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.

منطلق أفرغ ركابه تواً وغاب عن الأنظار.

إنّ محمد خضير (وهو راوي النصّ) واحد من المسافرين الذين أتعبتهم المحطّات راحوافيدورون في رحلة واحدة صعوداً ونزولاً في كل القطارات، حتى تمزّقت أوصاله في انتظار قطارٍ آت، وانقطعت الوشائج بينه وبين الرحيل، فوقف ساهماً يصغي لرنين ساعة المحطة ولصوت قطارٍ قادم.

(٢)

لفظ محمد خضير نصاً جمالياً ذاب فيه التاريخ والحكمة، والجغرافية والفلسفة، تحت سطح حكائيّ شفاف عبر رؤيا امتزج فيها الزمان والمكان في نصّ درامي، سعياً منه لإحداث صدمة بين: الشعر والنثر، والخبر والسيرة، والحكاية والريبورتاج. هنا يوهم الكاتب قارئه بأن ما يكتبه ليس قصة، بل محاولة جديدة في الأدب العراقيّ، يصوغ فيها نصّاً مفتوحاً على ذاكرة وأجناس وفنون مختلفة ويقترب فيه من السردية المعاصرة؛ وهي سردية تجاوزت سردية الموروث الحكائي القديم وانفتحت على فنون وأساليب فرضتها طبيعة التحديث في المجتمع المعاصر ولاسيما في الإفادة من تقنيات العلم وروح الفلسفة ووثائق التاريخ في نسيج لغةٍ شعرية وراوٍ عليم.

يبدأ النص من الوجود، وهوَ وجود مطلق كونيّ سابق على وجود المؤلف، بل سابق على وجود الكتابة. فالبصرة لم تكن قبل بصرياتا، وبصرياتا لم تكن سوى شواخص وآثار تركها غرباء وعميان. وهذا هو التحول الذي يحدث في الطبيعة اذ تتبدل الماهيات وتبقى الأسماء والموجودات مشرقةً ناصعة تشير لحقيقة وجودية خالدة. وكما تساءل السيّاب:

هل ان جيكور
كانت قبل جيكورِ
في خاطر اللّه،
في نبعٍ من النورِ؟

فقد عاشت جيكور وقبلها بصرياتا في المطلق اللازماني حيث كانت المدن تتحول في هواء الزمن (كما في نص محمد خضير).

هنا نعثر على مبدإٍ فكري خبرتْهُ الفلسفةُ البنائية التي تبحث عن نسق قَبْلي سابق على التجربة الإنسانية حيث التعاقب القائم على الثبات الذي يكرر نسقه في الأجيال اللاحقة على الرغم من تبدل الألسن والألوان والأزمان.

لذلك وجد محمد خضير بصرياتا و لم يبحث عنها. وأقام فيها طوال سني حياته إقامَةَ النخل والنهر فلم يبرحها الى سواها من المدن، لكنه ظل يحلم بحلم أثيرٍ لديه: حلم الرحيل والذهاب بعيداً. غير أنّ دافعاً كان يشده اليها، وحبلاً سُرياً هو ما شد الفسيلَ الى أمه والسفينةَ الى الشاطئ والنهرَ الى المنبع والمِجذافَ الى القارب. لذا مكث فيها «مواطناً أبدياً» مؤثراً البقاءَ على الرحيل باحثاً عن بقايا صورة مرآة (يوتوبيا) حلم القاصّ في الصعود والمعراج.

هنا نعثر على مفارقة: فالقاصّ حين يتحدث عن اليوتوبيا يوهم القارئ بأنّه يخط له طريقاً للعودة، وأنّ رحلتنا ستنتهي عند تخوم المدينة. وأظننا لا نصل هذه التخوم، وإنما سنعود ثانية الى قلب المدينة حاملين أسئلتنا الأبدية. غير أن الكاتب يختفي بعد أن أصبح جزءاً من حيوات هذه المدينة، قصبها وطينها وعظامها، وبعد أن قدم لنا النموذج من حيث أراد الصورة، وهي صورة تعكس انبثاق القاص وحلمه عبر نموذج يحاور الواقعة ويتأمل التاريخ ليعيد الينا بناءً استمد شكله من ذات الأصول والأسس الأدبية الراسخة .. فليس ثمة متغير في الثابت.

ويتخلّل رحلة القاص اليوتوبية هبوطٌ الى أعماق المدينة، إلى قلبها الحجري (ساحة أم البروم)، فيتجوّل في ثنايا هذا القلب في محاولة لبناء اركلوجيا جعلها منطلقاً له في تصدّيه لـ «باطن» المدينة الذي ظل يتفتت بين أصابعه ويجلو خباياه. وهو يفكك ويهشم ليُخرج لنا من حفرياته «نصاً» مدفوناً في الطبقات السفلى للاوعي المدينة التي تطفو فجأة على السطح عبر رجع زمني، حيث يختلج الماضي الكامن في الأعماق ويفيض من الظلمة الى عالم النور صوراً وحكاياتٍ وبشراً يملأون المدينة صخباً وحياةً.

وينجذب محمد خضير نحو ميشيل فوكو في موضوعةِ «نثر العالم» في ما يذهب اليه من وحدة الكون القائمة على التشابه بين الكائنات، وهو الأساس الأول لمعرفة الإنسان و «الاكتشاف الأول» الذي عرفه الراوي من متون الكتب ومن تجاربه الحياتية. فهو يقول: «اذا كانت بصرياتا قد ولدت فلا بد أن أكون مولوداً فيها. واعجباً كيف أكون فيها، ومسافراً اليها في حين؟ إبناً لها وغريباً عنها في ذات؟ لا لستُ مداجياً وإلا كان جلجامش مسافراً أيضاً وهو الذي لم يغادر أورك قطعاً» (ص١٣).

ويورد لنا ألواناً عديدة من التجاور والتداخل بين الأشياء والإنسان بعد أن يقتبس من بول ايلوار قوله: «بين المدينة والانسان لم يكن يوجد حتى سمك جدار». ويتساءل عما يسميه فوضى كونية فيقول: «لا أجد تفسيراً لمجاورة مستشفى ولادة لمقبرة، أو ملهى لدار عبادة، أو سجن لمدرسة، أو بستان لصحراء، أو قصر لكوخ». وهي ليست إلا ألواناً من التعَايش المأساوي بين الكائنات حيث تتجاور الولادة والموت، العبادة والتهتك، الفساد والاصلاح، الخصب واليباب، الغنى والفقر في مدينة يكتسب فيها المكان بعده التراجيدي لأن المدن التراجيدية مفعمةٌ باللامتوقّع. وفي هذا يقول رولان بارت: «الأماكِن الأساسيّة التراجيديّة عبارة عن أرضٍ جدباء محصورة ما بين البحر والصحراء، ما بين الظل والشمس في حالتهما المطلقة».

ويرتكز الكتاب على مبدإٍ آخر من مبادئ وحدة العالم، هو مبدأ التناظر. فقد نشر الكاتب مراياه في حقب وأماكن متباعدة، وراح يلتقط ما تعكسه هذه المرايا من تغير وثبات. ونجد هذا التناظر قائماً في عناوين فصول الكتاب: المقبرة/ شط العرب، الراوي/ المؤلف، الزبير/ أبو الخصيب، صباحيات/ليليات. ويقول المؤلف «لأنّ الطريق الصاعد هو الطريق النازل، فقد تصورت بصرياتا مدينتين كنتُ موجوداً فيهما في آن واحد. وحين أكون في واحدة منهما أكون خارجها في الوقت ذاته» (ص ١٥).

كما يشيد عالماً من التعاطف تشيع فيه روح المحبة والانجذاب: المدينة/ النهر، الناس / النخيل، الصحراء / القطار، قبل أن ينزل أخيراً في بصرياتا... حيث خرج المؤلف من نص يُشكل انعطافةً في أدبنا العربي الحديث في العراق.

البصرة