رواية

واسيني الأعرج: مي، سيرة الحداثة المعطوبة

يتضمن العمل مخطوطة «ليالي العصفورية» التي بقي مصيرها مجهولاً سبعين سنة

هدى عيد

في روايته الجديدة «مَيْ، ليالي إيزيس كُوبيا» (دار الآداب)، يصوّر لنا واسيني الأعرج (1954) الحقبة المظلمة التي عاشتها الأديبة اللبنانية/ الفلسطينيّة مي زيادة (1886 ـ 1941) في سنوات عمرها الأخيرة.

منذ بداية الرواية، يعترف الكاتب الجزائري بفضوله العميق الذي دفعه إلى تحرّي حقيقة ما جرى مع مَي التي «ظلّت قصة حياتها القاسية عالقة في ذهني مثل الكثيرين من أبناء جيلي» (ص8). في سبيل القبض على الحقيقة، يضمّن عمله مخطوطة «ليالي العصفورية» التي خطتها مي، وبقي مصيرها مجهولاً، على مدى سبعين سنة، حتى تمكّن الكاتب وصديقته روز خليل من الحصول عليها. يضمنها رواية مي، ليضعنا وجهاً لوجه أمام معاناة إنسانية كاشفة على الصّعيدين النفسيّ والاجتماعي.

تحكي الرواية ببساطة عن العثور على المخطوطة التي كتبتها مي زيادة إبان المدة التي قضتها في عصفورية لبنان، والحوادث التي مهّدت لإدخالها القسريّ إليها، ما تعرضت له فيها من تعذيب، وما تلا ذلك من نكران مجتمعيّ وإنسانيّ.

بذلك، تستحضر الرواية تاريخاً (1936-1941)، يتداخل بالحاضر (عملية البحث عن المخطوطة والعثور عليها استغرقت ثلاث سنوات وأنتجت هذه الرواية عام 2018). هذا تجذيرٌ زمنيّ، تضاعفه الإحالة على أسماء الشخصيات الأدبيّة البارزة التي عاصرتها مَي: أمين الريحاني، جبران، عباس محمود العقاد، طه حسين، مصطفى الرافعي، لطفي السيّد... إضافة إلى التجذير المكانيّ للرواية، ولأحداثها التي أحالت على الناصرة، موطن ولادة مي، وعلى القاهرة (صالونها الأدبي- المعادي)، وعلى مناطق متعددة من لبنان (الجامعة الأميركية- العصفورية- شحتول- الفريكة...). وأهمية ذلك تبرز في الرسالة التي يريد الكاتب أن ينهيها إلى قراء روايته من خلال انتقائه المادة الروائية بامتداداتها الزمنية والمكانيّة.

تبسط الرواية أمام أعين القارئين واقعاً معقّداً عميقاً هو ناتج المنظور المنبثق من رؤية مي لمأساتها، ومن معاناتها النفسية والجسدية الهائلة التي عاشتها خلال سبعة أشهر في مستشفى العصفورية في بيروت، بتدبير من عائلتها لناحية أبيها، عائلة زيادة، وبإشراف مباشر من الطبيب جوزيف زيادة، أي من كان حبيب روحها، ومطمح آمالها طيلة مدة غير قليلة من حياتها.

يُنتج الأعرج بتضمينه هذا «لسيرة روائية» جريئة، استطاع من خلالها كشف الحقائق والوقائع القاسية التي تعرضت لها مي؛ فهي تعرّي ذاتها وتمارس الفعل عينه على كل من حولها، من أقرباء مارسوا عليها فعل الخديعة وسلب الأموال والأملاك ومحاولة سلبها عقلها، ومن أصدقاء، هم رفاق روحها ومسيرتها الأدبيّة والاجتماعية الطويلة التي عاشتها في مصر؛ تنكروا لها وأسقطوها في غياهب النسيان، متغافلين عنها غير عابئين بجراحها ولا بمحاولة تحرّي الحقيقة عما جرى ويجري معها.

تتولى مي زيادة الحكي في مخطوطتها «أنا مي. ماري إلياس زيادة. ولدت في 1886، من خلطة دينية ومكانية غريبة، أم فلسطينية أرثوذكسية، نزهة معمّر، وأب ماروني لبناني إلياس زخوّر زيادة، من ضيعة شحتول» (ص 56). وهي ترتكز في سردها إلى حضور المرجعيّ الواقعي، الأحداث التي وقعت معها، مؤكدة حكيها بالتواريخ «ليلة 16 أيار 1936 وما تلاها- 1922- 1938» ص54، فيتداخل الواقعيّ بالنصي، ويكون بمثابة دليل أو شاهد على حقيقة المعرفة التي تقدّمها كشاهدة، وعلى بشاعة الإشكالية التي عذبتها وقهرت نفسها قبل جسدها... تلك الإشكالية التي تمثّلت في ازدواجية المثقف/ الرجل الشرقي، وفي هشاشة الحداثة التي تمظهر بها هذا المثقف: «من أين يأتون بكل هذه الازدواجية القاتلة لهم ولغيرهم؟ لقد تربّى المثقف في شرقنا الجريح، على كل وسائل النفاق التي تضمن استمراره. استطاع أن يوائم بين تقاليد الرعب الآتية من جوف الزمن الأسود، وقشور الدين الثقيلة بشكليات مرهقة، وحداثة وُلدت معطوبة من الأساس» (ص 286).

وهي تعتمد آلية الاستنساب والانتقاء والاجتزاء لصياغة التصوّرات والاسترجاعات التذكرية، مما يسبغ فنيّة واضحة على سردية مخطوطتها التي رمت، من خلالها، إلى توليد الحقيقة الشاهدة على ظلم مجتمع بأسره لها. ونحن نجد تمثيلاً دقيقاً على ما نذهب إليه حين تستذكر أصدقاءها الكتاب والشعراء الذين تنكروا للتاريخ الذي جمعهم وإياها: «هل كان العقّاد مجبراً أن يفبرك كذبة ضدي ليخفي بؤسه معي... أعتقد أنه حقد عليّ عندما أرادني في فراشه وتمنّعت» (ص 304- 305).

وهي تفعل الأمر عينه حين يهاتفها طه حسين بعد براءتها من تهمة الجنون: «أي ظفر وأي انتصار؟ كل ما أعرفه هو أنهم يوم حاكموك بسبب كتابك «في الشعر الجاهلي»، لم أتفلسف كثيراً، عقدنا ندوات في الصالون، ويوم طردوك من الجامعة لم أفكر.. لم أسأل قلت هذا أستاذنا، وله حقّ علينا» (ص 319).

من خلال اللعبة الفنية التي أنتجها، أي المزج بين التشويق الروائي الذي مارسه في القسم الأول من روايته، وفي القسم الأخير منها، وعبر تضمين السيرة الرّوائية لمي زيادة، يتيح الأعرج. بعد أكثر من ثلثي قرن ـ لهذه الأديبة التي تحلّق حولها معظم أدباء وشعراء عصرها، أن تتكلم وأن تقول. يستحضرها، إلى زمننا، بعدما تنكّر لها زمنها وأهله، فقد وقف بأسره يعاديها، هي التي سفحت أجمل سنوات شبابها تدافع عن قضاياه الفكرية والثقافية والإنسانية. وهو إذ يفعل، يسمح لصوتها أن يعلو من بين صفحات الأوراق التي بللتها دموعها «الأمر ثقيل جداً يا سيدي الكريم. عندما يعاديك المجتمع كله، حتى الذين ظننتهم أصدقاء أعزّاء؟ أين رجال الأدب في لبنان؟ أين رجال القانون؟ أين الجمعيات النسائية؟» (ص314.)

فهل أراد الأعرج بذلك أن يحقق التعاطف والتصالح مع تاريخ مضى، أم أنه أراد أن يشير إلى مجتمع هش الحداثة، ظاهريّ الثقافة، مستعدّ طوال الوقت أن يمارس أقصى قسوته لأي فرد تجرأ أو يتجرّأ على معاداته وعلى إطلاق صوتٍ مختلف مغايرٍ لسائر الأصوات؟!

فن القراءة

خليل صويلح «ضد المكتبة»!

الحاجة هي للكتب التي تغير مصائرنا وفق جيمس بالدوين

بديع صنيج

ينطلق الزميل خليل صويلح في كتابه ذي العنوان/ الفخ «ضد المكتبة» (دار نينوى) إلى ما يسميه «خلاء الكتب»، مفتوناً بدور الطريدة هذه المرة لا الصياد، باحثاً عما لم تروِه شهرزادات الحكاية، عبر تجوال طليق يُطيح هندسة رفوف المكتبة رأساً على عقب. هكذا يدعو صاحب «ورّاق الحب» إلى تعزيز فكرة «ضد المكتبة» كنوع من تهجين الفوضى عبر القراءة النوعية، متسائلاً: هل كل ما اقتنيناه من كتب ينبغي الحفاظ عليه، لا سيما في ظل الثورة التقنية التي أتاحت امتلاك كمبيوترات محمولة على هيئة مكتبة متنقلة تحتشد بالأفكار؟

يقول صويلح: «فكرة اللا مكتبة إذاً تعني بالمقام الأول، إلغاء الشكل الفلكلوري للمكتبة، كمظهر استعلائي، لا يختلف كصورة رمزية عن فاترينة الكريستال، وتالياً، ضرورة إطاحة عناوين تسلّلت عنوةً إلى الواجهة بقوة دفع إيديولوجية طوراً، وسطوة أسماء مرموقة تارةً، أكثر منها حاجة روحية ومعرفية». وهو في هذا يتماهى مع ما قاله خورخي لويس بورخيس الذي كان يتخيل دوماً الجنة على شكل مكتبة: «أظن أنه من دون تنظيف هذه المكتبة من الأعشاب الضارة، ستكون نوعاً من الجحيم الدنيوي».

من هنا، يؤكد كاتب «قانون حراسة الشهوة» احتياجنا فقط إلى الكتب التي تقوم بتغيير مصائرنا وفقاً لما يقوله جيمس بالدوين، وعدم قراءة إلا المؤلفات التي تعضُّنا وتوخزنا، إذ يتشارك مع كافكا نظرته بأن على الكتاب أن يكون كالفأس التي تهشّم البحر المُتجمِّد فينا.

في السياق ذاته، يُقارب مؤلِّف «جنة البرابرة» ضرورة تلخيص المكتبة بما يوازيه من تكثيف المتنبي للشعر الذي جعل محمود درويش يُجاهر: «كل ما أردت أن أقوله قاله هو في نصف بيت: على قلق كأن الريح تحتي».

ورغم هولِ كلمة «مذبحة»، إلا أن صويلح يعتقد أن المكتبة تحتاجها بين فترة وأخرى «كنوع من الاصطفاء الطبيعي والضروري للكتب التي تتكئ على عكاز الأكاذيب، وفقر الدم وتصلُّب الشرايين، وضياع الموهبة». ولأنّه يؤمن بأن «ميراث الكاتب يتمثل في سلسلة قراءات في المقام الأول، باستعادة لذة طحين الآخرين قبل عجنه بأصابع أخرى، ووشم مختلف، في عملية لا نهائية وكأن رفوف المكتبة صخرة سيزيف موازية»، وفي الوقت ذاته يتفق مع مقولة ألبير كامو «على المرء أن يتصور سيزيف سعيداً»، فإنه ضمَّن كتابه العديد من قراءاته النقدية ورؤاه في الرواية والسينما والشعر والفلسفة والدين والحروب، مؤكداً أن مناداته المُضادة للمكتبة هي دعوة إلى القراءة، لكن من موقع مُغاير وغير مألوف. فهو يعتبر أن «كتباً لا تزني باللغة، لا تتوغل في الأحراش الكثيفة المعتمة، لا تحدث طوفاناً، لا يُعوَّل عليها».

من هنا نجد احتفاءه بأصحاب الرؤى الفريدة والخارجة عن المألوف من مثل امبرتو إيكو الذي لطالما خلخل اليقينيات بسرديات مضادة، وبرنهارد شلينك الذي أثبت أن صفحة الكتاب جسد مفتوح على اللذة أيضاً، وميلان كونديرا المُنادي بأن يكتب الروائيون تاريخاً مُضاداً لا يصطدم بحائط النسيان، مروراً بخورخي بورخيس كنموذج آخر لمتاهة الكتابة، والروائي الصربي زوران جيفكوفيتش المهووس بالمكتبات، والمُمانع الأرجنتيني الفذ أرنستو ساباتو، وإرفين د. يالوم الذي أدخل الفلاسفة قفص التخييل الروائي، وأيضاً الفرنسي بيار بيارد اللاهي عند تخوم الكتابة لزعزعة قدسيتها، وابن عربي ترجمان الأشواق، ودوغلاس ج ديفيس مؤرِّخ الموت، وليس انتهاءً بالموسوعي جورج طرابيشي وإشراقاته المتفردة التي تربو على مئتي مؤلَّف، وغيرهم الكثير. يختتم صاحب «اختبار النّدم» كتابه بالقول: «أن تكون ضد المكتبة، فأنت تحتاج إلى مكتبة أخرى، بخطط ومتاهات لا نهائية!».