أنا، هي، هنّ، نحن والكلمة

نازك سابا يارد

قبل ان يوجّه اليّ تجمع الباحثات، فيما وُجه اليهنّ، طلباً للأسهام في عدد «المرأة والكتابة»، لم يخطر لي ان أسأل نفسي : لماذا أكتب ؟ ما علاقتي بالكلمة ؟ وهل لكوني امرأة اي أثر او تأثير فيما أكتب ؟

والآن، حين أفكر في السؤال الأول أرى ان الإجابة عن الأسئلة الثلاثة متداخلة.

لا أشك ابداً في ان الذي دفعني الى الكتابة هو، اولاً، حبي للكتب، ولا سيما الروايات. ويعود حبي للكتب الى حداثتي، إذ نشأت في بيت مليء بالكتب القيّمة. فانصرفت الى قراءتها، ولاسيما الروايات الكلاسيكية العالمية، وحلّت الكتب في حياتي محل الصداقات. انطويت على نفسي، وانصرفت الى القراءة وعزلت نفسي في عالم الكتب، مستعيضة بها عن الصديقات والحياة الاجتماعية. والآن أرى انه كان طبيعياً ان لا يبالي بي أترابي من ناحيتهم، فلم أدعَ الى الحفلات التي دُعيت اليها اخواتي وقريباتي وزميلاتي.

فتنتني الكتب، سحرتني. وكان لوالديّ فضل في تشجيعي على ذلك، إذ لم يبخلا عليّ يوماً بشراء كتاب كنت اتمنى قراءته. وكانا يعتزّان (امام الناس وامامي، على الأقل) بان القراءة لذتي الوحيدة، بأنني افضل شراء الكتب على الملابس. وكثيراً ما كانت والدتي تعبّر عن أمنيتها ان أصبح كاتبة. قبل ان تتزوج كانت تكتب مقالات لمجلة نسائية تصدر في زحلة، كما كتبت رواية

قصيرة وترجمت *أغنية الميلاد* لديكنز. الا انها انقطعت عن الكتابة بعد زواجها. فهل أرادت ان أحقق أنا أحلاماً دفنتها مع صباها ؟ لم تسرّ لي بشيء، ولم يخطر لي هذا السؤال الا الآن وانا أفكر في علاقتي انا بالكتابة. ولكنني لم أكتب، كما يكتب المراهقون احياناً كثيرة، واكتفيت بالتهام الروايات التي كانت في مكتبة والديّ، فكوّنت ذوقي الأدبي، وأشعرتني ان الكتابة وحدها تعطي الحياة طعماً، معنى.

ثم تركت البيت لألتحق بجامعة فؤاد الأول في القاهرة، وهناك اكتشفت أنني أحب الناس، لانهم كانوا أناساً من بيئة أخرى. كنت أتمتع بأحاديثهم، أشعر انها تغنيني انسانياً وعاطفياً، وبفضلهم اكتشفت ان لي موهبة في القص. كنت أحب الاوبرا منذ حداثتي، فكنت ابتاع ارخص التذاكر للحفلات التي كانت تقدّم في دار الاوبرا خلال فصل الشتاء. وكنت، بعد الحفلة، أقصّ على صديقاتي المصريات قصة الاوبرا التي شاهدت. ومن لهفتهنّ كل مرة الى سماع ما سأقصّ شعرت انني أعرف كيف احيي مشاهد ما أسرد، ان أنقل أدق تفاصيلها، ان أشوّق سامعيّ، ان اؤثر فيهن. وفي الأبحاث التي كنت أقدمها لأساتذتي في الجامعة لفت نظرهم دائماً ان لي اسلوباً سلساً سيالاً. ولكنني لم أكتب الا هذه الأبحاث، وظلت الكتابة الإبداعية حلماً، طموحاً. والى الآن لا استطيع ان اعرف لماذا. ألأن اهتماماتي المتنوّعة ونشاطاتي حالت دون ان انقطع عن عالمي الجديد، ولو لفترة، كي انصرف الى التفكير الهادىء وتدوين ما أفكر فيه ؟ كنت دائمة التفكير في الكتابة، الا ان التفكير لم يتحول الى فعل، ولكن نشاطاتي الكثيرة، احتكاكي بأناس وبيئات واوساط مختلفة، كل هذا أغناني، جعلني ألاحظ الناس واستمع اليهم، بعد ان كنت استمع الى الكتب وحدها، وانفتحت امامي عوالم كنت اجهلها.

وتزوجت بمجرد ان انهيت دراستي. كنت، ولا أزال، أعلّم، وأنجبت ثلاثة اولاد. وفي هذه الأثناء تابعت دراستي الجامعية العليا في الجامعة الأميركية في بيروت، دراسة استغرقت ما يزيد على عشر سنوات. وأظن ان كوني امرأة تعمل وتدرس، وهي فوق ذلك زوجة وأم، حال هنا ايضاً دون ان أحقق حلمي. فبين الدرس والتعليم والاهتمام بواجباتي المنزلية، ثم بواجباتي كأم وزوجة،

كان من المستحيل ان انقطع ساعات عن هذا كله كما تقتضيها الكتابة الإبداعية. ربما استطاع غيري من النساء التوفيق بين هذه المهمات الأربع : مهمة الاستاذة والزوجة والأم ومدبرة المنزل، اما انا فلم استطع. وبقي حلم الكتابة يراودني الى ان كبر أولادي وشعرت انهم باتوا يستغنون عن اهتمامي الدائم، لا الاهتمام كله، ولذلك كان اول ما كتبت كتباً في النقد. فالبحث وتدوين الملاحظات لجمعها وتنسيقها وصوغها وكتابتها بعد ذلك يمكن ان يأتي متقطعاً، ولا يحتاج الى ما تحتاج اليه الكتابة الإبداعية من تفرّغ ساعات كل يوم، وخلال اشهر قد تزيد على السنة والسنتين.

هذا لم استطع ان أحققه الا بعد ان كبر اولادي وتركوا البيت، وفقط اثناء عطل الصيف الطويلة حين اصبح بإمكاني ان انعزل في غرفتي ساعات متواصلة كل يوم. ولكن حتى الآن لا تزال طلبات الآخرين تقحم بنفسها في وقتي الذي اريد ان اقضيه مع ذاتي، لا لسبب الا لانني امرأة. واتذكر كتاب فرجينيا وولف « غرفة خاصة بها » *A Room of One's Own* حيث تؤكد ضرورة ان يكون للكاتبة غرفة خاصة بها تفرغ فيها الى الكتابة. لم يكن لفرجينيا وولف وظيفة تسترزق منها، ولا أولاد، ولا مسؤوليات منزلية كالتي تقع على عاتق المرأة في الشرق. فغرفتي التي اكتب فيها لا تمنع الخادمة من ان تفتح الباب لتطلب مني شراء شيء للبيت. فتطير الكلمة التي اوشكتُ ان اجدها، تختفي تماماً ورفيقاتها وراء تفكيري في النزول الى السوق اشتري ما طلبت. وفي اليوم التالي أغلق باب غرفتي ثانية وأعود الى الكتابة. أكتب خلال الصبح كله، اشعر بالرضا، بالحماسة اذ خطرت لي فكرة جديدة، بدأت تتبلور في ذهني، على الورقة، تتفرّع منها أفكار أخرى، أشذّبها، وفي اليوم التالي أهذّبها، وأفكّر في كيفية تشويق القارىء الى متابعتها. وفجأة : أتذكر ! إننا دعونا بعض الاصدقاء للعشاء بعد يومين. وبدلاً من البحث عن أفضل وسيلة أشوّق بها قرّائي الى متابعة روايتي، اذهب الى المطبخ لأبحث عن أفضل وصفة أشوّق بها أصدقائي الى تذوّق أكلاتي. ويطير من زمن الكتابة يومان. هذه الواجبات التي لا تمتّ الى الكتابة بصلة تقع على عاتق المرأة عندنا، لا الرجل، مع ان الحظ أنعم عليّ بزوج يفهمني ويقدر كتابتي

بل يشجعني كثيراً. الا انني اسأل نفسي : لو كنت كاتباً. لا كاتبة، أيكون زمني هكذا مخترقاً، مجتزأ، مشتّتاً، تلاحقني في كل يوم واجبات وهموم بعيدة كل البعد عن همّ الكتابة، تحول بيني وبين مواصلة الكتابة، ولو انها واجبات تجاه من أحب، هموم من أحب، ولأنني أحب ؟! ويخطر لي ان اتساءل هنا : أيكون هذا من الاسباب التي جعلت الكاتبة العربية تكتب قصصاً قصيرة او روايات متوسطة الطول، فلا نجد لكاتبة عربية رواية في ثلاثة أجزاء كثلاثية نجيب محفوظ، او في خمسة، مثل « مدن الملح » لعبد الرحمن منيف ؟ (هذا، مع ان الغالبية الساحقة من كتابنا الرجال أيضاً لا يكتبون روايات طويلة جداً).

فالكتابة، بالنسبة لي، أهم ما أحقق به ذاتي، ذاتي انا، نازك سابا يارد. والكتابة وحدها تشعرني بان لحياتي معنى بالنسبة لي، لا بالنسبة لغيري. والكتابة، بالنسبة لي، هي البقاء فقط مع ذاتي، تحقيق ما تتطلبه هذه الذات، مستقلة تماماً عن متطلبات الآخرين، إرضاء ما تتطلبه هذه الذات، لا ما يتطلبه الآخرون، والغوص في ما تفكر فيه هذه الذات.

وقولي إنني بالكتابة أحقق ذاتي يعني انني صادقة في ما اكتب، صادقة تجاه نفسي. فالكتابة هي الوسيلة التي اتخذها لأعبر عمّا أشعر به، أفكر فيه، عمّا يشغلني في مجتمعي، في علاقة الانسان بعالمه، بوضعه، بمحيطه. وهذه النشاطات والأعمال والواجبات التي تخترق أحياناً زمني المخصص للكتابة، او تكون أحياناً أخرى السبب في تأجيلي هذه الكتابة، ان هذه النشاطات قدمت، ولا تزال تقدّم، المادة الخام التي منها أغرف لأكتب ما أكتب. وحين أكتب لا أشعر انني أكتب بصفتي امرأة، بل بصفتي انسان يلاحظ الواقع حوله، يفكر فيه، يلاحظ الناس حوله، يفكر فيهم. أصوّر هذا كله، أعكس الهموم والمشكلات التي يعيشها غيري : الطلاب الذين أعلّم، النساء والرجال الذين التقي. ومن الطبيعي ان أتألم، وان أرفض، وايضاً بصفتي انسان، الكثير مما أرى وألاحظ وأسمع. وحين أفكر الآن في كل ما كتبت اتساءل : هل كتبت، لا شعورياً، كامرأة، فعكست كتاباتي نظرة انثوية الى هموم هذا الواقع ومشكلاته، ألم المرأة وثورة المرأة عليه ؟

في *نقطة الدائرة* (١٩٨٣) شغلتني مشكلة استقلال المرأة المادي

(الذي اعتبره اساس كل استقلال)، والفراغ والملل اللذين تشعر بهما المتزوجة التي يقتصر عملها على تدبير منزلها والعناية بزوجها واولادها، ثم المعضلة التي تجابه المرأة المتزوجة التي تعمل خارج بيتها، معضلة التوفيق بين عملها في الخارج، من جهة، وكل ما تتطلبه الحياة الزوجية والأمومة، من جهة اخرى، فضلاً عن المضايقات والتحرشات التي تتعرض لها الفتاة العاملة. وفي *الصدى المخنوق* (١٩٨٦) شغلتني مشكلة تفسخ العائلة اللبنانية نتيجة تفريق الحرب بين الأب والعائلة. صحيح انني بيّنت وحدة الرجل، شوقه الى اولاده، لكنني أظهرت، بالدرجة الأولى، ان زوجته كانت الضحية إذ أحبّ غيرها، وأن الفتاة التي أحب كانت ضحية ايضاً لانه لم يتزوجها. فالرجل حرّ في ان يحب وان يترك زوجته اذا شاء، فيما تُحرم المرأة في مجتمعنا هذه الحرية لأسباب اقتصادية واجتماعية وعائلية ودينية. و*كان الأمس غداً* (١٩٨٨) رواية رمزية تبيّن مأساة تحارب اللبنانيين فيما بينهم وعقم حربهم، الا انني هنا ايضاً ابرزت صعوبة حياة الأرملة او المرأة المطلقة ووحدتهما، والتعصب الطائفي الذي تكون ضحيته المرأة أكثر من الرجل. وفي *تقاسيم على وتر ضائع* (١٩٩٢) أشرت الى خيبة الفتاة البشعة وإحباطها، والوحدة والنقص اللذين تشعر بهما من ظلت عزباء في مجتمعنا الذي يكبلها بتقاليده وعاداته ومقاييسه ؛ كما شغلتني الحياة الزوجية التي لا تحقق إجمالاً السعادة التي ينشدها الناس. انها لا تحقق سعادة الرجل ايضاً، ولكنني صورت، بالدرجة الأولى، تعاسة الزوجة بسبب حاجتها الى ملء حياتها بما هو أوسع وأمتع من الأعمال المنزلية، وبسبب حاجتها الى العاطفة حين يعتبر الزوج ان واجباته تجاهها تنتهي بتأمين الحاجات المادية، وبسبب حاجتها الى احترام زوج يعتبرها عادة دونه مركزاً وذكاء وقيمة، لا يلاحظ تفاهة عملها المنزلي، على ضرورته، ولا يقدّره ؛ كذلك أوحي ان طاقات فنية وعقلية كثيرة قد تكون مهدورة إذ لم يُتح لهؤلاء النساء تنميتها.

لا أنكر ان الرجل في مجتمعنا يجابه ايضاً هموماً ومشكلات كثيرة، ولكنني أظن ان كوني امرأة جعلني احسّ، بالدرجة الأولى، وربما لاشعورياً، بتلك التي تعاني منها بنات جنسي، رافضة، بطريقة غير مباشرة، العادات والتقاليد والقيم التي جعلتهن

ضحية هذا المجتمع. هذا، مع ان موضوعات رواياتي، باستثناء *نقطة الدائرة*، لم تكن على الإطلاق هموم المرأة : كانت الحرب اللبنانية في *الصدى المخنوق* و*كان الأمس غداً*، مثلاً، ومشكلة الهوية والانتماء في *تقاسيم على وتر ضائع* ؛ لكنني اظن انني صوّرت فيها جميعاً المشكلات التي تواجهها المرأة لانني كامرأة لا استطيع ان أنسى أن المرأة تجابه مشكلات الرجل بالاضافة الى مشكلات خاصة بها بسبب وجودها في مجتمعنا الشرقي. فأتماهى مع هؤلاء النساء وأحاول ان أنقل بدقة ما يشعرن به وما يعانين، وكثيرات قلن لي انهن رأين أنفسهن في شخصية هذه الرواية او تلك، او انهن يجابهن المشكلة عينها التي تعكسها هذه الرواية او تلك. فالمادة في كل رواية، ولااظن هذا خاصاً برواياتي أنا، مستمدة مما خبرته او رأيته، سمعته او قرأته، فيظل في وعيي او لا وعيي، فأستوحيه وأتصرف به حسب ما تقتضي قصتي.

وأكتب أيضاً لأنني أشعر ان الكتابة تتيح لي ان أعرض مشكلة تشغلني، وليست بالضرورة مشكلة خاصة بي، وانني بالكتابة عنها أستطيع ان أصوّر بعض مظاهرها، ان أشعر القارىء بأهميتها، او ربما، احياناً، بوجودها. واذا كانت المشكلة مشكلة أعانيها انا ايضاً تكون الكتابة عنها، فوق ذلك، تنفيساً لأن في التنفيس راحة ولو انها من غير شفاء. في كتابي الضخم *الرحالون العرب وحضارة الغرب* تناولت الصراع الفكري والحضاري الذي تجلى، بطريقة مباشرة او غير مباشرة، في مؤلفات بعض رحالينا في عصر النهضة، وهو صراع أراه ينعكس الى اليوم في تيارات فكرية وأدبية مختلفة، بل متناقضة فيما بينها ؛ صراع بسبب مشكلة الانتماء والهوية. وهذه المشكلة تعانيها خاصة الأقليات، وانا منها. فحين نشبت الحرب الداخلية في لبنان فجّرت الصراعات التي كانت، قبلاً، خفية، وأدى تعصب كل فئة الى عدم قبول الآخر، طائفية كانت الفئة التي ينتمي اليها هذا الآخر أم سياسية أم قومية. فشعرت للمرة الأولى انني أمثّل اتجاهاً خاطئاً بالنسبة الى الأكثرية التي كان ينبغي ان أنتمي اليها. فأخذت أفكّر في وضعي في محيطي، في علاقتي بعالمي، في هذا الصراع الصامت بيني وبينه، بيني وبين نفسي، صراع بسبب مشكلة الهوية والانتماء التي لا شك ان غيري من « الهامشيين » او

«المهمشين » يعانونها ايضاً. فكتبت رواية *تقاسيم على وتر ضائع* صرخة ألم واحتجاج، وتعبيراً عن رفضي كل نظرة طائفية او ضيقة للوطنية او القومية، ورفضي لتبويب الناس في خانات. وهنا أشعر انني كتبت هذه الرواية كإنسان ينتمي الى أقلية مهمشة، رجلاً كان او امرأة.

ولأن رواياتي تعبّر، صادقة، عما احسّ وأفكّر، كان معظم النساء فيها صاحبات مهن، متزوجات كنّ او عزباوات. ذلك لانني أرفض ان تكون المرأة اداة جنس وُجدت لأشباع رغبات الرجل وشهواته، او ان تنظر الى نفسها على انها مجرد دمية او اداة جنس. فرواياتي تصوّر نساء وفتيات هنّ اناس بكل ما تحمل كلمة « انسان » من وعي للانسانية بحقوقها وواجباتها، بمسؤولياتها وحرية اتخاذ قرارها. والقرار الذي تتخذه هذه المرأة او الفتاة قرار انسان راشد واعٍ مستقل، لا قرار نساء « نواقص العقول » مُختصرات في جسد، كما يصوّرهنّ كتابنا في معظم الاحيان. قرار مأخوذ من وجهة نظر انثوية ؟ ربما. في *نقطة الدائرة*، مثلاً، كان على ليلى ان تختار بين مهنتها كصحافية ناجحة في بيروت، وبين ان تتزوّج أسامة وتتبعه الى السعودية مستغنية عن عملها. وإذ يرفض أسامة ان يعود الى بيروت وان يضحي بالاموال الطائلة التي يربحها، ترفض ليلى ان تتبعه الى السعودية وان تضحي بمهنتها، بـ «نقطة الدائرة » في حياتها. إن هذه الرواية، على نقيض الروايات العربية اجمالاً، تقدّم للقارىء صورة فتاة عربية غير تقليدية. انها تصوّر وعي فتاة لبنانية ذاتها واستقلالها الذاتي، خروجها الى العالم وعدم اتكالها على اب او زوج، بل تضحيتها بالرجل الذي تحب في سبيل المحافظة على استقلالها الذاتي. وبسبب هذه النظرة الانثوية الى حق المرأة أثارت الروايةخفيظة عدد كبير من الرجال والنساء « المثقفات » انفسهن، وفسروا الرواية على انها ضد الزواج. ففي نظرتهم التقليدية الى ان دور المرأة الاساسي هو دورها كزوجة وأم، لم يريدوا ان يفهموا انه قد يكون للمرأة اهتمامات الى جانب الزواج، كما يكون للرجل ايضاً، وان المرأة لا تستطيع ان تحقق ذاتها بالزواج وحده، كما لا يستطيع الرجل، وان للمرأة، كما للرجل، ذاتاً مستقلة تحققها في عمل يرضيها، تماماً كما يحقق الرجل.لم يقبلوا ان تضحي بطلة

الرواية بالزواج، ولو مؤقتاً، في سبيل تحقيق طموحاتها، مع انهم لا يجدون غضاضة على الاطلاق في ان تضحي فتاة بالزواج نهائياً كي تعتني بأمها أو بإخوة عزباء، مثلاً. الا ان العديد من الشابات اللواتي قرأن هذه الرواية رأين أنفسهن في بطلتها، وأكدن لي انهن يجابهن المشكلة التي جابهت، وانهن مقتنعات بالحل الذي اتخذته.

ففي رواياتي نساء/اناس، نساء/ ذوات، لكل منهن حق الانسان بالاستقلال الذاتي، بالتصرف حسب قناعاتها الخاصة، لا بصفتها منتمية الى اسرة او زوج او جماعة. فلأن سعدى في *تقاسيم على وتر ضائع* لا تحس بالانتماء الطائفي تدفع ثمن استقلالها عن الجماعة إذ ترفضها « كل فئة لان كل فئة لا تقبل الولاء لغيرها، لا تعترف بإمكانية ولاء (او استقلال) يرفض الصراع مع قبوله الاختلاف.»[1] فلأنني امرأة اصوّر بطلات رواياتي كما أريدهن انا، المرأة المؤمنة بالعلمنة وبان المرأة انسان سوي لها كما للرجل ذات مستقلة، ولها كما له، حقوق وواجبات، ومن هذه الحقوق حق التصرف بذاتها وبحياتها. ولا شك في ان للأنثى حساسية ووجهة نظر غير حساسية الرجل ووجهة نظره، لان عامل الجنس ليس مفصولاً عن العوامل الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي يخضع لها كل من الرجل والمرأة. وعليه لا بدّ ان يتأثر كل من الرجل والمرأة بهذه العوامل، فيكون للمرأة نظرة الى الحياة والوجود مختلفة، ولو الى حدّ، عن نظرة الرجل، نظرة منبثقة من خصوصيتها الأنثوية التي تضافرت على تكوينها عوامل فزيولوجية ونفسية وعاطفية واجتماعية على السواء. فالمرأة تنظر، بالتالي، الى الحياة والناس والوجود من زاوية غير الزاوية التي ينظر منها الرجل. ولكنها زاوية يرفضها المجتمع الأبوي المحافظ.

ثم ان الكتابة، بالنسبة لي، لذة ومتعة. لذة، اولاً، لانني اجد فيها العزاء. أتضايق من أمر معين، فألجأ الى القلم إما لأكتب عما يضايقني، افصّله، احلّله، وأرتاح، كما بيّنت، او أنسى ما يؤلمني، أهرب منه. مثلاً كتبت *نقطة الدائرة* سنة ١٩٨٢ لأهرب من مأساة الاجتياح الاسرائيلي الى حياة ما قبل الحرب. كذلك كتبت في *فلك ابي نواس* (حيث حققت وشرحت ودرست شعر ثلاثة شعراء كنت

قد جمعت شعرهم) اثناء حرب « التحرير ». فاية متعة تضاهي الاختلاء الى النفس في عزلة تامة عن العالم الخارجي للتعمق في كل ما أحس وأتصوّر، أو للتفكير مفصلاً في قضية تشغلني، في مظاهر هذه القضية وأسبابها، ثم في كيفية نقل هذا كله عبر الكلمة ؟

« الأدب خطر، نوع من السحر » تقول الروائية الانكليزية أيرس موردوك.[٢] ذلك لان الكاتب الناجح يستطيع، بكتابته، ان يقنع القارىء العادي بمواقفه، ان يؤثر فيه ليتبناها. وقد عاصر جيلنا التأثير القوي الذي تركته كتابات جان بول سارتر، مثلاً، لا في فكر عصره فحسب، بل في مناحٍ عديدة من الحياة الاجتماعية/الاخلاقية ايضاً. ليس لجميع الكُتاب عبقرية سارتر، ولا رغبته في نشر فلسفة جديدة، ولا قدرته على منح الأدب تلك القدرة التأثيرية. الا اننا جميعاً، فيما اظن، نهدف الى ان نؤثر في القارىء، ان نقنعه، ان « نأسره »، ولو انه يُقبل على هذا الأسر بملء ارادته وقد لا يعي السلطة التي يمارسها عليه الأديب بواسطة الكلمة. (وهي سلطة تعيها الدكتاتوريات تماماً ولذلك تخضع كل كلمة لرقابتها الصارمة اللامنطقية احياناً كثيرة.) وهنا اعترف بأنني انا ايضاً احاول، بواسطة الكلمة، ان امارس « السلطة » التي لا استطيع، بصفتي كاتبة وامرأة، ان أمارسها بأية وسيلة أخرى. والسلطة التي اعني هنا هي القدرة على التأثير في القارىء او النجاح في إقناعه بما تحاول الرواية ان تصوّر او تنتقد. لذلك تكمن اللذة ايضاً في البحث عن وسائل التأثير والإقناع، ووسائل التشويق والإمتاع، ثم لذة النجاح حين يبلغني تأثر القراء بما كتبت، او شعورهم بأنني عبّرت عما يحسّون، او تجاوبهم مع وجهة نظري. إن هذا النجاح يشعرني بان في وجهة نظري شيئاً من الصحة، وبانني لا اضلل نفسي بأوهام كاذبة، كما يشعرني بان رواياتي استطاعت ان تسهم في جعل القراء يعون بعض ما في مجتمعنا من نقص. فما اعظم ما كانت سعادتي حين قالت لي احدى النساء ان ابنة جيرانها تأثرت بروايتي *نقطة الدائرة* الى حد ان أقلعت عن حياتها اللاهية الفارغة، لتعود الى الدراسة في الجامعة وتختص بالصحافة، كبطلة الرواية ليلى. وكم سررت حين كتب اليّ احد قراء *تقاسيم على وتر ضائع*، وانا لا اعرفه، يؤكد مدى

تأثره بمشكلة الهوية والانتماء التي طرحتها الرواية. سلطة الكلمة ؟ أماني الكاتبة قد تحققت، ولو مرة ؟

قلت إن الكتابة، بالنسبة لي، لذة ومتعة، ولكنها، في الوقت نفسه، شقاء، عذاب. فكتابة الرواية ليست مجرد قص، وانما فن. وفي الابداع الفني متعة لا تضاهيها متعة، لكنها متعة يرافقها شقاء البحث والشك والتساؤل. شبّه البعض ولادة الكتاب بولادة الطفل. خطأ. في رحمي يتكوّن الجنين وينمو من غير ان يكون لي دور في تكوين اعضائه، في نموّه التدريجي، اللهم الا دور التغذية الصحية والراحة. اما الكتاب فانا التي اختار كل كلمة من كلماته، أكوّن كل جزء من أجزائه، فأنمّيه بفعل إراديّ واعٍ. ثم إنني أحبل بالطفل تسعة اشهر، اما الكتاب فأكون قد فكرت فيه اشهراً وربما سنين قبل ان ابدأ كتابته ؛ وكتابته نفسها تستغرق أكثر من سنة. ثم إن عذاب الولادة قد يدوم ساعات، لكنه عذاب محدود ينتهي بمجرد ان اسمع صرخة وليدي، اوبعيدها. اما عذاب الكتابة فيرافقها من اول الكتاب الى آخره ويلاحقني بعد الانتهاء منه ومن طباعته. يولد طفلي طبيعياً فارتاح الى خلقته الكاملة، الى صحته الجيدة. اما كتابتي فلا ارتاح ابداً الى انها جيّدة. أشك دائماً. أفتش عن الكلمة المناسبة، أفكر فيها جيداً قبل ان أكتبها، أزن أبعادها، دلالتها، قوة ايحائها. أبحث عن مرادفاتها، عن اي هذه المرادفات قد يكون أبلغ في التأثير، او أدق في نقل ما اريد. أصوغ الجملة مرة بعد مرّة، حتى أرتاح الى انها قد تفي بغرضي. فمن النادر ان أكتب بضع صفحات او فصلاً وأرتاح الى الصيغة الأولى التي كتبت.

وبعد هذا وذاك أفتش عن وسائل مختلفة أشد بها القارىء الى قصتي، أشوّقه الى متابعتها. أمزّق صفحات، أستبدل بها أخرى، أبدأ بما كنت قد فكرت في تأجيله. ولكن خلال هذا كله تكون الرواية، في الحقيقة، تكتب نفسها بنفسها، لانني لا أفكر مسبقاً في كيف تتكوّن شخصياتها. أفكّر في بعض ملامحهم الرئيسية، الا ان هذه الملامح تغيّرها الرواية، تمحوها او تزيد عليها، وكذلك أحداث القصة نفسها وتطوراتها. فـ « كيف » سأكتب القصة يتبلور شيئاً فشيئاً اثناء الكتابة نفسها. انني لا استطيع ان أوضح ذلك او ان أفسره لمن لا يكتب، الا ان كل من يكتب سيفهم ما أقصد. فمن فكرة

أكتبها تنبثق فكرة جديدة لم تكن قد خطرت لي سابقاً ؛ او من حادثة أصفها تولد حوادث اخرى توجّه القصة توجيهاً لم يكن قد خطر لي آنفاً. فأعود لأغيّر ما كتبت، او أمزّقه، او أضعه جانباً لعلني اعود اليه في موضع آخر من الرواية. ويستمرّ تساؤلي أثناء هذا كله، وشكّي : هل تنقل كلمتي، فعلاً، ما أريد ؟ هل توصلت، فعلاً، الى شدّ القارىء الى قصتي، الى التأثير الذي أبتغي ؟ ما قيمة ما أكتب ؟ ما جدواه ؟ (ولذلك لا أقرأ ابداً كتابي بعد ان يكون قد طُبع. أريد ان أنساه كي لا أعود الى التفكير في ضعفه، إذ يكفيني عذاب الكتاب الثاني الذي أكون قد بدأته.) ولا أظن ان هذا البحث عن الكلمة الأنسب، عن التعبير الأجود، عن بنية الرواية الأفضل، هو بحث تستلزمه طبيعتي الانثوية، او ان أسلوبي أسلوب أنثوي خاص. بل اظن ان الكتّاب جميعاً، رجالاً ونساء، يبذلون الجهد عينه حين يكتبون، ويتعذبون العذاب نفسه في محاولة تقويمهم ما يكتبون. وأتمنى احياناً ان أكون غير ما انا، كي أتخلص من هذا العذاب. وحالاً أتخيّل حياتي بدون لذة الكتابة، بل لذة هذا العذاب. حياة بدونها لا يمكنني ان أكون أنا.

أنا المرأة. المرأة العربية الشرقية التي يكبّلها الف قيد وقيد حين تكتب، وعلى رأس هذه القيود تربيتها المحافظة. من الواضح ان نظرتي الى دور المرأة وإنسانيتها ليست على الاطلاق النظرة التقليدية المحافظة، الا ان تربيتي حالت دون ان استطيع التحرر من التقاليد التي تجعل الجنس عيباً. لا شك ان غيري من الكاتبات اللبنانيات استطعن التحرر من قيود هذه التربية، اما أنا، فلا استطيع. فكم وددت التخلص من التربية البيوريتانية التي تلقيتها في حداثتي والتي لا تزال حية في لاوعيي، يبرز تأثيرها في العديد من مواقفي، ومنها خجلي وإحجامي في رواياتي عن تصوير العلاقات الجنسية التي أسدلت عليها تربيتي ستار إخفاء وحياء.

ثم إني امرأة من بيئة لا يمكن ان يكون للمرأة فيها حرية الاختلاط بمختلف اوساط المجتمع وطبقاته كما للرجل، ولا آفاقه الواسعة الناتجة عن تمكّنه من هذا الاختلاط.

وهناك قيود أخرى تكبلني في تعاملي مع الكلمة، الا انها قيود تكبل الكاتبة العربية والكاتب على السواء. أقرأ روايات اجنبية

فأعجب بحرية هؤلاء الكتاب في تناولهم، مفصلاً، العلاقات الجنسية، طبيعية كانت او شاذة ؛ أعجب بحريتهم في ان يتصدوا للسياسة في بلادهم، ان ينتقدوا كنائسهم ورجال أديانهم، بل ان يسخروا من الدين نفسه إن أرادوا. أعجب بهذه الحرية، أغبطهم عليها، وأتساءل : لماذا فقدناها نحن، كتاباً وكاتبات، بعد ان كان من حق ابي نواس ورواة الف ليلة وليلة والشيخ النفراوي وغيرهم ان يصفوا ما وصفوا من غير ان يمنعهم رقيب، او يُصادر ما كتبوا ؟ كيف تمكن محمد بن زكريا الرازي في القرن العاشر من القول بان نتيجة الأديان وأئمتها ان « تصدق كل فرقة إمامها وتكذّب غيره، ويضرب بعضهم وجوه بعض بالسيف ويعمّ البلاء، ويهلكوا بالتعادي والمجاذبات، وقد هلك بذلك كثير من الناس كما نرى. » او ان يقول إن المؤمن بشرائع الأنبياء « هو معتقد لهذه الخرافات، مقيم على الاختلافات، مصرّ على الجهل والتقليد »[٣] فلم تُصادر كتبه، ولم يُهدر دمه ؟ فحين أكتب اضطرّ الى ممارسة ما أسماه النفاق الإداري عندنا بـ « المراقبة الذاتية »، فلا أهاجم، ولو من خلال احداث الرواية وتطوراتها، كل ما اودّ مهاجمته في الحكم والسلطة ورجال الدين والطقوس الدينية والتفكير الطائفي والخلل الذي أراه في هذه العقول « المريضة ». فأنا اعرف تماماً ان رواية من هذا النوع لا تُنشر، وإن نُشرت، تُصادر، وعليه تكون كلمتي قد قتلت نفسها بنفسها.

وهذا يذكرني بالانتقاد القاسي الذي وجهه بعض المتشدّدين الى رواية اهداف سويف في *عين الشمس* لان الكاتبة المسلمة سردت قصة علاقة جنسية بين امرأة مسلمة متزوجة ورجل انكليزي اتخذته عشيقاً. أثارت الرواية حفيظة هؤلاء المتشددين وطالبوا بإهدار دم الكاتبة، مع ان الرواية نالت اعجاب نقاد عالميين امثال فرانك كيرمود وادوارد سعيد. كُتبت الرواية بالانكليزية ونُشرت في انكلترا حيث تعيش الكاتبة. فلو كانت اهداف سويف في بلد عربي تكتب بالعربية، لما أتيح لرواياتها ان تُنشر، واذا نُشرت صودرت.

تكلمت عن تعاملي انا مع الكلمة. ومع انني لا اكتب، حين اكتب، بصفتي امرأة بل بصفتي انسان، فقد لاحظت ان موقفي من القضايا الانسانية التي صورتها رواياتي ومن شخصيات هذه الروايات، هي، لا شعورياً، موقف امرأة تنظر الى قضايا المجتمع

واناسه من زاوية انثوية وتطمح الى تغييرات تكون في صالح المرأة. فهل يصدق ذلك على روايات غيري من الكاتبات اللبنانيات ؟ (لضيق المقام سأكتفي بروايات بعض كاتباتنا مع انني أعرف ان في كل اختيار نقصاً وربما مغالطة.)

أنا أحيا (١٩٦٣) و*الآلهة الممسوخة* (١٩٦٠) لليلى بعلبكي ثورة عارمة على وضع المرأة في المجتمع العربي المحافظ وعلى نظرة الرجل اليها. فالبطلة/الراوية في الأولى تكره استبداد والدها وتشمئز من شهوانيته، وتنتقد قيم الرجال الذين يرون الشرف، مثلاً، في ان لا تعمل ابنتهم، او في ان تحافظ على عذريتها، ولا يرون ان استغلالهم حاجة الناس اثناء الحرب مناقض للشرف. كذلك تحتقر أمها وغيرها من النساء الخاضعات لإرادة الرجل وللزواج التقليدي الذي تبيع فيه المرأة جسدها وحريتها وحياتها في مقابل الاستقرار المادي. والروايتان لا تريان في الرجل الا استبداده وشهوانيته ونظرته الى المرأة على انها مجرد أداة جنس، والمرأة في الروايتين ضحية هذه النظرة. فلينا، بطلة *أنا أحيا*، ترفض ان تكون المرأة كما يريدها الرجل، ولذلك ترفض الزواج لتشعر انها حرة، «تحيا »، أما ميرا المتزوجة في *الآلهة الممسوخة* فتموت. وهل نشك في ان تكون كاتبتها امرأة، وقد كتبت هي بنفسها في مقدمة *الآلهة الممسوخة* : « لا أنكر ان كتابتي تحمل صوتي ونفسي ونبضات فكري. »[٤] ولعل من اسباب الضعف الفني في الروايتين تلك العاطفية الجارفة في الثورة والنقمة على قيم الرجال الشاذة ووضع المرأة، عاطفية استسلمت لها ليلى بعلبكي « المرأة » فأفسدت فن ليلى بعلبكي « الكاتبة ». وحين اقرأ قول لينا أمام والدها : « كبرت في حذائي شهوة طاغية لمرمغة أنفه وسحقه »[٥] أتساءل : أليست المرأة الشعبية الغاضبة هي التي تخلع حذاءها تنهال به على مَن أثارها ؟ ثم ألا نحس بصرخة امرأة ناقمة على « نساء شرقنا المسجونات في حظيرة الرجل ؟ »[٦] لا أظن ان مثل هذه الألفاظ المحقرة للرجل يمكن ان يخطها قلم رجل.

اما روايات املي نصر الله فبطلاتها جميعاً من النساء باستثناء *الاقلاع عكس الزمن* (١٩٨١). *تلك الذكريات* (١٩٨٠) أقرب الى السيرة الذاتية، تقص فيها الكاتبة تجاربها ومشاعرها أثناء

الحرب اللبنانية، فتحصيل حاصل ان نقول إنها ذكريات امرأة لا رجل. أما *طيور ايلول* (١٩٦٢) و*شجرة الدفلى* (١٩٦٨) و*الرهينة* (١٩٨٠) فأبطالها نساء، وتصور عالم النساء في القرية : أحاديثهن، أسرارهن، همومهن. الخ.. وكما رأينا مع بعلبكي نرى مع نصر الله ان الشخصيات الذكورية في الروايات الثلاث تتميز إما بالشهوة التي لا تغادر الرجل المتزوج نفسه او الخوري، في *شجرة الدفلى*، او بالعنف والرغبة بالسطوة، كنمرود في *الرهينة*. فلولا نظرة انثوية الى الرجل لما بالغت هنا هذه المبالغة في إظهار سلطته وقوته، حتى لو اعتبرنا الكاتبة ترمز به الى سلطة القضاء المسلط على رأس المرأة، الا انها سلطة تقمصها رجل يتحكم بمصير امرأة.

اما المرأة فهي هنا ايضاً الضحية : في *طيور ايلول* ضحية حب يائس، او ضحية الهجرة التي تفقدها من تحب، او ضحية التعصب الطائفي، او الزواج من كهل غني يخلص الأسرة من الفقر. وفي *الجمر الغافي* تذهب ليّا ضحية تقاليد بالية. وموضوع *شجرة الدفلى* و*الرهينة* هو المرأة الضحية، ضحية الرجل، وتدور الروايتان حول أفكار الضحيتين وعواطفهما. ولذلك تتساءل البطلة/الراوية في *طيور ايلول* : « من أنا ؟... امرأة، عالة، مصيبة ؟ لعنة الضعف ؟ »[٧] ولا مستقبل للفتاة الا بالزواج ممن يختاره لها الوالد او الأخوة الشباب، لا قلبها، ولذلك يكون الزواج بالنسبة لها عبودية وتضحية وذلاً.

وبطلات نصرالله في *شجرة الدفلى* و*الرهينة* و*طيور ايلول* يتمردن على اوضاعهن، ولكن بطلتي الروايتين الأوليين تعودان وتستسلمان لقدرهما، وتنتهيان مهزومتين. اما ليا في *الجمر الغافي* فلا تحاول حتى فضح الرجل الذي ظلمها، وتستسلم، صاغرة، لمصيرها. حتى بطلة *طيور ايلول* التي ترفض مصير بنات قريتها وان تنحصر حياتها في الزواج والانجاب، تتمنى، بعد ان تنهي دراستها الجامعية، « لو ينفتح باب غرفتي ويدخل منه فارس أحلامي، فأرتمي بين ذراعيه، وأبدّد قلقي ومخاوفي. »[٨] فليس لبطلات نصرالله ذات مستقلة حرّة توجه مصيرها بنفسها، بصرف النظر عن التقاليد والبيئة والأهل. وأتساءل هنا : الأن املي نصر الله اختارت نساءها من القرية حيث يكون التغيير والتحرر من القيم والتقاليد أصعب منه في المدينة ؟ ام ان الكاتبة نفسها لم

تستطع، عن وعي منها او غير ما وعي، ان تتحرر من النظرة التقليدية التي تعتبر ان المرأة خلقت لتكون زوجة وأماً قبل اي شيء آخر، فلا ذات حرة لها تتصرف بها بملء إرادتها، فتبقى قلقة، خائفة الى ان يظهر « فارس احلامها » فتتكل عليه ؟

اما رواية نصر الله *الاقلاع عكس الزمن* (١٩٨١) فبطلها رجل، لا امرأة، الا ان القارىء يشعر انه يجسد حساسية الكاتبة ورقتها وعاطفيتها. من النادر جداً ان يبكي الرجل عندنا، اما رضوان فيبكي كلما فكر في أولاده المهاجرين، يبكي لمجرد التفكير في مغادرة ضيعته، يبكي حين تقترب الطائرة من كندا وحين يشاهد مباني نيويورك الشاهقة. وحين تصف الكاتبة علاقته بالأرض تصفها من منظار امرأة إذ تقول : « هرول بين الأزقة، يطأ الأرض، ولا يريد ان يطأها خشية ان يؤذي حبات التراب. »[٩] ارادت الكاتبة ان تعبر عن حب رضوان لأرضه، الا ان الصورة الشعرية التي استخدمتها يخطها، في رأيي، قلم امرأة لا رجل. وبطل *الإقلاع عكس الزمن* ينتهي مقتولاً، اي مهزوماً ، مثل المرأة الشرقية التي صورت روايات الكاتبة مأساتها. وأرى ان موقف الكاتبة من خطف بطلها وقتله هو ايضاً موقف المرأة: فولداه لا يغضبان على قتلة والدهما ولا ينقمان ويثوران كما ينتظر ان يفعل الرجل، وانما يشعران بالمحبة والتسامح، محبة وتسامح اظنهما ألصق بنفسية الكاتبة منهما بنفسية رجل خُطف والده البريء وقُتل، هذا مع تقديري للرسالة المبطنة التي توجهها الكاتبة في خاتمة الرواية.

اما اسلوب الكاتبة فلا اظنه يمكن ان يكون الا اسلوب امرأة. ففي لغته المجازية شاعرية وحساسية وعاطفة رقيقة عذبة لا يخطها في رواية سوى قلم امرأة مرهفة الحس، عميقة الشعور. فهل يمكن ان يخرج الا من قلم كاتبة وصف الصيادين بمثل هذا القول : « العصافير البريئة عاجزة كالأطفال. والرصاص الطائش يبحث عنها، والانسان يتابع العبث والمرح منتشياً بدمائها ؟ »[١٠] ولا اظنها تقصد بـ « الانسان » غير الرجل، فالقناصون في بلادنا رجال لا نساء. او تكتب : « ويبقى طعم الهجر يتململ في أجواء القرية اياماً ؛ يعشش في الكوى... في شقوق السطوح الواطئة. في المسامّ الصغيرة بين اوراق الزيتون والسنديان، في دموع تغلغلت من المآقي، في آهات حرّى تندفع من صدور الأمهات. »[١١]

والشخصيات الرئيسية في روايات حنان الشيخ ايضاً نساء، او تدور احداثها في عالم النساء، باستثناء *انتحار رجل ميت* (١٩٧٠). وحين نقرأ وصف بطل هذه الرواية لهواجسه الجنسية، وجسد المراهقة التي يضاجعها، ثم المضاجعة نفسها، وقلقه لانه متزوج وأكبر سناً من عشيقته الصغيرة، لا نشعر بان الوصف والتحليل بقلم امرأة لا رجل. الا ان البطل هنا ايضاً ينتهي مهزوماً، عاجزاً، ضائعاً، إذ تتركه فتاته لعشيق آخر. فأحس ان حنان الشيخ أرادت بذلك ان تؤكد حرية الفتاة في اتخاذ قرارها، فيما يبقى الرجل عاجزاً، مضطراً الى الرضوخ لهذا القرار.

اما روايات الكاتبة الأخرى فكل بطلاتها نساء وهن في الوقت نفسه راوياتها. قد يتقمص الكاتب شخصية امرأة في رواياته ويحسن تصوير النفسية النسائية او مشكلات المرأة، ولكن حين نرى ان كل روايات حنان الشيخ تروى بلسان امرأة وتصوّر عالم النساء لا أحسبني مخطئة اذا استنتجت انها بقلم امرأة. ثم إن جزءاً من *فرس الشيطان* (١٩٧٥) وكل *مسك الغزال* (١٩٨٨) يدور في عالم النساء السعوديات المغلق. ولا أظن ان غير امرأة تستطيع ان تدخله لتروي لنا بهذه الدقة والتفاصيل الحية أساليب هؤلاء النساء في الحديث وموضاعاته، حركاتهن وهواجسهن الجنسية في مجتمع قائم على الكبت والحرمان، او أساليب السحر التي تستخدمها « صيتة » لتُرقد الجن وتولع الحب وتشفي المرض والجنون.[١٢]

وفي هاتين الروايتين، ولا سيما في حكاية زهرة (١٩٨٠) تتجلى ثورة المرأة على وضع المرأة في شرقنا. في *فرس الشيطان* تثور البطلة الراوية على الحجاب وعلى الوالد المحافظ الذي أجبرها، طفلة، على تغطية رأسها وإخفاء ركبتيها وذراعيها، فكرهت الدين ورجاله وطقوسه وفرائضه. وبلسان « تمر » في *مسك الغزال* تثور على ما تعانيه المرأة السعودية من ظلم وضجر وخيبة وفراغ في حياتها التافهة. أشعر وأنا اقرأ أن المرأة وحدها تستطيع ان تعرف مثل هذه التفاصيل الدقيقة الحيّة لتصف مأساة زواج تمر الصغيرة من ابراهيم قبل ان تبلغ، وتعاستها في بيت الزوجية وشوقها الدائم الى أمها وعمتها ؛ او « تاج العروس » التركية المراهقة التي زوّجها أبوها « سلطاناً » عربياً فعاشت بين أناس لا تعرف لغتهم

ولا تفهم مكايد ضراتها، ففقدت صوابها. ولا يسمح الأخ بان تتعلم تمر او تفتح مشغلاً الا بعد ان تشرف على الموت نتيجة إضرابها عن الطعام، وتصعق حين تكتشف ان أموالها سُجلت باسم ابنها الذي كان في الخامسة من عمره، لا باسمها هي لانها مطلقة. و«زهرة» اللبنانية ضحية الرجل من اول الرواية الى آخرها. في طفولتها تُحرم اللحم ليأكله أبوها وأخوها ؛ في مراهقتها يغتصبها مالك المتزوج ويضاجعها مراراً فتضطر الى طرح الجنين ؛ خوفها من الفضيحة حين يكتشف زوجها انها ليست عذراء يفقدها صوابها ؛ وفي آخر القصة تذهب زهرة ضحية القناص الذي يضاجعها ثم يقتلها حين يكتشف انها حملت منه. فتظهر هذه الروايات الثلاث ان المرأة/الضحية فقدت كل كرامتها وإرادتها وفاعليتها وإحساسها بذاتها. فزهرة تستسلم لمالك دون مقاومة حتى بعد ان تعرف كذبه واستغلاله اياها. وحين لا تعود مجرد شاهدة سلبية مستسلمة، حين تتخذ هي قرار الذهاب الى القناص وتتصرف كإنسان ذي إرادة حرّة، تكون نهايتها الموت. وكأننا بحنان الشيخ تقول إن المرأة في مجتمعنا لن تكون الا ضحية. تقول البطلة/الراوية في *فرس الشيطان* : «نشأت أحني رأسي لجميع البشر. »[١٣] وتلخص زهرة وضع النساء امثالها بقولها : « ها أنا اصبحت كلبوة جُرحت جروحاً طفيفة في كل أنحاء جسمها. ثم لبوة جُرحت جروحاً عميقة في قلبها. »[١٤] في الواقع، اثناء مقابلاتي مع نساء تعرضن للعنف المنزلي أدركت ان جروحهن المعنوية والنفسية أعمق بكثير من الجروح الجسدية التي أصابتهن، فهذه زالت مع الوقت، أما تلك فلا يمحوها شيء. وحين اقرأ مثل هذه الجملة بلسان زهرة أشعر ان امرأة تنطق بلسانها، لان المرأة، عادة، تتحسس أكثر من الرجل، وتهتمّ أكثر من الرجل، بما تعانيه المرأة الضحية. كما ان المرأة وحدها تعرف مثل هذه الحركات الحميمة التي تصفها بلسان زهرة : « أخذ يدي وكان على ظفرها أثر خفيف جداً لعادتي الشهرية إذ كنت أودّ التأكد من قدومها وأنا نائمة. »[١٥]

ثم إن الكاتبة لا تألو جهداً في وصف شهوانية الرجل وتأكيدها في رواياتها كلها. تكتب في *فرس الشيطان* : « أعينهم تصيب كل امرأة تمرّ بأعينهم المغموسة في سحابة مياه عكرة. أية امرأة... لا بحثاً عن الجمال ولا عن الإثارة ولا عن البشاعة، فقط عن المكان

الصغير الذي يحلمون لو يرمون فيه معاولهم وجرافاتهم، هكذا في الظلام ثانية وينتهي الحلم وكل شيء. انهم لا يبحثون عن المرأة بما فيها من خيرات ودفء وحنان. انهم لا يرون سوى الظلام. حتى المكان الصغير هو في ظلام. »[١٦] وتوحي الاستعارات التي استخدمتها في هذا الوصف بالعنف والوحشية في موقف الرجل من المرأة، ضحيته. أولم تشبهه « بالحيوان ينتظر اللحم ؟ »[١٧] وهل يكون هذا الا موقف امرأة ؟

ونظرة الكاتبة الى الرجل نظرة انثوية ايضاً حين تقول بلسان بطلتها/الراوية في بريد بيروت (١٩٩٢) إنها « مهتمة بالفرد لا بالأوطان. »[١٨] فحين ننظر الى قائمة الصفات التي يقرنها المجتمع بالذكورية[١٩] نلاحظ ان بينها التسلط والعدوانية، وهي صفات لا تنمّ عن اهتمام صاحبها بالفرد. فتقول بلسان زهرة : « هل يزور زعماء الحرب هذه المستشفيات ؟ وهل اذا زاروها ساعة ثم غادروها، استطاعوا ان يحيوا بقية يومهم، يندمجون بعمل شيء آخر غير التفكير في القدم المقطوعة والعين التي أصبحت سائلاً ؟ »[٢٠] ويقول لها أخوها : « نحن القوة ونحن البطش. نحن كل شيء. » ولا يريد ان تنتهي الحرب لانه « سيغدو لا شيء. »[٢١]

وهنا أيضاً نلاحظ ان حنان الشيخ تجعل العديد من الرجال في رواياتها يفقدون قوتهم وتسلطهم. فوالد زهرة الذي تشبهه الفتاة بهتلر يصبح شيخاً ضعيفاً، ومعاذ في *مسك الغزال* ينتهي مصاباً بداء الزهري، وناصر الفلسطيني في بريد بيروت يُجلى عن المدينة مع بقية المحاربين. أتكون هذه وسيلة المرأة للانتقام لبنات جنسها، ولو في التخييل، ممن يسببون عجزهن، عذابهن، ذلهن ؟ !

حتى الأسلوب أشعر أحياناً كثيرة انه اسلوب امرأة تكتب، لا رجل، كقولها، مثلاً : « القبل تخاف على حياتها من الزوال، لهذا تطير من مكان الى آخر وتحطّ على الشفاه. »[٢٢] او قولها بلسان زهرة : « وقلبي كأنو لابس قبقاب عم يدق ويطرطق. »[٢٣]

كذلك أشعر أن كلام الكاتبة عن الحرب هو كلام امرأة حين تنقم على الحرب التي أطاحت بكل التقاليد والقيم الا بتلك التي تكبل المرأة وتكون المرأة وحدها ضحيتها. فزهرة تكتشف ان الحرب أزالت فوارق المال، مثلاً، اذ أصبحت السرقة مباحة، وأزالت الفارق بين الخير والشر إذ اصبح قتل الأبرياء مباحاً ؛ وحدها

التقاليد التي تكبل المرأة لم تتغيّر إذ يقتلها القناص كي يتخلص منها فلا يتزوجها حين تطلعه على انه والد الجنين في أحشائها.

الا اننا نجد حنان الشيخ تستبطن أحياناً اخرى نظرة الرجل الى المرأة والنظرة التقليدية التي لا ترى فيها الا أداة جنس. فالبطلات/الراويات في *فرس الشيطان* وبريد بيروت وسهى في *مسك الغزال* جميلات غنيات ومحط أنظار الجميع. وهمّ سارة الوحيد في *فرس الشيطان* هو البحث عن رجل تحبه ويحبها وان تتزوج، ويدور معظم كلامها حول جمالها ومشاعرها تجاه الرجال ورغبتها في الحب. واسمهان، البطلة/الراوية في بريد بيروت شديدة الاهتمام بأناقتها وجمالها ونظرات الرجال اليها ؛ امرأة يبدو ان الجنس هاجسها.[٢٤]

يبقى، مما اخترت، روايتا هدى بركات : *حجر الضحك* (١٩٩٠) و*أهل الهوى* (١٩٩٣). والفارق بينها وبين الكاتبات الثلاث اللواتي عرضت رواياتهن ان بطلي روايتيها رجلان. وكما ان الكاتب يستطيع ان يتقمص شخصية امرأة في رواياته، هكذا تستطيع الكاتبة ايضاً ان تتقمص شخصية رجل، كما فعلت هدى بركات في *أهل الهوى*. فهل نشعر هنا ايضاً ان الروايتين بقلم امرأة، لا رجل، وانهما تصوران العالم من وجهة نظر انثوية ؟

يلفت نظرنا ان خليل، بطل *حجر الضحك*، خنثى، وكأنني بهدى بركات تريد ان تجرّد الرجل من الصفات الذكورية التي تميّزه في الرأي العام، كما ترفض الثنائية التقليدية التي تقسم العالم الى ذكر قوي/ أنثى ضعيفة، هذه الثنائية السائدة في النظام الأبوي. فخليل خجول، يضطرب حين يرى أثر جرح بسيط على يده، جبان، يبكي من الخوف قبل ان تُجرى له عملية جراحية وبعدها. وهو يكاد ينصرف انصرافاً كاملاً الى الأعمال المنزلية التي تقوم بها المرأة عندنا عادة، من طبخ وغسيل وتنظيف وخياطة وحياكة الصوف ؛ تصف الكاتبة مفصلاً كيفية قيامه بهذه الأعمال، فيحس القارىء انها تفاصيل تهتم بها المرأة عندنا، إجمالاً، لا الرجل. تقول عنه الكاتبة إنه بقي « مقيماً فيما يشبه الأنوثة الراكدة المستسلمة لحياة نباتية محض. »[٢٥] على نقيض الرجال الذين تصوّرهم الرواية يتلذذون بالقتل والحرب. يقول عبد النبي : « إن ما يجري (في بيروت) قد يكون انفجار العصر وأنتم المبدعون داخله. ما يجري

حلم فنان يتحقق. »[٢٦] فلا تبرز الكاتبة في شخصياتها الذكور الا حب العنف والكسب المادي، وتسخر من مظاهراتهم وجهلهم السياسة، ومن منظماتهم والأحزاب ورؤسائها المتنافسين على بسط سلطتهم على المدينة، او حتى على حي او شارع. فتقول عن الأحزاب وشهدائها الذين ماتوا في الأمس : « كيف تسنى لهم الوقت ليحضروا الملصقات والصور يوزّعونها على الجدران... الصور ربما ألصقت على رسوم أفيشات جاهزة مسبقاً في مكاتب الأحزاب والتنظيمات.... من التعرف على الجثة الى الملصق رأساً، وكأن لا وقت للتضييع. تصنيع يتمّ سريعاً للفوز بأكثر الحيطان استراتيجية وبأكثر الزوايا انكشافاً على مرأى الشوارع. »[٢٧] فأرى ان موقف هدى بركات من الحرب هو موقف المرأة التي لا ترى فيها أثراً لمبادىء او بطولات، لا ترى فيها الا مآسيها الانسانية. وليست روايتها الثانية *أهل الهوى* سوى صرخة ثورة عارمة على الحرب وضحاياها من قتلى وجرحى ومهجّرين ومخطوفين، أوصلهم الرعب الى الجنون، كبطلها/الراوي وصديقه جابر.

وفي مقابل صورة الرجل العدواني العنيف، مسبب الحروب والقتل في حجر *الضحك*، ترسم لنا الكاتبة صورة النساء. انهن « يقلن كلاماً مفيداً، كلاماً يشتري خبزاًويقلي بيضاً ويغسل غسيلاً.... يتكلمن ساعات طويلة دون ان يؤذين نملة... ولا يشعلن حرباً في الشارع »[٢٨] كما يشعل الرجال. فتحيّزها للمرأة وتحاملها على الرجال واضح في مثل هذا الكلام. كما أشعر برقة المرأة وميلها الى التسامح في مثل قولها عن الذين اضطروا الى مغادرة بيوتهم نتيجة اضطهادهم من قبل طائفة أخرى، وعن المهجرين الذين سيحتلون هذه البيوت : «كانت القهوة لا تزال دافئة حين خرجوا ... تعمدوا ربما الا يغسلوها (اي الفناجين) لكي تبقى كعين زرقاء تردّ الشرّ عن سكان جدد تحدس الفناجين انهم سيألفونها بعد حين، تركوها أمانة تواصل وسلام حارّ للقادمين الجافلين. »[٢٩] أحس وأنا أقرأ مثل هذه الجملة ان الناطق هو قلب المرأة الذي يحب ولا يكره، يسامح ولا يحقد، يريد الوئام لا النزاع.

وحين يتغيّر في آخر الرواية خليل الخنثى الوديع المسالم المحب، تصوّره الكاتبة رجلاً عنيفاً قاسياً، يغتصب جارته ويتاجر بالأسلحة، فتكتب في السطر الأخير من الرواية : «غاب خليل، صار

ذكراً يضحك. وانا بقيت امرأة تكتب. »[٣٠] امرأة تنظر الى المرأة على انها الفنانة الكاتبة الحساسة المحبة المتسامحة، فيما يمثل الرجل العنف والسلطة والقسوة.

هذه القسوة وذلك العنف يميّزان ايضاً شخصيات الرجال في *أهل الهوى*. فالبطل/الراوي رجل يشير تكراراً الى قوته الجسدية، يضرب زوجته ويشدّ شعرها ويدقّ رأسها بالبلاط، ويحس بفرح شديد بعد ان يقتلها في أول الرواية. يقول : «من لم يقتل يظل فريسة عذابه وبحثه المضني عن الخلاص العجيب. وتنقضي حياته كلها كما تنقضي حياة ذبابة المزابل. »[٣١] وفي الفصل الثاني من الرواية يصف البطل/الراوي مفصلاً شهوته للمرأة والهواجس الجنسية التي تلاحقه. وهنا لا أرى فارقاً بين نظرة الكاتبة ونظرة كاتب، إذ ذكرني هذا الفصل، الى حد بعيد، بـ *حديقة الحواس* لعبده وازن.

الا ان أربعة أمور لفتت نظري في هذه الرواية وجعلتني أشعر بوجهة نظر أنثوية فيها. أولها ان هدى بركات جعلت المرأة تترك رجلها، كما فعلت حنان الشيخ في *انتحار رجل ميت*. ولكي يمنعها من تركه مرة أخرى يقتلها ويفقد عقله. فبطل الرواية رجل قوي جسدياً، الا انه ضعيف عقلياً، مجنون. ولا يهمنا هنا إن كان قد قتلها فعلاً، او تخيّل، في جنونه، انه قتلها. المهم انه مجنون. وحتى هنا نلاحظ ان صورة الخنثى تلاحق الكاتبة إذ تجعل بطلها/الراوي يقول : « أصغي بحسد الى أخبار الحيوان النبات الذي يتوالد من نفسه، وفيه عضوا التأنيث والتذكير. هذا جنس خلص من عذابه. »[٣٢] وخلال صفحة كاملة بعد ذلك يبرّر حبه لصوت أم كلثوم على أساس انه صوت امرأة/رجل. وأخيراً، أشعر ان امرأة هي التي ترى ان المرأة المريضة في عقلها تكون أشدّ مرضاً من الرجل المريض في عقله لان « المرأة المريضة التي تفقد عقلها تفقد الضابط مرتين. مرة لغريزتها، ومرة لفقدانها ما تعلمت ضبطه بالسلوك. »[٣٣] فتنمّ الجملة عن نقمة المرأة على الضوابط المسلكية التي يفرضها المجتمع على المرأة دون الرجل، وذلك بعد ان بيّنت كيف كانت المرأة ضحية الرجل الذي ضربها ثم قتلها.

ولكن إن وجدت ان كتابتي وكتابة غيري من النساء اللواتي تناولت رواياتهن تتميّز بطابع انثوي فيما يتعلق بالموضوع

ووجهة النظر فيها، بل وبأسلوبها احياناً، فإنني لا أجد فارقاً بين فن المرأة وفن الرجل فيما يتعلق ببنية الرواية. فتيار الوعي في *تقاسيم على وتر ضائع* وحكاية زهرة، مثلاً، او التذكر في *كان الأمس غداً* والرهينة وغيرهما، او تعدد الأصوات في *الآلهة الممسوخة* و*مسك الغزال*، او التعقيد في *أهل الهوى*، كلها وسائل فنية نجدها في روايات الرجال ايضاً.

اما الطابع الأنثوي الذي وجدته في الروايات التي تناولتها فلعل سببه نشأتنا في بيئة شرقية تفرق بوضوح بين الأنثى والذكر، فاظهرت رواياتنا هذه التفرقة ورفضتها، ثائرة عليها في معظم الأحيان. فسواء وعينا ذلك ام لم نعه فإن وجهة نظرنا الى المجتمع والى الآخر هي وجهة نظر كوّنتها العوامل الخارجية التي أثرت فينا، عوامل اجتماعية وتربوية، أكثر بكثير من العوامل البيولوجية والفيزيولوجية التي يعلل بها الفكر التقليدي الفوارق بين الاناث والذكور.

وهنا أرى ان جعلنا ابطال معظم هذه الروايات، وفي بعض الأحيان راويها ايضاً، نساء لا رجالاً، برهان على إصرارنا على دور المرأة الأساسي في المجتمع، على وجودها الايجابي الفعّال فيه، على حقها في إبراز هذا الوجود، وعلى ايصال صوتها، رأيها، ووجهة نظرها. وهنا أطرح على نفسي السؤال : حين جعلت كاتباتنا أبطال رواياتهن رجالاً، لماذا اخترنهم مخنثين، كما في حجر *الضحك* او كانت نهايتهم الموت، كما في *الإقلاع عكس الزمن*، او الوحدة والإحباط، كما في *الصدى المخنوق* و*انتحار رجل ميت*، او الجنون، كما في *أهل الهوى* ؟ ألأن الكاتبة اللبنانية أرادت ان تبيّن في رواياتها ان الرجل يكون ايضاً ضحية النظام الذي يستبدّ فيه بالمرأة ويستغلها ؟ أرادت ان تبيّن ان الجلاد يكون هو ايضاً الضحية إن لم يتغيّر هذا المجتمع القائم على الاستبداد، ولا سيما الاستبداد بالمرأة وإذلالها وحرمانها ؟ !

---

١ – *تقاسيم على وتر ضائع*، بيروت، مؤسسة نوفل، ١٩٩٢، ص ١٥٧.

٢ – Christine Jordis, *De Petits Enfers Variés*, Paris, ed. du Seuil, 1989, p. 145

٣ – محمد زكريا الرازي، *رسائل فلسفية* (جمعها وصححها ب. كراوس) القاهرة،

نشر المكتبة المرتضوية، م. ت.، ص ٩٥ و ٣٠٣.
٤ – *الالهة الممسوخة*، بيروت، منشورات المكتب التجاري، ١٩٦٠، ص ٦.
٥ – *انا أحيا*، بيروت، منشورات المكتب التجاري، ١٩٦٤، ص ٢٨.
٦ – *المرجع نفسه*، ص ٢٦١.
٧ – *طيور ايلول*، بيروت، المؤسسة الأهلية للطباعة والنشر، ١٩٦٢، ص ٨٧.
٨ – *المرجع نفسه*، ص ١٩٠.
٩ – *الإقلاع عكس الزمن*، بيروت، مؤسسة نوفل، ١٩٨١، ص ٢٧.
١٠ – *الرهينة*، بيروت، مؤسسة نوفل، ١٩٨٠، ص ٧٠.
١١ – *طيور ايلول*، ص ١٠.
١٢ – *مسك الغزال*، بيروت، دار الآداب، ١٩٨٨، ص ٢١.
١٣ – *فرس الشيطان*، بيروت، دار النهار للنشر، ١٩٧٥، ص ١٣٠.
١٤ – حكاية زهرة، بيروت، دار الاداب، ١٩٨٩، ص ١٥٤.
١٥ – *المرجع نفسه*، ص ٣٧.
١٦ – *فرس الشيطان*، ص ١٤.
١٧ – *المرجع نفسه*، ص ٢١.
١٨ – بريد بيروت، القاهرة، دار الهلال، ١٩٩٢، طبعة منقحة، ص ٢١.
١٩ – Person, Turner & Todd-Mancillas, *Gender & Communication,* Dubuque, Iowa, Wm. C. Brown Publishers, 2nd ed, 1991, p. 57.
٢٠ – حكاية زهرة، ص ١٥٩.
٢١ – *المرجع نفسه*، ١٩٥ و ١٩٧.
٢٢ – بريد بيروت، ص ٧٤.
٢٣ – حكاية زهرة، ص ٢٠٩.
٢٤ – بريد بيروت، ص ٣٧، ٤١، ٤٦، ٥٤، ٧٧، ٧٩، ٢١٠، ٢١٥، ٢١٩، ٢٢٥، ٢٣٦، ٢٤٧، ٣٤٦، ٣٦٦ – ٣٧٠ مثلاً.
٢٥ – *حجر الضحك*، لندن، رياض الريس للكتب والنشر، ١٩٩٠، ص ١٧.
٢٦ – المرجع نفسه. ص ١٠٨.
٢٧ – *المرجع نفسه*، ص ٤٨.
٢٨ – *المرجع نفسه*، ص ١١٧.
٢٩ – *المرجع نفسه*، ص ٢٥.
٣٠ – *المرجع نفسه*، ص ٢٥٠.
٣١ – *اهل الهوى*، بيروت، دار النهار للنشر، ١٩٩٣، ص ٨.
٣٢ – *المرجع نفسه*، ص ٨٨.
٣٣ – *المرجع نفسه*، ص ٩٣.

نازك سابا يارد

* لبنانية
* ثلاثة أولاد
* دكتوراه في الأدب العربي.
* استاذة الادب العربي في الجامعة اللبنانية الأميركية
* عضو في تجمع الباحثات اللبنانيات
* عضو في لجنة مهرجانات بعلبك الدولية

- من مؤلفاتها في الرواية :
نقطة الدائرة، بيروت، دار الفكر اللبناني، ١٩٨٣
الصدى المخنوق، بيروت، مؤسسة نوفل، ١٩٨٦
كان الأمس غداً، بيروت، مؤسسة نوفل، ١٩٨٨
تقاسيم على وتر ضائع، بيروت، مؤسسة نوفل، ١٩٩٢
- في النقد :
* الرحالون العرب وحضارة الغرب، بيروت، مؤسسة نوفل، ط ١، ١٩٧٩، ط ٢، ١٩٩٢
* حماد عجرد، بيروت، دار الفكر اللبناني، ١٩٨٣
* مقدمات لكل من مؤلفات جبران العربية والمعربة، بيروت، مؤسسة نوفل، ١٩٨١ - ١٩٨٣
* في فلك أبي نواس، بيروت، مؤسسة نوفل، ١٩٩٢
وغيرها

*MOI, ELLE, ELLES : NOUS, FEMMES, ET LE MOT**

Nazek YARED

L'auteur commence par examiner son rapport personnel à l'écriture, les points de vue qu'elle adopte dans ses romans ainsi que les thèmes qu'elle y développe. Quels sont les problèmes auxquels elle fait face dans ses romans, se demande-t-elle, et de constater, pour la première fois, qu'ils sont posés sous l'angle de son écriture féminine. Partant de cette constatation nouvelle pour elle, l'auteur se tourne vers quatre romancières libanaises contemporaines, Leyla Baalbaki, Emilie Nasrallah, Hanan al-Shaykh et Hoda Barakat, et constate que leur façon de camper les personnages, de créer les situations et le style qui les reflète découle naturellement de leur sensibilité féminine.

*I, SHE, THEY : WOMEN AND THE WORD***

Faced for the first time with the issue of women / writing, the author probes into the reason, the aim and the way she writes. To her surprise she realizes that being a woman moulded, indeed, her style. She studies other contemporary women writers and concludes that there is certainly a difference in the way a man or a woman writes.

* La version originale en langue arabe p. ٥٥
** The original Arabic version p. ٥٥