War in Feminist Syrian Novel
(Nightmares of Beirut)

Dr. Nidal Al- Kousairy*

(Received 9 / 12 / 2021. Accepted 18 / 4 / 2022)

□ ABSTRACT □

This research aims at approaching the concept of war in feminist Syrian novel, through studying Ghada al-Samman's masterpiece **Nightmares of Beirut**. al-Samman foresaw Zarqa'a al-Yamama, and envisaged what others could not see, especially those involved in the war.

Throughout the novel, we are inclined to live the nightmares of civil war that broke out in Lebanon in 1975, which resulted in nothing but destruction, killing, shooting, and unnecessary death. The novelist questions the role of the writer during the war and poses questions related to that role: is there any difference between the act of writing and the act of shooting; between words and bullets? Is it possible for the educated writers to be part of the crazy war, to the extent that they get involved in fighting? Or, do they fight in their own way, using their pens as weapons, their words as bullets, and, in the process, create miracles?

Key Words: Feminist Novels, War, Death, Nightmare, Writer, Revolution, Arms.

***Assistant Professor in the Department of Arabic Language, Faculty of Arts and Humanities, Tishreen University, Latakia, Syria. Nidal.eud@gmail.com**

الحرب في الرّواية النّسويّة السّوريّة
(كوابيس بيروت أنموذجاً)

د. نضال القصيري*

(تاريخ الإيداع 9 / 12 / 2021. قبل للنشر في 18 / 4 / 2022)

□ ملخّص □

يهدف هذا البحث إلى مقاربة موضوع الحرب في الرّواية النّسويّة السّوريّة من خلال رواية **(كوابيس بيروت)** تحفة **غادة السّمّان** الّتي استلهمت زرقاء اليمامة، فأبصرت ما ضلّ عنه المنغمسون في المدى المنظور..

ففي الرّواية نجد أنفسنا ومنذ العتبة الأولى للنّصّ، نعايش كوابيس الحرب الأهليّة الّتي اندلعت في لبنان عام 1975، حيث الخراب، والدّمار، والقنص، والقتل، والموت المجّانيّ، ونتعرّف موقف الأديب من هذه الحرب المجنونة الّذي كان موضع مساءلة من **غادة السّمّان** على امتداد الرّواية. فهل ثمّة تناقض بين فعل الكتابة وحمل السّلاح ؟ بين الكلمة والرّصاصة ؟ وهل ينغمس الكاتب المثقّف في جنون هذه الحرب، فيُجرّ إلى القتال ؟ أم يحارب على طريقته، فيمسك يراعه؛ ليختطّ حروفاً تجترح المعجزات ؟

الكلمات المفتاحيّة : الرّواية النّسويّة، الحرب، الموت، الكابوس، الأديب، الثّورة، السّلاح.

* مدرّسة ، قسم اللغة العربيّة، كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة تشرين، اللاذقيّة، سوريّة. Nidal.eud@gmail.com

مقدّمة :

في رحاب الأدب النّسويّ، وفي رحى الحرب الّتي تطحن الواقع والمستقبل، وفي ظلّ كوابيس الحاضر، تنبثق ضرورة العودة إلى **(كوابيس بيروت)** تحفةِ **غادة السّمّان** الّتي استلهمت زرقاء اليمامة، فأبصرت ما ضلّ عنه المنغمسون في المدى المنظور..

ولعلّنا نقارب الصّواب حين نتجاوز الأسئلة التّقليديّة الّتي استهلكت مئات الصّفحات من الجدل حول مصطلح الأدب النّسويّ إلى البحث عن الإبداع؛ فالسّؤال الحقّ ما نقّب عن الإبداع لا عن جنسه!!

أهمية البحث وأهدافه :

يهدف هذا البحث إلى مقاربة موضوع الحرب في الرّواية النّسويّة السّوريّة، من خلال رواية **(كوابيس بيروت)**، ويُعنى بالوقوف على موضوعين أساسيّين؛ هما :

- موضوع الحرب الأهليّة الّتي نشبت في بيروت (1975)؛ بغية وأد القوميّة العربيّة، وتمزيق الصّف العربيّ.
- موقف الأديب من هذه الحرب الدّامية الّتي أجهزت على كلّ شيء.

منهجيّة البحث :

اعتمد هذا البحث على المنهج الوصفي الذي يتّكئ على الملاحظة، والاستقراء، والتّقسيم، وغيره من الأدوات، فقمنا بجمع المادة العلميّة، وقسّمنا البحث إلى فقرات، وكنّا نلجأ في كلّ فقرة إلى تقديم يبيّن طبيعتها، وعلام تقوم، وفي أثناء تناولنا للمعلومات والأفكار، عمدنا إلى تفسيرها وتحليلها؛ بغية الوقوف على نتائج إيجابيّة، تسهم في تطوير البحث العلميّ.

النّتائج والمناقشة :

قاربت **غادة السّمّان** في بداية مشوارها الإبداعيّ، شأنها شأن غير كاتبة، قضايا المرأة، وما يحيط بها من ظلم، وقهر، واستغلال، وغطرسة مجتمع ذكوريّ ينصّب نفسه وصيّاً عليها، فيرسم لها حاضرها ومستقبلها، ويفرض عليها قوانينه وأعرافه، مُوقنة أنّ قمع المرأة، وتهميشها جزء من ثقافة مجتمعاتنا العربيّة المتخلّفة؛ لذلك نراها ترفض الخنوع والتّبعيّة، وتقرّر الانفصال عن القطيع، مُصمّمة على مواجهة كلّ ما علق في أذهاننا من مفهومات مُتوارثة، وعادات، وتقاليد بالية في محاولة لتجاوزها إلى عالم الإبداع. تقول في ذلك : ((ووعيت [...] موقعي كفتاة من مجتمع يخطّط لي سلفاً حياتي وحتّى عدد أولادي [...] وشعرت بالهلع [...] شعرت بأنّ المرأة محكومة بالإعدام سلفاً منذ لحظة ولادتها، وغمرني همّ مراهق لا حدود له، وقرّرت في تلك اللحظة الانتحار [...] ثمّ حدث شيء صغير بدّل مجرى حياتي : مرّت في السّماء طائرة، كانت نائية وبلا صوت كالرّؤيا، أو كرسالة من السّماء، كانت أنوارها الملوّنة تضيء وتنطفئ مثل شجرة العيد... وكان ميلاداً جديداً لي، وفهمت الرّسالة : عليّ أن أخرج أجنحتي من مكانها السّرّيّ وأطير. ومن يومها

وأنا أطير!...))[1]. فالكاتبة اتّخذت من حروفها أجنحة، تطير بها في هذا العالم الرّحب؛ لتتجاوز من خلالها ما هو واقعٌ ومفروض إلى ما يجب أن يكون.

وبعد هزيمة حزيران 1967، تخرج **غادة السّمّان** من مرحلة الكتابة الذّاتيّة إلى مرحلة أوسع وأرحب، بعد أن أنضجتها الهزيمة، وجعلتها تدرك أنّ قضيّة المرأة، ما هي إلّا قضيّة من قضايا متعدّدة، يجب أن تتضافر مع قضايا تحرّر الإنسان، وتحرّر المجتمع على المستويات جميعها السّياسيّة، والاجتماعيّة، والفكريّة، والاقتصاديّة، وغيرها.

والمتتبّع لخطابها السّرديّ، يجد أنّها قامت بسبر المناخ السّياسيّ، وانعكاساته الاجتماعيّة على الأفراد والأوطان في كتاباتها، وقد صاحب ذلك وعي اجتماعيّ جديد، وآخر سياسيّ، وتجلّى ذلك بدءاً من مجموعتها القصصيّة الرّابعة "**رحيل المرافئ القديمة**" 1972؛ فتخلّصت من هيمنة الأنا؛ لتتفاعل مع هموم الآخرين، وتتمثّل في معاناتهم (السّياسيّة، والاجتماعيّة، والعاطفيّة...)، فتصبح (الأنا) الـ (نحن)، وتصبح (الذّات) (الآخر). تقول: ((في أعمالي الأولى ربّما كانت الكتابة عمليّة نقل لعواطفي الذّاتيّة، وربّما لا، ربّما كانت ذاتي منذ تلك المرحلة منتشرة ومتواصلة مع الخارج.. لا أدري.. كلّ ما أدريه هو أنّ الدّاخل والخارج قد اتّحدا في ذاتي. وأنّني أتناسل في هموم الآخرين وتسبح همومهم في شرايبني كالأسماك المستوطنة في صخوري منذ دهور))[2].

وكانت الحرب الأهليّة الّتي اندلعت في لبنان عام 1975 شريكة أساسيّة في كتابة أعمالها، ولاسيّما الرّوائيّة منها. وقد تنبّأت بهذه الحرب في روايتها (بيروت 75)؛ إذ أطلعتنا فيها على إرهاصات الحرب الأهليّة اللبنانيّة، وعلى حقيقة ما كان يجري في بيروت، وما هو موجود فيها، حيث التّفاوت الطّبقيّ بين الفقراء والأغنياء، والنّظام العشائريّ المتخلّف، وقوانينه الجائرة بحقّ الأبرياء، والطّائفيّة، والاستغلال، والاحتكار، وفقدان العدالة الاجتماعيّة، والحرّيّات الموءودة، والنّظام السّياسيّ المتردّي، وغير ذلك من إرهاصات مهّدت لقيام الحرب الأهليّة في لبنان. فكيف قاربت **غادة السّمّان** موضوع هذه الحرب في روايتها **(كوابيس بيروت)** ؟

- **الحرب الأهليّة في لبنان :**

بعد أن تنبّأت **غادة السّمّان** في روايتها **(بيروت 75)**، باندلاع الحرب الأهليّة في لبنان، وأطلعتنا على إرهاصات هذه الحرب، تتحقّق نبوءتها بالفعل، وتنشب الحرب بعد بضعة أشهر فقط من صدور هذه الرّواية، ونقرأ ذلك في رواية **(كوابيس بيروت)**؛ إذ يغرق لبنان في الفوضى، ويعمّ الخراب والدّمار، ويبدأ القنص والقتل، فتسيل دماء الإخوة الأعداء، وينتشر الموت في كلّ مكان مادّاً يده الأخطبوطيّة إلى أيّ إنسان يصادفه، سواء أكان مُشاركاً في القتال أم لا، فـ ((مسألة الحياة والموت في الحرب اللبنانيّة لا علاقة لها بالمشاركة الشّخصيّة في القتال. كانت الحياة صدفة وكذلك الموت. بل كانت الجبهة أحياناً أكثر أماناً من الخطوط الخلفيّة والمناطق السّكنيّة والشّوارع. والّذين ماتوا من الأدباء أو الفنّانين أو الصّحفيّين هم شهداء لا ريب، شهداء الإقامة في بيروت والصّدفة العمياء أكثر كثيراً ممّا هم شهداء القتال بالسّلاح))[3]. فحياة الإنسان وموته في الحرب الأهليّة محكومان بالمصادفة، سواء أكان مُشاركاً في القتال أم لا، ومصيره مجهول وسط أجواء القتل، والخوف، والقلق، حتى إنّ الجبهة تكاد تكون في مثل هذه الظّروف أكثر أماناً،

([1]) السّمّان، غادة : *القبيلة تستجوب القتيلة*، الأعمال غير الكاملة (12)، ط 2، منشورات غادة السّمّان، بيروت، لبنان، 1990، ص (76).

([2]) المرجع نفسه : ص (155).

([3]) شكري، غالي : *غادة السّمّان بلا أجنحة*، ط 2، دار الطّليعة للطّباعة والنّشر، بيروت، لبنان، 1980 ص (125).

فالإنسان في الجبهة يعرف تماماً قوانين الحرب، ومن أين تأتي الطّلقة، ومن هو عدوّه، أمّا في الحرب الأهليّة فتنقلب الصّورة، ويفقد الإنسان الشّعور بالأمن والأمان، فلا يعرف الصّديق من العدوّ، وقد تغتاله في أيّة لحظة رصاصة الغدر والإجرام، فيقع فريسة سهلة أمامها. إذاً ما من هدف للحرب الأهليّة سوى قتل النّاس قتلاً مجّانيّاً، وتدمير لبنان، لبنان الحرّيّة، لبنان الّذي توافد إليه الأدباء، والفنّانون، والصّحفيّون من كلّ مكان من وطننا العربيّ؛ لأنّ الكلمة فيه ((تسري بحرّيّة دونما ساعات "منع تجوّل" ولا مقصلة للحناجر في المقاهي والسّاحات...))[4]، بيد أنّ مقصلة الحرب فعلت فعلها، فقضى بعضهم، وكان ضحيّة المصادفة العمياء المشؤومة، ومن هؤلاء – على سبيل المثال لا الحصر – الرّسام إبراهيم مرزوق الّذي تمزّق جسده أمام فرن الخبز، ففي ((اليوم الأوّل رسم رغيفاً وأكله في اليوم الثّاني رسم أيضاً رغيفاً وأكله في اليوم الثّالث رسم أيضاً رغيفاً وأكله. فلم يشبع. [...] فخرج إلى الفرن ليشتري خبزاً وكانت السّماء تمطر حديداً مصهوراً [...] لقد أرسلوا عليهم (رغيفاً) من النّار... وتمزّق جسد إبراهيم مرزوق وامتزج بأجساد الأطفال والنّساء والرّجال القادمين لشراء الخبز والفرح [...] لقد التصقت الأشلاء بجدار الفرن... أحذية الفقراء البلاستيك المصهورة والثّياب المقطّعة والأشلاء المتناثرة... كانت من أصدق لوحات القسوة والعنف [...] وكان الفنّان مرزوق عمودها الفقريّ... رسمها هذه المرّة بجسده وأجساد قومه))[5].

لعلّ هذا المشهد الرّوائيّ خير دليل على وحشيّة الحرب الّتي اجتاحت لبنان، فحصد رصاصها رؤوس الجميع في كلّ مكان، وفي كلّ وقت. وتواتر القتل؛ لتزيد أرصدة تجّار الأسلحة، وزعماء الميليشيات دون أن يعي أولئك المتقاتلون السّذّج أنّهم سقطوا ((في المعركة الخطأ، في المكان الخطأ والزّمان الخطأ واهمين أنّهم شهداء، لا ضحايا فقط تسبّبوا في سقوط ضحايا آخرين أكثر براءة منهم – ذنبهم الوحيد أنّه تصادف أن كانوا هناك))[6].

لقد أضاع أولئك السّذّج البوصلة الحقيقيّة للمعركة، ونسوا أنّ العدوّ الأساسيّ هو ذلك الكيان الصّهيونيّ الّذي أشعل الحرب الأهليّة في لبنان، في محاولة للسّيطرة عليه، والقضاء على المقاومة الفلسطينيّة فيه. وفي الكابوس (120) من الرّواية، تكثّف **غادة السّمّان** حقيقة ما كان يجري في لبنان، ومن يقف خلف ذلك. فتقول :

((كانوا ثلاثة أصدقاء.

أوقفهم الحاجز الأوّل من المسلّحين.

استبقى المسلّحون أحدهم وكان مسيحيّاً وقتلوه، وأطلقوا سراح الاثنين الباقيين. تابع الاثنان سيرهما. استوقفهما حاجز مسلّح آخر. استبقى الحاجز أحدهما وكان مُسلماً وقتلوه، وأطلقوا سراح الثّالث...

الثّالث كان يهوديّاً ويحلم كلّ ليلة بإسرائيل. استوقفه حاجز ثالث، فانضمّ إليه))[7].

إنّ القارئ لهذا الكابوس، يدرك مباشرة أنّ هويّة الحرب الأهليّة اللبنانيّة، هي هويّة إسرائيليّة، لها امتداداتها في الدّاخل اللبنانيّ، وخطر هذه الحرب مرعب، لا لآنيّته فقط، بل لآفاقه المستقبليّة الّتي تعمل على وأد القوميّة العربيّة، وتمزيق الصّفّ العربيّ؛ لهذا تؤكّد **غادة السّمّان** على لسان الرّاوية (الكاتبة) الّتي لم يفصح عن اسمها في الرّواية ضرورة مواجهة الواقع الملموس، وتحديد الموقع من ساحة الحرب، موجّهة سهامها إلى:

---

(4) **السّمّان، غادة : *البحر يحاكم سمكة*، الأعمال غير الكاملة (13)، ط 2، منشورات غادة السّمّان، بيروت، لبنان، 1992، ص (232).**

(5) **السّمّان، غادة : *كوابيس بيروت*، ط 7، منشورات غادة السّمّان، بيروت، لبنان، 1994، ص (179، 180).**

(6) **السّمّان، غادة : *البحر يحاكم سمكة*، ص (199).**

(7) **السّمّان، غادة : *كوابيس بيروت*، ص (191).**

1. الطّبقة البرجوازيّة الّتي انتهجت موقف الحياد والمُسالمة تجاه ما يحدث في لبنان؛ ذلك أنّ مصالحها ومكاسبها مضمونة حتّى في زمن الحرب، وأُجراءَها من الفقراء يتولّون مهمّة الدّفاع عنها، وهم مستعدّون لقتل الفقراء من أمثالهم إذا اقتضى الأمر دون أن يعوا أنّ الفقر يجب أن يوحّدهم، ويجعلهم حلفاء في وجه من يريد ابتزازهم، ويعمل على تصفيتهم. من هنا كانت ((كلّ عمليّة حياد هي مشاركة في عمليّة قتل يقوم بها ظالم ما ضد مظلوم ما...))[8]. فالحياد جريمة نكراء بحقّ الإنسانيّة، وهو يتكشّف بشكلٍ واضح في زمن الحرب؛ لأنّه زمن سقوط الأقنعة، فلا حياد أمام القتل، والدّمار، والخطف، والتّعذيب، والتّرهيب، والتّروبع، إلى ما هنالك من هذه المظاهر المُرعبة، وكلّ صمت هو مُشاركة حقيقيّة بما يدور على أرض الواقع.

2. الحكومة اللبنانيّة الّتي جسّدت إرادة تلك الطّبقة، وتخلّت عن دورها في إخماد نار الحرب، فكانت شريكاً في تزييف الحقائق، وتوريط الأبرياء من خلال شبكتها المرئيّة والمسموعة، حيث كانت تبثّ في نفوسهم الطّمأنينة والسّكينة؛ لتشعرهم بالأمن، بينما كان القنص، والخطف، والقتل على الحواجز مُستمرّاً[9]. من ذلك ما جاء –على سبيل المثال– في الكابوس (16) ((أدرتُ زرّ الرّاديو، وكان المذيع يقول : قضت العاصمة بيروت ليلة هادئة ما عدا طلقات متقطّعة في منطقة القنطاري وحول فندق "الهوليداي إن" .... وصرخت به ألا تخجل من هذه الكذبة ؟ لم يردّ عليّ وإنّما تابع قراءة نشرة الأخبار، وانتقل فوراً للحديث بإسهاب عن الحرب الأهليّة في...البرتغال..))[10]. وفي الكابوس (67) ((وكانت الكارثة الحقيقيّة حين بدأ المذيع بتلاوة نشرة الأخبار مؤكّداً أنّ الحالة في بيروت هادئة، لم يعكّرها سوى بعض طلقات متفرّقة))[11].

وتفرض الحرب على الرّاوية (الكاتبة) ضرورة تحديد موقعها من ساحة الحرب؛ إذ نراها ترفض الانتماء إلى الحيّ الّذي تسكنه، وتنتقد ممارسات أهله، وترفض حمل السّلاح للدّفاع عنه، والتّواصل مع أفراده، وتختار الانتماء إلى طبقة المسحوقين في الأرض، والتّحالف معهم؛ للوقوف في وجه كلّ من له مصلحة في قتل الشّعوب وابتزازها، وتدمير أوطانها، بعد أن علّمتها التّجارب أنّ الهرب من الانتماء الحقيقيّ لا يجدي نفعاً؛ فهي ((ابنة هذه الأرض. ابنة هذه المنطقة العربيّة المضطربة حتّى الغليان [...] ابنة هذه الحرب))[12].

ولعلّ الكوابيس الّتي تتعلّق بصورة الحيوانات في دكان بائع الحيوانات الأليفة الّتي ساقتها **غادة السّمّان** في متنها الرّوائيّ خير دليل على انتماء الرّاوية (الكاتبة) إلى الإنسان المسحوق؛ فهذه الحيوانات ((حبيسة أقفاص مخمليّة مدجّنة بأسلوب مُتقن. تماماً كما [...] الشّعب اللبنانيّ حبيس المنازل والأفكار المُسبقة الصّنع [...] وما دام المصير واحداً [فالرّاوية الكاتبة] تسعى لتحرير الحيوانات من أقفاصها، ولكنّها تكتشف أنّ الحيوانات لا تريد مغادرة سجنها لأنّ الضّغط التّاريخيّ سلبها نعمة التّلذّذ بالحرّيّة))[13]، فغدت خانعة، مستسلمة لأقدارها، بعد أن أبرمت مع سجّانها صكّ العبوديّة،

([8]) السّمّان، غادة : *كوابيس بيروت*، ص (42).

([9]) ينظر : صبحي، محي الدّين : *أبطال في الصّيرورة*، دراسات في الرّواية العربيّة والمعرّبة، ط 1، دار الطّليعة، بيروت، لبنان، 1980، ص (67، 68).

([10]) السّمّان، غادة : *كوابيس بيروت*، ص (22).

([11]) المصدر نفسه : ص (98).

([12]) المصدر نفسه : ص (41).

([13]) الفيصل، سمر روحي : *ملامح في الرّواية السّوريّة*، د. ط، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريّة، 1979، ص (420، 421).

ورضيت بحياة الذلّ والبؤس، فاكتفت بكفاف عيشها؛ لتبقى على قيد الحياة، مُتجاهلة ضرورة تبديل حياتها، والوقوف في وجه سجّانها.

ولكن من هو المسؤول عن هذا الضّغط التّاريخيّ الّذي سلب الشّعوب حقّها في الحرّيّة، والعيش الكريم، وعمل على تدجينها وقولبتها ((بالتّجويع والسّجن والإذلال وشروط العيش الرّديء بحيث لا تقوم لها قائمة في وجه طغيانه ولامبالاته...))[14] ؟!!!

الشّعوب نفسها ؟ أم الحكومات ؟ أم القوى الاستعماريّة الغربيّة ؟!!!

على أيّة حال إنّ عمليّة تدجين الشّعوب وتخديرها ما هي إلّا مرحلة مُؤقّتة لا تدوم؛ ولا بدّ لهذه الشّعوب من الانتقال من موقع المُنفعل إلى موقع الفاعل الّذي يستطيع أن يحقّق ذاته، ويثور في وجه من يمتهن كرامته، ويعمل على إضعافه وعزله عن مقوّمات الحياة الإنسانيّة. وهذا ما حصل في دكّان الحيوانات الأليفة؛ إذ إنّها انقضّت على صاحب الدّكّان، والتهمته حتّى العظم، عندما عاد إلى بيروت؛ (لينقذ تجارته) بعد أن تركها تواجه الموت جوعاً وعطشاً.

وتجدر الإشارة إلى أنّ **غادة السّمّان** قد كتبت هذه الكوابيس على طريقة رواية الكاتب الإنكليزيّ جورج أورويل (George Orwell) مزرعة الحيوانات (Animal Farm)[*] الّتي يدور الصّراع فيها بين الحيوانات والإنسان، بيد أنّ الحيوانات في (كوابيس بيروت)، تنتصر على ظرفها الاجتماعيّ، وتنطلق إلى عالم الحرّيّة، على حين أنّ أحصنة جورج أورويل تنتهي نهاية بائسة[15]؛ لأنّها تهزم رفاقها من الحيوانات في معركتها مع الإنسان.

- **موقف الأديب من الحرب الأهليّة في لبنان :**

كان موقف الأديب ممّا يحدث على الأرض اللبنانيّة موضع مساءلة من **غادة السّمّان**، فهل ثمة تناقض بين فعل الكتابة وحمل السّلاح ؟ بين الكلمة والرّصاصة ؟ وهل ينغمس الكاتب المثقّف في جنون الحرب الأهليّة، فيُجرّ إلى القتال تتّكئ أم يحارب على طريقته، فيمسك قلمه ليختطّ حروفاً تجترح المعجزات ؟

لطالما تردّدت هذه الأسئلة في متن الرّواية، على لسان الرّاوية (الكاتبة) الّتي تعلن منذ البداية أنّ ((الوقت ليس وقتاً لتقريع الذّات على عادة الأدباء الّذين يقعون في أزمة ضمير كلّما شب قتال ويشعرون بعدم جدوى القلم))[16]. وحتّى لا تكون مثل أولئك الأدباء، فإنّها تسعى بقوّة إلى العيش بطريقة طبيعيّة، فتُرسل مقالتها الأسبوعيّة إلى المجلة عبر الهاتف، وتقرّر محاربة الكوابيس الواقعيّة التي تعيشها بالانكباب على فعل الكتابة الّذي لا تعرف غيره[17]، رافضة المشاركة في دوّامة النّار، وشلّالات الدّم، في وقت يكون فيه الإنسان في أمسّ الحاجة إلى مشاركة فاعلة؛ لإيقاف هذا النّزيف؛ لذلك تعاني أزمة البحث عن دورها الحقيقيّ في هذه الحرب، فتجد نفسها عاجزة عن ((الخروج عن شطرنج الأبجديّة إلى دهاليز الإرهاب))[18]، وتشعر بأزمة تأنيب الضّمير؛ لأنّها شاركت في صنع هذه الحرب، فهي الّتي أسهمت في إعداد الكتب الثّوريّة، وقضت عشر سنوات من عمرها تكتب، وتنادي الثّورة عبر سطورها الّتي كانت تحمل في ثناياها صرخة من أجل التّغيير، ومسح البشاعة عن وجه الوطن، ورفع شعار الحرّيّة، وإقامة العدالة والمساواة ؛ ذلك

([14]) السّمّان، غادة : كوابيس بيروت، ص (16).

([*]) نُشرت هذه الرّواية عام (1945)، وتُرجمت إلى عدّة لغات، وهي من أكثر القصص انتشاراً في تراث الفكر السّياسيّ العالميّ.

([15]) ينظر : فراج، عفيف : *الحرّيّة في أدب المرأة*، ط 2، مؤسّسة الأبحاث العربيّة، بيروت، لبنان، 1980، ص (135 – 137).

([16]) السّمّان، غادة : *كوابيس بيروت*، ص (9).

([17]) ينظر : سليمان، نبيل : *الرّواية والحرب*، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، 1999، ص(123).

([18]) السّمّان، غادة : *البحر يحاكم سمكة*، ص (54).

أنّ الثّوار نفّذوا ما أرادوا على طريقتهم، فحملوا السّلاح، وأراقوا الدّماء، وحوّلوا الثّورة إلى كوابيس ضحاياها النّاس الفقراء من كلّ الطّوائف والأديان. ثمّ لا تلبث أن تصرّح بأنّها مُتناقضة مثل كلّ الفنّانين؛ لأنّها تريد الثّورة دون إراقة الدّماء، على الرّغم من معرفتها أنّ عدداً كبيراً من الضّحايا سيسقطون فيها[19]. ولعلّ أوضح تجلٍّ لهذا التّناقض مقاربتُها فكرة انتماء الأديب الّذي يقع على عاتقه ضرورة الاختيار بين الانتماء إلى فنّه الّذي ينادي بالتّغيير دون عنف، وبين الانتماء إلى الحزب الثّوريّ الّذي يستخدم العنف وسيلة إلى التّغيير[20]؛ ولا شكّ في أنّ قراءة **غادة السّمّان** لسارتر وكامو، قد أسهمت في تكوين رأيها حول فكرة الالتزام الحزبيّ؛ إذ صوّر كلّ منهما في العديد من أعماله[*] الصّراع الإنسانيّ الّذي يضطرم داخل الإنسان المُلتزم حزبيّاً؛ حين يتعارض التزامه الإنسانيّ مع التزامه الحزبيّ، وأنّ الالتزام الحزبيّ غالباً ما يكون سيفاً مُسلّطاً على قلم المبدع، وفكره، وكمّامةً لرفضه، ورؤيته، وإبداعه[21]؛ لهذا تؤكّد من خلال الرّاوية (الكاتبة) أنّ مهمّة الفنّان أن يسهم في تفجير الثّورة، ويشعل شرارتها لا أن يكون مُشاركاً فيها. تقول : ((كان من الصّعب جرّي إلى الإقرار بالعنف وسيلة لأيّ شيء رغم معرفتي الأكيدة بأنّ التّبديلات الجذريّة في تاريخ الكرة الأرضيّة لم تتمّ إلّا عبر العنف...))[22].

ويبدأ التّحوّل لدى الرّاوية (الكاتبة) بصورة ايجابيّة بدءاً من الكابوس (71)، وذلك عندما قرّرت الخروج حيّةٌ من بيتها الّذي يقع في منتصف الطّريق بين المتقاتلين، مهما بلغ الثّمن.

ومع التّقدم في سيرورة القراءة، نلاحظ أنّ الرّاوية (الكاتبة) بعد أن كانت ترى في أيّة حادثة قتل مأساة كونيّة، كقطف الأزهار مثلا، تترك هذه الأفكار جانباً، وتبتعد عن تهويماتها الخياليّة بعد أن عايشت واقع الموت، والقتل، والحصار، والعزلة، والجوع، وتبدأ في تلمّس طريقها نحو النّجاة، فتقطع كلّ صلة لها بالماضي، وتعلن انتماءها الجديد، بناءً على اختيارها الواعي، إلى الرّصاصة والكلمة، بعد أن أيقنت أنّ الكلمة وحدها لا تكفي في مجتمع الحرب، ولابدّ من أن ترافقها الرّصاصة[23]، وصارت كتابة الكوابيس تتتالى، والمسدس في يدها؛ وبذلك ينتفي تضاد الرّصاص والحرف لديها. تقول : ((ما كلّ الرّصاص نقيض الحرف. بعض هذا الرّصاص الذي ينهمر هو حرف بصورة أخرى.. هو حرف بأبجديّة أخرى))[24].

وفي الكابوس الأخير من الرّواية، تصل الكاتبة إلى قناعة، تؤكّد فيها ضرورة المُشاركة الفاعلة في محاربة قوى القمع والإرهاب، والدّفاع عن القيم الإنسانيّة النّبيلة مهما كان الثّمن؛ ذلك أنّه ((لا مفرّ من الرّصاصة حين لا يتركون أمامك

([19]) ينظر : السّمّان، غادة : *كوابيس بيروت*، ص (41).

([20]) ينظر : الفيصل، سمر روحي : *ملامح في الرّواية السّوريّة*، ص (418).

([*]) تذكر على سبيل المثال : مسرحيّة الأيدي القذرة، ومسرحيّة الجدار، ومسرحيّة الدوّامة لـ (جان بول سارتر)، ورواية العادلون لـ (ألبير كامو).

([21]) ينظر : السّمّان، غادة : *ستأتي الصّبيّة لتعاتبك – بدايات زمن التّمرّد* – الأعمال غير الكاملة (17)، ط 1، منشورات غادة السّمّان، بيروت، لبنان، 2009، ص (102، 103).

([22]) السّمّان، غادة : *كوابيس بيروت*، ص (23).

([23]) ينظر : شبيل عبد العزيز : *الفنّ الرّوائيّ عند غادة السّمّان*، ط 1، دار المعارف للطّباعة والنّشر، سوسة، تونس، 1987، ص (147– 155).

([24]) السّمّان، غادة : *كوابيس بيروت*، ص (158).

أيّ حلّ آخر))[25]. وهذا ما جعلها، تحتفظ بالمسدّس الّذي حصلت عليه بعد نجاتها من الحصار؛ لتدفع الموت عن نفسها، وتدافع عن وجودها وكيانها.

وتختم **غادة السّمّان** كوابيسها الـ (197) بحلم يتيم، يُبيّن الانتماء الحقيقيّ للبنان، ويؤكّد أنّ ما يدور في لبنان ليس مجرّد شجار طائفيّ، بل هو حرب دامية لتوكيد عروبته ضدّ القوى الّتي تحاول عزله عن باقي الأقطار العربيّة، وشعوبها المقهورة، وحرب ضدّ كلّ أشكال القمع السّياسيّ، والاجتماعيّ، والطّبقيّ.

ثمّ تلحق بهذا الحلم مجموعة من الملاحظات، ومشروعات الكوابيس الّتي تشي بمزيد من الدّم، والقتل، والقهر، والجنون. وهنا لابدّ لقارئ الرّواية أن يعود بذاكرته إلى الكابوس (182)، حيث تتنبّأ البصّارة (خاتون) باشتعال أشجار الأرز والسّنديان، وامتداد نارها إلى أماكن أخرى خارج لبنان. فإلى أيّ بلد عربيّ يا ترى سينتقل هذا الحريق ؟![26]

وقد تجلّت هذه الرّؤية النّافذة **لغادة السّمّان** في بناء تقنيّ محكم، يمكننا إيجازه فيما يلي:

1. خرجت **غادة السّمّان** من إسار الرّواية التّقليديّة الّتي غالباً ما تقسّم الرّواية إلى فصول أو مشاهد، مُستفيدة في ذلك من تقنيّة التّداعي الحرّ (Free Association)، الّذي تنظمه ثلاثة عوامل؛ هي ((أوّلاً، الذّاكرة الّتي هي أساسه، وثانياً، الحواس الّتي تقوده، وثالثاً، الخيال الّذي يحدّد طواعيته))[27]؛ وذلك من خلال استخدامها أسلوب الكوابيس الّتي ((هي إحدى وقفات التّداعي من "حالة" للفعل إلى "حالة" أخرى وهكذا دون تسلسل "موضوعيّ، أو روائيّ" بالمعنى التّقليديّ..))[28].

2. تمكنّت من خلال استخدامها تقنيّة تيار الوعي (Stream of Consciousness) من حوار (Monologue)، وتذكّر (Remember)، وكابوس (Nightmare)، وغيره أن تُداخل وتُمازج بين الزّمن النّفسيّ للرّاوية (الكاتبة)، والزّمن الموضوعيّ لأحداث الرّواية، مُشكّلة في ذلك لوحة زمنيّة فنيّة، نستطيع عبرها تعرّف ماضي الشّخصيّة وحاضرها، واستشراف مستقبلها.

3. كان نمط الكوابيس النّمط الأفضل للتّجربة السّمّانيّة في الحرب الأهليّة؛ إذ إنّه يُتيح الولوج إلى دواخل الشّخصيّات، والغوص في أعماقها، ويحقّق توازنها من خلال إطلاقه شحنات عشوائيّة، إضافة إلى أنّه يمنح طاقة التّمرّد على الثّابت والمألوف الفنّيّين مداها البعيد[29].

4. شيّدت **غادة السّمّان** المكان بعناية فائقة بدءاً من موقع البيت الّذي تقطنه الرّاوية (الكاتبة)، مروراً بدكّان الحيوانات الأليفة، وبرّادات الجثث، والمقابر، وانتهاء ببيت العمّ (فؤاد وابنه أمين)؛ ذلك أنّ موقع بيت الرّاوية (الكاتبة) الّذي يقع في منتصف الطّريق بين المُقاتلين هو المكان الفنّيّ المُناسب لإدارة أحداث الرّواية على خطوط المُواجهة العسكريّة، والفكريّة، والاجتماعيّة، ودكّان الحيوانات الأليفة هو المُعادل الموضوعيّ للمجتمع البيروتيّ الاستهلاكيّ. أمّا برّادات الجثث والمقابر، فتوجز مُجتمع الحرب والسّلم، فيما يمثّل بيت العمّ (فؤاد وابنه أمين) بما فيه من نياشين، وأوسمة، وفضيّات أثريّة، وتحف وغيرها إحدى واجهات المجتمع البيروتيّ الّذي يمثّل الماضي الأرستقراطيّ (بأفكاره، وعاداته،

([25]) **المصدر نفسه : ص (334).**

([26]) **ينظر : فراج، عفيف : *الحرّيّة في أدب المرأة*، ص (138، 139).**

([27]) **همفري، روبرت : *تيار الوعي في الرّواية الحديثة*، ط 2، ترجمة محمود الرّبيعي، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1975، ص (85).**

([28]) **شكري، غالي : *غادة السّمّان بلا أجنحة*، ص (163).**

([29]) **ينظر : سليمان، نبيل : *الرّواية السّوريّة (1967 – 1977)*، د. ط، وزارة الثّقافة والإرشاد القوميّ، دمشق، سوريّة، 1982، ص (63، 64).**

وتقاليده)[30]. وهذا التّنوع في الدّلالات المكانيّة، ينضوي تحت دلالة مكانيّة كُبرى، تشي بمكان (بيروت) فقد كلَّ جماليّة، وحلّ به الدّمار، والخراب، والموت.

5. تزخر الرّواية بالإشارات إلى المُخيّلة النّادرة الّتي امتازت بها **غادة السّمّان**؛ فهي تمتلك مقدرة على تحويل أفكارها إلى صور ورموز، مُعتمدة في ذلك على ذخيرتها الثّقافيّة الغنيّة بالأساطير اليونانيّة، والرّومانيّة، والدّينيّة، وبحكايات التّراث الشّعبي، والآداب العربيّة والغربيّة. من ذلك ما نقرؤه في الكابوس (144) الّذي تتكلّم فيه الرّاوية (الكاتبة) على أخيها المهندس (شادي) بعد أن سُجن ظلماً وعدواناً في ظلّ الحرب الأهليّة. تقول : ((كلّ ما يلمسه يشتعل.. كلّ ما يرميه يتحوّل إلى قنبلة يدويّة... إنّه "ميداس اللبناني"))[31]، وفي هذا إحالة واضحة على الملك ميداس في الميثولوجيا الإغريقيّة الّذي كان له قدرة على تحويل كلّ ما يلمسه إلى ذهب، مع الإشارة إلى اختلاف كلّ منهما عن الآخر. وفي مكان آخر من الكابوس ذاته، والصّفحة ذاتها، تسوق لنا **غادة السّمّان** على لسان الرّاوية (الكاتبة) ما يشير إلى ملحمة جلجامش؛ إذ تقول : ((ربّما كان وجود امرأة في حياته سبباً لتهدئة هذا الجنون)). وهي في ذلك تؤكّد دور المرأة في صنع الحضارة، والارتقاء بالمجتمع، والنّهوض به إلى ما يليق بالإنسان.

أمّا في الكابوس (14)، فنراها تستقي من مسرحيّة (نهر الجنون) لِـ "توفيق الحكيم" الحكاية الشّعبيّة الّتي تروي قصّة المدينة الّتي جُنّت بعد أن شرب أهلها من نهر الجنون؛ بيد أنّ المدينة هنا هي مدينة بيروت، والنهر هو نهر الجنون الطّائفيّ. في حين أنّنا نقف في الكابوس (43) على فكرة مسخ الإنسان الّتي أخذتها عن الرّوائيّ التشيكي "كافكا"، فتُقدّم لنا صورة الشّعب المُغيّب عن حقيقة ما يدور حوله، وقد مُسخ إلى خروف يحمل جلّاده على كتفيه، ويعطيه السّكين؛ ليجزّ عنقه، قائلاً له : ((أتمنّى أن أكون وجبة طيّبة لك يا سيّدي. باسم العشائريّة. باسم الطّائفيّة. باسم الجهل. باسم ما ورثته عن أجدادي من قيود أُحلّل لك أكل لحمي))[32]،

6-تحرّرت من مقاييس النّقد الكلاسيكيّ (Classic Criticism)؛ لاستخدامها الأسلوب الفانتازيّ في الرّواية، ومن ذلك:

- تهديد الجثث الّتي كانت تتقاطر بالمئات على (صابر) المُشرف على البرّاد الحكوميّ لحفظ الجثث بعد أن امتلأ؛ لكونها لم تجد لها مكاناً فيه ((صرخت به جثة : أنا ابن أخت الوزير المُسلم [...] وإذا لم تدخلني إلى البرّاد سيقطع خالي رزقك. صرخت به جثّة أخرى : وأنا ابن أخت الوزير (...) المسيحيّ [...] وإذا لم تدخلني إلى البرّاد، تكون قد كسرت ميزان الدّولة [...]، ونظام التّوازن بين الطّوائف[...]، وسيقطع خالي رقبتك...))[33]، ولا تكتفي الرّاوية (الكاتبة) بذلك بل نراها تُمطر التّهديدات على صابر من جثث مختلفة، تنتمي إلى طوائف، ومذاهب، وعشائر، وغير ذلك، الأمر الّذي جعل صابر يرتجف من خوفه، ويصرخ قائلاً : ((من كان فقيراً فليمشِ من هنا.. من كان بلا (واسطة) فليمشِ من هنا..))[34].
- بعث هياكل الموتى العظميّة من القبور، واستنطاقها، وتجوالها بين القبور، ومن ذلك ما نقرؤه في الكوابيس (171، 175، 185).

([30]) **ينظر : شكري، غالي : *غادة السّمّان بلا أجنحة*، ص (131، 152).**

([31]) **السّمّان، غادة : *كوابيس بيروت*، ص (238).**

([32]) **السّمّان، غادة : *كوابيس بيروت*، ص (51، 52).**

([33]) **المصدر نفسه : ص (190).**

([34]) **المصدر نفسه : ص (191).**

7-نوّعت **غادة السّمّان** في أسلوب خطابها الرّوائيّ، فوزّعته إلى مشهدين : المشهد المرئيّ (الكوابيس المرقّمة)، والمشهد المسموع (الحوارات المرقّمة في الكابوس 55). وقد أفضى هذا التّنوّع في المشاهد إلى التّنوّع في الإيقاع الرّوائيّ، الأمر الّذي أدّى إلى إنقاذ الرّواية من الرّتابة التسجيليّة.

الخاتمة :

بناء على ما سبق يمكن القول :

تمكّنت **غادة السّمان** في هذه الرّواية من رصد مناخات بيروت بكلّ ما فيها من مشاهد القتل، والقنص، وأصوات الرّصاص، ولم توفّر جهداً في نقد الأنظمة العربيّة، وفضح الإعلام العربيّ الرّسميّ الّذي أسهم في صياغة الأحداث، فجاءت الرّواية مفعمةً بحبّ الوطن وعشقه، ومُحرّضةً في الآن ذاته على ضرورة النّضال، والوقوف في وجه كلّ من يحاول العبث بهويّته.

كذلك بيّنت موقف الأديب ممّا يدور في ساحة هذه الحرب المجنونة، وأكّدت ضرورة اقتران قلمه بالسّلاح، حيث لا جدوى للقلم وحده في دوّامة النّار والدّم.

وبذلك تكون **غادة السّمّان** قد جسّدت في هذه الرّواية معالم إبداعها سواء أكان ذلك في مضمون الرّواية الفكريّ، أم في شكلها الفنّيّ.

ثبت المصادر والمراجع

1-السّمّان، غادة. *البحر يحاكم سمكة*، الأعمال غير الكاملة (13)، ط 2، منشورات غادة السّمّان، بيروت، لبنان، 1992، 248.

Al-Samman, Gh. *The sea judges afish*, incomplete works (13), Edition (2), publications Ghada Al-Samman, Beirut, Lebanon, 1992, (248). (in Arabic)

2-السّمّان، غادة. *ستأتي الصّبيّة لتعاتبك – بدايات زمن التّمرّد* – الأعمال غير الكاملة (17)، ط 1، منشورات غادة السّمّان، بيروت، لبنان، 2009، 206.

Al-Samman, Gh. *The girl will com to reproach you – The beginnings of the period of rebellion* -, incomplete works (17), Edition (1), publications Ghada Al-Samman, Beirut, Lebanon, 2009, 206. (in Arabic)

3-السّمّان، غادة. *القبيلة تستجوب القتيلة*، الأعمال غير الكاملة (12)، ط 2، منشورات غادة السّمّان، بيروت، لبنان، 1990، 363.

Al-Samman, Gh. *The trib is questioning the dead woman*, incomplete works (12), Edition (2), publications Ghada Al-Samman, Beirut, Lebanon, 1990, 363. (in Arabic)

4-السّمّان، غادة. *كوابيس بيروت*، ط 7، منشورات غادة السّمّان، بيروت، لبنان، 1994، 335.

Al-Samman, Gh. *Nightmares of Beirut*, Edition (7), publications Ghada Al-Samman, Beirut, Lebanon, 1994, 335. (in Arabic)

5-سليمان، نبيل. *الرّواية السّوريّة (1967 – 1977)*، د. ط، وزارة الثّقافة والإرشاد القوميّ، دمشق، سوريّة، 1982، 415.

Suleiman, N. *Syrian novel (1967-1977)*, Ministry of Culture and National Guidance, Damascus, Syria, 1982, 415. (in Arabic)

6-سليمان، نبيل. *الرّواية والحرب*، د. ط، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، 1999، 190.

Suleiman, N. *Novel and war,* General Egyptian Organization for the book, 1999, 190. (in Arabic)

7-شبيل عبد العزيز. *الفنّ الرّوائـيّ عند غادة السّمّان*، ط1، دار المعارف للطّباعة والنّشر، سوسة، تونس، 1987، 227.

Shebeil A. A. *The fictional art of Ghada Al-Samman*, Edition (1), Dar Almaaref for printing and publishing, Susih, Tunis, 1987, 227. (in Arabic)

8-شكري، غالي. *غادة السّمّان بلا أجنحة*، ط 2، دار الطّليعة للطّباعة والنّشر، بيروت، لبنان، 1980، 213.

Shukri Gh. *Ghada Al-Samman without wings*, Edition (2), Dar Al-Talia for printing and publishing, Beirut, Lebanon, 1980, 213. (in Arabic)

9-صبحي، محي الدّين. *أبطال في الصّيرورة*، دراسات في الرّواية العربيّة والمعرّبة، ط 1، دار الطّليعة، بيروت، لبنان، 1980، 189.

Sobhi, M. A. *Heroes in the making*, Studies in the Arabic and Arabized Novel, Edition (1), Dar Al-Talia for printing and publishing, Beirut, Lebanon, 1980, 189. (in Arabic)

10- فراج، عفيف. *الحرّيّة في أدب المرأة*، ط 2، مؤسّسة الأبحاث العربيّة، بيروت، لبنان، 1980، 280.

Fraj, A. *Freedom in women's literature,* Edition (2), Arab Research Foundation, Beirut, Lebanon, 1980, 280. (in Arabic)

11- الفيصل، سمر روحي. *ملامح في الرّواية السّوريّة*، د. ط، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريّة، 1979، 531.

Al-Faisal, S. R. *Features in the Syrian novel,* Arab Writers Union, Damascus, Syria, 1979, 531. (in Arabic)

12- همفري، روبرت. *تيار الوعي في الرّواية الحديثة*، ط 2، ترجمة محمود الرّبيعي، دار المعارف، القاهرة، مصر،1975، 163.

Humphrey, R. *Stream of consciousness in the modern novel*, Edition (2), Translation : Al-Rubaie Mahmoud, Dar Almaaref, Cairo, Egypt, 1975, 163. (in Arabic)