عينيها. كنتُ كالمجنون، أنت تفهمني، لأنّك لا بد أن تكون قد مررت في تجربة مماثلة مع «نهيلة»، فأنت مثلي، لم تكن متزوّجًا، بلى، يعني، لنقل إنّ زواجك لم يكن مثل الزواج، فلم تقبض على المرأة التي عشقتها كي يرتوي عطشك، وبقيت معلقًا بين الأمكنة، كما كنتُ أنا خلال ذلك الحصار. كنت أشعر بوحدة وحشية، لذلك تلفنت لجورج، لكنّه تهرّب مني لأنّه لم يكن يريد التورُّط.

أمّا في ذلك اليوم، وفي مقهى «واكيمز»، فقد نسي جورج نفسه، ولبستْهُ شخصيّةُ جوزف. اعتقدتُ في البداية أنّه حكى كما حكى، لأنّه سكران، لكن لا، ربّما كان معهم في المخيّم! لكن كيف؟ فهو مثقّف وكاتب وصحافي، وهؤلاء لا يحاربون ولا يتورّطون، يتفرّجون على الموت، ويكتبون، معتقدين أنّهم ماتوا.

لكنّه في ذلك اليوم الممطر، كان مختلفًا.

نسيت أن أقول إنّها كانت تمطر، وفي بيروت، كما في حيفا، يتساقط المطر كالحبال، ثمّ يتوقّف فجأة. كدت أقول إنّ الرّجل كان يمطر! والآن أراه أمامي من نافذة المقهى، وحبال المطر حول شفتيه الغليظتين، والدخان يتصاعد من سيجارته المتروكة على المنفضة، وكلماته تؤلم أذني، وشنين المطر يُغرق الطريق المنحدر من ساحة ساسين إلى كنيسة سيدة الدخول.

لماذا روى لي؟

أنا متأكّد من أنّه لم يكن يراقب ردود فعلي. فالسكران لا يراقب السكران. إذن لماذا؟ لأنّه واحد منهم؟ هل أراد أن يعترف؟ المسيحيّون يعترفون في الكنيسة أمام الكاهن، واعترافاتهم تشبه حلقات النقد الذاتي التي تعلّمتها في الصين، وحاولتُ تطبيقها هنا، وكنت أتبهدل. أطلبُ «جلسةَ نقد ذاتي»، وأبدأ بنفسي من أجل تشجيع الآخرين، فينتهي الاجتماع بالنكات. لم يكن أحد قادرًا على الاعتراف بمسؤوليته عن أخطائه، ويجد مبرّرات خارجيّة لها. وكنت، كي أنهي المزاح والسماجة، أُضطرّ إلى الموافقة معهم، على أنّنا لم نرتكب أيّ خطإ. حتّى في قضيّة قرية العيشيّة في جنوبي لبنان، التي دخلناها صيف ١٩٧٥، بعد معركة طاحنة، مع ميليشيا الكتائب. يومها، أمر قائدنا المسلّحين الكتائبيين الذين استسلموا، بالوقوف إلى جانب الحائط، وأعدمهم برشّاشه. إعدام الأسرى محرّم كما تعلم في قوانين حركة «فتح»، لكنّنا يومها وجدنا تبريراتنا لهذا الخطإ – الجريمة الذي ارتكبناه. قلنا إنّنا ننتقم للمذابح التي ارتُكِبتْ ضدّنا، وإنّ الحروب الأهليّة لا يمكن أن تمرّ دون مذابح وإلى آخره... حتّى إنّ راسم، قائد الميليشيا، اللّه يرحمه، استشهد برواية شولوخوف **الدون الهادئ**، وقال إنّ البلاشفة خلال الحرب الأهليّة الروسيّة كانوا يطلبون من أسراهم خلعَ ثيابهم قبل إعدامهم، كي لا يمزّقها رصاصُ الإعدام. وكان الأسرى يقفون عراة، فوق الثلج، وهم يرتجفون بردًا، ثمّ يتمّ رميهم بالرّصاص، ليسقطوا في المقابر التي حفروها بأيديهم.

«نحن أكثر رحمةً من البلاشفة»، قال راسم، «نحن لم نُجْبرهم على حفر قبورهم أو خلع ثيابهم».

يومها، اقتنعتُ بعدم جدوى النقد الذاتي، فكلّ شيء سوف يجد تبريره وأسبابه وظروفه وإلى آخره...

جورج، الجالس في المقهى أمامي، استغلّ إيقاع المطر وحباله الطويلة، كي يعترف. قال إنّه سجّل للريّس جوزف أكثر من ثلاث ساعات من الاعترافات، وإنّه ينوي نشرها في كتاب عنوانه «تفاهة الإنسان». وقال إنّه يحمل معه آلة تسجيل، كي يسجّل حوارنا ويجعله مقدّمة لكتابه. لكن جوزف لم يأتِ، لذلك سيطلب منّي أن أروي ماذا جرى من وجهة نظري، كي يضع الرّوايتين في الكتاب. «صفحة لك وصفحة له، ما رأيك، القاتل والقتيل يتحاوران».

«ولكنّي لست قتيلاً»، قلت.

«أنت تمثّل القتلى»، قال.

«القتلى لا يتكلّمون، ولا يتمثّلون»، قلت.

«ألست فلسطينيًا مثلهم؟ انظر إلى إسرائيل، إنّها تمثّل ضحايا الهولوكست»، قال.

«هذا هو الفرق»، قلت، «أنا أعتقد أنّ الضحايا لا ممثّل لهم. إنّهم... إنّهم...».

«أنت لا تفهم شيئًا»، قال.

قلت له إنّ مشروعه بلا معنى، فلا يمكن إجلاس الضحيّة إلى جانب المجرم. «كتابك سوف يكون تافهًا مثل عنوانه». وانفجرتُ ضاحكًا.

لَحْظَتَها، انقلب الرجل الذي أمامي. حتّى بياضُ وجهه امتزج باللّون الأخضر، وقال على لسان جوزف:

«أوصلونا إلى المطار، وكنت على رأس فصيل يتألّف من عشرين شابًا. كنّا كالضائعين. مات بشير. أعطاني أبو مشعل كميّات من الكوكايين، طلب منّي توزيعها على الشباب. كنّا نستنشق الكوكايين كأنّه مازة، كأنّنا نأكل الفستق. ثمّ انحدرنا إلى المخيّم وبدأنا. كانت القنابل الضوئيّة. لم نعتقل أحدًا، أو نشتبك مع أحد. كنّا ندخل البيوت ونرشّ ونطعن ونقتل. كانت مثل حفلة، كأنّنا في مخيّم كشفي نرقص حول نار المخيّم. النّار تأتي من فوق، من القنابل الضوئيّة التي يطلقها الإسرائيليّون، ونحن تحت، نقيم الاحتفال».

قال حفلة!

قال إنّ الريّس جوزف عثر على ثلاثة أطفال، وطلب من أحد زملائه مساعدته على الإمساك بهم. قال إنّه طلب من زميله ضمّهم بعضهم إلى بعض، ووضعهم على الطاولة. «وسحبت مسدّسي، كنت أريد أن أجرّب المدى الذي تستطيعه طلقةُ مسدّس الماغنوم». انزلق أحد الأطفال أرضًا، كان الضوء يحرق العيون، طلبتُ من زميلي إبعاد وجهه، لم يفهم قصدي، فترك الطفلين، وخرج من البيت. تقدمتُ منهما، كنت أريد أن أربطهما

وأبتعد، لكنّي لم أجد حبلاً. ألصقتُهما واحدهما إلى الآخر، ووضعتُ فوهة المسدّس قرب رأس الأوّل، وأطلقت النار. اخترقت رصاصتي الرأسين، فماتا فورًا. لم أر الدم؛ فداخل ذلك الضّوء الإسرائيلي الغريب، لم يكن من الممكن أن أرى الدم. وعندما خرجتُ من البيت تعثّرت بالطفل الثالث الذي سقط، تراجعتُ وأطلقتُ النار على شيء صغير يتحرّك، فجمد في مكانه».

هنا، دخل السيّد جورج في تحليل معقّد لنفسيّة الريّس جوزف. قال إنّ الريّس جوزف لم يكن يعي ماذا يفعل، لذلك لا يمكن اعتباره مسؤولاً عن جريمته. ودخل في أطروحة معقّدة حول الموت. ثمّ سألني إذا كنت قد قتلت أحدًا.

«اسمعْ يا أستاذ جورج، أنا مقاتل، أمّا صاحبك فسفّاح. ألا تستطيع التمييز بين المجرم والجندي»؟

«معك حقّ، معك حقّ، لكنّي أريد أن أعرف».

«ماذا تريد أن تعرف»؟

«أسألك هل قتلت أحدًا؟ وماذا كان شعورك بعد ذلك».

وسط تلك الدويخة، يسألني إذا كنت قد قتلت أحدًا. أين يعيش هذا الرجل؟

«طبعًا»، قلت. قلتها ببساطة، رغم أنّي لم أطرح هذا السؤال على نفسي من قبل. فأنا لم أقتل أحدًا، بمعنى أنّي لم أقترب من أعزل، وأطلقْ عليه النّار، وأرَهُ يموت. ولكنّي قلت ببساطة أدهشت الأستاذ جورج إنّني قتلت.

سألني عن شعوري.

«أيّ شعور يا زلمي، لا شعور ولا غير شعور».

إنّه لا يفهم شيئًا. تخيّل يا سيّدي، تخيّل أن يأتيك الأستاذ جورج، ويسألك السؤال نفسه. بماذا كنت تجيبه؟ كنتَ بالتأكيد ستطرده من بيتك، وتطلب منه أن يحلّ عنك. ما هذه الأسئلة؟ ألا يعلم هذا العقبري أنّ الموت لا معنى له؟ كلّ كلامه عن غريزة الدم بلا معنى، مجرّد كلام أدبي. ففي الحرب، نقتل كما نتنفّس، القتل يعني أن لا تفكّر في القتل، فقط تطلق النّار.

هل من المعقول، ونحن داخل دوّامة هذه الحرب، أن يأتي رجل ويسألني عن مشاعري حين أقتل؟

أوّلاً، أنا لم أقتل.

ثانيًا، حتّى لو قَتَلت، فلا شعور.

ثالثًا، أنا أحارب. أموت أو أقتل، فماذا أفعل؟

السيّد جورج ركّزَ معي حول التجربة الأولى. قال إنّه يتفهّم جوابي؛ فكلّ شيء قد يصير عادة، والعادة تفقد تأثيرها.

«حدّثْني عن المرّة الأولى»، قال.

«لا يوجد مرّة أولى»، قلت.

«بلى، بلى، حاول أن تتذكّر».

«في المرّة الأولى رأيتُ رجلاً يموت، وكان يصرخ بأنّه لا يريد أن يموت».

هذه هي مرّتي الأولى.

وأنت يا سيّدي، هل تذكر تجربتك الأولى؟

أعتقد أنّ هذا النّوع من الأسئلة يقود إلى لا شيء.

أنا لا أذكر نفسي إلاّ في الأشبال. حين سألني الأستاذ جورج عن تجربتي الأولى، رأيت صورتي راكضًا بين الفتيان الحليقي الرؤوس، والهتاف يعلونا: «نموت ونموت ولا نركع». وكان المدرّب يركض أمامنا، ويصيح بهذه الـ «نموت»، ونحن نركض خلفه، وفمنا ممتلئ بفاكهة الموت. هذه كانت تجربتي الأولى: أن أضع الموت مثل علكة في فمي وأمضغه وأركض به إلى نهاية العالم، ثمّ أبصقه. لكنّ الأستاذ بارودي كان يريد شعوري حين قتلت إنسانًا، فسألته عن شعوره هو. قال إنّه لم يقاتل في حياته. أنا لا أفهم كيف يكون الإنسان مثقّفًا وكاتبًا، ويترك الحرب تمرّ إلى جانبه، ولا يختبرها.

قال إنّ تجربته الأولى كانت حين رأى. وأخبرني عن البراميل في مخيّم جسر الباشا.

قال إنّه ذهب معهم من أجل التغطية الصحافيّة، ورأى كيف أجبروا الأسرى عل دخول البراميل. قال إنّ سقوط مخيّمي جسر الباشا وتل الزعتر كان بربريًا.

قلت إنّني لا أريد الاستماع إلى هذه الحكاية، لا البراميل التي ينزّ منها الدم، ولا الأسرى الذين يتدحرجون داخل البراميل، ولا الاغتصاب والقتل وأكل لحم الجثث.

يكفيني الذي فيّ.

قلت له إنّني أكره نفسي الآن. أكره كيف وقفتُ مسحورًا أمام ذلك الملصق الأصفر الذي صمّمه فنّان إيطالي، نسيتُ اسمه، تحيّةً لشهداء تل الزعتر. أكره تلك الخطوط العموديّة الثلاثة الآلاف، التي وضعها الرسّام على سطح لوحته. أكره كيف كنّا نحتفل بالموت. عَدَدُ موتانا كان علامتنا؛ كلّما ازداد موتنا ازددنا عددًا ومعنى.

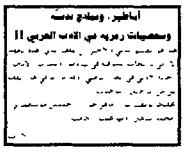
قلت إنّني لم أعد أحبّ لعبتنا مع الموت.

قال إنّ الموت رقم رمزي، وإنّ الأرقام هي العنصر الوحيد الثابت منذ فجر التّاريخ. «الرّقم هو السّحر»، قال، «لا يُسحَر الإنسان إلاّ أمام الأرقام، لذلك حين يتّخذ الموت شكل الأرقام، يصبح طلسمًا».

غادرنا المقهى. أوصلني إلى مدخل المخيّم ومضى. لا أعرف ماذا كتب في جريدته عن ذلك اللقاء الذي لم يحصل مع الريّس جوزف. فأنا فقدت اهتمامي بالمشروع لحظةَ وصولي إلى المخيّم؛ حتّى فكرةُ المصالحة لم تعد ذات معنى. فالمصالحة حصلت دون أن تحصل، والدليل أنّني أخبرك الحادثة دون أيّ انفعال.

المصالحة حصلت، حين صارت «دنيا» ضحيّة حكايتها. وحين تحوّلت حكايتها فضيحة، سقطت المرأة، ولم يبق منها سوى عينيها المعلّقتين في فراغ وجهها الرملي...

بيروت



أساطير، ونماذج بدئيّة، وشخصيات رمزية في الأدب العربي II

هذا هو القسم الثاني والأخير من الملف الذي أعدّه المعهد الألماني للأبحاث الشرقية في بيروت، ونشرت «الآداب» أبحاثه الأولى في العدد الماضي. وقد شارك في هذا الملف كلّ من الباحثين والباحثات:

آنجليكا نويڤيرت، وماهر جرّار، وجيمس مونتغمري، ومحمد شاهين، وبيرغيت زيكامپ، وهارتموت فيهندريخ.

الآداب

بيرغيت زيكامپ Birgit Seekamp
المعهد الألماني للأبحاث الشرقية في بيروت

بيروت في الأدب المعاصر

من الأسطرة الى تحطيم الأسطورة

إنّ الحرب اللبنانية التي دامت طويلاً (من ١٩٧٥ إلى ١٩٩٠) هي التي أضفتْ على صورة بيروت الأدبية صيغَتَها الأساسية في مؤلفات العديد من الكتاب العرب المعاصرين. فمدينة بيروت المدمَّرة تقدّم مشهداً نموذجياً عن أبعاد الضياع المكاني والروحي. وإنّ الأدبيّات التي تدور حول بيروت، بجانب تصوير الطوبوغرافيا الحضارية الملموسة لهذه المدينة، قد تمخضتْ عن خرائط ذهنية (mental maps[١])خاصة بالمدينة، وذلك انطلاقاً من العلاقات الخيالية التي تبنيها مع واقع عوالم المدينة الحياتية.

إنّ تخيُّل المدن أماكنَ رمزيةً، بل أسطوريةً، عملياتٌ أدبية قد يعود قِدَمُها الى بداية التحضر ومرحلة تأسيس تقاليد الحياة المدينية[٢]. على أنّ الصور الخيالية للمدينة ليست نسخاً أدبية مجرّدة عن العالم الخارجي، بل تميل على النقيض من ذلك الى أن تكون تجلياتٍ لأفكار تعبِّر عن تصوُّر مجتمعٍ بعينه، وعن حقبةٍ تاريخيةٍ محددة. وهكذا فإنّ من الممكن إدراك المدينة رمزاً ثقافياً مكانياً ينطوي على العديد من الأبعاد على صعيدي المعنى والوصف[٣]. ومن المؤكّد أنّ هذا الكلام يَصْدق على بيروت، إذ نتذكّر بعضَ الصور الشائعة عن هذه المدينة مثل قول البعض إنّها «باريس الشرق» أو إنّها «المدينة التي تمثّل أهوال الحرب الأهلية».

في هذه المقالة أريد أن أناقش الموضوعات التالية: أ ـ توظيف الأساطير في تمثيل بيروت الأدبي؛ ب ـ أسْطرة المدينة؛ ج ـ محاولات تحطيم الأبعاد الأسطورية لبيروت، وذلك في عدد من الأعمال الأدبية الصادرة حديثاً. وسأحاول أيضاً أن أعيد تلك الصور الأسطورية الى الإطار الأوسع لصورة المدينة في الأدب العربي، مع إلقاء الضوء على مدى أهميتها الأدبية.

إنّ أيّ مسعى لامتلاك فهم معاصر لمصطلح «الأسطورة» التي تعني أساساً «قصة» المخلوقات فوق البشرية[٤]، ولجملة العبارات المرتبطة بها ارتباطاً وثيقاً مثل مصطلح «النمط البدئي» (archetype)، إنّما يضعنا على الفور في قلب نقاش نظريٍّ معقّدٍ ومتعددِ الجوانب. فإذا كانت الكمية الهائلة من الأبحاث العلمية في هذا الميدان قد بيَّنتْ بوضوح شيئاً واحداً، فهو أنّه تستحيل دراسة الأساطير في إطار منهجي وأسلوبي أُحاديّ الجانب[٥]. فعلى الرغم من ظهور العديد من المقاربات المتباينة في العقود الأخيرة، فإنّ النقاش المكثّف حول مسألة الأسطورة اكتسب عدداً من الرؤى العامة المؤهّلة لاختراق جوهر الأسطورة، وأعني بها على وجه الخصوص تلك الرؤى التي تقوم على الربط بين الأسطورة والأيديولوجيا. وإنه لإنجاز لا بدّ من أخذه بعين الاعتبار لدى تحليل البعد

١ ـ انظرْ كلاوس شيرپه (Klaus Scherpe) محرِّراً: **لواقعية المدن: تصوير المدن الكبرى بين الحداثة وما بعد الحداثة**، هامبورغ، ١٩٨٨، ص ٧ ـ ٨.

٢ ـ للاطلاع على البعد الرمزي للمدينة في الأدب، انظر كورد مكسپر (Cord Meckseper) وآخرين: **المدينة في الأدب**، غوتنغن ١٩٨٣، ص ٨٣

٣ ـ زيغريد فايغل(Sigrid Weigel):« الحُلم ـ المدينة ـ المرأة أنوثة المدن في الكتابة» في الكتاب المشار اليه في الهامش رقم ١، ص ١٧٤ ـ ١٧٥.

٤ ـ انظر التعريف في **موسوعة الدين**: (The Encyclopedia of Religion، رئيس التحرير: ميرسيا إلياد، المجلد العاشر، نيويورك، ماكميلان للنشر ١٩٨٧) ص ٢٦١ حيث يقال: «تأتي كلمة myth الإنجليزية من كلمة موثوس (muthos) اليونانية التي تعني «كلمة» أو «كلام»، والتي تكتسب أهميتها من كونها مناقضة لكلمة لوغوس (logos) صحيح أن هذه الأخيرة يمكن ترجمتها هي الأخرى بكلمة «كلمة» ولكن شرط ان تكون كلمةً تستدعي مناقشة و«محاجة». أما موثوس (muthos) التي تعني الأسطورة (myth) فهي الكلمة الدالة على قصة ذات علاقة بالآلهة وبالكائنات الفوقبشرية إنّ الأسطورة هي التعبير بالكلمات عمّا هو مقدس: فهي تتحدث عن أحداث ووقائع حصلتْ منذ نشوء العالم وبقيت ساريةً بوصفها أساساً وغاية لكلّ ما هو موجودٌ [اليَوْم]. وبالتالي فإن الأسطورة تضطلع بوظيفة النموذج والمثال بالنسبة إلى النشاط الإنساني، والمجتمع، والحكمة، والمعرفة».

٥ ـ انظر ميكايل روسنر (Michael Rössner): **البحث عن الفردوس المفقود. عن الوعي الأسطوري في آداب القرن العشرين**، فرانكفورت ١٩٨٨، المقدمة: ص ٢٠ ـ ٢٣؛ ولمعرفة تطوّر مصطلح «الأسطورة» وتعريفاتها المختلفة انظرْ أيضاً مادة «ميثوس» (Mythos)، في **المعجم التاريخي للفلسفة**، تحرير يواكيم ريتر وكارلفريد غرونذر، المجلد السادس، دار مشتات ١٩٨٤، ص ٣٠٠ ـ ٣١٧.