

شجون جعل الصحراء

سيزا قاسم

مثل المنشور الزجاجي الذي نرى ألوان الطيف من خلاله: نتصارع معها لنتكشف لنا ما وراءها. وقد لا نتوصل إلى هذه الرؤية ونظل في مرحلة التصارع والحيرة. وتقترب نصوص هدى بركات من لغة الشعر بكتافتها واعتمادها على المجاز والاستعارة، ولكنها تختلف بجمعها بين البعدين المجازي والحكائي. وتستخدم الاستعارة كإلية تؤكد دلالات متشعبة، تتفجر وتتجادل وتستدعي غيرها من القصص والحكايات والأفلام. وتزخر رواياتها الثلاث بهذا اللون من اللغة المجازية. ففي حجر الضحك، مثلاً، عندما تتكشف لخليل حياة صديقه ناجي:

«خليل لا يملك جثة ناجي وهو كذلك، بعد مجيء نايف، لم يعد يملك ما قبل الجثة... عود كبير حرك دست ذاكرته الدافئ فأحاله إلى مزيج من مواد هجينة، بفقاقيع تشبه التي تعلق طبخات الساحرات...» ص ٦٨.

تحولت الوجبة المنتظرة في الدست إلى طبخة جهنمية استدعت ساحرات شكسبير في مسرحية ماكبث الذي خان مليكه دنكن! ولم تقف الاستعارة في هذا المجاز المغزول عند المستعار والمستعار منه، بل غزلت منها الكاتبة خيوطاً جديدة استخدمتها في توليد نص حكائي ويشير إلى حكاية أخرى في الوقت نفسه.

وقد عمقت هدى بركات هذا البعد المجازي في كتاباتها من روايتها الأولى إلى الثالثة، وخدم هذا التطور إنتاجها الفني، إذ استطاعت بحذق فائق في روايتها الثالثة حارث المياه أن تبني الرواية كلها على استعارة واحدة هي استعارة بانع القماش.

تدقق هدى بركات تدقيقاً منمقاً في اختيار المفردات، فقاموسها مترام الأطراف، متنوع، لا تكفي فيه المفردات، بل تتجلى

لم أقابل في قراءاتي في الآونة الأخيرة محاوراً مثل كتب هدى بركات. ما إن أنهيت قراءة روايتها الأخيرة حارث المياه، حتى شعرت برغبة التعرف على عالمها بأسره واستكشاف جوانبه، ومقائمه. أحضرت كتبها الأخرى وانغمست فيها. وأقف اليوم حائرة أمام هذه الروايات التي تطرح مجموعة من الأسئلة والاستفسارات، والقضايا و«الهواجس»، وتثير في النفس ألواناً شتى من التوتر المضني والمتعة الفنية في آن. ليس من السهل التعامل مع هذا النوع من النصوص. فكما حاولت أن تمسك بطرفها أفلتت من قبضتك، وكما حدثت فيها، وتخيلت كشف المستتر وراء ظاهرها، تجدك أمام مستتر آخر. وهذا شأن التجربة الفنية الحقة.

نشرت هدى بركات أربعة كتب في الأعوام الخمسة عشر الماضية: مجموعة قصصية بعنوان زائرات (١٩٨٥)، لم أقرأها، رواية حجر الضحك (١٩٩٠) (اعتمدت الطبعة الثانية في هذه المراجعة)، رواية أهل الهوى (١٩٩٣) رواية حارث المياه (١٩٩٨)، أي ثلاث روايات خلال عقد واحد، طورت فيها أدواتها. وقد اكتملت تقنياتها في روايتها الأخيرة، وبلغت فيها شأواً بعيداً من الأصالة والعمق. ومن اللافت للنظر الاختلاف الكبير بين هذه الروايات الثلاث. فلكل مذاق خاص وتقنية في الإنشاء تميزها عن غيرها، وبرغم هذا التباين فثمة خيوط متشابهة في سدى نسيجها.

نصوص هدى بركات ذات مستويات متعددة ومتشابهة، تضفي على النص قدراً كبيراً من الإلغاز والالتباس والغموض الذي يتخلل جميع مستوياته، وهي تهتم بالمستوى اللغوي اهتماماً غير مألوف في الرواية العربية. والفارق

تدقيقاً أساسياً بين الرواية والشعر هو أن لغة الرواية شفافة، لا يبرز جازح النافذة. لا نراه ولكن نرى ما وراءه، فإن لغة الشعر

ويتهار بنيان الجماعة، ويصبح كل فرد مجتث الجنود.

إن روايات بركات تشع قسوة وعنفا وأسى، غير إن هذا العنف لا يأتي من وصف الممارك الضارية التي كانت تدور على أرض لبنان، ولكن من التشويه الذي أصاب الناس وطحنهم. كثيرا ما تحدثنا عن البطل المغترب في الأدب الحديث في صراعه مع المجتمع الذي لا يستطيع أن يتواءم معه. بيد إن هذا البطل المغترب الذي ابتدعه كامو بعد الحرب العالمية الثانية، يبدو مرغبا بالمقارنة بأبطال بركات. فالشخصيات في روايات بركات أناس عاديون لا حول ولا قوة لهم، وجنوا أنفسهم وقد هرستهم آلة الحرب الجهنمية، دون أن يفهموا ماذا يحدث لهم أو لماذا. وهذا هو السؤال التراجيدي الذي يقتر من دم الجرحى والقتلى، هو اللازمة التي نعيشها في أيامنا الملعونة هذه التي تجتاح فيها الحروب مشارق الأرض ومغاربها، والمفارقة المضحكة المبكية أن الذين يدفعون الثمن بأموالهم وأراضيهم وحيواتهم هم هؤلاء المدنيون البسطاء لا الجنود، فالجنود لا يقاتلون، لأنهم يجب ألا يقتلوا!

ومن هذا المنطلق اختارت بركات أبطالها من بين أناس عاديين يتميزون بقدر من الوداعة والمسألة. فبطل حجر الضحك شاب خجول مثقف حساس يعيش بمفرده في غرفة في الطابق السفلي من بناية في بيروت الغربية، وتدور الرواية حول حياته اليومية التي لا تتجاوز الحركة من غرفته هذه إلى بعض الأماكن القريبة في بيروت. يعيش خليل حياته على الهامش، متقلقا على ذاته لا يتواعم مع الآخرين، ولكنها حياة تنطوي على كثير من الأسرار، منها حبه لناجي ثم ليوسف الذي لم يعلنه لهما، ويقتل الاثنان في خضم الممارك. ويظل هو يعيش منفصلا عن الناس، دون مرارة أو كراهية:

«هذا لا يعني أن خليل كف عن الناس تماما... كان يفكر بهم هامشا كمدخل البيوت، يراهم ويكلمهم ويحبهم منه، لكنه لا يدخلهم إلى دار الحكى والضحك والحزن، لا يجلسهم ولا يدعوهم للأكل ولا ينيحهم قرب فراشه ولا يسليهم بذكريات ولا يفرح ولا يحزن منهم، ولا يصرف مجهودا في أن يفهمهم عنه أو عن أي شيء... يراهم قايلا في مدخل عينيهم»

فيها هذا الاتساع، وصف الطبيب بكل تجلياتها، والطبيعة الممارك. وجود مهم في هذه الروايات، لأن تناقض الحضارة، أو الإحضانة فإن الوحشية والتجربة التي تسود مجتمعنا منذ عهدنا القديم، تناقض الطبيعة التي تنطوي في هذه الروايات بجمال فائق، ومن هنا أتى اهتمامها بالنباتات حتى التي تنمو في شقوق المنازل المهتمة، وأت «شمسة»، الفتاة الكردية، في رواية حارث المياه، علما بأسرار التداوي بالأعشاب، فحفلت روايتها بمفردات علم النبات، بكل مصطلحاته، وأسماء الزهور والأعشاب، مع خصائصها والأمراض التي تداويها. ومن الواضح أنها تعمقت في دراسة تقنيات صناعة النسيج وألياته، فجاء وصفها لها غاية في الدقة والتفصيل، ويبدو لي أن هذا الاهتمام بالمفردات ودقة التسمية لا يأتي من باب الرغبة في تأكيد البعد الموضوعي للأشياء، بقدر ما يأتي من أهمية المستوى المعرفي للنصوص. فقضية المعرفة قضية جوهرية في رواياتها، وتتخلل جميع مستويات النصوص الثلاثة.

وبالإضافة إلى الثراء اللغوي في روايات بركات، جاء حسها بالإيقاع مرهفا، فقاربت نصوصها لغة الشعر، فالجمل تقصر أو تطول، تلهث أو تبطئ حسب الحدث ودلالته. وكثيرا ما تلجأ الكاتبة إلى التوازي وتكرار الصيغ مثل الشعر، وهي نجحت في إضفاء بعد موسيقي على نصوصها.

إذا ما انتقلنا إلى المستوى السردى لهذه الروايات، تصدمننا النواة العميقة التي يتشكل حولها كل من النصوص الثلاثة. فرواياتها تدور حول حرب لبنان الأهلية، أو فلاق إن الحرب هي سداة هذه الروايات. ولا نخبر الحرب إلا من خلال رد فعلها على الناس. وتتشكل نصوص الروايات الثلاث حول: الحرب والموت والحب. لقد ولدت النظرة إلى الحروب في الآداب العالمية نماذج تكاد تكون نمطية من البطولات، فالبطل التقايدي هو المحارب المغوار المنتصر الذي يلتف الشعب حوله، والذي تكتسب القومية أصالتها وهويتها من خلاله. ويتبدل هذا المنظور عندما تختلط القيم وتتحطم أو اصبر الانتماءات. حتى أعلام الوطنية تتمزق وتبلى عندما تنقلب معايير الخصومة والعداء، فعندما يصبح أخي هو عدوي تدقوض مبررات النزال، وتتشوش أسباب العراك،

الأعمال الكلاسيكية، حيث كان الكاتب يقدم هذه الشخصيات من الخارج، حتى كسر إدجار آلان بو هذه القاعدة، عندما أَلَف قصته «القلب الذي يفشي سره»:

"The tell-tale heart". مقدا إياها من داخل وعي الشخصية التي اقترفت الجريمة. وينخدع القارئ ويتبعه على مر الحكاية. أين نضع بطل هدى بركات في روايتها أهل الهوى؟ يتميز نص هذه الرواية ببنية حصارمة التماسك، فالبطل، برغم وجوده في هذه المستشفى وعلمه بأنه مريض العقل، يتحلّى بقدر عالٍ من التماسك المنطقي، ويقدم قصة حياته بدقة سردية لا يشوبها أي تشويش. فهل هو حقا مجنون؟ نعم من بعض الإشارات أن البطل اختطف وعذب ثم أعيد إلى أهله، ولكن عندما اعترضه المساحون رأوا آثار دماء على قميصه، ما مصدر هذه الآثار؟ وتظل هذه الآثار لغزا بالنسبة إلى القارئ لا يعرف مصدرها. ولكن، في الوقت نفسه، هل نصدق هذه القصة؟ هل نشك فيها؟ إن البطل يعترف في السطور الأولى من الرواية بأنه قتلها... من هي؟ ولكنه، في الصفحات الأخيرة، يشك في أنه فعل ذلك... ويتولد من هذا التناقض بين الاتباس النابع من شكوك البطل وهواجسه والبنية السردية المصقولة نوع من الغرابة المقلقة *L'inquietante Étrangeté*، تضع هذه الرواية في نطاق روايات الفانتازيا. ويتولد هذا الجو الغرائبي من الانقسام بين عالمين يفصل بينهما زجاج النافذة التي تلعب دورا مهما في هذه الرواية. فالبطل يقف وراء النافذة ويطل من خلال الزجاج على العالم الخارجي. ولكن ما هو هذا العالم؟ المجتمع؟ عندما كان البطل يسمع هذه الكلمة، كانت تنتابه نوبات من الضحك لا يستطيع الكف عنها، وعندما سأل الطبيب بم يجب أن يستبدل بكلمة المجتمع واقترح كلمة أمة أو قوم أو شعب، لم يسترح إلى هذه الكلمات، واستقروا على لفظ محايد هو: الناس في الخارج.

ومع استمرار الحرب وأهوالها - التي لا نخبرها إلا من خلال ما يصل إلى خليل في مرفئه/ غرفته - تأخذ حياة خليل في التقوُّص شيئا فشيئا، فيهمل العناية بغرفته بعد أن كان يحرص عليها، يفقد القدرة على القراءة أو الاستماع إلى الراديو أو الخروج من غرفته، حتى إنه لا يفتح الباب لمن يطرقه. هذا التهدم التدريجي البطل هو المرأة التي تعكس لنا ما يحدث في الخارج، غير إن هذا التدهور الذي صاحب تهدم المجتمع من حوله يغير اتجاهه بعد أن يشرف على الموت، إثر إفاقتة من غيبوبة أصابته بعد عمالية جراحية أُجريت له، فيعود إلى الحياة ويكتشف معانها: معنى حب الجسد... «وأنت لن تعرف إلا إذا مت، والذي يموت لا يعرف». وبذلك هذا الاكتشاف حياة خليل وانقلب حاله رأسا على عقب، فقد عرَّض منكياه، وأطلق شاربه، وانتضى نظارة شمسية، وغلظت مشاعره وأصبحت «الكراهية أمه». تنتهي الرواية وقد فقد خليل رفته وأصبح ذكرا مغتصبا تلاشت أنوثته وأصبح من الضاحكين.

تضيِّق هدى بركات الخناق على القارئ في روايتها التالية أهل الهوى، وتنقله من حجرة خليل إلى حدود أضييق وأكثر كابوسية، في مستشفى الأمراض العقلية والعصبية: دير الصليب. فهذه الرواية الثانية عبارة عن مونولوج داخلي لأحد نزلاء هذه المستشفى. يمثل الجنون في الأعمال الفنية نوعا من التصدع والانقسام بين عالمين: عالم العقل وعالم الوهم، فقد ينتقل البطل من عالم إلى عالم بفعل بعض المتغيرات التي تحدث في مسار النص، وكثيرا ما تكون هذه نقطة الختام التي يصل إليها البطل في نهاية رحلة حياته المأساوية، مثل الملك لير الذي تختتم قصته بذهاب عقله، نتيجة الجحود والعذاب الذي عرضته المسرحية. وقد يكون الجنون هو الحد الفاصل بين عالم البطل الداخلي والعالم الخارجي الذي يعيش فيه أمثال الأمير موشكين في رواية نوستروفيسكي الأبله؛ لكن أهم دلالات الجنون في الأعمال الفنية هي إضفاء الاتباس على الفارق بين العقل والجنون، بين النظام والفضوى، فالجنون أو الأبله يكون أكثر عقلانية من العقلاء، وأكثر وعيا ومعرفة وفهما لبواطن الأمور منهم. وقد كانت التقنيات المستخدمة لتمثيل الجنون واضحة في

الرواية السردية التي يتبعها القارئ في روايتها التالية أهل الهوى، وتنقله من حجرة خليل إلى حدود أضييق وأكثر كابوسية، في مستشفى الأمراض العقلية والعصبية: دير الصليب. فهذه الرواية الثانية عبارة عن مونولوج داخلي لأحد نزلاء هذه المستشفى. يمثل الجنون في الأعمال الفنية نوعا من التصدع والانقسام بين عالمين: عالم العقل وعالم الوهم، فقد ينتقل البطل من عالم إلى عالم بفعل بعض المتغيرات التي تحدث في مسار النص، وكثيرا ما تكون هذه نقطة الختام التي يصل إليها البطل في نهاية رحلة حياته المأساوية، مثل الملك لير الذي تختتم قصته بذهاب عقله، نتيجة الجحود والعذاب الذي عرضته المسرحية. وقد يكون الجنون هو الحد الفاصل بين عالم البطل الداخلي والعالم الخارجي الذي يعيش فيه أمثال الأمير موشكين في رواية نوستروفيسكي الأبله؛ لكن أهم دلالات الجنون في الأعمال الفنية هي إضفاء الاتباس على الفارق بين العقل والجنون، بين النظام والفضوى، فالجنون أو الأبله يكون أكثر عقلانية من العقلاء، وأكثر وعيا ومعرفة وفهما لبواطن الأمور منهم. وقد كانت التقنيات المستخدمة لتمثيل الجنون واضحة في

القيسين، الأنبياء، الذين يدفعون الثمن، الذين يضحي بهم في سبيل الآخرين. ابتعدت بركات استعارة كاشفة للتعبير عن هذه الدلالة وهو جمل الصحراء، وهذه الاستعارة التي تمتد على مدى ثلاث صفحات (أهل الهوى ٧٩-٨١) يصعب تلخيصها لما تشمله من تفاصيل دقيقة. هذه الحشرة التي تعيش في الصحاري الحارقة تنتظر الضباب الذي يترك نداه على جسمها لترتوي. ما هي حكمة الرب في منح الصحراء جعلها؟ لماذا لم يكن في الغاب يرتع بين إخوانه جعلان الغاب؟ «حكمة الرب لا تحب جعل الصحراء. تحبه عبيرة لمن اعتبر على مقدرتها العظيمة... وفي استنباط الحياة من قلب الموت». من هم جعلان الصحاري؟ من بين هؤلاء شعوب الحروب الأهلية، والنبي أيوب، أيضا. يتقسم عالم الرواية إلى فضائين متناقضين: «هم» (ضمير الغائب) ناس الخارج، «ونحن» (ضمير المتكلم) ناس الداخل. نحن الذين الإصبع التي تشير إلى جرائمهم وقسوتهم... نحن الذين فقدنا وعينا يستعيضون بفقداننا عن وعيهم...» ص ١٥٢.

هل فقد البطل حقا وعيه؟ هذه هي نظرة العقلاء. بيد إن هذا البطل يغموص في بواطن الأمور ويرى ما لا يرونه: يرى التسع يطلع بطينا من الأرض في شعيرات الأخشاب، يرى عضو الراهبة وورقة رحمها الوردية ويوضئها الصغيرة تسليخ وتقع كبندقية، تندرج في أبواب صغير، يرى عظامه، يرى فيها الكليسيوم والفسفور... فرويقه تشبه شعاع الليزر في اختراقه للأشياء. ومثلما تخترق هذه النظرة الثاقبة المادة تخترق أثير النفوس وأضغاثها. ونحنت بركات مصطلحا جديدا مبتكرا ذا دلالة متشعبة: «النسيانات»، فالذاكرة ليست مائة بالذكريات وحدها ولكنها مشحونة أيضا، بالأشياء التي نسيناها. والقدرات التي أهملنا ممارستها فنسينا كيفية استخدامها، وقد دغنت بعيدا في أعماقنا، لا ندرك وجودها أو نعيه، ولكنها هناك في القاع الهلامي، في الأفوار، في بشر النسيان، تحركنا وتوجه تصرفاتنا ومشاعرنا، تؤرقنا، تعذبنا. نتهرب من الذنوب التي اقترفناها بطيها في الطبقات السفلية في تعريجات الذاكرة، نهرب من عذاب الخيبات والجروح. وتعاود البطل نسياناته الكثيرة. غير إنه لا يعيش نسياناته هو فقط بل يتعذب من نسيانات الآخرين. فهو «يصير في الشاحنة التي

تمر بسرعة في الحرائق، ويروح يصرخ أن يربوا إليه الصغير الذي سقط عند صعوده وبقي هناك. إلا إن هذه التجربة القاسية ليست له بل لامرأة هربت وسقط وراءها وليدها، وترك في خضم أهوال القصف. أليس هو المسيح يحمل على كامله آثار كل البشر والامهم؟

ما هي النسيانات التي تؤرق البطل وتمزقه؟ أهى هذه الجريمة الغامضة؟ أحقا قتل المرأة التي أحبها وعاشرها؟ لقد أحب البطل امرأة انتزعتها الحرب من زوجها وأهلها، فضعها إليه. قصة حب عنيفة مثل عنف الحرب، تعصف بالأجساد وتلهب الغرائز. إن الجنس في هذه الرواية بالغ الأهمية. هل الحب توعم الحرب؟ قوة محطمة هادمة، تتسلح بالقسوة والدمار والاعتصاب؟ أم الحب يغني عن الحرب «حب لا تحارب» Make love not war؟ اختارت هذه الرواية البديل الأول. فالرغبة الجنسية تؤدي إلى الموت، قوة كاسحة عامصة تواكب الحرب وتوازرها. «الصراع بين الأنوثة والذكورة... استحالة الالتحام... الحسد من الحيوان والنبات الذي يتوالد من نفسه... فيه عضوا التآنيث والتذكير... يخلص من عذاب الجنس...» ص ٨٨، وهنا تتكشف لنا دلالة عنوان الرواية، فأم كلثوم تجمع بين الذكورة والأنوثة، صوتها يطلع حتى قبة الرحم ويهبط حتى بئر الخصيتين.

وإذا كنت في السطور السابقة قد خططت المسارات الرئيسية للنص، فإن له دروبا فرعية كثيرة تأخذنا خارج هذه المسارات في شكل استطرادات، تشرى النص وتعزز مصداقيته. عندما يشعر البطل فجأة بأنه يبحث عن شيء... أي شيء... شيء ناقص... ليس لأحد، ولا يريد أحد أن يمتلكه؛ ولاعة بدون حجر، مرقعة من جريدة... كرة مثقوبة دون هواء... وتتتالي الأشياء مثل أغاني الأماغال التي يتسلون بها في العابهم. إن هذه الاستطرادات التي توقف السرد، إلى حد ما، تعمق طبيعة هذا العالم المضايير الذي توجد فيه الأشياء المكتملة، فالبطل وهؤلاء المعذبون في الأرض لا يمتلكون شيئا، وهم أنفسهم أناس ناقصون، ناقصون عقلا، ناقصون فائدة، ناقصون أهلا وعملا ومكانا، وهكذا، نرى أن كل ما في الرواية عبارة عن خيوط دقيقة غير مرئية تساهم في إحكام نسيج النص.

وينقلني ذكر النسيج إلى الرواية الثالثة حارث المياه التي تحكي قصة بائع قماش. وهذه الرواية تختلف بنيتها القصصية عن الآخرين اختلافا كبيرا يعلن خصوية إبداعية ملفتة. فلم تبقى الكاتبة أسيرة تقنية واحدة وإنما عمقت لغتها الفنية في اتجاهات شتى. ففي هذه الرواية، أحكمت هدى بركات البعد الحكائي في نصها وتمكنت من تحويل المجاز إلى أليجوري. فبائع القماش، في هذه الرواية، هو أكثر من مجرد بائع قماش: إنه يملك المعرفة، المعرفة الكلية، المطلقة وهو ينقلها إلى ابنه. ولكن المعرفة مغامرة قد تؤدي إلى الهلاك والموت، فلا بد من التدرج في اكتسابها، لا بد من المرور بمقامات مثل مقامات المتحسوفة، فلا يصل إلى الكفاف سوى المرید الذي يصعد سلم المعرفة درجة درجة وإلا احترق وتحويل إلى رماد.

هذه رواية متعددة المستويات نسجتها الكاتبة بمهارة. مستواها الأول الحرب الأهلية في بيروت، حيث يجد نقولا جرجس متري الذي ورث دكان القماش عن أبيه نفسه وسط معارك تخرب الدكان، ويفقد شقيقه التي سلبت منه، فيجود إلى الدكان ويحتمي فيه. هذا هو حاضر القصة المباشر.

المستوى الثاني هو عودة إلى ماضي الأسرة من تجار القماش الذين هاجروا من بيروت إلى مصر، واستوطنوها، إذ إن جد البطل الذي يحمل اسمه كان عليما بتاريخ بيروت، ويعرف أن الدمار والخراب أت لا محالة. لكن الحاج جرجس - أبا نقولا الحفيد - الذي تزوج مصرية يعود إلى بيروت بوازع من زوجته. وهنا نجد الدورة الأولى من دورات التاريخ، وهو تاريخ بيروت (ص ٢٣)، تاريخا يمتزج فيه الواقعي بالأسطوري، إذ يقول الجد إنها مدينة بناها زحل - كما قال الأقدمون - فلا تلبث على ازدهار.

غير إن التاريخ والأساطير والمتخيل يسري في كل ما في الوجود، فلا تخلو ظاهرة واحدة من هذه العناصر. ومن هنا ياتي المستوى الثالث للرواية، فالقماش له بعد سحري وحياة خاصة به تجعله قادرا على حكي تاريخ البشرية بأكملها، بل للمسيح الطبيعي. فالقماش يحكي لنا تطور الحياة، ويخبرني في وقت انتسج خيوطه أمراوات الشعوب والملوك والأباطرة. ويحكي لنا القطن، والكتان، والمخمل، والحريير قصة البشرية منذ

ظهورها إلى عصرنا هذا. وبرغم ذلك، فإن عصرنا ترك كل هذه الأقمشة النفيسة وأنتج الديولين هذا الهجين المصطنع الذي لا تمتد جذوره إلى ماضي، لا تاريخ له ولا أصول أسطورية تغذي المتخيل الروحي، بل مجرد مادة مفرغة، عصر الديولين هو عصر الانحطاط والابتذال.

للغزل والنسيج تراث تخييلي مترامي الأطراف في جميع الثقافات القديمة، وقد وظفت بركات هذا التراث أحسن توظيف في روايتها هذه، فأمكنها أن تعبر القارات والعصور عن خلال رحلة القماش في المكان والزمان. وهي واعية بذلك تماما:

«اعلموا أن العالم كله ليس سوى مرآة لي، وأن في كل ذرة تشتعل آلاف الشموس... إن خرقتم قلب نقطة ماء واحدة قدر منها مئة محيط، تفحصوا كل حبة رمل ستجدون فيها مئات البشر الأدميين، المشرة الصغيرة تملك من القوام ما يملك الفيل العظيم، ولكل قطرة ماء صفات نهر النيل الهادر، قلب حبة القمح يماثل غلة مئة حصيد وفي حبة ذرة واحدة مخبوء عالم كامل، كل شيء وأمر هو في نقطة الصاغر الدائرة، ومن كل نقطة في هذه الدائرة تخرج آلاف الأشكال. كل نقطة في دورانها الدائري هي مرة دائرة ومرة كرة تدور. العالم العالم مرآة...» ص ٨٤.

إن مهمة الكتابة أن ترينا آلاف الشموس في الذرة، وأن تخرم قلب نقطة الماء، لكي يهدر منها مئة محيط وتغمرنا! ولكل من الأقمشة دلالات ورموز تتشعب، وتترامي وتضيء في اتجاهات مختلفة. فالقطن قماش الطفولة والبراءة، والكتان قماش اليقظة، والمخمل قماش البلوغ، والحريير قماش الغواية وقد يؤدي إلى الجنون. ونرى في هذا التطور دورة الحضارات كما وصفها ابن خلدون في المقدمة، فقد نقول إن القطن هو قماش البداوة، والحريير هو قماش الحضارة، وتطور عجلة الحضارة، من البداوة إلى الازدهار إلى الاضمحلال في عصر الديولين! نجحت بركات في معالجتها هذه التي تتميز بالعمق والأصالة والطرافة. فالحكي التقليدي لا بد من أن يجضع بين أن يبهر ويعلم ويسلي ويشوق، وقد اكتملت هذه الأبعاد في هذه الحكاية.

والعلاقة بين الكتابة والنسيج متوطنة زاهية، فالقطن

Texte مشتق من Texere في اللاتينية وهو الجدل أو النسج، وأخذت منها الإنجليزية والفرنسية Text/Textile، وفي اللسان: نسج الشاعر الشعر أي نظمه، والتشابه بين الحكاية والحياكة ملفت. ويرد إلى الذهن ما يتردد في ألف ليلة وليلة «حكايك حكاية عجيبة لو كتبت بالإبر على أفاق البصر لكانت عجوة لمن اعتبره». هذه العبارة في الحقيقة مدعاة للتأمل، حيث إن الحكاية إذا كانت من الأهمية بمكان فلا بد من الاحتفاظ بها وصونها من النسيان، بوضعها في مكان آمن. لماذا العين؟ هل لأن وضعها في العين يغير الطريقة التي سنرى بها العالم بعد ذلك؟ ولكن لماذا هذا العذاب؟ أن نكتبها بالإبر؟ ويظل هذا لغزا غامضا، إلا إذا كان الاعتبار لا يتحقق بغير العذاب. وقد مرّ بطل حارت المياه وكذلك حبيبته بعذاب الاعتبار، ولكنهما لم يعتبرا!

أما المستوى الرابع من الرواية، فإنني أرى أنه يدخل في البعد الفانتازي، حيث أصبحت بيروت مدينة مهجورة لا يقطنها سوى الراوي وشردمة من الكلاب الضالة التي تذابت، ويعيش البطل في هذه المدينة المهجورة مثل روبنسون كروزو، يؤلم نفسه بالبحث عن مؤن الحياة من الانقراض والأطلال التي خلفتها الحرب. لا يقابل آدميين إلا في لحظة

خاطفة يسمع أصواتا تتلفظ بكلمات غير مفهومة يبدو أنها عبرية. ومن الغريب أنه يعيش حياة سعيدة هانئة. يتمتع بجمال الطبيعة، بدفء الشمس، بالتجول في أحياء بيروت. إن القارئ ينتابه شعور غامض بأن ثمة شيئا غريبا، غير مفهوم، هذه الغرابة المقلقة التي عرفناها في أهل الهوى.

يتذبذب النص بين ذكريات الراوي عن علاقته الغرامية بالخادمة الكردية التي كانت تخدمه وترعى أمه العجوز، وتجواله في بيروت - مدينة الأشباح. ونظل على هذه الحيرة حتى نهاية الرواية، عندما يفصح الراوي عن أنه قُتل، ولكن هل يستطيع الميت أن يحكي، أن يقص علينا موته، أن يكون غير متأكد كيف مات، ولكنه مات؟ هل هذه النهاية التي تضفي الشك على كل ما سبق تجعلنا لا نصدق الحكايات التي سمعناها؟

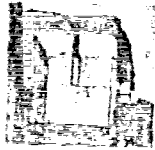
عمّ نبحث عندما نقرأ؟ أن نوسع آفاقنا، أن نشارك الآخرين خبراتهم، أن نعيش في عالم مختلف عن - أو مخالف لعالمنا، أن نفهم أشياء لم تكن فهمناها، أن ننشط عقولنا، أن نهرب من واقعنا، أن نضيع الوقت؟ تتبعت بركات في رحلتها من خلال كلماتها، ولا شك في أنها اکتوت في تجربة الحرب

هدى بركات

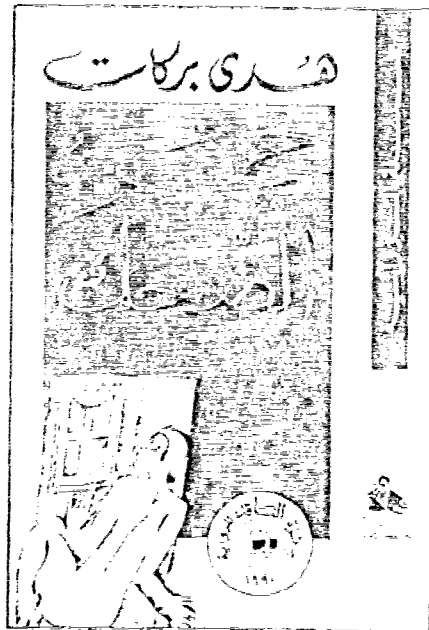
حارث المياه



هدى بركات



أهل الهوى



اللبغائية، وأنضجتها هذه النار. وكتاباتهما تنضج بهذا النضج، والعنف والقوة، ولكنها أفلتت - في كتاباتها - من المرارة والأسى المفرط، يبدو أن قوتها وموهبتها كانتا لها درعا واقية.

وأنا لا أنظر إلى هدى بركات بوصفها «كاتبة»، امرأة، ولكنني أنظر إليها من خلال مجهر الفن الذي لا يعرف جنسا ولا لونا ولا وطننا ولا ملة ولا ديننا، فالفن فضاء ندخله وقد خلعتنا هويتنا الضيقة المتقزمة بالأفكار المسبقة والأيديولوجيات الجاهزة. وأنا أتفق معها تماما عندما تلفظ السؤال عن سبب اختيارها أبطالها رجالا، فهو سؤال لا محض له في ما نحن بهمدد الحديث عنه، غير إنه اختيار ذكي، إذا كان بطلها مبهما، فإن لا تحارب المرأة أو الطفل أو الشيخ فهو أمر مفهوم ومفتقر، لا يؤخذ أي منهم عليه، أما أن يتقاسم رجل شاب فإنه يلفظ في محيطه، وإذا لم يعتزل المجتمع نبذ ووصم بالخيانة، إن لم يذن ويعاقب، هو المهتمش بامتياز!

شكرا، هدى بركات، على هذا اللقاء.

يسدر قريبا

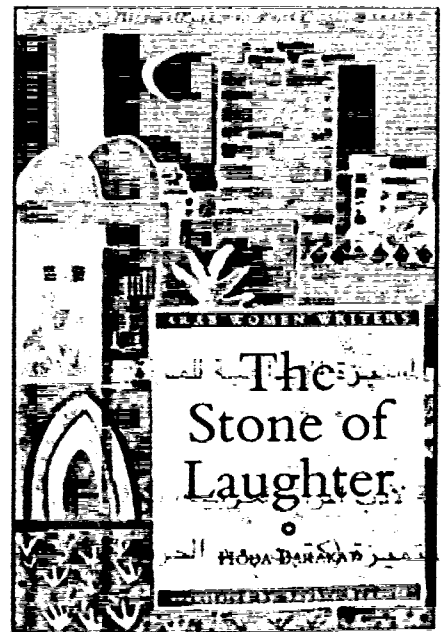
ذاكرة المستقبل

دليل موسوعي لإبداع المرأة العربية
في القرن العشرين

١ - ثبت مرجعي شامل (ببليوغرافيا) للكتابة الإبداعية من شعر وقصة ورواية ومسرحية وسيرة ذاتية.

٢ - مختارات ونماذج من أعمال الرائدات العربيات مع تقديم لموقعهن وأثرهن في المسيرة الإبداعية للمرأة العربية.

٣ - عرض وتقديم ودراسة لأدب المرأة العربية، مع مختارات ونماذج لأعمال متميزة (كتبت بعد الحرب العالمية الثانية).



ترجمت في
م. ودراسة
لأعمال
تميزة