



الاستدلال

في الرواية النسائية العربية

بقلم جورج طرابيشي

واشكو اليه همومي كانسان حبيب .

لقد قررنا في البداية اننا نكتب لتغير . ويحق لنا هنا ان نسأل : وهل تكتب المرأة العربية لتغير ؟ هل كان المشروع الكامن وراء « انا احيا » او « الالهة المسوخة » او « لن نموت غدا » هو مشروع تغيير ؟ وقد يبدو للوهلة الاولى ، ان من السذاجة طرح هذا السؤال ، لان الجواب سيكون بالتأكيد ، ونظرا الى ما قررناه في البداية ، ايجابيا لكننا نطرحه كي نلفت الانتباه الى ان مشروع التغيير الكامن وراء الكتابة قد يكون احيانا لا واعيا او قد يكون ذا شقين وذا دلالتين : دلالة تعيها الكاتبة وتريدها ، ودلالة اخرى خفية ، قد تكون لا واعية ولا شعورية ، وعلينا نحن ان نكتشفها .

المرأة عندنا تكتب لتغير . هذا لا ريب فيه . ماذا تريد ان تغير ؟ انها تريد ، على وجه التحديد ، الا نقول عنها انها « امرأة » . انها لا تريد ان تصنفها في فئة خاصة لا تريدنا ان نقول ، على سبيل المثال : « الرواية النسائية العربية المعاصرة » . فنحن عندما نتكلم عن نجيب محفوظ او توفيق الحكيم ، لا يخطر لنا ان نصف رواياتهما بانها « روايات رجالية » . انها تريد ان تتجاوز شرط « المرأة » الى شرط « الانسان » . هذا ما تريد ان تقوله لنا . هذا ما تريد ان تغيره في عقليتنا ، في وعينا . لكننا ، مع ذلك ، لا نزال نتكلم عن « الرواية النسائية » ، ولا نزال نصفها في صنف خاص ، لا لشيء الا لان كاتبها امرأة وهذا يعني فشلها في مشروعها . لكن لا يعيبها هذا الفشل ؟ ان كل مشروع انساني لا بد ان يحتوي على فشل . ونحن لا نستطيع ان نقول ان فشلها يعيبها الا اذا كانت هي المسؤولة عن هذا الفشل مباشرة .

لكن مالنا نستيق المقدمات ، ونقرر النتائج سلفا ؟ الا يجدر بنا ، قبل ان نتكلم عن فشل المشروع ، ان نتحدث عن المشروع نفسه وعن غايته ؟

ان الانسان يتميز اولا بانه كائن يعي . يعي ذاته والآخرين . والناس من حيث المبدأ ، متساوون في قدرة الوعي هذه . لكننا لن نستطيع ان ننكر ، حتى لو كنا من انصار المذهب المثالي ، ان وعيه هذا مرتبط بظروفه . فالمرء الذي عاش حقبة طويلة في الظلام ، لن يرى الشمس بالعين نفسها التي يراه بها الانسان الطبيعي السعادي . ان البصيص في نظر هذا الاخير سيبدو نورا باهرا في نظير الاول

لماذا نكتب ؟ كي نغير . ولماذا نريد ان نغير ؟ لاننا نشعر بانفصام وانفصال عن المجتمع الذي نعيش فيه . وقد يظن البعض ان مثل هذا الراي عن عملية الكتابة انما هو مجرد راي فلسفي نظري قالت به المدرسة الوجودية السارتري (1) ، لكنه ، في الحقيقة ، راي علمي ، بمقدار ما يحق لنا ان نعتبر علم النفس ، وبخاصة التحليل النفسي ، علما (2) .

انه لما يثير الفضول في الرواية النسائية العربية المعاصرة ان نلاحظ اصرار المرأة العربية على ان تكتسب بل اكثر من ذلك ، اننا نلاحظ انها وضعت الكتابة هدفا اسمي لها . ان « ريم » بطلة « ايام معه » لكوليت سهيل بعد ان تفشل في حبها ، او بالاعراض بعد ان تختار الفشل لحبها ، تقرر ان تهب نفسها للفن ، للشعر ، لان الفن اعظم من الحياة ، لان « الفن هو الشيء الوحيد الذي يستحق التضحية » (3) ، لان « الفن ينبع فياض ، دفق وجود لا ينضب ، مهما عرفنا منه ، يظل يفرقنا بالجمال ومهما نهلنا منه ، يظل يسكرنا بالامال والحب » (4) وعائشة بطلة « لن نموت غدا » ليلي عسيان ، كانت تريد دوما ان تترك دنياها وقد خلفت وراءها اثرا متواضعا يبرز وجودها (5) . ان حياتها فارغة ولكن ما تفعله في الدنيا فارغ (6) . والواقع ان رواية « لن نموت غدا » مؤلفة من جزئين : الجزء الاول وصف لاحساس عائشة بالفراغ العظيم في حياتها ، بعد ان دخلت في محراب الفن . ولا نعتقد ان هذه الرغبة في الكتابة هي رغبة مكتومة ، مقنعة بل على العكس ، اننا نلاحظ انها بارزة للعيان ، ملحاح مسيطرة ، بل ساقول انها رغبة قبلية a priori تتفسر بها الرواية ، وليست الرواية هي التي تفسرها . السم نجد كوليت سهيل تقرر في الاهداء الذي صدرت به « ايام معه » : ساهب حياتي للحرف .. ساجعل منه الهي ورفيقي وعبدي .. فامرته ساجدة .. واعبده سيدة

(1) : « ما هو الادب » لجان بول سارتر .

(2) : « الاسس النفسية للابداع الفني » للدكتور مصطفى سويف .

(3) : « ايام معه » ص 326 .

(4) : « ايام معه » ص 399 .

(5) : « لن نموت غدا » ص 215 .

(6) : « لن نموت غدا » ص 176 .



ليلى بعلبكي



انهار طيب يلد لاصابعي ان تختفي في شلالاتها ... احب شعرك بقدر ما احبك ... بل اكثر ... (١١) .

ثم انها تتذكر ، في لحظة قصها شعرها ، ألفريد ، ذلك الشاب الفرنسي الذي أحبها قبل زياد ، أحب فيها الاميرة الشرقية ، والفنأة اللعوب التي لا تعرف للهيم طعما . انها تعلم انها ستلتقي به ثانية ، وتعلم ان اجمل ما احبه فيها شعرها . ولذلك فانه حين سيلتقي بها ثانية بعد شهر طويلة ، فلن يتعرفها ، على وجه التحديد لانها قصت شعرها . وكانت هي تريد ألا يتعرفها ، لا لانها تريد ان تنهي علاقتها به كما تدعي ظاهريا ، بل لانها تطارد املاً مجنوناً في ان يتعرف فيها الفريد لا الاميرة الشرقية الالهية ، بل الانسان . بل ألفريد لم يغير نظره . انه يريد كما رآها لأول مرة . ولهذا يقول لها : « كنت معي دائما ... ولكن ... كنت معي بشعرك الطويل . لماذا قصصته ؟ أليس من الجنون ان يقبح الانسان نفسه ؟ » . فتجيبه : « سيعجبك بعد ايام ... ستعوده » (١٢) . لكنه ، بالضبط ، لم يتعوده . ولهذا لم تتجدد بينهما العلاقة . وفضل ان يعود الى بلاده بدونها ، على ان يعترف امام نفسه انهن تفتيت ، انها باتت بلا شعر طويل . وبعد ، فان الشعر ليس الارمزا واحدا من رموز الانوثة ، وما اكثر هذه الرموز !

تقول سيمون دي بوفوار في كتابها عن الصين « المسير الطويل » ان الموجهين الحزبيين والاجتماعيين هناك ، يمانون من مشكلة خطيرة . ذلك ان المرأة الصينية ، بعد ان تحررت ، باتت ترفض كل علاقة جنسية

(١٢) : « ايام مع » - ص ٢٩٠ .

على هذا فان « وعيه » للنور ، لشده ، لسطوعه او خوفه ، ليس هو وعيا مطلقا ، بل هووعي نسبي ، بل اكثر من ذلك ، ان النور يصبح حاجة مهيمنة بالنسبة للجيل في الزنزانة ، حتى ان الحياة ستلتخص كلها في نظره بكوة صغيرة يستطيع ان يرنو منها الى الشمس .

ولقد عاشت المرأة العربية ، او « الشرقية » كما يقال ، حبيسة زنزانة معتمة ، حقبة طويلة من الزمن . هذه الزنزانة هي نظرة الرجل اليها . ولم تكن هذه النظرة زنزانتها فحسب ، بل كانت ايضا الكوة التي تنظر منها الى العالم ، والكوة التي تستهدي بصوتها لتنظر الى ذاتها في ان واحد معا . ان المرأة في بلادنا لا تملك من « ماهية » الا الماهية التي تعكسها عينا الرجل . لقد قيل ان المرأة شيطان ، وقيل بل هي ملاك ، لكن المرأة ليست هذا ولا ذلك ، وهي ، في الوقت نفسه كلاهما معا . انها ، اولا واخرا ، ما يرى الرجل انها هي . والرجل الشرقي يرى ان المرأة « انثى » . واذا كان المجال لا يتسع هنا لنسائي بالبراهين على هذه النظرة ، فاننا نستطيع ان نثبت ان المرأة الشرقية تعتقد ان الرجل الشرقي لا يرى فيها الا « انثى » . ان « انوثتها » هي الكوة التي تطل منها على العالم وعلى ذاتها ، وهي في الوقت نفسه الشرط الذي تريد ان تتجاوزه كي تكون ما تريد ان تكونه . او ليس مما يسترعي الانتباه ان تبدأ الصفحة الاولى من اول رواية نسائية عربية ، بهذا المقطع

« فكرت وانا اجتاز الرصيف ، بين بيتنا ومحطة الترام : ان الشعر الدافئ ، المنتثر على كتفي ؟ أليس هو لي ، كما لكل حي شعره يتصرف به كما يحلو له ؟ ألسنت حرة في ان اسخط على هذا الشعر ، الذي يلفت اليه الانظار حتى امسى وجودي سببا من وجوده ؟ » (٧) .

لكن « لينا » ما تتصور انها تكونه . لكنها ان تستطيع ان تفلت من « الكيوننة » ، من « الماهية » التي يحبها فيها الآخرون . انها ، قبل كل شيء ، شعرها . شعرها الذي « يلفت اليه الانظار » حتى امسى وجودها « سببا من وجوده » . ولتخدع لينا نفسها ولتقل ما حلا لها ان شعرها « هذا » انما هو شعرها ، لانه لن يكون ، في أي حال من الاحوال ، شعرها . انه هي . انها تقول انها حرة فيه ، انها تستطيع ان تفعل به ما تشاء . لكنها ، في الواقع ، لا تستطيع . هي عاجزة امامه . انه ليس لها (أليست علامات الاستفهام التي تملأ المقطع الانف الذكر ، هي الدليل على ان لينا تقي هذا الاستلاب ؟) .

انه شعر جميل ، وجماله في طوله ، في انتشاره الدافئ على كتفيها . لكنها ، مع ذلك ، مصرة على تشويهه ، على قصه . ترى لو كانت تشعر انه ملكها حقا ، فهل كانت ستقصه ؟ ولنصغ اليها بأي عبارات « سبائية » تشرح عزمها على قصه : « ألسنت حرة في ان امنح حامل الموسيقى لذة تقطيع خصلاته وبعثرتها بين قدميه . ليرميها ، حامل التنكة ، في تنكة صدئة ؟ » (٨) . انها تكره شعرها . تحقره . وانما باحتقارها هذا ، تحاول ان تحطم القيود التي تسجنها في ماهية « قنطرة » ، ماهية الانثى . انها في الحقيقة لا ترغب في قص شعرها مجرد قصه . فهي انما تريد تحطيم الماهية المفروضة عليها ، انها تريد ان تحول هذه « الماهية - الشعر » الى اشلاء : « انا احس برغبة جامحة : لسماع دمار ، لمشاهدة اشلاء ، للتحديق بأصابع قاسية ، جبارة ، لا ترحم » (٩) .

وليس من قبيل الصدفة ان تقرر « ريم » هي الاخرى ، قص شعرها الطويل . تقرر ان تقصه لانها تشعر انه ينافسها ويزاحمها في حسب زياد (١٠) . انها لا تريد ان يراها زياد من خلال شعرها . بل تريد ان يراها كما هي : انسان . انها تأخذ قرارها الحاسم ، قرار قصه ، في اللحظة التي تتذكر فيها ما قاله لها زياد عن شعرها : « هذه الخصلات السود هي اماسي العاطرة ... نظراتي تسكر من وهج سوادها ... هي

(٧) : « انا احيا » لليلى بعلبكي .

(٨) : « انا احيا » ص ٩ .

(٩) : « انا احيا » - ص ٩ .

(١٠) و (١١) : « ايام مع » ص ١٥٧ .

بقبلة لها معنى . انها تكتفي بالنفي ولا تستطيع ان تتجاوزه الى التأكيد .
الا تحب لنا بهاء ؟ بلى . أفلا يبرر هذا الحب قيام علاقة
« جسدية » بينهما ؟ انها هي نفسها تتساءل : « لماذا لم أتوصل مع بهاء
الى أي تصرف ايجابي ، طبيعي : لمسة يده ، جملة غزل ، نزهة ، انفراد ؟ » (١٧) .
لكن كيف تستطيع التوصل الى مثل هذا التصرف الايجابي ، الطبيعي ،
اذا كانت تشعر ، في كل لحظة يعرض عليها فيها القيام بخطوة اولية
في هذا السبيل ، بأنها تنحط الى مستوى الشيء ، مستوى الانثى :
« كان منذ لحظات بطلا امامي . واذا به الان رجل : رجل عادي
ككل الذين اصطدم بهم في مقر عملي . في البناية التي اسكنها ، في الشارع
... في كل مكان !

« كنت منذ هنيهة معجبة . ثم مشفقة . واذا ، انا امرأة : انا
انثى ! ... انا زوجة ! معناها : انثى عارية ... معناها اذن : انا العبدة
وهو السيد المطاع . لي التلبية ، وله الطلب . لي الجوع وله الشبع .
لي الانتظار ، وله ساعة التنفيذ ! » (١٨) .

أفليس منطقياً بعد هذا ، هذا الرفض لاقامة علاقة حتى مع الرجل
المحبوب ، ان تشعر بالاختناق في كل مرة تكتشف فيها وضعها كأنثى في
عيني الرجل : « .. وتاهت عيناه في وجهي حتى شعرت بان عينيه
تأكلان من شفتي ، وذقني ، ثم تنحدران الى صدري . فضربت الطاولة
بقبضة يدي ، وحاولت الصراخ ! » (١٩) . بل انها ترفض حتى فكرة
الامومة ، فكرة المطاع ، فكرة الينبوع الانثوي : « منظر اللحم ، لحسم
والدني ، يشق قروفي منها ! انها انثى . انها مصدر عطاء . انها ينبوع
يتدفق ، تلزمه مجاري كثيرة ، واسعة عميقة ، ليصب فيها .. » (٢٠) .

نعم . انها تريد ان تتحرر ، وان تتحرر جنسيا . انها تريد ان
تذهب لتفسي الليل في غرفة الرجل الذي تحب . فهذا تثبت تحررها .
لكن ويح هذا الرجل اذا اراد مسها : انها ستنقلب آنذاك الى قطعة
مفترة تنهش يد كل من يريد ان ينالها او يحرقها من قيود « الماهية -
الانثى » . ان يد الحبيب ، يد رجاء تستحيل الى اسراب ذباب ، لحظة
تسالمها الى ظهر (ميرا) : « .. وتحركت يد رجا ... وانزلت على
ظهرها ، وحطت اليد القاسية على خصرها ، ثم تلاعبت الانامل الجليدية
بفتحة فستانها عند الرقبة ، وتسملت الى ظهرها كاسراب ذباب تركت
لثوها قعر صحن دبس خروب .

« وعضت يدها تقطع رجة صقعة سرت في اصابع قدميها وصرخت :
« رجا . رجا . اتفقنا على ألا تلمسني » (٢١) .
وحين يسألها : « لا انهم . لا افهم كيف تقبلين مني عقد الفتنة .
وكيف تزحفين معي الى غرفتي وتمانعين ... تمانعين » ، تجيبه : « لان
عقد الفتنة يميزني عن الكلبة . والهرة . والبقرة ... عن أي انثى من
الحيوان » (٢٢) .

وهي اذا كانت في غرفته ، فانها لم تات اليه كي تنام معه . كلا .
لقد اتت اليه مدفوعة بدافع لا يستطيع الرجل ان يعرفه . اتت اليه
لتثبت لنفسها انها تحررت ، انها لم تعد انثى ، بل هي انسان . واكثر
من ذلك : لقد اتت لا لتثبت انها لم تعد انثى فحسب ، بل لتبصرهن
لنفسها ايضا على انها لن تكون انثى مرة اخرى ابدا : « انا في غرفتك
لانثى لا اخاف منك ، لا اخاف ابدا ان تبخلني ، افهمت ؟ » (٢٣) .
« سألني باهتمام : لماذا لا تتزوجين ؟
« انا ؟ » .

وهكذا تسجل المرأة اول فشل لها . انها تريد ان تتحرر من نظرة

(١٧) « انا احيا » - ص ٢٥٠ .

(١٨) : « انا احيا » ص ١٨٥ - ١٨٦ .

(١٩) : « انا احيا » - ص ١٥١ .

(٢٠) « انا احيا » - ص ١٠٩ .

(٢١) : « الالهة المسوخة » لليلي بعلبكي - ص ١١٣ .

(٢٢) - « الالهة المسوخة » ص ١١٥ .

(٢٣) : « الالهة المسوخة » - ص ١١٥ .



كوليت خوري

★ ————— ★

مع الرجل ، لان الجنس يذكرها فوراً بعبوديتها السابقة ، بشرطها كأنثى .
نحن نعلم ان من ميزان المرأة الانوثة ، ونعلم ان هذه الميزة لا تخفص
من شأن المرأة ، والمرأة ايضا تعلم ذلك بلا ريب ، لكنها ، رغما عن وعيها
هذا ، ترفض انوثتها ، خوفا من حدوث التباس . وانسا لنجد هذا
الرفض العنيد في كل صفحة من صفحات روايتنا النسائية .

ان عائشة بطة « لن نموت غدا » تتساءل في كل لحظة : « لكــم
ضقت ذرعا بنظرات الرجال الشهوانية ، لماذا يخصونني بهذا الابتذال ،
بينما هناك عشرات الفتيات غيري اللواتي تدل حركاتهن وملبسهن على
اهتمامهن باظهار الجانب الجنسي من انوثتهن ؟ » (١٣) . انها تصاب
بما يشبه الفتيان حين تلحظ ان الرجل يعاملها معاملة الانثى . انها
تتم بالتقيؤ حين تدرك انها قد تحولت الى « شيء » ، حين تكتشف نفسها
في عين الرجل انها مجرد امرأة . صحيح انها تصرح بانها لا تهرب من
الجنس ، لكن بشرط ان يكون الجنس قائما على الحب : « انني لا اريد
قبلة بدون معنى » (١٤) ، او « الحياة ليست مادة فحسب ، بل هي ايضا
روح » (١٥) ، او « انا لا استطيع ان اقبل رجلا يتجاهل انسانيته » (١٦) ،
اقول انها رغم تصريحها الظاهري ، فهي تنتهي الى رفض كل علاقة
جنسية . ليس مما يشير الفضول ألا تعرف لنا او عائشة ، رغما عن
تحررها كله ، أي علاقة جنسية ، حتى مع الشاب الذي تحبان ؟ ان
عائشة تصرح انها لا تريد قبلة بدون معنى ، لكنها لا تجرؤ على المطالبة

(١٣) : « لن نموت غدا » - ص ٥٣ .

(١٤) : « لن نموت غدا » ص ٧٨ .

(١٥) : « لن نموت غدا » ص ٩٤ .

(١٦) : « لن نموت غدا » ص ٨٢ .

الرجل التي تشيؤها . لكنها في ارادتها التحرر من هذا الاستلاب ، تقع
 عن غير وعي منها ، في استلاب آخر ، بل اقول : في استلابين .
 ان الرجل الشرقي يعتبر المرأة « وسيلة » ، وسيلة لمنتهه . حسنا .
 والمرأة الشرقية تريد ان تؤكد ذاتها ك « ذات » ، ك « غاية » . حسنا
 ايضا . لكنها كيف تؤكد ذاتيتها ؟ بان تحول الرجل بدوره الى « موضوع »
 الى « شيء » ، الى « وسيلة » . فكما استلبها هو ، وجعل منها وسيلة
 لمنتهه ، تستلبه هي ، وتجعل منه وسيلة لتحررها . لقد استلب منها
 حريتها بان نظر اليها على انها انثى ، وهي تستلب حريته حين « تفرض »
 عليه فرضا الا يرى فيها الانثى . لكنه لا يستطيع الا يرى فيها الانثى .
 لانها ، اولا ، انثى بالفعل . ولانه هو نفسه ، ثانيا ، لم يتحرر بعينه
 ما يزال رجلا شرقيا .

ان « بهاء » شاب يشكو ، كسائر شباب الشرق ، من الحرمان .
 انه لا يستطيع ان يجمع في نفسه جميع الصفات والمثل العليا التي قد
 تطلع فتاة رومانتيكية في ان تجدها فيه . واذا كانت المرأة الشرقية
 عبدة الرجل ، فان الرجل الشرقي هو عبد الحرمان . ان بهاء العراقي
 لم ير المرأة في حياته قط قبل ان ياتي الى بيروت . فالنساء في بلده
 كن « كالفناني المتحركة » (٢٤) . انه يقول لليسنا : « انت لا تفهمين
 للحرمان معنى . أي انسان غيري لم يذق الحرمان المجرم الذي يلاحقني .
 حرمان ، حرمان . سأشرح لك معناه ... » (٢٥) . انه يريد ان يأكل
 من الثمرة المحرمة حتى تسمى نفسه من الثمرة المحرمة : « اسمعي ...
 كنت لا اعرف وجه امرأة ، فاقول - ألم يقل - تقدس اسمهم -
 المجتهدون والعلماء في الكتاب الفلاني ، ان رؤية وجه امرأة لا تصلك بها
 قرابة ، جريمة لا يغفرها من خلق وجه المرأة ؟ ووعدت نفسي بسائني
 ساراها : سأشبع من النساء . سأتمخ من النساء . سيحيش القرف في
 نفسي من تكديس وجوه النساء حولي ! » (٢٦) . ولهذا يجيء الى بيروت
 ليرى المرأة ، ليشبع من المرأة . لكن نفسه كانت تسابى النساء
 « المبتذلات » . ولم يجد من مخرج له سوى السينما : « الى السينما ،
 الى السينما . سترأها . سترأها عارية . سترأها نائرة . سترأها
 مجرمة . سترأها بريئة . سترأها عفراء . سترأها مظلومة » (٢٧) .
 وكما ان الزنانة التي عاشت فيها المرأة الشرقية ، فرضت عليها الا
 تبحث الا عن منفذ واحد : نكران انوثتها ، كذلك فان الحرمان الذي
 عاش فيه الرجل الشرقي يفرض عليه الا يبحث الا عن منفذ للخلاص
 واحد : المرأة ، جسد المرأة . فبهاء ، رغم حبه وتقديره لليسنا ، ورغم
 ادراكه بأنها تختلف عن الاخريات ، لا يستطيع الا ان يصرخ في وجهها :
 « انت .. انت لست اكثر من واحدة من تلك النساء الكثيرات . انت
 مثلهن : انثى . لك ساق . لك قمة نهدين . لك زند عار ... » (٢٨) .

ان حرمانه يفرض عليه ان يرى فيها الانثى ، ووزناتها تفرض
 عليها ان تعجب عنه صورتها كانشى . ولهذا تفشل علاقات الحب في
 معظم روايات كاتبنا . ان الشرقية لا ترفض على الشرقي جسدها
 فحسب ، بل انها لا تستطيع ان تتصور ان بمقدوره ان يستمد منها
 لذة ، بل انها تخاف من هذه الفكرة (٢٩) .

انها تريده ان يعترف بواقعها ، وبارادتها ، لكنها تآبى الاعتراف
 بواقعها ، وبارادته . واذا كان هو ينظر اليها نظرة مادية ، فهي تنظر اليه
 نظرة لا مادية ، او « روحية » كما يقال . انه لا يرى الا شعرها وشفتيها
 وعنقها وصدرها . أما هي فلا ترى منه الا ذلك الجزء من جسده الاكثر
 لامادية : عينيه . وبالفعل ، انه لما يلفت الانتباه ان جميع قصص الحب
 في الرواية النسائية تبدأ عن طريق العينين . ان اول ما يسترعي انتباه

المرأة في الرجل عيناه . وهما دوما عيانان لا لون لهما ، وهذا ما يجردهما
 من « ماديتهما » اكثر فاكث : « ما لون عينيه ؟ لا اذكر ما لونهما ، لان في
 عينيه مزيجا من بريق اللذة ، والحرمان ، والالم ، والطلب ، والقلى .
 في عينيه الوان الارض كلها » (٣٠) . هاتان هما عينا بهاء في نظر ليسنا .
 اما عائشة فانها لم تعرف ما لون عيني أحمد : أهما سوداوان؟ زرقاوان؟
 انها « لا زالت تتساءل حتى الان !! » (٣١) . اما « ريم » فان اول سؤال
 ت طرحه على نفسها حين شعرت بميل الى زياد ، هو : « ما الذي يستهويني
 في هذا الرجل ؟ عيناه ؟ » (٣٢) .

لكن ينبغي هنا ان نأخذ حفزنا من الوقوع في الخطا الذي يرتكبه كل
 من يريد ارجاع كل شيء الى ما هو اجتماعي . والحق ان علم النفس
 يفرض علينا نفسه هنا الى جانب علم الاجتماع . ان الاخفاق في اقامة
 علاقة جنسية « مادية » مع الرجل ، لا يمكن ان يتفسر باشمزاز المرأة
 من نظرة الرجل النهمه اليها فحسب . ان الميل الى الحب الافلاطوني
 لا ينمو في سن الرشد الا اذا دعمته مشاعر واحساسات وعقد من فترة
 الطفولة . والحق اننا لا نحاول هنا كسفا نفسيا ، الا اننا لا نستطيع ان
 نفرض النظر عن بروز عقدة الاب (وهي العقدة المناهضة لعقدة الام او لعقدة
 اوديب عند الفتى) بروزا باهرا عند بطلات روايتنا النسائية . ومن
 شان هذه العقدة ، كما هو مقرر في التحليل النفسي ، ان تضفي جسوا
 افلاطونيا « روحانيا » على علاقات الحب . فميرا تعيش في خوف من
 الموت دائم ، لكن هذا الخوف لا يبرره شيء سوى ان « ابها » قد مات .
 ان صورة والدها المعلقة على جدار الغرفة الكبيرة تعد عليها انفسها ،
 وتحصي عليها حركاتها . ولا تستطيع ميرا ان تتحرر ، ولا ان تقسّر
 الزواج من رجا الذي تحبه ، الا حين تعي ان الاموات اموات لا يحيون ،
 وان الصور لا تتكلم (٣٣) ، وتهجم على صورة والدها وتحطمها (٣٤) . اما
 عائشة ، في « لن نموت غدا » ، فان كل صفحة من الرواية تنطق بتعلقها
 الشديد بابيها ، بل انها تعترف بنفسها : « اني اشعر انه لو كان عندي
 مطلب هام في حياتي ناشيء عن مشكلة من مشاكل الشباب الحقيقية لما
 استنطت ان اخالف رأيه ان شاء ان يرفض طلبي » (٣٥) . ويكفي ان
 نقول ان علاقتها بالرجل ظلت افلاطونية حتى النهاية ، ويكفي انها اميبت
 بنوبة عصبية رهيبه حين مات والدها ، وان وصف هذا الموت وهذه
 النوبة استغرق اثنتي عشرة صفحة (٣٦) من اصل مئتين وخمسين !
 وانها لم تستطع ان تبني اول علاقة عاطفية ، حقيقية في رأبها ، الا بعد
 موت الاب .

قلنا ان الشعور بالاختناق ، بالاستلاب ، هو الذي كان يسيطر
 الى الان على بطلات روايتنا النسائية ، حين يعاملهن الرجل ، ولو كان
 الرجل الحبيب ، معاملة الانثى . لهذا اختار معظمهن الهرب من مثل
 هذه العلاقة . لكن ثمة امرأة واحدة ترفع التحدي ، وترفض الهرب ،
 وتقرر ان تغير نظرة الرجل اليها لا برفضها بل بتجاوزها : انها ريم ،
 بطلة « ايام معه » .

لقد حاولت في البداية ان تفرض عليه ماهيتها كإنسان ، لا كأنثى ،
 لكنها فوجئت به يقول حين رفضت تلبية نداءه ، نداء حرمانه : « قبل
 ان تشرحي لي شيئا ، اسمعي نصيحتي : تعلمي انت كيف تكونين امرأة!
 انت لست امرأة ... » (٣٧) .
 حسنا . ستقبل . ستؤدي دورها كامرأة ، كأنثى ، لتثبت له ،

- (٣٠) : « انا احيا » - ص ١٣٨ .
- (٣١) : « لن نموت غدا » - ص ٢٥٠ .
- (٣٢) : « ايام معه » - ص ٥١ .
- (٣٣) : « الالهة المسوخة » - ص ١٧٣ .
- (٣٤) : « الالهة المسوخة » - ص ١٧٤ - ١٧٥ .
- (٣٥) : « لن نموت غدا » - ص ٢٣ .
- (٣٦) : « لن نموت غدا » - من ص ١٠١ الى ١١٢ .
- (٣٧) : « ايام معه » - ص ١٢٨ .

- (٢٤) : « انا احيا » - ص ١٥٥ .
- (٢٥) : « انا احيا » - ص ١٦٦ .
- (٢٦) : « انا احيا » - ص ١٦٧ .
- (٢٧) : « انا احيا » - ص ١٦٩ .
- (٢٨) : « انا احيا » - ص ١٧٠ .
- (٢٩) : « انا احيا » - ص ١٥٦ .



ليلي عسيران



من ثم ، انها ايضا انسان . ذلك انها تعلم انها لو رفضت نداءه ، ولو حاولت ان تقنعه قلبيا بانسانيتها ، فانه لن يتاح لها حتى المجال لتقنعه بأي شيء ، لانه سيكون قد افلتت من بين يديها . انه ليس الحسب اذن ، بل هو الاصرار على اثبات انسانيتها . لقد رفضت البطولات السابقة ، اثباتا لانسانيتهم . وهي تقبل كي تثبت ايضا . وهكذا تستسلم له وهي تفكر :

« لم اشعر بضعفي ، لانني لبيت نداءه بملء ارادتي ، وانسا مستجمة وعيي ، ومالكة اعصابي تماما . كنت اعرف ما اريد ، وواقفة بما اريد ، ومقررة ان استمر في تجربتي مع زياد حتى نهايتها ... لكنني شعرت برخصه هو ! انه اصغر من ان يترفع عن الماديات ... ولكنني ساقى معه ، والايام بيننا .. سيعلمني ، كما يقول ، كيف اكون امرأة واقعية وفنانة ، لا بأس ، قد ينفعني ذلك في المستقبل . اما انا ، فساعلم هذا الرجل ، ذا العيون المتحجرة ، والعاطفة التجارية ، هذا الرجل الذي هو اقرب الى المادة منه الى الحياة ، ساعلم هذا الرجل الذي احب ، كيف يكون انسانا ... » (٢٨) .

ورغم الاطار العاطفي العنيف الذي يغلف رواية « ايام معه » ، فاننا لن نتخذ به ، ونحن نعلم النتيجة سلفا . فالرجل ، ههنا ايضا ، وسيلة . عليه ان يؤدي دوره ، ثم يترك خشبة المسرح . عليه ، بكل بساطة ، ان يلقى هذه الجملة الوحيدة : ريم ، انت انسان ، لا انثى . ثم ينسحب . وآنذاك سنستطيع ريم ان تلقي نظرة موضوعية على علاقتها معه ، وان تصورها لنا بشكل موضوعي كتجربة استطاعت معها ان تخرج منضرة ، وقد اثبتت ما كانت تريد ان تثبته . اجل ، بعد ان يسدل الستار على « التمثيلية - البرهان » هذه ، سنستطيع ريم ان تشعر بحريتها ، وان تعود بذكرياتها الى الماضي ، لتقول بالحرف الواحد ، وهي تقدم لنا التمثيلية : « واخذت استعيد الذكريات دون ان احياها ، كانه اشاهد شريطا سينمائيا ، تدور حوادثه امام عيوني ، ولا يؤثر في نفسي بشيء » (٣٩) .

لقد استسلمت لزياد اذن كي تثبت له انها انسان . وتبدأ علاقة الحب . لكن زيادا فنان . انه لا يصبر على القيود ، فالحب في نظره فان والفن باق خالد . والفن يحتاج الى اكثر من علاقة واحدة باكثر من امرأة واحدة . ويصارعها بذلك (٤٠) . وتشعر بطمئة . لكن الالم الذي شعرت به ، بخلاف ماكان متوقفا ، لم يكن الالم العاشقة التي ادركت

فشل الحب الذي وقفت حياتها عليه ، بل كان الالم المتحدية التي اكتشفت انها لم تستطع ان تنجح في تحديها ، لم تستطع ان تثبت ما كانت تريد اثباته . وبلاخرى انه ليس الالم الذي شعرت به ، بل اللل : « انه يأتي الي دائما ، لا لانه يحبني ، لكن لمجرد انه بحاجة الى امرأة .. وانا .. انا .. يا انا .. انا امرأة يعرف انها دوما في انتظاره ! وشعرت بشيء من اللل » (٤١) .

لقد فشلت لعبة الاستسلام . فلتبدأ اذن لعبة الانتقام والفيرة : « لماذا لا يفار زياد ؟ لماذا ؟ انه حتما لا يحبني .. ولن يحبني الا اذا فقدني .. لانه ، يوما ، سيتهرف علي ! بلى ... يجب ان اتركه ... لا بقى معه .. » (٤٢) .

وبالطبع ، فان اللعبة تنجح ، وما هو زياد يأتي صافرا ، معترفا بـ « انسانية » ريم : « حبيبتي .. حبيبتي .. لا تحسب من عمري ، هذه الايام العشرون التي قضيتها ، بعيدا عنك .. انت اغلى ما في وجودي ، يا ريم ... » (٤٣) . ويسألها من الرجل الاخر ، عن ذلك الذي كان هو الاخر وسيلة لاثارة غيرة زياد . ولم تفهم هي من سؤاله هذا الا : « زياد يفار ! هذا اكثر من ان اصدق .. » (٤٤) . وهنسا ترسم على شفيتها علائم الظفر : « انه الان يحبني ، انه الان الرجل الذي تمنينه دائما ان يكون ، ولكن حبه اليوم لا يسعدني ، ولا يحملني الى هذا العالم الجميل ، عالم الاحلام ، والموسيقى ، والشباب . ان حبه اليوم يرضي غروري ، ويعيد الي ثقتي بنفسي » (٤٥) .

لقد آن الاوان لاستبدال الستار اذن ، لاجرا « الممثل » بعد ان ادى الدور المطلوب منه . لكن لا بد من الاجهاز عليه تماما ، اذ لا يزال فيه بصيص من حياة : فنه ! ويتم الاجهاز حين يأتي ليقول لها صافرا ايضا : « لا شيء غيرك له قيمة عندي .. وقتي .. فني الذي اقدس .. لم يعد يهمني .. ساتركه من اجلك » ، بينما هي تفكر : « تفهقر منافسي في حب زياد ! هوى الملك الذي كان يتربع على عرش حياته ، لاجلس انسا على هذا العرش ! » (٤٦) .

وبعد هذا فمن الطبيعي ان تفشل ريم في حبها ، كما فشلت من قبل لينا وعائشة . ان الحب لا يقوم الا بين ذات وذات ، وبين حرية وحرية . وما الحب اصلا الا اعتراف متبادل بين كل ذات بذاتية الاخر . ان كل نظرة الى الاخر تشيؤه ، تحوله الى موضوع . والذات حين تشيء الاخر ، تتحول هي بدورها الى شيء . ان « الشيء » لا يستطيع ان يوحي الي بانسانيتي . الشيء الوحيد الذي يوحي الي بانسانيتي هو الانسان . ويكون الحب حين نستطيع ان اعني الاخر كذات ، لا كشيء . وحين نستطيع بالتالي ان اعني ذاتي بوعي ذاتية الاخر ، وهذا على الضبط ما يبدو ان لينا وعائشة وريم اللم يستظعن ادراكه . لقد اردن ان يؤكدا ذاتيتهن ، ضد نظرة الرجل المشيئة لهن ، بان يحولن الرجل بدوره الى شيء . وهكذا وقعن في التشيؤ من جديد ، لان « الشيء » لا يستطيع الا ان يرجع لي صورة متشيئة عن ذاتي . وهننا يكمن الاستلاب المزوج : انهن اولاً « شيء » في نظر الرجل ، ثم انهن يحولن انفسهن الى شيء حين يحولن الرجل الى شيء . ومن هنا كانت رغبتهم في الهرب الى عالم الفن : ومن هنا يقعن في استلاب ثالث ، لان الهرب هو ، بعد كل شيء ، استلاب .



لكن ما سبب هذه الاستلابات المتلاحقة ؟ انه يكمن ، بكل بساطة ، في طرح المشكلة طرحا خاطئا . ان كاتبنا لم يدرك بعد ان الرجل الشرقي يستلب المرأة الشرقية ، لا لانه يريد ذلك ولا سميا وراء متعة

- (٤١) : « ايام معه » - ص ٢١٢ .
- (٤٢) : « ايام معه » - ص ٢١٣ .
- (٤٣) : « ايام معه » - ص ٢٢١ .
- (٤٤) : « ايام معه » - ص ٢٢٢ .
- (٤٥) : « ايام معه » - ص ٢٢٣ .
- (٤٦) : « ايام معه » - ص ٣٤٢ .

- (٣٨) : « ايام معه » - ص ١٣٣ .
- (٣٩) : « ايام معه » - ص ٥ .
- (٤٠) : « ايام معه » - ص ٢١١ .

مادية صرف كما يحلو لهن ان يتصورن ، بل لانه هو نفسه مستنسل . وهو مستنسل لان مجتمعه بالذات مستنسل .

لا ريب في ان بهاء يشمر باستنلابه ، ولهذا انتهى الى الحزب الشيوعي . لكن لينا لم نستطع ان تفهم هذه الحقيقة . لم نستطع ان تفهم المدلول العميق للكلمة التي قالها لبا بهاء : « انا جيان .. لانني سلبت حقا من حقوقي ، حين حرمت من رؤية المرأة انسانا ! » (٤٧) . لم نستطع ان تفهم انه هو نفسه يشمر بالاستنلاب حين يدرك انه يستنبل المرأة بنظرته المادية اليها . ولان كاتبانا لم نستطع ان يفهم هذه الحقيقة ، تصورن ان العلاقة بين الرجل والمرأة هي علاقة تحد : من سيستطيع ان يشيء الاخر ؟ ولان لينا لم نستطع ان تفهم ان بهاء يتألم من استنلابه ، راحت تتهمه بأنه جيان ، كاذب ، متكبر مغرور ! (٤٨) وراحت تعارض ايمانه بالحزب ، بأسطورتها عن الفردية وعن انطلاقة الفرد (٤٩) . وريم ، هل استطاعت ان تفهم بدورها ان زيادا ، حين يضع الفن هدفا اسمى له ، انما يحاول هو الاخر ان يهرب من استنلابه ؟ اذن فبطلاتنا لا يعترفن الا باستنلاب واحد ، الاستنلاب الناشئ عن نظرة الرجل اليهن . لكنهن لا يدركن ان الرجل هو نفسه مستنبل ، وان استنلابه يرجع الى استنلاب المجتمع . وهن لا يستطعن ان يدركن ايضا انهن مستنبلات حتى قبل ان يستنبلهن الرجل ، مستنبلات لارتباطهن بمجتمع مستنبل . ولهذا فانهن يلقين المسؤولية على الرجل دوما ، ولهذا فانهن يرفعن في وجهه التحدي بدل ان يتضامن معه للقضاء على استنلابه واستنلابهن واستنلاب المجتمع في آن واحد معا . قد يقول البعض : هذا غير صحيح ، والدليل على ان المرأة واعية لاستنلابها ، للفراغ الذي تعيشه ، انها تحاول ان تعمل ، كالرجل ، لعلها ان الطريق الوحيد لتحررها من استنلابها هو ان تكسب حياتها وقوتها بنفسها . لكنني الاحظ هنا - وهذه ملاحظة مثيرة للفضول - ان اقدامها على العمل ليس الا حركة ، بادرة تمثيلية ، ودليلي على ذلك ان كاتباتنا اخترن لبطلاتهن اسرة غنية ، ولينا وعائشة وريم لا يقررن العمل لانهن بحاجة حقيقية ، بحاجة « اقتصادية » للعمل ، بل لانهن يردن ان يشين لانفسهن انهن تحررن من سيطرة الاهل ، من سيطرة المجتمع . والحق انهن لو كن صادقات في قرارهن هذا ، لما اكتفين بأن يعملن ، بل لرفضن ايضا ارتباطهن الاقتصادي بأسرهن . ان ابن الرأسمالي لا يصبح اشتراكي . ان ابن اشتراكي لا يصبح اشتراكي الا اذا قطع كل علاقة له مع ابيه ، وانكر ان يكون له أي حق في المال الذي سيخلفه له ابوه . انني لا افهم ان تريد لينا او عائشة او ريم التحرر من سيطرة الاهل عن طريق العمل ، في الوقت نفسه الذي يسمح لانهن فيه التمتع بامتيازاتهن كبنات أسر غنية : من مآكل وملبس ومسكن فاخر . انهن لا يشين انهن تحررن عن طريق العمل ، بل يؤكدن ، على العكس ، امتيازاتهن كبنات أسر

(٤٧) : « انا احيا » - ص ١٥٦ .

(٤٨) : « انا احيا » - ص ١٦٧ .

(٤٩) : « انا احيا » - ص ١٦٣ .

رأسمالية . ان الاميزة الاولى للرأسمالي على العامل هو انه حر : حر في ان يعمل او ألا يعمل . وهذا هو شأن عائشة ولينا وريم بالضبط . انهن حرات في ان يعملن ، حريتهن في ألا يعملن . ولن يكون العمل وسيلة لتحررهن ما دام امتيازاً . انه لن يصبح كذلك الا عندما يصبح حاجة ، حاجة اقتصادية على وجه التحديد .

ولدينا مثال اخر على ان المرأة لا تعي استنلابها : نحاص ، وعلى انها تكفي بالقاء التبعة في استنلابها على الرجل وحده . وهذا المثال هو حالة « عائدة » في « الالهة المسوخة » . ان عائدة تريد ان تكون أما . لكن زوجها (نديم) يرفض ان يحقق اميتها هذه . وما تريد لبلي بعلبكي ان تؤكد به بواسطة هذه العلاقة هو ان من مظاهر استنلاب الرجل للمرأة ، تعسفه في تقرير مصير عاطفة الامومة فيها . ولكن لم هذا التعسف من جانب نديم ؟ لانه اكتشف ، ليلة زفافه ، ان عائدة ليست بالعدراء . اكتشف ان « الجدار المقدس » (٥٠) منهار . وتريدنا لبلي بعلبكي ان نتور على هذا الرجل ، ان نستنكر تعلقه الفيتيشي بالجدار المقدس . لكننا لا نستطيع ، مخالفين بذلك رغبة الانسة بعلبكي ، ان نلقي التبعية كلها على نديم وحده . والحقيقة انه ليس هو وحده الذي يعيد الجدار المقدس عبادة فيتيشية . انها عائدة ايضا التي تنظر الى ذلك الجدار نظرة فيتيشية . ولقد كنا سنقف الى جانبها لو انها فقدت ذلك الجدار بملء ارادتها ، لو انها قررت ان تفقده بكامل وعيها . وهي لو فعلت ذلك ، لالتبنت انها قد تخلصت من استنلاب الجدار المقدس . لكنها لم تفعل ذلك . ان استنلابها نفسها من خلال نكسرة « الجدار المقدس » يعادل تماما استنلاب نديم لها من خلال الفكرة ذاتها . ولو انها كانت لا تنظر الى « الجدار المقدس » نظرة فيتيشية ، فهل كانت ستبرر فقدته بحدادته لم يكن لارادتها ولوعيتها دخل فيها ؟ لقد اختارت موت امها كي تبرر فقد هذا الجدار . كانت تدرس في لندن حين جاءها نعي امها ، ففقدت وعيها (٥١) ، ولم تستيقظ من هذه الغيبوبة الا وقد تمت عملية تحطيم « الجدار المقدس » بين ذراعي الطالب الهندي الذي أنقذها . انها لم تصل بعد الى المستوى الذي تقرر به بملء ارادتها ان تتخلص من « فيتيش » الجدار المقدس . انها بحاجة الى صدمة عاطفية ، الى غيبوبة ، الى كارثة كموت الام ، كي تستطيع ان تقدم على الخطوة « الحاسمة » . نستطيع بعد هذا ان نستنكر استنلاب الرجل لشرفي لها ، دون ان نستنكر في الوقت نفسه استنلابها نفسها ؟

وليس عجيبا ، بعد هذا الطرح الخاطيء لمشكلة المرأة ان تنتهي بطلاتنا ، او بالاحرى كاتبانا ، الى حل خاطيء . واتكلم هنا بشكل خاص عن عائشة وريم اللتين تقرران ان تفقا حياتهما ونفسهما على الفن ، على الكتابة . وهذا ما يقودنا بالتالي الى اخر استنلاب ، واخطر استنلاب ، توقع المرأة نفسها فيه . اما لماذا لا يمكن ان تكون الكتابة حلاً لمشكلة المرأة ، لمشكلة عائشة او ريم ، فهذا بكل بساطة لانه ليست كل امرأة بقادرة على الكتابة . لكننا لانهم هنا باختيار عائشة او ريم ، بقدر ما نهم باختيار لبلي بعلبكي وكوليت سهيل وليلي عسيران انفسهن للكتابة .

لقد رأينا في مطلع هذا البحث ان وراء كل كتابة مشروع تغيير . ورأينا ان المرأة تكتب لتغير نظره الرجل اليها ، فلا يعتبرها من الان فصاعدا « امرأة » . لكننا لاحظنا اننا بتنا نطلق هذه الصفة لا على المرأة وحدها ، بل ايضا على المشروع بالذات الذي تحاول عن طريقه التحرر من هذا الاستنلاب ، ان مجرد كلامنا عن « رواية نسائية »

(٥٠) : « الالهة المسوخة » - ص ٣١ .

(٥١) : « الالهة المسوخة » - ص ٢٢ .

في البحرين

تطلب « الاداب » وكتب « دار الاداب »

من

الشركة العربية للوكالات والتوزيع

شارع المتنبسي

يعني الحكم بفشل مشروع التغيير الذي كانت تستهدفه .
فلمماذا ؟

في الحقيقة لا بد لنا هنا من ان نميز مرحلتين اثنتين
في مشروع الكتابة : المرحلة الاولى هي مرحلة الكتابة
بالذات ، والمرحلة الثانية هي مرحلة ايصال ماكتب ، اي
مرحلة النشر . واذا كان مشروع الكتابة صرف مشروعاً
فردياً ، فان مشروع النشر مشروع جماعي واجتماعي في
آن واحد معا . فمن المعلوم ، لدى الجميع ، ان ليس كل
ما يكتب ، يستحق النشر . كما انه من المعلوم ان ليس كل
ما ينشر ، كان يستحق ان ينشر . ومع ذلك فان دور النشر
تقبل اقبالا عجيبياً على نشر كل ما تكتبه يراة امرأة ، سواء
اكان غشا ام سميئا .

وليس هنا المجال للتكلم عن « فنية » الرواية النسائية
العربية ، الا ان كل مطلع على فن الرواية يستطيع ان يلحظ
ببداهة الضعف الفني الصارخ في الرواية النسائية العربية ،
ونستطيع ان نوجز هذا الضعف فيما يلي : ضجيج الالفاظ
عند ليلى البعلبكي ، والاعتماد على عامل الصدفة لدى
كوليت سهيل في « ايام معه » ، وسيطرة النزعة الثقافية
والاخلاقية التجريدية التعميمية لدى ليلى عسيان في
« لن نموت غدا » . والحق ان العيب الاخير الذي تشكو
منه رواية « لن نموت غدا » عيب مشترك بين مختلف
الروايات النسائية ، حتى انه ليخيل للقاريء احيانا ان
كاتبها كاهن او شيخ يعظ ، لا فنان يبدع .

اقول : رغم هذا الضعف الفني الخطير ، فان دور
النشر تقبل اقبالا عجيبياً على نشر الرواية النسائية . واني
استطيع ان اجزم بانه لو كان الكاتب رجلا ، لما اخذت معظم
الروايات النسائية طريقها الى القاريء . وهكذا تتضح
لكل ذي عينين هذه البديهة الصارخة : المرأة في بلادنا
تكتب كي لا يرى الناس فيها انثى ، فتقبل عليها دور النشر
ويصفق لها الجمهور لا لشيء الا لانها انثى . لقد اصبحت
كاتباتنا اليوم اشبه بنجوم السينما . ان صورهن واخبارهن
تحتل صدور الصحف والمجلات ، وقد يقول البعض ان
كاتباتنا لا دخل لهن في هذا الاستلاب ، لكنني اُتساءل : لم
قبلن اذن بهذه الشهرة الفارغة ، بل ولم يشجعنها ؟

تدعي كاتباتنا بأنهن نائرات على المجتمع . لكن السم
يخطر لهن ان يتساءلن : لماذا يحتضنهن المجتمع ويسلط
الاضواء المفرية عليهن ؟ ان عهدنا بالكتاب والمفكرين الثورويين
ان يضطهدهم المجتمع الذي ثاروا عليه ، فما بال محتمنا
يحتضن كاتباتنا « النائرات » عليه ؟ هل تغير مجتمعنا ؟
كلا ، لكنه يعرف ، على ما يبدو ، ان ثورة كاتباتنا ليست
بالثورة الحقيقية ، او هو يقدر ، على الاقل ، انها ثورة
لا خطر منها عليه . او هو يحاول ، على احسن الاحوال ،
ان يقضي على هذه الثورة بتبنيه اياها واحتضانه لها .
ان المصير المحتم لكل نائر حقيقي ان يصبح ، بل ان
يطرد خارج المجتمع ، الى ان تنتصر ثورة هذا النائر ، ولن
نستطيع ابدا ان نعتبر المرأة في بلادنا نائرة مادام المجتمع
يدمج « ثورتها » به ، مادام المجتمع يهلل « لثورتها » عليه ،
بل أكثر من ذلك ، اننا سنقول : ان مثل هذه الثورة
« المزيفة » هي تأخير وعرقلة للثورة الحقيقية للمرأة ،
تأخير وعرقلة للانقلاب الاجتماعي الذي تزعم كاتباتنا انهن
يدعون اليه .

قريبا :

سلسلة القصص العالمية

وفيها تقدم دار الاداب ارووع ما كتبه
كبار ادباء العالم من القصص الطويلة
والقصيرة .

انتظروا الحلقة الاولى :

قصص سارت

في كتاب واحد ضخم يضم القصص التالية :
الجدار - الغرفة - ابروسترات -
صميمية - طفولة قائد - صداقة عجيبة

نقلنا عن الفرنسية

الدكتور سيميل دريس

والحلقة الثانية :

قصص كامو

في كتاب واحد ضخم يضم القصص التالية :
الغريب - الزوجة الخائنة - الجاحد - البكم
الضيف - جوناكس - الحجر الذي ينبت

ترجمة

عايدة مطرجي ادريس

منشورات دار الاداب

جورج طرابيشي

حلب