صوتان نسويان .. عن الحرب اللبنانية

رنده حيدر

عن الحرب الاهلية اللبنانية ، أرادت كل من ليلى عسيران وديزي الامير أن تكتبا (١) هذه السنة . وهذا الامر سبقتهما اليه باكرا غادة السمان حين نشرت روايتها « كوابيس بيروت» عام ١٩٧٦ .

يبدو الحديث عن الحرب وروايتها ، قضية لا تخضع كثيرا للاختيار ، ليس فقط لان الحرب هدمت وشوهت وقتلت وغيرت وجه المدينة والناس ، وانما لان الحرب تبقى سؤالا فجا يشق النفس ويسلبها أمنها الداخلي ومنافذ طمأنينتها . ويتعاظم التساؤل وتنوء بحمله الذات ، وفي البحث عن جواب تتعدد الاشكال والمواقف .

والكتابة الروائية عن الحرب موقف يحاول أن يقول الذات والاخر ، عبر استعادة داخلية تستند على التقنية بالدرجة الاولى للخارج ، الذي يبدو قاسيا وبعيدا مسرفا في خارجيته . من هنا تشهد الحرب على أيدي روائيينا نقلة أساسية ، تحملها من حيزها المادي الابلاغي الجدلي، الى حيز الفعل الروائي .

ما الذي يحدث عبر هذا الانتقال ؟.. يجيب رولان بارت على السؤال بقوله : « الرواية موت ، لانها تصنع من الحياة قدرا ، ومن الذكرى حركة ذات فائدة ، ومن الديمومة زمنا مسيرا ودالا ، غير أن هذه العملية لا تتم الا أمام أعين المجتمع . فالمجتمع هو الذي يفرض الرواية ، أي كتركيب لدلالات مفارقة ، وكحكاية لديمومة » (٢).

تنحو الرواية التي تقوم على استعادة حدث ما نحو اماتة تاريخانية الحدث وتحاول أن تمده بحيز حياة خاصة وذاتية ، ويحاول المؤلف الروائي تقنين علاقة الحدث باطاره المكاني وبأشخاصه ، وذلك في محاولة لضبط عناصر الحدث المتنافرة وادخالها تحت مظلة التعبير الذي يطمح من جهته الى توحيد المتنافرات والمتفرقات واعطائها مغزاها شبه الكامل .

لذلك تحاول الروايات التي تدور حول الحرب أن تخضع الحدث للتفسير في محاولة لتوضيح المغزى واعطاء دلالة للحدث ضمن قالب تعبيري. فروايات الحرب شهادة حية تستعيد الحدث وتعمل على توليده من جديد ولكن هذه المرة بطريقة خاصة وذاتية .

ونستطيع أن نفسر الكتابات الروائية عن الحرب ، بأنها محاولة اعطاء الذات القدرة على التحكم الشخصي ، عن طريق الاضطلاع بالتقنية القصصية ، بتشعب حدث قضى بجنونه وعنفه اللامتناهيين على وحدة الذات وقدرتها على مواجهة الاشياء . فأغلب الذين كتبوا عن الحرب من روائيينا وقصاصينا حاولوا أن يعيدوا كتابة الحرب بالطريقة التي يرونها ، وغالبا ما كانوا يخرجون بسمات عامة يحاولون من خلالها أن يحددوا قسمات ذلك الوحش البشع الذي تحمله الحرب في داخلها .

من هنا غلب على تلك الروايات الوصف والشرح ، وهي اذا ما طرحت تساؤلا معينا كانت تسرع في ايجاد الجواب والمبررات ، فأقفلت بذلك أبوابها أمام فوضى الحدث وانعدام منطقه ، وكان التقنين وسيلة دفاعها عن وحدتها التي ترتكز بشكل أساسي على القدرة في ترميز عناصر الحدث واعطائها دلالاتها القصوى حيث يتم الفصل بين المستوى السياسي للحدث والاخر الابلاغي ، وغالبا ما يستخدم المستوى الشخصي الذاتي كمجال للتجمع والمزج واصدار الحكم .

ولكن ما مكان عمل ليلى عسيران وديزي الامير من هذا الكلام كله ، وأي مدخل يقدم ما سبق في فهم أو محاولة التعرف على « قلعة الاسطة » و « دوامة الحب والكراهية » .

في البداية نطرح تساؤلنا : هل نجحت الكاتبتان في كسر عملية الشرح والتصنيف والتقنين السابق الاشارة اليهما ، والى أي حد كان عملهما مظهرا لتشتت الحدث وتفتته وفوضويته ؟ من ناحية ثانية ، وباعتبار المستوى الشخصي هو في عملية البناء الروائي حقل الجمع والمزج بين مختلف العناصر الروائية ، أية رؤى ذاتية ، وأية شخصية أنثوية يحملها هذان العملان ؟

في الرد على التساؤل الثاني ، لا بد من الاشارة الى تاريخ الروائيتين الذي يكشف شيئا من القاسم المشترك بينهما ، كان هو الدافع الى هذا الحديث الثنائي .

فالروائيتان على الرغم من اختلاف أماكن الطفولة والشباب (لبنان والعراق) كانتا من أوائل مثقفات حقبة الخمسينات وشهدتا نهضة فكرة القومية العربية ، وبدء المشكلات الاساسية في تاريخ الامة العربية كقضية فلسطين وقضايا التحرر العربي بوجهيها السياسي والاجتماعي التي كانت تطرح نفسها بحدة في ذلك الوقت ، فكتبت ليلى عسيران « لن نموت غدا » و «عصافير الفجر» ، وكتبت ديزي الامير « عندما تعود الموجة » و « البيت العربي السعيد » .

وهنا تبرز المفارقة الاولى بين الكاتبتين ، ففي حين غلب على ليلى عسيران الحس العام ، أو ما يمكن أن

---

(١) ـ «قلعة الاسطة» ليلى عسيران ـ دار النهار للنشر ، ١٩٧٩ .
ـ «في دوامة الحب والكراهية» ديزي الامير ـ دار العودة ١٩٧٩
(٢) رولان بارت : « الدرجة الصفر للكتابة » ، ص ٣٣ .

نسميه روح الامة الهاجع في حنايا كل ذات ، برز لدى ديزي الامير الاحساس بالذات ، بالانا المفردة ، بكل همومها وتفصيلاتها الصغيرة والثانوية ، ومنها كانت دائما تصر على أن تبدأ وربما لم تكن تريد أن تخرج أكثر، اذ كانت تجد لديها عالما مليئا وغنيا بما فيه الكفاية لكي تتوقف عنده .

في « قلعة الاسطة » ترتسم خارطة حياة صنعتها الحرب . أماكنها البيت الابيض الرابض على تلة بين مخيم تل الزعتر ومخيم جسر الباشا ، يحمل هذا البيت تجسيدا للهوية ولشعور الذات بوجودها . تقول بطلة الرواية مريم: « ... كان شعوري نحو بيتي صارخا ومبهما ، لقد كنت هو وكان أنا ... ولا بأس من أن أعترف أني كثيرا ما كنت أهرع اليه ، أركض الى حائطه ، وأقبل حجارته وأقول لزوجي : ليتني أستطيع أن أحتضنه . » أما غرفة نوم مريم فهي الوجه الاخر لها ، لتلك الانثى الهاجعة في ثنايا العتمة والانتظار : « شعرت بشوق ما استطعت أن أقاومه الى سريري والى ثيابي والى أغراضي ، كان علي أن أتواجد بين أغراضي لاتأكد أنها ما زالت هنا في أعماقي ، كان لا بد أن آتي الى غرفتي لاعرف الخوف مثل الاخرى، الانا الانسانة ، المرأة الكامنة في أعماقي ».

تتماثل صورة الذات مع صورة البيت ، ويتمثل فقدان الانا لطمأنينتها وأمنها بالتحول التدريجي الذي يطرأ على البيت الذي لم يعد انتماء ، ولم تعد جدرانه الملجأ والمأمن ، لقد تحول البيت اليوم الى ساحة مواجهة مع الموت ، وما الدفاع عن البيت والاستماتة في التشبث به سوى وجه من وجوه الدفاع عن النفس والذات والمحافظة على وحدتها .

يمثل الحي حيزا هاما في رواية ليلى عسيران ، فاذا ما كان البيت صورة عن الذات ، فالحي هو الجماعة اذ يعكس خوفها وترقبها ، وما التغير الطارىء عليه سوى انعكاس للتغيرات التي طرأت على حياة ساكنيه . فزوايا الحي فقدت الفة الايام الماضية وباتت اليوم مواطن للخوف والموت ، البيوت اغلقت على نفسها الابواب ، واضحت ياسمينة الحي وحيدة مهجورة . وهكذا ينغلق المكان على أشخاصه ، وتشتد العتمة في بطنه ، وفي الداخل ينتظر الناس أي شيء ، ينتظرون بلا أمل لانهم يعلمون أن لا ولادة جديدة داخل هذا الرحم الرطب ، وانما هي اطلالة على دمار الموت وعلى انقسام الحياة واندثارها .

حاولت ليلى عسيران في روايتها رصد التحول الذي ادخلته الحرب على حياة الناس وعلى أماكن عيشها وتنقلها ، غير أن محاولتها تعثرت في مكانين : الاول أنها في حديثها عن مظاهر الحياة الجديدة الوافدة ، كثيرا ما كانت تلجأ الى المقابلات الصارخة بين صور الحياة القديمة الماضية ، والواقع الجديد ، مما كان يغلف الوصف بميلودرامية بكائية لا يمكن بواسطتها مقاربة واقع حياة حوّل وقلب كل أطر العيش السابقة وهدّمها وأظهر تقسخها وانقسامها . فالحرب ليست حالة وافدة وانما هي نتاج كل تركيبة الحياة الماضية . وهو أمر لم تغفله الكاتبة غير أنها وقعت في نقدها للماضي في المقولات النظرية ، مما أكسب القص خطابية ممجوجة وان لم تعوزها الحماسة والاندفاع .

أما النقطة الثانية التي اربكت القص ، فهي محاولة التعدي لرصد التحول الذي طرأ على العلاقات الاجتماعية بين الناس بنتيجة الحرب .

ترى الكاتبة أن الحرب وحدت بين الناس ، تقول مريم : « كنا وحدة متساوية متضامنة ، ناكل نفس الاكل، ونحيا نفس الحياة ... كنا نتحول ونتبدل ، بل نحدث تغييرات جذرية. الم اصل انا مثلا ان أساوي بين الاسطة وبين ابني ، وضعت روحيهما في اهمية واحدة ؟ وتغلبت روح التضامن على فوارق الحياة العادية ، وانتصب الحق الانساني بلا منازع ، مطلقا في شرعيته » ...

ونتساءل نحن : ما أسس الوحدة التي جمعت بين الناس ، طالما ظلت كل أطر الحياة لاهل البيت محافظة على تراتبيتها ، فلم تبدر مثلا عن أحد سكان البيت بادرة فردية تجسد ارادة خاصة ، فالجميع ينصاعون لاوامر سيدة البيت ، والكل يحافظ على المرتبة الاولى التي تحتلها ولا يحاول خرقها ، أوليست هذه احدى الركائز الاساسية للحياة القديمة التي لم تنجح كل قذائف القصف في هدمها أو زعزعة ركن منها اللهم الا على صعيد التأمل النظري لبطلة الرواية ؟ وربما نستطيع بذلك ان نفهم لماذا الذي استشهد داخل البيت وصمد حتى الموت هو الاسطة والمرافق ابو سمير وحدهما دون صاحبة البيت وابنها، اللذين كانا في الطرف الاخر من المدينة ، الاثنان ماتا بصمت بلا بطولة فقد أديا الوظيفة الاجتماعية التي انتدبا لها حتى النهاية .

أية أنثى ترسمها ليلى عسيران من خلال شخصية مريم ؟ وأية امراة تحاول مريم أن تحققها من خلال مواجهتها للحرب والموت ؟ تحمل مريم قناعها ، فهي مع الناس تحاول دائما أن تظهر بمظهر المراة القوية الصلبة القادرة دائما على العطاء وعلى استقبال الناس وتحمل الكثير ، غير أنها مع نفسها ، تبدو على صورة أخرى مخالفة تماما ، اذ يسقط قناع التماسك ليظهر التهافت الكامل لهذه الذات المتداعية التي ترى في وجود البيت وتماسكه تعويضا لها عن ضياعها وانهيارها . لذلك فدفاعها عنه هو دفاع عن النفس والذات . تقول مريم : « اذا تركت البيت ، أعرف يا أسطة ، أعرف تماما اني سأحيا بلا قلب وبلا رأس . سأحيا كالجسد الميت » . مريم امراة لا تمتلك لغة لجسدها ولا لنفسها ، وما صلتها ببيتها سوى مظهر من مظاهر التعلق المرضي Fétichisme بأشياء من الصعب القبض عليها أو الامساك بها .

* * *

أما ديزي الامير فنحاول عبر أقاصيص مجموعتها الجديدة « في دوامة الحب والكراهية » أن تقول الحرب من زاويتها كامرأة واجهت لوحدها الخوف من الموت والعتمة . وحاولت أن تقاوم عنف الناس وكسر سياج العداء والانانية ، هذا السياج حاول كلّ فرد من الناس أن يحتمي داخله من رعب الحرب .

واذا ما استثنينا الاقصوصة الاولى من المجموعة « اكسير الشباب » التي تنفرد عن بقية المجموعة بأسلوبها الخاص القائم على استخدام الرمز ، وبمحتواها الذي يطمح الى اعطاء صورة عامة عن الحرب ، فان الاقاصيص الاخرى تندرج ضمن سياق واحد ، هو مخاطبة الذات ومحاولة تلمس موقعها مما يجري حولها . فديزي الامير أرادت احياء تفاصيل حياة الحرب ، من العتمة التي سببها انقطاع الكهرباء ، الى مشكلة نفاد المياه ، الى مظاهر الحياة المسلحة في الاحياء بأنواعها المختلفة المتعددة الاهداف : « مسلحون يقاتلون في سبيل قضية وطنية ويموتون فرحين بالاستشهاد ، ومسلحون اخرون يقاتلون للسرقة .. » الى الغوص في دوامة أخبار الصحف ، « فرشت الصحف حواليها وأمامها .. بأيها تبدأ .. الكل كاذب .. الكل مستفز . أين الحقيقة؟ أين الخبر الصادق ؟ ..»

ومن بين هذا الركام الهائل لصعوبات الحياة ، كانت تبرز لدى بطلة الاقاصيص ارادة حية عنيدة ، تتشبث بالحياة ، وتحاول أن تحتضن اللحظة وتحياها بشغف وحرارة ، تلك الارادة التي كانت تحول عودة النور الى عيد تحتفل به : « فجأة أضيء البيت ، نعم هكذا وبكل بساطة سطع الضوء في كل غرفة ... انها الحقيقة الرائعة كانت دموعي تهبط فرحا حين سمعت خبطات قوية تضرب الباب ، وأحد الجيران يصرخ : جاءت الكهرباء ، جاءت الكهرباء . » والبطلة في معاندتها هذه ومواجهتها المستمرة أرادت أن تثبت أن هناك أناسا عاشوا الحرب عزلا بلا سلاح ، غير أنهم قاوموا ، وجاهدوا في سبيل عودة المحبة مجددا الى قلوب الناس .

تعتمد المؤلفة في ايراد هذا كله طريقة المونولوج الداخلي ، وهي تسترجع من خلال اللغة الخاصة والحميمة صور الماضي لمشاهد عرفها وعاشها كل من عانى الحرب في لبنان . ويتسم القص داخل هذه الاستعادة الوجدانية بشفافية واتساق كاملين ، اذ لا يتشابك القص ولا يتعرج، وانما يبقى محافظا على خطه طوال الاقاصيص المشار اليها، وبقي عالم الكتابة القصصية متشبثا بوحدته وتوازنه ، ولم تستطع فوضى عالم الحرب أن تحدث خلخلة في الشكل التعبيري أو حتى في أشكال الاستعادة للاحداث. وربما كان هذا يتجاوب مع رغبة المؤلفة التي أعلنت عنها منذ المقدمة بأن « هذه القصص لا تتحدث عن كل ما حدث في لبنان » اذ ليس هذا هو الهدف وليس هذا أيضا مجال التقويم . انما التساؤل يطرح بصيغة اخرى . كيف يمكن للحديث عن حالة عدم استواء اجتماعي وسياسي كاملين أن يتم بشكل تعبيري يتمتع بأعلى درجات الاتساق والتوازن ؟ وكيف يمكن للذات في تعاملها مع الحرب الا تخرج عن حيز التساؤلات العامة والمبهمة حول الخير المطلق في الانسان وحول الشر ومستوى انسانية الفرد ؟؟ ألم تطرح الحرب شكوكا هائلة حول كل البديهيات والمسلمات السائدة . ولماذا لم يخرج هذا الشك الى النور عبر كتابة حرة (اذ مستوى الحرية في الكتابة الادبية يفوق ما هو عليه في الكتابة السياسية) فاتحا الكوى على ظلام النفس الذي يفوق برهبته أي ظلام ممكن آخر .

من ناحية أخرى وبما أن الكاتبة قد اختارت المستوى الشخصي كمجال للقص ، يلح التساؤل حول الخصوصية الذاتية للتجربة التي تستعرضها المؤلفة أي عمق يمدها وأي تشابك يغنيها وينوعها ؟ ان بطلة الاقاصيص تبدو امرأة بلا ملامح وبلا جسد وبلا عمر ، امرأة بالمطلق لا نعرف شيئا عنها سوى وحدتها ، وما تبقى يبقى عاما شاملا عائما يصح في كل الناس وفي الوقت ذاته لا يكشف عن شيء خاص . بالطبع هذا لم يحجب حرارة وشفافية من نوع معين ، غير أننا بقينا متعطشين ، متطلعين الى أعمق مما نسمعه وما نراه ، وددنا أن نداخل تلك الاختلاجة الخفية التي خالجت العديد منا في مواجهتنا للحرب ، والتي لم ننجح في اعطائها صوتا أو حركة أو لونا ، تلك الوحشة المرعبة الفراغ ، الهائلة السواد والتجويف التي كنا عبثا نهرب منها .

* * *

في «قلعة الاسطة» تخسر البطلة مواجهتها مع ذاتها ، كما تخسر الحرب ، اذ ينهدم البيت الابيض ويسود الدمار والموت . أما في «دوامة الحب والكراهية» فتخرج البطلة بحل يؤمن لها الخلاص والنجاة من اليأس، الا وهو فكرة الايمان باللحظة الحاضرة ، ومحاولة عيش هذه اللحظة مهما بلغ تغيرها وسرعتها . وفي الحالتين تبدو الصورة قاتمة وعبثية ، فلا الدمار ولا اقتناص اللحظة يمكن أن يكونا اختيار عيش وحياة .

ولكن في المقابل الى أي حد استطاع الاختيار القصصي أن يعوض عن قسرية الحرب وقمعيتها ، والى أي حد استطاع القص أن يحرر ويدفع الى التعبير والسبر ... ان هذا التساؤل يجرنا الى تساؤل أكبر : أين يقف أدبنا القصصي اليوم ؟ ... والجواب على هذا كله يتطلب وقفة طويلة وربما مراجعة من نوع اخر .

بيروت