Archive of SID

مجلة اللغة العربية وآدابها علمية محكمة
السنة ١٤، العدد ٤، شتاء ١٤٤٠هـ
صفحة ٦٦٥- ٦٩٠

Print ISSN: 1735-9767
Online ISSN: 2423-6187
https://jal-lq.ut.ac.ir/

استلاب الهوية وتحدّيات استردادها في رواية "حارث المياه" لهدى بركات

داود نجاتي[١]، احمد رضا صاعدي[٢]*

١. طالب الدكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة أصفهان
٢. أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة أصفهان

(تاريخ الاستلام: ٢٠١٨/٢/٢١؛ تاريخ القبول: ٢٠١٨/٦/٢٨)

الملخّص

قضية الهوية من الإشكالات الحديثة التي تُكتسَب أهميّتها المتزايدة، وتساهم بشكل حاسم في صوغ الوحدة الوطنية. فهي منظومة من المعطيات المادية، والمعنوية التي يعيشها الأفراد، والمجتمعات. ومع أنّ الدينامية التنموية التي يشهدها العالم؛ تطرح تحدّيات منوّعة أمام المجتمع البشري، فإعادة تعريف الهوية بما يتلاءم مع هذه التطوّرات، هي الحاجة الماسّة للثقافة المعاصرة. أمّا الرواية فلم تَغِب عن هذا الفضاء المتنامي، فأدّت دوراً محورياً في مجال رصد الأحداث اليوميّة ومتغيّراتها. فالواقعية السحرية، أسلوب روائيّ بديع يحمل مشروعاً اجتماعياً سياسياً ثقافياً جوهرُه الاسترجاع إلى الذات والتأكيد على الهوية. هذا وأنّ الهوية تشكل المحور المركزي في رواية «حارث المياه» لهدى بركات، بصفتها من أبرز كتّاب الواقعية السحرية في الرواية اللبنانية المعاصرة. وتسعى هذه الدراسة، وفق منهج وصفي- تحليلي، إلى أن تكشف عن أهمّية تيمة الهوية ودورها الفاعل في بنية العمل السردي، كما ترمي إلى تحديد ملامح الهوية وتحدّياتها من الاستلاب والاسترداد وتبيين العلاقة بينها وبين القضايا المصيرية المحيطة بشخصية البطل في هذا الرواية. ينتهي البحث إلى أنّ استلاب هوية البطل في رواية حارث المياه هو نتاج لعوامل متشابكة منها ما يتعلّق بعدمية البطل أمام الصيرورة الزمنية، وانعدامية الإحساس بالفضاء المكاني، والضياع الذاتي والخوف الهستيري في خضمّ الحروب. فالشخصية الرئيسة في هذه الرواية، التي تصل إلى حافّة الانهيار والسقوط إثر الدمارات الروحية في دوامة الحروب الأهلية، تسعى لاقتراح معنى جديد لهويتها، فهي تربط وتنسج الماضي مع الحاضر، باستعانة الذاكرة واللاشعور الجمعي، وتبحث عن أصالتها المفقودة في دهاليز تأريخ لبنان.

الكلمات الرئيسة

حارث المياه، الحرب الأهلية، هدى بركات، الهوية، الواقعية السحرية.

* الكاتب المسؤول
Email: a.saedi@fgn.ui.ac.ir

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمة

الواقعية السحرية هي أسلوب سردي مبتكر، تزايد انتشاره في الأدب المعاصر، وهو نمط أدبي يجمع بين عناصر الفانتازيا اللامعقول وعناصر الواقع المعاش، وقدّم مكوّناً ثالثاً فريداً يعكس البُعد الخفيّ للحالات السياسية والاجتماعية في المجتمع. فيجب أن تعدّ «الواقعية السحرية كنوع مستأصل، وثورة في طريقة السرد، وأسلوب بديع لاكتشاف حدود الأنطلوجيا السياسية والبيئية» (Zamora and Faris, 1995: 5). فإنّها واحدة من أهمّ أساليب مقاومة الاستعمار بأسلوب ساخر للتعبير عن وجهات نظر كتّابها في هيئة سلمية دون التوتر أو التواطؤ. فهذه الاستراتجية المتكاملة، كفيلة عن الوقوع في مواجهة مباشرة لكشف الغطاء عن الواقع وإماطة اللثام عن عورات المجتمع من متعارضات ومتناقضات. إنّ «الواقعية السحرية ولما فيها من ميزات وخصائص الدمار، الابتداع والتحديث، تعمل كآلة قوية لاستهزاء التعاريف وافتراضات الأنظمة الشمولية والاستعمارية، وسخرية قوتهم وقوانينهم وعقودهم، ليكسر الكتّاب بمساعدتها آليات النظرة الغربية المهيمنة، ويقدّمو ويبنوا خطاباً غيرغربيّ ومناهضاً للاستعمار» (Bowers, 2005: 117). وهكذا، بدّل هذا الأسلوب السردي بلسان بليغ مضاد للرؤية الاستعمارية، «لأنّ الواقعية السحرية قد عبرت عن صوت من لا صوت لهم، أي صوت من بُترَ لسانهم» (عبدالحميد، ٢٠٠٩: ٢١٨). فأصبحت آلية دفاعية يستغلّها الكاتب السحري لمواجهة النقائض الاجتماعية الموجودة في الواقع المعيش ومحاربة اعواجها ومكافحة سلبياتها. فهي تدعو إلى الهوية والانتماء ليحيي المجتمع حسب مبادئه. فهذه الاستراتيجية تهدف إلى إشعار النّاس بإلزامها بواجب المحافظة على تقاليدهم، وعاداتهم، وحثّها على إعادة النظر في هويتهم ومجتمعهم. فهي تقوم بإثارة مشاعر النّاس وعواطفهم نحو مجتمعاتهم وكلّ ما يتعلّق بشخصياتهم بطريقة خفية ذكيّة، لاستتاب السلام على أرضهم واستعادة فردوسهم المفقودة. فالاتّجاه السحري يسعى إلى استرجاع هوية الأمة وترميم وجودها من جديد، وذلك بالاعتماد على العناصر القومية والهوية الوطنية. لذلك، تحاول كتّاب الواقعية السحرية أن يبحثوا الهوية الحقيقية في مسقط رأسهم عبر إحضار القضايا الواقعية، والثقافية، والتاريخية الخاصة بأرضهم. والواقعية السحرية بهذا المفهوم، تعدّ كنوعٍ من تمثيل الهوية الوطنية التي بصفتها مرآة حقيقية لحاجات المجتمع. وبما أنّ الهوية تمثّل البؤرة المركزية في الواقعية السحرية، تهتمّ الرواية السحرية المعاصرة، خاصة الرواية

www.SID.ir

Archive of SID

اللبنانية، بإشكالية الهوية، لتعكس من خلال هذه المعالجة تساؤلات الفرد اللبناني، زمن نشوب الحروب الأهلية، عن وطنه المنهوب. تكون رواية حارث المياه لهدى بركات، إحدى أهمّ النصوص الروائية التي اشتغلت على مفهوم الهوية اللبنانية، من خلال محاولة بطلها لإعادة بناء الذات، وتأصيل هويته عبر إعادة النظر في جذوره التاريخي والثقافي والحضاري. هذه الدراسة في شكلها ومغزاها، هي معالجة نقدية ترمي إلى إظهار مظاهر استلاب الهوية وتحدّيات استردادها في رواية حارث المياه، بوصفها من أبرز الروايات السحرية على الساحة اللبنانية. ونحاول الإجابةَ، في دراستنا هذه، عن الأسئلة التالية:

١. ما هي أشكال اجتثاث الذات واستلاب الهوية في رواية حارث المياه؟
٢. كيف يشتغل البطلُ آلياتِ مقاومة الاستلاب في روايتنا هذه؟
٣. ما هو أهمّ صراعات وتحدّيات البطل في مقاومته أمام أزمات الهوية؟

خلفية البحث

لعلّ موضوع الهوية، وأزماتها، وإعادة تعريفها، يكاد يستأثر باهتمام معظم الكتّاب والباحثين في علم الاجتماع. وأمّا، على صعيد الرواية، من أهمّ الدراسات ذات الصلة بموضوع الدراسة ما يأتي:

مقالة «صراعات إثبات الهوية في الخطاب الروائي السعودي المعاصر صراعات المرأة الوافدة في (البحريات) نموذجاً» لأبي المعاطي خيري الرمادي (٢٠١٣م) في مجلة جامعة القدس، وهدفت الدراسة إلى صراعات إثبات الهوية في الخطاب السعودي في التمرّد على المكان، ورفض تقاليد المجتمع، والثورة على ثقافة الصحراء، والميل إلى الأخر العربي. ومقالة «تمثلات الهوية النسوية في رواية دنيا لعلوية صبح» للكاتب محمّد بوعزه (٢٠١٧م) في مجلة تبيّن، تهدف الدراسة إلى تبيين خطابات الهوية النسوية في رواية دنيا، وصلت إل أنّ تمثيل الذات النسوية يتم من خلال التركيز على سيرورات النصية والازدواج وسيميائية الجسد، وليس على السياسات النسوية الأيديولوجية. ومقالة «السرد وتشكل الهوية "قراءة في رواية البحث عن العظام للطاهر جاووت"»، لهنية جوادي (٢٠١٧م) في مجلة المَخبَر، وأبانت الدراسة عن أهمية السرد في رفد وصياغة مختلف عناصرها وتسخير ما تتوفر عليه من إمكانيات جمالية في إعادة ترتيب العلاقة مع الذات والآخر.

ولعلّ هذه الدراسة، التي تتميّز بمحاولتها مأزق الهوية في المجتمع اللبنانيّ في فترة الحروب الأهلية وتحدّيات استردادها، من خلال رواية حارث المياه لهدى بركات، تكون

www.SID.ir

Archive of SID

خطوة البداية في الأدب اللبنانيّ، التي تحفّز الدارسين على المتابعة، والاشتغال في هذه الأرض الخصبة، والبكر. لأنّ هذا النجاح لروايات الواقعية السحرية في لبنان؛ لم يصاحبه اهتمامٌ مماثل على صعيد النقد.

الهوية: الإشكالية والسياق

لفظة الهوية هي «المنحوتة من ضمير "هو" بوصفه مقابلاً للفظة إستين (في اليوناني) للدلالة على وجوه المعنى الذي أقرّه أرسطو لمفهوم الوجود» (المسكيني، ٢٠٠١: ٦-٧). تُعتبر الهوية من الإشكاليات المحوريّة في حياتنا الثقافية والاجتماعية اليوميّة، وتُعدُّ من أكثرها شيوعاً واستخداماً في خِضّم نشاطات الفرد في المجتمع. هذا المفهوم مفهوم غامض ومعقّد يُطلَق على «جملة علامات وخصائص من أجناس مختلفة، تستقلّ بها الذات عن الآخر. فبغياب هذه العلامات والخصائص، تغيب الذات وتذوب في الآخر، وبحضورها تحضر» (الودغيري، ٢٠٠٠: ٥٠). فالهوية هي «الشعور العقلي والوجداني الذي يتحقّق بتحقّق الذات في الوجود الجماعي للأمّة كلّها دون انفصام أو انفصال عنه» (عطية، ٢٠٠٩: ٨٦). فالهوية هي استراتيجية تملك المفاتيح لمغاليق المعرفة كلّها، وإنّها قادرة على تفسير دور الشخص في المجتمع، بما تملكها من الثقافة التي يعنيها على الشعور الداخلي الذي تختاره الذات الإنسانية تجاه الواقع الاجتماعي. والحق «أنّ كثيراً من القضايا الاجتماعية والسياسيّة المعاصرة، تدور حول ادعاءات متضاربة لهويات يائسة تختصّ بجماعات مختلفة، حيث إنّ مفهوم الهوية يؤثر، بوسائل كثيرة مختلفة، في أفكارنا، وأفعالنا» (صن، ٢٠٠٨: ٨). وهناك اضطرابات وتحدّيات وتواترات اجتماعية وسياسية وثقافية تهدّد كيان الشخص وترتقي إلى وجود أزمة، فلابدّ له أن يلجأ إلى الهوية للاحتماء من هذه المخاطرات، الأمر الذي يؤدّي إلى التكيّف والتفاعل الإيجابي مع العالم، دون التقوقع على الذات والوقوع في فخّ أزمات الهوية. إنّما «أزمة الهوية مرتبطة بفقدان المرجعيات؛ ومختلف الانتماءات (العائلة، الطبقة، الأمّة، الجماعة)، التي كانت تسمح للأفراد بتفعيل هوياتهم داخل المجتمع» (سعدي، ٢٠١٠: ٨٢)، و«تولد تحت تأثير عملياتٍ كبتٍ تُنال جانباً، أو جوانب متعدّدة، من مشاعر الإنسان» (ميكشيللي، ١٩٩٣: ١٢٩). إذن، أزمة الهوية هي شعور الإنسان بالاضطراب والتخوّف من فقدان الهوية.

www.SID.ir

Archive of SID

لمحة عن رواية "حارث المياه"

هذه الرواية تحكي عن طبقات استعادة الذكريات لرجلٍ متشوّش في بيروت المدمّرة والمنهوبة. تدور الحكاية حولَ شخصية البطل نقولا، ابن تاجر للأقمشة. بطل القصة يتذكر أمّه المصرية التي تفرض على روجها، العودةَ إلى بيروت والاستقرار في حضنها، بعد أن كانوا في مصر فترة طويلة. فالأمّ تصرّ على أن تلبس ابنها ثياب البنات، وتعلّمه الغناء، لكنّه لم صبح مغنية أوبرا كما كانت تحلم والدته، عاد للعمل في نفس مهنة والده كقماش. وصادفت عودتهم إلى لبنان، انطلاق حرب ١٩٧٥ الأهلية بين المذاهب والفرق الدينية. فمصائرهم، ومنذ وطأت أقدامهم بيروت، ستقدرها الحروب الأهلية، التي كان جدّه يخاف منها ومن المدينة التي وُلِدَ فيها. فهذه البقعة، مختلفة عمّا ارتسم في مخيال الأمّ من بيروت، فهي ملعونة على حدٍّ تحذير الجدّ، مدينةٌ في احتدام المعارك والحروب الأهلية. الحروب المتعاقبة المتواصلة التي تركت الحياةَ من النّاس ولم يفهم نقولا منها شيئاً. فهو يحاول استعادة حياته الضائعة، لذلك ، ينسحب من واقعه المعيش (وهو الحرب الأهلية) وينعزل عن المجتمع وقضاياه العامّة إلى عالم خاصّ. وعندما يصل إلى مخزن أبيه في وسط المدينة المنهوب الفارغ، تحت الأرض المحروقة، فيعيش بصحبة الكلاب ورفقتها، في عالمٍ جديدٍ، ينظمه القانون وليست الحرب الأهلية وما فيها من الفوضى. تخلَّلت هذه الحكاية حكايات فرعية أخرى، منها حكاية شمسة الكردية، الخادمة التي أحبّها نقولا، فهي تحكي قصتها في أجزاء من الرواية. قصة أسلافها كيف هاجروا من كردستان العراق إلى بيروت. ومن هذه الحكايات الفرعية، قصص الكتان والحرير والتاريخ، فالكاتبة تذهب إلى الحديث عن الأقمشة وتاريخها وأصنافها.

استلاب الهوية وأزماتها في رواية حارث المياه

إنّ الهوية «بناء يتشكل ويتطوّر كلّما دعت الحاجة إلى ذلك وهو سعي مستمر نحو التجديد المثمر والتحوّل البناء والإضافة الحقيقية التي تكسبها القوة وتحميها من التلاشي» (جوادي، ٢٠١٧: ٨٨). هذا، وإنّ إشكالية الهوية، ومعرفة أزماتها، هي حاجتنا الماسة في عصرنا الراهن. نريد، فيما يلي، الوقوف على مظاهر استلاب الهوية في رواية حارث المياه، في أتون الحرب الأهلية ودمارها في لبنان:

www.SID.ir

Archive of SID

عدمية البطل أمام الصيرورة الزمنية

الزمن هو كينونة ميتافيزيقيّة ليست بإمكانها أن تكون في عالم الواقع، ولكنّه موتيف رئيس في كافّة السرديات. وأمّا الاهتمام بالزمن في عصرنا الراهن «بسبب التحولات المتسارعة والإيقاع اللاهث للحياة، والذي يترك آثاراً كبيرة على الإنسان» (صاعدي وجعفري زاده، ١٤٣٥: ١٤٨). إنّ الزمن الكرنولوجي المتسلسل المتعاقب يكاد ينعدم في الرواية الحديثة التي «لم تعد تركز على تصوير الشخصيات أو الأحداث بقدر ما تهتمّ لإبراز المتغيّرات النفسية التي تحدث داخل الإنسان نتيجة إحساسه القلق بإيقاع الزمن» (نبيلة، ١٩٩١: ٣١). رواية حارث المياه ترصد مناخَ بيروت عند تفجّر أزمة الحرب الأهلية، وإنّ رواية الحرب اللبنانية فقد تميّزت بـ «تكسّر زمن السرد، وبتقديم عالم متخيّل يوحي بالتفكيك، قوامه، لدى بعض الروائيين، شخصية ملتبسة تعاني تمزّقها وغربتها، وتعكس هوية مجتمعية مسكونة بهواجس الموت والدمار» (العيد، ٢٠١١: ١١٧) . هذه الرواية ترسم ملامح العجز الإنساني عن مقاومة طغيان الزمن، وانسيابه وسيلانه دون توقف، وتتّخذ موقفاً من الزمن تجاه ثنائية الحاضر والماضي، والحياة والموت، والواقع والحلم. فقد برزت صورة البطل نقولا في زمنه الحاضر متشظّياً لتكون تجسيماً لأزمات هويته وتصويراً من معاناة الحرب ودمارها. هو، في بداية الرواية، ما تزال قادراً على المقاومة أمام الديمومة الزمنية إلى حدّ ما، ولكنّه مهما نقترب من نهاية السرد لا يستطيع التخلّص من جريان الزمن وسيلانه. تلوح بوادر هذه الأزمة لدى نقولا، حينما يشعر البطل بالضآلة تجاه هذا الزمن، ولم يعد قادراً على توقّف قطاره، ويُداس تحت عجلاته. يعيش نقولا في معظمه حاضراً موجعاً مؤلماً بما يحمله من أوجاع وآلام، حيث يفقد توازنه النفسي، وهو يغيب الانتظام الزمني، فتتداخل لديه أبعاد الزمن وتتبعثر، وتتحوّل إلى اللازمن الذي يدلّ على انعدامية الهوية جهاراً. فهو يفقد إيقاع الزمن الخارجي، خاصّة حينما كان البطل في الحفرة التي وقع منها، لا يحسّ بمرور الزمن: «لم أدرِ كم بقيتُ من الوقت دون حراك كالمغمى عليّ» (بركات، ١٩٩٨: ٥٥). وفي الرواية تكرّر الإشارة إلى وقوف الزمن وغيابه، فالبطل نقولا يعاني الصراعَ بين الحضور والغياب، بين الزمن واللازمن، كأنّي به يعيش خارج دائرة الزمن : «قلتُ يجب أن أخرج الآن لأعود إلى بيتي قبل الليل فأنا لا أعلم كم من الوقت دامت إغفاءتي ها هنا» (بركات، ١٩٩٨: ٧٢). فأخذه الزمان وطواه في ثناياه، وهو يصل إلى الشعور بالضياع أمام هذه الصيرورة الزمنية، وإنّ هذه الحالة المأساوية أفقدته الإحساس بالزمن: «كم مرّ عليّ من الوقت. الشمس لا تزال لم

www.SID.ir

Archive of SID

تغب» (بركات، ١٩٩٨: ٧٣). فالبطل في أتون هذه الحرب، يشعر بالضياع والضآلة إلى حدّ العدمية، فهو يكون شاهداً على حياة تنزلق إلى الانهيار يوم بعد يوم. وهذه المأساة التي جعلت الزمن لديه يتوقّف عند لحظاتٍ تعبيراً عن مرارة هذه المآسي التي لا يستطيع البطل التعايشَ معها أكثر من هذا: «كان الضوءُ يُنير باطن الأرض وكاملَ الدهاليز على نحو غير طبيعي. وقفت مكاني متعجّباً، وحين نظرتُ فوق رأسي وجدتُ أنّ الوقت مغيب ومع ذلك، تصلني بقيةُ ضوء النهار بسهولة» (بركات، ١٩٩٨: ١٧٢). فهذا التشظّي في الزمن الذي يصل إلى درجة الانعدام لدى نقولا، يؤكد على تعاظم أزمات الهوية التي يعيشها البطل ويعانيها في زمنه الحاضر. و«إنّ نقولا الذي وصل إلى حافّة الجنون، وفقد القدرة على تمييز ما حوله حتّى فقد الإحساس بالزمن، ما هو إلا صورة لجنون الأحزاب السياسية والدينية في لبنان، حيث قادت المجتمع اللبناني إلى حرب طاحنة دمّرت الجسد والذات» (القصراوي، ٢٠٠٤: ١٢٢). فهذه الحرب هي حرث مياه، لا طائل من ورائها.

لم تقتصر معاناة البطل من هذه الحرب على الجانب المادي فقط، ولكنّ نقولا وبعد سنوات من النزاع، أصبح على حافة الانهيار الروحي، فلم يكن يقدر على تمييز الواقع من الكابوس. وتسيطر عليه هذه الكوابيس إلى حدود الهذيان والجنون. ففي بعض الأحيان، يصرخ بصوت يشبه المجانين: «وصلت مصطبتي وأنا أطلق أصواتاً يحسبني من يسمعها أنّي مجنون تماماً» (بركات، ١٩٩٨: ٩٢). وفي حين آخر، يعدّ نفسَه حماراً في البلاهة والحمق: «حمار... كم أنّي حمار... بأذنين طويلتين كنخلتين» (بركات، ١٩٩٨: ٩٤). إنّ هذه الكوابيس والأحلام تنتابه كلّ يوم، ومردّها إلى أنّه «بينما ينطوي العالم التجريبي على الاستقرار والانتظام، يتسمّ العالم الخيالي بالتوالد وخرق ضغوط المكان والزمان. فتختلط مادة الحلم بمادة الواقع دون أن يعي الإنسان ذلك، ومن هنا تتولّد الأوهام الجنونيّة والسراب شبه الهلوسي والجري وراء الأوهام» (موران، ٢٠٠٩: ١٦١). فقد استطاعت هذه الازدواجية بين الواقع والوهم، التي تعتبر من سمات روايات الواقعية السحرية، أن تحطّم شخصية نقولا وتشطرها إلى شظايا متبعثرة. وحين أخبره الطبيب بأنّ الأب قد أسلم الروحَ، لم ينفطر قلبه من الحزن. يقول واصفاً حالته في مأتم أبيه: «كأنّي صرتُ اثنين، واحد يحثّ الآخر على إبداء الحزن ولو مصطنعاً أمام النّاس وأمام أمّي، والآخر فارغاً متعطّلا فاقداً كلّ الشعور ...» (بركات، ١٩٩٨: ٢٠). فنتيجة هذه الأزمات والظروف المتواترة، تنكسر الشخصية، وتنفصل عن ذاتها، وثمّ تعاني حالةً من الانشطار، بين الشعور، واللاشعور.

www.SID.ir

Archive of SID

ففي خضمّ الموت، وضياع الأرض، واحتلال البيت، يمرّ الزمن متشظياً، وليس هذا التشظّي في الزمن إلا تعبيراً عن ذات البطل المتشظية، ومرآةً لتجسيم هوية الراوي المتكسرة. وعلى إثر هذا التكسّر والتشظّي، تتداخل لديه الأزمنة، وتتبعثر حكاياته بين محبوبته شمسة الكردية وقصة الأقمشة التاريخية وطفولته، والبطل يتحرّك بحريّة في أزمنته، ويرواح بين الماضي البعيد والحاضر والماضي القريب والزمن التاريخي لمدينة بيروت، دون وضع الخط الفاصل بينها. ومع أنّ البطل استخدم تقنية الاسترجاع غير مرّة في الرواية، لكنّه لا يبرز أيّ تمرّد على صيرورة هذا الزمن ولا يظهر أيّة مقاومة تجاه ديمومتها. فالماضي في ذهن نقولا لم يأتِ بتوظيفه الإيجابي، في بعض الأحيان، فإنّ «الماضي هو في جوهره عاجز، بطلت فائدته، واستنفد أمكانياته، وانحصر أثره في مدى انعكاسه على الحاضر» (شاهين، ١٩٨٠: ٧٤). فهو يعتقد أنّه «لا يحنّ إلى الماضي إلّا من خذله حاضره كأبي» (بركات، ١٩٩٨: ١٦). وهذا يرجع إلى تفلّت الزمن لدى البطل، فلا الماضي حاضرٌ، في متناول يديه، ولا الحاضر معيشٌ جاهزٌ. فإثر هذا، وصل نقولا إلى حالة الانهيار والانشطار، دون أن يعي موته ونهايته: «من قتلني يا أبي؟ من قتلني، فأنا أعرف لم أمت ميتة طبيعية، أعرف ذلك. لم آكل نباتاً مسموماً، ولا افترستني الكلاب. متُّ دون أن أنتبه أو أحضّر نفسي لملاقاة ملاك الموت. عرفت ذلك من انقلاب الأشياء، من مضيّ زمن دوني» (بركات، ١٩٩٨: ١٧١). فيعاني نقولا هذا الصراع بين الزمن واللازمن، فهو يسعى لإيقاف الزمن علّه ينسى هذا الدمار، ولكنّه انتهى الزمن، في روايتنا هذه، بحالة موت البطل المهزوم المقهور، فقد هزمته الصيرورة الزمنية وقهرته ديمومتها، ولم يبقِ له سوى استقبال الموت ومواجهته في حالة استسلام وانكسار. وإنّ حركة الزمن وسيلانه باتّجاه دهاليز الموت هي ترمز إلى شعور البطل بالخوف وضياعه أمام الزمن، فالموت هو الخلاص الوحيد من المعاناة التي تبدو بلا نهاية.

انعدام الاحساس بالفضاء المكاني

يُعدُّ المكان أحد الركائز الأساسية للبنية السردية وأحد عناصرها الفنية. إنّ هذا المكوّن المحوريّ «قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كلّه» (بحراوي،١٩٩٠: ٣٣). فهو الكيان الذي لا يحدث شيء بدونه، ولهذا «وليس عجيباً أن يكون أوّل طريق مقاومة استلاب الهوية، التمرّد على المكان؛ فالمكان ليس مجرد مساحات يشغلها الإنسان ويتنقل فيها، بل هو تاريخ، وثقافة، ووجود، وحياة، هو حقيقياً عنوان الإنسان والصورة المعبرة عن خارجه وداخله»

www.SID.ir

Archive of SID

(الرمادي، ٢٠١٣: ٥٢-٥٣). فليس له، في الرواية، دور تزييني أو تمهيديّ فحسب، لكنّ «المكان يساهم في خلق المعنى داخلَ الرواية ولا يكون دائماً تابعاً أو سلبياً بل إنّه أحياناً يمكن للروائي أن يحوّل عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم» (حمداني، ١٩٩١: ٧٠). إنّ المكان جزء من الفضاء، والفضاء أوسع وكثر شمولية. فالفضاء ملمحاً مهمّاً في الرواية «تنتظم فيه الكائنات والأشياء والأفعال» (نجمي، ٢٠٠٠: ٣٢)، وشكل «معياراً لقياس الوعي والعلائق والتراتبيات الوجودية والاجتماعية الاثقافية» (نجمي، ٢٠٠٠: ٣٢).

تتميّز رواية حارث المياه، بالحضور الطاغي للمكان، بحيث يلعب المكانُ دور إحدى بطولات الرواية. يُعدُّ البيت الحيّز المكاني الرئيس لأحداث رواية حارث المياه. فإنّه «لا يعد مجرد مكان نحيا أو نسكن فيه؛ وإنّما بالأحرى جزء من وجودنا الإنساني» (باشلار، ٢٠١٠: ٢٩٠)، ومكوّن أساسيّ من مكوّنات الهوية. البطل في روايتنا، يفقد بيته في السنة الثالثة من عمر الحرب الأهلية. بعد عملية احتلال البيت واغتصابه من جانب المتحاربين المحتلّين، يضطرب توازن نقولا الروحي، ويشعر بفقدان الهوية وانعدامها. لأنّ البيت هو امتداد للإنسان، وإنّه «جسد وروح، وهو عالم الإنسان الأوّل» (باشلار، ٢٠١٠: ٣٨). ومن يفقد بيته لا يشعر بانتماء للمكان، فالبيت المفقود هو الوطن المحتلّ نفسه، وهذا التشرّد وفقدان الهوية لا يقلّ قسوة وإيذائاً عن وحشية الحروب وأهوالها. فحين يجد نقولا بيته على وشك الاحتلال، والانهيار، يذهب إلى محلّ القماش الموروثة عن أبيه، ويبدأ بتجهيزه، بمثابة إعادة اكتشاف هويته الضائعة. وحينما تستعر نيران الحرب ويشتدّ وطيسها، هو يدخل المحلّ، ويصطبر هناك على فترة من الإحباط والضياع تكون أشبه بالموت. ومن ثمّ، يتيه البطل في أزقة وساحات كانت مألوفة لديه. ومع أنّ نقولا يبحث عن الهوية والأمن الوجودي في تلك الأمكنة، ولكنّ المكان ينكر البطل ولا يستقبله ويغدو غير آمن ومحاطاً بالأسرار والغموض.

صحيح بأنّ الرواية تدور في أماكن عدّة، لكنّ الكاتبة تركز على منطقة وسط لبيروت، منطقة اشتباك بين المسّلحين. كذلك، المكان يلعب دوراً سياسيّاً، فنستطيع أن نرى تأثير الحرب على المنطقة الفاصلة بين المتحاربين، حيث يخلو من البشر، ويصبح مجالاً للكلاب، والنباتات. وتصبح الدكاكين تُلمة خالية من البشر، والجدران طعمة للأعشاب البرّية، والمكان يمتلئ بأشجار الخروع. فهناك، وإثر هذه الأحداث، لا يشعر الرواي بالأمن. يبدو أنّ الرواية تريد إلقاءَ هذه الفكرة بأنّ الحياد لا يفيد الإنسانَ في هذه الظروف المتواترة، ولابدّ للإنسان الالتحاق بأحد الطرفين في الحرب، لكي يسلم من مغبات الحرب ومضارها.

www.SID.ir

Archive of SID

فالبطل يقرّر الهروبَ من مجتمعٍ مزّقته الحربُ، بحثاً عن سلامٍ يُظَلِّلُ خوفَه، بعيداً عن أبناء البشر، ساعياً إلى تأسيس حياة جديدة. ثمّ ينطلق في رحلة للعثور على إجابات عن الأسئلة التي تؤرقه. وهكذا، وجد نقولا نفسه مطروداً من العالم الواقع، وهرب بعيداً نحو المجهول. وحين يحاول الخروجَ من المجتمع كي يعيد تحديد هويته، فإنّه سيواجه كنيسة محروقة. ولمّا يدخل تلك الكنيسة، يقع فجأة في حفرة مظلمة بسبب ليونة الأرض وفضفاضتها، حتّى أنّه لا يتذكر كيف وقع في تلك الكوّة: «لم أعرف كيف وجدتُ نفسي في حفرة مظلمة تحت الأرض. كانت الفتحة الصغيرة التي وقعتُ منها ترتفع أكثر من مترين فوق رأسي» (بركات، ١٩٩٨: ٥٠). فقد أسهم المكان، في هذا المقطع، في مساعدة القاريء على تصوّر مرارة الحياة في خضمّ الحرب وقساوتها. إنّما ظلامية المكان، في روايتنا، تؤكد على ظلامية الواقع المعاش. فكذلك، يبدأ برحلة غريبة إلى أعماق الأرض، لكي يملأ بها، المسافةَ التي بين عالمه المعيش وبين عالمه الداخلي. ومواصلة البحث عن مصير مجهول في هذا الفضاء المظلم، يضفي على شخصية نقولا الممزّقة نوعاً من الاستسلام، والانفعال. فحينما البطل لا يستطيع أن يكسر الأرض فوقه كي ينجو من الورطة، يستسلم أمام قدرة المكان، جالساً تحت هيمنة الظلمة الملّمة به: «جلستُ على الأرض أنتظر أن تعتاد عينايّ على الظلمة» (بركات، ١٩٩٨: ٥٠). ففي لحظة، يجد نفسَه في حالة جهل وعماء، فلا يعرف إلى أين يمضي: «صحراء ملساء دون رمل، يَغرقُ أفقُها الدائريّ في العتمة الرخوة ولا يحدّها ارتفاع على مدى النظر. لا شيء. لا حجر، لا نبات ولا حيوان يدبّ في الأرض. استدرت حول نفسي مرّة أخرى. لا شيء. مشيتُ بضع خُطوات ثمّ توقّفتُ لأنّي أضعتُ الاتجاهات» (بركات، ١٩٩٨: ١٧٢). والبطل لم يعرف أيّ السُبُل يسلك. لم يعرف مكانه حيث كان، ولم يعرف كيف جاء لذلك الموضع. كأنّه وُلِدَ للتوّ بلا ذاكرة وبلا تأريخ. فهو يهرب إلى هذا التيه والعجز، يجرّ معه أشلاء حياته الضائعة، هذا الجسد الهائم والروح المشتتة، ولا يعرف أين المصير، لهذا يهرب بالاتّجاه المعاكس: «ما الذي جعلني أهرب بالاتّجاه المعاكس للبقعة التي أعرفها جيّداً وأنا موقن من سلامتي فيها... أهو خوفي من جهلي لما تبقّى من مسافة لم يسبق أن قطعتها من ذلك المكان ...؟» (بركات، ١٩٩٨: ٦٩). هو يجرّ جسده تائهاً في تلك البقعة المعروفة له، ساعياً للوصول إلى ملجأ يُظَلِّلُ خوفَه ويُسلّي نفسَه. ولكنّه فقد انعدم الإحساس بالمكان، وحيث يسير في الطريق، لا يستطيع أن يفرّق بين الجهات الأصلية والفرعية. فهو يخرج إلى فضاء مجهول ليس له بداية أو نهاية، كأنّه يقع في فخٍّ لا يستطيع التقدّمَ، ولا التراجعَ. فبهذه الصورة، تجسّد

www.SID.ir

Archive of SID

الرواية مدينةً تزحف إلى محطّتها الأخيرة، إلى موتها التأريخي، بمزيد من السرعة بعد انهيار مقوّماتها الثقافية والاجتماعية عبر الحروب الإبّادة المروّعة ووصولها إلى حافّة الجنون حين اندلاع نارها واشتداد وطيسها. المدينة التي تكون في حالة انعدام الهوية بما تعنيه الكلمة من معنى وتنزلق نحو الهاويّة.

الضياع الذاتي والخوف الهستيري

إنّ أبرز أزمة نعاني منها شخصية البطل، في رواية حارث المياه، هي حالة الخوف والقلق والشعور بالانكسار والضياع. ما فلحت الأبوان، في هذه الرواية، في تأسيس ترابط صحيح وعلاقة سلمية وطيدة توفّر للبطل نقولا أمناً عاطفياً يطفيء شعوره بأزمة الهوية. إذ يعاني نقولا منذ طفولته، من أزمة الضياع، من ناحية الأمّ. فالأمّ تحرص على تنكير ابنها، وتدفع به لتعلّم الرقص والأوبرا: «لم يعارض أبي أمّي في شيء حتّى حين كانت تُلبسني ثياب البنات رغماً عني وتعلّمني الغنا الأوبرالي في البيت» (بركات، ١٩٩٨: ١١). فهي تُوبِخُه وتعيره بالتقصير: «تأكدت تماماً أنّي لن أفلح في الدراسة ولن أكون أفضل حالاً من أبي تاجر القماش» (بركات، ١٩٩٨: ١١-١٢). ومع أنّ الأمّ لم تفلح في إرسال الابن إلى مدرسة الرقص، فهذا التدخّل في الأمور، يصل إلى درجةٍ بدت فيها الاختيارات الشخصية غير موجودة لدى نقولا. فقد جرى تخريبُ علاقته بأمّه منذ الطفولية. وكذلك، ينشأ نقولا وحيداً في مشاعره، متوحّداً مع همومه، يعاني الاغتراب الذاتي الذي يعيشه جراء التهميش والضياع في دوامة الحرب. يعتقد باحثو علم الاجتماع أنّه «قد يتحوّل الهوية إلى اغتراب. تنقسم الذات على نفسها، وتتحوّل ممّا ينبغي أن يكون إلى ما هو كائن، من إمكانيّة الحريّة الداخلية إلى ضرورة الخضوع للظروف الخارجيّة بعد أن يُصاب الإنسان بالإحباط» (حنفي حسنين، ٢٠١٢: ٢٤). فالبطل يعطّل أية علاقة مع الآخرين، ومع اختلاطه بالنّاس في الشوارع، فإنّ علاقته ظلّت بهم واهنة، لذلك يتعجّب «من أمر هولاء الذين ألبسوا أولادهم ثياب الأحد وحضّروا السندويشات والمرطّبات والبزورات وراحو يتنزهون في الخراب الذي كان منذ زمن قصير حركة لا تهدأ وازدحاماً لا يُطاق» (بركات، ١٩٩٨: ٣٠). وعلى إثر هذا الاغتراب، يعجز البطل «عن الانتقال من الحريّة السلبية (أي تلك الحريّة التي ترتبط بالعجز والوحدة والهروب) إلى الحريّة الإيجابية التي يستطيع عندها الإنسان أن يتحدّ مع العالم، والآخرين دون أن يفقد ذاته» (حماد، ٢٠٠٥: ٢٣٦). وحينما يخفق نقولا في إقامة التواصل الاجتماعي مع المجتمع، إنّما لاذ بنفسه وتوغل في أحلامه

www.SID.ir

Archive of SID

الفردية. فهو بهذا الطريق، يقبل بالاقتلاع من عالم الخارج ويستعدّ للضياع في عالمه الخاص. ففي عالمه الفردي، يبدو نقولا فاقد لخصوصياته، إنّما يشبه بالكتلة البشرية الضخمة التي تأكل دون توقّف. فهو يجرّب مضغَ أغذية غير مسبوقة في الأكل من النباتات والزواحف والطيور دون أن يشبع، ويعبّر عن ذلك بقوله: «أكاد لا أتوقّف عن الأكل. كأنّ ما أبتلعه لا يهدأ في معدتي. لا يملؤها. أجرّب مضغَ ما لم أكن أقربه في السابق، نباتاً أو زواحف تدبّ في الأرض أو طيوراً وقعت في شباكي. أكاد لا آنف شيئاً» (بركات، ١٩٩٨: ١٣٩). فالبطل المنهوم لا يحتفي بجسده، فإذا به يتلاشي شيئاً شيئاً.

ولا تقتصر الحرب على الدمار المادي فحسب، بل هناك شظايا أعمق، تتفجّر وتنتشر داخل الشخص. فالكاتبة تسعى في حساسية بالغة لرسم تناقضات شخصية نقولا وتداخلاتها. كذلك، حالة الشعور المتناقضة بين الصحة والجنون، هي المحور الدلالي الأبرز في الرواية. هو يطلق أصواتاً تشبه صوت المجانين: «وصلتُ مصطبتي وأنا أطلق أصواتاً يحسبني من يسمعها أنّي مجنون تماماً» (بركات، ١٩٩٨: ٩٢). فهذا الضياع الذاتي الذي يعاني منه نقولا، هو من وليد هذه النتائج السلبية التي تخلّفها شظايا الحروب. فإنّ هذا الضياع، كان وثيق الصلة بالأوضاع الراهنة، ومصدره هو فكرة الخوف التي تكون ردّة فعل للحروب الداميّة التي أدّت إلى الانهيار في هذه الظروف المتواترة. وفي خضم الضياع الذي يعيشه البطل، يظلّ الخوف متسرّباً منه، كامناً في جوفه، فهو يبقى أسير الخوف الساكن في داخله من الحروب. يناجي نفسه واصفاً خوفه: «قلت لنفسي إنّ التوتر والخوف يمنعاني من التفكير برويّة ... قلت لنفسي ممّ أنت خائف الآن ... ما الذي يستدعي الخوف؟» (بركات، ١٩٩٨: ٥٣). إنّ مصدر القلق الداخلي لشخصية نقولا هو فكرة الخوف، فالخوف كشبح يستولى على حياته. وقد ولّد هذا الشعور بالخوف وما يعتريه من مشاعر القلق والصراع لدى البطل حالةً مرضيةً جعلته يعيش في تمزّق بين الخوف والضياع: «قلتُ إنّي لا بدّ مريض... وقد توهمت في هلوساتي أشياء لا أساس لها» (بركات، ١٩٩٨: ٥٦). والخوف هو جزء رئيس من حركة الأحداث في رواية حارث المياه، ويعتبر عمودها الفقري. هذا الخوف يتبدّل مع تقدّم السرد إلى الخوف الهيستري. فحينما تيقن البطل من موته الوشيك، انعدم شعوره بالخوف، وهذا أقصى حالات الخوف وأعلى درجاته: «لم أكن خائفاً جداً هذه المرّة. ربّما كان يقيني من موتي القريب هو السبب» (بركات، ١٩٩٨: ١٠٨). إنّ شخصية نقولا في حارث المياه، شخصية مسكونة بالقلق والخوف الهستيري والكوابيس، ممّا يضفي عليها مُعلماً من معالم

www.SID.ir

Archive of SID

الواقعية السحرية. فحال البطل الذي يعيش الخوف والقلق والضياع، يساوي حال بيروت التي اجتاحتها الحروب الأهلية وعاثت فيها فساداً وخراباً. فليس غريباً أن يكون شعور الخوف والضياع مسيطراً على أجواء روايتنا هذه، بعد أن ينكسر أحلام نقولا الشخصية في دوامة هذه الحروب الأهلية الداميّة.

تحدّيات استرداد الهوية في رواية حارث المياه

أمّا البطل، في رواية حارث المياه، لا يرفع راية الاستسلام في خضمّ هذه المعارك، ويسعى لاقتراح معنى جديد لهويته ويتشبّث بصراعات عدّة، منها:

التقمّص بالأقمشة

أهمّ جوانب الهوية وأنجحها في رواية حارث المياه هي توظيف الأقمشة، والتي تؤدّي دور البطل دون منازع. الكاتبة تستخدم خيوط النسيج كأداة قويّة لتواصل الحضارات والبلدان على امتداد التأريخ، مشيرةً إلى الهوية الإنسانية التي هي القاسم المشترك في كلّ الحضارات البشرية. وبهذه الطريقة، تربط الخافية الجامعة البشرية (اللاشعور الجمعي البشري) بخيط متّصل من حرير. بسبب هذه الأهميّة والتركيز على الهوية، أب البطل يجشع كلّ الجشع أن يسلم الأمانة وينقل تعاليمه عن النسيج كلّها لابنه. فالبطل يلهو بالأقمشة، وينفخ روحَ الهوية البشرية في جسد من الكتان، واللباس، ويجلس في حوارٍ معهم. فهو ينظر إلى الكتان، فيرى صانعه ولابسه ودوره في تسلّل الحضارات. وهو يرى خيوطَ النسيج حجرَ الأساس في كلّ الأشياء والشؤون، وينظر إلى العالم من خلال نافذته. فإنّ في إيقاع النسيج إيقاعاً ينتظم الكون. لذلك، في نظرته، قد نسج الربّ السماواتِ والأرض بخيوط من الحكمة: «الربّ نسج الأرض والسماء نسجاً بخيوط حكمته اللامتناهية حول شجرة كونيّة لا نعرف مدى امتداد اغصانها» (بركات، ١٩٩٨: ١٣١). والغيوم هي الأقمشة التي تصبُّ علينا خيوط المطر: «الغيوم ليست سوى أقمشة تنفلتُ إلى خيوطها الأولى حين تمطر السماء فتصير على صفحة الأرض ماءً مباركة» (بركات، ١٩٩٨: ١٣١). فالخيط هو قطعة من الحياة، وأساس كلّ أنواع الكائنات: «كلّ ما ترينه مصنوع من الخيط نفسه» (بركات، ١٩٩٨: ١٤٨). إنّ الكاتبة تريد الجمع بين الوحدة والتعدد قائلة بأنّ هناك علاقة وثيقة ووطيدة بينهما، خاصة في مجال الهوية. فالتركيز على التعددية (كلّ ما ترينه)، في آنٍ واحد، هو تأكيد على الوحدة (الصنع من الخيط) أيضاً. لأنّ هذا التعدد، في نظرتها، مكمل لبعضه

www.SID.ir

Archive of SID

البعض كقطع الفسيفساء، لا يظهر جمالها إلا في ضوء التنوع والكثرة. حتّى أنّها ترى السياسيين النساجين للأنسجة الاجتماعية: «بل أنّ السياسي هو غازل النسيج الاجتماعي» (بركات، ١٩٩٨: ١٣٢). المجتمع الذي بُني أساس مدنه على خيوط النسيج: «فتقنية القماش هي في أصل هندسة المدينة» (بركات، ١٩٩٨: ١٣٢). تعتقد الكاتبة أنّ البلدان العربية بحاجة ماسّة إلى ثقافة وطنية متكاملة، الرجوع إلى الهوية المشتركة، وصيانة حقائق التعدد والتنوع. فالنسيج/الهوية هو الأساس الذي يلعب دوراً هامّاً في صياغة المجتمع وقوامه، بل هو جسر التواصل الحضاري، وطريق الاتصال بين الشرق والغرب: «واختصرت طريقُ الحرير كلَّ أنواع المبادلات لألفي سنة من تاريخ الاتصال بين الشرق والغرب» (بركات، ١٩٩٨: ١٤٦). وبذلك ، تتمحور الأقمشة لتصبح واسطة تجعل من العالم مجتمعاً، وتربط الفرد مع أبناء البشر. ولكنّ كلّ نسيج، له هوية مستقلة عن الأخر، رُغمَ أنّها من أصل واحد: «لكنّ كلّ نسيج مختلف بذاته، كأنّه يذكر بنبض يأتي دائماً مختلفاً من كائن إلى آخر» (بركات، ١٩٩٨: ١٤٨). فالحرير والكتان والمخمل وغيرهم أسماء لمسمّى واحد وهو الأقمشة، هكذا كان حال الأديان المختلفة. إنّما الكاتبة عبر النسيج تريد أن تدعو إلى تعزيز ثقافة التسامح والتعاون والاحترام المتبادل، وإزالة كلّ المحفّزات الاجتماعية والسياسية التي تدفع البشر نحو التطرّف الديني العنيف الذي يودّي إلى حروب أهلية دامية. فالأديان، في نظرتها، تأتي من أجل السلام والكرامة الإنسانية وإصلاح المجتمعات رافضةً كلّ أنواع التطرّف وأشكاله.

وهذا التركيز على الأقمشة والحرير ينامي، ويعاظم، ويضخم في نصّ الرواية، فأصبح مفتاحاً لإشباع رغبات البطل الكامنة ووسيلة التعبير عن أفكاره وأحاسيسه. كأنّ الهوية عبارة عن نسيج خيطٍ للترابط بين جيل وجيل، وأداة الاتّصال ووسيلة الانتقال للثقافات بين العصور. ففي نظرة نقولا، الأقمشة هي أعظم الكائنات التي أظهرتها الحضارة البشرية، فهي الأداة القيّمة التي تُبرز الهوية الكامنة لدى المجتمع. لهذا، البطل ينظر إلى العالم من سرّ النسيج، الإخلاص من الكتان، وجمال المخمل والحرير. من هنا، يمكن النظر إلى حادثة اشتعال الأقمشة الإصطناعية الرخيصة في الطابق الأرضي وكونها طعمة للنيران، بينما بقي مخزن الأقمشة القيّمة في الطابق السلفى سليماً في شُبوب الحرب، كمفتاح لفهم بقية القصة. فالراوي حينما توجّه إلى عمق المحلّ في الطابق السلفى، واجه مشهد غيرمعقول، فكان كلّ شيء في مكانه، كما كان في اليوم الأخير من نزوله السوق إلى عمله. ومع أنّه أتى على تلك الأقمشة والأنسجة حينٌ من الدهر، ما عصفت بها رياحُ التغيير، فهي كما كانت،

www.SID.ir

Archive of SID

ولم يُدركها العفاءُ: «كلّ شيء كما كان. لا أثر حتّى للغبار. عرفتُ ذلك دون أن ألمس أيّاً من الأثواب على لفائفها. من الالتماع الخاص بكلّ نوع من الأقمشة والأنسجة، عرفتُ أنّها تردّ الضوء حرّاً لا يعيقه أيّ غبار. ضوءها الخصوصي الذي أعرفه جيّداً ويصنّفه بؤبؤ عيني بسهولة ويسر منذ عشرات سنين» (بركات، ١٩٩٨: ٢٩). هذه الرؤية، هي محاولة مباشرة لكسر دائرة الهوية الزائفة، فتؤكد الكاتبة على فارق الأصالة كوسيلة رئيسة لتحديد الهوية الوطنية. فيتمُّ تضحية الهويات الكاذبة المزيَّفة لهويات الأصلية والحقيقية في خِضَمّ الحوادث والمعارك، وعلى الإنسان الاستكانة إلى الهوية الحقيقية والاحتماء بها، الإنسان الذي نسي الآن هويته البشرية في ظلّ الديانات المختلفة وهم في صراع مع البعض. إنّما الكاتبة تحاول أن تجعل من الأقمشة كائناً حيّاً عايش الحربَ بكلّ ما فيها من الهول والدّمار. فتدخل الرواية عالمَ الحرب اللبنانية من خلال صناعات النسيج والحرير والكتان التي تمثّل البعد الطبيعي في الحياة. وقامت من خلالها بتعرية المستحدث الزائف من الأقمشة الصناعية وما يتراكم حول الشخصية الرئيسة في الرواية، تاجر الأقمشة، من علاقات اجتماعية وعاطفية وتأثير الحرب الأهلية في تدمير وتغيير وجه الحياة التي لم يصمد فيها غير الطبيعي والحقيقي. كأنّه في نظرتها، تساوي بين رخاوة الأقمشة وهشاشتها وبين أعمدة المدينة التي مقبلةً على السقوط والاندثار.

وقد تسرّبت الرواية إلى جسد مدينة بيروت عبر هذه الأقمشة، لتحرير بيروت من صمتها المطبق المرير، ولتحكي بلسانها ما لم تحك عن الحكايات، عن تاريخها العظيم ومجدها العظيم. فمن جهة، «قصة الجسد الإنساني وعلاقته بجلده الثاني ـ الكتاني والقطيفي والحريري ـ هو محور رائعة «هدى بركات» ـ «حارث المياه» ـ هذا لعمل الأدبي الراقي الذي تناول بعمق وبصورة جديدة قضية تشكيل «الهوية» من خلال «أبجدية الجسد» وكيف تؤثر قوى التأريخ والثقافة على تطوّر لغة الجسد وأنسجته غطاءاته» (عبدالناصر، ٢٠٠٧: ٧٤). ومن جهة أخرى، نرى نقولا بأنّه يروي حكاية الأقمشة لشمسة الكردية، وهي تحكي له قصة أسلافها وأسرتها، وكيفية استقرارهم في بيروت. فبهذا، تتبادل الحكايات بينهما لتشكيل التلاقح الحضاري والاندماج الثقافي الذي يعانق المجتمعَ بأسره ويؤدّي إلى الهوية الوطنية. والبطل في محادثة مع شمسة، يبدأ رحلة إلى عالم غير معروف من الأقمشة ومعانيها الروحية والجسدية، وهي رحلة من المتوقّع أن تبدأ من محطّة الكتان وتنتهي في مدينة الحرير، معتقداً أنّ «الحرير هو الألياف الطبيعية الوحيدة المصنوعة من البروتينات

www.SID.ir

Archive of SID

على وجه الأرض» (بركات، ١٩٩٨: ١٤٥). فالحرير هو روح المجتمع وحياته، وأنّه يُمثّل أهمّ عناصره وأقوى مقوّماته و«وحده الحرير ـ دون سائر الأنسجة ـ يتطلّب التمرين الطويل لحكمة النظر» (بركات، ١٩٩٨: ١٤٩). لذلك، فإنّ البحث في الحرير، هو بحثٌ في الهوية الإنسانية نفسها، ووظيفته هي ترميم الذاكرة الجماعية المتشظّية إثر الحروب الأهلية، وتكوين المجتمعات ذات السمات المشتركة في الهوية البشرية. إذاً، لا نخرج عن جادة الصواب إذ نستنتج أنّ حارث المياه هو قصة قويّة عن الإنسانية، حولَ ما كان عليه وما ينبغي أن يكون. وهو يربط وينسج، الصفحة بالصفحة، الأصالة مع التأريخ، والماضي مع الحاضر.

الامتساخ والتماهي

إنّ الامتساخ هو أحد العناصر المؤسسة في روايات الواقعية السحرية. فهي تيمة «تتماس في شكل مضخم مع تحوّلات الواقع وتحوّلات النفس الإنسانية وتقلباتها، إذ إنّ امتساخ شيء ما، هو خضوعه لتحوّلات تطاله من حيث الزيادة أو الانتقاص» (حليفي، ٢٠٠٩: ٩٠). هذه الرؤية الامتساخية تستعرض بشاعة الواقع الإنسانية، وانهياره الوجودي. بعبارة أخرى، «إنّ ظهور هذا التحوّل أو الامتساخ في الشخصيات، إنّما هو ناتج عن حالات القلق والخوف والهذيانات والهلاوس التي تنتابها والواقع المرير الذي تعيشه في ظلّ سطوة تمعن في تهميش شعوبها» (مطري، ١٤٣٧: ٣٧٩). فالكتّاب، باستخدام هذه التقنية السردية المدهشة، يريدون التزاوجَ بين الواقع واللاواقع، مكسّرين حدودَ الواقع، واضعين حدود جديدة له.

إنّ هذا التحوّل الحيواني وإعادة إنتاج الحياة، في رواية حارث المياه، يشير إلى عقدة الخوف والقلق والوحدة التي يعانيها الفرد في فترة الحروب الأهلية. فلهذا نجد البطل، في روايتنا هذه، ينكفئ على ذاته محاولاً بناء عالمه الخاص الذي يمنحه السلام الداخلي، بعيداً عن العالم الخارجي الذي تعيشه لبنان. فحينما لا يجد أنيساً في عالمه، يختارُ مضطراً الكلبَ رفيقاً له، يبثّه لواعجَه، وعزلتَه: «رحتُ أمشي ذاهلاً في نفسي والكلب يتبعني عن قرب حتّى تأكد لي أنّه إنّما كان يريد رفقتي منذ البداية. أنّه لم يكن ينوي لي الشرّ أو العداوة. كان يريد بشرياً صاحباً ومعلّماً» (بركات، ١٩٩٨: ١٢١). فالكلب هو الرفيق الوحيد الذي يدرك أحزانه وهمومه. ثمّ يتمثّل البطلُ سلوك الكلاب رويداً رويداً، ويرصد امتياز الكلب على البشر: «وقلتُ ربّما ما فعلتُ اليوم من التبوّل في الأماكن التي مررتُ بها إلى هنا بدايةٌ جيّدة» (بركات، ١٩٩٨: ١٠٧). وتتحوّل حركاته وتصرفاته كلّها إلى هذا التماهي، فكأنّي به

www.SID.ir

Archive of SID

يصرّ على كلبيته: «نزلتُ إلى الأرض أستند إلى يديّ وركبتيّ، ورحتُ أدبُّ على أربع متراجعاً إلى الخلف» (بركات، ١٩٩٨: ٩١). فهو يتقمّص الكلبَ، فتذوب شخصيته الحقيقة لحظة بعد أخرى، يفكر ويعيش على أنّه كلب جاثٍ على أربع. فهذا الكلب الرابض في أعماق نقولا ليس إلّا رغبته للتمرّد على الخروج من هذا الوضع المأساويّ الذي يعيشه اللبنانيون. وفي مشهد، الراوي البطل، يطالعنا بحوار داخلي مع ذاك الكلب كنوع من التفريغ للتوتر النفسي الداخلي لما آلت عليه حال الإنسان اللبنانيّ في فترة الحروب الأهلية: «رحتُ أربّتُ على رقبة ثلج المقعي بقربي ... وأنت كيف تفعل يا ثلج. هل يكفي أن تعوي عواءك العالي لتحضر أنثاك... علّمني يا ثلج...» (بركات، ١٩٩٨: ١٢٠) . وحينما امتلأت حنجرتُه بالنُباح، لم يسمع غير صوت نباح مسترسل، فهو ينبح بأعلى صوته: «رحتُ أنظر إليه وأنا أعوي بأعلى ما تستطيع حنجرتي فلم يجبني ولم يتحرّك» (بركات، ١٩٩٨: ١٠٩). إنّ هذا صرخة مكتومة في إظهار نزعاته المكبوتة ضدّ هذا الوضع المأساويّ الذي لا يمكن لأيّ صوتٍ أن يؤدّيها غير النُباح، فالبطل بواسطة هذا الصوت، يعلن عن رفضه الصريح لهذا الواقع المرير. وإنّ القلق الذي ينتاب البطلَ ويجعله يتحوّل على هيئة حيوان، إنّما هو نتيجة للصراع الذي يعيشه مع ذاته بسبب فوضويّة الحالة الموجودة. فهو اختار أن يكون كلباً، متمرّداً على الواقع، ساعياً إلى مواجهة الواقع المعيش، ومجابهته في مرآة ذاته المتشظية المكسورة، فبهذا التماهي في صورة الكلب والانتماء إلى فصيلة الكلاب، يمكنه أن يرى الحياة كما يريد، دونَ الحرب، والنهب، والدّمار. وفي عوائه، شَعَرَ أنّه يصرخ واقع الفرد اللبنانيّ المهمّش الذي لم يجد من يبادله الحديثَ عن هذا الدّمار، لذلك، يحاول أن يجرّب النباحَ، لأنّ «النباح هو صوت الإنسان الذي لا يسمعه أحد» (مطري، ١٤٣٧: ٣٨٠). وهذا صوت الشعب المقهور في الاعتراض على واقع القهر، والظلم.

فليس في حياة نقولا ما يستحقّ الحياةَ في ظلّ احتدام المعارك، وانهيار العلاقات البشرية، وحرمة الإنسان هي آخر ما تتمّ مراعاته في هذا الوضع الدمويّ. فهو يرجّح أن يعيش بصورة كلبٍ متنكراً لإنسانيته، ويغدو كلباً حرّاً منزّهاً عن عنف البشر وحروبهم المروّعة: «رحتُ أدبّ على أربع محاولاً، بكلّ الحيطة اللازمة، أن أشتمّ أثراً لبوله لكنّ عبثاً. كنت أحاول بذلك معرفة ما إذا كان يعتبر تجواله في منطقتي تجوالاً في أرضه أو خروجاً إلى أرض غريبة» (بركات، ١٩٩٨: ١٠٣)، ولا يجدر به مخالطة النّاس أو الانتساب إليهم. «وقد كان لهذا التحوّل على المستوى الفردي تحوّل على مستوى المجتمع، إذ أصبح الكلّ في حالة نُباح رفضاً لهذا القمع والظلم الذي يعانيه الفرد» (مطري، ٢٠١٦: ٨٠)، فسرعان ما أصبح النُباح

www.SID.ir

Archive of SID

جماعياً يشترك الحضور كلّهم في أدائه، فينبعث الصوت من حناجر الجموع المشتتة في أماكن عديدة: «لم أتردّد طويلاً. سمعت العواء يعلو من أماكن عديدة غير بعيدة» (بركات، ١٩٩٨: ١١٠)، فالكاتبة، عبر هذا الصوت، تتجاوز لآلام الفرد إلى أوجاع الجماعة. فالرغبة للنُباح من قِبَل الجميع، هي تمرّدٌ على الخروج من هذا الوضع المأساوي الراهن. ولأجل هذا، نرى بأنّه مازال النُباح يعلو ويعلو، ويطغي حتّى على أصوات المدافع والصواريخ.

نستطيع القول بأنّ الكاتبة هدى بركات، ترسم لوحة روائية متمايزة عن الحرب الأهلية في لبنان. ففي هذه اللوحة، الكلاب هم ممثلون دون البشر فأمّا المتسلحون فيتحوّلون إلى كلاب مسعورة في حالة نُباح: «كانوا يعبرون الشارع بالعرض ذهاباً وإياباً، دون الالتفات ناحيتي، قاطعين عليّ كلّ السبل للتقدّم باتّجاه بيتي أو باتّجاه البحر. يعبرون الشارع مقتربين أكثر فأكثر منّي. إنّها خطّة لافتراسي إذن، لصيدي بشكل جماعي في فلاة ساحة الشهداء. هو يتعقّبني ورفيقاه يسدّان عليّ من الناحيتين حتّى يطبقوا عليّ» (بركات، ١٩٩٨: ١٠٨). والصورة المعروضة للكلاب في الرواية ليست صورة وحشية، بل صورة مروّضة، وهذا يرمز إلى أهميتها في ذهن الكاتبة: «لماذا يقف جامداً هكذا، موسعاً لي، تاركاً لي فرصة أن أهرب من جديد؟ لماذا يلحق بي ولا يهجم عليّ؟» (بركات، ١٩٩٨: ١٠٩). إذا أمعنا النظر في روايتنا هذه، نفهم أنّ الكلب لا يكون قناعاً لشخصية نقولا، وإنّما هو جزء من حقيقتها الاجتماعية، وحتّى الجسدية. فإنّ الكاتبة تسعى إلى إلقاء هذه الفكرة أنّ شراسة الوحوش لا تقارن مع شراسة الإنسان في خضم الحرب، لأنّها لم ترتكب مثل بشاعة الإنسان، فالحرب هي التي تحول الإنسان إلى كلّ هذه الوحشية. وربّما الكلب يرمز إلى المهمّشين في البلاد، فالبطل بهذه التماهي يريد القولَ بأنّه لا يبحث عن الجنّة ولا عن فردوس ونعيم، فهو يريد مكاناً يحترمه، لا يذلّه، ولا يعامله كالكلب المهمّش.

استراتيجية اللامواجهة ولعبة النسيان

استراتيجية اللامواجهة هي تعني الرفض بالاستبعاد. فالبطل في رواية حارث المياه، إثرَ وعيه الحادّ بالأزمات، تتولّد لديه حالة من الاستبعاد، والرفض. فهذه الاستراتيجية، في رواية حارث المياه، ليست إلّا ردّة فعل حتميّة لمواقف البطل الرافضة للحرب وما فيها من الخراب والدمار الذي يعمّ الحياةَ من حوله، وعدم قدرته على تغيير هذه الظروف، وإصلاحها. بعبارة أخرى، في مواجهة هذه الحروب المروّعة الإبّادة، فعلى البطل نقولا أن

www.SID.ir

Archive of SID

يقف أمام خيارين لا ثالث لهما، إمّا الخضوع لهذا الواقع، وإمّا رفض الواقع، والتمرّد عليه. فالبطل يختار الثاني، ويجد نفسه مرغماً على التعايش مع هذا الوضع الموجود. فهو يغترب عن مجتمعه ساعياً للانفصال، والعيش في عالمٍ يصنعه خصيصّاً لذاته. وبهذا العمل، يعلن أنّه لا يقوى على مواجهة هذا الوضع المأساويّ، ويلجأ إلى الهرب والانسحاب من الواقع بدلاً من العمل على تغييره. فهو لا يريد أن يرى الواقعَ، لا يريد أن يرى إلّا ما يريد، كما قال نفسه: «أنا الآن ما أريد فعلاً، لم تغدر بي المدينة كما كان يخشى جدي» (بركات، ١٩٩٨: ١٧). فالبطل ـ فيما سبق لنا القول ـ يجيب على صراع الحرب بردّتي فعلٍ متناقضتين، كلٌّ منهما مشروعٌ في حدّ ذاته، كما يفعل الشخص في صراعٍ بين مطلب الغريزة وأمر الواقع، «فهو من ناحية ـ وبمساعدة آليات معينة ـ يرفض الواقع ويرفض قبولَ أيّ خطر، وهو من ناحية أخرى ـ وفي نفس الوقت ـ يعترف بخطر الواقع، ويتّخذ الخوف من ذلك الخطر كواحدٍ من الأعراض ويحاول بالتالي أن يخلص من الخوف» (فرويد، ١٩٨١: ٩٨). فهذه اللامواجهة ليست سوى استراتيجية المقاومة والتخوّف من الصدمات الحادّة التي يمكن أن تحدثها الحروب الأهلية. فالبطل لا يستطيع أن تمكن من معايشة كارثة الحرب والانسجام معها، بل ـ بهذه اللامواجهة ـ يرفضها، ويتحدّاها، ويدخل في مجابهة فرديّة يائسة معها. فهو لا يستطيع أن يتنزّه، ويسكت كالآخرين الذين لاذوا بالصمت في واقعهم المرير، وراحوا يتنزّهون في الخراب: «لم أتنزه مع المتنزهين. بقيت أؤجّل النزول لتفقّد المحلّ حتّى عادت الحرب واندلعت من جديد. فقلتُ ما كان من داع لذلك أصلاً. ما فائدة تفقّد الخراب ومعاينته سوى وجع القلب؟» (بركات، ١٩٩٨: ٣٠)؛ لأنّه اطمئنّ بأنّ الحرب لم تنتهِ، وهذه الهدنة ليست سوى فاصل مؤقت بين حرب كانت وحرب ستكون.

فالكاتبة، عبر هذه الاستراتيجية، تسلّط الضوء على البطانة الداخلية للمجتمع اللبنانيّ، حيث اندلاع الحرب الأهلية انهار العلاقات البشرية والقيّم الإنسانية، فكأنّنا بإزاء عالمٍ من القوّات المسلّحة في شوارع المدينة نواجه عالماً من الكلاب الشاردة المسعورة: «لم أستطيع أن أتبين عدد الكلاب وهي تركض، تظهر وتختفي بين الأزقّة، لكنّها ما لبثت أن تجمّعت في الساحة الصغيرة في معركة ضارية انتهت إلى جندلة اثنين منها بلا حراك» (بركات، ١٩٩٨: ٥٤). فإنّ هذه النزعة الساخرة التي تمتلك الكاتبة في روايتنا هذه، تساعد على التعبير عن رفض هذه التناقضات الموجودة في المجتمع بسبب اندلاع الحروب الأهلية. فالبطل يعرف مأساة مجتمعه وما أصابه بكامله، لكنّه لا يمتلك قدرةً على تغيير ما بها، لذلك يلجأ إلى

www.SID.ir

Archive of SID

السخرية في موضع المأساة كاستراتجية تعبّر عن الاحتجاج الفردي أمام هذه الحالة المأساوية الراهنة. وعندما تبلغ السخرية والتهكم ذروتها في روايتنا هذه، تقوم القذائفُ مقامَ المحراث فتفلح الأرضَ وتُهيّأ للبذور أسبابَ الحياة: «رحتُ أتساءل. من أين أتت للأرض كلّ هذه الخصوبة، أين ذهب إسفلت الطرقات، هل فلحته القذائفُ أم أن ما تساقط من الأبنية وجرفته مياه الأمطار التي عرّت الحجر، أقام على الأرض أرضاً جديدة؟ أم تُراني كنتُ غائباً عن الوقت ساهياً عن جريانه منذ بدأت الأحداث لتتحوّل إلى حرب» (بركات، ١٩٩٨: ٢٧). فمع أنّ البطل في خضم المعارك والحروب، تظلّ، كارثة الحرب عنده، مجهولة الاسم في تلميحٍ لا يخفي إلى عدم اعتراف كامل بوقوعها. فالراوي نقولا، الذي رأى الحرب وعايشها، يحدث أحداثها دون أن يشير إلى فضاءات الرعب، والمدجّجين بالأسلحة، والقتلة. فلا داعيَ هنا للخوف: «الطقس ربيعي دافئ ولا بأس حتّى لو اضطررت للمبيت ها هنا، فليس من آدمي يُخشى منه ومن سلاحه في كلّ السوق» (بركات، ١٩٩٨: ٢٧). والبطل تشمّم رائحة العطور، حيث رائحة البارود والدّم تزكم الأنوف. وحينما أصوات المدافع والرشاشات تتداخل ببعضها، ينام ملءَ جفنه ويصحو على زقزقة العصافير التي لم يتوقّع حضورها في السماء بعد شبوب نار الحروب: «في صباح اليوم التالي أيقظتني زقزقة العصافير. العصافير. لابدّ أنّي أحلم قلت لنفسي إذ مضى زمن، منذ بدء الحرب، لم أرَ فيه هذه المخلوقات العجيبة في سماء المدينة» (بركات، ١٩٩٨: ٢٨). لأنّه تقطع أصواتُ الطيران، أصواتَ القذائف والرصاص، فلا يسمع البطل دويّها: «بعد قليل استدرتُ، أخوض في أعشاب ونباتات، والتففتُ حول التلة الترابية ومشيتُ قليلاً بين الحجارة. وجدتُ نفسي في خلاء واسع وفي صمتٍ عرفتُ منه أني بتُّ في وسط البلد. لا أدرى ما الذي دفعني لأن أجدّ المسير. ربّما عدم سماعي انفجارات أو دويّ مدافع أو حتّى رصاصاً» (بركات، ١٩٩٨: ٢٥). كأنّي بالنّاس ألفوا الحربَ، فأصبح الرصاص والصورايخ من عاداتهم اليومية. فإنّ إندلاع هذه الحرب لا يحلّ محلّ كلّ شيء في ذهن نقولا وخياله، والحرب لا تلوّن كلّ الحياة بألوانها، حيث يقيم البطل علاقة غريبة مع مدينته المدمرّة، مع الأزهار، مع الألوان، مع الصحراء، مع البحر، مع الشاطئ. ومع أنّ الحرب مزّقت طموحاتِ البطل الأولى وأحلامه الوردية، هو يجنى الأزهار من حدائق خياله. فلا مجال للخراب والدمار أن يظهر أمام عيونه، بل الورود، والأزهار هي التي تسيطر على ذهنه، وفكرته. فهو يصف بحار الأقمشة بدل الحديث عن أنهار الدماء. ويرى ألوان الحياة وزينتها: «كان البحر واسعاً رائقاً مضيئاً إلى حدّ أنّ

www.SID.ir

Archive of SID

أزرقه بدا ذهبياً. سهل شاسع من الذهب. سهل من اشتعال الألوان كلّها في اللحظة نفسها» (بركات، ١٩٩٨: ٩٠).

وكذلك، الراوي الذي لا يستطيع التأقلمَ مع هذا الدمار الموجود؛ يلجأ إلى تحاشي وقائع الحرب التي يراها غير مقبولة. فهو بهذا الاستبعاد، يريد أن يشتعل فتيل السلام والاطمئنان الذي انطفأ بكامله مع اندلاع الحروب الأهلية وهذا شكل من أشكال التمرّد الفرديّ: «قلتُ إنّ كلّ شيء بات جاهزاً لإنارة أمسياتي لكنّي استبعدتُ أن أجد كبريتاً لإضاءة الفتيل» (بركات، ١٩٩٨: ٦٧). وذلك، لا يعني بتاتاً الهروبَ من واقع المجتمع. فهذه هي استراتيجية اللامواجهة التي تسمح للإنسان أن يفكر. ويرغب نقولا في أن ينفرد بنفسه ويتأمّل في الأمور. فهذا ثورة شخصية فردية، وتمرّد على هامش المجتمع، ليس في داخله. وإنّه لا يزال يأمل في تحسين الظروف وترميمها: «مرّة أخرى رحتُ أقنع نفسي بوجوب التوصّل إلى تعايش معقول، بلا مواجهات داميّة» (بركات، ١٩٩٨: ١٠٧). ويريد التوصّل إلى حياة تخلو من الحرب. تلك الحرب التي دمّرت العاصمة بيروت، وأحالتها إلى مدينة غيرقابلة للعيش والتعايش. فهو يدعو إلى تخطّي مراحل الألم واجتيازها بلعبة النسيان. فالنسيان يساعده في التغلّب على مصاعب الحرب دون التوقّف عند هذه الأوجاع والشدائد. ومع أنّ الراوي، بممارسة لعبة النسيان، ينسي الحرب التي تتمّ التضحية بها أمام عينيه، ويغفل عن تخلّفاتها على الظاهر، لكنّه لا يرفع رايةَ الاستسلام، ولا يركب قطارَ النسيان: «لم أستسلم للنسيان يا أبي ...» (بركات، ١٩٩٨: ١٤٤). ومع أنّه لا تؤدّي هذه الاستراتيجية إلى نسيان الحرب ودمارها وذاكرتها المريرة في الواقع، لكنّها تمثّل شكلاً من التعايش الثوريّ، ومحاولة جادّة لإعادة ترميم الذاكرة المجتمعية. فالنسيان، في روايتنا هذه، هي لعبة يتلهّى بها البطل، ليجد في نفسه نوعاً من الخروج عن نطاق الوعي لتحقيق التوازن والاستقرار النفسي الذي غاب عن البطل في خضم المعارك. كذلك، البطل دائماً يدعو إلى استحضار الذكريات لتحقيق ذاك التوازن والاستقرار. ففي أتون هذه الحرب الدمويّة، والظروف التي تعاني من فقدان الهوية، البطل محكوم بالحنين إلى الماضي، ومدّ يديه للاعتصام بحبل الأجيال، والتسليم للميراث، لاسترداد هويته الضائعة، وإعادة ترميمها: «إنّنا لذا محكومون بالحنين إلى ما مضى وبالتفكير آسفين بحسنات ما فات وانقضى» (بركات، ١٩٩٨: ١٤٣). فهو يسترجع إلى ذاكرته باحثاً في غمار الماضي وأحداثه المتشظية عن معنى حياته. لأنّ الذاكرة، كما يعبّر عنها العلماء، «هي جوهر وجودنا، إنّها امتداد للماضي في الحاضر وصيروتهما معاً شيئاً واحداً.

www.SID.ir

Archive of SID

إنّها ديمومة لا رجعة فيها، تحفظ في ثناياها ماضياً غير منقسم، يكبر كنبتة سحريّة تجدّد خلقَ نفسها في كلّ لحظة» (شاهين، ١٩٨٠: ٧٧). فالذاكرة تعمل بأقصى فاعليتها في حارث المياه، وتصير وسيلة نقولا الوحيدة في استحضار تاريخ بيروت، واسترجاع مجدها القديم، واسترداد هويتها المنشودة. تلك المدينة التي على تعبير الجدّ: «مدينة لا تتقدم في الزمن بل تتعدّد وتتراكم، وتنخسف في الأرض العميقة كلّما ارتفع بنيانُها» (بركات، ١٩٩٨: ٧١). كذلك، ظلّت هذه الصورة عن بيروت، مطبوعة في ذاكرة نقولا، يعيش معها في حاضره. فهو يحاول الخروجَ من دائرة هذه الحداثة التي أحاطت مدينتها، عائداً إلى هويته الأصلية وبلده العريق. لذلك، يبحث البطل في ركام ذاكرته عن مجد بيروت الضائع، ويهزّ بجذع شجرة الماضي فبدأت تتهاطل عليه الذكريات. إنّ نقولا يسعى أن يتمسّك بذاكرته، لأن يتّخذ منها مسكناً يلجأ إليه، ومأوياً يحتمي به. كأنّي بنقولا يريد أن يهرب من واقع الحرب، عبر الاحتماء بالذاكرة وركوب صهوة الحكي. إذ «أنّ الذات عندما تفقد التواصل مع ذاتها ومع الأنا الجماعية تستحضر الماضي الأليف وبخاصة مرحلة الطفولة لتكون تعويضاً عن القيم الموجودة في الواقع المعاصر، بالتالي يشكل الماضي الأليف مرتكزاً أساسياً في الرواية» (مبروك، ١٩٩٨: ١٥٩). ثمّ «تصل الذات إلى حدّ العدمية وفقدان الهوية، والجنون نتيجة اختلال المعايير السائدة ونتيجة التناقض بين ما هو كائن وما يجب أن يكون» (مبروك، ١٩٩٨: ١٨٠). فالاحتماء بالذاكرة، واستحضار الذكريات، شكل من أشكال استراتيجية اللامواجهة، إذ هو إدانة للحاضر، وواقعه المأساويّ، من خلال مجابهته بما كان. «وهكذا نمرّ بطريقة لا-شعورية من الذكريات الثاوية على طول الزمن إلى المحركات التي تُعطي نتيجتَها وتعبّر عن فعلها الدفين، وترسم عنها صورة جديدة وممكنة في المكان» (شاهين، ١٩٨٠: ٧٤). فالراوي يستدعي الذاكرةَ لعونه، وبهذه الطريقة، يعمل على رسم خارطة جديدة تُساعده في الوصول إلى أهدافه، وتحقّق آماله، واسترداد هويته الضائعة.

إنّ حارث المياه، رواية عن الحرب والحياة والموت. إنّها حرثٌ في الماء، كما حملت كلمات نقولا الأخيرة لوالده: «ثمّ أقول لنفسي علامَ أعود إلى ذلك، ألم أقضِ حياتي كلّها أحرث المياه؟ أليس هذا ما فعلناه دوماً يا أبي؟» (بركات، ١٩٩٨: ١٧٤). ولا شك في أنّ هذه التساؤلات، ترتبط بحالة نقولا النفسية، ففيها تعبير عن الحيرة، والضياع، والرفض. أ لا تدعو هذه الأسئلة إلى إعادة النظر في رؤيتنا للحرب والحياة والموت؟ فالكاتبة تثير في القارئ أسئلة حارّقة عن الحرب ودماره، كأنّي بالبطل تخنقه الأسئلةُ من دون أن يفلح في

www.SID.ir

Archive of SID

العثور على أجوبة شافية. وحين يعدم الجواب المقنع، يغرق في يأسٍ مطبقٍ يقوده للعدمية: «من قتلني؟ فأنا لم أمت ميتة طبيعية، لم أرَ الموت قادماً فأعرف» (بركات، ١٩٩٨: ١٧٢). وبذلك، تنتهي الرواية بنهاية أشدّ تأثيراً من البداية.

النتائج

تعكس رواية حارث المياه تأزّم الهوية للفرد اللبنانيّ في فترة الحرب الأهلية، وتجسّد فضاء الوحدة، والغربة، والعزلة، وانحطاط الإنسان في مجتمعٍ تمزّقه الحروب وتتركه مغلوباً مرميّاً على هامش الحياة. تبدو روايتنا صوتاً بالغَ الاحتجاج ضدّ الحرب طامحة إلى إعادة النظر في مأساة الحروب، والدّمار، والأزمات التي تأسّست على هامشها. تكتب بركات عن عبثية الحرب وجنونها، وتجسّم خسارةَ الوطن وضياعه وزحفه نحو الموت التاريخي بين أصحاب الأحزاب السياسيّة والفرق المذهبيّة الذين اشتعلوا نارَ الحرب وخسروها بكاملها. ففي أتون هذه الحرب، لم تنجح الشخصية الرئيسة في إعادة توازنه النفسي، والأزمات العميقة والذبذبات العديدة تمضي بالشخصية إلى منطقة الخوف والضياع. حيث انعدمت أحاسيس البطل تجاهَ الزمان والمكان. ويقهره الزمنُ في صراع مباشر، ومن ثمّ، يحسّ البطل بالعدمية أمام هذه الصيرورة الزمنية وديموتها ويفقد الاتجاهات ويسير بالاتّجاه المعاكس ويدورعبثاً في الأمكنة. فإنّما أزمة هوية البطل في رواية حارث المياه هي نتاج لعوامل متشابكة منها ما يتعلّق بعدمية البطل أمام الصيرورة الزمنية، وانعدامية الإحساس بالفضاء المكاني، والضياع الذاتي والخوف الهستيري في خضمّ الحروب. أمّا البطل لا يرفع راية الاستسلام في خضمّ هذه المعارك، ويسعى لاقتراح معنى جديد لهويته ويتشبّث بصراعات عدّة، من خلال تغيير قواعد الهوية، وزحزحة مواقعه، عبر اشتغال التخييل السحري بوصفه خطاباً نقيضاً وبديلاً عن الواقع الراهن. فهو، في بداية الأمر، يرفض الواقعَ، ويتجاهل جميعَ هذه الظروف المتواترة، وينسى كلّ الأزمات التي باتت تهدّده جهاراً. ويغور في عالم الأقمشة والأنسجة كأداة قويّة لتواصل الحضارات والبلدان على امتداد التأريخ، مشيرةً إلى الهوية الإنسانية التي هي القاسم المشترك في كلّ الحضارات البشرية. وبهذه الطريقة، تربط الخافية الجامعة البشرية (اللاشعور الجمعي البشري) بخيط متّصل من حرير. كأنّ الهوية عبارة عن نسيج خيطٍ للترابط بين جيل وجيل، وأدّاة الاتّصال ووسيلة الانتقال للثقافات بين

www.SID.ir

Archive of SID

العصور. فالراوي يدعو النّاس إلى التمسّك بأذيال هذه الهوية الإنسانية المشتركة لاستقرار السلام والاستقرار في العالم. فمع أنّ صراعات البطل لا تتوقّف عند هذا الحدّ، وهو يتماهي بالكلب، وعبر نُباحه يتمرّدُ على الخروج من هذا الوضع المأساوي الراهن، ويتجاوز آلام الفرد إلى أوجاع الجماعة. إلّا أنّه ما وقع للبطل تغييراً جذريّاً في نهاية الأحداث، والقوى المجدِّدة للشخصية الرئيسة لا تمضي أبداً إلى الحدّ الكافي. فهي عودة غير مظفرة لها مُعلِناً إخفاقَ محاولاتها لتحقيق مثل هذه الغاية. فإثر هذا، وصل نقولا إلى حالة الانهيار والانشطار، دون أن يعي موته ونهايته.

www.SID.ir

Archive of SID

المصادر والمراجع

١. باشلار، غاستون (١٩٨٤م). *جماليات المكان*. ترجمة غالب هلسا، ط ٢، بيروت: المؤسسة الجامعية للدرسات والنشر والتوزيع.

٢. بركات، هدى (١٩٩٨م). *حارث المياه*. بيروت: دار النهار للنشر.

٣. بحراوي، حسن (١٩٩٠م). *بنية الشكل الروائي: الفضاء، الزمن، الشخصية*. بيروت: دار البيضاء.

٤. جوادي، هنية (٢٠١٧م). السرد وتشكل الهوية "قراءة في رواية البحث عن العظام للطاهر جاووت". *مجلة المخبر*، العدد ١٣، صص٨٥-١٠٦.

٥. حنفي حسنين، حسن (٢٠١٢م). *الهوية*. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.

٦. حليفي، شعيب (١٤٣٠هـ). *شعرية الرواية الفانتاستيكية*. الجزائر: منشورات الاختلاف.

٧. حماد، حسن (٢٠٠٥م). *الإنسان المغترب عند إريك فروم*. القاهرة: مكتبة دار الكلمة.

٨. حمداني، حميد (١٩٩١م). *بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)*. بيروت: المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع.

٩. الرمادي، أبو المعاطي خيري (٢٠١٤م). «صراعات إثبات الهوية في الخطاب الروائي السعودي المعاصر: صراعات المرأة الوافدة في (البحريات) نموذجاً». *مجلة جامعة القدس*، العدد ٣٣، صص٤٣-٧٦.

١٠. شاهين، سمير الحاج (١٩٨٠م) *لحظة أبدية، دراسة في الزمان في أدب القرن العشرين*. بيروت: المؤسسة العربيّة للدرسات والنشر.

١١. سعدي، محمّد (٢٠١٠م). «الهوية... من الوحدة إلى التعدّد». *آفاق المستقبل*، العدد ٧، صص٨١-٨٥.

١٢. صاعدي، أحمد رضا؛ جعفري زاده، عاليه (١٤٣٥هـ). «تجليّات تشظي الزمن في رواية "مجرد ٢ فقط" لإبراهيم نصرالله». *مجلة اللغة العربية وآدابها*، ١٠ (١)، صص١٤٥-١٦٨.

١٣. صن، أمارتينا (٢٠٠٨م). *الهوية والعنف*. ترجمة سحر توفيق، الكويت: عالم المعرفة.

١٤. عبدالناصر، مرفت (٢٠٠٧م). *معنى الوطن*. القاهرة: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.

www.SID.ir

Archive of SID

١٥. عبدالحميد، شاكر (٢٠٠٩م). *الخيال من الكهف إلى الواقع الافتراضي*. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

١٦. عطية، محمّد عبدالرؤوف (٢٠٠٩م). *التعليم وأزمة الهوية الثقافية*. القاهرة: مؤسسة طيبة للطباعة والنشر.

١٧. العيد، يمنى (٢٠١١م). *الرواية العربية، المتخيّل وبنيته الفنّية*. بيروت: دار الفارابي.

١٨. فرويد، سيغموند (١٩٨١م). *أفكار لأزمنة الحرب والموت*. ترجمة سمير كرم، ط ٢، بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر.

١٩. القصراوي، مها حسن (٢٠٠٤م). *الزمن في الرواية العربية*. بيروت: المؤسسة العربيّة للدرسات والنشر.

٢٠. مبروك، مراد عبدالرحمن (١٩٩٨م). *بناء الزمن في الرواية المعاصرة*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٢١. المسكيني، فتحي (٢٠٠١م). *الهوية والزمان (تأويلات فينومينولوجية لمسألة "نحن")*. بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر.

٢٢. مطري، نجلاء علي (١٤٣٧هـ). *الواقعية السحرية في الرواية العربية*. جدة: النادي الأدبي الثقافي.

٢٣. موران، إدغار (٢٠٠٩م). *النهج إنسانيّة البشريّة الهوية البشرية*. ترجمة هناء صبحي، أبوظبي: هيئة أبوظبي للثقافة والتراث.

٢٤. ميكشيللي، اليكس (١٩٩٣م). *الهوية*. ترجمة علي وطفة، دمشق: دار الوسيم للخدمات الطباعية.

٢٥. نبيلة، إبراهيم (١٩٩١م). *نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة*. القاهرة: دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع.

٢٦. نجمي، حسن (٢٠٠٠م). *شعرية الفضاء المتخيّل والهوية في الرواية العربية*. بيروت: المركز الثقافي العربي.

٢٧. الودغيري، عبدالعلي (٢٠٠٠م). *اللغة والدين والهوية*. المغرب: الدار البيضاء.

28. Bowers, Magge Ann (2005). ***Magical Realism, Routledge Talor and Francic Group***. London and New York.

29. Zamora, Lois & Wendy B. Faris, eds. (1995). ***Magical Realism: Theory, History, Community***. Durhan: Duke UP.

www.SID.ir