أحمد علي الزين

العرّافة

رواية

دار الساقي

في غرفته في مستشفى الفردوس، يتنقّل سهيل العطار بين ثلاث نوافذ.

واحدة تُطلّ على قسم الأمراض النفسية يرى منها الشاعر زمان ورياض مدرّس مادة العلوم.

الثانية تطلّ على معهد الموسيقى حيث يسمع ريتا عازفة الفيولون ورلى عازفة الفلوت فتوقظان في نفسه حنينه إلى الموسيقى.

أما الثالثة فتُطلّ على الماضي. منها يلمح نفسه صغيراً في أسواق طرابلس يتردّد على مكتبة والده ويتلصّص على النساء ويحاول تقليد رقص الدراويش...

منكوباً عاش وحشتين ضاريتين: مقتل سلمى زوجته برصاصة قنّاص، واختفاء عرّافته نهلة الشهوب التي تنبأت له أنّ امرأة ستقيم في النصف الثاني من عمره...

العرّافة

صدر للمؤلف عن دار الساقي:

- صحبة الطير
- حافة النسيان
- بريد الغروب

تصميم الغلاف: سومر كوكبي

أحمد علي الزين

العرّافة

دار الساقي

© دار الساقي 2017
جميع الحقوق محفوظة
الطبعة الأولى 2017

ISBN 978-6-14425-976-4

دار الساقي
بناية النور، شارع العويني، فردان، ص.ب: 113/5342، بيروت، لبنان
الرمز البريدي: 2033–6114
هاتف: 442 866 1-961+، فاكس: 443 866 1-961+
email: info@daralsaqi.com

يمكنكم شراء كتبنا عبر موقعنا الإلكتروني
www.daralsaqi.com

تابعونا على
@DarAlSaqi
دار الساقي
Dar Al Saqi

بكيتُ من السّراب، فحين ولّى
وأوحدني، بكيتُ على السّرابِ

بدوي الجبل

ينام الحنين كدببة القطب الشمالي تحت ثلج النسيان
يستيقظ حين يقع جمر الشوق.

سهيل العطار

قالت لي أمي مرّة، حينما كنت صغيراً أرافقها في سوق العطارين، وتعثّرت في خطوتي حين شاهدت بنت جارتنا ياسمين وهي تنعطف في الزقاق وتتوارى. قالت: إنتبه يا صبي الحب أعمى. أقول لها الآن: لعلّه السبب الوحيد يا أمي الذي جعلني أُبصر بوضوح. لا يمكن أن نرى إلا إذا أُصبنا به، أو وقعنا فيه.

كم جميلٌ هذا الفعل: وقعتُ في الحب. هذا السقوط هو الاستثناء الوحيد الذي لا يصل فيه المرء إلى قاع الهاوية.

قبل هذا السقوط الأول، سألتني في صباح خريفي، وهي تجرّني إلى المدرسة، مثل بهيمة تُجرُّ عنوة إلى مصير مجهول: ماذا تريد أن تصير حين تكبر؟

أجبتها بشكل حاسم، وبدون تردد: لا أريد ان أكبر.

كرّرت هذا السؤال عليّ في نهاية السنة: ماذا تريد ان تُصبح حين تكبر؟ أجبتها بشيء يشبه اليقين: أريد أن أصبح كاتباً.

قالت لي وهي تمشط شعري بأناملها النحيلة: لا يُكتب كتابٌ يا بني إلاّ بعد الفقد. لا أذكر أنها سألتني لاحقاً شيئاً آخر يخصّ أحلامي أو طموحاتي. كأنّها كانت ترى ملامح دربي... تركتني لصروف الأيام. الأمهات عرافات دليلهن القلب.

شجرةُ الود

إسمي سهيل العطّار من مدينة طرابلس، يعود نسبي إلى سلالة من العطّارين، كان آخرهم شهاب العطّار جدّ والدي الذي حمل اسمه، كان هذا الجدّ صاحب مزاج، إضافة إلى تجارته في العطور والأقمشة، يعرف كيف يستخلص روح العطر لنساء المدينة، فكان يمزج ماء زهر الليمون وزهر الياسمين والبنفسج، ويضع هذا المزيج، مع عيدان خشب الصندل الذي كان يحملها معه من الهند، في زجاجات يغلق فوهاتها بصمغ الصنوبر، ويعتّقه لمدّة سنة في القبو، كأنّه نبيذ.

مما ورثه والدي عن جدي سهيل الذي أحمل اسمه بدوري، صندوقٌ صغيرٌ من هذه العطور، يحتوي على قوارير فيروزية اللون تشبه الإجاصة، موضوعة في أكياس مخمل وتحتوي على دفتر صغير الحجم من ورق البردى، كُتبت على صفحاته بخطٍ كوفيّ، منافع هذا العطر الروحية والجسدية، مع صور للواسطي، من وحي ألف ليلة وليلة. ورثت بدوري هذا الصندوق الذي يحتوي على مائة حنجور من روح العطر، لم أسرف في تبديده، وهو في الأصل لا يصلح إلا هدية لامرأة يعشق جسدها هذا الأريج الشتوي المثير.

كانت إقاماتي في العشق طويلة لذلك بقي منه الكثير.

إذاً، حملت النسب من عطر الجد، وحملت من والدي المكتبجي خصال تصفّح الكتب التي قادتني إلى هذا الشقاء الجميل، كما يصفه نديمي عادل الشوّال مؤرّخ الأندلس وفلسطين. لا أحسد عادل على

هذا الانتساب لخسارتين، لكنني أحبّه كأنّه توأمي مع اختلاف طفيف في مسائل فكرية، لا تغيّر شيئاً في مجرى الزمان.

أمّا اسمي سهيل، فجعلني نائياً ووحيداً. عشت وحشتين ضاريتين، الأولى بعد مقتل سلمى زوجتي في الحرب الأهلية برصاصة قناص على طريق المتحف، في بيروت، والثانية بعد اختفاء عرافتي، نهلة الشهوب. أحببتهما بجنون واختفتا من حياتي بشكل صاعق. بينهما سنواتٌ طويلة وأحزانٌ كثيرة، كغيوم تتدافعها رياحٌ هوجاء، ألفتها كما يألف الشجر انسلاخ بعض اغصانه في الريح، لكنّه يبقى واقفاً بما تبقّى منه، وليس عندي من خيار آخر. كتبت لتصريف بعض هذه الأحزان. أعلم أن الكتابة لا تشفي لكنّها أحياناً تُسكّن الأوجاع أو تُوهم بذلك.

في طفولتي، تعلّمت من أمّي رسم الحروف والطيور على الفساتين التي كانت تخيطها لنسوة الحي في الأسواق القديمة، ولأخريات يأتين من ميناء طرابلس كنّ أكثر استعداداً في تقبل الأزياء التي تُظهر مفاتن الأجساد، كوميض الجزء الأعلى من الصدر، وفساتين تُظهر طيّة الساق. كانت جورجيت أكثرهنّ شجاعة في ارتداء ملابس الحفر التي تسمح للجسد أن يمارس بعض الغوايات، ويُظهر بدايات الأشياء الشهية. كانت جورجيت بيضاء مكتنزة، تعتزّ بكونها عشيقة بحّار يوناني، يُدعى ريتسوس ليس فيه من الشاعر اليوناني ريتسوس، سوى الإسم وخصلة العشق للورد. عرفت هذه الخصلة الحميدة عند الشاعر يوم عملت في صحيفة "الشعب" وكُلفتُ بإجراء حوار مع هذا الشاعر. اصطحبني إليه من قام بمهمة الترجمة ونصحني أن أحمل له باقة من

الورد. أمّا ريتسوس الآخر فكان يمتلك حانة غير بعيدة عن المرفأ في ميناء طرابلس، صارت ملتقى لشلّة من اليساريين والمثقّفين. دلفت إلى هذه الحانة، بعد أن اشتدّ عودي وسمحت لي أمي أن اكتشف المدينة شرط أن أعاشر من هم أذكياء. وهذا معيار أربكني: كيف لي أن أكتشف الذكي من الأقلّ نباهة؟ المهم لا أدري كيف صرت هناك في حانة جورجيت، ربما هي اصطحبتني مرة للإستماع إلى مغامرات البحار ريتسوس في بحر الشمال قبالة السواحل الهولندية. كان وصفه لأمستردام المقطّعة بأقنية المياه ولنسائها الرشيقات يحرّضني على الإبحار نحو ذلك العالم المجهول. ثم مع تكرار زياراتي للحانة ألفت المكان، وصرت عضواً مستمعاً لنقاشات حول مسألة الصراع الطبقي والمادية التاريخية. لم أكترث كثيراً بمسائل صراع الطبقات، كانت تستهويني أكثر فكرة أنّ الرياضيات لا تمثّل فقط علم العدد والكمّية، وإنما تمثّل أيضاً لغة صورية تجنح نحو الكونية. كان يثير مخيلتي هذا الكلام الغامض بشكل ساحر. هذه النظرية جعلتني لاحقاً أكثر تبحّراً في فكرة رقصة الدرويش، الدرويش الذي كان يرقص في الأسواق القديمة وأتبعه وهو يحوك الأزقة ببدنه ودورانه. تلك الرقصة لو جرّدتها، لشكّلت دوائر متداخلة، تُشكّل تماساتها المتسارعة حقلاً جاذباً يولّد نشوة الروح. هذه الخلاصة الفلسفية كتبتها لاحقاً، في سياق تأملاتي في الوجود، بعد تمرّسي في التفكير وإيجاد علاقة بين رقصة الدراويش ودوران الأجرام.

يا لها من لعبة مدهشة.

كانت جورجيت سيدة الحانة بدأت تطوي نهاية الخمسينات،

كفساتينها الموضبة في خزانة النوم. اقتصر حضورها في تلك الجلسات على تقديم الشراب وإسهامات خجولة في الغناء حين كانوا يطلبون مني أن أغني من مواويل الجدة، أو ممّا حفظته من مذياع أمّي لصالح عبد الحي والشيخ زكريا أحمد وأمّ كلثوم.

أذكر بشكل واضح أنّي أسرفت في رسم النون على الفساتين، قبل أن تستهويني مخارج الحروف، يوم أدركت بعض سرّ اللغة، وتعثّرت في طفولتي في وضع الهمزة على رأس الألف، وهي في الأصل عسيرٌ لفظها، وليس رسمها، كأنّها عالقة في بداية الحلق، لكنّي كنت أراها غاية في الجمال، تشبه الدوري الجائع، فيها شيءٌ عاطفيٌ غامض.

يسحرني اختزال الصوت إلى هذه المعادلات والأشكال الصورية.

في سنوات لاحقة، كثيراً ما امتحنت حنجرتي وحلقي في البحث عن تلك المخارج التي كوّنت لغة مذهلة، ندوّن فيها كلّ ما يخطر في البال، أو تمليه علينا دورات الأيام واقترافات البشر، أو يقترحه خيالٌ جامحٌ، يشرقط مثل جمر المواقد في شتاء التأملات، في دارة جدي العالية على كتف الوادي المشرف على طرابلس.

علّمتني الأيام أن أجاور الهامش لا أبتعد عنه، كي لا أفقد في المتن إنسانيتي. وعلمتني سلمى زوجتي فقه الموسيقى وكيف أصغي إلى التآلفات. كانت عازفة بيانو ومغنية سوبرانو في كورال الجامعة، علّقت على الجدار لوحة كُتب عليها: "عندما تسكت الموسيقى تتصدع جدران المدينة".

حين قُتلتْ تصدعت جدران روحي.

أمّا عرّافتي نهلة الشهوب أو ننسسون، وهي تحمل الإسمين، تقرأ الكفّ في اسمها الثاني وفي اسمها الأول توقّع أبحاثها في علم الإجتماع، وهذه مفارقة عجيبة، فعلّمتني أكثر الدروس مرارة، المكر، طبع السراب الأبدي، الذي يغوي ويستدرج الكائنات العطشى لماء كاذب. سألتها من سمّاك ننسون؟ قالت لي: "أنا سمّيت نفسي تيمناً بأمّ جلجامش، الملكة العرّافة التي أرسلت البغيّ إلى أنكيدو في الغابة لتروّضه، لكي يصبح صديق ابنها جلجامش، مات أنكيدو بعد حين، والحقيقة أنه قُتل في مجّانية الموت في سبيل الآخر، فراح جلجامش يبحث عن زهرة الخلود في أرض دلمون. نجحت ننسون في ترويض صديق لإبنها، لكنها لم تفلح في جعله أبديّاً إلا في الأسطورة".

هناك أمّهات يرسمن لأبنائهنّ ملامح الدروب. وعشيقات يرسمن لعشاقهنّ الكمائن في منعطفات هذه الدروب.

عندما يعشق المرء عرّافته يكون سلّم أمره بكامل رضاه للوقوع في شرك الخديعة. وهذا السقوط حذرتني منه أمّي، لكن، لا بدّ منه لمن هو مثلي.

التقيت نهلة الشهوب في الجامعة الأميركية في بيروت، في بدايات حياتي الأكاديمية بعد انتهائي من محاضرتي عن "الهجرات وأحمال الذاكرة"، التي تحدثت فيها عن الأشياء التي يحملها الناس في الشتات أو الترحال، تنتقل من جيل لآخر، لا تربك التدبير والمسير، خفيفة، ولا تحتاج لمساحة أو لقوّة بدنية، جسدها مجرّدٌ كما الصوت لذلك حملها خفيفٌ لا يُحني الظهر، وتُحفظ في البال. واستحضرتُ من

مواويل جدتي ما حملته في بالها، كالوشم الذي في ظاهر يدها:

هبّ الهوا شمالي
يا بنت معرة النعمان
غمري هالعمر بإيديك
كأنو هالعمر بردان.

وجدّتي هذه إضافة لمنبتها البدوي لها جذور من فروع إيطالية، سأروي هذه الحكاية لاحقاً، أمرٌ عجيبٌ أن يكون لي امتدادٌ في الأرحام إلى حيث التقيت مرّة في نهايات القرن العشرين، مشّاء فلورانس يعبر الجسر العتيق، ويصيح بالناس: "افسحوا الطريق إني أسير". كان يسير على عكّازين عملاقين، أيضاً سأروي قصتة، هذا المشّاء.

في غروب ذاك الخريف البعيد، كان قرص الشمس مقسوماً بخطٍ نحيلٍ من حبر الغيم، قالت: عصر قلبي موّال جدتك، أحنى ظهري، أعادني إلى بيتي الأول إلى باديتي الأولى. ومالت بعنقها، فمال القلب.

هي، أي عرّافتي، ليس فيها من نساء البادية إلا لهجتها. صارت تستخدمها أحياناً لعلمها أنّ تلك اللهجة تُشجيني، تُحني قلبي، تعتصره.

نهلة، ليست عرافة كاللواتي يتجوّلن في الشوارع سعياً وراء حفلة دجل، غالبيتهنّ سمراوات داكنات الوجوه، على ذقونهنّ وشمٌ وعلى المعاصم وشمٌ، يضعن سنّاً ذهبية ويحملن مسابح خرزية ملوّنة،

ومتزيّنات بحلي كاذبة رخيصة، ينادين: "بصارة بصّارة، تعال شوف بختك".

كثُرت هذه الظاهرة في الحروب المتوالية في بلادي. دائماً مع سقوط الدول يرتفع منسوب التنجيم والسحر والنفاق، وتطول اللحى ويكثر ضاربو المندل وقارئو الطالع. يلجأ الناس الى الخرافة والغيب، ويتعلّق المرء كالغريق، بحبال الهواء. وهنّ، أي البصّارات، جاهزاتٌ بوفرة لهذه المهمة، يرمين أطراف الحبال للباحثين عن أملٍ أو حبٍّ ضاع، أو رزقٍ تبدد.

هي ليست من هذا الصنف على الإطلاق. سمّيتها عرّافتي ليس تيمناً بعرّافات الملوك والأباطرة، اللواتي رسمن مسار حروب الإمبراطوريات، وقرأن الطالع للغزاة ولقادة الجيوش ولعشيقات انتظرن على تخوم البلاد عودة الفاتحين. العرّافات كنّ نبيات في حضارات العالم القديم، وسُجاح كانت إحداهنّ، نصبت كمين العشق لرحمن اليمامة لتفوز بالنبوة، فخسرا معاً النبوة وخسرا الحياة وفازا بالعشق.

سمّيتها عرّافتي ليس لأيّ غرض من هذه الأهداف، سمّيتها للفوز بالعشق ولهدف اللعب، أحببت هذه المجازفة اللغويّة. نعم كنّا نلعب، وهذه خصلةٌ من خصالي، أن أطلق الصفات والأسماء على الآخرين، وألعب مع الدنيا، أحبُّ منازلة الدنيا باللعب.

كثرٌ ظنّوها من السهوب الإسكندنافية، حين كنّا نتسكّع في شارع بلس، أو أستاذة اللسانيات. البعض لقبّها بمرلين، حين كانت تغنج في ابتسامتها وتؤلّف تسريحةً تحاكي نجمة السينما، هي أيضاً تحبُّ

اللعب في هذا المطرح من المحاكاة.

حين غنّيت لها مما كانت تغنيه جدتي، تظهّرت صورة أصولها كتظهير فيلم في مختبر، وبانت ملامح دروبها القديمة على وجهها، شجاها الغناء وطُربت، وقالت: يا الله يالله، واسمُ الجلالة هذا، محطُّ كلامها. يا الله، تقولها لمرتين بشكلٍ خاطف. وبرقت يومذاك عينها بدهشة طفل شاهد الثلج للمرة الأولى. ثم كرجت على الخد دمعة حنينٍ أو شوقٍ لطفلة كانت هناك تنام في بيت الجدة وتصغي لليل البادية. وفي العين الثانية برقت دمعةٌ أخرى، بدت لي مؤجّلة لرحيلٍ آخر مؤجّل...

استحضرتُ في ذلك الغروب من مواويل جدتي، ما يسعف اللقاء على أخذ مساراته المشتهاة. وغنيّت

هبّ الهوى شمالي
يا بنت معرّة النعمان
غْمري هالعمر بإيديكِ
كأنّو هالعمر بردانْ
في ناس حكيو حكاية
من كتاب إسمو الزمان
عن بنتْ ع فرس جابي
منكسة متل الحزنْ
وعالبي متل رابي
بإيد حاملي حماة
وبإيد حاملي الشام

هذا الكلام حملته جدّتي من عشرينات القرن الماضي يوم قُتِل أخوها في حوران زمن الثورة العربية. قالت لي: "في تلك الأثناء كنت في الشام عند أقاربي وكان بيتهم بجوار قصر العضم، في حي سيدي عمود. احترق الحي والقصر ما بقي ولا بيت، هجّينا ومشينا بهالدني. صار الحي إسمو الحريقة ومشينا زوالي بهالدخان"...

رُمِّم القصر، لكنّ حزن جدتي لم يُرمّم.

قلت لنهلة: يوم غنّت جدتي هذه القصيدة، مال الحور وهجع الطير قبل أوان المبيت، لأنّ إعتكاراً أصاب الوقت عند العصر ووقع المطر غزيراً.

قالوا يومها بكت الدنيا. شجاها صوت الجدة.

يا الله يا الله، قالت نهلة ومالت بعنقها نحوي فمال القلب ثانية.

"أعطني يدك"، مددت لها يدي، أمسكت بها، تفحصتها وقالت، إنّ عمري مديدٌ، وقلبي مهيّأٌ للعشق... فخفت من الأولى وسررت بالثانية، وقدّمت لها حنجوراً من عطر السلالة حين انعقد الودُّ، لونه فيروزي، له شكلُ الإجاصة، قالت: هذا الشكل يشبه جسداً أنثوياً، ومالت على خصرها، قلت لها أشتهي نكهتها نكهة الكُمثرى.

كانت بداية لا بأس بها على ذلك المغيب، قُبيل ليلة عاصفة. قرأت لي كفّي، فتحت راحة يدي مثل صفحة كتاب مقدّس، منذ زمن لم يتصفّحه مؤمن، متروكٌ للصدف، مُهمل. ملمسُ يدها حريريٌ فاترٌ

كأوّل ضحى تشرين، وأطراف أصابعها نديّة، تذكّر ببيت شعر لأبي صخر الهزلي:

كأنّ يدي تندَى إذا ما لامستُها وينبتُ في أطرافِها الورقُ النضرُ

قلبت راحة يدي واعتصرتها لتبيان الخطوط، وقرأت خط العمر وخط الحظ.

قالت:

– أنت مائي وعاطفي كحيتان المحيط...

سألتها:

– هل سأنتحر كما الحيتان؟ أخرج من مائي إلى الشطآن وأموت؟

قالت:

– لا، لن تفعل لأنك تحبُّ الدنيا، و... محظوظ، محظوظٌ طبعاً لأنك التقيت بي، ستنجو. وضحكت.

هي تعلم ما تريد، ثم أشاحت بنظرها، كأنّ شيئاً غير متوقّع سقط وأحدث وميضاً، ما جعلها تحدّق في البعيد، حيث تتناوأ زرقة البحر ممشّحة بشعاع قرص الشمس البرتقالي، من بين أغصان شجر الجامعة العتيق، حيث تفترش ظلاله طالبات يهمسُ لهنّ عشاقٌ أغرار بلوعة القلب.

الذي وقع هو قرص الشمس، سقط في ماء بحر بيروت.

حين انتهت من قراءة كفي، قبّلتُ باطن كفّها وأطراف الأصابع، فشممتُ عطر السلالة. يبدو أنّها فرعٌ من أصول تلك الفروع التي تنتسب إليها شلّةٌ من الممسوسين برغبة تغيير العالم. أسميهم، "صدى

نحيب العدالة"، كان عادل يستأنس بهذه التسمية.

كانت نهلة، تظهر مثل الضوء حين أفتح لها باب البيت، جسدها كُمثراويٌّ ممتلئ، فائض الشهوة، ابتسامتها حائرةٌ بين الرضا والترقّب، عيناها ناعستان كأنّها تشاهد في السراب فلول قافلة غامضٌ رحيلها وموجع. في الصبح تبدو أكثر براءة. كلّنا في الصبح حين نستيقظ، كأننا نولد على شيء من البراءة. قبل الوقوع في حبائل النهارات ومفاسد المدن المخادعة وإغواءاتها، وجحيم الآخرين وفخاخ الحنين، وشباك الذاكرة، ووو...

وقعت في الشرك.

وحدث ما حدث.

أظنّها بداية هيّنة لمن يرغب في التعرّف إليّ.

بيان المهنة

أمّا مهنتي، فكنت أستاذاً للفلسفة، مؤمناً بفضائل المنطق، كما بولزانو رجل الدين الكاثوليكي، لكنّي لم أعد كذلك. أسرني كانط في بداياتي قبل أن أجد ضالّتي في التشكيك حتى بما هو ظاهر وجلي، لم أعد أقرأ الأشياء كما تظهر. أمّا علاقتي بماركس، فنُسِجت خيوطها الأولى في حانة جورجيت في ميناء طرابلس، حيث يختلط دخان السجائر بدخان الأفكار، وبحماسة أبي رضا الذي تشتدّ عنده رغبة تغيير العالم في الكأس الثالثة، وفي الرابعة تتراجع حماسته تجاه هذه المهمة المستحيلة، ودائماً كان يبدأ: "يروح ويجي بيناتنا أيلول ويموت فوق السهل لون الليلكي"، يا الله... كان يعشق امرأة في قرى الجرد العالي سمّاها امرأة الثلج.

هناك أُصبتُ باللوثة، في تلك الحانة، بدأت أرسم بقلم الرصاص طريقاً في الغابة، ورسمت ملامح صحبة لي لاجتيازها. كلما مشيت ميلاً كانت تبهت ملامح البعض وتختفي، في النهاية وبعد سنين، حين التفتُّ لأتبيّن من بقي معي، وجدتني وحدي أتسكّع في شارع بلس البيروتي أتّبع خيطاً من بقايا عطر عرّافتي، عطر السلالة، وأطياف

صحبة نهاية القرن العشرين.

من بين الصحبة الذين نسجت معهم صداقة افتراضية، بقي راسل في مقدمهم، تعرّفت إليه في مكتبة والدي جالساً إلى جانب ديكارت وهيغل وماركس وآخرين من حقبات تاريخية متفاوتة، هايدغر وديكارت والشاعر رامبو وطه حسين ومنحوتة أخرى لأبي العلاء وتمثال لأبي النواس يتوسطهم حاملاً كأساً فارغة كُتب في أسفلها:

متى ترضى من الدنيا بشيء
إذا لم ترضَ منها بالمزاج
ألم ترَ جوهر الدنيا المصفّى
ومخرجه من الماء الأجاج.

كثرٌ كانوا، بالعشرات، كأنّهم في صورة تذكارية، كلهم فاضوا من كتبهم كالماء وسقوا حجيج العابرين في هذا الكوكب.

هم سقاؤو دروب التيه.

سُررت بتعريف راسل لنفسه كهجّاء وليس كفيلسوف، لأني أجد الفلسفة الصارمة مثل نبتة صحراوية. والذي وطّد علاقتي بهذا الهجّاء، راسل، هو أنّه سُجن في نهاية عمره كمناهض للشيوعية، وسُجنت في بدايات عمري كشكاك. أعود لهذه الشلّة كلما اشتقت لوالدي، لذلك معظمهم بقي قرب وسادتي، يتثاءبون من فرط سأمهم من عالم لا جدوى منه.

كان والدي يقول: هؤلاء كلهم أحفاد إبن رشد. لا مانع عندي لو أراد والدي هذا النوع من الانتساب النظري.

ولسوء الطالع، مارست هذه المهمّة النبيلة، تدريس الفلسفة، في النصف الثاني من القرن العشرين، قرن الجرائم والمآسي الكبرى، التي ارتُكبت برباطة جأش وحزم، وكانت نتيجة انحراف فكري يتعذر فهمه، لعلّها الأشدّ رعباً في التاريخ. لقد انزاح العالم كاملاً كعربة خرجت عن السكة وتدحرجت في وادٍ سحيق وتشظّت. سيبقى إلى الأبد يسير في الكون صراخ الناس ونحيب الأمهات. وتبقى الرياح في الصحارى تُظهِر وتطمر جماجمَ وخوذَ جنود ضلّوا الطريق، وهي تسفُّ الرمال، وتبقى دروبُ الشتات مليئةً جوانبها بالمقابر العاجلة، التي دُبّرت كيفما اتفق، وبمزق ثيابٍ تتناتفها الأشواك والريح. لقد مررت بهذه الأمكنة، بصحبة عالم الآثار فريدريك أوليفيا، والمؤرخ عادل الشوّال. كنّا في بعثة علمية، نبات الليالي في حافلة مجهّزة لرحلة الاستكشاف هذه، وفي النهارات نزاول التقصي عن الذين فُقدوا وطمرتهم الرمال. كنّا في مهمّة لصالح الأمم المتحدة، نُعدُّ كتاباً عن ضحايا الحروب في الصحارى العربية.

استيقظت في واحدة من الليالي الصحراوية على صوت يشبه صوت الناي، مبحوحٌ ورتيب، ثم رافقه صوتٌ آخر بحدة، وآخر أكثرَ رخامة وأقلّ حدة، ثم آزره رابعٌ وخامس، وكثُرت الأصوات بشكل متواتر وسريع، كأنّها كائنات تُنادي بعضها البعض لتلتمّ. ثم بدا لنا كأنّ آلافاً من العازفين ينفخون في آلاتهم ويتوافدون من الجهات البعيدة. كان الليل على آخره ويتعذّر تبيان مصدر هذه الأصوات. شعرت بخدرٍ سرى في جسدي، سبّبته الرهبة، قال فريدريك إنها النهاية، نهاية العالم. نظرت إلى الدكتور عادل، كان يتمتم، مُطرِقاً

والعرق يتصبّب منه. قدّرت أنّه يقرأ التعويذتين: ربّ الفلق وربّ الناس، أمّا فردريك فبدا كأنّه أصيب بالشلل، حين قال إنّها نهاية العالم. كانت الأصوات تشتدّ وتخفت، تقترب وتبتعد، هي نفخٌ في آلات من طبيعة هشة، ومنها ما هو من طبيعة صلبة. كنت متيقّناً من ذلك، لكنّي لم أتوقّع أو أتخيّل ما شاهدته حين لاح الضوء ليكشف أمامنا مقبرةً من الخوذ والجماجم، تمتدّ على مدى النظر لآلاف الأمتار، كانت الريح تنفخ فيها وتصدر هذا الصفير الكوني. كأنّ ما رأيته من تأليف روائي جامح الخيال، موهوبٌ في وضع الأشياء في غير موضعها الطبيعي، وفي تراكيب مجافية للحقائق، او كرسّام من طراز دالي. لكنّ هذا جعلني مكتئباً طوال عمري، قال عادل بعد أن تماسك: "يبدو أنّ هوس الدين والسلطة استعر أكثر حين انتصر العلم يا سهيل، صارت الدروب إلى السلطة تلتقي مع الدروب إلى الغيب بطريقة أسلس، ولم تكن إعادة إحياء اللغات البائدة رغبة لسانية كما يحلو لك أن تتفاصح أحياناً، بل صنعت أعنف دولة دينية في النصف الثاني من قرن الجرائم هذا، وتسببت بأكبر شتات في تاريخ البشرية تبعته شتاتات متتالية لشعوب حكمتها مسوخ ديكتاتوريات دموية". ثمّ أشار إلى مقبرة الخوذ والجماجم، التي تمتدّ كمقبرة وادي السلام في النجف نحو اللانهاية.

هذا عادل حامل النكبتين يُصبح ميّالاً للخطابة، كلّما وجد مناسبة يدلي بتصريحه. كان عادل ينظّر، وأنا ألتقط الصور... عادل يفكّر وأنا أصوّر، والريح تنفخ في الخوذ والجماجم، قلت لنفسي: كأنّ ازدهار الصورة منذ مطلع القرن العشرين، جاء ليوثّق للجريمة أكثر

مما اقترحه على المخيلة.

حين اقتنيتُ كاميرا أسرفتُ في تصوير الشجر، خاصة في الشتاء حين تكون عارية ووحيدة. الأشياء المكتملة لا تستحق أن تُخلّد في صورة، يُخلّدها اكتمالها. هكذا كنت أظنّ، حينما أرقب ارتجاف الغصن العاري في الشتاء. وهكذا تراني أصوّر الآن. أصوّر ما بقي من أثرٍ يدلّ على حياة انتهت.

لستُ سعيداً بأنني أنتمي إلى هذا العالم. وأنّ الجنس الذي أنتمي إليه طوّر كلّ ما يجعله أكثر همجية مما كان عليه في غابته الأولى يوم سنّن حجر الصوّان، وقدح النار وصرخ ذعراً من اكتشافه المدهش الذي مهّد أمامه سلسلة من اكتشافات أكثر دهشة، في غالبيتها جعلته أكثر فتكاً.

على كلّ حال، عنوان أفكاري يمكن تلخيصه بتكرار ما كنت أقوله لطلابي: "إنّ غياب الفلسفة هو موت سريري طويل للمجتمع، أو بأحسن أحواله يصبح مقعداً، مصاباً بشلل نصفي، وغيابها يشبه غياب الموسيقى، في حالة انحسارهما يستنقع المتن وتنبت الطحالب الضارية".

يومذاك لم أكن أعلم أن الأيام تخبّئ لي بُرهاناً حسيّاً على هذا القول. صرت وسيلة الإيضاح، صرت المقعد الذي يتفرّج على عاهته وعلى عاهة هذا العالم المصاب بالشلل أيضاً كحالتي.

أمّا هوايتي الأخرى، غير التصوير، فهي عزف العود والغناء، حتى لو كانت. موسيقى باخ وموزار تدهشني، وأنامل سلمى على البيانو تجعلني أفكر بسرّ وعبقرية اليد، لكن جيناتي تختزن طنين مقام البيات

من درجة النوى، أكثر من الموسيقى الكبيرة والتناغمات، وهذا يعود لمنبت الترحال المولّد للشوق. أسمع بقلبي غناء جدتي وبعقلي أسمع فاجنر وبيتهوفن ورخمانينوف وباخ.

حين قُتلت سلمى شعرت أنّ آلة البيانو تحوّلت إلى تابوت، وصرت لا أقترب منها منذ مقتلها برصاصة قنّاص المتحف في بيروت. كانت تلك الآلة جاثية في البيت تحت النافذة المطلّة على الجامعة الأميركية، وفوقها صورة سلمى في واحدة من أمسياتها. وإذا ما فتحت غطاءها فضولاً، وبانت مفاتيحها البيضاء والسوداء، أشعر كأني أفتح بوابة ضريح، ثم للتوّ أسمع طنيناً موجعاً يأتي من مكان بعيد، هو الصوت الخامس في السلم الموسيقي أي الصول. يسمّى في العربية النوى، والنوى هو البعد، والبعد مولّدٌ للحنين، والحنين مولّدٌ للغناء، لذلك غنّى العرب في ترحالاتهم خلف القوافل من مقام النوى.

كانت سلمى تقول لي: "إنّ الموسيقى تُسعف الخالق على تسيير أمور الكون"... كنت حين يشتدُّ علّيّ الشوق، أحمل العود وأبدأ من مقام الرست ما يسعف عقلي على احتمال الوجود، أرتجل حتى أصفّي حسابي مع حيرتي... وأغنّي حين يمسّني الوجد. أُطرب لصوتي ويعلو يعلو غيم الحنين. أمّا نزعتي التأمّلية فجعلتني عاشقاً خاسراً، لأني لم أتوغّل في الدروس أو المراتب السبع ومراحلها التي توصلني إلى التطهّر والتوحّد. لستُ شمس تبريز ولا جلال الدين الرومي. ونسبي العطار لا أدري إذا كانت له صلة بفريد الدين العطار. لم أصعد في المراتب للصفاء الكامل.

بقيتُ على البرزخ.

أريد أن أكون هنا، على البرزخ، كي لا أخسر الدنيا التي أحبّ اللعب معها.

زوايا الرؤيا

سأبدأ من حيث أنا الآن.

منذ حوالي سبع سنوات أنا هنا.

في غرفتي، أو جناحي الذي خُصّصتُ به لتمايزي المعرفي، مُطلٌ من جهة الغرب على المعهد الموسيقي، ومن الجهة الشرقية يُطلُّ على قسم الأمراض النفسية. هنا في هذا المصّح، حيث أقيم في جناح المصابين بأعطاب جسدية، مستشفى الفردوس، إسمٌ مضحك لمأوى يلتقي فيه رُكّاب المحطة الأخيرة.

كانت مُمرّضتي منى تقصُّ شعرها كالصبيّة. بالطبع، لست معترضاً على هذه الموضة في قصّ الشعر، خاصة أنّ عرّافتي فعلتها مرة، وبانت رقبتها عطشى لقبلة بريئة. قبّلتها في عصر ذلك اليوم وما كنتُ أدري أنها كانت قبلة الوداع، حدث ذلك في مدخل مقهى السماكلز في المكحول في ثمانينات القرن الماضي.

قلت لمنى ألا تظنّين يا منى أنّ هذا الإسم، الفردوس، يقع في باب النفاق؟ اتّسعت عينا منى وهي تتأمّلني، كأنّها تريد أن تتأكد من شيءٍ ما ملتبس في شخصيتي. أدركتُ أن افتتاحيتي في الكلام

حيّرتها، لكنّي أضفت: هذا الإسم، أي الفردوس، يقع في باب المحاولات الفاشلة في تحسين صورة المكان، أو تحميله معنى مناقضاً لمحتواه، كالأسماء التي يختارها أهل البراري والفلوات النائية لأبنائهم، والتي تعني الشدة والبأس أو الرغبة، فهد وأَسد وسيف ونمير ومطر وسهيل وثريّا وذبّاح، هذا الأخير إسم مؤسف ومضحك في آن واحد. تخيّلي طفلاً يبكي من الجوع ويحمل هذا الإسم، ذبّاح. قلت هذا الكلام بشكل سريع، بحماسة ممثل طُلب منه أن لا يضع فواصل في جملة تصاعدية النبرة. تأمّلتني منى كأنّها تتأمّل نجماً قطبيّاً نائياً. التزمت الصمت. ربما ظنّت أني على حافة المسّ أو الجنون. أو أنّهم أخطأوا في الجَناح الذي ينبغي أن أكون فيه.

الأسماء أحياناً تصبح حملاً ثقيلاً... قلتها لنفسي وتركت منى في شكوكها ودهشتها التي رفعت منسوب اتساع عينيها.

أمّا الفردوس هذا، فهو مبنيان متقابلان يعودان إلى الفترة الإستعمارية، بناه الفرنسيون. لطالما اختلفت في شأنهم كمستعمرين مع صديقي عادل الشوّال، كان يغتاظ مني حين أقول: لو بقوا في هذه البلاد كان أفضل لنا من قراصنة البرّ، هذه العصابات التي خطفت البلاد، كتلك التي خطفت قطار الشرق السريع الذي كان يستقلّه جدي تاجر الحرير وسرقت ما كان يحمل من أموال وقماش وتحف. كان عادل يقول لي: "يعني يااااا سهيل، معقول إنسان عندو الحد الأدنى من الحس الوطني يُفضّل الإستعمار لبلده على الحكم الوطني؟". وكان عادل يمغط حرف الياء في نهاية

كلمة وطني ويدور حول نفسه. كنت أرفع يدي كطالب نجيب يجيب على سؤال أستاذه العروبي: أنا يا أستاذي وبدوري أُمغط الياء، فيصيح بي ضاحكاً: "أنت رح تجنّني يا أخي"...

عادل بكاء الأندلس، أحبّه.

... والفردوسُ هذا هو مبنيان تفصل بينهما حديقة أو باحة كبيرة بحجم ملعب كرة قدم، هي أيضاً قسمان، يفصل بينهما شبكٌ معدنيٌّ عالٍ، قسمٌ للمصابين بأعطاب العقل، وآخر للمصابين بأعطاب الجسد أو أعطاب العمر، وهذه التسميات أو التصنيفات لي، لديّ هواية بإطلاق أسماء غير تلك التي يُعرف بها الناس والأشياء والأمكنة، وهذه واحدة من خصال الطفولة. ذكرت ذلك سابقاً، أحبُّ أن ألهو مع الدنيا.

في هذا الموقع الذي أنا فيه، قبالة المعهد الموسيقي، أصغي غالباً إلى تمارين العازفين، وهي تتسرّب من نوافذ المعهد، وإلى أصوات متباينة تأتيني من ذاكرتي، أو أنّ المعزوفات التي أسمعها أحياناً، تحاكي أصواتاً في بالي كصوت جدّتي، أو حتى صوت أمّي وهي تُرندِحُ خلف ماكينة الخياطة ماركة "سنجر". كانت تواكب أغاني أسمهان في المذياع، ويختلط صوتهما بخرير دولاب الماكينة على نحو يجعلني أدخل في حومةٍ من النعاس كغراب جارتنا تريز الذي كان ينام فوق كتفها وهي تخيط الفساتين. أحياناً أخرى، كان بعض تلك التمارين التي تتسرّب من المعهد، يُحاكي ما حفظتُه شخصياً من مقطوعات كنت أعزفها، أو أغنيات كنت أؤدّيها في الليالي بين ندماء زمن الهناءة، الزمن الجميل كما سمّاه ممدوح،

صديقي الكيميائي الذي منع مؤذن البلدة في تلك الأيام، سبعينات القرن الماضي، في مصيف جدي من استخدام مكبّر الصوت "كي لا يستيقظ الآخر" حسب تعبيره. سأروي هذه الحادثة لاحقاً إذا أسعفتني الأيام.

***

من غرفتي هذه، كنت أتابع تمارين العازفين في المعهد، بخاصة تلك التي سميتها ريتا، وكانت عازفة كمان، ترتجل معزوفات خارج المنهج ما كان يثير في قلبي بعض الشجن. أمّا عازفة الفلوت التي سميتها رُلى فتبدو أكثر بهجةً ومرحاً من ريتا. أشاهدهما من غرفتي بوضوح. كنت أستاء من تمارين المبتدئين على آلة الترومبيت، ومن "زيزقة" الفيولون في السنة الأولى. كنت أحاول أن لا أسمع تلك التمارين الرتيبة. أحكم إقفال النافذة الزجاجية وأقرأ في كتب السّيَر. مراراً قرأت سيرة ستيفان تزفايج النمساوي الذي انتحر مع زوجته في البرازيل، بعد شتات طويل خلال الحرب العالمية الثانية، وحياة موتزارت، ومذكرات صديقي عادل الشوّال. وكنت أدوّن بعض ما أتذكر من سيرتي الشخصية، وتختلط عندي التواريخ. وهذه لعنة.

كان يلفتني أغوب أستاذ البيانو وهو يلعب سوناتا رقم سبعة لموزار، كان دائماً يعزف هذه المقطوعة حين يصبح وحيداً، بعد انصراف آخر طلابه. حاولت تفسير علاقة وحدته بهذه المقطوعة،

فعلقتُ في تأويل غير مجد. على كلّ حال، هذه المعزوفة خاصة البيانو، كأنّها تشي بفرح عاجل أو مباغت. تُرى هل كان يعلم موتزارت، أنّ لا وقت كافياً لديه، وأنّ الموت ينتظره في منتصف الثلاثينات؟ لا أدري. كلما استمعت إلى هذه السوناتة أشاهد نفسي أجري في أسواق مدينتي طرابلس، وأقفز السلالم من جهة القلعة. هكذا كانت تنقلني هذه المقطوعة إلى طفولتي بشكل يوازي سرعة الضوء.

أنا هنا الآن في غرفتي، أتنقل بين نافذتين أو ثلاث، واحدة تُطلُّ على صحبتي في المستشفى قسم الأمراض النفسية، والثانية تُطلُّ على معهد الموسيقى، الثالثة تُطلُّ على أيامي الماضية، وهذه الأخيرة يتناوب على فتحها زملائي في قسم الأمراض النفسية تارة رياض، الذي كان أستاذاً للعلوم، وتارة الكاتب زمان حامل العلم الوطني، وتارة الصوت الآتي من المعهد الموسيقي. الصوت تحديداً يحملنا بسرعة الضوء إلى الأمكنة النائية خلفنا، لكننا لا نستطيع المكوث فيها إلا في الخيال.

مرة كنت أصغي إلى عازفة الفيولون في مقطوعة لها مزاج المقامات العراقية، يبدو أنّ هذه الصبيّة لديها ميولٌ للإرتجال خارج المألوف أو المقرر، شاهدتها تتمايل وهي تعزف كحورة صغيرة في موسم الريح. سمّيتها ريتا ولا أدري لماذا اخترت لها هذا الإسم، لعلّه راسخٌ في بالي من تلك القصيدة التي تقول: "بين ريتا وعيوني بندقية والذي يعرف ريتا ينحني ويصلي لإلهٍ في العيون

العسلية"، سوف أكتشف بعد حين، أن عينَي ريتا خضراوان على عكس عيون ريتا في قصيدة محمود درويش...

كنت أحتاج بشكل ملحّ إلى أن أفعل شيئاً غير القراءة، أو كتابة مفاتيح ومداخل لسيرة ما، أو الإستسلام لهبّات الحنين، لصورة سلمى زوجتي منحنية فوق ابنها على طريق المتحف وخيطٌ من الدم على فستانها الأبيض، كانت تلبس الأبيض كأنّها ترفع راية الإستسلام حين كانت تعبر خطوط التماس. الأبيض لون السلام وهو الكفن أيضاً، يبدو أنّها كانت تتمرن على ارتدائه. كلما كانت تريد عبور خطوط التماس كانت ترتدي الأبيض. تصدرت تلك الصورة الصفحات الأولى في الصحف وتأبّدت في ذاكرتي تنام وتصحو معي.

كنت أحتاج إلى فعل شيء غير هذا الإنتظار، وتأمّل زملائي وهم يكرّرون ماهم عليه في مشهدٍ رتيب يعاد يومياً. أمّا تلك الأشياء التي نقوم بها في مثل أوضاع كهذه، كالكتابة أو استحضار الماضي، فهي تمويهٌ، أو تخفيفٌ من الإحساس الهائل بوطأة الزمن، هروبٌ مكشوفٌ لا جدوى منه. ولكن لا بدَّ من فعل شيء ونحن في انتظار العربة الأخيرة التي سنسمع صوتها ولا نراها، صوتٌ لشيءٍ مجرّد، كالعزف الذي أسمعه يأتي من المعهد، وأعلم أنه صوت آلة الفيولون، وأنّ هذه الآلة تعزف عليها ريتّا. يصلني صوتها حتى لو لم أشاهدها، وأنا مستلقٍ على السرير في غرفتي. سيبقى هذا الصوت، إلى الأبد سارياً في الكون، حتى لو جاء أحدٌ ذات يوم، وحطّم الآلة، بعنفٍ لا مثيل له. وهذا ما حدث، هذا ما روته لي ريتا.

لقد دخلوا البيت مثل وحوش جائعة. انتزع أحدهم آلة الفيولون من يدها وحطّمها، تفلّتت الأوتار وأصدرت صوتاً كالحشرجة. وضع آخرٌ النصل على عنق والدها وحزّه. هربت الأم بالصغير من نافذة البيت، البيت هناك، هناك، هناك، أشارت لمطرح بعيد، الصوت هو الذي أشار أيضاً، صوت الكمان حدد الجهة والمسافة، وفتح لي ستارةً على مشهد من أيامي، لأرى جدتي هناك في بيتنا الصيفي في الجرد العالي.

جدّتي التي تزوّجها جدّي يوم شاهدها في محطة قطار دمشق، كانت تودّع أختها المسافرة إلى كراتشي مع زوجها اليمني، كان يعلّم العربية لضبّاط الإنكليز. جدّي تاجر الأقمشة الذي تتوسط صورته، مع أدوارد لاكوز مهندس قطار الشرق، جدار بيت أهلي في طرابلس وفي المصيف، الصورة نفسها تتوسط صوراً أخرى محتشدة في ذاكرتي كأنّها محورٌ تدور في فلكه صور الأيام.

عندما كانت جدّتي تغنّي، كان صوتها يطرب الطير ويجعل شجر الحور يتمايل، هذه الصورة الشاعرية لا أدري إذا كان لها منبتٌ صلب، أو أنّ مخيّلتي ومرور العمر جعلاني أظنّ ذلك. على كل حال، شيءٌ مدهشٌ، أن يميل الحور طرباً. دائماً هناك في أواخر شهر أيلول في بيتنا الصيفي، في الجرد العالي، ومع المغيب كانت "شلع" الماعز تسبق الرعاة، تتدحرج خلف "الكراز" قائد القطيع، نحو المبيت في "الصير"، تحرسها شلعة كلاب كنت أودّها وتودّني... في تلك الساعات كانت عصافير التين تتراشق بين شجرتين متقابلتين أمام البيت المشرف على وادي النو، معلنة

أفول النهار، أسراب أخرى عالية تواصل هجراتها، وجدتي تواصل غناءها، تبدأه وتنهيه دائما: باااااخ. هذه الألف اااااا، ألف المواجع المزمنة.

إنه الشوق.

يا طير اللي بالسما سلّم عالحباب
وقلن الوقت مشتاق والقلب داب
ورمش العين ما سهي ودبلو الهداب
غيبتن خط الزمان بالكتاب...

يا الله يا جدتي كم جارحٌ صوتك! من درّبه على هذا الحزن؟ وجعٌ عتيقٌ تدفعه غيوم من الحسرات: اااااااخ... وتصبح الخاء حشرجة الذبيح. ثم تأتيني رغبة التحليل لغناء جدتي، التي حمّلت الطير المهاجر كتاباً خطّه الزمان، عن شوق أصاب الوقت، أيضاً، وليس القلب فقط. يا الله، أشعر أنّ شيئاً غريباً يحملني إلى حضنها الآن. هو الصوت نعم الصوت يدٌ خفية تزيح الستارة عن وقائع بعيدة.

مرّةً، قال لي أستاذي سمير عن غناء جدتي "أهلنا عندن لغة أجمل من لغة شكسبير والمتنبي لأنها تحمل المعنى بدون افتعال او مبالغة". مات سمير أستاذ الخطّ، قُتل في الحرب، ووجدوه بعد أيام على مكب النورمندي في بيروت، حيث يبان جزء منه من نافذتي هنا في دار الفردوس، صار اسمه البيال. كان بسيارته مع كلبه "الغولدن ريتريفر". يروى أنّهم خطفوه في نزلة البكاديللي في

الحمراء صعدوا معه في السيارة، قتلوا الغولدن، ورموه في الشارع في شارع المقدسي وبقي ليومين قبل أن تأتي البلدية.

***

أنا هنا في غرفتي، أمام مشهدين أتابعهما دفعة واحدة، اختطاف أستاذي الذي علّمني الخط، واختطاف ريتا التي جرّني صوت كمانها إلى طفولتي، في مغيبات أيلول، بينهما سنواتٌ طوال، كيف لي أن أفصل في الواقعتين ولقد تداخلتا بشكلٍ أربكني؟ كأنّ السنين أصابها المحو، كأنّما حدث للزمان فجوةٌ فالتحمت أحداث متباعدة في واقعة واحدة.

أرى من نافذتي سرباً من الطير فوق النورمندي حيث وجدوا جثة سمير في الثمانينات، وقد أحرقوا أصابعه، اختاروا تماماً الموضع الذي كان يتأمّله بعد كلّ حرف يخطه. كانت هذه واحدة من خصاله، يتأمّل أصابعه حين ينتهي من تكوير النون، أو جرّ حرف التاء. كأنّهم أرادوا أن يعنّفوا اليد التي تخلق هذا البهاء. هل يخافون يده أو إنهم يريدونها حاملة آلة للقتل بدل الريشة؟...

سأتحدث عن اليد التي لي معها حكايات، هي التي أوصلتني إلى هنا، في هذا المأوى اللعين... الذي اسمه الفردوس.

من هنا من نافذتي أتابع رحيل السرب. الآن يمرُّ من هناك فوق النورمندي. ويعود إليّ صوت جدّتي، في مصيفنا البعيد. وأرى ريتّا ترتجل على آلتها خارج المقرّر، ترتجل غناءً عراقيّاً تجرّه بقوسها

على الوتر، كأنّها تحزّ عنقي.

لا بدّ أن أفعل شيئاً آخر، كي أخفف من حملي، أن أكتب رسالة لريتّا، أحمّلها لمنى، وأكتب على المظروف: إلى ريتّا عازفة الفيولون في الطابق الثالث في المعهد الموسيقي. وفعلت، كتبت: "أنا جارك أتابعك من غرفتي في المستشفى، تلك المقامات التي ترتجلينها أعطت معنى آخر لإقامتي هنا في هذا المأوى اللعين. أنا عازف غير محترف وأحبُّ الموسيقى ولي ولدٌ وحيدٌ، هو أيضاً، عازفٌ على آلة العود، سأخبرك من أنا لاحقاً. ولكن من أين جئت بهذه المقطوعات التي لم أسمعها من قبل في المعهد؟ هذه المقامات، هي عراقية المنبت، ليست مدرجة في المنهج حسب علمي وسماعي. من أنت؟".

نعم مع مرور السنين صرت أعرف المناهج والمعزوفات التي يتّبعها ويتمرّن عليها الطلاب، وهي، أي ريتا، غالباً ترتجل ما يصيبني في الروح.

كنت ألعب، نعم، كنت ألعب مع فكرة المراسلة، لست جدّياً في أنني أكتب رسالة لطالبة في المعهد لا أعرفها، واخترت لها إسماً، سميتها ريتّا علماً أن إسم تالا يليق بها أكثر، وقلت سبب هذه التسمية. كنت ألعب، ويحق لي ان ألعب أو أختبر كبيتر ١، صديقي المسرحي الذي صرف عمره في التجريب والإختبار وسمّيته بيتر "ون". المهم، كتبتُ، وكنت لا أنتظر جواباً، فقط وجدت شيئاً آخر أفعله، هو كتابة الرسائل، لأشخاص لم أعرفهم سابقاً. وجدت أنه شيءٌ ساحرٌ وممتع أن نكتب رسالة لشخص لا نعرفه... ولكن

الأكثر سحراً ودهشة أن جاءني الجواب. نعم لقد تلقّيت الجواب بسرعة، وهذا غير متوقّع ولم أنتظره، وأيضاً غير مقرر في ذهني ولا في خطتي. وغيّر مسارَ تفكيري.

عازفة الفيولون

"لا مانع عندي ان أكون ريتّا، او أن يكون إسمي هكذا، هو إسم قدّيسة كانت تُحبّها أمّي، ريتا شفيعة الأمور المستحيلة. على كل حال، ما حملته معي من هناك هو الصوت، وحملت ما حفظته في بالي من أغانٍ ووجوه وأشياء وأسماء، الصوت هو الذي يُعيدني إلى هناك، ليُبقي شيئاً مني في بلادي بين أهلي، بين من بقي من أهلي. قرّرت أن أبقى هناك من خلال ما أعزف وما تسمعه، لا أستطيع أن أكون الآن في بلدي إلا إذا عزفت لأبي، الذي كان ينتظرني كل مساء أن أعزف له، أرادني أن أكون مثل لونا عازفة الكمان في البولشوي، التي من أصول أوزبكستان. تعرّف والدي إلى لونا بُعيدَ سقوط الإتحاد السوفياتي في فندق الجميرا في دبي. كانت تعزف في "البيانو بار"، بعد أن تشتت شمل الفرقة كما قالت له، لا أعرف لماذا أرادني أبي عازفة مثل لونا، هذا سرّه، ولكن هذا أسعدني أن أكون عازفة فيولون.

في تلك الليلة المشؤومة، كنت أعزف له مقطوعة لرخمنينوف. فجأة، سمعنا جلبة وطرقاً عنيفاً، ثم لا أدري كيف طار باب البيت،

دخلوا كذئابٍ جائعة، أوّل شيءٍ فعلوه، أخذوا الآلة من يدي وحطّموها، تناثرت كأنّها من فخارٍ، انفجرت، وتشظّت بجنون، شيءٌ مذهل، أذكر هذا الشيء جيداً، تشظّت وصدر صوتٌ غريبٌ لأوتارها يشبه صوت كائنٍ يحتضر، سأكتب هذا الصوت ذات يوم حين أتمكّنُ من التأليف الموسيقي. وجدوا في البيت تمثالاً لكارل ماركس، جاء به خالي العمكاوي من موسكو، مع تلك الدمى المركّبة المتداخلة، الكبرى تحتوي الأصغر والأصغر تحتوي الأصغر وهكذا، إنها لعبةٌ تثير سأمي. حطّموا التمثال على رأس والدي، ثم كبّلوه وربطوه إلى الكرسي، رموا الكتب في الأرض والصور، بعثروها وداسوها بنعالهم، صور أهلي ورسومات لبعض القديسين، وضعوا فوقها حطام آلتي، الفيولون، وأراقوا فوقها النفط.

في هذا الذهول شاهدتهم يلوون رأس والدي إلى الخلف، اجتمعوا عليه كذئاب جائعة يرددون كلاما يصل إليّ غائماً مغمغماً، شاهدت ذلك كأنّه حدث لوحده وببطء بطء شديد، كأنّ ما شاهدته مشهدٌ في فيلم أراده المخرج "سلو موشن". شاهدت أحدهم يحمل سكيناً، لمع نصلها لمرّاتٍ عديدة وهو يحرّكها في يده، مستعرضاً طقسه، كان النصل يلمع ويعكس أشعّة تشبه سهاماً حادّة تخترقني دون أن أشعر بها، وكان يقرأ ما يشبه الدعاء في الأضاحي: اللهّمّ إننا ننفّذ حكمك في الكفّار، نبيد نسلهم ونحطّم أصنامهم كما فعل نبينا عليه السلام، ونسبي نساءهم وأغنامهم كما فعل سلفنا الصالح لنشر الدين الحق. وجرّوني من شعري إلى الخارج، ثم أشعلوا النار في

البيت. لا أعرف من بقي في البيت...

سمعت ثغاء ماعز، ونُباح كلبنا جوهركا، لم يكن نُباحاً كان عواءً جارحاً. أمّا ثغاء الماعز فلا أعرف من أين جاء، ربما أشعلوا النار في حظيرة جارنا هدّال، كم أحبّه وأحبُّ اسمه. كان عواء جهاركا يذبحني، سمّاه والدي باسم مقام موسيقي. سمعت صراخ أمّي كأنّه طالعٌ من وادٍ سحيق، وليس في جوارنا واد، هناك نهرٌ بعيد سأقطعه نحو المجهول بعد أيام.

في اليوم التالي وجدت نفسي في طابور من النساء، نمشي في الوعر، في درب لا أعرفه، مكبّلات بالحبال. سمّونا المسبيّات، غنائم حرب. كنت لا أشعر ببدني. كنت أمشي كأني أمشي في منام، ولا أعرف من هي التي أمامي ولا التي ورائي. يسير في مقدمة الطابور، رجلٌ يرفع راية كُتب عليها "لا إله إلا الله"، يجرّنا، وعلى الجنبات عناصر يلبسون الأسود والرمادي، عصبوا جبهاتهم بخرق سوداء، كتب عليها أيضاً "لا إله إلا الله". ليس بعسير عليّ أن أفهم لماذا أنا هنا في هذا الطابور، مصيري محكمٌ بمصير مئات النساء.

كان الصف يطول والدرب تطول.

كنت أسمع من أبي، أنهم قد يأتون إلينا، ولم يكن أمامنا من خيار، سوى انتظار وصولهم، كُنّا محاصرين من الجهات الأربع، ليس أمامنا مهرب إلا السماء أو باطن الأرض كما قال لي. ووصلوا.

نعم وصلوا.

كان هؤلاء الذين يسيرون بمحاذاتنا على الجهتين، يأمروننا بأن لا

نرفع الرؤوس. "إخفضي رأسك يا حرمة"، هذه الجملة تتكرر طوال الدرب. شاهدت على طرف ساق الامرأة التي تمشي أمامي خيطاً من الدم يسيل، كانت حافية، وأنا أيضاً كنت حافية. مشينا في درب كأنّه لا يصل إلى مكان، وكانت تلازمني صورة أبي على الكرسي والنصل على عنقه، ويتردّد في أذني صوت أمّي وعواء جوهركا. لا أعلم ما حلّ بأمي وبأخي الصغير.

حين أرفع رأسي قليلاً، أشاهد في المقدمة الراية: "لا إله إلا الله". شعرت أنّ الرجل الذي يمشي بموازاتي، لا يسرع ولا يتباطأ كما يفعل الآخرون، جعل خطواته على إيقاع مشيتنا، ودائماً بجانبي، اقترب مني أكثر وسألني عن اسمي، قلت له ريتّا، يا للمصادفة العجيبة أنك سميتني ريتّا! هو الإسم الذي ارتجلته حين سألني ما اسمك؟ ارتجلت اسماً غير اسمي، "ريتّا"، وجدت في ذلك محاولة اختباء خلف اسم ليس لي، وسيضلّله لأنّه اسم شفيعة أمي، اسم القدّيسة التي ستحميني، ربما لأنّها قدّيسة ما هو مستحيلٌ وعصيّ.

عندما وقع الليل، نمنا في العراء، مثل قطيع يقوده الرعيان في هجرةٍ نحو المراعي البعيدة. هكذا حال القطعان التي تبيت لياليها حيث يرتأي الرعاة، في الفلوات في أرض مكشوفة. وفي النهارات عند الظهيرة، قرب نبع ماء إذ توفّر، أو في ظلّ الشجر. جاءني وقال لي: اخترتك زوجة لهذه الليلة. سمعت صوته كأنّه آتٍ من عصور بعيدة، أو من مكان خارج المكان الذي نحن فيه. تجمّعت على نفسي، تكوّرت، تمنّيت لو أنّ لي بيتاً كبيت السلحفاة، تكوّرت حتى

صرت جنيناً. أتاني أمسك بيدي، لم أقاوم، ليس لأني تواطأت معه، بل لأني صرت هلامية مثل الرخويات بدون عمود فقري، صرت شيئاً منفصلاً عني. جرّني إلى مغارة وعرّاني وفضّ بكارتي. بلعتُ صرختي، وطحنتُ ألمي بين أسناني. رأيت نجماً يهوي من السماء، ثم صار نيزكاً فجّ الليل بضوئه. بقيت مكوّرة كجنين حتى الفجر. ثم لا أدري ما الذي حدث لي.

لا أعرف كيف صرت في بيت السيد منير المدلل، تاجر حلبي يملك بيتاً في منطقة الجفينور في بيروت، عرفت لاحقاً أنّه قريب المنشد صبري المدلّل الذي حين يغنّي تسجد حلب، كما كان يقول والدي. شاهدته مرّةً في فيلم يقف أعلى المئذنة ويناجي، كان يشكو إلى الله أمره وكان ذلك عند الفجر. كان والدي يقتني هذا الفيلم للمخرج السوري محمد ملص

أشكو إليك أموراً أنت أدرى بها
ما لي قدرة على حملها ولا جلد.

كان هناك على المئذنة الأموية على تمام الصبح، وكان بعد حين أن هوت المئذنة كأمٍّ ثكلى على ضريح المدينة كاملة، بعد أن دمّرت، مات قبل أن يرى مدينته تُذبح وتُسبى. كما حالي.

أعرف حلب كما أعرف طريق بيت أهلي، كان لنا أقارب هناك وجدّتي أمّ والدي حلبية تسكن في المدينة القديمة.

روى لي أنّه وجدني نائمة تحت شجرة على طريق الموصل، لا أعرف ما الذي جعلني هناك. أعلم أنّ الرجل الذي تزوجني أو

اغتصبني، فعل ذلك في مغارة على كتف درب جبليّة وعرة، أمّا بعد ذلك فلا أذكر شيئاً. قال لي كنت نائمة هناك، ظنني نائمة. كنت غائبة عن الوعي نتيجة النزف الذي أصابني بعد اغتصابي. تركوني وتابعوا لا أدري إلى أين، ربما ظنّ ذلك الرجل الذي اغتصبني، أني متّ حين حاول إيقاظي صباح اليوم التالي ولم أستجب، لذلك تركني لمصيري. قال لي السيد منير: إنه وجدني هناك، مرميةً كخرقة مبلّلة. لم أسأله ما الذي جاء بك أنت إلى هناك؟ ألم تخف أن يقتلوك مثلما قتلوا أبي؟ لكنّي سألته نصف السؤال: أين عثرت عليّ؟ فقال: على طريق الموصل، على جانب الطريق. كنت مكومة تحت شجرة ظليلة وقربي قارورة ماء وخبز يابس، وكنت شبه ميتة. حملني إلى مستشفى في كركوك. أذكر حين استيقظت في المستشفى، أني شاهدت سيدةً أمسكت بيدي وقالت لي: الحمد لله على سلامتك يا بنتي، وغابت تاركةً خلفها سحابة من الغموض. مرّ وقتٌ طويلٌ وأنا أحاول الإمساك بطرف خيط يصلني ببداية الدرب التي أوصلتني إلى هنا. عادت السيدة تحمل كوباً من الماء وعلبةً من الدواء، ثم أضافت إلى كيس المصل محلولاً ضخّته بالإبرة.

في صباح اليوم التالي دخل رجلٌ ستيني، له هيبة حاكم ووقار عالم، ظننته أحد الأطباء الذين أشرفوا عليّ، يحمل بيده علبة كتلك التي نضع فيها المجوهرات، فتحها أمامي وأخرج منها سلسلة، علّقت فيها أيقونة وآلة فيولون صغيرة. هذه لي؟ يا إلهي، قلت بصوتي الخفيض الواهن، هزّ رأسه وقال: كانت فالتة من عنقك

حين وجدتك هناك. أمّا آلة الفيولون الصغيرة فهي عبارة عن علبة في داخلها أمنية كتبها أبي. قال لي: افتحيها بعد موتي. فكّرت أن أفتحها، ولكنّي لا أريد ان أعترف أنّ والدي مات، أو قتل في البيت أمام عيني. تركتها مغلقة، أجّلتُ ذلك إلى وقتٍ آخر بعيد لم أحدّده، كأني لا أريد أن أعرف مضمون أمنية أبي، ولا أريد أن أفتحها، لأنني لو فعلت، فسأعترف أنّه مات. هو لم يمت، هو قُتل. حين كتب هذه الأمنية ووضعها في تلك الآلة الصغيرة الذهبية، كان عيد مولدي السابع عشر، أما الأيقونة فهي من أمي المؤمنة بأنّ العذراء ستحميني من الشرور، وأنّ القدّيسة ريتّا ستتدخل لدرء السوء، لكنّها لم تفلح في حمايتي من هؤلاء الذين هتكوا عمري وجسدي. لعلّ العذراء حمت أمي وأخي، جعلتهما يعبران طرقات القطب الشمالي إلى السويد، عرفت ذلك، نعم لقد سلكت أمي أطول طريق في العالم لتنجو بأخي، قطعت سبعة آلاف كيلومتر، تعرّفت على الدبّ الأبيض شخصياً كما روت لي، بعد أن عرفته في الصور التي كان يلتقطها خالي هناك، خالي العمكاوي.

كتبت لي مرة: "الصقيع هناك يا أمي له رائحة، للمرة الأولى أشمُّ رائحة البرد، ورائحة الغربة، للعالم البعيد رائحة لا نعرفها، نكتشفها، مثل كل الأشياء الجديدة". كتبت لي ذلك على الفايس بوك، وأرسلت لي صورتها مع أخي. حدث ذلك بعد مرور أكثر من سنتين على اختفائنا من البلدة. أمّي كانت تعتقد أنهم ذبحوني مع والدي، لقد شاهدتها تحمل أخي الصغير وتهرب من النافذة، لكنّها على ما يبدو لم تشاهد أو تقدّر ما حلّ بنا.

وصلت أمّي إلى السويد بعد خمسمائة يوم.

قبل أن أعرف مصيرهما، حكيت للسيد منير وقلت له إن أمّي وأخي هربا من النافذة، ولكن لا أدري ما حلّ بهما. حينذاك، اشترى لي جهاز موبايل، وقال في هذا الجهاز ستعثرين على والدتك، وهذا ما حدث ولكن بعد وقتٍ طويل.

بقيت في كركوك لمدة شهر، كان يوجد في غرفتي جهاز تلفزة، شاهدت بلدتي وهي تحترق وشاهدت نفسي في طابور النساء، وذلك الرجل بقربي. ظننت أنني نائمة وأحلم، لكنني، هذه أنا هناك فعلاً، شاهدت نفسي وأمامي تلك الفتاة التي على ساقها يسيل خيطٌ من الدم. الآن أمكنني مشاهدة هذا المقطع من حياتي وسط صفٍّ طويل من النساء، كنّا نسير في درب وعرة بعد خروجنا من البلدة. كانت طوابير أقلّ عدداً تلتحق بنا من جهات مختلفة، لم أعد أتبيّن نفسي، بل ما أشاهده هو صف طويل من النساء منحنيات الرؤوس، توقف فجأة، لينتقوا منه امرأة، سحبوها كحلقة من سلسلة. ثم أمروا النساء أن يتحلّقن حولها، ثم رأيتهم يوزعون عليهن سلالاً مليئة بالحجارة، ثم أمر ذلك الرجل الذي يحمل مكبراً للصوت، أن يرجمن هذه الزانية، كما قال، والتي لا ترجمها ستُرجم. كنت بينهم، أذكر ذلك، لكني لم أفعل. بقيت واقفة مُسمّرة في مكاني، كجذع شجرةٍ يابسة، ثم شعرت بانحلالٍ أصاب يدي، كأنّها شُلّت. شاهدني الرجل الذي يماشيني، أني لم أرجمها، وشاهدني أبكي، اقترب مني وقال لي: لا تخافي، كان ذلك قبل أن يحلّ الليل ويأخذني إلى المغارة. صارت النساء يرجمنها والتي تتردّد، كانت تُساط، واختلط الصراخ بأوامر

الرجال، كنت أسمع صوتها حاداً كالسكين يقطّع قلبي، ثم تحوّل إلى أنين بدأ يتلاشى حتى اختفى.

شعرت أنّ العالم غرفة من صفيح أطبقت عليّ. تقدّم رجلُ البوق وأطلق النار على رأسها، وقال بنبرة رسولية: أتركوها هنا للطيور الجارحة وللكواسر، لا تُدفن في الأرض كي لا تُدنّس التراب، هذه الزانية...

كنت أتابع وقائع سبيي حتى اللحظة التي اختارني هذا الرجل زوجة. شاهدت نفسي يأخذني إلى المغارة وشاهدت أخريات يتبعن رجالاً ويختفين في العتمة.

بعد أن تعافيت سألني السيد منير ماذا أريد أن أفعل؟ قلت له لا أدري وكيف لي أن أدري؟ هزّ برأسه وابتسم وقال: لا تقلقي، هل وصلك شيء؟ وكان يقصد خبراً عن أمي وأخي. أجبته: لا، بعد لا شيء.

عثرت على أصدقاء كُثر على "الفايس بوك". أنشأت شبكة هائلة، ووجدت أنّ أهلي بلدي في كل بقعة من العالم. منتشرون في الكوكب كأنّهم مبشّرون بيوم القيامة. كتبت لهم جميعاً رسالة واحدة مفادها: أنني أضعت أمي وأخي وأبحث عنهما. بالطبع هذا ليس بعيداً عن حكاية تلك الإمرأة التي كتبت رسالة ووضعتها في قارورة ورمتها في البحر. كانت تلعب مع الغيب، كم أُحبُّ هذه الحكاية. وكأنّي كنت ألعب مع المجهول حين كتبت هذه الرسالة.

قلت للسيد منير: كتبت رسالة على الفايس بوك وعمّمتها. قال لي: سيأتيك الجواب قريباً، هذا إختراعٌ يجمع الشمل حيناً

ويفرق الشمل أحياناً. وأضاف أنّه سيسافر إلى بيروت مروراً بتركيا حيث يملك بيتاً ومتجراً هناك، وسألني إذا كنت أودّ مرافقته، سألته بحياء وتردّد، لماذا تهتم بي؟ من أكون أنا بالنسبة إليك؟ لم يُجب. قلت لنفسي ليتني لم أفعل، شعرت كأنّي ارتكبت خطأً فادحاً. خرج، وبعد قليل جاء رجلٌ آخر عرفني بنفسه: سائقُ السيد منير، اصطحبني إلى فندق وسط المدينة. فور وصولي رافقتني سيّدة في المصعد، وفتحت لي باب ٧١٧ وقالت لي: "هذه غرفتك، وهذا هو الحمام، وهذا جهاز تلفزة، وإذا أردت شيئاً، اطلبي رقم سبعة، خدمة الغرف رقم ٧". أحبّ هذا الرقم، في السابعة بدأت أتعلم العزف على الفيولون، وعدد الأصوات الموسيقية سبعة، وتقول أمي إنّ الله خلق الكون في سبعة أيام، وتقول عالمة الصوت ساميا ساندري: "إن الصوت هو تعبير عن المقدس، وإنّ للكلمة الأولى في مفعولها التجاوزي ارتباطاً وثيقاً في تأسيس الإنسانية". ويقول يوحنّا الدمشقي: "في البدء كانت الكلمة". والكلمة هي صوت، وتقول أنت يا دكتور سهيل في الرسالة: "إن أوّل طنين في الكون هو درجة اللاّ في الموسيقى، وهي الصوت السادس في السلّم الموسيقي، أي عتبة السابع، والعتبة، هي مدخل المعنى، والصوت الكامل في الموسيقى يرمز إليه بالدائرة كالصفر أو السكون، وهذا رمز كوني". جميلٌ هذا المنطق يا دكتور. وأنا هنا في الطابق السابع، وولدت في الشهر السابع. أمّي تقول هو رقمٌ مقدّس، وأنا أعلم ذلك، وأسأل، ممكن لأي رقم أن يكون مقدّساً، في الواقع كأن ما يحدث هو حلم وليس حقيقة، وليس فيه شيء مقدّس،

هكذا أشعر، كثيراً ما أفتكر أنّ ما أعيشه هو منام وسأصحو على شيءٍ آخر.

شعرتُ برهبة حين خرجت تلك السيدة وأقفلت الباب خلفها. اقتربت من النافذة التي تطلُّ على حديقةٍ تبدو تابعة للفندق، هناك شابٌ يجلس على مقعدٍ تحت مظلّة ويعزف على الغيتار، بجانبه فتاةٌ تتكئ على كتفه. يبدو أجنبياً، في البار قرب المسبح خليطٌ من الناس والأراكيل والمشروب وسحابة من الدخان. رنّ الهاتف، تريثت لم أتجرأ أن أجيب، ولكن يجب أن أجيب لعلّه السيد منير، رفعت السماعة. عرّفني بنفسه، هو سيد منير، قال لي إنّ سيدة ستأتي وتصطحبني إلى السوق لشراء الملابس وما أحتاجه، وإنّه سيعود بعد أسبوع. ارتبكت. لم أجد ما أقوله سوى كلمة نعم. شكراً... ثم فكّرتُ بملابسي الداخلية والألوان التي سأختارها، واستغربت مجيء هذه الفكرة دون سواها، لكنّني شعرتُ بشيءٍ من الرضا أنّي افتكرت بجسدي.

***

أدهشتني بيروت. في البداية شاهدتها من الطائرة، وشاهدت قمم الجبال مُعمّمة بالثلج.

كأنّ حياتي ليست حياتي، بل حياة فتاة أخرى أقرأها في كتاب، كأنّها تأليفٌ متين، مقدار الخيال فيه عالٍ. كنت أسأل نفسي في كلّ محطة أقيم فيها أو أعبرها، هل ما يحدث لي، هو حقيقة أم

إنّه منام؟ وكنت لا أعرف تماماً لماذا يهتمّ بي هذا الرجل، كان بإمكانه، بعد أن حملني إلى المستشفى في كركوك، أن يتركني هناك بعد أن تماثلت للشفاء، وأن أنضمّ إلى قوافل الشتات في هذا العالم، وكان بإمكانه أن يزوّدني بمبلغ من المال أتدبّرُ فيه عيشي، إلى حين تنجلي آفاق دربي القادمة. هلّ يريدني زوجة أو جارية أو عشيقة؟ رغم أنّ فارق العمر بيني وبينه كبير، ولكن لو أراد ذلك من يمنعه؟ لا شيء لا أحد يمنعه سواي، وفكّرت فيما لو أشار إلى رغبة ما هل سأرفض؟ أرفض وأطلب منه أن يعتقني، لأمضي في سبيلي، ولكن إلى اين أمضي؟ إلى أي بلاد؟ كأنّي صرت رهينته، وهذا شعورٌ عجيب!

هبطت الطائرة في بيروت، كنت أتبعه بيدين فارغتين، لا أعرف كيف حصل لي على أوراق تخوّلني السفر والدخول إلى بلد غير بلدي. انتابني شعورٌ غريبٌ، حين خرجنا من المطار إلى سيارةٍ سوداء كانت تنتظرنا في الخارج. شعرت أنّ حياتي كلها ستتغيّر في هذه المدينة. عرفت أنّ الحي الذي صار حيّي، اسمه شارع كليمنصو وحين فتشت عن التسمية عرفت أنه الفرنسي جورج كليمنصو شاهدت صورته بين مجموعة صور يتضمنها كتاب الحرب العالمية الأولى كتب تحت الصورة قوله على ما يبدو: "إن الحرب عملية جادة لدرجة لا تسمح بتركها للعسكريين فقط". البيت يُطلُّ على الجامعة الأميركية وعلى البحر. هو أكثر من بيت، قال لي ستهتم بك الآنسة، وأشار إلى السيّدة التي كانت في استقبالنا، سيّدة فارعة الطول، لم أقدّر من تكون، بدت منهمكة في

حمل الحقائب والتأهيل، ثم أومأت لي أن أتبعها، ففعلت ومشيت خلفها مرتبكة بعض الشيء، قالت لي: "هذه غرفتك". في الواقع هي أكثر من غرفة، هي شقة صغيرة داخل البيت، ولكن ما أدهشني أنّي وجدت على السرير شيئاً لم أتوقّعه على الإطلاق، وجدت آلة الكمان. للتو خطرت ببالي وصية والدي، فكّرت أن أفتح رسالته التي في الكمان الذهبي الصغير المعلقة في الطوق في عنقي، لكنّني لم أستطع، قرّرت أن أؤجّل ذلك لوقت سأحدّده لاحقاً، أو أنّ الأيام، هي ستُملي عليّ ما أفعله. أخرجت الكمان من علبته وعزفت أغنية "فوق النخل"، لم أنتبه أن السيد منير يقف في الباب ويسمعني. صفّق لي وابتسم وقال: تابعي، فتابعت...

وصرتُ هنا في المعهد، في سنتي الأخيرة، والكمان الذي أعزف عليه، هو كمان بيغانيني. تخيّل، هو واحدٌ من كمنجاته، شيءٌ غير متوقّع وخيالي أن أمتلك كمان بيغانيني الايطالي الساحر، نيكولا الذي جعلني في كونشرتو الأجراس أن أصاب بحالة شوق دائم لتلك العائلة الوترية. دائماً أتساءل كيف لصدفة أن تغير مسار حياتنا وأمكنتنا وتحول أحزاننا إلى شحنات من الطاقة.

نعم هذا ما حدث لي. وحين عثرت على أمّي في الفايس بوك، أخبرتها بذلك. أنّ رجلاً اسمه منير المدلّل، عثر عليّ في طريق الموصل، كنت شبه ميتة، بعد اغتصابي، وحملني إلى المستشفى، وحدث أنّ شيئاً غامضاً جعله يتبنّاني أو يحبّني، وقد اصطحبني إلى منزله في بيروت في شارع كليمنصو، وجعلني أتابع دراستي في المعهد، ووو... كنت أكتب لأمي شبه يوميات، لكنّها ما

زالت لم تصدّق أنه لم يقترب من جسدي، حتى أني لا أعلم حتى الآن، ما الذي يريده مني بالمقابل هذا الرجل الذي أنقذني من الموت، وحضنني وقدم لي بيتاً صغيراً، وسجّلني طالبة في المعهد الموسيقي، وجاءني بأثمن ما في الكون، بآلة الكمان خاصة أشهر عازف ومؤلف في العالم. نعم حين قرأت في كتيب داخل بيت الكمان ان هذه الآلة واحدة من كمنجات بيغانيني ذُعرت، مشى في بدني تيار، ثم شعرت برهبة تشبه رهبتي أمام أول كسوف شاهدته في حياتي يوم اختفت الشمس في الظهيرة. نعم، شعرت بشيء يشبه النشوة التي شعرت بها للمرة الأولى حين عانقني أستاذي، واستسلمت ليديه وهي تداعب كنوزي.

هذا الرجل، لم يطلب مني أيّ شيء، حتى أنا لا أصدق أنّه لا يريد شيئاً بالمقابل، فقط كان يتأمّلني حين أعزف. هو قليل الكلام، لا يبدو عليه أنّه يخطّط لشيء، وأنا لم أطلب منه أيّ شيء، فقط مرّة واحدة استأذنته كي ألتقط له صورة، فوافق والتقطَ بدوره، صورةً لي. أرسلت لأمي صورته. فكتبت لي أنه وسيم وله هيبة، هل هو متزوج؟... تعليق مختصر وسؤال! وخلفهما حكاية أو خطة... كان أحياناً يصطحبني إلى المطعم، أو إلى المقهى، ويسألني أشياء في الموسيقى، ويتجاهل كلّ ما يذكّرني بجرحي. يبدو هو من المغرمين بالطرب، بالقدود الحلبية والموشحات، وبموسيقى الجاز أيضاً، كان يصطحبني إلى المكحول حيث تعرفت على الكثير من عازفي موسيقى الجاز، في البلو نوت. في بيته أيضاً لوحات بورتريه لأم كلثوم بريشة رسّام مصري.

ولوحة أخرى لصبري المدلّل، وأخرى لناظم الغزالي وواحدة للسيّاب، وبورتريه للجواهري بقلنسوته المائلة. ولوحات لآلات موسيقية ولعازفي الجاز، ولوحة كبيرة للسيدة فيروز، خلفها يقود الأوركسترا توفيق الباشا، ومكتبة ضخمة، فيها قسم خاص بالفنون التشكيلية، كُتب عن مونيه وبيكاسو ورودان وغويا. ومجلّدات عصر النهضة...

كنت ألمحه في جناحه الخاص حين يكون الباب موارباً، يقف أمام النافذة المطلة على البحر. كأنّه ينتظر مركباً قادماً من جهة ما حاملاً له شيئاً ما! كان يتمشّى ويعود إلى النافذة وينظر إلى ساعته. صرت أفكّرُ فيه كرجل وليس كمسعف ومنقذ. أحياناً في الليالي كنت أتخيّل أنه فتح عليّ الباب، وأنا في ثوب النوم الذي اشترته لي تلك السيدة، من شارع الحمراء. السيدة التي في بيته، هي مدبرة المنزل، يُسميها الدونا راغدة، الخمسينية السمراء المكتنزة، تبدو بحواجبها المرتفعة نصف مندهشة. هي أيضاً قليلة الكلام كأنها ملتزمة بشرط عدم اللغو، فقط الكلام الضروري للتواصل وترتيب وظائف البيت. صرت أتخيّل ذلك الذي تتخيّله أي أنثى، ولكن دائماً كان يشوش الصورة ذلك الرجل الذي اغتصبني، فأنهض للتو وأبدأ العزف حتى أدمنت العزف، وكنت أفعل هذا أحياناً في وقت متأخر من الليل. لم يحتج، لكن الدونا رغدة أحياناً، كانت تستيقظ وتطلب مني أن أتوقّف، كي لا أقلقه وأقلق الجيرة.

نعم، لم يطلب مني شيئاً، إلى حدّ صرت أتمنى لو يطلب أيّ شيء حتى أتلمس سرّ هذا الحب العجيب. نعم هو يحبّني، أستطيع

أن أرى هذا في عينيه الخضراوين، في ملامح وجهه، الوجه الذي يعاند الخمسين، في ثغره العطش المكابر، أحبّ هذا العمر في الرجال، وأنا أيضاً أحبّه وأشتاق إليه. حين يسافر، كان يودّعني، يقبّلني من خدّي، ويضمّني وأشمّ عطره، أحبُّ هذا العطر، لديه صندوق كامل من هذا العطر كُتب عليه: عطر الملك الحسن، هو من صناعة عطّار فرنسي، كان يصنع خصيصاً عطر الملوك. يبدو كان على صداقة مع الملك، يا إلهي كم أنا محظوظة بهذا الرجل... لا لست محظوظة، أنا امرأتان في جسد واحد، هكذا صرت، وهكذا أشعر أنّ قارب نجاتي هو آلة الفيولّون. لكن هذا الرجل هو الذي أنقذني وصار رجلي، صار أبي وحبيبي وصديقي. أستطيع أن أقول إنه الفارس الحقيقي الذي لمّني من حضيضي وخلّصني من شدق الموت.

أنا أحبّه. نعم أحبّه، الأيام ستدبّر معنى وسبباً لهذا المكوث تحت عباءته. إذا كان لا بدّ من معنى وتفسير. اشترى لي كلّ المقطوعات التي ألّفها بيغانيني. كنت أقف أمام المرآة وأبدأ بالعزف ولا أتوقّف إلاّ حين تطرق عليّ الباب الدونا رغدة، لتناول الطعام مع سيد البيت كما تقول. على مائدته تعلّمت شرب النبيذ الفاخر، الذي كان يشجيني ويُشعل في قلبي الحنين، أحياناً يجعلني في حالة من الشهوة والرغبة العارمة، كنت أبدّدها بالعزف كي لا أقع في الخطيئة.

***

أنا هنا.

من نافذتي أشاهد ريتا تجرُّ القوس على الوتر، كأنها تجرُّ على عنقي شعرة من ذيل حصان، أشعر بألم في مطرح لم يستطع اللغويون إيجاد حامل له، عميقٍ غائرٍ في قاع النفس.

صائد الديوك

هنا في غرفتي، في هذا المأوى.

أحياناً أراقب من النافذة ما يحدث لزملائي في باحة قسم الأمراض النفسيّة في ساعة الضحى. أعرف بعضهم مسبقاً، و صرت أعرف آخرين من خلال مشاهدتي اليومية لهم، منهم ذاك الرجل الذي يشبه الزعيم النازي هتلر، كان شبيهه فقط في مظهره الخارجي، حين عرفت حكايته، أسفت لكونه يشبه رجلاً مفرطاً في الجنون، كان هذا الرجل أميناً للمكان نفسه، وهو حافة حوض حجريّ، حيث تزرع الأزهار، يقف بشكل دائم على تلك الحافة من جهة نافذتي، كان يظلّل عينيه بين حين وآخر بكفّه، ويفعل ذلك حتى في الأضاحي الغائمة، كأنّه ينتظر أحداً سوف يُطلّ من بعيد، من جهة البوابة الشمالية. قالت لي منى، إنه من أقدم نُزلاء دار الفردوس، لقد مضى على وجوده هنا أكثر من ثلاثين سنة، قبل ذلك كان يسكن كوخاً في أحد بساتين الليمون في ظرابلس، حيث حول البستان إلى مأوى للكلاب الداشرة، كان يشاركها ما يأكل حين كانت قليلة، ولكن حين كثرت وتكاثرت، صار يسرق لها الطعام مما تيسّر له في المدينة ومحيطها، إلى أن

صار يمشي لمسافات طويلة، كي يسرق بعض الماشية من الرعاة في الجرود العالية، أو بعض الدجاج الذي تدبّر حيلة بالغة الذكاء لسرقته بدون جلبة تصدر. كان يثقب حبّة الذرة ويربطها بخيط نايلون متين، ويرميها بين قطيع من الدجاج، ثمّ يسحب الخيط حين تصبح حبّة الذرة في حلق دجاجة أوديك سيئ الحظ، وبذلك كان يضمن الصمت، بحيث لا تستطيع الضحية الصراخ لطلب النجدة وبقية الدجاج تلوذ بالصمت خوفاً من الوقوع في الشرك نفسه. يبدو أنّه وحيد لا أهل له أو أقرباء، لم يزره أحدٌ على الإطلاق. ربما يقف هناك ينتظر أحداً ما، نحن الأصحاء لا نعرف من هو هذا "الأحد" لا نعرف من أو ماذا ينتظر صائد الديوك كما سمّيته.

أحببت هذا الإنسان، قلت لمنى، أحببت منسوب ذكائه العادل. تخيّلي الإنسان، منذ سلاحه البدائي، الذي هو حجر الصّوان، حين كان صياداً يقتل ليأكل ويشارك ما تبقّى من صيده الكائنات الأقلّ حيلة على تدبير قوتها، منها هذه الكلاب التي صارت من أكثر الكائنات وفاءً له، منذ ذلك الحين وصولاً إلى يومنا هذا مروراً بهيروشيما التي اختبر فيها أكثر الأسلحة فتكاً وإبادة، إلى الهولوكوست المستعار من فكرة الجحيم، كان يجرّب أدوات القتل بتصميم فائق الدقة، وبإرادة نافذة، وعلى أساسه يمتحن ذكاءه في اختراع أداة أكثر فعالية ورعباً، لكنّه ما من مرة استخدم ذكاءه في اختبار فعالية العدل. العدل لا يحتاج إلى ذكاء خارق، يحتاج إلى إنسان وفيّ. هل توافقينني الرأي؟

تأملتني منى ودائماً كأنها تتأمل نجماً قطبياً نائياً، كأنها دائمة الحيرة في إطلاق حكم نهائي على شخصيّتي، لكنّها كانت تبدو

معجبة بمنسوب ذكائي. أو إني أظنّ ذلك.
الوفاء في أقصاه يحيلنا إلى العزلة.

الآخر الذي يجلس القرفصاء وسط الملعب ويضع راحتيه على خدّيه، كأنّه يتابع عرضاً مشوّقاً، قالت لي: "حالته، تأتّت من التعذيب في سجن تدمر، أمّا هو فيقول إنه قَتَلَ والده شنقاً بسلك نحاسي. هو يقول ذلك، رغم أنّ أخته سوسن المواظبة على تفقّده، تنفي ادّعاءه، فحكاية سلك النحاس هي ربما مما شاهده في السجن".

هو لا يبدو عليه إطلاقاً ملامح قاتل، لديه ملامح طفل مندهش وبدون أسنان، لكنّه يمضغ العلكة بسنين صامدتين في فكّه، بحيث يبدو كفأر، وهو يلوك العلكة، ولقّبته الفأر. يقال إنه فقد أسنانه في التعذيب، كانوا ينتزعون اعترافاته وأسنانه بمهارة محترف في سحق النفوس البشرية، وفي النهاية توصّلوا لانتزاع عقله، فجنّ، وهذا كان سبب إطلاق سراحه.

قالت أخته سوسن: "نحن لا نعرف لماذا سُجن، لكنّنا نعرف لماذا عفوا عنه. كان يعمل سائق شاحنة بين لبنان ونينوى، ذات يوم، لم يعد، بقي ثماني سنوات مفقوداً، إلى أن جاءتنا رسالة من سجن تدمر، مفادها الذهاب إلى السجن للإتيان به. لأنه أنهى مدة حكمه. هذه العبارة الأخيرة من أكثر الديباجات نفاقاً. نحن، لا نعرف لماذا سُجن. قال البعض إنّهم عثروا في الأشرطة التي كان يسمعها على شريط ممنوع، كان أخي يحب العتابا والربابة، كان يحب مغنياً مات اسمه رامح مدلج، وأغنية "لأهجر قصرك وارجع بيت الشعر"، كانت تغنيها في الأعراس سعاد البدوية، الله ينتقم منهم. رجّعوه بلا عقل.

ما بعرف ما هو الشريط الممنوع. قالوا لي إنّ معظم المساجين في سجون العالم يدرسون ويتابعون الدراسة ويتعلمون المهن، عندنا يخرج السجين بأحسن أحواله بلا عقل وبلا أسنان وأطرش. ربي ينتقم منهم".

هناك آخر، في باحة قسم الأمراض النفسية، يمشي مشية عسكرية، يقف بين حين وآخر، آمراً نفسه بالوقوف، يؤدي التحية لزملائه، ثم يأمر نفسه بالتقدم، إلى الأمام سر. وهكذا يواصل، يميناً در، يساراً در، قف... يلقب بالمبتهج، هو فعلاً يبدو مبتهجاً، لذلك لم أكن بحاجة لاختيار لقب أو اسم له.

هناك رابع يحمل كرة يضعها أرضاً ويهم ليشوطها، ثم يعدل عن فكرته، كأنّ لاعباً سدّ عليه المرمى. أطلقت عليه، أنا شخصياً، إسم بيتر ٢، ربما لأنّه ذكّرني بصديقي المسرحي بيتر، الذي قضى عمره في المسرح التجريبي، بالطبع ليس بيتر بروك من أقصد، لكنّه لا يمانع حين كنا نُناديه ببروك، وأعني زميلي المسرحي، ولكي أميّزه عن شبيهه الذي هنا في المأوى، لا بأس لو سميته بيتر ١.

صائد الظلال

هناك رجلٌ آخر سبعيني، يتلصّص من خلف شجرة، يظهر ويختفي، يمدُّ رأسه ثم يُخفيه مُسرعاً كأنّه يخطّط للفرار. قالوا لي إنّه كان مقاتلاً في الحرب الأهلية، كان قنّاصاً على خطوط التماس، اصطاد حسب اعترافه ألفاً ومئتي كائن، من بشر وقطط وكلاب داشرة كانت تملأ المدينة المهجورة، وقد رسم على جدران المبنى الذي كان يقنص منه خانات بوّب فيها أصناف الضحايا التي كان يقتلها، رسمها بأحجام صغيرة كرسومات الأطفال، فجعل خانة للرجال وأخرى للنساء وخانة للقطط وأخرى للكلاب، وخانة للطيور التي يبدو عددها أقل بكثير من الناس، وخانة للأطفال رسم فيها طفلين. التاريخ، ٨-٧-٧٦ و٩-١٠-٧٧. وجعل خانة للمتفرقات، رسم فيها وحشاً غريب الشكل، ربما ضبع، وجعل خانة أخرى للملاحظات، دوّن فيها صفات الضحية وملابسها وعمرها التقريبي، وكيف أطلق عليها النار، وكيف هوت، وكم بقيت من الوقت، وكيف سُحبت بالحبال التي في أطرافها خطّاف يشبه تلك التي في يد القراصنة، لكنّه مصنوعٌ من الخشب، كي لا يُحدث جروحاً أو أضراراً إضافية في الأجساد

التي كان يُرمى باتجاهها لسحبها. وكان خصّص دفتراً لهذه الغاية أيضاً كتب عليه في الوقت نفسه بعض الشعارات والشتائم.

انتابني شعور بالثأر، وأنا أستمع إلى بيان فظائعه. هو في مرمى ناري، تماماً مثلما كانت سلمى زوجتي في مرمى ناره. شعرت برغبة الإنتقام وكأنّ في داخلي رجلاً آخر أجهله، تململ وولد للتّو! قلت: ربّما لم يكن هو نفسه قاتل زوجتي، لكنّه قاتل. ثم انتبهت إلى هشاشتي، إلى نصفي الميت، تأمّلت في يدي وفي مرآتي. بعد لحظات تبدّد هذا الشعور، وقلت لنفسي إنّ هذا الرجل، هو ميت ولا يعلم أنّه ميت، أمّا الشيء الذي ما زال حيّاً فيه فلا معنى له ولا دور ولا فعل.

قالت لي منى إنه بقي وحيداً في المبنى حتى بعد انتهاء الحرب، ولم يعلم أنها انتهت، لأنّه فقد حاسة السمع، وإحساسه بالزمن.

كان حين يخرج يتخفّى بزي امرأة، كي يتدبّر ما يحتاجه من ماء وطعام ثمّ يعود. إلى أن شاهد ذات يوم بعض الأبنية التي في مرمى نظره تُلغّم بالديناميت وتُهدّم، وبدأت الجرافات والآليات العملاقة تجرف المباني المنهارة، كما لو أنها تزيل آثار جريمة سُجّلت ضدّ مجهول بعد أن انتهى التحقيق إلى هذا الحكم الغامض.

حاول إطلاق النار من قناصته، ولكن على من يطلق رصاصته في المرة هذه؟ عشرات الآليات ومئات العمال في عاصفة من الغبار، كأنّهم ظلال بشر، ثم شاهد آلية ضخمة تتقدم نحو المبنى المتحصّن فيه، تحمل كتلة حديدية هائلة، تتدلّى من حبل فولاذي محكم إلى رأس الرافعة العملاقة، تلوّح بها كالمنجنيق، لتجعلها ترتطم بالجدران

المنخورة بالرصاص والقذائف. حين ارتطمت للمرة الأولى، بجدار المبنى المتحصّن فيه، اهتزّ المبنى كاملاً وتساقطت منه أشلاء الخراب، كما لو أنّ زلزالاً على درجة ٨ ريختر وقع في البلاد. فقد توازنه. ومع الارتطام الثاني، ترك كلّ شيء في مكانه وخرج إلى شرفة متداعية، وراح يصرخ: أنا هون أنا هون يا عالم يا رفاق يا أخوان... وحين لم يستجب أحدٌ لنداءاته، رددها بالفرنسية والإنكليزية، ربّما ظنّ أنّ سائقي هذه الآليات العملاقة من جنسيات أجنبية ولم يفهموا العربية... لم يُسمع صوته، ولم يَرَه أحد في زوابع الغبار التي تحجب الرؤية، ضاع صراخه في الهدير والإنفجارات. أكملت الرافعة دكّ جدران المبنى، بدقة، موزعة الضربات بشكل مرصوص. إلى أن بدأت طوابقه تنهار واحداً بعد الآخر... حتى بعد أقلّ من أسبوع تحوّل ما كان يعرف بساحة الشهداء إلى مساحة خالية من المباني ومن الشهداء...

وجدوه مع دفتره مكوّماً في الزقاق الخلفي. في البدء لم يعرفه أحد، نُقل إلى المستشفى في سيارة إسعاف. في الأيام التي تلت العثور عليه شاع في المدينة، أنهم وجدوا وحشاً على هيئة إنسان، كائناً يشبه الغوريلا. ملأت صوره الصحف، وضجّت البلاد به.

حين جاءت عناصر الأمن للتحقيق معه، لم يسمعهم، فظنوا أنه لا يفهم ما رفع منسوب الشك بأنّه حيوان على شكل إنسان، وتعزّزت هذه الفكرة بأنّه كان طفلاً ورضع من الحيوانات الداشرة في المدينة المهجورة، مدينة الأشباح كما صارت تُسمّى وكبر معها، هذا ما كانت تتناقله الألسن، وتروّج له بعض الصحف التي تقتات على

الإثارة والفضائح. لكنّ الطبيب الذي كان يعاينه أصدر تقريراً بأنّه إنسانٌ عادي، فقد السمع نهائياً بسب تمزّق الطبلة وتضرّر الأعصاب، وأنّ جهازه العصبي بشكل عام متضرّر إلى حدّ التلف، أما الطبيب النفسي فقال يبدو أنّه غير سوي، لديه نسبة انفصام متقدمة، وحين كتب المحقق له: متى فقدت السمع؟ أجابه خطياً أنّه نسي التاريخ، وحين تمّ التحقيق معه لمرة أخرى صاروا يكتبون له الأسئلة ويجيب خطياً.

الإسم: ربيع.

الأب: فرح.

الأم: لطفية.

المهنة: عامل كهرباء.

الهواية: الصيد.

ماذا كنت تفعل هنا؟

كنت أصطاد، ولديّ إحصاء بكل ما اصطدته من ناس وكلاب وطير.

ظنّوا أنّه غير سوي رغم أنّه سلّمهم الدفتر. وفي اليوم التالي بعد هذه الجولة الطبية والأمنية، خرجت الصحف بعناوينها الرئيسية: القبض على آخر قنّاص مع صورته وصورة دفتره حيث بدا يومها في الأربعين بلحيته الطويلة الشائبة قليلاً وشعره المتدلي على ظهره وكتفيه. ربما كثرٌ الذين عرفوا من هو آنذاك، لكن أحداً لم يُعلن ذلك، حتى أهله التزموا الصمت. حُكم عليه بالإعدام شنقاً في محاكمة سريعة، وقد درج هذا الحكم في ذلك الحين، لكنّ تصرفاته جعلت

أحد القضاة يشكّ في سويته وصدقيته، مستنداً إلى تقرير الطبيب الذي عاينه، وليس من أحد ادّعى عليه، وليس من إثبات أنّه قاتل حتى لو دوّن على دفتره كلّ هذا الكم من الضحايا. اختلف القضاة في شأنه، ما من أحد يستطيع أن يصدر حكماً مبرماً مستنداً إلى أدلة دامغة بأنه قاتل، حتى لو اعترف شخصياً وخطياً لأنّ وضعه النفسي والعقلي ليس سليماً، وقد تكون أقواله واعترافاته الخطية أوهاماً وتخيلات، فسجن، ثم نقل إلى مستشفى الأمراض النفسية وفي الحالتين بشكلٍ ارتجالي.

أنا شخصياً أرجّح أنّه قنّاص، وقد اختل خلال ممارسة القتل، لم يعد سوياً، هذا صحيح. أي شخص يقتل عَمداً على طريقته، هو، بالتأكيد، ليس إنساناً عادياً أو سوياً. ما شغلني كثيراً هو دفتر هذا الكائن. سألت ممرضتي منى إذا كان بإمكاني الإطّلاع عليه، قالت لي: "من الصعب فهو نوع من الأدلة، ربما يوجد، فقط، ضمن ملفّه في المحكمة، ولكن ممكن العثور على نسخة من الصحف التي غطّت وتابعت الخبر آنذاك". طلبت منها أن تبحث لي في أرشيف الصحف، أو أن تكلّف أحداً لقاء مبلغ أدفعه. لا أدري إذا كان دافعي هو معرفة ما إذا كان هو قاتل سلمى. خفت أن أجد في الدفتر وصفاً لامرأة تحمل طفلاً وترتدي ثياباً بيضاء وشعرها مضفور إلى الوراء. خفت من هذا الإثبات، إذا ما عَثرتُ فعلاً على وصف مطابق لصورة زوجتي، وكيف قتلها وكيف احتضنت ولدها وكيف قنصها بطلقة أخرى اخترقت ظهرها وكيف ارتمت فوق الصبي لتحميه من الرصاص، خفت من هذا الاعتراف الخطي، كأني لا أريد أن

أعرف أنه هو القاتل، ولكن ما الدافع إذاً إلى رغبتي هذه؟ ما هو مبرر الحصول على نسخة من اعترافاته؟ لعلها فضول في قراءة شيء لا يخطر ببال، عن قاتل يصف كيف يقنص العابرين والتائهين والأطفال وكل ما يتحرّك في مرمى ناره، كأنّه يهدّف ويصوّب ويُطلق النار على لوحات متحركة في حقل رماية. في الواقع كنت أبحث عن أسباب تشتت دافعي، كي أهرب من احتمال العثور على إثبات يجعلني أمام خيَار الثأر من قاتل زوجتي.

حصلتُ على بعض الصحف التي تناولت خبر العثور عليه، ومع صورة لبعض صفحات دفتره كتب عليها بخطّ غير سويّ هذه التفاصيل في وصف عملية القنص:

"شفت خيالو سابقو نطرت ما بيّن (أي ما ظهر)، اختفى الخيال، يوم نحس، قطة سوداء ١، كلب سلوقي أبيض مرقط ١، (يبدو أنه قنص كلباً وقطاً)، رجل ظمط (أي لم يصبه إصابة قاتلة)، صبتو بكتفو واختفى خلف سينما الريفولي أخو الشليتة حظو بيفلق الصخر، أكيد. تسلّيت بتمثال الشهداء حاولت توسيع الثقب اللي بالكتف بست طلقات بدون منظار. أيوب اختفى حسّه أخو الشليتة من كم يوم. كنا نتسلى، نقوّص على بعض تنتسلى، من وقت اللي اختفى حسّه صرت حسّ مدري كيف، بغربة، كأني اشتقتللو... (وأيوب هذا قناص آخر، يتسليان بالتصويب على بعضهما البعض بشكل غير قاتل).

على صفحة أخرى كتب: "شفت خيال، مبين خيال مرا، بيّنِت، الحقيقة وقت اللي صار رأسها بنص دين المنظار، تلفتت صوبي، طبعاً ما شايفتني، بس ما بعرف شو حَسّت، صارت تتطلع فيي، أنا

واقف خلف الحيط، عم شوفها من القدح (أي الثقب)، غير أللّه ما بيشوفني هون، بس هي كأنّا مضيّعا حدا، عرفتها، جارتنا كنت إتحشر فيها وتتغنّج أخت الشليتي، مرة التقيتها عالدرج بالليل والكهرباء مقطوعة، وقت اللي حاولت بوسا، هبجتني بوشي متل بسينة مولدة. شرسة إخت الشليتي، وقالت إذا حاولت بعد، بصرّخ وبجرس اللّه اللي خلقك، فهمت؟ أستغفر اللّه العمى بعيونا وكافرة كمان. ما لي قلب أقتلها، بس هي واقفي متنّحة (أي ثابتة مكانها بإصرار)، كأنها ناطرة الصلية، (أي الطلقة) شدّ الديك يا صبي شدّ، قوّي قلبك، ارتخى إصبعي، ما قدرت، ما طاوعني قلبي، ما بعرف منين اجتني هالعاطفة! مرق شيء خلفي، التفت، جردون العمى بعيونو وقف التاني وصار يطّلع فيي متل بني آدم، جيت تأقتلو هرب، وهيّ اختفت، بحححح، تنينتن إلن عمر. اللي ألو عمر ما بتقتلو شدّة أو قناص... شو هالذكا؟".

هكذا ختم هذا المقطع من اعترافاته ساخراً من نفسه. عجيب هذا الإنسان.

في الواقع كنت أريد معرفة قدرته على القتل عامة، وعلى قدرته في قتل الأطفال حيث حسب بياناته اعترف بإثنين... قرأت وصفه لهما لا أريد تكرار هذا الوصف لأنه يؤلمني. قال إنه شاهد في بداية الأمر كرة تكرج في شارع خلفي على خطوط التماس، فأطلق عليها انفجرت كان يتبعها طفلٌ... حملها وصار يبكي... حسب وصفه، ثم... هو الذي وضع نقاطاً ثلاثاً، يبدو أنه لا يريد أن يدوّن ما فعل بشكل واضح كأنه ندم. لا بد أن شيئاً استيقظ فيه حين فعل ذلك.

لكنّ وصفه في الصفحة الثالثة للحشّاش فريد، يصلح لكوميديا سوداء. كان فريد يتقصّد الجلوس في مرمى النار، يأتي بكرسي ويجلس ويلفّ سيكارته، ويضع شريطاً في آلة التسجيل لأغنيات أحمد عدويّة... ثم حين يريد القنّاص التحدث إليه، يطلق عياراً قريباً من ساقيه وهذه الطلقة عبارة عن رسالة مفادها: أنه يريد "المونة". يشير له فريد أنها اليوم غير متوفرة. فيطلق طلقة ثانية بعيدة، وهذه تعني أنه مقطوع، يشير فريد بيده بما يعني أن ينتظر. ينهض ويختفي قليلاً خلف الجدار ثم يعود وبيده ورقة كتب عليها الرقم ١٥٠، يرفعها عالياً. فيطلق طلقتين في الهواء وهذا يعني الموافقة. وتتم الصفقة... كانت الأمور تتوتّر بينهما أحياناً فيهدّده بطلقات بين رجليه. أصابه مرّة في بطة رجله، وصار يشتم نفسه على هذا الخطأ. بعد تلك الحادثة، صار فريد يتزّه بالسعر. ضاعف أسعاره وهدده: إذا لم يدفع، يبحث عن فريد آخر وهذا ما كان يكتبه على ورقة بخط كبير والآخر يقرأه بمنظار القناصة بوضوح تام. لا أدري إذا بقي فريد على قيد الحياة، فهو لم يروِ كيف انتهت العلاقة، قال إنه صار يشتاق لفريد...

لم أعثر في هذ الجزء من الاعترافات على وصف لعملية قتل حدثت على معبر المتحف، وشعرت بشيء يشبه الارتياح أنّي لم أعثر على شيء يثبت أنّه قاتل زوجتي، أعفاني من أن أنظر إليه بصفته قاتل سلمى، ولكن بقيت الشكوك تراودني بحيث تطرّق إلى تعداد عمليات قتل قام بها على معبر المتحف بدون تحديد للجنس أو الحالة.

الآن هو هنا يقف خلف الشجرة يختبئ، ما من مرّة استطعت مشاهدته كاملاً كنت أرغب في أن أرى عينيه... كان يخاف أن ينظر في وجوه الناس...

شخصيات كأنها مكتوبة في نصّ لم ينشر لصموئيل بيكت أو لكاتب منحاز للمهمشين أو المنسيين. قتلة وضحايا كلهم في العجز التام، هكذا صاروا.

رياض

اثنان أعرفهما جيداً ومنذ زمن بعيد، صاروا هنا أو انتهيا إلى هذا المصح، الشاعر زمان ومدرس مادة العلوم في رأس بيروت رياض، الذي بانت بوادر سأمه مبكراً، منذ كنت أشاهده في شارع بلس يقرأ الجريدة وهو يمشي بمحاذاة سور الجامعة، يحمل حقيبة وضع فيها كتباً في الفيزياء وبعض حاجياته. كان مولعاً بعلوم الفلك. كثيراً ما كان يستوقفني ليخبرني عن آخر اكتشافات النازا في مجاهل الكون وكان يعلم أنني مغرم بهذه المعرفة. لا أدري ما الذي حرفه عن مساره الطبيعي، صار يقول لي حين أمرّ في طريقي إلى المقهى بدون أن أسأله، أو هو صار يجيب على سؤال طرحته عليه لمرة واحدة، ومنذ أن لاحظت التبدّل الذي طرأ عليه، ماذا تنتظر يا رياض؟ يجيب بجدية تامة: الترام، وينظر إلى ساعته ثم إلى ساعة الجامعة. لقد نزل رياض من المجرات البعيدة ملايين السنين الضوئية إلى رصيف مدينته بيروت ينتظر عبور الترام وترام بيروت توقف عن العمل منذ أواسط ستينات القرن العشرين، لا أعلم ما إذا كان يعلم، ولم أقل له ذلك، لكنّه بقي هناك ينتظر الترام الذي لن يأتي، ويجيبني على سؤالي

االقديم ويردد أغنية لعمر الزعني: "حفروا قبرك أنت وحيّ حالك حالي يا تروموا ي". "الله يرحمك ياعمر، على كل حال اللي بيمشي جالس بهالبلد بيقبعوا متل الترام، قبعوه وباعوا العربات للصين. البلاد بدون قطار يا دكتور تشبه بناية بدون سلالم تخيّل بناية قبعو منها الدرج؟ تخيل ذلك وأنت واحد من سكانها، كيف تصل إلى البيت؟ وإذا كنت بالبيت كيف تخرج؟ لا أحد يلتقي أحداً. في واحدة من رحلاته الأخيرة ذهبت به إلى طرابلس لأزور شقيقتي سعاد في مدينة الميناء. كان بيتها ليس بعيداً عن المحطة أذهب مشياً على الأقدام، أحبّ ذلك خاصة في موسم زهر الليمون حيث تفوح المدينة بعطر الزهر، سمّوها الفيحاء، مدينة العلماء، أنت تحبّها، أعلم أنك تحبّها لأنها مدينتك. أوقفوا القطار، بتعرف يا أستاذ أنهم سرقوا السكة بالبقا ع وباعوها لباكستان كنت يوم ذاك بطرابلس شفتن عم يحملوها بباخرة تركية سألت شو هالحديد؟ قالوا هيدي خردة.

باعوا السكة وباعو الترا ن. ضيعانك يا بيروت".

كنت أقف وأستمع إليه يتحدث بحسرة على ما ضا ع، "الناس ما بتعرف قيمة الأشيا إلا حين تفتقدها"، كنت أتركه وأمضي، هو الآن هنا في دار الفردوس يقف قبالتي، وحيداً كما كان دائماً، لا أدري ما إذا كان يزاول انتظاره لترام المدينة.

مطر عازف البزق

كلّما كنت أشاهد رياض، كنت أتذكّر صورة جدّي مع أدوارد لاكوز المهندس الفرنسي الذي صمّمَ قطار الشرق، معلّقة في نسختين، واحدة في بيتنا الصيفي والثانية في طرابلس، وأتذكّر عربة من بقايا قطارٍ داشرة على خط الحديد، هناك في الشمال. كأنّ رياض عامل ستارةً في مسرح مهجور، وأنا المشاهد المداوم على فصول المسرحية، هكذا يفتحها على فصل ويسدلها على آخر.

كان يسكن تلك العربة من بقايا قطار أكله صدأ السنين، عازف البزق، البدوي، مطر، "هذا اسم استسقائي"، كنت أقول له ذلك في مقهى كافيه دو باري، كان ينشرح لهذه التسمية، ويتذكّر طفولته في بادية شحيح مطرها.

كنت هناك مرة بجانب سكة الحديد، أوقفت سيارتي جانباً عندما كنت سالكاً الطريق القديم الموازي للبحر، كنت دائماً أسلكه لسبب الحنين، وأنا في طريقي إلى مدينتي الأولى، لزيارة من تبقى من أهلي. تلك الدروب التي سلكناها للمرّة الأولى في حياتنا تصبح من تكويننا الفيزيائي، تشبه الخطوط المحفورة في راحة اليد لا تُمحى إلاّ بزوالنا.

كنت هناك وسمعت تقاسيم على آلة البزق، تأتي من تلك العربة الوحيدة الصدئة، كأنّها منسية منذ زمنٍ بعيد، ولم تُقطر في قطار مضى إلى الأبد، أو كأنّ ما أراه مشهد في فيلم. شغفي بالموسيقى جعلني أتتبّع مصدر الصوت أو أنّ الصوت هو الذي جذبني نحوه، قطعت درباً بين أعشابٍ بريّة غطّت سكّة القطار. لمحت من نافذة العربة رجلاً حانياً على الآلة، يرتَجِلُ من مقام البيات درجة النوى، وهذا الطنين يليق بهذه الآلة لكأنّها صُمّمت خصّيصاً لهذه المقامات الموجعة التي تُفتّق كلّ الحنين الذي في القلب. من هذه الدرجة كانت تغني جدتي: "يا ويل يا ويل يا ويل حالي أخدو حبي وراحو شمالي". كانت تسند خدّها بيد موشومة عند الرسغ حين تبدأ الغناء، وكثيراً ما تدمع عينها حين تُصاب بمواجع الشوق، يقيناً، ورثت منها تلك الحالة العالية من الوجد.

على كلّ حال، وقفت قبالة عربة القطار، أصغي لنصف ساعة تقريباً، لم أتحرك أو أصدر أي صوت، كي لا أخرّب عليه حالة اندماجه. كما ذكرت، كنت أشاهده منذ زمن ولمرات قليلة في مقهى "كافيه دو باري" يجلس مع الأستاذ علي "المكيور" الذي رسم ملامح كل الذين اعتلوا خشبة المسرح في لبنان. بقي هذا الرجل أميناً لكرسيه في المقهى، ولسيكاره الكوهيبا، ولمعطفه في شتاء المدينة، وكان الأصدقاء يتناقصون من حوله، سنة بعد سنة، مطر وإبراهيم وماجد ويعقوب وحسن... أذكر كلما شاهدته على كرسيه هناك في المقهى، كان يقول لي: لا أنسى ما كتبته عن مسرحية بلدتي، التي "هندسها" يعقوب وعرضناها في مهرجان دمشق في مهرجان

المسرح، أواخر ثمانينات القرن الماضي...

"الكراسي التي نجلس عليها في حياتنا تصبح شواهد قبور. يا لها من لعبة موجعة يا استاذ". كنت أردّد هذه الجملة على مسمع الأستاذ علي، فيبتسم ويمج من سيكاره وينفث دخانه في العالي، كأنه خيطٌ من حسرات مقيمة في القلب.

كنت هناك أتأمّل مطر خلف نافذة العربة التي تلوح في إطارها ستارة فانية، وأصغي إلى ما يرتجله من تقاسيم، كأنّه في تلك اللحظة يصفي حسابه مع زمانه. ليتني كنت أملك آلة تسجيل لأسجّل ما سمعته. عندما انتهى بقي حانياً على آلته بعض الوقت، كأنّه يتابع الطنين حتى آخره. كان يسمع ما لا يمكننا سماعه. كان يسمع حال الصمت كيف يلتمّ مع رحيل الطنين وذوبانه في الكون السحيق، وهذه حال العازفين الممسوسين، وحال من يعلم كيف يصغي ويسمع ما لا نسمع. ثم رفع رأسه فشاهدني، جفل قليلاً، لم يكن يتوقّع أنّ أحداً يسمعه. عرفته بنفسي، سهيل العطار وذكّرته بتلك الجلسات القليلة التي جمعتنا في المقهى مع بعض أصدقائه، نهض و"صاح": سهيييييل، مدَّ الياء كثيراً. كان صوته خافتاً ومبحوحاً وكلامه قليلاً. هو مطر، كان هناك وحيداً مع آلته، كأنّه كان مسافراً في قطار ما، في سنة ما، لسبب ما، وانفصلت تلك العربة التي كان يستقلها عن القطار، وتوقفت، أو أنّها لم تُقطر، وتابع القطار بدونها، كأنّ قراصنة خطفوا ذلك القطار وأهملوا آخر عربة فيه لسببٍ فني، أو لأنّها فارغة فخففوا الأحمال. هكذا تبدو الحالة كأنّها تأليفٌ من خيال راوئي حزين، لكنّها حقيقة، ومُرّة، ومحزنة. لم أجد بدوري الكثير لأقوله، تعاملت معه كما لو أنّه جاري في بناية نسكنها

نحن الإثنين واعتدت مشاهدته يومياً، كما لو أنّي أهبط سُلّم البيت أو أصعد وكان باب شقّته مفتوحاً، ولمحته ودار بيننا كلام قليل.

دعاني لشرب القهوة.

دخلت العربة صعدت سلّماً ألّفه أو ارتجله من أخشاب مهملة، من بقايا حطام سفينة غرقت في البحر هناك قبالة الشاطئ. دخلت، وجلست فوق صندوق خشبي، هو أيضاً من "تأليفه"، أو ارتجالاته، محفورٌ على خشبه، إسم "فيكتوريا"، لعله، إسم تلك السفينة الحربية التي غرقت عام ١٨٨٣، ويروى أنها اصطدمت بسفينة حربية أخرى خلال مناورة انتهت إلى كارثة، ومما يقي من نتائج تلك المناورة التاريخية هذه القطعة الخشبية التي حُفر عليها اسم السفينة، تبدو كعنوان كتاب تاريخ منسي. بقايا حطامها حوّله عازف بزق مجهول إلى مقعد.

جلس قبالتي على حافة سرير يشبه أسرّة الجيش، حوافّه صدئة، العربة كلّها ينخرها سوس الزمان، الصدأ، الصدأ هو صدى مرور العمر. لم أسأله لماذا أنت هنا؟ ما الذي جرى؟ كيف دارت الأيام؟ لم أتجرّأ بل تصرّفت كما لو أنّنا جاران والتقينا، كعادتنا... شربنا القهوة، بعد أن أعدّها على بابور الكاز الموضوع في زاوية العربة، فوق صندوق خشبي هو الآخر يبدو من بقايا حطام فيكتوريا التي ابتلعها البحر. تحدّثنا في الموسيقى روى لي تاريخ آلة البزق الذي ينتمي إلى عائلة مهاجرة ما بين الهند واليونان وتركيا. قال لي إنها تليق بالبدوي المرتحل، عنقها طويل كي لا تنطق بما لا يليق بها، تلك أمنية الحكماء، ثم عزف لي وغنى: "يا ويل يا ويل يا ويل حالي أخدوا حبي وراحو شمالي راحو لبعيد لبعيد راحوا كيف بدي طير

وجناح مالي". ساهمت في هذه البكائية العاجلة، ولا أخفي أنّ منسوبَ حزني ارتفع وأنا أرافقه في الغناء أو هذه الفراقية فراقية جدّتي... تركته في العربة ومضيت. مشيت في الدرب العشبي إلى حيث أوقفت سيارتي، لمحت من تلك المسافة العربة، بدت لي من هناك حيث أقف، كأنّها تحركت ومشت. هكذا توهّمت أو أردت.

الذي مشى هو الزمان.

رافقتني الصورة تلك ليس طوال الطريق فحسب بل طوال العمر، وحتى الآن وأنا أستعيد هذا الشريط من أيامي. أعادتني إلى محطات من عمري، وإلى زمن لم أعشه، لكني كنت أصغي إلى وقائعه من أهلي، من جدّتي ومن أمّي، حتى تخيّل لي أنّي أذكره. أعادتني إلى أوّل رحلة قطار كان يستقلّها المهندس أدوار لاكوز مهندس قطار الشرق، القطار الذي جعل من مدينتي طرابلس محطة أولى وصلتني في ستينات القرن الماضي بالعالم، جعلتني هناك على ضفاف نهر السّين أقلّب في بسطات الكتب العتيقة وأشتري كلَ ما يعزّز شكوكي بالعالم، هذا العالم الذي لم يكن مرّة إلا مُقعداً مثلي، يجلس في كرسي متحرك، والذي يدفعه إله دموي يشبه الإله الإغريقي إيريس. حرفٌ واحدٌ هو الفرق بين إله الحرب إيرس وإله الحب في اللغتين الإغريقية والعربية لو أضيف لأصبح إلهاً للحب إيروس... ولكن هي اللغة.

هناك حيث أوصلني قطار أدوار لاكوز، الذي ركبته مرّة مع عمي رباح في أوّل رحلة لي طالباً، إلى فرنسا، التقيت الكاتب المسرحي

الايرلندي صموئيل بيكيت يشاهد مسرحيته التي كتبها **بانتظار غودو** في مسرح الأوديون، في باريس. كانت تجلس بجانبي لصدفة هي الأخرى عجيبة، سيدة شاهدتها تبكي طوال فترة العرض، علماً أنّ المسرحية تستدعي التأمّل أكثر من البكاء. إثنان تحت شجرة عارية كئيبة، ينتظران غودو، لا أحد يأتي لا شيء يحدث... بعد انتهاء العرض، شاهدتها تقف مع بيكيت وتضمه إلى صدرها وتبكي، ظننتُها شقيقته أو حبيبة قديمة لم تره منذ بداية الحرب العالمية الثانية، وفي الواقع هي هكذا لم تره منذ ذلك الحين، علمت ذلك لاحقاً، أنّه كان مختبئاً في بيتها في الريف في سفوح الألب، وهناك كتب **بانتظار غودو**. فازت أميركا في إنهاء الحرب، وفُزتُ بشيء لم أخطط له، هو التعرف إلى هذا الكاتب الذي يتأمل العالم بعينين زرقاوين ثاقبتي التحديق. يومها أزيحت الستارة عن مدن ركام، حطامها مختلط بحطام ستين مليون قتيل، وأنين الجرحى يختلط بعواصف شتاء قارس وريح تسفّ الثلج في سفوح الألب حيث تنام القرى كدببة القطب تحت الثلج، وأسدلت الستارة في لعبة بيكيت على إله لم يصل.

هذا هو العالم. كلّ واحد منّا ينتظر إلهاً أو مخلّصاً أو أحداً يُخرجنا من دائرة السكون، من حصار نضربه حول أنفسنا بشراسة عدو... أو ننتظر حادثة حبّ تؤجّل وصول ما ينبغي أن يصل كما حدث لي منذ زمن بعيد مع عرّافتي... أنا أعلم أن لا أحد يأتي، المسألة كاملة، هي فكرة تشبه فراشة عالقة في شبكة خيال عنكبوتية نحتاج إليها حين نُرمى في البئر كيوسف، أو نسقط في الهاوية لزلّة قدم ونحن في

مسعى اكتشاف العالم. الوجع يجعلنا نطلق دائماً صرختنا البدائية، آآآآآآآآآآ...

يا لهذه الألف آآآآآآ.

***

كنت أتخيّل دهشة الناس الذين تحلّقوا في ضحى يوم ربيعي حول أوّل قطار وصل الميناء، كان جدي هناك بينهم، صورته التذكارية مع ادوار لاكوز المهندس الفرنسي كانت معلقة في بيت أهلي في طرابلس. مدهشٌ ذاك الزمان بصورته بالأسود والأبيض، يرفع ادوار قبّعته ويرفع جدّي طربوشه العثماني. لكلّ أمّة قبّعة، كان جدّي تاجر أقمشة، وفي تلك الصورة يبدو يقينه واضحاً أنّ تجارته ستشهد رواجاً هائلاً في السنوات التي ستأتي، ستكون هذه الآلة التي لم يتأخر في ركوبها إلى الهند لشراء الحرير سبباً لتضاعف ثروته، وفاتحة عهد جديد في تجارته. ولم يمنعه دينه من شراء تماثيل صغيرة لبوذا، وتحف أخرى احتفظ بها والدي في مكتبته في البيت. لا أدري لو بقي جدي على قيد الحياة وشاهد انحراف التاريخ عن سكّته كالقطار الذي انحرف مرة في واحدة من رحلاته في وادي باميان، تماماً، حيث يحرس العابرين منذ آلاف السنين تمثالان للإله بوذا، لا أدري ما عساه يقول حين يشاهد تفجير التمثالين اللذين وصفهما ياقوت الحموي بالساحرين في جمالهما، ربّما بكى ليس على التمثالين فقط بل على القطار الذي أكله الصدأ في ميناء المدينة، وبكى على بلاد

كاملة انحرفت كالقطار عن السكّة، أو أنّه كان غيّر دينه إلى البوذية بعد ما فعله الملاّ عمر بالتاريخ. يُقال إنّ ملاكاً جاءه في المنام وطلب منه تفجير تماثيل بوذا. لو تعلم يا جدي، ما حلّ بالبلاد لغيّرت دينك وتجارتك ورددت المثل الأندلسي زمن السقوط: "حين تتبدل الدول احفظ ذهبك ومذهبك وذهابك"... أو كنت استبدلت فعل احفظ بفعل غيّر بشدة مشددة فوق الياء. عبقري هذا المثل اليهودي.

أسرار

اللغة جسد المعنى. والصوت البدائي الذي أطلقه ذلك الصياد الأول، الذي سقط في الهاوية نحو قعر وادٍ سحيق، هو الذي يؤلمني حتى نهاية هذا الكون، هو الذي خطّ أوّل حرف في أبجديات العالم. لعله هو الذي صار الألف.آآآآآآ أ... الألف التي صارت عكّازي في سهوب التاريخ، وعلى مداخل الوجود التي تشبه بوابات أضرحة رخامية لموتى لا نعرف أسماءهم...

أذكر.

عندما كنت صغيراً، كانت أمّي تمسك بيدي لأخطّ هذا الحرف "أ" ألف بهمزته، كانت الهمزة تربكني حين أضعها فوق الألف، أنبطح على السجادة، مثل وضعية الرامي لظنّي أنّني في هذا الوضعية أتمكّنُ منها بشكل أفضل وأدق وأستطيع السيطرة على حركة يدي، لكنّي رغم ذلك كنت أرسمها مطعوجة مهلهلة غير سويّة فوق عصاها، بحيث تبدو كأنّها ستقع عن الرأس، ستسقط لعدم اتزانها.

بعد محاولات عديدة فاشلة، كانت تتدخل أمي، تمسك بيدي وتسعفها على خطّ الحرف الأول بهمزته، وهكذا الحال، إلى أن

استوت مع الأيام في التمارين الطويلة، واستقرت في موضعها كطائر على رأس سروة. "أ"...

حين تأملتها مرة في بداية مسعاي اللغوي، وجدتها تشبه الراية، وتخيلت أني حملتها ومشيت، مرّة أضعها على كتفي وأربط فيها التاء المربوطة، كزاد الراعي، ومرّة أجعلها عكّازاً أتوكأ عليها في مسعاي هذا الذي ما زلت أزاوله وأنا أكتب هذه التداعيات بوعي فريد وهائل. إنّ وعيي بالعالم، يتعبني، يتعبني كحملٍ ثقيل فوق ظهر حانٍ، يصعد إلى القمة كأوزيس حامل الصخرة...

مرّة، جاءني في المنام ما تخيّلته في يقظتي، أنني أحمل هذه الألف كعصاة الراعي على كتفي، وقد ربطت إلى طرفها التاء المربوطة، كزادِه، وكنت أسير في غابة الصنوبر على تخوم قرية جدي، ثم جاء طائرٌ واختطف التاء المربوطة، وطار عاليا. انفكّت عقدة الصرة، وتطايرت منها الحروف، ثم تساقطت على الأشجار كطيور قتيلة. رويت هذا المنام لأمي، فقالت لي: إحرص على زادك ومزودك. لم أفهم حينها هذه النصيحة، علماً أني كنت أحرص على مزود الكتب وأنا في طريقي إلى المدرسة كي لا يسقط قلم الرصاص من ثقب أحدثه في أسفل المزود.

تذكرت هذا المنام حين وقعت في شرك عرّافتي، ورويت لها ما رأيت فقالت: ستكتب كتاباً في العشق ينتشر في العالم. سرّني هذا التفسير، ثم أحزنني في الآن نفسه. أدركت أنّ الفقدان سيقع بعد حين. لا يُكتب كتاب إلاّ بعد الفقد. هذا ما قالته لي أمي حين كُنت صغيراً.

... وتمكّنتُ من الحرف هذا على يد أستاذ الخط سمير، الذي كان يقول لي، "إذا أردت أن توقف الماء وأنت تسقي الحقل، امشِ مع الماء ضع المجرفة في جهة التدفّق، واجرف التراب مع جهة جريان الماء، بتأنٍّ وبحزم، إذا فعلت وعاكست الجريان يأخذ الماء التراب في دربه، لا ترتوي الأرض ولا يشرب الزرع، يعني امش مع المي يا سهيل، وهكذا عليك أن تفعل مع الحرف امش مع سيلان الريشة تأخذك هي إلى الشكل، لا تعاندها، لا تتوتّر، لا تخف، أمسكها، كما لو أنّك تمسك جناح فراشة، برفق، وخُطّ النون. ما أجمل هذا الحرف، أجمل حروف لغة العرب النون، صغيرٌ له نقطة واحدة. تأمّله بحياد بذهن صافٍ، برغبة الاكتشاف، تجده غير مسرف في انفراجه يكاد يتكور على النقطة، كأنّه خجلان، ويعلم أنه حرفٌ صغيرٌ بين إخوته الكُثر. هو فكرة عن الكون، نعم هو فكرة عن هذا الغامض. النون ثديٌّ صغير يُرضع كلّ الحروف كي لا تضمر وتموت، صغيرٌ وكريمٌ ومعطاء ومدرّ، أمّا التاء، لشدّة انفراجها، فتبدو كأنّها صُعقت من فرط التأنيث، فتجمعت، تكورت حتى صارت تاءً مربوطة، طردت في انكماشها الخجول السريع النقطتين من حضنها، فحاما فوقها إلى الأبد، مثل نترونات وبروتونات الذرة. والتاء المربوطة هي صرّةُ الحروف وسرُّ الله.

هذا ما قاله أستاذي سمير، لم يعلمني خطّ الحرف فقط، بل فقهه. علمني كيف أجعلُ النون ثدياً . والتاء قارباً...

أذكر في تماريني الأولى، صرت أرسم بعض الحروف على قطع القماش التي تطرّزها أمّي بخيوط ملوّنة، وأُكثِر من النون لفساتين نسوة

الحي. حين تعلّمت فنّ الإعراب صارت تطربني الأفعال المنتهية بالنون: يأتين يشربن يذهبن ينمن يرضعن يهمن يتنهّدن ينهدن، يهدمن، يبنين، يهجرن... أشعر أنّ النون تخفّفُ من ضراوة الهجر، هذه الأفعال المنتهية بنون النسوة مجتمعات مُثيرة بموسيقاها الغانجة، على عكس جلافة يأتوا يشربوا يذهبوا، بو، بو، تبدو كطلقات مدفع رمضان هذه "البو" الجلفة الخشنة. أجد أنّ الذكور فرادى لا يحتملون فكيف إذا أجتمعوا؟ عوووا. شيء لا يحتمل. كنت أقول هذا الكلام لنهلة فتضحك وتصفني بالمجنون، وهذا الوصف، لعلّه صائبٌ بعض الشيء.

أظن أنّ إبن عربي جدّي الأكبر الراقد في سفح قاسيون، عرف مقدار سمو الأنثى، لذلك قال: "كلّ شيء لا يُؤنّث لا يُعوّل عليه". لكنّها يا مولاي، فتّاكة حين تمارس الاختفاء، لتعاقب التاريخ.

لا أدري لماذا ارتبطت في ذهني هذه "البو" في نهاية فعل المضارع، بصوت مدفع الإفطار في طرابلس، حيث كان الزمن يتوقف ويعمّ الصمت بعد اطلاق المدفع من القلعة الصليبية فوق بيتنا. كنت أطلّ من نافذة البيت في تلك اللحظات، لأتفرّج على أزقّة تخلو نهائياً من المارة، كانت تسحرني مشاهدة تلك الأزقة الخالية، لا أحد، سوى قطط داشرة تتسكّع باحثة عن رزقها، وأوراق ونتف أقمشة ملوّنة يحركها الهواء، ولا أسمع شيئاً سوى قرقعة الملاعق في الصحون، وبكاء رضيع يختلط بمواء قطة تنادي على ذكرها. وضحكة كانت تتكرّر في هذا التوقيت، هي ضحكة جارتي ياسمين التي كانت تشاهدني أراقب صمت المدينة وأقلّد الدرويش في رقصته.

أمّا النون هذا الحرف المضني في جماله، فكنت أحياناً أجعله

كدائرة تتوسّطها النقطة، لا أعرف هذا الإنحياز النفسي لهذا الشكل في حينها، لاحقاً حين غوتني الفلسفة، لامست بدايات السرّ، ثم ساعدني فرويد حين استعنت به لفكّ بعض رموز الشهوات.

كنت أتلصّص من ثقب مفتاح الباب على النساء وهنّ يقسن فساتين النوم الحريرية في غرفة أمّي، ويهدهدن الأثداء تحت قماش شفيف، يُظهر اللون القرمزي لحلمات الأثداء المشرئبة كلبوات جائعات. لعلّ جسد الأنثى أقوى من جسد اللغة، حتى أنني لم أجد ما أقوله حتى الآن عن تتبّعي لتفتح الأجساد في غرفة أمي، يوم كنت هناك في بيت أهلي أنمو كشتلة وحيدة في الحديقة، وأنتظر أن أصبح كخالي رباح سائق القطار. صغتُ الكثير من تهويمات فلسفية في هذا الشأن، ولكنّني لم أعثر على المعنى. كان فرويد يسعف ما أتوقعه، ولكنني بقيت حائراً حتى الآن، أمام هذا التأليف المدهش الغامض والمحيّر.

نهلة

قالت لي نهلة حين حكيت لها عن أسرار طفولتي: "هو ليس غامضاً وليس محيّراً، أنت ترغب في البحث عن المعنى الذي يقع خلف الظاهر، لست كانطياً تماماً".

قالت لي هذا، حين كانت تقرأ لي الطالع، يوم تدحرج القلب كما رويت، هناك في الجامعة بعد انتهائي من محاضرتي عن الهجرات وأحمال الذاكرة، بداية حماستي الأكاديمية. حينها كنت أغوي النساء بمواويل جدّتي وليس بالفلسفة. يستحيل أن أصل إلى نتيجة عاطفية وأنا أتحدث عن المنطق الرياضي عند راسل مثلاً، أو عن القيمة المضافة عند ماركس. ثم إنّ جدّتي شاعرة من مقام ميشال طراد، لو أنّها نشرت ما غَنّته لي في ليالي الصيف، لكانت أشهر من شعراء قصيدة النثر. الشعر يجد مسارب هينة ومستقيمة نحو القلب، تخيلي هذا الكلام البسيط "بحبّك قبل وبعد الدني بشويي"، كلامٌ فلسفي، لكنّه بسيطٌ، بسيطٌ وله علاقة بالمنطق الرياضي، له صلة بالزمان، بالحضور، بالعدم، ويسري كالخدر في الوعي ويطربه.

كانت نهلة تفتش في راحة كفي عن مصيري، كما ادّعَت يومها،

وسُررت حين قالت لي إنّ امرأة ستقطع، أو تمرّ في عمري المديد، وستقيم في نصفه الثاني. استوقفتني عبارة "مديد" وأخافتني، لمحت نفسي، حين نطقت بها، في مطرح من العمر، لا أريد أن أكون فيه، هو ما يسمى أرذله. أمّا الإمرأة التي ستقيم في النصف الثاني من عمري، فعلمت للتّو أنّها هي التي ستقيم، لا يستدعي الأمر تبصراً وذكاءً. لقد تسرّب من أطراف أصابعها وهي تتحسّس راحة يدي، شيءٌ يومئُ بهذه الإقامة. يبدو هي أيضاً لديها وسيلتها الخاصة بإغواء من تريد، لا تستخدم الأنتروبولوجيا وعلم الإجتماع، لتسهيل العبور إلى القلب، لا تستخدم هذه المدارك، بل تلجأ إلى قراءة الكفّ، تحديداً، كفّ الرجل الذي تشمُّ فيه ما يُحرّك جمرَ أنوثتها. قلت لها يومها ما حفظته من مواويل جدتي، بعض مما كان موضوع بحثي ومحاضرتي في الجامعة، وهي تمرر إصبعها الطري على خط العمر في راحة يدي: "يا راية منكسة فوق سطوح الشام...". قلتها كأني غنيتها أو كدت، لأنّ طبيعتي حين أتلو القصائد، طبيعة مغنٍّ. لذا كنت أرندح الشعر. ضَحكَت وأغمضت العينين كأنّها غفت، أو كأنّها خبأت صورة ما تحت الجفنين، لا تريدها أن تتبدّد، وقالت هذه الأحمال لا تحني الظهر بل تحني العمر يا دكتور. يا الله، طربتُ لهذه الصورة،انحناءة العمر التي تشبه انحناءة خفيفة في ظهرها، انحناءة تأمّلية، انحناءة من يحمل كيساً من الأسئلة.

وذكرتني هذه الصورة انحناءة العمر بكتاب الإيطالي كارلو روفللي عن أنشتاين، الذي يقول إنّ الزمان أيضاً هو منحنٍ كالقوس وليس الكون فقط هو المنحني. كم تشغلني هذه التأملات في الزمان، هذه المعادلة

الرياضية فيها جمالٌ يثير نوعاً من التأمّل الحزين داخل النفس، كنت أميل جهة القلب حين أفتكر بأنّ الزمان يشبه انحناءة قوس الكمان أو قوس قزح. وهذا شيءٌ يستحيل إدراكه إلا بشكل هلامي.

على كل حال، كانت هذه فخاخي في الإغواء، أستعين بما حفظته من مواويل، تارة أفوز وتارة أهزم، وفي الحالين سيقع الفقد. ويقع دائماً بضراوة، صاعقاً، غادراً ياتي رمحاً من الخلف في منتصف سسلسلة الظهر...

يُشلُّ هذا اللعين، الفقدان.

الفقدان هو الشيء الأكيد الذي يحدث دائماً بضراوة. قضيت عمري لأجد حاملاً لغوياً بعنف هذا الفعل، غير مفردة الفقد، لم أفلح. لو أنّ هناك كلمة تحمل فداحة هذا الغياب أو الهجر لكان البكاء صار رافداً للمعنى وليس تصريفاً للحزن.

سألتني نهلة، التي سميتها عرّافتي، تحبّباً، وسررت بهذه التسمية يومها، سررت بهذا الامتلاك، دائماً لا ننتبه إلى أنّ كلّ ما نُسرّ به لا يدوم، لا بل ينقلب بشكل صاعق إلى حزن. سألتني سؤالاً كاذباً، من صنوف تلك الأسئلة التي لا معنى لها، أسئلة تأتي في إطار جمل فعلية، مثل تمارين محقق مُتدرّج يستنطق متهماً بجنحة تافهة. مثلاً: منذ متى تكتب؟ قلت لها منذ بدأت تقرأين الطالع، يا الله يا الله قالت وضحكت ضحكة من يبيّت نية ما، يخطّط لشيء. كنّا نتكاذب، ونتكاذب بصدق، ونعلم أننا نتكاذب سعياً وراء شيءٍ صادق سيحدث لا محال، وهذا النوع من الكلام الذي يبدو بريئاً، فيما لو قسته بفصل سوء النية، في كتاب الوجود والعدم لسارتر، لأدركت ما وراءه للتّو... نقول أشياء

عفوية أو متقصدة، لكنّها تصبح مادةً دسمة للذين يجهدون الفكر في التحليل وإيجاد حامل أكاديمي لذلك... وكان هذا في بداية حماستي الأكاديمية، وكان هذا فصلاً طويلاً في العشق، سأكتبه، سأختم به سيرتي، إذا كان لا بد أن أُكمل سيرتي، هذا، أذا منحتني الحياة فسحة لهذه المهمة، ولا أعلم إذا كانت حياتي تستحق أن تدوّن في كتاب، حياة ليس فيها من استثناءات سوى ذلك التيه الطويل الذي وقعت فيه، بدءاً من عتبة بيت أهلي في المدينة القديمة في سفح القلعة، حيث كنت أتوّه نفسي في أزقتها الضيقة وأسواقها سعياً وراء إضاعة الوقت. كنت أتلذّذ في التسكّع والقفز، أو تقليد رقصة الدرويش. كأنّي لا أضيّع الوقت فقط، بل أسابقه في القفز والرقص والدوران، وكنت لا أدري حينها، أنّي أفعل كما ألبرت انشتاين الذي بقي لسنة كاملة يتسكّعُ في بلدة "بيجي لوناري" بدون أي هدف واضح. إن لم نكن ماهرين أحياناً في تبديد الوقت، فقد لا نجد شيئاً ذا قيمة، ولا نذهب بعيداً، ولا نصل إلى مكان. إضاعة الوقت، هي محاولة للعثور على شيءٍ لا نعرفه، شيء يشبه الخيط اللاّمرئي يربطنا بالزمن.

أزقة مدينتي ليست بعيدة في الشكل والعمران عن الأزقة التي تسكّع فيها أنشتاين، مع فارقين أساسيين، أولهما أنّ أنشتاين، حين تسكّع لسنة في تلك المدينة، كان شاباً وأنا كنت صغيراً، والثاني هو اكتشف النسبية، وأنا اكتشفت المطلق بعد حين، اكتشفت المطلق الذي هو الحزن مثل صديقي باسكال، ليس من مطلق سواه، لأننا جميعاً بقينا على تخوم ذلك المجهول الذي هو الكون الذي سبب جنون رياض زميلي في المصح. ليس بوسعنا التوغل فيه إلا عبر اللغة،

عبر هذه المعادلة اللفظية، نستطيع سبر مجاهله، اللغة تسعفنا على الخروج من ثقوبه السوداء، لأنّها تشبه الضوء، أو هي الضوء.

كنت أتوّه نفسي في أسواق طرابلس، أصعد أدراجها نحو القلعة وأهبطها قفزاً، قبل وصولي إلى سوق الخياطين، حيث مكتبة أبي الذي يحب المعرّي أكثر من المتنبي. كنت أسمعه يتجادل مع بعض جلسائه من هواة الشعر، ويذكّرهم ببيت لأحمد الصافي النجفي، الذي يلوم الله على خلق بعوضة بعينين حرم منهما صاحب كتاب **اللزوميات**.

عليم أنت يا ربي حكيم وفي كفّيك ميزان القضاء
أتبقي النور في عيني بعوض لتحرم منه عين أبي العلاء

وينتشي مجلس أبي طرباً بهذا البيت. ولاحقاً أصبت بهذه اللوثة. كنت أمضي عصاري الصيف في مكتبته، أتصفّح ما ينصحني به. لا أمكث طويلاً في المكتبة كأنّ صوتاً في الأسواق يناديني لألتحق به، فأخرج مسرعاً نحو البيت، قبل وقوع العتمة.

أذكر.

حين كنت عائداً إلى البيت على غروب يوم من من تلك الأيام، بعد جولة من اللهو في الأزقة وفي جوار مكتبة والدي، سمعت جلبة في المنزل المجاور لبيتنا، حيث كنت أحياناً، أتلصّص من ثقب المفتاح، على النساء اللواتي يخطنَ فساتينهنّ عند الجارة تريز، هي أيضاً خائطة، وكانت تقتني غراباً، دائماً يحط على كتفها حين تجلس خلف ماكينتها، وينام. كان بعض النسوة يتشاءمن منه، وبعضهنّ

اعتاده كعنصر من البيت يحوم ويحطّ أينما شاء، لكنّ عرشه النهائي كان كتف صاحبته. كان يغفو على كتفها. ربما خرير ماكينة الخياطة يهدهده، فينام، وحين تهمّ بالوقوف، يجفل ويختار سطح الخزانة ليكمل نومه.

في ذلك الغروب ماتت جارتنا، كان باب بيتها مفتوحاً، وصلني صوت الغراب قبل أن أشاهده. كان ينعق كأنّه يبكي كما النساء اللواتي تحلقن حولها. بقي طوال تلك الليلة ينعق بصوت مذبوح. في اليوم التالي، حين حملوها إلى المقبرة، بقي ملازماً لها، تشبّث بأظلافه في التابوت، وخبّأ رأسه تحت جناحه، كطائر الحب الذي حين يفقد زوجه، يُخفي رأسه تحت جناحه حتى الموت. في الكنيسة أقام طقسه الخاص، كان يطير عالياً و"يزعق" ثم يحطّ فوق التابوت، وهكذا فعل حين وصلت الجنازة إلى المقبرة، تشبّث في النعش، بدا كأنه أراد أن يُدفن معها، لكنّ المطران الذي أبّنها، أبعده عن الحفرة. طار وحام دورات عديدة فوق رؤوس الناس، ثمّ حطّ على شجرة النخيل، وراح ينعق بصوت سمع حتى الميناء.

قالوا بعد أيام إنهم شاهدوه ميتاً فوق القبر.

الدرويش

المهم كنت أقول: إنّ حياتي ليس فيها سوى تلك الصور وهذا التّيه المكلّل بالفقدان، بدءاً من عتبة البيت، حتى الآن في هذه الغرفة المطلة على عالمَين محيّرين، عالم من أصيبوا بالنقصان، في قسم الأمراض النفسية، وعالم الصوت الذي تتسرب تناغماته من آلات العازفين في المعهد. هذا العالم شغلني منذ صغري، يوم كنت هناك في أسواق المدينة، في أزقتها القديمة. كانت، أيضاً، تتسرب من الدكاكين وشبابيك البيوت التي تعلوها، أصوات المغنين والمنشدين والفرق المولوية، "مدد مدد مدد يا رسول الله"، ينشدون على قرع المزاهر والدفوف، ويخرج إلى الشارع الدرويش بتنورته وطربوشه المائل، وحيداً كان، لا أحد يعلم من أين يأتي، ويرقص فيرقص قلبي، كنت أحاول تقليده، فأدوخ وأسقط في الأرض.

قال لي أستاذي سمير: "أمل برأسك نحو اليسار جهة القلب ودُر، دُر بإيقاع بطيء ووازن رأسك مع حركة جسمك". وعلى مهلٍ فعلت ذلك، فلم أدخ، وفزت بالرقص المولوي. شاهدتني ياسمين مرّة فضحكت، عَلّمتُها سرّ الدوران، فسقطت أرضاً، انحنيتُ لمساعدتها

فتطابق فمي مع فمها، فدخت ثانية حدّ الإغماء... ليتني لم أصحُ...

كان اسمه سلوان، أو أنا سميته سلوان، وأنا لا أعرف لماذا سميته سلوان، كان بعيد الإفطار في شهر رمضان، يظهر ويلفّ الأسواق رقصاً، كأنّه يخيطها بجسده ويردد "يا خائط الأكوان خطني"، وهذه للمعري أبو العلاء الذي سمّيتُه أيضاً جدّي الأكبر، عداني والدي بعشقه. كان يظهر سلوان في شهر رمضان فقط، ويختفي طيلة المتبقي من العام، يظهر قليلاً في عيد الأضحى، يبان كهلال، منحنياً عابراً بدون طقسه، يمسك تنورته في يسراه... أحببت غموض هذا االدرويش. تبعته مرّةً في أزقة المدينة، انتبه أني أسير خلفه وأتبعه، فصار يدخل في زقاق ويخرج من آخر، كي أضلّ طريقه. بعد حين، التفت وراءه، عيناه تشبه عيني غزال، حدّق في عينيّ مباشرة، أحسست بشيء يشبه الندم، لم يتفوّه بكلمةٍ واحدة، لكنّه أوحى إليّ من خلال نظرته تلك، أن أتوقّف عن ملاحقته. ففعلت، وعدت إلى البيت. عدت رقصاً كما كان يفعل في شهر رمضان. صفّق لي بعض تجار البخور، "إسم الله عليك" قالت سيدة تتابع رقصتي كانت تحمل مبخرة، وبخرتني. رافقتني الأناشيد وضرب المزاهر، مدد مدد، مدد مدد يا حبيب الله... ويصيح في البعيد سلوان صيحة من تجلّى، كنت أشعر أنّ المدينة ارتجّت مع صرخة سلوان.

بقيت طيلة سني طفولتي أنتظره في شهر رمضان. حين وقع طوفان النهر، اختفى سلوان وجدوه مُتوسّداً رمل الشاطئ في الميناء. قلت لأمي مات سلوان، قالت ذهب إلى الجنة، في تلك السنة نُكبت المدينة، عمّها الحزن والصمت لوقت طويل. من تبقى من أحياء

الحارات المتاخمة للنهر بنوا مساكن لهم على تلال البداوي وسُمي حي المنكوبين.

اختفى سلوان من طفولتي، ممهداً لاختفاءات أخرى، كلها تؤكد أنّ كلّ شيء نسبي، ما عدا الحزن هو المطلق، لأنّ الرحيل يولّد خلفه حسرات لا متناهية، تقبع تحت سطح النسيان، سرعان ما تتدافع كحمم بركان حين تومض الذكرى ككشّاف بعيد، أو تهبّ كعاصفة تنفخ الرماد عن جمر الشوق، فيشتعل. كان أوّل إدراك لي، فعلي، للحزن، هو اختفاء سلوان، وآخره، كان اختفاء نهلة. بينهما واكبت نعوشاً كثيرة حملت معها الكثير مني.

***

كثرت الشائعات، يوم اختفت نهلة، منهم قال إنها خطفت من قبل حزب ديني لجرأتها في كتابها النقدي احياء الفتن الذي قالت فيه إن هذه الأمة يحكمها الأموات من قبورهم البائدة ومن أضرحتهم. ومنهم قال إنّ المخابرات اختطفتها وأخفتها في صحراء تدمر، لأنّ ما تكتبه من دراسات في علم الإجتماع لا يروق السلطة ويُعرّي هشاشة خطابها الإيديولوجي. البعض قال: هي عميلة إسرائيلية لأنّ اختفاءها تزامن مع احتلال بيروت، ومع خروج الجيش الإسرائيلي من العاصمة. لكنّ الشيء الغريب، أنّ ما من جهة سألتني عنها، علماً أنّ كلّ الأحزاب بكوادرها وقياداتها، كانت تعرف عنّا، أكثر مما نعلمه عن أنفسنا. لا أعرف لماذا لم يطرقوا بابي للسؤال عنها!

بقيت لسنوات لا أعرف مصيرها، حتى صرت، أحياناً، أصدق بعض ما تتناقله الألسنة. لكن سرعان ما تتبدّد تلك الشكوك، ليقيني أنّ اختفاء نهلة، يشبه عزلة المتصوّف. لكنّها اختارت عزلةً لا أحد يعلم مكانها... أحياناً كنت أقع في شك قاتل أن تكون غرقت في البحر، بحيث كانت مفتونة في اللعب مع الأمواج وفي معاكستها، مثل كتاباتها التي تسبح عكس التيار، كانت تذهب بعيداً في البحر حين كنّا نمارس هذه الهواية، كنت لا أجاريها في هذه المجازفة، وأفضّل السباحة القريبة من الشاطئ. عندما كنت أشعر أنّ قدميّ لا تلامسان الأرض، يجتاحني الرعب، فأعود بسرعة محترف سباحة إلى الشط، في تلك اللحظة تكون نهلة اقتربت من الأفق، كنت ألمحها كزوالة تتحرك خلف الأمواج. في عصاري الصيف، كانت تختفي في البعيد البعيد، مثل عرائس البحر وأضيّع موقعها، بحيث كانت أشعة الشمس تجعلني غير مبصر وعاجز.

أعترف انّ نهلة الشهوب حرفت قطار عمري عن سِكّته يوم مارست الاختفاء، صدأت عربتي المهجورة وصدأت روحي، كان اختفاؤها مثل نصلٍ حزّ عنقي، موجعٌ بمقدار الوجع الذي هدّني يوم مقتل زوجتي سلمى. في المرتين صرت أسمع في الليل عواءً يأتي من أعماقي كعواء ذئبٍ جريح. الراحلون لا يعلمون أنّهم يتركون خلفهم عويلاً يجتاح الأمكنة، ويمتد بعده صمتٌ ثقيلٌ، يُحني الظهر.

على كلّ حال لم تقرأ لي في خط العمر أنّ نهاياته مُهينة، وأنّ إقامتها في منتصفه إقامة موقتة لاستئناف الرحيل. هي تكره المكوث الطويل، يضيمها المكوث طويلاً في المكان نفسه، رحالة هي، فيها

شيء من أطباع الرحالة القدماء، لعلها في الوراثة الجينية تنتمي إلى إبن جبير، ولكن كلّ هذا، كان غير ظاهر، كان مختبئاً ومبيتاً.

كانت تعلم أنها ستهجرني بقسوة، وكان حدسي يقول ذلك.

كلّنا نقع في شرك الخديعة، ننتبه بعد فوات الأوان.

في ذلك اليوم الذي التقيتها للمرة الأولى، كانت نهلة في مقدمة الصفوف، في الاسمبلي هول في الجامعة الأميركية، لا أعرف من أين جاءت ومن هي في بداية الأمر، شاهدتها تصغي بكلّ حواسّها.

حين انتهيت من محاضرتي عرفتني على نفسها، نهلة الشهوب، أحببت الإسم، نهلة، الأسماء أيضاً حسب ظنّها، تومئ لمصير حاملها، قلت لها: وسهيل الذي هو أنا. تأملتني كأنها تتأمل نجماً نائياً في الليل، وهزّت برأسها، كالذي يعرف شيئاً ويخفيه عن صاحبه، أو يخطّط بمكرٍ لشيءٍ سيفعله آجلاً...

جلسنا في كافتيريا الجامعة، هناك، قرأت كفي، وفصلاً من كتابها الجديد، هو دراسة عن بشلار، عن كتاب **الماء والأحلام**: "أن نرحل يعني أن نموت قليلاً، الموت هو حقاً رحيل، ولا نستطيع أن نرحل تماماً وبشجاعة ووضوح، إلا بتتبّع خط الماء وتيار النهر". كلام يشبه كلام أستاذي سمير، "ليس من موت خارق غير هذا، ليس سوى هذا الرحيل ما يمكن أن يكون مغامرة، ألم يكن الموت هو الملاح الأول"؟

"كان القدماء يضعون أمواتهم في قارب يجرفه السيل ويأخذه إلى البحر. هو ليس القارب الأخير، بل القارب الأول، الرحيل الأول"... ذكّرني قارب بشلار بشجرة الود الذي كان يزرعها الآباء عند ولادة

الصبي، لتصبح لاحقاً عمود بيته وتُسمّى الود. هي نفسها تُجوّف وتصبح سريراً تهدهده يد الأمهات والجدات في الصغر، وتصبح نعشاً ترفعه الأيادي، ثم تنزله في الحفرة، في التراب نفسه الذي نمت فيه تلك الشجرة، شجرة الود، كأنّها الأمّ الثانية التي تكمل دور الأولى.

يا لهذا الرحيل... كأنّي منذ ولدت منذور لظلٍّ مخادع.

أسرارٌ أُخرى

الشجرة رمز أمومي.

كانت أمي ماهرة في تأليف وابتكار الموضة، كانت تقتني مجلات أجنبية، توصي عليها عمي رباح سائق القطار، قطار الشرق السريع. حين درجت الملابس الداخلية القصيرة غصّ البيت بالفتيات، تدحرجت ضحكاتهن على الدرج كالخرز الملوّن، وتمادت جورجيت في اختيار أشكال الفساتين التي لا تحجب بشكل كامل ما هو مشتهى، بل تبقي على ما يشير إليه، كالهلال المتبقي من قمر. كانت تختار ما يُظهر بداية ما بين النهدين، وتطلب من أمي أن تجعل للتنورة شقّاً بموازاة الفخذ، وتغنج وهي تضحك حين تتعرّى لتقيس فستاناً، فيرتجُّ صدرها، ويخفق بطنها خلف قميص شفاف لا يحجب شيئاً، بل يُظهر بشكل غائم ومتفاوت الوضوح ما خلفه، تماشياً مع تماوج الجسد.

بدأت أتوتّر في تلك السنوات، ونحلت وكحّل عينيّ هلالٌ أسود. كانت ياسمين بنت الجيران تُسرف قي تبديل ثيابها، وكانت غرفتي هناك قبالة غرفتها، أتابع من النافذة وقائع نموّ جسدها. لعلّها، وهي تتفرج على جسدها في مرآة الخزانة، نمّت بدورها موهبتي في الرسم

والخط، لا شك أنّها لعبت دوراً ساحراً في ذلك، وهو دور غير أكاديمي. كنت أقول ذلك للدكتور عادل، حين كنا نتبادل الذكريات، وشقاوات الطفولة، فيضحك عادل ويقول لي: "أنت منذ صغرك شيطان ونسونجي". مرّةً رسمتها عارية، نعم تجرأت ورسمتها عارية تماماً، فعلت كما علّمني أستاذي. "أترك يدك تنزلق". وضعت قلم الرصاص أعلى الرأس ومشيت مع الماء، انحنيت عند العنق، وملت كأني أقبّله، ثم جعلت يدي تنزلق من كتفها إلى آخر الساق، لكني شعرت، حين وصلت عند الخصر، أني أرتكب شيئاً محرّماً، وسرعان ما وجدت في هذا الإثم لذة غريبة. كوّرتُ خطين كحرف النون، ن ن عند الصدر، كما علّمني أستاذي أن أمجّد هذا الحرف المقدّس، وحين وضعت النقطتين سرى تيارٌ في يدي، فارتعشت كأنّي لمستهما، وشعرت أنّ حرارة جسدي ارتفعت. أغمضت العينين، تخيلتهما صغيرين كذكرَي يمام يهمّان بالتحليق، وحين أردت أن أخطّ شيئها الصغير، خفق قلبي وتسارعت أنفاسي وارتفعت حرارة خدي "وكدّني" العرق. هذه "الكدّني" من مفردات أمّي، كانت تقولها عندما تصاب بالحمى وتتعرقّ فتقول: كدّني العرق، وأنا حين خططت ما يشبه القارب بريشة أستاذي سمير كدّني العرق وتبلّلت، وحين خرجت من غرفة أمي التي كانت تخيط لها مريول المدرسة، أعطيتها الرسمة كما لو أني أسلمها سرّاً أو شيئاً مُحرّماً وخطراً. أعادتها إليّ بعد يوم مُضيفة إليها قلبين على الثديين، ووردة حمراء بين الفخذين، فوقعت في الحمى، وبقيت لثلاثة أيام طريح الفراش، يضعون على رأسي فوطاً مبلّلة بماء مثلج، زارتني في فراشي وحين اختلت بي قبّلتني في فمي.

حين فعلت ذلك للمرة الأولى سمعت بوضوح عجيب القطار في الميناء يطلق صفارته الصباحية، وشاهدت صورةً جدي مع ادوار لاكوز يبتسمان لي بإعجاب. ولمحت الدرويش في الزقاق ينظر إليّ بعيني غزال ويغمز.

بعد وقت قليل من الزمن، فعلت بنصيحة أستاذي: لم أعاكس مجرى الماء، تدرّجتُ معه حتى بلوغه الحافّة...

وسقَطتُ.

كان آخرها السقوط المريع في عشق عرّافتي، سحرتني، كنت أعجب أنها باحثة مشغولة بفكر بشلار، وجاك دريدا وميشال فوكو وروايات جان جينيه وتؤمن بالسحر. العرافات نبيات أزمنة ما قبل الأديان، وما بعدها أحياناً.

على كلّ حال، في كتاباتها شيءٌ من السحر، وشيءٌ من اللعب، واللعب مبعث للفرح.

***

أنا هنا.

دائماً، أنا هنا في غرفتي في هذا المأوى اللعين. أتنقّل بين ما أشاهده وأسمعه مباشرة في محيطي، وبين ما تحوّل إلى صورة في الذاكرة تعيدني إليها أشياءٌ تشبه مفاتيح الأبواب الموصدة على النسيان، هكذا شيءٌ عابرٌ وعادي، أحياناً، يفتح بوابات لا حصر لها على حجرات أيامنا، يعيدنا لنسير في دروب قطعناها في هذا المسعى نحو النهايات.

الشاعر زمان

الآخر، الذي هنا قبالتي في باحة المستشفى، الذي يحمل العلم، علم البلاد، أعرفه جيداً هو الشاعر زمان، وأعرف أنه سُجن مرّة نتيجة خلاف حصل بينه وبين أحد أفراد المليشيات في شارع الحمراء، بسبب العَلم. كان يريد أن ينزع علم الحزب هناك ويبدّله بعلم الوطن، وهذه حالة كانت تصيبه، بين فترة وأخرى، وتلازمه طويلاً، قبل أن يدخل في حالة أخرى، كالصوم عن الطعام، احتجاجاً على التعذيب في السجون، السجون بالمطلق.

مرّة في شارع متفرع من شارع الحمراء، طلب من حارس مكتب الحزب أن ينزع العلم ويضع مكانه علم بلاده الذي كان يحمله، رفض الحارس هذا العرض، فطلب منه مقابلة رئيس الحزب مباشرة، رفض الحارس أيضاً، وحاول منعه حين همّ ليدخل، فصفعه دون أي إنذار أو تهديد أو تمهيد. يبدو أن الصفعة التي سدّدها زمان مباشرة على وجه الحارس، كانت بالغة الشدة، فرمته أرضاً على حافة الغيبوبة، ركله وصعد مكتب الرئيس، كان رئيس الحزب يتكلّم على الهاتف مع أحدٍ ما نافذ أو مهم بمعايير ذلك الزمان، أبو

الهيثم أو ما ما شابه، يبدو أنه من بقايا أبوات نافذة. ختم المكالة، أنهاها على عجل، متفاجئاً بحضور زمان المباغت، والذي لم يتردّد بالقول مباشرة: "أنتم عملاء الخارج ما بتخجلو ترفعوا أعلام غير أعلام بلادكن، وتعلّقوا صور لقتلة نصّبتوهم زعما، خود هيدا العلم بوسو ورفعو، محل هيدي الخرقة اللي مفتخر فيها، مطّولها كتيييير... أطول من برج المرّ. خذ هذا علم بلادك، بلكي بقدر احترمك، حامي حالك بصورة واحد محتل بلدك يا سافل يا نتن، بايع كرامتك بزاروبة يا أبو مزبلة".

أنهى زمان تحقيره لرئيس الحزب، أخذه مباغتة وأسقط في يده. رماه بالعلم وخرج، نازلاً السلم مسرعاً فوجد الحارس واقفاً، والدم يسيل من أنفه فصفعه ثانية صفعة جعلته يتّزن، حسب رواية زمان والشهود الذين ظنّوا أنّ زمان رئيس أعلى للحزب، وإلا لم يتجرّأ ويفعل ذلك جهاراً وبدون تردد. ثم إنّ قامته وضخامة رأسه وملامحه الجادة الموحية بالمثابرة وراء قضية ما، وغلاظة كفّه، كلّها أشياء لا توحي أنه شاعر، بل تعطيه هيئة رافع أثقال، أو ميليشياوي فظّ عديم الرحمة. مع الصفعة الثانية بلّغ الحارس أمراً عاجلاً قال له: "هذا الأمر من فوق، مشيراً إلى المكتب، طلاع لعند معلمك طالبك، خدلو معك علبة دخان وقلم بيك، وصجن حمص ودفتر مخطط، وبسرعة، لا تنسالو القلم بدو بياشر يكتب مذكراتو". هذا الخليط من الأشياء هي من تأليف زمان ولا أحد يعرف كيف جُمعت في قائمةٍ واحدة ولم يطلبها أحد.

وهكذا تابع زمان تنظيف المدينة من الأعلام، يبدو أنّ آخر علم

أوصله إلى هنا، إلى دار الفردوس قسم الأمراض النفسية. وصار علم زمان أشهر من حرب العلمين في بيروت، بين حزبين حرقا المدينة نتيجة حادثة مشابهة، وربما أشهر من حرب العلمين الأخرى في صحراء ليبيا بين الإنكليز والألمان.

لزمان حكايات أكثر خيالية من حكايات دونكيشوت مع طواحين الهوا، على كل حال هو فيه سمات من ذلك الفقير الاسباني الذي يصفه ميشال فوكو، بأنه لا يستطيع أن يصبح فارساً إلا إذا استمع من بعيد إلى الملحمة العريقة التي تصوغ الشريعة. كان دون كيشوت نحيلاً كحرف الألف الذي على رأسه همزة، والهمزة هي قبعة الفارس الذي يجوب السهول، على عكس زمان الذي يجوب المدينة راجلاً وبدون قبعة.

مرّة ركب زمان حماراً وتجوّل في بيروت، رافعاً يافطةً كُتب عليها قولٌ لمحمد الماغوط: أخلوا الشوارع من المارّة والنساء إنّني عائدٌ إلى غابتي عارياً ووحيداً... كان زمان يحتجُّ على الجحود والبؤس وفساد الحكّام على طريقته... لذلك شبّهته بدونكيشوت، وتمنّيتُ لو أنّ زمان نحيلٌ كفارسي الإسباني.

النحول يُعبّر أكثر عن الإكتفاء.

على كل حال، بقي زمان لسنة يروح ويجيء في شوارع االمدينة خلال الحرب راكباً حماره، وكان يبدّل الشعار بين يومٍ وآخر، ولكي يحافظ على نظافة المدينة، وضع كيساً عند مؤخرة الحمار، وزيّن عنقه بجرسٍ نحاسي وخرزٍ أزرق، ووضع في رأسه مخلاةً مليئة بالشعير وبعض الحشائش اليابسة، يذكّرني بحمار أبو زمّار بائع

الخضار الفلسطيني، في سيرة عادل الشوال. هي قرب سريري هنا.

***

أنا هنا.

هنا حيث أقيم في غرفتي المطلة على المعهد الموسيقي.

تأتي ممرضتي منى، تضعني في الكرسي في الأضاحي المشمسة، وتنزّهني في جوار المكان لا نبتعد كثيراً، أحياناً أطلب منها أن تحمل لي العُكازين، أسميهما: ألَفي المشي، لأني حين كنت صغيراً حلمت أنني حملت الألف رايةً مرّة، ومرة حملتها عكّازاً في طرفها علّقتُ صرّة الحروف، رويت هذا المنام لأمي ولاحقاً لعرّافتي. المهم كنت أطلب من منى ممرّضتي أن نتدرّج ناحية أسواق بيروت المدينة القديمة، أحبُّ المدن القديمة تذكّرني بحاراتي الأولى. كنت أنهض بمساعدتها، وأحمل العكازين وأتسكع، متمهّلاً بين المقاهي، خلف بلدية بيروت، كنت أقصد هذه الأمكنة بدافع الحنين، أجلس هناك أحياناً، وأحياناً في مقاهي الحمراء، مثلما كنت أفعل وأنتظر إطلالة نهلة تحمل كيساً من الكتب. كانت حين تصل للتو تسأل: تأخرت؟ أجيبُها: كثيراً، ثلاثين سنة، كان ينبغي أن تصلي في ذلك الموعد، قبل ثلاثين سنة، يا الله، تقول وتميل بعنقها نحوي فيميل الزمان.

كنت أجلس في الأمكنة التي جلسنا فيها، أستعيد أيامها وأستعيد زمن المدينة التي كأنّها لم تعُد لي. شيءٌ عجيبٌ ما الذي كانت تضيفه نهلة على هذه الأمكنة حتى تبدو في غيابها ناقصة شيئاً جوهرياً؟

صارت تبدو لي كأنّها صورة بالأسود والأبيض عن مدينة كانت، حتى الناس الذين يتجولون ويجاورونني في الجلوس، كأنّهم صورة التقطتها عدسة سائح. ثم أنهض، بدون تخطيط، ربّما الحسرات تدفعني للنهوض والسير، وأتابع، على ألَفي المشي العكّازين، أمشي صعوداً نحو ساحة الإتوال، ومنى خلفي تدفع الكرسي خاليةً من بدني. وهكذا أتسكّع عائداً إلى ذلك المكان اللعين دار الفردوس.

نصل إلى الباحة المقابلة لباحة زملائي في قسم الأمراض النفسية، حيث كان يفصل بيني وبينهم شبكٌ حديدي عالٍ، أحياناً تقترب منى بكرسيّ من ذاك الشبك الفاصل، فيماشيني الذي سمّيته بيتر٢، لاعب الكرة الذي لم يشط مرّة واحدة، ويطلب مني أن أعيره عربتي، أي الكرسي، ليجرّبها، وبالمقابل يعطيني الكرة لألعب. كنت أستأنس بهذا الرجل، وبعرضه في المقايضة أو المبادلة. وكنت أحبّ كلمة "ألعب" حين يقولها. ألعب، تُعيدني هذه العبارة إلى حارتي في طرابلس القديمة، كان هذا الرجل يفتح لي ستارةً أخرى على أيامي هناك، غير ستارة رياض.

يبدو لكلّ منّا ستارة يفتحها للآخر في حادثة تصادم طفيف.

أذكر هناك في مدينتي الأولى، كنت أرافق والدي إلى مكتبته في سوق الخياطين، أكثر من مرافقتي لأبناء الحي أو لإبن عمي، لاسيّما أنّ والدي كان يسعى لأصاب بعدوى الكتاب وبالقراءة. كان ابن عمي خالد يرافق والده إلى المينا ليتفرّج على القطار الذي يصل من بلاد بعيدة. كان يحبّ تلك اللحظة التي ينفخ فيها القطار أنفاس دخانه، كأنّه يستريح بعد عدوٍ طويل في البراري، ويترجّل الناس منه من جنسيات مختلفة. مرّةً، قال لي إنّ سيدة عانقت رجلاً أمام الناس،

هناك على الرصيف، كانت تنتظره، تحمل شمسية وتضع قبّعة بيضاء، قبّلته في فمه أمام الناس، سقطت قبعتها انحنى الرجل والتقطها عن الرصيف، نفضها بأطراف أصابعه، ثم وضعها أمام وجهيهما كي يحجب مشهد القبلة الثانية التي طالت كثيراً، ثم ضمّها، ورفعها قليلاً. تأبطت ذراعه إلى السيارة التي تنتظرهما وغادرا. كان يعمل في شركة النفط في البداوي، بعض النساء وضعن أطراف أصابعهن على الفم، وهمسن بكلمات غير مفهومة ابتلعتها ضحكاتهن.

هو مستر لو سيكال. مرّةً دُعينا إلى النادي، نادي الشركة في البداوي، وحين شاهدته علمت أنّ خالداً كان يحدثني عنه، هذا الرجل تحديداً الذي كان مهندساً في شركة النفط. كنت معجباً باسمه لأنّه يذكرني بحكاية ذلك "المُغني الصيفي" الذي يلبس معطفا ذهبياً، مثل ألفيس برسلي، ويغني في موسم الحصيد، بينما النمل يكدّ ويجمع المؤن لموسم الشتاء... وهو في أعلى الشجر يُنشد، أظنّ كان ينشدُ سأمه من العالم، ومن الحرّ الشديد. كانت أمّي تنعتني حين أرسب في المدرسة، بجيز الحصايد، أي لو سيكال، كانت تقول لي: "جيز الحصايد كان بيغني قصايد مش فاضي يدرس". في الواقع كنت منكباً على رسم ياسمين أكثر من الدرس، فشلت كرسّام، ولكن فزتُ بشيءٍ آخر، هو تنفيذ حكمة أستاذ الخط: أن أماشي الماء. بالتأكيد لم تخطئ أمّي، بحيث أنني لم أكن، قطّ، متفرغاً للدرس، ولا مرّةً في حياتي تفرّغت للدرس بشكل يُرضيها. أمّي التي علمتني كيف أخطّ حرف الألف، عكّازي.

هكذا أزاح هذا الرجل الذي سميته بيتر ٢ الستارة عن هذا المشهد البعيد في حياتي حين أراد أن أبادله الكرسي بالكرة لألعب.

"ألعب"، فعلٌ يزيح الستارة ويُسدلها على مشاهد اللهو.

كانت ممرّضتي منى حليقة الرأس كالرجال، لا تظهر أنوثتها إلا من مسافة قريبة، قد تجد راحةً أكثر وفرة بشعر قصير، هكذا قالت، "والأنوثة ليست حكراً على صاحبة الشعر الطويل الذي يُعمي القلب أحياناً، كُثرٌ يحبّون النساء بقصّات الصبيان".

على كلّ حال، هذا الكلام ليس له أي معنى بالنسبة لحامل الكرة، هو لا يبحث عن الأنوثة، يريد الكرسي الذي أجلس فيه. وكان يعتقد أنّ منى رجل، بحيث كان يخاطبها بصيغة المذكر حين كان يطلب منها أن تدخلني إليه، من البوابة المشتركة. بالطبع كانت البوابة مقفلة بشكل دائم، كي لا يختلط مرضى الأعصاب بمرضى الأعطاب الجسدية، تحاشياً لما لا تُحمد عقباه من هياج وهرج ويصبح العجز تاماً أمام المشهد، وهذا حصل مرّةً واحدة، وكان الذي كان، بقي الدارسون وعلماء النفس لسنوات يحللون تلك الظاهرة التي فتّقت مخيّلة الروائيين والشعراء والمسرحيين. يومها راح مرضى الأعصاب يتسابقون في كراسي المقعدين في شوارع بيروت. روت لي ممرضتي منى أن المجانين بكوا حين اختلطوا بقسم المسنين. قبل تفشي عدوى السباق وفقدان السيطرة من قبل الممرضين.

كان حامل الكرة بيتر ٢، يلحّ في طلبه، راجياً ممرضتي منى أن تحقق له هذه الأمنية، وحين تقول له إنني لم أستطع التخلي عن الكرسي، لعدم قدرتي على المشي، فكان يقول: "طيب خلّيني أنا أسوقها وهو يحمل الكرة"، ويشير إليّ بيده النحيلة كيد طفل، "أرجوك أحبّ هذا، حلمي أكرّج عربة يجلس فيها رجل كهذا في

المدينة. هو يحمل الكرة، وأنت ترافقنا تحمل شمسية بيضاء". أشار إلى منى وخاطبها بصيغة المذكر، ووجد لها وظيفة بديلة، حاملة مظلّة وتحديداً مظلّة بيضاء. هذا شيءٌ جميل، أن تتوزّع الأدوار بهذا القدر من الوضوح والعدل في تحديد الوظائف.

وفكّرت بطموح هذا الكائن الذي يحلم بدفع عربة مقعد مثل حالي في المدينة، قالت له منى: "أصلاً أنا امرأة مش رجل شو أعمص"؟ وأعمص بتعبير منى أي أعمى، وهذا نوع من تخفيف الإهانة في الفونتيك الشعبي. دُهش لاعبي، حامل الكرة بيتر ٢، وصاح كديك عجوز: "واوو امرأة واووووو..." وصار يكرّر ويصرخ: "هذا امرأة هذا نسوان، هذا امرأة هذا نسوان...". أثار صياحه انتباه الزملاء، وعمَّ الهرج ووقعت منى أرضاً غاشية من الضحك، ونسي زميلي فكرة المقايضة أو العرض الذي قدّمه لي، بقي لوقت يداعب الكرة بيديه، وهو يردد: "هذا امرأة هذا نسوان"... تقدّم منه زمان وسأله أين المرأة؟ فأشار بيده النحيلة نحونا... ارتجّ بدنُ زمان ارتجاجاً متواصلاً، وهذا الارتجاج ناتجٌ عن ضحكة غامضة لا ترتسم ملامحها على وجهه، بل يمكن تفسيرها من المقاطع الصوتية التي يطلقها مترافقة مع ارتجاج بدنه الضخم: قه... قه... قه... ق...

راقت لي فكرة نزهة في المدينة، اشتقت إليها اشتقت لبيروتي، ولكنّني فكّرت، أنّ من سيدفع الكرسي المتحرك قد يكون الشاعر زمان، وليس لاعب الكرة بيتر ٢ لأنّ زمان يعرف المدينة، زاوية زاوية، هو أكثر خبرة وأكثر اتزاناً، أو وعياً. ولكن كيف؟ وجدت أنّ معاييري في اختيار هذه الصحبة للتسكّع في المدينة ليست مبنيّة على

شيءٍ ثابت وأكيد، هي أقرب إلى اختيار عشوائي، وإن كان اللاوعي عنديَ مساهماً في ذلك لأسباب ستتضح لي لاحقاً.

قه قه... أزاحت ضحكة زمان الستارة عن فصوله في المدينة.

وتذكّرت أنّ زمان فيما لو رافقني ليدفع الكرسي، قد يدخل في حالة من حالاته المعروفة، ربما يتركني في مكان ما وسط الشارع، ويذهب لزيارة حسن الشاوي، في الجريدة، حيث يرأس تحريرها بتكليف من الحزب، ويناقشه في المونشات التي لم تعجبه، والتي كانت تعرض دائماً لنشاط رئيس الحزب، حتى في أحلك الظروف، حتى لو أنّ زلزالاً دمّر المدينة تصدر الجريدة في اليوم التالي بعنوان رئيسي يتحدث عن موقف الحزب ورئيسه من الزلزال نفسه، وهذا كان يثير سخط زمان باستمرار، ثم وتخيّلت زمان سيطلب من حسن أن ينشر له قصيدة في الصفحة الأولى، معتبراً قصيدته أهمّ من تصريح رئيسه، أي رئيس الحزب، وربما يشتدّ النقاش حدّ التلاسن، ويضطر حسن تبليغ الحرس "بضبضبته"، ويبقى زمان في المطبعة تحت الأرض، ليلةً كاملة محتجزاً، وأنا متروكٌ لوحدي في الشارع، يظنّ من يمرُّ بي، أنّ الكرسي الذي أجلس فيه أو عليه، أسيّره بنفسي، لأنه يسير آلياً بمحرك يعمل على البطارية، وبالطبع هو ليس كذلك، ويعتقد البعض الآخر أنّي مستأنس على الرصيف في مراقبة المارة، لا أحد سينتبه من أنا ومن أكون، لأنّ رأسي مُغطّى بقبّعة بيضاء، أحبّها أكثر من الرمادية، وعيناي تُحجبهما النظّارة السوداء. وربما يمرّ بي بيتر صديقي المسرحي بيتر الأصلي أو بيتر١ كما سمّيته، والذي قضى عمره في التجريب، وهذا شيء جيد لا أعترض عليه، ربما يمرّ

بي وسأعرفه حين يقف، بدون أن أنظر إلى وجهه، أعرفه من حجم قدمه الصغيرة، التي تنتعل على الدوام حذاءً ملوناً كأحذية الأطفال. من يشاهد قدم بيتر ولم يلتفت إلى وجهه، يظنّ أنّ العابر طفلٌ يُمسك بيد أمّه التي تتفرج على فستان "ديكولته" في الواجهة، وتتمنّى لو أنّ زوجها يسمح لها بهذا المستوى من الكشف.

وتخيّلت أنّي متروكٌ هناك على الرصيف، بالقرب مني ماسح الأحذية، أدهم، هذا الاسم يليق بحصان فارس عائد من انتصار، وليس ببائس كأدهم. ربما سمّاه والده تيمّناً باسم أدهم خنجر، هكذا تُختار أسماء الناس تيمّناً بما هو أقوى وأجمل وأخطر. على كل حال سيكون أدهم سانداً ظهره إلى الجدار، في مدخل السينما المقفلة التي لصق على بابها الزجاجي "أفيش" فيلم عازف البيانو، وهذا فيلم عن عازف حُوصر في الحرب العالمية الثانية في واحدة من مدن ألمانيا، وبقي وحيداً بين الحطام، يجول في مدينة مهجورة بحثاً عن الطعام ويعثر في أحد المباني على آلة البيانو. يذكّرني هذا الفيلم بصائد الظلال قناص الحرب الأهلية، وهذه حكاية أخرى. سيكون ماسح الأحذية، أيضاً، يتأمّل أقدام المارّة ويعرف بعضهم من خلال أحذيتهم.

كنت أتخيّل هذا السيناريو وفقاً لتجربتي مع زمان.

مرّة كنت جالساً في المقهى في شارع الحمراء، شاهدته قادماً من بعيد يحمل على ظهره كيساً كبيراً من الكتب، أفرغ محتواه، قرب سينما الإتوال، وراح ينادي: "النسخة بألف النسخة بألف، القراية ببلاش، زمن الشعر كاسد يا حاسد". يبدو أنّه كان يحمل نسخاً من ديوانه الأخير، كان البعض يقف ويشتري والبعض يتناول نسخة

يتصفحها ثم يعيدها إلى كومة الكتب. مرّ به بيتر١ صديقي رجل المسرح الاختباري، وسأله بصوته الذي يخنُّ كأنه مصاب بزكامٍ مزمن، يشبه صوت المجلخ في رواية محمد عيتاني **أشياء لا تموت**: "شو عم بتبيع يا زمان؟" أجابه: "اشتري واحد بتكتشف بلمح البصر شو عم يبيع زمان، شو شايف قدامك بسطة بطيخ يا فتح؟".

"خلص وقت الشعر" قال بيتر١ وأضاف: "أكتب مسرح حدا بيكتب شعر بهالإيام؟". لم يتردّد زمان في أن يصفعه بقوة. ويبدو أنّها كانت صفعة شديدة وضاغطة، فطار بيتر لمسافة مترين وسقط كخرقة. خرجت مسرعاً وحملت بيتر إلى مستشفى الجامعة، كان الدم يغطي وجهه دون أن يمنعه من القول: "عرضية عرضية مش مهم عرضية مزحات زمان مش ولا بد عرضية". تابع زمان بيع النسخ، ضمّد بيتر رأسه الذي فجّ عند جبينه. في اليوم التالي زاره زمان في بيته، حاملاً معه نسخاً مختلفة من دواوينه وطلب من بيتر أن يقرأها لأنها تعجّل في شفائه، وكان جدّياً في ذلك، أو يبدو أنّه كان جدّياً، ويعلم أنّه يتظاهر بالجدّية لجعل بيتر يتقمّص دور ضحية لرجل آخر صفعه، وليس ضحية زمان، لأنّ زمان بادره للتو، وسأله إذا كان قرأ الممثل في كتاب ستانيسلافسكي الروسي، وهذه اشارة واضحة للقول: إنّ كلّ ما حدث هو لعبة ممثلين أفرطوا في الاندماج وبلغوا الحقيقة في أدائهم. ولم يتردّد زمان في سؤال بيتر عن هوية الشخص الذي ضربه، وبالتالي لم يتردّد بيتر في سرد وقائع الحادثة بالتفصيل، بحيث أثارت فضول زمان، وتمنّى لو أنّه كان حاضراً هذه الواقعة المؤسفة، لكان تصرّف، ولقّن ذاك الحيوان الذي ضرب بيتر، حد تعبيره، درساً

يحمل ندوبه مدى حياته. وبالغ زمان في انفعاله وراح يشتم ذاك النغل الذي لا يحترم المسرحيين والذي ينتحل صفة الشاعر، مما أضطر بيتر ١ أن يهدئ من فورانه، خشية أن تأخذ الأمور منحى تصاعدياً، ويكون الضحيّة لمرّة ثانية.

هذا تجلٍّ أخر من تجليات زمان أو حالة أخرى من حالاته.

عندما سأله بيتر ١ مرّة من سمّاك زمان؟ هل لاسمك علاقة بالمرويات التراثية الدينية؟ صفن زمان وفكّر طويلاً باسمه وقال: "تعلم للمرّة الأولى أشعر بأنّ لاسمي رنيناً قدسياً، لعلّ فيّ مسّاً من صاحب الزمان أو من المسيح المخلّص أو من الهندي العائد من رماده في جبال هملايا، لكنّ والدي كما أخبرني سمّاني زمان تحسّراً على زمنه السيئ. ليته عاش وشاهد ما عشته، كان سمّاني كان ياما مكان". ارتجّ زمان وضحك، قه قه قه...، كأنّ أحداً خلفه يضحك، فملامح زمان موحية دائماً بالجدّية، بحيث حين يضحك، تسمع صوت ضحكة لا ترتسم على وجهه، بل عكس ذلك، يأخذ وجهه في حالة الضحك ملمحاً بكائياً أحياناً، يعود تدريجاً إلى ملمحٍ محايد التعبير أمام الأهوال والمسرّات...

مرّةً تناقشنا في اسم زمان، قرب سينما قصر البكاديللي، الذي احترق وأُقفل، لعلّ الحديث عن إقفال البيكاديللي الذي دار يوم ذاك، وعن زمنها الصاخب، حيث اجتمع العالم هناك على هذا التقاطع في الحمراء، هو الذي فتح هذا النقاش. كنت والدكتور عادل الشوّال نقف على الرصيف، هناك، وهذه واحدة من خصال الدكتور عادل كان يستوقف من معه لمرّات عديدة وهو يحكي، ليؤكد فكرةً ما،

أو حادثة، بحيث يظنّ أنّها قد تصل ناقصة فيما لو قالها وهو يمشي، لذلك يلتقط زند من يصاحبه بكمّاشة أصابعه ويستوقفه ليسترسل في حديثه. جاءنا زمان من ناحية الصنوبرة قرب البريستول، بدا هائجاً واقترح للتو، أن يضيف على اسمه أل التعريف فيصبح كاملاً، الزمان، وسألنا: ما رأيكما؟ كان لا بد لنا أن ندلي بدلونا، فحالته حينذاك كانت في مرحلة متقدمة من التوتر وتستدعي جدية في التجاوب، أجبته حينها: هذا جيد سأناديك بدءاً من اليوم يا أيها الزمان، كأنك المطلق، وأضاف عادل، بأسلوب المؤرخ: "فيما لو أردت الحديث عن مآثرك، وهذه بين هلالين، ماذا أقول؟ كان الزمان يمشي في الشارع؟ يتسكّع؟ يتمشكح؟ ثم لماذا أل التعرف لكائن مثلك حجمه، سلوكه يعرف عليه؟". كنت أسمع بعض العابرين الذين انتبهوا واستوقفهم هذا النقاش الخاوي، يصفون وضعنا بالمريب وبالمأسوي، البعض حدّد أكثر الصفة في القول، إننا مجانين، لعلّ هذا البعض كان صائباً حينها. احتدم النقاش حين اقترح عادل، أن يبدّل زمان اسمه نهائياً، لأنّه لا يليق به، وليس في هيئته ما يشير للمعنى الذي هو مجرد. حوارٌ سريالي لا معنى له.

بان بيتر١ بحجمه الصغير، قادماً من تقاطع شارع ليون، وبدا لصغر حجمه كأنّه لا يسير على قدمين، بل يتدحرج على الرصيف، وسأل للتو: شو عم تخططوا؟ أجابه زمان: عم نخطط كيف بدنا نقتلك، شو رأيك؟ ابتسم بيتر ابتسامة مرتبكة تتضمن خوفاً من أن يفعلها زمان وله سوابق كثيرة تشهد له، ثمّ انضمّ إلى حلبة النقاش في محاولة تشويش رغبة زمان الذي سأل بيتر بجدية ما رأيك بإسمي،

فكر بيتر، حكّ صلعته ونزع نظارته السميكة التي بدونها تتشوش الصورة أمامه، وسأل زمان: ليش مش عاجبك إسمك؟ كرر بجدية حازمة: أسألك أنت عن كلمة زمان. أجاب بعد أن ابتعد مسافة تمنع زمان من تنفيذ ردة فعل محتملة، وقال أجمل ما في زمان اسمه، هجم زمان على بيتر رفعه وقبّله في جبينه. وسألني لمين هالصبي؟ مشيراً إلى بيتر الذي لصغر حجمه يبدو ولداً ضلّ طريقه. هذه واحدة من مآثر زمان حين ينسى تناول تلك "الحبّة" التي تجعله متّزناً وسوياً.

***

مجانين، هكذا سمّاهم العقلاء أو من ظنّوا ذلك، ولعلّ هذه التسمية تشملني ولا مانع عندي.

أراقب أطراف أصابعي أتحسسها بإبهامي، أتذكر أصابع أستاذ الخط سمير، أشعر بنعاس حين أفعل ذلك، ثم أتأمّل باطن كفي، تشبه بطن ضفدع عجوز، هذه استعارة من وصف ماركيز ليد البطريرك في خريفه. هناك أشياء ترسخ في الذاكرة لسبب غامض، أجد أنّ يدي تحزنني أكثر من بقية أطرافي، منذ فترة غير بعيدة من الزمن صرت أخاف من اليد، وأفكّر فيها بشكل يحيّرني غالباً.

اليد طرفٌ عبقري وهائل. يكفي أن نتخيّل ما هي الوظائف التي تقوم بها اليد. تكتب. هذا فعل عجيب، نظنّ أنّ هذا أمرٌ بديهي، لا، أبداً ليس بديهياً، هو شيءٌ مرعبٌ بجماله. تخيّلي، أقول لممرضتي منى: لو لم تكتب اليد... لو لم تحفر على الصخور وجدران الكهوف

حكاياتها، كيف لك أن تعلمي من أنت، أو ما كانت عليه السلالة التي تنتمين إليها؟

مثلاً يدٌ ترسم، كيد فان غوغ، كأنّها لا ترسم بل كأنّها تبثُّ حزمات من الأضواء الملوّنة على القماشة فتعشقها، تخيّلي يد فانغوغ أو يد بيكاسو، بيكاسو وهو يرسم الغارنيكا أو غويا في لوحة الإعدام، تلك اليد التي تسلم ليد باقة ورد. تخيلي يد عازف البيانو، هل ما تفعله الأصابع العشر لليدين على آلة صنعتها يدٌ شيءٌ عادي؟ كانت سلمى زوجتي تعزف على هذه الآلة وكنت أتفرّجُ على أصابعها كيف تتراقص حدود الهذيان على المفاتيح. كنت أشعر أنّ الصوت يخرج من أطراف أصابعها وليس من الأوتار التي تنهال عليها المطارق الصغيرة أو الشواكيش في داخل البيانو. تخيّلي يد القنّاص القاتل وإصبع السبّابة ستضغط بعد لحظة على الزناد، ثمّ تسمع الطلقة، ثمّ تسمع صرخة امرأة، ثمّ يسمع بكاء طفل، ثمّ تتكاتف أيادٍ مجهولة لحمل الجسد إلى العربة، تقود العربة يدٌ إلى المستشفى، يدٌ أخرى تلمس العنق لفحص النبض وتحار من النتيجة، ويدٌ تحفر حفرة في مطرح آخر في جوار الصمت... كانت هذه الإمرأة سلمى، والصوت صوت زرياب ابني الذي كان يبكي ولا يعلم شيئاً، سوى أنّ ارتجاجاً وصوتاً وسقوطاً وجلبة مرعبة تسربت إلى أعماقه واستقرت. بعد حين من الزمن تفجرت في التأليف والعزف.

لمحتُ شيئاً في عينَي منى.

أتأمّل في يدي، في أصابعي. أشعر أنّ كلّ شيء تسرّب من بينها، واختفى. منذ ولدت حتى الآن تفلت الأشياء من يدي مثل الماء،

تتسرّب وتتبخّر.

أتذكّر يد أبي، كان أبي صاحب مكتبة في سوق الخياطين، كان مزوحاً. يستغرب بعض الناس أنّ له مكتبة في سوق الخياطين. كان يقول لهم: الخياطون يلبّسون الناس من الخارج وأنا ألبّسهم من الداخل "بعملهن حشوة بتجوهرن"، أتذكّر يده وهو يقلّب صفحات كتابه، يبلل سبابته بطرف لسانه، ليقلب الصفحة. أتخيّل يد الخياط جاره، أبو وائل الذي يطرّز العبايات بخيط الذهب، ويلبّس وجهاء المدينة. يد أستاذي سمير وهي تكوّر حرف الهاء وتجعل كلمة الله على خشب الورد منتشية كعاشق... يد أمّي وهي تخيط قميص الحرير لياسمين: كانت ياسمين تغنج حين تخلع مريولها لتجرّب القميص الذي خاطته أمي وتعضّ على أصابع يدها خجلاً، وأعضّ على أصابع يدي حسرة، حين يتلألأ ثديها خلف الحرير.

أنت الذي هناك، ولا أدري من تكون. عُد أفعال اليد قبل أن تُكمل هذا الكتاب الذي بين يديك ولا أدري يد من، خَطّتهُ أو خاطته.

اليد التي تصنع آلة العزف واليد التي تعزف، هي يد، للوهلة الأولى تبدو لا تخصّ الإنسان، لكنّها سرعان ما تسقط في الخطيئة...

يحدث لهذه اليد أن ترتكب ما لا يليق بها، بعد ارتكاب الإثم، تلتمُّ على نفسها تتجمع وتذوي مثل طائر جريح.

كنت أتخيّل شكلَ العازفين، وأقدّر أنّ من يعزف على آلة الفلوت التي أسمعها عند الرابعة بعد ظهر يوم الثلاثاء ويوم الجمعة، هي فتاة في السابعة عشرة من عمرها، شعرها كستنائي مضفورٌ إلى الخلف، وشفتاها مكتنزتان واسمها رلى، أنا سميتها رلى. كنت ألمحها من

النافذة أحياناً وهي تعزف سوناتا "ضوء القمر". تنتهي وتنظر إلى ساعة يدها التي تعكس بريق ضوء الشمس، تضع الآلة في علبتها، البيت الخاص بها، وتتوارى داخل المبنى، لألمحها مجدداً في المدخل، تصعد سيارة حمراء "كشف"، أو كاشفة. كانت اليد التي تنتظرها تمتدُّ، فور وصولها، تلتفُّ بشوق حول عنقها، أسمع طنين "نوطة" "اللا" "الحسيني" مع حدوث القبلة، هذا الرنين أبديٌ لدوزنة كلّ الآلات التي صنعتها اليدُ. عندما نرفع سماعة الهاتف، نسمع طنين هذه النوطة تحديدا لاااااااااا...

لا أعرف لماذا أسمع هذا الطنين عندما يقبّلها.

***

في غرفتي في هذا المأوى.

أتنقّل بين نافذتين، أو ثلاث، واحدة تُطلّ على زملائي في المستشفى، والثانية تُطلّ على طلاب المعهد الموسيقي، أصبحوا هم زملائي أيضاً. والثالثة على أيامي.

مساء الجمعة، كنت أسمع صوت المغنّية سحر. أنا، أيضاً، سميتها سحر، سمراء قصيرة القامة عيناها واسعتان. كنت أشاهدها على شرفة المعهد ليلاً، أظنّ أنها كانت تنام في تلك الغرفة في المبنى المجاور في الطابق الثالث. كان عازف التشلّلو يزورها، هو يعزف وهي تغني. كنت أشاهدهما من النافذة، بعد انتهاء كل أغنية، كانت تخلع قطعة من ثيابها، إلى أن تصبح عارية تماما، تأخذ آلة التشللو من صديقها

تضعها بين فخذيها تحمل القوس وعلى مهل تجرّه على وتر الدوكا فيتعرّى الصديق بدوره، وحين يكتمل العزف، ألمح أوراق شجر أيلول تتساقط، يلتمع صفارها الذهبي تحت ضوء القمر... لا ادري إذا كانت اليد التي صنعت آلة الفيولون وأخواتها صممتها بشهوة أنثوية.

أشعر بنكهة الكُمثرى حين أفكر بهذا التشبيه.

***

فكّرت أن أراسل عازفة الفلوت، كما فعلت سابقاً مع عازفة الفيولون. أرجو أن لا تكون حزينة. لا يبدو عليها ذلك، فهي لا تشبه ريتا، ولا أسمعها تعزف مقطوعات خارج المقرر، أو ترتجل ما يحزن. تبدو لي فرحة وسعيدة. ثم فكّرت بمسألة المراسلة بشكل عام، بحيث تبدو المسألة عبثية لا يفعلها عاقل. لماذا لا أطلب من منى أن تصطحبني إلى المعهد مباشرةً أو أن تذهب بمفردها لتطلب من تلك التي سمّيتها ريتّا والأخرى رلى وسحر أن يقمن بزيارتي؟ ثمّ وجدت في هذه المباشرة والواقعية المفرطة في نسج علاقة مع الناس، شيئاً سخيفاً، خالياً من التوقع والمفاجأة.

جوهر المقامرة هو ذلك الرهان على شيء غير أكيد، هو اللعبُ مع المجهول. حين نشتري ورقة "يانصيب" لا نشتري الربح، نشتري الخسارة بداية.

وفعلت. كتبت لها الرسالة التالية:

جارتي عازفة الفلوت: أنا سهيل العطار. للتوضيح ومنعاً للشك: عمري بحدود الثمانين عاماً. أتابعك منذ سنوات، أسمعك وأشاهدك لمرتين في الأسبوع، سمّيتك رلى، لا أدري لماذا اخترت لك هذا الإسم، هو مجرّد تقدير، عندما سمعت تمارينك الأولى! أظنّ أنّ كلّ عازفات الفلوت متشابهات الثغر، شفاههن مقلوبة قليلاً، كأنّها تتهيأ لقبلة، وهذا شيء رائع، لعلّك ستسألين من أكون؟ ولماذا أراسلك؟ لا أدري بالتحديد. ربما الصوت هو الذي حفّز عندي فعل الإخبار والمراسلة. أنا جارك مقيم هنا في المستشفى، أنا أيضاً كنت عازفاً ولي ولد خريج هذا المعهد، يعزف على العود وينادونه زرياب، وهذا اسمه الفني، اختاره له صديق لي من أهل فلسطين، عادل الشوّال، وعادل مؤرخٌ وفيلسوف أيضاً. سأروي لك قصته.

كتبت على الغلاف، إلى رلى عازفة الفلوت في الطابق الرابع، المعهد الموسيقي. وطلبت من منى أن تحمل لها الرسالة... انتظرت لأسبوع تقريباً لم يصلني شيء. كانت تتابع العزف ويتابع حبيبها انتظارها في سيارة الكشف الحمراء، يُطوّق عنقها ويقبّلها وأسمع طنين القبلة. كطنين نوطة اللا التي عليها يبنى دوزان الأصوات كلها، كأنّها بداية الخلق، أو هي الباقي الأبدي من صوت التأليف الأوّلي للكون.

في الواقع لا أدري لماذا اخترت أن أروي حكايتي لعازفة الفلوت، وليس لعازفة الكمان، التي روت لي قصتها. لعلني وجدت في مأساتها ما يستدعي المواساة وسلوكاً يخفّفُ حزنها، وليس العكس، ولكن، هل يحقّ لي أن أروي سيرتي وسير الآخرين لعازفة الفلوت التي تبدو فرحة ومبتهجة؟ لماذا أخرّب عليها صفاءً تعيشه؟... هل يحق لنا أن نشارك الآخرين بعض أحزاننا؟ بكلّ الأحوال لا بدّ لي أن أكتب ما حدث، ولاحقاً أحدد لمن أرسل رسالتي المطوّلة، هذه.

وكتبت.

"عندما نشارك الآخرين أحزاننا نفسد حياتهم".

الرسالة

عندما حدث ذلك الشيء البغيض، وتلقّيت تلك الصفعة، لم أشعر بالألم، بل بإحساس غريب اجتاح كياني. شيءٌ أكثر من الحزن وأشدُّ من الألم، يمكن القول إنه نوعٌ من وجع جديد لم أشعر به طيلة سنوات عمري، يشبه الوجع الذي سبّبه مقتل زوجتي، واختفاء نهلة. كان ذلك مؤلماً إلى حدٍّ، صرتُ يومها أمشي في المدينة وأبحث عنهما بين الناس، أسرّع خطواتي خلف شبيهاتهن. لمرّات كنت أنادي باسمهما، كانت تلتفت فتاةٌ أخرى لها جسدٌ مماثل وشعرٌ مماثل. مرّةً قصّت نهلة شعرها قبيل اختفائها بيوم واحد، وحارت بنفسها أمام مرآتها. صارت تشبه أكثر مارلين مونرو. شاهدت عنقها للمرة الأولى من الخلف، قلت لها: شهية رقبتك عرّافتي. كنت خلفها خارجين من مطعم السماكلرز في المكحول، تراجعت خطوات، كطفلة، حين قلت لها شو حلوي رقبتك، انحنت قليلاً لأتمكن من القبلة، قبلتها في الرقبة وشممت عطر السلالة. لم أكن أتوقع أنّ تلك القبلة ستكون قبلة وداعٍ غير معلن، وهكذا حدث لي مع سلمى، يوم غادرت إلى طرابلس، قبّلتها من عنقها، كنت أحبّ هذا المطرح، ولم

أكن أعلم أنها القبلة الأخيرة.

كنت حينها بكامل بدني، مشّاءً، أجوبُ بيروت، وكنت منتشياً بمنتصف العمر كنشوة كأس نبيذ. الآن ما يمشي في جسدي هو هذا الشعور اللعين. العجز.

إذاً، حين فعلها زرياب وصفعني، شعرت حينها بوجع اخترق موضعه إلى مطرح عميق في نفسي، هو أيضاً كان مجهولاً، وأعني ذلك المطرح، اكتشاف يضاف إلى جملة ما يكتشفه المرء في رحلته. لكن الأشياء التي يكتشفها المرء في وقت متأخر من حياته، يتضاعف فعلها في الروح، ليقين أنّه لم يبق وقت كافٍ للاحتفال بها فيما لو كانت مبهجة، فكيف لو كانت مُفجعة وليسَ من وقت لنسيانها؟

يبدو أنّه لم يعد يحتمل عجزي، أعني إبني زرياب، أصبحت عبئاً على حياته، صرت شيئاً يعترض مساره، ربّما، ويضعف شحنات موهبته المتّقدة، أو يؤجّل ما لا يحتمل التأجيل.

فعل ذلك، على الصبح حين رفعني بقسوة وآلمتني قروحي الملتصقة بالفراش، يبدو أنّ أنيني الموجع أوجعه وأيقظ ما هو نائم في نفسه، وهذا أمرٌ أفهمه تماماً، أحياناً ألمنا يثير سخط الآخر بدل تعاطفه أو إشفاقه. الألم هو الذي يجعله يفقد صوابه، وليس المتألم، فحين فعل ذلك وصفعني، فعل بردّة فعل على احتجاجي، الذي ترجمته مباشرة بدفعه عني وبقوة، أو بما بقي عندي من قوة، عندما رفعني بقسوة من على فراشي. صرخت ودفعته.

كنت فقدت بعض قدرتي الجسدية حينها، ولكن قدرتي على التقاط ما يحيط بي كانت أكثر من الضروري، كأنّ بعض شللي

ضاعف وعيي بالعالم وحزني عليه، فكلانا أنا وهذا العالم مصابان بالشلل أمام مأساتنا... شيءٌ عجيبٌ ومضحك، لا أحد منّا يستطيع التدخل لإنقاذ الآخر، الفاصل بيننا جدار الزمن.

هذا ما كنت أشعر به وأنا أتابع الحريق الذي يلتهم البلاد، منذ ولدت والحريق يلتهم البلاد، كنت في الوقت نفسه أقرأ سيرة عادل الشوّال المؤرّخ الفلسطيني وهو صديق لي مات، مات قبلي... مات كاملاً على عكس ما أنا عليه، فبعضي ميّتٌ، والبعض الحي مني يتفرّج على بعضه الآخر وعلى مصيره.

كنت أضحك من هذه اللعبة السمجة التي يسمّونها الحياة. لكنّها رائعة فقط حين نكون عشاقاً وليس أي شيء آخر.

كان عادل صديقي ونديمي، يقرأ ما أكتب قبل النشر، وأقرأ ما يكتب، وكنت أمازحه وأقول له: أنت لست بكاتب أنت محترف في إضاعة الوقت. لماذا لا تلعب كرة يا أخي؟ خسائرها عابرة... يضحك، ثم يخرج من جيبه دفتراً صغيراً، كان يدوّن فيه أفكاراً ومعلومات، كي لا تسقط في الثقب الأسود على حدّ تعبيره. ويباغتني، غالباً، بمعلومة خارج سياق الحديث الذي نكون في صدده، لكنّها تعنيه كفلسطيني في الشتات.

عادل الشوّال

"اسمع، اسمع، اسمع"، هذه "الاسمع" محط كلامه، أينما كان، في الشارع، في الجامعة، في المقهى، في البيت... كأنّ كلامه سربُ طير ويحتاج لمهبط، والمهبط كلمة اسمع، وهذا أيضاً ساحرٌ وعجيب، كان يكرّر كلمة "اسمع" مرّات عديدة، وهو يقلّب صفحات دفتره ليقول معلومة تثبت صحة رأيه في قضية ما.

أذكر أنّه في ذلك اليوم، قبل رحيله الأخير، استوقفني في شارع بلس، ليروي لي بعض المعلومات عن التواجد اليهودي في البلاد قبل خمسمئة عام! وهذه المسائل من شواغله واهتماماته بشكل عام.

قال: "أنت تعلم أنّ الأندلس كانت ملجأ ليهود أوروبا في القرون الوسطى. حيث يتواجد الإسلام يكون اليهود. هذه معادلة لا شك فيها، يشعرون بالأمان في حاضنتهم. اسمع، اسمع، لقد قام بنيامين التطيلي، برحلة في بلاد الإسلام، على ما يبدو، كانت أشبه برحلة إحصائية زمن الوجود الصليبي في بلاد الشام، ليعرف أين أصبح أبناء جبّته وماذا حلّ بهم. اسمع، أنت تعلم أنّهم خرجوا

مع المسلمين من الأندلس يوم خرجوا مثلما دخلوا معهم يوم دخلوا؟ ويحتّد عادل، يرتفع منسوب حماسته وصوته واندماجه. ماذا تريدني أن أفعل، ماذا تريد؟ إسمع. لو قرأ الناس التاريخ لعرفوا أنّه كان يوجد، في كلّ بلاد الشام، في ذلك الوقت، ثلاثة آلاف وثلاثمائة وخمسة وستين يهودياً. ببيت لحم عشرة متنكّرون بزي مسيحي، ولا واحد مثلا في الخليل، ولا واحد على الاطلاق. إسمع إسمع، ببيت النبي اتنين حد ضيعتي وحياة النبي". ويصرخ عادل مثل الذي يفقد القدرة على الاحتمال: "العمى بعيونن شو هيدا!!!!!، شو هالبلا!!!!!"... وفجأة يتحول الرجل من رتبة دكتور ومؤرخ إلى "شلمسطي". كنت أزكي ناره وأقول: ليش أنت كنت برفقة بنيامين برحلة إحصائية عم تعد معه؟ يتابع متظاهراً أنّه لم يسمعني، "مش عيب هذا العالم يزوّر التاريخ ليكفّر عن جرائمه؟ هودي الأوروبيين، يعني دخلوا ما بعد الحداثة اليوم، كان لازم حدا يقللن: قبل هالقفزة المباركة إلى ما بعد الحداثة، كان لازم تنصفوا شعب دفّعتوا ثمن جرائمكن"... ويتأمّل عادل في يديه الحائرتين، كأنّه يسألهما ما العمل؟ ثم يتابع بنبرة أعلى: "ولاد الكلب برموا العالم وراي تأحميهن، بالآخر زعبوني من بيتي وأعدوا مطرحي شو هيدا!!!". أسأله مقاطعاً: هلأ أنت تعتبر نفسك ممثلاً تاريخياً للإسلام؟ لا يسمعني، ويتابع مساءلة يده ما العمل؟ كنت أهدّئ من اعتكار مزاجه، وأحثه أن يكتب هذه الأفكار، حين أجده توغّل في انفعاله. "أحسنت"، يقول لي: "أحسنت يا سهيل. الحل الوحيد هو الكتابة، حتى لو لم يقرأ أحد، سأكتب هذه الوقائع.

للتاريخ. أحسنت، سأكتب، لا بدّ أن أكتب نعم، سأفعل... مش معقوووول".

وأذكر أنّ عادلاً هو الذي اختار لابني اسما فنّياً، زرياب، وكان يعترض حين كنت أناديه باسمه الأصلي زوربا. فهو عروبي الهوى، و"زرياب العواد الأندلسي، اسمه يحدث نوعاً من الطرب القومي"، كنت أقول هذا لعادل، ممازحاً: "مولاي عادل، أنت تفضل زرياب لأسباب العروبة وليس لأسباب موسيقية". ينتفض مدافعاً عن زرياب كعازف فريد أضاف وتراً على أوتار العود: "كان حين يعزف تتمايل أعمدة قصر الحمراء، والنافورة الأندلسية تصفّق بالماء". وتختلط عند الدكتور عادل الأزمنة بحيث، يبدو كأنّه كان جليساً دائماً في ليالي الأندلس في دارة الخليفة. على كلّ حال هو فيه شيءٌ من ذلك الزمان، ليس الحنين الذي يشعر به فقط يَسِمُه بشيء من ملامح أندلسية، بل سلوكه، هو، سلوك الخاسر لشيء ضاع إلى الأبد. وكان حين يروي عن تلك الأيّام، يتحدّث كشاهد عيّان، عاش زمن السقوط، شخصياً، وليس كمؤرّخ جاء بعد خمسة قرون على سقوط غرناطة. وكثيراً ما كان ينهار بالبكاء، حين يستذكر ما قالته والدة ذلك الحاكم عبدالله الصغير، الذي بكى غرناطة لحظة خروجه الأبدي:

ابك مثل النساء مُلكا مُضاعاً لم تحافظ عليه مثل الرجال.

يروي ذلك كأنّه كان في تلك العشيّة، عشيّة سقوط غرناطة، يجرُّ قدميه في بهو القصر، مغادراً نحو المجهول مع صحبته وندمائه،

لكأنّه هو شخصياً عبد الله الصغير، وكأنّ تلك الحادثة لم يمض عليها سوى أيام ولم تزل جروحها طرية.

مات عادل، قتله الحنين، ليس للأندلس فقط، بل لقريته في فلسطين التي خرج منها على ظهر البغلة مع أهله وكان ابن عشر سنوات.

يروي كيف كان محملاً مع الصرر وجدي من الماعز انكسر في القطيع، حين تدحرج من السفح حجرٌ وضرب ساقه. كان يقول لي: "كلانا معطوب أنا وجديي، جديي تضامن معي"، كان عادل منذ الولادة، يحمل عطباً في ساقه جعل مشيته متعثرة، لذلك نجا من أن يصبح راعياً محترفاً. كان عرجه لصالحه، لأنّ ذلك أعفاه من المشي واحتراف الرعي، وأصبح مؤرخاً وفيلسوفاً. لم يمنعه ذلك من إعانة والده، يوم كان يرافقه، وعلى قدر مشيته التي تتناسب مع صغار الجدايا التي يسرح بها، في محيط قريب من مكان المبيت. ولأنّ صوته كان جميلاً إلى حدٍّ ما، رغب أن يكون مؤذّناً، هذه الرغبة أوصلته في البدء لدراسة الفقه. حصل ذلك عندما صعد مرّة مئذنة القدس، وكان ابن تسع سنوات، ورفع الأذان في غير توقيته، سمعه المفتي الحسيني وسأل: من هو هذا الصغير؟ قالوا له: هذا ابن الراعي الشوّال. يومها، كان برفقة أبيه الذي كان في زيارة للقدس لكي يفي بنذر لوالدته المشلولة، التي أبصرت في نومها أنها ذهبت مشياً إلى القدس لتصلي.

يروي عادل أنّ جدّته قالت لأبيه: شاهدت بنومي يا عادل أني أصلّي في القدس، ليتك تفي بذلك يا ابني. ففعل ابو عادل

الشوّال، وفي تلك الزيارة تحدّد مصير عادل، بحيث بقي هناك لمدّة سنة، بدأها بحفظ القرآن، لكنّه لم يتمّمه، لأن الحرب التي بدأت جعلته مع أهله في الشتات خارج البلاد. كان يقول لي: ربما ساقي المعطوبة هي التي سعت بي إلى التاريخ والفلسفة وأعفتني من الرعي، لكن يقيناً، أحنّ للجدايا أكثر من حنيني لتلك الشقراء التي أحببتها في السوربون، ولنظرية ديكارت.

كنت أمازحه وأقول: "لو بقيت راعياً لبقيت ساقك وحدها المعطوبة، ونجا رأسك، بمعنى أوضح: كنت ضليت تاخد فقط من اجرك، هلأ بتاخد من اجرك ومن راسك، الإثنين إبتُليا بالعرج". كان يضحك عادل ويشهق ويحتبس نفسه، ونأتيه بالماء ويشتم الفلسفة والسعال.

كلّ هذه المعرفة يا دكتور لم تجعلك تتزن، ولم تشفِك من الحنين. كلُنا مصابون بهذه الآفة.

الكمنجات تبكي على العرب الخارجين من الأندلس يقول محمود.

هكذا حال بعض صحبتي، لم يشفوا...

يفتتح عادل الشوال سيرته على هذا النحو:

"تقول الحكاية: إنّ الطوفان الذي غمر السهل، نجا منه المؤذّن الذي كان يرفع آذان العصر. سمع هدير الماء لحظة دعوته الناس، حيّ على الصلاة. شاهد غبار الطوفان في السفح، كأنّ خيولاً تعدو في أرض كلسية تثير عجاجاً وزوابع، ثم غمر هدير الماء صراخ

الناس وزعيق الكائنات، ونباح الكلاب وارتطام الصخور ببيوت الطين وثغاء الجدايا في الصير والمُرَح، وطقطقة جذوع الأشجار، وقرقعة الأواني، وعويل النساء. غمر الطوفان المسجد حتى القبة، وكان الماء يصفع وجهي في أعلى المئذنة، لكنني لم أسقط، كنت ألتفُّ وأدور كحجر الرحى، إلى أن شعرت بالغثيان وسقطت. صحوت. كان الليل صيفياً مقمراً وصمت مائي يعمّ العالم، بقيت لأيام ثلاثة في المئذنة، فطنت في اليوم التالي إلى صرّة التمر في جيب سترتي، أكلت وشربت من ماء تجمع في صحن المئذنة، وعندما انحسر غرقت بالحزن. وحيداً صرت أنشج وأسأل الله الذي كنت أصعد خمس مرات مئذنة بيته، لأدعو عباده إلى الصلاة، لماذا محوت أهلي وبيوت أهلي عن الأرض؟ ما نفع آذاني بعد اليوم أيها الربُّ العظيم المقتدر، من سيأتي؟ من سيسمع سواي وسواك؟ إن كنت تسمع. وما عساي فاعلٌ هنا في أعلى المئذنة وحدي؟ هذا السهل سهل طمي، يبان منه رأس شجرٍ لم يقتلع كأنّه غرسٌ مريض، وهناك رأس برج روماني في الشرق، كنت أصعده لأتبيّن القوافل أو الغزاة المحتملين، منه كنت أرى قصر الحاكم، وأرى رجلاً أسود كظله، يجري في البستان الخلفي، وراء جارية وافدة حديثاً إلى الحرملك، وفي الغرب قممُ جبال سود، كأنّها في حداد".

كانت تثير خيالي هذه الحكاية.

وكنت أنا أقول للدكتور عادل: يبدو كنت تريد أن تكون مؤذناً لتنجو من الطوفان، كما في الحكاية، فوقعت في فخّ يفتك كالطوفان، لكنّ أضراره تقتصر على ما هو داخل الرأس. ينقلب

عادل على ظهره مغشيّاً من هذه "النكتة الفلسفية" على حد تعبيره، والتي استهل بها كتابه **أضرار اليقين**... أيضاً كان يطربه هذا العنوان الذي وضعه بنفسه، **أضرار اليقين**، إلى حدٍّ، صار يظنُّ أنّ أحداً غيره كتب العنوان والكتاب كاملاً... هذه خصلة حميدة للدكتور عادل، كان يشكّ على الدوام بما يكتبه. "هل أنا الذي كتب هذه الأفكار؟ في هذا الكتاب كنت شخصاً آخر".

يوم رحيله كتبت هذه العبارة على دفتري:

"قد يكون الشعب الوحيد الذي يمتلك مقابر عديدة خارج وطنه هو الشعب الفلسطيني. فيما لو عاد الفلسطينيون برفاة أهلهم من الشتات إلى ديارهم، فسيعودون بجنازة كونية تعبر القارات والمحيطات، نحو الموطن القديم، أرض الكنعانيين"...

يروي دكتور عادل: "كانت أمّي تحمل في بطنها سارة وهاجر، لا أدري لماذا سمّاهما والدي بهذين الاسمين. حين وضعت أمّي التوأمين في تلك العشية في تلك القرية المائلة في السفح، أعانتها في الولادة، نسوةٌ من هناك من تلك القرية، كنّا لا نعرفهنّ. كنّا في بدايات الشتات ولا ندري إلى أين نسير. أذكر جيداً من بين تلك الشلعة من النساء اللواتي كنّ بالأغطية البيض على الرؤوس، أذكر اسم الداية، مطرة، التي يبدو أنّها ولدت في زمن الجفاف، في البوادي الضاربة خلف الجبل نحو سهل حوران فسمّوها مطرة. زغردت مطرة حين خرجت من بيت حجريّ مؤلف من غرفتين، يوجد بجانبهما بشكل مستقل، ما يشبه المطبخ، أشعلوا نار موقده لتسخين الماء وطهي الطعام. خرجت إلينا الداية مطرة،

كنّا ننتظر، مفترشين مصطبة فسيحة تحت شجرة سنديان داكنة، واتجهت نحو أبي قائلة: "الحمد لله على سلامتها، ولدت توم يا أبو..." أكمل والدي: "أبو عادل. محسوبك أبوعادل"، ومسح بكفه رأسي، فعلقت شعرة من شعر رأسي في خدوش راحته. أضافت: "مبروك جبت توم يا بو عادل، ماذا ستسميهما"؟ سألها أبي: "ذكور أم إناث؟" فقالت: "بنات، متل شق اللفت". وهذا تعبير عن بياض ناصع ممشح بحمرة. هكذا يصف بياض الفتيات نسوة بلدي. أجابها، دون تفكير أو تحيّر على الأقل: سارة وهاجر، كأنه تدبّر الاسمين سلفاً ويعرف لماذا أرادهما. بالنسبة إليه هذان الاسمان مقدّسان، نساء النبي إبراهيم، غير ذلك لا يهم. هكذا قال لي بعد سنوات، حين عدت من السوربون بشهادة في تاريخ الفلسفة وتناقشنا في اسمَي اختي هاجر وسارة، وأنّ هاجر ظلِمَت وأننا نحن كما يقال من نسل إسماعيل ابنها... كلّ هذا كان لا يعني أبي، ولا يدري أنّه جمع في بيت واحد سارة وهاجر، عكس حادثة التاريخ... هو لم يقصد هذا، لكن بالنسبة لي وانا أكتب التاريخ تستوقفني هذه الحادثة، وبظني الفلسفي ليست صدفة. كأنّ مآسي التاريخ نرث بعضها جينياً. فسارة أختي تزوجت من شاب ايطالي، كان يعمل في القوات الدولية اسمه آلبرتو تجوماني، اختزله والدي في ألبير جمعة. يبدو أن الإسم يحمل جينات الأسلاف ويساهم في تحديد المصائر، وأظنّ أنّ البرتو شأنه شأن أبي، كان لا يستطيع التمييز بين هاجر وسارة، فيما لو صادفهما معاً. وهكذا حصل عندما استضافنا في مدينة لوجانو السويسرية، في بيته المطل على

البحيرة، وتلك حكاية مضحكة ومحزنة في آن واحد...

ذات صباح، كانت أختي هاجر تتأمّل من شرفة البيت في بحيرة لوجانو المزنرة بسلسلة من جبال معمّمة بالضباب، تفاجأت بيدين تغمران خصرها، وبقبلة ساخنة على رقبتها المائلة "كخاطر مكسور". تبدو هذه الحادثة اقرب إلى الميلودراما الرثّة، لكن هذا ما حصل. في تلك اللحظة خرجت سارة فوجدت زوجها وأختها في تلك الوضعية الحميمة. من يصدق من؟

وقع الشك مثل وعاء من زجاج وتشظى.

همَّ ليقول لأختي سارة: ظننتها أنت، لكنّ نظرتها المريبة في عينيه، جعلته يصمت، وحين نظرت إلى عيني هاجر، تلك النظرة العاتبة، نظرت هاجر إلى عيني ألبرتو نظرة ريب، بانتظار ان ينطق بشيء لتنجلي الصورة وتتوضح الأمور. لكنّ الصمت كان ثقيلاً. تلك النظرات الحادة المتسائلة، نقلت عدوى الشك إليه، فظنّ هو الآخر أنّ هاجر تدبّرت أمر تضليله، حتى ذهبت به الظنون أبعد من ذلك فتخيّل أنّها هي التي كانت في سريره ليلة أمس، وربما ما قبلها أيضاً وليس سارة. وحين راح يستعيد اللحظات الحميمة، ارتفع أكثر منسوب الشك. وحين بدأت سارة تستعيد تفاصيل ووقائع ليلة أمس، ظنّت أنّ أختها وضعت عطرها قصداً، وارتدت ملابسها الداخلية قبل يوم لهذه الغاية. كانت هاجر في حالة ذهول ليس من الأفكار التي تدور، بل من تصرف ألبرتو الذي ظنّت أنه كان يريدها هي تحديداً، متسلحاً بفكرة أنهما متشابهتان، فيما لو تمنعت، وحين همّت لتوضّح لأختها سارة، أنها هي أيضاً تفاجأت بتصرفه،

وجدت نفسها عاجزة عن الكلام وكان من المجدي أكثر أن يبادر هو للاعتذار والتوضيح، لكنه لم يفعل، فالتزمت الصمت. هكذا في ثوان قليلة، تحوّل خطأ عابر إلى شبكة من الشكوك كادت تؤدي إلى مأساة، فصار لكلّ طرف تصورٌ وتوقّعات، فوضع السيناريو الذي يعزز تصوّره لمشهد تمّ بالفعل... وبقيت هذه الحادثة موضع ريب بين الثلاثة لسنين، رغم محاولات التوضيح اللاحقة...

تفهّمت هذا، وقد أكون الوحيد القادر على التفهم، والتصديق. قالت لي هاجر: أنا حزينة لأنّ سارة ظنّتني متواطئة مع ألبرتو...

الالتباس الذي حصل مع ألبرتو، حصل سابقاً لأبي الذي كان، أيضاً لم يستطع التمييز بينهما، فلا يعرف من هي هاجر ومن هي سارة حين يراهما معاً أو فرادى. إسمان مختلفان لفتاتين متشابهتين حد التطابق، كأنّ كلّ واحدة منهما صورة الأخرى في المرآة، وحين كان ينادي إحداهنّ وتأتي، يسألها: أنت سارة أم هاجر؟ إحزر، تمازحه أختي، فيقول لها: أنت هاجر، فتسأله بتحّبب: أنت من تريد؟ يجيب ضاحكاً: أريد هاجر، فتضحك وتقول له أنا سارة. فيقع في الشك. ولتكرار هذه اللعبة، كاد الالتباس يطال حتى الأختين، فصارتا تُخطئان بنفسيهما، الواحدة تظنّ نفسها الأخرى، حين تشاهد وجهها في المرآة. لذلك قرّر بعد فشل تلو آخر، أن يميّز ما بينهما، بطوقين، واحد من اللولو وآخر من المرجان. كريماً وحنوناً كان والدي. باع جديين من الماعز واشترى لهما هذه الهدية، وهذا كان مستغرباً لدى بعض الجيرة. أحياناً كانا يتبادلان العقدين لتضليله وتضليل الصبية في المدرسة أيضاً. أما أنا فكانت

لي القدرة على التّمييز بينهما من الصوت، لموهبتي الموسيقية التي لم أعزّزها كثيراً، ولكن هذا القصور الأكاديمي لم يمنعني من الغناء في السهرات من قصائد للمطربين الكبار، كان آخرهم عبد الوهاب، وأولهم عبده الحامولي، لكني كنت في دارة أبو زرياب الدكتور سهيل، أصبح "سنيداً" حين يبدأ الأب وابنه رحلة الوجد، كما يحلو لي تسميتها. وكنت أرجوهما بشكل خاص أن يغنيا:

جادك الغيث إذا الغيث همى يا زمان الوصل في الأندلس

لم يكن وصلك إلا حلما في الكرى أو خلسة المختلس

لا أعرف من هو الذي تجرّأ ليصف هذا الشعر بشعر زمن الانحطاط؟ "لقد خدعتهم البلاغة أهل بلدي" كما كان يقول أبو زرياب، الدكتور سهيل.

على كل حال، صوت هاجر أكثر انخفاضاً وأقلّ حدّة من صوت سارة. فيه بحة القصب. كان صوت سارة جريئاً، نبرته عالية ومعدنية، فيما لو احترفت الغناء، كانت تصلح أن تكون سوبرانو مع التينور الإيطالي بافاروتي. على كلّ نصيبها لم يكن بعيداً من عوالم هذا المغني... أمّا هاجر، بطبعها تحب المواويل والغناء البدوي. وهذا ما يجعلني أفكر بالاسمين ببعدهما التاريخي، لأن أختي هاجر، حدث لها ما حدث لهاجر أم إسماعيل زوجة النبي، مع فارق أنّ زوج أختي تاجر، كما كان يقال، وليس بنبيّ. لقد هاجرت معه إلى إفريقيا، منجم الألماس كما كانوا يسمّونها في بلدة أمي، حيث معظم أهل تلك البلدة هم من المهاجرين. كانت

تودع رجالها، واحداً تلو الآخر. يعودون بعد سنوات. يتزوجون ويصطحبون معهم الزوجات بعد أعراس باذخة تقام في فنادق بيروت. كان لي الحظ السيئ أنني حضرت بعضها. كان عرس واحد يكفي لتعليم عشرة آلاف طالب، وعشرة أعراس منها تعيد فلسطين. على كل حال بعد مضي سنوات قليلة، تعود الزوجات وحيدات مع "شلع" من الأولاد، ليعشن في "فِلل" بناها المهاجرون للتباهي، أكثر منها للحاجة.

وهكذا حدث لهاجر. كان زوجها اسمه نضال، من أهل بلدنا، جاءنا في الخيم عند السفح، في سيارة رانج روفر سوداء. كانت هاجر في حدود السادسة عشرة، طلب أن يخطبها من والدي. وافق والدي شرط أن يتزوجها بعد ثلاث سنوات، أي بعد أن تأخذ شهادة البكالوريا، وهذا ما حدث. يوم وداعها بكى أبي بنفس المرارة التي بكى فيها أمّي حين ماتت. بعد سنة عادت هاجر إلى أبي لتلد صبياً، سماه إبراهيم، لو كنت حاضراً يومها لرجوته أن لا يسميه من تلك الأسماء المقدّسة، رغم يقيني أنه سيقول لي: كلّ الأسماء مقدسة. أمّا زوجها، كما روت لنا، فكان لا يأتي إلى البيت إلا نادراً. مرة جاءها وطلب منها العودة إلى الديار، أي، إلينا. قال لها إنه سيغيب لوقتٍ طويل وقد لا يعود. بعد سنتين أعلن عن مقتله في عملية خطف باخرة إسرائيلية، يومها عرفنا عمله الحقيقي.

في عمليات تبادل الجثث والرفات التي تواصلت لسنين لم يصل منه شيء...

في كلّ مرّة، كانت هاجر تقول لأبي لم يصل منه شيء، بعفوية

تقول ذلك، وكأنّها كانت تتمنّى لو يصل منه، بالفعل، أي شيء يدلّ عليه. جزءٍ من كل. كانت تقول "ما ذكروا اسمه". وتذهب لتجلس في مطرحها المعتاد منذ عادت من أفريقيا، وحيدة، تحت شجرة الزعرور تتأمّل البحر البعيد، تلتمع أمواجه تحت الشمس.

لا فرق كبيراً بين البحر والصحراء يا هاجر، كلاهما ممتدٌّ نحو النهايات كلاهما شركٌ للمهاجرين.

كانت هاجر تنتظر في صف المستقبلين رفات أبنائهم، وحيدةً، ثم بعد سنوات صارت تصطحب إبراهيم. لقد قالت له إنّ والده قُتل في البحر، حين خطف باخرة إسرائيلية. في كلّ مرّة، كانت التوابيت تُستقْبل بالزغاريد والدموع والرصاص. وبقيت هاجر تنتظر سماع اسم زوجها لتبكيه للمرّة الأخيرة. في كلّ عمليات التبادل التي كانت كلّها نعوشٌ تحتوي على بقايا عظام ورميم، بقي الاسم غائباً، لكنّ هذا لم يمنعها من انتظاره. انتظار ما بقي منه، تحت شجرة الزعرور.

... وأذكر أني حين عدت بعد سنوات من رحيلنا عن فلسطين، ووقفت على تلّة النبي موسى المشرفة على البحر الميت، وعلى انحدار اسطوري لأرض مشوبة بالاحمرار والغموض، تذكّرت تلك الليلة، التي ماتت فيها أمّي أيضاً. ماتت بعد أيام من ولادة هاجر وسارة، والذي سيبقى في بالي مدى عمري هو أنّنا حملنا أمّي الميتة على البغلة، وحمل أبي الجدي المكسور، ومشينا إلى قرية لنا فيها أقارب. مشينا لمدة يومين. وكان برفقتنا بعض الرجال والنسوة يحملن هاجر وسارة، والبعض كنّ يحملنني حين يشتدّ

عليّ التعب، وتؤلمني قدمي وأتخلف عن القافلة.

في تلك القرية أذكر، استُقبِلنا بصمت. شاهدت بعض النساء على السطوح. حملوا أمّي إلى المقبرة. كانت الحفرة جاهزة وهي قبر جدتي وخالتي كما سمعتهم يتهامسون، حيث دُفنت فيه أيضاً ابنتها سهيلة.

يبدو أنّ القبر أحياناً يجمع شمل من تفرقوا.

هكذا أفكر اليوم وأنا أدوّن هذه السيرة.

لعلّي كنت أقف حيث وقف النبي موسى. لا أدري لماذا جاء إلى هذه التلة قادماً من ناحية فلسطين، قبل ثلاثة آلاف عام؟ ماذا شاهد حينها من هذه القمة هنا؟

على قطعة نحاسية مثبتة على صخرة. كتب باختصار أقرب إلى موجز للسائحين أنّ النبي موسى صعد هذا المرتفع ليشرف على العالم.

كلانا، يا كليم الله، من هذا المكان المرتفع يشرف على شيء يخصّه. أنت كنت تشرف على العالم، وأنا من هنا أشرف على عالمي الصغير، على أمّي الميتة محمولةً على البغلة، والبغلة صهباء. أشرف على أبي يحمل الجدي المكسور الساق على كتفيه، وعلى هاجر وسارة تحملهما مرضعات من تلك الأرض. أمّا عصا والدي يا سيدي، فليست كعصاك، لا تشقّ بحراً، ولا تصبح حيةً تسعى، ولا تعيد الميت، ولا تطوي جبالاً ولا تشفي قلبي من الحزن. بل كانت، ليهشّ بها والدي على القطيع، وحيناً عليّ، ويتبعنا القطيع حزيناً، كأنّه علم ما حلّ بأبي وبنا من مصاب. ومن هنا أراني محمولاً على

ظهر رجل من بين رجال كُثر، مشوا معنا في أطول جنازة، وأطول درب سارت فيها جنازة مشياً على الأقدام. سمعت والدي يحمد الله على يوم لم تكن شمسه حارقة. كان يوماً غائماً رغم أنّه يوم من أيام الصيف، كأنّ الله، يا نبي الله يا موسى، جعل فوق جنازة أمي غيماً رطباً، ندّى علينا كثيراً في الدرب، بلّلنا وبلّل القطيع.

كبرت في تلك القرية وفي الدروب، دروب الشتات الطويل، وكبرت سارة وهاجر، صرنا جميعنا رعاة ومتعلمين، وهذه مفارقة عجيبة. كان والدي حريصاً أن يدخلنا المدرسة التي بنتها منظمة الأونروا للاجئين، وكنّا في العطل والأعياد، نعينه في الرعي، ولأنني كنت غير قادر على المشي طويلاً لأسرح مع القطيع كاملاً، لم أرث القطيع ولا مهنة الرعي. صدفة جعلتني طالباً في السوربون لأصبح مؤرخاً. قدري أن أتعلم لأشقى مع التاريخ، وليس في الرعي، وهكذا يسموني مؤرخ فلسطين... وهذه سيرتي جزء من تاريخ فلسطين.

في مسقط رأسَي هاجر وسارة، في قرية الداية مطرة، القرية التي أراها من هنا من هذه التلة، تلة أمّ قيس، مائلةً في السفح كأنّها ستتدحرج نحو القاع، ارتأى رجلٌ مسنٌّ من هناك، يدعى أبو حازم، دفن أمّي في مقبرتهم يوم ذاك، "لأنّ إكرام الميت دفنه، لا يجوز إبقاءها لأكثر من يوم، بخاصة وأنّ الوقت صيف، والحرّ قوي، وهذا يعجّل في تحلل بدن الميت، الذي ستفوح منه رائحة كريهة". سمعت ذلك وشعرت بالخوف. خفت على أمّي، أذكر أنني طلبت أيضاً من الله أن يجعل ذلك اليوم رحيماً. قلت: يا الله أنا أحب أمّي لا تجعل رائحتها تفسد، رائحة أمّي كرائحة غابة...

استجاب الله لطلبي وجعله يوماً نديّاً.

أصرّ والدي أن يحملها إلى قرية أهلها، قال: هذه وصيّتها، أوصتني أن أدفنها هناك إذا ماتت في الطريق وإذا كان ذلك ممكناً. روى لي والدي بعد حين أنّ أمّي كان لديها حدس بأنّها ستموت بعد رحيلنا عن البلاد. هي لم تمت من تعثّرٍ في الولادة، ماتت من الحنين، كانت طوال الطريق تبكي البيت والشجر والبستان، وفي بطنها أختان لي لا يعرفانها إلا في الصورة التي احتفظ بها والدي في محفظة جيبه. بعد زمن حملتها إلى مصور، فجعلها صورة كبيرة في إطار خشبي، علقتها على جدار في صالون البيت واحتفظت بنسخ منها أحملها معي في محفظتي...

في بلدة أمّي، بقيت الرغبة في أن أكون مؤذّناً تراودني. وشحن هذه الرغبة صوت عبد الباسط في أوّل دخوله أسطوانات "بيضا فون". صرت أقلّده في سورة الرحمن، وأحياناً أقلد "وشيش" الأسطوانة التي لكثرة استعمالها تصدر صوتاً قريباً من صوت زيت يغلي في مقلاة، أفعل ذلك في طريق العودة من المدرسة، أو حين أسرح مع الجدايا. حين أصبحت موضع إعجاب، صرت أردّد ما حفظته من مواويل جدّتي أمّ عادل التي لم تأت معنا، بقيت هناك في فلسطين، ونجت من الموت، وعمرت وصارت من أكبر المسنين في البلاد.

أدهشني أنّ جاراً لنا كان مثابراً على الاستماع إلى عبد الباسط، وكان يلومه على عدم احترافه الطرب. ولكن هذا لم يمنعه في كلّ مساء من تحضير تزكة العرق والاستماع إلى عبد الباسط. كان يدعى أبو زمّار، هو في الواقع أبو مزمار، سقطت الميم من اسمه،

تضامناً مع سقوط أسنانه. هو أيضاً كان ينفخ في المنجيرة، ولكن تساقط أسنانه شكّل إعاقة له في مواصلة العزف.

أذكره بقنبازه المقلّم بالأصفر والبنيّ، بحطّته البيضاء وعقاله الأسود، فيه ملامح نسرٍ معطوب الجناح. عاش وحيداً أبو زمّار، يبيع الخضار على عربته التي استحدث حماراً لجرّها، بعد أن خفّت همّته، وربط على جبين الحمار قماشة بيضاء، كتب عليها: "مبدئياً أنا حمار وصديقي أبو زمّار"، وفوق الخرقة صفٌ من الخرز الأزرق. واستحدث مكبراً للصوت ينادي به على بضاعته: أصابيع الببّو يا خيار، يافاوي يا ليمون. وغالباً حين يعتدل مزاجه، يرتجل ويغني من توليفاته التي صار بعضها مضرب مثل:

سمّوني أبو زمار
وسمّو ياسر بو عمار
كلنا أبوات بأبوات
وأصابيع البيو ياخيار...
ويلاا أصبر يا حمار

وعلى هذه المنوال يجود وينوّع أبو زمّار.

وكان يخبئ دائماً في أسفل العربة، علبة التبغ، وبطحة العرق. يرتشف منها سرّاً ويمضغ حبة خيار بسنّين صامدتين. يفتّش في محطات الراديو "الترانزيستور" عن الأخبار ويشتم ذلك المذيع الذي يبدأ النشرة بنشاطات الرئيس الذي استقبل وودّع في يوم واحد، ما يفوق عدد سكان حولا في فلسطين، ثم يغّير المحطة

باحثاً عن أغنية تهدئ البال:

عالم مخصيّ يا أيوب، عجزنا وما انحلّت، انحلّت
مفاصلنا وما انحلّت، كوسا للحشي يا مدام، جنارك
الله يبارك، اللي بحب يقرقش ويفرفش، للألو سنان
يستفيد منن قبل غدرات الزمان.

كان في بعض العشّيات يناديني لأساعده في تحضير بعض الطعام. سألته مرّة: "مش حرام يا عمو تشرب وتسمع عبد الباسط؟". أجابني: "حرام ما نشرب يا عمو وقت اللي منسمع هيك صوت". بعد سنوات اقتنعت بنظرية بائع الخضار. وعلمت بعد فترة أنه مات على ظهر حماره. كان الراديو مثبتاً أمامه في الحزام، يواصل بثّ الأخبار وأغاني ذلك الزمان المطعمة بأناشيد لفلسطين. بقي من ذلك الوقت النشيد في أرشيف صوت العرب من القاهرة...

ولشغفي المتزايد أن أكون مقرئاً على طريقة عبد الباسط، تذكّر والدي نصيحة المفتي الحسيني، فسعى ليسجلني في مدرسة لعلوم الدين. وتكلل مسعاه بالنجاح على ما يبدو. وهكذا وجدت نفسي، بعد سنوات، في مصر، تلميذاً في الأزهر، حيث، وللأمانة أقول، استهواني محيط الأزهر، بعد أقلّ من سنة، أكثر بكثير من ابن تيمية، حيث كانت تدور حلقات من الطرب، وأشياء أخرى تدور في الرأس. ولا أدري كيف وجدت نفسي بعد فترة من الزمن، في شقة متهاوية في حي الحسين، في حضرة مغنٍ ضرير، كان ذلك أيام النكسة كما نحبّ تسميتها لتخفيف الوطأة أو الشعور بالذل، والإيهام أنّ ما

حدث نسبة للنكبة، هو أخفّ بكثير منها... وأصبحت مع الأيام منشداً في كورس ذلك المغني في الجلسات الخاصة.

وتسرّبت تدريجاً إلى المكتبات، أسرتني "أيام" طه حسين، ولأنّ رغبة التماثل كانت عالية عندي، وضعت نظارة سوداء على عيني. ثم وجدت نفسي بعد حين جليساً في مقهى ريش.

لوى عمري صوت الست... أم كلثوم.

***

هذا الفصل من فصول سيرة عادل جعلني أفكّر بالحنين. الحنين، هذا الجارف والمتوالد، مُغرٍ وماكر. يصعب الشفاء منه لمن حالهم مثل حالي، فأنا مصابٌ به منذ ولدت. رسّخه في قلبي صوت جدتي، التي لا أدري من أين جاءت بخامة رنينه، مبحوحٌ وموجع.

حنينٌ ممتدٌ كالسهل، كالبوادي في الهجيرة، حين يصبح السراب غاوياً للكائنات العطشى، كان يقول لي عادل: إن حنيني سيقتلني... وهذه مسألة سأفكر فيها، لاحقاً.

لم يقتلني حنيني بعد.

***

"الفلاسفة والمؤرخون أكثر الناس حزناً في العالم".

وصلتني رسالة من مجهول، لا أدري ما إذا كانت رلى عازفة

الفلوت هي المرسلة وتقصدت اللعب لإضفاء الغموض والسحر. أمّا الرسالة فليست مطوّلة كما رسائلي، بل مقتضبة وتتضمّن هذا القول: "الفلاسفة والمؤرّخون أكثر الناس حزناً في العالم".

كتبت: قد يكون هذا صحيحاً، أنّ المؤرخين والفلاسفة من بين أكثر الناس حزناً في العالم لأنّهم يمتلكون بعض الحقيقة، كذلك هُمُ الموسيقيون والشعراء والروائيون. لعلّ المهرّج هو أكثرهم حزناً، لأنّ حياته قائمة على إضحاك الآخرين. كلُّ الذين يحاولون امتاع الآخر هم حَزانى. على كلّ حال هذه المسائل نسبية، لكن حسب يقيني أنّ السعادة تشبه اللُّقى الثمينة النادرة في الدروب التي نقطعها، إذا لم نعرف كيف نعيشها ونحتفل بها تتبدّد كالأيام. هي ليست دائمة ومتوافرة في كل حين. حياتنا سلسلة من الفقدان المولّد لهذا الحزن.

الجواب الثاني:

وصلتني رسالة في المرة التالية، تتضمن معزوفة موسيقية على درجة "لا مينور" ونصاً يقول: "هذه القطعة أنا كتبتها، سأعزفها يوم الجمعة القادم أرجو أن تسمعني، سأقفُ قرب النافذة، سأفتحها كي يصلك الصوت واضحاً، أنتظر منك أن تكتب لي".

كتبت:

عندما فعل زرياب ذلك الشيء البغيض، شعرت كأنّ كتلة نحاسية سقطت من علو شاهق على أرضٍ رخامية ثمّ تدحرجت على سلم، وتدحرج طنينها من القوي تدريجاً نحو السكينة... طننننننننننن.... سمعتها وبقي صداها يتردّد في سمعي لأيام

طويلة، رافقني إلى مكان إقامتي هنا في دار الفردوس.

كم تثير السخرية في نفسي هذه التسمية. دائماً نحن سكان هذه الناحية من الكوكب الناطقين بالعربية، نجيد بامتياز عجيب تحريف الوقائع بالتسميات، فدار الفردوس هذه هي دار للعجزة للذين ينتظرون وصول قاطرة الموت، ليصعدوا. قلت هذا الشيء سابقاً ولا بأس من تكراره.

طننننننننننن... ثم تلاشى الطنين بقي منه ما يذكّر به أسمعه في داخلي وليس بحاسة السمع... هذا ما سمعته آنذاك.

حين نظرت في عينيه، بعد أن صفعني، التبس عليّ وظننتني أنظر في عيني شخص أجهله، ليس هو، من المستحيل أن يكون هو الموسيقي الذي ليده وظيفة تمسّ الروح، هذه يدُ رجلٍ آخر، وهذه اليد القاسية، ليست يد الذي كنت أناديه زرياب منذ صغره والذي لقّبه هو صديقي عادل، كما ذكرت، وغلب هذا اللقب اسمه الحقيقي. أذكره حين كان يحاول احتضان عودي ليعزف، بالكاد تطال أصابعه الطريّة الأوتار، ما جعلني أوصي صانع الأعواد ألبير أن يصنع له آلة تتناسب وصغر قامته وحجمه. وكان ألبير أيضاً عازفاً وماهراً ليس في صنع الأعواد، بل في الغناء، وتحديداً لفريد الأطرش في أغنية "عش أنت إني مت بعدك". كنت أسأل: لا أعرف هذه البكائية في صوت فريد هل هي متقصدة لإثارة الشجن أم هي من طبيعة صوته؟ أسأل ألبير الذي كنت أجد صوته أجمل من صوت فريد، لو كان محظوظاً. كلّما كنت أزوره، كان يمسكني من يدي، ويقول: "تعال سمّعك صوت هذا العود الذي صنعته".

صانع الأعواد هذا، فيه شيء من أطباع عادل، مع فرق أنّ عادل يروي لي ما يقرأ من أبحاث حول الشتاتين اليهودي والفلسطيني، أما ألبير فكان يروي لي في الموسيقى على آلة صنعتها يده. يد ألبير، أيضاً، كانت لا تشبه أيدي الآخرين، وشكلها لا يوحي بيد ميكانيكي يجيد تصليح أعطاب السيارات. هو أيضاً يصلح أعطاب السيارات. "هي أسهل من أعطاب البشر" كان يقول لي. حتى يدي أعلم أنّ لها سّرها، كانت تقول لي عرّافتي حين كنا نتسكّع في الحمراء، حين أمسك يدك بيدي، أشعر أني في منأى عن الخطر...

أنت لا تعرفين عرّافتي، حين تركتني كل شيء غادر معها. كلُّ الذين يرحلون يتركون خلفهم سحابة طويلة من الأحزان، فكيف من يسكننا إلى درجة الانصهار الكامل وينفكّ بعنف وينفصل ويخرج ويختفي؟

جوابٌ آخر.

بعيد ظهر يوم الجمعة، عند الرابعة، بانت رلى في النافذة، نافذة الطابق الرابع في المعهد، تماماً قبالة غرفتي، بدت النافذة إطاراً لصورة ستصبح مؤبّدة في ذاكرتي. النوافذ هكذا تُؤطّر ما نراه ويصبح أبدياً في الذاكرة، تشبه نافذة الشاعر ريلكه. وقفت هناك حملت الفلوت ونفخت فيه، لكأنّها تعلم ما الذي يُشجيني، شعرت أنّ الصوت خرج من النافذة وطوّق قمم الجبال البعيدة، واكب شتات شعوب في متاهات الأرض، اعتصر الصوت روحي، لم أكن وحدي الذي كان يسمع، خرج زملائي إلى الباحة، وقف الناس على الشرفات وأطلوا

برؤوسهم من النوافذ، كأنّ عزفها كوّن حقلاً جاذباً لهذه الكائنات الهشة التي تجتر أعمارها مرميةً خلف الجدران. كلٌّ منا كان في نافذته. نافذتان متقابلتان إطاران لصورتين أبديتين، أمّا الصوت فهو الوحيد الذي لا إطار له، إطاره الكون كله، اللانهاية، متفلتٌ، مسافرٌ يواصل رحيله حتى التلاشي، ولا أدري مَن سوانا يسمعه في المجاهل البعيدة. حين انتهت، لوّحت لي بيدها، لوّحتُ لها بيدي، توارت وتواريتُ وبقي الصوت.

لكلّ يد سرها.

***

أذكر.

كان ألبير يمسكني من يدي ويصطحبني إلى مكتبه في كاراج لتصليح السيارات، ويعزف لي على عود انتهى من وضع اللمسات الأخيرة عليه حديثاً، وأجرّبه بدوري ولا أدري سوى أننا دخلنا في حالة من الطرب. وهكذا كان يدور العزف ويتسرّب خلاله كلام في السياسة، فصانع الأعواد، كان شيوعياً ومدافعاً شرساً عن الطبقة العاملة، وحين كنت أمازحه بالقول: أنت ما لك والطبقة العاملة أنت عوّاد وفنّان؟ ثمّ يا أخي، أين هي الطبقة العاملة في بلد ليس فيه معمل حفاضات؟ يضع العود جانباً ويتحوّل إلى منظّر في المادية التاريخية. وقد بادر في تطبيق النظرية الماركسية على ملكيته، بحيث أصبح الميكانيكيون الذين يعملون عنده في كاراج

تصليح السيارات شركاء مستفيدين من فائض الإنتاج، حسب التعبير الماركسي. وحين يتراجع سوق التصليح لم يجد ضيماً في ذلك. فكان يعزف ويغني، فيتحلق عمّاله حوله ويرددون معه لعبد المطلب: "بتقول وتعيد لمين آ وبتشكي لدا ودا الناس المغرمين ما يعملوش كدا"... وهكذا، يصبحون كورساً محترفاً في ورشة التصليح. بعضهم تعلّم العزف وصار يغني ليلاً في مطاعم المدينة.

اصطحبت زرياب إلى كاراج البير، لكي يصنع له عوداً يناسب حجمه. للتوّ، قبّله وسلمه عوده الذي بدا ملائماً، إلى حد ما، لحضن الصبي، فألبير صغير الحجم، قامته "قليّلة" كما كان يصف الشاعر المصري عبد الرحمن الأبنودي صديقه بليغ حمدي الذي كان يقول عنه "قامته أُليّلة وعزفه كثير". وألبير في الواقع، من هذا الصنف. طفلٌ كبيرٌ.

بعد شهرين تقريباً، كان العود موقّعاً في داخل طاسته، باسم الصانع واسم العازف. فصرنا نعزف معاً البشارف والسماعي والأدوار التي كان يتلقاها في المعهد، كان مزاجي طربيّاً أكثر منه. كان تواقاً للتأليف والذهاب بعيداً في التجريب وكنت أراقب أصابعه، وملامح وجهه حين كان يرتجل، وأيقنت دون أيّ التباس أنه سيكون أهمّ من منير بشير وأخيه جميل... وصار الغناء يدور في عشيات الزمن الجميل. كنّا نحتفل بالعيش ونرفع عالياً كأس الزمان، وكنا نشرب كأس الراحلين أيضاً وليس من حضر من "أهل الهوى" كما كنت أسمّي شلّة ذاك الزمان. ولم تكن نشوة الكأس هي الفاعلة والمسيرة لوقائع الأمور وحسب، بل نشوة الشعر

حين يُخرج حسن، من حقيبة تلازمه يتأبطها أينما حلّ، قصيدة، كالساحر الذي يُخرج من كمّ سترته طير حمام.

وحسن هذا، مرّة دخل الإذاعة المتاخمة لكاراج ألبير، وكنت هناك لصدفة ما. شاهدته يهرول قادماً من بعيد ويعتصر بيده اليسرى خاصرته، كالذي يتأبّط كتاباً ويشدّ بقوة خشية سقوطه. استوقفته لظنّي أنّ ألماً حاداً جعله يعتصر خاصرته ويركض، فسألته ما بك؟ هل وقعت أو حدث لك شيء؟ لماذا تشدّ على خاصرتك؟ التفت حسن نحو إبطه ثم حدّق في وجهي بدهشة وريب، ولطم جبينه قائلاً يبدو وقعت. حينها انتبه أنّه يتأبّط فراغاً، وأنّ حقيبته غير موجودة، فهو، كان يضعها دائماً تحت ابطه، المكان الآمن حسب تقديره، ويبدو أنّها سقطت منه دون أن يشعر، حين ركض سريعاً لتحاشي هطول مطر آذار، وبقيت يده في وضعية من يتأبط محفظة. تبرّع صديقه الذي هو أنا بوضع إعلان في الإذاعة عن فقدان حقيبة يد، وعن مكافأة مالية لمن يجدها.

العجيب الآخر أنّه وجدها بنفسه، بعد انتهائه من برنامجه الصباحي، "مرايا الحنين". أثناء خروجه من مبنى الإذاعة، لمحها مرميّة قرب مكبّ للنفايات. صرخ مندهشاً: "هيدي هي شنطتي"، انحنى بسرعة، لمّها وفتحها، كانت خالية من النقود ومكتملة الحشوات الأخرى، من أفكار وقصائد وأوراق ثبوتية ومفاتيح وصور... عندما علم حسن مقدار المكافأة، قال لي لماذا لا تعطيني المكافاة التي أعلنت عنها؟ هذه هي شنطتي ووجدتها بنفسي، ألم تقل أنت: سينال من يجدها مكافأة مالية؟ "هذا أنا وأنا وجدتها، اعتبرني

رجلاً آخر وجدها، ونفّذْ وعدك. لو لم تكن معي الآن، لكنت تنكرت بزي عجوز وأتيت بها إلى الإذاعة، المكافأة بتشتري عشرة مثلها". والقصائد؟ سألته، أجاب: "أنا كنت خايف على الصورة أكتر من القصايد"، وأخرج منها صورة حبيبته. قبّلها ومشى ثم التفت نحوي وقال: "هيدي أجمل قصيدة ألّفتها"، قلت له: بكرا بتهجّ منك. قال: "بألّف غيرا"، وغمز بعينه وارتسمت على وجهه ابتسامة رضا. سيكون بعد يوم معتكر المزاج، يشرب كأسه مع صديقه ممدوح، في زقاق ضيق، متفرع من شارع الحمراء في بيروت...

...أذكر كان ممدوح في تلك العشيات، يستدعي الراحلين لينادمونا فيطلب من خادمتي سيتا، أن تتصل بجموعة من الأسماء التي لم يكن أحد من أصحابها على قيد الحياة، وبعضهم توفي من مئات السنين.

سيتاااا... يصيح ممدوح في نهاية الكأس الثالثة: سيتا اااا. تجيب سيتا من المطبخ.

نعم مستر.

ممدوح: "اتصليلي بالقائمة اللي بعلمك منها". وقائمة ممدوح مؤلفة من هؤلاء الراحلين أنشتاين ونيتشه وأبو العلاء وأبو النواس ونيوتن وداروين و...

سيتا: حاضر مستر. بعد دقائق تدخل سيتا لتقول له:

سيتا: اتصلت بهم مستر ممدوح.

ممدوح: شو قالولك؟

سيتا: (تجيبه متواطئة بعد اكتشافها لشخصية ممدوح المتهكمة)

جايين... وتضحك.

ممدوح: (يجيب برضا فائض). ممتاااااز، ويمطّ الألف ويهمل لفظ النون.

بعد قليل وكأس اخرى يصعّد ممدوح مستوى طلباته. فيقول لها اتصلي ببار رامبو واسأليه أنا هونيك؟ تضحك وتقول له: حاضر، بس أنت هون كيف اسأل عنك هونيك؟

كانت سيتا تتعجّب من هذا الطلب في البداية أكثر من تعجّبها من الاتصال بنيتشه، يبدو أنها في المرّات الأولى كانت تذهب وتبحث في دفتر الهاتف بجدّية عن هذه الأسماء ولم تجد أثراً لها، قبل أن تلتقط وتدرك أنّ ممدوح، بعد كأسه الثالثة، تصبح طلباته من هذا المستوى. يُسمّيها عادل "طلبات الضرورة القصوى والمستحيلة". لكنّهم في النهاية كانوا يأتون بشكل ما، وينضمّون إلى المائدة...

تبدو المسألة عبثية، ولكن هذا كان يحدث مرة على الأقل في الأسبوع وعلى مدار سنوات، صيفاً في مصيفنا الشمالي، وشتاءً في بيتي في المكحول. كلّ ذلك كان يحدث عندما كانت شهوة الكلام ضارية يضاعفها مفعول الكأس، في سنوات ما قبل الخراب العميم، يا لها من أيام...

***

أنت يا رلى، تريدين معرفة ما حدث لي حتى أصبحت هنا في دار

الفردوس، أعلم ذلك، وأعلم اني أطلت عليك ربما أخبرتك أشياء لا تعنيك، تفاصيل سخيفة ربما، ولكن سأقول لك شيئاً: ما أكتبه أعاد لي الرغبة في العيش، لا أعلم لماذا أستفيض في قصّ هذه السير. الكتابة. يا لهذا الوهم الجميل.

لا أدري لماذا تملّكني إحساس أني أكتب تحديداً، لعازفة الفلوت، رغم أنني متأكد أيضاً، أنني لن أرسل لها بعد الآن ما أكتبه، بل هذا التصور الذي تملكني بأنني أخبرها هي بالتحديد لم أستطع التخلص منه. كنت أتخيل أنها ما زالت هناك في الطابق الرابع لكنّها في الواقع حين عزفت لي تلك المقطوعة ولوّحت لي بيدها، أدركت أنها أكملت ما ينبغي أن تقوم به ورحلت. كانت تلك مقطوعة تخرجها من المعهد.

ولكني تابعت هذه الصيغة بالكتابة كأني أراسل تلك العازفة. يبدو أننا نحتاج دائماً لأحد نروي له حكايتنا.

نؤلّفه لهذه الغاية..

أتأمل يدي هنا في غرفتي المطلّة على المعهد الموسيقي. أفكّر فيها، أي بيدي بأصابعي، حين أسمعك وأسمع الطلاب يتمرّنون على معزوفاتهم الجديدة.

***

أذكر. عندما حدث ذلك الشيء البغيض.

لم أطل التحديق في عينيه، عيني زرياب، أشحت بنظري نحو

النافذة المطلّة على الجبال الشرقية، بدت لي أقل شموخاً، كأنّها انخفضت لتوّها لسببٍ كونيّ، ليظهر خلفها عالمٌ عجيبٌ كأنّه نهايات للأرض، شبيه بإنحدارات متوالية نحو قاع سحيق، تلال متدرجة في حجمها، كقبور دلمونية في أرض الخلود، وهذه القبور هي آلاف من الأهرامات الصغيرة تملأ أرض دلمون، ما زالت قائمة حتى أيامنا هذه، في تلك الجزيرة، البحرين.

لا أدري إذا كانت زهرة الخلود التي بحث عنها جلجامش ما زالت هناك تغمرها مياه البحر، تلوح عند تفجّر نبعٍ في قاعه، كشجرة مرجان.

لم يسبق لي أن شاهدت ما شاهدت من نافذتي، نافذة بيتي يومذاك، أجمل ما كنت أشاهده وأنتظره عادة في أيامي الأخيرة، هو الشروق، حين يتورّد الأفق، حدّ الشبق، يصبح الشفق جرحاً سماوياً. كنت أشتاق الشروق حين يجافيني النوم، بُعَيدَ منتصف الليل، فأغالب الوقت بقراءة الروايات والسير. لم يعد الفكر يغويني، كنت جمعت سير بعض الذين استخدموا رؤوسهم، منهم عادل الشوّال الفلسطيني، ستيفان ستزفيغ النمساوي، ماركيز، كنت أستمتع بسيرهم، وأشكر ربي أنّهم ذهبوا هذا المذهب، وإلاّ كان ازداد عدد المستبدين، الذين في غالبهم كانوا مشاريع رسامين أو كتّاب فاشلين.

كنت أدوّن على دفترٍ صغير، بعض ما يطربني من قول، أو يثير في عقلي زوبعة، كتلك التي تنبثق من الأرض في البوادي القاحلة. أو أخطّ تحتها خطاً أو اثنين بالحبر الأزرق، بقلم اليونيبال الذي

أحبّ، وبدونه أشعر أني لا أجيد الكتابة، كنت أقول لعادل: كلّ كتبي كتبتها بهذا القلم، والنتيجة أنني لم أتجرأ أن أكتب كل ما فكّرت به. كان يقول لي عادل: إنّ المشكلة بالقلم وليست بالخوف... يضحك عادل حين أقول له لا أريد أن أُقتل بيد جاهل، من سيشرب هذا الخمر المتبقّي في القبو، ويشمّ هذا العطر ويعشق؟

أنا لا أريد أن أكتب أريد أن أعيش. تلك الشلّة من الملتحين خطفتني بحجة أنّي كافر، ليست هي الحادثة التي منعتني من الكتابة، الذي منعني هو عدم رغبتي في ذلك، وجدت أنَّ زمن الأفكار مات كموت العالم، كموت نصف جسدي. كلانا أنا والعالم في عجز أمام مأساتنا، أليست هذه فلسفة يا راعي الجدايا؟ يضحك عادل ويضيف: العالم بحاجة إليك ليتّزن... أتذكر هذا الحوار الذي كان يدور بيني وبين عادل، والتغريبة الكبرى للذين يسميهم ورثة الأمويين، تتواصل... خرجوا وتركوا خلفهم دخان الحريق الكبير. يذكّرني هذا "بفراقيّات" جدّتي.

تكرّرت الحادثة يا جدتي بعد تسعين سنة، وريتا واحدة منهم خرجوا بأحمال الذاكرة. بالمواويل والحسرات.

في تلك الليلة أو في الهزيع الأخير منها، كنت أقرأ مذكرات دكتور عادل، أتابع رحيله مع أهله على ظهر البغلة صعوداً نحو أمّ قيس، في جبال الأردن، حيث من هناك بانت فلسطين، العالم كلّه يُشاهَد من تلك البقعة من العالم كما يقول، بحيرة طبريا والبحر الميت.

أفكّر الآن أو أتخيّل أنّ بحيرة طبريا كانت تبكي البحر الميت،

البحيرات هنّ حفيدات البحار، وطبريا الحفيدة اليتيمة التي مات أهلها بانحسار الطوفان القديم، وليس بالطوفان كما هو المنطق. الطوفان هو الذي يبتلع العالم ومن انحساره تولد أرضٌ بكر.

قبل مكوثي في السرير وملازمتي له دون انقطاع طويل، أطوله يكون نزهة في الكرسي المتحركة، لم أكن أنتبه لولادات الصبح، للشفق. أشياء كثيرة لم أكن أنتبه إليها قبل ذلك. كانت تأخذني بتلك النزهة سيتا خادمتي الوفيّة، كما صارت تفعل لاحقاً ممرضتي منى هنا في هذا المأوى. كانت سيتا ترافقني وتضع في حرجي الراديو ترانزيستور لأتابع أخبار البلاد، ووجدت أنّ هناك الكثير من الشبه بيني وبين بائع الخضار في مذكرات عادل، من حيث الاهتمام بأحداث البلاد والعجز أمامها. في طريق العودة إلى البيت، كنت أستمع إلى محطة اسمها نوستالجي، تبث أغاني وموسيقى الستينات.

كنت أقول:

أدهشني ما رأيته، وكاد ينسيني اليد التي انهالت على خدي، تلك اليد دربتها على الكتابة والعزف. ولكن في اللحظة نفسها، كأنّ يداً عملاقة أخرى ضغطت الجبال، لأرى ما لم يره أحد، وسمعت نقرة على وتر "الصول"، "النوى"، وجاءني صوت أمّي من سبعين سنة. "ماذا تريد أن تصبح حين تكبر؟". قلت لها يومها لا أريد أن أكبر. وليتني لم أكبر.

كانت صورتها معلّقة بالقرب من صورة أبي على الجدار. على ما يبدو، لم يعد يحتمل عجزي كما قلت، كنت حطاماً

مكوماً في سرير، أسوأ مما أنا عليه الآن، الآن صار بمقدوري أن أسير على العكازات.

أنّيت. وأصدرت صوتاً زاجراً. لقد آلمتني جروحي وهو يرفع نصفي الأسفل كي يُنحّي الخرق المتسخة، كانت القروح التي في أسفل ظهري تلتصق أحياناً بالفراش. كنت أعلم أني عاجز وأني صرت شيئاً تافهاً يجب التخلص منه.

حاولت الانتحار مراراً لكنني فشلت، كانت المحاولات تنتهي إلى نصف انتحار، انتحار غير مكتمل، وهذا كان يضاعف العجز الذي أنا فيه. حين رفعني بقسوة سال الدم من قروحي. تألّمت، خرجت الآه من أعماق روحي. يبدو أنّ ألمي جعله يفقد توازنه، فصفعني وراح يصرخ متمنّياً الموت لنفسه ولي ولهذا العالم القذر. يا إلهي. لم أعد أسمعه، غار صوته في قاع الأرض وغار الألم في قاع نفسي، تابع هياجه وهو ينظّف جروحي. وضع تحتي خرقة نظيفة، قائلاً متى تكفّ عن هذه الخصلة، رأيته يعاملني كما لو أنّي طفلٌ بال في سرواله، نتيجة اللهو والنسيان، في وقت كان ينبغي أن يتعوّد على صيغة أخرى.

يبدو نسي أنّي والده ونسي أنّه رجل، وأنّه ابني. ونسي أنّه عازف، وأنّ وظيفته هذه في إعانتي وتدبير حاجاتي، وظيفة موقتة ومتقطعة ولا تدوم، لا شيء يدوم، فكيف بحالة من هو مثلي، أصبحت على بدايات أن تختم وتقفل الستارة على مشهدها الأخير. بدا لي كأنّه أمّي تُبدّل لي خرقي، وتؤنّبني لأني كبرت بما فيه الكفاية، ولم أزل أفعلها تحتي، في الواقع كنت هكذا في طفولتي، أذكر أنها روت

لي ذلك. ثم، حقيقةً، شاهدتها فيه، نعم صارها، تقمّصها، تبدّلت ملامحه من رجل إلى ملامح امرأة، إلى ملامح أمّي، أمّي التي تراقب وقائع عجزي من صورتها المعلّقة على الجدار قرب أبي. وتحت الصورتين شعر لطلال حيدر خطه منذ زمن بعيد، أستاذي سمير الذي قتل:

هَل كان عندن بيت
وصورة عليها ناس معلّقين بخيط
وقعوا عن سطوح العمر
وستلأتُن الحجار
وقعوا متل ما بيوقع المشمش
على ولاد زغار

نعم صارها، صار أمّي واختلطت عليّ الصور. شاهدت والدي في صورته يضحك، يضحك لي، لأنّي لم أفطن للذهاب إلى الحمام، كنت ألهو بالتفرج على النساء في غرفة أمّي. أمّا زرياب، فما زال يتمتم نصف غاضب، نصف نادم، نصف مرتبك. ينادي سيتا الخادمة أن تأتي لتحمل الثياب المتّسخة والشراشف وتضع مكانها النظيفة، بينما هو راح يرفعني ليجلسني في الكرسي. فعلت سيتا. بدّلت الأشياء لاحظتُ دمعةً في عينيها. ثم جاءتني بالفطور كالمعتاد. في المرّة هذه رفضت أن آكل. شحت بنظري بعيداً نحو النافذة، حيث انمحت معالم المدينة وبانت الجبال خلفها لتنخفض بدورها وظهر خلفها العالم خالياً. شاهدت نفسي أطفو في الفراغ

كما لو أنّي في مكان بعيد، في قمرة فضائية خارج المدار، تلوح الأرض صغيرةً زرقاء، ولها صوت كصوت الكمان. ثم شاهدت أحداً يشبهني يجلس على كرسي ويتأملني! يا لها من لعبة فظيعة، أن أراني من هناك أتفرّج على نفسي. كلّي يشاهد كلّي.

وشاهدته فوقي، نعم، شاهدت زرياب هو نفسه منحنياً كالقوس، وحين سقطت دمعة من عينه على خدي حيث صفعني، عدت إلى موضعي الدنيوي الهش والفاشل. عدت إلى دُنياي، وانتبهت أنّه ليس أمّي، ولست الطفل المشاغب الذي يسلبه التفرّج من ثقب الباب، على النساء وهنّ يقسن الفساتين. ما زالت أمّي في موقعها في الصورة قرب أبي، في إطارهما على الجدار، كلاهما ينظر إليّ، نظرة توحي بشيءٍ من الحسرة، أحياناً أراها نظرة محايدة، وأحياناً فرحة وأحياناً متأملة.

ما زال منحنياً فوقي كقوس الكمان، كقنطرة فوق عتبة البيت. كنت ذاك البيت المتداعي الذي لا يحتمل حتى الترميم، وكان هو القنطرة التي يمكنها أن تبقى مقوسة على عمودين، ولكن بدون بيت قد لا تسقط ويمكنها أن تدوم، إلى أن يتأسّس خلفها مطرح للعبة قادمة اسمها الحياة.

أكلت قليلاً كي لا أجعله غارقاً في ندمه، بدون شك هو لم يتقصّد هذا الفعل المهين، لكنّه حدث وتسبب بهذا الشرخ داخل الروح.

في غيابه كنت أقرع الجرس لسيتا التي بلغت عامها الثلاثين في بيتنا، وبلغت الخمسين من عمرها، لها ولدان يعيشان مع أمّها، ولها رجلٌ متسكّع عافته، لكنّها لم تزل تحنّ إليه. قالت لي مرّةً إنّها

تريد أن تكتب سيرتها وأساعدها كما فعلت صديقتها التي تعمل عند حازم صديقي، والتي دعتها إلى حفل توقيع كتابها في معرض الكتاب. قلت لها سأفعل حين تكتمل الصورة لديك.

كانت تأتي سيتا وبيدها كأس النبيذ. كانت تعلم أن الكأس وحده يجعلني أحتمل ما تبقى مني. تجالسني ونشرب معاً النبيذ التوسكاني "كيانتي"، حيث لي فرعٌ عتيق من جدتي الفلورونتانية المصدر، من آل ميديتشي، جاءت جدّتها الأولى في الغزوات الصليبية مسعفةً للجرحى. ولا أدري ما الذي جعلها تستقر في طرابلس. ما زال بيتها في أسفل القلعة التي بناها أحد أجدادها كما يُروى. ما زال قائماً، هناك، لكنّه مهجور تقريباً، أحياناً يسكن في غرفه الكثيرة المتداعية بعض العمال.

تزوجت تلك الجدّة القديمة المسعفة الفلورانتينية، محي الدين العطار، وأنجبت منه ستة ذكور وسبع بنات. تقول جدّتي إنّها تذكر جدّتها التي كانت تتحدث الإيطاية، وأسست مدرسة في المدينة صارت تعرف بمدرسة الطليان، وهذه قصة أخرى لا أعرف مدى جدّيتها، لكن لا بأس لو أنّ الأمر كذلك، إسهام في التأسيس للمعرفة من قبل واحدة من الجدّات القديمات. هناك من يقول إنّ راعياً من حماة اختطف الجدّة المسعفة في الحملات الصليبية وتزوّجها. وهذه الجدّة التي في طرابلس هي حفيدتها التي تزوّجت محي الدين العطار الذي أنتسب إلى سلالته. لعلّ هذا الفرع من النسب، هو الذي جعلني أحبُّ تلك البلاد، لقد سبقني إليها المير فخر الدين، الذي شاهدت صورته في فلورنس على جدار النفق

المعلق الذي يربط بين قصر الحكم وقصور العائلة. بُني هذا الجسر المغلق والمعلق، تحاشياً للإغتيالات التي أودت بحياة الكثيرين من الطامحين إلى السلطة. كنت أقول للدكتور عادل لم يكن سلاطين هذه البلاد وحدهم ماهرين في تمهيد الطريق إلى العرش بوسائل عنفية ودموية، يبدو أنهم تعلموا الوصول بسرعة إلى الكرسي من أهل جدتي المحترفين في التشطيب.

مرّة، كنت أتسكّع، هناك، على الجسر العتيق، بونتوفاكيا، في أواخر التسعينات من القرن العشرين، حيث الصاغة من على الطرفين يصطادون عشاق الذهب. سمعت صوتاً من بعيد ينادي بالإنكليزية: أفسحوا الطريق أنا أمشي. يا لها من لعبة جميلة أن نمشي. كان الرجل يأمر الناس مبتهجاً: "أفسحوا الطريق إنني أسير". لمحته قادماً من بعيد بدا لي طويلاً بشكلٍ خارق. كان قادماً من وسط المدينة، حيث الدومو الكبير بمهابته يضفي نوعاً من الرهبة والدهشة. أفسحو الطريق إنني أسير. كان أطول من الناس بقرابة المتر. حين تقلصت المسافة بيني وبينه، بدا لي واضحاً، كان يمشي على ساقين من خشب ويصيح بالعابرين، "أفسحوا الطريق"، يكّرر أمره هذا، مبتهجاً بمسعاه، كأنّه في واحدة من مهمات الامبراطورية القديمة، عائد من نصر أكيد، وجاء ليُبلّغ. قد أكون من القلائل الذين دهشوا به، يبدو أنّ الناس، ألفوا هذا المشهد المتكرّر. فهو يوميّا في حدود الخامسة مساء، يعبر هذا الجسر قادماً من ساحة القديسين متجهاً نحو باب رومانا المفضي إلى واحدة من دروب روما القديمة. رغبت في أن أتبعه، كما فعلت

مرة في طفولتي في طرابلس حين لحقت بالدرويش. رغبت في ذلك لأتبيّن مساره. لعلّني أكتشف سّر هذا التسكّع على الجسر العتيق بقدمين خشبيتين.

كنت واقفاً بقرب جوهرجي يدخّن سيجارته أمام دكانه، حين مرّ بنا المشّاء هذا، وبدا عملاقاً. تقصدت النظر إليه، لأتبيّن مقدار التفاوت بيني وبينه، وبالتالي بين الجوهرجي الذي بجانبي، بدا هذا الأخير أقصر مني بشكل ملحوظ، سألته بإنكليزيتي المتوفرة لديّ: يبدو أنّك تعرفه؟ قال لي: "أعرفه جيداً، فيليبو من لا يعرفه؟ كان جندياً في هيئة حفظ السلام في جنوب لبنان، أطلق عليه النار الأوغاد الإرهابيون"، وشتم العرب ووصفهم بالهمج. وسألني إن كنت أوافقه الرأي، بأنّ العرب همجٌ ومتخلفون. يبدو أن هيئتي المطعّمة بأصول توسكانية قبل ألف عام جعلته يظنُّ أني إيطالي، ثم أكمل خطابه، دون أن ينتظر إجابتي: "تخيّل أنّهم يسرقوننا، ليس فقط بغاية السرقة بل يسرقوننا بغاية الجهاد لأننا كفّار وسرقتنا تكسبهم الثواب، أولاد الزنا، يوم أمس سرقوا دكان جاري".

أثار كلام هذا الرجل غضبي. شعرت أنّه يهينني شخصياً، علماً أنني لا أوافق هؤلاء الأوغاد أفعالهم الغبية. شعرت بالإهانة وكاد ينسيني تعاطفي مع فيليبو مشّاء فلورنس. تذكّرت الدكتور عادل، وشكرت ربّي أنّه لم يكن بصحبتي خلال هذه الواقعة، لكنّا دخلنا السجن، لأنّ عادل سوف يقصّ على هذا الصائغ اليهودي، تاريخ الشتات، وسوف يبين له، أن أجداده كانوا في حاضنة الإسلام، زمن الأندلس الضائع، وأنّهم اضطهدوا معاً وتشتّتوا معاً، وأنّه مضلّلٌ،

وأنّ اليهود ضحايا يُستخدمون لبناء بيت على انقاض بيت آخر. سيقول له هذا وسيتلو عليه بعض فصول من رحلة بنيامين التطيلي. وقد يستعرض له صور بيت أهله في فلسطين، حيث يسكنه يهود من روسيا. ووو...

ومشيت.

كنت يومها لم أزل أمشي بجسدي وبعقلي. اليوم وحده هذه اللعين، العقل، الذي يمشي بسرعة، ويتركني خلفه كعربة قطار صدئة، يسكنها عازف البزق.

حين مرّ مشاء فلورنس على الجسر هناك، صفّقوا له، دائماً يصفّقون له حين يعبر الجسر، وهكذا تفعل الأمّهات لأبنائهن حين ينتقلون من الحبو إلى النهوض فالمشي. يصفّقون لهذا الانجاز الهائل: النهوض والمشي من السلوكيات العبقرية للكائنات، معظم كائنات هذا الكوكب منذ لحظة ولادتها تقف على قوائمها وتمشي في حاضنة قطيعها. ما أجملها تلك الغزلان الصغيرة والفيلة التي تسير تحت بطون أمهاتها، ما عدا هذا الكائن ابن آدم الذي يقطع مراحل عديدة، من الزحف إلى الحبو ثم إلى الوقوف المتأرجح الذي يحتاج لدعّامات، ثمّ إلى المشي الزائغ ثمّ إلى وإلى... إلى أن يعود إلى مرحلة الزحف!

كانت أمّي تغني لي: "دادي شطه بطة"، حين انتقلت من الزحف إلى مرحلة الحبو، أي السير على أطرافي الأربعة، مثل كلّ الكائنات التي تدبّ على هذه البسيطة كالقطط والكلاب والأبقار والماعز والخراف والخيل والحمير وسواها من الدواب غير العاقلة. وهذه

"الدادي شطه بطة" في الفونتيك الشعبي حسب معرفتي، لها علاقة بالبطة السابحة في بركة الماء والتي بعد وقت من السباحة، تشطّط. تسبح نحو شاطئ البركة وتخرج إلى اليابسة وتمشي، هي برمائية. كُلّنا برمائيون، بشكل أو بآخر. أتينا من الماء. الماء هو الرحم الأوّلي لولادات الأجناس.

يعودون إليه بالقارب، قارب بشلار...

كنت أجلس هناك على المقاعد المحيطة ببركة البداوي في طرابلس، قرب مصفاة النفط، حيث كان يعمل السيد لو سيكال، وأرى الناس يرمون الخبز للبطّ العائم في بركة البداوي، كنت أذهب برفقة أمّي وجارتنا تريز صاحبة الغراب الحزين.

حين توصلت إلى هذا الاستنتاج كنت أستعيد هذه الصورة الراسخة في بالي كوشم. أذكر أنني قلت ذلك لصديقي عادل، فقال لي ساخراً وبنفس متواصل: "أنتم الطرابلسية عباقرة، لو بتغني كان أحسن ما تضيع وقتك بالتفكير وحك الحروف حتى تعرف مخارجها من الحلق وطرف اللسان، وكيف الفرق بين مخرج القاف والكاف، حفلة واحدة بتقبر الفقر، صوتك أجمل من صوتي على الأقل".

كان الدكتور عادل يعتقد أنّ صوته هو المعيار الدقيق في قياس جمالية الأصوات. وهذا أمرٌ ممكن، لأنه مدربٌ على يد عبد الباسط، حين أراد أن يكون مقرئاً ومؤذناً.

جداري كلّه صور، لكن الذي في بالي أكثر بكثير.

في ذلك المساء بعد أن استراح الحزن في زاوية من القلب، أفرطت في الشرب شربت أكثر من قدرتي أو من عمري. شربت بغاية أن أختفي، أنتهي، أزول، أتبخر، أتلاشى، أتبدد. شربت لغرض الغياب، من أجل شيء يخصُّ الموت. صرت أطلب من سيتا أن تزيدني، كانت تفعل، أعظم نساء العالم سيتا، قلت لها ساشرب حتى الموت، ظنتني أمزح وقالت بإنكليزيتها الأشد سوءاً من إنكليزيتي: "مي أولسو أي ويل درينك إلى الأبد"، أنا أيضاً ساشرب حتى الأبد، سَمحت لي أن أداعبها في تلك الليلة، وكانت تتجاوب وتتأوه لتشعرني بالمتعة، لكنّها كانت تكذب، وأنا كنت أكذب، كانت توهمني بذلك لتخفّف حزني أو لكي لا أموت بحسرة النساء. هي تعلم أنّ حدودي في المداعبة لا تتخطى اللمس، وليس أكثر من ذلك، عظيم هو اللمس، حاسةٌ أقوى من النظر. يمكن أن ترى من خلال يدك حين تداعب ثدياً متوثباً. تصبح أطراف الأصابع عيوناً، تنزلق من العنق نحو السرة، نحو السرّ في عزّ الشهوة.

في الواقع كنت لا أشعر بشيء، كنت أمسك يدها فقط كطفل بصحبة أمّه في درب لا يعرفه. في الواقع كنا نتكاذب، وأعرف أني لا أصلح لشيء، أصلح فقط للذي لم يصل بعد، لكنّه سيصل عاجلاً أم آجلاً، سأساعده وأستعجله في مزاولة الشرب.

شعرت أني بحاجة إلى أن أدخل الحمّام، قلت لها ذلك، لتساعدني. مشيت واستعنت بالعصي، كمشّاء فلورونس، وهي تسير خلفي حتى وصلت إلى الحمّام، طلبت منها أن تساعدني بنزع السروال، فعلت ذلك، كانت مرتبكة وخجولة، تدبّرت أمري

وأمسكتُ بعضوي الممغوط وبلت، صرت أتأمّله وأضحك، هذا اللعين كم سبّب لي من متاعب في حياتي. رأيتها تضحك، ربما لمحته، قلت لها: طويل بدون فائدة. فضَحكت أكثر. عدت مستعيناً بها وبالعصا إلى الكنبة لأزاول الشرب. انتبهت سيتا إلى أنني جدّيٌ في مزاولة الشرب حتى الموت، فمنعتني بحزم، وقالت: "يكفي لهذه الليلة، ارحم عضوك"، كانت تريد قول ارحم نفسك، لكن يبدو أنّ بعض المفردات العربية التي حفظتها، ومنها مفردة عضو، كانت تحضر تلقائياً بسبب جدّتها في قاموسها. عضو في حزب أو عضو في جمعية، في نقابة، وقد شجعتها على انشاء نقابة للخادمات، وفعَلت وصارت هذه المفردة من أساسيات قاموسها. فهي لم تكن في المستوى الذي يمكّنها من اللعب على المفردات والمعاني، مثل قولها: "ارحم عضوك". هي محض صدفة ساهم في حدوثها النبيذ، لكنها جاءت في مكانها تماماً، في القالب كما يُقال، ارحم عضوك، يا لها من سيتا... ضحكنا، وكان هذا الخطأ اللساني مصدر بهجة مباغتة.

وجدت نفسي في تلك الليلة أزحف، عدت إلى مرحلة ما قبل الحبو، مرحلة الزحف كالرخويات والزواحف. كنت أزحف تاركاً خلفي خيطاً من الدم. يبدو أنني حين تدحرجت من على السرير ارتطم رأسي بحافة طاولة صغيرة قرب سريري حيث أضع كدسة من الكتب التي سقط بعضها مع سقوطي، كتاب لفالح عبد الجبار اسمه **أوراق الجنون** عن أيامه في بيروت خلال حروبها واجتياحاتها، كنت أقرأه كما لو أنّي كاتبه، ومخطوطة لي كنت

أنقحها بالقرب منها، في مظروف خاص توجد وصيتي الوحيدة التي مفادها أن تُنشر هذه المخطوطة بعد رحيلي. وهي عن الفكر الديني والتّجهيل رحم ولادات التطرّف. كان صديقي الراحل عادل الشوّال لا يوافقني على بعض المضمون الذي يعيد سبب التخلّف في المجتمع العربي إلى بعض جوانب الدين لأنّه احتكر الحلول واحتكر الأجوبة، كنت أقول له: أيّة معرفة تقدمها مليون مئذنة؟ وكنت قمت بإحصاء تقريبي أو تقديري عن عدد المآذن، فوجدتها تفوق عدد المدارس والجامعات بعشرة أضعاف، و تكرر كلاماً عمره مئات السنين. إنّ الله يحبني يا دكتور، أكثر بما لا يقاس من المفتين الذين يحلّلون القتل. كان يجد عادل في هذا السؤال تحدياً للمشاعر لدى المؤمنين، "أوافقك ذلك، لكنّهم سيقتلونك"، يقول لي، "الزمن الجميل ولّى، انفلونزا الحريّة التي أصابتنا انتهت"، أجيبه: لا أنا سأقتلهم به بعد رحيلي، أي بهذا الكتاب، فيضحك وينقلب على ظهره كعادته ويسعل ويشتم العقل الذي جعلنا على مشارف الجنون...

سقطت مخطوطتي هذه معي حين سقطت من على السرير، وبلّل بعض صفحاتها دمُ رأسي.

خطرت ببالي عرّافتي نهلة الشهوب. وددت لو أسألها معنى هذا السقوط والدم الذي بلل بعض صفحات كتابي الذي لم ينشر بعد...

"لا ينشر كتاب إلا بعد الفقد".

لملمتها وأعدتها إلى مطرحها، قبل أن أتابع زحفي المقدّس. كم

تثير غيظي هذه المفردة، ورغم ذلك كنت أمرّن سيتا عليها فتلفظ القاف كافا، كنت أدرّبها على كلمة ستلقيها في مؤتمر صحافي، ستمّر فيه عبارة حقي المقدّس لمرّات عديدة، لعلمي أن استخدام هذه العبارة، سيجعل الخصم في موضع مُحرج أمام حقٍ مقدّس، كما كلّ المقدّسات التي ينبغي أن تُحترم. على كلّ حال، كنت أزحف لغاية هي أيضاً مقدّسة بالنسبة لي شخصيا، وليس للآخرين، وتذكّرت نديمي أبا النواس:

يا أحمد المُرتجى في كلِّ نائبةٍ قم سيدي نعصي جبّار السموات

كنت أريد أن أواصل احتساء المحرّم، أو الذي ينبغي أن نتجنبه لأنه رجسٌ من أعمال الشيطان، هذا الذي سبّب لزميلي صادق الطرد من الجامعة لأنه تعاطف معه، وكتب عنه كتاباً وبرّأ ساحته. كنت أريد مزاولة الشراب مع وعي كامل أنّ مخطوطتي يجب أن تنشر، لذلك كتبت وصيّتي بدقة، ثم تابعت الزحف. كنت حينها في بيتنا الصيفي في الجرد العالي، في بيت جدي تاجر الأقمشة الذي في أواخر أيامه صار مغرماً بالمطربة صباح. ويُقال إنه تزوّجها بالسرّ، في ذلك البيت هناك، حيث غفوت مراراً في حضن الجدة التي تغني لي وترسل مع الطير رسائل للغائبين. لو قُدّر لها العيش إلى هذا الزمان، وشاهدت بلاداً كاملة تحترق لناحت لألف عام، لكأنّ تلك الحارة التي صارت تُسّمى الحريقة في جوار قصر العضم في الشام، كانت تمريناً بدائياً على الحرائق الكبرى.

وجدت نفسي، تماماً، على شرفة المنزل المشرف على واد سحيق، وعلى مدينتي الأولى طرابلس. يسمّون الوادي وادي النّو، والنّو هو فرع من واد سحيق اسمه وادي البين. يا لهذه التسميات! وادي الجماجم، وادي جهنم، وادي البين، وادي الجن، وادي بيسان، وادي الهد...

الرعاة هم الذين سمّوا الأمكنة، هم المهاجرون الأوائل الذين اكتشفوا الجغرافيا ووضعوا حجر الكلام للمؤرخين والجيولوجيين، هم رواد فضاء هذا الكوكب الذي تتذابح فيه قطعان البشر بشراسة نمر جائع.

المهم، من شرفة البيت هناك، يمكن للمرء أن يسقط دفعةً واحدة في هاوية تصل إلى ثلاثمائة متر نحو القاع، حيث الماء يتململ بين الحصى والصخور شحيحاً في مواسم الصيف، يلتمع جريانه في الليل تحت ضوء القمر، كسولاً، ومحرضاً على النعاس.

كنت أسأل جدّتي: لماذا اختار جدّي هذا المكان هنا، بعيداً ووحيداً ونائياً عن البلدة؟ تقول: لأنه يحبّ أن يشاهد الميناء في طرابلس، والقطار حين ينطلق من المحطة. أيضاً في قاعة الجلوس الكبرى، هناك نسخة من صورة جدّي مع إدوارد لاكوز، مهندس قطار الشرق، تتوسط الجدار، وفي محيطها صور العائلة، وصورتي صغيراً أرتدي الشورت. كنت في السرتيفيكا، أكاد أكون شخصاً آخر لا يخصّني على الاطلاق.

لا أظنّ أنّ ما قالته جدّتي سبب كافٍ لبناء بيت على كتف واد في نهاية البلدة. بدون شك هو بيت مُلهِم للشعراء والرسامين. كان

زرياب يحبه كثيراً، وله فيه كل أسبوع محطة مع صحبته. ولي أيام لا تنسى مع شلّتي في هذا البيت.

حين لاحت طرابلس في البعيد على منتصف تلك الليلة، شحيحة الأضواء، شعرت بالنعاس يتسلّل إلى بدني كخدر، وغفوت على شرفة بيت جدي تاجر الحرير.

يبدو أنّ سيتا، أيضاً، غلبها النوم بضربته القاضية فلم تحسّ بي، لذلك بقيتُ حتى الصبح ممدّداً على الشرفة كحيوان نافق. أيقظني صوت الديكة وصوت مؤذن البلدة الذي يكرر منذ ألف وخمسمائة عام ما قاله أسلافه، أنّ الصلاة خير من النوم.

مرّة التقى به فجراً في الطريق إلى المسجد في مصيف جدي هذا، صديقي ممدوح، قبيل آذان الصبح بعشر دقائق، وكان ممدوح عائداً من خمارة البلد، وكان يمتلك بيتاً مجاوراً لبيت جدي يأتيه في الصيف، سأله ممدوح: الى أين يا شيخ لمّاع؟ كان المؤذن آنذاك غير الحالي أظنّه مات، كان اسمه، لمّاع، اسمٌ معدني عجيب. قال له: لأرفع صلاة الفجر يا ممدوح، تعال معي لنصلي معاً، أجاب ممدوح: أنت ترفع الأذان لتوقظ المؤمنين، صحيح؟ أجاب لمّاع: صحيح. أضاف ممدوح: ما رأيك لو تبقى في فراشك، وانا كعادتي، أسرّب في هذا الوقت عائداً إلى البيت، في طريقي أمرُّ على المسلمين بيتاً بيتاً وأطرق أبوابهم ليستيقظوا، وإذا شئت أطرق حتى بيوت المسيحيين والشيوعيين والدروز والأقليات الأخرى التي ليس في طقوسها هذا النوع من الصلوات الباكرة، باعتبارهم من أهل الذمّة، وهم في الأساس كانوا يستيقظون دائماً عند كلّ

فجر حين ترفع الآذان وتسعل في مُكبّر الصوت حين تُصاب بنوبة السعال اللعينة. وتشتم السعال ومسبّبه والمصاب به. وسعالك على الميكروفون يا شيخ كان يُسمع حتى ميناء طرابلس ويتردّد صداه في وادي النو... وتستيقظ القرى المجاورة من كافة الطوائف. كنت دائماً تنسى اقفال الميكروفون، وتشتم السعال والبرد. ومرة كفرتَ قبل أن تبدأ الأذان، هل تذكر؟ نعم، كفرت برب الميكروفون الذي سقط من على رافعته وأصدر صوتاً يشبه الانفجار فكفرت به، لاعتقادك أنّه مقفل، لكنّه كان شغّالاً، فراح يصفّر ويشخّر ويخبّط، وأنت تشتم الميكروفونات والذي اخترعها.

ما رأيك أن أفعل ذلك؟ أنّ أمرّ على الناس، وبهذا تكسب الأجر، لفعل الخير هذا الذي تقدّمه لي، وأكسب المغفرة كمعاقر للخمر، ما رأيك بهذا العرض؟ ظنّ الشيخ لمّاع أنّ ممدوحاً يمازحه، ليس أكثر، قبل أن يعترض طريقه، بشكل جدّي، ويطلب منه العودة فوراً إلى الفراش، قبل أن يعود محمّلاً، ونبّهه أنه إذا سمع صوته في فجر اليوم التالي ستكون جنازته بأبعد تقدير في العصر. وهكذا عاد لمّاع إلى بيته، متحاشياً الصدام مع هذا الكافر اللعين.

بعد خطوات، فكّر ممدوح أنّه كبّر العيار كما يقول المثل، بالغ في التهديد، أخطأ قليلاً بحق الشيخ لمّاع، فتبعه وقال له: "يعني إذا سكرت الميكرو، ورفعت الأذان من على المئذنة كسلفك الصالح بيزعل ألله منك"؟ أجابه لمّاع: "كيف بدن يسمعوا الناس يااا ممدووح الله يهديك يا ابني". أجابه ممدوح: "اللي بيصلي رح يسمعك يا شيخ، بيعرف يفيق لحالو، بعدان يا أخي، في منبّه.

يُضبط المنبه" من يريد صلاة الفجر.

استيقظت سيتا في تلك الليلة كعادتها تمام أذان الفجر، بحيث ساعتها البيولوجية أيقظتها في هذا التوقيت، لكنّها لم تسمع الشيخ لمّاغ يدعو الناس إلى الصلاة التي هي خير من النوم، وسيتا هي من مسيحيي أثيوبيا لكنها كانت تستيقظ على صوت الأذان، سألتني بالانكليزية في اليوم التالي هل مستر لمّاع "داد"، مات؟ قلت لها، لا، صوته في إجازة، لم تفهم. أضفت: أنّ صديقي ممدوح أعطاه إجازة مفتوحة، علّقت ممغّطة الألف آآآآآآآآآ، ممدووووح. هي تعلم نوع الإجازات التي يعطيها ممدوح للناس حين يكون في مرحلة متقدمة من "تفهّم الآخر".

كانت سيتا تتابع سهرات الشلّة وتستمع إلى نقاشاتنا المدوّية، حتى اعتبرها عادل أنها أصبحت مثقفة أكثر من زرافة، وزرافة هذه لقب واحدة من زميلاته في الجامعة التي تهتم بكل شيء ما عدا الكتاب، وهي من ضحاياه بحيث كتب لها أطروحة الدكتورا حين وقع في غرامها. بالطبع هو ينكر ويقول أسعفتها فقط. "أسعفتها بشكلٍ طفيف ليس أكثر، لا تصدقوا إشاعات المغرضين المصطادين بالماءِ العكر". هذه عبارته الشهيرة التي يرددها بدون إضافة أو حذف، كلما اتّهمه أحدنا بأنه هو من كتب لزرافة الأطروحة.

أمّا هذا التعبير الوصفي: "تفهم الآخر"، فهو أيضاً من اختراع عادل بَكّاء الأندلس وصريع الحنين، الذي كان يصف ممدوح حين يسرف في الكأس، أنه اصبح في المرحلة المتقدمة من تفهّم الآخر، بحيث تبدأ طلباته طلبات الضرورة ويستفيض في تحليله

لكتاب أصل الأنواع لداروِن، معتبراً أنّ دارون ارتكب خطأً مخجلاً ومعيباً، حين اعتبر أنّ الإنسان فرع من أصول القرد، لأنّه في هذا التحليل يهين الحيوان، الذي لم يرتكب مرة ما ارتكبه هذا الإنسان القاتل المتنقل الذكي والماهر في الصيد والتعذيب، مع أنّه ينبغي أن يكون القرد نهاية الإنسان وليس بدايته. وكنت أعلّق كعادتي، وأحترم وجهات النظر دون استثناء على عكس ما صرت عليه لاحقاً، كنت أوافق ممدوحاً على أنّ هذا النوع الذي نحن منه، فتّاكٌ ومدمرٌ ومرعب. وينفعل ممدوح حد الجنون وهو يقول: "الوحيد الذي ينظم فعل القتل وإبادة للأنواع بما فيها النوع الذي هو منه، وبحرفية عالية وبدقة، هو الإنسان، لقد صرف سنين طويلة في تطوير اختراع يُسهّل عليه الإبادة الجماعية بالحدّ الأدنى من الضجيج وبنشوةٍ عجيبة. قُل لي، يصيح ممدوح، ماذا تسمي هذا الكائن؟ جِد لي معادلاً لغوياً، لهذا الكائن المدمّر، بكلمة واحدة"...

***

في أوائل السبعينات، كانت ثورة طلاب ٦٨ في فرنسا ما زالت تنتقل عدواها في الهواء، كما الأنفلونزا التي أصابت جيلاً بكامله على شواطىء المتوسط. سمّاه ممدوح عدوى المرض الجميل، الذي أصابنا جميعاً، ولم نبرأ ولا نريد أن نبرأ منه. كان يقول هذا الكلام عادل، علماً أنه أزهريّ الهوى. ومن أعراض هذا المرض

الجميل، سيجارة الجيتان أو الغولواز، والتخفف من سطوات الإيمان وطقوسه. والتسكّع في الشوارع وتأبُّط الجريدة وكتب اليسار.

هكذا كُنّا نعاين أحوال الأصدقاء وزملاء الدراسة. كان يقول ممدوح: اليوم أصيب حاتم بالعدوى، لم يذهب إلى المسجد يوم الجمعة وهذا مؤشّر على التقاط العدوى، وبعض الذين مناعتهم قوية في صدّ أفكار التحرر صاروا يذهبون خلسةً إلى المساجد والكنائس ليصلوا لأنهم كانوا يبدون لأنفسهم خارج الموضة فيما لو جاهروا بطقوسهم الدينية. كانت الموضة هي الإلحاد، كما لو أنه من مكملات "البا ديلفون"، قدم الفيل، والسوالف الطويلة هي أيضاً تشبه قدم فيل أصغر عجل حديث المولد يتدرّب على المشي، و"الميني جيب" لفتيات الأُمّة كما كان يقول أبو رضا، وسيجارة الجيتان، وأشعار نيرودا وناظم حكمت، رافقتها كوفية أبو عمار وشال جورج، والبيان الشيوعي وقصائد العراقي مظفر النواب ثم أغاني الشيخ إمام...

كان من السهل لممدوح أن يجاهر بأفكاره، ليس أمام الشيخ لمّاع وحسب، بل في حياته الصاخبة، أينما حلّ في ندوات التثقيف مع مزارعي التبغ في الجنوب وعمّال غندور في الشمال كانت تتبعه شلّة من الرفاق والرفيقات، كثرٌ تمثلوا به وقلّدوه فخسروا. "من يقلّده يفشل ومن يسر على خطاه يصل". هذا القول لمؤذّن البلدة نفسه الشيخ لمّاع.

يبدو أن شيخ لمّاع أخذ كلام ممدوح، على محمل الجد، وصار

يؤذن آذان الصبح بدون مكبّر للصوت، وحين التقيا ذات فجر آخر، وكان كلّ واحد عائداً من طقوسه، لمّاع من مسجده، وممدوح من خمّارته، التقيا كندّين هناك على التقاطع بين طريقين تحت ضوء عمود الكهرباء، سأله ممدوح ممازحاً: "لغيتوا آذان الصبح يا شيخ لمّاع ما عدت عم إسمعك"؟ أجابه ساخراً: "لا يا حج ممدوح لغينا الصوت"، وفرك بأصابعه الفراغ، كأنه يقفل مفتاح الصوت، فأجابه ممدوح بخشوع واحترام: بارك الله فيك وفي مسعاك.

سمّى ممدوح تلك الأيام بالزمن الجميل. قُتل ممدوح. جهات عديدة اتُّهمت بقتله: أجهزة المخابرات، اسرائيل، جماعات الأحزاب الدينية بشقيها الشيعي والسني. وحين أبّنه الشيخ لمّاع قال: من يقلّده يفشل ومن يَسر على خُطاه يصل.

كلُّ صحبتي قتلوا بالحنين أو بالحزن أو بالرصاص. بعد انحراف قطار جدي عن سكته. أكله الصدأ هناك في ميناء المدينة.

... وأكل عمري الهجران..

دار الفردوس

وجدني عند الصبح ممدّداً على الشرفة، ظنّني مُتُّ، ناداني بصوت متحشرج: "بابا بابا سهيل بيي". صحوت خَدِراً، نصف ميت، حملني إلى غرفتي بمعونة سيتا، شاهدت حقيبة ثياب كبيرة على الطاولة، كما لو أنها نعشٌ ينتظر من يرفعه، ويحمله إلى مقبرة العائلة بعد الانتهاء من إلقاء النظرة الأخيرة على الراحل. أدركت أنّ حياتي ستنتهي في مكان آخر.

لم تقرأ هذه النهاية عرّافتي التي هجرتني منذ سنين، ولعلّ ما صرت إليه هو نتيجة عجزي أمام مطحنة القتل والخراب وتمادي الإحساس بالهجران والحزن الذي فتك بي وشلّني.

نظرت في عينيه، عيني زرياب، وتأمّلت في يدي طويلاً، غامت أفكاري، أصبحت عمياء، كانت سيتا تبكي، شاهدت على الجدار صورَ أهلي كأنّهم اصطفّوا استعداداً لوداعي. طلبت منه أن يأخذني إلى مكتبتي. فعل ذلك. ملأت حقيبة أخرى بكتب السِّيَر، وضعت فيها مخطوطتي التي على بعض صفحاتها بقعُ دم أخفت بعض الكلمات، ليس بعسير أن أَستعيدها. ترى، هل هي صدفة أنّ دمَ

رأسي بلّل أفكاري المدونة في تلك المخطوطة؟! الآن أفكر هكذا، لماذا تحديداً تلك الصفحة التي أستشهد فيها بقول للمعري وبيت شعر لأبي النواس؟

على كلٍّ حال.

كلّ شيء تدبَّر بسرعة وتمّ.

كانت السيارة تنتظرنا في الخارج. يبدو أنه أخذ قراره بالتخلّي عني، وبنقلي إلى مكان آخر، وهذا المكان هو هذا المأوى دار الفردوس.

كلُّهم أخذوا قراراتهم دون استشارتي، وتخلّوا عني، بَدءاً من رحيل أهلي وامرأتي سلمى وأصدقائي، وحبيبتي التي هي عرَّافتي، التي لم تقرأ في راحة يدي، أن الإمرأة التي ستقيم في النصف الثاني من عمري ستغادره بدون علمي. وكانت هي. لقد انسلخت بعنف لا مثيل له. صحوت ذات يوم لم أجدها في البيت، سألت سيتا، قالت لي لم تشاهدها، لم تترك أي رسالة، اختفت بنفس القوة التي ظهرت فيها، وبنفس القوة التي أقامت في بعض منتصف العمر، هي تحب الاختفاء كالسحرة، لا أدري إذا كانت تعلم أنّ التخلي في منتصف العمر، هو تمهيدٌ مُتقن للدرب وإزالة كل ما يعيق وصول العربة الأخيرة، أظنّها تعلم ذلك، وتعلم أنّ الشجر يُصنع منه البيت والسرير والتابوت والقارب الذي كنّا ندفن فيه موتانا، ونحمله إلى النهر، لتبدأ الرحلة الأولى، كما يسمّيها غاستون بشلار وليست الأخيرة.

قلت لها مرة: "نحن أبناء البرِّ والتراب كنّا لا نقترب من البحر أو الأنهار الجارفة الهادرة في المجرى، لذلك كنّا نضع موتانا

في جذع الشجرة ونسلّمها لهذا الغامض الهادر، البحر". أعلم، قالت لي، نعم أعلم وكانت تعلم أشياء أخرى لكنّها كما غالبية النساء يصبحن واحدة في السلوك حين يرتفع منسوب الغرق في المرآة، وهذا جزء من التأليف المدهش والمحزن في آن واحد لمسار حياتنا، الذي منذ بدايتها، تبدأ لعبة التأسيس الدؤوب والناشط للفقد، هذا الحدث الذي يبدأ كالطوفان المباغت لقرية آمنة في السهل في نهايات حزيران، يجرف كلّ ما يعترض طريقه. وحين ينهي صدمته الكارثية الأولى بانحساره، تظهر آثاره، بقايا مما كان، طلولٌ طرية وشجرٌ كسيح ونتفُ ثياب عالقة في الأشواك والأغصان، وأجسادٌ غمرها الطين.

كلّهم تخلوا بدون استئذاني. كأنّهم رسموا المسار التراجيدي لهذه اللعبة، حتى رُلى عازفة الفلوت، هي أيضاً اختفت لم أعد أسمعها، لكني زاولت الكتابة كما وعدتها.

الهجر أقسى أنواع التعنيف للروح.

وصرت هنا في دار الفردوس. أتأمّل في باطن كفّي. أقرأ ما لم تقرأه عرّافتي، أو ما لم تره، صار الحفر عميقاً واضحاً مثل ترع الأنهار، حين نشاهد الأرض من طائرة تمرّ بنا فوق البوادي، هناك منبسطات تشبه راحة اليد، كأنّها سواقٍ أو شرايين جسد. هكذا تصبح راحة اليد حين تتعب من الوقت ومن التلويح، ومن مهماتها النبيلة والسافلة.

سِفرُ اللعب

كنت أحبُّ هذا المطرح من اللعب ولم أزل. أن أقفز بين الأشياء والأفكار، مثل قفزاتي القديمة على أدراج القلعة نزولاً نحو الأسواق في مدينتي الأولى طرابلس. رغم أنني الآن أتوكّأ على عكازين، حيناً، وغالباً أتنقل في كرسيّ المتحرك، ولكن هذا لا يمنعني من السير أو القفز بعيداً في مخيلتي وأفكاري. لو أنّ الجسد مطواعٌ للعبة الخيال، لعدت إلى زمن تشكّل هذا الكوكب الذي بدا مفجوعاً حين هبّت تلك العاصفة الغبارية في تلك السنة، سنة التغريبة الكبرى لورثة الأمويين بعد الحرائق الكبرى في البلاد، بدت الأرض كأمّ عراقية، ترمي وجهها بالتراب أمام ابنها القتيل، يوم تذابح الناس حدِّ الفناء في العراء.

لو أنّ جدتي عاشت حتى هذا الزمان، لناحت:

تركنا ورانا حلب تحترق
والشام حجبها الدخان
سبع بيوت بلادي
أهلي وولادي كمان
واحد بالمعرّة قتل
وواحد بوادي بيسان.

وهذا الوادي دارت فيه معركة في العشرينات أيضاً، لكأنّ جدتي

كانت تؤرّخ بمواويلها لأحداث زمانها.

الأرض يا جدتي أمّ ثكلى بأبنائها الذين يتذابحون حفاةً، في أكثر البقاع وعورةً وحزناً في العالم.

جموح الخيال في جسد معطوب، أشبه بسجين في الانفرادي مدى الحياة. لكنّي سألعب كما كنت دائماً، وأحطّم هذا السجن اللعين، جسدي. سألعب مع الدنيا، كلاعب كرة في تمارينه الأخيرة قبل المنازلة.

سأختار زميلي هناك في الباحة، لاعب الكرة الذي يهمُّ لشوطها ويعدل عن تنفيذ ذلك لسبب لا أحد يعرفه سواه، سأختاره ليرافقني في رحلتي القادمة التفقدية لمدينتي بيروت. لاعب الكرة الذي نسي اسمه، وسمّيته بيتر ٢، لأنّه يشبه زميلي المسرحي بيتر. أنا أعلم أنه كان منشداً في كورس الإذاعة، لكنه هو نسي ذلك. هو لا يعلم ولا أدري إذا كان يعلم أنّه لا يعلم. كان بودي أن أختار رياض الذي كان أستاذاً لمادة العلوم في رأس بيروت، لكنّني حين علمت أنّه لا يريد الخروج على الإطلاق، ولا يريد أن يرى مدينته بيروت، التي صار يسمّيها صديقي ممدوح قبل مقتله بأيام المدينة المخطوفة، عدلت عن اختياره، لا أريد أن أغامر بصحبته وأسبّب له ألماً مُضافاً لحمله. بالطبع سيكون الشاعر زمان في مقدمة الرحلة.

الرحلة

وتدبّرنا أمر الخروج برفقة زمان ولاعب الكرة، الذي سميّته بيتر ٢. لم يعترض على هذه التسمية أو أنّه لم ينتبه، ولكنّه تعوّد على هذا الاسم. فحين أنادي بيتر ٢، للتّو يجيب دون تردد وبالانكليزية يس آي يام، ولم يستغرق وقتاً طويلاً ليكتشف أنّ المُنادى عليه بهذا الاسم هو تحديداً، ولسرعة تجاوبه مع اسمه الجديد هذا، جعلني في شكّ أنّ هذا الاسم بيتر هو اسمه المعتاد الذي عُرِف به منذ ولادته... حتى أنني نسيت اسمه الأصلي.

الاسم اكتشاف يمكن الاستغناء عنه. السجّان لا ينادي سجينه بإسمه. قال زمان.

في الحقيقة لم نهرب، ولكن تواطأ معنا مدير المستشفى، لكوننا لا نُشكّل خطراً فيما لو خرجنا بنزهة في المدينة، وقبِل وساطتي ليكون بيتر ٢ معنا، ووقّعت على تعهّد أن لا تُرتكب أية حماقة في المدينة، كعملية شطف الشوارع بالماء، كما أراد زمان، أو تطهيرها من الصور والأعلام، وأن نعود مساءً، وإذا خالفنا ذلك وأخلّينا بالتعهد، سنُحرم لسنة كاملة من الخروج إلى الباحات وليس إلى

الشوارع، وهذا التعهد يطالني لأنني أنا السويّ حسب تقديره، والحقيقة كثيراً ما أجد أنّ زمان سويٌّ أكثر مني، وأكثرنا سويّة هو بيتر ٢، لأنه تخفَّفَ من كل شيء، حتى من اسمه.

الإسم حملٌ ثقيلٌ أحياناً.

... وخرجنا برفقة ممرضتي منى وعنصر من الحرس، لم ألمحه طوال الطريق كان يسير دائماً في البعيد. الأكثر بهجة كان بيتر تو، الذي تسلّم قيادة العربة، أي دفع كرسي العجلات الذي أجلس فيه، وكانت هذه رغبته منذ سنوات، أو طموحه الوحيد. بدا كأنّه يقود عربة فضائية. "واووو واووو"، كان يردد هذه الصوتيات المعبرة عن فرح ودهشة، ونحن نسير. "مش معقول واوو"... مبتهجٌ بيتر، وأنا أيضاً مبتهجٌ لبهجته وحائرٌ في سرّها. رسمت لمنى خريطة السير، منطقة رأس بيروت الروشة عين المريسة وسط المدينة الأشرفية... إلى آخره...

أوّل شيء أدهشنا، هو أنّ الناس صاروا ينظرون إلينا بفضول وتبعنا بعضُهم. مشى خلفنا ثلاث نساء مسنّات، قبّلن ثوب بيتر تو الذي يحرص على ارتدائه، وكان بيتر في الغالب يرتدي هذا الثوب الذي يشبه ثوب الرهبان. هيئة بيتر قريبة من هيئة الممثل توم هنكس في "المشّاء". تهامس البعض حولي، قالوا يشبه أنشتاين، قالت فتاة: هو انشتاين العرب، أعلم أن هيئتي قريبة من هذا العبقري، "وهذا يُعزز ثقتي بمنسوب ذكائي"، كنت أقول ذلك ممازحاً زملائي الأصحاء في سنوات خلت. ظنّ بعض المارّة أنّ زمان من الهنود الحمر، فتيات يتهامسن: هندي واوو... ولا أدري ما إذا كانت هذه الوووواووو

نتيجة توقع ما لفعالية زمان الجنسية أم لسببٍ آخر. تكرّر المشهد والإعجابُ ببنية زمان، ربّما انبثاقه القوي بيننا أظهر فرادة له، أو ما يعادل ذلك. في الواقع، إنّ بعض النساء يشتهين هذا الصنف العملاق، وقد عبّرن عن ذلك بكلمات موحية بفحولة ما يتمتع بها. التفتُّ إلى وجه زمان وتفحّصته، رأيته يبكي، يا الله، للمرة الأولى يبكي هذا الرجل، ما بك؟ سألته، لم يجب. سلك الدمع مجرى خطوط على وجهه، خطوط حفرها الزمان بدقة نحّات، من مستوى رودان. (لدي صورة مع تمثاله الشهير، "المفكر"، كتب تحتها صديقي عادل، إنّ رودان حين نحت المفكّر كان يتنبأ بولادتي، وكتب الضحكة، هههههههههه. وكان هذا استحداثاً لغوياً في كتابة الضحكة، قبل جيل الفايسبوك، أظنّ كتابة صوت البكاء مستحيل، إلا إذا تدخلت القديسة ريتا).

المهم، كلّ ذلك جعلني أفكّر في المروية التي تقول: إن هندياً ومُقعداً يحمله راهب، برفقة امرأة على هيئة ذكر، سوف يخلّصون المدينة من الوباء. في الحقيقة هذه مسرحية يتيمة كتبتها كأني تنبّأت فيها بمصيري، لكنّ الصورة التي نحن عليها في تلك الصحبة، رفعت نسبة شكوكي بالعالم وبأنفسنا، وجعلتني أفكر بهذا النص المسرحي الذي كتبته! وبمسرحية أخرى **بلا لعب يا ولاد** ليعقوب، صديق آخر مات بالحنين، كان يزورني هنا هذا في المصح متأبطاً كتاباً عن مونّيه ودفتراً كتب عليه مُلخّص واحدة من قصصه، "قصة كاتب مسرحي يدعى فاسكوف يموت في المنفى في سيبيريا ذهبت زوجته إلى محطة القطار لتستلم الجثة، بعد أن بُلِّغت بموعد وصولها:

القطار الأخير منتصف ليل الأحد ٧ أوكتوبر. هذا هو موعد وصول الزوج ميتاً. ذهبتْ إلى المحطة ووصلتْ قبل نصف ساعة من وصول القطار، فوجئتْ بفصيلٍ عسكري يستعد لهذا الاستقبال وسط حشدٍ من الجماهير والصحافيين وفرقة موسيقية تعزف موسيقى الموت، التبس عليها الأمر، هل يمكن أن يكون هذا الاستقبال الرسمي المهيب لكاتب سجن بتهمة الخيانة العظمى! ؟ التزمت الصمت، وحين وصل القطار تقدم الجنود وأنزلوا من العربة نعشاً مغطى بعلم البلاد وفوق النعش قبعة عسكرية وأوسمة، ما اضطر السيدة المنكوبة هذه أن تسأل أحد الضباط عن الأمر: ثمة التباس قالت: هل هذا فاسكوف كاتب المسرح؟ قال لها لا هذا الجنرال فاسكوف شهيد الحرية، وهل زوجي أصبح جنرالاً في السجن بدون علمي؟ اعتقد الضابط أنّ هذه السيدة مجنونة، تركها وتابع مهمته في استقبال النعش، أطلقت المدفعية إحدى وعشرين طلقة، حملوه ووضعوه على عربة المدفع المذهبة التي يجرّها أربعة أزواج من الخيول السود، وغادروا متوارين في شوارع المدينة في طابور منتظم على ايقاع الموسيقى الجنائزية. وحين فرغت المحطة من الناس، وعمّ الصمت شاهدت تلك السيدة بعض العمال ينزلون من العربة الأخيرة صندوقاً خشبياً يشبه تلك الصناديق التي توضع فيها خرضوات وحاجات لا معنى لها ولا فائدة منها، وضعوه على الرصيف بالقرب من عامل التنظيفات الذي كان يكنس أوراق الخريف. دار بينهم حوارٌ سريع قبل أن يصعدوا إلى القطار لينطلق بهم. مشت السيدة باتجاهه وسألته لمن هذا الصندوق يا سيد؟ قال لها لكاتب مسرحي يدعى فاسكوف. شاهدته عن قرب

كان عطناً صنع من خشب متآكل، وأقفل بالمسامير، لا فتحة له، كُتب عليه بخط عريض بالحبر الصيني: "المسرحي فاسكوف زوج السيدة آفا".

هذه واحدة من قصص يعقوب، قال لي يومها بعد أن انتهى من قراءة هذه القصة:

"أرجو يادكتور أن تكون نهايتنا بصندوق أحسن صنعاً".

وضحك ضحكة مصحوبة بنوبة سعال حسّن شروطها منسوب التبغ العالي.

كلُّ أصدقائي حين رحلوا حملوا معهم الكثير من الحسرات، وتركوا خلفهم الكثير من الحكايات.

البيت

جميلٌ شارع بلس، هنا مرّ عمري ذهاباً وإياباً من البيت وإليه، اخترت بيتي هنا في شارع صغير موازٍ، اسمه المكحول، يوم أصبحت أستاذاً لمادة الفلسفة، كنت متحمساً ومجنوناً في اندفاعاتي الفكرية التي أدّت بي إلى السجن لمدّة شهر، بتهمة تعرضي للمقدسات، ولكن ما كتبته يومها في فكرة النبوة، هو نوع من القراءة النقدية في كتاب الشخصية المحمدية لأحمد الصافي النجفي غير المتوافر، كان مخطوطة يوم ذاك، ومقاربة لكتاب رودنسون، لو كتبته اليوم لسحلوني في الشارع الذي أسير عليه الآن أو في الواقع الذي أعبره مقعداً على كرسي العجلات، ذكّرت زمان بذلك كيف أن غالبية الناس يغضبون فيما لو تعرضت لأنبيائهم أكثر من غضبهم فيما لو تعرضت لفكرة الخالق الذي خلق أنبياءهم. وهكذا كانت خلال الحرب الأهلية تشتعل الجبهات بالشتائم والتعرض للأنبياء قبل اشتعالها بالرصاص والمدفعية. قال زمان بإقتضاب: اليوم مش بيسحلوك فقط، بيصادرولك الكرسي وبيركبوا عليها دوشكا... وارتَجّ زمان، أي ضحك. تخيّلت كرسياً للمقعدين رُكّبت عليها "الدوشكا".

***

طلبت من منى أن تصعد بنا في شارع جان دارك، الذي يقطع المكحول، التفتُّ نحو مسكني القديم، مهجورٌ البيت حيث كنت أقيم، نصف المبنى بدا مهجوراً، معظم ساكنيه كانوا أطباء وأساتذة في الجامعة. لا أحد: قلت، أجابني زمان هَجّوا من تزايد اللحى... ارتجّ ثانيةً زمان.

لا أحد هناك سوى الصور على الجدران للذين كانوا. مكتبتي، وآلة البيانو التي كانت تعزف عليها سلمى زوجتي، وعودي صنع النحات في دمشق ١٩٣٤، مكتوب هذا الشيء على ورقة ملتصقة في جوف الطاسة طاسة العود، ولوحة لغيراغوسيان وأخرى لجبر، تانغو امرأة ترقص بالشمسية. لوحات أخرى موزعة على الجدران. هناك ألبومات صور، كنت قد حملت بعضها في حقيبتي، يوم نقلت إلى دار الفردوس.

هذا ما شاهدته تماماً قبل أن أدخل البيت، هذه الأشياء ملتصقة بذاكرتي، معلقة عليها مثلما حالها على الجدران. نعم، شاهدتها بوضوح تام وكأني أقف في الباب أتفحّص تلك الأشياء بدقة.

... وشاهدت طيف عرّافتي نهلة، تعبر شارع بلس وتدخل بوابة الجامعة الأميركية، حيث التقينا أوّل مرّة، صارت تنتظرني هنا وتمضي ساعات طوالاً قي مكتبتها تقرأ كفّ الكتب، كانت تؤلف كتاباً عن المستشرقين الرحالة. كنت أمازحها حين نشرب

النبيذ، ويعلو منسوب الشوق: اقرأي لي كفّي، فتأخذ بيدي وتشدّني، وأتبعها إلى غرفة الحب. تتعرّى أمامي وتقول تعال... شهيٌّ جسدها، كنت أسمع صوت الكمان وأشعر بنكهة الكُمثرى، حين تتعرّى ويبان جسدها بلون السنابل المكتنزة. كانت تصهل كفرس فتية، كمهرة، حين تنتشي، وتلهث كأنّها وصلت بعد عدو طويل في سباق مصيري.

كنت في الخمسين من عمري، "هذا المنتصف الذي يزوره الموت ليأخذ مقاسه، ويمضي وتُنتَسى الحادثة". لا أدري ما الذي جعل الشاعر السويدي توماس ترانسرومر يكتب هذا الكلام. على كل حال أقول: يا لهذا الخائط الغامض، كنت في الخمسين، مارست علي نهلة طقوس السحر، أغوتني ولوت عمري.

فقد النبيذ لونه وطعمه، حين اختفت. صرت أسمع في الليل عواء.

عواء في البرية، موحش موجع يعصر قلبي.

الفقدان يتخذ هيئة ذئب جريح حين يقع الليل.

اشتقتُ إليها.

المهم.

طلبت من بيتر ٢ أن ينحرف يساراً في شارع المكحول نحو مدخل البيت، أنا دائماً في المقدمة وزمان ومنى والحرس يتبعونني، الحرس ترك مسافة عشرين متراً لسبب يعرفه هو، ثم اختفى بعد حين. سمعت، لحظة وصولي إلى المدخل، عزفاً على البيانو بصحبة العود، ارتجالات ليست غريبة عن ذاكرتي، مشت قشعريرة في بدني كدبيب نمل.

العزف يأتي من داخل البيت، والبيت واضح في الطابق الأرضي،

بدا لي أنّ الكلّ يسمعه ولست وحدي الذي يسمع، هكذا قدّرت حين تأمّلت في وجوههم، لأتبيّن ردة فعلهم، تبيّن لي كأنّهم ينصتون، وهذا، باعتقادي، كافٍ للقول: إنهم يسمعون ما أسمع. ناديت على الناطور أيوب، جاء الناطور. من في الداخل؟ سألته، قال لي لا أحد. من يعزف؟ أجاب، لا أحد يعزف! ألا تسمع؟ لا أسمع أحداً. لكنّنا نحن الأربعة هنا نسمع، أليس كذلك؟ وجهت سؤالي إلى صحبتي، باعتبارهم شهود حق. بدت لي ردة فعلهم ملتبسة، وتردّدٌ أصاب جوابهم، فصمتوا.

أدركت أني واهم. سألت أيوب: ألديك مفتاح؟ نعم لدي نسخة تركها ابنك كي أتفقد البيت وأسقي الزهور والأشجار.

أذكر الياسمينة وشجرة الفيكوس أحبهما بشدة. افتح لنا. فتح أيوب الباب، ومزاج أيوب عكس اسمه، صبره قليل، يبقى دائم الشجار مع القطط في الحي، ذهب وجاء بالمفتاح. حين وضعه في الثقب توقف العزف.

لا أحد هنا لا صوت سوى الصمت.

شممتُ رائحة البيت. لم تتغيير كثيراً، لكلّ بيت عطره، يبقى شيء من أريجه، عطر السلالة يختلط برائحة يحدثها الهجر. لا أحد في الداخل سوى الصور على الجدران مثلما هي في بالي. توقف العزف الذي كنّا نسمعه، أو كنت أسمعه، في الواقع كنت الوحيد الذي أسمعه، لكنّ الآخرين تواطأوا معي، كي لا يشعروني بأنني غير سوي وأسمع ما لا يسمعون. وهل الذي يسمع ما لا يسمعه الآخرون مختلٌ وغير سوي؟ أم أنّ الآخرين لديهم نقصٌ في قدراتهم السمعية؟ أحياناً كنت

أرى ما لا يرون، كما حدث حين شاهدت في شارع بلس، قبل وصولنا إلى البيت، الدكتور زيادة أستاذ التاريخ يخرج من بوابة الجامعة بشعره الثلجي وبربطة عنقه الحمراء وقميصه الأزرق وسترته الكحلية، كان بكامل أناقته، وتتبعه شلعة من الفتيات. حيّيته من بعيد، لوّح لي بيده ودعاني إلى جلسته الأسبوعية مساء الخميس، في بيته في قريطم، تلك الجلسة التي في غالبها نساء، وهو يفضّل ذلك، لأن الجلسات الذكورية تثير سأمه.

حين تجالس النساء تُضلّل طريق الزائر الأخير.

حين سألتني منى من أحيي، قلت لها الرجل الذي يقف هناك، الحاج نقولا زيادة، لم تشاهد أحداً، ليس من أحدٍ هناك، قالت لي، وعادت لتتأمّلني حائرة في تقييم وضعي النفسي. ثمّ، في الحقيقة التي أنا أعلمها أيضاً، أنّ الحاج نقولا مات من زمان، نعم انا أعلم ذلك كعلمي اليقيني بترجمته لتوينبي، لو قلت هذا التعبير بصوت عالٍ، لتدخّل زمان في تحليل ما أنا به وجُنّت منى، وهذا ما لا أريده. هناك أشياء كثيرة في النفس، أجد أنّ لا داعي للبوح بها للآخرين، قد تربك حياتهم وعلاقتهم بي أحتفظ بها لا كسرٌ مقدّس بل كسرٌ يجعل الآخرين في وحول التأويل... أنا وحدي أدري لماذا أرى ما أرى، وأسمع ما أسمع. وهذا شأني... هم لا يعلمون أني أسمع أصواتاً داخلية في نفسي، وهذا نتيجة مراس طويل، كصوم الهندي وتقشّف المتصوفة. مشيت مراتب في الوصول إلى العرفان ثم التوحد وتوقفت وصرت أستطيع أن أرى ما لا يرونه، وهذا ليس بصيرة خاصة مُصفّاة، بل استحضارٌ

في هذا الشارع، بلس، هنا كان يقف رياض وينتظر الترام، لم يعد الترام ولم يصل، هذا الفرن كان لوالد روائي صديقي، هو لا يعلم أنني تدرجت في المسعى الفكري حدّ السأم، وأصبحت مقعداً، كنا نلتقي في السماكلز هنا في المكحول مع د شوقي عالم الاجتماع الذي خبّرني عن الأسباب التي جعلت نساء باريس يرتدين البنطال، ويعرف تاريخ السوتيان أيضاً، ومتى بدأ الناس يستخدمون الشوكة والسكين. كتب هذه الأشياء في مقهى "الديمغو" في السان جرمين بعيد عام ٦٨، هو أيضاً أُزيل، وأعني "السماكلز"، "الديمغو" ثابت كثبات ساحة القدّيس سان جرمن دو بريه. هذه الصور تمرّ على هذا النحو أمامي. لم أخبر صحبتي بكلّ ما أتذكّره، وكيف كانت الأشياء، لا أظنّ أنّ هذا الشيء يعنيهم. هم أيضاً يتذكّرون مابقي في بالهم، ما يطفو على سطح الذاكرة، لذلك صرت حين أشاهد أحداً من أصدقائي أو أستحضره، أقتصد في التعبير، كي لا أربك منى تحديدا، لأنّها بطبعها فضولية. مثلاً: تريد معرفة لماذا طلبت منهم الانتقال إلى الرصيف الموازي لحائط الجامعة؟ قلت لها أريد أن ألتقي بنفسي، هنا كنت أمشي بعيد الظهر في ظلّ الشجر الذي تعرّش عليه هذه الزهرة المجنونة بلونها الليلكي. هذا اللون يذكرني بقصيدة أبو رضا:

ويروح ويجي بيناتنا أيلول ويموت فوق السهل لون الليكي.

هذا الشعر، يقيناً، ولّده الفقدان.

هذا التداعي في الكلام كان يشوّش منى، تظُنّني مصاباً بنوعٍ من الفصام، كصائد الظلال القناص، خاصة حين أقول لها: أنا الذي هناك يمشي على الرصيف المقابل. تنظر وتقول باسم الصليب، أضحك لردّة فعلها، وأطمئنها بأني أُسلّي نفسي، أداعبها كما يداعب رجلٌ حفيده. الأمكنة والأغاني تعيدنا إلى الوراء بسرعة الضوء، ولأننا لا نستطيع المكوث هناك إلا في الخيال، نشعر بالحسرة، ويعلو في الخاطر غيم الشجن. هنا كنت أنتظر نهلة عرّافتي، لنذهب إلى مطعم يقدّم البط، هي تحبّ البط، تحبّ لحم الطيور وهذا دليل على جيناتها البدوية، الصيد، تحب ما يُصاد في العالي، وتحبني لأنها تمكّنَت من قنصي، كانت تضحك، وتقول يا الله...

وأنا اقول يا إلهي كيف تُحاك الأشياء بصمت وجلد حائك سجاد فارسي يستمع إلى مغن ينشد لجلال الدين الرومي، نعم، تُحاكُ بصمت لتُحدّدَ مسارنا ومصيرنا في غفلة عنا...

إذاً، هذا بيتي، هذه الصورة هناك على الجدار صورة أمّي، الخائطة التي خاطت أوّل قميص نوم شفاف لياسمين التي رسمتها عارية، وحين قبّلتني أصبت بالحمّى، وبقيت خمسة أيام طريح الفراش. الصورة التي إلى جانبها صورة أبي، صاحب المكتبة. تحت الصورتين، كتب على قطعة من خشب الورد:

هالكان عندن بيت
وصورة عليها ناس معلقين بخيط
وقعوا عن سطوح العمر وستلأتن الحجار

هذه القصيدة لطلال حيدر.

.. وتلك صورة سلمى زوجتي، قالت منى: تشبه أسمهان. قلت لها: لا تشبه أحداً تشبه حالها. وهذه نهلة التي لقبتها عرَّافتي، قالت منى "حلوي. هيّ عن جد عرَّافة"؟ قلت لها: عرَّافتي وحدي.

يتأمّل زمان الأشياء بصمت. كأنّه لا يرى إلا ما يريد صمته يشبه غيماً داكناً... هذا أنا يوم تخرّجت في الجامعة، وهذا ابني زرياب في واحدة من حفلاته، هنا في الأسمبلي هول، يشبه القديسين ولكن ليس تماماً، لاحظي يده التي في أطرافها ريشة العود، تشبه الطير.

أين هو الآن؟ سألتني منى. في أميركا، هاجر إلى هناك وتركني... لا أدري.

جحود، نطق زمان.

لا ليس كذلك. دافعت عن قرار إبني في الرحيل رغم أنه فعل ما فعل وتخلى عني. كلّهم تخلّوا، رحلوا... خطر ببالي ان أبقى في البيت، علماً أني أحتاج لمن يساعدني في كل شيء تقريباً، ما عدا التفكير... حتى أني أحتاج لمسعف في مسألة التفكير، كي أحكي. عرضت رغبتي على زملائي، الوحيد الذي حبّذها زمان، ووجد فيها فكرة سديدة على حدّ وصفه. أما الآخرون فرفضوا، بمن فيهم بيتر ٢ الذي عادة، لا يُبدي رأياً في شيء، هو غالباً مع الجماعة، مع التوجه العام، وهذا الخيار أراحه من كلّ شيء. هذه حال الأمة قال زمان، هناك مفكّرٌ عامّ يفكّر نيابة عنها، يُريحها من هذا الجهد،

وهذه حال بيتر، لو بقينا بقي، ولو مشينا مشى، لكنّه يفضّل دفعي في العربة، أكثر من المكوث، لم أكن مصراً على البقاء، وإن كان منسوب الحنين لديّ قوي، لكنّ عقلي يعلم أنني هنا سأهان فيما لو بقيت وحدي. ودّعت بيتي وأهلي وامرأتي وصحبتي على الجدران، وخرجنا. أبقيت المفتاح مع أيوب وأوصيته بالشجر.

"ما زال الشجر يدهشني رغم أني ولدت على تخوم الغابة"، أحبّ هذا القول وأحبّ كتاب **صراخ الأشجار** لصديقي شوقي الذي استعرت مرة من سنديانه عكازاً توكأت عليه وأنا أبحث في الدروب عن دفترٍ أضعته كنت دوّنت فيه ما حفظته من مواويل جدتي... لكأني الآن أفعل ذلك أتوكأ على عكاز الحنين. هي استعارةٌ ولعبٌ لوهم الفوز بشيء!

المهم، علينا اتّباع الخريطة. حسب مخططنا المبدئي. مشينا باتجاه شارع الحمراء من أوّله، حيث كنت أجلس في مقهى الأكسبرس. قرب سينما الإتوال.

انتابني شعور أننا أبطال تلك الرواية التي تتحدث عن المجانين الذين هربوا خلال إحدى الحروب، من مستشفى الأمراض العقلية، وتبعتهم فرقة مدرعات في شوارع المدينة حيث تواروا في الأزقة واختفوا. انتابني شعورٌ بالخوف، حين وصلت إلى اللحظة التي دُمّرت فيها حديقة الحيوانات، وكانت كلّها جائعة لتعذّر إطعامها، فراحت تفترس بعضها. هنا في هذه السينما، إتوال، المقفلة منذ سنين، شاهدت هذا الفيلم وتعرّفت إلى غاندي أيضاً، في فيلم آخر، ودهشت لقدرته على جعل جسده النحيل الذي يغطي بعضه

بثوب حاكه بيده، أصلب من دبابة تطحن اللحم البشري وهي تمرّ فوقه... تذكرت هذا، كنت وحدي، أردت ان أكون وحدي يومها، حيّرتني سيرة هذا الهندي الذي أراد أن يكون حقوقياً ليرافع عن بلاده... كتبت فيه كتاباً سمّيته **فصلٌ نبوي**، لم يستأنس به رافعو شعار ما أُخذ بالقوة لا يُسترد إلا بالقوة، واشتروا نسخه كاملة مع المخطوطة. وصلني في اليوم التالي "شيك" ورسالة، احتفظت بالرسالة وأعدت الشيك، قال لي عادل الشوّال كان عليك أن تفعل العكس... أظنهم أحرقوا الكتاب ليس عندي أيّ أثر منه سوى ما بقي في رأسي من أفكار. "يبدو أن كتابك كان عَطّلَن شغلن". قال لي عادل يومذاك.

في شارع الحمراء، في المقهى هناك، يجلس أمين يرسم عصفوراً في قفص لا باب له، والقفص معلّق في شجرة، والشجرة في غابة، وصيّادٌ نائم، وثعلبٌ يتأمل في الصياد، وقطيعٌ يقطع جسراً فوق الوادي حيث ينام الذئب... أحبّ هذه الرسومات التي تفرح الطفل الذي يسكنني، حيّيته، لوّحت له بيدي. سألتني منى، من تحيي؟ قلت لها: أمين، هو في المقهى، أمامي لا يزال يجلس على الطاولة ذاتها. سكتت منى، لم تقل لي إنّ المقهى مقفلٌ، وإنّه استُبدل ببوتيك، وإن أميناً ليس هنا، ربما بدأت تعتاد على مخيّلتي.

شاهدت نفسي في الواجهة الزجاجية على الكرسي، محاطاً بصحبة جديدة. بان زمان عملاقاً في الواجهة. وبيتر "تو" منحنياً فوقي بإخلاص تام، ومنى بجانبي مترقّبة. يمرّ الناس في المشهد أمامي، المشهد الذي أنا فيه معكوساً في الواجهة الزجاجية. مجاميعٌ

تمرّ بي، كأنني بطل فيلم ملحمي. ولكن سرعان ما تتضح هشاشة ما نحن عليه.

يا الله كأنّ حضورنا صورة في مخيّلة كائن ما!

شلعةٌ من الصبايا بشورتات ممزّقة تفضح المواضع الأكثر حميمية في أجسادهنَّ المتهوّرة الصاخبة كموسيقى البيتلز التي جنّنتني في شبابي... لم يدهشني هذا الشيء بل شجّعته مراراً، منذ كنت أستاذاً للفلسفة في الجامعة، كان الدكتور عادل يعيب عليّ هذا التهور في الرأي، كنت أتفهم تحفّظه، لأنني أعرف أنه أزهري الهوى، وكان طموحه في صغره حين كان راعياً لجدايا الماعز أن يصبح مؤذّناً على طريقة أبو العينين شعيشع، اسمٌ عجيب لمؤذّن... ولاحقاً عبد الباسط، وهذا الطموح أحترمه أيضاً. في الحقيقة كأنني أبالغ في مسألة احترامي لما هم عليه الآخرون... ولكن لا بدّ من هذا التفهم.

وشاهدت في الفيترينا حيث تقف المانوكان، كأنّها حقيقة في إظهارها لفتنة صدرها خلف قميص هادل، ولا أدري كيف أجمع بين هديل الحمام في المسجد المملوكي في مدينتي وبين هديل سمعتُهُ للتّو، حين وقفت هذه السيدة تتأمّل بشهوة حارقة ما تحلم أنْ تكونه، أو تكون عليه... كانت تصدر صوتاً يشبه هديل الحمام فعلاً. أحياناً تحمحم كفرس.

وشاهدت في المرآة التي هي الواجهة واجهة المقهى الذي كان، شباناً كأنّ في سراويلهم أثقالاً شَدّت بها إلى أسفل. كأنّهم لم ينتبهوا إلى مظهرهم المشين... هذه موضة، قالت منى، أيضاً لا أمانع من

ارتداء سروال يظهر نصف المؤخرة... في الوقت نفسه، مرت شلةٌ من لبسة التنانير، هم صبيةٌ في العشرينات، ملتحون وقد حفّوا الشوارب، مسابحهم أطول مما يلزم، دُمغت جباههم بطبعات سوداء، وهذا يدلّ على كثرة السجود. تاريخياً لا أستأنس بوجود هؤلاء، وإن كنت كعادتي أحترم خياراتهم لكنّني في المرّة هذه وجدتني مُضطرباً، مُستَفزّاً، ووددت لو أنّ زمان يصفعهم واحداً واحداً، يلقّنهم درساً قاسياً، كما فعل بحرس الحزب، لكنّ زمان بدا أكثر تماسكاً مني. قالت لي منى إنّ لديهم مسدسات وخناجر يخبئونها تحت التنانير. دلفوا باتجاه مسجد هناك، يبدو أننا في حدود الظهيرة توافد شبابٌ ورجالٌ كُثر، فرشوا الحصر خارج المسجد وقطعوا الطريق. قرأ المقرئ سورة أهل الكهف، تذكّرت أنّ هذه السورة تشبه أسطورة كتبها أريستوفانيس الاغريقي نصاً مسرحياً، اقتبسه بيتر١ لطلاّبه في المعهد، أثارت يومها سجالاً بين فوج من المؤمنين الجدد والملحدين الجدد، وكانت النتيجة أن حطّموا خشبة المسرح، وكُسرت يد بيتر في التدافع والهيجان الذي حصل. وبقيت يده معلّقة في رقبته بقالب الجفصين لمدّة طويلة كتب عليها طلابه شعارات تلك المرحلة: "الإسلام هو الحل الشهادة أو النصر. فتحاوي يا فتح، قرقورق يا بديعة أغنية اشتهرت في ذلك الزمان، بيتر رجل المرحلة...".

توقفَت بجانبي عربة طفل نائم تدفعه أمّه التي استوقفتها مانوكان، ترتدي قميصاً مشجّرة مربوطة على الخصر، فوق شورت كاكي يُظهر انسيابية محرّضة للعابرين، استيقظ الطفل في العربة، يبدو

لأنّ أمه توقّفَت، استيقظ.

كلنا نيامٌ، نستيقظ حين يتوقف قطارنا في المحطة الأخيرة...

ابتسم الطفل لي حين شاهدني جالساً مثله في العربة، أو في كرسي متحرك. يقلقني هذا الوصف للكرسي، أو بالأحرى تقلقني تلك الصفة المشبّهة بالأفعال. كرسي متحرك. كلّ الكراسي التي جلست عليها في سنوات عمري ثابتة، وأكثر من ثابتة ملتصقة بموضعها، منها محكمٌ بالأرض، وكلنا نحن في حالة حركة ورحيل. ما عدا الذين يصابون بمرض اسمه "الكُرسِهَيمر" وهذه التسمية للدكتور عادل، وهي عنوان دراسة عن السلطة، أدّت به إلى منعه وكتبه من دخول معظم البلاد العربية، رغم عروبته الصاخبة...

ابتسم الطفل لي ثانية، ابتسمتُ ومددتُ له يدي، فمدّ يده، تكورت كفّه في كفّي كبرعم ندي، قبّلتها، شعرت أنّ طنيناً حدث حين التقت أطرافُ أصابعي بأصابعه المذهلة بدرجة نداوتها، طرية كأنها مبتلّة...

باتاتاااا قال... فقلت له: باتتي، فضحك وأعادها: باتتاا، أجبته: باتتيبي، شددت على الياء حتى انفرج فمي فبدوتُ ضاحكاً، فضحك بشهية. لم تنتبه أمّه إلى حوارنا الألسني الغامض، فهي في عالم آخر، يبدو أنها ارتدت القميص والشورت ووقفت مكان المانوكان تتخيل كيف سيكون الحال في هذا الثوب المثير، جسمها قريب من قامة المانوكان، ربما تمنّت لو اشتغلت عارضة أزياء بدل الأمومة المضنية...

أكملت والطفل النقاش الألسني: تتتاااا، تتاتيبي، كنّا نواصل

حديثنا، وتصويتاتنا البدائية، ودار بيننا حوار في فقه اللغة ومصدرها الصوتي، حرف زائد وحرف ناقص. تتتاتو... تتاتي... ترم ترم. ترمتري... سُررت بهذا التواصل بين زمنين، بين دماغين، دماغ بلا حمولة، هو دماغ هذا الطفل، ودماغ فائض بالحمولة، معظمها يشبه نفايات البيوت العامرة بالولادات.

لم يكترث بيتر ٢ للطفل الذي أحبّته منى واحترمه زمان الذي قال: "هذا الطفل يستحق الاحترام لأنّه اختار من بيننا ما يعزّز هذا الرأي... اختارك أنت يا دكتور"... بيتر تو يهدهدني في الكرسي، غير مهتم بكلّ ما يجري، وحين هممنا بمتابعة الرحلة، بكى الطفل، انتبهت أمّه إلى أنّ شيئاً ما يدور بجانبها. أراد أن ينضمّ إلينا، أن يبقى مع هذه الصحبة. أنا لا أمانع إذا أردت، أهلا بك، نحن نتجوّل ليس لدينا هدف واضح وملح. تتاتو، قلت له، أجابني: تتتاتيييي، وهذا المدُّ الطويل في حرف الياء تعبير عن الفوز. فاز الطفل بنا.

ما اسمه؟ سألت منى أمّه. قالت الأم: تشي، أجابت منى: أحب هذا الإسم. أنت شيوعية. اعتبرت منى أنّ من يسمّي إبنه تشي، هو شيوعي بالضرورة، تيمّناً بالمناضل، غيفارا. قالت لها الأم بمزيج من الإنكليزية والعربية: نووو نَفَر، بس بحب هيدا الإسم، كتير دارج، إبن خالتي بباريس عمل عطر سمّاه تشي، صار مليونير. سأل زمان: "حلوي ريحة هذا العطر؟ أظنّ غيفارا كان يضَلّ عرقان بهالبراري بجنوب أميركا"، حلو أجابت: كتير حلو. ربما لم تصلها رسالة زمان عن رائحة تشي. تابع زمان، "كان يدخّن سيكاراً أنا بدخّن سيكارلّو. بتحبي تجرّبي؟". ضيفها سيكارلّو من الدرجة

الرخيصة. دار حوار سريالي، لم أتوقّعه أمام واجهة بوتيك.

كأنّي مللت مداعبة الطفل ومللت الرحلة. بدت لي المدينة بدون عمق، شعرت أني أتجول في مسطّح أفقي، وكلّ ما حولي هو وهم أو أني في منام...

بائع الصحف

بائع الصحف الذي هناك داخل الكشك، يزاول قراءة صحفه ومجلاته، يقرأ أكثر مما يبيع. أصبحت نظاراته أكثر سماكة. حييته، سمع صوتي وصار يفتش عن مصدر الصوت بين المارة الذين يراهم من نافذة الكشك، حيث اعتاد نظره على ارتفاع ومستوى مُعيّن. لم يخطر بباله أنّ الذي حيّاه، لم يكن واقفاً بل جالس في كرسي، لذلك قدّر أنّ زمان هو الذي ألقى التحية، فبادره بالسلام، وقال له: "زمان ما شفناك يا زمان، متغيَّر صوتك وين هالغيبة ما عم نقرا لك بالجريدة؟". قال له زمان: " هذا مش صوتي اللي متغيّر اللي متغيّر سمعك، ثمّ، مش أنا اللي حيّاك"، وأشار باتجاهي، بإصبعه وبرأسه وبطرف عينه دفعةً واحدة، وتابع: "الذي حيّاك هو الدكتور". فمدّ بائع الصحف عنقه لكي يتمكّن بشكل أفضل من مشاهدتي، وصاح، "هووووو..." ثم اختفى للحظات، وبان ثانية من خلف الكشك، خرج مبتهجاً، وكان هو الآخر على كرسي يقودها بنفسه. أصبحنا بمستوى رؤية واحدة، متوازية الارتفاع، كلّ على كرسيه مدّ يده، صافحته بحرارة. لم نتمكّن من العناق كصديقين، لسبب تقني وليس

عاطفياً، بحيث مقدمة الكرسيين لم تسمح لنا بالإقتراب للعناق، لم يسألني ما الذي حدث لي ولماذا أنا أيضاً في الكرسي، بل كأنّه يعلم كلّ هذه الأشياء، ومنذ سنوات ولم ينتظر مني معرفة السبب الذي جعله هو، أيضاً، يستعمل الكرسي المتحرك، كأننا كلانا على دراية وافرة بأسباب أعطابنا، بل للتو ومباشرة، راح يحدّثني عن خصائص الكرسي التي يمتلكها، وكأنّه يجيبني على سؤال لم أطرحه، وهو، من أين اشتريت هذه الكرسي؟

"هذه أرسلها لي إبني عباس، من ألمانيا ممتازة، مصروفا قليل وأنا قليل الحركة، شغل وين اللي معك؟ صناعة وين؟". لم ينتظر إجابتي، ولم يكن لي أساساً أي رغبة في الإجابة على هذا السؤال، وتابع: "ليش ما جبتا على البطارية، أريحلك وبتشعر بالحريّة، بتروح وبتجي بدون عازة حدا، لا تحتاج لأحد تطلب منه، خذني وجيبني... بعدين أجلّك، في أسفلها توجد طاسة، في حال انزركت بلا مؤاخذة بعملا أنا وماشي، كتير مريحتني. هودي الألمان بيفكروا لبعيد. بعدين ماركتا متل ماركة المرسيدس". تدخّل زمان في وصف فضائل الكرسي قائلاً: "ممتازة لها فتحة في السقف، وموتير تيربو كمان؟". للمرة الأولى سمعت بيتر يضحك ويقول حلوي حلوي منك... هههههه. أكمل أبو عباس بعد أن ضحك نصف ضحكة مسايرة متخطياً نكتة زمان: "لا لا هيدي غير شكل، خلّيني فرجيك عملياً كيف"، ومدح ثانية العبقرية الألمانية، "الألمان يا أخي عباقرة شوف كيف" وكبس زراً أزرق في لوحة مفاتيح، فتشكل في مقدمتها ما يشبه السلة. "هون، أشار إلى السلة، أضع الجرايد البايتة، أحيان

بروح فيها على السوبرماركت، بتسوّق، خضرا، فواكه، باتنجان، خيار، تفاح، لحمة، كل شيء أضعه هنا. بعدين، بقعد فيها، كأني آعد على كنباية مريحة...". سكت أبو عباس بعد هذا العرض لمآثر الكرسي، سكت وكأنه أتمّ مهمته. سأله زمان: "في كرسي ألماني تاني بيستخدمو بالسجون للتعذيب، بتعرفو؟". أجاب بجدية، لا أبداً. عمّ الصمت. كان المارة ينقسمون على خطين حين يمرون بنا. لقد أحدثنا إرباكاً للمشاة نتيجة تجمهرنا في منتصف الرصيف. لم أعلّق على شيء، ولكنّي فكّرت بفعل نقعد في الكرسي وليس عليه، عادة نحن نجلس على الكرسي، ولكن حين تتناقص قدراتنا، يرتبك المعنى، ينقصني أنا وأبو عباس فعل المشي، هذا النقصان قلب حرف الجرّ على إلى في. هذه واحدة من خصالي في التحليل. ودّعت أبو عباس. يبدو أنّ أعطابه طالت مواضع أعلى من الساقين... تذكر بعد أن بعدنا لحوالي ثلاثة أمتار فقال: "نسّيتني أسألك أنت كيفك؟" لا أعلم إذا كنت أنا فعلاً من سبّب النسيان لأبي عباس!

لا أدري كأني سمعت تلك الصرخة البدائية آآآآآآا...

شعرت بشوق لسماع عازفة الكمان.

تذكرت يدي. تأمّلتها حين سمعت أبا عباس يصف كرسيه كممثل مونودراما متمكن من نصّه. تحسّست أطراف أصابعي، مررت بإبهامي من الخنصر الصغير حتى السبابة ولمرّات عديدة، حتى شعرت بالنعاس..

الشاب الذي كنته

بان أمامي الشاب الذي كنته قبل ستين سنة، شاهدته. كان برفقة فتاة سمراء، يرتدي قميصاً أزرق، شعره أطول من شعرها، ولولا لحيته السوداء لكان ظنّه الناس امرأة ممسوحة الصدر. لحيته السوداء أطلقها كماركسي غرّ، يتباهى بها أمام سمرائه التي يردد لها دائماً حين يمّرفي شارع الحمراء: قصيدة نزار:

في مدخل الحمراء كان لقاؤنا ما أجمل اللقيا بلا ميعاد
عينان سوداوان في حجريهما تتوالد الأبعاد من ابعاد
ومشيت مثل الطفل خلف دليلتي ووراثي التاريخ كوم رماد
سارت معي والشعر يلهث خلفها كسنابل تركت بغير حصاد

البيت الأخير لا يتوافق ولون شعر سمرائه تلك، لأنه كان قصيراً وأسود، الذي يلهث أكثر، كان صدرها. أمّا اللحية التي كان يهرش فيها حين تعصى عليه فكرة ما، فحلقها حين تكاثرت اللحى في سنوات تفريخ موجة المؤمنين الجدد. حلقها وصار يشمّ رائحة دم حين يشاهد هذه اللحى، ويبتعد حين يلتقي بهم كالذي يخبئ ذهبه

وذهابه ومذهبه، وتلك حكمة راجت مع سقوط الأندلس، كما روى له صديقه عادل الشوّال، حين تخفّى الناس بمذاهب وملابس وأزياء غير ما هم عليه.

على كل حال، الشاب الذي كنته عيناه سوداوان كبيرتان، قامته متوسطة الطول، شخصية حائرة تبحث عن نفسها. الفتاة السمراء التي ترتدي تنورة قصيرة، تُظهر فخذين ممتلئين، تمشي بثقة. كعب حذائها ليس مسرفاً في العلو. ترتدي فوق التنورة السوداء قميصاً حريرياً خريفيّ اللون، لونها ترابي. هذه الفتاة جعلته واثقاً ومتماسكاً، يدخّن السيجارة الفرنسية جيتان بدون فيلتر، يحمل تحت إبطه كتاب **الوجود والعدم** لسارتر، لم يقرأه حينها، أو أنه قرأ قليلاً منه، وملّ، أو لم يفهم ما قرأ، لكنه بقي يتأبّطه، ويفكّر في الفصل الذي يتحدث فيه سارتر عن سوء النية، ويضرب مثل الإمرأة التي ذهبت إلى أول لقاء مع رجل، وهي تعلم نوايا الرجل، وتعلم أنّ عليها اتخاذ قرار عاجلاً أم آجلاً، فإذا قال لها إنني معجبٌ بك كثيراً، تنتزع من هذه العبارة أساسها الجنسي، وتتعامل معه كرجل مخلص ومحترم. هذا ما وقعتُ به كثيراً وحاولت أن لا أكون في هذه الصفات الحميدة.

المهم، شاهدته، أي شاهدت الشاب الذي كنته. كان يرتدي سترة كحلية، واقفاً في مدخل مكتبة أنطوان، دخلا وخرجا بديوان شعر للسياب، **شناشيل بنت الجلبي**، وبمحبرة ماركة باركر. تابعا السير نحوي، دخلا مكاناً يبيع الثياب وخرج بشال أحمر وهي بشال "بلان سال"، وقبعة تشبه قبعة ممثلات السينما... لم يكن وضعه المادي يسمح له بأن يغامر في سلوكه، ولكنّه كان يفعل ويجد الحلول

يدرّس فتيات صغيرات، يعلّم في مدرسة لبعض الساعات، إضافة إلى ما يحمله من طرابلس من والده صاحب المكتبة ومن أمّه مبدعة الفساتين. كان يظنّ الكثيرون أنه ثري ولا يصدقون حين يقول لهم بتعبيره الماركسي، نحن أبناء الطبقة المتوسطة، وأنا وحيد تقريباً في بيت أهلي، هذا شيء آخر.

تابعا نحوي، لم يرني كما أراه، عبرني، عبرني ومشى، مشى ستين عاماً حتى صارني. أنا أشتاق إليه وأشتافه أكثر حين كان صبياً في طرابلس يصطحبه والده إلى المكتبة، مروراً بسوق النحاسين، حيث كان الطرق يجعله يحرك قدميه بإيقاع ثابت موحد. أمّا إيقاعات طَرق النحاس المتباينة والمتداخلة، المتفاوتة في الرنين، فتصبح كأنّها أوركسترا آلات إيقاعية يضبطها هو بريتم خطاه، ويصفّر. يدندن نشيداً ألّفه ووالده: "طرق النحاس يطرد النعاس يصمّ الآذان يقطع الأنفاس"... أشتاقه وهو يتلصّص من ثقب الباب على فتيات المدينة يقسن الملابس في غرفة أمّه، أشتاقه في عناقه الأول لياسمين حيث نَفّذ حكمة أستاذه سمير:

"امشِ مع الماء لا تعاكسه". وما زلت أفعل بهذه النصيحة المائية.

تابعا نحوي وعبراني، هي إلى مصيرها وهو إلى مصيري.. هي سلمى التي صارت زوجتي، والدة زرياب. كانت تحتضنه حين تعبر خطوط التماس، خلال الحرب من وإلى طرابلس. تغلّفه بجسمها، تصبح درعاً، الأمهات يحوّلن أجسادهنّ إلى دروع أحياناً، وهكذا حدث، حين كانت تعبر طريق المتحف مشياً استطاعت أن تحجب الطلقة عن صدره. لكنّها لم تستطع الوقوف ثانية لتهرب من الطلقة

الثانية، "صائد الظلال"، كان ماهراً في وضع حدٍّ للعبة الحياة، هو جاري هناك خلف الشجرة يتلصص على ظلّ عابر. نعم هذا المصح جمعني بقاتل سلمى.

يومها في تلك اللحظة الفاصلة بين الحضور والغياب سقطت سلمى على الإسفلت فوق زرياب وهي تحتضنه، تغلّفه ببدنها، لم يكن مشهد محمد الدرّة، الصبي الذي قُتل في حضن أبيه في فلسطين، في واحدة من انتفاضاتها سوى تكرار للعبة الموت هذه. لم تصل سلمى إلى البيت، غامت أمامها الدروب، ابيضّت، تلاشت واختفت. حينها شعرت أنّ شيئاً هائلاً انسلخ من عمري، من جسدي الذي انحنى كقوس.

يطنّ في سمعي صوت الكمان.

القديس بولص

وبان هناك على مفرق شارع السادات، القديس بولص. رجلٌ سميته القديس بولص، بان بشعره الفضي، بسيجارته المنطفئة بين شفتيه، يمشي لخطوات ويقف، يولّع القداحة يرفع يده، ينطعج على بعضه، لأنه لا يستطيع تحرير يده الثانية التي تتأبط كيساً من الصحف وأوراقاً بيضاء، وقصائد رامبو وملارميه وبودلير. يقرّب النار قليلاً من السيجارة، يوهم نفسه أنها اشتعلت. أحياناً تشتعل قليلاً، يتصاعد منها خيطٌ نحيلٌ من الدخان، يدخل في شعره المتناثر كحالة فوضى لم تُضبط بعد، أو عصيّة على ذلك، وتنطفئ اللفافة بعد لحظات، ليس من شحّ النار، بل من السأم.

شاهدته قادماً نحوي، لم يرني، لم ينتبه، أو أنّه شاهدني ولم يعرفني، لكنّه غيّر مساره إلى الرصيف الموازي، دخل المقهى، أشار للنادل إشارته المعهودة، التي تشير إلى حجم الأشياء: يرفع قبضته، ثم يفتح الابهام والسبابة، تاركاً بينهما مسافة صغيرة تحدد مستوى ما، لشيء ما، وهذا الشيء هو "كبسة" من القهوة. يأتيه النادل بفنجان القهوة، الكبسة. يعيد طقس إشعال السيجارة أو تمثلية إشعالها.

يضع على الطاولة كيسه ورزمة من الورق الأبيض A4، يتحسّس البياض براحته، كأنّ سطح الورقة الملس ظهر امرأة ضحوية النوم، مكتنزة بيضاء، ورّدتها قليلاً شمس البحر في الأصائل. يتحسّسها لمرّات، يضع القلم فوق الورقة، ينظر من خلف الزجاج، كأنّه ينتظر مرور فكرة على الرصيف، ليصطادها. هذا الرصيف الذي مشى عليه حوالي خمسين عاماً ولمرتين في اليوم، صباحاً في حدود التاسعة، ومساءً بعد التاسعة. أي في ذهابه وعودته من الجريدة. أخرجت من جيبي دفتري الصغير، أجريت عملية حسابية وجدت أنّه في اليوم يمشي في حدود خمسة كيلومترات، أي في الشهر مائة وخمسين، هذا إذا اعتبرنا كلّ الشهور ثلاثين يوماً وهذا نوع من الحسم. يصبح المجموع في السنة ١٨٠٠ في الخمسين سنة ٩٠٠٠٠ كلم. يا لهذه المسافة أيها القدّيس. أرسلتُ له مع منى هذه هذه العملية الحسابية وضمّنتها التالي: "لعلّي مشيت ما يوازي هذا، أكثر أو أقل، ولكني لا أعتبر المسافة التي قطعتها في سنواتي الأخيرة في الكرسي المتحرك يمكن أن تضاف إلى رصيدي. قد تضاف إلى رصيد من دفعني، أو جرّني أو "كرّجني"، اختر ما شئت من هذه الأفعال. هل انتهيت من ترجمة رامبو؟ التوقيع صديقك: د. ع. س. تقصّدتُ تضليلك في اجتزاء حروف من اسمي، لا أريدك أن تعلم من أكون، لعلّ هذه الرسالة االحسابية تذكرك بما كنّا نحسبه في سالف الأيام".

مرة أجرينا عملية مشابهة لكميّة البيرة التي شربها بيتر١ صديقي المسرحي توصلنا الى ما يعادل ٩٠٠٠٠ ليتر... ومع ذلك لم يعثر على الفكرة الضائعة.

الأرجح أنَّ الفكرة الضائعة هي العمر.

حملَت منى الرسالة، عوَّدتها أن تكون ساعي بريد، بين حين وآخر، ولم تمانع، دخلت المقهى حيث يجلس القدّيس بولص في مرمى نظري تماماً. يبدو أنّه ألحّ على منى بالجلوس. جلست. فتح الرسالة. قرأ وضحك وسعل وأشعل سيجارته ونفخ عالياً، بدا كأنّه سألها عني، أشارت نحوي حيث أجلس في الكرسي المتوقف على حافة الرصيف، نظر إليّ كأنّه ارتاب وأصبح في شكّ مما يراه، هو كان يظنّ أنّي هاجرت إلى أميركا مع ابني. تأمّلني طويلاً، ثم وقف واقترب من الزجاج، وضع نظّارته، ثم نزعها، وقف هناك لوقت طويل يتأمّلني. حركة يده توحي بارتباك أصابه، وهي ترسم في الهواء إشارات الحائر أمام مصير مجهول. لا أدري كم مرّ من الوقت، دقائق قليلة ربما، بدت كأنّها ساعة بالنسبة لي، أو أنّها تكثيف لعمر كامل، يستعرضه بصورِه كاملة، خلال وقوفه هناك خلف زجاج المقهى. وضع الرسالة في جيبه وخرج من الباب الخلفي... اختفى.

قلت لنفسي: هرب، ليس مني، لم يهرب مني، هرب من شيء آخر...

هرب من الزمان.

في المقهى الآخر الذي كان كافيه دو باري، هناك طاولة لا أحد يجلس عليها، لكن باستطاعتي أن أشاهد من كان يجلس عليها، وباستطاعتي أن أحييهم، ولكن بدأت رغبتي تتراجع في استحضار الآخرين.

السينما هناك مقفلة، شاهدت خلف بابها الزجاجي، أفيش فيلم "ساعي البريد" الذي مات في الفيلم وفي الحقيقة بعد انتهائه من تصوير الفيلم. ساعي البريد الذي كان يحمل الرسائل لنيرودا.

عنّ ببالي أن أتفقّد بار "شي اندريه". هناك كان يتبارز رجلان في شرب الفودكا المثلّجة، صحافي عتيق في الأمم المتحدة صاحب القول الشهير: "الحياة عبارة عن حبة كاجو إذا أردت تجليسها سوف تنكسر". أمّا الحالة العامة في البلاد فكان يقول عنها: "إنها تمّر بمرحلة إعادة تلحيم الكاجو". هذا أدقّ وصف لبلاد محطّمة ويستحيل ترميمها. كان يعمل صحافياً وناطقاً رسمياً في الأمم المتحدة، استقال بسبب يأسه من عدم تنفيذ قراراتها، ولجأ إلى مواجهة الحياة على طريقته. والثاني بحّار عتيق، غرقت باخرته لسبب مجهول حتى هو لا يعرفه، كان يقول ساخراً عن حادثة غرق الباخرة "إنها اختفت بمثلث بارمودا". يبدو أنّ غرق تلك الباخرة عملية مدبرة، أمّا نجاته من الغرق فهي موضوع حكايته التي يساعده في صياغتها نديمه في شرب الفودكا. كانت تنتهي المبارزة في كلّ مرة بدون أي نتيجة لأنهما كانا يغفوان على الكونتوار، وتؤجل لليوم التالي الصياغة النهائية لمذكرات البحار... على جدار بار شي اندريه صور للذين شربوا كأس سنوات الزمن الجميل في بيروت. يتأمّلون بصمت وجوه العابرين في ليل هذا البار الصغير.

غالباً كنت أظنّهم جالسين معنا، حين كنّا نحتسي آخر الكأس الأخير.

في المقهى هناك أشاهد الرجل الذي يتقدم ليأخذ مطرحه. أعرفه، كان شيوعياً صلباً، لا أدري إذا لم يزل كذلك، توقّف عند بائع الصحف، اشترى جريدة "النهار"، ربما صار ليبرالياً، لكنّ الآخر الذي يقرأ العناوين أمام الكشك، تشير طريقة تشذيب لحيته إلى أنه ينتمي إلى حزب ديني، يبدو لم يتعثّر في الانتقال من حزب إلى آخر، بدأ حياته "هتّيفاً" في حزب البعث النسخة العراقية، ثم انتقل إلى النسخة السورية ثم انتقل بقدرة قادر إلى منظّمة العمل. أشاهده بين حين وآخر على التلفزيون يدافع عن طائفته بشراسة، وهذا آخر انتقال له، بحيث لم يعد لديه الكثير من الوقت للقفز إلى خيار آخر أكثر سوءاً.

على تلك الطاولة تجلس سهير، بنت الليل، مع بنات أخريات. يبدو أنّ سهير صارت "المعلّمة"، ويبدو أنّها شاهدتنا نعبر، فقامت مسرعة وقفزت وتعلّقت في عنق زمان الذي يفوقها طولاً بمتر على الأقل، تدلّت على صدره مثل هرّة وقالت: "اشتقتلك يا وحش وينك يا صبي؟". قالت بصوت جعله التبغ أكثر خشونة، كان أقرب إلى صوت صبي عشية البلوغ، ارتجَّ زمان، ثم أمسك بها من وسطها وأنزلها من عنقه، وضعها أرضاً ليحملها ثانية ويرفعها بموازاة وجهه، وعانقها عناق صديقين، لم يتردّد في مصارحتها بالقول: "صرت عجوز يا بنت"، أيضاً سمّاها يا بنت، قالت له: "بعرف عندي مرايا، بكل غرفة مراية ولا وحدة قالت العكس ولا وحدة كذبت وخبأت صورتي القديمة وفاجأتني بها... بدنا نترك دور لغيرنا" وأشارت إلى شلعة البنات.

ما زالت سهير أمينة لسيكارة الكنت، ولبنطلون الجلد. وفكّرتُ

لو أنّ المرايا تختزن صورنا كعدسات الكاميرا، لكنّنا لا نراها، لا نستطيع ذلك، إلاّ إذا أرادت المرآة خداعنا حين نقف قبالتها عند الصبح، قبيل الخروج. بمكرٍ تجعلنا نشاهد غير ما نحن عليه... ونصبح الصورة التي نتعامل من خلالها مع الآخرين...

على الطاولة البعيدة في العمق شبح امرأة تجلس وحيدة.

عباس

... وشاهدت عباس قادماً من بعيد يحمل حملين: اسمه ولهجته الخاصة به وحده، ليس من أحدٍ في البلاد يمتلك هذه اللهجة. قلت له مرّة: كيف تكوّنت هذه اللهجة عندك، قال لي هي محاولة فاشلة في الاختباء بلهجة لا تفضح لهجتي الريفية، يوم أتيت المدينة البحرية، وكنت صبياً، فصرت أرطن بلهجة ليست بمدينية ولا بريفية. ومرة سجّلتُ صوتي على آلة تسجيل لأستمع إليه وأقيّمه، وحين استمعتُ إلى نفسي، لم أعرف صوتي، خيّل إليّ أنّي أستمع إلى صوت شاب آخر، أو أن عطلاً ما جعل صوتي غير صوتي، هكذا افتكرت.

حين شاهدني عباس على الكرسي صُدِم، وقال بلهجته التي تخفّف الصدمة، ضربتك سيارة؟ يبدو أنّ أوّل سبب خطر له أنني تعرضت لحادث سيّارة، أو أن سيّارة صدمتني، كما حدث له أكثر من مرّة وكانت مؤلمة ونجا منها، لاعتقاده أنّ الحادث شلّني. ربما صار يظنّ تلك الحالات المشابهة لحالتي ناتجة عن حادث سيارة، بحيث يمكن للمرء أن ينجو من الموت، لكنّه لا ينجو من أعطاب بهذا المستوى. قال لي: "بعد أن صحوت من الغيبوبة صرت أتكلم

بالفرنسي، خرجت لغتي الثانية من كهفها، عجيب"، وضحك. قلت له: ربّما لأنك كنت قبل الحادث تتهيأ للسفر إلى باريس، أو كنت لحظة الحادث تتخيل نفسك في اليوم التالي، تعبر تقاطع "بوليفار" "السان جرمان" مع "السان ميشال" لكي تذهب إلى مقهى الفلور حيث تنتظرك تلك الإمرأة التي تحبّها؟ وتقرأ على غلاف لائحة الطعام أقوال سارتر، قال: "ممكن هذا الشيء لديك الحق، هذا ممكن فعلاً".

المهم حين علم أنّ ما حدث لي ليس حادث سيّارة، بل اصطدام داخلي للكائنات السيّارة في أجسادنا، شعرت أنّ حزناً وقع عليه، وفضّل الصمت بدل التعليق على الموضوع ثم دعاني لشرب القهوة في الجريدة، وعدته بزيارة، وبفصل التسكّع في الحمراء الذي أرويه الآن. فعلت ذلك بعد حين.

تابع عباس مساره وأفكاره، لكنه غيّر وجهة سيره، كانت من الجنوب نحو الشمال حين التقينا، وحين تودّعنا، فصارت من الشمال إلى الجنوب. كأنّ ارتباكاً أصاب جهة المقصد، أو نسياناً وقع لتوّه من غاية السير أو المشي أو التسكّع، فبدا كأنّه لا يذهب إلى مكان، أو أنّ جهته تشوّشت، لأنّه شاهدني مقعداً، وصار المشي بحد ذاته هو الهدف، وليس أيّ شيءٍ آخر مهما كان مهماً، المشي هو الهدف الأسمى.

بَعُدَ عباس أمامي واختفى بين الناس لم أعد أتبينه وسط المشّائين الذين يسيلون على الأرصفة ويتسربون في الشوارع والأزقة كنشش الماء الذي يجد مسارب له في اختراق الليّن والصّلب. لا بدَ أنّه

سيصل إلى البحر بعد دقائق، هناك سيتذكّر الغاية من خروجه في مثل هذا اليوم الذي التقاني به. البحر سيساعده على أشياء كثيرة، غير التذكر. أيضاً على النسيان.

ثم ظهر عليّ من بين المشّائين جمال الذي كان اسمه بديع، وغيّر اسمه حين تمكنت منه لوثة الناصرية، وصار جمال عبد الناصر معبوده، فغيّر اسمه، وقد كلّفه هذا التغيير، عملاً طويلاً في المتابعة القضائية والمحاكم، وضخّ أموالاً تكفي لأن يتزوج وينجب ذكرين، ويسميهما بإسم جمال عبد الناصر، أو يوزّع الإسم على الإثنين، واحد جمال والثاني عبد الناصر، ويعلّمهما... وقد اقترحت عليه ذلك مرة، حين دخل المقهى متماثلاً بتلك الشلل المثقّفة، وكان دائماً وحيداً، يحمل بعض الصحف، كحال رياض أستاذ العلوم الذي ما زال ينتظر الترام. كان جمال أو بديع يمتعض من هذا المزاح، كنت أناديه باسمه القديم بديع فلا يجيب.

حين اقترب مني بدا أكثر توغّلاً في العمر، رغم أنّه أصغر سناً مني، "تكرنش" وجهه بشكل نافر، وانحنى كثيراً، كأنه عتّالٌ يحمل على ظهره خزانة عمره. كلّنا نحمل هذا الحمل. في المرة هذه لم يكن وحده، ولم يتأبّط صحفاً كالمعتاد، بل كانت تتأبط ذراعه امرأة، تبدو زوجته. حيّته باسمه المستعار جمال، لم يجب، وحين ناديته باسمه القديم، بديع، التفت وتأمّلني، هزّ برأسه ونهز بكتفيه كأنّه لم يتذكّرني، وهذا أمرٌ جيد أنّه لم يتذكّر نسيني، ونسي اسمه المستعار. وهذا أيضاً جيد أنّه نسي اسمه المستعار. في الأساس معظم الأشياء المستعارة، تسقط لوحدها في النسيان، أو تُصاب بالتلف المبكر.

يمكن استبدالها إذا كانت من الأطراف.

توقف السير في الحمراء، كان يمرّ موكب، وهذا شيء قديم متكرر. دائماً كانت تقطع الشوارع لتمرّ المواكب، سيارات "مُفيّمة"، كما تطلق عليها العامة، أي زجاجها حاجب للرؤية، وفي ترجمته الحرفية من الفرنسية، زجاج مُدخّن، كم كان يستأنس في تسميتها صديقي عادل الشوّال. كان يقول لي هذا أبو شحاطة قفز قفزة نوعيّة، كان يقضيها مشي بشوارع بيروت بصندل أبو اصبع، صار من جماعة السومون فيمَه وأزاز فُيمَه، بعلمك ما معو ثمن علبة دخان سيدرز صار بيمرق بموكب مفَيّم كان يقصد دكتور عادل واحداً من أغنياء الحرب. كُثرٌ أصيبوا بهذه اللوثة "الدُخانية" لجعل المشّائين في حالة من التوقع والترقب، يركبون سيارات سوداء تطلق صفاراتها وأبواقها، أحياناً، يطلّ من بعض نوافذها كائنٌ ملتح، يطلق الرصاص في السماء، ويصرخ بالناس أن يبتعدوا، يحدث ذلكَ إرباكاً وذعراً.

تبدو هذه المواكب، كأنّها تنقل كائنات فضائية إلى مختبر سري. لكنّ هذا التوقف المفاجئ في الحمراء، لم يقتصر على السيارات بل طال حتى المشاة، بمن فيهم المقعدين في الكراسي المتحركة. ينبغي أن يتوقفوا. مازحت الشرطي قلت له: هل الكرسي التي أجلس فيها تُصنّف في خانة الآليات والسيّارات؟ لم يهتّم "لنكتتي" السخيفة. وهذا جيد، كان بإمكاني تحاشي هذه السخافة التي بدوت عليها.

بدأ يصلني خليطٌ من أغنيات عربية واجنبية، وأناشيد حزبية، وألحان مسروقة رُكّبت عليها كلمات موشّحات دينية، تصل مختلطة

بشكل عجيب، ثم تسرّب من بينها صوت خطيب يتوعّد أميركا، تسّرب صوته من سيارة دفع رباعي ماركة كاديلاك، كانت تقف بجانبي، بموازاة الرصيف على التقاطع. لم أستطع مشاهدة من في داخلها، كلّها سوداء حتى زجاج النوافذ أيضاً أسود، نافذة السائق مفتوحة قليلاً، ينسلُّ من شقها الصوت وخيطٌ نحيلٌ من الدخان، خلفها سيارة ج م س أيضاً أميركية، منها تتسرب مناحات كربلائية. خلف السيارتين سيارة حمراء كشف. كانت تلك السيارة التي تنتظر عازفة الفلوت قبالة المعهد، شاهدتها تجلس إلى جانب صديقها الذي سمّيته للتوّ ألبرتو، وعرفت لاحقاً أنّ اسمه عمر، يستمعان إلى موسيقى مايكل جاكسون، المغني الشاب الذي مات منذ زمنٍ بعيد. لقد غيّر لون بشرته كما قالوا، هذا شيء يعنيه، لكنّه راقصٌ ومغن مهول محبوبٌ من العالم. لوّحت لعازفة الفلوت بيدي، حيّتني ولا أعرف إذا أدركت وعرفتني أني كُنت جارها في دار الفردوس قبالة المعهد.

ما هذا يا زمان؟ سألتُ وانتظرتُ إجابة، لكنّي حين التفتّ لم أجده، سألت بيتر ٢ "وين زمان"؟ خطّ في الهواء إشارة بكفّه، تعني أنّه لا يعلم، حتى منى لمحتها تقف أمام كشك الصحف تتفرّج على مجلة أزياء، ناديتها وسألتها أين زمان؟ صُعِقت حين لم تجده، ولطمت بيديها الخدين.

الاختفاء الآخر

اختفى زمان بكلّ حجمه، اختفى فجأةً، كأنّه كان طيفاً أو وهماً، وتلاشى، تبدّد. طلبت من منى أن نذهب إلى الروشة فوراً، لأنني مراراً كنت أشاهده هناك قبل سنين، راجعاً من محاولة انتحار فاشلة. سُرّ بيتر تو بهذا الخيار. لم يعنه على الإطلاق أنّ سبب توجهنا إلى الروشة هو للبحث عن زمان الذي ربما فعلها في المرة هذه، أي انتحر. قطعنا شارع السادات وعبرنا شارعاً ضيّقاً نحو كركاس، هناك، كانت شلة من الكتّاب والمسرحيين والتشكيليين، تلتقي في مطعم ذي سقفٍ منخفض، هو عبارة عن "سقيفة" لدكّان، حوّلت إلى مطعم من بضع طاولات. كانت واحدة محجوزة دايماً لبيتر ١ وشلته، يأتون بالعرق البلدي والزيت الخضير. وكان صاحب المطعم يفرش لهم الطاولة، بالحمص والكفتة النيّة والشهبايات والكبة والتبولة، ويدور النقاش في مستقبل المسرح، في اللحظة التي كان فيها مستقبل البلاد والأوطان في مهبّ الريح. كنت أحياناً أعرّج على هذه الشلة، لتفقد منسوب تطوّرها الدرامي. لم يكن زمان واحداً من هذه الشلة، لسبب فيزيائي، بحيث أنّ حجم السلّم لا يتّسع لبدنه الضخم.

مررنا بالمطعم هناك، سألنا إذا كان أحدهم قد لمح زمان! قالوا: مرّ من هنا قبل دقائق. قلت بصوت عالٍ: فعلها. وأقصد أنه رمى بنفسه من على الروشة.

دخلنا مقهى دبيبو، كان شبه فارغ، ما عدا بضع طاولات، إحداها المشرفة على البحر يجلس إليها شوقي، وشوقي يجلس هنا، منذ أربعين سنة. كتب معظم شعره على هذه الطاولة، معزولاً عن العالم. هنا كتب قصائد الحب والأشواق والمراثي بما فيها مراثي الطفولة، كتبها هنا، وقصيدته الشهيرة يوم هجرته الحبيبة، كتبها هنا. شاهدني لم يعرفني، لم يتوقع أنّ هذا الرجل الذي يجلس في كرسي متحرك ويدفعها غريب لا يعرفه أيضاً، هو أنا سهيل العطار. حدث شيء غريب في تلك اللحظة! كأنّي لمحت شيئاً في الهواء، ثم شاهدت شوقي يقف ويصرخ، ثم راح ينظر إلى الأسفل إلى البحر. "كبّ حالو هَلّأ" قال دون أن نسأله وعاد ينظر باتجاه الأسفل حيث شاهد رجلاً رمى بنفسه. بدا كأنه لا يصدّق ما شاهده!

على الرصيف الموازي، من جهة البحر شاهدت الناس يتجمّعون، البعض يركن سيارته وينضم إلى الجمهرة، كانوا يقفون على حافة الطريق وينظرون إلى الأسفل.

من هو؟ سألته، سألت شوقي. قال لي: رجل جاء قبل قليل، جلس قبالتي هناك، شرب القهوة ودخن سيجارته ثم نادى على النادل، دفع له ثمن ما شرب، ثم شاهدته يقف ويتقدم من الحافة، ثم اختفى، اختفى فجأة من أمامي، لم أصدق، للوهلة الأولى ظننت أنّه تراءى لي، تخيّل ذلك، الآن منذ ثوان، وسألني: أنت لم تشاهده؟ قلت له:

بلى شاهدت أحداً يقف على الحافة، لكنّني لم أعد أتبيّنه، أنت تعرفه؟ أجابني لا أعرفه، غريب، شخص غريب لا أعرفه.

كان هذا الحوار يدور بيننا، بيني وبين شوقي، بالتأكيد هو لم يعرفني، كان ينظر إليّ كما كان ينظر إلى الغريب الذي انتحر، وبالطبع لم يتوقّع أنّ هذا المُقعَد في الكرسي هو صديقه، أي هو أنا سهيل، وفضّلتُ أن أبقى مجهولاً بالنسبة إليه، بحيث أنّه سيصعق لو عرفني، أظنّ صدمة واحدة تكفيه لهذا اليوم.

تَذَكّرت.

قبل سنوات انتحر زميلي هنا في هذا البحر، استيقظ صباحاً في يوم عطلة، أعَدّ القهوة وشربها مع زوجته، ثم دخل غرفته، شاهدته يرتدي ثيابه، سألته: إلى أين أنت ذاهب؟ اليوم يوم أحد، الجامعة مقفلة. قال لها: "أعلم أنه يوم أحد. أنا رايح إنتحر"، ظنّته يمزح، أكمل ارتداء ملابسه وارتشف ما تبقى من قهوة في فنجانه، ثم خرج ومشى، مشى ليس بغاية التسكّع أو المشي الغائم الهدف والمقصد، مشى بنفسه إلى الموت. خرجَ، مشى، سارَ... حتى وصل قبالة صخرة الروشة، كان هناك وفدٌ من نساء العراق، يقفن على الحافة بالأسود الخالص كأنّهنّ من بقايا العتمة، يلتقطن الصور التذكارية. عبرهنّ وتخطى الحاجز إلى الحافة. اعترضته بصّارة وعرضت عليه قراءة كفّه، فقال لها لا داعي لأنّني سأنتحر، ظنّته هذه الأخرى بدورها أنّه يمازحها، فقالت له: دعني أقرأ لك كفّك، وسأخبرك إذا كنت ستنتحر أم لا، فقال لها أنا أعرف أني سأفعل ذلك ورمى بنفسه في الهاوية... صرخت البصّارة وصرخت النساء اللواتي يلتقطن الصور التي ظهر

في إحداها ساقطاً في الهواء...

إذاً، الذي انتحر هو رجلٌ غريب وليس زمان، ولو أنّ زمان هو الذي فعل لكان عرفه شوقي، هكذا استنتجت. ثمّ، لم أرغب أن أسأله، ما إذا كان مرّ به أو شاهده، كي لا أثير فضوله، وأجعله ينتبه إلى هوية السائل. بالتأكيد، هذا السؤال سيفضحني أمامه، سيجعله يتأمّل في وجهي ويتفحّص ملامحي ويكتشفني، وهذا ما لا أريده، أردت أن أبقى عابراً غريباً مرّ به. ولكن، بعد لحظات انتابني الشكّ مجدداً وقلت، ربّما يكون زمان هو الرجل المنتحر، ولم ينتبه شوقي إليه، إلى هيئته، أو أنه التبس عليه، وظنّه غريباً. ثم فكّرت أنّ هذا التّوقع مستحيل، إلاّ إذا كان زمان قد تنكّر، أخفى وجهه، فعل شيئاً يضلّل من يشاهده.

وقفنا مع الفضوليين، نتابع وقائع انتشال الغريق المنتحر، فضّلت أن أبقى لأتبيّن هويته، لأزيل شكوكي. بقينا هناك لساعات طويلة، وكنّا نسمع من البعض، أنّهم لم يعثروا على أحد بعد، وهذا ما جعلني في شركٍ لعين من الحيرة والشكوك. التفتُّ إلى منى، بدا وجهها شاحباً، مذهولة، كأنّها فقدت النطق تقريباً، أمّا بيتر فبدا متململاً من هذا الانتظار، قلقاً ومتوتراً بعض الشيء، وهذا ما أخافني، بحيث رحت أفكر أنّه من الممكن أن يتركني هذا الآخر ويلوذ بالفرار، يختفي. طلبت منه أن يدفعني جنوباً على الكورنيش الموازي لصخرة الروشة، كي أشغله. فعل ذلك، لكن برغبة قليلة وبهمّة واهنة. بدا لي حزيناً، على عكس ما كان عليه قبل قليل، قلت لمنى: يجب أن نعود، لأنّ حالة هذا الأخير تبدو غير مطمئنة. فقد البهجة.

صرت أغني لبيتر تو لأخفّف توتره، أمازحه، أحاول استرداد فرحه، ولكن دون جدوى. بدأت حالته تتفاقم، وتلاشت، تقريباً، قدرته. صار يدفعني متمهلاً، كأنّه تَعِبَ، أو فقد رغبته نهائياً في مزاولة هذه المهمّة. فجأةً، توقف وطلب مني أن أنهض ليجلس مكاني! ثم جثا على ركبتيه كأنّه يتوسلني. يبدو أنّ قواه خارت فجأة. كأنّ شيئاً ما ضرب أعصابه، شلّها، فانهار. لعلّه الخوف.

يا للعنة، قالت منى، يا للعنة يا للمصيبة... سألتها: أين الشاب الذي كان يتبعنا؟ أين ذلك الحارس الذي كان يرافقنا؟ صارت تدور حول نفسها تنظر يميناً وشمالاً خلفها وأمامها ثمّ لطمت خدّها ثانية، وقالت ترى هل يكون الحارس هو الذي انتحر؟

شعرت أنّ عجزي تضاعف لمرات. هل خدعني هؤلاء؟ هل خطّطوا لذلك، لامتحان قدرتي العقلية على إيجاد مخرج لهذا المأزق؟ في الواقع هو أكبر من مأزق، هو نفقٌ طويل معتم، تُرِكتُ به على كرسي متحرك لا أحد يدفعه، سألت منى: ما العمل؟ قالت لي "سأدفعك إلى المقهى، تنتظرني في الداخل، ثم أعود أضع بيتر في الكرسي وأعيده إلى المستشفى". هذا ما فكّرت به أيضاً. الحلول المتاحة يجدها الجميع، لا تستدعي جهداً، لكنّها ليست هي النهائية، بل هي إسعافات أولية لتدارك ما يمكن أن يتطور. وهكذا حدث، دفعتني منى إلى المقهى المجاور. بقي بيتر في مطرحه، جاثياً ورأسه بين يديه، كأنّه راهب يتضرّع للإله، ليغفر له ما ارتكب من ذنوب وآثام. شاهدت البعض يتأمّله بتعجب.

أدخلتني منى على عجلٍ، ساعدني النادل، رفعني عن الكرسي،

كأنّه حملني. لست ثقيلاً، يستطيع ذلك لو أراد. وزني بوزن ريشة طير. قلت لنفسي وأنا بين يديه مثل خرقة: ليتني حملت معي العكّازين لكنت تحاشيت هذا الشعور بالمهانة الذي اجتاحني. دلفت المقهى بمساعدته، كان يمسكني من إبطي ويشدّني عالياً كرجل يعلّمُ ابنه نقل الخطوات تمريناً أوّلياً على المشي. وضعني على كرسي إلى طاولة اخترتها بجانب الجدار، حيث عُلّقت عليه نسخة من لوحة "دوار الشمس" لفان غوغ. شاهدت منى في الخارج، تحاول رفع بيتر تو. بدا كأنّه ميت، أو مصابٌ بالشلل مثلي هذا اللعين، ساعدها بعض المارّة حملوه ووضعوه في الكرسي، الكرسي الذي كان لي. آنذاك رفع رأسه ونظر باتجاهي وابتسم بمكر.

فاز بالكرسي، وفزت بالعزلة.

قبل أن تنطلق به، لوّحت لي بيدها، وتوارت في غروب ذلك اليوم. شعرت أنّها لن تعود، وأنّ الفخّ نُصِبَ بإحكام.

المقهى

منذ زمن بعيد لم أجلس في المقهى وحيداً. كان الوقت في حدود الغروب، والناس يحبون الجلوس في هذا التوقيت في مقاهي المدينة.

المقهى مطلٌ على البحر. جعلت قبعتي تحجب بعض ملامحي، أخفضتها نحو جبيني بحيث أستطيع أن أشاهد مَن حولي بدون أن أفضح وجهي وملامحي، وأصبح كالذي يرى ولا يُرى وهذه من صفات الألوهة. لا أريد أن يشاهدني أحد، فضّلت الاختباء بقبعتي، "قبعة الخفي"، كما كانت تقول أمّي، وليس لدي رغبة في التحدث إلى أحد. أردت الدخول إلى كهف نفسي، ولكن بعد لحظات، وأنا أرتشف القهوة، تمنّيت لو يُطِلُّ زمان. شعرت أنّ هذا الأخير لو بان، لو ظهر عليّ من الباب في تلك اللحظة، لبرئتُ، واستطعت الوقوف والمشي، والذهاب بعيداً في الأرض، كان ذلك نتيجة شعور مرير بالذنب والندم على القيام بهذه الرحلة. كنت أتمنّى ذلك، ولكن الذي حدث كان غير متوقّع، ولم أنتظره على الإطلاق في مثل هذا التوقيت.

كانت هي، من أطلّ، عرّافتي، كانت تحمل حقيبتها وأسرارها وعمرها. أحسست بها قبل أن ألمح وجهها، شممت عطر السلالة قبل أن تصل، ثمّ رفعت رأسي قليلاً، لمحت وجهها وهي تدخل من الباب. أحفظ هذا الوجه كإسمي، ظهر عليه ما ينبغي أن يفعله الزمن الذي يترك علامات لعبوره كي ينبّهنا إلى عبثية هذه اللعبة التي نسميها الحياة.

لم آت بحركة تثير انتباهها، شعرت بتيّارٍ سرى في بدني. للحظة، فكّرت أن أناديها لأقول لها: يبدو أنك لم تعثري في خطوط يدي على الرجل الذي صرته، هل تذكرينني؟ اشتقت إليك. وددتُ ذلك، نعم، لكنّي لم أفعل، خفت أن أفعل.

دَخَلت. جَلسَت في ركنٍ موازٍ لي، وطلبت القهوة بالحليب، ثم أخرجت من حقيبتها عدة الكتابة، "لاب توب" وسطي الحجم. وصارت تكتب، تنظر نحوي وتكتب، هكذا بدا إيقاعها، هكذا بدأت اللعبة الأخرى، صرت نقطة ارتكاز واهمة بالنسبة لها، تنظر إليّ وتكتب، كما لو أنها ترسمني. هكذا يفعل رسامو البورتريه. كنت أتلصّص عليها بطرف عيني. لم يقلقني ذلك، أعلم أنّها حين تنظر إليّ، تفعل ذلك لتلتقط طرف خيط، خيط الفكرة. الأفكار أسماك تحتاج لصنّارة وخيط وهميّ لاصطيادها، ترميه العين في الفراغ وتسحبه إلى سلّة اللغة. كنت بالنسبة لحيّز نظرها جزءاً من الفراغ، إلى أن حدّقت طويلاً في وجهي لسببٍ ما، حينها جعلتني أرتبك، رغم يقيني أنها لا تحدّق بتلك النظرة الشكّاكة التي تتفحّص هوية الجالس، بل نظرة لا واعية، "تسطيل"، كما تسمى بالفونتيك الشعبي، وهذه حال

الكتّاب الذين يتابعون صورة ما، أو حبكة أو فكرة، فتزوغ أبصارهم في اللاشيء. لكنّها أطالت التحديق أكثر من اللزوم في وجهي، حينها قلت، يبدو أنّها وقعت في الشك، أو أنّها عرفت من أكون، فراحت تستعيدني وتقارن بيني الآن، وبين ما كنته قبل سنين. ولكن الذي بدّد هذه التحليل الذي قمت به على عجل، هو رنين هاتفها، سمعتها تقول، إنها منشغلة يوم الخميس وتفضّل الجمعة، يكون الناس قد خرجوا من العمل مبكراً، وليس لديهم أشغال في اليوم التالي، وقد يأتون في السادسة وهذا توقيت جيد. استنتجتُ أنّ هذا حوار مع الناشر حول موعد توقيع كتاب جديد لها.

طلبت من النادل ورقة ومظروفاً، وسألته: هل هذه السيدة تجلس هنا دائماً؟ قال لي: غالباً وعلى الطاولة نفسها.

كتبت. كتبتُ ستة أسطر، وقلت له أعطها هذه الرسالة، وقل لها إنّ أحداً تركها هنا يوم أَمس. استغللتُ انشغالها بالمكالمة، وفعل النادل، حمل لها الرسالة، أخذتها منه وشكرته، وضعتها على الطاولة، وأكملت الكتابة، وهذا يعني أنّها معتادة على أن تتسلّم رسائل ودعوات في هذا المقهى، وليس الأمر جديداً عليها، ما يجعلها مستهجنة من رسالة تصلها إلى المقهى فتستعجل فضّها وقراءتها. كانت المقاهي التي نجلس فيها صندوق بريد نضع فيه رسائلنا ونتسلم، هكذا فور دخولنا من باب المقهى والجلوس يأتينا النادل بالقهوة والبريد.

أكملت فكرة ما ودوّنتها، ثم فتحت المظروف، أخرجت الورقة ومالت بعنقها نحو جهة القلب. كنت أقول لها: عندما نقرأ الرسائل

الحميمة نميل برأسنا جهة القلب.

بدون شك أول ما لفتها، هو اسمي، ثم فعلت كما فعل بولص حين سلّمته منى رسالتي، نظرت من خلف الزجاج إلى البحر. بقيت لدقائق تتأمّل في الفراغ، ثم عادت إلى الرسالة قرأت الأسطر الستة. أيضاً، بقيت لوقت طويل تتأمّلُ في الكلمات، وهكذا راحت تتنقّل بنظرها ما بين الرسالة وبين البحر. ثم بعد حين، عاودت التحديق في وجهي، حتى جعلتني أخمّن أنّها تراني، ولا تريد أن أعلم أنّها تراني، هذه المعادلات التي تتشابك في رأسي أربكتني. كأنّي شاهدتها تمسح دموعها، رغم أنّها كما أعلم جيداً، لا تُبدّد عواطفها بالبكاء. "قصص الحب كلّها تنتهي بالفراق، وإلاّ لو دامت لتحوّلت إلى قصص بوليسية"، كنت أقول لها ذلك يوم بدأت المشاعر تتململ كالماء بين الرمل. أنا أعلم أننا حين نبكي على الآخرين، يكون نصف البكاء هو على الذات، نبكي أنفسَنا، هشاشتنا. كان يقول لي والدي: "حين يرحل الأهل أو من تحب، يتصدّعُ الجدار الفاصل بينك وبين الموت، تسقط الدفاعات الأخيرة. تابع المواجهة كي لا تُهزم". يا إلهي كم أحبُّ هذه الحكمة، حكمة والدي، كنت أردّد هذا القول أمام عادل الشوّال، فيسألني متهكماً والدك عسكري؟ لأنّ هذا التعبير تعبير قتالي. كان عادل يعلم أنّ والدي صاحب مكتبة ولم يرث تجارة جدي أو جده صانع العطور، لكنّه كان يحاول جرّ الأمور نحو التهكم، ويضحك. اشتقت لضحكته.

أظنّ أنّ السبب المباشر الذي يُبكي عرّافتي، هو الرسالة التي

ضمّنتُها موّال جدتي، والتي كانت اعترافاً مني في حينها بتدحرج القلب.

كلّنا نعلم أنّ ما نبدأه لتوه يؤسس لفقدانه. هي لعبة الحياة.

بدأ ناس المقهى يتسّربون كالظلال واحداً تلو الآخر، إلى أن بقينا وحدنا، كلٌ على طاولة، والنادل يقف بعيداً خلف الزجاج يراقب الشارع تارةً وتارةً ينتقل إلى الشرفة ليتأمّل الصيادين في عمق البحر، حيث ترتجف أضواء مراكبهم في البعيد كأنّها ترتجف من الخوف. أنا أعلم أني أراها، ولكني لا أعلم أنها تعلم أني أراها. تُرى هل أحسّت بي، هل شمّت رائحة عطر السلالة، مثلما شممت؟ راحت تتأمّل في راحة يدها، كأنّها تتذكّر يدي، وأنا أيضاً صرت أتأمّل راحة يدي وأتذكّر يدها التي تشبه فرخ الحمام. صرت أتذكّر حركة إصبعها يوم تتبّعت فيه خطّ العمر في راحتي، تَتبعتهُ يومها حتى النهاية. نظرت يوم ذاك في عينيّ، وقالت: عمرك مديد، في نصفه الثاني ستقيم امرأة. صدقت عرّافتي يومها، كانت تعلم من هي الإمرأة التي ستقيم في النصف الثاني من هذا العمر وأنا أيضاً كنت أعلم.

أظنّ أنّ الشيء الآخر الذي أبكاها، هو الحنين. مهما قاومنا هذا المرض يبقى نائماً في النفس مختبئاً كدِبَبَةِ القطب تحت ثلج النسيان يستيقظ حين يقع جمر الشوق ويذيب الثلج. لو كان لي جسدي الذي كان، لنهضت وحملتها ومشيت، لأخفّف حسرتها وليس حسرتي. لا أحتمل حزن من أُحِبّ. أحتمل حزني أكثر. لكنّ الذي حدث هو غير المتوقع، هي التي نهضت وتَقدَمَت نحوي

كفرس جريحة، وللتو مدّت يدها وقالت: "إقرأ لي كفي أنتَ أصدَقُ مني. أنا مثل الطيور المهاجرة التي لا تستطيع المكوث كلّ الفصول في أرض واحدة، لكنّي أعرفُ أين أحطّ في آخر الهجرات، أعرف غابتي الأخيرة".

خذ يدي.

النهايات

غريبٌ يمرُّ بقبر غريب.

في المقهى البحري، وفي نهاية رحلة البحث عن زمان، كنت أتأمّل في باطن كفّ عرّافتي، وأقارن بين خطوط راحة اليد وخطوط حفرتها الأيام بمهارة مايكل أنجلو على وجهها. لم يعد باستطاعة العطّار إصلاح ما أفسده الدهر.

إقرأ كفي، أنتَ أصدقُ مني، أمسكتُ يدها، مثلما فَعَلت هي قبل سنين، بإحساس مؤمن يفتح كتاباً مقدّساً. لكنّ إيماني في تلك اللحظة هو عثوري على برهان آخر لنظريتي، أن الحزن هو المطلق وكلّ ما سواه نسبي.

سألتني: ماذا شاهدت؟

لا شيء، لم أشاهد شيئاً، لكنني شممت حين قبّلتُها رائحة عطر السلالة. لم أخطئ الأشياء حتى لو تبدّل الزمن، ومرّ العمر.

في تلك الليلة، ليلة اختفاء زمان، أيضاً، لم تَعُد ممرضتي منى، ولم يظهر أحدٌ من صحبتي، تبدّدوا في الليل في ليل بيروت، كأنّ كلّ ما حدث لي، هو خديعةٌ، شركٌ نُصب لي بِحِرَفيّةٍ عالية، أو أنا

الذي نصبته لنفسي، دبّرته بحيلة خفيّة، كأنّي تآمرت على نفسي أو خدعتها، منذ أن اخترتُ الخروج مع صحبة، لست متأكداً من سويّة أفرادها، ومن تقلّبات مزاجهم. كأنّي اخترتهم خِصّيصاً، وبدقة متناهية، ليسهّلوا عليّ هذا الختام، هذه النهاية. ففعلوا ذلك وتواطأوا، مارسوا جميعهم لعبة الاختفاء، لأبقى وحدي هنا في المقهى، بدون عكّازين أو عربة أو طريق. كأني كنت بلا وعي أريد المكوث بمفردي في المقهى البحري، أنتظر أحداً ما يأتي صدفة، مثل البدايات البعيدة، حين ركبت مع عمي رباح قطار الشرق إلى عالم مجهول، ووجدت نفسي يومذاك على ضفاف "السين" في باريس أقلّب في صفحات كتب عتيقة، كأنّي أبحث عن معنى أو تفسير لذاك الوصول.

كأنّ كلّ ما حدث رُتّبَ بمهارة صائغ ماهر، أو مؤلف يعلم متى يُنهي المهازل والمآسي، فرسم مساراً دقيقاً لكي تظهر تلك الإمرأة، عرّافتي، التي اختفت من حياتي منذ سنين، مُخلفَةً يومها عاصفةً هوجاءَ من التّيه، وألماً لم أشفَ منه حتى الآن تحوّلَ إلى حسرة مقيمة في القلب.

الاختفاء، اختفاء من تحب، يهدّد الرغبة في مزاولة العيش، ويعطّل شهوة الحياة، يكون في بدايته صاعقاً، ثم يتمدّد في النفس فيربكها، ثمّ تنبت له أيادٍ خفيّة قاسية لا تعرف الرحمة، واحدةٌ تقبض على القلب وتعتصره، وأخرى تمحو الألوان لتجعل لون الغياب هو السائد، اللون الذي لا لون له، ويدٌ تلتفّ على العنق كحبل مشنقة، ويدٌ تمحو أمامك مسار وملامح الطرقات والجهات...

للفقدان ألفُ يد ماهرة ومدرّبة على إحداث الألم.

في تلك الليلة لم تعد منى، تأخَّرَت أكثر مما يتطلبه الوصول والعودة، ربما بيتر ٢ ألحّ عليها للقيام بجولة جديدة في المدينة، أو أنّه اختار في نهاية الشوط، أن يكون مُقعداً في الكرسيّ، بدل دفعه لمُقعدٍ فيها، بدّل الأدوار، سئم من لعبته الأولى، عافها واستبدلها ليختبر نفسه في سواها، لذلك كأنّي لم أخطئ حين اخترت له إسم بيتر تو، تيمّناً بصديقي المسرحي بيتر، الذي صرف عمره في الاختبار. قلت ذلك وما زلت أكرره: لا بأس لو لم نصل إلى ختامٍ أو نتيجة في أي اختبار نقوم به، بحدِّ ذاته هو حصيلة السأم، أو خيار للعب مع الوقت، مع الدنيا. ثم هذه كانت رغبته منذ التقيته في باحة الفردوس، أن يجلس في الكرسي... لا أدري سرّ هذه الرغبة، وهذا السرُّ لا يعلمه أحد، حتى هو لا يعلم، أظنّ ذلك، أنه لا يعلم.

لم تَعُد ممرضتي منى وكان ينبغي أن لا تعود. يبدو، هكذا وُضِعَت اللمسات الأخيرة على كيفية توليف المشهد الأخير من حياتي، الكلّ تواطأ لتكون النهاية في هذا المكان والزمان والتوقيت، حتى تبدو كأنّها غير متوقعة، ومستحيل أن تختم السيرة على هذا النحو، فالنهايات كلها مؤلمة، ليس من نهاية سعيدة إلا في الرغبات، أو في القصص التي تنتهي بلقاء حبيبين. اللقاء الذي سيحدث هنا ليس لقاء حبيبين هو لقاء النهايات.

يشبه مرور غريب بقبر غريب.

وهكذا تمّ، بدقة، على هذا النحو:

دخَلت عرَّافتي، واختارت طاولتها في مرمى نظري، واختارتني نقطةً تنظر إليها ولا تراها حين بدأت تكتب، تلك التي يسميها ميشال

فوكو "المنطقة العمياء"، نعم حيث كنت أجلس، المكان الذي أجلس فيه، هو بالنسبة لها منطقة عمياء، هو المخبأ السري الغامض للأفكار، لذا كانت تنظر إليَّ ولا تراني، ترى، وكأنّها لا ترى شيئاً، بل هذا الذي لا يُرى، هو الحيّز الذي منه تصطاد الكلمات والأفكار، لا شكل له ولا معنى، غائمٌ وضبابيٌ، مجهولٌ كقاع محيط، وهذا جعلني أفكّر: لماذا اختارت هذا الحيّز الذي أجلس فيه نقطةً تنظر إليها لتلتقط أفكارها؟ لماذا اختارتني المنطقة العمياء؟ هل صرت ذلك الشيء الغامض؟ وحين أرسلتُ لها بعض الكلمات مع النادل وقرأتها، تحول الفضاء كله إلى منطقة عمياء، صار كالغيوم العالية البيضاء التي عبرناها في الأسفار فوق الصحاري والمحيطات...

طلبت مني عرَّافتي أن نغادر المكان إلى البيت. هي تعرف أنّني كنت أحبّ البيت، وطقس النبيذ. يبدو أنّها لا تعلم أني لا أقوى على السير، لا أقوى على هذا الفعل الذي تُصفّق الأمهات من أجله حين ننتقل من الحبوِ إلى المشي المتعثّر ثم إلى السير بخطى واثقة نحو ما نريد، وما هو الشيء الذي نريده؟ وما الجدوى منه؟ لا أدري. نعم، يبدو أنّها لا تعلم، أو أنّها تعلم وتتناسى أو تتجاهل، أنّني أحتاج إلى عكّازين أو إلى كرسيّ متحرك، أو معجزة، كالمعجزة التي جعلت جدة صديقي عادل الشوّال تسير بعد زيارتها للقدس. ذهبت محملةً على الدابة وعادة تجرُّ الدابة من رسنها. يبدو أنّ عرّافتي لا تعلم ولا تعلم أنّ البيت مهجورٌ، وبيتي صار في مكان آخر في دار الفردوس، قبالة المعهد الموسيقي، حيث ألفتُ عازفين وعازفات واخترت لهن أسماء وتبادلنا الرسائل والحكايات.

حين طلبت مني أن أنهض وألحّت، نسيتُ أني لا أستطيع ذلك، نسيت نعم نسيت، شيء عجيب أن ننسى أعطابنا، وتحدث فجوة بين حقبتين من الزمن، وكأنّنا نجلسُ في الماضي ومللنا المكان وأردنا أن نغادر إلى البيت، البيت؟ كم اختلفنا في ايجاد معنى مطلق له، البيت هو تأليف مدهش، ألّفتهُ الطبيعة قبلنا بآلاف السنين لنسكنه كمعنى، أيضاً، وليس بالحضور الجسدي الكامل، فهو يشعرنا بالأمان، بوهم الأمان كُنّا نرسم على جدرانه دهشتنا وأشكالاً للحيرة، في سحيق الزمان. يوهمنا بالاختفاء، لذلك جعلنا له باباً نوصده ونافذةً نفتحها لنَرى منها ولا نُرَى، هكذا كانت تقول، ويعفينا من الموت برداً في العراء.

صقيع الفقدان هو الآخر مميت.

نعم نسيت أنّي لا أقوى على ذلك، على النهوض والسير، وأنّ تردُّدي هو مجرّد نوع من الكسل أو شحٍّ في الرغبة. وفي الحقيقة، هكذا شعرت: أنّ لا رغبة ملحّة لدي، في الذهاب إلى البيت الذي بهُت معناه حدّ التلاشي. كانت رغبتي هي أن أمشي بدون هدف، مثلما كنت أتسكّع في أسواق طرابلس القديمة وأبدّد الوقت، هكذا أمشي وأمشي وأمشي حتى تنتهي الدروب. ثم نظرت في عينيها للتأكد من جدّية طلبها، رأيتُ بريقهما القديم شحيحاً وخافتاً، كضوء بعيد لقارب صيد يتوارى خلف الموج في اللجّة، لكنّ إلحاحهما عليّ كي أنهض، كان قوياً وجاذباً كحقلٍ مغناطيسي، جعلني أفعل وأنهض بخفة عجيبة، شعرت أنّ يداً رفعتني، وأنّ جسدي خفيفٌ كريشة طير، فنهضت ومشيت، مشيت بدون يد تسعفني أو عكاز

يشدُّ عزيمتي. وتذكّرت مشّاءَ فلورانس الذي كان يصرخ في المارّة يوم التقيته قبل سنين: أفسحوا الطريق إني أسير.

لعبةٌ مدهشة، لعبة المشي وشقُّ دروب المجهول، كلّها تؤدي إلى هناك، إلى تلك العربة الأخيرة في الرحلة التي ستمضي ناحبة تشقّ بطن العتمة بدون عائق، كسهمٍ من الضوء تمضي وتتلاشى في النهايات.

سمعتُ صوت الكمان يتسّرب من بيت، هناك، في رأس بيروت.

حين رفعت رأسي، شاهدت نافذة مضاءة في ليل المدينة، وطيفَ فتاة يظهر ويختفي خلف ستارة شفيفة من الموسلين. حانية كانت كحورة فتيّة، وخدّها لصيقُ آلة الكمان.

أضاء الصوت الجهة المعتمة من الرحيل.

انحنى الزمان كالقوس، فملتُ برأسي جهة القلب.

أحمد علي الزين إعلامي وروائي لبناني. عمل في الصحافة المكتوبة والمرئية والمسموعة منذ أواخر السبعينيات. يعدّ ويقدّم منذ 2003 البرنامج الثقافي 'روافد' على قناة 'العربية'. صدر له في الرواية 'الطيون'، 'خربة النواح'، 'معبر الندم'، ونصّ مسرحي بعنوان 'رؤيا...'. صدر له في الرواية عن دار الساقي 'حافة النسيان'، 'صحبة الطير'، 'بريد الغروب'.

'رواياته تحلّق في فضاءات شعرية.'
جريدة العرب

'قالت لي أمي مرّة، حينما كنت صغيراً أرافقها في سوق العطارين، وتعثّرت في خطوتي حين شاهدت بنت جارتنا ياسمين وهي تنعطف في الزقاق وتتوارى. قالت: إنتبه يا صبي الحب أعمى. أقول لها الآن: لعلّه السبب الوحيد يا أمي الذي جعلني أُبصر بوضوح. لا يمكن أن نرى إلا إذا أُصبنا به، أو وقعنا فيه.

كم جميلٌ هذا الفعل: وقعتُ في الحب. هذا السقوط هو الاستثناء الوحيد الذي لا يصل فيه المرء إلى قاع الهاوية.'

ISBN 978-6-14425-976-4
9 786144 259764 >
DAR AL SAQI
دار الساقي
www.daralsaqi.com