وزارة الثقافة
الهيئة العامة السورية للكتاب

المدينة الضحلة

تثريب المدينة في الرواية العربية

د. طلاح صالح

١٩
دراسات أدبية

الهيئة العامة السورية للكتاب

المدينـة الضحلـة

تثريب المدينة في الرواية العربية

www.syrbook. gov.sy
E-mail: syrbook.dg@gmail.com
هاتف: ٣٣٢٩٨١٥ - ٣٣٢٩٨١٦
مطابع الهيئة العامة السورية للكتاب - ٢٠١٤م

سعر النسخة ٧٦٠ ل.س أو ما يعادلها

الهيئة العامة السورية للكتاب

د. صلاح صالح

المدينة الضحلة

تثريب المدينة في الرواية العربية

منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب

وزارة الثقافة - دمشق ٢٠١٤م

.- دمشق: الهيئة العامة السورية للكتـــاب، ٢٠١٤م .- ص؛ ٢٤ سم.

(دراسات أدبية؛ ١٩)

مكتبة الأسد

دراسات أدبيـة

«١٩»

m

لا يُستطاع بناء هذا المبحث في معزل عن النقاش المغذّى بانعقاد غير مؤتمر، وغير ندوة، في غير بلد عربي، حول الصلة الاشتراطية بين المدينة والرواية، انطلاقاً من رسوخ ركائز معرفية، يتصدّرها ارتباط ولادة الرواية الحديثة باختراع آلة الطباعة، وانتصار البرجوازيّة الأوربيّة على المستويات الثقافية والاجتماعية والقيمية، بناء على انتصارها الاقتصادي المنجز من قبل، وارتباط الولادة أيضاً بقدرة البرجوازية على منح المدن المتوضّعة على بساط القارّة الأوربية، ثم الأمريكية، ملامحها المعبّرة عن (والمناسبة لـ) نشاطها الاقتصادي، ورؤيتها للعالم. وكان من تبعات ذلك، ومن نتائجه التلقائية، جعل فنّ الرواية فنّاً مدينيّاً. وقد فشلت العراقة التاريخية في منح المدن العربية (العريقة) الراهنة صفاتها المدينية الأصيلة، بمعنى أن تحميها من جعلها نسخاً مشوّهة، أو متقنة (لا فرق) عن موازياتها الراهنة في أوربا وأمريكا. وفشلت بالمقابل عراقة الفنون السردية في ثقافتنا العربية القديمة (ألف ليلة وليلة وكتب الأخبار مثالاً) في تجنيب حركة التأليف الروائي العربي تأثّرها العميق بما يوازيها في العالم. مع التذكير بأن تجنّب التأثير أمر ليس مرغوباً، و لا يمكن إحداثه. ولكن العلاقة بين المدينة والرواية في أوربا استتبعها انتقالهُا إلى حركة الثقافة العربية انتقالاً آلياً تأسّست عليه أنساق معرفية عربية تنتابها شروخ شتّى، يتصدّرها القبول الأعمى، أو شبه الأعمى بما يصدر عن الحركة النقدية الأوربية، ونقلها نقلاً حرفيّاً لمحاكمة حركة التأليف الروائي العربي، وتفصيل ما يجري عربيّاً على مقاس ما وُلد ونشأ أوربّيّاً. وخصوصاً من ناحية الالتزام الذي بدا صارماً كصرامة الآلة،

بالعلاقة الاشتراطية الحصرية بين المدينة العربية والرواية العربية، وهذا بعض ما نسعى في مجريات المبحث لمناقشته. انطلاقاً من فرضية مستنبتة على أرضيّة الوجود النصّي للمدينة العربية داخل المدوّنة الروائيّة العربية، تتمثّل في أنّ ضآلة الصفة المدينية، أو بالحريّ، ضحالتها المؤسفة في هذه المدن أنشأتْ مدناً نصّية متوضّعة على آلاف الصفحات التي تتوزّعها هذه المدوّنة، ونهضت روايات عربية عديدة بسرد المدينة الضحلة بوصف الضحالة مأزقاً اجتماعياً، وحضارياً، وبوصفه مأزقاً وجوديّاً في حالات أخرى. وهو مأزق جرى اكتناهه، وصياغته بصورة روايات كانت المادّة والمنطلق في تكوين متن هذا الشغل.

لا مندوحة من معاودة تأكيد الفرق بين المدينة النصّية على الورق، وتلك المتوضّعة على بطاح المنطقة العربية في مختلف بلدانها. مع توكيد عقد النيّة على حصر الشغل بالمدينة النصّية، مع الإقرار بالعجز مسبقاً عن منع انزلاق بعض الشغل في مواضع محدّدة إلى المدينة الواقعية، بوصف ذلك سبيلاً للمزيد من الإضاءة، ودعم حالة الاستعراف، لا بوصفه إقراراً بجعل المدينة الواقعية مرجعية لموازياتها النصّية. ومن المستحسن تثبيت بعض الملاحظات ذات الطابع المنهجي، منها:

- رغم الوفرة الواضحة للروايات المبحوثة التي تتجاوز المئة، فقد سعى البحث إلى تجنّب الوقوع في فخّ (الاستقصاء) الذي نرى أنه ينتمي إلى أنواع ثقافية أخرى.
- سعى البحث بالقدر المستطاع إلى مراعاة التوزّع الجغرافي للرواية العربية، ومحاولة اشتمال المساحة القصوى من هذه المساحة التي تنتج نصوصاً روائية.
- لا شكّ في وجود روايات عربية أخرى لم يشتغل عليها البحث، تناسب الموضوع، وتتمتّع بالسويّة الفنّية المناسبة، لكن إمكانية الشغل على (كلّ شيء) دفعة واحدة، وفي مبحث واحد، أمر غير مستطاع، وأرى أنه ليس مطلوباً.
- سعينا إلى معالجة روايات متمتّعة بحدّ مقبول من السويّة الفنّية، فقد تجنّبنا الشغل على نصوص كثيرة، اضطررنا إلى قراءتها، بسبب ملاءمتها للموضوع،

لكن سويّتها الهابطة، كانت سبباً في تنحيتها عن (بيبلوغرافيا) البحث. مع الإقرار بوجود تفاوت فنّي صريح ينتاب الروايات التي اشتغلنا عليها.

- كرّر البحث في مواضع قليلة الاستعانةَ بالمقبوس ذاته في غير موضع، ولا يشكّل الافتقار إلى وجود مقبوسات أخرى، في نصوص أخرى، أو مواضع أخرى في النص ذاته، سبباً يفرض هذه الاستعانة، بل يرتدّ السبب إلى أن الإلحاح على الفكرة المتضمّنة ودلالتها المفتوحة يمنحها قوّة مضافة.
- يقع المبحث في قسمين رئيسين، سعى الأوّل إلى محاولة اشتمال الظاهرة، فجرى مجرى يشبه المسح الأفقي، من غير أن يكون ذلك على حساب التعميق المنشود. ويقع الثاني في تناول عدد من المدن العربية الحاضرة في المدوّنة الروائية العربية حضوراً أشمل وأعمق، وأكثر دلالة. فكأنّ الاشتغال على هذه المدن يأخذ منحى عمودياً، من غير أن يتقصّد هذا المنحى العمودي مقاطعة المنحى الأفقي المشار إليه.

اقتضت طبيعة الموضوع أن تنزاح بعض الأنساق صوب مناحي ما يبدو بحثاً اجتماعياً لدى الاستغراق في مناقشة الوضع المتعيّن واقعياً للمدينة العربية ذات الصفات الضحلة، والدور الحاسم الذي تمارسه ضحالة الصفة المدينية في استنبات كثير من المثالب، والآفات الاجتماعية التي يمكن أن تكون مستنبتاً مثالياً للعنف المتبادل بين مكوّنات مدينية متداخلة، أو بين مكوّنات مدينية وأخرى غير مدينية، تصطرع عنفياً في ثنايا مدن عربية عديدة، كمدن سوريا، ولبنان، والعراق، والجزائر، ومصر، بوصف التمدّن نبذاً للعنف من أساسه، وبوصف هذا النبذ المترافق بالبحث عن بدائل غير عنيفة لحلّ المشكلات، والنزاعات، ركيزة أساساً من الركائز التي نهض عليها وجود المدن.

صلاح صالح – اللاذقية – شتاء ٢٠١٣

* * *

الهيئة العامة السورية للكتاب

تأسيس

أبحرت السفينةْ
تبحث في الأصقاع عن مدينةْ
لم يقف الشحّاذ في أبوابها يوماً ولم يسند
على رصيفها جبينهْ
لو جُمّعت أجزاء هذي الصورة المحترقةْ
إذن لقامتْ بابل المحترقةْ
تنفض عن أسمالها الرمادْ
(عبد الوهاب البياتي)

تبدو المدينة تدويناً فظّاً، يشبه الوشم على خاصرة المكان، أو فوق الجهة الرخوة من المكان، وسعياً بشرياً حثيثاً لاقتناص الزمن وحبسه في تجاويفها، ثم إراقته وقسره على حصر انسرابه بمسالكها، فلا يُكتته ما لم تُقرأ علاماته على صروحها، وفي مختلف الطيّات والثنيات والندوب التي راكمها الإنسان في مدينته التي أنشأها تقليداً لمنشآت الطبيعة، وتحدّياً لها في الآن نفسه. كما أنشأها أيضاً هرباً من الفراغ، وقهراً له، بواسطة زحمه بأبنية تتكرّر، وتتكرّر وفق الطاقة المتاحة لأبناء المكان على ممارسة فعالية التكرار.

ومهما تنوعّت أشكال الأبنية، وتعقّدت آليّات إنشائها، وطرائق تراكبها فإنها تبدو من مسافة بعيدة جزئيّاً مجرّد أشكال تكعيبية متكرّرة في حيّز ما من المكان. عندما وجد كونفوشيوس نفسه على قمّة جبل (تاي) بدا له العالم

المرئي من موقعه على قمة الجبل صغيراً بشكل مفاجئ[1]. وإذا استبدلنا موقع كونفوشيوس ونظرنا إلى اليابسة من مسار طائرة تحلّق على ارتفاع مناسب، فستبدو المدن مجرد تكويمات عشوائية، أو فضلات راكمها الإنسان في المكان، وتبدو الشوارع والميادين أثلاماً غائرة في جسد تلك الفضلات المكوّمة علامةً على وجود بشريّ كثيف يمارس فيها نخر فضلاته من غير توقّف. هارباً من رحابة قصوى في الطبيعة، إلى محدودية قصوى في جحور المدينة. يفني عمره كدّاً في سبيل تأمين جحر، أو قوقعة، أو شرنقة، ثم ينكفئ على نفسه ليتشرنق داخلها تحت وهم الاختباء والاحتماء من مختلف المخاطر والمجاهيل، على الصعيدين المكاني والاجتماعي.

هذه هي الحال إذا نظرنا إلى المدينة من مسافة بعيدة مصطبغة بالتعالي – مكانياً على الأقل - ومجرّدين من المشاعر التي اصطخبت في أعماق بناة المدن وقاطنيها منذ فجر المدن الأولى على سطح الكوكب. وهي حال متعرّضة للتغيّر الجذري بمجرّد تغيير موقع الرؤية - بصرياً على الأقل- ولذلك تبدو المدينة في عيون بُناتها وقاطنيها منجزاً متشرّباً إلى ما يتجاوز درجة الإشباع، بالروح البشرية التي تصر على الانبثاث في تراكمات الحجر، والحديد، والخشب، والملاط، وإسفلت الشوارع، والزجاج، وجميع ما تتكون منه منجزات الإنسان، هاربة من المحدودية في الأجساد العضوية المبتلاة بسهولة العطب، وسرعة التلاشي والانحلال في الزمان والمكان، إلى مقدار من الديمومة، أو إلى مظانّ الديمومة، في المنجز البشري المتسم بالقدرة على مقاومة عوامل البلى والتلف، ومطحنة الزمن، التي تصرّ على سحق كل شيء وهرسه، وتذريته في دوّامة الزوال.

كثيرة هي الأسباب التي دفعت الإنسان لبناء المدن منذ فجر المدينة الأولى. وأكثر منها هي الأسباب التي جعلت المدينة بؤرة استقطاب تجتذب الوافدين إليها من مختلف الأصقاع، لتجعلهم، مع مَن سبقهم في الاستيطان،

أسرى طوعيين في كتلتها الجبارة، ومنقادين بملء إرادتهم – معظم الأحيان – إلى قوانين تلك الكتلة على مستويي الجذب والنبذ في الآن نفسه.

إن لنا أن ندرج ذلك الباني الأول للمدينة الأولى على سطح الكوكب في سياق الافتراض أو التخيّل، وقد بلغ به شعوره بعظمته، وعظمة ما تنطوي عليه روحه، حدّاً متطرّفاً، جعله يستصغر المكان المحدود بحدود حاجته الراهنة المقيدة بشروطه العضوية، وأفق عمر الفرد، فاندفع يبني لنفسه مكاناً يليق بعظمته، مكاناً على مقاس أحلامه، وروحه المتوثّبة، لا على مقاس جسده العضوي، فكانت القصور، وكانت الفخامة، وكان الجلال. وكان لا بدّ للقصر من إطار، وكان لا بدّ له من امتداد، فكانت بقية البيوت، وكان لا بدّ من تكرار البيوت لملء المساحة اللائقة، والمناسبة لحالة المصالحة التي لا مفرّ منها للتوليف بين الإمكانية والطموح، حين يجمح الطموح، ويشتطّ في النأي عن عالم الواقع، وقوانينه الصارمة، فتتدخل الإمكانية لِلَجْم الطموح، وتفصيله على مقاسها، فكانت المدينة أشكالاً وحجوماً متكررة في المكان والزمان، وتجلّياً للمصالحة بين الإمكانية والطموح. وكانت أيضاً كتلة ذات ثقالة جاذبة، تؤدّي حركتها اللائبة المتواترة إلى استقطاب ما حولها من حراك أقلّ شدة، أو حراك محكوم بمسافة أدنى بين قطبي الحركة. وكلما ازدادت حركتها الداخلية مَوَراناً واشتداداً، ازدادت قدرتها على الاجتذاب والاستقطاب، وازدادت أيضاً سعة المسافة بين مركز الجذب والأطراف البعيدة المجتذبة، أو المعرّضة للاجتذاب، والدوران حول مركز فلك الحركة المركزية، اقتصادياً، وسياسياً، واجتماعياً، على أساس أن حجم الحركة وشدّتها، واتّساع رقعتها في المدينة، يساوي أضعافها في الأرياف، والمناطق الأبعد. الحركة التي ينتجها، أو يمارسها كمّ بشري كبير، حركة أشدّ وأكثر اتّساعاً، وقدرة على الاستقطاب من الحركة التي ينتجها، أو يمارسها، عدد قليل من الأفراد، حتى على المستوى الفيزيائي. وهذه هي حال مدن اليوم التي نجد عدداً منها يستقطب الآخرين من أكثر نقاط الكوكب ابتعاداً عن المركز، كما في طوكيو،

ونيويورك، وباريس، ولندن، ودمشق، والقاهرة، على سبيل المثال لا الحصر بطبيعة الحال.

وبعد ذلك كله، بعد كل هذه الإنجازات المتراكمة في مدن الإنسان، وبعد حشرها إلى ما يفوق طاقتها على الاستيعاب، وما يفوق طاقة البشر على إتخامها بكل شيء، تصبح المدينة نوعاً من الكينونة السائلة في الزمان والمكان على حد سواء. وكينونة موازية، سائلة، أو مائعة، في علاقتها المعقّدة المركبّة للغاية بكينونة قاطنيها، أو كينوناتهم المتعدّدة بتعدّدهم، والمتنوّعة بتنوّعهم. وتتمثّل السيولة المشار إليها عبر المكان بالامتداد من خلال التوسّع العمراني، أو بالانحسار الذي تنتجه الكوارث الطبيعية، أو التي يصنعها البشر، كالحروب، والتهجير القسري، وما شابه ذلك. وتتمثل السيولة الزمانية بقدرة المدينة على مواكبة التدفّق الزمني عدداً من العقود، أو القرون، وبقدرتها أيضاً على التدفّق والسيولة في الزمان، عبر انحلالها في الثقافة الإنسانية عموماً، والحكاية التي تسيل في الزمان خصوصاً. كما في مثال طروادة التي لم تعد قائمة في المكان، لكن سيولتها عبر الحكاية المعروفة جعلتها ماثلة في ثقافة أبناء هذا العصر، والعصور القادمة أيضاً. وكما في مثال أوروك مدينة جلجامش التي سيّلتها الحكاية إلى زمننا الراهن. وتتمثّل سيولة الكينونة المدينية أيضاً في علاقتها المركبة مع قاطنيها، والوافدين إليها، والملفوظين منها، عبر سبل أكثر تراكباً وتعقيداً. فالبعد المديني الماثل في شخصية قاطني المدن بعدٌ متذبذب، ومائع، وفق عدد يصعب حصره من الاعتبارات التي تتدخلّ في تطغية بعْدٍ ما على بقية الأبعاد المكوّنة للشخصية، أو في تحجيمه، أوحسره، أو حذفه من شخصية الوافد الذي تدحره المدينة، وتلفظه من فردوسها، عبر قهره، وإفقاره، وسدّ سبل الرزق، وفرص العمل في وجهه، فلا يبقى أمامه إلا المغادرة، بحثاً عن انتماءات أخرى في مدن أخرى، أو أرياف أخرى، أو مناف في صحارى أخرى ! لا فرق. وإذا ما أصرّ على مقاومة اللفظ والنبذ فقد لا يجد أمامه سوى الوقوع فريسة اغترابه

المبئس العميق، ولطالما عُدّت المدن الوسيلة الأمثل لتضييع أبنائها، وجعل اغترابهم – حتى عن ذواتهم – السبيل الأكثر شيوعاً لممارسة الضياع، فتتحول المدينة إلى سبب ينتج الاغتراب، وإلى وسيلة لمقاومة الشعور المتعاظم بذلك الاغتراب في الوقت نفسه، فقد "وُلدت الغرابة نتيجة لظهور المدن الكبيرة حيث الحشود والمباني غير المتجانسة أو المتنافرة فيها"[٢] وهو ما ينتج "الشعور بالغربة والاغتراب وضياع الفردية"[٣].

إن هناك غير مجرى لسيولة المدينة، والمجرى الذي نعنى بمتابعته هو مجرى الحكاية المسرودة، أو سيولتها عبر الحكاية المسرودة، أو بالأحرى متابعة السيولة المتبادلة بين المدينة والحكاية، فالحكايات تسيل عبر المدينة، والمدينة تسيل عبر الحكاية، وهكذا دواليك.

ينوس تعيين المنطلق البدئي للأشكال التراثية السردية العربية بين الخيمة البدوية والمدينة، ولكن ربط الانطلاقة بالمدينة العربية القديمة يحظى بمقدار من الأرجحية، بسبب عاملين جوهريين : يتعلق الأول بطبيعة السرود الشفهية التي استضافتها – وربما ما تزال تستضيفها – خيمة زعيم العشيرة أو مضافته، ويتعلّق الثاني بالعلاقة الوثيقة بين عصر التدوين والمدينة. مع استحسان الإشارة إلى توازٍ قائم بين ارتباط النضج الفني للسرود العربية التراثية بعملية التدوين التي نشأت مع نشوء مدن المشرق العربي، من جانب، وارتباط ظهور الرواية الأوربية بعصر الطباعة وازدهار المدن في أوربا، من جانب آخر.

وبشكل عام .. يطغى على تاريخ الرواية ربط ظهورها وانتشارها بالمدينة، سواء أكان ذلك على صعيد ظهور الأشكال النثرية العربية ذات الطابع السردي، أم على صعيد الثقافة الأوربية التي نجد فيها ربطاً وثيقاً بين ظهور المدينة القوطية وفن القصّ، إلى درجة يمكن معها الزعم بجعل المدينة الأوربية الحديثة إحدى نتائج فعل القصّ: "ثمة علاقات وثيقة بين الأشكال

القوطية في القص وظهور المدن الحديثة، ومن ثم كذلك ظهور حالات الخوف والقلق والشعور بالتهديد، ومن ثم أيضاً الانقسام في الذات والازدواجية والجنون"[٤]. وقد أدّى طغيان هذا الربط بين الرواية والمدينة إلى شيء من الخلخلة والعسف في قراءة المشهد الروائي العربي المعاصر، إذ تنكر بعض الأصوات على الروائيين ذوي الأصول الريفية إمكانية نجاحهم في كتابة الرواية، استناداً إلى هذا الربط البات بين الرواية والمدينة، رغم كثرة الأمثلة العربية التي تقول خلاف ذلك، فإذا صحّ ربط ظهور الشعر العربي القديم بالبوادي، في مقابل ربط ظهور النثر الفني العربي القديم بالمدن، فذلك لا يجوز أن يعني ربطاً آليّاً موازياً بين الشعر والأرياف في العصر الحالي، من جانب، وبين الرواية والمدينة من جانب آخر، فالقرى والأرياف تختلف عن البوادي، والزمن السالف غير عصرنا الراهن.

ممّا يعنى به البحث إمكانيات الربط بين الرواية ذات البناء النثري الفني المتباين للغاية، والمركّب للغاية، والمدينة ذات الطابع المتباين والمركّب أيضاً، بشريّاً وعمرانيّاً وغير ذلك. ولا بدّ من تأسيس البحث على بعض الأولّيات المعرفية الرامية إلى الخوض في خصوصية مدن المشرق العربي، من ناحية ربطها بعراقتها التاريخية، وانبثاق وجودها قديماً من فكرة الرباط والمعسكر، قبل أن تستدعي بناءها وترسيخ (مدينيّتها) ضروراتُ مَـركَزة الإدارة السياسية ومَرْكَزة النشاط الاقتصادي بشقّيه التجاري والحرفي. بالإضافة إلى شيء من المقارنة بين تكوّن المدن العربية في المشرق العربي والمغرب والأندلس، وتكوّن المدينة الأوربية التي نشأت بديلاً عن القلاع ذات الهندسة الحربية، وانطلقت من فكرة السوق المفتوح قبل أن تفرض عليها الصناعات الجبارة الحديثة طابعها الحالي، مع الذهاب إلى إمكانية عدّ المدن العربية الحالية مدناً (زراعية) تستمد صلاتها بالصفة المدينيّة من كونها سوقاً لتصريف المنتجات الزراعية، وهي بذلك تعجز عن قطع وشائجها الوثيقة مع الأرياف.

هذه الخصوصية القائمة لدى المدينة العربية، فرضت نفسها على واقع الإبداع الروائي العربي الذي لم يستطع أن يتكوّن في معزل عن تلك الوشائج القويّة التي تربط المدن بالأرياف، وخصوصاً إثر النزوح الكثيف من الأرياف إلى المدن في أعقاب الحرب العالمية الثانية التي تبلورت في أعقابها الخريطة السياسية والاقتصادية والبشرية الراهنة للمدن العربية، وهذا ما ساهم في تعميق السمات الزراعية لهذه المدن التي نشأت فيها دعاوى تسميتها مدناً زائفة، أو هجينة، أو ملفّقة، فما حدث فيها كان (ترييفاً) لها ، بدلاً من تمدين الريفيين الوافدين إليها. وتحدّثت روايات كثيرة عن ضياع هذه المدن التي نظر إليها أبناؤها بوصفها مدناً فاضلة، فقدت كلّ فضائلها بسبب قدوم الغرباء (الريفيين معظم الأحيان) إليها، وأُنشئ في بعضها أندية ومؤسسات ذات طابع ثقافي في سبيل الحفاظ على مدينية المدن، عبر تنظيفها من الوافدين (الفلاحين) .

وبالمقابل سعى أولئك الوافدون إلى المدن بقصد البحث عن فرص أفضل للعيش إلى محاكمة تلك المدن التي أصرّت على رفض انتمائهم إليها، وعملت على لفظهم، وتهميشهم، كما لو كانوا مرضاً خبيثاً، فحاكموها في أعمالهم الأدبية بوصفها مدناً (داعرة) أفقدتهم براءتهم وفطرتهم النقية حيناً، وبوصفها متاهة عملت على تضييعهم حيناً، أو آلة جبارة للبطش وامتصاص جهودهم وخيرات قراهم أحياناً أخرى .

ولا يغفل البحث عن التنبّه إلى وجود أعمال روائية لروائيين من خارج المدن، لم يعيشوا مفارقات الاتّهام المتبادل، بل عاشوا وفاقهم كاملاً مع المدن التي أتوا للعيش فيها، وكأنّ عيشهم السالف خارج تلك المدن لم يكن إلا بحثاً عن مدنهم المنسيّة أو الضائعة .

١ - تركيب تاريخي.

المتفّق عليه لدى المختصّين بتاريخ الحضارات البشرية والتمدّن أن أولى المدن التي عرفتها البشرية، وعثر عليها الآثاريون تقع يقيناً في منطقة

المشرق العربي عموماً، وفي حوض الفرات الأدنى، ثم الأوسط، على وجه التخصيص، بدءاً من أواسط الألف الرابعة قبل الميلاد في بلاد الرافدين : "وبعد بعض الوقت تجلّت سمات واضحة لحياة المدن في وادي النيل (مصر)، ومن ثم بعد انقضاء عدة قرون تجلت مدن في الهند"(٥). وقد أنتجت مدن الرافدين وسورية القديمة ومصر ألواناً ثقافية، من الطبيعي أن يندثر معظمها في غياهب الطين الذي راكمته عوامل الزمن فوق توضّعاتها الغابرة. ولكن ما وصلنا منها كان كافياً للتدليل على أن أولئك المبكّرين إلى التمدّن أنتجوا ثقافة شديدة الثراء، تمثّل ملحمة جلجامش واحدة من أسمق ذراها، وأثمنها وأندرها، وأكثرها اتّصالاً بالجنس السردي الذي يرى بعض الدارسين أن المدن هي التي رعت نشأته، أو أنها كانت شرطاً لازماً لتطوره وازدهاره.

ولكن الثقافة التي أنتجتها المدينة العربية الإسلامية في المنطقة نفسها كانت ذات طبيعة مغايرة، يكفي لتفسير تغايرها مجرّد اختلاف واحد من اختلافات كثيرة، كاختلاف اللغة المؤسسة للثقافة، واختلاف الزمن، واتّساع الفجوة الزمنية الفاصلة بين أوروك وبابل ونينوى، من جانب، والبصرة والكوفة وبغداد من جانب آخر.

ويبدو أن هذا الاختلاف قد بلغ حد القطيعة بين الجانبين المتنائيين زمنيّاً، والمتطابقين مكانيّاً، ولا شكّ في أن عوامل دعم القطيعة عديدة، ولا شكّ أيضاً في أن بعضها لعب أدواراً أكثر جذريّة في منح القطيعة صفتها المطلقة. ومن ذلك: أن الذي منع أوروك من الاستمرار في تطورها لتتحول إلى البصرة، ومنع نينوى من أن تصير الموصل على سبيل المثال، لم يكن مقتصراً على العوامل الجويّة وحدها، ولم تنجم القطيعة فقط عن القصور الذاتي والعجز عن مواكبة جملة التحوّلات الاقتصادية والاجتماعية المختلفة، التي تراكمها عوامل الاطّراد الزمني، واطّراد النموّ البشري، بل كان هناك أيضاً قوى عسكرية طاغية وغريبة فرضت وجودها البشري على المنطقة

لردم تلك الفجوة الزمنية التي امتدّت في المشرق العربي عشرات القرون "قوى يونانية وفارسية ورومانية وغيرها" وكانت كل قوة تسعى إلى ما هو أكثر من مجرّد تدمير المدن الموغلة في الحضارة والزمن، فلم تكتفِ بمحوها وردم أنقاضها على أنقاضها، بل سعت فوق ذلك إلى استئصال عروقها وجذورها الثقافية، وتجفيف ما كان قد تبقّى فيها من نسغ، ربما كان مرشّحاً لأن يدبّ ويسري في عروق المدنية اللاحقة.

ومن الطبيعي أن قوى الغزو على مرّ العصور لم يكن بمستطاعها – ولم يكن من طبيعتها أو توجهّاتها – أن تنشر أيّة ثقافة في المناطق التي تجتاحها، فالتعارض عميق وأزليّ بين الثقافة التي ينتجها الرقيّ الحضاري، من جانب، وما يتّخذ لبوساً ثقافيّاً لدى قوّة الغزو، من جانب آخر. فعلى الرغم من الطابع الثقافي الذي حاول الإسكندر المقدوني أن يضفيه على حملته لغزو الشرق تحت شعار توحيد الشرق والغرب، فمن الصعب الوثوق بالحديث عن منعكسات ثقافية حسنة في المنطقة المغزوّة، والأصعب هو إمكانية الزعم بأن الإسكندر، وخلفاءه ، قد طرحوا في المنطقة أية ثقافة، بل ربما كان العكس هو المرجّح، إذ كان المأخوذ أضعاف المعطى[٦] – في حال وجود معطى بطبيعة الحال. وما يسمّى بالمجال اليوناني الذي يرى بعض الدارسين أنه كان يشمل المشرق العربي[٧] فقد كان قائماً قبل غزوة الإسكندر من غير أن يحمل هذه التسمية التي تفوح بالتبعية، فالتأثيرات الرافدية والسورية القديمة والمصرية الفرعونية في الحضارة اليونانية أضحت أوضح من أن يّفصّل الحديث بشأنها.

إن عشرات القرون الملأى بالاضطراب والعنف والغزوات والاجتياحات المتلاحقة، وموجات القحط ، وتطرف المناخ ، والتفاعلات الشاملة بين المجموعات الثقافية واللغوية التي تعاقبت، أو تعاصرت، في منطقة المشرق العربي، أدّت كلها إلى إحداث نقلة نوعية مهمة وحاسمة في تاريخ الفكر البشري،

وهي الانتقال من مرحلة التفكير الأسطوري إلى مرحلة الأديان الشمولية التي خرجت من تحت العباءة الثقافية الكبرى لهذه المنطقة. فعلى الرغم من الفرق الذي يبدو ظاهراً بين الأساطير والأديان، باعتبار الأسطورة تمثّل حقبة أساسية لتفسير نشوء العالم، وعلاقة ذلك النشوء بظهور الإنسان، فإن الصياغة السردية التي نطالعها في أسفار العهد القديم لقصّة الخلق ونشوء العالم تتضمّن كثيراً – أو تقوم أساساً – على الصياغات السردية التي طرحتها الأسطورة في الشأن نفسه، كسرد قصة الخلق، والموت، والطوفان على سبيل المثال.

إن انتشار الأصول السردية المدوّنة – أو المرويّة مشافهة – بالعربية على مساحات جغرافية شاسعة تمتد من بحر العرب حتى أعماق الشام والعراق، يجعل ربطها بالمدينة عموماً، أو بمدينة محدّدة، أمراً متنافراً مع السياق التاريخي لنشوء الثقافة العربية. والمقارنة بين السرود ذات الصبغة الأسطورية التي تناهت إلينا من بين ما أنتجته الثقافة الرافدية أو السورية القديمة، من جانب، وما أنتُج بواسطة اللغة العربية من جانب آخر، يحتاج إلى جهد مستقل يفيض عن حدود هذا المدخل التاريخي.

يرى دارسون عديدون أن الأسطورة لا تموت، بل تتحوّل أو تتشظّى ، وتتطوّر كل شظيّة منها إلى أسطورة أخرى تتجاوز تخوم الزمان والمكان، فما أكثر الشظايا التي عبرت البحر، ثم تحوّلت إلى أساطير بدت جديدة في اليونان وروما، ولكنها في حقيقة الأمر لم تكن سوى تلك الشظية التي تفتّحت كالبذرة عندما وجدت أرضاً مناسبة للتفتّح، وهذا ما بحثه حنا عبود في كتابه "النقد الأسطوري" الذي يرى فيه مثلاً أن ليلى العربية في قصة الحب المشهورة مع المجنون، لم تكن إلا إحدى مرايا أو شظايا ليليث البابلية التي كانت تمثّل وظائف أنثوية عديدة كالحب والغواية، والأمومة، وهدهدة الأطفال ليلاً وهي ترخي لهم ضفائر شعرها الفاحم الطويل ليلعبوا به وهم في سبيلهم إلى النوم، وكلّ ذكر لليل أو الليالي ومناداة "يا ليل" في الشعر والغناء ترتدّ أصوله إلى إحدى شظايا أسطورة ليليث(٨).

وهذا ما يدفعنا إلى الافتراض بأن الصياغة الأسطورية التي تمثل في طغيان الأحداث العجيبة على سواها في كثير من السرود العربية القديمة كسيرة سيف بن ذي يزن، وسيرة عنترة، والزير سالم، ترتدّ – صوريّاً – إلى حقبة السرد الأسطوري التي بدأتها ثقافة المنطقة منذ الألف الثالث قبل الميلاد. وهذا يفضي بنا إلى إمكانية الزعم بأن هذه القطيعة التي بدت باتّة باترة بين ثقافة مدائن شمال الجزيرة العربية في الشام والعراق خلال الألفين الثاني والثالث قبل الميلاد، وبين ثقافات مدن المنطقة نفسها قي القرنين السابع والثامن الميلاديين، ليست قطيعة بالمعنى المطلق، ليست على ما تظهر عليه من الإسراف والتمادي في التزام حدّة القطيعة، بل ربما كان العكس هو المرجّح، فالثقافات الغابرة شهدت على مرّ العصور تحويرات وتطويرات اقتضاها السير الحتمي قدماً في الزمان، واقتضتها طبيعة التكوين الثقافي للمجموعات البشرية التي استوطنت المنطقة في ظل الفتح العربي الإسلامي، وطبيعة العلاقات الاقتصادية والاجتماعية الوليدة مع ولادة المدن العربية التي بدأت عصر التدوين بالعربية.

٢ - أسس ارتباط المدينة العربية بالسرد.

"يرجع أصل كلمة مدينة في اللغة العربية إلى (مدن)، ومدن بالمكان أقام به، وأورد الفيروز أبادي وابن منظور أنّ المدينة تعني الحصن، أما الزبيدي فيُرجع أصل المدينة إلى كلمة (دين) لأنها تتضمّن معنى التملّك، وأصل الكلمة كما ورد في معاجم اللغة والأحاديث الشريفة أصلٌ عربي، وليس آراميّاً، أو عبريّاً"[٩].

وينقل الكاساني عن أبي حنيفة أنّ "المصر بلدة كبيرة فيها سكك وأسواق، ولها رساتيق، وفيها والٍ يقدر على إنصاف المظلوم من الظالم بحشمه وعلمه، أو علم غيره، والناس يرجعون إليه في الحوادث"[١٠]. وما يعنينا من الرجوع إلى الأصول القديمة أن مفهوم المدينة عريق في المنطقة العربية، وفي ثقافتها،

سواء أورد المفهوم تحت اسم المصر أم المدينة، ومن مظاهر عراقة ذلك المفهوم جعل المدينة مكاناً آمناً لقاطنيها، وجعل الحياة المدينية حياة محكومة بمنطق التعايش والرخاء، ونبذ العنف، بأشكاله كافّة، على أساس أن المدينة لا تكون مدينة في ظلّ الفوضى والاقتتال، إلى درجة يصحّ الذهاب معها إلى وجود ارتباط بنيوي بين المدينة من جانب والحياة السلمية من جانب آخر. ومن المعروف أن المدن التي يرجع تاريخها إلى ما قبل الميلاد في المشرق العربي، لم تقتصر على مناطق الرافدين وسورية ومصر، بل كانت موجودة أيضاً في وسط الجزيرة العربية وجنوبها. ولكن أسباباً عديدة تفرض علينا جعل المدن التي بناها العرب المسلمون أساساً، مكانيّا وثقافيّاً، لتدوين الأشكال السردية العربية القديمة، على اعتبار أن تلك الأشكال السردية تملك مقوّمات جعلها منطلقاً ضارباً في عمق التاريخ للرواية العربية الحديثة، بوصفها الشكل الفنّي الأكمل للسرد بواسطة اللغة العربية، وأهم تلك الأسباب:

١/٢- اعتماد اللغة العربية في تدوين السرود القديمة، فالانتقال من مرحلة المرويات الشفهية إلى التدوين جرى في نطاق المدن التي بناها العرب، كالبصرة والكوفة وبغداد، واعتمد اللغة العربية بطبيعة الحال.

٢/٢- النشاط العلمي ذو الطابع المنهجي الذي خضعت له عمليات التدوين، بما في ذلك تدوين السرود ، ظهر في تلك المدن.

٣/٢- استقطبت تلك المدن، عبر مراحل مختلفة، معظم المهتمين بالنشاط الثقافي، بأشكاله كافة.

٤/٢- احتضنت تلك المدن ظهور أكثر الأشكال السردية ارتباطاً بفن القصّ، كقصص البخلاء، والمقامات.

٥/٢- ارتبط ظهور الشعر، وسواه من أشكال الثقافة الشفوية بالبوادي، مقابل ارتباط ظهور التدوين، والثقافة المكتوبة، والنثر الفني على وجه التحديد بالاستقرار والمدينة.

والنقطة الأخيرة هي التي تستدعي تأمّلاً نظيفاً من غبرة الاستعجال، ويمكن بسط فكرتها على طريقة بسط مشكلة، أو معضلة معرفية، تتمحور حول فرضية حصر نشوء الثقافة العربية بالشعر الغنائي الجاهلي، الذي كانت نجد، وبقية بوادي الجزيرة العربية مسرحاً لاحتضان نشأته وتطوّره. ثم ظل هذا الشعر عالقاً بالذاكرة الجمعية لأبناء الجزيرة العربية طوال ما يقارب – أو يزيد على – ثلاثة قرون قبل أن يحظى بالتدوين الذي بدأ في أواسط القرن الثاني الهجري.

والمعتمد مدرسيّاً في تاريخ الأدب العربي، أن هذا الشعر الغنائي هو اللون الأساس للثقافة العربية المبكرة، إذ لم تنقل لنا المرويات الشفهية التي ترجع إلى تلك الفترة سوى الشعر الغنائي، مع قدر ضئيل من الخطب القصيرة والأمثال وسجع الكهّان الذي بقي ضمّه إلى خانة الأدب محطّ تحفّظ وخلاف. والمعتمد أيضاً في هذا الشأن أنّ الثقافة المتكوّنة أساساً من الشعر هي ثقافة بادية، تحكّمت بإنتاجها وصياغتها الذائقة الجمالية لأبناء البادية، ويرى بعض الدارسين أن الذائقة البدوية أسقطت عمداً، أو عفواً، من مرويّاتها ما لم تكن تستسيغه من ثقافات أخرى يُفترض وجودها في حواضر الجزيرة العربية، في حال افتراض وجود "ما لم يكن مستساغاً" بطبيعة الحال.

ويكمن قدر من هذه المشكلة في التساؤل عن ثقافة "حضرية" أنتجتها مدن الجزيرة، أو أماكن الاستقرار الزراعي في أطرافها الجنوبية والشمالية وبعض مناطق الحجاز، فمن غير المنطقي، وممّا لا ينسجم مع طبائع الأمور أن تعجز المناطق الحضرية، المدينية أو الريفية عن إنتاج ثقافة، أو إنتاج أدب غير ذلك الذي جاء موافقاً لطريقة شعراء البادية الجاهلية في نظم الشعر، كشعر عدي بن زيد العبادي في الحيرة وبلاط فارس، ثمّ شعر حسان بن ثابت في يثرب ومدن الشام على سبيل المثال، وخصوصاً أن تلك المدن كانت تعرف أنظمة سياسية وإدارية راقية، أو على الأقلّ: أرقى مما كانت عليه

الحال في البوادي، وكانت أيضاً سليلة دول عريقة في التحضر والتنظيم على الأصعدة كافة، كما في مدن اليمن والعراق والشام، جنوب الجزيرة وشمالها.

والنتيجة التي يمكن استخلاصها بهذا الشأن تكمن في عدد من الاحتمالات: يتصدّرها أن ثقافة المناطق "الحضرية" وآدابها، لم تكن قابلة للحفظ في الصدور، ولم يكن من الممكن تناقلها شفهيّاً، للانتقال بها عبر الذاكرة من جيل إلى جيل، على غرار انتقال الشعر الجاهلي إلى عصر التدوين.

ومن الاحتمالات، أن تلك المناطق كانت تنتج آداباً بغير اللغة العربية التي رسّخها، استعمالاً ونحواً، الشعر الجاهلي والقرآن الكريم، أي ربما كانت تستعمل لغات، أو لهجات قريبة للعربية، كلهجة أهالي اليمن قبل الإسلام على سبيل المثال.

ومنها، أن تلك المناطق "الحضرية" لم تكن تنتج أدباً، وهذا يبدو احتمالاً ضعيفاً، ولا يتمتع بصموده أمام امتحانات المنطق التاريخي. ومنها أخيراً، أن السلطة الثقافية التي امتلكها رواة الشعر في الجاهلية، ثم شيوخ اللغة والمعنيون بعمليات الرواية والتدوين، جعلت هؤلاء يمارسون نوعاً من العسف المتمثّل بإسقاط كل ما لم يكن منسجماً مع ذائقتهم "البدوية".

وأيّا كان مكمن الصواب، فالمهمّ أن الأدب العربي ذا الطابع المديني، قد تأخّر ظهوره، أو تأخّرت معرفتنا به، حتى اكتمل استقرار عرب الفتح في المدن التي بنوها في العراق، ثم في بقية البقاع التي شملتها الدولة الفتية التي بلغت أوج اتّساعها في عهد الأمويين.

٣ - ارتباط السرد المديني باختلال سلّم القيم داخل المدينة العربية القديمة.

من النافل أن ننوّه دائماً بالبحوث الرصينة المشتغلة على السرود العربية القديمة، جمعاً وبحثاً وتحليلاً، كما لدى عبد الله إبراهيم وفاروق خورشيد وسعيد يقطين وشوقي عبد الحكيم، وآخرين عديدين لا يتسع المجال للتنويه بأعمالهم، ولكن لا بدّ من إبراز دور التغيّر الجذري في منظومة القيم

العربية، وصلته بجملة المتغيّرات الاجتماعية والاقتصادية التي عاشتها الكتلة الاجتماعية الكبرى من أبناء المنطقة العربية، الذين أصبح رهط كبير منهم أبناء مدن، وخصوصاً مدن العراق، لسببين رئيسيين: يتعلق الأوّل بأنها مدن عربية صرفة لم تكن موجودة قبل الفتح العربي الإسلامي، خلافاً لمدن الشام كدمشق وحمص وحلب والإسكندرية في مصر التي كانت مدناً قائمة قبل الفتح العربي بأزمنة طويلة، ويتعلّق الثاني بأن تدوين السرد المتصل بالمتغيرات القيمية لأبناء المنطقة ارتبط بمدن العراق العربية كالبصرة والكوفة ثم بغداد، كبخلاء الجاحظ والمقامات على سبيل المثال.

الحاضن الأساس لجملة المتغيرات القيمية التي شهدتها مدن الفتح يتجلّى في العدد الكبير من البشر الذين انضووا تحت جناح المدينة الواحدة، وطبيعة الأنشطة الاقتصادية التي صاروا يمارسونها. ومن الطبيعي أن يفرز الكمّ البشري الكبير الممركز في مساحة محدّدة واقعاً مغايراً للواقع الذي كان ذلك الكمّ يعيشه ضمن أمكنة شديدة التباعد. أما ملامح الواقع الجديد المرتبط باختلال سلّم القيم، بوصف الاختلال أرضيةً خصبة نشأتْ فوقها السرود المدينية المدوّنة الأولى التي عاينت حدوثه، وكانت شاهداً عليه، فمن الممكن إجمالها في نقاط ثلاث:

١/٣- التنوّع والاختلاف الذي يبلغ حدّ التنافر والتناحر العدائي في بعض الحالات، وتبدو قضية الشعور بالاختلاف على المستويين الجمعي والفردي قضيّة مهمّشة، أو ملغاة، أو تلتزم حالة السُبات والكمون، إذا كان المختلف يقع، أو يعيش خارج دائرة التماسّ اليومي المباشر مع المختلف عنه، وينمو هذا الشعور أو يتضخّم عندما يتحوّل وعي الاختلاف إلى ممارسة يومية داخل المدينة، خلافاً لما كان الأمر عليه في الدوائر المكانية الضيّقة والمتباعدة، كمضارب القبائل، والقرى، التي كانت محكومة بقدر كبير من التجانس داخل الحيّز المكاني الواحد.

ولذلك لا نجانب الصواب عندما نزعم أن تضخّم الشعور بالفردية، والميل إلى الانغلاق داخل الخلايا الاجتماعية الضيقة، كالأسرة الصغيرة مثلاً، لا تمليهما فقط الضرورات والحاجات الاقتصادية، بل يمليهما أيضاً الوعي، أو الشعور بالاختلاف عن الآخر، وانغماس النظرة إلى الآخر المختلف – حتى لو كان جاراً في شقّة ملاصقة – بالحذر والارتياب والعداء في بعض الأحيان. ومن المعروف أن بغداد في العصر العباسي تحولت إلى مدينة (كونية) فلم يقتصر التنوع البشري فيها على العرب الذين وفدوا إليها من شتى أصقاع الجزيرة العربية والشام والعراق وفارس، بل كانت تضجّ بالشعوب ذات الثقافات الأخرى، كالفرس والسريان والروم والكرد والهنود والأتراك، وأخلاط عجيبة من مختلف الأمم التي شملتها الدولة العباسية.

٢/٣- الفقر. والفقر لم يكن مقتصراً على المدن وحدها بطبيعة الحال، فهو موجود في كل زمان ومكان، وربما كان في البوادي والأرياف أشد هولاً وقسوة مما كان في المدن، لكن المدينة كانت تضم جيوشاً من هؤلاء الذين وفدوا إليها في سبيل تحسين أحوالهم، ولكنها غرّبتهم وضيّعتهم، وبالغت في إفقارهم، عبر اتّساع نطاق الشعور بالتفاوت، فمثلما كانت المدينة تضمّ الموغلين في الفقر، كانت تضمّ أيضاً أولئك الفاحشين في الثراء، والضدّ في هذه الحالة يُظهر سوءه الضدّ، الفقراء يمارسون فقرهم في المدن أكثر مما كانوا يمارسونه في البيئات الأضيق، فالفقر لم يعد حالة معزولة في جانب، أو بيت من بيوت القبيلة أو القرية، بل أصبح ظاهرة تتسع وفق اتساع المدن، ولا داعي للتذكير بأن الفقر واشتداده، واتّساع نطاقه، هو الأرضية الأنسب لاستنبات مختلف أشكال العاهات والمفاسد والشرور، على المستويين الفردي والجمعي.

٣/٣- تميّع الرقابة الاجتماعية. ففي مضرب القبيلة، أو في القرية، الكلّ يعرف الكلّ، وهذا يعني أن الكلّ يمارس رقابته الاجتماعية والأخلاقية

على الكلّ، وهذا يؤدّي موضوعيّاً إلى تضييق مساحة الشذوذ والضلال والانحراف الأخلاقي، ويقلّص فرص الخروج على المنظومة القيمية السائدة لدى الجماعة. أما في المدينة ذات الكمّ الكبير من البشر، فالرقابة الاجتماعية تتراخى. إنها لا تختفي، بل تتميّع، أو تتقلّص حدّتها بسبب قدرة المنحرف على التملّص منها، والتمكّن من الاختباء والذوبان في هلام تلك الكتلة البشرية الكبيرة التي تضيق عبرها حدود المعرفة المتبادلة إلى حدّ العدم أحياناً، وفي المدينة تسود عموماً روح اللامبالاة بالآخرين. المؤسّسة الاجتماعية لا تبالي بانحراف من لا ينتمي إليها انتماء مباشراً، والفرد لا يبالي بما يفعله فرد آخر لا يعرفه، أو لا يرتبط معه بصلة ما، إلا في حال شكّل ذلك ضرراً مباشراً. ولذلك، تشكّل المدن ملاذاً ومخبأً مثاليّاً لمن يريد الاختباء، ومعروف أن من أفضل وسائل الاختباء هي عملية الانخراط أو الضياع ضمن حشد كبير، لا يتوفّر في غير المدن.

لقد أدّت هذه الظروف مجتمعة إلى تغيير حاسم في تراتبية سلّم القيم بما يقارب الانهيار، وتجلّى هذا التغيير – أو الانهيار – أدبيّاً في ظهور أشكال النثر الفنّي التي بدت في بخلاء الجاحظ، وتوصيفات التوحيدي لبعض شخصيات عصره، ومقامات الهمذاني ثم الحريري، أدباً نوعيّاً منقطع الصلة بما سبقه من أشكال الإنتاج الأدبي، وجاءت القطيعة على مستويي الشكل والمحتوى، فالبنى الشكلية جاءت نثرية، وجاءت مغايرة للنثر الذي أنتجته الجاهلية وصدر الإسلام ونهايات العهد الأموي، كسجع الكهّان، والخطابة، والمرويّات الشفهية لحكايات متفاوتة المستوى والطول والغاية: " المقامات في الأدب العربي لم تكن لتظهر في العصر العباسي لولا وصول المدن إلى هذه الدرجة من التضخّم والفقر والاكتظاظ. لا يمكن أن تظهر المقامات في العصر الجاهلي في مكة أو في غيرها من المدن، ظروف الصحراء خلقت الصعاليك، وظروف المدن خلقت المقامات وأبطال الكدية"[١١].

والمحتوى الذي جاء ترسيخاً لانهيار منظومة القيم السالفة هو الأجدر بلفت الانتباه، والألصق بتطوّر السرد العربي إلى أشكاله المعاصرة، لقد صاغ الحطيئة قصّة شعرية مشهورة تحتل موقعاً بارزاً في تاريخ الشعر العربي، وتدور حول ذلك البدوي الذي همّ بذبح ابنه لتقديم الطعام لضيفه هرباً من سبّة البخل، وإمعاناً منه في ممارسة اجتماعيته وكرامته الإنسانية، وتجسيد ذلك بواسطة الانفتاح على الآخر (الضيف المجهول) عبر إكرامه، أيّاً كان ذلك الآخر:

"فقال ابنه لما رآه بحيرة أيا أبتِ اذبحني ويسّر له طعما

ولا تعتذر بالعدم علّ الذي طرا يظن لنا مالاً فيوسعنا ذمّا"

لا يعنينا أن تكون الواقعة المسرودة شعراً قد حدثت بالفعل، أم كانت قصة متخيّلة، فالمهم هو ذلك الاستحسان الذي حظيت به القصيدة التي سردت الواقعة المفترضة في حينها. والأهم أننا نجد بعد زمن ضئيل نسبيّاً لا يتجاوز القرنين إلا بقليل، أن الكرم قد صار في مدن العراق وفارس، حسبما تجلّى ذلك في بخلاء الجاحظ أمراً مثيراً للسخرية، وعُدّ هدراً وإسرافاً وتبذيراً مرتبطاً بالفسق والفجور، وعُدّ البخل سلوكاً حميداً وحُسن تدبير، وصلاحاً وتقوى.

ولا يغيب عن الذهن أن بخلاء الجاحظ، والمقامات تحديداً، أشكال نثرية أبدعها التخييل الفني، ولكنها، ما كان لها أن تُنتَج، وأن تحظى بما حظيت به من قبول وترحيب، لولا ذلك التغيير الحاسم في منظومة القيم التي كانت الحياة المدينية بيئة مناسبة لاحتضان التغيير، فأدب المحتالين والشطّار والكدية ما كان له أن يظهر لولا تحوّل الاحتيال إلى ظاهرة مدينية، فالمفاخرة العربية الشعرية بالبطولات ومقارعة الأبطال والفرسان، والاستبسال في الدفاع عن الشرف والعرض، ونجدة المظلوم، وإغاثة الملهوف، وحماية الظعينة، وما شابه ذلك، تحوّلت كلها في (المقامة البغدادية) إلى المفاخرة بالاحتيال على فلاّح من السواد، لمجرّد الظفر بوجبة طعام، تلاها استمتاع المحتال بالتفرّج

على ورطة الفلاّح المتمثّلة بتعرّضه للضرب والإهانة، واضطراره لدفع ثمن الطعام من ذلك القليل الذي كان ادّخره لشراء ما تحتاجه أسرته.

ارتبط ظهور الأشكال السردية ذات الارتباط الأوثق بالرواية العربية الحديثة بانهيار منظومة القيم القديمة التي كانت قد أنتجتها علاقات البادية ذات الاقتصاد الرعوي، وأفرزت طبيعة الأنشطة الاقتصادية الجديدة في المدن علاقات وقيماً من نوع جديد، كان من أبرز نتائجها ظهور جيوش من الفقراء الذين لم يكن أمامهم سوى الكدّ، والمزيد من الكدّ، في سبيل مجرّد تأمين لقمة العيش، وتحقيق ما يسمّى الحدّ الأدنى مما يحتاجه الإنسان للبقاء حيّاً، ولذلك، لم تعد فضيلة الكرم، والسمعة الحسنة، تعني لأولئك الفقراء أي شيء، إذا كانت الفضيلة سبيلاً إلى جوع الأطفال وإهدار ما لديهم لسدّ الرمق.

لقد أصبح الحديث عن الكرم الحاتمي في الأزمنة الغابرة ضرباً من الأساطير، أو المبالغة الفارغة التي لا تجد لها أيّ مسوّغ أو صدى في مدينة مترامية الأطراف، مكتظّة بسكّان لا أحد منهم يمكن أن يعنى بأحد. وضافر هذا الواقع أن رهطاً كبيراً من أولئك الفقراء – استناداً إلى أن النسبة العظمى من حكايات البخل لدى الجاحظ كانت تجري في خراسان – لم يكن معنيّاً بالقيم الأخلاقية الحميدة التي رسّختها الثقافة العربية المتكوّنة، حتى ذلك التاريخ، من الشعر بشكل أساسي، في حال كان أصحاب حكايات البخل يعرفون العربية أساساً، أو يعرفون آدابها على أقل تقدير. إن سبّة البخل، مع توفّر اللقمة، أفضل ألف مرة لدى هؤلاء، من فضيلة الكرم التي تؤدّي إلى المزيد من الفقر والجوع.

وقد شهد تطوّر السرد الغربي باتجاه الرواية أحوالاً مماثلة تتعلّق بارتباط رواية الخيال العلمي بتغيير منظومة القيم، فلم يكن من الممكن لهذه الروايات أن تظهر "لولا الواقع الجديد الذي فرض نفسه، والذي صفّى نظاماً اقتصاديّاً هو الإقطاعية، ونظاماً أخلاقيّاً هو الفروسية، وعقليّة متخلّفة هي

عقلية السحر والغيبيات، لقد حلّت المدينة الجديدة محلّ المدينة القديمة وأخذت أسماء الشوارع تظهر على صفحات الرواية، وتعكس علاقات اجتماعية جديدة، وأدوات فنية لم تكن تخطر على بال الرواية القديمة"[١٢].

القيم المدينية الجديدة، أيّاً كان موقفنا منها، ترسّخت واستمرت في الحياة الممتدّة في مدن المنطقة العربية إلى أيامنا، فالتنوع البشري الذي تنطوي عليه المدينة، وما يفرضه التنوّع من تغاير، أو تنافر، أو تضارب في العادات وأنماط السلوك، والمعتقد، والانتماءات والمشارب الثقافية، والتطلعات السياسية، وأنماط الأنشطة الاقتصادية، وما ينشأ في ظلها، وسوى ذلك.. لاشكّ في أن ذلك كله هو المادّة الخام التي تتشكل منها، وتقتات عليها الرواية ذات الصلة بالمدينة.

لاشيء في المتوالف المتّسق الساكن يغري بسرده، أو بجعله مادّة خاماً للسرد، بينما كان التغاير والاختلاف، والتناحر هو المعين الذي متح منه السرد أصوله، وسيرورته التاريخية، فالملحمة، والأسطورة والحكاية الوعظية، والسير الشعبية، وقصص البخلاء والمقامات، وألف ليلة وليلة، وجميع ما يمت بصلة إلى الجنس السردي، تقوم في جوهرها على المفارقة والصراع والتغاير : "فإذا كان جوهر السرد أن يدفع إلى العالم شيئاً جديداً، فما يدفعه هو التأليف بين المتنافرات، فإذن يدفع السرد المتنافرات إلى عالم يخلو منها، ويوحد الأفعال والأحداث في صياغة تصويرية "[١٣]. ولولا وجود الصراع والشعور بمدى الاختلاف والتغاير لما كان هناك بالأصل تطور للحياة، ودفع لها باتجاه الأمام.

ارتبطت النقلات النوعية على طريق تطور الأشكال السردية القديمة إلى الفن الروائي المعاصر بظهور المدن التي كانت بدورها تجسيداً لجملة من المتغيرات الاجتماعية والسياسية منذ فجر التاريخ، فالمدن الأولى التي عرفتها البشرية في حوض الفرات الأدنى ظهرت "نتيجة لتطور القوى المنتجة

وتعميق التقسيم الاجتماعي للعمل"[١٤]. وهذه هي الفكرة الشائعة والمستعملة مدرسيّاً على نطاق واسع. لكن الباحث الأمريكي لويس ممفورد يذهب إلى أن المدينة الأولى قد ظهرت في جنوب العراق، وأن ظهورها قد ارتبط بالنشاط الديني الذي تمحور أساساً حول وجود معبد مركزي ضخم، وأن الأنشطة الاقتصادية المختلفة في تلك المدن تمركزت حول المعبد بوصف المجال حوله ملتقى لحشد بشري دائم، سرعان ما سعى إلى التمركز في المجال، ودعّم تمركزه بمختلف الأنشطة الاقتصادية التي أتاحتها تلك الحقبة من تاريخ البشرية، وهو ما صار المدينة الأولى على سطح الكوكب[١٥]. أما المدينة العربية الإسلامية فقد كانت في بدايات ظهورها رباطاً ومعسكراً خلال المراحل الأولى للفتح، قبل أن تتحول إلى مراكز إدارية وموئلاً للنـــزوح الجمعي الكثيف من الجزيرة العربية باتّجاه أقاليم الفتح، وارتبط ظهور المدن الأوربية الحديثة – لا القديمة كأثينا وإسبارطة وروما – بتحوّلات اجتماعية واقتصادية حاسمة، انتقل فيها الاقتصاد الأوربي من المرحلة الإقطاعية إلى اقتصاد السوق ومركزة الرساميل الوليدة في المدن الوليدة، قبل أن تتدخّل الثورة الصناعية لتمنح مدن الغرب (الأوربي، ثم الأمريكي) ملامحها وأبعادها الراهنة.

وعلى الرغم من ارتداد الأشكال السردية العربية الأولى إلى المرويّات الشفهية في البادية، أو التجمعات السكانية المدينية، فإن تدوين تلك المرويات هو الذي شكل نقلة حاسمة على طريق تطور فن القص باتجاه الرواية الحديثة. فلم يتحوّل القصّ إلى وظيفة ترعاها المؤسسة الدينية (المسجد) إلا في المدينة، رغم رجوع أصوله الأولى إلى زمن الراشدين[١٦] وفي القرن الثالث الهجري تحول القص إلى ظاهرة في الحياة المدينية عندما خرج عن طبيعته الوعظية، بحيث أدى ذلك الخروج إلى منع القصاصين من دخول المساجد في زمن المعتضد[١٧]، و"في القرن الرابع حدث شغب كبير في بغداد كان للقصاص ضلع فيه، فمنعوا أيضاً من عقد مجالسهم"[١٨].

هناك فرق جليّ بين ظروف نشأة المدينة العربية الحديثة، ونشأة المدينة الأوربية الحديثة، ويتجلى الفرق في أن المدينة الأوربية عموماً أنشأها الانتقال من علاقات الإنتاج الإقطاعية إلى اقتصاد السوق والحرف اليدوية وتمركز رأس المال، وإنشاء الوكالات التجارية، والمصارف الكبرى، ثم الصناعة الجبارة. بينما انطلق قيام المدن العربية في ظل الفتح العربي الإسلامي – باستثناء مدن الشام والإسكندرية كما سبقت الإشارة – وفق مقتضيات الضرورات العسكرية، ثم انتقلت من كونها رباطاً للمقاتلين إلى مراكز إدارية وأسواق للتجارة، ومقرّ للصناعات الحرفية، وهو ما حال دون أن تكتسب سماتها الراهنة من النشاط البرجوازي والعلاقات الرأسمالية التي شكلت العامل الرئيسي في منح المدينة الأوربية سماتها الراهنة.

وهناك من يجعل هذا الأمر سبباً في نقص مدينية المدن العربية، رغم أن بعضها يفوق في حجمه – أو يوازي – أضخم المدن الأوربية كالقاهرة والدار البيضاء وبغداد على سبيل المثال، غير أن هذه الفروق في ظروف النشأة لم تولّد فروقاً في سرد المدينة روائياً، فالمدينة أوربياً وعربياً "تتضخم بفعل نزوح الريفيين إليها، النزوح الريفي هو القوت الذي أدّى – ويؤدّي – إلى نموّها، بشريّاً واقتصاديّاً وعمرانيّاً، ولو أتى ذلك بصور غير مباشرة بالنسبة للجانبين الاقتصادي والعمراني"[١٩].

وإلى جانب الربط الحازم بين المدينة ونشوء الرواية الحديثة في أواخر القرن الثامن عشر، حين "فرضت حياة المدينة نفسها على كل شيء"[٢٠] نجد ربطاً موازياً بين إنتاج الرواية الحديثة وسطوع نجم البرجوازية، فجورج لوكاش يسمّيها ملحمة البرجوازية كما هو معروف، ويراها هيغل تفريعاً من تفريعات الملحمة، ثم يستنتج أن « الشكل الروائي الجديد ملتصق بصعود البرجوازية وبهاجسها الأخلاقي والتعليمي الذي يؤدّي إلى ثورة البطل الرومانسية»[٢١].

٤ - المدينة والحكاية سيولة متبادلة.

لطالما رغب الإنسان على مدار الأزمنة والأمكنة، بسرد منجزاته قبل سرد منجزات الطبيعة، أو المنجزات المنسوبة إلى قوى ماورائية خارقة، على اعتبار أن ما أنجزته الخوارق الطبيعية، والقوى الماورائية الغامضة مكسوّ بالرهبة، ومنخور بالمجاهيل من مختلف جوانبه، فيتخذ سرده سبل الظن والترجيح، ومجانبة اليقين، فيحتكر الخيال البشري القسط الأكبر من مادّته المسرودة، ومن طرائق سرده أيضاً، خلافاً للمنجز البشري الأقل تعرّضاً لنخر المجاهيل، واهتزازات اليقين، والمعرّى من التهيّب وشبهات القداسة، بالإضافة إلى أن طبيعة الكائن البشري تفرض عليه اكتظاظه بنفسه، وبما أنجزه، إلى درجة جعل المنجَز جزءاً من الكينونة الذاتية. ومن أبرز السبل المتاحة لذلك، أي لجعل ما أنجزته الذات جزءاً من الذات، هو سرد ذلك المنجَز، ونقله من صيغته المادّية الصلبة، إلى صيغته التجريدية السائلة، أي صياغته عبر كينونة جديدة قابلة للسيلان وتجاوز تخوم الزمان والمكان، هي كينونة اللغة، أو كينونة الفن، بوصف ذلك أيضاً تلبية لهاجس الإنسان بتخليد ما أنجز، ثم تخليد نفسه من خلال تخليد ما أنجز. بالإضافة إلى ما يصاحب هذه الآلية من تغذية مباشرة، وغير مباشرة، لمركّب الغرور الذي يعشش في أعماق الكائن البشري، والذي ينتعش، ويُنعش الإنسان، عندما يصبّ سرد المنجَز في صلب الآلية التي تغذّي مركّب الغرور، وتزكي أواره.

إن عدّ المدينة حاضناً أنسب للحكاية، يتمتّع بأرجحية مرتدّة إلى عدد من الأسباب التي يتصدّرها وجود كمّ بشري كبير قادر على صنع مادّة الحكاية، وعلى احتضان نشوئها، وسريانها بين عدد مناسب من البشر، ويتمتع بفرص أوفر لإفراز من هو قادر على سردها بصيغة جميلة. وتتمتع المدينة أيضاً بتوفير أمكنة مناسبة لسرد الحكاية، وتوفير جمهور مناسب للتلقّي. كما في مثال منشدي حكايات الملاحم، وسردها عبر الأداء التمثيلي في مسارح العالم

القديم. ثم القصاصين في مساجد المدينة الإسلامية، أو ساحاتها العامة، ثمّ الحكواتية في المقاهي المكتظة في مدن المشرق العربي، ثم دور السينما، وأجهزة التلفزة، التي تعرض حكايات حية في مدن اليوم.

ومن المناسب ذكره في سياق الأرجحية المشار إليها، هو علاقة الحكاية بالتدوين، بدءاً من عدّ المدينة تدويناً بشرياً على جسد الطبيعة، وتداخل ذلك مع اختراع الكتابة في المدن الأولى للإنسان، وجعلها سبيلاً لتدوين المدينة عبر الحكاية، وتدوين الحكاية عبر المدينة، من خلال تدوين البشر وقصصهم، ومشاكلهم، وعلاقاتهم على رقيمات مقتطعة من جسد الطبيعة، هي حفنات من التراب تشبّعت بالماء فصارت طيناً، عُرّض للهواء والنار فصار رُقيماً متشبّعاً بفعالية الإنسان وعبقريته وطاقته الروحية. وجرى بثّ ذلك كله بواسطة اللغة المدوّنة التي كانت نتاجاً مزدوجاً لخبرة الإنسان على مستوى المهارات اليدوية المتمثلة بدقة تدوين العلامات الدقيقة، ومستوى العبقرية المتمثّل باقتراح أشكال ترسيمية لأصوات اللغة المنطوقة. لقد كثّف الرقيم المسماري القديم العناصر الأربعة (التراب والماء والنار والهواء) بالإضافة إلى عنصر الروح الإنسانية الذي أعاد إنتاج الطبيعة بما يناسب حاجته، وطموحه إلى التطوّر.

٥ - من السيولة المتبادلة إلى الإحاطة المتبادلة.

لا تتمتع الأمكنة غير المدينية بما لدى المدينة من عناصر مناسبة لنشوء الحكاية وازدهارها، وجعل سردها فناً من فنون القول. فالأرياف والبوادي على سبيل المثال أمكنة فقيرة بالتنوّع البشري، وفقيرة أيضاً بما يثير فضول المرء لمعرفة سواه، فالكلّ فيها يعرف الكلّ، خلافاً للمدينة التي تمتلئ بالمجاهيل البشرية لا الطبيعية، والمجاهيل البشرية تثير فضول البشر أكثر مما تفعل المجاهيل الطبيعية في معظم الحالات، وعبر سعي البشر إلى فضّ

أختام تلك المجاهيل عن الأشخاص المغلقين، أو الأسر المغلقة، أو الأبواب المغلقة، تنشأ الحكاية. وحين يفشل الفضول في اقتحام مجاهيله عبر المعرفة اليقينية، يلجأ إلى التخيّل سبيلاً لكشف ما تعجز عنه المعرفة العينية، ويتحوّل ما ينتجه في هذا الصدد إلى حكايات أجمل من تلك التي تنتجها المعرفة اليقينية، فالحكاية التي ينتجها الخيال أكثر إثارة وجمالاً مما ينتجه سوى الخيال. مع ضرورة الفصل بين الحكاية بوصفها بنية مستقلّة، والموضوع الذي تتناوله بوصفه بنية أخرى، وضرورة غض النظر عما يُسمى مصداقية الحكاية في علاقتها بالمحكي عنه، فربما كان غنيّاً عن البيان أن الحكاية التي تسلك في حالات كثيرة سبل النمّ والاغتياب والتقوّل، هي الأجمل، وخصوصاً في سياقها الشفوي، وتراثنا مكتظ حتى التخمة، بما في ذلك المدوّن منه، بتقوّلات الكلّ على الكلّ. ففي المدينة نجد الكلّ يروي قصصاً عن الكلّ، والكلّ يغتاب الكلّ، وتنشئ مخيلته آلاف السرود الرامية إلى فهمه، أو تفسيره، أو حشره في دونيّة الآخر، أو حتى إلغائه. لكن ذلك أمر، والحكاية بوصفها بنية منقطعة الصلة بالحقيقة أمر آخر.

يُقال في أمثالنا الشائعة: (البيوت أسرار). وكلّ محاولة للنفاذ إلى السرّ حكاية، أو مشروع حكاية، والمدينة مكتظّة بالبيوت، ومكتظّة أيضاً بالأبواب المغلقة، وطبيعي فيها أن يكون وراء كلّ باب حكاية، وأن يكون وراء كل شخص حكاية، وتعدد الأبواب، وتعدد الشخوص يعنيان تعدد الحكايات، ولا يقتصر الأمر على ذلك، فالمدينة (مجمع أسرار) حسب تعبير إلياس خوري في عنوان إحدى رواياته، إن فيها كنوزاً من الحكايات المخبّأة. في كلّ ملفّ من ملفات وزارة الداخلية في أية عاصمة، حكاية أو عدد من الحكايات حسب تعبير فوّاز حداد في (الولد الجاهل). وفي زمن العولمة، زمن حكم الأجهزة الأمنية، صار لكل مواطن من أبناء الكوكب ملفّ لدى أجهزة الأمن، وقد يكون للمواطن الواحد عدد من الملفّات التي تتعدّد بتعدّد الأجهزة الأمنية داخل

حدود البلد الواحد، وخارجه أيضاً. ومن نتائج ذلك أن نجد لكل مواطن عدداً من الحكايات المتعددة بتعدد الملفّات المنجزة عنه، ومتنوعة بتنوّع المنجِزين، ويمكن أن تتنوع الحكايات بتنوّع الأوراق داخل الملفّ الواحد، على أساس اختلاف المناظير التي ينطلق منها منجزو تلك الأوراق، وزمن إنجاز كلّ ورقة، فما يعدّ في أوراق طالب العمل، يختلف عن أوراقه إذا كان الموضوع طلب تأشيرة خروج، أو طلب استرحام، أو طلب لجوء سياسي في بلد آخر. مع اختلاف ذلك كله عن أوراقه المتضمنة نتائجَ تحقيق ما في تهمة سياسية أو أخلاقية. وذلك كله يمكن العثور عليه داخل الملفّ الواحد. وفي عصر هذه العولمة يمكن العثور على الحكاية في مجرّد مكالمة هاتفية، بواسطة هاتف سلكيّ، أو نقّال، فالآن تُسجّل مكالمات البشر جميعاً، وتُحفظ في رقائق ألكترونية فائقة الحساسية، وفائقة القدرة على الاحتفاظ بكل شيء رغم صغرها العجيب. ويمكن استعادة المكالمة المناسبة في وقتها المناسب، لينتج عن ذلك حكاية، أو عدد من الحكايات، التي يمكن أن يترتّب على تصديق بعضها، أو فرض تصديق الملفّق منها، نتائج وخيمة، أو كارثية، كما في غزو أفغانستان والعراق، على سبيل المثال.

لقد صار العالم مكشوفاً ومستباحاً إلى حدود مفجعة، ولم يعد أحد بمنأى عن الكشف البوليسي في بلده، أو في البلدان المتقدمة، وكأن صُرر الأسرار قد فُلشت دفعة واحدة، وفقد السرّ صفته الجوهرية التي جعلته سرّاً. وإذا فرغ العالم من الأسرار التي يلتزم كشفُها أو هتكُها صيغةَ الحكاية يفتقر العالم إلى ما هو جدير بالسرد. فهل يعني ما نبسطه الآن نفاداً للحكايات من عالمنا المعاصر الصغير؟ أو يعني نهاية عصر الحكاية بنهاية عصر الأسرار؟ من التلقائي أن تأتي الإجابة بالنفي، فالمفلوش من أسرار البشر أقل بفروق هائلة من المصرور منها، ومعروف حتى لدى الأجهزة الأمنية أن كل جهاز يحجب أسراره عن الجهاز الآخر، حتى في البلد نفسه، وفي نفس القضية التي يمكن

أن يشتغل عليها عدد من الأجهزة. والمعروف أيضاً أن العناصر داخل الجهاز الواحد يحجب الواحد منهم ما يعرفه من أسرار عن العناصر الأخرى، وهلمّ جرّاً. والأهم أن البشر يُكاثرون أسرارهم أكثر مما يكاثرون نسلهم على مدار الأزمنة والأمكنة.

لعملية إكثار الحكايات وتسييلها في زمان المدينة ومكانها وظائف عدّة: من بينها ردم مختلف الفجوات التي تقلق الإنسان على مختلف الصعد، بما في ذلك الصعيد الوجودي، فهناك فجوات، أو فراغات مكانية موجودة عبر المسافة القائمة بين المجموعة والأخرى، وبين الفرد والآخر. وهي مسافة معبّأة باعتبارات اجتماعية وسياسية ونفسية، تجتازها الحكاية وتشكّل نفياً لها، أو ردماً لفجوة كانت قائمة. وهناك الفجوة الزمنية المتمثّلة في أوقات الفراغ المتطاولة عكساً مع نموّ المدينة في المكان والزمان. وهناك الفجوة الزمنية التاريخية التي تنجم عن عمليات الغزو وتدمير المدن، وتخليف المنطقة، ومحاولة حذفها من سيرورة الحضارة، بحيث لا يبقى أمام الأجيال اللاحقة غير الحكاية سبيلاً لوصل ما انقطع بالقوّة، وجسراً يردم فجوة القطيعة. وهناك الفجوة المعرفية التي لا بدّ من ردمها بوصف الردم شرطاً لاجتياز عتبة المجهول، وتخليصه مما جعله مجهولاً، وتُعتمد الحكاية وسيلة مناسبة لهذا التخليص، إذ تُعدّ في هذه الحالة نوعاً من المغامرة الضاربة في دياجير المدينة بغية استعرافها على مختلف الصعد، ومن سمات المغامرة سردها، وسرد تفاصيلها، ونتائجها، وما إلى ذلك، من غير الدخول في حسابات النجاح والفشل في سياق سرد أية مغامرة.

وعبر الفجوة المعرفية، عبر فجوة الوعي، بوصفها الفجوة الأكثر فغراً وتطلّباً للقوت، تنشأ حالة الإحاطة المتبادلة بين المدينة والإنسان بواسطة الحكاية، فالمدينة تحيط بقاطنها على المستوى المكاني، وهو يحيط بها من خلال الوعي الذي تشكل الحكاية، أو الحكايات المتتالية، سبيلاً إليه، وإلى تلبية

حاجة الكائن الواعي إلى أن يحيط بالعالم، وبالكون العظيم الذي ينتمي إليه بالقوّة، مستذكرين في هذا الصدد قول ابن عربي مخاطباً الإنسان:

وتــــزعم أنـــك جـــرم صـــغير وفيك انطــوى العــالم الأكبــرُ

٦ - الرواية والمدينة ، تشابه تركيبي .

شُبّه تركيب القصيدة العربية القديمة بمضرب القبيلة المكوّن من اجتماع عدد من بيوت الشَعر، وسُمّي السطر الشعري في القصيدة بيتاً، للإشارة إلى المشابهة مع بيت البدوي داخل مضرب القبيلة، وللإشارة أيضاً إلى تمتّعه باستقلاليته ووحدته العضوية، رغم انخراطه في تشكيل المنظومة الكلّية للقصيدة، على غرار انخراط البيت الواحد في تشكيل الحجم الكلّي لمضرب القبيلة. واستُعمل في التقسيم العروضي للبيت الشعري نفس التسميات المستعملة في بيت الشَعر أو الخيمة البدوية بشكلها المبسّط المكوّن من شطرين: أوّل وثانٍ، أو صدر وعجز، وإطلاق اسم الوتد الخشبي الذي يعترض الداخل إلى الخيمة البدوية (العروض) على التفعيلة الأخيرة في صدر البيت، واسم الوتد الرئيسي الذي يُضرب عليه البيت بكامله (الضرب) على التفعيلة الأخيرة في العجز.

وقد كثر الاستشهاد بهذه المماثلة في كثير من النقاشات التي تناولت قضية الشعر الحديث، بوصفه تركيباً ملائماً للحياة المتنوّعة المركّبة في المدينة المتنوّعة المركّبة، فالشكل الشعري الذي ابتكره الجاهليون لتجسيد رؤاهم وتجاربهم الشعورية والجمالية كان ملائماً من غير شكّ لحياتهم البسيطة، ومساكنهم ذات التركيب البسيط للغاية (صدر البيت وعجزه) ولذلك وجد أنصار الحداثة أن تعقيد الحياة وتراكبها المذهل، والانتقال من بيت الشَعر إلى الشقّة العصرية، والمساكن الفخمة والأبنية التي صارت تشكّل غابة من التيه في المدينة المعاصرة، كل ذلك يفضي بالضرورة – أو لابدّ له من أن يفضي – إلى تغيّر حاسم في الذائقة الجمالية لدى الكتلة البشرية التي لم يعد يربطها بالعيش البدوي في الخيام وبيوت الشَعر أي رابط منذ مئات السنوات.

فالذائقة البدوية التي أنتجت قوالب النظم الشعري في الجاهلية، لا تستطيع أن تفرض نفسها على ابن المدينة في القرن العشرين، مع كل ما أتى به من متغيّرات حاسمة شملت كل صغيرة وكبيرة في حياة الإنسان، ولم يستطع أن ينعزل عن هذه المتغيرات حتى أولئك المنفيون في أعماق الصحارى ومجاهيل الغابات العذراء وظلام تخوم القطب. لقد جاءت القصيدة العربية الحديثة بتركيبتها الفنية ناتجاً لجملة هذه المتغيرات التي أنتجت ذائقة جمالية مختلفة جذريّاً عن الذائقة البدوية التي حكمت تاريخ الشعر العربي طوال عشرات القرون.

وأبرز المتغيرات التي انتابت تركيب القصيدة الحديثة بداعي تغيّر الذائقة الجمالية وتغيّر أنماط الحياة وأنشطتها الاقتصادية وعلاقاتها، ونظمها الجديدة، يتجلى عموماً في سلب البيت الشعري (السطر الشعري) استقلاليته ووحدته العضوية للامتداد بهذه الوحدة على كامل القصيدة. ويتجلّى أيضاً في تركيبها المتّسم أساساً بمجافاة البساطة، والتوزيع الهندسي القائم على جماليات الموازنة الصارمة بين شطري البيت، فجاء تركيبها (الحديث) مماثلاً لتركيب الأبنية الحديثة في المدينة وتنوعها المتمثل شعريّاً بتنوّع القوافي، واختلاف عدد التفعيلات من سطر شعري إلى آخر، وتراكب مستويات التعبير، والتنويع الموسيقي أحياناً، وتعدد الأصوات داخل القصيدة الواحدة، والوصول بها إلى النثرية البحتة في أحيان كثيرة.

فإذا كانت الحياة المدينية قد استطاعت أن تطرح تأثيرها المباشر في تركيب القصيدة، فمن الأولى أن يتجلى هذا التأثير في تطور مجمل الأجناس الأدبية النثرية، وجعل إنتاجها يطغى على إنتاج الشعر طغياناً هائلاً في ثقافة المنطقة العربية خلال القرن العشرين، رغم عراقة الشعر وعدّه على مرّ التاريخ ديواناً للعرب.

الإنتاج الأدبي في المسرح والقصة والرواية يفوق الإنتاج الشعري خلال القرن العشرين، ولكن الرواية تستأثر من بين جميع الأجناس الأخرى،

بقدرتها على اكتناه معنى المدينة، أو فكرتها الجوهرية، تركيبيّاً، بوصف طريقة التركيب سبيلاً لإنتاج المعنى، فالرواية قائمة على أساس التنوّع والتراكب اللذين يسمان مدينية أية مدينة.

ومن النافل تكرار الإشارات إلى ما يتمتّع به الجنس الروائي من تنوّع وتركيب يشملان كل ما فيه: الزمان مركّب من أزمنة، كالمدينة التي يمكن أن تكون عدة مدن متراكبة عبر تعاقب الأزمنة، وهي في الحدّ الأدنى مركّبة (مبنيّة) عبر أزمنة متراكبة، حتى لو كان التراكب لا يشمل إلا حيّزاً ضيقاً من الزمان، إذ لا توجد مدينة يمكن أن تبنى ضمن وحدة زمنية صغيرة كالعام مثلاً. والأمكنة الروائية متعددة كتعدد أمكنة المدينة. ولا توجد رواية من غير تنوع في الشخصيات وأنماط السلوك، والمسارات المتغايرة للشخصيات، على غرار ما يعيشه سكان المدن. بالإضافة إلى ما في الرواية (وفي المدينة) من تنوع لغوي، مع قدرة الرواية على ابتلاع أجناس ثقافية أخرى كالتاريخ والجغرافيا، وعلم النفس، وسوى ذلك، كالمدينة التي تبتلع، وتستوعب، كل من هبّ ودبّ.

وربّما كانت (عوليس) لجيمس جويس هي التجسيد الأمثل لهذا التماثل التركيبي بين الطرفين، فالأحداث التي امتدّت على مدار ثمانية عشر عاماً في الأوديسّة، تختزلها المدينة المعاصرة إلى ثماني عشرة ساعة، والأمكنة المتنائية التي ضاع فيها يوليسيز (عوليس) في الملحمة، تتحول في الرواية إلى مدينة دبلن، وشوارعها ومحلاتها التجارية وحاناتها وبيوتها، وبقية الأمكنة فيها.

٧- ثنائية الريف والمدينة (إشكالية مفترضة سرديّاً).

في مقابلة كانت مقطعاً من فلم وثائقي أنجزه المخرج السوري عمر أميرلاي عن المسرحي السوري المعروف (سعد الله ونوس) ذكر سعد الله في ثناياها "أننا ريّفنا المدن" وقد انفتح يومئذ ضمير الـــ (نحن) الذي استعمله المتحدّث باتّجاه جملة الريفيين الذين استوطنوا المدن السورية، وخصوصاً

العاصمة دمشق. وربما خُصّص المثقفون المتحدّرون من أصول ريفية بالعبارة أكثر مما خُصّ بها سواهم، على أساس أن السياق الذي وردت فيه المقابلة، والعبارة داخل المقابلة، كان يعنيهم بشكل صريح. وكان الريفيون، بمن فيهم المثقفون، في غنى عن تلك العبارة التي صيغت اتّهاماً مضافاً إلى ما كان قد حمّلهم وحدهم مسؤولية ترييف المدن، ومسؤولية فقدانها نقاءها المديني الذي وضعه بعض متعصّبيها في خانة الطهر الأقصى، خلافاً للسنن الثقافية الشائعة – عربياً وعالمياً – الذاهبة إلى عدّ المدن سبيلاً تقليديّاً للتدنيس والتلويث، وتوفير الظروف الملائمة لفقدان البراءة، أو استلالها من منابتها.

جرى تداول عبارة سعد الله ونوس بوصفها إدانة للذات، أو بوصفها اعترافاً يشبه اعترافات المذنبين تحت ضغط صحوة الضمير، وقد أتى أكثر جريانها على ألسنة ما يُدعى بـــ (المثقفين) في سياق المهاترات المتبادلة، والمماحكات التي تركّب العبارة على ظهر العبارة وفق المعمول به في تقاليد النقاش السياسي الذي تشيع فيه عبارة (من فمك أدينك). ولا بدّ من الاعتراف بأن ذلك لم ينشئ مشكلة ذات أصداء مهمّة خارج تداول خجول، صيغ بشكل بدا خجولاً في ثنايا بعض الموادّ الثقافية التي كانت أكثر خفوتاً مما كان مُتداوَلاً عبر المناقشات والصياغات الشفهية التي كانت تتناول مسألة الترييف المزعوم للمدن السورية، بطريقة هشّة وعابرة، على هوامش بعض المنتديات والمؤتمرات ذات الصلة، كما في المؤتمر الثاني للرواية العربية في القاهرة عام (٢٠٠٣) الذي تمحور حول المدينة في الرواية العربية، وملتقى الرقة (السورية) عام (٢٠٠٨) المتمحور حول الشأن نفسه.

غير أن ما بدا خجولاً كسر حاجز الحياء، وتحوّل إلى ما يشبه قلب المعادلة بين الريف والمدينة، بحيث بدت المدينة هي التجسيد المطلق للبراءة والطهر والقيم والأخلاق، ومستودع القيم النبيلة، ومستودع الميراث الأخلاقي، والحافظ الوحيد للإرث العظيم لـــ (الأسلاف العظام) .. إلخ .. مقابل جعل الوافدين – من الأرياف خصوصاً – مصدر الآثام والشرور. وأقيم من أجل

البرهنة على ذلك، ومن أجل مقاومته، مؤسسات وجمعيات مغلّفة بتسميات لطيفة، تستدعي إلى الذهن ما سمّاه الغرب بـــ (الثورات البرتقالية) هدفها المعلن هو الحفاظ على مدينية المدن، وحمايتها من الترييف، بوصفه خطراً يتهدّد الصفة المدينية المزعومة للمدينة، وصاحبَ ذلك تناولات سردية - لكتّاب مدينيين، وذوي أصول ريفية على حدّ سواء – لبعض المسألة في إطار رمي الوافدين بالسوء، وتحميلهم مسؤولية الوضع المزري للمدينة الراهنة التي بدا أن أبناءها الذين تدّعي هذه السرود بأنهم أبناؤها الأصليون لا يفعلون شيئاً للحفاظ على نقاء مدنهم.

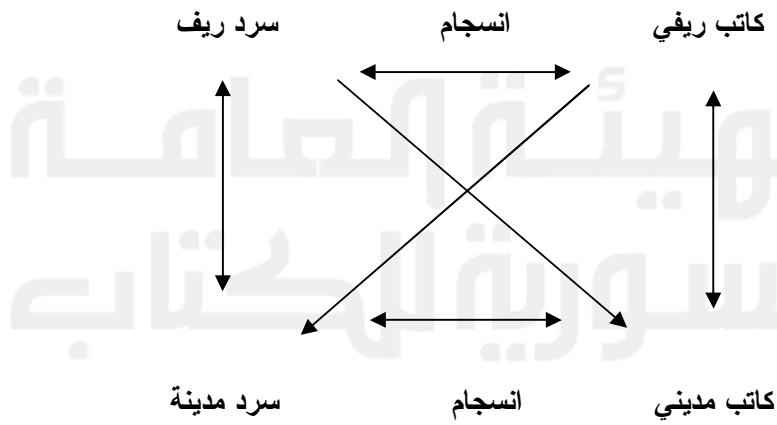
وهذه المزاعم تنحو نحواً غير موضوعي، وغير مستحب عموماً، حين تعلو نبرة التذمّر من كثافة الوجود الريفي في المدن، بالترافق مع كثرة الدعوات المعلنة والمضمرة لوضع حدّ للريفيين الوافدين، بما في ذلك تنظيف المدينة منهم، وتتجلّى الطبيعة العنصرية لمثل هذه الدعوات عبر استعمال لفظة (تطهير) مرادفاً للفظة (تنظيف)، مع التذكير بشيوع استعمال لفظة (التطهير) في مختلف الحالات التي تعرّضت فيها مجموعات عرقية، أو مذهبية، للتهجير أو الإبادة الجماعية على مستوى العالم.

ورافق ذلك كله ظهور مسرودات سورية تلفزيونية مسلسلة كـــ (باب الحارة) الذي تقوم فكرته المحورية، أو مقولته الكبرى على أساس تمجيد الانغلاق وترسيخه، والدعوة إلى التزامه بإطلاق معاني الانغلاق في الاتجاهات كافّة، بما في ذلك جعل ذبح الابنة، فلذة الكبد، (شخطها على بالوعة أوساخ الدار) بيد والدها عملاً بطولياً مجّده المسلسل بشكل متواتر، وجعل فتح (باب الحارة/ البؤرة الدرامية للمسلسل) أساساً لوفود الشرور إلى الحارة الطاهرة، ومثّل الوافدون إلى الحارة – بمن فيهم الوافدون من حارات مجاورة - مختلف الشرور التي ابتليت بها، وابتلي بها مجتمع المدينة. ومن المناسب ألاّ يغيب عن الذهن أن هذه الأسس الثقافية، و الأسس ذات المنحى

الثقافي، كانت الحاضن المناسب لنشوء حركات ذات طابع عنفي ينخرط في ممارستها أبناء المدن وأبناء الأرياف على حدّ سواء.

وفيما يتعلّق بالإنتاج الروائي العربي. يصعب تصنيف الإنتاج الروائي العربي المعاصر على أساس ثنائية الريف والمدينة، بسبب التداخل المركّب بين الطرفين، فهناك كتّاب ينتمون إلى المدينة سردوا الأرياف، وكتّاب من الأرياف سردوا المدينة. وإذا كان المعتمد في القسمة الثنائية مكان الأحداث (مدينة أو ريف) مع إسقاط انتماء الكاتب من الثنائية، تبرز معضلة امتداد المكان، وامتداد القضايا من طرف إلى طرف، مع نوسانها الدائب بين الطرفين. وإذا أضفنا إلى هذا التداخل رواية الصحراء التي تحتل حيّزاً شديد الأهمية في المشهد الروائي العربي المعاصر، فالتداخل يزداد التباساً وتعقيداً، وخصوصاً في الروايات التي تناولت ثنائية المدينة والصحراء كـــ(مدن الملح) والروايات التي تناولت ثنائية الريف والبادية كـــ (زنوج وبدو وفلاحون) مع التذكير بوجود روايات اقتصر كل شيء فيها على الصحراء، كأعمال إبراهيم الكوني على سبيل المثال.

وعلى وجه العموم يمكن تمثيل التداخل بين سرد الريف وسرد المدينة بالترسيمة التالية:



والربط بين الرواية والمدينة لا يستطيع أن يعني قصر الإبداع الروائي على أبناء المدن وحدهم، وحجبه، أو تقليص فرصه، أو فرص التميّز فيه عن الريفيين أو أبناء البوادي، ولا يستطيع أن يعني أن الرواية الحديثة لم تتناول سوى العلاقات المدينية، أو أنها اقتصرت في اعتماد أمكنتها على الأمكنة المدينية فقط، فأعمال عمالقة الرواية في معظم أرجاء العالم تناولت الأرياف والمدن في تشابك متين عصيّ على محاولات الفصل والتفكيك. مع الإشارة إلى فكرة بدهية تتلخص في أن الإنتاج الأدبي عبر التاريخ، بما في ذلك الإنتاج الروائي لا يمكن أن ينسب إلى طبقة معينة "لأنه من كل الطبقات"[٢٢]، ولا يمكن أيضاً أن ينسب إلى بيئة دون سواها، لأنه من كل البيئات.

من الممكن تصنيف كتاب الرواية المعاصرين بحسب انتماءاتهم، أو أصولهم الريفية أو المدينية، رغم الصعوبة الإجرائية لفعل ذلك، ولكن مثل هذا التصنيف يسقط مسبقاً في عدد من المحاذير، التي يتصدّرها محذوران رئيسيان:

يتمثّل الأول في سلب العمل الأدبي استقلاليته وإمكانية عزله عن المؤلّف، بحيث يتحوّل المؤلّف وأصوله العرقية، أو الطبقية، أو الدينية إلى مدخل رئيسي – أو وحيد – إلى مثل هذه النصوص التي يتحوّل مؤلّفوها إلى عاملي جذب و تنفير مسبقين، وإلى سبيل للحكم المسبق على النص قبل قراءته. وبات جليّاً ضرورة التعامل مع النص الأدبي بمعزل عن مؤلّفه، بوصف النص بنية متكاملة تتمتّع باستقلالها، وتمتلك سيروة حياة مختلفة بالضرورة عن حياة المؤلّف، والدليل هذه الكمية الهائلة من النصوص التي لا تزال تمارس الحياة، بينما مات مؤلفوها من مئات، أو آلاف الأعوام. فالنص لا يتلوّث، ولا يتشرّف بمؤلّفه أيّاً كان النص، وأيّاً كان المؤلّف.

ويتمثّل الثاني في صعوبة تحديد انتماء الكاتب، أو أصوله، وخصوصاً في المدن العربية التي اكتسب قسم كبير منها صفته المدينية من تتالي النـــزوح الكثيف لأبناء الأرياف والبوادي إليها، كالدار البيضاء التي كانت

أصغر من أن تعد بلدة صغيرة قبل أن تتحول إلى ما هي عليه الآن مع الاستعمار الفرنسي للمغرب، ومدن الخليج العربي التي لم يقتصر نسيجها البشري على النازحين من أبناء الأرياف والبوادي إليها، بل تعدّاه، كما هو معروف، إلى الوافدين من شتى أصقاع الأرض.

من السهل تحديد الريفي في المنطقة العربية، لكن تحديد المديني صعب إلى حد بعيد، وتكمن الصعوبة في الالتباسات والتداخلات التي لا حصر لها بين أبناء المدن وأبناء الأرياف، هناك أسر ريفية تركت أريافها نهائياً، واستوطنت المدينة منذ عشرات الأعوام، وهناك أسر أخرى نزحت حديثاً، لكن معظم أبنائها وُلد، أو نشأ في المدينة. كان الميسور في الأرياف سواء أكان إقطاعياً يملك الأراضي أم مجرّد ميسور، يبني في المدينة منزلاً له ولأبنائه، وأحياناً لزوجة أخرى، من غير أن يترك منزله وأملاكه في الريف.

القدر الأعظم من سكان اللاذقية على سبيل المثال لديهم بيوت وأملاك متفاوتة الحجم والقيمة في المناطق الريفية التي تضمها المحافظة، ومن النادر أن يوجد فيها من هو معرّى من الصلات القوية مع الأرياف المحيطة بها، ولا نعدم من يسمها بأنها ليست مدينة، بل يعدّها مجرّد تجمّع طوعي لأعداد من الفلاحين وصيّادي الأسماك، وقد يكون في هذا الكلام قدر كبير من الصواب، ولكن هذا التجمّع يتجاوز تعداده ربع مليون نسمة، فما الذي يجعل المدينة مدينة؟ لقد نفى لويس ممفورد في موسوعته (المدينة على مرّ العصور) أن يكون العدد الكبير من البشر في رقعة عمرانية معينة هو الوحيد الذي يمنح المدينة صفتها المدينية. بينما جعل "قبول الآخر" الشرط الأساس لذلك، من غير أن يغفل وجود حدّ أدنى من وفرة البشر شرطاً لنشوء الصفة المدينية للمدينة[٢٣].

من المستحسن التذكير بالمثل الشائع في سوريا: "من عاشر القوم أربعين يوماً صار منهم" ورغم ما يشي به شيوع المثل من شيوع التسامح، والمرونة القصوى في قبول الآخر، فإننا لا نعدم من ينقّب في طيات الماضي والنسيان

عن جذور الجذور، لحشر هذه الأسرة أو تلك، أو هذا الكاتب أو ذاك، في إحدى الخانات الكفيلة بلفظه من فردوس المدينة، أو حجب الصفة المدينية عنه في الحد الأدنى. ولذلك يظل التساؤل بشأن الحدود الزمنية، أو الجغرافية التي تبدأ، أو تنتهي عندها مدينية المديني تساؤلاً من غير إجابة شافية.

ولذلك نجد أنّ من الممكن التعامل مع الأعمال الروائية من ناحية صلاتها بالمدينة وتصنيفها على أساس مدى المقاربة وعمقها، من ناحية استهدافها موضوعاً تتكفّل طريقة معالجته سرديّاً بمنح الرواية روائيّتها، أو جاذبيتها الجمالية. أو من ناحية اعتمادها مكاناً بؤريّاً لجريان الأحداث، سواء أكان كاتب الرواية ريفياً أم بدويّاً.

لاشكّ في أن لدى المدينة ما يغري بسردها وتناولها الفني أكثر مما يغري به الريف، والسبب الرئيس في ذلك يرجع إلى التنوع الذي تنطوي عليه المدينة، مقابل المحدودية التي تسم المناطق الريفية، ورغم ذلك، لا يمكن الزعم بأن الروايات التي تناولت المدن العربية في معزل عن صلاتها مع الأرياف كان لها الصدارة، سواء أتعلقت فكرة الصدارة بالتميّز الفنّي، أم تعلّقت بالأرجحية العددية وكمّية المبيعات والإصدارات، بل يذهب بعض الدارسين العرب إلى العكس، إذ يرى أن "الروايات الواقعية عن الريف، دون مبالغة، هي الأعمال الأكثر نضجاً من الناحية الفنية، وهي الأكثر عدداً من الناحية الكمية"[٢٤].

ومن ناحية السبق التاريخي، نجد أن ظهور الرواية العربية الحديثة في بواكيرها التي تعود إلى النصف الثاني من القرن التاسع عشر كان في داخل المدن، وكان ذلك الظهور يرتدّ إلى أسباب إجرائية خالصة أكثر مما يرتد إلى أسباب اجتماعية أو ثقافية، إذْ كان من غير الممكن ظهور الرواية خارج المدينة، لاستحالة تحقق ذلك من الناحية الطباعية وسواها من تقنيات صناعة الكتاب، ومع ذلك كانت تلك الروايات التي ظهرت في المدن رومانسية النزعة "وتجري أهم أحداثها في الريف"[٢٥].

لقد سبقت الإشارة إلى إمكانية وسم المدن العربية بأنها مدن زراعية، يتركّز اقتصادها على تصريف المنتجات الزراعية الوافدة من الأرياف المجاورة، بالإضافة إلى ما تضمّه من ورشات حرفية لإنتاج السلع والحاجات الأساسية لأبناء الأرياف والمدن على حد سواء، ولم يكن لها أن تتضخم وتتوسع بهذه الأضعاف القياسية لو لم يكن الريفيون النازحون إليها قوتاً لا ينفد لجميع أشكال التوسع المشهودة في المشهد المديني العربي:[٢٦] ولهذا كله كان من الطبيعي أن تلتبس حدود المدينة بحدود الأرياف، من الناحية الواقعية، ومن ناحية التناول الفني.

٨- سرد المدينة وفق ثنائية التناول.

يمكن أن يتوزّع التناول الروائي العربي للمدينة على أربع مجموعات رئيسية، من غير أن يعني هذا التوزيع اشتمال التناول الروائي العربي جميعه:

المجموعة الأولى هي التي تناولت المدينة في معزل عن امتداداتها المكانية البؤرية، وفي معزل عن الامتداد بأحداثها إلى خارج نطاقها المتعيّن بالتسمية المحدِّدة، كالقاهرة في (القاهرة الجديدة) و (الثلاثية) لنجيب محفوظ، و (زينب والعرش) لفتحي غانم و (مالك الحزين) لإبراهيم أصلان، ولا يقتصر الأمر على الرواية المصرية بطبيعة الحال، فهناك طنجة في (الخبز الحافي) لمحمد شكري، والجزائر العاصمة في (فوضى الحواس) لأحلام مستغانمي، ودمشق في (الرواية المستحيلة) لغادة السمان، وعمان في (حارس المدينة الضائعة) لإبراهيم نصر الله، وكل ذلك على سبيل التمثيل لا الحصر بطبيعة الحال.

والمجموعة الثانية تناولت نمط المدينة العربية، أو فكرتها، أو حالتها، من غير تعيين بالتسمية الواقعية، أو التعيين بواسطة الإيحاء، أو بواسطة التوصيف الخارجي، أو بواسطة أحداث معروفة على نطاق واسع، وإنما كان الحديث عن مدن مجرّدة من التوضّع الواقعي كـــ(أبواب المدينة) لإلياس

خوري، و (عالم بلا خرائط) لعبد الرحمن منيف وجبرا إبراهيم جبرا، فهذه الرواية جعلت اسم مدينتها (عمورية) وقدمت الرواية شرحاً شبه مدرسي للمسوّغات التي جعلت عمورية مدينة نمطية تنطوي تحت لوائها كل مدن المشرق العربي: "فدمشق وعمان والقدس والجزائر ومدن أخرى كثيرة غيرها تكاد تشبه عمورية من حيث الموقع، وأن تهبّ عليها الرياح في معظم أيام السنة، فإن أكثر مدن الشرق المطوقة بالصحارى والمياه، ونتيجة الحرارة والبرودة تكون عرضة للتيارات الهوائية، ومع التيارات والرياح تحمل الصحارى (خيراتها) إلى هذه المدن فتجعلها تغتسل في ذرات الغبار ليل نهار وتحيل لونها إلى صفرة ثم لا تلبث هذه الصفرة أن تكمد تدريجيّاً بفعل القذارة والأجساد المتفسّخة، أما الحجارة فأن تكون من الكلس الهشّ أو الغرانيت الصلد فلا يعني شيئاً في قيام مدينة من المدن"[٢٧].

والمجموعة الثالثة تناولت المدن التي تكوّنت بفعل آليات النهب الكولونيالية لثروات المنطقة العربية، بوصف إنشائها مجرد تلبية لضرورات استخراج الثروات وتصديرها، كمدينة نوازيبو الموريتانية في (الأسماء المتغيّرة) لأحمد ولد عبد القادر، إذ أنشئت المدينة لتكون مجرّد ميناء لتصدير خامات الحديد. ومدن الجزيرة العربية التي نشأت بفعل ضرورات استخراج البترول ونقله، وقد سمّاها عبد الرحمن منيف مدنَ ملح في خماسيته (مدن الملح).

والمجموعة الرابعة تناولت المدينة في امتداداتها الطبيعية إلى الريف أو البادية، أو امتدادات أبناء الأرياف إليها وصلاتهم بها، وهذه المجموعة هي التي تهم هذه الدراسة أكثر من سواها. مع الإشارة إلى روايات عربية قليلة تناولت أكثر من مدينة عربية داخل الرواية الواحدة، كـ (البحث عن وليد مسعود) لجبرا إبراهيم جبرا، وروايات أخرى تناولت المدن الفلسطينية عبر صلتها بالنكبة الفلسطينية، كـ (عائد إلى حيفا) لغسان كنفاني، أو بيروت عبر ما سمّي بالحرب الأهلية اللبنانية في (الوجوه البيضاء) لإلياس خوري،

و(الممر) لياسين رفاعية، وروايات أكثر تناولت مدناً أوروبية أو أمريكية. وهذا جميعه يمكن دراسته ضمن سياقات أخرى تخرج عن نطاق هذه الدراسة.

ومن ناحية طرائق التناول السردي للمدينة، يمكن تمييز أربعة أنماط موجودة صوريّاً، ووجودها الصوري لا يعني استيفاء الوجود على أرض الواقع بالضرورة، وخصوصاً حين يتعلّق الأمر بتحديد انتماء الكاتب، والحدود الافتراضية التي تبدأ عندها صفته المدينية، أو ريفيته، ولذلك يجب أن نؤكّد أن تحديد انتماء الكاتب في أنماط التعامل هو انتماء افتراضي تقتضيه ضرورات التصنيف الدرسي، أو هو انتماء فعلي راشح من خلال الأعمال الروائية التي تشي بانتماء مؤلفيها من غير لبس، أو يمكن اعتماد حالة التحيّز الفني التي يمارسها الكاتب لصالح الريف أو المدينة، والأنماط هي :

١/٨- التناول المتعاطف الداخلي الذي يمارسه الكاتب المديني باتجاه مدينته ،أو تتغلب في السياق نبرة التعاطف على نبرات الجفوة والعداء. والأمثلة كثيرة، كالقاهرة وجماليات العيش فيها في عدد كبير من أعمال نجيب محفوظ، و(رامة والتنين) و (الزمن الآخر) لإدوار الخراط، على سبيل المثال.

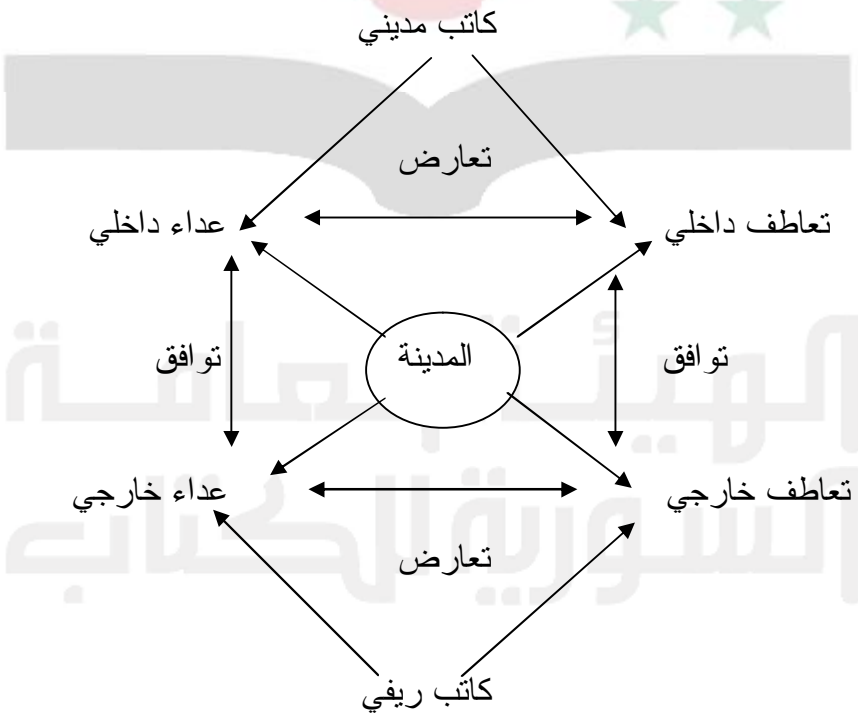
٢/٨- التناول المتعاطف الخارجي، الذي يمارسه الكاتب الريفي باتجاه المدينة التي وفد للعيش فيها، أو اقتصرت علاقته بها على الزيارة والعبور، كالمدن الأوربية في روايات عربية عديدة تخرج عن مقاصد الدراسة، ويمكن التمثيل على ذلك بـــ (دمشق الجميلة) لأحمد يوسف داود، و بـــ (الزمن الموحش) لحيدر حيدر، وإلى درجة أقل برباعية (مدارات الشرق) لنبيل سليمان التي تتحدث عن دمشق وحمص في أنساق متباعدة من الرباعية. مع الإشارة إلى قلّة الأعمال التي تنضوي تحت هذا النمط.

٣/٨- التناول الداخلي غير المتعاطف، وفيه يرى الكاتب مدينته على درجة من السوء كافية لكيل اللوم والاتهام إليها، والاقتصار على تصوير مثالبها وسيئاتها، كطنجة في (الخبز الحافي) وحلب في (موجز تاريخ الباشا)

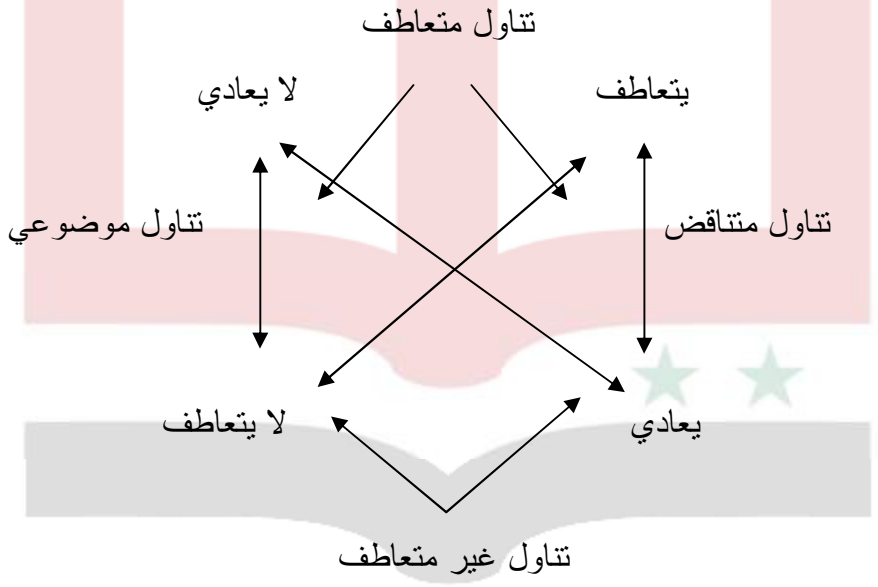
و (حمام النسوان) لفيصل خرتش، و القاهرة في (ذات) لصنع الله إبراهيم، و (هراء متاهة قوطية) لمصطفى ذكري، والجزائر في (تجربة في العشق) للطاهر وطار .. إلخ.

٤/٨ - التناول الخارجي غير المتعاطف، وفيه يمارس الكتاب الوافدون إلى المدينة اتّهامها بالمسؤولية عن كل ما عانوه، وما يعانيه أبناؤها، والوافدون إليها، ولأنهم يعجزون عن التأثير في تغيير مجرى الأمور لصالحهم على الصعيد الواقعي، يحاولون ذلك فنّياً، من خلال تبشيع المدينة التي يصورونها بشعة، فيحاكمونها روائياً، ويحكمون عليها بضرورة تغيير راهنها معظم الأحيان، ويبرئونها في أحيان نادرة. وفي هذا الإطار نجد وفرة من الأعمال الروائية التي سيتناولها البحث في فقرات لاحقة.

ويمكن التمثيل على أنماط التناول بالترسيمة التالية التي يتقاطع قطرا مربّعها في دائرة المدينة بوصفها البؤرة المعنية بالتناول:



ويمكن إعادة التمثيل- مع شيء من الاستعانة بمربع غريماس – بترسيمة أخرى تعرض أنماط التعامل المشار إليها، مع التنبّه إلى أن استعمال كلمة (العداء) لا يعني العداء بمعناه القطعي المعروف، إنه هنا، يشير فقط إلى حالة فقدان التعاطف، التي يمكن أن يؤدّي التطرّف في التزامها إلى العداء بمعناه الدقيق، ولذلك يتمتّع تركيب (غير متعاطف) بدلالة أكثر دقّة فيما يختص بتمثيل أنماط التناول، والترسيمة هي:



وقبل التعاطي مع المدوّنة السردية العربية التي اعتمدها البحث في استقراء أنساقه، لا بدّ من الإشارة إلى أن البحث يعنى بتلك الروايات التي سردت على وجه العموم تنافراتها مع المدينة، وأبرزت معاناتها، وضيقها من العيش فيها، ولم يحفل بالروايات التي اقتصرت على سرد توافقاتها معها، وتغنيّاتها بجماليات المدينة، وخصوصاً مدن الوطن، التي يندرج امتداحها أحياناً كثيرة في سياق تدعيم الروح الوطنية، وتعميق الانتماء القومي، وما إلى ذلك، ونطالع في هذا الشأن ما يشبه التحذير من الثقة بأمثال هؤلاء: "لا يجب الثقة بالروائيين الذين يمتدحون بلادهم. إن الوطنيّة فضيلة رائعة لدى

الجنود والبيروقراطيين.. إلا أنها فقيرة في مجالات الأدب بصورة عامّة، والرواية بصورة خاصّة. فهي معبّرة عن عدم الرضى. وتبرز منفعتها الاجتماعية في أنها تذكّر الناس أن العالم على خطأ دائماً.. وأن الحياة يجب أن تتغيّر دائماً"[٢٨].

٩ - الحواشي:

(١)- فرانسوا شينغ – الكتابة الشعرية الصينية – ت: عدنان محمد، د. صلاح صالح – المركز القومي للترجمة – القاهرة - ط (١) ٢٠٠٨- ص ٢٤٧.

(٢)- د. شاكر عبد الحميد – الغرابة: المفهوم وتجلياته في الأدب - المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب – الكويت - ط (١) ٢٠١٢- ص١٣٩.

(٣)- نفسه – ص ١٣٩.

(٤)- نفسه – ص ١٤١.

(٥)- فاليري غولايف - المدن الأولى – ت. طارق معصراني – دار التقـدم – موسكو– ط (١)١٩٨٩- ص٧.

(٦)- أحمد يوسف داود – الميراث العظيم – دار المستقبل – دمشق – ط (١) ١٩٩١.

(٧)- عبد الكبير الخطيبي- النقد المزدوج – دار العودة – بيروت – ط(١) .

(٨) – حنا عبود – النظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري – اتحاد الكتاب العرب – دمشق – ط(١) ١٩٩٩.

(٩)- نوري العلوني - دراسات في تاريخ المدن العربية الإسلامية – مجلة الاجتهاد – بيروت – ع ٧ – ١٩٩٠.

(١٠)- بابر يوهنسن - المصر الجامع ومساجده – مجلة الاجتهاد – ع ٧ – بيروت ١٩٩٠.

(١١)- حنا عبود - من تاريخ الرواية – اتحاد الكتاب العرب – دمشق – ط(١) – ٢٠٠٢ – ص ١٩٢.

(١٢)- نفسه – ص ١٤٥.

(١٣)- ديفيد كار - الوجود والزمان والسرد – فلسفة بول ريكور - ت . سعيد الغانمي – المركز الثقافي العربي – بيروت والدار البيضاء – ط(١) –١٩٩٩- (ريكور والسرد) – ص ٢٢٨.

(١٤) – المدن الأولى – ص ٦٢ .

(١٥)- لويس ممفورد - المدينة على مرّ العصور – ت: بإشراف إبراهيم فتحي – مكتبة الأنجلو المصرية بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر - القاهرة – نيويورك - ط (١) ١٩٦٤.

(١٦) – د. عبد الله إبراهيم - السردية العربية – المركز الثقافي العربي – بيروت والدار البيضاء – ط(١) ١٩٩٢- ص٥٥، ٥٦ .

(١٧)- نفسه – ص ٢٨.

(١٨) – نفسه – ص ٥٨.

(١٩) – المدينة على مرّ العصور - ص ٩٧.

(٢٠)- من تاريخ الرواية – ص ١٨٧.

(٢١)- ميخائيل باختين - الملحمة والرواية – ت. د . جمال شحيد – معهد الإنماء العربي – بيروت –ط(١) – ١٩٨٢ – مقدمة المترجم – ص ٩ ، ١٠.

(٢٢)- من تاريخ الرواية – ص ٢٦ .

(٢٣)- المدينة على مرّ العصور – ص ١٥.

(٢٤) – د. محمد حسن عبد الله - الريف في الرواية العربية – المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت –ط(١)- ١٩٨٩- ص٦٣ .

(٢٥) – نفسه – ص ٧ .

(٢٦)- المدينة على مرّ العصور - ص ٩٧.

(٢٧) – جبرا إبراهيم جبرا – عبد الرحمن منيف - عالم بلا خرائط – المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت – ط (١) ١٩٨٢- ص ٨١.

(٢٨) – د. ب. غالفر – ت. محمد جعفر داؤد- نقلاً عن (البيت الأخضر) لـــ ماريو فارغاس ليوسّا- ت: رفعت عطفة- وزارة الثقافة – دمشق – ط (١) ١٩٩١- ص ٥.

جدليـة الجمـال والقبـح في سـرد المدينــة العربيــة

الليل والسوق القديمْ
خفتت به الأصوات إلاّ غمغمات العابرينْ
وخطى الغريب وما تبثّ الريح من نغم حزينْ
في ذلك الليل البهيمْ
الليل والسوق القديم، وغمغمات العابرينْ
والنور تعصره المصابيح الحزانى في شحوبْ
مثل الضباب على الطريقْ
من كلّ حانوت عتيقْ
بين الوجوه الشاحبات، كأنه نغم يذوبْ
في ذلك السوق القديمْ

(بدر شاكر السيّاب)

مدن بلا فجر تنامْ
مدن بلا فجر يغطّيها الجليدْ
فلمن تغنّي والمقاهي أوصدت أبوابها؟
ولمن تصلّي أيها القلب الصديع؟
ونحن من منفى إلى منفى ومن باب لبابْ
نذوي كما تذوي الزنابق في الترابْ
فقراء يا قمري نموتْ
وقطارنا أبداً يفوتْ

(عبدالوهاب البياتي)

١- مدخل

١/١ - سرد المدينة العربية أم سرد نواقصها؟.

انصرفت الفقرات الآنفة عن جعل الفكرة المجرّدة لجوهر المدينة تكتسب التجسّد المادّي، أو الموضَعة في مثال عيانيّ، انطلاقاً من عجز أية مدينة عن تمثّل الصفة الجوهرية للمدينة، في أية مرحلة من مراحل التاريخ، وأي مكان على سطح الكوكب، تمثّلاً مُرضياً. ففكرة المدينة المذكورة آنفاً مستقرأة من مئات، أو آلاف المدن التي وُلدت على وجه الأرض، واندثر بعضها، واستمرّ بعضها إلى اليوم. ويمكن الذهاب إلى أن أية مدينة من مدن الأرض مبتلاة بنقص ما في جانب من جوانب صفتها المدينية، بما في ذلك أضخم مدن العالم المعاصر وأكثرها ازدحاماً بالأبنية والسيارات والبشر. وإذا ما قصدنا مدننا العربية فسوف نجد أنها مبتلاة بنواقص عديدة تنتاب صلب الكينونة التي لا بدّ منها لتكون المدينة مدينة. استطاعت الرواية العربية سرد هذه النواقص من غير أن تكون قد وضعت ذلك في صلب غاياتها بصورة مسبقة، ومن غير أن تكون قد تعمّدت سرد المدينة على أي مستوى، لكنها سرت المدينة، وسردت نواقصها عبر اعتمادها مكاناً بؤريّاً للسرد، من غير أن نعدم وجود روايات عربية مميّزة تشي عناوينها بأنها تجعل سرد المدينة مقولتها، أو أطروحتها المركزية، كما في (أبواب المدينة) لإلياس خوري، و(حارس المدينة الضائعة) لإبراهيم نصر الله، وخماسية (مدن الملح) لعبد الرحمن منيف على سبيل المثال لا الحصر.

من المعتاد أن تُسرد المدينة عبر أية رواية تعتمدها مكاناً بؤريّاً، سواء أأتى ذكرها بشكل مباشر، أم لم يأت ذكرها، أو ذكر أوصافها على أي صعيد. ولكن ما نعنى به في هذه المساهمة هو المدينة التي تخصص لها الرواية أنساقاً تقتصر على سرد المدينة لا على سرد حركة الشخوص في دواخلها، وخصوصاً إذا كانت هذه الأنساق قابلة للتمتع بشيء مما يسمّى بـــ (الوحدة العضوية) أو الاستقلال البنيوي الجزئي، داخل البنية الروائية الكبرى في حال استلال الجزء من الكل. ولا يغيب عن الذهن أن الاستلال عموماً، ومناقشة المستلات مناقشة فنية، عملية تحجب عن العمل الروائي المتعرّض للاستلال إمكانية مناقشته والحكم عليه حكماً فنّياً. وهذا محذور شائك في عملية استعراف الرواية ودراستها ونقدها، ومن أجل تخفيف وطأة الوقوع في هذا المحذور، لا بدّ من إبراز بعض النقاط الرامية إلى ذلك من غير أن تكون قادرة على إنجاز المراد منها بالضرورة:

أ – من المناسب لهذه المساهمة في سيرورتها الرئيسة أن ينقطع حكم النسق عن حكم النص، وألاّ ينتقل ذلك إلى بقية الأنساق بصورة آلية، مع الالتفات إلى العلاقة المعروفة بين الكل والجزء، بين الكلّ وأجزائه المكونة له، بحيث يمكن للكل أن يتمثّل في الجزء، عبر غير طريقة، حسبما تقوله تجادلات الكل والجزء.

ب – تقتضي آلية العمل النقدي – أو عملي على الأقل – استبعاد النصوص الروائية الرديئة منذ البداية، رغم قدرتها على تمثيل فكرة الوثيقة، على أساس أن أية رواية مطبوعة هي وثيقة تحمل تواقيع زمانها ومكانها وكاتبها. ومع ذلك، فإن لي أن أزعم أن النصوص التي اقتطعت منها الأنساق المشتَغل عليها هي نصوص متمتعة بسوية تؤهّلها لجعلها نصوصاً قابلة للقراءة على أقلّ تقدير، مع الإشارة إلى استحالة وضعها على مستوى واحد من الناحية الفنية، فهناك تفاوتات، يمكن أن تكون حادّة بين نص ونص.

ج – الزعم بأن الروايات المنتخبة متمتّعة بالحد المقبول من السوية الفنية، زعم يفتقر إلى قوّة الإقناع، ومبتلى بالنسبية، فما أراه جيداً قد يراه سواي خلاف ذلك، فمـــا الذي يبيح لي أن أنطلق من مزاعمي معرّاة من الحجج المناسبة؟ ويتمثّل الردّ باستذكار خبرة القراءة التي يمتلكها كثيرون لا يشتغلون بالنقد الأدبي، وهي خبرة تؤهّلهم لإطلاق أحكام على ما يقرؤون خلال إنجاز عملية القراءة، من غير أن يكونوا مطالَبين بتسويغ مكتوب لما جعلهم يفرزون الأعمال المقروءة وفق معايير الجودة.

د – تنعقد هذه الفقرات حول جدلية الجمال والقبح في سرد المدينة العربية المعاصرة، ولذلك لا مفرّ من استلال الأنساق التي تمثّل ما أذهب إليه تمثيلاً مناسباً، أو تمثيلاً أفضل، بحيث تصير مناقشتها بمعزل عن مناقشة النص الروائي الكامل الذي اقتُطعت منه عملية ممكنة، مع الزعم بأن هذه العملية يمكن أن تؤدّي بصور شتى إلى طريقة ما من طرائق الحكم على النصّ بمجمله، من غير الذهاب إلى الموازاة الاعتباطية بين النص بمجمله، والجزء المقتطع منه.

٢ - تجلّيات الجمال.

لا بدّ من تكرار الإشارة إلى أن هذه المساهمة تعنى بالمدينة المتوضّعة على أوراق الرواية، المدينة المسرودة عبر الرواية العربية، لا المدينة المتوضّعة في الواقع. ومن المناسب أن نكرر الإشارة إلى ضرورة القطع الاعتباري بين مدينة الفن، التي هي مدينة الرواية، و (بين) مدينة الواقع، وإلى ضرورة حجب الصفة المرجعية عن مدينة الواقع، إذ لا يجوز عدّ الواقع مرجعاً لمناقشة الفن ومعايرته، أو منحه قيماً بناء على مدى اتّصاله بالواقع، أو محاكاته له، وما شابه ذلك، ومهما بلغت درجات التشابك والتداخل بين المدينتين، مدينة الفن ومدينة الواقع، داخل النصوص الروائية، وفي الأنساق

الدرسية أيضاً، فإن الأساس هو المدينة السائلة في الحكاية، أو السائلة عبر الحبر المسفوح على صفحات الرواية العربية المعاصرة.

الروايات العربية التي أفردتْ أنساقاً لسرد جماليات المدينة العربية هي روايات نادرة للغاية، خلافاً لما يمكن أن يكون عليه الحال في سرد المدينة الأوربية تحديداً، والسبب الرئيس الذي يكاد أن يحجب بقية الأسباب الأخرى في ظلّه، يتمثّل في مجرّد الإقرار بأن المدن الأوربية المتوضّعة على خريطة الواقع هي مدن أجمل بعشرات المرات من المدن العربية على مستويات عدّة: كالتخطيط العمراني، وطبيعة الأبنية التي لا تسمح الدولة بإقامتها ما لم يختزن شكلها الخارجي حدّاً مناسباً من الجمال، وعلى مستوى الشوارع الأعرض والأكثر استقامة، وازدحاماً بالأشجار والأزهار، وعلى مستوى كمية الحدائق، والميادين الفسيحة، والنصب التذكارية، والتماثيل، ووفرة المتاحف، ووسائل الترفيه، وما إلى ذلك.. والأهم أنها مدن أنظف بعشرات المرات، ويخضع كل ما فيها إلى عناية تفوق نظيرتها في المدن العربية بعشرات المرات.

هذه هي الحال على مستوى مدن الواقع التي تجد غير سبيل للتسلل والانعكاس في مدن الفن، غير أن هناك أسباباً أعمق وأكثر جوهرية ترتدّ إلى أن سرد جماليات المدينة الأوربية يأتي غالبا تتويجاً لحالة خلاص فردي من الواقع القبيح في مختلف أمكنة الوطن، بما في ذلك مدنه. إن لدينا وفرة من النصوص الروائية التي يتركّز المأزق البؤري لأحداثها في معاناة شخصيّتها المحورية – أو شخوصها – من القمع المريع في الوطن على المستويين السياسي، والاجتماعي، فتمثل أوربا عموماً، وعواصمها خصوصاً، بداية الخلاص من نير القمع، ولذلك تبدو ذات جمال آسر للغاية، ويطّرد الإحساس بجمالها باطّراد رداءة الأوضاع التي هرب منها أبناء الوطن إلى المنافي في مدن الغربة، خلافاً لما يمكن أن يكون الأمر عليه في بعض المدن العربية (الخليجية خصوصاً) التي يفرّ إليها طالبو العمل وتحسين الأوضاع المعيشية،

لتبدو في عيون هؤلاء أقبح من مدن الوطن، وتبدو ضغوط العيش فيها أشد هولاً من ضغوط العيش في الوطن.

بدت أثينا في (شرق المتوسط): "مغسولة بعد المطر، وكل شيء فيها يضحك"[١]، هكذا بدت في عيون رجب إسماعيل الخارج محطّماً نفسياً وجسديّاً من تجربة اعتقال سياسي في بلده دامت خمس سنوات، فكانت مدينته سجناً عفناً، لأن الرواية لم تذكر منها غير السجن وطرائق التعذيب، والملاحقات البوليسية، وطرائق الابتزاز. وبدت أدنبرة عاصمة إسكتلندا خلاصاً من المأزق الاجتماعي الصعب الذي عانته الشخصية النسائية الساردة بضمير الأنا في (خارج الجسد) بعد أن كادت تموت على مذبح العادات الاجتماعية التي لم تكن تسمح للمرأة بأكثر من مقومات بقائها حيّة واعتمادها أداة للمتعة وإنجاب الأطفال[٢]. وعلى الرغم من الحنين القاتل الذي أعاد أبرز شخصيات (تحت سقف واطئ) إلى حلب التي كانت قد هُرّبت منها درءاً لاعتقال سياسي محتمل، فقد بدت مونتريال في كندا جميلة ومكتظّة بكل ما يلائم متطلبات إنسان العصر: "كل شيء متاح لي هنا.. النقود والسياحة والمكتبات والمسارح والجرائد بكل اللغات"[٣].

والمدينة الأوربية جميلة أيضاً بعيون الطلبة الذين يقصدونها لمتابعة التحصيل الدراسي، كما في المدينة ذات الاسم المغفل في (قصة حب مجوسية) لعبد الرحمن منيف. وتبدو أجمل عندما يوشك الطالب الموفد على مغادرتها وكأنه يحدس ما ينتظره في مدن الوطن، مهما بدت ظروفه التي ستكتنفه بعد العودة جيدة، كما في روما التي أطلّت عليها "الشمس من بين الغيوم الراكضة في سماء روما لتسيطر أشعتها بعد قليل على صفاء الجو الذي هللت له المدينة، فتسللت جدائل الدفء كالنعمة إلى جسد الشجر والبشر، وكانت النافذة كشاشة ترحب بالدفء القادم في مرسم أحمد فينسج في صالته قماش الطمأنينة في الصباح الوديع"[٤]. المدينة الأمريكية تشبه المدينة الأوربية

من ناحية الجمال كما في مثال مونتريال، وهي جميلة بعيون امرأة لبنانية من الجنوب أمّية أو شبه أمية تتحدث عن أوضاعها الأمريكية التي تراها أفضل على المستويات جميعها بما في ذلك ممارسة التديّن الإسلامي: "ضاق خلقي من الشوارع الضيقة ومن الفوضى، حسيت بدوخة وأنا ماشية بالطرقات. ما عاد فيّي عيش هون، هونيك (بأمريكا) بيحكموني، صرت عاملي عمليتين قلب مفتوح، ومية الزرقا. هون كيف كنت بدي أدفع. وهونيك يا خالتي الإسلام المظبوط، هونيك شفت الإسلام عن جدّ، النظافة الترتيب بيحترموا حالن وبيحترموا غيرن، والشيخ بالإذاعة الإسلامية كل يوم بيفهمنا الدين على أصوله، ليل نهار، نتسمع عالشيخ، هونيك إذا شافني الأميركاني عم بقطع الشارع بيسألني (يونييد هيلب) وبالسوبر ماركت بيزيحولي لأمرق بالأول وكل حكمتي وأدويتي ببلاش"[٥].

وحتى لو كانت المدينة الأوربية مجرد مكان مؤقت للزيارة فإنها تبدو جميلة ومرحّبة كما في ليشبونة: "ليشبونة مدينة على نهر، نهر سرعان ما يتحول إلى محيط، والمحيط يحضن الكوكب الأرضي. مدينة على الماء. والماء ينتهي إلى المجهول. ومن المجهول تنبع الثروة. مدينة لا تؤذيها الشمس ولا يدمّرها الغبار، تبحر فيها روح المرء بهدوء لتصل إلى حيث يلتقي النهر بالبحر، لا يتعذب المرء فيها ولا يظمأ، يخاتل الشمس بالفيء، ومن الفيء يلتجئ إلى النور، فهما متجاوران متحاوران مثل أختين بحبيب واحد"[٦]. على الرغم من اقتطاع هذا المقبوس من نص يبدو نصاً غير سردي، فإن الصياغة اللغوية لأنساقه العديدة التزمت صياغتها الفنية التي تبدو أحياناً أجمل مما جاء في نصوص سردية للكاتب نفسه (خليل النعيمي) في "القطيعة" و"تفريغ الكائن" على سبيل المثال. وتبدو أهمية المقبوس أكبر عندما نقارن ما جاء فيه بأنساق موازية في النص ذاته، وفي نصوص أخرى سردت مدناً عربية كالحسكة في شمال شرق سوريا، ونواكشوط والقاهرة ومسقط،

وحتى الأنساق التي تبدو شروحاً ساقها النص لدعم وجهة نظر معيّنة، نجد أنها التزمت صيغة فنية كما في هذا المقبوس الذي يعرّض بانغلاق كثير من المثقّفين العرب وانضوائهم تحت لواء قذارة واحدة: " أي بؤس يعيشه الكائن ذو المدينة الواحدة، يا إلهي! الثقافة العربية البائسة، ثقافة الرضيع من غير ثدي أمه، هي التي تحيل إلى التشدّق والتملّق، وهي التي تسهّل الانحناء الوضيع أمام المؤسسات حتى ولو كانت دون قيمة تاريخية، وإلا كيف نفسّر اجتماع (كبار المثقّفين) العرب المعاصرين في جريدة واحدة تصدرها، أو تساهم في إصدارها أكبر دولة رجعية في العالم"[٧].

ونجد لندن مجسّدة في قاعة موسيقا، والقاعة: "مرعبة في جمالها، المقاعد تتسلق بحمرتها الجدران الدائرية، واقفة في السماء، الناس حين احتلوا مقاعدهم بدوا مثل نقط هي الأخرى معلّقة في الجدار السماوي، ومن قلب تلك الشلالات البشرية صعدت الموسيقا"[٨]. وهذا جميعه يجعلنا نسير في سياق التساؤل عن احتلال جماليات المدينة الغربية كل هذه المساحة من النصوص ومن وجدان مؤلفيها على حد سواء، ويجعلنا نعترف مع عبد اللطيف اللعبي بأن (عبارة): "أرى باريس وبعدها أموت" لم تكن ثرثرة"[٩]. بغض النظر عن نوعية أولئك الذين جرت العبارة على ألسنتهم.

لقد أتيت بمجرّد أمثلة للإشارة إلى جمال المدينة الأوربية بوصفها خلاصاً، أو فرصة للخلاص، أكثر مما يمكن عدّ جمالها في المسرودات العربية انعكاساً لجمال قارّ في الواقع. أما المدينة العربية التي أشرنا إلى ندرة الأنساق التي تسرد جمالها بصورة مباشرة، قياساً إلى سرد قبحها، فإننا نعثر على أشكال مختلفة من سرد ذلك الجمال، مع إشارة ضرورية إلى أن الجماليات المكتَنَهة عبر الصياغة، وعبر آليات التخييل، أهم من الجماليات التي تُسرد بوصفها موضوعاً، فالموضوع الجميل، أو الإقرار بجماليات الموضوع الجميل لا يعنيان أن الأنساق التي تسرده بوصفه جميلاً هي أنساق

جميلة بالضرورة، حسبما هو معروف في أبسط مبادئ علم الجمال، بل الأهم هو آلية التناول، وطريقة الصياغة، قبل أي اعتبار آخر. وعلى وجه العموم نستطيع توزيع الجماليات التي انطوى عليها سرد المدينة العربية فيما يلي:

١/٢– جماليات الوفرة والتنوّع.

الوفرة والتنوّع بإطلاق الدلالة هما اللذان يجعلان المدينة مدينة، والعكس صحيح، فالافتقار إلى الوفرة، والافتقار إلى التنوّع يسلبان أية مدينة مقادير متباينة من مدينيّتها. وفرة البشر وتنوعهم، ووفرة الأبنية وتنوّعها، ووفرة الشوارع، ووفرة الساحات والميادين العامة، والنصب، وأماكن الزيارة، وأماكن اللهو، وفرة الأسواق، ووفرة المتاجر، ووفرة السلع، والفنادق، والمستشفيات، ومختلف وسائل الخدمات والرعاية، بما في ذلك وفرة وسائل الترفيه المحجوبة في معظم مدننا العربية، كأماكن لعب القمار، وموائد (الروليت) التي يراها (دوستيفسكي) في (المراهق) أنها السبيل الأنجع لتحقيق فرص التساوي، وتكافؤ الفرص بين البشر[١٠] من غير أن يضمّن رؤيته نبرتها الساخرة التي قد يفترض بعض القرّاء وجودها بالضرورة. إلى آخر ما يمكن أن تتكون منه أية مدينة كبرى على خريطة العالم.

لقد ارتبط نشوء المدن الأولى على سطح الأرض بفكرتي الوفرة والتنوع، فالمدينة في أول تجلٍّ مادّي لها في الجغرافيا والتاريخ كانت مجرّد "تجمع سكّاني كبير يشكّل مركزاً سياسيّاً – إدارياً ودينيّاً واقتصاديّاً لمنطقة معينة تنجذب إليه"[١١]. وبعد مرور آلاف السنوات، وعلى الرغم من المحاولات المدعومة بقوّة جيوش الفتح، وفَوَران الزخم الديني، لبسط التجانس على المدن التي أنشأها العرب المسلمون إبان مختلف مراحل الفتح ظلت تلك المدن تحتفظ بمقادير من الوفرة، ومقادير أقلّ من التنّوع، بحيث حافظت تلك المقادير – رغم ضآلتها – على حد مقبول من مدينية المدينة: "المدينة التقليدية عقدة مواصلات ومركز الإشعاع الثقافي والمكيف الأساسي لشبكة التوزيع، كانت تتألف من عدة

أحياء، لكل منها حرمها الجدراني، كالمدينة ذاتي. ولها سلطاتها الخاصة، تجمع أناساً من نفس الأصل الإثني أو الجغرافي، أو من نفس الانتماء الديني، وتمثل الوحدات الكلّية الأولية أكثر من المدينة ذاتها. بيد أن وحدة المدينة كانت تؤمّن بواسطة الأحياء المختلطة والأجزاء المشتركة، السوق المركزية، المحتسب، والنقابات والأخويات الدينية، ومندوب السلطة والقاضي. والمدينة الحديثة الملحقة أولاً بالمدينة التقليدية امتصتها تدريجياً وغيّرتها"[١٢].

ومن ناحية السرد الفني لحالتي التنوع والوفرة سواء أكانتا في إطار التجريد الفكري، أم في حالة التحقق الواقعي، كانت الأسطورة هي السباقة إلى ذلك، وهذا السرد نجده مجسداً بأبهى صوره في أسطورة "إنكي وإنانا" إذ ترتحل إنانا من مدينتها أوروك إلى مدينة إريدو عاصمة العبيديين، لمقابلة الإله إنكي، وهدف الرحلة هو رغبة إنانا إلهة مدينة أوروك بالحصول على ألواح نواميس الحضارة التي يحتكرها الإله إنكي منذ القدم، وكان معروفاً أنّ "من امتلكها من الشعوب حاز قصب السبق في ميدان الحضارة وانتقل من البدائية إلى المدنية"[١٣]. وتأتي الأسطورة فيما بعد على ذكر تلك النواميس واحداً واحداً، ويشير مجموعها إلى تلك الوفرة المدهشة التي انطوت عليها حياة مدن المنطقة قبل خمسة آلاف عام من زمننا الحالي، ولم تقتصر الوفرة على شأن دون آخر، بل امتدت لتشمل مختلف شؤون الحياة بمستوييها الديني والدنيوي، فـــ "بعد المجموعات الثماني الأولى من النواميس المتعلّقة بالكهنوت والألوهية والمعبد وطقوس خدمة الآلهة، وما إليها، ينتقل إنكي إلى إهدائها نواميس الشؤون الدنيوية كالزراعة والحرف والموسيقا والتعدين والعدالة ... وعندما تستلم إنانا جميع النواميس تقف أمام إنكي وتقرّ باستلامها النواميس معدّدة إيّاها واحداً واحداً:

أعطاني الصولجان النبيل

أعطاني قضيب وحبل قياس المسافة

أعطاني الخنجر والسيف

أعطاني فن ممارسة الحب

أعطاني فن التقبيل

أعطاني فن الدعارة المقدسة

أعطاني أدوات الموسيقا الصادحة

أعطاني فن الغناء

أعطاني فن اللياقة والكياسة

أعطاني بيوت السكن الآمنة

أعطاني حرفة حفر الخشب

أعطاني صناعة النحاس ... إلخ.."[١٤].

وما أخذته إنانا كان وافراً جدّاً، وكان متنوّعاً، ومن غير إسهاب في تحليل مداليل التنوع المشار إليه، فمن الممكن الزعم بأن وفرة التنوّع في المدينة المعاصرة على المستوى العالمي تأسّس على ما كان قد تأسّس في إريدو قبل انتقاله إلى أوروك، إذ أدى تنوّع الحرف إلى تنوّع الصناعات المعاصرة، وكانت الإشارة إلى فنون ذلك الزمان إمعاناً في توكيد ضرورة الفن لبناء الحضارة وممارسة التمدّن، وكان الصولجان أساساً لقيام السلطة السياسية ومؤسساتها، وبيوت السكن الآمنة شرطاً لمدينية المدينة، وممارسة إنسانها الحد الأدنى من إنسانيته. ولا نمعن في السوداوية إذا ذهبنا إلى الإقرار بتقلّص مقادير من وفرة مدن اليوم عن وفرة مدن الأمس، وخصوصاً ما تعلّق بـــ "فن اللياقة والكياسة" إذ تُعدّ حروب اليوم تقويضاً صارخاً لكلّ ما له صلة باللياقة والكياسة، وتجسيداً فظّاً لفكرة الوقاحة التي يعجز الغزاة المنتصرون عسكرياً عن ممارسة سواها على مدار التاريخ.

ومن المناسب أيضاً أن نلتفت إلى ما درج الباحثون الغربيون على توكيده بخصوص عدّ الحضارة السومرية حضارةً وافدة على المنطقة، على

اعتبار أن السومريين آريّون قدموا إلى المنطقة من مكان غامض، وأقاموا في حوض الفرات الأدنى لينشئوا المدن، وينثروا بذور التحضّر، وعلى افتراض صحّة هذا الزعم، فإن أسطورة إنانا وإنكي تشير بشكل لا لبس فيه إلى أن أساس التمدّن والتحضّر كان قائماً في المنطقة التي قدم إليها السومريون، كان في إريدو عاصمة العبيديين أبناء المنطقة التي لا يشير أحد من الباحثين الغربيين إلى أنهم وفدوا إليها من مكان غامض مشابه للمكان الذي يُفترض أن يكون موقعاً وفد منه أخلافهم السومريون. وعلى أية حال نستطيع توزيع الوفرة المدينية بحسب تجلياتها في المسرودات العربية المعاصرة في حقلين: هما وفرة البشر، ووفرة المنشآت.

١/٢/٢ - وفرة البشر.

لا شكّ في أن التجانس البشري بمستوياته جميعها (عرقياً، وثقافيّاً، ودينيّاً ومذهبيّاً..) يتنافى تنافياً جوهريّاً مع فكرة المدينة التي ترتكز دعائم مدينيّتها على نفي التجانس، وتوكيد مبدأ التنوّع والاختلاف، وتوكيد قبول الآخر، والانفتاح عليه، بما هو عليه، ولذلك نذهب إلى أن نقص التنوّع في مدينة ما، يعني نقصاً في مدينيّتها. وعلى الرغم من المحاولات المستميتة التي لجأت إليها الإيديولوجيات الكبرى عبر مختلف مراحل التاريخ، لفرض تجانس ما، على المدن التي تجتاحها الإيديولوجيا، وتسعى إلى اشتمال تغطيتها، يظلّ التنوع قائماً حتى داخل النسق المتجانس - أو الذي يبدو متجانساً- نفسه. لقد أشار رودنسون في مقبوس آنف إلى أن المدينة العربية تجمع أناساً من نفس الأصل الإثني أو الجغرافي، أو من نفس الانتماء الديني[١٥]. إلا أنه يشير في المقبوس ذاته إلى وجود أحياء مختلطة، تتنوّع فيها الوظائف، داخل المدينة التي تريدها سلطاتها الإيديولوجية خاضعة للحد الأعظم من التجانس الديني، أو المذهبي.

ولذلك قلّما نجد رواية عربية ذات صلة بالمدينة، قد جانَبَت سرد تنوّعها البشري ووفرته، والإشارة في بعض الحالات إلى جذوره التاريخية كما في هذا المقبوس الذي لا يوجد في الرواية المقتطع منها ما يشير إلى أنه مقبوس بدوره من نص تاريخي قديم، على سبيل التناصّ، حسبما تشي بذلك نسبته إلى تيمورلنك الذي ورد ذكره تخييليّاً في (فخ الأسماء) تحت اسم (الجفتائي الأخير) في إحدى رسائل التهديد التي أرسلها إلى قاضي سيواس، مؤكّداً أنه سيجمع لمقاتلته "رجال طوران، وأبطال إيران، ونمور تركستان، وفهود بلخشان، وصقور الدشت والخطا، ونسور المغول، وكواسر الجتّ، وأفاعي خجنج، وثعابين أبدكان، وهوام خوارزم، وجوارح جرجان، وعقبان صغانيان، وضواري حصارشادهان، وفوارس فارس، وأسود خراسان، وضباع الجبل، وليوث مازندران، وسباع الجبال، وتماسيح ستمرار وطالقان، وأهل قبائل خوز وكرمان، وطلس أرباب طيالس أصفهان، وذئاب الريّ وغزنة وهمذان، وأفيال الهند والسند وملتان، وكباش ولايات اللور وتيران، وشواهق الغور، وعقارب شهرزور، وحشرات عسكر مكرم وجندي سابور، مع ما أضيف عليهم من أعيار الخدم، وفواعل التراكمة والأوباش والحشم، وكلاب النهاب من رعاع العرب، وهمج العجم، وحثالة عباد الإنسان، وأنجاس مجوس الأمم"(١٦).

لا بدّ من التنبّه إلى أن هذا التنوّع الغزير المذكور في هذا المقبوس تنوّع مرتهن بلحظة الغزو، ولكن نهاية اللحظة الغازية لا تعني بالضرورة أن يرجع الغزاة جميعاً إلى المواضع التي قدموا منها، بل الشائع أن يستقرّ أبعاض منهم في المناطق المغزوَّة، وخصوصاً في مراكز الدول ذات الطابع الأمبراطوري، على أساس أن السمة الأمبراطورية قائمة على وجود شعوب شتى، وأعراق متنوّعة شتى داخل أراضي الأمبراطوية.

وإذا استعرضنا تنوّعاً عصريّاً سردته (مرسال الغرام) لمرتادي مقهى الروضة في دمشق، فإننا نجد فيه استمراراً، أو نتاجاً ما، للتلاقح الذي سردت

بذوره التاريخية المتنوّعة (فخ الأسماء) في المقبوس السابق: "صحيح أن زبائن المقهى الاعتياديين من الهواة المدمنين على ألعاب الورق والطاولة والشطرنج، من الموظّفين المتقاعدين، لكنه يجمع شمل كتاب وأدباء وشعراء ونقاد وصحافيين، شيوخاً وشباناً ويافعين، المشهورين شهرة واسعة ومتوسطة وضعيفة، والمغمورين بالكامل، التقليديين والمقلدين والطليعيين والحداثيين المحظوظين والمنحوسين، الموهوبين والمدّعين، المعارضين للسلطة، والمؤيدين لها، المغضوب عليهم، والمرضي عنهم، ليلحق بهم السذج المؤمنون بقضايا عظيمة وخاسرة، والأنذال بائعو أقلامهم للقضايا الرائجة والرابحة، كذلك المتكسّبون والأفّاقون والمرتزقة والمتطفّلون والنمّامون والسفلة والمخبرون"[١٧].

أزعم أن التشابه بين المقبوسين من روايتين لكاتبين دمشقيين هما (خيري الذهبي، وفوّاز حدّاد) يتجاوز فكرة التنوّع المشار إليها، إلى آلية سرد التنوّع ذاته، أي اعتماد جمل قصيرة وموقّعة، ومسجوعة في بعض الأحيان، ومتراصفة أفقياً، لا شاقولياً. ويبلغ تشابه الآلية ذروته في حال استطاع القارئ أن يتخيّل النبرة التي يلهج بها (الحكواتي الدمشقي) في جلساته التاريخية المأسوف عليها، وهو يروي هذين المقبوسين، مثلما كان يروي مختلف مسروداته الشفهية أمام جمهور حاضر، ومشارك بوصفه يمارس عدداً من التدخّلات التي تجعل نبرة السارد (الحكواتي) تعلو أو تهبط، بحسب مستوى التفاعل، لا بحسب محتوى المادة المسرودة فقط، وهو ما يحرّر الأسلوب من ارتهانه للمادّة المسرودة، ويتيح للمتلقّي ممارسة فعلية منشودة. ولا أميل إلى أن استقرار أساليب القصّ الشفهي في المقاهي الدمشقية ضمن الخلفية غير الواعية للكاتبين، كان هو الفاعل في جعل نسقيهما المذكورين ينحوان المنحى المشار إليه، لأن فعالية الكتابة قادرة على التسامي فوق ما يُفترض وجوده في الأعماق المظلمة للشخصية الواعية.

ولا يقتصر التنوع البشري المسرود في دمشق، أو المنسوب إلى دمشق، على روّاد مقهى الروضة، بل يتعدّاه إلى التنوّع داخل شريحة تبدو

شريحة ضيّقة أوّل وهلة، ولكنها بدت في (مرسال الغرام) ذات وفرة مذهلة، من جانب، وتبدو أيضاً نتاجاً حتميّاً، أو تلقائيّاً، لتنوّع السفلة الذين انضووا تحت ألوية غزاة التاريخ، من جانب آخر. والشريحة المشار إليها هي شريحة العاهرات في دمشق: "الفنادق الشعبية الرخيصة والمتوسطة الحال والفخمة، وبيوتات انتشرت في الأحياء السكنية القديمة والحديثة والفقيرة والراقية، تديرها أمّايات قهرمانات هرمات وخبيرات بأمزجة الزبائن السهلة والصعبة، ومن الأعمار كافة، من داخل البلد، وخارجها، بإشراف قوّادين شبّان أنيقين وقبضايات مفتولي العضلات، يؤمّنون لهنّ الحماية من الشرطة وشكاوى الجيران، وتمادي الزعران وأولاد الحرام.. .. أين لطيفة من هذه المنافسات الضروس، هي التي لا تتبع لفندق أو بيت من هذه البيوتات، .. اذهب إلى فنادق المرجة وستراهن يتمخترن بين الغرف بالشلحات، أو يتجوّلن بالأرواب القصيرة، أو مضطجعات وكيلوتاتهنّ ظاهرة، أما في الفنادق الفخمة فيتمايلن بين الردهات بفساتين السهرة كأنهن ملكات جمال، أو فتيات غرف أو عارضات أزياء.. .. أما غير المفهوم فهو تعدّي أخريات على المهنة، نساء لسن أكثر من متطفّلات على عمل هنّ بغنى عنه!! نساء هاويات، همّهنّ ارتياد المطاعم الراقية وركوب السيارات موديل آخر سنة، وحضور حفلات الرقص والغناء، وزوجات بلا حياء ومتطلّبات، يستثمرن نزواتهنّ بتجديد حياتهنّ وأثاث بيوتهنّ، ونساء أُرغمن على الزواج صغيرات السن، يزعمن أنهن لم يذقن طعم الحب ولم يعرفن المتعة، فأطلقن للحرية والخيانة العنان انتقاماً من التقاليد مقابل غراميات محسوبة عادت عليهنّ بفوائد مجزية، وسيدات مجتمع جميلات فاجأهنّ الطيش على كبر وملل فأفسح أزواجهنّ البدينون المخنــزرون لهن المجال وغضّوا الطرف عن مغامراتهنّ مقابل مناقصة أو صفقة. ومطلّقات كان طلاقهنّ نعمة، أفرجن على أثره غرائزهنّ المكبوتة في حياة أصبحت طليقة بلا زوج ولا مسؤوليات، مواهبهنّ جسد مرفّه لا يطاله وحام ولا حبل ولا أولاد. وفتيات جامعيات، متعلمّات وجدّيات

وطموحات، يحلمن بفستان سواريه، وسهرة ماتينيه، وتوقيع مطرب مشهور، وسماع طرب يشقّ طريقه إلى الشهرة، أو فاتته الشهرة.."[١٨].

وتتابع (مرسال الغرام) سرد التنوّع البشري عبر مختلف المناسبات التي لا تقف عند حد المتنوّعين بتنوّع أصول القادمين إلى المدينة غزواً، أو بحثاً عن فرص أفضل للعيش، أو المتنوّعين داخل النسق البشري الواحد، عبر الحيّز الزمني الواحد نفسه، ولكن النص يأتي بهم إلى مكان ما في القاهرة لا دمشق: "سرادق اتّسع وضاق على اتّساعه بالآلاف من البشر، من مختلف طبقات الناس: أثرياء وموسرون، ملاّك وعُمد، تجّار ومشايخ، موظّفون وأولاد ذوات وريفيّون، فتوّات وأسطوات وصنايعية، ومن مختلف الطوائف، مسلمون وأقباط ويهود، ونساء بملايات لفّ وسافرات متفرنجات، يتلألأن بالذهب والماس واللولو"[١٩].

ونجد في (فردوس الجنون) تنوّعاً مختصراً لأمثلة من حالات القمع والبؤس الذي ينتجه القمع لفرضه على حياة المدينة المعاصرة: "الوجوه، النياشين، المافيات، الميليشيات، الزعامات .. السجون.. أمجاد المهرّبين .. ابتسامات الجلادين.. تقنين التصفيق.. مدائح الخصيان.. شوارب أشباه الرجال.. بيانات الرفاه.. طرق التنقيب في المزابل.. حنان الخيانة.. العار الذي لا تزيله إلا محارم نينكس"[٢٠]. ويتّخذ سرد التنوّع صيغة الشكوى في (ليلة الحنّة) التي بدا أن كاتبتها تريد أن يبقى مخيم الفلسطينيين في دمشق مجرّد مخيّم يخضع للتجانس الفلسطيني حصراً: "المخيّم يا جلال هذه الأيام خليط عجيب، لم يبق من المخيم شيء، لهجات مغاربية، وعراقية، ومصرية، وساحلية، وديرية، وشامية، حتى الروسية والألمانية"[٢١].

وبدت حلب في الروايات التي سردتها توازي دمشق، أو تضاهيها، من ناحيتي التنوّع والوفرة على الصعيد البشري، فتتحدث (حالة شغف) عن التنوّع داخل بعض الأوساط النسائية: "هنا في مجتمع حلب سوف تلتقي بنساء

أنيقات ومترفات وغاويات طرب وعشق من الطبقة العليا، بنات باشوات وبيكوات وآغوات وأفندية، زوجات تجار وأصحاب ورش صناعية، وملاّك أراض وموظفين من الدرجة الممتازة، أو المستشارين الحكوميين والقضاة ورؤساء المحاكم"[٢٢]. وتكتفي (عين الهرّ) بالتسلّل إلى نمطين من أنماط الحياة النسائية في حلب: نمط المستغرقات باستلابهنّ الديني إلى درجة الاستعداد الأقصى لممارسة أي شيء يُؤمرن به، وهنّ يشهدن – أو يكتفين بمجرّد التلصّص على- حلقات الذِكر التي ينتقي في ختامها الشيخ كبير الحلقة أحد الذين غابوا عن الدنيا بتأثير الرقص والدوران وموسيقا الدفوف وصيحات (الله.. الله) لـــ "يغرز الشيخُ الشيشَ في بطن الرجل ويخرجه من ظهره"[٢٣]. كما تنفذ أيضاً إلى معتزل نسائي شبيه بمعتزلات النساء الخليجيات، وفيه صبايا "لا يخرجن مع أزواجهن، لم يجلسن في مطعم، لم يسافرن، ولا يذهبن إلى مدرسة أو جامعة، معلمتا الدين والأيروبيك تأتيان يومياً إلى البيت، وكذلك مزينة الشعر وخبيرة المكياج، والخيّاطة، وحين يخرجن يتلفّعن بالسواد مسدلات على وجوههن خُمراً لا يظهر منها سوى العينين، ومع ذلك يقدن سياراتهنّ بأنفسهن، عائدات من الأعراس والحفلات النسوية آخر الليل"[٢٤]. والنمط الآخر هو نمط المرأة العصرية التي مثّلته الساردة داخل الرواية وهي تمارس العمل الأكاديمي متنقّلة بين حلب وعمّان من غير أية قيود أو مشاكل. أما (تحت سقف واطئ) فهي تشير إلى التنوّع داخل شريحة نسائية حلبية ضيّقة هي شريحة السجينات لأسباب سياسية وغير سياسية : "إلى جانب الموقوفات معي من جماعة (النفير) كان هناك بعض المتهمات بجرائم القتل والدعارة والتجسّس، ووحدهنّ المتهمات بالدعارة كنّ لا يبالين بشيء" [٢٥].

ويتّخذ سرد التنوّع في (تجاعيد الأسد) صيغة التصوير السينمائي ذي المنحى الساخر لأولئك الذين تزدحم بهم شوارع المدينة من غير منحها تحديداً، لكن سياق النص السردي يوحي بأنها إحدى مدن المغرب، الدار البيضاء، أو الرباط: "شكل الرؤوس والسيقان وتسريحات الشعر والقبّعات،

مظهر أحدهم المنذهل، مظهر شخص آخر مستعجل ومهمّ، ومن يجرّ رجله، ومن تزلّ قدمه ويتدارك نفسه، ومن يتسكّع بأنفه إلى الأمام، والذي يبحث عن شيء في الأرض، والذي يتوقّف بغتة ويعود على عقبيه، ومن يتكلّم بمفرده، ومن ينظر بجانب عينه، ومن يؤرجح محفظته بخطورة، ومن لا يعرف ماذا يصنع بيديه، والضائعين والمحتالين، والفاسقين الذين تدور أعينهم في محاجرها مثل أعين الزنجي في أفريقيا- فيلم – شكراً، ورؤوس الخنازير، والجواسيس، وقطاع الطرق، والبُدن المبهورين والنحفاء الذين تكفي هبّة ريح لرفعهم، والأزواج على شاكلة (il) والشيوخ الفانين المتراكضين إلى القبر، والعفيفات الحقيقيات والمزيفات، والمثيرات، والتي يقول لسان حالها (انظروا إليّ انظروا إليّ) والذميمات اللواتي لا يعتبرن أنفسهن منهزمات، والمغويات اللائي يمشين على البيض، والمرشّحات للحريم اللواتي تهتزّ أردافهنّ الهائلة مثل الحليب الرائب في قصعة البدوي، والغلمان الأشقياء الوقحين وهم يبيّتون مقلباً ما، والذين ينطّون كالجراد، والمذعورين والصياحين والمجرجرين..."[٢٦].

ونجد في (الأيام لا تخبّئ أحداً) سرداً لتنوّع يبدو ثقيل الوطأة على صدر السارد وهو يعاني من الأيام الرطبة الحارّة في مدينة جدّة: "نهار كبقية الأنهر يقف فيه السقّاؤون في (البيزان) انتظاراً لدورهم ويغادرونه يحملون (زفاتتهم) أو راكبين عربات تجرها حمير بائسة على وشك أن تنفد ويعودون لانتظار دور آخر، والمحرجون يجوبون الحراج لشراء أو بيع بضائعهم التالفة، والصيادون أبحروا بقورابهم الصغيرة تشاغلهم أمنية العودة بالبحر، والقهوجيّة يدورون بين روّاد المقهى لتلبية طلباتهم التي لا تنتهي. ومع الأصيل يخرج الكبار ويجلسون في (مراكيزهم) يتبادلون الأحاديث والنكات وشرب الشاي، ويسربون كثيراً من الحكايات التي سمعوا بها حديثاً، والنساء يخرجن كعادتهنّ يتبادلن الثرثرة والنميمة وآخر أخبار العوانس والعرائس المطلّقات، والصبايا يعلّقن ضفائرهنّ بشرائط الستيان ويغوين من يروق لهنّ ليلعبن – سرّاً – اللعبة المحرمة (عروس وعروسة) والصبية يلعبون ألعابهم

المتنوّعة التي غالباً ما تنتهي بشجّ هامة أحدهم ليعود إلى البيت تنتظرهم الخيزرانات المعلّقة على الحوائط، أحياناً قد تهتز الأيدي لتنفض كسلها وتتنـــزّه على جلود المشاغبين منهم"[٢٧].

ونجد سرداً لبعض ما تنطوي عليه بغداد في هذا المقبوس المقتطع من وصف عام لحي الكرادة: "فجأة أصبحت أمام السوق، باعة السمك، بسطيات الخضرة والفجل والبصل والخباز والسلق، قصاع الليمون، عربات السحب التي تحمل الفواكه الناضجة، باعة الروبيان القادم من البصرة، باعة الأعشاب الطبية والمراود والديرم، باعة الحمرة والماكياج، باعة الخبز الساخن الخارج توّاً من الفرن، باعة البيبسي كولا المحلي الذي يشبه رائحة الأسفنيك، باعة الأحذية المسروقة من المساجد والراديوات المسروقة من السيارات، الإسكافيون الذين يجلسون على الأرض، والقنادر العتيقة معلقة على الحيطان، باعة السجائر بالمفرد، باعة الأدوية الطبية: المقوي الجنسي، مكافحة الصلع، ومراهم نزع الشعر، كارتونات بيع المقصات والسح والدرنفيسات والسكاكين.."[٢٨].

يمكن الذهاب إلى أن سرد ذلك التنوّع الوافر في المدينة العربية يمكن تتويجه بنسق مقتطع من (باص الأوادم) يسرد التنوّع في مدينة مغفلة الاسم يمكن أن نسمّيها المدينة العربية (المطْلقة) بوصف التعيين باسم محدد كالقاهرة أو دمشق مثلاً، يخترم حالة الإطلاق، ويسلبها إمكانية الاشتمال، مع الإشارة إلى أن السيرورة العامّة للنص تشي بأن المدينة المشار إليها مدينة من مدن المغرب عموماً، من المرجّح أن تكون مراكش، أو (ساحة الفنا) فيها على مقدار من التخصيص، لأن الأنساق البشرية المشار إليها يندر اجتماعها بذلك الشكل العجائبي خارج تلك الساحة المشهورة: "خليّة نحل تغلي: جزّارون وقلاة سمك وقصابون وشوّاؤون وهرائسيّون ونقانقيّون وحلوانيّون، عطّارون وصيادلة، صنّاع أشربة وكحّالون، مجبِّرون وفصّادون وحجّامون. أقمشة وبزّازون وحاكة وخيّاطون وصبّاغون. الصاغة والنحاّسون والحدّادون،

البياطرة ونخّاسو العبيد والدواب. الدبّاغون والخرّازون والبنّاؤون وصانعو الصابون وبائعو الزيوت والحطب والطوب والحصى والرماد. الصفّارون والقوّاسون والفخّارون، نسّاجو الحرير والقطّانون والكتّانون .. سوق لكل أهل صنعة، أزقّة ضيّقة متحاشرة، شراجيب وشرفات، مساكن حانات وفنادق. مسافرون وتجّار وغرباء. باعة ومارّة، دلاّلون ومنادون. شحّاذون وبهلوانيون وراقصون ومغنّون. أهل التخييل ومحركو الدمى. والسقاؤون يندسّون بين الناس يبيعون الماء، بينما المباخر تتراقص وتتأرجح في أيدي بائعي البخور. عجقة وطنين وهدير وقرع طبول يدعو المارّة إلى الحواة، زجّالون يلقون أشعارهم وقصّاصون يروون سِيراً وأمجاداً وبطولات. زحام ونعال تحفّ البلاط تمشي، تقف، تتردّد، تعاين، تغادر، ثم ترجع لتحاور الموازين والمكاييل والأرطال والمثاقيل.. خلية نحل تغلي. قفير يتكاثر فيه كلام الباعة المعسول في بضائع خفّ ثمنها ولو غلا.."[٢٩].

٢/٢//٢ - وفرة الأبينة والمنشآت.

لا شكّ في أن اختيار حلب لتسيير أحداث أوّل رواية عربية "وَي.. لست إذن بإفرنجي" للبيروتي (خليل أفندي الخوري) اختيار لا يمكن تعريته من الدلالة إن لم نذهب إلى أنه اختيار معبّأ بالدلالة على مقدار مهمّ من التلازم بين المدينة والرواية، منذ بداية عهد العرب بهذا الفن السردي المستحدث في منتصف القرن التاسع عشر، ويتأكّد هذا التلازم في (غابة الحقّ) من خلال أطول فصول الرواية، ومن خلال انتساب الرواية، وكاتبها (فرنسيس المراش) إلى حلب بالمولد والنشأة، فـ "الفصل الخامس أطول فصول (غابة الحق) ويبدأ من تعريف التمدّن في اللغة، وهو الدخول في المدينة، وفي الاصطلاح ناموس يرشد الإنسان إلى تجويد أحواله الطبيعية والأخلاقية... ويفضي تحسين العوائد المدنية إلى الحديث عن نظافة المدينة التي يرتبط المعنى اللغوي للتمدن بحضورها، والتي لا تكتمل دائرة الحديث

عنها إلا بالحديث عن ضرورة تمهيد الشوارع والأزقّة فيها، وعن ترميم الأبنية، وذلك على نحو يردّ الجمالي على الأخلاقي، ويجعل من قيمة الجمال الوجه الآخر لقيمتي الخير والحق"[٣٠].

ومقابل ذلك نجد أن ميخائيل الصقال (من حلب أيضاً) في روايته التي ظهرت أيضاً في القرن التاسع عشر يوصي بالتزام حرفة الزراعة بوصفها خير الحرف وأقربها إلى التقوى: "ارحلوا إلى قرية طيّبة الهواء والماء، وارحموا نفوسكم وعيالكم رحمة دائمة.. هاجروا واتركوا الشقاء في المدن المتمدّنة بتلك المدنية الحديثة"[٣١]. ولكن رغم ذلك، فالمعروف أن المدينة كانت شرطاً لخروج رواية الصقال إلى الحياة. ومن الفائض المستقبح أن نؤكّد أن قرى تلك الأيام لم تكن مهيّأة لاحتضان حركة ثقافية مناسبة لاحتضان نشأة الرواية، ولم يكن فيها مطابع، ولم يكن فيها مدارس أيضاً، وكان القادرون على القراءة والكتابة فيها معدودين على أصابع اليد الواحدة، في حال وجودهم بطبيعة الحال.

إن تأكيد المرّاش في (غابة الحق) على نظافة المدن، يشي بعدّ النظافة شرطاً لمدينية المدينة، وإذا ما نظرنا إلى مدننا العربية المتوضّعة على خريطة الواقع، نظرة مقيّدة بذلك الشرط، فسوف تنتفي الصفة المدينية عن المدن العربية جملة وتفصيلاً. وربما.. لهذا السبب، لسبب افتقار المدينة العربية إلى الحد الأدنى المقبول من النظافة، أقلعت الرواية العربية عن سرد جماليات نظافتها، وانصرفت إلى سرد بعض جماليات العمارة القديمة تحديداً، وهذا ما اكتظّت به أعمال إدوار الخراط، وخصوصاً (رامة والتنين) و(الزمن الآخر). وأيّاً كان الموقف من أبنية المدن العربية الحديثة، فلا يمكن التعامل معها خارج توزّعها بين حيّزي الجمال والقبح، سواء أكان التعامل فنّياً أم غير فنّي، فالمدن – كل المدن – نجد أنها "تشبه وجه يانوس في الأسطورة الرومانية ذلك الذي ينظر بوجهين، إلى الداخل، وإلى الخارج، ومن ثم فهي –

المدن – ذات هويات مزدوجة، فهناك العشوائيات والأماكن الفقيرة، وهناك المناطق الراقية والغنية"[٣٢].

تسرد (ورّاق الحب) بعض المعلومات عن (محطة الحجاز) في دمشق بوصفها مبنى جميلاً: "صمّم مخطّطاتها قبل نحو مئة عام المهندس المعماري الإسباني فيرناندو ديراند، واضعاً نصب عينيه جماليات العمارة الإسلامية، فجاءت تحفة فريدة في طرازها المعماري كأكبر محطة للقطارات آنذاك في الدولة العثمانية"[٣٣]. ونجد في (حجر على حجر) مجرّد تغنٍّ مُشَعْرَن بأبنية مدينة صنعاء على لسان زائرة كويتية جاءت بصفتها سائحة إلى المدينة القديمة، واكتفت بإبداء تعليق متعالٍ لم تستطع أن تطمس روحه لهجة التعاطف المفتعلة: "صنعاء التي حبست التاريخ عندها ولم تسمح له بالمغادرة..تصاعد صوت الأذان من مساجد صنعاء كلها الله أكبر في أصوات متعاقبة تملأ فضاء المدينة بالإيمان والخشوع، مدينة خرجت لتوها من التاريخ لتتوضّأ لصلاة الفجر"[٣٤]. ونجد صنعاء في (ربيع الجبال) مختزلة ضمن عبارات مختزلة تتجنب تصوير المدينة، وتكتفي بشيء من الامتداح: "صنعاء هذه المدينة القائمة منذ الأزل. مبانيها القديمة المتقنة الزخارف، ومآذنها الموازية للجبال"[٣٥]. ولا يختلف سرد بعض مباني الحديدة في الرواية نفسها عن سرد صنعاء إلا من ناحية الإشارة إلى بعض الأمكنة بأسمائها: "مر الباص بالعمارات المنشأة الجديدة على الجانبين من الطريق، وكان قد مرّ قبل ذلك بمصنعي الغزل والنسيج والبيبسي كولا، ومصانع أخرى منشأة حديثاً، والكيلو ستة عشر، .. إنها الحديدة عروس البحر الأحمر كما يطلق عليها الكثير"[٣٦].

ونجد في (ستر) عروساً أخرى للبحر الأحمر هي جدّة الحديثة التي تسرد الرواية شوارعها وأبنيتها بنبرة العاشق أو المعجب: " مدينة أنثى من رطوبة تدمنك وتدمنها تحمل لقب عروس البحر بعفوية مغوية، ميادينها، شوارعها ، قصورها، ساحاتها المسكونة بالتحف الفنية، تتلوّى مثل أفعوان

وترفض الخطوط المنكسرة والحادّة، كلّ ما فيها يسبي حتى أخلص عشاقها، تركت جرحاً من فخر بقلب عمدتها الشهر الفارسي، يتحدث عنها بتوق أقرب للمسرّة، كمن تسربت من بين أصابعه جنّية"[٣٧]. وعلى الرغم من النبرة غير المعجبة التي تعلو في سرد جوانب من مدينة الرياض في الرواية نفسها، فإننا نزعم أن سرد بعض ملامح المدينة الحديثة التزم صيغة جمالية في هذا النسق: "أنوثة محبوسة في الرياض، فلا يطفو للناظر إلا تذكير صارم بين الرمل والوحش، مدينة جسد عابر، لا يوطّن عابراً لكن في جسد طفول ظبي شرود يقرأ دواخل المدينة في رملها، استرعاها برج الفيصلية وعلى امتداده برج المملكة، برجان لاهيان في زمن لا توحي الأبراج فيه إلا بقيامة تتآكل الحديد والزجاج تطحنهما في ذرور بسكويتة عملاقة"[٣٨].

تمتلئ (مخيلة الأمكنة) بسرد جوانب من مدن عربية عديدة كـــ (طنجة) التي لا يبدو منها غير "الانبساط الفسيح المحاط قليلاً بالتلال وبالوديان قليلاً، والذي تهيمن عليه الأكمات الخضر، والزرق الفيروزية، هو نفسه الانبساط القديم الذي يفصل الشام عن (حوران) و(الجزيرة عن حلب) و(حمص عن حماه) والريح عن مداه"[٣٩]. ولا يبدو من مسقط ومن كل منشآتها أي شيء سوى علاقتها بالطبيعة على الرغم من إشارة السارد إلى تعدد المدن في المدينة الواحدة: "في مسقط (في مساقط، بالأحرى) تحضنني الطبيعة كلها، في المساء. تغيب الشمس ولا يغيب نورها الذي تبقى ظلاله الآسرة حولي. ظلال عالقة بقمم الجبال السود مثل رايات جيوش خرافية ولت الأدبار"[٤٠]. أما عدن، فهي الوحيدة التي يسردها النص عبر سرد التجوال في أزقّتها وحواريها: "أمشي الأسواق والحويرات. أتشرب رائحة الأسماك والبحريات. عبر الفضاء الممتلئ بالناس والحاجات أرى، في البعيد حركة الحيتان التي لا تكف عن الخروج من البحر والغوص فيه، أرى وجوه النساء السمر المذعورة ذوات الأجساد الملفوفة بالعصيان، والعيون المتسابقة إلى المجهول. عيون تسبق الروح وتقود خطاها"[٤١].

يتّخذ سرد تفاصيل المدينة ووفرة الأمكنة فيها صيغة الإتيان على ذكر بعض أمكنتها بأسمائها المعروفة، وكأنّ ذكر الاسم يغني عن بقية التفصيلات التي يمكن أن تسرد المكان مصوَّراً، أو تصوِّره عبر سرده، مع التذكير بأن إطلاق اسم ما، على مكان ما، يعني منحه قدراً من الأنسنة عبر إزالة الصفة البرّية عنه، وعبر انتزاعه من قبضة المجهول، إذا كان اسماً لموقع في البراري أو الصحارى المستغرقة بما لا يُحصى من المجاهيل، على أساس أن إطلاق التسمية على مكان ما، في الطبيعة، وخصوصاً في الأمكنة القصيّة عن نشاط الإنسان وأماكن سكناه، يعني أنسنة المكان من خلال تأكيد مرور شخص واحد على الأقل بذلك المكان، افتضّ عنه غلاف الجهل به، بدليل تسميته، بالإضافة إلى أن إطلاق التسمية يعني أيضاً، كما أسلفنا، انخراط المكان في مدارك الإنسان(٤٢). وبدهي أن أسماء الأمكنة داخل المدن لا تتمتّع بالدلالة التي تتمتع بها أسماء الأمكنة الطبيعية، لكنها تعني أيضاً أنسنتها من جوانب أخرى، أو عبر صيغ أخرى، تتعلّق بالإلفة القائمة بين ابن المدينة والأمكنة التي يعرفها، وكأنّ أسماءها أسماء أصدقاء حميمين. وتتعلق أيضاً باستثارة الذكريات. ولذلك نجد أن إبراز الأمكنة المسرودة يأتي غالباً على ألسنة أولئك الذين هاجروا من مدنهم، أو هُجّروا عنها، كما في بعض أمكنة القدس التي يسردها جبرا إبراهيم جبرا في القسم الأول من سيرته الذاتية: "استصحبني صعوداً إلى باب الخليل، ومن خلال الطرق المعقودة المزدحمة نزلنا إلى باب خان الزيت وسوق العطارين، ثم إلى شوارع ضيقة مكشوفة، أرضها مرصوفة بالحجارة. وصعدنا إلى فناء باب العمود، وخرجنا من تلك البوابة العالية الفخمة، واتجهنا شرقاً بمحاذاة السور إلى باب الساهرة، وهتف منصور مشيراً بيده إلى مكان ما عبر الطريق: (أترى تلك اللافتة) وكان مكتوباً عليها بأحرف كبيرة (المدرسة الرشيدية الثانوية)"(٤٣).

ونجد نسقاً موازياً في (نبوءة فرعون) يسرد بعضاً من مدينة بغداد بعد أن اجتاحها الغزاة الأمريكيون وهُجّر منها كثير من أبنائها: "حملتْها مشياً على

الأقدام من حي تونس إلى حي القاهرة، ومن هناك إلى شارع فلسطين بعربة حمل، ثم بسيارة مصلحة من شارع فلسطين إلى جسر باب المعظّم حيث هبطت قريباً من جامع الأوزبكي، ومشت قليلاً باتجاه قاعة الشعب، ومن هناك عبرت تحت مداميك الجسر إلى كلّية الطب، ودخلت إلى باحتها، ثم رمت سرّة يحيا هناك"[٤٤]. وتكتفي (ورّاق الحب) بذكر عابر لبعض أمكنة دمشق، خلال تسكّع باهت بدا مضجراً عبر سرده: "أمضينا نحو ساعتين من التسكّع في الشوارع من قلعة دمشق إلى الرصيف المحاذي للجامع الأموي نزولاً إلى القيمرية، ثم ساحة باب توما إلى العباسيين حيث تقطن.."[٤٥].

ويتخذ سرد أمكنة المدينة بواسطة أسمائها صفته الفنية عبر هذا النسق المقبوس من (أريانة) للمغربي الميلودي شغموم على أساس أن سرد الأمكنة بواسطة أسمائها يأتي متضمَّناً عبر نسق سردي، حكائي، ولا يأتي عبر الوصف، أو الترصيف، أو التقرير العلمي البارد: "أهبط من شقتي في الطابق الرابع، فأجدني في باب العمارة بشارع إميل زولا. زنقة خريبكة. أمشي حتى ساحة النصر. أقف في محطة الطاكسيات أنتظر، تأتي امرأة تنتظر الطاكسي بدورها. نركب معاً أول سيارة. خلف السائق. لا نختار أي اتّجاه. لا نتكلّم. لا يتكلّم السائق. يكتفي السائق باختيار الاتجاه. شارع رحال السكيني. شارع المعاني. شارع عبد المؤمن. يدخل الطاكسي في زقاق ضيق. يقف أمام عمارة صغيرة من ثلاثة طوابق. ننـــزل"[٤٦].

١/٣ - جماليات السيولة.

أشارت الباحثة الدكتورة أمينة غصن إلى سيولة الماء بوصفه شرطاً لاستمرار المدينة في مواجهة عوامل الزمن وفي طليعتها موجات القحط والجفاف انطلاقاً من أن أولى المدن التي أنشأها الإنسان كانت مدن الفرات الأدنى التي تقع على تخوم القحط وتخوم السيولة الأبدية للماء، وأن سيولة الماء هي التي منحتها ما اكتسبته من اندراجها مسافة ما في نهر الديمومة. لقد

نشأت تلك المدن على ضفّة الماء ليكون تقويضاً لامتداد الضفّة الأخرى، ضفّة القحط واليباب الممتدة إلى أعماق الفيافي والقفار، وبقدر ما كانت تلك المدن تسوق ذاتها في مختلف مجاري السيولة كانت تكتسب المزيد من مقومات اندراجها في أقانيم الخلود والديمومة، فأنشأت المباني الجبارة القادرة على تحدّي الزمن، وتعطيل آليّة الإتلاف فيه، كبرج بابل وأهرامات الجيزة، وما شابه ذلك، ودوّنت ذاتها على الطين والفخّار والحجر، في سبيل أن تسيل في مجرى الخلود. لكن برج بابل لم يبقَ منه شيء، وتآكلت طبقات من السطح الخارجي للأهرامات، واندثرت أهرامات عدّة أخرى، خلافاً لما حدث مع الحكايات التي سالت عبرها مدن التاريخ، والحكايات لم يتآكل منها شيء، بل يمكن الذهاب إلى العكس، فالحكايات تبدو أنها كالذهب العتيق، أو كالخمرة المعتّقة (تتجوهر) أكثر كلما عُتّقت أكثر.

غدت مدن قديمة حديثة يصعب حصرها مقبورة تحت ركام النسيان والأزمنة، لأنها لم تجد السبيل إلى سيولتها عبر الحكاية، وما أكثر المدن التي تفتقر إلى كامل وجودها خارج الحكاية، أو بالأحرى، لا يوجد ما يدلّ على أنها وُجدت يوماً في معزل عن الحكاية التي تسردها، والأمثلة عديدة، كأوروك في مختلف الملاحم والأساطير، وبابل ونينوى وطروادة وإيثاكا وطيبة وقرطاج، وغيرها وغيرها... ولكن إذا استطاعت الحكاية أن تحمي المدينة من الاندثار المطلق، وأن تصون وجودها في ذاكرة الكوكب، فهل تستطيع بالمقابل أن تصنع مدينة؟

والإجابة تجسّد مقداراً من جماليات السيولة المتبادلة بين المدينة والحكاية، فالمدن التي صنعتها الحكايات تبدو أجمل بفروق واضحة من مدن الواقع، ولنا في (ألف ليلة وليلة) وملحمتي هوميروس، و(الحمار الذهبي) و (أقاصيص الديكاميرون) عشرات الأمثلة على مدن صنعتها الحكاية، مع ضرورة التفريق بين المدن التي عثر علماء الآثار على بقاياها وأطلالها، بفضل الحكاية، كطروادة، و(بين) المدن التي يبدو وجودها وقفاً على سردها

التخييلي، كمدينة النحاس، ومدن واق الواق في (ألف ليلة وليلة) وسدوم وعمورة في (العهد القديم)، مع الإشارة إلى الجهد العالمي المبذول للكشف عن بقايا سدوم وعمورة، في قاع البحر الميت، في سياق محاولات منح المصداقية لأقاصيص العهد القديم والخرافات والأساطير المكونة لتاريخ اليهود، وفشل تلك الجهود في العثور على أي دليل مادّي يدلّ على وجود واقعي للمدينتين المذكورتين على الرغم من تسلّح تلك الجهود بأحدث التقنيات التي أتاحها هذا العصر على المستويات كافّة.

لدينا وفرة من النصوص العربية التي تقوم فكرتها البؤرية على مجرّد سرد مدينة أو قطعة من مدينة، كـــ (قطعة من أوربا) التي تروي قصة القاهرة الحديثة بدءاً من محاولات الخديوي إسماعيل الرامية إلى جعلها قطعة من أوربا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر. و(حُبّى) لرجاء عالم التي تروي قصة مكة تحت اسم (مُقا) مع التذكير بأن أحد الأسماء القديمة لمكة كان "المُقه" وهو اسم القمر الإله لدى العرب الجنوبيين في الأزمنة الغابرة، وأُطلق على المدينة المستحدثة في الحجاز تكريماً لذلك الإله(٤٧). وتكتفي (رحلة السمان) بقصة قيام شارع على أطراف القاهرة. بينما يقتصر كل من (بناية ماتيلد) و(عمارة يعقوبيان) على مجرّد سرد قصة بناية.

الرواية العربية المعاصرة التي سعت إلى صناعة مدن بواسطة الحكاية روايات نادرة، حيث يبدو أن مدن الواقع أغنتها عن جهد اختلاق مدن يقتصر وجودها على حلم ابن هذه المنطقة في هذا العصر، على غرار المدن اليوتوبية التي تتناثر في (فخ الأسماء) كـــ "هذه المدينة المحلوم فيها أبداً، المدينة التي منها سيُطعمون ويسكن الجوع، والمدينة التي منها سيُروون وتنتعش العيون، والمدينة التي إلى ظلالها سيسندون جنوبهم المتعبة.. .. يبحثون عن مدينة قبابها من فضّة ومآذنها من ذهب، وفي كل حارة منها ساقية، وعند كلّ زاوية جارية، وكل رصيف أشجار تحمل من الثمار أطيبها..

"(٤٨). إلا أن مدن (فخ الأسماء) لم تتح لها حداثة ولادتها، وطريقة سردها في أنساقها داخل النص الكلّي أن تكون مدناً آسرة للذائقة الجمالية المتكوّنة لدى قارئ اليوم، ولذلك نجدها في منأى عن نطاق الجاذبية الجمالية التي يتبادل فيها المتلقّي والنص حصصهم المناسبة من التجاذب، فبقيت مدناً ذهنية جاءت في النص لمجرّد دعم فكرة أراد الكاتب بسطها عبر الحكاية، وهي الفكرة الذاهبة إلى كثرة المدن المحلوم بها (اليوتوبية) وكثرة المستغرقين في البحث عنها، على المستويين الثقافي والواقعي على امتداد تاريخ الحقبة الإسلامية في منطقتنا.

وعلى الرغم من قوّة الوشائج التي تبدو في (حُبّى) بين مُقا النص، ومكّة التاريخ، فإن مُقا بدت مدينة صنعتها الحكاية الغامضة التي تسرد مدينة شديدة الغموض، وما يمنع التفصيل في بسطها تحت هذه الفقرة هو اكتظاظ حكايتها بالرعب والهول والدم والقبور، لقد بدت المدينة مدينة قبور، أو قبراً أسطورياً مستمرّاً في وظيفة الدفن عبر التاريخ، ولذلك من المناسب إرجاء الحديث عنها إلى فقرات لاحقة مندرجة في خانة القبح المديني، أو تقبيح المدن القبيحة.

١/٤ - جماليات المتاهة.

على الرغم من كل الإنجازات التي راكمها الإنسان في سياق التغلّب على مختلف القوى الطبيعية ومحاولة تطويقها، أو تطويعها لمصلحته، فهو مازال يسعى إلى استثمار خبرة الطبيعة عبر محاكاتها، ومحاكاة مختلف عناصرها، وكائناتها، وعبر الذهاب بعيداً في محاولات إعادة إنتاج تلك الخبرات وتطويرها بما يناسب حلقة التطور الراهنة التي بلغها إنسان العصر. وغنيّ عن البيان أن المنزل الأول الذي بناه الإنسان الأول كان مجرّد تقليد أخرق للكهف الذي بنته الطبيعة، ليكون تتالي البيوت، أو تراكبها في مدينة

ما، تقليداً لتتالي الكهوف، أو تراكبها في سفح جبل ما، شكّل واحدةً من أوائل المستوطنات التي أقامها البشر في الأزل السحيق. ولا تقف أوجه التقليد عند المنزل والكهف، بل جاوزتها إلى بقية العناصر والتفاصيل، فجاءت الأبراج والقلاع تقليداً لقمم الجبال، وجاءت الساحات تقليداً للسهول، والحدائق تقليداً للحقول، وتغذية المنازل بالماء تقليداً للينابيع، ومجاري الصرف الصحي تقليداً للأنفاق والقنوات الخفيّة وما إلى ذلك.

غير أن الإنسان عمل في مختلف مراحل تطوّره – ربما بصورة غير واعية – على أنسنة الطبيعة، وعلى منحها مقادير متباينة من الثقافة بواسطة مختلف وسائله المعتمدة لتطويعها واستثمارها لمصلحته، وقد مثّلت الزراعة – وما زالت تمثّل – هذا السعي باتّجاه الأنسنة خير تمثيل. وبلغ الإنسان في تحدّيه للطبيعة شأواً بعيداً عبر بناء المدن التي كانت في بداية الأمر تقليداً للطبيعة، كما سبقت الإشارة، لكن مراكمة التأثيرات البشرية فيها، ومنحها مقادير متراكمة من خبرات الإنسان، وجهده، وعبقريته، أي منحها الثقافة وفق الدلالة الأشمل للكلمة، أدت – تلك المراكمة – إلى ما يشبه القطيعة مع الطبيعة، إلى درجة الزعم بإمكانية عدّ المدينة المعاصرة استكمالاً للقطيعة بين الإنسان والطبيعة بما في ذلك سعيه إلى تجاوز فكرة التنوّع الطبيعي الذي تطرحه دورة الفصول، ففي بعض المدن الحديثة التي تحظى بالخدمات المناسبة، يتقلّص التأثير الذي تحدثه دورة الفصول في ظلّ وسائل التكييف الصنعية التي تُخضع منشآت المدينة جميعها، بما في ذلك أسواقها المفتوحة، ومتنــزّهاتها المتشاطئة مع البحر، إلى عمليات التبريد صيفاً، والتدفئة شتاءً، بحيث يبدو الإنسان المعاصر في ظل هذه الشروط معلّقاً في مستوعب غير أرضي، يشبه قمرةً فضائية معزولة كلّياً عن مختلف تأثيرات الطبيعة والتغير الأبدي في أحوالها. كما في مدن الخليج التي تسعى سلطاتها الخدمية إلى إبقاء كل شيء فيها تحت درجة حرارة واحدة على مدار العام.

ما يدعم هذه الرؤية أننا نجد في طليعة مقاصد الإنسان من بناء المدن، واتّخاذها موئلاً دائماً، هو هربه من قسوة دوران الفصول في الطبيعة، قسوة الفرق بين قرّ الشتاء وحرّ الصيف، على اعتبار أن الربيع والخريف فصلان انتقاليان، وإن لم يستطع الإنسان أن يلغي تلك القسوة فقد استطاع كسر حدّتها إلى حد كبير، ومدن الخليج التي سماها عبد الرحمن منيف مدن ملح تبدو مدناً خارج الفصول، خارج دورة الطبيعة، وكأنها مستعمرات في كوكب شرس معادٍ لطبيعة البشر، حتى الحدائق الموجودة فيها حدائق مسقوفة بقبب زجاجية ضخمة، من أجل جعل النبات يحتفظ بذاكرته النوعية، أي بذكرى كونه نباتاً.

ورغم ذلك كله، رغم كل ذلك الإمعان في فرار المدينة من الطبيعة، والإمعان في استكمال القطيعة معها، على مستويي إبراز الصفة البشرية للمنجز البشري، وإلغاء دورة الفصول، تبرز المتاهة روحاً تحكم الجانبين، بل يمكن الذهاب إلى أن الطبيعة تبدو الآن خالية من المتاهات، بفضل حركة الاستكشاف الدؤوبة التي جاوزت النطاق الأرضي إلى الكواكب الأخرى والكون الفسيح. كانت الطبيعة زاخرة بالمتاهات، فالغابة متاهة، والجبال متاهة، والصحراء متاهة أكثر شساعة، والبحر متاهة، وتبدو المدينة بالمقابل تكثيفاً لفكرة المتاهة، وكأن المدينة قد استلبت من الطبيعة متاهاتها كلّها وركّزتها في صلب فكرتها البؤرية، أو صلب طبيعتها المدينية، بما في ذلك فكرة التيه على المستوى الزمني، وقدرة المدينة على ابتلاع تغيرات الليل النهار، بالإضافة إلى ما فعلته بشأن ابتلاع تغيرات الفصول، مستثمرة في ذلك مبدأ التكرار الذي يعود الفضل إليه في نشوء المدينة على مختلف الأصعدة، كتكرار البيوت، وتكرار الشوارع، وتكرار بقية المنشآت. ومن صفات المتاهةِ التشابهُ والتكرار ومحو العلامات الفارقة التي يعتمدها الإنسان للتمييز بين مختلف الأشياء، ومساعدته على التخلّص من حالة الضياع، بمستوياته، وأنماطه كافّة، خلافاً للطبيعة التي يبدو التكرار فيها مُقوَّضاً بسبب خضوعه لمبدأ التغير الدوري الناجم عن تتالي الفصول.

أبرز الروايات التي نظرت إلى المدينة المعاصرة بوصفها متاهة بديلة عن متاهات الطبيعة، أو بوصفها متاهة أكثر تعقيداً وخطورة، وقدرة على الاستلاب والتضييع هي (عوليس) لجيمس جويس التي جعلت الساعة الواحدة من ساعات اليوم في المدينة المعاصرة مكافئاً لعام كامل من الأعوام التي أمضاها يوليسيوس في تيهه المشهور داخل البحر العظيم الذي سردته الأوديسّة. لقد نظر الإنسان المعاصر إلى المدينة بوصفها متاهة على المستويات جميعها بما في ذلك المتاهة التي تضيع فيها الروح: "المدن متاهات للغياب، غياب الروح بفعل الفقر والبطالة والتهميش، وبفعل اللهاث اليومي وراء كسب العيش"[٤٩].

أما الروايات العربية التي سردت التيه المديني بصيغة جميلة فهي روايات نادرة، لكنها موجودة، مع الإشارة إلى أنها لم تسرد التيه بوصفه أمراً جميلاً، لكن طريقة سرده كانت طريقة جميلة، كما في (أبواب المدينة) لإلياس خوري الذي بدت مدينته متاهة مكافئة، أو موازية لمتاهة جويس، لكنها متاهة شكّلتها اللغة، أكثر مما تشكّلت بواسطة الأحداث، وخصوصية المكان، وحركة الشخصيات[٥٠]. ونجد في (الوجه الآخر للسقوط) سعياً موازياً لجعل دمشق متاهة يضيع فيها عمر أحد أبناء المناطق الريفية خلال أقل من أربع وعشرين ساعة، خلال زمن يوحي بأنه زمن مطابق للساعات التي أمضاها (مستر بلوم) تائهاً على طريقته في مدينة دبلن المسرودة في (عوليس)[٥١].

وامتدّ التيه في (حارس المدينة الضائعة) على كامل النص ممثّلاً بكابوس يحوّل عمّان الممجوجة من كثرة الاعتياد، إلى مدينة كابوسية خالية من جميع سكانها، باستثناء السارد الذي تقوم ذكرياته بسرد بعض ما كان قد حدث له، مع إبراز مفارقة متمثّلة بأن المعروف للغاية، يصبح مجهولاً للغاية بمجرّد النظر إليه من زاوية مختلفة، والزاوية هي زاوية إفراغ البشر من لبّ المكان[٥٢]. واتّخذ التيه في (تحت سقف واطئ) مجرّد إشارة إلى متاهات حلب

من خلال التسكّع اليومي في شوارعها وأزقّتها، ومن خلال قدرة ذلك التسكّع على صنع ذكريات قادرة على الفعل في مستقبل المتسكّعين: "علاقتي الحميمة به تمتد إلى سنوات بعيدة. بلدتنا الصغيرة على الخابور، كانت صمام الأمان لي في متاهات حلب"(٥٣). وجعلت (حمائم الشفق) الفن التشكيلي سبيلاً وحيداً لإمكانية اكتشاف متاهات الجزائر العاصمة والنفاذ إلى أعماقها: "المدينة المتقوقعة على ألف زاوية مظلمة خفيّة، لن تحصيها إلا فرشاة رسام كبير"(٥٤).

التزمت رجاء عالم في سرد تيه مكّة صيغاً غير مألوفة تراوحت بين البيوت المغلقة على سكانها المغلقين إلى أقصى درجات الانغلاق، والمقابر التي بدا أن المدينة لا تضم سوى المقابر والمقابر، حتى دواخل البيوت التي يُفترض أن تكون ضاجّة بالحركة والحياة، لم تكن تضمّ سوى الصمت والتثاؤب والموات ، فكأنها تحوّلت إلى مقابر، كما في روايتي (خاتم) و(سيدي وحدانة) من غير أن يأتي اسم المدينة صريحاً في النصين. ويأتي ذكر (التيه) عنواناً لأحد أجزاء خماسية (مدن الملح. ويأتي التيه أيضاً محوراً ناظماً لمختلف سيرورات الرواية في (متاهة الأعراب في ناطحات السراب) لمؤنس الرزاز. ويأتي جزءاً من عنوان (هراء متاهة قوطية) التي تُمَركز بؤرة التيه في إحدى غرف القاهرة: "كانت الغرفة تمثّل مركز المتاهة، ومن يصلها يكون قد فكّ رموز المتاهة، لكني احتفظت لبورخيس من باب السخرية والحيطة بظلمة مصمتة، ومرايا عمياء حتى يكون أعمى مرتين متتاليتين"(٥٥).

تدأب الأجهزة الأمنية في مختلف مدن العالم على سلب المدينة متاهاتها، على مختلف الصعد، بحيث يبدو كلّ ما فيها مكشوفاً لتلك الأجهزة، كما في حالة تقسيم المدينة العربية التقليدية إلى أجزاء، وتخصيص كل جزء فيها لفرع من الفروع والشعب الأمنية المختلفة، بدءاً من أكبر شارعين متصالبين في المركز، والانطلاق من المركز إلى الأطراف، في سبيل رسم

خريطة أمنية معقدة (مكانية، واجتماعية، وسياسية.. إلخ..) إلى درجة تمكّن الأجهزة من امتلاك دراية دقيقة بالمدينة زقاقاً زقاقاً، وبيتاً بيتاً، وأسرة أسرةً، وطيّ كل مواطن داخل (إضبارة) أمنية، لا يستطيع الخروج منها، إلا بناء على طرائق فتحها من جانب تلك الأجهزة، وجعل فتح الإضبارة مرتهناً لمقتضيات الوضع الأمني.

غير أن ذلك لا يستطيع سحب المدينة من قبضة المتاهة، أو سحب المتاهة من كينونة المدينة، وخصوصاً أن الأجهزة الأمنية في الحالة المبسوطة آنفاً، مع تعقيدات عملها، وأنظمتها، التي يصعب حصرها، وتخيل آليات عملها، صارت هي المتاهة في مختلف المدن التي تحكمها الأجهزة البوليسية، ونجد ذلك ممثّلاً بكفاءة ملحوظة في (مرسال الغرام) التي تفضي متاهاتها في أواخر الرواية إلى مكتب الدكتور جيم الذي يقع في "منطقة خلوية هادئة (ويعلم الله كم تنكّب من عناء دام ساعات الليل بطولها للحصول على عنوانه وتأمين لقاء معه عبر قنوات عدّة) وبلا ريب، لو لم يقده مسلّحان غاضبان عبر ممراتها لتاهَ في البناء الضخم ذي الأنفاق الملتوية والفارغة إلا من كاميرات موزّعة على جدرانها، بعد اجتيازه قاعات وردهات مبرّدة بالنسيم الرطب، وغرفاً تعجّ بالصمت والتوتّر وحفيف الأوراق والموظّفين العابسين. بوغت، بعد منعطف في آخر الممر، بدخلوجة معتمة، في عمقها الدامس باب، انفتح الباب، هنا في هذا الجحر الهادئ، مكتب الدكتور جيم"[٥٦].

١/٥ - جماليات الإلفة.

لا تحتل هذه الجماليات مساحة كبيرة من الرواية العربية المعاصرة، خارج أعمال نجيب محفوظ، وقاهرته المسرودة بإلفة وحميمية نادرتين، في معظم أعماله. والتبست تلك الجماليات المسرودة خارج أعمال نجيب محفوظ بجماليات الأبنية التاريخية، والمواقع الأثرية، وكأنّ ابن المدينة يغرّب نفسه

عنها، ليتمكّن من استشعار بعض جمالياتها، كأنه يريد أن يتناسى قهرها له، وسحقها لحركته اليومية المعتادة، وإخضاعها لآلية دورانها التي لا تهدأ، فيضطر إلى أن ينظر إليها بعيون السائح الغريب إذا ما أراد تحسس شيء من تلك الجماليات، كما في هذا المقبوس الذي يتخذ سرده صيغة الموعظة، أو الدرس الأخلاقي، إمعاناً في الإقرار بأن استشعار جمال المدينة، وجمال العيش فيها، هو في درجته الضحلة، إن لم نقل في درجته الصفر: "تذكّرني ونحن نمرّ في (خان الشونة) بجماليات وتشكيلات العمارة الحلبية قائلة: أصغِ إلى رنين الحجر، إلى حفيف التاريخ.. تأمّل هذا اللون النحاسيّ الذي يزداد مع الأيام لمعاناً وجاذبية.. وانظر إلى تلك المشربيات الخشبية المتعانقة، ألا تحكي ألف حكاية وحكاية؟"(٥٧).

وتلتبس جماليات الإلفة داخل مدينة حلب بمتعة التجوال في الأمكنة المألوفة المعروفة من قبل، بعد أن عادت إليها الساردة في (عين الهرّ) من سفر طويل: "في الصباح الباكر أمشي عبر الأزقّة المسقوفة، رائحة الرطوبة تؤنسني، والأعشاب المنبثقة من بين فجوات الحجر في الجدران تدفعني إلى الحياة. أنقل قدمي على الأرض المرصوفة بالحجارة العتيقة"(٥٨). ونجد في السياق نفسه، في الرواية نفسها، نوعاً من الإقرار بطغيان حالة الإلفة: "السوق العتيق نفسه، أسير في عمقه ثم أنعطف يميناً، فيساراً، فيساراً، وحينما ألج الباب الصغير أسير باتّجاه أرض ديار واسعة لبيت قديم: بركة وشجر كبّاد، ورمان وعرائش ياسمين وليوان، وغرفتا مكتب على جانبيه"(٥٩).

وتبدو الإلفة مقتصرة على سرد حيّ شعبي في مدينة الجزائر، وملتبسة بجمال أفخاذ النساء بعد أن تكشفها الريح بمساعدة عبث الصغار: "الحي الشعبي العتيق المتقصّب بعيد الميناء وقد تراصّت منازله وضُيّقت أزقّته حتى كادت سطوحه تتلاقى أو قد تتلاقى فعلاً. باحات صغيرة يلعب فيها الأطفال كرة القدم مراوغين أمهاتهم، وهن ينشرن غسيلهن المتقاطر صابوناً قد تنزلق

على رغوته أقدامهن الحافية، وسرعان ما تسقطن معتقدات ظهور أولئك الصبية الطائشين الذين لم يكونوا يقتنعون بمراوغة أمهاتهم الغافلات، بل كانوا يمرون أحياناً بين سيقانهن رافعات أغلب الأحيان التنورات للريح يتلقّفها فيطير بشراشيفها كاشفاً أفخاذاً بضّة"[٦٠].

غير أن أبرز هذه الجماليات نجده مبثوثاً في طيات الأنساق التي تسرد بعض الحنين إلى أمكنة المدينة بعد أن أصبحت العودة إليها صعبة، أو مستحيلة، كما في أمكنة القدس التي تذكرها بأسمائها (البئر الأولى) وبعض أمكنة بغداد التي يبدو أن الكاتب سردها خلال إقامته خارج المدينة في (شارع الأميرات): "لئن تظلل أشجار النخيل قسماً من امتداده الجنوبي، فإن معظم رصيفيه مظلل بأشجار اليوكاليبتوس الوارفة وقد علت وكبرت مع الزمن وما زالت بخضرتها الدائمة على مرّ الفصول تعطي الشارع مهابة ونضارة هو أهل لهما، إضافة إلى ما يتمتع به من هدوء هو أقرب إلى هدوء الريف"[٦١]. وفي هذا النص أيضاً يسرد الكاتب جانباً من بيروت ما قبل الحرب، يسرد ساحة البرج التي لم يبقَ منها شيء، وهو الذي كان قد ألفها جدّاً خلال دراسته في الجامعة الأمريكية ببيروت: "عدنا بعد ذلك إلى ساحة البرج، وكانت يومئذ، ربما، أعجب ساحة في أية مدينة في العالم من حيث البشر، والحركة، والضجيج، والألوان، ويممنا شطر محل (البحصلي) لنشتري منه علبتين كبيرتين من البقلاوة والبلورية، والمبرومة .. وهو المحل الذي قال فيه أحمد شوقي: اثنان حدّث بالحلاوة عنهما / ثغر الحبيب وطعم حلو البحصلي"[٦٢].

بدت دمشق في (تفريغ الكائن) مدينة مستحيلة، واصطبغ الحنين إليها بالحنين إلى اللحم المشوي ولحم فتيات المدينة في الآن ذاته: "كانت إحساسات دمشق القديمة تدغدغني، إحساسات لمس اللحم المشوي عند (أبو كمال) وملمس الخبز المحمّص الذي يوضع بأبّهة أمامك، وأنت تنظر في البعيد. تنظر حيث تمرّ ظباء دمشق اللحيمة"[٦٣].

٢ - جماليات سرد القبح.

بعض أبرز المفارقات التي يمكن تلمّسها في متابعة صور المدينة العربية المتواترة في مختلف النصوص التي تصدّت لسردها، يكمن في أن أجمل ما في سردها يتمثّل في طريقة سرد نواقصها، ومختلف أشكال قدرتها على قهر أبنائها، وعلى تنفيرهم منها، ودأبها على لفظهم بأقسى الأشكال، وأكثرها فظاظة وقبحاً، كما لو كانوا مجرّد فضلات لا بدّ من رميها وإلقائها فيما هو أقذر من المراحيض الرخيصة، ليسلم منها بدن المدينة. ولا يغيب عن الذهن أن روايات عربية عديدة بالغت في تقبيح المدينة القبيحة، لغايات عديدة يتصدرّها مقدار بارز من محاولات استرضاء القارئ الغربي، عبر وهم إطلاعه على أمور نادرة، ليست معروفة لديه، حتى لو أدى ذلك إلى مختلف أشكال الافتراء على الواقع، وتقويله ما يعجز عن قوله، حتى لو أدى ذلك إلى التزام أبشع الطرائق في السرد، وفي اختيار المادّة المسرودة، إذ المهمّ هو الحصول على قبول القارئ الغربي على طريقة مهرّج الملك الذي يمكن أن يكشف عوراته جميعها إذا قرّ في ذهنه أن ذلك كفيل بحيازة قبول الملك[٦٤]، وهو ما نجده في (الخبز الحافي) التي سردت طنجة، ونجده أيضاً في معظم الأعمال التي كتبها الطاهر بن جلون بالفرنسية، على سبيل المثال.

ولكن الواقع أن الرواية العربية سردت قبح المدينة العربية، وأنها تحمّست لسرد هذا القبح أضعاف حماسها لسرد خلافه، على عكس ما فعلته في سرد المدينة الغربية الذي أتينا على أمثلة منه في مطلع هذه المساهمة. وإذا ما استعرضنا المقبوسات السابقة الملقاة في سياق سرد جماليات المدينة، نجد أنها تستطيع قول خلاف ذلك بدءاً من طريقة السرد التي اعتمدت طريقة ترصيف الوحدات المتكررة المكوّنة للنسق، بدلاً من سردها عبر حكاية، أو منحها مقادير من التفاعل فيما بينها، وكأنّ ذلك نوع من الإقرار بأن الجميل

في المدينة - الغزارة والوفرة والتنوّع – هو قبيح من خلال نفي تفاعله، ونفي قابليته للحياكة داخل حكاية، فهو نسيج متنافر عاجز عن تكوين نسق خارج مبدأ التجميع القسري، أو وضع النماذج البشرية على رفوف المدينة التجارية كما لو كانت سلعاً معروضة، كما في المقبوسات المعروضة من (مرسال الغرام، وتجاعيد الأسد، وفخ الأسماء، وباص الأوادم، وغيرها..)

سردت الرواية العربية معظم ما يحول دون جعل المدينة العربية مدينة، فما الذي يبقى للمدينة من مدينيتها إذا كان الجميع فيها يعرف الجميع، كما في حالة مدينة الكويت التي تكاد أن تتكوّن منها كلّ الدولة في الكويت، ومع ذلك نجد أن الساردة في (عروس المطر) تزعم أنها مدينة يعرف أبناؤها كلهم أبناءها كلّهم رغم اتّساعها الكبير على رقعة الواقع، ولذلك لا سبيل أمام الفتاة الكويتية للزواج سوى حضور عرس ما: " عرس واحد ويعود كل شيء إلى مكانه الصحيح، في بلد الأعين، في بلد البحلقة،، في بلد الفضول والعدسات المكبّرة وعشّاق البصبصة.. في بلد كل أبطالها جمهور، وكل جمهورها أبطال، عرس واحد يكفي لحلّ كلّ شيء. لأن الأعين ستكون مشمّرة ونافرة ومتوثّبة"(٦٥).

وما الذي يبقى من مدينة يحرص مستثمروها بمعرفة سلطاتها ومشاركتهم، على قطع أشجار الشوارع لبيعها أخشاباً حسبما سعت إلى توثيق ذلك (ذات) لصنع الله إبراهيم؟. ويكون القطع أحياناً نوعاً من اللعب والعبث اللذين سردتهما (رحلة السمان) بشأن قطع أشجار الفيكس الصغيرة من شوارع القاهرة: "الجميع يتعامل معها وكأنها العدوّ، الصبية الصغار يقطعون فروعها النحيلة لاستخدامها كأسلحة في معاركهم الصغيرة، وحتى البالغون لا يحفلون إذا فعلوا ذلك كنوع من التسلية البريئة، وهم واقفون على المحطة ينتظرون سيارات السرفيس أو الحافلات"(٦٦).

١/٢ - المدينة المقفرة.

من أبرز تجليّات القبح في المسرودات الروائية العربية إقفار المدينة، وخلوّها من كلّ ما يجعل المدينة مدينة، بدءاً من السلع وانتهاء بالبشر كما في (حارس المدينة الضائعة) الموظّف الذي يستيقظ في أحد الأيام ليجد مدينته فارغة من جميع سكّانها، على طريقة ما صاغه دعبل في بيته المشهور: "وإنّي لأفتح عيني حين أفتحها/ على كثير ولكن لا أرى أحدا" والصياغات السردية التي تناولت خلوّ المدينة من الحياة عديدة منها على سبيل المثال هذا النسق الذي يتحدّث عن إحدى مدن السعودية: "كانت الشوارع واسعة ومنظّمة، والمباني مرتفعة قليلاً ونظيفة، والمحلات مبهرجة وكثيرة، أسواق الشعلة، أسواق بندة، أسواق العقارية، مفروشات، ديكورات، منتهى الفخامة، لا روح ولا حياة على الأرض، كلها يلفّها الصمت، ليس بالشوارع من يمشي على قدميه"(٦٧). ونجد وصفاً للدور التقليدية المنتشرة في معظم مدن الخليج في (موقد الطير) التي تتحدّث عن الإمعان في عزل البناء عن البناء، والبشر عن البشر، حتى داخل المبنى الواحد: "فكرة الدار تقوم لتحقيق حصن، لا تقوم على التعمير لتأليف الحياة بقدر ما تنهض على مجرد أسوار وراء أسوار بوجه شطح ما. .. – لأن هناك ما يجب نفيه إلى الخارج؟ المنفي يستحيل تحديده لأن السور قام للتعيين عليه، ويفترض في سكان الحصون نفي التساؤل عما في الخارج لأقصى الخارج"[٦٨]. ونجد حالة القفر موجودة في قلب بيروت، حتى خلال الفترة التي شهدت الاضطرابات المعروفة على خلفية اغتيال الحريري، وحتى داخل الأماكن التي يُفترض أن تكون أماكن صاخبة كالملاهي الليلية: "سهر مع ليليان في ملهى ليلي يجاور سينما أسباس. أين زحمة الأحد التي يعرفها؟ تكون المنطقة مكتظّة، والسير لا يتحرك. أين الروسيات والبلغاريات الواقفات صفّاً على جانب الطريق؟ أين الأجانب وأبناء البلد وأهل الخليج؟ المكان ليس مقفراً. لكنه يبدو مقفراً"[٦٩].

ولا تختلف صورة بيروت في (مريم الحكايا) من ناحية فراغها وإقفارها من الحياة التي تجعل المدينة نسخة عن بيروت المسرودة في (تقرير ميليس) التي اقتطعنا منها المقبوس الآنف: "يرى المدينة وهو يتطلّع إليها وإلى النصب التذكاري للشهداء كأنها مدينة مخرّبة مثل خراب جسده.لم يقطع تأمله سوى ضحكات أصدقائه وأصوات الكلاب والقطط المخيفة التي بلغت أحجاماً أضعاف أحجام كلاب وقطط الشوارع المأهولة بسبب ما أكلته من جيف وجثث أيام الحرب. ورائحة البراز التي تحملها نسمات الليل تختلط بالرائحة نفسها في جسده وثيابه التي لم يبدلها منذ أيام"[٧٠]. ونجد السويداء جنوب سوريا مختزلة في شطيرة فلافل وبعض الحلوى في عيون طفلتين تزورانها أول مرّة في (معراج الموت): "في السويداء اشترى لهما ثوبين متشابهين ولعبتين تغمضان عينيهما حينما تنامان، وشرائط حريرية مختلفة الألوان، وحلويات من نوع الأصابع وبيضات الحرذون، وحين انتهى التسوّق سأل البنيتن إن كانتا تشتهيان شيئاً، فهمستا بحياء وردة، أنهما تريدان أكل الفلافل. فاشترى سندويشتين ساخنتين. وقد أكلتاهما حين تأخر السائق في التحرّك، محتملتين الحرمان من بهجة مناكدة البنات الأخريات، لقاء اللذة المباشرة لطعم الفلافل الحرّيفة"[٧١].

٢/٢ - المدينة القذرة.

سبقت الإشارة إلى التلازم الشرطي بين المدينة ونظافتها، بوصف النظافة شرطاً أساساً لمدينية المدن، ومقابل ذلك اكتظّت الرواية العربية بمختلف الأنساق التي تسرد القذارة الفظيعة التي يغرق فيها معظم المدن العربية، مع الإشارة إلى التباس القذارة في أحيان كثيرة بالزحام، والأسباب الموضوعية التي تؤدّي إلى اختناق المدينة بالدخان والغبار، بفعل الطبيعة الجغرافية لموقع المدينة على خريطة الواقع، وبفعل اكتظاظها بالسيارات والورش الصناعية كدمشق التي تغرق بطبقات من الغبار والدخان في (حديقة الرمل): "بدا لي

المكان رغم فساحته ضيقاً خانقاً، يكاد يطبق على جسدي، فيما كان جبل قاسيون الجالس قبالتي لا يفتأ عن السباحة بين طبقات الأبنية المترامية عند قدميه، وشرائح الدخان المتصاعد من عوادم السيارات ومدافئ الوقود"[٧٢].

يحتل (مكب برج حمود) في بيروت مساحة سردية كبيرة من (تقرير ميليس) وكأنه يشكّل البؤرة المكانية للرواية التي لم تكتفِ بذكر الأوساخ المتراكمة في المكبّ المشهور، واستثماره من جانب شركة ادّعت خلوّه من الجرذان والغازات السامة، بل سردت أيضاً بعض ما يجري في شوارع المدينة: "السوائل تسيل من السندويشات وتنقّط على حافة الرصيف، وبين عجلات الدراجات والسيارات المركونة. أضواء الكهرباء تلمع على الأيدي والأفواه. تنعكس في العيون. يأكلون وأوراق السندويشات تسقط أرضاً"[٧٣]. وتتحدّث (رحلة السمان) عن التبوّل في شوارع القاهرة: "ازدحمت المنطقة في السنوات الأخيرة، وأصبح الفاعلون من هذا النوع يبحثون في العادة عن شجرة متوارية إلى حد ما، فشارع الهرم في هذه المنطقة أصبحت تضيئه المصابيح الكبيرة ذوات الضوء الأصفر الباهر"[٧٤]. ولا تختلف عمّان عن بيروت والقاهرة، من هذه الناحية رغم النظافة التي تُشاع من خلال أوصافها المتقافزة على ألسنة زوّارها، إذ تبدو في (حارس المدينة الضائعة) مكاناً تفوح منه رائحة السمك: "للحظة أحسست أن الناس في عمّان لا تأكل غير السمك"[٧٥]. وتشير (شجرة الفهود) إلى التبوّل والتبرّز في الشوارع خلال مقارنتها بين بيت الساردة في عمان وبيتها في إحدى هضاب إربد: "استبدلنا اتّساع الهضبة وفضاء اللوز والزيتون بحاكورة متربة مسوّرة بجدران متصدّعة، ولا يتورّع الأولاد عن قضاء حاجاتهم هناك، ويغطّون مخلّفاتهم بالأتربة مثل القطط"[٧٦].

ولا تختلف مدن المغرب عن مدن المشرق في الجغرافيا العربية من ناحية القذارة، حيث تظهر حاويات القمامة في وهران حتى خلال عملية

التنظيف: "المدينة مضاءة وجميلة. عمال النظافة يمرّون فترتطم حاوية الزبالة قدّام بوابات العمارات وتسبقهم قهقاتهم وغناء بعضهم"(٧٧). أما (التفكّك) فهي تتميّز بقدرتها على سرد قذارة مدينة الجزائر عبر نسق حكائي: "أهرع إلى السوق. أمرّ على بائع الفطائر التونسي. أغتنم الفرصة، في الشتاء، وأدفّئ يدي فوق المقلاة الضخمة المملوءة زيتاً حامياً. يرمي العجين من أنامله بحركة متناقلة لا تخلو من بعض الرشاقة. أقرع الرأس تبصقه السعفة. كمون. أمور مخفية صراحة وخفية في آن واحد. بائع الفطائر يحاول لمس خدّي. أتقزّز. أبصق في إناء الزيت الحامي. يفهم. لا يلحّ. مساعده يحمش النار. تتأجّج. يحتسي جرعة شاي. يضرب بالسافود العجين المقلي"(٧٨).

٣/٢ - المدينة المريّفة والمبدّاة.

اتُّهم أبناء الريف وأبناء البوادي بمسؤوليتهم عن خراب المدن، وعن تضييع المدينة لهويتها المدينية، في أعمال سردية عربية عديدة، وقد أتى على بعض ذلك بعضُ الفقرات التي تصدرت هذه المساهمة، بالإضافة إلى إخضاعها لمعالجة مستقلّة لاحقة. ومع ذلك من المناسب إبراز فكرتين: تتعلّق الأولى بأن رفد المدينة وتغذيتها بالتنوّع البشري لا يرتدّ إلى قدرة أبنائها على التناسل بصورة تفسّر حجم الانفجارات السكانية الكبرى التي يشهدها معظم المدن الكبرى في العالم، بل يرتد إلى موجات الهجرة المتتالية إليها من الأرياف والمناطق النائية داخل الدولة الواحدة، أو من الدول الأخرى. وتتعلّق الثانية بفوحان روائح العنصرية من بعض الدعاوى الرامية إلى تعليق كلّ خطايا المدينة المعاصرة، وكل أشكال ضحالتها، ومختلف قذاراتها، على كاهل أبناء الأرياف والمناطق النائية. مع التذكير بوجود عدد من الدراسات الغربية الرصينة يمضي إلى أن المدينة الغربية ذاتها تريّفت، وأن تعرضّها لـــ (الترييف) لم يذهب بها إلى تضييع صفتها المدينية: "ولكن المدينة تحوّلت في القرن العشرين فيما يقول بريستلي إلى مدينة ريفية أكثر منها مدينة ذات

طبيعة عالمية. وبريستلي لا يوفّق بين إعجابه بالهجرة التي (تساعد على الاختمار) وبين دعوته للحفاظ على إنكلترة الصغيرة"[٧٩]. وفيما يتعلق بالروايات العربية التي سردت هذه النقاط فإنها لم تكن على صف واحد من جهة الإشارة إلى هذه الناحية، كما أن المساحة السردية المخصصة لترييف المدينة، أو ابتلائها بالبدو، لم تكن مساحة واحدة، إذ اكتفت (امرأة القارورة) على سبيل المثال بمجرد إشارة عابرة إلى حالة البداوة المسيطرة على منطق أبناء المدن العربية اليوم، ممثّلة ببغداد: "إننا كما يقول الروس، خرجنا من الريف ولم نصل إلى المدينة"[٨٠]. واقتصر إبراهيم الخليل على سرد (حارة البدو) من كلّ مدينة الرقّة، في روايته التي تحمل العنوان ذاته.

كثيراً ما اتُّهمت المدينة بممارسة العهر بسبب قبولها بأي وافد إليها، وكأنّ الأساس في المدينة أن تكون مغلقة في وجه الوافدين إليها، والشعر العربي المعاصر الذي اتّهم المدينة بقدرتها على تضييع أبنائها، وقهرهم، وسومهم شتى أنواع الحرمان والعذاب، اتهمها بأنها مجرد عاهرة، على غرار ما جاء في إحدى الروايات العربية خلال الستينات: "والقاهرة في سباتها هادئة هدوء امرأة مفتوحة الذراعين والساقين مستلقية في عز النوم على ظهرها"[٨١]. خلافاً لما ذكره محمد الماغوط بشأن بيروت الرازحة تحت وطأة الحرب والقتل والدمار، في إحدى مقابلاته مشبّهاً إيّاها بأمّ منهمكة للغاية بغسل ثياب أولادها، وحين يظهر فخذاها للعيون أثناء انهماكها بالتغسيل والتنظيف يقول الناس عنها: عاهرة.

يتراوح اتهام المدينة التي فقدت صفتها المدينية بين خضوعها للبدو، أو خضوعها للريفيين، وهي في الحالتين تفتقر إلى هويتها المدينية المزعومة، فنجد بيروت في (بناية ماتيلد) معبراً لقطعان الماشية: "تعبر قافلة الأبقار الطرق الموحلة. تلقي روثها وبولها على طول الشارع وعرضه"[٨٢]. وتكتفي (يصحو الحرير) بمجرّد الإشارة إلى وجود أبناء العشائر في وهران، بغض

النظر عن كون العشائر عشائر بدو، أم عشائر فلاحين: "جاء ليبحث عن أحد أبناء العشيرة فلم يجده.. فمدينة وهران كبيرة ومخيفة"[٨٣]. أما (قصر المطر) فقد ساقت اتّهام مدينة السويداء (السورية) بأنها ليست مدينة، على لسان الغازي الفرنسي الذي نزل السويداء محتلاً: "(همج وبرابرة) هكذا وصف الكابتن كاربيه سكان السويداء في ثالث يوم وصل فيه إلى الجبل ليكون مستشاراً لأميره. قام بجولة شخصية برفقة اليوتنان موريل، في شوارع المدينة وأزقّتها وحاراتها، واحدة واحدة، فأصابه الغمّ، وفجع بمنظر البيوت المبنية بلا ضابط، أو نظام، فوق، أو بجانب آثار الرومان القديمة المدهشة. المنحوتة بغوايات خاصّة، وترف فني خارق، صاغه وحفره ذوق فني رفيع، أضاعه هؤلاء الرعاة، أو هدموه، أو بدّلوا معالمه بلا رحمة"[٨٤]. وتتهم (عين الهرّ) الغرباء عموماً بمسؤوليتهم عن دفن النفايات السامة والنووية قرب مدينة الرقّة لمجرّد أن المدينة كانت قد فتحت أبوابها في وجههم، من غير أن تنسبهم إلى البادية أو الريف، أو المدن الأخرى : "المرض والموت يعيشان معنا! لماذا نحن؟ ألأننا طيبون في مدينة نائية! أيجرؤ أحد على دفن مثل تلك المخلفات قرب العاصمة، أو قرب مدينة أخرى؟ .. هذا ما جناه أهل مدينتي من إكرام الغريب"[٨٥]. وتتهم (هراء متاهة قوطية) الفلاحين بمسؤوليتهم عن قذارة حلوان قرب القاهرة: "الفلاحون الذين يأتون من كفور مجاورة لحلوان، إلى الحمامات يجلسون عليها بوسخهم ونسوانهم. وجوههم كابية ومسحوبة في سمرة غامقة، وأطرافهم سوداء طويلة ومعروقة وهم مقرفصون على الدكة الخشبية مطأطئو الرؤوس يدخنون في صمت ويتعوّذون بأصوات خفيضة، وهم ينظرون إلى بؤس أطفالهم ممصوصي الوجوه بنار الحميات المعوية وموجات القيء والإسهال"[٨٦].

ونجد حالة البداوة طاغية على المدينة من خلال أبنيتها كما في (مقهى الستّ بدرية) الذي تسرده (بغل الطاحون) جاعلة منه بؤرة مكانية للرواية:

"إمعاناً في تأكيد صحراويته علقت على جدرانه السامقة لوحات لفتيات بدويات وإبل، إحدى الفتيات تضع عقالاً على رأسها، لو تملّيتها سيتراءى لك أنها تغمز بعينها الحولاء. تصالبت على الواجهات سيوف نحاسية مضاءة بخلفيات ملوّنة، في الطرف الآخر لوحات عريضة لصحارى صفراء، صفراء بلون الذهب، تعبرها في آخر اللوحة قوافل الجمال"(٨٧).

ولا يقف تأثير العنصر البشري على بثّ تأثيراته السلبية في المدينة العربية فقط، بل يمتد ليشمل مدن أوربا أيضاً، ولكنه في (خارج الجسد) لم يكن ترييفاً لمدن أوربا، أو بَدْوَنَةً لها، بل كان شكلاً فظّاً من أشكال الأسْلَمَة التي تنتهجها المجموعات السلفية في مختلف بقاع أوربا، بغض النظر عما إذا كان القائم بعملية الأسْلَمَة من أصول ريفية أو مدينية: "بحثت عن دار الأرقم طويلاً قبل أن أجدها. لم يعرف مكانها أحد حتى أولئك الذين يسكنون بجانبها. لولا وصول إحدى النساء المنقّبات لما اهتديت إلى المكان ولا المدخل. الكنيسة التي تحوّلت إلى دار الأرقم محاطة بالقمامة والأثاث القديم والأجهزة الكهربائية التالفة وغيرها مما تقشعر له النفس"(٨٨).

أبرز الأعمال الروائية التي سردت ضحالة المدينة العربية على مختلف المستويات هي (المدينة الملوّنة) لحليم بركات الذي يختلط عمله السردي بجوانب من سيرته الذاتية التي احتكرت بيروت قسطاً عظيماً منها، ويختلط السرد أيضاً بجوانب من التحليلات السياسية والاجتماعية العميقة لأسّ الظاهرة، وأسبابها الظاهرة والخفية، والعمق التاريخي للمشكلة من غير أن يترك شأناً من الشؤون المتعلّقة ببيروت دون تحليل مشبع وعميق، آتياً على الجانبين المكاني/العمراني والبشري، واشتباكهما بالحضاري العميق، لا الحضاري الشكلي الفارغ الذي تعوم فيه بيروت: "هي التي تتغنى بإنجازاتها التاريخية في الوقت الذي ينتشر فيها تيار مولع بتقليد تفاهات الحضارة الغربية أكثر من الانفتاح على تجاربها الإبداعية. وأكثر ما يؤلم في تصرّف

هؤلاء أنهم يحدّدون هويّتهم بما يستوردون وليس بما ينجزون"[٨٩]. ويتناول النص بعض المظاهر العمرانية التي كان البيروتيون يفخرون بها قبل مرحلة الحرب، كالساعة التي اعتلت برجها في إحدى الساحات الضيّقة في بيروت، آتياً بمقطع ساخر من قصيدة باللهجة المحكية اللبنانية نظمها الزجال اللبناني المشهور عمر الزعنّي:

"بآخر ساعة..

بعزّ المجاعة

قامو الجماعة .. نصبو لنا ساعة

يلعن هالساعة.. وهديك الساعة

وبأحشر سوق

نصبو خازوق

خازوق كبير .. وبراسو ساعة"[٩٠].

٣ – الحواشي.

١- عبد الرحمن منيف - شرق المتوسط – المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت – ط (٢) ١٩٧٩- ص ٩٠.

٢ – عفاف البطاينة - خارج الجسد – دار الساقي – بيروت – ط (١) ٢٠٠٤ .

٣ – نذير جعفر - تحت سقف واطئ – دار نون – حلب – ط (١) ٢٠٠٨ – ص ١٣١.

٤- وليد أخلاصي – الحروف التائهة – وزارة الثقافة – دمشق – ط (١) ٢٠٠٧ – ص ٥٦ .

٥ – علوية صبح – مريم الحكايا – دار الآداب – بيروت – ط (١) ٢٠٠٢ – ص ٦ .

٦– خليل النعيمي – مخيلة الأمكنة – مكتبة الأسرة – القاهرة – ط (١) ٢٠٠٣ – ص ٢١١.

٧– نفسه – ص ٢٢٠ .

٨- رجاء عالم – ستر – المركز الثقافي العربي – بيروت والدار البيضاء – ط (١) ٢٠٠٥ – ص ٢١ .
٩- عبد اللطيف اللعبي – تجاعيد الأسد – ت: محمد الشركي – توبقال – الدار البيضاء – ط (١) ١٩٩٩- ص ٥٩ .
١٠- دوستويفسكي – المراهق- ت: د. سامي الدروبي – دار رادوغا – موسكو – ط (١) ١٩٨٦.
١١- فاليري غولابيف – المدن الأولى – ص ١٦.
١٢- مكسيم رودنسون – العرب – ت: د. خليل أحمد خليل – دار الحقيقة – بيروت – ط (١) ١٩٨٠ ص ١٤٧ .
١٣ – فراس سواح – الأسطورة والمعنى – دار علاء الدين – دمشق – ط (١) – ص ١١٨.
١٤ – نفسه – ص ١١٩.
١٥ – مكسيم رودنسون – العرب – ص ١٤٧.
١٦ - خيري الذهبي – فخ الأسماء – دار الآداب – بيروت – ط (١) ٢٠٠٣ – ص ١٧.
١٧ – فواز حداد – مرسال الغرام – رياض نجيب الريس للكتب والنشر – بيروت – ط (١) ٢٠٠٤ – ص ٧٨، ٧٩ .
١٨ – نفسه – ص ٩٤ .
١٩ – نفسه – ص ١٥٨ .
٢٠- أحمد يوسف داود – فردوس الجنون – اتحاد الكتاب العرب – دمشق – ط (١) ١٩٩٦ – ص ١٠ .
٢١- نعمة خالد – ليلة الحنة – دار الشجرة – دمشق – ط (١) ٢٠٠٥ – ص ١٨ .
٢٢- نهاد سيريس –حالة شغف – دار ورد – دمشق– ط (٣) ٢٠٠٤ – ص ١٠٩ .
٢٣- شهلا العجيلي – عين الهر – المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت – ط (١) ٢٠٠٦ – ص ١٠١، ١٠٢.
٢٤ – نفسه – ص ١٤٨، ١٤٩ .
٢٥ – نذير جعفر – تحت سقف واطئ – ص ٣٨ .
٢٦ – عبد اللطيف اللعبي – تجاعيد الأسد – ص ٥١، ٥٢ .

٢٧- عبده خال – الأيام لا تخبّئ أحداً – منشورات الجمل – كولونيا (ألمانيا) – ط (٢) ٢٠٠٣ – ص ١٩١- ١٩٢ .
٢٨ – علي بدر - صخب ونساء وكاتب مغمور - المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت ط (١) ٢٠٠٨- ص ١٦.
٢٩- نجوى بركات – باص الأوادم – دار الآداب – بيروت – ط (١) ١٩٩٦- ص ٢٧، ٢٨.
٣٠– فرنسيس المراش – غابة الحق – من مقدمة د. جابر عصفور – دار المدى – دمشق – ط ٢٠٠١ – ص٥٥.
٣١ – ميخائيل الصقال – لطائف السمر في سكان الزهرة والقمر – تقديم ودراسة: موسى بيطار – جامعة حلب – ط ٢٠٠٦- ص ٤٠ .
٣٢- د. شاكر عبد الحميد -الغرابة :المفهوم وتجلياته في الأدب – ص ١٣٩.
٣٣- خليل صويلح – وراق الحب – دار البلد – دمشق – ط (١) ٢٠٠٢ .
٣٤ – فوزية شويش السالم – حجر على حجر – دار الكنوز الأدبية – بيروت – ط (١) ٢٠٠٣ – ص ٢٧٤ .
٣٥ – محمد المثنى – ربيع الجبال – مركز عبادي للدراسات – صنعاء – ط (٢) ٢٠٠٢- ص ١٦ .
٣٦ – نفسه – ص ٤٨ .
٣٧ – رجاء عالم – ستر – ص ٣٦ .
٣٨ – نفسه – ص ٤٣ .
٣٩ – خليل النعيمي – مخيلة الأمكنة – ص ١٢٣ .
٤٠ – نفسه – ص ٨١ .
٤١ – نفسه – ص ٣٠ .
٤٢ – صلاح صالح – الرواية العربية والصحراء – وزارة الثقافة – دمشق – ط (١) ١٩٩٦ – ص ٢٢١ .
٤٣ – جبرا إبراهيم جبرا – البئر الأولى – المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت – ط (٢) ١٩٩٣- ص ٢٣٢ .
٤٤ – ميسلون هادي – نبوءة فرعون – المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت – ط (١) ٢٠٠٧ – ص ٢٨.

٤٥ – خليل صويلح – وراق الحب – ص ٤٠، ٤١ .
٤٦ – الميلودي شغموم – أريانة – المركز الثقافي العربي – بيروت والدار البيضاء – ط (١) ٢٠٠٣ – ص ٥، ٦ .
٤٧ – شوقي عبد الحكيم - موسوعة الأساطير العربية – دار العودة – بيروت – مادة (المقه).
٤٨ – د. شاكر عبد الحميد -الغرابة: المفهوم وتجلياته في الأدب – ص ١٤٥.
٤٩- خيري الذهبي – فخ الأسماء – ١٦٦ .
٥٠- إلياس خوري – أبواب المدينة – دار ابن رشد – بيروت – ط (١) ١٩٨١.
٥١ – صلاح صالح – ممكنات النص – دار الحوار – اللاذقية – ط (١) ٢٠٠٠- ص ٢٢.
٥٢ - إبراهيم نصر الله – حارس المدينة الضائعة – المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت – ط (١) ١٩٩٨.
٥٣ – نذير جعفر – تحت سقف واطئ – ١٢ .
٥٤- الجيلالي خلاص – حمائم الشفق – المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار- الجزائر – ط (٢) ٢٠٠١ – ص ١١٠ .
٥٥ – مصطفى ذكري – هراء متاهة قوطية – دار شرقيات – القاهرة – ط (١) ١٩٩٧- ص ٧٢ .
٥٦- فواز حداد – مرسال الغرام – ص ٣٨٥ .
٥٧ – نذير جعفر – تحت سقف واطئ – ص ٨ .
٥٨- شهلا العجيلي – عين الهر – ص ١٠٥ .
٥٩ – نفسه – ص ١١٨ .
٦٠ – الجيلالي خلاص – حمائم الشفق – ص ١٠٦ .
٦١- جبرا إبراهيم جبرا – شارع الأميرات – المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت – ط (٢) ١٩٩٩ – ص ٩٥ .
٦٢ – نفسه – ص ٢٥١ .
٦٣ – خليل النعيمي – تفريغ الكائن – الهيئة المصرية للكتاب – القاهرة – ط ٢٠٠١- ص ٧٢ .
٦٤ – صلاح صالح – سرديات الرواية العربية المعاصرة – المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة – ط (١) ٢٠٠٣ – ص ٢٠٢.

٦٥– بثينة العيسى – عروس المطر – المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت – ط (١) ٢٠٠٦ – ص ١١٣، ١١٤ .
٦٦ – سحر توفيق – رحلة السمان – دار ميريت – القاهرة – ط (١) ٢٠٠٤ – ص ٢٣.
٦٧ – يوسف أبو رية – عاشق الحي – روايات الهلال – القاهرة – ط ٢٠٠٥- ص ١٧٢.
٦٨- رجاء عالم – موقد الطير – المركز الثقافي العربي – بيروت والدار البيضاء – ط (١) ٢٠٠٢ – ص ٣٦ .
٦٩ – ربيع جابر – تقرير ميليس – المركز الثقافي العربي – بيروت والدار البيضاء – دار الآداب بيروت – ط (١) ٢٠٠٥ – ص ٩٩ .
٧٠ – علوية صبح – مريم الحكايا – ص ٣٧١ .
٧١ - ممدوح عزام – معراج الموت – دار البلد – دمشق – ط (٢) – ٢٠٠٤ – ص ٥٧، ٥٨ .
٧٢ – غازي حسين العلي – حديقة الرمل – دار الطليعة الجديدة – دمشق – ط (١) ٢٠٠٥ – ص ١٠٢ .
٧٣ – ربيع جابر – تقرير ميليس – ص ٤٤.
٧٤ – سحر توفيق – رحلة السمان – ص ٢٤ .
٧٥ – إبراهيم نصر الله – حارس المدينة الضائعة – ص ٥٣ .
٧٦ – سميحة خريس – شجرة الفهود (تقاسيم العشق) – دار الكندي – إربد (الأردن) – ط (٢) ٢٠٠٢ – ص ٩١ .
٧٧ - أمين الزاوي – يصحو الحرير – المكتب المصري للمطبوعات – القاهرة – ط (١) ٢٠٠٨ – ص ٧٢ .
٧٨ – رشيد بو جدرة – التفكّك – دار ابن رشد – بيروت – ط (١) ١٩٨٢ – ص ١٤٠ .
٧٩- باتريك بارندر - الأمة والرواية – ت: د. محمد عصفور – المركز القومي للترجمة – القاهرة – ط (١) ٢٠٠٩-ص ٦٩٨.
٨٠- سليم مطر – امرأة القارورة – المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت – ط (٢) ٢٠٠٤ – ص ٣٠ .
٨١ – سعد مكاوي – السائرون نياماً – المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة- ط ٢٠٠٥ – طبعتها الأولى ١٩٦٥ – ص ٢١٥ .

٨٢- حسن داود – بناية ماتيلد – دار النهار – بيروت - ط (٢) ١٩٩٩ – ص ٤٠ .
٨٣ – أمين الزاوي – يصحو الحرير – ص ٣٩ .
٨٤ – ممدوح عزام – قصر المطر – المركز الثقافي العربي – بيروت والدار البيضاء، دار البلد – دمشق- ط (٢) ٢٠٠٣ – ص ٢٣٥ .
٨٥- شهلا العجيلي – عين الهر – ص ٣٦ .
٨٦ – مصطفى ذكري – هراء متاهة قوطية – ص ٦٦ .
٨٧ – عبد العزيز الموسى – بغل الطاحون – دار الحسين – دمشق – ط (١) ١٩٩٨ – ص ١٦ .
٨٨ – عفاف البطاينة – خارج الجسد – ص ٢٤٤.
٨٩ – حليم بركات – المدينة الملونة – دار الساقي – بيروت – ط (١) ٢٠٠٦- ص ١٧.
٩٠ – نفسه – ص ٥٥.

الهيئة العامة السورية للكتاب

المدينـة المسـوّرة

(هاجس الحرية في سرد المدينة العربية)

مرّ في أهدابنا وجه المدينةْ
ضائعاً تحت جليد الأقنعةْ فهتفنا
نحن نحيا في تجاويف المدينةْ
كالحلازين وراء القوقعةْ
أيّها الرفض اكتشفنا

(أدونيس)

والليل في المدينة
تمتصّني صحراؤه الحزينةْ
مدينة الأفيون تستفيقْ
فتبصر الأدغال تغزو سورها العتيقْ
وتبصر الحجارةْ
تفرّ في الطريقْ
ومن كهوفٍ شبعت مرارةْ /تفور قطعانٌ جياع
ليس يرويها سوى التدمير والحريقْ

(خليل حاوي)

ومن المحيط إلى الجحيم
من الجحيم إلى الخليجْ
ومن اليمين إلى اليمين إلى الوسطْ
شاهدت مشنقة فقطْ

(محمود درويش)

رأس الشاعر المحطّمة في وسط الساحة ينبوعْ

(أوكتافيو باث)

حـــــديقتي مدهـــــشـــةٌ " أزهارهـــــا منـــــــوّرةْ

تـــشـــدو بهـــا الأطيـــار من فـــوق الـــشجرةْ غـــصون

فـــــي وســـــطها فـــوّارة فـــــي بركـــــة مـــــــدوّرةْ

ندخلهـــــا مـــــن بابهـــــا لأنهـــــــا مـــــــسـوّرةْ"

هذا الوصف المقتطع من أنشودة في مادّة الاستظهار من كتاب القراءة للصف الأول الابتدائي الذي اعتمدته وزارة التعليم السورية خلال الخمسينات ومطلع الستينات، وصفٌ محمّل بدلالاته الخاصّة بالتصوّر الرسمي للحياة في المدينة السورية خلال المرحلة التي تلت الاستقلال، إذ كان على المدينة المراد إنشاؤها أن تصير قطعة من الطبيعة، تحتوي على الأشجار والمياه والطيور (وهذا أمر طيّب من غير شكّ) لكن الأهم أنها تتحدّث عن ضرورة تسوير هذه (الملكية) المدينية حتى لو كانت مقتطعة من الطبيعة، وإذا نظرنا إلى المقطوعة بعين من يتفاءل بتحطيم الأسوار، فسوف نجد أن الحالة المثلى للمنـــزل المنشود، تتمثّل في احتوائه على حديقة، وأن تكون الحديقة حديقة مسوّرة. ولكيلا نسرف في الابتعاد عن الحالات المتعيّنة، نشير على سبيل المقارنة إلى الحدائق المنزلية المسوّرة دونما استثناء في منطقتنا العربية، مقابل الحدائق (المنزلية) المفتوحة على الشوارع مباشرة بواسطة المروج الخضراء في معظم الضواحي الحديثة المنشأة في مختلف المدن الأوربية والأمريكية. إن وضع كلمة (مدينتي) محل (حديقتي) يفضي بالمحمول إلى ذلك الواقع الذي يتقصّد جعلَ أجزاء من المدينة، تشبه الأرياف الملأى بالأشجار والطيور والمياه المتدفّقة، مع إدخال عنصر مهمّ في التكوين المديني، هو السور. فالحديقة المدينية مسوّرة، ولها باب يتحكّم بنوعية الداخلين، وأعدادهم، كما في أية مدينة

من مدن العصور الوسطى. وأبناء القرى الذين تدفقوا إلى المدن عانوا كثيراً من الأسوار العالية التي رفعتها في وجههم مدن الوطن. ففي القرى ذات الأشجار والمياه والطيور تضيع الحدود بين القرية ومحيطها الطبيعي، ويتداخل فيها المظهران العمراني والطبيعي، خلافاً للمدينة التي قلّدت بعض منشآت الطبيعة، وسعت إلى جعل (الحديقة) منظراً طبيعيّاً مصغّراً.

وبالمقارنة بين المدينة والقرية، من ناحية الإتاحة المفترضة لممارسة الحرية، نجد أن المدينة مجال أرحب وأنسب لممارسة هذه الحرية بمفهومها الفضفاض المرخّى من تقييداته الفلسفية التي تجعل المفهوم ملتبساً ومتشعّباً في متاهاته النظرية التي يمكن أن تمضي به باتّجاه نفيه من إمكانيّتي الضبط والتحقّق على حدّ سواء، حيث تبدو المدينة مجالاً أرحب لما يمكن أن نسميه حرية التجوال، وحرية اختيار مكان الإقامة، وحرية اختيار المهنة، وحرّية ممارسة العقائد، والشعائر الخاصة، وممارسة الحرية الشخصية.. إلخ. بالإضافة إلى ما تتمتع به المدينة من مرونة وانفتاح على التنوّع، وقبول الآخر، بوصف القبول فرقاً حاسماً بين المدينة والقرية، فهو الذي يمنح المدينة ما يجعلها مدينة، قبل بقية الاعتبارات الأخرى، إن "قدرة المدينة على اجتذاب غير المقيمين فيها للاختلاط بالناس وإنعاش معنويّاتهم مازالت تعتبر معياراً جوهرياً لا يقل شأناً عن التجارة في تقدير قيمة المدينة أو شاهداً على مدى ما تنطوي عليه من طاقة وحيوية، وذلك على نقيض القرية، فهي تعادي الغريب عنها، وذلك بحكم تكوينها وانطوائها على نفسها"[١]. إن هناك مشتركاً عمرانياً بين المدينة والقرية يجعلهما مجالاً مفارقاً للطبيعة، أو متناقضاً معها، وخصوصاً عند بزوغ المدن الأولى على سطح الكوكب، إذ لم تكن المدينة تختلف عن القرية إلا عبر فروق ضئيلة يتصدّرها انفتاحها أمام الوافدين إليها، بالإضافة إلى ما فيها من منشآت ذات طبيعة عمومية كالمعبد، ومراكز السلطة. ومن ناحية المظهر العمراني، كان الأبرز في المدينة مقدار من التنظيم، وكانت مطوّقة بالسور.

وانطلاقاً من واقع مدن اليوم على الصعيد العالمي تبدو المقارنة بين المدينة والقرية مدخلاً مفتقراً إلى صلاحيته المناسبة للتجوال في أرجاء الأرضيّة التي تتيحها المدينة لممارسة الحرّية، فالواضح أن القرية مجال شديد الضيق (مكانيّاً واجتماعيّاً) لممارسة المستطاع من الحرية المنشودة، خلافاً لأية مدينة قائمة على رقعة العالم المتحضّر، مع إحاطة صفة التحضّر بما يبرزها فرقاً جوهريّاً يفصل بين المدينة الحائزة على هذه الصفة المعيارية، والمدينة التي تفتقر، جزئيّاً أو كلّياً، إلى ما يجعلها مدينة متحضّرة بإطلاق المفهوم إلى تخومه القصوى. فعبْر هذا الفرق تحتشد التحفّظات والإشكاليّات التي تتمتّع بخصوبة نادرة لاستنبات كثير من الجدال والمماحكة بشأن مدن المنطقة العربية، ومدى اتّسامها بما يؤهّلها لحيازة صفة التحضّر، على أساس حاضرها الراهن، لا على أساس سيرورتها العميقة في التاريخ، أو أساس استعدادها، وقابليّتها مستقبَلاً لحيازة الصفة المشار إليها. فالعراقة التاريخية التي تتمتّع بها دمشق مثلاً، بوصفها المدينة الأقدم التي مازالت مأهولة على سطح الكوكب أوضح من أن نقف عندها، لكن الاستكانة إلى هذا الواقع القارّ في التاريخ، لا يجوز أن يحول دون استبصار بعض الآراء التي ترى المدينة الراهنة تجمّعاً بشرياً ضخماً، يمكن عدّه في منجى من ارتهانه بالاعتباطية، أو العشوائية بوصفه تجمّعاً محكوماً بعدد ضئيل من الأحاديّات، والتعميمات التي تقلّص فرص نشوء الوفرة والتنوّع، كالتوجّه السياسي الواحد، أو الموحّد، ومحاولات تعميم نمط عمراني موحّد، أو أنماط عمرانية قليلة على سبيل المثال.

ولكنه تجمّع يتجاوز فكرة (العشوائية) التي تتلامح فيها ظلال باهتة لبعض التجسّدات التي يمكن أن يتمرأى فيها مفهوم الحرّية بحدودها الدنيا، لأنه تجمع مرتهن إلى بعض تقييداته المرتدّة إلى فجر ظهور المدن الأولى على الأرض، إذ ترى تلك التقييدات أن فكرة المدينة قد انطلقت من جعلها مجرّد "إطار للمعبد أو ملاجئ، أو مخافر أمامية"[٢]. وعلى الرغم من أن التفسير الماركسي لظهور المدن الأولى يمنح العوامل الاقتصادية دور

الصدارة في نشوء فكرة المدينة، إلا أنه لا ينفي دور العاملين الديني والعسكري في نشوء المدينة الأولى. وفي سياق متابعة مثال دمشق في تكوينها التاريخي، ودعم استمرارها مدينة مأهولة يَبرزُ العاملان الديني والعسكري، فقد كانت محطّة حاسمة في تكوين المسيحية، وكانت عاصمة الخلافة الأموية، ويثوي في ترابها كثير من الرموز المقدّسة لغير دين، وغير مذهب ، وكانت خطّاً أماميّاً خلال المواجهة مع الفرنجة في مرحلة ما سُمّي بالحروب الصليبية، وهي الآن خطّ أمامي للمواجهة مع إسرائيل، وهو ما يعني استمرارها في ممارسة وظائفها التي وُجدت المدينة من أجل ممارستها منذ بزوغ البشرية، وحاجتها إلى الاستقرار.

وفي المثال الدمشقي، يرى كثيرون أن المظهر اللأساس لتدهور الصفة المدينية للمدينة قائم أساساً في انتشار الأبنية العشوائية التي تستعصي على إخضاعها لأي تصنيف، أو تنميط عمراني خارج وصفها بـــ (العشوائية) إلى درجة أن هذه العشوائيات صارت تشكل أحياء مترامية الأطراف، تكاد مساحتها أن توازي مساحة (المدينة). ولا شكّ في أن الجهود المبذولة لإيقاف هذا التدهور، أو الحد منه، أو تبطئته، هي جهود مناطة بالدولة، ومؤسساتها المختلفة، مع الالتفات إلى وجود أفكار مدينية تجعل علّة التدهور، وفقدان الصفة المدينية أمرين قائمين أيضاً داخل النسيج الاجتماعي الذي كوّن تلك العشوائيات. وفي سياق حالة التهويل القائمة بخصوص مخاطر (العشوائيات) وأوضاع نسيجها الاجتماعي، وفي سياق ما يمكن أن نسميه الاطمئنان إلى الإرث الحضاري لأعرق مدن التاريخ، من المفيد أن يلتفت المرء إلى حقيقتين ساطعتين:

الأولـــى: أن دمشق هي عاصمة سوريا بكاملها، لا عاصمة نفسها، أو عاصمة الذين يريدون إغلاقها تحت مختلف الذرائع.

والثانية: أن النسيج السكّاني لأية مدينة على وجه الأرض، لا يمكن أن يقتصر تكوينه على الازدياد الناجم عن الولادات الجديدة لدى السكان

الأصليين المؤسسين للمدينة، فالمدينة على مرّ العصور تشبه الوعاء المرن الذي يمكن أن يحوي عنصراً ما، أو أخلاطاً قليلة، ولكنه قابل دوماً لاستيعاب المزيد من العناصر التي تنضاف إلى العناصر السابقة، وتتفاعل معها إلى درجة إمكانية تغيير طبيعتها، ولطالما كان الريفيون هم الرافد الأساس لملء الوعاء المديني ومنعه من التضيّق والضحالة، والتهرّؤ الناتج حتماً عن خواء الوعاء، فالوعاء المنزوح يفقد صلاحية كونه وعاء بعد أن يفقد محتواه، ويتحول إلى مجرّد نفاية تشبه علب البلاستيك والورق المقوّى التي تصير قمامة وترمى في سلة النفايات بعد نزح المحتوى. ولطالما "كان أولئك الريفيون يعيدون تغذية المدينة بدمائهم، وأكثر من ذلك بآمالهم"[٣].

تتركّز الصلات بين المدينة والقرية في نقطتين أساسيتين: تتمثّل الأولى في سياق التحوّل من الفوضى والعشوائية البرّية باتّجاه التنظيم والعمران، عبر سعي البشر إلى بناء بيوت يبنونها لكي تحتضن وجودهم في الحياة. وتتمثّل الثانية في الطبيعة الاجتماعية للجنس البشري، فـــ "قبل وجود المدينة وُجد الكَفر والهيكل والقرية، وقبل ظهور القرية وُجد المخيّم والمخبأ والكهف والمغارة، وقبل هذا كله وُجد الميل إلى حياة اجتماعية"[٤].

كانت مدن كثيرة مجرّد قرى تضخّمت وصارت مدناً، ولكن، بالتوازي مع ذلك وُجدت مدن كانت تحمل في نواة تشكّلها فكرة المدينة أو بذرتها التي جنّبتها الدخول في طور القرية، حتى لو كان حجم تلك البذرة/النواة في حجم قرية بادئ الأمر، على أساس طبيعة الوظائف التي اصطُنعت الرقعة العمرانية الأولى من أجل ممارستها، كجعلها إطاراً لمعبد مركزيّ، أو رباطاً عسكريّاً، أو مركزاً إداريّاً سياسيّاً، أو مركزاً لأنشطة اقتصادية ذات نوعية مختلفة عن الأنشطة التقليدية في القرية.

توسم مدن المنطقة العربية عموماً بأنها مدن زراعية، على أساس صلاتها الوظيفية بالقرى، فهي سوق لتصريف المنتجات الزراعية، وبيع

السلع التي يحتاجها الريفيون، وهو وسم يرمي، في جملة ما يرمي إليه، إلى تقليص الصفة المدينية لهذه المدن، وخاصّة في سياق مقارنتها بمدن الغرب التي صنعتها، أو صنعت ازدهارها، وطبيعَتَها المدينية الصناعاتُ الجبارة والمصارف، وما ينتج عن ذلك من علاقات إنتاج قائمة على وجود الصناعة وجعلها محوراً ناظماً لبقية الأنشطة. غير أن الخلل الذي تُبتلى به مدن المشرق من ناحية تقلّص الطبيعة المدينية فيها، يتركّز في مسألة الحرّية، أي في القدر الضئيل الذي تتيحه لأبنائها، والوافدين إليها من ممارسة المستطاع من الحرية، بأبسط أشكالها، كما في حرية النوم حتى الوقت المناسب للذهاب إلى العمل، على سبيل المثال، إذ تصطدم ممارسة النوم ليلاً بالضجيج غير المنضبط على أيّ أساس قانوني. ولا شك في أن الاقتصار على هذا المثال يجعل ممارسة الحرية أمراً سخيفاً، ولكنه مجرّد مثال من الأمثلة التي تنفي مبدأ الحرّية كـــ (حرية الاعتقاد) نفياً تامّاً، بحيث يمكن لمتعصّب أن يرمي من يناقش مسألة اختيار العقيدة في خانة الكفر والإلحاد لمجرّد وضع الفكرة موضع النقاش، أو يكتفي بمجرّد سحبها من مبدأ الإذعان والتسليم. ولا بدّ من التذكير في هذا الصدد بأن الأمر لا يقتصر على دين دون سواه، بل يتعدّى ذلك إلى مختلف ممارسات التديّن التي تنكر على المنضوي تحت ستار هذا الدين أو ذاك أيّ نزوع باتّجاه التساؤل وإعمال العقل، والمطالبة بحقّ اختيار المعتقد الذي يمكن أن يفترق عن معتقد الأسرة التي ولد فيها المرء.

١- السور وفلسفة التسوير.

مارست الأسوار التي كانت تُبنى حول المدن في الماضي عدداً من الوظائف التي تتجاوز مسألة الدفاع عن المدينة وقاطنيها، قبل اختراع الأسلحة النارية، فالوظيفة الأساس لأي سور حول أية مدينة هو الدفاع عن المدينة في وجه الغزاة القادمين من خارج السور، لكن هذه الوظيفة لم تقتصر فقط على ما كانت تبدو عليه، بل نجد من يذهب إلى أنّ الوظيفة الأساسية للسور الذي

يطوّق المدينة تتمثّل أساساً في جعل السيطرة على أبناء المدينة داخل السور أمراً ميسوراً، بعد أن يُجمّعوا – أو يتجمّعوا – في داخله، على اعتبار أن وجود الناس مبعثرين وقادرين على ممارسة الهرب خارج الأسوار وجودٌ يجعل السيطرة عليهم أمراً صعباً، وخصوصاً ما تعلّق بإفلاتهم من حالة الرقابة الصارمة التي تعتمدها السلطات أساساً من أسس بسط السيطرة، لقد كان السور "يؤدّي وظيفتين إحداهما بوصفه تدبيراً حربيّاً، والأخرى بوصفه وسيلة للسيطرة على سكان المدينة"(٥). ويُضاف إلى ذلك أنّ التسوير كانت له أصوله الثقافية التي تجعل وجوده حول المدينة المراد إنشاؤها أمراً يندرج في نطاق (المقدّس) بحيث يمثّل بناؤه استجابة لأمر سماويّ تصدره الآلهة: "فالرومان عل سبيل المثال كانوا يحفرون خندقاً حول المكان الذي يتوجّب إقامة المدينة عليه. في رأيهم يشكّل الخندق نقطة التقاء ومكان اتصال العالم الأرضي مع المناطق الدنيا، وعندما يتم حفره يبدو كأن المنافذ إلى الأرواح الجهنمية التعيسة قد فتحت"(٦).

سقطت الوظيفة الدفاعية للسور بعد اختراع المدافع الثقيلة والطيران الحربي الذي بدا أنه ألغى الوظيفة الدفاعية للسور إلغاء كاملاً، لكن وظيفة السيطرة على القاطنين داخل السور وظيفة قائمة ومستمرّة في مختلف مراحل التاريخ، فمدن اليوم، تبدو نظيفة من وجود السور بشكله الفظّ، لكن مجرّد القيام بأي تفحّص حتى لو كان تفحّصاً غير معمّق، يخرج بالمشهد المعني بالتفحّص إلى حقائق غير سارّة بخصوص الحرّية، فالسور ما زال قائماً حتى في شكله الفظّ المباشر، والأنكى هو تفاقم وظائف السور وتضاعف عدد الأسوار داخل مدن العالم، فقد استطاعت السلطات تحويل الوظائف القديمة إلى وظائف جديدة، وتحويل طبيعة السور الحجري/المعماري حول أبنية المدينة إلى أسوار ذات طبيعة غير مرئية، وغير محسوسة، كالأسوار النفسية، والاجتماعية، ومختلف أشكال الحظر على المستويين الفردي والجمعي.

تناولت المدوّنة الروائية العربية الأسوارَ الراهنة بمختلف أشكالها المادّية والاجتماعية، وتناولت أيضاً ضحالة الحرّية، أو انتفاء وجودها في مدن اليوم. ومن المستحسن أن نشير إلى أن الأسوار ذات المظهر القديم التي كانت تطوق المدن ما زالت قائمة، ومازالت تُبنى إلى اليوم، والمظهر الأقبح للسور الذي يفقأ أعين العالم، هو السور الذي يُبنى لممارسة أبشع الوظائف المنحدرة من عصور الظلام، هو هذا الذي يطلقون عليه الآن اسم (الجدار العازل) الرامي إلى التطويق المادّي المباشر للمدن والقرى الفلسطينية المحتلّة بعد عام سبعة وستين، ووظيفته من وجهة نظر الذين بنوه تتمثّل أساساً في تسهيل السيطرة على الفلسطينيين، ومراقبتهم، وقمعهم، مقابل ضآلة الدور الذي يمارسه في مواجهة ما يسمونه بالهجمات الإرهابية. والسور الفولاذي الذي بدأت مصر بناءه على حدود قطاع غزّة المحاصرة برّاً وجوّاً وبحراً، يمعن في استكمال الحصار، وتسهيل عمليات القمع والسيطرة، وأياً كان الموقف من حركة حماس التي تتجاوز ممارساتها السياسية دورَها المفترض في إنجاز التحرّر الوطني، نجد أنّ الواقع الراهن لتسوير غزة يمكّن الحركة من بسط سلطتها على فلسطينيّي القطاع جميعاً. وربما كان من النافل التذكير بأن حماس تمارس الآن دور السلطة السياسية والأمنية أكثر مما تمارس دورها الأساسي المفترض في عملية التحرير الوطني.

ولا يقتصر الأمر بطبيعة الحال على منطقتنا العربية، فقد عمدت سلطات البرازيل – مثلاً - عبر عشرات السنوات إلى تطويق الأحياء الفقيرة التي تنتشر على هامش مدينة ريو دي جانيرو وتتسلّق الهضاب المحيطة بالمدينة، إلى حد أصبحت فيه تحتل أكثر من ثلث الرقعة العمرانية التي تنتشر فوقها مدينة الـــ (ريو) وتُسمى تلك الأحياء الفقيرة بـــ (الفافيلات)، لقد بنت السلطات البرازيلية جدراناً عالية حول تلك الأحياء من مختلف الجوانب، بحجّة حماية الغابة من اعتداءات البشر، ومنع الامتداد العشوائي لرقعة

العمران، لكن واقع الحال خلاف ذلك، على أساس أن السور يساعد السلطات في ضبط ما يجري داخله، والسيطرة عليه سيطرة تامّة، بوصفه مكاناً قابلاً للتفجّر، أو يمارس انفجاراته بشكل يومي: "كانت الفافيلات تقاوم الجاذبية الأرضية، وتكبر كل يوم كتقرّح جلدي فوق الصخور الضخمة لجروف ريو شاهقة الارتفاع... كانت البيوت الشبيهة بمقصورات تبديل الثياب على الشاطئ، مثلها بلا ملامح خاصّة، مثلها صغيرة ومتشابهة كعلب ثقاب، متلاصقة في نسق واحد، ولم تكن لها سقوف، تعلوها تِرّاسات مفتوحة بعضها على بعض كمتاهة ... بيوت تساقط طلاؤها تذكّر بوجه شوهه الجدري، أكواخ خشية مائلة إلى الوراء كما لو أن الشمس صهرتها، أكواخ من أعواد القصب والجذوع الجافّة..إلخ"[٧].

ولا يقتصر الأمر على ما جرى سرده بلسان باحثة تركية كتبت نصّاً روائياً خلال وجودها في تلك المدينة، بل الأهم ما وثّقه تشومسكي بخصوص جعل التسوير وحصر البشر سبيلاً لتسهيل السيطرة وجعلها تتخذ منحى وحشياً مارسته السلطات البرازيلية ضد أبناء المدينة بمباركة أمريكية حيث أنشأت قوات الأمن فرق الموت المخصّصة لإبادة شباب الأحياء الفقيرة (المسورة) وأطفالها المشردين: "تستهدف هذه العملية الأطفال المشردين والبالغ عددهم /٧- ٨/ مليون طفل ممّن يتسولون ويسرقون ويستنشقون المواد اللاصقة لينسوا... رصدت لجنة برلمانية خمس عشرة فرقة من فرق الموت في ريو دي جانيرو وحدها، ويتشكل معظمها من عناصر الشرطة وتُموّل من قبل التجار. يتمّ العثور على جثث من تقتلهم هذه الفرق خارج الأحياء السكنية، وتكون أيديهم موثّقة وتبدو عليهم آثار التعذيب، وثقوب الرصاص، أما الفتيات المشردات فيجبرن على العمل كمومسات، سجّل معهد الطب الشرعي مقتل /٤٢٧/ طفلاً في ريو وحدها خلال الأشهر العشرة الأولى من عام ١٩٩١، وقد قتل معظمهم على يد فرق الموت"[٨].

لقد انقضى زمن كانت الدولة فيه مقتصرة على المدينة، كما في أثينا، وإسبارطة قبل الميلاد، ونشهد اليوم أيضاً دولاً داخل حدود المدينة، أو مدناً تقتصر عليها الدولة، كما في مثال الفاتيكان، وبعض دول الخليج. ولذلك اتّخذت أسوار المدن أشكالاً أخرى تُسمّى الحدود، وهي مدعّمة بمختلف أشكال الحماية الأمنية والجمركية. ويُضاف إلى هذه الأسوار الخطوط العسكرية الدفاعية التي ما زالت قائمة في مختلف مناطق النزاعات الحدودية، وصارت موجودة أيضاً في الأماكن التي يتسرب منها ما يُدعى بالهجرة غير الشرعية، وقد أُطلقت عبارة (الستار الحديدي) على حدود أوربا الشرقية في فترة الحرب الباردة، حيث مثّل جدار برلين المشهور مقطعاً معماريّاً صغيراً من ذلك الستار. ونجد من الوسائل التي تلتزمها أية سلطة قمعية لمواجهة الاضطرابات الداخلية واحتمالات التمرّد، وسيلة (إغلاق الحدود) بوصف ذلك إجراء يسهم في تمكين السلطة من السيطرة على الداخل، وقلّما يقصد الحماية من خطر خارجي محتمل. إن تعبير (إغلاق الحدود) تجسيد معاصر لإغلاق بوّابات الأسوار التي تكاثرت في منطقتنا العربية بشكل مفرط خلال العصرين المملوكي والعثماني، إذ كان لكلّ حارة سورها، ولكل حارة بوّابتها التي أرادتها السلطات المتعاقبة أن تبقى مغلقة على ما في داخلها فقط.

والجدير بلفت الانتباه إليه هو قدرة تلك السلطات المتعاقبة على تحميل السور بقيمة أخلاقية واعتبارية عالية تكاد أن تصب في صلب المعتقد، بوصف حالات التسوير والانغلاق والحماية جزءاً من المنظومة القيمية القارّة في وجدان أبناء المدن إلى حدّ التماهي، حين تمتزج العاداتُ والأخلاق وممارسات السلطة بالعقيدة والدين، مع صعوبة الفصل بين ما انحدر من التشريع الديني، وما انحدر من العادات والتقاليد التي رسّختها طبيعة الأنظمة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية المتعاقبة على صدر المكان. مع الاعتراف بأن تبجيل التسوير (بإطلاق الدلالة) يحظى بشعبية عالية لدى مختلف الشرائح

الاجتماعية العربية، بوصفها شرائح محافظة، ولكن ذلك لا يمنع البحث من تسجيل فكرتين بهذا الصدد:

تتمثل الأولى في أن السلطات حريصة على السور، وتبجّل وجوده الذي تراه ضروريّاً، وجزءاً عضوياً من التكوين العمراني والاجتماعي للمدينة، مع الإشارة إلى إمعان السلطات عبر التاريخ في نفي الطبيعة المدينية عن المدينة عبر تحويلها إلى عدد ضئيل من الأحياء التي ينعزل بعضها عن بعضها، إلى درجة القطيعة، وممارسة الإدارة الذاتية لكل حي في معزل عن الآخر، فلكل حي سلطته الخاصّة التابعة للسلطات العليا بطبيعة الحال. ويُضاف إلى ذلك تأكيد السلطات على أن الشرور تأتي من الخارج، تأتي من الأبواب المفتوحة التي يجب أن يحظى إغلاقها بحالات متطرفة من الاحترام المندرج في إطار (المقدس) ونجد إلى جانب ذلك أن من يسيطر على الأبواب، فتحاً وإغلاقاً، يسيطر على ما وراء الأبواب بدلالتيها المادية والرامزة، أي دواخل الأبنية ودواخل الصدور.

وتتمثّل الثانية في أن التسوير بمعانيه الأشمل أصبح جزءاً عضوياً من تكوين أبناء المنطقة التي رزحت ما يزيد على ألف عام تحت أبشع أنواع القمع، أي القمع السياسي الذي يزعم استناده إلى المصدر الإلهي، فصارت (الحدود) بمعناها الشرعي تسكن أذهان الناس، وتتحكّم في سلوكهم على وجه العموم، وقد ترسّخت سيطرة الحدود والتحديد والتسوير والمحافظة، في وجدان بشر المنطقة إلى درجة أصبحت فيها فكرة الحرّية أمراً عارياً من القيمة والمعنى، وإمكانية التحقّق.

ومن أمثلة ذلك انتفاء حرّية الأبوين في منح المواليد أسماءهم المناسبة بسبب اصطدامها بعقبتين اجتماعيتين:

أ – تصطدم بما هو شائع من التزام الآباء بإطلاق أسماء آبائهم على أولادهم الذكور وجعل ذلك تبجيلاً لجدّ المولود، ومظهراً من مظاهر احترامه،

بالإضافة إلى سعي صريح باتّجاه إنشاء (العائلة) أو (السلالة) بمفهومها الدالّ على النبالة الاجتماعية.

ب – تصطدم بميل متعاظم لدى أبناء المنطقة إلى جعل اسم المولود الجديد دالاً على هويته الدينية والمذهبية، والسياسية في حالات أقل. فالمسلمون مثلاً، يكثرون من استعمال الأسماء الخاصّة بالنبي والصحابة، ويحرص المسيحيون على إطلاق الأسماء ذات الدلالة الدينية، أو الأسماء الأوربية على مواليدهم، بحيث يصبح الاسم بحدّ ذاته هوية مذهبية أو طائفية.

لا شكّ في أن ما ذهبنا إليه في الفقرات القليلة السابقة ليس وقفاً على المدن، بل يمكن أن نعثر في الأرياف والبوادي على ما هو أشد إيغالاً في التخلّي عن ممارسة المستطاع من الحرّية، إلى حدّ المعاداة، والغلوّ فيها أحياناً. ولكن المهم هو ما تناولته المدوّنة الروائية العربية من أسوار نستطيع توزيعها ضمن عدد من الحقول الكبرى:

١/١ - الأسوار الأمنية والسياسية.

هي الأسوار الأكثر شيوعاً وتناولاً في المدوّنة الروائية العربية التي تناولت أشكال القمع السياسي المعاصر في البلدان العربية، وخصوصاً ما سُمّي بـــ (رواية السجن) التي عكست كثرةُ نصوصها، وعكسَ الإقبالُ الشعبي على قراءتها بعضاً من المدى الذي بلغه استفحال القمع في هذه البلدان، والغلوّ الذي ندر مثيله في ملاحقة أصحاب الأفكار المغايرة واضطهادهم، وكثرة أعداد المضطهدين، والفظائع التي تعرضوا لها خلال التعذيب، والإمعان في قهر ذويهم، وإنزال الأحكام الجائرة بالذين نجوا من منجل الموت، وإبقائهم في السجن مدداً تستهلك كل المتبقّي من أعمارهم. وفي هذه الروايات يستغرق السجن معظم فضاء التخييل الروائي، وتتحول جدرانه إلى أسوار لا تكتفي بتسوير فراغ المهاجع، وغرف الإدراة، وحاضر المعتقلين، بل تتعدّى ذلك إلى تسوير الحياة، وإلى سدّ آفاق الأمل، إلى حدّ يتماهى فيه اجتيازها

والخروج إلى ما يليها بمعنى الولادة الجديدة، وبدء ممارسة العيش، وانفتاح الآفاق. ولأن (رواية السجن) عولجت نقديّاً على نطاق متّسع، ومتكرّر، نكتفي بالإشارة إلى بعض نصوصها الفاعلة في المشهد الثقافي العربي كـــ (القلعة الخامسة) و(شرق المتوسط) و(الآن هنا) و(سمر الليالي) و(القوقعة).. إلخ.

استطاعت الأجهزة الأمنية أن تنقل سور السجن، وجدران أقبية التحقيق من وجودها المادي إلى زرعها في أعماق الإنسان، حيث صارت تحيط به على المستويين الخارجي والداخلي، تطوقه من الخارج، أو هي ماثلة دوماً لتطويقه، وتقيم في خلايا دماغه المسكون بهواجسها، بوصفها الأداة الأقوى التي تمتلكها السلطة في ممارسة وجودها سلطةً. فلم تعد المدينة محاطة بسور معماري كما في الأيام السالفة، بل تجزّأ السور، وكاثرته السلطات، لتجعله قادراً على الإحاطة، والتضييق، لخنق جميع ما تريد خنقه، كما في هذا النسق المقتطع من وصف مقرّ الدكتور جيم رئيس أحد الأجهزة الأمنية في (مرسال الغرام) بلسان أحد المقتادين لمقابلة رئيس الفرع: "لو لم يقده مسلحان غاضبان عبر ممراتها لتاه في البناء الضخم ذي الأنفاق الملتوية والفارغة إلا من كاميرات موزّعة على جدرانها. بعد اجتيازه قاعات وردهات مبردّة بالنسيم الرطب، وغرفاً تعجّ بالصمت والتوتّر وحفيف الأوراق، والموظّفين العابسين، بوغت بعد منعطف في آخر الممر، بدخلوجة معتمة، في عمقها الدامس باب.."[٩].

لقد خلا هذا النسق من أي ذكر للسور والجدران، لكن المبنى الأمني بحد ذاته سور، ودواخله المرسومة عبر النسق الآنف أسوار مكوّنة من فراغات تمارس عدداً من الوظائف التي يتصدّرها زرع الرعب أضعافاً في نفس من يجتازها، وفي نفس من يتخيل نفسه معرّضاً لاجتيازها. وتتضمن الرواية ذاتها نسقاً آخر يتحوّل فيه عناصر مفرزة المرافقة إلى سور متحرّك لحماية شخصية الدكتور جيم، حتى وهو موجود في موسكو للحصول على الدكتوراه، في سياق انجراف مختلف المسؤولين الحكوميين والأمنيين العرب

باتجاه الحصول على هذه الدرجة العلمية بشتى الطرق غير المشروعة: "بضعة عناصر ممّا كان يُدعى مفرزة المرافقة وهي مفرزة لا علاقة لها بالرفاقية أو الترافق، أو بالتأميم والأممية، وإنما بالحراسة الشخصية، ثم أصبحت رمزاً للوجاهة والبطش، اصطحبهم جيم معه تحت زعم (ضرورات أمنية)"(١٠).

وابتكرت الأجهزة الأمنية أسلوباً آخر أكثر شيوعاً للأسوار الأمنية المتحرّكة التي تُدعى بـــ (الحواجز الطيارة) التي تتنقّل في شوارع المدن، وتتجاوزها إلى الطرقات العامة في مختلف أرجاء الوطن: "منذ فترة وهم يحومون في سماء البلاد كالجراد. لا يُعرف لهم مواسم أو وجهة أو أهداف. يحومون أسراباً متفرّقة، يحطّون فجأة على الدروب ويعلنون (حواجز طيارة هدفها السهر على أمن البلاد) .. منذ فترة وهم يتكاثرون كالجراد. يخرجون من لا مكان. يظهرون بسرعة خاطفة، من خلف منعطف أو تل. كأن الأرض تلفظهم ممن جوفها كالجن والعفاريت.. لا وجوه لهم. لا أسماء. لا علامات فارقة. فقط أصوات تلغو خلف أقنعة سوداء، تزيدها الرشاشات والهراوات والمسدسات سطوة ورهبة"(١١).

وتتحدّث (فخّ الأسماء) عن الأسوار الأمنية حول مدن متخيّلة في ماضٍ بعيد، لكن وظيفة الأجهزة الأمنية في عملية التسوير بقيت واحدة على مدار القرون: "اصطدموا هناك بالشرطة والعسس والمرابين وسالخي الجلود حيّة، ونافخي الأدبار ليضحك السلطان. قالوا: العالم كله مدينة واحدة، لا تنخدعوا بتغيّر الأسماء"(١٢). وما لم يقله النسق الآنف بصورة مباشرة هو أن المدينة التي كانت قائمة في العصر المملوكي الذي جعلته (فخ الأسماء) إطارها الزمني ما زالت قائمة بصيغتها الفجّة في أرجاء المشرق العربي، رغم تعاقب القرون. فالفراغات المتاحة للناس من أجل ممارسة العيش داخل السور ضاقت مساحتها وانخفض فيها سقف العيش وسقف التوقّعات، وانخفض سقف

الأمل أيضاً، حسبما جاء ذلك في (تحت سقف واطئ) التي جعلت معظم الشخصيات الفاعلة في تكوين النص تنحشر تحت الأسقف الواطئة التي جعلتها الأجهزة الأمنية أكثر انخفاضاً: "أعدّ الأيام حتى لا أقع تحت كابوس السنين، السجن يوقف الزمن وأنا أحركه حتى لا أتعفّن"[١٣]. وتتحدث (الأيام لا تخبّئ أحداً) عن السجن وأسواره التي تخنق الزمن وتمنعه من الحركة: "في السجن ليس للزمن ملامح، نعرف تقلّب الليل والنهار من العسكر المتناوبين على حراستنا"[١٤].

الأمثلة عديدة، ومن المناسب الاكتفاء بما سبق، غير أن (خطط الغيطاني) رواية أنشأت لها مدينة ذات طابع إطلاقي سعى مؤلفها لتكون صورة تجريدية أو نمطية لمختلف مدن المنطقة العربية التي تتتالى فيها الأسوار وراء الأسوار، وتتولى فيها الأجهزة الأمنية مهمّات أزلية تتجاوز التخوم الزمانية والمكانية، وتمتدّ إلى مختلف الوظائف، بما في ذلك وظيفة الإعلام والإبداع الذي أفرزت له (الخطط) مكتباً أمنيّاً خاصّاً يسمح بمزاولة الموهبة: "خُصص مبنى لتراخيص مزاولة الموهبة، من طابق ونصف عند الطرف الجنوبي للضاحية، ضم عدّة فروع ترأّسها ضابط الإدارة"[١٥].

٢/١ - الأسوار الدينية الاجتماعية.

تصطدم فكرة البحث عن توضّعات واقعية لممارسة الحرّية بالمحظورات والأسوار الدينية والاجتماعية في معظم مدن المنطقة العربية قبل اصطدامها بالمحظورات والأسوار السياسية والأمنية، فالدائرة الاجتماعية – ضاقت أو اتّسعت – تسعى بادئ ذي بدء إلى وضع دمغتها الخاصّة على جميع المنتمين إليها، وخصوصاً المواليد الجدد الذين تعمل دونما كلل من أجل أن يكونوا نسخاً، أو تكراراً للكائن النموذجي من وجهة نظر الدائرة الاجتماعية، إنها تقولبه بقالبها ما استطاعت إلى ذلك سبيلاً، حتى على مستوى نوعيّة ملابسه، وطريقة هندمته لنفسه، وشكل وجهه، وتسريحة شعره،

مستنكرة عليه أي تجاوز للمظهر البشري الذي ترتئيه الدائرة. إن فرض إطلاق لحية الرجال في أفغانستان/طالبان، وإلى حدّ ما في إيران له ما يماثله في مدن المنطقة العربية، وخصوصاً في الدوائر التي يسيطر عليها السلفيون والأصوليون. باختصار: صار بالمستطاع تمييز المنتمين إلى أية جماعة أصولية من خلال شكل لحية الرجل، والمدى الذي يُفترض أن يبلغه طولها. بالإضافة إلى أنّ امتناع رجال حزب ما عن ارتداء ربطات العنق يندرج في هذا الإطار. وفيما يتعلّق بالأنثى نجد أن فرض الحجاب عليها أوضح من أن نقف عنده، حيث يحدد الحجاب مذهب المرأة، ويحدد أيضاً مدى التشدد السلفي الذي تخضع له. والذهاب إلى أن ارتداء الحجاب هو التزام وليس إلزاماً، وإلى أنه حرّية، أو تجلٍّ أمثل لممارسة الحرية ذهاب غير مقنع، يناقضه واقع الحال، حين تمارس الدائرة الاجتماعية ضغوطاً على الشابات اللواتي يخترن السفور، في طليعتها اتّهامهنّ بالميوعة والمروق والتسيّب، وصولاً إلى تقليص فرصهن بالزواج، إلى حدّ يصبح فيه ارتداء الحجاب الذي تحدّد شكله ومداه مؤسّستهن الاجتماعية أو المذهبية شرطاً لازماً للزواج.

وفيما يتعلق بالأسوار ذات الطبيعة المنحدرة انحداراً مباشراً من التشريع الديني، فالأمر من وجهة نظر البحث شديد الوضوح حين نذكّر فقط بالارتباط الجوهري بين العبادة وجعل الإنسان مجرّد عابد أو عبد، فالمؤمن النموذجي في جميع الأديان يسمّي نفسه عبداً، ولا حرّية في ظلّ سطوة الدين الذي لا يكتفي بفرض جوهر العبادة، وأسس العقيدة على أتباعه، بل يتجاوز ذلك إلى فرض شكل العبادة، وطقوسها، وعدد مرّاتها يوميّاً، وفرض شكل أتباعه رجالاً ونساء وأطفالاً أيضاً، كما في مظهر الأطفال الذين يجبرهم أهلوهم على ارتداء الجلابيب البيضاء وهم يقودونهم إلى المساجد أو دروس الدين. مع ضرورة الإشارة إلى أن حالة العبودية الدينية، وإغلاق آفاق حرية الممارسة والعمل والتفكير في وجه الإنسان، ليست وقفاً على الحالة الإسلامية، بل نجدها في الأديان قاطبة، ومن ذلك مثلاً، ما ذهب إليه ألكسندر

كوجيف أحد البارزين بين منظّري مرحلة (ما بعد الحداثة) بخصوص جعل المسيحية ترسيخاً لما سمّاه (أخلاقيات العبيد) وأنها "أبرع إيديولوجيات العبودية قاطبة، لكنها أيضاً فلسفة للتبطّل والتكاسل، فهي تهدف كسائر إيديولوجيات العبودية، إلى إقناع العبد بعبوديته ما دام غير مستعد للمجازفة بحياته من أجل الاعتراف، والمسيحية تعلّم العبد أنه لا توجد حاجة للقتال من أجل أن يُعترف به، فالمرء معترَف به من الله. وفي العالم الوحيد الذي ليس له أية قيمة حقيقية يستبدل المسيحي سيده في الأرض بسيد في السماء"(١٦).

يتنوّع التناول الروائي عموماً للأسوار ذات الطبيعة الاجتماعية بتنوّع الفضاءات المدينية المعدّة لسيرورة النص، فـــ (فخ الأسماء) سيّرت مادّتها الروائية في عدد من المدن المتخيّلة التي أرادها الكاتب تنميطاً مزدوجاً لمدن الواقع التاريخي في الفترة المملوكية، من جانب، والمدن اليوتوبية المحلوم بها عبر تتالي عصور القمع، وقتل إنسانية الإنسان، من جانب آخر. ومن ذلك حديث الرواية عن (القلندرية) الذين شكّل وجودهم سوراً مزدوجاً يحمي السلطان، ويعمل على تثبيط همم البشر باتّجاه الأمل، وإمكانية التغيير: "ستبقى القلندرية الذين أداروا ظهورهم للأرض والناس فالسلطان والجغتائي لديهم واحد، والمسلم والكافر واحد، وما يهمّ هو الرب خالق هذا العالم. ما يهمّ هو إذلال هذا الجسد الحاجز ما بين الإنسان والذوبان في نور الرب الإلهي. كان يرى اقتلاعهم عيناً من عينيهم، وتحطيمهم لأسنانهم، ونتفهم شعورهم، وسبابهم، وجدعهم لأنوفهم، بل كان فيهم من يربط ذكره بالقيود، فلا يدعوه إلى فاحشة. كان يرى إعزاز السلطان لهم، فهم الوحيدون الذين لا ينافسونه على تسيّد المدينة، ولا يفكّرون، وكان برهان يعرف أن الجغتائي سيحبهم، وأن رئيس الفرنجة سيحبهم، وأن قيصر رومية سيحبّهم، ولمَ لا وهم أنصار كل الملوك ضدّ الأرض ومحبّيها"(١٧).

والنسق الذي أفرزته (حسيبة) للحديث عن طقس إحدى الطرق الصوفية لم يكن موظّفاً بصورة مباشرة في سياق بناء الأسوار ذات الطابع الديني، لكن استغراق مجموعة من الناس كل ذلك الاستغراق في ممارساتها الطقسية يشكّل بحدّ ذاته سوراً يمنعهم من فعل أي شيء، ورؤية أي شيء، خارج ما يمارسونه من طقوس، بالإضافة إلى ما يتمتّع به مثل هذه الدوائر الطقسية من قدرة خاصة على الجذب، وإغلاق العيون وإقفال العقول، وتخدير الوعي الجمعي لدى الجماعة الطقسية، ولدى المقرّين بصواب ما تفعله: "جاء الشيخ حمزة ومعه مريدوه، جاؤوا يحملون الطبول والصنوج، جاؤوا يحملون الدفوف والمزاهر، جاؤوا يلبسون العمائم الخضر والجلابيب البيض، قرأ سورة قل هو الله أحد ألف مرة، وقرأ المعوذتين ألف مرّة، استنجدوا بالأجداد، استدعوا الأقطاب، استغاثوا بالأبدال، ثم بدأ القصف، قصف الطبول، قرع الصنوج، رقص الأجساد المحمّلة بالحزن والأمل، قصفوا ورقصوا. والشيخ على دكّته العالية يراقب حتى إذا ما اختنقت الجدران بالبخور، وأنّت غصون الشجر من رعد الطبول، وأنين الصنوج، وارتعاش المزاهر والدفوف"[١٨]

تتمثل هذه الأسوار أحياناً بالنساء اللواتي يمعن المجتمع في تحجيبهنّ وتحويلهنّ إلى براميل سوداء تفوح برائحة القيم التي تسعى إلى بثّها ما يُسمّى بدول النفط بحسب ما تشي به (طيور ورقية) التي تقوم حبكتها الذكية على تضيّق سور المدينة ليصير سوراً لمدرسة ثانوية للبنات، أو مجرّد سور مقبرة، ويتّسع في الآن نفسه ليشمل الحياة التي أرادت السلطات تفصيلها على مقاس جريدة رسمية واحدة لمدينة كبيرة: "بدأت الشعارات التربوية والسياسية ترتدي ملامح (براميلية) مثل (الشرطة في خدمة البراميل) أو (لا تؤجّل براميل اليوم إلى الغد) أو (البراميل نصف المجتمع) أو (البراميل أصدق إنباء من الكتب) أو (قل لي من برميلك أقل لك من أنت).."[١٩]. وتتحول النسوة إلى غربان متحركة بحسب تعبير (حسيبة): "فامتلأت مدن الواحات بالنساء،

النساء في الملاءات السود غرباناً متحرّكة في الشوارع والحارات أشباحاً ضائعة محرومة مكبوتة ممنوعة من الرجل، فامتلأت أغانيهنّ ومنادبهنّ، وأحاديثهنّ بالبكاء على الرجل، الرجل المتسرّب، الرجل الضائع، الرجل المفقود، كانت علاقاتهنّ بالرجل خليطاً من حلم وحزن، ومن أمل وجرح، يضربهنّ الرجل فلا يتألمن، فهذا حقه، يهينهنّ فلا يُجرحن، فهذا خير من فقده، يطلقهنّ فيسعين لاسترجاعه"(٢٠).

تمثل الأسوار الاجتماعية في المدن الخليجية عبر تراكب تلك الأسوار حول المرأة بمختلف التوضّعات المادية والاجتماعية التي يمكن أن يتّخذها السور، إذ لا يُكتفى بإقامة سور واحد كالنقاب، أو سور البيت، بل يتراكب بعضها فوق بعض بطريقة تشي باستحالة وجود أية حياة داخل الأسوار. حتى في المدن التي تبدو أقلّ انغلاقاً كالكويت، نجد فيها أن فرص الفتاة للحصول على زوج محصورة بحضور عرس نسائي، تقوم فيه والدة العريس المجهول باختيار فتاة مناسبة لولدها، فلا يكتفي (المجتمع) بمنع الفتاة من اختيار زوجها، بل يمنع الشاب أيضاً من اختيار زوجته: "عرساً واحداً فقط أحضره وتنتهي المشكلة، يكفّ أبي عن لومها، وربما تلمحني امرأة تبحث عن كنّة تلائمها، كنّة تنظر إلى الأرض طوال الوقت ولا تعرف كيف تضع المكياج على وجهها"(٢١).

وتتحدّث (عاشق الحي) عن كتلة الطالبات التي يستحيل فيها تمييز واحدة عن أخرى في أية مدينة سعودية: "وجدت كل الطالبات يرتدين العباءات السوداء والإيشاربات السوداء.."(٢٢). ونجد في (شجرة الفهود) أن السور الاجتماعي ذا المنشأ الديني يتمثّل في جعل نمط عمارة المدينة ملائماً لمنع اختلاط الرجال بالنساء، حتى لو كان الاختلاط مقتصراً على تبادل النظرات المختلسة: "والبيوت شُيّدت على شيء من التعقيد بحيث تتفادى كشف بعضها البعض مراعاة للتقاليد الصارمة والحادّة التي تفصل بين

الجنسين الذكر والأنثى"[٢٣]. أما (أوراق النرجس) فهي تتحدث عن التغيّر الحادّ الذي انتاب مفهوم (الصلاة) وخروجه عن كونه مناجاة واتّصالاً بين الإنسان والخالق، ليتحوّل إلى مهرجان صخب وضوضاء، ومظاهر رياء اجتماعي يحاصر المرء في مدن اليوم: "حتى هذه الصلاة التي كانت تدعو الروح إلى الجسد المشوّش وتهدّئ من حسّ الفجيعة. وكانت تُطمئن وتعيد العالم إلى رشده، بطلَ سحرها وصارت وسط الصراخ في الشارع والزعيق في الميكروفونات مفردة أخرى من مفردات المتوازيات التي لا تلتقي.. الجسد يفلّه الحديد. الصلاة القديمة في مواجهة طريق التكرار المخدّر اللطيف"[٢٤].

وتضمّ (يصحو الحرير) أنساقاً للحديث عن سطوة الجماعات السلفية في الجزائر، وعن التجمعات الكبرى التي يحشدها السلفيون لاستعراض قواهم، وكيفيات قيام عناصرهم بالمراقبة الدؤوبة لمن تريد الجماعة اغتياله، ثم تسرد المشهد المروّع الذي تقوم فيه جماعة سلفية بإنزال خمسة عشر مجنّداً من إحدى الحافلات ليقوم زعيم الجماعة ذو اللحية التي تصل إلى خصره بذبحهم مثلما تُذبح الخراف.[٢٥]. مع إشارات الرواية إلى الدور الذي مارسه الإخوان المسلمون المصريون في صنع الأرضية المناسبة لولادة التطرّف الديني وضراوة سلوكه في الجزائر: "إن المصري نائم جاء يدرّس النحو، أرسله عبد الناصر الله يرحمه، ارتاح منه ومن أمثاله من حزب الإخوان المسلمين الذين جاؤوا هذه البلاد ليزرعوها شوكاً وكراهية ودماً"[٢٦].

وتتحدث (تحت سقف واطئ) عن نفوذ الإخوان المسلمين وسيطرتهم على مدينة حلب حتى وهم مطارَدون من جانب السلطات، فأغلقوا المطاعم التي كانت تقدّم المشروبات الروحية بواسطة استخدام القوة، أو التهديد باستخدامها، وأجبروا اللواتي استطاعوا إجبارهن من نساء وطالبات من مختلف المراحل التعليمية على ارتداء الحجاب، حتى لو لم يكن ذووهن من أعضاء حزب الإخوان، أو مناصريه: "قبل أن ندلف إلى (العندليب) أوقفنا

النادل عبدو وأخبرنا أنهم يعتذرون اليوم عن استقبالنا بعدما وصلهم تهديد مكتوب من جماعة (النفير) بتفجير المطعم احتجاجاً على تقديمه المشروبات الروحية وهم ينتظرون رأي السلطات المختصّة للبتّ في هذا الموضوع"[٢٧].

(رسمت خطّاً في الرمال) هي الرواية العربية الأبرز التي عالجت مختلف حالات التسوير والإغلاق والقمع على أيدي مختلف السلطات العربية عموماً، والخليجية خصوصاً، ممثّلةً بدولتها الكبرى، وقد عمدت الراوية إلى إغفال التعيين الواقعي للجغرافيا التي تتحرّك فوقها، أو فوق رمالها، لكن أي قارئ يستطيع أن يقوم بتعيين ذلك، لأن وصف الممارسة اليومية لما يجري، أو لما يركد ويموت في المدن التي صنعها مجرّد استخراج النفط وتسويقه كفيلٌ بإنجاز عملية التعيين التي تملّصَ النص من تبعاتها على غير صعيد، فإغفال التعيين منح مدينة الرواية وظيفتها التنميطية على المستوى الفني، ولم يكن له أي إسهام في تضييع القارئ، أو تضليله، أو حرفه عن مختلف مقاصد النص الذي أفرز من بين أنساقه أنساقاً جعلت أزمنة الانحطاط العربي جميعها تتماثل وتتكثّف في راهن المدن المنمّطة أمريكياً ونفطيّاً فوق الخريطة العربية: "تعيش وأنت في القرن العشرين هذه الخلطة العجيبة من الجاهلية وعصور المماليك والنظام القبلي العائلي في كيان سياسي لديه جامعة وتلفزيون وبرلمان"[٢٨]. ويوضّح النص بصورة مباشرة خصوصية لقب (الخليفة) الذي حرص سلاطين المنطقة على التمسك به بوصفه جامعاً للسلطتين السياسية والدينية، فاللقب يعني سلطة مطْلَقة على الحياة الراهنة، وسلطة موازية على الحياة الماورائية. وتسمية حامل اللقب داخل الرواية بـــ (دهريار نفيطان) تشي دون لبس بوظائفه قاطبة، وخصوصاً ما تعلّق بسلطته على الدهر والنفط في آن واحد، وانتصار مدينته النفطية على ما يمكن أن يكون قد تبقّى من عراقة في المدن العربية العريقة: "بعد مئات السنين يندحر هارون الرشيد صديق حكاياتي وينتصر دهريار نفيطان. تنطفئ الليالي

العربية وتتوهّج الليالي النفطية، تهجع بغداد ودمشق والقاهرة والقيروان وفاس، وتخلع النفيطات ومونت كارلو ولاس فيغاس. يختفي علاء الدين ويظهر المطوّعون"[٢٩].

ومعروف خارج النص المشار إليه أن المطوّعين يشكلون أكثر الأدوات فعالية وإرعاباً بيد سلاطين النفط، من أجل ضبط الكتل الاجتماعية داخل المدن، من خلال جعل مواقيت الصلاة وضرورة أدائها سيفاً مسلطاً يمكن استعماله خمس مرات كل يوم. مع ضرورة الإشارة إلى أن أبسط مبادئ الفقه يذهب إلى أنّ من يؤدّي الصلاة بالإكراه لا يناله شيء من ثوابها، وإلى أنّ من يسهم في تنفير الناس من الإسلام كما هي حال المطوّعين يقف في الصفّ المعادي للإسلام عبْر الممارسة اليومية المتكرّرة لتنفير البشر، وتربية الكراهية ضدّ ما يمارسه أولئك المطوعون باسم الدين، ويفاقم وضع ممارساتهم وطرائقهم البدائية سوءاً، أنهم يسوقون الناس بالعصيّ إلى المساجد وأنهم يفعلون ذلك باسم الله، وأنهم ينفّذون أوامر الله دون وسيط أو حجاب، أو تراتبية مفترضة، فكأنهم وحدهم الأداة الوحيدة التي يملكها الله لبسط نفوذه وسيطرته على الأرض، فالمسؤول الأمني، كبير المطوعين: "لديه وثائق بالأمواج الضوئية عن جميع النساء. لديه أفلام فيديو لأثدائهن المنهوشة ووجوههن المغمى عليها نشوة. إن أمير المؤمنين يدفع ستين مليون دولار كل عام لشراء عصيّ الخيزران التي تفلع لحم المتخلفين عن الصلاة ومرتكبي العيب.."[٣٠].

٣/١ - الأسوار ذات الطبيعة المعمارية.

حافظت مدن عربية وغير عربية على ما تبقّى من أسوار قديمة كانت تحمي دواخل المدن، على أساس أن السور جزء من التراث العمراني الذي يجب أن يُحمى لمجرّد أنه معمار قديم، مثل بقية الأوابد الأثرية الأخرى، فمدينة فاس القديمة تحتفظ بسورها، وصنعاء القديمة ما زالت محاطة بالسور، وتُبرز دمشق ما تبقّى من سورها الشرقي، وتعمل مدينة الكويت على بناء

مقاطع من سورها الطيني القديم بمحاذاة الشارع الذي يحمل اسم شارع السور في سياق منح المدينة مقداراً من العمق في التاريخ. ولكن ما يندرج في الحفاظ على الأوابد الأثرية يخرج عن نطاق ما نتناوله في سياق تعبئة السور وحالات التسوير بالدلالات التي تمجّد الانغلاق والتقوقع في الدواخل التي لا بدّ لها من أسوار لتظلّ دواخل. بحيث ينهض التسوير والانغلاق في مواجهة التحرّر والانفتاح، وتكتسب التقييدات وحالات الضبط في الداخل قيماً اجتماعية وأخلاقية متماهية مع تصوّرات الكتلة الاجتماعية العريضة عن التديّن، وعدّ ذلك فعلاً وقائيّاً ضدّ مخاطر الحرّية التي يمكن أن تعني للمحافظ، أو المتديّن غير المعبّأ سياسيّاً انفلاتاً وتسيّباً وتحلّلاً من القيم الأخلاقية، أو تطبّعاً بطبائع (الآخر) الذي يُقام السور في وجهه تعبيراً عن رفضه وإقصائه إلى الخارج، ذلك الآخر الذي يعني الاقترابُ منه والانفتاحُ عليه، والتخلّقُ بقيمه تهديداً للكينونة الجمعية والفردية، على حدّ سواء.

قلّ وجود السور بشكله المعماري في المدونة الروائية العربية، بوصفه عاملاً للضبط وتقييد ممارسة الحرّية، غير أنه تمثّل وفق هذا الفهم عبر ثلاثة مظاهر:

يتمثل المظهر الأول: في إعلان التبرّم بضيق المساحة المخصّصة لممارسة الحرّية، أو انعدام تلك المساحة، ولطالما كانت المدينة هي المكان الأنسب لممارسة (الحرّية). ومن اللافت للانتباه ورود هذه الفكرة في واحد من أقدم النصوص السردية التي لاحت فيها تباشير فن الرواية في الثقافة الغربية، وهو نصّ (الحمار الذهبي) الذي دُوّن في القرن الأول الميلادي. ويأتي ارتباط ممارسة الحرية بالمدينة ارتباطاً صريحاً رغم جعله ارتباطاً مهدّداً بإمكانية نفيه وتقويضه من داخل المدينة ذاتها بسبب ما فيها من زوايا مظلمة حسب تعبير النص: "إن مدينتنا تمتاز حسب علمي عن المدن الأخرى بما فيها من معابد وحمامات وبنايات معمارية أخرى، ثمّ إن أثاثها مريح إلى

حد ما. ويستطيع المرء أن يعيش فيها حياته بحرّية، إذ يجد فيها الوارد عليها ما يجده في روما من صخب، ويجد فيها الضيف المتواضع ما يتطلع إليه من هدوء ريفي، وعلى هذا فإننا محطّ الرحال في الإقليم كله.

فأجبتها قائلاً:

- أنت على حق فيما تقولين، فإني لم أشعر أبداً في مكان بالعالم بالحرية التي شعرت بها هنا. إلا أنني أشعر برعب أمام الزوايا المظلمة والفنون السحرية، فهناك من يقول: إن قبور المقبرة نفسها ليست آمنة"[٣١].

وعلى وجه العموم، قلّما نجد نصّاً روائيّا عربياً تسير وقائعه في دواخل المدن خالياً من التبرّم والشكوى من ضيق مساحة الحرّية، بواسطة إعراب إحدى شخصياته، أو إعراب مقولته الرئيسية عن ذلك، كما في هذا النسق الذي ورد تحت فصل عنوانه (المدينة): "بيت أبي هو بيت أبي. لم يتغيّر فيه شيء. وغرفتي هي غرفتي. ألمح (البلودلف) والأباجورة، والتلفزيون. أرفف الكتب والسرير (الكاني) والموكيت، والبلاكار. وكان العيش هكذا ممكناً إلى حين. وبعد حين أصبح العيش هكذا غير ممكن"[٣٢]. ونجد في النص الذي اقتُطع منه المقبوس تحت فصل عنوانه (الحكايا) كنايةً طريفة عن الأسوار التي تحيط بالإنسان ممثّلة بقشرة البصلة التي لا تستغني البصلة عنها كالأرصفة الدائرية التي تعود بالمرء إلى مكان الانطلاق ذاته من غير أن تفلح في إخراجه إلى خارج نطاق الدائرة: "ترى لو كانوا حكوا لي حكاية البصلة وقشرتها بديلاً عن قصّة الصراط المستقيم، عن أي التدريبات كان سيتفتّق الذهن الصغير؟ وهل كنت لاحظت حينها أن الرصيف إلى المدرسة كان بالفعل على هيئة دائرة كبيرة لا تكتمل إلا في مكان ملموس في الوجدان وأنها هناك تفضي إلى دائرة كبيرة أخرى لا يلمس طرفها الدائرة التي تليها مباشرة إلا عند النقطة التي تفضي إلى درجة أعلى. وأن الدائرة ربّما في نهاية كل هذا الصعود التدريجي إنما هي على هيئة حلزون كبير"[٣٣]. ومن

الواضح أن الدوائر في المقبوس الآنف أقدر على تمثيل فكرة السور الكبير من قشرة البصلة التي يمكن عدّها سوراً أدنى، أو أصغر من بقية الأسوار التي تليه وتلتف حوله.

ونجد التبرّم يأخذ صيغة الصراخ في (موقد الطير) التي بدت فيها مدن الجزيرة العربية ذات وجود مضمر وخلفية عميقة فاعلة في تحجيم الوجود وتضييق مساربه الضيقة: "ما هذا البلد الذي لا يتحرّك فيه بحرّية إلا ريح السموم والموتى؟"(٣٤).

ويتمثّل المظهر الثاني: في طريقة الطراز المعماري الذي يمجّد الانغلاق، ويمنع الجار من أية إمكانية للتواصل مع جاره الذي يتحول في هذه الحالة إلى مجرّد (آخر) يُرفض التواصل معه حتى عبر النظر كما في حالة مدينة (السلط) التي تمارس الزخارفُ الجميلة في بيوتها وظيفةَ الحجب والتسوير: "فالبيوت تركّب بالشبابيك الخشبية الضخمة المزيّنة بنقوش وحفر بديع يبدو أنه لم يوجد إلا لحرمان الأعين من رؤية وجوه النساء داخل حرمات البيوت"(٣٥).

ونجد الشوارع الضيقة تمارس وظيفة التسوير داخل المدن العتيقة التي تتكوّن من متاهة عجيبة من تلك الشوارع التي كان لها وظيفة حماية دواخل البيوت، ودواخل الحارات من اعتداءات العساكر واللصوص، ومغتصبي النساء، والزعران خلال العصر المملوكي، على أساس أن ضيق الشارع يحول دون تدفّق أعداد كبيرة من المهاجمين أو المعتدين، ويمكّن عدداً قليلاً من القيام بمهمّة الدفاع عن الدواخل، بالإضافة إلى تمكين الموجودين في دواخل البيوت من المراقبة الدقيقة والدؤوبة لما يحدث في الشارع الضيّق، خلافاً لمن يسير فيه. لكن ذلك كان منذ ألف عام، أما اليوم فالوظيفة مختلفة، إذ يبدو ضيق الشارع سوراً، أو رديفاً للسور الذي يمارس الإغلاق، والانغلاق والضبط، لأن سدّ شارع ضيق أمر في غاية اليسر حتى بالمعنى

المعماري: "في متاهات المدن العتيقة التي لا شوارع لها فوق الأرض، المدن التي تشعّ طرقاتها السرّية الغارقة تحت قرون الغبار والتراب والحرائق والأحزان"[٣٦].

وتتحدّث (ثلاثية دملان) عن صنعاء القديمة التي "أمست اليوم أنقاضاً وخرائب لتعرف أنك في بلد يعشّش في رأسه الخراب، الطعنات، الدعاء، البكاء، اللقاءات السرية لمحرومين يتضاجعون في أزقّة بعيدة وعمارات خربة"[٣٧]. ورغم أن مدينة الحديدة اليمنية تبدو أحدث من صنعاء إلا أنها مبتلاة أيضاً بالأزقّة الضيقة: "أزقّتها ضيّقة لا يمكن أن تُسمّى شوارع"[٣٨]. وحي المخيّم الذي بناه اللاجئون الفلسطينيون في دمشق يُفترض به أن يكون حيّاً حديثاً عُمّر في منتصف القرن العشرين، لكن واقع الحال يبدو خلاف المرتجى، وخصوصاً مناطق التوسّع العمراني الأكثر حداثة: "أرض المشروع صار اسمها حي التقدّم، المسافات بين الشرفات تضيق حتى بات سكانها يستطيعون مصافحة بعضهم من الشرفات، أو النوافذ. أشعة الشمس بالكاد تدخل الغرف"[٣٩].

ويتمثّل المظهر الثالث في: الأسوار الفعلية المبنيّة من الحجر والجلاميد أو الطين، وعلى الرغم من ندرة وجود هذا السور في الرواية العربية، فإنه موجود بدلالته الرامية إلى تمكين السلطات من ضبط دواخل السور، لا من أجل الدفاع عن الدواخل كما هو المفترض من وجود أي سور، فـ (خطط الغيطاني) التي تتحدّث عن بناء مدينة أنموذجية بمقاييس أجهزة الأمن ليست محاطة بسور واحد فقط، بل هي محاطة بعدد متراكب من الأسوار، فلكل ضاحية سورها الخاصّ، وعبور أي شارع مجرّد فرصة لرصد العابر فيه: "إن ترشيحه لم يتم جزافاً إنه مرصود منذ الشارع الثالث، تعرض لاختبارات خفيّة، إن مسؤوليته جسيمة، خلال هذه الضاحية سيجري تفريغ عقل الخطط وتبديد أزمانها"[٤٠].

وتتحدّث (موقد الطير) عن تحصين الدور بوصف ذلك تكثيفاً لتحصين المدن، من غير أن يغيب عن الأذهان ولع أبناء المنطقة العربية بإقامة الأسوار حول المنازل والممتلكات، وحتى حول المزارع التي تبلغ مئات الدونمات، وربما الآلاف، رغم كل تلك التكلفة الباهظة التي تقتضيها إقامة السور، كما يحدث في صنعاء، وغيرها من مدن الجزيرة العربية، حيث يتفنّن الأغنياء من مالكي البيوت المستقلّة في اختيار أجمل الطرز المعمارية لمنازلهم، لكنهم يحيطونها بأسوار شديدة الارتفاع تخفي وراءها جميع ما يمكن أن تستمتع به العين من جماليات معمارية: "فكرة الدار تقوم لتحقيق حصن، لا تقوم على التعمير لـــتأليف الحياة بقدر ما تنهض على مجرّد أسوار وراء أسوار بوجه شطح ما.

- لأن هناك ما يجب نفيه إلى الخارج؟

المنفيّ يستحيل تحديده لأن السور قام للتعيين عليه ويفترض في سكان الحصون نفي التساؤل عما في الخارج لأقصى الخارج"[٤١]. لا شكّ في أن هذا المقبوس المعبّأ بالدلالة ينهض للتفريق بين مفهومين متباعدين من ناحيتي اتجاه السيرورة والمآل، وهما مفهوما التحصين والتعمير، فالتحصين سيرورة باتجاه الماضي وانغلاق عليه، والتعمير سيرورة باتجاه المستقبل وتوطئة له وانفتاح عليه. والتسوير انغلاق، أو إغلاق الداخل على ذاته، على أساس جعل السور حدّاً مبجّلاً إلى درجة التقديس أحياناً، بين الخارج الذي يجب إغلاقه بطريقة ما على ذاته، أو ذواته الخارجية مهما تعدّدت، ومهما اتّسع مجال حركتها وحياتها، وهذا أمر غير مستطاع إلا عبر إقامة السور الذي يفصل الداخل عن الخارج، بحيث يصبح الخارج على اتّساعه وتعدّده وتنوّعه مجرّد حدّ مواز أو نقيض للداخل الذي لا بدّ له - ليكون داخلاً - من أن يكون ضيّقاً ومحدوداً.

وتقيم (طيور ورقية) سيرورتها المحورية على فلسفة السور والتسوير في مدينة تضيق سلطتها بمجرّد جريدة رسمية محلية وحيدة، بحيث شكّل انهدام جزء من سور مدرسة ثانوية للبنات المحور الأهم الذي تدور في فلكه

بقية ما جاء في الرواية: "هل تعتقد بوجود علاقة بين صراخك الطويل واضطراب المدرسة وانهيار السور؟

- لا توجد علاقة مباشرة غير أني كنت أتأمّل السور كل يوم ولم أكن أتوقّع أن يحصل الانهيار بهذه السرعة وحين طرح عليه رئيس المخفر سؤالاً يتعلّق بالصحيفة المحلية الوحيدة وعلاقته بها تغيّر الرجل الطويل وتحيّر وتشتّتت نظراته ومراميه. ثم تداعى على الأرض مثل سور تالف وتطاير حوله غبار كثيف"[٤٢].

جاء تناول السور في (أبواب المدينة) مكتظّاً بمختلف حالات التسوير ودلالاتها ومراميها، ورموزها العميقة، عبر لغة شعرية كثيفة تكاد أن تخرج بالنص عن طبيعته السردية وتلحقة بالشعر:

"ومشى.

كان السور مستديراً، مشى الرجل والليل والنهار يتعاقبان فوق جسده المنهك. لكنه كان يمشي وكان ذلك السور يمشي حوله، أحسّ بالعطش. تذكّر ماء حلم به، وكان للماء لون. هكذا كان يحلم. يدخل إلى المدينة فيجد ماء أبيض كاللبن، لكن طعمه ماء. تشرب ولا ترتوي، الماء لا ينضب وأنت لا ترتوي وتشرب.

مشى الرجل حول السور ومشى. ورأى بوابة ثالثة ورابعة وخامسة وسادسة.."[٤٣]. لقد تبادل الطرفان في المقبوس المقتطع من (أبواب المدينة) الموقع، فالسور في البدء كان يحيط بالرجل الغريب، ثم صار الرجل الغريب بحسب الرواية يدور حول السور المحيط بالمدينة ذات الأبواب، من غير أن ينتهي السور، ومن غير أن تنتهي الأبواب، فكأنّ الدوران دوران في دوّامة زمنية ومكانية على حدّ سواء، لا شيء يخاطب اليقين فيها سوى أبدية الدوران، الدوران حول الفراغ، وحول الذات، وحول اللاشيء، من غير الوصول إلى شيء.

٢- تعقيب.

يوزّع تاريخ العمارة أنماط المدن المتوضّعة على خريطة العالم المعاصر في ثلاثة أنماط كبرى هي المدينة الأوربية، والمدينة الإسلامية، والمدينة الأمريكية، على أساس الفراغ الذي يتخلّل المدينة، أو تتخلّله المدينة، بوصفه مساحة فاعلة أو سالبة، وبوصفه أيضاً فكرة، أو تجلّياً لموقف فلسفي من الإنسان والمكان على حدّ سواء. فالفراغ في المدينة الأوربية هو الأساس، هو الأصل، وحوله تتوضّع الأبنية، بحيث يكون فضاء متاحاً للجميع، من أجل ارتياده، وإقامة مختلف أشكال التفاعل الممكنة بين الإنسان والإنسان، من جانب، وإقامة تفاعل جماليّ موازٍ بين الكتلة والفراغ، من جانب آخر. إذْ يُطلق على المدينة الأوربية عموماً مدينة الفراغ، مقابل إطلاق (مدينة الكتلة) على المدينة الإسلامية، بوصف تكتّل الأبنية هو الأساس فيها، والفراغات المتبقّية فراغات وُجدت بالقوّة، أي وُجدت بسبب عجز الأبنية المتكتّلة عن دهمها وإلغائها، ولم توجد بوصفها فضاء للبشر، وضرورة لممارسة تفاعلهم المفترض، بل كانت مجرّد وسيلة لا بدّ منها للحركة الضرورية في حدّها الأدنى، بين مختلف أجزاء المدينة. بينما تقوم فكرة الفراغ في المدينة الأمريكية على جعله خطّاً طوليّاً موازياً لخط الأفق، من أجل استخدامه مجالاً مناسباً للحركة الممَكنَنَة، أي لحركة العربات الآلية والبشر الذين يعجزون عن التحرّك شيئاً فشيئاً من غير آلات التحريك (السيارات) ذات السرعة المتعاظمة طرداً مع التطوّر التكنولوجي، والحاجة إلى المزيد من السرعة، ولذلك جاءت الفراغات في المدينة الأمريكية شوارع ذات أطوال تُقاس بالكيلومترات، ووظيفتها الأساس هي تسريب الحركة إلى داخل المدينة وخارجها، بأسرع ما يمكن، وبصورة متواترة.

ما يهمّنا هو نمط المدينة الإسلامية المتواتر تاريخيّاً بوصفه نواة للمدينة العربية المعاصرة، من جانب، وبوصفها أيضاً روحاً، أو منطقاً ناظماً لفلسفة نشوئها وتطوّرها الذي جوبه بمأزقها المعاصر المتمثّل بعجزها عن استيعاب التطور الحديث، ومواكبة ضروراته المختلفة، فاضطرت إلى الخروج من

إطارها المنكفئ على ذاته ضمن هيئتها المتوارثة، آخذةً بأقساط متفاوتة مماّ لدى المدينتين الأوربية والأمريكية، مع العديد من أشكال الارتكاس باتّجاه منطقها العمراني القديم، منطق التكتّل العمرانيّ والتحشّد، حيث تمثّلت هذه الارتكاسات بمختلف أشكال الدعاوى الصريحة والمبطّنة للحفاظ على مدينية المدينة العربية، وضرورة أن تضع حدّاً للغرباء الوافدين إليها بوصفهم خطراً يتهدّد نسيجها البشري والعمراني، حتى لو كانوا من أكثر المناطق التصاقاً بالمدينة، كـــ (جوبر بالنسبة إلى دمشق)، قبل أن تصبح حيّاً من أحيائها تجاوزته دمشق الراهنة إلى ما بعده بفراسخ عديدة، وتمثّل ذلك أيضاً بأشكال التجمّعات العشوائية على الصعيد العمراني، والمحكومة بروح العشيرة على الصعيد البشري.

لم تكن الحرّية بإطلاق فكرتها، وشيوعها، همّاً جوهرياً في سيرورة الأفكار الناشئة على ضفاف النصّ المقدّس، ضمن ما يُسمّى بالفكر الإسلامي في إطاره العريض، بما في ذلك حرّية المعتقد، فحتّى الفرق والمذاهب المستضعفة التي قُمعتْ عبر التاريخ، وناضلت في سبيل أن يمارس أفرادها (حرّية المعتقد وطرائق العبادة) لم تكن تعترف لسواها بالحق ذاته، ولم تكن تسمح لأفرادها باختيار ما يشاؤون من عقائد. والبدهي أن هذا المقام لا يتّسع لمناقشة قضيّة على هذه الدرجة من الخطورة والالتباس، ولذلك من المناسب الاكتفاء بالإشارة إلى التيارين الكبيرين المتّصلين بفكرة الحرّية، وهما القدرية والجبرية، والجدال الذي امتدّ بينهما طويلاً، واتّساع نطاقه إلى مختلف التآليف ومختلف المجالس. والمهمّ في هذا الصدد أنّ التيّار الذي يعترف للإنسان بمقدار ما من حرّية الاختيار، الاختيار بين الخير والشر، الاختيار بين الصحّ والخطأ، وبين الحلال والحرام، أو بين التزام هذه العقيدة أو تلك، لم يستطع هذا التيار أن يضع آليات سياسية أو اجتماعية، (أو فقهية) قابلة للتحقّق في الواقع، من أجل تمكين الإنسان من ممارسة حرّية الاختيار، بوصف حرّية الاختيار من أبسط أشكال ممارسة الحرّية وأكثرها شيوعاً، جاعلاً من الحكم بقتل المرتدّ سيفاً مسلطاً على عنق كلّ من يحاول أن يناقش أي مبدأ من مبادئ العقيدة، على اعتبار المناقشة بحد ذاتها

ارتداداً في عرف السلطات السياسية والدينية المتواترة في تاريخ المنطقة على مدار مئات الأعوام، وما أكثر الأمثلة التي أودت بحياة الآلاف أو مئات الآلاف تحت مزاعم الارتداد، أو الزندقة، أو (الهرطقة) الناشئة عن مجرّد إنكار حقّ الاختلاف على كل من يناهض تلك السلطات مهما كان حجم المناهضة.

الفراغ في المدينة العربية الإسلامية عموماً، إذن، هو فراغ متحقق بالقوّة لا بالفعل، فالفراغ بوصفه مساحة متروكة عمداً لممارسة التجوال والاجتماع، والتواصل مع الآخر غير موجود، ولا يُحسب له أي حساب خلال إنشاء المدينة التي تكتظ فيها البيوت اكتظاظاً فظيعاً، إلى حدّ قتل جميع الفراغات والفضاءات الخارجية التي يجب أن تكون موجودة لتلبية حاجة الإنسان للتنفّس بحرّية، والتحرّك بحرّية، والتواصل مع الآخر بحرّية، إنها تبدو مدينة مرسّخة لرفض الآخر والانغلاق دونه، ولفظه إلى الخارج، وإلى الأدنى حتى لو كان ذلك الآخر هوالأقرب بالمعاني كلّها لجوهر الذات. إنها مدينة أفرادها مثقلون بالواجبات، والمزيد من الواجبات تظهرهم المدينة النمطية المشكّلة من احتشاد البيوت وتراكبها الفظيع من غير حاجة للحرّية، لأن كلّ شيء لديهم مرسوم ومقدّر سلفاً، وطريقهم إلى الخلاص مقرّر سلفاً بأدق أدق تفاصيله، فما الذي يحتاجونه بعد ذلك كله من (الحرّية) حتى لو كانت حرية مقيّدة بارتداء ما يمكن أن يختاروه من الثياب، أو السلوك، أو الحركة، أو الكلام؟ إنها المدينة التي يتبجّح بعض مروّجي نمطها العمراني بأن الفراغات فيها فراغات داخلية، موجودة بوفرة في دواخل البيوت ذات الجدران والأسوار العالية من الخارج، وتشكّل فيها الحُجرات سوراً إضافيّاً حول فراغها المفضي إلى السماء وحدها عبر مربع الباحة المحاطة بالحجرات، يتبجحون ويتباهون بأنه فراغ داخلي من أجل ممارسة العيش بحرّية قصوى ضمن حيّز مقيد بالمتاح من الفراغ المتروك للتهوية وإدخال الضوء في سبيل استمرار الحياة بأشكالها الدنيا، إذ لا يستطيع النبات أن يعيش من غير ضوء وهواء، والفراغ الداخلي موضوع التباهي العمراني في المدن

العربية القديمة لا يتيح للإنسان من ممارسة الحرّية المزعومة أكثر من المقدار الذي يتيحه للنبات المحبوس في فناءات تلك البيوت الضيقة المعتمة. وفراغ الأماكن العامة في مدن المرحلة المملوكية المستمرّة إلى الآن كان مخصصّاً لحفلات التعذيب التي يُجمع فيها أبناء المدينة بالقوّة إذا لزم الأمر، من أجل التفرّج على رجل يُوسّط، أو تقطّع أوصاله حتى الموت، أو يُسلخ حيّاً، بدلاً من تخصيص تلك الفراغات لما يمكن افتراضه من إقامة الاحتفالات الجماعية، وممارسة الفرح، أو التفرّج على عرض مسرحي، أو موسيقي. حتى فناء الجامع الفراغ الأوسع في المدينة النمطية مخصّص أساساً لأداء الواجبات الدينية، وشتان ما بين أداء الواجب وممارسة الحرية المرتجاة.

ورغم هذه الصورة السوداوية للمدينة القائمة في المنطقة، والمدينة التي يحلم بها، ويبشّر بها السلفيون، يظل التساؤل عن إمكانية إيجاد مدينة (الحرّية) تساؤلاً مبهظاً ومؤلماً إلى حدّ الجنون، أي تلك المدينة التي تتيح للإنسان أن يعيش بها ملء حرّيته، ويرى فيها ذاته الحرّة، يترك المدينة بملء إرادته، ويقيم فيها بملء إرادته، يجد فيها ذاته المتحقّقة خارج مختلف أشكال القسر والاغتراب والتغريب القسري وما يقع في سياقه من استلابات يعيشها الإنسان المعاصر من غير أن يعي أنه يعيشها، مدينة يعيش فيها المرء حرّيته التي تختلف عن الحرّية التي تنتجها الهلوسات الناجمة عن مختلف أشكال التعاطي، من تعاطي المخدّرات الكيمائية إلى تعاطي المخدرات ذات الطابع الاجتماعي أو السياسي، وهو ما يستدعي إلى الذهن ما ذهب إليه موردكاي جوزفس بشأن رواية (إستر): "المدينة هنا هي مكان يصدر الأحكام ولكنها أيضاً مكان نمارس فيه الحرية.. والحرية التي تمنحها المدينة كثيراً ما تكون حرّية الإمعان في الخيالات، وهذه الخيالات كثيراً ما تنتهك الأعراف والمقدسات كالهلوسات التي ترافق تعاطي المخدرات والممارسات الجنسية التي لا يردعها رادع الانهيار العقلي، وعنف الإرهاب والحروب الأهلية"[٤٤].

٣ - الحواشي:

١- لويس ممفورد - المدينة على مرّ العصور - ج (١) ص ١٥.
٢- غاليري غولايف - المدن الأولى - ص ٦١.
٣- المدينة على مر العصور – ج (١) ص ٩٧.
٤- نفسه – ص ٦.
٥- نفسه – ص ١١٨.
٦- ميرسيا إلياد - أسطورة العودة الأبدية – ت: حسيب كاسوحة – وزارة الثقافة – دمشق – ط (١) ١٩٩٠- ص ٢٩.
٧- أصلي إردوغان - المدينة ذات العباءة القرمزية – ت: بكر صدقي – دار قدمس – دمشق – ط (١) ٢٠٠٨- ص ٨٥، ٨٦.
٨- نعوم تشومسكي - سنة ٥٠١ (الغزو مستمر) – ت: مي النبهان - دار المدى – دمشق – ط (١) ١٩٩٦- ص ٢٧٩.
٩- فواز حداد - مرسال الغرام – ص ٣٨٥.
١٠- نفسه – ص ٣٨٩.
١١- نجوى بركات - باص الأوادم – ص ١٢٤.
١٢- خيري الذهبي - فخ الأسماء – ص ١٢٢.
١٣- نذير جعفر - تحت سقف واطئ – ص ١٤١.
١٤- عبده خال - الأيام لا تخبّئ أحداً - ص ١٦٤.
١٥- جمال الغيطاني - خطط الغيطاني – دار المسيرة – بيروت -ط (١) ١٩٨١- ص ٧٩.
١٦- شادية دروري - خفايا ما بعد الحداثة – ت: د. موسى الحالول- دار الحوار – اللاذقية – ط(١) ٢٠٠٦ – ص ٤٨.
١٧- فخ الأسماء – ص ٢٧٢، ٢٧٣.
١٨- خيري الذهبي - التحولات (حسيبة) – اتحاد الكتاب العرب – دمشق – ط (١) ١٩٨٧- ص ١٢٠.
١٩- محمد أبو معتوق - طيور ورقية – وزارة الثقافة (الهيئة العامة للكتاب) – دمشق ط (١) ٢٠٠٩- ص ١٠١.
٢٠- التحولات (حسيبة) – ص ٨٧.
٢١- بثينة العيسى - عروس المطر - ص ١١٣.

٢٢- يوسف أبو رية - عاشق الحي - ص ١٧٣.
٢٣- سميحة خريس - شجرة الفهود (تقاسيم الحياة) – أمانة عمّان الكبرى – عمّان- ط (٢) ٢٠٠٢- ص ١٧٥.
٢٤- سمية رمضان - أوراق النرجس – مكتبة مدبولي – القاهرة – ط (٢) ٢٠٠٢- ص ٩٢.
٢٥- أمين الزاوي - يصحو الحرير.
٢٦- نفسه – ص ٣٤.
٢٧- تحت سقف واطئ – ص ٦٠.
٢٨- هاني الراهب - رسمت خطاً في الرمال – دار الكنوز الأدبية- بيروت – ط (١) ١٩٩٩- ص٨٨.
٢٩- نفسه – ص ٦٧.
٣٠- نفسه – ص ٧٢.
٣١- لوكيوس أبوليوس -الحمار الذهبي – ت: د. أبو العيد دودو – الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف – بيروت – ط (٣) ٢٠٠٤- ص ٦٩، ٧٠.
٣٢- سميّة رمضان - أوراق النرجس – ص ٨٩.
٣٣- نفسه – ص ١١٢.
٣٤- رجاء عالم - موقد الطير – المركز الثقافي العربي – ص ١٤٥.
٣٥- شجرة الفهود (تقاسيم الحياة) – ص ١٧٥.
٣٦- التحولات (حسيبة) – ص ١١٠.
٣٧- حبيب عبد الرب سروري - دملان (ثلاثية) – مؤسسة العفيف الثقافية – صنعاء – ط (١) ٢٠٠٤- ص ٣٥٧.
٣٨- محمد المثنى - ربيع الجبال - ص ٥٤.
٣٩- نعمة خالد - ليلة الحنة - ص ١٧، ١٨.
٤٠- جمال الغيطاني - خطط الغيطاني – ص ٢٥٢.
٤١- رجاء عالم - موقد الطير – ص ٣٦.
٤٢- محمد أبو معتوق - طيور ورقية – ص ١٦٢، ١٦٣.
٤٣- إلياس خوري - أبواب المدينة - ص ١٤.
٤٤- باتريك بارندر - الأمة والرواية – ص ٧٠٨.

المدينة المتّهمة

إليك يا مدينة السراب، يا ردى حياتها
عبرت أوربا إلى آسيةْ
وما انطوى النهارْ
وانت يا ضجيعتي مدينة نائيةْ
مسدودة أبوابها، وخلفها وقفت في انتظارْ

(بدر شاكر السيّاب)

المدينة / أصوات
وجهها ضفدع ولها إصبعانْ
لن تطال قرون الربيعْ
لن تحسّ بنهر الصباحْ
إنها بركة القطيعْ
وجهها واحد ولها سرّتانْ
أيّتها القبيلةْ
يا رحم الزيزان يا طاحونة الهواءْ

(أدونيس)

المدينة / ـ تطن بالناس والذبابْ
وُلدت فيها وتعلمت على أسوارها الغربة والتجوابْ
والحبّ والموت ومنفى الفقر في عالمها السفلي والأبوابْ

(عبد الوهاب البياتي)

أفضل للمرء أن يرجم
في الساحات من أن يدير الساقية
التي تعبّر عن جوهر الحياة
وتحوّل الأبدية إلى ساعات خاوية
والدقائق إلى سجون والزمن
إلى قطع نقدية من نحاس وبراز ذهني

(أوكتافيو باث)

الهيئة العامة السورية للكتاب

من الصعب فهم تراكم الصور القاتمة السالبة للمدينة الروائية، وقبول وجودها روائيّاً، في معزل عن حالة المدينة الواقعية التي تستنبت الاتّهام والإدانة، فالمدينة الحيّة على أرض الواقع تبدو في حالة التعاطي الروائي معها، هي الجذر الذي يؤسّس أنساق الاتّهام، قبل أن يصير بواسطة التدوين عمليةً معبّأة بمختلف أشكال الاستجابة، على أصعدة مختلفة.

ينطلق المقدار الأعظم من التصاوير السلبية والاتهامات والإدانات من بؤرة مركزية متشكّلة من الحالة المزرية والهامشية التي يعيشها قطاع واسع من أبناء المدن، وخصوصاً من ذوي الأصول الريفية الذين قدموا إلى المدينة في سبيل البحث عن فرص أفضل للعيش، ولكنهم وجدوا أنفسهم في حال أسوأ مما كانت عليه الحال قبل النزوح، إذ كان بمقدور الواحد منهم أن يتدبر أمره وأمر أسرته عبر التعامل مع الأرض، لكنه في المدينة يواجه الجوع الحتمي إذا لم تتيسّر له فرصة مناسبة للعمل، وكانت فرص العمل تتضاءل وتتقلص مع مجيء كل وافد جديد إلى المدينة، وكان أبناء المدينة يرمون أولئك الوافدين بمختلف أشكال التعالي والسخرية واللفظ والتهميش والتجاهل بحيث "صار أي ابن ريف يهبط المدينة مثاراً للسخرية ومدعاة للهزء نتيجة لجهالته بالأوضاع وسوء تصرفه وتعاطيه مع الأشياء، وقد كثرت صورة الريفي كباب من أبواب التهكم والسخرية عند معظم الكتاب"[1]. وفي تراثنا العربي تحتل المقامة البغدادية علامة بارزة في هذا السياق، إذ دارت حبكتها حول سذاجة السوادي/الفلاح الذي قدم إلى بغداد لشراء ما يلزمه ويلزم أسرته مما كان قد اجتهد في ادّخاره، لكنه يقع ضحية احتيال أحد أبناء المدينة.

إن اكتظاظ المدن بالوافدين من شتى المناطق، وما رافق وفودهم من تهميش وغرق في مستنقع الفقر، بالترافق مع حدّة الشعور بالتفاوت الحادّ بينهم وبين الذين يراكمون الثروات على حساب قوّة عملهم المصروفة في المدينة بدون مقابل، ساهم في جعل المدينة بؤرة للمفاسد والشرور، كممارسة الدعارة، والقتل والسكْر وتعاطي المخدرات، وما شابه ذلك. ولم تكن المدينة العربية الإسلامية القديمة أفضل حالاً، فيذكر الجرسيفي أن الأسواق في مدن الأندلس مثلاً كانت مرتعاً "للقرّادين والحشّاشين والطوّافين على الدور، والملبسين على الناس، والمتحيلين عليهم ممّن يتخذ بالأباطيل كالحسّاب الذين يستخدمون الأعداد في أنواع السحر، والكهنة والعشّابين والمهانين والمخنّثين وأهل الفجور"[٢]. وسنجد أن الإشارة إلى هذه الأخلاط التي تضمها المدن الروائية المعاصرة من أبرز الأفكار المتواترة (الثيمات) المستعملة سبيلاً لتوصيف المدينة المعاصرة والحطّ من شأنها.

وأمام هذا الواقع المرير في المدن لم يكن أمام كثير من الروايات العربية المعاصرة سوى سرد ما هو قائم في المدينة، مستغنية في ذلك عن المغامرة بالخروج إلى الفضاءات الخارجية الأخرى كالأرياف والبوادي والصحارى، والعوالم الفسيحة الأخرى، ذات الامتدادات المكانية المفتوحة، والتنوع البشري المختلف، فالمدينة "أجهزت بتركيبتها الجديدة على الفضاء الجغرافي المفتوح الذي عرفته الطبيعة الريفية أو الصحراوية"[٣].

وفي المدينة ما يكفي من الأحداث والشخصيات التي تنـــزاح عن المألوف بمقادير تغري الروائي بسردها ومعالجتها، وجعل الرواية سجّلاً وتاريخاً لأولئك الذين لا تاريخ لهم حسب تعبير عبد الرحمن منيف، وقد رأى باختين أن "الرواية تمثّل نوعاً أدبيّاً دونيّاً (سفليّاً) كان ينطق باسم الطبقات الدنيا المسحوقة، ورأى أن نشأة الرواية تزامنت مع تفسّخ اللغة الثقافية الأمّ (اليونانية واللاتينية) إلى لغات ولهجات شعبية"[٤].

ولا بدّ من الإشارة إلى أن اتّهام المدينة والإسراف في تناول تصاويرها وشخصياتها السلبية، لم يكن وقفاً على الوافدين إليها من الأرياف والبوادي، بل مارس ذلك أبناء المدينة الأصليون، جاعلين اكتظاظها بالوافدين من الأرياف سبيلاً لهجنتها وفقد عراقتها وفضائلها المزعومة، وكان بعض أولئك الأبناء يتناولون مثالبها من غير اكتراث بالغرباء، أو إشارات إلى أن الوافدين من الأرياف هم السبب في وجود المثالب، بل اتّخذ التناول غير المتعاطف سبلاً أخرى، قائمة على ثنائية الغنى والفقر، والاضطهاد الطبقي الذي يتجلّى بعض صوره القاتمة في دفع أبناء الشرائح الفقيرة في المدن – وفي الأرياف – إلى الموت على جبهات القتال، من أجل أن يؤول الوطن، وتؤول خيراته إلى جيوب حفنة من الأغنياء، فالفقراء هم الذين يموتون في سبيل الوطن، والأغنياء هم الذين يملكونه حسب تعبير منصور الرحباني، فلم تكن التضحيات الجليلة بالدماء والأرواح التي جاد بها الفقراء إلا من أجل أن تتمتّع بخيرات الوطن مجموعة محدودة من الطفيليين والمتاجرين بالدم وأثرياء الحرب، كما في (انكسار الروح) التي تتحدّث في خواتيمها عن سهرة صاخبة في أحد بيوت أثرياء القاهرة، قام الساهرون خلالها بتقسيم شاطئ القناة فيما بينهم، بعد أن كان الجنود المصريون (الفقراء) قد حرروه بدمائهم وتضحياتهم الفذّة، وكأنّ أولئك الذين ماتوا لم يموتوا، ولم يحرّروا القناة إلا من أجل أن يقتسمها هؤلاء الساهرون الذين "سكروا جميعاً.. واختلفوا حول تقسيم شاطئ القناة"[٥]. وكانوا قبلئذ مطمئنين إلى أن ما سوف يبنونه على شواطئها سيكون في منجى من القصف الإسرائيلي، لأن الإسرائيليين "يحلمون بامتلاكها.. إنهم لا يقصفون سوى بيوت الفلاحين.. الإسرائيليون لا يكرهون شيئاً أكثر من الفلاحين، لأنه لا يمكن اقتلاعهم"[٦].

١- سرد مثالب المدينة (إدانة من غير محاكمة).

لم يقتصر سرد مثالب المدينة روائياً على جانب محدد دون سواه، ولم يكن وقفاً على أبناء الأرياف الوافدين لاستيطانها أو قضاء فترة فيها، بل كان موزّعاً على الوافدين والمدينيين، ونجد أحياناً أن التعامل الروائي الذي مارسه أبناء المدن مع مدنهم جاء أشدّ قسوة وإيلاماً من تعامل أي وافد، فهم يعرفون مدنهم وخفاياها أكثر مما يعرفها الوافد إليها حديثاً. وتحسن الإشارة في هذا الصدد إلى ضيق مساحة التعاطف الروائي مع المدينة، واقتصاره معظم الأحيان على جماليات وخصوصيات عمرانية، أو جماليات أنماط غير شائعة من العيش، كما في (رامة والتنين) و (الزمن الآخر) لإدوار الخراط على سبيل المثال. وعلى وجه العموم يمكن إدراج المثالب الكبرى ضمن النقاط التالية:

١/١ - الخليط البشري المتنافر ورميه بمواصفات (الرعاع).

لا يمكن عزل أية مدينة عن كتلتها البشرية الكبيرة المتخالفة، فلا تصير المدينة مدينة، ما لم تضم كمية كبيرة نسبياً من البشر، والعدد الكبير يفضي بالضرورة إلى التنافر وفقدان التجانس الذي يبلغ درجة التنافر الذي يزداد طرداً وحدّة بتضخّم الكتلة البشرية التي تتضمنه، وسبقت الإشارة إلى أن التنافر يقتضيه تباين أنماط السلوك، وأنماط العيش، وتباين المشارب والتطلعات، وتضارب المصالح، وما إلى ذلك. ومن المحتّم أن يؤدّي الاستمرار في تراكم البشر وتكدّسهم في مكان محدد إلى إفرازات نوعية مختلفة، يبلغ اختلافها حدوداً قصوى من التناقض المتمثّل بالتغايرات المذهبية والعقائدية والسياسية والطبقية، وسوى ذلك مما أدّى عبر التاريخ إلى حالات مأساوية من التناحر والاقتتال. وهذه التباينات تبرز في المدينة أكثر مما تبرز في سواها، فهي الأقل تجانساً من البيئات ذات العدد الضئيل من البشر، ففي ثنائية الغنى والفقر على سبيل المثال تتضاءل حدّة التباين بين طرفي الثنائية إلى حد التواري أو التلاشي في الأرياف، فالقرى لا تضم سوى التجمعات

السكانية الصغيرة، ومهما كان الفرق كبيراً بين الرجل الأغنى في القرية، والأفقر فيها، فالغنى لا ينتشر على مساحة كبيرة، والفقر أيضاً لا يجتاح كتلة سكانية كبيرة، خلافاً لما هي عليه الحال في المدن.

الإنسان يستمد قوّة إضافية، وبعداً إنسانياً أعمق من خلال ممارسة اجتماعيته، ومن خلال شعوره بالانتماء إلى كمّ كبير من الآخرين الذين يقاسمونه الهموم ذاتها، والتطلعات ذاتها، ولذلك كانت المدن ملاذاً آمناً لكلّ من يرغب - بصورة واعية أو غير واعية – بالانتماء إلى المجموعة البشرية التي يجد نفسه جزءاً منها، بغض النظر عن طبيعة المجموعة، وعن حجمها العددي، فحتى اللصوص والشاذّون والمنحرفون يجدون في المدن وفرة من مماثليهم، بينما تتقلّص فرص ذلك في الأرياف إلى حد العدم معظم الأحيان .

وربما كان هذا الكم البشري الكبير والممركز في مكان واحد هو القائم وراء ارتباط المظاهرات والقلاقل والاضطرابات والحركات الثورية والسياسية بالمدن، بينما تقل فرص حدوث ذلك في الأرياف التي يتوّزع أبناؤها على قرى متباعدة فيما بينها.

ولا شكّ في أن الظروف المعاشية السيّئة في المدن وآليات الاستغلال وبشاعته، وتوفّر فرص الوعي، وفرص العمل السياسي عوامل حاسمة في نشوء الاضطرابات والقلاقل داخل المدن، ومع ذلك، يظلّ توفّر الكم البشري الكبير ضرورياً ، وربما كان أكثر ضرورة مما يجري تصويره عادة، فالفقر في الأرياف قد نجده أشدّ فداحة وإدقاعاً مما هو عليه في المدن، لكن القرية الواحدة لا تضم ذلك العدد الكافي لمنح الفرد شعوره بالقوة المستمدّة من الانخراط في سياق الجماعة، أو الشعور بالحماية واللوذ وإمكانية الاختباء، أو الذوبان ضمن الكتلة البشرية الكبيرة. وهناك آراء تربط الثورة ربطاً آلياً بالبروليتاريا - الافتراضية على الصعيد العربي- وتنفي بالآلية ذاتها إمكانية أن يقوم بها الفلاحون تحت زعم أن الفلاحين "لا يثورون بل يقبلون بالأمر الواقع"[٧]. وإذا

صحّ ذلك مرحليّاً، أو مناطقيّاً، فهو ناجم عما أشرنا إليه من ضآلة الكم البشري الكافي لإحداث نقلات نوعية في القرى ذات العدد القليل من السكان – القرية التي يكثر عدد سكانها إلى حد معيّن تتحول غالباً إلى مدينة – ومن غير المستساغ أن يُعدّ قبول الفلاح بوضعه الراهن مجرّد خنوع ناشئ عن طبع متأصّل لدى الفلاح المرتبط - وفق هذا الزعم – بالفردية والخنوع والخوف على الملكية الضئيلة، خلافاً لطبقة البروليتاريا التي لا تخسر في الثورة سوى قيودها حسب تعبير كارل ماركس، على أساس افتقارها المطلق إلى ما تملكه خارج نطاق قوّة العمل، بينما يستطيع الفلاّحون امتلاك بعض الأشياء، كالمنازل، والأرض الزراعية، حتى في ظلّ الخضوع للنظام الإقطاعي الذي يسمح أحياناً للفلاحين بامتلاك ما أشرنا إليه.

ورغم أن التذكير ببعض الثورات والانتفاضات الفلاحية يخرج عن نطاق البحث، فلا ضير من الإشارة العابرة إلى ثورة زاباتا في المكسيك، ومسيرة ماو تسي تونغ في الصين، والثورتين الكوبية والفيتنامية. من غير أن نغفل عن أن الفلاحين في سوريا كانوا هم المبادرين إلى إعلان الثورة على الانتداب الفرنسي في مناطق ريفية مختلفة من سوريا، كثورة جبل العرب، والجبال الساحلية وجبل الزاوية في ريف إدلب.

ولا تقصد هذه الإطالة النسبية طرح (مرافعة) لصالح الريف في مواجهة المدينة، أو العكس، بل يتركّز القصد في أن الحشود البشرية، وتبايناتها، هما المادة الأكثر إغراء للسرد، وهذا ما اعتمدته الرواية لإنجاز ما يسمّى جاذبيتها السردية، وهذه المادة هي أحد المحاور التي اعتمدتها الرؤى القاتمة والسالبة لبناء مختلف المقولات والأطروحات الرامية إلى اتهام المدينة بأنها بؤرة المثالب والمفاسد والشرور.

لقد "خلقت المدينة عالماً شيطانياً متفجّراً يعطيك في كل لحظة أشكالاً وألواناً لم تكن تخطر لك على بال"[٨]، والواضح في سرد هذا العالم الشيطاني أنه لم يأتِ في سياق امتداح المدينة والإعجاب بقدرتها على اختزان (التنوع

المتفجّر) بل جاء ذلك في سياق ذمّها وذمّ هجنتها، وما تنطوي عليه فكرة الهجنة من رمي المدينة بفقدان الطهارة والنقاء المديني، ولم يأتِ تصوير التنوع والتنافر من خلال سيرورة الأحداث والشخصيات داخل الرواية بشكل مستديم، بل جاء ذلك معظم الأحيان على طريقة التصوير السينمائي، أو التلفزيوني التوثيقي، الذي يعمد فيه المصوّر إلى حشد مجموعة من المشاهد المتتالية، المتنافرة أو المتناغمة، تاركاً لآلة التصوير (الكاميرا) حرية الحركة، وللمشاهد فعالية الربط، والحكم على ما يشاهده.

وتراوحت هذه التقنية التلفزيونية في تناول الحشود المدينية بين التقاط صور عابرة دالّة تحتلّ نسقاً وصفيّاً، أو تقريريّاً يشغل مساحة نصّية ضئيلة، وبين إيلائها مساحة كبيرة تسعى إلى تحميلها بدلالات أعمق وأشمل.

ويمكن أن نجد التقاط التصاوير العابرة لدى غادة السمان في (الرواية المستحيلة) حين تشير إلى السيدات الدمشقيات المرتديات السواد وهن يدرجن على الأرصفة و"تطاردهن ممحاة كبيرة"[٩]. ولدى حسن صقر في (الوجه الآخر للسقوط) التي يشير فيها إلى سكان الأحياء الفقيرة التي "يجلس فيها الرجال القرفصاء إلى أن يحل الظلام، فيقفزون إلى النساء، ويقومون بعمليات مضاجعة ناجحة، بعد ذلك، يأتي الأولاد ثم تطلقهم الحرارة في الشوارع ويستفيقون بحثاً عن العدالة التي يعدّ تحقيقها أمراً في غاية الصعوبة"[١٠].

ونجد نسقاً مماثلاً في (بلاد الثلوج) لرينيه حايك التي تناولت في روايتها جانباً من المفارقة التي تجعل اللبنانيين في كندا لا يتكلمون سوى العربية فيما بينهم، بينما يعمدون إلى الانصراف عنها كلّياً في بيروت: "تتناهى إليّ أحاديث العجائز والشبان والأولاد الصغار مع أمهاتهم بالفرنسية. لا أسمع أية كلمة بالعربية طوال فترة انتظاري.

في كندا لم نكن نتكلم إلا العربية فيما بيننا"[١١] وتشير أيضاً في الرواية نفسها إلى أن الرومانيات والروسيات اللواتي قدمن إلى بيروت للعمل في

الدعارة، أو خدمة الزبائن في الملاهي الليلية، صرن يدخلن في سياق التنوع الذي صار قائماً في بيروت: "مع الرومانيات أستخدم الفرنسية، أما الروسيات فيحكين بضع كلمات لا غير بالإنكليزية، والغريب أنهن لا تحتجن غيرها"[١٢].

ويتحدث ياسين عبد اللطيف عن بلدة تل أبيض (السورية) التي بدأت تنمو باتجاه أن تتحول إلى مدينة، ويصفها بأنها "خلطة ربانية من العرب والكرد والأرمن والشراكسة والتركمان"[١٣]. ويتحدث بتفصيل أكبر في الرواية نفسها عن جسر (غت) في مدينة الرقة: "بين قطعان الغنم المتلاحقة، المتداحمة، انتشر الرعيان والنساء اللاتي يحملن طناجر اللبن الخاثر وصرائر القثة والعجّور واللوبياء على رؤوسهن بعناء وبهمة عالية"[١٤].

وفي (الزمن الموحش) لحيدر حيدر، لا تحتل الحشود البشرية داخل دمشق أنساقاً وصفية طويلة بل تأتي الإشارات إليها على شكل ومضات متناثرة بين ثنايا الرواية: "مخمورون وعشّاق، مقامرون وحزانى"[١٥] ودمشق في (الزمن الموحش) أيضاً: "مدينة الملعونين، مدينة الأنبياء الذين ماتوا جوعاً وعطشاً في مغارات قاسيون وما كفّنوا"[١٦]. وهي أيضاً: "مدينة العظماء والسكارى والمخذولين والشهداء والتجار"[١٧].

أما الروايات التي أولت الحشود البشرية أنساقاً أكبر من الاهتمام والشحنات الدلالية، عبر مساحة لغوية تقريرية طويلة نسبياً، فقد اكتفت بجعل التعيين والتقرير المطول بشأن ما ينطوي عليه الحشد من تنوع وتنافر بديلاً عن سرد التنوّع، وبديلاً عن منحه سيرورة فاعلة تتمتع بالقدرة على تغيير مجرى الأحداث، أو التأثير القوي فيها، أو في الشخصيات، بل جاء ذلك في معظم الأحيان على شكل تقارير إخبارية، من غير ذكر لمرامي التقرير، باستثناء جعله يسهم في تبشيع الصورة القاتمة المرسومة للمدينة، أو مفاقمة الأزمة التي تعيشها الشخصية الروائية، ويأتي ذلك أحياناً على شكل شروح تعليمية، أو تعليلية، كما في هذه الأنساق من ثلاثية (التحولات) لخيري

الذهبي: "امتلأت مدن الواحات بالنساء، النساء في الملاءات السود غرباناً متحركة في الشوارع والحارات، أشباحاً ضائعة محرومة مكبوتة ممنوعة من الرجل، فامتلأت أغانيهن ومنادبهن وأحاديثهن بالبكاء على الرجل، الرجل المتسرّب، الرجل الضائع، الرجل المفقود، كانت علاقتهن بالرجل خليطاً من حلم وحزن، من أمل وجرح، يضربهن الرجل فلا يتألمن فهذا حقه، يهينهن فلا يجرحن، فهذا خير من فقده، يطلقهن فيسعين لاسترجاعه"[١٨].

وتتحدث هذه الرواية أيضاً في جزئها الأول (حسيبة) عن التحاشد أو التعاقب التاريخي للحشود البشرية المتنافرة التي عاشت في دمشق عبر التاريخ، بوصف دمشق هي المدينة الأقدم التي لا تزال مأهولة حتى الآن من بين مدن الأرض جميعاً: "المدن العتيقة، العتيقة جدّاً، والمسكونة منذ سيدنا آدم، المسكونة بآلاف الناس، ملايين الناس، الناس الذين في ظروف مختلفة ماتوا، بالحرق ماتوا، بالطواعين ماتوا، بالحمى الصفراء ماتوا، بالصلب والقتل والخازوق ماتوا، ليجيء أناس آخرون فيسكنوا هذه المدن، ويبنوا بيوتهم فوق قبور الذين ماتوا"[١٩]. وتتحدث الرواية أيضاً عن الوبال الذي أصاب المدينة من خلال الأخلاط التي قدمت إلى دمشق، فاستوطنتها، أو عبرت بها، لأن طريق القوافل عادت أخيراً إلى المدينة، ولكن في لبوس جيوش الاستعمار المباشر في مطلع القرن العشرين: "طريق القوافل قد عادت أخيراً إلى المدينة، عادت وجاءت معها بأجناس ما سمعت بهم مدن الواحات من قبل، عادت وجاءت معها بالإنكليز والنيوزيلانديين، بالكنديين والأستراليين، بالهنود والسيخ، عادت وجاءت معها بالأموال يسفحها هؤلاء الجنود في زواياها العتمة.. .. فاختفت عائلات وظهرت عائلات، وارتفعت أسماء شيوخ حارات، ومشائخ شباب، وسياسيين، وحكام وأمراء وزعماء جدد"[٢٠].

وفي الجزء الأخير من الثلاثية (هشام أو الدوران في المكان) تخاطب الرواية أبناء المدينة بلسان إحدى الشخصيات: "أنتم أبناء المدينة المدللين، يا

من اعتدتم على الغشاشين والفاسدين والمزورين واللصوص والمحتالين، أنتم يا من ربيتم وحوشكم بأيديكم. ها أنتم تعتقدون الآن أن الكل هو كمن صنعتم"[٢١]. أظن أن اتّهام المدينة باحتوائها على هذه الأخلاط المذكورة تفصيلاً في المقبوسين الآنفين أوضح من أن نقف عنده، لكن الإشارة مستحسنة إلى أن المؤلّف يوضّح بصيغة قريبة من الصيغة العلمية المعتمدة في إنشاء علم التاريخ، مختلف الكيفيات والآليّات المعتمدة – أو التي يعتمدها التاريخ – في تجديد المكون البشري الخاصّ بمدينة من المدن، على طريقة تجديد محتوى السائل الذي يحتويه الوعاء، بحيث تتكفّل عملية نزح السائل القديم، وإضافة سوائل جديدة، بالحيلولة دون الركود والاستنقاع، حتى لو كانت السوائل المضافة، كما في المقبوسات الآنفة، سوائل غير مرغوب فيها.

ويتّخذ سرد البشر في مدينة الحسكة السورية صيغة التقرير المعتمد في سرد أبناء المدن الكبرى رغم صغر المدينة ووقوعها في أقصى الشمال الشرقي من سوريا، فتبدأ (القطيعة) لخليل النعيمي بتعيين تلك الحشود بدءاً من سكان حي "غويران العجيب مأوى العمال والدلالين والمتواطئين والمتوتّرين والبدو والحشرات وبنات آوى والحصينات"[٢٢]. ثم تنتقل الرواية إلى "المحافظ والمدير والقضاة والأطباء وقائد الدرك والكاتب بالعدل، ورئيس غرفة الزراعة وأغنياء البلدة وتجارها، وأعيانها، وبيت ابن جليوي بيت ابن الكلب"[٢٣]. وفي خواتيم الرواية تحتشد الخلائط قرب الجسر الوحيد في المدينة "الهجانة والدرك والشرطة، والجيش وشرطة الجيش والمخابرات المدنية والمخابرات العسكرية، والجواسيس، والجواسيس الضد، وممثلو الحكومة العلنيون وغير العلنيين والسريون، والمكظومون، والكاظمو الغيظ والمخاتير المحسوبون، ورؤساء الهيئات، والقضاة والمعلمون والمتعلمون، وأعضاء البلدية، والأُذّان والمصلّون"[٢٤].

وتجعل (عشاء المأتم) لفاضل الربيعي حشدها البشري في حانة شهرزاد داخل بغداد: "حانة للسواق والسكّيرين من الدرجة الأولى. حانة

لوطيين وسفلة، برميل نفايات المجتمع العراقي، برميل قاذورات الطبقات الدنيا التي عذبت حتى الموت. محتسو خمور أصليون. سوّاق شاحنات. مفترسو باجه في الصباح الباكر.. مساعدو سوّاق المجارية. باعة اللنكة. رواد السينما الرخيصة.. .. لوطيون مثاليون. مرتكبو موبقات. أصحاب زلات لسان مخيفة. أصحاب سوابق. العريقون في المهن القذرة والغامضة. الضحايا. العشاق التافهون الذين يثرثرون طويلاً عن حبيباتهم الخائبات. غلمان يتبخترون بين الموائد"[٢٥].

وقد سبقت الإشارة إلى أن التقرير عن الحشود داخل مدينة الرباط في (تجاعيد الأسد) لعبد اللطيف اللعبي، اتّخذ صيغةً تصويرية ساخرة أو شبه ساخرة، لأشكال البشر وحركاتهم وطرائق سلوكهم وتصرفاتهم ومظاهرهم الخارجية في الشوارع، وقد ورد ذلك في سياق ما رأينا أنه (سرد بعض جماليات الوفرة، والتنوّع داخل الوفرة)، ولذلك يُستحسن أن نشير إلى إمكانية إدراجه ضمن سياق الاتّهام، لأن أساس جعل الجميل جميلاً في الفنّ هو الطريقة الجميلة، لا الموضوع الجميل، كما سبقت الإشارة في غير موقع: "شكل الرؤوس والسيقان وتسريحات الشعر، والقبعات، مظهر أحدهم المنذهل، مظهر شخص آخر مستعجل ومهم، ومن يجر رجله، ومن تزل قدمه، ويتدارك نفسه، ومن يتسكّع بأنفه إلى الأمام..إلخ"[٢٦].

٢/١ - الأبنية والشوارع والأرصفة.

يعد وصف المظاهر غير المستحبة للأبنية المدينية من أبرز الأفكار المتواترة (الثيمات) التي يتكرر استعمالها في ذم المدينة، واتّهامها بالمسؤولية عن قبح ما فيها، وكأن ما يُدعى بـــ (الشخصية الاعتبارية للمدينة) مسؤولة قضائيّاً، أو قانونيّاً، أو أخلاقياً عن قبح ماتحتوية. وخصوصاً حين تأتي الأنساق التصويرية على توصيف الأبنية العصرية التي تشبّه غالباً بعلب السردين، من ناحية اكتظاظها بالعدد الكبير من البشر، وخلوّها من أية مسحة

جمالية، ويضاف إلى ذلك عمليات التعريض بإهمال السلطات لشوارع المدينة وحدائقها ومتنـــزّهاتها، بحيث تبدو المدينة شديدة الاتّساخ، ويبدو مظهرها العام لا ينطوي إلا على التنافر والهجنة والفوضى. ويأتي هذا التناول عموماً مخالفاً لتناول الأبنية التاريخية القديمة التي يزخر سردها بمدح جمالها وجلالها، سواء أكانت أبنية للاستعمالات العامة كالمساجد والآثار المتبقية من القلاع والقصور التراثية، أم كانت دوراً للسكن الخاص كبيوت دمشق القديمة على سبيل المثال.

وعلى وجه العموم، لا يحتل التعريض بالأبنية المدينية، والشوارع المهملة أنساقاً وصفية أو تقريرية طويلة مماثلة لتلك المستعملة في وصف الحشود، بل أتت مقتضبة في معظم الروايات التي تناولتها. فـــ(الوجه الآخر للسقوط) تكتفي بتسمية البيوت علباً "إسمنتية معلّقة ذات جدران قائمة وأبواب موصدة"[٢٧]. وتشير في موضع آخر إلى مبنى قصر العدل في دمشق، وهو يُعدّ من المباني التاريخية الجميلة في المدينة، مازجةً ذكْر القصر بمقدار من السخرية السوداء: "تصوروا .. ملايين الحيتان تعيش وتموت من أجل أن يتكون لدينا حجر نضعه في واجهة قصر العدل حيث تصدر أوامر الشنق"[٢٨]. فالواضح أن السارد في الرواية لا يهمّه من ذلك المبنى سوى إصدار أوامر الشنق.

ولا تشير (القطيعة) إلا إلى السرايا اللامعة النظيفة من بين مختلف أبنية الحسكة، لكن النسق السردي يتجاوز ذلك مباشرة إلى جسر الحديد الوحيد في المدينة، بعد أن يكون قد تحدّث عن "أكوام الزبل المرميّة وحفر الماء والأحجار والأشجار المنخورة والحشيش"[٢٩] داخل الحي الشعبي، بينما نجد أن السراي "حيطانها بيض مائلة إلى الصفار، حديقتها مربعة محروسة، حول زواياها تقوم عالياً أعمدة فضّية طويلة، أعمدة معدنية مصقولة يخرّ منها النور خرّاً حتى القاع"[٣٠]. ومن الواضح أن هذا النسق لا يتضمن قدحاً مباشراً

بالمبنى لكنه متّشح بكل ما لدى الشخصية الساردة من مشاعر العداء المكنونة ضدّ المدينة، وحصر الجمال بالمبنى الوحيد المرتبط بوجود السلطات الرسمية التي لا تمارس غير القمع.

ورغم أن (ألف ليلة وليلتان) لهاني الراهب مخصّصة بكاملها لسرد دمشق، فإن مشهد الأبنية لا يستأثر إلا باهتمام سردي عابر ملتبس بإعطاء صورة بانورامية سريعة تتضمن نوعاً من حكم القيمة على المادة المسرودة: "ليس في دمشق جمال الشيخوخة ولا رقة الصبا، فيها بيوت الطين المتوارية كعاهات نفسية، والعمارات التي تنهض بسرعة وتهرم بسرعة"[٣١]. وتكتفي (دمشق الجميلة) لأحمد يوسف داود أيضاً بإشارات عابرة تبرز بعض البؤس في المباني كهذه الإشارة العابرة إلى مبنى التكيّة السليمانية الذي يراه الدمشقيون، ويراه زوّار دمشق أيضاً من مفاخرها العمرانية: "ضوء الشمس ينسكب مبهراً على الحجارة التاريخية فيضيء خلاياها المسودة الكابية"[٣٢].

وتزدحم (خطط الغيطاني) لجمال الغيطاني بالمباني ووظائفها المختلفة التي تتزاحم وتتراكم وتتجاور لتشكيل المتاهة الكابوسية التي تشكّلت منها الرواية، فتشير مثلاً إلى أن "أهل الحي السابع أقاموا سبعين سنة لا يمشون فيه نهاراً إلا بخرق سوداء خوفاً على أبصارهم من شدة بياض مبانيه"[٣٣]. وفي كل قسم من (الخطط) أيضاً "مندوب ومراسل بكل عمارة ضخمة تزيد عن عشرة طوابق"[٣٤]. وفي الرواية عبارة دالّة على ماهية الأبنية المسرودة في الرواية، ولذا جعلتها عنواناً فرعياً: "قبو خفيّ يتصل بأقبية أخرى"[٣٥].

وفي (حدائق العاشق) لمحمد الأسعد التي أرادها الكاتب أن تكون عرضاً لعدد من الرؤيات المشهدية من موقع المتعالي على المكان المديني العربي في بغداد وعمان، وربما كان موقف التعالي منسحباً أيضاً على العاصمة البلغارية (صوفيا) في مرحلة الحرب الباردة، خلافاً لرؤية روما التي يلتمع فيها "بلاط ساحة بياتسا نافونا تحت الرذاذ الخفيف"[٣٦]، بينما لا

تذكر الرواية من بغداد إلا مواصلة الدوران بحثاً عن مقام أحد الأولياء الراقدين تحت "قبة طينية ملطّخة بالأزرق الباهت تلوح من بعيد، وحولها من كل الجهات بيوت منخفضة تحيط بها. لا بدّ من مدخل فلا يعقل أن يقام مقام ويسجن هكذا"[٣٧].

و(الزمن الموحش) التي تكاد أن تقتصر على مجرد سرد بعض تفاصيل الحياة اليومية في دمشق، مزدحمة بالأحكام الجمالية المتعاقبة، المتباينة أحياناً، والمتكررة في أحيان أخرى: "دمشق مدينة ككثير من مدن العالم. عمارات من حجر، وشوارع يعبرها الناس والسيارات، أماكن خاصّة وعمومية، بيع وشراء، لكن الوجه الآخر يغفو تحت الجلد الظاهر"[٣٨]. وفي موضع آخر نجد نسقاً مكتظّاً بأسماء أمكنة التسكّع المحكومة بالتنافر القائم بين الشوارع الفسيحة والضيقة، والعمارات الفخمة ونقيضها: "من الطرقات البرية الضيقة المزروعة بالغبار والشوك والحجارة إلى شوارع الصالحية وأبي رمانة والمهدي بن بركة. ومن الضواحي الفسيحة والأزقّة المسكونة بالحرية والوحل ورائحة العشب والترب إلى ضفاف الأرصفة العامرة بالبيوت الفخمة والفنادق والمقاهي والخمارات وأوكار النساء"[٣٩].

أما (حسيبة) الجزء الأول من (التحولات) فهي تتناول المظهر العمراني لدمشق عبر عدد من التنويعات المتراوحة بين الرثاء والأسى لمظهر المدينة من جانب، والتقرير الموضوعي الممتزج بمسحة إعجاب من جانب آخر، وتتناول الرواية حالة التباين القائمة ضمن المبنى الواحد، وتقدم على لسان فيّاض الشخصية المحورية في الجزء الثاني تفسيراً (علمياً) لهذه الحالة، ففياض "رأى اضطراب ألوان الحجارة واختلاطها، وأدرك لعبة التواصل في المدن العتيقة المبنية من بقايا المدن السابقة، وتذكر الجامع الأموي، الكنيسة والمعبد الوثني، وتذكر قصر نور الدين الأبيض والمدرسة الظاهرية والعادلية والتكية السليمانية"[٤٠]. ولا شكّ في أن تفسير الاضطراب والتنافر بواسطة

التواصل التاريخي بين المباني المتعاقبة خلال المراحل التاريخية المتعاقبة، يتضمن تفسيراً علمياً (علميّاً لأنه بدا محايداً من الناحية الشعورية) خلافاً لموقع آخر في الرواية جعلها تماهي بين البيوت والقبور القائمة في المدن العتيقة، التي تراكم بيوتها فوق قبورها، وقبورها فوق بيوتها منذ عهود سحيقة: "يبنون بيوتهم فوق قبور الذين ماتوا، ثم يجيئهم الموت القاسي.. ثم يأتي آخرون فيبنون بيوتهم فوق قبور من سبقوهم .. بيوت فوق قبور، وقبور فوق بيوت، قبور وقبور وقبور، مدن عتيقة، مدن قبور، مدن قبور سرية يستيقظ أهلها في الليل فيغضبون: ألا زلتم تلاحقوننا"(٤١).

وفي هذه الرواية لا يفترق توصيف نهر بردى الذي يسيل داخل المدينة عن توصيف أبنيتها الكئيبة الأخرى، بل يلتزم النسق السردي الذي تناوله قدراً من الأسى الممزوج بالاستهجان: "لم يكن نهراً حقيقياً من تلك الأنهار التي تشق طريقها في الحقول والبراري منبتة الأعشاب، ومدللة شجر الحور والصفصاف والجوز والتوت، مخفية الضفادع والسراطين والحيات، بل كان نهراً مهذّباً حسن التربية، يمشي في قناة من حجر وإسمنت، قناة تعلو الشارع بأكمله منزلقة في هدوء، حتى تختفي أسفل الطريق لتضيع في متاهة المدن السرية"(٤٢).

٣/١ - - تعهير المدينة أو جَنْسَنَتها.

تتواتر هذه الفكرة في عدد ملحوظ من الروايات التي تناول فيها الوافدون إلى المدن مدنهم المسرودة روائياً، ويمكن إدراج تأنيث هذه المدن وجعلها تجسيداً لفكرة الأنوثة الفوّارة بالشهوة والجنس، في سياق استعمال التأنيث سبيلاً للاتّهام والهجاء والانتقام جنسياً، بوصف الممارسة الجنسية الذكورية في هذه الحالة ممارسة عدوانية، تتقصّد الانتقام، أو تتضمّن في الحد الأدنى مقداراً واضحاً من الإهانة والإذلال، والتدنية، وردّ الاعتبار. إذ يتأتّى الشعور باللذة من خلال ممارسة الامتهان الجسدي متمثّلاً بالاغتصاب

الجنسي، بوصف الأنثى في هذه الممارسة المتصَوَّرة تحتل الموضع السفلي، وهي المتلقّي السلبي العاجز عن ممارسة الفعالية الذكورية (العُلْويّة) خلال مجريات العلاقة بين الطرفين.

وفي مثل هذا التناول لا يكون هناك تلذيذ فعلي، ولا شعور بالاكتفاء والإشباع، بل هناك سيل متواتر غير منتهٍ من النهم الذي يتأجّج ويتضاعف كلما استشعر الممارس ضآلة حجم انتقامه، أو عجزه عن إيجاد الجدوى، وعجزه عن بلوغ حالة التشفّي التي يستهدفها الانتقام أكثر مما يستهدف بلوغ اللذة أو متعة المشاركة.

ويمكن قول الكثير في هذا الصدد، ولكن، من المستحسن في سياق ما نبحثه أن نذكّر بعمل جورج طرابيشي (شرق وغرب ذكورة وأنوثة) الذي تناول فيه الروايات العربية التي استهدفت هجاء الغرب من خلال تأنيثه، وجعلت الرد على الغزو الاستعماري للبلدان العربية مجرّد غزو جنسي، مارسه بأشكال مَرَضية مختلفة الموفدون إلى أوربا من أمثال (مصطفى سعيد) في (موسم الهجرة إلى الشمال)، وقد رأت دراسة جورج طرابيشي أن إكثار (مصطفى سعيد) من علاقاته الجنسية مع الإنكليزيات كان نوعاً من الرد – الواعي أو غير الواعي - على الغزو البريطاني للمنطقة العربية عموماً، ولبلده السودان خصوصاً، فمثلما امتهن الجنرال كتشنر جسد السودان وكرامة أبنائه، سعى مصطفى سعيد إلى امتهان القدر الأكبر من أجساد الإنكليزيات، بغض النظر عن مواقفهن من تلك العلاقات التي أشارت الرواية إلى أنهن أقبلن عليها بشغف أودى بحيواتهن بأشكال مختلفة[٤٣].

ومن المستحسن أيضاً أن نشير إلى الكتاب المهمّ الذي ترجم إلى العربية (الاستشراق جنسيّاً) الذي يستعرض فيه مؤلفه التركي (إرفين جميل شك) الخطابَ الاستشراقي الغربي بدقّة وشمولية قلّ نظيرهما، ذاهباً فيه إلى أنّ ذلك الخطاب كان يعمد إلى جَنْسَنة المناطق المغزوّة، بحيث كانت شهوة الفتح

والغزو الاستعماري على النطاق الجمعي الأوربي مماثلة لشهوة اغتصاب النساء الشرقيات اللواتي صوّرهن الخطاب الاستشراقي كتلاً متأججة من الشهوة والشبق، لا يردْنَ من (فرسان) أوربا وغزاتها سوى قدومهم للتمتّع بذلك الفيض الافتراضي من الكنوز الأنثوية التي تفوق الوصف(٤٤).

لقد سبقت الإشارة – وتكررت – إلى أن الوضع الهامشي الذي يعيشه الريفي في المدينة هو الذي يستنبت معظم حالات الشعور بالعداء والكراهية للمدينة، وبسبب عجزه عن الفعل في مواجهة – أو تغيير – الأسباب الفعلية لدونيته وهامشيته لم يكن يجد أمامه سوى الشتم وممارسة الهجاء التي وجدت أحد تجسيداتها الجمالية في فن الرواية. مع إمكانية الزعم بأن فن الهجاء الشعري التراثي الذي بدا أنه قد مات منذ قرون، وجد استمراره في الفنون النثرية منذ الزمن السالف، كما في تناول المظاهر والشخصيات السلبية في بخلاء الجاحظ ومؤلفات التوحيدي والمقامات، وصولاً إلى فن الرواية المعاصرة.

وقد اتّخذ سرد الهجاء والشتائم الموجهة للمدينة مناحي مختلفة، كالتبرم بأبنيتها وأجوائها الخانقة، وإظهار مدى سوء التنافر البشري الناجم عن احتشادها بكل من هبّ ودب، وصولاً إلى رميها بالعهر والدعارة، مع التذكير بأن الشعور بالحرمان على المستوى الجسدي والمالي، والرغبة المكنونة والمعلنة في العبّ من خيرات المدينة وكنوزها الظاهرة والخفيّة، هما اللذان يستنبتان تأنيث المدينة، أو منحها الصفة الجنسية الأنثوية بقصد تعهيرها. وما أكثر المشاعر والأحاسيس التي تبقى كامنة مكنونة، إلى أن يأتي الشعور بالكبت والحرمان الجنسي لسحبها من الظلام إلى النور، ومن الكمون إلى الظهور والتفجّر.

وعلى وجه العموم، يمكن تبيّن ثلاثة أشكال رئيسية أتت عليها جنْسنة دمشق، على أساس تعدد الأعمال الروائية التي استهدفت إدانتها من هذه الزاوية، وعلى أساس إمكانية عدّها تمثيلاً لسواها من المدن العربية المستهدفة بالطريقة ذاتها، من المنطلق ذاته.

يتخذ الشكل الأول تشبيه المدينة بامرأة شهية أحياناً، أو عاهرة أحياناً أخرى، فدمشق في (شرخ في تاريخ طويل) امرأة مستلقية "لم يبن منها غير مصابيح صغيرة علّقت في أسفل الفضاء. إنها نائمة، لكنها تحرّك في النفس قلقاً مستتراً.. ونحن هنا في قعر دمشق، قعر البشرية في سريرها وسرّها"[٤٥]. وربما كانت هذه الرواية من أوائل الروايات العربية التي أنّثت المدينة، في سياقي الاشتهاء، والاتّهام بالعهر على حد سواء، حيث نجد تأنيث حديقة السبكي المعروفة في دمشق تبئيراً لتأنيث المدينة، على طريقة تناول الجزء الدالّ على الكلّ: "تبدو حديقة السبكي في بهمة الليل، ورخّ المطر كامرأة عارية ملتهبة"[٤٦]. ودمشق في (ألف ليلة وليلتان) للكاتب نفسه: "غادة تسلّقت الجبل، ومدّت ساقيها في الغوطتين، ولعل هذا أجمل ما فيها"[٤٧]. وتسميها الرواية في موضع آخر مدينة "معشوقة ومدينة للدم المنشق"[٤٨].

وفي (الزمن الموحش) يتواتر الحديث كثيراً بشأن ربط دمشق بالأنوثة المفرطة الباذخة، فهي مدينة للوجع، وهي مدينة ألف ليلة وليلة[٤٩]. و"في دمشق كل شيء يتلوث بعد حين"[٥٠]. ونجد في هذه الرواية أيضاً أن دمشق تاهت "في متاهة الخمر والجنس"[٥١]. ونجد أيضاً أن "دمشق هذا الجسد المفتوح للريح، بحرٌ أمواجه تصخب وترتعش، أصوات مكبوتة قرابة ألفي عام"[٥٢]. وتتحدث الرواية في موضع آخر عن دمشق بلسان إحدى الشخصيات: "في دمشق تعلمت كيف تفكر المرأة، وكيف تعيش البيع والشراء، وتبديل الرجال كما تبدل الأحذية وحقائب اليد"[٥٣]. ونجد ذروة تشبيهها بالأنثى بلسان سامر البدوي الذي تسميه الرواية (كاهن الجنس): "هكذا دمشق المدينة التي لا تنسى المدينة التي تحن إليها بعد أن تغادرها بزمن قصير. امرأة عذبة حارّة لا تعوّض كما عبر سامر البدوي كاهن الجنس، تسحبك يوماً إلى مخدعها، تعطيك ما ترغب، وفيما بعد تصبح ممسوساً. ثم لا تلبث هي أن تبدأ بالانسلال والهجر بحثاً عن فريسة جديدة فتية "[٥٤].

ويتبدّى الشكل الثاني من خلال توصيف مجموعات الفتيات الفاتنات والنساء الشهيات اللواتي يزحمن الشوارع والأرصفة، لجعلهنّ يزحمن كامل المشهد الذي تتشكّل منه المدينة، فيمتزجن برغبات الوافد الغريب، من غير أن يستطيع أن يصيب منهن مأرباً، ولذلك يمتزج الحديث عنهن بعبارات الاشتهاء والتنهّدات الحارقة المتحسّرة على استحالة نيلهن.

ففي (دمشـــق الجميلة) نجد أن "الأثواب تلتصق بالأجساد فتحيط أجزاءها النافرة بروعة خاصة أسمى من مجرد الاشتهاء، وأحياناً يكشف الثوب عن أجزاء كبيرة أعمق فوق الركب الناصعة، وعن فسحات الصدور التي ترتسم في أسفلها التكوينات الناعمة لأزواج الحمائم التي تتشامخ برؤوسها قليلاً "[٥٥].

وفي (الزمن الموحش) نرى أن نساء دمشق "كالورد، كالصباحات العبقى المندّاة، أجسادهن تتفتح في المساءات الرخية النعسة، كما يتفتح الياسمين والبنفسج في الظلال. الأجساد ظمأى، ودمشق البحر والصحراء وريح السوافي"[٥٦]. والنساء أيضاً في دمشق (الزمن الموحش): "يجتذبن برخاوة أصواتهن وتهدّج بحّاتهن سامر البدوي.. الثوري اليساري الملفوح بشمس الصحراء"[٥٧].

وفي (ألف ليلة وليلتان): "تخفق التنورات الزاهية والصدور اليانعة اليافعة، تلمع المستحضرات على الوجوه والكحل على الأجفان اللاقطة الناعسة"[٥٨].

ويأتي الشكل الثالث عبر توصيف علاقة جنسية حارّة – لا علاقة حب – بين قادم إلى المدينة وإحدى الدمشقيات التي يمكن أن تكون إحدى الشخصيات الروائية كـــ (صفية) في (دمشق الجميلة) فصفية هي الدمشقية التي قاسمت المغترب ذا المنبت الريفي سعد الدين ربيع تجربة جنسية حشدت لها الرواية جميع ما يمكن أن تحشده لتبدو على ما بدت عليه من عنف

وإثارة.[٥٩] و(نارة) في (حبيبتي يا حب التوت) لأحمد داود، امرأة محترفة من المدينة، دفعوها لإغواء أحد المسؤولين الحكوميين من ذوي الأصول الريفية، لتلويثه وجعله يفقد نقاءه (الريفي) المزعوم، وكانت النتيجة سقوطه، سياسيّاً وأخلاقيّاً، بسبب تلك العلاقة الجنسية مع نارة وما رافقها من متع وإغواءات أخرى[٦٠].

وفي (الزمن الموحش) يتحدّث السارد الريفي صراحة عن إمكانية جعل علاقته الجنسية مع أمينة الدمشقية مجرّد (شظية ثأر) حسب تعبير الرواية: "كانت تتنامى وأنا أغادر حجرة أمينة في أماسي دمشق الأسية، عابراً شارع الصالحية وحي المزرعة المظلّل بأشجار السنسرخت وغياض الياسمين، والمهجور من الناس بعد أن يخمد وجيب الجسد، إثر ذلك كنت أتساءل: هل كانت أفكاري نوعاً من التبكيت؟ وهل أنا سيّئ في علاقتي مع أمينة؟ والذي بيننا هو حرام أم شظيّة ثأر؟"[٦١].

و تتحدّث (ألف ليلة وليلتان) عن ذلك من خلال زوجة طلعت بك التي ضاجعها المحافظ عباس الضابط السابق ذو المنبت الريفي، من أجل أن يوافق على إحدى صفقات زوجها التاجر الدمشقي الثري، لكن المحافظ كان يرى المضاجعة إحدى الوسائل (الثورية) للقضاء على بقايا الإقطاع والبرجوازية: "مسكين طلعت بك .. ها هو يبرعط أمام عباس كالبرغوث المفروك. هذا الرجل الأربعيني أشيب الفودين طويل القامة زوج المرأة التي ضاجعها عباس قبل دقائق. مسكين طلعت بك، ظنّ أن ثلث ساعة لا يكفي لأكثر من المغازلة والعناق. لا يفهم أن العصر عصر السرعة. وأن الثورة هي عملية حرق المراحل .. .. والمحافظ قادر على أن يبطش في أية لحظة بهذه الثعالب الوضيعة .. بعد قليل تعود الثورة فتؤمم الأرض والعقارات وتعيدها إلى أصحابها الأصليين الكادحين. وعندها سيضحك هو والفلاحون على طلعت بك، هذا البهلوان الذي خانته زوجته وهو في الحمام"[٦٢]. وتأتي الرواية في

موضع آخر على هذه المسألة من خلال اتهام الدمشقية باستعدادها الدائم لممارسة الخيانة الزوجية على لسان إحدى الشخصيات القادمة من الريف: زوّجها أهلها لأجل المال، وتزوجها هو بالمال: صبية في الثانية والعشرين وهو في السابعة والثلاثين ، وهي دمشقية ليس لها أخلاق الريف، وليس مستبعداً أن تخونه .. هذه المرأة ستخون زوجها يوماً. هو بخيل واستبدادي، وهي امرأة من دمشق"[٦٣].

٤/١ - الشخصيات السلبية والشاذّة .

لم يقتصر التعريض بالمدن واتهامها بالمسؤولية عن تضييع الوافدين إليها وتمييع كينونتهم (النقية) المزعومة على ما سبق ذكره، بل جاء ذلك عبر أشكال وآليات أخرى أقل تواتراً، كتناول الشخصيات السلبية التي يرتبط وجودها بالمدن أكثر من ارتباطها بالبيئات الأخرى، من غير أن تقوم بفعالية سردية أو بنائية داخل العمل الروائي كـ (غوار الطوشة) على شاشة التلفزيون السوري الذي قدمه – مثلما أراد لنفسه - أنموذجاً للشامي الحاذق (الحربوق) وفق التسمية الدارجة: "عندئذ يطقطق قبقاب غوار الطوشة معلناً عن حلقة أخرى من مقالب الحمام التركي. تظهر أسنانه وراء تكشيرته الأليفة الحاقدة"[٦٤]. أو شخصية التاجر الشامي الأنموذجي الذي يتماهى مع متجره: "فجأة سأل الرجل الواقف أمامه: كم عاماً أمضى في هذا الحانوت، ويجيب الآخر: كنت هنا يوم ولدت، ويشعر بالانتشاء إذ سجل على غريمه نقطة. تتسع ابتسامة التاجر: هنا كان أبي وأبو أبي، وأبو أبي أبي"[٦٥].

ونجد مثل هذا التناول أيضاً في (الرواية المستحيلة) التي لا يحتل فيها الشيخ طه مساحة سردية ذات شأن، ولا يمارس فعالية سردية مهمة، باستثناء جعله أنموذجاً لأولئك الذين لا يعرفون من الدين إلا السفاسف، كانشغاله بلحى أهل الجنة في الوقت الذي يضيع فيه الوطن من خلال ضياع فلسطين: "ها هي فلسطين قد ضاعت والناس تشردوا، والشيخ طه مشغول بلحى أهل

الجنة.لم يلتفت أحد إليه، وتابع الرجل استعراض حكايا السلاح الفاسد ورصد أسباب الهزيمة، ولذا لم يبالِ أحد حين أضاف الشيخ: أجل أيكون لأهل الجنة لحية أم يكونون مردانا؟"[٦٦].

وربما كان الأجمل في هذا السياق هو نمط (الدكّنجي) الذي تواترت الإشارة إليه في ثلاثية (التحولات): "الدكنجي المقتّر في كل شيء، في المال والحياة والفرح والحزن سعادته ثلاثة زبائن مجتمعين"[٦٧]. والرواية تصر على تسميته (دكنجيّاً) لا تاجراً، عبر تفريقها بين النمطين على لسان حسيبة: "الدكنجي ليس تاجراً، التاجر مغامر يقطع الصحارى والبوادي، يشق المحيطات ويخترق الغابات، يحمل الأخبار والتجارب وخيرات العالم، ولكن حمدان دكنجي، صيّاح على حق، حمدان دكنجي يفرح بالليرة والليرتين ربحاً"[٦٨].

وهناك بطبيعة الحال أشكال أخرى للتعريض بالمدينة والتقليل من شأنها، ولكنها أقل تواتراً كما سبقت الإشارة، إذ لم تترك روايتا فيصل خرتش (موجز تاريخ الباشا) و(حمام النسوان) أية موبقة من غير غرسها في تربة حلب، أو إلصاقها بالمدينة. ولا ترتبط مدينة الرقة في (البحث عن سماوات جديدة) لياسين عبد اللطيف إلاّ بمحطة البنزين المهملة والسجن الذي آل إليه البدوي/الريفي الهارب إلى المدينة بحثاً عن عيش أفضل. ولا يأتي ذكر مدينة دير الزور في روايته الأخرى (عزلة الملائكة) إلا من خلال "ربع متر من الأرض في السجن الفيصلي"[٦٩]. ورغم أن دير الزور هي عاصمة الفرات فقد بدت في عيون الشخصية المحورية فيها "أبعد من السماء وأقرب إلى اليقين، لأنها سجنه وساحة عذابه الثانية"[٧٠].

والسارد في (حارس المدينة الضائعة) لإبراهيم نصر الله عاش كابوسه المديني المخيف من خلال جعل مدينته عمان تخلو فجأة من جميع سكانها، وغُزلت الرواية كلها حول التجوال في المدينة بحثاً عن اللغز المحيّر المتمثل في

خلوّ المدينة فجأة من زحامها الخانق، الذي ارتبط استذكاره في أحد المواضع برائحة السمك: "هبوب رائحة السمك المشوي من محل بيع السمك الذي يواجهه مكتظّاً، للحظة أحسست أن الناس في عمان لا تأكل غير السمك"(٧١).

٥/١ - سرد الغربة والتشرد.

ضم بعض الروايات إشارات إلى الأسباب الخفيّة الكامنة وراء تنامي العداء لتلك المدن، وتمحورت تلك الأسباب حول ما يشعر به الوافد الغريب إلى المدينة من غبن وتهميش ودونيّة وحرمان، في الوقت الذي تعرض فيه المدينة كل مشتهياتها بأساليب في غاية الاجتذاب والإغواء، ولكن الحصول على أي منها مستحيل، بسبب غلاء أثمانها إذا كانت سلعاً، وبسبب نفي الوافد القروي الفقير الغريب ولفظه إلى الدونية الاجتماعية والهامشية إذا كانت المشتهيات فتيات ونساء وحياة راقية معتبرة. وكان الشعور لدى هؤلاء القرويين يتعاظم أثناء أداء خدمتهم العسكرية في العاصمة، أو في الجبهة القريبة من العاصمة (في حالة دمشق)، حيث يعيش واحدهم المرحلة الأسوأ والأقسى من حياته، فالخدمة العسكرية قاسية بطبيعتها، ويفاقم قسوتها سوء الحالة المعاشية لمن يؤديها، وسوء معاملته، والافتقار إلى وجود الأهل والأصحاب في فترة أداء الخدمة، والأهم من ذلك شعوره بأن عليه أن يضحي بحياته في سبيل أن ينعم أصحاب الأموال والعمارات الفخمة والحياة الراقية بكل ما لديهم، ولا يجد منهم مقابل تضحيته بحياته سوى النكران والتجاهل واللفظ والسخرية والتعالي والنبذ، وما يقع في هذا السياق من ممارسات يومية يواجه بها الريفيون خلال أداء خدمتهم الإلزامية ضمن المثال السوري على وجه أكبر من التخصيص، والأمر ليس مختلفاً لدى العسكريين المحترفين، وخصوصاً ذوي الرتب العسكرية الدنيا. ولذلك كله، لا نبالغ حين نقول إن ذلك قد شكّل في التاريخ السوري القريب أرضية مناسبة لنشوء الانقلابات العسكرية، والترحيب (الريفي) الذي كانت تحظى به على وجه العموم،

باعتبار الريفيين يشكلون الجسد الأساسي لمعظم جيوش العالم، لا جيوش بعض الدول العربية.

إذا كان العسكري – أو الضابط – الملفوظ مدينياً، المقهور من كل ما يلاقيه في المدينة، يستطيع أن يروي غلّه، أو يستطيع أن يردّ على قهره من خلال الانخراط في تأييد انقلاب عسكري، كما كان يحدث في خمسينات القرن الماضي، فما الذي كان أمام الكاتب ذي الأصل الريفي ليفعله خارج التعبير عن معاناته التي لم تكن تختلف عن معاناة المجنّدين الإلزاميين في المثال السوري إلا في طريقة التعبير عنها، لقد أخذ هؤلاء الكتاب يسردون قهرهم وغربتهم وتشردّهم وتسكّعهم داخل تلك المدن – دمشق خصوصاً – التي أحبوها وأرادوا من صميم أعماقهم أن يصبحوا جزءاً من نسيجها، لكن رواياتهم أشارت إلى أن ما أرادوه لم يتحقق.

في (دمشق الجميلة) إشارات عديدة إلى الغربة والتسكّع، وإشارة إلى الأسباب الكامنة وراء تنامي الشعور بالنفور من تلك المدن، حين تأتي الرواية على أنهم "في القرية لم يكونوا يعيشون، بل يكافحون كي يستمروا"[٧٢]. وفي هذه الرواية أيضاً ما يشبه الدرس التعليمي حول ما يسمّى (فضل القيمة)[٧٣] في التعبير الماركسي الذي يحصر متعة الغني بما يجوع به الفقير حسب تعبير الإمام عليّ: "ما جاع فقير إلا بما مُتّع به غني" كما أنها تضم وصفاً مسهباً لحالة التشرد والوحدة التي تعانيها إحدى شخصيات الرواية: "إنني وحيد .. تملؤني رغبة أقرب إلى الاحتراق في أن أقيم مع الناس ومع الأشياء ومع الكون تواصلاً يستطيع أن يحررني من الشعور بالعبودية المهينة .. .. ببطء أتقدم .. وعبر الأنفاس الحارة للزحام الأنيق، العطر ينتشر مختلطاً برائحة أنوثة متألّقة .. أتقدم وحيداً .. أتقدم وحيداً وقلقاً"[٧٤].

وتقرر (الزمن الموحش) بلسان إحدى الشخصيات: "الريفيون غرباء في هذا العالم.. غرباء ومقهورون"[٧٥] بالإضافة إلى إتخامها بمختلف أشكال

التسكع والضياع، بشكل فردي، أو بصحبة مجموعة من ذوي الأصول الريفية أو البدوية. وتنطوي (ألف ليلة وليلتان) على حوار صريح حول العلاقة بين أبناء المدينة والفلاحين أجرته شخصيتان داخل الرواية: "هؤلاء الفلاحون لا يتساهلون في حكاية الشرف، ونوّاف على جبنه أحياناً يفقد السيطرة على أعصابه (صحيح أنتم تحتقرون الفلاحين؟)

- نحن ؟ الفقراء لا يحتقرون الفقراء. ولكن لا تنسَ المثل: أعوذ بالله من فلاح إذا تمدّن "(٧٦).

وفي الجزء الثالث من (التحولات: هشام أو الدوران في المكان) ذِكر مباشر لما يعتمل في نفوس الريفيين تجاه أبناء دمشق على لسان (مرعي) الريفي الذي تحوّل إلى رجل أمن يمارس دور الجلاّد: "غريب. لقد كنت رجلاً رغم أنك شامي. وابتلع هشام الإهانة فلقد اعتاد في تلك المدرسة التي تعج بالريفيين على تلك النظرة التي يعتقد فيها الريفيون أنهم الأقوى والأرجل لمجرد كونهم ريفيين"(٧٧).

٢- مراثي المدن، دفاع عنها أم إقرار بالإدانة؟.

السؤال الذي يطرح نفسه بهذا الخصوص: ألم يسعَ أبناء المدن إلى اتهام الريفيين بالمسؤولية عن تشويه المدن وتسبيب ما هي عليه من هجنة وتنافر واتّساخ وإهمال، وخصوصاً أنّ ذوي الأصول الريفية يوسمون بأنهم يمارسون السلطة السياسية في المثال السوري منذ ستينات القرن العشرين؟ والإجابة هي أنهم فعلوا ويفعلون ذلك بطبيعة الحال، ولكن رد الاتهام، أو كَيْل الاتهامات المضادة لم تأتِ إلا على سبيل الاستثناء الضيِّق في التناول السردي الروائي الرامي إلى تحميل ريفية الريفي كامل المسؤولية عما تُبتلى به المدن، باستثناء بعض أعمال (فواز حداد) وخصوصاً في روايته (المترجم الخائن). ولذلك اتّخذ ذلك منحى السرد السمعي البصري (التلفزيوني خصوصاً) متمثلاً أساساً بالمسلسلات والمسرحيات التي قام ببطولتها دريد لحام الذي بدأ حياته

الفنية، مذْ كان طالباً في الجامعة بتقليد الريفيين من حوران وجبل العرب بقصد السخرية منهم وإضحاك أبناء المدينة عليهم، ولكنه قدّم نفسه فيما بعد عبر شخصية (غوار الطوشة) التي أرادها أن تكون أنموذجاً للشامي الحاذق الفطن، وربما كانت مسرحيته (غربة) هي الأكثر دلالة على تحميل أبناء الريف مسؤولية خراب البلد، وليس المدينة فقط. وجاء الدفاع عن مدينية المدن ضد الوافدين إليها من الأرياف على شكل جمعيات ومنتديات تدعو ضمنيّاً (وصراحة في أحيان أخرى) إلى حماية مدينية المدن وتنظيفها من الوسخ البشري الريفي الذي علق على سطوحها وامتهن نقاءها ودنّس فضائلها المزعومة، وما إلى ذلك.

إن هناك إشارات روائية قليلة، وربما نادرة – فيما أعلم – حمّلت الريفيين والبداة فقط مسؤولية ما جرى للمدن، كما في (سبعة أبواب) لعبد الكريم غلاب الذي يتحدث عن استخدام الفرنسيين لفرسان البادية في قمع المدن المغربية: "رأيت بعيني جموعاً من الفرسان يدخلون العاصمة على (حميرهم) ليعلنوا ولاء البادية وليهددوا المدن بالعصيّ"[٧٨]. وتتهم (عشاء المأتم) البدو والفلاحين بالمسؤولية الكاملة عن كل ذلك السوء الذي حدث لبغداد عندما قفز هؤلاء إلى السلطة: "لقد قتلني البدو الملثمون والمكشوفون طاردوني في الصحراء العربية طويلاً طويلاً، وها هم يمزقونني إرباً إرباً، وها هم يصرخون ويزعقون في الشوارع، في الأزقّة، في المكاتب الأنيقة، يهتفون باسم ذلك الشقي الذي وثب إلى السلطة في غفلة من التاريخ"[٧٩].

ورغم حرص (التحولات) في أجزائها الثلاثة على ربط مسؤولية خراب دمشق بالمستعمرين الغرباء - الفرنسيين تحديداً – فهي تضم في الجزء الثالث عدداً من الإشارات غير المباشرة إلى مسؤولية الريفيين – أو بعضهم – عن مآزق لا حصر لها تعانيها المدينة، وخصوصاً حين يتعلق الأمر بأجهزة القمع البوليسي التي انخرط فيها الوافدون من الريف على نطاق

واسع ممثلين روائياً بشخصية (مرعي) رجل الأمن الماكر والجلاد الخالي من أية رحمة، المتحلّل من مختلف القيم، كما أنّ وصف المدينة بالعجوز الحيزبون لا يخلو من تحميل الريفيين مثل تلك المسؤولية، ولكن مثل هذه الإشارات تظل إشارات قليلة، كما سبقت الإشارة: "مدينة حيزبون، مدينة استعارت من الآلهة الخلود والبعث، ومن البشر الحرارة والحياة والدمار والموت والمصائب والويلات، حتى إذا ما ظن الجميع أن قدر الفانين قد حل عليها استنجدت بقدرة الآلهة فانبعثت ثانية تتحدى كل صفقات مراهقي الوافدين وركلات سفاحي الحضارات والحياة"(٨٠).

واتّخذ الدفاع أيضاً شكل مراث متفاوتة الحجم والقيمة الفنية للمدن التاريخية العريقة بعد أن سقطت بأيدي الغرباء الذين كانوا من البداة والريفيين، وجاء بعض المراثي على غرار مراثي الممالك والبلدان المدمرة أو الساقطة في شعرنا القديم، كما في القصيدة المعروفة لأبي البقاء الرندي:

«لكل شيء إذا ما تم نقـــصـــان فلا يغرّ بطيب العـيش إنـــسانُ

هي الأمور كمـــا شـــاهدتها دول من ســـرّه زمن ســـاءته أزمانُ"

ويتّخذ الرثاء أحياناً مجرى جزئيّاً للغاية، كالتحسّر على تغيير في واجهة أحد المحالّ التجارية في القاهرة على لسان (ضحى) ذات الأصل الأرستقراطي العريق وهي تتحسّر على معطف فراء كان معروضاً في إحدى واجهات المخازن، في (قالت ضحى) لبهاء طاهر: "كانت تقف أمام فاترينة زجاجية خالية عليها لافتة (المحل للبيع بالجدك) وأخذت ضحى تهزّ رأسها وهي تقول بصوت خافت: حتى سيستوفاريس سيرحل من هنا أيضاً .. .. وقالت: أنا لا يهمني الفراء ولا ألبسه، ولكن انظر إلى الشارع وقد خلا من ذلك المعطف الفضّي الذي كان حتى الأمس ينير هذه (الفاترينة) في هذه الناصية ؟.. أنا لا أقصد أن .. هل تفهمني؟.. أنا أعني أن الشارع حياة، أعضاؤه كأعضاء الجسم، وحين تغيرها فكأنك تبتر عضواً من جسد"(٨١).

ويتخذ الرثاء مجرد قول شائع على لسان أحد البسطاء في (ملكوت البسطاء) لخيري الذهبي، مع ملاحظة أن المسؤولين في مرثيات خيري الذهبي هم الفرنسيون أحياناً، والريفيون أحياناً أخرى: "إذا راحت الشام راح الإسلام.. واحسرتي عليك يا شام، وا حسرتي عليك يا بردى"(٨٢). ويتّخذ الرثاء عرضاً مفصّلاً للقصف الفرنسي لحي الحريقة المشهور في دمشق، وكان القصف سبباً في منح ذلك الحي اسمه الحالي: "لم يكن اسمه الحريقة، كان اسمه سيدي عامود، هذا الحي الذي كان يحوي أجمل البيوت الشامية وأعرق العائلات، هذا الحي الذي كان يحوي كنوز الأيدي الشامية عبر التاريخ .. النقش العربي والخط العربي والبلاط القيشاني، الخشب المحفور والرخام، الدانتيل، المقرنصات والمعرجات، الإيوانات والبحرات، كله راح بقبلة حضارية واحدة من صديقنا الاشتراكي ساراي"(٨٣).

وتكتظ (الزمن الموحش) بأنساق عديدة تتخذ شكل التفجّع والرثاء لما آلت إليه دمشق، رغم كل الصور السلبية الأخرى التي ازدحمت بها الرواية، وهذه أمثلة مقتطعة من عدد من الصفحات: "دمشق تلوح وجعاً متّشحاً بالأسى يغطي سهول النفس". "دمشق ولياليها حزني والوطن الجريح". "تتراءى في زوايا دمشق الميتة مجموعة من الاستثناءات قطعت أسبابها. في محراب التاريخ انزوت ردحاً من الزمن بعد أن نسيها الله والعالم. تعيش في العتم بقوانين خاصة استنتها احتجاجاً على قوانين زمن العرب الجائرة"(٨٤). وتُختتم الرواية بفصل عنوانه (ملاحق خاصة) تأتي فيه على نسق تحت عنوان فرعي هو (من مراثي إرميا): "كيف جلست وحدها المدينة الكثيرة الشعب؟ كيف صارت كأرملة العظيمةُ بين الأمم؟، كل أصحابها غدروا بها صاروا لها أعداء"(٨٥).

٣- تعقيب.

تركّزت فحاوى الاتهامات الموجّهة إلى دمشق وسواها من المدن العربية في أربع مسائل أساسية هي الخليط البشري الهجين، والبناء الهجين الخالي من العراقة والجمال، والأنوثة المتسيّبة أو المفتوحة إلى درجة العهر، ثم الشخصيات

السلبية. وشغلت الاتهامات مساحات متفاوتة الحجم والقيمة، إذ احتل رمي المدينيين بأنهم مجرد أخلاط متنافرة لا يجمعهم إلى بعضهم سوى أنهم مختلفون ومتنافرون مساحة تقريرية واسعة تفوق ما خصصته الروايات للمسائل الأخرى.

وكان هناك نفور واسع من المظهر العمراني الفظ الضاغط على مشاعر الإنسان، عبر إشعاره بضآلته، وإجباره على أن ينحشر – أو ينضغط - داخل المباني السكنية المدينية كما تضغط أسماك السردين، بالإضافة إلى خلوّ العمران الراهن من أية مسحة جمالية. ومن ناحية الجنسنة والتأنيث فقد اعتُبرا سبيلاً إلى اتهام المدينة بالعهر، وتضييع ما كان لدى الريفيين من نقاء مزعوم، بالإضافة إلى اضطهادهم وقهرهم بواسطة حرمانهم مما تكتظ به من مشتهيات جنسية تفوق الخيال المستثار بالجنس. أما من ناحية اكتظاظ المدن بالأنماط الشخصية السالبة، فمن الصعب ردّ سلبية الشخصية إلى مجرّد كونها شخصية مدينية، إذ لم تحُمّل المدينة مسؤولية مباشرة عن اكتظاظها بتلك الأنماط، أو جعلها سبباً للانحراف والشذوذ، كانت الشخصيات موجودة في المدن، وكان لابدّ من تناولها، أو تناول نماذج منها بوصفها معطى قائماً على أرض الواقع.

وبالنسبة للأنساق المخصصة لرثاء المدن فمن الواضح أنها تدخل في سياق التعاطف العميق مع المدن المرثية، عبر امتداح ما جاء في الأنساق الراثية، غير أن مجيئه في إثر كل تلك المثالب التي راكمتها الأنساق التي مارست رمي المدينة بكلّ ما رُميت به، يعني اعترافاً، صريحاً وضمنيّاً، بأن تلك المثالب استطاعت أن تجهز على فضائل المدينة، وكأن ذكرها، والتفصيل في تقرير وجودها دليل على أن المدينة قد غرقت بجميع ما اتُهمت به، من غير أن تفعل شيئاً روائياً للدفاع عن نفسها.

تأتي (التحولات) في جزئها الأول (حسيبة) على شخصيتين نسائيتين مهمّتين محملّتين – أو يمكن تحميلهما – بدلالات أعمق مما تبدوان عليه لدى القراءة البدئية للرواية، وهما (حسيبة وخالدية). حسيبة التي تربطها صلات

واهية بأصول ريفية، كانت سبباً وراء خروجها للجبال والانخراط المباشر مع والدها (صيّاح المسدّي) في عمليات مقاومة الوجود الفرنسي بواسطة السلاح، وبعد تبعثر الثوار تأتي إلى المدينة وتنخرط في الحياة التقليدية لدمشق القديمة وتنضم إلى أولئك الذين أعطوا المدينة سمعتها التاريخية العريقة في عالم النسيج الراقي وصناعة الجوارب، (حسيبة) يمكن تحميلها بتمثيل الوجه الأفضل أو الأكثر إيجابية لمدينة دمشق، فهي تمثّل ما سمّاه الكاتب في بعض ندواته (النجاح الاقتصادي للبرجوازية الدمشقية) فهي رغم كل ارتكاساتها وكبواتها وتلقّي صفعات الخذلان ممن يُفترض أنهم معها، كانت تعاود النهوض والبدء من جديد.

لقد أرادت الرواية لحسيبة أن تشكّل الوجه الاقتصادي التجاري لدمشق، كما سبقت الإشارة، صحيح أنهالم تكن تستيقظ أحياناً من فشلها وغفلتها إلا بعد أن يكون الآخرون قد سبقوها بأشواط، إلا أن هذا هو ما يحدث على أرض الواقع من منظور التاريخ والراهن اللذين أرادت الرواية استلهامهما. أما (خالدية) فهي تمثل الجانبين الجميل والعريق في شخصية المدينة، فلم تكن تهتمّ إلا بالجانب الجمالي المتمثّل بإسرافها في تربية نباتات الزينة بعد فشل ارتباطها بأحد الذين كانوا يشتغلون في المهن الجمالية الدمشقية العريقة، وهي إعداد الرسوم من أجل التطريز، ولكن إسرافها في حب من كان غير أهل للحب تسبّب في كل مأساتها التي اتخذت منحى جمالياً خالصاً حتى في إعداد ثياب الموت، فـــ (خالدية): "حتى لا تخرج مشرشحة من الدنيا، فقد أخذت تطرز الأكفان، تطرّزها بكل الرسوم التي أحبتها في حياتها، تطرّزها بكل الأزهار التي عرفتها ولم تعرفها، بكل الطيور التي رأتها ولم ترها، بالحدائق التي تمنّت العيش فيها"[٨٦]. ولكن اقتصارها على الاهتمام والتفاني في تنمية الجانب الجمالي من حياتها وشخصيتها هو ما أدّى إلى موتها بواسطة ما كانت قد تفانت في تربيته ومراكمته من نباتات زينة وأزهار: "انزلقت خالدية

وزلقت معها كل الأصص، تلك الأصص التي رصفتها عمراً فعمراً، وشباباً فشباباً، وسعادة فسعادة، انزلقت وانزلقت معها كنوز الأخضر والأصفر والأحمر والكحلي والبنفسجي .. انزلقت وانزلقت معها صفوف الساعات والأيام والليالي التي رصفتها على هذا الدرج"[٨٧].

أليس هذا الدرج هو الدرج الذي صعد وتنامى عليه التاريخ الجمالي العريق لمدينة دمشق التي استقيت أفكار الجنة من تكوينها البديع المتداخل مع غوطتيها الشهيرتين؟ ألا يمثل تفاني خالدية في تطريز أكفانها حرص دمشق على الحفاظ على جمالها حتى وهي في ثياب الموت؟ ربما كانت الرواية قاسية في جعل (خالدية / دمشق) تموت داخل القبر الجميل الذي أمضت تاريخها في تنميته والعناية الأسطورية به، القبر المكوّن من الأصص ومختلف نباتات الزينة وأجمل أنواع الأزهار، إنه قبر جميل واستثنائي وفذ، ولكنه مجرّد قبر على أية حال، لقد حمّلت الرواية خالدية، أو ربما حمّلت دمشق، أو لنقل: حمّلت البعد الجمالي العريق في شخصية دمشق على أقل تقدير، مسؤولية موتها، فهي بحسب الرواية هي التي صنعت أسباب موتها، وهي التي لم تفعل شيئاً في تاريخها سوى بناء قبرها زهرة زهرة، لا حجرة حجرة، ويظلّ السؤال الذي أرادت الرواية أن تصرخ به، ولو كان صراخاً مستحياً: (أين أخطأت دمشق، وما هو خطؤها لتلقى مثل ذلك المصير؟) سؤالاً من غير إجابة شافية، لقد علّقت كلّ آمالها على مَن هو غير أهل لتعليق الآمال، واقتصرت على تربية الجمال والجمال فقط، من غير أن تجد سبيلاً للمواءمة بين الجمال المتمثل بخالدية والقدرة على النجاح التجاري متمثّلاً بحسيبة، ومن غير أن تجد رجلاً يجمع القوة والإخلاص لدعم العراقتين التجارية والجمالية، ولكن .. هل يكفي ذلك للإجهاز على كل ذلك؟ وهل كانت رخاوة الرجال الذين راهنت المدينة عليهم سبباً في الموت؟ أم أن المدينة ما زالت تتفانى في غزل أسباب موت ما تبقّى فيها يدرج في النبض والحياة؟.

الحواشي:

(١) – من تاريخ الرواية – ص ١٩٦.

(٢)- خالد زيادة - اللهو والمدينة – مجلة الاجتهاد – بيروت – ع ٧ – ١٩٩٠ .

(٣) – د. صبري حافظ - الرواية والواقع – مجلة الناقد – لندن – ع ٢٦ – ١٩٩٠.

(٤)- الملحمة والرواية – مقدمة المترجم – ص ١٠ .

(٥) – محمد المنسي قنديل - انكسار الروح – دار الهلال – القاهرة – ط(١) ١٩٩٢ – ص ٢١٤.

(٦) – نفسه – ص ٢٠٣.

(٧) – عصام محفوظ - الرواية العربية الطليعية –والشاهدة – دار ابن خلدون – بيروت – ط(١) ١٩٨٢-ص٣٥.

(٨) – من تاريخ الرواية – ص ١٩٥.

(٩) – غادة السمان - الرواية المستحيلة – منشورات غادة السمان – بيروت – ط(٢) ١٩٩٩- ص ١٨٨.

(١٠) – حسن صقر - الوجه الآخر للسقوط – وزارة الثقافة – دمشق – ط(١) ١٩٩٢ – ص١٨.

(١١) – رينيه حايك - بلاد الثلوج – المركز الثقافي العربي – بيروت والدار البيضاء – ط(١) ٢٠٠١-ص١٦٠.

(١٢) – نفسه – ص ١٧٧.

(١٣) – ياسين عبد اللطيف - عزلة الملائكة – وزارة الثقافة – دمشق – ط(١) – ص ٢٤.

(١٤) – نفسه ص ١٩٥.

(١٥) – حيدر حيدر - الزمن الموحش – دار أمواج – بيروت – ط(٤) – ص٢٩ .

(١٦)- نفسه – ص ٩ .

(١٧) – نفسه – ص ١٥١ .

(١٨) - التحولات (حسيبة) - ص ٨٧.

(١٩) – نفسه – ص ١٢٤.

(٢٠) – نفسه – ص ٢٢٣ .

(٢١) – خيري الذهبي - التحولات –ج (٣) – هشام أو الدوران في المكان – دار مشرق مغرب – دمشق – ودار الكنوز الأدبية – بيروت – ط(١) ١٩٩٨ – ص١٦٤.

(٢٢)- خليل النعيمي – القطيعة – دار الثقافة الجديدة – القاهرة – ط(١) – ١٩٩٢ – ص ٦ .

(٢٣) – نفسه – ص ٢٧ .

(٢٤) – نفسه – ص١٦٠ ، ١٦١ .

(٢٥) – فاضل الربيعي - عشاء المأتم – دار الجليل – دمشق – ط(١) ١٩٨٦ – ص ٢١٠ .

(٢٦) – عبد اللطيف اللعبي - تجاعيد الأسد - ص ٥١ ، ٥٢ .

(٢٧)- الوجه الآخر للسقوط – ص ١٨ .

(٢٨)- نفسه – ص ٥٠ .

(٢٩)_ القطيعة – ص ٦.

(٣٠) – نفسه ص ٢٦ .

(٣١)- هاني الراهب - ألف ليلة وليلتان – دار الآداب – بيروت – ط(١) – ١٩٨٠- ص ١٠٧ .

(٣٢) – أحمد يوسف داود - دمشق الجميلة – اتحاد الكتاب العرب – دمشق – ط(١) – ١٩٧٦. ص١٠٧.

(٣٣) – خطط الغيطاني – ص ٩ .

(٣٤) – نفسه – ص ١٣ .

(٣٥) – نفسه – ص ١٠٨ .

(٣٦)- محمد الأسعد - حدائق العاشق – العصور الجديدة – القاهرة – ط(١) – ٢٠٠١ . ص ١٦.

(٣٧) – نفسه ص ٢٧.

(٣٨) – الزمن الموحش – ص ٣٩ .

(٣٩) – نفسه – ص ٢٩٨ .

(٤٠) – التحولات (حسيبة) – ص ٢٠٥ .

(٤١) – نفسه - ص ١٢٤ .

(٤٢) – نفسه – ص ٢٠٧ .

(٤٣) – جورج طرابيشي - شرق وغرب رجولة وأنوثة – دار الطليعة – بيروت – ط(٢) ١٩٧٩.

(٤٤) – إيرفن جميل شك - الاستشراق جنسياً – ت. عدنان حسن – تقديم ممدوح عدوان – دار قدمس – دمشق- ط(١) ٢٠٠٣- من مقدمة ممدوح عدوان – ص ٢٥ .

(٤٥)- هاني الراهب – شرخ في تاريخ طويل – المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت – ط (٢) ١٩٧٩- ص ٢٣٠.

(٤٦)- نفسه – ص ٢٣٢.

(٤٧)- هاني الراهب - ألف ليلة وليلتان – ص ٧٧ .

(٤٨)- نفسه – ص ٢٠ .

(٤٩) – الزمن الموحش – ص ٢٩ .

(٥٠) – نفسه – ص ٧٩ ز

(٥١) – نفسه – ص ٨٩ .

(٥٢) – نفسه – ص ١٢٨ .

(٥٣) – نفسه – ص ١٨٣ .

(٥٤)- نفسه – ص ٢١٤ .

(٥٥) – دمشق الجميلة – ص ٧٧، ٧٨ .

(٥٦)- الزمن الموحش – ص ٨٩ .

(٥٧) – نفسه - ص ٧٩ .

(٥٨) – ألف ليلة وليلتان – ص ١٠٨ .

(٥٩) – دمشق الجميلة - ص ١١٣ .

(٦٠) – أحمد داود – حبيبتي يا حب التوت – اتّحاد الكتاب العرب – دمشق – ط (١) ١٩٧٦.

(٦١) - الزمن الموحش – ص ٥١.

(٦٢) - ألف ليلة وليلتان – ص ١٧٥ .

(٦٣) – نفسه – ص ٣٨ ، ٣٩ .

(٦٤) – نفسه – ص ٣٢ .

(٦٥)– نفسه – ص ٢٠ .

(٦٦) – الرواية المستحيلة – ص ١٦٩.

(٦٧) – التحولات (حسيبة) – ص ٣٨ .

(٦٨) – نفسه – ص ١٢٩ .

(٦٩)- عزلة الملائكة – ص ٢٣ .

(٧٠) – نفسه – ص ١١٣ .

(٧١) – حارس المدينة الضائعة - ص ٥٣.

(٧٢) – دمشق الجميلة – ص ٩٣ .

(٧٣) – نفسه – ص ١٠٧ .

(٧٤) – نفسه – ص ٧٧، ٧٨ .

(٧٥) – الزمن الموحش – ص ٩٣ .

(٧٦) – ألف ليلة وليلتان – ص ٢٥٥ .

(٧٧) – التحولات (هشام) – ص ١٢٤ .

(٧٨) – عبدالكريم غلاب – الأعمال الكاملة – (سبعة أبواب) – وزارة الثقافة والاتصال – المغرب –ج (٢) ص٧٠.

(٧٩) – عشاء المأتم – ص ٢١٩ .

(٨٠) – خيري الذهبي - التحولات (فياض) – اتحاد الكتاب العرب – دمشق – ط(١) – ١٩٩٠ – ص٤٥ .

(٨١)- بهاء طاهر - قالت ضحى – دار الآداب – بيروت – ط(١) – ١٩٩٩- ص ٤١ .

(٨٢)- ملكوت البسطاء – خيري الذهبي – دار يعرب – دمشق – ط(١) - ١٩٨٩- ص ٢٦ .

(٨٣) – التحولات (فياض) – ص ١٢٦ .

(٨٤)- الزمن الموحش – الصفحات : ٢٣ و ٥٩ و ١٣٠ .

(٨٥) - نفسه – ص ٢٨٧ .

(٨٦) – التحولات (حسيبة) – ص ٨٢ .

(٨٧)– نفسه – ص ١٢٦ .

بيروت المبتدا وتلوين الموت

يسكن في بيروتْ
والأرض في عينيه أبجديةْ
لكنه يموت-
يموت في تمتمةْ
كأنه يسكن في جمجمةْ
بغير أيّام ولا هويّةْ

(أدونيس)

بيروت الشوارع في سفنْ
بيروت ميناء لتجميع المدنْ
بيروت زنبقة الحطامْ
وقبلة أولى، مديح الزنزلخت معاطف للبحر والقتلى
سطوح للكواكب والخيامْ
وردة مسموعة بيروت صوت فاصل بين الضحية والحسامْ
ولد أطاح بكلّ ألواح الوصايا
والمرايا
ثمّ نامْ

(محمود درويش)

تتناول هذه الفقرات أنماطاً من سرد بيروت بأقلام روائيين لبنانيين خلال مرحلة ما سُمّي بالحرب الأهلية اللبنانية، والمرحلة التي تلتها، على مستويين متوازيين: مستوى اكتفى بجعل بيروت مجرّد حاضن مؤطّر للأحداث، ومستوى منح المدينة إسهامها الفعّال في التكوين الكلّي للعمل الروائي. لقد ضمّت المكتبة العربية عدداً من الروايات التي سردت بيروت خلال الحرب، أو سردت أبعاضاً من مظاهر الحرب، ونتائجها، عبر سرد بيروت. وقد مضى هذا العدد إلى عدّ المرحلة التالية للحرب استمراراً للسابقة، وإلى أن الحرب استمرّت عبر صيغ أخرى، أو مضى إلى عدّ اللاحقة نتاجاً للسابقة. وتحسن الإشارة إلى أن النص الروائي وثيقة معبّأة بمختلف ملامح زمانها ومكانها، وأن استنطاقها بقصد إنشاء التاريخ يفترق عن تناولها النقدي بوصفها نصّاً فنيّاً. فاستبصار الواقع النصّي للروايات المعنية بالتناول إسهامٌ في ترسيخ الرؤية العلمية، والتعامل العقلاني مع مختلف الأنساق والمشاهد والشخصيات والمواقف المحكومة بطبيعتها المتطرّفة داخل النصوص، على أساس أن النصّ الفنّي لا يكون نصّاً فنّياً إذا لم يكن مصاغاً وفق توتّره، أو تطرّفه الخاص على المستويين الجمالي، والشعوري.

وعلى ذلك، اشتغلت هذه المساهمة على نصوص لـــ (إلياس خوري، وحسن داود، ورشيد الضعيف، ورينيه حايك، وربيع جابر، وعلوية صبح، وهدى بركات، وحليم بركات..) مع انفتاحها أحياناً على نصوص غير لبنانية سردت بيروت خلال الفترة نفسها، كما في نصوص لـــ (صنع الله إبراهيم، وياسين رفاعية، وأحمد يوسف داود، وإسماعيل فهد إسماعيل، وسليم بركات...) على سبيل شيء من المقارنة التي تضع القارئ في مواجهة نصوص وقعت في

أشراك المواقف الإيديولوجية المسبقة من وقائع لم يعرف بعضهم عنها غير القليل الذي نقلته وسائل الإعلام.

١ – المبتـــدا.

تنفرد بيروت من بين مدن المشرق العربي بأنها مبتدا القنوات التي تدفّقت فيها سرود الحياة العربية اللاحقة التي صنع لها السرد مظهرها المتحرك الذي جافى الركود المستنقَع في مظاهر أخرى، بوصف السرد في جوهره سيرورة وحراكاً من موقع إلى موقع، حتى لو كان الحراك مجرّد حراك دوراني مقتصر على ذاته، داخل دائرة مغلقة على ذاتها، على أساس مفاضلة يمكن إنشاؤها – افتراضيّاً – بين دائرة تمور بالحركة وأخرى ساكنة. حيث يؤدّي اطّراد الحركة داخل دائرة ما إلى تغيير ماهية الدائرة ذاتها، على غرار ما يحدث في التركيب الذرّي للمادّة، وعلى غرار ما يحدث للوشيعة التي يسري فيها التيار الكهربائي، فالسرد في هذه المشابهة هو التيار الذي يمنح المجال الذي يسري فيه وعبره حيويتَه الخاصّة، ومظهره المتحرك الحي، في حال لم تستطع الحركة تحطيم جدرانها والانطلاق إلى رحابة الآفاق.

لقد انطلقت من بيروت الرواية العربية الأولى (وَي.. لست إذن بإفرنجي) لكاتبها خليل أفندي الخوري في منتصف القرن التاسع عشر، وكانت هذه الرواية معبّأة بمختلف الاستبصارات العميقة، والاستشرافات اللماحة، لمقادير ليست يسيرة ممّا آلت إليه حالة المشرق العربي، والحياة فيه حتى هذه الأيام. انطلقت سيرورة الرواية من بيروت دون أن تحتل فيها بيروت أية مساحة تصويرية، وارتحلت منها برّاً إلى دمشق التي عبرت بها سريعاً مؤكّدة أنها كانت على حالها من حيث علاقتها بالتفرنج، فـــ "يد التفرنج لم تدنُ منها بعد، فلم تزل على فطرتها العربية منـــزّهة عن كلّ ما يخلّ بوجودها الأهلي، وبذلك دامت مع تقلّبات الزمن والذوق مركزاً للآداب والعوايد والأكسام والهيئات الشرقية"[١]. وبدا أن الارتحال سيقود الراوي

الضمني إلى أوربا عبر حلب، فبرّ الأناضول، فأوربا، لكن الرواية تمكث في حلب التي اتّخذتها فضاء لمجريات أحداثها المحورية من غير أن تبرحها، إلا عبر بعض الارتحالات الذهنية القليلة باتّجاه فرنسا.

ولن نقف الآن عند دمشق أو حلب إلا على سبيل ما جاء من مقارنة بين بيروت وحلب من ناحية الانفتاح التجاري، والعلاقة القويّة مع مظاهر التفرنج في الرواية المشار إليها، ولا أدري إلى أي حد يمكن استخراج الدلالة من هذه المقارنة التي وضعت الانفتاح التجاري، وميل الأهالي إلى الترحال أساساً للمشابهة بين المدينتين، ثم المكوث في نطاق حلب. فمعروف أن حلب هي المحطّة الثانية لولادة الرواية العربية عبر رواية فرنسيس مراش (غابة الحق) بعد سبع سنوات من طباعة (وَي.. لست إذن بإفرنجي). وفي جميع الأحوال، لا يمكن تجريد بيروت من مختلف محمولات عدّها مبتدا السرد العربي، الذي يعني مبتدا الحركة، وعلّة وجودها في إطارها الثقافي على الأقل، وربما، يصعب تجريدها أيضاً من دلالة جعلها في رواية خليل الخوري منطلقاً ومرجعاً للمقارنة.

شكّلت بيروت/المبتدا، ومنطلق السرد العربي في القرنين المنصرمين سيرورة ومآلاً في الآن ذاته، على صعد عديدة تكاد أن تشتمل كلّ الحياة (الثقافية، والحزبية، والمصرفية، والطائفية، وحياة العنف والاقتتال، وحياة أوكار تجار المخدرات، ومسوّقي البغاء، ودكاكين السياسة، والسماسرة، والهاربين من قمع سلطات بلدانهم، والحالمين بالحرية، والمنفيين، والمطاردين ومطارديهم، وصناع قرارات الموت الجماعي.. إلخ) وفي هذا الاحتدام الفذ الناجم عن اضطرام كلّ شيء بكلّ شيء، نشأت خصوصية بيروت التي لم تقاربها خصوصية أية مدينة أخرى على خريطة المشرق، وربما على خريطة العالم، فالتناقضات المشار إلى أمثلة منها ليست وقفاً على بيروت، لكن الحراك العنيف الذي نجم عنه هو الفريد، إذ لم تقتصر فرادته على أنه مجرّد حراك عنيف أنتج موتاً جماعياً، ودماراً شاملاً، وأعداداً من القتلى لم تستطع

(ذمّة) أية مدينة أخرى استيعاب أعدادهم، والطرائق التي ابتُكرت لحذفهم من الوجود، بل تشكّلت من أنّ بيروت تخطّت الحواجز التي اعتادها التاريخ في الموازيات المعاصرة لحوادثه، ولأنها أيضاً مثّلت في تاريخها الحديث عدداً من الأقطاب المتنافرة، كقطبي الديمومة والزوال، وقطبي المبتدا والمنتهى، والسيرورة، والصيرورة، وما إلى ذلك، ففي بيروت على سبيل المثال، يتسيّس الموت، ويتسيّس العلم، ويتخذان فيها أبعداً طائفية.

ولن نباشر بيروت/الواقع الراهن بكل ما أشرنا إليه، وإنما سنكتفي بتناول سردها في عدد من النصوص التي سعت إلى اكتناه خصوصيّتها المدينية عبر الحرب التي تُعدّ التكثيف الأمثل لما استطاع البشر أن ينتجوه من حركة عنيفة ذات تأثير عنيف قابل للامتداد والانتقال بمحاور مجاله صوب آفاق الديمومة، رغم امتثاله لحتمية الزوال. فالتعمير حركة، وممارسة العيش والحياة الاجتماعية حركة، والإنجاب حركة، والموت في حوادث السير والكوارث الطبيعية حركة أعنف، لكن الحركة التي تنتجها الحرب هي الأعنف والأكثر تأثيراً، وخصوصاً حين تكون حرباً بين شارع وشارع، وبين بيت وبيت، يموت فيها الضحايا وأعينهم مفتوحة فاغرة كعدسة الكاميرا التي تبتلع صور القتلة لتحتفظ بها إلى أبد الآبدين.

وبالتوازي مع فرادة بيروت، ينفرد النوع السردي عموماً، والروائي خصوصاً، من بين جميع الأنواع السردية الأخرى بقدرته على تمثيل الحركة، وعلى تمثّلها، بواسطة طبيعته الخاصة وطريقة تركيبه بوصف التركيب نظاماً لإنتاج (الأدبية)، فالتاريخ والسرد الصحفي، والنصوص السياسية تستطيع أن تصف الحركة، وأن تواكبها من حالة إلى أخرى، ومن موقف إلى آخر، لكن السرد الروائي تمثيل لمبدأ الحركة، لا مجرّد تصوير لمظاهرها الخارجية، أو المظاهر الثانوية الناتجة عنها. على أساس أن السرد لا يكون سرداً من غير مبتدا وسيرورة ومجرى وصيرورة، حتى لو كان السرد مجّرد ما يُدعى سرداً

دائريّاً، يكون فيه المبتدا هو المنتهى، أو العكس. وهذا ما لا نجده في الشعر الذي ينشد التجوال في الأعماق، والمطْلَقات الشعورية، والوجودية، وأقانيم الخلود، ولا نجده أيضاً في المسرح الذي يخرجه عرضه أمام المتفرّجين من كونه نوعاً أدبيّاً صافياً، ويقترب النص المسرحي من الرواية عندما يقتصر متلقّيه على مجرّد قراءته، ولا نجد ذلك السرد في القصة القصيرة التي وُسمت بأنها تعبير عن لحظة خلل اجتماعي، مقابل وسم الرواية بأنها التمثيل المستمر لذلك الخلل.

ولذلك كله، كانت الرواية هي النوع الأدبي الأقدر على تمثيل بيروت المتغيرة بواسطة الحرب، بيروت التي أنتجت الحرب لكي تغيّرها الحرب، أو تتغير بواسطة الحرب، بالإضافة إلى بيروت التي أنتجتها الحرب، حتى لو كان الناتج على غير الصورة التي كانت تبتغيها القوى الفاعلة في الحرب. ومن المناسب قبل استنطاق بعض النصوص أن نشير إلى أن هذه المساهمة لا تعنى بالحرب وسردها، أو سرد بعض تفاصيلها، عبر ما سُمّي بـــ (رواية الحرب اللبنانية)[٢]، بل تعنى بسرد بيروت/المدينة خلال الحرب وما بعدها، وخصوصاً عبر مستوييها العمراني والاجتماعي. ومن اللافت أن النصوص التي سردت بيروت سردت الموت، وأخرج بعضُها الموتَ بألوان مغايرة للونه العميق العصيّ على الاكتناه والتحديد. وربما كانت المصادفة هي التي شاءت أن يكون أوّل ذِكر لبيروت استقر في ذهن الطفل الذي كنتُه قبل عام ثمانية وخمسين من القرن الماضي، ذِكْراً قوامه الموت، حين أفقتُ على عويل جارتنا التي انهرس زوجها عاملُ المقلع تحت صخور منهارة في منطقة بيروتية اسمها إلى الآن (نهر الموت)، يومئذ، تحوّل عويلها إلى عواء موحش رهيب، يرهق الوجدان ويضنيه، وقد منعني في تلك الآناء من الحصول على نصيبي الصغير من السلام الداخلي، ومنعني بعدئذ من النظر إليها، أو حتى المرور قرب بيتها، تهرّباً من احتمال مصادفة وجودها الضئيل.

٢ - المتاهة موتاً.

تتخذ بيروت في بعض النصوص التي سردتها صيغة المتاهة، ويسلك فيها الموت سبل المتاهة ذاتها، وهي ليست كالمتاهة التي بناها ديدالوس في الميثولوجيا الإغريقية التي يتمثّل فيها خلاص الوالغ فيها بمجرّد الخروج منها، وهي ليست كالمتاهة المتشكلة من تراكب الآفاق التي يتمثل فيها الفوز بمجرّد القدرة على الإياب حسب تعبير امرئ القيس: (وقد طوّفت بالآفاق حتى/ رضيت من الغنيمة بالإيابِ). والمجال هنا ليس مجال مقارنة بين متاهة وأخرى، لأن بيروت/المتاهة بدت مكتظّة بالآفاق، أو بالأحرى، كانت قادرة على إيهام القاطن فيها، والوافد إليها أنها مدينة متعدّدة الآفاق، وفيها تتزاحم الآفاق، ولكن ذلك القاطن، أو الوافد الضائع يكتشف - وربما يموت قبل أن يكتشف – أن الآفاق آفاق متشظية مكسورة ومتكررة في شظايا مرآة مكسورة تتكرّر شظاياها وقطعها على طريقة المرايا في لعبة (دهليز المرايا) المعروفة في تسالي الأطفال. بالإضافة إلى أن الآفاق المتكسّرة المتكرّرة في المرايا المتكسرة لم تكن سوى صور منعكسة لما كان يسكن النفس والروح والطموح إلى ما هو أفضل، تتبدّى بواسطة المدينة آفاقاً عصية على الاكتناه، وعصية على المتناوَل والمقاربة مثل السراب.

هكذا بدت المدينة في (أبواب المدينة) التي لم تذكر بيروت باسمها، وإنما بدت مدينةً ذات طابع عمومي، أو مطْلق، فيها من بيروت كل شيء، وفيها من سوى بيروت كلّ شيء أيضاً. وفيها من الحاضر الراهن كل شيء وفيها من العمق التاريخي لمدائن المنطقة المسلسلة في التاريخ كل العمق التاريخي أيضاً. بحيث كانت المدينة/ المتاهة هي بيروت/المتاهة، أو كانت بيروت هي التكثيف المزدوج للزمان والمكان في نص فريد أمضاه سارده في محاولة العبور باتّجاه باب من أبواب المدينة، من غير أن يعرف القارئ فيما إذا كان قاصد الباب يقصده من أجل الدخول، أم من أجل الخروج، فالمدينة لم

تكن مجرد عمارات وقصور ودروب وساحات ومنشآت عامة، بل كانت أيضاً فيافي وصحارى ومفازات يمضي فيها المرء عمره في سبيل الفوز بالنجاة. لكن ذلك الضالع في المتاهة، والضائع فيها، لم ينتهِ ضياعه بانتهاء النص الذي سرده بوصفه شخصاً يستعصي عليه، وعلى قارئه، تمييزُ يقظته من نومه، ويستعصي تمييز الشخص الحيّ فيه عن الميّت، فسيرُه في النوم هو سيرُ النائم، ورؤاه رؤى أحلام النوم وأحلام اليقظة على حدّ سواء. والمدينة التي تتمطّى بين أبوابها اللانهائية من غير بلوغ شيء، ومن غير التمكّن من تغيير شيء، وخصوصاً ما تعلّق بقدرتها على التضييع، والمزيد من التضييع، هذه المدينة، هي البشر الذين عمّروها، والذين قطنوا فيها لكي تأسرهم، أو بالأحرى لكي تقتلهم أسْراً، ونفياً إلى أعماقها، أو تضييعاً، مهما حاولوا الفرار. يعملون بدأب منقطع النظير يبلغ درجة الحرب، من أجل تغيير شيء، لكن كل شيء يبقى كما كان، تظلّ المتاهة متاهة، ويظلّ الضائع فيها ضائعاً إلى الأبد، أو إلى أن يلقى حتفه بين فكّي الـــ (مونوتور) المعاصر، وحش المتاهة المتغوّل الذي لم يكن يشبع في الميثيولوجيا الإغريقية – وفي الواقع المعاصر – من التهام جميع ضحاياه البشرية: "مشى ومشى.

ولم يجد ساحة المدينة. كانت الشوارع تقود إلى شوارع والأزقة تنتهي إلى أزقة. حاول أن يسأل، لكنه فوجئ بأن لا أحد يجيب على أسئلته.

سأل رجلاً، نظر إليه الرجل طويلاً ومشى.

سأل امرأة، لم تتوقّف لتستمع إلى سؤاله.

شعر الرجل الغريب، بأنه غريب في مدينته. لكنه قرر أن يتابع المسير وأن يتابع السؤال"[٣].

من أبرز ما فعلته (عوليس) لجيمس جويس على صعيد الثقافة الإنسانية أنها نقلت متاهة يوليسيز في الملحمة من البحر الكبير وجزره، وأهواله، وعوالمه المريعة، إلى واحدة من مدن القرن العشرين شاء انتماء المؤلّف

الإيرلندي أن تكون دبلن، كما أسلفنا في فصل سابق. ولا يمكن إغفال تأثير هذه الرواية في أية رواية لاحقة تتعامل مع المدينة بوصفها متاهة، على غرار المدينة المرسومة في (أبواب المدينة) التي يمكن أن تكون بيروت كما أسلفنا، مثلما يمكن أن تكون غير بيروت، وهذا ما يُفقد الأصل الواقعي قيمته المرجعية، بحيث يتبقّى لنا فقط المدينة/ المتاهة المبنية من اللغة، والمسرودة بواسطة اللغة في الآن ذاته. ومن المستحسن الإشارة إلى كثرة تواتر وسم المدينة الحديثة بأنها متاهة، قادرة على تضييع الوالغين فيها، وقادرة على ابتلاعهم، عبر تشييئهم، وعبْر تغريبهم عن ذواتهم، وتحويلهم إلى مجرّد سلاسل رقمية: "هكذا أصبحت الأماكن الحديثة أماكن للغياب، إنها تلك الأماكن التي ليست أمكنة، الأماكن التي تقاوم الإغلاق، الأماكن المفتوحة دائماً على المجهول، الأماكن المتاهات، الأماكن التي يكون الإنسان فيها رقماً بين ملايين، يكون فيها حيّاً لكنه يكون ميتاً أيضاً عل نحوٍ ما"(٤).

تظل المتاهة تجليّاً للموت البيروتي، ولوناً من ألوانه في الأعمال اللاحقة لإلياس خوري، ففي (الوجوه البيضاء) تفقد المتاهة صيغتها المعمارية، وتتحول إلى متاهةٍ للبحث عن الحقيقة، بمعظم أشكالها، الحقيقة التاريخية، وحقيقة الحرب، وحقيقة الموت، وحقيقة الجان، وحقيقة الجثث التي زحمت الرواية وفاحت رائحتها في أرجاء معظم الصفحات، ولكن الشكل الذي اتخذته متاهات البحث عن الحقائق تمثّل عبر التحقيق البوليسي التقليدي الذي يبدأ بجمع خيوط قضيّة ما، من أجل حلّها، أو كشف الملغز فيها، لكن الخيوط تقود إلى خيوط جديدة، وأخرى غير متوقّعة، وتتحوّل واقعة الجريمة الواحدة إلى سلسلة متشعّبة ومتشابكة كالخلايا السرطانية في أعماق الزمان والمكان والبشر، بحيث يتورّط التحقيق في دخول المتاهة من غير قدرة على الخروج منها، ولأن سرد أي شيء - بما في ذلك سرد المتاهة- عليه أن يتوقّف عند نقطة ما، فقد وضع المؤلّف لسرد متاهة التحقيق، أو متاهته النصّية خاتمةً سمّاها خاتمة مؤقّتة، وجعلها الفصل الأخير في الرواية(٥).

لا شأن لهذه المساهمة بالحديث عن أهداف الحرب، ووقائعها، وأسبابها، ولا شأن لنا بالتساؤل عن النسبة المتحقّقة من أهداف الحرب بعد نهايتها الراهنة، لكننا نستطيع، بناء على ما سردته نصوص إلياس خوري، أن نبرز من بين تلك الأهداف المتحققة طمسَ ذاكرة المدينة، وإلغاءها، أو محو الممكن منها، واستعملتْ نصوصُ الكاتب من أجل فعل ذلك تقنيات سردية مختلفة، ضاعف تأثيرَها قدرتُها على التغلغل في أسس الشبكات التي صنعت صفة التيه في المتاهة، فالجثة التي كانت (خليل أحمد جابر) تمارس دور الشخصية المحورية في النص، وقد كان صاحب الجثة والد الشهيد (أحمد)، أو بالأحرى والد جثّة أحمد، قد "اشترى كل أنواع المحّايات، محاية صغيرة، ومحاية كبيرة، محاية بيضاء ومحاية صفراء، ومحايات.."[٦]. وبعدئذ "كان يمحو، بدأ في البداية يمحو الصور، صور أحمد، يبدأ بالعينين، ثم ينتقل إلى الذقن، وكانت الجرائد تتمزّق بين يديه"[٧]. لقد كان قبل أن يصير جثّة ممحوّة، يمحو صورَ ابنه الشهيد، وعبر الإصرار على محو صور الابن، يتمثّل الإصرار على محو المستقبل ممثّلاً بالأبناء عموماً، ولكن الأب امّحى أيضاً بوصفه حاضراً وشاهداً، ولكن، لم يكن من الممكن حدوث الامّحاء بتلك الآلية لو لم يكن أهل المدينة قد محوا ذاكرتهم، وليس المقصود هنا ذاكرتهم الوطنية أو القومية، أو الدينية، وما شابه ذلك، بل المقصود ذاكرتهم الإنسانية، ذاكرة نوعهم البشري بوصفهم جزءاً من التنوّع الحي على سطح الكوكب.

وفي (غاندي الصغير) لإلياس خوري تتخذ عملية محو الذاكرة صيغة مباشرة عبر قطبي النص المحوريين (غاندي الصغير) الذي لا يعرف كيف اكتسب اسمه، وأصر على نسيان (كل شيء) و(أليس) التي روت قصة غاندي بواسطة ذاكرة مثقوبة ومخلخلة، حيث "تبدو ذاكرة أليس التي تستعيد خيوط الحكايات والأحداث والوجوه جزءاً من الذاكرة المفقودة للمدينة. وإذا تناثرت ذاكرة أليس وفقدت الإحساس الواضح بالزمن، فلأن ذاكرة بيروت تناثرت أيضاً وفقدت القدرة على استعادة الماضي المتناثر صوراً وملامح"[٨].

تتبدى بيروت متاهة من الأسرار ومجمعاً لها في (مجمع الأسرار) تتشابك فيها الحكايات وتتتالى، وكأن المدينة مكوّنة فقط من الحكايات التي مارست بعض التناسل، أو تناسلت قليلاً على طريقة حكايات (ألف ليلة وليلة) لكن المؤلّف الذي بدا حريصاً على أن يمنح عمله ميزة الأصالة والفرادة، لم يخضع لغواية الحكايات التي يلد بعضها بعضاً في سلسلة لا تُقطع إلا عسفاً، فمارس لعبته السردية الخاصّة التي نفت عن نصّه اقتداءه المباشر بغيره من النصوص التأسيسية في الثقافة العربية. و(مجمع الأسرار) التي نُشرت عام ١٩٩٤ بعد نهاية الحرب ممتلئة ببيروت في مختلف مراحل تاريخها الحديث، ما قبل الحرب، وخلال الحرب، وما بعدها، ورغم ذلك فإنها ابتدأت من المكان الذي يزدحم فيه الموت والموتى، أي المقبرة، بحيث يصعب إغفال الدلالة الخاصة للمقبرة، واستمرار التنقيب فيها عن كنــز صغير مكون من أساور ذهبية دُفنت عمداً مع من كانت ترتديها بقصد تخبئة الأساور بشكل جيد، لكن التخبئة تحولت إلى فقد وتضييع وبحث لائب بين مظانّ القبور ومظانّ الجثث، وكأنّ الكنــز الذي يبحث عنه البيروتيون موجود حصراً في الموت وفي أيدي الموتى الذين ذهبوا به إلى الأبد، إذ انتهت الرواية من غير العثور على شيء.

المدينة/ المتاهة في (مجمع الأسرار) مضمرة وخفيّة تتسلّل في حنايا النصّ الذي يُظهر جوانب منها أحياناً عبر مستويين: مستوى التركيب اللغوي، ومستوى التركيب الزمني. ففي المستوى الأول تمتد متاهة الحكايات ومتاهة الكلام المنطوق ليطمس معالم المكتوب بوصف الكتابة حفراً وتوثيقاً يمكّن المرء من أن يعثر فيه على بعض يقين، وبعض معالم طريق صالح لتسليك من يسير فيه، خلافاً للكلام المنطوق الذي يمكن أن يستر أكثر مما يكشف، غازلاً خيوط المتاهة لنسجها وحبكها، ثم حل المنسوج في سبيل نسج متاهة أخرى متداخلة مع السابقة، وهكذا دواليك: "وهنا لا توجد أية وثائق أو نصوص. كلّ ما هنالك هو كلام يُقال ويُنسى. كلام يُقال كي يُنسى، ولكنه لا يُنسى لأنه يُقال، ويُضاف إليه، ويُحذف منه، ولا أحد يعرف"[٩].

وتتبدّى المتاهة الزمنية في (مجمع الأسرار) عبر الساعات التي كدّسها (حنا السلمان) في خزانته عندما كان يعمل لدى تاجر المخدرات والمهرب الريّس (سامي الخوري) فقد اشترى حنا "خلال الأعوام الخمسة عشر التي عمل فيها مع سامي الخوري حوالي ستين ساعة سويسرية من مختلف الأنواع، وكان يضعها في جارورين مقفلين داخل خزانته، وبين وقت وآخر يفتح الجارورين ويتأمّلها، يفرشها على السرير ويلمسها بيديه، يلبس بعضها، ثم يعيدها إلى الجارورين. حتى الساعات التي قال لمادلين إنه يضعها في الجارورين كي لا يمضي الوقت، بل (ينام تحت نظري) تخلّى عنها.."[١٠]. يستطيع المرء فرش أزمنة بيروت بشقيها الغامض الهاجع، والفاعل المعروف، من غير أن يكون قادراً على التدخّل في السياق الذي يتّخذه الزمن لنفسه، ومن غير أن يستطيع أيضاً جعل الزمن ينام تحت ناظريه بحسب تعبير الرواية. ومهما كوّم من أدوات لقياس الأزمنة فإن الأدوات تبدو عاطلة عن الفعل والتأثير في دفع من يبالغ باقتنائها إلى فعل شيء حتى لو كان مجرّد النطق فـــ (حنا السلمان) انكفأ على نفسه وعلى أسراره وانتهى في محل تصليح الأحذية: "عاد إلى دكّانه يرتجف فوق الأحذية التي يصلحها، ويضع المسامير الصغيرة في فمه ويخاف أن يبتلعها، ولكنه بقي بينه وبين نفسه ينتظر عودة الريّس في أية لحظة. الريّس لم يأتِ وبقيت المسامير في فم حنا تمنعه من الكلام"[١١].

وقريباً من هذه المتاهة الزمنية التي تخللت بيروت معماراً وتاريخاً، تتحدّث (بلاد الثلوج) عن متاهة زمنية مكونة من سلسلة لحظات يعيشها بيروتيو ما بعد الحرب عبر صيغ مختلفة، على الرغم من توزّع الأمكنة بين بيروت وكندا وجونية التي كانت خلال الحرب خصوصاً جزءاً من بيروت ومن كل ما كانته وصارته على حد سواء: "أغمض عيني حين أفتحهما أجده مستغرقاً في التحديق إلي دون أن تتبدّل جلسته، فأظن أني لم أنم حقّاً، ولم

أزل أعيش في لحظة واحدة وفي يوم واحد، صباح الثلاثاء كان قربي وكنا في لحظة لا نهاية لها: أنظر إلى يدي، لا يطلع الكلام لأخبره كم يزعجني المصل، ألقي برأسي جانباً من حين لآخر. أرى البقعة الزرقاء قد اتّسعت فأعتقد أني أحلم. عيناه كانتا غريبتين سوادهما مظلم. أعاود النظر إلى يدي فأرى البقعة الزرقاء قد صارت خضراء وبنفسجية. لما رأيت الممرضة تحمل الإبرة علمت أننا انتقلنا إلى لحظة أخرى. قال لي (لا تخف، لن تشعر بوخز الإبرة) ثم كرت اللحظات وصرت أحس بالليل والنهار"[١٢].

وتبدو (تقنيات البؤس) نوعاً من المتاهة المحدودة المفصّلة على مقاس بؤس العيش اليومي في شقة بيروتية صغيرة أيام الحرب، متاهة مكوّنة من سلسلة من الأفعال البائسة المتراوحة بين شرب القهوة وتناول ما تيسر من طعام ومحاولة الكتابة عن أي شيء، وبعض الحوار السطحي، وتستغرقها عملية الاسترحاض بشكل محوري، فكأنها متاهة من المراحيض، بسبب تقنين المياه وقطعها فترات طويلة، والتقنيات المستعملة لتوفيرها، فكان جار (هاشم) يزوره فقط من أجل قضاء الحاجة في مرحاضه، والصديقة الحميمة لهاشم لم ترتبط زيارتها له في شقته بممارسة الحب وتبادل العناق والشغف، وما يقع في هذا السياق، بل ارتبطت الزيارة فقط بما كانت تخلّفه من براز عجزت عن إزالته من المرحاض بسبب انقطاع المياه، فكأن زيارتها كانت فقط من أجل أن (تفعلها) في مرحاضه، ولا يخلو بعض الحوارات من الاتّسام بملامح مما يسم المتاهة المكانية والزمانية الخاصة ببيروت أيام الحرب: "هاشم يضحك حين يقول يعقوب إن هذه السنة لن تمر. فيعترض يعقوب على ضحكة هاشم مصرّاً على أنها لن تمرّ. فيقول له هاشم:

- تقصد أنها لن تمرّ بخير.

فيقول يعقوب:

- بل لن تمر وحسب! سنبقى دائماً في هذه السنة"[١٣].

وتتكون بيروت/ المتاهة في (تقرير ميليس) من المسارب المشتركة بين الموت والحياة، أي المسارب المتشكّلة من شوارع بيروت وشققها السكنية وأحداثها اليومية المتكرّرة في المشاوير، ورتابة الحياة اليومية التي فشلت في تبديد السأم القاتل الذي ابتلي به (سمعان يارد)، بالإضافة إلى ما تلا الحرب من أحداث عنيفة كواقعة اغتيال الحريري وتداعيات الواقعة. فتبدو في الرواية حياة البيروتيين في مرحلة ما بعد الموت حياة في متاهة أكثر تعقيداً وإسآماً مما يعيشه البيروتيون المحسوبون على الحياة. لقد بدا أن أبناء المدينة يعيشون في متاهتين متداخلتين: متاهة الأحياء، ومتاهة الأموات، متاهة الأحياء التي مثّلها السلوك اليومي لـــ (سمعان يارد) الذي " أشعل الغاز، عمل ركوة قهوة أخرى، رأسه مملوء بالمسامير ويشعر بضغط في صدره. حين فاحت رائحة القهوة قرر أنه لا يريد أن يشرب قهوة، دلق القهوة في المجلى.."(١٤). وتمثّل التداخل بين المتاهتين، متاهة الأحياء ومتاهة الأموات عبر الاتّصال الهاتفي من رقم مجهول كان يسجّله هاتف سمعان، فكان هاتفه يرن، وكان يردّ من غير أن يسمع شيئاً ويعاود الاتّصال بالرقم المسجّل من غير أن يسمع شيئاً من الطرف الآخر للخط الذي كانت تشغله من العالم الآخر شقيقته جوزفين التي خُطفت ثم قُتلت على أحد حواجز الحرب. فتتحدث جوزفين عما كانت تفعله في ذلك العالم الآخر: "صرت أكتب وأكتب، لست وحدي من يفعل هذا. لكن بينما أنا أكتب أكون وحدي. هناك أشياء أريد أن أقولها لك. لست وحدي. وأنت لست وحدك. لكننا مرات لا نعلم هذا. في معظم الأحيان لا نعلم. في معظم الأحيان الواحد يحسب نفسه وحيداً. ليس وحده. لكنه يظن أنه وحده. ولأنه يظن نفسه وحده، يصير وحده"(١٥).

٣ - الموت والجثث والرائحة.

أشارت غير دراسة لـــ (الوجوه البيضاء) إلى أن البطل فيها هو الجثث، بكل ما يختزنه التوصيف من مفارقة. لقد بدت بيروت في الرواية مكدّسة بالجثث، وبدت زواياها مجرّد مكبّ لرمي الجثث التي سردتها (الوجوه

البيضاء)، جثّة أحمد الذي أُعلن شهيداً، وصُنعت له الملصقات الملوّنة التي ملأت جدران الشطر الغربي لبيروت، وجثّة والده التي وُجدت مرميّة في مكبّ قمامة، وجثّة الهرّ الذي بدا في نظر أسرة (خليل أحمد جابر) والد الشهيد أحمد معادلاً للحياة الغامضة التي كانت تُسيّر الحياة المشهودة في شوارع المدينة وبيوتها. انطلقت متاهة التحقيق المذكور في فقرة سابقة من السعي لتحديد هوية جثّة ملقاة في مزبلة، يتعامل معها الطبيب الشرعي بآلية محايدة: "ينحني فوق الجثة، يقرفص ويكشف الشرشف الأبيض يمسك بيد الميت، يرفعها فتسقط إلى مكانها، يقلب الجثة قليلاً، يلاحظ النمل الأحمر"(١٦).

ولا يقتصر الأمر على التعامل مع جثث الأموات، بل يتحوّل الأحياء في (الوجوه البيضاء) إلى جثث، وخصوصاً أبدان النساء والفتيات اللواتي كان الطبيب غسان يضاجع جثثهن، ولا يضاجعهنّ، لأنهنّ كنّ مبنّجات، ولم يكن ذلك الطبيب يتحرّج من فعلاته، بل كان يسردها ببرود ممتزج بشيء من الفخر والتبجّح أمام والده الذي كان طبيباً من جيل ما قبل الحرب: "أنا أنام مع جميع نساء العالم، عندما أبنّج المرأة أنام معها قبل أن أجري لها العملية، طبّياً، هذا يساعد. أنا أمارس الجنس مع المرأة الحامل قبل الإجهاض وهذا يساعد. أنا أمارس الجنس وهي لا تشعر، أجري لها العملية وهي تدفع. بدلاً من أن أدفع أنا، أفعل ما أشاء وأقبض. إذاً لماذا الزواج؟ ...

.. طبعاً معقول. ثم لماذا لا؟ هي تنام ولا تشعر بشيء، إذاً لا تخون زوجها، عدا أن أغلبهن غير متزوّجات، ثم ماذا يحصل؟ الجنس مثل الأكل"(١٧).

ومن التلقائي ألا يكتمل سرد الجثث من غير رائحة الجثث، وقد خنقت تلك الرائحة معظم صفحات (الوجوه البيضاء)، بما في ذلك رائحة القطّ الذي اقتنته عائلة (خليل أحمد جابر) لمكافحة الجان، ومات القطّ لكن رائحته سكنت البيت وظلّت عالقة في أنوف من تبقى من بشر.

وفي (مجمع الأسرار) التي بدأت من القبر الذي "وحّد الطوائف اللبنانية"[١٨] حسب تعبير الخوري الذي كان يدفن أبناء الطوائف المختلفة في مقبرته، نجد أن الكاتب لم يستطع ترك نصّه من غير رائحة جثث، فاستعار من أجل ذلك رائحة جثّة اللبناني (سانتياغو نصّار) في رواية ماركيز (قصة موت معلن) التي يشير إليها كاتب النص بأسلوب الدارس: "مات سانتياغو مخنوقاً برائحته ورائحة الخنازير الطالعة من سكاكين الأخوين فيكاريو. ويومها أمطرت خراء العصافير كان المطر يخرج من أحشاء الفتى"[١٩]. ومن اللافت أن الرائحة في (مجمع الأسرار) لا تقتصر على رائحة الموت المباشر الصريح الذي يخلّف جثثاً، بل امتدّت إلى روائح الكولونيا والبترول بوصفها تلوينات للروائح التي نتجت عن موت مقادير من الخصوصية، ومقادير من الروح الجمعية لأبناء المنطقة الذين رحّبوا بمشايخ النفط الذين سمّتهم الرواية (أمراء حمّانا) نسبة إلى (حمّانا) المصيف اللبناني الذي كان الخليجيون يقصدونه بكثرة. على أساس أن التغييرات التي انتابت المنطقة، وانتابت جسد المدينة كان بعضها أو معظمها بسبب أموال النفط، وأن التغييرات التي أحدثتها بيروت في جسدها العام الذي فقد خصوصية هويته كانت بدافع اجتذاب مشايخ النفط وأموالهم، فكانت تلك التغييرات شكلاً لموت قيمٍ جليلة وعزيزة في وجدان المدينة على شاكلة ما يموت في وجدان العاهرة: "وحكاية الكولونيا طريفة، لأن أمراء حمّانا كما أسماهم الناس كانوا يكثرون من وضع الكولونيا على وجوههم وأجسامهم كي يخفوا رائحة البترول، بينما الناس كانت تبحث فيهم عن تلك الرائحة التي يحاولون إخفاءها"[٢٠].

و(مريم الحكايا) تبدو في معزل عن الوقائع المباشرة لحياة الجثث وسيرتها، وفي معزل أيضاً عن التغييرات المباشرة التي أحدثتها الحرب في صورة المدينة، لكن ذلك لم يمنع بيروت من أن تكون في الرواية مدينة خراب مخنوقة برائحة الموت: "لم يقطع تأمّله سوى ضحكات أصدقائه

وأصوات الكلاب والقطط المخيفة التي بلغت أحجاماً أضعاف أحجام كلاب وقطط الشوارع المأهولة بسبب ما أكلته من جيف وجثث أيام الحرب. ورائحة البراز التي تحملها نسمات الليل تختلط بالرائحة نفسها في جسده وثيابه التي لم يبدّلها منذ أيام"[٢١].

وخلافاً للقطط في (مريم الحكايا) بدت الجرذان في (تقرير ميليس) هي التي تضاعف حجمها بسبب ما التهمته من جثث، فقد بدا جرذ الرواية تجسّداً للموت القادم، أو إنذاراً بقدومه الحتمي في مرحلة ما بعد الحرب، بلونه الرمادي القذر، وحجمه المخيف بحسب تعبير بعض شخصيات الرواية: "قالت فيكي شحروري: إنها تقدّمت فرأت حيواناً رماديّاً مثل الكلب يتحرّك لصق البراد. وعندما انتبهت أنه جرذ رفعت صوتها تطلب النجدة"[٢٢]. ومن الأنسب في سياق النص جعل الجرذ إنذاراً بالموت، لا تجسّداً له، لأن الموت السابق واللاحق جسّده مكبّ النفايات المشهور في (برج حمّود)، حيث بدا في الواقع والنص أنه مكبّ لنفايات الحرب وبقاياها التي تخمّرت، وتفاعلت عناصرها من جديد، بعد أن كنستها المدينة وكوّمتها في مكان ما من خاصرتها، لقد صار مكبّ الموت جبلاً تتفاعل عناصره الداخلية فيما بينها، وتتفاعل مع عوامل خارجية عديدة لينتج عن ذلك روائح فظيعة يصعب وسمها بغير روائح الموت، وخصوصاً بعدما امتزجت برائحة المسلخ الذي بدا مسلخاً للبشر لا مسلخاً للحيوانات التي يلتهمها البشر: "هذه ليست رائحة الحديقة والسنديانة خارج النافذة. ما هذه الرائحة الكريهة؟ مجارير؟ في الجهة الأخرى من جبل الأشرفية هناك حيث قضى الليلة الفائتة تهجم رائحة فظيعة على البيوت أواخر الصيف. مكبّ برج حمود تتخمّر نفاياته بسبب الحرّ المتراكم. والمسلخ يرسل غازات تحلل بقايا الذبائح. لكن تلك الروائح لا تبلغ هذه الجهة من الجبل إلا إذا هبّ الهواء قويّاً"[٢٣].

٤ - علّة التفرنج والموت اغتراباً.

شكّلت آفة التفرنج لدى بعض الفئات المسيحية في المشرق العربي المقولةَ الأساس في الرواية البيروتية الأولى والعربية الأولى (وي .. لست إذن بإفرنجي)، وكانت الطريقة التي التزمها (ميخالي) ليصبح إفرنجياً كاملاً، والمآل الذي انتهى إليه واحداً من أعمق الاستبصارات التي شعّت بها الرواية كما أسلفنا، فلم تكتفِ الرواية بقطع طريق التفرنج عليه، بل عمدت إلى جعل الذي مارس قطع الطريق، ولفظه من فردوس التفرنج مجرّد خادم مائدة هارب من فرنسا، وضع كلّ ثروة ذلك (المسيحي) الحلبي شرطاً لقبول انتسابه إلى عالم الفرنجة. وفي الرواية العربية المعاصرة بما فيها اللبنانية، تبدو بيروت هي الأقرب إلى عوالم أوربا على مستويات عدّة، يتصدرها ولع اللبنانيين عموماً باللغات الأجنبية وخصوصاً الفرنسية، وكأنّ الانتماء إلى أوربا يكتمل بمجرّد الإلمام بإحدى لغاتها من غير إتقان بالضرورة. والمقام هنا لا يتّسع لمناقشة تفصيلات انتهاج الخطى الأوربية لدى أبناء المشرق العربي، وافتراق انتهاج الخطى عن التقليد الأعمى، بسبب خروج ذلك عن فضاء النصوص الروائية التي يشتغل عليها البحث. ولكن الإشارة مستحسنة إلى التفرنج بوصفه واحداً من أسباب الحرب، وعلّة من علل الموت فيها، أو مظهراً من مظاهر ذلك الموت، بحسب بعض النصوص. وربّما يُعدّ توصيف البطريرك الماروني (صفير) للبنان، خلال إعداد (اتّفاق الطائف) تعبيراً دقيقاً عن جعل (التفرنج) بإطلاق المعنى سبباً جوهريّاً للحرب، واستمرارها، حين قسّم اللبنانيين إلى قسمين، قسم يتطلّع صوب الصحراء، وقسم يتطلّع صوب البحر. وشتان ما بين جوهري التطلّعين، إذ ترتبط الصحراء بالعرب والقحط والتخلّف والماضي، ويرتبط البحر بأوربا والخصوبة والحضارة والمستقبل، بحسب التقسيم الذي اعتمده البطريرك بطبيعة الحال.

لم تفرز الروايات العربية واللبنانية مساحات نصّية كبيرة لسرد آفة التفرنج وجعلها اغتراباً ينتاب الكينونة في الصميم، باستثناء روايات قليلة

سردت ما يمكن تسميته بالاغتراب اللغوي، بوصفه موتاً أو شكلاً من أشكال موت الهوية، كلّياً أو جزئيّاً، وهو ما تناولته روايات لبنانية قليلة نسبياً. ووردَ تناوله أيضاً في روايات عربية غير لبنانية كـــ (سباق المسافات الطويلة) التي تجري وقائعها في مطلع الخمسينات، وكانت بيروت محطتها المشرقية الأولى، بعد انطلاقتها من لندن، وقد ورد فيها على لسان ماكدونالد الشخصية المحورية في الرواية أن البيروتيين ميالون إلى الثرثرة مع الأجانب بقصد استعراض معرفتهم باللغات(٢٤).

تابعت (سيدي وحبيبي) حياة الغربة لنماذج لبنانية مارس بعضهم دوراً ميدانياً في قيادة فصول من الحرب، حيث سافر الذي أطلقت عليه الرواية تسمية (سيدي وحبيبي) إلى لارنكا في قبرص، ليعيش هناك شطراً مؤقّتاً من حياته مع زوجته التي قاومت اغترابها ونضوب ما كان لديها ولدى زوجها من دولارت عبر ممارسة البغاء، زوجها المحارب، والقائد الميداني الذي كان في بيروت الحرب يستطيع قتل أي رجل، وأية امرأة لأتفه الأسباب، تحول في لارنكا إلى شخص أعمى يتجاهل ما كانت تمارسه زوجته طالما يدرّ عليه سلوكها أموالاً يجب ألا تنضب. وإلى جانب ذلك بدت لارنكا في الرواية مدينة مهجورة موحشة تشبه حيّاً من أحياء بيروت التي هُجّر أبناؤها بسبب واحد من فصول الحرب: "ليس أكثر ملاءمة لفراغي من فراغ هذه المدينة... إنها مبنية لموسم الصيف وللسياح، وحين تفرغ في الشتاء تبدو كإناء دلقت ما فيه هكذا دفعة واحدة حتى آخر نقطة، أو آخر ذرّة.. هززته جيداً ثم أعدته إلى مكانه. هكذا، وترى أهل المدينة القليلين الذين بنوا مدينتهم للغرباء العابرين، كأنهم يأنفون مدينتهم ويغادرونها على طريقتهم أيضاً لا يخرجون من بيوتهم، لا يتمشّون في الشوارع. لا مقاه أو سينمات. لا حدائق عامّة أو مخازن كبرى. فقط قد تصادفهم في تجمعات صغيرة يوم الأحد أمام الكنائس.."(٢٥).

وتتابع (بلاد الثلوج) حياة شريحة لبنانية مهاجرة إلى كندا هرباً من الحرب، مكوّنة من أطياف مختلفة كانت تجد نوعاً من المتعة من خلال تبادل

الأحاديث بالعربية: "في كندا لم نكن نتكلّم إلا العربية فيما بيننا في الأماكن العامّة تمنحنا شعوراً بالحرية وبالسرية نرفع صوتنا نقول كل ما يخطر لنا شعور حلو أن لا يفهم لغتك أحد. هذا طبعاً قبل أن تعج مونتريال بآلاف اللبنانيين"[٢٦]. وتكمن المفارقة في أن سارد (بلاد الثلوج) لم يستطع أن يسمع كلمة عربية واحدة في بيروت: "أفكر وأنا أسمعها تخاطبني أنها ليست مضطرة إلى استخدام الفرنسية إذا كانت لا تجيدها. لكنني حين أجلس ثانية، وأقلب المجلات المرصوفة فوق طاولة عريضة وواطئة تتناهى إلى أحاديث العجائز والشبان والأولاد والصغار مع أمهاتهم كلها بالفرنسية، لا أسمع كلمة عربية واحدة طوال فترة انتظاري"[٢٧]. وحين يستعمل العربية في بيروت يتجاهل المخاطب أنه سمع شيئاً ويستفسر منه بالإنكليزية عما كان قد سأل: "عندما يأتينا النادل بالبيرة أسأله بالعربية عن نوعها. يرد متظاهراً بعدم سماعي excuse me فأرفع يدي بالشكر أتساءل إن كانت العربية لا تزال مستعملة"[٢٨].

وتتالى حالات الاغتراب داخل بيروت عبر اكتظاظها بالرومانيات والروسيات وسواهنّ من اللواتي اجتذبهنّ سوق الدعارة المفتوح في المدينة، وربما يصل الاغتراب ذروته مع (نينا الروسية) التي لم تكن تستعمل في بيروت سوى لغة الإشارات: "معظم حديثنا يتم بالإشارات، أصاب بعدوى الكلام مثلها، أي الاكتفاء بكلمة بدلاً من جملة. والاستعاضة عن تتمتها بحركات من اليد وإشارات في ملامح الوجه"[٢٩]. يبدو هذا الموقف متمتّعاً بقدر من المفارقة الطريفة أكثر من ارتباطه بما سميناه (الموت اغتراباً) لكن ربط الموقف بالحالة الأكثر شيوعاً في المدينة من ناحية استعمال اللغات الغربية، ومقارنتها بجعل استعمال العربية في كندا سبيلاً للشعور بالانتماء المشترك، أي الانتماء الوطني الذي بدا في النصوص المدروسة تعبيراً فارغاً من المعنى والدلالة، أو ينتمي إلى ما سمّاه قادة إحدى مراحل ما بعد الحرب بـــ (اللغة الخشبية) هذا الربط يبرز حدّة الاغتراب حتى لو رفض الذين يمارسونه لغويّاً وفعليّاً تسميته اغتراباً، وحتى لو مارسوا تفضيل الغربة

بمستوياتها جميعها على العيش تحت ظلّ الذي كانوا يسمّونه وطناً، كما في هذه الحالة التي تصفها إحدى شخصيات (مريم الحكايا) السيدة الجنوبية شبه الأمية التي زعمت أن الإسلام الصحيح موجود فقط في الولايات المتحدة: "هونيك بيحكّموني صرت عاملي عمليتين قلب مفتوح وميّة الزرقا. هون كيف كنت بدّي أدفع. وهونيك يا خالتي الإسلام المظبوط. هونيك شفت الإسلام عن جد. النظافة الترتيب وبيحترمو غيرن.."[٣٠].

٥ - المدينة وموت مظاهر العمران.

لا يحتل التصوير المشهدي لبيروت/الحرب مساحات نصّية ذات دلالة مضافة إلى مشاهد الدمار التي صنعتها الحرب. غير أننا نعثر على شيء من التنويع في صياغة الأنساق الدالّة على الخراب، كما في الإشارات الراشحة بأكثر مما تتضمّنه صور المزابل وأكوام النفايات التي تكثّف مختلف دلالاتها ومحمولاتها في مكبّ برج حمّود الذي أرادته (تقرير ميليس) تجسيداً لمجمل النتائج الفعلية لمرحلة الحربين الفعلية الحارّة، والباردة، أو المبرّدة اللاحقة للحرب الأولى. ونجد روايات أخرى اكتفت بذكر أسماء أحياء بيروت وشوارعها استناداً إلى ما ترسّبه تلك الأسماء في وعي القارئ – اللبناني خصوصاً – من صور متوضّعة في الواقع المرجعي، وتنشأ بديلاً عن الصور المرسومة بواسطة اللغة، كما في هذا النسق الذي تتحدّث فيه (الوجوه البيضاء) عن انتقال أسرة (خليل) من (النبعة) إلى (الحمرا): "تركنا النبعة خلال الحرب قبل أن يحتلّوها وتحدث تلك الفظائع، وذهبنا إلى القرية، ثم عدنا إلى بيروت، وسكنّا في الحمرا، يعني النبعة أفضل من الحمرا، لا غير معقول، صحيح بالنبعة كان بيتنا وكنا ندفع الإيجار، هنا نحن من المهجّرين ولا ندفع الإيجار ولكن هذا أفضل، بناية وطوابق مرتفعة لكن صاحب الملك، العمى عينه ضيّقة، يأتي إلى البناية ليزورها، وينظر إلينا من أطراف عينيه كأننا جربانين، ويبدي قرفه من الغسيل المنشور على الشرفات، يريدنا ألاّ

نغسل ثيابنا، يقول: منظر البناية يتشوّه، يريدنا أن نكون وسخين، كي يبقى منظر البناية جميلاً"[٣١]. من المستحسن أن نلفت النظر إلى خصوصية التهجير في صنع المشهد البيروتي خلال الحرب على المستويين العمراني والاجتماعي الذي طرأ على العمراني وطبعه بطابعه الخاص الذي أنشأ المفارقة التي بسطها المقبوس الآنف بشأن نسبية مفهومي النظافة والوساخة، وتغير المفهوم بتغير الموقع ووجهة النظر، وخصوصاً ما تعلّق بجعل وساخة طرف ما شرطاً لنظافة الطرف الآخر.

واكتفت (مريم الحكايا) باستعارة صورة قمر المدينة الضائع بين الأبنية للإشارة إلى مقادير من الوحشة التي كانت تسكن في الشوارع والأبنية وأعماق البشر على حدّ سواء، مع إشارات مقتضبة هنا وهناك إلى الخرائب وأنقاض البشر التي تشبه "أنقاض الجدران المتهدّمة"[٣٢]. لكن مشهد القمر في (تقرير ميليس) يتّخذ بعداً أكثر عمقاً، وأكثر قدرة على بثّ الوحشة في أرجاء المنطقة الواقعة بين (المتحف والسوديكو) ويُضاعف هذه الوحشة ورود النسق على لسان جوزفين المقيمة في عالم ما بعد الموت: "ثم تقطع الغيمة وجه القمر، تعبر وتتلاشى والنور الأبيض يندلق على الشارع المملوء بالأخاديد والحفر، أرى عظاماً بيضاء آدمية. أرى حماراً نافقاً يتجمّع على بطنه الذبّان. لكن الذبّان صامت. لا يطنّ. أخضر وبلا صوت. وطاويط تعبر الفضاء الفضّي وتختفي بين الصنوبرات عند ميدان الخيل. المدينة صامتة، ميتة، الغربية ميتة. والشرقية ميتة. أين ذهبوا جميعاً؟"[٣٣].

واعتمدت (بناية ماتيلد) الجزء تكثيفاً للكلّ ودالاً عليه، من خلال سعي صريح ومضمر إلى جعل بناية الرواية تسع المكونات البيروتية بكاملها من خلال سرد تنوّع القاطنين. لكن الرواية تنحو بصورة ذكية إلى جعل الوضع البيروتي، ممثّلاً بالبناية المتآكلة المشرفة على الانهيار، أرضيّةً للحرب وخلفيّة لها، بالإضافة إلى جعلها نتاجاً للحرب في الآن نفسه، فالبناية التي

صمدت لمختلف العوامل والتغييرات العنيفة السابقة لا تستطيع الصمود إلى اللانهاية، فعندما يبلغ تضافر عوامل الانهيار درجته المناسبة يحدث الانهيار بشكل حتمي، والأنسب تسريع حدوثه بواسطة قذيفة من قذائف الحرب. إن افتتاح النسق الذي يتحدث عن البناية بوصفها غير صالحة للسكن يشير بصورة مضمرة إلى أن المدينـــة المكونة من تكرار آلاف آلاف البنايات المشابهة مدينةٌ ليست صالحة للسكن، سواء أكانت الحرب هي العامل الوحيد المتسبب في نفي الصلاحية أم كانت أسباب الحرب ذاتها هي التي نفت ذلك، وأنتجت الحربَ في سبيل أن يتغيّر المشهد، بحيث يصير من المحتمل أن تتمكّن الحرب من إنجاز صلاحية البناية/المدينة للسكن: "هذه البناية لم تعد صالحة للسكن، الدرجات الرمادية الغامقة باتت رقيقة ناحلة لشدة ما خبطت عليها الأقدام. والدرابزين الحديدي الأسود قد بُري وزواياه لم تعد مستقيمة واضحة، لم يعد فيه من زوايا. بدا سطحه بالياً ونديّاً تنبعث منه رطوبة الأكفّ التي كانت تلتصق فيه. لم يعد حديد الدرابزين صلباً كما كان. وأطراف الدرجات الحجرية سقطت، أو تهرّأت من بعض المواضع"[٣٤]. ويدعم ما نذهب إليه في هذا الصدد تكرار عبارة "هذه البناية لم تعد صالحة للسكن" في غير موضع من النص، وكأنها لازمة يسعى الكاتب من خلالها إلى جعلها تكثيفاً للمقولة الرئيسية في النص.[٣٥].

حتى بحر بيروت رئة المدينة والأفق الأساس لانفتاحها على الكون نجده في بعض النصوص جزءاً من المشهد العام للمدينة التي رسمتها الحرب على طريقتها، وخصوصاً حين يفشل في تنقية نفوس اللاجئين إليه من الرواسب البرّية الوحشية التي تراكمت، أو تراكم بعضها بسبب الحرب. لقد بدا البحر أسود اللون في (الوجوه البيضاء) وضاعف الحزن المختزن في أعماق الساردة زوجة (خليل أحمد جابر) وهو يمارس تحوّله إلى جثّة: "مطر وصوت البحر، والبحر أسود اللون اتّكأت على حافّة كورنيش الأوزاعي وتركت الماء يبلل ثيابي المشلّعة وشعري. وأحسست بالبكاء والحزن العميق.

وفكرت أنه عليّ أن أمشي تحت المطر من هنا إلى شارع مار إلياس"[٣٦].
وبدا البحر في (بناية ماتيلد) مجرّد امتداد بائس للشوارع والأفنية المعبّأة بأكوام القمامة، تقصده النسوة بقصد النــزهة لكنهنّ يرجعن عنه خائبات: "تشمّ عمتي رائحة البحر، وترسل نظرة متأنّية على صفحته الهادئة كالزيت. أمّي يكفيها من نزهتها أن تقترب من الخط الفاصل بين الماء والحصى الصغيرة، يكفيها أن تشم رائحة الماء الراكد الكثيف، وتحثّ رفيقتيها على التقدّم صوبه. يتقدّمن يتمايلن في محاولتهن تجنب الوقوع على الشاطئ الذي عليه بقايا أقمشة وإطارات مطاطية وعلب تنكية صدئة. يتراجعن صوب الطريق الإسمنتية. يقفن ثانية على الطريق دون أن يعرفن أين يقضين ما تبقّى من وقت النزهة"[٣٧].

٦ - بيروت وكلّية التلوين.

مما يجافي الصواب أن تُختزل أية مدينة، وخصوصاً مدينة كبيروت، في مجموعة من السرود الروائية، ومجموعة مضافرة من التعاليق الدرسية المشتغلة على السرود، فالمدينة الراهنة محصلة آلاف السنوات من تراكم الخبرات البشرية، وتراكم الصيغ والطرز المعمارية، وتراكم العوامل المناخية، والظروف الطبيعية المؤثّرة، وتفاعل التيّارات الثقافية والعقائدية الوافدة من شتى الأصقاع، والمستنبتة في المكان ذاته، وتتالي الاجتياحات العسكرية، والتبدّلات العجائبية لطبيعة الأوعية السياسية التي اندلقت فيها الكتل البشرية المتكرّرة تعاقباً وجواراً في وجدان المكان. ولذلك كله يُبتلى سرد المدينة، ويُبتلى الشغل عليه أيضاً، بمفارقة تستدعي التأمّل، وتطرح الإحباط، إذ تتمثّل في أن كلّ ما تسرده النصوص الروائية من المدينة يقع عموماً في نطاق الصواب، من غير أن يستطيع اشتماله بطبيعة الحال، وفي نقص الاشتمال والعجز عن تحقيقه تنتفي إمكانية وسم السرد بالصواب بسبب الكمية الكبيرة من الموادّ التي نحتّها الضرورة التقنية وواقع الحال عن بؤرة المسرود

وفضائه، في الآن ذاته، فمعظم الحقيقة يقع خارج ما أتى عليه السرد، وخارج المساحة الموازية التي تسمّى فضاء النص وظلاله الراسية والمحتملة أيضاً.

(المدينة الملونة) وسمٌ لبيروت جاء عنوانَ عملٍ جليل لحليم بركات، تتضافر في صياغته الكلّية مقادير من السرد الحكائي، ومقادير من سرد السيرة الذاتية، ومقادير من الدراسة الاجتماعية القائمة على أسسها العلمية لسيرورة بيروت خلال النصف الثاني من القرن العشرين، وهي الفترة التي تلت الاستقلال، والتي تفتّح فيها وعي الكاتب على ذاته ومحيطه الجديد في بيروت التي قصدها للإقامة الدائمة والتحصيل الدراسي، فتابع سردها بمناظير مختلفة، منظار الحنين إلى أمكنة الطفولة والنشأة الأولى، ومنظار تطوّرها الاجتماعي والسياسي الذي كان المؤلف جزءاً من عمليّة جمعية (حزبية) في سياق تكوين رافعة التطور، ثم منظار الباحث الاجتماعي الحصيف الذي حاول أن يقدم (بانوراما) زمنية ومكانية للبنان وعاصمته بيروت. وما أكثر الأنساق التي تطغى فيها روح الباحث الذي يربط النتائج بالأسباب، من غير أن يترك نظرته تعوم على السطوح أو تنــزلق فوق القشور على الرغم من أنها كانت قشوراً من ألغام: "غير أني نسيت وأنا أتجول وسط دمار ساحة البرج ما حفظت من تبجيل لبيروت حين استرجعنا تفاصيل حياتنا فيها. تردّد أنها كانت مركزاً ثقافياً وماليّاً في الخمسينات، ولكنه تبين أنها في واقع الأمر لم تكن تملك ثقافتها كما لم تملك بنوكها فأصبحت وسيطاً وأقامت علاقات إنما ليس مع نفسها بل مع غيرها. يؤسفني أنها أرادت أن تكون غيرها بالتخلّي عما يراه البعض جوهرها، وليس من الغريب أن هناك البعض الآخر الذي يرى أن جوهرها لا جوهر له"[٣٨].

ربما كانت عقلية الباحث هي التي دفعت حليم بركات إلى إطالة التجوال في محاولة توصيف جوهر المشكلة، جوهر الحرب، وجوهر التوجّهات التي تحكم وضع بيروت/ما بعد الحرب. وهو ما جعله يتجاوز مشاهد الموت

المحسوسة مكتفياً بإشارته إلى كثرة التلوين، وكثرة الألوان التي تشكلت منها بيروت، وهي غير الألوان المرئية المحسوسة التي اتّخذها الموت، أو مُنحت للموت في نصوص روائية أخرى، فقد جعلت (الوجوه البيضاء) موت المدينة يتلوّن بألوان عديدة، كألوان القط الأسود الذي بدأ لونه "يميل إلى البياض فصار لونه أقرب إلى الرمادي لكنه رمادي وسخ"(٣٩). واتّخذ أيضاً ألواناً من الملصق المطبوع للشهداء هما الأحمر والأزرق، واتّخذ لون النمل الأحمر الذي تسلّل من الجثّة إلى يدي الطبيب الشرعي الذي بدا عاجزاً عن نفض النمل وإزالته عن يديه. وانتهى التلوين بمحو الصور الملونة بواسطة المماحي التي أشرنا إليها سابقاً وكانت (المحّايات) ذات ألوان بيضاء وصفراء ورصاصية. لكن اللون الذي اقترحه الكاتب للموت كان هو اللون الأبيض الذي أراده النص غطاء لبقية ألوان الموت، من غير أن يكون النص قد سعى إلى الاستفادة من الحقيقة الفيزيائية للون الأبيض بوصفه مركّباً من ألوان الطيف السبعة، ومن غير أن يكون قد استلهم بالضرورة ما ورد في (النبي) لجبران خليل جبران الذي ذهب إلى جعل أجنحة الموت أجنحة بيضاء. "والمرحوم خليل، عدت فرأيته بعد الظهر، كنت أمشي في الشارع حين لمحته بمعطفه الطويل ويديه المرتجفتين وهو يمزّق أوراقاً، ويمحو كتابات عن الحائط ، كان يحمل سطلاً مليئاً بالكلس، يمزّق ثم يدهن الحائط باللون الأبيض"(٤٠).

كان خليل يمحو صور الموت بلون من ألوان الموت، بموته هو نفسه، وكأن طمس الموت سبيل للحياة على طريقة القانون الرياضي الذي يؤكّد أن نفي النفي إثبات. واتّخذ الموت في (مجمع الأسرار) ألوان الساعات السويسرية الستين التي راكمها (حنا السلمان) في درجي خزانته لكي يجعل الوقت ينام تحت ناظريه. واتّخذ الموت في (تقرير ميليس) لون الجرذ الرمادي، ثم لون الذباب الأخضر. واتّخذ في (بناية ماتيلد) لون الدرجات الرمادية الغامقة، واتّخذ أيضاً صيغة الاختناق بالحرّ البيروتي الرطب، عبر موت النسمة، والفرح بميلادها: "حين تأتي النسمة تقول أمي: أتت النسمة،

كأنها تنبّهنا إليها قبل أن تعبر بين الشباك أو تتلاشى في الغرفة. أتت النسمة، تقول أمي فيأخذ أخي علي نفساً عميقاً، فيما يرفع رأسه إلى الأعلى، أما أخي الأصغر فيظل منشغلاً بالتحديق في الفناجين المصفوفة أمامه"[٤١]. واتّخذ موت الصفة المدينية لبيروت صيغة التضخّم الذي صنعه أبناء القرى الواقعون في غواية المدينة بحسب تعبير (حجر الضحك): "فمدينتنا المتوسّطية الجميلة قد تضخّمت على نحو مبالغ فيه في السنوات الأخيرة. وهي مدينة صغيرة لم تكن، على الأرجح، مهيّأة لأن تكبر على هذا النحو وذلك الإيقاع.. فقد غزتها القرى الصغيرة، المطرودة من أماكنها لأسباب شتى، والقرى الواقعة في غواية المدن وهواها الآسر، فكان أن تدبّرت المدينة أمرها بالتي هي أحسن، وتمدّدت وانتشرت واحتشدت بما أعانها الله عليه. وكان من جرّاء ذلك أن فرّخت تلك العمارات، وبالتالي تلك البيوت – أو بالأحرى الشقق – وجاءت متشابهة حدّ الكوابيس"[٤٢].

اتّخذت بيروت في بعض النصوص غير اللبنانية صوراً متناقضة، فقد سردتها (وردة) لصنع الله إبراهيم بوصفها المدينة المجسّدة لأحلام الثوريين العرب في جميع البلدان، مشيدين على لسان (وردة، الثورية العُمانية) بـــ "حركة الترجمة النشطة، أشعار ناظم حكمت ومایاكوفسكي. موسيقا الروك وألفيس بريسلي، أفلام تروفو وجودار. تبدو القاهرة رغم ضخامتها كالقرية إلى جوار بيروت. الرفاق اللبنانيون أكثر وضوحاً فيما يتعلّق بمساواة المرأة بالرجل"[٤٣]. بينما نجدها خلاف ذلك في (فردوس الجنون) لأحمد يوسف داود الذي يرشح نصه بأنه على معرفة غير سطحية ببيروت، ومعرفة كثير من فصولها الحربية وغير الحربية: "بيروت كانت (كذبة حرّية) ثقافية.. صحفية.. اقتصادية.. سياسية..كانت بالونات.. مجموعة من البالونات الملوّنة المنفوخة. وكنا نردّد بزهو الطواويس: حضارة!! ولبنان كان يبدو زاهياً لأنه كان مثل الواحة وسط صحراء واسعة من الشعارات الكذابة في الأوطان العربية الممحوقة.. شعارات مفترسة وممحية بسائر أشكال البنادق والبناديق"[٤٤].

لطالما عُدّ قبول الآخر معياراً رئيسيّاً من معايير مدينيّة أيّة مدينة، ومشكلة بيروت في هذا الصدد أنها بالغت في مضاعفة آخريّة بعض الذين جعلتهم آخرين، وضاعفت أعدادهم عبر لفظ بعض شظايا الذات إلى خانة الآخر، لقد امتنعت عما سمّته (المدينة الملونة) إقامة علاقات مع نفسها، ومقابل ذلك بالغت في انفتاحها على الآخر البعيد جدّاً، من الناحية الجغرافية على الأقل – فقرّبته إلى درجة جعله جزءاً من مكوّنات الذات. إنها لا تزال تمارس لفظ بعض شظايا ذاتها وإقصاء الملفوظين إلى أقصى ما يمكن أن يبلغه نفي الآخر وإلغاؤه، أو إقصاؤه بعيداً عن الكوكب، أي باتّجاه الموت، أو على الأقلّ: باتّجاه التدنيّة والتوطية المضاعفة على المستويات الثقافية والمعتقدية والاقتصادية، من خلال حشر الآخر في الدرك القصيّ الأدنى من خانة الآخر، الآخر الملوَّث لمنظر البلد السياحي، الآخر العبء، الآخر الدخيل المتطفّل على الحضارة، الآخر الذي يعجز عن إمالة حرف الألف بالدرجة المناسبة الكافية لجعله ضمن فردوس الذات.

لم تتحدّث النصوص (اللبنانية) التي اشتغل عليها البحث عما سمته جهات لبنانية (حروب الآخرين على الأرض اللبنانية) إلا على سبيل الندرة، وعبر إشارات شديدة الاقتضاب إلى الآخر الفلسطيني، ولم يفت بعض النصوص أن تذكر (الآخر) بصيغته الاصطلاحية المستعملة في الفلسفة والنقد وعلم الاجتماع، لقد اتخذ النسق المقتطع من (حجر الضحك) صيغة التقرير المعتمد في أية دراسة اجتماعية، محمّلاً الآخر الريفي اللبناني مسؤولية تضخّم المدينة، أو موتها تورّماً، من غير أن تستعمل لفظة (الآخر) خلافاً لما ورد في (المدينة الملوّنة) التي استعملت اللفظة الاصطلاحية والتزمت في كثير من أنساقها صيغة البحث الاجتماعي كما سبقت الإشارة: "وهمٌ، بل خداع هو الحديث عن لبنان سابق متسامح ومتعايش. الحرب بدأت قبل أن تبدأ في التعصّب والادّعاء والجشع، واستحال البلد الجميل من حيث لا يدري تنيناً مستعدّاً لالتهام بناته الجميلات واحدة بعد الأخرى. لذلك نسأل هل لبنان

ضحيّة الآخر، أم ضحية نفسه، أم كلاهما معا؟ في مطلع الخمسينات ولدت طموحات لا حصر لها. بدأ زمن الدولار. ارتفعت الأسعار. اقتحمت القرية المدينة، والمدينة القرية. جرى هجوم على الطبيعة كما لو أنها عدوّ.."[٤٥].

مضى سرد بيروت إلى قتلها، أو تصويرها قاتلة، أو قتل بعضها، أو قتل صفتها المدينية، عبر إقصاء الآخر، وتحقيره، أو إلغائه، حتى لو اتّخذ الإلغاء صيغة التوافق والتآلف وما شابه ذلك، وفي جميع الأحوال لا يمكن أن يمضي قتل بيروت سرديّاً إلى قتلها فعليّاً، لكن كل ذلك القتل الذي حدث، ويحدث، وكلّ ذلك المتواري تحت مظاهر التحابّ والتآلف، كل ذلك يسوّغ المخاوف من عودة الاقتتال تعبيراً عن الاختلاف، ومن جعل الاقتتال تجلّياً من تجليّات لا حصر لها لضآلة الصفة المدينية في أكثر مدن المشرق العربي تمثيلاً لمدينية المدينة، وروحها الوثّابة المتجدّدة. مع أملٍ لا بدّ لنا من تنميته، أملٍ مفاده أنّ ما لوّن به حليم بركات مدينته الملونة من الأشعار الشعبية التي نظمها عمر الزعني كان مجرد تعبير عن لحظة مضتْ وانقضتْ إلى الأبد:

"في كل ضيعة قدّيسة
فيها جامع وكنيسة
بدنا مين يخلّصنا
من هالحالة التعيسة
بالظاهر كلنا إخوان
بالباطن أشكال وألوان
منتظاهر بحب الأوطان
تحت ستار الدسيسة"[٤٦].

٧- الحواشي.

١- خليل أفندي الخوري - وَي .. لستُ إذن بإفرنجي – المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة – ط (٢) ٢٠٠٧- النسخة المحققة: ط (٢) ١٨٦٠.

٢- عبده وازن - رواية الحرب اللبنانية (مدخل ونماذج) – كتاب دبي الثقافية – أيار ٢٠٠٩.

٣- إلياس خوري- أبواب المدينة - ص ١٦.

٤- د.شاكر عبد الحميد - الغرابة: المفهوم وتجلياته في الأدب – ص ١٤٤

٥- إلياس خوري - الوجوه البيضاء – دار ابن رشد – بيروت – ط (١) ١٩٨١ – ص ٢٤٣.

٦- نفسه – ص ٣٥.

٧- نفسه – ص ٣٧.

٨- رواية الحرب اللبنانية – ص ٣٩.

٩- إلياس خوري - مجمع الأسرار – دار الآداب – بيروت – ط (١) ١٩٩٤. ص١٥٠.

١٠- نفسه – ص ١٩٨.

١١- نفسه – ص ١٩٩.

١٢- رينيه حايك - بلاد الثلوج – ص ١٩٢.

١٣- رشيد الضعيف - تقنيات البؤس – مختارات – بيروت – ط (٢) ١٩٨٩- ص ٤٨.

١٤- تقرير ميليس – ربيع جابر - ص ١٠٦.

١٥- نفسه – ص ٦٨.

١٦- إلياس خوري - الوجوه البيضاء – ص ١٥٦.

١٧- نفسه – ص ١٥٢.

١٨- إلياس خوري - مجمع الأسرار – ص ١٥.

١٩- نفسه – ص ٣٨.

٢٠- نفسه – ص ٥١.

٢١- علوية صبح - مريم الحكايا – ص ٣٧١.
٢٢- تقرير ميليس – ص ٥٧.
٢٣- نفسه – ص ١٠٦.
٢٤- عبد الرحممن منيف - سباق المسافات الطويلة – المؤسسة العربية للدراسات والنشر، المركز الثقافي العربي – بيروت والدار البيضاء- ط (٢) ١٩٨٣.
٢٥- هدى بركات - سيدي وحبيبي – دار النهار – بيروت – ط (١) ٢٠٠٤ – ص ١٣٩.
٢٦- بلاد الثلوج – ص ١٦٠.
٢٧- نفسه – ص ١٦٠.
٢٨- نفسه – ص ١٦٩.
٢٩- نفسه – ص ١٧٩.
٣٠- علوية صبح - مريم الحكايا – ص ٢٣٢.
٣١- إلياس خوري - الوجوه البيضاء – ص ١٢٩.
٣٢- علوية صبح - مريم الحكايا – ص ٣٧١.
٣٣- ربيع جابر - تقرير ميليس – ص ١٣١.
٣٤- حسن داود - بناية ماتيلد – ص ١١.
٣٥- نفسه – ص ٤٠.
٣٦- إلياس خوري - الوجوه البيضاء – ص ٦٥.
٣٧- حسن داود - بناية ماتيلد – ص ٥٥.
٣٨- حليم بركات - المدينة الملوّنة - ص ١٦.
٣٩- إلياس خوري - الوجوه البيضاء – ص ٣٣.
٤٠- نفسه – ص ٧٢.
٤١- حسن داود - بناية ماتيلد – ص ٧٣.
٤٢- هدى بركات - حجر الضحك – دار النهار – ط (١) ٢٠٠٥- ص ٢٠.
٤٣- صنع الله إبراهيم - وردة – دار المستقبل العربي – القاهرة – ط (١) ٢٠٠٠- ص ٨٠.
٤٤- أحمد يوسف داود - فردوس الجنون.
٤٥- حليم بركات - المدينة الملونة – ص ٢٥.
٤٦- نفسه – ص ٢٢٥.

هنا القاهرة [١]

(هنا القاهرة): عنوان قصيدة لـ (سيد حجاب)

«من أين لذلك الهرم أن يحمل القمر على كتفيه؟
ولِمِ يجلس خان الخليلي على مقعد واحد مع الحلم؟
دروب تنحدر من أعالي التاريخ تربط خوفو بالمعزّ
من الحكمة أن تظلّ غريباً
لكي تدخل تحت قبّة المعنى
هكذا تلبس المصادفة، وتتأصّل في ضربة نرد
بشر يكبرون تحت النعال طمعاً بجنّة ما،
بشر يلبسون السلاسل احتفاء بالمستقبل
كل حيّ مبطّن بميت، وكل ميّت لباس لحيّ
ويدخلون، يأتون ويذهبون بين القرافة والمقطّم، عربٌ، يونانٌ، يهودٌ أتراكٌ، طولونيّون، إخشيديّون، أيّوبيّون، شراكسة، أكرادٌ بربر يتراؤون كمثل تقاطيع في وجه القاهرة
ما أكرمك أيتها القاهرة! ابتكري وارمزي: هذا عملك.»

(أدونيس) من: (أحلم وأطيع آية الشمس)

ربما كان البحث في الظروف التاريخية والاجتماعية والسياسية التي مرْكزت الثقل العربي بمستوياته جميعها في القاهرة يثقل هذه المادّة بأعباء وتشعيبات معرفية تنـــزاح بالسبيل عن غاياته أكثر مما تشكّل إثراء له. والمهمّ أن القاهرة الآن هي مركز الثقل البشري في مجمل ما يدُعى بالعالم الإسلامي لا العربي فقط، وهي كذلك منذ ما يربو على القرن، وربما صارت كذلك منذ الغزو التتري في القرن الثالث عشر الميلادي الذي شهد سقوط بغداد تحت أقدام التتر، وشهد تحوّل مركز الخلافة العباسية من بغداد إلى القاهرة التي صارت عاصمة لـــذلك (العالم الإسلامي) الذي فرضته جملة الظروف التاريخية بديلاً عما يمكن تسميته بـــ (الدولة الإسلامية) التي كانت قد فقدت جميع ما يجعلها (دولة) منذ قرون. لقد تضافرت عوامل عدّة، وتطوّرات شديدة التراكب والتعقيد لمنح القاهرة مزيداً من المركزية على الصعد كافة. ومن المناسب في هذا السياق أن نبرز مفارقتين تاريخيتين لعبتا دوراً حاسماً في جعل القاهرة مركزاً عربياً وإسلامياً، ثم واحداً من المراكز العالمية أيضاً:

تمثّلت المفارقة الأولى في أن الانهيار المريع الذي استمرّ قروناً للدولة العباسية بوصفها دولة إسلامية، صبّ في مصلحة القاهرة التي صارت عاصمة للدولة، أو لما كان قد تبقّى من فكرة الدولة، على الرغم من أنها صارت عاصمة فعلية لسلطة عباسية شكلية، في بقايا دولة شكلية.

وتمثّلت الثانية في الانهيار اللاحق الذي أصاب الدولة العثمانية، وهي أيضاً دولة للخلافة الإسلامية، وذات عاصمة مركزية هي استانبول. ولكن، قبل أن يُستكمل الانهيار العثماني، استمرت القاهرة تواصل انتعاشها بوصفها

مركزاً ناشئاً، يمارس حصاد امتيازات المركزين القديمين، بغداد من قبل، ثم استانبول، ويراكمها في بؤرته، مضيفاً إليها استقطاب كثير من الفعاليات البشرية التي كانت تتركّز في مراكز كانت مرشّحة لاستقطاب ما استقطبته القاهرة كدمشق وبيروت على سبيل المثال، لكن الذي حدث، حدثَ لمصلحة القاهرة التي أخذت تمارس دورها (المركزي) بكفاءة لافتة، وخصوصاً بعد أن احتلها نابليون، بوصف ذلك الاحتلال تعبيراً عالمياً عن أهميتها، بوصفها مركزاً، قبل أن تترسّخ هذه المركزية على أيدي محمد علي باشا الذي جعلها عاصمة للدولة المصرية الحديثة التي أنشأها ضمن أنقاض الدولة العثمانية.

من المتوقّع أن تُرمى هذه التوطئة التاريخية باعتراضين: يتمثّل الأول في عراقة الحضارة الفرعونية المدهشة الضاربة في عمق التاريخ، على أساس أن مصر بكاملها نشأت مركزاً عالمياً منذ فجر التاريخ. ويتمثّل الثاني في أن القاهرة بدأت مركزاً منذ أن بناها الفاطميون واتّخذوها عاصمةً على أنقاض مدينة الفسطاط التي بناها المسلمون إثر فتح مصر. ولذلك يحسن أن نثبت ما يشبه التحفّظ الخاص بهذين الاعتراضين.

ففيما يتعلق بالاعتراض الأول، نجد قطيعة ذات تضاعيف متراكبة على أصعدة عديدة (لغوية، وثقافية، وسياسية، وتاريخية، وربما عرقية .. إلخ) بين ما كان قائماً في وادي النيل خلال الحقبة الفرعونية، وبعض مدنها المزدهرة، كممفيس وطيبة، ثم الإسكندرية خلال المرحلة البطلمية، من جانب، والقاهرة بوصفها حاضرة ومركزاً مدينياً ذا طبيعة عربية إسلامية مغايرة لما كان على مختلف الأصعدة، من جانب آخر. ويُضاف إلى ذلك، إمكانية جعل الكشوف المتلاحقة عن حضارة وادي النيل، وثرائها المدهش، إحدى النتائج الموضوعية المباشرة للمركزية التي تمتّعت بها القاهرة خلال القرنين المنصرمين، ثم ترسيخ هذه المركزية على المستويين الإقليمي والعالمي. مقابلَ صعوبة القبول بجعل الطبيعة المركزية للقاهرة استمراراً لفعالية

الحضارة الفرعونية المكتشفة حديثاً. من غير أن يغيب عن الأذهان أن استكشاف الحقب الحضارية المتعاقبة لمصر القديمة كان نتيجة للمركزية الخاصّة بالقاهرة لا سبباً لها، كما أسلفنا، لكنّه تحوّل بفضل المركزية المدينية للقاهرة إلى سبب داعم للمركزية التي أنتجته، مثلما هي الحال مع معظم النتائج المتحوّلة إلى أسباب داعمة، أو أسباب أخرى لنتائج أخرى قد تقوّض ما أنتجها خلافاً لمثال القاهرة.

وفيما يتعلق بالاعتراض الثاني، نعرف أن الدولة الفاطمية، ورغم أنها كانت دولة خلافة، نشأت في موازاة دولتين للخلافة الإسلامية: العباسية في بغداد، والأموية التي استمرت في الأندلس وعاصمتها قرطبة. بحيث لم تستطع العاصمة الفاطمية أن تنافس بغداد، ولم تستطع أن تنافس مدن الأندلس، وبقيت الفعالية الشاملة قائمة في بغداد، لا القاهرة التي لم يُتح لها أن تمارس دورها في مَحْوَرة بقية المراكز العربية الإسلامية حولها إلا بعد دمار بغداد على أيدي التتر.

القاهرة التي بدت وفق هذا العرض الموجز للغاية، شبيهة بأثرياء الحروب، ومستثمري دمار الآخرين – إذْ صبت نتائج دماري الدولتين العباسية والعثمانية في مصلحتها – ظلّت تواصل مراكمة الظروف التاريخية اللاحقة لدعم هذه المركزية التي صارت شأناً عالمياً منذ غزوة نابليون، ثم شق قناة السويس، ثم كانت منطلقاً لقمع الحركة الوهابية في الجزيرة العربية، وغزو أقاصي السودان، واستكشاف منابع النيل، ثم كانت منطلقاً لدعم الثورة العربية التي ابتدأت من الحجاز بقيادة الشريف حسين، ثم مقراً لقوّات الحلفاء خلال الحرب العالمية الثانية، ومركزاً لإدارة إحدى أكبر معاركها، أي معركة العلمين. ولا يغيب عن الذهن أيضاً دورها المحوري المتعارض في مرحلتين من مراحل قيام المشروع الصهيوني/ البريطاني لإنشاء إسرائيل، دورها المتمثّل في أنّ بريطانيا والحركة الصهيونية اتخذاها منطلقاً لدعم المشروع

والتمهيد له، ثم دورها المحوري النقيض في دعم القضية الفلسطينية ومقاومة المشروع الصهيوني ذاته بعد التحرر من السيطرة البريطانية.

تشير التقديرات إلى أنّ عدد سكان القطر المصري بكامله لم يكن يبلغ رقم السبعة ملايين، في مطلع القرن العشرين، ولذلك لا يمكن إغفال الدور الذي لعبه الانفجار السكاني العجيب في مضاعفة مركزية المركز الذي تمثّله القاهرة التي هي الآن واحدة من المدن الكبرى على المستوى العالمي لا الإقليمي العربي فقط، وحسبها أنها إلى اليوم تختزل فكرة الدولة المصرية بكاملها، إذ يطابق المصريون بين اسمي الدولة والعاصمة، فمعروف أن المصريين يطلقون اسم (مصر) على القاهرة الممركزة في رقعتها العمرانية القائمة، بينما لا يصح العكس، إذ لا أحد يطلق اسم (القاهرة) على (مصر).

المدونة الروائية التي سردت القاهرة مدونة ضخمة، وضاربة في عراقة التأليف الروائي العربي، وبعض المنتَهج في مواجهة مدونة ضخمة، أن تُنتقى الأعمال التي تناسب البحث، والتي تبدو مطواعة لخدمة فكرته الرئيسة، ولكن، حتّى في ثنايا النتاج المترسّب عن عملية الغربلة والانتقاء يظلّ المنتَقى مادة ضخمة فضفاضة إلى حدود ما يشبه الترهّل، الذي يمكن أن تنتقل عدوى شبهة الترهّل فيه إلى ترهّل رخو يصيب طبيعة البحث المشتغل على مدونة مترهّلة ضخمة، أو بالأحرى مترهلة لأنها ضخمة، قبل بقية الاعتبارات، وخصوصاً إذا ما قيست إلى بحث يسعى باتجاه التكثيف وتثبيت الأنساق الدالة. ولذلك كله، يحدث في مثل هذه الحالات ما يشبه تناول عينة عشوائية من المادة الضخمة بقصد اعتمادها، أو اعتماد بعض أنساقها سمة كلّية للمدونة التي نُبشت منها. غير أن الانتقاء العشوائي لا يمكن إلا أن يؤدّي إلى الابتلاء بالعشوائية الشاملة، فكان لا بد من الاستضاءة بما تمكنت من الاطلاع عليه من تلك المدونة التي أنتجها الروائيون المصريون باللغة العربية خلال ما يربو على القرن.

يقتضي الشغل على هذه المدونة في أبسط خطواته الإجرائية عزل مدونة نجيب محفوظ عن بقية المدونة، لأسباب إجرائية وغير إجرائية، فأعمال نجيب محفوظ التي تركّز معظم فضاءاتها في القاهرة تشكّل بحدّ ذاتها مدوّنة نوعيّة ذات بعد كمّي لا يمكن إغفاله، ومن الظلم لمنتج هذه المدوّنة، ومن الظلم لسواه أيضاً إخضاع المدونتين لمعالجة متساوية واحدة، وعلى هذا الأساس ارتأى البحث أن الأنسب للجدوى المبتغاة من أي بحث رصين، توزيع الصفة المدينية الضحلة، أو الآخذة في الاضمّحال ضمن مجريين، يتناول أحدهما بعض مدونة نجيب محفوظ، ويتناول الآخر، بعضاً من بقية المدونة.

١ - تجريف القاهرة من صفتها المدينية.

ربما كان من المناسب لسرد القاهرة تناول بعض من سردها السينمائي خلال الفترة الذهبية للسينما المصرية التي شكّلت كلية السينما العربية خلال بضعة عقود، غير أن ذلك يتعارض مع خطّة البحث المشتغل على المسرود بواسطة اللغة العربية، والمهم أن الأفلام المصرية التي جرت أحداثها في القاهرة رسمت للمدينة صورة زاهية، استغرقها حلم قطاع واسع من الشباب العربي في الخمسينات والستينات من القرن العشرين، وهم يتجولون عبر الإيهام السينمائي في شوارع القاهرة النظيفة المتألقة، الخالية من أي أثر للزحام، بشقيه البشري والميكانيكي، والمحاطة بالأبنية المسيّجة بالحدائق ذات التنسيق البديع، باختصار.. كانت مدينة يستحلي المرء أن يتجول في شوارعها بواسطة سيارة مكشوفة، مدينة تتيح للشاب فيها أن يقبّل فتاته على ناصية الشارع، أو زاوية حديقة عامة، أو على شاطئ النيل، من غير أن يؤدّي ذلك إلى هياج اجتماعي يدفع الهائجين إلى ممارسة العنف ضدّ أي أحد يقبّل أيّ أحد، أو يدفع السلطات إلى اعتقال طرفي الواقعة، حتى لو كانا خالاً وابنة أخت لم يلتقيا منذ سنوات بحسب فلم (طيور الظلام).

لا أعرف رواية مصرية سردت المشاهد المدينية للقاهرة على غرار الطريقة التي اعتمدتها السينما في فترة سابقة، إن لم نقل: لقد سردتها خلاف ذلك تماماً، مع استثناءات قليلة تؤكّد عمومية النسق، أكثر مما تنفيه، كما في (زينب والعرش) التي سردت مشاوير لزينب برفقة أحد الشبان الموسرين، كان يأخذها في سيارته التي لم تكن تسلك شوارع القاهرة إلا بقصد الخروج منها إلى ظاهر المدينة، أو الشوارع الخالية في سبيل تمضية حوالي ساعة حبّ في الهزيع الأخير من الليل[١]. بينما نجد أن التآليف الروائية التي سردت مشاهد بصرية لمدينة القاهرة، أو سردت بعضاً من العلائق الاجتماعية داخلها وعبرها، تتناول بمعظمها جوانب متفاوتة من نقص الصفة المدينية لهذه المدينة الأكبر على الخريطة العربية، وعلى خريطة ما يُسمّى بدول العالم الثالث، وقد أشار البحث في غير موضع سابق إلى أن الصفة المدينية لأية مدينة لا صلة له بحجم المدينة أو مدى اتساعها، وكثرة سكانها، بل تنشأ تلك الصفة من عوامل شتى، وهذا ما التفتت إليه رواية (وردة) لصنع الله إبراهيم في سياق مقارنة أجرتها شابّة عُمانية بين القاهرة وبيروت، إذ بدت بيروت مدينة للترجمة النشطة، ومكاناً لتذوّق أشعار ناظم حكمت، وما يا كوفسكي، وموسيقا الروك.. ولذلك تقول (وردة) التي تعلّمت في القاهرة، وأمضت فيها فترة طويلة كافية للانتماء إلى مختلف فضاءاتها: "تبدو القاهرة رغم ضخامتها كالقرية إلى جوار بيروت. الرفاق اللبنانيون أكثر وضوحاً فيما يتعلّق بمساواة المرأة بالرجل"[٢]. مع الإشارة إلى أن الرواية تركزت حول شؤون مؤطّرة داخل قطاع زمني ممتد من ثورة ظفار والجبل الغربي في عُمان إلى راهن الدولة العُمانية، وقطاع مكاني ممتد من القاهرة إلى بيروت ومناطق الجبل في لبنان إلى كامل الجغرافيا العُمانية.

اتخذ سرد الافتقار إلى الصفة المدينية في القاهرة، أو سرد ضحالة تلك الصفة أساليب وسبلاً مختلفة، تتراوح بين جعل القاهرة سجناً أمنيّاً مريعاً، تحكّمت في تخطيطه أجهزة الأمن السرّي التي بدا أنها فصّلت مدينة، وفصّلت

بلداً على مقاسها في (خطط الغيطاني)، و(بين) هجائها بواسطة تأنيثها ورميها بالعهر في (السائرون نياماً)، ونعوة تلك الصفة الفردوسية المفتقدة، المأسوف عليها، والمحلوم بها، والتفجّع على زوالها، وصولاً إلى تناولها (الواقعي) الذي يسعى إلى تنظيف ذاته بكفاءة فنية من الاصطباغ بموقف إيديولوجي ما، أو بمنظور اجتماعي محدد مبتلى بعلّة إقصاء سواه.

اعترت طبيعة المكان المديني في القاهرة صروف، وظروف شتى أدّت إلى خلخلة تهز يقين التصوير، وأشاعت العجز عن الرؤية المباشرة في إطارها البصري الذي يتعمّد مجرّد الاستيضاح (البصري أيضاً)، ولذلك كان لا بدّ من اللجوء إلى الفن الذي نستطيع أن نرى بواسطته ما نعجز عن رؤيته بالعين المجرّدة، على طريقة الاضطرار إلى رؤية الشمس من خلال صورها المنعكسة عبر مرايا مخصصة لأغراض الرؤية والدراسة، لا على طريقة استعمال المناظير المقرّبة، وكأن هذه الآلية هي ذاتها التي تحدّثت عنها نورا أمين في (قميص وردي فارغ) التي استثمرت في إنشاء أنساقها السردية كثيراً من تقنيات الصناعة السينمائية: " ثم يختفي المكان تماماً. بمحتوياته من الشاشة كأنه ظلّ باللون الأسود من خلف ظهورنا في نسخة النيجاتيف، نحن في جغرافيا جديدة لأن الزمن مختلف"[٣]. فمن الواضح أن تعتيم المشهد البصري وإقصاءه عن مجال الرؤية المباشرة، وجعله منعكساً عبر الوعي – الجمالي خصوصاً - ضرورة لاستعرافه، ومحاولات استيضاحه على المستويين البصري والمعرفي، وخصوصاً في ضوء اختلاف الزمان المؤطّر لمحاولات الاستعراف. وبشكل عام، نستطيع رصد اضمحلال الصفة المدينية للقاهرة، واضّمحال هذه الصفة عبر عدد من السويّات التي بدا في المدونة السردية للقاهرة أن كلّ سويّة هي مدينة، أو مشروع مدينة، تكاد أن تكون منقطعة كلّ الانقطاع عن القاهرة بوصفها مرجعية واقعية، أو مرجعية قارّة في الوعي والتاريخ والثقافة، أو هي مدن، أو مشاريع مدن تسعى إلى ممارسة انقطاعها عن مرجعياتها المتوضّعة في الجغرافيا والتاريخ.

١/١ – المدينة الأمنية.

على غرار ما فعلته السينما الأمريكية في سياق حصر البطولة برجل المخابرات الأمريكية، وجعله (سوبرماناً) خارقاً للمألوف، سعت السينما المصرية في أيام عزّها إلى منح رجل المخابرات المصرية بطولات خارقة، ذات نكهة مصرية، أو ممصّرة، تقاسم أدوارها في تلك الآناء فريد شوقي، ورشدي أباظة، قبل أن تقتحم الشاشة السينمائية، وشاشات التلفزة العربية صور ممثلين أقلّ شأناً، لأنهم بدوا أقلّ إقناعاً من ناحية الأداء التمثيلي في سياق الهبوط العام الذي ابتلي به معظم السرد السمعي البصري، كما في مسلسل (رأفت الهجان) الذي استمات طاقمه من أجل إقناع المتفرّج العربي باحتمال قدرة المخابرات المصرية على إرسال جاسوس (خارق) إلى عمق الأراضي الفلسطينية المحتلة، وأُسندت بطولة ذلك المسلسل إلى محمود عبد العزيز، كما هو معروف.

والدلالة الأهم التي تعنينا في سياق ما نتناوله هو شيوع التفكير الأمني/المخابراتي على المستويين الرسمي والجماهيري في عموم الدولة المصرية، قبل أن تنتقل عدوى ذلك التفكير إلى بقية الدول العربية، انطلاقاً من مصر بوصفها الأسبق والأرسخ في بناء الدولة الحديثة بحدود مئة عام في الحد الأدنى. ومما ترتّب على بناء الدولة المصرية وفق مفهومها الحديث، بناءُ أجهزتها الأمنية التي أنتجت المناخ المناسب الرامي إلى ترسيخ الوظيفتين البطولية والأخلاقية المناطتين برجال الأمن عموماً، ورجال الأمن السريين خصوصاً، أية كانت طبيعة الممارسات الوسخة، وغير الأخلاقية التي تلجأ إليها الأجهزة الأمنية بوصفها مجرد وسائل تتوسّل غاية نبيلة أخلاقية، هي الأمن بمفهومه العريض، على قاعدة الغاية التي تبرّر الوسيلة.

وبغض النظر عن حجم المبالغة، وحجوم التزييف التي تتخذ أحياناً في أمثلة التصوير السينمائي والتلفزيوني، الذي ينحو في العقود الأخيرة منحى

استغباء المتلقّي، والمستوى الفني الهزيل، فإن الأجهزة الأمنية في مصر وبقية الدول العربية، ودول العالم الثالث أيضاً هي أجهزة متطورة، ومُعَصْرَنة بالقدر المستطاع، وخصوصاً إذا ما قيس مدى تطورها بتطور المؤسسات والأجهزة الرسمية الأخرى. ويمكن للمرء أن يستهين بكل شيء تابع للدولة في العالم الثالث، باستثناء الأجهزة الأمنية بحسب تعبير أحد المثقفين المغاربة.

وفيما يتعلق بالرواية العربية التي تناولت الأساس الأمني الذي تقوم عليه في المنطقة العربية قاطبة يبرز غير عمل لجمال الغيطاني، بدءاً من (الزيني بركات) التي أرجع فيها انضغاط الحياة في المدينة العربية الراهنة ممثّلة بالقاهرة عشية سقوطها تحت السيطرة العثمانية في مطلع القرن السادس عشر الميلادي، إلى تلك الحقبة المملوكية المظلمة، وما سبقها وصولاً إلى اليوم. وأفترض أن الكفاءة الفنية العالية لـــ (الزيني بركات) دفعت الروائي إلى ما يمكن تسميته بالتنويع على أوتار سرد الكابوس الأمني، فكتب (الزويل) التي عاينت أنماطاً من رجال الأمن السرّي الممثّلين بعدد من وحوش الصحراء الخطيرة التي يتعقّب بعضها فريسته (الآدمية) أياماً وأسابيع قبل أن يبطش بها، ويلغيها من الوجود. وكتب أيضاً (خطط الغيطاني) التي يتحدث فيها عن مدينة (يوتوبية) فاضلة من وجهة نظر السلطات وأجهزتها الأمنية الرهيبة. وهي أكثر الروايات اتصالاً بهذه الفقرات، بحيث تمكنّت الأجهزة الأمنية من أن تتحرّر من خضوعها للواقع العمراني المعقّد الذي تفرضه عليها المدن القديمة العريقة بنسيجها البشري المتداخل مع نسيجها العمراني، بل صارت هي التي تبني المدن، وتخطّ شوارعها، وتقيم مبانيها، وهي التي توزّع المؤسسات والبشر على الأحياء والشوارع والمباني وفق مقتضى واحد وحيد، ومبدأ وحيد: هو الضبط الأمني، للبشر، والنبات، والأفكار، والأشياء على حد سواء.

لا يستطيع قارئ (خطط الغيطاني) تنحية رواية جورج أورول (١٩٨٤) عن مساحة الوعي، بوصفها مرجعية ثقافية من المحتمل، إن لم نقل:

(من المحتم، أو الأرجح) أن يكون جمال الغيطاني قد قرأها، واطّلع على الآلية الأمنية الرهيبة التي اعتُمدت في بناء مدينة تلك الرواية: (١٩٨٤) وخصوصاً ما تعلّق بتكييف الأنماط العمرانية لمصلحة الرقابة وجعلها أمراً ميسوراً من جانب السلطات، ففي كل مكان من مدينة جورج أورول يطالع سكانها صورة (الأخ الكبير) أو (الأكبر) مشفوعة بعبارةٍ جاءت بمنزلة العنوان المكثّف لمجمل عوالم الرواية: "انتبه.. الأخ الكبير يراقبك".

أراد أورول مدينةَ روايته مدينةً نمطية منقطعة الصلة بالمدن القائمة على الخريطة ذات المرجعية الواقعية التي يمكن أن ينحرف صوبها نظر القارئ، لقد أرادها مدينة نمطية لما يمكن أن تؤول إليه مدينة الضبط الأمني الشديد في مستقبل ذلك الماضي الذي أطّر كتابة الرواية. وفعل الشيء ذاته جمال الغيطاني في الـــ (خطط)، وكذلك فعلت السينما الأمريكية عبر تصوير مدن المستقبل ذات الطابع الفضائي التي يخضع بناؤها لمبدأ وحيد هو مبدأ الضبط الأمني، فجاءت تلك المدن تحت أسماء تحمل أسماء تشبه أسماء الآلات، أو المركبات ذات التصاميم و(الموديلات) المختلفة، وهي أسماء ليست أسماء بالمعنى المعروف للشيء الخاضع للتسمية، وإنما هي أرقام، وحروف رامزة، لمجرّد تمييز (موديل) المدينة عن سواه. فالمدينة المستقبلية التي بشّرت بها السينما الأمريكية لم تكن إلا مركبة فضائية ضخمة، الأساس فيها هو الآلات، وكيفيات الضبط، والقيادة، والتسيير، والإنسان فيها ليس أكثر من خادم للآلة، ولا يحقّ له أن يتجاوز دور خادم الآلة، ومشغّلها، لا يحقّ له أن يحلم، ولا يحقّ له أن يحبّ، ولا يحقّ له أن يشتاق إلى شيء أو أحد، أو وطن، والعدوّ الأخطر في تلك المدن ذات الطابع الفضائي هو الحياة العاطفية للإنسان، أي الإبقاء على الإنسان داخل الإنسان، ونجد فيها أن الأشد خطراً من ذلك كله يتمثّل في جيشان العواطف، أية كانت، وخصوصاً إذا تمكنّت من أن تطفو على سطح الآلة، وأن تغمر كينونة الآلة التي يجب أن يصيرها الإنســـان.

يعي قارئ (١٩٨٤) أن مكمن الخطورة التي كان يعانيها قاطنو مدينة الرواية يمثُل في إظهار أية عاطفة، حتى لو كانت عاطفة أبوية أو أمومية، أو عاطفة الولد تجاه ذويه، وهو ما نجد أصداء له في (خطط الغيطاني) من خلال جريمة الشاب الذي شوهد يساعد أمّه الضريرة: " أما توجيه الاتّهام إلى الشاب الذي حاول مساعدة أمه الضريرة فخطوة واسعة نحو إبادة القيم البالية، كما اتّضح أمر هامّ وهو عدم مبالاة الناس، إذ استمروا في سيرهم بدون التوقّف للفرجة، حتّى الفضول مات فيهم"(٤).

منذ البدء يشي صدرُ عنوان الرواية (خطط) بالقيمة القصوى التي تولى للتخطيط العمراني بوصفه ضرورة أمنيّة، وبوصفه أيضاً مكوّناً متحكّماً بطبائع البشر، ومتحكّماً بتوجّهاتهم وتطلعاتهم، خلافاً لما يمكن افتراضه في سياق مختلف، إذ المعروف أن البشر هم الذين يقررون ما يريدون بشأن الأنماط العمرانية التي تناسبهم، وهم الذين ينشئون الخطط المناسبة لعمران مدينتهم، وفق سوياتهم الثقافية، وذائقتهم الجمالية، وإمكاناتهم المادية، وحاجتهم الاقتصادية .. إلخ.. لكن (خطط الغيطاني) تجعل البشر نتاجاً للوضع العمراني، لا كما هو متوخّى من جعل العمران ناتجاً للوضع البشري. ففي الصفحات الأولى تطالعنا أنساق تصويرية متراصّة للكيفية التي تجعل النمط المعماري للمدينة وأبنيتها، والوظائف المناطة بكل مبنى هو الأساس في تكوين البشر، وتكوين تطلّعاتهم المستقبلية، وأحلامهم، بحيث لا يغيب عن التصوير في الأنساق التصويرية صلاتها المباشرة بمختلف المدن المرجعية في مصر وبقية مدن المشرق العربي، والعالم الذي كان يسمى بالعالم الاشتراكي، مع إبراز دور الدعاية الرسمية وشبكها بالطبيعة المعمارية للمدينة: " توجد مبان عديدة بلا حصر في كل قسم من الخطط، ربما فاق بعضها مبنى الدار من ناحية الوظيفة، على سبيل المثال: المقر المركزي للعقل الإلكتروني، وإدارة أمن الخطط، ومصلحة تسجيل المواليد..

يوجد مكتب للأنباء في كل قسم من الخطط، مندوب في كل شارع، ومراسل بكل عمارة ضخمة تزيد عن عشرة طوابق، كذلك في النوادي والنقابات والتجمعات، والأقسام الفرعية لإدارة الأمن ومراكز إطفاء الحريق"[٥].

حتى المكتبات المتصلة عادة بالتنوير، ونشر المعرفة، وتعميق الوعي، تربطها الخطط بوظيفتها الأمنية ربطاً مباشراً، فنقرأ تحت عنوان فرعي: "قبو خفيّ يتصل بأقبية أخرى" والعنوان الفرعي توطئة لنسق تقريريّ يتحدّث عن (مكتبة) في الوقت الذي يذهب فيه الذهن بعد قراءة العنوان الفرعي إلى التفكير بالأقبية الأمنية المعدّة للتعذيب، واستلال أفكار البشر، واستلال أحلامهم، وآمالهم، وأرواحهم أيضاً: "المكتبة هنا مصيدة لكشف من أراد التوغّل في الدروب الوعرة، المعرفة تعني ربط الحاضر بالماضي والمستقبل، ومبتغاي عزل الحاضر والنظر إليه مقطوعاً عما سبقه أو ما سيلحقه، ما أتمناه أن يعرف الإنسان ولا يعرف، أن يرى ولا يرى تمهيداً للعمى الأعظم، أرنو إلى يوم تينع فيه أغراسي فتختفي الشمس في وضح النهار بينما بريقها يؤلم العيون"[٦].

لا أظن أن أيّاً من النسقين الآنفين يحتاج إلى أي تعقيب بقصد التفسير وإيضاح المرامي، لأن أي قارئ يدرك – حسب زعمي – أنّ مندوبي الأنباء والمراسلين، في المقبوس الآنف ليسوا إلا عناصر أمن، ومخبرين، وأنّ الحريق في المقبوس ذاته لا يعني الحريق بدلالته المعروفة، بل تنفتح الدلالة باتجاه الحرائق الاجتماعية، وما يمكن أن يتأجج في مدينة (الخطط) عبر الاحتجاج. وأن المعرفة في النسق الذي تلاه هي فقط تلك التي تريد السلطات نشرها، بالإضافة إلى حرص الدولة الأمنية على معرفة نوايا البشر، وجميع ما يحلمون به ويتطلعون إليه، مع إشارة إلى ما تفعله سلطاتنا العربية الراهنة من طمس ممنهج للتاريخ القديم الذي لا يمكن إلا أن يتأسس الحاضر عليه، مبرزةً حاضرها، وحاضرها فقط، في سبيل جعل حاضر السلطة، وماضيها

الهزيل كلّيّةَ التاريخ، وكلية الحاضر على حد سواء. غير أن الواقع الذي تمكن إقامته مرجعية غير نصّية للبناء النصّي في (خطط الغيطاني) يخبرنا أن هذه السلطات تسعى أيضاً إلى السيطرة على الماضي وعلى التاريخ في سبيل دعم سلطتها التي تسعى إلى تأبيدها عبر تزييف التاريخ، وجعله مجرّد توطئة، وتمهيد لظهورها السرطاني العنيد.

٢/١ - المدينة العاهرة الموسّخة.

تعهير المدينة العربية ورميها بما تُرمى به العاهرة، اتّخذ في المدونة الروائية العربية ما يشبه الفكرة المتواترة (الثيمة، أو الكليشة) أو العنوان العريض لواقع المدينة العربية المعاصرة، وفي طليعتها القاهرة. ورَمْي المدينة بالعهر جاء من موقعين مختلفين في المنطلق والقصد، الموقع الأول: موقع أبناء المدينة المتعصّبين لكينونتهم المدينية، المستكينين إليها عبر عشرات السنين، وعندما يرون مدينتهم، وخصوصاً إذا كانت عاصمة، تحتضن أي وافد إليها من أي صقع ومطرح، ينتابهم ما يشبه الغيرة الذكرية على مدينتهم التي يرونها مُقتَحمَة أو مغتصبة من جانب هؤلاء الوافدين الذين يضعهم أبناء المراكز المدينية في مراتب أدنى من مراتب أي مديني، حتى لو كان المدينيون الفوقيون قد وفدوا إلى المدينة بنفس الطريقة التي اعتمدها الوافدون الجدد المستَعلى عليهم، وخلال المحاولات الناجحة التي يبذلها الوافدون في سبيل الانخراط في حياة المدينة، مستفيدين من الفرص الأفضل التي تتيحها الطبيعة المدينية للمدينة، فرص العمل، وإفساح المكان المتاح لهم، يبدأ (مزاج المدينة) بالتغيّر، بحسب عدد الوافدين، ومدى فعاليتهم في تغيير وجه المدينة، وتغيير مزاجها، وعندئذ لا يجد أبناء المدينة الذين قدموا إليها من قبل، أو كانوا فيها منذ أمد بعيد عصيّ على التحديد التاريخي الدقيق، لا يجد هؤلاء حرجاً من رمي مدينتهم بالعهر، واتهامها بمختلف الموبقات التي تُرمى بها العاهرة لمجرّد أنها تستقبل أي وافد وتحتضن وجوده الطارئ،

وتتيح له فرصة تدبّر مختلف أموره الحياتية الجديدة. ومن المناسب أن نلحظ في هذا السياق أن المدينة تُتّهم بالعهر لأنها تقبل الوافد الجديد، ولا تُشبّه إطلاقاً بالأم الولود التي تضيف المولود الجديد إلى قائمة أولادها من غير أن يتنافى ذلك، أو يتعارض مع أمومتها لأولادها السابقين. الأمّة، والدولة في أحيان أقل، هما اللتان تحوزان على الصفة الأمومية، أمّا المدينة فقد ندر تشبيهها بالأم.

والموقع الثاني هو موقع الوافدين إلى المدينة بقصد إيجاد حياة أفضل، أو شروط أفضل بقليل مما كانت عليه حياتهم، وعندما يصطدمون بعشرات، أو مئات العوائق الموضوعية التي تحول دون تحقيق ما وفدوا من أجله، يبدؤون بالتذمّر والشكوى من المدينة التي يشخصنونها بصيغة العاهرة التي لا تمنح شيئاً من غير مقابل، والتي تنقل عدوى الأمراض التي أصيبت بها بفعل استقبال كلّ من هبّ ودبّ إلى كل من هبّ ودبّ باتجاهها. ويمكن أن نضيف أيضاً عاملاً – ربما بدا ثانويّاً – متمثّلاً بالممارسات الجنسية التي يقيمها الوافدون – الشباب خصوصاً – مع عاهرات المدينة، بالترافق مع ابتزاز الشابات الفقيرات الوافدات إلى المدينة وإغرائهنّ ببيع أجسادهنّ تحت ضغط الحاجة الاقتصادية، أو تحت ذرائع التحرّر، وادّعاءات التزام السلوك (الحضاري) بوصفه لازمة مدينية. بحيث يتضافر ذلك كلّه لجعل الوافدين يرمون المدينة التي اختاروها للعيش، أو أُجبروا على العيش فيها، بالعهر وأوساخه قاطبة.

ويمكن أن نضيف إلى ذلك موقعاً ثالثاً هو موقع المثقفين، أو السياسيين المنتمين إلى صفوف المعارضة غالباً. وهؤلاء يرون من مواقعهم المبتلاة بمقادير متفاوتة من التعالي على المستوين المعرفي والرؤيوي ما تفعله سلطات المدينة – التي هي سلطات الدولة – من ممارسات، وموبقات، وإبرام صفقات مشبوهة على حساب الأكثرية، وهي ممارسات وصفقات يُشَخْصِنُها المثقفون والمعارضون السياسيون بشخصية العاهرة.

كان هاني الراهب قدّ أنّث دمشق ورماها بالعهر في أوائل الستينات، وسبقه أدونيس إلى فعل ذلك شعراً مع دمشق أيضاً. ولكن، يصعب تحديد الرواية العربية الأولى التي رمت القاهرة بصفة العهر التي التُزمت فيما بعد، لتسيل من أقلام الروائيين بشكل متواتر شكّل ما يشبه الظاهرة، كما سبقت الإشارة في فصول سابقة. وقد سبقت الإشارة أيضاً إلى أن مقبوساً من رواية سعد مكاوي (السائرون نياماً) يمكن عدّه من أوائل الصياغات السردية التي رمت القاهرة بالعهر، إذ طُبعت هذه الرواية عام ١٩٦٥، ومن المؤكّد أنها كُتبت قبلئذ: "والقاهرة في سباتها هادئة هدوء امرأة مفتوحة الذراعين والساقين مستلقية في عزّ النوم على ظهرها، وقباب القلعة ومآذنها مغلّفة عند الأفق النائي بضباب البعد المبهم والدنيا خريف صامت"(٧). في حال استنطاق هذا المقبوس على طريقة استنطاق الشعر الكثيف، قد نقع في مبالغات التعمّل، وتحميل جزء من نصّ طويل جميع ما لا يحتمل، إذ، ربما كان رمي القاهرة بالغفلة عما يمكن أن يصيبها ناتجاً عن اتّخاذها وضعية (المستلقية النائمة). ولكن هجاء المدينة بواسطة تأنيثها، من جانب، وتأكيد طمأنينتها التي يستغرقها النوم، أو المستغرقة عبر النوم، من جانب ثانٍ، وفتح الذراعين والساقين، من جانب ثالث، أمور تصب جميعها في دعم اتهامها بالعهر، أو اتهام سلوكها المعرّى من أية رقابة ذاتية، أو حماية، أو يقظة، أو تنبّه لاحتمالات الاغتصاب، بأنه سلوك المرأة المتسيّبة المرشّحة لبلوغ العهر.

لدينا غير عمل سردي تحدّث عن تداخل الأنماط العمرانية المكونة للمدينة، واختلاطها، وتنافرها المؤدّي في نهاية المطاف إلى إنتاج حالة من حالات القبح الذي جرى تعميمه على مدن المنطقة العربية قاطبة انطلاقاً من القاهرة، ونستطيع أن نشير في هذا السياق إلى مسلسل (أرابيسك) الذي مثل فيه تنافر الأنماط المعمارية في المدينة دلالة (بلاغية، بطريقة ما) على تنافر الشرائح الاجتماعية المدينية، وتنافر انتماءاتها، بشكل أدّى فيه الاختلاف إلى إنتاج التنافر والتنابذ والقبح، لا إلى ما هو مأمول بشأن جعل الاختلاف سبيلاً

لإنتاج الثراء والغنى على الأصعدة كافّة. ومن الدلالات غير المستحبّة عموماً لاختلاط الأنماط المعمارية، هو ذلك الاختلاطُ المفتقر إلى الحدود الدنيا من التناغم والانسجام، الدالّ بدوره على تنافر اجتماعي موظّف في إفقار مدينية المدينة، وترسيخ واقعها المفتقر إلى الحدود المقبولة من التناغم والاتّساق، وهو ما يؤدّي إلى اتّهامها بحالة عامة مبهمة من الحالات التي تكونها العاهرة، سواء أكانت الحالة ظروفاً موائمة لاستنبات صفة العهر، أم كانت صفة متأصّلة في السلوك المتعهّر، وهي حالة الهجنة القبيحة، أو ما يُطلق عليه في العامّية الشامية تسمية (البنْدَقَة) المشتقة – بالعامية أيضاً – من (البندوق) الذي لا يُعرف له أب، أو أصل عائلي، فهو مولود غير شرعي، متجرّد من اعتناق أية قيمة. وهذا بعض ما رُميت به القاهرة المسرودة عبر غير رواية تتهمها بفقدان هويتها العمرانية التي تعني كما سبقت الإشارة فقدانَ هويتها البشرية الاجتماعية.

ولا يقف الأمر عند مجرّد فقدان الهوية لوسم المدينة بالعهر، بل ينتج الوسم عن لهاث المدينة في سبيل أن تكون غير ما هي عليه، أو أن تنتمي إلى سواها، وإلى محيط غير محيطها، وهو ما عنتْه رضوى عاشور في عنوان روايتها (قطعة من أوربا) والقطعة هي القاهرة التي أُريد لها، أو أرادها الخديوي إسماعيل في القرن التاسع عشر أن تكون فعلاً قطعة من أوربا، لا أن تكون قطعة من مصر أو المشرق العربي، أو أن تكون درّة لهذا المشرق، وزينته الفضلى، بل جاءت تسمية (القاهرة/ القطعة الأوربية) التي جعلتها الكاتبة عتبتها النصية الأولى تسميةً تفوح بالمرارة والسخرية من مشروع تحويل القاهرة إلى قطعة من أوربا. لقد كان القصد المعلن من تلك التسمية الشهيرة التي قرأناها في كتب التاريخ المدرسي ما قبل الجامعي يتمثّل في تحسين القاهرة، وتحديث بنائها، وقلب مظهرها العمراني رأساً على عقب. لكن خطورة المشروع لم تقف – من وجهة نظر النص – على فشله، وتخليفه أنماطاً عمرانية هجينة، بل جاوزت ذلك إلى ما سمّته الرواية (تنميط المجتمع)

وتجفيفه من القيم، وخصوصاً عبر الإصرار على دفع المدينة في طريق الانتماء إلى فضاء مغاير، أو معادٍ في حالات عدّة: "الواقع مريض وهم يسجّلونه في مجتمع منمّط تتوارى فيه القيم، يختزل الإنسان مسعاه إلى تلبية غرائزه بأكثر الأشكال عنفاً وفجاجة... تشغلك عمارات وسط البلد ومشروع قطعة من أوربا، هذا مشروع قديم وفشل وانتهينا. أمريكا قطعة من أوربا تحمل بذرتها تواصل فكرتها، إسرائيل بنت بطنهما والثلاثة يفتحون علينا النار"(٨).

أفرزت الرواية عدداً من الأنساق التي تحدثت عن اعتماد القاهرة في أواخر القرن التاسع عشر، وبداية القرن العشرين نقطة انطلاق للنشاط السياسي الصهيوني، ومرتكزاً من أهم المرتكزات العالمية على الأرض لممارسة هذا النشاط بسبب قربها المميز من فلسطين، وبسبب طبيعة الوجود الاستعماري البريطاني في مصر وأقطار عربية أخرى. وكان الطافي على السطح هو ما يُدعى (مصريّة مصر) وسعيها إلى التحرّر والانعتاق من نير التبعية في الوقت الذي كانت فيه الدوائر الاستعمارية والصهيونية تعمل تحت ذلك السطح بدأب منقطع النظير من أجل إقامة إسرائيل. وذكرت الرواية في هذا السياق أن محلاّت اليهودي (شكوريل) في قلب القاهرة قد تطوّعت لخياطة أوّل علم لإسرائيل، وقد أرسله صاحب هذه المحلات المشهورة مع أحد الجنود البريطانيين راجياً إيّاه أن يرفعه على أحد أسوار القدس التي كانت خاضعة أيّامئذ للاستعمار البريطاني كما هو معروف.

لم يكن ما أفرزته الرواية بشأن النشاط الصهيوني المستبطن تحت غطاء السيطرة البريطانية هو ما يربط القاهرة بتأسيس الظروف المناسبة لاتّهامها بالعهر، إذ لم يكن المصريون يملكون شيئاً من زمام أمرهم السياسي، بل تمثّلت أسس الاتهام بالدور السياسي الجديد الذي أُجبرت الإدارة السياسية المصرية على ممارسته بموجب إبرام اتفاقية السلام مع إسرائيل. ففي الوقت الذي كانت فيه السلطات المصرية المتعاقبة بعد تلك الاتفاقية تتشدّق بالسلام

وثقافة السلام، وتروّج للمفاوضات مع إسرائيل، وما إلى ذلك. كانت تواصل ممارسة التخلّي عن تحسين عمران القاهرة، وعن مختلف المشاريع الرامية إلى تطويرها على مختلف الأصعدة، وكانت إسرائيل في الوقت ذاته أيضاً تدمّر ما تستطيع تدميره من بقايا وجود فلسطيني داخل الأرض المحتلة، تحت أنظار العالم أجمع، وتحت ما يشبه (الرعاية المصرية) لذلك التدمير، من غير أن تخجل من فعل ذلك، بل كانت تتبجّح بسياستها التي تعتمد هدم المنازل وجرف المدن سبيلاً ناجعاً لحذف البشر وإلغائهم من الوجود. وقد أفرزت (قطعة من أوربا) مساحة نصية واسعة نسبيّاً لمقابلة أُجريت مع أحد سائقي الجرّافات الإسرائيلية التي أزالت معظم مخيّم (جنين) عن الخريطة الفلسطينية خلال مجريات الانتفاضة. اسم السائق: (موشي نسيم بيطار) وهو يهودي من أصل عراقي أطلق على نفسه لقب (كردي الدب) تيّمناً بذلك الأصل، ولم يحاول (كردي الدب) أن يوارب شيئاً من مقاصده التدميرية، بل كانت اعترافاته عبر المقابلة فخراً وتبجّحاً بما فعل، وما كان على العرب جميعاً سوى التغطية على الجريمة، واختلاق المبررات، يقول (كردي الدب): "أنا متأكّد أن الناس ماتت داخل تلك البيوت. كانت الرؤية صعبة شبه متعذّرة، إذ كان الغبار يملأ المكان. كنا نعمل كثيراً في الليل. وكلما سقط بيت ابتهجت، لأنني أعرف أن موتهم لا يعنيهم، ولكن بيوتهم تعنيهم. عندما تهدم بيتاً فإنك تدفن أربعين أو خمسين شخصاً لعدّة أجيال. ما آسف عليه هو أنني لم أدمّر المخيّم كله"[٩].

من المرتسمات الاجتماعية لحالة الهجنة السالبة (البنْدَقة) التي تناولتها الرواية عبْر انتساب بعض القاهرة إلى بعض قطع أوربا هو النسق الذي خصصته الرواية للحديث عن الأحذية ودلالات انتعالها، وهو ما يُخرج دلالات العهر من حالة الاتّجار بالجسد، ونبذ القيم إلى محاولات التزييف الاجتماعي والادّعاء والرياء والنفاق عبْر معظم تمظهراته الراهنة التي اتّخذت لبوساً حضاريّاً زائفاً، أي لبوس ادّعاء الانتماء إلى أوربا بواسطة

مجرّد ارتداء حذاء مصنوع هناك: "والله لا أمزح.. ألخّص بشكل دالّ، هذا كلّ ما في الأمر، الأولاد الأفقر، الريفيّون وأمثالي من أبناء المدينة يرتدون أحذية جلدية بأربطة، قد يعتنون بتلميعها، وقد تبدو للعين غير المدربة حذاء محترماً، ولكن ما ترسله من إشارات مهما كان الحذاء نظيفاً لا يُقارن بإشارات الأديداس والنايك والريبوك حتى ولو كانت مهملة ومتّسخة، لأن من يرتديها يرتدي قطعة من أمريكا وأوربا في قدميه ويملك أن يهمل ما اشتراه بما يساوي دخل أسرة كأسرتنا في ثلاثة أشهر فليس في النهاية سوى حذاء، ومنظره المهمل أمركة وأنتكة، ومملكة"(١٠).

وفي سياق الهجنة العمرانية المستقبحة تحدثت سحر توفيق في (رحلة السمّان) بشكل مبتسر شبه منقول عن مسلسل (أرابيسك) في سياق الإشارة إلى اختلاط الطرز المعمارية وتنافرها في القاهرة، وما يؤدّي إليه ذلك الخلط غير المدروس، وغير المسؤول من هجنة قبيحة كئيبة: "ثم ماذا فعل ذلك المعماري الغريب؟.. واجهات العمارات الغريبة للقاهرة، طرازاتها المختلفة بين عصور مختلفة، منذ الطراز العربي ومروراً بالطرز العثمانية والأوربية ثم ما يسمّى بالحديثة، حتى ذلك الحديث ما هو إلا كآبة غريبة"(١١).

التنوّع المعالَج في هذه الرواية، وفي سواها ينتج الهجنة المستقبحة، لا القبيحة بالضرورة بدلاً من أن ينتج الثراء والغنى، هذا التنوّع هو الذي تناولته وأبرزته الأعمال السردية عموماً، حتى لو أتى السرد أحياناً سرداً لتجربة شخصية، أو سيرة ذاتية، كما في (خارج المكان) للفلسطيني إدوارد سعيد الذي بدت القاهرة في هذا العمل السردي مدينته المرجعية الأساس بدلاً من القدس التي وُلد فيها، وخلافاً لما يمكن أن يكون متوقّعاً من مثقّف كبير اكتشف (فلسطينيّته) في وقت بدا متأخّراً، وإدوارد سعيد الذي تلقّى تعليماً ممتازاً وثقافة غربية بدت أيضاً متأصّلة في ذائقته الجمالية عموماً، والموسيقية على قدر أكبر من التخصيص، لم يتوانَ عن ذمّ قبح الأمكنة القبيحة في

ذاكرته، ورغم ذلك، فقد جاء ذكر (نادي التوفيقية) ضمن إطار عريض من استقباح التنوّع الذي كانت تضمّه القاهرة في ذلك الوقت. مع إمكانية جعل النادي تكثيفاً أو اختزالاً للشريحة الاجتماعية المرفّهة في القاهرة: "أعضاء النادي مزيج شرقي استثنائي التنوّع إلى حدّ مذهل يضمّ اليونانيين والفرنسيين والإيطاليين والمسلمين والأرمن واللبنانيين والشركس واليهود"(١٢). ومن الواضح أن عزل هذا المقبوس عن سياقه النصّي يُضمر نوعاً من السرد التقريري المحايد للمزيج الذي يرتاد ذلك النادي، لكنْ، حتى حالة العزل تثير التساؤل بشأن خلوّ نادٍ مصريّ من المصريين، وحتى في حال افتراض حشر المصريين تحت مسمّى (المسلمين) فإن الامتناع عن ذكرهم بصفتهم المصرية يعني أنهم لم يكونوا أعضاء في النادي، من جانب، ويعني تقليلاً من قيمتهم بواسطة استبطانهم عبر تسمية عامّة، أو شديدة العمومية، من جانب آخر.

يخرج تصوير التنوّع البشري المتنافر داخل القاهرة التي سمّتها (عاشق الحي) "ملهاة كبيرة" عن سياق الاتّهام بالعهر والاكتفاء بنسبة التنافر إلى الهجنة غير المستحبّة: "دخلا الموسكي متأبّطين، يشقّان لنفسيهما طريقاً بين الزحام الخانق الذي يضرب كتفيه من كافة الجهات، وجوه، وجوه، يختلط الباعة مع المشترين، أهل المدينـــة بسكان الأقاليم، مهرجان من الأزياء المدنية والريفية، نساء ينتمين للأحياء الشعبية يضعن على رؤوسهنّ الإيشاربات وأخريات يسترن وجوههن بالخمار أو النقاب، وقلّة منهنّ تركن الوجه سافراً"(١٣).

من الحالات المتواترة لرمي القاهرة بممارسة العهر هي حالة العهر السياسي وممارسته على المستويين الداخلي والخارجي، وهو النوع الذي يُمارس بصيغة علنية تنحو نحو المفاخر عبر اعتماده مأثرة، ولم تقتصر ممارسة هذا النوع على الحكومة، والأداء السياسي الرسمي، بل طالت الممارسة أداء الفعاليات الاقتصادية الجديدة التي طفت على وجه المرحلة

الجديدة. ويمكن عدّ رواية (ذات) لصنع الله إبراهيم أبرز الأعمال التي تناولت هذا الشأن، وقد مازها، وأنتج مقداراً واضحاً من (فنّيتها) ذكاءُ اختيار الوثيقة، وإتقان حبكها عبر النسيج العام للرواية، وتمكين مختلف التفاعلات النصية بين المستويين الوثائقي والتخييلي من أداء مهمّة الفعالية النصّية بصورة تقارب المرجوَّ من مثل هذه التفاعلات، سواء أجرى ذلك على الورق أم جرى ضمن وعي القارئ. وقد عاينتْ (ذات) أبرز ممارسات العهر السياسي والاجتماعي الذي وسم الحياة العامّة في القاهرة وبقية المدن المصرية في مرحلتي (السادات ومبارك) على أربع أصعدة كبرى هي:

أ – الصعيد الرسمي الممثّل بالدولة ورأس الدولة، وبقيـــة المسؤولين في الدولة والحكومة والأجهزة الأمنية.

ب – صعيد الممارسة الدينية التابعة للدولة ممثّلة بالشيخ الشعراوي المعروف بولائه للنظام، وتسويغ أقبح ما كان يصدر عن النظام ورجاله وإعلانه المشهور الذاهب إلى أنه قد صلّى لله شكراً لأن (الله) أنزل الهزيمة بمصر والعرب أمام إسرائيل عام سبعة وستين، إضافة إلى تنطّعه للإفتاء في كل صغيرة وكبيرة بدءاً من العلاقات الدولية بين مصر وإسرائيل وأمريكا وبقية العالم، وانتهاء بأدقّ دقائق الخصوصيات بين الرجل وزوجته، مروراً بهموم الأجيال الجديدة، على الرغم من توكيده أنه لم يقرأ أي كتاب سوى القرآن منذ أربعين عاماً.(١٤).

ج – صعيد رجال الأعمال الطارئين على الحياة الاقتصادية، الذين أسسوا شركات توظيف الأموال، كشركتي (الهدى) و(الريّان) اللتين رفعتا شعار الدين الإسلامي، وتقوى الله في سبيل الاستيلاء على كميات كبيرة من الأموال التي كان الشباب المصريون المغتربون عموماً في بلدان الخليج قد جنوها بعرق جبينهم، ودأبهم الذي قلّ نظيره في بذل الجهد واعتماد التقتير في سبيل تمكينهم من ضمان مستقبلهم ومستقبل أسرهم

في مصر، لكن شركات توظيف الأموال التي احتمت بالشعارات الدينية، وتستّرت بها استولت على كلّ شيء، بالإضافة إلى أن هذه الشركات كانت قد اقترضت من المصارف الرسمية أضعاف ما تسمح به القوانين، ثم هرّبت كلّ شيء إلى خارج مصر، مخلّفة وراءها الكوارث الاجتماعية، وحالات التفجّع على ضياع جنى العمر، وقد اندفع بعض أولئك الشباب الذين خسروا (كل شيء) لدى شركات توظيف الأموال إلى الانتحار بالمعنيين المادي المباشر، والمعنى المجازي المتعلّق بتخلّي المرء عن دوره في ممارسة مسؤوليته الاجتماعية بوصفه كائناً بشريّاً.

د – صعيد الممارسات الاجتماعية والمسارعة إلى التباري في ارتداء الحجاب، والتباري في تسميكه، ومضاعفة عدد طبقاته، وأشكاله و(موديلاته)، ومعاينة الضغوط الاجتماعية الرهيبة التي لم تترك أمام الفتاة المصرية أي سبيل لممارسة العيش، بحيث صارت الفتاة عاجزة عن (طلب السترة) في بيت الزوجيّة، خارج الاختباء داخل (الحجاب الكامل) هرباً من أية مواجهة محتملة مع الذات أو المجتمع، وقد مارست تلك الأغطية المصنوعة من القماش وظيفةَ تغطية الوعي والعقل من غير أن تستطيع فرض الحشمة والعفّة، ووأْد الغواية، ومن غير أن تمكّن المحجَّبَة من كبح المزيد من شهواتها، بغية جعلها تكتفي بما تعيشه مع زوجها من حياة جنسية بما فيها من نجاحات وإخفاقات. وهو ما حدث مع (ذات) المرأة التي تحجّبت في منتصف الرواية بسبب الضغوطات المتتالية في الوظيفة والشارع والبيت، وقد استثمرت رواية (ذات) تحولات المرأة من السفور إلى التحجّب، وحوّلت واقعة معتادة كارتداء الحجاب إلى إثارة سردية وجاذبية فنية لافتة.(١٥).

وعلى غرار ما فعلته (ذات) بخصوص إبراز عهر المؤسسات المالية المتستّرة بلبوس الدين عاينت (عمارة يعقوبيان) شريحة من الأثرياء الجدد

الحريصين على التمسّك بتلابيب الدين، في الوقت الذي كان الواحد من أفراد هذه الشريحة يمارس تجارة المخدّرات، ويتّخذ لنفسه عشيقة (شرعية) أي زوجة سرّية تقطن شقة مفروشة في مدينة أخرى، وتتمثّل كل مهمّتها في العناية بالشقة وتمكين صاحبها من قضاء شهوته وقتما يشاء: "هي في هذه المدينة الكبيرة الباردة الكريهة التي لا تعرف فيها أحداً تعيش وحدها في شقة شاسعة لا تملك أي شيء فيها، تختبئ من الناس وكأنها سارقةأو زانية، وظيفتها الوحيدة مضاجعة هذا الرجل العجوز الذي يجثم كل يوم على أنفاسها بضعفه المتدلّي المرهق وملمس جسده الناعم المقزّز"(١٦).

هذا الثري النمطي الذي طفا على وجه الحياة في القاهرة المعاصرة عاصمة (أم الدنيا) أطلقتْ عليه (عمارة يعقوبيان) اسم (أبو حميدة) وكان في الأصل: "عاملاً بسيطاً في ميناء بور سعيد ثم تضخّمت ثروته في أقل من عشرين عاماً ليصبح من أكبر المليونيرات في مصر، وقد سمع الناس عن أبو حميدة لأول مرّة من سنوات عندما فتح سلسلة محلاّته الكبرى في القاهرة والإسكندرية ثم غمر الصحف والتلفزيون بإعلانات يتعهّد فيها بإعطاء أية سيدة عدّة فساتين محتشمة جديدة وأحجبة ملوّنة للرأس إذا قررت هذه السيّدة الالتزام بالحجاب الشرعي، وقامت بتسليم ملابسها القديمة المتبرّجة لإدارة المحل"(١٧). لأن هذا الثريّ النمطيّ الجديد "وجد من أفضل الطرق التي يخدم بها الدعوة الإسلامية أن يساعد المسلمات على التحشّم كخطوة أولى نحو الالتزام الكامل بشرع الله الحنيف.. ولا شكّ أن مشروع الحجاب قد قفز باسم أبو حميدة إلى عالم الشهرة وجعله من نجوم المجتمع في مصر، لكن الشائعات لم تلبث أن تردّدت بقوّة بأن أبو حميدة من أكبر تجار الهيروبين وأن مشروعه الإسلامي واجهة لغسيل الأموال"(١٨).

أما الرواية التي يمكن الافتراض بأنها تناولت عهر المدينة عبر شكل من أشكال المجاز المرسل، أي اعتماد الجزء للدلالة على الكل فهي (هراء متاهة قوطيّة) التي يمكن الزعم بأنها عاينت جانباً من جوانب العهر المعاصر

الراهن وهو جانب الوقاحة القصوى التي يعتمدها الطافون على سطح المشهد المتّسخ الراهن جاعلين مجرّد قبولهم باعتلاء القذارة انتصاراً على المجتمع، بالإضافة إلى ازدراء القيم القارّة، فحتّى لو قرّ في خلد هؤلاء أن الأغلبية تحتقرهم، وتنصرف عن إجلال طفوهم على السطح، فإنهم يجعلون حاجة هذه الأغلبية إلى أموالهم ونفوذهم سبيلاً لاحتقار الأغلبية التي تحتقرهم في الصميم، ولكن من موقع مغاير. بحيث يمكن الذهاب في المقبوس التالي إلى تشبيه المدينة بالمرأة، وتشبيه قاطني المدينة بالعشّاق، أو بزبائن المومس: "أما عن العشاق العابرين فكانت تقول إنهم كثيرون بعدد شعرات الدغلة الكثيفة بين ساقيها، وتمدّ يدها بحركة ماجنة بين وركيها وتخرج بشعيرات ملتوية متخثّرة ما تلبث أن تنثرها في الهواء"(١٩).

٢ - القاهرة المأسوف عليها.

ممّا يتواتر في سياق تناول المدينة العربية المعاصرة بما في ذلك القاهرة كثرة اللجوء إلى المقارنات بين حاضر مهجّن قبيح (قبيح لأنه مهجّن) و(بين) ماضٍ يُنظر إليه بوصفه ماضياً ذهبيّاً. وما يشكّل عصب التواتر، أو محفّز نقيقه الذي يشبه نقيق الوجع، هو رؤية حجم الوافدين الجدد إلى المدينة ونجاحهم في فرض إيقاعهم الخاص على الطبيعة التي كانت قارّة في المدينة عبر غير صيغة، ويحدث أيضاً أن ينجح الوافدون في فرض قيمهم. ولأن الكتلة الكبرى التي يتشكّل منها الوافدون الذين (اقتحموا) المدينة وسيطروا على إيقاعها، وصبغوها بصبغتهم هم الفلاحون على وجه العموم، وهم (على وجه العموم أيضاً) يقعون فريسة النظرة المتعالية الرافضة من أبناء المدينة، حتى لو كان الذين يمارسون الاستعلاء ذوي أصول ريفية، وفدوا إلى المدينة في فترة سابقة. وهذه النظرة المتعالية تمارس تدنية مستمرّة لـــ (الآخر) الوافد حديثاً، وهي تدنية مؤسسة على فروق عدّة كفرق الثروة، وفرق مستوى التعليم، وفرق ممارسة اللياقات العامّة، والسلوك، وفرق ممارسة عادات

النظافة اليومية.. إلخ.. ولذلك عُدّ وفودهم واستقرارهم في المدينة نوعاً من الكارثة التي تسهم في المزيد من التهام الصفة المدينية للمدينة، فلا يبقى أمام المدينيين، وأمام الذين يرون أنفسهم مدينيين، وخصوصاً أولئك الذين يرون أنفسهم الأكثر عراقة في الانتساب إلى المدينة، سوى التفجّع على ماكان، والتبرّم ممّا آلت إليه مدينتهم التي لم يستطيعوا رؤية محاسنها إلا بعد أن عايشوا فقدان تلك المحاسن في ضوء الهجنة القبيحة التي فرضها الوافدون الجدد، والأسياد الجدد للمدينة.

غير أن أنساق التحسّر على ما كان لم يتّخذ جميعها صيغة الذم المباشر لما آلت إليه الأمور، بل اتّخذت صيغاً شتّى، ربّما كان أكثرها دلالة في سياق التفجّع والنظر بعين الرثاء إلى ما كان، يتمثّل في المعالجة السردية للأبنية، والتخطيط العمراني الطارئ المعتمد لتلبية حاجة الأعداد المتفجّرة من البشر، ويتمثّل كذلك في الإشارة إلى تغيّر الشريحة الاجتماعية المسيطرة، والسلع المعروضة.. إلخ..

ففي الجانب المتعلّق بالأبينة كثرت الإشارات إلى قبح الأبنية وانعدام الذوق الجمالي في اختيار طرازها العمراني، وأنها تشبه علب السردين، وأنها أبنية ملفّقة متهالكة على ذاتها، ومتّسخة .. إلخ.. ففي (الوفاة الثانية لرجل الساعات) تتجاوز الرواية حالة الأبنية إلى حالة الأحياء الجديدة وطريقة تخطيط شوارعها وحدائقها، إذ يُفترض بالحي الجديد أن يكون أفضل بالمقاييس جميعها من أي حي قديم، لكنه في هذه الرواية يفرض السخف وإثارة أعصاب أبنائه، من غير أن تذهب الرواية إلى مقارنته بسواه من الأحياء سواء أكانت قديمة أم جديدة: "ربما قد تأثّرت طبيعته بهذا الحي الجديد الذي يسكنونه، فليس هناك هواء يحرك الأشجار ليلاً حتى أنها تبدو أشجاراً صناعية، بل إن السيارة وهي تتابع بعجلاتها خطوطه الهندسية الحاسمة تبدو وهي أيضاً وكأنها قالب مسمط يسير في مدينة بلاستيكية صمّاء"[٢٠].

ومن ناحية الشريحة الاجتماعية الجديدة التي آلت إليها مقاليد الأمور في المدينة الجديدة فقد كثرت الإشارات إلى مختلف المشاكل والصيغ الكاريكاتورية التي تسم سلوك الأثرياء الجدد، وتفضح حداثة نعمتهم وتكالبهم على المكاسب، وعلى التطبّع بطباع الأثرياء الأقدم، وكأنّ كثيراً من السرود التي تناولت هذه الشريحة يتابع ما كان قد اجترحه (موليير) في مسرحيته الشهيرة (البرجوازي النبيل) في سياق السخرية من سعي الأثرياء الجدد إلى تعلم ما يسمّى (آداب السلوك) وبقية اللياقات التي كانت تمارسها طبقة النبلاء على أساس أنّ ما يمارسه النبلاء هو الحالة المثلى التي يجب على بقية الشرائح الاجتماعية توقيرها، والنظر إليها بعين الإجلال، ثمّ انتهاجها إذا تيسّر ذلك.

أما الشرائح الثرية الجديدة في القاهرة فإنها لم تسعَ إلى ما يماثل ذلك الانتهاج المشار إليه، بل سعت إلى الاحتفاظ بممارسة ما كانت تمارسه من قبل، وكأنها شريحة عصيّة على اكتساب شيء جديد، وعصية على تغيير شيء مما كانت معتادة عليه، باستثناء تكديس المال، ومفاقمة النفوذ الذي يصنعه المال، ويصنعه الموقع السياسي المشترى بالمال في معظم الحالات. حتى الأشياء البسيطة التي كانت مشتهاة فيما مضى ظلّت مشتهاة، وكأنّ أبناء هذه الشريحة لم يتصدّروا الحياة الجديدة في المدينة إلا من أجل تلبية هواجسهم القديمة، بما في ذلك الشبع من (الكباب) لكنْ بدا أنهم جشعون، وجشعون إلى الدرجة التي عجزوا فيها عن إشباع بطونهم بشيء، وعيونهم من شيء: "فالوزراء والأرستقراطيون في العهد البائد بتعليمهم وسلوكهم الغربي الخالص كان يناسبهم تماماً نادي السيارات حيث يسهرون كل ليلة، ويصطحبون زوجاتهم بفساتين السهرة العارية، ويحتسون الويسكي، ويلعبون البوكر والبريدج.. أما الكبراء في العصر الحالي بأصولهم الشعبية غالباً وتمسّكهم بمظاهر التديّن ونهمهم إلى الطعام الشهي فإن كبابجي الشيراتون يلائمهم حيث يأكلون أفخر أنواع الكباب والكفتة والحمام المحشي، ثم يشربون أكواباً من

الشاي ويدخّنون المعسّل على الشيشة التي أدخلتها إدراة المطعم بناء على طلبهم"[٢١]. ربما تنحو عبارة (العهد البائد) بالمقبوس إلى سياق رثاء ما كان قائماً، لكن المقارنة بين سلوك الشريحة الطارئة، والشريحة التي كانت مسيطرة في (العهد البائد) لا تستطيع أن تكتم نبرة السخرية والتهكّم المتضمّنة في النسق، بالإضافة إلى احتفاظها بفكرة الأسف على الماضي، بقضّه وقضيضه.

يمكن عدّ (قالت ضحى) بكاملها نصّاً مخصّصاً لرثاء القاهرة بواسطة رثاء بعضها بلسان (ضحى) المنتمية ثقافياً وذوقاً جماليّاً إلى القاهرة ذات الطابع الأرستقراطي، من غير إدانة لأحد من أي موقع كان، فضحى ذات الذوق الراقي العريق لم تتهم زميلها الذي سافرت بصحبته في رحلة عمل إلى إيطاليا رغم انتمائه إلى شريحة الموظّفين الذين لا يملكون سوى رواتبهم، وما كان للواحد من أفراد هذه الشريحة أن يجد فرصة عمل في المدينة لولا التغييرات السياسية الحاسمة التي حدثت في مصر بعد أفول الملكيّة. والموظّف بالمقابل لم يتّهم ضحى بشيء من الفوقية والتعالي، بل كان سعيه داخل النص يمضي باتجاه أن تفسح له مجال الرؤية بمنظارها، ومن موقعها، ليرى بعض ما كانت تتحسّر على فقدانه في القاهرة الجديدة. ومن أجمل الأنساق الدالة في النصّ حديث الرواية بلسان ضحى عن افتقار الشوارع الرئيسية في القاهرة إلى معطف فراء يصعب ارتداؤه في حرّ القاهرة ودفئها الشتوي المعروف، مثلما يصعب شراؤه أيضاً بسبب غلاء ثمنه: "كانت تقف أمام فاترينة زجاجية خالية عليها لافتة (المحل للبيع بالجدك) وأخذت ضحى تهزّ رأسها وهي تقول بصوت خافت حتى ميستوفاريس سيرحل من هنا أيضاً.. وقالت: أنا لا يهمّني الفراء ولا ألبسه، ولكن انظر إلى الشارع وقد خلا من ذلك المعطف الفضّي الذي كان حتى الأمس ينير هذه الفاترينة في هذه الناصية.. أنا لا أقصد أن.. هل تفهمني؟ أنا أعني أن الشارع أيضاً حياة، وأجزاؤه كأعضاء الجسم، وحين تغيّرها فكأنك تبتر عضواً من جســد"[٢٢].

لا شكّ في أن القارئ يستهجن الاستعانة ببمقبوس واحد في موضعين، وكأنّ هناك فقراً، أو نقصاً في الأمثلة الداعمة للفكرة، ولكن ما يهمّ في تناول القاهرة المأسوف عليها هو قدرة المقبوس الآنف على التمثيل لفكرته تمثيلاً مناسباً، بالإضافة إلى انفتاحه باتجاه الأعداد الكبيرة من الأجانب الذين كانوا قد استقروا في القاهرة والإسكندرية، وكان وجودهم يرفد الحياة المدينية المصرية بثراء إضافيّ قلّ مثيله في مدن المنطقة، والمعروف أن التغييرات السياسية اللاحقة تسبّبت برحيل هؤلاء الأجانب المكونين من اليونانيين ثم الإيطاليين بشكل أساسي عن مصر، كان الرحيل جماعيّاً أو رحيلاً شبه جماعي يشبه الفرار أو التهجير القسري، وبعيداً عن مناقشة ظروف رحيل هؤلاء، أو ترحيلهم، أو دفعهم للرحيل، فمما لا شك فيه أن ذلك الرحيل أفقد القاهرة، وأفقد الإسكندرية، وأفقد المنطقة العربية بكاملها لا مصر فقط كثيراً من الأسس والمقوّمات التي تمنح المدينة المزيد من صفتها المدينية الراسخة.

٣ - الحواشي.

١- فتحي غانم – زينب والعرش – نشرت حلقات في مجلة (صباح الخير) ١٩٧٢، ١٩٧٣.

٢- صنع الله إبراهيم - وردة – دار المستقبل العربي – القاهرة – ط (٢) – ٢٠٠٠- ص ٨٠.

٣- نورا أمين - قميص وردي فارغ – دار شرقيات – القاهرة – ط (١) – ١٩٩٧- ص ٤٨.

٤- جمال الغيطاني - خطط الغيطاني – دار المسيرة – بيروت – ط (١) – ١٩٨١- ص ٣٩٢.

٥- نفسه – ص ١٣.

٦- نفسه – ص ١٠٩.

٧- سعد مكاوي - السائرون نياماً – المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة – ط (٢٠٠٥) – طبعتها الأولى ١٩٦٤- ص ٢١٥.

٨- رضوى عاشور - قطعة من أوربا – دار الشروق – القاهرة – ط (١) – ٢٠٠٣- ص ١٠٧.
٩- نفسه – ص ١٣٩.
١٠- نفسه – ص ١٠٦.
١١- سحر توفيق - رحلة السمان – دار ميريت – القاهرة – ط (١) ٢٠٠٤- ص ١٧٠.
١٢- إدوارد سعيد - خارج المكان – ص٢٤٨.
١٣- يوسف أبو ريّة - عاشق الحي – دار الهلال – القاهرة – ط (١) – ٢٠٠٥- ص ٧١.
١٤- صنع الله إبراهيم - ذات – دار المستقبل العربي – القاهرة – ط (٢) – ١٩٩٣- ص ٣٠٦.
١٥- نفسه – ص ٢١٨.
١٦- علاء الأسواني - عمارة يعقوبيان – مكتبة مدبولي – القاهرة – ط (٤) – ٢٠٠٣- ص ١٧٩.
١٧- نفسه – ص ١٢٢.
١٨- نفسه – ص ١٢٤.
١٩- مصطفى ذكري - هراء متاهة قوطية – دار شرقيّات – القاهرة – ط (١) – ١٩٩٧- ص ٦٤.
٢٠- نورا أمين - الوفاة الثانية لرجل الساعات – مكتبة الأسرة – القاهرة – ط (١) – ٢٠٠٣- ص ٨٠،٨١.
٢١- علاء الأسواني - عمارة يعقوبيان – ص٢٠٣.
٢٢- بهاء طاهر - قالت ضحى – دار الآداب – بيروت – ط (١) – ١٩٩٨- ص ٤١.

هنا القاهرة [٢]

مسارب القهقرى وتوسيع الآفاق

١- مدخـــل.

اتّخذ عدد من روايات نجيب محفوظ غير التاريخية أسماء أمكنة محدّدة على خريطة الواقع، كـــ (القاهرة الجديدة، وخان الخليلي، وزقاق المدق، وبين القصرين، وقصر الشوق، والسكّرية.. إلخ) ويوحي استعمال المكان المتحيّز باسمه الواسم عنواناً لنصّ روائيّ ما، أنّ السيرورة السردية المحورية داخل ذلك النص ستلزم حاضنها المكاني الذي يُنتظر منه أن يمارس عدداً من التأثيرات الحاسمة في توجيه تلك السيرورة إلى حدّ وسمها بالسمة المكانية المحدّدة بواسطة العنوان. لكن الواقع النصّي للأعمال المعنية يشير إلى ما هو أبعد من ذلك، إذ كان المكان الموضوع عنواناً للنص مجرّد إطار مرن فضفاض، أو إطار مصنوع بطريقة تجعله قابلاً للتخليع السهل في سبيل النفاذ منه إلى ما ينأى إلى خوارجه القريبـــة والبعيدة، من غير أن يفقد المكان/ العنوان بوصفه عتبةً نصيّة شيئاً من قدرته على ممارسة الاحتضان والتأطير، وممارسة تدخلاته الخاصّة في مجمل السيرورات المتقاطعة والمتوازية داخل النص الواحد.

من أبرز ما يوسم به نجيب محفوظ أنه كاتب غزير الإنتاج، وأنّ غزارة تجربته محكومة بنوع من الإيقاع المنتظم الذي تواتر منتظماً في نصوصه الأولى غير التاريخية، إذ كان يصدر رواية كلّ عام في الفترة

الواقعة بين (١٩٤٥، و١٩٤٩) ثم تخلخل انتظام الإيقاع، وإن ظلّ محتفظاً بمبدأ التواتر، والمعاودة، بوصف ذلك فعلاً واعياً لمقاومة الشحّ، ونفي النضوب. فلم تكن لحظة (نوبل) على سبيل المثال، ختاماً لمرحلة، أو بداية مرحلة، بل كانت مجرّد لحظة عابرة، مقطوعة التأثير في طبيعة التواتر المذكور، وخصوصاً من ناحيتي التسريع، أو التبطيء. والمؤكّد في عملية انتقاء عدد من النصوص المحكومة بسمة مكانية محددة، أنّ العملية بحد ذاتها محفوفة بعدد من المحاذير التي يتصدّرها الطبيعة المراوغة والزلقة للعنوان، في حال الإصرار على اعتماده عتبة نصّية وحيدة، أو رئيسة.

لكن مجرّد استعراض عناوين النصوص المحكومة بالسمة المكانية، يشير إلى وجود منهجية معتمدة في مسألة التحييز المكاني، أو (التبئير)، وسيرورته السارية في تلك النصوص المتتالية زمنيّاً بفارق العام الواحد بين النص والنص. والمنهجية المكانية التي اعتُمدت في العنونَة وتحييز الأمكنة يمكن أن نطلق عليها منهجية التضييق المكاني، المتمثّلة في عملية الانتقال من الدائرة المكانية الواسعة باتجاه الأضيق فالأضيق، بدءاً من القاهرة، في الرواية الأولى غير التاريخية، في (القاهرة الجديدة ١٩٤٥) فالانتقال إلى أحد أحياء المدينة (خان الخليلي ١٩٤٦) لبلوغ أحد الأزقّة (زقاق المدق (١٩٤٧) ثم أعماق البيوت في الثلاثية التي تتالت في عناوينها أسماء حارات صغيرة، أو جزيئات من الأحياء في (بين القصرين ١٩٥٦) و(قصر الشوق، والسكرية ١٩٥٧). وهي حارات تبدو أوسع من الزقاق المعتمد في الرواية السابقة، لكن الأمكنة الفعلية في الثلاثية هي دواخل البيوت، ودواخل الحجرات، بالإضافة إلى وجود العوّامة التي يمكن عدّها حجرة، أو بمنـــزلة الحجرة. ولا تقتصر منهجية التضييق المكاني على هذه الروايات فقط، بل نجد الفندق في (الطريق)، ونجد السجن في (اللص والكلاب) ونجد البنسيون في (ميرامار) ونجد إحدى فراغات العوامة في (ثرثرة فوق النيل) على سبيل المثال لا الحصر.

يمكن أن يذهب البنيويون إلى أن آلية التضييق المكاني، أو منهجيته القائمة في مسار النصوص موجودة بالطريقة نفسها داخل بنية النص الواحد، بالإضافة إلى وجودها داخل البنية العامة للأعمال الكاملة للكاتب، مع إمكانية وجود بنية ثالثة متوسّطة هي بنية الأعمال ذات السمة المكانية، مع الوصول إلى أن القوانين الناظمة للبنية الصغرى في النص الواحد هي القوانين ذاتها التي تنتظم مسار الأعمال الكاملة، وهي القوانين ذاتها التي يُفترض أن تنتظم بقية البنيات الأصغر داخل النص الواحد، كبنية الشخصية، أو النسق اللغوي، أو العبارة. لكن المسألة في الواقع النصي الذي اقتطعنا منه النماذج ذات السمة المكانية هي غير ذلك، ويصعب اتّخاذها أمثلة على صواب التوجّه البنيوي، رغم إمكانية العثور على ما يدعم هذا التوجّه في مختلف النصوص الأدبية، لا في نصوص نجيب محفوظ فقط.

إن آلية التضييق ومنهجيته المعتمدة في مسار إنتاج النصوص المشار إليها هي الآلية التي يتّخذها الفن في عملية مضافرته للفلسفة في سياق السعي إلى اكتناه الوجود، على أساس أن الميدان الذي تشتغل عليه الفلسفة هو ميدان الكليّات الكبرى، والقضايا الشمولية، مقابل انصراف الفن إلى الغوص في الدواخل والأعماق. وعلى ذلك، نجد أن الانتقال من البؤرة المكانية الأوسع (القاهرة) باتجاه البؤر الأضيق (الحي والزقاق والمنــزل) هي عملية تعميق للرؤية، لا عملية تضييق، وهي مجاز للنفاذ إلى دواخل الشخصيات وحقائق الأشياء، على اختلاف طبائعها، وماهياتها، وكيفيات صياغتها، بحيث يكون تضييق البؤرة المكانية، مجرد مجاز إلى بؤرة الشخصية، المحورية أو الثانوية، من غير أن يكون النص معنياً بملاحقة التصاديات المكانية، أو توضّعاتها في دواخل الذوات البشرية بالضرورة. فلم يكن (خان الخليلي) عاملاً حاسماً في تكوين شخصية (أحمد عاكف) كما لم يكن أيضاً عاملاً حاسماً في إحداث التغييرات التي طرأت عليه. ولم تكن (العوّامة)، أو المكتب الذي انطلقت منه (ثرثرة فوق النيل) عاملاً مؤثّراً وحيداً في تكوين شخصية (أنيس زكي).

هناك تأثيرات متبادلة بين البؤرة المكانية والشخصية المنتمية إلى المكان بطريقة ما، لكن المهم في سياق ما نحن بصدده، أن التأثيرات المكانية في تكوين الشخصية (المحورية أو الثانوية) لم تكن تأثيرات حاسمة كما سبق التبيين، بل يمكن الذهاب إلى أن الشخصية البشرية مارست تأثيراتها الخاصة في طبيعة الأمكنة التي احتضنت وجودها النصّي، بدءاً من عملية اختيار المكان، وانتهاء بطريقة تشكيله وفق المظهر الذي بدا عليه المكان البؤري داخل النص، كما في المكانين اللذين استأثرا بحركة (أنيس زكي) في (ثرثرة فوق النيل) مكتبه العابق بالدخان والغبار، والأضابير التي يعلوها النمل والصراصير، ثم حجرة التحشيش داخل العوامة، وتأثيثها تأثيثاً ملائماً للتحشيش الجماعي من جوزة واحدة يتحلّق حولها المثرثرون، وهم يتعاطون ما يمضي بهم إلى خارج المكان، وخارج الواقع، ومختلف همومه العصية على الضبط والحصر.

تنتفي في حجرة التحشيش إمكانية الإحاطة المتبادلة بين الشخصية والمكان، أي إحاطة المكان بالإنسان على مستويات الاحتضان، والتأطير، وتكوين الأرضية المادّية التي لا بدّ منها لوجود مختلف أشكال التوضّعات المادية في الكون، مقابل قدرة الإنسان على جعل وعيه يمارس الإحاطة المعرفية بالمكان الذي يحيط بالكائن الواعي. فهذه الإحاطة المتبادلة تنتفي في العوّامة بواسطة النسف الواعي لعملية الوعي، حتى لو بدا النسف، أو النفي نفياً جزئيّاً، إذ كان الغاز المخدّر المبثوث في الجوف، والعروق، وخلايا الدماغ، كفيلاً بخلخلة الطبيعة القارّة للأطراف التي تتشكّل منها حالة الإحاطة المتبادلة المبسوطة آنفاً بين الإنسان والمكان، (العوّامة والمثرثرين). وأولى الدلالات النصية المستعملة في سياق خلخلة الاستقرار المكاني الحاضن المناسب لجعل الوجود البشري المؤطّر في إطاره الخاصّ وجوداً مخلخلاً هو اختيار العوامة الطافية على الماء، إمعاناً في قطع وشائج المكان العائم مع اليابسة التي يفصلها عن العوامة برزخ دقيق متمثّل بالدرجات القليلة التي

كانت تترنّح تحت وطأة أقدام العابرين من حالة الثبات المتمثّلة باليابسة، إلى حالة الخلخلة والتعويم، والترنّح المتمثّلة بالعوّامة. كما يمثّل ترنّح الدرجات المفضية إلى العوّامة دلالة نصية ثانية على نفي حالة الاستقرار التي نجد أنها في (ثرثرة فوق النيل) حالة مهددة دوماً بالنسف والإلغاء، إذ كانت العوامة تهتزّ، وتهتزّ درجاتها، بمجرّد تعرّضها لوطء أقدام أي شخص.

ويُضاف إلى اكتظاظ العوامة بدلالاتها الخاصّة الرامية إلى جعل المكان يمارس القدر الأكبر من تأثيراته في الشخصيات، وفي المقولة الرئيسة للنص، إقامةُ تعارضات متوازية على مستويي الواقع، والنظرة الفلسفية إلى الواقع ذاته، كالتعارض بين اليابس والمائع، أي العوامة والماء الذي تعوم فوقه، والتعارض الآخر القائم بين الحركة والسكون، فجريان النيل الذي يبدو في ثقافة البشرية، وفي مختلف أساطيرها جرياناً أبدياً، تجسيدٌ مثالي للحركة. وربط العوّامة بالشاطئ بدلاً من تركها تجري مع مجرى النهر تجسيدٌ لفكرة السكون، حتى لو كان سكوناً مؤقّتاً، وخادعاً، إذ نجد أن مجرّد فكّ الحبال كان سيودي بالعوامة إلى الحركة والغرق، وهذه إشارة صريحة إلى هشاشة السكون بوصفه ثباتاً، إلى هشاشة الثبات المهدّد بالزوال بمجرّد فكّ حبل أو قطعه، وهو ما يعني في نهاية المطاف هشاشة ذلك الوجود الثقافي المصري في أواسط الستينات، أو هشاشة الشخصيات التي مثّلت ثقافة تلك المرحلة (الناقد، والصحفي، والسينمائي، والموظّف المتفرّغ للقراءة.. إلخ) بالإضافة إلى الطبيعة الضعيفة المهلهلة لمختلف وشائجهم مع الواقع والحياة، مقابل عظمة السيرورة التاريخية، بمستوياتها كافّة، للثقافة المصرية العريقة المنبثقة مع انبثاق فجر التاريخ، وجريانها عبر مجرى النيل على الصعيدين المكاني والزماني.

وممّا يسهم في إبراز حدّة المفارقة، وفي شحنها بدلالات المعنى والجمال، أن النيل شريان، أو يشبه الشريان، يبثّ الحياة في كامل البقاع التي تحيط بمجراه الأزلي، والحبال التي تربط العوامة بالشاطئ، ذات شكل

شرياني، وذات طبيعة شريانية أيضاً، لكنها شرايين فارغة من السيولة، سيولة الدم، أو سيولة الخصوبة عبر الماء، ومع ذلك فهي محمّلة بأسباب استمرار الحياة داخل فقاعة العوّامة، لأن وجودها ضروري لجعل العوامة عوّامة قابلة للاستعمال البشري. ولا يمكن إغفال الإشارة إلى أن حالة الربط المؤقّت للعوامة، وطفوها فوق النيل هي شكل من أشكال تطفّل تلك المرحلة الآنيّة على السيرورة العامة للثقافة المصرية السائلة في الجغرافيا والتاريخ، ووجدان البشرية منذ الأزل - بحسب وجهة نظر الرواية بطبيعة الحال – فشتّان ما بين شريان وشريان، ما بين النيل بوصفه شريانا، بإطلاق المعنى، والحبال التي تستعصي على الرؤية لدى أية مقارنة بينها وبين أية ساقية من السواقي التي يتفرّع فيها ماء النيل. بالإضافة إلى أن الحياة التي تمدها الحبال بأسبابها المؤقتة، حياة عبثية تافهة، ذات وجود عابر، مهدد بالزوال في أية لحظة، لحظة قطع الحبال، أو لحظةٍ من اللحظات التي تستغرقها مداهمة البوليس.

تندرج الفقرات السابقة التي سعت إلى ملاحقة بعض الدلالات الثقافية الناجمة عن اعتماد العوّامة مكاناً بؤرياً في (ثرثرة فوق النيل) داخل سياق الثراء الذي يمكن أن تستبطنه السيرورة المكانية لنصّ ما، أو جملة من النصوص، وتندرج أيضاً داخل سياق تبيان منهجية التضييق المكاني، أو ما أسمّيه (نهج التقوقع) الذي أزعم اعتماده في عدد من النصوص التي جعلها نجيب محفوظ تحت عناوين أمكنة متعيّنة في واقع مدينة القاهرة. ولذلك، نستطيع تتبّع مسارين متوازيين من ناحية التعاقب الزمني لإصدار النصوص، لكنهما متعاكسان، أو متعارضان من ناحية توجّه المقولات الكبرى للنصوص، وكيفيات بنائها، وتوسيع آفاق الشخصية، والبراعة في إتقان رسمها، وما إلى ذلك. فنعثر على سير القهقرى، أو مبدأ التضييق المكاني الذي أشرنا إليه في فقرات سابقة، مقابل النموّ والتوسّع في بناء الشخصية والمقولات الكبرى في النصوص، إلى حدّ امتدادها باتجاه اشتمال العالم.

٢ - تضييق القاهرة.

يمكن تشبيه سيرورة بناء القاهرة مكاناً، في الأعمال المشار إليها، بسيرورة راكب الطائرة الذي يلتقط الصورة الإجمالية للمدينة المتمثّلة نصّياً بـــ (القاهرة الجديدة) وبعد الهبوط يبدأ التوغّل باتّجاه الدوائر الأصغر، فالأصغر، من المدينة إلى الحي، فالشارع، فالمنـــزل، فالحجرة، فالسرير الذي كان ملاذاً يعوذ به (أحمد عاكف) في (خان الخليلي) بوصفه مجرّد دائرة مكانية أصغر داخل الحجرة الصغيرة. ومن المستحسن أن نشير إلى أنّ القاهرة الجديدة في النص الذي يحمل اسمها، لا تقتصر على ما يُسمّى بقاهرة الخديوي إسماعيل، والأحياء التي كوّنتها مناطق التوسّع، بل تعني كلمة (الجديدة) هنا حكمَ قيمة متعلّق أساساً بانفتاح المدينة باتّجاه المستقبل الواعد الذي يختزن مختلف الاحتمالات. وهو انفتاح يمرّ حصراً عبر قنوات الخرّيجين من جامعة القاهرة التي انطلق النص من وجودها الراسخ القارّ، المتمثّل بصريّاً بقبّتها الجليلة، وترحيبها بوجود الطالبات الإناث، خلافاً لما كان الأمر عليه فيما مضى. وعلى الرغم من أنّ الجامعة كانت سبيلاً لاختطاط سبل المستقبل المبشّر بالتطور والازدهار، والخروج من مختلف المآزق، فقد بدت أيضاً سبيلاً للنكوص، وتسريع الخطى باتّجاه ماضي الأسلاف، عبر تمكين ملتزمي سبل القهقرى من اكتساب الوسائل الجديدة التي اعتمدوها في سياساتهم الارتجاعية، بدلاً من اعتمادها المفترض في بناء التقدم، وجعل البلد يزاحم البلدان المتقدّمة لاحتلال مكانه الذي يُفترض أن يكون متاحاً له بحكم التاريخ والجغرافيا، والتكوين البشري، في الحد الأدنى. فكان التحصيل الجامعي سلاحاً له أكثر من حدّ، فاستعمله كلّ من الأصحاب الأربعة بما يلائم طبيعته، فكان سلاحاً دمّر بقايا القيم والأخلاق لدى (محجوب عبد الدايم) الذي استغلّ ذكاءه وتحصيله الجامعي ليصير قوّاداً لزوجته، قوّاداً من نوعيّة (أرقى) من القوّادين المنتشرين في شارع الهرم، وعلى شاطئ

النيل. واستعمله (مأمون رضوان) لتدعيم توجّهه السلفي الذي استشعر أصحابُه خطورتَه، حيث قدّمته (القاهرة الجديدة) على أنه "لم ينجُ من ميل للوحدة تأصّل في طبعه منذ مرضه العصبي الطويل، هذا إلى جهل بأصول اللباقة الاجتماعية ونكران روح الفكاهة وولع بالصراحة جعلت من حديثه أحياناً سوط عذاب، فسماه منتقدوه تارة بالجامعي الريفي، وتارة بالمهدي غير المنتظر. وقال عنه طالبٌ مرّة: [الأستاذ مأمون رضوان إمام الإسلام في عصرنا هذا، وقديماً أدخل عمرو بن العاص الإسلام في مصر بدهائه، وغداً يخرجه منها مأمون رضوان بثقل دمه]"[١].

لم تحظَ القاهرة الجديدة بمساحة وصفية، أو تصويرية واسعة داخل النص، لكن الأبرز في الأنساق التصويرية هو إبراز الشوارع الجديدة، والإصرار على ذكرها مشجّرة، بما تحمله الأشجار من دلالتي الخصوبة والجمال، فقد "قامت القبة على رأس صفّين من الأشجار الباسقة امتدت مع الطريق، فلاحت كإله يجثو بين يديه كهنته العابدون ساعة العصر، والسماء متجلّية في صفاء، مطرّزة بعض نواحيها المترامية بسحائب رقاق"[٢]. ونجد أيضاً أن شـــارع رشاد باشا محاط بالأشجار: " مضى يمشي متمهّلاً في الشارع الكبير قامت على جانبيه الأشجار الباسقة تقبع وراءها القصور والفيلات"[٣]. لم تقتصر الدلالة النصية في المقبوسين الآنفين على جعل تشجير شوارع القاهرة الجديدة دلالة على الخصوبة والجمال كما سبقت الإشارة، بل جاوزت ذلك إلى جعل الشوارع المستقيمة العريضة الطويلة المشجّرة سبيلاً يُفترض بالمدينة انتهاجه وتعميمه بوصفه سبيلاً مكانيّاً مفضياً إلى بناء المستقبل بدلالاته الأشمل. وتضمّن النسقان أيضاً فكرة الإعجاب بالتطور البديع الذي تنطوي عليه تلك الشوارع والأبنية المحيطة بها، فـــ (القبة) كانت مثل (إله يجثو)، ودار الطلبة على ناصية شارع رشاد باشا هي (قلعة هائلة ذات فناء واسع مستدير)، وشارع رشاد باشا هو شارع (كبير) وشارع

الفسطاط شارع (ضخم) ولا يحتاج الأمر إلى نباهة خاصة، ولا إلى أيّ تعمّل للذهاب إلى أن الأنساق الوصفية المشار إليها كانت محكومة بموقف الإعجاب، وبعض الانبهار المتمثّل بإطلاق جملة من أحكام القيمة الإيجابية (هائل، ضخم، كبير، واسع... إلخ).

غير أن هذا الإعجاب لم يبقَ على ما هو عليه في النصوص التالية، إذ سرعان ما التزم التصوير سير الانحدار والقهقرى في النص الذي تلاه مباشرة (خان الخليلي)، ليس فقط لأن خان الخليلي حيّ قديم بقي خارج التحديث والتحسين، وهو ذو أبنية كالحة سوداء متهالكة، بل لأن الانتقال إليه جاء انتقالاً مزدوجاً، انتقالاً من نصّ سابق جرت وقائعه في مجمل القاهرة الجديدة، وانتقالاً داخل النصّ التالي من حيّ راقٍ جديد (السكاكيني) إلى حي قديم، رغم أن نقاط الافتراق البصري بين الحيّين لم تكن ذات شأن يجعل الطيار الحربي الألماني خلال الحرب العالمية الثانية قادراً على التمييز بين الحيّين، إذ كان "ما بين السكاكيني وخان الخليلي أدقّ من أن يدركه الطيار المحلّق في السماء"(٥).

جاء اللجوء إلى خان الخليلي هروباً من احتمال تجدّد القصف الألماني خلال الحرب العالمية الثانية، وأيّ هروب هو نكوص وتقهقر، إلا إذا اندرج في استراتيجية ما يسمى بالكرّ والفرّ، لكنه لم يكن كذلك، بل كان مجرّد هروب يبتغي سلامة البدن، وسلامة بعض الممتلكات، وهي الدرجة الدنيا من درجات السلامة بمعناها الأشمل. وعلى الرغم من أنّ الأسرة التي تمثّل عبرها ذلك الانتقال باتجاه الأدنى والأقل قيمة أسرةٌ تنتمي إلى ما يسمّى بالطبقة الوسطى، أو بالأحرى إلى الشريحة الدنيا من الطبقة الوسطى، فقد نظرت إلى الحي القديم بالنسبة للقاهرة، والجديد بالنسبة إليهم على أنه حيّ أدنى، وأقلّ شأناً بكثير من مستواهم الاجتماعي، وتعامل معه (أحمد عاكف) منذ دلوفه إليه بفوقية واضحة، فقد بدا كل ما فيه مفاجئاً ومدهشاً، وكأنّ

الموظّف البسيط (أحمد عاكف) القابع منذ دهر في الدرجة الوظيفية الثامنة أرستقراطي نبيل، أو ثريّ فاحش الثراء قادم من كوكب آخر، أو مدينة موجودة فقط في خياله الذي استمر ينسج الوهم تلو الوهم حول شخصه وقدراته الفائقة، وترفّعه عن الانتماء إلى ما بدا في خان الخليلي قاعاً اجتماعياً سحيقاً، فحين سُئل عن كتابه الذي كان يزمع تأليفه، أجاب بأن الشعب أقل شأناً من أن يُؤلّف من أجله أي شيء.

يمكن الذهاب إلى أن رواية (خان الخليلي) أُلّفت لاستكمال اشتمال القاهرة بشقّيها الجديد والقديم، إذ تبقى اللوحة المشهدية ناقصة في حال اقتصر الرسم على شقّ دون آخر. ويدعم هذا الذهاب أن النص يتضمّن إشارة صريحة إلى القاهرة القديمة، أو قاهرة المعزّ لدين الله الفاطمي: "هذا الحي هو القاهرة القديمة، فهو بقايا متداعية حقيقة بأن تهز الخيال وتوقظ الحنان، وتثير الرثاء، فإذا نظرت إليها بعين العقل لم ترَ إلا قذارة تقتضينا المحافظة عليها التضحية بالبشر، وما أجدر أن نمحوها لنتيح للناس التمتّع بالحياة الصحية السعيدة"[٦]. تبدو لهجة الخطاب في هذا النسق لهجة وعظية، ينطق بها شخص أتى من خارج النص الغارق في تبيان مجمل النكوصات التي تستبطنها شخصية قادمة من الأفضل إلى الأسوأ، أو من الأعلى إلى الأدنى، وخصوصاً في سياق مقارنته مع النص السابق له (القاهرة الجديدة) فمقابل الشوارع المشجّرة (الواسعة والضخمة، والكبيرة .. إلخ) والتي تسمح للعشّاق بالتجوال فيها من غير أن يتحرّش بهم الآخرون، نجد مفتتح التصوير البصري لخان الخليلي يمضي خلاف ذلك تماماً: "عبرَ عطفةً ضيّقة إلى الحي المنشود حيث رأى عن كثب العمارات الجديدة تمتد ذات اليمين وذات الشمال، تفصل بينها طرقات وممرات لا تحصى، فكأنها ثكنات هائلة يضلّ فيها البصر. وشاهد فيما حوله مقاهي عامرة ودكاكين متباينة – ما بين دكان طعمية ودكان تحف وجواهر – ورأى تيارات من الخلق لا تنقطع، ما بين معمّم ومطربش ومقبّع،

وملأت أذنيه أصوات وهتافات ونداءات حقيقة بأن تثير أعصاباً قلقة كأعصابه، فتولاه الارتباك واضطربت حواسّه، ولم يدرِ أيان يسير، فدنا من بواب نوبيّ.. .. كان الشارع طويلاً في ضيق، تقوم على جانبيه عمارات مربّعة القوائم تصل بينها ممرات جانبية تقاطع الشارع الأصلي، وتزحم جوانب الممرات، والشارع نفسه بالحوانيت، فحانوت ساعاتي وخطاط، وآخر للشاي ورابع للسجاد وخامس رفاء وسادس للتحف وسابع وثامن إلخ.. إلخ"(٧).

لا شكّ في أن الأمانة للواقع بصفته مرجعاً في العدد الأكبر من نصوص نجيب محفوظ تقتضي أن يلتزم التصوير مسار الحقيقة، مهما اقتضت عملية الالتزام من التلوّث بكلّ ما يؤذي البصيرة والبصر. ولكننا نعثر - بالإضافة إلى ما سبق ذكره - على الاستغراق في المزيد من التوغّل نحو الأزقّة الضيّقة، والأقبية المظلمة، والبيوت التي لا تراها الشمس، والمحجوبة دوماً "بغلالة سمراء كأنّ الحيّ لا تشرق عليه الشمس، ذلك أن سماءه في نواحي كثيرة منها محجوبة بشرفات توصل ما بين العمارات"(٨). وبعد التوغّل في الأزقّة يأتي دور التوغّل في أعماق البيوت التي لم تبرحها أحداث (الثلاثية) إلا على سبيل الاستثناء. وبعدئذ يبلغ التوغّل حجرة التحشيش داخل العوّامة التي أرادها نصّ (ثرثرة فوق النيل) مآلاً طبيعيّاً، أو حتميّاً للمسيرة المعقّدة التي سلكتها الفئة المثقّفة المنتمية إلى ما يُسمّى بالطبقة الوسطى، إذ كان ممثلو هذه الفئة داخل النص حسبما ورد على لسان أحدهم يعملون "للرزق في نصف اليوم الأول ثم نجتمع بعد ذلك في زورق ليسبح بنا في الملكوت"(٩). والتوصيف في هذا المقبوس القصير توصيف للحقيقة والواقع، حين يصير اليوم الواحد اختزالاً للعمر كله. وهو بالإضافة إلى ذلك، ينفتح باتّجاه اكتناه المآل الذي يستشعره أولئك المثقّفون، أي مآل التقوقع والانغلاق داخل شرنقة تضيق وتضيق إلى حد القبر. والمآل لا يقتصر عليهم وحدهم بل يمكن أن يُعدّ أيضاً مآلاً للتجربة المصرية الحديثة، التي بدت في (القاهرة الجديدة) واعدة ومبشّرة وحبلى

بالاحتمالات، ثم آلت بعد (الثورة) والتأميم، والإصلاح الزراعي، إلى شرنقة على المستويين الزماني والمكاني، من وجهة نظر النص بطبيعة الحال، إذ نجد النسق الافتتاحي في (ثرثرة فوق النيل) التي صدرت طبعتها الأولى عام (١٩٦٦) نسقاً لتوصيف المكتب الذي آل إليه (أنيس زكي) طالب الطب السابق، والقارئ النهم، وهو نسق مكاني رغم افتتاحه بعبارة زمنية تشير إلى التبرّم بشهر إبريل (نيسان)، ربما لتأكيد التلازم بين المسارين الزماني والمكاني، وربما، في سبيل المزيد من تكبيل المكان بقيوده الزمانية: " إبريل شهر الغبار والأكاذيب، الحجرة العالية السقف مخزن كئيب لدخان السجائر، الملفّات تنعم براحة الموت فوق الأرفف، ويا لها من تسلية أن تلاحظ الموظّف الجديد من جدية مظهره وهو يؤدّي عملاً تافهاً. التسجيل في السراكي، الحفظ في الملفات، الصادر والوارد، النمل والصراصير والعنكبوت، ورائحة الغبار المتسللة من النوافذ المغلقة"(١٠).

لم يكتف النسق بوصف حجرة المكتب، والسخرية من جدّية الموظفين الجدد بل أكّد أن الملفّات تنعم براحة الموت، وأن كل ما كان مصطخباً في الواقع والحياة تشرنق في حجرة مكتب، وانتقل من المكتب إلى أعماق ملفّ مغلّف بالنمل والصراصير والعنكبوت ورائحة الغبار المتسللة من النوافذ (المغلقة). ومن المستحسن أن نبرز هذه المفارقة الموجعة بين النافذة التي تجسد فكرة الانفتاح باتجاه الآخر والحياة، وبين إغلاقها، أو جعل إغلاقها معطى طبيعياً، إذ بدا الإغلاق إغلاقاً طوعيّاً، فكأنه اختيار واعٍ أو غير واعٍ لمبدأ الشرنقة.

في عالم الحشرات ممثّلاً بدودة الحرير نجد أن الديدان تعيش مسيرة معقدة في الحياة، إذ تبدأ بخروجها من بيضتها التي يبلغ حجمها حجم رأس دبّوس، مروراً بالتهامها يوميّاً أضعاف أضعاف وزنها من ورق التوت، وانتهاء بصيامها والبدء بغزل خيوط الحرير حول نفسها، وبعد اكتمال

الشرنقة، تتحول الدودة إلى طبيعة أخرى يُطلق عليها داخل الشرنقة اسم (العذراء) أو (الخادرة) حيث يكتمل تحوّلها إلى حشرة كاملة ذات جناحين، تثقب شرنقتها لتتكاثر بوضع البيض ثم الموت مباشرة بعد وضع البيض. وإذا تأملنا هذه المسيرة المعقدة التي تعيشها الحشرة فإننا نعثر على العديد من نقاط المشابهة، أو التطابق، مع مسيرة الكائن البشري الذي يبلغ ذروة نشاطه العملي في مرحلتي الشباب والكهولة، ثم يبدأ في الدخول ضمن سلسلة من الشرانق بالمعنيين المادّي والمجازي، فنجد تكوين الأسرة والانغلاق في حدودها شكلاً من أشكال التشرنق، أو التقوقع الاجتماعي، فالأسرة شرنقة، وشلّة الأصحاب الذين يرتضيهم شخص ما إطاراً مغلقاً لحياته شرنقة أخرى، و(الحزب) أحياناً شرنقة.. وهلمّ جرّاً. وعلى المستوى المكاني، نجد الشخص الذي يعمل جاهداً لبناء منـــزله الخاص، أو حجرته الخاصّة التي يغلقها على ذاته مجرّدَ شرنقة، وتنتهي حياة الكائن في شرنقته الأبدية (القبر). وبالمقارنة مع الحشرة، نجد أن الحشرة تمتلك قابلية التحوّل والقدرة على ثقب الشرنقة في سبيل الاكتمال وإنجاز التكاثر. خلافاً للإنسان الذي يمكن أن يكون قد أنجز (التكاثر) قبل الدخول في شرنقته الأخيرة (القبر)، من غير أن يجزم أحد بقدرة المتشرنق داخل القبر على امتلاك أجنحة تنتقل به إلى صيغة شكلية أخرى على طريقة حشرة الحرير.

وإذا قارنا مسيرة التشرنق بحالاتها الماثلة في النصوص ذات الطابع المكاني لنجيب محفوظ نجد المسيرة مجسّدة في حالات التتاليات المكانية المحددة في نصوصه المشار إليها، من القاهرة الجديدة، فالقديمة مجسدة في حي، ثم الزقاق، ثم المنـــزل، ثم حجرة المكتب، فحجرة العوامة، وصولاً إلى جوزة الحشيش التي كانت تصنع للمثرثرين المحشّشين أجنحةً وهمية لثقب الزمان والمكان، والانتقال المجازي بهم من هموم اليوم إلى عالم الملكوت.

٣ - مسار التوسيع والانفتاح.

لا تخلو رواية من الروايات آنفة الذكر من شخصية ذات تحصيل معرفي مميّز يتسم تحصيلها بالموسوعية في أحايين كثيرة، وهي شخصية يمارس وجودها وظائف عدّة يتصدّرها عكسُ طبيعة الحياة المصرية الحديثة المتعطّشة إلى العبّ من مختلف الثقافات محليّاً وعالميّاً، خلال مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية، وهي المرحلة الثانية لتشكّل ما يمكن أن نسميه الهوية المصرية الخاصة داخل الإقليم، أو القطر، وهي ذاتها المرحلة الأولى لتشكّل بقية الكيانات القطرية العربية، على أساس أن الدولة المصرية بمفهومها الحديث نشأت مع محمد علي باشا، وتأخرت في بقية الأقطار العربية إلى ما بعد الحرب العالمية الثانية التي رسم المنتصرون فيها الخريطة الراهنة للمنطقة العربية والعالم.

ومن الوظائف التي مارستها الشخصية المثقّفة تصوير التنوّع البشري الذي تنطوي عليه الحياة المصرية، التي لم تكن تقتصر على الأغلبية الأمّية من فلاّحين وعمال وأرباب مهن بسيطة وقوّادين وحشاشين وبسطاء ومهمّشين و(غلابة) وعُمُد ومالكي عقارات وإقطاعيين وباشوات وأصحاب رساميل ضخمة، وتجّار، بل كانت تضم أيضاً مثقّفين موسوعيين كباراً بكل المقاييس، وهم مثقفون حريصون على تدعيم معارفهم ورفدها الدائم بما يحقق امتلاك الطاقة على ملاحقة مختلف المستجدّات على صعيدي المنطقة والعالم.

ومن الوظائف أيضاً، جعْلُ الشخصية المثقفة سبيلاً لطرح مقولات فكرية ونظرية، بواسطة النطق الصريح بها، أو بواسطة استعراض هموم الفئة المثقّفة وهواجسها، وبعض ممارساتها، فالشخصية المثقفة هي السبيل الواقعي الأنسب لعرض المقولات النظرية والفلسفية المقصودة بالطرح. فممّا يجافي الواقع تحميل الشخصيات البسيطة، ذات التحصيل المعرفي المتدنّي مقولات فكرية وفلسفية تضيق طاقتها الذاتية بمثل تلك الحمولات الثقيلة.

ومن الوظائف أيضاً، إشارةٌ إلى طبيعة التكوين الثقافي الفذ الذي كان يتمتّع به نجيب محفوظ، وانفتاحه على مختلف التيارات الفكرية والفلسفية، المتضاربة، والمتوالفة، وهي إشارة مضمرة إلى ضرورة أن يتمتّع المبدع بتكوين معرفي مميّز بوصف التكوين المعرفي للمبدع شرطاً لا يمكن تجاوزه في ممارسة الإبداع.

يمكن الذهاب إلى أن (القاهرة الجديدة) تضمنت نوعاً من الخطّة العامّة لما ستكون عليه رواياته اللاحقة، كما في (الثلاثية) و (ثرثرة فوق النيل) و (ميرامار) على سبل المثال. إذ مضت (القاهرة الجديدة) منذ صفحاتها الأولى إلى محاولة اشتمال مختلف التيارات الثقافية والفكرية السائدة في المجتمع المصري من خلال الأصحاب الأربعة: (مأمون رضوان) ممثّلاً للتيار الإسلامي بكل طيوفه، و(علي طه) ممثلاً للتيار الاشتراكي، و(محجوب عبد الدائم) ممثلاً لتيارين غير منسجمين في الواقع الثقافي الغربي، تيار الذرائعية (النفعية) وفلسفة النجاح على الطريقة الأمريكية، وتيار السخرية والعبث. وبقي الصحفي (أحمد بدير) ممثلاً مبهماً للأحزاب والقوى التي كانت تمارس السلطة وتحتكر الحياة السياسية في نهايات المرحلة الملكية.

وهذا التوزيع بلغ استكماله في (الثلاثية) التي ذهبت غير دراسة إلى تأثّرها بـــ (الإخوة كارامازوف) في إطار السعي إلى اشتمال التيارات والاتجاهات الفكرية الأبرز في كل من روسيا القيصرية ومصر، وفي إطار جعلِ الأسرة الواحدة، أو الأب الواحد، (كارامازوف الأب، والسيد أحمد عبد الجواد) تمثيلاً للدولة أو الأمة، وجعل الأبناء يتوزّعون التيارات الأبرز. من غير أن تمضي بنا المشابهة إلى قطع صلات شخصيات نجيب محفوظ بمرجعياتها المتوضّعة في الواقع المصري، الذي بدا في رواياته خلال النصف الثاني من أربعينات القرن العشرين واقعاً ثريّاً، متّصلاً اتصالاً مباشراً بالعالم الذي كانت أحداثه الكبرى متمركزة في القارة الأوربية، وخصوصاً

خلال مجريات الحرب العالمية الثانية، فحتى الشريحة البسيطة من المصريين كانت لديها معرفتها بوقائع الحرب، وطبيعة التحالفات، وكانت مواقفها موزّعة بين مؤيّد للألمان، وآخر للإنكليز، وآخر للروس، حسبما ورد على ألسنة المجموعة التي كانت تجتمع كل مساء في مقهى (الزهرة) في (خان الخليلي). وعلى الرغم من سذاجة بعض الآراء التي ذهب بعضها إلى أنّ هتلر كان مسلماً يضمر إسلامه، فقد كان ذلك دليلاً على حيوية المجتمع وانفتاحه باتجاه تقبّل مختلف الآراء مهما استبدّ بها الشطط والغلط، وهي دليل في الآن نفسه على انعدام الدور المصري، ومن ورائه الدور العربي في تسيير شؤون البلد والمنطقة، إذ قبعت المنطقة كلها في انتظار ما ستؤول إليه أمور الحرب، يستغرقها مجرد حلم النجاة من الغارات الجوية التي كان الألمان يشنّونها على القاهرة بوصفها مدينة إنكليزية أو قاعدة معادية في الحد الأدنى.

وإلى جانب هذه المواقف المتباينة من الحرب الكبرى سردت النصوص المشار إليها مقادير من مختلف التيارات الثقافية التي وجدت أصداءها وتوضّعاتها في الواقع المصري:

- التيار الإسلامي السلفي الذي بدا أنه الابن الطبيعي للواقع المصري، لكن قيام تنظيمات سياسية تعتمده نهجاً سياسياً ينافس التنظيمات السياسية المتنافسة على الساحة المصرية في تلك المرحلة، وامتداداته إلى خارج النطاق القطري المصري، والاستفادة من اللياقات والأدبيات التنظيمية لدى القوى والأحزاب الأخرى، كلّها أمور تسهم في عدّ التيار الإسلامي بكل طيوفه يتجاوز اقتصاره على المعطيات المحلية، ويندرج في سياق تزاحم الأفكار والثقافات التي شكل تفاعلُها أهمّ الأسس للنهضة في مختلف مراحلها على الصعيدين المصري والعربي. ولذلك قلما خلا نص رامٍ إلى تمثيل التنوّع المصري، واشتمال واقعه من شخصية تمثّل ذلك التوجّه. وكان وجود الشخصية وتمكينها من التعبير عن همومها وهواجسها وطروحاتها الفكرية

ورؤاها السياسية تجليّاً لبراعة نجيب محفوظ، وقدرته على الانسحاب من نصّه، لمصلحة شخصيات النص، وجعلها تقول نفسها من غير تدخّلات قسرية، يمكن أن يلجأ إليها المؤلف لِلَجْم الشخصية، وحرفها عن مسارها الفني الذي تقتضيه طبيعة بنائها، ووظيفتها داخل النص، في سبيل غايات إيديولوجية معيّنة.

وعلى ذلك، نجد القارئ يحار أحياناً كثيرة في تبيّن الموقف الحقيقي للمؤلف المتواري في طيّات ما يُدعى بـــ (خارج النص)، إذ يمكن أن يجزم ذلك القارئ بأن المؤلف أصولي إسلامي وهو يستعرض الموقف السياسي للأصولية الإسلامية، ويمكن أن يجزم القارئ نفسه بأن المؤلف ماركسي، أو منتمٍ إلى جماعة التحليل النفسي وهو يقرأ المقولات التي تبسط هذين التوجّهين على سبيل المثال لا الحصر، وهو ما يمضي بنا إلى وضع اليد على مظهر من أهم مظاهر عظمة الرواية بوصفها الفن الأقدر على احتضان التنوّع وتعدّد الأصوات. ويمضي بنا أيضاً إلى التنويه بالثقافة الموسوعية التي امتلكها نجيب محفوظ، وحرص على جعلها ذات مشارب متنوّعة تسعى إلى اشتمال ما كان قائماً في مصر والمنطقة والعالم، وقد تجلّى ذلك من خلال تمكين الشخصية من أن تعبّر عن نفسها، وأن تقول اختلافها ، وأن تمارس اختلافها أيضاً، بالطريقة التي تتيحها لها طاقتها الذاتية داخل مختلف النصوص التي احتضنت حيوات تلك الشخصيات.

- وفيما يتعلّق بمدرسة التحليل النفسي، والمدرسة الاجتماعية في الفن، والعبثية، وما إلى ذلك، فقد اتُّهم نجيب محفوظ باتّباع ما يُسمّى بالموضة الثقافية، فقد كان تأثّره بالرواية الروسية الاجتماعية التي مارست نفوذها على مجمل الإنتاج الروائي العالمي أوضح من أن نقف عنده. وحين ذاع صيت مدرسة التحليل النفسي اصطنع شخصيات روائية تبشر بمقولات هذه المدرسة، وتتبنى رؤيتها للعالم، وكتب نصوصاً يمكن لقارئها أن يقرأها من

منظور التحليل النفسي، أو بالأحرى، تجبر قارئها على أن يراها فقط بمنظار التحليل النفسي، من خلال اكتظاظها بمقولات الكبت وقتل الأب، أو البحث المرَضي عنه في (الطريق) والرغبة الجنسية في المحارم، والشذوذ الجنسي، والإسراف في تحليل دوافع السلوك، ومكونات الشخصية، وما إلى ذلك. واتُّهم أيضاً بأنه كتب (ثرثرة فوق النيل) استجابة لانتشار موضة (العبث) ونفي الإيمان بالجدوى. وتجسّد ذلك عبر شخصية (محجوب عبد الدايم) في (القاهرة الجديدة) إذ كان من غير الممكن بناء هذه الشخصية وفق الطريقة التي بُنيت عليها، من غير تأسيسها على مدوّنات نصّية عربية وغربية عديدة، يبرز من بينها أعمال غوغول الملقّب بـــ (ملك الاستهزاء)، ويبرز في الأسس أيضاً شخصية (إيفان كارامازوف) الذي تمثّلت عبثيته في إلغاء مبالاته بذاته، وبمصيره، وبالآخرين، وفقدان الإيمان بشيء، واليأس من جدوى الوجود، وتصادي ذلك في شخصية محجوب عبد الدائم الذي تجلى موقفه من الذات والعالم، وجميع ما يقع بينهما في معادلته الشهيرة التي صاغها ساخراً: "الدنيا + العلم + الفلسفة + الأخلاق = طظ" مع حرص نجيب محفوظ على تمصير شخصيته تمصيراً يمنحها دنوّها من إمكانية عدّها شخصيّة أصيلة مصنوعة ضمن مطبخها المصري المنقطع عن صلاته بغيره، حين قبل محجوب أن يعمل قوّاداً لزوجته، وأن يترك والديه اللذين أفنيا عمرهما في سبيل تعليمه للفقر المدقع، وفظاعة الجوع.

يمكن الذهاب إلى أنّ وجود (العبث) في بعض شخصيات نجيب محفوظ يأتي على سبيل التنويع في بناء شخصياته المختلفة، لكن متابعة أعماله اللاحقة تفضي إلى أن فكرة السخرية العابثة بمستوياتها جميعها فكرة متواترة (ثيمة) أساس في سرود نجيب محفوظ، بدءاً من اللامبالاة، والهزء، وانتهاء بحالة التهكّم المتضمّنة للدرجة القصوى من العدوانية المستبطنة في السخرية، عبر الإصرار على الحطّ من شأن الآخرين الواقعين في مقصد السخرية، والرغبة بإلحاق الأذى المعنوي بهم، بسبب تعذّر إلحاق الأذى البدني، أو

المادي. ويمكن الزعم بأن الشخصيات العابثة أو الساخرة لدى نجيب محفوظ شخصيات مقتطعة من مرجعياتها الواقعية المصرية الصرفة، مثلما يمكن الزعم بتأسيسها على موازياتها النصّية السابقة في الثقافتين العربية والغربية، والأنسب في مثل هذه الحالة دمج العاملين المرجعيين الواقعي والنصي، مع ترجيح العامل النصي على أساس الفكرة الذاهبة إلى حصر انبثاق (الثقافي) من (الثقافي)، كما في حالة الشعبية الكبيرة التي حظي بها مسرحا العبث واللامعقول في أوربا والمنطقة العربية على حد سواء، بوصف العبث غطاء أشمل، ومستوى عميقاً وخاصّاً من مستويات السخرية ومكوّناتها المركّبة العديدة، في الآن نفسه. ويتمثّل ذلك بتحول السخرية إلى تجسيد للموقف العابث واللامبالي من الذات والعالم، والانتقال بالحالة من الرؤية النظرية إلى الممارسة اليومية التي التزمتها شخصيات (ثرثرة فوق النيل) عبر التعاطي اليومي للثرثرة التي لا تفضي إلى شيء، أو تفضي إلى مجرّد تجسيد حالتي العبث والانغماس في العدمية والتلاشي اليومي وديمومة تكرار ممارسته على طريقة سيزيف، فقد مارسَ دورانُ جوزة الحشيش فيما بين الأصحاب دورةَ السعي المجاني اليومي المفضي إلى اللاشيء، وهم قابعون مأسورون في قوقعة ضيقة داخل عوامة تطفو على الماء، للإشارة إلى أن وجودهم بكامله وجود عائم في المكان، يتكفّل تعاطي الحشيش بجعله عائماً في الزمان أيضاً، وعندما يخرجون مرّة، مرّة واحدة فقط، من العوّامة/القوقعة إلى الحياة القائمة خارج القوقعة، يدهسون رجلاً بريئاً، كان بدوره منقطعاً عن التجسّد في المكان والزمان، إذ ذهب تقرير الشرطة إلى أنه مجهول الهوية والنسب والمهنة، وكأنّه ليس موجوداً إلا بوصفه تنويعاً إضافياً لتمثيل فكرتي العبثية والعدم، وعاقبة أخلاقية أراد الكاتب إنزالها بتلك الشخصيات.

لقد أدّى تزاحم التيارات الفكرية الأوربية العديدة واصطخابها في وجدان إيفان كارامازوف إلى جنونه، ثم الحكم على شقيقه (ديمتري) الذي لم يستطع تبرئته بسبب جنونه بالنفي إلى سيبيريا، أو الإعدام، لا فرق. لمقاصد

عدّة، من بينها تجسيد التخبّط الذي عاناه المثقفون الروس الذين قصروا مناهلهم على التيارات الفكرية الأوربية الحديثة. وعوقب (محجوب عبد الدايم) بنقله تأديبيّاً إلى أسوان، وذهب زملاؤه خريجو الجامعة المصرية مذاهب شتى متراوحة بين الاتجاهين السلفي والأوربي. وقد انفتحت عبثية كارامازوف، وعدميته، باتجاه إطلاق الأسئلة المقلقة في شتى الاتجاهات، واقتصرت شخصية محجوب عبد الدايم، والأصحاب المثرثرون في (العوامة) على تجسيد فكرة العاقبة الأخلاقية التي أنزلها الكاتب - ضمن لبوسها المصري- بأولئك الساخرين العابثين، المفتقرين إلى الحد المناسب من الإيمان بجدوى الوجود. مع تأكيد الفرق الحاسم بين عبث وعبث، وبين سخرية وسخرية، حتى لو كان فرقاً في العاقبة، لا في الواقعة.

- لم تغب الشخصيات ذات التوجّه الاشتراكي – الماركسي خصوصاً – عن أعمال نجيب محفوظ، كشخصيّتي (علي طه، وأحمد راشد) في (القاهرة الجديدة) و(خان الخليلي) على سبيل المثال. وكانت تلك الشخصيات شخصيات ثانوية، أفرز لها الكاتب مساحة مساوية تقريباً للمساحة المخصصة للشخصيات ذات التوجّه الإسلامي، ومن الواضح أنّ تضييقَ المساحة النصية لممثلي هذين الاتجاهين تضييقٌ فرضته آلية اعتماد الواقع مرجعاً ومنجماً لاستخراج الشخصيات، ولم يفرضه حرص الكاتب على استعراض معرفته بطروحات التيار الماركسي وطرائق معتنقيه في نشره والتبشير به بوصفه خلاصاً حصرياً للمصريين على المستويين الفردي والمجتمعي. لقد سعى الكاتب إلى جعل المساحة النصية المخصصة للشخصية مساحة مساوية بالقدر المستطاع للمساحة التي يحتلها التيار الفكري الممثل بالشخصية داخل الواقع المصري. وعلى هذا الأساس يمكن الذهاب إلى أن نجيب محفوظ كان يرى التوجّهات الماركسية والإسلامية والفرويدية، وربما العبثية، توجّهات طفت على سطح المجتمع المصري ولم تتغلغل إلى عمقه حتى في إطار المثقفين الذي تنمو بين ظهرانيهم تلك التوجّهات.

مما يلفت النظر في الأعمال الأولى لنجيب محفوظ غياب الإشارات النصية إلى التوجه العربي لدى المصريين، وهو غياب يفتقر إلى مسوّغاته الواقعية، في حال الاتفاق على أن الواقع هو المرجع الأساس لنصوص الكاتب غير التاريخية، فمن غير المقبول على سبيل المثال قطع ثورة عام اثنين وخمسين، أو ما سمي بحركة الضباط الأحرار عن إرهاصاتها، ومقدّماتها القارّة في الواقع المصري، على أساس أن تلك المقدمات شرط لا بد منه لنجاح الحركة، من جانب، وجعلها تحظى بالترحيب، أو القبول الشعبي في الحد الأدنى، من جانب آخر. إلا إذا عُدّ التوجّه القومي العربي توجّهاً لاحقاً تبنّاه عبد الناصر بعد نجاح الحركة العسكرية. ولكن ذلك مناف لوقائع التاريخ، فلو لم يكن التوجّه القومي العربي معطى رئيسياً في الواقع السياسي المصري بما في ذلك واقع السلطة الملكية، لما انخرطت مصر بثقلها العسكري مع ما سمي بجيش الإنقاذ عام ثمانية وأربعين في مواجهة مشروع قيام إسرائيل.

ومن الواضح أن مناقشة هذه المسألة تبتعد بنا عن الواقع النصي الذي يجب ألا نخرج عنه، وعن سياق تشكّلاته التي ابتدأها نجيب محفوظ برواياته التاريخية التي اتّخذت الحقبة الفرعونية إطاراً لها، بحيث يمكن الذهاب إلى أن التوجّه نحو (الفرعونية) كان لدى الكاتب توجّهاً بديلاً عن التوجه العربي، وخصوصاً في ظلّ الحرص على أن مصر هي مصر المكتفية بذاتها، المنقطعة عن جوارها الذي يمكن أن يكون جواراً معادياً، وهو الجوار الذي تمثّل نصّياً بـــ (الهكسوس) الذين استبسل المصريون الفراعنة في قتالهم وطردهم من مصر في (كفاح طيبة) على سبيل المثال.

ويمكن الذهاب بالمقابل إلى أن الانتماء العربي هو معطى فطري، أو طبيعي لدى الإنسان المصري، وقد تمثّل بانفتاح أكثر من شخصية محورية على الثقافة العربية التراثية التي نجد أن (أحمد عاكف) في (خان الخليلي)

كان متشبّعاً بها، وأنها كانت سبيله لإثبات تفوّقه على المحامي (أحمد راشد) الماركسي المتشبّع بالثقافة الغربية. ونجدها مكوناً أساسياً في ثقافة (أنيس زكي) في (ثرثرة فوق النيل) على الرغم من اختلاطها بشتى المكونات العجيبة التي تشكّل ثقافة الإنسان المصري، أو المثقّف المصري، ودائرة معارفه، في النصف الثاني من القرن العشرين: "تلاطمت في رأسه خواطر عن الغزوات الإسلامية، والحروب الصليبية ومحاكم التفتيش ومصارع العشاق والفلاسفة والصراع الدامي بين الكاثوليكية والبروتستنتية وعصر الشهداء والهجرة إلى أمريكا وموت عديلة وهنية ومساوماته مع بنات شارع النيل والحوت الذي نجّى يونس وعمل عم عبده الموزّع بين الإمامة والقوادة وصمت الهزيع الأخير من الليل الذي يعجز عن وصفه والأفكار الفوسفورية الخاطفة التي تتوهّج لحظة ثم تختفي إلى الأبد"[١١].

اختزلت قاهرة نجيب محفوظ الوجود كله، لا مصر والمنطقة العربية فقط، وجاوزت اختزال الوجود المادّي المتعيّن إلى الوجود الميتافيزيقي القارّ في عقائد البشر، فهي بلسان أحد شخصيات (خان الخليلي): "نعمة من نعم الله هي الدنيا والدين، الليل والنهار، الجحيم والجنّة، والغرب والشرق"[١٢]. لكن مأساتها تكمن في راهنها المديني المزري الذي يجعلها مجرّد امتداد كالح متداعٍ لخان الخليلي الذي "رآه الرجل من نافذته أسطحاً بالية ونوافذ متداعية وأسقفاً من القماش والأخشاب تظلل الطرق المتشابكة"[١٣]. ويتعاظم وقع المأساة من خلال واقعها الذي يقرّر أنها مملوكة لفئة قليلة من فئات المجتمع، أو هي مرشّحة لأن يمتلكها غير ناسها، وتمثّل ذلك عبر إلحاح سؤال مباغت بشأن هوية القاهرة التي بناها الفاطميون: "ترى هل يوجد للمعزّ لدين الله الفاطمي ورثة يمكن أن يطالبوا ذات يوم بملكية القاهرة؟"[١٤]. ومن الصعب العثور على إجابة، حتى لو كانت إجابة غير شافية فيما يخصّ ورثة المعزّ، لكنها ممكنة فيما يخصّ مالكيها الراهنين.

٢- الحواشي:

١- نجيب محفوظ - القاهرة الجديدة – الطبعة الثانية لدار الشروق – القاهرة – ٢٠٠٧- ص ١٤.
٢- نفسه – ص ٥.
٣- نفسه – ص ١٦.
٤- نفسه – ص ٥٥.
٥- نجيب محفوظ - خان الخليلي – مكتبة مصر – القاهرة – ط (١٠) – ١٩٧٩- ص ١٠.
٦- نفسه – ص٥١.
٧- نفسه – ص ٧- ٨.
٨- نفسه – ص ٨.
٩- نجيب محفوظ - ثرثرة فوق النيل – الطبعة الثانية لدار الشروق – القاهرة – ٢٠٠٧. ص ٤٦.
١٠- نفسه – ص ٥.
١١- نفسه – ص ٨٠.
١٢- خان الخليلي – ص ١٠٩.
١٣- نفسه – ص ١٢.
١٤- ثرثرة فوق النيل – ص ١٢.

الهيئة العامة السورية للكتاب

القـدس: سـيولة في التـاريخ
وحيـازة عبـر الـذاكـرة

أعرف اسمك أيّها العصر، أيّها الشيخ- الطفل الراكض
في شوارع القدس أُمرت أن أقدّم لك عصير اليورانيوم
وسأقول للقمر أن يوقّع على
دفترك، وللشمس أن تؤرّخ لهذا التوقيع
يمكر الغيب في القدس
وهو سيّد الماكرين
أكداس كتب ترزح تحتها رؤوس لحجج خطّها قلم المعجزة
قلت للقدس: لماذا أنا المقبل إليك، لا أعرف أن أسير إلا للوراء

(أدونيس) من (كونشرتو القدس)

الهيئة العامة السورية للكتاب

قلما شهدت منطقة على سطح الكوكب من حيازة التقديس وتضاربات الحيازة ما شهدته القدس في معظم مراحل تاريخها، وخصوصاً بعدما جُعلت قبلة للمسلمين، ومنطلقاً ومنفذاً للمعراج النبوي إلى السماء. فالمدن المقدّسة الأخرى التي تحولّت إلى محاجّ للمؤمنين بسبب قداستها كـــ (مكّة، ولاسا في التيبت، والفاتيكان) منحّاة عن مبدأ الاصطراع في سبيل الحيازة بأشكالها المادية والثقافية، بحكم أحادية لون الإيمان الذي منحها صفة القداسة. وربما بسبب موقعها الجغرافي أيضاً، فمدينة (لاسا) على سبيل المثال لا تعني المسلمين والمسيحيين واليهود في شيء، خلافاً للقدس التي تُعدّ أساساً قدسياً في صلب العقائد التوحيدية التي انطلقت من – وتمركزت في – لبّ العالم القديم.

ما يلفت النظر في القدس ومكة من بين مدن المشرق العربي القديم التي ما زالت مدناً مأهولة، لا خرائب مهجورة، هو قدرة هاتين المدينتين على الاستمرار مأهولتين، والحفاظ على الصفة المدينية فيهما، رغم وجودهما في منأى عن سيولة الماء، بوصفه، أو بوصف سيولته شرطاً لسيولة الحياة البشرية فيه عبر التاريخ، كدمشق على ضفاف بردى، وحلب على ضفة قويق، وبغداد على ضفة دجلة، وبيروت التي اتّخذت اسمها من وفرة آبارها كما هو معروف. بينما تقع مكة في قلب القحولة الصحراوية، ووصفها القرآني أنها (في وادٍ غير ذي زرع)، وتقع القدس في منطقة شبه جافة، وذات موارد مائية ضئيلة، عبر مختلف المراحل المعروفة من تاريخها.

ولا يحتاج إدراك السبب إلى الذهاب بعيداً في التدقيق والتمحيص، فقد استطاعت السيولة الثقافية أن تحلّ محلّ السيولة المائية، وبعبارات أخرى: استطاع الثراء الروحي والوجداني لأبناء المنطقة أن يكون بديلاً لثراء المنطقة

بالماء والموارد الطبيعية. لقد استطاعت عبقرية الإنسان أن تخصب المكان المجدب الفقير بالثقافة والثراء الروحي، واستطاعت المدينة أن تستمد من ثقافة الإنسان، وعمق إيمانه بما يؤمن به أسباباً جوهرية لاستمرارها حيّة موّارة في وجدان أبنائها، ووجدان المؤمنين بصفتها القدسية، واستمرت أيضاً وقوداً لا ينفد لتغذية زخم الصراع في سبيل حيازتها، أو التمسّك بها، أو ببعض مواقعها، كما في حالة القدس.

كانت السيولة المتبادلة بين المدينة والثقافة – والعقائدُ وجهٌ من أوجه الثقافة – شرطاً لاستمرارها عبر التاريخ، وخاصة في ظلّ الافتقار إلى السيولة المائية، أو ضحالة هذه السيولة، وتعرّضها المستمر لتهديدات النضوب، والابتلاء بموجات الجفاف. لقد سالت القدس عبر مختلف المدونات المقدسة وغير المقدسة، إلى حدّ أنها زحمت بقداستها أدمغة الأجيال المتعاقبة منذ نشوئها إلى الآن، في مختلف الأرجاء التي تنتشر فيها الأديان التوحيدية الثلاثة، لا في مركزها ومحيطها الأدنى فقط. ولم تقتصر سيولة القدس على الحكاية بطبيعة الحال، بل وجدت السيولة سبيلها إلى (الأسْطَرَة) أو إلى ما يشبه الأسطرة عبر التراث الثقافي اليهودي على درجة من التخصيص، إذ نجد في (العهد القديم) إشارات عدّة إلى الأصل السماوي لمدينة القدس، حين "أطلع يهوة موسى على صورة الهيكل الذي سيبنيه له"[١]. وحتى موقع المدينة كان أيضاً بقرار (سماوي) على الرغم من كثرة الدلائل النصية في (العهد القديم) على أن القدس كانت تتمتع بوجود سابق على العبور العبراني المزعوم: "أساس مدينة القدس السماوية هو الوحي عند الأنبياء العبرانيين قاطبة. ولكي يدل اللهُ النبي حزقيال على مدينة القدس أدخله في حالة من الوجد والذهول، ثم نقله إلى جبل شاهق"[٢].

وبالمقابل، سالت الثقافة – والحكاية تحديداً- عبر المنشآت والمباني والأزقّة داخل المدينة، وعبر الأشجار والمغاور والجبال، ومختلف العلامات

والرموز المستوحاة من طبيعة المدينة ومحيطها الطبيعي، وما التنقيب الأثري المسعور في أساسات القدس، وتحت أركان المسجد الأقصى إلا شكل من أشكال البحث عن تسييل الحكاية، أو تسييل الأسطورة، عبر الأحجار الصماء التي يمكن أن تتحول إلى ما يشبه الخلايا الألكترونية التي يمكن للإنسان أن يزحمها بالمعلومات والأرقام والقصص في عالم الكمبيوتر المعاصر.

ولا يغيب عن الذهن أن حركة الثقافة لم تقتصر على سيولتها في المنشآت التي بناها الإنسان لتخزن بعضاً من ثقافته وعبقريته، وطاقاته الروحية، بل سيّلها أيضاً عبر موجودات الطبيعة في القدس ومحيطها، كـــ "نرجس شارون، وسوسن الأودية، وقطعان الماعز، والتفاح بين شجر الوعر في (نشيد الإنشاد) والزيتون والمزود والمغارة في (الأناجيل) والنخلة التي تساقط منها الرطب، وصخرة المعراج في (القرآن)" على سبيل التمثيل لا الحصر.

من الواضح أن مواكبة القدس عبر مختلف الأشكال الثقافية التي جعلتها في صميم الحراك الثقافي والعسكري والاقتصادي، لأكثر من نصف سكان المعمورة مواكبة مغرية ومستحيلة في الآن ذاته، ولا بدّ من أن نلتفت إلى عنصر أساس من عناصر سيولة المدينة وهو سيولتها عبر الفجيعة والدم، أو سيولة الدم عبر مختلف أزمنتها، فما كاد دم المسيح يجف عن درب آلامه وموقع صلبه، حتى غرقت بطوفان من الدماء التي أراقها الفرنجة في حروبهم، وفي حروب تخليص المدينة منهم، وما كادت دماء تلك المرحلة تجف حتى غرقت من جديد في الدماء التي أراقتها بريطانيا، ثم الحركة الصهيونية التي ما زالت تختبر براعتها وأفانينها في إراقة الدماء. وكأن سيولة الدم هي الشرط الأساس لسيولة الحياة في المدينة، بدلاً من سيولة الماء، أو سيولة الثقافة. لكن الدم كثيف جدّاً، وثمين جدّاً في أعراف ما يمكن تسميته باقتصاد الدم، وتجارة الرعب، بالتوازي مع الاقتصادات الأخرى التي يبدو الآن أنها تفشل في إنعاش العالم المعاصر. بحيث لا تجد مراكز القوى

الراهنة مفراً من تحريك عجلة اقتصاد الدم، في سبيل الحفاظ على وتائر إنعاش مقبولة للحياة الاقتصادية، وفق المعايير (العالمية) الراهنة.

ولذلك، ربما، كان الأنسب أن نلتفت إلى ما هو أقل كثافة من الدم السائل من تاريخ المدينة، والمقصود بذلك هو صورها الحميمية الدافئة السائلة في وجدان أبنائها، وذاكرتهم المرهفة لأقل التفاصيل والآنات شأناً ولفتاً للانتباه، صورها السائلة عبر الأدب عموماً، وعبر السيرة الذاتية المنتمية إلى حقل الأدب، على قدر أدق من التحديد، بوصف السيرة الذاتية المكتنهة روائيّاً، جنساً ثقافياً ينطوي على جمالية الصياغة، وجمالية التناول، من جانب، وينطوي على الحقيقة بكل ما فيها من مرارة، ومن قبح، وأبعاد فجائعية، في معظم أشكال تناول الحقيقة، وطرائق معالجتها، من جانب آخر. مستذكرين في هذا الصدد ما سمّاه فيليب لوجون بالعقد المضمر بين كاتب السيرة الذاتية والمتلقي، العقد الذي يقضي بأن يلتزم الكاتب قول الحقيقة، وقول ما جرى فعلاً، وأن يلتزم المتلقّي بتصديق المكتوب في حقل السيرة الذاتية، مهما بلغت درجة اصطباغه بوجهة نظر الكاتب.

من مزايا مثول القدس في مدوّنة السيرة الذاتية، إلى جانب ما يتضمنه – وإلى ما يحيل عليه – العقد المشار إليه آنفاً، هو الجانب التوثيقي الذي تكتنهه السيرة الذاتية، من غير أن نحجب عن بقية الأجناس الثقافية والأدبية صفة الوثيقة، فكل عمل أدبي وثيقة تحمل بالضرورة تواقيع كاتبها وزمانها ومكانها، كما سبقت الإشارة في غير موضع. غير أن مدوّنة السيرة الذاتية عموماً أكثر التصاقاً بفكرة الوثيقة، وأكثر تماهياً معها، بوصف الأساس فيها هو سرد الوقائع التي حدثت فعلاً، مع الالتفات إلى أن كاتب السيرة الذاتية لا يستطيع أن يسرد جميع ما جرى معه، ولا يستطيع أن يصور كل الأمكنة التي احتضنت كينونته، وسيرورته في الوجود، ولذلك لا مفرّ أمامه من ممارسة الانتقاء، والانتقاء بطبيعته يقوم على سلسلة من عمليات الحذف والإلغاء، وهو

ما يعرّض فكرة الحقيقة المنشودة في السيرة الذاتية للانتقاص والترنّح والاهتزاز. فالحقيقة المنقوصة ليست هي الحقيقة بمعناها الجوهري، إن لم نقل: إنها شكل من أشكال التلفيق والكذب. ومع ذلك، لا بدّ لنا من القبول بما جاء في السيرة الذاتية، من منطلق أنها تتضمن حقائق عديدة، لا حقيقة كلية واحدة، وهي حقائق مصطبغة بوجهة نظر كتابها، وهي أيضاً أوجه للحقائق المتعددة بتعدّد الذين يتناولونها، والمتغايرة بتغيّر المناظير – أو زوايا المناظير – التي يمكن أن يلتزمها الكاتب الواحد.

إن لي أن أزعم أن أي تقريظ للكاتبين الفلسطينيين (جبرا إبراهيم جبرا، وإدوارد سعيد) اللذين دوّنا القدس في أنساق من سيرتيهما هو تقريظ نافل، ولي أن أزعم أيضاً أن العبارة البليدة المستهلكة من كثرة التداول والشيوع: (كلاهما غنيّ عن التعريف) هي عبارة دقيقة تتمتّع بكامل دلالتها حين تطلق في إطار الحديث عن هذين الكاتبين. مع تثبيت فرق جوهري يمس صلب المدوّنتين، يتمثّل في أن مدوّنة جبرا جاءت بالعربية، بينما جاءت مدوّنة إدوارد سعيد بالإنكليزية، ثم تُرجمت إلى العربية، وتدوينها بالإنكليزية يمثّل بحدّ ذاته دلالة عميقة على جانب من جوانب تبعثر الفلسطينيين – وتبعثر قضيّتهم - في مختلف أشكال الشتات، وتشظّي الشخصية الفلسطينية للفرد الواحد، أو تمزّقها الحادّ بين عدد من الأبعاد، وهذا التشتت في المثال الفلسطيني لم يقتصر على إثراء الشخصية الواحدة، بواسطة تعدد أبعادها، بل يتّخذ إلى جانب ذلك شكل التوتّر المؤلم الممضّ بحسب ما ذكره إداورد سعيد في مقدمته للطبعة العربية: "الفارق بين الإنكليزية والعربية يتخذ شكل توتّر حادّ غير محسوم بين عالمين مختلفين كلّياً بل متعاديين: العالم الذي تنتمي إليه عائلتي وتاريخي وببيئتي وذاتي الأولية الحميمية – وهي كلها عربية – من جهة، وعالم تربيتي الكولونيالي وأذواقي وحساسياتي المكتسبة ومجمل حياتي المهنية معلماً وكاتباً من جهة أخرى"[٣].

المتعلّق الأبرز بالقدس في المدوّنتين أنها لم تكن مكاناً رئيساً أو أساساً احتضن مجمل ما جاء في السيرتين، فجبرا وُلد في بيت لحم التي أمضى فيها طفولته ويفاعته الأولى، ثم انتقل إلى القدس لمتابعة تحصيله الدراسي الذي ذهب به بعيداً إلى بيروت وبريطانيا وبغداد، بالتزامن مع حيلولة الاحتلال الصهيوني دون تمكنه من العودة إليها. وإدوارد سعيد ولد فيها ثم غادرها إلى القاهرة ولبنان والولايات المتحدة. ومع ذلك، كان لها ميزة ما يمكن أن نسميه بالمكان المرجعي، أي المكان الأمثل الذي يقطن الراقة الأرهف من راقات الروح، بحيث يحضر ويمور مستجيباً لأدنى الاهتزازات لفتاً للانتباه، واستدعاءً لفورة المشاعر، وفيضان الوجدان. فدوّنت السيرتان حالة خاصّة من حالات العلاقة المتوتّرة مع المكان، المكان الذي نضيق به، ويضيق بنا، ونحن فيه، ثم يفور مع فَوَران الوجدان، ويزحم ساحة الشعور، حين نغادره أو نفقده داخل الأمكنة الأخرى التي نرتحل إليها، طوعاً أو عن طريق إجبارنا على المغادرة، كما في الحالة الفلسطينية، فالقدس الماثلة عبر المشاعر، القدس التي في (البال)، القدس المرسومة المتلونة بالعاطفة، رسمها جبرا من بيروت وبريطانيا وبغداد، ورسمها إدوارد سعيد من مختلف الأمكنة التي ارتحل إليها، وكلاهما رسمها بعد الفقد بزمن طويل، فمن المعروف أن المرء لا يُدوّن سيرته الذاتية في مقتبل حياته، بل يدونها وهو على مشارف الهزيع الأخير من العمر.

من الطبيعي أن تطفو على قراءة السيرتين فوارق لا بدّ من وجودها في صورة القدس التي رسمها كل من الكاتبين، على الرغم من وحدة المرحلة الزمنية المعنية بالتناول، وهذه إشارة لا بدّ منها، لأن القدس، من أكثر مدن المشرق العربي – وربما العالم – تعرّضاً للتغييرات الحاسمة التي تمسّ صلب كينونة المدينة، لا حجمها وشكلها الخارجي فقط. وكان من الممكن أن يطفو على سطح السيرتين أن الفرق قائم في طبيعة التناول السردي للمدينة، بوصف جبرا أديباً وفناناً إلى جانب ممارساته الأكاديمية والعلمية الأخرى، ودوّن سيرته بالعربية، وبوصف إدوارد سعيد مفكّراً وباحثاً ودوّن سيرته بالإنكليزية، لكن دقّة

الترجمة، وبراعة المترجم في إنتاج تجسّد لغوي مكافئ بالعربية، لفيوض الوجدان، ودقائق التلوّنات العاطفية التي سعى إدوارد سعيد إلى شحن سيرته بها، جعلتا القارئ ينسى أنه يقرأ نصّاً مترجماً، بالإضافة إلى أن صياغة الأنساق السردية في (خارج المكان) لم تكن أقل اتّساماً بالطابع الأدبي مما جاء في (البئر الأولى).

يتمثّل الفرق الأبرز بين السيرتين في الحالة الاجتماعية التي عاشها كل من الكاتبين، إذ كانت أسرة إدوارد سعيد أسرة ثريّة برجوازية، حصّل فيها الأبوان قسطاً وافراً من التعليم بالإنكليزية، وكانت تقيم في الأحياء الغربية من القدس، قبل أن يستولي عليها اليهود، بينما كانت أسرة جبرا أسرة فقيرة، اشتغل ربّ الأسرة بمختلف الأعمال اليدوية، وعمل الأخ الأكبر لجبرا نجّاراً، وعاشت الأسرة في غرفة مستأجرة في واحد من أفقر أحياء المدينة. ومن الطبيعي أن تصطبغ رؤية كلّ منهما بالحالة الطبقية التي عاشها، فكان المنـــزل العائلي لإدوارد سعيد في "الطالبية وهو حيّ من القدس الغربية قليل السكّان، بناه وسكن فيه حصراً فلسطينيون مسيحيون من أمثالنا. والمنزل كناية عن فيللا حجرية مهيبة من طبقتين كثيرة الغرف، تحدق بها حديقة جميلة نلعب فيها أنا وابنا عمي الأصغران وشقيقاتي"[٤]. وبالمقابل لم يكن لعائلة جبرا منزل، بل كان كل ما لديها غرفة مستأجرة: "في كل غرفة من ذلك المبنى كانت ثمة عائلة بأفرادها العديدين، ورغم أن في وسط الحوش بئراً، أقيم عليه قوس البكرة التي تحمل الدلو، فقد وجدنا أن البئر ملأى بالأسن، وماؤها لا يُشرب، وقد طمأننا الجيران إلى أن على مقربة من البناية (عيناً) يأتيها الماء مرّتين في الأسبوع بترتيب من البلدية، وما علينا إلا أن نشتري منها حاجتنا من الماء في الأوقات المخصصة لحارتنتا"[٥].

وكانت ندرة الجيران، أو نفي وجودهم مصدر شكوى لإدوارد سعيد: "لم يكن لنا جيران مباشرون، مع أنك تلقى على مسافة خمسمئة ذراع تقريباً صفّاً من الفيللات المشابهة يسكنها أصدقاء أبناء عمي. اليوم، أضحت البورة حديقة عامة، والمنطقة المجاورة للبيت حيّاً فخماً يسكنه أغنياء اليهود"[٦]. ومقابل ذلك كانت كثرة الجيران مصدر شكوى موازياً عند جبرا: "في الدار

كان السكون والدعة أقل دواماً وأصعب منالاً، بين كل هؤلاء الساكنين حول الحوش، والساكنين في الطابقين الأعليين. فالإرادات تتصادم على الأغلب بين النساء حول أتفه الأمور. حبال الغسيل، تنظيف المراحيض، دخان نيران الأثافي بين الزوايا، المياه المدلوقة أمام الأبواب، شجارات الأطفال.. ولكن الوئام دائماً يعود لأنه ضرورة حياتية. ويعود بالتصافي والقبل وفناجين القهوة. ولو إلى حين"[٧].

غير أن هناك ملامح موحدة كبرى للقدس القديمة أتت عليها السيرتان، قبل أن تنشب في المدينة سياسة التهويد. ويمكن اقتراحها فيما يلي:

١ - وفرة الأمكنة ووفرة التسميات ودلالاتها.

من أبرز ما تحتاجه أية مدينة لتكون مدينة هو وفرة أمكنتها وتنوّع تلك الأمكنة. والشائع في أية مدينة أيضاً أن تُطلق التسميات المختلفة لتمييز الأمكنة المدينية المتشابهة المتكرّرة، كالأحياء والشوارع والأبنية، فيأتي اختلاف التسمية سبيلاً لمنح المكان المسمّى اختلافاً ذا طابع تجريدي، غير متحقق مادّياً بالضرورة، اختلافاً يُسبغ عليه من الخارج، لكن التسمية سرعان ما تصبح جزءاً من هويّة المكان. ومن البدهي أن للتسمية دلالتها الثقافية التي تسهم إسهاماً مباشراً في تكوين الهوية، فالأسماء العربية المتوارثة، أو المستحدثة الممنوحة للأمكنة تعني بمنتهى البساطة أن هذه الأمكنة هي أمكنة عربية، مع الإشارة إلى أن الأسماء ذات الأصول الآرامية أو الكنعانية، أو سواها، تشير بدورها إلى وجود حقب ماضية كنعانية وآرامية عمّرت المكان، وساهمت في منحه حيويته المتدفّقة، وتشير أيضاً إلى أن تلك الحقب لم تكن مقتصرة على القدس دون سواها، بل شملت كل شساعة المشرق العربي، وهي تشكل سيروة محكومة بشكل من أشكال التناغم، أكثر مما هي سيرورة محكومة بالتنافر، وحالات الصراع الإلغائي، والصدامات العنيفة التي يتواتر ذكرها في (العهد القديم) وكأنها من لوازم وجود اليهود في حيّزهم التاريخي

الذي ينسبونه لأنفسهم، وهي صراعات كانت في مشرقنا العربي عموماً، وفي محيط القدس خصوصاً أكثر عنفاً، وأكثر استغراقاً في الزمان، من أي مكان آخر في العالم. ويبدو ألاّ مفر من الاعتراف بأن ذلك كله يعني في نهاية المطاف إثراء المكان، بإطلاق المعنى، على الرغم من الثمن المريع الذي يدفعه أبناء المكان في ظل الصراع العنيف عليه.

يبدأ جبرا إبراهيم جبرا استذكاراته عن القدس وهو فتى يتجول في شوارع القدس العتيقة، وأزقّتها، مسمّياً أماكن سيره، وكأنه يستشعر لذّة في استذكار التسمية، بوصف الاستذكار حيازة نفسية تندرج في سياق إمكانية عدّها بديلاً عن الحيازة المادّية للأمكنة المفقودة: "استصحبني صعوداً إلى باب الخليل، ومن خلال الطرق المعقودة المزدحمة نزلنا إلى باب خان الزيت وسوق العطّارين، ثم إلى شوارع ضيقة مكشوفة، أرضها مرصوفة بالحجارة. وصعدنا إلى فناء باب العمود، وخرجنا من تلك البوابة العالية الفخمة، واتجهنا شرقاً بمحاذاة السور إلى باب الساهرة، وهتف منصور مشيراً بيده إلى بناية ما عبر الطريق: (أترى تلك اللافتة؟) وكان مكتوباً عليها بأحرف كبيرة (المدرسة الرشيدية الثانوية)"[٨].

ونجد بالمقابل أن إدوارد سعيد كان على مقدار من الشحّ في استذكار أسماء أمكنة القدس، فهو لم يكن مقيماً فيها بصورة دائمة، وكانت القاهرة تستقطب نزوعه إلى ما يسمى المكان المرجعي، ولكنه يسرد بدلاً من ذلك بعض أسماء العائلات الفلسطينية العريقة التي هُجّرت من القدس، بعد أن كانت قد تعاقبت أجيالها في المدينة إلى حدّ التجذّر: "ومنذ أيامي الأولى في القدس إلى آخرها فيها أذكر بوضوح أن الطالبية والقطمون والبقعة الفوقا والتحتا كانت مأهولة بالفلسطينيين دون سواهم، وينتمي معظمهم إلى عائلات نعرفها، ولا يزال لأسمائها وقع أليف في أذني – سلامة، دجاني، عواد، خضر، بدور، دافيد، جمال، برامكي، شمّاس، طنّوس، قبين – وقد أمسوا

جميعهم لاجئين. لم أشاهد أياً من اليهود المهاجرين بين الساكنين حديثاً في القدس، إلا في أحياء أخرى من القدس الغربية. فعندما أسمع الآن إشارات إلى القدس الغربية، فإنها تعني دوماً بالنسبة لي الأحياء العربية لمرابع طفولتي. ولا يزال يصعب عليّ أن أتقبّل حقيقة أن أحياء المدينة تلك، حيث ولدت وعشت وشعرت أني بين أهلي قد احتلها مهاجرون بولونيون وألمان وأمريكيون غزوا المدينة وحوّلوها رمزاً أوحد لسيادتهم"[٩].

وإلى جانب هذه التفاصيل التي تتدرج في سياق الحجج المنطقية العقلية للتدليل على الهوية الفعلية للقدس، يتحدّث في نسق سابق عما يمكن تسميته بمأساة نزع التسمية عن المدينة، بوصف ذلك شكلاً مزدوجاً لسلب المدينة هويتها وطبيعتها الإنسانية، في ظل الانتداب البريطاني الذي قسم المدينة وأطلق الأرقام والأحرف الهجائية على أقسامها، كما لو كانت مساحة فارغة، أو سطحاً أملس خالياً من الحياة، وقد أتى المقصد البريطاني في إطار تسهيل السيطرة الأمنية على المدينة، لكنه أيضاً، عكس عقلية الهيمنة الكولونيالية التي حرصت عبر غير طريقة على تجريد القدس/ المكان من صفتها الإنسانية، ثم تجريدها من هويتها العربية، وحتى الفلسطينية، بوصف ذلك تسهيلاً للاستيطان اليهودي فيها، ثم العمل على تهويدها لاحقاً، انسجاماً مع الزعم الغربي/ الصهيوني بأن فلسطين وطن بلا شعب، وقد مُنحت لشعب بلا وطن: "كانت كل معالم الأزمة الزاحفة تحدق بنا، المدينة منقسمة إلى مناطق متعددة يسيطر عليها الجيش البريطاني وحواجز الشرطة التي كان لزاماً على السيارات والمشاة وراكبي الدراجات المرور عبرها. وكان البالغون من أسرتي يحملون جميعاً أذونات مرور سُجّل عليها اسم المنطقة أو المناطق التي يُسمح لهم بالتجوّل فيها. حمل أبي ويوسف إذْنَ مرور متعدّد المناطق (المناطق ألف وباء وجيم وتاء) فيما اقتصرت أذونات الباقين على منطقة واحدة، أو ربما منطقتين اثنتين فقط"[١٠].

٢ – الطابع التعدّدي للقدس العتيقة.

لا شكّ في أن فكرة الأحادية تتنافى تنافياً مطلقاً مع فكرة المدينة، فالتعددية بدلالتها الأوسع هي الأساس الذي تقوم عليه مدينية أية مدينة، تعدّدية السكان، وتعددية مشاربهم، وانتماءاتهم، تعددية الشوارع، وأنماط العمران، والأنشطة الاقتصادية.. إلى آخر السلسلة التعدّدية التي يتناسب تصاعدها طرداً مع فكرة الثراء المديني الذي لا تكون المدينة مدينة من غيره.

والقدس العتيقة في تاريخها الطويل السابق لجعلها في صلب النشاط الكولونيالي، ثم الصهيوني، كانت من المدن القليلة في العالم التي تحتضن حالة فذّة من حالات التنوّع، تنوّع الأديان، وتنوّع التلاوين المذهبية للدين الواحد، كما في المثال المسيحي الذي حرص أتباعه جميعاً على أن يكون لهم وجودهم على أرض قيامة المسيح، وقد أشار إدوارد سعيد إلى وجود تنافس يسوده التوتّر بين أتباع الديانات، من جانب، وداخل أتباع الدين الواحد، من جانب آخر: "وكانت القدس الرمادية الساكنة مدينة متوتّرة بسبب سياسات ذلك الزمان، والمنافسات الدينية بين مختلف المذاهب المسيحية كما بين المسيحيين واليهود والمسلمين"(١١). لكنه كان توتّراً ناجماً عن السياسات الكولونيالية والاستيطانية الصهيونية، قبل أي اعتبار آخر. بينما كان مبدأ التعايش، ومبدأ قبول الآخر، وقبول اختلافه، هي المبادئ التي تحكم العيش التاريخي الذي حكم حياة القدس عبر مئات السنين، كما في هذا النسق الدال الذي أتى به إدوارد سعيد في سياق الحديث عن العلاقة بين عائلته وأحد أطباء فلسطين: "كان طبيب الأطفال الذي يعتني بنا هو الدكتور غرونفلدر اليهودي الألماني مثله مثل السيدة باير، المعروف بأنه أفضل أطباء فلسطين قاطبة، تقع عيادته في حي هادئ ونظيف ومنظّم ووريق من أحياء المدينة الحارة الجافّة التي كانت تبدو أجنبية على نحو نافر لعينيّ الفتيّتين، وكان يخاطبنا بالإنكليزية"(١٢).

لقد ضم هذا النسق تعدداً قل نظيره في أية منطقة أخرى من عالم تلك المرحلة التاريخية، فالطبيب ذو انتماءات عديدة (يهودي، ألماني، إنكليزي الثقافة، جاء إلى فلسطين مهاجراً) والأسرة عربية مسيحية فلسطينية، ومقدسية، وذات ثقافة إنكليزية، إلى حدّ أن القدس كانت بمجملها في ظل الانتداب البريطاني تبدو مدينة إنكليزية بسبب وقوعها تحت ذلك الانتداب: "القدس التي عرفتها أنا وعائلتي في تلك الأيام كانت أصغر وأبسط وأكثر تنظيماً بكثير من القاهرة... كان الانطباع العام عن القدس أنها مدينة يغلب عليها الطابع الإنكليزي إلى حد كبير، نظيفة المساكن، منظمة السير، يكثر أهلها من شرب الشاي، وسكانها عرب من ذوي الثقافة الإنكليزية كما هو حال عائلتي"(١٣).

وكان من الممكن ألا تكون هذه التعددية لمدينة القدس في تاريخها الطويل ذي الطابع العربي المكوّن الأبرز لهويتها المتحصّلة عبر التاريخ، لو لم نكن نشاهد في هذه الأيام هذا النشاط الإسرائيلي المسعور المدعوم بأعتى قوى الغرب الإمبريالي في سبيل تهويد المدينة، وإلغاء طابعها التعدّدي الذي كوّن جوهر الجوهر من هويتها، وإخضاعها إلى لون يهوديّ بائس وحيد، وهو أيضاً لون بائس لأنه وحيد.

٣ – الطابع الثقافي للقدس العتيقة.

من الممكن إدراج الطابع الثقافي للقدس في إطار التعددية التي تحدثنا عنها آنفاً، ولكن الأنسب أن نخصص حقلاً للنشاط التعليمي والمعرفي الذي احتضنته القدس منذ فجر ما يُسمّى بالنهضة العربية، بوصف القدس المركز الأهم الذي قصده النشاط التبشيري المسيحي الغربي الذي ابتدأ أنشطته بافتتاح المدارس التبشيرية كما هو معروف. وبوصفها أيضاً تقع في قلب واحد مما سُمّي بأقاليم المركز في عصر النهضة (مصر والشام والعراق). ولنا أن نتخيّل المآل الذي كان يمكن أن يبلغه ذلك النشاط التعليمي/الثقافي لو لم يقطع سيرورته الانتداب البريطاني أوّلاً، والحركة الصهيونية ثانياً. إذ تحوّلت تلك الطاقة الإبداعية التي

كانت في بداية تفتّحها لدى ابن المنطقة من طاقة مركّزة في بناء المعرفة، والرقيّ الحضاري إلى طاقة متبدّدة مهدورة في سبيل الحفاظ على الكينونة، وحتى في سبيل مجرّد الحفاظ على الحياة بأبسط أشكالها، في ظلّ الاستهداف المتكرّر منذ ولادة المشروع الصهيوني للوجود الفلسطيني، على أساس أن مجرّد الوجود هو الخطر المحدق الأكبر الذي يتهدّد ذلك المشروع.

لقد ارتبطت أولى مشاهد القدس في عيون جبرا إبراهيم جبرا بمدرستها الرشيدية الثانوية، كما سبقت الإشارة، وارتبطت عنده أيضاً بوفرة المطبوعات الثقافية التي ضخّت فيه عشق المعرفة بحسب تعبيره: "كانت هناك مدينة القدس الجميلة، اكتشفتها حياً حياً، وحجراً حجراً، القديمة منها والجديدة، تاريخها وحاضرها، وكانت هناك المجـــلات المصرية تأتينا كل أسبوع بالمعرفة والفكاهة وصراعات القاهرة السياسية ومعاركها الأدبية، وكانت هناك الكتب نستحصلها بالمشقة، والحيلة والتضحية، السير القديمة، والقصص والروايات، ودواوين الشعر، والتواريخ. وكان هناك الأساتذة الجدد يعودون من جامعات العالم ويضخّون فينا عشق المعرفة"[١٤]. وارتبطت القدس أيضاً بالمطبوعات والكتب المناسبة في مطلع حياة إدوارد سعيد، على الرغم من أنه كان يعيش في القاهرة أكبر المراكز المدينية في المشرق العربي: "في كلّ زيارة يقوم بها أحد أفراد عائلتنا إلى القدس كنت أتلقّى هدايا من الكتب المناسبة مستلّة مباشرة من على الرفوف، وهي لا تزال تحمل ملصق الأسعار وبطاقات التعريف"[١٥].

٤ - تعقيب.

إن أية مقارنة بين القدس التي تعاني التهويد والقدس المتجّذرة في التاريخ وفي ذاكرة أبنائها، تفضي بنا إلى تلمّس البون الشاسع بين ما كان، وما آلت إليه الأمور، وكأن تلك القدس المنبوشة من صفحات الذاكرة قدس أخرى لا صلة لها بقدس اليوم، إنها قدس صاغتها الذاكرة بغض النظر عن

الصلات والوشائج العميقة التي تربط هذه القدس بقدس الواقع في حيز الماضي، من غير أن يغيب عن الذهن أنها ذاكرة "هربت من ملفّ الجريمة" بحسب تعبير محمود درويش. وما يحدث في حالة فقدان الزمان والمكان بصيغتهما الفردوسية أن الوعي يمارس أشكالاً متفاوتة المستوى، ومتفاوتة الوضوح، من الفعالية الرامية إلى استعادة ما هو مفقود مادّياً، من خلال خلقه ذهنيّاً، فتُستنفر آليات التذكّر لصياغة ما كان حيّاً في أحياز الوجود الضاربة في الماضي، صوراً تستخدم آلية حدوث البروق للمثول في ساحة التخييل، وهي صور تعيد إنتاج الفجيعة بصورة متكرّرة مع تكرّر إنتاج تلك الصور، فكلّ تذكّر للفجيعة هو شكل من أشكال إعادة إنتاجها، مهما كانت صور التذكّر متفاوتة الكثافة، ومتفاوتة الوضوح، ومهما كانت أيضاً متفاوتة في قدرتها على ممارسة الديمومة، وفي قدرتها على الحفر في الجملة العصبية لكل من تلتمع ذاكرته بالبروق الكثيفة المعبّأة بكل ما هو مفقود.

وأياً كان الأمر، فالقدس بوصفها فردوساً مفقوداً لم تكن موجودة بصيغتها الفردوسية إذا اقتصر الأمر على ما دوّنته السيرتان، فالتوتّرات الحادّة التي عاشتها المدينة في ظلّ الانتداب دفعت أسرة إدوارد سعيد إلى القاهرة ثم إلى أمريكا التي كان والده يحرص على أنها وطنه، ومورس في بيته ما يشبه الحظر على ذكر فلسطين بعد النكبة، ووالدته التي لم تستطع الحصول على الجنسية الأمريكية، خلافاً لبقية أفراد الأسرة، تدبّرت أمر الحصول على الجنسية اللبنانية، على أساس أن أخوالها كانوا من لبنان. ولا نستطيع أن نذهب ببساطة إلى أن الخارج المكاني الذي تحدث عنه إدوارد سعيد كان مكاناً عُلْويّاً حلّق فيه هذا المفكّر الكوزموبوليتي ليتطلع منه، من فوق، إلى أمكنة احتضنت بعضاً من وجوده، لأن العودة إلى المكان الفلسطيني/ القدس – ولو كانت عودة ذهنية- كانت خياراً صعباً صعباً إلى حدّ المشابهة مع خيار الموت في سبيل اكتساب ولادة جديدة، كانت خياراً أطلقه نبل العبقرية، أو عبقرية النبل، مدعّماً بحقائق الجغرافيا والتاريخ.

و(البئرالأولى) ركّزت الحالة الفردوسية للقدس في حالة الاستعادة الحلمية، وفي حالة صنع مدينة مطابقة للمدينة المحلوم بها، لا المدينة التي استغورها الكاتب بوسائله الفنّية التي جعلت عمقها آسناً مرّاً، فمن غير المناسب إغفال رمزية البئر في (البئر الأولى) مثلما لا يجوز إغفال رمزية النجار في المدوّنة ذاتها، فالمسيح كان نجاراً، ويوسف (رجل مريم) بحسب التعبير الإنجيلي كان نجاراً، والشقيق الأكبر لجبرا كان اسمه يوسف، وعمل في القدس نجاراً[١٦] والبئر هنا شكل من أشكال استغوار المكان واستبطانه بكل حقائقه المرّة والزاهية، البئر عمق ضارب في أصل الخصوبة، فيه الماء وفيه الأسن، والبئر التي احتفرها جبرا في ذاكرته للعثور على قدس الذاكرة شبيهة بالبئر التي احتفرها أهل القدس في أحواش دورهم في تلك الآناء، كانت ملأى بالمرارة والأسن، لكنها بئرهم، وحقيقة قاعها جزء من حقيقة المكان، ولا مفرّ أمام أبناء المكان من محبة مكانهم، وجعل انتمائهم إليه جزءاً من كينونتهم ووجودهم بالمعنى المطلق للمفهوم، على طريقة ما ساقه الشاعر الفلسطيني سالم جبران: "كما تحبّ الأم طفلها المشوها

أحبها .. أحبّها

حبيبتي بلادي"

الهيئة العامة السورية للكتاب

٤ - الحواشي.

١- ميرسيا إلياد - أسطورة العودة الأبدية – ص ١٦.
٢- نفسه – ص ١٦.
٣- إدوارد سعيد - خارج المكان - ص ٨.
٤- نفسه – ص ٤٧.
٥- جبرا إبراهيم جبرا – البئر الأولى - ص ٢٣٢.
٦- إدوارد سعيد - خارج المكان – ص ٤٦.
٧- جبرا إبراهيم جبرا - البئر الأولى – ص ٢٤٢.
٨- نفسه – ص ٢٣٢.
٩- إدوارد سعيد - خارج المكان – ص ١٤٩.
١٠-نفسه – ص ١٤٥، ١٤٦.
١١-نفسه – ص ١٤٦.
١٢-نفسه – ص ٩٢، ٩٣.
١٣-نفسه – ص ١٥٠.
١٤-جبرا إبراهيم جبرا - البئر الأولى – ص ٢٦٨.
١٥-خارج المكان – ص ٥٨.
١٦-البئر الأولى- ص ٢٥٤.

الهيئة العامة السورية للكتاب

بحثاً عن بغداد

أهذه مدينتي؟ جريحة القباب
فيها يهوذا أحمر الثياب
يسلّط الكلاب
على مهود إخوتي الصغار والبيوت
تأكل من لحومهم وفي القرى تموت
عشتار عطشى ليس في جبينها زهر
وفي يديها سلّة ثمارها حجر
ترجم كلّ زوجة به، وللنخيل
في شطّها عويل

(بدر شاكر السياب)

يسائلني العرّاف عن سرّ بابلٍ ... وما أودعتْ في باطن الغيب بابلُ
وكان على أبوابها الربّ ساجداً ... وكان على الأسوار حبّي يقاتلُ
فغنّيت للنار في عرصاتها ... وقال مغنّي النار ما أنا قائلُ

(عبد الوهاب البياتي)

أوّلاً.

بغداد التي استطاعت أن تصير خلال عقود من تأسيسها (بين زمني المنصور والرشيد) عاصمة كونية، صنو بابل ونينوى ودمشق وأثينا وروما، سرعان ما جاوزت توضّعاتها العمرانية والبشرية في الجغرافية والتاريخ، واثبة إلى الرسوخ والتجذّر في الأساطير المكوّنة لثقافة الإنسان وسواها من المنظومات الثقافية الموازية، بما في ذلك رموزها التي أطلقتها (ألف ليلة وليلة) إلى مختلف ثقافات العالم، كـــ (الرشيد الخليفة/الملك، وجعفر الوزير، وأبي نواس الشاعر النديم، وزبيدة الملكة، ومسرور السياف..) وغيرهم. ومثلما اندرج تأسيس بغداد، ونهوضها في تلافيف الذاكرة البشرية، عبر اندراجها في تلافيف الأساطير، اندرج سقوطها في الزمن الماضي، على أيدي تتر الماضي، على مستويي الطبيعة الأسطورية ذاتها، والصياغة الأسطورية ذاتها. ولم يكن ذلك السقوط المدوّي في ميادين التاريخ، وقاعاته الفسيحة، وزواياه الغامضة الضيّقة، أقلّ انغماراً بسيولة الأسطورة، مما حدث في سقوطها على أيدي تتر اليوم، فمثلما برزت في سقوطها الماضي قصة الخيانة المحفورة وشماً "يقبّح وجه التاريخ" برزت خيانات معاصرة موازية في مجريات التمهيد لهذا السقوط. ومثلما برز اسوداد دجلة بحبر الكنوز المعرفية والثقافية التي تراكمت وتراكمت في بغداد، إلى درجةٍ اضطر معها تترُ الماضي إلى مضافرة قوّة النار مع قوّة الماء، في سبيل استكمال عمليّتي الطمس والإلغاء، برز بالمقابل الراهن تضافر قوى الغشم من كل بقاع العالم (المتقدّم) لنهب متحف بغداد الذي خلعت مصاريع أبوابه، مجرّد (دبّابة أمريكية) قدمت من وراء ما وراء البحار، لمجرّد (تحرير) بغداد من إرثها الثقافي الحضاري الذي أبهظ كاهل مراكز القرار الغربي المبتلاة بآفة الأحادية، فأقدمت على

محاولة طمس الإرث الحضاري الذي تدين له البشرية بتشكيل الحقبة الأخصب، والأكثر إشراقاً في تاريخها الطويل، ضمن محاولة تستهدف طمس الدور الذي لعبته حضاراتنا المتعاقبة في تكوين إنسانية الإنسان، بالمعنى الدقيق للعبارة، على أساس أن الإنسان لا يكون إنساناً من غير ثقافة.

وإمعاناً في جعل عملية الطمس أكثر قتامة وامتداداً على المستويين الأفقي والعمودي، وأكثر استعصاء على الضبط والإيقاف، انتشرت مسروقات المتحف الوطني العراقي في مختلف بقاع العالم، واشترك في نهبها لصوص محترفون وهواة من مختلف الجنسيات الغربية، من أجل إنجاز أمرين: يتعلّق الأوّل بشيء من نفي المسؤولية الأخلاقية والقانونية عن اللصوص بواسطة توزيعها على عدد كبير من الفاعلين، جهات وأفراداً، على طريقة توزيع دم القتيل بين القبائل. ويتعلّق الثاني بحماية إسرائيل ونفي التهمة عن دورها المركزي في تلك العملية، وخصوصاً فيما يتعلّق بآثار موقع (الكفل) الذي يعتقد اليهود أن النسخ الأولى، أو المحاولات الأولى لتدوين كتابهم المقدّس، بدأت من هذا الموقع. ولا يغيب عن خصوصية هذا المشهد، واكتظاظه بالمرارة وسخرية المفارقات، ما فعلته القوات البولونية من تدمير المتبقّي من بابل التي اتّخذتها مقرّاً لها، ومقرّاً لاستعراضاتها العسكرية، وإجراء مراسم الاستلام والتسليم، فكانت بطولات البولونيين، تشبه بطولة ابن آوى الذي يعيث فساداً في بقايا الجيفة التي كان قد صرعها مفترس أقوى، ظنّاً منه أنه هو الذي قام أساساً بعملية الصرع والافتراس. ولا يستطيع المرء وهو يتأمّل (بطولات) القوى الذيلية التابعة للقوة الأساس في إسقاط بغداد، وطريقة استعراض إنجازاتها أن يمتنع عن ترداد ما قاله الشاعر القديم، مهما بدا القول راشحاً بالمرارة والعنصرية: "فوا عجبا! حتى كليب تسبّني/ وكانت كليب مدرجاً للشتائم".

وبين سقوط بغداد، على أيدي تتر الماضي، وسقوطها على أيدي تتر اليوم، مساحة فاغرة لشتى أشكال التساؤلات عن سقوطات أخرى للمدينة، لكنها لم تكن سقوطات مدويّة، أو لم يشأ مدوّنو التاريخ أن ينشئوا حولها

الضجيج الموازي لسقوطها في منتصف القرن الثالث عشر الميلادي، أو سقوطها الأخير الذي سمّي تحريراً، إمعاناً في جعل السقطة الأخيرة ذات دويّ من طبيعة مختلفة، متّسقة مع ما أنجزه القرن الحادي والعشرون من مختلف صنوف التكنولوجيا، وما ابتكره من وسائل الإبادة الجماعية، على المستويات كافّة. إذ نجد التاريخ يعبُرُ بصيغة مسح اليد على غلاف كتاب سميك عند التحدث عن سقوط بغداد تحت السيطرة الصفوية، ويعبُرُ بالصيغة ذاتها على سقوطها تحت السيطرة العثمانية، ثم البريطانية في العصر الحديث، من غير أن يكون لفظ السقوط قد ورد صريحاً بالضرورة، بسبب ضخامة الالتباسات القارّة في تاريخ المنطقة وجغرافيتها، وضياع جوهر السقوط في مرجل من ملابسات (الحيازة، والاستيلاء، والاجتياح، والغزو، والسيطرة، والاستعادة، والفتح.. ثمّ التحرير!!).

بغداد التي لم أزرها، مثلما لم يزرها حالمون كثيرون بزيارتها، تبدو عصيّة على الزيارة، لأنها الآن – ببساطة – عصية على التحديد، حتى في إطاره الجغرافي المتعلّق بتحديد رقعتها العمرانية، إذ يضيع واحدنا – نحن الحالمين – في خضمّ بعض المواقع التي يتواتر ذكرها، وذكر حوادثها في مختلف وسائل الإعلام، كـ (المنطقة الخضراء، وحي الصدر، والأعظمية، والكاظمية، وأبو غريب، والدورة، والمطار.. إلخ) وإذا كانت هذه هي حال استعراف الرقعة العمرانية، بوصف استعرافها أدنى مستويات الاستعراف، وأقربها مأتى، فكيف سيكون الأمر مع الأبعاد الأخرى المحدّدة لما يمكن تسميته بـ (هوية المكان) كما في طبيعة النسيج البشري، ومستوياته المتراكبة، والمتداخلة، اجتماعياً، وسياسياً، ومذهبيّاً، وعرقيّاً، وثقافيّاً، أو طبيعة التوجّهات والتطلعات المرتبطة جدليّاً بطبيعة المنشأ، والمشارب، والانتماءات القبْلية – بتسكين الباء-؟ وخصوصاً في مدينة كبغداد التي يفاقم مآزق استعرافها، واستعراف مكوّناتها، وأبعادها، أن المكوّن الواحد لا يتحدّد بذاته فقط، بل يتحدّد بغيره أيضاً، ويتحدّد بمختلف أشكال الصلات التي تنشأ

عبر علاقة المكوّن الواحد بأجزائه، وعلاقاته الأخرى بالمكونات الأخرى المجاورة، والمتداخلة معه، إلى درجة جعلها السبيل الأبرز، إن لم يكن الأوحد، للاستعراف والتحديد.

بغداد التي ركّزت أبرز أحداث خواتيم القرن العشرين، وفواتح القرن الحادي والعشرين في محرق بؤرتها، تضخّمت، وتضخّمت – بشكل أسطوري – عبر مختلف منظومات التدوين، والتخييل، بما في ذلك المدونات السمعية/البصرية، ومقالات الصحف، وعناوينها، ونشرات الأخبار المقروءة والمرئية، والأفلام السينمائية ذات المنشأ الهوليودي، والمسلسلات التلفزيونية الهوليودية أيضاً، وما يوازي ذلك من منظومات منطوقة كالأقاويل والإشاعات، والشتائم المتبادلة، والمهاترات التي نقلها إلى أقاصي الكون، غزاة هذا العصر، والمهجّرون العراقيون، السابقون واللاحقون، الذين التقى بعضهم بعضاً في شتى زوايا المنافي، على الرغم من التعارض الحادّ في الأسباب المؤدّية إلى نفيهم خارج العراق، فتحوّلت منافيهم، مثلما تحوّل بلدهم إلى منبر لتبادل الاتهامات، والاتّهامات المضادّة، خلافاً لما يمكن تصوّره، أو توقّعه في سياق أنّ الفجيعة توحّد المفجوعين تحت ردائها، سواء أكان الرداء فضفاضاً أم ضيّقاً.

والمهمّ في سياق ما نحن بصدده يخرج عن معالجة مسائل المنافي، والمهاترات، والصراعات العراقية العراقية، ويتركّز في الحجم (الأسطوري) الذي بلغه هذا الركام المتشكّل بمعظمه من مادّة لغوية، هي ذاتها المادّة التي يتشكّل منها الأدب، وخصوصاً التخييل السردي، بوصف طبيعة منظومته اللغوية هي الأقرب إلى طبيعة الركام اللغوي المطروح في شوارع الحياة، ولذلك يعتمده الجنس السردي عموماً مصدراً لإنشاء معظم أشكاله التخييلية، على أساس أن السرد – أي سرد – هو سرد للحياة قبل أي اعتبار آخر.

ثانيـــاً.

يبدو حصر البحث عن بغداد/المدينة، بغداد/الواقع، في الركام اللغوي، أو التخييل السردي الذي سرد المدينة، بحثاً غير مجدٍ، لأنه بحث في الجهة الخطأ. فبغداد موجودة تتربّع برقعتها العمرانية على أرض البشر، منذ أن أنشأها مهندسو أبي جعفر المنصور في النصف الأول من القرن الثاني الهجري، على شكل دائرة تشاطئ دجلة بشكل منحرف، ما أدّى إلى تلقيبها بـــ (الزوراء). وفي ظروف وقائع ذلك الإنشاء الذي أريد له منذ البدء أن يكون إنشاء (مدوّياً) يليق بقيمة التحوّل السياسي المنجَز، ويليق بمستوى التطلعات الحضارية للعصر، لا يجوز أن يغيب استلهامُ المثال الأسطوري القارّ في المكان، والسابق في الزمان، أي أنموذج بابل، حتى لو لم يكن قائماً في أذهان مشيّدي بغداد بشكل واعٍ مباشر، فمثلما كان للقدس مخطّطها السماوي بحسب الزعم الأسطوري، كذلك كان لبابل مخططها السماوي أيضاً: "تظهر خارطةُ بابل المدينةَ وسط سهل دائري فسيح يحيط به نهر عامر، تماماً كما تصوّر السومريّون الجنة. وإن مشاركة سكان بابل من خلال ثقافتهم بطراز بناء يرجع إلى أنموذج أوّل إنما يمنحهم الواقعية وشرعية الوجود"[1]. ومن غير أن نسرف في المقارنة بين الأنموذج (السماوي) لبابل، والواقع الذي اتّخذته بغداد لحظة إنجاز بنائها، نجد ما يشبه المطابقة بين الأنموذجين، أي المدينة التي تتربع وسط سهل فسيح يحيط بها، أو يخترقها نهرٌ عظيم.

ولذلك نرى من الضروري إبراز الفرق بين بغداد/الواقع، وبغداد الموجودة في الأجناس الثقافية التي سردتها. ومشكلة البحث عنها في التخييل السردي، تتركّز في مضاعفة البون الشاسع أصلاً بين مدينة الواقع، ومدينة التخييل. مهما سعى البحث إلى تثبيت قوّة الوشائج بين الجانبين. من منطلق أن مختلف منظومات الكلام، بما في ذلك الإشاعات والأقاويل، وسرود الأخبار، والأفلام الوثائقية، يبتعد بالمدينة المكوّنة من مادّة لغوية، أو صور تسجيلية، مسافة ما عن المدينة المكوّنة من شوارع مُسفلْتَة، وأتربة، وعمارات

وبشر، لأن كلاً منهما ذو طبيعة مختلفة جوهريّاً عن طبيعة الآخر، من جانب. ولأن الكلام، أو الصور التي تجتزئ لنفسها ما تريده من الواقع، تعجز موضوعيّاً عن اشتمال الواقع ذاته، من جانب آخر. وعندما يتصدّى التخييل السردي الذي يعتمد اللغة مادّة لتكوين ذاته، فإنه يقوم بمضاعفة المسافة المشار إليها، لأنه تخييل مؤسّس على تخييل، على أساس مبدأ الإحالة إلى واقع ما، بواسطة اللغة التي تقوم بدورها على مبدأ الإحالة بواسطة رموزها التي تعبر من الرمز – بوصفه مجرّد علامة (شيفرة)- إلى ما تحيل إليه، سالكة بذلك مجرى المخيلة الإنسانية، ولنا أن نخمّن، بعدئذ، حجم المضاعفة التي ستنشأ عبر الاشتغال النقدي على هذه السرود.

تشتبك منهجية البحث عن بغداد، مع تداخل زمنين رئيسيين قائمين في سرد المدينة: الزمن الأول هو زمن المدينة الخاضع لمبدأ التعاقب الزمني المتتالي منذ الأزل. والثاني هو زمن إصدار المدونات السردية التي سردت المدينة، جزئيّاً أو كلّياً، خلال مراحل مختلفة من تاريخها، فالمقامة البغدادية – مثلاً – سردت بغداد في زمن غابر، وسردتها ثلاثية عبد الرحمن منيف (أرض السواد) في القرن التاسع عشر، وسردتها روايات أخرى في القرن العشرين، لكن تاريخ صدورها، كان سابقاً من الناحية الزمنية لصدور ثلاثية (أرض السواد) التي سردت تاريخاً سابقاً للمدينة. ولكن لا بدّ من الإقرار بأن هذا التداخل لا يشكّل مأزقاً للبحث، لكن مسوّغ ذكره يتركّز في انضمامه إلى مصاعب تلمّس ملامح المدينة المبحوث عنها، عبر بعض الأعمال التخييلية التي سردتها جزئيّاً أو كلّياً، من غير أن يغيب عن الذهن استحالة تكوين الصورة الكلية للمدينة عبر عمل واحد، أو عدد من الأعمال، مهما بلغ ذلك العدد. فالصورة الكلّية ذات طبيعة قيد التشكّل ، وهي مستمرة باستمرار تدفّق الزمن من جانب، وباستمرار ولادة الأشكال الفنية التي تتناول المادة الواقعية، من جانب آخر.

ثالثـــاً:

بدت بغداد/ القرن التاسع عشر غارقة في خضم التنازع عليها، التنازع على حيازتها بين ثلاث قوى، الأمبراطورية العثمانية، والأمبراطورية البريطانية، ووالي بغداد داود باشا، ذي الأصل الجورجي، الذي سعى إلى احتذاء خطى والي مصر محمد علي باشا في سياق الاستقلال بالإقليم، والنأي به عن السلطتين العثمانية والبريطانية، من غير أن يكون لأبناء بغداد دور في تقرير شؤونهم، أو مصيرهم خارج الإحساس الغامض بتهالك المكان، وتآكله من دواخله، قبل أن يقوم الآخرون/الأعداء بالإجهاز على ما تبقى منه، كما في مبنى السراي رمز السلطة العثمانية المحتضرة، وتربّص قوى الغرب بتركتها الهائلة، على طريقة الضباع التي تنتظر احتضار الفريسة، لكيلا تخاطر بخوض معركة يمكن الاستغناء عن خوضها: "أما عندما بانت السراي، فقد بدت مبعثرة أقرب إلى الكتل، رغم اتساع المساحة. كانت قديمة متآكلة، وكأن الزمن يصرخ في كل جنبة من جنباتها"(٢).

وبعد قرن على المرحلة الزمنية التي سردتها "أرض السواد" بدت بغداد في كثير من المدوّنات التي سردتها أنها تعاني نقصاً حادّاً، أو ضحالة في طبيعتها المدينية، والسبب، حسبما بدا في المدونات، خضوعها لشكل من أشكال (الصحْرَنَة)، أو (البدْوَنَة) الذي تضافرت عوامل عدّة في إقامته، ساهمت الطبيعة الجغرافية في صنع بعضه، كظرف التصحّر المكاني والإقرار بوجوده: "الحرّ يلهب مباني بغداد، ويذيب إسفلت الطرقات"(٣)، ثمّ انتظار منتصف الليل للتروّح "بالنسمات الصحراوية الباردة"(٤). وساهم الوافدون إلى بغداد، وإلى السلطة المركزية فيها، في صنع معظم المتبقي، فـــ (شارع الأميرات) الجزء الثاني من السيرة الذاتية لجبرا إبراهيم جبرا، اكتسب اسمه "شعبيّاً من اسم الأميرتين الهاشميتين اللتين كانتا من أوائل من بنى فيه داراً سكنية"(٥). والأسرة الهاشمية المشار إليها وفدت إلى سلطة العراق في نهاية الحرب العالمية الأولى من الحجاز، أي من الصحراء. وبغض النظر

عما إذا كانت السلطات الملكية (الهاشمية) قد سعت إلى فرض وجود شيء من الصبغة الصحراوية على المظهر العمراني لبغداد، فمن الممكن الذهاب إلى عدّ النـــزوع نحو الصحْرَنَة نزوعاً مسيطراً على مسؤولي تخطيط المدينة الحديثة، عبر حرصهم على اعتماد شجرة النخيل شجرة رئيسية لتزيين الشوارع، كما في شارع الأميرات المشار إليه، وكثير من الشوارع الرئيسية في المدينة.

ولا يقتصر وجود النخيل على الشوارع بل يتعدّاها إلى حدائق المنازل، وخصوصاً منازل الشريحة الثريّة المتعلمة، كما في "عذوق الرطب" التي سهر وليد مسعود وأصدقاؤه تحتها في إحدى أماسي بغداد(٦).

غير أن الأساس في صحرنة المدينة يخرج عن مناخها الحار، وعن مظهرها العمراني الذي يشكّل شجر النخيل أساس نسبته إلى الصحراء، ويتركّز في طبيعة السلطة المطلقة التي شكّل البدو – بحسب "عشاء المأتم"- عمودها الفقري. وتسببت عقلية البداوة ذات المنشأ الصحراوي بخضوع العراق إلى سلطة فردية مطلقة وغاشمة، رُوي ما يشبه الأساطير عن طبيعة ممارساتها، ومدى سطوتها، وأفانينها المبتكرة في حذف البشر من الوجود، واستلالهم من صفاتهم البشرية، عبر القتل الجماعي، وعبر إذلال مَن تبقّى مِن الأحياء، كما في مثال إعدام الفارّين من الحرب مع إيران، أو الذين أُلصقت بهم تُهم الفرار، أو التهرّب من أداء الواجب الوطني، لمجرّد أنهم معارضون، إذ "أُعدموا، وعُلّقت جثثهم أمام منازلهم ليكونوا عبرة للآخرين، بل إن عوائلهم قد أُجبرت على دفع ثمن طلقات قد أُعدم بها أبناؤها"(٧). والسارد في (امرأة القارورة) يمضي بشكل غير مباشر إلى سوق ملامح من تلك العقلية السلطوية ذات النزوع إلى جعل ممارسة العسف بأشنع أشكاله، غاية بحد ذاته، لا وسيلة إلى ترسيخ السلطة، حتى داخل البيت الذي تموت فيه مشاعر الأبوّة في سياق ممارسة هذه الوظيفة التي يُفترض أن تكون وظيفة إنسانية أرقى من مجرّد عدّها وظيفة بيولوجية، حيث نجد الأب "يرجمني بجميع شتائم قومي، ويضربني بعصاه المنقّعة بالملح"(٨).

قدّمت "عشاء المأتم" غير نسق سردي يتحدّث عن البدو الذين حكموا بغداد، بقيادة ذلك الذي "وثب إلى السلطة في غفلة من التاريخ"[٩] بحسب تعبير الرواية: "مقابل حديقة الأمّة؟ الأمة؟ الأمّة العظيمة المهزومة بشرف. الأمة التي لم تخرج يوماً إلا لمقاتلتي . فبدلاً من مقاتلة الغزاة، البدو، الجلادين، كانت تخرج لقتلي.. يا إلهي لقد قتلني البدو الملثّمون والمكشوفون، طاردوني في الصحراء العربية طويلاً طويلاً وهاهم يمزّقونني إرباً إرباً، وها هم يصرخون ويزعقون في الشوارع، في الأزقّة، في المكاتب الأنيقة.."[١٠]. وفي نسق آخر تتحدّث الرواية أيضاً عن البدو: "كيف استطاع هؤلاء الذين كانوا حفنة من الضباط البدو، ومن بضع عشرات من المدنيين، من حثالات المجتمع، من برميل قذارة المجتمع، من الشقاة العاطلين عن العمل، ومثيري الشغب، وكاسري الإضرابات، ومن المشكوك في مصادر عيشهم.. كيف استطاع هؤلاء أن يكونوا زعماء الأمة العراقية العريقة؟"[١١]. ومن الضروري أن نشير في سياق التعقيب على هذه المقبوسات المقتطعة من الرواية إلى أن الأفكار المطروحة بشأن البدو هي أفكار الرواية، لا أفكار شخصياتها فقط، وهي أفكار تفوح بعنصرية واضحة، إذ من غير المناسب أن تكون لفظة (البدو) أينما حلّت لفظة دالّة على الشتم، بالإضافة إلى وجود عراقي كثيف لا يوافق على جعل العراقيين (أمّة) معزولة عن صلاتها بالتكوين البشري للمحيط.

لا شكّ في أن الاقتصار على متابعة الأنساق السردية التي لا ترسم من المدينة إلا مظاهرها الأكثر بؤساً، والأكثر تنفيراً، والأكثر تمثيلاً لحالة الضحالة القصوى التي تنتاب المدينة، هو اقتصار يجافي الحقيقة، ويجافي الصورة المتألّقة في أدمغة ملايين المتحمّسين لبغداد في مختلف تقلّباتها، أو مختلف فترات خضوعها للسلطات المتعاقبة على صدرها، خلال تاريخها الحديث على قدر من التخصيص، لكن البحث عنها عبر الأنساق السردية التي تصدّت لتدوينها، وخصوصاً على المستويين البشري والعمراني يصطدم بمختلف أشكال المرارة والضحالة التي بدا أنها تستغرق الصورة الكلية لبغداد، فمن الصعب على سبيل المثال، تجاوز هذا

النسق الذي أكرر اعتماده بوصفه يسعى إلى جعل (حانة شهرزاد) تكثيفاً للواقع الذي آلت إليه بغداد خلال عقدي السبعينات والثمانينات من القرن العشرين: "حانة للسوّاق والسكّيرين من الدرجة الأولى. حانة لوطيين وسفلة، برميل نفايات المجتمع العراقي. برميل قاذورات الطبقات الدنيا التي عُذّبت حتى الموت. محتسو خمور أصليون. سوّاق شاحنات مفترسو باجة في الصباح الباكر (استعداداً للرحلات الشاقة الطويلة) مساعدو سواق المجارية، باعة اللنكة. رواد السينما الرخيصة. كل هؤلاء الذين يؤلفون بحق جمهوراً حقيقيّاً لثورات مهزومة في قلب المجتمع. جمهور ثورات لن تحدث. جمهور أيام وزلازل حروب أهلية. وقود معارك دامية. وهاهم مثلي ينغمسون في هذا المكان العابق بالضباب والدخان والمطر والكحول والثرثرات وضجيج الشارع. لوطيون مثاليون. مرتكبو موبقات. أصحاب زلات لسان مخيفة. أصحاب سوابق. العريقون في المهن القذرة والغامضة. وضحايا العشاق. التافهون الذين يثرثرون طويلاً عن حبيباتهم الخائبات. غلمان يتبخترون بين الموائد..."[١٢]. وتتحدّث (صخب ونساء وكاتب مغمور) عن (حيّ الكرادة) وما يضمّه من أخلاط مطروحة على سبيل جعلها تكثيفاً لواقع كامل المدينة: "دخلت وسط عمارات الموظّفين بشققها الضيّقة وبالكوناتها التي تحوّلت إلى معرض للملابس المغسولة المشرورة: بنطلونات/ قمصان/ أتكات/ دشاديش/ ومن تحتها تظهر السوتيانات النسائية والكالسونات الحمر والبيض والسود.. أصبحت مباشرة ومن دون تفكير في ميدان روائح المياه القادمة من الحمامات نحو البالوعة في منتصف الشارع. بين رائحة الصابون الصيني الذي يعطّ بتقليديته المريعة للصابون الإنكليزي، وروائح المزابل: زبالة البناية/ والمطاعم/ والمحلات القريبة من كاراج السيارات، في العطفة الصغيرة وشيش المغاسل في مطاعم الفول والفلافل المصرية.. وأيضاً روائح علب الشامبو المرمية من صالونات الحلاقة التي تمتزج مع الأبخرة المتصاعدة من بقايا المازوت المحترق.."[١٣].

من التلقائي أن ينشأ اعتراض رصين يخلخل مبدأ البحث عن مدينة ما، من خلال واحد من أمكنتها الموبوءة بخليط بشري ذي طابع محدد، أيّاً كان

ذلك الطابع، بوصف ذلك يتنافى مع مبدأ التعددية الذي يعدّ شرطاً لازماً لمدينيّة أية مدينة، ولكن النسق الآنف يسرد تنوّعاً للنسيج البشري الذي طفا على وجه بغداد خلال فترة معينة من تاريخها، حتى لو اقتصر السرد على تناول التنوع المحكوم بسقف الوحدة.

وإذا تابعنا بعض التجوال في أنساق سردية أخرى لكتّاب آخرين، نجد آفة الصحْرَنة تحتكر معظم الفاعلية في تشكيل المشهد الذي صارته بغداد بعد حربيها اللتين شكّلتا الأرضية المناسبة (عسكريّاً واقتصاديّاً وسياسيّاً...) لسقوطها الأخير على أيدي الأمريكان، حيث تبدو هذه الآفة متجسّدة عبر غير مستوى في (نبوءة فرعون) وفي سواها أيضاً، بدءاً من عودة العساكر محمّلين بما يسمّى غنائم الغزو، على غرار ما كانت تفعله القبيلة الغازية بالقبيلة المغزوّة في الأيام الخوالي، كما في حالة الحافلة "الزرقاء القارونيّة التي جاؤوا بها من أرض المعارض عند غزو الكويت"[١٤]. ونجد المستوى الثاني في تحوّل شوارع العاصمة التي تُعدّ موضوعيّاً من أعرق عواصم العالم، إلى مجرّد معبر للخراف وسواها من الدوابّ في عصر التكنولوجيا والكمبيوتر وغزو الفضاء: "ثم اختفين تماماً من الزقاق عندما كشفت سحابة من الغبار عن سبعة وعشرين خروفاً أبيض تهرول وراعية صغيرة تهشّها بالعصا وتهرول خلفها.. مرّت بعدها عربة النفط يقودها حمار ناصع البياض"[١٥]. ونجد (الترييف) مقترناً بـــ (الصَحْرنة) في روايات أخرى، ونجد إلى جانب ذلك نوعاً من التدمير الذاتي المريع، أو التآكل الذاتي للصفة المدينية التي يبحث عنها أبناء بغداد في مختلف أرجاء مدينتهم من غير جدوى، كما في هذا المقبوس المقتطع من (صخب ونساء وكاتب مغمور): "هذه المدينة التي تشبه مدينة تجارية، مدينة مأهولة، بتنوّع مذهل شبيه بتنوّع المدن المشيدة على البحر، لا بأديانها وطوائفها وإثنياتها، إنما بهذا المزيج الغريب والصاخب المختلط من تزاحم باعتها وأفواج نسائها ورجالها، إنه مثل نافورة صاخبة من الأحداث تنفجر مرّة واحدة:

باصات قديمة تنطلق في عطفاتها، رجل يهرول وراء حصان عضوه متدلٍّ إلى الأرض، رجل يتبوّل على الحائط وأمامه لوحة مكتوب عليها بالبويا الصفراء: (البول للحمير) وقد فاح إلى جانبه فوحان لاذع، وامرأة تمرّ من خلفه وهي تحاول أن تتجنّب البول المنساب من الرصيف إلى الشارع"[١٦]. لا أظنّ أن مدينة تحتوي على الحمير والخيول والأشخاص الذين يتبولون في وسط الشارع مدينة جديرة بحيازة الصفة المدينية.

ويتمثّل مستوى آخر في عقلية المسؤولين الذين جعلوا وسائلهم الإعلامية تضجّ بأناشيد النصر في الوقت الذي كانت فيه المدينة تمارس سقوطها المريع: "وانفتح قميص بغداد، ورضع الجميع لبناً مرّاً، وحاقت بهم من كل الجوانب ريح سوداء، وطار السخام الأسود في الهواء، ثم تساقط من النوافذ والسطوح، وهرعت بلقيس إلى التلفزيون فلم تجد سوى أناشيد النصر ومعزوفات الطبول الصاخبة التي عادة ما ينتظرون معها إلقاء خطاب مهمّ. وانتظروا والناس معهم منظرون حتى عرفوا أنها الحواسم، وقال قائلها: (أطلق لها السيف لا خوف ولا وجلُ/ أطلق لها السيف وليشهد لها زحلُ) فكفّ صواعيد النخيل عن التجوال بين البيوت التي هجرها أهلوها، وهجّوا إلى القرى النائية.."[١٧].

رابعـــاً:

تقتضي (المسرّات والأوجاع) لفؤاد التكرلي طريقة مختلفة للبحث فيها عن بغداد، إذ تتخذ القراءة فيها – مثلما يتّخذ البحث – مستوى افتراضياً للتأويل، يُفتّش فيه عن بغداد خارج توضّعاتها ومرتسماتها العمرانية، ويتوجّه نحو الشخصيات المسرودة في الرواية عموماً، وشخصياتها النسائية تحديداً، من غير الذهاب إلى تقويل الرواية ما لم تقله بخصوص تأنيث بغداد، وجعل التأنيث سبيلاً للتعاطف، أو الذمّ والحطّ من شأن المدينة الآيلة إلى شتى احتمالات الانهيار. لكن بدا أن كلّ شخصية نسائية من الشخصيات اللواتي تواترن في حياة (توفيق) الشخصية المحورية في الرواية، وجهاً من وجوه

بغداد ذات الأوجه المتعددة. مع التنبّه إلى أن الإغراق في مثل هذا المستوى التأويلي يمضي بالمدينة الممثّلة عبر شخصيّاتها إلى قطع وشائجها قطعاً كلّياً – لا اعتباريّاً فقط – مع المدينة الواقعية التي يمكن أن تظل ّماثلة في المدوّنات الأخرى التي تسرد جوانب من مظاهرها العمرانية، أو تكتفي بذكر أسماء المواقع المعروفة، على أساس اعتماد مبدأ الإحالة، وجعل التسمية بديلاً عن التوصيف، أو مجرّد دلالة عليه.

تضم الرواية أربع شخصيات نسائية رئيسية عبرت حياة توفيق (أديل، وكميلة، وفتحية، وأنوار) بالإضافة إلى والدته التي ظلمته لمجرّد أنه الأجمل والأذكى والأنبل، وهناك أيضاً (ثريا) زوجة الأخ، وأخت الزوجة في الآن نفسه.

أديل المعشوقة الرائعة الجميلة الشقراء، المشتهاة دوماً، ذات الاسم الدالّ على انتمائها المسيحي، التي تزوّجت واحداً من أصحاب توفيق الأكثر ثراء، لكنها سافرت إلى فرنسا بعد أن قُبض على زوجها للتحقيق معه في أصول ثروته المشبوهة، ومات خلال التحقيق، ثم بقيت في باريس تمثّل الحلم بكل ما هو رائع وجميل، التقت توفيق خلال عودة عابرة إلى بغداد، والمهم أن اللقاء انتهى إلى خروجها من ذهن توفيق، وإلى خروجها من (عراقيّتها) لتكمل بقية حياتها في باريس. فأديل في هذا الإطار تمثّل الذوق الغربي المرهف الراقي الذي يجتذب عقول الشباب، وخصوصاً ذوي التحصيل المعرفي العالي، وتوجّه أديل إلى باريس، وما تمثّله في الغرب من علاقة خاصّة بالثقافة والفنون، يخالف التوجّه العراقي التقليدي صوب لندن، العاصمة الكولونيالية بما تمثّله أيضاً من علاقة خاصّة بعوالم المال والثراء الفاحش، وهذا التوجّه يتسق مع النزعة الثقافية العراقية صوب الثقافة الغربية، لكنه يحمل مخاطر عدّة، تجسّد بعضها داخل النص في ضرورة الحصول على الثروة (الهائلة) حتى لو كانت ثروة مشبوهة، كما في مثال زوج أديل الذي ترك لزوجته أموالاً طائلة في فرنسا، لم تطلها السلطات العراقية التي قتلته بسبب تلك الثروة، والثروة تؤول في نهاية المطاف

إلى زوجته التي نعمت بها من غير إرباكات أخلاقية. فكأن هذا النزوع محكوم عليه بالموت داخل تربته العراقية، ولا مجال أمامه لممارسة الحياة إلا في الغرب، مع تأكيد أن نموّه الحصريّ في الغرب ملوّث بالشبهات.

كميلة، الجارة وشقيقة زوجة الأخ الأكبر، التي فعلت المستحيل للزواج من توفيق، وبعد الزواج وقعت في هوس الإنجاب، والخوف من العقم الذي تحمّل الزوج كلّ تبعاته بسبب ضعف نسبيّ في قدرته على الإخصاب، فتطرده من بيتها، وتتزوج سواه الذي استطاع أن ينفخ لها بطنها، لكنها تموت ويموت جنينها خلال عملية الولادة، بعد أن تكون قد دمّرت حياة زوجها الأول، وساهمت مع السلطات الأمنية في تمريغ ما تبقّى من حياته بما هو أسوأ من الوحل. مثّلت شريحة الأثرياء الجدد، محدثي النعمة، الذين أصروا على تحسين مظاهرهم من خلال الاقتران بالوجه الثقافي للمدينة، لكنه كان اقتراناً عقيماً، على الرغم من كل بشائر طغيانه على السطح، لقد انتفخ البطن، وبشّر بالولادة والاستمرار، لكن الموت المعادل للعقم بوصفه موتاً للذريّة والمستقبل، كان من نتائج جشع هذه الشريحة الشرهة إلى السلطة والمال، مع الإشارة إلى أن الرواية لم يفتها تحميل كنية كميلة بدلالتها الخاصّة بهذا الشأن: (القصّابي) على أساس أنهم مجرّد سلالة من الجزّارين المشتغلين بتقصيب اللحوم وبيعها، وقد تكدّست ثروة الوالد من خلال اشتغاله بالممنوعات، والاّتجار بقوت البشر في فترة الحرب. حاولت الأسرة من خلال كميلة الاقتران بسلطة الثقافة كما أشرنا، بوصف ذلك تجسيداً لمحاولة محدثي النعمة الجمع بين الثروة غير المشروعة والسلطة الممثلة بالزوج/البعل الذي يمكن عدّه رمزاً للسلطة عموماً بما في ذلك امتداداتها السياسية، حتى لو كانت سلطة قاصرة بمعناها الفحولي البيولوجي، الذي بدا في الرواية نقيضاً لفكرتي الثقافة والجمال.

فتحية، (العامّية) بحسب تعبير الرواية، ذات الأصل الريفي، ابنة المستخدم في الدائرة التي كان توفيق يديرها، زوّجها والدها وهي طفلة تقريباً

لعجوز بدويّ ثريّ، مات وورّثها ثروته التي وظّفتها في بناء مجموعة من الدكاكين في بغداد، سمّتها (أسواق الأفراح)، بَنت فوقها شقة سكنية، وغرفة ملحقة، استأجرها توفيق بعد طرده من شقة زوجته، يسعى توفيق إلى جسدها الفتيّ الشهيّ، وبعد مراوحات من العلاقة المحكومة بتواتر التمنّع والقبول، يظهر غسان الشاب الجامعي، وهو ابن أحد الرسامين العراقيين المهمين، وكان يرى في توفيق أباً آخر، أو أباً بديلاً بالمعنى الإنساني لا البيولوجي، يقيم علاقة مع فتحية وتحبل منه من غير زواج رسمي، يموت غسان الذي كان يؤدي الخدمة الإلزامية خلال الحرب مع إيران، فيتحول حبلها إلى رعب لا خلاص منه إلا عبر الموت، أو (الزواج من توفيق) الذي كان غسان قد ترك له ثروته الضخمة على طريقة ما يحدث في السينما الهندية، أو المصرية، مع الإشارة إلى أن الزواج لا يحدث في صفحات الرواية، لكنه يعلق في ذهن القارئ بوصفه الخاتمة المنطقية لكل ما حدث. بدا في الرواية أن فتحية تمثل السواد الأعظم للنسيج البشري الذي تتشكل منه بغداد/ اليوم، بغداد التي لم يستطع زوجها البدوي العجوز أن يجعلها تحبل وتلد، رغم حبها الكبير له، وكأن ذلك إشارة إلى أفول الدور الذي كان يمكن للبدو أن يلعبوه في التاريخ المعاصر للعراق. أما الذي استطاع فعل ذلك فهو غسان الشاب البغدادي سليل الأسرة المتعلّمة، ذو النفس السمحة النبيلة، الشهيد في ساحات المعارك. وفتحية على الرغم من أخطائها، ومشاكلها، ومعوّقاتها الذاتية، وطبيعة تطلّعاتها التجارية، المحكومة بأصلها الريفي الوافد إلى المدينة، بدت هي الوحيدة المؤهّلة للتبشير بصنع مستقبل للمدينة، على الرغم من أنه مستقبل غامض مجهول.

أنوار، الكردية الأمّية الجميلة، زوجة أحد أقرباء توفيق، وقع في عشقها، قريب نذل آخر، ومسؤول حكوميّ مهمّ، ظلت في حيّز الاشتهاء، من غير أن تمنح لمن اشتهاها إلا قبلاً وملامسات عابرة، ووعوداً كانت قد أضمرت سلفاً ألاّ تفي بها، كأنها تمثّل الشريحة التي بقيت على هامش الحياة

البغدادية، يريد منها البغداديون شبابها ومختلف ما لديها من خصب وغواية، من غير أن يقدموا لها شيئاً بالمقابل، وهي من جانبها كانت محكومة دوماً بالانسحاب إلى التقوقع في قريتها الجبلية النائية، كلما تأزّمت العلاقة مع الزوج (بوصفه حمولة رمزية للسلطة).

خامســاً:

لا شكّ في أن الذهاب إلى المطابقة بين ملامح هؤلاء النسوة، وملامح بغداد ذهاب متّسم بالسذاجة، فمن أيسر الأمور أن نضفي ملامح البشر على ملامح المكان الذي يعيشون فيه، والعكس صحيح، أي أن تُطلق ملامح المكان على ملامح أبنائه. لكن سعة المساحة السردية، وتركيز التوتّر في الأنساق التي تسرد النساء، مقابل خفوته في الأنساق الأخرى، وبالترافق مع ما يشبه الإعراض عن رسم ملامح المدينة/ المكان، أمور تقتضي توجيه البحث عن بغداد عبر نساء هذه الرواية، مع ضرورة نفي علاقة الاستغراق الكلّي بين طرفي العلاقة (بغداد، ونسوة الرواية).

من التلقائي أن تكون بغداد كأية مدينة عريقة أخرى ذات أوجه عديدة، لا مجردّ (ثلاثة وجوه) بحسب تعبير غالب هلسا في عنوان أحد أعماله. لكن مشكلة هذه القراءة أن قابليتها للنسف مساوية لقابليتها للأخذ والاعتماد. ولي أن أزعم أن نصيبها من القبول أكبر من العكس، لأن تلمّس ملامح بغداد في هذه النماذج النسائية المشغولة بإتقان وشغف، تلمّسٌ يمنح ملامح المدينة أعماقها المرجوّة، وينأى بها عن التسطّح ومحدودية الانغلاق داخل فوضى تسمية الشوارع والمقاهي والأحياء، كشارعي المنصور والرشيد (الأوّل مؤسّسها، والثاني رمز ازدهارها الأسطوري) اللذين حظيا من المدينة بإطلاق اسميهما على شارعين من شوارعها الراهنة، بالإضافة إلى أسماء المواقع الأخرى، كحيّ العامل، وأسواق الأفراح، ومقهى حسن عجمي.. إلخ..

وإذا تلمّسنا بغداد عبر ما أشارت إليه (المسرات والأوجاع) من ملامح عمرانية، فستكون النتيجة محبطة لجميع أولئك الذين لم يزوروا بغداد، فالمقهى بدا "مغلقاً بواجهاته الزجاجية القذرة، والجالسون يقبعون على تخوت الخشب ملتفّين بعباءاتهم، أو معاطفهم، والجو يملؤه دخان السجائر"[١٨]. وفي محلة المربعة نجد أن الشارع "ضيّق قذر تملؤه محلات تصليح السيارات"[١٩]. وكان شارع الرشيد مجرد مكان للتجوال[٢٠]. وبدا شارع المنصور مجرّد معبر للسيارات وحركتها الكثيفة[٢١]. ومطار بغداد، صلة الوصل الأساس مع العالم كان مخرّباً بسبب مجرّد هبوط طائرة ضخمة عليه، فاستبدل مؤقّتاً بمطار عسكري، مع إبراز دلالة حضور المطار العسكري، وقيامه بوظائف المطار المدني وخصوصاً ما تعلّق بوضع بغداد والعراق خلال العقود الأربعة الأخيرة[٢٢].

أما الملامح العمرانية المرتبطة جزئيّاً بمسرّات بغداد، لا بأوجاعها، فقد انحصرت تقريباً خلال فترة الستينات، وضمن المنطقة التي أقامت بها أسرة توفيق: "كان العمران في بداية الستينات، يمتدّ بسرعة إلى تلك المنطقة الشاسعة التي أقامت عليها العائلتان بيتيهما منذ أعوام قليلة، فهي منطقة هادئة نقية الهواء، قريبة نسبيّاً من مركز المدينة، وتتوفّر فيها كل حاجيات السكان"[٢٣].

إن تلمّس بغداد عبر ملامح أبنائها عموماً، ونسوتها في (المسرات والأوجاع) خصوصاً يبدو أكثر جدوى من خلاف ذلك، حيث تبرز فتحية بوصفها الأكثر تمثيلاً لملامح بغداد خلال الحقبة التي تناولتها الرواية، من غير أن يقتصر أي من الطرفين على الآخر، كما أشرنا من قبل، فتحية (العامّية)، بسمرتها الخاصّة، بجسدها الفاتن المثير، بإمكاناتها الواعدة، بذكائها الفطري، بشخصيتها القوية، بأخطائها، واقتصار إنجازها الاقتصادي على إقامة (مجموعة صغيرة من الدكاكين) أصرت على أن تطلق عليها اسم (أسواق الأفراح) بحيث يكون الاسم مكهرباً بشحنة عالية من الدعاية الفارغة،

تحت الاسم الفضفاض (أسواق) على غرار العناوين الفضفاضة البرّاقة التي أُطلقت على بغداد عشية سقوطها المتكرّر في قبضة تتر القرن الحادي والعشرين، فتحية بعجرها وبجرها، بأخطائها، وأوهامها، وجشعها التجاري، هي الأبرز في الدلالة على بغداد، حتى لو بدت غارقة بالندم والحسرات.

ولا يغيب عن الذهن إمكانيةُ جعل فتحية تمثيلاً مناسباً لإحدى الشرائح البغدادية المنتمية إلى قاع المدينة، مرصودةً عبر سعيها الحثيث إلى الخروج من ذلك القاع بمختلف الوسائل الموهومة والمتاحة، حتى لو بدا الخروج من ذلك القاع مستحيلاً، وحتى لو بدت الاستحالة قادرة على طمس الحلم بالخلاص، وقادرة على بث روح اليأس في كل التفاصيل التي سردتها (صخب ونساء وكاتب مغمور) واختتمت صفحتها الأخيرة بما يشبه الإقرار بانعدام مختلف سبل الأمل: "رأيت القاع.. شيء لا يتزعزع.. هذا هو شعب القاع.. هذا انحطاطنا بالتأكيد.. إنه انحطاطنا.. وهذر سياسيّينا. إنها مدينتنا.. مدينتنا الملأى بالحشرات والهوام.. كل شيء فينا هو في حالة احتضار .. إنه انحطاط عرق ومدينة.. انحطاط عرق بالتأكيد.. وانحطاط أمّة .. نحن عرق. قلت.. عرق في طريقه إلى التلاشي والضياع.. نعم نحن الجيل الأخير من عرقنا.. عشنا في مأدبة كبرى للأخطاء. نحن جيل الأخطاء، حلمنا على وسادة آبائنا، حلمنا بكل شيء: حلمنا بالحب وبالصخب وبالنساء وبما لا أدري أيضاً، لكننا حلمنا بالطريقة الخطأ. آباؤنا خطأ، سياستهم خطأ، ثقافتهم خطأ، دولهم خطأ، وحتى زوجاتهم خطأ"[٢٤]. ربما بدا هذا المقبوس مجرّد طريقة معهودة عراقيّاً لما يمكن أن نسميّه (جلد الذات) عقاباً على تقصير موهوم في زمن موهوم من حيث تحميله باحتمالات آفلة كان عاجزاً عن حملها، وتعبيراً عن ندم جمعي مضفور لتعليبه في سياقات الفجيعة القارّة في المنطقة منذ ما يصعب حصره من آلاف السنين، وهو (الجَلد) الذي رسّخته في ثقافة المشرق العربي مهرجانات الدم والمسيرات الكربلائية، ولا تزال تحفر رسوخه في أعماق أعماق إنسان المنطقة إلى اليوم.

الحواشي.

١ – ميرسيا إيلياد - أسطورة العودة الأبدية – ص ٢٠.

٢ – عبد الرحمن منيف - أرض السواد (ثلاثية) – المؤسسة العربية للدراسات والنشر، والمركز الثقافي العربي – بيروت، والدار البيضاء- ط (١) ١٩٩٩- ج(١) ص ٤٦١.

٣- جبرا إبراهيم جبرا - شارع الأميرات - ص ٢٣٥.

٤- نفسه – ص ٢٤٦.

٥ – نفسه – ص ٩٤.

٦– جبرا إبراهيم جبرا - البحث عن وليد مسعود – دار الآداب – بيروت – ط (١) ١٩٧٨- ص ٢٥٧.

٧- سليم مطر - امرأة القارورة – ص ٧.

٨– نفسه – ص ٩٨.

٩ – فاضل الربيعي - عشاء المأتم - ص ٢٠٩.

١٠ – نفسه – ص ٢٠٩.

١١ – نفسه – ص ٢٢٤ .

١٢- نفسه – ص ٢١٠.

١٣- علي بدر - صخب ونساء وكاتب مغمور – ص ١٦.

١٤ – ميسلون هادي - نبوءة فرعون - ص ٢٠.

١٥ – نفسه – ص ٦٠ .

١٦- علي بدر - صخب ونساء وكاتب مغمور – ص ٣٢.

١٧ – نبوءة فرعون – ص ١٣٧.

١٨- فؤاد التكرلي - المسرات والأوجاع – دار المدى – دمشق – ط (١) ١٩٩٨- ص ٢٧٨.

١٩ – نفسه – ص ٤٠٤.

٢٠ – نفسه – ص٢٣٩.

٢١ – نفسه – ص ٤٢٣.

٢٢- نفسه – ص ٧٦.

٢٣ – نفسه – ص ٦٢، ٦٣.

٢٤- علي بدر - صخب ونساء وكاتب مغمور – ص ٢٢٧.

مسرودةً غيرَ مرحِّبة

فاتّخـذنـا رنّـة البـارود وزنـا

وعزفنـا نغمـة الرشـاش لحنا

وعقدنا العزم أن تحيا الجزائر

(من النشيد الوطني الجزائري)

الهيئة العامة السورية للكتاب

١- مدخــل

حين يحطّ غريب في مدينة جديدة يطالعه من وجهها المعماري غير احتمال، كالترحيب أو التنفير، أو الانفتاح أو التحفّظ والانغلاق. ولكلّ احتمال تمظهراته التي تعتمد نسقَ التعدّد لا الأحادية، على أساس التلازم بين المدينة وصفة التعدد، فلا تكون المدينة مدينة من غير تعدّد العناصر والصفات المدينية وتنوّعها، ومن غير المقبول أن تحظى مدينة ما بصفة الترحيب انطلاقاً من مظهر وحيد، أو حدث وحيد متمثّل بتجربة شخصية، والعكس صحيح بطبيعة الحال. غير أن علامات الترحيب، كعلامات التنفير والنبذ، لا تقف على صفّ واحد من ناحية القدرة على اختزان الصفة وإحداث الأثر المرجّح بمحاميله التي ترجّح امّساح الصفة، وقدرتها على طمس سواها من صفات أخرى، فمن غير المقبول أيضاً أن توسم مدينة ما بأنها منفّرة بكل ما فيها، ومن غير المقبول أن يوسم جميع ما فيها بأنه يلتزم الترحيب.

ولكيلا يستغرقنا التجريد، ويجعلنا نُغوى بالتعالي على التعيين، من الضروري استحضار المظهر العمراني للمدينة، بوصفه الجابه الأبرز لكل من يقصد المدينة، ثم علاقة ذلك المظهر بطرائق التعاطي التي تتبعها الكتلة البشرية المدينية مع الشكل المعماري للمدينة، وهو ما يقحم مساحتي الإبصار والإدراك المنطلق من عملية الإبصار التي هي العملية الأولى للاستعراف بأدنى صيغه، قبل أن يتورّط الزائر، أو الوافد الغريب بالتوغّل في شتى السبل والمنعرجات المؤدية إلى اعتماد طريقة دون سواها، أو حتى اعتماد طرق شتى لاكتناه هذه المدينة أو تلك.

وفي تجربتي الشخصية المحدودة بحدود المدن التي استعرفتها زائراً أو عابراً، تحتل الجزائر العاصمة موقعاً مميزاً بوصفها مدينة مرحّبة، يليها في ذلك، ضمن حدود (تجربتي) مدن المغرب، خلافاً للعديد من المدن العربية الأخرى، وخصوصاً مدن المنطقة الخليجية التي تتضافر في تكوينها عشرات العناصر والعوامل مع ملامحها المعمارية لجعلها مدناً عابسة لا ترسم سوى تكشيرة معدنية مصمتة صمّاء تعبيراً عن ترحيب يقصد لفظاً ونبذاً، وحيلولةً دون إمكانية اتّخاذها موئلاً، أو مساحة لتنسّم روائح الحرّية، ورغبة الذوبان في فضاء جديد، إذ يصرخ كل ما فيها: قف أيها الغريب. مهما فعلت تظل غريباً على حافّة النبذ. لك فيها أيام معدودة، هي بحساب المآزق العالمية للاقتصاد سويعات معدودة، محكومة أبداً بتواترات فكرة (المؤقّت) وتوتّراته العنيفة، تكسب خلال ذلك مالاً، سرعان ما تنفقه على صحتك، فخذ مالك وانصرف.

الجزائر العاصمة ذات مظهر معماري مبني بطريقة تحترم إنسانية الإنسان، وأهم علامات ذلك الاحترام أنها لا تشعره بقزامته، ودونيّته المزدوجة، أو المضاعفة في سلّم التدنية، وخصوصاً في مواجهة الكتل المعمارية المتكررة عبر التنوّع، أو التي يستطيع تكرارها أن ينتج تنوّعاً. والمسألة هنا ليست تملّقاً، وليست وسماً لمشاعر شخصية نشأت بفعل ظروف خاصّة، بل هي إقرار بواقع معماري فرضته طبيعة ذلك الفضاء المديني الذي يمكن فيه عزل العامل البشري عن الهيئة المعمارية الكلّية، بوصف العامل البشري هو الأكثر تأثيراً في إنتاج المشاعر، وفي تأجيجها، فحين أتحدّث عن المظهر المعماري للجزائر، لا أعني العلاقة المباشرة، والتماس المباشر مع أبناء المدينة الذين يشبهون بقية الجزائريين في سياق ما يُشاع عنهم من صرامة وحدّة في التعاطي مع البشر والأشياء على حد سواء.

باختصار.. يبدو ترحيب المظهر المعماري للجزائر مقروءاً عبر ثلاثة عناصر أساسية يمكن إجمالها في :

أ – التناسب المتقن بين التوسّع العمودي والأفقي داخل حدود المدينـــة التي تبدو حاضنة للبحر الواسع العظيم، لا مرميّة في أحضانه، أو مشبوحة على شاطئه، ثم تحديد ارتفاع البناء العمودي بحدود المساحة الأفقية المتروكة لحركة البشر والآليات، كالشوارع والحدائق والساحات.

ب- المقاهي والمطاعم، وخصوصاً مقاهي الرصيف التي تبذل كراسيها، ومقاعدها وتجعلها متاحة لأن يتهالك فوقها الجسد المتعب الغريب.

ج – مظهر الاختلاط بين الجنسين.

الترحيب هنا محمّل بدلالات مختلفة عن دلالات الانفتاح، فالمدينة المرحّبة في هذا السياق تختلف عن المدينة المفتوحة، أو المنفتحة، مع ضرورة الإشارة إلى أن العامل الحاسم في تكوين الصفة المدينية لمدينة ما، هي علاقتها بالوافد الغريب، لا حجمها، ولا الوظائف الاقتصادية، والإدارية، وربما الدينية التي تتمركز فيها، من غير إمكانية إغفال دور هذه العوامل بطبيعة الحال. فالفرق الأساس بين المدينة حتى لو كانت صغيرة، والقرية حتى لو كانت كبيرة، يتمثّل في أن القرية ذات طبيعة محافظة مغلقة على أبنائها، لا ترحّب بالغريب، خلافاً للمدينة التي تفعل ذلك بحسب ما يراه (لويس ممفورد) في مؤلفه الموسوعي (المدينة على مرّ العصور). وهو ما سبقت الإشارة إليه في غير موضع.

هذا من ناحية التوضّع المديني للجزائر ولسواها على خريطة الواقع، غير أن توضّعاتها في خريطة الرواية الجزائرية التي سردتها تنحو نحواً مغايراً، إن لم يكن مضاداً لارتسامها على أرض الواقع. وتنتج عبر طبيعتها الورقية اللغوية المسرودة مفارقة مزدوجة، أو مضاعفة يمكن بسطها في نقطتين مركزيتين، هما مرحلتان تاريخيتان متداخلتان من تاريخ الرواية الجزائرية، وتاريخ الجزائر على حد سواء، وهو ما يشكّل متن هذه المساهمة:

الأولى: الرواية النضالية، الرواية الموظّفة أساساً في سياق مقارعة المحتل الفرنسي، والعمل على إخراجه، وهذه الرواية تخرج عن إطار اهتمام هذه المساهمة لسبب رئيس يتمثّل في أن ما سردته من المدينة، كان محكوماً بمختلف مقتضيات الفعل النضالي، وما يستلزمه من تكتيكات وأساليب كفيلة بإنجاز ذلك الفعل على أكمل وجه. وهذا ما أدّى إلى أن تكون الخلفية الفكرية، أو الفلسفية التي يهتدي بها بناء العمل الروائي خلفية تجعل المدينة مدينة مغلقة في وجه الغريب (المحتلّ) وتجعل طبيعتها المعمارية من شوارع وأزقّة، وأبنية متداخلة فيما بينها، وخصوصاً في المدينة القديمة (القصبة) تمارس وظيفتين متعاكستين في الطبيعة والتوجّه:

أ - وظيفة الحماية والحنوّ والحجب لأبنائها المناضلين الذين تطاردهم القوات المحتلة لاعتقالهم، أو قتلهم، ولذلك لم يكن أمام المدينة سوى مضاعفة وظائف التخبئة والتحجيب، ونبذ أي مظهر من مظاهر الانكشاف. وقد شكّلت المدينة القديمة بطبيعتها المعمارية الخاصّة مخابئ ممتازة للعديد من الملاحَقين، ومكاناً مميزاً لممارسة العمل السري، لم يكن أقل أهمية من موازياته في جبال الأوراس، وبقية الشساعة الطبيعية المميزة للجزائر. بالإضافة إلى أنه كان قاعدة ومنطلقاً لأعمال العنف الموجّهة ضدّ المحتل، ولا أظن أحداً يمكن أن يتوقّع من مكان موظّف في هذا السياق أن يكون مرحّباً لغير أبنائه الذين يشكلون جزءاً من حجارته وأرصفته، والمداميك التي أعلت يوماً عمارته.

ب- وظيفة النبذ واللفظ، والسعي إلى طرد الغريب خارج المكان، ومما لا شك فيه أن الغرباء لا يقفون جميعاً في صفّ واحد من ناحية تمثيل الصفة الموجبة لطردهم وتطهير المكان من وجودهم. لكن الظرف التاريخي لواقع الاحتلال الفرنسي للجزائر، الاحتلال الذي جاوز القرن بعقود جعل صفة الغريب صفة لاصقة بالمحتل إلى حد احتكارها وجعلها صفة غير محببة عموماً. بحيث كاد النبذ أن يشتمل كل ما ينضوي، ومن ينضوي تحت الغطاء الواسع لمفهوم الغربة والغريب.

ولذلك، كان من الموضوعي، والمناسب لمقتضى الحال، ألا ترسم تلك الرواية من المدينة سوى مشاهدها الملائمة لواقع النضال السرّي، وواقع العنف اللذين لا يستطيعان أن يتركا في المدينة مساحة هادئة للتأمل والترحيب.

الثانيـــة – الرواية التي زامنت مرحلة الاستقلال، وهي الرواية التي تعنى هذه المساهمة بتناولها، وتناول المدينة مسرودةً عبرها، وقبل البدء بمباشرة ذلك، لا بدّ من الإقرار بنوع من الإرباك الذي يواجه الباحث في الشأن الروائي الجزائري. وهو إرباك متمثّل في أربعة أوجه:

١- توزّع الرواية الجزائرية على اللغتين العربية والفرنسية، واستظلال هذا التوزّع بالفكرة الذاهبة إلى أن المحدّد الأول لطبيعة أي عمل أدبي هو اللغة التي يُنتج بواسطتها، فالرواية – أية رواية – هي مكوَّن لغوي قبل أي اعتبار آخر. ولا يمكن لأي شيء في الحياة أن يصير رواية من غير أن يلتزم طبيعته اللغوية الخالصة. وفي هذا الشأن يرى العالمان اللغويان (وورف، وسابير) أن المحدد الأساس لمختلف الأجناس الثقافية، وطبيعة تلك الأجناس هو طبيعة اللغة التي تُنتج بواسطتها، ومن توضّعات ذلك في واقعنا الثقافي العربي ما أنتجه الشعراء العرب في المهاجر الأمريكية التي أُنتجت فيها آداب بلغات شتى كالإنكليزية، والفرنسية والإسبانية، والبرتغالية، والعربية. وكان المحدد للأشكال المنتَجة باللغة العربية هو طبيعة هذه اللغة، وطبيعة موروثها الثقافي المترسّب في وعي أولئك المهجريين، وتكوينهم المعرفي، وذائقتهم الفنية، وما إلى ذلك.

٢ – توزّع هموم الرواية الجزائرية على المساحة الشاسعة للجزائر التي تشكّل فيها الحياة الريفية وقضاياها، وهواجسها مساحة تفوق ما يجري في المدن، وقد لاءمت الرواية الجزائرية بعد الاستقلال هذا التوزّع، بحيث تضاءلت الهموم المدينية في هذه الرواية بسبب تضاؤل الكم الذي تناول المدينة، أو اتّخذها فضاء تخييليّاً، من جانب. وتضاءلت أيضاً مساحة الأنساق المخصصة لرسم المشاهد المدينية، وخصوصاً جوانبها المعمارية، من جانب آخر.

٣- تفاوت السوية الفنية للأعمال الروائية الجزائرية، وهو تفاوت مربك إذا نظرنا إليه بمنظار المساحة المطروحة للمعالجة. إن من السهل إهمال ما يريد الباحث إهماله بحجة الرداءة الفنية، لكن الأمر يصبح صعباً حين يقع الباحث ضمن ذلك الموسوم بالرداءة على ما يناسب مادته البحثية ومقاصده. ولذلك من الأنسب عموماً أن ننطلق من واقع أن كل عمل أدبي قابل للقراءة هو وثيقة تحمل تواقيع زمانها ومكانها ومُنشئها، حتى لو كان عملاً رديئاً وفق هذا المقياس الفني أو ذاك، فلا شك في أننا نعيش في عصر يسّر لأبنائه عملية الطباعة وجعلها سهلة إلى ما يفوق الابتذال. بحيث أُتخمت المكتبة العربية بما يستعصي على الحصر من رداءات، وكلّ الخشية أن تتحول هذه الرداءات إلى كلّية الثقافة. ومع ذلك، وأياً كان موقفنا، ومهما بلغ من صرامة على مستوى التطلّب الفنّي، لا بدّ من الإقرار بأن أي عمل مطبوع ورقيّاً – لا إلكترونيّاً – هو جزء من الموسوعة (الأنسكلوبيديا) على أساس أن النشر الإلكتروني ما زال ملتبساً بما يطلقون عليه تسمية (الواقع الافتراضي).

٤ – يمكن أن نضيف إلى ما سبق، محدودية الاطّلاع المشرقي على الأعمال المولودة حديثاً في بلدان المغرب، وخصوصاً تلك الأعمال التي تبدو دون السوية الفنية المرجوّة. لا شك في أن وسائل الاتصال المعاصرة جعلت العالم، لا المنطقة العربية فقط، قرية صغيرة، ولكن الاعتراف بالعجز عن التواصل مع الأعمال المنشورة حديثاً، وخصوصاً إذا كانت أعمالاً مشكوكاً في سويّتها الفنية اعتراف ضروري، يصعب حشره في خانة ما يدعى بالإهمال المتبادل بين المشرق والمغرب، فالطاهر وطار، وعبد الحميد بن هدوقة، ورشيد بوجدرة، وأحلام مستغانمي، وسواهم وسواهم ، على سبيل المثال لا الحصر، مقروؤون في المشرق أكثر من أدباء يُصنّفون بأنهم أدباء لامعون في المشرق ذاته.

٢ - المدينة الجزائرية ومظاهر الامتناع عن الترحيب.

١/٢– التغاضي عن المشهد واحدٌ من سبل إغلاقه.

لا يعني ما نبسطه من غياب تصوير المشاهد المدينية الجزائرية أن ينصرف الكاتب إلى ممارسة الوصف المدرسي السقيم لمشاهد ممجوجة من كثرة الاعتياد، على أساس أن الإلفة والتكرار يحوّلان المشهد المرئي يوميّاً إلى مشهد مسئم مملّ مهما كان جميلاً ومهما كان موّاراً بالحركة، وخصوصاً إذا اصطبغت الرؤية بعوامل الضيق. لكن الملاحظ في النماذج التي وقعت عليها في سرد المدينة الجزائرية أن المدينة بوصفها مكاناً بؤرياً أو ثانوياً لمجريات الزمان والأحوال والأحداث وعيش الشخصيات، تكاد أن تكون غير موجودة، وكأن الرواية التي تتخذها مكاناً إطاريّاً رواية من غير مكان.

وهذا ما نجده جليّاً في (تجربة في العشق) للطاهر وطّار، إذ تبدو الرواية تسرد أفكاراً وتأمّلات، وحياة يومية مكرورة، لمثقف يعمل في وزارة الثقافة، وهي رواية تبدو خالية من أحداث مثيرة يلتزم سردها نسق التعاقب الزمني، أو أنساقاً متزامنة، وهي تتأطّر بمدينة الجزائر، لكن المتوضّع فيها من كل المدينة يكاد أن يقتصر على أحد الشوارع المزدوجة المسوّرة بأعمدة الهاتف، وضجيج السيارات، ويقع فيها ذلك المثقف السارد بضمير الأنا فريسة عشق عمود بذاته من أعمدة الهاتف المنتصبة في ذلك الشارع المسرود: "مع أنه في طول وسمك ولون باقي الأعمدة، ومع أنه مشدود بنفس الخيوط التي تشدها، فإن البصر اختُطف، والقلب اهتزّ"[١]. ويتابع السارد تأكيد افتقار ذلك العمود إلى أية علامة فارقة: "موقعه عاديّ جدّاً بالنسبة لباقي الأعمدة. خطّ مستقيم على مدى كيلومترات، في هامش الطريق الازدواجي المنسّق بعناية من طرف مصلحة الجسور والطرقات، التي، لا شكّ، ترى فيه لعبة جديدة ستشدّها إليها فترة، ولا يمكن أبداً أن يشذ وضع عمود هاتف عن نسق باقي الأعمدة"[٢].

بعض الملاحظ في هذه الرواية أنها تجوب العالم جميعه طولاً وعرضاً، أماماً وخلفاً، من الناحيتين الزمانية والمكانية، وتجوبه ثقافياً أيضاً محدثة تقاطعات ومماسّات صادمة أحياناً بين ما هو جزائري، وغير جزائري (عربي وعالمي، وكونيّ أيضاً) بوصف السارد مستغرقاً في البحث عن (الذات الكهربائية للكون)، ورغم ذلك فقد بدا أنها استكثرت على الجزائر المدينة ما يقع خارج ازدحامها وفعلها النابذ ضدّ مثقّفيها، وفنّانيها، وذوي الذائقة المرهفة والحس المعافى.

وعلى الرغم من التزام السرد طرائق التداعي والهذيان غير المنضبط للأفكار والصور والمخاطبات، انطلاقاً من شبهة الجنون التي تكتنه السارد، فإن اختيار عمود هاتف موضوعاً للعشق والوجد على الطريقة الصوفية، محمّلٌ بغير دلالة، يتمثّل بعضها، لا كلّها، في نوع من الرغبة المحمومة بالخروج من حالة التشرنق داخل مدينة ترميه في كل مكان من غير أن يفعل سوى الذهاب والإياب بين البيت والوزارة. فالهاتف السلكي الذي يحتاج أعمدة تحمل الأسلاك وسيلة ماديّة لعملية الخروج إلى العالم الفسيح، لقد وقع العشق بين رجل وعمود هاتف، لا عمود كهرباء (مثلاً)، ومثّل العمود دور العاشق والمعشوق في حالة يصعب تصديقها خارج منحى الجنون والاستغراق في التبعثر عبر مساحات العالم غير الجزائري، وكأن الرجل هو العمود الذي تنتقل عبره الاتصالات بين مختلف بقاع العالم من غير أن يستطيع مبارحة مطرحه. وهذه حالة تشي بالإضافة إلى ماسبق بتبادل الأدوار بين الإنسان والأشياء، إذ نجد الإنسان يتشيّأ في مدينة هذا العصر، ونجد الشيء (العمود) يتأنسن. وفي هذه الحالة من الأنسنة المتبادلة، والتشيّؤ المتبادل، لا يبقى للمدينة التي تحتضن الحالة – تحتضنها لأنها أنجبتها – إلا أن تتنحّى ليحلّ محلّها مختلف المدن والأمكنة على امتداد خريطة العالم الكبير، حتى لو كانت أمكنة مختلقة عبر الكذب، بوصفه الفعل الأكثر شيوعاً لممارسة التخييل: "أشبعك كذباً عن مغامرات الصبا والشباب، وحكايات عن عواصم الدنيا، أصف لك تاج محل، وبيتاً كوبيّاً انفتح فجأة، ودعاني صاحبه لتناول فنجان قهوة وقدح

روم. عن حنان الأم في موسكو. عن غيرة الرجل في بغداد. وعن حلبية رأيتها في مطعم بدمشق، يأبى خيالها أن ينمحي من بين عينيّ. عن اللبناني الذي قضى خمسين سنة في البرازيل ولم ينسَ التبولة والنارجيلة. عن العاهرات الأجنبيات في شوارع باريس. عن المصري الذي يغطس في النيل طوال النهار ليستخرج سلال التراب، يزرعها فوق الرمل ليزرع فيها فيما بعد.."[٣].

إن مكاناً يمارس دوماً نفي أبنائه إلى سواه حتى لو كان اقتصر النفي على أن يكون أحلاماً بالمغادرة على أجنحة التمني والخيال، يمكن وسمه بأي شيء غير وسمه بأنه مكان مرحّب. فالمكان الذي يعجز عن احتضان أبنائه، وعن اجتذابهم إليه، يمكن الزعم بأنه مكان منفّر بصورة مضاعفة.

٢/٢– مدينة القمامة.

كان المعروف عربياً عن الجزائر العاصمة أنها الأنظف بين مدن المنطقة العربية، إذ كانت شوارعها تغسل يومياً بالماء والصابون، غير أن سرد المدينة الجزائرية عموماً، ممثّلاً بالعاصمة، أو سواها من المدن المتعيّنة على خريطة الواقع، كعنّابة، وقسنطينة، ووهران، أو المدن المقترحة عبر السرد تمثيلاً للمدينة النمطية جزائرياً، أو مغاربياً، أو عربياً، من خلال منحها تسمية رامزة، أو تجريدها من التسمية، بقصد جعلها اختزالاً، وتجسيداً لفكرة المدينة المتوضّعة في الواقعين الحيّ والثقافي على حدّ سواء، جاء سرداً مخالفاً للواقع النظيف المشار إليه. المؤكّد في هذا الشأن أن النظافة قيمة مطلقة لا يجوز أن تعمل فيها فأس النسبية تحطيماً، بما في ذلك نظافة المدن والقرى بطبيعة الحال، وإذا كانت المدينة نظيفة من الناحية الواقعية فمما لا شكّ فيه أن سردها وسخةً، أمر يثير التساؤل والارتياب، إلا في حال افتراض النظافة المنشودة غير موجودة، وخصوصاً في ضوء المقايسة مع المدن النظيفة في أوربا عموماً، ومدن فرنسا على قدر من التخصيص، بوصفها مرجعية قسرية ذات أساس كولونيالي معروف.

ولذلك يمكن افتراض أكثر من احتمال قائم وراء سرد الاتساخ. يتمثّل الأول في أن الكتاب الذين سردوا ذلك ينتمون إلى تلك الفئة المتطلّبة التي لا يعجبها العجب، بحيث تظل النظافة المقروءة في وجه المدينة – أو واجهتها- نظافة دون المستوى المطلوب إلى حدّ تصبح فيه النظافة بحد ذاتها اتّساخاً. ويتمثّل الثاني في النظرة السوداوية التشاؤمية التي تعجز عن رؤية شيء نظيف أو جميل. وهي النظرة التي ركّبها الكتاب على عيونهم فلم يبصروا بواسطتها سوى القمامة وتجليات القبح. وهناك احتمال ثالث، من المناسب أن أجعله الأرجح، وهو امتلاك الروائي/الفنان ما يُسمّى بالنظرة الطازجة المرهفة للعالمين المرئي وغير المرئي، والذات، على حدّ سواء. وهذه النظرة يؤذيها ما تصطدم به من توضّعات القذارة، والقبح، حتى لو شكل ذلك مساحة شديدة الضآلة ضمن شساعة من النظافة.

ورغم ذلك كله، يمكن غض النظر عما يمكن أن يكون قد جال في نفوس الكتاب، أو تركّب على عيونهم في حال الإقرار بالاتّساخ الموضوعي الممسوح على مدن المنطقة العربية بكاملها، بما في ذلك الجزائر العاصمة التي افترض رشيد بوجدرة في (التفكّك) وجوب نظافتها القصوى عبر الإصرار على معاودة التنظيف والتلميع، لتصبح أنقى من الزجاج النقي، عبر اعتماد المجاز المرسل الذي يجوز فيه استعمال الجزء للدلالة على الكل: "والمدينة ما انفكّت في سكونها هادئة وتمشي، تمشي والمدينة معها. هنا حجرة للهاتف يعكف شيخ هرّة على زجاجها ينظّفها يتفنّن في عمله، ويمسح ويعيد المسح، ويخرج متأمّلاً النتيجة فإذا بالزجاج لا يروق له فيعيد الكرّة ويحكّ ويمسح ويغطّس النشاف في سطل يفور بالصابون وبمختلف المحاليل والمساحيق المضادّة للجراثيم، فيعاني ما يعاني ويشقى ويصعد إلى السقف على سلمه القصير ينفض عنه الغبار، وسالمة تنظر إليه متشكّكة: يا له من عامل واع وصاحب ضمير مهني خارق للعادة.. هو يطارد الآن الذباب.."[٤].

من اللافت أن مظاهر الاتساخ المشار إليها لا تمثل فقط عبر القمامة والأوساخ والغبار، بل تمتدّ أيضاً لتشمل البشر والبهائم، أو البشر الذين يشبهون البهائم بوصفهم توسيخاً للمدينة، وسبباً مركزياً لنشوء صفة الضحالة في مدينية المدينة:

ففي الجانب الأول من مظاهر الاتساخ، نجد في (التفكّك) إشعاراً بالمخلّفات التي تفرزها صناعة الفطائر المقلية بالزيت، وهي مخلفات لا يأتي عليها المقبوس التالي بصيغتها الصريحة، بل تقع في ما يُسمّى بالمسكوت عنه، أو داخل الفرجات البيضاء المتروكة عمداً في النص بحسب تعبير رولان بارت، أو تقع في ذلك المناخ الدبق الثخين الذي ينشئه الزيت الحامي، والعجين اللزج، وبائع الفطائر التونسي المقزّز الشاذّ: " أمرّ على بائع الفطائر التونسي، أغتنم الفرصة، في الشتاء، وأدفّئ يدي فوق المقلاة الضخمة المملوءة زيتاً حامياً. يرمي العجين من أنامله بحركة متناقلة لا تخلو من بعض الرشاقة، أقرع الرأس تبقّعه السعفة. كمون. أمور مخفيّة صراحة وخفية في آن واحد. بائع الفطائر يحاول لمس خدي. أتقزّز. أبصق في إناء الزيت الحامي. يفهم. لا يلحّ. مساعده يحمش النار. تتأجّج. يحتسي جرعة شاي. يضرب بالسافود العجين المقلي"[٥].

و(حمائم الشفق) للجيلالي خلاص لا تفرز أنساقاً لسرد مزابل المدينة، لكننا يمكن أن نقرأ ذلك في تراصّ منازل الحيّ الشعبي، وإصرار الأطفال على لعب كرة القدم في أمكنة ضيقة وما يثيرونه من غبار خلال اللعب، وأثناء نشر الغسيل: "تراصّت منازله وضيّقت أزقّته حتى كادت سطوحه أن تتلاقى وقد تتلاقى فعلاً باحات صغيرة يلعب فيها الأطفال كرة القدم مراوغين أمهاتهم وهن ينشرن غسيلهن المتقاطر صابوناً قد تنزلق على رغوته أقدامهم الحافية.."[٦]. وتتحدث (الغيث) لمحمد ساري عن تحويل المدينة إلى مزبلة عمومية[٧]. وعلى الرغم من الاقتضاب الشديد الذي أتى على سبيل النذر اليسير من مشاهد المدينة في (تجربة في العشق) فقد شكلت شاحنة القمامة

عنصراً رئيسياً من عناصر تلك المشاهد المقتضبة[٨]. وفي موازاة ذلك كانت المشاهد المسرودة من وهران قليلة في (يصحو الحرير) ورغم ذلك احتلت فيها حاوية القمامة موقعاً بارزاً: "عمال النظافة يمرون فترتطم حاوية الزبالة قدام بوابات العمارات وتسبقهم قهقهاتهم وغناء بعضهم"[٩].

وفي الجانب الثاني الذي يرى البشر وبهائمهم مصدراً للاتّساخ، أو عنصر توسيخ رئيسي يضمحل ما عداه بسبب تضخّمه، نجد وفرة من الأمثلة المسرودة في الرواية الجزائرية، وفي غيرها أيضاً. وحتى لو أتى ذلك في أحايين كثيرة على ألسنة الشخصيات، وفي ظل تنويع المقولات، إلا أن تواتر جعل الريفيين القادمين إلى المدينة مصدراً أساسياً لاتّساخها، وفقدان كثير من صفاتها المدينية يصبح ذلك التواتر أمراً مقلقاً في ضوء المساواة المنشودة بين البشر جميعاً، لا بين أبناء المدن والأرياف فقط. فإذا قبل القارئ، أو الكاتب هذا التمييز، وذلك التعالي المديني على الريفي، والبدوي، يصير مقبولاً في ظلّ هذه المقايسة أن يتمايز البشر على أسس عرقية أو مذهبية، أو طبقية، أو أية أسس أخرى قائمة خارج النشاط الإنساني عموماً، والنشاط الفردي للتعبير عن الكينونة الفردية خصوصاً. ومع ذلك يصعب غضّ النظر عن حقيقة ماثلة في أن ضيق المدن، وغصّها بالحشود البشرية، يسهم في تضييع اتّساقها، وتضييع نظافتها، من غير أن يتحوّل توصيف الغصّ والإتخام والاكتظاظ إلى تعالٍ أو وسم بالدونية للعناصر التي تتشكّل منها حالة التخمة بالبشر.

نجد في (العشق والموت في الزمن الحراشي) للطاهر وطار ما يشبه الموقف المحايد من أولئك الهابطين إلى المدينة بغية الاستفادة من مختلف الخدمات المركّزة فيها، وخصوصاً التعليم والعمل، لكن الأمر يتحول بعدئذ إلى ما يشبه الاحتلال: "اضطروا إبان الحرب التحريرية أن يدخلوا المدينة، لكنهم لم يغادروها بعد ذلك. يدّعون أن تعليم أبنائهم هو الذي يمسكهم، لكن لا أحد من أبنائهم نال الشهادة المتوسطة، أو حتى دنا منها. نساؤهم هن اللائي

استعذبن الحمام وحياة الدعة، وتسقّط أخبار المدن"[١٠]. ولا تكتفي (يصحو الحرير) بالحديث عن أبناء العشائر الذين استوطنوا المدينة، بل أضافت إليهم أعداداً من المصريين ذوي الأصول السلفية الذين تخلص منهم عبد الناصر عبر لفظهم إلى الجزائر بحسب تعبير الرواية: "إن المصري نائم جاء يدرّس النحو، أرسله عبد الناصر الله يرحمه، ارتاح منه ومن أمثاله من حزب الإخوان المسلمين الذين جاؤوا هذه البلاد ليزرعوها شوكاً وكراهية ودماً.."[١١].

ولا تشير (حمائم الشفق) إلى الريفيين أو البدو بهويتهم الريفية أو البدوية، لكنها تجعل تخزين البشر داخل قوقعة المدينة مصدراً لاتّساخها، وتهديدها بانفجار وشيك: "كنتم تغضّون الطرف إذا ما مررتم حذو تلك الأجساد المخزوقة المتقاطرة دماً وبولاً وروثاً يقزّز القلوب الهشة ويدمع العيون.."[١٢]. وتنحو (التفكّك) النحو ذاته في جعل البشر مصدراً لتقليص الصفة الجميلة في المدينة، ومصدراً لتهديد اتّساقها المنشود، من غير أن تشير إلى المنابت التي أتوا منها: "والمدينة تفتّقت أحشاؤها، وتشقّقت منازلها تحت وطأة الخلق المحشور فيها، والنساء لا يتوقفن عن الوضع، وكادت تسقط أسوار الميناء لولا أن سندتها شرانق العنكبوت"[١٣].

أما (الغيث) فهي تبسط نسقاً تفصيلياً لسرد البشر الذين قوّضوا مدينية المدينة لمجرد وجودهم فيها، وأضافوا إلى ذلك استقدام ناقة أطلقوها على هواها في المدينة لتختار موضعاً لمسجدهم الخاص بهم تيمّناً بناقة الرسول التي دخل بها يثرب: "ينحدرون من الجبال والهضاب العليا البعيدة بحثاً عن قطعة خبز، إنهم متعودون على البؤس. يعيشون بالنهب والتسوّل. أتعرف أين يسكنون؟ مغارات لا تليق حتى بالجرذان. يتزاحمون بداخلها بشكل مقرف. كل أشرار عين الكرمة آت من هذه الأحياء القصديرية. لو بيدي السلطة لطردت هؤلاء العرايا نحو كهوفهم في الجبال ولردمت تلك الأكواخ بالبلدوزير. وسّخوا المدينة حولوها إلى مزبلة عمومية، آه على زمن فرنسا!

لم يكن يجرؤ هؤلاء المقمّلون على تلطيخ أرصفتها بأقدامهم الملوثة. يدخلونها مرّة واحدة في الأسبوع. وللتموين فقط. يدخلونها ورؤوسهم مطأطأة. يتركون حميرهم وبغالهم عند باب المدينة. كان الشامبيط يمنع حتى دخول العصيّ. نظافة المدينة مضمونة والأمن متوفّر. كانت العائلات الحضرية العربية والفرنسية على حد سواء تتجول دون أن يزعجها أحد مثل يومنا هذا. تجدهم في كل زاوية مسندين ظهورهم إلى الجدران يعرّون نساءنا بعيونهم الشبيهة بعيون الغربان. واليوم يريدون إقامة الخلافة الإسلامية"(١٤).

لقد جاء هذا التوصيف على لسان ضابط أمن، وكان من الممكن غض النظر عنه لولا اندراجه في سياق عام يتجاوز الرواية الجزائرية، إلى مثيلاتها العربية، فنجد في (حجر الضحك) لهدى بركات اتهاماً موازياً للريفيين والوافدين إلى بيروت لأسباب مختلفة أدّت إلى خدش اتّساق المدينة وتقويض طبيعتها المدينية، ويتخذ المقبوس التالي منحى الدراسة الاجتماعية المتحيّزة أكثر مما يلتزم الصيغة الفنية المنشودة في عملية السرد، بالإضافة إلى إمكانية عدّه حالة قائمة في مختلف المدن العربية، وخصوصاً المدن المطلة على المتوسّط: "فمدينتنا المتوسطية الجميلة قد تضخّمت على نحو مبالغ فيه في السنوات الأخيرة. وهي مدينة صغيرة لم تكن على الأرجح مهيّأة لأن تكبر على هذا النحو وذلك الإيقاع.. فقد غزتها القرى الصغيرة المطرودة من أماكنها .. "(١٥). مع ملاحظة استعارة هذا المقبوس في ثنايا الفصل الخاصّ بسرد بيروت.

٣/٢ – تمويت المدينة، وتأنيثها، وعرضها للبيع.

لا شك في أن هناك فرقاً جوهرياً بين تمويت المدينة وتأنيثها، لكن حين يُعتمد التأنيث أساساً للذم ومصدراً للهجاء، وشكلاً من أشكال التفجّع على استشراء ظاهرة الخصاء، يصبح التأنيث عندئذ ملاصقاً لحالة التمويت أو مظهراً من مظاهره. والملاحظ أن كثيراً من حالات تأنيث المدينة العربية، لا الجزائرية فقط، ربط التأنيث بالعهر، إذ نجد عبارة (المدينة العاهرة) عبارة

متواترة بشكل يكاد أن يشكل ملمحاً من ملامح سرد المدينة العربية ، فالقاهرة مثلاً تبدو مدينة عاهرة في (السائرون نياماً) لسعد مكاوي كما سبقت الإشارة.

وفي موازاة هذه الحالة من التعهير نجد في (حمائم الشفق) حالتين من حالات تأنيث الجزائر العاصمة، تأخذ الأولى لبوس التعهير: "انفراج الخليج ليس سوى ذلك القدر المحتوم الذي خُلقت المدينة من أجله، وبمعنى آخر أنها امرأة عتية حُكم عليها أن تبقى مشبوحة على مدى الدهر ابتلاعاً لذكورة فحول العالم بأسره دون الاقتناع أبداً، مما ينطبق عليكنّ تماماً"(١٦). وتأخذ الثانية لبوس الأنثى المغتصَبة التي تستعذب اغتصابها عبر الصمت والامتناع عن المقاومة: "اعتلى أحدهم جبلها بمخملية كبار فحول العشاق المتسلطين، إذ افتضّ بكارتها بصمت دون أن يمنحها فرصة الصراخ لاوياً فخذي خليجها حتى الانفراج الأقصى بلا رعدة كتلك الرعدات التي تعتري أغلب الرجال"(١٧).

ومن ناحية تمويت المدينة عبر تشييئها ورهنها لمصلحة عدد من ذوي النفوذ المالي والسياسي فالأمثلة تكاد أن تكون بعدد الروايات التي سردت ضآلة الصفة المدينية في المدينة العربية، وقد أشرنا في فقرة سابقة إلى تبادل المواقع بين الإنسان والشيء في (تجربة في العشق) التي شيّأت الإنسان، وأنسنت العمود. وجعلت (العشق والموت في الزمن الحراشي) كل شيء في المدينة قابلاً للبيع عبر استشراء ظاهرة تسليع الإنسان والمواقف والمبادئ والمناصب: "في العاصمة كما في غيرها من باقي مدن الله كل شيء بثمن. ليس هناك أي شيء بلا مقابل"(١٨). وتأتي (حمائم الشفق) على استباحة المدينة من جانب ذوي السلطان الذين لا يكتفون بقتل المدينة عبر تسليعها وبيعها بالجملة والمفرق بحسب التعبير التجاري، بل ينقلون المدينة بوصفها ثروة شخصية إلى جنان الشمال في أوربا، فنجد مَن سمّته الرواية (الشيخ الأكبر): "يرهن المدينة برمتها مقابل فتح حسابات لا تُحصى لأفراد العائلة.. المستقبل هناك في جنان الشمال بعيداً عن أيدي أوباش المدينة المتفحّمة التي لم يُغفر لها ذلك الرمد المقيت"(١٩).

أما من ناحية التمويت عبر السرد المباشر لمظاهر الموت والمقابر فمن المنتظر أن نقرأ ذلك في روايات بلاد أنجبت ما يزيد على مليون شهيد، والمنتظر أيضاً في مثل هذه الحالة أن يكون الموت توطئة لحياة أفضل في أحضان دولة الاستقلال التي بنتها تلك التضحيات الباهظة، غير أن ما حدث في سرد مدينة ما بعد الاستقلال استمر يسرد الموت والتمويت عبر مختلف الصياغات التي اتّخذ بعضها شكلاً جمالياً غائماً، أو معوّماً بواسطة ما تنتجه المدينة من إسآم لأبنائها وجعلهم يلتزمون صيغة السكون التي هي إحدى صيغ الموت بطبيعة الحال: "الواقفون قد رسّخوا أقدامهم في أسفلت الحافة ومكثوا رابضين يربطهم في مكانهم حبل هيولى لم أتمكن من رؤيته"(٢٠). ونجد المقبرة تحتل مساحة حدثية وتخييلية ليست يسيرة في (فوضى الحواس) التي سردت جوانب من الاغتيالات الجزائرية النمطية كاغتيال الرئيس الجزائري الأسبق (بوضياف) واغتيال أحد الذين كان يقرأ الفاتحة على قبره. وإلى جانب ذلك نجد فيها أيضاً ما يوازي حالة الموت سأماً في المقبوس المقتطع من (التفكك) حين يموت الوقت، ولا يبقى منه سوى جثّته: "كنت قد تعبت من جثة الوقت بيننا، بعد أربعة أشهر من الترقّب. ولم أجد لي سوى مكان واحد قد يوصلني"(٢١).

يحتل الموت والقتل المتبادل مساحة كبيرة في (الغيث) وقد تمثل بعض حالات الموت في المكوث لدى ضريح (المخفي) بقبته البيضاء التي يتحوّل فيها لون البياض إلى لون دال على الموت، وتتحول الثقافة الموروثة إلى شكل من أشكال الموت عبر جعل المرجعية النصية هي الأساس لدى (المهدي) أبرز الشخصيات المحورية في الرواية، المرجعية القائمة أوراقاً مخطوطة متآكلة ينبشها من قبر (المخفي). مع التنويه بدلالة تسمية السيد (المخفي) التسمية التي تجعله مخفياً بصورة مضاعفة، إذ كان مخفياً بواسطة الموت والقبر، ومخفياً عبر الطريقة الغامضة التي التزمها هرباً من محاصريه الفلاحين الذين كان يعتدي على أعراضهم بحجة تخصيب نسائهم العواقر، ومخفياً في مقاصد (الأصوليين) المهووسين بالموت الذي أرادوا تعميمه بمختلف الوسائل.

وفي (يصحو الحرير) يتخذ نسق التمويت حالة استغلال الإنسان للإنسان وسحقه، وقتل إنسانيته: "ذهبت مع الريح الحامضة التي لا لون لها، حين بدأت البحث عنه هب رجال آخرون عسكريون ومدنيون لأكلي دون مقبّلات، مصمصوني بعيونهم التي فيها أنياب كبيرة ومخالب نسور من فصيلة الحمير"[٢٢]. وتتناول (تجربة في العشق) حالة شديدة الإيلام من حالات التمويت الجزائري، وغير الجزائري أيضاً، حالة متمثّلة في استباحة زوجات الشهداء، وبذلهنّ وسيلة لإمتاع المسؤولين على اختلاف درجاتهم، وفي هذه الحالة يتضاعف الموت فيُقتل الشهيد في كل مرة تتعرض فيها زوجته لاغتصاب، أو إهانة، أو أية ممارسة جسدية، حتى لو كانت ممارسة مأجورة، أو بقصد نشدان المتعة. وتموت فيها زوجة الشهيد أيضاً عندما تجبرها لقمة العيش على بذل جسدها لسادة البلد الذي كانت عظام الشهداء وجماجمهم حجارته، وكانت دماؤهم ملاطاً لإلصاق ما بدا مستعصياً على أي تلاحم أو اندماج، فنجد أن إحدى زوجات الشهداء أمام أحد المسؤولين وهو يحاول إقناعها بأن "فَــرَج الله في فرجها، وأنها إما أن تحصل على واجب الأمة نحوها الآن. وفوق هذا السرير، وتحت هذا الكلكل، وإما أن تموت جوعاً، هي وهم، الأطفال .."[٢٣].

هي ذي بعض ملامح المدينة الجزائرية المسرودة في نماذج ربما بدت تشبه العينة المنتقاة عشوائيّاً من المدوّنة الروائية الجزائرية التي سردت مدناً نابذة، غير مرحّبة، مدناً نبذت أبناءها، فانتبذوا مدناً واقعة فيما سمته (حمائم الشفق) جنان الشمال، وتحديداً باريس التي مثّلت حنيناً مرضيّاً متورّماً ينوء بالقيح إلى زمن الاحتلال الذي بدا أن بعض الجزائريين أراده أبدياً، فمارس ذلك الحنين عبر ذم المدينة التي أنجزت التحرير، وعبر جعل باريس مرجعيته الوحيدة، والموضع الوحيد الذي تحطّ فيه تطلعاته، والمآل الذي تنتهي إليه هجراته المتوالية في الواقع، وفي دواخل الذوات: " هنا سلامتكم في باريس.. سلامتكم في بيروت وأخبار البورصة، الوحدة العربية، لا يمكن أن تتحقق إلا في باريس .."[٢٤]. ويتخذ الحنين صيغة الصراخ والاستغاثة في (الغيث): "آه على زمن فرنسا"[٢٥].

وبدلاً من إشهار سلاح الاتّهام والتخوين لمن يمارس الحنين إلى باريس ارتحالاً أو انتهاجاً، أو جعلها مرجعاً، من الأفضل مساءلة المدينة وأسياد المدينة العربية، لا الجزائرية فقط عما جعلها مدناً منفّرة غير جاذبة، وغير مرحبة، ولا بدّ أيضاً من التساؤل عما جعل أبناءها، يجدون المثال في المدينة الطوباوية التي يرتسم عبرها الحنين إلى زمن السلف الصالح حين يستنكر أحد هؤلاء على ما سمّته إحدى الروايات (مدينة الألف قبة) خلوَّها من النوق والجِمال[٢٦].

بعد ذلك كله نتساءل مع بعض الشعراء والكتاب الذين سردوا مدنهم شعراً مبشّرين بجعلها طعاماً للنيران بوصف النار عنصر تطهير ، وسبيلاً لإرساء أركان المدينة المحلوم بها على مرّ الدهور. لقد جعلت الثقافة الفارسية القديمة ممثلة بالزرادشتية النار أساساً وسبيلاً للطهارة والتطهير، ومضت الثقافة العربية عبر الإسلام إلى جعل الماء أصل الطهارة، وأساساً لها، وأساساً لكلّ شيء حيّ، منحازة في هذا السياق إلى الربط بين فكرتي الطهارة والخصوبة، بين التطهير والتخصيب، جاعلة إياهما أُقنوماً واحداً في هذه الشساعة العربية المتعطّشة للخصوبة والماء، والواقفة أبداً على تخومهما رغم جذورها الضاربة في القحط واليأس:

"مطر الصباح ..

أخرجني من جديد لأسلّم على شوارع المدينة

وحفنة من الرمال في قلبي

لم أكن أكيداً من دربي

عندما كان المطر المبكر

يوقظ في الشوارع النائمة

سجناء المدينة..".

٣ - الحواشـــي.

١- الطاهر وطار - تجربة في العشق – مؤسسة عيبار - قبرص – ط(١) ١٩٨٨ - ص ٩٠.
٢- نفسه – ص ٩٢.
٣- نفسه – ص ٢٥٩، ٢٦٠.
٤- رشيد بو جدرة - التفكك – ص ٢٦، ٢٧.
٥- نفسه – ص ١٤٠.
٦- الجيلالي خلاص - حمائم الشفق- ص ١٠٦.
٧- محمد ساري - الغيث – منشورات البرزخ – الجزائر – ط (١) ٢٠٠٧- ص ٩٩.
٨- الطاهر وطار - تجربة في العشق – ص ٢١٣.
٩- أمين الزاوي - يصحو الحرير - ص ٧٣.
١٠- الطاهر وطار - العشق والموت في الزمن الحراشي – ابن رشد- بيروت – ط (٢) ١٩٨٣- ص ١٠٥.
١١- أمين الزاوي - يصحو الحرير – ص ٣٤.
١٢- الجيلالي خلاص - حمائم الشفق – ص ١٥٩.
١٣- رشيد بو جدرة - التفكك – ص ١٩٢.
١٤- محمد ساري - الغيث – ص ٩٩، ١٠٠.
١٥- هدى بركات - حجر الضحك - ص ٢٠.
١٦- الجيلالي خلاص - حمائم الشفق – ص ١٧٥.
١٧- نفسه – ص ١٩٣.
١٨- الطاهر وطار - العشق والموت في الزمن الحراشي – ص ٧٥.
١٩- الجيلالي خلاص - حمائم الشفق – ص ١٣٢.
٢٠- رشيد بو جدرة - التفكّك – ص ٢٣٤.
٢١- أحلام مستغانمي - فوضى الحواس - دار الآداب – بيروت – ط (٣) – ص ٣٤١.
٢٢- أمين الزاوي - يصحو الحرير- ص ٨٠.
٢٣- الطاهر وطار - تجربة في العشق – ص ١٣٧.
٢٤- نفسه – ص ١٦٤.
٢٥- محمد ساري - الغيث – ص ٩٩.
٢٦- نفسه – ص ٥١.

المدينـة المتذمّرة

إذن ، كانت قدّاساً بلا قصد، خليطَ احتمالات
يولد فيها قبل ولادته
وهاهي النجوم فوق الحميدية تهتدي بشرفات المهاجرين
تمدّ أيديها إلى قاسيون، وتترك أفخاذها في أسرّة غامضة
إنها المدينة، جنديّ من الثلج
في خاصرته اليسرى ثقب، والبقية لنا.

(أدونيس)

فرشتُ فوق ثراك الطاهر الهدبا فيا دمشـق، لمـاذا نبـدأ العتبـا

(نزار قباني)

ودمشق سرّة ياسمينْ
حبلى،
تمدّ أريجها
سقفاً
وتنتظر الجنينْ

(أدونيس)

١- جاذبيّة دمشق

وأنتَ المشرّد الغريب في شوارع دمشق، تتقاذفك الأرصفة، ويخضعك الزحام لامتصاص غبرته التي لا تنتهي في عالم مكوّن من الغبار، وتنتابك خلال تجوالك مشاعر مبهظة شتى، إذ تتعرّض لابتزاز بعض الباعة الذين يرى واحدهم أن السلعة التي يحاول أن يفرض عليك شراءها هي نوع من الصفقة التي يسعى إلى إقناعك بأنها صفقة العمر، ويرى من حقّه بالتالي أن يحقّق من بيعها لك أكبر قدر مستطاع من الربح، حتى لو كانت السلعة مجرّد شطيرة فلافل أو جريدة محلّية. ويمكن أن تتعرّض أيضاً لخداع بعض سائقي سيارات الأجرة وفظاظاتهم التي تستصعب فهم مسوّغاتها، فيدورون بك أضعاف المسافة التي يحتاجها انتقالك من مكان إلى آخر، مستغلّين جهلك بخريطة المكان، ويمكن أن توقفك سيّارة ذات دفع رباعيّ ينحدر منها أشاوس يعرضون عليك استضافةً قسريّة ما. وتصدمك أيضاً ملاسة واجهات المحلاّت الفخمة التي تمنعك الأسعار الفضائية لمعروضاتها من مجرّد الاقتراب. وإذا حاولتَ أن يكون لك نصيب من اللطف الدمشقي العريق، فمن الممكن أن تدحرك الأنوثة الباذخة المتعالية – والمتأبّية أيضاً - لنساء دمشق إلى ما يضاعف فيك إحساس الغربة والقهر والتعطّش الفظيع إلى كلّ شيء، وخصوصاً إلى الهوى الدمشقي الذي قيل فيه: "الهوى لحظ شآميّة... رقّ حتى قلته نفدا".

ورغم ذلك.. ورغم كلّ ما يمكن أن تتعرّض له من مضاعفات النبذ، واللفظ، والقهر، والاضطهاد بمختلف صنوفه، يظلّ لك في دمشق ما يجذبك

إليها من غير أن تدرك كنه ذلك الجاذب. يظلّ فيها ما يُشعرك بالانتماء إليه، أو انتمائه إليك، دافعاً برغباتك في أن تلتصق به شأواً بعيداً، شأواً يتجاوز بك ساحة وعي الأسباب والمسوّغات، بحيث لا تعرف من الأمر سوى أنك راغب بالبقاء، وأن تلك الرغبة تستبطنك، وتقرّ في أعماقك إلى درجة التماهي، وإلى درجةٍ تجعلك تردّد ما يرددّه الذين يغبطون أهل دمشق على دمشقهم: "يا لَسعد من لديه في دمشق مربط عنـــزة، أو موطئ قدم".

إن لنا بعدئذ أن نبحث في ساحة الوعي، ونحن الذين ندّعي امتلاكه، أو ندّعي في الحد الأدنى التزام النهج العقلي في البحث والتفكير، لنا أن نبحث عن الأسباب التي جعلت دمشق حاضرة أبديّة. حاضرة جعلت نفسها أقدم حاضرة في التاريخ لا تزال مأهولة إلى الآن، حاضرة لم يستطع أن يهجرها الإنسان، أو فشل في هجرانها الإنسان. وإذا تورّطنا في مثل هذا البحث فمن البدهي أن نقع على موسوعة هائلة بعشرات الأجزاء، سبقنا إلى إنتاجها أولئك الذين بحثوا في تاريخ المدينة منذ القديم.

سبقت الإشارة إلى ما قالته الباحثة أمينة غصن – وما قاله سواها أيضاً - بشأن الذهاب إلى أن خوف الإنسان من الفراغ الذي يشتمل القفر الصحراوي في المنطقة العربية هو الذي دفعه إلى مجاورة أولئك الذين ابتنوا بيوتاً قليلة على ضفاف الأنهار، ومع تكرار وفود الهاربين من القفر والفراغ، تكرّر بناء البيوت، فنشأت القرية، ومع المزيد من ذلك التكرار الرامي إلى قهر الفراغ أو إلى ملئه في الحد الأدنى، نشأت المدينة. وقد فشلت المدن التي بُنيت بعيداً عن مجاري الأنهار في أن تظلّ مدناً، فقد هُجرت وأصبحت رماداً. وتمكّنت سيولة الماء وتدفّقه الأبدي من الحفاظ على مدينية المدن التي نشأت حوله، وكأنّ سيولة التاريخ من غير انقطاع، في المدن المستمرّة مدناً، كدمشق، كانت ناتجاً عن سيولة الماء، أو انعكاساً، أو معادلاً لتلك السيولة. ولكن هذه الفكرة، على أهميتها وطرافتها، تصطدم بحقيقة دمار مدن عريقة، على ضفاف الفرات الذي

استمرّ في السيولة والتدفق عبر الجغرافيا والتاريخ، من غير أن تستطيع سيولة ماء الفرات، منْحَ السيولة ذاتها للعمران، والتاريخ، واحتضان الوجود البشري في عدد من المدن التي غرقت تحت غبار النسيان، وغبار التاريخ، ورمال البوادي المجاورة التي قهرها الفرات، خلافاً لدمشق التي استمرّت مأهولة، واستمرّت حافلة ومزدهرة بأهلها عبر جميع مراحل التاريخ.

من غير المناسب في هذا الصدد، إهمال سيولة بردى، بوصفها عاملاً حاسماً في استمرار دمشق مأهولة عبر جميع مراحل التاريخ، فلو انقطعت سيولة بردى لما كان من الممكن وجود دمشق المأهولة إلى اليوم. ولكن، لا يمكن أن ننسب الفضل كلّه لتلك السيولة، لأنّ سيولة الفرات – وكذلك سيولة النيل الذي اندثرت على ضفافه غير مدينة - ليست أقلّ شأناً من سيولة بردى، إن لم تكن أكثر أهميّة من نواحٍ عدّة. ولذلك، لا بدّ من البحث عن أسباب أخرى يمكن أن تتمثّل في أن الاحتضان المتبادل بين المدينة/ المكان وأبنائها كان العامل الأساس في استمرارها حية مأهولة، فمثلما احتضنت المدينة أبناءها، مارس أولئك الأبناء احتضان المدينة/ المكان عبر كلّ مراحل التاريخ. ولنا أن نذهب بمقدار واضح من الثقة إلى أن احتضان الأبناء للمكان هو العامل الحاسم في استمرار المكان حيّاً ومأهولاً. من غير أن نسقط دور المكان ذاته في عمليّة الاحتضان. حيث يفشل المكان المقفر المنفّر في احتضان البشر، ويدفعهم دوماً إلى مغادرته والهرب الأبدي عنه. مع الإشارة إلى عجز المكان الجاذب عن القيام بدور موازٍ للدور الذي يمارسه الإنسان في عمليّتي الجذب والاحتضان. فالعامل الحاسم في قضيّة الاحتضان المتبادل هو الإنسان، باعتبار المكان يلعب دوراً سلبيّاً – سلبيّاً لأنه محايد- في عملية الاحتضان المشار إليها.

لن نذهب بعيداً في عمليّة استحضار الشواهد التاريخية للتدليل على أهمية البشر في جعل المدينة التي تحتضنهم مدينة حيّة، فمن البدهي أن

المدينة التي عمّرها الإنسان لا تحيا بغير الإنسان. وأنّ تفاني الإنسان في منح الرعاية والدعم لمدينته، وتفانيه الموازي في الدفاع عنها وعن استمرارها حيّة، هو الذي يمنحها القدرة على بقائها مدينة، وعلى بقائها مدينة جاذبة بشكل خاص. ونجد في هذا السياق أن معاوية بن أبي سفيان (وهو الحجازي الذي اتّخذ دمشق عاصمة للدولة، فصارت عاصمة للدنيا في زمنه وزمن خلفائه) يشير في وصيّته لابنه قبل وفاته إلى أهل الشام قائلاً: "ثمّ انظر أهل الشام، فاجعلهم الشعار دون الدثار، فإن رابك من عدوّك ريبٌ فارمِه بهم، فإن أظفرك الله فاردد أهل الشام إلى بلادهم، لا يقيموا في غير بلادهم، فيتأدّبوا بغير آدابهم "[1]. لا يفوت القارئ أن عبارة (أهل الشام) لا تنحصر دلالتها في أهل مدينة دمشق فقط، ولكن لا يمكن إغفال أن بلاد الشام بكامل امتدادها تقيم نوعاً من تبادل الانتماء مع دمشق التي اختزلت اسم الإقليم بكامله، فالشام هي دمشق، ودمشق هي الشام بعرف الجميع. فمثلما تنتمي دمشق إلى بلاد الشام، من الواضح أن بلاد الشام يتجانس اسمها مع اسم دمشق، لينشأ بين الطرفين هذا التجادل المشار إليه في عمليّة الانتماء. والمهمّ في نصّ معاوية تلك الإشارة إلى خصوصية أبناء الشام الذين يمكن أن يذهبوا إلى أقاصي الكون، لكن ارتباطهم الفذ بالمكان، وآداب المكان بحسب تعبير النصّ المذكور، يجعلهم يعودون إليه باستمرار، بشكل يبدون فيه أنهم لا يطيقون عنه بديلاً.

من المؤكّد أن الاستعانة بالنصوص القديمة لا يشكّل برهاناً حاسماً على أهمية أبناء المكان في إحياء مكانهم. فالفكرة تبدو فكرة بدهية تتعالى فوق الحاجة إلى البرهان. ولكن القصد من ذلك هو الإشارة الضاربة في التاريخ إلى قيمة الإنسان في تعمير المكان، من جانب، وإلى الخصوصية التي بدا أن أهل الشام يمتازون بها في سياق إخلاصهم لشآمهم، من جانب آخر.

تعرّضت دمشق عبر تاريخها الطويل العريض إلى مختلف أنواع الكوارث الطبيعية، والكوارث التي كانت من صنع الإنسان، فقد اجتاحتها الأوبئة الفتاكة – مثلما اجتاحت سواها من بقية مدن العالم – واجتاحها القحط، واجتاحها الطوفان،

واجتاحتها أيضاً جحافل الغزاة، عبر مختلف مراحل التاريخ. وتشير بعض المصادر التاريخية إلى أن مدن الإقليم بما فيها دمشق كانت تقبر المئات من أبنائها في اليوم الواحد خلال فترة وباء ما، أو اجتياح ما. ومع ذلك بقيت المدينة عامرة بشكل لافت للنظر رغم كل ذلك الذي أصابها. ولكن ذهابنا إلى أن خصوصية أبناء دمشق في إبقاء مدينتهم حيّة هي العامل الحاسم في جعلها مدينة حيّة، يصطدم بالفكرة الذاهبة إلى أن (أهل دمشق) لا يمكن أن يظلّوا أنفسهم في كل مراحل التاريخ. ولا يعود السبب إلى التغيّرات الناجمة عن التوالد الطبيعي لدى بني البشر، والتغيرات الناشئة عن تغيّر الأجيال، بل يعود أيضاً إلى الكوارث التي اجتاحت مجمل مناطق العالم، بما في ذلك منطقة المشرق العربي التي تعرّضت لكوارث طبيعية، وكوارث من صنع البشر، قلّما تعرضت لها منطقة أخرى كما أسلفنا، إلى الحدّ الذي يمكن أن يجعلنا نفترض أنّ أبناء المدن السورية جميعها، وأبناء دمشق على قدر من التخصيص، كانوا يتجدّدون، ويستمّرون في الآن نفسه، باستمرار تتالي عوادي الزمن، وتبدّل أحوال الطبيعة، وأحوال الممالك والأقاليم في مختلف بقاع العالم، على طريقة تجدّد مياه النهر، وتجدّد المياه في الإناء الواحد، في سبيل منع الماء داخل الإناء من الفساد والاستنقاع الناشئ عن الركود .

يمكن أن نمضي إلى أن تجديد العناصر البشرية في جميع المدن الحيّة عبر التاريخ، هو ما يمنح المدينة قدرتها على أن تظلّ مدينة، وكأن ذلك نوع من تجديد الدم في شرايين المدينة وعروقها على مدار الأزمنة. ولنا في دمشق خير مثال على ذلك. دمشق التي تمضي بنا إلى ما هو أكثر من ذلك فنقول: إن انفتاح المدينة على (الآخر) وقبولها به، بما هو عليه، وبما يجعله (آخر) هو العامل الأساس في جعل المدينة مدينة، وفي قدرتها على أن تظلّ مدينة حتى في ظلّ أكثر مراحل التاريخ قسوة، وبؤساً، وقحطاً، وانحطاطاً.

إن استعراضاً سريعاً لكِنى بعض الأسر الدمشقيّة العريقة – العريقة بمعنى تجذرّها في حياة المدينة ونسيجها الاجتماعي، وليس بالمعنى الطبقي – يشير من غير لبس إلى تلك الخصوصيّة الفذّة التي تمتّعت بها دمشق من

ناحية قبولها بالآخر، إلى ما هو أكثر من القبول، فلم تكتفِ المدينة باجتذابه، واحتضانه، وتدبير مختلف أسباب حياته وعيشه فيها، بل أصبح هذا الآخر جزءاً من كينونتها الذاتية، بالمعنى الدقيق للكلمة. لقد قدمت أسر عديدة من مختلف بقاع المنطقة العربية والإسلامية إلى هذه المدينة، وعندما بدأ التنظيم الإداري للمنطقة، وتسجيل نفوس أبنائها، في نهايات المرحلة العثمانية، احتفظت تلك الأسر – أو احتفظ معظمها – باسم المدينة أو المنطقة التي قدم منها، وربّما كانت السلطات الإدارية في تلك الأيام هي من قام بالحفاظ على أسماء مدن الوافدين، لجعلها ألقاباً وكِنى لتلك الأسر، فنجد في كنى أبناء دمشق على سبيل المثال لا الحصر: (المغربي، والجزائري، والمصري، والغزّي والغزّاوي، والحجازي، والطرابلسي، والنابلسي، والماردِيني، والبخاري، والموصللي، والبغدادي، والحلبي، والحموي، والحمصي، واللاذقاني...إلخ..). فهل يصحّ الزعم، والحال هذه، أن دمشق كانت مدينة مغلقة في أية مرحلة من مراحل تاريخها المديد، حسبما زعمت ذلك بعض الأعمال التلفزيونية؟ وهل يصحّ أنها بحسب بعض الدعاوى، وبحسب بعض المسلسلات التلفزيونية، منقطعة عن التواصل مع الغريب، ومنغلقة على فضائلها الذاتية التي تجعلها مكتفية بما لديها؟. في الوقت الذي نجد فيه أن التنوّع بمختلف أشكاله، والتعدّدية البشرية بمفهومها الأشمل، صفتان لا بدّ منهما لتكوين مفهوم المدينة.

من الطبيعي أن تجتذب العاصمة، وأن تجتذب المدن الكبرى في كل زمان ومكان، أعداداً بشرية كبيرة، لأسباب عديدة يتصدّرها البحث عن فرص للعمل، أو فرص أفضل للعيش بشكل عامّ. وهذا ينطبق على دمشق بطبيعة الحال، مثلما ينطبق على سواها من بقيّة المدن. ولكن دمشق التي بدأت فيها الحضارة منذ ما قبل فجر التاريخ، تمتّعت بخصوصيّة قلّ مثيلها، فهي من الناحية الجغرافية تجمع بين مفهومي الحوض والواحة التي يرى بعض الباحثين في عصور ما قبل التاريخ أنها احتضنت نشوء أولى التشكّلات

الحضارية التي عرفها الإنسان، قبل أن تفعل ذلك أحواض الأنهار الكبرى في المنطقة وفي بقية أنحاء العالم. فدمشق حوض لبردى، وهي الواحة الأكثر اتّساعاً وجذباً في مختلف أرجاء منطقة المشرق العربي. ومع ذلك نزعم أن لدمشق خصوصيّة مضافة، خصوصيّة أضافها أبناؤها أيّاً كان أولئك الأبناء على مدار الأزمنة.

يحلو لكثير من الدمشقيين أن يَسِموا دمشق بِسِمة الحنان، مؤكّدين أن مدينتهم مدينة حنونة، وخاصّة في حنوّها الفذّ على الغريب. وهذه الحال ليست حال دمشق، أو الشام في القرون القليلة القريبة من قرننا الحالي فقط، فقد كانت الملاذ والملجأ الذي يقصده الفارّون من الجور والاضطهاد، في مختلف الأقاليم القريبة والبعيدة، في الماضي البعيد أيضاً كما في الماضي القريب. ولا ضير من التذكير بقصّة المتلمّس الضبعي، الشاعر الجاهلي المعروف بقصّته المزدوجة مع (طرفة بن العبد) ومع (عمرو بن هند) ملك الحيرة في العراق، فبعدما امتدحه الشاعران اللذان كانا قد ذكراه بسوء، سلّم كلاً منهما صحيفة مرسلة إل عامله على البحرين، على أساس أن ذلك العامل هو الذي سيمنحهما الجائزة المناسبة. وشك المتلمّس في أمر الصحيفة، ووجد من يطلعه على مضمونها الذي يقضي بقتله شرّ قتلة، ونصح طرفةَ بأن يحذو حذوه في الفرار من حكم الملك، لكن طرفة مضى إلى حتفه كما هو معروف في القصّة التي يذكرها تاريخ الأدب، وفرّ المتلمّس إلى الشام التي حلّ فيها كما لو كان أحد أبنائها، وعلى الرغم من أن الحنين إلى الوطن كان قد أضنى الشاعر، فإنه لم يجرؤ على العودة إلى العراق، مؤكّداً استحالة تلك العودة طالما بقي الملك عمرو بن هند، وشقيقه النعمان على قيد الحياة، ومخاطباً ناقته في آخر أبيات جميلة قالها في حنينه إلى العراق بأن على تلك الناقة أن تؤمّ أرضاً شآمية قومُها أهلٌ ودودون، في الوقت الذي يصف فيه قومه بأنهم شرسون وذوو طباع قاسية فظّة:

"أُمّي شآميّةً إذْ لا عــراقَ لنــا قوماً نودُّهمُ إذ أهلنــا شــوسُ"

لا أميل إلى أن يتّخذ حديثي صيغة المرافعة، أو المساجلة، ولكن لا بدّ من إعادة التذكير بأن ما يمنح المدينة صفتها المدينية هو انفتاحها على الآخر، وقدرتها على اجتذابه، وقابليّتها الاجتماعية – لا الجغرافية – على تمثّل ما يفد إليها، وعلى احتضان من يفد إليها، بحيث يصبح الوافد المناسب جزءاً لا يتجزّأ من التكوين الذاتي للمدينة. ولا بدّ من الإشارة أيضاً إلى أن النقلات الحاسمة، والطفرات الكبرى في تاريخ مدينة ما، لا تحدث في معزل عن تغذية المدينة، ورفدها، وتطعيمها أيضاً، بأولئك القادمين إليها من خارج فضائها الجغرافي الضيّق، ومن خارج نسيجها السكاني القديم. فالمدينة التي تنغلق – أياً كان شكل الانغلاق- لا تحكم على نفسها بالتخلّف والتحجّر، وفقد الصفة المدينية فقط، بل تحكم على نفسها بدخول مرحلة الانقراض، والانزواء في أعماق مقابر التاريخ.

٢– دمشق المتذمّرة.

هي متذمّرة ومُتَذَمّر منها في آن واحد. والتذمّر في سرد حالته المتعيّنة دمشقيّاً قابل للامتداد إلى العواصم والحواضر العربية قاطبة. غير أنه – من وجهة نظر هذه المساهمة – يلتزم صيغته النمطية والمتطرّفة في حالة دمشق التي سرد أبناؤها وجودهم الدمشقي، أو كينونتهم الدمشقية، بشقّيهم المنتمي إليها بفعل الولادة، والمنتمي إليها بفعل القدوم الحديث، المحدّد غالباً بالنصف الثاني من القرن العشرين، أو بفعل الولاء واختيار مكان الإقامة. ولأن دمشق أبرز عواصم المشرق العربي، أو هي عاصمة ما يُسمّى بلاد الشام، لا عاصمة ذاتها فقط، ارتبط الانتماء إليها ولاءً بالولاء العريض لمجمل المشاريع القومية والوطنية والتحررية منذ بواكير التفكير العربي بالاستقلال عن السلطنة العثمانية، وصولاً إلى اليوم، ارتبط بأشكال (الولاء) القائمة والمتاحة لمقاومة ما يُسمّى بالمشروع الأمريكي الصهيوني للسيطرة على ما تبقّى من تلك المشاريع التي بلغت ذروة زخمها في ستينات القرن المنصرم.

رغم أنها أشكال (تبدو) آخذة بالتراخي والتحلّل من مجمل الصفات التي منحتها فيما مضى صفة التصدّي للمشروع الأمريكي الصهيوني المشار إليه.

دمشق التي خالف تطوّرها البشري أكثر التوقّعات تطرّفاً بشأن تضاعف عدد السكان، بلغت من التضخّم السكّاني حدّاً وضعها في خانة المدن الأكثر اكتظاظاً بالبشر، إذ كان سكانها في مطلع القرن العشرين على سبيل المثال أقل من سكان حلب، لكن إنجاز مشروع قناة السويس في القرن التاسع عشر، ثم ما سُمّي بـــ (حرب التـــرعة) بين الدولة العثمانية وألمانيا من جانب، وبريطانيا وحلفائها، من جانب آخر، ثم قيام المشروع الصهيوني لإنشاء دولة إسرائيل، وإنشاء (جيش الإنقاذ)، ثم هزيمة عام سبعة وستين، أمور أدّت إلى جعل نموّها بشكله الراهن ضرورة عالمية، لا محلّية فقط.

وعلى الرغم من التجانس العريض الذي يحكم كتلتها السكانية الكبرى فإن هذه الكتلة محكومة منذ عقود بتذمّر آخذ بالتراصّ والتكثّف، بالترافق مع نفي إمكانية عدّه آخذاً بالانتشار والتشظّي، لأسباب مختلفة يتصدّرها أن المتذمّرين هم بعضٌ من أبناء المدينة، والمتذَمَّر منهم هم بعضهم الآخر، والمُتَذَمَّر منهم متذمِّرون من سواهم بطبيعة الحال، فالتذمّر تذمّر متبادل كثيف داخل حدود المدينة، ولم يتح له الظرف السياسي الراهن أن يصوغ ذاته سياسيّاً على الرغم من بعض النجاحات التي حققها في هذا الاتجاه، ولذلك وجد بعضاً من تمظهراته المتاحة عبر الصياغات الأدبية في الشعر، والسرد الروائي على قدر من التخصيص.

من المعروف أن دمشقيين كثيرين - وربما كانوا أغلب الدمشقيين - لا يوافقون على منح الصفة الدمشقية لكل من يقطن دمشق، إذ يضع هؤلاء حدوداً صارمة بين مَن كان في دمشق منذ ما يزيد على مئة عام، أو أقل بقليل، و(بين) من وفد إليها بعد الاستقلال من مختلف المدن والأرياف

السورية الأخرى، بالتزامن مع نشوء الدولة السورية الحديثة، وبدء دمشق ممارسة دورها الفعلي بوصفها العاصمة السياسية والإدارية للدولة السورية. لكن مقارنة الوضع السكاني لدمشق بوضع أية مدينة أخرى خارج حدود المنطقة العربية، وخصوصاً مدن العالم الجديد، تشير إلى التجانس المشار إليه، وخصوصاً من الناحيتين العرقية والثقافية التي تمارس الحياة على أرضية لغوية واحدة، ومرجعية ثقافية تراثية واحدة متوزّعة عموماً بين فرعيها الكبيرين المسيحي والمسلم. وحتى في حال عدّ الكرد والشركس والسريان على سبيل المثال خارج التجانس الثقافي المشار إليه، فالمسلمون منهم منخرطون مع سواهم في النهل من المرجعية الإسلامية ذات الطابع العربي، بوصف الإسلام في هذه الحالة صياغة عربية للفكر اللاهوتي العريق في هذه المنطقة. والسريان هم أولاد المنطقة تاريخياً وجغرافيّاً، وقرابتهم اللغوية والعرقية والثقافية مع العرب تجعلهم جزءاً أساساً من مكوّنات الذات الحضارية والمدينية القارّة في المنطقة، من غير جواز جعلهم تنويعاً من تنويعات (الآخر) وفق أي معيار.

التزم سرد دمشق المتذمِّرة، ودمشق المُتَذَمّر منها في معظم حالات سردها صيغة اتهام مباشر بين الطرفين اللذين يتبادلان التذمّر، وقد تضمّنت الفصول السابقة مقداراً من المعالجات الروائية لعلاقة دمشق بقاطنيها – مقيمين دائمين، ووافدين مؤقّتين، وعابرين – ويمكن الذهاب إلى تأكيد وجود أشكال مختلفة، ومستويات مختلفة، للتذمّر المتبادل، تذمّر المدينة من الوافدين إليها، وتذمّر الوافدين على اختلاف منابتهم، واختلاف مقاصد وفودهم إلى المدينة. ولا نرى دواعي (منهجية) لتكرار ما سبق بسطه، وربما تكرار بسطه، بخصوص المعالجات السردية التي تناولت المدينة في ظل شكل من أشكال الجفوة المتبادلة، بوصف الجفاء افتقاراً إلى المودّة، وتوطئة لنشوء مشاعر النفور التي يمكن أن تتعاظم باتّجاه العداء.

لكن المقتضيات (الصورية) للطريقة المعتمدة في البحث تستدعي تعبئة الحيّز المتبقّي للإشارة إلى ما يمكن أن نسميه تذمّراً رخواً، أو (معالجة سياسية رخوة) مغلّفة عموماً بموقف صاحب الدكّان الدمشقي، لا التاجر، استناداً إلى التفريق الذي أقامه خيري الذهبي في ثلاثية (التحولات) بين (التاجر) الحقيقي ذي البال الطويل، والاستعداد لخوض المغامرة وبين (الدكّنجي) ذي الأفق التجاري المحدود الذي يسعد بوجود ثلاثة زبائن دفعة واحدة[٢] لكنه يرتبك، ويفقد حنكته التجارية حين يزداد العدد، ويزدحم الدكان، ويتضاعف الارتباك حين يقرّ في ذهنه أن مصلحته مهدّدة بالمنافسة التي تفسح المجال لوجود دكاكين أخرى تفرضها مقتضيات النموّ بمناحيه كافّة.

لا يغيب عن ذهن أحد أن ازدياد عدد سكان العاصمة في السنوات الخمسين المنصرمة أضعافاً مضاعفة ازدياداً حدث بفعل الوفود الكثيف إليها من شتى أصقاع سوريا، بالإضافة إلى وفود كثيف للفلسطينيين، ثم العراقيين لاحقاً، وهذا جميعه أحدث إرباكاً شاملاً لدى أبناء المدينة الذين ينظرون إلى أنفسهم بوصفهم أبناءها الأصليين، حتى لو كان وفودهم تلا الوفود الفلسطيني الناجم عن نكبة عام ثمانية وأربعين ببضع سنوات، أو بضعة أشهر. ولا يغيب عن ارتسامات المشهد ما يُسمّى بلعبة رؤوس الأموال، ومناخات الاستثمار العقاري التي جعلت العقارات السكنية في دمشق ذات أثمان خيالية تفوق في معظم الأحيان أثمان موازياتها في أغلى مدن العالم الغربي. ولذلك جميعه، ولسواه أيضاً تعاظم الشعور بالغبن لدى أبناء الطبقتين المتوسطة والفقيرة في المدينة إلى حدود متطرّفة، وخصوصاً حين يعجز واحدهم عن شراء بيت، أو استئجاره، إلا في أطراف المناطق والمدن الواقعة خارج نطاق العاصمة، كأطراف دوما، وأطراف قدسيا، وداريا، وصحنايا، والمعضمية .. إلخ. ونجد الأمر نفسه حين يصطدم أرباب المهن الصغيرة بوجود منافسة قوية تمنعهم – أو تصعّب عليهم – تأمين الرزق من المصادر التقليدية التي اعتاد أبناء المدن المركزية اعتمادها، كمصلحة سيارات الأجرة (التكسي) داخل المدينة، أو بيع

الخضار والفواكه في المحالّ المخصّصة، أو على العربات الجوّالة، إذ يشكو الدمشقيون المعنيون بمصلحة بيع الخضار والفواكه من أنها صارت حكراً على الوافدين من محافظة إدلب حصراً، وصارت مصلحة سيارات الأجرة موزعة على بقية الوافدين.

ما زعمته تذمّراً رخواً لم ينشأ فقط في رحم تضخّم المدينة أضعافاً مضاعفة، لأن التضخّم تدفّق أموالاً مدرارة في جيوب أثرياء المدينة من ساكنين قديمين، أي دمشقيين (أصليين) بحسب ما يحلو لكثير من الدمشقيين أن يصنّفوا أنفسهم، وساكنين جدد. وكان التضخّم السكّاني سبيلاً رئيسيّاً لكنه ليس وحيداً لذلك التدفّق المالي. ولم تكن فوائده حكراً على الشريحة الغنيّة فقط، بل شملت الاستفادةُ أربابَ المهن الصغيرة، وكثيراً من ذوي الدخل المتدني، فالمركزية الإدارية، والسياسية، والأمنية المعتمدة في سوريا كانت ترفد دمشق بمئات آلاف القادمين إليها، والخارجين منها يوميّاً، وهو ما كان يعني وفق حسبة بسيطة (بلغة السوق) نزح ملايين الليرات بشكل يومي من بقيّة المحافظات الأخرى، وصبّها في العاصمة خلال عشرات السنوات. وهو ما أنشأ حالة الارتباك لدى مختلف أنماط المتذمّرين الذين ينضوون في مرمى المثل الشعبي القائل: (آخ عليه، وتفوه عليه) أي أرغبه بقوّة، وأرفضه بقوّة.

ويُضاف إلى ذلك في المعالجة السردية التي أنتجت ما سمّيته تذمّراً رخواً أنّ الأرضية السياسية التي استنبتت التذمّر كانت أيضاً أرضية رخوة، ساهم في جعلها رخوة أمور شتّى، منها اعتماد النظرة الأحادية التي تصير ساذجة لأنها أحادية، إلى الموضوع الذي يُفترض أن يُرى من مختلف الزوايا. ومنها، أن الموقف الإيديولوجي الذي يحكم بعض المعالجات السردية موقف ضعيف عموماً، أو هو موقف غير قوي، بسبب الليّ الدائم لعنق المشهد، وقسره على الوقوع في مرمى المنظور الإيديولوجي، والإصرار على قراءته لمصلحة الرؤية الإيديولوجية.

يمكن الذهاب إلى أن كلاًّ من هاني الراهب، وفارس زرزور قد رأى دمشق من زاوية مختلفة عن الأخرى، رغم اتّفاقهما على إتقان (دسّ التذمّر) من شخصية المدينة القاسية في أكثر من عمل. مع ضرورة تسجيل ما يمكن أن نسميه مفارقة قائمة في المقارنة بين أعمال الكاتبين، وتتمثّل في أن هاني الراهب (وهو ذو منشأ ريفي) جعل دمشق بؤرة مركزية لعدد من أعماله اللافتة، كـ (شرخ في تاريخ طويل) و(ألف ليلة وليلتان) و(خضراء كالمستنقعات) إلخ.. بينما نجد فارس زرزور (الدمشقي) اختار لأعماله فضاءات ريفية (حوران في معظم الأحيان) وكانت أعماله محكومة على وجه العموم بموقف إيديولوجي (ماركسي). خلافاً لهاني الراهب الذي بدا متحرّراً من التقوقع الإيديولوجي، وخصوصاً بعد تجاوُز ما سُمّي بـ (موضة الوجودية) التي اجتذبت مثقّفين سوريّين عديدين في نهاية الخمسينات، ومطلع الستينات من القرن المنصرم، وكانت ظلال الموجة الوجودية، وفكرة (اللاانتماء) – نسبة إلى عمل الكاتب البريطاني كولن ولسن: (اللامنتمي) قد شكّلت هجساً محورياً في روايته الأولى (المهزومون) وبعضاً من مناخات (شرخ في تاريخ طويل).

ولذلك نرى أن التذمّر عند فارس زرزور اتّخذ صيغ الاحتجاج الصارم ضدّ الآلية الخطيرة التي تحكم استغلال الإنسان للإنسان، كما في (المذنبون) التي تجرّع فلاّحوها الويلَ والويل، ومختلف صنوف الإذلال والتجويع، والاضطهاد على أيدي الإقطاع، وأزلامه، ومن يمثلهم من موظفي الدولة ومسؤوليها. وحين يحاول شباب القرى الهرب من الواقع المرير إلى دمشق، تذيقهم دمشق أصنافاً أخرى من القهر والإذلال، حيث ينتهي المشهد الأخير من مشاهد الرواية القاتمة بـ (عتّال) كان فلاّحاً يلهث ويلهث تحت أحماله الثقيلة في (طلعة حي المهاجرين) التي بدت في ختام الرواية أقسى من طلعة جبل (سيزيف) لأن جبل سيزيف كان ذا قمّة تشكّل نهاية ما، بينما بدت طلعة المهاجرين طلعةً من غير نهاية.

أمّا صيغ التذمّر في (شرخ في تاريخ طويل) فقد اتّخذت مساراً خفيّاً في معظم مادّة النص، وتفاصيله، من غير أن يسمح لها الكاتب بالتمظهر والطفو، بل بقيت تسري سرياناً يشبه سريان الكهرباء في النواقل. ربما فعل الكاتب ذلك في سبيل تجنّب السقوط في المباشرة الفجّة، وإنقاذ النصّ من التزام صيغ الاحتجاج بشقّيه الاجتماعي العريض، والسياسي المنضوي في هيكل تنظيمي ما. فعلى الرغم من أن تبئير الرواية ضمن (العيش في قبو، والسعي إلى رؤية دمشق والعالم من قبوٍ دمشقي) تبئير ملائم لإنشاء أنساق الاحتجاج، فإن الرواية لم تفعل ذلك، بل يمكن الذهاب إلى أنها سيطرت على تذمّرها الذي أنشأته في ثنايا العمل، عبر ما بدا ولعاً من الكاتب بإنشاء الجماليات المشهدية التي وضع معظمها تحت عناوين فرعية صغيرة، وولعه بجماليات اللغة المشغولة بإتقان شكّل عنصراً أساساً في إنتاج جاذبيتها.

تمثّل ما سمّيته تذمّراً دون مستوى الاحتجاج في التزام القبو بؤرة وفضاء محوريّاً للرواية، وصولاً إلى ما سمّاه أحد قاطني القبو بـــ (قبو القبو) للدلالة على الحجرة الأسوأ والأكثر تعتيماً من بقية الحجرات، مروراً بحادثة مقتل شابّة في سياق ما يُدعى بـــ (جرائم الشرف) والنأي النصّي المتعمّد عن جعلها سبيلاً لإثارة ضجيج نصّي، أو شغب لغوي، بالإضافة إلى ما سمّته الرواية (نبل أفخاذ الدمشقيّات) في أحد المشاهد التي رسمتها الرواية من مظاهر الحياة الدمشقية خلال تصوير سيّدة دمشقية بثوب النوم الشفّاف تفرغ قمامتها المنزلية في مستوعب للنفايات أمام البيت، ضمن سياق طويل من تكّدس القهر والحرمان، وهو تكدّس لم يحل دون وعي السارد ببؤس موقعه المقتصر على تمكينه من متعة الإبصار عن بعد، ولم يحل أيضاً دون إيمانه بأن رمي النفايات عمل لا يليق بالفخذين النبيلين اللذين كانا مرئيّيين يتخايلان تحت غلالة الثوب الشفاف لتلك الدمشقية التي التمعت مثل ومضة بين كثافة مشاهد الرواية، وغابت بعدئذ غياباً نصّياً كاملاً.

غير أن التذمّر المحوري كان قد ابتدأ ممّا يسمّى بالعتبة النصّية الأولى، أي عنوان الرواية (الشرخ) الذي ينتاب الكينونة الجمعية لابن المنطقة العربية، واستمرّ في صفحات الرواية كلها وهي تسعى إلى المعاينة العميقة، أو (المطموح إلى بلوغ عمقها المناسب) لمختلف الشروخ التي تنتاب الكينونة الجمعية ممثّلة بمختلف الشروخ العميقة الحادّة المكوّنة للذات الفردية، وممثّلة على المستوى الجمعي بفشل المشروع الوحدوي الأوّل في التاريخ الحديث بين سوريا ومصر، وفشل مشروع الانفصال بين البلدين، وفشل ماتلاه على حدّ سواء.

ويمكن أن نضمّ إلى هذا السياق رواية حسن صقر (الوجه الآخر للسقوط) التي عاينت اليوم الأخير من حياة ريفيّ قادم من (يبرود) في دمشق، يقدم على الانتحار للخلاص من ورطة فساد وظيفي، كان لا بد من تغطيته بزواجه من دمشقية ما. لكن استعراض بعض مظاهر الحياة اليومية الدمشقية بما يشبه المنظور الساخر هو الذي كان يختزن نبرة التذمّر كالنظر بشغف إلى مبنى (قصر العدل) بوصفه مصدراً لصدور أوامر الشنق، والحديث عن إمكانية قيام ثورة بواسطة ممارسة العضّ، بالإضافة إلى ازدحام دمشق بالمواليد الجدد الذين ينتجون يوميّاً عن "ممارسة عمليات مضاجعة ناجحة" لكنْ سرعان ما تلفظهم الحرارة الخانقة، وضيق مساحة البيوت إلى الشوارع، فينشأ التذمّر، وينشأ الغضب، وينشأ البحث عن العدالة الاجتماعية، وسبل للخلاص.

تحدّث خيري الذهبي في خواتيم ثلاثية التحوّلات (هشام أو الدوران في المكان) بلسان هشام عن الكيفية التي ينظر بها الريفيون إلى الدمشقيّين بوصفهم أقل رجولة من الريفيين، ويعي هشام أن الريفي يرى نفسه (أرجَل) من أي دمشقي لمجرّد أنه ريفي. ولكن ذلك الحديث في عمومه جرى في جوّ من الندّية، وخارج سياق التذمّر الذي كان الروائي قد بدأه احتجاجاً ذا منحى سياسيّ قائم على أسسه الطبقية، وعلى ما يحدث في ظلّ ثنائية (الغنى والفقر)

في (ملكوت البسطاء). أما الرواية التي يمكن وسمها بأنها متخمة برخاوة التذمّر، أو بالتذمّر الرخو، بين أعمال الكاتب قاطبة فهي (صبوات ياسين) التي تعاين انشطار ياسين، أو انفصامه العميق إلى (ياسينين) ياسين الذي يمارس احتجاجه، أو بالحريّ تذمّره السياسي، من الأوضاع السياسية في البلد بواسطة ما يرويه من نكات وطرائف سياسية لاذعة ضمن لفيف من الأصحاب، يتمحورن حوله من أجل الاستماع إلى نكاته السياسية اللاذعة، وياسين الآخر الذي يتمتّع بالبحبوحة الحياتية، وبما يشبه الوجاهة الاجتماعية، والنفوذ المناسب ضمن الأوساط العامّة التي تؤطّر حركته العامّة في الحياة الاجتماعية والعمل الوظيفي.

مما يجانب الصواب أن نذهب إلى أن الكاتب قد بثّ في (صبوات ياسين) أشتاتاً غير واعية من طرائقه في ممارسة العيش الذي اختطّ له نمطاً معهوداً عنه، يشي بما سرده عن ياسين في الرواية، إذ المهمّ فيها شكلٌ من أشكال التعريض بما يُدعى بانتهازية المثقّفين، الذين يضعون رجلاً هنا ورجلاً هناك في سبيل الحصول على مكاسب السلطة، وشرف المعارضة في آن واحد، فالمكاسب المتحصّلة من السلطة هي حقّ لهم، أو هي أدنى من حقوقهم، وهم في الوقت نفسه لا يتخلّون عما يتوهّمون أنه شرف الموقف الرافض لممارسات السلطة الأمنية الفاسدة، فيسعون إلى أن يضعوا بعض بيضهم في سلّة الجهة الحاكمة، وبعضه في سلّة ما يُدعى بالجهة المعارضة، ويخبّئون بعضه الأكثر لسلال أخرى، حتى لو كانت سلالاً مفخّخة بمصلحة جهات خارج البلد.

لا يكفّ ياسين عن ممارسة التذمّر، وأقصى ما يفعله في مواجهة السلطة الأمنية المريعة التي لا ترحم من وجهة نظر الرواية، أنه يروي نكات سياسية تتناول رموز النظام وأشياعه من غير أن ترقى تلك الممارسة في أية لحظة من لحظاتها إلى مستوى الفعل السياسي المتمتّع بالمنهجية والتنظيم. فبقي ياسين المتهجّم على السلطة بلسانه اللاذع مكتفياً بأفعال التذمّر، وبقي

ياسين الآخر متذمّراً على طريقته إلى آخر الرواية التي ابتليت من الناحية الفنية بسيرورتها المستوية الخالية من التلعات والذروات العالية، وخلت أيضاً من الوهاد والوديان السحيقة ذات المكنونات السرّية، وظلّت – ربما – مثل شوارع مدينة قيد الإنشاء، المفاجئُ فيها هو مخلّفات مواد البناء، وبعض المنعطفات، والحفر الناجمة عن إهمال ورش البناء. خلافاً للمألوف في بقية أعمال الكاتب.

لا شكّ في أن وضع حدود ضابطة لمفهوم التذمّر أمر يكاد أن يكون مستحيلاً، حتى في إطاره اللغوي، فكيف إذا كان الأمر ضمن مجالين متمتّعين برحابة قصوى للامتداد بالمفهوم، مجال ممارسة الحياة، ومجال ممارسة العمل الإبداعي الذي يتناول الحياة، إذ يمكن أن تمتد صفة التذمّر إلى أوضاع وتمظهرات ذات حدود متنائية، بحيث يصير أي تعبير عن أي استياء تذمّراً، ويصير أيضاً أي فعل سياسي، بما في ذلك فعل المحاربة بالسلاح تذمّراً. ولذلك من المناسب جعل مسار التذمّر متخلّلاً عبر البقاء في حدود الاستياء من الأوضاع العامّة، وإظهار التبرّم بالأحوال السائدة التي تحكم المدينة، والحياة داخلها، بوصفها عاصمة الدولة، وما يجري فيها قابلاً للامّساح على بقية أرجاء البلاد.

تبدو أعمال فواز حداد هي الأكثر انخراطاً في صميم الحياة الدمشقية المعاصرة المحكومة بمقادير متفاوتة من التذمّر، وهو تفاوت خاضع بطبيعة الحال لتفاوت التناول الفنّي بين رواية وأخرى، فيبدو خفيّاً عميقاً في (مرسال الغرام) ويبدو خلاف ذلك في (المترجم الخائن) التي بدا فيها أن حرص الكاتب – وربما استعجاله – على الجهر بمكنونات ما يتذمّر منه، وإعلاء نبرة الجهر، كانا عاملين حائلين دون التزام التذمّر صيغه الفنّية المناسبة، أو الممكنة.

تعاين (مرسال الغرام) حالات متنوّعة من حالات التذمّر، وخصوصاً ما تعلّق بالمؤسّسة الأمنية التي بدا في الرواية أنها المتن، والفاعل الأساس في

مختلف مجريات الحياة السورية، وأن سواها مجرّد هوامش وملحقات، وتشعيبات، وأشكال فارغة تقتضيها ضرورة الإبقاء على هيكل الدولة، حتى لو كان هيكلاً مفرّغاً من أي محتوى. وعلى الرغم من تخصيص أنساق عدّة لإنشاء تذمّرات متبادلة بين شخصيات تمثّل أطرافاً في المؤسسات الرسمية (المركزية والهامشية) فمن غير المنصف للرواية عدّها رواية من روايات التذمّر بسبب ثرائها النسبيّ بالعوالم والتشكيلات السردية القائمة على تعدّد وجهات النظر، بالإضافة إلى تمكّن الرواية من إقامة تناقضات الحركة المحورية فيها على أساس من الندّية المتوازية بين أبرز شخصيتين في العمل (رشّوم، والدكتور جيم)، بحيث أتاحت فرصاً مقبولة عموماً لنهوض ما سمّاه باختين (التصادم بين وعيين مختلفين) رغم ما ينتاب النص من انحيازات خفيّة مدسوسة لمصلحة (رشّوم) ووجهة النظر التي يمثّلها بوصفه الشخصية الأكثر محورية في الرواية، وبوصف السرد سرداً ملحقاً بوعيه للعالم الذي يحتويه، ويسعى إلى الفعل فيه.

أمّا (المترجم الخائن) فمن الممكن الذهاب إلى أنها رواية نمطية لسرد تذمّر المترجم من كلّ شيء، بما في ذلك تذمّره من نفسه وأوضاعه الشخصية والعامّة. مع الإتيان على المشهد الدمشقي عموماً، والمشهد الثقافي في المدينة خصوصاً، ورصد ذلك بعين متذمّرة ضيّقة، لا راصدة، عين ضيّقة تستكثر على الآخرين كلّ شيء، وهي عين تعتمدها شريحة سورية واسعة لرؤية العالم الذي تحلّه العين الضيّقة عالماً واقعاً خارج نطاق الذات، وعالماً منقطعاً عن أي شكل من أشكال التفاعل القائم بالقوّة بين الذات والعالم بوصفه موضوعاً ومجالاً لممارسة الوجود. ولذلك شمل التذمّر جميع العاملين في المشهد الثقافي السوري، سواء أكانوا دمشقيين أم وافدين إليها، مع تخصيص الريفيّين بالمزيد من التذمّر، وخصوصاً الوافدين من مناطق الساحل، ممثّلين بمن سمّته الرواية (محسن علي حسن) للإصرار على شحن اسمه بدلالته الجهوية شحناً مباشراً، لجعله الهدف المركزي الذي تُرمى صوبه سهام التذمّر.

٣ – الحواشي

١- نصوص من الشعر والإسلامي والأموي. من اختيار د. إحسان النص. دار الفكر – دمشق – ط (١) - ص (١٦٦).
٢- خيري الذهبي – التحولات (حسيبة) – ص ١٢٣.
٣- خيري الذهبي – صبوات ياسين – دار كنعان (دمشق)، دار الخيال (بيروت) – ط(١) ٢٠٠٦.
٤- هاني الراهب – شرخ في تاريخ طويل – المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت – ط (٢) ١٩٧٩.
٥- فواز حداد – المترجم الخائن - رياض الريّس للكتب والنشر – بيروت – ط (١) ٢٠٠٨.

الهيئة العامة السورية للكتاب

سرد الحسكة بين المرجعية والنبذ

(الحسكة) لمن لا يعرفها من خارج سوريا، هي مركز المحافظة الأبعد عن العاصمة السورية دمشق، وتقع في أقصى الشمال الشرقي السوري، وتعرّض وضعها البشري، والخدمي لتغيّرات مثيرة للجدل، وهناك سببان محوريّان لتناولها في هذا المبحث، يتعلّق أحدهما بإصرار أبناء المدينة، حتى لو كانت مدينة ثانوية مهمّشة على المستويات كافة، على أن ينتموا إليها، وعلى إبقائها مدينة مرجعية، وفق الدلالة القصوى للفظة المرجعية. ويتعلق الثاني، بما هو متحقّق في المدينة على المستوى الواقعي من رسوخ اللياقات والتقاليد ذات الصفة المدينية العريقة في هذه المدينة الصغيرة النائية، رغم حداثة وجودها على سطح الأرض.

في سياق منقطع عن مناسبته، تذمّر بعض أبناء الحسكة من ضآلة الاهتمام بدعم الأنشطة الثقافية داخل المدينة، بوصفها مهملة بصورة مضاعفة، من الجهات الرسمية، ومن أبنائها الذين لا يفوّتون أقلّ الفرص شأناً من أجل مغادرتها إلى أي مكان متاح. غير أن استئناف السياق إلى سواه، لفت الأنظار إلى (الرقة) التي تشبه الحسكة من ناحيتي البعد والإهمال، وتختلف عنها من ناحية الأنشطة الثقافية التي تزخر بها المدينة على مدار العام.

يتمثّل اختلاف الرقة في صلب التجادل القائم بين المبدع ومكانه المرجعي، أو مكانه الذي يعتمده مكاناً مرجعياً، مع ضرورة الإشارة إلى أن الإنسان – المبدع خصوصاً- هو الذي يمنح المكان عبقريته، لا العكس، إذ لا معنى للحديث عن عبقرية خاصّة بالمكان المنقطع عن العبقرية البشرية التي

هي الأساس في صنع ما يدعونه (عبقرية المكان) لقد تحدّث العنصريون الأوربيون عن عبقرية المكان اليوناني الحاضن الأول للحضارة الأوربية، في إطار تسويق فكرتهم عن تفوّقهم العرقي، وتحدث جمال حمدان في مؤلف ضخم عن العبقرية المصرية المستمدة من عبقرية المكان. ولا يحتاج البحث في المقولتين إلى أي إسهاب، إذ يتمثّل نفي العبقرية البشرية المستمدّة من خصوصية المكان في أن المكان اليوناني، ومثله المصري، لم تتغيّر خصائصه الجغرافية على امتداد آلاف السنين. والواضح على امتداد العالم أن البشر في اليونان ومصر ليسوا الأكثر عبقرية، ولم يكونوا كذلك منذ ما يزيد على ألفي عام. إن العبقرية الإنسانية لم تكن يوماً نتاج الخريطة الطبيعية لتضاريس الأرض، ولا يمكن أن تطابقها، فخريطة المكان أقرب إلى الثبات، وهي محكومة بتغيرات طفيفة، بينما خريطة العبقرية الإنسانية محكومة بالتغيّر والارتداد إلى مبدأ الوسط .

وبالعودة إلى مثالي الرقة والحسكة، المدينتين المتوازيتين على بطاح الجزيرة السورية، نجد أن عبقرية استثنائية ممثلة بعبد السلام العجيلي، ومستأنفة من مثقفي المدينة هي التي منحت الرقة ماهية جوّها الثقافي المميز بتواتر الأنشطة التي تشهدها المدينة، بينما يرى أبناء الحسكة أن مدينتهم ليست كذلك، من غير جواز نفي العبقرية عن أولئك الذين عاشوا في الحسكة أو انتموا إليها بحكم المولد والنشأة وممارسة العيش. ويمكن أن نشير إلى كيفيّتين في سرد الحسكة، وفي طرائق مثولها الثقافي في المسرودات التي يمكن أن تمضي بالمدينة المكتنهة سردياً إلى أقصى الآفاق.

في (فوضى الفصول)[1] شكّلت الحسكة خلفية مشهدية وإطاراً مكانياً سُرد بالتوازي – لا بالتداخل – مع سرد الشخصية المحورية في الرواية، وتحولاتها منذ الطفولة في القرية وانتقال الأسرة إلى الحسكة، وحتى بلوغ

(١) – محمد باقي محمد – فوضى الفصول – منشورات خاصّة – ط (١) الحسكة ١٩٩٧.

الكهولة. وقد طغت نبرة التفجّع على سرد الشخصية البشرية عبر حرص الكاتب على استعمال ضمير المخاطب (أنتَ) وهو ما أضعف قدرة النص على ممارسة التأثير، والإقناع الفني، إذ بدا كل ما في النص فجيعة، أو سبباً لها، أو نتيجة من نتائجها، بما في ذلك الأمور الحسنة، أو التي يُفترض أن تكون حسنة، كالانتقال إلى المدينة ذات الشوارع المسفلتة المستقيمة، والأبنية الطابقية، والحصول على الثانوية العامة، ثم الوظيفة ذات الراتب المقبول، والزواج، وممارسة ما يشبه الوجاهة الاجتماعية.

في ظلال التفجّع غير المسوّغ فنّياً تشكّلت قصة تكوين المدينة عبر شروح تفصيلية تشبه الشروح المدرسية، وكان لها أن تخفّف ضغط الإحساس بالفجيعة لولا بطء الإيقاع النصي في سرد المدينة التي نُسب وجودها إلى الفضل الفرنسي الذي حدد موقع المدينة في المثلث المتشكل من التقاء نهري جغجغ والخابور اللذين كانا نهرين غزيرين ودائمي الجريان، لكنهما الآن نهران جافّان، إذْ قطعت تركيا تدفّق جغجغ لأنه ينبع من أراضيها، وجفّ الخابور الذي ينبع جميعه من الأراضي السورية بفعل الاستخدام البشري الجائر للحوض الذي يشكل المنبع، فقد مُنحت آلاف التراخيص (الاستثنائية) لآلاف الآبار التي نزحت البحيرة الجوفية التي كان الخابور ينطلق منها مخصباً حوضه وضفافه التي استتكرت عليها (الفارعة بنت طريف) في الزمن الغابر أن يظلّ شجرها مورقاً بعد مقتل شقيقها: "أيا شجر الخابور ما لك مورقاً/ كأنك لم تجزع على ابن طريف".

أكدت (فوضى الفصول) أن فرنسا هي التي أنشأت الحسكة لتكون ثكنة عسكرية وموقعاً فرنسياً أملته الضرورات العسكرية آنذلك: "كانت الحسكة مجموعة بيوت قليلة العدد اجتمعت على خدمة الثكنة العسكرية التي ابتناها الفرنسيون على شاطئ الخابور، بيد أنها اليوم تتمدد داخل أضلاع مثلث وادع، ضلعه الأول يمتد من ثكنة الهجانة غرباً، وحتى الثكنة العسكرية شرقاً

مروراً بالسجن، ودار المحافظة، أما ضلعه الثاني فيتخذ سمته من ثكنة الهجانة جنوباً لينطلق نحو ملجأ عسكري بناه الفرنسيون على شاطئ الجغجغ شمالاً.. (فوضى الفصول ص٢٨)". لقد بدا في المقبوس أن الضرورة العسكرية الفرنسية هي التي أنشأت المدينة، وأن السلطة الوطنية تابعت ذلك بصورة إدارية فبرز السجن، وبرزت دار المحافظة. بينما تحدث الدكتور محمد البراك في كتيب مصور أن النشاط الاقتصادي ممثّلاً بالنواعير التي بناها (محشوش البراك) هو الأصل في نشوء مدينة الحسكة، وما زالت أطلال النواعير قائمة إلى اليوم في إحدى ضواحي المدينة.

تمثل الحسكة مكاناً مرجعياً في نصوص خليل النعيمي الذي ابتدأ علاقته الملتبسة معها بنص (القطيعة) الذي تنشحن مفردة عنوانه بتوتّر صارخ يعلن القطيعة مع الطفولة والنشأة والشباب، ربّما على طريقة ما يشي به عنوان مسرحية أوزبورن (انظر إلى الخلف بغضب) لقد ألح الكاتب في مختلف نصوصه على إطلاق القطيعة إلى جميع أمدائها مع (المكان المرجعي) ممثلاً بالحسكة التي لم تمثل في نصوصه إلا عبر النعوت التي تسوّغ إحداث القطيعة: "الحسكة البلهاء كلها مزتوتة على شاطئ الخابور مثل السمكة المقتولة: لا حسّ ولا حركة ولا حياة بها، يحيط بها قطن ابن جليوي، قطن ابن الكلب (القطيعة ص ١٩)".

غير أن الحسكة بوصفها ذلك المكان الذي أراد الكاتب طمسه من قيعان ذاكرته ووجدانه كان يمثل مؤكّداً ماهيته المرجعية بوصفه الحاضن لبذرة التجربة بمستوييها الحياتي والإبداعي. وفي هذه النقطة تنشأ مفارقة، فالمكان المطموس، أو المرغوب في طمسه لا يجوز أن يُدعى مكاناً مرجعياً، لكن إلحاحه على الحضور في التجربة النصية يمنحه الصفة المرجعية. لقد تشرد السارد الرئيس بضمير الأنا عبر نصوص الكاتب في مدن كبرى جاذبة ونابذة، بدءاً من دمشق فباريس، فمدن عديدة سردها الكاتب بفنية لافتة في

(مخيلة الأمكنة) وهي فنية رآها غير قارئ أنها تفوق الفنية المختزنة في نصوصه التي أرادها أن تنتمي انتماء مباشراً إلى فن السرد. لكن الحسكة كانت تحضر كلسعة الزنبور، تحدث وجعاً عميقاً في موضع اللسعة يستقطب الحواس كلها، لكنه يُنسى بعد أن يبرد، ثم يعاود المثول بلسعة أشد إيلاماً، لأن اللسعة مباغتة، على الرغم من أن الزنبور موجود في الباطن، يئزّ عبر ترسيب المكان المرجعي في الأعماق، وقد رسّبه الكاتب من أجل أن يطمره بأمكنة أخرى أرادها أن تكتسب الصفة المرجعية، وهو يعي ذلك بوضوح يجعله يصرخ مستنكراً على سواه، وربما على نفسه، ذلك الحرص اللئيم على القطيعة، ونبذ المكان المرجعي: "أية حماقة تجعلنا نتسابق لذمّ الأمكنة التي نشأنا فيها، دون أن نشغل أنفسنا بالبحث عن مزاياها؟ على من يقع اللوم، إن لم يكن على (أسياد الأمكنة) ومدمّري التاريخ؟(مخيلة الأمكنة ص ٢٢٢)". ولذلك.. يحضر ذلك المكان النائي عن المكان الآخر الذي اتخذه الكاتب موقعاً يبدو نهائياً لممارسة المتبقي من العيش (باريس) يحضر بقوّة الوجع، إذ لا يوجد ما هو أقوى حضوراً من الوجع.

لا تحضر الحسكة في نصوص خليل النعيمي عبر الحنين إلى أمكنة الطفولة والنشأة الأولى، ولا تحضر بوصفها حاضناً لبذرة محتملة لتغيير يجعلها مدينة جميلة، أو مدينة صالحة للعيش، بل تحضر فقط من خلال الإلحاح المتنامي على التملّص مما يجعله مرتبطاً بها، والاقتصار على أن يُبرز منها ما ينفي عنها صفتها المدينية، أو ضآلة تلك الصفة المضمرة أو المطمورة تحت أكوام النفايات التي لم يستطع نسيان وجودها مرمية في كل أرجاء حي غويران الحسكاوي الشهير، ولم يستطع أن يبصر في دمشق إلا ما يذكّره بما كان مختزناً في ذاكرته من قمامة الحسكة: "رجعنا سراعاً إلى المكان، وهذه المرة بدت الساقية وسخة وضحلة مملوءة بالرقع والوحل والقشور، وفوق سطحها المسطح برداءة تتطاير جموع من البعوض والبق وذباب الليل (الخلعاء ص

٣٠)"[١]. وحتى في باريس التي سماها الأوربيون مدينة النور أبرز الكاتب من سردها ما كان ذكّره بما كان قد سرده من الحسكة: "الباب مهترئ شديد الاهتراء. المكان وسخ شديد الوساخة. أتعجّب : مكان قديم وباب وسخ إلى هذا الحد وفي قلب باريس (تفريغ الكائن ص ٧٣)".

ولم تكن رؤية محمد باقي محمد مختلفة عما رأته نصوص خليل النعيمي من الحسكة، فكأنما يتابع ما سُرد سابقاً من صفات مدينة مطمورة تحت أكوام النفايات التي استفاض في رصد مكوناتها "التي تضم خليطاً عجيباً من قشور البرتقال والطماطم المتعفنة، وقشور التفاح والموز، وفضلات الأطعمة، ونوى التمر..(فوضى الفصول ص ٣١)".

يبدو أن الإنسان يأنف العيش في مكان واحد، بل يعيش في عدد من الأمكنة التي يمكن أن تتنازعها فكرة المرجعية، فنحن موجودون في مكان، ونفكر دوماً بمكان آخر. وأكّد خليل النعيمي (بؤس الكائن ذي المدينة الواحدة). وذكر أيضاً أن "تبادل الأمكنة لا يتوقّف (تفريغ الكائن ص٢١)" خلال تأمّل ليل باريس الذي يقذفه، أو ينبذه، أو يقتصر على أن يذهب به صوب دمشق تارة، وصوب الحسكة تارة ، الحسكة التي عجز الكاتب عن لفظها بسبب قدرتها على فرض ذاتها مكاناً مرجعياً، وبقائها – ولو مطمورة – في سرمدية الأعماق.

(١) خليل النعيمي – الخلعاء – دار الثقافة الجديدة – القاهرة – ط (١) – ١٩٩٠- ص ٣٠.

مراجع البحث

١- إبراهيم (د. عبد الله) – السردية العربية – المركز الثقافي العربي – بيروت والدار البيضاء – ط (١) ١٩٩٢.

٢- إيلياد (ميرسيا) – أسطورة العودة الأبدية – ت: حسيب كاسوحة – وزارة الثقافة – دمشق – ط (١) ١٩٩٠.

٣- باختين (ميخائيل) – الملحمة والرواية – ت: د. جمال شحيد – معهد الإنماء العربي – بيروت – ط (١) ١٩٨٢.

٤- بارندر (باتريك) – الأمة والرواية – ت: د. محمد عصفور – المركز القومي للترجمة – القاهرة – ط (١) ٢٠٠٩.

٥- تشومسكي (نعوم) – سنة ٥٠١ (الغزو مستمر)- ت: مي النبهان- دار المدى – دمشق – ط (١) ١٩٨٦.

٦- جميل شك (إيرفن) – الاستشراق جنسيّاً- ت: عدنان حسن – مراجعة: ممدوح عدوان – دار قدمس- دمشق – ط (١) ٢٠٠٣.

٧- حافظ (د. صبري) – الرواية والواقع – مجلة الناقد – لندن – ع ٢٦- ١٩٩٠.

٨- الخطيبي (عبد الكبير) – النقد المزدوج- دار العودة – بيروت – ط (١) -

٩- داود (أحمد يوسف) – الميراث العظيم – دارالمستقبل – دمشق – ط (١) ١٩٩١.

١٠- دروري (شادية) – خفايا ما بعد الحداثة – ت: موسى الحالول - دار الحوار – اللاذقية – ط (١) ٢٠٠٦.

١١- رودنسون (مكسيم) – العرب – ت:د. خليل أحمد خليل – دار الحقيقة – بيروت – ط (١) ١٩٧٩.

١٢- زيادة (خالد) – (اللهو والمدينة) - مجلة الاجتهاد – بيروت – ع (٧) ١٩٩٠.

١٣- السواح (فراس) – الأسطورة والمعنى- دار علاء الدين – دمشق – ط (١) -

١٤- شينغ (فرانسوا) – الكتابة الشعرية الصينية – ت: عدنان محمد، د. صلاح صالح- المركز القومي للترجمة- القاهرة – ط(١) – ٢٠٠٨.
١٥- صالح (صلاح)- الرواية العربية والصحراء – وزارة الثقافة – دمشق – ط (١) ١٩٩٦.
١٦- صالح (صلاح) – سرديات الرواية العربية المعاصرة – المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة – ط(١) – ٢٠٠٣.
١٧- صالح (د.صلاح) – ممكنات النص – دار الحوار – اللاذقية – ط (١) – ٢٠٠٠.
١٨- طرابيشي (جورج) – شرق وغرب رجولة وأنوثة – دار الطليعة – بيروت – ط (١) - ١٩٧٩.
١٩- عبد الحكيم (شوقي) – موسوعة الفولكولور والأساطير العربية – دار العودة – بيروت – ط (١) ١٩٨٢.
٢٠- عبد الحميد (د.شاكر) – الغرابة – المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت – ط (١)- ٢٠١٢.
٢١- عبد الله (د. محمد حسن) – الريف في الرواية العربية – المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت – ط (١)
٢٢- عبود (حنا) – من تاريخ الرواية – اتحاد الكتاب العرب – دمشق – ط (١) ٢٠٠٢.
٢٣- عبود (حنا) – النظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري – اتحاد الكتاب العرب – دمشق – ط (١) ١٩٩٩.
٢٤- العلوني (نوري) – (دراسات في تاريخ المدن العربية الإسلامية) - مجلة الاجتهاد – بيروت- ع (٧)- ١٩٩٠.
٢٥- غالفر (د. ب) – من مقدّمة (البيت الأخضر) – ت: رفعت عطفة – وزارة الثقافة – دمشق – ط(١) – ١٩٨١.
٢٦- غولايف (فاليري) – المدن الأولى- ت: طارق معصراني – دار التقدّم – موسكو – ط (١) – ١٩٨٩.
٢٧- كار (ديفيد) – الوجود والزمان والسرد (فلسفة بول ريكور) – (ريكور والسرد) – المركز الثقافي العربي – بيروت والدار البيضاء – ط(١) – ١٩٩٩.

٢٨- محفوظ (عصام) – الرواية العربية الطليعية والشاهدة – دار ابن خلدون – بيروت – ط (١)- ١٩٨٢.
٢٩- ممفورد (لويس) – المدينة على مرّ العصور – ت: بإشراف إبراهيم فتحي – مكتبة االأنجلومصرية، بالتعاون مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر – القاهرة - ط (١) – ١٩٩٦٤.
٣٠- النصّ (د.إحسان) – نصوص من العصر الأموي – دار الفكر – دمشق – ط (١) ١٩٧٥.
٣١- وازن (عبده) – رواية الحرب الأهلية اللبنانية – كتاب (دبي) الثقافية – دبي – ط (١) – ٢٠٠٩.
٣٢- يوهنسن (بابر) – (المصر الجامع ومساجده) - مجلة الاجتهاد- ع (٧) – ١٩٩٠.

المصـــادر.

١- إبراهيم (صنع الله) – ذات – دار المستقبل العربي – القاهرة – ط (٢) – ١٩٩٣.
٢- إبراهيم (صنع الله) – وردة – دار المستقبل العربي – القاهرة – ط (٢) - ٢٠٠٠.
٣- أبو ريّة (يوسف) – عاشق الحي – روايات الهلال – القاهرة – ط (١) - ٢٠٠٥.
٤- أبو معتوق (محمد) – طيور ورقية – وزارة الثقافة – دمشق – ط (١) – ٢٠٠٩.
٥- أبوليوس (لوكيوس) – الحمار الذهبي – ت: أبو العيد دودو – الدار العربية للعلوم، ودار الاختلاف – بيروت – ط (٣) – ٢٠٠٤.
٦- أخلاصي (وليد) – الحروف التائهة – وزارة الثقافة – دمشق – ط (١) – ٢٠٠٧.
٧- إردوغان (أصلي) – المدينة ذات العباءة القرمزية – ت: بكر صدقي – دار قدمس – دمشق – ط(١) ٢٠٠٨.
٨- الأسعد (محمد) – حدائق العاشق – دار العصور الجديدة – القاهرة – ط (١) – ٢٠٠١.
٩- الأسواني (علاء) – عمارة يعقوبيان – مكتبة مدبولي – القاهرة – ط (٤) – ٢٠٠٣.
١٠- أمين (نورا) – قميص وردي فارغ – دار شرقيات – القاهرة – ط (١) – ١٩٩٧.

١١- أمين (نورا) – الوفاة الثانية لرجل الساعات- مكتبة الأسرة – القاهرة – ط (١) – ٢٠٠٣.
١٢- بدر (علي) – صخب ونساء وكاتب مغمور – المؤسّسة العربية للدراسات والنشر – بيروت – ط (١) ٢٠٠٨.
١٣- بركات (حليم) – المدينة الملونة – دار الساقي – بيروت – ط (١) - ٢٠٠٦.
١٤- بركات (نجوى) – باص الأوادم – دار الآداب – بيروت – ط (١) - ١٩٩٦.
١٥- بركات (هدى) – حجر الضحك – دار النهار – يروت – ط (١) – ٢٠٠٥.
١٦- بركات (هدى) – سيدي وحبيبي- دار النهار – بيروت – ط (١) - ٢٠٠٢
١٧- البطاينة (عفاف) – خارج الجسد- دار الساقي – بيروت – ط (١) – ٢٠٠٤.
١٨- بو جدرة (رشيد) – التفكّك – دار ابن رشد – بيروت – ط (١) – ١٩٨٢.
١٩- التكرلي (فؤاد) – المسرّات والأوجاع- دار المدى – دمشق – ط (١) – ١٩٩٨.
٢٠- توفيق (سحر) – رحلة السمان- دار ميريت – القاهرة – ط (١) – ٢٠٠٤.
٢١- جابر (ربيع) – تقرير ميليس- المركز الثقافي العربي – بيروت والدار البيضاء – ط (١) ٢٠٠٥.
٢٢- جبرا (جبرا إبراهيم) – البئر الأولى- المؤسّسة العربية للدراسات والنشر – بيروت – ط (٢)- ١٩٩٣.
٢٣- جبرا (جبرا إبراهيم) البحث عن وليد مسعود – دار الآداب – بيروت – ط(١) ١٩٧٨.
٢٤- جبرا (جبرا إبراهيم) – شارع الأميرات – المؤسّسة العربية للدراسات والنشر- بيروت – ط(٢)- ١٩٩٩.
٢٥- جبرا (جبرا إبراهيم، عبد الرحمن منيف) – عالم بلا خرائط – المؤسّسة العربية للدراسات والنشر – بيروت – ط (١) – ١٩٨٢.
٢٦- جعفر (نذير) – تحت سقف واطئ- دار نون – حلب – ط (١) – ٢٠٠٨.
٢٧- حايك (رينيه) – بلاد الثلوج – المركز الثقافي العربي – بيروت والدار البيضاء – ط (١) – ٢٠٠١.
٢٨- حداد (فوّاز) – مرسال الغرام – رياض الريّس للكتب والنشر – بيروت – ط (١) – ٢٠٠٤.

٢٩- حداد (فوّاز) – المترجم الخائن - دار رياض الريّس للكتب والنشر – بيروت – ط (١) ٢٠٠٨.
٣٠- حيدر (حيدر) – الزمن الموحش – دار أمواج – بيروت – ط (٤) -
٣١- خالد (نعمة) – ليلة الحنّة – دار الشجرة – دمشق – ط (١) – ٢٠٠٥.
٣٢- خال (عبده)- الأيام لا تخبّئ أحداً – منشورات الجمل – كولونيا (ألمانيا) – ط (٢) ٢٠٠٣.
٣٣- خريس (سميحة) – شجرة الفهود. (تقاسيم العشق) – دار الكندي – إربد (الأردن)- ط (٢) ٢٠٠٢.
٣٤- خريس (سميحة) – شجرة الفهود . (تقاسيم الحياة) – أمانة عمان الكبرى – عمّان – ط (٢) ٢٠٠٢.
٣٥- خلاص (الجيلالي) – حمائم الشفق- المؤسّسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار – الجزائر – ط (٢) ٢٠٠١.
٣٦- خوري (إلياس) – أبواب المدينة – دار ابن رشد – بيروت – ط (١) – ١٩٨١.
٣٧- خوري (إلياس) – مجمع الأسرار – دار الآداب – بيروت – ط (١) – ١٩٩٤.
٣٨- خوري (إلياس) – الوجوه البيضاء – دار ابن رشد – بيروت – ط (١) – ١٩٩١.
٣٩- الخوري (خليل أفندي) – وي .. لست إذن بإفرنجي – المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة – طبعتها الأولى ١٨٦٠، وطبعتها المحققة ٢٠٠٧.
٤٠- داود (أحمد) – حبيبتي يا حبّ التوت – اتحاد الكتاب العرب – دمشق – ط (١) ١٩٧٦.
٤١- داود (أحمد يوسف) – دمشق الجميلة – اتحاد الكتاب العرب – دمشق – ط (١)- ١٩٧٦.
٤٢- داود (أحمد يوسف) – فردوس الجنون – اتحاد الكتاب العرب – دمشق – ط (١) – ١٩٩٦.
٤٣- داود (حسن) – بناية ماتيلد – دار النهار – بيروت – ط (٢) – ١٩٩٩.
٤٤- دوستويفسكي – فيودور – المراهق (جزءان)- ت: د. سامي الدروبي – دار رادوغا – موسكو- ١٩٨٦.
٤٥- ذكري (مصطفى) – هراء متاهة قوطية – دار شرقيات – القاهرة – ط (١) – ١٩٩٧.

٤٦- الذهبي (خيري) – التحولات (حسيبة)- اتحاد الكتاب العرب – دمشق – ط (١) – ١٩٨٧.
٤٧- الذهبي (خيري) - التحولات (فياض)- اتحاد الكتاب العرب – دمشق – ط (١) – ١٩٩٠.
٤٨- الذهبي (خيري) - التحولات (هشام أو الدوران في المكان)- دار شرق وغرب (دمشق) و دار الكنوز الأدبية (بيروت) – ط (١) – ١٩٩٨.
٤٩- الذهبي (خيري) - صبوات ياسين- دار كنعان (دمشق)، دار الخيال (بيروت) ط (١) ٢٠٠٦.
٥٠- الذهبي (خيري) – فخّ الأسماء – دار الآداب – بيروت – ط (١) – ٢٠٠٣.
٥١- الذهبي (خيري) - ملكوت البسطاء – دار يعرب - دمشق – ط (١) – ١٩٨٩.
٥٢- الراهب (هاني) – ألف ليلة وليلتان- دار الآداب – بيروت – ط (١) – ١٩٨٠.
٥٣- الراهب (هاني) – رسمت خطاً في الرمال- دارالكنوز الأدبية – بيروت – ط (١) – ١٩٩٩.
٥٤- الراهب (هاني) - شرخ في تاريخ طويل – المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت – ط (٢) ١٩٧٩.
٥٥- الربيعي (فاضل) – عشاء المأتم- دار الجليل – دمشق – ط (١) – ١٩٨٦.
٥٦- رمضان (سميّة) – أوراق النرجس – مكتبة مدبولي – القاهرة – ط (٢) – ٢٠٠٢.
٥٧- الزاوي (أمين) – يصحو الحرير – المكتب المصري للمطبوعات- القاهرة – ط (٢) – ٢٠٠٨.
٥٨- ساري (محمد) – الغيث- منشورات البرزخ – الجزائر – ط (١) – ٢٠٠٧.
٥٩- السالم (فوزية شويش) – حجر على حجر – دار الكنوز الأدبية – بيروت – ط (١) – ٢٠٠٣.
٦٠- سروري (حبيب عبد الرب) – دملان (ثلاثية) – مؤسسة العفيف الثقافية – صنعاء – ط (٢) – ٢٠٠٢.
٦١- سعيد (إدوارد) – خارج المكان – ت: فواز طرابلسي – دار الآداب – بيروت- ط (١) ٢٠٠٠.

٦٢- السمان (غادة) – الرواية المستحيلة – منشورات غادة السمان – بيروت – ط (٢) – ١٩٩٩.
٦٣- سيريس (نهاد) – حالة شغف- دار ورد – دمشق – ط (٣) – ٢٠٠٤.
٦٤- شغموم (الميلودي) – أريانة- المركز الثقافي العربي – بيروت والدار البيضاء – ط (١) – ٢٠٠٣.
٦٥- صبح (علوية) – مريم الحكايا – دار الآداب – بيروت – ط (١) – ٢٠٠٢.
٦٦- الصقال (ميخائيل) – لطائف السمر بين سكان الزهرة والقمر- جامعة حلب – ط (١) – ٢٠٠٦.
٦٧- صقر (حسن) – الوجه الآخر للسقوط- وزارة الثقافة – دمشق – ط (١) – ١٩٩٢.
٦٨- صويلح (خليل) – وراق الحب- دار البلد – دمشق – ط (١) – ٢٠٠٢.
٦٩- الضعيف (رشيد) – تقنيات البؤس- مختارات – بيروت – ط (١) – ١٩٨٩.
٧٠- طاهر (بهاء) – قالت ضحى- دار الآداب – بيروت – ط (١) – ١٩٩٨.
٧١- عاشور (رضوى) – قطعة من أوربا – دار الشروق – القاهرة – ط (١) – ٢٠٠٣.
٧٢- عالم (رجاء) – ستر- المركز الثقافي العربي – بيروت والدار البيضاء – ط (١) – ٢٠٠٥.
٧٣- عالم (رجاء) – موقد الطير – المركز الثقافي العربي – بيروت والدار البيضاء – ط (١) – ٢٠٠٢.
٧٤- عبد اللطيف (ياسين) – عزلة الملائكة- وزارة الثقافة – دمشق – ط (١) -
٧٥- العجيلي (شهلا) – عين الهرّ- المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت – ط (١) – ٢٠٠٦.
٧٦- عزّام (ممدوح) – قصر المطر – المركز الثقافي العربي (بيروت والدار البيضاء) و دار البلد (دمشق)- ط (٢) – ٢٠٠٣.
٧٧- عزّام (ممدوح) – معراج الموت – دار البلد – دمشق – ط (٢) – ٢٠٠٤.
٧٨- العلي (غازي حسين) – حديقة الرمل – دار الطليعة الجديدة – دمشق – ط (١) – ٢٠٠٥.
٧٩- العيسى (بثينة) – عروس المطر – المؤسّسة العربية للدراسات والنشر – بيروت – ط (١) ٢٠٠٦.

٨٠- غانم (فتحي) – زينب والعرش – نشرت حلقات في مجلة (صباح الخير) – القاهرة - ١٩٧٢، ١٩٧٣.
٨١- غلاب (عبد الكريم) – الأعمال الكاملة (سبعة أبواب) – وزارة الثقافة والاتصال – المغرب – ٢٠٠٢.
٨٢- الغيطاني (جمال) – خطط الغيطاني – دار المسيرة – بيروت – ط (١) ١٩٨١.
٨٣- قنديل (محمد المنسي) – انكسار الروح – دار الهلال – القاهرة – ط (١) – ١٩٩٢.
٨٤- اللعبي (عبد اللطيف) – تجاعيد الأسد – ت: محمد الشركي – دار توبقال – الدار البيضاء – ط (١) ١٩٩٩.
٨٥- المثنّى (محمد) – ربيع الجبال – مركز عبادي للدراسات – صنعاء – ط (٢) – ٢٠٠٢.
٨٦- محفوظ (نجيب) – ثرثرة فوق النيل – دار الشروق – القاهرة – ط (٢) لدار الشروق – ٢٠٠٧.
٨٧- محفوظ (نجيب) – خان الخليلي – مكتبة مصر – القاهرة – ط (١٠) ١٩٧٩.
٨٨- محفوظ (نجيب) – القاهرة الجديدة – دار الشروق – القاهرة – ط (٢) لدار الشروق- ٢٠٠٧.
٨٩- محمد (محمد باقي) – فوضى الفصول – منشورات خاصة – الحسكة (سوريا)- ط (١) ١٩٩٧.
٩٠- المرّاش (فرنسيس) – غابة الحق- دار المدى – دمشق – ط (١) – ٢٠٠١.
٩١- مستغانمي (أحلام) – فوضى الحواس – دار الآداب – بيروت – ط (٣) -
٩٢- مطر (سليم) – امرأة القارورة – المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت – ط (٢) – ٢٠٠٢.
٩٣- مكاوي (سعد) – السائرون نياماً – المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة – ط (٢٠٠٥)- الطبعة الأولى: ١٩٦٤.
٩٤- منيف (عبد الرحمن) – أرض السواد (ثلاثية) – المؤسّسة العربية للدراسات والنشر (بيروت)، المركز الثقافي العربي (بيروت والدار البيضاء) – ط (١) – ١٩٩٩.
٩٥- منيف (عبد الرحمن) – سباق المسافات الطويلة – المؤسسة العربية للدراسات والنشر (بيروت)، المركز الثقافي العربي (بيروت والدار البيضاء) – ط (٢) ١٩٨٣.

٩٦- منيف (عبد الرحمن) – شرق المتوسّط – المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت – ط (٢) – ١٩٧٩.
٩٧- الموسى (عبد العزيز) – بغل الطاحون – دار الحسين – دمشق – ط (١) ١٩٩٨.
٩٨- نصر الله (إبراهيم) – حارس المدينة الضائعة- المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت – ط(١) ١٩٩٨.
٩٩- النعيمي (خليل) - تفريغ الكائن – الهيئة المصرية للكتاب - القاهرة – ط (١) ٢٠٠١.
١٠٠- النعيمي (خليل) – الخلعاء – دار الثقافة الجديدة – القاهرة – ط (١) – ١٩٩٠.
١٠١- النعيمي (خليل) – القطيعة – دار الثقافة الجديدة – القاهرة – ط (١) – ١٩٩٢.
١٠٢- النعيمي (خليل) – مخيلة الأمكنة – مكتبة الأسرة – القاهرة – ط (١) – ٢٠٠٣.
١٠٣- هادي (ميسلون) – نبوءة فرعون – المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت- ط (١) – ٢٠٠٧.
١٠٤- وطار (الطاهر) – تجربة في العشق – مؤسسة عيبار – قبرص – ط (١) – ١٩٨٨.
١٠٥- وطار (الطاهر) – العشق والموت في الزمن الحراشي – دار ابن رشد – بيروت – ط(٤) ١٩٨٣.

N

الصفحة

مقــدمة ٥
تأسيس ٩
تركيب تاريخي ١٥
أسس ارتباط المدينة العربية بالسرد ١٩
ارتباط السرد المديني باختلال سلم القيم داحل المدينة العربية القديمة ٢٢
المدينة والحكاية: سيولة متبادلة ٣١
من السيولة المتبادلة إلى الإحاطة المتبادلة ٣٢
الرواية والمدينة: تشابه تركيبي ٣٦
ثنائية الريف والمدينة إشكالية مفترضة سرديّاً ٣٨
سرد المدينة وفق ثنائية التناول ٤٥
الحواشي ٥٠
جدلية الجمال والقبح في سرد المدينة العربية ٥٢
مدخل ٥٣
تجليات الجمال ٥٥
جماليات الوفرة والتنوّع ٦٠
وفرة البشر ٦٣
وفرة الأبنية والمنشآت ٧١
جماليات السيولة ٧٦
جماليات المتاهة ٧٩
جماليات الإلفة ٨٤
جماليات سرد القبح ٨٧
المدينة المقفرة ٨٩
المدينة القذرة ٩٠
المدينة المريّفة والمبّداة ٩٢
الحواشي ٩٦

الصفحة

المدينة المسوّرة ١٠٢
السور وفلسفة التسوير ١٠٨
الأسوار الأمنية والسياسية ١١٤
الأسوار الدينية والاجتماعية ١١٧
الأسوار ذات الطبيعة المعمارية ١٢٤
تعقيب ١٣١
الحواشي ١٣٥
المدينة المتّهمة ١٣٧
سرد مثالب المدينة (إدانة من غير محاكمة) ١٤٢
الخليط البشري المتنافر، ورميه بمواصفات الرعاع ١٤٢
الأبنية والشوارع والأرصفة ١٤٩
تعهير المدينة أو جَنْسَنَتها ١٥٣
الشخصيات السلبية والشاذّة ١٥٩
سرد الغربة والتشرّد ١٦١
مراثي المدن: دفاع عنها أم إقرار بالإدانة ١٦٣
تعقيب ١٦٦
بيروت المبتدا وتلوين الموت ١٧٤
المبتدا ١٧٦
المتاهة موتاً ١٨٠
الموت والجثث والرائحة ١٨٧
علّة التفرْنج والموت اغتراباً ١٩١
المدينة وموت مظاهر العمران ١٩٤
بيروت وكلّية التلوين ١٩٧
هنا القاهرة [١] ٢٠٥
تجريف القاهرة من صفتها المدينية ٢١٠
المدينة الأمنية ٢١٣
المدينة العاهرة الموسّخة ٢١٨
القاهرة المأسوف عليها ٢٢٩

الصفحة

هنا القاهرة [٢] مسارب القهقرى وتوسيع الآفاق ٢٣٥
تضييق القاهرة ٢٤١
مسار التوسيع والانفتاح ٢٤٨
القدس: سيولة في التاريخ، وحيازة عبرالذاكرة ٢٥٨
وفرة الأمكنة ووفرة التسميات ٢٦٦
الطابع التعدّدي للقدس العتيقة ٢٦٩
الطابع الثقافي للقدس العيتقة ٢٧٠
تعقيب ٢٧١
بحثاً عن بغداد ٢٧٥
مسرودةً غير مرحّبة ٢٩٥
مدخل ٢٩٦
المدينة الجزائرية ومظاهر الامتناع عن الترحيب ٣٠٢
التغاضي عن المشهد واحدٌ من سبل إغلاقه ٣٠٢
مدينة القمامة ٣٠٤
تمويت المدينة، وتأنيثها، وعرضها للبيع ٣٠٩
المدينة المتذمّرة ٣١٥
جاذبيّة دمشق ٣١٦
دمشق المتذمّرة ٣٢٣
سرد الحسكة بين المرجعية والنبذ ٣٣٥
مراجع البحث ٣٤١
المصادر ٣٤٣

الطبعة الأولى / ٢٠١٤م
عدد الطبع ١٠٠٠ نسخة

www.syrbook. gov.sy
E-mail: syrbook.dg@gmail.com
هاتف: ٣٣٢٩٨١٥ - ٣٣٢٩٨١٦
مطابع الهيئة العامة السورية للكتاب - ٢٠١٤م

سعر النسخة ٧٦٠ ل.س أو ما يعادلها