السّرد النّسويّ في رواية الحرب اللّبنانيّة:
"حكاية زهرة" و"بريد بيروت" نموذجًا

رباب سرحان[1]

The Feminist Narrative in the Lebanese War Novel:
Hikayat Zahra and *Bareed Beirut* as a Model

Rabab Sirhan

Abstract

This study seeks to review the feminist narrative during the war within the novels *Hikayat Zahra* [*The Story of Zahra*] (1980), and *Bareed Beirut* [*Beirut Post*] (1992) authored by the Lebanese writer Hanan al-Shaykh.

Given the substantial impact of the Lebanese civil war on these literary works, the author's intent was to unveil the profound repercussions of this conflict illustrating the devastation and perversion it wrought upon the once aesthetically pleasing landscape of Lebanon.

In *The Story of Zahra*, the war lays bare the inherent flaws within male-dominated societal structures, manifesting in disrupted social dynamics within families and interpersonal relationships, as reflected through Zahra's fragmented identity and psychological affliction

In the novel *Beirut Post*, the author illustrates the fundamental facets of the post-Israeli invasion of Lebanon, providing a comprehensive perspective that complements Zahra's story, which primarily focuses on the war's initial phases.

By presenting this novel as an inevitability stemming from the war, one that exposes the imperfections of Lebanese society, the author effectively conveys a national humanitarian message. This message underscores the imperative to

[1] الكليّة الأكاديميّة العربيّة للتربية- حيفا.

remain steadfastly connected to one's homeland, regardless of prevailing circumstances and notwithstanding the severity of the conditions at hand.

As for the form, discontinuity was we found in the chronological order in the two novels, so it was clear that the plot has dismantle the event into complex and overlapping subplots, which confirms the writer's openness to new literary forms and methods.

المُلخّص:

تسعى هذه الدّراسة إلى رصد السّرد النّسويّ في ظلّ الحرب في روايتي **حكاية زهرة وبريد بيروت** للكاتبة اللّبنانيّة حنان الشّيخ، إذ لعبت الحرب الأهليّة اللّبنانيّة في هاتين الرّوايتين دورًا بارزًا، هدفت الكاتبة من خلاله إلى الكشف عمّا أحدثته هذه الحرب من دمار وتشويه لكلّ ما هو جميل في لبنان. ففي **حكاية زهرة**، فجّرت هذه الحرب كلّ مساوئ المجتمع الذّكوريّ، على مستوى العلاقات الاجتماعيّة والأسرة والأفراد، من خلال شخصيّة زهرة المُستلبة ومرضها النّفسيّ. ثمّ جاءت رواية **بريد بيروت** لتُعبّر فيها الكاتبة عن المظاهر الأساسيّة لمرحلة ما بعد الاجتياح الإسرائيليّ للبنان، ممّا يجعلها استكمالًا لرؤية **حكاية زهرة** التي تناولت المراحل الأولى للحرب، لتكون هذه الرّواية دليلًا على حتميّة هذه الحرب التي كشفت عيوب المجتمع اللّبنانيّ، ووسيلة للكاتبة لتمرير رسالتها الإنسانيّة الوطنيّة بوجوب التّشبّث بالوطن وعدم هجرته مهما كانت الظّروف ومهما ساءت الأحوال. أمّا على صعيد الشّكل، فقد وجدنا كسرًا للتّتابع الزّمنيّ في الرّوايتين، بحيث تنهض الحبكة على تفكيك الحدث إلى حبكات فرعيّة متشعّبة ومتداخلة، ممّا يؤكّد انفتاح الكاتبة على أشكال تعبير وأساليب جديدة.

مُقدّمة

تشهد الرّواية اللّبنانيّة منذ منتصف السّبعينات وحتى اليوم مرحلة أخرى في تطوّرها، وذلك أثر اندلاع الحرب الأهليّة اللّبنانيّة (1975-1990). هذه الحرب أنتجت روايات تدور حولها وتتحدّث بمنطقها. وقد بدا التّصدّع الكيانيّ الذي تعاني منه الشّخصيّة في هذه الرّوايات، التي كُتبت أثناء الحرب وبعدها، أقسى وأوقع أثرًا في النّفس ممّا بدأت تعاني منه الشّخصيّة

في روايات الخمسينات.[1] إذ كان من الطّبيعيّ أن تنفي هذه الأعمال صفة التّسجيليّة عن الكتابات زمن الحرب، لتلج، بالمقابل، أعماق النّفس اللّبنانيّة وتُصوّر الوجدان الإنسانيّ الذي يعيش المعاناة والألم وتتقاذفه مشاعر الضّياع والخيبة.[2] وعليه، فقد شكّلت الحرب الأهليّة اللّبنانيّة مفترقًا لبروز رواية مختلفة بأساليبها وتراكيبها عن تلك التي سبقتها.[3] وبالتّالي، فقد ساهمت الحرب ببروز كُتّاب بدأوا يميلون بشكل ملحوظ إلى كتابة الرّواية ويفسحون لأنفسهم مكانًا مميّزًا بين الرّوائيّين العرب مثل إلياس خوري ورشيد الضعيف (1942-) وحسن داوود (1951-) وربيع جابر (1972-). لنرى مع هؤلاء الكُتّاب أنّ الحرب الأهليّة اللبنانيّة أنتجت رواية مختلفة كُتِبت من داخل هذه الحرب وبجوّها ومفرداتها. فالحرب الأهليّة في لبنان شكّلت مرجعًا ازدهرت به الكتابة الرّوائيّة اللبنانيّة، إذ شكّلت هذه الحرب

[1] بدأت مظاهر التصدّع الكيانيّ والبحث عن الهويّة الذاتيّة والشعور بالاغتراب تظهر في الروايات في خمسينات القرن العشرين، وكان أوّل مَن روّج للمنحى الوجوديّ في الرواية الحديثة سهيل إدريس الذي وقف في هذه الفترة من تطوّر الرواية اللبنانيّة كعلامة فارقة في تاريخها تدلّ على مرحلة من النضج الفنيّ ويتمثّل في رفض الكاتب للواقع الاجتماعيّ وسعيه لتغييره. انظر: غسّان تويني وآخرين، **الأدب اللبناني الحي**، (بيروت: دار النهار للنشر، 1988). 103-104. وحول تركيز الرواية على الفرد وانصباب اهتمام الكُتّاب على شخصيّة واحدة ورصد تأثير التحوّلات المختلفة على تطوّرها النفسيّ، انظر:
Verena Klemm. "The Deconstruction of Martyrdom in the Modern Arabic Novel". in: Friederike Pannewick (ed.), Martyrdom in Literature (Wiesbaden: Reichert Verlag, 2004). 331.

[2] عن تأثير الحرب الأهليّة اللبنانيّة في الحياة اللبنانيّة العامّة والأدبيّة، انظر:
فيّاض هيبي، **الشخصية الغيريّة في الرواية اللبنانية في ظلّ الحرب الأهلية (1975-1990) إلياس خوري نموذجًا**، (عمان-الأردن: أزمنة للنشر والتوزيع، 2007).

[3] تقول الناقدة اللبنانيّة رفيف صيداوي إنّ الحرب الأهليّة اللبنانيّة كانت نقطة مفصليّة في عالم الرواية اللبنانيّة. في حين يختلف معها النّاقد جورج دورليان الذي يقول إنّ هذه الحرب كانت تدور غالبًا على أطراف الحبكة، نسمع أصوات قذائفها ونتبع بعض النّازحين، لكنّها ليست القصّة الرئيسيّة. انظر: زينب مرعي، "الحرب الأهليّة وقعت/لم تقع في الرواية اللبنانيّة". في الموقع:
https://al-akhbar.com/Literature_Arts/113952

مادّة زخمة لهذه الرّوايات بعد أن عزلتها عن قضايا العالم العربيّ والتّراث العربيّ وركّزت بالمقابل على المشهد الذي رسمته الحرب الأهليّة: حرب الدّمار بين الدّاخل والدّاخل.[1] وقد عبّر هذا المشهد عن موقف رافض لهذه الحرب، وبالتّالي جاءت الرّواية اللبنانيّة "شهادة عنيفة ضدّ الحرب".[2]

لم يقتصر تأثير الحرب الأهليّة في الأدب اللبنانيّ على كتابات الأدباء الرّجال فقط، وإنّما كانت هذه الحرب محفّزًا لكتابات نسائيّة كثيرة جاءت في أعقاب تمرّد الكاتبات اللبنانيّات، ومن ثمّ تحرّرهن من قيد المجتمع البطريركيّ وتشكيل ظاهرة أدبيّة هامّة في الأدب اللبنانيّ. فنرى Margot Badran وMiriam Cooke تشيران في دراستهما *Opening the Gates* إلى أنّ الحرب الأهليّة في لبنان أتاحت للمرأة الكاتبة التّعبير عن نفسها، وقدّمت لها الفرصة لكتابة تُدمّر بنية الكتابة الذّكوريّة.[3] ويوضّح Roger Allen أنّ الحرب "احدى الوسائل المتحدّية، وأحيانًا المدمّرة للقيم التقليديّة السائدة في المجتمع. فالحرب الأهليّة بصورة خاصة، قد تنزع الأنماط التقليديّة بصورة جذريّة، بحيث لا يمكن إعادة الوضع إلى سابق عهده. ولقد شهدت الكاتبات اللبنانيّات الحرب الأهليّة في بلادهن، فكانت الحرب بمثابة بداية لإبداعات أدبيّة تبحث في

[1] يذكر Stefan G. Meyer في دراسته، وفي فصل خاصّ بكتابات الحرب الأهليّة اللبنانيّة، تأثير هذه الحرب على الرواية العربيّة في ثلاثة توجّهات كتابيّة. انظر:

Stefan G. Meyer, *The Experimental Arabic Novel* (New York: State University of New York Press, 2001). 117-118.

[2] بحسب قول الناقد جورج دورليان، إلّا أنّ الناقدة رفيف صيداوي تُسجّل مأخذًا على هذه الروايات كونها تناولت الجانب الطائفيّ فقط، ولم تُسلّط غالبيّة هذه الروايات الضّوء على الخلل الاجتماعيّ في البنية اللبنانيّة الذي أشعل نار الفتنة، أو الأيديولوجيّات الضيّقة التي ضلّلت ولا تزال تُضلّل الوعي اللبنانيّ. انظر: رفيف صيداوي، "الرواية اللبنانيّة الجديدة ولدت من رحم الجحيم". في الموقع:
https://archive.aawsat.com/details.asp?issueno=9532&article=292731

[3] Margot Badran and Miriam Cooke, *Opening the Gates: A Century of Arab Feminist Writing* (London: Virago Press, 1990), XXX1.

تغيير وضع المرأة في المجتمع العربي".[1] هذا وقد نتج عن هذه الحرب عدد هائل من الكتابات النّسائيّة. وقد ذهبت الباحثة Miriam Cooke إلى القول بأنّ الحرب الأهليّة اللبنانيّة كانت السّبب الذي أدّى إلى تفجير طاقة النّساء الإبداعيّة والكتابيّة، وبالتّالي إلى بلورة الكتابة النّسويّة. ففي دراستها *War's Other Voices* تذكر بأنّ التّعبير عن الحرب الأهليّة اللبنانيّة اتّخذ أشكالًا عديدة كالرّسم والموسيقا والشّعر والرّواية، وأنّ أكثر المبدعين في مجال الرّواية كنّ نساء. وتذكر الباحثة أسماء بعض الكاتبات اللواتي كتبن روايات عن الحرب كغادة السمّان، إملي نصرالله، حنان الشيخ، ديزي الأمير، كلير جبيلي، أتيل عدنان، ليلى عسيران وهدى بركات.[2]

وفي كتابها *Women Write War* تُطلق Cooke على الكاتبات اللواتي بقين في بيروت وعايشن الحرب اسم "لا مركزيّات بيروت" (Beirut Decentrists). إذ لم تتمركز هؤلاء الكاتبات في مكان واحد ولم تكنّ من الطّائفة الدّينيّة نفسها ولم تتبعن للنّهج السّياسيّ ذاته، إلّا أنّهن التقين حول التّصميم على الحياة وإنقاذ ما يمكن إنقاذه من الوطن المتدمّر. فقد مكّنت الحرب هؤلاء اللّا مركزيات من إدراك ووعي الدّور الذي يُمكن أن يمثّلنه في مجتمعهنّ المتغيّر. كتبت بعضهنّ تحت دوي الرّصاص والمتفجّرات، وكانت قضيّة تحمّل المسؤوليّة من قِبل المرأة خلال الحرب وبقائها في بيروت بارزة في كتاباتهن مقابل تهرّب الرّجل من تحمّل المسؤوليّة بالهجرة، في الوقت الذي كان الوطن فيه بأمسّ الحاجة إليه.[3]

هذا ويظهر موقف الكاتبات من الحرب واضحًا في كتاباتهنّ. فقد رفضت أغلبيّة الكاتبات هجرة الوطن/ لبنان وتركه لحملة السّلاح يعيثون فيه الفساد والعنف. فربطت المرأة الكاتبة

[1] Roger Allen, *Love and Sexuality in Modern Arabic Literature* (London: Saqi Books, 1995). 85.

[2] Miriam Cooke, *War's Other Voices* (Cambridge: University Press, 1988). 3-12.

[3] Miriam Cooke, *Women Write War: The Centering of the Beirut Decentrists* (Oxford: Center for Lebanese Studies, 1987). 3-12.

مظاهر العنف بالقيم البطريركيّة البالية والمفاهيم التّافهة التي سادت المجتمع العربيّ، بالإضافة إلى مظاهر الظّلم السياسيّ والاجتماعيّ السّائدة فيه.

مضمون الدّراسة

تلعب الحرب الأهليّة اللّبنانيّة في روايتي **حكاية زهرة** (1980) و**بريد بيروت** (1992) للكاتبة اللّبنانيّة حنان الشّيخ (1945-) دورًا هامًّا ومحوريًّا. وبما أنّ السّياسة ترتبط ارتباطًا مباشرًا ووثيقًا بالتّاريخ، فإنّ هذه الحرب تُعدّ حدثًا سياسيًا وتاريخيًا هامًّا في حياة اللّبنانيّين، ما تزال تأثيراته وتداعياته ونتائجه فاعلة وحاضرة حتى اليوم في جميع نواحي الحياة.

حكاية زهرة ولبنان المُشوّه

تُقسم رواية **حكاية زهرة** إلى قسمين. يدور القسم الثّاني منها في زمن الحرب الأهليّة اللّبنانيّة، وتحديدًا في الحقبة المعروفة بحرب السّنتين، وزهرة- بطلة الرّواية، هي التي تنقل لنا أجواء الحرب وبصوتها الخاصّ. يبدأ هذا الزّمن بصوت شريف الأخوي ثمّ تعدّد الإذاعات والمحطّات التّلفزيونيّة التي تواكب سَير الحرب: "الحرب لا تزال حربًا والتشنج ما زال يرفرف فوق الأحياء والموتى سواء. وصوت شريف الأخوي لم نعد نسمعه، فقد اختلطت كل الأصوات وتفرقت مرة واحدة: إذاعات عدة، محطات تلفزيونية عدة وكل هذه تحسب نفسها رسمية" (ص: 153)،[1] وصولًا إلى مجزرة الكرنتينا: "أخذت أدفع عن أذني الصراخ والصياح حتى العويل لأسمع ولأعرف أن هؤلاء قد جئن من الكرنتينا بعد معركة بين رجالهن وبين الكتائب" (ص: 170-171). وفيه نقع على تصوير ممقوت لواقع مرير: الأموات، الجثث عند المنعطفات وعند الجسور وعند مواضع القمامة، أطفال وشبّان ورجال يُقتلون بغاية السّهولة: " هذا الملقى على الأرض، كان طفلا وكان شابًا وصار رجلا في عقله مئات الذكريات ومئات الخلجات، فجأة هو لا شيء كفردة الحذاء المطروحة بجانبه" (ص: 154).

[1] حنان الشيخ، **حكاية زهرة**، ط2. (بيروت: دار الآداب، 1980).

ونجد في هذا القسم من الرّواية صفحات كثيرة تُندّد بالحرب والمحاربين وأعمالهم البشعة، إذ لا قضيّة ولا مبادئ، إنّما سلسلة من الأعمال والممارسات البشعة التي تنتقل بين الخطف على الهويّة: "هل هم فعلًا يتناولون هوية النفوس وعلى أثرها يقتل الشخص أو ينجو؟" (ص: 149)، وقنص الأبرياء: "لماذا يسيطر الموت والسرقة والبطولات المزيفة؟ سماع دوي القنابل والرصاص الذي ينخر كل شيء، الخشب والحجر والهواء واللحم" (ص: 154)، والفراغ النّفسيّ والانحدار الجسديّ والأخلاقيّ كتعاطي الحشيشة، الاستمناء الذاتيّ والاغتصاب. ويمثّل أحمد شقيق زهرة في الرّواية الصّورة الجليّة لهؤلاء المقاتلين.

هذا وقد كانت زهرة تعي اللّعبة السّياسيّة في لبنان، واستغلال الرّؤساء للشّبّان ودفعهم إلى الانحراف ودمار لبنان. ولذلك، فقد نقلت لنا هذا الصّراع دون تحيّز لموقف معيّن، وإنّما بتحميلها الطّرفين المقاتلَين مسؤوليّة متساوية لِما يحدث على أرض لبنان كما يتجلّى في قولها: "كنت أسأله (المقصود شقيقها أحمد) أحيانًا إذا جرب أن يقرأ جرائد العمل والأحرار لربما رأى الجثث والمشوهين منهم فقط [...] لقد سرقوا ونهبوا المرفأ، وأنتم بعض البنوك. هم نهبوا وحرقوا ما استطاعوا عليه، وأنتم كذلك. يجب أن تقرأ الجرائد الأخرى لا، أنا لست معهم. إذًا معكم؟ لا، أنا لست معكم، أنا لم أحمل بندقية على كتفي ولا بندقية في أفكاري. أنا محايدة، لذا أرى حرائق الجهتين. وبكاء الجهتين" (ص: 198).

ونجدها توجّه انتقادًا للزّعماء وأصحاب السّلطة من خلال تساؤلاتها العديدة التي تقاذفتها بعد ذهابها إلى المستشفى للتّطوّع ورؤيتها لدماء الجرحى والمصابين ومناظرهم المرعبة التي تمزّق القلب وتفتّت الرّوح: "ترى هل يزور زعماء الحرب هذه المستشفيات؟ وهل إذا زاروها ساعة ثم غادروها استطاعوا أن يحيوا بقية يومهم، يندمجون بعمل شيء آخر غير التفكير في القدم المقطوعة والعين التي أصبحت سائلاً واليد التي خارت أصابعها وبقيت يدًا وحيدة مستسلمة؟ لماذا لم يقف زعيم ما عند سماعه للأنين يقسم بأن يوقف الحرب ويصرخ بعفوية "الحرب انتهت، سأنهي الحرب، لا قضية سنفوز بها إذا ما أكملت الحرب حربها، أيّ

قضية لن تكون أهمّ من قضية الإنسان وروحه وسلامته؟ سأنهي الحرب ابتداء من هذه اللحظة. وأرجو أن تسامحني أيها الصراخ، أيها الألم ويا أيها الأنين"". (ص: 159).

وقد نجحت الكاتبة في تصوير بشاعة الحرب وتناقضاتها في شخصيّة شقيقها "أحمد" الذي تتناقض مفاهيمه عن دوافع هذه الحرب، شأنه شأن كلّ المتحاربين، في عدم معرفته السّبب الحقيقيّ وراء هذه الحرب، وتألّم زهرة لوقوعه في شرك هذه اللّعبة وانجرافه فيها. فمرّة يقول إنّه يحارب لأنّه شيعيّ وحقّه مهضوم، لكنّه يتراجع ويقول "أنا وغيري نحارب الإمبريالية، نحارب أمريكا" (ص: 197). وأحيانًا يقول: "هذه خطة إسرائيلية لتفريق العرب عن بعض، يريدون قسمنا ولن يفلحوا" (ص: 198)، وبعد أيّام يقول إنّ الفلسطينيّين يحاربون معهم، ثمّ نجده يقول إنّها حرب لبنانيّة محض ولا دخل للفلسطينيّين فيها.

والحقيقة هي أنّ أحمد وجد في هذه الحرب تخليصًا له من حالة الفراغ التي يعيشها حين مَنَحَه القتال شعورًا بالتّفوّق والقوّة. ولذلك نراه يرفض فكرة انتهاء الحرب والعيش بمعزل عنها أو الاستمرار من دونها بعد كلّ ما حقّقته له على الصّعيدَين النّفسيّ والماديّ كما نشهد في قوله: "انتهاء الحرب معناه أني سأصبح شبحًا أسير في الشارع الذي كنت أملكه أنا وبندقيتي حجرة حجرة، بناية بناية، شجرة شجرة، الليل كنت أملكه. حتى النهار كنت أملكه [...] لا أريد للحرب أن تنتهي، لا أريد أن أحتار بما سوف أفعله. الحرب قرّرتني. قررت يومي وليلي وجيبي" (ص: 200).

وتصف زهرة سلوك أخيها فتقول: "يخاف أحمد أن تتوقف الحرب. إنه سيغدو لا شيء. فجأة يصبح شبحًا يسير في الشارع الذي كان في الأمس له ولأنفاسه ولوقع خطواته في الظلام ولبندقيته التي كان يشهرها حتى يحصل على كمية أكبر من الخبز أو على ربع تنكة بنزين [...] أحمد الذي لا تستطيع أن تجرّه إلى مناقشة أو حوار، ولا أيضًا تستطيع أن تعرف منه دوره في الحرب. كل يوم تنبت في رأسه وعلى لسانه فكرة، يرددها كببغاء بيت أبو الخدود..." (ص: 197).

تكشف زهرة في المقطع السّابق عن شخصيّة أخيها أحمد الذي لا يستطيع أن يُجري حوارًا أو مناقشة ولا يعرف لماذا يقاتل. فهو مجرّد ببغاء يُردّد الشّعار دون أن يفهم مغزاه، ويقاتل دون هدف ويستغلّ البندقيّة كسلاح تهديد من أجل الحصول على الخبز والبنزين بدل أن تكون البندقيّة سلاح تحرير.

موقف مميّز مماثل نجده للأب من ابنه ومن الحرب: "يا ناري عليه، هالأزعر، داير وحامل هالكلاشنكوف، ومين عم يحارب؟ أخوه وصاحبه وجاره. نحن اللبنانية كلنا قرايب من جبّ واحد، لبنان صغير، وكلنا قرايب يا حرام الشوم على عقله وعقلهم كلهم. لو بس العيب والحيا لكنت زعبته ورميته بالشارع" (ص: 152).

كذلك، فقد مثّلت شخصيّة "أحمد" الانحلال والانحطاط الأخلاقيّ الذي ساد زمن الحرب وذلك في شروعه بتناول المخدرات والسّرقة وحتى مداعبة نفسه علنًا دون أي خجل. تقول زهرة: "أحمد، أنت في الغرفة المجاورة تداعب نفسك بينما تلفظ أنفاسك دخان الحشيشة وتعود تستنشق هذا الدخان وتعود تلفظه وتعود تستنشقه وتدخنه وتداعب نفسك وتصبح قريبًا منها، بعد أن قتلت وسرقت وركضت وتباطأت وحقدت" (ص: 196).

هذه التّناقضات التي خلقتها الحرب تتجلّى كذلك في العلاقة الجديدة التي أخذت تربط الجنوبيّين آنذاك بالعدوّ الإسرائيليّ حين شرعوا ببيع إنتاجهم الزّراعيّ من التّبغ في إسرائيل، الأمر الذي اكتشفته زهرة عندما ذهبت مع أهلها إلى قريتها الجنوبيّة ورأت النّاس هناك يعيشون حياتهم العاديّة، ويتحدّثون عمّا يجري في بيروت باندهاش تامّ وكأنّهم يتحدّثون عن مدن لا تخصّهم ويخترقون الحدود اللّبنانيّة-الإسرائيليّة بالعشرات لبيع محصولهم في إسرائيل دون أدنى شعور بالذّنب. وزهرة بدورها تدين هذه العلاقة بين أهل قريتها وإسرائيل بل تعجز عن استيعابها، فتغادر القرية عائدة إلى بيروت. وقد اختصرت الكاتبة على لسانها ما آلت إليه العلاقة مع إسرائيل بقولها المكثّف: "آه لو تسمعني عمتي أن الرجال يذهبون كل يوم إلى الشق الآخر والنساء يلدن هناك، والغنمات أخذت تضيع في الشق الآخر، والكلب ما عاد ينبح خائفًا عليها من التوغّل" (ص: 167).

بيد أنّ أبرز تناقض أحدثته الحرب هو انقلاب شخصيّة زهرة بطلة الرّواية. فقد رأينا في الحرب زهرة أخرى وقد خرجت عن عزلتها وانطوائها، الأمر الذي تُؤكّده زهرة بقولها: "لم أعد أنا زهرة. هذا باختصار، تساؤلاتي واستفهاماتي لا تتوقّف" (ص: 153). ونراها تستخفّ بكلّ آلامها ومعاناتها الماضية وتُحجّمها أمام الألم الكبير الذي تُحدثه الحرب: "جلست أعاقب نفسي على المضايقة التي كنت أحسبها ضيقًا قبل بدء الحرب. والتعاسة التي كنت أعدّها تعاسة، الألم الذي كنت أحسبه ألمًا. كلّ هذه كانت أوهامًا أو خدوشًا طفيفة. ربما لأنها كانت بلا ألم جماعي" (ص: 158). وتتابع قائلة: "ربما كل الأحاسيس في وقتها حقيقية. لكن إذا قست آلامي في إفريقيا وقارنتها بألم الحرب فالمقارنة نفسها لا تجوز. آلام الحرب تنساب دونما توقّف. إنّها آلام ملموسة، دلائلها مادّية. أدلّتها جثث وتشويه وحرائق وخراب" (ص: 158). ونجدها تُفكّر بطريقة تستطيع من خلالها تقديم المساعدة للناس، فتُقرّر الذّهاب إلى المستشفى للتّطوّع (ص: 158-159).

كذلك، حطّمت الحرب كلّ الكوابح والضّوابط التي عاشتها زهرة طوال سنوات عمرها، وسقطت سلطة الأب من نفسها وانزاح عن صدرها كابوس الرّقابة الذي يُمثّله والدها وحال بينها وبين عيشها حياة صحّيّة وطبيعيّة. تقول زهرة: "تحت لمعان الضوء الخافت لاحظت كم أن والدي قد تبدّل وما عاد ذاك الغول السمين ذا الشعر الأسود في الصدر وأعلى الكتفين كالصراصير السوداء وكيف أن جسمه قد هزل. ولاحظت أيضًا أنه يهزّ رأسه طوال الوقت كالعجوز الذي كان قرب مدرستنا يبيع الترمس الأصفر" (ص: 162-163).

أمّا بالنّسبة لعلاقتها الغريبة بالقنّاص، فنجد تجسيدًا واضحًا لحالتها النّفسيّة المتدهورة، وكذا لبشاعة الحرب. فموت زهرة في نهاية الرّواية ما هو إلّا نتيجة للحرب البشعة والقاسية والمدمّرة وتأكيد لحالة الغدر والخيانة التي عاشتها زهرة طوال حياتها. والكاتبة في رصدها للعلاقة بين زهرة والقنّاص تعرض إلى علاقة الجنس بالحرب، هذه العلاقة التي تعود أهميّتها لسببين أوّلهما: قدرة الحرب على تحرير كلّ ما هو مكبوت، وثانيهما: تكريس مبدأ القوّة والسّيطرة. وهنا لا بدّ من الإشارة إلى دراسة Evelyne Accad- *Sexuality and War* التي

تتحدّث الباحثة في فصول منها عن الحرب وعلاقتها بالجنس، كذلك عن استخدام الرّجل، خاصّة في دول الشّرق الأوسط، لعضوه الجنسيّ بالطّريقة نفسها التي يستخدم فيها السّلاح لتأكيد سيطرته وتحكّمه. ولا تكون ممارسة الرّجل للجنس في وقت الحرب لغاية تحقيق اللّذة والحبّ بقدر ما تكون غايتها تعزيز مكانته وإحكام شعوره بالسّيطرة والتملّك على المرأة.[1]

فالحرب في رواية **حكاية زهرة** حرّرت زهرة من ثقل الماضي وانتشلتها من حالة الضّياع التي كانت تعيشها. كذلك حرّرتها من وطأة فوارق المال والجمال والخوف من التّقاليد: "الحرب جعلت فوارق الجمال والمال والخوف والتقاليد ترتمي مع الجثث المنزوية". ونجدها تتساءل بألم عميق: "هل كان على الحرب أن تطل بكل وطأتها، بكل مآسيها بكل خرابها حتى تعيدني إنسانة طبيعية لا أتقوقع ولا أنزوي بالحمام ساعات.." (ص: 192). وعليه، فقد كان من البديهيّ أن ترفض زهرة انتهاء الحرب والهدنة، لأنّ ذلك سيُعيدها إلى حالتها السّابقة وسيسلب منها شعور الاطمئنان والاستقرار النّفسيّ الذي حصلت عليه أخيرًا كما تُعبّر عن ذلك وتقول: "لماذا عدت مرتاحة في هذه الحرب؟ إن لأيامي بداية ونهاية الآن. لذلك فأنا في حالة اطمئنان. عاد صوت القذائف كما كان في السابق يهدهدني ويجعلني أنام والحرب تجعلني أعيش في سور نجاة أبدي، بينما تتكاسر فوق جدرانه السهام والقلوب والدماء" (ص: 189). فالحرب قد "ألغت العذرية" (ص: 192) وأباحت المحظور، ولا سيّما علاقتها الجنسيّة مع القنّاص والتي شعرت خلالها وللمرّة الأولى بمتعة الممارسة وبتحقيق ما كانت تفتقده من انتشاء الجسد: "لماذا لم أشعر باللذة من قبل وأنا على أسرّة طبيعية ولم أتشبّث بظهر رجل بينما أتشبّث بظهر القنّاص؟" (ص: 189). إلّا أنّ قَتْلَها بفعل رصاصِهِ في نهاية الرّواية، لم يكن سوى دليل على وهميّة ذلك الشّعور المتمثّل بالاطمئنان والأمان الذي عاشته زهرة وقت الحرب وفي علاقتها بالقنّاص الذي استمدّ قسوته وسيطرته الجسديّة والجنسيّة على زهرة من قسوة الحرب ووحشيّتها. وهكذا فقد تحوّلت زهرة إلى "معادل موضوعي للجنوب المجرّح

[1] Evelyne Accad, *Sexuality and War: Literary Masks of Middle East* (New York: New York University Press. 1990). 27-38.

والمشوه بل للبنان كله الذي دمرته الحرب ودخل الناس فيه بدوامة من العنف غير المبرر أو المفهوم".[1]

وفي الرّواية صفحات من واقع التّاريخ؛ الحزب القوميّ السّوريّ الاجتماعيّ والانقلاب الذي قام به، إعدام أنطون سعادة، حزب جنبلاط التقدّميّ الاشتراكيّ، الكتائب اللّبنانيّة، القبض على أسد الأشقر وملاحقة المنضوين تحت لواء الحزب ممّا جعلهم يسافرون إلى أفريقيا هربًا من الملاحقة. وهنا تبرز مأساة خالها هاشم الذي ينقل لنا في فصل كامل ذكرياته التي تكشف أسباب هذه الحرب التي كانت حصاد الفساد السّياسيّ والاجتماعيّ. فهاشم كان من أبرز مناضلي الحزب القوميّ السّوريّ الاجتماعيّ في السّتينات قبل اضطراره إلى الهرب والاستقرار أخيرًا في أفريقيا إثر فشل انقلاب القوميّين الذي كان يستهدف تغيير النّظام السّياسيّ. وقد بات في أفريقيا وحيدًا في بيئة عدائيّة وعزلة عاطفيّة، لا شيء يربطه بالوطن. ولمّا جاءت إليه زهرة وجد فيها الأنيس الذي يربطه بالوطن ويُمثّله، وراح يُعبّر عن عواطفه المكبوتة بمغالاة: "لو لم تكوني بنت أختي لتزوّجتك" (ص: 84). الأمر الذي برّر تقرّبه منها والذي فسّرته هي على أنّه تحرّش جنسيّ أوضحه الخال قائلًا: "كأني بوجودها، أصبحت أشمّ بل ألمس رائحة ارتباطاتي بالعائلة والوطن. كنت أشعر بأني أريد أن أمسك يدها ووجهها وشعرها وذيل فستانها وأن أستنشق عبر ملامحها كل حياتي هنا وفي لبنان" (ص: 82).

كذلك ماجد -زوج زهرة فيما بعد- شكّلت أفريقيا ملاذًا له من الفساد الاقتصاديّ والاجتماعيّ حين ترك وطنه وراح يعمل جاهدًا في أفريقيا من دون سلوى، يحنّ إلى ساحة البرج وسندويتش الفلافل وسوق الحريم (ص: 89). فإنّ قصّته تُبرز تاريخ لبنان الاجتماعيّ والاقتصاديّ، إذ يقوم خطابه بتصوير زهرة على أنّها شيء للامتلاك، ورغبته في امتلاك جسدها هي امتداد لحلمه بأن يدخل ضمن التّاريخ الاجتماعيّ الاقتصاديّ الرّسميّ للبنان.

[1] نزيه أبو نضال، "حنان الشيخ: حكاية زهرة الموت والاستلاب الأنثوي"، في كتاب: **تمرد الأنثى في رواية المرأة العربية وببليوغرافيا الرواية النسوية العربية (1885-2004)**، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2004). 244.

فقد كان ماجد دائم الشّعور بالهوّة التي تفصله عن الآخرين من أبناء وطنه في لبنان وحتى في أفريقيا. لهذا فإنّ هدفه من الزّواج بزهرة هو تسلّق السّلّم الاجتماعيّ، ممّا يُشير إلى أنّ حقيقة تفاوت الطّبقات الاجتماعيّة في لبنان لعبت دورًا كبيرًا في تأجّج الحرب واحتدامها ويتمثّل هذا فيما يعنيه "أحمد" أخو زهرة حين يدّعي أنّه ورفاقه "...يحاربون الاستغلالية، يريدون لفت النظر إلى مطالب الشيعة المغبونة، يريدون قتل الامبريالية والنظام المهترئ والقوى الانعزالية" (ص: 197).

وكما يظهر، فإنّ الحرب التي وُظِّفت في الرّواية كانت نتيجة حتميّة لأمراض وتشوّهات اجتماعيّة تجذّرت في بنية المجتمع اللبنانيّ. هذا المجتمع الذي تغلغلت فيه السّلطة الذّكوريّة الأبويّة مخترقة العلاقات الاجتماعيّة والأسرة والأفراد لا سيّما المرأة. فحنان الشيخ في رصدها للخلفيّة الاجتماعيّة التي سادت في فترة ما قبل الحرب في القسم الأوّل من الرّواية، تُشير إلى رفض مجتمع ما قبل الحرب مُحمِّلة إيّاه مسؤوليّة مباشرة عن اندلاعها. هذا الرّفض انبثق من شخصيّة زهرة المستلبة التي كرّس عليها المجتمع الذّكوريّ كلّ آفاته، وأبرزها نظرته الدّونيّة للمرأة والتي تجلّت، على سبيل المثال، في التّمييز الجنسيّ الذي عايشته زهرة في أسرتها الصّغيرة قبل أن تعايشه بصورة أوضح في المجتمع الكبير، ذاك التّمييز الذي انحفر في أبسط الأمور الحياتيّة للأسرة وقاد إلى الإعلان عن استيائها من أمّها تارة وذلك في تمييزها عن أخيها في أصناف الطّعام، ومن أبيها تارة أخرى في تفضيله أحمد عليها. وسرعان ما راحت زهرة تُعايش تجلّيات هذا التّمييز الجنسيّ خارج الأسرة مع عدد من النّماذج الذّكوريّة مثل مالك الذي أغراها وكانت معه شاهدة على اغتصابها بعد فقدانها القدرة على الاحتجاج بسبب الخوف المتأصّل فيها منذ الطّفولة، هذا الخوف الذي جعلها ترى في كلّ رجل مجرّد مغتصب، ولم تُبعد هذه الصّورة حتى عن زوجها وخالها. كذلك في علاقتها مع القنّاص الذي استغلّها جنسيًّا ولم يتورّع عن قتلها حين علِم بحَمْلِها. ومع ماجد برز التّفاوت الاجتماعيّ كأبرز الاختلالات التي عانى منها الوطن. فقد هاجر ماجد إلى أفريقيا كآلاف اللبنانيّين الذين هاجروا

هاربين من الفقر والعوز من جهة، ومن المعايير الاجتماعيّة التي تقيّم الفرد بما يملك من مال أو سلطة، من جهة أخرى.[1]

وهكذا، نرى أنّ مرض زهرة النّفسيّ قد جسّد في هذه الرّواية كلّ مساوئ المجتمع البطريركيّ التي من شأنها أن تقود إلى دمار المجتمع وتحطيمه. هذا الدّمار الذي تجسّد باندلاع الحرب وبتفجيرها لكلّ هذه المساوئ وبأبشع صُوَرها. وما موت زهرة في نهاية الرّواية إلّا رمز يُشير إلى "عبث الحياة في طائفيّة وهميّة، وهو عبث لا بد أن يجاوز منطقة الصراع إلى الواقع حين نكتشف الحس العربي ونحوله، عبر العيش فيما حولنا، إلى حقيقة مطلقة".[2]

"بريد بيروت" وجدليّة الهجرة والبقاء

وزّعت حنان الشّيخ روايتها **بريد بيروت** على عشر رسائل كتبتها الرّاوية "أسمهان" في ظروف وأوقات مختلفة. هذه الرّسائل موجّهة إلى أصدقاء الرّاوية وأحبابها وقريتها ومدينتها وغيرهم. تحوي هذه الرّسائل تداعيات الرّاوية المُشيرة إلى عمق المأساة التي خلّفتها الحرب الأهليّة اللّبنانيّة في وجدانها. إذ بدت هذه التّداعيات وصفًا لغربتها الذّاتيّة المقابلة لغربة بلادها كما

[1] يرى (Joseph Zeidan) أنّ ما يُميّز هذا العمل الروائيّ عن غيره من الأعمال النسائيّة في تلك الفترة، هو قدرة الكاتبة حنان الشيخ على دمج قضيّتين أو موضوعين هما الحرب والمرأة. ففي هذه الرواية تُعرّي حنان الشيخ الوطن لتُصوّر مدى فداحة الجروح النازفة حين يصبح الوطن ذاته امرأة مُغتصَبة تتمثّل في زهرة ابنة الجنوب والتي تعيش في مجتمع أبويّ ظالم، اجتمع رجاله من أقربهم إليها (والدها) حتى أبعدهم عنها (القنّاص) على تحطيمها جسديًّا ونفسيًّا. فزهرة- الوطن، أصبح جسدها مستباحًا يتعرّض للاغتصاب، والبثور والندوب التي تملأ وجهها، هي ذاتها التي تملأ جسد الوطن وتُشوّهه، إذ انعدمت الأخلاق وتلاشت القِيم حين أصبح الاغتصاب والسرقة وحرق البيوت وممارسة العادة السريّة أمورًا مُباحة وعاديّة. انظر:

Joseph Zeidan, *Arab Women Novelists: The Formative Years and Beyond* (Albany: State University of New York Press, 1995). 205-217.

[2] مصطفى عبد الغني، **الاتجاه القومي في الرواية العربية**، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998). 244.

نشهد في قولها: "هذه مدينتي ولا أتعرف عليها. أنا غريبة عنها وفيها، لا لأن الشوارع قد تبدلت ولا لأنه لم تعد هناك إشارات ضوئية ولم يعد يأتي لنا زر الكهرباء بالنور ولا لأن الماء لم يعد ينساب من الحنفية كما في قديم الذاكرة. [...] لا لأني لم أعد أتعرف على هذا الدكان من واجهته، بل لأن واجهته تنقلني إلى بلد آخر. أعلام إيرانية على زجاجة على الجدران بين البنايات، أفيشات لرجال دين، لزعماء لا أعرفهم. لم أعد أفهم اللغة..."[1].

ونستطيع أن نستدلّ على رؤية الرّواية للحرب انطلاقًا من رؤية الرّاوية "أسمهان" بصفتها البطلة الأساسيّة في الرّواية والتي تكتمل رؤيتها من خلال الرّسائل العشر. ففي رسالتها الأولى لصديقتها "حياة"، المقيمة في بلجيكا، تبثّ "أسمهان" كلّ لواعج قلبها وأفكارها ومواقفها التي ولّدتها الحرب، خاصّة مواقفها حيال الهجرة، بعد أن تحوّلت "حياة" إلى رمز للمهاجرين الذين آثروا العيش بسلام بعيدًا عن القتال الدّائر في الوطن. فنرى حنان الشّيخ في هذه الرّواية تعرض جدليّة الهجرة والبقاء حين تقول أسمهان لصديقتها "حياة" مذكِّرة إيّاها بأنّ الألم والعذاب جرّاء الحرب لم يلحقا بالذين بقوا في بيروت وعايشوا تجربة القتل والدّمار فقط، وإنّما شمل أولئك الذين هاجروا وعانوا مشاعر الحرمان من الوطن وتأنيب الضّمير لتركهم له وهو يحترق ويُدمَّر: "كأنك تقولين: "أنا أعرف عذابكم"، لماذا أيقنت أن من بقي فقط هو الذي يتعذب [...] باختصار أنت لم تعودي معنا، ابتسامتك وعطفك يغطيان عجزك لأن تكوني معنا" (ص: 11). ولكن سرعان ما يظهر موقفها المتخبّط حيال موضوع الهجرة في توجيهها اللّوم إلى صديقتها التي آثرت الهجرة تارة، وبين تأييدها في ذلك تارة أخرى. فنجدها تؤنّبها قائلة: "لا يمكن لنا أن نتقارب وكلّ منا تحيا حياة تختلف كل هذا الاختلاف عن حياة الأخرى، ابتداء من حذائك الذي لا يمكن أن تخطي به خطوة واحدة على الأرصفة المحفّرة، فهو لا يماشي المستنقعات، ولا الأصوات المنبعثة من الجوامع أو الكنائس المصلّية على روح الأموات" (ص: 12-13)، ثمّ لا تلبث أن تمتدح صوابية خيار صديقتها بقولها: "أعترف بأن

[1] حنان الشيخ، **برد بيروت**، (القاهرة: دار الهلال، 1992). 31-32.

سفرك عن هذه البلاد كان نبوءة. كأنك تكهّنت بأن الحرب لن تنتهي بأيام أو بأشهر كما اعتقدنا" (ص: 21).

وليس هناك شكّ في أنّ الحرب هي السّبب المباشر لتلك المواقف المتباينة للرّاوية أسمهان والتي عبّرت عن تشتّتها وتخبّطها حين جعلتها الحرب عاجزة عن تحقيق آمالها أو طموحاتها الشّخصيّة والجماعيّة. فهي المهندسة في فنّ العمارة التي فرّقتها الحرب عن أصدقائها وجعلتها عاطلة عن العمل خاضعة للوحدة والضّجر. إذ ساهمت الحرب في تحطيم كلّ أفكارها "التي كانت تدور حول ابتكار طريقة هندسية تتيح للمرء العيش في انسجام بين فكره وجسمه" (ص: 275). وهذا ما دفع الرّاوية في إحدى رسائلها الموجّهة إلى الحرب للاعتراف قائلة: "أعترف بأنني أعيش حياة قلقة في مدينة قلقة من جرائك لكن ألم تبرزي الجوهر إلى العيان وتعززي هذا الجوهر الذي كان من الصعب إيجاده والبلد يدور حول نفسه متباهيًا بغزل قشرة براقة حوله؟" (ص: 300).

وقد كثُرت عودات الرّاوية إلى طفولتها وذكرياتها الجميلة بين بيروت والقرية، وذلك كي تُسلّط الضّوء على تباين كلا الزّمنين: الماضي والحاضر، وعلى البصمات السّود التي خلّفها الزّمن الحاضر على المستقبل. فهي ترصد التّغييرات التي طالت المدينة والرّيف والنّاس والحياة الاجتماعيّة من خلال تصويرها للأماكن الرّئيسيّة وأشيائها الدّالة على الاستياء من جوّ الحرب والتّغييرات التي أحدثتها في كافّة المجالات كالاجتماعيّة والاقتصاديّة. فنراها تسمع صدى المعارك بين "حزب الله" و"أمل" فتسترجع في ذاكرتها صور الماضي وتقارنها بالحاضر: "أغمضت عيني وأنا أفكر بأن زمن جدتي قد انضمر، كذلك الأراضي. شفت الشجر مثل عيدان الحطب، وشفت الخشخاش بدل الثمر!" (ص: 127).

وحاضر القرية والمدينة، كما تصفه الرّاوية، قد طرأ عليه تغيير اجتماعيّ عامّ ناتج عن الحرب وإن اختلفت مظاهر هذا التّغيير في كلا المكانين. ففي المدينة شعرت الرّاوية أنّها رهينة شأنها في ذلك شأن سائر الرّهائن الأجانب: "خُطفت إلى مدينة تشبه مدينتي الأولى، بصفو سمائها وتبدّل سحابها وبتفاصيلها الصغيرة: الكعك بالصعتر، والشحتار الأسود الذي لم يزل يغطي

الجدار الخارجي للفرن، فأنا ما زلت مكاني، لكنّي أبعدت عنها بطريقة مفجعة، هذه مدينتي ولا أتعرف عليها" (ص: 31). فالمدينة المنقسمة إلى شقّين: شقّ مسيحيّ وآخر مسلم، لم يعرف الرّاحة "لا قبل الحرب ولا بعدها" (ص: 13)، إذ يُسيطر المسلّحون ويسود القتل والخطف، هي ليست أفضل حالًا من القرية التي خضعت بدورها لسطوة المال والسلاح فانتشرت فيها بسرعة مدهشة "الفلل والبنايات والسيارات الفارهة" (ص: 119) من جرّاء الصّفقات المشبوهة وزراعة الحشيشة. (ص: 106). إنّ هذا الوصف لكلّ من القرية والمدينة وما حلّ بهما بعد الحرب هو إحالة إلى استياء الكاتبة ورفضها لكلّ مظاهر الحرب في كلّ أرجاء البلاد.

ويتجلّى حجم التّخوّف عند الرّاوية حين تُشير إلى التّشعّبات الطّائفيّة (الشّيعيّة الإسلاميّة، الدّرزيّة، المسيحيّة) ثمّ إلى سعي كلّ حزب لرسم طريقه ومنهجه الخاصّ، وهنا تكمن خطورة الحرب الأهليّة. فالرّاوية حين وصفت هذه الحرب فضحت الأسرار وبيّنت حجم التّناقضات التي يعيشها المحارب اللّبنانيّ.[1] ثمّ نراها تستعرض التّحوّلات الخطيرة التي أحدثتها الحرب خاصّة تحوّل مجرى القتال من قتال بين الطّوائف إلى قتال بين أبناء الطّائفة الواحدة متمثّلًا بتقاتل حزب الله وأمل في الثّمانينات الذي انتفى معه الأمل بانتهاء الحرب المندلعة منذ منتصف السّبعينات، تقول الرّاوية: "جميعنا نسي لما ابتدأت الحرب. كذلك تاه عن سببها حتى الذين أشعلوها" (ص: 21).

وتأتي الرّسالة الأخيرة لتُنهي الرّواية ولتُنهي أيضًا التخبّط الذي غرقت فيه الرّاوية. فبعد أن وجّهت الرّاوية رسالتها الأولى لصديقتها "حياة"، نراها تُوجّه رسالتها الأخيرة إلى الصّديقة نفسها. وفي هذا تأكيد مرّة أخرى لجدليّة الهجرة والبقاء وتخبّط الرّاوية بين شقّيها. ففي الوقت الذي قرّرت فيه أخيرًا الهجرة مع حبيبها "جواد" محاولة إقناع نفسها بفكرة الهجرة: " أنا مسافرة، مثل ما كل هالعالم عم بتسافر" (ص: 382)، نجد أنّ شعور التّخبّط والحيرة يعاودها من جديد وبثقل أكبر عندما دخلت المطار. وكلّما طالت فترة الانتظار في المطار، زادت

[1] هذا يتوافق مع ما وصفته زهرة في رواية **حكاية زهرة** من سلوك أخيها المحارب "أحمد". انظر الرواية ص 197.

حيرتها واشتدّت وطأة الجدليّة في نفسها: "جواد خائف من ألا تقلع الطائرة، وأنا خائفة أن أصرح حتى لنفسي كأني أود أن أظل قوت الجمل [...] لا أريد أن أخطف بلدي إلى الذاكرة. فالذكريات مهما كانت واضحة تصبح ذكرى. تطمرها الأيام ثم تبعثرها" (ص: 415). وهي تعترف لنفسها بأنّها لا ترغب في ترك الوطن في هذه الظّروف: "إنه (المقصود جواد) خائف من ألا تقلع الطائرة، وأنا خائفة من أن تقلع" (ص: 414). فشعور الانتماء إلى الوطن وحقيقة معايشتها تجربة الحرب قد ولّدا داخلها شعورًا كبيرًا بالمسؤوليّة تجاه بيروت لا يمكنها تجاهله: "كيف يمكن أن ألقي سنوات التحمل والانتظار والخوف والدهشة والترقب خلفي" (ص: 416). فهي لا يمكنها تجاهل وإنكار سنوات من المعاناة والعذاب وهي تترقّب تبدّد الخوف وتغيّر الأحوال ولذلك نراها تُطلق كلمتها الصّادقة: "مش قادره سافر، مش قادره" (ص: 421). وتحسم صراع الجدليّة لصالح البقاء مع إدراكها لشعور القهر والخوف والعذاب الذي سيرافقها في حالة بقائها، ولكنّها تُفضّله على شعور النّدم في حالة تركها الوطن: "ما بدي صير روح وأتعذب وأشتاق وأقول يا ريت بعدني ببيروت.. أسهل للواحد يعيش ضمن اللي عم يخلي ينقهر من أن يهرب منه. وينقهر عليه من بعيد" (ص: 422). وهكذا فإنّ عدول الرّاوية في نهاية الرّواية عن قرارها السّفر مع حبيبها جواد قبيل إقلاع الطّائرة بلحظات يدلّ على أنّها اختارت الوطن وآثرت البقاء فيه ومعايشة الحرب على الهجرة. وهذا إن دلّ على شيء، فعلى تشبّث الرّاوية بالوطن على الرّغم من المظاهر التّقسيميّة والطّائفيّة والمذهبيّة والتّغييرات العميقة التي طالت جميع بنياته.

هذا ويمكننا أن نعتبر رواية **بريد بيروت**، التي عبّرت فيها الرّاوية عن المظاهر الأساسيّة لمرحلة ما بعد الاجتياح الإسرائيليّ للبنان، استكمالًا لرؤية **حكاية زهرة** حيث عبّرت زهرة عن المراحل الأولى للحرب، خاصّة حرب السّنتين. فتكون رواية **بريد بيروت** دليلًا على حتميّة هذه الحرب التي كشفت عيوب المجتمع ودفعت بها إلى السّطح.

انعكاس المضمون على بنية النصّ في الرّوايتين

لم يعد الأسلوب التّقليديّ في بناء الرّواية والمبنيّ على التّسلسل الزّمنيّ والمنطقيّ للحبكة ممكنًا في ظلّ الحرب اللّبنانيّة التي ألقت بظلالها على كلّ شيء بما في ذلك الأدب. نجد حنان الشّيخ في هاتين الرّوايتين تسعى إلى توظيف حبكات أخرى تدعم الحدث الرّئيسيّ أو الشّخصيّة الرئيسيّة وترتبط بها، ممّا يؤدّي إلى خلخلة المبنى التّعاقبيّ التّقليديّ للنّصّ المبنيّ على تتابع الأحداث وترابطها بروابط سببيّة. إذ نجد ميلًا لدى الكاتبة إلى كسر الرّوابط الزّمنيّة والتّتابع الزّمنيّ، الأمر الذي يؤدّي إلى تحطيم الشّكل التّقليديّ للحبكة، وبالتّالي إلى تمزيق وحدة الرّواية التي أُنجزت في العقود الذّهبيّة للرّواية "الواقعيّة" و"الطبيعيّة"، ممّا يعني رفض الكاتبة الحبكة القائمة على خطّ مستقيم وتصاعديّ يتشكّل من بداية، عقدة وحلّ.[1]

ففي رواية **برد بيروت** خرجت الكاتبة على المبنى التّقليديّ للحبكة تمامًا، وانتهجت أسلوبًا وشكلًا جريئًا لصياغة روايتها، وهو أسلوب الرّسالة الذي تعرض بواسطته أحداث الحرب في لبنان ومعاناة البطلة وما يؤرّقها خلال هذه الحرب. إذ بنَت الكاتبة الرّواية على شكل رسائل متفرّقة ترسلها "أسمهان" التي تعاني من ويلات الحرب الأهليّة في لبنان إلى أصدقاء وأقارب وأماكن ومعارف تربطها بهم علاقة وثيقة، كاشفةً لنا في كلّ رسالة عن صورة من صور المعاناة من هذه الحرب. والكاتبة بانتهاجها هذا الأسلوب واختيارها هذا الشّكل لروايتها قد اخترقت حدود الجنس الأدبيّ، وقاومت أساليب الكتابة التّقليديّة.

كذلك في رواية **حكاية زهرة** نجد الكاتبة تخرج على المبنى التّقليديّ للحبكة. فتتشابك أحداث الرّواية وتتداخل في وعي الشّخصيّة، ويتشظّى الزّمن، ويحكم زمن الأحداث منطق داخليّ ينبع من داخل الشّخصيّة الرّئيسيّة "زهرة". ولا تأخذ الكاتبة بالحسبان ورود الأحداث بترتيب زمنيّ سببيّ يحكمه السّبب والنّتيجة. لذلك، نجد أنّ الرّوابط السّببيّة تضعف وتغيّب الأحداث الكبيرة "فتتشكّل الأفعال من الفعل العادي واليومي وهدفها تبديد النموذجي

[1] انظر: أمينة رشيد، **تشظي الزمن في الرواية العربية**، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة، 1998). 124.

وتحطيمه [...]، وظاهرة اليومي والعادي تحقّق انحلال الشكل الروائي في حدّ ذاته في مستوى الحكاية والتتابع الحدثي والتوتر الداخلي..."[1] فيتمّ إدخال القارئ إلى نظام مفهوميّ جديد يدفعه إلى التّأنّي في القراءة والوقوف عند كلّ معطى ومعناه وروابطه مع المعطيات الأخرى، حتّى يصل إلى فهم الرّواية واستيعاب أحداثها التي لفّ قسمًا منها بعض الغموض.[2]

هذا الخروج للكاتبة على المألوف في نتاجها يقودنا إلى ربطه بجنس الكاتب، وبالتّالي بمميّزات السّرد النّسائيّ الحديث الذي تُشير إليه (Susan Lanser) بقولها إنّ المفاهيم السّرديّة العاديّة للحبكة ليست كافية لوصف النّصوص النّسائيّة، وترى أنّ هناك حاجة لإعادة النّظر في نظريّات الحبكة التّقليديّة.[3] ذلك أنّ الحبكة النّسائيّة مغايرة للحبكة الذّكوريّة. فهي ليست حبكة تصاعديّة ذات أحداث متعاقبة باتّجاه الذّروة كحبكة القصّة التّقليديّة الذّكوريّة، بل هي ثائرة عليها وساعية إلى تقويضها وخلق حبكة جديدة. الأمر الذي يؤكّده (Ibrahim Taha) في قوله إنّ "النظرية مفهوم ذكوري، لذا لا بدّ للنساء من انتهاكها. لدى الكاتبات التزام ذاتي بأن يكنّ مختلفات ومستقلّات وذلك بواسطة تقويض وجهة النظر الذكورية وتقديم مفاهيم جديدة بديلة لها، وبهذا يمكنهنّ إثبات مهاراتهنّ وقدراتهنّ في الإسهام بإيجاد وجهات نظر بديلة".[4]

---

[1] محمد الباردي، **الرواية العربية والحداثة**، (اللاذقية: دار الحوار للنشر والتوزيع، 1993). 182.

[2] يعتبر محمّد صفّوري الغموض أو الإبهام أحد مميّزات السرد النسائيّ. انظر: محمد صفوري، **دراسة في السرد النسوي العربي الحديث (1980-2007)**. (د.م: مكتبة كل شيء، 2011). 388-391.

[3] انظر:

Susan Lanser, "Toward A Feminist Narratology", In: Robyn R. Warhol and Diane Price Herndl. *Feminisms: An Anthology of Literary Theory and Criticism*, (New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 1997). 687.

[4] Taha, Ibrahim Taha, "Swimming Against the Current: Towards an Arabic Feminist Poetic Strategy", *Orientalia Suecana* LVI, 2007. 216.

ففي رواية **حكاية زهرة** نجد هذا الخروج على الحبكة التّقليديّة منذ لحظة استهلال الرّواية حيث تقول زهرة: "وقفنا خلف الباب نرتجف. سمعت دقّات قلبي تختلط بنبض يدها المطبقة على فمي. كانت رائحة يدها صابونًا وبصلًا. وددت لو تضع يدها على فمي إلى الأبد". وهذه البداية التي توحي بحبكة غير تقليديّة سرعان ما يكتشفها القارئ عند وقوفه على الأحداث العديدة المنثورة في تضاعيف الرّواية ولا رابط يؤلف بينها سوى شخصيّة البطلة التي تسترجع تلك الأحداث وتسرد بعضها الآخر، مُستخدمة الزّمن النّفسيّ وموظّفة تقنيّات سرديّة مختلفة كالحلم والمونولوج ونحو ذلك حيث الخلط والتّنقّل بين الماضي والحاضر.

وحنان الشّيخ في روايتها هذه تمزج الافتتاحيّة مع الخطّ الرّئيسيّ للأحداث في شكل عودات استرجاعيّة متناوبة ومتمازجة وجعلتها تُعامَل كجزء من الحدث الأساسيّ وليس مُلحقًا به. فمنذ بداية الرّواية تحمل الكاتبة بطلتها إلى الماضي البعيد حين اختبأت وأمّها خلف باب غرفة عشيق والدتها وهما ترتجفان من الخوف، موقفة السّرد في كثير من الأحيان لتغوص في أعماق شخصيّة البطلة وتكشف عن أفكارها ومعاناتها وتأثير ذلك المشهد الذي ابتدأت به الرّواية على شخصيّتها خلال مراحل حياتها، ثمّ تُعيدها إلى الواقع وتتابع السّرد حتّى تصل إلى النّهاية التي تتمثّل في موت زهرة الذي لا يُشكّل، في هذه الحالة، نهاية مغلقة للأحداث وإنّما على العكس، فهو يدفع القارئ إلى إعادة بناء أحداث الرّواية في ذهنه واستيعاب شخصيّة زهرة المركّبة والمتناقضة وجَمْع خيوط معاناتها وعالمها المشوّش الذي لا يقين فيه ولا ثبات.

تقسم الكاتبة روايتها هذه إلى قسمين: القسم الأوّل يتناول تاريخ زهرة الشّخصيّ: خوفها وتردّدها ووعيها بذاتها. هذا القسم ينقسم إلى خمسة فصول تتمّ روايتها من خلال الصّوت الأوّل (الأنا)، تروي زهرة ثلاثة فصول تستعيد فيها ماضيها القاسي، بينما يروي كلّ من هاشم وماجد فصلًا. ويُشكّل كلّ من خطاب هاشم وماجد تاريخًا قائمًا بذاته سواء كان هذا التّاريخ شخصيًّا أو سياسيًا أو اقتصاديًّا أو اجتماعيًّا.

القسم الثّاني من الرّواية تدور أحداثه زمن الحرب الأهليّة اللّبنانيّة وتحكيه زهرة وحدها وبصوتها الخاصّ، إذ تُصوّر فيه خطورة التّجربة وتأثيرها على شخصيّتها وتحويلها إلى إنسانة أخرى كما يتجلّى ذلك في قولها: "الحرب التي جعلتني أتوقّع حدوث أيّ شيء جديد بين لحظة وأخرى لا بأس بهذا الشيء الجديد. دعوه يأتي ودعونا نرى ونلم بهذا الشيء المجهول رغم ما يحمل من كوارث وأحيانًا مفاجآت. كان لا بد من هذه الحرب حتّى تطيح بالهدوء وبالفراغ الذي كان يغلفه الروتين أيضًا. الآن وبعد الصمت دقيقة هناك الضحك. بعد الصخب هناك الصمت. بعد الصمت هناك العنف. هذه الحرب جعلتني أترقّب وأتوثّب وأهدأ" (ص: 193). وقد استطاعت زهرة كذلك، من خلال هذه التّجربة، أن تتحسّس الكثير من الحقائق حول علاقاتها مع الآخرين وتقييمها لمواقفها السّابقة. تقول:

"جلست أعاقب نفسي على المضايقة التي كنت أحسبها ضيقًا قبل بدء الحرب. والتعاسة التي كنت أعدّها تعاسة، الألم الذي كنت أحسبه ألمًا. كل هذه كانت أوهامًا أو خدوشًا طفيفة. ربما لأنها كانت بلا ألم جماعيّ [...] إذا قست آلامي في إفريقيا وقارنتها بألم الحرب فالمقارنة نفسها لا تجوز. آلام الحرب تنساب دونما توقّف. إنها آلام ملموسة، دلائلها ماديّة. أدلّتها جثث وتشويه وحرائق وخراب" (ص: 158).

إجمال

تلعب الحرب الأهليّة اللّبنانيّة دورًا بارزًا وهامًّا في روايتي **حكاية زهرة** و**بريد بيروت** لحنان الشّيخ. وقد جاءت روايتها **حكاية زهرة** صرخة مُدوّية في وجه هذه الحرب التي تدمّر وتُشوّه كلّ شيء بما في ذلك الإنسان لتُبقيه تائهًا خائفًا وممزّقًا. وقد جعلت الكاتبة شخصيّة زهرة-الأنثى مرآة تعكس تشوّه لبنان وتحطُّمه ودماره. إذ بيّنّت كيف فجّرت هذه الحرب كلّ مساوئ المجتمع اللّبنانيّ، ونجحت في تصوير بشاعة الحرب وتناقضاتها وتحطيمها لكلّ القيم الإنسانيّة والمعايير الأخلاقيّة. الأمر الذي أثبته موت زهرة في نهاية الرّواية والذي كان نتيجة حتميّة لهذه الحرب القاسية والمدمّرة، وتأكيدًا لحالة الغدر والخيانة والظّلم التي عاشتها طيلة حياتها.

كذلك أظهرت الكاتبة في هذه الرّواية موقفها المعادي لجميع الأطراف المتحاربة، والمناهض للعنف الذي يُمارس في السّياسة لتحقيق مكاسب شخصيّة.

وما بين **حكاية زهرة** التي صدرت في أوائل الثّمانينات، و**بريد بيروت** التي صدرت في منتصف التّسعينات، نجد الكاتبة تتخلّى عن الفتاة الحالمة المتمثّلة بشخصيّة زهرة التي توهّمت أنّها تستطيع من خلال الحبّ أن تمنع القنّاص من القنص وهي نفسها كانت ضحيّته.

هذا التّخلّي كان لصالح شخصيّات نسائيّة إيجابيّة احتوتها رواية **بريد بيروت** يملكن مواقفهنّ الخاصّة في تلك الحرب ويعرفن كيف يحافظن على الحياة وسط الدّمار والموت، وقد عرضت الكاتبة في روايتها هذه جدليّة الهجرة والبقاء التي أفرزتها الحرب وحالة التّخبّط والضّياع التي عاشتها بطلتها، لتحسم في النّهاية صراع الجدليّة لصالح البقاء والتّشبّث بالوطن، على الرّغم من المظاهر التّقسيميّة والطّائفيّة والمذهبيّة والتّغييرات العميقة التي طالت جميع بنياته.

أمّا على صعيد الشّكل، فهناك كسر للتّتابع الزّمنيّ في الرّوايتين، بحيث تنهض الحبكة على تفكيك الحدث إلى حبكات فرعيّة متشعّبة ومتداخلة، ممّا يؤكّد انفتاح الكاتبة على أشكال تعبير وأساليب جديدة.

في رواية **حكاية زهرة** اهتمّت الكاتبة بإزالة الحدود الفاصلة بين الأزمنة، وجعلت التّداخل فيها مؤشّرًا على مقدار الاضطراب النّفسيّ والتّشتّت الذّهنيّ الذي تعيشه الشّخصيّة، فوجدناها تلجأ إلى المفارقات الزّمنيّة والاسترجاعات وتداخل الأزمنة بهدف تكسير خطّيّة الزّمن والتّركيز على داخل الشّخصيّة.

أمّا في رواية **بريد بيروت** فقد خرجت الكاتبة على المبنى التّقليديّ للحبكة تمامًا، وانتهجت أسلوب الرّسالة الذي قاومت من خلاله أساليب الكتابة التّقليديّة.

المصادر

أبو نضال، نزيه. **تمرد الأنثى في رواية المرأة العربية وببليوغرافيا الرواية النسوية العربية (1885-2004)**. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2004.

أبو النجا، شيرين. **مفهوم الوطن في فكر الكاتبة العربية**. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 2003.

أبو مطر، أحمد. **الرواية والحرب**. بيروت: المؤسسة العربية للأبحاث، 1994.

الباردي، محمد. **الرواية العربية والحداثة**. اللاذقية: دار الحوار للنشر والتوزيع، 1993.

تويني، غسّان وآخرون. **الأدب اللبناني الحيّ**. بيروت: دار النهار للنشر، 1988.

رشيد، أمينة. **تشظي الزمن في الرواية العربية**. القاهرة: الهيئة المصرية العامة، 1998.

سليمان، نبيل. **الرواية والحرب**. د.م: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1999.

الشّيخ، حنان. **حكاية زهرة**. ط.2. بيروت: دار الآداب، 1989.

الشّيخ، حنان. **بريد بيروت**. القاهرة: دار الهلال، 1992.

صفوري، محمد. **دراسة في السرد النسوي العربي الحديث (1980-2007)**. د.م: مكتبة كل شيء، 2011.

صيداوي، رفيف رضا. "الرواية اللبنانيّة الجديدة ولدت من رحم الجحيم". في الموقع: https://archive.aawsat.com/details.asp?issueno=9532&article=292731

عبد الغني، مصطفى. **الاتّجاه القومي في الرواية العربية**. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.

مرعي، زينب. "الحرب الأهلية وقعت/ لم تقع في الرواية اللبنانية". في الموقع: https://al-akhbar.com/Literature_Arts/113952

هيبي، فيّاض. **الشخصيّة الغيريّة في الرواية اللبنانيّة في ظلّ الحرب الأهليّة (1975-1990) إلياس خوري نموذجًا**. عمان: أزمنة للنشر والتوزيع، 2007.

Accad. Evelyne. *Sexuality and War: Literary Masks of Middle East*. New York: New York University Press. 1990.

Allen, Roger, Kilpatrick, Hilary and Ed de Moor. *Love and Sexuality in Modern Arabic Literature.* London: Saqi Books, 1995. 77-90.

Badran, Margot and Cooke, Miriam. *Opening the Gates: A Century of Arab Feminist Writing.* London: Virago Press, 1990.

Cooke, Miriam. *Women Write War: The Centering of the Beirut Decentrists.* Oxford: Centre for Lebanese Studies, 1987.

_____. *War's Other Voices.* Cambridge: Cambridge University Press, 1998.

Klemm, Verena. "The Deconstruction of Martyrdom in the Modern Arabic Novel". In: Friederike Pannewick (ed.): *Martyrdom in Literature*. Germany: Reichert Verlag Wiesbaden, vol. 17, 2004. 329-342.

Lanser, Susan. "Toward A Feminist Narratology", In: Robyn R. Warhol and Diane Price Herndl. *Feminisms: An Anthology of Literary Theory and Criticism*. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 1997. pp. 674-691.

Meyer, Stefan G. *The Experimental Arabic Novel: Postcolonial Literary Modernism in the Levant.* New York: State University of New York Press, 2001.

Taha, Ibrahim. "Swimming Against the Current: Towards an Arabic Feminist Poetic Strategy", *Orientalia Suecana* LVI, 2007. pp. 193-222.

Zeidan, Joseph. *Arab Women Novelists: The Formative Years and Beyond.* Albany: State University of New York Press, 1995.