليل على قوتنا، على شدّة بأسنا في غيابنا، وعلى تأثيرنا وضرورتنا.

٥ ـ نكتب لتلك الفراغات الكثيفة، الشديدة الزحمة بغيابها.

نازك سابا يارد

قد يظنّ القارىء أن من الادعاء الفارغ قولي إني أكتب لنفسي، بالدرجة الأولى. لكن هذا صحيح. فأنا أعشق الكتب والقراءة منذ صغري، ومنذ أن بدأت أعي قيمة الكلمة كنت أحلم بأن أصبح كاتبة. إنني أحبّ مهنتي، التعليم، وأحبّ طلابي كثيراً، وقد وجدت في تجاوب العديد منهم تلك المكافأة المعنويّة التي يذهب العديدون إلى أن الأستاذ محروم منها. إلا أنني، على الرغم من ذلك، لا أشعر بأنني أحقّق ذاتي كاملاً وأرضي نفسي تماماً إلا بالكتابة. فالكتابة بالنسبة لي حاجة حيويّة كالأكل والشرب والنوم، ولا أستطيع أن أتصوّر حياتي بدونها. ذلك أن الكتابة وحدها تسمح لي بأن أفكّر جدياً في القضايا التي تشغلني وبأن أتناولها من مختلف وجوهها. كذلك تساعدني الكتابة في محاولتي أن أفهم «الآخر». حين أحلل شعر شاعر أو فكر مفكّر، أو أرسم شخصيات رواية، اضطرّ إلى سبر أغوار نفسيات مختلفة، ونفسيات ليست «أنا»، فأحسّ أن الكتابة تغنيني إذ تجبرني على تصوّر ما قد يدور في أعماق الاخرين، على محاولة استجلاء الدوافع إلى تصرفاتهم، على فهمهم. ثم إن الكتابة تدفعني إلى التعمّق في اللغة، لغتي، حين أفتّش في ألفاظها وصيغها ومجازاتها عن أفضل وسائل التعبير والتأثير. لهذا كلّه تكون الكتابة، بالنسبة لي، وسيلة تحسّن ونموّ. ويوم أنشغل عن الكتابة بضعة أيام متتالية أحسّ بقلق مزعج، بل بأكثر من قلق، بصوت داخلي ينخرني، يؤنّبني، ينخزني حتى أعود إلى قلمي وأوراقي. لذلك، ضحّيت بتفرّغي في الجامعة حين أصبحت عاجزة عن التوفيق بين مهنتي وتكريس الوقت الكافي للكتابة.

لكن من السخف أن أدّعي أنني أكتب فقط لنفسي، وإلا لما سعيت إلى نشر كل ما أكتب، ولما غمرتني سعادة عميقة حين يقول لي أحد الناس إنه قرأ لي، سواء أبدى إعجابه بما قرأ أم لم يُبْدِ. وهنا عليّ أن أوضّح أنني أتوجّه إلى قرّاء من فئات مختلفة.

بما أن الأدب العربي اختصاصي، اخترته بدافع حبّي للغتي وآدابها، كان من الطبيعي أن

أحاول إشراك الآخرين في هذا الحب، ليتذوّقوا جمال أدبنا ويقدّروا فرديّته. فلهؤلاء كتبت بعض مؤلفاتي.

في تراثنا الأدبي المنشور نقص كبير. ففي مكتبات العالم ومتاحفه الاف المخطوطات العربيّة التي لم تُحقّق وتُطبع بعد؛ وفي مصادرنا القديمة شعر شعراء لم يُحقّق ويُجمع في ديوان؛ وفي فهارسنا القديمة ذكر لأدباء لم تصلنا إلا أسماؤهم ولا نعرف ما إذا سلمت لهم مؤلفات لم نعثر عليها بعد. فللحريصين على تراثنا، ولمن يهمّه إلقاء الضوء على بعض المجهول فيه والتعرّف إليه، عدت إلى مصادر أدبنا القديم أجمع منها شعر شعراء عبّاسيين كانوا مشهورين في عصرهم، ومكثرين، إلا أن شعرهم لم يُجمع في ديوان، وقد ضاع معظمه. من هذا القبيل جمع لشعر حمّاد عجرد وعمرو بن كلثوم العتّابي وأبان بن عبدالحميد اللاحقي ووالبة بن الحباب، أستاذ أبي نواس. وبما أن الجمع وحده لا يمنح القارىء فكرة دقيقة عن شعرهم، حقّقته وضبطته وشرحته ونقدته، ممهّدة لكل دراسة بسيرة الشاعر وما وصلنا من أخباره. ليس لشعرهم قيمة شعر معاصرهم الكبير أبي نواس، ولكنه جزء من تراثنا، وكل من يهمّه التراث حريص على معرفة ما فيه من سمين وغثّ على السواء.

ثم إن بين عشّاق الأدب من يهمّه فنّ أدبيّ أو غرض شعريّ دون غيره، ولذلك نجد كتباً غربيّة جمعت فقط «بالاد» ووردزوورث وكوليردج، أو كتباً عربية جمعت «كل ما قاله العرب في العين»، مثلاً. فلمن يحبّ أن يضحك جمعت «كل ما قاله ابن الرومي في الهجاء». ولكي يفهم القارىء شعراً كُتب قبل ما يزيد على ألف سنة، ضبطته وشرحته ووضعت له دراسة تمهيديّة تبرز فكاهة ابن الرومي وبراعته في التصوير والسخرية والمسخ.

وبما أن مهنتي هي التدريس، كتبت أيضاً لطلاب الأدب في صفوف البكالوريا والجامعات. لهم كتبت مقدمات نقدية لكل من مؤلفات جبران خليل جبران العربيّة والمعرّبة. ولكي يفهم الطالب ما في أدب جبران من أبعاد، بيّنت المؤثّرات الفنية والفلسفية في مقالاته وقصصه، إلى جانب المؤثرات السياسية والاجتماعية، كما لفت النظر إلى مميزات الأسلوب الجبراني الشهير. ولهؤلاء الطلاب كتبت أيضاً كتباً عن كل من أحمد شوقي وابن الرومي وإلياس أبو شبكة، معرّفة ببيئاتهم وسيرهم وشخصياتهم كما تجلّت في شعرهم وفي ما أوردت عنهم المصادر من أخبار. وركّزت بعد ذلك على تحليل شعرهم ونقده. وبما أنني أكتب لطلاب توخّيت أن يكون نقدي واضحاً، بسيطاً وموضوعياً مرفقاً بالشواهد التي تبيّن ما ذهبت إليه. فقد كان لي هنا هدف مزدوج: أن أساعد الطالب على استجلاء مكامن الجمال في هذا الأدب لمعرفة سرّ خلوده؛ وأن أعلّمه أن يتناول الأدب بعين ناقد موضوعي مدقّق، يثبت بالبرهان ما فيه من روعة أو ما فيه من نقص، فلا يأخذ بآراء مسبقة أو أحكام سطحية لا تعني شيئاً أو قد تعني أي شيء.

وإلى فئة خاصة من نوع آخر يتوجه كتابي «الرحالون العرب وحضارة الغرب»، إنه كتاب

يخاطب كل من يعنيه الصراع الفكري والحضاري بيننا وبين الغرب، ولم أتعرّض للصراع السياسي إلا كخلفية كان لا بدّ أن تؤثر في موقف الرحّالين من الحضارة الغربية. صحيح أنني تناولت مظاهر الصراع الفكري والحضاري في مؤلفات رحّالين من القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين، لكن الصراع لا يزال هو هو في يومنا هذا، بل أشدّ، وهو لا يزال اليوم، كما كان سابقاً، متأثراً بالعلاقات السياسية بيننا وبين الغرب. ولو لم يجد فيه قرّاء مثقفون صدى للقضايا الاجتماعية والسياسية والفكرية التي تشغلهم، لما نال هذا الكتاب ما نال من نجاح، ولما أتتني من بعض هؤلاء المثقفين رسائل إعجاب وشكر. تشغلهم وتشغلني، كما شغلت الرحالين الذين تناولتهم، أسئلة جوهرية: كيف توصّل الغرب إلى تفوّقه السياسي والاقتصادي والعلمي والفكري؟ ما أسباب تخلّفنا نحن؟ وكيف نستطيع نحن أن نلحق بركب حضارة ليست من صنعنا مع المحافظة على تراث من صنعنا يضمن أصالتنا وهويّتنا المميّزة؟ أسئلة تشغل اليوم المفكرين الأصوليين في العالم العربي بقدر ما تشغل المفكرين الليبراليين والعلمانيين، وأظن أن كلاً منهم يجد في هذا الكتاب بعض ما يتجاوب مع ارائه.

ثم إن لي روايات. فلمن أكتبها؟ أكتبها للقارىء العادي، لصديقة أتخيّلها قبالتي، لصديق أتصوّره يستمع إليّ. فنحن جميعاً أبناء مجتمع له مشكلاته وهمومه، ورواياتي تتناول قضايا هذا المجتمع، وتصوّرها تصويراً واقعياً إلى حدّ جعل العديد من القرّاء، وفيهم بعض النقاد والأدباء أنفسهم، يسألونني ما إذا كنت أروي قصّة حصلت فعلاً، أو حتى سيرة حياتي. فكوني أعالج هموم مجتمعي التي تشغلني لا يعني على الإطلاق أنها همومي أنا شخصياً. إن كل كاتب قصة يغرف من واقع معيش، لكنه ليس بالضرورة معيشه هو، كما أن الروائي ليس مجرّد مسجّل آلي لهذا الواقع.

لكن بين القرّاء العاديين فئات خاصة تتوجّه إليها، دون غيرها، رواية معيّنة، عن قصد أو عن غير قصد. فمن ردّ فعل القرّاء على روايتي «نقطة الدائرة» اتضح لي أنني كتبتها للشابات والشبان اللبنانيين، لأنها تناولت مشكلة يواجهونها هم. فأمام بطلة الرواية خيار صعب: إما أن تبقى في بيروت حيث تعمل كصحفية ناجحة، أو أن تتزوّج الرجل الذي تحب وتتبعه إلى السعودية حيث تكون سجينة بيتها وتعيش حياة محدودة فارغة. وحين يرفض خطيبها العودة إلى بيروت والاستغناء عن الأموال الطائلة التي يربحها في السعودية، ترفض هي الاستغناء عن مهنتها وتتركه. أثارت هذه الرواية نقداً عنيفاً من قبل الرجال وبعض النساء الذين أساءوا فهمها. ظنّوا أني ضد الزواج، ولم يدركوا أنني أردت فقط أن أظهر أمرين: من جهة، عقلية الرجل الذي يرفض التضحية بأموال فائضة عن حاجته، فيما يريد أن تضحي المرأة بما يسعدها ويملأ حياتها؛ وأن أؤكد، من جهة أخرى، ان الفتاة المتعلّمة الحديثة لا يملأ الزواج وحده حياتها، كما أنه، وحده، لا يملأ حياة الرجل. فكل الشابات اللواتي قرأن الرواية قلن لي إنها خاطبتهن إذ تناولت

مشكلتهن تماماً، وإنهن يجدن أنفسهن أمام الخيار نفسه، خاصة بعد أن دفعت الحرب معظم الشباب إلى العمل في البلاد العربية.

أما رواياتي الأخرى فكتبتها لكل اللبنانيين وغير اللبنانيين، ولا سيما أولئك الذين عاشوا حرباً كحربنا. القصف والخوف وشلل الحياة فرّق العديد من الاباء عن زوجاتهم وأولادهم. فأظهرت لهم قصة «الصدى المخنوق» الفرق بين الأسر التي بقيت متماسكة لأن أفرادها ظلوا معاً، ولو في الملاجىء وتحت القصف، والأسر التي تفككت لأن حياة الزوج وهمومه اختلفت كل الاختلاف عن حياة زوجته وهمومها. وطبعاً، كان الأولاد الضحية. ولضحايا أحداث أكثر مأساوية كتبت «كان الأمس غداً». فمن خلال هذه الرواية الرمزية حاولت أن أبيّن للبنانيين أنهم مسؤولون، إلى حد بعيد، عما آلت إليه بلادهم: فالاستهتار، وإلقاء اللوم على الاخرين، وعدم وعي الفرد واجباته ومسؤوليته، وقصر النظر، والمماطلة في حل المشكلات إلى أن يفوت الأوان، هذه وغيرها تصوّرها أحداث الرواية لتبيّن لكل اللبنانيين كيف أفضت إلى اقتتال أخوين وقتل أناس أبرياء، بعد أن أحرقا الفندق الذي كانوا يصطافون فيه. ولكن هنا أيضاً يبدو أنني، من غير أن أشعر، كتبتها لغير اللبنانيين من العرب. فمثلاً، أكّد الفلسطينيون الذين قرأوها أنهم وجدوا فيها صورة لمأساتهم.

ومن أسباب حربنا، وحروب غيرنا كما يتضح الان، وجود فئات طائفية أو اثنية أو سياسية مختلفة في بلد واحد. وكثيراً ما ترى كل فئة أنها هي، دون غيرها، على حق، فتعادي الآخر وترفض قبول اختلافه. وفي لبنان، كما في غيره، أكثرية وأقليات. فلهذه الفئات المتصارعة، وللأكثريات والأقليات بينها، كتبت «تقاسيم على وتر ضائع». بطلتها سعدى تنطق بلسان الأقلية لتلفت نظر الأكثرية إلى ما لا تشعر به هذه الأكثرية ولا تعانيه. فسعدى مسيحية لبنانية من أصل فلسطيني، ذات إحساس قومي عربي علماني خالص، يُشعرها بالانتماء الكامل إلى أي بلد عربيّ تحلّ فيه. لكنها، على الرغم من ذلك، تشعر بالغربة بين لبنانيين يُزعجهم أصلها الفلسطيني، بين فلسطينيين يُغضبهم انتقادها تجاوزاتهم، بين مسيحيين لا يرتاحون للعروبة، وبين مسلمين لا يفرّقون بين العروبة والإسلام. تقول سعدى: «ترفضني كل فئة لأن كل فئة لا تقبل الولاء لغيرها، لا تعترف بإمكانية ولاء يرفض الصراع مع قبوله الاختلاف».

وعليه تبيّن اثر الصراع الأيديولوجي أو السياسي في اللغة: للوطنية مدلول قومي بالنسبة لي، مدلول ديني بالنسبة لغيري. الخيانة، لي، تعني خيانة الوطن، القوم. لغيري، خيانة الرئيس، الزعيم ولو كان من وطن آخر، من قوم آخر. القومية لي، في حضارتي، لغتي، تراثي. وغيري؟ قد يضحك مني ومن لغتي وحضارتي وتراثي. أنا، أنتم، هم... مَن منّا على حق؟ وأتذكّر قول جبران في «عواصفه»: و«بين أوارق الوردة وأشواكها تنام الحقيقة نوماً عميقاً أبدياً». وكأني بسعدى تطلب من كل فئة أن لا تعتبر أنها وحدها، صاحبة الحقيقة المطلقة.

ولأنني أكتب رواياتي لكل الناس، بصرف النظر عن مستواهم العلمي أو الثقافي، استعمل لغة سهلة جداً. وأحاول، قبل كل شيء، أن أجعلها مشوّقة كي تشدّ إليها القارىء. فحين أكتب أفكّر دائماً في وسائل التشويق المختلفة التي يمكنني استخدامها. لا أطيل الأوصاف، مثلاً، كأوصاف الطبيعة التي قد تُمتع متذوّق الأدب، إلا أنها تضجر القارىء العادي. ولذلك أيضاً لا أطيل الحوار الذي يتناول موضوعات فكرية لن تهمّ إلا قرّاء معيّنين. لكن هذا لا يعني أنني لا أعتني ببناء الرواية الفني. فكثيراً ما استخدم التذكّر وتوارد الخواطر وتيار الوعي أو غيرها من أساليب الرواية الحديثة لأسهم مع غيري من الروائيين العرب في جعل القارىء العربي يتعوّد على أنماط جديدة من كتابة القصة، فيحاول أن يفهم الأسباب التي جعلت الكاتب يستخدم هذه الأساليب، والأبعاد التي اكتسبتها الرواية بفضلها.

لكنني، في نهاية المطاف، أعود لأطرح على نفسي السؤال: لمن أكتب؟ إن بعض البلاد العربية تحول ضائقتها الاقتصادية دون استيرادها كتباً بأعداد كبيرة؛ وبعض البلاد مكتفٍ بكتّابه، لا يهمه، إجمالاً، أن يقرأ لغيرهم؛ وكثرة القيود التي تفرضها الرقابة في بعض البلاد العربية تمنع دخول كتب عديدة. وفي كل الأحوال، فإن معظم العرب لا يقرأون. فبشيء من الأسى أنهي كلمتي بما بدأتها: أنني أكتب، بالدرجة الأولى، لنفسي.

اميلي نصر الله

يضعني السؤال، دون لفّ أو مواربة، أمام مرآة الذات، حيث ينعكس وجهي، هو كذلك متسائلاً: لمن تكتبين؟

غريب، كيف لم يسبق لي أن وقفت أمام هذا السؤال، أو أعرته بعض اهتمام!

ربما طُرح عليّ مرّات، من بين أسئلة متعدّدة ومنوّعة، تطرحها الصحافة، وهي تحاول اكتشاف أعماقنا، نحن الكتّاب، وكأنها تَعبُر قارات غريبة، عجيبة ومجهولة. أو كأنها هذا المجهول منا هو «لغة» تستحق العناء؛ أعني عناء السؤال، والكشف والمعرفة.

لكن، أوَ لم نكن، نحن الساعين إلى ذلك؟

أوَ لم نقف في الساحات، ننادي، ونجمع من حولنا القرّاء؟... وبعضنا يُغريهم بتوقيع اسمه على ذيل الكتاب، أو في مطلعه، وكأنما لا يكفي الإسم المكبَّر على الغلاف!...

لعبة طريفة هذه التي تقوم بين الكاتب والقارىء... بينه وبين العالم الخارج عن ذاته... هل يشعر فعلاً، بأن هناك عالماً خارجاً عن ذاته؟.. ويستحق منه التفاتة عطف، أو التوجّه نحوه بالخطاب؟...

لماذا يدفعني هذا السؤال إلى مناطق السخرية والشكّ، وأنا لست بطبعي ساخرة، بل جدّية، رصينة، مثل أي فلاح اعتاد معاشرة الأرض وحسابات الفصول.

لمن أكتب؟

وكان مقدّراً لي أن لا أبلغ مرحلة أستطيع فيها التعبير كتابة... كان «فكّ الحرف» يكفي وزيادة.

وكانت جدتي تُضيف: «ولا بأس بكتابة الرسائل...» حتى إذا بلغت هذا الحدّ، ختمت كل

المعارف اللازمة. رحمة الله تتساقط على ثراك. يا جدّه!.. فقد كانت لك مصلحة شخصية وراء دفعي إلى تجاوز مرحلة «فكّ الحرف» وبلوغ مستوى «تحبير الرسائل». كانت فلذات قلبك وكبدك، في الغربة، وأنت لم تتعلّمي القراءة أو الكتابة، وإن كنتِ تسْطعين بالشعر، مثلما تسطع البدور بأنوارها؛ لذا أردتني، أنا حفيدتك أن أتابع طريق العلم، حتى أبلغ مرحلة «تحرير الرسائل».

لن يخدع أحدنا نفسه، فيعلن بأن المجتمع الزراعي، الريفي، يقدم على فعل بدون غاية. وفي التعلّم كانت الغاية محسوبة ومحسومة.

* * *

لكني خرجت على تلك الأعراف المقبولة، وحطمت القيود، وتجاوزت التقاليد التي عليها تربّيت أو رضعتها مع حليب الطفولة؛ فإني لم أعد أكتفي بكتابة الرسائل إلى المهاجرين الأحباء، تستعطفهم، وتذكّرهم بمن خلّفوا وراءهم في قيظ الانتظار... أو ليتحنّنوا، فيرسلوا للأهل من بعض فُتات المائدة ما يقي العائلة ذلّ العوز حين تشحّ المواسم، ولا تُقبل الأرض بوجه الرضى.

* * *

حين خرجت من القرية، وجئت بيروت، حملت ذلك كله في الوعي، واللاوعي. وحملت عناوين الصمت؛ والأفواه المختومة ظلّت تواكب الذاكرة.

نعم. كان ثقيلاً ذلك الإرث أُجرجره معي فوق أرصفة المدينة. وتتسابق الوجوه وهي تفتح ملفّات الذاكرة. وكان من الطبيعي، حين أزفت الساعة، وأخذتُ قلمي لأسجّل عملي الروائي الأول، أن أكتب عنهم، ولهم، ثم أقف في بعض المحطات التالية، وأستغفرهم لأني، ربما أخطأت، أو خنت الأمانة، أو أسأْتُ فهم كلمات همسوها همساً في أذني عند عشايا الرحيل.

بالدموع كتبت بعض فُصول من «طيور أيلول». لمن كُنتُ أكتب؟ وهل كان ذلك نوعاً من التطهير الذاتي؟

اليوم، حين أسمع أو أقرأ آراء النقاد، في رواية نُشرت قبل اثنتين وثلاثين سنة، ولم تفقد جاذبية الصبا الأول.. أحسُّ بأني لم أعد أكرّر تلك المواجهة في كتبي التالية، لا في طريقة الكتابة، ولا في الأسلوب.

* * *

ولكن: لمن كنت أكتب؟ وإلى من أتوجه الآن؟

في الحقيقة أشعر بأني، مهما تضاربت اراء النقّاد والباحثين، ومهما تنوّعت تفسيراتهم، فإني لنفسي أكتب، قبل كل شيء، وقبل أيّ شيء ـ وإن كنتُ لا أكتب عن نفسي فقط، لأن الوعي القابع في أعماق الذات، له سلطة تقوى عليّ، وشهوة لا تشبع ولا ترتوي. وهو يُلحُّ ويكرّر.

يوقظني من أعماق النوم، مثلما فعل «نمرود» برانية، في رواية «الرهينة» لأنه بات المنبّه الداخلي المُقْلِق. وأجدني حياله مطيعة، بل خاضعة برضى، وقبول.

وحتى عندما أبني الرواية أو القصّة حول مجتمع أو مكان، أكون أنا متكرّرة في مرايا الوجوه، أبحث باستمرار، عن الأفضل والأكمل؛ وربما حاولت السعي إلى ما يصعب بلوغه في هذه الحياة الدنيا، لذلك أُعيد المحاولة مرّة بعد مرّة، وسنة بعد سنة ورواية في إثر رواية.

حتى كتابات الحرب ـ حين وقعت الحرب، وتحوّلت نحوها الأقلام ـ كنت أكتبها لنفسي، بطريقة واعية عندما سجّلتُ وقائع الأحداث اليومية؛ أو لا واعية عندما اعتمدت القلم وسيلة علاج نفسي.

نعم، في زمن الحرب، باتت الكتابة خلاصاً روحياً وجسدياً؛ وقد مارستُها بل غرقت فيها، لأكتشف كم بوسع الكلمة أن تنقذنا من الدمار النهائي في الداخل.

إن عصب النرجسية هو أقوى الأعصاب في كياننا، نحن الكتّاب، وشهوة الكتابة، هي مثل شهوة البقاء، متغلّبة دائماً، وقلّما تبلغ حدّ الاكتفاء؛ إذ كلما تغذّت، توسّعت، وكبرت، وباتت تطلب المزيد.

لن أقارن نفسي بالغير، ولن أتحدث عن سواي من الكتاب، بل أحصر كلمتي في نطاق ما أكتب وما أحسّ به وأصبو إليه من وراء الكتاب.

إنه فعل من أفعال العشق الغريب، يقوم بيني وبين الكلمات. ندخل سوياً الغرف السرية، ونغوص في دهاليز لولا حفر الكلمات في الوعي، لبقيت مظلمة، ومطوية. وحين ندخل، أبصر كيف تُشعشع المصابيح، وتُضاء الأنوار في السراديب والأقبية، وكيف تتحوّل الكلمات إلى قناديل معلّقة، توزع الفرح، تنشر الانشراح، وتحرّر الجسد والروح معاً، من كل قيد وثقل.

وأنا، نفسي، عندما أدخل تلك الزوايا الحميمة، الخفية، لا أبقي ترابية، بل أحسّني صرت ملاكاً أو من طينة بعض المخلوقات الأثيرية. لذا أشتاق تكرار المحاولة. وإن حالي، مع تلك الزوايا المتوارية في أعماق الكيان، والتي كلما أمعنت فيها نبشاً، ازدادت احتجاباً ـ هي مثل أحوال العشق الصوفي، لهبته أبداً، مشتعلة، وحرقته لا ترتوي، ومداه بلا حدود. أما وجه الحبيب، في البحث الصوفي، فيمعن في التواري، كلما شعرت منه اقتراباً.

هكذا هي الكلمات، تمارس سحرها عليّ، وتجذبني، بجاذب أقوى من الإرادة، ويحملني، إلى مناطق تعجز أية إرادة عن بلوغها.

الكتابة ـ هذا العمر

هناء الأمين خاتون

هل آن لنا أن نقول أشياءنا كالضوء الساطع من تحت مجهر وأن نحلل بكثير من العمق هذا النوع من التحديات الوجودية بكثير من الحرية رغم المحمول الاجتماعي الضيّق الذي ما زلنا نربض فيه؟

العنوان يبدو إستفزازياً وهذا ما كنت أطمح إليه وما يشدّني غالباً أنا الموقعة أعلاه. الأشياء الصعبة لا تطفو. وكل شيء يتمسرح حول السؤالين الأزليين. لماذا؟ ولمن؟

لمن أكتب؟

لا شيء تحكمه ويحكمك. باستيعاب مثالية مطلقة، الأطر خاصة جداً نعم. هنا التميّز. وأنا أدق الأبواب الموصدة والنوافذ المغلقة. أطوف الأرجاء الواسعة من بصيص الأشعة الخافتة خلال الشقوق الكثيرة التي نسجتها بأظافري؟

لمن أكتب؟

عودة بانورامية رؤيوية للوسط الاجتماعي بكلّ طقوسه وأنماطه المادية والمعنوية. عودة للتصورات الدينية والدنيوية بكل أنواع الوهم والتخيّل والتحليل لوضع المرأة، الحامل دلالات المدّ والجزر اللذين كانا يتجاذبانني على صعيد النشوء والتطور ومراحل التكوين العقلي والنفسي والجسدي، وعلى صعيد هذا الكيان المتكامل: الإنسان ـ المرأة. لأن ثمة تفاوتات وعوامل تغيريّة من مرحلة لأخرى، وعوامل إستمرارية تميّز هذه عن تلك. أقصد هذه الروح الخفية، الروح المحرّك التي لا يمكن أن تغفل الجسد الذي هو في الوقت نفسه مبرز هذه الروح. هذا الجسد الفيّاض. مركز القوة والعقل، وهو نفسه الجسد الانسلالي الذي كان ممنوعاً [**بالثوابت**]. حيث يمنع وصفه ويخطر التعبير عنه. هو جسد «هارون رشيدي» إذا شئتنّ ـ الحاضر الغائب ـ الممنوع التعبير عنه لفظياً أو حسيّاً بحسب الثالوث المقدس المحرّم (الدين ـ الجنس ـ السلطة) وهذا الجسد

هو رمز الأنوثة وهو معنى الحياة بل وأصلها. كل شيء حولي كان يختزل الحقائق سواء في مكوّناتها الاجتماعية أو الدينية أو التاريخية. مبرزاً الوهم ومستمراً في تأصيله في الواقع ومحاولاً تغييب هذا الواقع بكبتِ قوى الجسد وقمعها. حتى غدا الجسد الأنثوي مغرَّباً عن كيانه، من خلال تغليفه بكل ما يمنع النشاط الإبداعي للمرأة بل الكف تقريباً عن الحضور الممتلىء. [هذا الحضور ـ الغياب] تلك هي المسألة.

فكيف لي السلوك المتكامل؟ كيف توحيد العنصر الروحي والجسدي والوصول أو محاولة الوصول إلى طرح هذا السؤال ومعرفة اتجاهات توغّله؟ أنا بحاجة إلى جسد متحرر من الطواطم والسلطة الذكورية بكل أشكالها المختلفة. لأتوصّل إلى إبراز كياني غير المكرّر وغير النسخي وغير المشوّه لأتجلى إبداعياً وأنا أعلم أن الجسد الذي يغلق على مشاعره وأحاسيسه أي على أناه دون معرفة هذه الأنا (لأنها مهمة في عملية الإبداع) يفقد هويته ويفقد تاريخه وهذه هي حال المرأة العربية بشكل عام. فالكيان المغيَّب يتكلم الغيب أو الميتافيزيقي. والمتكلم (أياً كان نوع الكلام) يلزمه حيّزاً من الزمان والمكان، والجسد المغلف يدور في فلك أناه فقط. يمحو المحسوس واليومي والتفاصيل الزاخرة، يخاف الصراع والتحدي والهجوم. فيستهلك محمولاً بشعارات كبرى حدّ الأسطورية واللاأرضية. فهذه الطاقة المتفجرة فيّ والتي كانت كامنة منذ الصغر، هذه النواة التي كبرت تاركة في كل شريان موقعاً وأثراً. لن ينغلق الشكل عليها، ولن تكتفي بذاتها وكنت أعلم هذا. تريد مشاركة فضاء أرحب ومدى أوسع بل على مصراعيه. أي إلى وضع تبادلي ـ إتصالي. فعندما يفيض الأثر فيك لا بدّ من سبيل إلى إبلاغ هذا التفاعل الحاصل بين الكاتب والكون أجمع فكيف بالشاعر، وبصورة أخص وأدق إذا كانت امرأة تملك مخزوناً أكبر من الرقة والشفافية. وتريد فعلاً أن تحطم كل الحواجز المختلفة بفرض وجودها على كل الصعد. لذلك، كانت الكتابة بالنسبة لي [على الأقل في البدايات الأولى] تلقائية وعفوية. هي إحساس يعبّر عنه فيتوزع وينتشر ليعود صافياً هائماً في مطلق أي شيء ضمن الحيّز المسموح له والذي أقصيت حدوده التي كانت موجودة بفعل القمع وكل الأشياء المسموح بها وغير المسموح.

في الحقيقة ما كنت لأعرف لمن أكتب لمن بالتأكيد كنت واعية إني أكتب لنفسي. وإن هذا الفعل هو دعامة وجودي الآخر الذي يختص بفرادة كياني. وإنني دائمة الحضور لمحاولة اكتشاف فعل الكتابة [والكتابة الشعرية مراحل زمنية].

في الحقيقة كنت منغمسة في الطبيعة الخارجية.

في الأشخاص المقربين جداً. العائلة ـ الأصدقاء ـ القرية ـ الطبيعة ـ الحاكورة ـ الغروب ـ دالية العنب وكانت هذه المحاور جزئيات غائمة من أشياء عميقة لا أعرف منتهاها سوى إنني أذوق عبرها ثمراً جنياً يهزّني ليهطل القلم حزناً أو فرحاً أو حنيناً، كتابة هي ـ كتابة ما. على سبيل الافتراض وعدم الرضا أحياناً. ولكن أتلمس يقيناً خلال كل هذه المراحل أن هذا القفر سيتحول

يوماً ما إلى بستان حتى أعماق الموت الذي انزرع حولي متناسلاً أسبابه الكثيرة من وجداني وفكري. والكتابة عندي هي كتابة فكر لكن من قلب. والقلب ذاكرة الوجود. والضَّنَى كان في طريقة الوصول لإخراج الكتابة من اللوحة الضيقة إلى المدى الأرحب إلى الفجر الساطع إذ لا يمكن للكتابة أن تمارس كعادة سرية. لا يمكنها أن تكون سجناً يكرّس محرقة الكاتب. لا بد من مسار جدّي وحقيقي لهذا الطوفان الذي يغلي بداخلي. لا بدّ لهذه القوة من إنوجاد بالفعل.

ولا سبيل لذلك إلا بعدم الخوف وبإلتقاط الكيان المتكامل ورميه حراً في أرجاء العالم كُله. فالكتابة صنو الحرية. وهكذا كان. من وعي الفعل. أنا وجودية [مع العلم أننا لا نستطيع محو الأنا ولو بشكل غير شعوري] وكنت لا أزال سعيدة بهذا الشعور يمنحني إكتفاء معيناً ومعنًى خاصاً لوجودي وإستمراريتي في هذا التواصل ربما الخفيّ مع وجدان العالم حولي أحياناً، والمعلن والمعبر عنه خلال القصائد أحياناً أخرى. فالقصائد أي مادة الكتابة هي كينونة وجود تتوزع نطقاً في رحم الكون. فالعواطف الإنسانية هي نفسها منذ الأزل بكل تفرعاتها وأسرارها والذي يحرث دواخله كأنما يحرث دواخل نفوس كثيرة. التجربة فقط التي تختلف بحيثياتها الخارجية وهنا ميزة المبدع. لكنها الكتابة هذه الحياة التي تفيض من نفس لتصل وتتصّل بكل النفوس. هي حمل ومخاص وولادة حقيقية.

وبعد كل الذي ذكرت إنني أكتب لكل إمرأة خائفة. لكل إمرأة أقفلت دونها الشمس، لكل أمرأة عاشقة، ومن خلال إنسانيتي الخاصة أحاكي الإنسانية كلها. وأهزّ قليلاً كيان المرأة الشرقية أن لا تخافي. لكن يقيناً كتابتي غير موجهة لامرأة تسوّي زينة الصباح وتريد أن تتسلى بقراءة الشعر. كتابتي مُوجّهة إلى إنسان فكر، مثقف إذا شئتن، نعم أكتب لنخبة تستطيع أن تستوعب لغتي. كأسلوب ومضمون.