

وطالبت الصحافة، بإعدامه؛ وأصرَّ الخوري جراسيموس أن يعترف حنا بجرمته ولم يقتنع ببراءته... ويصف المؤلف بسخرية مرة موقف أهل حي الفرنيني من قضية حنا السلطان: فقد عبَّروا «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 السلطان، «تذهب إلى أقدارها التي تختارها» وظلَّ الإنسان أو قدره يذهب به إلى حيث يريد، «وحيث نحاول أن نستدرك يكون الأوان قد فات، فنصبح أسرى ظلاننا» (ص ١٢٦). هذه القدرة المقترنة بالعجز الانساني عن فهم الحقيقة وعن التحكم بالمصير تترك بصماتها على عالم الياس خوري؛ وقد برز ذلك لا في ما عرض من أوضاع وغمادج بشرية فحسب بل أيضاً في طريقة عرضه لتلك

عن إبراهيم وحنا ونورما؛ فحكاياتهم هي مجرد حكايات تتسلى بها لننسى مصيرنا أو لتذكره ونقرأها على هوانا: «والعين مرآة، والمرآة كذّابة... بتعكس شو ما بدها» (ص ١١٧). والحقيقة، كمنامات الحيات، في رواية خوري، والإنسان مثل الملفوفة تخبيء بداخلها ما تشاء (ص ١١٤).

وبعد قد لا نشارك الياس خوري نظريته السوداء إلى 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^(٥) الذي حاول أن يكتب من جديد قصة آدم وذريته 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

الأوضاع والنماذج^(٥). فالشكل الذي تتخذه روايته هو شكل نسيج العنكبوت الذي أرق إبراهيم نصار وأخافه؛ فخوري يشبك خيوط حكاياته المختلفة (حكايات ابراهيم وحنا ونورما وايثا وسامي خوري) بعضها ببعض الآخر فلا تتبين معالم تمايزها وحقيقة 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 ويبدل كل مرة فيها كي يقيي الحقيقة مهتزة. يكتب ويمحو ثم يعيد الكتابة ويمحو من جديد وهكذا دواليك، متعمداً تعذيب قارئه دون ان «يفش» له خلقاً. وقد حاولت في مقاربتني لحكاياته أن أثبت الحقائق المهتزة انتقاماً من خوري وانتصاراً للقارئ. وهنا أريد أن أمحو، وقوفاً هذه المرة مع الكاتب، كل ما فصلته سابقاً

«بصرياتا»: صورة أم يوتوبيا؟*

مهدي جبر

(١)

يتخذ محمد خضير من فكرة العود الأبدية مرجعاً أساسياً لمنجزه الإبداعي **بصرياتا** في مسعى منه للعودة إلى الأصل، إلى بصرياتا عبر يوتوبيا عراقية لنيل السعادة والحكمة والخلود. فهو لا يواجه المدينة كأبي صعلوك أو شقي

إلى الذات .

إنها رحلة معكوسة من ذات المدينة إلى ذات المبدع عبر «ترفانا» عاشها القاصّ واحترق بنيرانها التي استحالته إلى حب وفناء، عناق وولادة حيث العودة إلى الأصل، إلى البدء، إلى الكلمة، إلى «جامع الحكايات» الذي لا نعثر عليه في المدينة، بل في فضاء آخر. وبهذا تفترق بصرياتا عن مدن «كالفينو»، مدن الوهم والخفاء التي لا تنجلي للعين الباصرة، لأنها تعرف أن لا مدينة هناك، بل سرابٌ يفضي إلى سراب. وهكذا نكتشف مُدناً سرايية مندثرة أو مشيدة، مُدناً أسطورية، أو على حافة الحلم، لا نرى من تفاصيلها سوى ما ينعكس على نافذة قطار

أو متصوّف، بل يلبس قناعاً، ويتخفى عن الأنظار متمصّصاً دور المراقب الذي يعلن هبوطه إلى عالم المدينة السفلي هبوطاً «إيكاروسياً»، لا يقدمين تصظليان 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 البنا عبر مرايا لا تعكس الراهن، بل تحدد في المستقبل، لأنها هي التي ترى. أما نحن فصورة أخرى مخبأة خلف المرآة - صورة مشوّهة موضوعة في خلفيّة «الإطار» المرآوي في رحلة من الكل إلى الجزء، ومن المطلق

(٤) يقترب الكاتب في نظريته هذه إلى المصير الانساني من المدرسة الطبيعية ومن الاتجاهات العيشية في الأدب العالمي الحديث.

(٥) ما يميز 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. ألبوت بالعلاقة بين معتقدات الكاتب وفنه، ويجري تأثير هذه المعتقدات على تذوق القارئ أو الناقد لفن الكاتب. وكان يميل في البداية إلى الفصل بين معتقدات الكاتب وفنه، ويرى أن القارئ قد يعجب بفن الكاتب دون استساغة آرائه أو معتقداته. ثم مال في فترة لاحقة إلى ربط تجاوب القارئ بالأمرين معاً.

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

منطلق أفرغ ركاياه توأ وغاب عن الأنظار.

إنّ محمد خضير (وهو راوي النصّ) واحد من المسافرين الذين أتعبتهم المخطّات راحوا فيديورون في رحلة واحدة صعوداً ونزولاً في كل القطارات، حتى تمزقت أوصاله في انتظار قطار 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، سعيّاً منه لإحداث صدمة بين: الشعر والنثر، والخبر والسيرة، والحكاية والريورناج. هنا يومه 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، وهو وجود مطلق كونيّ سابق على وجود المؤلف، بل سابق على وجود الكتابة. فالبصرة لم تكن قبل بصرياتنا، وبصرياتنا لم تكن سوى شواخص وآثار تركها غرباء وعميان. وهذا هو التحول الذي يحدث في الطبيعة إذ تتبدل الماهيات وتبقى الأسماء والموجودات مشرقة ناصعة تشير لحقيقة وجودية خالدة. وكما تساءل السيّاب:

هل ان جيكور

كانت قبل جيكور

في خاطر الله،

في نبع من النور؟

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

هنا نعثر على مبدأ فكريّ خبيرته الفلسفة البنائية التي تبحث عن نسق قبليّ 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 بصرياتنا ولم يبحث عنها. وأقام فيها طوال سني حياته إقامة النخل والنهر فلم يرحلها الى سواها من المدن، لكنه ظل يحلم يحلم أثير لديه: حلم الرحيل والذهاب بعيداً. غير أنّ دافعاً كان يشده اليها، وحبلاً سرياً هو ما شد الفسيل إلى أمه والسفينة إلى الشاطئ والنهر إلى المنبع والمجداف إلى القارب. لذا مكث فيها «مواطناً أبدياً» مؤثراً البقاء على الرحيل باحثاً عن بقايا صورة مرآة (يوتوبيا) حلم القاصّ في الصعود والمعراج.

هنا نعثر على مفارقة: فالقاصّ حين يتحدث عن اليوتوبيا يوهم القارئ بأنه يخط له طريقاً للعودة، وأنّ رحلتنا ستنتهي عند تخوم المدينة. وأظننا لا نصل هذه التخوم، وإنما سنعود ثانية إلى قلب المدينة حاملين أسئلتنا الأبدية. غير أنّ الكاتب يخفتي 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 البناء استمد شكله من ذات الأصول والأسس الأدبية الراسخة.. فليس ثمة متغير في الثابت.

ويتخلّل رحلة القاص اليوتوبية هبوطاً إلى أعماق المدينة، إلى قلبها الحجري (ساحة أم البروم)، فيتجولّ في ثنايا هذا القلب في محاولة لبناء اركلوجيا جعلها منطلقاً له في تصديده لـ «باطن» المدينة الذي ظل يفتت بين أصابعه ويجلو خباياه. وهو يفكك ويهشم ليُخرج لنا من حفرياته «نصاً» مدفوناً في الطبقات السفلى للواعي المدينة التي تطفو فجأة على السطح عبر رجوع زمني، حيث يختلج الماضي الكامن في الأعماق ويفيض من الظلمة إلى عالم النور صوراً وحكاياتٍ وبشراً يملأون المدينة صحياً وحياءً.

وينجذب محمد خضير نحو ميشيل فوكو في موضوعية «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:

«إذا كانت بصرياتنا قد ولدت فلا بد أن أكون مولوداً فيها. واعجباً كيف أكون فيها، ومسافراً إليها في حين؟ إننا لها وغريباً عنها في ذات؟ لا لستُ مداحياً وإلا كان جلجامش مسافراً أيضاً وهو الذي لم يغادر أورك قطعاً» (ص ١٣).

ويورد لنا ألواناً عديدة من التجاور والتداخل بين الأشياء والإنسان بعد أن يقتبس من بول ايلوار قوله: «بين المدينة والإنسان 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 التعايش المساوي بين الكائنات حيث تتجاور الولادة والموت، العبادة والتهاك، الفساد والاصلاح، الخصب واليباب، الغنى والفقر في مدينة يكتسب فيها المكان بعده التراجمي لأن المدن التراجمية مفعمة باللامتوقع. وفي هذا يقول رولان بارت: «الأماكن الأساسية التراجمية عبارة عن أرض جدياء محصورة ما بين البحر والصحراء، ما بين الظل والشمس في حالتها المطلقة».

ويرتكز الكتاب على مبدأ آخر من مبادئ وحدة العالم، هو مبدأ التناظر. فقد نشر الكاتب مراهبه في حقب وأماكن متباعدة، وراح يلتقط ما تعكسه هذه المراهب من تغير وثبات. ونجد هذا التناظر قائماً في عناوين فصول الكتاب: المقبرة/ شط العرب، الراوي/ المؤلف، الزبير/ أبو الخصب، صباحيات/ ليليات. ويقول المؤلف «لأنّ الطريق الصاعد هو الطريق النازل، فقد تصورت بصرياتنا 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 بصرياتنا... حيث خرج المؤلف من نص يُشكل انعطافاً في أدبنا العربي الحديث في العراق.

البصرة