

عجيب الحواس وغريبها في رواية "كوابيس بيروت" لغادة السّمان.
Strange and Weird senses in the novel Ghada al-Samman's Beirut Nightmares

أستاذ مساعد الباحث/ البرقاوي بسّام

قسم اللّغة العربيّة-جامعة الشّرقية -إبراء(سلطنة عمان)

bassem.bargaoui@asu.edu.om

تاريخ النشر: 2025/01/05	تاريخ القبول: 2024/11/14	تاريخ الإرسال: 2024/10/30
-------------------------	--------------------------	---------------------------

Abstract:

This study examines the discourse describing the senses in the novel “Beirut Nightmares” the Syrian novelist Ghada al-Samman wrote while the 1975-1900 Lebanese civil war inflicts the worst of evil on people. The study’s three parts debate the following: the senses describing discourse when one’s face, hand, and tongue are afflicted by the curse of sectarianism; what we call “the chaos of senses” which reveals, among other things, aspects of the deep-rooted hostility between the narrator and her senses; and the connection between the senses and the miraculous narration, which reveals moments of intense pain in which the writer hesitates between the exhausting visible worlds and the terrifying invisible worlds to depict the characters in a strange, miraculous way. Through a structural approach, this work reaches a number of results, the most important of which is that the discourse of the senses is a solid foundation of artistic writing in this novel. The senses, in the novel, are given strange names and described with strange epithets. With these names and descriptions, the narrator lives through various types of psychological wars, the reality of which is known only to those who have suffered the hell of war. And with such suffering come the nightmares and the fascination with the strange and the weird. The miraculous is rather the warp that tightens the sap of the novel in its inception, growth, and development.

key words: the senses - the Lebanese civil war – sectarianism -the miraculous- Ghada al-Samman

ملخص البحث

تدشغل هذه الدّراسة بتدبّر الخطاب الواصف للحواس في رواية "كوابيس بيروت" التي ألّفها الأديبة السّورية غادة السّمان، والحرب الأهليّة اللبنانيّة (1975-1990) تسوم النّاس شرّ العذاب. أقسامها ثلاثة. قسم للنّظر في الخطاب الواصف للحواس حين يصبح صاحبها غريب اليد والوجه واللّسان إذا ما ابتلي بلعنة الطّائفيّة. وقسم للتأمّل في ما سمّيناه بـ "فوضى الحواس" التي كشفت في ما كشفت عن أوجه من أوجه العدااء المستحكم بين الرّواية وحواسها. وقسم لتدبّر صلة الحواس بالسّرد العجائبيّ الذي أبان عن لحظات ممضّة عاتية ترّددت فيها الكاتبة بين العوالم المريّة المضنية والعوالم غير المريّة المرعبة حتّى تصوّر الشّخصيات تصويراً عجائبيّاً غرائبيّاً. وبمقاربة إنشائيّة توصّلت الدّراسة إلى جملة من النتائج أهمّها أنّ خطاب الحواس كان أصلاً متيناً من أصول الكتابة الفنيّة في هذه الرّواية. ففيها سمّت الكاتبة الحواس بأسماء غريبة، ووصفتها بنعوت عجيبة. ومع هذه التّسميات وهذه الأوصاف عاشت الرّواية ألواناً من الحروب النّفسية التي لا يعرف حقيقتها إلّا من اصطلى بجحيم الحرب. ومع هذا الاصطلاء كانت الكوايس، وكانت فتنة العجيب والغريب. بل إنّ العجائبيّ كان السّدى الذي شدّ نسغ الرّواية في نشأتها ونمائها وتطوّرها.

الكلمات المفتاحية: الحواس – الحرب الأهليّة اللبنانيّة – الطّائفيّة – العجائبي – غادة السّمان..

1. مقدمة:

ليست الحرب إلّا ما علمنا وذقنا. [1] وإذا كنّا لم نذق طعم الحرب، والحمد لله، فنحن نعلم أنّها إذا حلّت بأرض أفست الزّرع والضّرع. فهي "تنزع المرء من حياته المعتادة وتضعه في محيط ماديّ ونفسيّ غريب. وهي قبل كلّ شيء مصدر انفعالات لا يضاهاى". [2] وذلك لصعوبة المسالك وكثرة المهالك. وعن طبيعة هذه الانفعالات وتأثيرها في الخطاب السّردى يدور عملنا الموسوم بـ "عجيب الحواس وغريبها في رواية "كوابيس بيروت" لغادة السّمان.

ففي هذه الرّواية صوّرت السّمان جحيم الحرب الأهليّة اللبنانيّة (1975-1990) بما لا عين رأت ولا أذن سمعت ولا خطر على بال أحد. كيف لا؟ وهي قد عاشت تلك الحرب وعاشتها، وليس الخبر كالعيان. وسيلتها في ذلك "الحواس المحدودة المألوفة" التي تبدّل وظائفها حتّى تكون

الشّخصيّة غريبة الوجه واللّسان، و"الحواس غير المحدودة وغير المألوفة" التي تنشأ زمن الحرب. فيدرك الإنسان أنّ له حواسا أخرى غير الحواس الخمس.

ومع هذا الحديث تكفّ الحواس أحيانا عن أداء وظائفها الطّبيعيّة لتعبّر عمّا يمكن أن نسمّيه "فوضى الحواس" التي تخرج الانفعالات والمشاعر والأحاسيس إخراجا عجائبيّا غرائبيّا. ومع هذا الإخراج ينكفى السّرد على ذاته. ويفسح المجال للوصف ينسج ما ينسج من عجائب الموجودات وغرائب المخلوقات. ويصبح الخطاب ضربا من الهذيان يعاد فيه الكلام عودا حتّى كأنّه شعر وما هو بشعر. ويتجلّى هذا النمط من الخطاب أكثر ما يتجلّى في وصف الشّخصيّة إذا ما طوّحت بها الكوابيس الممضّة العاتية، وإذا ما التّبست عليها الحواس وهي في حال بين الغفو والصّحو، بين التّعقل والجنون. فما عادت تعرف أيّة حاسة تدرك بها هذا الشّيء أو ذاك. ويتجلّى أيضا حين تمسح الرواية الشّخصيات مسحا فتبدّل هيئاتها من حال إلى حال.

وسنحاول في هذا العمل أن نتدبّر بعض الإشكاليات التي تطرحها الحواس في الرواية موضوع الدّراسة من خلال ثلاثة محاور رئيسيّة. يتعلّق الأوّل بالخطاب الواصف للحواس. ويتّصل الثّاني بـ "فوضى الحواس". ويرتبط الثّالث بدور الحواس في وصف الشّخصيات وصفا عجائبيّا غرائبيّا.

ولعلّه من الضّروري قبل تفصيل القول في هذه المحاور أن نشير إلى ثلاث مسائل على علاقة بزمن التّأليف، وعلى صلة بخصائص المكان وعلى ارتباط بطبيعة الأحداث في هذا الرواية. فـ"كوابيس بيروت" رواية تتألّف من مائة وسبعة وتسعين كابوسا، وحلم واحد. وذيلتها صاحبها بنصوص سمّتها "من مشاريع كوابيس وملاحظات لإضافتها أو الاستفادة منها وقت كتابة الرواية". وقد كتبت فصول هذه الرواية "بين ليلة الثّالث عشر من شهر 13 نوفمبر 1975 وليلة السّابع والعشرين 27 فيفري 1976. وصدرت أوّل مرّة في أكتوبر 1976 عن منشورات غادة السّمان. [3] أي أنّ زمن التّأليف هو

زمن الحدث. فقد كانت هي تكتب وهم يطلقون الرّصاص. وفي الرواية إشارات عديدة إلى ذلك. [4] وأمّا المسألة الثّانية فتتعلّق بالمكان الرّئيسي الذي عاشت فيه الرواية كوابيسها المرعبة. ويتمثّل في منزل الرواية أساسا. [5] فهي قد ظلّت حبيسة هذا المكان لساعات وأيام وأشهر. وفي هذا المكان أيضا عاشت حواسها ما عاشت. وإذا رمنا مزيد التدقيق قلنا إنّنا سنحاول في هذا البحث أن نهتمّ بدراسة الحواس من خلال تقصّي علاقة المكان بالشّخصيّة. ومن المعلوم أنّ الحرب الأهليّة في نهاية القول ليست إلّا "صراعا مسلّحا في المكان وعلى المكان". [6] ومن المعلوم أيضا أنّ "دلالات المكان ليست رهن المكان ذاته، بقدر ما هي رهن الإنسان". [7] ولعلّ ذلك ما دفع بعض الدّارسين إلى القول إنّ "روايات الحرب هي في نهاية المطاف رواية الأمكنة بقدر ما هي روايات الشّخصيات". [8]

وسنهتمّ في هذا العمل أيضا بشخصيّة الرّاي - وإن كنّا سنلتفّ أحيانا إلى بعض الشّخصيات الأخرى - التي أكّدت ما سمّاه سامي سويدان بـ "ذويّ الأبطال وتألّق الرّواة". [9] وإذا ما سلّمنا بأنّ "الرّوائي يبني أشخا صه ، شاء أم أبى، علم ذلك أو جهله، انطلاقا من عناصر مأخوذة من حياته الخاصّة، وأنّ أبطاله ما هم إلّا أقنعة يروي من ورائها قصّته ويحلّم من خلالها بنفسه" [10] وإذا ما سلّمنا أيضا بأنّ "كلّ شخصيّة هي سليلّة كاتبها" [11] قلنا دون مبالغة إنّ بين الرّواية والمؤلّفة في هذا النّصّ أسباب وأنساب تدفع إلى القول إنّ السّمان هي الرّواية وهي البطلة وإن حاولت الإيهام بخلاف ذلك. فالحرب الأهليّة اللّبنانية كشفت عن عنف غير مسبوق، جعل من القتل فعلا يوميّا عاديا، كما لو كان المتقاتلون أعداء بالسّليقة ". [12] ففي هذه الحرب كانت "الجثّة بالجثّة والمخطوف بالمخطوف والمهجر بالمهجر". [13]

الخطاب الواصف للحواس: لعنة الحرب / محنة الحواس

تحتفي رواية "كوابيس بيروت" بالحواس، وتسمّيها بأسمائها التي نعرفها والتي لا نعرفها. وتنعتها بمألوف الصّفات وغريبها. وتشير إلى وظائفها التي نعلمها والتي لا نعلمها. وقد لا يعنينا في هذا العمل أن نشير إلى الحواس إذا ذكرت بأسمائها وصفاتها المألوفة ووظائفها الطّبيعية بقدر ما يعنينا أن نقف على السّياقات التي جاء الحديث فيها على الحواس على غير مألوف العادة.

لعلّ أوّل مواطن الغرابة في الحديث عن الحواس تحوّلها من نعمة إلى نقمة يشقى بها الإنسان ويضنى. ففي زمن الحرب يصبح الطّرش أمنية تطلب فلا تدرك "الطّرشان وحدهم قادرون على معاشة كوابيس بيروت بعد أن تخلّصوا من إحدى حواسهم. فحين تصوير الحياة كابوسا، تصوير الحواس أدوات للتّعذيب..." (ص. 38). عندئذ لا نستغرب حين يصبح طوق الياسمين مثلا حبلا مثقلا بالجثث "وإذا أحاط أحدهم رقبتي بعقد من الياسمين فإنّ بدني يقشعر، كما لو أحاطوه بحبل ربطت إليه عشرات الجثث" (ص. 32). ولا نستغرب حين تتحوّل الحواس إلى ذرات تعتمل في مخيلة الرّواية إذا عصفت بها الحرب عصفا "تطايرت أوراق... تطايرت حواسي.. تطايرت قدرتي على التركيز ولم أجد شيئا (ص. 120).

والغالب أن يرد الخطاب الواصف للحواس في مركّب نعّي، فيكشف بصورة أو بأخرى موقفا منها. فالحواس "محدودة" إذا ما اشتبك الأمر على الرّواية والتبست عليها الأشياء، وما عادت تدرك أيّ في يقظة أم في نوم " وأصرخ.. وأستيقظ (أم تراني أنام من جديد في دنيا الحواس المحدودة؟) (ص. 29) فما يعذب الرّواية أنّ أهوال الحرب أكبر من أن يعيشها المرء بحواسه المحدودة ولا يجاوزها إلى غيرها من الحواس غير المحدودة.

وتصف السّمان الحواس "بالغموض" حين تتناهى إلى سمعها أصوات غريبة. تقول متحدّثة عن الأصوات التي رجّحت أن تكون منبعثة من دكان بائع الحيوانات الأليفة "وكانت أصواتهم تحمل

إليّ الخوف والقلق والغضب والحيرة... (تراها أصواتي أم صوتي الدّاخلي) ...منطقيا، ليس من الممكن أن أسمع أصواتهم... (...) لم يحدث أن سمعت أصواتهم من قبل (...) أم تراها حاسة غامضة هي التي تلتقط كهاتهم" (ص.25).

وقد يتحوّل السّؤال إلى ترجيح ويذهب في خلد الزاوية أنّ هناك حاسة أخرى غير حاسة السّمع هي التي قطعت عليها كوابيسها «استيقظت دفعة واحدة من كوابيسي المروعة... الدّوي لم يكن مّروعا بالقدر الذي يتوقّعه المرء حين يخترق غرفته صاروخ... ويخيّل إليّ أن حاسة سريّة (لنسمّها الحسّ بالخطر مثلا) هي التي أيقظتني.... وليس دخول الصّاروخ" (ص.239).

وقد يتّضح الأمر أكثر، فتحدّد الزاوية طبيعة الحواس وتسمّيها اسما لا يخلو من طرافة وغرابة. فبدل الحديث عن الحاسة السّادسة تتحدّث عن الحاسة السّابعة في مقطع عجائبيّ تحيي فيه الموتى وتبعث فيه العظام وهي رميم "تعب حقّار القبور، شرب نصف بطحة عرق، ونام، وخرج الموتى من قبورهم، كما في كلّ ليلة، يجلسون على سور المقبرة، وينفرون على ما يدور في بيروت عبر نيران الشّوارع والحرائق ويضحكون لحماقة أكثر الأحياء، ثم يذهبون إلى جيرانهم الجدد في القبور الحديثة، فيخرجونهم، ويسألونهم عن أحوالهم وحكاياهم، ويتسامرون، تماما كما يفعل الأحياء حين يسكن في الحي جار جديد..ذلك المساء، صرخ أحدهم وهو يقترب من أحد القبور، هذا ليس منا...تجمّعوا حول القبر، وعرفوا فورا بفضل حاستهم السّابعة أنّ الرّجل الذي يضمّه هذا القبر هو "غريب" عنهم" (ص 282).

وفي مقابل هذه الرّغبة في التّخلص من الحواس "المعروفة" أو من بعضها على الأقلّ، وفي إطار التّساؤل عن الحواس الغامضة تأمل السّمان أن ينتبه المرء زمن الحرب إلى الحواس الأخرى أو الحواس البديلة. وهي حواس منسيّة وسريّة خلقت مع الإنسان وما درى بها. فإذا حدث واكتشفها نجا من أوجاع الحرب ورحل إلى عوالم أخرى. تقول في الكابوس العشرين محدّثة بهول الأصوات التي سبّها انفجار القنابل "هكذا تأتيني الأصوات موجة من العنف الذي لا يصدّق...كأن السّماء أنشبت أضافرها بالأرض...وتحملني الموجة...تصيبني بما يشبه الإغماء...تطير بي إلى مراحل غير مألوفة من الوعي تذكّرني بما فعله بي مخدّر (أل، أس، دي) يوم جرّيته ورحلت عبره إلى دنيا من حواسي المنسيّة حواس تقطن كلّ إنسان، لكنّه نسي استعمالها منذ قرون. حواس تستطيع أن ترحل بي إلى أيّامي في رحم أمي وتمكّني من الانتقال إلى كواكب أخرى كونيّة حواس مذهلة القدرة على التقاط ما هو خارج دائرة الحياة الاجتماعيّة، ما هو خارج اليومي والمألوف والمعتاد" (ص.36).

يمثّل هذا الوصف لحظة ممضّة عاتية تصوّر نفسها جزوعا هلوعا مثقلة بأرزاء الحرب، نفسها طوّحت بها الأصوات الموهومة أو الأصوات المزعومة. فلاذت بحواسها المنسية عسى أن تنجو

من جحيم العذاب. ولعلّه أمام سطوة الحرب وسلطانها لم تجد الرّواية من سبيل لتخفيف مصابها ورزئها سوى إيقاظ حواسها من مكمنها السّحيق.

وغير بعيد عن سياق الشّاهد السّابق نقف في هذه الرّواية على مقطع يصوّر تأثير الحرب في الحواس وتأثير الحواس في العادات والأعراف الاجتماعيّة "كانت تماطل في أمر زواجها منه. كانت القضية بالنّسبة إليها اجتماعيّة بالدّرجة الأولى.. (...) يرافقها في السيّارة لتعزيّة ابنة عمّها بمقتل زوجها، تقبل أن يوصلها هناك بعد أن تعدّدت حوادث خطف الفتيات أو السيّارات أو الفتيات والسيّارات معا. يجدون أنفسهم فجأة وسط زحام غير عادي من السيّارات. إطلاق رصاص يضم الأذان. تتوقف السيّارات، يهبط الجميع ويباشرون إطلاق النّار. يكفي أن ترتجف يد أحد أولئك الشّبان لتصبها رصاصة خطأ ما وينتهي كلّ شيء. تشمّ رائحة الموت.. تتفتّح حواسّها.. ترى رجلها... تراه للمرّة الأولى لا كمجرّد رمز اجتماعي... يستيقظ فيها شيء غامض نائم... حين ينجوان من الجنّازة بكلّ ما فيه من رغبة في الحياة والعطاء. يحدثها عن الزّواج. هذه المرّة هي التي تنهّز. تجرّه للمرّة الخامسة ذلك المساء إلى الفراش. الورقة لا تهمّ. حين يكون الموت واقفا خلف الباب بالانتظار، تصير الورقة الاجتماعيّة بلا معنى مجرد ورقة خريف أخرى" (ص. 364). أليست "خصيصة الحرب أن تدخلك عالما نفسيا آخر إدخالا مباشرا تكون فيه القيم مقلوبة والعقلية في ثورة؟" [14]

القسم الثّاني: فوضى الحواس

قد لا نجافي الصّواب حين نذهب إلى أنّ رواية "كوابيس بيروت"، وهي في جوهرها هواجس غير مقطوعة ولا ممنوعة، قد صوّرت تصويرا استحكام العداء بين الرّواية وحواسها، فإذا ما قرع سمعها انفجار وملاً قلبها رعب ما عادت تدري بأيّ أرض تموت وما غدت تعرف بأيّ شكل وفي أيّ وقت ستكون النّهايات. بل يُخيّل إليها أنّ صراخها أفضع من صوت الانفجار "آه أين أنا ... آه ماذا حدث؟ ... أيقظني انفجار رهيب ... صرخت.. سمعت صوتي وأنا أصرخ حتّى قبل أن أستيقظ تماما... أخافتي صرختي أكثر من صوت الانفجار... (ص. 35).

وإذا ما اشتمّت رائحة ما عجزت عن تبين مصدرها "شممت رائحة خاصّة، رائحة الخوف، ولم أكن أدري هل تفوح مني أم من ذلك المجهول القابع في الظّلّة" (ص. 87). وإذا اشتمّت رائحة ما أيضا نفرت من مصدرها لأنّه مرتبط بذكري الموت "رائحة الغرف غير المألوفة... الأثاث الكئيب الذي أحسّه يرفضني... لا أدري لماذا أشعر بالانقباض الشّديد وسط هذا الديكور الجنائزي. ففي هذه الغرفة ماتت زوجة صاحب الدّار" (ص. 88). هكذا يكون المكان بصورة أو بأخرى سببا في جعل الرّواية تعيش حالة ما سمّيناها بفوضى الحواس. و"قد يكون من أولى نتائج هذا الوضع ضيق المكان وانحصاره، ومن أهمّ مضاعفات ذلك أنّ الحركة تصبح كذلك أكثر محدوديّة وانحصارا، إذ يضاف

إلى خطر التّدمير (قصفا وقنصا) خطر التّبديد (خطفا وقتلا) ويصبح الخطر الذي يهدّد المكان خطرا يهدّد الدّات كيانيا ووجوديا " [15]

أمّا إذا ما رأيت شيئا يذكّر بالقتل والبتر والسّخ زاع بصرها، وشبّه إليها. وانبرت في صراع مع الأشياء التي تحيط بها " عدت وفتحت الثّلاجة، فقد يكون فيها بعض الخضار المجمّدة المحفوظة، لكنني فوجئت فيها برأس مقطوع متجلّد مسلوخ الجلد... وبدأت أصرخ.. وأصرخ.. وأصرخ.. وعبثا حاول شقيقي إقناعي بأنّ ما أراه هو رأس خروف مقطوع لا رأسا بشريّا (ص. 24) " هكذا يتّضح أنّ للمكان سلطة على ما عاشته الزّاوية من اضطرام في الحواس واضطرابها. ومن ثمة نرى المكان "حالة روحيّة، وهو يعجّ بالحياة، وتشكّله الحواس جميعا من لمس وذوق وبصر ورائحة وصوت، حالة روحيّة توشك أن تكون ميتافيزيقيّة، لأنّها محطّ السّؤال الذي لا ينتهي قطّ إلى إجابة " [16]

ولا يقتصر زرع البصر على المكان، بل يتعدّاه إلى الزّمان "وحيثما نظرت إلى ساعتي وجدت أنّها صارت بلا عقارب تماما وقد مسحت عنها الأرقام. لم أعد أعرف اسم اليوم، السّاعة، الشّهر، الهاتف مشلول. وبطاريات المذياع تحتضر، وجسوري كلّها مع العالم الخارجي تتهاوى جسرا بعد الآخر (...). نظرت من جديد إلى السّاعة.. لم أجد فيها أيّة عقارب فعلا.. ولا حتّى أرقاما ... كانت مجرد دائرة صغيرة بيضاء مقفلة وفي وسطها نقطة سوداء... وشعرت أنّي مثل تلك النّقطة السوداء سجيّة الزّمن الخاوي الغامض.. ودائرة ما تسجنني (ص. 239-240)

وإذا اكتفت الزّاوية في المقطعين السّابقين بتصوير ردّة فعلها تجاه مع شاهدة فإنّها في مقاطع أخرى حاولت أن توهم نفسها بأنّ حواسها سوّية لا يُخيّل إليها، بل إنّها ترى الحقيقة بأنّ عينها " وحيثما كسرت البيضة في المقلاة أذهلني أنّ بياضها كان ورديا وأنّ صفارها كان من الدّم...لم تكن حواسي تخدعني. كانت البيضة مليئة بالدّم ... قد تكون للأمر تفسيرات علميّة لكنّي واثقة من أنّه حتى الدّجاج في مدينتنا لم يعد يبيض من الرّعب. صار ينزف. (ص. 44) يكشف هذا الشّاهد عن عجز الإنسان حين يطلب تفسير لما يرى. فلا يهتدي إلى ذلك. فيبقى ملوما محسورا. أو ليس العجب " الحيرة تعرض للإنسان لقصوره عن معرفة سبب الشّيء، أو عن معرفة كيفية تأثيره فيه " [17] أو ليس العجب أيضا " انفعال النّفس عما خفي سببه " [18]

وفي سياق هذه الفوضى تعيش الزّاوية حيرة الحواس. وهي لعمرى حيرة ممضّة عاتية. فهي لا تدري ما الحاسة التي تدرك بها الأشياء. "وظلّت السّلة تعلو حتّى وصلت إلى حدود الطّابق الثّاني، والصّمّت المتوتّر ما زال يسود... وفجأة انطلقت رصاصة. لا أدري هل سمعنا صوتها أو لا أم شاهدنا السّلة تهوي في الفراغ مثل رجل سقط من الشّرفة (ص. 11). وفي زمن الحرب تتعطلّ حاسة البصر وتنبو عنها حاسة السّمع. "أغمض عيني وأحاول عبر حاسة السّمع تخيّل ما يدور أراهم يهبطون من

بيوتهم فرحين بالنّجاة، يدخلون إلى رحمها المعدني ويتهدّون بارتياح، هذا بينما ما زلت أنا في بطن الحوت الذي ابتلعني" (ص.134). وعموما إنّ الشّدائد الثّقال التي عاشتها الراوية والأهوال الجسام التي خبرتها جعلتها تعيش حالة نفسيّة متوتّرة اضطربت فيها الحواس واضطربت. وليس أدلّ على هذا الاضطراب وذاك الاضطراب ما عانت منه من لحظات عنيفة اشتبه فيها الأمر وحرار فيها الفكر بسبب "فوضى الحواس".

القسم الثالث: عجيب الحواس

لعلّنا لا نعدو الصّواب حين نزعّم أنّ رواية "كوابيس بيروت" تمثّل مادّة خصبة لدراسة مظاهر العجائيّ في رواية الحرب الأهليّة اللّبنانيّة. وذلك لأسباب عديدة. أسباب تبدأ بكلمة "كوابيس" ولا تنتهي عندها. ف"الكابوس: ما يقع على النائم بالليل، ويقال: هو مقدّمة الصّرع؛ قال بعض اللّغويين: ولا أحسبه عربيّاً إنّما هو النّبيدّلان، وهو الباروك والجائثوم".¹ [19] والكابوس في اللّغة الإنجليزيّة روح أنثى شريرة يظنّ أنّها تجلس على النائم وتخنقهم. [20] ورواية "كوابيس بيروت" هي في النّهاية كابوس يلاحق كابوسا.

وإذا تجاوزنا كلمة الكابوس إلى بقيّة العلامات التي تجعل هذه الرّواية مثقلة بالعجائيّ طافحة بالغرائبيّ قلنا إنّ الرّواية كانت شاهدة على الحرب. والأدب العجائيّ "يحتاج بشكل طبيعيّ إلى أن يكون الرّاوي/ الشّخصيّة شاهدا" [21]. والأدب العجائيّ يجتذب "علماء النّفس" لأنّ كثيرا من حكاياته تسرد الكوابيس بدلا من مغامرات تنبّجس في حالة من الصّحو، ولأنّها تصف اضطرابات عصبيّة وهذيانيّة". [22] وقلنا أيضا إنّ هذه الرّواية تطفح بتصوير الفظيع. والفضاعة خاصيّة للعجائيّ. [23] وهي كيفما قلّنا التّظّر فيها "شهادة عنيفة ضدّ الحرب" على حدّ عبارة دورليان. [24] وقلنا كذلك إنّ هذه الرّواية في مجملها حوارات داخليّة استبدّ بها الانفعال لشدّة ما لاقت الرّواية من عنت ورهق أيام الحرب ولياليها. و"يتميّز العجائيّ بتدخّل عنيف للسّر الخفيّ في إطار الحياة الواقعيّة". [25] وقد طلبت الرّواية على مدار الرّواية تفسيرات- وقد مرّت بنا شواهد سابقة - لما أشكل من مواقف فلم تفلح إلّا قليلا. و"تحتلّ اللّغة موقعا بؤريّا في بناء العجيب وتوجيهه إلى تجاوز الواقع انطلاقا من نسق الحوار أو المونولوج الاستهاميّ، إذ عبرهما يتماهى العجائيّ ويحدّد موقع الواقعي". [26] وغنيّ عن القول إنّ رواية "كوابيس بيروت" جاءت مثقلة بخطاب استهاميّ نمثّل إليه بالكابوس الرّابع عشر. وهو كابوس صغير الحجم معدود الكلمات يتكوّن من اثني عشر سطرا. ففيه تكرّر فعل "شاهدت" إحدى عشرة مرّة، بل تكرّر في بعض الأسطر مرتين اثنتين "شاهدت

¹ - ابن منظور، لسان العرب، مادة (ك، ب، س).

الرّجل يخرج من قلب الظّلام. شاهدت الرّجل يضع على وجهه قناعاً أسود. وينتهي هذا المقطع بإسراف في التّخييل "شاهدت الرّجل ينحني على النّبع، ويشرب، فتستميل أصابعه العشر مخالب حيوانيّة، ويطول شعره وتسقط عنه ملابسه كالقشرة الجافّة، ويخرج منها جسده، وقد تحوّل إلى جسد غوريلا غاضبة، يمدّ القرد يده فيكسر غصنا أخضر ويحمّله مهتاجاً راكضاً نحو المدينة، والنّار تشتعل من موطن قدميه وقد شبّ في داخله بركان حيواني لا يقاوم ونهم إلى الدّم ... " (ص 20).

ومن علامات العجائيّ في رواية "كوابيس بيروت" ظاهرة التّردّد التي طوّحت بالرواية وعصفت بها عصفاً. و" التّردّد هو الذي يمدّ العجائيّ بالحياة " [27] و" التّردّد الذي يحسّه كائن لا يعرف سوى القوانين الطّبيعيّة فيما هو يواجه حدثاً فوق الطّبيعيّ. يخلق حضوراً لشيء نسّميه العجائيّ واللّغة العجائيّة ... وغيرها وكلّما يتطلّب التّأويل ما دام الأدب بطبيعته معطى التّأويل على الدّوام " [28]

وإذا تركنا هذه العلامات التي بها نبرّز العروة الوثقى بين رواية "كوابيس بيروت" وسمّة العجائيّ إلى ذكر شواهد نصيّة قلنا سننظر في هذه المسألة من زاوية واحدة ومحدّدة هي وصف الشّخصيّة في أحوالها وأفعالها. ذلك أنّ "الشّخصيّة هي القطب الذي منه ينطلق الحدث فوق طبعيّ وعليه يقع " [29]

تصف الرّواية في الكابوس السّادس والأربعين مشهداً مرعباً فتقول "آه كوابيس كوابيس تنبت داخل رأسي وتتسلّق جدران دماغي كنبات أسطوريّ شرير.. أرى النّمل... آه كوابيس كوابيس... تنفجر داخل رأسي (أم تراها تقع خارجه أيضاً) كنت في البداية أراها حين أغمض عيني (... الآن أراها باستمرار حتّى وأنا مفتوحة العينين... وحين أقف أمام المرأة... أرى النّمل يخرج من فمي وأنفي وعيوني ويأكلني كما لو كنت قد متّ منذ زمن طويل. اليوم تمنيت لو أرسم بالكحل خطاً فوق عيني... لكّني فوجئت بأن رأسي تحوّل إلى جمجمة عظيمة... ثم لم أعد أرى نفسي في المرأة، وإنّما سحابة من النّار والدّخان وصغرت حتّى صرت بحجم ذبابة وكبرت المرأة فصارت مثل ستارة شقّافة " (ص. 54- 55). خرج الوصف في هذا المقطع عن دائرة المعقول وذهب في تصوير العجيب والغريب مذاهب تطلب فلا تدرك. ولا يكون الخطاب عجائبيّاً إلّا " إذا تحرّز من منطق الواقع والحقيقة في سرده مبالغاً في افتنان خيال القراء " [30]

يبلغ العجيب في هذه الرّواية ذروته عندما يجنح الخطاب إلى ضرب من المسخّ معه تتحوّل الشّخصيّة من الأدميّة إلى الحيوانيّة، وهو مسخّ يشعر معه القارئ بنوع من الرّعب والدّهول. "استيقظت وأنا أصرخ: أين أخي.. وشعرت بأنّ شيئاً غير عاديّ قد حدث لي. كان السّريّر شبه فارغ. لكّني كنت مكوّمة لصق الوسادة. كان جسدي قد صغر كثيراً. وحين تحسّسته وجدته مكسّواً

بالرّيش. حاولت الوقوف. وكان الأمر سهلاً، وحين حاولت المشي نحو المرأة لأرى ما حدث لي اكتشفت أنني أفقر قفزا... كان قد نبت لي جناحان.. فطرت نحو المرأة.. وكدت اصطدم بها ... فقد فوجئت بأنّي تحوّلت إلى بومة صغيرة.. (ص. 285).

والحقّ أنّ لعنة المسخ لم تقتصر على الرّواية، بل تعدّتها إلى أهمّ الشّخصيات التي تواتر ذكرها في الرّواية من أمثال القنّاص والأطفال. فالسّمان مثلاً تسترشد ثقافة الأساطير والخرافات لتخيّل صورة القنّاص فتقول " تخيلت رأس القنّاص، له عين واحدة فقط في منتصف جبينه مثل غلايين الأساطير وله جسد إنسان آلي مثل غيلان العصور الحديثة" (ص. 47). وغير بعيد عن ثقافة الأساطير تصف الأطفال الذين درّسهم يوسف حبيبها فجازوه بالقتل " " وتأمّلنا وجوه الأطفال فبدت لنا مثل وجوه كبار مركّبة على جسد أطفال ... وبدأت لحاهم تطول ... وأظافره تكبر... ووجوههم تتجعد والعرق يتصبّب من جباههم ... صاروا مجموعة من قطاع الطّرق الأقرام... خفت وصرخت بينما انطلق حبيبي بالسيّارة وهو يسأل: ماذا دهالك؟ ... (ص. 31).

عاشت الرّواية صدمة بسبب مشهد ما كانت تتوقّع أن تعيشه، فكيف لأطفال أبرياء قد تحوّلوا إلى أقزام وقطّاع طرق..؟ وهو تحوّل كاف لقذف الرّعب في قلبها. والعجيب في الخطاب الأدبيّ " قد ارتبط بالرّعب والخوف، ومثّل تمرّدا على الذات وخروجاً عن اليقينات الكبرى، وتلذّذا بالفوضى والفرع، عبر مسخ الطّبيعيّ أو تدميره، وتحويله إلى مخلوقات تثير الرّعب" [31] "إنّه مسرح اللامعقول " على حدّ عبارة غادة السّمان. وهو مسرح تأخذ فيه المتنافرات بعضها برقاب بعض " وانفجرت أضحك وأضحك وأشهى بدموعي.. يا بيروت.. يا مسرح اللامعقول!! (ص. 61)

وعموماً يمكن القول ببناء على كلّ ما تقدّم في القسم الثّالث من هذا العمل إنّ رواية "كوابيس بيروت؟ تمتلك " خصوصيّة في بنائها العجائيّ للشّخصيّة القصصيّة «حيث تنمو بدورها داخل الواقعيّ وتتفاعل معه بالصّراع مستثمرة وظائف الرّغبة والقدرة والمعرفة وسلطة اللاّشعور والتّحوّل والإمتساخ وتدخل الغيب لبناء أفعال عجائبيّة تؤسّس لمصائر وأقدار تحيّر وتدهش، ولكّنها تخلق واقعاً ثانياً جديراً بالإنّباه». [32]

5. خاتمة:

قد لا يكون من الغريب أن تعيش الرّواية حيرة ممّضة عاتية مع حواسها. وقد لا يكون من الغريب أيضاً أن تنبجس مظاهر العجائيّ في النّصّ. فالأثر كتب زمن الحرب، أي في زمن كانت فيه لبنان مدينة الفتنة التي لا تعرف إلى السّلام سبيلاً، ومدينة الكوابيس التي لا تراودها الأحلام إلّا قليلاً،

ومدينة القبح التي شوّهت وطننا وفرّطت فيما حباها الله بها من جمال، ومدينة الجحيم والسّعير التي اصطلت بناها طوائف وملل لم يتعارفوا، بل تنازعوا فذهبت ريحهم، ومدينة الموت التي تقتل النّفس التي حرم الله بغير ذنب وتغتال الحياة بغير حقّ. ويبدو أنّ قدر غادة السّمان أن تزورها الكوابيس ولا تنتهي بنهاية تلك الحرب الأهليّة، فالكوابيس حالة مستمرّة في حياتها. فقد كتبت في صحيفة "القدس العربي" يوم السّابع من ديسمبر 2018 ما نصّه " لا أتحدّث عن كوابيس حربيّة كما من زمان.. بل عن الكوابيس اليوميّة المعيشيّة.. هذه الكوابيس التي تنخر في الأعصاب ببطء واستمرار ولا ملجأً آمناً يقيك منها.. في بيروت أنت لا تكتب الكوابيس، لأنّها تكتب نفسها وتمليها عليك! وأكتب اليوم ما أملته عليّ!"

الهوامش

- 1 - وَمَا الْحَرْبُ إِلَّا مَا عَلِمْتُمْ وَذُقْتُمْ وَمَا هُوَ عَنْهَا بِالْحَدِيثِ الْمُرْجَمِ وَتَضَرَّ إِذَا ضَرَّيْتُمُوهَا فَتَضَرَّمَ زهير بن أبي سلى، الديوان، شرح وتقديم علي حسن فاعور، بيروت، دار الكتب العلمية، 1988، ص. 172.
- 2 - غاستون بوتول، هذه هي الحرب، ترجمة مروان القنواطي، بيروت، باريس، عويدات، ط.1، 1981، ص. 81.
- 3 - غادة السّمان، كوابيس بيروت، بيروت، منشورات غادة السّمان، ط.6/1986. وسنقتصر في الإحالة عليها في المتن بذكر الصفحة.
- 4 - أنا أكتب وهم يطلقون الرصاص (...) كان من الصّعب أن يركض قلبي براحة بينما يدقّ مساميره داخل جمجمتي. المصدر نفسه، ص. 46.
- 5 - لم أكن أدري أنّها المرّة الأخيرة التي سأغادر فيها بيتي إلى ما بعد أيام طويلة، وأنّي منذ اللّحظة التي أغلقت الباب خلفي أغلقته أيضا بيني وبين الحياة والأمل، وصرت سجينّة كابوس سيطول ويطول. ص. 8.
- 6 - سامي سويدان، فضاءات السّرد ومدارات التّخيل: الحرب والقضيّة والهويّة في الرّواية العربيّة، بيروت، دار الآداب، 2006، ص. 26.
- 7 - زايد، عبد الصّمد، المكان في الرّواية العربيّة: الصّورة والدّلالة تونس، دار محمّد علي للنّشر، دار محمّد علي للنّشر، ط.1، 2003، ص. 475.

- ⁸ - سامي سويدان، فضاءات السرد ومدارات التّخييل، ص. 27.
- ⁹ - المصدر نفسه، ص. 21.
- ¹⁰ - ميشال بوتور، بحوث في الرّواية الجديدة، ترجمة فريد انطونيوس، بيروت، منشورات عويدات، ط. 3، 1986، ص. 64.
- ¹¹ - Guy Michaud، *l'œuvre et ses techniques* ; Ed librairie Niztitz , 1983. P136.
- ¹² - فيصل درّاج، الذّاكرة القوميّة في الرّواية العربيّة من زمن النّهضة إلى زمن السّقوط، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربيّة، ط. 1/2008، ص. ص. 248-249.
- ¹³ - وضّاح شرارة، حروب الاستتباع أو لبنان الحرب الأهليّة الدّائمة، بيروت، دار الطّليعة للطّباعة والنّشر، ط. 1، 1979، ص. 253.
- ¹⁴ - غاستون بوتول، هذه هي الحرب، ص. 94.
- ¹⁵ - سامي سويدان، فضاءات السرد ومدارات التّخييل، ص. 27.
- ¹⁶ - إدوار الخراط، مهاجمة المستحيل: مقاطع من سيرة ذاتية للكتابة، بغداد، دار المدى للثقافة والنشر، ط. 1/1996، ص. ص. 8.9.
- ¹⁷ - زكريا القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، بيروت، مؤسسة الأعلي للمطبوعات، ط. 1، 2000، ص. 10.
- ¹⁸ - أبو الحسن الجرجاني، التّعريفات، تحقيق إبراهيم الأبياري، بيروت، دار الكتاب العربي، ط. 1، 1984، ص. 85.
- ¹⁹ - ابن منظور، لسان العرب، مادة (ك، ب، س).
- ²⁰ - Le Petit Robert. Dictionnaire De La Langue Francaise – Hardcover- Collectif
- ²¹ - Louis Vax *Les chef d'œuvres de la littérature fantastique* Paris P.U. F 1979 , P 28
- ²² - ibid, P 11.
- ²³ - حسين علام، العجائبي في الأدب من منظور شعريّة السرد، الجزائر، منشورات الاختلاف، ط. 1، 2009، ص. 48.
- ²⁴ - زينب مرعي، الحرب الأهليّة اللبنانيّة وقعت/ لم تقع في الرّواية اللبنانيّة، الاخبار 13 أفريل 2010.
- ²⁵ - المصدر نفسه، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص. 45.
- ²⁶ - شعيب حليفي، بنيات العجائبي في الرّواية العربيّة، مجلّة فصول (مصر). 1997، ج. 1، م. 16، ع. 3. ص. 117.
- ²⁷ - تزيفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة الصّديق بوعلام، المغرب، دار الكلام، ط. 1، 1993، ص. 48.

²⁸- المصدر نفسه، ص. ص. 18-20.

²⁹- حليفي، شعيب: شعريّة الرّواية الفانتاستكيّة ، لبنان ، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون ، 2009، ص.179.

³⁰- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة، دار الكتاب اللّبناني، بيروت. ص. 170.

³¹- خالد التّوزاني، جماليات العجيب في الكتابات الصّوفيّة: رحلة ماء المواد لأبي سالم العيّاشي (ت 1090 هـ) أنموذجاً، منشورات مركز الإمام الجنيد للدراسات والبحوث الصّوفيّة المتخصّصة التّابع للرّابطة المحمدية للعلماء بالربّاط ، ط.1، 2015، ص. 42.

³²- شعيب الحليفي: بنيات العجيب في الرّواية العربيّة، ص. 116.

ثبت في مصادر البحث ومراجعته

المصادر

- غادة السّمان، كو ابيس بيروت، بيروت، منشورات غادة السّمان، ط.6، 1986.

المراجع

الكتب العربيّة والمعرّبة

- ابن أبي سلعى، زهير : الدّيان، شرح وتقديم علي حسن فاعور، بيروت، دار الكتب العلميّة، 1988.
- بوتور، ميشال: بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد انطونيوس، بيروت منشورات عويدات ط.3، 1986.
- بوتول، غاستون: هذه هي الحرب، ترجمة مروان القنواطي، بيروت، باريس، عويدات، ط.1، 1981.
- تودوروف تريفان: مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة الصديق بوعلام، المغرب، دار الكلام، ط.1، 1993.
- التّوزاني، خالد: جماليات العجيب في الكتابات الصّوفيّة: رحلة ماء المواد لأبي سالم العيّاشي (ت 1090 هـ) أنموذجاً، منشورات مركز الإمام الجنيد للدراسات والبحوث الصّوفيّة المتخصّصة التّابع للرّابطة المحمدية للعلماء بالربّاط، ط.1، 2015.

- أبو الحسن الجرجاني: تحقيق إبراهيم الأبياري، بيروت، دار الكتاب العربي، ط.1، 1984 ،

- حليفي، شعيب: شعريّة الرّواية الفانتاستكيّة ، لبنان ، الدار العربيّة للعلوم ناشرون ، 2009، ص.179.
- حسين، علام: العجائبي في الأدب من منظور شعريّة السّرد، الجزائر، منشورات الاختلاف، ط.1، 2009.
- الخراط، إدوار: مهاجمة المستحيل: مقاطع من سيرة ذاتية للكتابة، بغداد، دار المدى للثقافة والنشر، ط.1/1996

- درّاج، فيصل: الذاكرة القوميّة في الرّواية العربيّة من زمن النّهضة إلى زمن السقوط، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربيّة، ط.1، 2008.

- سامي، سويدان: فضاءات السّرد ومدارات التّخييل: الحرب والقضيّة والهويّة في الرّواية العربيّة، بيروت، دار الآداب، 2006.

عجيب الحواس وغريبها في رواية "كو ابيس بيروت" لغادة السّمان. بسام البرقاوي ويوسف المعمرى

- شرارة، وضاح: حروب الاستتباع أولبنان الحرب الأهلية الدائمة، بيروت، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط.1، 1979.

- عبد الصمد: زايد: المكان في الرواية العربية: الصورة والدلالة، تونس، دار محمد علي للنشر، ط.1، 2003.

- علوش، سعيد: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، بيروت / المغرب، دار الكتاب اللبناني / سوشيريس، ط.1، 1985.

- القزويني، زكريا: عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، بيروت، مؤسسة الأعلي للمطبوعات، ط.1، 2000.
الدوريات

- حليفي، شعيب: بنيات العجاني في الرواية العربية، مجلة فصول (مصر)، 1997، ج.1، م.16، ع.3.

- مرعي، زينب: الحرب الأهلية اللبنانية وقعت/ لم تقع في الرواية اللبنانية، الأخبار 13 أفريل 2010.

المراجع الأجنبية

- Abraham Moles et Elisabeth Rohner, *psychologie de l'espace* coction synthèses contemporaines, Casterman. S.A mai 1978

- louis Vax, Les chef d'œuvres de la littérature fantastique, Paris, P.U. F, 1979.

- Guy Michaud, l'œuvre et ses techniques, Ed librairie Niztiz, 1983.