مراجعة كتابين

سقوط الأوهام(*)

عايدة الجوهري

الرجل السابق رواية عن الزّمن وضدّه: ضد زمن الساعات، الزمن الكوني، الذي تختلط أبعادُه الثلاثة في النّص المذكور في زمن رابع ما إنْ نقبض عليه حتى ينفلت ويصبح لازمناً. وحده الزمن الداخلي بنبضاته واختلاجاته يتنزّه بلامبالاة بين الأزمنة ويصنع الحدث. فهو زمن الحياة الفعلية التي تتفرّد بإيقاعها وتخضع لكيمياء داخليّة عصية على قوانين السببية البحتة. ولكنّه ليس فوق الارتهان، بل هو مرتهن لماض هو ماضي الراوي الذي يحاول ظاهراً التخلّص منه، ولحاضرٍ ليس سوى امتداد لماضٍ وصورةٍ مقلوبةٍ عنه، ولمستقبلٍ لن يحمل جديداً وإنّما حسبه أن يستقبل ما سيأتي من حياته متأخّراً عنه سنوات وكأنّه مضى.

يتساوى الزمنُ المرويُّ – الذي ينتقي مشاهدَ من الطفولة والمراهقة والشباب، ويرويها تبعاً لنبضات الرُّوح واختلاجات الذاكرة وإيحاءات العالم الخارجي وإلحاح القلق – بالزمن الداخلي الذي يلملم الذكريات والتداعيات والتأمُّلات المشتّتة كشتاتِ روحه ويصهرُها في التباساته.

يتّخذ الراوي من حاضر الإقامة في باريس ذريعةً للنفاذ إلى داخله وفق تموّجات تيّار الوعي واليّاته. لا تسلسل زمني ولا منطق سردي سوى منطق الذات الجوانية الذي يتحكّم به مخزونُ الذاكرة العاطفية وانتكاساتها، مستعينةً بالذاكرة البصرية (كما في مشهد مقتل فاطمة السكسكية، ومشهد توقيفه، إلخ). وتصدُر التأمُّلاتُ المتعلّقة بالحياة الباريسية وأنماطِها وبتاريخ أبنيتها وبيوميات النّاس فيها وبفلسفة الموت والكلام والرغبة والهوامات، عن روح تفيض رهافتُها ورقّتُها على ما حولها دون برمجةٍ أو تخطيط. وإذ تقترن هذه التأمُّلات بالمشاهد السحيقة الاستعادية، فإنّها تشكّل تطوّراً درامياً حثيثاً، يغدو التكرار معه، وبشكل مفارق، جزءاً أصيلاً وضرورياً.

في زمن اختلاط الأزمنة يبدو زمنُ السرد أقلّ غموضاً، لامتزاجه بالزّمن المرويّ... الذي يبدأ تقنياً بعودة الراوي إلى مقرّ إقامته في باريس بعد زيارةٍ إلى لبنان دامت أسابيع. وهي زيارة أكّدتْ مجدّداً تفاهةَ الزمن الخارجي أمام طغيان الزمن الداخلي على الأزمنة المتعارف عليها. ويختلط زمن السرد بدوره بالزّمن المرويّ وبالزمن الداخلي مادام الكلام هو وقود الحياة الجوّانيّة وهو الذي يعرّي الذات. وعندما تختلط الأزمنةُ وينفي الزّمنُ الداخليُّ الماضي والحاضرَ والمستقبلَ لا يبقى حاضراً ومستمراً سوى زمنِ السرد.

هذا الزّمنُ الداخلي الذي يلملم شتاتَ الرُّوح والزّمن يوحِّد الأمكنةَ والشخصيات: فبمرور الزّمن صارَت زوجته الفرنسّة مونيك تحاكيْ أمّه؛ وأولادُه لا يختلفون عن أولاد حيّ سليم مسعد؛ ومحدِّثه الأثير «ماهر» نافذةً يطلّ منها على ذاته وعلى الحيّ المذكور (الذي حمله في وجدانه ومشى). وما مشاهداته

(*) محمد أبي سمرا: **الرجل السابق** (بيروت: دار الجديد، ١٩٩٥).

في فرنسا سوى إسقاطات لقلقه الذي جرّه معه: فهو أنّى حلّ يغامره إحساسٌ بالوحدة، في ذاته وبيته وفي بيوت الآخرين التي لم يدخلها، وتتحوّل مدينةُ ليون إلى مجرّد مسافة يتّخذها المُصوِّرُ الراوي لالتقاط مشاهد gros plans لحيّ سليم مسعد... فهو أشبه بسيزيفٍ حمل صخرته ولكنّه لم يبذل الجهد الضروريّ للتخلّص منها والتغلّب على عبث الوجود.

توحيد الأزمنة والأمكنة والانطباعات يُحيل على رغبة مضمرة في عدم النسيان تصل إلى حدّ اجترار العذابات والتلذّذ بتكرارها واستعادتها بل ومطاردتها!

***

يحمي النّص من التفكّك والعبث ما أسماه المؤلف نواته الأصليّة، تلك المحفورة في قاع نفسه والتي شكّلتها سنواتُ القحط العاطفي والنفسي: أمٌّ متسلّطة عنيفة جافّة يستحيل التماهي معها؛ وهيئة قبيحة ضئيلة لا تليق بالسائد وبإيدولوجيّة الجسد الرجوليّة السلطوية؛ وأصلٌ وضيعٌ قَدَرُهُ الفقرُ والعوز حتى السرقة والسجن والانسحاق.

هذه العوامل شكّلتْ صورته عن ذاته، وعَكَسَتْها على صورة الآخرين عنه، وأرفَقَتْها بإحساس بالذّنب وبالدونية وبعبء الوجود وأثقالِ الحياة التي تلاحقه كلعنة الآلهة التي يعرفها تماماً أبطالُ التراجيديا اليونانية. هذا الحزن الفظيع جعل رؤيته للعالم تضجّ بصُوَر الوسخ والرطوبة والدبق والظلمة والصدإ والأبخرة والجَرَب، وهي جميعها صورٌ تستدعي التقيّؤ والتقزُّز والغثيان فيسترسل في عقاب حواس جسدٍ مرفوضٍ ومنكَر.

وقد يثور أحياناً لجسده، ينتقم له، يرسل قهقهات هستيرية، يفتعل التهريج أو يتفصّد عرقاً أو يبُول! وعندما يحنو عليه ينشد سيرَة أهل البيت أو يجهش في البكاء. فالضحك والبكاء ونحوهما آلياتٌ انبساطيّة يدافع بها الجسدُ عن نفسه ويردّ على قمعه وتحجيمه.

أمام ضيق العيش وعبء الوجود راح يفتّش عن مخرج، ويستسلم لمفاعيل رغبة مستحيلة يغذّيها بالهوامات والأحلام. فراح ينثر أينما ذَهَبَ أطيافاً نسائية: حول الحنفيات وأغطية الأسرّة والأحذية والألبسة الداخليّة النسائيّة. يستسلم للرغبة في استراتيجيّة منحرفة perverse. يستسلم لرغبة لا يعنيه إشباعها، بل ما يسبقها. يعنيه قبولُ الآخر به. فيقوده سعيُه الحثيث، من أجل انتزاع القبول بجسده، إلى أحضان المومسات هنا وهناك. وفي سعيه الدونجوانيّ المبتور يفتّش عن التماهي وينفر منه، في حركة استعادية لعلاقته بأمّه. وحين حاول أن يملأ بالزواج والحياة العائليّة خواءَ روحه ووحدته ملّ مونيك التي راحت تشبه أمّه وملّ جسدَها ولم يتعلّق بأولاده. فإذا كانت علاقة الرّجُل بالنّساء هي، بمنحىً ما، استعادة لعلاقتهم بأمّهم، فإنّ البطل لن يحصد سوى الغياب واللّهفة.

لكنّ الرغبة، والحياة العائلية، والسفر، والصداقة، لم تُعِنْهُ على التطهّر من لعنة الأُمّ ولعنة الجسد ولعنة الفقر. فهل يحرّره الكلام؟ الكلام هو أيضاً بيولوجي، يقذف الجسدُ عَبْرَهُ حممَهُ. فهل يتحول الكلام إلى أداةٍ تطهُّرٍ من الهواجس والهلوسات، أمْ إلى أداة لاستعادة الأحزان في سياق مازوشي كربلائيّ؟

***

الرجل السابق نصّ ممتع. وإذا كانت المتعة مرهونة بالاختلاف، فهو نصّ مختلف، لا بتقنياته التي تتلاعب بالزّمن فحسب، بل أيضاً بالشفافية والرقّة التي وصف بهما [المؤلّف] ثنياتِ الوجدان ومتاهاتِ الرُّوح وغيومَ الذاكرة، وبالجرأة التي عرّى بها ذاته وروحه وحياته وعائلته وجسده.

ففي **الرجل السابق** تسقط أوهامُ الكبرياء الاستعلائيّة وتتعرّى الذاتُ من أقنعتها وتنزع ورقةَ التوت عن عوراتها، ويعلن الرّاوي البطلُ ضعفَه وانسحاقه ودونيّتَهُ وهشاشةَ روحه.

نصّ جديد يتطرّق إلى عوالم جديدة، يغامر، يطرح إشكالاتٍ قلّما تتصدّى لها الكتاباتُ العربيّة التي لدواعي الخفر والكبت والباطنيّة ترسو على هوامش الجوانيات والمشاعر والهموم الفردية.

ربما لأوّل مرّة يتحدّث نصّ عربيّ عن الأمّ بهذه القسوة. والأمّ هنا سلبيّة، خاصية كما وصفها علمُ التحليل النفسي، أم ترفض أنوثتها وأمومتها وتُنكر أولادها وتضطهدهم، لقرفها المزمن من أنّ «رجلاً دنّس بالوطء والإنجاب جسمَها النحيل»، أو لأسباب أخرى، لا فرق. ولقد جرت العادة على طَمْس الأمّ التي تحوّل حياة أولادها إلى كارثة عاطفيّة وإلى إحساس دائم بالدونيّة والذنب... لصالح الأمّ المثاليّة المترعة بالحنان، المعصومة عن الخطإ، الضحيّة الوديعة التي تحمي غالباً ولدها الذكر أمام طغيان الأب.

ثمّة مُحرَّمٌ آخر تطرّق له النّص، هو صورة الجسد ودورها في تشكيل الأنا. إذ تتحدّث النصوص الأدبيّة العربية عموماً عن الجسد كموضوع للرغبة، رغبة الرّجُل، أو غيابها، ولا يُنظر إلى الجسد كشكل إقامة على الأرض وأداة أولى للاتّصال والتفاعل البشريين.

الجسد يدخل في مجتمع الاستهلاك والتشييء في معايير تقْبله أو تسحقه. جسد الراوي ضئيل لا يتوافق مع معايير الرجولة السائدة، وخلقته مشوّهة تعوق قبوله. هذه الصورة التي يكونها الراوي عن ذاته يعكسها على الصورة التي قد يكوّنها الآخرون عنه وينهزم ويعاقب روحَهُ وحواسه.

هذه الوثبة الثيمائية التي تنتج زمناً غير منقضٍ هو زمن الفنّ، وتنتج نصّاً روحيّاً يزيل عن الإنسان كبرياءه الفارغة، ويغرس في القارئ غرابَةَ الحياة الممنوحة له، قد عُبِّرَ عنها بتركيبة روائيّة خاصّة تشرذم فيها الزمانُ والمكانُ والشخصيّاتُ، واختلط فيها السرد بالتحليل، ووحّدتها الحياةُ الجوانيّةُ التي راحت تؤكّد: أنّ الزّمن الحقيقي جوّاني، والمكانَ الحقيقيّ جوّاني، والنصّ الممتع جوّاني أيضاً.

بيروت