لغة الخطاب النسوى عند غادة السمان ""كوابيس بيروت نموذجاً"

د. السيد مصطفى محمد عبيد

كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة قناة السويس

مقدمة:

تعد اللغة أداة التعبير الأولى عند أى جماعة لغوية، ولكل مجتمع، ولكل لأمة من الأمم لغتها ومرجعياتها الثقافية والمعرفية التى تتميز بخصوصية معينة فى التعبير عن الإنسان الفرد وحياته ووجوده والكون من حوله.

وإذا كانت اللغة تتباين من مجتمع لآخر، ومن ثقافة عن ثقافة أخرى، "فلقد اعتبر التباين فى كلام الفرد جزءاً لا يتجزأ .. من الدراسات اللسانية الاجتماعية. وينطوى التباين بين المتحادثين على التناغم فى استخدامهم اللغوى كجزء من سلوكهم الاجتماعى – اللغوى فى المواقف التفاعلية. فى حين يتفق الجميع على أن التباين فى النمط هو ظاهرة مشروطة بالعوامل غير اللغوية (المعرفية والمواقف المجتمعية، والشخصية.." [١].

ومع تعدد مصادر الاختلاف والتباين اللغوى والتى يعود بعضها إلى اختلاف الثقافة المعرفية، والمجتمعية والاختلافات الشخصية على مستوى الجنس أو العرق والهوية تبرز اختلافات النوع، والتى يعبر عنها بأكثر من مصطلح منها الجنس Sex "وهو الفئة البيولوجية" أى الأساس الجسدى للتقسيم، ولكن النوع Gender وهو التعبير الثقافى عن الاختلاف الجنسى؛ أى أنماط السلوك الذكرية التى يتبعها الرجال و أنماط السلوك الأنثوية التى ينبغى أن تلتزم بها المرأة"[٢].

وهل يؤثر الاختلاف البيولوجى بين الذكر والأنثى إلى حتمية اختلاف اللغة أم أن هناك عوامل أخرى تدعم هذا الاختلاف كما ترى فرانسوازايريتييه "أن العلاقة بين الجنسين فى هذا العالم ليست علاقة بيولوجية خالصة، بل علاقة اجتماعية وثقافية لها دلالات رمزية؛ يصنع كل مجتمع من خلالها "جمله الثقافية المتفردة"[٣].

فالثقافة السائدة والتى تتبناها الجماعة اللغوية بالإضافة إلى جنس المتحدث الذى يعد عاملاً اجتماعياً آخر يبين أن الاختلافات اللغوية ترتبط ارتباطاً وثيقاً وملحوظاً، مما يؤدى إلى بناء "الجنسانية"[٤].

ومن هذا المنطلق، هل يتميز ما يكتبه الذكر (الرجل) عما تكتبه (الأنثى) المرأة؟ وما سمات الخطاب الأنثوى (النسوى) الذى يختلف بطبيعة الحال عن الخطاب الذكورى، فى مجتمعات سادت فيها الثقافة الذكورية، وممارسة الخطاب والكتابة الذكورية؟.

الكلمات المفتاحية:

الخطاب، النسوية (الأنثوى) – اللغة الأنثوية، غادة السمان (كوبيس بيروت) – الوطن، الكون (رؤية العالم) الذات الأنثى.

لما كان موضوع هذه الدراسة هو تحليل لغة الخطاب النسوى عند غادة السمان، وقد اتخذت (كوابيس بيروت) نموذجاً تطبيقياً للتحليل، فأصبح من منطلقات البحث التعريف بالمصطلحات المستخدمة والتى سترد فى أثناء التحليل وأولها مصطلح "**الخطاب**".

"الخطاب: مصطلح عام لعينات من الاستخدام اللغوى، أى اللغة التى أنتجت نتيجة لعملية الاتصال ... وتعرف دراسة تحليل الخطاب المكتوب والمنطوق بتحليل الخطابDiscourse Analysis، وبعض الباحثين يستخدم مصطلح تحليل الخطاب للإشارة إلى اللغة المنطوقة، أم علم لغة النص Text Linguistics فيشير إلى دراسة الخطاب المكتوب"[٥].

وفى كل الأحوال هو الكلام المنطوق به والموجه إلى الغير بغرض أفهامه مقصوداً مخصصاً مع تحقيق أهداف معينة، ويستوى فى ذلك الخطاب بشعبيته المكتوب والشفهى، كما يستوى المرسل إليه الحاضر أو المستحضر، فلا يقتصر توجيهه إلى المرسل إليه الحاضر عياناً بل يتجاوز توجيهه إلى المرسل إليه الحاضر فى الذهن[٦]. وتتعدد انواع الخطاب، فمنها الخطاب الديني والتاريخي، والسياسي والأدبي الذي ينقسم بدوره إلى خطاب ذكوري وخطاب نسائى أو نسوى

النسوية (الأنثوى)

تعددت البنى المفهومية لهذا المصطلح تبعاً للسياق الذى يرد فيه، فيمكن أن يشير إلى ما يميز المرأة عن الرجل من ناحية الطبيعة والأدوار الذى يقوم بها كل منهما، كما أنه يشير إلى الحركات النسائية الاجتماعية التى تهدف إلى حصول النساء على حقوقهن، وعلى مراكز اجتماعية متكافئة ومتساوية مع مراكز الرجال فى جميع مجالات الحياة ابتداء من الأسرة مروراً بالسياسة وانتهاء بالعمل والفنون، وثمة مدخل آخر يعرف الحركة النسائية ويرى أنها تهدف إلى تفسير وتحليل الظاهرة الاجتماعية التى تشارك النساء فى تشكيلها، واضعاً المرأة فى مكانها الطبيعى والحقيقى وغير منكر ولا جاحد لدورها[٧]"

وبطبيعة منطلقات الدراسة فإن المصطلح يتخذ منحنى آخر ولكنه فى نفس الاتجاه حيث أقصد به الملامح المميزة للخطاب النسوى والكتابة النسوية أو الأنثوية، إذا قصدنا أن ما يرتبط بالنسوية ذلك الصوت الذى يعبر به فى الكتابة عن المرأة وتجاربها الاجتماعية وعلاقتها بالآخر، والتى تعكس فيها هويتها الإنسانية ورؤيتها للعالم، ووعيها بالواقع، وصراعها مع القوى الاجتماعية والثقافية فى تشكيلها الوعى والتعبير عن الذات الأنثى، حيث يسعى "الأدب النسوى إلى تشييد ثقافة بديلة عن الثقافة الذكورية لتصبح الكتابة النسوية نوعاً جديداً من الأدب، يحطم الحواجز الثقافية، ويعطى اهتماماً ضئيلاً بالجنس والجسد والضعف الأنثوى ومشاعر اللذة والألم، ويتصدى للكشف عن فكر جديد، وإنسان جديد ورؤى جديدة. تكشف لنا أغوار المجتمع المغلق الذى تعيش فيه النساء[٨]."

اللغة الأنثوية:

اللغة هى الميراث المشترك بين بنى الإنسان، فهى وسيلة التفاهم والتواصل بين أبناء الجماعة اللغوية الواحدة، والاستخدام اللغوى ليس مقصوراً على جنس بعينه (من ذكر أم أنثى) ولكن كما تقدم فإن هناك عوامل وطبائع جعلت لكل فئة من الناس بعض الخصائص التى تميز لغتهم حال الاستخدام التواصلي، وتتضح هذه الاختلافات حينما تتحول اللغة الشفوية فى الحياة اليومية إلى إبداع أدبى يعبر عن فكر صاحبه ومبدعه.

بل إن هذه الاختلافات والتباين اللغوى يصل عند بعض الباحثين إلى حد الصراع حيث إن اللغة نظام رمزى يلزم فرض علاقات اجتماعية، وما يعنى أن نرفض فكرة الحيادية، وأن نؤكد على العلاقت الصراعية، أى الصراع بين الذكر والأنثى، الرجل والمرأة واستخدام اللغة كإحدى وسائل وأدوات هذا الصراع[٩]."

حيث يتجلى سبب هذا الصراع فى سيطرة الرجل على الكتابة وفن الرواية والتدوين، فتحولت الرواية إلى خطاب ذكورى يدعم ويعزز مركزية الثقافة الذكورية.

وإذا جاءت المرأة أخيرة إلى الوجود اللغوى، من حيث ممارستها للكتابة، فإنها أمام أسئلة حادة عن الدور الذى يمكنها أن تصطنعه لنفسها فى لغة ليست من صنعها، وليست من انتاجها، وليست المرأة فيها سوى مادة لغوية قرر الرجل إبعادها عن مراميها وموحياتها[١٠]."

أما وقد مارست المرأة الكتابة، واقتحمت عالم الرواية، والقصة وهما من أكثر الفنون الأدبية رحابة وقدرة على تصوير الواقع والمتخيل، وفيها الكثير من حرية التعبير عن الذات ورؤية

العالم من خلال السرد والحوار بين الشخوص، فهل تستطيع المرأة الساردة أن تتحدث عن نفسيتها، وعن عالمها، الذى عبر عنه الرجل من منظوره ومن خلال ثقافته الذكورية، هل تستطيع المرأة تأنيث اللغة التى كانت حكراً على الرجل وخطابه الذكورى، هل يتحول النص الروائى إلى إبداع ذات أنثوية قادرة على الصراع ومقاومة الأوضاع الاجتماعية، والسلطة السياسية والسلطة الأبوية.

"إن الواقع يكشف أن الرجل لم يحسن قراءة المرأة، ليس لأنه لا يريد ذلك، وإنما لأنه لا يستطيع، ولا يسمح له رصيده الثقافى الذكورى بأن يفهم المرأة[١١]..".

ومن ثم كانت فكرة هذا البحث تنطلق من نص نسوى وهو "**كوابيس بيروت**" للكاتبة الروائية (**غادة السمان**) فى قراءة تأويلية تحليلية ومقاربة لغوية تداولية للخطاب النسوى من خلال معالجة واستنباط علاقات النص ومعجمه وصيغة الصرفية وتراكيبه، للوصول إلى الدلالة والإيحاءات الرمزية، والعلاقات السميائية التى تميز لغة (السمان) وتصور عالمها وذاتها الأنثوية.

١- المستوى المعجمى:

يعد المعجم اللفظى الذى يستخدمه شخص أو جماعة لغوية دليلاً على طبقته ومستواه العلمى والثقافى، ومؤشراً لعمله ومحيط علاقاته، كما يبرهن على قدرته على استخدام اللغة ومحصوله اللغوى منها معبراً عن فكرة ومشاعره.

وفى ضوء نظريات االتحليل الدلالى، نظرية الحقول الدلالية ونظرية التحليل التكوينى وغيرها، قمنا بتصنيف "المعجم المستخدم من الألفاظ اللغوية عند غادة السمان "فى كوابيس بيروت، تبعاً لنظرية الحقول الدلالية[١٢]."

وقد قسمت المعجم إلى أربعة مجالات كبرى تندرج تحتها مجالات فرعية، هى الإنسان . الحيوان، الطبيعة، المسكن والأدوات:

١- المجال الرئيسى الأول (الإنسان):

وتدور ألفاظ هذا المجال حول بنية الإنسان الجسدية، ومراحل عمره، وعلاقات القرابة التى تربطه مع غيره، وعواطفه، ثم ألفاظ خاصة بجنسه وطبيعته (أنثوية ذكورية).

المجال الفرعى الأول الجسد:

يكاد لا يخلو نص روائى أو خطاب إنسانى من إشارة إلى مفردات الجسد "التى يوظفها الكاتب أو المتكلم لدلالات معينة وفى سياقات لغوية وغير لغوية، تحقق مقصده وتعبر عن رؤيته، وذلك لأن الجسد" هو الكيان الحيوى الذى يمثل القاسم المشترك الأعظم بين بنى البشر(١٣).

وقد وردت مصطلحات ومسميات الجسد عند غادة السمان بتفاصيل الأعضاء، كالتالى (جسد – أحساد – جثة جثث – قامة – جسم – رأس – وجه، وجوه – عين – عيون – بؤبؤ – دماغ – أذن – شحمة أذنى – جبين – لسان – ألسنة – حنجرة – فم – شارب – أنف – يد – قدم – سيقان – عضلات. ساعد – صدر – قلب – (دورة دموية) – شرايين)

ومن الملاحظ أن أعضاء الجسد عند "السمان" توزعت على مجالات فرعية (فالرأس وما يضم من (رأس – رؤوس، وجه، وجوه، جبين، عين وعيون وبؤبؤ عين، شارب، أذن –آذان وشحمة أذن، وفم ولسان وحنجرة، أنف) ويجمعها رأس ودماغ.

ويلاحظ وجود بعض الفراعات اللغوية التى تشمل أعضاء الرأس، وإن كانت قد وظفت كل عضو من الأعضاء فى سياق دلالى مختلف، وكذلك فى سياق مجازى أو رمزى.

فقد وردت كلمة جسد، وجثة مفردة وجمعاً فى سياقات تدل على المعاناة والتعذيب غالباً، كما فى قولها: ساردة عن قناص مترقب يقول : "أستطيع أن أصوب رصاصتى إلى أى جزء من أجسادكم(١٤)."

هذا الجسد الضعيف الذى أصبح هدفاً لكل قناص، أو كما تقول: "أفكر بجسدى باعتباره مادة قابلة للخرق بالرصاص، والكسر والحرق والتمزيق(١٥)."

وكذلك "وأسفت لأن الجسد البشرى هش"(١٦).

ولما كان الجسد البشرى هكذا، فقد أصبح أداة عذاب، ومصدر ألم، كما تقول واصفة جسد حبيبها "كان جسده مغطى بالدم"(١٧).

"جسدى أيضاً بدأ ينزف من مساماته كلها"(١٨).

ويتكرر هذا المشهد وهذه التعابير مرات منها: "تمزق حبيبى أمام عينى، تمزق كتفاه وذراعاه وظهره وصدره، وكل موضع فى جسده"(١٩).

لتعود وتؤكد ما ذكرته سالفاً عن مدى ضعف الجسد البشرى، وألم صاحبه "كان جرحاً بسيطاً عابراً، ولكنه كان أيضاً انذاراً جديداً بمدى هشاشة الجسد البشرى المسكين"(٢٠).

وما ينسحب على الجسد ككل، ينسحب على أعضائه، التى تكون هى الأخرى عرضة للإصابة ومصدراً للألم، أو أداة للتعبير عن الخوف، وهدف لكل قناص فى زمن الحرب، ولذا

أصبح همها كيف تدافع عن جسدها: "ها أنا أسكن ساحة حرب وأدافع عن جسدى بتلاوة اشعار المتنبى"[٢١].

ولأنها "عزلاء" لا تملك سلاحاً وإن ملكته فهى لا تجيد استخدامه، فأصبح كل جزء من الجسد يعبر عن الخوف، "كان قلبى يضرب كطبل إفريقى مجنون"[٢٢]، "لا بد أن يديها ترتعدان.."[٢٣] هكذا تصف سيدة ترفع سلة خبز" سلة تصعد فى الفضاء نحو الخائفين، حاملة رغيف السلام"[٢٤]، وأحسست أن قلوبنا جميعاً مثل قلب واحد يصلى من أجلها"[٢٥]، وليست اليد أو القلوب هى هدف القناص بل كل جزء من الجسد بل جزء الجزء، لقد قال لنا جميعاً: أننى قادر على إصابة أى هدف مهما كان دقيقاً ونحيلاً، قلوبكم كلها تحت مرماى... شرايينكم كلها أستطيع أن أثقبها شرياناً شرياناً، أستطيع أن أصوب داخل بؤبؤ عيونكم دون خطأ"[٢٦].

فالجسد البشرى الضعيف الهش، القابل للخرق والاحتراق يوظف فى خطاب "السمان" كمصدر ألم وتعذيب، أو مكان اضطراب وتعبير عن الخوف الذى يلازمها.

وإذا انتقل إلى مرحلة الموت "كثر استخدامه بلفظ جثة: جثث، الجثة فى اللغة: الجسد، وقد تطلق على شخص الإنسان نفسه قاعداً أو متكئاً أو مضطجعاً حياً أو ميتاً"[٢٧].

ولعل ما فى معناها من الاستقرار بالأرض والالتصاق بها(٢٨)، كما فى مادة جثم، ما يدل على اختيار كلمة جثة حال وصف الجسد (الميت) الذى خرجت منه الروح، وهو الأكثر استخداماً فى ألفاظ "الكوابيس" بعد ثلاث ساعات وُجدت خمس جثث فى إحدى الطرق الجانبية مقطوعة الرأس(٢٩). "سيدنا السيارة لم تتسع للجثث كلها"(٣٠)، ويمكنك ومن خلال صفحة واحدة أن نلاحظ مدى المعاناة التى يعانيها أصحاب الأجساد من تقطيع، وتمزيق(٣١).

وفى توظيف آخر للجسد باعتباره علامة على قوة صاحبه، أو ضعفه، وقد غلب هذا الوصف على " الرجل" الرجال، وخصت منهم حبيبها يوسف، فتقول: "دخل صديقى بقامته المشدودة كسهم إفريقى"[٣٢]، لا أستطيع أن أتجاهل صورة حبيبى يوسف، وصدره الشاسع[٣٣]، والسعة وطول القامة علامة على القوة والتميز، قال تعالى: ((**قَالَ إِنَّ اللَّهَ اصْطَفَاهُ عَلَيْكُمْ وَزَادَهُ بَسْطَةً فِي الْعِلْمِ وَالْجِسْمِ**))[٣٤].

ولكن ليست ضخامة الجسم وعظم البدن دليلاً على القوة والتميز، ففى سياق آخر تستخدم الكاتبة ألفاظ الجسم ولكن للدلالة على العجز والعنه، والعجز الجنسى " كل هذه العضلات التى يملكها، كل هذه القامة الفارعة، والشارب الصالح لوقوف الصقر، وشعر صدره المنبوش، كل هذه المظاهر الخارجية لا تجدى شيئاً فى معركته مع ... جسدها"[٣٥].

أما الجسد الأنثوى والذى كان وما يزال مثار الخلافات فى تناول الكتابات الأنثوية النسوية، فإنه فى الكوابيس يأتى عرضاً فى مواقف خاطئة، وربما لك لطبيعة السياق التى تدور فيه الكوابيس، والفضاء التى تتم فيه أحداثها، وهو فضاء الحرب الأهلية، ومن تلك المواقف التى ترسم فيها الكاتبة صورة الأنثى الجميلة التى تعانى من عجز الرجل.

تقول: "كل هذه المظاهر الخارجية لا تجدى شيئاً فى معركته مع .. جسدها تلك المرأة الطرية الصغيرة السن التى أضافها إلى زوجتيه السابقتين، وما يزال عاجزاً عن احتلال قلاعها البضة .. ويده التى تضرب رؤوس الخرفان لتذبحها بضربة واحدة، تتراخى أمام جسدها كما يتراخى كل عضو فيه"(٣٦).

وفى موقف آخر، تقول ساردة على لسان سائح وقال لدليله السياحى الطائر بالله عليك خذنى إلى شارع الحمراء .. شارع الحمراء (إياه) حيث واجهات المخازن وسيقان الفتيات .. هل فهمت"(٣٧).

ويعد هذا الموقف من المواقف التى تشير إلى استغلال المرأة والجسد الأنثوى للمتعة والتسويق فى عصر ما سمى بالانفتاح الاقتصادى الذى كثف الاستغلال عامة تعتبر المرأة سلعة على أكثر من مستوى، سواء تستخدمها فى الإعلان، والترويج للبضائع فى العالم التجارى الاستهلاكى الرأسمالى القائم على المنفعة العارية"(٣٨).

أما الصورة القبيحة التى ترسمها غادة السمان للجسد الأنثوى كما فى رواية " ليل الغرباء" صورة الخادمة "تفاحة" التى تدفع بطنها المنفتح، أمامها متدحرجة فى الردهة، ترفع السماعة، تتمتم، تتقدم نحوى وهى تحمل الهاتف بإحدى يديها، كم هى بشعة، بشعة بهذا الوجه الميت الذى لا يعبر عن لا شيء، خطوات ثور حراثة .. هذا البطن الذى ظللت أرقبه يكبر يوماً بعد يوم وينتفخ، كيف لا تتمزق عضلاته ويسقط على الأرض، ويتحطم ما بداخله .. كيف استطاع أى رجل فى العالم أن يضاجع بهيميتها؟ كم هم مقرفون ... أمقتها"(٣٩).

وقد ألمح الدكتور عبدالله الغذامى، إلى موقف غادة السمان من جسد المرأة، بقوله " من قراءة أعمال غادة السمان ونستطيع أن نكتشف نموذجين للمرأة، إحداهما المرأة المثال، ذات الجسد المرمرى، التى تملك الرشاقة، والأناقة والوجاهة الاجتماعية وهى سيدة المجتمع، والثانية هى الأنثى التى تحبل وتلد وترضع، ذات النهود المترهلة والحليب المتصبب، والبطن المنفتح، وتحمل الكتابات كراهية خاصة وسخرية لاذعة من هذه الأنثى الثانية(٤٠).

هذا الرأى للغذامى سنعود لمناقشته بعد عرض صورة كاملة للملامح الأنثوية فى خطاب غادة السمان.

المجال الثانى: الحيوان:

ورد ذكر الحيوان فى القرآن الكريم، والشعر العربى ونثره، بما فى ذلك الأمثال، وقد اختلفت الدلالة من نص إلى آخر، وتباينت من حيوان إلى آخر، وكذلك تعددت الدلالت تبعاً للمواقف ومستويات الخطاب اللغوى، وقد ورد ذكر أسماء بعض الحيوانات فى رواية " كوابيس بيروت" وقد وظفتها فى سياق خطابها توظيفاً خاصاً، وشملت ألفاظ هذا المجال: الوحدات المعجمية التالية: " كلاب صيد / قط / قطط / أرنب – أرانب / فئران / أسماك ملونة، عصافير، بلبل، حسون، ببغاء" الضباب – النمل – سناجب، بوم، سحالى، ضفادع".

الوحدة المعجمية الرئيسية هى حيوان، حيوانات التى تجمع تحتها باقى ألفاظ المجال باستثناء (الذباب والنمل) فهما من الحشرات، ولكن الصفة التى تجمع مجموعة الألفاظ الأكثر وروداً فى "الكوابيس" أنها حيوانات وطيور للزينة بألوانها المختلفة، وقد وظفتها غادة السمان توظيفاً خاصاً فى الكوابيس، فالحيوانات المذكورة كلها مجموعة فى مكان واحد هو " دكان صاحب الحيوانات" وهو دكان لبيع حيوانات الزينة، وهو مجاور للبيت الذى تعيش فيه الكاتبة (الساردة) وترتبط الكاتبة بهذه الحيوانات منذ الكوابيس الأولى، وفى زيارتها مع صديقتها لتبتاع قطاً وصفت لنا طبيعة "شعب الحيوانات" وما تعانيه من سجن وتجويع وقهر وإخضاع من قبل صاحبها وبائعها.

ومن خلال السرد صورت الكاتبة حالة السجن بقولها: " كانت الأقفاص المختلفة الأحجام والأشكال مرصوصة ومتلاصقة كما فى مقابر الفقراء"(٤١).

ولكن هذه الأقفاص، لا تشبه فقط المقابر، وكلنها فقدت علاقتها بما هو خارجها فلا الشمس تصلها ولا الرياح ولا الندى، ولا السماء الزرقاء"(٤٢)، فهى سجن معزول عن العالم الخارجى تماماً، أما قاطنى هذه الأقفاص (السجن) فهى مجموعة كائنات حية تشبه البشر فى تنوعها: كلاب مختلفة الأنواع .. بودل وكانيش وكلاب صيد .. قطط رمادية وبلدية وشامية .. أرانب بيضاء حمر العيون .. أرانب رمادية وسوداء .. فئران بيض .. فئران ملونة .. أسماك صغيرة ملونة تسبح فى (الأكواريوم) المضئ كأنها فرشات مائية .. عصافير مكسورة الخاطر و الجناح .. بلبل وحسون وببغاء وغيرها.." (٤٣).

الجامع المشترك بينهما هو السجن والبؤس والمعاناة، حيوانات من مختلف الألوان والأشكال والأمزجة يجمعها القفص، والسجن والبؤس .. كانت متعبة، فلا القطط تموء تماماً، ولا الكلاب تعوى جيداً ولا العصافير تغنى"(٤٤).

ولكن هذه الحيوانات وإن كانت لا تملك خلاصاً من سجنها ولا فكاكاً من أسرها فهى تحمل فى داخلها بذور الثورة " فقد استطعت أن أسمع الصوت الموحد الحزين لشعب الحيوانات الأليفة فى الأقفاص .. وكان يشبه صوتاً قادماً من مظاهرة للمرضى والجرحى والمتعبين، ولكنه صوت تهديدى شرس الوعيد .. "(٤٥).

فمن خلال السرد نستطيع أن نلمح ونتوقف عند عبارات لغوية بعينها، تصف الحيوانات فهم "كائنات حية تشبه البشر".

"يجمعها القفص والسجن والبؤس .. كانت متعبة" .

"الصوت الموحد الحزين لشعب الحيوانات الأليفة".

"مظاهرة للمرضى والجرحى والمتعبين".

"صوت تهديدى شرس الوعيد".

هذه العبارات تحمل فى طياتها إيحاء التجمع، والمعاناة من السجن، والتهديد رغم عدم القدرة عليه.

أما صاحب الحيوانات: " فهمه الوحيد إبقاؤها حية، ولكن، أية حياة"(٤٦)، وهو " العدو الحقيقى لها"(٤٧)، أما علاقته بها فـ " لم أشعر بأى علاقة تربط بين صاحب الدكان وشعبه من الحيوانات الأليفة " ولم ألحظ أن بينه وبين رعيته لمسة حنان واحدة .. لأجسر بينهما غير المصالح"(٤٨).

وإذا توقفنا مع الوصف والإضافة كبناء لغوى لاكتشفنا المعنى الحقيقى والرمزى "شعبه" فهو الحاكم وهم الشعب "الحيوانات الأليفة وصفها بالأليفة دليل على مسالمتها وإن كانت تحت الضغط لن تكون ... "رعيته" هل بالمنطق اللغوى للإضافة هم محط رعايته.؟ ولكنه " قادر على ترويضها جميعاً، خائفها وشرسها، بالتجويع والسجن والإذلال، وشروط العيش الردئ بحيث لا تقوم لها قائمة فى وجه طغيانه ولا مبالاته"(٤٩).

ثم تمضى غادة السمان فى الربط بين تلك حيوانات والحى، وسكان لبنان يجمعهم ما يجمعهم من الألم والمعاناة والاستغاثة.

"الصوت الذى أسمعه، الشبيه باستغاثة جماعية قادمة من دكان بائع الحيوانات الأليفة .. لكنها خائفة ككل أهل هذا الحى السجناء .. كل أسرة فى قفصها"[٥٠]، هكذا تحولت "البيوت أقفاص، ونحن رعيته البسطاء غير المسلحين"[٥١]. وهى الأخرى سجينة وربما هى واحدة منها " أنا سجينة كبقية سجناء دكان بائع الحيوانات الأليفة"[٥٢].

وإن كان السجن ليس ببعيد ولكنها لا يمكن أن تسمع أصواتهم حقيقة، ولكنها تقول: كانت أصواتهم تحمل إلى الخوف والقلق والغضب والحيرة (تراها أصواتهم، أم صوتى الداخلى"[٥٣].

وتعاود الكاتبة حيرتها بقولها: "ولا أدرى أية جاذبية تشدنى إليها ... ربما كان هو الفضول أو (وحدة المصير) التى تربطنا"[٥٤].

وتستمر حيرتها وانجذابها إليهم " ما الذى يشدنى إليها؟ ما الذى يجعل أصواتها تسكننى؟ ما الشىء المشترك بيننا؟ لقد أحببت دوماً جميع مخلوقات الطبيعة من بوم وسناجب وسحالى وضفادع ولكن ما أحسن الآن يختلف تماماً، أشعر برابطة بينى وبين سجناء ذلك المخزن المرتعدين خوفاً فى أقفاصهم، عزلاً وحائرين، تراها رابطة وحدة المصير، ترانى واحدة منهم دون أن أدرى؟"[٥٥].

ومن خلال هذا السرد المتتابع على مدى صفحات الكوابيس، تظهر الرابطة الأساسية بين الساردة وبين شعب الحيوانات، وهى علاقة وحدة المصير كلهم محبوسون كلهم سجناء الحيوانات فى أقفاصها والكاتبة وشعب لبنان (بيروت) فى بيوتهم (أقفاصهم)، وهى واحدة منهم.

أما باقى الحيوانات الطبيعية فهى تألفهم وتحبهم محبة الطبيعة، حتى أنها كانت تطعم النمل (أطعم النمل الذى يقطن زوايا بيتنا)[٥٦]، أما البوم فله علاقة بعين القناص المعاصر كعيون البوم ترى فى الظلام[٥٧].

المجال الثالث الطبيعة:

تأتى ألفاظ الطبيعة فى "كوابيس بيروت" عارضة، لتمثل مظهر جمال أو حب ولكن فى زمن الحرب ويكون الحرمان منها علامة ودليل على افتقاد وليس استمتاع بها.

وتدور ألفاظها حول (السماء – الشمس – البرق – الرعد – التلة – الجبل – الوادى – البحر – السهول) ومن النباتات: الياسمين.

" تلك الدروب القروية الجبلية، تلك الوديان، تلك المراعى والسهول، قد أموت قبل أن أراها ثانية"[٥٨]، فالطبيعة حاضرة ولكنها ومفتقدة ." وتمنيت لو أدفن وجهى فى الياسمين،

عيونى لأطير إلى ليل الحنان .. ليل يوسف ولكن " صار لمس الياسمين أمنية، والوقوف تحت السماء طموحاً"(٥٩).

وكما أصبحت الطبيعة فى زمن الحرب والكوابيس أملاً وطموحاً، فقد أضحت الشمس والطبيعة رمزاً وحزباً وقيمة تقول: " لكننى لم أكنت على الحياد، أننى منحازة لطرف ضد الآخر، أننى منحازة للشمس والعدالة، والحرية والفرح والمساواة"(٦٠).

وهل يمثل انحياز الساردة للطبيعة المفقودة، نوعاً من التوحد، حتى فى الخوف تقول: "ركضت إلى أقرب شجرة – وكانت نخلة – والتصقت بجذعها .. دفنت رأسى فى صدرها العارى، وخيل إلىّ أننى أسمع دقات قلبها .. أسمع النسغ يركض فى عروقها .. أسمع الخوف يدق طبوله داخل خشبها، ازداد التصاقاً بها .. نصير شجرتين مذعورتين .. نصير انسانين مذعورين، نصير حياتين مذعورتين "(٦١).

وليس الخوف وحده جامعاً بين الساردة والنخلة (الطبيعة) ولكن أيضاً وحدة المنشأة، ووحدة العناصر (الأرض) " ركضت إلى النخلة ودفنت وجهى فى جذعها الرطب وفاحت فى أنفى رائحة الأرض .. وبكيت طويلاً طويلاً، وقد ألصقت صدرى بصدرها"(٦٢).

الارتباط بين الإنسان وبيئته أعمق وأكثر عمقاً فى التاريخ والثقافة فارتباط الثقافة العربية بالنخل، ومنها اشتق اليونانيون اسماً للمكان "فهم يطلقون اسم فينيقية على شواطئ فلسطين إلى الشمال والجنوب من مدينة صور التى اشتهر ابناؤها الملاحون عندهم باسم الفينيقيين، ولكن اسم فينيقية – كما يدل اسمها كانت اسماً لبلاد النخيل فى الإقليم كله، من كلمة فينقس عندهم بمعنى النخلة .....ولا يخفى أن أرجح الأقوال عن أصل الفينيقيين الأقدمين نشئوا عند الخليج العربى فى بلاد النخيل وتحولوا منه إلى فلسطين يوم كانت وطناً مشهوراً بكثرة ما فيها من النخيل"(٦٣).

ولا يقتصر ارتباط النخل بالمكان والثقافة العربية، بل إنها ارتبطت بالثقافة الدينية، وهى الشجرة أو النبتة الوحيدة التى ذكرت فى كل الكتب السماوية التوراة والإنجيل والقرآن الكريم.

وكأن الكاتبة أرادت أن تربط النخلة بها كأنثى، ودليل على الصمود والمقاومة التى تبديها.

المجال الرابع: المسكن / الأدوات:

تدور ألفاظ هذا المجال حول البنية العمرانية للمكان والمسكن، من بناء وطرق وما تشمله من جزئيات وتفاصيل، وليس المقصود حصر كل الوحدات المعجمية التى يشملها هذا المجال، وإنما كان له علاقة بطبيعة الخطاب، وله دلالة رمزية بالثقافة أو بالوطن، أو بالشخصية الساردة.

ومن ألفاظ هذا المجال: بيت، بيوت، طابق، طوابق، باب، نافذة، قمرية، سلم – دهليز، صالون، حديقة.

البيت:

تصور غادة السمان البيت من كل جوانبه، ولكن تبرز أجزاءاً ووحدات خاصة منه لها ارتباط بها وبالثقافة اللبنانية بصفة عامة.

تقول: " كانت القافلة تهبط سلم البيت إلى الحديقة"(٦٤)، "ودخلت إلى البيت سالمة .. ومنذ اللحظة التى أغلقت الباب خلفى، أغلفته أيضاً بينى وبين الحياة والأمل .. وصرت سجينة كابوس سيطول ويطول.. وأننى عدت وأخى إلى البيت لنلعب دور السجناء" (٦٥).

فالبيت يمثل رمز للسجن وفى زمن الحرب قد يصبح الدخول إلى البيت أملاً، وكذلك الخروج منه، أما عن تفاصيل هذا البيت، فهو بيت صغير عتيق مكون من ثلاثة طوابق، ولكنه أيضاً تحول إلى ساحة حرب ولكنها خالية من أدواتها، " لا سلاح فى البيت على الإطلاق، حتى سكاكين المطبخ ليست حادة . وليس فى البيت إلا طفاية حريق واحدة صغيرة فى البيت شمعتان أنا خائفة .. أنا خائفة جداً"(٦٦)، هكذا أحصت الكاتبة ما فى البيت ومنها أنها خائفة مرتين.

الطابق:

أما طوابق البيت الثلاثة، فهى غير محصنة ضد الرصاص وبذلك يعد أقلها خطراً الطابق الأول، فى حين أنها تسكن الطابق الثالث فيستدعيها جارها "العم فؤاد" الذى يسكن الطابق الأول لتقيم معهم، هكذا قد تكون فى مأمن، ولكن تبقى **النافذة** أو النوافذ، مصدر إزعاج وخطر وملاذا أحياناً، تقول: "لاحظت أن عيون بقية الجيران المختبئين خلف النوافذ.... "(٦٧)، ومن ساعتها أغلق خشب نوافذ الحى كلها بإحكام .. ولم تفتح.." (٦٨).

لاحظت أننى جالسة على الأرض، مكومة تحت مستوى النافذة(٦٩)، من هنا مرت الرصاصة .. ولكن، من أين دخلت والنوافذ كلها مغلقة بالخشب والزجاج غير مكسور .. ووعيت أن الرصاص لا يمشى بالضرورة فوق مستوى النوافذ"(٧٠).

تعلقت نظراتى بشقوق النوافذ المحكمة الإغلاق، المفتوحة الزجاج(٧١)، فالنوافذ قد تتحول تحت ضغط الانفجارات إلى سكاكين. ولكن هناك نمط آخر من النوافذ وهى "**القمريات**" أى

النوافذ الصغير المستديرة الملاصقة للسقف والتى لا خشب يغطيها، وتوجد فى أكثر البيوت الدمشقية والبيروتية القديمة"[٧٢]، وإذا كان هدفها الأول إدخال النور وكذا ضوء القمر ليلاً.

أما الآن فقد بدت لى (**القمريات**) المزينة بالزجاج الملون مثل أسلحة فتاكة .. مثل عشرات الخناجر، التى لا أدرى متى يطلقها الانفجار من عقالها.." [٧٣].

فالنوافذ لها طبيعة خاصة، وهى علامة ودليل على ثقافة البناء في كل من لبنان وسورية وخاصة **القمريات**، ومع ذلك تبقى النوافذ هى المصدر الوحيد للاتصال بالخارج ولو من ورائها كما تقول: "تأملت الشارع من النافذة"[٧٤]، ومع خطورة الاقتراب من النوافذ، تظل هى شبه الفتحة التى تطل على العالم الخارجى، ولكن عند الأطفال الأمر مختلف فـ "ارى أطفال هذا الوطن الحزين وهم يرقبون فيلم العنف الذى يدور على شاشات نوافذ بيوتهم التى تحولت إلى تلفزيونات لا تبث غير مشاهد العنف"[٧٥].

الدهليز:

وهى كلمة محورية أخرى استخدمتها "غادة السمان" لتكون أصغر مكان يمكن أن يكون وطن لها، أو كما تقول المقر الحربى، فقد لا حظت "أن نوافذ البيت كبيرة وشاسعة .. الدهليز فقط بلا نوافذ، .. وحيدة فى الدهليز"[٧٦].

وهل هناك قرار مكين أكثر من رحم الأم، لذلك تقول: "ما زلت جالسة فى الدهليز احتمى بجدرانه المتلاصقة كرحم حجرى"[٧٧].

الأدوات (الأسلحة):

تعد الأدوات المستخدمة فى الحياة اليومية علامة على طبيعة هذه الحياة ومستواها الحضاري والمادي، وربما الحالة المزاجية التي يعيشها مستخدم هذه الأدوات.

يضم هذا المجال الدلالي نوعين من الأدوات : أولها أدوات الحياة اليومية الطبيعية التي يستخدمها الناس فى قضاء حوائجهم: وتشمل الوحدات المعجمية التالية:

السيارة – القلم والأوراق – الثلاجة (البراد) سكاكين المطبخ – الملاعق – طفاية الحريق – السلة – ثياب – شماعة – حنفية – صابون – مرآة – كحل .(معطف الفيزون – الخواتم الماسية).

الثاني: أدوات الحرب والأسلحة:

ويضم الوحدات المعجمية التالية: الرصاص – القذائف – المتفجرات – قنابل- مسدسات رشاشات - رساشات ٥٠٠ – بنادق- بنادق م ١٦ – مسدسات كولت – مسدسات ماغنيوم – مدافع ميدان ١٦٠ – هاون ١٢٠ – هاون ٨٢ – صاروخ غراد – كاتيوشا .

وفي كوابيس بيروت، تصبح الأدوات ذات دلالة خاصة ومن خلال تأمل واستقراء ألفاظ المجالين الفرعيين نلاحظ كثرة ألفاظ المجال الثاني أى الأسلحة عن أدوات الحياة اليومية، ومن خلال التحليل اللغوى ستتضح دلالات الاستخدام والرموز والعلامات السميائية الدالة عليها.

فعلى سبيل المثال تعد **السيارة** إحدى وسائل النقل المهمة فى عصرنا، وقد استخدمتها غادة السمان فى توظيف للبنية الخطابية فى سياقين مختلفين الأول فى قولها:

كان خوفى الوحيد من أن تقرر سيارتى العتيقة ممارسة إحدى ألاعيبها كأن تعتصم بأرض الشارع وتضرب اليوم عن العمل "[٧٨].

وفى سياق آخر "كان أحدهم ما يزال يباهى بسيارته الفخمة ذات النمرة الزرقاء (أى أنه من مجلس النواب !) . " وذهلت حين شاهدت نمرة سيارته... كانت من الذهب الخالص !! ..." ومن مقارنة لغة الخطاب فى السياقين نلاحظ أن موضع الصفة فى التركيب النحوى احتلته صفتان متغايرتان ففى السياق الأول (سيارتى العتيقة) فى مقابل (سيارته الفخمة) وكذلك فى الجملة الافتتاحية (كان خوفى الوحيد .... أن تعتصم ... وتضرب .. عن العمل) وبين جملة (كان ما يزال يباهى ....ذات النمرة الزرقاء). ففى السياق الأول تسيطر مشاعر الخوف والقلق على كون السيارة تواصل عملها أو تؤدى مهمتها، بينما المشاعر فى السياق الثاني فهى مشاعر الفخر والتباهي ليس بفخامة السيارة فحسب ولكن باللون ذى الدلالة الرمزية على السلطة، وكذلك بالمادة المصنوعة منها اللوحة وهى (الذهب) لتكشف عن الثراء وبعد الفجوة بين الطبقات الاجتماعية حتى فى زمن الحرب"[٧٩].

ومن ثم يكشف الخطاب عن نمطين مختلفين للحياة اليومية التي كان الناس يعيشونها في بيروت، لأن " خطاب الحياة اليومية خطاب يتفاعل مع الأبنية النظامية التي يوجد داخلها، إنه يخضع لها ولا شك، ويتأثر بها، ويتغير بتغيرها "[٨٠].

أما الورقة والقلم:

فهما مفردات حياة يومية، ولكن ليس لكل الناس، فقد يرتبط الاستخدام اليومى بمهنة معينة، أو سياق ثقافى ولغوى ما، ففى إجابة عن سؤال: أين أعيش؟ تقول: " ردنى سؤاله إلى واقع مروع..

أعيش في ساحة حرب، ولا أملك سلاح، ولا أتقن استعمال شيء غير هذا النحيل الراكض على الورق بين أصابعى، تاركاً سطوره كآثار دماء جريح فوق حقل مرزوع بالقطن الأبيض"(٨١).

فالقلم أداة الكتابة لكاتبة لا تتقن شيئاً من فنون القتال إلا عن طريقة، ولكن وإن كان القلم للفن والأدب، فهو أيضاً سلاح وإن اختلفت طريقة الأداء، حتى أصبح الاحتياج إلى سلاح آخر يناسب طبيعة الموقف والسياق، تسألت؟ " لماذا لم اتعلم المقاتلة بالسلاح – لا بالقلم وحده – من أجل ما أؤمن به..؟" (٨٢).

ولكن التوظيف الأمثل أن تستخدم ما تجيد لتحقيق ما تريد، كما تقول " كل ثوراتى وقتلاى تحدث فى حقول الابجدية وقذائف اللغة"(٨٣).

فتوظيف القلم ليصبح سلاحاً، واللغة قذائفه، ما يدل على المقاومة، ومواجهة العنف، ولكن لكل سلاحه قذائفه وقناعاته التى يؤمن بها.

أما باقى الأدوات ففى الحياة الطبيعية تستخدم بصورة روتينية متكررة، بينما فى زمن الحرب، تتعدى الوظائف الاستخدام المعتاد، فإذا كانت الخواتم، والثياب والكحل و أدوات الزينة ومظاهرها لدى المرأة، ومن قيمتها تتحدد الطبقة الاجتماعية والأيدولوجيا، والثقافة، ففى سياق الحرب (وخاصة الحرب الأهلية " يصبح السلاح زينة الرجال"(٨٤)، ويحق لهم "السخرية من سكاكين بيتنا غير الحادة، والقريبة من الملاعق أكثر منها من السكاكين!" (٨٥).

إنه السلاح فى زمن الحرب الأهلية، الذى أصبح زينة، وليس مجرد أداة للدفاع أو الهجوم، ومن ثم تنوع تنوعاً كبيراً فقد أحصته الكاتبة بعلاماته التجارية وأرقامه، فقد استطاعت أن تميزها من سماع أصواتها، تقول: "كان انفجاراً شبيهاً بصوت الرعد تماماً.. ربما مدفع ميدان ١٦٠ أم تراها الكاتيوشا، أم صواريخ غراد؟ مدافع الهاون ١٢٠ أو الهاون ٨٢ – يا للحسرة .. كانت أذنى تعشق الموسيقى، وتميز الطابع الخاص لكل عباقرة الكلاسيكين، وتعرف أسلوبهم بعد دقيقة من الإنصات .. فى كوابيس بيروت، الموسيقى رصاص ومتفجرات، وها هى أذنى تحفظ جدول نوطات أصوات الأسلحة.." (٨٦).

وتكررت تلك النصوص وفى بنى خطابيه متشابهة لتصف الأسلحة وتنوعها وكثرتها فلغات الخطاب تتغير بمرور الزمن حسب الظروف الاقتصادية والاجتماعية التى تنشأ فيها"[٨٧].

وخاصة إذا كانت هذه الظروف هى ظروف الحرب الأهلية بكل ما فيها من تناقضات، وبكل ما تحويه من بنى اجتماعية وصراعات طائفية ومذهبية، ليكون الوطن هو الضحية.

الوطن فى خطاب غادة السمان: (الوطن فى زمن الكوابيس):

يشكل الوطن والانتماء إليه الملاذ الآمن لدى كل إنسان، يستوي فى ذلك مكونات ذلك الوطن بداية من الكوخ، الغرفة، البيت، الشارع، الحى، وصولا إلى الوطن بصورته المتكاملة، أرضا وسماء بحرا وبرا، حجرا وبشرا، بثقافته وتاريخه، بانتصاراته وانكساراته، ورغم الصراعات التى قد تقلقل هذا الانتماء يبقى الارتباط، وتتولد المقاومة لما يهدد هذا الوطن، حتى لو تحول الوطن إلى سجن كما تصوره (غادة السمان) عندما تتساءل:

أين أعيش؟

..... أعيش فى ساحة حرب. [٨٨]

" ها أنا أسكن ساحة حرب " [٨٩]

فقد تحولت بيروت إلى ساحة حرب باندلاع الحرب الأهلية، وتحول لبنان الوطن الكامل إلى سجن بفعل الحرب واشتعال نار الفتنة الطائفية، التى باتت تنغص على الكاتبة (الساردة) حياتها وعلى كل اللبنانيين باستثناء القلة منهم!!!!!

" اننا سجناء تماما...إن الهرب من ساحة الحرب أضحى مستحيلا" . [٩٠] فعندما يصبح الفضاء ساحة حرب فلابد " أننى كأعزل محكوم بالإقامة الجبرية وسط ساحة معركة" . [٩١]

وعندما تصبح سجينا فمن الطبيعى أن تبحث عن الحرية، ولكن إذا كانت الحرية غالية الثمن فلا أجدى من أن تبحث عن الحرية الداخلية ... " فالحرية الحقيقية لا حرية التنقل فقط فى سجن كبير جدرانه هى حدوده واسمه الوطن " . [٩٢]

وإذا تحولت الأحياء إلى ساحات قتال، وتعلو لغة الرصاص والمتفجرات على لغة العقل والمنطق، فتصبح المقاومة، والصراع على البقاء دفاعا عن الوطن والحرية، تقول: "كأن المعركة تدور بين قلمى والرصاص..... وصرت أكتب وأكتب، وأشعر بأن الكتابة تحيطنى، وتصفحنى، وتجعلنى قوية مثل صخرة عتيقة تواجه العاصفة...وكنت أكتب بحرقة عن حكامنا الذين يحاولون مداواة السرطان بحبة أسبرو... وعن تلك الطبقة الفاسدة التى تظن الوطن حقيبة تستطيع أن تحمل فيها ثروتها وتهرب".[٩٣]

إنه الوطن بكل ما فيه من متناقضات، يبقى فى العمق، ويوجب على مواطنيه المقاومة، والصراع .وقد عبرت الكاتبة عن ذلك فى ذلك الحوار الذى دار بين المسلحين وأحد الشباب الذين يختلفون معه فى الدين. " كاد المسلحون يتشاجرون... سأله أحدهم : كيف تحب أن تموت؟! ...قال لهم لا أحب أن أموت ...سأله أحدهم: إلى أى حزب تنتمي؟ قال : انتمي إلى " حزب الحياة ". سألوه: ما اسمك؟ قال: لبنان . أسرتك ؟ العربي... (٩٤)

فيصبح الوطن علما، وهوية، والانتماء إليه هو سر الحياة فيه بكل ما فيه من قهر وسجن ومعاناة حتى ولو وصلت إلى حد القتل والموت.

صورة الذات بين الواقع والوعى

عادة ما تبدأ علاقة الإنسان بما حوله، وبمن حوله بالبحث والتأمل فى نفسه وقراءة ذاته، وعندما نرى ذواتنا بوضح تبدأ مرحلة الوعى بالذات وبالأخص بالعالم من حولنا.

وبعيداً عن جدل الفلاسفة والحيرة بين كون الوعى عنصراً خارجياً نمتلكه نحن البشر إضافة إلى قدرتنا الخاصة بالإدراك الحسى والتفكير والشعور، أو أن الوعى جزء جوهرى لا يتجزأ فى أى كائن لديه قدرات الإدراك الحسى والتفكير والشعور(١).

وسواء أكان الوعى خارجياً، أو داخلياً جوهرياً، فإنه يبقى مرتبطاً بالإدراك والتفكير والشعور، وتبقى القدرة على الإدراك موجهة إلى إدراك الذات وإدراكنا للآخرين ومن ثم يبنى الوعى الذاتى على مدى وضوح رؤيتنا لقيمنا وعواطفنا وتطلعاتنا الخاصة، ومدى ملائمة هذه الرؤية لبيئتنا وردود أفعالنا من حيث الأفكار والمشاعر والتصرفات، ونقاط القوة والضعف فنياً، أو فيما حولنا(٢).

وتتجلى صورة الذات ووعيها وعلاقتها بالواقع الداخلى والخارجى عند غادة السمان فى الكوابيس.وتمثلت رؤيتها لذاتها عند فترة عمرية هى المراهقة بأنها أنثى وحيدة تقول: "أخى تركنى وحيدة، منذ مراهقتى وأنا أعمل، أعيل نفسى" (٣).

وتكرر ذلك فى أكثر من موضع ولكن مقارنة مع عالمها بقولها "أنا الوحيدة الغريبة فى عالم البشر الذئاب"(٤).

ولكن هذا الشعور بالغربة والوحدة ولد فيها نوعاً خاصاً من الإرادة منذ مراهقتها وعلى مدار حياتها، " كنت فى الرابعة عشرة من عمرى حين أمسكت بالإبرة، وبيد لا ترتجف ثقبت شحمة أذنى..... ومن يومها تعلمت تلك القوة الجبارة فى أعماق كل إنسان المسماة بالإرادة

"،ومع أن هذه الإرادة توجد عند كل انسان على تفاوت درجاتها بالطبع، إلا أنها عند غادة السمان تختلف، فهى إرادة أقوى من الرغبة " فكانت مأساتى أننى طالما استعملت إرادتى ضد رغبات قلبى حتى صار العداء بينهما مستحكماً!...."(٩٥)، هذا العداء الذى ولد شعوراً آخر فيه نوع من التحدى والإرادة، فقلة النوم تصبح المصدر الأساسى للقلق، والذى يجعلها لا تفكر جيداً ولا تتصرف جيداً، أو تتصرف حسب غرائزها ورغبتها فتظهر ما بداخلها من شعور مضاد وهو الكره " أكره لغرائزى أن تقرر مصيرى"(٩٦).

وتتصعد هذه الإرادة، أو القوة لتصل إلى إحساس بالرجولة، "إنه يحس إحساساً غامضاً بأننى" رجل الأسرة ... وأن الصلابة الداخلية لا تسكن بالضرورة شاربين مفتولين ... وأنها قد تقبع تحت الملمس الناعم لا مرأة هشة المظهر، وكأن (رجولتى) تتحدى أنوثته ..."(٩٧).

ومع هذه الإرادة، وهذ القوة التى تحولت إلى رجولة فى جسد أنثوى، تبقى المشاعر والعواطف، وتتوزع المشاعر بين الخوف، والحب والوحدة، فما أكثر تردد صيغة الفاعل "خائف / خائفة، ومصدرها "الخوف" على مدار صفحات الكوابيس(٩٨)، ولكنها تريد أن تبعد ارتباط خوفها بكونها أنثى، وطالما أنها أنثى فهى أكثر خوفاً من الرجال، فتقول " إن الخوف إنسانى، وليس أنثوى"[٩٩].

أما عاطفة الحب، فقسطها الأكبر يذهب لحبيبها يوسف، وإحساسها بفقده، فكثيراً ما تخاطبه "أنا أفتقدك وأحبك"(١٠٠).

هذا جانب من رؤية ووعى الكاتبة بذاتها الوحيدة، الخائفة، التى تتمتع بكثير من صفات الرجولة، وقوة الإرادة ولكنها تضم إلى هذه الذات الخاصة ذات عامة قد تنطبق على كثير ممن يمارسون مهنتها الكتابة والفن، هذه المهنة التى اكسبتها الهوس بالحقيقة، مما دفعها إلى التلصص، وربما السرقة المشروعة فى رأيها، "طالما حسدت عاملات الهاتف لو كنت عاملة هاتف لأقدمت على الاستماع إلى جميع مخابرات الناس، ولتلصصت على أسرارهم دون الشعور بالذنب، فأنا كاتبة.. أى أننى مهووسة من نوع خاص .. هوس الكاتب اسمه الحقيقة[١٠١]..."

ومن ثم تكون صفة التجسس أو التلصص مشروعة (لكل كاتب أو فنان) وأحيانا يدفعها سوء الظن إلى الإحجام عن ذلك "كنت أحجم فى اللحظة الأخيرة، سيظنوننى جاسوسة تعمل لحساب منظمة ما.

لن يفهموا أن الفنان هو مؤسسة للتجسس على الحقيقة"[١٠٢].ولكن هل هذا هو الوعى الذى يمثل الوعى الكامل بالذات والتى تتسم كما يقول نورمان فيركلف: "بضرب من الغموض

اللائق.. فأجد معانى الكلمة الإنجليزية (Subject) يشير إلى فرد من أفراد الرعية" أى شخص يخضع للولاية القضائية القائمة على السلطة السياسية، ومن ثم فهو سلبى ويتعرض للتشكيل... ولكن الكلمة نفسها قد تعنى الفاعل، ومن ثم فإن معناه ايجابي إذ إنه يقوم بالفعل .. والذوات الاجتماعية تخضع لقيود تلزمها أن تعمل فى إطار مواقع الذوات المحددة فى أنماط الخطاب.. ومن ثم يمكن أن نقول أنها تضم إلى: "أن الأبنية الاجتماعية لا تقتصر على التحكم فى الخطاب بل أنها أيضاً ثمرة من ثماره". ويضم إلى شعورها بالوحدة والخوف شعور آخر يسيطر عليها وهو فقدان الحرية لتعبر عنه بالسجن، مستخدمة صيغ صرفية متنوعة، من المصدر واسم المكان واسم الفاعل واسم المفعول" قائلة:

"كأنى سجين زندا كأنى الكونت دى مونت كريستو وهو يقرع على جدار سجنه ليفهم جاره السجين صرخته.. كأنى فراشة سجينة شرنقة من نار.." (١٠٣).

"لا يدرى أحد حتام يطول سجنى(١٠٤).

البحث عن الذات فى وسط الحرب:

هل يفقد الإنسان ذاته؟ قد يكون المقام عاملاً أساسياً فى تشكيل الذات، وتكوين الوعى بالواقع من حولها، ولكن مع الحرب الأهلية، يفقد الإنسان ذاته، ويبحث عنها لعله يجدها.

"بعد ثمانية أشهر من ليل الشوارع المطفأة بالمصابيح وكوابيس الرصاص التى تقطن وسادتك كشريط تسجيل لا يتوقف .. تشعر بأنك بحاجة إلى الالتقاء بذاتك ولو مرة"(١٠٥).

الذات والآخر (هى والآخر)

تتشكل الذات داخل الإنسان ومن خلال علاقاته بالآخرين، وفى إطار ثقافة المجتمع والقيم التى تسود فيه، ويتم التعبير عن تلك الذات عن طريق اللغة والاستخدام اللغوى، "فالخطاب ممارسة اجتماعية"(١٠٦)، وتعكس هذه الممارسة اللغوية، الصراعات الاجتماعية وكذلك التودد والتقرب بناء على تبوء مراتب السلطة، أو علاقات الإنسان مع غير ومن خلال نظام لغوى اجتماعى يتشكل فى غمار الصراعات الاجتماعية، وتغشاه الصدوع الناجمة عن ضروب التفاوت فى السلطة(١٠٧).

ومن أشكال وأنماط هذه الصراعات الاجتماعية، ما تظهر فى الصراع بين الرجل والمرأة، حيث التنازع على السلطة أو مقاومة هذه السلطة، وخلال الخطاب اللغوي فى الكوابيس يظهر هذا الصراع على السطح اللغوي، والوعي بالذات فى صراع الكاتبة مع "الآخر"، الرجل، وتتشعب

علاقتها بالرجل إلى عدة صور فالرجل الأخ، الذى تركها وحيدة، والرجل (الجار) أو من تسكن معهم فى نفس البيت و(تغلب عليه صفات الأنوثة أكثر من كونه رجلاً) والرجل المسلح أو بالأحرى الرجال المسلحون، والقناص الذى لا يترك شيئاً إلا وأطلق عليه الرصاص، والرجل المذيع، ويتوزع إلى نوعين مذيع مقنع وآخر "حنجرة" والرجل العنين العاجز.. والرجل الحبيب الذى يمثل الصورة المثالية.

لنبدأ أولاً بمحور الصراع [الصراع مع الجنس (النوع) الجندر، فطالما تحدثت المنظمات النسوية عن هذا الصراع، ولم تحسم حتى الآن لمن الغلبة، وحتى الآن تقاوم تلك المنظمات والدعوات، وتؤكد ذلك لغة "الكوابيس" عند غادة السمان حيث جعلت الرجل أو الرجال طرفا أساسيا فى الصراع، وتشهد بذلك عباراتها تكرار كلمة "الرجل" فى الكابوس الرابع عشر والذي يتكون من أحد عشر سطرا وقد تكررت كلمة "الرجل" اسماً ظاهراً إحدى عشرة مرة، وبضمير الغائب البارز "الهاء" ثمانى مرات، وبضمير الغائب المستتر تسع مرات

"شاهدت الرجل يخرج من قلب الظلام، شاهدت الرجل يضع على وجهه قناعاً أسود، شاهدت الرجل يطرق الباب الكبير شاهدت الرجل يقابل الرجل الكبير شاهدت الصفقة تتم، شاهدت الرجل يخرج حاملاً معه مسحوق الجنون" شاهدت الرجل يقبض الثمن، شاهدت الرجل يتسلق الجبل شاهدت الرجل يرمى بمسحوق الجنون، فى النبع، الذى تشرب من بيروت، شاهدت مسحوقا يمس النبغ، فتشتعل النار فى الماء، أو تفور فقعات من جمر ... شاهدت الرجل ينحنى على النبغ ويشرب[١٠٨]...."كوابيس بيروت ص ٢٠

الرجل الأخ:

يشكل الأخ واحداً من علاقات القرابة الأولى لدى الإنسان، وقد يكون من الأبوين، أو أحدهما، .... [١٠٩]، أما الأخ عند غادة السمان، فيمثل الرجل الذى تتصارع معه الأنثى، وإن لم تبد هذا الصراع بشكل صريح، فتقول "إننى عدت وأخى إلى البيت لنلعب دوراً السجناء"[١١٠].أنا وأخى لم نتبادل أى حوار كان صوت الرصاص يلغى اللغة"[١١١] فبملاحظة واو العطف التى تستخدمها الكاتبة (الساردة) للربط بين المعطوف عليه "الضمير" والمعطوف (الاسم الظاهر المعرف بالإضافة" بدلالة الارتباط الظاهرى ولكن العلاقة والدلالة النهائية (سلبية) فلم يقاوم السجن، ولم يتحدث فى زمن يحتاج فيه الإنسان إلى بث الاطمئنان وقت الخوف زمن الحرب.

ثم تعود السلبية تظهر من جديد عندما يتركها وحيدة، لتعيل نفسها وتواجه كل المصاعب منفردة، قائلة "أخى تركنى وحيدة، منذ مراهقتى وأنا أعمل، أعيل نفسى"[١١٢]، ومع ذلك تعترف

له بالذكاء والغباء معاً، ولكن غباءه ينصب على الصفات التى يتميز بها الرجل ولو ظاهرياً (الصفات الجسدية، تقول: كان أخى ذكياً جداً فى حقله، الهندسة الإلكترونية، غبياً جداً فى الحقول الأخرى التى تتطلب جهداً جسدياً"[١١٣].

الرجل المؤنث:

ولعل الصورة الجسدية للرجل تكون أول ما يميزه، وأبرز ما يجذب إليه الجنس الآخر لذا نلاحظ تجسيد هذه الصورة من خلال لغة (السمان) فى شخصيتين متباينيتن الأولى الابن الجار "عم" فؤاد، والذى يعيش فى الطابق الأول من نفس المنزل والتى تجد أنه تنازل عن صفات وملامح الرجولة، فى المظهر والجوهر، حتى أنه يظن أنها (الأنثى) امرأة مسترجلة "أما أنا فمن فصيلة أخرى كأننى من نسل ذلك الأعرابى الذى أكل إلهه التمرى حين جاع!...وأمين يكرهنى كرهاً سرياً كأكثر أفراد أسرتى!.. إنه يحس إحساساً غامضاً بأننى رجل الأسرة، ويصدق أن يلاحظ من خلالى أن الفروق الفيزيولوجية لم تعد بالغة الأهمية، وأن الصلابة الداخلية لا تسكن بالضرورة شاربين مفتولين وأنها قد تقبع تحت الملمس الناعم لامرأة هشة المظهر وكانت (رجولتى) تتحدى أنوثته، وحريتى تتحدى استرخاءه العقلى[١١٤].

الرجل العنين / القوى العاجز:

وترسم اللغة صورة أخرى لرجل من نمط آخر يمثل العجز مع قوته الجسدية، الظاهرية ولكنه ينهض من الفراش مع الفجر وفى قلبه حسرة عميقة، كل هذه العضلات التى يملكها، كل هذه القامة الفارعة، و(الشارب) الصالح لوقوف الصقر، وشعر صدره المنبوش كل هذه المظاهر الخارجية التى لا تجدى شيئاً فى معركته مع .... جسدها....

تلك المرأة الطرية الصغيرة السن التى أضافها إلى زوجتيه السابقتين ما يزال عاجزاً عن احتلال قلاعها البضة .." [١١٥]

فمن خلال النص السابق نلاحظ تعدد أوصاف القوة الجسدية، العضلات، القامة الفارعة، الشارب، شعر الصدر" ولكنها لا تجدى لأنه يمثل نوعاً آخر من العجز، وهو العجز الجنسى (عن احتلال قلاعها البضة) فيده تتراخى أمام جسدها كما يتراخى كل عضو فيه"[١١٦] فحكم المرأة على الرجل متنوع، وبخاصة فى صراعها معه لعجزه.." فهو يلمح فى عينها نظرة أنثوية مروعة القسوة والسخرية"[١١٧] فيتحول الصراع من نظرة قاسية مخيفة، ساخرة إلى التفكير فى

القتل. "كانت مرارته تتحول إلى بركان من العنف الجسدى، حتى أنه فكر بأن يقطع رأسها هى شخصياً"(١١٨).

الرجل المذيع:

الرجل المذيع نمط (رابع) من الرجل التى تتخذ منهم الكاتبة موقفاً متبايناً بحسب الموقف والسياق، والصدق الإعلامى، والسلطة فهناك الشخصية التى تتصارع معها لكذبها وموقفها من السلطة الإعلامية فى زمن الحرب الأهلية بلبنان، ولكن المذيع " قارئ نشرة الاخبار" يقول:" قضت العاصمة ليلة هادئة ما عدا طلقات متقطعة فى منطقة القنطارى، وحول فندق الهوليداى إن..."(١١٩) فترد عليه الكاتبة وصرخت به: ألا تخجل من هذه الكذبة؟(١٢٠) وتكمل " لم يرد على وإنما تابع قراءة نشرة الأخبار، وانتقل فوراً للحديث بإسهاب عن الحرب الأهلية فى البرتغال.

صرخت به: ولكنى لا ألومك ... أنت مجرد حنجرة، وهم يحشونها بالمعلومات الكاذبة... أنت مجرد أداة للجريمة..."(١٢١).

من قراءة النص السابق نلاحظ، نوعين من الصراع، الأول مع الرجل وقيمة أخلاقيه الصدق×الكذب، والنوع الثانى هو صراع السلطة الخفية فى خطاب أجهزة الإعلام الجماهيرية"(١٢٢).

فتعبر عن الأولى بالسؤال الاستنكارى "ألا تخجل من هذه الكذبة"؟ ولكنها تستدرك على ذلك قائلة: ولكنى لا ألومك.." لأنه مجرد ناقل للكذب، ولذا عبرت عنه بعضو من أعضائه "أنت مجرد حنجرة" وبالرجوع إلى ضمير الإحالة "هم" والذى يمثل أصحاب السلطة الخفية فى أجهزة الإعلام، التى تعمل باعتبارها وسيلة للتعبير عن سلطة الطبقة، والكتلة المهيمنة، وإعادة إنتاجها، والسلطة تتوسل بالوسيط (صحفى وغيره) والتى يملكها أصحاب السلطة فى لحظة زمنية معينة، تعتبر أيضاً سلطة خفية لأنها مضمرة فى ممارسات أجهزة الإعلام، وليست صريحة"(١٢٣)، ومن ثم يحشونها بالمعلومات الكاذبة، ويتحول المذيع أو الصحفى إلى ناقل للكذب، أو مجرد أداة للجريمة أو كما تصفه الكاتبة "أنت المسدس، وهم اليد والطلقة"(١٢٤).

مع الرجل:

أما الموقف المتباين والمتناقض مع هذا الصراع سواء مع السلطة الإعلامية أو دفاعاً عن قيمة اجتماعية فيتجلى فى صوت رجل آخر، مذيع أيضاً ولكن هذه المرة تسميه الكاتبة "شريف" تقول: قررت الاستماع إلى الراديو وهو أداة لا أتعامل معها إلا مؤخراً وللاستماع إلى المذيع "شريف" فقط، الذى يخاطبنا بصدق مباشر دونما حذلقات خطابية سمجة .. " فأخفض صوت

المذياع بحيث لا أميز الغناء أو الموسيقى أو الثرثة، ولكنى أعرف نبرة صوت شريف، وحين أسمعها أرفع صوته، وحين ينتهى أعود إلى حشو القطن فى فم المذياع.. وهكذا.."[١٢٥].

فهل يشهد هذا النص على نوع من التصالح مع الرجل، لمجرد تمتعه بصفة وقيمة الصدق ومن ثم فهى تختار لهذه الشخصية اسم العلم "شريف" الذى يدل معناه العام على مجموعة من القيم والصفات ومنها الصدق، أو من يخاطبنا "بصدق مباشر دونما حذلقات خطابية سمجة..

النمط الثانى من الرجال التى تتصالح معه الساردة هو الرجل الحبيب، الذى أطالت فى وصفه الجسدى والنفسى (المعنوى) فى أكثر من موضع فى الكوابيس ومن ذلك قولها: "لا أستطيع أن أتجاهل صورة حبيبى يوسف، وصدره الشاسع الذى اقتحم وحشتى ... تمنيت بإخلاص يضمنى إليه، أو أضمه إلىّ.."[١٢٦] فطالما وصفته بطول القامة، كأنه سهم أفريقى، وسعة الصدر، والقوة، ومع ذلك يفيض عليها بحبه وحنانه، " الليل يكون أقل ظلمة وصوت القنابل أقل وأثره عليها فكان هديراً بالنسبة له ولى لو كانت يدانا متعانقتين..."[١٢٧].

المقاومة:

لعبت اللغة والحروف والكلمات دوراً فى التعبير عن المقاومة أو الصراع سواء كان الصراع مع الرجل أو المجتمع، والتقاليد أو الظروف التى فرضتها الحرب الأهلية، والتى تتعارض مع منطق الأمن والسلام الداخلى والخارجى، وتقف ضد قناعات الكاتبة الساردة، العزلاء السجينة، أو على أقل تقدير كما تقول" أدركت أننى كأعزل محكوم بالإقامة الجبرية وسط ساحة معركة!..."[١٢٨] فأول ما تقاومه هو السجن، وفقدان الحرية، وعليها أن تقاوم ذلك بسلاح ما، فقررت " لن أكون عزلاء"[١٢٩]، ومن ثم تتمكن من المقاومة فقررت "فى المرة القادمة لن أسمح لأحد بقص أظافرى"[١٣٠]، ولكن ذلك السلاح فى هذه المرة غير تقليدى، تقول: أعيش فى ساحة حرب ولا أملك أى سلاح، ولا أتقن استعمال أى شىء غير هذا النحيل الراكض على الورق بين أصابعى"[١٣١]، ومن يملك القلم فما ذخيرته، ومن هم قتلاه، تقول: "كل ثوراتى وقتلاى تحدث فى حقول الأبجدية، وقذائف اللغة.."[١٣٢]، ومع ذلك يدور فى داخلها صراع بين قناعتها الذاتية وبين الواقع فى الحرب الأهلية، فتتسائل: لماذا لم أتعلم المقاتلة بالسلاح لا بالقلم وحده من أجل ما أؤمن به..؟[١٣٣].

ومن خلال تركيب الجملة، والجملة الاعتراضية (لا بالقلم وحده) ما يؤكد قناعتها بأن القلم سلاح ناجز، وإن لم يكن كافياً وحده فى مثل هذا المقام أو الظروف الحربية "كعادة الأدباء

الذين يقفون فى أزمة ضمير كلما شب قتال ويشعرون بلا جدوى القلم[١٣٤]، ولكن اللغة هى الأخرى تعبير عن الواقع، فأحدى الأسلحة الأخرى التى تمتلكها هى الإرادة بالإضافة إلى القلم لذا "قررت (إرادتى) أن علىّ أن أتابع حياتى (العادية).. كان الرصاص مستمراً، ولكنى حين أمسكت بالقلم وجلست على الأرض بالقرب من طاولتي (تحت الطاولة) لأكتب، ازداد إطلاق الرصاص شراسة وضراوة كأن المعركة تدور بين قلمى والرصاص..كأن كليهما يتحدى الاخر" كوابيس بيروت ص ٤٦ ولعل فى استخدام القلم أداة الكتابة وسلاح المقاومة "يعنى أننا أمام نقلة نوعية فى مسألة الإفصاح عن الأنثى إذ لم يعد الرجل هو المتكلم عنها والمفصح عن حقيقتها وصفاتها كما كان يفعل على مدى قرون متوالية ولكن المرأة صارت تتكلم وتفصح وتشهر إفصاحها هذا بواسطة (القلم) هذا القلم الذى ظل مذكراً وظل أداة ذكورية[١٣٥].

ثم تنتقل بنا اللغة والمقاومة إلى جانب آخر، وصراع آخر هو السلطة، " احسست بأن القلم والرصاصة هما فى أفضل الحالات كالأخوة الأعداء ... كنت أكتب بحرقة عن حكامنا الذين يحاولون مدواة السرطان بحبة أسبرو.. عن تلك الطبقة الفاسدة التى تظن الوطن حقيبة تستطيع أن تحمل فيها ثرواته وتهرب"[١٣٦] .

رؤية العالم:

إذا كانت " اللغة هى تأقلم للنوع الإنساني مع العالم المحيط، ينخرط الإنسان فيه بكليته، وليس ببعض أجزاء دماغه فقط"[١٣٧].

فهل عبرت لغة (السمان) عن رؤيتها لعالمها الذي يكتنفها؟ والتى تفاعلت معه بكل جوارحها وليس دماغها فقط؟

الإجابة تكمن فيما استخدمت غادة السمان من لغة، وتعبيرات اصطلاحية تكشف عن موقعها من العصر، والحياة، والدين والأخلاق والشباب والزمن، فالعصر هو عصر الحرب الأهلية فى لبنان ١٩٧٥، ويعتمد هذا السياق على ما كان يشكله لبنان كجزء من (وطن) أو وطن فى عصر وصفته الكاتبة بأنه " عصر استهلاكى "قائلة:" دخلنا إلى الدكان .. الجزء الخاص بالغرباء، والقادمين من الخارج لإتمام صفقاتهم، نظيف وجميل ومرتب... وفيه كل ملاهى عصرنا الاستهلاكى، كما فى شارع الحمراء، وطريق المطار، وصالة الترنزيت والروشة والكازينو مثلا[١٣٨]"وفى النص نستطيع أن نتوقف عند الكلمات والتعبيرات نحو: "صفقاتهم" والكلمة يشير مدلولها إلى التجارة وعقد البيع وهى مضافة إلى ضمير الجمع، وفيها دلالة على على الكثرة والتنوع، ثم مصطلح "العصر الاستهلاكى" والذى اعتمد فيه العرب و"لبنان" على الاستهلاك

وتضخمه أمام تضاؤل الإنتاج، يضاف إلى ذلك ما ذكرته من أعلام وأسماء للأماكن التي تمثل ذلك العالم..كشارع الحمراء وغيره، ولكن هذا العالم الاستهلاكى لا يخلو من قيم سلبية، " كظلمة " البغضاء والبهيمية المهيمنة على عالمنا[١٣٩]"

الحياة:

تعد الحياة أعظم منحة إلهية، وهبها الله لمخلوقاته، ولكل من البشر رؤيته ونظرته الخاصة بالحياة، وطريقته فى التعامل معها، ولكن فى زمن الحرب تختلف الرؤى والقناعات، فالحياة عند غادة السمان لا يمكن أن تتكرر..." انها الخسارة الوحيدة التى يستحيل تعويضها" كوابيس بيروت ص١٢ ومن ثم فإن فقد هذه الحياة يعد عندها "مأساة كونية...إن مصرع أية حياة هى كارثة كونية لا بالنسبة لكوكبنا فحسب، بل لبقية الكواكب الأخرى أيضا.. فالكون بمجمله يصح تشبيهه ببحر من الحياة، وكل منا نقطة فى هذا البحر الشاسع"[١٤٠].

وليس من العجب أن تجعل قناعتها الذاتية بالحياة حزبا اجتماعيا وسياسياً، هكذا جاء التعبير على لسان أحد الشخصيات، ذلك الشاب الذى استوقفه المسلحون وسألوه قبل قتله:" إلى أى حزب تنتمى؟ قال : انتمى إلى حزب الحياة"[١٤١]، وحينما تصرح بانتمائها قائلة " ولكننى انتمى إلى الحب والحياة"[١٤٢].

الدين:

"كان يؤمن بالله، ولكنه يجد أن الأديان كلها وسيلة لاقتراب الإنسان من الله"[١٤٣] فالدين ليس إلا وسيلة هدفها "عبادة الله" الاقتراب من الله على حد قولها. ولكن هذا الاقتراب قد يؤدي فى زمن الحرب الأهلية إلى التفريق، فقد فرق بينها وبين حبيبها حينما رفض والده زواجهما، "وكان يبلغنى رفض والده القاطع لزواجنا ... بسبب الفارق فى الدين"[١٤٤] ومن خلال القراءة اللغوية نلاحظ استخدامها الفعل" رفض "بصيغة المصدر، ووصفه بـ "القاطع" بسبب الفارق، واستخدامها لصيغة اسم الفاعل بالقطع، والفرق لم يكن من غير وعي، وأيضا لم تستخدم الخيار او الاستبدال "الاختلاف" فى الدين بدلا من الفارق"لما بين الديانات من وحدة" الخالق الله "ولم يكن الدين ليدمر" فلم يكن بوسعى أن أصدق أن الأديان وجدت لتدمر الحب"[١٤٥]. فإذا رأى الناس التفريق بسببا الاختلاف فى الدين، فمن واجبنا أن نوقف جنون التقسيم داخل عقولهم بدلا من مسايرتهم... ومرة أخرى الدين ليس فقط للتفريق بين محبوبين بل

ذريعة للقتل"[١٤٦] ومن ثم تؤكد قناعتها بوحدة الخلق للخالق الواحد هو الله وان اختلفت الأديان فهى ليست للتفريق والقتل.

الأخلاق:

" سرقت مذياع أمين ابن العم فؤاد، لم أسرقه بالضبط وإنما استبدلته بالترانزستور الذى أملكه، لنقل إننى قمت بعملية (مبادلة إرغامية)[١٤٧]. السرقة واحدة من القيم السلبية فى أي مجتمع وفى أى زمن، ولكن نلاحظ أمرين الأول: أن المجتمع (المكان) بيروت، والزمن : زمن الحرب، أى بيروت مسرح اللامعقول، وفى زمن الحرب "كانت المقاييس الأخلاقية فى زمن الحرب تتبدل تماما"[١٤٨].

الملاحظة الثانية: استخدام بدائل لغوية للتعبير عن (السرقة – استبدال – مبادلة إرغامية) وربما هذا التبدل فى الأخلاق له من الواقع ما يبرره، ولكن أيضا حتى على مستوى المشاعر والأحاسيس، فمع تغير الأحوال قد تحب ما تكرهه أو "تفتقد كل الأشياء التى كنت أكرهها"[١٤٩] فهذا أبسط الأمور "فبعد ثمانية أشهر من الحرب الأهلية، ستشعر بالفوضى تجتاح روحك حتى قاعها .... الفوضى تتسلل إلى قيمك وأفكارك وأعماق مشاعرك وعواطفك وعلاقاتك"[١٥٠].

من خلال استعراض وتحليل لغة الخطاب عند غادة السمان فى كوابيس بيروت، رسمت الكاتبة بلغتها ملامح الواقع وذاتها المتفاعلة معه فهى المراهقة، والأنثى، الوحيدة، التي تعيل نفسها، والغريبة فى عالم البشر، ذات الإرادة والقوة التى قد تتحول إلى رجولة تتحدى انوثتها، ومع ذلك فهى خائفة، ليس لكونها أنثى، لكن لأن الخوف إنساني، وليس أنثوى، تشكل مهنتها جزءا من هويتها وذاتها، فهى مهووسة بالحقيقة والبحث عنها، رغم سجنها الذى لا تعرف إلام يطول بسبب الحرب الأهلية التي تجعلها تبحث عن ذاتها خلال علاقاتها مع الآخرين.

أما علاقة تلك الذات مع الآخر(الرجل) خاصة فلها مواقف متباينة، فالرجل المسلح فى زمن الحرب الذي يمثل الجنون والقسوة والسطو، وهو الطرف الأساسى فى الصراع. والرجل الثانى الرجل الأخ الذى يتركها وحيدة، والرجل الثالث المؤنث الذى لا يحمل من صفات الرجولة ما يقنعها، والرجل العنين العاجز جنسيا مع قوته الجسدية وملامحه المظهرية، والرجل المذيع الذى تحول إلى حنجرة تبث ما يحشا به فمه وعقله.

ولا يمثل لها الرجل الحقيقى إلا من تمتع بالصدق، والقوة مع الحب، وقد مثلت للأول بالمذيع "شريف" الذي لا يقول إلا الصدق، والثانى حبيبها الذى يمثل لها القوة والإخلاص فى

الحب.وهى فى كل هذه العلاقات مع الآخر تحمل سلاح المقاومة، القلم وحروف الأبجدية، وقذائف اللغة.

أما رؤيتها للعالم فتمثلت فى منحة الحياة، التى تعتبر أن فقدانها كارثة انسانية، ومن ثم جعلتها انتماء وحزبا" حزب الحياة" وواسطة هذه الحياة الأديان التى تعد وسيلة للاقتراب من الله، وليس سببا فى التفريق، ولا ذريعة للقتل والاختلاف، وعلى الطرف الآخر من رؤية العالم تسكن الأخلاق التى تتمسك بها ولا سيما الصدق والانتماء، وإن كانت هذه الأخلاق عرضة للهجوم والتغير فى زمن الحرب.

خاتمة البحث وتوصياته

من خلال التحليل اللغوى للخطاب فى (كوابيس بيروت) لغادة السمان توصل الباحث إلى عدد من النتائج منها:

- أن اللغة لم تعد حكرا على الرجال، ولم تعد الثقافة الذكورية هي المسيطرة على الكتابة، وخاصة إذا تناولت موضوع المرأة.
- أن المرأة الكاتبة الساردة تسطيع أن تعبر عن ذاتها ووعيها، وأن تدافع عن قناعاتها وما تؤمن به بقلمها وفكرها.
- أن اللغة النسوية تختلف إلى حد بعيد فى تصوير المرأة وخصوصيات حياتها عن تصوير الرجل الكاتب لها.
- وأنه مع امتلاك المرأة أدوات الكتابة ومقوماتها فما تزال هناك بعض رواسب الثقافة الذكورية تتسرب إلى ضمائر الخطاب النسوي، فتتحدث المرأة بضمير المذكر كما فى الكوابيس" أدركت أنني كأعزل محكوم بالإقامة الجبرية ص٩. وفى رواية أخرى " ما أجمل وما أسوأ أن تكون امرأة !".
- لوحظ أن الثقافة النسوية نفسها مازالت تميل إلى نزعات الذكورية، كما فى الكوابيس، حين تبحث رفيقة البطلة عن قط ذكر لتتبناه بعد أن فشلت فى إنجاب طفل.
- استطاعت غادة السمان توظيف مصطلحات الجسد توظيفا لغويا وجماليا يناسب السياق الذى وردت فيه، ولم يعد الجسد الأنثوى مجرد متعة للرجل، وسلعة فى مجتمع استهلاكى، بل فى كثير من الأحيان تحول الجسد إلى مصدر ألم ومعاناة.
- تسيطر على قناعات غادة السمان روح المقاومة والصراع من أجل المبادئ التى تؤمن بها، ضد الرجل وضد الفساد، لتنتصر لذاتها وللوطن.
- يشكل الصراع مع الرجل جزءا أساسيا من تكوين الخطاب النسوى، وخاصة فيما يتعلق بالقيم والعلاقة الإنسانية.
- أما رؤيتها للعالم فتمثلت فى منحة الحياة، التى تعتبر أن فقدانها كارثة انسانية، ومن ثم جعلتها انتماء وحزبا" حزب الحياة"

الهوامش:

(١) خوان م. هيرناندیز –كامبوى: الأنماط اللغوية الاجتماعية، ترجمة: لبانة الجندى، ط١ دار الحوار، سورية ٢٠١٨ صـ ٧١.

(٢) د. محمد عنانى: المصطلحات الأدبية الحديثة، دراسة ومعجم إنجليزى عربى، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان – ط٣ القاهرة ٢٠٠٣ صـ ١٨٣.

(٣) فرانسوازايريتييه: ذكورة وأنوثة – فكرة الاختلاف، ترجمة: كاميليا صبحى، الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة ٢٠٠٣ صـ ٢٥.

(٤) هيرناندیز –كامبوى: الأنماط اللغوية الاجتماعية، صـ ١٣٧.

(٥) جاك – سى – ريتشاردز وآخرون: معجم لونجمان لتعليم اللغات وعلم اللغة التطبيقى، نقله إلى العربية، د.محمود فهمى حجازى، د. رشدى طعيمة، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان – ٢٠٠٧.

(٦) عبدالهادى بن ظافر الشهرى: استراتيجيات الخطاب – مقاربة لغوية تداولية، ط١ دار الكتاب الجديد المتحدة – ٢٠٠٤ لبنان صـ ٣٩.

(٧) د. محمد سعيد فرح: تغير مكانة المرأة فى الأدب النسائى المصر، مجلة فصول المجلد (٣/٢٥) العدد ٩٩ ربيع ٢٠١٧ صـ ٥٢٦.

(٨) ينظر: محمد سعيد فرح: تغير مكانة المرأة فى الأدب النسائى المصرى، صـ ٥٤٠، ٥٤١.

(٩) راجع/ بوشوشة بن جمعه: الرواية النسائية المغاربية، المغربية للنشر والإشهار ط١، تونس ٢٠٠٣ صـ ١٤٩ وأيضاً سهيلة سبتى: أشكال التمييز فى لغة الخطاب السردى الأنثوى (مقال على الانترنت مايو ٢٠١٠).

(١٠) عبدالله محمد الغذامى: المرأة واللغة، المركز الثقافى العربى، ط٣ الدار البيضاء – المغرب ، ٢٠٠٦
صـ ٨.

(١١) عبدالله الغذامى: المرأة واللغة، صـ ٥٢.

(١٢) انظر – د. كريم زكى حسام الدين: التحليل الدلالى، اجراءاته ومناهجه ،ج١ ،ط١ ، دار غريب ، ٢٠٠٠

(١٣) انظر" إبراهيم محمود: رهانات التهجين – الجسد والثقافة ، دار الحوار ، ط ١ ، ٢٠١٨ سوريا صـ ١٩.

(١٤) غادة السمان: كوابيس بيروت ، منشورات غادة السمان ، ط ١٦ ، ١٩٨٧ ، صـ ١١.

(١٥) نفسه ، صـ ١٢.

(١٦)غادة السمان: كوابيس بيروت ، صـ ١٢.

(١٧) نفسه ، صـ ١٢.

(١٨)نفسه ، ط ١٦ ، ١٩٨٧ .، صـ ١٣.

(١٩) نفسه ، صـ ٣٢.

(٢٠) نفسه ، صـ ٤٩.

(٢١) نفسه ، صـ ١٠.

(٢٢) نفسه ، صـ ١١.

(٢٣) نفسه ، صـ ٣٢.

(٢٤) نفسه ، صـ ١١.

(٢٥) نفسه ، صـ ١١.

(٢٦) نفسه ، صـ ١١.

(٢٧) انظر– مجمع اللغة العربية: المعجم الكبير ج ٤ / مادة جثث ، ط ١ ، صـ ٢٠٠٠.

(٢٨) نفسه ، مادة جثم.

(٢٩)غادة السمان: كوابيس بيروت ، صـ ٥٨.

(٣٠) نفسه ، صـ ٦٥.

(٣١) أنظر صـ ٥٤ من الكوابيس.

(٣٢) كوابيس بيروت صـ ١٢.

(٣٣) نفسه ، صـ ٣٦.

(٣٤) سورة البقرة الآية ٢٤٧.

(٣٥) كوابيس بيروت صـ ٥٨.

(٣٦) نفسه، صـ ٥٨.

(٣٧) كوابيس بيروت صـ ١٤٢.

(٣٨) فريدة النقاش: حدائق النساء – فى نقد الأصولية، الهيئة المصرية العامة للكتاب ط ١، ٢٠١٣، صـ ٧.

(٣٩) غادة السمان: ليل الغرباء ، منشورات غادة السمان ، ط ٩ ، ١٩٩٥ ، ص، ١٣ ، ١٤.

(٤٠) عبدالله الغذامى: المرأة واللغة ، صـ ١٦٣.

(٤١) غادة السمان ،كوابيس بيرورت صـ ١٤.

(٤٢) نفسه ، صـ ١٤.

(٤٣)غادة السمان: كوابيس بيروت ، صـ ١٤.

(٤٤)نفسه .، صـ ١٤.

(٤٥) نفسه ، صـ ١٥.

(٤٦) نفسه ، صـ ١٥.

(٤٧) نفسه ، صـ ١٥.

(٤٨) نفسه ، صـ ١٦.

(٤٩) نفسه ، صـ ١٦.

(٥٠)غادة السمان: كوابيس بيروت، صـ ١٧.

(٥١) نفسه، صـ ١٧.

(٥٢) نفسه ، صـ ٢٠.

(٥٣) نفسه ، صـ ٢٥.

(٥٤) نفسه ، صـ ٥١.

(٥٥) نفسه ، صـ ٧٠.

(٥٦) نفسه ، صـ ٢٤.

(٥٧) نفسه ، صـ ٥١.

(٥٨) كوابيس بيروت ، صـ ٢١.

(٥٩) نفسه ، صـ ٣٨.

(٦٠)غادة السمان: كوابيس بيروت ، صـ ٤٢.

(٦١) نفسه ، صـ ٨٠.

(٦٢) نفسه ، صـ ٨٧.

(٦٣) انظر عباس محمود العقاد ، الثقافة العربية ، صـ ١٧.

(٦٤) كوابيس بيروت صـ ٧.

(٦٥) نفسه ، صـ ٨.

(٦٦) نفسه ، صـ ١٠.

(٦٧)كوابيس بيروت ، صـ ١١.

(٦٨) نفسه ، صـ ١٥.

(٦٩) نفسه ، صـ ١٧.

(٧٠) نفسه ، صـ ١٩.

(٧١) نفسه ، صـ ١٩.

(٧٢) نفسه ، صـ ١٩.

(٧٣) نفسه ، صـ ١٩.

(٧٤) نفسه ، صـ ٢٥.

(٧٥) كوابيس بيروت ، صـ ٧٠.

(٧٦) نفسه ، صـ ٤٠.

(٧٧) نفسه ، صـ ٤١.

(٧٨) نفسه ، صـ ٧.

(٧٩) كوابيس بيروت ، صـ ٧.

(٨٠) د. أحمد زايد : خطاب الحياة اليومية في المجتمع المصري، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ٢٠١٧ ص ١٤١.

(٨١) كوابيس بيروت ، صـ ٥٢.

(٨٢) نفسه ، صـ ٩.

(٨٣) نفسه ، صـ ٩.

(٨٤) نفسه ، صـ ٥٩.

(٨٥) نفسه ، صـ ٤١.

(٨٦) كوابيس بيروت ، صـ ٣٥.

(٨٧) سارة ميلز: الخطاب ، ترجمة: عبدالوهاب علوب ، المركز القومى للترجمة ط ٢٠١٦ ، صـ ١٣٣.

(٨٨) كوابيس بيروت صـ ٩

(٨٩)صـ ١٠

(٩٠) نفسه، صـ ١٢

(٩١) نفسه، صـ ٩

(٩٢) نفسه، صـ ٢١

(٩٣) كوابيس بيروت صـ ٤٦

(٩٤) نفسه، صـ ٢٧

(١) انظر – سوزان مدكور – الوعى – مقدمة قصيرة جداً، ترجمة مصطفى محمد فؤاد ط ١ مؤسسة هنداوى للتعليم والثقافة القاهرة ٢٠١٦ صـ ١٤.

(٢) انظر بتصرف مقال –الوعى الذاتى وسبل تطويره– لعدة مؤلفين، شبكة هيكل ميديا المعرفية https://hbratabic.com

(٣) كوابيس بيروت صـ ٣٦.

(٤) نفسه، صـ ٥١.

(١) غادة السمان: كوابيس بيروت صـ ٤٦.

(٢) نفسه صـ ٥٠.

(٣) نفسه صـ ٦٣.

(٤) أنا خائفة، أنا خائفة جداً صـ ١٠ كنت خائفة ووحيدة ص، ١٣ هذه المرة كنت خائفة حقاً صـ ١٩ ، أحسست بخوف بالغ صـ ١٩، وأنا الآن خائفة صـ ٣٦، بدأ الصمت يخيفنى صـ ٣٦.

(٥) كوابيس بيروت صـ ٣٦.

(٦) نفسه صـ ١٢ وصرخت به ما زلت أحبك صـ ٢٠ ، ولكنى أحبك صـ ٣٠، وقد تكررت هذه العبارة خمس مرات فى صفحة واحدة، مشهد واحد.

(٧) كوابيس بيروت صـ ٦٤.

(١) نفسه صـ ٦٤.

(٢) كوابيس بيروت صـ ٤٨.

(٣) كوابيس بيروت صـ ٦٩.

(٤) كوابيس بيروت صـ ١٥١.

(٥) فيركلف – اللغة والسطة صـ ٢٤.

(٦) فيركلف – اللغة والسطة صـ ٢٥.

([١٠٨]) غادة السمان: كوابيس بيروت، صـ ٢٠

(٢) يراجع ذلك فى كتاب ألفاظ القرابة/ د. كريم زكى حسام الدين.

(٣) كوابيس بيروت صـ ٨.

(٤) نفسه، صـ ٣٨.

(٥) نفسه، صـ .

(٦) نفسه، صـ ٥٩.

(١) كوابيس بيروت صـ ٦٣.

(٢) نفسه، صـ ٥٨.

(٣) نفسه، صـ ٥٨.

(٤) نفسه، صـ ٥٨.

(٥) نفسه صـ ٥٨.

(٦) نفسه، صـ ٢٢.

(٧) نفسه صـ ٢٢.

(٨) نفسه، صـ ٢٢.

(٩) نورمان فيركلف: اللغة والسطة، ترجمة محمد عنانى، المركز القومى للترجمة ط ١ القاهرة ٢٠١٦ صـ ٦٩.

(١) نورمان فيركلف: اللغة والسطة صـ ٧٨.

(٢) كوابيس بيروت صـ ٦٩.

(٣) كوابيس بيروت صـ ٢٢.

(٤) كوابيس بيروت صـ ٣٦.

(٥) كوابيس بيروت صـ ٣٦.

(٦) كوابيس بيروت صـ ٩.

(٧) كوابيس بيروت صـ ١٧.

(٨) نفسه صـ ١٧.

(١) غادة السمان: كوابيس بيروت صـ ٩.

(٢) نفسه، صـ ٩.

(٣) نفسه، صـ ٩.

(٤) نفسه صـ ٢٢.

(٥) عبدالله الغذامى – المرأة واللغة صـ ٨.

(١٣٦)غادة السمان: كوابيس بيروت ، صـ ٤٦

(١٣٧)جورج كلاوس: لغة السياسة، ترجمة: ميشيل كيلو، دار الحقيقة، بيروت ط٢ ١٩٩٠ ، ص ١١٩

(١٣٨)غادة السمان: كوابيس بيروت، صـ ١٤

(١٣٩) غادة السمان: كوابيس بيروت ، ٢٧

(١٤٠) نفسه، صـ ٢٣

(١٤١) نفسه، صـ ٢٧

(١٤٢) نفسه،صـ ٣٢

(١٤٣) نفسه، صـ ٢٧

(١٤٤) نفسه، صـ ٣٠

(١٤٥) نفسه، صـ ٣٠

(١٤٦) نفسه، صـ٣١

(١٤٧)غادة السمان: كوابيس بيروت، صـ٦٢

(١٤٨) نفسه، صـ٦٢

(١٤٩) نفسه، صـ ٩٦

(١٥٠) نفسه، صـ ١٥١

المصادر والمراجع:

- إبراهيم محمود: رهانات التهجين – الجسد والثقافة، دار الحوار، ط ١، ٢٠١٨ سوريا
- أحمد زايد: خطاب الحياة اليومية في المجتمع المصري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ٢٠١٧
- بوشوشة بن جمعه: الرواية النسائية المغاربية، المغربية للنشر والإشهار ط١، تونس ٢٠٠٣
- جاك – سى – ريتشاردز وآخرون: معجم لونجمان لتعليم اللغات وعلم اللغة التطبيقى، نقله إلى العربية، د. محمود فهمى حجازى، د. رشدى طعيمة، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان – ٢٠٠٧.
- جورج كلاوس: لغة السياسة، ترجمة: ميشيل كيلو، دار الحقيقة، بيروت ط٢ ١٩٩٠
- خوان م. هيرناندیز – كامبوى: الأنماط اللغوية الاجتماعية، ترجمة: لبانة الجندى، ط١ دار الحوار، سورية ٢٠١٨
- سارة ميلز: الخطاب، ترجمة: عبدالوهاب علوب، المركز القومى للترجمة ط ٢٠١٦
- سوزان مدكور – الوعى – مقدمة قصيرة جداً، ترجمة مصطفى محمد فؤاد ط ١ مؤسسة هنداوى للتعليم والثقافة القاهرة ٢٠١٦
- عباس محمود العقاد، الثقافة العربية
- عبدالله محمد الغذامى: المرأة واللغة، المركز الثقافى العربى، ط٣ الدار البيضاء – المغرب، ٢٠٠٦
- عبدالهادى بن ظافر الشهرى: استراتيجيات الخطاب – مقاربة لغوية تداولية، ط١ دار الكتاب الجديد المتحدة – ٢٠٠٤ لبنان
- غادة السمان: كوابيس بيروت، منشورات غادة السمان، ط ١٦، ١٩٨٧
- غادة السمان: ليل الغرباء، منشورات غادة السمان، ط ٩، ١٩٩٥
- فرانسوازايريتييه: ذكورة وأنوثة – فكرة الاختلاف، ترجمة: كاميليا صبحى، الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة ٢٠٠٣
- فريدة النقاش: حدائق النساء – فى نقد الأصولية، الهيئة المصرية العامة للكتاب ط ١، ٢٠١٣

- كريم زكى حسام الدين: التحليل الدلالى، اجراءاته ومناهجه، ج١،ط١، دار غريب، ٢٠٠٠
- مجمع اللغة العربية: المعجم الكبير جـ ٤
- محمد سعيد فرح: تغير مكانة المرأة فى الأدب النسائى المصر، مجلة فصول المجلد (٣/٢٥) العدد ٩٩ ربيع ٢٠١٧
- محمد عنانى: المصطلحات الأدبية الحديثة، ودراسة ومعجم إنجليزى عربى، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان – ط٣ القاهرة ٢٠٠٣
- نورمان فيركلف: اللغة والسطة، ترجمة محمد عنانى، المركز القومى للترجمة ط ١ القاهرة ٢٠١٦

– الوعى الذاتى وسبل تطويره – لعدة مؤلفين، شبكة هيكل ميديا المعرفية https://hbratabic.com