مدن السور بين الواقع والمستقبل*

طارق النعمان

مدخل:

بعد دعوة الصديق العزيز أد. محمد مشبال الكريمة للمشاركة في هذا الكتاب عن موضوع ''الأدب والمدينة''، وخلال عملي الذي طال عليه، وبعد ارتحالي وتنقلي بين أكثر من فكرة وأكثر من مدخل، وما صحب كل فكرة من قراءات متعمقة وجدتني أعود لأقرَّر أن أكتب عن الرواية والمدينة بشكل مُحدَّد. وحقيقة ومن قبل أن أبدأ في العمل على موضوع المدينة وأنا مَعْنِيٌ ومُنْشَغِلٌ بواقعي الاجتماعي وما يطرأ عليه من تحولات شهدتُ الكثير منها، وعايشتُ معظمها بألم وأسى وأسئلة متنوعة. ولا شك أن من بين ما كان، ومازال، يؤرقني على الصعيد الاجتماعي والسياسي والطبقي تلك الفجوات الطبقية والمعيشية العميقة المتكاثرة والمتزايدة الاتساع في الواقع المصري، والعربي عمومًا. ومن بين أبرز تجليات هذه الفجوات ظاهرتان على متصل ببعضهما البعض، وهما ظاهرة العشوائيات من جهة، وظاهرة المدن المغلقة بكل تجلياتها ومستوياتها وما تحويه من مظاهر وظواهر.

ولا شك أن الرواية من الفنون المدينية بامتياز وأنها من أكثر الفنون استجابة وتفاعلاً مع تحولات المدينة وإشكالياتها. ولعله يمكن القول إن من أبرز ما طرأ على القاهرة من تحولات في العقود الثلاثة الماضية ظاهرتان متضادتان ومتنافرتان إلا أنهما، وللمفارقة، متجاوبتان طردًا وعكسيًا، وعلى متصل ببعضهما البعض، وهما ظاهرة العشوائيات والجيوب والهوامش الحضرية التي أخذت تتكاثر على أطراف القاهرة وتتغلغل في أحشائها بشكل لافت خلال تلك العقود، وظاهرة المدن السكنية المُغْلَقَة والمُنْغَلِقَة على ذاتها، أو ما أصبح يُعرَف في الأدبيات العمرانية بمجتمعات البوابة. وإذا كانت الظاهرة الأولى قد وجدت سبيلها إلى العديد من الروايات، كما هو في نصوص من قبيل ''لصوص متقاعدون'' و''الفاعل'' لحمدي أبو جُليل، و''كيرياليسون'' لهاني عبد المريد، و''خير الله الجبل'' لعلاء فرغلي، و''61 شارع زين الدين'' لسعيد نوح، وروايات عديدة أخرى سواها، وصولاً إلى أحدث رواية صدرت في هذا الصدد، وهي رواية عادل سعد ''أيام الطالبية''؛ فإننا، في المقابل، لا نجد سوى نص روائي وحيد فقط يتناول الظاهرة الأخرى أو الظاهرة النقيض، أي ظاهرة تلك المدن السكنية المُغْلَقَة والمنطوية على ذاتها، أو مجتمعات البوابة، على حد ما يُشار إليها في الأدبيات العُمْرَانية المعاصرة، وهو نص هالة البدري ''مُدُن السور''. ولا شك أن العنوان بالغ التركيز والتكثيف والتمثيل والدلالة. ولعله يمكن تفسير هذا الفارق الكمي بانفتاح عالم العشوائيات؛ ومن ثم سهولة ويسر ولوج الروائيين والروائيات إليها، والتعرف على تفاصيل ومفردات عوالمها، في مقابل انغلاق عوالم ''مدن السور''، أو ''مجتمعات البوابة'' على الروائيين والروائيات، في ظل انتماءاتهم الطبقية التي لا تتيح لمعظمهم معاينة هذا العالم من داخله والتعرف على مفرداته وتفاصيله وشفراته المُتعدِّدة والمُعقَّدة. وإن كان هذا لا يعني أن هالة البدري تنتمي طبقيًا إلى عالم مدن السور، كما لا يعني أن النصوص الروائية استنساخ حرفي للواقع، إلا أن المؤكد أن فن الرواية هو فن التفاصيل الصغيرة والدقيقة، التي تتطلب معرفة جيدة بخصائص ودقائق العالم الذي يتم تمثيله وتصويره. ولذلك فإن البدري لا تغوص في مفردات وتفاصيل

ودقائق تفاعلات هذا العالم الراهنة والداخلية بقدر ما تلعب على أبعاده وآفاقه الرمزية والسياسية شبه الكونية، وطبيعة ونوعية تفاعلاته مع ما هو خارجه، وتطوراتها عبر الزمن وآثار هذه التطورات على النوع الإنساني وعلى معنى الحياة والوجود بالنسبة للإنسانية، أي أنها تلعب على ما يمكن أن تُفضي إليه هذه المدن، مدن السور، في المستقبل.

وهكذا فإن الرواية تسافر في الزمن الذي يمكن أن نصفه بأنه زمن هذه المدن، زمن ''مدن السور'' التي أصبحت كلية الحضور، وحاضرة في كل أنحاء العالم، والتي أصبحت تهيمن على العالم ومُقدرَّاته الإنسانية والطبيعية والعلمية والثقافية والرمزية أيضًا من خلال حكومتها شبه الكونية. وهكذا ومن البداية يلفت النص قارئه إلى أن ظاهرة هذه المدن ليست مقصورة على بلد بعينه أو قطر دون سواه، أو حتى عدة أقطار، وإنما هي ظاهرة كونية أصبحت مبثوثة على امتداد الفضاء العالمي ما بعد الرأسمالي، ولها تجلياتها في العالم كله. وهو ما يعني أن هذه المدن تُؤسِّس روابط طبقية جديدة على مستوى العالم؛ راوبط يمكننا أن نصك ونصوغ ونستلهم شعارها، من خلال قلب أحد شعارات الماركسية، أي من خلال قلب وتحريف شعار ''يا عمال العالم اتحدوا''، والوارد في البيان الشيوعي، ليصبح ''يا سُكَّان السُّور اتحدوا''. إن ما تتكشَّف عنه الرواية هو هذا الاتحاد فيما بين سكان هذه المدن على مستوى العالم كله، بعيدًا عن الأعراق والأديان، ذلك أن الانتساب الطبقي يُثْبِت أنه هو النسب الحقيقي والحقيق، وأنه هو النسب بألف ولام التعريف على نحو ما نجد في صراع والد أو جد ''صاصا'' أحد أشخاص فئة ''خرج المعامل''، مع أمه أو جدته، لأن ''صاصا'' رغم نسبه الطبيعي لم يعد ينتسب طبقيًا إلى طبقة ''الفوقيين'' التي ينتمي إليها هذا الأب أو هذا الجد.

ولعله يمكن القول على مستوى الواقع إن العالم يشهد فعليًا نوعًا من الاتحاد بين سكان هذه المدن على مستوى المصالح ورؤى العالم، والأذواق، والقيم وأساليب الحياة على نحو لافت وغير مسبوق في ظل عولمة النموذج المعماري لهذه المدن وما أخذ يقترن به من أنماط معيشية وأساليب حياة ورؤى للذات وللآخر يفرضها النموذج نفسه. بعبارة أخرى إن هذا النموذج المعماري مُحمَّل بأيديولوجيته الخاصة، وبرؤيته النوعية للعالم وللحاضر والمستقبل؛ مِمَّا يجعل قاطني مدن السور في القاهرة مثلاً، أو في مصر عمومًا أكثر انفتاحًا واستعدادًا للتواصل مع نُظَرَائِهم في أمريكا أو جنوب أفريقيا أو دبي مِمَّا هم مع سكان منشية ناصر أو الزاوية الحمرا، أو الطالبية، أو امبابة، ناهينا عن سكان المقابر.

وقد كانت لدي من خلال دخولي لهذه المدن، وتواصلي وتفاعلي المباشر مع بعض قاطنيها، ملاحظاتي الشخصية الكثيرة، وما تولَّد عن هذه الملاحظات من أسئلة عديدة، حول هذه المدن، وحول المدينة بألف ولام التعريف. وقد كان واحد من هذه الأسئلة المؤرقة هو: هل هذه المدن تنتمي إلى الواقع، أم أنها تتجاوز الواقع الذي يعيشه ويحياه أغلب سكان المعمورة، أم أنها بتجاوزها لهذا الواقع تعيد رسم حدود الواقع، وتخلق واقعًا جديدًا تمامًا هو واقع مدن السور؟ وفي اعتقادي أن هذا تحديدًا هو ما تحاول رواية البدري أن تمثله وتُجسِّده عبر نصها الفريد هذا.

وعلى الرغم من أن ما لدي من ملاحظات عن هذه المدن، وما لدي أيضًا عنها من قراءات عُمْرَانِيَّة وحَضَرِيَّة كان يكفي للكتابة، عن الظاهرة في ذاتها، فإن هذا يدخل في نطاق آخر غير نطاق تخصصي، أي أنه قد يدخل في نطاق السوسيولوجيا، أو العمارة، أو الدراسات الحضرية؛ وليس في نطاق النقد الأدبي الذي

هو مجال عملي وتخصصي المباشر. ومن ثم كان لا بد من توسط نص أو أكثر من نص أدبي يتوسط تناولي للظاهرة، ويكون مدخلي لتناولها. وفعلاً أخذت أتصفح ذاكرتي بحثًا عن نص يمثل هذه الظاهرة؛ إذ لا يجوز لي أن أتناول الظاهرة في ذاتها بعيدًا عن مثل هذه الوساطة. وحقيقة لم تُسْعِفني ذاكرتي بمثل هذا النص؛ ولأني لم أعرف رواية تتناول تلك المدن المُغْلَقة والمُنْغَلِقة على ذاتها؛ فقد أخذت أسأل بعض أصدقائي من النقاد والروائيين والروائيات عمَّا إذا كان قد صادفهم عملٌ روائيٌّ أو قصصيٌّ يتناول ظاهرةَ هذه المدن، وسألت كثيرين فعلاً ولم يُفدْنِي أحد منهم بأنه يعرف رواية أو قصة تتناول هذه الظاهرة أو تتعرض لهذا الموضوع. وفي الواقع، كنت قد شاهدت فيلم هالة خليل ''نوَّارَة'' وظل مستقرًا في ضميري أنني إن لم أجد نصًا روائيًا يتناول هذه الظاهرة سأكتفي بالكتابة عن هذا الفيلم المتميز على أكثر من صعيد؛ لأنه يكاد يكون الفيلم الوحيد في حدود معرفتي الذي تناول هذه الظاهرة ونقيضها في آن واحد. وتقريبًا وأنا على وشك الاستسلام لهذا الحل، وجدتني أتصل بهالة البدري وأسألها فقالت لي بكل براءة وبساطة: روايتي ''مدن السور''، فأصابتني حالة من الدهشة، تكاد تصل إلى حد الصدمة، ووجدتني أسألها سؤال المصدوم أو المندهش: بجد؟! وكان مثار دهشتي أن هالة كانت تعلم جيدًا أنني أعمل على ورقة عن الرواية والمدينة ولكنها لم تذكر لي قط هذه الرواية التي لم أكن أعلم عنها شيئًا. كرَّرتُ عليها السؤال فعلاً عن ظاهرة ''الكومبوندات''، فقالت نعم، وبالطبع رجوتها أن ترسلها إليَّ فتفضلت مشكورة وأرسلتها على الفور، وبدأتْ علاقتي مع هذا النص الفارق والمهم والأخَّاذ.

1-عالم مدن السور:

تنطلق الرواية من ظاهرة تلك المدن التي أخذت تنتشر في مناطق متفرقة داخل القاهرة وعلى أطرافها وضمن امتداداتها الجديدة على مدار العقود الثلاثة الماضية والمتمثلة في ظاهرة المُجمَّعات السكنية المنغلقة والمُسوَّرة (الكومباوندات) compounds أو ما يعرف أيضًا بالمصطلح العمراني العالمي بمجتمعات البوابة gated societies لتتخذ منها ومِمَّا تنطوي عليه من خصائص وسمات جديدة نقطة تحول فارقة ليس في مصير القاهرة وحدها ولا في مستقبل مصر فقط وإنما في مستقبل العالم أجمع بعد أن تمت عولمة مدن السور وأخذت تنتشر وتمتد في كل أنحاء العالم بسماتها شبه الثابتة والمُوحَّدة وسمات وخصائص قاطنيها الذين تنعتهم الرواية بنعت ''الفوقيين''، الذين يتماثلون جميعًا في خصائصهم وسماتهم والذين يرغبون، دومًا، في إخضاع كل من عداهم لإرادتهم المطلقة ومصالحهم الخاصة انطلاقًا من هيمنتهم الكونية والمطلقة على الشفرات العلمية واحتكارها، خالقين بذلك كائنات تكاد تكون فوق بشرية من خلال تحكمهم العلمي في الهندسة الوراثية واللعب الجيني الذي لا يتوقف. وقد تحوَّلت هذه المدن إلى فضاءات مغلقة تمامًا على قاطنيها من الفوقيين دون كل من سواهم من بشر، على نحو أشبه ما يكون بالجيتوات المُنْكَفِئَة على ذاتها، إلا أنها على الرغم من اِنْكِفَائِهَا الذاتي هذا لم تكن يومًا مكتفية بذاتها، أو مستغنية عن الآخر، وإنما هي على العكس من ذلك تمامًا مستغلة للآخر على كل المستويات والأصعدة، على هذا النحو الذي يتغير معه معنى المدينة الذي كان دومًا مُرادِفًا في بعض معانيه للانفتاح على الآخر وللآخر. وفي مقابل الفضاء الفوقي للفوقيين، يوجد فضاء آخر، هو فضاء الآخر، فضاء ''البدائيين'' الذين يعيشون في فضاءات أخرى خارج تلك المدن، فضاءات يمكن للقارئ أن يُدْرِك على الفور أنها فضاءات الهامش، فضاءات العشوائيات، في مصر وفي كل أنحاء العالم، وفئة أخرى ثالثة هي تلك الفئة التي لا هي من هؤلاء ولا من أولئك، وهي

فئة البزرميط الراغبة في الالتحاق بالفوقيين بأي ثمن وبأي صورة من الصور. فضلاً عن فئة رابعة هي ما يدعى بـ ''خرج المعامل'' أي تلك الكائنات البشرية الناتجة عن فشل بعض الألعاب الجينية، والتي تدخل في نطاق أقرب ما يكون إلى عالم المسوخ البشرية، وهكذا تتخذ الرواية من ظاهرة تلك المدن الجديدة على مستوى الواقع، والقديمة والعائدة إلى آلاف السنين من منظور الرواية، المرتحلة والمسافرة في الزمن نقطة انطلاقها.

هكذا تدور رواية ''مدن السور'' حول انتشار واستشراء ظاهرة المُجمَّعات السكنية المُسوَّرة والمُنغلقة على ذاتها، وما صحب التوسع في هذه الظاهرة على امتداد العالم من أقصاه إلى أدناه من تحولات في طبيعة العلاقات الإنسانية، وفي طبيعة السلطة، والعلاقة بها في كل أنحاء الكون، وكيف شكَّلت هذه الظاهرة حدًا فاصلاً وفاتحة تاريخ بين ما قبل السور وما بعد السور، على نحو يبدو معه ظهور هذه المدن وكأنه يشكِّل قطيعة بين ما كان، وما صار، وما سيكون، وعلى نحو يبدو معه أيضًا وكأن ما طرأ من تحولات مكانية على المحور الفضائي قد انعكس بدوره على المحور الزمني. ومن ثم أصبحت الإنسانية كلها تحيى زمكانية جديدة تمامًا هي زمكانية السور بعد أن تمت عَوْلَمَة، أو بالأحرى كَوْنَنَة، الأسوار على امتداد العالم كله؛ مما نتج عنه هذا الاستقطاب الحاد والحدي على الصعيد الإنساني الذي انقسمت معه البشرية إلى تلك الفئات الأربع التي سبق ذكرها من ''فوقيين''، و''بدائيين''، و''بزرميط''، و''خرج معامل''. وهي كما يتضح فئات متباينة: 1- فئة ''الفوقيين'' التي تحيى وتعيش خلف الأسوار و2- فئة ''البدائيين'' التي تحيا وتعيش خارج نطاق الأسوار، و3- فئة ''البزرميط'' التي لا هي من هؤلاء ولا من أولئك والمنبوذة تقريبًا من كلتا الفئتين، والمتأرجحة بين رغبات وأحلام الصعود، وضغوط الواقع وإمكانيات واحتمالات الهبوط والسقوط و4- فئة ''خرج المعامل'' أو ''الأليفين'' الذين يتم تسليعهم.

وكما يتضح فإن هذا الانقسام وليد امتلاك واحتكار فئة الفوقيين للعلم والمعرفة؛ مِمَّا مكَّنهم من أن يُهندِسوا سلالاتهم وجينات أبنائهم بما يضمن لهم شروط حياة أقوى وأرقى، وأعمارًا أطول تمتد إلى مئات السنين، ومواصفات استثنائية مقارنة بكل من سواهم من بدائيين أو بزرميط. وقد ظل احتكار فئة الفوقيين للعلم والمعرفة وللذاكرة الإنسانية بعامة هو الوضع الممتد والسائد لآلاف السنين من خلال ابتكار وتطوير وسائل ووسائط رقابة وتَحَكُّم تُخْضِع كل شيء لإرادة الفوقيين العُليا، أو لما يمكن أن ننعته بالإرادة الفوقية الكلية الحضور. وفي ظل هذه السطوة الكلية للفوقيين تحاول مجموعة باحثين من البدائيين أن تقاوم احتكار الفوقيين للمعرفة والتاريخ، من خلال منظمة سرية تُدعى منظمة ''القبو''، وأن تستعيد من خلال نشاط هؤلاء الباحثين الشباب تاريخ الإنسانية الذي احتكره الفوقيون، وأن تكتشف الآليات التي من خلالها يسيطر الفوقيون على البدائيين ويدفعون من آن إلى آخر بجماعات منهم وبمحض إرادتهم إلى الانتحار الطوعي عبر ما يُدعى بمسيرات التطهر، وهؤلاء الشباب من الباحثين تديرهم مجموعة من العلماء الأكبر سنًا وخبرة، وعلى رأسهم جميعًا كبير العلماء أو العالم الأكبر. وتمضي الرواية على هذا النحو وعبر ارتحالها في المستقبل لآلاف السنين لتكشف لنا ما تيسَّر وما يُتاح لها كشفه من بعض جرائم الفوقيين، وما يؤول إليه المستقبل في حضرة مدن السور، أو مدن الفوقيين من استقطاب حاد وحدي بين كل من عالمي الفوقيين والبدائيين، استقطاب يكاد يكون موازيًا إلى ما يوجد من تضاد وتباين ما بين عالمي اليوتوبيا والديستوبيا.

وعلى امتداد الرواية نبدو إزاء تقويم عام جديد يناظر التقويم المتعارف عما قبل الميلاد وما بعد الميلاد، من خلال عبارتين كاشفتين وبالغتي الدلالة على عمق التغير والقطيعة بين ما كان وما صار، وما طرأ على العالم من تحولات. وهما عبارتا قبل السور وبعد السور، أو ''ق س'' و''ب س''، ذلك أن الفضاء بعد السور ليس هو الفضاء قبل السور، والبشرية بعد السور مغايرة تمامًا للبشرية قبل السور، وطبيعة السلطة أيضًا بعد السور غيرها كلية قبل السور، وكذلك الزمن والتاريخ بعد السور مختلفان تمامًا عنهما قبله.

وبهذا المعنى يبدو السور على امتداد الرواية كلها بوصفه حدًا فاصلاً ليس فقط على المستوى الفضائي المكاني، وإنما على كل هذه المستويات، وسواها أيضًا، بل إن الأجساد الإنسانية بعد السور مختلفة تمامًا عنها قبل السور، وكذلك الحياة والموت أيضًا مختلفان اختلافًا جذريًا بين الما قبل والما بعد. السور الفضائي بهذا المعنى صانع ومُولِّد لمجموعة من القطائع على كل هذه الأصعدة والمستويات. وهو ما يفرض علينا أن نتأمل ما وراء ظاهرتية السور، وما يلزم عن هذه المفردة المعمارية من قيم ودلالات تتجاوز نطاق المظهر المعماري إلى آفاق أبعد من ذلك بكثير.

2- في معنى السور بين الواقع والنص

إن من ينظر إلى مدن السور الرواية، أو حتى قبل ذلك مدن السور الظاهرة، لا بد له أو لها من التوقف إزاء مفردة ''السور'' كمفردة معمارية، بكل ما تنطوي عليه وتحمله معها وفي ثناياها تلك المفردة من معانٍ ودلالات وتاريخ بعيد وقريب ومعاصر.

إن مفردة ''السور'' هذه بوصفها جزءًا من عتبة العنوان تدفعنا، بالضرورة، إلى التساؤل عن مساراتها الماضية والحاضرة والمُحْتَمَلة. ولعل حضور هذه المفردة المعمارية في الواقع هو ما حدا بالكاتبة هالة البدري إلى كتابة ''مدن السور'' لتدفعنا نحن أيضًا كقراء لمُساءَلة تلك المدن ومساءلة أسوارها، أو مساءلة السور في الواقع وفي التاريخ وفي المستقبل، بل ومساءلة الأسوار الكائنة، وربما المحتملة، داخلنا وخارجنا أيضًا.

ولعل أول ما يسترعي الانتباه هو طبيعة الحركة الغالبة على مدن السور. وأنها، في أغلبها، حركة يمتلك فيها من في الداخل دومًا إمكانية الانطلاق والحركة إلى الخارج، بينما لا يملك من بالخارج إمكانية الولوج إلى داخل تلك المدن إلا بتصريح وإذن، أو صُحْبَة من بالداخل، أي أهل السور، وإلا تعرَّض لمصير فاجع مثل هذا المصير الذي تعرَّض له طارق الجنايني، أحد شخوص هذه الرواية.

إذ بينما من المفترض في العتبة والبوابة أن تكون حدًا فاصلاً وواصلاً في آن واحد، فإنها مع هذه المدن لا تقوم إلا بوظيفة واحدة فقط هي وظيفة الفصل والعزل، عزل من في الخارج عمَّن في الداخل، وعزل أيضًا من في الداخل عمَّن في الخارج. أي أنها تمارس، بمعنى ما عزلاً مُضَاعَفًا. صحيح أن من بالداخل ينتقلون إلى الخارج، إلا أنهم لا ينتقلون في معظم الأحوال إلا إلى خوارج وأوساط مماثلة أو شبيهة، مِمَّا يعني أنهم، حتى في الخارج، يحملون دواخلهم معهم، أي يحملون أسوارهم الخاصة، ويَحِلُّون بها في دواخل أخرى شبيهة أو حتى مماثلة. وكأنَّهم يخرجون بها ويعودون بها.

إن إفراد السور مع إضافة المدن إليه على هذا النحو في العنوان يفرض دلالة التكرار المتمثل في هذا القاسم المشترك بين كل تلك المدن وأنها لا تختلف عن بعضها البعض على امتداد الكوكب، إذ تُنْسَب جميعًا إلى مفردة واحدة تحيطها وتطوقها وهي مفردة السور. إن السور يجعل من كل هذه المدن فضاءات مُتناظِرة ومُتجانِسة. إنه حدها الجامع، علامة الطبقة ورمزها اليوتوبي المتعالي؛ ومن ثم فقد أصبح السور يمثل قيمة مضافة لفكرة السكن. وهكذا أصبح للسكن في رحاب الأسوار قيمة مغايرة ومختلفة تمامًا عن أي شكل آخر من أشكال السكن الأخرى المألوفة عبر التاريخ؛ ومن ثم أصبحت مدن السور تلك تتعالى وتسمو على المدينة ذاتها التي توجد فيها هذه المدن. والسور بهذا المعنى ليس مجرد حد مكاني يُؤطِّر فضاءً بعينه بقدر ما هو دال مادي سميك وغليظ من دوال المنزلة والمكانة.

إن إضافة المدن إلى السور تعني ضمن ما تعني أسبقية السور على المدن، وهو ما ينطوي على دلالة مزدوجة، دلالة تنتمي إلى مرحلة ما قبل المدن، ودلالة ثانية هي دلالة تلك المدن المبنية انطلاقًا من مفهوم السور الذي تَنْتَسِب وتُنْسَب إليه، وهكذا يصبح السور هو الأصل، هو المرجع هو مانح الهوية لكل مدينة من مدن السور، ولمن ينتمون إليه/أو إليها. يرتبط السور أيضًا بالارتفاع والعلو، كما يرتبط بالفصل والعزل بين ما يقع داخل السور وما يقع خارج السور. إن السور يتجاوز وظائفه التقليدية المتمثلة في الصون والحماية والوقاية إلى الإقصاء والإزاحة والفصل والعزل. والسور ليس مجرد أحجار ومِلَاط، ليس مجرد بناء أو جدار، وإنما هو أيضًا استعارة لكل الفواصل والعوازل الطبقية والنفسية والمعرفية والحياتية؛ أي أن له أبعاده وتجلياته التخييلية على من يأويهم السور وعلى من ينفيهم السور. وهكذا، فإن ما يبدو أنه يمثل يوتوبيا الفوقيين يُحوِّل مدينة البدائيين إلى نوع من الديستوبيا، وبهذا المعنى، فإن يوتوبيا الفوقيين التي يُؤسِّسها السور تنبني على ديستوبيا البدائيين، وعلى أنقاضها الإنسانية ونفاياتها البشرية.

إن سور هذه المدن يختلف تمامًا وكلية عن أسوار أخرى عديدة، إذ ليس هو ذلك السور الذي كان يحميه زين العابدين فؤاد ورفاقه، ''مستنظرك، وأنا وحدي في الخدمه، أحرس حديد السور أحميه من العتمه'' (النيل مسافر في دمي، مين اللي يقدر ساعه يحبس مصر، ص 52)، شتان ما بين السورين، ولا هو ذلك السور النابض بالحياة وبالشعور تجاه زواره كذلك السور الذي يتمنى درويش لو كان حجرًا قديمًا من حجارته:

''ليتني حَجَرٌ قديمٌ داكنُ اللونيْنِ في سُورِ المدينة.

كستنائيٌّ وأَسودُ، طاعِنٌ في اللاشعور

تجاهَ زوَّاري وتأويلِ الظلال.

(درويش، قصيدة هي جملة اسمية، ضمن ديوان،،لا تعتذر عمَّا فعلت، ص 93)

ولا هو أيضًا بذاك السور الذي يتيح ثقب فيه مطالعة النجوم والتحديق في الأبدي، على حد ما هو في بيت الأم لدى درويش:

كان ثُقْبٌ في جدار السور يكفي

كي تعلِّمك النجومُ هوايةَ التحديقِ

في الأبديِّ...

(درويش، الأعمال الكاملة، قصيدة ''في بيت أمي''، ضمن ديوان لا تعتذر عمَّا فعلت، ص 28)

كما أنه ليس أيضًا هذا السور الذي ينوب عن غياب الأم والأخت ويحمي، والذي تتساءل تلك العروس المُغْتَرِبَة عن هويتها وكينونتها في ظل وجودها خلفه ووجودها الوشيك خارجه، ومُنَاشَدَة زوجها المُرْتَقَب أن يكون هو سورها في بلاد الغرباء:

مَنْ أَنا خَلْفَ

سُورِ المَدِينةِ؟ لا أُمَّ تَعْجِنُ شَعْرِي

الطَّويلَ بِحِنَّائها الْأَبَدِيّ، وَلَا أُخْتَ

تُضَفِّرُهُ. مَنْ أَنَا خَارِجَ السُّورِ بَيْنَ

حُقُولٍ حِيَادِيَّةٍ وَسَمَاءٍ رَمَادِيَّةٍ. فَلْتَكُنْ

أَنْتَ أُمِّيَ فِي بَلَدِ الغُرَبَاء.

(درويش، الأعمال الجديدة الكاملة2، قصيدة ''أغنية زفاف''، ضمن ديوان سرير الغريبة، ص 70)

ذلك أن أسوار تلك المدن هي أقرب ما تكون إلى تلك الأسوار التي يأنُّ منها نجيب سرور في افتتاحية ''منين أجيب ناس''، وهو يقول ''بيني وبينك سور ورا سور وأنا لا مارد ولا عصفور''، إنه ليس السور الذي يحمي الوطن ويصونه، وإنما هو سور آخر، سور أقرب ما يكون إلى ذلك السور الذي يستعيذ منه جاهين في إحدى رباعياته:

''البط شال عدَّى الجبال والبحور

ياما نفسى أهجّ .. أحجّ ويَّا الطيور

أوصيك يا ربى لمَّا أموت والنبى

ما تودنيش الجنَّه، للجنَّه سُور

عجبى! ''. (جاهين، الأعمال الكاملة، المجلد الأول، ص 261)

وكأن جاهين كان يستعيذ في رباعيته تلك من تلك الجنان الأرضية وكان يُحدِس بعوالم تلك المدن وبما ستكون عليه تلك المدن التي أتت بعده هالة البدري بعقود لتنعتها بـ ''مدن السور''.

أو لعله أقرب إلى تلك الأسوار التي يبتنيها وينصبها ابن آدم حول مزرعة الله، والتي لم يستحسنها الرب على حد عبارات أمل دنقل:

ورأيتُ ابْنَ آدم – يَنْصِبُ أَسْوَارَهُ حَوْلَ مَزْرَعَةِ

اللهِ، يَبْتَاعُ مِنْ حَوْلِهِ حَرَسًا، وَيَبِيعُ لِإِخْوَتِهِ

الْخُبْزَ وَالْمَاءَ، يَحْتَلِبُ الْبَقَرَاتِ الْعِجَافَ لِتُعْطِى الْلَبَنْ.

قُلْتُ فَلْيَكُنْ الْحُبُّ فِي الْأَرْضِ، لَكِنَّه لَمْ يَكُنْ.

أَصْبَحَ الْحُبُّ مِلْكَاً لِمَنْ يَمْلِكُونَ الثَّمَنْ!

.. ..

وَرَأى الرَّبُّ ذَلِكَ غَيْرَ حَسَنْ!

(أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ص 315)

أو على حد عبارات السَّيَّاب:

كَأنَّ بَابِلَ الْقَدِيمَةَ المُسَوَّرَه

تَعُودُ مِنْ جَدِيد

(السياب، قصيدة مدينة السندباد، ضمن ديوان أنشودة المطر، ص 120)

إنها مدن أخرى غير تلك المدن التي ألفناها، فهي مدن لا تتيح حرية التسكع والولوج إليها والخروج منها دون قيد أو شرط. وإنما محكومة بقواعد دقيقة للمرور، والدخول، وهو ما يُضفي عليها طبائع هيتروتوبية تصلها وتوصلها بالفضاءات الهيتروتوبية النموذجية، كالمعسكرات والمعاقل، والسجون والمعتقلات، والمحابس، والمصحات العقلية، والمتاحف، والأضرحة، والأديرة، وسواها من تلك الفضاءات والأمكنة التي ينعتها فوكو بوصفها هيتروتوبيات أو فضاءات أخرى، أومغايرة. بعبارة أخرى، إنها تملك شعائر وطقوس عبورها الخاصة. إذ من ضمن خصائص الفضاءات الهيتروتوبية كما يُشخِّصها فوكو في مقاله الشهير عن الفضاءات الأخرى، أنها فضاءات تنطوي على آلية دقيقة للفتح والإغلاق. وبالطبع فإن الإغلاق يعني إقصاء العام، أي رسم وتحديد حدود الآخرية، بينما يكون الانفتاح انفتاحًا على الفضاء العام.

(see Dehaene &. De Cauter 2008: 6)

يبدو السور إذًا بوصفه دالاً من دوال القداسة؛ ومن ثم يبدو هكذا وكأنه يفرض أبعادًا شبه قداسية على فضاءات تلك المدن المُسوَّرة. إذ لا ريب أن الغالبية العظمى من الفضاءات المُقدَّسة هي فضاءات مُسوَّرة،

السور إذًا يمنح الفضاء المُسوَّر صفة الحَرَم. وهكذا يعيد السور إذًا إنتاج الفضاء، ويُحوِّله من فضاء عام إلى فضاء خاص.

هكذا يبدو تسوير الفضاءات وكأنَّه نوع من إضفاء وإسباغ نوع من القيمة والمكانة التي تصل إلى حد القداسة على الفضاءات، إلا أنها ليست تلك القداسة الدينية أو الروحية، وإنما قداسة من نوع آخر، قداسة أخرى، قداسة بديلة تمامًا لهذه النوعية من القداسة، ألا وهي القداسة الطبقية. إنها تلك النوعية من القداسة المسكوت عنها في مجتمعاتنا الراهنة، وكأن هذا السكوت ذاته أو هذا الصمت ذاته هو طقس من طقوس تلك القداسة.

الأسوار إذًا تُقطِّع الفضاءات وهي بفعلها هذا تبدو وكأنها ترفع تلك الفضاءات من النطاق العام إلى النطاق الخاص. ومن نطاق العادي إلى نطاق العالي والمتعالي، ومن نطاق المرئي إلى نطاق اللامرئي، ومن نطاق الحضور إلى نطاق الغياب؛ السور إذًا ينسخ الفضاء بأكثر من معنى وبأكثر من دلالة؛ إنه ينسخ عادية واعتيادية الفضاء، ويعيد توزيع وكتابة هذا الفضاء من خلال حضوره. السور إذًا ليس مجرد مفردة معمارية، وإنما هو تقنية من تقنيات التصعيد، والرفع، والإعلاء بقدر ما هو أيضًا تقنية من تقنيات الإزاحة والعزل والإقصاء، وهو في ظل كل هذا تقنية من تقنيات التغريب.

مدن السور لا تعرف إذًا الجسور، لا تعرف سوى البوابات والأسوار، أي أنها لا تعرف إلا إمكانيات الفصل والعزل، ولا تعرف إمكانيات الوصل والاتصال.

إنها مدن ترفض التواصل إلا مع المُماثل والمُطابق أو المثيل والمُشابِه. بعبارة أخرى، إنها مدن قائمة على المِثْلِيَّة الاقتصادية، والمِثْلِيَّة الطبقية، وأحيانًا أخرى المِثْلِيَّة المِهْنِيَّة أيضًا. أما المُخْتلِف والمُغاير، فهو إن لم يكن عدوًا أو مصدرًا دائمًا للخطر، فإنه، على أقل تقدير، مصدر محتمل وممكن للخطر؛ ومن ثم فإنه أيضًا عدو ممكن ومحتمل. كما أنه أيضًا غريبٌ أو دخيل.

هكذا يُنتج االسور شروط إمكانه الجوهرية، مُبرِّرات ومُسوِّغات حضوره، الماثلة في التهديد والخطر والخوف الملازم أو اللازم عن الخطر الممكن والمحتمل. أما الأسباب المُفضية للخطر والتهديد؛ ومن ثم الخوف، فلا جدوى من ذكرها أو تأملها أو علاجها، ما دام يمكن للسور، من منظور بُنَاتِه، أن يُحقِّق، بقفزة واحدة، الحماية وأن يحجب التهديد والخطر. وهكذا يبدو السور عِلاجًا وحلاً مِعْمَاريًا لمشكل هو في جوهره اقتصادي واجتماعي وسياسي. هكذا يتحول السور إلى نُصُب وشاهد من شواهد الحَيْف والخَوْف.

وبالطبع فإن حضور الأسوار والبوابات لا يقتصر فقط على مجرد حضورها المادي الفيزيقي، بل إن لها صورًا أخرى من الحضور الذهني والنفسي والثقافي والمعرفي، فالأسوار حواجز، إنها وسائل للمنع والحجب والإخفاء والتخفي. وبهذا المعنى؛ فإنها معطى مادي منظور وملموس وفي الوقت ذاته معطى مجازي.

إذ نغدو معها إزاء نوع من الاستقطاب الفضائي الحاد، استقطاب تصوغة ثنائية الداخل/الخارج، وثنائية الأخيار/الأشرار، اللتان تُشكِّلان، وتصوغان، معًا ثنائية ضدية ثالثة هي عبارة عن مزيج من الثنائيتين السابقتين، وهي الأخيار يعيشون في الداخل، /بينما يعيش الأشرار في الخارج. و هو ما يُعزِّز مشاعر الانقسام الطبقي، الموجودة سلفًا، إلا أنه يُبرِزها ويُضْفِي عليها أبعادًا مادية منظورة وملموسة ومكتوبة عبر الفضاء وفوقه.

والغريب واللافت أن هذه المدن تُعدِّل بعض مفاهيمنا المستقرة حول بعض مفردات الفضاء والعمارة، إذ مع هذه المدن، تتعدَّل مفاهيم العتبة والبوابة إلى حد غير قليل، إذ بينما يُفترَض في كل منهما أنها تنطوي على إمكانية الفصل والوصل معًا، فإنها مع مدن السور تختزل وظيفتيهما في وظيفة واحدة هي وظيفة الفصل والعزل، والفصل والعزل فقط. وتستبدل بالعتبات نقاط التفتيش والاستعلام. ونتاج هذا بالطبع أننا نغدو مع مدن لا تعرف الآخر، ولا تعرف سوى معنى واحد للمُؤَاخَرَة، وهو معنى المُتَاخَرَة والإزاحة، والإبعاد والإقصاء. هكذا هي مدن السور مدن بلا آخَر، مدن مُنْكَفِئَة على ذاتها، ولا تعرف سوى ذاتها. إنها مدن تتسم بالنرجسية المطلقة؛ ومن ثم فإنها مدن لا تجيد آداب أو فنون الاستقبال والضيافة. إذ على أبوابها يتم توقيف كل قادم إليها؛ حتى وإن كان سيُسمَح له لاحقًا بالدخول. فالقادم أيًا كان، موضع شُبهة ورِيبَة واتهام، إلى أن يشهد له شاهد من أهل السور. إنها إذًا مدن تجيد صُنْع الجفاء والتجافي، بقدر ما تجيد صُنع الحواجز والمسافة، وهي بذلك تعيد بشكل دائم إنتاجها؛ إذ من خلال إعادة إنتاجها للمسافة تعيد إنتاج مكانها ومكانتها، تعيد إنتاج فوقيتها وعلوها وتعاليها. إنها حقًا مدنٌ غريبة؛ وغرابتها تنشأ من كونها لا تستقبل، ولا تحب أن تستقبل الغُرباء. وبالطبع؛ فإن انتشار هذه المدن المتزايد قد أخذ يُضْفِي المزيد من الغُرْبَة والغرابة على المدينة، ولا شك أن المدينة تزداد غُرْبَة واغترابًا وتغريبًا بقدر ما يتزايد ويتعالى فيها من أسوار هذه المدن الغريبة.

لقد اقترنت أسوار المدن القديمة بوظيفة مركزية هي وظيفة الحماية من الأعداء الخارجيين، إلا أن هذه الوظيفة أخذت تتعدَّل في العالم الحديث منذ ظهور سور برلين الذي لم يكن الهدف منه فقط حماية المدينة من الأعداء الخارجيين، بل ومنع سكان المدينة من مغادرتها أيضًا، هنا أثبت السور أنه يمكن أن تكون له وظيفة مزدوجة وأنه يمكن أن يتوجه للداخل مثلما يتوجه للخارج أو أنه ذو وجهين مثل تمثال يانوس، وجه يمنع حركة الخارج إلى الداخل، ووجه يمنع حركة الداخل إلى الخارج. أي أنه يمكن أن يجعل من المدينة حِصْنًا وسِجْنًا في آن واحد. وحين بدأ هدم سور برلين في الثالث عشر من يوليو 1990 وانتهى هدمه تمامًا في نوفمبر 1991 وما أخذ يصاحب هذا الهدم من تهليل وأفراح واحتفالات بحرية الخارج في علاقته مع الداخل وحرية الداخل في علاقته مع الخارج لم نكن نتصور قط أن ظاهرة الأسوار ستتناسخ مرة أخرى إلى هذا الحد الذي أصبحت عليه، وداخل العالم الرأسمالي ذاته الذي هدم السور واحتفى كل هذا الاحتفاء بهدم السور.

وفي حين أن سور برلين كان يقسم مدينة واحدة ويُحوِّلها إلى مدينتين، برلين الشرقية وبرلين الغربية، أصبحنا نجد داخل المدينة الواحدة وعلى أطرافها مئات الأسوار، وفي حين أنه من السهل فهم الطابع الأيديولوجي لسور برلين وأنه كان سورًا أيديولوجيًا بقدر ما كان سورًا معماريًا؛ أو بعبارة أخرى أن السور الأيديولوجي هو الذي ولَّد واستدعى السور المعماري، فإنه في حالة ظاهرة مدن السور، لم تعد الأسوار

مقصورة على الحواجز الأيديولوجية العقائدية فحسب، وإنما امتدت لتصبح أيضًا أسوارًا طبقية، وعرقية، ولونية، ونفسية ومهنية وإن كانت بالطبع تتخللها وتعلو عليها جميعًا تلك الأسوار الطبقية، وهي ما تمت ترجمتها كلها إلى تلك الأسوار المعمارية التي أخذت تقسم الفضاء وتصنع منه معسكرات منفصلة ومنعزلة تحمل أحيانًا اسم مدينة فئة معينة، تمثل مهنة بعينها، لتضيف إلى البعد الطبقي بعدًا آخر رمزيًا مثل مدن أساتذة الجامعات، المهندسين، الأطباء، الصحفيين، الإعلاميين إلى آخر كل تلك الرغبة في تسوير الذات سواء كانت هذه الذات ذاتًا طبقية أو ذاتًا مهنية، وكل ما يباطنها أيضًا من رغبة في تسوير الآخر وإزاحته وإبعاده ووصمه وإقصائه عن مجالات حضور وتجلي تلك الذات. والطريف أن العالم ما بعد الرأسمالي الذي كان يُدين السور كفكرة ومعنى ودلالة بوصفه علامة مقيتة من علامات الانغلاق والخوف والاستبداد، وعدم الثقة في الذات، هو ذاته الذي يُتْحِف العالم كله بمدن السور وعمارة ومعمار الأسوار، دون أدنى شعور بالتناقض في خطابه، بين إدانته المريرة لسور برلين، واحتفائه التاريخي بهدمه وإسقاطه وكل تلك المشروعات العقارية التي اندلعت كالحريق في أجساد المدن وأطرافها، والتي مازال الغرب وشركاته العقارية يُصدِّرونها للعالم بأسره. إنها لغرائبية بحق وبكل معنى الكلمة تلك الثقافة العقارية الما بعد مدينية والما بعد رأسمالية التي تستبيح لنفسها كل ما لم تكن تستبيحه لسواها.

لا يمكننا أيضًا ألا نتذكر ونحن نقرأ ''مدن السور'' الجدار العازل الذي يعزل به الصهاينة الفوقيون الفلسطنيين، بوصفهم من البدائيين، هذا الجدار الذي يبلغ طوله 703 كم. كما نجدنا مدفوعين أيضًا للتفكير في جدار ترامب العازل بين أمريكا والمكسيك، على الرغم من أنه لاحق على الرواية؛ والذي تُقدَّر تكلفة تنفيذه بـ5.7 مليار دولار أمريكي. مِمَّا يعني أن الرواية تمتلك تلك البصيرة المنطلقة من الواقع والمُنفتِحة على المستقبل القريب، وفيما أتصور أيضًا، البعيد.

ولا شك أن مفردة السور كمفردة معمارية، ومنذ أسوار المدن القديمة وهي تُؤطِّر، في الأغلب، هوية من يقع خارج السور بوصفه عدوًا. وهكذا تبدو مفردة السور وكأنها تُضمِر في ثناياها استعارة الخارج بوصفه عدوًا، وهو ما يعني أيضًا أن الآخر أي آخر لا ينتمي للداخل، هو، بالضرورة، عدو. إن مفردة السور كمفردة معمارية مفردة تُكرِّس المسافة بين من هم خارج السور ومن هم داخل السور.

إنها تُكرِّس مسافة ربما تكون على قِصَرِها أبعد وأصعب كثيرًا من مئات الكيلو مترات، ذلك أن المسافة التي يفرضها السور مسافة رأسية وليست مسافة أو مسافات أفقية. إن الإنسان قد يمكنه أن يجتاز مئات وربما حتى آلاف الكيلو مترات من المسافات الأفقية على قدميه، بينما يتعذر عليه أن يجتاز سورًا يرتفع بضعة أمتار فحسب، لا لسبب سوى أن الإنسان يملك أقدامًا ولا يملك أجنحة، أو على حد تعبير الراحل نجيب سرور ''بيني وبينك سور ورا سور وأنا لا مارد ولا عصفور''.

وهنا لا بد لنا من التنويه إلى الفارق بين الضواحي ومدن السور، الضواحي كانت تنأى عن المدينة على مستوى أفقي، تمتاز عن المدينة بانزياحها عنها نعم، وعلى نحو تبدو فيه وكأنها تزيح المدينة بقدر ما تنزاح عنها صحيح، إلا أنها مع ذلك كانت تظل مفتوحة ومنفتحة على المدينة تنأى عنها، ولكنها منفتحة عليها، تنفصل عنها بمسافة قد تزيد أو تقل إلا أنها تظل فضاءً مفتوحًا على المدينة، أما مدن السور، فهي لا تزيح

فقط المدينة بل إنها تُقلِّص وتحبس وتسجن المدينة، تعزلها تمامًا من خلال تلك الأسوار التي تحيط نفسها بها وتنزاح عنها ليس رأسيًا فقط، وإنما أفقيًا أيضًا.

السور إذن يشكل مسافة نوعية، مسافة ليست كالمسافات الأخرى، مسافة ضد الاجتياز لأنها تحتمي بقانون الجاذبية؛ فالسور لا ينفصل عن رغبة الطيران والصعود إلى أعلى؛ وربما يذكرنا بشكل غير مباشر بحكاية المدينة وبرج بابل. ولذلك فإن ما يقع خلف الأسوار يُوغِل في النأي والابتعاد، يُوغِل في المسافة، يُوغِل في الرحيل والسفر، ويُمعِن في النزوح والارتحال، حتى وإن كان على بعد أمتار مِنَّا ومن المدينة. ذلك أنه يمزج المسافة بالعمى، ويُغلِّف الحضور بالغياب، ومحاولة الارتفاع والصعود والتجاوز بحتمية أو، على أقل تقدير، بإمكانية السقوط.

السور إذًا على المستوى المعماري والحَضَرِي هو النقيض الكامل لكل من الجسر والسُّلم، إذ بينما يصل كل من الجسر والسلم الفضاءات والأشياء والأحياء، ويملك هذه القدرة على الوصل بين الأرض والسماء، أو الوصل بين ضفتي الماء من خلال انحناء كل منهما أو استدارته وتدرجه، يفصل السور الفضاء، يُكسِّر وحدته واتصاله، يُقطِّعه، يحصره، يمنعه من الامتداد والانفتاح. وهو بهذا المعنى يمثل أيضًا عدوانًا صريحًا على حرية البصر؛ إذ يعوق الرؤية ويمحق وينتهك المدى.

إنه مفردة الفصل والعزل بامتياز، مفردة الفصل والعزل بألف ولام التعريف، وهو أيضًا مفردة للحصار. وإذا كان المألوف مع أسوار المدن القديمة أن يحاصر الخارج الداخل ويعزله، فإن الآية معكوسة تمامًا مع مدن السور الجديدة؛ أي أن من وراء أو داخل الأسوار هم من يحاصرون ويعزلون من هم خارج الأسوار. السور إذًا ليس على هذا القدر الذي قد يُوهم به من الوضوح، أو البراءة والحياد والمُسالمة؛ بل إنه في جوهره عنيف، وعنيف جدًا، وعدواني بأكثر مما يبدو عليه بكثير، وطبيعته أشبه ما تكون بسكين، أو بشفرة حادة تنغرز في لحم الفضاء وبدنه، تُقطِّعه وتُمزِّق وتُقسِّم أوصاله. إن وظيفته هي وظيفة السكين، وظيفته هي القطع والفصل والعزل، وظيفته هي منع التواصل، وليس الجمع والضم والوصل. ففي زمن أو أزمنة مدن السور، لم يعد السور مجرد وسيلة دفاعية الهدف منه أن يحمي المدينة من الغُزاة القادمين من بلاد أخرى، عبر البحر أو عبر الصحراء، أو عبر النهر على نحو ما كان عليه في الأزمنة القديمة، بل أصبح علامة تمايز واختلاف، علامة إقصاء وتعالٍ، واستعلاء، علامة رفض وازدراء وإخفاء. وهو ما يعني أنه قد أضاف للوظيفة الدفاعية والحمائية وظائف أخرى عدوانية وهجومية بالأساس، وظائف تنحو إلى ابتلاع واحتكار المدينة، وإلى محو الآخر، وحرمانه من حقه فيها، على حد تعبير دافيد هارفي حول ''الحق في المدينة''، ذلك أن فضاءات ومفردات المدينة المختلفة، مثل: السينما، النادي، المقهى، المكتبة، مكتب البريد، المشفى، المطاعم، السوق، محلات الملابس، الصالات الرياضية، صالات الألعاب، صالونات التجميل، مكاتب الصحة، وحتى قسم الشرطة الخ، كل تلك الفضاءات التي ظلت تمثل بشكل أو بآخر فضاءات للتعارف والتلاقي والحب والألفة والتنازع والفُرجة والتواصل بين الأصدقاء والأحباب وحتى بين المختلفين والخصوم، بدأ الآن يتم استراقها تدريجيًا وبدأت تُسْحَب شيئًا فشيئًا من عالم المدينة الكبيرة إلى مدن السور، من عالم المدينة الكبرى المفتوح والمرئي والحافل بالضجيج وبالحياة إلى عالم مدن السور الخفي والمغلق واللا مرئي. فطوبى لمن لا سور لهم، وطوبى للبدائيين.

3-أسئلة المدن

إن ''سرد مدن السور'' وإن كان يتردَّد في مستواه الظاهر وفي العديد من إحالاته ما بين الماضي والحاضر؛ فإنه في حقيقته سرد تنبؤي، سرد ينطلق من مستقبل ما ممتد بوصفه ماضيًا، وهو بهذا المعنى سفر وارتحال في الزمن؛ إلا أن ما يمنح هذا الزمن طابعه وخصوصيته هو المكان، المكان الواحد المُكرَّر الذي يبدو وكأنَّه يُحوِّل الأماكن المتعددة والمختلفة إلى مكان واحد متناسخ، هو مكان مدن السور. السور هنا هو ما يؤلف الأماكن ويكتبها، ويَمْهُرُها ويَسِمُها بميسمه وتوقيعه، هو ما يمنحها هويتها التي ليست شيئًا آخر سوى هويته هو. السور إذًا لا يُقطِّع فقط أوصال المدينة، ويُمزِّق الفضاء والمدى بل إنه أيضًا يُمزِّق أوصال الاجتماعي والمجتمعي؛ وبالتبعية تتمزق أيضًا أوصال الذاتي والنفسي.

إن رواية ''مدن السور'' تنطوي على العديد من الأسئلة والإشكاليات الضمنية الثاوية فيها، أسئلة من قبيل هل من الممكن أن يتجاوز البدائيون وضعية العبيد في علاقتهم بالفوقيين؟ وإذا كان، فكيف وعبر أي وسائل أو وسائط أو عبر أي أدوات؟ وهل من الممكن في ظل كل تلك السطوة للرقابة وكل هذا الانكشاف السافر الذي تتيحه وسائل الرقابة لأي ثورة على النظام الرأسمالي أن تنجح؟ وهل من الممكن ابتكار مسار آخر ينحو بالعالم وجهة أخرى مغايرة للمصائر التي تقود إليها العولمة العالم؟ هل من الممكن تجاوز أسوار تلك المدن؟ بقدر ما تثير إشكالية استبداد العلم في العالم وعجزه عن التواصل الخلاق مع القيم الأخلاقية، وإشكالية مصير الإبداع، وهل سيظل الإبداع هو الإبداع في ظل الهندسة الوراثية، أم أن الإبداع مُهدَّد في ظل ألعاب تلك الهندسة، وهل ستكون له في المستقبل القيمة التي كانت له في الماضي، وقبل كل ذلك وبعده هل سيظل النوع الإنساني هو النوع الإنساني، وماذا عما يمكن أن تولده الهندسة الوراثية من كائنات شبه إنسانية كالأليفين أو سواهم، وهل حتى ستظل للإنسان سيطرة على أعضاء جسده، كل هذه أسئلة وإشكاليات تتناثر في فضاء الرواية سواء على نحو صريح أو على نحو ضمني وبهذا المعنى، فإن نص ''مدن السور'' يُحرِّك الخيال بقدر ما يُحرِّك العقل، وينفتح بعمق على الواقع بقدر ما ينفتح أيضًا على المستقبل.

مع مدن السور نحن إزاء نص استشرافي بكل معنى الكلمة؛ نص أهم ما يميزه هو هذا الخيال السياسي الخلاق، والبصيرة السياسية النافذة، تلك البصيرة القادرة على اختراق حُجُب الغيب ومُشارفة المستقبل، وعلى قراءة امتدادات وآفاق الواقع المحلي والعالمي، وما يمكن أن تُفضي بنا إليه تلك الامتدادات والآفاق من مستقبل كابوسي وديستوبي بكل معنى الكلمة، انطلاقًا من التقاط تحول بالغ الدلالة في الفضاء المديني المحلي والعالمي، وهو مدن السور، تلك المدن التي أخذت تنتشر وتستشري في فضاء المدن وعلى أطرافها بما جعلها تُحاصِرها وتُزيحها وتُقطِّعها وتُفكِّك أوصالها؛ ومن ثم أخذت تُغيِّر هُوية المدينة وتُغرِّبها عن طبائعها ومعانيها التي عاشها وعرفها البشر على امتداد التاريخ. إذ يمكن القول إننا مع مدن السور أصبحنا إزاء نوع من إعادة كتابة المدينة، بعبارة أخرى لقد أخذ مفهوم المدينة أو لنقل نص المدينة المألوف المعروف يتغرَّب ويَغْتَرِب، وتُعاد كتابته من جديد ولكن تُعاد كتابته، وإذا ما استعرنا إحدى عبارات جاك دريدا، تحت المحو. وهكذا أصبحت المدن تُكتب من جديد وتتعدد وتتكاثر فيها المتون والهوامش، وفق

أعراف وتقاليد وقيم أخرى هي قيم السور؛ حيث أخذت أسوار تلك المدن تحجب المدن وتحجب الرؤى، وتحجب أيضًا الإنسان والمكان والتاريخ، تزيح المدينة كما عرفناها، وتمحو متونًا وهوامش لتكتب متنها الواحد الأحد. وبالطبع فإن إعادة كتابة المدن انطلاقًا من متن واحد وحيد هو متن السور ليس إلا اختزالا ومحوًا لكل ما شهده تاريخ المدن من تنوع وتميز وتفرد وروح خاصة وفريدة لكل مدينة.

هكذا يبدو السور وكأنَّه ينسخ كلَّ المدن، ويعيد كتابة كلَّ المدن، انطلاقًا من متن واحد هو متن السور. السور إذًا هو عنوان المدن الجديدة، وهو ما يمنح كل تلك المدن هويتها الواحدة والوحيدة. هو ما تنتسب وتُضاف إليه كل تلك المدن التي تُعرِّفها هالة البدري بكونها مدن السور؛ السور إذًا هو الأب الجامع بين كل تلك المدن في كل أنحاء العالم والذي تتغلغل جيناته وصفاته وسماته فيها جميعًا.

4- عتبات النص وافتقاد اليقين:

تلعب العتبات النصية عمومًا وفي أغلب الأحوال، سواء كانت عناوين أو تصديرات أو افتتاحيات إلخ، أي نصوصًا حافة داخلية peritext على حد مصطلح جينيت (see Genette, 1997: 5) دور المُوجِّهات القرائية؛ بمعنى أنها غالبًا ما تنطوي على جزء من دلالة أو دلالات ما يليها أو ما تشير إليه. وبالطبع فإن أول عتبة نصية نلقاها، مع عتبة الغلاف، هي عتبة عنوان الرواية ذاتها، وأول ما يستلفت في هذه العتبة هو ما تنطوي عليه من حذف، إذ مع عنوان ''مدن السور'' نحن مع شبه جملة، مضاف ومضاف إليه، وهو ما يعني بغض النظر عن إمكانيات التأويل الممكنة أننا إزاء حذف ما، بغض النظر عن الموقع النحوي والوظيفة النحوية للمحذوف، والذي يمكن أن تتعدد احتمالاته بين أن يكون مبتدأ ''هذه مدن السور''، أو اسمًا لحرف ناسخ مثلاً ''إنها مدن السور'' وشبه الجملة خبر له، أو أن تكون ''مدن'' مبتدأ مضافًا إلى السور والخبر أيًا كان هو المحذوف. وبالطبع فإن قيمة عدم اكتمال الجملة والاكتفاء بشبه الجملة تتمثل في إضفاء نوع من الغموض وفتح إمكانيات التأويل، إذ على الرغم مما ينطوي عليه العنوان من وظيفة مرجعية مباشرة تتسم بالتعيين الواقعي لفضاءات بعينها إلا أن هذه الدلالة المرجعية لا تتضح إلا من خلال عملية القراءة؛ مما يعني أن مرجعية العنوان لا تعني بالضرورة مباشرته وشفافيته من أول وهلة، وأنه على الرغم من هذه الشفافية يتسم، في الوقت ذاته، بإثارة الفضول والتساؤل عن هذه المدن، ما هي؟، وماذا عنها؟ وما المقصود بالسور، ولماذا تُضاف تحديدًا إلى السور؟ إلخ ما يمكن أن يتولد من أسئلة. وهكذا فإن الحذف هنا، وكما تعلمنا البلاغة القديمة، يبدو أبلغ من الذكر، وبالتالي يبدو عدم اكتمال الجملة مُحفِّزًا على القراءة ومُثِيرًا ومُحرِّكًا للأسئلة. وبالطبع، فإن قراءة العمل تجعل العنوان يتجاوز الدلالة التعينية الواقعية إلى دلالات أخرى مجازية، يتجاوز فيها السور أبعاده المعمارية المرجعية إلى أبعاد مجازية أخرى طبقية واجتماعية وسلطوية وثقافية ونفسية. كما أن هذا الغموض المتولد عن الحذف في عنوان الرواية يبدو متجاوبًا كذلك مع أشكال أخرى من الغموض وعدم الحسم الذي تثيره صياغة عناوين الفصول. ومن ثم فإن تبويب فصول ''مدن السور'' على هذا النحو المُتردِّد، ووفق هذه البنية التقريبية، أي في ظل وجود عبارات من قبيل ''تقسيم غير معروف للرواية ربما الفصل الألف''، أو ''وثيقة سرية من زمن غير معلوم أيضًا'' أو ''فصل جديد قريب من الفصل السابق؛ نظرًا لقرب الشخصيات'' أو بعض الاقتباسات التصديرية من قبيل '' ''تقسيم غير معروف، ربما الثاني بعد الألف'' ربما الفصل كذا، أو الفصل كذا تقريبًا''. يعكس نوعًا من الشك والتردد وانعدام الحسم واليقين، أو لنقل نوعًا من اللا أدرية السارية على امتداد النص كله، إلا أنها ليست من قبيل

اللا أدرية السقراطية التي هي مزيج من التواضع والمنهجية، وإنما هي لا أدرية أخرى، إنها لا أدرية التعتيم واحتكار المعرفة والحقيقة من طرف، وحرمان أطراف أخرى منها. إنها لا أدرية تفرضها سلطات تحتكر المعرفة ولا تتيح سوى القليل منها، ومن ثم يصعب معرفة حقيقة فصول رواية مدن السور، المُتعدِّدة الفصول على نحو ما يوحي استخدام الرقم ألف وما يليه، وما توحيه شكوكية وتردد دوال من قبيل ''ربما'' و''تقريبًا'' كجزء من بنية العتبات والعناوين التي يفترض فيها الحسم والتحديد؛ وهو ما يجعلها تلعب دور المُوجِّه للمنظور السردي، والمُحدِّد كذلك لطبيعة الراوي؛ إذ يصعب مع مثل هذه الدوال أن نكون إزاء راوٍ عليم.

إن دلالة الأرقام الألفية في عتبات الفصول، على هذا النحو''ربما الفصل الألف''، أو ''ربما الثاني بعد الألف''، أو ''ربما الخامس بعد الألف''، أو ''ربما السادس بعد الألف'' إلى آخره تشير ضمنيًا إلى مدى الفقد الحادث في المتن التاريخي، وأن ما قد يكون معروفًا لا يُقارن أصلاً بكم ومقدار المجهول والمُغيَّب أو المحذوف من هذا التاريخ الذي تحاول الرواية أن ترصده وتسرده، وهو ما يعني أن عوالم هذه المدن محجوبة ومُسوَّرة ولا يتسرب منها سوى أقل القليل.

و بهذه الصورة، فإن هذه العتبات النصية الداخلية المتمثلة في عناوين الفصول ليست من قبيل التزيد أو المبالغة بقدر ما تمثل مكونًا بنائيًا يتجاوب مع الطابع اللا أدري الذي يلح عليه النص، ويلح هو كهاجس مهيمن على النص؛ أي أنها تمارس وظائف دلالية وجمالية، أي أنها تلعب دورًا فاعلاً في التشكيل الدلالي والجمالي للنص، بقدر ما تساهم في توجيه عمليات القراءة واحتمالات التأويل. إذ تبدو هذه العتبات النصية، في ظل صياغاتها تلك، وكأنها تقول لنا إن المسكوت عنه من فصول مدن السور أكثر بكثير من المذكور والمنشور، وكأن السور يحجب كل تلك الفصول، وهنا نجدنا إزاء دلالات أخرى للسور تتجاوز دلالات الفصل والعزل والتمييز، إلى دلالات الإخفاء والحجب والستر، ليس فقط على صعيد الفضاءات المادية وإنما أيضًا على صعيد الفضاءات المعرفية، وكأن الأسوار المعمارية تتولد عنها أيضًا أسوار معرفية صلدة وسميكة تحول دون تدفق وانسياب المعارف والمعلومات.

كما نجد نوعًا آخر من العتبات النصية يتمثل في تصدير بعض الفصول ببعض المقاطع الشعرية التي تتراوح وظائفها ما بين تأطير هذه الفصول أو التعليق عليها، حيث أحيانًا تؤطِّر وتستبق دلالات بعض الفصول وأحيانًا أخرى تأتي كنوع من أنواع التعليق عليها في شكل من أشكال التكثيف الاستعاري أحيانًا والإسقاط الاستعاري في أحيان أخرى لعالم الفصل على نحو ما هو مثلاً في كل من تصدير مقطع من قصيدة طباق لمحمود درويش للفصل الخامس بعد الألف الذي يقرأ فيه آدم حادث البوابة الذي يتم فيه تفجير طارق الجنايني عند محاولته الاقتراب بسيارته من إحدى مدن السور

يقول لنا الشعر في زمن الكارثة

دمٌ

ودمٌ

ودمٌ

في بلادك،

في اسمي وفي اسمك، في

زهرة اللوز، في قشرة الموز،

في لَبَن الطفل، في الضوء والظلّ،

في حبَّة القمح، في عُلْبة الملح/

قَنَّاصةٌ بارعون يصيبون أهدافهم

بامتيازٍ''

محمود درويش

(مدن السور ص 65، درويش، الأعمال الجديدة الكاملة2، ص 344)

حيث يُكثِّف المقطع كلية حضور الدم ويستبق ويوحي بالدم الذي سيراق، وهو دم طارق الجنايني. مثلما يؤطر أحد مقاطع قصيدة حجازي ''مقتل صبي'' الفصل الثامن بعد الألف الذي يطالع فيه منتصر وثيقة تحمل شذرات من مسيرة التطهر التي ليست سوى مسيرة للقتل والموت:

الموت في الميدان طَنٌّ

الصمت حطَّ كالكَفَنْ

وأقبلتْ ذبابةٌ خضراءْ

جاءت من المقابرِ الريفية الحزينةْ

ولَوَلَبَتْ جناحها علي صبيٍّ مات في المدينةْ

فما بكت عليه عينْ

(مدن السور، ص 157، حجازي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 44)

أو نص عيسى مخلوف عن الجسد:

''أتعرفين الجسد الذي يفرح أو يتألم. الجسد الذي يتذكر. وذاك الذي، في اكتمال رعشته، ينتفض كجريح''
(مدن السور، ص 57، وعيسى مخلوف، رسالة إلى الأختين، ص 104)

والذي يأتي كتعليق على واقعة انسداد ثقب (فَرْج) عصمت وهبي في لحظتها الحميمة مع زوجها، حيث نبدو عبر هذا الإسقاط الضمني إزاء نوع من التشبيه الضمني الذي يقلب مدلول الجرح والانسداد على حد سواء إذ يبدو انسداد الثقب هنا، وفي نوع من المفارقة، هو الجرح بالنسبة لجسد عصمت وهبي الحامل لمشاعر الألم والذكرى اللا نهائية.

والحقيقة أننا مع نص أقل ما يُقال عنه أنه نص مُرَكَّب وغير تقليدي، نص يبشرنا بما ينتظر العالم من نُسخ جديدة غير مألوفة من الاغتراب عن الذات وعن القيم الإنسانية، بل وعن المفهوم الطبيعي للإنسان الذي عرفناه على امتداد التاريخ، لنغدو إزاء فئات من البشر المُصنَّعين أو المُخلَّقين. كما يبشرنا بعالم خالٍ تمامًا من أي صورة من صور اليقين، عالم يغترب فيه الإنسان ليس فقط عن إنسانيته، عن تاريخه؛ ومن ثم عن كينونته، وعن نوعه، وعن جسده، وإنما أيضًا عن أكثر أعضائه حميمية، هذا العضو الذي تولد وتمر عبره ومن خلاله الحياة، منبت البشرية، أو أصل العالم، على حد عنوان أحد لوحات جوستاف كوربيه. حيث نغدو في عوالم هذا النص إزاء طبعات ونسخ جديدة من البشر وطبعات ونسخ جديدة من الفضاء، الأمكنة لا تعود هي الأمكنة التي عرفها التاريخ، والبشر لم يعودوا هم البشر الذين عرفناهم ونعرفهم على مدار التاريخ، حيث تدخَّل العلم وتدخَّل من امتلكوا العلم وقلبوا كل القيم والموازين، وكأنَّهم قد احتكروا الحياة وأخذوا يُنصِّبون من أنفسهم آلهة يخلقون نسخًا مُحدَّدة سلفًا من البشر، يستنسخون من يشاؤون، ويمحون من لا يرغبون. والأنكى من كل هذا هو هذا التلاعب الفاجر بالتاريخ، التلاعب بالذاكرة وتحويلها إلى مجرد صفحة يمحون مِن عليها ما يريدون ويكتبون عليها ما يرغبون. إذ مع هذه المدن لم تعد الذاكرة ابنة الحياة، ابنة الوعي، ابنة الخبرة، ابنة الواقع ابنة الماضي، ابنة التاريخ، وإنما مجرد صفحة تُكْتَب وتُمْحَى وفقًا لمقتضيات اللحظة وطبقًا لمتطلبات الفوقيين، أولي الأمر، من امتلكوا مصير البشر والكون؛ فلا تصبح الذاكرة ابنة التجربة، أو ابنة الماضي؛ وإنما ابنة اللحظة، وربما أيضًا، وللمفارقة، ابنة ما يريد المستقبل له أن يكون، وما يُقرِّره أولئك الذين يملكون تلك اللحظة ويملكون ذلك المستقبل؛ ومن ثم يهندسون هذه الذاكرة وفق احتياجات تلك اللحظة وأهواء هذا المستقبل.

وهكذا فقد أصبح المستقبل المُخطَّط سلفًا، وللمفارقة، هو ما يصوغ الذاكرة. وهكذا يتحول البحث في التاريخ إلى عناء، إلى مهمة شبه مستحيلة، يبدو الباحث فيها وكأنه يُطارد أشباح السراب أو أطياف السحاب. ما الذي يمكن أن يكون عليه إنسان بلا تاريخ، تاريخه الوحيد المتاح ربما هو تاريخه مع أسرته وفقط. وكأن هذا أقصى امتداد للتاريخ يمكن للإنسان أن يأمل في الوصول إليه؛ في ظل هذا العالم المنزوع اليقين. ومع ذلك، فإن حتى هذا التاريخ الأسري يمكن أيضًا أن يكون مشكوكًا فيه. وفي ظل هذا لا يوجد سوى شذرات ومِزَق، شظايا ونُتف، حكايات مبتورة، أو مُلفَّقة، وتقارير مُعلَّقة في فضاء اللا زمن.

وإذا كان من الممكن لطقس كتابة قصص الحياة أن يبدو وكأنه يعني أن الأجيال الأقدم تحاول تسليم خبراتها وتجاربها الكاملة للأجيال اللاحقة في لحظات النهاية، إلا أن وظيفة هذا الطقس ذاته في حقيقتها تبدو على العكس تمامًا مِمَّا يبدو عليه؛ إذ بينما يعني تسليم قصص الحياة على هذا النحو أن ثمة أرشفة لأدق الأحداث والوقائع، وأن ثمة احترامًا شديدًا للتاريخ، بل لتاريخ كل فرد، والرغبة في عدم إفلات أي شيء، من خلال حفظ هذه القصص، فإن الأمر يعني في وجهه الآخر أن ثمة طرفًا واحدًا هو من يمتلك النسخة الأصلية من قصص الحياة، ومن ثم يمتلك القدرة المطلقة على إعادة كتابتها كما يشاء؛ ومن ثم أن يتلاعب بها أيضًا كيف

شاء. وبالتالي يبدو التاريخ في قبضة من يمتلكون وثائقه ومن ثم يملكون القدرة على التلاعب بها وبه. إذ وعلى نحو ما ينبئنا جورج أورويل في روايته الفريدة 1984، فإن ''من يسيطر على الماضي يسيطر على المستقبل'' و''من يسيطر على الحاضر يسيطر على الماضي'' (Orwell 1948: 44)).

إلا أن ثمة فارقًا أساسًا بين ديستوبيا أورويل وديستوبيا هالة البدري، ذلك أن تزييف التاريخ في نص أورويل يعتمد على توحيد الرواية الزائفة في كل السجلات، وهو ما كان يقوم به تحديدًا ونستون سميث، بطل ألف تسعمائة أربعة وثمانين. أما في نص البدري فإن التزييف يتم من خلال تعدد وتنوع الروايات واختلاف وتضارب الحكايات، مِمَّا يفرض تعدد السيناريوهات؛ ومن ثم استحالة الحسم وانعدام اليقين، وهو فارق بالغ الأهمية؛ ذلك أنه بينما يمكن أن يفضي توحيد الرواية في كل السجلات إلى وهم اليقين بكل ما يمكن أن يصاحبه من سلام نفسي وتسليم حتى وإن كان مثل هذا السلام أو التسليم مبنيًا على وقائع زائفة، نجد أنه مع ديستوبيا البدري لا مكان لمثل هذا السلام، أو إمكانية الارتكان إلى مثل هذا التسليم، بل الشك الدائم هو سيد الموقف، والحَيْرة المستمرة هي قدر الوعي المستقبلي الشقي تجاه تاريخه وتاريخ الإنسانية. ولا شك أن المدى الزمني الذي تمتد وترتحل إليه رواية ''مدن السور'' يُعمِّق مشاعر الشقاء تجاه المستقبل، إذ لا وجه للمقارنة بين الرحلة الزمنية في كل من ''1984'' لجورج أورويل والتي لا تتجاوز خمسة وثلاثين عامًا من تاريخ كتابتها 1948، والرحلة الزمنية التي تخوضها ''مدن السور'' والتي تمتد لآلاف السنين. صحيح أنها تنطلق من الواقع الراهن، ومن الماضي القريب، والممتد حتى لحظة كتابة الرواية، إلا أنها تتعامل مع هذا الماضي القريب بوصفه ماضيًا بعيدًا جدًا، وأنها لا تنطلق أصلاً منه، وإنما تنطلق من هناك، من المستقبل عائدة إلى الماضي، لا بوصفه هذا الماضي القريب ولكن بوصفه هذا الماضي البعيد، والموغل في القدم، والذي يمثل أصل البلاء الذي يحياه المستقبل الذي تنطلق منه الرواية. وهذا بالطبع جزء من بنية وتشكيل الزمن في النص، إلا أن كلية حضور السور تفرض ما يمكننا أن نطلق عليه حاكمية السور التي تجعل الزمن يبدو وكأنه كتلة واحدة ممتدة لا فارق فيها بين التقسيمات المعهودة للزمن. وفي ظل تلك الحاكمية المطلقة للسور؛ يصبح السور الكُليُّ الحضور نمطًا حضريًا ورمزًا معماريًا مُمثِّلاً للطبقة في تجلياتها وامتداداتها العالمية.

إن شخصيات الباحثين والباحثات في الرواية تضطلع بدور واحد تقريبًا هو البحث عما هو إنساني في التاريخ وضمن هذا البحث ذاته يتكشف ما ليس إنسانيًا، بقدر ما يتكشف انفلات الحقيقة والهروب الدائم لليقين، وهو ما يمثل ويجسد في حد ذاته لا إنسانية الحياة في ظل هذا الشرط اللا إنساني تمامًا، وهو شرط اللا يقين المطلق الذي تبدو معه استحالة أي إمكانية لكتابة التاريخ وأن يكون هناك أي معنى أصلاً لمثل هذه الكلمة المدعوة بـ ''التاريخ''. ومن ثم؛ تظل نبرات الأسى والمرارة المُشْرَبة باليأس هي النبرات الطافية والمتماوجة على امتداد النص، رغم كل محاولات المقاومة من خلال التمسك بالحب والفن وما بقي بكرًا من الطبيعة.

إن واقعة مثل واقعة راقص التانجو سانتياجو كفيلة أن تدفع كل شخص إلى الشك في نفسه، وفي مواهبه وفي قدراته، هل هي فعلاً تنتمي إليه أم تنتمي إلى أحد المعامل. مثلما أن واقعة انسداد (فرج) أو ثقب عصمت وهبي كفيلة هي الأخرى بأن يستشعر كل فرد أن أعضاءه يمكنها أن تخذله، وأن تتخلى عنه في لحظة ما غير معلومة، مِمَّا يدفعه إلى أن يراجعها ربما قبل أن ينام وبعد أن يصحو، وقبل أن يدخل في

علاقة حميمة، هكذا يبلغ مقدار اغتراب الإنسان حتى عن جسده؛ إذ لم يعد الاغتراب مجرد هذا الاغتراب السيكولوجي، بل نصبح إزاء نسخة جديدة تمامًا من الاغتراب وهي هذا الاغتراب الجسدي والعضوي. مثلما يمكن لأم أن يكون لها أبناء لا تعرفهم على نحو ما هو في حالة الأليف صاصا والسيدة مستري هانم عبد الصادق، بل إن أثرًا جبارًا خالدًا بحجم الهرم يمكن أن يختفي ويتبخر ويتلاشى، بينما هو فعلاً موجود، ولا يستطيع البعض أن يعلم إذا ما كان فعلاً قد دُمِّر أم أنه فقط قد تم ستره وإخفاؤه. فضلاً عن كل ما يوجد من سرديات ووثائق وسرديات ووثائق مضادة لتلك السرديات والوثائق، وهكذا فإن مشاعر الشك، والريبة، والالتباس والتوهم، مشاعر اللايقين والارتياب، ومراوغة الحقيقة هي، دون ما سواها، المشاعر المهيمنة في رواية البدري. لنصبح إزاء نوع من اللا أدرية المفروضة والجبرية وليس اللا أدرية المنهجية. اللا أدرية المطلقة هي القدر المنتظر والمحتوم، ومن ثم فليس من قبيل الصدفة تضمين نص سقراط كتصدير لأحد الفصول: ''أنا أعرف أني أكاد لا أعرف شيئا ..وحتي هذا أكاد لا أعرفه..(سقراط)''. وهكذا؛ فإن هذا الطقس، طقس كتابة الحياة وتسليمه على هذا النحو الشعائري ليس على هذا القدر من البراءة التي يظهرها أو يُوحي بها، بل من حقنا أن نتصور أنه يُبْطِن عكس ما يُظْهِر تمامًا وأنه طقس أورويلي، بامتياز، أي أنه طقس مزدوج الدلالة على النحو ذاته الذي تكون عليه اللغة الأورويلية، وعلى نحو ما نجد في مبنى الحياة الذي ليس سوى مبنى للموتى، وفي ذلك الشعار الحافل بالتناقض ''الموت باب الحياة'' و''الموت بوابة الحياة'' أو هتاف ''الحياة الحياة'' في مسيرة الموت التي تتستر تحت قناع الحياة، في حين أنه وكما ينبئنا درويش:

'' الحياةُ التي لا تُعَرَّفُ إلاّ

بضدٍّ هو الموت... ليست حياة!.''

(درويش، الأعمال الجديدة الكاملة2، قصيدة ''طباق'' ضمن ديوان كزهر اللوز أو أبعد، ص 347)

ومن ثم يبدو أن الهدف من الإيهام بكتابة وتسجيل التاريخ، أو بالأحرى امتلاك التاريخ، وعدم التفريط في التاريخ، ليس إلا من أجل امتلاك القدرة على تزييف التاريخ. وهو ما تصبح معه إمكانية كتابة التاريخ الإنساني معضلة حقيقية، وبالطبع؛ فإن هذه الإشكالية التي نعاني منها فعليًا في واقعنا وعالمنا الراهن ودون أن نقفز لآلاف السنين هي واحدة من أهم الإشكاليات التي تطرحها الرواية. وهي إشكالية، كما أشرت، نلمس أصداءها في العالم الذي نعيشه، وفي ظل ما يمكننا أن نصفه بالمعلوماتية الزائفة والتدفق المعلوماتي الزائف الذي نصبح فيه إزاء حكايات ينسخ بعضها بعضًا، حكايات ووثائق لا نعلم لماذا ظهرت في هذا التوقيت بالذات ولم تظهر في توقيت سابق رغم أنها كانت حاضرة أو كان يمكن لها أن تحضر، حكايات قادرة على تمييع الوقائع والحقائق، عبر ما يُطرَح من سيناريوهات متعددة حول العديد من الأحداث والقضايا؛ وهو ما لا ينتج عنه سوى التشويش؛ ويتيح دومًا تأجيل الحقيقة وإرجاء اليقين، إنه ليس إلا، وعلى حد تعبير دريدا الشهير، ذلك ''الاختلاف المُرْجِئ'' الذي يتيح للكثيرين من المجرمين والجناة أن ينعموا بأفعالهم ويفلتوا بجرائمهم التاريخية.

****

- يجدر التنويه أن هذه القراءة هي مجرد الجزء الافتتاحي فقط من كتاب أعدُّه حول رواية ''مدن السور'' للروائية هالة البدري.

أولاً: المصادر والمراجع العربية

البدري (هالة): مدن السور، الدرار المصرية اللبنانية، ط1، القاهرة، 2017.

أبو جليل (حمدي): لصوص متقاعدون، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، 2009.

ـــــــــــــــ: الفاعل، دار الساقي، بيروت، 2011.

السياب (بدر شاكر): أنشودة المطر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2014.

جاهين (صلاح): الأعمال الكاملة، المجلد الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2011.

حجازي (أحمد عبد المعطي): الأعمال الشعرية الكاملة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2018.

درويش (محمود): الأعمال الجديدة الكاملة، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، 2009.

ـــــــــــــــ: لا تعتذر عما فعلت، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، 2004.

دنقل (أمـــــل): الأعمال الكاملة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2012.

سرور (نجيب): منين أجيب ناس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997.

سعد (عـــادل): أيام الطالبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2021.

فرغلي (علاء): خير الله الجبل، دار العين للنشر، القاهرة، 2015.

فؤاد (زين العابدين): مين اللي يقدر ساعة يحبس مصر، القاهرة. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2012.

مخلوف (عيسى): رسالة إلى الأختين، دار التنوير، القاهرة ـ بيروت ـ تونس، 2019.

نوح (سعـــــيد): 61 شارع زين الدين، روايات الهلال، دار الهلال، القاهرة، 2007.

ثانيًا: المصادر والمراجع الأجنبية

Booker, M. Keith. (1994) The Dystopian Impulse in Modern Literature. Westport, CT: Greenwood Press.

Foucault M. (2008). Of other spaces. In: Dehaene, M. and De Cauter, L, (eds.) Heterotopia and the City. London and New York: Routledge, pp. 13-30.

Genette, G. (1997) Paratexts: Thresholds of Interpretation. Jane E. Lewin (trans.), Lincoln NE and London: University of Nebraska Press.

Harvey, D. (2013) Rebel Cities: From the Right to the City to the Urban Revolution

London, verso.

Lefebvre, H. (1991) The Production of Space. Donald Nicholson-Smith (trans). London: Basil Blackwell.

Orwell, G. (2003) Nineteen Eighty-Four. New York: Plume/Harcourt Brace.