ذاكـــرة الزمـن وإيقـــاع الحـــيـــاة

دراسـة للمـشـروع الروائي لربيـع جابر ـ I ـ

يمنى العيد*

بإمكان المتابع لمسار ربيع جابر الروائي، منذ صدور روايته الأولى **سيّد العتمة** (١٩٩٢) وحتى صدور الجزء الثاني من روايتـه **بيـروت مـدينة العـالم** (٢٠٠٥)، أن يلاحظ أمـريْن أساسييْن:

الأول هو توجُّهُ هذا الروائي الشـابّ إلى كتـابةِ روايةٍ تسـتعين أكثرَ فأكثرَ بعناصر من التاريخ، لا باعتبار هذا الأخير ماضيًا يَدْخل في مفهوم الحكاية التي ترويها الذاكرةُ، كما يقول التنظيرُ ما بعد الحداثي للسرديات،[1] بل باعتباره مادةً موثَّقةً تحتضنها كتبٌ تنتمي إلى جنس الكتابة التاريخيـة التي تتوخّى الوصولَ إلى الحقيقة في حَدَثيّتها المرجعية، خلافًا للسّرد الروائي الذي يَصوُغ حقيقتَه بآليّاته البنائية وضِمْنَ عالمه الفني المبتكَر. وبهذا المعنى فإنّ التاريخ، بصفته مادةً تنتمي إلى كتب التاريخ، صار مرجعًا أوليّاً لروايات جابر الأخيرة، ولاسيّما **بيروت مدينة العالم** بجزئيْها، وقبلَها **يوسف الإنكليزي** (١٩٩٩)، وكذلك، وإنْ بشكلٍ أقلّ وضـوحًـا، **نظرة أخـيـرة على كـين سـاي** (١٩٩٨)، **ورحلة الغـرناطي** (٢٠٠٣)، وربّمـا **الفراشة الزرقـاء** (١٩٩٦)، التي يُمْكن اعتبارُها أقلّ توكُّؤًا على التـاريخ الموثَّق من **بيروت مدينة العالم** (الجزء الأول ٢٠٠٣)

أما الأمر **الثاني** فـهو أنّ التاريخ الذي تستعين به رواياتُ جابر ليس مـقـصـودًا ـ شـأنَ مـعظم الروايات التـاريخيـة ـ من أجل إعـادة قـراءته، أو إضـاءةِ قـضـيـةٍ من قـضـايا الحـاضـر، أو للإفصاح عمّا لا تَسْمح سلطاتُ الحاضر بالإفصاح عنه.

ـ فإذا كان عبد الرحمن منيف يُعيد في **أرض السواد** صياغةَ تاريخ العراق الحديث (زمنَ داوود باشا) ليضيءَ ما أُغفِلَ منه، وليعيدَ الحياةَ إلى الأجواء الشعبية بكلّ ما فيـها من بساطةٍ وطيبـةٍ وثراءٍ وجمـاليـةٍ في السلوك والرؤى المعقـودةِ على حبّ الشعب لبلدهم وخلاصِهم من نفوذِ الغرب (الإنكليزي) عليهم؛

ـ وإذا كـان جمـال الغيطاني في **الزيني بركات** صـاغ روائيّاً دلالاتِ القمع التي يحيل فيها الحاضرُ على الماضي، أو يَكْشفُ فيها الماضي معنًى له قائمًا في الحاضر.

ـ وإذا كانت رضـوى عـاشـور في **قطعـة من أوروبا** قـد وَظّفت السردَ المتخيَّلَ التجريبي لكشفِ حقيقةِ تاريخ القاهرة الحديث في زمكانيّته الجميلة، المتنوّعة والمتداخلة، باعتبارها حقيقةً شُوِّهتْ وغُيِّبتْ عن الوعي الجمعي في الحاضر.

فـإنّ ربيع جابر يذهب إلى التـاريخ بهدفٍ آخر يتـركّز على المعنى العميق لتحـوُّلات التاريخ، بما هي حركةُ الزمن التي تَطْرح سؤالَ **الزمان** ـ لا سؤالَ التاريخ [2] حتى ليُمْكن القولُ بأنّ ما يكتبه جابر، من روايات تستمدّ مادتَها الأولى من التاريخ، لا ينتمي إلى الرواية التاريخية؛ بل إنّ فكرةَ الزمان وسؤالَه هما المعنى الكامنُ خلفَها

فربيع جابر في حكايته للتاريخ ـ تاريخ بيروت بشكل خاص ـ يذهب أبعدَ من التـاريخ، إذ يواجـه مـا يمحـوه الزمنُ: الزوال، زوال الأمـاكن والناس كـأنّ التـاريخ هو حـمـولةُ الزمن في ديمومـتـه، وكـأنّ هذه الديمومـة لا تكون إلاّ على قـاعـدة المحـو والتحوُّل؛ حتى لكأنّ الحياةَ هي من رماد الموت، أو كأنّ التاريخ سـجلٌّ لحركة التـحـوُّلات المحكومة بالموت والولادة، بالغـياب والحـضـور، بعـوامل الصـراع والحـروب، باهتـزازات الطبيـعـة، بالتراكم ومتغيِّرات الزمن. يُغذّي التاريخُ الذاكرةَ، إذن، لكنّ هذه الأخيرةَ هي التي تَحْفظ له الحياةَ إذ تعود بها إلى الوجود.

هكذا، يَسْعى جابر إلى إبداع زمن الرواية بما هو ذاكرةٌ ليس لها أن تنّصفَ باليقين. فالزمن زوالٌ ومـحـوٌ، والسردُ تذكُّرٌ لما كان، وكلُّ تذكُّرٍ لا يستقيم إلاّ بذاته ولذاته، طارحًا بذلك سؤالَه على معنى الوجود وحقيقـته. وربما لهذا راح جابر يُمْعن في الاستعانة بالتاريخ الموثَّق بأكثر من ذاكرةٍ مرجعية، شأنه في الجزء الأول من روايته **بيروت مدينة العالم** (حيث أَثبتَ لائحةً بعناوين كتبٍ ومخطوطاتٍ بلغت الخمسين).

لكنْ رغم هذه الاستعانة، يَبْقى السؤالُ مطروحًا داخل الرواية على هذه الذاكـرة السـردية، على المتـخـيّل داخلَ عـالمه، داخلَ نسيجه الذي يَشُوبُه الشكُّ والالتباسُ (أحيانًا)، وتتأرجح هويةُ عالمه (غالبًا) بين الحضور والغياب، أو بين الواقع والمنام

تستعيد الذاكرةُ السرديةُ الزمنَ باعتباره عالمًا كان، فتبدو فعلاً يتـجـاوز التـاريخ. ذلك أنّ الزمنَ أزمنة، والذاكرةَ تجـوالٌ يَهْدم

---

* ـ أستاذة النقد الأدبي في الجامعة اللبنانية وهذا هو الجزء الأول من دراسةٍ طويلة، على أن يُنشر الجزءُ الثاني في العدد القادم من الآداب

١ ـ للتوسُّع في هذا الموضوع، أنظر نادر كاظم، «الرواية وإعادة تحبيك التاريخ،» مجلة **البحرين الثقافية**، العدد ٤١، مارس ٢٠٠٥

٢ ـ أو سؤال التاريخية، بما هي، فلسفيّاً، «استدعاءُ الزمانِ للتفكير بالوجود »

دراسة أدبية

الحدودَ كلما رسمها التاريخُ هكذا يعيش عالمُ روايات جابر قَلَقَ وجوده في الزمن، ومعناه الذي يتداخل فيه ما تراه الشخصيةُ في المنام، أو ما تَسْتحضره من الماضي، مع ما تعيشه في الواقع. حتى لكأنّ الكتابة الروائية عن التاريخ هي إعادةُ تشكيلٍ للذاكرة التي تَسْتحضره

تستحضر الذاكرةُ لامرئياً نعتقد أنّه غيرُ موجود وزائلٌ، لكنّه ـ بحسب الرواية ـ قائمٌ في إيقاع الكون، في طبقات الأرض، في «أركيولوجيا زمكانية.» بهذا تنبني روايةُ جابر «التاريخية» وكأنّها سؤالٌ عن الزمان حين لا يعود سوى ذاكرة، وحين لا تكون الكتابةُ إلاّ كتابةً من هذه الذاكرة.

ولعلّه من المفيد أن نشيرَ هنا إلى أنّ هذا السؤال عن الزمان/الوجود لا يَقْتصر على روايات جابر «التاريخية» بل هو بمثابة منظور فكري نتبيّنهُ في غير روايةٍ من رواياته التي شكّلتْ مرحلةً أولى من نتاجه الروائي، والتي انتمى زمنُها السردي إلى زمنٍ معاصرٍ لنا، نحن القرّاء. وهذا يؤكّد، كما سنرى، أنّ احتفالَ روايات جابر بالتاريخ غيرُ معنيّ بكتابة رواية تاريخية، بل بسؤال الزمان الذي قد يَطْرحه التاريخُ علينا حين نَطْرحه عليه بصفته الزمكانية القائمة بحركة الزوال والوجود، وما يترتّب على ذلك من تراكُم وتداخُلٍ بين الأزمنة وعوالمها، بحيث تصبح استعادتُها مَنُوطةً أبدًا بالذاكرة. الذاكرةِ التي تروي، والذاكرةِ التي تتشكّل لدى القارئ

في ما يلي سنتناول عمليْن روائييْن، هما **شاي أسود**، و**رالف رزق الله في المرآة**، باعتبار أنّ زمنَ عالم كلٍّ منهما ينتمي إلى زمنٍ حاضرٍ يعاصرنا. ثم نتناول ثلاثَ روايات هي: **رحلة الغرناطي**، و**نظرة أخيرة على كين ساي**، و**يوسف الإنكليزي**، باعتبارها رواياتٍ استعانت بعناصر من التاريخ القديم أو أوحت بذلك. ونتوقف في العدد القادم من الآداب عند رواية **بيروت مدينة العالم** (بجزئيْها) التي جعلت التاريخَ مرجعًا أوليًا وأوحتْ بأنّها روايةٌ تاريخيةٌ بامتياز.

١ ـ شاي أسود[١]

في هذه الرواية يعيش حسام، وهو الشخصيةُ الرئيسةُ في الرواية، وحدتَه وقلقَه في بيروت المسكونةِ بخرابها، فيمشي في شوارعها وبين أبنيتها الحزينة منطويًا على ذاته.

الحكاية في هذه الرواية هي حكايةُ الذات في معاناتها لزمنٍ حاضرٍ يعيشه حسام. إنّه زمنُ بيروت الحرب، المتزامنُ وزمنَ كتابتها. وهو زمنٌ له دلالةُ الفقدان: زمنٌ لا معنى حقيقيّاً لوجوده في نظر حسام.

إلاّ أنّ دلالةَ الفقدان لا تحيل في الرواية على الحرب التي عاشها حسام، وإنما تعود إلى **فكرٍ** يتبنّاه، هو «النظرية الكوميدية القائلة بكون العالم وهمًا، أو في أحسن الأحوال منامًا » وبناءً على ذلك، «توصّل حسام إلى أن يكتشف أنّه غيرُ موجود إلاّ في الخيال.» (ص ٦)

فحسام يعيش، منذ بدايات زمنه في الرواية، فقدانَه لوجوده وحين ينتهي من حكايته الحوارية مع زمنه الحاضر، يؤكّد لنا ما سبق أن توصّل إليه فكريّاً قبل أن يبدأ حكايته، من «أنّه غيرُ موجودٍ إلاّ في الخيال.» يقول «إنّ الحياة سلسلةٌ من القصص الخيالية.[٢] ذلك أنّها لا تُفهم على حقيقتها إلاّ من خلال الذاكرة، وليس ثمة خداعٌ يفوق خداعَ هذه الذاكرة.» ثم يضيف «العالم وهم » (ص ١٣٥)

وهمٌ هو ما نعيشه ويشكّل عالمًا، تقول الروايةُ، وخداعٌ هو ما نظنّه حقيقةً سبيلُها الذاكرة فما نعيشه يمضي، والذاكرةُ أداةٌ لاستعادة الزمنِ الموسومِ بالفقدان، وهي عمادُ التشكيل لما يَنْهض على مستوى المتخيّل.

ويَبْرز السؤالُ أمامَنا، نحن المتابعين لروايات جابر المتوالية. هل كان هذا المنظورُ القائلُ بأنّ «الحياة سلسلةٌ من القصص

---

١ ـ صدرتْ عن دار الآداب، بيروت، ١٩٩٥

٢ ـ يحيلنا هذا على ما يقوله بول ريكور من أنّ الحياة «هي حياةٌ تُروى » أنظر: «الحياة بحثًا عن السرد،» في **الوجود والزمان والسرد ـ فلسفة بول ريكور**، ترجمة وتقديم سعيد الغانمي (بيروت المركز الثقافي العربي، ١٩٩٩)، ص ٥٣

الخيالية،» وبأنّ «العالم وهمٌ،» يهيّئ لمزيدٍ من الاستعانة بالتاريخ، والتاريخِ الموثّق؟

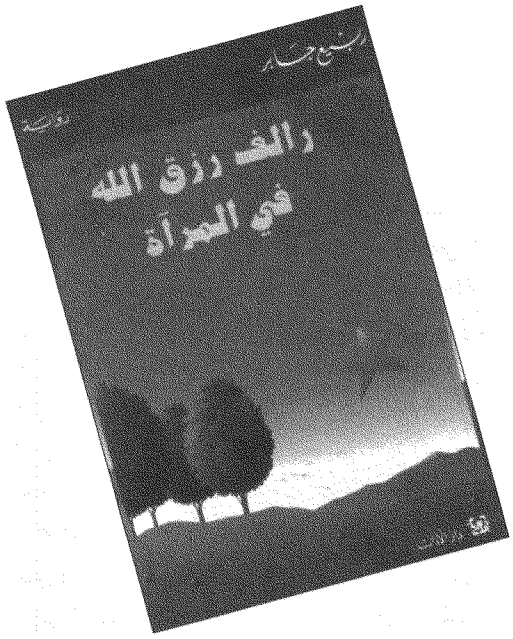
٢ ـ رالف رزق الله في المرآة[١]

ينتمي زمنُ الحكاية في هذه الرواية، كما في الرواية السابقة، إلى زمنٍ حاضرٍ يعيشه الراوي. ومع هذا، ولهذا، يستوقفنا قولُ رالف رزق الله، الشخصيّة الرئيسة في الرواية، للراوي: «... أنّي فقط شخص من منام، مجرّد خيال.» (ص ٩٧)

يستوقفنا هذا القول لأنّنا نَعْرف ـ من خارج الرواية ـ أنّ حكايةَ رالف وشخصيّتَه تحيلان على واقع حقيقي. فرالف رزق الله أستاذٌ جامعيٌّ معروف في بيروت، وقد انتحر من فوق صخرة الروشة، ونَشرتْ معظمُ الصحف اللبنانية خبرَ انتحاره (وهذا ما ترويه الروايةُ نفسُها). نحن إذنْ أمام حكاية تنتسب إلى تاريخٍ معاصر وواقعي، لكنّ سردَها الروائي ـ الصادرَ عن الذاكرة والمَصُوغَ بالتخيّل ـ يَجْعل من شخصِ رالف مجردَ خيالٍ أو وجودٍ في منام.

فرالف رزق اللّه لم يَعُدْ في الرواية ـ أيْ في زمن الكلام عليه، زمنِ الحاضر المحيل على ماضٍ ـ سوى خيالٍ، أو رؤيةٍ في منام الراوي. فلقد أدخله الراوي، والمؤلِّفُ القابعُ خلفَه، في منظوره هو لمعنى الزمن والوجود. وهو منظورٌ أخَذَ يشفُّ في رواياتٍ لاحقةٍ عن رؤية فكرية ترى إلى حركة الكون والحياة بوصفها حركةً حلوليةً، بحيث يحلُّ ما كان في ما هو كائنٌ حاضرًا أو في ما سيكون مستقبَلاً. وهذا ما يفسِّر ذلك التداخُلَ بين الشخصيات في اختلاف أزمنة وجودها، أو بين واقعٍ معيشٍ وآخرَ مَحْلوم، أو بين حضورٍ وحضورٍ آخر له صفةُ الفقدان. يقول الراوي بعد أن حكى لنا حكايةَ رالف، وقدّمَ أدلّةً على معرفته به ولقائه إيّاه قبل انتحاره في مدخل جريدة **النهار**: «نظرتُ في موضع وجهه، فرأيتُ وجهي» (ص ٩٨). فكأنّ وجه رالف يستعيد حضورَه في وجه الراوي، ومِنْ خلفه المؤلِّف الضمني؛ أوْ كأنّه حَلّ فيه، ولو في لحظةٍ زمنيةٍ واحدة في هذه الرواية.[٢]

المنام قيمةٌ بارزةٌ في روايات جابر. وهو ـ باعتباره مساحةً رؤيويةً للتداخل بين موتٍ وحياة لزمنيْن وكائنيْن، أو لحضور وجهٍ غابَ في وجهٍ حاضر ـ مؤشِّرٌ على حلوليةٍ تَحْكم حركةَ زمن الوجود وإيقاعَها. وهذا ما يَحْملنا على التأكيد أنّ روايات جابر، التي راحت تستعين أكثرَ فأكثرَ بعناصر من التاريخ، لم تَهْدف إلى كتابة رواية تاريخية بقدْر ما كانت تعمُّقًا في سؤالها عن معنى الزمن، وعن علاقةِ الكتابةِ بهذا الزمن وبأناسِه الذين يرحلون فيه.



يتمثّل سؤالُ الرواية في هذا الحوار الضمني الذي نُسِجَ به عالمُ الرواية: إنّه حوارٌ لائبٌ بين ما يَغيب وما يَحْضر؛ بين ميتافيزيقية كونيةٍ لحركة الزمن من جهة، ومخلَّفاتٍ مدفونةٍ، متراكمةٍ في الأرض، للموجودات والكائنات من جهة ثانية.

يتوالى الزمنُ التاريخي، لكنّ تواليَه في الرواية يشفُّ عن حركية هي استعادةٌ تشي بالحلولية والتقمّص، بما لا يعود معه الماضي ماضيًا ولا الحاضرُ حاضرًا. ذلك أنّ الماضي والحاضر حركة، والموت ـ بهذه الحركة ـ غياب، لكنّه في الآن نفسه حضورٌ في الحياة. إنّه طبقةٌ من طبقات الزمان والمكان، يختلط فيها ما نراه في المنام بما نعيشه في الواقع. لكأنّ ما نعيشه ليس سوى منام، لكنّه منامٌ يَحْفل بالحياة ويُحال على وجود.

يتعمّق منظورُ الرواية الفكري ليقارب سؤالاً فلسفيّاً عن معنى الوجود كما سنرى. وهذا المنظور يَحْكم معظمَ روايات ربيع جابر، إنْ لم يكن كلّها، سواء انتمى هذا الزمنُ بحكايته إلى مرجعٍ حيّ منسوب إلى الحاضر أو انتمى إلى مرجعية تاريخية منسوبةٍ إلى الماضي ومدوّناته.

٣ ـ رحلة الغرناطي[٣]

يعود زمنُ المرويّ في هذه الرواية إلى سنة ١٠٩١ ميلادية. في هذه السنة يَفْقد محمد، وهو الشخصيّةُ الرئيسةُ في الرواية، أخاه الربيعَ، فيبدأ رحلتَه بحثًا عنه متنقّلاً من مدينة إلى أخرى، إلى أن ينتهي به المطافُ في أنطاكية الواقعةِ تحت حكم الروم،

---

١ ـ صدرتْ عن دار الآداب، بيروت، ١٩٩٧

٢ ـ سوف تبدو هذه اللحظةُ أكثرَ امتدادًا أو تكرارًا زمنيّاً في روايات لاحقة. **رحلة الغرناطي** مثلاً، أو الجزء الثاني من رواية **بيروت مدينة العالم**، كما سنرى

٣ ـ صدرتْ عن المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠٠٢

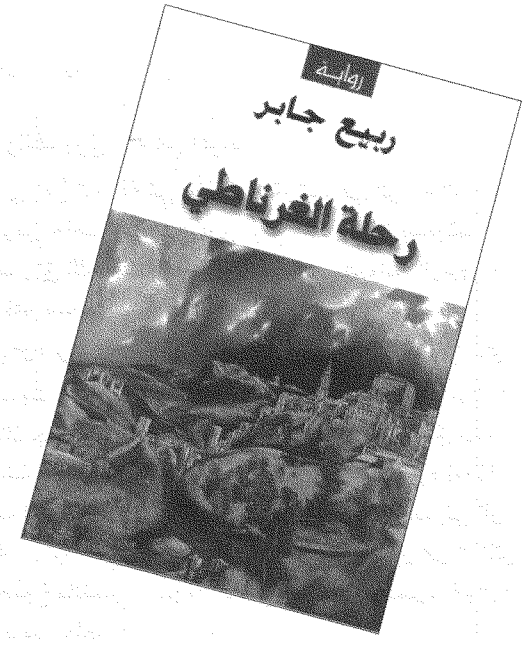
دون جدوى. ذلك أنّ الربيع، المنسوجَ على خلفية التداخل بين الواقع والمنام، شخصيةٌ ملتبسة، شأن محمد الذي تلتبس عليه حقيقةُ ما يَحْدث له في هذه الرحلة. كأنّ هذه الرحلة حياتُه، أو كأنّ حياتَه رحلة؛ رحلةٌ هي منامٌ، أو زمنٌ يُستعاد ويَختلط فيه العالمُ الحقيقي بعالم الخيال. نقرأ: «تذكَّرَ محمد أنّه رأى كلّ هذا قبل سنين في المنام، وأنّه رأى أيضًا وجهَ الربيع بين وجوه العبيد آنذاك . أحسّ أنّه ما زال يرى ذلك المنامَ، وأنّ كلَّ ما يَحْدث له منذ غادر بيتَ أهله في غرناطة .. لا يحدث في العالم الحقيقي بل في عالم الخيال » (ص ١٦٤)

ليس هذا المنام لحظةً عابرةً، أو ومضةً في عتمة النوم فمحمد أحسّ أنّ هذا المنام بدأ قبل مغادرته غرناطةَ «بوقت طويل،» أيْ قبل رحلته. كأنّ الرواية تقول إنّ الرحلة ليست هي المنام، أو أنّ المنام ليس مجردَ رحلةٍ في زمن محمد، بل إنّ حياته منام، أو المنام حياتُه. ذلك أنّ المنام بدأ «حين كان لا يزال ولدًا يرعى الخرافَ مع أخيه الربيع في البرية » (ص ١٦٥)

على خلفية هذا الزمن المشترك في الحياة بين محمد وأخيه، يجري التداخلُ بين الشخصيتيْن. ولهذا، حين يعود محمد إلى غرناطة دون أن يَعْثر على أخيه، وتقول له أمُّه: «ابني، ابني الربيع يَرْجع بعد كلّ هذه السنين» (ص ١٧٦)، فإنّ محمّدًا لا ينفي «ظَنَّ» أمه، بل يقول لها «رجعتُ.» لكنّه يعود فيوضح لنا: «لم تَعْرف مَنْ أنا. ظنّتني أخي.» (ص ١٧٨)

غير أنّ السرد الروائي يدع هذا الوضوحَ لينمو، ناسجًا دلالاتِ الالتباس والتداخل بين محمد والربيع، أو بين وجهين يُشْبه أحدُهما الآخرَ دون أن يكونَه (ذلك أنّ ثمة ندبةً أو علامةً على وجه محمد الذي يُشْبه وجهَ أخيه) فكأنّ محمدًا تقمَّصَ أخاه الربيعَ، فجاء يُشْبهه، أو كأنّ الربيع حَلّ في أخيه دون أن يكون هذا ذاك. فالرواية تُخْبرنا أنّ محمدًا، «بعد آلاف الفراسخ،» لم يجد أخاه، لكنّه كان يرى وجهَ أخيه «قبالةَ عينيه، على بعد خطوة واحدة» (ص ٢١٦). وحين حاول محمد أن يَلْمس ذلك الوجه ـ كأنّما ليتيقّن منه ـ وَجَدَ أنّ الربيع «مازال في الثالثة عشرة» من عمره (ص ٢١٤)

لم يَكْبر الربيعُ، إذن محمد هو الذي كبر. كأنّ الربيع، الذي ذهب في بداية الرواية في الفلاة ولم يعد، يعود في وجه أخيه محمد الوجهِ الذي هو صورةُ الشخص ومرآةُ حياته. يسأل محمد أخاه الذي رأى وجَهه على بعد خطوة واحدة منه: «كيف متَّ؟» فيجيبه الربيع «لا تفكّر في هذا.» (ص ٢١٩)



إنّها نهاية الرحلة، التي هي، في الآن نفسه، نهايةُ الرواية. وحين يَسأل الربيعُ أخاه محمدًا: «ماذا فعلتَ طوال هذه السنين؟» يجيبه محمد: «كنتُ أبحث عنك.» فيقول له الربيع: «إذهبْ إلى أولادك.» فكأنّ الربيع، بذلك، يشير إلى لاجدوى بحثِ أخيه عنه، داعيًا إيّاه ـ بعد نهاية رحلته ـ إلى بدايةٍ، أو إلى استمراريةٍ تتمثّل في أولادٍ يرونْ وجهَ محمد في وجوههم كما رأى محمد وجهَ الربيع في وجهه. تحلّ حياةٌ في حياةٍ بعدها، ويَحْضر الوجهُ الذي غاب في وجهٍ آخر. كأنّ مَنْ يغيب لا يغيب، أو كأنّ مَنْ يموت يعود (هو وليس هو) إلى الحياة

يَسْمع محمد كلامَ أخيه الربيع، لكنّه لا يراه. فهو لا يرى، كما تقول الروايةُ، إلاّ العتمةَ. وتنتهي الحكايةُ ومحمد جالسٌ على الأرض يبكي؛ فبحثُه عن أخيه كان كمَنْ يَبْحث عن غبار.

غبار يبعثر اليقينَ ولا يوصلُ إلى حقيقة. غبار ينمُّ عن حياة لا تقوم إلاّ على فقدانٍ نبحث عن وجودٍ كان له، وحين لا نراه إلاّ في مرايا وجوهنا، نُدركُ أنّنا كنّا كَمَنْ يبحث عن غبار.

٤ ـ نظرة أخيرة على كين ساي[1]

يعود زمنُ المرويّ في هذه الرواية إلى تاريخ قديم. فالحكيم لاوتسه عاش في القرن السادس قبل الميلاد (ص ٣٤) كما أنّ تشوانغ، وهو أحدُ كبار حكماء التاويه، عاش بين عاميْ ٣٦٩ و٣٨٦ قبل الميلاد (هامش ص ٢٤) فالرواية إذن تحكي، شأنَ رواية **رحلة الغرناطي**، عن تاريخ قديم ولكنّها ليست هي أيضًا، روايةً تاريخية. ذلك أنّ التاريخ ليس بأحداثه وأشخاصه هدفًا للرواية، بل هي معنيةٌ بالزمن وبفلسفةِ وجودِ الإنسان فيه.

١ ـ صدرتْ عن المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٨

يقول الساحرُ منذ الصفحات الأولى لهذه الرواية: «... والإنسان حفنةُ غبار، أينما شاءت السماءُ تقذفه، فيَرْسم أشكالاً فوق خطوط الأرض، ثم يتبعثر ويتلاشى في الهواء» (ص ٧) لا يشير التلاشي في الهواء إلى الفناء، بل إلى التذرّي، أو إلى وجود الغبار في حالةٍ أولى هي إحدى حالات تحوُّلاته. وهذا ما يعبِّر عنه مسارُ السرد، وتُفْصح عنه الروايةُ في صفحاتها الأخيرة على لسان الساحر نفسه الذي يقول للجارية إنّ «حفنة الغبار تراب،» ومن هذا التراب «تَفْقس جرثومةُ الحياة» التي منها [أي الجرثومة] «يُفرِّخ النباتُ والحيوانُ والطيرُ والإنسانُ أيضًا » (ص ٢٣٠)

قد نظنّ، لوهلةٍ، أنّ ما نقرأه يستند إلى نظرية النشوء والارتقاء الداروينية. لكنّ متابعتَنا لما يقوله الساحرُ للجارية، ومحاولتَنا فهمَه من حيث علاقته بسياق الرواية وبالمنظور الذي يبني هذه الروايةَ بل ومعظمَ روايات ربيع جابر، تَحْملاننا على القول بأنّ ما نقرأه يُفْصح عن نظرية التحوُّل ضمن حركة الكون الدائرية أيْ أنّ ما يتحوّل لا يَتْبع حركةً خطيةً من النموّ والارتقاء، بل يرتدّ أحيانًا إلى ما هو أدنى يقول الساحر للجارية، متابعًا كلامَه على التحوُّل: «عرفتُ رجلاً تحوّل إلى وطواط بعد أن جَرَحَ أخاه » (ص ٢٣٠)

التحوُّل هنا له معنى العقوبة، لا صفةُ الارتقاء. ويتكرّر ذلك المعنى ويتأكّد في رواية أخرى لربيع جابر، هي رواية **كنت أميرًا** (١٩٩٧)، حيث يتحوّل الأميرُ إلى ضفدعة. أما في رواية **الفراشة الزرقاء** (١٩٩٦)، فإنّ التحوُّل يتمثّل في ارتدادٍ ينتهي بالفراشة إلى أن تتحوّل إلى غبار، إلى ذَرّة، بعد أن تستكمل دورتَها الكلية فكأنّ ما ينتهي أو يموت يتلاشى في الكون ليعود ـ في ولادةٍ أخرى مختلفة ـ إلى الحياة

لئن كان مثلُ هذا التحوُّل يُذكِّر بما قَدّمه الشاعرُ أوفيد في كتابه **مسخ الكائنات**، الذي يشكّل مرجعيةً مضمرةً لرواية **كنتُ أميرًا**، فإنّ مفهوم التحوُّل في هذه الرواية، كما في غيرها من روايات جابر، يختلف عن تحوُّل كائنات أوفيد من حيث ارتباطه بمفهوم الزمن. ففي روايات جابر يرتبط مفهومُ التحوُّل بزمنٍ حاملٍ لمعنى العبور، وبما يترتّب على هذا المعنى من مشاعر الفقدان. وهذا ما يجعل رؤيةَ الشخصية في الرواية لما يجري في هذا الزمن وكأنّه يجري في منام فالزمن يَعْبر، ومعه تَعْبر الحياةُ، ولكنْ على قاعدة التحوُّل، وهو ما يفضي إلى التداخل فكأنّ ما هو الآن كانت له حياةٌ سابقة، أو كأنّ ما نراه نتذكّره: نتذكر منامًا رأيناه

هكذا تبدو مدينةُ كين ساي «وهي تتشكّل وتكتمل . مشهدًا من منام» رآه الساحرُ قبل أربعين سنة، وها هو يستعيده فجأةً «إذ يرى حقًّا، وفوق أرض هذا العالم، مشهدًا مطابقًا له» (ص ٨) كأنّ ما بدا منامًا للساحر هو ما رآه واقعًا، أو كأنّ ما هو واقع (المدينة) كان كذلك في زمنٍ مضى، وليس وجودُه سوى استعادته.

ثمة تداخلٌ، توحي به الروايةُ، بين الواقع والمنام. تداخلٌ لا ينبني وفق مفهوم الثنائيات والتقابلات الضدّية (واقع/ منام أو خيال، موت/حياة، ماضٍ/حاضر .)، بل وفق مفهوم التحوُّل التداخلي فالزمن يجري كالأنهر، لكنّه يُراكِمُ ويتمخّض جريانُه عن تحوُّلٍ ما يُراكم. وتبدو البشريةُ هي هذا الفضاءَ المخيالي الذي تُستعاد به، وفيه، صورُ العالم الماضي العائدِ إلينا في مناماتنا حينًا، وحينًا آخر في وجوهِ الآخرين، الموتى، في المرايا التي تُبْصر فيها الذاكرةُ وجوهَها التي راكمها الزمنُ.

يقول الساحر لـ هوي مقاطِعًا حديثَه عن ذاته التي يتلمّس اختلافَها: «رأيتُ أنّك أنا» (ص ٢١٧). فبحسب منظور الرواية، لا شيءَ يَفْنى، بل يتحوّل، ويحلّ في أشياء أخرى. إنّ التحوُّلات هي حركة الزمن والوجود، أو هي التاريخ وحركتُنا، نحن البشرَ، بهذا الزمن وفيه، هي هذه الرحلاتُ التي تقوم بها الشخصيّاتُ في غير رواية من روايات ربيع جابر، إنْ لم يكن فيها كلِّها

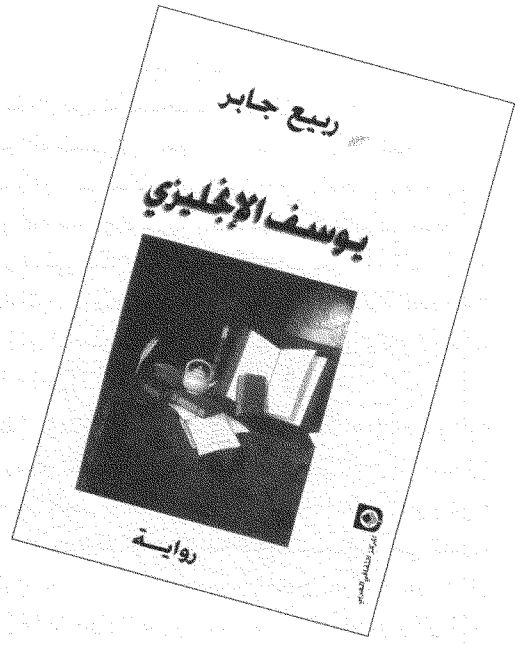
شأنَ محمد في **رحلة الغرناطي**، يقوم الحكيم في **نظرة أخيرة على كين ساي** «برحلاته داخلَ ما يُخشى عليه الفقدانُ ويبقى معه حتى النهاية.» يَحْدث ذلك بعد أن يقول له الساحرُ، في نهاية الرحلة التي هي نهاية الرواية «إنّ التمسك بالصورة البشرية مَصْدرٌ للمتعة لكنّ هناك في المجرى اللانهائي ألوفَ الصور المساوية في الصلاح. وإنّه لنعيمٌ لا نظيرَ له أن تقع تحت هذه التحوُّلات التي لا تحصى.» وحين تتساءل الجارية عن هذا الذي «لا يُخشى عليه الفقدانُ،» يجيب الساحرُ بأنّه «الخلاء،» فتسأله عن «التحوّلات،» فيردّ «حفنة الغبار تراب، من التراب تفقس جرثومةُ الحياة.» (ص ٢٣٠)

هكذا تعيدنا نهايةُ الرواية إلى بدايتها، أو إلى ما قاله الساحرُ في بداية رحلته في زمن الرواية «الإنسان حفنةُ غبار» (ص

١٧) فالحال أنّ تلك البداية ليست بداية، لأنّ زمن الرحلة هو زمنُ التحوُّلات لا زمنُ البدايات والنهايات.

ثم تتكرر الرحلة؛ فللمرّة الثالثة تسدِّد السماءُ خُطى الساحر إلى «الهضبة المطلّة على كين ساي،» أو على مدينة السماء وإذ يدوس فوق العشب يتذكّر ويبتسم. فهذا العشب، كما يقول لنفسه، هو «ذاته داسَه قبل عشرين سنة. هذا العشب من ذاك العشب ليس هو، ولكنّه هو.» (ص ٧)

يدرك الساحر أنْ لا شيء يَفْنى في هذا الخلاء فموجوداتُ الكون، بما فيها الإنسان، في حالِ تبعثرٍ، وتذرٍّ، وتحوُّلٍ مستمر. وما نَفْقده نستعيده صورًا في منام، في مرايا الوجوه، وفي قلق الذاكرة.



٥ ـ يوسف الإنكليزي[١]

تتناول هذه الرواية كثيرًا من الأحداث التي وقعتْ في جبل لبنان في النصف الأول من القرن التاسع عشر، وتحكي غيرَ حكايةٍ تخصّ أشخاصَ ذاك التاريخ من حكّامٍ وعلماء ومشايخ (من الدروز) ومرسلين أجانب، وتَحْفل بالكلامِ على عادات أناس ذلك الزمن وتقاليدهم، وتصف معالمَ الأمكنة القديمة وما طرأ على الحياة من تغيُّرات وهي بكلّ ذلك **تكاد** تكون روايةً تاريخيةً، إلاّ أنّها تبقى مندرجةً في المنظور الذي حَكَمَ الروايات السابقةَ، من حيث تركُّزُه على مفهوم الزمن وحركة التحوُّل والتداخل، الأمرُ الذي يَحْملنا على ألاّ نعتبرها روايةً تاريخية بقدْرِ ما هي روايةٌ تستعين بالتاريخ لتطرحَ السؤالَ نفسَه عن الوجود ومعناه

ففي هذه الرواية تميل حركةُ الزمن إلى أن تكون حركةَ تحوُّلٍ ومعاودة (لا حركةَ توالٍ تأريخي ونموّ)، تتجلّى بها حياةُ الشخصية في عالمها الذي تعيش فيه بوصفها حياةً ثانيةً تتذكّر فيها حياةً أُولى كانت لها في هذا العالم نفسِه. كأنّ الزمن مجرّدُ متغيِّرةٍ مرشّحةٍ لفقدان مرجعيتها الموضوعية أو انتمائها إلى تاريخ محدّد، أو كأنّ التاريخ حركةٌ من التوالد لحياةٍ كانت لها حياةٌ سابقة. وقوامُ هذه الحياة، ومؤشّرها في الآن نفسه، ذاكرةٌ تتذكّر: يتذكّر يوسف «غرفةَ يوسف الأول» (ص ٣١٢)، بل ويفكّر ـ بعد متابعته القراءةَ في كتاب «الحكمة» ـ بأنّه «ربما قد عاش فعلاً حياةً سابقةً على هذه الحياة، وأنّه في تلك الحياة السابقة امتَلَكَ مهاراتٍ ظلت فيه،» أو ربما «كان يعيش في أميركا، قبل ثلاثين سنة، قبل مئة سنة » (ص ٢٤٩)

تتداخل الأمكنةُ والأزمنةُ في هذه الرواية، لا في المنامِ وحسب، شأنها في الروايات السابقة، بل أيضًا في الفكر الذي يفكّر به يوسف. فيوسف الذي لم يذهبْ إلى أميركا يفكّر بأنّه قد يكون ذهب إلى هناك في حياةٍ سابقةٍ له.

يذهب المسارُ الروائي في هذه الرواية في اتجاهِ تأكيدِ ما كان تلميحًا في روايات سابقة. كأنّ الرواية هذه تؤكّد سؤالَها حول **مفهوم الزمن** بما هو حركةٌ وتحوُّل، وحول **مفهوم الوجود** بما هو حلوليةٌ وتقمُّص. وإذ يُمْعن السردُ في استعانته بالتاريخ بصفته مرجعًا موضوعيّاً، يميل المفهومان أعلاه إلى التبلور بصفتهما سؤالاً فكريّاً. فيوسف، كما تقول الرواية، يفكّر، ولا يرى فقط في المنام وهو في تفكيره يعتقد (ولا يَحْلم) أنّه ربما عاش فعلاً حياةً سابقةً كأنّ منامه واقعٌ فعليّ يشير إلى حياة سابقة، ويستند إلى مرجعٍ هو كتاب «الحكمة» المعنيّ بالماوراء

بَدَلَ المنام، يتذكّر يوسف ويفكّر وبدلَ أن تكون وظيفةُ زمن السرد صياغةَ الزمن التاريخي استنادًا إلى تاريخيّته كما في الرواية التاريخية، تصبح وظيفتُه توليدَ دلالات التشكيك بمفهوم ذلك الزمن استنادًا إلى كتاب «الحكمة.» لا تنفي الروايةُ الزمنَ التاريخي بل تَصُوغ له مفهومًا يتركّز على حركة الغياب والحضور ـ وهي حركة دائرية، لا خطيةٌ، تطوي الزمنَ ولا يعود. حركةٌ هي إيقاعٌ كونيٌّ يتجاوز حدودَ المدوَّنات، أو يتجاوز تأريخَ الأمور المعيشة فوق هذه الأرض يتجاوز الماديّ الموضوعيّ المحدّد، إلى اللاّمرئي المنفلت من التحديد.

فيوسف يتذكّر «الزمن القديم» (ص ٢٨٩). يتذكّر «ذلك النغم الحيّ يرتفع كأنّه يخترق الكونَ كصرخةٍ لطيفةٍ من أقصاه إلى أقصاه، يَرْبط كلَّ شيء بكلِّ شيء، يتعرّج في الأرض والسماء، متردِّدًا كالصدى في دماء شرايينه، وفي النبض المدوّي داخل رأسه... وفي مسام جلده يذكر النغم، ونسيمَ أول المساء » (ص ٢٩٠)

١ ـ صدرتْ عن المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٩

النغم الذي يتذكّره يوسف، ويَسْمعه، هو مِنْ عَزْفِ الكون كما يبدو. وهو بذلك يحيل على مرجعيةٍ فوقية، مجهولةٍ، تتجاوز مدوَّناتِ التاريخ المعنيةَ بواقع الحياة فوق هذه الأرض. لكنّه، في الآن نفسه، نغمُ الحياة الذي يُشْبه صرخةَ الولادة وهو داخل الكائن، كأنّه بذلك رابطٌ بين الكائنات والموجودات في شموليّتها وزمانيّتها التي لا يحدُّها تاريخ. كأنّ النغم هو الزمن الكوني بما هو حركةٌ أو إيقاع، لكنّه مرهون بالإنسان ـ ومثالُه يوسف الذي تروي الروايةُ حكايتَه من الذاكرة.

كأنّ حياةَ يوسف تعبيرٌ دالٌّ على حركة هذا الزمن وما يتوالد فيه في عالمنا ـ أيْ ذلك التناسل الموصول الذي يشير إلى دينامية الزمن على قاعدةِ موتٍ له معنى الفقدان، وولادةٍ لها معنى الاستعادة للحياة ولديمومتها. إنّها دينامية زمنية ـ تاريخية، رمزُها «ساعةُ يوسف الإنكليزي» التي وَرِثَها أبوه عن جدِّه دينامية من التحوُّل، من الفقدان والاستعادة، «أداتُها» الذاكرةُ التي، وإنِ استعانتْ بالتاريخ، بمرويّاته ومدوّناته، تَطْرح أبدًا السؤالَ عليه، على زمنه الذي يميل في الرواية ـ بمداه الكوني، أو بنغمه الذي يخترق الكون ـ إلى أن يكون سحريّاً.

يسأل يوسف الذي يتذكّر النغم: «متى كان ذلك؟ في أيّ زمن سحري مندثر؟» (ص ٢٩٠)

يتراجع الزمنُ التاريخي لحساب الزمن السحري، موحيًا بسؤال عن الزمانية وحقيقة الوجود. ويُمْكن القول، في خلاصة أُولى تمهِّد تناولَنا روايةَ **بيروت مدينة العالم**، بأنّه إذا كان سؤالُ الزمانية يتمثّل في الحوار اللائب، سرديّاً، بين ما يغيب ويَحْضر، فإنّه يتمثّل أيضًا في انتقال السرد بمسروده من رؤيةٍ تعيينية للمكان والزمان تتّسم بالموضوعية، لكونها تحيل على التاريخ الموثّق، إلى رؤيةٍ للزمان غير موضوعية، لكونها لا ترتبط بتحديدٍ أو بحقيقةٍ موضوعيةٍ مرجعُها التاريخُ (الموثَّقُ بعضُه في رواية **بيروت مدينة العالم**). توضيحًا نقول إنّ الرؤية إلى الزمان قائمةٌ في هذه الرواية على مستوى التفكير، وتَرْتبط بما هو غير مدرَك (زمن سحري مندثر، أو زمن ملتبس يتداخل فيه الواقعُ بالمنام، أو الحقيقيُّ بغير الحقيقي...)، وتُنْسَبُ إلى «التأمل المنفلت» (بكلام پول ريكور)، أيْ إلى ما لا يحيل على ما هو موضوعي محدّد،[1] أو على التاريخ (باعتباره واقعًا ماديّاً)، وإنْ كانت الحكاية في **بيروت مدينة العالم** هي حكاية التاريخ. وهذا ما يَحْملنا على القول بأنّ السرد في روايات جابر عامةً، وفي **بيروت مدينة العالم** خاصةً (كما سنرى)، يتحرّك بين الإحالة على ما هو مرجعي تاريخي وبين ما هو تأمُّلي يخصّ الما بعد الذي لا مرجعَ تاريخيّاً له. وبهذا الحراك السردي تنبني حبكةُ الرواية، جاعلةً من الشخصية التي تغيبُ، أو تموتُ، وتعودُ ثانيةً، أبرزَ عناصرها.

تموت الشخصيةُ، تذهب في مجهولٍ، هو قرينُ الما بعد إنْ لم يكن هو إيّاه لكنّها إذ تعود ثانيةً فلتعيشَ تجربةً أخرى في واقع اجتماعيّ هو، بالضرورة، تاريخيّ. ومثلُ هذا العوْد يَؤُولُ بالشخصية إلى الوقوع في التباسات فكرية واجتماعية وتاريخية. وبذلك تبدو رؤيةُ ربيع جابر إلى الزمانية مفارقةً، مثلاً، لرؤية الصوفي المجرّدة أو المطلقة: فالصوفي يَخْلق عالمًا ماورائيّاً يَؤُولُ إليه، خاليًا من كل التباس،[2] رادمًا بذلك الهوّة بين الذات والعالم؛ في حين تقع الشخصيةُ في روايات جابر في التباساتٍ قوامُها التذكُّر الذي يُداخِل بين حياتين، أو بين واقعٍ ومنام، وبين معيش ومتخيّل.

إنّ الشخصية بعودتها ـ بعد موتها أو غيابها ـ إلى الحياة تحاول عيشَ تجربةٍ أخرى بإقامة علاقة زمكانية مع العالم فهي تتذكّر عالمًا كانت فيه، ولا تَخْلق عالمًا ماورائيّاً تلوذ به. وكأنّها بهذا التذكُّر تعيش متغيِّرةً ملتبسةً لا يستقر عالمُها الزماني (التاريخي) على حال، ولا تعرف يقينًا، أو حقيقةً عن مآلها. ثمة صورةٌ تحاول الشخصية رَدْمَها بالتذكر، لا بخلقِ عالمٍ مطلقٍ ترتاح إليه. لذا تبقى مسحوبةً إلى سؤالها القلقِ عن حقيقةِ ما تعيشه ولإثباته الزمكاني، مخالفةً بذلك المطلقَ الموصوفَ بالتجرد والثبات.

يَفْهم ربيع جابر زمانيةَ الوجود في مثولها المتكرر في هذا العالم، وهو لهذا يعيد الماوراء إلى زمانيّته التاريخية. وكأنّه بذلك يستفيد من الظاهراتية دون أن يكون ظاهرتيّاً: فالظاهراتية تعيد الجواهرَ إلى الوجود بهدف ردم الهوّة بين الذات والموضوع؛[3] وأما جابر فيَسْعى إلى ردم الهوّة بين الأزمنة وذلك بإعادة «ما بعد التاريخي» إلى تاريخيّته، أو إلى حاضرٍ زمني يصوغ تاريخيّته المسكونةَ بالالتباس وبقلق البحث عن معنى الحقيقي.

في هذا البحث السردي تَبْرز العلاقةُ بالمكان كمؤشّر مادي طاغٍ يَحُول دون إحالة معنى الزمانية إلى مجرد، أو النزوع بها إلى مطلق. وإذ يجد في الحلولية أو التقمص حلاً، فإنّه يَمْنح معنى الزمانية بُعدًا ماديّاً يتمثّل في تاريخيّتها.

يحترق المكان، أو تَهْدمه الحروبُ (كما في **بيروت مدينة العالم**)، أو يَمْحوه الزمن، لكنّ الذاكرة تستعيده متأملةً في ما تراكَمَ وشَكَّلَ طبقاتٍ عبر الأزمنة كأنّ الزمانية ترى إلى زمكانيّتها، لكنّها تَعْجز عن التحرر من نزوعها التأمُّلي ومن سؤالها عن معنى الوجود. لذا يبقى الالتباسُ، القائمُ على التداخل بين الواقع والمنام، بين المرئي واللامرئي، بين الوجود والفقدان، هو السمةَ الأبرزَ لروايات ربيع جابر ومتخيّله السردي.

بيروت

في العدد القادم: بيروت مدينة العالم

---

١ ـ بخصوص مفهوم الزمانية والإحالة على ما هو مرجع موضوعي من جهة، وعلى ما هو، من جهة ثانية، تأمُّلي يَطْرح سؤالَه على الما بعد، راجع پول ريكور، **الحياة بحثًا عن السرد**، مرجع مذكور

٢ ـ ٣ ـ راجع معن عبد القادر زكريّا «الزمان والمكان في الظاهراتية والصوفية،» مجلة **البحرين الثقافية**، العدد ٤٢، خريف ٢٠٠٥، ص ٢٦.