بيروت ، وبيروت مضادة

ارشاد حسن

مدخل ان النص الذي نعتمده في هذا البحث هو رواية (بيروت 75) لغادة السمان ، ونقترح على القارىء الموضوعات التالية في معرض مناقشته :

1 ـ غادة السمان في مواجهة بيروت .
2 ـ الشخصيات في الرواية : الموقع ، والموقف الطبقي .
3 ـ الموقف الروائي : من الادانة الى الانحياز
4 ـ تخطيط فني لعالم وجودي في أبعاد واقعية .
5 ـ ارادة القتل ، وقتل الارادة .

1 ـ غادة السمان في مواجهة بيروت

في رواية غادة السمان (بيروت 75) (1) معالجة يتكامل فيها الخاص بالعام : بيروت كعالم ، كواقع حضاري يعكس ممارسة اجتماعية في ظرف تاريخي محدد . وبيروت كبعد تاريخي لازمة بنيات وتركيب المجتمع العربي ، وبالنتيجة لأزمة الطبقات المستفيدة من هذا المجتمع بالاستغلال أو بالقمع أو بفرض الامر الواقع أو بالتخلف أو بشروط محتملة غير هذه

الخاص والعام متداخلان . يتقاربان ويبتعدان من منظور الكاتبة وقد حركت شخصياتها في اتجاهات شتى ، متداخلة ومتعارضة للتعبير عن موقف سنرى أبعاده السياسية والايديولوجية . انما هناك تكامل لا ينفصم ، فبيروت طورا هي ابعد طرف في اللامبالاة السياسية تجاه الاعتداءات الاسرائيلية (الضغط من الخارج) وهي في طور آخر مستشفى رهيب لمجانين اصابهم التخبط وسيطر عليهم الجشع المادي والهلع المعنوي (الضغط من الداخل) وهي في اطوار أخرى الوجه المتخلف لنمط العلاقات الطبقية الرأسمالية التي تفرض بدورها قيما متخلفة نابعة من شروط نفس النمط ، والسائدة بهذا القدر أو ذاك في الظروف المحددة التي تسيطر فيها البورجوازية الهجينة على زمام الامور سيطرة غير مشروطة الا بتبعيتها للنظم الامبريالية.

وقد ارادت غادة السمان من وراء ربط الخاص بالعام ، اعطاء صورة عن وضع تقريبي يتداخل فيه الحضاري مع المتخلف ، والبورجوازي الراسمالي مع الشعبي ولو بصورة عامة وغير دقيقة في التفاصيل . الديالكتيك هنا يلعب دور ابراز هوية معينة مشخصة ، من خلال ابراز نقيضها والدفع به الى مجال الصدارة حتى يقرر بدوره نهاية ما للأحداث والمواقف والشخصيات . وعلى هدا النحو قامت غادة بتركيب عناصر الوضع من أظهر قضاياه ، هي على وجه التحديد ، القضايا العامة التي يعكسها المجتمع الطبقي في تناحراته (التفاوت، الاستغلال) دون أن يعني هذا أنها جسدت هذه القضايا بصورة كافية ، أو أعطتها حلولا مقبولة أو قريبة من المقبول طبقيا وسياسيا على وجه العموم .

لكن المعنى الهام لهذا الصنيع على مستوى الرواية ، كاطار ايديولوجي للابداع الفني ، هو الاهتمام أولا باستيعاب التناقضات الاجتماعية معرفيا ، واختيار العناصر المعبرة عنها دون اخلال بالرئيسي فيما يمكن أن تعبر عنه ، ثم ـ وهذا ثانيا ـ القدرة المنظمة الواعية ،بغض النظر عن صحتها من الوجهة السياسية أو الفكرية ، على بلورة رؤية الكاتب (الكاتبة هنا) من هذه التناقضات ذاتها ومن الوضع بالاجمال . مما يعني أن رؤية التناقضات في المجتمع هو بدرجة ما موقف من الصراع ، الذي هو موقف من العالم طبقيا ، وها هنا يخدم الابداع مرة أخرى قضية واقعية في الصميم ، ويخدمها على نحو سيجرنا مع رواية (بيروت 75) الى الاقرار باهمية الوعي الطبقي ـ السياسي في صياغة الادب والفعل به في مجال الصراع الايديولوجي كوجه من وجوه الصراع الطبقي .

ان رواية (بيروت 75) على هذا الاساس ومن منظورها الطبقي تتعامل مع صورة مألوفة للمجتمع ، سائدة بحكم واقع تاريخي معين ، تعاملا نقديا ، الصورة المألوفة هي بيروت في الحضارة والتخلف في الاضطهاد والرفاه ، في الجنون والمقامرة . والواقع التاريخي المعين بالذات هو هيمنة الكومبرادور وتسلطه القهري ضمن الشروط التي يعرضها لهذه الهيمنة : القمع والاستغلال . وسيكون التعامل النقدي هو ما اقترحته غادة السمان ، بناء على تحليل واقعي فني ، من أجوبة سياسية أو غيرها ، لفك عناصر الازمة أو لتعقيدها ، سيان .

ان الانطلاق من الخاص كان لغرض واحد هو الاستنتاج، كما أن الوصول الى العام كان بدوره يخدم هدفا واحدا : التقرير . لقد عبرت غادة عن الاول بوصفه يقدم أوحة عن الوضع (بيروت) في حركة من الصراع والتناقض ، ذهابا من المصالح ، وايابا الى الممارسة . كما عبرت عن الثاني بوصفه خلاصة سياسية ، أو حكم قيمة مشبعا بالاتهام والادانة . وقد تعاملت غادة ، من خلال هذا الطرح ، مع (بيروت) خضوعا لموقفها الثابت منها ، أي بالاستناد الى تفسير تكون لديها من خلال المعايشة اليومية ، ولم يكن

الشكل الادبي (الرواية) الا لحصر هذا التفسير في مقولات يعبر عنها الاشخاص وهم في حركة مستمرة من التناقض والممارسة ، وجعله (أي التفسير) يأخذ صفة مؤشر ، دلالته في حكمه الخاص ، نستطيع بواسطته أن نميز بين ما هو ايجابي فنقبله ، وبين ما هو سلبي فنرفضه ، أو هكذا أرادت غادة السمان أن توحي نصا ومعالجة للقارىء العادي . وسنحاول فيما يلي أن نقترح خطوطا عريضة للتعامل مع فصول الرواية نظريا .

أ ـ ان (بيروت 75) هي أول رواية تنتجها غادة السمان من موقع معاناتها لخصوصية الوضع « الحضاري » الذي يتمتع به لبنان وموقعه في خريطة الوطن العربي ، (فبيروت) في الرواية ، عدا صفاتها الضمنية ، هي قبلة اشخاص دفعتهم تصوراتهم الطبقية الى نهج أسلوب ذاتي (بالاستناد الى رؤية ايديولوجية مغلوطة) يصبحون بها في الوهم (أو هكذااعتقدوا) على جانب كبير من الشهرة والثراء . ان (بيروت) بهذا ، هدف طبقي ومصلحة ذاتية . ولقد كانت غادة السمان واعية بذلك غاية الوعي عندما نقلت (فرح) من دمشق الى بيروت وألقت به في دوامة الحيرة والبحث ، مدارهما الشهرة والثراء ، دون أن تسمح له بالوصول الى مبتغاه الا على نحو عكسي : الجنون، او من حيث يصير الجنون محصلة منطقية لتطلعات البورجوازي الصغير . كما أنها كانت واعية أيضا عندما جرت (ياسمينة) الى القبول بجعل (بيروت) مكانا لتفسيراتها الذاتية . ومن ثم فجرت فيها كل دواعي البحث عن منطق تبريري وصولا الى الشهرة والثراء أيضا ، كتجاوز لحرمانها الطبقي الذي عانت وتعاني منه . ولكن غادة من جديد ، وكما فعلت (بفرح) لم تسمح (لياسمينة) بالسير طويلا في هذا السبيل ، ففرضت عليها موقفا اجاز لها فقط تحركا محدودا في الوهم ، ينتهي بها مباشرة الى القتل . ولذلك كان القتل كما كان الجنون بالنسبة لفرح ، خلاصة مركزة ومنطقية معا تجيب على دوافع وخصائص ذهنيتها الطبقية البورجوازية الصغيرة .

الا أن (فرح وياسمينة) في الاخير ليسا الا رؤية منسجمة لمشكل واحد في الاصل : نهاية الطريق البورجوازيالصغير نظريا وعمليا . وسواء تفطنت غادة لهذا الاستنتاج أم لا ، فان ما عالجت به وضعية (فرح) وكذا (ياسمينة) لا يخرج عن هذا التفسير .

ب ـ في (بيروت 75) وجهة نظر سياسية ، محتواها تاريخي وزواياها حضارية . لقد أرادت غادة أن تقول بعبارة واحدة : ان بيروت مستشفى مجانين ، وحتى تضبط صياغة هذا القول الايديولوجي ، عمدت الى اقامة رقابة صارمة على تحركات الاشخاص وعوالمهم : ذهب (فرح) كما ذهبت (ياسمينة) ـ وقد اشرنا الى ذلك ـ في الطريق البورجوازي الصغير ، مقودان الى الافلاس غاية . وسيذهب (مصطفى ـ نيابة عن أبيه بومصطفى) الى الانتماء الطبقي

السياسي كاختيار منه ، وفيه جواب على شروط ظروفه المادية المزرية (صياد معدم) . وهو ذهاب ديمقراطي تقدمي بقي غامضا أو وجوديا . وانتهى (طعان) و (الملا) كل من موقعه الخاص في التعامل مع ظروف حياته ، الى موقف عدمي أو شبيه بالعدمي ، وذلك بانتحار أبي الملا الغامض ، وتورط طعان في جريمة قتل ارادية ، تحسبا منه لما كان ينتظره من قتل بطريقة عشائرية لم يشارك في اقرارها ، مرفوضة في وعيه ، ولكنهامفروضة عليه بحكم ترسبها في البنية الطبقية القبلية التي ينحدر منها ... الى آخره .

ان هذه الرقابة المخططة هي وجهة نظر في الصراع وأطرافه ومحيطه : المصالح + التناقض + بيروت ، واذا وجهة نظر فيما هي عليه بيروت كنموذج مصغر للمجتمع الطبقي من أزمة وشروط انتاج الازمة ، وبالطبع فغادة السمان لا تقترح حلولا معينة جاهزة . ان ذلك لا يرد في الرواية الا في علاقة بممارسة الشخصية وتطلعاتها في الاخير ، وكل مظاهر الادانة التي نلمسها فيها (قتل ، انتحار ..) أو المصادقة (انحياز ، تعاطف..) ما هي الا علامات على طريق ايجاد حلول شاملة للتصورات الايديولوجية ، صوابا أو خطأ ، التي يتبناها اشخاص لا تتفق غادة معهم على طول الخط .

من الواضح أن الكاتبة التزمت برؤية محددة في التعامل مع نماذجها ولكنها في الغالب ، رغم أنها تعاطفت ولو بصورة عامة مع (مصطفى) لانه تبنى اختيارا نضاليا ، ركزت على مفهومات وجودية غاية في التجريد والفوقية. والرواية من هنا فيها طرح واقعي تم اجهاضه برغبة كبيرة في التعامل الوجودي الفلسفي مع شخصيات وتصورات ايديولوجية ومصالح طبقية موجودة حقيقة في المجتمع اللبناني أو غيره وجودا تاريخيا .

ج ـ ان رواية (بيروت 75) كما يبدو تصلح لان تكون مدخلا جزئيا « لدراسة » الحرب الاهلية في لبنان ، وذلك لان غادة أوحت في آخرها بتفجرات غير معلومة (2) اركام متعاظم من الاحداث والصراعات والاتجاهات المتعارضة، كان هذا بصورة نظرية وسياسية ولذلك انطبق على تخطيطه الفني في آخر الرواية أيضا عندما ركزت الكاتبة على « نوع » من الكوابيس تتداخل فيها صور الفانتازيا بالهلوسة ، وصور الواقع بتأملات خيالية عاشها (فرح) في لحظة من الجنون التام ، كما عاشتها بيروت على أرضية من الصراع الاجتماعي. ولذلك لم يكن من الغريب أن تتابع غادة منوالها في الابداع ، فتصدر رواية (3) عنوانها ـ على الاقل ـ على ارتباط وثيق بختام (بيروت 75) .

ان التأكيد على هذا الارتباط، يعني في رأيي أن الكاتبة انطلقت في المعالجة الاولى من أرضية واقعية ، لتنتهي في الرواية الثانية الى حلبة حقيقية ، دارت فيها حرب أهلية مدمرة ، والترابط من الناحية النظرية والسياسية حاصل بين الروايتين في النتائج . وهكذا يصبح جنون (فرح) وفي التحليل الاخير ،

جنون الطرف الاسرائيلي في المغامرة بالدعايه الطائفيه العنصريه والحرب للذيل من الثورة الفلسطينية وحليفها الموضوعي الحركة الوطنية التقدمية اللبنانية ، كما أن انتماء (مصطفى) بوعي طبقي ، ولو أنه بقى غامضا وفيه جانب ظاهر من الانفعال ، يصبح هو نفسه ، وفي اتجاه آخر ، انتماء الجماهير اللبنانية الى النضال السياسي والطبقي ضد الاستغلال والقهر ، وفي اعتقادي أن معروف سعد (شهيد نضال عمال الصيد اللبنانيين) هو بدرجة ما مصطفى السماك في الشروط المادية الموضوعية ـ على الاقل ـ التي حركتهما في النضال الوطني.

لقد تنبأت غادة السمان بجنون الحرب الاهلية وقدمت شواهد غاية في الدلالة على أهوالها ، فكان أن استخلصت بدقة من واقع بيروت اساليب الحكم على لبنان من حيث هو مستشفى للمجانين . والاطلاق هنا ـ بحكم السياق الذي جاء فيه ـ يخص بالذات مكان فئات أو طبقات أو معبرين عنها ، انخرطوا في الصراع من زاوية المصالح وحوافزها الذاتية .

د ـ هذه بصفة عامة ومختصرة هي الخطوط النظرية العريضة التي تحكمت ـ برأينا ـ في صياغة (بيروت 75) ولعله من الضروري ، تمهيدا للخلاصات التي نود الوصول اليها ، أن نعمل على مقاربتها بمشاهد النص ومواقف الاشخاص والظروف التي تحكمت في نشاطهم الاجتماعي ، وفي الاخير، بالمصير الفردي / الجماعي ـ وهو يجيء كاقتراح فني ونظري من غادة ـ الذي كان غاية بحثهم ومبرر صراعهم ونهاية طبيعية لاسلوب تفكيرهم الطبقي . وسنعمد بناء على هذا الى طرح السؤال التالي : ما موقع الاشخاص في الرواية، وكيف تحركوا بناء على خصوصية تفكيرهم الذاتي في الحياة ؟ ثم ـ وهذا سؤال فرعي نلحقه بالاول ـ ما النهاية التي عجلت بمصيرهم ، وهل هناك فرز حقيقي ، من طرف غادة لموقف معين يمكن أن يكون دلالة على بحث جاد لمخرج الصراع ؟ .

2 ـ الشخصيات في الرواية : الموقع ، والموقف الطبقي

أولا . قبل الجواب عن السؤالين اللذين طرحناهما قبل قليل ، سنعمد الى تبيان المسار العام الذي انتهجته الرواية فكريا وفنيا من زاوية البحث عن مبررات الصراع أولا ، ثم حلوله الممكنة ثانيا . ونستطيع أن نميز منذ البدء أربعة خطوط رئيسية قامت عليها أرضية فكرية نعتبرها منذ البدء ايضا رؤية سياسية وايديولوجية عبرت بواسطتها (غادة) عن اهتمامها المرحلي بقضايا الصراع الاجتماعي في لبنان . ان الرواية بهذا المعنى تعيش اللحظة التاريخيةفيخضم الصراعوتحاول ان تقفمنها ومنه موقفا انحيازيا، لا نستطيع أن نتبين قيمتهالذاتية، المعنوية والفكرية، الا بعرضهعلى الوجه الاكمل. ونحن

بهذا نفترض أن غادة باورت وجهة نظر معينة وحاولت أن تفصل الاحداث والتطورات وحركة الاشخاص والقضايا التي عاشوها ، وفقا لزواياها . وذلك عمل مشروع فنيا في حدود الاستيعاب الواقعي لطبيعة الوضع الاجتماعي والتعبير عنه نقديا ، ذلك ما فعلته غادة ومن المفيد أن نرى كيف .

الخط الاول : فرح من دمشق الى الجنون

ان فرح في الرواية شخصية محورية لا تفهم باقي الاحداث فيها الا بدوره. فهو اولا عقلية بورجوازية صغيرة ، وطرف مركزي في اقامة الحجة التاريخية والسياسية على افلاس فكره عندما تعامل مباشرة بهذا الفكر مع وسط فيه اغراءات شتى ، لعل ابرزها هو امكانية الحصول على ما يقضي على الحرمان الذاتي والطبقي الذي عاش فيه لزمن طويل ، بطرق سهلة وقصيرة وخاطئة ، انه بمعنى آخر يمثل ما يمكن أن تفضي اليه الوصولية من افلاس معنوي واجتماعي ، كما يمثل حالة ضعيفة لارتباط النموذج البورجوازي الصغير الوجردي بوسيط ووسط كومبرادوري ، تبيح فيه السمسرة لنفسها اسلوب تشويه الذات الانسانية وجعلها بضاعة خاضعة لسوق العرض والطلب ، وسوف نرى أن هذه الوجوه واضحة في الرواية بدرجة كافية . ولعل غادة ركزت عليها عمدا لتدين هذا الشكل من الممارسة بمختلف ارتباطاته ادانة صحيحة من بعض جوانبها .

ينتقل فرح من دمشق الى بيروت ، وفي نيته أن يعود « ثريا ومشهورا » لتجاوز الحرمان الطبقي . فالثراء / الشهرة في بيروت معادل ، يكاد أن يكون موضوعيا من وجهة البورجوازي الصغير وحساباته ، لفقر وحرمان دمشق ، أو بالتخصيص لفقره وحرمانه هو . والخاص بهذا المعنى هو الذات وقد عللت طموحها برجاء محتمل في الشهرة والاثراء السريع ، والعام بهذا المعنى أيضا هو بيروت ، وهو عالم من المواصفات ترتبط في ذهن فرح بقيم أخلاقية وسلوكية ، انها بعبارة اخرى الموضوع الذي ستنطبق عليه ذات فرح ، دون أن يكون لهذا الانطباق معنى النجاح بالضرورة . فالتضاد قائم ، وهو الذي سيقرر نهاية فرح ، كما سيدفع به استخلاص حكم غير مشروط على بيروت انطلاقا من فشله الذاتي في تحقيق ما كان يأمله من شهرة وثراء . وعندما يجد نفسه غارقا في بيروت وهو يحمل رسالة شخصية الى ابن عمه الثري (نيشان) ـ يتحسسها بين الوقت والآخر حتى لا يفقد ارتباطه المصيري بها ـ يتنبه الى أنه ردد مع نفسه وهو في مدخل بيروت كلمات (دانتي) الرهيبة « يا من تدخل الى هنا ، تخل عن كل أمل .. » . لقد افترض الجحيم منذ البداية ولكنه أراد أن يتجاوزه مدفوعا برغبته في الشهرة بالنجاح ، فكان أن جن من فرط هذا النجاح ذاته ، وذلك على نحو عكسي بالطبع .

من هنا اذا يبدأ مسلسل ضياعه وفشله القبلي : انه وحيد وضائع (4)

ومندهش (5) اندهاشا أخلاقيا وجنسيا ، وواقع في أحبولة الغربة ، لا يهمه فقط أن يعالج وضعيته هذه ، بل يهمه أكثر من ذلك أن يجد (نيشان) ، أي أن يرتبط بأقصى سرعة ممكنة بهدفه الذاتي المحتمل . وعندما يعجزه ذلك في مرحلة أولى ، يتحول الى مشاهد خاص يبلور انتقادات سياسية للوضع الذي عليه بيروت كمكان تاريخي يعج باللهو والصراع وتطغى عليه اللامبالاة ، وهو مكان تاريخي لممارسة البورجوازية دون أن تهتم عادة بابراز الجانب الجماهيري الآخر والنقيض . ولذلك راح يعنف لامبالاة « الشارع » اللبناني في وقت اقتحمت أجواءه غارة اسرائيلية منظمة (6) وجد نفسه معها يردد في حسرة عميقة قوله « مجانين ... » الى آخره ،،، وهو هنا لم يتخلص بعد من احساسه الوطني الذي اكسبته خبرة العدوان الاسرائيلي اياه عندما كان مواطنا « قنوعا » بحرمانه الطبقي في دمشق ، وسوف يندثر هذا الاحساس حالما يجد نفسه مندمجا في تطلعاته الذاتية وقد عثر في « نيشان » على خلاصه وجنونه معا . فمعاناة فرح في المرحلة الاولى خليط من الوحدة والضياع والاحساس بضيق المكان وأشياء أخرى على صلة وثيقة ببحثه المستمر عن غاية محددة ، يجد في الوصول اليها موانع مادية (7) ، وهي موانع تعكس بالدرجة الاولى قدرته على التحمل في سبيل الشهرة كما تعكس اصراره على المضي دون كلل الى ما علل نفسه به (8) . وقدرته في هذا المجال تستند الى تصور أيديولوجي مشوه بمثابة حافز منشط يجعله يعلل نفسه فترة بعد أخرى ـ طالما أن اليأس يعني الفشل في الوصول الى مسعاه ـ بسند معنوي خفي ، أي يوجد في لا وعيه حاملا اياه على متابعة خط البحث عن (نيشان) كخط يوازي البحث عن ذاته .

ان العثور على (نيشان ـ الوسط الكومبرادوري) يرد في الرواية مقرونا بمعاناة وجودية (9) أي برحلة لهدف مفترض ولكنها عبثية ، ذلك لان الجنون ، التشوه النفسي ، الاضطراب المعنوي ، كل ذلك قطع عليها خط الرجعة ، وأجهض لها ـ من الطرف الآخر ـ حكم الوصول النهائي . فظل فرح محرومـا نفسيا وهو في بحبوحة طبقية ظاهرة ماديا ، ومقموعا وهو أشهر ما يكون ، وفقيرا وهو على نحو من الثراء كبير . ومعنى هذا انه وقع في فخ وسيط كومبرادوري لا يقيم وزنا للاعتبارات الانسانية ، بل ان كل ما يهمه هو السمسرة الناجزة والاقطاع الرخيص (10) . تلك شروط مملاة ، ولكنها على كل حال ضريبة مفروضة على الذهنية الطبقية البورجوازية الصغيرة وهي في أشد حالاتها اضطرابا وتهورا . لقد تحالف فرح بذلك مع « الشيطان » الكومبرادوري (نيشان) وتحول الى قزم مجنون وكان عليه (11) من هذه النقطة أن يبدأ في التراجع الاعمى حفاظا على قدر ضئيل من الاستمرار بقي له من الرحلة الخائبة . أغراه المال فوجد نفسه محكوما به ، وتطلع الى الجنس

فوقع في الشذوذ (I2) وطلب الشهرة فانشطر على ذاته (I3) وبمعنى ما ـ حسب ما يقول هو عن نفسه ـ تحولت فيه رجولة دمشق الى أنوثة بيروت . وهو بذلك يصادق على خيبته ويهيء المقدمات الضرورية ليتخلص من عذابه الرفيع .

في هذه الاجواء تبدأ تراجعات فرح(I4) دون أن يعني أنه بها سيقع في مطبةالعودة الى نقطة الانطلاق. انه يتراجع من غير أن يحرز أي مكسب ملموس من تجربة الاحباط المعنوية، وكأنه لم يستفد بمعنى آخر الا في قمة السقوطالذاتيالمرتبطعلى نحو شديد الدلالة بمأزق عالمه الجديد ، وهو لذلك تراجع يحتل فيه الانشطار الذاتي في الشخصية مركز التوجيه (I5) تاركا اياه يستخلص ما لم يعه من قبل : « ما أجمل هذه المدينة (يقصد بيروت) من بعيد ... » (ص 84) وهو استخلاص مأساوي يحكم على تجربته بالعقم والبوار وعلى آماله بالتحطم واللاجدوى ، وهو برأينا (أي الاستخلاص) موقف البورجوازي الصغير ايديواوجيا وفكريا من الهزيمة الذاتية والفشل يقضه دون قيد ولا شرط .

نلاحظ في هذا الخط ، أن صعود البورجوازي الصغير (القروي أو المديني) ينطلق من شروط الواقع المادي بما فيه من حرمان وضغوطات معنوية . وقد اتجه أول الامر ـ مدفوعا بالشهرة والاثراء ـ الى تبرير كافة العوائق التي سوف تقف في وجهه ، بل والى تخطيها العملي واضعا نصب عينيه هدفا مأمولا ومفترضا ، أي واقعا بحكم التصورات المسبقة عليه في دائرة طبقية أخرى غير تلك التي انطلق منها . ففرح بهذا المعنى أراد أن يتجاوز وضع البورجوازي الصغير المحروم بالارتباط رأسا بالنموذج الكومبرادوري ومواصفاته في السلوك والممارسة دون أن يكون لديه من المؤهلات الموضوعية والذاتية ما يجعله يصل اليه أو يستفيد منه أو يتقبله فيندمج فيه . لقد أراد بعبارة أخرى أن يختصر الحرمان الطبقي بجنون واقعي في التسلق والوصولية وانتهاز ما يمكن انتهازه دون اعتبار لنتائجه الفورية أو المؤجلة ، وكل ما يمكن أن نحاكمه في هذا المجال هو الوعي الطبقي ـ السياسي ذاته الذي جعله يركن الى مواصفات بورجوازية في الثراء والشهرة دون أن يستطيع الحكم عليها كمصالح أو يستفيد منها كواقع ، وبالطبع فان وعيه الطبقي هذا، المتخلف والتبريري، متاثر بهذا القدر أو ذاك بالايديولوجية العامة التي تعرضها الطبقات السائدة في المجتمع للاستهلاك والتوجيه . ولذلك ففرح واقع من حيث يدري أو لا في أحبولة التوجيه الطبقي البورجوازي ، ويسير فيه سيرا تصاعديا وقد يتعرج مع تعرجاته دون أن يملك القدرة على تجاوزه أو حتى محاكمته .

ومن المفروض أن غادة السمان عندما عرضت هذا الخط ـ والهزيمة والاحباط فيه ظاهرتان متلازمتان ـ أرادت أن تدين الذهنية الطبقية البورجوازية

الصغيرة بالاستناد الى الوقائع ، من غير ان تستطيع اقتراح بديل موضوعي لهذه الادانة المهمة ، وفي رأينا أن شروط الادانة كافية من الناحية النظرية والتاريخية أيضا ، ولكنها ناقصة ايديولوجيا . ذلك لان اسسها في النص ظلت وجودية من الوجهة الفلسفية .

كما ان غادة السمان عندما عرضت هذا الخط أرادت أن تعبر عن واقع طبقة لها جسم كبير في العالم العربي (البورجوازية الصغيرة) وأرادت أن تعبر عنها من زاويتين :

1 ـ زاوية الحرمان الموضوعي الذي تتعرض لـه ، حسب الظـروف الماموسة الخاصة بكل مجتمع ، اقتصاديا بالاساس وسياسيا واجتماعيا بالدرجة الثانية ، وذلك لكون غالبية فئات هذه الطبقة مشمولة بالاستقلال والقمع اللذين تمارسهما الطبقات السائدة في المجتمع (الكومبرادور ، أنظمة بورجوازية الدولة ...) .

2 ـ من زاوية المعالجة الذاتية لخصائص هذه الطبقة على وجه العموم : التذبذب ، المساومة ، رفض التنظيم والانتظام ، التفسخ .. وهذه معالجة ايديولوجية انقادية ، ولكنها ، في الغالب ، لم توفق في تسديد «نقد باللكمات» لتلك الخصائص ، أو ان غادة فعلت ذلك ـ جزئيا ـ بالخضوع للممارسة من وجهة فلسفية ظاهرة : الغربة ، الضياع ، الوحدة ، الجنون .. والسؤال هو هل ان بيروت كمكان تاريخي وميدان صراع طبقي هي التي تدفع البورجوازي الصغير الى الضياع والغربة .. أم أن شروط وعيه الطبقي ومصالحه الذاتية (الشروط المادية الاجتماعية) هي التي تعمل على ذلك ؟ . ان الجواب واضح من تحايلنا . وهو في الاخير لا يتعارض مع المصير الذي انتهى اليه فرح ، ولكنه وبالحق ، يقف على النقيض مما حاولت أن تلمح اليه غادة غير ما مرة في سياق معالجتها لفرح ، وكل ما يجب أن ننتبه اليه هو أن غادة كانت مدفوعة بموقف قبلي ازاء وضعية البورجوازي الصغير ، وهي لم تفعل لذلك ـ عدا أنها لم تترك له مجالا في الرواية لنمو اهتماماته وأسلوب ممارسته بصورة كافية ـ سوى أن عجلت بدفعه الى مواجهة صعبة : العودة الى دمشق ، أو الاستمرار في الفشل الذاتي الذي يدفع فيه حياته وعقله . والمواجهة من أصلها صعبة ، معقدة واحادية ، فلا العودة من الحلول المنطقية لمثل هـذا المـأزق ، ولا الاستمرار الفاشل كذلك . ان الحل بعبارة أخرى لن يكون الا وفق الممارسة بالوعي والوعي بالممارسة ، فهل كان على فرح أن يجرب أسلوب النقد الذاتي لحل تناقضاته والتخلص من ورطته ؟ يجب أن نقول : نعم ، ولكن بناء على الاهمية المعلومة لذلك وضرورته ، وبناء أيضا على ما يدفع به الى ذلـك (التصور الواقعي لحياته المادية والشروط الموضوعية المحيطة) . ان خط فرح لا يمكن أن يفهم بعمق الا في ارتباط مع ياسمينة وطعان .

ياسمينة = الحرمان من دوافع القتل

بدءا ، يجب أن نسجل أن ياسمينة ذهبت في خط فرح . فهناك على نحو ما بعض التماثل الظاهر بينهما على امتداد خط المنطلق / الهدف (أنظر الشكل رقم 3 في آخر البحث) . جاءت من دمشق الى بيروت طلبا « للشهرة والثراء » (16) بعد أن أذلها الحرمان على جميع المستويات ومارست حيث ارتضت كل أشكال التصعيد جنسا وحرية وحبا ، ولكنها مارست أيضا تحت ضغط وعي مشوه اختلطت فيه منذ البداية طموحات مستحيلة برغبات قصيرة متوردة بأحلام عريضة ، وكان من الطبيعي لذلك أن تنتهي الى ما انتهى اليه فرح بطريقتها الخاصة ، لكنها قبل أن تصل الى درجة السقوط فالموت المجاني كضحية للتصور الوهمي والعرف الاجتماعي (= الشرف) . جربت التمتع بكامل انطلاقها (17) فوقعت من ثم في قبضة البورجوازي (نمر) وهو الذي طور فيها احساسها بالرغبة في الحياة على نحو لم تعرفه من قبل ، فكان أن غرر بها آخر الامر ، فاستحالت فرقتها عنه أو فرقته عنها ، سيان ، الى تحسر وغم ، ثم الى عامل من العوامل التي مهدت لقتلها قتلا بائسا على يد أخيها العاطل (الذي انتقم منها بدوره طلبا لمركز اجتماعي لم يكن بمستطاعه أن يحصل عليه الا على جثة أخته وذلك بافتعال « فضيحة » اخلاقية تمس « شرف » البورجوازي (نمر) و « كرامته ») . لقد مر فرح بهذا الطور صحبة الكومبرادوري (نيشان) وانتهى به المطاف الى حيث انتهى بها ، مع فرق في الطبيعة واتفاق في الجوهر (الجنون = القتل) . من هنا نستطيع أن نلمس وجوه التماثل الدال الذي اقامته غادة بين فرح وياسمينة ، كما نستطيع أن نستخلص منه ما يلي :

1 ـ القادمان من دمشق الى بيروت طلبا للشهرة والثراء ، والمحرومان طبقيا ، والخاضعان بحكم الذهنية والافكار والتصورات والمواقف للايديولوجية السائدة وقد اتحدت بها الطموحات البورجوازية الصغيرة ، يقعان معا في فخ الحلول البورجوازية لمصيرهما ، فيتسلقان سلم الشهرة سريعا ومؤقتا ، ثم ينحدران سقوطا مفجعا ، الى حيث ينتهي الامر بأحدهما الى الجنون ، ويفقد الثاني حياته . هذه رحلة خائبة والسلام !

2 ـ ان غادة تحكم بمنطق واحد على وصولية البورجوازي الصغير ، ولذلك تضطر الى وضع التماثل المشار اليه، في الجزئيات والمواقف الاساسية مستغلة بذلك جميع ما يلزم : الذهنية ، والتكوين ، وتناظر الاحداث ، واللغة بدلالاتها الايحائية ، والتداعي ، والاصل الطبقي ... الى آخره . انها تضع التماثل بعبارة أخرى على مستوى التحرك من المنطلق الى الهدف. وبذلك كان حكمها حكما عاما لا يتطلب منها سوى الوضوح السياسي ـ الايديولوجي في الغرض الذي تريد أن ترمي به . وقد اتبعت الكاتبة التاكتيك

التالي : استدرجت في الاول فرح وياسمينة الى جحيم بيروت بعد أن جعلت لهما منطق الشهرة ، ثم ربطتهما بوسط سمسار سخر هذه الشهرة لمراكمة ثرواته المادية (نيشان) أو لتلبية رغباته الذاتية (نمر) . وهنا زرعت فيهما بذور التفسخ المعنوي ، وانطلق تراجعهما يوحي بالانهيار حتى أوقعهما في مصيدة واحدة : الجنون / القتل .

ففرح ضحية نيشان + الشهرة + طموحاته الذاتية + وعيه المتخلف . وياسمينة ضحية نمر + الشهرة + طموحاتها الذاتية ووعيها المتخلف ، ولذلك كان تاكتيك غادة في التعامل مع حركتهما ومصيرهما تاكتيكا لا يقبل بالمفاجأة ، بل يعرض النمو في ذات الشخصية صعودا بها الى القمة فنزولا بها الى الحضيض ، انه تاكتيك الابداع الفني وقد ارتكز على موقف ايديولوجي يبحث عن المعنى في الممارسة العملية (بغض النظر عن صحته) .

3 ـ لقد جاء التماثل على نحوين : ماديا ومعنويا ، ارتبط الاول من جهة بالموقع الذي انطلقا منه (= دمشق) والموقع الذي أصبحا فيه (= بيروت) وكذا في الشروط المادية التي غيرتهما (= المال) وصولا الى النتيجة (= الفشل بالعودة لفرح ـ والفشل بالحب لياسمينة) . وارتبط الثاني بالموقف الذي دفعهما الى البحث (الحرمان الطبقي والمعاناة الذاتية) وبالموقف الذي استخلصاه من الممارسة (= السعادة المرحلية) وانتهاء بالاحباط النفسي الذي طوقهما ، فانشطر به فرح على ذاته وتعمقت الخيبة في دواخل ياسمينة من حيث أرادت تجاوز الكبت الجنسي . وهكذا مر النحو المادي من نيشان الكومبرادوري ونمر البورجوازي الى الجنون أو القتل . ومر النحو المعنوى من الطموح والمجازفة به في لعبة خاسرة طبقيا ، الى الانحلال والمرض (عصابيا كان أم نفسيا) . ان التماثل بهذه الصورة يقدم في الرواية شهادة اثبات ضد المنطق البورجوازي التبريري ، ولذلك تدينه غادة من خلال الوقائع ادانة فعلية ، دون أن تغفل الاشارة الى حلقه مهمة فيه : العدمية .

« طعان » : التخريج العشائري للجريمة

لم نشر لحد الآن الى أن « الطاكسي » هو الآلة التي نقلت شخصيات الرواية كلها تقريبا ، أو الشخصيات الرئيسية فيها على الاصح ، من دمشق أو الطريق الى بيروت ، أي ان الطاكسي عند غادة هو اداة العبور العصرية الى مكان البورجوازية وأجوائها . وهو بهذا المعنى همزة وصل بين عالمين متناقضين على مستوى الصراع ، كما يمكن ان يكون علامة ارتباط تاريخي بين واقعين (دمشق ـ بيروت) كان للاستعمار القديم فيه دور فك ارتباطهما، كما كان للاستعمار الجديد ـ الامبريالية دور تعميق هذا الفك واعطائه صيغة الاستقلال القومي ، من خلال فئات أو طبقات اجتماعية كانت لها

مصلحة محددة فيه بحكم ارتباطها العضوي به على مستوى المصالح والعلاقات وفي هذا « الطاكسي » بالذات حيثما نلتقي « بطعان » كشخصية لها دور محدود في الرواية . ونحن نلتقي به وهو في أشد حالات الانفعال والذعر تهيجا واصطخابا (18) . كما أننا نلتقي به وفي ذهنه صورة ـ مختلفة بالطبع عن الصور التي حملها فرح وياسمينة ـ ولكنها تجعل من بيروت (وهذا هو المركز الموحد) هدفا أمنيا هروبيا من متابعة العشيرة وعلاقاتها الثأرية القمعية . فهو اذا فر بجلده من قضية لم يكن بمقدوره أن يتجنبها ولو الى حين الا بالهروب واللجوء الايديولوجي الى حيث الاستقرار النفسي . ان طعان يحمل في ذهنه صورة بورجوازية أمنية عن بيروت كبديل للصورة العشائرية الاضطهادية . فحين لجوئه هو حين الخلاص الذاتي من قيم مجتمع يقمع الفرد دون أن يستطيع هذا الفرد حماية نفسه منه . وهذا وجه لقائه مع فرح وياسمينة ، كلهم لاجئون بمعنى ما ـ مع اختلاف في مبررات ودوافع اللجوء ، وكلهم يطمحون الى تجاوز واقعهم الذاتي (الحرمان أو الاضطهاد) وكلهم يقعون في فخ الهزيمة الذاتية مع تفاوت في مضاعفاتها بالنسبة لكل واحد منهم . لقد دعم (طعان) على طريقته الخاصة خط الدفاع البورجوازي الصغير عن المكاسب المادية والتسلق ولكنه مارس دفاعه، من حيث التفاصيل، في استقلال عن باقي الاشخاص، أي أنه كان يجابه مصيرا فرديا لم يكن له من الناحية العملية أي دور للتحكم فيه . كل ما في الامر أنه وقع بغير ارادته في المخطط المرسوم لتصفيته عشائريا (19) وقوعا وجوديا لا حول له فيه ولا قوة . ذلك ما أرادت أن تقوله غادة وأكدت عليه من خلال التفاصيل فأبانت من جهة كيف أن « طعان » التزم مع نفسه أن يعيش كبورجوازي صغير (20) ولكنه يفاجأ من جهة أخرى بقرار قتله أخذا بالثأر (21) فيضطر أن يهرب من هذا المصير شعوريا ولكنه يقع فيه من حيث لا يدري ، اذ يحمل نفسه ـ وهو المطارد عمليا ونظريا ، على قتل ضحية أخرى دون أن تكون هذه الضحية قد انتوت به شرا (22) . وقد استخلصت غادة من هذا الحادث رأيا وجوديا عبرت عنه بقولها : « لقد نجحوا في النتيجة بقتله بطريقة ما ، ارادوا قتله لاجل رجل لم ير وجهه قط ودفعوه ليقتل بنفسه رجلا لم ير وجهه قط .. (ص 81) . اللا أدرية الفلسفية هنا تبحث عن سند واقعي من خلال نموذج نذر نفسه للحياة كبورجوازي، فلا تصطدم الا بالتخريج العشائري الثأري، وهو تخريج يرتكز بالاصل على العلاقات القبلية المتحكمة في سلوك العشيرة وتصرفاتها . وطعان هذا هو فرح الذي جاءه الجنون من الشهرة فانتهى الى السقوط، كما أنه هو ياسمينة التي جاءها القتل من « التحرر » الجنسي فانتهت الى الفشل . الخط البورجوازي الصغير من منطلقاته وطموحه ، خط لا يفضي بالضرورة ـ كما هو واضح من خلال النص الروائي (بيروت 75) الا الى الهزيمة التاريخية ، ومجموع تكوينه لا يصمد أمام الافلاس النوعي المترسب في بنيته .

الخط الثاني = نمر ونيشان ـ أو قانون العرض والطلب :

لقد رأينا أن نيشان كان هدفا لفرح باعتباره وسيطا في عملية الحصول على الثروة / الشهرة ، وباعتباره أيضا في لا وعي فرح مرادفا لبيروت ، كما أن نمر كان بالنسبة لياسمينة هدفا آخر ربطت به مصيرها لزمن ، ثم فرط فيها فكان ذلك ـ بصورة غير مباشرة ـ من ممهدات القتل الذي مورس عليها ، والاختلاف بين الهدفين (نيشان / نمر) بالنسبة للشخصيتين الرئيسيتين في الرواية (فرح / ياسمينة) اختلاف في الأجواء والعلاقة فقط ، ففي الحين الذي يبدو فيه ارتباط فرح بنيشان كمحصلة لتوصية جاءت معه من دمشق وكافح ضد الغربة والوحدة من أجل تثبيتها والتمكن منها . في هذا الحين يظهر ارتباط ياسمينة بنمر كثمرة لبحثها الخاص المنفرد ـ الوسيط فيه هو طموحها ـ عن الحرية والمال والشهرة . فهنا تنطبق الذات على الموضوع تحت تأثير حوافز نفسية ورغبات شخصية ودوافع مادية . وهناك ، أي في الحالة الاولى ، تبدو الذات مدفوعة للانطباق على موضوعها بممهدات سابقة ، ولكنها ليست كل شيء فيه ، فالحوافز والرغبات الشخصية والواقع المادي تلعب بدورها جميعا لعبة التعجيل بهذا الانطباق ، وعلينا ان نلاحظ أن فرح وياسمينة مرا معا ـ في طريقهما الى الغاية المادية (= الشهرة ...) . بمحطة لا تصل فقط بين رغباتهما والواقع المادي الذي تحقق لهما منها ، بل وبالمصير الفردي الذي انتهى اليه كل واحد منهما ، فبمقدار ما كان الوسط الكومبرادوري الذي تسلق اليه فرح معجلا بشهرته وجنونه ، بمقدار أيضا ما كان الوسط البورجوازي الذي فجرت فيه ياسمينة كل رغباتها المادية والمعنوية، معجلا بنهايتها الدرامية ، ولذلك يجب أن نقول ان هذين الوسطين كانا بمثابة خط فاصل في صراع فرح وياسمينة ضد حياتهما ومستقبلهما ، ولذلك أيضا جسدا في الواقع خط احتواء الهموم البورجوازية الصغيرة بمنطق تجاري بحت الجانب المالي فيه هو الاساس ، كما جسدا في نفس الوقت خط القضاء على هذه الهموم والاسراع باظهار افلاسها المحقق .

هذا على مستوى ارتباط الشخصية بالوسط ايديولوجيا . أما على المستوى الطبقي فلم يكن يهم نيشان الا الاغتناء على حساب صوت (مطرب الرجولة = فرح) والمزايدة به في سوق العرض والطلب (تدويل صوته ووجهه كنجم وفحل قروي (23) ولم يكن أسلوب العناية به (24) الا من أجل هذا الهدف بالذات لا دخل فيه للاعتبارات الانسانية . فالمنطق التجاري الصرف اذا هو الذي يحدد قيمة فرح عند نيشان كما أن المنطق التجاري هو الذي يحكم علاقتهما وهي بالضبط علاقة خضوع لسيطرة (أنظر الشكل رقم 6 في آخر البحث) . فالخط الكومبرادوري في التعامل هنا هو الذي يوجه ممارسة البورجوازي الصغير ويتحكم في سيرها تحكما مطلقا .

كما أن نمر لم يكن يرى في ياسمينة سوى جسدها البض (25) بما فيه / له من قيمة . انه في لذته محض انعكاس لثمن بضاعة مطروحة في السوق (26) قابلة للمضاربة وامضاء الصفقات . ويجب أن نقول أن ياسمينة كانت ترى عكس هذا على طول الخط ، لقد كانت أولا بأول مشدوهة بالبذخ البورجوازي وترف معاملاته وواقعة بحكم تصوروها المشوه عنه في فخ مواصفات اخلاقية تورد لها ذلك بما فيه الكفاية (27) . بل راحت تضع المقارنات بينها وبين ذلك العالم مستخلصة مفارقة عجيبة ومعبرة في آن : « انه ليس فقيرا مثلي (تقصد نمر) لقد ولد وفي فمه دفتر شيكات . وولدت وفي فمي كمبيالة مستحقة .. » (ص . 13) وهنا المعنى فيما ستحمله هذه المفارقة من امنيات تحققت في ظرف وجيز بحكم انغماس ياسمينة في طلبها بالحاح ، ولكنها تحققت أيضا فكان في تحققها ما سيذهب بها الى الفشل التام آجلا أم عاجلا

ان نيشان ونمر من خلال هذا التحليل عالمان بورجوازيان قاما بدور تنشيط خيالات فرح وياسمينة وضاربا بهما في السوق البيروتية ، ثم عندما لزم الامر ، وازومه ارتبط بفشلهما . أعرضا عنهما وتحركا باتجاه البحث عن مشاريع أخرى ، واذا كنا نعرف من خلال الرواية أن نمر تزوج من طبقته (ابنة الارستقراطي السلموني بك) وترك ياسمينة للضجر والوحدة (28) فان نيشان تحسر لجنون فرح لانعكاس جنون هذا الاخير على مشروعات الاول وسرعان ما أجفل فيما بعد عنه وتركه يهيم بجنونه دون أن يعتبر أن ذلك يدخل ضمن مسؤولياته الاخلاقية والادبية تجاهه . ان البورجوازية آخر المطاف لا يهمها من أمر الانسان الا قوة عمله ومدى ما تدره من أرباح .

يمكن أن نقول الآن ان غادة السمان كانت واعية بالموقع الطبقي الذي وضعت فيه نمر ونيشان ، وكانت مدفوعة ـ بحكم موقفها الايديولوجي والسياسي من طبيعة تكوينهما ـ الى حصر مهمتهما في ترتيب أوضاع الشهرة وتجاوز الحرمان لفرح وياسمينة والاستفادة من ذلك على الوجه الاكمل ماديا ومعنويا والى قطع الطريق في الاخير على تحولهما الى اختيار آخر يعوض ما يقومان به (نمر ونيشان) من سمسرة ووساطة ، ولذلك سهل على غادة آخر الامر ادانة العقلية التجارية ومنطقها العددي لما تقوم به من دور تخريبي في المجتمع وتشويهي في النفس الانسانية . ولكن هذه الادانة ستظل ناقصة ما لم تع أن الشروط التي جعلت من فرح وياسمينة أول الامر يقتربان من محيط الكومبرادور البورجوازي والتلبس بأزيائه البراقة دون أن يكون لهما من الاستعداد الذاتي والقناعة المصلحية في الاستغلال ما يجعلهما قادرين على ذلك ، هي الاساس . لقد جاءت نقيصتهما الاساسية من قصور وعيهما وتشوهه . وفي حدوده تمت كافة التسويات : الجنون والقتل ، مقابل المضاربة والسمسرة والاستغلال .

ان غادة السمان بالضبط ـ اذا وسعنا اطار المعالجة قليلا ـ تدين حركة خط سياسي طبقي وواقع طبقة سائدة في بعض المجتمعات العربية على مستوى السلطة السياسية وتتحكم في الخيرات الوطنية اقتصاديا ، وتشرع للقمع والارهاب اجتماعيا وفكريا .. وهي طبقة ما انفكت تعمق ارتباطاتها بالامبريالية فضلا عن أنها تدين لها بالدعم (عسكري ، مالي ..) المرغوب فيه لاستمرار نفوذها وتوطده .

الخط الثالث : فاضل بك السلموني ـ خرافة الارستقراطية :

لا يمثل فاضل بك السلموني أي دور فعلي في الرواية ، فهو فيها وعلى نطاق محدود لابراز واقع طبقة أو فئة طبقية سليلة اقطاع محلي قام نفوذها على التملك العقاري والتمايك الخاص بطرق اللصوصية والعنف ، ومن هنا جاء دوره المحدود هذا اما لترضيح طرح فكري تمثله هذه الطبقة أو الفئة على صعيد المجتمع البيروتي ـ اللبناني ، أو لتدعيم الموقف الكومبرادوري البورجوازي الذي مر بنا في الخط الثاني . وربما كانت أهميته بالنسبة للمهمة الثانية أكثر وضوحا وتبلورا ، بينما بقي الدور الاول هامشيا .

فنحن لا نلتقي به الا حين تعقدت الاحداث وتشابكت خطوطها ، أي بعد أن وصل فرح من جهة الى ما كان يطمح اليه من شهرة وثروة فبدأ ينحدر كما طلع (= السرعة والمفاجأة) . وبعد أن بلغت العلاقة بين ياسمينة ونمر من جهة أخرى درجة من الاضطراب ، اضطرت الاولى معها أن تبت في مسألة الالتجاء الى أخيها لحماية نفسها من الضياع والفقر ، فكان أن قدم لها حماية ضد الاستمرار الطبيعي في الوجود (= أي قتلها) ، وقبل هذا كان نمر ـ كما المحنا الى ذلك في ثنايا العرض ـ يحاول حل التناقض الناشيء عن استمراره مع ياسمينة وعن مسألة زواجه الجديد على الطريقة البورجوازية بحيث يكون في مأمن من « الفضيحة » (29) ، وزواجه الجديد هنا بالذات كان من ابنة فاضل بك السلموني .

في معرض هذه الاحداث يتدخل السلموني ليلعب دوره الخاص المحدود في الرواية . وهو يقوم بذلك على نحوين :

1 ـ في التبشير بالفكر الخرافي والتأكيد على جانب المصلحة الذاتية ضمن الاهتمامات العامة للارستقراطية التي يظهر أنه يعبر باسمه الخاص عنها . واذا كان قد تحرك في القضية الاولى بناء على اعتقاده الايديولوجي في « البصارة » والرؤية الغيبية لمستقبله ومستقبل مصالحه ، فقد تحرك في القضية الثانية بناء على جشعه لحماية ذلك المستقبل بالملموس والتشديد على وقايته بدرجة كافية . لذلك نراه ـ على مستوى الاحداث في الرواية ـ في الجانب الاول وقد خرج من قصره (في حي البرزة الارستقراطي ببيروت)

قاصدا بيت « البصارة » (فايزة) في الرملة البيضاء للتشاور معها في أمر زواج ابنته (نائلة) بالبورجوازي نمر السكيني (= اسم عائلي) (30) كما للتشاور معها أيضا في مسألة اقرار قانون التقاعد (31) . وهو في كل هذا على جانب كبير من الاطمئنان والثقة لا يدعانه يخلو الى نفسه الا ويتذكر ما تمثله « فايزة » (= الخرافة والغيب) بالنسبة اليه من دعامة معنوية وتطهير سيكولوجي ، كما نراه في الجانب الثاني ـ على مستوى الاحداث في الرواية ايضا ـ وقد ارتاح كبير ارتياح لاصدار قانون التقاعد (= حماية المستقبل) وانطلق يزفه لصديقه وشريكه البورجوازي أبي نمر في حديث تليفوني خاص ، وفي الحالتين معا فان الذي يحدد قيمة الممارسة هو تصوره الايديولوجي النابع من الارضية الطبقية التي يقف عليها . ان فايزة / الخرافة هنا هي المستقبل الآمن هناك ، والخوف في الحالتين معا هو الذي يعطي الشرعية للسلوك الارستقراطي ويجعله سلوكا تبريريا للصعوبات الناشئة عن عدم القدرة على تحديد آفاق المستقبل ولا في الثقة بالحاضر . ان هذا السلوك المتشيع للفكر الخرافي الغيبي واليقظ تجاه المصالح المادية يجيب بعبارة أخرى على ضرورات خط فكري ارستقراطي لا يستطيع تجاوز ضيق أفقه ولا عجزه الذي يدخل ـ كعنصر ـ في صلب تكوينه .

2 ـ أما النحو الثاني فهو في معالجة المسألة الوطنية اللبنانية وقضية العدوان الاسرائيلي . ولا شك أن السلموني يلعب هنا نفس الدور الذي لعبه هناك . انه أبدا ينطلق من فكره الارستقراطي ، ولذلك كانت مواجهته للفلاح الجنوبي الذي اعترض طريقه وهو ذاهب الى بيت فايزة البصارة وحمله مسؤولية تضرره من العدوان الاسرائيلي وما ينتج عنه من اتلاف وضحايا وخسائر (32) كانت مواجهته ـ كما نقول ـ هي اثارة قضية سياسية معقدة ـ تحويرا وتمييعا للقضية المركزية : الاستغلال والخيانة ـ ترتبط بالوجود الثوري الفلسطيني في لبنان وعلى أرض الجنوب خاصة (33) لم يعمل على اثارتها تاريخيا بمنطق عنصري كثيف الا الانعزاليون واليمينيون والفاشيون الصغار (34) . فالاثارة طبقية والمواجهة يمينية واحتجاج الفلاح الديمقراطي لا يخرج ـ في اطاره العام ـ عن فضح اللعبة البورجوازية التي تقف من مسألة حماية الجماهير وتسليحها أصد العدوان الصهيوني موقف المتفرج أو المتواطيء . تلك مسألة يجب أن نشدد عليها لان عادة لم تلتقط هذا الموقف الا لكي تدين واقع الطبقات السائدة في لبنان واظهار تخاذلها المكشوف تجاه الاحداث والتطورات .

اذا أردنا أن نربط بين خط الارستقراطية في الممارسة والاهداف ، وبين ما مر بنا من خطوط تكاد تكون متوازية نجد :

1 ـ ان فاضل بك السلموني على المستوى الفكري والايديولوجي يرتبط

أشد الارتباط بواقع الطبقات الاخرى (البورجوازية / الكومبرادور) السائدة في لبنان والتي تجعل من بيروت مركز نشاطها الاقتصادي وممارستها الاجتماعية . فالسلموني ليس الا امتدادا موضوعيا وطبقيا لنمر ونيشان .

2 ـ ان السلموني في الرواية يقبل بالتصاهر مع « نمر السكيني » وهو تصاهر تاريخي يقوم على قاعدة من المصالح المشتركة أو يشرع لها على المدى الاستراتيجي . وسواء جاء هذا التصاهر في صيغة انهاء الصراعات العشائرية أو لوضع قاعدة مادية للنمو البورجوازي، فان التحالف / التصاهر لا يخرج هنا عن نطاقيه السياسي / الاقتصادي . وسوف نرى فيما بعد أن السلموني لا يكتفي بدلالاته هذه فقط ، بل يتجاوزها الى التعبير عن واقع الطبقة الحاكمة في لبنان وعن ـ وهذا هو الاساس النظري ـ ايديولوجيتها وقضايا ممارستها بشكل عام . ولذلك نستطيع ان نقول: «ان خط الارستقراطية ـ على أرضية الرواية ـ هو على التوالي خط الخيانة والتحريض اليميني ضد الوجود الفلسطيني الثوري ، والتحالف الطبقي الرجعي المنظم ، والاستغلال المادي لقوة الفلاح وعمله .

الخط الرابع = الانسحاق والانحياز

كان بو مصطفى هو الراكب الخامس والاخير الذي انضم الى ركاب « الطاكسي » في مسيرتهم نحو بيروت . وقد تعمدت غادة السمان أن تربطنا به وهو في حالة من الحزن عميقة (35) كانعكاس لمعاناته الاجتماعية الطويلة (36) وكتعبير منه عن الانسحاق الطبقي الذي يعيشه ويستنزف قدراته المادية (37) فيظهر على أسرته ويدفعه الى رهن أفرادها والتضحية بهم في معركة تكاد تكون خاسرة ضده . وبو مصطفى في النص ليس الا ارضية سيظهر فوقها وعلى مسرح الاحداث شخصية متممة لابعادها ولو في اتجاه آخر . انه شخصية مصطفى الابن .

لقد أوحت غادة بتلازم بعدين مترابطين في الشخصية الطبقية : بومصطفى وابنه كبعد جديد له .. ففي الوقت الذي نعيش مع الاول على امتداد فصول الرواية وهو يكافح ضد مصير مجهول (على نقيض ما عالجت به وضعية السلموني ـ نمر ـ نيشان مثلا) نلتقي مع الثاني وقد انخرط فعليا في البحث عن هذا المصير ذاته ، وفي الوقت الذي يذهب هذا البحث ببومصطفى الى الموت لانه ضيع فيه العنصر الاساسي (الوعي بالانتماء الطبقي وضرورة التنظيم السياسي) نرى مصطفى وقد حدد لبحثه اطارا منظما سيظل في الرواية غامضا ولكنه مفهوم من بعض قرائنه الدالة (38) وكان أن قاده الى الانحياز .

ان البحث هنا بمستوييه وبوصفه مهمة مفروضة تاريخيا بحكم التفاوت

لا يفهم الا في الاطار الطبقي وخصوصيته ، وقد عبر عنه بومصطفى وابنه تعبيرا اقترن بكفاحهما المتواصل من أجل حياة تتوفر لهما فيها (الاسرة بالنتيجة) من السعادة والراحة ما يغنيهما عن الكدح الابدي ، ولذلك يحسن من الناحية المنهجية أن نميز بين هذين الوجهين تمهيدا لوضع تكاملهما على قاعدته الصحيحة .

I ـ ان غادة السمان تتعامل مع بومصطفى في شروطه المادية الملموسة ـ كصياد بيروتي في حكم المعدم ـ من منطلق كونه لا يمثل الا الخلفية التي ستدفع مصطفى (ابنه) دفعا متنامیا الى العمل اليدوي وربطه مباشرة بمهنته هو . وهذا جانب فقط سنراه فيما بعد . أما الجانب الثاني فهو ما مثله بومصطفى نفسه بوصفه نموذجا للكادح الذي تألبت عليه جميع صروف الدهر، لا يكل في طلب الحياة السعيدة رغم أن منالها يظل مطمحا بعيدا عنه بما لا يقاس . وحتى تطور جانبه هذا ، تعمل الكاتبة على ربط مصيره بالبحر وبما يسمح به البحر من امكانية للاسترزاق . انه بمعنى ما ضحية حياته في ظل هذه الشروط . لقد نذر نفسه قسرا ـ بحكم التقسيم الاجتماعي البورجوازي للعمل في المجتمع الطبقي ـ للعمل كسماك بائس مسلول من أجل حماية مستقبل الاسرة (39) بالرغم مما يلحقه به هذا العمل من مضار نفسية وجسمية من جهة ، ولبعض أفراد عائلته من جهة أخرى (لقد مات ابنه علي في عملية الصيد بالذات) .

ان هذا الوضع ليس الا صورة وحيدة الجانب لقضية بومصطفى ، وستظل الجوانب الاخرى مرتبطة بالشروط المحددة التي يجري فيها هذا العمل كالاستغلال وبدائية أدوات العمل نفسها وصعوبة مقاومة أهوال البحر وتجنب مخاطره . وقد استخلص ابنه مصطفى من هذا الوضع ـ وهو يومئذ حديث العهد به ـ خلاصة منطقية صاغها بقوله : « كل شيء ضدنا : البحر والدولة » (ص. 29) . وانها لنهاية ذات معنى تلك التي سيفقد فيها بومصطفى حياته الى الابد (40 وستقضي من ثم على حلمه العريض في العثور على « المصباح السحري » (41 وبذلك انتهى كدحه دراميا وفتح طريق الاستمرار في العمل لابنه مصطفى .

من الواضح ان بومصطفى كما يظهر من الرواية لم يستطع تجاوز وضعه الذاتي ولا شروط حياته الاجتماعية ، وذلك لان وعيه الجنيني بالاستغلال ظل متخلفا عن طبيعة هذا الاستغلال ذاته ونتائجه وكذا عن قوانينه الرأسمالية. وكان من الطبيعي لذلك أن يرسف في حتى العظم ، فلا يخرج منه الا ميتا بعد أن اصابه السل وهدد الفقر حياة أسرته بل وفرض من ثم على أحد أفرادها موتا قسريا (علي) ثم دفع الثاني (مصطفى) الى السير ببطء وفي معاناة شديدة في نفس الخط العام للانسحاق الطبقي. ان العمل الذي تدرب به بومصطفى على

الموت ـ اذا جاز لنا القول ـ كان ينقصه الوعي الطبقي السياسي للنضال ضده وقد تعمدت غادة السمان ـ على ما نعتقد ـ أن تقف ببومصطفى هنا حتى تحول مهمة فهم ذلك والتشريع له نظريا والانخراط فيه عمليا لابنه مصطفى الذي يتطور بدوره من نهاية أبيه . الا أن الشوط الذي قطعه بومصطفى هو في حد ذاته لوحة كاشفة للواقع الذي يرسف فيه الصياد اللبناني تحت طائلة الاستغلال . ولكنه واقع ساكن ذاتيا يحتاج الى محرك نضالي ، أي وعي طبقي بالاستغلال ووعي سياسي بأسلوب التنظيم للقضاء عليه . ولم يكن من الممكن أن يتم ذلك الا من الخارج وبانضياف عوامل جديدة . ولهذا جاءت غادة السمان بمصطفى ، أي بالوعي ، وأدخلته الى عالم المعاناة من باب الممارسة الفعلية ، فخبر أحوال الاستغلال وانطلق للرد عليه بالتنظيم والنضال . ان بومصطفى بهذا التفسير هو الشوط الديمقراطي في الكفاح ضد الاستغلال البورجوازي الذى يمثله نمر ومن هم على شاكلته . وسيكون مصطفى ابنه هو الشوط الثاني ، التقدمي ، الذي حرك مخاوف البورجوازية ودفعها للمواجهة بناء عليه (42) .

(2) انتقل مصطفى من عالمه الخاص الى عالم الصيادين بحركة مفاجئة ، الا أنها واضحة في دلالاتها بحكم ما مارسه الفقر على أسرته من ضغوطات ، وانتقاله هذا يفصل بين مرحلتين في حياته : من الدراسة الى العمل (43) من الوعي الى الممارسة ، من الشعر الى اختبار المعاناة (44) وبانتقاله طلق عالمه الرومانسي الى الابد وانخرط في الكفاح الديمقراطي من أجل لقمة متعبة .. هذا هو الخط العام في الظاهر ، لكن هذا الانتقال ـ في العمق ـ هو بمثابة اتصال المثقف التقدمي بالممارسة العملية ووقوفه على متاعبها ، ليس فقط لان البحر ـ كعالم وأهوال ومصاعب ـ هو الضد المنطقي لحياة الدراسة الوادعة ، بل لان البحر هو ميدان ممارسة ما كان ليتحمل وجوده فيه الا بالخضوع للظروف الموضوعية المعلومة التي دفعته وأوكلت اليه مهمة متابعة خط سير والده المسلول ، ومن هنا يجب أن نقول أن مصطفى لم يبدأ في العمل من الصفر ، بل بالاستناد الى ركام والده من الخبرة والمعاناة، ولكنه استناد حصل فيه الوعي الديمقراطي على درجة كافية من فهم الاستغلال، فقرر أن يتصدى له بما لم يسبق لوالده طوال حياته أن وصل اليه أو أحس به حتى. وفي ظل هذا الاطار حيثما يكتسي مصطفى في نص غادة السمان بعدا جديدا، فعدا التعاطف الذي تبديه تجاهه وبالاضافة الى تقربها من اختياراته الفكرية ، فانها تترك له مجالا واسعا للنمو والتطور وتمشي معه صعودا حتى تدفعه الى التنظيم السياسي وتقترح عليه النضال بما يتفق في الجوهر ومعاناته الطبقية، ولذلك حصل انحياز غادة نحو مصطفى ـ دون غيره من الشخصيات ـ في الوقت الذي حصل انحيازه نحو الممارسة ، وهو اتفاق لا نظن أنه يخرج عن

فهم غادة السمان لدور هذه الشخصية بالذات بما حملته من مؤهلات ذاتية (الوعي ، الثقافة ..) وموضوعية (المعاناة وغيرها..) في التعبير عن موقفها تجاه الواقع الاجتماعي للحركة الجماهيرية اللبنانية .

ومن هذا المنظور كذلك اضطرت غادة أن تعرفنا بمصطفى وهو يتابع رحلة أبيه في غير ما انقطاع عن تراثه الكفاحي وعذابه الاجتماعي . وتلك متابعة لا تعني أي شيء آخر خارج دلالاتها التاريخية ، وبالذات كونها متابعة الجماهير (بصورة عامة) لنضالها الديمقراطي انطلاقا من وعيها بالاستغلال والشروط المحددة التي يعرضها للانسحاق .

وكانت احدى الصعوبات التي اعترضت غادة من الناحية الفنية والموضوعية تتمثل في كيفية جعل مصطفى يقبل بهذه المتابعة ويتخلص بسرعة من عالمه الذاتي الذي لم يعش أطواره الرومانسية بعد أو بما فيه الكفاية ، فدفعته من ثم ـ في المرحلة الاولى ـ الى التحسر والاحساس بنوع من الضيق الكئيب تورط فيه مشدودا بكامل رهافته المعنوية (45) ثم أجبرته فيما بعد على وعي ضمير هذا الضيق (= التعارض بين الطموحات الذاتية والواقع المادي الجديد) والتفكير من زاوية أضراره المادية (46) . ولكنه ظل يشعر دوما بتناقض ظاهر يجعله مفعما بالاضطراب والتردد (47) فينعكس هذا التناقض حتى على مستوى مشاهداته اليومية من خلال العمل أو غيره ، فتراه من جهة ـ وهو في قبضة أهوال البحر ـ يناجي القمر أو يتحسر لموت سمكة أو شبها .. الى آخره . أو تراه من جهة أخرى يستخلص من ذلك كله بعض الآراء الفلسفية المثالية (هندية وآسيوية ...) ، أو هو على النقيض من هذا وذاك يصل الى خلاصة مفادها أن لعبة الحياة ككل هي التي تغذيه « الصياد والسمكة ، الموت هو وحده الصياد الذي لا يرحم والذي يتساوى في شبكته القاتل والقتيل .. » (ص 36) ، الا أن مصطفى كما أرادت له غادة يخرج من هذا التناقض بضرورة المواجهة ومنها الى التنظيم ، وسيجد في واقع الصيادين أرضية خصبة لتنمية وعيهم بالاستغلال والدفع بهم الى مواجهة البورجوازية التي تمارسه عليهم بصورة بشعة (48) كما سيجد فيها بالنسبة اليه شخصيا ، مجالا واسعا للممارسة النضالية (49) . ومن معاناته على هذه الجبهة الى معاناته على جبهة الفقر المدقع على صعيد الاسرة ـ فضلا عن الحرمان الجنسي (50) ـ يندفع مصطفى إلى التنظيم ويوجه به حياته وعمله .

هذه هي الخلاصة المنطقية التي انتهت اليها غادة ، ولا بد أن نلاحظ أن بلوغ مصطفي الى هذا المستوى ترافق مع عاملين :

الاول = موت أبيه .. والنضال من هنا ليس بديلا لهذا الموت ، ولكنه استمرار لمعاناة الصياد اللبناني المعدم الذي جسده بومصطفى الاب .

الثاني = ظروف عمله اليومي ، القاسي والمحبط . وهو الذي كان وراءه يدفعه الى معادلة النضال / التنظيم أو بالعكس والحسم فيها حسما يقوده بالضرورة الى مواجهة البورجوازية .

لقد ميزنا في هذا الخط بين وجهين متكاملين ، وسطرنا ما لكل وجه من خصوصية كما لكل منهما من علاقات متداخلة . وبذلك رأينا كيف أن رحلة بومصطفى في الحياة كانت تضع الممهدات الاولية لبروز مرادف موضوعي له يتابع خط سيره في النضال على مستوى جديد من الوعي السياسي . كما ان دخول مصطفى الى حلبة الصراع مدفوعا بعاملي الحرمان والخصاصة ، كان من أجل تثمين هذا الصراع ذاته وجعله صراعا موجها ضد الاعداء الطبقيين من كل لون وجنس ، تتحكم فيه الممارسة ويوجهه الوعي . ولذلك كان الخط الذي سار فيه بومصطفى وابنه كبعد نضالي له ، خط الممارسة الديمقراطية التقدمية في الحياة الجماهيرية ضد سيطرة البورجوازية وأسلوب احتكارها الاستغلالي وهذا الخط في اعتقادنا ، بما له من قيمة موضوعية في النص ، يختلف اختلافا جذريا عن باقي الخطوط الاخرى والتي كانت غالبا ما تدور في الفلك البورجوازي أو تقترب منه ، ولكنها لم تستطع أبدا الافلات من قبضة الاوهام الخادعة التي تزين المصير الفردي فتحبسه من ثم ـ ضديا ـ في شرنقة المجهـول ، ولا ينتهي بالضرورة التاريخية الا الى الافلاس .

ثـانيـــا :

نستطيع الآن أن نجيب بكل وضوح عن السؤالين الذين طرحناهما في مستهل النقطة الثانية من هذا العرض .

1 ـ لقد عارضت غادة السمان في نصها بيـن موقفيـن يتعارضـان في الصراع ، ثم حددت بناء على هذا التمييز موقفها المبدئي المناصر لطرف ضد طرف آخر . واذا تساءلنا عن التحركات العامة لهذين الموقفين وجدنا أن الرؤية العامة التي وحدت بين الخط البورجوازي اجمالا (وينضوي تحته : فرح ، ياسمينة ، طعان ، نيشان ، نمر ، السلموني) هي على التوالي : الوصولية بالجنون والانتهازية بالقتل والعدمية بالمصير المجهول والسمسرة بالشذوذ والاستغلال بالفضيحة والخرافة بالخيانة والتعامل . كما نجد من الرؤية العامة التي وحدت بين الخط الديمقراطي اجمالا (ويعبر عنها بومصطفى ، مصطفى ، أبو الملا جزئيا ..) هي على التوالي : الانسحاق بالموت القسري ، والمعاناة بالتنظيـم والنضـال .

خطان يتقاسمان الرواية ويستقطبان مواقف باقي الشخصيات الثانوية الاخرى . وقد لمسنا ـ ضمن اشارات عامة ـ أن الذي يباعـد بينهمـا هـو الاستغلال ويقابله النضال من الجهة الاخرى ، ولا يمكن ان تحصل المقاربة أو التسوية بينهما على أي نحو كان ، لان هناك هـوة لا يمكن أن تـردم

الا بانتصار طرف على الآخر . ونحن اذن بصدد عملية محددة للصراع الطبقي تجري على أرض لبنان ، محورها بيروت ، أعطتها غادة السمان بعدا تناحريا حادا ، فأرادت أن تقول على وجه العموم ان البورجوازية الكومبرادورية ماضية في استغلالها وأنها تحشد لذلك ما يتفتق عنه ذهنها من رؤى ومصالح وأهداف طبقية . كما أن الجماهير تواصل كفاحها الديمقراطي وستجد خلاصها بالوعي والتنظيم .

ب ـ أما في مجال الانحياز الذي عبرت عنه غادة ، فقد كان من الواضح على امتداد الرواية أنها تخلق من الجو الذي عاش فيه بومصطفى السماك منطلقا للنضال . وعندما لم يكن بمقدور هذا الاخير وعي مجريات الصراع أو التحرك فيه بوعي ، عندئذ تدخلت غادة فحملت مصطفى الابن مسؤولية فعل ذلك ، ولهذا قادته الى الممارسة أولا ، فالمعاناة ثانيا ، فالنضال المنظم في الاخير .

هذا معنى الانحياز . وقد كان بمعنى آخر عندما لجأت غادة من الناحية الفنية الى قتل كافة أبطال الرواية بدون استثناء ، اما معنويا أو ماديا ، الا مصطفى هذا الذي جعلت منه محور بحثها عن الاستمرار والتطور . لقد كان مصطفى بعبارة أخرى ، هو مخرج الصراع الطبقي على أرض بيروت .

3 ـ الموقف الروائي : من الادانة الى الانحياز

من خلال هذه الخطوط يمكن أن نصل بطريقة واضحة وسهلة الى المواقف العامة التي عبرت بواسطتها غادة عن تصورها السياسي / الايديولوجي العام للواقع البيروتي في صراعه ومظاهر تفاعلاته . ويجب أن نقول أول الامر أن التعبير عن الموقف في الرواية مسالة ذات خصوصية عالية تشترط قدرا ضروريا من الوضوح الفكري من جهة ، كما تفرض أن يكون هذا الوضوح موازيا أو متوازيا مع تقنياته الفنية والشكلية . أي أن المسالة كماتنطرح في الابداع بالخصوص لا تصبح مسالة استيعاب الواقع وتجسيده في صور مادية ـ أدبية ملموسة ، بل يجعله فوق ذلك واقعا متحركا يعمل فيه الادب دوره ابداعا ، أي يخلقه وفق فهم الكاتب له . ان الكاتب المبدع ببساطة يعطي من عنديات موقفه وتصوره الايديولوجي / الطبقي ولكنه ياخذ من الواقع حقيقته . وهذا هو معنى البحث عن الحقيقة من الواقع كموضوعة نظن أن غادة السمان حاولت أن تقترب منها في كثير من المشاهد والاحداث .

اذا حاولنا أن ننطلق من هذا التدخل النظري الوجيز ، سنجد أن غادة في روايتها (بيروت 75) كانت تفتش من الناحية التقنية عن مبررات اصدار أحكامها واتخاذ مواقفها مما يمثله الواقع في حركته وصراعه من تناقضات

واتجاهات ، فهي قد عمدت برؤيتها الايديولوجية الى محاكمة الواقع الطبقي الذي عليه بيروت ، أي لبنان (بيروت نسخة مصغرة وممركزة منه) بما فيه من خطوط سياسية ومواقف طبقية يبلورها الصراع الطبقي وتتحكم بالنتيجة في مختلف المصالح المتعارضة أصلا . ان مواقف غادة ليست متكاملة نظريا وليست شاملة سياسيا ، وهي لم تأخذ بمنهاج البحث العلمي الطبقي ولم تتعمق في فهم الظاهرة الاقتصادية اللبنانية وما تمثله بالنسبة لحركة أشخاصها وتطوراتهم ، الا انها دخلت بالرؤية الفنية على مستوى الابداع الى مدار التناقضات وحاولت أن تبين الاتجاهات المتعارضة حينا والمتحالفة أحيانا ، فانتهت من ثم ـ بناء على ما تسمح به الرواية من امكانيات التحليل والاستخلاص ـ الى المواقف الآتية (ينوب عنها في ترجمتها أشخاص واقعون بحكم اجواء الرواية في قلب التطورات الاجتماعية ـ أنظر الشكل رقم 9 في آخر البحث) :

● **الاحتلال الاسرائيلي** : وذلك من خلال رصد انعكاسات « الشارع » اللبناني وردود فعله على الغارات الجوية الاسرائيلية. وقد كان فرح بالخصوص هو الذي عبر عن جانب من موقفها ، فأدانت من خلاله لا مبالاة الوسط البورجوازي أو الاوساط الواقعة في دائرة هيمنته الايديولوجية والسياسية .. لكن فرح لم يعبر بكامل الدقة والوضوح عما تعنيه هي من هذه اللامبالاة ، لان المجال الذي تحرك فيه تحكمت فيه بالاضافة الى موقف غادة من موضوعة الاحتلال الاسرائيلي ، موقفه هو من هذا الاحتلال وانعكاسات لامبالاة « الشارع » اللبناني على احساسه الوطني الذي كان بدوره يتجه وجهة ستقضي على طابعه المميز ليجد نفسه في التحليل الاخير ـ بحكم نجاحه في الوصول الى أهدافه المادية الطبقية ـ مندمجا في نفس اللامبالاة ومستقطبا داخل دائرتها السياسية . فالنقطة الفاصلة بين موقف فرح وموقف غادة دقيقة للغاية . وبعبارة أخرى لقد استغلت غادة في فرح احساسه الوطني المبكر ما قبل اندماجه في الوسط البورجوازي ولكنها تخلت عن استعماله لهذه الغاية على امتداد الرواية لانه لم يعد يرتبط بما تراه لموقفها المبدئي من أهمية ، بأية صلة موضوعية ، ولكن هذا لا يعني أن غادة فرطت الى هذا الحد في نموذجها المحوري (فرح) بل راحت توظفه للتعبير عن قضايا أخرى أبرزها : أ ـ التعبير عن بعض الطروحات الفلسفية الوجودية . ب ـ الطرح الشامل لموقف غادة من بيروت . وكذلك كان الامر بالنسبة لياسمينة مع اختلافات جزئية لنفس الهدف وبنفس التكنيك الروائي .

الا أن الامر سيكون مختلفا جدا مع الفلاح الجنوبي الذي تصدى لاسلموني صارخا في وجهه بالخيانة والتعامل . فالمنطلق هنا عند غادة رغم أن دوره محدود ، تتحكم فيه اعتبارات أخرى ، أي موقف الفلاح من الاحتلال بما يلحقه

من أضرار على حياته وعمله من جهة ، وموقفه أيضا من الاستغلال البورجوازي، بالاضافة الى رأي غادة في وجوب تعميم موقف البورجوازية ، كموقف خياني ، ليس من الاحتلال فقط بل ومن الوجود الفلسطيني على أرض لبنان أساسا واظهاره بمظهر المحرض اليميني الرجعي والمتواطيء ضمنيا مع اسرائيل كظاهرة استعمارية امبريالية من جهة أخرى . ولذلك يمكن القول أن غادة استنفدت من الناحية الفنية راويتين في قضية واحدة : الفلاح والبورجوازية . فدفعت الاول لان يلعب دور منبه اجتماعي ، وورطت الثانية موضوعيا في الخيانة . أما القضية الواحدة فهي فلسطين في الجوهر ، والغارة الاسرائيلية او الاحتلال في المظهر .

اذا أخذنا الآن فرح / ياسمينة ، الفلاح / البورجوازية كعناصر تؤلف في الرواية موقف غادة في شموليته السياسية والايديولوجية وجدناه : 1 : يأخذ اللامبالاة كظاهرة ويصب عليها نقدا عنيفا بلوره فرح في حينه بقوله : مجانين . وكان يقصد الجمهور اللبناني بمختلف شرائحه المتواجدة لحظة الغارة . كما يصب عليها نقدا فنيا ذكيا تمثل في مشهد القراد والقرد ، والمفارقة هنا ظاهرة على كل حال . 2 : يدين البورجوازية عمليا من خلال آرائها الواضحة والصريحة في مسألة الوجود الفلسطيني ، وتناقض هذا الوجود مع الظاهرة الامبريالية ـ اسرائيل . 3 : يعكس من جهة تذبذبات البورجوازي الصغير حول مسألة مركزية توضحت دلالاتها في النص من خلال غارة جوية وهي اسرائيل بالذات ، كما يطرح الموقف الجماهيري من جهة أخرى حول نفس الموضوع ويربطه بفضح البورجوازية وأسلوب تحريضها المضاد للثورة (= فلسطين) . ويجب الاقرار بأن التفسير الاخير بقي غامضا في النص ولكن معناه يفهم من السياق الروائي .

اخلاقية البورجوازي الصغير : وقد المحنا الى موقف غادة من هذه المسألة غير ما مرة على امتداد هذا العرض . ولذلك نستطيع أن نستخلص ما يأتي : 1 : تدين غادة وصولية البورجوازي الصغير من الناحية العملية بالجنون . وهذا موقف تدافع به من الناحية الفنية عن فهمها لتشوه الوعي الطبقي (فرح ، ياسمينة) وذهابه نحو الافلاس ، كما للحيرة الوجودية (طعان) التي تقوده الى العدمية . 2 : تفضح سمسرة البورجوازية الكومبرادورية وتقيم الدليل على اسلوب تجارتها الاستغلالية ، بل ان غادة تذهب في هذا الفضح حد التشهير بانحرافاتها الذاتية والسلوكية (شذوذ نيشان ـ انتهازية نمر) وفي رأينا أن رواية (بيروت 75) بهذا القدر أو ذاك ، رواية فضح لمواقع وممارسات هذه الطبقة اقتصاديا واجتماعيا وايديولوجيا وسياسيا ، وبديهي أن الامر يتعلق هنا بفضح من الطراز الادبي مجاله الابداع الفني وخصوصيته (الرواية في مجال دراستنا) .

والحال أن هذا الفضح وتلك الادانة كليهما وردا غالبا في ثوب تنكري هو الوجودية فلسفيا . ولذلك ركزت غادة على الغربة والضياع وقادت من تورط فيها الى الجنون والقتل ، كما ركزت على الميوعة والعبث فأظهرت من غرق فيهما بمظهر اللامبالاة . ونحن نعتبر أن الطرح الوجودي عدا مثاليته الذاتية ، لا يستطيع توجيه نقد صائب ، فني في مجال الرواية ، لما هي عليه البورجوازية الكومبرادورية من أحوال ، كما لا يستطيع فهم خلفيات الذهنية الطبقية البورجوازية الصغيرة وتفسيرها تفسيرا موضوعيا .

الغيبية والفكر الخرافي : وابرز من عبر عن هذا المنزع هو فاضل بك السلموني . فهو بالاضافة الى ما يمثله على صعيد الممارسة الاجتماعية من محافظة ورجعية ، يقدم هنا شواهد ضافية ـ باعتقاد غادة ـ على تخلف وعيه الذاتي الارستقراطي في علاقته بالبصارة فايزة كطرف غيبي ، وكذا في ارتباطه المصلحي (بنرجس السكيني) كحليف طبقي . وقد اندفعت غادة تحط من قيمة السلموني فجعلته تافها ومتطيرا ، لتعبر بواسطته عن مسلك طبقة اجتماعية ، بلغ بها الانحطاط الذاتي على مستوى الفكر والسلوك درجة واضحة جدا. وكما حاولت غادة أن تربط بين هذا التصور وخلفيته الايديولوجية في الممارسة ، حاولت كذلك أن تضع بعض الاشارات التي تدلل على تقاربه أو التقائه ببعض ممارسات الطبقة الحاكمة في لبنان . فأوحت للقارىء بأن فايزة البصارة ، فضلا عن دورها بالنسبة للسلموني كشخص ، هي أيضا وسيط بين ممثلي البورجوازية في السلطة وبين مستقبلهم الذاتي ـ الطبقي . ويظهر ذلك بالخصوص من خلال الاسترجاع الذاتي الذي يقوم به السلموني مستنكرا به رؤيته « العابرة » لاحد الوزراء وهو يغادر دار البصارة فايزة ، بل ان غادة دلت بالذات على أن السلموني نفسه يوم كان وزيرا ـ في تاريخ ما ـ كان شديد الارتباط بذلك . الا أن رؤية غادة في هذا الموقف بوجه الاجمال يشوبها نوع من الافتعال الفني ، ونحن لا نقبلها هنا الا بوصفها نعتا لصفة طبقية تعكس بمعنى ما ـ دون ما حاجة للدخول هنا في التفاصيل ـ الموقف الايديولوجي لبورجوازية هجينة . وقد وصلت غادة في الختام الى : 1 : تسخيف الارستقراطية بالغيب ، وتغييب البورجوازية في ايديولوجيتها الفجة . 2 : التلميح الى البعد الخرافي اللاتاريخي (وهو في الممارسة ضد العلم والعقلانية والتقدم الاجتماعي) بعض فئات الطبقة الحاكمة في لبنان .

الانسحاق الطبقي = وهو الموضوع الذي ركزت عليه غادة وطورت فيه جانبا كبيرا من تصورها للمسألة الاجتماعية في لبنان من خلال بيروت ، وقد رأينا من قبل كيف أن الكاتبة وضعت التعارض في المصالح الطبقية نقطة انطلاقها في بحث هذه المسألة . وكانت على امتداد الرواية تهتم كبير اهتمام بجعل مصطفى بالخصوص هو الناطق الرسمي بلسان الصيادين اللبنانيين

لعرض قضيتين : الاولى تدور حول الاستغلال الذي يتعرضون له من طرف البورجوازية الكومبرادورية والثانية ـ وهي نتيجة منطقية ـ تتمثل في معاناتهم الدائمة وبروز هذه المعاناة في مستويين متلازمين : الذات والاسرة . وحين انفردت الكاتبة بمصطفى لتركز من خلاله مجموع هذه القضايا وليكون بلسانها معبرا عنها ، طورت فيه الجانب الذاتي ودفعته بالوعي الى النضال فالتنظيم كشرط تراه غادة اساسيا في المواجهة الطبقية . الا أن مصطفى ايضا لم يكن بمستطاعه أن يتجاوز عالمه الوجودي الا انطلاقا من وعيه بالشروط المادية المزرية التي يرسف فيها وعيا طبقيا . ونحن نستنتج هذا من النص رغم أن الكاتبة لم تستطع الكشف عن ابعاده الموضوعية . ولذلك برز الافتعال من الناحية الفنية في ربط الاحداث بعضها بالبعض الآخر كما في تتبع حركة الاشخاص ـ مصطفى بالخصوص ـ والدفع بهم الى ما رجحت غادة أنه خطا الانتماء أو الوعي أو النضال . ـ الا أن الجانب الموضوعي في الرواية هو عالم الصيادين بالذات وقد ركزت غادة من خلاله على : 1 : جانب الاستغلال المادي المفروض عليهم في الواقع اللبناني . 2 : المشاكل المادية الملموسة التي يعانون منها . 3 : امكانية المواجهة بالوعي الطبقي والنضال الديمقراطي . 4 : ضرورة التنظيم السياسي .

ان الانسحاق الطبقي في رواية غادة موضوعة تاريخية تفرض الوعي وتتطلب النضال . وهذا هو المعنى الهام لانشغالها بالتركيز عليه . وربما كان القصور الذي شاب هذا التركيز من نواقص الوضوح السياسي .

هذه هي باختصار شديد المواقف العامة التي رأت غادة أن تمثل بها لمحاور الصراع الطبقي في لبنان ، وأن تدين أو تنحاز ، من خلالها الى طرف دون طرف آخر في هذا الصراع ، وقبل أن نمر الى مناقشتها ، يحسن أن نبحث في الاسس الفنية التي قامت عليها .

4 ـ تخطيط فني لعالم وجودي في أبعاد واقعية

أشرنا في بداية هذا العرض الى تكامل الخاص والعام في رواية (بيروت 75) ونحن نفترض أن منطق الاحداث والمعالجة فيها ، هما اللذان أوحيا ذلك على المستوى الفني . فغادة السمان كانت منذ البدء بازاء حركتين : حركة بيروت كأرضية للصراع الطبقي ، تعج بالمتناقضات ويجري فيها الاستغلال على نحو ظاهر ، ثم حركة الاشخاص الذين مارسوا هذا الصراع بالخضوع لمصالحهم ووفق تبرير ايديولوجي يقفون به من الاحداث موقف المعارضة أو المناصرة . ولم تلبث غادة أن دفعت في المعالجة بالحركتين الى التداخل في أبعاده الممكنة . وعن هذا التداخل نتجت مجموعة من المواقف اشرنا اليها أعلاه . ولقد كان التبرير الفني لهذا التداخل منطلقا من أسلوبين : السرد

والمونولوج . ويجوز القول أن رواية غادة ركزت عليهما بشدة ، فاستفادت من الامكانية الذاتية للسرد في فرش أرضية للاحداث والتطورات التاريخية والزمنية ، وكذا في استنطاق الاشخاص بما فرضته عليهم أدوار مرسومة للصراع والتناقض . أما المونولوج فقد عبر عن الاهتمامات الخاصة ، وبالاجمال عن العالم الداخلي والدوافع النفسية العميقة المتحكمة في نوازعه . ونحن نعني مقدما أن المزاوجة بين السرد والمونولوج كعمليتين مترابطتين لا يبدو اجتهادا خاصا في باب ما عالجت به غادة أدوار شخصياتها ونمط سلوكهم وواقع حياتهم ، بل ان الامر لا يخرج عن التكنيك التقليدي الذي غالبا ما يجعلهما رديفين في المعالجة الروائية التي تجعل من الحدث محور بنائها ومن التسلسل المنطقي في ذات الشخصية وتطورها غاية ادائها . الا ان الامر الهام في (بيروت 75) هو استغلال غادة لدورهما التقليدي هذا وتوظيفه توظيفا جدليا ـ فنيا في الخاوص الى ما أرادت أن تؤكد به موقفها العام من كل شخصية على حدة ومن لبنان على وجه العموم . ولذلك جاء الاستغلال هذا في النص مكثفا من جهة (المونولوج بالخصوص) ومتناميا من جهة أخرى ، أي لا يمكن تتبع احدهما في السياق العام للاحداث الا بالآخر .

واذا كنا نعتقد ان التصميم القبلي لعناصر الرواية ومجالها التاريخي وأحداثها الواقعية أو المفترضة هو الذي أبرز الدور المتكامل للمونولوج والسرد فاننا نعتقد أن الارتكاز عليهما بشكل رئيسي ، جعل الرواية ـ في المعالجة الفنية ـ تبدو قصيرة النفس وغير مستكملة لجوانب البحث في معظم الشخصيات التي نلتقي بها ، مما جعلها تلهث وراء النهايات السريعة المفتعلة التي تقتضي بدورها حلولا مستعجلة وربما كما اتفق ، أي في تعارض أحيانا مع منطق التطور الذاتي ـ التاريخي على مستوى الشخصية والحدث . الا أن غادة حتى تخفف من جوانب النقص هذه ، التجأت في ارتباط مع فهمها لدور اللغة وقدرتها على تكثيف الدلالات الرمزية في البناء الفني للرواية وما يرتبط به ، الى ادخالها (أي اللغة) كعنصر فاعل في فرض تحولات عميقة على مسار بعض الشخصيات وكذا في اقتناص اللحظات المعبرة في حياتهم ، ومن ثم استعمالت غادة السمان مدلولات الرعد والامطار والغربة والضياع ، وجعلت من ذلك نقط تحول أو بداية ، في المفهوم العام الذي تعطيه لكل حدث أو موقف . وهكذا جعلت أول الامر من الضياع أو ما يعادله في الدلالة لغويا واجتماعيا ، مقدمة البحث على منفذ للاستقرار الذاتي (فرح ، ياسمينة) كما جعلت من المعاناة الاجتماعية والحرمان .. الخ . على نفس النهج أسلوب تفكير في البحث عن السعادة أو ما يقوم مقامها ، ثم انتقلت في مرحلة اعلى من المعالجة الفنية الى فرض مفهوم الرعد والامطار على شخصياتها فحولت بمدلولهما الرمزي مسار حياتهم وقادتهم من ثم الى نهايات مختلفة . ان هذا الصنيع يبين من

جهة أن غادة السمان كانت تعي مقدما أن اللغة ، عدا صياغتها للاحداث تقوم بدور موجه ، أي لها ذاتيا كأداة قدرة فنية على ايهام القارىء العادي بالمقدمات العامة للتحولات التي ستجري على ارضية الرواية . كما أنه يبين من جهة أخرى مقدار ما تليه غادة من عناية ذكية للتعبير باللغة عن موقفها هي من الاحداث في ارتباط مع فهمها لما يجب أن تقوم به الشخصية من أدوار وصولا الى ذلك . ومما ساعد اللغة على القيام بهذا الدور الموجه ، الدلالي ، هو التركيز الذي حفلت به الرواية . ان مجموع الشخصيات فيها تنفذ في لحظات حركتها مخططات فكرية أعدت للفعل بها (أي عن طريق مضمونها السياسي) في الواقع العام الذي عالجته غادة . ان فرح مثلا لا يفهم دوره في الرواية من خلال ماضيه ـ رغم أن ايحاءات المونولوج في هذا المضمار كانت بليغة ـ بل من خلال الحاضر الذي يوجد فيه وجودا ذاتيا فاعلا ومنفعلا ، انه يقوم بحركات مدروسة لها ضوابط فنية لكي يعبر من خلالها وبتركيز شديد عن احباطه المعنوي كمحور أرادت أن تدلل به غادة على شخصية البورجوازية الصغير . وكذلك الامر مع باقي الشخصيات . فالتركيز من هذه الناحية لا يمس الجوانب الظاهرة في الرواية (المكان، الزمان، المواقف، الارضية الفكرية ..) فقط ، بل يمس أيضا معنى الوجود الشخصي لمفهوم النماذج في الرواية وكذا حركة ذهاب وايات هذه النماذج بين النظرية والممارسة .

ان الذي جعل التركيز يأخذ هذه الصفة يرتبط أساسا بمفهومي الزمان والمكان في الرواية . فالزمان فيها محدود من الناحية الموضوعية وذاتي ، أي ليس مستقلا عن فهم الشخصية الروائية له ، ونحن نلمسه بهاتين الصفتين في معظم اللوحات . ففرح مثلا لا يفكر في مصيره (المستقبل الزمني) الا من خلال نيشان ، وياسمينة بالذات ـ التي ظلت لفترة طويلة متنكرة لظروف وجودها في بيروت ـ لم تفهم معنى الزمان الا في علاقة بفشلها مع نمر .. الخ . أما المكان فهو ثابت وظرفي . فبيروت أو دمشق أو غيرهما من العوالم هي مواقع لصراع مستمر لا يرتبط بوجود الشخصية أو عدمها ولكن بالشروط المادية التي تعكس وتحدد فيه القوى الطبقية . واما ظرفيته فلا تفهم في الرواية الا في ارتباط مع تطورات الاشخاص ومواقفهم . ولقد سبق أن أدركنا أن بيروت في جميع الاحوال لم تكن ـ بحكم التخطيط الفني والتصور الفكري لها ـ الا قبلة تاريخية للاشخاص الذين دفعتهم أوهامهم (مصالح مشوهة طبقيا) اليها ، ولكنهم سرعان ما تخلوا عنها وتاهوا في سراديب مصيرهم الفردي .

الا أن التركيز بصوره هذه لم يعمق كما كان منتظرا المضمون الاجتماعي الواقعي للرواية . بل جعله يبدو في كثير من خطوطه سطحيا . وذلك لان التطورات العامة ـ من خلال الاشخاص ومواقفهم ـ بدت محشورة في بناء

ضيق وتتفاعل في جو من المحدودية والقسر . وهذا ما يفسر بوضوح لماذا دفعت غادة بمصطفى مثلا الى الانتماء بصورة مرتجلة ودون سابق توجيه ، فضلا عن أن السياق العام الذي جاء فيه هذا الانتماء يميل الى الافتعال ، كما يفسر أيضا لماذا افتقدت غادة السمان مختلف ابطالها الذاتيين الى مواقف وجودية في الغالب جاءت اما قتلا أو جنونا أو انتحارا ، ولكنها في جميع الاحوال ظلت تفتقد الى التبريرات الفنية الكافية .

ان غادة السمان وقد وعت ضرورة التركيز فنيا ، لم تستوعب بالمقابل شروط الحفاظ له على قوته الفكرية ، أو لم تستطع أن تمثل له ايديولوجيا فأرغمها ذلك على تبني أقرب الحلول اليها منطقية وأبعدها في الواقع عن منطق الاحداث موضوعيا . والعلة في ذلك كامنة في أسلوب التوظيف الفني للقضايا الفكرية . وقد انتهى الامر بالكاتبة من خلال ذلك وفي اتجاهات أخرى الى ما يلي :

1 ـ اقحام أسلوب الفانتازيا في التعبير عن جنون فرح من وراء الكواليس حتى تجسد المعنى العميق لتشوهه وعيا وطبقة ، مع أن فرح لم يكن يحتاج ـ رغم دوره المهيمن في الرواية ـ الى هذا الوسيط الفني بغية اظهار موقعه الحقيقي في المجتمع والممارسة .

2 : الاهتمام بالثانوي على حساب الرئيسي . فمصطفى الذي يبدو أن الكاتبة أرادت أن تدعم به موقفها الديمقراطي من التطورات السياسية في لبنان لم يشغل في حيز الرواية سوى مساحة قليلة لم تكشف عن حلقات فكره وممارسته الا بالقدر الذي استفادت منه غادة في ربطه بالتنظيم . بينما استبد فرح بمعظم التطورات التي جعلت منه ضحية تطلعاته الذاتية . فالثانوي من الناحية الفكرية (فرح) أصبح رئيسيا من الناحية الفنية وتطور من هذه الزاوية على حساب مصطفى الرئيسي فكريا . والمسألة هنا ليست مسألة ترتيب أو أفضليات ، أي أنها ليست تقنية أساسا ، بل ان الفهم السياسي هو الذي يحدد بأية كيفية تعاملت غادة مع هذا التفاوت . وقد سبق أن أوضحنا أن الكاتبة كانت تتبنى رؤية فكرية عامة من التطورات اللبنانية ولكنها لم تستطع ـ بصورة كافية ـ القيام بترجمتها في الممارسة الفنية ، في الابداع .

3 : دور الحلول السريعة في الابقاء على نمط الشخصية دون استيفاء تام لجوانب التطور في حياتها ومختلف القضايا التي عايشتها ، وربما كان ذلك عائدا ، بدرجة ما ، الى السرعة التي انجزت بها الرواية . ولكن تفسيره الحقيقي لا يستقيم الا بمعرفة الخلفية التي تحكمت فيه . وسنحاول فيما يلي أن نكشف عن هذه الخلفية في تدخل وجيز .

5 ـ ارادة القتل ، وقتل الارادة

ألف . تعاملت غادة مع نماذج روايتها من زاويتين : 1 : الزاوية الاولى

ظهرت في الانتقال بهم من وعي الخاص (الذات) الى التحكم في العام (الموضوع) وذلك صعودا بهم ـ من خلال مسيرة تظهر فيها المعاناة الاجتماعية كخصيصة لازمة ـ في مدارج التطور الى مـا رأت الكاتبـة أن باستطاعتـه أن يفسـر استمرارهم أو فشلهم ، فضلا عن اظهار مكونات شخصيتهم وطموح فكرهم وخبايا مصالحهم . وهذه زاوية عمودية رسمت في الرواية مثلثا قاعدته الى الاسفل ما يكاد النموذج الروائي يصعد الى قمته حتى يبدأ في الانحدار . ولعل أبرز من عبر عن هذه الزاوية : فرح وياسمينة .

2 : اما الزاوية الثانية فقدت بدت من خلال الحكم على النماذج حكما تتفاوت أهميته السياسية والايديولوجية بتفاوت قيمتها (أي النماذج) مما يعني أن القتل أو الجنون أو غيرهما من الاحكام ، تتضمن مبدئيا مواقف من الصـراع الاجتماعي الذي توضح في الرواية من خلال الممارسات والاهداف والمصالح . لقد طرحت غادة السمان في (بيروت 75) أرضية لتحدد بها أطـراف النـزاع ولتدخل من ثم بدورها كطرف فيه جاعلة من انحيازها الى جهة فيه ـ مصطفى كخط ديمقراطي تقدمي في مواجهة البورجوازية الكومبرادورية ـ علامة مميزة على دورها في التعامل مع باقي الاطراف التي كانت أو جاءت على النقيض من تصورها . ولذلك لا يمكن التغافل في هذا المجال عن المكان الطبقـي الـذي انطلقت منه الكاتبة ودعمت به ممارستها الابداعية في انتقاد أو توجيه نماذجها. انها بحكم ذلك تدافع عن قيم ايديولوجية ، تتعارض مع القيم الفاسـدة في المجتمع الطبقي اللبناني ، ولكن هذه القيم بما فيها من محتوى ديمقراطـي تقدمي (فضح الاستغلال ، مناصرة التحرر الاجتماعي ، تثمين النضال ..) ظلت خاضعة للتصور البورجوازي الصغير الذي لم يفلح غالبا في توجيهها وجهة دفاعية صحيحة . لقد استبدت النزعة الوجودية فلسفيا بجـو الصـراع في الرواية وتأثرت بها ردود الافعال المختلفة ، وكان من المنطقي جدا أن يكون ذلك من دواعي البحث عن الحلول السريعة ، فردية وأحادية في المقام الاول ، التي تعترض أسلوب فهم مخارج الصراع .

والحال ، أن غادة السمان اختارت طريقا سهلا للدفاع عن قيمها تلك ، ولم يكن بوسع التنظير الوجودي الا أن يزيده اندفاعا في السهولة ويتمثل ذلك بصورة واضحـة فـي :

بـاء : مفهوم الجنون الذي يأتي بالنسبة للشخصية الرئيسية فـرح كمحصلة لدورانه في اطار مغلق . فنقد الوصولية في ذات فرح لا يتم الا من خلال : ابراز جاذبي الضياع والغربة في تطور حياته . والقيمة الاساسية التي حاولت الكاتبة أن تستخلصها من هذا النقد بقيت مجردة ولا تدال بصـورة كافية على الشروط الفعلية التي جعلت من الوصولية مصيـدة البورجوازي الصغيـر .

كما أن مقتل ياسمينة لا يفهم بدوره الا في سياق بحثها المتواصل عما لا يمكن تحقيقه الا بجعل التصور الايديولوجي الطبقي الزائف لديها ينقلب جذريا ضد مفهومها للمصير الفردي . ان طلب الشهرة عند الكاتبة هو معادل موضوعي ـ اخذا بالحسبان مجمل الشروط التي تطورت فيها ياسمينة ـ للقتل . بينما لا يمكن أن يكون هذا التخريج واقعيا سوى نتيجة واحدة فقط لما كانت تأمله ياسمينة من الحاحها في طلبها ذاك . وهي نتيجة احتمالية وسيئة على كل حال . الا أن الطريق الى القتل هنا هو بمعنى ما الطريق الوجودي الى العدم . واذا تبقى القيمة التي أرادت أن تزكيها الكاتبة غير مكتملة .

ومع أن التعامل مع وضعية مصطفى كاستمرار نضالي لابيه كان محكوما بالتعاطف الشخصي معه كما أوضحنا في حينه ، الا أن وضعيته لا تختلف الا في الدنيجة مع غيرها من الأوضاع . فهو قد تطور في الممارسة بالوعي والنضال وذهب من ثم الى التنظيم ، ولكن حركاته هذه بقيت سريعة في النص وضعيفة في الدلالة المتوخاة ، وفوق هذا وذاك فيها شحنة رومانسية من قبيل التغطية الشعرية لتحوله من وعي ذاته الى وعي العالم المحيط به .

جيم : الا أن غادة وقد اندفعت بقناعة تامة (من خلال هذه الحلول) في ممارسة عنفها الفني (على المصالح الطبقية المختلفة عبر ممثليها البارزين) كانت في الطرح العام . تريد الوصول الى المعنى الشامل الذي قامت عليه الرواية ، وهو ما عبر عنه فرح نيابة ، واتخذ صفة اتهام مباشر سياسي / ايديولوجي للمجتمع اللبناني ـ بيروت في النص . فالقول ان بيروت « مستشفى مجانين » هو ما يفسر بجلاء لماذا استمرت غادة تأخذ بأسباب الصراع على امتداد الرواية دون أن يغيب عنها الوصول الى نتائجه . وفي الحين الذي اقترحت فيه نتائج أولية تخص مصائر اشخاصها فادانت « ايديولوجياتهم » من حيث هي تصورات زائفة له ، اقترحت على غرار ذلك ـ ولكن بشمولية أكبر ـ نتيجة ختامية وشافية باعتقادها لمصير المجتمع اللبناني . وقد لا يغني هذا عن القول : ان مصطفى في الرواية هو التطور ، وأن بيروت « مثل احشاء وحش جهنمي يتأهب للانقضاض » (ص 108) كانت فاتحة الحرب الاهلية من خلال تحليل مجريات الصراع الطبقي .

وباختصار : 1 : واجهت غادة السمان بيروت من منظور طبقي ، سياسي أيديولوجي . 2 : وبحثت فنيا وفكريا في مختلف مواقع الصراع ومواقفه . 3 : فادانت البورجوازية واندحازت جهة الاختيارات الديمقراطية التقدمية . 4 : وكان ذاك بمثابة تخطيط فني لعالم وجودي في أبعاد واقعية . 5 : انتهى بها الى قتل ارادة البورجوازية الصغيرة في صنع مصيرها الفردي من منطلق أوهامها الذاتية . كما الى وضع بيروت / لبنان على طريق الحرب الاهلية

بالاستناد الى طبيعة الصراع الجاري فيها . وبعبارة أخرى : أن (بيروت 75) هي ـ انسجاما مع تحليلنا ـ معالجة وجودية في الغالب لاسباب صراع واقعي.

مـارس 1978

اشـــارات :

1 ـ منشورات غادة السمان ، الطبعة 2 1977 ، بيروت .
2 ـ « .. وخلف اللافتة اطلت بيروت في الفجر مثل احشاء وحش جهنمي يتأهب للانقضاض .. » (108) ..
3 ـ كوابيس بيروت ..
4 ـ « آه كم أنا ضائع ووحيد .. » (17)
5 ـ « لم ير طيلة حياته عددا من السيقان العارية كالتي شاهدها في نصف الساعة الاخيرة (...) منذ وصل بيروت وهو يتسكع مسكونا ، بالدهشة » .
6 ـ « لم يبد على الناس رعب او ضيق ، بعضهم رفع بنظره الى السماء وبعضهم لم يكلف نفسه عناء ذلك (...) انهم يخترقون جدار الصوت معلنين عن وجودهم العدواني المتحدي .. » (18) .
7 ـ « شيء ما في وجهي يدعو الناس لاضطهادي .. » (19) .
8 ـ « ذهب ، ذهب وأنا أحب الذهب والمال ، المال يعني الحرية ، المال يعني الوقت ، المال يعني الثراء وشراء الكتب والاسطوانات والسفر وعدم الانحناء ، والمال يعني النساء الجميلات ذوات الايدي الناعمة ولكن اين نيشان ؟؟ .. » (43) .
9 ـ « وكان متعبا متعبا كأنما غسلت الايدي دماغه وعذبته طيلة شهر بالغربة والوحشة والحرمان وجعلته يتقزم داخل نفسه ضئيلا مثل صرصار نصف مداس .. » (83)
10 ـ « اذن ، تريد الشهرة والمال . يقول والدك في رسالته ان صوتك جميل . هل تعرف ثمن الشهرة ؟ هل انت على استعداد لدفعه ؟، الطاعة اولا، الطاعة المطلقة لي .. » (44) .
11 ـ « واحسست بأنني لم أعد أملك نفسي ، لقد بعتها والى الابد الى الشيطان .. » (65)
12 ـ « انه لا يستطيع أن يقول لها انه لا جدوى من المحاولة . فقبلها كانت في الفراش امرأة أخرى ، وقبلها أخرى .. وفشل معهن جميعا سبع نساء في اسبوع واحد .. » (63) . « ونيشان كان لحمه الكثيف المترهل يرتعش حبا وهو يقول : النساء لا يقدرن على منحي هذه المتعة أيها الرجل الرائع .. » (65) .
13 ـ « ينفجر باكيا ضاحكا وهو يسمع لقبه مطرب الرجولة .. » (63)
14 ـ « اهرب .. اهرب واترك كل شيء وعد الى قريتك .. »
15 ـ « فقد القدرة على الصلاة وعلى مضاجعة النساء ، لم يعد يعرف النوم ، صار ايضا يسمع أصواتا كثيرة في داخله ويجد نفسه يرد عليها بصوت عال .. » (82)
16 ـ تعبت من العمل أستاذة في مدارس الراهبات . سئمت ، سئمت الايام تمشي ثقيلة كجسد مخدر على طاولة العمليات . وأنا لا أعمل شيئا سوى التدريس والضجر وكتابة الشعر .. بيروت تنتظرني بكل بريقها ، بكل امكانية الحرية فيها ، بكل امكانية الحب فيها ، بكل امكانيات الشهرة . وقلبي طائر جائع للتحليق .. » (9)
17 ـ « لقد ايقظت الشمس جسدها .. وصوت اصطخاب الامواج ورائحه . الملح واهتزاز اليخت في قلب البحر والويسكي الذي لم تذقه من قبل .. » (13)
18 ـ « ارتمى على مقعده وهو يرتجف « لقد نجوت منهم هذه المرة ، لقد استطعت الافلات من مراقبتهم ، وضاعت رصاصاتهم في الهواء «ثم» شعر طعان بحاجة الى البكاء .. » (1)
19 ـ « هناك من سيقتلني ، هناك رصاصة تم اطلاقها حين اتخذوا في الحدود قرارا بقتلي اخذا بالثأر » (59) .
20 ـ « كان يتحرق للعودة الى لبنان ومزاولة العمل ، قرر ان يفتح في بعلبك صيدلية « الحنان » » (60)
21 ـ لقد قتل ابن عمك « مرعب » احد أفراد عشيرة الخردلية اخذا بالثأر لعمك ، والقتيل كان يحمل شهادة جامعية . ولذا قررت عشيرة الخردلية اخذا بالثأر ان يكون القتيل من

عشيرتنا أول شاب يفوز بشهادة جامعية، وتصادف أن كان هذا الشاب هو أنت .. » (60)

22 ـ « المحامي : وضعك سيء جدا ، لقد قتلت رجلا لم تعرفه دون مبرر .
طعان : قتلتـه دفاعا عن النفس .
المحامي : لـم يكن يحمل سـلاحـا .
طعان : قتلته لانه منهم يريد الاستدلال على مخبأى لقتلي
المحامي : ولكنه كان سائحا اجنبيا غريبا لعله ضل الطريق وحاول أن يسالك عن الدرب
طعان : مستحيـل .
المحامي : اثناء احتضاره في المستشفى قال انه حاول سؤالك عن الدرب فرددت عليـه برصـاصـة .. » (63) .

23 ـ « ينفجر باكيا ضاحكا (أي فرح) وهو يسمع لقبه : مطرب الرحولة ، لقد أطلقه نيشان

تحت هذا الشعار ، جسد فحل ، وشعر كث عند فتحة العنق ، وصوت فلاحي اجشى بعيد عن التكلف والتخنث .. وسقطت عنيات بيروت في الفخ .. صار هذا الرجل يقبر فيهن كل الجوع الممكن الى عصور الرجال الاقوياء .. » (63)

64 ـ « يتذكر أن عليه أن يذهب الى الحلاق لشراء « بيروت » من اجل عقده الجديد لبرنامجه التليفزيوني ثم الخياط ، ثم الغذاء في مطعم اللوكلوس الفخم مع نيشان ، ثم اقراصه المهدئة لينام استعدادا لسهرة رأس السنة (...) لقد افهمه نيشان انه تراهن عليه ولن يسمح له بالانسحاب من السباق (...) وصفعه ثم قبله ثم صفعه ثم قبله ثم أمره بارتداء ثيابه ثم جره الى المطعم لان منتج فيلمه الاول يريد ان يراه .. » (83) .

25 ـ « انها شهية في الفراش ، انها تتقن ارتشافي كجارية تدربت طويلا في قصور السلاطين الامـويـيـن .. »

26 ـ سأسلمها مؤقتا الى نيشان وسأنجنبها في فترة زواجي الاول تحاشيا للفضائح .. اللعين نيشان ليته يتم الصفقة » (74) .

27 ـ « جسده الصلب الرشيق الذي ينم عن الثراء ، فالعضلات ليست متورمة كمـا يحدث لاصحاب المهن اليدوية » (15)

28 ـ « لقد دهسني نمر بسيارته دون أن يتوقف .. والآن علي أن اتدبر أمري وحدي .. » (86)

29 ـ « سأسلمها مؤقتا (يتكلم عن ياسمينة) الى نيشان وسأتجنبهـا في فتـرة زواجـي الاول تحـاشيـا للفضـائـح » ..

30 ـ « خيـر يـا بيـك !
ـ جئت اسالـك عـن قضيـة هـامـة
ـ اضـمـر ..
ـ ضـمـرت .
ـ أرى حزنا كثيرا ، ارى كما كثيرا ، كثيرا من الدم . وانحنى بكل احترام يقبل يديها ويخرج مسرعا . (و) حين مضى ضحكت فايزة بصوت عـال وهـي تحصـي الغلـة الهائلـة .. » (48)

31 ـ كان في حوار مع صديقه ابي نمر ، كان مسرورا باقرار القانون الذي يتضمن للنواب وغيرهم من الكبار مستقبلهم ، من غدر الزمان . فكر البيك بالبصارة فايزة : لقد تنبأت باقرار القانون .. » (56)

32 ـ « كان الفلاح يصيح بصوت عال : قلت لك ان الاسرائيليين احرقوا محصولي ونسفوا بيتي . تعال واسكن معنا في اراضيك وانظر ماذا يحدث » (46) .

33 ـ « رد البيك : نصحتك مرارا انت واهل القرية بعدم ايواء المخربين ولم ترتدعوا . تسمونهم فدائيين وهم سبب خراب القرية . » (46)

34 ـ انظر على سبيل المثال : الوحدة الكفاحية بين الثورة الفلسطينية والحركة الوطنية اللبنانية ـ سعيد جواد . شؤون فلسطينية (مجلة) عدد 60 . اكتوبر / نوفمبر 1976 ص. 76 ومـا بعـدهـا .

35 ـ « لاحظ بومصطفى ان الفتاة (يقصد ياسمينة) تتأمل يده بذعر فلمها عن المقعد ودسها في جيبه . ففاحت من ثيابه العتيقة رائحة السمك وفكر بحزن : هذا المرابي (يقصد نمر) سيمتص دمي ، كلما عدت من عنده احس بالرغبة في البكاء .. » (11)

36 ـ « ثلاثون عاما وهو يخرج الى الصيد . ثلاثون عاما وهو يحلم بأن المصباح سيخرج ذات يوم من البحر ليعلق بشباكه . ثلاثون عاما وهو يزداد تقزما . »

37 ـ « استيقظ من نومه ، الظلام دامس ، قرر : هذا وقت العمل ، أنـا واللصوص نعمـل فـي وقـت واحـد .. » (25)

38 ـ « عجز مصطفى عن النوم ، انسل من فراشه وغادر البيت . كان الرعد يقـرع صـدره بشراسة ، لكن لم يبال . لقد اعتزم أمرا وسينفذه ، قرع باب الرفيق بديع :
ـ سأنضم اليكم ، لم أجد حلا آخـر !
ـ لن تندم أيها الرفيق ، أهلا بك .. » (59)

39 ـ « عندما تسأل مصطفى والده : ألم يحدث أن شعرت مرة بالحزن لموت سمكة وأعدتها الى البحر رحمة بأنينها ؟ فرد والده « ان صوت انينك واخوتك العشرة حين يجوعون هو كل ما اسمعه .. » (34)

40 ـ « رمى بشباكه ، اشعل فتيل الديناميت ، الحزمة كلها دفعة واحدة دوى الانفجار مـع صرخة مصطفى . رفع الرجال الشباك ، خرجت جثة بومصطفى كسمكة نادرة مضرجة بالـدم .. » (79)

41 ـ « ثلاثون عاما وهو يحلم بأن المصباح سيخرج ذات يوم ليعلق بشباكه .. »

42 ـ « تكفيني متاعب العمل التي يخلقها مصطفى السماك . منذ أن انضم ذلك الولد الى الصيادين والمتاعب تتوالى . تطويعهم لم يعد سهلا ، صاروا يستعملون الفاظا خطرة مثل الكرامة والعدالة .. الاوغاد .. » (74) .

43 ـ « داهمه احساس عميق بأنه انتقل فجأة الى عالم آخر .. »

44 ـ « لقد انتهى زمن القراءة والكتب التي استأجرها من المكتبات والاصحاب ، وداعا يا زمن كتابة الشعر . ما جدوى الحبر أمام هذا البحر .. » (28)

45 ـ « لقد اقترب الخريف وبدلا من المدرسة سيكون علي أن أدخل عالم أبي الموحش ، لقد بدأ خريف عمري دون أن أحيا ربيعي . هكذا نحن نعيش خلسة ، نتعلم خلسة ، نقرأ الكتب خلسة ، نحب خلسة ونكتب الشعر خلسة .. ونموت خلسة .. » (27)

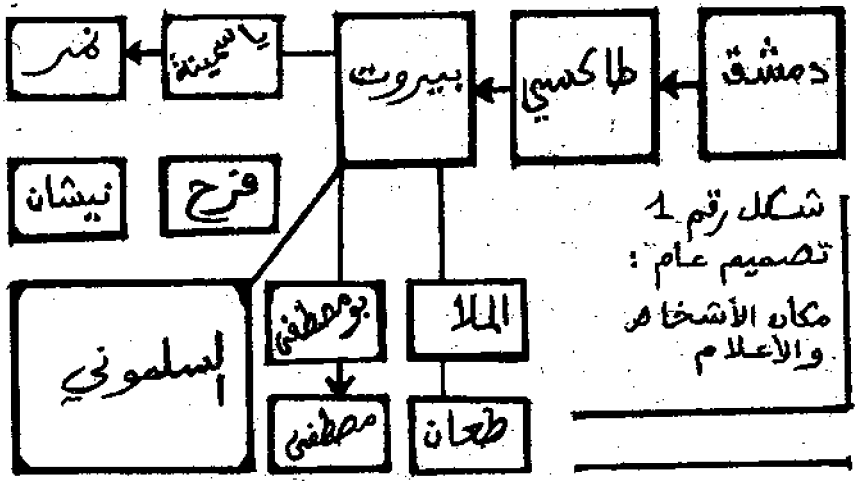
46 ـ « يا لطرق الصيد البدائية ، يجب أن نفكر بوسائل اخرى » (29)

47 ـ « لن اصلح صيادا ، أنا شاعر مصاب بدوار البحر ومصاب بالدوار حتى على البر .. (29)

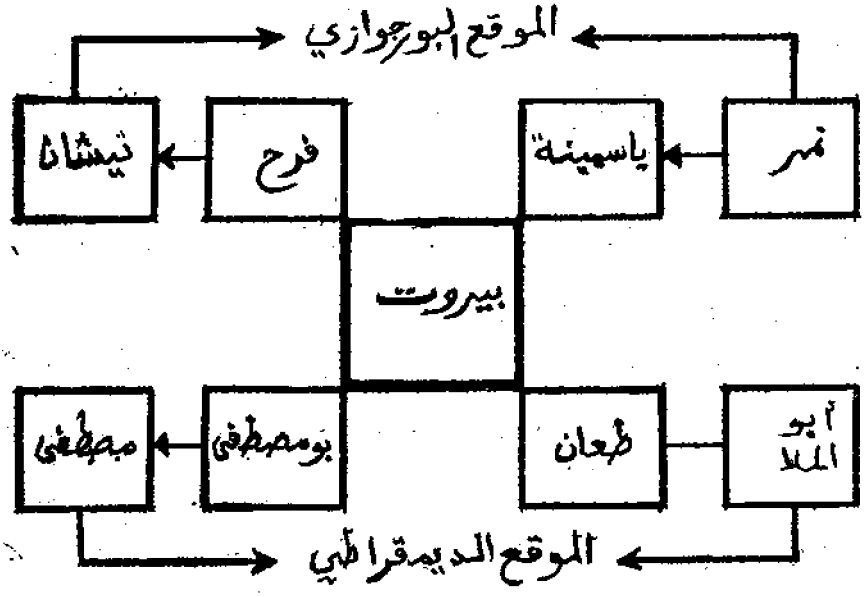
48 ـ « صرخ صوت : دعونا على الاقل نسجل قائمة بمطالبنا .. هاتوا قلما وورقة . مصطفى سيكتبهـا لـنـا .. » (54)

49 ـ « استطاع مصطفى أن يكتب : « كل شيء ضدنا ، البحر ملوث ، وسائلنا للصيـد بدائية . ولذا نصطاد في الليل ونعجز عن الصيد اكثر أيام السنة وعن الذهاب الى عرض البحر ، الاسماك تفقد العافية ، المجارير تصب في البحر والاسماك تفقـد العـافيـة ، النفايات بما فيها من تنك تعلق بشباكنا وتقطعها بحافاتها الحادة كالسكاكين وهي مصدر رزقنا الوحيد . نحارب على كل الجهات : الطبيعة ، اهمـال المسؤوليـن ، الفقـر ، الصياد بلا ضمانات ، انه ملك للمحتكر ككل شيء في هذا البلد ، المحتكر الذي يشتري ما نصطاده ، يفرض علينا السعر الذي يريده ، لا تعاونيات ، لا ايرادات ، الصيـاد بلا ضمانات . انه معرض للموت وتشريد اسرته أو اطفاله ، لا ضمانات له ، لا تقاعد لا شيء .. ولاننا لا نملك تعاونيات أو ثلاجات لخزن السمك ، فنحن نضطر الى بيعه بالسعر الذي يفرضه فاضل السلموني ونرجس السكني وزمرتهما .. » (55)

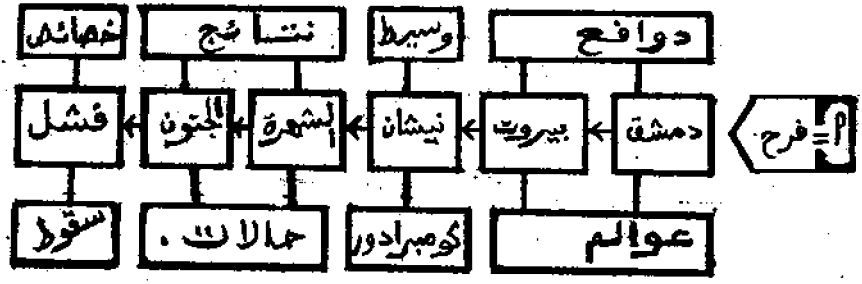
50 ـ تتكرر نفس المقارعة في موقف نمر البورجوازي من الغارة الاسرائيلية ، ففي الوقت الذي كان لحظتها يجالس (ياسمينة) فأصيبت هي بالذعر وانطلقت تعبر عن احساسها الوطني في استغراب شديد ، في الوقت نفسه كان نمر يبالغ في طلبه بالحاح راجيا من ياسمينة أن تقرب نهديها من صدره ! انظر الرواية ص 16 .

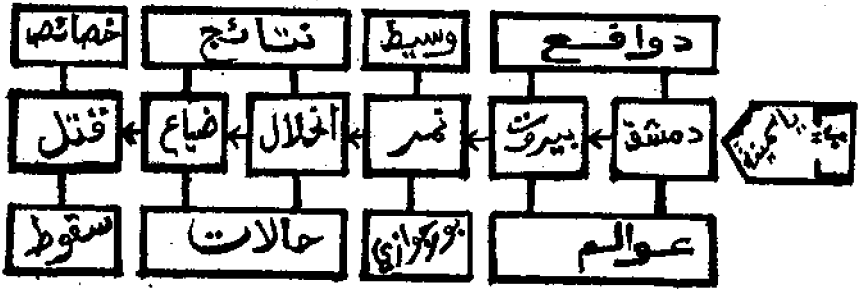


شكل رقم 1
تصميم عام :
مكان الأشخاص
والأعلام

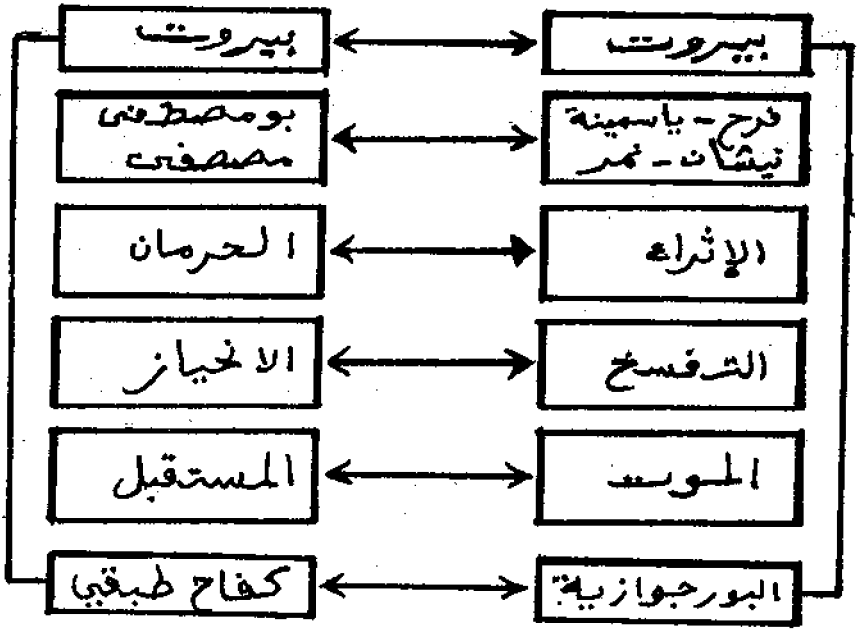


شكل رقم 2 - المواقع الطبقية



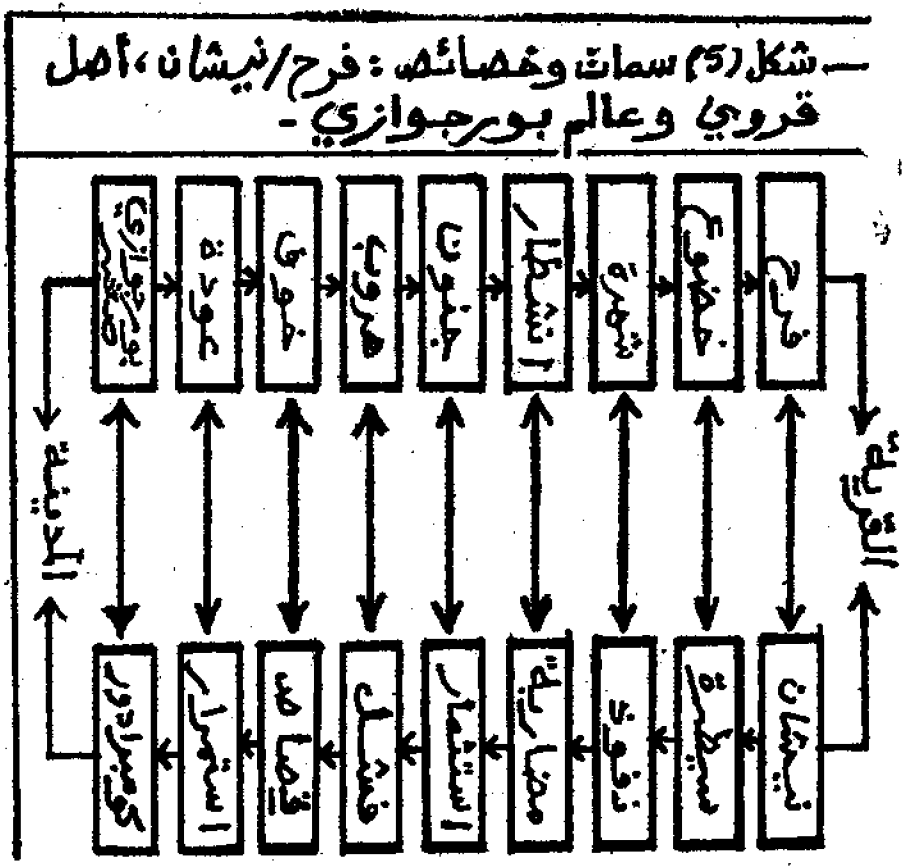


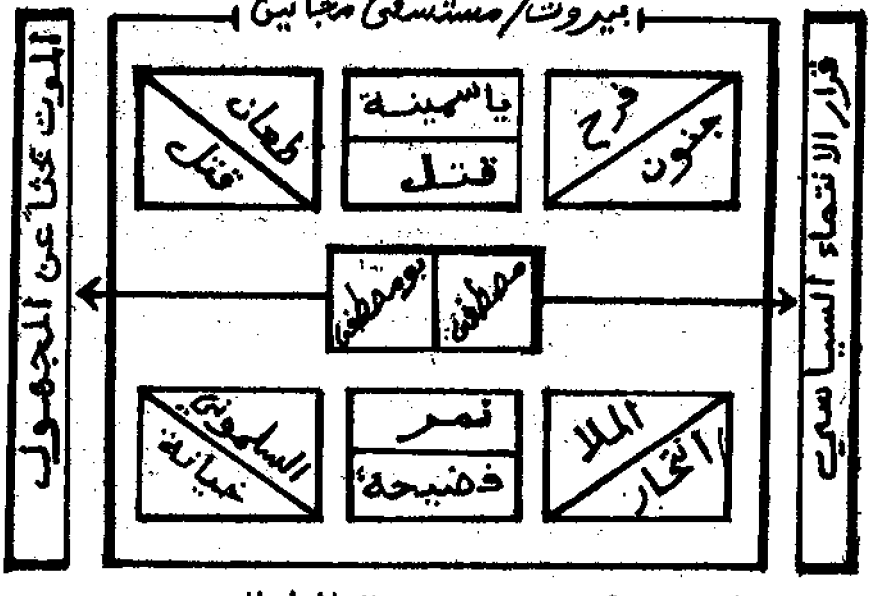
- شكل (3) - أبعاد الشخصية الأساسية : فرح / ياسمينة -



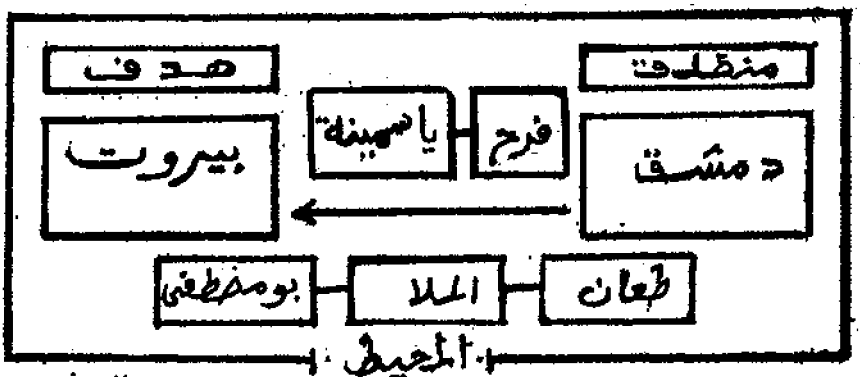
- شكل (4) : مجال الصراع وأطرافه

— شكل (5) سمات وخصائص : فرح/نيشان، أصل قروي وعالم بورجوازي -

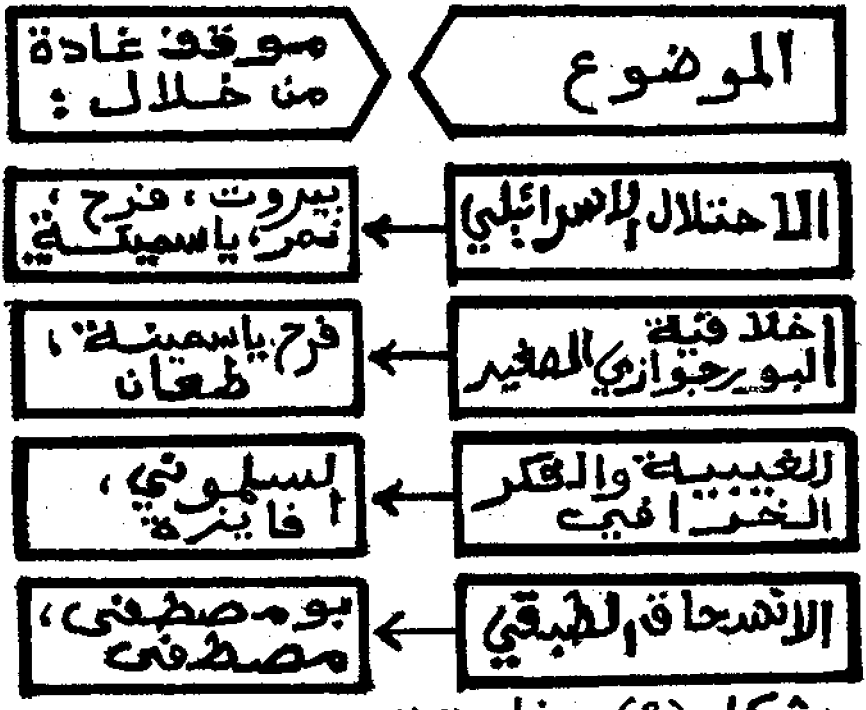




شكل (6) • بيروت: الداخل البورجوازي وخط الانتماء السياسي



- شكل (7) : المنطلق والهدف : البحث عن المصير الفردي



- شكل (8) - غادة السمان :
الموقف الروائي