أنطون شـمّاس

عائد إلى بيروت

(تحت تنّورة أليس)

أودّ أن أُقدّم لهذه الملاحظات باقتباس مستفيض من رسالة شخصيّة كتبها إليّ أحمد بيضون قبل عشر سنوات. وأنا إذ أفعل ذلك، أَطمعُ في طول أناتكم وأستميح الكاتبَ عذراً لأني أَخون ثِقة المرسِل وحرمة الشخصيّ. لكنّي أرجو أن يشفع لهذه الخيانة كون ما كُتبَ في هذه الرسالة يستدعي المشاركة ويتحمّلها برحابة صدر، أوّلاً؛ وثانيًا، كونه يمنحني بعض الإرجاء كيما أَلتقط أَنفاسي، أَنا الآتي من قرية فسّوطة موضوع الرسالة، متهيِّبًا من كوني أزور بيروت للمرّة الأُولى، للتحدُّث عنها بلغتها:

بيروت في ٢٢ أيار ١٩٩٣

عزيزي أنطون،

كانت طفولتي، في بعض وجوهها، عالم خُرافة وكان لهذا العالم حدّان: فسّوطة وطلّوسة. أَمّا طلّوسة فكانت حدّ المسافة. كان الواحد من أهل بنت جبيل إذا سُئل: «إلى أين؟» أو «من أين؟» وأَراد أن يجيب بأقصى الغضب يقول: «إلى طلّوسة!» أو «من طلّوسة!» وكان هذا مرادفًا لقولنا اليوم «إلى جهنّم!» أو «من جهنّم!» أي أن الذَّهاب إلى طلّوسة والقدوم منها كانا يفترضان اجتياز الحياة كلّها والعالم من أقصاه إلى أقصاه. لكنّ المجيب كان يقصد على الأرجح أنّه قادمٌ من (أو ذاهبٌ إلى) مكان قريب للغاية ومعروف كلّ المعرفة بحيث أن السؤال عنه غير ذي موضوعٍ ولا ضرورة.

... وأمّا فسّوطة فكانت حدّ الحجم. كان يُقال: «حضرتك من فسّوطة؟» أو «تظنّ نفسك من فسّوطة؟». وكان معنى السؤال أنك من أَصغر ضيعة في العالم وتحسب نفسَك من «النايرك». وهذا الاسم الأخير كان بعضنا يطلقه على الأميركتين معًا أي على «توترايد» و«بني سارس». هكذا كانت فسّوطة علَمًا على حدّي الحجم، الأقصى والأدنى، لا على الثاني منهما فقط. كانت تشبه الضفدع الذي أَراد أن يكون فيلاً. ولم يشرح لي أَحد، في تلك الأيّام، لماذا

ابتلاها الله بهذه الخَصلة. فإن أَهل بلدتي كانوا يتقبَّلون مشيئة الخالق، في العادة، على علاّتها، وقلّما كان واحدُهم يغامر بسبر غور الحِكَم الإلهيّة.

عليه قضيت طفولتي غير موقن بوجود طلّوسة وفسّوطة. وما زلتُ إلى اليوم – وقد بلغتُ الخمسين– لم أُصادف إنسانًا واحدًا من فسّوطة ولا من طلّوسة. وهذا، في المنطق المتبقّي من عالم الخُرافة الذي كانته طفولتي، أمرٌ طبيعيّ. إذ كيف يمكن أن يجتازَ بشرٌ من طلّوسة كلّ تلك القارات والعوالم التي تفصلُ طلّوسة عن بنت جبيل ليتيسّرَ لي أن أَراه؟ وكيف يُمكن أن تتّسع فسّوطة لولادة إنسان ولنموّه ما دامت صغيرة إلى هذا الحدّ؟ وما زلت لا أَعلم لماذا اختار الجبيليّون فسّوطة وطلّوسة ليُلقوا عليهما تَبِعةَ تمثيل الحدّ والوقوف حارستين لحافّة الوجود.

... عليّ أن أعترف لك أن موقعي من الحدّ والحافّة تغيّر قبل أعوام كثيرة. فذات يوم روى لي صديق أن شيخًا من جبل عامل ذهب لطلب العلم –أو الاستزادة منه– في إيران... وفي يوم من الأَيّام كان الشيخ يتنزَّه مع زميل له فخطرت له بلاده وأنشد متحسِّرًا:

لهفي على العمر إذ قضّيتُ زهرتَه ما بين سلعا وباريشٍ ومعروبِ

وكان من الفارسيّ أن سأله: «وأين تقع سلعا يا شيخ؟». فسوّلت النّفس الأمّارة للشيخ أن يعظِّم من شأن قريته، فأجاب: «سلعا مدينة بين صيدا وصور!». فرفع الفارسيّ وجهه نحو السّماء وقال متعجِّبًا: «سبحان الله، يا شيخ، ما أَوسع هذه الدنيا!».

لم أُفاتح صديقي في ذلك اليوم بخطورة حكايته. على أنني شعرت بأنّ سلعا استقرّت لا بين صيدا وصور بل بين طلّوسة وفسّوطة. وهي عقّدت «جغرافيا الوهم» –والتسمية لصديقي حسني زينة– إلى درجة أوجبت عليّ اليقظة. فكيف يمكن النأي بطلّوسة إلى خارج الدنيا إن كانت الدنيا واسعةً إلى هذا الحد، وكيف يمكن الاطمئنان إلى صِغَر فسّوطة إن كانت سلعا «مدينة بين صيدا وصور»؟

عليه، أدركت أنني تقدّمت كثيراً في العمر وبتُّ مستعداً للتعرُّف إلى بشر من فسّوطة ومن طلّوسة. لم يحضُر أحد من طلّوسة حتّى هذا اليوم، ولكن حضر فوّاز طرابلسي من باريس وأعطاني رسالتك. وأنت، كما لا يخفى عليك، رجلٌ من فسّوطة... فلا بأس، بعد ذلك، في أن أُلقيَ تحيّة الوداع على طفولة برُمّتها...

واسلم لصديقك

أحمد

XXX

كنت دائماً أَحِنّ للعودة إلى بيروت (أو بِروت، كما كنّا، وما زلنا، نسمّيها)، وفي وهمي أنّني لم أَكن ذات يوم في هذه المدينة، ولا في أيّة مدينة عربيّة أُخرى. فهذا ما يحدث لنا من حيثُ استحالة الحركة في الزماكان –إذا صحّ ما يذهب إليه باختين– حين يُفرضُ علينا جوازُ سفَر مغلوط. وخلافاً للهويّة، فجواز السفر، كما تعلمون، ليس وثيقةَ استصدارٍ ذاتيّ، فأَنا إذن في حِلٍّ من دالّته. ولكن لغتي الأُم، اللغةَ بما هي الزماكان المطلَق، كانت تأخذني دائماً إلى هناك، بأبسط دلالات هذه الكلمات، وتسبغ عليّ ماضياً بيروتيّا، كهديّة غيرِ مشروطة وغير منوطة بشيء؛ ماضياً بيروتيّا، كماضي أُمّي.

ولكن أُمّي ولدت في مدينة صور، قبل أن يُعيدَ سعيد عقل اختراعها بسنوات طويلة (ربما كان يجب أن أَقول – ابتداعَها). وُلدتْ بعد موت والدها ببضعة شهور، وقضت سنواتِ مراهقتها اليتيمة في الثلاثينات متنقِّلة بين بيروت والبترون. ثم انتهت تلك المراهَقة بقصة حبّ دامت ثلاث سنوات، بين مدّ وجزر (بعضِ المدّ، إذا شئتم، والكثير من الجزْر)، أدَّت بها في النهاية –والحب يؤدّي بنا إلّم نُؤَدِّ به– إلى الزواج بأَبي، وهو يومها «مجرَّد قرويّ من فلسطين» (أَستطيع سماع هذه العبارة تتناقلها وشوشةُ الألسنُ البيروتيّة والبترونيّة). وتمّ الإكليل في كنيسة مار اسطفان في البترون، في مطلع ١٩٤٠، لأن خوري الكاثوليك رفض أن يقوم بالمراسيم، لأسباب ربّما تكونون أَنتم أَدرى بها. وأُمّي كانت لتعترض بشدّة على عبارة «قصة حب» – فهذه مُنشأ متخيَّل من اختراع الـ«كتّاب»، لا يمتّ للواقع المحسوس بصِلة. أَضف إلى ذلك، وخلافاً لما يذهب إليه الياس خوري في «باب الشمس»، أن الوقوع في غرام فلسطينيّ هو شيء مستحيل. غير أَني سأسمح لنفسي، على سُنّة الكتّاب، أن أَدعوَها «قصة حب»، لسبب بسيط هو أننا الآن في بيروت، حيث الوهم مُباح، فما بالكم

بالأشياء الأُخرى.

أُمي تعيش لوحدها الآن في حيفا، المدينةِ التي أَعاد اختراعَها غسّان كنفاني في المُتَخَيَّل الفلسطيني، وقد تآكلت لهجتُها اللبنانية من زمان، باستثناء بعض ما يمكن تسميته بـ« كلمات السرّ». فكأنّها أَرادت أن تقلّص رقعة حنينها إِلى مكان أَصبحت العودة إِليه مستحيلة بواسطة كبت لغة اللاوعي التي لذلك المكان، وبواسطة كبت الحيِّز الذي يشغله ذلك المكان في لغتها. ورغم ذلك، فإِنّها حين تُسأل ما الذي تحنّ إِليه من سنواتها اللبنانيّة الثماني عشرة، تقول وكأنّها تعتذر، بتأوّهةٍ عمرها قد تجاوز الثمانين: «أَتمنّى أن أَقف ثانية على شاطئ صور، وأَنا في الثامنة من عمري، أتنشَّق هواء البحر». وشأن غوايات الكلام، كلمة «هوا» تحوّل نسيم البحر إِلى رغبة ولوعة وحنين؛ وتتحوّل «الألف» العموديّة كالجدار إِلى مقصورة أُفقيّة، إِلى سرير من الدفء.

هذه الملاحظات، إِذن، هي تنويعات شخصيّة على «هوا البحر»، عودة حنين إِلى إِحدى عواصم الوهم الشخصيّة؛ عودة إِلى لغة الأُم / أُمّي، على أكثر من مستوى؛ عودة إِلى لاوعي لغةِ الأُم تلك؛ ومحاولة في تصنيف وخورطة مسالك متخيَّلاتي الثقافية، على قلّتها، حول بيروت، وذلك من خلال البعد الذي يوفّره المنفى، وهو بعدٌ متخيَّل بقدر ما يوحي بأَمانٍ مزعوم. ففي نهاية الأَمر، نحن، أيتامَ عصر النهضة، وكما علّمنا جرجي زيدان، كلّنا «بَيارِتة» بشكل أو بآخر؛ كلنا مواطنون إِفتراضيّون في العاصمة العربيّة للقرن التّاسع عشر، نعود إِليها استيهاماً المرّة تلو الأُخرى، ونتابع الكرّة.

حين كانت في الثامنة، تتنشق هوا بحر صور، ذهبت أُمي في رحلة سرّية إِلى حيفا، حيث سينتهي بها المطاف بعد سنوات طويلة. عائلة عمّها الحيفاوية أتوا ذات يوم لزيارتهم، وحين أَرادوا الرجوع أَصرّوا على اصطحاب إِيلين الصغيرة، التي ستصبح فيما بعد أُمّي، لتمضية عطلة الصيف معهم في حيفا. وحين وصلوا إِلى نقطة الحدود في راس الناقورة، ولأن اسم إِيلين الصغيرة لم يكن وارداً في أَيّة وثيقة سفر، أَخبأَتها ابنة عمّها أليس تحت تنّورتها، وفاتت اللعبة على «الدرَك». أليس تلك كانت يومها في السادسة عشرة، مفتونةً، من رأسها حتى أخمص قدميها اللتين تحت تلك التنّورة، بفؤاد، وهو ابن عمّ آخر لأُمي، من سكّان صور.

وذات يوم قائظ من صيف حيفا برّح الشوق بأليس، فقرَّرت أن تسافر إِلى صور لرؤيته، رغم

أن الشاب أزرقَ العينين لم يكن عالمًا بأمر هذا العشق، ولم يكن أَساسًا ليتكرّم عليها بنظرة يتيمة –والكلام على ذمّة أُمّي– حتّى ولو كان عالمًا بأمره. ولكن الحب كان أَعمى، وخلافًا لما يقوله أرسطوفانس، كذلك كان الجيران، الذين أُنيط بهم، في غياب الأهل، أن يفتحوا عيونهم، «عشرة عشرة»، على الصبيّة العاشقة. وهكذا، في ساعات الظهيرة، اصطحبت أليس إيلين الصغيرة معها، وعلى السكّيت، دون أن تخبر أحداً، توجّهت إلى «السرقيس» الذاهب إلى صور. وفي راس الناقورة أُعيدت نفس الخديعة – اختبأت إيلين الصغيرة تحت تنّورة الإخفاء التي لأليس... ويمكنكم أن تتخيّلوا بقيّة الحكاية، حين اكتشفت العائلة في حيفا أن أليس اختفت، واختفت معها إيلين، إلى جهة غير معلومة إلى حين.

بصورة معيَّنة، إذن، فِعلُ «التهريب» هذا الذي قامت به أُمّي حين قطعت الحدود لم يجرِ تسجيله في نقطة العبور، ولم يُعترف به، لا ولا حتّى من قِبَلِها. فبقِيت حيفا بالنِّسبة لها، حتّى يومنا هذا، مجرّد امتداد جغرافيّ لصُور الطفولة ومراهقَة بيروت والبترون – وهي جميعًا عواصمُ وهْمٍ بالنسبة لها، وبقيت هي مختبئة تحت تنّورة أليس. وعودتي المستمرّة إلى بيروت كانت دائمًا تجري، كما هي الحال اليوم، عَبر قراءةٍ في حنينها، قاطعًا حدوداً تستطيع اللغة أن تجعلها غير مرئيّة. ولكن، ولسوء الحظّ، لم تسنحْ لي، كما سنحت لأُمّي، فرصةُ عبور الحدود مختبئًا تحت تنّورة أليس. (لو أن أُمي هنا الآن لما كنتُ تجرّأتُ على قول هذه الجملة الأَخيرة؛ ولكننا الآن في بيروت...).
غير أن صورة بيروت الأُولى في ذهني لا علاقة لها ببلاد العجائب تلك التي لأليس، ولا بتنّورة إخفائها. في الواقع هي صورةٌ تشوبها نغمةٌ مارشْعَسكريّة معيَّنة، مضادّةٌ للحنين، ذاتُ طابع كرنڤاليّ:

صفّ العسكر، طوطْ طوطْ
وِحْنا رايحين عابِيروت

هذه لازمة كنّا نغنّيها في شمال فلسطين، في الخمسينات، كجزء من لعبة غريبة لا تحضرني الآن تفاصيلها. كنّا نسير، بعضنا خلف بعض، واضعين أَيدينا على كتفيّ الذي أَمامنا، مردِّدين الأُغنية بأَعلى ما تستطيعه رئاتنا الصبيانيّة، في دائرة مُغلقة، «مكانَك، سِرّ»، غيرَ ذاهبين إلى محلّ بعينه، أو هدف، ولكن بصورة أو بأُخرى واصلين في نهاية المطاف إلى بيروت. تلك كانت بيروت بالنسبة لنا كأطفال – ندور داخل منشآت اللغة، قبل دريدا بسنوات طويلة، ندور داخل «الدالّ» الذي لم يكن أكثر من مجرّد «أَثَر» (trace)، غيرَ

مقتَفين أَثَر شيء محسوسٍ بادٍ للعِيان، بل باحثين عن أعقابٍ (tracks) إضافيّة لذلك الـ«أثَر». بيروت كانت موجودة هناك، داخل أُغنيتنا، وفي آنٍ معًا – غيرَ موجودة، فرغم أن لعبتَنا كانت على مسافة ساعتين فقط سفرًا من «هنا»، فقد كنّا، «صفَّ العسكرِ» ذاك، على بعد سنواتٍ ضوئيّة من بيروت الواقع. وأقصى ما كان في استطاعتنا أن ننال منها (لو صحّ الخلط بين دريدا وباختين) – مجرّدُ أثرٍ زماكانيّ متخيَّل.

كان ذلك في نهايات الخمسينات، يوم كانت هذه المدينة غارقة في خضمّ حربٍ أَهليّة تمتدّ جذورها وصفوف عسكرها قرنًا كاملاً إلى الوراء، إلى ما يسمّى تلطُّفًا بـ«حوادث الستِّين»، أو «الاضطرابات»، كما يسمّيها جرجي زيدان، الذي شهدت تلك السنة، ١٩٦٠، زواج والديه. فهو يكتب في «مذكّراته»:

> فحدثت في تلك السنة الاضطرابات المشهورة، وخاف أهل بيروت من ثورة عموميّة كما حصل في لبنان والشام. فأخذوا يتأهَّبون للفِرار، فقالت ستّي لوالدي: نحن في حال قلق، والمدينة في خطر، فإمّا تتزوّج الفتاة وتهتمّ بها، أو تحُلّ الخطبة ونأخذها معنا. ففضّل الزواج، فتزوّجها في تلك السنة. (زيدان، ٥)

ونتيجة لذلك الـ«حادث» السعيد في عام «الاضطرابات» ذاك ولد جرجي زيدان «في ١٤ ديسمبر سنة ١٩٦١، وهو اليوم الذي توفّي فيه البرنس أَلبرت زوج ملكة الإنجليز».

أمّا أنا فقد رأيت اسم جرجي زيدان لأوّل مرَّة في أحد الكتب التي كانت تملأ خزانة الكتب في بيتنا، ومن بينها كتب كانت أُمي قد قطعت بها الحدود من لبنان إلى قرية في شمال فلسطين هي فسّوطة، والتي كانت بالنسبة لأهل بنت جبيل، كما تقدّم في الديباجة، جزءاً ممّا يسمّيه حسني زينة «جغرافيا الوهم». وكانت خزانة الكتب تلك مطمورةً تمامًا في حائط الكِلّين الجنوبي لبيتنا، وقد لامس ظهرُها الحائطَ الخارجيّ، وبابُها الزيتيّ يعلو المرتبة الخشبيّة، أو «الكنباي» كما كنّا نسمّيها. وكنت أقضي ساعاتٍ طويلة تحت ذلك الباب السحريّ، مستلقيًا على الكنباي، ملتهمًا ببطء محتويات الخزانة. كانت هناك سلسلة كتب مدرسيّة لبنانيّة مطبوعة في بيروت، تخصّ أَخي الأكبر الذي كان يتعلّم في المدرسة الكاثوليكيّة في القرية، سلسلة اسمها «اللغة العربيّة»، وأُخرى اسمها «المشوّق». وأرجح الظن أنّي قرأت جرجي زيدان لأَوّل مرة في أَحد هذه الكتب المدرسيّة – نصّا قصيراً كان

يضحكنا كثيراً، مزيّنًا برسم لأُستاذ قد غطّ في النوم وهو جالس على الأرض، وراء صندوق خشبيّ، تحيط به مجموعة من الأَولاد، على وجوههم تعابير شيطنة وبؤس. أو أننا كنّا نراها كذلك، انعكاسًا لحالنا. ولم يكن ليخطر ببالنا أن هذا المشهد يجري في بيروت. وقد عثرتُ على شذرات من ذلك النص فيما بعد في «المذكّرات»، وأذهلني أن تكون تلك المدرسة موجودة فعلاً في بيروت ذات يوم:

> ... ولا يتبادر إلى الأَذهان أن المعلم الياس كان فيلسوفًا، فإنه لا يكاد يحسن القراءَة في الإنجيل. وكانت مدرسته عبارة عن قبو واسع... كان أَشبه بالزريبة منه بالمدرسة، يجتمع فيه أبناء أهل الحيّ من سنّ الرابعة إلى العاشرة، ذكوراً وإناثًا، يجلسون على حصير... ويجلس هو في صدر القاعة على طُرّاحة، وبين يديه صندوق صغير يضع عليه كتابه ودواته وأقلامه، يجمع إلى يمينه عدة قضبان تختلف طولاً ودقَّة يستخدم كلاًّ منها في محلِّه حسب سنّ الولد وجنسه وبعدِه منه أو قربه. (زيدان، ١٣)

أمّا الرسومات الأُخرى في سلسلة «اللغة العربيّة» فكانت لمناظرَ طبيعيّة أو لمشاهدَ من حياة المدينة، أو لمناظرَ بيتيّة داخليّة يظهر فيها أُناس يرتدون بذلاتٍ وفساتينَ باذخة وثياب نوم لم نكن نراها حتّى في المنام، تختلف بصورة صاعقة عن كل ما كنّا نراه حولنا في الخمسينات، في ذلك العالم من البؤس والرثاثة والفقر المُدقع. كانت تلك بيروت بالنسبة لنا، كوكبًا آخر، حيث يجلس الناس مصطلين قرب مواقدهم على مقاعدَ وثيرة، وحيث يذهب الطلاب إلى مدارسَ فيها غرف تدريس رحيبة مضاءَة بالمصابيح الكهربائيّة، ومدرسّون يرتدون بذلاتٍ ثلاثيّةَ الاجزاء. وحتى المناظر الطبيعيّة في تلك الرسومات، والتي صاحبت مقاطع من «المفكّرة الريفيّة» لأَمين نخلة، فقد كانت تختلف عن كلّ ما كنّا نراه حولنا من طبيعة ريفيّة في تلك القرية الجبليّة في شمال فلسطين؛ وحتّى العنزة التي سجدت قرب مقطوعة «صلاة العنز في الريف» من «المفكّرة» فقد كانت أكثر أناقةً ونعومة و«تعنُّزًا» من كل ما رأيناه حولنا من ماعز. ثم مرّت السنوات واكتشفنا أن تلك الرسومات ربّما تكون قد نُقِلَت عن كتب تدريس أُوروبيّة، وأن تلك العنزة قد تكون افرنجيّةَ المَحْتِد. ولكننا كنّا قانعين بالوهم، وقانعين بما تمنحه لنا اللغة من إيهام واستيهام.

وكانت هناك صورة في أَلبوم العائلة، أُخذت كما يبدو في مطلع الخمسينات، تبدو فيها ابنة خالي وهي في الثانية أو الثالثة من العمر، سائرة فوق بلاط ساحة البرج، وخلفها يبدو جزء من نصب الشهداء، كما كانت أُمّي تقول لنا، وفي عمق الصورة على اليسار – جانب من

دار للسينما علّقت على واجهتها لائحة كبيرة عليها ملصقٌ تفاصيلُه غيرُ واضحة على الإطلاق. هذا هو المشهد، كما كنّا نقرأ دلالاتِه فيما بعد، أمّا في الخمسينات فلم نكن نعلم أَساسًا ما هي السينما وما الذي تعنيه هذه الكلمة، وما الذي يدفع أُناسًا، يُفترض أنهم يفهمون في أُمور الدنيا أكثر ممّا نفهم، إِلى تعليق صورة بهذا الحجم وهذا الارتفاع على واجهة بناية.

فتصوّر يا محمد سويد، فؤادًا لا يدري ما هي السينما!

أُمّي التي لم ترَ بيروت منذ أواسط الأَربعينات تقول الآن حين أَسأَلها: إِن السينما كانت تُدعى «الكِت كات». ومحمّد سويد الذي لم يترك بيروت يقول: إِن «الكِت كات» كانت في الزيتونة، وإِنها حملت هذا الاسم بعد أن تحوّلت إِلى نادٍ ليليّ، وإِن اسمها قبل ذلك كان شيئًا آخر على الإِطلاق. فهل ما يظهر في الصورة هو سينما «ريڤولي»؟ وأينها «علامة» سينما «ريڤولي» في لعبة الانزلاقات هذه بين «الدالّ» و«المدلول»، وهل تركت وراءَها «أثرًا» مَا؟ وهل نصدِّق سويد أَم نصدِّق أُمي؟ أَم نصدِّق كليهما معًا؟ أَم نلجأ إِلى مسيو فوكو الذي يقول لنا بأن:

> المُتَخيَّل يقطن الآن بين الكتاب وبين المصباح الكهربائي. ولم يعد الوهميّ من مزايا الفؤاد، كما لم يعد بالإِمكان العثور عليه بين متنافرات الطبيعة... والأَحلام لم تعد تُستدعى بعيونٍ مغمضة، بل بواسطة القراءة... فالمُتخيّل، إِذن، هو من ظواهر المكتبة([1]). (فوكو، ١٠٦)

وهذا ما كنّا نحن نفعله، في استلقاءَاتنا الحالمة تحت ذلك الباب الزيتي لخزانة المكتبة.

تذكّرت تلك الصورة، أَساسًا، حين قرأتُ مذكّرات جرجي زيدان، فانبعثت ساحة البرج تلك، التي سكنت أَوهام طفولتنا، من جديد. هكذا تبدو ساحة البرج لجرجي زيدان ابن الحادية عشرة، في مطلع السبعينات من القرن التاسع عشر:

> ... وأنا في السنة الحادية عشرة من عمري ومعارفي ناقصة احتاج والدي إِليّ في لوكاندته لأَتولّى مساعدته مؤقَّتًا في تقييد الأسماء وإِرضاء الزبائن... فقال لي: تعال يا جرجي لمساعدتي سبعة أو ثمانية أَيّام ريثما أَجد من يقوم مقامك، فأتيت مُكرهًا لأنّي كنت ملتذًّا بالتعلُّم كثيرًا. فأَطعته وأنا أُعلّل النّفس بالرجوع إِلى المدرسة. فامتدّت تلك الأَيّام السبعة إِلى سبعة أو ثمانية أَعوام قضيتها في أَسواق بيروت بين عامّتها، وأَنا مضطرّ لمعاشرة أَحطّ الطبقات فيها، لأن محلّنا

–أي اللوكندة– كانت حوالي ساحة البرج، انتقلت من مكان إلى آخر ولم تبعد عن تلك الساحة، وساحة البرج كانت يومئذٍ ملتقى الزعران الرُعاع وأهل البِطالة، وفيهم السكّير والمقامر وأهل الدعارة والخصام. (زيدان، ١٧)

الأَشياء يذكّر بعضها ببعض، ويتهاوى بعضُها فوق بعض، ويحيل بعضُها على بعض بعيداً عن المرجعيّة الأساسيّة؛ ويغدو ما تعنيه لنا هذه الأَشياء داخل اللغة منوطًا بما تعنيه لنا في سياق لغويّ آخر. فساحة في كتاب تذكّر بساحة في صورة، وساحة الصورة تذكّر بساحة في حكاية يذكّرنا بها مشهد عابر، أو عبارة، تثير ذلك الوميض، ثمّ تختفي. وقد تكون « ساحة البرج » على خريطة لبيروت لم تعد هي المرجعيّة لكلّ هذا، أو أنها لم تكن كذلك ذات يوم. فأَنا حين أقرأ جرجي زيدان يتحدّث عن « مدلول » يسمّيه « ساحة البرج »، لا تخطر على بالي على الإطلاق الساحة التي كان هو يمشي في أرجائها، بل تلك الساحة التي تمشي فيها ابنة خالي في صورة من الخمسينات، بعده بثمانين عامًا.
ماذا يحدث للدالّ، إذن، حين يختفي مدلوله وينقرض، وهل يفلح اختفاءُ « ساحة البرج » من خريطة لبيروت في جعل هذه الساحة تختفي، بصورةٍ مَا، من تلك الصورة ومن ذكرياتي التي هي، في الأَساس، صورةٌ لذكريات أُمّي؟

« بين الأسماءِ جميعِها خان أنطون بك هو الأقلّ تداولاً. ذلك لأن أَحداً لم يسمعْه منذ أن توقّفت المُذيعة عن ذكره » – هكذا يبدأ حسن داوود نصّه « خان أنطون بك » المُهدى إلى محمد أبي سمرا، ثمّ يمضي في تشريح العلاقة بين الأشياء وأَسمائها حين تتخلخل هذه العلاقة وتتفكّك الوشائج التي تربط دالاً بمدلوله، وكيف تتعامل الذاكرة مع هذه الخلخلة، في ومْضات يتبادلها شخصان يسيران على الكورنيش، « قليلا الكلام »، مُسترجعَين، بلغة حسن داوود كاملةِ التّحريك، شذراتٍ من الاسم الآخذ بالاختفاء بعد أن اختفى الخان نفسه، وبقي في إِعلان المذيعة وفي صورة فوتوغرافيّة منشورة في كتاب يضمّ صوراً أُخرى عن بيروت القديمة:

قالا إنّ الأسماءَ أَقدمُ زَمَنًا من أمكنتها. والشارعُ الذي أضاعاه شارعان. واحدٌ في الصورةِ القديمةِ، وآخرُ في الإِعلان الذي تَذْكُرُه المُذيعة. مكانانِ لاسمٍ واحدٍ، ولا يستطيعان جمعهما فيه إلاّ إن أَزالا ما كان قائمًا فيهما معًا، إن حوّلاه إلى أرض خالية، وهذا ثمنٌ ينبغي أن تدفَعَه الأَمكنةُ حين تحملُ أسماءً تُفارقُها...
فآنذاك، أيامَ المذيعة، ما كان الخانُ قائمًا ولم يكن أنطون بك، صاحبُه، أو

صاحبُ اسمِه، موجوداً. وهذا، أنطون بك، لم يكن قد بقيَ منه إلا اسْمُه. لفظُ اسمِه فقط، متخلّصٌ من كلّ ما يعلَقُ بأيّ شيءٍ في العادة... والاسمُ الذي هذا شأنُه لن يلابسَ، في أيّ حالٍ، شارعَه بأرصفته وإسفَلتِ شارعِه كما لو أنّه غشاؤها الفاصلُ بينها وبين الهواء. (داوود، ٥٧)

تغدو الحركات في هذا النص بالذّات، رغم أن جميع نصوص المجموعة، «نزهة الملاك»، محرّكة – تغدو الحركات وكأنّها تقوم بوظيفة أُخرى معاكسة للرفع والجرّ والنصب، معاكسة للتحريك، هي إضفاء ميزة الثبات والرسوخ على اللغة التي تحكي لنا قصة الزوال والتلاشي. فتبدو الحركات على الصفحة كما لو أنّها مساميرُ مُنمنمةٌ تُرسّخ الكلام وتحيله إلى بديل للأشياء الزائلة التي يمثّلها؛ أو كما لو أنها بلاط الخان القديم، قبل الإسفَلت، يُعاد رصفُه، بيَدٍ حاذقة، على الصفحة التي استَبدلتِ التراب.

حين قرأت هذا النص قبل سنوات، لم يأخذني إلى بيروت بقدر ما أَحالني على مدينة النحاس، التي أَتى على ذكرها أبو حامد الغرناطي في القرن الثاني عشر، في «تحفة الألباب»، ضمن ما يسميه حسني زينه بـ«جغرافيا الوهم» في كتابه الذي يحمل نفس الاسم (والذي كان أنيسي عند كتابة هذه الملاحظات). ثم جاء «كتاب ألف ليلة وليلة» وفعل ما لم يفعله الغرناطي – جعل الأمير موسى بن نُصَير يدخل المدينة، بعد أن كاد يصيبه اليأس. وهناك جملة عبقريّة، في اعتقادي، أضافها «ألف ليلة» على نص الغرناطي تقول: «قالوا له أَين الطريق الموصلة إلى مدينة النحاس؟، فأشار لنا إلى طريق المدينة وإذا بيننا وبينها خمسة وعشرون باباً لا يظهر منها باب واحد ولا يُعرف له أثر» (ألف ليلة، ١٧٥) والجملة، من ناحية السّرد، جملة استباقية، إذ أن أَمر الأبواب يتّضح فيما بعد – فالأبواب الخمسة والعشرون لا تمكن رؤيتها، وبالتالي فتحها، إلا من داخل المدينة. أي أن البابَ بابٌ من جهة واحدة فقط!

فهل يستطيع الوهم الذي أتى بي إلى بيروت أن يعثرَ على أحد هذه الأَبواب ويفتحَهُ في وجهي من الخارج؟

أَم هل لي أن أَطمعَ بمِفتاحٍ من مفاتيحكم؟

(١) في كتاب «في الهواء الطلق» لصاحب «المفكّرة الريفيّة» أمين نخلة أعثر فيما بعد، في مكتبتي، على المقطع التالي، وأَقرأه على ضوء المصباح: «نحن يومًا جلوسًا على سطح

«الميرامار» في بيروت، وهو اليوم نادي «الكيتكات»، والوقت صيف، والشمس إلى الغروب، والبحر ينبسط انبساطه إلى آخر مدّ النظر». (نخلة، ٦٧).

المراجع:

– حسني زينة، جغرافيا الوهم (لندن: رياض نجيب الريّس، ١٩٨٩).

– مذكرات جرجي زيدان، تحقيق صلاح الدين المنجّد (بيروت: دار الكتاب الجديد، ١٩٦٨).

– محمد سويد، يا فؤادي: سيرة سينمائيّة عن صالات بيروت الراحلة (بيروت: دار النهار، ١٩٩٦).

- Michel Foucault, "Afterward to *The Temptations of Saint Anthony",* in *Aesthetics, Method and Epistemology* (New York: The New Press, 1998), p 103-122.

– أمين نخلة، في الهواء الطلق (بيروت: مكتبة الحياة، ١٩٦٧).

– حسن داوود، نزهة الملاك (بيروت: دار الجديد، ١٩٩٢).

– أبو حامد محمد الغرناطي، تحفة الألباب ونخبة الإعجاب (بيروت: المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، ٢٠٠٣).

– «حكاية مدينة النحاس»، ألف ليلة وليلة (بيروت: دار مكتبة التربية، ١٩٨٧)، المجلّد الثالث، ص ١٦٥–١٨٨.

(أُلقيت في «مسرح المدينة» في بيروت، السبت ١ تشرين الثاني٢٠٠٣، بدعوة من الجمعية اللبنانيّة للفنون التشكيليّة – أشكال ألوان، ضمن «أشغال داخليّة ٢: منتدى عن الممارسات الثقافيّة»)

كاتب فلسطيني من فسوطة «يقيم» في ميشيچان / الولايات المتحدة