مجمعُ أسرارٍ لا يُفشي سره *

عاطف فضول

إذا كنت تبحث عن حلول أو دروس أو وضوح، فلا تقرأ **مجمع الأسرار**. أما إذا كنت تعشق الغوصَ في بحر الألغاز والحيرة واللامعنى، فعالم الياس خوري سيروق لك. قرأتُ الروايةَ بشغف، وسأحاول في هذه الدراسة ارتيادَ عالمه ذلك، من خلال مفاتيح عدة.

مدخل العنوان

عنوان الرواية، **مجمع الأسرار**، ينطوي على مفارقات عدة. فهو قد يوحي بأن الرواية ستكشف أسراراً مكتومة وتحلّ ألغازاً محيرة. ولكنْ نكتشف أنْ ليس في الرواية أسرارٌ تُكشف بل ألغاز محيرة لا نجد لها حلاً؛ وأنّ الكاتبَ ليس أقدرَ منّا على حلّ هذه الألغاز. وسنظلّ مثلَ إبراهيم نصّار، أحد أبطال الرواية، الذي أمضى عمره في البحث عن أسرار عائلته المدفونة في أحد الصناديق العتيقة، فلم يكتشف سوى رائحة النفتالين أو الموت وأوراق متآكلة عليها كلمات ممحوة غير واضحة. ولعل الياس خوري استوحى عنوان روايته من عنوان كتاب **مجمع المسرّات** لشاكر الخوري الذي جمع فيه المؤلّف (على حدّ قول خوري) مآسي حرب ١٨٦٠ وحكاياتها وأسماها مسرّات (ص ١٣٦) ... موحياً بالتواصل العبثي اللفظي والمعنوي بين كلمتي «مآسي» و «مسرّات»؛ ومثله يوحي الياس خوري بالتواصل بين كلمات «أسرار» و «مسرّات» و «مآسي» في عالم غريب بلا معنى[1].

مدخل الاقتباس

في مطلع الرواية اقتبس الياس خوري العبارة التالية: «إن كنتَ رأيتَ ما ذكرت، فقد رأيت عجباً، وان كنت ما رأيته فقد وضعت أدباً». هذا الكلام المنسوب لهارون الرشيد ينطوي على مقولة تأخذ بها بعض مدارس النقد الحديث حول تداخل الأدب والتاريخ[2]. فالحقيقة تكون أغرب من الخيال، والخيال قد يكون أقرب الى الحقيقة. وهذا ما تؤكده رواية

* الياس خوري: **مجمع الأسرار** (بيروت: دار الآداب ١٩٩٤).

(١) إن مآسي حرب ١٨٦٠ لا تأخذ سوى حيّز صغير من كتاب **مجمع المسرات**، ومع ذلك فموقعها أساسي في الكتاب. كذلك فإنّ الحرب اللبنانية الأخيرة لا تأخذ سوى جزء صغير من كتاب **مجمع الأسرار** مع أن خلفيات هذه الحرب محور أساسي فيه.

(٢) هنالك اتجاه مستجدّ في النقد الأدبي إلى إبراز العلاقة بين الأدب والتاريخ فيما يسمى New Historicism. لكن بعكس الربط التقليدي بين الأدب والتاريخ الذي يجعل الأدب مرآةً تعكس أحداث التاريخ وأحوال المجتمع، فإنّ الاتجاه الجديد يجعل العلاقة بين الأدب والتاريخ علاقة تداخل .. إذْ كلاهما ضرب من الخيال ومزج للخيال بالواقع.

الياس خوري باعتمادها خطّيْن متداخلين: التاريخ والحكاية. ذلك أنّ الكثير من الأسماء والأحداث الواردة في الرواية تاريخية حقيقية: فكتور عواد، وموسى برنس، وبشارة الخوري، وهنري فرعون، وجرائم فكتور عواد الشهيرة، ومغامرات المهرّب الشهير سامي خوري. وهناك أسماء وحكايات مخترعة خيالية أو محرَّفة عن أسماء وأحداث حقيقية مثل قصة حنا السلمان وقصة ابراهيم نصار وقصتيْ نورما عبد المسيح وعائلتها وجوليا وابنتها ايفا. والحكايات المخترعة ليست أغرب من الوقائع التاريخية بل ربما كانت مبنية على تلك الوقائع.

ولا فرق، في الواقع، بين التاريخ والحكاية؛ ففي كليْهما تضيع الحقيقةُ والمعالمُ وتبقى ألغازٌ لا حل لها، وسطورٌ مبهمة نقرأها على هوانا. وهذا ما يسعى الياس خوري لتأكيده من خلال تكنيك سردي حداثي يخلخل الوقائعَ ويبقيها مهزوزةً متداخلةً متعرجةً بهدف إغراق القارئ في بحر الغموض والارتباك والحيرة وتأخير بلوغه النشوةَ الكاملة. وهذا التكنيك يخالف تماماً الواقعية التقليدية التي تقوم على الوضوح والتفسير ومتابعة الخطوط المختلفة لكل حكاية أو شخصية. ومن جهة ثانية يتداخل نصُّ الياس خوري – كما سنرى – مع نصوص أخرى مثل رواية الكاتب الكولومبي غابرييل غارسيا ماركيز: **قصة موت معلن**؛ ومع رواية **الغريب** لألبير كامو؛ ومع نصوص توراتية ونصوص أدبية أخرى تروي حكايات الغربة والتشرّد(٣).

مدخل الغربة والتشرُّد

مجمع الأسرار قصتان في رواية واحدة: قصة إبراهيم نصار وغربته وتردّده وعقده النفسية.. وقصة حنا السلمان الذي اتُّهم بجرائم ارتكبها فكتور عواد، وحُكم عليه بالإعدام، وعاش حياة جديدة في الشهر الفاصل بين صدور الحكم وتنفيذه، ثم العفو عنه. ما يجمع بين القصتين أن بطليهما ينتميان الى حي واحد، حي الفرنيني، وتربطهما علاقة بفتاة واحدة هي نورما عبد المسيح التي يمكننا اعتبارها الشخصية الرئيسة الثالثة في الرواية. مسيرة ابراهيم مختلفة تماماً عن مسيرة حنا – وهذا ما يؤثر على وحدة حبكة الرواية إذا نظرنا إلى الحبكة من منظار تقليدي– لكنّ روابط عدّة تعوّض عن هذا الاختلاف وهي – بالإضافة إلى ما ذكرنا –: تداخُل الغربة والعنف والموت والصّدفة في سيرة الرّجلين.

نبدأ بغربة ابراهيم. فقد عاش غريباً طوال حياته في حي الفرنيني في بيروت. وقد ورث عن أبيه عزلته ووحدته، وورث عنه أيضاً عمّةً تعاني من آفات وعقد نفسية. وهو كوالده محاصر بإرث العائلة، وهو إرث تفوح منه روائح الموت والغربة والتشريد: فالعائلة أساساً من «إزرع» بحوران ولقبها في الأساس هو «عطوي» لا نصّار. ومن «إزرع» نزحت العائلة إلى قرية في جنوب لبنان على مراحل متعدّدة، وكان النزوح الأخير بسبب جريمة قتل. وانتهى المطاف بالعائلة، بعد ان اكتشف الجدّ أن أقاربه في قانا اعتنقوا الإسلام، في عين كسرين حيث حوّلهم مقاطعجي الناحية إلى مرابعين يعملون في خدمته، وهناك بدأت غربتهم الحقيقية. الأولاد ماتوا واحداً بعد الآخر، وقد دَفَنَ الجدُّ أولاده الثمانية واحتفظ بسره في أيدي النساء – فالنساء الثماني دُفِنَّ والأساورُ الذهبية في أيديهن – وأوصى أن يبقى السرُّ في العائلة. ثم بدأت مذابحُ ١٨٦٠، وشُنق الجدُّ الثالث في ساحة البرج، متّهماً بجريمة لم يرتكبها، وتفرّقت العائلةُ وهاجرت إلى اميركا الجنوبية، ولم يبق سوى إبراهيم الجد وولده يعقوب (ص ٢٦ – ٣٠). وقد خصَّ إبراهيم يعقوبَ بالميراث كله شرط ان لا يهاجر. فقرر يعقوب البقاء في لبنان، ثم زوّجته أُختُه سارة إلى مريم الجاهل التي ولَدت له إبراهيم، بطل رواية خوري، وماتت بالسّرطان. وقد قرر يعقوب يومها ان يهاجر إلى كولومبيا، لكنّه عدل عن قراره بعد استلامه رسالة من كولومبيا تعلمه بموت ابن عمه سَمِيِّهِ (وربما كان هو الشخص الذي وصف الكاتب الكولومبي ماركيز موته). وهكذا تبدّدت آمالُهُ ومطامحه.

وأما إبراهيم فهو كوالده، لم يكن يحلم إلاّ بالسّفر إلى أميركا، ولكن الخوف منعه من تنفيذ رغبته. وقد ورث هذا الخوف من الأخبار التي كان يسمعها من والده عن المذابح التي تعرّض لها أجداده في عين كسرين، وعاش محاصراً برائحة الموت ورائحة التراب (المختلطة لاحقاً بروائح الجنس والخيل). وقد قرّر مرةً جدياً عشية الحرب الأهلية اللبنانية، ان يهاجر الى المكسيك، ولكن بعد ان يكشف أسرار العائلة في الصندوق القديم الذي أورثه إياه أبوه؛ غير أنّه وجد أوراقاً مليئة ببقع زرقاء داكنة والكلمات قد سالت عنها. عندها شعر أنه وقع في فخ وهمٍ بناه حول نفسه وحول هذا الصندوق، وبدأ يزيل – بعصا والده – خيوط العنكبوت التي راحت تلتف حوله، ويدوس رؤوسها التي توهم وجودها (ص ١٨٧ – ١٨٩). وقد روى إبراهيم لصديقه حنا السّلمان أنّ رغبته في السّفَر تبخّرت عندما فتح الصندوق ورأى الأشياء في داخله على شكل أوراق مبقّعة بحبر الكوبيا السّائل، لكنّ حنّا لم يصدّق وشكك في حكايات المذابح التي رواها له. وعندما حاول ابراهيم ان يشرح لحنّا أنه أراد معرفة قصص العائلة، قصص الناس الذين هاجروا في القرن التاسع عشر إلى أميركا الجنوبية، وعاشوا مع البعوض والمستنقعات والخوف وذاقوا الذل من أجل أن يعمروا البيوت ذات السّقوف القرميدية الحمراء في قرى لبنان، قال حنا: «كُلّنا غرباء، هون أو هونيك، شو الفرق، الانسان دايماً غريب. حتى مع مرتي بحسّ إني غريب»

(٣) تداخل النصوص intertextuality هو محور أساسي من محاور رواية **مجمع الأسرار**. والتداخل خط أساسي في الرواية: إذ هناك تداخل بين الأشخاص والمصائر، وتداخل بين التاريخ والحكاية، فضلاً عن التداخل بين النصوص .

(ص ١٩٣).

إبراهيم نصار دارى غربته وإحباطه وخوفه وعجزه بعلاقات مختلفة؛ وأولى هذه العلاقات كانت مع نورما عبد المسيح. ولم تكن علاقته بها على وتيرة واحدة: فقد كان أولاً يحبها ويعدها بالزواج؛ ثم صار يمارس معها الجنس كواجب؛ لكنْ بعد صدور حكم الإعدام على حنا دخلتْ حياتهُما منعطف الاستقرار؛ فقد اختفتْ فجأة تلك الرغبة الجامحة التي كانت تأتيه بسبب غيرته على نورما وخوفه من احتمال وجود علاقة بينها وبين حنا. وأما علاقة إبراهيم الثانية فكانتْ مع مريم الحلبية؛ فقد كانت الهجرة حلماً يراوده ويعطيه شعوراً مؤقتاً بالشباب، فيأخذه ويستهلكه في سوق البغاء، حيثُ صار صديقاً حميماً لمريم الحلبية التي اختارته ليكون صديقها والرجل الذي تستعيد معه شهوتها الجنسية (لأنه ليس رجلاً كما قالت). وأمّا علاقته الثالثة فقد كانت مع الخيل والجوكي فارس؛ ذلك أنّه كان يراهن ويخسر أحياناً كل ما معه ليعوض الرتابة في عمله في «السوبر ماركت» الذي كان يملكه. وقد تحوّلت علاقته بسباق الخيل «إلى هوس مزمن، بعد دخول حنا السّلمان وشقيقه صموئيل السّجن، ووعدِهِ لنورما بالزواج منها، ثم خروج حنا من السجن وبداية تغيّره بتلك الطريقة العجيبة» (ص ٥٣). وبدأت صداقته مع الجوكي عباس وهو فتى في الخامسة عشرة، وصار «ممتلئاً به»، وكان يرى فيه صورته التي لم تتحقّق. ثم مات عباس بعد ذلك تحت أقدام حصانه «الزنكو»، واعتبر إبراهيم أنّ موته جاء نتيجةً لمؤامرة، لأن عبّاس لم يكن يقبل الرشاوي، وأُصيب مجدداً بالإحباط.

حياة إبراهيم، إذن، كانت سلسلة من ذكريات المآسي والشعور بالغربة والإحباط والعجز عن تحقيق الذات. وجاء موته في النهاية تتويجاً لهذه السلسلة؛ فقد مات في شهر كانون الثاني من العام ١٩٧٦، في أوائل الحرب اللبنانية، بعد ثلاثة أيام من موت عمته سارة ودُفن على عجل – إثر اكتشاف جثته في منزله بعد مرور ثلاثة أيّام على موته – في مقبرة آل نصّار، وهي غير مقبرة العائلة في عين كسرين التي حوت الأسرارَ والذهب ونُبشت أثناء الحرب اللّبنانية (بعد أنْ نُبشت أثناء أحداث ١٨٦٠). وعانى غربته في موته كما في حياته إذ لم يسأل أحد عن سبب موته، وكان هو آخر فروع آل نصّار المقيمين في الوطن.

وأمّا نورما عبد المسيح فقد عانَتْ، هي الأخرى، من الغربة والخوف ومن إرث عائلي حافل بهذين الشعورين. عشقت المكان، حيّ الفرنيني، ورأت بعينيها الصغيرتين اللامعتين عالماً أرادت ان تنتمي اليه لكنها فشلت. أقامت علاقة مزدوجة مع رجلين، إبراهيم نصار وحنا السلمان. وقد أمضت عمرها في محاولة فهم معنى الحب والجنس وفهم الرجال من خلال علاقتها المزدوجة، فلم تصل الى نتيجة، وبقيت حياتها سرّاً، كما بقيت الحياة بالنسبة لها سرّاً. وبعد موت ابراهيم، دخلت منزله مدّعيةً أنها زوجته، ثم جاء أخواله وطردوها من المنزل فمشت كالتائهة في شوارع بيروت وقالت إن الرجل فضّ بكارتها ومات قبل أن يتزوجها. وفي اليوم العاشر انقطعت اخبارها وقيل إنّ رجالاً أخذوها إلى حوران؛ وقيل إنها ذهبتْ مع العمّال السّوريين حين قام المسلّحون بخطفهم وقتلهم؛ وأنّها أصرّت على الدّفاع عن أبي أشرف، رئيس ورشة بناء بنك انترا في بيروت، الذي فكّرت بالزواج منه بعد ان يئست من إبراهيم، وألقت خطاباً طويلاً انتهى بإطلاق النار عليها. اختفت نورما واختفى سرها معها، فكانت نهايتها كحياتها: سرّاً وتتويجاً لسلسلة ذكريات مآسٍ وغربة وخيبات وسعي لتحقيق الذات ينتهي دائماً بالإحباط، تماماً مثل إبراهيم.

وجوليا أيضاً عانت من الغربة بعد اختفاء ابنتها الوحيدة إيڤا التي سافرت إلى الخليج مع أمير أو شيخ خليجي ستيني أغراها وأمّها بالمال، فانتهتْ إلى حالة من الجنون والهلوسة مثل نورما، تحلم بالتقاء ابنتها وحفيدها الذي تؤمل أنْ يكون ملكاً أو أميراً.

حنا السّلمان كان بدوره يعاني من الغربة، ولكنّ غربته كانت ممزوجة بالغرابة؛ وهذا ينقلنا إلى مدخل جديد إلى الرواية – مدخل الغرابة.

مدخل الغرابة

الاقتباس في مطلع الرواية الذي أشرنا اليه سابقاً، لا يُشير إلى تداخل التاريخ والأدب فحسب، بل أيضاً إلى أهمية الغرابة في الأدب، وإلى أنّ هذه الغرابة في الأدب تجد ما يماثلها في واقع الحياة؛ وهذا ما تجسّده سيرةُ حنا السّلمان – الرجل الحقيقي والمتخيَّل – في رواية الياس خوري. فقد اتُّهم السلمان بجرائم لم يقترفها، واعترف بجريمته تحت وطأة التعذيب والتنكيل، وصدَّقَ مَنْ حوله (حتى زوجته) أنه مجرم، وحُدِّد موعد الإعدام ثم عُفِي عنه في اللحظة الأخيرة بعد اكتشاف المجرم الحقيقي، فكتور عوّاد، عن طريق الصُّدفة.

حنا مثله مثل إبراهيم ونورما، ورث ذكريات أليمة من عائلته. فقد شاهد، وهو طفل صغير، جدّه سلمان يموت جوعاً.. ولم ينس أبداً ذلك المشهد، خاصة وهو في السّجن. وفي السّجن، عومل بعد صدور حكم الإعدام عليه، معاملة خاصة ونُقل من قاووش جماعي إلى غرفة جديدة مع مهرِّبَيْن هما أحمد العتر ومنير سلوان. في غرفته الجديدة عاد إنساناً واكتشف عوالم جديدة. فأحمد ومنير أخبراه بكل القصص عن التهريب والحشيشة، إيماناً منهما بأنه سيموت. ونورما صارت تزوره بانتظام، وبعد كل زيارة كان «يعود إلى غرفة السّجن مختلفاً، ويخترع القصص عن نورما، والغرفة تكبر. صارت الزنزانة بحجم العالم. فيها يتم استحضار الجميع، والحوار معهم .. » (ص ٩٣). تعلّم حنا معنى الحياة من ثلاث

حكايات عن الملفوف والطائرة والجكوار رواها له منير وأحمد. لكن حكاية الملفوف الذي تخبّأ الحشيشة بداخله سمّرته: «الانسان مثل الملفوفة، تستطيع ان تخبئ في داخله ما تشاء» (ص ١١٤). وقرّر أن يعمل لحساب المهرّب سامي خوري، مثل أحمد ومنير، بعد خروجه من السجن.

وفي الغرفة الجديدة تسبب حنا بجريمة قتل، حين وعد كلاً من أحمد ومنير بالزواج من نورما بعد إعدامه وكتب كلٌ منهما رسالة موجّهة الى نورما، وصار حنا يمثّل الجريمة التي أتّهم بها امامهما. لكن أحمد ومنير لبسا الدور فعلاً، فقتل الثاني الأوّل بسبب التنافس على حب نورما.

بعد الخروج من السّجن عمل حنا لصالح المهرّب الشهير سامي خوري، فأدار عملية توزيع الحشيشة في السّوق العمومي. وأثناء ذلك تعرف إلى فتيات السّوق العمومي وعلم منهن المزيد عن قصّة فكتور عوّاد. فسميرة الناشف روت له كيف أُغمي عليها عندما مثّل عواد أمامها جريمة ذبحه لأنطوانيت نجّار. وعندما سألها عن السّبب الذي دفع مدام بيانكا لأن تشهد ضده مع انه لا يوجد أي شبه بينه وبين فكتور عوّاد، أجابت سميرة: «الليل بغطي ... نحن ولاد الليل وبالليل ما منشوف إلا العتمة. بخبرونا قصص وخبريات كلها كذب. يللي بقلّك انه عنده شركات وبكون بنطلونه مبخوش، ويللي بصير صوته يقطّش لأنه بحب مرته ... ويللي ابوه نايب، ويللي بدو يتزوجني لأني بذكرو بالمرحومة أمه، ويللي ما بعرف، كله كذب. قالولنا انت، قلنا انت، نحن شو خصنا. ليش نحن شفنا؟.. وبعدين حضرتك شرّفت ومثّلت الجريمة. جابوك على السّوق ونمت على بطنك وغميت. مبلى، مش انت يللي قلت، وكانت بيانكا حاضرة، إنك ذبحت انطوانيت بسكين المطبخ، وألّفت قصة طويلة عريضة عن حبك إلها، وانها كانت تخونك؟ طيب ليش عم تزعل، ما كله كذب بكذب. شو بعرّفني، يمكن فكتور عواد ما قتل، يمكن هو مثلك ما خصّو وكان عم بيمثّل أو انسجم بالدّور اكثر منك» (ص ١٧٦ – ١٧٧).

وهكذا تداخلت قصة حنّا السّلمان بقصة فكتور عوّاد وتداخلت الحقيقة بالكذب وضاعت المعالم. غير أنّ الثابت أن حنا السلمان خرج من السّجن الذي احتواه بريئاً، إلى ممارسة أعمال غير بريئة يستحقّ عليها السجن، لكنه بقي طليقاً وعاش سنوات من الرّفاهية، بعد عمله اسكافياً من قبل سجنه، وصار يمتلك المال ويقيم العلاقات مع سيّدات عديدات وبدّد أموالاً كثيرة في القمار وغيره. وكان يعتقد أنّالحياة ستدوم معه ومع معلّمه إلى الأبد. وقد استطاع حنا ان يقلّد معلمه في كل شيء. وعندما اختفى المعلّم سامي قرّر حنا ان يتوقف عن العمل في التهريب وترك شقته وجميع أغراضه للأرتيست الفرنسية «مادلين» آخر عشيقاته، وعاد إلى ممارسة عمله القديم في دكان الأحذية.«ولكنه بقي بينه وبين نفسه ينتظر عودة الريس في أية لحظة. [لكن] الريّس لم يأتِ ...».

وبعد موت إبراهيم نصار واختفاء نورما عبد المسيح بقي حنا السلمان وحده في دكانه ينظر الى الأحذية التي أصلحها، ولم يأت أصحابها لأخذها لأنهم يخافون صوت الرصاص وإيقاع القذائف الذي يهزّ المدينة. وهكذا تنتهي قصّة حنا السّلمان، مثل قصة إبراهيم ونورما، بغربة قاتلة مميتة أبشع من الموت وأقسى. لم يبق له سوى المسامير يمضغها وحيداً منتظراً الموت الذي يمحو الأشياء، فالموت كما يقول هو: «الكارثة الوحيدة يللي ممكن نقبلها ومانجنّ» (ص ١٩٩) .

مدخل طبقات المعنى

رواية **مجمع الأسرار** تُقرأ على مستويات مختلفة ومن هنا غناها وأهميتها. فهي نص حداثي لا يُستنفد بقراءة واحدة أو تفسير واحد. فعلى مستوى أول يمكن قراءتها باعتبارها قصّة حيّ معيّن وناسه ومشكلاتهم في فترة تاريخية معينة، مثل رواية **زقاق المدق** لنجيب محفوظ مثلاً.

وعلى مستوى ثانٍ يمكن قراءتها كقصة وطن، لبنان، وقصة المقدّمات التي أوصلتْ لبنان إلى الحرب الأهلية التي بدأت يوم ١٣ نيسان ١٩٧٥. فالكاتب يتساءل: «كيف سيؤرخ المؤرخون لتلك العشية؟ هل بدأت الحرب عام ٧٥ ، أم عام ٧٣ ، أم ٦٨ ، أم عام ٦٧ ، أم عام ٥٨ ، أم عام ١٨٦٠؟» (ص ١٨٥). ونحن نجد في الرواية المشكلات الرئيسة التي أوصلت لبنان إلى الحرب الأهلية وماتزال سبباً لسلسلة من الحروب الأهلية فيه: نجد أولاً مشكلة الاقتلاع والتهجير والغربة وذكريات المآسي (الحقيقية أو المتوهّمَة) التي عانى منها اللبنانيون، ولاسيما المسيحيون؛ وقصة إبراهيم نصار وعقده وذكرياته وأزماته النفسية خير مثال على ذلك. ونجد ثانياً مشكلةَ الفساد الشامل في الحياة السياسية اللبنانية المتمثّل في الرواية بسباق الخيل وشارل بيك، أحد أبطال الاستقلال(!) الذي كان يملك الاسطبلات والخيل ويوهم الناس بأن «جبل الهوى» هو حصان مؤصل يقوده جوكي فرنسي (تبين فيما بعد انه شاب كردي) وأنه سيفوز بالسّباق فيراهن الناس عليه بكل ما يملكون فيسقط الجوكي في الشوط الثاني عن فرسه ويخسر الناس كل شيء، ويحاول الخواجه شارل الهرب من الباب الخلفي لميدان السّباق إلاّ ان إميل الزغبي هجم عليه «وكمشه في خصيتيه ... أميل يشدّ ويشتم، والبيك لا يجاوب. أغمي على البيك، واعتقلت الشرطة اميل الذي أفلس، ثم مات بالسّكتة القلبية بعد يومين من إطلاق سراحه» (ص ١١٠ – ١١١). ويذكر لنا ابراهيم يوم رأى شارل بيك في تظاهرات الاستقلال يلقي خطبة عصماء عن وحدة

الهلال والصّليب، وقد خرج على الناس من شرفة مبنى الشرطة الذي يقع على مدخل السّوق العمومي. ألقى خطابه واختفى وترك الناس تحت رحمة الجنود السنغاليين بقيادة ضباطهم الفرنسيين. ثم نال لبنان استقلاله وصار شارل بيك المعروف بشذوذه الجنسي زعيماً كبيراً وعضواً دائماً في جميع الوزارات. أما حكاية «جبل الهوى» فلم يُحَقَّق فيها لأن حرب ١٩٥٨ الأهلية بدأت بعد أسبوعين من الحادثة وضاعت المسؤوليات، وشارل بك اختفى عن المسرح السياسي. «هكذا في لبنان، تأتي الحرب وتلغي المسؤوليات، وبدل ان يحاكَمَ المجرم تحوّل الحرب الجميع إلى مجرمين وضحايا» (ص ١١١ – ١١٢).

والشذوذ الجنسي الذي يرمز إلى الفساد السياسي هو مَعْلَمٌ آخر من معالم الوضع الذي أوصلنا الى الحرب الأخيرة. ونحن نجد هذا الشذوذ لا عند السياسيين، كـ شارل بك وحدهم، بل أيضاً عند الشخصين الرئيسين في الرواية: إبراهيم نصار (علاقته بالجوكي عباس) وحنا السّلمان (اقتران الجنس عنده بالعنف في علاقته مع نورما). والمَعْلَم الآخر المرتبط بهذا المعلم هو سوق البغاء الذي خرج منه شارل بك ليلقي خطبته على الجماهير، وارتبط هذا السّوق بالفساد السياسي وبالتهريب. وقد رأينا كيف ان حنا السّلمان اتّخذ من مقهى في ذلك السّوق مقرّاً لإدارة عمليات تهريب الحشيشة واستقطب المهرّبين من أفراد عائلات بيروت المحترمة. كما أنّ الأخ عطية المبشر – الجاسوس، اتخذ مقرّه في السّوق المذكور ربما لأن رجالاً مهمين عارفين بأسرار البلد وسياسته يرتادونه؛ وهذا السوق – كما يبدو – جزء أساسي من تركيبة البلد في ذلك الوقت.

والفساد في الفترة التي تغطيها الرواية لم يشمل السياسة فقط، بل شمل القضاء أيضاً. وهذا واضح في المعاملة التي تعرّض لها حنا السلمان وضروب التعذيب التي أُخضع لها كي يعترف بجريمة لم يرتكبها... والمثير للسّخرية والعجب، أنّ حنا هذا سُجِنَ لجريمة لم يرتكبها ولم يتعرّض له أحد في جريمة مقتل أحمد العتر التي قد يكون أحدَ مسبّبيها، ولا في أعمال التهريب التي مارسها سنواتٍ عدة بعد خروجه من السجن. فالمهربون لهم من يحميهم من رجالات الحكم والسياسة؛ وهؤلاء متورطون بدورهم في هذه الأعمال: فالكولونيل جميل الطيارة، مثلاً، كان يعمل لصالح المهرب سامي خوري وصار مليونيراً بفضل مشاركته إيّاه في أعماله، ثم خانه وتسبب في نهايته (ص ١٢٤) ... والوزراء، كما قال فكتور عوّاد، يسرقون كل يوم ولا أحد يحاكمهم، في حين حُكم عليْهِ هو بالسجن أحدَ عشر عاماً بسبب سرقة بسيطة. ويمكننا الاستنتاج من سيرتيْ حنا السلمان وفكتور عواد أنّ الواقع اللبناني هو الذي جرّ الأول الى عالم التهريب والثاني الى عالم الجريمة بسبب العدالة العرجاء والتعسف في تطبيق القانون وسيادة شريعة الغاب. ويبدو أنّ الفساد والقيم العرجاء قد طالت كل الناس وحكمت حياتهم: فابراهيم توسّل سبقَ الخيل سبيلاً لتحقيق ذاته وتخطي عُقده وفشله؛ وحنا لم يجد سبيلاً أفضل من التهريب للخروج من وضعه المزري؛ وايفا توسلت بتشجيع من أُمها معاشرة شيخ خليجي ثري مسّن لتنتقم من حالة الفقر التي عانتا منها. وهذه كلها وسائل هروبية لا تواجه الواقع في محاولة لتغييره، ولا تفضي في النتيجة الا الى الهزيمة ومزيد من القهر والمعاناة.

لكن هذا الواقع، قد لا يكون واقعاً لبنانياً فقط. فالغربة مثلاً، ليست ظاهرة محلية فقط بل هي ظاهرة رافقت الانسان منذ بدء الخليقة؛ وآدم بعد طرده من الجنة، كما يقول خوري، هو الغريب الأول ... وسانتياغو نصار، في رواية غابرييل غارسيا ماركيز **قصة موت معلن**، هو ايضاً مهاجر غريب مات وحيداً بسكاكين الأخويْن بيدرو وبابلو فيكاريو؛ والجميع كانوا يعلمون أن سانتياغو سوف يُذبح صبيحة ذلك اليوم، لكن أحداً لم ينبّهه... وقد يكون الغريب هو القاتل أو الضحية؛ فالغريب الفرنسي، في رواية البير كامو، قتل جزائرياً لأن الشمس أحرقت عينيه، ولقد قتل بمجانية (ومثله سانتياغو نصار مات بمجانية)، «الفرنسي كان غريباً بين العرب في الجزائر، واللبناني كان غريباً في بلاد بعيدة.» ويتساءل الكاتب: «هل الغربة هي الحنين؟ هل يعني أن تكون غريباً أن تحمل حنيناً الى ذاكرة بعيدة، وهل الذاكرة تقتل؟» (ص ٣٩). كما يتساءل: هل الشعور بالغربة «هو الحنين أم الوقوع في لغة أخرى؟ هل هو اقتراب من الموت، أم اختلاط الحقيقة بالمنامات؟» (ص٤١). الغربة، في مفهوم المؤلف، ظاهرة إنسانية يعاني منها الإنسان عندما يحس أنه متروك ووحيد وعاجز عن التحكم بمصيره، ولاسيما عندما يدفع ثمن أخطاء لم يرتكبها، ولا يبقى أمامه سوى أن ينظر بعينين فارغتين الى عالم فارغ وسماء فارغة وينتظر الموت وهو يمضغ المسامير أو يتقبله صاغراً وكأنه في حلم.

والجريمة كالغربة ظاهرة إنسانية ورثها الإنسان من آدم وأولاده وأحفاده وتجرّه أقداره ومجتمعه الجائر اليها، كما هي حال فكتور عواد وحنا السلمان والأخوين بيدرو وبابلو فيكاريو. وقد أبدع المؤلف في تحليل سيكولوجيا الجريمة في عرضه لواقع حنا السلمان في السجن. فقد حوّل السلمان غرفة السجن التي احتوته مع متهمين آخرين الى عالم جديد ابتدعه بنفسه، ليعوض عن العالم الخارجي الذي حُرم من التمتع بالعيش فيه، وأحس كأن روحه انفصلت عن جسده متخطياً بذلك آلامَ جسده المبرّحة وصار سيد عالمه الجديد يتلاعب بمصائر سكانه (أي السجينيْن أحمد ومنير)، وينتصر على الموت من خلال انتصاره على الجسد.

ويؤكد الكاتب جور المجتمع ومؤسساته من خلال عرضه لموقف الناس، كل الناس، من مصير حنا السلمان. فقد أنكرته عائلته؛

وطالبت الصحافة، بإعدامه؛ وأصَرَّ الخوري جراسيموس أن يعترف حنا بجريمته ولم يقتنع ببراءته ... ويصف المؤلف بسخرية مرة موقف أهل حي الفرنيني من قضية حنا السلمان: فقد عبّروا «عن خيبتهم في عدم التفرج على حفلة الشنق، بإطلاق العيارات النارية ابتهاجاً بخروج حنا من السجن» (ص ١٩٥).

إنَّ نظرة المؤلف إلى المصير الانساني والنفس الانسانية هي باختصار نظرة سوداوية(٤). فالناس، كما يقول حنا السلمان، «تذهب الى أقدارها التي تختارها» وظِلّ الإنسان أو قدره يذهب به إلى حيث يريد، «وحين نحاول أن نستدرك يكون الأوان قد فات، فنصبح أسرى ظلالنا» (ص ١٢٦) . هذه القدرية المقترنة بالعجز الانساني عن فهم الحقيقة وعن التحكم بالمصير تترك بصماتها على عالم الياس خوري؛ وقد برز ذلك لا في ما عرض من أوضاع ونماذج بشرية فحسب بل أيضاً في طريقة عرضه لتلك الأوضاع والنماذج(٥). فالشكل الذي تتخذه روايته هو شكل نسيج العنكبوت الذي أرّق ابراهيم نصّار وأخافه؛ فخوري يشبك خيوط حكاياته المختلفة (حكايات ابراهيم وحنّا ونورما وايڤا وسامي خوري) بعضَها بالبعض الآخر فلا نتبين معالم تمايزها وحقيقةَ ما تخفيه. وحين نحاول تبديد الخيوط، كما فعل ابراهيم، نسقط في الخوف والهلع ولا نجد وراء الخيوط سوى أوراق مبقعة بحبر الكوبيا وكلمات غير مفهومة.

خوري يروي الحكاية ذاتها بطرق عديدة ويبدّل كل مرة فيها كي يبقي الحقيقة مهتزة. يكتب ويمحو ثم يعيد الكتابة ويمحو من جديد وهكذا دواليك، متعمّداً تعذيب قارئه دون ان «يفشّ» له خلقاً. وقد حاولتُ في مقاربتي لحكاياته أن أثبت الحقائق المهتزة انتقاماً من خوري وانتصاراً للقارئ. وهنا أريد أن أمحو، وقوفاً هذه المرة مع الكاتب، كلَّ ما فصّلته سابقاً عن إبراهيم وحنا ونورما؛ فحكاياتهم هي مجرد حكايات نتسلى بها لننسى مصيرنا أو لنتذكره ونقرأها على هوانا: «والعين مراية، والمراية كذّابة ... بتعكس شو ما بدها» (ص ١١٧). والحقيقة، كمنامات الحيات، في رواية خوري، والإنسان مثل الملفوفة تخبئ بداخلها ما تشاء (ص ١١٤).

وبعد قد لا نشارك الياس خوري نظرته السوداء الى المصير الانساني، وهي نظرة غير مسيحية وغير رومانسية، وقد نجد في الحياة صوراً أبهى وأجمل من تلك التي رسمها. ولكن هذا لا يمنعنا من الإعجاب بفن خوري(٦) الذي حاول أن يكتب من جديد قصة آدم وذريّته كما قرأها على طريقته في العهد القديم (ومن هنا أسماء بعض أشخاصه المستمدة من العهد القديم)، وكما رآها بعينيه في مجتمعه وفي المجتمعات البشرية عامة.

بيروت

«بصرياتا»: صورة أم يوتوبيا؟*

مهدي جبر

(١)

يتخذ محمد خضير من فكرة العود الأبدي مرجعاً أساسياً لمنجزه الإبداعي **بصرياتا** في مسعى منه للعودة إلى الأصل، الى بصرياتا عبر يوتوبيا عراقية لنيل السعادة والحكمة والخلود .

فهو لا يواجه المدينة كأيّ صعلوك أو شقيّ أو متصوّف، بل يلبس قناعاً، ويتخفى عن الأنظار متقمصاً دور المراقب الذي يعلن هبوطه الى عالم المدينة السفلي هبوطاً «ايكاروسياً»، لا بقدمَيْن تصطليان بحرّ الهجير، بل بجناحين يذوبان وجداً في مدينة متحولة لا يمكن الإمساك بها، لأنها ليست مقامة على الأرض، بل موشومة على خارطة. وأي خارطة؟ إنها خارطة القلب.

إنَّ المدينة تُنقل الينا عبر مرايا لا تعكس الراهن، بل تحدق في المستقبل، لأنها هي التي ترى. أما نحن فصورة أخرى مخبأة خلف المرآة – صورة مشوّهة موضوعة في خلفيّة «الإطار» المرآوي في رحلة من الكل الى الجزء، ومن المطلق الى الذات .

إنها رحلة معكوسة من ذات المدينة الى ذات المبدع عبر «نرفانا» عاشها القاصّ واحترق بنيرانها التي استحالت إلى حب وفناء، عناق وولادة حيث العودة إلى الأصل، إلى البدء، إلى الكلمة، إلى «جامع الحكايات» الذي لا نعثر عليه في المدينة، بل في فضاءٍ آخر. وبهذا تفترق بصرياتا عن مدن «كالڤينو»، مدن الوهم والخفاء التي لا تنجلي للعين الباصرة، لأنها تعرف أنْ لا مدينة هناك، بل سرابٌ يفضي الى سراب. وهكذا نكتشف مُدناً سرابية مندثرة أو مشيّدة، مدناً أسطورية، أو على حافة الحلم، لا نرى من تفاصيلها سوى ما ينعكس على نافذة قطارٍ

---

(٤) يقترب الكاتب في نظرته هذه الى المصير الانساني من المدرسة الطبيعية ومن الاتجاهات العبثية في الأدب العالمي الحديث.

(٥) ما يميّز رواية خوري هو طريقة عرضه للواقع البشري من خلال الشكل الذي تتخذه روايته، لا من خلال مضامين الرواية وحدها.

(٦) اهتم الشاعر الناقد ت.س. أليوت بالعلاقة بين معتقدات الكاتب وفنه، ومجرى تأثير هذه المعتقدات على تذوق القارئ أو الناقد لفن الكاتب. وكان يميل في البداية الى الفصل بين معتقدات الكاتب وفنه، ويرى أنَّ القارئ قد يعجب بفن الكاتب دون استساغة آرائه أو معتقاداته. ثم مال في فترة لاحقة الى ربط تجاوب القارئ بالأمرين معاً.

(*) محمد خضيّر: **بصرياتا**، بغداد ١٩٩٣.