

- مدخل** ان النص الذي نعتمده في هذا البحث هو رواية (بيروت 75) لغادة السمان ، ونقترح على القاري، الموضوعات التالية في معرض مناقشتها :
- 1 - غادة السمان في مواجهة بيروت .
 - 2 - الشخصيات في الرواية : الموقع ، والموقف الطبقي .
 - 3 - الموقف الروائي : من الادانة الى الانحياز
 - 4 - تخطيط فني لعالم وجودي في ابعاد واقعية .
 - 5 - ارادة القتل ، وقتل الارادة .

1 - غادة السمان في مواجهة بيروت

في رواية غادة السمان (بيروت 75) (I) 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 لازمة 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 ابعاده 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 لمجائين 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 نابذة 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 أرادت غادة السمان من وراء ربط الخاص بالعام ، إعطاء صورة عن وضع تقريبي يتداخل فيه الحضاري مع المتخلف ، والبورجوازي الرأسمالي مع الشعبي ولو بصورة عامة وغير دقيقة في التفاصيل . الديالكتيك هنا يلعب دور إبراز هوية معينة مشخّصة ، من خلال إبراز نقيضها والدفع به الى مجال المداورة حتى يقرر بدوره نهاية ما للأحداث والمواقف والشخصيات . وعلى هذا النحو قامت غادة بتركيب عناصر الوضع من أظهر قضاياها ، هي على وجه التحديد ، القضايا العامة التي يعكسها المجتمع الطبقي في تناحراته (التفاوت ، الاستغلال) دون أن يعني هذا أنها جسّبت هذه القضايا بصورة كافية ، أو أعطتها حولا مقبولة أو قريبة من المقبول طبقياً وسياسياً على وجه العموم .

لكن المعنى الهام لهذا الصنيع على مستوى الرواية ، كإطار ايديولوجي للإبداع الفني ، هو الاهتمام أولاً باستيعاب التناقضات الاجتماعية معرفياً ، واختيار العناصر المعبرة عنها دون أخلال بالرئيسي فيما يمكن أن تعبر عنه ، ثم - وهذا ثانياً - القدرة المنظمة الواعية ، بغض النظر عن صحتها من الوجهة السياسية أو الفكرية ، على بلورة رؤية الكاتب (الكاتبة هنا) من هذه التناقضات ذاتها ومن الوضع بالأجمال . مما يعني أن رؤية التناقضات في المجتمع هو بدرجة ما موقف من الصراع ، الذي هو موقف من العالم طبقياً ، وما هنا يخدم الإبداع مرة أخرى قضية واقعية في الصميم ، ويخدمها على نحو سيجرنا مع رواية (بيروت 75) الى الاقرار بأهمية الوعي الطبقي - السياسي في صياغة الأدب والفعل به في مجال الصراع الايديولوجي كوجه من وجوه الصراع الطبقي .

إن رواية (بيروت 75) على هذا الأساس ومن منظورها الطبقي تتعامل مع صورة مألوفة للمجتمع ، سائدة بحكم واقع تاريخي معين ، تعاملًا نقدياً ، 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 اقترحت غادة السمان ، بناءً على تحليل واقعي فني ، من أجوبة سياسية أو غيرها ، لفك عناصر الازمة أو لتعقيدها ، سيان . إن الانطلاق من الخاص كان لغرض واحد هو الاستنتاج ، كما أن الوصول الى العام كان بدوره يخدم هدفاً واحداً : التقرير . لقد عبرت غادة عن الاول بوصفه يقدم أوجه عن الوضع (بيروت) في حركة من الصراع والتناقض ، ذهاباً من المصالح ، وإياباً الى الممارسة . كما عبرت عن الثاني بوصفه خلاصة سياسية ، أو حكم قيمة مشبع بالاتهام والادانة . وقد تعاملت غادة ، من خلال هذا الطرح ، مع (بيروت) خضوعاً لموقفها الثابت منها ، أي بالاستناد الى تفسير تكون لديها من خلال المعاشية اليومية ، ولم يكن

الشكل الأدبي (الرواية) إلا لحصر هذا التفسير في مقولات يعبر عنها الأشخاص وهم في حركة مستمرة من التناقض والممارسة ، وجعله (أي التفسير) يأخذ صفة مؤشر ، دلالة في حكمه الخاص ، نستطيع بواسطته أن نميز بين ما هو إيجابي فنقبله ، وبين ما هو سلبي فنرفضه ، أو هكذا أرادت عادة السمان أن توحي نصا ومعالجة للقاري العادي . وسنحاول فيما يلي أن نقترح خطوطا عريضة للتعامل مع فصول الرواية نظريا .

أ - ان (بيروت 75) هي أول رواية تنتجها عادة السمان من موقع معاناتها لخصوصية الوضع « الحضاري » الذي يتمتع به لبنان وموقعه في خريطة الوطن العربي ، (في بيروت) في الرواية ، عدا صفاتها الضمنية ، هي قبلة أشخاص دفعتهم تصوراتهم الطبقيّة الى نهج أسلوب ذاتي (بالاستناد الى رؤية ايديولوجية مغلوطة) يصبحون بها في الوهم (أو هكذا اعتقدوا) على جانب كبير من الشهرة والثراء . ان (بيروت) بهذا ، هدف طبقي ومصالحة ذاتية . ولقد كانت عادة السمان واعية بذلك غاية الوعي عندما نقلت (فرح) من دمشق الى بيروت . وألفت به في دوامة الحيرة والبحث ، مدارعها الشهرة والثراء ، دون أن تسمح له بالوصول الى مبتغاه الا على نحو عكسي : الجنون ، أو من حيث يصير الجنون محصلة منطقية لتطلعات البورجوازي الصغير . كما انها كانت واعية أيضا عندما جرت (ياسمينه) الي 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 عادة من جيد ، وكما فعلت (بفرح) لم تسمح (لياسمينه) بالسير طويلا في هذا المسبيل ، 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 ذهنيّتها الطبقيّة البورجوازية الصغيرة .

الا ان (فرح وياسمينه) في الاخير ليسا الا رؤية منسجمة لمشكل واحد في الاصل : نهاية الطريق البورجوازي الصغير نظريا وعمليا . وسواء تطلعت عادة لهذا الاستنتاج أم لا ، فان ما عالجت به وضعية (فرح) وكذا (ياسمينه) لا يخرج عن هذا التفسير .

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

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

ان هذه الرقابة المخططة هي وجهة نظر في الصراع وأطرافه ومحيطه : المصالح + التناقض + بيروت ، وإذا وجهة نظر فيما هي عليه بيروت كنموذج مصغر للمجتمع الطبقي من أزمة وشروط انتاج الأزمة ، وبالطبع فعادة السمان لا تقترح حولا 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 حاول شاملة للتصورات الايديولوجية ، صوابا أو خطأ ، التي يتبنّاها اشخاص لا تتفق عادة معهم على طول الخط .

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

ج - ان رواية (بيروت 75) كما يبدو تصالح لان تكون مدخلا جزئيا و لدراسة « الحرب الالهية في لبنان ، وذلك لان عادة أوحث في آخرها بتفجرات غير معلومة (2) اركام متعاطف 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 الفاننازيا بالهلوسة ، وصور الواقع بتأملات خيالية عاشها (فرج) في لحظة من الجنون التام ، كما عاشتها بيروت على أرضية من الصراع الاجتماعي . وذلك لم يكن من الغريب ان تتابع عادة منوالها في الابداع ، فتصدر رواية (3) عنوانها - على الاقل - على ارتباط وثيق بختام (بيروت 75) .

ان التاكيد على هذا الارتباط ، يعني في رأيي ان 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 (فرج) وفي التحليل الاخير ،

جنون الطرف ادمعالي في المغامرة بالدعاية الطائفية العنصرية والحرب للنيل من الثورة الفلسطينية وحليفها الموضوعي الحركة الوطنية التقدمية اللبنانية ، كما ان انتماء (مصطفى) بوعي طبقي ، ولو انه بقى غامضا وفيه جانب ظاهر من الافتعال ، يصبح هو نفسه ، وفي اتجاه آخر ، انتماء الجماهير اللبنانية الى النضال السياسي والطبقي ضد الاستغلال والقهر ، وفي اعتقادي ان معروف سعد (شهيد نضال عمال الصيد اللبنانيين) هو بدرجة ما مصطفى السمك في الشروط المادية الموضوعية - على الاقل - التي حركتهما في النضال الوطني. لقد تنبأت عادة السمان بجنون الحرب الاهلية وقدمت شواهد غاية في الدلالة على احوالها ، فكان ان استخلصت بحقة من واقع بيروت اساليب الحكم على لبنان من حيث هو مستشفى للامجانين . والاطلاق هنا - بحكم السياق الذي جاء فيه - يخص بالذات مكان فئات او طبقات او معبرين عنها ، انخرطوا في الصراع من زاوية المصالح وحوافزها الذاتية .

د - هذه بصفة عامة ومختصرة هي الخطوط النظرية العريضة التي تحكمتم - بزاينا - في صياغة (بيروت 75) ولعله من الضروري ، تمهيدا للخلاصات التي نود الوصول اليها ، ان نعمل على مقاربتها بمشاهد النص ومواقف الاشخاص والظروف التي تحكمتم في نشاطهم الاجتماعي ، وفي الاخير ، بالمصير الفردي / الجماعي - وهو يجيء كافتراح فني ونظري من عادة - الذي كان غاية بحثهم ومبرر صراعمهم 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 - وهذا سؤال فرعي نلحقه بالاول - ما النهاية التي عجلت بمصيرهم ، وهل هناك فرز حقيقي ، من طرف عادة لموقف معين يمكن ان يكون دلالة على بحث جاد لمخرج الصراع ؟

2 - الشخصيات في الرواية : الموقع ، والموقف الطبقي

اولا . قبل الجواب عن السؤالين اللذين طرحناهما قبل قليل ، سنعمد الى تبين المسار العام الذي انتهجته الرواية فكريا وفنيا من زاوية البحث عن مبررات الصراع أولا ، ثم حلوله الممكنة ثانيا . ونستطيع ان نميز منذ البدء اربعة خطوط رئيسية قامت عليها ارضية فكرية نعتبرها منذ البدء ايضا رؤية سياسية وايدولوجية عبرت بواسطتها (عادة) عن اهتمامها المرحلي بقضايا الصراع الاجتماعي في لبنان . ان الرواية بهذا المعنى تعيش اللحظة التاريخية في خضم الصراع وتحاول ان تقفمنها ومنه موقفا انحيازيا ، لانستطيع ان نتبين قيمته الذاتية، المعنوية والفكرية، الا بعرضه على الوجه الاكمل. ونحن

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

الخط الاول : فرح من دمشق الى الجنون

ان فرح في الرواية شخصية محورية لا تفهم باقي الأحداث فيها الا بدوره . فهو أولا عقلية بورجوازية صغيرة ، وطرف مركزي في اقامة الحجة التاريخية والسياسية على افلاس فكره عندما تعامل مباشرة بهذا الفكر مع وسط فيه اغراءات شتى ، لعل أبرزها هو امكانية الحصول على ما يقضي على الحرمان الذاتي والطبقي الذي عاش فيه لزمان طويل ، بطرق سهلة وقصيرة وخاطئة ، انه بمعنى آخر يمثل ما يمكن أن تقضي اليه الوصولية من افلاس معنوي واجتماعي ، كما يمثل حاقة ضعيفة لارتباط النموذج البورجوازي الصغير الوجودي بوسيط ووسط كوهمبرادوري ، تبيح فيه السمسرة لنفسها أسلوب تشويه الذات الانسانية وجعلها بضاعة خاضعة لسوق العرض والطلب ، وسوف نرى أن هذه الوجوه واضحة في الرواية بدرجة كافية . ولعل عادة ركزت عليها عمدا لتدين هذا الشكل من الممارسة بمختلف ارتباطاته اذانة 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 الموصفات ترتبط في ذهن فرح بقيم أخلاقية وسلوكية ، انها بعبارة أخرى الموضوع الذي ستطبق 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 يامله من شهرة وثراء . وعندما يجد نفسه غارقا في بيروت وهو يحمل رسالة شخصية الى ابن عمه الثري (نيسان) - يتحسسها بين الوقت والآخر حتى لا يفقد ارتباطه المصيري بها - يتنبه الى انه 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 يتجاوزته مدفوعا بزغبته 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)

ومندمى (5) اندماشا اخلاقيا وجنسيا ، وواقع في أحبولة الغربة ، لا يهيمه فقط أن يعالج وضعيته هذه ، بل يهيمه 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 بيلور انتقادات سياسية للوضع الذي عليه بيروت كمكان تاريخي يعج باللهو والصراع وتطفئ عليه اللامبالاة ، وهو مكان تاريخي لممارسة البورجوازية دون أن تهتم عادة بابرار الجانب الجماهيري الآخر والنقيض . ولذلك راح يعنف لامبالاة « الشارع » اللبناني في وقت اقتحمت أجواء 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 وجذونه 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 حافظ منشط يجعله يعمل نفسه فترة بعد أخرى - طالما أن اليأس يعني الفشل في الوصول الى مسعاه - 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 - 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 - من الطرف الآخر - حكم الوصول النهائي . فظل فرح محروما نفسيا وهو في بحبوحة طبقية ظاهرة ماديا ، ومقموعا وهو اشتهر 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 يهيمه هو السمسرة الناجزة والاقطاع الرخيص (10) . تلك شروط مملاة ، ولكنها على كل حال ضريبة مفروضة على الذهنية الطبقيّة البورجوازية الصغيرة وهي في أشد حالاتها اضطرابا وتهورا . لقد تحالف فرح بذلك مع « الشيطان » الكومبرادوري (نيشان) وتحول الى قزم مجنون وكان عليه (II) من هذه النقطة أن يبدأ في التراجع الاعمي حفاظا على قدر ضئيل من الاستمرار بقي له من الرحلة الخائبة . اغراه المال فوجد نفسه محكما به ، وتطلع الى الجنس

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

في هذه الاجزاء تبدأ تراجعات فرح (I4) دون أن يعي أنه بها سيقع في مطية العودة الى نقطة الانطلاق . انه يتراجع من غير أن يحرز أي مكسب ملموس من تجربة الاحباط المعنوية ، وكأنه لم يستقد بمعنى آخر الا في قمة السقوط الذاتي المرتبط على نحو شديد الدلالة بمازق 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 ايدىواوجيا وفكريا من الهزيمة الذاتية والفشل يقضه دون قيد ولا شرط .

نلاحظ في هذا الخط ، أن صعود البورجوازي الصغير (السقروي أو المديني) ينطلق من شروط الواقع المادي بما فيه من حرمان وضغوطات معنوية . وقد اتجه أول الامر - مدفوعا بالشهرة والاثراء - الى تبرير كافة العوائق التي سوف تقف في وجهه ، بل والى تخطيها العملي واضعا نصب عينيه هدفا مأمولا ومفترضا ، أي واقعا بحكم التصورات المسبغة عليه في دائرة طبقية أخرى غير تلك التي انطلق منها . ففرح بهذا المعنى أراد أن يتجاوز وضع البورجوازي الصغير المحروم بالارتباط رأسا بالنموسذج الكوميراندوري 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 لنتائج الفورية أو المؤجلة ، وكل ما يمكن أن نخاكمه في هذا المجال هو الوعي الطبقي - 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، المتخاف والتبريري، متأثر 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 - والهزيمة والاحباط فيه ظاهرتان متلازمتان - أرادت أن تدوين الذهنية الطبقيية للبورجوازية

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

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

١ - زاوية الحرمان الموضوعي الذي تتعرض له ، حسب الظروف المأموسة الخاصة بكل مجتمع ، اقتصاديا بالاساس وسياسيا واجتماعيا بالدرجة الثانية ، وذلك لكون غالبية فئات هذه الطبقة مشمولة بالاستغلال والقمع اللذين تمارسهما الطبقات السائدة في المجتمع (الكومبرادور ، أنظمة بورجوازية الدولة ...) .

٢ - 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 - جزئيا - بالخضوع للممارسة من وجهة فلسفية ظاهرة : الغربية ، الضياع ، الوحدة ، الجنون .. والسؤال هو هل ان بيروت كمكان تاريخي وميدان صراع طبقي هي التي تدفع البورجوازي الصغير الى الضياع والغربة .. أم ان 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 عادة 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 - عدا أنها لم تترك له مجالا في الرواية لنمو اهتماماته وأسلوب ممارسته بصورة كافية - سوى أن عجلت بدفعة الى مواجهة صعبة : العودة الى دمشق ، أو الاستمرار في الفشل الذاتي الذي يدفع فيه حياته وعقله . والمواجهة من أصلها صعبة ، معقدة وأحادية ، فلا العودة من الحلول المنطقية لمثل هذا المازق ، ولا الاستمرار الفاشل كذلك . ان الحل بمباراة 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 الاممية المعلومة لذلك وضرورته ، وبناء أيضا على ما يدفع به الى ذلك (التصور الواقعي لحياته المادية والشروط الموضوعية المحيطة) . ان خط فرح لا يمكن أن يفهم بعمق الا في ارتباط مع ياسمينه وطمان .

ياسمينية = الحرمان من دوافع القتل

بدءاً ، يجب أن نسجل أن ياسمينية ذهبت في خط فرح . فهناك على نحو ما بعض التماثل الظاهر بينهما على امتداد خط المنطلق / الهدف (انظر الشكل رقم 3 في آخر البحث) . جاءت من دمشق الى بيروت طلباً « للشهرة والثراء » (I6) بعد أن أذلها الحرمان على جميع المستويات ومارست حيث ارتضت كل أشكال التصعيد جنسياً وحرية وحبا ، ولكنها مارست أيضاً 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 فالتموت المجاني كضحية للتصور الوهمي والعرف الاجتماعي (= الشرف) . جربت التمتع بكامل انطلاقها (I7) فوقت 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 فرقة عنها ، سيان ، الى تحسر وغم ، ثم الى عامل من العوامل التي مهدت لقتلها قتلاً بائساً على يد أخيها العاطل (الذي انتقم منها بدوره طلباً لمركز اجتماعي لم يكن بمستطاعه أن يحصل عليه الا على جثة أخته وذلك بافئعال « فضيحة » اخلاقية تمس « شرف » البورجوازي (نمر) و « كرامته ») . أقدم فرح بهذا الطور صحية 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 عادة بين فرح وياسمينية ، كما نستطيع أن نستخلص منه ما يلي :

I - القادمان من دمشق الى بيروت طلباً للشهرة والثراء ، والحرمان طبقياً ، والخاصعان بحكم الذهنية والافكار والتصورات والمواقف للايديولوجية السائدة وقد اتحدت بها الطموحات البورجوازية الصغيرة ، يقعان معا في فخ الحلول البورجوازية لمصيرهما ، فيتسلقان سلم الشهرة سريعاً ومؤقتاً ، ثم ينحدران سقوطاً مفاجئاً ، الى حيث ينتهي الامر بأحدهما الى الجنون ، ويفقد الثاني حياته . هذه رحلة خائبة والسلام !

2 - ان عادة 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 حكماً عاماً لا يتطلب منها سوى الوضوح السياسي - الايديولوجي في الغرض الذي تريد أن ترحي به . وقد اتبعت الكاتبة التاكثيك

القائي : استدرجت في الاول فرح وياسمينية الى جحيم بيروت بعد أن جمعت 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 يوحى بالانهيار حتى أوقعهما في مصيدة واحدة : الجنون / القتل .

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

3 - لقد جاء التماثل على نحوين : مادي ومعنوي ، ارتبط الاول من جهة بالموقع الذي انطلقا منه (= دمشق) والموقع الذي أصبح فيه (= بيروت) وكذا في الشروط المادية التي غيرتهما (= المال) وصولا الى النتيجة (= الفشل بالعودة لفرح - والفشل بالحب لياسمينية) . 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 ياسمينية من حيث أرادت تجاوز الكبت الجنسي . وهكذا مر النحو المادي من نيشان الكومبرادوري ونمر البورجوازي الى الجنون أو القتل . ومر النحو المعنوي 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 تدنيه عادة من خلال الوقائع ادانة فعلية ، دون أن تغفل الاشارة الى حلقة مهمة فيه : العدمية .

« طعان » : التخريج العشائري للجريمة

لم نشر أحد الآن الى أن « الطاكسي » هو الآلة التي نقلت شخصيات الرواية كلها تنزيها ، أو الشخصيات الرئيسية فيها على الاصح ، من دمشق أو الطريق الى بيروت ، أي ان الطاكسي عند عادة هو أداة العبور المصرية الى مكان البورجوازية وأجوائها . وهو بهذا المعنى همزة وصل بين عالمين متناقضين على مستوى الصراع ، كما يمكن أن يكون علامة ارتباط تاريخي بين واقعين (دمشق - بيروت) كان للاستعمار القديم فيه دور فك ارتباطهما، كما كان للاستعمار الجديد - الامبريالية دور تعميق هذا الفك واعطائه صيغة الاستغلال 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 « بطمان » 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 - مختلفة بالطبع عن الصور التي حملها فرح وباسمينه - ولكنها تجعل من بيروت (وهذا هو المركز الموحد) هدفا أمنيا هروبيا من متابعة العشيرة وعلاقاتها الثأرية القمعية . فهو إذا فر بجلده من قضية لم يكن بمقدوره أن يتجنبها ولو إلى حين إلا بالهروب واللجوء الايديولوجي إلى حيث الاستقرار النفسي . إن طعان يحمل في ذهنه صورة بورجوازية أمنية عن بيروت كبديل للصورة العشائرية الاضطهادية . فحين لجوئه هو حين الخلاص الذاتي من قيم مجتمع يقع الفرد دون أن يستطيع هذا الفرد حماية نفسه منه . وهذا وجه لقائه مع فرح وباسمينه ، كلهم لاجئون بمعنى ما - مع اختلاف في مبررات ودوافع اللجوء ، وكلهم يطمحون إلى 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 الأشخاص ، أي أنه كان يجابه مصيرا فرديا لم يكن له من الناحية العملية أي دور للتحكم فيه . كل ما في الأمر أنه وقع بغير إرادته في المخطط المرسوم لتصفيته عشائريا (19) وقوعا وجوديا لا حول له فيه ولا قوة . ذلك ما أردت أن نقوله عادة 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 ، إذ يحمل نفسه - وهو المطارد عمليا ونظريا ، على قتل ضحية أخرى دون أن تكون هذه الضحية قد انتوت به شرا (22) . وقد استخلصت عادة من هذا الحادث رأيا وجوديا عبرت عنه بقولها : « لقد نجحوا في النتيجة بقتله بطريقة ما ، أرادوا قتله لأجل رجل لم ير وجهه قط ودفعوه أبقتل بنفسه رجلا لم ير وجهه قط .. (ص 81) . إلا أحرية الفلسفية هنا تبحث عن سند واقعي من خلال نموذج نذر نفسه للحياة كبورجوازي ، فلا تصطدم إلا بالتخريج العشائري الثأري ، وهو تخريج يركز بالأصل على العلاقات القبلية المتحكمة في سلوك العشيرة وتصرفاتها . وطمان هذا هو فرح الذي جاءه الجنون من الشهرة فانتقى إلى السقوط ، كما أنه هو ياسمينه التي جاءها القتل من « التحرر » الجنسي فانتقلت إلى الفشل . الخط البورجوازي الصغير من منطلقاته وطموحه ، خط لا يفضي بالضرورة - كما هو واضح من خلال النص الروائي (بيروت 75) إلا إلى الهزيمة التاريخية ، ومجدوع تكوينه لا يصمد أمام الافلاس النوعي المترسب في بنيته .

الخط الثاني = نمر ونيشان - 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 لياسمينه هدفا آخر ربطت به مصيرها لزمان ، ثم فرط فيها فكان ذلك - بصورة غير مباشرة - من ممهّدات القتل الذي مورس عليها ، والاختلاف بين الهدفين (نيشان / نمر) بالنسبة للشخصيتين الرئيسيتين في الرواية (فرح / ياسمينه) 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 والتّمكّن منها . في هذا الحين يظهر ارتباط ياسمينه بنمر كثمرة لبحثها الخاص المنفرد - الوسيط فيه هو طموحها - عن الحرية والمال والشهرة . فهنا تنطبق الذات على الموضوع تحت تأثير حوافز نفسية ورغبات شخصية ودوافع مادية . وهناك ، أى في الحالة الأولى ، تبحو الذات مدفوعة للانطباق على موضوعها بممهّدات سابقة ، ولكنها ليست كل شيء فيه ، فالحوافز والرغبات الشخصية والواقع المادى تلعب بدورها جميعا لعبة التعجيل بهذا الانطباق ، وعلينا أن نلاحظ أن فرح وياسمينه مرا معا - في طريقهما الى الغاية المادية (= الشهرة ...) - بمحطة لا تصل فقط بين رغباتهما والواقع المادى الذي تحقق لهما منها ، بل وبالمصير الفردي الذي انتهى اليه كل واحد منهما ، فبمقدار ما كان الوسط الكومبرادورى الذي تسلق اليه فرح معجلا بشهرته وجنونه ، بمقدار أيضا ما كان الوسط البورجوازي الذي فجرت فيه ياسمينه كل رغباتها المادية والمعنوية ، معجلا بنهايتها الدرامية ، ولذلك يجب أن نقول أن هذين الوسيطين كانا بمثابة خط فاصل في صراع فرح وياسمينه ضد حياتهما ومستقبلهما ، ولذلك أيضا جسدا في الواقع خط احتواء الهموم البورجوازية الصغيرة بمنطقة تجاري بحث الجانب المالى فيه هو الأساس ، كما جسدا في نفس الوقت خط القضاء على هذه الهموم والاسراع باظهار افلاسها المحقق .

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

كما أن نمر أم يكن يرى في ياسمينه 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 ياسمينه كانت ترى عكس هذا على طول الخط ، لقد كانت أولا بأول مشدوهة بالبذخ البورجوازي وترف معاملاته وواقعة بحكم تصويرها المشوه عنه في فخ مواصفات اخلاقية توردها ذلك بما فيه الكفاية (27) . بل راحت تضع المقارنات بينها وبين ذلك العالم مستحاصة مفارقة عجيبة ومعبرة في آن : « انه ليس فقيرا مثلي (تقصد نمر) لقد ولد وفي فمه دفتر شيكات . وولدت وفي فمي كمبيالة مستحقة .. » (ص 15) وهنا المعنى فيما ستحملة هذه المفارقة من امنيات تحققت في ظرف وجيز بحكم انغماس ياسمينه في طلبها بالحاح ، ولكنها تحققت أيضا فكان في تحققها ما سيذهب بها الى الفشل التام أجلا أم عاجلا

ان نيشان ونمر من خلال هذا التحليل عالمان بورجوازيان قاما بدور تنشيط خيالات فرح وياسمينه 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 ياسمينه 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 عادة السمان كانت واعية بالموقع الطبقي الذي وضعت فيه نمر ونيشان ، وكانت مدفوعة - بحكم موقفها الايديولوجي والسياسي من طبيعة تكوينهما - الى حصر مهمتهما في ترتيب أوضاع الشهرة وتجاوز الحرمان لفرح وياسمينه 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 سمسة ووساطة ، ولذلك سهل على عادة 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 وياسمينه أول الامر يقتربان من محيط الكومبراهور البورجوازي والتلبس بازائه 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 وعيها وتشووه . وفي حدوده تمت كافة التسويات : الجنون والقتل ، مقابل المضاربة والسمسة والاستغلال .

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

الخط الثالث : فاضل بك السلموني - خرافة الارستقراطية :

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

فنحن لا نلتفتي به الا حين نعتقد الاحداث ونشابتك 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 ياسمينه ونمر من جهة أخرى درجة من الاضطراب ، اضطرت الاولى معها أن تثبت 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 - كما المحن الى ذلك في ثنايا العرض - يحاول حل التناقض الناشئ عن استمراره مع ياسمينه وعن مسألة زواجه الجديد على الطريقة البورجوازية بحيث يكون في مامن 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 :

I - 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 جسعه لحماية ذلك المستقبل بالملوموس والتشديد على وقاينه بدرجة كافية . لذلك نراه - على مستوى الاحداث في الرواية - في الجانب الاول وقد خرج من قصره (في حي اليرزة 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 - على مستوى الاحداث في الرواية ايضا - وقد ارتاح كبير ارتياح لاصدار قانون التقاعد (= حماية المستقبل) وانطلق يرفه لصديقه وشريكه البورجوازي أبي نمر في حديث تليفوني خاص، وفي الحالتين معا فان الذي يحدد قيمة الممارسة هو تصوره الايديولوجي النابع من الارضية الطبقيّة 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 - كعنصر - في صلب تكوينه.

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

اذا اردنا ان نربط بين خط الارستقراطية في الممارسة والاهداف، ونبين ما مر بنا من خطوط تكاد تكون متوازية نجد:

I - ان قاضل بك السلموني على المستوى الفكري والايديولوجي يرتبط

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

2 - 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 انتهاء الصراعات العشائرية أو لوضع قاعدة مادية للنمو البورجوازي، فان التحالف / التصاهر لا يخرج هنا عن نطاقيه السياسي / الاقتصادي . وسوف نرى فيما بعد ان السلموني لا يكتفي بدلالاته هذه فقط ، بل يتجاوزها الى التعبير عن واقع الطبقة الحاكمة في لبنان وعن - وهذا هو الاساس النظري - ايديولوجيتها وقضايا ممارستها بشكل عام . ولذلك نستطيع ان نقول : « ان خط الارستقراطية - على ارضية الرواية - 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 ان تربطنا به وهو في حالة من الحزن عميقة (35) كأنعكاس 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 أوحى 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 - نمر - 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 ان قاده الى الانحياز .

ان البحث هنا بمستوياته 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 (الأسرة بالنتيجة) من السعادة والراحة ما يغنيهما عن الكدح الابدى ، ولذلك يحسن من الناحية المنهجية أن نميز بين هذين الوجهين تمهيدا لوضع تكاملهما على قاعدته الصحيحة .

I - ان غادة السمان تتعامل مع بومصطفى في شروطه المادية الملموسة - كصياد بيروتي في حكم المعدم - من منطلق كونه لا يمثل الا الخلفية التي ستدفع مصطفى (ابنه) دفعا متناميا الى العمل اليدي وربطه مباشرة بمهنته هو . وهذا جانب فقط سنراه فيما بعد . أما الجانب الثاني فهو ما مثله بومصطفى نفسه بوصفه نموذجا للكادح الذي تالبت 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 يسمع به البحر من امكانية للاستزراق . انه بمعنى ما ضحية حياته في ظل هذه الشروط . لقد نذر نفسه قسرا - بحكم التقسيم الاجتماعي البورجوازي للعمل في المجتمع الطبقي - للعمل كسماك بئس مسلول من أجل حماية مستقبل الأسرة (39) بالرغم مما يلحقه به هذا العمل من مضار نفسية وجسمية من جهة ، وللبعض 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 الأخرى 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 - وهو يومئذ حديث العهد به - خلاصة منطقية صاغها بقوله : « كل شيء ضئيل : البحر والدولة » (ص. 29) . وانها لنهاية ذات معنى تلك التي سيفقد فيها بومصطفى حياته الى الابد (40) وستقتضي من ثم على حلمه المريض في العصور على « المصباح السحري » (41) وبذلك انتهى كدحه دراميا وفتح طريق الاستمرار في العمل لابنه مصطفى .

من الواضح أن بومصطفى كما يظهر من الرواية لم يستطع تجاوز وضعه الذاتي ولا شروط حياته الاجتماعية ، وذلك لأن وعيه الجنيني بالاستغلال ظل متخلفا عن طبيعة هذا الاستغلال ذاته ونتائجه وكذا عن قوانينه الرأسمالية . وكان من الطبيعي لذلك أن يرسف فيه حتى العظم ، فلا يخرج منه الا ميتا بعد أن أصابه السمل 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 لا يذوقه بومصطفى على

الموت - اذا جاز لنا القول - كان ينقصه الوعي الطبقي السياسي للنضال ضده وقد تعمدت غادة السمان - على ما نعتقد - أن تقف بـيومصطفى 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 يرسم فيه الصياد اللبناني تحت طائلة الاستغلال . ولكنه واقع ساكن ذاتيا يحتاج الى محرك نصالي ، أي وعي طبقي بالاستغلال ووعي سياسي بأسلوب التنظيم للقضاء عليه . ولم يكن من الممكن أن يتم ذلك الا من الخارج وبانضياغ عوامل جديدة . ولهذا جاءت غادة السمان بمصطفى ، أي بالوعي ، وأدخلته الى عالم المعاناة من بساب الممارسة الفعلية ، فخير أحوال الاستغلال وانطلق للرد عليه بالتنظيم والنضال . ان بومصطفى بهذا التفسير هو الشوط الديمقراطي في الكفاح ضد الاستغلال البورجوازي الذي 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 - في العمق - هو بمثابة اتصال المثقف بالتقدمي بالممارسة العملية ووقوفه على متاعبها ، ليس فقط لان البحر - كعالم وأحوال ومصاعب - هو الضد المنطقي لحياة الدراسة الوداعة ، 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 ان 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 الإطار حيثما يكتسي مصطفى في نص غادة السمان بعدا جديدا، فعدا التعاطف الذي تدببه تجاهه وبالإضافة الى تقربها من اختياراته الفكرية ، فانها تترك له مجالا واسعا للنمو والتطور وتمشي معه صعودا حتى تدفعه الى التنظيم السياسي وتقتصر عليه النضال بما يتفق في الجوهر ومعاناته الطبقية، ولذلك حصل انحياز غادة نحو مصطفى - دون غيره من الشخصيات - في الوقت الذي حصل انحيازه نحو الممارسة ، وهو اتفاق لا نظن أنه يخرج عن

فهم عادة السمان لدر 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 عادة 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 انطلاقاً من وعيها بالاستغلال والشروط المحددة التي يعرضها للانسحاق .

وكانت إحدى الصعوبات التي اعترضت عادة من الناحية الفنية والموضوعية تتمثل في كيفية جعل مصطفى يقبل بهذه المتابعة ويتخلص بسرعة من عالمه الذاتي الذي لم يعيش أطواره الرومانسية بعد أو بما فيه الكفاية ، فدفعته من ثم - في المرحلة الأولى - إلى التحسر والإحساس بنوع من الضيق الكئيب تورط فيه مشحوداً بكامل رفاقته 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 دوماً بتناقض ظاهر يجعله مفعماً بالاضطراب والتردد (47) فينعكس هذا التناقض حتى على مستوى مشاهداته اليومية من خلال العمل أو غيره ، فتراه من جهة - وهو في قبضة أهوال البحر - يفاجي القمر أو يتحسر لموت سمكة أو شيئاً .. إلى آخره . أو تراه من جهة أخرى يستخلص من ذلك كله بعض الآراء الفلسفية المثالية (هنديّة وآسيوية ...) ، أو هو على النقيض من هذا وذاك يصل إلى خلاصة مفادها أن لعبة الحياة ككل هي التي تغذيه « الصياد والسمكة ، الموت هو وحده الصياد الذي لا يرحم والذي يتساوى في شبكته الغاتل والقتيل .. » (ص 36) ، إلا أن مصطفى كما أرادت له عادة يخرج من هذا التناقض بضرورة المواجهة ومنها إلى التنظيم ، وسيجد في واقع الصيادين أرضية خصبة لتنمية وعيهم بالاستغلال والدفع بهم إلى مواجهة البورجوازية التي تمارسه عليهم بصورة بشعة (48) كما سيجد فيها بالنسبة إليه شخصياً ، مجالاً واسعاً للممارسة النضالية (49) . ومن معاناته على هذه الجبهة إلى معاناته على جبهة الفقر المدقع على صعيد الأسرة - فضلاً عن الحرمان الجنسي (50) - يندفع مصطفى إلى التنظيم ويوجه به حياته وعمله .

هذه هي الخلاصة المنطقية التي انتهت إليها عادة ، ولا بد أن نلاحظ أن بلوغ مصطفى إلى هذا المستوى ترافق مع عاملين :
الاول = موت أبيه .. والنضال من هنا ليس بديلاً لهذا الموت ، ولكنه استمرار لمعاناة الصياد اللبناني المعدم الذي جسده بومصطفى الأب .

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 الممهيدات الاولى لبروز مرادف موضوعي له يتابع خط سيره في النضال على مستوى جديد من الوعي السياسي . كما أن دخول مصطفى الى حلبة الصراع مدفوعا بعامل الحمران والخصاصة ، كان من أجل تثمين هذا الصراع ذاته وجعله صراعا موجها ضد الاعداء الطبقيين من كل لون وجنس ، نتحكم فيه الممارسة وبوجهه 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 الأخرى 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 - ضديا - في شرنقة المجهول ، ولا ينقضي بالضرورة التاريخية الا الى الافلاس .

ثانيا : ثانيا :

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

١ - لقد عارضت عادة السمان في نصها بين موقفين يتعارضان في الصراع ، ثم حددت بناء على هذا التمييز موقفا المبدئي المناصر لطرف ضد طرف آخر . وإذا تساءلنا عن التحركات العامة لهذين الموقفين وجدنا أن الرؤية العامة التي وحدت بين الخط البورجوازي اجمالا (وينضوي تحته : فرح ، ياسمين ، طعان ، نيشان ، نمر ، السلموني) هي على التوالي : الوصولية بالجنون والانتهازية بالقتل والعمية 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 بالتنظيم والنضال .

خطان يتقاسمان الرواية ويستقطبان مواقف باقي الشخصيات الثانوية الأخرى . وقد لمسنا - ضمن اشارات عامة - أن الذي يباعد بينهما هو الاستغلال وبقايله النضال من الجهة الأخرى ، ولا يمكن أن تحصل المقاربة أو التسوية بينهما على أي نحو كان ، لأن هناك هوة لا يمكن أن تتردم

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

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

هذا معنى الانحياز . وقد كان بمعنى آخر عندما لجأت عادة 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 - الموقف الروائي :

من الادانة الى الانحياز

من خلال هذه الخطوط يمكن أن نصل بطريقة واضحة وسهلة الى المواقف العامة التي عبرت بواسطتها عادة عن تصورهما السياسي / الايديولوجي العام للواقع البيروتي في صراعه ومظاهر تفاعلاته . ويجب أن نقول أول الامر أن التعبير عن الموقف في الرواية مسألة 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 المسألة كما تنتظر في الابداع بالخصوص لا تصبح مسألة استيعاب الواقع وتجسيده في صور مادية - 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 عندياته موقفه وتصوره الايديولوجي / الطبقي ولكنه يأخذ من الواقع حقيقته . وهذا هو معنى البحث عن الحقيقة من الواقع كموضوعة نظن أن عادة السمان حاولت أن تقترب منها في كثير من المشاهد والأحداث .

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

واتجاهات ، فهي قد عمدت برويتها الايديولوجية الى محاكمة الواقع الطبقي الذي عليه بيروت ، أي لبنان (بيروت نسخة مصغرة ومركزة 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 حيناً والمتحالفة أحيانا ، فانتهت من ثم - بناء على ما تسمح به الرواية من امكانيات التحليل والاستخلاص - الى المواقف الآتية (ينوب عنها في ترجمتها أشخاص واقعون بحكم اجواء الرواية في قلب التطورات الاجتماعية - 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 الرفيعة 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 ستقتضي على طابعه المميز ليجد نفسه في التحليل الاخير - بحكم نجاحه في الوصول الى أهدافه المادية الطبقية - مزدجاً في نفس اللامبالاة ومستقطباً 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 ، بآية صلة موضوعية ، ولكن هذا لا يعني ان غادة فرطت الى هذا الحد في نموذجها المحوري (فرح) بل راحت توظفه للتعبير عن قضايا أخرى أبرزها :
 ١ - التعبير عن بعض الطروحات الفلسفية الوجودية . ب - الطرح الشامل لموقف غادة من بيروت . وكذلك كان الامر بالنسبة لياسمينه مع اختلافات جزئية لنفس الهدف وبخس 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 أصرار على حياته وعمله من جهة ، وموقفه أيضا من الاستغلال البورجوازي ، بالإضافة الى رأي غادة في وجوب تعميم موقف البورجوازية ، كموقف خياني ، ليس من الاحتلال فقط بل ومن الوجود الفلسطيني على أرض لبنان أساسا واطهاره بمظهر المحرض اليميني الرجعي والمتواطئ ، ضمينا مع اسرائيل كظاهرة استعمارية امبريالية من جهة أخرى . ولذلك يمكن القول أن غادة استغاثت من الناحية الفنية راويتين في قضية واحدة : الفلاح والبورجوازية . فدفعته الاول لان يلعب دور منبه اجتماعي ، وورطت الثانية موضوعيا في الخيانة . اما القضية الواحدة فهي فلسطين في الجوهر ، والغارة الاسرائيلية او الاحتلال في المظهر .

إذا أخذنا الآن فرح / ياسمينية ، الفلاح / البورجوازية كمناصر تؤلف في الرواية موقف غادة في شموليته السياسية والايديولوجية وجدناه : 1 : يأخذ اللامبالاة كظاهرة ويصب عليها نقدا عنيفا بلوره فرح في حينه بقوله : مجانيين . 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 - اسرائيل . 3 : يعكس من جهة تنبذات البورجوازي الصغير حول مسألة مركزية توضحت دلالاتها في النص من خلال غارة جوية وهي اسرائيل جالذات ، كما يطرح الموقف الجماهيري من جهة أخرى حول نفس الموضوع ويربطه بفضح البورجوازية واسلوب 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 يلي : 1 : تدين غادة وصولية البورجوازي الصغير من الناحية العملية بالجنون . وهذا موقف تدافع به من الناحية الفنية عن فهمها لتشوه الوعي الطبقي (فرح ، ياسمينية) وذهابه نحو الافلاس ، كما للحيرة الوجودية (طعان) التي تقوده الى العدمية . 2 : تنفض سمسرة البورجوازية الكومبرادورية وتقيم الدليل على اسلوب تجارتها الاستغلالية ، بل ان غادة تذهب في هذا الفضح حد التشهير بانحرافات ذاتية والسلوكية (شدوذ نيشان - انتهازية نمر) وفي رأينا أن رواية (بيروت 75) بهذا القدر أو ذاك ، رواية فضح لمواقع وممارسات هذه الطبقة اقتصاديا واجتماعيا وايديولوجيا وسياسيا ، وبديهي ان الامر يتعلق هنا بفضح من الطراز الادبي مجاله الابداع الفني وخصوصيته (الرواية في مجال دراستنا) .

والحال ان هذا الفضح وتلك الادانة كليهما وردا غالبا في ثوب تنكري هو الوجودية فلسفيا . ولذلك ركزت عادة على الغربة والضيق وقادت من تورط فيها الى الجنون والقتل ، كما ركزت على الميوعة والعبث فظهرت من عرق 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 تفسيراً موضوعياً .

الغيبية والفكر الخرافي : وبرز من عبر عن هذا المنزع هو فاضل بك السلموني . فهو بالإضافة الى ما يمثل على صعيد الممارسة الاجتماعية من محافظة ورجعية ، يقدم هنا شواهد ضافية - باعتقاد غادة - على تخلف وعيه الذاتي الأرستقراطي في علاقته بالبصارة فائزة كطرف غيبي ، وكذا في ارتباطه المصلحي (ببرجس السكيني) كحليف طبقي . وقد اندفعت غادة تحط من قيمة السلموني فجعلته تافها ومتطيراً ، لتعبر بواسطته عن مسلك طبقة اجتماعية ، بلغ بها الانحطاط الذاتي على مستوى الفكر والسلوك درجة واضحة جداً . وكما حاولت غادة أن تربط بين هذا التصور وخلفيته الايديولوجية في الممارسة ، حاولت كذلك أن تصنع بعض الاشارات التي تدلل على تقاربه أو التقائه ببعض ممارسات الطبقة الحاكمة في لبنان . فأوجت للفقاري بأن فائزة البصارة ، فضلاً عن دورها بالنسبة للسلموني كشخص ، هي أيضاً وسيط بين ممثلي البورجوازية في السلطة وبين مستقبلهم الذاتي - الطبقي . ويظهر ذلك بالخصوص من خلال الاسترجاع الذاتي الذي يقوم به السلموني مستذكراً به رؤيته ، العابرة ، لأحد الوزراء وهو يغادر دار البصارة فائزة ، بل ان غادة دلت بالذات على أن السلموني نفسه يوم كان وزيراً - في تاريخ ما - كان شديد الارتباط بذلك . الا ان رؤية غادة في هذا الموقف بوجه الاجمال يشوبها نوع من الافتعال الفني ، ونحن لا نقبلها هنا الا بوصفها نوعاً لصفة طبقية تعكس بمعنى ما - دون ما حاجة للدخول هنا في التفاصيل - الموقف الايديولوجي لبورجوازية هجينة . وقد وصلت غادة في الختام الى :

1 : تسخيف الارستقراطية بالغيب ، وتغيب البورجوازية في ايديولوجيتها الفجة . 2 : التلميح الى البعد الخرافي للاتاريخي (وهو في الممارسة ضد العلم والمعلانية والتقدم الاجتماعي) بعض فئات الطبقة الحاكمة في لبنان .

الانسحاق الطبقي = وهو الموضوع الذي ركزت عليه غادة وطورت فيه جانباً كبيراً من تصورهما للمسألة الاجتماعية في لبنان من خلال بيروت ، وقد رأينا من قبل كيف أن الكاتبة وضعت التعارض في المصالح الطبقية نقطة انطلاقاً 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 الدورجوازية الكومبرادورية والثانية - وهي نتيجة منطقية - 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 والتنظيم كشرط تراه عادة اساسيا في المواجهة الطبقيّة . الا ان مصطفى ايضا لم يكن بمستطاعه ان يتجاوز عالمه الوجودي الا انطلاقا من وعيه بالشروط المادية المزرية التي يرسف فيها وعيا طبقيّا . ونحن نستنتج هذا من النص رغم ان الكاتبة لم تستطع الكشف عن ابعاده الموضوعية . ولذلك برز الافتعال من الناحية الفنية في ربط الاحداث بعضها ببعض الآخر كما في تتبع حركة الاشخاص - مصطفى بالخصوص - والدفع بهم الى ما رجحت عادة انه خطأ الانتماء أو الوعي أو النضال . - الا ان الجانب الموضوعي في الرواية هو عالم الصيادين بالذات وقد ركزت عادة 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 عادة 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 رأتها عادة ان تمثل بها لمحاور الصراع الطبقي في لبنان ، وأن تدين أو تتحاز ، من خلالها الى طرف دون طرف آخر في هذا الصراع ، وقبل أن نمر الى مناقشتها ، يحسن ان نبحث في الاسس الفنية التي قامت عليها .

4 - تخطيط فني لعالم وجودي في ابعاد واقعية

اشرنا في بداية هذا العرض الى تكامل الخاص والعام في رواية (بيروت 75) ونحن نفترض ان منطق الاحداث والمعالجة فيها ، هما اللذان اوحيا ذلك على المستوى الفني . فعادة السمان كانت منذ البدء بازاء حركتين : حركة بيروت كإرضية 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 عادة ان دفعت في المعالجة بالحركتين الى التداخل في ابعاده الممكنة . وعن هذا التداخل نتجت مجموعة من المواقف اشرنا اليها اعلاه . ولقد كان التبرير الفني لهذا التداخل منطلقا من أسلوبين : السرد

والمونولوج . ويجوز القول أن رواية عادة ركزت عليهما بشدة ، فاستقادت من الامكانية الذاتية للسرد في فرش أرضية للاحداث والتطورات التاريخية وازمنية ، وكذا في استقطاق الاشخاص بما فرضته عليهم ادوار مرسومة للصراع والتناقض . اما المونولوج فقد عبر عن الاهتمامات الخاصة ، وبالأجمال عن العالم الداخلي والدوافع النفسية العميقة المتحركة في نواذه . ونحن نعني مقدا أن المزوجة بين السرد والمونولوج كعمليتين مترابطتين لا يبدو اجتهدا خاصا في باب ما عالجت به عادة ادوار 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 عادة لدورهما التقليدي هذا وتوظيفه توظيفا جدليا - فنيا في الخواص الى ما ارادت 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 واحداثها الواقعية او المفترضة هو الذي أبرز الدور المتكامل للمونولوج والسرد فاننا نعتقد ان الارتكاز عليهما بشكل رئيسي ، جعل الرواية - في المعالجة الفنية - تبدو قصيرة النفس وغير مستكملة لجوانب البحث في معظم الشخصيات التي نلتقي بها ، مما جعلها تلهث وراء النهايات السريعة المفتعلة التي تقتضي بدورها حاولا مستعجلة وربما كما اتفق ، أي في تعارض أحيانا مع منطق التطور الذاتي - التاريخي على مستوى الشخصية والحدث . الا أن عادة حتى تخفف من جوانب النقص هذه ، التجات 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 استعمات عادة السمان مدلولات الرعد والامطار والغربة والضيق ، وجعلت من ذلك نقط تحول أو بداية ، في المفهوم العام الذي تعطيه لكل حدث أو موقف . وهكذا جاءت أول الامر من الضيق أو ما يعادله في الدلالة لغويا واجتماعيا ، مقدمة البحث على منفذ للاستقرار الذاتي (فرح ، ياسمينه) كما جعلت من المعاناة الاجتماعية والحرمان .. الخ . على نفس النهج أسلوب تفكير في البحث عن السعادة أو ما يقوم مقامها ، ثم انتقلت في مرحلة أعلى 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 عادة السماء كانت تعني مقدما أن اللغة ، عدا صياغتها للأحداث تقوم بدور موجه ، أي لها ذاتيا كأداة قدرة فنية على إيهام القاريء العادي بالمقدمات العامة للتحويلات التي ستجري على أرضية الرواية . كما أنه يبين من جهة أخرى مقدار ما تليه عادة من عناية ذكية للتعبير باللغة عن موقفها هي من الأحداث في ارتباط مع فهمها لما يجب أن تقوم به الشخصية من أدوار وصولا إلى ذلك . ومما ساعد اللغة على القيام بهذا الدور الموجه ، الدلالي ، هو التركيز الذي حفلت به الرواية . إن مجموع الشخصيات فيها تتنوّذ في لحظات حركتها مخططات فكرية أعيت للفعل بها (أي عن طريق مضمونها السياسي) في الواقع العام الذي عالجه عادة . إن فرح مثلا لا يفهم دوره في الرواية من خلال ماضيه - رغم أن إحياءات المونولوج في هذا المضمار كانت بليغة - بل من خلال الحاضر الذي يوجد فيه وجودا ذاتيا فاعلا ومنفعلا ، أنه يقوم بحركات مدروسة لها ضوابط فنية لكي يعبر من خلالها وبتركيز شديد عن احباطه المعنوي كمحور أرادت أن تدلل به عادة على شخصية البورجوازية الصغير . وكذلك الأمر مع باقي الشخصيات . فالتركيز من هذه الناحية لا يمس الجوانب الظاهرة في الرواية (المكان، الزمان، المواقف، الأرضية الفكرية ..) فقط ، بل يمس أيضا معنى الوجود الشخصي لمفهوم النماذج في الرواية وكذا حركة ذهاب وإياب هذه النماذج بين النظرية والممارسة .

إن الذي جعل التركيز يأخذ هذه الصفة يرتبط أساسا بمفهوم 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) إلا من خلال نيشان ، وباسمينة بالذات - التي ظلت لفترة طويلة متفكرة لظروف وجودها في بيروت - لم تفهم معنى الزمان إلا في علاقة بفشلها مع نمر .. الخ . أما المكان فهو ثابت وظرفي . فبيروت أو دمشق أو غيرها من العوالم هي مواقع لصراع مستمر لا يرتبط بوجود الشخصية أو عدمها ولكن بالشروط المادية التي تعكس وتحدد فيه القوى الطبقية . وأما ظرفيته فلا تفهم في الرواية إلا في ارتباط مع تطورات الأشخاص ومواقفهم . ولقد سبق أن أدركنا أن بيروت في جميع الأحوال أم تكن - بحكم التخطيط الفني والتصور الفكري لها - إلا قبلة تاريخية للأشخاص الذين دفعتهم أوهامهم (مصالح مشوهة طبقيا) إليها ، ولكنهم سرعان ما تخلوا عنها وتاهوا في سرايب مصيرهم الفردي .

ألا أن التركيز بصورة هذه لم يعمق كما كان منتظرا المضمون الاجتماعي الواقعي للرواية . بل جعله يبدو في كثير من خطوطه سطحيا . وذلك لأن التطورات العامة - من خلال الأشخاص ومواقفهم - بدت محشورة في بناء

ضيق وتفاعل في جو من المحدودية والقسر . وهذا ما يفسر بوضوح لماذا دفعت عادة 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 اقتادت عادة السمان مختلف أبطالها الذاتيين الى مواقف وجردية في الغالب جاءت إما قتلا أو جنونا أو انتحارا ، ولكنها في جميع الأحوال ظلت تمتد الى التبريرات الفنية الكافية .

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

I - اقام أسلوب الفانتازيا في التعبير عن جنون فرح من وراء الكواكيبس حتى تجسد المعنى العميق لتشوهه وعيا وطبقة ، مع أن فرح لم يكن يحتاج - رغم دوره المهيمن في الرواية - 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 عادة 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 أن الفهم السياسي هو الذي يحدد بأية كيفية تعاملت عادة مع هذا التفاوت . وقد سبق أن أوضحنا أن الكاتبة كانت تتبنى رؤية فكرية عامة من التطورات اللبنانية ولكنها لم تستطع - بصورة كافية - القيام بترجمتها في الممارسة الفنية ، في الابداع .

3 : دور الاحوال 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 - ارادة القتل ، وقتل الارادة

الف . تعاملت عادة مع نماذج روايتها من زاويتين : I : الزاوية الاولى

ظهرت في الانتقال بهم من وعي الخاص (الذات) الى التحكم في العام (الموضوع) وذلك صمردا بهم - من خلال مسيرة تظهر فيها المعاناة الاجتماعية كخصيصة لازمة - في مدارج التطور الى ما رأت الكاتبة ان باستطاعته أن يفسر 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 وياسمينه .

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 الصراع الاجتماعي الذي توضح في الرواية من خلال الممارسات والاهداف والمصالح . لقد طرحت عادة السمان في (بيروت 75) ارضية لتحديد بها اطراف النزاع ولتدخل من ثم بدورها كطرف فيه جاعلة من انحيازها الى جهة فيه - مصطفى كخط ديمقراطي تقدمي في مواجهة البورجوازية الكومبرادورية - علامة مميزة على دورها في التعامل مع باقي الاطراف التي كانت أو جاءت على النقيض من تصورهما . ولذلك لا يمكن التغافل في هذا المجال عن المكان الطبقي الذي انطلقت منه الكاتبة ودعمت به ممارستها الابداعية في انتقاد أو توجيه نماذجها . انما بحكم ذلك تدافع عن قيم ايديولوجية ، تتعارض مع القيم الفاسدة في المجتمع الطبقي اللبناني ، ولكن هذه القيم بما فيها من محتوى ديمقراطي 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 بجو الصراع 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 عادة السمان اختارت طريقا سهلا للدفاع عن قيمها تلك ، ولم يكن بوسع التنظير الوجودي الا أن يزيده اندفاعا في السهولة ويتمثل ذلك بصورة واضحة في :

بناء : مفهوم الجنون الذي يأتي بالنسبة للشخصية الرئيسية فرح كمحصلة لدورانه في إطار مغلق . فنقد الرصولية في ذات فرح لا يتم الا من خلال : ابراز جانبي الضياع والغربة في تطور حياته . والقيمة الاساسية التي حاولت الكاتبة أن تستخلصها من هذا النقد بقيت مجردة ولا تدال بصورة كافية على الشروط الفعلية التي جعلت من الوضوئية مضيفة البورجوازي الصغير .

كما أن مقتل ياسمينه 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 - اخذا بالحسبان مجمل الشروط التي تطورت فيها ياسمينه - للقتل . بينما لا يمكن أن يكون هذا التخريج واقعيأ سوى نتيجة واحدة فقط لما كانت تأمله ياسمينه من إلحاحها في طلبها ذاك . وهي نتيجة احتمالية وسيئة على كل حال . الا أن الطريق إلى القتل هنا هو بمعنى ما الطريق الوجودي إلى العدم . وإذا تبقى القيمة التي أرادت أن تتركها الكاتبة غير مكتملة .

ومع أن التعامل مع وضعية مصطفى كاستمرار نضالي لابييه كان محكوما بالتعاطف الشخصي معه كما أوضحنا في حينه ، إلا أن وضعيته لا تختلف الا في النتيجة مع غيرها من الأوضاع . فهو قد تطور في الممارسة بالوعي والنضال وذهب من ثم إلى 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 إلى وعي العالم المحيط به .

جسيم : الا أن عادة وقد اندفعت بقناعة تامة (من خلال هذه الحلول) في ممارسة عنفها الفني (على المصالح التطبيقية المختلفة عبر ممثليها البارزين) كانت في الطرح العام . تريد الوصول إلى المعنى الشامل الذي قامت عليه الرواية ، وهرما عبر عنه فرح نيابة ، واتخذ صفة اتهام مباشر سياسي / ايديولوجي للمجتمع اللبناني - بيروت في النص . فالتقول ان بيروت « مستشفى مجانيين » هو ما يفسر بجلاء لماذا استمرت عادة تأخذ بأسباب الصراع على امتداد الرواية دون أن يغيب عنها الوصول إلى نتائجها . وفي الحين الذي اقترحت فيه نتائج أولية تخص مصائر اشخاصها فادانت « ايديولوجياتهم » من حيث هي تصورات زائفة له ، اقترحت على غرار ذلك - ولكن بشمولية أكبر - 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 للانقراض » (ص 108) كانت فاتحة الحرب الاهلية من خلال تحليل مجريات الصراع الطبقي .

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

بالاستناد الى طبيعة الصراع الجاري فيها . وبعبارة اخرى : ان (بيروت 75) هي - انسجاما مع تحليلنا - معالجة وجودية في الغالب لاسباب صراع واقمي .

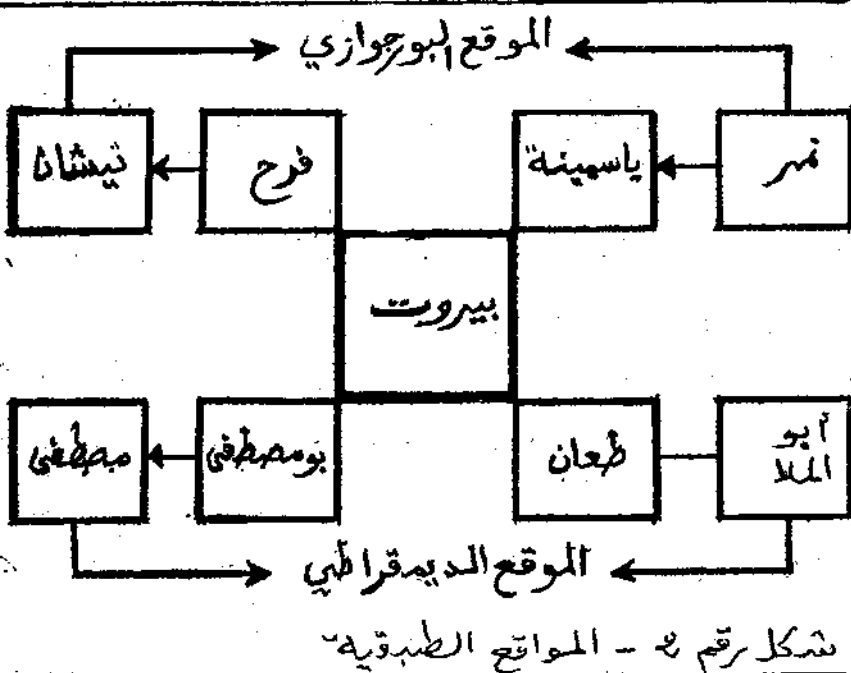
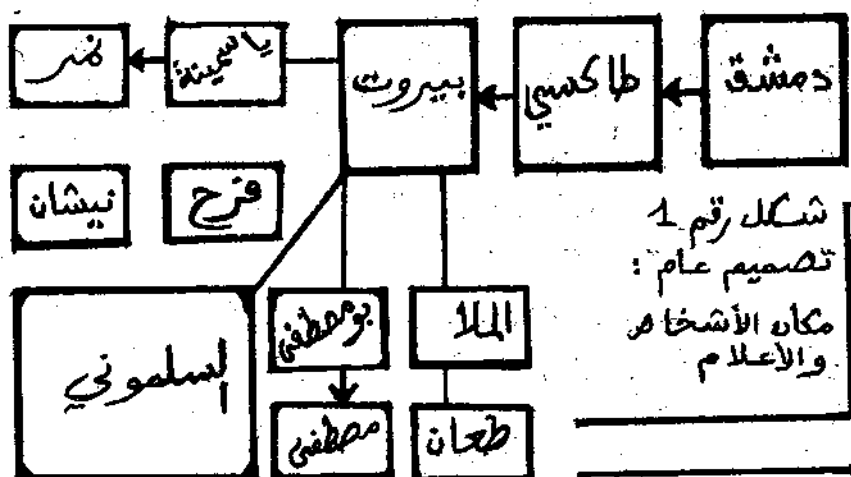
مارس 1978

اشارات :

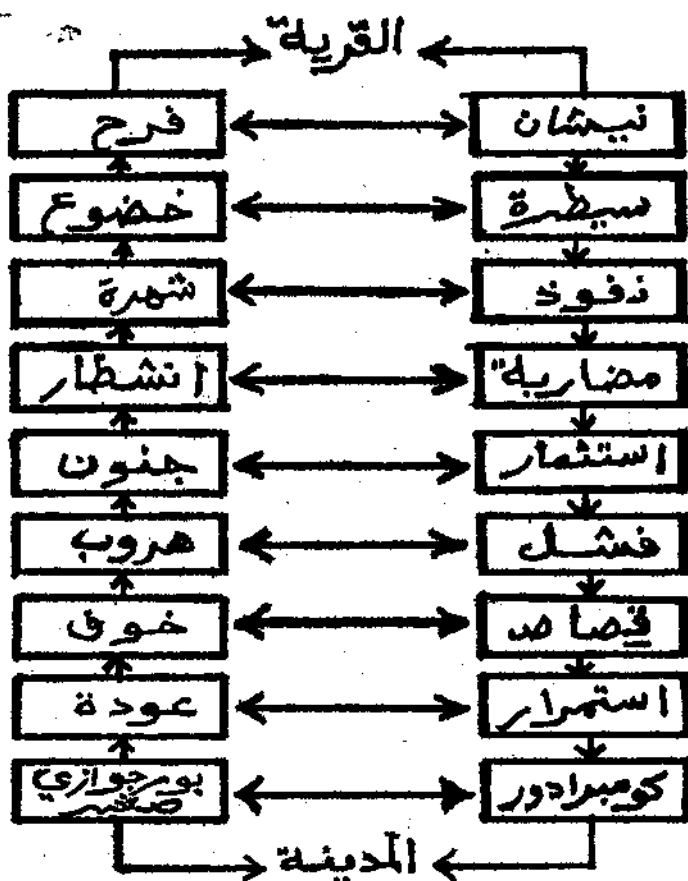
- 1 - منشورات غادة السمان ، الطبعة 2 1977 ، بيروت .
- 2 - ... وخلف اللافنة اطلت بيروت في الفجر مثل احشاء وحش جهنمي يتأهب للانقضاض ... ، (108) ..
- 3 - كوابيس بيروت ..
- 4 - « آه كم أنا ضائع ووحيد .. » (17)
- 5 - « لم ير طيلة حياته عددا من السياج المارية كالتي شاهدها في نصف الساعة الاخيرة (...) منذ وصل بيروت وهو يتسكع مسكونا ، بالدهشة ، ..
- 6 - « لم يبد على الناس رعب أو ضيق ، بعضهم رفع ينظره الى السماء وبعضهم لم يكلف نفسه عناء ذلك (...) انهم يخترقون جدار الصوت ملنين عن وجودهم العذواني المتحني .. » (18) .
- 7 - « شيء ما في وجهي يدعو الناس لاضطهادي .. » (19) .
- 8 - « 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 أين نيشان ؟؟ .. » (43) .
- 9 - « وكان متعبا متعبا كأنما غسلت الايدي بما عذبه طيلة شهر بالفربة والوحشة والحرمان وجعلته يتقزم داخل نفسه ضئيلا مثل صرصار نصف مداس .. » (83)
- 10 - « اذن ، تريد الشهرة والمال . يقول والدك في رسالته ان صوتك جميل . هل تعرف ثمن الشهرة ؟ هل انت على استعداد لدفعه ؟ ، الطاعة أولا ، الطاعة المطلقة لي .. » (44) .
- 11 - « واحسست بانني لم أعد املك نفسي ، لقد بعته والى الابد الى الشيطان .. » (65)
- 12 - « انه لا يستطيع أن يقول لها انه لا جدوى من المحاولة . فقبلها كانت في الفراش امرأة اخرى ، وقبلها اخرى .. وفشل معهن جميعا سبع نساء في اسبوع واحد .. » (68) .
- « ونيشان كان لعمه الكفيف المترهل يرتعش حيا وهو يقول : النساء لا يقدرن على منحني هذه المتعة ابها الرجل الرابع .. » (65) .
- 13 - « ينفجر باكيا ضاحكا وهو يسمع لقيه مطرب الرجولة .. » (63)
- 14 - « اهرب .. اهرب واترك كل شيء وعد الى قريتك .. »
- 15 - « فقد القدرة على الصلاة وعلى مضاجعة النساء ، لم يعد يعرف النوم ، صار ايضا يسمع اصواتا كثيرة في داخله ويجد نفسه يرد عليها بصوت عال .. » (82)
- 16 - « تعبت من العمل استاذة في مدارس الزاهبات . سئمت ، سئمت الايام تمشي ثقيلة كجسد مخدر على طاولة العمليات . وأنا لا أفعل شيئا سوى التدريس والضجر وكتابة الشعر .. بيروت تنتظرني بكل بريقها ، بكل امكانية الحرية فيها ، بكل امكانية الحب فيها ، بكل امكانيات الشهرة . وقلبي طائر جائع للتطيق .. » (9)
- 17 - « لقد ايقظت الشمس جسديا .. وصوت اصطخاب الامواج ورائحه . الملح واهتزاز الليخت في قلب البحر والويسكي الذي لم تخلقه من قبل .. » (13)
- 18 - « ارتدى على مقعده وهو يرتجف « لقد نجوت منهم هذه المرة ، لقد استطعت الاملاّت من مراقبتهم ، وضاعت رصاصاتهم في الهواء » ثم شعر طمان بحاجة الى البكاء .. » (1)
- 19 - « هناك من سيقتلني ، هناك رصاصة تم اطلاقها حين اتخذوا في الحدود قرارا بقتلي اخذا بالشار ، » (59)
- 20 - « كان يتحرق للعودة الى لبنان ومزاولة العمل ، قرر ان يفتح في بعلبك صيدلية « الحنان ، » (60)
- 21 - « لقد قتل ابن عمك « مربع » ، احد افراد عشيرة الخردلية اخذا بالثار لعمك ، والتفتيل كان يحمل شهادة جامعية . ولذا قررت عشيرة الخردلية اخذا بالثار ان يكون القتيل من

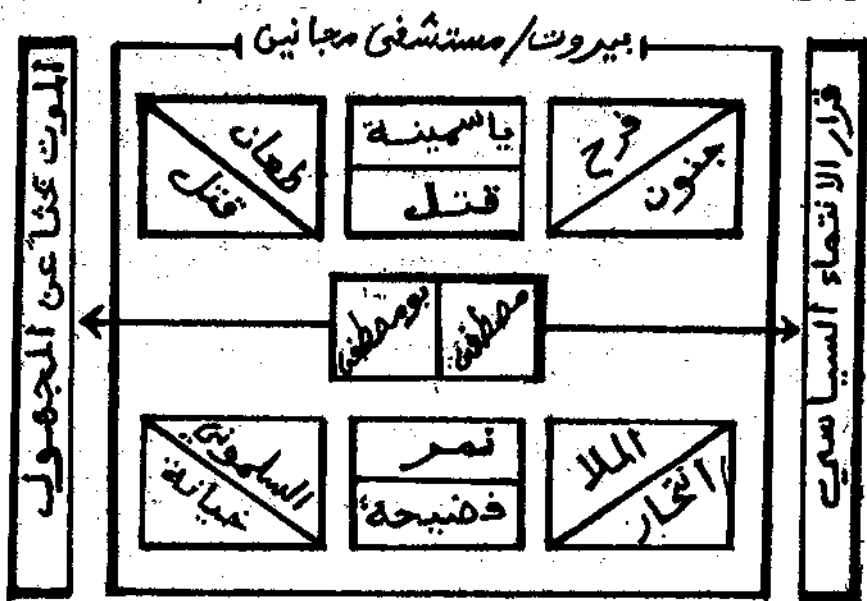
- تسيرنا اول شاب يفوز بشهادة جامعية، وتصادف ان كان هذا الشاب هو انت .. » (60)
- 22 - « المحامي : وضعك سيء جدا ، لقد قتلت رجلا لم تعرفه دون مبرر .
طعان : قتلته دفاعا عن النفس .
المحامي : لم يكن يحمل سلاحا .
طعان : قتلته لانه منهم يريد الاستقلال على مخيبي لقتلي
المحامي : ولكنه كان سائحا اجنبيا غريبا لعله ضل الطريق وحاول ان يسالك عن الحرب
طعان : مستحيل .
المحامي : اثناء احتضاره في المستشفى قال انه حاول سؤالك عن الحرب فرددت عليه
برصاصة .. » (63)
- 23 - « بنجر باكا ضاحكا (أي فرح) وهو يسمي لقة : مطرب الرجولة ، لقد اطلقه نيشان
- تحت هذا الشعار ، جسد فحل ، وشعر كك عند فتحة العنق ، وصوت فلاحى اجسبي بعيد
عن التكلف والنعث .. وسقطت فتحات بيروت في الفخ .. صار هذا الرجل يقدر فيهم
كل النجوم الممكن الى عصور الرجال الاقوياء .. » (63)
- 64 - « يتذكر ان عليه ان يذهب الى الحلاق لشراء ، ببيروت ، من اجل عقده الجديد لبرنامج
التلفزيوني ثم الخياط ، ثم الغذاء في مطعم اللوكسوس الفخم مع نيشان ، ثم اقراصه
المهدئة لينام استعدادا لسيرة رأس السنة (...) لقد افهمه نيشان انه تزامن عليه ولن
يسمح له بالانسحاب من المسباق (...) وصفعه ثم قبله ثم صفعه ثم قبله ثم امره
بارتداء ثيابه ثم جره الى المطعم لان منتج فيلمه الاول يريد ان يراه .. » (83)
- 25 - « انها شبيهة في الفراش ، انها تتقن ارتشافي كجارية تدريب طويلة في قصور السلاطين
الاصوريين .. »
- 26 - « ساسلها مؤقتا الى نيشان وساتجنبها في فترة زواجي الاول تحاشيا للفصائح .. اللعين
نيشان ليته يتم الصفقة » (74)
- 27 - « جسده الصلب الرشيق الذي ينم عن الثراء ، فالعضلات ليست متورمة كما يحدث
لاصحاب المهن اليدوية ، (15)
- 28 - « لقد دهسني نمر بسيارته دون ان يتوقف .. والآن علي ان اتدبر امري وحتي .. » (86)
- 29 - « ساسلها مؤقتا (يتكلم عن ياسمينه) الى نيشان وساتجنبها في فترة زواجي
الاول تحاشيا للفصائح .. »
- 30 - « خير يا بيبك !
- جئت اسالك عن قضية هامة
- اضممر ..
- ضمرت .
- ارى حزنا كثيرا ، ارى كما كثيرا ، كثيرا من الدم . وانحنى بكل احترام يقبل يديها
ويخرج مسرعا . (و) حين مضى ضحكت فائزة بصوت عال وهي تحبسي الغلة
الهائلة .. » (48)
- 31 - « كان في حوار مع صديقه ابي نمر ، كان مسرورا باقرار القانون الذي يتضمن للنواب
وغیرهم من الكبار مستقبلهم ، من غدر الزمان . فكر البيك بالبصرة فائزة : لقد تنبأت
باقرار القانون .. » (56)
- 32 - « كان الفلاح يصبح بصوت عال : قلت لك ان الاسرائيليين احرقوا محصولي ونسفوا
بيتي . تحال واسكن معنا في اراضيك وانظر ماذا يحدث » (46)
- 33 - « رد البيك : نصحتك مرارا انت واهل القرية بعدم ايواء المخربين ولم ترتدعوا .
تسمونهم غداثيين وهم سبب خراب القرية . » (46)
- 34 - « انظر على سبيل المثال : الوحدة الكفاحية بين النورة الفلسطينية والحركة الوطنية
اللبنانية - سعيد جواد . شؤون فلسطينية (مجلة) عدد 60 . اكتوبر / نوفمبر 1976
ص. 76 وما بعدها .
- 35 - « لاحظ بومصطفى ان الفتاة (بقصد ياسمينه) تتأمل يده بذعر فلمها عن المقعد ودسها
في جيبه . ففاحت من ثيابه العتيقة رائحة السمك وفكر يحزن : هذا المرابي (يقصد
نمر) سيمتص دمي ، كلما عدت من عنده احس بالرغبة في البكاء .. » (11)

- 36 - « ثلاثون عاما وهو يخرج الى الصيد . ثلاثون عاما وهو يحطم بأن المصباح سيخرج ذات يوم من البحر ليعلق بشباكك . ثلاثون عاما وهو يزداد تقزما . »
- 37 - « استيقظ من نومه ، الظلام دامس ، قرر : ماذا وقت العمل ، أنا واللصوص نعمل في وقت واحد .. » (25)
- 38 - « عجز مصطفى عن النوم ، انسل من فراشه وغادر البيت . كان الرعد يقرع صدره بشراسة ، لكن لم يبال . لقد اعتزم أمرا وسينفذه ، قرع باب الرفيق بجيع :
- سأنضم اليكم ، لم أجد حلا آخر !
- لن ننضم أيها الرفيق ، اهلا بك .. » (59)
- 39 - « عندما تسأل مصطفى والده : ألم يحدث أن شعرت مرة بالحزن لموت سمكة وأخذتها الى البحر رحمة بأتينها ؟ فرد والده : أن صوت أنينك وأخوتك العشرة حين يجوعون هو كل ما أسمه .. » (34)
- 40 - « رمى بشباكك ، أشعل فتيل الديناميت ، الحزمة كلها دفعة واحدة دوى الانفجار مع صرخة مصطفى . رفع الرجال الشباك ، خرجت جثة يوم مصطفى كسمكة نادرة مضرجة بالسم .. » (79)
- 41 - « ثلاثون عاما وهو يحطم بأن المصباح سيخرج ذات يوم ليعلق بشباكك .. »
- 42 - « تكفيني متاعب العمل التي يخلقها مصطفى السماك . منذ أن انضم ذلك الولد الى الصيادين والمتاعب تتوالى . تطويعهم لم يعد سهلا ، صاروا يستعملون الفاظا خطيرة مثل الكرامة والعدالة .. الاوغاد .. » (74)
- 43 - « دامه احساس عميق بأنه انتقل فجأة الى عالم آخر .. »
- 44 - « لقد انتهت زمن القراءة والكتب التي استأجرها من المكتبات والاصحاب ، وداعا يا زمن كتابة الشعر . ما جدوى الحبر أمام هذا البحر .. » (28)
- 45 - « لقد اقترب الخريف وبدا من المدرسة سيكون علي أن ادخل عالم أبي الموحش ، لقد بدأ خريف عمري دون أن أحيا ربيعي . هكذا نحن تعيش خلصة ، نتعلم خلصة ، نقرأ الكتب خلصة ، نحب خلصة ونكتب الشعر خلصة .. ونموت خلصة .. » (27)
- 46 - « يا لطرق الصيد البدائية ، يجب أن تفكر بوسائل أخرى » (29)
- 47 - « لن اصلح صيادا ، أنا شاعر مصاب بدوار البحر ومصاب بالدوار حتى على البر .. » (29)
- 48 - « صرخ صوت : دعونا على الأقل نسجل قائمة بمطالبنا .. هاتوا قلما وورقة . مصطفى سيكتبها لنا .. » (54)
- 49 - « استطاع مصطفى أن يكتب : « كل شيء ضحنا ، البحر ملوث ، وسائلنا للصيد بدائية . ولذا نصطاد في الليل ونعجز عن الصيد أكثر ايام السنة وعن الذهاب الى عرض البحر ، الاسماك تفقد العافية ، المجاري تصب في البحر والاسماك تفقد العافية ، النفائات بما فيها من تلك تعلق بشباكنا وتقططها بهاناتها الحادة كالسكاكين وهي مصدر رزقنا الوحيد . نحارب على كل الجهات : الطبيعة ، أعمال المسؤولين ، الفقر ، الصياد بلا ضمانات ، انه ملك للمحتكر ككل شيء في هذا البلد ، المحتكر الذي يشترى ما نصطاده ، يفرض علينا السعر الذي يريده ، لا تعاونيات ، لا ايرادات ، الصياد بلا ضمانات . انه معرض للموت وتشريد أسرته أو أطفاله ، لا ضمانات له ، لا تقاعد لا شيء .. ولأننا لا نملك تعاونيات أو شلجات لتخزين السمك ، فنحن نضطر الى بيعه بالسعر الذي يفرضه فاضل السلموني ونرجس السكتي وزميرتهما .. » (55)
- 50 - تتكرر نفس المقارنة في موقف نمر البورجوازي من الغارة الاسرائيلية ، ففي الوقت الذي كان لحظتها يجالس (ياسمينه) فاضيت هي بالذعر وانطلقت تعبر عن احساسها الوطني في استغراب شديد ، في الوقت نفسه كان نمر يبالغ في طلبه بالحاج راجيا من ياسمينه أن تقرب نهديها من صدره ! انظر الرواية ص 16 .

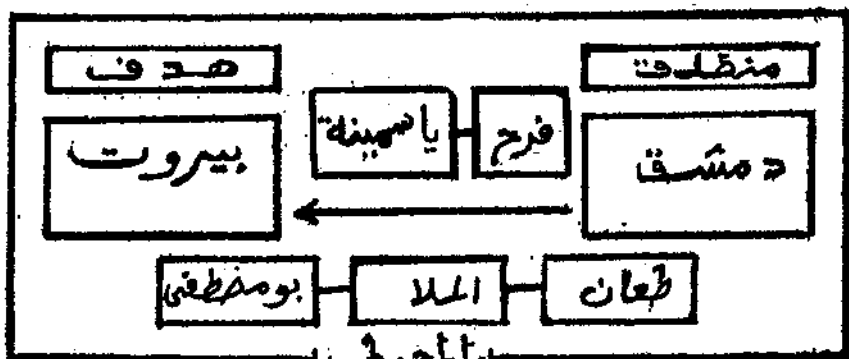


شکل (5) سمات وخصائص: فرح/نیشان، أهل قروي وعالم بورجوازي -

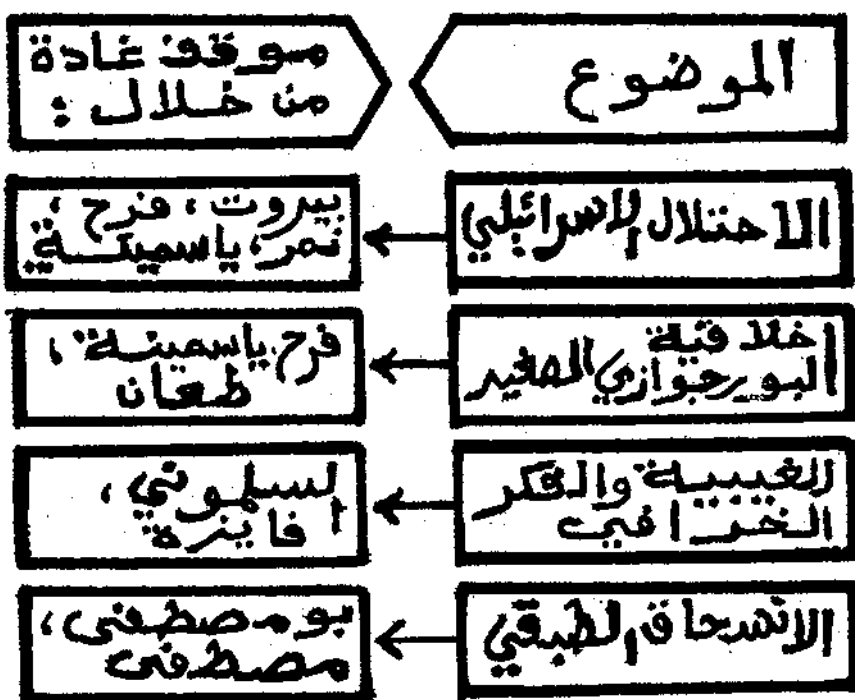




شكل (6) : بيروت ، الداخل البورجوازي
وخط الانتفاء السياسي



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



- شكل (8) - عادة السيمان : الموقف الروائي