

## المسار الإبداعي

### للمرأة اللبنانية

#### د. عفيف فراج

#### سيرة تاريخية موجزة

الكاتبة بأدب القصّ الشعبي كما عهدناه في قصص «الظاهر بيرس»<sup>(١)</sup>.

وكانت اللبنانية لبيبة هاشم شريكة زينب فوّاز في هدف النهوض بالمرأة الشرقية بأداة القصة والمقالة الصحفية والرواية. وقد صدرت روايتها الأولى عام ١٩٠٤ بعنوان قلب الرجل تبعها رواية شيرين أو فتاة الشرق، عام ١٩٠٧، ومجموعة من القصص الطويلة والأقاصيص «لم تحظّ باهتمام مؤرّخي الأدب»<sup>(٢)</sup>. وفي العام ١٩٠٩ كتبت لبيبة صدقة رواية حسناء سالونيك، وكتبت فريدة عطية روايتها التاريخية بين عرشين. وبين الحربين كان اسم مي زيادة (١٨٦٦ - ١٩٤١) اللبنانية المقيمة في مصر هو الأكثر ألقاً خصوصاً بعد اشتهاار صالونها الأدبي الذي ضمّ أعلاماً نهضويين كباراً أمثال العقّاد والرافعي ويعقوب صرّوف وشبلي شميل وأنطون الجميل واسماعيل صبري ومصطفى عبد الرازق. وقد تركت مي زيادة ثلاث روايات وخمسة مؤلّفات في الأدب وثلاثين رسالة مخطوطة وشعراً بالفرنسية.

يلاحظ دارس أدب النهضة التي هبّت نشطة في الربع الأخير من القرن التاسع عشر بين لبنان ومصر أنّ الأدبيات اللبنانيات كنّ أبكر حضوراً من شقيقاتهنّ العربيات إلى حقول الإبداع الأدبي والصحافة وأنهنّ صاحبات الإرهاصات الروائية والقصصية والمسرحية والشعرية الصحافية الأولى منذ مستهلّ العقد الأخير من القرن التاسع عشر.

ففي باب الفنّ القصصي أصدرت أليس بطرس البستاني<sup>(٣)</sup> الرواية الاجتماعية النسائية الأولى عام ١٨٩١ بعنوان صائبة التي تتمحور حبكتها حول حقّ المرأة في اختيار الزوج خارج إطار العرف. وفي العام ١٨٩٩ أصدرت زينب فوّاز (١٨٤٦ - ١٩١٤) رواية حسن العواقب أو غادة الزهراء أتبعها عام ١٩٠٥ برواية غرامية تاريخية بعنوان الملك قورش أو ملك الفرس<sup>(٤)</sup>. وكانت زينب فوّاز صاحبة أوّل محاولة مسرحية صدرت عام ١٨٩٣ بعنوان الهوى والوفاء التي تدور حول جهاد المحبّين من أجل الزواج رغم العقبات؛ فقد كانت مشكلة الزواج أهمّ شواغل الإرهاصات القصصية الأولى. وفي مسرحية فوّاز كما في قصصها يتقاطع الشعر والنثر، السرد والوعظ، الأحداث والمغامرات البطولية والتعليقات الخطابية بشكل يظهر «تأثر

(١) د. عبد المحسن بدر، تطوّر الرواية العربية الحديثة (١٨٧٠ - ١٩٣٨) دار المعارف بمصر، ط ١، ١٩٦٣، الصفحات ١٤٧ - ١٤٨ - ١٤٩.

(٢) يلحظ د. محمّد يوسف نجم أنّ الكاتبة أرادت من انتقالها بأبطالها بين لبنان ومصر «أنّ تجمع هاتين البيئتين في قصة واحدة». ويمتدح جماليتها الأسلوبية «لتخلّصها من الوعظ والاستطراد» واهتمامها بتحليل العواطف والصراع الداخلي والحياة الباطنية للشخصيات. وفي حين يكتفي بوضع الرواية في إطارها الزمني، وهو «فتنة ١٨٦٠» ويحصر الهدف منها بـ «إظهار شهامة المرأة وتقلّب الرجل وخذاعه»، فإنّ إيمان القاضي تضيف في كتابها الرواية النسوية في بلاد الشام هدفاً آخر تفترضه في الرواية، هو «إثارة تعاطف المسيحيين ضدّ الدروز إثر فتنة ١٨٦٠»، وتورد نصّاً استهلالياً للحدث الروائي يؤكّد افتراضها. راجع د. محمّد يوسف نجم، القصة في الأدب العربي الحديث (١٨٧٠ - ١٩١٤)، دار الثقافة - بيروت، ط ١، ١٩٦٦، الصفحات ١٣١ - ١٣٢؛ وإيمان القاضي الرواية النسوية في بلاد الشام: السمات النفسية والفنية، ١٩٥٠ - ١٩٨٥، دار الأهالي، بيروت، ط ١، ١٩٩٢، ص ٢٣ - ٢٤.

(٣) أليس بطرس البستاني كما يسمّيها د. محمّد يوسف نجم أو «أديل بطرس البستاني» كما يسمّيها أنيس المقدسي هي ابنة المعلّم بطرس وشقيقة سليم البستاني الذي أسس للرواية الاجتماعية عام ١٨٧٠ بروايته الهيام في بلاد الشام. وتحكي رواية أليس قصة امرأة يطاردها ابن عمّها الشرير بعد أن رفضت الزواج منه وتزوّجت من رجل أحبّته. وتنتهي الرواية بمصرعها على يد ابن عمّها وبتفجّع زوجها.

(٤) تحكي الرواية عن زوال ملكتي نينوى وبابل على يد الفرس «وكلّ ذلك بتأثير الغرام وفنك تلك الأجنان السقام بقلوب الملوك العظام». وتقدّم رواية فوّاز وغيرها من الروايات التاريخية - الغرامية النسائية الصور الأولى التي سيظهرها جرجي زيدان في رواياته عن التاريخ الإسلامي. وقد صوّرت الرواية فيها مساوئ العبادة المجوسية ومحاسن التوحيد.

هذه الإرهاصات الروائية والمسرحية والقصصية المبكرة التي ذكرنا لا تصلح شهوداً على ولادة الإبداعية النسوية بمقياسٍ فنيٍّ بقدر ما هي شواهد على مواكبة نسوية لبنانيةٍ إبداعيةٍ رياديةٍ نشطةٍ للمسار الثقافي النهضويّ ابتداءً بالتسعينات من القرن التاسع عشر. وقد أوجدت النساء اللبنايات أمكنةً لمن إلى جانب أشقائهنّ اللبنايين الذين توسّلوا الرواية أداةً تنويرٍ أو إعلام، أمثال جرجي زيدان (١٨٦١ - ١٩١٤) وفرح أنطون (١٨٧٤ - ١٩٢٢) ونقولا حدّاد (١٨٧٢ - ١٩٥٤) ويعقوب صرّوف (١٨٥٢ - ١٩٢٧)<sup>(١)</sup>.

وقد انطوع أدب اللبنايين واللبنايات بطابع الرسولية الاجتماعية التي تلجّ في نقل قيمٍ غربيةٍ كان الأديب النهضويّ يريد فرضها على واقعٍ اعتبره مادةً لتشكيله. وهذا ما جعل أدب النهضة يفتقر إلى الحوار والتوليد من الداخل في ظلّ سيادة أسلوب الإملاء والفرص من الخارج.

### المرأة اللبنانية تنشئ صحفاً نهضوية

كانت الصحافة هي المجال الأوّل والأبرز الذي أكّدت فيه المرأة اللبنانية حضورها المميّز، واستنهضت عبره النساء إلى دورٍ ثقافيٍّ يتعدّى حدود البيت الزوجيّ والبعد البيولوجي. إنّنا نسمع في عام ١٨٧٤ صوت امرأة يرتفع محرّضاً النساء على طلب المعرفة<sup>(٢)</sup>، وقد سبقت اللبنانية الكسندرة أفريوني إلى تأسيس مجلة أنيس الجليس عام ١٨٨٩، وهي المجلة «التي بلغت أقصى أبعاد العالمين العربي

(١) أهمّ محاولات فرح أنطون الروائية هي الدين والعلم والمال أو المدن الثلاث (١٩٠٣)، والوحش الوحش الوحش (١٩٠٣). وأمّا نقولا حدّاد (صهر فرح أنطون) فقد كتب قصّة العين بالعين (١٩٠٤) وأسيرة الحب (١٩٠٧) وقبلها كلّها نصيب (١٩٠٣). وأمّا الدكتور صرّوف صاحب المقطف المشهور بداعية المعلم فقد دخل باب القصص الاجتماعي بروايتين فتاة مصر (١٩٠٥) وفتاة القيوم (١٩٠٨). لمزيد من التفاصيل راجع د. محمد يوسف نجم، القصّة في الأدب العربي الحديث، مرجع مذکور، الصفحات من ٨٧ حتى ١٢٩.

(٢) من مقالة نشرتها مدام منصور شكّور في مجلة الجنان وذكرها أنيس مقدسي في كتابه الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث الطبعة السادسة، دار العلم للملايين - بيروت، ص ٢٧٠. وقد جاء في المقالة وأن ارتفاع درجة الأفراد والأمم إنّما يكون بالمعارف. والبرهان القاطع هو الفرق بين جهالة أوروبا في زمان ظلّمتها في القرون الوسطى وهذا الزمن. ولما كانت المرأة ذات قابلية لجمع ما يجمع الرجال، ولإدراك ما يدركونه (٠٠٠) فقد كان لا بدّ من أن تكون الوساطة الرافعة لشأنها والمتفكّمة لعقلها نفس وسائط تقدّم الرجال.

والإسلامي، ونالت من الشهرة ما لم تنله مجلة نسائيةٍ سواها<sup>(٣)</sup>. وبعدها أسّست هند نوفل مجلة الفتاة عام ١٨٩٢ في الاسكندرية وكان هدفها كما تذكر صاحبها هو «الدفاع عن الحقّ (النسوي) المسلوب والاستغلات إلى الواجب المطلوب»، وكانت زينب فوّاز بين الذين أسهموا في تحريرها. وقد أصدرت روز أنطون مجلة السيدات والبنات عام ١٩٠٣.

أمّا لبيبة هاشم فقد أصدرت مجلة فتاة الشرق عام ١٩٠٦. لكن إسهاماتها الصحفية الأولى كانت عام ١٨٩٦ بمقالة تُعدّد فيها فوائد العلوم للنساء<sup>(٤)</sup>. وقد حدّدت الهاشم أهداف مجلّتها في أربعة مبادئ<sup>(٥)</sup> هي ترقية المرأة أدبيّاً وعلميّاً واجتماعيّاً، ومساعدتها كربة منزل وأسرة، وتأهيلها لأن تصبح عضواً نافعاً في المجتمع تتولّى منصبها الطبيعي فيه، والمطالبة بزيادة عدد المدارس للبنات.

وقد أصدرت نجلاء أبو اللّمع مجلة الفجر عام ١٩١٩، والمریبة عفيفة صعب مجلة الخدر عام ١٩١٩ أيضاً، وجوليا طعمة دمشقية مجلة المرأة الجديدة عام ١٩٢١، وحبّوبة حدّاد مجلة الحياة الجديدة عام ١٩٢٢.

كما أصدرت لبنانيات بلغن المهجرین الأميركي الشمالي والجنوبي مجلّاتٍ في نيويورك وسان باولو. فأصدرت عفيفة كرم مجلة العالم الجديد في نيويورك عام ١٩١٢، وعلت صرخة سلمى صايغ (١٨٨٩ - ١٩٥٣) في البرازيل مخاطبة السادة الرجال بقولها: «ستظلّون تبنون على الرمال ما لم تتعهدوا المرأة - الأساس وتعيدوا إلى نصف الأمة حقّها الشرعي الصريح السليب»<sup>(٦)</sup>.

وعلى صفحات هذه المجلّات التي صدر معظمها في مصر تمّ استكتاب عشرات الأقلام النسائية واستنهاض القطاع القارئ من الرأي العام النسوي للدفاع عن حقوق المرأة في ما يربو على أربعين مجلة صدرت بين نهايات القرن التاسع عشر وأربعينات القرن العشرين. وكان حقّ المرأة في العلم والمعرفة هو المبدأ الأزل الذي

(١) أنور الجندي، أدب المرأة العربية - القصّة العربية المعاصرة - تطوّر الترجمة مطبعة الرسالة - مصر، ط ١، ص ٣٧.

(٢) أنور الجندي، المصدر نفسه، ص ٤٥.

(٣) أسماء صدور المجلّات وتواريخها وصاحباتها أثبتتها أنيس المقدسي في كتابه الاتجاهات الأدبية، مرجع مذکور، ص ٢٧٢ - ٢٧٣.

(٤) كتبت سلمى صايغ عن حقّ المرأة في المعرفة والحريّة في مجلة العصبية، وكانت عضواً في العصبية الأندلسية خلال الأربعينات، ولها كتاب بعنوان النساء (١٩٢٣) وقصّة بعنوان «فتاة الفرس» نشرتها في مجلة المرأة الجديدة. وقد أصدرت ابنتها اميلي فارس إبراهيم كتاباً عنها صدر في بيروت عام ١٩٥٤.

أكدته ورددته الأدبيات اللبنانية ثم المصريات فالسوريات، وذلك قبل صدور كتاب تحرير المرأة لقاسم أمين عام ١٨٩٩.

فقد ذكرنا أن المقالة النسائية الأولى المطالبة بحق المرأة في العلم قد صدرت عام ١٨٧٤، وأن لبيبة الهاشم كتبت في «فوائد العلوم للنساء» عام ١٨٩٦. ونضيف ههنا اسم زينب فؤاز التي تقول مي زيادة إن قاسم أمين كان متأخراً عنها. فهي، [أي فؤاز] كانت تنشر رسائلها الزينية في موضوعات المرأة قبل سنة ١٨٩٢ بينما لم ينشر قاسم أمين كتاب تحرير المرأة إلا سنة ١٨٩٨<sup>(١)</sup>.

كما يلحظ مؤرخون للحركة الأدبية في عصر النهضة أسبقية الأدبيات اللبنانية و«جرأتهن النادرة في إصدار المجلات النسوية، وفي الدعوة إلى تحرير المرأة منذ العام ١٨٩٢ وذلك قبل أن يصدر قاسم أمين كتاب تحرير المرأة عام ١٨٩٩»<sup>(٢)</sup>.

والملاحظ أن معظم القدرات النسائية اللبنانية قد وجدت في مصر أرض تحققها حيث استطلت المناخ الليبرالي الذي أفسح آنذاك لأجنحة أعيانها الجثوم داخل دوائر عدم الإمكان العثماني الملي والاستبداد الحميدي. والملاحظ كذلك أن معظم المجلات التي ذكرنا (وهي ليست جامعة مانعة قطعاً) قد صدرت في القاهرة والاسكندرية. وهكذا شكّلت هجرة الكاتبات اللبنانيات إضافة إلى ظاهرة الهجرة والغربة التي وسمت الثقافة النهضوية اللبنانية بشكل عام. وإذا كنا قد أدرجنا الروائيات في سياق واحد مع أشقائهن فإنه بإمكاننا إدراج المؤسسات أمثال هند نوفل واسكندرة أفريينو ولبيبة الهاشم وغيرهن في تيار المؤسسين لكبريات الصحف المصرية في الحقبة ذاتها، أمثال سليم وبشارة تقلا - مؤسس الأهرام عام ١٨٧٥ - وفارس نمر مؤسس المقطم (١٨٨٩) وجرجي زيدان مؤسس الهلال عام ١٨٩٢، ويعقوب صروف مؤسس المقتطف. وكانت المجلات والصحف تتبارى في نشر القصص المؤلفة والمترجمة استجابة لرغبة القراء. و«هكذا ساعدت الصحافة على نشر القصة بين جمهور قراء العربية»<sup>(٣)</sup>. لكن الملاحظ أن معظم هذه الصحف النسائية قد اندثرت، وما بقي منها لا يتجاوز «الثلاث أو الأربع في

حديثات العهد»<sup>(٤)</sup>. ذلك أن طاقات المرأة قد تحولت على ما يبدو إلى ميادين أخرى لعلّ الأدب القصصي أن يكون أهمها.

وفي مجال الدراسات والبحوث كتبت زينب فؤاز عن أهلية المرأة وحقها في المشاركة بكل شأن، بما في ذلك الشأن السياسي، في كتابها الدرّ المشور في طبقات ربّات الخدور؛ وهو واحد من أشهر كتب حقبتها، والأول في بابة لجهة احتوائه على ٤٥٦ ترجمة «من تراجم شهرات الشرق والغرب من كل أديبة فاضلة ومملكة عاقلة وخطيبة وناثرة»<sup>(٥)</sup>.

وقد استندت فؤاز في كتابها إلى ٤٤ مرجعاً داعماً لمادة إعلامية استغرقت ٥٥٢ صفحة. ويعتبر الكتاب معلماً من معالم النهوض الفكري للمرأة العربية في سياق مبادرتها لإثبات أهليتها وأخذ قضيتها بيدها وإيصال صوتها إلى المحافل الثقافية النسائية في الغرب والحوار الحضاري مع الرموز الغربية النسوية المتقدمة. ولعلّ مشاركة فؤاز في المعرض الكولومبي عام ١٨٩٣ بكتاب الدرّ المشور هو الأول على هاجسها النهضوي الحضاري الشمولي. وتأسف فؤاز في رسالتها لرئيسة القسم النسائي في المعرض لأنّ الحجاب يحول دون حضورها المعرض الأميركي شخصياً<sup>(٦)</sup>.

وإذا كان لا بدّ من الاكتفاء باختيار أهم المباحث النسائية فلا بدّ لنا من التوقّف عند مؤلّفي اللبنانية نظيرة زين الدين السفور والحجاب والفتاة والشيوخ (١٩٢٨) ومرامها كما تحدّدها الباحثة هما «تحرير المرأة والتجدد الاجتماعي في العالم الإسلامي»<sup>(٧)</sup>. وقد أكدت الكاتبة حقّ الكائن البشري في الاختيار الإرادي الحرّ في كل شأن يتصل بحياته العقديّة أو السلوكيّة، مسقطاً الحجاب بوصفه «أحد القشور والظواهر» داعية إلى «الاعتناء باللباب والسرائر» ومؤكّدة أنّ اللباب قتلها «تجميدُ الشرع بسدّ باب الاجتهاد»<sup>(٨)</sup>. وقد أثار كتاب نظيرة زين الدين السفور والحجاب في حينه من الردود

(١) أنيس المقدسي، الانجاهات الأدبية، مرجع مذكور، ص ٢٧٣.

(٢) النصّ هو لزينب فؤاز، وقد جاء في رسالة بعثت بها إلى رئيسة القسم النسائي في معرض شيكاغو «برتا هونوري بالمر» ونشرتها فوزية فؤاز في مقدمتها لأعمال زينب فؤاز، مرجع مذكور، ص ٢١.

(٣) تقول فؤاز في رسالتها إلى برتا بالمر «لو كانت عواندنا، نحن النساء المسلمات، تسمح لنا بالحضور في مثل هذه الاجتماعات لكننت سعيدة بتقديمه بنفسي»، المرجع السابق.

(٤) نظيرة زين الدين، السفور والحجاب، مطابع قوزما، بيروت، ط ١، ١٩٢٨، المقدمة.

(٥) المصدر السابق، ص ٦ و ٤٩.

(١) راجع مقدمة فوزية فؤاز لأعمال زينب فؤاز رواية حسن العواقب ومسرحية الهوى والوفاء، إصدار «المجلس الثقافي للبنان الجنوبي»، سلسلة «من التراث العمالي»، بيروت، ط ١، ١٩٨٤، ص ٢١.

(٢) المرجع نفسه.

(٣) محمّد يوسف نجم، القصة في الأدب العربي الحديث، مرجع مذكور، ص ٢١.

ما جعل العالم العربي - الإسلامي يبدو وكأنه قد انقسم إلى حزبين اثنين: حزب الحجابيين - الذين رموا زين الدين بالكفر والتبعية للإرساليات والمشرّين الأجانب - وحزب السفوريين، وكان في مقدّمهم شعراء كبار أمثال الرصافي<sup>(١)</sup> والزهاوي اللذين كتبا لحزب السفوريين أناشيد تردّدت أصداؤها بين المشرق والمغرب. كما انحاز بعض الشيوخ الشعراء أمثال أحمد تقيّ الدين إلى السفوريين بقصيدة كان مطلعها:

يا فتاة الخدر سيري للسفور  
لا تكوني ظلمة في عصر نور  
وختمها بالقول:

لا يضير النورُ وجهاً سافراً  
في ضياء العقل والحقيّ، الطهور

وفي حقل الشعر: كان للبنان الرائدات أمثال وردة اليازجي (١٨٣٨ - ١٩٢٤) وجميلة العلابي الشاعرة الناضرة التي جاءت متأخرة نسبياً. وفيما نظمت الرائدتان الأبرك حضوراً إلى عالم الشعر بأسلوب تقليدي قلّدتا فيه اليازجيين ناصيف إبراهيم، ظهر تيار التجديد في الشعر النسوي على يد جميلة العلابي التي تأثرت بأدباء الرابطة القلمية ولاسيما جبران وإيليا أبو ماضي. وهي في نظر النقاد «أول شاعرة حاولت أن تصوّر عاطفتها تصويراً صريحاً»<sup>(٢)</sup> في وسط اجتماعي محافظٍ فرض عليها النشر بتوقيعاتٍ رمزية.

كانت مي زيادة هي الأكثر حضوراً في مرحلة ما بين الحربين، وإن كان لا يفوتنا ذكر أخريات مثل وداد سكاكيني الصيداوية التي أقامت في دمشق وتنقلت بين بيروت ودمشق والقاهرة<sup>(٣)</sup>.

وقد عكست مي زيادة هي الأخرى مؤثرات جبران والمدرسة المهجرية في أدبها. ثم دخل الإبداع النسوي في لبنان مرحلة شبه غيبوبة استمرت حتى العام ١٩٥٨ حين أرسلت ليلي بعلبكي عبر

(١) يقول الرصافي مدافعاً عن نظيرة زين الدين وكتابها ومخاطباً أعداءها:

هدمت نظيرة ما بنت عاداتكم  
من كل سجن للنساء مهين  
أفتمكثون على العناد وقد بدا  
من بعد ليل الشك صبح يقين  
نحن السفوريين أعلم بالذي  
شرع النبي محمد من دين  
أيكون ما شرع النبي محمد  
شيئاً يخالف شرعة التمدين

(٢) أنور الجندي، مرجع مذکور، ص ٢١.

(٣) مؤلفات سكاكيني هي الخطرات، مرايا الناس، أمهات المؤمنين، بين النيل والنخيل، الحب المحرم، إنصاف المرأة، الستار المرفوع، العاشقة المتصوفة، شهرات من الشرق والغرب، سواد في رياض، قاسم أمين، الكاتبة مي.

روايتها أنا أحيا ما يشبه الدقات القوية الثلاث التي تسبق إزاحة الستار عن المشهد. والمشهد كان روائياً، واستمراريّاً لم ينقطع دفعه بعد، بحيث يمكن القول إن الفن القصصي هو فضاء الإبداع السنوي المعاصر، كما كانت المؤسسات والمقالات الصحفية هي أبرز مجالات حضور الرائدات الأول.

### الروائيات اللبنانيات المعاصرات ١٩٥٨ - ١٩٨٦

يمكن اعتبار رواية أنا أحيا (١٩٥٨) رائدة المعنيين الفني والفكري، وذلك لاستكناها عناصر الفن القصصي لجهة الشكل، ولأنها تؤسس للرواية الوجودية بالمعنى الفلسفي، أو تنقل بعض ملامح الفكر الوجودي إلى الرواية من جهة ثانية. «لينا» بطلة الرواية، تتحدّر من الطبقة الوسطى التجارية التي توسّعت وازدهرت خلال عقد الخمسينات. لكن بطلة بعلبكي ترفض طبقتها وتحتقر ثروتها المالية وتبعيتها السياسية للأجنبي، وتصرّ على استقلالها وصناعة ذاتها بأداة العمل. والصبية الوجودية المتخففة من أثقال الأسرة والتقليد تحطو واثقة وبرشاقة آسرة. وفي اندفاعها إلى الحرية والأكل من شجرة المعرفة عناد صبية بريئة الشقاوة، لكن الصبية شقية أيضاً بفعل توتر عيشه بين قطبين ثقافيين حضاريين: أحدهما شرق يتمسك بكتابه الديني والتقليد، والآخر غرب يمارس القرصنة السياسية والعسكرية (كما استدلت من العدوان الثلاثي على مصر عام ١٩٥٦) إضافة إلى التحديث والتغريب السطحي الذي يتبدى في لغة وهندام ومسالك شريحة بشرية تردّد بين الجامعة الأميركية والشوارع والمقاهي المحيطة.

لكن ولاء الصبية الوجودية هو لذاتها لا لأي ضمير جماعي عام. وذاتها في توهمها «قصر فخم منيف مكثف». وإذ تعجز بطلة بعلبكي عن الامتداد بذاتها إلى قضية وجماعة فإنها تعود عودة الصقر الجانح نحو الشمس إلى قن الدجاج، وتغلب مبدأ الاستمرارية البيولوجية على مبدأ الثورة الثقافية وتتقبل موضوعاً أمها: «أنت مثلي خلقت لمضاجعة الرجل وهدهدة سرير الطفل».

وهذا يعيدنا إلى نظرية حواء الأبدية أو المرأة الخالدة. إن مصادرة بعلبكي لبعدي الحرية العقلي والإنتاجي ولّد شخصية نسائية مسوخة في روايتها الثانية الآلهة المسوخة (١٩٦٠) حيث يطالع المرء صورة امرأة عاقر تداعب دمية بديلة تجسّد رغبتها في الإخصاب ولو من زوج سجان يجلد كرامتها.

وقد تميّز عقد الستينات الذي توقّف نتاج ليلي بعلبكي في مفتحه بظهور أعلام نسائية لبنانية لم يتوقّف نتاجها بعد أمثال غادة السمان

الدمشقيّة الولادة والمنشأ، اللبنانيّة الجنسيّة، وإميل نصر الله وليلى عسيران، كما ظهرت كاتبان واعدتان هما منى جبور وبلقيس حوماني.

في رواية فناة تافهة (١٩٦٢) قدّمت جبور النموذج الأوّل لأنثى ترفض الأنوثة وتسحب هويتها الجنسيّة من مجال التعارف والتواصل<sup>(١)</sup>. وأمّا رواية بلقيس حوماني الأهمّ فكانت حيّ اللجي (١٩٦٧) التي تعاملت بأسلوب واقعيّ مختلف عن الغنائيّة الرومنتيكيّة التي طبعت قصص معاصراتها اللبنانيّات وروايتهنّ مع قضية الجنوبيّين النازحين إلى قاع بيروت الاجتماعي حيث تركدوا في أزقة وأحياء تذكر بالتي وصفها «ديكنز» أو «غوركي». وغني عن القول إنّ فلاحينا الجنوبيّين لم يشكّلوا جيش البروليتاريا الصناعيّة المنتجة. فقد ظهوروا في الرواية كما كانوا في الواقع قطاعاً طفيلياً هامشياً من البروليتاريا الرثّة التي تقهر الأبناء ويتعارك رجلها مع الزوجة بوصفها عبدة العبد. ومن هجرة القرويّين والفلاحين الجنوبيّين إلى العاصمة القريبة أو المدن الغربيّة البعيدة استلّت إميل نصر الله خيوطاً نسجت منها حبكات الروائيّة ابتداءً من باكورتها طيور أيلول (١٩٦٢) وانتهاءً بروايتها الأخيرة الإقلاع عكس الزمن (١٩٨٦). كما أنّ موضوع الهجرة من الريف الجنوبي إلى العاصمة اللبنانيّة بقي محور عددٍ من الأعمال الروائيّة والقصصيّة لعلّ أبرزها كان رواية رجاء نعمة طرف الخيط (١٩٧٣) ورواية نهي سمارة في مدينة المستنقع (١٩٧٣). وقوام الروائيتين الأخيرتين هو شخصيّة البورجوازي الصغير المتقلقلة الباحثة عن دور ومرتبة في سلّم اجتماعيّ كان بادّي الحركة.

والشخصيّة الجنوبيّة المهاجرة و/أو المهجرة الحاملة لنار الحرب والمنصهرة في أتونها هي قوام رواية حنان الشيخ الهامّة حكاية زهرة.

### إميل نصر الله: النشيد الصوفي يتواصل

النشيد الصوفي الحلولي الذي استهلّه الرحباني وجران ونعيمة يتواصل دون انقطاع في أدب إميل نصر الله القصصي. إنّ إميل نصر الله تكتب القرية اللبنانيّة الجنوبيّة في زمن التحوّلات التي

(١) «كلّاً لن أصبح امرأة، صرخت، لن أصبح امرأة». هذا ما تعلقه بطلّة منى جبور مضيئة: «مستحيل أن تتخذ مني لذة، فأنا لست امرأة، أنا كيان». وهكذا يتأقطن الجنسان بدل أن يتكاملا، وتسود جدليّة التنافي الجنسي التي تتوسّع وتتفرّع في أدب نوال السعداوي القصصي. وقد أصدرت جبور رواية ثانية عام ١٩٦٦ بعنوان الغربان والمسوح السوداء.

استحدثتها فيها الطبقة الوسطى المتنامية منذ الخمسينات، وهي تحولات مرّقت نسيج العلاقات الاجتماعيّة القرويّة التضامنيّة وقيمها الروحيّة ودفعت بالقرويّين إلى فضاء الفردانيّة المدنيّة النافية لضمير الجمع. وكافّة روايات نصر الله تلتفت إلى الماضي في حزنٍ على أرضٍ جنوبيّة ينزح أبنائها عنها في هجرات متعدّدة الحلقات والدوافع، سياسيّة كانت (الفرار من جور العثمانيّين إلى آفاق حرّة) أو اقتصاديّة (يحرّكها شحّ الأرض ووعود الثراء في المهجر)، أو أمنيّة ماثلة في اعتداءات اسرائيل على القرى الجنوبيّة وانكفاء ظلّ الدولة الأمني عن سماء الجنوب وأرضه.

والعنصر الدرامي في أدب نصر الله يتأتّى من حنين الجذر القروي. إلى تراه الذي اقتلّع منه ولم يعلق بتراب آخر قريب أو بعيد، لأنّ كلّ ما عدا أرض الجنوب هو أرض الشتات. ولا شكّ أنّ نزوع إميل نصر الله إلى وحدة الوجود التي تجمع المكان والإنسان كان يأخذها في حالة انخفاف تُخرج قلمها عن السياق ليدخل في تسيحات حلوليّة رومانتيكيّة لا وظيفة بنويّة لها، وهذا ما أضعف العنصر الدرامي في عملها الروائي. والحقّ أنّ نجاحات الكاتبة وإخفاقاتها كانت تعتمد على مدى قدرتها على إخضاع الروح الصوفي القويّ فيها لضرورات البناء الفني العضوي من جهة، ومقاربة العالم الواقعي - وإن جافى مثلها الكونيّة التوحيدية - من جهة أخرى. وقد نجحت نصر الله، في تقديري، في إقامة جدل متوازن بين الواقعي والمثالي في روايات ثلاث: طيور أيلول وهي باكورة أعمالها (١٩٦٢) والرهينة (١٩٧٤) وروايتها الأخيرة الإقلاع عكس الزمن (١٩٨٦)، في حين تخلخل الجدل مع الواقع في روايتها شجرة الدفلى (١٩٦٨) وتلك الذكريات (١٩٨٠) واستغرقها الجنوح المثالي الرومانتيكي.

إنّ بطلات إميل نصر الله هنّ ضحايا مرحلة الانتقال بين طبقتين وزمنين. ذلك أنّ البورجوازيّة اللبنانيّة نقلت المرأة إلى مدن وجامعات ووظائف بسرعة لم تتوقع زمنياً مع حركة الوعي والفكر. أي أنّ تمزّج النسيج الاجتماعي القرويّ التقليدي لم يتساق مع تحوّل نوعي موازٍ في نظرة المرأة إلى المجتمع، كما أنّه لم يملك المرأة نظرة جديدة إلى نفسها. وهكذا نجد بطلّة رواية الرهينة تتحرّك بحريّة في بيروت، وتستقي المعرفة في أهمّ جامعاتها لكنها تبقى سلبية الوعي، مشلولة الإرادة، محكومة من الخارج والداخل بمفاهيم بطركيّة تستبقي الرجل قدرّاً لها وتجعل من ماضيه مستقبلاً. وتعطي الكاتبة هذا الرجل المجرد اسم الإله الأسطوريّ الجبار «نمرود».

## مرافئ غادة السمان ترحل والازدواجية ربح أشرعيتها<sup>(١)</sup>

وعلى النقيض من إميلي نصر الله التي تتعامل مع الماضي بكثير من الحنين، تتلفت غادة السمان إلى الوراء بغضب. إن غادة السمان، الدمشقية التي أفلتت من شبك التقليد الديني واستجابت لنداء حوريات بيروت أرض طموحاتها البعيدة، قد أحييت في مجموعاتها القصصية الأولى (عينك قدرتي، لا بحر في بيروت، ليل الغرباء) نموذج الوجودية الذاهبة في مغامرة السندباد، الخائضة غار التجارب حتى النهايات الصعبة. وقصص غادة السمان تحكي مكابدة الغريبة المتفردة التي تتحمل كافة النتائج المترتبة على خيار المغامرة النسائية خارج حدود المظلات العائلية والاجتماعية الواقية.

لكن حريق الخامس من حزيران ١٩٦٧ داهم وعي الوجودية المتمردة على الأسرة الأرستقراطية وتقاليد العرف، وأخرجها من حالة الرفض الفردي السلبي (التي انتهت ببطله رواية أنا أحياناً لليل بعلبكي إلى القبول السلبي بدور الأنثى التقليدي) إلى الإيجاب الثوري، أي إلى البحث عن حليف اجتماعي متكامل معه في جهد يرمي إلى تخليق البدائل التي ترد الهزائم وتفي مكوماتها. وقد شكّلت مجموعتها القصصية رحيل المرافئ القديمة (١٩٧٤) معلماً أول على هذا الانعطاف.

وإذا كانت بطلات غادة السمان في رحيل دائم لا يستقر في ميناء شرقي أو غربي، فذلك يعود إلى ازدواجية وعيها الذي تتصارع فيه رياح ثقافية شرقية وغربية. ففي المدينة العربية الشرقية يكابدن ضغط الكتلة الاجتماعية المتجانسة على حرّيتهم الفردية، فيذهبن إلى مدينة الغرب ليتلاقين فيها مع ذواتهن التي كوّنتها روافد الغرب الثقافية. لكنهن، مثل كافة بطلات المرحلة الانتقالية، يكابد وجدانهن الشرقي الذي استنداً العلاقة الاجتماعية الحارة في الشرق، صقيع الفردية ووحشة الغربية، فيثور فيهن الشوق إلى شمس الصحراء. وبطلة السمان المسمرة على صليب الازدواجية تعيش زمنين في المكان الواحد وتلبس حول معصمها ساعتين يضمهما إطار واحد: إحدى الساعتين تعمل بتوقيت جنيف بينما تعمل الثانية بتوقيت اليمن (الجنوبي الماركسي آنذاك). لكن الرجل يبقى في مجموعة رحيل المرافئ القديمة هو المدخل الوحيد الذي تتوسل به المغتربة في جنيف إلى الوطن، وتبقى العلاقة الجنسية الخاصة بطاقة مرور المرأة إلى قضية الثورة الاجتماعية العامة المرغوبة. واكتشاف بطلة السمان لازدواجية

وهكذا حملت بطلات نصر الله شحوب «زهرات تفتحت قسراً في غير موسمها» على حدّ تعبير الكاتبة فاكتست بصفرة الاكتئاب. إن الانكسار الغنائي الشجي، والحزن على الذات الأنثوية المتكسرة الأجنحة هما من سمات لا تقتصر على أدب نصر الله القصصي وإنما تنطبق على معظم نتاج المرأة القصصي من أليس بطرس البستاني إلى مي زيادة وغيرهما.

إن الحرب اللبنانية، وهي الأكثر حضوراً في أدبنا النسائي اللبناني والفلسطيني المعاصر، كانت قاسية على رهافة الكاتبة البنفسجية إميلي نصر الله، إذ واجهت روحها الصوفي الكوني المسيحي الهاتفة «نجنا من التجارب» بمشكلة الشرّ الخلفي والعنف التدميري العبي والتناحر الطائفي الوثني والهزائم الوطنية والقومية. إن نفور الكاتبة من الشرّ الخلفي كان يدفعها إلى استنكافٍ فني عن الخوض في تفاصيله فتؤثر إليه من بعيد وعلى استحياء. لكن «الفرق لا يُقرأ إلا على ضوء فانوس الوثنية» كما كان يقول مارون عبود، وما هو غير مرغوب أخلاقياً هو غالباً ما يكون المرغوب عندنا. لهذا كانت الصورة التي تقدّمها عن الواقع تطلّ من وراء جفون مغمضة تأبى أن تفتح على ولائم الحواس واحتفالات آلهة الخصب الوثنية، وهي ما يستوقف كاتبة مثل غادة السمان التي مُتعتها صُحبة الدكتور فاوست والذين يقامرون بروحهم الأبدية في رهان يائس على اللحظة الدنيوية. لكن غادة السمان وإميلي نصر الله تحتفيان معاً في زمن الحرب بدور المرأة وهي تعيد إحياء النوع البشري الذي يميته رجال مسلّحون وجوههم أقنعة كشعاراتهم. والكاتبان تحتفيان بالمرأة لحظة قيامها بدور النحات الأبدية الذي يصوغ مثال النوع، على نحو ما تذكر السمان في لفتة تحفّف من وطأة كوايس بيروت. وأمّا إميلي نصر الله فتحثفي في رواية تلك الذكريات بالمرأة لحظة أن يدركها الفرس فتصبح امتداداً شاسعاً لأرض بلا حدود.

وفي رواية نصر الله الإقلاع عكس الزمن تحيي المؤلفة مجدداً نموذجها القروي في أقصى درجات نضجه واكتماله، لتتميته على دين الوطنية اللبنانية الجامعة لكل ما فرّقت حروب الطوائف المدبرة. صحيح أن نموذج الكمال القروي يذهب ضحية الحقد والحرب، لكن موته لم يكن بارداً وموحشاً كموت صديقة «المختار» في المهجر الأميركي، وإنما جاء موته كما تمنى: عرساً صاحباً أنشدت فيه الطوائف والأحزاب نشيداً توحيدياً وأطلقت فيه الجموع اللبنانية التي تقاطرت من أربع زوايا الوطن حداة أبكي عيون المساء!

(١) راجع دراستنا المفصلة عن غادة السمان المنشورة في كتاب الحرّية في أدب المرأة، ط ٣، مؤسسة الأبحاث العربية - بيروت.

القائد اليميني الماركسي يدفعها إلى الموت جسداً بعد الموت بأساً. وهكذا تقضي الغربية التي كابدت صقيع جنيف محترقةً بشمس الصحراء اليمينية.

إن ثنائية شرق - غرب الحضارية لم تجد في أدب المرأة اللبنانية حلاً لها في ثالوث يؤلف بين قطبيها. فموسم الهجرة إلى الشمال مستمرٌ، وأسبابه اللبنانية قائمة في الحاضر كما في الماضي.

لكن عادة السّمان، في مقابل انسداد أفق التسوية الحضارية، تفتح آفاقاً واعدة أمام الجدلية الطبقيّة الاجتماعيّة، والأمل بشورة اجتماعية انفدحت شراراته الأولى في آخر مجموعات عادة القصصيّة ثمّ توهّج في أولى رواياتها بيروت ٧٥ (١٩٧٥) التي كتبت فيها معاناة شخصياتها على خلفيّة اشتراكية علمانيّة قوميّة - حديثة بدت معها بيروت مدينة منذورة لعاصفة الثورة الطبقيّة التي تعيدها للكادحين وأصحاب الهوية الوطنيّة والعروبيّة الصريحة. وقد فاجأ الطوفان الطائفي أحلام الكاتبة في الثورة الاجتماعيّة فكتبت في كوابيس بيروت (١٩٧٧) العنف الصاعد من سراديب الغرائز، وهو عنفٌ راح يفجر أحلامها ويرسلها شظايا معدنيّة حارقة تطول وجدانها فيعيد الوجدان صياغة أحلام الأمس المشظاة على شكل كوابيس تتناسل في صور يتداخل في تركيبها الخرافي الرمزي عالماً البشر والحيوان. وقد نشرت الكاتبة مئات كوابيسها أو أحلامها المقلوبة على شكل مروحة دائريّة وفيرة الأضلاع، وأدخلت في صياغة الكوابيس عناصر أسطوريّة يونانيّة ودينيّة، واستعانت بمؤثرات التراجيديا الشكسبيرية الخوارقيّة. ويلاحظ عمق الأثر التكويني الفنيّ للأدب الانكليزي على فنّ عادة السّمان الروائي.

وقد نجحت عادة السّمان في رواية كوابيس بيروت في إحياء جدلٍ متوترٍ بين عقلانيّة مثلها الثقافيّة الوافدة من جهة ولامعقوليّة العنف الطوائفي الهمجي والموت الجسدي والمعنوي الشّع المتأني منه والذي لا قيامة بعده، من جهة ثانية.

وبقيت الكاتبة - البطلة، رغم اهتزاز قناعتها بقدره «الجنرال جوع» على قيادة التاريخ في هذا الجزء من المشرق، قادرة على الإمساك بالمسدّس والدفاع عن مكتبها الثوريّة التي يتهددها لصوص الحرب، وهي (المكتبة) المعادل الموضوعي الجسم لوعياها الذاتي. لكنّ حريق الحرب يطول المكتبة، فتكشف البطلة هشاشة الخبر والورق وثقافة المثقف المارقة للواقع اللبناني في لحظة اندلاع الحريق في الكتب والوجدان معاً.

لكن هذا الجدل الحيّ الذي أقامته السّمان في كوابيس بيروت

بين الموضوع والذات، المكان والوجدان، انقطع أو كاد في محاولتها الروائيّة الأخيرة ليلة المليار (١٩٨٦) التي تعاملت فيها الكاتبة مع أسباب وتجليات الانهيار اللبناني والعربي الذي أبرزه الاحتلال الاسرائيلي للعاصمة اللبنانيّة صيف ١٩٨٢.

فهذه المرّة كانت الذات الكاتبة بعيدة عن المشهد المكتوب. فبيروت الموطوءة بالمجنزرات الاسرائيليّة تطلّ من ذاكرة غائمة لشخصيّة مقيمة على بحيرة ليمان السويسريّة. وغياب المشهد في كثافته الحسيّة غيّب الشرط الأول للتخييل والتخليق الذي يعيد إنتاج الوقائع بوسائط فنيّة تحويليّة. وغياب المشهد الحسي استحضر الفكر السياسي في كامل عرّيه ليلقي على المسامع (بدل أن يعرض للأبصار) خطاب الكاتبة السياسي ضدّ كل من وما له علاقة بالقمع السياسي العربي أو الهدر المالي لطاقت العرب الواقفين بملايينهم خلف حاجز اسرائيلي يقطع الماء والغذاء عن بيروت.

وإذا كانت السّمان قد نجحت في رواية كوابيس بيروت في معادلة اللامعقول السياسي اللبناني (الواقعي) في معادلات اللامعقول الفني المطابق للواقع في جوهره، فإنها قدّمت في محاولتها الروائيّة الأخيرة ليلة المليار الواقعي والمعقول في خطاب سياسيّ تقريري لا يجد معادلاته الفنيّة الموضوعيّة، الأمر الذي أفقد المعقول مصداقيته ومعقوليته.

فهل نخاطر ونقول إنّ عادة السّمان بلغت مرحلة الخريف وأنّ ثمرتها الروائيّة الأخيرة قد أدركها المطر؟

### ليل عسيران تبحث عن المعنى

لقد شكّلت ليل عسيران مع إميلي نصر الله وعادة السّمان ثالوث الاستمرارية القصصيّة منذ بداية السّنين. وغالبيّة الشخصيات النسائيّة المركزيّة في أدب عسيران القصصي زوجات محبّات يتقنّ في عالم البورجوازية المترف إلى حبّ كبير وعاطفة عظيمة وقضية وطنيّة أو قومية عامّة تدفعهنّ إلى الفعل السياسي المباشر الذي يسبغ اللون والنكهة على أيّام رتيبة تتركّد في بحر الزمن الميّت.

وروايات عسيران تستحضر همّ الوطني اللبناني الفلسطيني ليشكّل أهمّ محاور رواياتها الأكثر نضجاً، من عصفير الفجر (١٩٦٨) التي جمّلت فيها الثورة الفلسطينيّة، إلى خطّ الأفعى (١٩٧٢) التي كتبتها على خلفيّة «أبلول الأسود» وقلعة الأسطى (١٩٧٩) وجسر الحجر (١٩٨٢) اللتين تعاطت فيهما مع الحرب اللبنانيّة - وهي الحرب التي نالت من صورة عنتره الفلسطيني التي كتبت عسيران أوهاهما عنه في عصفير الفجر.

والحق أن التداخل بين العنصرين الوطني اللبناني والعربي الفلسطيني في الحرب - التي توصف باللبنانية من قبيل التبسيط - جعل هذه الحرب تحتل المساحات الأوسع، لا من الرواية النسائية اللبنانية وحسب وإنما من الروايات التي صدرت في سورية ولبنان وفلسطين كذلك بعد اشتعال هذه الحرب. وهذه الملاحظة تتأكد صحتها لبنانياً في روايتي غادة السمان بيروت ٧٥ وكوايس بيروت وفي روايتي ليلي عسيران قلعة الأسطى وجسر الحجر، وفي روايتي إميلي نصر الله تلك الذكريات والإقلاع عكس الزمن، ومحاولات روايتية عدّة لنزازك سابا يارد منها الصدى المخبوق (١٩٨٦) وكان الأمل غداً (١٩٨٨)، وأخيراً وليس آخراً رواية حنان الشيخ حكاية زهرة، وبدرجة أقل في روايتها الأخيرة مسك الغزال حيث تبقى الحرب اللبنانية واحدة من الأبعاد الدافعة للحدث ولكن من موقع خلفي.

#### الجنوب اللبناني امرأة اسمها زهرة

وفي حكاية زهرة (١٩٨٠) ينجدل القهر الجنسي والاجتماعي والوطني في معاناة مركبة تُقرأ على أكثر من مستوى وتستحيل فيها الأنثى (وهي زهرة جنوبية) إلى أرض مغتصبة تتعطش قبل الحرب التي بدأت عام ١٩٧٥ إلى العاطفة الجنسية والوطنية الحقيقية<sup>(١)</sup>. وفي زمن الحرب تغازل قنصاً تتوهّم فيه القدرة على الخلاص من كتبها الجنسي - الاجتماعي - الوطني وتحمل منه، إلا أن قنص الحرب اللبنانية يردّها برصاصه تؤكد خطيئة مغازلة «الزهرة الجنوبية» للمليشيات وزيف الحمل من القنص المليشياوي و«خطيئة الرهان عليه مخرجاً من الإحباط والانسحاق والحرمان بأنواعه»<sup>(٢)</sup>.

#### الضبياع الحضاري في مدينة الصحراء

وفي روايتها الأخيرة مسك الغزال (١٩٨٨) تكتب حنان الشيخ الرواية النسوية الأولى عن مدينة الصحراء التي كان عبد الرحمن منيف قد كتب خماسيتها: مدن الملح. ومدينة الصحراء كما تكتبها حنان الشيخ تتكشف من زوايا أربع نساء مختلفن هويّةً وتكوناً ثقافياً: فهن لبنانية وأمريكية وخليجيتين.

عين اللبنانية التي تدفعها الحرب في بلادها إلى الذهاب مع زوجها المهندس إلى مدينة الصحراء لا ترى في مدينة «السائل

(١) راجع دراستنا المفصلة عن رواية حنان الشيخ في كتاب الحرية في أدب المرأة، مرجع مذكور.

(٢) إيمان القاضي، الرواية النسوية في بلاد الشام، دار الأهالي، ط ١، ١٩٩٢.

الأسود» إلا أرض خراب، كل ما فيها غير طبيعي، حتى الطبيعة التي لا تعرف إلا نظام الفصلين بدل الأربعة. وفوق هذه الأرض يقيم إنسان البعد الغرائزي الواحد الذي يهذي برغبة المكبوت الجنسي. ومجتمع المدينة الصحراوية ينشطر على حدّ جنسي إلى مجتمعين أو جنسين منفصلين، والانفصال بين الجنسين يؤدي إلى علاقات جنسية غير طبيعية بين أبناء الجنس الواحد.

والزمن الصحراوي يتراصف ولا ينيب، يتركّد ولا يصعد، والنساء عبات ويراقع سود يبدون فيها كتلاً مادية بلا اسم أو ملمح أو كيان. والنساء يتحركن فوق رمال حارة، و«تدقّ بجسمها ليل نهار دقات خفافس سوداء تعلن عن حاجتها للججاج».

وإذا كان ضياع اللبنانية الحضاري بين الشرق والغرب هو الشاغل الذي افترض على وعي الكثير من الكاتبات من ليل بعلبكي عام ١٩٥٨ إلى غادة السمان، فإن حنان الشيخ تطرح معضلة اغتراب اللبنانية العربية الحضاري في مدينة الصحراء العربية التي يفترض أن يربطها بها رابط قومي حضاري مشترك. ومكابدة الاغتراب في المدينة العربية الصحراوية موضوع أدخلته الحرب اللبنانية إلى أدب المرأة اللبنانية وتطالعه في بعض قصص المجموعة الأخيرة لنهى سهار الطاولات عاشت أكثر من أمين. ويمكن القول إن حنان الشيخ قد قطعت بين روايتها الأولى انتحار رجل ميّت (١٩٧٠) وفرس الشيطان (١٩٧١) وروايتها الأخيرتين حكاية زهرة ومسك الغزال المسافة الفاصلة بين الهواجس الجنسية الذاتية والعمومية الاجتماعية والوطنية. والشيء نفسه يصدق بالنسبة لغادة السمان ويلي عسيران وإميلي نصر الله التي تتكشف في روايتها الأخيرة الإقلاع عكس الزمن أبعاد حضارية ووطنية لم تكن ملحوظة قبلاً.

إن الخطّ البياني لمسار الوعي عند الكاتبتين غادة السمان وحنان الشيخ يميل نحو خفض - ولا نقول إسكات - صوت الأنثى المعيرة بضمير المتكلم عن هاجس جنسي ذاتي ضامر كالذي نجده متضخماً في روايتي ليلي بعلبكي أنا أحياء والآلهة الممسوخة، إضافة إلى مجموعتها القصصية سفينة حنان إلى القمر (١٩٦٣). والهاجس الأنثوي الجنسي ذاته يتضخّم في رواية أمية حمدان الأولى وانتظر. كما يتضخّم غرور الأنا النسوية النخبوية المثقفة في رواية نور سلمان وضحك.

أمّا في روايات إميلي نصر الله وبلقيس حوماني ويلي عسيران فإن الهاجس الأنثوي الجنسي لم يفرض نفسه على الكاتبات منذ البدايات.



السياسة. انظروا جزاء الأولاد الملاعين المشاكسين» (ص ١٢٢).  
 وفراق بيروت - المكان حتى في زمن الحرب يعلن نهاية الزمان.  
 فالساعة في يد الشخصية المحورية في ليلة المليار تتوقف وترن لحظة  
 إقلاع الطائرة من مطار بيروت. لكن الخطاب السياسي كان  
 صارخاً، لا هامساً، والشخصية الأكثر محورية في رواية حنان الشيخ  
 المتعددة الحكيات مسك الغزال تعلن أن الحياة تحت الرصاص في  
 بيروت أسهل وأجمل من حياة الأمن الجسدي في مدينة الصحراء  
 النفطية.

وبطولات مجموعة نهي سمارة الأخيرة الطاولات عاشت أكثر من  
 أمين يشعرون في المدن الصحراوية العربية مثل عمان كما في عواصم  
 الغرب الكبرى أنهم مراكب تائهة فوق بحر ميت، وأن بيروت هي  
 المرفأ الوحيد المؤهل لاستقبالهم وإنهاء مأساة شتاتهم. وإلى مرفأ  
 بيروت توجه كافة المراكب نداءات استغاثة كي يفتح المرفأ أبواباً له  
 أوصدتها الحرب على الركاب يستعيدون الدفاء المفتقد. ذلك أن  
 بيروت هي الصحة التي يفقدها المرضى.

واللافت أن الأعمال الروائية الأخيرة لكل من غادة السمان وليلى  
 عسيران، وتحديداً رواية ليلة المليار للأولى وقلعة الأسطى للثانية،  
 إضافة إلى مجموعة نهي سمارة القصصية الطاولات عاشت أكثر من  
 أمين تؤثر إلى تعاطف كبير مع اللبنانيين وطنياً، وعاصمةً، وشعباً،  
 وقضيةً. . . يقابله نقد صارم للدور الفلسطيني والأدوار العربية في  
 الحرب اللبنانية.

إن غادة السمان التي كانت تأخذ على بيروت التباس الهوية  
 القومية تنقد - ودون أن تكلف نفسها مشقة الاستخفاء الفني - ما  
 تُسميه «حرب العرب في لبنان»، وتحتضن بيروت التي كانت  
 «وحدها» في هذه السنوات مفتوحة الأذنين والعينين والجرح في حين  
 تغط معظم المدن العربية في «شخير تاريخي» (ليلة المليار ص ١٧٣).  
 وبطلها الإيجابي يفكر بصوت عالٍ مخاطباً الحكام العرب: «لقد  
 ساهمتم في تدمير بيروت لخلق نموذج تخوفون به شعوبكم  
 وتصرخون: انظروا عقاب الذين ركبوا رؤوسهم وتدخلوا في أمور

