لغة العلاقات الملتبسة: حين تطلّ الرواية على الحرب

أسعد الياس قطّان

في ذلك الصباح، جاء أحد مقاتلي الحيّ يطلب «منّا النزول إلى الملجأ <لأنّنا سنبدأ القصف من هنا>. احتجّت الشابّة بعبثيّة من يمارس الحرب بأطراف أنامله: <انتظروا ريثما ننهي الفطور>».

(إيمان حميدان، باء مثل بيت... مثل بيروت، ص ١٦١)

باء مثل بيت... مثل بيروت

تقدّم رواية إيمان حميدان يونس «باء مثل بيت... مثل بيروت» (١٩٩٧/٢٠٠٥) مقاربةً رباعيّة الأصوات للحرب الأهليّة اللبنانيّة. أربع نساء، ليليان، وردة، كاميليا، ومهى، ترتبط مصائرهنّ بخيوط تتراوح بين القوّة والهشاشة يسردن شذراتٍ من قصّتهنّ مع الحرب ويقرأن مفاعيلها في حياتهنّ. ومن ثمّ، تبدو الرواية في جغرافيا الكتاب وفي وعي القارئ ومخيّلته تراكماً لأقصوصات أربع تتقاطع في ما بينها أحياناً، ولكنّها غالباً ما تذهب في اتّجاهات مختلفة ومناخات مكانيّة وذاتيّة متغايرة. سنستند في عرضنا إلى حكايات كلّ من ليليان، كاميليا، ومهى.

في الصفحات الأولى من قصّة ليليان، يبدو السفر بوصفه الاستعارة الكبرى. إيمان تحزم حقائبها وتتركها محزومةً استعداداً لسفر لا تعرف وقته، وتصطحب الحقائب معها إلى الملجأ. التغيّر هو العنوان الثاني لهذه القصّة: علاقة ليليان المسيحيّة بزوجها المسلم طلال، التي كانت تتّسم بالحبّ والرغبة الصارخة، غيّرتها الحرب، وغيّرها حادث طلال الذي فقد يده اليمنى. لم يعد الجنس بينهما سوى تعبير عن لقاء أجساد متغرّبة عن ذاتها وعن بعضها البعض: «أرى كيف يتكيّف جسدانا مع غربة دخلت بيننا وصارت تنام في سريرنا وتغفو» (ص ٢١). ليليان تختبر أيضاً تغيّر الأشياء في بلدتها وفي بيتها الأبويّ في المنطقة الشرقيّة بفعل الحرب: أشجار الصنوبر اختفت وما عادت السماء «تتّكئ عليها» (ص ٤٢). تُختتم قصّة ليليان على علاقة ملتبسة مع جورج، صديق الجامعة القديم، في الطريق إلى قبرص. تنام معه ليليان وترى كيف أنّ طول مدّة الحرب خفّف من حدّة الخلاف السياسيّ بينهما، الذي كان على أشدّه قبل عشر سنوات: «كنّا أعداء ولم يربح أحد منّا. بل كنّا خاسرين حتّى النهاية. الآن بعد كلّ تلك الدماء وكلّ السنوات التي أضعناها، صار الخلاف متآخياً مع حياتنا» (ص ٥٤).

حكاية كاميليا، التي أُغرمت بالكتائبيّ بيار قبل أن يُقتل، تعبّر بدورها عن تغيّر الأشياء والبشر في البلدة المختلطة طائفياً بعد اندلاع الحرب. يتسلّل التغيير إلى القرية شيئاً فشيئاً: «هناك المستشفى الميدانيّ، والإذاعة، وهناك الاجتماعات التنظيميّة وهناك الكثير. جغرافية المكان اتّسعت. صرنا نملك المكان بعدما كنّا ضيوفاً عليه» (ص ٩٤). كاميليا تستهويها لعبة الحرب. ثمّ يأتي مقتل بيار. وتستيقظ في الضيعة الأحقاد والمخاوف القديمة: «تطلب منّي ألاّ أكلّم الخوري نهار الأحد وهو يمرّ أمام بيتنا. تهرني أنّ المسيح لنا وليس لهم» (ص ١٠٣). تستحوذ لعبة السلاح على شباب القرية. يكتشفون، ومعهم كاميليا، حرّيّةً من نوع آخر ترتبط بالجنون وترتبط بالسلاح. في هذا الجوّ، لا مكان للأفكار الكبرى لدى كاميليا: «يعطيني كتباً كي أقرأها، ولا أقرأها لأنّها مضجرة لا تحكي شيئاً عن الناس» (ص ١١٢). أكثر ما يغيّر البلدة هم الوافدون الجدد، المهجّرون من بيروت ومن بلدات ساحليّة. موسيقاهم مختلفة، تسريحاتهم مختلفة. والأهمّ أنّهم يكبتون ماضيهم الجميل مع الذين هجّروهم: «لم يقل أيّ من أفراد هذه العائلات إنّه أحبّ فيما مضى أحداً من أولئك الناس الذي هجّروه» (ص ١١٠). تنزل كاميليا إلى بيروت. الحرب تتناسب مع جنونها وثورتها. هناك الحرب حقيقيّة، وهي واثقة من أنّها ستحبّ الشوارع المدمّرة ورائحة الدماء. بعد بيروت، تهاجر كاميليا إلى لندن، ولا تعود إلى المدينة إلاّ لتساعد أحدهم في تصوير شريط سينمائيّ عن الحرب. تكتشف أنّ الحرب لم تدمّر المدينة تماماً، وأنّ الحياة مستمرّة كأنّ الحرب مجرّد تنويع على الحياة، أو مجرّد استعارة لمزيد من الحياة: «لكنّ الحرب تستمرّ ويستمرّ الناس في الإنجاب، في اقتناء السيّارات والبيوت وفي المشي في الشوارع» (ص ١٣٣). تلتقي بالطبيب محمّد من جديد، وهو متزوّج ويكبرها بعشرين سنة، وتغرم به. محمّد يفكّك الحرب: «حياة الشقاء هي هي بحرب أو بدونها، بل إنّ الحرب سلّتنا قليلاً» (ص ١٤٣). ولكنّه لا يخفي إحباطه. فهو رجع إلى لبنان كي يعمل طبيباً للثورة: «أين الثورة؟ إنّ الثورة الوحيدة بعد ثورة البلشفيك هي البورنوغرافي» (ص ١٤٤).

تصف مهى كيف يصبح الملجأ مكاناً لقصص الناس، وكيف تحوك هي نهاياتٍ للقصص المجتزئة التي تسمعها هناك (ص ١٥١). تتوقّف مطوّلاً عند تغيّر الحيّ الذي تسكن فيه بفعل الحرب. لقد قطع المقاتلون الأشجار واستبدلوها بالسيّارات العسكريّة وخسر الأطفال أماكن لعبهم (ص ١٥٥-١٥٦). ولكنّ عنوان التغيّر الأكثف هو مقتل حبيبها غسّان: «أمور كثيرة حدثت منذ ذلك الوقت. الحرب تغيّرت، صارت حرباً أخرى. يخطر لي أحياناً أنّها ربّما لم تتغيّر، بل نحن تغيّرنا وما عدنا نحبّها» (ص ١٥٤). تسترجع رحيل المسيحيّين من قريتها بعد مقتل كمال جنبلاط رغم أنّهم كانوا يشاركون الدروز الانتماء السياسيّ والعقائديّ ذاته: «النساء تكلّمن كثيراً لحظة خروجهنّ، قلن ما أمكن قوله وما كان مستحيلاً. الرجال خرجوا صامتين، ذلك الصمت الذي يجرح أكثر من الكلام. كان أبي بين المودّعين. لم يقوَ على مصافحة أحد وتوديعه، هو الذي لم يستطع حماية أحد من أصدقائه. بقي واقفاً إلى جانب الطريق ينظر إليهم وهم يركبون عرباتهم وينطلقون» (ص ١٨١). في هذا الفصل الأخير من الرواية، تختلط قصّة مهى بقصّة كاميليا، التي تسكن في بيتها بعد رجوعها من لندن. لعلّ هذا الفصل هو الأكثر عمقاً في تعبيره عن الحرب: امرأتان تتقاسمان المكان ذاته وتنسجان علاقةً جنسيّةً مع مقاتل يدعى راينجر يختلط فيها الخوف من هذا الميليشياويّ باللذّة والنبيذ والحشيش ولعب الورق. وقبل نهاية الحرب بقليل، تقتلانه معاً بعد توثيقه إلى السرير في طقس ماجن كأنّه الانتقام من كلّ ما عاناه الناس من استبداد الميليشيات: «خذ هذه للسنوات التي لم نعشها. وهذا للفراغ الذي انتظرناه. وهذا للوهم. وهذه للخوف. وهذا للذلّ» (ص ٢١٣). ولكنّ نهاية الحرب تفتح حياة مهى على خواء جديد، فتبدو الحكاية مثقوبة النهاية: «خواء يوجعني. لا أشعر بشيء. كأنّ الحرب أتت وحمّلت معها كلّ شيء حين رحلت، كما يحمّل الناس أمتعتهم حين يتركون منازلهم ويُنزلون صورهم من على الجدران المتّسخة. يُنزلون صورهم، لكنّ آثار أمكنتها المتروكة تذكّر دائماً بغيابها» (ص ٢١٦).

الموت عمل شاقّ

في «الموت عمل شاقّ» (٢٠١٦)، يرسم خالد خليفة خريطة الحرب السوريّة انطلاقاً من ثلاثة أشقّاء، بلبل وحسين وفاطمة، يحاولون نقل جثّة أبيهم عبد اللطيف في ميكروباص من دمشق إلى قرية في الشمال السوريّ، حيث تمنّى الوالد أن يُدفن «قرب رماد أخته ليلى» (ص ٥). وعبد اللطيف مدرّس جغرافيا محترم مصاب بالإحباط من انهيار الأخلاق في البلد: «كيف يدافع عن نفسه، أصبح متّهماً مع كلّ أبناء جيله، خوفهم وجبنهم أسهما في وصول البلد إلى بيع بناتها» (ص ٨٦). فيتعاطف مع الثورة ويقرّر البقاء في بيته في إحدى بلدات غوطة دمشق حتّى بعدما أطبق الحصار عليها. تصبح الرحلة الشاقّة من حاجز إلى حاجز بالنسبة إلى الإخوة الثلاثة لا مكاناً لتحلّل الجثّة فحسب، بل مناسبةً لتحرّر الذاكرة من عقالها عبر استعادة الماضي المأزوم بينهم وقصص الفشل في حياتهم: بلبل المسلم يضيّع فرصة الحبّ مع لميا المسيحيّة ويتزوّج امرأةً لا يحبّها. حسين يتمرّد على أبيه ويغادر البيت، ولكنّ المطاف ينتهي به إلى السجن ومن ثمّ إلى صيرورته مجرّد سائق خاصّ لمجموعة راقصات روسيّات يعملن في أحد ملاهي دمشق. أمّا فاطمة، وبعد خوضها تجربة زواج فاشل تنهار معه أحلامها بأن تصبح ثريّةً، فتتحوّل بعد زواجها الثاني إلى امرأة بخيلة «تلملم فضلات بيت أهلها وتقبل صدقات بيت حميها» (ص ٢١).

تبدو الحرب في هذه الرواية مرآة تغيّر حسّ الناس بالموت وكيفيّة تعاطيهم معه. فالحرب تجعل الموت قريباً وتحوّل حياة البشر إلى شيء يشبه انتظاراً متواصلاً للموت: «في الحرب مرور جنازة حدث عاديّ لا يثير أيّ شيء سوى حسد الأحياء الذين تحوّلت حياتهم إلى انتظار مؤلم للموت» (ص ١١). ولعلّ أبرز تعبير عن حضور الموت هذا هو اضطرار الأشقّاء الثلاثة إلى اصطحاب موت أبيهم معهم في ميكروباص إلى حدّ تحلّل الجثّة تحلّلاً جزئيّاً قبل تمكّنهم من دفنها: «التفسّخ إهانة حقيقيّة للجسد وليس الموت» (ص ١٣٥). حضور الموت شبه الدائم في الحرب يُدخل الأشياء في مفارقة تكمن، من جهة، في تضاعف عدد الأشياء الغرائبيّة ومن جهة أخرى في تحوّل الأشياء، مهما بلغت غرائبيّتها ومأساويّتها، إلى أحداث شبه عاديّة: «أسوأ ما في الحرب تناسل الأفعال الغرائبيّة، وتحوّل القصص المأساويّة إلى حدث عاديّ» (ص ١٤).

بعيداً عن التعاطي مع الشأن اليوميّ الذي تركت عليه الحرب بصماتها، تصبح الحرب السوريّة في هذه الرواية السياق الأمثل لمراجعة الماضي والتساؤل عن الأخطاء التي ارتُكبت. فما يختبره الأشقّاء الثلاثة في الميكروباص حيال تاريخهم الشخصيّ وما ينطوي عليه من خيبات مكتومة وحكايات مجروحة يصبح

لغة العلاقات الملتبسة: حين تطلّ الرواية على الحرب

أسعد الياس قطّان

منطلقاً لأسئلة مجتمع برمّته ضيّع على ذاته خلال سنوات ما قبل الحرب فرصة الحرّيّة والعيش بكرامة: «لكنّها (نيفين) في لحظات أخرى تشعر بأنّ كلّ ما حدث كان يجب حدوثه، سيرة طبيعيّة للوهم الذي عاشه الجميع، الحياة في أزمنة العار والصمت الذي عاشوه سنوات طويلة يجري الآن دفع ثمنهما، الجميع سيدفعون الثمن، الجلاّد والضحيّة» (ص ١٢٨). هذا الموقف المتسائل عن مشروعيّة الماضي نجد صداه حتّى لدى بلبل حين يتذكّر أيّام دراسته الجامعيّة: «أساتذته يكرهون التفكير ويبيعون أسئلة الامتحان والعلامات، كلّ ما هو ضدّ الفلسفة موجود بكثرة في قسم الفلسفة، يكرهون النقاش والسياسة والتفكير والبحث، ويرشدون الطلاّب إلى مكاتب تبيع ملخّصات تجاريّة للمحاضرات ويقبضون عمولةً من هذه المكاتب» (ص ١٠٢). ولكنّ بلبل، بخلاف نيفين، سيبقى حتّى آخر الرواية ممزّقاً بين التعايش مع الوضع القائم والتعاطف مع الثورة. ولن يغادره الشعور بأنّه فشل حيث نجح أبوه، الذي تمكّن من اتّخاذ موقف واضح ممّا يحدث في البلد.

من هي نيفين؟ هي رمز الوجه الآخر للحرب في «الموت عمل شاقّ». بالنسبة إلى عبد اللطيف، الذي تولّى مهمّة الاعتناء بالمقبرة في البلدة الدمشقيّة المحاصرة، تصبح الحرب إطاراً لإعادة اكتشاف الحبّ القديم، حبّ نيفين الذي ضيّعه في أزمنة السلم. كانت نيفين حبّ عبد اللطيف الأوّل في المدرسة حيث كان يعمل. ولكنّه لم يجرؤ على مصارحتها بمشاعره ورغبته في الزواج منها. ثمّ تزوّجت نيفين صديقه الحميم نجيب وتزوّج هو امرأةً لا يحبّها: «لم يخبر أحداً بأنّه منذ تلك العطلة قبل أربعين عاماً لم يتذوّق طعم السعادة» (ص ٦٤). ولكنّ موت زوجته وانفجار الحرب يتيحان لعبد اللطيف أن يقترب مجدّداً من نيفين. هناك، في البلدة المحاصرة التي تتعرّض للقصف يوميّاً بعدما تهدّمت منازلها ونفد فيها كلّ شيء تقريباً يختبران الحبّ في تفاصيل الحياة اليوميّة، حياة الجوع والعطش. فيتحوّل الحبّ إلى طاقة حياة تتيح مقاومة الخوف والموت: «كان عبد اللطيف يستمع إليها برقّة، يشعل لها الشموع كلّ ليلة، يعيدان ترتيب المكان من جديد، يتنقّلان بخفّة بين الخرائب، يتبادلان قبلات طويلة في المنازل المهجورة. يحتميان تحت سقف من مطر غزير، يحتضنان بعضهما كأنّهما سيفترقان بعد لحظات قليلة (...) يغليان الأعشاب ويخترعان شوربات من بصل النرجس ومن الأعشاب غير السامّة، يحافظان على الملح بحرص شديد، يخبزان ممّا توافر من عدس وحمّص وفول» (ص ٧٧-٧٨). كلّ هذا يبدو غير واقعيّ بالنسبة إلى بلبل حين يخبره أبوه قصّته مع نيفين قبل موته بقليل: «يظنّه يؤلّف حكايةً غير حقيقيّة عن علاقته بنيفين ومدينته وثورته، لا يمكن لرجل مثله في السبعين من عمره ولامرأة تجاوزت الستّين وأمّ لشهيدين الركض في الحقول وراء الفراشات» (ص ٨٠).

خلاصة

يبدو التغيّر الذي تحدثه الحرب في الأمكنة والأشياء وعلاقة البشر بها أحد المحاور الأساسيّة في رواية «باء مثل بيت... مثل بيروت» لإيمان حميدان يونس. ويلفت هنا أنّ الحرب ذاتها خاضعة للتغيّر في وعي البشر وقادرة على اتّخاذ مضامين جديدة ترتبط بحالات البشر النفسيّة. فالتعاطف مع الحرب الذي نجده لدى كلّ من كاميليا ومهى يتحوّل لدى الأولى إلى شيء من علاقة عبثيّة بها بعد عودتها من لندن إلى بيروت، وينحسر لدى الثانية بعدما سرقت الحرب حبيبها المقاتل غسّان، ولكنّه لا يغيب كلّيّاً. فنهاية الحرب تلقي بمهى في خواء من نوع آخر وكأنّ الحرب التصقت بجلدها وبات من المستحيل التخلّي عنها. هذا الانتباه إلى تغيّر الأمكنة والأشياء حاضر أيضاً، ولا شكّ، في رواية خالد خليفة «الموت عمل شاقّ». ولكنّ الروائيّ يولي بوضوح اهتماماً أكبر بتغيّر علاقة البشر بالموت تحديداً، ويتوقّف مطوّلاً عند آليّات هذا التغيّر ودلالاته. فالحرب التي تجعل الجميع يتساوون أمام الموت تعيد تشكيل علاقتهم به وتجعل منها علاقةً تتأرجح بين الانتظار الدائم له والسعي الحثيث إلى الهروب منه رغم قبول انعكاسات ظلّه على معطيات الحياة اليوميّة.

من جهة أخرى، يتقاطع كلّ من حميدان وخليفة في محاولة القبض على التوتّر الخلاّق بين منطق الحرب الجائر والعلاقات الإنسانيّة التي تتحدّى هذا المنطق. هذا واضح لدى الروائيّة اللبنانيّة في المعالجة السرديّة لعلاقة الحبّ التي تنتسج بين كاميليا وبيار رغم انتمائهما إلى موقعين مختلفين في السياسة والدين. وهو يشغل مساحةً كبيرةً لدى الروائيّ السوريّ الذي «يؤنسن» الحرب، إذا جاز التعبير، عبر جعلها مكاناً يحوّل الحبّ المستحيل الذي كان يكنّه عبد اللطيف إلى نيفين حبّاً واقعيّاً قادراً أن يتفتّح رغم شراسة الحرب وقسوتها. في المقابل، فإنّ علاقة كاميليا ومهى بالميليشياويّ راينجر تفتح النصّ الأدبيّ على كلّ احتمالات العلاقة الملتبسة بين الجنس والعنف بحيث يبدو الموت لا منتج الحرب فحسب، بل وسيلةً للانتقام منها أيضاً.