ثلاث روائيات سوريات يتحدثن عن الأدب والمنفى من واقع التجربة

مقال للكاتبة بديعة زيدان:

ثلاث روائيات سوريات: سوسن حسن، وشهلا العجيلي، ومها حسن، اجتمعن سوية للحديث عن "أدب المنفى"، في ندوة أدارها الناقد السوري صبحي حديدي، ضمن محور "مسارات الرواية" في الدورة الأخيرة لمعرض تونس الدولي للكتاب. وتناولت الندوة عدة محاور من بينها: هل المنفى عند الروائيين مجرد مكان يبحثون فيه عن شروط أفضل للكتابة؟ .. أليس هو في حالة الروائيين السوريين سلسلة من الأسئلة عن الذات والآخر، وأشباح الماضي وأوجاع التاريخ أكثر منه تفاعلاً مع الأمكنة وتحولاتها؟ .. أيكون المنفى حالة نفسية ونمط عيش فكرياً ومقاماً للكتابة، أم هو موقع ضاغط يوجد ازدواجية خانقة معطلة للإبداع؟

ملامح جديدة في عصر التقنية

الروائية سوسن حسن: طالما النفي هو تهجير قسري، فإنه بطبيعة الحال يحمل الكثير من المعاناة التي تتمثل بحالتين: النفي من الوطن الأصلي، أو المكان الذي نفي منه من يعيش هذه الحالة، والنفي داخل المجتمع الجديد، أو المكان الجديد الذي ذهب لاجئاً إليه، أو لسبب ما مكرهاً للعيش فيه، وهو ما يجعل من المنفيّ يعيش أسير ذاكرته على الأقل في الفترة الأولى التي قد تطول، وقد تكون فترة مؤقتة، فالإحساس هنا ضاغط جداً.

ولفتت حسن إلى أنها لم تعش تجربة المنفى بكامل تجلياتها، لأن باستطاعتها العودة إلى سورية متى ما شاءت ذلك، لكني اطلعت على الكثير من تجارب السوريين، وخاصة تجارب كُتاب لهم أعمال

عديدة، وخاصة الشباب الذين خرجوا من سورية بسبب ما يدور فيها من أحداث، ومنهم مبدعون واعدون، سواء على مستوى الشعر، أو الرواية، أو القصة القصيرة، وغيرها.

وحول تأثير المنفى على الكتابة أو الإبداع، والتفاعل فيما بينهما، قالت صاحبة رواية "النبّاشون": ما يلفتني هنا، أنه في عصرنا الحالي، تغيّر مفهوم الحنين، فوسائل التواصل الاجتماعي والاتصالات المتطورة جعلت من المنفي يعيش الحدث في بلده الذي غادره لحظة بلحظة، وبالتالي الذاكرة تتشوش وتضطرب، والصورة التي خرج بها المنفيّ من الوطن، والمثقلة بالعواطف والمشاعر تضطرب، فإذا أراد أن يؤسس لعمل فردي للمكان، فإن صورة المكان الذي في ذاكرته تغيرت واضطربت، كونه فقد الكثيرين ممن أسسوا لحضور هذا المكان في الذاكرة، وللأحداث، ولتاريخه الماضي، فالحنين "النوستالجيا" بصورته في أدب المهجر أو الاغتراب، يتخذ ملامح أُخرى لدى المنفيين في هذا العصر.

وأضافت: النفي الآخر هو النفي في المكان الذين هاجروا إليه، حيث يعاني المنفيون من اغتراب وعزلة أحياناً وشعور بالتهميش، إضافة إلى تفاقم الظواهر العنصرية إزاء المنفيّين أو اللاجئين، ما ينعكس سلباً على فكرة تجاوز محنة اللجوء، وعلى التعاطي بإيجابية مع تجربة العيش في مجتمع جديد.

ولفتت حسن: المنفى الخارجي بالنسبة للسوريين يختلف ما بين أولئك الذين يعيشون في مخيمات اللجوء بالجوار السوري، وما بين من يعيشون في المجتمعات الأوروبية، ففي مخيمات اللجوء، التي بعضها يقترب من أن يكون مدناً أو شبه مدن، تأسست علاقات اجتماعية، ونشاط اقتصادي، والأفراد يعيشون فيها معاناتهم على أكثر من مستوى، في حين أن المنفيين إلى الدول الأوروبية لهم معاناتهم

أيضاً، خاصة على مستوى الاندماج، ومعالجة الهوية المضطربة، والعمل على إعادة فهم الذات وفهم الآخر والعلاقة فيما بينهما، وهو موضوع قد يجد لنفسه مكاناً في الأعمال الإبداعية التي قد تظهر ممن يعيشون تجربة المنفى واللجوء.

وختمت: حتى نقيّم تجربة أدب المنفى السوري، لا بد من تراكم الأعمال المنجزة في هذا الإطار، لكن عند التفكير بالأعمال الإبداعية التي قد تنتج عن الشباب في الفترة المقبلة، أتوقع أن تنشغل هذه السرديات بمواضيع من قبيل: الانتماء، وإعادة تشكيل الهوية، وفهم المجتمع الجديد أو المضيف، وإعادة تقييم موروث المنفى .. هناك كتاب خرجوا بشكل قسري، ومنهم ما بعد الأزمة السورية، ومنهم ما قبلها، وأنتجوا أعمالاً سردية في منافيهم، لكني ومن خلال اطلاعي على بعض هذه الأعمال لا أرى أنها أخذت ملامح أدب المنفى، فما زالت غالبيتها منشغلة بالهم السوري، وبالتحديد الأوضاع السياسية السورية، متوقعة أن "جيل الشباب سيحقق عنصر المفاجأة بأعمال قد تقدم نماذج جديدة بالنسبة للرواية السورية في المنفى، خاصة أن كل سوري بات له ذكرياته أو تغريبته الخاصة."

مسؤولية أخلاقية مضاعفة

أما الروائية السورية شهلا العجيلي، وتقيم في الأردن، فتحدثت في أصل نظرية علاقة الرواية بالمنفى، والمنفى والهوية، والمنفى في الميزان الجندري، معرجة على أمثلة من كتابات المنفيين، كما أسمتها.

وبدأت العجيلي مداخلتها بالقول: نظرية الرواية قامت بالأساس وعلى أساس القطيعة مع الواقع، فهناك بطل إشكالي على علاقة غير متوافقة مع الواقع، وعلى علاقة مع حنين ما لقيمة ضائعة وصعبة الاستعادة أيضاً، وهذا ظرف مثالي للكتابة يحقق المنفى، ففضاء المنفى مثالي للكتابة الروائية لأن

يحقق الشرط مرتين: النفي الخارجي، والنفي الداخلي، لافتة إلى أن عدم وجود تماس مع المكان الأصلي للكاتب، ووجود تماس هش مع المكان الآخر، حيث القطيعة مع المتن والهامش في آن، قد يحول المنفى امتيازاً بتحول نموذج البطل المنفي التراجيدي والمعذب، لذلك يحول الكاتب كل تفاصيل رحلة الجلجلة، ودرب الآلام منذ لحظة الخروج من وطنه، إلى حكايات مكتوبة، فبراغماتية الروائي تجعله يفعل ذلك، وهذا لا يلغي بطبيعة الحال المعاناة والمآسي التي رافقت تلك الرحلة، لكن بطولة المنفي هي بالعادة بطولة فردية.

وقالت: بعض الروايات تخرج مؤدلجة، وبالتالي تفقد روحها القائمة على التجربة الحيادية الفردانية، فبطولة المنفي تأتي من الفردانية، لكونه ليس قطيعياً في رؤيته، واستطاع أن يعزل نفسه عن الوطن، وعن تفكير الجماعة، مع عدم إغفال الشرط الجمالي، بعيداً عن الأدلجة كما أسلفت، والتي تفقد الكتابة من المنفى معناها، وتجعل الكاتب في هذه الحالة، وكأنه يكتب من داخل الوطن، وهو في حالتنا هذه، سورية. وهنا، لا أتحدث عن الكتابات التي تفكك ما كان قائماً، ولا تخضع لشروط كتابة المنفى أو الجماعة المنفية .. الفردية هي ما يجب أن يصنعه المنفى، فهناك مسؤولية أخلاقية للكاتب في المنفى المتحرر من كل قيمة أو موضوع سابق، ومن كل عرف سابق، وهو ما يستدعي مسؤولية أخلاقية مضاعفة في الكتابة، مع الإدراك بأن مفهوم المنفى يتغير حين يكون هناك عبء عائلي، وأحياناً يتحول هذا العبء إلى كراهية في الرحم.

وأضافت العجيلي: أيضاً المنفى يحقق ما أسميه المسافة الجمالية، وهي امر مطلوب للكتابة، وهي مسافة ما بين الكاتب والماضي وما بينه وبين التاريخ، فالكتابة على بعد من الأشياء توفر نظرة أوضح،

بحيث يكون "العقل أبرد، وإن كان لا يزال القلب حاراً"، فالمنفى يوفر رؤية نقدية تأتي من المقارنة بين وضع الآخر أي المواطن في بلد المنفى، وبين وضعه الحالي في المنفى، ووضعه السابق، ما يصل بالبعض الى النقمة على الماضي، وأحياناً الأوضاع الحالية، فيتحول المنفى إلى موقع لنقد الواقع والتاريخ، فكتابة المنفى يجب أن تخرج عن كونها كتابة مضادة لكتابة المتن، إذا ما صنفنا المنفى كهامش، ولا تستعمل نفس الأدوات، وإن كانت تعارض المتن الذي يتحكم بنص الهامش، الذي يصنفه أحياناً بناء على موقف صاحب النص سياسياً، وطبقياً، وليس وفق جماليات هذا النص، أي شخصنة النص، وهي لعبة المركز في الإضاءة على نصوص وفق رغبات محددة.

وتابعت العجيلي: هناك نقطة مهمة تتعلق بفكرة تفكيك النموذج السلطوي الذي هرب منه المنفي، أو من تسبب في نفيه، وهذا يحتاج إلى الكثير من التعقل، والكثير من الدراسة، بعيداً عن ردود الفعل العاطفية، لتقفز متحدثة عن "نص العودة" في التجارب الفلسطينية والعراقية والسورية، لافتة إلى أنها، وفي كل ما قرأت، لم تلمح تباشير وسمات لنص العودة، وكأن المنفى هي الحالة التي يطيب فيها المكوث روائياً، متحدثة عن إدوارد سعيد الذي وجد في المنفى منفى آخر، قبل أن تتحدث عن بطلة روايتها الأخيرة "سماء قريبة من بيتنا."

ومما جاء في مداخلة العجيلي، اعتقادها بأن "معظم كتابات المنفى تميل إلى العدمية، وفيها نزعة إلى عنف اللغة، بمعنى الحفر في ما وراء هذه اللغة التي تستخدم للتورية، وهذا يأتي من الوطن المتخيل، ومن إيقاعات الحيوات في المنفى، ومن الإفراط في جلد الذات الذي يكون أحياناً لمجرد النجاة من

موت لحق بالآخرين، حيث يشعر المنفي بإثم النجاة، وهنا يأتي الشعور بالعدمية، من باب أن الحياة باتت بمثابة الخطيئة."

المنفى النفسي والاغتراب اللغوي

الروائية مها حسن، المقيمة في باريس، فضلت الحديث عن تجربتها الشخصية ككاتبة عاشت ولا تزال في المنفى، متحدثة عن المنفى كـ"عيش"، وعن المنفى كـ"كتابة"، وقالت: عشت حتى الآن ثلاثة عشر عاماً من المنفى المكاني، والزماني، والنفسي، لافتة إلى أنها ولدت في مدينة حلب لأسرة كردية في مدينة عربية، وكنت أتحدث العربية لا الكردية، وحين أتوجه إلى قريتي الكردية أشعر بنوع من الاغتراب .. كان نوعاً من أنواع المنفى أو الاغتراب، وهو ما أطلقت عليه اسم المنفى النفسي، أو الاغتراب اللغوي، وحين كبرت قليلاً، وبدأت أتعلم الكردية بشكل شخصي، بدأت أشعر بنوع من الاغتراب داخل المحيط العربي، كوني لا أشبه جاري العربي مائة بالمائة، وهنا بدأت تظهر ظروف المنفى الأولى وأنا داخل المكان، لذلك أطلقت عليه اسم "المنفى النفسي."

وأضافت: حملت معي هذا الاغتراب إلى فرنسا، حيث وجدت نفسي سورية في فرنسا، ولم أعد عربية أو كردية، فكأن الاغتراب الجديد ألغى تقسيمه القديم، وعشت اغتراباً لغوياً جديداً ما بين العربية والفرنسية .. ومن فرنسا، حصلت على منحة في هولندا، وعشت لعام هناك، وكنت أتكلم الفرنسية، وهنا عشت اغتراباً آخر ما بين الفرنسية والهولندية .. في كل مرة الهوية التي كنت أشعر معها بالاغتراب تتحول في مرحلة أخرى إلى هوية بالنسبة لي، فكنت كردية أشعر بالاغتراب ما بين الأكراد، وعربية أشعر بالاغتراب في فرنسا، ثم هولندية أشعر أنني فرنسية .. هذا المنفى المتعدد الذي عشته كاد

يتلاشى، بعد أن أقنعت نفسي بـ"فرنسيتي"، إلى أن قامت "الانتفاضة السورية"، فوجدت أن ما عشته في زمن سابق يتكرر ثانية، فوجدت من كنت فقدتهم، أو حرمت منهم، أو لا أتواصل معهم إلا في العالم الافتراضي، باتوا جميعهم أو غالبيتهم في أوروبا وتركيا، فالمثقفون السوريون باتوا في أوروبا، ومنهم عدد كبير في باريس، وهنا عشت معهم المنفى من جديد.

واعترفت صاحبة "مترو حلب": أحياناً كنت أشعر بالغربة معهم، فأنا أبدو كمن يشاهد الفيلم مرتين، وكنت أشعر أنني في مرحلة أخرى غير تلك التي يعيشونها، وهذا كله انتقل إلى المنفى في الكتابة، وهنا علينا التفرقة ما بين الكتابة في المنفى وما بين الكتابة عن المنفى.

وقالت: بخصوص الكتابة في المنفى، كتبت غالبية أعمالي تقريباً، وليست جميعها عن المنفى .. العمل الروائي الأول لي في فرنسا "حبل سرّي" كان عن المنفى، وروايتي الأخيرة "مترو حلب"، وكلتاهما تتحدثان عن المنفى، وإن كنت لا أحب أن أدخل في تقييم أو شرح أعمالي، لكن يمكنني القول أن الفرق ما بين المنفى في الأولى والأخيرة، أنه في رواية "حبل سرّي" كان ثمة خيارات كثيرة للعيش داخل سورية للبطلة، ولكنها اختارت أن تغادر كون المنفى يشكل لها حلاً وجودياً، وعلى صعيد الانتماء والحريات، ولم يكن ضرورة أو مسألة حياة أو موت بالنسبة لها، لكن في رواية "مترو حلب" الموضوع مختلف، فالقضية هنا حياة أو موت، فكان المنفى من أجل الحفاظ على الحياة .. عشت شيئاً من الأولى، ولم أعش الأخيرة، وإن كنت شريكة في عيشها مع عائلتي.

وتوقفت حسن عند "***مترو حلب***"، حيث لا مترو في حلب لمن يعرفها من السوريين والعرب، في حين كان الأمر مغايراً بالتعاطي مع الغلاف بالنسبة للأوروبيين الذين اعتقدوا أنها محطة حقيقية،

وبالنهاية لربما هذا يعني أنني صنعت عبر الروائية فضاءً ثالثاً هو ما بين المنفى والوطن، عبر هذا المترو الذي يجمع ما بين الجمال والألم، ويعكس حالة الترحال، والانتقال، واللاثبات، خاتمة بأن "هذا المنفى المكاني يتحول إلى وطن نفسي بالنسبة لي، وربما الآن الوطن السوري بات بالنسبة لي حالة من المنفى، أو حالة ميتافيزيقية، حيث من الصعب عليّ الإجابة على سؤال من قبيل "هل تتوقعين العودة إلى سورية ذات يوم؟"، لأنني فعلاً لا أدرك إجابة واضحة بالنسبة لهذا السؤال، أنا التي أعتقد أن المنفى خدمني .. "أعيش منفى جميلاً، وباستمتاع، رغم بعض المتاعب والآلام على الصعيد المعيشي، لكن المنفى على مستوى الإبداع الكتاب هو حالة من الارتباك الدائم، والقلق المستمر، والصدف واكتشاف تجارب وحكايات وحيوات مختلفة، فلا وجود لفكرة الطمأنينة، وهذا القلق عامل محفز للإبداع .. أعيش القلق بحكم الحالة، ولا أبحث عنه."

وختمت حسن الندوة بقولها: غادرت سورية في العام 2004، وذاكرتي عنها توقفت عند ذلك العام .. توفيت والدتي العام الماضي بسبب الأحداث الأليمة في حلب، وأثناء كتابتي لرواية "مترو حلب" .. أدرك ان والدتي توفيت، وأن بيت أسرتي سقطت، وتغيرت ملامح حارتنا، وبات "أهلي" في المنفى، ولكن، وبتلقائية ذهنية، تتسمّر ذاكرتي عن حلب وسورية وأسرتي عند العام 2004، وكأن ما حدث بعد ذلك لم يحدث رغم مأساويته وفظاعته، وهو ما يمكن أن أسميه بالمنفى التاريخ .

الروائيات السوريات وحديثٌ عن اغتراب التجربة الإبداعية في رحلة اللجوء

مقال للكاتبة فاطمة عبود

لقيت المرأة السورية المثقفة خارج حدود بلادها مساحةً من الحرية في التعبير كانت قد حُرمت منها في وطنها نتيجة القهر والاستبداد وزرع الخوف والشك في نفوس السوريين من قِبَل النظام السوري. وقد رأين أنَّ الكتابة عمل إبداعي، وهي جزء لا يتجزَّأ من قضية المرأة السورية التي كانت تمتلك مشروعها، ومن ثمَّ سعت لتجد مكانها الملائم في بلاد الاغتراب، بعد أن أصبح الشتات قدرها المحتوم مع الكثير من السوريين الذين نادوا بالحرية.

تعبِّر الكاتبة السورية شادية الأتاسي عن رؤيتها العميقة التي امتزجت فيها التجربة الإنسانية مع المعاناة خلال الثورة في سوريا، فالكتابة لم تكن تأتي عندها عفو الخاطر، بل إنَّها ترى أنَّ الكتابة الابداعية "عملية خلقٍ مستمرةٍ. تواطؤ مستمر للحركة"[1]، إنَّ ما طرأ على عملية الكتابة غيَّر الكثير من الثوابت التي كانت تعدُّها مطلقةً، ولا يمكن المساس بها، هذه الهزَّة القوية التي اعترت المسلَّمات جعلت الذات المبدعة تعيد النظر بكلِّ شيء، ومن هنا كان لا بدَّ للمبدع أن يعبِّر عن فلسفته الخاصة تجاه الكتابة، ووصف تلك التحولات والتشكيلات الجديدة التي بدأت تتبلور في وعيه، تقول شادية: "لقد وصلتُ الى هنا (سويسرا) محملةً بالكثير من الألم، مازالت أصوات الصواريخ ونيران القذائف وأخبار القتل والموت اليومي والرعب معششة في رأسي. كان لابدَّ من إيجاد عالم مواز يسند هذا الانكسار المريع. كتبت لأنجو، أنجو بالكتابة، لأواجه نفسي أولاً والعالم الخارجي ثانياً"، ويذكرنا هذا الكلام بمصطلح التطهير في المسرح الذي تحدَّث عنه أرسطو

في كتابه "فن الشعر"، فالكتابة عندما تكون الطريقة الوحيدة التي يلجأ إليها الكاتب لينجو بنفسه هي تشبه ذلك التطهير الفني "الذي يحصل عندما يقرأ الإنسان أو يشاهد أو يصغي إلى ما يخافه ويخشاه ليتطهَّر منه على أرض الواقع"[2]، وهذا ما يحوِّل عملية الإبداع في مراحل لاحقة من عملية المقاومة إلى عملية التثوير التي تسعى إلى تغيير الواقع بواقع أفضل من خلال رصد الواقع بكلِّ حيثياته وتصوُّر وعي ممكن قد يصبح بديلاً حقيقياً في المستقبل.

وتتحدَّث الكاتبة منهل السراج عن تجربتها الإبداعية المستمرة قائلة: "أنا لم أتوقَّف عن الكتابة خلال سنوات الحرب، الكتابة بالنسبة لي فعل وجود وبدهية حياتية، ولكن الظروف التي مرت علينا جعلتها مختلفة، ولا أدري إن كانت كلمة الاستشفاء دقيقة؛ لأنَّ الكتابة إبداع، والسوريون يستشفون يومياً من تأثيرات الحرب عليهم، فالكتابة يمكن أن تكون بالنسبة لي نوعاً من تمشيط الذات"[3]، ومن هنا كان لا بدَّ أن نتكلم على الاختلاف الذي حدث في تجربة الكتابة والذي يمكن أن يتراوح بين الفعل وردة الفعل، بين لذة الكتابة التي تحدَّث عنها بارت، وانفتاح الجرح كما عبَّر عن ذلك فرانز كافكا. بين بحث الكاتب عن تجربة جديدة يعبِّر عنها وبين أن يجد نفسه وسط العديد من التجارب التي تفرض نفسها عليه وتجعله يعاني من كثافة الموضوع من حوله. لذلك فإنَّ الكاتبة تختار أن تكون الكتابة حالة من تمشيط الذات لتتخلص عبر التجربة الإبداعية الأدبية من ثقل التجربة وتشارك القارئ عبء الواقع الثقيل، والقلق الذي ينتاب الكاتب ولا يستطيع التخفُّف منه إلا بعد الانتهاء من عملية الإبداع.

بينما ترى الكاتبة يارا وهبي أنَّ "العمل الإبداعي حالة من الشوق التي تفرض نفسها على الذات الإبداعية، فالإبداع في جزء كبير منه ليس عملاً اختياراً؛ لأنَّ الكاتب عندما يكتب يكون قد امتلك مسبقاً مخزوناً كبيراً من الإحساس بالتجربة والشعور بالمسؤولية والرغبة في مشاركة الآخر"[4] إنَّ الكاتب عندما يتخلَّى عن إرادته في اختيار الإبداع هو في حقيقة الأمر يختار، وعلى حدٍّ ما ذهب إليه سارتر فهو يختار ألا يختار، "وباختياره لذاته يختار أيضاً لبقية الناس"[5]، وهنا يكون الكاتب قد امتلك الحرية الكاملة تجاه الفعل الكتابي كما امتلك المسؤولية تجاه هذا الفعل.

وصحيح أنَّ المرأة المثقفة بعد نزوحها من سوريا إلى أوروبا اطَّلعت على ثقافات جديدة، فكانت أكثر قدرة على تحقيق الاندماج مع تلك المجتمعات، مع التفاوت في درجاته وعمقها، إلا أنَّها تعرَّفت عن كثب على المرأة الغربية التي كانت تتطلَّع إليها على أنَّها نموذج مثالي للمرأة التي نالت حقوقها، وأثبتت وجودها في مجتمعها، وترى الكاتبة شادية الأتاسي أنَّه "من الصعب الحديث عن اندماج قد تحقَّق، مازالت المرأة العربية تحمل معها أثقال تربيتها، في مجتمع مغلق يرزح تحت وطأة فكر غبي يريد منها أن تكون على هامش الحدث، وهناك دائماً استثناء. في بلادنا مازلنا نفتقر إلى الحد الأدنى لمفهوم الحرية، الرجال والنساء على حد سواء. نحن لا نملك حتى حرية الحديث عن القضايا التي تشكِّل عصب الحياة اليومية، مثل الفساد والغلاء وانقطاع التيار الكهربائي! فكيف الحديث عن القضايا الكبرى مثل حرية الرأي والعدالة والسلطة!"، ومن هذا الكلام يبدو لنا أنَّ المخزون الكبير من القهر والخوف ما زال يتحكَّم بمنظومة المرأة المثقفة الفكرية على الرغم من تهيئة جميع الظروف التي تساعدها على الخروج من شرنقة ما تمَّ توريثها

إياه، ولعلَّ التأرجح بين مرجعيتها الثقافية وبين ثقافة جديدة عليها بكلِّ معنى الكلمة جعلها تقع في إشكالية هوياتية، خاصة أنَّها بدأت -كما تذهب إلى ذلك الأتاسي- بالمقارنة بين تلك الثقافات المتباينة تقول: "المجتمع الأوروبي، وصل إلى حالة من الرفاه والترف الفكري، تبدو الحرية الجنسية والمساكنة والمثلية، مشروعة ومن المسلَّمات. في حين مازال الجدل قائماً وبإصرار، على المنصات العامة لدينا، فيما إذا كان يحقُّ للمرأة الخروج أو السفر دون مُحْرَم"، وهذا ما دفع أغلب الروائيات إلى محاولة نشر الوعي لدى المرأة السورية من خلال شخصيات روائية كنَّ في أغلب الأوقات من النساء اللواتي يعبِّرن عن واقع المرأة وما تملكه من إمكانيات للتغيير والتطوُّر، وذلك كما فعلت الكاتبة منهل السراج على سبيل المثال في رواية "الوشم" حين جعلت من شخصية "لولا الأغا" الواقعية بطلة لروايتها، تقول الكاتبة "كانت رواية الوشم التي تحدثت فيها عن لولا الأغا والمآسي التي مرَّت بها من تعذيب واغتصاب وقتل زوجها أمامها تتناول معاناة المرأة اجتماعياً وسياسياً تحت مظلَّة النظام"، فصحيح أنَّ الكاتبة لم تكن على ارتباط بالحركات النسوية في أوروبا، إلا أنَّ مساحة الحرية التي نالتها في أوروبا جعلتها أكثر جرأة على طرح قضية المرأة والظلم الذي يلحق بها بدون خوف من الرقابة التي منعت نشر روايتها "كما ينبغي لنهر" التي تناولت فيها الكاتبة وببطولة نسائية أيضاً "فَطْمة" أحداث حماة في الثمانينات بطريقة رمزية لتفضح مجازر النظام المجرم.

وبما أنَّ الخروج القسري من سوريا والاندثار في أصقاع العالم كان مصير السوريين أغلبهم، فقد استطاع البعض أن يحقق التوازنات النفسية والعاطفية مع البلد الجديد الذي اختار أن يكون

منفى له، والبعض الآخر ظلَّ يعاني من آلام الاغتراب والحنين منغمساً في سلسلة طويلة من الذكريات المحفورة في عمق الأرواح، ولأنَّنا نتحدَّث عن روائيات سوريات هاجرن إلى أوروبا فإننا سنتحدث عن متلازمة الحنين إلى الوطن التي تجسَّدت واضحة في طبيعة حياة الكاتبات المهاجرات وفي موضوعات كتابتهنَّ، إذ تنقسم أرواحهنَّ إلى روحٍ تبقى عالقة في شباك الوطن تراقب بقلب متحسِّر وإرادة عاجزة ما يحدث في الوطن من خراب ودمار، وروحٍ تطوف في بلد كلُّ ما فيه جديد؛ العادات التقاليد، الوجوه، المشاعر، اللغة، المناخ...، فتنهكها المفارقات التي تبدأ ولا تنتهي، لتتحوَّل صورة الوطن التي كانت مفعمة بالألوان إلى صورة كالحة تغيب فيها تفاصيل الفرح والحياة، تقول الكاتبة شادية الأتاسي: في كتاباتي "أبحث عن ذاتي في بلد أحاول أن أنتمي إليه، أجعل من نفسي موضوعاً للتجربة والبحث. كيف أواجه تحدي حياة وثقافة ولغة مختلفة؟ كيف يمكنني تجاوز مشكلة الاختلاف؟ ثم هل يمكن تجاهل مسألة الحنين؟ كيف أكون موضوعية أمام مدينة تبهرني بجمالها، وأنا أسيرة قوانينها، قد لا أنصفها، حين أعتبرها محنة، محنة تكشف عن العوز الأبدي الذي يلازم الغريب الذي انتقل الى فضاء غير فضائه"، هكذا تصبح الكاتبات بما يعانينه من آلام الحنين والاغتراب موضوعاً لكتاباتهنَّ، يسقطن ما يعتلج في أنفسهنَّ على شخصيات متخيلة، ويحاولن التعمُّق في مشكلة باتت تمسُّ حياة السوريين الذين تفصلهم عن بلادهم مساحات جغرافية هائلة في كلِّ محطة منها تنبت الذكريات كشجرة وارفة تستظلُّ أرواحهم التي أنهكها الاغتراب في فيئها، لذلك كانت النوستالجيا هي المحور الذي دارت حوله رواية يارا وهبي (وشمس أطلَّت على ديارنا الغريبة) حيث سردت قصص اللاجئين الذين حطَّت رحالهم في ألمانيا، وركَّزت على المشكلات التي تسبَّب بها الحنين أولاً واختلاف الثقافات ثانياً على

حياتهم الجديدة في بلد الاغتراب، وهي إن عبَّرت عن ذلك فإنَّما تعبِّر عن تجربتها الخاصة في الاغتراب ومعاناتها من الشوق والحنين للوطن.

إنَّ الكتابة -من دون شك- مسؤولية ينبغي على الكاتب أن يتحمَّلها بوعي تام ومطلق، لأنَّه ينتمي وجودياً إلى المجتمع الذي يعيش فيه، ومن أحد مهامه أن ينقل واقع هذا المجتمع، فوجهة نظر الكاتب التي يقدِّمها في رواياته ليست تعبيراً عن ذاتية بحتة وحسب، بل هي مهمة يتفرَّد بحملها المثقفون والكتَّاب نيابة عن بقية الأفراد الذين يتبنون وجهة النظر ذاتها، الكتابة الروائية هي رؤية العالم التي يخلقها الكاتب ليحقق من خلالها ما لم يستطع تحقيقه على أرض الواقع، هي الهروب من مواجهة الذات المحمَّلة بالعذابات والانكسارات رغبة في إعادة بنيتها من خلال الفعل الحقيقي الذي يتجلَّى بالاستمرار في ممارسة الفعل الثقافي الإبداعي الذي قدَّم رؤى مختلفة انطلاقاً من اختلاف علاقة الذات الإبداعية مع نفسها ومع العالم من حولها.

المراجع

[1] فاطمة عبود، مقابلة خاصة مع الكاتبة شادية الأتاسي.
[2] هايل علي المذابي، المصعد في نقد المسرح (عمان: دروب ثقافية للنشر والتوزيع، 2019م)، ص68.
[3] فاطمة عبود، مقابلة خاصة مع الكاتبة منهل السراج.
[4] فاطمة عبود، مقابلة خاصة مع الكاتبة يارا وهبي .
[5] جان بول سارتر، الوجودية مذهب إنساني، تر: عبد المنعم الحفني، ط1، (بيروت: دار مكتبة الحياة، 1964م)، ص16.