

عبده وازن

# غرفة أبي



رواية سير ذاتية



عبده وازن

# غرفة أبي



رواية سير ذاتية

# غرفة أبي

رواية سير ذاتية  
عبد وازن

"لا يشعر الفتى بالأمان إلا في غرفة أبيه"

نوفاليس

"الصامت في الأب ناطق في الابن، ولطالما

وجدت في الابن سرّاً للأب، مكشوف النقاب"

نيتشه

## غرفة أبي

كنت أتصفح دفاتري القديمة التي اعتدت العودة إليها مرّات في العام، مسترجعا ذكريات لعلها الأحبّ إليّ، عندما وقعت على أوراق صفر كنت كتبت عليها، أيام المدرسة، قصائد قصيرة بخطّ واهٍ، هو خطّ الطفل الذي كنته. لا أدري لماذا احتفظت بهذه القصائد، ولم أرمها مثلما فعلت بأوراق كثيرة كنت أخبئها حرصاً على لحظات جميلة من ماضٍ لم يكن كلّه سعيداً. كتبتُ هذه القصائد، على ما أذكر، غداة رحيل أبي، بعضها بالفصحى الركيكة وبعضٌ منها بالعامية، ولم أضع لها عناوين، وكانّ وفاة الأب هي عنوانها الخفيّ. رحت أقلب القصائد هذه، البريئة والمشبعة بحزن طفولي، لكنني عوضاً من أن أبتسم كما كان يحلو لي دوماً عند قراءتها، شعرت بحال من الحيرة والاضطراب، وسألت نفسي: متى توفّي أبي؟ هل يمكنني أن أنسى متى رحل أبي إلى الأبد؟ لم تكن القصائد تحمل تاريخاً يدلّ على عام الوفاة ولا على الشهر واليوم.

لا أعلم لماذا ألمّ بي هذا الاضطراب المفاجئ. وعندما أعدت القصائد إلى الدفاتر وخبّأتها في الدرج الذي كانت ترقد فيه سألت نفسي: لماذا أصرّ على نسيان تاريخ وفاة أبي؟ هل ثمة ما أخشاه في تاريخ وفاته؟ لم أستطع فعلاً أن أتذكر متى توفّي. أذكر فقط أنّه لفظ أنفاسه عند الغروب. ولكن متى؟ لا أعرف. وعندما ألحّ عليّ الأمر، توجّهت نحو الخزانة الصغيرة التي أحتفظ فيها بالأوراق الرسمية، مع أنني كنت على يقين أنّ ليس من سجلّ بين هذه الأوراق يدلّ على هذا التاريخ. كان ممكناً، في وطأة هذا الإلحاح الذي انتابني، أن أتصل بأمي وأسألها، لكنني أعلم أنها ما عادت تذكر السنة ولا الشهر، فالأشهر في حساباتها تؤرّخ بدورة الفصول، وتعلم أمّي أن زوجها مات في آخر الشتاء. وتعلم جيداً أنّه مات في ريعان الشباب، وأنّ كان له من العمر ثمانية وأربعين عاماً وأنّ البلدة كلّها بكّت على شبابه. وكانت تقول لي إنني كان لي من العمر عشرة أعوام. ولكن سرعان ما تذكّرت أنني قرأت يوماً تاريخ ولادته بالعام، وتاريخ وفاته باليوم والشهر والعام، على ورقة خضراء قديمة تميل إلى البهتان وهي عبارة عن "إخراج قيد" كما يقال، وقد شطب اسم أبي بحبر أحمر. أذكر الآن جيداً هذه الورقة وكيف حلّت بي الحيرة عندما شاهدت للمرة الأولى ذلك الخط الأحمر فوق اسم أبي، ثم علمت لاحقاً من عمّي أنّ من يتوفّي يُشطب اسمه من سجلّ العائلة. لكنّ الاسم بقي وإن مرّ عليه هذا الخطّ الأحمر الذي قد يكون خط القدر. تذكّرت أيضاً أنّ هذه الورقة اختفت وأنني سألت عنها أمّي مرة، ولم تكن تعلم من أخذها. كانت تقول لي إنها استخرجت هذا "القيد" لأمر يتعلّق بالإرث... وكان لكلمة "قيد" وقع في أذنيّ مستغرب: أيّ موت الإنسان مقيداً؟ لا أعلم متى لفتتني هذه الكلمة ولا في أيّ أونة من طفولتي. غير أنني ما زلت أذكر وقعها المريب عليّ.

لم يمضِ يوم حتى ذهبت إلى منزل أمّي، منزلنا الذي نشأت فيه وعشت أعواماً. لم أذهب إلى مقبرة أبي لأقرأ تاريخ وفاته على شاهدة المقبرة، كما فعل صموئيل بيكيت أو راويه، في كتاب "حب أول" الذي كنت قرأته، ياللمصادفة، قبل أيام. يقصد الراوي الذي هو بيكيت ربما، قبر أبيه بحثاً عن تاريخ وفاته، تاريخ وفاته تحديداً، لا تاريخ ولادته الذي يقول إنه لا يعنيه. كان عليه أن ينزع القشرة الرقيقة التي ترسبت على شاهدة القبر ليبصر الأحرف والأرقام... لكنّه ما لبث أن عاد إلى المقبرة بعد أيام ليدوّن تاريخ ولادة أبيه، بغية معرفة العمر الذي توفي فيه، فتاريخ الموت

لا بدّ له من أن يُرفق بتاريخ الولادة. لم أقصد قبر أبي لأقرأ تاريخ موته على "الشاهدة"، فمعظم المقابر في بلدتنا تفتقد إلى "الشواهد"، تلك اللوحات الرخام التي يُحفر عليها اسم الميت وتاريخ ولادته ورحيله. تحمل رخامة المقبرة اسم العائلة فقط، أما الموتى الذي يحلّون "ضيوفاً" عليها فتغيب أسماؤهم، وحتى هياكلهم العظم، لا تبقى طويلاً هناك، فهي تُجمع وتُلقى في بئر المقبرة ليتسنى للعائلة دفن موتاهم الآخرين.

ذهبت إذاً إلى منزلنا، منزل أمي، عساي أجد هذا "القيد" الأخضر القديم فأقرأ فيه تاريخ وفاة أبي، ولم أكن أعلم تماماً لماذا ألحّ عليّ هذا الأمر. توجّهت فوراً إلى الخزانة في غرفة أبي، هذه الغرفة التي ما لبثنا نسمّيها باسمه على رغم غيابه الذي جاوز الأربعين عاماً. فتحت الدرفة ووجدت العلبة الخشب في مكانها الذي لم تبارحه منذ سنوات. أخرجت العلبة المملوءة صوراً وأوراقاً وصكوكاً وفتحتها. رائحتها ما زالت هي نفسها منذ سنوات. رائحة خشب ممزوجة بما يشبه رائحة النفتالين. لم تسألني أمي لماذا أفتح العلبة التي كدت أن أنساها ولم أعد أعيرها انتباهاً كما في السابق. بل لعلّها استغربت إقدامي على بعثرة الصور والأوراق التي في داخلها. كانت هذه العلبة الجميلة، المنقوشة والمطعمّة بحبيبات من عاج، علبة "الذكريات" في نظرها. كلّ صور العائلة ترقد هنا، وبينها صور أبي وهي قليلة وبعضها يضمّه مع أمي في الأعوام الأولى من زواجهما. وهذه كانت الأجمل لأنها تخفي زمناً لم نعرفه نحن، أبناء العائلة، وكانت أمي كلما شاهدتها، تغمض عينيها وتندكر ثم تخبرنا قصص تلك الصور. لكنّ العلبة لم تخل من صور جمعتنا أطفالاً مع أمي وأبي، وكلّ واحدة منها تروي حكاية أو مشهداً عائلياً. كانت الصور كثيرة في العلبة، علاوة على الأوراق الرسمية، وكانت أمي أضافت إلى الصور القديمة أخرى جديدة وبعضها جديد جداً، لأحفادها الذين غلبت الفتيات عليهم.

وجدت نفسي عاجزاً عن البحث في هذا الكم من الصور، فقررت أن أحمل العلبه معي فأنفّرغ لها بهدوء. كانت العلبه كنز أمي وذاكرتها و"شريط" ماضيها، وعندما أبصرتني أحملها رفعت صوتها شبه متدمرة، لكنها سرعان ما قالت لي: انتبه عليها وأعدّها غداً. بدت رائحة العلبه كأنها لم تفارقني. وعندما شممتها تذكّرت للحين أياماً مضت. الرائحة تلك، رائحة الخشب والصور مشبعة برائحة النفتالين، كانت تهبّ علينا في أول الشتاء، عندما تفتح أمي السجّاد وتفرشه. كُنّا نشاهد تلك الحبّات البيضاء التي تخبئها داخل السجّادات قبل أن تلقّها لتحفظها من الحشرات. رائحة النفتالين هذه التي كانت تملأ الخزانة أيضاً صنعت قدراً من ذاكرتنا الأولى، ذاكرة البيت، ذاكرة غرفة النوم والأغطية الشتوية. وما أحلاها رائحة كانت. ولا أعلم حتى الآن كيف كانت هذه الرائحة تنسلّ إلى علبه الصور فتمكثت فيها ولا تغادرها.

لا أعلم إن كنت أكتب إليك رسالة، أيها الأب، لكنني جالس إلى طاولتي وعلبة الصور بالقرب مني، هذه العلبه التي أصررت ألا أفتحها منذ أعوام، أقلب الآن صورها وكأني أشاهد شريطاً بالأبيض والأسود. معظم صورك بالأسود والأبيض، بل كلّها على ما أظن. كأنّ زمنك هو زمن الأسود والأبيض، الزمن العاري أو المكشوف، الذي لا يخادع ولا يحابي. كنت أحمل الصور تلك وألونها، أضفي عليها ألواناً كما يحلو لي. أتخيل لونها لقميصك ولوناً للسترة وآخر للبنطلون. كنت أتخيل ألواناً للمشهد كلّه، للشارع، للرصيف، للواجهات التي في الخلف، للناس العابرين الذين يظهرون أحياناً... كنت أتخيل لون وجهك وعينيك... وكذلك ألوان فستان أمي، زوجتك... هذا ما يمنح الأسود والأبيض سحره يأبى. صور تفتح نافذة المخيلة فتروح تلون المنظر كما تشاء، تلون العالم كما تحبه أن يكون. ناهيك بجمالية هذا الأسود والأبيض، هذين اللونين المتناظرين اللذين يمتزجان امتزاجاً سحرياً فيتناغمان خالقين لوناً ثالثاً لا هو بالأسود ولا هو بالأبيض. كان يتهدّ لي دوماً أن "الأبيض والأسود" هو الذي يليق بك، عندما لوّنوا مرّة صورة لك، بدوت غريباً يأبى. المصوّر الذي أنجز هذه المهمة لم يفقه سرّك، أضفى عليك ألواناً لم تكن تليق بك ولا تعبّر عن مشاعرك، في تلك اللحظة التي وقفت فيها أمام الكاميرا. كان هذا المصوّر الأرمني يأخذ الصور بالأسود والأبيض ثم يردّها بالألوان. وكما كانت مضحكة. ما قدر بالأسود والأبيض لا يمكن تزييفه بالألوان. لم يكن لونها الأسود والأبيض، كان قدراً. إنّه اللون الذي لا لون له، ليس هو بالأبيض ولا هو بالأسود بل هو كلاهما معاً، وكلاهما منفصلين.

ليس ما أكتبه رسالة إليك، فأنا أعرف جيداً أنّك لن تقرّها ليس لأنك لم تكن تجيد القراءة، مثل أمي، بل لأنها لن تصلك. هل يكتب امرؤ رسالة إلى شخص يعرف أنها لن تصله؟ ولكن ها أنذا أكتب إليك، لا أدري لماذا، ها أنذا أخطبك وكأنك شبح مثلك مثل والد هاملت. هل ما أكتبه هو ممّا يسمى "مونولوج" أم أنني أخطبك حقاً؟ لا أدري، أيها الأب. كأنني أكتب لنفسني، كأنني أنا الابن والأب. لا أكتب إليك لأجعل منك شبحاً أو طيفاً أخطبه كما يحسن لي، فأنت شبح وأجمل الكلام ربّما هو الكلام إلى شبح. ولا أخفيك أنّك لو كنت حياً لكتبت لك رسالة أخرى، لقلت لك كلاماً آخر لا أعرف الآن ما هو. فالكلام إلى رجل حيّ ليس الكلام نفسه إلى رجل ميت. كنت أود أن أسألك ماذا تريد أن أكتب إليك، ماذا تريد أن أروي لك، أنت الغائب! ربما كان الأخرى بي أن أكتب إلى أمي، لأنها حية ولأنها لن تقرّ ما سأكتبه إليك. أنتما الآن سواء، هي لا تقرّ وأنت لم تبق قادراً على القراءة. ولا أخفيك أيها الأب أنني أكره كتابة الرسائل وقراءتها. لا أدري لماذا. لكنني، مع



كرهي هذا، أكتب إليك. نادراً ما كتبت رسائل. لم أتقن يوماً كتابة هذا النوع من النصوص. كنت كلما سعيت إلى كتابة رسالة إلى فتاة أحبها، أشعر أنني أكتب ما يشبه الاعتراف المشوب بالبوح. وهذا أكره ما أكره. أشعر أن الرسالة تحمل ملمحاً قديراً والقدر هو ما عملت طوال حياتي على الهروب منه لا مواجهته. ليصنع القدر نفسه. أما الرسائل القليلة جداً التي كتبتها فكانت خلواً من أي اعتراف أو عواطف. رسائل مختصرة لا تكاد تقول إلا القليل وربما أقل ما يمكن قوله. الرسالة ليست أيضاً طريقة لكسر العزلة التي كثيراً ما عرفتها. العزلة لا تكسرهما رسالة مهما أكتب الشخص على الكتابة متوهماً أن الآخر الذي يخاطبه هو أمامه أو إلى جانبه. مع ذلك أكتب إليك، لا أعلم لماذا. لكن ما أعلمه يقيناً أنني، عندما شرعت في كتابة هذه الرسالة شعرت كأنني أحلم مستيقظاً، الأوراق أمامي، القلم بين أصابعي، أما عينايا فسابحتان في سماء متلبدة. كنت أخاف أن أكتب عن نفسي لا عنك أيها الأب، أن أرسم صورة شخصية أو "بورترية" كما يقال، لنفسي لا لك، لأنك الغائب ولأنني الحاضر في غيابك لا الغائب في حضورك كما تفترض العلاقة الأزلية بين الأب والابن. لكنني إذ أرسم هذه الصورة الشخصية أجهل من هو الرسام ومن هو الشخص "الموديل". هل أنت الرسام أم أنا؟ هل أنت "الموديل" أم أنا؟

أعترف لك أيها الأب أنني نادراً ما جذبتني هذه "الحرفة" أو لأقل هذا الفن العريق، فن كتابة الرسائل. حتى الرسائل التي أحبها قليلة جداً وقد تعد على الأصابع. أحببت- أعترف إليك- بضع رسائل كتبها بودليير ورامبو وجبران وريلكه وكيركغارد وفرناندو بيسوا وكافكا وأسماء أخرى لا أذكرها. تشعرتني الرسائل بالملل، على خلاف عديد القراء والمبدعين. لا أدري إن كان هذا نقصاً في أو عيباً. أحببت كثيراً رسائل بيسوا إلى الخطيبة، بدت لي أشبه بالأشراك الحميمة التي راح ينصبها ليتفقت منها هذا الشاعر الذي لم يستطع إلا أن يكون عازباً. أما كافكا فأحببت رسائله إلى فيليس الخطيبة الهاربة التي عجز عن القبض عليها رغبة منه- وربما تواطؤاً مع نفسه- في ألا تأسره. يكتب المرء أجمل رسائل إلى الخطيبة. الخطيبة هي الفتاة الواقعة على حافة حلم قد يتحقق وقد لا، إنها بمثابة نافذة تطل على أيام لا أحد يقدر أن يتوقعها. إنها أشبه بغيمة صيف تظلل القلب. فاكلاف هافل كتب أيضاً رسائل جميلة إلى أولغا، زوجته، عندما أدخل السجن. كانت الرسالة حيلته الوحيدة ليكلّمها من هناك، من خلف القضبان. ومن خلف القضبان أيضاً كتب الشاعر عبد اللطيف اللعبي رسائل مؤثرة إلى جوسلين، امرأته، طوال عشرة أعوام.

لا أخفيك، أيها الأب، أنّ رسالة كافكا إلى والده أحدثت فيّ حالاً من القلق، ولعلها هي التي حفزتني على الكتابة إليك، مع أنني كنت أعلم أنني إذا قرّرت كتابة رسالة في يوم ما، فهي ستكون لك، لأنك لن تقرأها. وهذا أجمل ما يمكن أن تحظى به رسالة، ألا يقرأها الشخص الذي وجّهت إليه. وهذا ما حصل فعلاً مع كافكا، فرسالته الشهيرة هذه لم يتسنّ لوالده أن يقرأها. إنها بقيت بلا قارئ، حتى وإن تلقفها قراء لا يحصون في العالم. فما دام الوالد لم يقرأها فهي ظلت مجهولة لأنها أصلاً رسالة إليه. تأثرت بهذه الرسالة لكنني لم أسع إلى تقليدها، فكافكا عرف والده عن كذب وعانى الكثير من وطأة الأبوة، وكان، عندما كتبها، يهجس بأمور يريد حسمها مع والده. إنها، إذا شئت، رسالة إدانة، لكن كافكا هو الذي يؤدّي فيها شخص "الطاغي" ولو كان أشبه بمتسول، كما يعبر. كان كافكا في التاسعة عشرة عندما قرّر أن يقاضي أباه. أنا أكتب إليك في الثانية والخمسين، أنت الذي غبت في الثامنة والأربعين. ماذا يمكن أن يكتب الابن إلى أب أضحى أصغر منه؟ إنني الآن أكبر منك وسأظل. لكنني عندما أكتب أشعر أنني ابنك الصغير الذي كبر فجأة. لن أقول لك ما قاله

كافكا لوالده: "كنت أنسحق بمجرد وجودك أمامي". أنت لست بموجود، قد تكون روحك هنا أما جسدك فلا. لكنني أنا هنا، بجسدي، جالس إلى طاولتي وأمامي أوراق وأنت أمامي أو ورائي، شبح أخاطبه ولكن مخاطبة الابن لأبيه، الابن الذي بالكاد عرف أباه، الابن الذي لا يخشى أباه لأنه أصبح أكبر منه. كتب كافكا إلى والده ليجيبه على سؤال كثيراً ما عجز عن الإجابة عنه مشافهة ووجهاً لوجه. يقول له: "سألتني أخيراً لماذا أدعي أنني أخافك"، ثم يضيف: "كالعادة لم أعرف البتة كيف أجيبك". هل كان يعلم كافكا أنّ والده لن يتمكن من قراءة الرسالة فراح يقاضيه كاشفاً ما يعتمل في داخله من كراهية؟ ما أصعب فعلاً أن يقول الابن لوالده: "غالباً ما كنت أهرب منك باحثاً عن ملجأ في غرفتي، بالقرب من كتبتي، مع رفاق مجانيين أو أفكار غريبة". ومع أنه يعترف بأنّ بينهما حالاً غير سوية فهو يبرّئه لأنه غير مذنب كما يقول له. لم يسع كافكا إلى تسوية هذه الحال مع أبيه، فهو يعلم جيداً أنه "الابن الضعيف، المضطرب، المتردد والقلق". ويعترف له أنه كان ليكون سعيداً لو أن الوالد كان بمثابة صديق أو عمّ أو جدّ. كان يحلم بأن يكون والده شخصاً، أي شخص، ولكن ليس الوالد. هل يمكن المرء أن يهرب من أبيه؟ هذا ما لم يجب عنه كافكا إلا مداورة، لأنه كان يعلم أن الوالد هو بمثابة القدر الذي يستحيل تخطّيه. هذا الولد الخائف لم يسعفه عناده في التخلّص من ظلّ أبيه.

لا أعلم لماذا جذبتني رسالة كافكا هذه. الأب الذي أسميه أبي لا يشبه البتة والد كافكا. تقول أمي إنه لم يكن قاسياً كما كان من المفترض على الأباء أن يكونوا. قرأت رسالة كافكا مرتين، لم أبهر بها مثل نصوصه الأخرى، لكنّها أثرت فيّ. رحت أفتش فيها عن ملامح الأب، هذا الأب الذي أجهله والذي طالما خشيت فكرة حضوره. غياب الأب أصعب من وجود أب تصطدم به أو تحبه أو تحترمه. إنها فكرة الأب، فكرة أب وجد ولم يوجد. قرأت رسالة كافكا مع أنني أكره قراءة الرسائل وكتابتها. هذا فنّ يدعو إلى الملل، مهما ارتقى به أصحابه. حتى الروايات المكتوبة على طريقة الرسائل ما كانت تجذبني. قرأت "العلاقات الخطرة" فأحببتها وضجرت في الحين عينه، ولولا مديح بودلير لها لما أقدمت على قراءتها. الرسائل تبعث فيّ السأم. ما أريد أن أقوله للآخر أود أن أبقيه لنفسه. أكره الحوار مع هذا الآخر، وإن كان صديقاً أو حبيبة. الكلام الحقيقي هو الذي لا يقال، وأجمل كلمات يمكن أن تُكتب إلى امرأة تختصرها نظرات تقول كلّ شيء من دون كلمات. الكلام يكذب دوماً، حتى إن كان صادقاً، يكذب. الكلام يعجز دوماً عن قول ما يريد قوله، أو لعله يقصّر في قوله. كان لي صديق يهوى كتابة الرسائل، كان يكتب إلى أشخاص يعرفهم وآخرين لا يعرفهم، لكنه لم يكن يبعث بها إليهم. يكتب الرسائل فقط، يمزّق بعضها ويخفي بعضها في أدراجة. كان يهوى هذا الفنّ، ويتمتع به كفعل بذاته. لا يهتم لمن يكتب. فالشخص الذي يتوجه إليه لم يكن إلا ذريعة للكتابة. لم يكن ينزل إلى مكتب البريد ولم تكن تعنيه فكرة الطابع البريدي، على خلاف بضعة أصدقاء كانوا يهون جمع الطوابع. وهذه هواية لم أفهمها يوماً. ماذا يعني أن يسعى أناس إلى جمع الطوابع وحفظها في مجلدات؟ هذا شغف شبه مرضي. ترى هؤلاء الهواة ينقضون على الطوابع بحماسة أو شراسة يمزّقون الرسائل ويسطون على طابعها، ثم يحملونها إلى المجلدات لتنام فيها. وكم من هواة دفعوا مالاً كثيراً ليحصلوا على طوابع قديمة.

في الصغر كنت أحبّ النظر إلى الطابع الملتصق على ظرف الرسالة. النظر إليه وليس إزالته عن الظرف. كنت أبصر فيه معالم البلد الذي أتى منه. كنت أشمّ فيه رائحة المدن التي يخفيها في حناياه. أتخيل المسافة التي اجتازها ليصل إلى هنا. كان الطابع بهجة ولو خاطفة. أتخيل حتى الموظف الذي ختمه وساعي البريد الذي حمله إلى الطائرة والطائرة التي نقلته. الطوابع المحلية لم تكن تعنيني. الصور التي تحملها أعرفها جيداً ولا أحتاج إلى أن أكتشفها. أما الطوابع الآتية من الخارج فكانت تشغل مخيلتي وتبعث فيّ الكثير من الدهشة. وأذكر كيف كانت تجذبني الطوابع الأفريقية الملصقة على ظروف الرسائل التي كانت تبعثها إلينا خالتي من أفريقيا. كنّا نقول أفريقيا ولا نسّمّي البلد الذي كانت قد هاجرت إليه. عرفت بعد أعوام أنها كانت في الكونغو، كونغو كينشاسا كما كانت تُسمّى. كنّا ننتظر رسائلها في الأعياد. حتى الورق الذي كانت تكتب عليه كان جميلاً، رقيقاً وذا رائحة عطرة. كنت أدهش أمام هذه الطوابع، بعضها كان يحمل صورة امرأة سوداء تحمل طفلاً وبعضها صورة الزعيم بعصاه. لم نكن نحفظ بالطوابع بل بالرسائل، كان ابن الجيران يستولي عليها بفرح. هذا الفتى المولع بالطوابع، كان ينتظر ساعي البريد الذي كان يؤمّ حيناً مرّة في الأسبوع حاملاً الرسائل ومعظمها كان يأتي من البرازيل وفنزويلا وأفريقيا... كان ساعي البريد هذا يأتي مشياً في أحيان وعلى درّاجته الهوائية السوداء في أحيان. كان شخصاً ودوداً، شديد اللطافة، لا تفارق الابتسامة وجهه. عندما كان يأتي سائراً، كان يستريح قليلاً في البيوت المتاخمة للطريق. كانت أمي كلما رآته دعتة ليجلس قليلاً عند مدخل بيتنا، تأتيه بالإبريق فيشرب ثم يمسح فمه ووجهه بمحرمة يضعها في جيبه. وكان يدخل في أحيان ليغسل وجهه من العرق. وكانت تتدلى على كتفه جعبة ملأى بالظروف والرسائل. ولم يكن يخطئ بالعناوين مع أن البيوت لم تكن مرقّمة ولا الأحياء منتظمة بل كانت متداخلة عشوائياً. وعندما يصل كان الحيّ يعرف بقدمه للفور، فتأتي النسوة إليه سائلات عن رسائل إلى عائلاتهنّ. فالنسوة كنّ يمكنن طوال النهار في البيوت. كان صديقي، جامع الطوابع، يرافقه خلال الصيف في تطوافه في الأحياء القريبة، متصيّداً الطوابع من الناس الذين تصلهم الرسائل، وكان في مرات يلحّ على بعضهم ويرجوهم أن يعطوه الطوابع، وكانت قلّة تتمنع مؤثرة أن تحتفظ بالرسائل كما وصلت. وبات هذا الفتى على صداقة مع ساعي البريد، يهدي إليه فاكهة وعصيراً قبل أن ينطلق برفقته، وكان هو يخبئ له طوابع يتخلى بعضهم عنها غير مباليين بها. أما عندما كان يأتي الساعي على درّاجته السوداء الكبيرة، فكنا نتعلق حوله، نحن صبية الحيّ، ننفخ البوق الأسود ونشدّ الفرامل العليا بأيدينا. ونحرس الدراجة عندما يقصد بضعة منازل ليوزّع عليها البريد.

ما كان أجمل صورة ساعي البريد هذا، شخص يجوب الأزقة مشياً أو على درّاجة، حاملاً إلى الناس رسائل تُفرّحهم أو تُحزنهم. كنت أحبّ اسمه بالعامية الذي كنا نناديه به: "البوسطجي" وعلمت في ما بعد أنّه أجنبيّ أصلاً. لكنني أحببت كثيراً الاسم بالعربية الفصحى: "ساعي البريد" ولا أعلم كيف وضع هذا اللقب أو هذه الكنية، مع أن "الساعي" يعني العامل والجابي... كم أحببت شخص البوسطجي، هذا الساحر بإطلائته، الحامل البشري أو الخبر المشؤوم. كانت طرقات البوسطجي على الباب تترجّع في قلوب أهل البيت: ها قد أتت رسالة من هنالك، من وراء البحر أو من خلف الأفق، من البعيد الذي كان حينذاك بعيداً جداً. لم تكن الرسالة تتفصل عن هاجس السفر، فهي تعني أولاً أنها آتية من المهجر، حاملة الكثير من الشوق والحنين. الرسالة الآتية من

قلب البلاد لم يكن لها بريق الرسالة الأخرى. الرسالة إما أن تأتي من الخارج وإما لا تكون. المهجر هو الذي كان يضيء على الرسالة وهجها وعلى البوسطجي سرّه الجميل. أذكر أيضاً أنّ البوسطجي كان يحمل برقيات ولم أكن أفهم ما تعني هذه الرسائل الصغيرة المطبوعة بأحرف سوداء.

عندما شاهدت فيلم "البوسطجي" أو "إل بوستينو" أبهرتني شخصية البوسطجي فيه أكثر من شخصية الشاعر التشيلي المنفيّ بابلو نيرودا. شعرت أن البوسطجي هو الشاعر ببساطته المشرقة، وعفويته وحبّه وعندما اكتشف مفهوم "المجاز" كما لقّنه إياه نيرودا راح يستخدمه بألق شديد. بعدما شاهدت الفيلم اشتريت الرواية، لكنّ سحر السينما خفّف من حماستي إزاء الرواية المكتوبة مع أنها جميلة أيضاً. أحببت كثيراً عنوان فيلم لا أتذكره جيداً لكنني لا أنسى عنوانه الذي ما زال يثير فيّ حالياً من الفتنة الملغزة: "البوسطجي لا يدق الباب مرّتين"... كم مصيب هذا العنوان. إذا طرق البوسطجي الباب ولم يردّ عليه أحد يكون القدر هو الذي رمى نرده. ستظل الرسالة مغلقة ولن يفتحها أحد أو يقرأها. ستنام في أدراج القدر.

كنت كلّما صادفتني شخصية البوسطجي في رواية أو قصة أفق أمامها طويلاً وأعود القراءة مستعيداً ذكرى الزمن الذي ولّى، الزمن الجميل، الذي كنت وما زلت أسمّيه زمن الأب. لطالما سررت بما كتب يحيى حقي وإبراهيم أصلان وسواهما عن هذا البوسطجي الذي غاب وانطوت معه حكاياته البديعة. الآن ما عدنا نبصر بوسطجياً، وأبوأنا ما عادت تطرقها يد. موظف البريد بات يتصل بنا لنذهب إلى المكتب ونتسلم الرسائل التي باتت نادرة جداً. أما ما يصلنا إلى البيت فهو بريد عملي: فواتير وإيصالات وهلمّ جراً. الرسائل الآن صارت تصلنا عبر البريد الإلكتروني الذي غزا الكون، هذا الكون الذي بات يوصف بـ "القرية العالمية"، وما أبشعها "قرية" وما أبشع هذه الرسائل التي نقرأها على الشاشة الفضية من دون أن نلمسها ونتحسّس دفنها ونشمّ حبرها. ما كان أجمل زمنك أيها البوسطجي.

لا أدري أيها الأب إن كنت أكتب إليك رسالة، أقول مرّة أخرى وأخرى من شدّة حيرتي. إنني أكتب بالقلم وعلى أوراق بيض. شئت أن أكتبها هذه الرسالة بالحبر، مع أن جهاز الكمبيوتر على الطاولة وبّت أكتب عليه مجبراً أو مكرهاً، فأنا رغماً عني أصبحت ابن هذا العصر البشع، عصر الأبناء، عصر الابن الذي هو أنا، عصر الأحفاد الذين سيأتون. لكنها البشاعة الخادعة التي تجعلنا نحبّها ونعجب بها، مع أننا نعلم تماماً أنها خلو من الروح والصفاء والسحر. لم نعد نعلم أيها الأب ما هو الجمال. عصرنا شوّه مفهوم الجمال. حتى جمال القبح لم يبق جميلاً. حتى القباحة لم تبق قباحة. لم نبق قادرين على التمييز بين ما هو جميل وما هو قبيح. لقد اختلط الجمال بالقبح وكادا يصبحان حالاً واحدة. لم يبق من خيط يفصل بينهما. هذا ما حصل في عصرنا أيها الأب، عصر الأبناء. بات الجمال مثاراً للشك مثله مثل القبح. صرنا نخاف على الجمال من الجمال نفسه. في عصركم كان كلّ شيء أجمل. كلّ شيء. هل أقول هذا لأن عصركم أمسى ضرباً من الذكري؟ إلا أنّ الذكري أجمل دوماً من الحاضر مهما كانت حزينة. كان كلّ شيء أجمل في عصركم، هذا العصر الذي لا يقاس بالسنين، الذي يقاس بالعواطف، بالمشاعر والأحاسيس الصغيرة. عصركم الذي ولّى. عصركم الذي يولّي أكثر فأكثر. حتى الصابون كانت له رائحة أجمل: هكذا تقول فيروز في أغنياتها. حتى الليمون والزيتون... حتى عينا الحبيب. ما ألم هذه الأغنية التي ترثي فيها فيروز عصركم: راحوا. أجل رحتم وراح معكم كلّ شيء جميل. لا أعلم إن كنت أبلغ ياأبي، لكنّ

هذا ما أحسّه فعلاً. حتى الحبّ الذي كنت أحبّه كان أجمل. هل أبالغ؟ حتى الوجوه. حتى الصور. حتى الشوارع. حتى الأرصفة. حتى البحر. الشواطئ. السطوح. الأحرار... هل لأننا نتذكر؟ هل لأنّ الجمال الآن وقع في "فخ" الاصطناع؟ هل لأنّه أصبح خدعة؟ هل لأنّه أصبح جمالاً افتراضياً؟ إننا نكاد يأبى نصبح كائنات افتراضية، نحيا وكأننا لا نحيا، نموت وكأننا لا نموت، كأن كائنات أخرى تحلّ محلّنا بينما نحن نفتح عيوننا مدهوشين، صامتين، مقموعين. كأننا لسنا نحن، كأننا سوانا.

أكتب إليك بالحبر، على ورق طالما أحببته، وسأظلّ. الشاشة الفضية الصغيرة باردة والضوء الذي ينبثق منها خادع، هذا ضوء مصطنع مثل حياتنا الآن، يبهج العين ويجعلها ساهية. على هذه الشاشة تبدو الأحرف جميلة لكنها بلا روح. أي سطر تكتبه يغدو جميلاً وإن كان حفنة من كلمات لا معنى لها. هل يمكن شخصاً - مثلي - أن يكتب من دون أن يشمّ رائحة الورق؟ من دون أن يملأ الصفحة بالبقع السود التي تخفي حالاً من الحيرة والارتباك؟ هل يمكنني أن أكتب بلا ورقة تفضح أسرار ما أكتب؟ المسوّدة أيها الأب اختفت. أصبحت الكتابة بلا مسوّدة. أصبح الأدب بلا مسوّدات. لقد تلاشت الأسرار مع تطاير الأوراق في الريح، لكنني أعترف أنني ما زلت أقوم فكرة التخلي عن القلم والانصراف إلى الكتابة على آلة الكمبيوتر، مع أنني بتّ أتقنها رغماً عني. ما زلت عاجزاً عن تصوّر نفسي جالساً أمام الكمبيوتر أكتب مباشرة عليه، قصيدة أو نصاً أو حتى مقالاً. أكتب به أو أكتب عليه؟ لم يُحسم أمر الكمبيوتر حتى الآن لغوياً. نقول نكتب بالقلم على الورقة، أما في شأن الكمبيوتر فإننا نكتب به وعليه وكأنه القلم والورقة في آن واحد.

ما زلت أقوم فكرة هذه الكتابة "الاصطناعية" التي تخيفني أو ترهيني نفسياً، مصرّاً على حمل القلم والكتابة به، مستخدماً كعادتي دوماً، يدي اليسرى، أنا الرجل الأعسر الذي طالما فرح بهذه الخصلة التي منحته إياها الحياة. أعترف بأنني تعلّمت الطباعة على الكمبيوتر بعد جهد. أقول أطبع على الكمبيوتر ولا أقول أكتب. الاختلاف بين هذين الفعلين ليس بالقليل. فالكتابة مباشرة على الكمبيوتر عمل معقّد، لم أتمكن حتى الآن من استيعابه. أكتب بالقلم ثم أطبع ما كتبتّه على الكمبيوتر. أما الكتابة عليه فما زالت أمنية، أخشاها بقدر ما أطمح إلى تحقيقها. ولعلني، سأسخر من نفسي لاحقاً عندما أجدني جالساً أمام الآلة أكتب عليها مباشرة، نصاً أو قصيدة. أشعر أن قدر الكمبيوتر لا مفر منه، مهما حاولت أن أتواطأ ضده أو أن أتأمر عليه.

هل يأتي زمن أتخلّى فيه عن القلم نهائياً؟ هذا السؤال شائك ومربك فعلاً. لكن جوابي أنني لن أتخلّى عن هذا الرفيق، اللطيف والأنيس، حتى وإن دخلت عالم الكمبيوتر وغرقت فيه. حتى الآن ما زلت أستهجن فكرة العلاقة بين الرأس ومفاتيح الكمبيوتر. هل يمكن الأفكار أن تسري من الرأس فوراً إلى هذه المفاتيح الباردة؟ هل يمكن مفاتيح الكمبيوتر أن تحلّ محلّ القلم؟ لا أعتقد أن العلاقة الحميمة بين القلم والأصابع، بين اليد والورقة، ستضاهيها العلاقة بين المفاتيح والأصابع. الدفء هناك ينقلب برداً هنا. وبياض الورقة يستحيل فضاء تبثها شاشة قادرة على خداع العين وإيقاعها في شركها. والدم الذي يسيل مع الحبر من شرايين اليد التي تحمل القلم، يمسي أشبه بالمصل الذي تبتلعه الشاشة المضاءة. هل أنا شخص تقليدي؟

لطالما تخيلت القلم إصبعاً من أصابع اليد. قلم من لحم ودم أكثر مما هو من معدن أو بلاستيك وحبر. هذا القلم السحري لا يستمد "نوره الأسود" إلا من الشرايين النازلة من الرأس والمعرّجة على القلب... حبره نور أسود، حبره دم أبيض، لأنه حبر الروح والمهجة والعقل. لا أمتدح القلم إلا لأمتدح الحبر والورق. هل تقوم كتابة من دون حبر وورق؟ هل من رائحة أعذب من رائحتها عندما يتزاوجان؟ إنها الكتابة بلا رائحة، الكتابة بلا دفء، الكتابة بلا رقة، الكتابة بلا ماء... أليست هكذا الكتابة على الكمبيوتر؟ وقد لا أبالغ إن قلت، إنني طالما خشيت أن تصاب اللغة بالجفاف عندما تدخل الكمبيوتر أو تخرج منه. جفاف أو يباس أو تصلب أو قسوة... لكنني قد أكتشف قريباً، عندما يصبح الكمبيوتر خياراً أخيراً أن كل هذه الهواجس ليست إلا غيوماً عابرة. سأكتشف أن كل هذه الهواجس لم تكن سوى أوهام بأوهام. وهذا ما يخيفني أكثر. كأنني أودع بالسرّ زمن القلم والورقة البيضاء التي كم جلست أمامها، حائراً حيناً، مفتوناً حيناً. كأنني أودع زمن المسودات، تلك الأوراق التي كانت تسمي تحت أقلام الكتّاب أشبه بساحة حرب بين الكاتب نفسه وقلمه، فتنشخ الأوراق بأزياح سود وخرطشات. وما كان أجمل تلك الأوراق، تخفي الكثير من أسرار الكاتب أو تفضحها بالأحرى. غاب زمن المسودات وأضحت الكتب بلا أصول أولى، في ما تحمل هذه الأصول من علامات مخاض الكتابة، وأثار المواجهة السافرة التي يعيشها الكاتب مع الورقة البيضاء. غابت الورقة البيضاء، غاب هاجس البياض الذي كثيراً ما شغل شاعراً يدعى مالارمه. كيف يحيا الشعراء اليوم هذا الهاجس أمام الشاشة الفضية؟

لا أتخيل نفسي بلا قلم، لا أتخيل نفسي شخصاً يكتب باليدين معاً، أنا الذي كنت وما زلت أعسر، أنا الذي تميّزت بصفتي أعسر. القلم جزء حميم من الحياة اليومية ومن دونه تبقى الحياة في حال من النقصان. الكتابة طقس عماده القلم والورقة ولا كتابة بلا طقس. الكمبيوتر يعجز عن صنع هذا الطقس، مهما أحببناه وأحنينا عليه. الكمبيوتر آلة باردة، آلة اصطناعية، لا يمكنك أن تخلو إليها أو تخلو بها، ببراءة وطمأنينة. أما القلم فدفء وحرارة. يكفي أن يغسله في أحيان عرق الأصابع ليصبح ندياً نداوة الأصابع نفسها. الحبر على الورقة لا يخدع، أما الحرف على الشاشة فخداع والويل لمن يقع في شرك خداعه. على الورقة يُعمل الكاتب قلمه، يشدّب ويحذف ويسود و"يخرطش" كما يقال بالعامية، أما على الشاشة فقد تخدعه الصفحة المضاءة وقد تغشّه الأحرف المشعة، فيظن أن لا حاجة به لأن "يسود". وهذا ما أخشاه حقاً. يشعر الكاتب أنه لا يحتاج إلى مسودة، فيكتب ويكتب. هكذا تفقد الكتابة أسرارها التي لا تحفظها سوى المسودات. هل تُكتب الكتب بلا مسودات؟ أعرف أنّ هذه الشجون لا تعنيك أيها الأب. أنت لست بكاتب ولن تكونه يوماً. لكنها لحظة شوق تشرق فيّ، لحظة حارقة لا تخبو، لحظة حنين إلى زمنك أيها الأب، هذا الزمن الذي خرجنا منه وأصبح وراءنا.

عندما دخلت غرفتك بحثاً عن اللعبة التي تضمّ صور العائلة وبينها صورك القليلة، شعرت كأنني أدخلها للمرّة الأولى. نسيت لوهلة أنها كانت غرفتي لأعوام وأنني ورتتها عنك واحتلتها لأحلّ مكانك. تراءى لي ذلك الفتى الصغير الذي كنته والذي كان ينسلّ إلى الخزانة ويفتحها سرّاً باحثاً في محتوياتها عمّا لا يعرفه. كانت متعة البحث في خزانة الزوجين، الأب والأم، وحدها الحافز على مثل هذا الفعل. رائحة الخزانة ما زلت أشمّها، رائحة خشب ممزوجة بروائح عطرة. أبصرتني في تلك اللحظة الفتى الذي كنته، أبصرت السرير الذي أتذكرك راقداً عليه، عليلاً، يحلّ

بك عياء، تأكل فيه ولا تغادره إلا إلى الحمام. كانت تلك لحظاتك الأخيرة التي لا أذكر كم امتدت. ثم أصبح السرير فارغاً. فراغ السرير كان يعني رحيل الأب. أمي هجرت الغرفة حزناً وأسى، فترة لا أعلم كم، ثم عادت إليها. كان لا بدّ لها من الرجوع إلى سرير الزواج. جسدها يحتاج إلى جسدك ولو غائباً. ذكرى الجسد تكون في أحيان أقوى من الجسد نفسه.

عاودتني هذه الصور والأفكار عندما فتحت باب الخزانة. لا أعلم لماذا تذكرتك في تلك اللحظات، لماذا أبصرتك بما تبقى من ملامحك في هاتين العينين، عينيّ طفلاً. الغرفة نفسها ما عادت تذكر بك، لقد تغيّرت مراراً. ورثتها عنك برضا أمي بعدما قرّرت أن تنتقل إلى غرفة إخوتي. ثم عندما غادرتُ بيت الأهل أقام فيها أخي. والآن بعدما غادرها أخي، هي غرفة لا أحد، قد يحل بها بضعة ضيوف عابرين وهم نادرون أصلاً. لكنها ما زالت غرفتك أيها الأب. لا أدري لماذا أصرّ على تسميتها باسمك. كان البيت لا يكتمل من دون غرفة تسمى غرفة الأب. كم تأثرت عندما قرأت نصّاً لشاعر صديق لا أعرفه عاش في ألمانيا في القرن التاسع عشر ويدعى نوفاليس يقول فيه: "لا يشعر الفتى بالأمان إلا في غرفة أبيه". إنها غرفة الأب التي لا بدّ منها كي يشعر فتى مثلي بالأمان، حتى وإن كان الأمان متوهماً. كنت أكتفي بأن أقيم في هذه الغرفة لأشعر بالقليل من الطمأنينة. فظّل الأب لا يغادر مهما شعر بالعزلة أو البرد. وفي ملامح هذا الظل كان على الحياة أن تكون أقلّ كآبة. احتللت الغرفة أعواماً لكنني ظللت أسمّيها غرفة الأب. الابن لا يمكنه أن يستولي على غرفة أبيه فيسمّيها غرفته، قد يرث كلّ ما يملك أبوه وما لا يملك، لكنه يظل في حاجة إلى غرفة أبيه في هذا العالم.

قبل أن أنتقل إلى غرفة الأب هذه قرّرت أمّي أن تستبدل أثاثها القديم أثاثاً جديداً على رغم شدّة تعلّقها بالسرير الخشب الكبير والخزانة ذات القشرة اللامعة وسواهما مما يصنع غرفة النوم التي هي غرفة الزوجين. كان الأثاث القديم هو نفسه الذي احتل هذه الغرفة أعواماً، منذ أن انتقلت الأسرة الصغيرة من بيتها الحجر القديم إلى البيت الجديد الذي ارتأى الأب بناءه في عام ولادتي. ارتبط هذا المنزل إذاً بولادتي وكانت أمّي تُسرّ بهذا العام، عام بناء المنزل وولادة الصبي الذي طالما انتظرته، هي والأب. وكان الصبيّ الأول مات لحظة ولادته جرّاء خطأ ارتكبته الداية، فهي بدلاً من أن تمسك بجسمه اللين لتخرجه أمسكته بعنقه فاخنتق للحين وأخرجته ميتاً. ظلّت أمي تخبر عنه طوال أعوام وكيف كان جميلاً وممتلئاً. وقد تولّى الأب والجّد دفنه في الحديقة عوض أن يرّمى مثل الأجنّة الميتة حيثما كان. هذا الصبي الذي كاد أن يكون بكر الأسرة لم يرغب عن عينيّ أمي. حلّت بها بعد وفاته كآبة عميقة فانزوت في الغرفة تبكي وتتألّم. لم يكن مضى على زواجها سوى عام وكانت لا تزال عروساً، كما يقال، وكانت الصدمة هذه شديدة الوقع عليها ولم تنهض من كآبتها إلا بعد فترة. ثمّ حملت أمّي وكان الوليد فتاة هي أختي الكبرى وسماها والذي عبلة تيمناً بالشخصيات التاريخية الشعبية التي كان يحبّها. ثم ولدت أمّي فتاة ثانية سمّيت ميليا وهو اسم جدّتي والدة أبي ثم ما لبث أن أصبح اسمها تريز بعد أن نذرت للقديسة الشهيرة "تريز الطفل يسوع" وهي قديسة فرنسية شفيعة الأسر المسيحية في لبنان. ولدت شقيقتي الثانية شبه مريضة وانهمكت أمّي بعلاجها منذ طفولتها، ولم يكن أمامها إلا أن تسلمها إلى القديسة تريز ناذرة إيّاها لها، مؤمنة أنّها ستنقذها. لكنّها ما لبثت أن رحلت في عمر يقارب عمر القديسة، في الخامسة والعشرين، بعدما عاشت الموت مفتوحة العينين وظلّت تحتضر طوال سنتين، في الفراش. وكان الأطباء توقعوا أصلاً أنّها لن تحيا أكثر من خمسة عشر عاماً، لكنّها قاومت عشرة أعوام أضيفت إلى عمرها القصير، المفعم بالألام والأوجاع والجروح.

الوليد الثالث كان أنا، الصبيّ الأول في الأسرة وكانت أمّي نذرتني قبل أن تحمل بي إلى القديس عبدا وهو قديس من بلاد فارس، كان شفيعاً للنسوة العواقر والأطفال. هكذا كان لا بدّ من أن اسمي باسم هذا القديس، لكنّ اسمي حمل الواو في آخره عوض الألف، فأصبحت عبداً. وهذا الاسم بالواو يجمع بين القديس المسيحي وفكرة العبودية لله. وعنده، بالهاء، هو مختصر لاسم عبدالله الشائع في التاريخ الإسلامي. وأصررت فيما بعد على كتابة اسمي منتهياً بالهاء عوض الواو رغبة منّي في الطابع العربي للاسم. أما في الهوية والأوراق الشخصية فيكتب اسمي بالواو. لكنني لم أفهم العبودية لله هنا في معناها الديني، فالله لا يريد عبداً بل أبناء، وأنا واحد من هؤلاء الأبناء. انتهى عصر العبودية منذ أن بدأ عهد الأبوة. وترسّخ هذا الاعتقاد لديّ منذ أن توفي الأب.

عندما استوليت على غرفة الأب لم أتمكّن من تسميتها غرفة الابن. غرفة الأب تظلّ غرفته مهما تغيرت أو مهما فعل بها الزمن. السرير الخشب الكبير حلّ محلّه سرير صغير أو "مفرد"، يتسع ما يكفي لجسد الفتى. الخزانة أيضاً حلّت محلّها خزانة صغيرة و"مودرن". البقية الأخرى من الأثاث اخفت، لكنّ السجادة ظلّت هي نفسها، فهي من السجاد الباهظ الثمن. كنت أشعر أنّ أمي ظلت تخفي قدرّاً من الألم الخفيف في قلبها كلّما دخلت الغرفة ولم ترّ الأثاث القديم، لا سيّما التخت الخشب الكبير. كان يظهر هذا في نظراتها شبه الحائرة. وعندما نقلنا ذلك الأثاث، كانت تنظر إليه نظرة وداع صامته وكأنّها تودّع زمناً لن تبقى منه سوى ضغائن أو أطياف. كان السرير العريض



يعني لها الكثير. كانت مرآة الخزانة الصغيرة أو "الشيْفونبير" كما نسمّيها، صديقته اليومية، تجلس على الكرسي الصغير أمامها لتمشط شعرها وتضع على وجهها القليل من البودرة الزهرية وتهندس الحاجبين بقلم الكحل... هذا ما كانت تفعله قبل مرض الأب ولزامه الفراش. وما زلت أذكر قنينة العطر الفرنسية الكحلية الزجاج وكانت تحمل اسماً فرنسياً هو "سواريه دو باري". ولو ركزت قليلاً لاستطعت ربّما أن أسترجع القليل من عبقه الجميل الذي ران كثيراً على الغرفة. إنها ذاكرة الشّم وأشعر دوماً أنها قوية لديّ. وكم كنت أفاجأ أن العطر قادر أن يعيدني إلى ماضٍ ليس بقريب عندما أشمه، فأتذكر فتاة أحببتها أو غرفة، أو كتاباً. يرحل الأشخاص لكنّ عطرهم يبقى. عطرهم قادر على أن يعيدهم ولكن كما في لمحة برق. العطر لا يمكن التقاطه باليدين ولا مزجه بالحبر على صفحة. العطر يُشَمّ فقط، لا يُكتب ولا تبصره عين. وكم من ذكريات ارتبطت في ذاكرتي بروائحها. حتى الكتب عندما أشمّ جوفها أستعيد للحين ما قرأت فيها. كأنّ روائح الكتب تصنع الكتب. وما أجملها تلك الروائح. كأنّ لكلّ كتاب رائحته، مثلما لكلّ كتاب نصوصه. كأنّ للكتاب رائحة هي رائحة البشرة، بشرة امرأة لا تُشَمّ بالأنف فقط. حتى الأزهار، عندما أشمّها أسترجع لحظات عبرت. هناك أزهار تذكّر بروائح الجنّازة. كم كرهتها تلك الأزهار. هناك ورود تذكّر بما أحببت، بما تخبّئه في ثنايا ضلوعك. هناك الغاردينيا التي ترجع إليك ربيعاً، بضيائه، ببهجته وسماء سننواته... الحبق الذي يذكّرك بمصطبة الجدّة والصعتر الذي يحفظ رهبة الأحرار... هناك البخور الذي يخفي في غمامه صوراً وصلوات أليمة أو بريئة... بخور الموتى، بخور العيد ثم بخور مريم ولا أعلم حتى الآن، لماذا سمّيت هذه الزهرة البديعة بهذا الاسم.

عندما أخرجنا الأثاث القديم من الغرفة شعرت أمي أن زمناً انتهى فعلاً وأنّ على أنقاضه سيبدأ زمن آخر. زمن الأب الذي كان زوجاً أضحى زمن الابن الذي لم يسع يوماً إلى قتل الأب والاستيلاء على زوجته. الأوديبية لم تعن لي أمراً. كنت في أحيان كثيرة أظنها مزحة سمجة، على رغم رهبتها. كان لي صديق شديد التعلق بأمه، كان متعلقاً بها بجنون، لم يستطع أن يتركها يوماً ولم يحب امرأة ولم يتزوج. ظل ينام في غرفة أمه، على سرير يشبه سريرها حتى لحظة انطفائها. كان والده رحل باكراً ولم تبق له سوى هذه الأم هو الابن الوحيد، ولم يحب سواها. عندما توفيت أمه بكى بكاء امرأة، كما كانوا يقولون، ولم يقدر على أن يتحرر من حبها. لو كان والده حياً لنفسه حتماً على حب زوجته التي هي أمه، ولعله قتله كما تزعم أسطورة أوديب.

منذ ذلك اليوم الذي بدلنا فيه أثاث الغرفة، أصبحت الغرفة غرفتي. السرير غيرت أمي مكانه لئلا يذكرها ربما بالسرير القديم. سريري بات ملاصقاً للنافذة، وفي محلّ الخزانة وضعنا طاولة لأدرس عليها وأكتب وأقرأ. لم تكن الغرفة مكتملة، الأثاث قليل، أثاث فتى لا أكثر ولا أقل. لكنها راحت تمتلئ على مرّ الأيام، الجدران حملت صوراً للأب ولبضعة قديسين، علاوة على صورة المسيح مضموراً بالشوك، متألماً، يخضب الدم وجهه. وأذكر أنّ صديقاً لي أتاني بصورة لتشي غيفارا الذي كان يحبه، فوضعتها في الدرج ولم أعلقها، على خلافه هو الذي علق لهذا المناضل أكثر من صورة في غرفته. الكتب وحدها راحت تزداد في الغرفة ووحدتها التي ظلت تزداد.

أذكر كيف أنني لم أنم جيداً في ليلتي الأولى في غرفة الأب. كنت شبه خائف ومسروراً في آن واحد. تخيلت وجه أبي الذي كثيراً ما رنوت إليه في الصورة المعلقة على جدار الصالون. فكّرت فيه كثيراً واستعدت ما بقي من ملامحه في الرأس، وهي ملامح ما لبثت أن امّحت أو اضمحلت عاماً تلو عام. ولولا الصور لما استطعت تذكر وجهه وأشياءه القليلة. تستيقظ ذاكرة الطفولة في أحيان في ما يشبه المعجزة، فأبصر وجوهاً وأشخاصاً ومناظر أفاجا كيف أتذكرها بقوة وصفاء. أما أبي فلا أتذكره إلا من خلال الصور وبضعة ملامح تلوح في عتمة الرأس.

لا أعلم إن كان ما أكتبه على هذه الأوراق البيضاء، هو رسالة لك. قليلاً ما كتبت رسائل في السابق، لكنني أكتب إليك وكأنتك أمامي، أخاطبك وكأنني أخاطب نفسي، أروي لك بعضاً مما أذكره، مما لا يزال عالقاً في ذاكرة الفتى الصغير الذي كنته، أروي لك- ولي- أيضاً، بعضاً مما جمعته من هنا وهناك، مما سمعته من أمي، من بضعة أصدقاء لك، كنت تحبهم وقد رحلوا الآن جميعاً ما عدا جارنا الذي تخطى التسعين. إنها أخبارك القليلة أجمعها مثلما يجمع طفل قطع "البازل" ليصنع صورة أو منظراً. أجمع هذه الأخبار وأعجز عن صنع صورة لك، صورة شخص لم يكن بطلاً ولم يحلم يوماً في أن يكون بطلاً. شخص عبر من دون أن يترك وراءه أثراً. أعترف لك أيها الأب أنني أمضيت أعواماً أبحث عن أثر لك فلم أجد. وما كنت لأحزن أو أندم على خطأ لم ارتكبه أنا ولا ارتكبه أنت. كنت أتعزّي عندما أنظر إلى نفسي وأقول: سأكون أبي. لكنني لم أكنك يوماً. كيف أكونك وأنا لم أعرفك؟ كيف أكونك وأنا أرفض أن أكونك؟ كنت أدرك أنني لم أرث عنك سوى هذه الطيبة التي أمضيت عمراً أحاربها لأتخلص منها. الجميع أخبروا عن طيبة القلب لديك، القلب الذي أعلنته الطيبة، القلب الذي جعلك رجلاً وديعاً لم يحقق سوى حلم واحد هو الأبوة. كنت أباً للجميع، نقول أمي. حتى لأبناء عمّي، العمّ المقامر والعاشق الهارب، كنت أباً. أنت رببتهم أيام كان العمّ غائباً لأعوام مع عشيقته له في دمشق. هكذا روت أمي، بل هكذا روى

أبناء أخيك الذين ظنوك أباهم. كنت أيضاً أباً لأبيك، جدّي الذي يميل إلى الشرب ومغازلة النسوة والانفاق عليهن. كنت تحبه على رغم العتب الذي تكثفه له. باع بعض أملاك العائلة ليتمتع بحياته وينفق بلا هوادة. كنت أباً لأمك أيضاً، أمك التي كنت تركع أمام سريرها حين احتضارها وتقبل يديها. كان عليّ أيها الأب أن أتخلص من هذه الطيبة التي ورثتها عنك مثلما ورثت داء القلب الذي قضى عليك وتمكّنت أنا من أن أواجهه وأحيا. هذه الطيبة ما كان أثقل وقعها عليّ. ظننت أنني تخلصت منها. ولكن لا أعتقد. دفنتها في تراب الذاكرة، لكنّها ما لبثت أن استفاقت. جدّفت ضدّ هذه الطيبة وأنكرتها مرّات، تبرأت منها خانناً نفسي. ولكن عبثاً.

ماتت شقيقتي في غيابك أيها الأب. شقيقتي تريز التي كان اسمها ميليا وقد بدّلته أمّي، لعلّك تذكر، بعدما ندرتها إلى القديسة تريز الطفل يسوع إبّان مرضها طفلة. أصبح لها مذكّك اسمان. اسمها في الهوية كان ميليا أمّا في الحياة فهو تريز. ولم يربكها هذا التعارض يوماً لأنها لم تعش كثيراً لتحتاج إلى اسمها الأول، كما يحصل عادة عندما ينال الطالب شهادة أو عندما يلتحق بوظيفة. لم أقصد يوماً أن أتبيّن بدقة كم سنة عاشت. كنت أتناسى قصداً. ماتت في مقتبل العمر. لم أعد تلك الأعوام القليلة، لم أشأ أن أعدها. قرّرت أن أدعها تعدّ نفسها. وكان يردّد طبيبيها أنها ربحت بضعة أعوام زائدة بعدما كان قدر لها أنها ستموت باكراً. عاشت أكثر مما توقع لها الطبيب. قهرت الموت، قهرته ولكن مقهورة، ماتت مفتوحة العينين، ترقب حلول الساعة يوماً تلو يوم. لا أعتقد أيها الأب أنك كنت قادراً على النظر في عينيها وهي على سرير الاحتضار. كان جسدها انتفخ جرّاء الماء الذي لم يكن ينصرف منه، وكانت تتكلم بصعوبة كما لو أنّها تختنق. تنظر إليك بأسى وتقول كلّ ما تبغي قوله دون أن تلفظ كلمة، فتحار أنت أمام نظراتها، تذكر أنّك عاجز عن فعل أي أمر، لا تقدر أن تخفّف عنها وطأة الألم ولا أن تطرد شبح الموت الذي يحلّق من حولها. نظرات مكسورة لم أكن أواجهها إلا بنظرات مكسورة. في الأيام الأخيرة لم أعد قادراً على رؤيتها، لا حزناً أو ألماً، بل حيرة وارتباكاً، بل اضطراباً. الألم يتضاءل في مثل هذه اللحظات. تمسي أنت مشاهداً وتعتاد مثل هذا المشهد الرهيب. ليس ما هو أقوى من نظرات شخص يحتضر. يعزّيك بتلك النظرات، يفضحك، يذلّك، يقهرك ولكن من غير قصد منه. تشعر أمامه أنك أنت من يحتاج إلى الشفقة، إلى الحنان، إلى المواساة والرحمة. أمام تلك النظرات تشعر أنك أصبحت حبة رمل، نقطة ماء تسقط، صفرأ... وقد تشعر أيضاً أنّ المحتضر هو الذي يعينك لتقف أمامه وتنظر إليه. إنّها لحظات أليمة أيها الأب، قاسية وأليفة، جارية برقنّها، حارقة بما تحمل من مأساة قدرية. هل ألقيت تلك النظرات على سرير احتضارك؟ كيف أبصرت الذين ينظرون إليك في تلك اللحظات المريرة؟

ماتت شقيقتي في غيابك، فتاة في مقتبل الصبا، في منتهى الألم والفقدان، وقد حمّلتها النسوة وهي على فراش الموت سلاماً إليك. هل وصل السلام؟ كنت أضحك بالسرّ كلّما سمعت النسوة يحمّلن الموتى الذين يبكينهم هذا السلام إلى موتى سابقين. أظن أن هذا الأمر هو أقصى ما يمكن أن تبلغه العبثية. وأحياناً كانت إحدى النسوة تصرّ على تعداد أسماء موتاهم الذين ترسل إليهم سلامها. عندما ماتت شقيقتي لم أستطع أن أبكي، ياأبي، عصيني الدمع وخجلت من نفسي ومن الآخرين. كان يجب أن أبكي عنك أيضاً لأنني الابن الكبير، ففي مثل هذا الموقف يجب أن تبكي وإلّا... وعندما يخون الدمع فهو، يخون حقاً. الناس يعزّونك ناظرين إليك وانت لا تبكي. هم يستهجنون

وقد يعتبون، ظناً منهم أنك قاسي القلب. مع أن الدمع لم يعد يجدي في تلك اللحظة، فات وقته، بعدما أغلق المحتضر عينيه. لكنها تقاليدنا المضحكة.

أصبحت شقيقتي قديسة ولم تحتجْ لأن تُعلنَ قداستها. قديسة بالألم الذي كابته، بالحياة التي لم تعشها، بالحيرة التي خالجتها، بوجهها الذي ظلّ سماوياً، بجسدها الذي كان من جروح، بروحها الفسيحة... هذا ما سأظلّ أعتقد به، أيها الأب، مهما تقدم بي العمر، أو أخذني الشك أو حتى لو أصبحت ملحداً. إنها الآن تباركنا. تباركنا بعدما منحتنا حياتها ورحلت. قلْ إنني ساذج. قلْ إنّه الطفل الذي لم يغادرني، هو مَنْ يتكلم هكذا. لم أعلن يوماً هذا في سبيل التعزية، كما جرت العادة، بل إيماناً منّي بأن الدموع التي ذرّفناها بالسرّ هي وحدها تكفي لتجعل منها قديسة. فالدموع تزن في حساب الله.

ماذا يكتب ابن لأب صار على مرّ الأيام أكبر منه؟ أصبحت أصغر منّي أيها الأب. رحلت أنت في الثامنة والأربعين وها أنا الآن في هذه اللحظة أناهز الثالثة والخمسين. تذكّرت هذا الأمر عندما أصابني داء القلب، هذا الداء الذي أصابك وقضى عليك لأنك تأخرت عن العلاج، كما تقول أمي نقلاً عن الطبيب الذي قال لها: تأخّرتم. المسألة ياأبي هي إما أن تتأخر أو لا. ليست المسألة أن تكون أو ألا تكون. هذا قول غير واقعي. إمّا أن تتأخر أو لا. لقد تأخرت ياأبي، تأخرت كثيراً كما تقول أمي. ذهبت إلى الطبيب متأخراً. لكنك أسرعت في موتك، سبقت الشمس إلى غروبها. في موتك وحده أسرعت.

ماذا يكتب ابن لأب أمسى أصغر منه؟ أهكذا تكون الأبوة؟ إنها اللحظات الخفية التي تفصل بين الابوة والبنوة. اللحظات التي تجعل الأبوة بنوة والبنوة أبوة، اللحظات التي تقلب نظام الحياة وتهدم الجدار الفاصل بين زمنين: زمن الأب وزمن الابن. كان انتقال الابن إلى منزلة الأب قدراً. كان فعل مصادفة أو رمية نرد أو ضرباً من ضروب المجهول. لكنّ هذا الابن لم يتمكّن من أداء دور الأب كما كان يفعل الفتيان عندما يموت أبواؤهم. كنت منطوياً على نفسي، خجولاً، خائفاً من أمر كنت أجهل ما هو وما زلت أجهله. لم أكن مهياً لأؤدي دور الأب كلّ تلك الأعوام، وكان على أمي أن تؤدّيّه هي ولكن بالكثير من البساطة. فهي مهما حاولت أن تقسو علينا كانت سرعان ما تتلاشى قسوتها. كنا نتواجه معاً، أمي من جهة وأنا وأختي من جهة ولم يكن أحد يفوز. في مرات قليلة كانت تتمكّن منّا فنذعن، وفي مرّات عندما تنفعل وتغضب تترك البيت ذاهبة إلى بيت جارتها. ثم تعود وكانّ أمراً لم يكن. حياتنا الخالية من قسوة الأب كانت جميلة. وكنا نعجب كيف أن أبناء الجيران يتحمّلون قسوة آبائهم الذين ما كانوا يتورّعون عن ضربهم وأحياناً بالحزام. كانت إحدى جارائنا عندما يبدأ زوجها بضرب أولاده تهرب إلى منزلنا وتختبئ. فهو لم يكن ليوقرها من لسعات حزامه، ولم تكن هي قادرة على مشاهدة أولادها يُضربون بعنف. لكنها لم تكره زوجها يوماً بل كانت تتكلم عنه بإعجاب. وكذلك الأولاد كانوا ينسون قسوته بسرعة ثم يندكرونها عندما يعاود ضربهم. لم أحتمل صورة الأب كما تمثّلت في جارنا. كنت أقول: لو ظلّ أبي حياً هل كان ليكون قاسياً؟ هل كان ليُعمل فينا حزامه؟ معظم آباء رفاقي كانوا قساة. هذه القسوة كانت رائجة كثيراً في أيامنا تلك. وفي ظنّ الآباء أنهم إذا قسوا على الأبناء ربّحواهم. "دع ابنك يبكي لنلا تبكي عليه" كانوا يقولون. ولكن لم أفهم يوماً لماذا كان بضعة رجال في حيننا يضربون نساءهم، وبدلاً من أن يقاومن كنّ يخضعن خشية الفضيحة. لم أكن أتصوّر نفسي يوماً أباً لابن. ما كان يعينني أن يصبح لديّ ابن، كنت أميل دوماً أن يكون لي ابنة، أن أكون أباً لابنة. من يكون أباً لابنة فهو يمكنه أن يكون أمّاً لها. ليس أجمل من أن يصبح الأب أمّاً. إنها مستقبله. الأمومة هي مستقبل الأبوة. أذكر ذلك الأب الذي توفيت زوجته باكراً فحلّ محلّها. كان يُضرب به المثل في الحيّ. يطبخ ويغسل ويهتم بشؤون الأسرة وكأنّه الأم. لكنّ أمومته لم تسمح له أن يكون أباً صارماً. عندما كبر ابنه راح يقسو عليه وكأنّه هو الأب. مرّة ضربه وشتمه على مسمع أهل الحيّ. ابنته بكت. وحدها ظلّت إلى جانبه وكأنّه أخت لها. الابن ركل الباب وغادر. عندما كان يعود حيناً تلو حين لم يكن يعير أباه اهتماماً. هذه أجمل صورة يمكن أن تكون لأب هو أمّ وأخت. ما أجمل تأنيث الأب. ما أجمل أن يكون الأب في هذه المنزلة، في هذا الضعف والتسامح والصمت. كلنا في الحيّ كنّا نشفق عليه، وكنا نجهل أن هذا الأب كان شجرة العائلة، كان اللحاء الذي يخرج من جذع هذه

الشجرة، كان الماء الذي تختزنه جذورها. كانوا يقولون بالعامية: الدنيا أم. هذه الدنيا يمكنها أن تكون أباً إن كان الأب أمّاً.

ما الذي جعلني أُنذِر الآن هذا الأب المفرط في أمومته؟ هل كنت أتخيل أبي أمّاً؟ هل كنت أرسم له صورة تشبه صورة ذلك الأب الرقيق؟ وأمي؟ هل كنت أتخيلها أباً في حال من الأمومة أم أمّاً تفيض أبوة؟ هذه أفكار وربما أحاسيس ظلت راقدة فيّ ولم تخرج يوماً إلى الضوء طوال تلك الأعوام التي مضت على رحيل الأب. كلّ ما أذكره أنني لم أكره أبي يوماً. كنت أحب أن أسمّي ابن قيصر وليس باسم أمّي كما درج أهل الحيّ على مناداة الأولاد الذين يفقدون آباءهم باكراً. وعندما باشرت الكتابة كنت أوقع اسمي مرفقاً باسم أبي والعائلة: عبده قيصر وازن. ولا أعلم الآن متى حذفت اسم الأب ليحتل اسمي التوقيع وحده.

لعلّ ما كان يعزّيني أنني تخلّصت من همّ الضرب باكراً. كان ضرب الآباء لأبنائهم الذين هم رفاقي في الحيّ، همّاً يساورني صغيراً. لو كان أبي حياً هل كان ليضربني بهذه القسوة؟ كنت دوماً أسأل نفسي. وكنت أتخيل دوماً أنني لن أدعه يضربني وأني سأقومه. لكنّ أمي كانت تقول لنا إنّ أبي ما كان ليُقدّم على ضربنا، مع أنّه كان قوياً وصلباً. كانت تروي لنا كيف ضرب شقيقه مرّة عندما دخل عليه في الصباح ووجده مع عشيقته في السرير. كانت زوجة عمّي تنام مع الأولاد في الصالون وعمّي والعشيقة على السرير في غرفة النوم. هبّ أبي كالمجنون، تقول أمي، أيقظهما وراح يضربهما شاماً إياهما، ثم طردهما من المنزل الصغير الذي يجاور منزلنا. سرت الواقعة في الحيّ والبلدة وبات الجميع يتندّرون بها مادحين أبي. وتخبر أمي عن منظر عمّي والعشيقة راكضين نحو سيارة عمّي وهاربين أمام أنظار الجيران. كلما أخبرتنا أمي هذه الحكاية كانت تضحك. هل يمكن أن يطرد زوج امرأته من غرفة النوم ليرقد مع عشيقته على سرير زواجهما؟

كنت أفتقدك أيها الأب بالسرّ. لم أبح يوماً أنني احتجت إليك. بل كنت دوماً أوهم الآخرين أن الابن يمكن أن يكون بلا أب، أن يكون هو الأب. لم أضعف يوماً أمام الرفاق، مع أنني كنت أشعر دائماً أنّ ضلعاً من أضلاعي مكسورة ولن يجبرها أحد. أنّ لديّ جرحاً في الداخل لم يندمل. وكان كلما شاهدني أحد حزيناً. وهذا من طباعي- يظنّ أن السبب هو الأب. وكلّما لمس الأقارب أنني شبه منعزل ومنطوي على نفسي ظلّوا أن غياب الأب ما زال يؤثر فيّ. وكنت أكره نظراتهم إليّ، أنا الصبيّ الذي لم يعرف يوماً كيف تمازج الحزن والحبور في حياته، الألم والحلم، الانطواء واللعب... كيف كان في الحين نفسه ملاكاً وعفريتاً صغيراً، يمامة مجروحة ودورياً متفلتاً من الأسر.

كانوا يصفون الأب برتاج الباب. كنت أحب هذا التشبيه. كان بابنا بلا رتاج مثل حياتنا نحن وأمّي. كنت أنظر إلى الرتاج المسند على باب الجيران وأسأل: هل تخافون السارق؟ هل تخشون "الحرامي"... كما كنّا نردّد صغاراً، متخيلين هذا "الحرامي" شبهاً يحلّ في الظلام فيدخل المنزل ويسرق... لم يغادرني يوماً حال من القلق لم أعرف له سبباً، قلق والأصح لا طمأنينة. كانت تنقصني الطمأنينة دوماً، الطمأنينة أو الأمان. هذا الشعور ظلّ يخامرني أعواماً طويلاً. في الداخل فراغ لا يمكن ملؤه، في الداخل نقصان يظلّ ناقصاً. حتى غرفة الأب، هيكل الطمأنينة لم تكن توفر لي ذلك الأمان الذي طالما بحثت عنه. إنها غرفة الأب ولكن بلا أب. الغرفة التي أضحت غرفة الابن هل يمكنها أن تحفل بالطمأنينة؟

لا أعلم حقاً إن كنت أكتب إليك أم أكتب لنفسي. كل ما أعلمه أنك لن تقرأ هذه الرسالة وهذا عزاء لي. إنني أكتب عنك كما يحسن لي، كما أراك الآن أو كما ألمحك بعيني هذا الفتى الذي لم يتسن له أن يعرفك. وأجمل ما في مثل هذه الكتابة حيرتها أو ارتباكها. أب ليس غائباً فقط بل غريب وشبه مجهول. أب أستعيده من عالم الظلال لأستعيد عبره نفسي ولأنتقم منه ومن نفسي دون إحساس بذنب. كأنني حين أستعيدك أقتلك بالسر، لا أحييك. هذا قتل مجازي أيضاً. كأنني عندما أستعيدك أعود خلق تلك الناحية الخاوية من طفولة كانت لي، ذلك الجزء الأليم من سيرة لا تكتمل مهما طال العمر. إنني أسعى إلى توضيب الحياة التي عشتها بنقصانها، إلى رسم صورة شخصية لي من خلال نظرتك. كيف كنت لتكون لو ظللت حياً؟ هل كان العالم ليكون أجمل؟ والحياة؟ هل كان يمكنها أن تكون أشد سحراً؟ هذا النقصان الذي في هل كان ليمتلئ أو ليتلاشى؟ أسأل نفسي ولا أسألك. إنني أحدث نفسي كما لو كنت أمام مرآة. إنني أكلم نفسي بصوت خافت. إنني أحاور نفسي وكأنني هاملت، هاملت ولكن وحيداً على شرفة قصر وهمي. أنا المتكلم وأنا المخاطب. أنا من يتكلم وأنا من يسمع. هذا مونولوج صامت يؤديه شخص في رواية لم تُكتب ولن. ليست هذه كلمات بل أمواج تجتاز الروح، أفكار تتموج، أحوال يتقاذفها بحر الليل في ضوء قمر خافت. ليست الكلمات هي التي تقال، بل ما وراءها، ما تحتها، ما يظل صامتاً فيها، أبكم ومتكدرًا، قائماً وملغزاً. لا يهمني أن أوضح ما أعيش أو أحس أو يعتمل في، يهمني أن يظل الغامض غامضاً والحائر حائراً والناقص على نقصانه.

كنت أعجب من الذين يكرهون آباءهم كراهية مطلقة، فلا يجدون فيهم ولو قبساً من عطف أو حنان. هؤلاء لا يكرهون الأب الذي ولداهم فقط بل فكرة الأبوة. الأب هو السلطة التي يجب الانقلاب عليها. الأب هو التاريخ المشعب بالدم الذي تجب مواجهته. الأب هو الوحش المختبئ في ثوب راهب. هكذا كان هؤلاء يتخيّلون آباءهم. أحد الأصدقاء لم يزر أباه مرة خلال احتضاره الطويل، وعندما توفي لم يشارك في جنازته ورفض تقبل التعازي. لا أعتقد أن أحداً بلغ شأواً هذه القسوة. يقتل الابن أباه حياً أما أن يقتله ميتاً فهذا أمر يتخطى القتل نفسه. يمسك الابن بعنق الأب الراقد على سرير الموت ويخنقه مرة تلو مرة. أو يطلق على جثته عشرين رصاصة مع أنه يعلم أن رصاصة واحدة تكفي. هذا مشهد يميل إلى أن يكون سينمائياً، أي متخيلاً. فالقتل هنا واقعي ورمزي في آن واحد، واقعي ومتخيّل أيضاً. إنه القتل في أقصى تجلياته.

إلا أن قتل الأب غالباً ما يتم في الروايات والكتب وعلى الشاشات. هذا القتل يظل نظرياً، وفي منزلة التمني والتخيّل. عاش أنطونان أرتو، هذا الحكيم المجنون سبعة وعشرين عاماً في صميم "الكراهية الغامضة للأب" كما يقول. ولم يخلد إلى الراحة التي هي الاضطراب الداخلي إلا بعدما رحل والده. محمد شكري قتل أباه أكثر من مرة في "الخبز الحافي" وأنزل عليه لعنته وانتقم منه لنفسه وبال على قبره. أتذكر أيضاً كيف لجأ بازوليني إلى لغة أمّه في شبابه وهي "الفروليوية" متمرداً على لغة أبيه الذي كان يكرهه ويكرهه فيه فكرة الرجولة المتمثلة في الزي العسكري الذي يرتديه. اختار في صباه لغة الأم ثم صورتها ثم أعلن مثليته جهاراً ضد الأبوة وانحيازاً إلى الأمومة. انتصر بازوليني لمقولة اللغة- الأم، بجسده وروحه. وهل أجمل من أن تكون اللغة من شجون الأم؟ كان جان بول سارتر يردّد "أن ما من أب صالح" لكنّه في مذكراته "الكلمات" لم يكن قاسياً على أبيه. وحده هاملت قلب المعادلة وانتقم لأبيه. وحده هاملت قتل قاتل أبيه، قتل عمّه

انتقاماً للأب وانتقاماً من الأم التي لم تكن بريئة من قتل زوجها. أما كافكا فلم يستطع أن يتحرّر من الخوف الذي زرعه الأب في دخيلته وظل يعاني الشعور بالعجز أمام فكرة الأبوة التي كانت تسحقه جاعلة منه غباراً. أتذكّر صور الأب هذه كما تخيلتها في الكتب، كما أبصرتها على الشاشة، ولو بحثت في ثنايا الذاكرة لعثرت على المزيد منها... ثم ماذا عن "الأخوة كارامازوف" والأب. هل يمكن نسيان هؤلاء الأخوة وأبيهم فيدور الذي لم يكن بريئاً من الجريمة التي اقترفها الأبناء وإن بيد أخيهم غير الشقيق سمردياكوف؟ بلغت كراهية الأب في هذه الرواية ذروتها عندما أصبح الأب بمثابة الخصم، في الحب كما في الحياة وعيشها. كان الأب خصم ابنه ميتيا في عشق المرأة اللعوب غروشنياكا. كان ميتيا يحبّها، لكنّ هذا الحب سرعان ما وقع في الخيبة عندما أصبح والده منافساً له أو خصماً، في هذا الحب. أما إيفان فكان يحتقر هذا الوالد وسمردياكوف يكرهه جرّاء قسوته التي كان يبادهر بها. وحده أليوشا ظلّ بمثابة الابن المنفّرَج. كانت فكرة القتل تساور ميتيا العاشق الخائب وإيفان، وكانا عاجزين عن المضيّ بها. لم يكونا قادرين على قتل الأب بالجسد. لكنهما لم يتوانيا، عن دفع سمردياكوف الابن غير الشرعي، شبه المعتوه والدليل، إلى تحقيق هذا "الفانتسم" الذي يقضّهما، فيقتل الأب، ولا يلبث لاحقاً أن ينتحر.

لا أدري ما الذي دفعني إلى استعادة هذه الرواية الساحرة. لا أدري لماذا سردتها بهذه السرعة وكأنني أسردها لنفسي، أو لك أيها الأب. عندما أحبّ رواية أحبها بصمت. لا أحب أن أفسّر لماذا أحببتها، مثل كلّ ما أحبه من حولي أو ممّا لا أراه. لكنني لطالما كرهت الأب فيدور كرمز وليس كشخصية ابتدعتها مخيلة العبقرى دوستويفسكي.

أتذكّر أيضاً بول أوستر وكيف رثى أباه في نص له عنوانه "صورة شخصية لرجل غير مرئي". هذا نصّ يغرب في مديح الأب بعيد رحيله، مستعيداً إياه لتلا تترسخ فكرة موته في ذاكرة الابن. أتذكر سهيل إدريس في مذكراته وكيف فضح أباه الشيخ عندما كان يضاجع غلاماً. ما أقسى هذه الطعنة التي وجّهها صاحب "الحيّ اللاتيني" إلى والده. ألغى أبوتّه في لحظة هي لحظة الاعتراف هذا. كأنه شعر هو بالإثم الذي ارتكبه والده فكفّر عنه بالاعتراف به. كأنه لم يحتمل هذا الإثم طوال الأعوام التي صمت فيها عنه ولمّا أصبح أكبر من أبيه باح به ليشفى من هذا الجرح الذي أنهك حياته.

كم جذبتني الكتب التي تتحدّث عن الأب، عن الأب والابن، عن حبّهما واحداً للآخر أو عن كراهيتهما أباً لابن، ابناً لأب. كنت كلّما وقعت على رواية تدور حول هذه العلاقة المعقدة والمبهمة، أحتفظ بها. حتى النصوص التي يمرّ فيها ذكر الأب كنت أضمّها إلى أدراج مكتبتي. كنت أبحث بنهم وبالخفية عن مثل هذه الكتب، أيّاً يكن مصدرها أو أصحابها، بالعربية أو بالفرنسية أو معرّبة. وكثيراً ما شعرت أنّ الصدفة تتيح لي أن أقع على مثل هذه الكتب. وكنت أقرأها بشغف الابن الذي هو انا، الذي ليس أنا، الذي يبحث عن صورة لأب كان يوماً أباه. أتذكر كيف بهرني كتاب للبريطاني روديارد كيبلنج الذي كنت أتحاشى قراءته جرّاء مقولته الشهيرة التي راجت في عالمنا العربي: "الغرب غرب والشرق شرق ولن يلتقيا"... قد تكون هذه المقولة صحيحة لكنّ ما دفعني إلى كرهها أنّ الشرق هو المُدان هنا وأنا شرقي، ما يعني أنني أنا المُدان... الكتاب الذي جذبني سمّاه كيبلنج "ستصبح رجالاً يابنّي" وأرفق بعنوان آخر "رسائل إلى ابني". لكنّ الكتاب ضمّ رسائل متبادلة بين الأب وابنه. ورسائل الابن كانت آخر ما تبقى منه بعدما فُقد في الحرب بين بريطانيا وألمانيا واختفى فلا بان له جسد ولا أثر. كان جون في السابعة عشرة عندما



التحق بالجبهة الفرنسية عام 1914. ومن هناك كان يرسل أباه، وهناك في الجبهة كان يتلقى رسائل أبيه. كان الأب يتوَدّد إليه مسمياً إياه "عزيزي العجوز" وبدا في رسائله كأنه يعيش ألم الابن أكثر من الابن نفسه. يشجّعه ويخفف من وطأة عزلته وقسوة الحياة العسكرية. أما الابن، الذي هو العسكري، فكان يلاطف أباه قائلاً له: "عزيزي الأب" وكأنه صديق وليس أباً. رسائل عاطفية تدمع لها العينان، وقوّتها في ما تحمل من ضعف، ضعف الأب أمام الابن، وضعف الابن إزاء أبيه... مرض كيبلاغ بعد رحيل ابنه، والأحرى بعد اختفائه وعدم عودته إلى منزل الأب.

وقعتُ أيضاً على نصّ للروائي الأميركي جوناثان فرانزن، كاد يصعقني بغرابتة وقسوته الفيزيائية. "مخّ أبي"، هكذا سمّى روايته الصغيرة. تلقى الروائي مرّة رسالة من أمّه تضمّ نسخة عن "التخطيط" الذي خضع له مخّ أبيه بعد تشريحه. وشعر بحيرة شديدة أمامه: لا يمكن المخّ أن يكون أشبه بـ "ألبوم" تُدرج فيه الذكريات بعضها تلو بعض مثل صور خرساء. لم يجد الكاتب بين يديه سوى رسم ميكروسكوبي لمخّ الذي كان مصاباً بمرض النسيان أو "الزهايمر"... في هذه الرسوم والخطوط لم يتمكّن من قراءة أحوال الاضطراب التي عاشها أبوه في سنيّه الأخيرة. لم يدر كيف يقرأ في هذه الأوراق عن اكتئاب أبيه، بل كيف يقرأ تخيلات أبيه وتوهّماته التي كانت تعتمل في رأسه وتدفعه إلى السقوط في عتمة الذاكرة... وتذكّر كيف راحت ذاكرة الأب تموت في الأعوام الأخيرة، ومعها مات وعيه بذاته، مات شخصه، مات جسده، ماتت أناه... وكم هاله أن يرى "أنا" الأب تموت قبل أن يموت الأب... يقف الابن أمام أب لا يتذكر أنّه أب لابن يقف أمامه. مات أبوه ولم يبق منه سوى صورة لأب كان يوماً...

ولكن لم تهزني رواية عن الأب مثلما هزّنتي رواية الكاتب الفرنسي جورج باتاي وعنوانها "أمي". شاء هذا الكاتب الرهيب أن يكتب عن أمه ليهرب من أبيه فألقى نفسه غارقاً في شباك أبيه. لم أسع إلى الفصل بين الكاتب والراوي الذي هو الابن هنا، ابن الأب وابن الأم. قد لا يكون الكاتب هو بطله الراوي، لكنني لم أفصل بينهما. هذا ما حلم أن يكونه الكاتب بصفته ابناً. إنه الابن كما كان يشاء أن يكونه. إنها صورة الابن التي تماهى بها، عندما ظنّ أنّه يسترجع بنوّته. "كنت أكرهه" يقول علانية. وعندما رحل قال بلا تردّد: "خيراً فعل أن مات". ولا يضيره البتة أن يصفه بـ "الخنزير". ومع أن أمه لم تكن بريئة فهو قبل أثمها على خلاف أثم أبيه التي دانه بها. شرّ الأم ولا شرّ الأب. كان يعلم أنّ أمّه ولدت قبل الزواج وأنّ أباه أُجبر على الزواج منها. أُجبر الأب أن يكون أباً لابن هو ثمرة الإثم... وعندما مات أبوه تخلى عن الدين، لم يبق بحاجة إليه. ومرّة لم يتوان عن أخذ أمه بين ذراعيه وراح يقبلها وراحت هي أيضاً تقبله، ولما انزلت قميصها عن كتفها ضمّ جسدها نصف عارٍ إلى جسده... لم يهمني إن كان هذا "البطل" المسحوق أوديبياً. ما همّني أنّه كان يبحث عن أبيه بينما كان يخيل إليه أنّه يبحث عن أمه. لا يبحث الفتى عن أمّه، ربّما لأنّه يظنّ أنّه لم يخرج من رحمها، ربّما لأن الحياة نفسها هي أشبه بهذه الرحم، وحتى الموت قد يكون كذلك. قلت لو قرأ جورج باتاي "الخبز الحافي"، والأحرى لو أن بطله قرأ هذه الرواية لوجد في صورة محمد شكري ملامح منه. إنها كراهية الأب، وإن كانت الأم "أسوأ الأمهات" كما اعترفت الأم في كتاب "أمي"...

لطالما أحببت التلصص إن أمكنني القول، على صور الآباء، في الروايات أو الأفلام والمذكرات والسير الذاتية، السير هذه بخاصّة. هل كان هذا ناجماً عن نقص في شخصي؟ عن قلق يفتك بي سرّاً؟ وما كان يزيدني حيرة هو أنني في أحيان كثيرة كنت أكره صور الآباء الذين عرفتهم أو قرأت عنهم... الكراهية نفسها التي كانت تستعر في صميم بعض الأبناء، كانت تصيبني. لكنني، على رغم هذه النزعة الخفية، كنت أشعر بالكثير من الفضول للتلصص على صور الآباء. هذا مثلاً ما دفعني إلى مشاركة ادوارد سعيد نظرتّه إلى أبيه التي حملتها سيرته "خارج المكان"... انحزت إليه في فضحه شخص أبيه، مع أنّه لم يجرؤ كثيراً على قتله مجازياً، كما يقال. كان يكره في أبيه تخليّه عن اسمه الأصلي أو العربي "وديع" وتكنيّه باسم أجنبي "وليام". هذا ليس صراع

الاسم يخوضه مع أبيه، بل صراع الهوية، صراع الأنا والذات... اتهم أباه بجرم انتحال هوية و"لأسباب غير مشرّفة تماماً". لعله كان يكره بالسرّ "الأعوام" التي كان أبوه فيها "أباً" له، وليس أباه، كما يكتب. كأنه يقول له: كنت أباً لي، بدلاً من أن يقول: كنت أبي. كان الفتى "ادوارد" يرى في أبيه، الذي اعتاد أن يعلن دوماً أنّه أميركي، شخصاً هو مزيج من القوّة والسلطان، ومن الانضباط العقلاني والعواطف المكتومة. هذا الأب كان مشغولاً بجسد ابنه، يراقبه دوماً ويسعى إلى إصلاحه وتقويمه، كما لو أنّ به عوجاً. لكنّ الفتى ادوارد الذي كره اسمه وأحب اسم العائلة "العربي الفتح" لم تخطر في باله يوماً فكرة قتل أبيه. ولعلّ أشدّ ما كان يظنّه في شخص أبيه هو رجولته التي ظل عاجزاً عن مجاراتها. "كان له ظهر ضخم وصدر كالبرميل، نافر...". هكذا، كان لا بدّ لهذا الفتى، كما يعترف ادوارد، أن ينحاز إلى زمن الأم: "دفع أمي وقرّ لي الفرصة النادرة لأكون الشخص الذي كنته"... لكنّ ادوارد الفتى كان يحتاج إلى أبيه وإن مكرهاً. كان يخافه مثلما كان يخاف أن يفقده. الأب، هو الأب، كما الابن، هو الابن. الأب قدر الابن، كما الابن قدر الأب، مهما خيل لهما أنهما انفصلا، واحداً عن الآخر.

كثيراً ما بحثت عن صورة الأب، في الروايات والكتب، أياً تكن. أعترف. كنت مشغولاً بهذه الصورة وكيف تجلّت عبر أقلام الروائيين بخاصة. قرأت ما توافر لي من كتب، وبعضها كنت أكتفي فيه بما ورد عن الأب. حتى الأبحاث لم أكن أتحنّس عنها. لم تكن تهمني صورة الابن بقدر ما شغلتنني صورة الأب. كنت ابناً ولم أكن أحتاج إلى البحث عن صورة قرين لي، مهما اختلف عني. ولم يكن ممكناً أن أواجه الأب في صراع معه حول زوجة له، كما حصل في رواية "المراهق" لدوستوفسكي، ولا أن أشتهي هذه الزوجة كما حصل في رواية "مديح زوجة الأب" لبارغاس يوسا... كنت ابناً ولو لم يكن لي أب وزوجة أب. ربّما كنت لأعشقها وأصاحبها مبارزاً أبي في عقر ذكورته. هل كنت لأكون أشدّ ذكورة منه؟... أفكار، أفكار، ربما كلمات، كلمات... لا شيء سوى أوهام وصور تسقط لحظة انبثاقها. كم تمنيت لو أنّ طيف أبي يتراءى لي مثلما تراءى لهاملت طيف أبيه. لكنّ أبي لم يمت قتلاً أو غدرًا، مع أنّ موته يشبه القتل، القتل القدري. قال أنسي الحاج مرّة: "عوض أن تُقبل من أمك تزوّجها". لا أخال أنّ أحداً عمد إلى مجارة الأب، هكذا، بسرّية تامة، بسرّية وعنف. عاقب أبك، وتزوّج أمك. لا تدعها لتلك. دع نفسك تلد منها. ماذا أو من، لا يهمّ. لا تقتل أبك، تزوّج أمك فقط. لا تكن ابناً لأبيك، كن شريكاً له في جسد محرّم عليك... أنت ابنها وعشيقها، ابنها وزوجها، ما دمت قد ولدت.

استوقفني كثيراً نص للروائي أورهان باموك. "حقيبة أبي" سمّاها. إنها الحقيبة التي يمكن أن يرثها ابن عن أبيه. وقد أورثه إياها حياً، قبل عامين من وفاته. سلّمه إياها مقفلة وفي داخلها أوراق له ونصوص ومخطوطات، وأصرّ عليه ألاّ يفتحها إلا بعد رحيله، بعد أن يصبح في منزلة "العائب". يخجل الأب من ابنه عندما يكشف أمامه أوراقاً كتبها أو كتب عليها. يخجل من مشاعره التي سيفضحها الابن، يخجل من الابن عندما ينظر إليه بعد أن يقرأ ما كتب... قال له أبوه: "إلّقي نظرة عليها، لعلّ فيها أوراقاً صالحة للنشر، يمكنك أن تختار". لم ينتظر الأب رأي الابن في ما كتب. شاءه أن يظلّ مجهولاً، لم يرد أن يُلمّ به. جال الابن حول الحقيبة أكثر من مرّة ولم يلمسها... بدا أشبه بصياد يدور حول طريدته. لم يجروا الابن على فتح الحقيبة. كان يخشى ما تحوي من أمور متقلّة وغامضة. كان يخشى ألاّ يحبّ ما كتب أبوه ولم يكن ينوي أن يحاسبه البتة، فهو كان يعلم أنّ الأب الذي كتب وترجم وقرأ كثيراً أصرّ على أن يظلّ هاوياً. لم يشأ أن يحترف الكتابة مثل الابن.

لكنّ الوديعه كانت عزيزة، لأنها تركة أب، تركة أدبية لأب... ثمّ فتحها رغبة منه في كشف أسرار هذه الحقيبة، ثمّ في إدراك ما كان يفكر به أبوه وما كان يكتبه في مثل سنّه... كان أكثر ما يخشى الابن عندما يقرأ أوراق أبيه، هو أن يكفّ الأب عن أن يكون أباً. كان يريد أن يظل أباً، لم يكن يريد أن يصبح كاتباً... لو قيّض لي أن أحلّ محلّ باموك، قلت في نفسي، لما فتحت الحقيبة بتاتاً. كنت لأتركها مغلقة على أسرارها، صوناً لصورة الأب الذي لا أريده إلاّ أباً. ما أصعب فعلاً أن يكون الأب والابن كاتبين... كيف ينظر واحدهما إلى الآخر؟ هل يغار الأب من الابن إذا تخطّاه؟ والابن، هل يكره أباه إذا شعر أنّه عاجز عن مضاهاته؟ كم كنت أكره أن يقال: "دوماً" الأب و"دوماً" الابن. أو: "اليازجي" الأب و"اليازجي" الابن. ولطالما خيل إليّ أنني سأكون محرراً إذا قرأني أبي يوماً. قراءة الأب لابنه هي أشبه بفضيحة. وكذلك قراءة الابن لأبيه. كأنّ على واحدهما أن ينسحق في الآخر. لطالما خيل إليّ أنني سأكون بمثابة "الابن الضال" الذي سيضيعه أبوه إذا قرأ ما يكتبه، بغية إخفائه عن أبيه.

ألم يكن الأب قدر "الابن الضال"، هذا الذي قرأت قصّته في الانجيل؟ لم يكن الابن ضالاً في نظر أمه، بل في نظر أبيه ونفسه. هل على الابن أن يضلّ حتى يحبّه أبوه؟ عندما عاد الابن الضال بعدما بدّد ماله وعانى الفقر والتشرّد، استقبله أبوه بفرح كبير وذبح له العجل المسمّن. فهو في نظر الأب كان ضالاً فوجد، وميتاً فعاش. الأب قدر الابن، أيّاً يكن حال هذا القدر. وهذا ما سعيت ألاّ أكونه، هذا هو ما استطعت أن أكون.

أتذكر أبا العلاء المعرّي، الكفيف المبصر وكيف لام أباه الذي أتى به عن قضاء لم يُرده، كأنّما ليحمّل الابن عن الأب ثقل هذه الحياة التي كرهها الابن. أتذكر امرأ القيس، الشاعر الضليل الذي ضيّعه أبوه صغيراً وحمّله دمه كبيراً، كما عبّر عندما بلغه نبأ موت أبيه مقتولاً وكان في جلسة سكر. العبرة هنا أن يلطّخ دم الأب وجه الابن فيصبح قدره. ألم يكن الدم الذي ضرّج وجه المسيح مصلوباً هو دم الأب الذي في السماء؟ الأب، دوماً الأب.

لا أنسى البتة صرخة المسيح على الصليب: "إلهي إلهي لماذا تركتني؟". على الخشبة نادى المسيح أباه بالإله، هو الابن الذي كان واحداً مع أبيه كما تروي الأناجيل. خاطب يسوع أباه السماوي قبل الصلب راجياً إياه أن يجيز عنه "هذه الكأس"، كأس الألم العظيم. لكنّه سرعان ما قال: "لكن ليس مشيئتي تكون بل مشيئتك". وقبل أن يلقي الجنود القبض عليه، سهر الليل يصلّي في العراء وطفق يرتاع ويكتئب كما أخبرت الأناجيل، وقال لتلامذته: "نفسى حزينة حتى الموت". لم ينفذ الأب ابنه على الصليب. تركه يتعدّب. لكنّ الابن كان رؤوفاً فبعد أن قبل الكأس قال لأبيه: "يا أبت في يدك أستودع روحي".

أتذكّر دوماً كيف انحاز دوستوفسكي إلى الابن في لحظات الألم هذه. أتذكّر أيضاً كيف توقفت الفيلسوفة سيمون فايل، اللاهوتية الشابة التي ماتت في عمر المسيح، عند هذه الـ "لماذا" بل عند سؤال الابن: "لماذا تركتني؟" لأي سبب ترك الأب ابنه يموت على الصليب؟ لأي غاية؟ استهلّ المسيح حياته الرسولية في تحويل الماء إلى خمر ثمّ أنهاها في تحويل الخمر إلى دم. الماء في عرس قانا استحال خمراً والخمر على الصليب استحال دماً، دماً غسل وجه الابن وجسده المعلق. إنه ماء العماد على الخشبة، دم العماد الذي انبثق منه زمن الابن.

لا أعتقد أن التاريخ عرف علاقة معقّدة بين الأب وابنه كما كانت علاقة المسيح بأبيه. هل كان له أب واحد أم أبوان؟ أب سماوي طالما ناجاه وخاطبه، وأب أرضي، من لحم ودم لم يذكره البتة

وكأنه نسيه. حتى عند الصليب لم يحضر الأب الأرضي الذي كان يُدعى يوسف، بل حضرت الأم والمريمات والتلميذ يوحنا الذي شاءه أخاً له غير شقيق مذ قال لأمه وهو على الصليب: "يا امرأة هوذا ابنك". كأنّ يسوع أضحى على الصليب وحيداً، غريباً كما كان أصلاً، لا أباً له ولا أمّ ولا أشقاء ما عدا هذا التلميذ الذي كرّسه أخاً له في لحظة احتضاره. تخلى عنه الجميع لكنّه كان راضياً على رغم الألم الشديد الذي كابده. فهو كان يعلم أن أباه السماوي هو الذي شاء وليس على الابن إلا أن يستسلم لمشيئة هذا الأب الذي ملأ روحه. مات يسوع المسيح، ابن الإنسان كما سمّي، على الصليب إنساناً كما تألم إنساناً، لكنه كان يعلم أن الجلجلة لم تكن إلا الطريق نحو الأب السماوي. كان الصليب هو الباب الذي ولجه يسوع ليصل إلى السماء التي كانت تشرق في قلبه.

لم أستطع ياأبي، أن أفهم المسيح إلاّ ابناً، أي إنساناً. إلغاء إنسانية المسيح هو إلغاء لجوهر التجربة التي عاشها. أمّه كانت أمّاً حقيقية وكذلك أبوه يوسف. هل يمكن الله أن يلغي فكرة الأمومة كي يتجسّد في شخص إنسان؟ هل يمكن أن تقوم أمومة من دون أبوة تكون وجهها الآخر؟ كان المسيح ابناً لأبوين، مثلما شاء هو البشر أن يكونوا أبناء لأبوين: أب من لحم ودم وأب آخر في السماء، هو الله البارئ الذي يتجلى حيناً تلو حين في التاريخ، عبر أبناء له يرفعهم إلى الألوهة نزولاً عند رغبتهم وجهادهم الروحي الكبير. ولعلني كنت أخاً للمسيح في هذه البنوة المزدوجة. لا أستطيع أن أفهم المسيح إلاّ متصوّفاً ارتقى به أبوه السماوي إلى مرتبة البنوة فصار أباه كما صار هو ابنه. والابن لم يكن أنانياً أو نرجسياً بل فتح الباب أمام البشر ليكونوا أبناء أبيهم الذي في السماوات. ألم يخاطب المسيح أباه قائلاً: "نعم ياأبت لأنه هكذا حسن لديك. كلّ شيء دفع إليّ من أبي. وليس أحد يعرف الابن إلاّ الأب ولا أحد يعرف الأب إلاّ الابن ومن يريد الابن أن يكشف له". لقد علّم المسيح البشر كيف يمكنهم أن يكونوا أبناء لأبيهم السماوي. علّمهم أنهم يظنون أيتاماً إن لم يكونوا أبناء أبيهم السماوي.

كم توقّفت عند هذه الصورة الملغزة والرمزية التي جسّدها المسيح للأبوة كما للبنوة. مريم لم أفهمها إلاّ أمّاً ليسوع وكذلك يوسف الذي كان أباه الذي ولده. هل أجمل من أن تكون مريم أمّاً لهذا الإنسان الذي يدعى يسوع والذي أصبح المسيح بعدما سلك طريق الصوفيين وراح يرتقي إلى أن أنعم الله عليه جاعلاً إياه ابناً له؟ وعلى هذه الطريق مشى الكثيرون من المتصوّفة وفي مقدّمهم الحلاج الذي مات أيضاً مصلوباً. وكم من متصوّف صلب على خشبة لا مرئية هي خشبة المكابدة والألم!

لا أدري لماذا كلما تذكرت أبي أتذكر الأب السماوي. هل كنت أظن في سريرتي أن كل من فقد أباه يصبح له أب في السماء؟ ألم يعلمونا هكذا؟ لطالما نظرت إلى السماء وخاطبت الأب الذي سمّاه يسوع "أبانا" في صلاته الصغيرة. نظرت كثيراً إلى السماء وخاطبت الأب الذي لا أعرفه إلا بالحدس، الأب الذي لا يمكنني أن أعرفه أو أراه. كنت دونت جملة من سفر "الخروج" أربكتني لأعوام: "وقال أما وجهي فلا تستطيع أن تراه لأنه لا يراني إنسان ويعيش". احتفظت بهذه الجملة من دون أن أعرف لماذا. هل الأب السماوي بلا وجه؟ أم أننا لا نقدر أن نراه إلا بعد الموت؟ هل رؤية وجه الله تعني الموت؟ شغلتنى هذه الجملة منذ أن قرأتها للمرة الأولى في سنوات الفتوة. لكنني لم أنثن عن النظر إلى السماء متخيلاً الأب الذي كنت أحس أنه الأقرب على رغم بعباده اللامتناهي. كان يخيل إليّ أنني أعرفه من دون أن أراه، أنني أسمع صوته من دون أن أسمع، أنني أنتسم عطره الذي يهبّ من جنة أجهلها. لم يشأ الله أن يظهر وجهه، لكنني كنت أبصر ملامح من هذا الوجه، حيثما تلتقت. وجوه الله لا تُحصى أما وجهه فلم يبصره أحد. أغمض عينيّ أو أفتحهما: هنا قبس من وجهه وهناك وهناك. لا أحتاج إلى أن أقول أين يظهر هذا القبس. أفي وجه طفل أم وجه محتضر أم سجين أم متسوّل أم قديس أم وليّ...؟ أفي أيقونة لرسام مجهول أم في لوحة لرامبرنت تفيض بالعمّة المشرقة أم في كائنات محمود الزبيباوي، تلك الكائنات الصرفة، التي ليست من لحم ودم بل من غيم ونور، أم في وجوه فان غوغ المسكونة بخيبتها، أو وجوه فرنسيس بيكون المشوّهة بجروحها، أم في وفي وفي...؟ أغرب وجه رسم الله ذلك الذي يظهر فيه عجزاً ملتحياً يخلّق أو يسترخي بين الغيوم. لا أدري من رسم تلك اللوحة. هل ترجع إلى عصر النهضة، العصر الذي يضج بالجمال الديني الباهر؟ لا أعلم. لطالما شعرنا بالرهبة أمام هذه الصورة التي لم تأبه لما قال سفر الخروج في العهد القديم عن استحالة رؤية وجه الله.

أما أكثر ما كان يوقد فيّ نار الحيرة فهو القول في العهد القديم أيضاً إنّ الإنسان خلق على صورة الله ومثاله. لم أفهم يوماً هذا القول الغريب. فما دام الله قد شاء ألا يظهر وجهه فكيف يخلق الإنسان على صورته أو مثاله؟ هل يشبه الإنسان بارئه؟ هذه مقولة بديعة وإن بدت غريبة جداً أو مستهجنة. الله الذي لا وجه له أسبغ على الإنسان صورته أي وجهه! لا يمكن فهم هذه المقولة إلا مجازاً. إنه المجاز أيضاً وأيضاً. هل أجمل من أن يولد الإنسان على صورة خالقه؟ ألم يخزن الإنسان هذه الصورة التي ولد عليها؟ ألم يخزن الإنسان نفسه؟

شاء الله أن يتكلم ولو صمتاً في أحيان. تكلم إلى موسى كما يقول العهد القديم، وتكلم إلى المسيح بحسب الإنجيل وتكلم إلى النبيّ في القرآن كما يقول المسلمون، وإلى آخرين وآخرين، وما برح يتكلم ولكن بصمت. يكفي أن نصغي لبيتناهي إلينا هذا الصوت الذي ليس بصوت. أشعر أن لفحات منه تهبّ في قصيدة هنا أو مقطوعة موسيقية هناك أو أغنية... إنها تتهدأ أيضاً في صوت فيروز. أجل ياأبي، هذا ما أحسّه وما طالما أحسسته. في النسيم أسمع صوت الله كما علمني إيليا النبي، في صخب الضوء اللامسموع عندما يشيع في الأفق، في هبوط الليل الشفيف... يجب أن نصغي فقط. عندما نصغي يمكننا أن نسمع حتى بعيوننا! لم يصمت الله. الله يتكلم دوماً ولكن يجب الإصغاء إليه. الإصغاء هبة إلهية أيضاً. وإن أصغينا فقد نسمع الله يبكي في أحيان، يبكي أو يبكي علينا. عندما يبكي الله يكون الأب الذي فيه هو من يبكي. تكون الأم التي فيه هي التي تبكي.

لا أدري أيها الأب لماذا يستيقظ في دوماً هاجس الله. هل نمث في داخلي بذرة الشغف الديني منذ تلك الأيام التي فقدناك فيها؟ لا أعلم. كان الله أباً ورفيقاً وصديقاً. حتى في لحظات عتابي له لم أكن أغيب عنه أو يغيب عني. حتى في لحظات الشك والجدد لم يكن يغيب. حتى في لحظات فقدي إياه، لحظات الاضطراب والاكتمار لم يكن يغيب. كنت وما زلت أعتقد أن الشك هو ذروة الإيمان وأن الإيمان هو الخميرة الأولى. الإيمان قبل الدين. الإيمان أعمق من الدين. الإيمان بالفطرة، الإيمان بالحدس. الدين يأتي لاحقاً، أما الإيمان فهو في البدء والإيمان وحده يكفي. عندما حلت الأديان راح وجه الله اللامرئي يتلخخ بالدم. لم يكن البشر يتقاتلون ويقتل بعضهم بعضاً، كانوا يقتلون الله، الله الأعذب من ماء ينبوع، الألف من نسمة، الأرق من ابتسامة طفل. قتلوا الله وما زالوا. لكن الله الذي كان يموت مع أبنائه المقتولين كان ينهض، كئيباً ودامعاً. إنهم حملوا الله من الدم ما لم يقدر على حمله. الحيوان الذي فيه ما زال يحفزهم على القتل، الحيوان الذي لم يعرفوا كيف يبرأون منه، الحيوان الذي يستفيق في داخلهم فيسحق الملاك الذي يرف في عيونهم وفي قلوبهم. لم ينتصروا للملاك، انتصروا للحيوان الذي لم يتخلصوا منه. لا أعلم كيف يمكن شخص أن يقتل باسم الله. هذا ما لم أفهمه. هذا ما جعلني دوماً على حافة الشك، على حافة الألم واليأس. ينظر الله إليهم يقتلون فيصمت. يبصرهم يقتلون فيبكي. كم سمعت في الليل وقع دموعه على النافذة. هل خانت الطبيعة الله، خالقها أيضاً؟ كم كان يرعبي منظر الزلازل والبراكين والفيضانات التي تقضي على الناس مئات وألوفاً. هؤلاء هم أبناء الله أيضاً. الطبيعة تخون أيضاً مثلما يخون البشر. يالهذا الخراب! يال هذه الكارثة!

ما زلت أنظر إلى السماء مخاطباً أبي الذي هناك، الذي هنا وهناك، في البعيد كما في القريب، في الأمس الذي مضى كما في الآن... ما أجمل فكرة أن يكون المسيح هو الله وأن يتألم ويتعذب ويصلب كإنسان وإله. إنها لفكرة بديعة أن يذوق الله آلام البشر الذين خلقهم. أن يختبر الأب عذاب الابن. إنها فكرة لا يمكن أن تصدق من شدة جمالها. وأعتقد أنني لم أفهمها إلا مجازاً. لم يكن الأب ابناً إلا مجازاً، ولم يكن الخالق مخلوقاً إلا مجازاً. وأظن أن هنا عظمة هذه العلاقة الملتبسة بين الأب وابنه... جعل الأب الابن يُعذب ويُصلب، لكنه كان هو الذي يُعذب ويُصلب. عذاب الإنسان هو عذاب الله. وكلما سقطت نقطة دم فإنما من جسد الله تسقط.

ما كان أقسى إبراهيم في "العهد القديم" عندما حمل ابنه إلى الجبل ليقدمه ذبيحة إلى إله إسرائيل. لكن الإله الذي جرب إبراهيم كان أرحم منه، هو الأب باللحم والدم، فاستبدله حملاً. ولو لم يرق الله للابن لكان ذبحه إبراهيم أبوه، مرضاةً لإلهه الذي ما كان له أن يعصي أمره. لعلها المرة الأولى تبلغ الرحمة بإله إسرائيل هذا المبلغ، هو الإله الذي جعل منه آل إسرائيل إلهاً قومياً ينصرهم وحدهم ويقضي على أعدائهم وكأنتهم ليسوا بشراً من صنيعته. جاء المسيح ليعلمهم أن الله لا ينحاز إلى شعب دون آخر وأنه أبو أبنائه جميعاً. الله لا يألف قوماً دون قوم ولا يميل إلى أمة دون أخرى. انقلب المسيح على أهل بيته وتخلّى عن قرابة الدم وهدم الهيكل وعاود بناءه بجروحه. لم يقبله أهله، طردوه ثم صلبوه. إنهم أبناء إلههم، إله إسرائيل الذي لا يرحم إلا شعبه ولا يبارك سواه. ولطالما سألت نفسي: هل الإله الذي غضّ النظر عن قتل الأطفال في اليهودية عشية مولد المسيح هو إله إسرائيل أم إله المسيح؟ يقول الكتاب أن لماً ولد يسوع في بيت لحم في أيام هيرودوس الملك أقبل مجوس من المشرق يسألون عن المسيح المولود، ملك اليهود الذي كانوا رأوا نجمة في المشرق فوافوا ليسجدوا له. فعندما علم هيرودوس بأمرهم اضطرب واستخبر أين

يولد المسيح الطفل فقيل له في بيت لحم. ولم يكن إلا أن أمر بقتل كل أطفال بيت لحم من ابن سنتين فما دون... إلا أن المسيح الطفل نجا بعدما تراءى ملاك الرب في الحلم ليوסף أبي يسوع قائلاً له: قم فخذ الصبي وأمّه واهرب به إلى مصر. فقام وأخذ الصبي وأمّه ليلاً إلى مصر ومكثوا هناك إلى وفاة هيرودوس. ويقول الكتاب إن هذا حصل ليتّم المقول من الرب بالنبي القائل: "من مصر دعوت ابني". نجا المسيح الطفل أمّا أطفال بيت لحم فلم. ويشرح الكتاب: "حينئذ تمّ المقول بإرميا النبي القائل: صوت سُمع بالرامة، بكاء ووعيل كثير. راحيل تبكي على بنيتها وقد أبت أن تتعرّى لأنهم ليسوا في الوجود". هل كان واجباً أن يُقتل كل هؤلاء الأطفال لينجو المسيح من سطوة هيرودوس الملك المتمسك بعرشه؟ لماذا لم يترأّ ملاك الرب أيضاً للأمهات والآباء في بيت لحم ليقول لهم: أن اهربوا؟ أتذكر هذا المشهد في فيلم بازوليني "الانجيل بحسب متى" وكيف راح الجنود يحصدون الأطفال بمناجلهم. لعله أقسى مشهد يمكن أن يتخيّله فتى في سنّي يفتح الإنجيل ويقرأ فيه. وكنت دوماً أتخيل المسيح متألماً بشدة طوال أعوامه الثلاثة والثلاثين لهؤلاء الأطفال الذين سقط دمهم عليه... هذا إن صدقت حكاية الإنجيل هذه، هذه الحكاية التي أظن أنها متخيّلة أو "مصطنعة" مثل حكايات أخرى غايتها ترسيخ مسيحانية يسوع الناصري في نبوءات العهد القديم.

كان يسوع يَأبِي، خير من صالح بين السماء والأرض، بروحه وجسده المجروح. كان ولا يزال خير من صالح بين الله والإنسان، هو الذي وهبه الله قبساً من روحه جاعلاً منه ابناً له بالروح بعدما خلقه إنساناً بالروح والجسد. قال المسيح: أنا هو الباب، لم يقل أنا الله. هذا المتصوّف العظيم الذي غاب أعواماً طويلاً منذ فتوّته، كما روت الكتب، عاد في الثلاثين حاملاً معه البشارة الجديدة. لم يكن يحتاج إلى أكثر من ثلاثة أعوام ليكرز وينشر حكّمه وتلك الآيات البارقة المنبثقة من ليل الروح والمضيئة ليل العالم. ثم مات على الصليب وعاد بجسد من أثير، بجسد هو الروح نفسها. أين أمضى يسوع أعوام غيابه الذي ناهز الخمسة عشر عاماً؟ لا يهّم أن أعرف أين. لكنه يَأبِي، لم يكن غريباً عن جماعة قمران، أولئك النساك الذين اعتزلوا العالم وعاشوا على هامش الحياة اليهودية. ولعلّه على ما أظن، ما لبث أن خرج عنهم معلناً بشارته بين أهل البيت ثم حملها إلى أهل الأرض. هذا هو المسيح الذي كان غريباً في هذا العالم، الذي قال إن مملكته ليست هنا، على الأرض. حرّر يسوع الدين من التاريخ والنزعة القومية وجعله ملجأ للغرباء. المسيحية هي دين الغربة عن هذا العالم. هذا ما تعلّمته كثيراً من أستاذ أحبّه هو كيركغارد. لا يمكن المسيحيّ إلا أن يكون غريباً، لا وطن ولا قوم ولا سلطة، والانتماء إنّما هو بالروح. وأجمل ما في المسيحية هي هذه الغربة التي تحفر في صميم الكائن وصميم الكينونة، الكينونة التي تحيط بنا وتنبثق من داخلنا ونغرق فيها. هذا هو المسيح الذي سيظل صديقي، مثله مثل قلّة من المتصوّفة والشعراء وأولهم الحلاج. ألم يكن المسيح شاعراً أيضاً، شاعراً بالكلمة والفعل؟

ما الذي يدفعني إلى مثل هذه الأفكار، أنا الذي يكتب عن أب كان له أو يكتب إليه، باحثاً عنه في ثنايا الذاكرة والصور والحكايات القليلة التي بقيت عنه؟ كأنني، يخيل إليّ، أقدّم الأمير ميشكين في رواية "الأبله" عندما كان يستغرق في الكلام عن الله والمسيح، أو كأنني أقدّم "إيفان" في "الأخوة كارامازوف" في مونولوجاته المحمومة عن الإيمان ممزوجاً بالإلحاد...

إنني أكتب هذه الأفكار إليك لأنني لا يهمني أن أقولها لأحد، أنا المهترق الذي لا يخاطب أحداً سوى نفسه. أعرف أنّها لا تعنيك كثيراً هذه الأفكار، مثلما لا تعني الكثيرين أيضاً، مؤمنين كانوا أم



ملحدين. أكتبها إليك لأنني لن أجد أحداً أكتبها له، ثم لست مبشراً ولا رسولاً، والدين كما أفهمه ليس إلا تجربة فردية، أنانية ربّما، بين الإنسان وهذا الخالق الذي لا يمكن فهمه والذي يمكن فهمه ببساطة. لا أفهم الدين إلا بالحدس، أيها الأب، بالغريزة إذا شئت، هذه الغريزة السماوية التي تكمن في داخلنا. لم أسع يوماً إلى فهم الله بالعقل وحده. قد يخون العقل أمّا الحدس فلا. هذا الحدس أو هذه الغريزة السماوية لا يفارقان الإنسان حتى وإن أصبح بلا دين. إنهما من أخلاطه التي امتزجت بروحه كما بحواسه.

لا أخفيك أيها الأب أنني لم يصدمني كتاب في مقتبل العمر مثلما صدمني كتاب "هكذا تكلم زرادشت". عندما قرأته للمرّة الأولى هزّني وجعلني أضرب لأيام. أكثر ما صدمني فيه حينذاك إعلان زرادشت موت الله. كان هذا الموت موتاً للأب الإلهي، كما فهمته في حينه. أعلن نيتشه في هذا الكتاب موت الله جهاراً، بلا تردّد ولا خشية. كانت حربنا الأهلية حينذاك في أوج احتدامها. وكان الله يُقتل كلّ يوم وينهض كلّ يوم. كان ينقصني إعلان نيتشه هذا لأتيقن أنني أصبحت يتيم الله مثلما كنت يتيم الأب. مات أبي السماوي. أثر نيتشه فيّ حتى أنني كتبت- على ما أذكر- نصّاً نشرته في مجلة المدرسة وكنت في السنة الثانوية الأخيرة، عنوانه "مات الله... عاش الله" ووقّعته باسم "يوحنا". ولا أعلم حتى الآن كيف أن الآباء المسيحيين الذين يديرون المدرسة لم يعترضوا عليه. كان هذا أول أثر لنيتشه فيّ، بل أول صدمة يحدثها في كينونتي. توقفت كثيراً أمام بضع جمل وعاودت قراءتها وما زلت أذكر بعضها: "بدا لي العالم صنع إله متألّم ومعذب". هذه جملة لا تُنسى. كنت أتخيل زرادشت، هذا النبي الساخط، نازلاً من الجبل ليعلن موت الله ويُطمئن الإنسان "القديم"، الإنسان الذي أمسى قديماً بنظره: "ستموت نفسك قبل جسدك فلا تخف". رحت أقرأ سيرة نيتشه كما قدّر لي أن أقرأها، وعندما اكتشفت أنه دفن والده في الخامسة من سنّيه ساورني شعور غامض. هل ينتقم نيتشه من موت أبيه معلناً موت الله؟ كان هذا السؤال بريئاً لكنه حقيقي. لا أعلم لماذا جمعت بين إله نيتشه والأب السماوي الذي كان يسكنني. كنت أشعر دوماً أنني في حاجة لأن أكون ابناً. ولا يمكن الابن أن يكون بلا أب، تطلّ بنوّته ناقصة. ولم ألبث لاحقاً أن واصلت قراءة نيتشه وتوقفت طويلاً أمام كتابه "العلم الجدل" أو لأعترف أمام مقاطع منه. فتننتني حكاية المجنون الذي أشعل سراجاً في عزّ النهار وراح يصرخ في السوق قائلاً إنه يبحث عن الإله المسيحي. وعندما سخر منه الناس راح يقول لهم: "تسالونني أين اختفى الإله المسيحي. سأقول لكم. لقد قتلناه، نحن جميعاً قتلناه... نعم مات الإله وسيظل ميتاً ونحن الذين قتلناه. كيف نتعزّى نحن قتلة القتلة؟". كان نيتشه يوقّع بعض نصوصه باسم "المصلوب". كان يفتنني هذا التوقيع. ومرّة كتب إلى أمه يقول: "أمي، لم أقتل يسوع، لقد قُتل من قبل". وفي ظنه أن لم يكن على الأرض سوى مسيحي واحد هو يسوع وقد مات على الصليب. أحببت نيتشه كثيراً وغفرت له بالسر قتله الله وقتله الأب السماوي، قتله الأبوة في أقصى تجلّياتها. وأضحك الآن عندما أتذكر كيف رحت أبرّر الإثم الذي ارتكبه نيتشه مقنعاً نفسي ببراءة أنّ نيتشه كان أشدّ الناس إيماناً. لم ينف نيتشه وجود الله ولم يقل إنه لم يؤمن به بل أعلن موته. والأحياء هم الذين يموتون. كانت هذه الأفكار تصالحي مع نيتشه الذي لم يعلن موت الله إلا ليبشّر بما يسمّيه "العود الأزلي". وهذا "العود" لم أفهمه إلا على طريقي، أنا الذي لم يقدر أن يعلن موت الله. لا أعلم إن كان ما فكّرت به في السابق، حقيقياً أو صائباً. لا يهمني. كلّ ما أعلمه أنّ نيتشه هو متصوّف، متصوّف بلا إله، متصوّف يرنو إلى ألوهة يعرفها وحده، ألوهة ليست بالوهة العالم القديم.

هل صنع الإنسان صورة الله؟ هل يصنع المخلوق صورة خالقه؟ نيتشه يجيب: أجل. هل يصنع الابن أباه؟ أسأل نفسي وأجيب: لا ونعم. الأب وجد قبل الابن، لكنه لم يكن ليكون أباً لولاه. هذا ما حاولت أن أسلكه في سؤالي عن الله: الله وجد قبل الإنسان، لكنه ما كان ليخلق الإنسان لو لم يكن يحتاج إليه. منذ ذلك الحين أصبح الإنسان ماضي الله والله مستقبل الإنسان لأن الله هو من لا يمكن سبره. هو الكائن ما قبل والكائن ما بعد. لطالما اعتقدت أن الله هو مستقبل الإنسان وإن كان الإنسان هو الذي صنع صورة الله بحسب ما أوحى له الله أن يصنعها. هكذا اختلفت صور الله، بين إنسان وآخر، بين جماعة وأخرى، بين دين وآخر. الله واحد لكن صورته كثيرة. كأن البشر هم المرايا التي تتعدّد فيها وجوه الله. هكذا كنت أعلّل نفسي، والأفكار هذه كانت بمثابة أمنيات. فأنا لا أكون إن لم يكن الله، هذا الأب، الأب السماوي. لم يهمني يوماً إلا أن أظل الابن. لولا الابن لما كان الأب. لعلّ هذا ما قال به المسيح عندما قال: "ليس أحد يعرف الابن إلا الأب ولا أحد يعرف الأب إلا الابن". هل كان المسيح من فلاسفة "الحلولية" الأوائل؟

عندما أجد نفسي نهباً أفكاري، أستسلم لها وإن كنت أجهل إلى أين تحملني. ألى هاوية تنتهي بي هذه الأفكار أم إلى رابية، أنظر من سفوحها إلى عالم أوسع من أن يأسره ناظراري؟ لا أعلم حتى الآن إن كان آدم عرف أباً لم يخبر عنه. هل وُلد آدم ابناً أم أباً من دون أن يكون ابناً لأحد؟ أبو البشرية كان بلا أب من لحم ودم. ولدت البشرية من أب يتيم. هذا اليتيم لم يفارقها يوماً. هل كان الله أباً لآدم؟ كيف؟ هل جبله من التراب كما تقول أسطورة "العهد القديم"؟ وحواء هل خلقها حقاً من ضلع آدم كما تضيف الأسطورة أيضاً؟ هل طاب جرح آدم منذ أن خرجت منه حواء؟ إنها حواء إذاً، جرح الرجل، الجرح المجروح أيضاً، الجرح الذي ينزف ما دامت حواء حية!

كان آدم بلا أب. والدنا الأول ولد يتيماً، لكنّه عاش أياماً في الجنة قبل أن يُطرد منها. أجمل ما في هذه الأسطورة أنّ حواء أغوت آدم وأوقعته في شرك الخطيئة أو العصيان. أطعمته التفاحة المحرّمة. لم يكن آدم بريئاً البتة، كان متواطئاً بصمت: هل أجمل من ثمرة محرّمة؟ شخصياً أعتقد يآبى أنّ آدم لم يولد وحيداً على هذه الأرض. عندما نهض من نومه الأزلي وفتح عينيه وجد من حوله أشخاصاً يشبهونه. وكذلك حواء عندما نهضت أيضاً ووجدت من حولها نسوة يشبهنها. مثل الأشجار التي نبتت معاً. مثل البهائم التي وجدت معاً. هذا ما كنت أفكر به وما زلت ولم أسع يوماً إلى كتب العلم لأتأكد من نظرتي البريئة هذه. لست عالماً ولا فيلسوفاً، إنني كائن يحيا بالحدس، سواء أخطأ أم أصاب. ولم يقلقني يوماً أن آخذ بنظرية داروين، أو عفواً ببعض منها، لأنني لم أستطع أن أقرأ إلا اليسير ممّا كتب داروين. لا يضيرني أن يكون منشأ الإنسان والحيوان واحداً. إنها المادّة التي انطلقت منها المخلوقات، المادّة التي يحلو لي أن أصفها بالسحرية. الحيوان توقّف عن النشوء أما الإنسان فلا. أصبح الإنسان هو روح الأرض. وما دام الله مستقبلي فهو سيمضي في إنسانيته مكتشفاً سرّ كينونته. راح الملاك ينتصر يوماً فيوماً على الحيوان الراقد في هذا الإنسان الذي هو أنا وأنت ونحن... لكنّ الإنسان لم يقض عليه تماماً، فهو ينهض في أحيان من أسر الجسد ليخرّب ويدمّر ويقتل... وإلا فكيف نفهم حيوانية بعض أبناء البشر، أولئك الذين يقتلون بلا رحمة ويرتكبون المجازر ويجردون الإنسان من إنسانيته؟ هذا هو الشرّ كما أفهمه. الشرّ هو ما تبقى من حيوانيتنا التي لم نتخلّص منها بعد.

ما يهمني الآن أن آدم كان بلا أب. ما أصعب أن يولد الإنسان أباً للحين، أن يولد بلا أب فيصبح أباً لأبناء لا أجداد لهم. كان آدم ابناً بلا أب وأباً لا يعلم ما معنى البنوة. هذا هو أبو البشرية الذي أصيب بالحيرة منذ أن فتح عينيه: ماذا جئت أفعل هنا؟ سأل نفسه بصمت. ولم يلق الجواب إلا بعد عصور. ربّما.

إلى أين قدتني أيها الأب؟ ألسنت أبحث عنك؟ هل البحث عنك هو الذي رمانني في متاهة هذه الافكار التي كثيراً ما أفلقتني. لن أستسلم لها بعد الآن. إنني أخاطبك وكأنني أخاطب نفسي. عندما دخلت غرفتك بحثاً عن تلك الورقة التي تحمل تاريخ ولادتك وتاريخ رحيلك أغرقتني الذكريات، ذكريات ممزوجة بأفكار ومشاعر غريبة. إنها غرفة الأب التي تظل خارج وقع الزمن.

هل ورثتُ هذا الهاجس الديني عنك أيها الأب؟ لا أعتقد. ولا عن جدّي حتماً. هل يرث الإنسان القلق الميتافيزيقي؟ هل من "جينة" يمكن أن نسميها "جينة" الدين؟ هذا الهاجس الذي ساورني باكراً منذ الطفولة لم يفارقني يوماً، حتى في أشدّ أيامي لهواً. حتى في المراهقة، عندما كنا نسعى وراء صبوات عاطفية محفوفة برغبات وملذات خفرة. ظللت طوال سنيّ المراهقة أحياناً حالاً من التنازع: الإيمان من هنا والرغبة الحارقة من هناك، وبينهما لم أكن يوماً قادراً على الاختيار. فكلاهما يحلّان عليّ، وأنا ضائع بينهما. كنت في الليل أصليّ مكفراً عن خطايا النهار وفي النهار أتناسى ما عقدت العزم عليه ليلاً. هكذا عشت بين ليل ملوّه التائب ونهار وسعه الحرية والشبق البريء. لا أستطيع أن أخبرك أيها الأب ماذا كنا نفعل نحن وبنات الجيران ورفيقات الصفوف. كنتُ لتوثبني وربّما لتعاقبني لو كنت حياً، على خطاياي هذه، غير البيضاء. كانت تلك أجمل أيامنا لأنها كانت الأنقى والأعذب. فأول الشهوة لا يقلّ نضارة عن ربيعها. وكنا حينذاك نلتمس شهواتنا الأولى، بخفر لا يخلو من قليل خوف أو حيرة. كان بياض الأجساد الندية تلك شديد السحر واللوعة، مع أننا لم نكن نفوز به كاملاً. وكانت الفتيات إمّا يتجاوبن لـ "أفعالنا" أو يصدمننا بقسوة ولكن بلا فضيحة. المرّة الأولى التي لامست فيها فخذ فتاة كانت في سيارة "السرفيس". كانت أمي تصطحبنا أنا وابنة جيراننا إلى سوق "اللغازارويه" في وسط بيروت لنشتري كتب المدرسة. استقلنا المقعد الخلفي، الفتاة في الوسط وأنا على أحد الطرفين قرب النافذة. مددت يدي إلى ركبتيها ثم سحبتها متظاهراً أنني لمستها بالخطأ. ابتسمت قليلاً فشعرتُ بالطمأنينة. ثم لم أثن عن مدّ يدي إلى ركبتيها، وصعوداً رحت ألامس فخذها بهدوء لنلا تلاحظ أمي. ولم يكن عليها هي إلا أن تضع الدفتر والأوراق التي تحملها على حضنها خافية حركة يدي عن أمي. رحت أمدّ يدي أكثر فأكثر ولما وصلت إلى أعلى الفخذ ضغطتُ يدي بيدها وكأنها تعلمني أنني لا يحقّ لي أن أجتاح أكثر. شعرت بمتعة كبيرة واجتاحت جسدي رعشة ناعمة واحمرت وجنتاي واشتدّ القضيبي. ظلّت يدي تحت تنوّرتها وأصابني تلاعب جلدها الناعم الذي كانت تعرفه حبيبات صغيرة جداً جرّاء ابتهاجها السري. ثم سرعان ما سحب يدي عندما وصلنا. توقفت السيارة ونزلنا وظللت أنظر إليها متأوهاً بصمت وعلى شفثتها كانت تلتمع الابتسامة نفسها بخفر.

لا أنسى تلك اللمسات المشبعة دفناً ولذة. كانت المرّة الأولى التي ألمس فيها فخذ فتاة. وقد عاودتها مراراً كلما سنحت لي الفرصة، لا سيما في الليل عندما كنت أسهر في بيت جيراننا، فنغافل الأهل، وتتشابك أيدينا ثم أضّمها بسرعة وتمضي يدي في سبر الفخذين. وقد سمحت لي أن أرفع يدي قليلاً لتصل إلى حوضها شرط ألا تقترب من كنزها الدفين. وسمحت لي لاحقاً أن أقبلها. لا أنسى

هذه الفتاة. كانت الأولى التي تسمح لي أن أكتشف فكرة ولو صغيرة عن اللذة. وكانت أول عهدي في الاستمنا، وكم عرّيتها متخيلاً جسمها وكنزها...

هذه اللعبة الغريبة التي كانت تحملنا على ملامسة الفتيات رافقتنا طوال مراهقتنا الأولى. وكان أحد أبناء حيننا، وهو يكبرني عامين أو ثلاثة، جريئاً جداً في هذه اللعبة، ولم يكن يتلصقاً عن ملامسة أي فتاة يصادفها قربها، في سيارة السرفيس، في السينما وفي سهرات الحيّ. وكان يُصدّ في مرات وفي أحيان يُهان، وكان يعرف كيف يتدبر الأمر معتذراً من الفتاة، قائلاً إن ما حصل إنما سهواً. وكان في أحيان أخرى يوقّق في مغامرته فتسمح له الفتاة بلامستها سرّاً.

أعرف أيها الأب أنّ مثل هذه "الأفعال" المشينة ما كانت لترضيك، فأنت كنت محافظاً ومستقيماً وما كنت لتسمح لنا بمثل هذه الأفعال التي كانت تظل سرّية حتى بعدما اتسعت رقعتها ونضجت. ولن أخبرك أكثر، لا سيّما عن عادتنا السريّة التي منذ أن اكتشفناها، طراً على حياتنا هاجس لم يكن مألوفاً. هذه العادة ما كنت لتُسرّ بها أيضاً يا أبي. أذكر كيف كان جارنا، صديقك القديم، ينبّه ابنه، رفيقي، من الاختلاء بنفسه في الحمام. كان ينبّه على مسمع منّي، يقيناً منه أننا نمارس هذه العادة مثل معظم المراهقين. لكنه لم يكن يجروّ على تسمية هذه العادة. ثم يردف محدثاً إيّانا عن الخطر الذي قد يتأتى منها وعن احتمال إصابتنا بمرض السلّ وألم الرجلين... ولا أدري حتى الآن كيف كان يربط بين العادة السرية ومرض السلّ الذي يصيب الرنتنين. وكلما تذكرت هذا الكلام ضحكت.

كنت أنت مؤمناً يا أبي ولكن بصمت على ما أذكر. لم تكن تنهى هذا الطفل الذي كنته، عن أمر شنيع. ولا أذكر أنني دخلت الكنيسة معك، إلا في حفلات العماد. لا صور لك في باحة الكنيسة في أعياد الشعانين أو الميلاد والفصح. كلّ الصور تلك تظهر فيها أمي. لكنا كنت مؤمناً، كما تقول أمي عنك، طيب القلب، مستقيماً، وفيّاً لأبيك والأهل، وهمّك، كلّ همّك، أسرّتك. وتقول أمي إنّ الجيران كانوا يحلفون بك من فرط استقامتك وحبك للآخرين. كنت تعلم أن أباك، جدّي، كان يهوى التبذير، لكنك لم تقل يوماً من احترامه. لم تؤنّب يوماً على فعلة ارتكبتها أو خطأ جسيم. كان هو الأب في نظرك. وعندما توفي في السبعين حزنت كثيراً، تقول أمي. حتى شقيقتك الصغيرة لم تؤنّبها عندما فُضح "أمرها" في العائلة وليس في الحيّ، لم تضربها ولم تطردها من البيت مثلما كان يفعل الكثيرون حينذاك. لم تقتلها كما كان أهل العشائر يفعلون. كانت أمي تخبرنا عن الفضيحة من دون أن تسمّيها. وعلمنا من ثم أنّ هذا "الأمر" لم يكن إلا فقدان عذريتها قبل الزواج. كانت تحب رجلاً متزوجاً تخرج معه بالسرّ. وكان أن ضاجعها وفضّ بكارتها. حينذاك كان فقدان العذرية فضيحة الفضائح، وكان ينتهي في بيئات تقليدية عدة إلى القتل، القتل بلا رحمة. وكم من صببية قتلها شقيقتها بعدما فُضح أمر عدم عذريتها. وغالباً ما يكون الشقيق هو الذي يؤدي دور البطولة هذا، فيقتل الفتاة البريئة، ذبحاً أو طعناً، وكأنه يتلذذ بمراى الدم يسيل من الجسد العذب. وقد ظلمت فتيات كثيرات ووقعن ضحايا أخطاء في التخمين، وهنّ كنّ عذراوات. لم يكن يحدث هذا القتل في بيئتنا، لكنّ الأخبار كانت تتناهى إلينا من الأرياف والمناطق البعيدة. هناك كان الخوف يهيمن على الفتيات في ليلة الدخلة كما تُسمّى الليلة الأولى في الزواج. وقرأنا مرّات عن فتيات أعادهن أزواجهنّ إلى أهلهنّ بعدما اكتشفوا أنهنّ لسن عذراوات. كنا نهتم لمثل هذه الأخبار، وننتظرها مع أنها أليمة. ومرّة فرحنا كثيراً لخبر من هذا القبيل كان غاية في الطرافة. فقد أعاد رجل في بلدتنا زوجته الفتية إلى أهلها بعدما أيقن أن الدم لم يصبغ الفراش في ليلتهما الأولى. حكّم

على الزوجة بالخيانة المسبقة وفضحها. لكنّ هذه الفتاة كانت على يقين من انها لم تعرف رجلاً في السابق وكانت تثق بعذريتها، فأصرّت على الذهاب إلى الطبيب، فتبيّن أنها لا تزال عذراء. وهنا انقلب الأمر على الزوج فأشيع بأنه ناقص الذكورة وراح أهل البلدة يتندّرون بعجزه. لكنّ الطبيب تدخل وأعاد الزوج إلى زوجته شارحاً لهما أن غشاء البكارة لدى الزوجة هو على كثير من الليونة، ما لم يُتخ للعضو الذكري أن يهرق الدم. وقعت هذه الحادثة في قرية أمّي وكانت الزوجة تمت إليها بقرابة بعيدة. وكم من فتيات فُضت بكارتهنّ، كنّ يخضعن قبل أيام من زواجهنّ، لجراحة صغيرة في الفرج تُسمّى "تقطيباً" وكانّ غشاء البكارة الذي تمزّق هو رقعة قماش. هكذا فُطّبت شقيقتك ثم تزوّجت وفضّ زوجها بكارتها المصطنعة وكانّ أمراً لم يحصل.

أمضيْتُ أيها الأب أعواماً وأنا أقاوم الطيبة التي ورثتها عنك والتي كرهتها رغماً عني. لعل هذه الطيبة هي كل ما أورتنتني إياه، عطفاً على مرض القلب. والطيبة هي مرض أيضاً يصعب الشفاء منه وقد يستحيل. مرض القلب انتصرت عليه باعجوبة هي إلهية، أما الطيبة فما برحت تعدّني. لكنّ ما يخيّرني هو كيف يمكن الطيبة أن تجتمع في شخص واحد، مع النزق والقلق والاضطراب الروحي. فهذه النفس التي هي نفسي، أمارة بالسوء فعلاً والأفكار الشريرة لا تبرح تنتهبها. أتذكر صديقاً لا أعرفه هو بودلير كان يقول إن الشيطان كان دوماً إلى يساره حيثما ذهب. أمّا إلى يمينه فكان الملاك. هكذا أنا أيها الأب يتنازعني قطبان، الثلج والنار، الشرّ والنعمة. الدين هاجس لديّ والجنس هاجس لديّ آخر، الجنس أو لأقل الرغبة التي ما عاد يهمني الآن، في هذه الآونة، إن تحققت أو ظلّت مجرد رغبة. لا أعلم، أيها الأب إن كنت ورثت عنك هذا الاضطراب الذي لم يفارقني يوماً. فأنا لا أكاد أعرفك، أكاد لا أعرف عنك إلا القليل. هل عرفتَ ماذا يعني الألم عندما يكون صامتاً؟ الألم الذي يحفر في الداخل ولا ينثني عن الحفر حتى يبلغ أسفل الروح! هل تعرف ماذا تعني الكتابة عندما تنتشر كالغمام فوق روابي القلب؟ لا أعلم إن كنت ورثت عنك هذا المزاج الذي لا يستكين، كأنه كلّ الفصول في لحظة واحدة! الشتاء والصيف، الخريف والخريف والخريف. أخبرتني أمي أنك قبل أيام من وفاتك كنت تقف أمام النافذة طويلاً تتأمل ما كنت تبصر أو لا تبصر. تغادر النافذة ثم تعود إليها. لم تفهم أمي هذا السرّ الذي دفعك إلى الوقوف أمام النافذة. ربما كنت مضطرباً أو خائفاً، ربما كنت تشعر أنّ الأفق بات يضيق ويُطبق على صدرك. كنت تحتاج إلى هذه النافذة التي تطلّ على الخارج، على الشارع الصغير والحقل الذي وراءه. لم تكن الأبنية قد ارتفعت هناك، وكانت العين تلقى حيزاً واسعاً لتسرح فيه. في ذلك الحقل أمضينا سحابة من طفولتنا، نلهو ونلعب بحريّة، السماء فوقنا زرقاء والعشب تحتنا بنداوتة ومن حولنا الأشجار. كان البحر قريباً لكننا ما كنّا نبصره. نحن أبناء تلك البلدة التي لم تكن قرية ولا مدينة. لعلها كانت أقرب إلى الريف الذي يطل على البحر أو الريف البحري. الريف الذي يتاخم المدينة. لعلها كانت الضاحية كما يجب أن تكون، وكنا نحن أبناءها الحائرين، أبناءها الذين هم ليسوا أبناء القرى ولا أبناء المدينة التي لم تكن ببعيدة أو غريبة. هذا الحقل الذي كنت تنظر إليه في لحظاتك الأخيرة كان أجمل فسحة لنا، في الصيف، تحت الشمس أو في الليل. الآن عندما أقف أمام النافذة أيها الأب لا أبصر إلا جدراناً. أصبح العالم غاية في البشاعة. لكنني أتخيل وفتتك تلك وما كنت تبصر. تقول أمي إنها كانت تلمح على وجهك ملامح حزن ليس بحزن، حزن أبكم، كامد وقاتم. هل كنت تدرك أنك أصبحت على الحافة وأن لحظات تفصلك عن العالم الذي كانوا يسمّونه السماء؟ هل شعرت أنّ جناحين نبنا لك كي تطير بهما؟ لقد سعدت إلى السماء يا أبي. قالوا لنا ذلك. ولو لم يقولوا، أنت سعدت إلى السماء. طبيبتك التي ورثتها عنك لا يعرفها سوى الأنقياء، أنقياء القلوب الذين تحدّث عنهم الإنجيل. تحدّثنا أمي دوماً كيف كنت تركع عند قدمي والدتك في لحظات احتضارها. هذه الطيبة لديك لم أستطع احتمالها، بل لعلني كرهتها. كنت أمّاً بصورة أب. تخبر أيضاً كيف أنك كنت تضعف لضعف الآخرين أيّاً كانوا. كيف كانت تفيض منك الأبوة وكأنك أب لأبناء لا يُحصون. هذه الطيبة لطالما نفرث منها أيها الأب. قلت ذات يوم: لن أكون مثلك. ولكن هل استطعت ألا أكون مثلك؟ بعض الشبه يجمعني بك لكنني سعيت طويلاً ألا أكون صورة عنك. وكم أفنعت نفسي أنّي لست على صورتك. أنا ابنك لكنك أبي المجهول، أبي الذي أثرت أن يظل

مجهولاً، مع أن الشغف كان يحفزني على البحث عنك، على التعرّف اليك، وإن في غيابك. تقول أمي إنك لم تحبّ سواها. إنك لم تخنها يوماً، إنك لم يخطر في بالك يوماً أن تخونها. كانت حبك الأول والأخير. قالت إنك واجهت خصمين لك كي تفوز بحبّها. أحد الخصمين كان شاعراً وكانت أمي تحبه بالسرّ. لكنك أنت الذي فزت بها. فأختها الكبيرة كما أخبرتني، عارضت حبها للشاعر الذي يشرب ويسكر ويعيش حياة ليلية في حانات بيروت. واقتنعت أمي بما قرّرت شقيقتها وتخلّت عن حبها الأول وعن عواطفها التي كانت صادقة وتزوجت منك يا أبي.

لعلّ أمّي لم تدرك ماذا يعني أن يكون حبيبها الأول شاعراً، هي الفتاة البريئة التي اكتشفت بيروت صغيرة عندما قررت العائلة هجر القرية بعدما توفي الأب. كان حبها للشاعر صافياً، وهو أحبها أيضاً بصدق. كانا يكتفيان بالنظرات وقليل الكلام عندما كان يقصد بيت العائلة الصغيرة أو يتلاقى بها بعيداً من البيت. وعندما رفضت خالتي استقباله كاد أن يجنّ. كانت خالتي راضية تمام الرضا عليك أنت وقررت أن تكون زوج اختها الصغيرة. وافقت أمي ولم تعترض، كما تقول. كانت تخاف فكرة أن يكون زوجها سكيراً، زوجها بل أبو أبنائها. عارضت قلبها وتجاهلت عاطفتها. فالزواج لم يكن يعني أخيراً سوى الإنجاب والعائلة. ضحّت بحبها من أجل العائلة التي ستكون هي ربّتها. كانت أمي تخبرنا حكاية حبّها من غير ندم. لكنّها كانت تتحدث عن حبها الأول باعتزاز. لم تمسك يده مرّة. كانت نظراتهما وحدها تكفي. تلتقي به في باحة الكنيسة، في الأعياد وفي الحفلات التي كانت تقام في البلدة. كان هذا الحبيب من آل مكرزل، رجلاً ثرياً، يعيش حياته بحريّة وكما يحلو له. كلّ ما يهّمه أن يحب ويحلم ويشرب ويكتب القصائد. عندما تزوّجت أمي سافر فترة ثم عاد. ظلّ عازباً ومات بعد أبي. لم أسأل أمي إن كانت حزنت لرحيله فهي حتماً لم تبصره مذكاً، لكنها ظلّت تنسقط ما توافر من أخباره من بعيد. سألتُ لاحقاً عن هذا الشاعر فإذا هو يدعى سليم مكرزل. لم أجد له ديواناً بل قصائد بالعامية غنّى بعضها وديع الصافي الذي كان صديقه. قرأت قصائده تلك وتخيلته يتغزل بأمّي. لقد انطوى ولم تبق منه سوى تلك القصائد. هل ورثته أنا؟ هل يرث الابن عاشق أمّه؟ هل ورثت عنه الشعر الذي استيقظ فيّ باكراً، في مطلع المراهقة، عندما رحت أكتب أشعاراً بريئة أنغزل فيها بحبي الأول؟ كانت تراودني هذه الأسئلة ببراءة تامّة ولم أكن أسعى للإجابة عنها. لم يكن أبي شاعراً ولا أعلم إن كان يحبّ الشعر. هل كان ليريدني أن أكون شاعراً؟ تقول أمي أنّه كان يصرّ بشدّة على أن نتعلّم، نحن أبناءه. كان كلّ همّه أن نتعلّم. فهو كان يقرأ ويكتب لا أكثر ولا أقل. ولعله كان يلمّ بالقليل من الفرنسية جزاء عمله في الاطفائية الفرنسية. كان رؤساؤه فرنسيين ولا بدّ من التكلم معهم بالفرنسية.

لم أكتف بالقليل الذي عرفته عن هذا الشاعر، وذكريات أمي عنه تكاد تكون مبهمّة. كيف يمكن امرأة ذرّفت على الثمانين أن تتذكر شاباً أحبّته في ميعة فتوتها؟ ومع أنّ هذا الحبّ كان الأول وربّما الوحيد في حياتها، فهي لم تكن بقادرة على استرجاعه. لعلّها نسيتته أو بالأحرى قرّرت أن تنساه منذ أن تزوّجت. دفعني فضولي إلى البحث عن أثر لهذا الشاعر الذي لم يبق له أثر. شئت أن أعرف من هو وماذا كتب وكيف تغزل بأمّي. الكثيرون كانوا يعرفونه شخصاً أو اسماً. وديع الصافي تحدّث عنه مرات ولكنّ عابراً. كان وديع يحبّه كثيراً كما قال لي ابنه عندما التقيته، فهو كان صديق فتوته الأولى، وظلاً رفيقاً لأعوام، في السهرات والجلسات التي كان يحلو فيها شرب العرق، وفي اللقاءات التي كان يندن فيها وديع على العود مستلهماً القصائد التي بين يديه ليخرج بألحان لها. كان سليم "سمّيعاً" كما يقال، ووديع يثق به ويأخذ برأيه... هذا كلّ ما استطعت أن أحصل عليه من وقائع، في بدء البحث عنه. لم يعد وديع يذكر أين أصبحت شقيقة سليم. قال إنّ بيتهم القديم هدم في بلدة الجديدة واختفت أخبار من بقي من الأسرة. لكنّ المطرب الكبير يعترّ بأغنية له كتبها سليم هي "العيوني غريبي" وقد نجحت كثيراً وراجت، ولعلها من أجمل أغنيات الصافي وأشدّها حنيناً ولوعة. قلت في نفسي: هل كتب سليم هذه القصيدة لأمّي؟



لم أترجع عن فضولي في معرفة المزيد عن هذا الشاعر. شعرتُ أنّ سرّه هو من الأسرار التي يجب أن ألمّ بها، ما دام أحبّ أمي أولاً ثم ما دام شاعراً شبه مجهول، شاعراً لم يُصدر ديواناً طوال حياته وكأنّه أثر أن يبقى في الظلّ. كان عليّ أن أتعبّ الخيط الوحيد الذي أتيح لي وهو آل مكرزل. وظللت أبحث حتى وصلت إلى أخوين له، ما زال على قيد الحياة، لكنهما يحملان شهرة نصّور: أنطوان وتوفيق نصّور. كانا أخويه من أمّه وليس من أبيه، بحسب ما شرحا لي عندما التقيتهما في مقهى قريب من بينهما في بلدة الجديدة. أنطوان في الثمانين، يكاد يكون أصمّ على رغم السّماعتين المشكوكتين في أذنيه، أما توفيق فأصغر قليلاً. لم أكن أحتاج أن أسأل أنطوان عن أخيه غير الشقيق فهو راح يتحدّث من تلقائه. وأوّل ما قال لي أنّ سليم ظلّم كثيراً، حتى ودّع الصافي ظلّمه، قال. الأغنيات الجميلة التي كتبها له لا أحد يعرف من صاحبها. وذكر أغنية "لعبوني غربيي" البديعة. لم يتفق أنطوان وشقيقه توفيق على تعيين عام ولادة سليم ولا عام رحيله. لكنهما توافقا على أنه ولد في غضون العام 1919 في الأكوادور وسرعان ما توفّي والده، فاضطرت والدته إلى العودة به إلى لبنان وكان في شهره السادس. ثم تزوّجت الأم ثانية ونشأ ابنها في كنف الأسرة الجديدة وكانت أنجبت ثلاثة أبناء وبناتاً ولم يبقَ منهم سوى أنطوان وتوفيق.

كان كلام الأخوين متقطعاً، وبدت التواريخ تختلط عليهما. وما فهمته منهما أنّ سليم هاجر مرّة أخرى إلى الاكوادور وأقام لدى أعمامه وهناك تعلم "السبانيولية" كما قالاً، ثم ما لبث أن عاد نهائياً إلى لبنان. يقولان إنّ سليم كان شاعراً، منذوراً للشعر. لم يحترف عملاً ولا مهنة. لم يشأ أن يتعلّم مثل أخوته الذين توجّهوا نحو علم الاقتصاد. عاش شاعراً، يقولان، ومات شاعراً. كان يمضي أوقاته في "علية" المنزل العائلي الكبير، يطلّ منها على الحدائق والبساتين التي كانت تحيط بالمنزل الحجر، المتوجّ بالقرميد الأحمر. كان الشعراء والمطربون يأتونه إلى "العلية"، وتُعدّ السهرات، شعراً وغناء وعزفاً على العود. كان سليم على علاقة طيبة مع زوج أمّه، يقول الأخوان. وكان والدهما يحبه وكأنه ابنه. وكان يمدهّ بالمال حين يحتاج إليه. فهو كان يتقاضى مبالغ قليلة لقاء القصائد التي يكتبها والأعمال المسرحية الغنائية التي كان يشارك فيها. لكنهما لا يذكران إلا مسرحية "أدونيس وعشروت" وبرنامجاً تلفزيونياً اسمه "دحروج" وقالاً إنّ كان يكتبه. وتذكّرا أنه شارك في عمل هو "مظالم الحياة" لم يحدّد نوعه وكان من إخراج ميشال هارون، أحد رواد السينما اللبنانية في بداياتها. قال أنطوان: كان سليم يرفض أن يكون زجّالاً، كان يصرّ على أنّه شاعر، وشاعر رمزي. وفتح مطروفاً كبيراً كان أتى به وأطلعني على دفتر قديم اصفرت أوراقه، كان سليم يدعه دوماً في جيب سترته. فتحت الدفتر وإذا به، أشبه بمخطوط كتاب عنوانه "وشوشات" وقد أرفق العنوان باسمه وتحتّه عبارة "الشاعر الرمزي". أذهلني هذا الوصف. ورحت أقرأ بضع قصائد سطرها الشاعر بخطه الجميل والأنيق، وكانت بينها قصيدة بالفصحى، موزونة ومقفّاة. والانطباع الأول لديّ كان أنني فعلاً أمام ديوان جميل، مصنوع برهافة، يخيم على قصائده جوّ رومنطقي تشوبه نفحة تأملية. ولم يكن من المستهجن أن يسمّي الشاعر نفسه بـ "الشاعر الرمزي"، فالقصيدة التي كتبها بالفصحى تذكّر بقصائد صلاح لبكي وهو أحد رواد الشعر الرمزي في لبنان.

رحت أنبش الأوراق المخبّأة في المطروف، فإذا بينها قصائد كثيرة مطبوعة ومقصوطة من صحف بهت لونها. قصائد كثيرة بالعامية تؤلّف ديواناً آخر... لم أصرّ على الشقيقتين أن يعيراني المطروف، فهما شديدا الحرص عليه، ولا يُخرجانه من الخزانة إلا نادراً. سألتهما عن نزعة سليم

السياسية فقالا إنه كان يميل إلى "الكتلة الوطنية" وأخبراني أنه شارك مرّة في مهرجان كبير في بيروت ألقى فيه قصيدة رهيبة عن نكبة فلسطين 1948. متى توفي سليم؟ سألتها. قال أنطوان في مطلع حرب 1975، لكنّ توفيق خطّاه قائلاً إنّه توفي بعد عام من اندلاع الحرب. لكنهما يجمعان على أنه مات في العلية إثر انفجار في الرأس. كان في المظروف بضع صور هي كلّ ما بقي من سليم، وكلّها قديمة ويظهر فيها فتى وشاباً، بعضها التقط في حديقة المنزل وبعضها في الأكوادور. سألتها: أليس لديكما صور له في الأربعين أو ما قاربها من عمره؟ أليس لديكما بطاقة هوية له؟ قالوا إن كلّ الصور ضاعت. لم تبق منه سوى هذه الصور والأوراق في ريعان شبابه.

لم أستطع أن أتلمّى وجهه، اللقطات تبدو بعيدة في هذه الصور. تملّيتُ خطّ يده وبضع قصائد. هذا كلّ ما قدرت أن أعرف عنه أو ألمس منه. شاعر يكاد يكون بلا صورة ولا كتاب. صورته تقبع في ذاكرة القليل من الأشخاص الذين عرفوه ومنهم الشقيقان وأمي. لكنها صورة غائرة، يكاد القتل يحلّ بها. سألتها إن كانا ينويان نشر هذه القصائد التي بقيت؟ تردّداً في الجواب، ثم قالوا إنهما لا يعلمان ماذا يفعلان بها. أولادهما لا يهتمون بالشعر البتة. والنشر يحتاج إلى مَنْ ينصرف له ويُعنى به. كان أنطوان يحكي من غير أن يسمع، أما توفيق فكان يسمع من غير أن يحكي كثيراً. حزنت في ختام اللقاء. القصائد التي بقيت من سليم مكرزل ستعود إلى عمّة الخزانة، أما هو فسيظل طيفاً لشاعر لم تبق منه إلا بضع ذكريات. بضع ذكريات قد لا تدوم كثيراً. هل ورثتُ حبّ أمي الأول والأخير الذي ظل مدفوناً في قلبها؟ هل ورثت هذا الشاعر المغمور الذي آثر أن يمرّ كالغريب فلا يترك أثراً وراءه؟

لم أعرف إلا القليل القليل عنك يا أبي. ما أصعب أن يعرف الابن القليل عن أبيه. لكان أرحم له لو أنّه لم يعرفه البتة، فيبقى أباً مجهولاً، أباً لابن يجهله أيضاً. وهذا ما حصل لأخي الذي لا يذكر البتة.

أخبرتني أمي وحدي، دون سائر إخوتي، بعد أعوام طويلة من رحيلك، كيف تزوّجتما. كنت أسألها عن صور عرسكما التي لم يبق منها صورة ولو واحدة. كيف ضاعت تلك الصور؟ كنت أحبّ أن أراكما عروسين. كنت أحبّ أن أرى أمي في ثوبها الأبيض. ألححت عليها مرة أن تخبرني كيف كانت ليلتكما الأولى. كيف استسلمت لرجل ليس هو حبيبها الأول، لرجل شاءته أن يكون زوجاً وأباً صالحاً لأسرتها، لأبنائها الذين ستنجبهم. تردّدت كثيراً ثم أخبرتني حكاية الليلة الأولى بخفر. أخبرتني وكأنها تتذكر أمراً حصل قبل قرن وليس قبل خمسين عاماً أو أكثر. قالت إن رجولتك خانتك في الليلة الأولى. ثمّ خانتك في الليلة الثانية والثالثة وربّما الرابعة. لا تذكر جيداً. وعندما عرفت جدّتي، أمّها، لم يكن عليها إلا أن تلجأ إلى "فك المكتوب"، كما قالت أمي. كانت جدّتي بحسب أمي تجيد هذا السر وقد فكّت "المكتوب" لبضعة رجال من أقرباننا لم يتمكّنوا من فضّ نسائهم عادة الزواج. اختلت جدّتي بنفسها وراحت تمارس "طقسها" بسرّية. ولم تكن تعلم أمي ماذا كانت تفعل وماذا تتمم. ولما خرجت قالت لأمي وأبي: الليلة يزول "المكتوب" وتزوّجان وستنجبان. وفعلت، كانت تلك الليلة هي ليلتهما الزوجية الأولى. بعد تلك الليلة أصبحت أمي امرأة ومن ثمّ أمّاً. وتقول أمي إنهما كانا ينتعمان بتلك اللحظات. لم أسألها أكثر. مرّة واحدة سألتها كيف كانا يفعلان عندما لا يريدان الإنجاب، فقالت إن الفذف كان يتمّ في الخارج. وكنت أتخيل معاناة أبي العابرة، في اقتطاع شهوته. لم يكن "الكوندوم" قد درج حينذاك على ما تخبر أمي. "الكوندوم"

الذي يُسمى بالعربية أبشع تسمية: "الواقى الذكري". ولا أدري لماذا فُصِر على الذكر وليس على الأنثى.

كان صعباً ذلك الأسبوع عليك ياأبي، أعرف. كم مؤلم أن تخون الرجولة صاحبها في الليلة الأولى له مع امرأته. كم مؤلمة هذه الخيانة، حينما تحلّ. يشعر الرجل أنه حشرة ويرغب في أن يتوارى عن عيني امرأته. تتمدد هي على السرير فاتحة فخذها متحرّقة للاختراق، منشوّقة لبلوغ رعشتها... ثم تخيب، تنطفئ نارها في أوج توهّجها. هذا أشدّ عقاب يمكن أن ينزل بامرأة. كأنّ ماء بارداً يلقي عليها دفعة واحدة بينما هي تتلوى متلهبة ومتقدّدة بجمرها الداخلي. هذا أشدّ عقاب يمكن أن ينزل برجل أيضاً. أتخيّل تلك اللحظات ياأبي، تلك الحيرة التي تحلّ بك، ذاك الخفر الشديد الذي يصيبك. يتصبّب العرق منك حتى ليرطبّ السرير. تجهد وتجهد، تتعارك مع نفسك، تغمض عينيك، تستكين قليلاً ثم تنهض. ثم تصمت. ثم... عشت ياأبي مثل هذه اللحظات مرّتين أو ثلاثاً في حياتي، حتى في أيام الفتوة النضرة. وخجلت من نفسي كما من المرأة الطريجة الفراش. حصل هذا لي مع نسوة غريبات، نسوة لم أعرفهنّ من قبل وليس بيني وبينهنّ علاقة سوى تلك الشهوة التي تشتعل سريعاً. وعندما كان على هذه الشهوة أن تندلع، انطفت تماماً ولم يبق منها سوى رماد في عينيّ. لا أعلم حتى الآن كيف حصل هذا العجز، ولماذا. أتذكّر كيف خجلت وارتديت سروالي بسرعة. ما أبشع أن تقف عاجزاً أمام امرأة، بعضو منكمش على نفسه، هذا العضو الذي تحلم المرأة به منتصباً، صلباً ومقتحماً. إنها لحظات العجز، أبشع ما يمكن أن يختبره رجل في مقبل شهوره. مرّتين أو ثلاثاً أو أربعاً، على ما أذكر. وأعتقد أن النسوة اللواتي عبرن تلك الليالي ظنّني عنيّناً وعاجزاً، وربما أشفقن عليّ. واحدة منهنّ رأيتها بعد بضعة أعوام. لم أكلمها بل تظاهرت بأنني لم أختل بها في تلك الليلة. لقد تعلّمت ياأبي من تلك الليالي الحمراء، أنّ الذكورة ليست في الانتصاب وحده. الذكورة هي في الحبّ، في لحظة الحبّ التي تخترق الجسد كلّهُ. والجنس يستحيل أن يقوم من غير هذه اللحظة وإن لم تكن عميقة. الذكورة قد تكمن في لحظات الضعف تلك. فما أبشع أن يكون الرجل فحلاً مثل ثور. الفحولة... كم كنت أكره هذه الكلمة، ولعلّها كانت تخيفني. أكره أن أتصوّر نفسي هائجاً كثور. هذا كان يحصل في أول عهدنا بالزواج، في أيام الحرمان والتحرّق والهيجان. كنت دوماً أوثر كلمة حب على كلمة مضاجعة أو نكاح أو... ضاجع فعل على وزن صارع ونكح على وزن فتح. نقول بالعامية "فتحها" وكان الفتاة قتيبة كولا. هل أجمل من فعل "أحبها". هل أعذب من أن يحبّ الرجل امرأة أي أن ينام معها أو فيها... المعجم الجنسي للغة العربية يفيض بمفردات وتعابير، غريبة وفريدة، وقد تكون لغتنا من أغنى اللغات في هذا الحقل. لكنني لم أعد أوثر إلا كلمة حبّ. كنّا في ريعان الشباب ننكح ونضاجع ونصارع غير مبالين بالحبّ أو العشق والعذوبة. وعندما لم نكن نجد نسوة كنا نمارس عادتنا السريّة، مغمضين عيوننا، متخيّلين أننا نضاجع فتيات لطالما رغبنا فيهنّ وعجزنا عن الاقتراب منهنّ. هذا كان المبدأ حينذاك: أغمض عينيك وتخيّل. ولم تكن نتوانى عن مشاهدة أفلام خلاقية، في إحدى الصالات أو نقبل على شراء المجلات "البورنوغرافية". كنا نحتاج إلى ما يغدّي هذه المخيلة ويفتح أبقها... لم يكن وجه الفتاة يعني لي كثيراً حينذاك، على خلاف اليوم. ما يهمني أن أطفئ ناري كيفما اتفق. لم نكن نحبّ في تلك الأيام، كنا نضاجع لنطفئ نارنا، نار شهوتنا المحتدّة. كنا كأننا نستمني حتى مع فتيات الهوى. كان فعل الجنس استمناء تبعاً لأنانيتنا. لم يكن يهمنّا أن تبلغ فتيات الهوى رعشتهمّ وهن كنّ لا يبلغنها إلا نادراً لأنهنّ كنّ يصطنعن مشاعرهنّ

حيالنا. لكن الأمر كان يختلف كلما كنّا نخرج من طور المراهقة التي طالت، طالت أكثر مما يلزم. بعد ذلك اكتشفنا أسرار اللذة المشتركة ورحنا نرتمي في ليل الجنس مخبطين في أعماق رغباتنا. ثم أدركت أنني لم أعد قادراً يآبني أن أنام مع امرأة لا أحب وجهها. أصبح الوجه هو سرّ الجسد. وصرت كأني أحب وجه المرأة، كأني أنام مع وجهها. إنني أستغرب هذا الشعور الذي بات ينتابني كلما اقتربت من امرأة. الوجه يآبني. الوجه، الوجه هو كلّ السرّ، يآبني. هو كلّ المتعة، هو كلّ الرعشة. ما أجمل أن يلج الرجل امرأته وعيناه على وجهها أو في عينيها. ما أجمل أن يبلغ نشوته وعيناه على وجهها، ما أجمل أن يحدّق في وجهها، لحظة تبلغ هي نشوتها. الوجه، الوجه يآبني، عندما يتسع حتى ليصبح سماء منقشعة بزرقها التامة. الوجه، عندما ينتشي ليصبح قمراً بغضون من ضوء. الوجه، عندما يصبح بحراً يطلو لك أن ترتمي فيه حتى الغرق. عاماً تلو عام، كنت اكتشف أيها الأب، أن الوجه هو السرّ المبهم الذي كنت أصبو إليه. كأني في أحيان عاشق وجوه، عاشق يمكنه أن يحدّق فقط في وجه يحبه.

لا بدّ من لحظات العجز أحياناً يآبني. الرجولة ينقصها قدر من الرقّة دوماً. والعجز هو الذي يحقّق رقتها. العجز هو جوهر الوصال. إذا أصبح الجنس شبيهاً بالجراحة يفقد سرّه المقدّس. تصبح الرجولة بطولة خرقاء ويضحى فعل الحبّ عملاً أحمق. العجز في معنى أن تحب وأن تصبح غير قادر على الحب من شدّة توغلك فيه وانسحاقك تحت شمسهِ. الرعشة إن لم تكن لحظة موت فلا سرّ يخالجهما. والنهوض من الحبيبية إن لم يساوره شعور بالخسران، فلا سحر له. النهوض من الحبيبية هو النهوض إلى الحياة بقليل من الأسى أو التملل. النهوض منها لا النهوض عنها. ذلك الارتماء يحمله العاشق فيه ما دام يحب. هذا هو العجز الذي أحتاجه لأكون رجلاً، لتكون رجولتي مكتملة، مكتملة بامرأتي، ناقصة بي. العجز هو الشعور بالنقصان الذي يخالجك عندما تنهض من حبيبتك دون رغبة في النهوض بل برغبة في البقاء هناك، في اللاألم واللاخوف واللاأسى. هذا هو العجز الذي ليس إلا اكتمالاً بنقصانه الدائم.

أردتُ فقط أن أقول لك أيها الأب إنّ عجزك كان بالروح. ونحن، أنت وأنا، عشنا هذا العجز بالروح، بالروح المشتعلة حباً. لا تُصدّق يآبني تلك الخرافة التي أعادت إليك رجولتك حين الزواج، مع أنها جميلة. نحن نحتاج أكثر ما نحتاج إلى الخرافات لتظل حياتنا ممكنة. فحياة بلا خرافات ولا أساطير هي حياة محكومة بالبرد. يخترع البشر خرافات ثم يصدّقونها. ولكن لا تصدّق خرافة جدّتي يآبني. لعلك لم تعتد أن تجد نفسك جسداً لجسد مع امرأة، لم تعتد أن تجد نفسك أمام امرأة عارية تمام العري، أن تجد نفسك مكشوفاً وسط ظلال هذا الجسد الذي طالما أضاء ليلاك، الذي طالما تخيلته أو حلمته وذبت شوقاً إليه. إنها رهبة الجسد في عريه الأول، إنها سلطته الخفية التي يمارسها علينا في مقتبل شهواتنا. كان بعض آباء الكنيسة قديماً يوصون الزوج ألا يقارب امرأته إلا بعد أيام من زواجهما. الجسد العاري يربك الشاب الأعذر الذي لم يعرف امرأة من قبل، بل يجعله يضطرب ويخاف. كم من رجال هربوا ليلة الزواج خوفاً من مرأى هذا العري. شأوا أن يحافظوا على عذريتهم وألا يخوضوا هذه التجربة. هؤلاء من فئة القديسين والحالمين. أذكر جيداً كيف رفض صديقي الذي أجهله كيركغارد أن يواجه تلك اللحظة. قرّر هذا الفيلسوف السكران أن ينغلق على نفسه مثل صدفة وألا يخرج منها. هذا ما كان يتمناه بودليير، الشاعر الصديق الآخر، الذي كان يقول إن الشاعر لا يخرج من نفسه. لكننا، أنا وأنت، لم ننغلق على أنفسنا من ثم. بعدما اجتزت أنت تلك الليالي العسيرة اكتشفت لذة الحبّ ورحت تنجب. أصبح

جسد زوجتك ملاذاً لك، تلجأ إليه لتطفئ النار التي أشعلتها الحياة فيك، هذه النار التي ما إن تنطفئ حتى تتأجج. كأن جرح الحياة لا يلتئم إلا في تلك اللحظات المشرقة التي تختصر دهرأ، ثم سرعان ما ينفجر هذا الجرح ليعاود التنامه ثم... أذكر ياأبي كيف أخرجت في تلك المرات، كيف وقعت في حال من الحيرة والارتباك. واكتشفت أن مثل هذه اللحظات من العجز هي من أعمق ما يمكن الرجل أن يعيشه. العجز لدى المرأة لا يربكها. الأنوثة هنا هي التي ترقد رافضة أن تنهض. أما رجل بلا انتصاب، فرجل بلا ذكورة. ولا أخفيك ياأبي أن تلك اللحظات كانت لي حافظاً على الغرق في الذات، وعلى اكتشاف نواح منها، خفية ومبهماة. تلك اللحظات التي لم أكن فيها ذكراً. إننا نحتاج إلى هذا القبس الأنثوي المنسيّ فينا، الراقد في ثنايا روحنا وتلايف جسدنا الرهيب. هذه الناحية الأنثوية التي فينا هي أجمل ما ورثناه ربّما من حياة الجنة التي عاش فيها جدنا وجدتنا، آدم وحواء. الجنة التي سقطنا منها تركت فينا هذا الشعور المبهم الذي لا يمكن فهمه. وكم أصاب الإغريق عندما تحدثوا عن حنين الإنسان إلى نصفه الآخر انثوياً أو ذكورياً. حنين الروح إلى روح شقيقة، كما علم أفلاطون. هذا الحنين ينفجر في لحظة الحب الأقصى. إنني أكره ما كان يقول العرب عن الفحولة، ياأبي. تذكّرني الفحولة بالحيوان الذي لم نقتله فينا بعد، الذي لم نتطهر بعد من أثره. كان العرب يقرنون حتى قوة الشعر بالفحولة. الشعراء الفحول، كانوا يقولون. ما أبشع هذه الصفة. الشاعر الفحل. هل الشاعر ثور ليكون فحلاً؟

لحظة النشوة إن لم تحمل شعوراً بالنقصان ياأبي فهي ليست بلحظة حارقة. أقوى ما في الرجل أن يشعر بضعفه، أن يكون ضعفه هو الدليل على رجولته. هذا النقصان هو الاكتمال نفسه، الاكتمال الذي لا يكتمل، الذي يظل ناقصاً. كيف نفسر إذاً هذا السقوط الذي يلي لحظة النشوة تلك؟ السقوط من شاهق المجهول إلى هاوية المجهول. السقوط الذي تختلط فيه حواسنا فلا نعلم إن كنا نبصر أو نسمع أو نذوق ونلمس. إن كنا نصمت أو نصرخ، نموت أو نحيا. هنا لا فوق ولا تحت. هنا أو هناك لا فرق. الهنا تصبح هناك وهناك هنالك، حيث لا أحد يعلم أين. إنها الرعشة التي تعري الإنسان من جسده حاملة إياه إلى مراتب الكينونة. الرعشة التي تدمج تراب الجسد بالضوء، ماء الحواس بالنار. إنها الأنثى التي فينا، التي نحفظها وكأنها قبس من الجنة التي سقطنا منها.

كنت أتخيل دوماً أنّ آدم هو الذي خلّق من ضلع حواء. لم أصدّق يوماً حكاية التوراة. ما أبشع أن تُخلق المرأة من ضلع رجل. أليست هي روح الرجل؟ أليست هي ظلمته التي يدرك فيها نفسه؟ أليس من عتمتها يخرج؟ أجمل ما في الرجل ياأبي هو ذلك المجهول الأنثوي الكامن فيه. وكلّما استيقظ هذا المجهول أغرب الرجل في كينونته. كلّ ما ليس أنثوياً لا يُعوّل عليه. هذا مختصر ما قال به متصوّف كبير يدعى ابن العربي. كان هذا العارف الكبير يشبّه لحظة انحناء الرجل على فرج امرأته بالسجود. وما أروع تشبيهاً. إنها أنثى الداخل، أيها الأب، الأنثى التي يُمضي الشاعر رداً من عمره يبحث عنها في ذاته المكسورة. وكلّما وجد نثرة ضوء منها انغلق على نفسه، معتزلاً كلّ ما ليس هي.

عذرك أيها الأب. أحدثك عن أمور لم تخطر في بالك يوماً. أعرف. لكنني أكتب جاهلاً تماماً إن كنتُ أكتب إليك أم إلى نفسي.

أسميكَ الأب أو أبي، لا أسميك والدي أو الوالد. حتى أمي لا أسميها والدة. الأب هو أكثر من أن يكون والداً وكذلك الأم. هذه الكلمة تذكرني للحين بفعل الولادة، الولادة بالجسد والدم. أما الأب فأبعد من أن يكون أباً بالجسد والولادة. أشعر أن غربة تحلّ بين الأب وابنه عندما يسميه الابن والداً. وأجمل ما في الأب أنّه لا يذكّر بالولادة، هذه التي لا تروق كثيرين ممّن يتبرّمون بحياتهم ويلعنون الساعة التي ولدوا فيها. لم أتصوّر يوماً ياأبي إلا أباً بالروح، تماماً مثلما تصوّرتُ أبانا السماوي. وهذا ما تحمله فعلاً هذه الكلمة: أب. وأبو المرأة بالعربية هو زوجها. ما أعمق هذه العبارة. وأبا الرجل بالعربية، صار أباً. والألف الطويلة هنا لو قصرت أو بدلت ألفاً مقصورة لصار معناها بعيداً كلّ البعد عن الأبوة. فأبى الرجل بالعربية كره ومنع وامتنع... إنها الحروف الصغيرة التي تقلب المعاني، المعاني الواقعة دوماً على شفا الحروف، الحروف التي تبدو كأنها تتلاقح لتلد المعاني. أسميكَ أبي قصداً. قد أسمي أي أب آخر والداً أما أنت فلا.

كنتُ في الباص المدرسي عائداً إلى البيت في أول المساء، عندما شاهدت بيتنا مضاء كلّه. كان البيت يطلّ على منحدر تقوم في أسفله بضعة بيوت وسط بساتين الليمون، وكان الباص يمرّ بالحيّ الصغير ذاك قبل أن يصعد إلى حيّنا. خفق قلبي عندما أبصرت الفيرندا مضاءة والبيت كله. خفت كثيراً وعلمت بالسرّ أن أمراً حصل، أمراً ليس ببسيط. فالبيت لم يضاً كلّه مرّة من قبل. وهذا يعني... عندما توقف الباص ونزلت همّت إليّ ثلاث من جاراتنا وأخذنني بين أيديهنّ باكيات... حين علمت بأمر رحيلك شعرت في لحظة أنّ الفلق الذي ساورني في الباص سقط عني. إنني الآن أبكي مثل هؤلاء النسوة. بكيت بسرعة وكأنّ عينيّ تخترنان تلك الدموع. وعندما التقيت أختي الكبيرة في بيت الجيران بكينا معاً. كان الجيران توزّعوا عائلتنا، أخوات هنا، وأخ هناك واقتدت أنا إلى بيت رفيقي. لم نذهب إلى بيتنا تلك الليلة ولا الليلة التي تلتها. كنت أنت ياأبي ترقد في الصالون كما أبصرناك في النهار التالي بعد أن جننا إلى البيت برفقة الجيران. عندما دخلت مع أختي ارتفعت أصوات النسوة المتحلّقات حول سريرك. ورحن يطلقن التآوهات والعبارات التي لم أفهمها كثيراً وبيكين ويندبن. كنت أنت مغمضاً لا تبصر ولا تسمع ولا تشم الرائحة الغريبة التي يمتزج فيها الشمع بماء الزهر... مع أننا كنا نعتقد صغاراً أن الميت يظلّ يسمع لبضع ساعات. هذه خرافة جميلة كنا نعزي نفسنا بها ونددهش لها ببراءة. كنت ترتدي طقمماً وقميصاً أبيض تزيتّه كرافات وكانك ذاهب إلى حفلة أو عرس. كنت أنت العريس بحسب ما سمعتُ جارتنا تناديك متحسّرة. أقوالهنّ كانت لتثير الضحك لو لم تكن أنت الميت. لم يدعونا نمكث أمام سريرك كثيراً وسرعان ما اصطحبونا، إلى منزل من منازل الجيران، لننام وننهض باكراً ونشارك في الجنّازة ولو من بعد.

كان صباحاً مريضاً ذاك الصباح. هذا أول صباح مريض أعيشه. حتى النهار الذي انبثق منه كان مريضاً أيضاً. صباح شاحب انشق عنه نهار شاحب مع أن الشمس أشرقت كعادتها. لم يسمحوا لي في الصباح أن أقصد البيت. اغتسلت وارتديت الملابس التي أتوا بها إليّ. كنت في الليل مذعوراً وأظن أنني لم انم جيداً بعدما اكتشفت أنني تبرّزت قليلاً في ثيابي. قمت ورحت أغتسل كيفما تيسّر لي ورميت سروالي الداخلي ثم عدت إلى السرير. أخبرتُ جارتنا بخجل شديد، مطأطأ الرأس، فضمّنتني وأشارت إليّ أن أدخل الحمام وأغتسل، وذهبت لتحضّر ملابسني. لم أستطع أن أستوعب ما حصل: كيف يمكن فتى أن يقترف هذه الفعلة أيّاً كان خوفه، أيّاً كانت صدمته؟ ولم أتخلّص من

خجلي أمام جارتنا إلا بعد سنوات. وقد أخبرت الجارة أمي عن طيب نية فأخبرت أمي صديقاتها وغايتها أن تعرض لهنّ مدى تأثري بهذا المصاب الذي كان أليماً جداً في نظرهنّ. كانت سحابة قبل الظهر طويلة، شاحبة وباردة مع أن الشمس كانت دافئة على ما أذكر. اصطحبتني شابان من الحيّ، هما من أقربائنا، في نزهة إلى إحدى القرى القريبة لأظل بعيداً عن البيت حتى يحين موعد الجنازة. كانا يحاولان تخفيف وطأة الحدث عليّ وكنت أستغرب إحاطتهما بي واعتناءهما الشديد الذي أبدياه. كنت في حال من الملل البريء والبرود، أنتظر أن يعيداني إلى البيت. سئمت التجوال في السيارة الصغيرة التي كان يقودها أحدهما، والحنان الذي بالغاً فيه. ولم تكذ تازف الظهيرة حتى عدنا. جلست في الصالون الكبير في بيت ابن عمّ أبي أتقبل التعازي. كان عمّي هناك وخالي وأبناء عمّي والأقارب. وعندما حانت الثالثة قيل لنا إنّ علينا أن ننقل إلى المنزل لنودّع الميت. هذه أبشع عادة في عرف العائلات لدينا. قبل وضع الميت في التابوت وحمله إلى الكنيسة يُدعى الرجال في أسرته إلى وداعه وإلى إلقاء نظرة أخيرة عليه. كان الرجال من أبناء وأشقاء وأقرباء هم الذين يلقون هذه النظرة، فالنسوة ما كنّ ليفارقن السرير لحظة. لم أكن رجلاً حينذاك، ولكن كان عليّ أن ألقى تلك النظرة. وأذكر جيداً كيف حملني قريب لنا على كتفيه قرب السرير وراحت النسوة يبكين بصوت عالٍ وينحنّ. كنت أنظر من حولي خجلاً ومدهوشاً مما يحصل وسط هذا الجمع من الرجال والنسوة. ثم خرجنا. في الشارع المحاذي للبيت، كانت النسوة والفتيات ما زلن يرقصن بصورة أبي وبعض ملابسهن، على وقع موسيقى "النوبة". وهذه فرقة من عازفين هواة في الغالب، مهمتها عزف الموسيقى الحزينة في الجنازات لقاء أجر مالي كانت تتقاضاه. وراح صوت الزجال يرتفع راثياً الأب، معدداً خصاله، ومن حوله يتجمع الرجال يصغون إليه متألّمين ومتحسرين. هذا المشهد لا أنساه البتة وكنت اعتدت عليه في المآتم التي تقام في بلدتنا، عندما يكون الراحلون في سنّي الشباب. العجزة لا تقام لهم مثل هذه المآتم، والنسوة لا يرقصن بصورهم أو ثيابهم. كان هذا المشهد يثير فينا الضحك، لكننا لم نكن نجرؤ على الضحك، نحن فتية الحيّ. وكانت تُلقى على عاتقنا مهمات صغيرة في المآتم، مثل حمل صواني الدخان وأكواب الماء والتجوال بها على الناس. كانت الفتيات والنسوة يرقصن كلما ارتفع صوت موسيقى "النوبة" وكان الطبل سيدها، يرقصن بحزن ولكن بحماسة أيضاً في ما يشبه حلقة رقص، ولكن على الطريق التي كانت تُغلق في المآتم. يرقصن وكأنهنّ يجدن في الرقص عزاء، يفلتن أجسادهن بحرية وكما يشأن. ولم يكن الرقص ينتهي إلا عندما ينطلق موكب الجنازة سيراً، وكان الشباب "يرقصون" التابوت، تحية أخيرة للراحل الراقد فيه.

لم تكن ترى أيها الأب ما كان يحصل. كنت تعرف أن مآتماً مهماً سيكون لك، ولعلك كنت تتخيّل المشهد برمته قبل أن تغمض عينيك. كان الجميع من حولك، وعندما انطلقوا بك إلى الكنيسة ارتفع أزيز الرصاص. كلّ من يملك مسدساً شهرة وأطلق في الهواء. أذكر ياأبي أنني خفت في تلك اللحظات. كنا نسير وراء نعشك، الكاهن أمامنا والأخويات برايتهنّ وحملة الأكاليل، وكلّما مررنا أمام شرفة رمي علينا الأرز. كأن الجنازة عرس. لكنّ العريس يرقد مغمض العينين. التابوت المفتوح لم يكن يُغلق إلا في الكنيسة. كان الهواء يلفح وجهك ولم تكن تحسّ به. لعلك كنت تحسّ، لا أحد يدري. لكنّ ما أعلمه يقيناً أنك كنت صامتاً، كما شئت أن تكون طوال أيام احتضارك... بعد الانتهاء من صلاة الجنازة توجّهوا بالتابوت إلى المقابر. لكنّ التابوت يُغلق بعد هذه الصلاة ولا يُفتح إلا عندما ينزله حاملوه عن أكتافهم ليدخلوه القبر. وكانوا يعمدون إلى تمزيق القميص الذي

يرتديه الميت ثم يغلقون عليه. هذه العادة لم أفهمها يوماً. كانوا يقولون إن القميص يجب أن يمرق لأن بطن الميت سينتفخ بعد يومين، وتمزيق القميص يسهل هذا الانتفاخ. وهذا ما كان يضحكنا، نحن فتية الحي، الذين ما كانت تفوتنا جنازة.

كانت العودة من الجنازة أشدّ حزناً من الجنازة نفسها. لقد دفنوك وعادوا من دونك. تسأل النسوة الرجال العائدين عنك باكيات نائحات: أين قيصر يا... أين قيصر يا... ويشهقن. هذه اللحظات كانت قاسية جداً. هدأ الصخب قليلاً لكنّ الألم لم يهدأ. كانت الجارات قد كنسن البيت. هذه عادة غريبة أيضاً. بعد الخروج بالتابوت وانطلاق الموكب كان يجب كنس البيت. والكنس هنا يعني طرد الموت. الآن لم تبق هذه العادة وسواها، قائمة. أصلاً لم يعد الموتى يُسجّون في البيوت بل في صالات تحاذي الكنائس. ونادراً ما باتت فرق "النوبة" تشارك في المآتم وكذلك الزجالون. بطلت هذه العادات في معظم البلدات ما عدا القرى البعيدة. حتى فرق "النوبة" أضحت قليلة جداً والزجالون يكادون ينقرضون. لم يبق للموت تلك الرهبة التي كانت له من قبل. أصبح الموت، لا سيّما بعد الحرب الأهلية، حدثاً عابراً، سرعان ما يتلاشى أثره. أما الجرح الذي يحدثه فإنما في قلوب الأقربين، قلب الأم أو الأخت أو الابنة...

لم يبق الميت فقيد الحيّ أو البلدة، أصبح فقيد البيت، فقيد الأسرة، الأسرة الصغيرة. ومن كثرة ما سقط من أناس طوال الحرب بات الموت بلا ذاكرة. كنت في أحيان أنسى إن كان هذا أو ذلك، ميتاً أو على قيد الحياة. بعض الراحلين كنت أظنهم ما زالوا أحياء. اعتدنا رحيل الأشخاص حتى أننا ما عدنا ننتبه إلى رحيلهم. وكم من مرّة فتحت مفكرتي الصغيرة وفوجئت بالأسماء التي رحل أصحابها وظلت أرقامهم كما كانت. لم أكن أجروّ على شطب تلك الأسماء ولا على حذفها نهائياً. كنت أجلب مفكرة جديدة وأعود تدوين الأسماء. وكنت أصرّ على الاحتفاظ بتلك المفكرات التي كانت تتراكم في الدرج الذي اسميه "درج الذكريات". ولا أعلم ماذا يضمّ الآن، أيّ رسائل يضم، أيّ أوراق وقصاصات وصور... ما زال رقم فتاة كنت أحبها محفوراً في إحدى المفكرات. كتبتة حينذاك بالأحمر وكأني كنت أحس بأنّ الدم سيلطخ جسدها الندي. ماتت- ما أصعب أن أقول ماتت- لكنّ رقمها بقي بالأحمر، وحده بالأحمر بين أرقام كتبت بالأسود. حادثة سير أودت بها، كانت وحدها في السيارة عندما انقلبت في الوادي.

أذكر كيف كان الجيران يعزّون أمي ممتدحين المآتم. "كان مآتماً عظيماً"، يقولون، "كان عرساً...". لم أكن استوعب ماذا يقصدون. هل الرقص بالصور والثياب يجعل الجنازة عرساً؟ وكانوا يمتدحون الزجال الذي رثى أبي وأبكي الحاضرين الذين كانوا يستمعون إليه وكأنهم في حفلة زجل ولكن بصوت واحد، ويقولون لأمي: يجب أن "تبروزي" الشعر الذي نطقه- هكذا كانوا يقولون- وقصدهم القصائد التي تفوّه بها بالعامية معدداً فيها خصال أبي- الذي كان يجهله حتماً- ومتحدثاً عن أبنائه كيتامى وعن زوجته، أمي، الأرملة الوفية. وعلمت لاحقاً أنّ الأزجال التي كان يلقيها هذا الشاعر في المآتم التي يدعى إليها كانت هي نفسها ولم يكن عليه إلا إحلال أسماء محلّ أخرى. قيصر، أبي مثلاً، يصبح في جنازة أخرى، جورج أو طانيوس أو... وكان الزجال يتقاضى أجراً مهماً، مثله مثل المطران الذي يدعى إلى الجنازة فيلقي عظة يمتدح فيها الراحل وعائلته. والعظة كانت هي نفسها في جنازة هنا وأخرى هناك. لكن الزجال والمطران كانا يمنحان المآتم هالة، فيقال كان المآتم عظيماً، ناهيك عن فرقة "النوبة" التي كانت تصدح موسيقاها وتملأ الحي...



أتذكر مشهد المآتم ياأبي وأضحك بالسرّ. هذا المشهد شاهدته مراراً وشاركت فيه مع رفاقي الفتيان وكنا نتقاضى أجراً زهيداً لقاء حملنا الأكاليل أو تقديمنا القهوة والمرطبات والسندويشات إلى الحاضرين. أتذكر ياأبي وأضحك، مع أن اللحظات تلك كانت رهيبة. كنا نسترق النظر إلى الميت ومن حوله النسوة ونضحك، بالسر، دوماً بالسرّ. وسأل رفيق لي مرّة: لماذا يضمّون يديّ الميت واحدة إلى أخرى، ويضعونها فوق عضوه؟ كانت أيامنا جميلة، بريئة كلّ البراءة. حتى في خطايانا كنا أبرياء. وكانت حماقاتنا شديدة الطرافة.

عندما انقضى أربعون يوماً على رحيلك، أقيم لك قداس تلاه جناز. هذا القداس يقام دوماً في الذكرى الأربعين لرحيل الموتى، يقام لراحة أنفسهم التي تحلّق في السماء. أذكر كيف غصّ بيتنا بالأقارب وأهل الحيّ، النسوة متوشحات بالسواد والصغار في ملابس الأحد. انطلق الموكب من أمام البيت سيراً يتقدّمه فتى يحمل صورتك. كنا نحن في المقدّم. نمشي بصمت، لا ولولة ولا صراخ كما في المآتم، بل تنهدات وتأوهات. كان الموكب ينتهي كالعادة في باحة الكنيسة، فيدخل الجميع ليشاركوا في القداس ثم في صلاة الجناز. وفي الباحة كانت تتمّ التعزية، نفث جنباً إلى جنب، أمي، عمي، عماتي... والشقيقات وأنا وسطهنّ، ومنتلّقى السلام باليد. وما إن تخلو الساحة حتى نرجع إلى البيت لنشارك جميعاً في مأدبة الأربعين. يجلس الكبار إلى المائدة، عمّي وخالي وجدتيّ لأمي وعماتي وخالاتي والأبناء والبنات... كانت طاولات المنزل تُضمّ بعضها إلى بعض وتحتل الصالون وغرفة الطعام لتتسع للجميع. كانت مأدبة حقيقية تفوح بروائح الأطباق الشهية التي تزدحم بها الطاولات. عندما طلب عمّي عرقاً ارتفعت الأنظار نحوه ولكنّ ما من أحد تلقظ بكلمة. أكلوا جميعاً شبه صامتين. كانت أمي وحدها دامعة العينين ولم تضع في فمها لقمة. لم تكن قادرة على الأكل. كانت الغصّة ملء حلقها. وكان يؤلمها كثيراً مرأى عمّي يحتسي الكأس تلو الكأس. وهي أصلاً لم تستهجن فعلته هذه، فالجيران أخبروها أنهم شاهدوه بعد ثلاثة أيام من رحيل أبي، جالساً إلى طاولة في مقهى ساحة البلدة وأمامه قنينة عرق.

لم أكن أدرك سرّ ذكرى الأربعين التي كانت تعقب الجنازة والدفن بعد أربعين يوماً. لماذا أربعون وليس ثلاثين أو خمسين؟ كان أهل الفقيد ينتظرون هذا الموعد ليجددوا عهدهم إزاء الميت مؤكدين له أنهم لم ينسوه وأنهم سيبكونه، سيظلون يبكونه. أما المائدة فليست بمثابة "العشاء السريّ"، فالراحل ودّع ولم يبق هنا ليحتفى به، الاحتفاء إنّما هو بغيابه. الأهل يحتفون أما هو فلا.

أذكر أنني غداة أحد "الأربعين"، في يوم الاثنين الذي تلاه ذهبت إلى المدرسة وفروضي غير منجزة. وعندما سألتني معلّمة الفرنسية لماذا لم أنجز الفرض أخبرتها عن "جناز" الأربعين وكيف أن نسوة الحيّ ملأن البيت طوال نهار السبت تهيئة لمأدبة الأحد. ضحكت وسألتني إن كنت شاركتهنّ في الطبخ. أما معلّم "الماتيماتيك" فلم تقنعه هذه الحجة فعاقبني بصرامة والعقاب ثلاثة فروض معاً. كلّما تذكّرت مأدبة "الأربعين" التي لم تبق رائجة هذه الأيام، أتذكّر مأدبة الجنازة التي أقامتها كاترين إيفانوفنا لزوجها الميت في رواية "الجريمة والعقاب" والتي انتهت إلى كارثة تحمل على الضحك كما على الأسى. فالشجار الذي نشب في نهايتها بدا أشبه بخاتمة مأسوية لم يكن يتوقعها حتى كاتبها. إنها الحكاية التي تصنع نفسها بنفسها. أما رمز "الأربعين" فقرأت عنه لاحقاً فإذا هو يمثل مناسبة مهمة، طقسية واحتفالية في حضارات عدّة وأديان...

وما أودّ أن أخبرك إياه ياأبي، أنّ جارنا أبو مارون، أحد أصدقائك الاوفياء، تُوفي بعد أشهر على رحيلك، جرّاء "انفجار" في الدماغ. وبدا دفنه شبيهاً بدفنك، فهو كان شاباً أيضاً. لكنّ حادثة طريفة

وقعت بُعيد وفاته، ظلّت تُروى طوال عامين. فهو عندما أصيب بـ"الانفجار" نُقل إلى المستشفى، ومكث فيه يومين ثم وافاه الأجل. وقبل أن ينقلوه إلى منزله ليسجّوا الجثمان في الصالون، فتحلّق حوله النسوة باكيات نادبات، كان على أصدقائه الذين رافقوه إلى المستشفى أن يُلبسوه بذلة الموت على جري العادة، فأحضروا واحدة من بيته مع القميص ونسوا الجوربين. ولمّا اكتشفوا أمر الجوربين اللذين لا يمكن الاستغناء عنهما لضَمّ قدمي الميت عبر خيط يحبك الجوربين واحدا إلى آخر، تبرّع أحد الرجال وهو من جيرانه، بجوربيه فخلعهما للفور ووضعها في قدمي الميت. وتقول الطرفة إنّ هذا الجار، بعد عودته إلى منزله ليلا بلا جوربين، أخبر زوجته بالأمر، فارتاعت وأصابها حال من الانقباض، وقالت له: هذا فال شؤم. من يمنح الميت قميصا أو حذاء أو جوربين، فهو يلحق به. وحلّ الخوف على الرجل وحرار ماذا يفعل: أذهب الآن في منتصف الليل إلى بيت الفقيد، ولعلّ أهله نيام، أم ينتظر انبثاق الفجر فيطرق بابهم؟ رأت الزوجة المتشائمة أنّ الذهاب فجرا أفضل، وقررت أن تحضّر لأسرة الفقيد إفطارا يحمله إليها زوجها ويكون أفضل ذريعة لزيارتهم باكرا. وقيل إنّ المرأة وزوجها لم يغمض لهما جفن طول الليل، قلقاً وخوفاً. وقضى الرجل بضع ساعات في السرير يفكر بجوربيه اللذين في قدمي الميت، وكيف عليه أن يستعيدهما من دون أن ينتبه أهل البيت. وما إن سطع أول الضوء حتى هبّ جارنا من سريره وقصد أهل الفقيد حاملا إليهم صدرا من مأكولات كانت هيأتها الزوجة. وإذ فوجئ هؤلاء بجارهم رحبوا به شاكرين إياه على بادرته الكريمة. وسرعان ما أخبرهما بأمر الجوربين، متذرعاً بأنهما ممزقان وغير نظيفين، ويجب استبدالهما بجوربين نظيفين من خزانة الراحل. نهضت الزوجة بسرعة وراحت تخلع الجوربين من قدمي زوجها ثم أتت بجوربين جديدين أعانها الجار على وضعهما في قدمي الميت وشرع يخيطنهما بالابرة واحدا إلى آخر. وكان عليه أن يخبئ جوربيه في جيبه وأن يعود إلى المنزل هائئ البال.

ظلّ أهل بلدتنا يتندّرون بهذه الحكاية الطريفة عامين وأكثر. حتى زوجة الفقيد لم تكن تتمالك عن الضحك عندما تُروى الحكاية على مسمع منها، على رغم الحداد الذي كان يطول أيامذاك. الآن أصبحت أكبر منك يابّت. لقد انتصرتُ على الموت وانتقمْتُ لك منه. الآن أعيش حياتي عنك انتقاماً، أعيش حياتي وحياتك معاً. لقد أصبحتُ أباً أيضاً، أصبحتُ أباً من دون أن يفارقني لحظة الشعور بأنني ابن، ابن دائم، ابن لم تكتمل بنوّته. إنني ابن ناقص لكنني أب كامل، أب كلّي الأبوة. الحياة جميلة الآن، جميلة لأنها اجتازت الزيج الأحمر: الخطر. كلما اجتازت الحياة الخطر أصبحت أجمل. كنت أبي بالدم فأمسيت أبي بالروح. كنت أباً حقيقياً فأمسيت أباً متخيلاً، أباً أخبئه في أسفل الذاكرة، أباً أتذكره وكأنني أتخيّله. ومنذ أن أصبحتُ أكبر منك حلت محلك، صرتُ أنا الأب وأمسيّت أنت رمزاً، رمزاً لأب كان يوماً. كان لي أب، أقول، كان أبي... كان، ما أصعب هذا الفعل الذي يوصف بـ "الفعل الماضي الناقص"، هذا هو النقصان ياأبي، نقصان في صميم الزمن الذي إما عليه أن يسبقنا وإما علينا أن نسبقه.

مضى وقت طويل لم أفتح خلاله علبة الصور التي تحرص أمي دوماً على تخبئتها في الخزانة. لكنّ صورك لا يمكنني أن أنساها، إنني أحفظها غيباً، صورة صورة. وهي قليلة أصلاً، ولعلها هي التي بقيت من صور لك لا أحد يعرف عددها. كنت أسأل نفسي دوماً لماذا لم تكن لك صور من طفولتك أو مراهقتك. كنت أحب أن أرى كيف كنت طفلاً، كيف كنت مراهقاً، ماذا كنت تلبس أو تفعل. كان يهمني أن أعلم إن كنت أشبهك في طفولتك أو مراهقتك. لعنكم ما كنتم تفقون أمام الكاميرا في صغركم، أو نادراً. كانت الصور تؤخذ لكم كباراً ولا أدري لماذا. أهو الفقر؟ أم اللامبالاة؟ هل أقيمت لك حفلة القرابة الأولى؟ هل احتفل أهلك بعمادك؟ أم أن التصوير في مناسبات مثل هذه لم يكن دارجاً في أيامكم؟

بين صورك القليلة كنت أحبّ لك صورة في حرج الدكوانة الذي ينتهي تحت دير مار روكز الرابض على التلّة. كنت فيها مع بضعة رفاق لك من أهل بلدتنا، معظمكم بالبناطيل القصيرة أو "الشورتات" وأمامكم برادات من خشب، وصناديق ملأى بزجاجات المرطبات. كان لهذه الصورة تاريخ بل حكاية طالما رواها لي صديقك، جارنا الذي عاش طويلاً بعدك. كان يقول إنها التقطت لكم في تموز 1958. كان جنود المارينز حينذاك يخيمون في حرج ما روكز بعد الإنزال الشهير لهم على شواطئ الأوزاعي القريبة من مرفأ بيروت. يقول صديقك إنهم اختاروا هذا الحرج نقطة من نقاطهم العسكرية نظراً إلى قربه من الساحل. كانت ثورة 1958 التي قرأت عنها لاحقاً، قد اندلعت ياأبي بُعيد إعلان "الجمهورية العربية المتحدة" في شباط من العام نفسه. وكانت تلك الثورة قد نشبت ضد الرئيس كميل شمعون الذي كان أميركيّ الهوى، وصاحب نفوذ قوي في المناطق المسيحية. كان شمعون يعارض بشدّة سياسة الجمهورية العربية الجديدة القائمة على الوحدة بين مصر وسورية ويؤيد حلف بغداد التاريخي الذي كان يعادي هذه الجمهورية بدعم أميركي. كان المسلمون في لبنان يؤيدون الجمهورية متحمسين لها. وقد وجدوا في قيامها فرصة ملائمة لمواجهة خصوم الداخل وهم المسيحيون وتحديداً الموارنة. لكنّ المسيحيين كانوا منقسمين ياأبي وكان البطريرك الماروني يعارض سياسة رئيس الجمهورية مما أثار عليه نقمة الكثير من الموارنة حتى لسّمى "الشيخ محمد المعوشي". كان البطريرك يدعو إلى الوئام مع المسلمين وفي اعتقاده أن مصلحة المسيحيين تقضي أن يظلوا على وفاق مع إخوتهم في المواطنة. وأذكر تلك

الجملة التي توقفت عندها طويلاً ياأبي وقد وردت في خطبة للبطيريك ومفادها: "نحن الموارنة نقطة في بحر المسلمين، فإما أن نعيش معهم بمحبة وسلام أو فلنزل أو فلننقن". لكنّ الرئيس شمعون لم يبال بدعوة البطيريك هذه فأصرّ على مواجهة خصومه حينذاك وفي مقدّمهم الرئيس صائب سلام والزعيم كمال جنبلاط والمعارضة الإسلامية، ولم يكن عليه غداة اندلاع الثورة في بيروت وطرابلس وسواهما إلا أن يطلب مؤازرة الدولة الأميركية. وسرعان ما لبى "الأميركان" النداء، فأنجز الجنود الأميركيون "المارينز" إنزالهم البحري الشهير على شواطئ الأوزاعي التي كانت خالية حينذاك. شاهدت لاحقاً أفلاماً وثائقية وصوراً كثيرة عن ثورة 1958 وعن الإنزال الأميركي، واكتشفت كم أن المعارك كانت عفوية وبريئة وربما ساذجة. وبعض المشاهد كان مثاراً للضحك، لا سيما تلك التي يظهر فيها رجال يحملون بنادق صيد وكأنهم في رحلة لاصطياد الطيور. كانت الحرب اللبنانية التي اندلعت عام 1975 ياأبي وما تلاها من حروب قاسية جعلتنا نجد في حربكم تلك، حرب 1958، صورة كاريكاتورية عمّا يُسمى حرباً. كانت حربكم بالأسود والأبيض أما حربنا فبالألوان، باللون الأحمر والأسود والرمادي والأبيض... كان جارنا الشمعوني يُرينا صوراً له في ساحة المعركة، متسلحاً برشاش صغير أو واقفاً داخل جيب عسكري. كان هذا الجار الذي ظل وفيّاً لرئيسه كميل شمعون حتى وفاته يملك صوراً كثيرة عن تلك الثورة، وكان ابنه، رفيقنا في الحي، يُخرجها من الخزانة خلسة، فنعقد حولها جلسة في الحديقة نتفرّج عليها مدهوشين، معجبين بأولئك الرجال الذين يبدوون كأنهم يستعرضون أسلحتهم وعضلاتهم امام الكاميرا.

لم تشارك، أنت ورفاقك ياأبي في الثورة، كما أخبرني جارنا. ربّما لم تكن شمعونياً. ربّما كنت شهابياً كما قال جارنا، ليس حباباً بالرئيس فؤاد شهاب الذي أعقب شمعون وكان انتخابه نهاية للثورة وحلاً مؤقتاً للمعضلة اللبنانية التي لم تعرف، ياأبي، طوال تاريخنا سوى حلول مؤقتة. كنت شهابياً مرضاة لزعيم عائلتنا الذي كان يُدعى أسعد والذي كان شهابياً تماماً. كنت أنت ورجال العائلة تؤيدون هذا الزعيم حفاظاً على وحدة العائلة وخوفاً من تبعثرها. وكان هذا الزعيم هو الذي يقرّر أيّ سياسة يجب أن تنتهجوا.

أما حكاية صورتك مع بضعة رفاق لكّ امام البرادات الخشب وصناديق المرطبات فهي من أطرف الحكايات التي تروى عنكم. فعندما خيم المارينز في حرج الدكوانة تناهى إليكم أن هؤلاء يدمنون شرب الكولا، وما كان عليكم في حرّ تموز، إلا أن تجهّزوا البرادات وتحملوها إلى الحرج بعدما حصلتم على إذن من المخفر. كانت البرادات تحتاج دوماً إلى ألواح الثلج التي كانت توضع في أسفلها ثم تلقى الزجاجات أو القناني فوقها لتبترد وتظل باردة. تولّيت أنت مهمة نقل ألواح الثلج في سيّارتك وكانت شركة الكولا توفرّ لكم صناديق الزجاجات التي راح ينقلها صديق لك. وكنتم تتبادلون مهمة بيع المرطبات وفتحها، وكان الجنود يأتونكم باستمرار مستطيين الكولا الباردة تحت شمس الصيف وفي ظلال أشجار الصنوبر الجميلة. يقول جارنا إن هؤلاء الجنود لم يغادروا الحرج ولا ذهبوا إلى القتال. كانوا يبدوون كأنهم في رحلة تخييم واصطياف. يأتونهم بالخبز والمأكولات والمعلّبات ويقضون النهار تحت الأشجار والخيم، يستحمّون في الهواء الطلق، يلهون بالماء الذي كانوا يخزّنونه في براميل عالية، ويغنّون ويتمازحون. يقول جارنا إن أهل البلدة الذين تولّوا بيع الكولا ومنهم أنت ورفاقك، جمعوا مالاً خلال تلك الايام التي حلّ المارينز ضيوفاً عليهم. فالجنود كانوا أسخياء ويدفعون بلا تردّد. وقبل أن يرحلوا تركوا لاصدقائهم من أهل البلدة علماً

كثيرة من اللحم والسردين والفاصولياء راحوا يتوزعونها. إنَّها "معلّبات" أميركية كانت حينذاك غالية الثمن إذا ما قورنت بالمأكولات البيئية أو البلدية. وأخبرنا جارنا كيف أنّ ضابطاً أميركياً في عداد المارينز، كان يلمّ بالقليل من العربية، وقد علموا منه أنّه لبناني الأصل، من آل عواد، هاجر جدّه إلى أميركا وأنشأ عائلة هناك. وكان هذا الضابط يزور المختار يومياً ويجلس مع أبناء البلدة سائلاً إياهم عن لبنان والثورة والسياسة الراهنة.

أذكر جيداً كيف أننا اكتشفنا بعد أعوام، في الحرج نفسه، وكنا ثلثة من الرفاق نلعب بين الصنوبر، علماً كثيرة من السردين واللحمة والفاصولياء وسواها، كانت تحت شجيرات العليق والوزال، وقد اعتراها الصداً وتمزقت الأوراق الملصقة عليها. كانت هذه اللقيا حدثاً في فتوتنا. سررنا بها كثيراً وراح رفيقنا الأكبر يقول إن علينا أن نفختها بالسكين فإذا نفست تكون صالحة ويمكننا أكلها. وأذكر كيف أحضرنا السكاكين ورحنا "نطعن" العلب وكانت كلّها تنفّس على رغم الصداً الذي يتأكلها، وكنا نقربها من أنوفنا ونشم رائحتها ثم نفتحها بحذر لنرى ما في داخلها. كانت فعلاً ملاءى بالسردين واللحم المهروس والفاصولياء المطبوخة باللحم... ولكن لم نجرو على أكلها. كنا نرميها على العشب بفرح وزهو. لقد سطونا على كنز، كنز ولو من "المعلّبات". كان هذا الكنز ثميناً في نظرنا حينذاك لأنه أميركي بل لأن الأميركيين تركوه لنا. وكنا نحن حينذاك نحب أميركا لأن أهل الحيّ والبلدة كانوا يحبّون أميركا.

كلّما شاهدت أفلاماً وثائقية عن ثورة 1958 أيها الأب أضحك. أشعر كأنني أشاهد فيلماً هزياً بالأسود والأبيض، عن الحرب، فيلماً بدائياً عن حرب بدائية. هذا ما جعلتنا حربنا اللاحقة نحسّ به، حربنا التي اندلعت في العام 1975 بعد ستة أعوام على رحيلك، حربنا التي ما لبثت أن أضحت حروباً ضارية جرفت حياتنا وذاكرتنا. كانت ثورة 1958 أشبه بشريط مصوّر أمام مأسوية حرب 1975. كنتم ما زلتم أبرياء في تلك الثورة يابني. لم تكن البغضاء قد افترستكم بعد ولا الحقد ولا القتل. كنتم على الحافة التي سقطنا نحن عنها. أقول أنتم ونحن يابني، مع اننا كنا، أنت وأنا على الهامش، هامش الثورة والحرب. بل لعني ورثت عنك هذا الجبن، هذا التردّد القاتل بل هذه الحيرة العميقة التي لم تفارقني حتى اليوم، حتى هذا اليوم الذي أصبحت فيه أكبر منك. لقد شوّهتنا الحرب يابني، شوّهتنا أكثر مما نعلم أو نحسّ. تركت فينا جرحاً في الصميم لا اعتقد أنّه سيُشفى. ليس لأن الحرب لم تنته بحسب ما نشعر أو نرى، بل لأنّها زرعت فينا خيبة مريرة لا يمكن وصفها. رسمت الحرب خطّ تماس في قلوبنا حتى بتنا نقول بألم شديد: أولئك نحن قبل الحرب وهؤلاء نحن بعدها، تلك حياتنا قبلها وهذه حياتنا بعدها... وهلمّ جراً. أحدثت الحرب شرخاً عميقاً في ذاكرتنا فانقسمت. وها نحن نشتاق إلى ما قبل الحرب، شوقاً مبرحاً. لم ينج أحد يابني من الحقد. كُنّا حقدنا، حتى نحن الجبناء. كُنّا تواطأنا وإن كنا عاجزين عن حمل بندقيّة، عاجزين عن مشاهدة جريح يسقط أو قتيل يُنكّل بجثته. القتل بالفكر يضاهي القتل بالفعل. ولكن لا دم هنا بل شفقة، شفقة على أنفسنا لا على الآخرين. هل ما يكون أدلّ من الشفقة؟ لا ندري كيف انفجر هذا الحقد يابني. شلالات من الحقد. لا يمكنك أن تتخيل كيف أضحي وطننا هذا يضح بالقتلة. أتذكر ابن جارنا ط. الذي كان يصغرني عاماً؟ لقد أصبح خلال الحرب بطلاً. وأخبرنا مرّة أنّه قتل أربعين رجلاً بيده. "صقيتهم" كان يقول. أخبرنا أنه ورفاق له ملأوا بئراً بالجنث. جارنا أ. الذي هجر إلى الغربية خطف شاباً من الحيّ انتقاماً عندما شاهده في الجهة الأخرى من بيروت، بيروت

الغربية، وقيل إنه قتله انتقاماً لشقيقه الذي حُطف وقُتل في الشرقية. لا يمكنك ياأبي أن تتصوّر الجرائم التي حصلت، الخطف على الهوية، المجازر، القصف، السحل...

صرت أكره الكلام عن الحرب يآبى، الحرب التي لا تزال قدرنا، قدرنا الأبدى، نحن الذين نعيش حالاً من السلم الاهلي البارد، كما وصف أحد المفكرين الخصوصية اللبنانية. ومهما أخبرتك عن حربنا فأنت لن تصدّق. ستصاب بالحيرة وتصمت، ستصمت طويلاً. هذا هو الوطن الذي ورثناه عنكم والذي ورثتموه عن آباء لكم ورثوه عن آبائهم... وهكذا. هذا الوطن الذي ما برح يعيش على الحافة، فلا هو يسقط في الهاوية ولا هو ينجو بنفسه. لبنان هو وطن الحافة، وطن "الشفير" يآبى. إننا دوماً على مقربة من الخطر، الخطر الذي اعتدنا عليه حتى أصبح سمة من وجودنا. الخطر الدائم، الخطر المحدق، الخطر الذي يظل قائماً. الخطر الذي نتوارثه جيلاً تلو جيل. كلّ الأوصاف التي أطلقت على لبنان سابقاً سقطت يآبى. سقطت الأوصاف التي تغنّت به وطناً خالداً، وطن العسل والبخور، وطن الأرز والتاريخ... صارت تضحكنا هذه الأوصاف يآبى. لقد سقطت فكرة لبنان أمام حقيقتة الخرافية ومأساته التاريخية. فكرة جميلة جداً لكنها مستحيلة من شدة جمالها. هل أجمل حقاً من أن يكون لدينا وطن اسمه لبنان، وطن يضمّ أكثر من سبع عشرة طائفة، وطن يمكن الأقلية فيه أن تحيا في جوار الأكثرية من دون حرج أو اضطهاد، وطن يلتقي فيه رمزا البحر والصحراء، الغرب البعيد والشرق القريب... إنها فكرة لبنان التي كتب لها أن تظل فكرة. تبقى فكرة لبنان يآبى، اما لبنان فلا. هذا اعتراف قاس، أعلم، وأعلم أنّه لن يروقك كثيراً، مع أنّك لم تكن يوماً ذا نزعة سياسية. كنت تكره السياسة تقول أمي. ولعلني ورثت هذا الكره عنك. لكنني اعترف يآبى أنني لست بقادر على العيش خارج هذا الوطن. لا أدري لماذا. ربّما لأنني أحبّ سماءه الزرقاء، شمساه وبحره، فصوله وعواصفه ونسائمه. حتى في أوج الحرب لم أستطع أن أغادره. وإذا غادرت في أحيان فإتما بهاجس العودة السريعة. أكره المشاعر الوطنية يآبى، أكره الانتماء والتجدر. حتى فكرة الهوية أكرهها. إننا غرباء في هذا العالم يآبى. لن أشرح لك معنى هذه الغربة التي أعيشها في الصميم، فأنت لن تفهمني وقد تضحك منّي. اعترف لك أيضاً أن الوطن لا يعني لي سوى البيت الذي أسكنه، وربّما الغرفة، غرفتي التي أعود إليها، الغرفة التي لا بدّ منها كي اقول إنني أعود. لا يعني الوطن سوى هذه الأسرة الصغيرة، أسرتي، والأسرة الكبيرة أيضاً التي ليست كبيرة، وبضعة أصدقاء. هل يمكن اختزال الوطن يآبى في مثل هذه الصورة؟ غرفتك أيضاً يآبى تقع داخل هذا الوطن، غرفتك وإن كانت طيفاً أو فكرة. هذا هو الوطن الذي أنتمي إليه، هذا هو الوطن الذي أعجز عن مغادرته. بقايا وطن أو وطن داخل وطن معقّر بالدم والحقد والكراهية. لعلني بالغت يآبى، لكنّه الألم الذي يعتصر القلب، اليأس الذي يخلج الروح، الأسى والأسى... كتاب الحرب سيظل مفتوحاً، صفحاته كلّما طُويت فُتحت على صفحات تحتاج إلى من يكتب عليها بالأحمر القاني.

حتى غرفتك يآبى لم تنج من نار الحرب. عندما اندلعت المعارك أصبح بيتنا على خطّ التماس، هذا الخطّ الذي رسم تخوماً لم تكن مألوفة من قبل. هذا الخط لم يكن وهمياً وإن لم نره بأعيننا. هذا الخط الذي رُسم بالدم اجتاز القلوب أيضاً يآبى. خطّ تفرّعت عنه خطوط، حتى أصبح لبنان وطناً تنتهبه الخطوط، خطوط القتل والخطف، خطوط النار التي تلتهم كلّ ما تصادفه. حتى بيروت، وساحتها، ساحة الشهداء، اجتازتهما الخطوط. وطوال أعوام طويلة كان تمثال الشهداء يآبى، الساهر الوحيد في قلب تلك الساحة التي كانت قلب المدينة وروحها.

بين يديّ صورة لك مع أمي أمام تمثال الشهداء، هذا النصب الذي احتل ذاكرتنا والذي طالما بدا كأنه أقيم هناك لتلتقط الصور أمامه، مع الشهداء الذين لم يوقر رصاص الحرب الأهلية أجسادهم شبه العارية. كانت الصورة أمام هذا التمثال لحظة يختلط فيها التاريخ والوجدان، فهؤلاء الشهداء، كما علمونا في الكتب، عُلقوا على خشبات المشانق وقضوا في سبيل الوطن الذي كان يحتله العثمانيون. لم نسأل مرّة من صنع هذا التمثال الذي كان أيقونة بيروت. كان التمثال هو الذي يهّمنا. وأذكر أيها الأب كم وقفنا صغاراً أمامه عندما كانت أمي تذهب بنا إلى ساحة البرج. الآن لا ألتفت إلى هذا التمثال ياأبي. لا أنتبه له.

أذكر كيف ضحكّت مرّة عندما أنزلوا تمثال الشهداء بُعيد انتهاء المعارك، المعارك لا الحرب، فالحرب في لبنان لا تنتهي ياأبي، لينقلوه إلى أحد المحترفات الفنية ويعالجوا الجروح الكثيرة التي انتهت أجساد هؤلاء الشهداء جرّاء الرصاص الذي كان يتطاير في سماء الساحة، من الجهتين. كان المشهد مضحكاً ياأبي، أرقدوا الشهداء على الأرض ثم رفعوهم ووضعوهم في الشاحنة وانطلقوا بهم كما في نزهة. بقيت الساحة بلا شهدائها قرابة عامين. إنها المرّة الأولى يغادرون فيها ساحتهم. حتى في الحرب لم يغادروها، نبتت من حولهم أشجار وأعشاب حينذاك، وبينها كانت تسرح الكلاب المسعورة التي لم تنل منها بنادق المقاتلين. الساحة التي لم تطأها قدم طوال أعوام الحرب أصبحت حينذاك غابة صغيرة أو برية كما نقول.

تقف أنت وأمي أمام التمثال ووراءكما تظهر الساحة السعيدة، بمحالتها وواجهاتها الجميلة، بصخبها الذي نحسه هادئاً في الصورة. أقدّر أن الصورة هذه التقطت في منتصف الخمسينات بعد عام أو عامين على زواجكما. كانت الساحة في أوج نهضتها. كانت لا تزال معالم هندستها الفريدة بادية بوضوح. حتى الأرض التي تحت أقدامكما كانت من حجارة مرصوفة بدقة. والعمارات التي تبدو من بعيد كانت ما زالت تحافظ على جمالها الذي يتعاشق فيه الأثران، العثماني والفرنسي. أنظر إلى الصورة بحزن مشوب بحنين غامض وفرح مبهم. هذه الساحة التي لم أعرف من بيروت ما قبل الحرب، سواها، زالت الآن، غابت روحها ولم يبق منها سوى أطلال حاولوا أن يحيوها ويجمّلوها، ولكن. بقيت البقعة الجغرافية نفسها ولكن بلا قلب ولا جسد. ساحة خاوية بدأت تسورها الابنية الحديثة والأبراج العالية. ما من أحد ينتبه الآن إلى الساحة التي سيكون مستقبلها مجهولاً. تمثال الشهداء بتّ أرثي له. تركوا فيه بضعة جروح نافرة أو ندوب كي يذكرها الناظرين إليه بأن الحرب كانت هنا وعبرت، وبأن هؤلاء الشهداء استشهدوا أكثر من مرّة وما زالوا منتصبين. أصبحت أكره هذا التمثال ياأبي. حتى الشهداء الذين تولوا منذ اندلاع الحرب والذين احتلت صورهم جدران المدينة، ما عادوا يعنون لي أمراً. لقد ملنا الشهداء ياأبي وفعل الاستشهاد، وكثيراً ما تحسّرت على هؤلاء الشباب الذين دُفِعوا إلى حتفهم وكان أجدر بهم أن يظلوا أحياء. حلّت أيام ما عدنا خلالها بقادرين على النظر إلى الجدران. تمنيت لو أن مدينتنا وضواحيها كانت بلا جدران. كان الشهداء يهطلون مثل سيل من المطر وكانت صورهم تزداد. صور فوق صور، كأنّ الشهداء لا يصبحون شهداء إلا عندما ترتفع صورهم على الجدران.

صوركما في ساحة الشهداء، أنت وأمي، كثيرة أيها الأب. لا أدري لماذا كنتم تختاران هذه الساحة لالتقاط الصور وكأنّها استديو كبير، استديو في الهواء الطلق، مفتوح ليلاً ونهاراً. أنتما أو أنت بالأحرى لم يكن يهّمك معنى هذه الساحة الذي كثيراً ما تبجّحوا به. لم يكن يعنك لا قليلاً ولا كثيراً



أيها الأب، أنّ هذه الساحة لم تكن ساحة في المعنى الجغرافي فقط، مقدار ما كانت "حالة" سياسية واجتماعية وثقافية كما كانوا يقولون. هذه الساحة التي اجتمعت فيها الخرافة والحقيقة كما لم تجتمعا في رقعة تاريخية وجغرافية. هذه الساحة "اليتيمة" التي كانت لبنانية ومتوسطة وعربية. وكانوا يقولون ياأبي، إن هذه الساحة توجز تاريخ بيروت، المدينة التي صالحت بين اليابسة والبحر، تاريخ الأحياء والأزقة، تاريخ الناس الذين كانوا على اختلاف في المشارب والمسالك والمعتقدات والعادات... لم يكن يهَمُّك يوماً أن تدرك تاريخ هذه الساحة، مع أنّك كنت تحبّ التاريخ كما تقول أمي. كانت هذه الساحة حيّزاً عاطفياً لك أو لكما كما تتبدّى في الصور. ساحة العاشقين اللذين ينتزّهان في أرجائها، يجلسان في مقاهيها ويشاهدان الأفلام المصرية في صالاتها. كانت أمي تحدّثني عن مقهى "الاوروماتيك" الذي كننما تقصدانه، وكان خالي يدمن الجلوس فيه، مواعداً أصدقاءه من مقامرّين ومراهنين في سباق الخيل...

في إحدى الصور تلوح وراءكما واجهة سينما "ريفولي" الشهيرة حاملة ملصقاً لفيلم مصري لا يبين عنوانه جلياً. هذه الصالة أذكرها ياأبي جيداً، فيها شاهدت أفلاماً مصرية برفقة خالتي التي تهوى هذه الأفلام وكانت تصطحبني معها دوماً. واعترف لك أنني كنت أملّ تلك الأفلام الميلودرامية غالباً التي كانت تشهق خالتي باكية في نهاياتها. وأذكر منها فيلماً من بطولة فريد الأطرش، العاشق الحزين الذي كانت تعشقه خالتي. وفي العام 1974، على ما أذكر، شاهدت في هذه الصالة فيلم "العصفور" للمصري يوسف شاهين، وما زال المشهد الأخير في الفيلم مطبوعاً في عيني، عندما نزلت الجماهير إلى الشارع تقودها البطلة بهية بوجهها الذي لم تخف الحماسة جماله. كان هذا آخر فيلم شاهدته في سينما "ريفولي" قبل أن تنشب الحرب... هذه السينما صمدت أعواماً في جحيم المعارك وعلى واجهتها ظلّ مرتفعاً ملصق لفيلم مصري هو "المطلقات" وكان آخر فيلم عُرض فيها. كادت السينما تتهدّم بعدما نخرها الرصاص، لكنّ الملصق ظل صامداً حتى في الريح وتحت المطر وكأنه لم يشأ أن يغادر الساحة.

أذكر "الريفولي" ياأبي ولا أذكر الصالات الأخرى التي كنا نمرّ أمامها وما كان أكثرها... وقبيل الحرب صرت أقصد ساحة البرج مع رفاقي نستقلّ سيارات السرفيس بأجرة زهيدة لا تتعدّى بضعة قروش، فنتنزّه بملء حريتنا في الساحة، نؤمّ صالات السينما أو نتوجّه صعوداً نحو شارع المتنبي، الشارع الأشهر في المدينة. وكان يغصّ بالذكور، شباناً ورجالاً وحتى كهولاً. كان هذا الشارع يُسمى "سوق الشراميط" حرفياً، ولا أدري كيف سمّوه باسم المتنبي، شاعر الخيل والليل الذي كان يظن نفسه نبياً أو رسولاً. لعلّك تعرف هذا الشارع ياأبي، لعلّك زرته في مقبّل شبابك وقضيت في أحد بيوته وطراً، كما تقول العرب. أعذرني إن كنت أخرجك، ولكن لا أعتقد أنّ رجلاً قصد الساحة لم يعرّج ولو زائراً أو متفرّجاً، على هذا الشارع الفريد. لا أذكره جيداً ولا أستطيع أن أحدّد موقعه، لكنني لا أنسى مشهد النسوة الجالسات على كراسيهنّ أمام الابواب. وكنا نقف بعيداً منهنّ قليلاً نتأملهنّ كيف ينادين الرجال العابرين، كيف يمازحنهم مبتسمات ومُطلقات عبارات جريئة وبذيئة في أحيان. وأجمل لحظة عندما تصطاد إحداهن رجلاً فسرعان ما تقوده إلى الغرفة، وهناك تبلغ المتعة شأوها. كانت البيوت في الشارع شبه متداخلة وبعضها تطل شرفاته على الشارع نفسه وكنا نشاهد عليها نسوة أخريات. لا أعلم إن كانت نسوة الطابق الارضي أزهد أجراً من نسوة الشرفات، فأولئك اللواتي في الأعلى كنّ غالباً ما يبدون أجمل وأشدّ ريعاناً. أما اللواتي في الأسفل فكنّ غالباً سمينات. لم نجرؤ مرّة على الدخول، نحن الفتيان المهتاجين، وكنا نكتفي

بهذه الفرجة المثيرة، عابرين الشارع، من الطرف إلى الطرف، من غير كلل ولا ملل. لو تأخرت الحرب لكنا دخلنا على هؤلاء النسوة ووطنناهن كالرجال مثلما فعلنا لاحقاً في بارات جونييه، مدينتي البحرية التي قضيت فيها معظم أعوام الحرب. لكنّ حربنا أبكرت في حسابنا وقضت على حلمنا الذي كان يتوّجه سيف المتنبّي. وأذكر كيف كنا ننتهز الأيام التي تُعلن فيها الهدنات لنقصد هذا الشارع الذي ظل يقاوم بما توافر من نسوة، مع أنه كان في جوار خطّ التماس. كان البؤس بدأ يحل به كما بنسوته اللواتي قلّ عددهن. ولم تكن نطيل الزيارة خوفاً من طارئٍ يغلق المعابر. لا أنسى البتة منظر الرجال وهم يخرجون من تلك الأبواب، بعضهم يقفل عائداً من حيث أتى وبعضهم يتوجه نحو محلّ "فلافل فريحة" فيسدّ رمقه بالفلافل والحمّص. وهذا المحلّ كنا نقصده دوماً لنستلذّ بما يقدم من فلافل وحمّص وشاورما... بشهية ما كانت لتطفئ شهوتنا المحتدّة. ومرّة شاهدنا رجلاً خرج لتوّه من إحدى الحانات، وتتحّى في الشارع نفسه زاوية ليبول، فإذا قضيبه لا يزال منتصباً بضخامته التي جعلتنا نضحك. لعله شاء أن يُري العابرين ضخامة قضيبه بلا خجل ولا حرج.

هل تعلم أيها الأب أنّ هذه الساحة سمّيت ساحة البرج لأنها كانت تضمّ في حقبتها الأولى برجاً قديماً سمّي "البرج الكشاف" وقد جدّد بناءه الأمير فخر الدين في العام 1632؟ هل تعلم أنّ لقب "ساحة الشهداء" أُلقي عليها عادة إعدام شهداء الاستقلال اللبناني في هوائها الطلق، بدءاً من العام 1915؟ ظلّت أعواد المشانق مرتفعة حتى الخامس من حزيران 1916. وعرفت هذه الساحة عثمانياً يأبّي باسم ساحة "الاتحاد" والحميدية. وسماها الفرنسيون، رجال الانتداب، "ساحة المدافع"... انتحلت هذه الساحة يأبّي "كنايات" كثيرة. فتارة سمّيت ساحة "السرايا" حيث ولدت الجمهورية اللبنانية ووضع دستورها، وطوراً "ساحة الحرية" لأنها كانت ساحة المناضلين السياسيين والحزبيين والعمال والطلاب الذين كانوا يتظاهرون فيها أو ينطلقون منها في تظاهراتهم أو يجتازونها. سمّيت ساحة الأديان أيضاً يأبّي، تبعاً لما عرفت من كنائس ومساجد ومقامات دينية... وما زال رنين الأجراس يعانق في سمائها أذان المآذن في ما يشبه الصخب الإلهي حتى الآن. إنه التآخي الديني يأبّي، ما إن يرتفع الأذان حتى تعقبه الأجراس والعكس كذلك، حتى لتهتّر الساحة وسط تلك الضوضاء التي تشبه ضوضاء الحياة في لبنان. على أحد أطراف هذه الساحة يأبّي يقوم البرلمان الشهير، المجلس النيابي العريق الذي كان- ولا يزال- أحد المعالم الأثرية للديموقراطية التي نعمنا بها وإن كانت زائفة بحسب بعضهم، وأنا منهم يأبّي. وفي الطبقة السفلية من البرلمان كانت تربض "دار الكتب الوطنية" وهي المكتبة العامة الشهيرة التي كنت أقصدها في عطلة الصيف أقضي فيها ساعات أقرأ ما يحلو لي من الكتب، أكمل بعضها وأترك بعضها بحسب المزاج. كانت أمي ترافقني في الأيام الأولى وتتركني أمام بوابتها، ثم رحلت أقصدها وحدي قبل عام ونيّف من اندلاع الحرب في تلك الأنحاء. الآن يأبّي أزالوا المكتبة من هناك ورموا الكتب في المستودعات وبقي البرلمان وحده، بنوابه وحرّاسه وما أكثرهم. بدا مصير هذه المكتبة العظيمة شبيهاً بمصير ساحة البرج أو ساحة الشهداء. اقتلعوا المكتبة مثلما اقتلعوا الساحة. قضوا على هذه الساحة واستراحوا. قضوا على ذاكرتهم وتاريخهم واستراحوا. قضوا على قلب بيروت الذي عرف كيف يصلح بين الطوائف والطبقات والمواطنين... ولو ظاهراً. قضوا على ساحة "المصالحة" التي كان المواطن والغريب متساويين فيها، والتي كانت أبوابها مفتوحة للجميع. ولم يتوان الكثير من الغرباء عن إلقاء حجر في بئرها، بعد أن نضب ماء البئر وأضحت خراباً...

عندما اندلعت الحرب عام 1975 يآبى، جعلت الميليشيات من ساحة البرج ميداناً لها، تتواجه فيه وتتقاتل. وسرعان ما أصبحت هذه الساحة ساحة "اختبار" يتنافس حولها أهل بيروت الشرقية وأهل بيروت الغربية. كانت الساحة في الوسط أشبه بـ "الشاهد" على العنف الأهلي والكرائية، فدمرت وأضحت أطلالاً وخرائب، أصبحت أشبه بـ "شاهدة" على مقبرة التاريخ. وعندما انتهت الحرب أيها الأب، عندما قيل إن الحرب انتهت، انقضت الجرافات، جرّافات السلام المزعوم، على ما تبقى من أطلال الساحة وراحت تجرفها بلا رحمة، جارفة معها معالم التاريخ المرتسم في قلب الساحة وعلى تخومها. انقضت الجرافات أيضاً على روح الساحة التي هي روح المدينة فلم تُبق منها أثراً. بقي فقط تمثال الشهداء، ولو كان لهم أن يجرفوه لفعلوا بلا تردد. إنهم الآن بينون مدينة أخرى تحمل اسم بيروت، مدينة لا تشبه بيروت التي عرفتها يآبى، مدينة سنبص فيها غرباء، غرباء عنها وغرباء عن أنفسنا... في الأونة الأخيرة سُميت الساحة يآبى ساحة "ثورة الأرز". لن أشرح لك ماذا تعني هذه الثورة ما دمت كنت غائباً عن الساحة طوال تلك الأعوام.

إنها ساحة البرج ياأبي! ألم تشتق إليها؟ ألا يأخذك الحنين إلى أرصفتها وواجهاتها وزواياها... وإلى الأسواق والأحياء التي تتفرّج منها؟ لكنك إذا عدت اليوم إليها فلن تعرفها، بل لن تعرف سوى معلم وحيد من معالمها هو تمثال الشهداء. إذا كان لطيفك أن يزورها يوماً ويمشي على أرصفتها فهو لن يجدها. لن يجد بيروت أيضاً. سيظل يمشي ويمشي ولن يجد بيروت. حتى نحن ياأبي نمشي ونمشي ولا نجد بيروت. بيروت التي علمتنا كيف نحبها ونخونها، بيروت الساهرة في عيوننا، البارقة في بئر أيامنا كجوهرة... بيروت لا يعرفها أحد الآن. لا أحد يدُلنا إليها. لا أحد يرسم لنا طريقاً إلى قلبها. لم تبق بيروت نجمة معقّقة في سماء، ولا قلعة رابضة أمام البحر. لم تبق حتى خيمة للعابرين. إنها المدينة- الطيف التي تستيقظ من نومنا لتدرك إنها لم تبق هنا، ولا هناك، حيثما كانت يوماً، مدينة لأبنائها ومدينة للآخرين الذين هم الأصدقاء والأعداء. لا نرى إلا ظلالاً، ظلالاً لأشخاص كانوا هنا ورحلوا إلى زواياهم، إلى وحدثهم، إلى ذكرياتهم... أو رحلوا أبعد من حلمهم، أبعد من الأمل الذي ينطفئ كسراج على سور. حتى مقاهي المدينة لم تبق. حتى الأرصفة التي كانت تلمع كالمرايا. حتى ليل المدينة لم يبق، الليل الهادئ، المجنون، الساحر، المنحني حتى أول الضوء. حتى فجر المدينة لم يبق ولا نهارها. النهار الصاحب الذي كان يصنع من الأحلام والدمع خبز الغرباء. نمشي نمشي ياأبي ولا نجد بيروت، مدينتكم، مدينتنا المعقّقة كأيقونة على جدار أيام ولّت في لمحة برق. مدينتكم التي ما برحت كالقديسة المطعونة حتى الصميم، مدينتنا التي ترافقنا، أينما توجهنا، التي نحمل طيفها في عيوننا. نمشي نمشي، تسبقنا بيروت إلى مزيد من الخراب وربما إلى مزيد من الحياة، إلى حياة لا تشبه الحياة. لا تظنني أنتشاء ياأبي. ما كنت لأنتشاء يوماً. لكنها المأساة، مأساة هذا الوطن الذي يكاد يسقط في الهاوية التي نرسمها له، نحن أهله المنقسمين أبداً على أنفسنا.

صوركما كثيرة، أمي وأنت، في ساحة البرج ياأبي، في هذا الاستديو المفتوح الذي يشبه وطننا. إنها أجمل صوركما وأسعدها على ما تبدوان فيها. أمي في أناقتها الرائجة في تلك الأيام، بتسريحة شعرها المتموجة على طريقة الممثلات اللواتي أشاهد صورهن أحياناً، وجهها مرسوم رسماً بحاجبين مضبوطين بالكحل وشفنتين مغرورقتين بالأحمر النافر الذي يبدو جلياً، مع أن الصور بالأسود والأبيض. أما أنت ففي لباس صيفي معظم الوقت، قميص وبنطلون يذكّران، بوساعتها، بصور الممثلين الأميركيين. وفي أحيان ترتدي البدلة الرسمية مع كرافات رفيعة لطالما درجت حينذاك.

أما إحدى الصور الجميلة فتلك التي التقطت لكما أمام التراموي، تراموي بيروت الذي طالما أخبرتنا أمي عنه والذي كنا نشاهده في أفلام وثائقية نادرة أو في كتب الصور. كانت تحدثنا أمي عنه بفرح شديد، تلتمع عيناها وتبتسم ثم تتحسّر قليلاً. كان ذلك عصر بيروت، العصر الذهبي على رغم عدم البجوحة. كانت تستقل التراموي يومياً منتقلة بين حي الجميزة الذي تقطنه وساحة رياض الصلح حيث كانت تعمل في تجليد الكتب. كانت تجلّد الكتب لكنها كانت بالكاد تقرأ عناوينها. ثم نسيت الأحرف عاماً تلو آخر، حتى أصبحت غريبة عنها. وكانت تخبرنا كيف أنها وصديقاتها في أيام العطل كن يستقلن التراموي ليتنرّهن ثم يقصدن المقاهي وصالات السينما والأسواق. كان التراموي حدثاً في حياتها لا سيما بعدما قصدت بيروت آتية من قرية دوما في أعالي البترون. هناك كانت تساعد جدّي في المطعم الصغير الذي كان يملكه في الساحة. وعندما

تزوجت كانت تصعد التراموي مع أبي، يركن سيّارته ثمّ يجوبان بيروت جالسين على مقعد في المقطورة. كم كنت أتمنى أيها الأب لو أن التراموي صمد ولو بضعة أعوام أخرى. كم حلمت به، بصقّارته وصرير عجلاته مع أنه كان كهربائياً. كنت أحلم بالقطار كما أراه في الأفلام، لا سيّما أفلام الوسترن، برهبتة، بقدومه من حيث لم نكن ندري، بانطلاقه مثل الريح.

كنّا في مراهقتنا نذهب إلى محطة للقطار في منطقة "النهر" التي لم تكن بعيدة عن بلدتنا، وهي سُمّيت هكذا تبعاً للنهر الذي يجاورها أو يجتازها، ذلك النهر الذي يفيض شتاءً ويجفّ صيفاً إلا من ماء المجارير التي تصب فيه. في المنطقة هذه، وبعيداً من الطريق العام كانت تربض محطة للقطار، قديمة ومهملة وكأنها بقايا محطة ازدهرت في حقبة منصرمة. كانت لا تزال فيها بعض مقطورات تأكلها الصدأ وغرفتان كبيرتان فارغتان كانتا تُؤويان ربما حراس المحطة. كنّا نقفز على السكة الحديد المتقطعة أو نمشي عليها ونطلق أصواتنا مقلّدين صفير القطار. وكنا في أحيان نصد المقطورات القذرة ونقف أمام نوافذها المكسورة ونلعب، ولم تكن تثنينا بقايا البراز في الزوايا ولا الروائح البشعة. فهذه المقطورات استحالت مراحيض تلبي حاجة العابرين من هناك، يتبولون فيها أو يفرغون ما في أمعائهم. كنا نحب اللعب في تلك المحطة المهجورة التي لم أحاول يوماً أن أعرف قصّتها، كيف كانت ولماذا أهملت. لكنّ كلّ ما كنت أعرفه أننا لم نشاهد قطاراً في مراهقتنا يعبر تلك السكة التي غطّاهها التراب ونبت العشب بين ضلوعها. كانت هناك سكة ولم يكن هناك قطار. القطار كنا نرسمه على الورق ونحلم به يقتحم أسرّتنا.

لم أشاهد قطاراً يَأبِي إلا في العشرين من عمري. لم يكن قطاراً كما كنت أحلم به أو أراه في الأفلام والصور. كان "مترو" باريس، مترو الأنفاق كما يحسن لبعضهم أن يسمّيه. وعندما صعدت فيه خالجنى شعور غريب، شعور بالفرح محفوفاً بالخيبة والضيق. ليس هذا هو القطار الذي كثيراً ما حلمت بركوبه والسفر فيه. السكة الحديد القائمة ليست هي السكة التي كنت أتخيلها تمتدّ إلى لانهائية. ليس هذا صفير القطار الذي كان يدوي في أذني... لم أحبّ "مترو" باريس. تنقلت فيه كثيراً لكنني لم أحبه. حتى اليوم لا أحبه. القطار الحقيقي اكتشفته في كُنشاسا عندما سافرت إليها بعدما أفلتت باريس أبوابها في وجهي. لم أستطع تحمّل العيش في هذه المدينة العظيمة، المدينة الرهيبة التي لا ترحم الغرباء، التي لم ترحم غريباً مثلي. كنت سافرت إلى باريس هرباً من الحرب وبغية الالتحاق بإحدى جامعاتها. التحقت بالجامعة وقُبلت وبدأت الدراسة وكنت اخترت اختصاصاً غريباً هو "الفلسفة وعلم الجمال". لا أدري ما الذي جذبني إلى هذا الاختصاص في جامعة فال دومارن- كرتاي الواقعة في إحدى الضواحي القريبة. كان يلزمني القليل من الصبر، كان يلزمني أن أصمد قليلاً في عزّلتى الباريسية تلك، أن أواجه الوحشة التي تسحق شاباً مثلي في العشرين... لكنني لم أتمكّن. لم أستطع العيش في "الفوايه" أو "مركز الطلبة". لم أستطع العيش وحدي، النوم وحدي، الصحو وحدي، الدرس وحدي، لا أصدقاء ولا رفاق... كان يلزمني أن أصمد بضعة أشهر في هذا البرد الذي كان يصيب الروح أكثر من الجسد. مدينة يكاد يكون شتاؤها بلا ضوء ولا شمس... لم أصمد. سحقتني باريس برهبتها كما بجمالها، بقسوتها كما بسحرها. كانت صدمة باريس قويّة وظللت تحت أثرها بضع سنوات. أحببتها كثيراً وفُتنت بها وكرهتها. لقد أدركت هناك كيف يمكن شخصاً أن يحب مدينة ويكرهها. بل إنني عجزت عن أن أعلم إن كنت أحبها أم أكرهها. شاب في العشرين يسافر للمرّة الأولى منتقلاً من قرية بحرية، كان يسمّيها مدينة، إلى مدينة هي أكثر من مدينة، مدينة لا تنتهي، مدينة لا تنظر إلى الورا، مدينة يشعر فيها

الشخص الغريب أنه فأرة لا يراها أحد أو هرة لا يعبا أحد بها. في باريس فهمت ماذا تعني المدينة، كيف تكون المدينة، ماذا يعني الاغتراب داخل المكان، الاغتراب عن المكان داخل المكان، الاغتراب الداخلي الساحق والصامت... كم أحببت باريس. ربّما كان عليّ أن آتي إليها في المرّة الأولى سائحاً يحمل كاميرا وينتعل "اسبادري"... مشيت في باريس أكثر ما مشيت في حياتي. جبت أحياء وأحياء، جلت في الحدائق والمتاحف والساحات والأبنية الأثرية. كنت أمشي حتى تحت المطر الباريسي الرحيم والهادئ الذي لا يشبه مطرنا المجنون. كان عليّ أن أمشي، لا أعلم لماذا. هناك اكتشفت لذة المشي، لذة أن تفتح الباب وتخرج لا تدري إلى أين ولا متى ترجع. كان على المشي أن يصلحني مع باريس لكنه لم يصلحني بها. هذه المدينة التي عاودت اكتشافها في ما بعد، والتي بت أصرّ على زيارتها مرّة أو تلو أخرى أصبحت واحداً من أبنائها الغرباء، واحداً من عشاقها البعيدين عنها، واحداً من الحالمين بالسفر الدائم إليها، ولكن ليس بالعيش فيها. لست من الأشخاص المهيبين للعيش في مثل هذه المدن الكبيرة، على رغم حبّي للسافر لباريس. إنني ابن الأحياء الصغيرة، سليل البلديات الصغيرة الرابضة أمام البحر. تقطنني المدن الكبيرة. تصيبني بما يُسمى "رهاب" الأماكن الواسعة. في تلك المدن أشعر أنني مثل "حشرة" كافكا. فعلاً مثل "حشرة" كافكا. ولكم أثرت أن أحياء في أصغر المدن، في أصغر المنازل، في غرفة. الغرفة وحدها تكفي. الغرفة يمكنها أن تكون عالماً لي، أتحرّك فيها كما لو أنني أسافر أو أمشي أو أرحل...

لم أحتمل باريس، لم أتوقع حجم هذه الصدمة التي أحدثتها فيّ هذه المدينة البديعة. تركت الجامعة و"الفوايه" وغادرت. لم أرجع إلى بيروت التي كانت في أوج حربها. غادرت إلى أفريقيا، إلى كينشاسا، المدينة التي لم أشعر، منذ لحظة وصولي إليها، أنني غريب عنها، مع أنني لست بأسود. ذهبت إلى أفريقيا، إلى بلاد الشمس، إلى البلاد التي أحببتها وشعرت أنّ لي جذوراً في ترابها أو في سمانها. هناك، في كينشاسا اكتشفت القطار الحقيقي للمرّة الأولى. كان الأفق واسعاً والسكّة الحديد لا تنتهي. كنا نصعد سقف المقطورة ونحدّق إلى البعيد الذي لا تخوم له. كانت الشمس فوقنا، وأشجار "الباباي" و"المانغا" بالقرب منا. وكلّما أحرقتنا الشمس كنّا نستلقي تحتها. تلك المحطة التي كنا ننتظر فيها البضائع كانت في الهواء الطلق وكنت أعمل مراقباً لأنني كنت أبيض والعمال سوداً من شدة ما أحرقتهم الشمس، شمس الأزل، شمس الحياة، شمس العالم. كانوا يقفون تحت الشمس غير مبالين بأشعتها ولا بالحرّ. إنهم أشدّ احتراقاً من الظهيرة. كنت كلّما سمعت صفير القطار أطيّر فرحاً. أنهض للحين لأستمع إلى أزيز عجلاته على السكّة عندما يتوقف. لم أكن أخبر أصدقائي الذين يعملون معي لئلا يسخروا مني. لكنّ أحدهم وهو من الجنوب، جنوب لبنان، كان يلحظ حماستي ويبتسم. كان حلمه أن يسافر إلى هوليوود ليدرس فنّ السينما. كان يحدثني دوماً عن الأفلام التي تسحره، عن الأبطال واللصوص... ولا أدري إن كان حقق حلمه. فلم تمض سنة حتى عدت إلى لبنان هاجراً وطن أجداد لي غرباء، أجداد بالروح والألم والبؤس... والشمس، الشمس التي لا أنساها، الشمس التي كانت تنحني فوق نهر الكونغو مشبعة حمرتها في الأفق الشاسع. الشمس هناك أشدّ رافة من شمسنا يآبى. ربّما كنت هكذا أحسّها. كنت أجلس في أوج الظهيرة على ظهر القطار بلا قبعة ولم تكن تحرقني. لم أكن أحسّ بوطأتها. كنّا نشرب البيرة تحت الشمس ونحدّق إلى آخر ما تسمح لنا به أنظارنا. وكنت في أحيان إذا أردت أن أستريح، أستلقي في ظل شجرة من الأشجار الساحرة التي تجاور السكّة. لا أعتقد أنني أنست إلى فيء

شجرة مثل ذلك الفيء. كأنّ العالم كان يبدأ في تلك اللحظة وكان كأنّه فيها ينتهي، إنها اللحظة التي خارج الزمن، اللحظة التي هي الزمن كلّه.

شمس أفريقيا حملتها معي، خبأتها في أسفل العينين، وهي ما زالت تشع كلما أغمضتهما. حتى شحوبها كان يسطع. سقوطها في ماوراء الأفق كان كأنما يحدث في جهة منّي، مجهولة. لم أحبّ شمس لبنان مثلما أحببت شمس الكونغو. هذه ليست بخيانة. لعنّي وُجِدت في حياة سابقة هناك. لعنّي كنت أسود ثم أصبحت أبيض من غير أن أتخلّى لحظة عن الحنين إلى ذلك السواد المشع. لم أحبّ القمر هناك، مثلما أحببت الشمس. لم أحبّ الليل الشاسع بصمته الثقيل وبشرته النضرة كما أحببت الشمس. الليل هناك كان كأنما له بشرة وكان في إمكاني أن ألمسها. لم أحبّ الغابات الساحرة التي تمتزج فيها الألوان والظلال في مشهد بدائي، صافٍ كلّ الصفاء، كما أحببت الشمس. لم أحبّ النهر الذي يفصل بين صفتين وعالمين، بين أرض وسماء، بين جنة وجنة... أحببت أكثر ما أحببت، الشمس التي شعرت كأنني أكتشفها للمرة الأولى، أنا الذي يحمل في حناياه شمس المتوسط. كأنّ الأعوام التي عرفت فيها شمسا ذابت في لحظة تحت شمس أفريقيا، تحت أشعتها المتساقطة كالمطر. إنها الشمس البعيدة، في ظهيرة النهار أو رائحته كما تقول العرب، رائحة النهار، هذه الكناية التي لم أدرك معناها إلا هناك.

كم حلمت ياأبي بـ "تراموي" بيروت، ينقل أمي إلى الجميزة كلّ غروب بعد انتهائها من العمل. أنخيل "التراموي" يجتاز ساحة الشهداء سالكاً خط شارع الجميزة، هذا الشارع الجميل الذي لم يبق من أثر لشجرة الجميز فيه. زالت شجرة الجميز لكنّ الشارع ما زال يحمل اسمها. ولا تذكر أمي أنها رأت هذه الشجرة مرّة ولا عرفت كيف تكون ولا إن كانت تثمر ولا في أي فصل. سكنت أمي هذا الحيّ نحو خمسة عشر عاماً بدءاً من مطلع الأربعينات وما قبل، بحسب ما تذكر. كانت في مقبل مرأهقتها. استأجرت مع خالي بيتاً صغيراً ولم يغادره طوال تلك الأعوام. كان هذا البيت محاذياً لبيت خالك ياأبي الذي كان ترك بلدته باكراً ليقطن الجميزة التي كان يعمل فيها كوّاء. وتذكر أمي كيف كانت تلتقي بك في البيت القديم، عندما كنت تزور خالك وبنات خالك اللواتي أصبحن صديقاتها الوحيدات. هناك، في حيّ الجميزة وقعت قصّة حبكما أو بالأحرى قصة حبك لها. كنت حينذاك تعمل في الاطفائية الفرنسية كما تقول أمي، وهي تقع قرب حيّ البطريركية. وكنت تعرّج كلّ يوم على بيت خالك مرتدياً لباس الاطفائية على الطريقة الفرنسية. وصورتك في هذا اللباس ما زالت في علبة الصور. كم كان لباسك جميلاً في الاطفائية وراقياً وكأنه لباس رسمي وليس لباس عمل. "جاء الأطفائي" كانوا يقولون في الحيّ. كنت تغازل أمي بخفر وكانت بنات خالك يساعدنك ويمهّدن لك الجو. كنتم تسهرون وإذا تأخرت تنام في بيت خالك. وكان يحلو لك النوم هناك، بالقرب من الشباك الذي يطل على غرفة أمي. هكذا أخبرتنا. كنت تقضي معظم أوقاتك في الجميزة. هذا حال العاشق ياأبي. وعندما تضجر كنت تقصد مكوى خالك، هذا المحلّ الذي كان استأجره على الخط، ثم تتوجه نحو "قهوة القزاز" تحتسي فنجان قهوة وتجالس أصدقاء لك، تلعبون الورق وتدخنون "النارجيلة". كانت أمي تمرّ أمام هذا المقهى الذي كان وفقاً على الرجال ولا تلتفت خجلاً. ولم يكن عليك إلا أن تلحق بها وتساعدتها في شراء ما يلزمها من أشياء. كنتم تتمتعون بجو من الحرية والرخاء. لكنّ الحرية لم تعن حينذاك أنك استطعت أن تطبع ولو قبلة صغيرة على خدّها. أصلاً كنت أنت محافظاً مثل أمي وأكثر. وكنت تقضي الليل تحلم بقبلة على خدّها أو بملامسة يدها. ما كان أشدّ براءتكم ياأبي.

صحبْتُ مرّةً أمي في نزهة قصيرة إلى حيّ الجميزة. مشينا من أول الحيّ إلى آخره وكنت أساعدها قليلاً في مشيتها لئلا تتعثّر. تذكّرت الحيّ جيداً واستعادت صورة الفتاة التي كانتها والتي كانت تدرع الشارع جيئةً وذهاباً، تمشي الهويّنا وتتمايل أو "تتغندر". راحت تدلّني على الأماكن التي كانت تقصدها، دكان فلان، مكوى خالك، كنيسة الساننا التي كانت تواظب على حضور القداس فيها كل أحد، كنيسة الفرير، المخفر، قهوة القزاز... وكانت صدمتها كبيرة عندما شاهدت هذا المقهى. لقد تغيرت واجهته، قالت لي. لم تكن هكذا. كانت أجمل في مبناها القديم المفتوح. قالت لي إن البحر كان أيامكما أقرب، على خلاف اليوم. لم تجد الحاووز القديم. فرحت عندما وصلنا إلى درج الجميزة العريق. قالت لي: كنّا نسّميه درج جعارة. لم أدعها تصعد الدرج لتدلّني إلى بيتها القديم. كنت متأكداً أنها لن تعرف أين. إنها الآن في الثمانين وذاكرتها تخونها... لكنها دلّنتني أين قُتل فكتور عواد، هذا المجرم الرهيب الذي شغل بيروت في الأربعينات. كان أشهر قاتل عرفته المدينة، اغتصب نسوةً كثيرات وقطّع أجسادهنّ. ولم تتمكّن منه الشرطة بسهولة. كان يلجأ إلى الجميزة بالسرّ وينام فيها خفية. قالت أمي إنّ يوم مقتله كان تاريخياً. أقفل شارع الجميزة ساعات عندما هاجموه وقتلوه وحملوا جثته على مرأى الجميع. زغردت النسوة لحظتذاك ولولا الخجل لرمينَ الأرزّ من الشرفات على رجال الشرطة. تبتسم أمي وتتحسّر. تقول إنّ الجميزة لم تقتلها الحرب كما فعلت بأحياء أخرى، لكنها تغيرت كثيراً. كثيراً تقول. لم تكن هكذا من قبل. "كنا ننتزه في الشارع بهدوء ولم يكن من ضوضاء ولا زحمة". راحت تنظر إلى الواجهات الجديدة اللامعة وأسماء المحال واللوحات التي تحتل جانبي الشارع ولم تكن تدرك جيداً ما الذي طرأ. لم أخبرها أنّ الجميزة صارت شارعاً ليلياً يغصّ بالبارات والنوادي والمطاعم، وأنّ الحياة فيه تبدأ عند منتصف الليل، وأنّ الأرصفة تزدهم بالشبان والشابات الذين يبحثون عن حياتهم العابقة بالكحول والصاخبة بالرقص والشهوة. ما كانت أمي لتصدق أنّ الفتيات يعانقن عشاقهن في هذا الشارع فيتبادلون القبلات علانية ويسهرن حتى الفجر...

زالت شجرة الجميزّ يآبى لكنّ اسمها ما زال يحمله هذا الشارع الجميل. بحثت عن الشجرة فلم أجدها. أما الشارع فهو هنا. حياة هذا الشارع في الليل تختلف عنها في النهار. بعد ساعات من الغروب ينقلب الشارع. تسطع أضواء النيون الحمراء والزرقاء... على زجاج واجهاتها، وفي الداخل تنطلق حياة أخرى، تختلط فيها الأنفاس والكحول والرغبات والملذات... ثم لا يلبث أن يحتل الساهرون الأرصفة في الخارج فتزدحم... هذا ليل ساحر يآبى، وإن لم يكن نقياً أو رومنطيقياً. هذا ليل بيروت الحقيقي، بيروتنا نحن، بيروت الأجيال اللاحقة.

كنت كلما مررت أمام "قهوة القزاز" في شارع الجميزة أنظر إليها وأتخيلك وراء الزجاج، جالساً إلى إحدى الطاولات تدخّن النارجيلة وتلعب الورق مع أصدقائك. أنظر ملياً إلى الداخل وأتخيلك واحداً من هؤلاء الرجال الذين يرودون المقهى كلّ يوم، على ما يبدو من مظهرهم، يشربون القهوة، يلعبون الورق أو يرمون النرد ويدخنون ويتحدّثون في شؤون السياسة. فهذا المقهى يآبى كان طوال أعوام ملتقى الرجال الذين يههون السياسة، وهو هكذا كان في حقبتك، حقبة الخمسينات التي كانت "تغلي" سياسياً وأمنياً. ولكنّ مضي زمن يآبى لم أمرّ بهذا المقهى. قيل إنّ أصحابه غيّرُوا الكثير من أثائه وجلساته وحدّثوه مثل حيّ الجميزة نفسه. وقيل إنه الآن عرضة للبيع والزوال وإنّ مصرفاً سيحلّ محله... قيل ويقال، لكنّ هذا المقهى يظلّ إحدى الزوايا التي تذكّرني



بك وتجعلني أتخيلك رجلاً أو شخصاً خارج ملامح الأبوة. ولكن لا أتصورك مقامراً أو سكيراً أو سليل البارات والليالي الحمر كما كان شقيقك طوبيا أو خالي يوسف. كنت رجلاً صالحاً، أعرف جيداً من تلقاء نفسي، أعرف بالحدس النبوي أنك كنت أباً صالحاً. ولا أخفيك أنني في أعوام الطيش والنزق التي ما زلت- ربّما- أتخبط فيها ولو بالخيال، كنت معجباً كثيراً بخالي وعمّي، بحياتهما العاصفة التي عاشاها وكأنها مغامرة دائمة وخطرة في أحيان. كانا متشابهين في سلوكهما غير المستقيم، يقامران ويسكران ويطاردان النساء أياً كنّ، ساعيين وراء الملذات الحسية، غير أبهين لما يخبئ لهما القدر. كانت تفتنني لا مبالتهما شبه العبثية وأنانيتهما الصغيرة التي يصاب بها المقامرون عادة، مع أنني لم أحبّ المقامرة يوماً ولا حتى لعب الورق الذي كنا نميل إليه صغاراً وببراءة تامة. في أعوام الطيش كنت مأخوذاً بهما، عمّي وخالي. وكنت أتسقط أخبارهما "القبيحة" وأفرح لها. لم يكونا يخشيان الفضيحة. أخبرني خالي مرّة كيف أوقع فتاة في شبابه بعدما سعدت سيارته ثم أغرم بها. أما عمّي فكان ابنه يظنّ أن له أولاداً لا يحملون اسمه ولا يعرفهم. كانا هما المثال الذي كنت مبهوراً به في أعوام الطيش تلك، ولم يكن مثالك يجذبني. لكنني لم أجروء أن أعترف بهذا الإعجاب الذي أكنه لهما. حتى عمّي لم أكن أحبّه بصفته شقيقاً للأب. أما خالي فكان شديد الحنو علينا وكنت أحبّه. كان فيه بعض ملامح الأبوة، كان فيه قبس من عطف الأب. ولم يتركنا يوماً على رغم انسياقه وراء أهوائه.

ما زلت أذكر كيف ذهبنا مرّة لملاقة خالي في ميدان سباق الخيل. أنت لم تكن تهوى هذا الضرب من المقامرة. تقول أمي إنك لم تراهن مرّة على حصان، مع أنّ خالي كان يدير مكتباً للسباق، شبيهاً بالمكاتب غير الشرعية التي تعمّ بيروت والمناطق. كان مكتب خالي الذي زرته مراراً في مراهقتي قريباً من ميدان الخيل، وكان غالباً ما يكون مزدحماً باللاعبين- ما كانوا يُسمّون مقامرين- وحتى باللعبات وكنّ نسوة تخطّين الخمسين في الغالب، ينتظرون النتائج شوطاً تلو شوط، حاملين بأيديهم جرائد صغيرة ما زلت أذكر اسم إحداها، "هبت"، لطرافته. لا يغيب عن عينيّ مشهد هؤلاء اللاعبين المستميتين على الربح، المتحمّسين تارة والخائبيين تارة. وكانوا من طبقات عدّة، مسيحيين ومسلمين، فقراء و"طفرانين" كما تنمّ به ملابسهم أو ميسورين يراهنون بمبالغ وفيرة. هذا المشهد شاهدته مرّة بعد الحرب. لكنّ خالي نقل مكتبه إلى منطقة الدورة في قلب بيروت الشرقية وكان يتعاون مع أصدقاء له في الغربية، يعملون بالقرب من الميدان في رأس النبع والبربير. وأطرف ما كان يستوقفني في هذه اللعبة أشخاص كانت مهمّتهم مراقبة أشواط السباق من خلال شرفات بيوتهم المحيطة بالميدان مستخدمين مناظير تشبه تلك التي يملكها الجنود، يراقبون عبرها أرقام الخيول الفائزة. وكان هؤلاء "النظارة" سرعان ما يتصلون بالمكاتب التي يتعاملون معها مبلغين إياها الأرقام الراحبة. وكانت المكاتب بدورها تتناقل هذه الأرقام وتعلنها للاعبين أو المراهنين. كان هؤلاء المراقبون بمثابة الجنود المجهولين، تقضي مهمّتهم أن يجلسوا طوال ساعات السباق على الشرفة في أيام الصحو أو وراء النوافذ في البرد. كانت مهمّتهم خطرة خلال الحرب، لكنّ الميليشيات جميعها كانت على علم بهم، سواء في الشرقية أم في الغربية. فميدان السباق كان يقع في الوسط، على خط التماس الفاصل بين الضاحيتين. وعندما كانت تحلّ الهدنات الطويلة كان أهل الضاحيتين يلتقون هناك، متناسين المعارك والطائفية والانقسام. لكنّ معظم الذين يقصدون ميدان السباق لم يكونوا من الميليشيات ولا الأحزاب، وإلا فهم ما كانوا ليجرؤوا على الذهاب إلى هذا الميدان المفتوح أمام الجميع. كانوا يلتقون هناك بسلام، مسيحيين ومسلمين، همّهم، كلّ همّهم اللعب أو المراهنة. وعندما تشتعل الجبهات كان ميدان السباق يغلق بوابته الضخمة فيمكث أهل هذه اللعبة جميعاً في حال من البطالة.

ما زلت أذكر تلك المرّة اليتيمة التي ذهبنا فيها لملاقة خالي داخل الميدان. كان حينذاك يدمن لعب "السبق" إدمانه "الروليت" والخمر وسواهما. كانت تلك المرّة الأولى التي أشاهد فيها الخيول تتسابق وعلى صهواتها فرسان مهرة أو "جوكية" كما يُسمّون. كان المشهد بديعاً. على المدرجات التي تحيط بالملعب يجلس أناس هم في حال من الحماسة الدائمة. بعض اللاعبين كانوا يقفون بمحاذاة الملعب يحملون بأيديهم أوراقاً وجرائد. والعيون كلّها ترنو إلى الأحصنة وفرسانها. لم أكن ألمّ بما يحصل تماماً حينذاك. كان بعضهم يهتف عندما ينتهي السباق وبعضهم يتذمّر أو يشتم. هكذا سمعتهم. نحن لم نراهن، كنا نتفرّج فقط. لكنّ خالي وأصدقاؤه كانوا في جيئة وذهاب. كان يربح حيناً ويخسر حيناً.

لم أدخل هذا الميدان منذ ذلك الحين إلا بعد أعوام، ويا للصدفة، خلال الحرب. كان جداره الحجر قد هُدم وشُقّت فيه طريق يجتازها العابرون متنقلين بين الشرقية والغربية بعدما أفلت طريق المتحف وسائر المعابر، وهي كانت قليلة أصلاً. كان تراب الملعب قد أعشب والسيارة تطأه بسرعة خشية أن تتعرّض لنار القنّاصة من الجهتين. فالملاعب كان تحت مرمى نيرانهم لكنهم ما

كانوا ليطلقوا النار على العابرين ظناً منهم أنّ هؤلاء ليسوا حربيين ولا مقاتلين، بل هم بشر على الحياض يعملون هنا أو هناك ولا يخشون الخطف على الحواجز. لكننا خلال تنقلنا في أحيان كَثَا ننتظر طويلاً عند الحواجز، يدقق المسلحون في هويّاتنا ويسألوننا من أين أنتم قادمون وإلى أين ذاهبون. لكنّ سيارة جريدة "النهار" التي كنت أعمل فيها أيامذاك كانت تحترمها الحواجز وتغضّ النظر عن هويات الصحافيين القابعين فيها. ولكن لم تمضِ أسابيع حتى استحدثت الصحيفة مكتباً لها في الأشرفية فالتحقنا به وكففتنا عن التوجّه نحو الحمراء متحاشين عبور الحواجز الطائفية. كنت كلما عبرت السيارة أرض الملعب أغمض عينيّ وأتذكّر مشهد الخيول والمراهنين لأخفّ من وطأة الخوف الذي كان يساورني رغماً عني خلال لحظات العبور تلك. وكم تمنّيت لو أن اللبنانيين كانوا جميعاً يدمنون المراهنة فيتباروا داخل هذا الملعب متحمّسين، بعضهم ضدّ بعض، هؤلاء لهذا الحصان وأولئك لذلك أو ذلك. كانت الحرب داخل ملعب السباق لتسمي أجمل وأرقّ وبلا خراب وضحايا.

لعلني أخطئ أيها الأب، في التواريخ أو الأسماء هنا أو هناك، فأنا لا أكتب إلا أضغاث ذكريات قد تكون حقيقية وقد تكون متوهّمة. فالمرء عندما يسترجع ماضيه يغدو كأنه يعاود خلقه أو صنعه، راسماً إياه وكأنه منظر مرتبك وغير واضح. أنظر إلى الوراء يآبني فألفي نفسي كأنناً يغصّ بالذكريات. أدرك أنّ لي ماضياً، قد يكون ماضيّ أنا أو ماضي شخص لا اسم له. كنت أخال نفسي في أحيان أشبه بطيف لا يبصره أحد. كنت في ما مضى أظنّ أنني لا شيء. ورقة في مهبّ عاصفة... ولكن ها إنّي أنظر إلى الوراء وأدرك أنّ لي ماضياً. كلّ من ينظر إلى الوراء يكتشف ماضيه ولو لم يكن سوى لا أحد، سوى شخص يجهل نفسه.

لا أكتب هنا تاريخك الشخصي أو تاريخنا الشخصي الذي لم يكن له أن يكتمل، ولا أسعى البتة إلى رسم شجرة لعائلتنا، فعائلتنا صغيرة ولا يهمني أصلاً أن أعرف أين تضرب جذورها، ولا يهمني أن أعلم من كان جدّك وأبو جدّك وجدّ جدك. لطالما أترث أن أكون مقتلعاً، ألا تكون لي جذور. وإن كان لا بدّ من جذور فأفضّل أن تكون في السماء لا في الأرض، بين الغيم لا في التراب. وأعترف لك أنني لم أحبّ التاريخ يوماً. التاريخ الذي علّمونا إياه يآبني لا تفوح منه إلا روائح الدم، نجيعاً أحمر دافقاً أو أسود متخثراً أسناً. كنت أنت تحبّ التاريخ، يآبني. ومرة كدت تنقلني من مدرسة إلى أخرى عندما علمت أن أستاذاً للتاريخ مشهوراً في البلدة كان يعلم فيها، مع أنني كنت لا أزال صغيراً، صغيراً على التاريخ والجغرافيا معاً. تقول أمي إنك كنت تتابع بضعة مسلسلات تاريخية، كانت بدائية حينذاك، تقع أحداثها في العصور العربية القديمة. أكره التاريخ يآبني. لم أتأثر البتة بما كان يقوله لنا أحد الأساتذة أن التاريخ لا يكتبه سوى المنتصرين. إنني أكره التاريخ أيّاً يكن من يكتبه، لا سيما إذا كتبه المنهزمون. لكنني كنت مجبراً على قراءة بعض كتبه. لم أقرأ تلك الكتب إلا من قبيل الفضول لا نزولاً عند رغبة لديّ. قرأتها وكلّما قرأتها ازددت كراهية له، التاريخ. وقبل أعوام جاءنا نبيّ من الأنبياء الكذبة، يعلن "نهاية التاريخ". كم أضحكنتي يآبني هذه المقولة. قلت في نفسي: جاء من يلقي عني حملاً ثقيلاً. أنت كنت لتحزن، ربّما لو وصلتك هذه النبوءة. مع أنني لم أفهم يوماً ماذا كان يعني لك التاريخ ولم أعرف ما قرأت من كتبه. لعلك أحببته انطلاقاً من كونك محافظاً معنياً بالجذور والهوية. كانت تخبرني أمي كم كنت متحمّساً للعائلة الكبيرة التي تحمل اسمها. ففي نظرك لا إنسان بلا عائلة، والإنسان ينتمي إلى عائلته قبل انتمائه إلى ما يُسمّى وطناً. كنت تواظب دوماً على اللقاءات العائلية وكنت تخدم أفرادها عندما ينادونك.

وكان زعيم العائلة هو زعيمكم السياسي. كان هو يقرّر وأنتم توافقونه الرأي. كنت أنت في مقدّم المتحمسين للعائلة، لا تتلأأ عن مهمة ولا تتقاعس عن واجب. وكان كلما تحركّ الزعيم تكون إلى جانبه، ترافقه كظله وتقود سيارته في أحيان. هذا الزعيم كان ورث الزعامة عن أبيه. وأبوك كان مثلك أيضاً، وكذلك أعمامك والأقارب. كانوا يلتفون حول الزعيم الأب مثلما التفتتم أنتم حول الزعيم الابن. وكنتم تتباهون بأن عائلتنا هي الأقدم في البلدة ونزيعتكم اللوحة المرفوعة على مدخل الكنيسة القديمة، كنيسة ما جريس وقد كتب عليها أنّ الكنيسة بنيت برعاية أنطون وازن عام 1770. وكان أبناء العائلات الأخرى يسعون دوماً إلى إسقاط هذه اللوحة، جرّاء كرههم لعائلتنا، إلى أن تمكّن الزعيم من تكريس الكنيسة على يد أحد المطارنة بعدما رمّمها ونجح في إدراجها ضمن الآثار الوطنية. كانت تلك اللوحة مفخرة العائلة وحبّة على عراققتها ومجدها. فمن كان قادراً على بناء كنيسة كان فعلاً من وجهاء البلدة والجوار. ولكن قد يحزنك ياأبي لو علمت أن عائلتنا أضحت بعد الحرب أصغر العائلات وأضعفها. خلال الحرب لم يصمد في البلدة من عائلتنا سوى بضعة أشخاص، الآخرون جميعاً غادروا. حلّت الأحزاب وسيطرت ولم يبق لزعماء العائلات أثر. حتى زعيم عائلتنا أصبح خلال الحرب خارج اللعبة ومراجعته السياسية اضمحلت بعد صعود الأحزاب والميليشيات. أما ابنه الوحيد الذي كان يعدّه لوراثة فورث ماله وأملكه وتخلّى عن الزعامة منصرفاً إلى حياة الترف والسهر والعريضة، غير مبال بالعائلة وشؤونها. الآن أصبحنا أيها الأب، عائلة صغيرة مشتتة خارج البلدة، وخصومنا يعيروننا بأننا لا ننجب سوى الإناث وهذا أمر واقع. ولكن لا تخش ياأبي، أرقد بسلام، فاللوحة ما زالت تعنلي مدخل الكنيسة القديمة حاملة اسم جدنا المجهول أنطون وازن ومرسّخة تاريخ هذه العائلة، عائلتنا الصغيرة، عائلتنا التي أصبحت أقلية. لكنّها حتماً كالأقليات المضطهدة، هذه الأقليات التي تكاد تنقرض في عالمنا، والتي تكاد تذوب في عالم لا ترحمها آلهته، في عالم يحكمه العنف المقدّس والماديّة المقدسة.

لن أخبرك عن العولمة ياأبي، هذا الوحش المعاصر الذي ينقضّ علينا ويفترسنا. لم تكن العولمة، هذه الكلمة التي ستستغربها كثيراً، رائجة في أيامكم وفي أوساطكم. ولن تفهمها مهما شرحتها لك. حتى أنا أيها الأب لم أحاول يوماً أن أفق على مفاهيمها الملتبسة، وما أكثرها. أكره التاريخ أيها الأب وأعترف أنني كلما فتحت كتاباً من كتب التاريخ أخشى أن تفوح منه روائح الدم ممزوجة بغيار المعارك والعيول والبكاء. لا أحد بقادر ياأبي على إحصاء المقتلات التي تعقر التاريخ في رمادها. أفضل أن أقول مقتلات بدلاً من مجازر. المجزرة تجعلني أرتجف مذ أتخيل البشر أشبه بنعاج تساق إلى الذبح. قد تكون المجزرة هي خير ما يعبر عن تلك الوحشية التي يتسم بها البشر، لكنني أشعر حيالها بأنّ الإنسان ليس سوى كتلة من لحم ودم وعظام... أكره التاريخ، التاريخ الذي يصنعه المنتصرون، الذي يكتبه المنتصرون. كلما أمعنت في قراءة كتب التاريخ صدّقت أكثر فأكثر المقولة التي كان يردّها علينا أستاذ التاريخ. كنت أظنها مزحة في البداية لكنني سرعان ما صدّقتها. حتى تاريخ الكنيسة ياأبي الذي علّمونا إياه وسردوه علينا يطفح بالدم والصراخ. الصليبيون ومحاكم التفتيش وحرق المهترطين أحياء... وأخال المسيح متبرناً من هؤلاء المنتصرين، منحازاً إلى الضحايا الذين قُتلوا ودُبحوا وأريقتم دماؤهم، إلى الأنقياء والأصفياء الذين انتصروا على الموت بالموت.

أجمل من تكلم عنهم التاريخ أيها الأب هم المهزومون. المهزومون وحدهم يصنعون التاريخ حتى وإن كتبت أسماؤهم على هامشه وفي أسفل صفحاته. هؤلاء هم الذين أحب، هؤلاء هم الذين أنتمي إليهم. أكره الفتوحات يآبى، الفتوحات التي ما برحت منذ فجر التاريخ تنشر في الأرض خراباً. أكره الفاتحين والغزاة... أكرههم جميعاً أولئك الأبطال الذين غزوا وفتحوا وسبوا ونهبوا وساقوا النسوة والأطفال. لكنه تاريخنا أيها الأب، نحن البشر الذين ما زالوا يتخبطون في حيوانيتهم. بل إنه قدرنا الذي سيظل اللغز الأشد إبهاماً، القدر الذي يحكم قبضته علينا منذ كنا على هذه الأرض. المغفرة أيها الأب، أعرف أن مثل هذا الكلام يؤلمك مع أنك لن تقرأه، أعرف أنك واحد من بسطاء الأرض الذين لا يتخلون لحظة عن النور المنذع في قلوبهم. لكن التاريخ يآبى، التاريخ الذي كنت لتكرهه لو أتيح لك أن تقرأه، التاريخ الذي يبدأ ويظل يبدأ، التاريخ الذي لا ينتهي. أجمل من تكلم عنهم التاريخ يآبى هم المهزومون. المهزومون الذين كانوا على هامش التاريخ هم الذي صنعوا التاريخ الحقيقي، المضطهدون والمنفيون والمطرودون والخائفون والضعفاء... مع هؤلاء يبدأ التاريخ الذي يجب أن يُسمى تاريخاً. هؤلاء هم الذين صنعوا التاريخ الأشد نصاعة. هنا تبدأ سلالتنا أيها الأب.

أكثر ما كان يحيرني أيها الأب حال الانفصام الذي يحياه تاريخنا، نحن بني البشر. نبنينا هنا ونهدم هناك. نخترع الحرف وندون وفي اليد الأخرى نرفع السيف. نتقدم ثم نتراجع ثم نتقدم ثم نتراجع. الكتب تنهمر من حولنا والنار تفترسها. نصعد القمة وعيننا إلى الهاوية. حكايتنا كلها يختصرها برج بابل أيها الأب. هل قرأت عن برج بابل الذي كلما هُدم يُبنى وما زال يُهدم ويُبنى. إفتح أيها الأب كتاب التاريخ وقرأ. كتاب التاريخ هو نفسه "كتاب الرمل" الذي تحدث عنه بورخيس. إنه الكتاب الذي يفر من أيدينا مثل الرمل، يتساقط حبة حبة. ما أبشع التاريخ أيها الأب! التاريخ المنفصم، المقسوم على نفسه، المتناقض، المتنافر، المتخاصم مع نفسه.

لا أعلم ما الذي يحملني إلى هذه الدوامة أيها الأب، الدوامة التي لم أستطع حتى الآن أن أنفذ منها، دوامة الأفكار والهواجس التي تتناسل مثل الخيوط حتى لتحاصرني مثلما تحاصر الشرنقة اليرقة. لكنني أنا من ينسج هذه الخيوط ليعزل نفسه فيها. إنني كائن أعزل يابسي. ولطالما تمنيت طوال أعوام أن أعيش في كهف، في ملجأ تحت الأرض مثلما فعل كافكا مراراً بحسب ما كتب في يومياته، أن أعيش في قبو على غرار ما فعل بطل دوستوفسكي، الأربعيني الذي لم يستطع أن يصبح شريراً ولا خبيثاً ولا طيباً، لا دنيئاً ولا شريفاً، لا بطلاً ولا حشرة. هزّنتي هذه الرواية كثيراً. أنت لن تعنيك يابسي، لكنني أنا ابنك شاهدت فيها نفسي. هل أجمل من أن يعيش المرء في أسفل العالم؟ لقد دفن هذا البطل نفسه حياً، لقد اندفن قصداً، تعمد أن يندفن بعد ما عجز أن يصبح حشرة. غريغوار سامسا يابسي أصبح حشرة في قصة كافكا، استيقظ ووجد نفسه حشرة، أما هذا الأربعيني فلا، أصبح حشرة بالشوق والتمني. لم أحلم يوماً يابسي بمثل هذا الحلم، لكنني كثيراً ما تمنيت أن أعيش داخل ملجأ أو قبو. لا أعلم من أين كان يأتيني هذا الشعور الذي ليس غريباً، أنا الذي لم يستطع أن يحب العالم ولا أن يبغضه، أنا الذي ينتمي إلى الأشخاص الذين يوصفون بـ "المكتوفي الأيدي". الاختباء، الاختباء فقط. لم أكن أحتاج حينذاك (متى؟) إلى أحد أخافه كي أختبئ. الاختباء بذاته. كأنني أختبئ لأختبئ عوضاً عن أناس لم يُتَح لهم أن يختبئوا، عن أناس لن يتاح لهم أن يختبئوا. كأنني أحمل غرفتك معي أيها الأب، أينما حللت، أينما رحلت. باتت غرفتك أشبه بالغرفة السرية، التي أقيم فيها وأنام فيها وأعيش. إنها الغرفة التي لا أحد يبصرها، التي أعود إليها، التي أحلم بين جدرانها. الغرفة التي لا تفارقني. ظلّي وجسدي. طاولتي والسرير. الكنبه التي لا بدّ منها والكرسي... مكث بطل دوستوفسكي أربعين عاماً في قبوه صامتاً، أحرص وربما أصمّ، لكنّه عندما خرج راح يتكلم ويتكلم. كأنني لا أكتب لك هذه الرسالة إلا لأخرج من صمتنا، لأخرج بالسرّ من تلك الغرفة التي أحاطت بحياة هذا الفتى الذي كنته. أكتب إليك بإصرار. أكتب إليك وكأنني أكتب إلى نفسي. كمن لا تكفيه ذكرياته فيخترع ذكريات لأناس يظنهم نفسه. كمن لا تكفيه أوهامه فيخترع أوهاماً تلو أوهام. كائن بلا ذكريات ليس بكائن. ومثله كائن بلا أوهام...

فتحت مرّة نافذة غرفتك فرأيت السماء موشحة بالأحمر. خفت أيها الأب. كانت السماء تمطر دماً. كنت أشاهد الدم يتطاير من قنانيّ يفتحها أشخاص لم أكن أتبيّنهم... يفور الدم مثل النبيذ الساخن. كانوا يشربون الدم، يلغونه بالسنتهم، ينتشقونه. لم أبصر وجوههم، كانوا بلا وجوه... صار الدم يقطر من شقوق في زوايا السقف. ظل يقطر حتى ملأ الأرض وخضب السرير والطاولة. غسلني الدم ورحت أصرخ. عندما استيقظت كان قلبي لا يزال يخفق، أضأت النور ونهضت. رحت أشرب ماء لأزِيل طعم الدم من الفم. كانت رائحته لا تزال تهبّ بعموضتها. ضمنت نفسي وأغمضت عينيّ. هذا الكابوس راودني مرات أيها الأب وكلّ مرّة كنت أخاف، أخاف أكثر فأكثر. لكنني كنت على يقين أن العالم بات يذرعه أشخاص نسميهم "دراكولا"، أشباح بأنياب بيضاء يتعطشون إلى الدم ولا يرتوون. كنت أخاف أفلام "دراكولا" أيها الأب، كنت أتحاشى مشاهدتها، مع أنها كانت تبهرني. وآخر هذه الأفلام هزّني بقوة. كدت أصدّق أن "دراكولا" هنا، في هذا العالم، أنه وراءنا أو أمامنا، أنه يستيقظ في الليل، يخترق الجدران ويغرز أنيابه في أعناق النائمين...

كانت غرفتك أيها الأب ملاذاً ألباً إليه في الساعات العصيبة. أتخيلها بضوئها الخافت ودفئها. في هذا العالم لا بد لنا من غرفة أب. علينا أن نخترعها أو نتوهمها هذه الغرفة إن لم توجد. ما زالت غرفتك تقع عند خطّ الحنين الذي يتقاطع مع خطّ الألم. ما برحت هناك، في زاوية من زوايا هذا القلب. أهرب منها ثم ألباً إليها. لا أتذكرها لأنها تقطن الرأس مثلما أقطنها بالخفية. إنها الزاوية الآمن من زرقة السماء مع أن الأمان أضحي مستحيلاً في عالم مثل عالمنا أيها الأب.

كم تمنيتُ يا أبي لو أننا لم نفقد ساعة يدك. لا أعلم كيف ضاعت. حتى أمي لا تعلم من أخذها. كنت لأضبط وقتي على وقع عقارب ساعتك. زمنك كان جميلاً لأنه كان زمن الأب. أتخيل زمنك الذي ولّى بسرعة، الذي لا أذكر منه سوى أضغاث وأضغاث. وقد تُعجب لو قلت لك إنني كلما شاهدت أمكنتك، أو ما بقي منها، أقول بصمت: هنا كان الأب يمشي، هذا ما كان يراه الأب، هنا كان يقف... كان زمنكم أجمل، ربّما لأنني لم أعرفه إلا عبر الذكريات الواهية والصور. العالم كان أجمل في زمنكم، الحياة كانت أجمل، في كلّ ما تعني الحياة. هذا ما يتهياً لي أيها الأب. ما زلت أذكر كيف كنت أحسّ أن كلّ ما من حولنا كان بعيداً. لم يكن من مكان قريب. كانت مسافة- أيّ مسافة- تفصلنا حتى عمّا هو قريب منا. كنّا نلح بالمدينة نحن أهل الضواحي، نلح حتى بما يجاورنا. كان كلّ شيء بعيداً أيها الأب. كان الزمن بطيئاً، كأنما يتهادى بخفة. لم يكن من أمر يدفعنا إلى العجلة. كنّا نعيش في ما يشبه الهويناء. وقع حياتنا نصنعه كما يحلو لنا. هذا ما أذكره جيداً. هذا ما أحسّ إليه باستمرار. حياتنا الآن يا أبي فقدت رونقها. لم يبق لها إيقاع. حتى الإيقاع لم يبق إيقاعاً. العالم في عجلة ولكن من لا شيء. كنّا نعلم صغاراً ماذا يعني أن ننقل في الصيف من الساحل إلى الجبل. أو العكس في الشتاء. كان هذا الانتقال أشبه بالسفر. نودّع الحيّ لأننا لن نعود إليه إلا بعد أسابيع، وما كان أطولها. كنت إذا ذهبت للنوم لدى الأقارب أودّع الأسرة. كنّا عندما تنتهي المدرسة نودّع نحن الرفاق، بعضنا بعضاً وكاننا سنفترق طويلاً. كان العالم بعيداً أيها الأب.

بيوت الأقارب كانت بعيدة. المدرسة. القرية. كنا أنا والفتاة التي أحببتها نتفق عندما نفترق في الصيف أن ننظر كلينا في الليل إلى القمر ونخاطبه ونحمّله سلاماً محفوفاً بالشوق. كان صيفنا يطول، لأنني لم أكن لأسمع صوتها. لم تكن من هواتف في الجبال حينذاك. وإذا وجدت فكانت شبه معطلة. كنت أجلس على الشرفة في الليل وأحدّق في القمر. وكانت هي أيضاً تحدّق كلّ ليلة في القمر. لكنّ نظراتنا لم تكن تلتقي على صفحته. كنت أقضي الصيف في شوق إليها. ذاك الشوق نادراً ما عرفته من بعدها. الآن أدرك أن المسافة التي كانت تفصل بيني وبينها في الصيف لا تزيد على ساعة أو أكثر قليلاً في السيارة. لكنّ هذه الساعة كانت تطول لتصبح أسابيع من فرط البعاد والشوق. كلّ شخص كان يأتينا كأنما من بعيد يأتي. كانت بين القرية ومدينتنا مسافة نشعر بها طويلة، مع أنّها لم تكن طويلة. هكذا كان شعورنا بالمكان.

كان جميلاً ذلك الزمن ياأبي. كنا نحس فيه بوطأة الساعات والأيام. كان أجمل ما فيه هو البطء الذي نفقده اليوم كثيراً. بلغت حياتنا اليوم من السرعة أننا لم نبق قادرين على أن نقفها. تكاد حياتنا تسبقنا، تكاد تكون أمامنا ونحن نلهث وراءها ونعجز عن مجاراتها. لم يبق من وقت لدينا لننتظر. حتى الانتظار يكاد أن يفقد معناه. لم يبق من شيء بعيد، كل شيء في متناول أيدينا أو عيوننا. لم أعد أنتظر ياأبي رسالة من امرأة أحبها بالسر، ولا من صديق هاجر ولا من أهل ابتعدوا. هالة البعاد سقطت وصار العالم فعلاً كما يقولون "قرية" صغيرة، وأقول بل "شاشة" صغيرة... هذه "الشاشة" الإلكترونية تكاد تلغي ما يُسمّى حنيناً وشوقاً. لم يبق من وجه نسميه غائباً. صار في مقدورنا أن نبصر الغائبين الذين تفصل بيننا وبينهم بحار ونجوم. لم نعد نقف على الشاطئ لنقول: "ردّهم يابحر". إنهم بيننا، نبصرهم حين نشاء ونكلّمهم ويكلموننا. صرنا نحدّثهم وجهاً لوجه. إنها الشاشة الصغيرة ياأبي، الشاشة التي تقدر أن تضعها في جيبك وكأنك تضع العالم كله في هذا الجيب. وقد يخترعون يوماً شاشة تجلب لنا صور موتانا فنعرف أين هم وماذا يفعلون. حتى الهاتف ياأبي فقد رونقه وأصبح آلة الكترونية. أتذكر ذلك الهاتف القديم الذي كان يدار بما يشبه "المانيفل" الصغير، وكانت له سماعة جانبية تحمل باليد وتوضع على الأذن؟ كان هذا الهاتف فرجة نتجمّع حولها مراقبين عامل الهاتف والزبائن المنتظرين الذين كان يطول انتظارهم دوماً. كانت المخابرة نفترض وقتاً غير قصير وكثيراً ما كان الخط يخيب الزبائن. هذا الهاتف لا أنساه ولا أنسى كيف راح يتطوّر. كيف كان آلة سوداء تهجع أرقامها تحت قرص تتخلّله فتحات صغيرة ولكلّ منها رقم... ثم راحت تتلوّن هذه الآلة وتنتحل أشكالاً غريبة. حتى سطع نجم الهاتف الخليوي. وإن أخبرتك عن هذا الهاتف السحري فلن تصدّق ما أقول. سألت نفسي مرّة: هل وُضِع كتاب يروي بالصور تاريخ الهاتف؟ كنت لأشتريه لو وجدته، مع أنني لم أبحث عنه. أصررت، وما زلت أصرّ ياأبي على عدم اقتناء هذا الهاتف الخليوي أو "الموبايل" كما يفيد أحد أسمائه. أحبّ الهاتف المنزلي. أحبّ رنينه. أحب أن يتصل بي أحد فلا يجدني. حتى الصوت أجمل في هاتف المنزل. "الخليوي" يقضي على الصوت ويجرّده من بحته، من رفته، من سرّه. كأنّ كلّ الأصوات التي تخرج منه تتشابه. هذا انطباع شخصي. وقد أكون مخطئاً. ولعلّي مخطئ، لكنني أصر على خطأي. هل أجمل ياأبي من أن تتصل بامرأة تحبها فلا تجدها؟ هل أجمل من الانتظار قرب الهاتف فإذا رنّ يرتعش قلبك لرنينه؟ أليس هاتف العشيقّة إذا رنّ في الليل يمسي هو الليل، كما قال أنسي الحاج مرّة؟ هل أفدح من أن تخنق حبيبتيك، أو أن تخنقك هي، بهاتف يلازمها أو يلازمك، فلا تستطيع هي ولا أنت أن تتواريا، بعضكما عن بعض؟ حتى الآن لم أقتن هاتفاً خليوياً، "موبايل" أو سلّولير". لعلني متخلف. لعلني رومنتيقي ساذج، لعلّي آخر الرومنطيين الذين انقرضوا. لكنني في نهاية المطاف سأقتني هذا الهاتف الصغير. سأقتنيه رغماً عني.

كنت شرعت في قراءة رواية الكاتب التشيكي ميلان كونديرا وعنوانها ياأبي هو "التباطؤ" أو "التمهل" أو "التواني" أو "الهوينا"... وكل هذه المرادفات قد لا تعبر عن ذلك الإحساس المأسوي الذي يخالجه الكاتب في وقفته التراثية للزمن الضائع، وهو من دون شك زمننا الراهن الذي بات صاحباً وسريعاً ومجنوناً... يمضي كونديرا في فضح الزمن المعاصر بدءاً من الصفحات الأولى في روايته وعلى لسان الراوي الذي يستقل وزوجته سيارتهما لينتقلا من باريس إلى الريف... غير أن سيارة أخرى تعكّر صفاء رحلتها الهادئة. فالسائق الذي يسير وراءهما متعجّب جداً ويحاول أن



يتجاوز سيارتهما ويعجز، نظراً إلى السيل الذي لا ينقطع من السيارات على الجانب الآخر. الراوي وزوجته لن يستوعبا في رحلتها الريفية جنون ذاك السائق وسرعته وإصراره على تجاوزهما. وانطلاقاً من المشهد المألوف في حياتنا العصرية يمعن كونديرا في التأمل في السرعة ومعانيها ولكن على طريقته. وينتهز الفرصة ليرثي الزمن البعيد الذي غاب واندثر، وليتذكر "متسكعيه" الذين كانوا يتمتعون بزمنهم وبحركته البطيئة.

تبدأ الرواية من خلال هذه اللحظات الحاسمة لتنتفتح من ثم على أفق آخر يسترجع كونديرا عبره القرن الثامن عشر وإيقاعاته المتهادية. ولا يسترجع الكاتب ذاك الزمن إلا ليمعن في رثاء زمننا المعاصر، ذاك الزمن المخيف الذي فقد إيقاعه ولونه وسحره وهدوءه...

أهذا موقف رومنتيقي؟ ليكن، ياأبي. إنني رومنتيقي ساذج، أقول مرّة أخرى. ولو كان في إمكاني أن أصرخ كما صرخ الشاعر الرومانطيقي صرخته الشهيرة: "أيها الزمن أوقف مسيرك" لصرخت. ولكن أيّ زمن هذا الذي نحياه اليوم، عاجزين عن التمتع به وعن استيعابه وفهمه؟

الزمن الذي كان ظلاً وارفاً يفيء إليه أبائنا وأجدادنا أضحى اليوم مجرد وقت مهدور وضائع وشبه غائب. كان أجدادنا أولئك يصنعون أزمنتهم، أما نحن فبنتنا كالرهائن تحت رحمة الزمن الذي يصنعنا هو. ربما ما زلنا قادرين على "اختراع" الزمن وتوهمه، لكنه سرعان ما ينكسر وكأنه من زجاج. ربما أجمل صورة للزمن هي تلك التي منحه إياها هيراقليط حين وصفه بالنهر، وقال ياأبي، إننا ننزل في النهر ولا ننزل فيه. فالنهر يجري أبداً وماؤه يتجدد كل لحظة... لكنّ نهر هيراقليط لم يعد اليوم كما كان من قبل. أصبح نهراً هادراً بالصخب والجنون. فقد النهر إيقاعه بعدما فقدنا إيقاعنا، نحن الذين قدرّ لهم أن ينزلوا فيه.

"أين متسكعو الزمن البعيد؟" صرخ بطل كونديرا بعدما لمس بروحه وعصبه اندثار متعة الزمن. ترى هل يعود ذاك الزمن وأولئك المتسكعون؟ هل يرجع الزمن إلى الوراء ياأبي؟ لماذا اختفت لذة التباطؤ أو الهوينا؟ أليست الهوينا هي التي تحفظ ذاكرتنا؟ هل فقدنا ذاكرتنا؟

لو عاد جورج أروويل اليوم لتخلى عن الصورة التي تخيل بها "الأخ الأكبر" أو "البيغ براندر"، بعينيه القادرتين على مراقبة ما يحصل هنا وهناك. كان أروويل ليكتشف أن هذا "الأخ" أصبح عيناً صغيرة، صغيرة جداً، في كاميرا صغيرة، صغيرة جداً. كاميرا أضحت حياتنا أمامها ووراءها في آن واحد. كاميرا نهبت حياتنا وجعلتنا نحن من يُصوّر ونحن من يُصوّر. هكذا ببساطة تامة، ياأبي. أصبحنا ننظر إلى حياتنا وكأننا نراقبها مراقبين أنفسنا في الحين عينه. الآن سقطت براءتنا التي كانت تجعلنا نصدّق ما نتصوّره ونحلم به.

أذكر مرّة كيف انتفضنا في الصف عندما أخبرنا أستاذ الفيزياء وكنا فتيناً صغاراً، أنّ التقاط الأصوات في الفضاء أصبح ممكناً. كان يقول إنّ الصوت لا يفارق الكون، يظلّ يعلو، تائهاً في رحاب السماء اللامتناهية... وأخبرنا أنّ العلماء سيخترعون آلة قادرة على التقاط الأصوات الغابرة معيارها الزمن وسرعة الصوت. لم نفهم ما كان يقول ولعله كان يمازحنا على عادته. لكننا فرحنا كثيراً حينذاك وحصل في الصف ما يشبه البلبلة. "سنتمكن من سماع صوت المسيح" قلنا بصوت عالٍ. وبصوت خفيض قلت: سأتمكن من سماع صوت أبي. ظلت هذه "الخبرية" أشبه بالأمنية الجميلة، لكنها أشعلت فيّ حنيناً إلى سماع صوتك أيها الأب. كم كنت أحلم أن أسمع صوتك يوماً عندما أغمض عينيّ في الليل. لكنني كنت أراك، أرى وجهك ولكن غريباً وليس كما في الصور. كنت أتمنى أن يحلّ صوتك مرّة مخترقاً طبقات السماء والغيوم، فأنا ما زلت أعتقد حتى الآن أنك فوق، لا أعرف بالتمام أين، ولكن فوق. أب بلا صوت يظلّ أباً ناقصاً. كان جارنا، والد صديقي عاجزاً عن الكلام. كان بلا حجرة، لكنه كان يتكلم مستخدماً آلة صغيرة تنقل ذبذبات صوته. كان الأطباء استأصلوا حنجرته بعدما أصابها السرطان ثم بعد أن شفي راح يستخدم تلك الآلة. لم يكن من صوت له، بل ذبذبات. كنا نقف، نحن صبية الحي أمامه، نستمع إليه كيف يحكي، شاهقاً وزافراً، ولم تكن نفهم إلا القليل. كان منظره رهيباً، في حلقة ثقب كان غالباً ما يخفيه بقماشة بيضاء صغيرة مربوطة بعنقه. وكان كلما تكلم تتطاير الخرقة قليلاً جراء الهواء الذي يلفظه. كان بلا حجرة ولكن بصوت لا يشبه الأصوات. وما زال صوته يرنّ في آذاننا تبعاً لحدّته. صوتك ياأبي انطوى معك. لا أذكره البتّة، لا أذكر حتى كيف كنت تسعل أو تصرخ أو تضحك.

وكم تمنيت لو أنّك سجّلت صوتك على شريط كاسيت، مثلما كان يفعل جارنا المسافر، فهو كان يرسل شريطاً مسجّلاً يتحدّث فيه إلى زوجته وأولاده، يخاطبهم شخصاً شخصاً ويخبرهم عن أحواله في البرازيل ويسألهم عن دروسهم ويعدّهم بالهدايا التي سيحبها معه، عندما يزور لبنان. كان صديقي يجلب الشريط بالسرّ فنعدّد حوله جلسة لا تخلو من الضحك، بخاصّة عندما كان يصمت أو يسأل من غير أن ينتظر جواباً. كان يرسل مثل هذه الكاسيتات مع أصدقاء له آتين من البرازيل. وكان يمضي عامان أو ثلاثة دون أن تصل منه كاسيت.

كانت الكاسيت حدثاً في حياتنا، نحن المراهقين. كنا نستمع من خلالها إلى الأغاني الرائجة، اللبنانية والأجنبية. كان جارّ لنا يجمع كمّاً هائلاً من الكاسيتات القديمة الأكبر حجماً من الجديدة، وكذلك بكرات من الشرائط يضعها في آلة ذات قرصين ويروح يستمع إلى أغانيه المصرية، أم

كلثوم وفريد الأطرش وعبد الحليم حافظ وسواهم. أمّا أطرف كاسيت استمعنا إليها أكثر من مرّة فكانت "حربية"، كاسيت حرب، كان والد رفيق لنا سجّلها خلال حرب الكرنطينا غداة اندلاع حرب 1975. وضع المسجّلة على النافذة في بيته المحاذي لمخيم الكرنطينا وراح يسجل أصوات القنابل والرشاشات على أنواعها، وهو يختبئ في زاوية آمنة. المعركة تلك كان شنها حزب الكتائب على هذا المخيم الذي كان يقطنه خليط من لبنانيين مسلمين وأكراد وبدو وفلسطينيين... كان أزيز الرصاص ودويّ القذائف قويين حتى لكنا نشعر بأننا في قلب المعركة. كنا نستمع إلى الكاسيت وكأنا نشاهد فيلماً، لكننا لم نكن نعرف من هم الأبطال ومن هم الأعداء. فالرصاص هو الرصاص والذين يطلقونه لا وجوه لهم.

لم تبق سوى هذه الصور. لطالما عددتها وحدّقت فيها طويلاً. هذا ما بقي منك أيها الأب. لحظات جامدة. الصوت يسيل أو يحلّق أما الصورة فثابتة، هي هي، سنة تلو سنة. نتقدم نحن في السنّ، تتغصّن وجوهنا، أما أهل الصور فيظلّون كما كانوا في تلك اللحظة التي وقفوا فيها أمام الكاميرا. إنه سحر الصورة الجامدة يآبى، إنها فتنة الصورة التي تصمت بالأبيض والأسود. كنت دوماً أحبّ هذه الصور التي لا لون لها. كنت أحبّ فيها هذين اللونين الحاسمين اللذين ليسا بلونين. الصور الملوّنة لم تجذبني أوّل ما راجت. إنها صور تطابق ما نرى. صور كأنّ الزمن لم يتوقف فيها. كأنه ما زال يجري كما في شريط فيديو. الصور بالأبيض والأسود كأنها التفتت من وراء العين عندما نغمضها. الزمن فيها لا يسيل كما في الألوان. الزمن متجمد مثل الجليد، لكنه دافئ. لا تحدّث عن جماليات الصورة بالأبيض والأسود، بل عن كثافتها كلحظة زمنية. لا يتوقف الزمن إلا عندما يصبح مزيجاً من أسود وأبيض. عندما نغمض عيوننا لا نرى سوى هذين اللونين، هذين اللونين. إنها اللحظة الأعمق من الحواس، لحظة العماء المبصر، لحظة الإبصار ولكن ليس بألوان العالم، بل بلون ما بعده، ما وراءه، أو ما قبله.

لطالما نظرت يآبى إلى صورتك في الصالون، على الجدار. صمتك لا يزال هو نفسه منذ أن علّقت هذه الصورة. نظرتك نفسها. ابتسامتك التي بالكاد ترتسم على شفّتك. ماذا تتأمل عيناك؟ ماذا تبصران؟ كنت كلّما نظرت إلى صورتك أدرك معنى الغرق في منتهى الصمت. كنت أكتشف ماذا يعني الصمت العميق. كأنما قدر الإنسان أن ينتهي في صورة. كأنما الصورة هي ختام الرحلة التي يجتازها الإنسان. يركض ويركض لينتهي شخصاً، شخصاً صامتاً في صورة. كنت دوماً أنظر إلى وجهك كما لو أنني أنظر إليه للمرّة الأولى. لم أشعر يوماً أنني اعتدت النظر إلى وجهك. في وجهك سرّ لا يمكن استنفاده. أأتك شخص ميت؟ أم لأنك الأب؟ أم لأنني أتوهم هذا السرّ؟ الوجه في الصورة عندما يرحل صاحبه يصبح أشبه بالايقونة. الصورة نفسها إذا نظرت إليها قبل غياب صاحبها لا تبصر فيها إلا وجهاً مثل مئات الوجوه. عندما يموت صاحبها تصبح صورة. يلوح السرّ في ثنايا الوجه. كأن السرّ ينتظر رحيل صاحب الصورة ليظهر أو يتلامح. عندما أنزلت أمّي بعد أعوام غير قليلة، صورتك عن الجدار ووضعتها على الطاولة الصغيرة في زاوية من الصالون، تراءى لي أنك صرت تشعر بالدفء. أصبحت صورتك أصغر وبالقرب منها صورة لأختي التي رحلت في مقتبل ربيعها. قالوا لنا إن الصورة يجب أن تنزل عن الجدار لأن هذه "الموضة" انتهت. لم يبق وضع الصور على الجدران دارجاً. الجدران إمّا أن تبقى فارغة وإمّا أن تعلّق عليها لوحات. دفنت صورتك أيها الأب على الطاولة، شعرت أن وجهك انفرج قليلاً. كان برود الجدار في الشتاء يشعرني بالألم. أتألم عنك في عزلة البياض وسع الجدار.

في الزاوية التي تحتلها الآن الطاولة الصغيرة وعليها صورتك، كنتم تضعون الراديو القديم الذي تحسرت كثيراً على فقدانه. أذكر هذا الراديو جيداً وساعدتني على حفظ ذكراه الصورة التي التقطت لنا، أنا وشقيقتي الكبرى بالقرب منه، طفلين صغيرين، جالسين على الكنبة. كم أحببت، ولا أزال، هذه الصورة، بصفائها الذي كان صفاء طفولتنا، وبسحرها الذي كان سحر زمنك أيها الأب وزمن زوجتك، أمي. كل شيء كان جميلاً في تلك الأيام. كل شيء، حتى الأشياء العادية والنافلة كانت جميلة. إنها أوهاما ربّما ياأبي، أعلل نفسي بها، أوهاما التي أتمسك بها، لا أعرف لماذا. إننا نحتاج إلى الأوهام ياأبي حتى وإن علمنا في الختام أنها أوهاما.

ما زلت أذكر ذلك الراديو، وكيف كنت تجلس قربهِ محرّكاً إبرته، متنقلاً من إذاعة إلى أخرى، متسقطاً الأخبار. علبة سحرية بأزرارها الكبيرة وقماشتها السمكية وخشبها البني المصقول والشاشة المستطيلة التي كتبت عليها أرقام وزيّحت بخطوط صغيرة. كانت هذه الشاشة تضاء كلّما "أدرنا" الراديو ثم تعلق الأصوات أو الأغنيات والموسيقى ثم عندما نتلاعب بالإبرة يحلّ التشويش، وما أحبّه تشويشاً... لا أذكر أنني أبصرتك تستمع إلى الأغاني، كنت تؤثر الأخبار لا سيما أخبار الملاعب، أخبار كرة القدم التي كنت تهواها بشدة. كنت تستمع إلى إذاعة لندن والشرق الأدنى وسواهما كما قالت لي أمي. أما الأغاني فتركها لأمي ولنا نحن الصغار. وما زلت أذكر جيداً كيف كنا ننتظر أغنية "أمي نامت عَ بَكر" ونمثلها، شقيقتي وأنا، نختبئ خلف الستارة ونفتح النافذة بحسب ما تقول كلماتها. ولم أكن أعرف حينذاك أنّ فيروز هي التي تغنيها. أما أمي فكانت تنتظر أغنيات ليلي مراد وصباح وفريد الأطرش وتطرب لها. وعندما كانت تأتي خالتي لتنام عندنا كانت تسهر مع أمي قرب الراديو، تقلبان الإبرة بحثاً عن الأغنيات التي تحبانها. كانت السهرة قرب الراديو فريدة مثل السهرة أمام الشاشة الصغيرة التي كانت تعلق باكرأ مع النشيد الوطني. وفي يوم الجمعة العظيمة، يوم آلام المسيح وصلبه، كانت الراديوات تشتعل طوال النهار في منازل الحيّ، وكانت صلوات الألام تتصاعد من إذاعة لبنان مرفقة بالتراتيل والعظات التي يلقيها الكهنة عبر الأثير. كان هذا اليوم عظيماً في حياتنا، وكنا ننتظره عاماً تلو عام لنحتفل بآلام المسيح وصلبه، منتظرين اليوم التالي أو سبت النور الذي كانت تعلن قيامة المسيح في ظهيرة، عند الثانية عشرة تماماً.

لم نكن نملك "فونوغراف"، كان لدينا الراديو وكان ملاذنا في البيت، عندما تُمنع من الخروج إلى الشارع أو الحقل والبستان. كان يملأ تلك الأوقات الصغيرة التي نؤسر خلالها في البيت. وكنا في أحيان نقصد بيت الجيران الذين كانوا يملكون "فونوغراف"، فنروح في غياب أهل رفاقنا، نديره، مأخوذين بالأغاني التي يصدر بها البوق النحاس الذي كنا نشبهه بالأذن العملاقة. كنا نضع الأسطوانات القديمة وننزل الإبرة الضخمة حتّى تلامس الأسطوانة فتخشّ قليلاً ثم يبدأ الغناء. لم نكن نفرح بالأغاني المنبعثة من "الفونوغراف" ولا نتحمس لها، فهي كانت على ما أذكر مصرية غالباً ولم نكن نفهمها جيداً، لكنّ فرحتنا الكبيرة كانت في مرأى هذا "الفونوغراف" الجميل وفي إشعاله ولكن من دون كهرباء، على خلاف الراديو، وهذا ما ظلّ يحيرنا لسنوات.

أما التلفزيون فكان علبتنا السحرية، التي نحلم بها في الليل كما في النهار. ولو أمكننا أن ننام قربهِ لما توأنا، فهو كان بمثابة حارسنا، حارس أحلامنا البريئة وأمانينا الصغيرة. لكننا يابسي لم نشتر تلفزيوناً إلا بعد رحيلك، بعد ثلاثة أعوام على رحيلك. فالحداد على الأب كان يطول والتلفزيون يجب أن يُعطى بالقماش، الرمادي على ما أذكر، لئلا يبقى له أثر. فالتلفزيون وحده قادر على كسر الحداد، وهذا ما لم يكن يجوز، بخاصة إذا كان الميت هو الأب. وعائلة بلا تلفزيون عائلة ناقصة، فالبيت لا يكتمل إلا بهذه الشاشة الفضية الساحرة.

عندما شاهدت فيلم "أيام الراديو" تذكّرت أيامك أيها الأب، أيام كان الراديو نجم أسرتنا، النجم الذي سرعان ما قضى عليه قمر الشاشة الفضية الصغيرة. حينذاك حلّ قمر التلفزيون محلّ نجم الراديو وكاد يطرده من البيت. أحببت كثيراً فيلم وودي آلن "أيام الراديو" وعاودني الحنين إلى أيامك عندما شاهدته. تذكّرت كيف كنت تجلس بالقرب منه مع أصدقائك تتابعون مباريات كرة القدم

وكيف تتحمسون وتصفقون حيناً وتخببون حيناً. وكان صوت المعلق الإذاعي يلعلع في الصالون، صارخاً، يلاحق اللاعبين مسمياً إياهم واحداً واحداً. كنتم تبتدون كأنكم تشاهدون المباراة بعيونكم، كانت آذانكم أشد دقة من عيون المتفرجين، تتخيلون الملعب واللاعبين والكرة تنتقل وتتطاير، تخترق المرمى أو تقع خارجه. كنتم تلاحقون اللاعبين وكأنهم أمامكم، تحفظون أسماءهم غيباً، معجبين ببضعة منهم... كلما سمعت الآن يآبي أصوات المعلقين في مباريات الكرة أتذكر جلساتكم تلك والمعلقين الذي تستمعون إليهم. ظلّت الأصوات هي نفسها، بحماستها وانفعالها، لكنّ الراديو أصبح شاشة. بات الناس يشاهدون أبطالهم أمامهم في الملعب ويرونهم يلعبون متابعين إياهم حركةً حركة. لكنّ صوت المعلق لا بدّ منه والمباراة لا تكتمل على الشاشة من دونه، مرتفعاً وصارخاً ثم خافتاً...

كنت تهوى الفوتبول يآبي. هذا ما أخبرتني إياه الصور التي التقطت لك في الملعب، بين الجمهور. وقالت لي أمي إنك كنت عضواً في لجنة نادي الدكوانة التي تشرف على فريق الفوتبول. وفي بضع صور تظهر جالساً على منصة مع أشخاص وأمامكم طاولة ارتفعت عليها كؤوس، ومن هناك تنظرون إلى الملعب واللاعبين المورّعين فيه. هذه الكؤوس ظهرت في أكثر من صورة، وفي إحداها بدوت تسلّم كأساً إلى أحد اللاعبين وعلى شفتيك ابتسامة نادراً ما رأيتها. هذه اللعبة، لعبة كرة القدم، لم أقدر أن أهواها يوماً يآبي، على خلافك أنت، أنت الذي كنت تتحمس لها متفرجاً وليس لاعباً، فما من صورة لك ترتدي فيها ملابس الرياضة. لم أحب يوماً هذه اللعبة. حتى عندما كنا نذهب إلى الملعب في طفولتنا لنشاهد المباراة كنت أضجر. رفاقي يجلسون على المدرج أما أنا فكانت أبقى في الباحة، أنفّج على الفتيات يلعبن هناك ألعابهنّ الصغيرة. لكنني تحمّست مرّة مثل رفاقي وأهل البلدة عندما التحق بفريقها لاعبان أفريقيان، فارعا القامة، شديدا السمرة... البلدة كلّها احتفلت بهذين اللاعبين، وكنا نتحلّق حولهما، ناظرين إليهما بإعجاب وشغف، مأخوذين بسمرتهما الداكنة. وكانت الفتيات أيضاً يبدين إعجابهنّ بهما ويتحدّثن معهما بالفرنسية على ما أذكر. وقيل إن إحدى الفتيات أغرمت بأحدهما، وكانت تدعى بولا، شقراء، خضراء العينين، ما زلت أذكر جمالها، خصوصاً عندما ترتدي "الشورت" والقميص البروتيل في الصيف. وكنا نسمع الفتية الذين يكبروننا يتندرون بهذين اللاعبين وفحولتهما وطول قضيبيهما...

كنت أكثر ما أحبّ يآبي في لعبة الفوتبول ما يُسمّى "البينالتي" أو ضربات الجزاء. وما زلت حتى اليوم لا أحب في اللعبة كلّها إلا ضربات الجزاء هذه. أنتظرها بشغف إن صدف وشاهدت مباراة. إنها لحظة رهيبية، لحظة البينالتي هذه. لحظة قدرية، تشبه لحظة "الروليت" في رهبتها وعبثيتها. يقف المقامر أمام الأرقام التي تدور منتظراً اللحظة التي تحط الطابة فيها، فإمّا يربح وإمّا يخسر. الربح أو الخسارة، لا أمر آخر. هكذا "البينالتي" مهما بلغت مهارة حارس المرمى. إمّا أن يردّ هذا الحارس الكرة وإمّا يخطئها. ينتظرها شمالاً فتنسلّ يميناً أو العكس. هذه الضربة تختصر اللعبة كلّها، لحظة تختصر كلّ اللحظات. إنها اللحظة نفسها، اللحظة التي ينقبض فيها الزمن، فلا قبل ولا بعد. مثل لحظة الموت أو لحظة الولادة. إنني غالباً ما أدع الشاشة الصغيرة مشتتة بلا صوت، ألقى نظرات على المباراة مرتقباً ضربة "البينالتي"، فإذا استحقت هذه الضربة أرفع صوت التلفزيون. وقد تعجب يآبي إن قلت لك إن هذه اللحظة تشبه أيضاً "الروليت الروسية". يضع اللاعب رصاصة واحدة في بكرة المسدّس ثم يوجّهه إلى صدغه ويضغط على الزناد، فإمّا أن ينجو وإمّا أن ينفجر رأسه. ابن جيراننا في الحيّ، جورج يآبي، لعب هذه اللعبة الخطرة في

الحرب، لكنّه لم ينجُ. انفجر رأسه. علمنا بالخبر وحرزنا كثيراً. أنت تذكر أباه جيّداً، كان ضابطاً في الدرك، لكنه لم يتمكّن من منع ابنه من الالتحاق بإحدى الميليشيات، فأصبح مقاتلاً، على خلاف أبيه الذي استقال من الدرك عندما اندلعت الحرب. كلّما تذكّرتَه أسأل نفسي: كيف استطاع هذا الشاب الرقيق، النحيل والقصير القامة، أن يقدم على فعلة كهذه؟ إنها ضربة بينالتي أيضاً، لكنّه سدّدها إلى رأسه ولا أدري إن كان ربح أم خسر، إن كان شعر برهبة تلك اللحظة الحاسمة. عندما قرأت رواية بيتر هاندكه "قلق حارس المرمى في لحظة بينالتي"- أنت لا تهّمك الروايات ياأبي، أعرف- أصبت بالقلق، تماماً مثل البطل الذي كان حارس مرمى، لكنّ قلقي بدا مشوباً بالخوف إزاء المشهد الذي يقدم فيه البطل هذا على خنق فتاة بريئة. عاوده في لحظة خنقها قلق ضربة الجراء، تخيل نفسه أمام المرمى يتلقى الكرة، شدّ الخيط على عنقها فاخنتقت وارتفع هتاف الجمهور في رأسه. لا أعلم لماذا أتذكر هذه الرواية الآن، مع أنني على يقين أنك، لو قرأتها، لما أحببتها، بل لكنت رميتها من يدك، على خلاف هذا الابن الذي هو أنا، والذي أحبها كثيراً وبُهر بهذه الجريمة المجانية التي طالما تحدّث عنها نيتشه، ولكن من غير أن يجرؤ يوماً على التفكير فيها.

أعترف أنني لا أحب من اللاعبين إلا حارس المرمى. أحب عزلة داخل الملعب. لا أحد ينظر إليه إلا عندما ما تقترب الكرة من المرمى، آنذاك يتحمسون له، إذا ردّ الضربة صقّوا له وهتفوا باسمه وكالوا له المدائح، وإذا أخطأها فغالباً ما يلقون عليه التبعة، متذمّرين ومحتجّين... يلاحق الحارس الكرة بعينه، يطاردها مثل اللاعبين الراكضين وراءها. يظل الحارس متأهباً، قلقاً ومضطرباً. وإذا نجح في ردّ الضربات فهو لا يحظى بالاحتراف الذي يناله اللاعب الذي ينجح في تسديد الضربة. هذا اللاعب هو البطل دوماً. حارس المرمى يأتي لاحقاً، دوماً لاحقاً. أحسّ كأنه منفي في ذلك الطرف من الملعب. اللاعبون يركضون ويلهثون ويجهدون، أقدامهم ونظراتهم، تسبقهم وتتبعهم، أما الحارس فيركض بعينه وليس بقدميه، ولعله يلهث ويجهد حتى في انتظار تلك اللحظة، لحظة القدر التي قد ينجح في مواجهتها وقد يفشل. وما يفاجئني دوماً هو الرقم واحد الذي يحمله هذا الحارس على قميصه. إنّه الأول في تعداد اللاعبين لكنّه ليس الأول في قطف الأمداد. اللاعب الذي ينجح في ضربته هو البطل، أما حارس المرمى فهو الذي تقع عليه اللائمة. اللاعبون يخطئون كثيراً ويرتكبون الهفوات وسرعان ما تُنسى أخطاؤهم أو هفواتهم تلك، أما الحارس فخطأه عظيم وهفوته لا تُغتفر. كأنّ قدره مأسوي على خلاف قدر الأبطال الذين "يسجلون" الضربات ويصنعون الانتصار. كأنهم هم يصنعون قدر اللعبة، وكأنه هو المحكوم دوماً بهذا القدر، قدر اللعبة.

كثيراً ما أحببت هذا الحارس، أحببته أكثر من اللعبة نفسها، هذا شخص يتلقى الضربات. إنه الضحية دوماً حتى وإن ردّ الضربة تلو الضربة. يقف أمام الشباك التي نصبت له، يتمنى أن يقع هو فيها وليس الكرة. حارس المرمى هو "الشهيد والوثن والنادم، أو هو المهزّج الذي يتلقى الصفعات" كما يصفه ادواردو غاليانو في كتابه البديع "كرة القدم بين الشمس والظل". إنه حارس المرمى، حارس الأحلام، حارس الأمل الذي يواجه باستمرار قسوة القدر.

هل كنت أيها الأب، تشجع الفريق البرازيلي أم الألماني أم الإيطالي أم الأرجنتيني أم...؟ كنتم تتابعون المباريات عبر الراديو ولم يتسنّ لك ربّما أن ترى اللاعبين يذرعون الملعب ركضاً وتزاحماً. الآن اختلفت اللعبة ياأبي. أصبحت كأنها تُقام أمام الكاميرات، كأن اللاعبين يلعبون لنتقل الكاميرات صورهم وتبثّها حية في العالم. أتصوّر أن الكاميرا لا تغيب عن بال اللاعب لحظة، فهو يُخيّل إليه أنه يلعب أمامها وليس أمام الجمهور الذي يحتل المدرجات. لقد أصبحت هذه اللعبة تلفزيونية، وخلالها يفكر اللاعب بالملايين من البشر الذين يشاهدونه والذين تتخطف أنفاسهم عندما يرفع قدمه ليقدف الكرة. إنها القدم التي باتت تخطف الأنفاس، القدم التي تنتشي لها الأنظار والقلوب، القدم التي تتحني الجماهير أمامها. أتخيّل الملعب مسرحاً إغريقياً يقيم فيه طقس احتفالي، الكرة هي كتلة النار والأقدام هي اقدام الآلهة التي تنزل من عليائها...

أصبحت شمس الفوتبول ياأبي تشرق على العالم. شمس لا تغيب عن العالم مثل شمس الامبراطوريات القديمة التي لم تكن لها تخوم. وباتت الشعوب كأنها تحيا تحت لواء الكرة التي تقذفها القدم فتحلق وتعلق إلى غير رجعة. الشعوب كلّها، شعوب الشمال والجنوب، شعوب العالم الثالث والثاني والأول، الشعوب بأعراقها وأديانها وطبقاتها، أغنياء وفقراء ومعدمين، بيضاً وسوداً وصفراً وحمراً... سبق الفوتبول العولمة الحديثة ياأبي، عولم الفوتبول الأرض قبل العولمة الجديدة. أطلق الفوتبول عولمته وغزا بها العالم فاتحاً الأوطان والأصقاع والأقاليم... مرة أخرى



أقول لك إنك لن تستوعب هذه الكلمة العصرية "العولمة" لأنها لم ترخ في عصركم، ولا يسعني ياأبي أن أشرحها لك، لأنني شخصياً لم أستوعبها كفاية ولم أسع يوماً إلى الوقوف عند معانيها وأغازها الكثيرة، وبتت أختصرها، بسذاجة تامة، في أنها استعمار حديث تمارسه الدول العظمى وتفرضه على الشعوب الأخرى، ساعية إلى إلغاء ذاكرتها ووجدانها وربما لغاتها الأم... إنها ضرب من الاستعمار الأبيض والسلمي الذي لا تراق فيه قطرة دم ولا يسقط قتيل، لكنّ المشاعر والهويات والأمال والأحلام هي التي تراق وبشدة... حتى الفوتبول الذي سبق أن عولم العالم وجمع أجزاءه المتباعدة وقع ضحية العولمة الحديثة، أصبح الفوتبول صناعة تسيطر عليها شركات غايتها الربح والمضاربة والثراء... ولن أكمل، لن أسبب لك ألماً في الرأس لأن مثل هذه الأمور على قدر كبير من التعقّد والالتباس. مع ذلك ياأبي يعيش العالم اليوم في زمن الفوتبول، الفوتبول الذي بات أشبه بالدين والعقيدة الخاليين من المبادئ والفروض والطقوس والخطايا والذنوب. "الفوتبول... سعادة العالم"، لا أعلم من قال هذه العبارة الصائبة. الكرة، كرة القدم أصبحت سبباً من أسباب السعادة القليلة بل النادرة في هذا العالم الذي يزداد بشاعة وقسوة وبربرية... هل يمكنك أن تتخيّل أيها الأب أن مقاتلي الميليشيات في الحرب اللبنانية، حربنا نحن وحرب الآخرين على أرضنا، كانوا يتدبّرون هدنة عابرة ليتمكّنوا من مشاهدة مباريات كرة القدم في "المونديال"، فتهدأ الجبهات ويخفت أزيز الرصاص وترتفع من وراء المتاريس المتواجزة هتافات تشجع الفريق نفسه في أحيان. كان الفوتبول يجمع المقاتلين من هنا وهناك في المباريات أكثر مما كانت تجمعهم فكرة الوطن أو العقيدة أو الدين. كانوا يتوحّدون في تشجيع الفريق البرازيلي مثلاً، ثم ما إن تنتهي المباراة حتى ينطلق دويّ القذائف ويلعلع الرصاص ويراق الدم بلا رحمة ولا شفقة.

أما أطرف ما أذكر ياأبي فهو العراك الذي كان ينشب في ملعب الدكوانة بلدتنا بين فريقنا والفرق الأرمنية ومنها فريق كان شهيراً ولم أعد أذكر اسمه. لم يكن يحصل هذا العراك إلا بيننا وبين الأرمن الذين كانوا يأتون من برج حمّود، المنطقة التي تغصّ بهم. وكان أي غشّ يقع في الملعب أو تأمر أو خطأ، سرعان ما يشعل نار العراك بين أهل البلدة والأرمن. وكانوا هم أشداء، معروفين بـ "ضرب الموس" كما كنا نقول، يسحبون من جيوبهم أمواس الحلاقة ويهدّدون بها شباب بلدتنا، وكانوا في أحيان يوجهونها إلى الأيدي وإلى الوجوه إذا اضطروا، فتسيل الدماء. أما شباب البلدة فكانوا يتسلّحون بالعصيّ و"البونيا" وهي آلة من معدن لها ما يشبه الأنياب النافرة كانوا يضعونها في أيديهم فإذا ضربوا بها الخصم اخترقت الأنياب اللحم وسال الدم. وكانوا يستخدمون "الراسور" وهو قضيب من معدن أيضاً، يتلوّى وينقبض وإذا هوى على الوجه والجسم فهو يحدث ألماً شديداً. كنّا نحن الفتية نخاف أمام هذا المشهد الذي عشناه مرات وكنّا نحّمس شبابنا ونصرخ أو نهتف. وكان يقع جرحى وكان يسيل دم وكانت فرقة الدرك تأتي متأخرة دوماً، فتفصل بين المتقاتلين وتقتاد بعضهم إلى مخفر الدكوانة. وكان أمر المخفر حينذاك يميل إلى أهل البلدة فيعاقب الشبان الأرمن الذين ما كانوا قادرين على إخفاء أمواسهم والآلات الأخرى التي يحملونها. ولم تكن هذه المعارك تقتصر على الملعب، بل كانت تندلع أيضاً في ساحة البلدة عندما كان الشبان الأرمن يأتون ليلعبوا "الفليبرز" و"البينغو" في أحد المحال، لكنّ العراك هناك غالباً ما كان يحصل بالأيدي. لم أعلم يوماً سرّ هذا العداء بين شبّان بلدتنا والشبّان الأرمن، وهو ما كان له أن يزول إلا بعد سنوات، لا سيّما عند اندلاع الحرب. ولم نكن نحن الفتية لننجو من أثر العداء هذا، منحازين كلّ الانحياز إلى شبّان البلدة.

لكنّ هذه المعارك التي كان يسيل فيها الدم لم تحل دون قيام صداقات مع عائلات أرمنية. ففي حينّا كانت تقطن عائلة أرمنية قوامها رجل وامرأة وولدان، فتاة وفتى. كان الفتى يجاليني وكان صديقاً لنا، لكنّه لم يكن يشاركنا كثيراً ألعابنا وحماقاتنا. كانت أمه تمنعه من الخروج إلى الشارع والباحة التي كنا نتجمهر فيها، نلعب ونلهو، نركض ونتضارب، ناهيك ببضعة ألعاب "محلية" ما لبثنا أن تخلينا عنها، وفي ظنّنا أنّها للصغار. كان فاهي ينظر إلينا من وراء الشباك في بيته الذي يحتل الطابق الأرضي من البناية، وكنا عندما نتعب نلجأ إلى نافذته، فيمدّنا بالماء البارد، ونروح نحدّثه من خلف القضبان. كان في وقفته أمام النافذة كأنّه يشاركنا اللعب الذي لم تكن أمّه تألفه. لكنّه في أحيان كان يفوز برضا والده فيسمح له بالخروج للعب معنا. كان والده هاغوب لطيفاً جداً، ألطف من زوجته ماري وكان على علاقة برجال الحيّ، يزورهم دوماً ويجلس معهم، يتحدثون في السياسة وسواها. وكانت لهجته طريفة من شدة ما يكسر في الحروف، مؤنثاً المذكر ومذكراً المؤنث. كان فاهي وأخته يدرسان في مدرسة أرمنية في برج حمود، معظم دروسهما كانت بالأرمنية، لكنهما كانا يتلقيان دروساً قليلة بالانكليزية والعربية. وكنت أعينهما في "القواعد" العربية التي كانا يتبرّمان منها، وفي فروض الإنشاء وكأني أستاذهما. لكنّ حياة هذه الأسرة ظلّت شبه مغلقة ولم تستطع نسوة الحيّ اختراقها كما يحلو لهنّ. فالسيدة ماري كانت ذات مزاج خاصّ، لا تتكلم كثيراً ولا تتبالغ في الترحيب بالزائرات ولا تألف صبيحات القهوة... كانت شبه منطوية على نفسها، كلّ همّها تدبير شؤون البيت والأسرة. لكنّها لم تعقد حاجبها مرّة في وجهنا، عندما كنا نلبي دعوة ابنها لزيارته.

كان السيد هاغوب، عندما يذهب في نزهة مع ابنه إلى سوق برج حمود يصطحب واحداً أو اثنين منا، نحن رفاق فاهي. ولا أنسى البتة سوق برج حمود في تلك الأونة، في الستينات، بأجوائها الشعبية الجميلة وزواياها أو جلساتها ومطاعمها الصغيرة المفتوحة على الشارع، وبروائحها الغربية والأصوات التي ترتفع ولم نكن نفهم منها إلا بضع كلمات أرمنية كنا نردّها تودّداً. أذكر جيداً المطعم الصغير الذي كان يقصده السيد هاغوب، وجلست فيه مرتين أو ثلاثاً برفقة فاهي. الكراسي موزّعة حول بركة صغيرة تنبجس من داخلها نافورة ماء، وعلى حافتها المستديرة تتكدّس صحون تحوي مأكولات معروفة مثل السجق والبسطرما والنقانق والفظائر والرقائق وسواها. لم يكن من ذباب يحطّ على الصحون، ففي أعلى البركة تتدلى مروحة ترسل نسائم منعشة لا سيّما عندما يكون الجوّ حاراً. وكان زبائن المطعم على اختلاف أعمارهم وهم من الأرمن غالباً، يجلسون إلى طاولات موزّعة حول البركة وبعضهم من العجائز، نسوة ورجالاً. كانوا يقصدون هذا المطعم المفتوح للتنعم بالجلسات الشعبية تلك، وتدوّق ما توافر من مأكولات أرمنية. لا أنسى مشهد تلك الساحة التي لم تكن تخلو من المارّة الذين تتقاطع نظراتهم مع نظرات الزبائن الجالسين إلى الطاولات. كان هاغوب يلتقي أصدقاء له هناك، يحتسون كأساً أو يدخنون أو يأكلون. وكنا نحن، فاهي وأنا وأحد رفاق الحيّ، نجوب السوق، ننفّرّج على واجهات المحال، ننظر إلى المعروضات وهي من ألوان شتى وأنواع وأصناف. كانت سوق برج حمود عالماً مسوراً داخل تلك البلدة التي لجأ إليها الأرمن وأقاموا فيها، وكانت حينذاك أشبه بمقاطعة أرمنية، يظن زائرها نفسه كأنّه حقاً في مدينة أرمنية. الأصوات والروائح والوجوه والواجهات والأبواب والنوافذ تشي كلّها بمدينة تصرّ على استعادة ذاكرة أهلها. ولا أنسى محلاً دخلناه وعلى جدرانها صور كثيرة

معلّقة بعضها فوق بعض ناهيك بالصور الراقدة على الطاولات، صور لا تحصى وفي أحجام عدّة، صور قديمة تروي بالأسود والأبيض مشاهد المجزرة الأرمنية التي حصلت في مطلع القرن العشرين. كان المحلّ أشبه بمتحف صغير، أقيم عشوائياً، لعرض تلك الصور وبيعها. لم أتمكن من تمليّ الصور كثيراً، إنها غاية في القسوة، غاية في العنف، العنف البربري، الوحشي، الرهيب... جثث وعظام وحفر تضمّ هياكل عظم وجماجم، أطفال اهترأت أجسامهم تحت الشمس، نسوة مبقرات، رجال مذبحون... جثث، جثث، جثث. لا يكاد الناظر يصدّق أنّ هذه المشاهد حقيقية من شدّة نفورها، من شدّة واقعتها النافرة. ثمّ هناك صور النازحين الذين اصطفوا، متلاصقين بعضهم ببعض، سود الوجوه، بأسمالهم المتسخة ونظراتهم الحائرة. لم نستطع المكوث طويلاً في هذا المحلّ على خلاف بعض الزائرين الذين كانوا يمحصون في الصور بلا هوادة.

لم أعتز في العلبه على صورة ولو واحدة لك، صغيراً أو فتى. كنت أتمنى أن أراك في أعوام الصغر. هل كنت تلعب الفوتبول مع رفاقك؟ ماذا كنت تحلم أن تصبح؟ أين درست؟ لماذا لم تكمل الدروس مثل أبناء عمّك؟ هل كنت تشبهني صغيراً؟ كأنك بلا ماضٍ أيها الأب. اندثر ماضيك مع اندثار حياتك ولولا هذه الصور لما بقي لك أثر. تحرّقت كثيراً لأن أجد لك صوراً في طفولتك. كنت لأنظر إليها الآن وكأني أنظر إلى ابن لي لم ألدّه. حتماً كنت تشبه الفتى الذي هو أنا، الفتى الذي هو ابنك، هذا الابن الذي كان أبا نفسه وابن نفسه. كنت أحلم أن أرى صورتك صغيراً لأعلم ماذا كنت لأحسّ أمام هذه الصورة، أيّ شعور كان ليخالجني لو أنّي نظرت إلى صورتك تلك، أنت الذي أكاد أجهله أباً لابن هو أنا. أبحث عن ماضيك أيها الأب ولا أجد أثراً لهذا الماضي. لا أعلم كيف كانت علاقتك بأبيك. هل كنت تحبه؟ هل كرهته يوماً؟ عندما توقّي قالت لي أمّي إنّك حزنت عليه مع أنّه مات عجوزاً. أنا بالكاد أذكره. تقول أمّي إنّّه عاش حياة ملؤها اللهو والعبث، على خلافك أنت، المستقيم أنت، والمحافظ والوفّي. بقي إسمك فقط ياأبي. قيصر. من اختار لك هذا الاسم الروسيّ التقليدي؟ لا أدري إن كان جدّي يعلم أنّ القياصرة كانوا من الروم الارثوذكس، فالروم في لبنان كثيراً ما كانوا يختارون هذا الاسم لأبنائهم. ما حيرني أن اسم قيصر أطلق على الكثيرين من أبناء بلدتنا المارونية. كان في بلدتنا عشرة قياصرة من المتقدّمين في سنيهم. وحتى الآن ما زال يحمل هذا الاسم بضعة شبّان. لم أعلم يوماً ما سرّ هذا الإقبال على اسم قيصر. أهو ميلكم إلى الامبراطورية الروسية القديمة أم كراهيتكم للشيعوية الملحده التي كان يقول كميل شمعون عنها، بحسب ما ظلّ يخبرنا جارنا العجوز، أنها تفقر الأغنياء وتزيد الفقراء فقراً؟

لم أجد صورة لك صغيراً أيها الأب، لم أقع على ملمح ولو ضئيل من وجهك طفلاً أو فتى. اندثر ماضيك حقاً ياأبي، مثلما تندثر شجرة تحت الخرائب.

أذكر سيّارتك الأخيرة، المرسيديس 180 ذات اللوحة الحمراء. اشتريت هذه السيّارة في أونتك الأخيرة لتعمل عليها سائق تاكسي، لكنّ المرض خانك فسرعان ما وجدت سائقاً آخر لها كان يدفع لنا أجراً يومياً. كنت أنت في السرير، أذكر، عندما كان يأتي كلّ مساء، يركن السيّارة وراء البيت ثم يسلمك المال. لم يتسنّ لك أن تقود هذه السيّارة كثيراً بعدما تركت مصنع القرميد وكان المرض بدأ يدبّ في قلبك. كان عمالك في "الفاخورة" كما يُسمّى ذلك المصنع، جميلاً جداً، فهو وإن كان عملاً جَرفياً فلم يكن ليخلو من الفنّ. ما أجمل مشهد القرميد عندما يخرج من الفرن. يدخل طيناً بنيّ اللون ثم يخرج قرميذاً أحمر، وردّيّ الحمرة. كأنك لم تكن مهياً لتعمل سائق تاكسي، أنت

الفاخوري والخزّاف الذي طالما جبل بيديه الطين والماء، مع أنّك كنت سائقاً ماهراً لا سيّما في شبّابك عندما عملت في الإطفائية.

السيّارة مكثت عندنا بضعة أعوام بعد رحيلك. كان السائق يركنها وراء البيت كلّ مساء. وكنا ننتظر نهار الأحد، أنا وبضعة من رفاقي، لنتسلّل إليها بعد أن أسرق المفتاح، ونجلس ساعات فيها، نمرح ونتبادل مهمة القيادة من دون أن نجرؤ على إشعال المحرّك. نقودها في مكانها. نطلق الزمور، نغني... كانت لعبة من ألعابنا الأثيرة، كلّ أحد. وكم لأمّني رفاقي من ثمّ على تلوّني عن تعلّم قيادتها، بعدما راح بعضهم يتعلّم القيادة على آبائهم. أصبحت مراهما وظلّت السيارة تُركن كلّ مساء وراء البيت. لم أتحمّس يوماً لقيادتها ولم أسع إلى تعلّم القيادة. كانت سيارة بديعة، شبه محدّبة، رمادية اللون، مقاعدها حمر، مريحة في الجلوس عليها. مقودها أسود قاس، "الفيناس" باليد... عاشت السيّارة معنا أعواماً، رفيقة حياتنا، تأوي كلّ ليلة... والمفتاح في الخزانة. وفي أحيان كان جارنا يقودها لحاجة أو غرض ما، وكذلك أبناء عمّي. وكنا نذهب معهم في نزّهات، أيام الأحاد والأعياد.

كانت السيّارة هذه رفيقتنا، كلما نظرت إليها في الصباح ساورتني طمأنينة لم أكن أعرف لها سبباً. وعندما قرّرنا بيعها مع اللوحة الحمراء، حزنت كثيراً. كانت آخر ما تبقى من آثار أبي. وكنت أغصّ كلما شاهدتها في البلدة يقودها السائق الذي اشتراها. مرسيدس 180، رمادية اللون، منتفحة كالرغيف ومقبّبة. إنها أول سيّارة أحبها من دون أن أقودها. ولو ظلّت عندنا لحافظت عليها وجدّتها كما يفعل قريب لنا، يهوى جمع السيارات القديمة. ولو ابتاعها هو ممّا لأبقاها في متحفه الغريب القائم في ملجأ تحت الأرض والذي يضم أكثر من عشرين سيارة قديمة الطراز، يخلو النظر إليها، لجمالها وبريق ألوانها.

رحل أبي، بقيت سيارته ثم رحلت مثل كلّ أشيائه، مثل عطره الذي كان يدعى "أولد سبايس"، مثل شفرات حلاقته، مثل أنبوب "البريانتين" الذي كان يدهن به ما تبقى من شعره بعدما سقط الكثير منه. حتى ساعته لم تبقى ولا حزام من أحزمته ولا قميص... أذكر كيف جاءت إحدى السيدات وأخذت كلّ ثيابك التي كانت ما زالت في الخزانة طوال أسبوع بعد رحيلك. قالت أمي إنها توزّعها على الفقراء. وكنت أسأل نفسي: كيف يمكن أن يرتدي شخص ثياب شخص ميت؟ هذا السؤال ظللت أطرحه على نفسي ولم أجد له جواباً حتى الآن. لا أستطيع أن أتخيل هذا الأمر. أليست الثياب هي الإنسان نفسه؟ هل تبرحها رائحة جسمه؟ ومهما غُسلت قبل ارتدائها فهل يزول أثر العرق عنها؟ العرق الذي هو أكسير الجسد هل يزول بسهولة؟

أذكر كيف كانت أمي ترفض بشدّة أن تذهب إلى سوق "البالية"، كما كان يُسمى، السوق الذي كانت تقصده جارتنا مع أبنائها لتشتري منه ثياباً مستعملة. لم تقتنع أمي مرّة بالأمر، فهي كانت تخشى هذه الثياب وتتشاءم منها. ولعلني أخذت عنها هذا الشعور الغريب. كيف نرتدي ثياباً نجعل من لبسها من قبل؟ لعلّ هؤلاء كانوا "مروضين"، كانت تقول، لعلهم ماتوا، لعلهم "جربانون" أي مصابون بالجرب. حاولت جارتنا إقناعها مراراً، لكنّها لم تقتنع. كانت جارتنا ميسورة وتملك مع عائلتها بناية، لكنها كانت تهوى شراء الثياب من سوق "البالية". وقد اصطحبتني مع ابنها مرّات إلى هذا السوق في قلب بيروت، واجتزنا ساحة الشهداء على ما أذكر مشياً، ثم وصلنا إليه. لا أذكر السوق جيداً لكنني لا أنسى مشهد "البقجة" الكبيرة التي كان العمّال يفتحونها فتخرج منها الملابس بالمئات، فتكعب النسوة والرجال المتحقّقون حولها على التنقيب بحثاً عن الثياب التي تعجبهم. كانت "البقجة" الضخمة، من قماش سميك، يقصّ العمال شرائطها فتنبلج من شدّة ما حشر فيها من ملابس. كانت أسعار تلك الثياب زهيدة جداً وكانت سرعان ما تنفد، فالزبائن يتدافعون عليها، يرفعون الملابس ثم يرمونها حتى يختاروا ما يبحثون عنه وما يعجبهم من قمصان وفساتين وبناطيل وسترات... وكانت رائحة "النفثالين" تفوح منها بقوة. لا أعلم كيف كان يعمل هذا السوق وكيف كان يؤمّه هؤلاء الناس، ومتى كان يحين "موعد" فتح "البقج"... ولكن ما إن يفرغ الزبائن من اصطيد حاجاتهم حتى تصبح البقجة المفتوحة أشبه بساحة معركة بقاياها من قماش. ينسحب الزبائن تاركين وراءهم ملابس مبعثرة، نفاقاً وخرقاً. وكان يمضي العمال في جمعها وتوضيبيها وكس الساحة، منتظرين وصول البقجة الأخرى. وبعدها تعرّفت على هذا السوق برفقة جارتنا وابنها صرت أصرّ عليها أن تصطحبني معها حيناً تلو آخر. فالمشهد كان جميلاً وكنت أفرح لحال الفوضى التي تسود عند فتح "البقجة"، مصحوبة بالضجيج والتدافع. لكنّ السوق لم يكن مقصوداً على "البقج" فقط، بل كانت تصطفّ على جانبيه محالّ فقيرة مفتوحة الواجهات تعرض الملابس المستعملة أو "البالية" وقد غلّقت بالعشرات في الهواء الطلق. كانت جارتنا المتحمّسة لهذه الثياب تقول إنها مصنوعة في أميركا، وكانت توفّق دوماً في اصطيد قطع جميلة من كلّ الأصناف. ولم تكن تخجل ولا تكذب إن سألتها أحد من أين أتت بها، فتخبر علناً أنها ابتاعتها من سوق "البالية"، مزهوّة بأنها ملابس أميركية. وكانت تقول لنا إن أصحاب هذه الملابس هم من الأثرياء الذين يضجرون سريعاً من ثيابهم فيستبدلونها بأخرى جديدة ويهبون القديمة التي لم يمض عليها سوى أسابيع قليلة إلى الجمعيات الخيرية التي تبيعها إلى تجار "البالية" للإفادة ممّا تجني من مال وإن كان ضئيلاً. لم أكن أعلم من أين كانت جارتنا تأتي بهذه الوقائع. وأذكر جيداً أنني قصدت

هذا السوق عام 1975 قبل أشهر من نشوب الحرب لأختار الملابس العسكرية التي طلبتها من المدرسة لارتدائها في ساعات التدريب العسكري الإلزامي الذي كان يشرف عليه الجيش اللبناني. كانت تلك الملابس العسكرية أول ما اشتريت من هذا السوق وآخر ما اشتريت قبل أن تندلع المعارك وتلتهم ساحة البرج وأسواقها. وما زلت أذكر كيف أحببت هذه الملابس التي كنا نتباهى بها ولكن مع كره شديد للتدريب العسكري. ولم تمض أشهر حتى رميت تلك الملابس، فأنا لم أكن مهياً حينذاك لخوض المعارك وارتداء الملابس العسكرية التي فُرضت علينا في المدرسة، في حرب أهلية، عبثية ومأسوية. وكنت اكتشفت فعلاً كم أن هذه الملابس لم تكن تليق بي، أنا الجبان الذي لم يجرؤ على إطلاق رصاصة طوال أعوام الحرب الطويلة.

عندما شاهدتُ لاحقاً فيلم "أماركورد" تذكرتُ كيف كنا نجلس أنا ورفاقي في سيارة الأب، لكننا لم نكن بلغنا حينذاك سنّي المراهقة ولم نكن نجرؤ على لعبة الاستمناء كما فعل المراهقون في فيلم فيريكو فلليني داخل السيارة التي كانت تهتزّ لاهتزازهم وهم يستمنون مسترجعين في مخيلاتهم صور النسوة شبه العاريات. لم نكن نعرف الاستمناء في تلك السنين إلا عبر حكايات الفتيان الأكبر سنّاً. ولكن ما إن كبرنا قليلاً حتى عرفنا تلك اللعبة وصرنا نتحدث عنها علانية. لكنني لم أمل يوماً إلى تسمية هذه اللعبة "عادة"، فهي كانت إحدى متعائنا العابرة التي كانت تفتننا بالسرّ والتي لم تقع في رتبة الاعتياد. بل كنا نتلذذ بها أكثر فأكثر لا سيّما عندما نتخيل أنفسنا نضاجع فتيات نشتهيهنّ، أو أخريات كنا نشاهدنّ عاريات في المجلات. وأذكر جيداً كيف كنا ننتظر وصول أعداد "البلاي بوي" إلى أيدينا لتتصفّحها طويلاً ونحتفظ بصور منها نخبئها بين كتبنا. ومرّة لم يتمالك أحد الرفاق، عندما شاهد إحدى الصور الفاضحة، عن الدخول إلى الحمام، ليستمني فوراً محقّقاً في عالم اللذة، وحيداً. ومرّة خطر في بال رفيق لنا كان أكبرنا سنّاً أن ينظم مباراة في الاستمناء داخل غرفة على السطح، لنتبين من كان الأسرع في القذف بينما رفضت أنا وصديق يصغرني عاماً، الاشتراك في هذه المباراة، فأنا لم أستطع يوماً أن أتعرّى أمام أحد من رفاقي، فقال لي ذاك الرفيق بعدما نعتني بالجبان، متجاهلاً صديقي الآخر: تكون أنت الحكم إذاً. جاؤوا بالصور ووضعوها أمامهم على الطاولة العتيقة ثمّ سرعان ما هبّوا واقفين أمام الجدار وراحوا يلعبون قضبانهم المنتصبة... وصاح الفتى نفسه الذي كان أكبرنا وراح يتأوّه ثم تبعه الآخرون. حلّ هو في المرتبة الأولى لكنه لم يُمنح وساماً ولا كأساً. اكتفى برفع زنديه متباهياً ببطولته. هذه المباراة أجريناها مرّة واحدة فقط على سطح منزل رفيق لنا كان من الشلّة. كان منزله يحتل الطابق الأخير من البناية العالية التي يملكها والده، وما كان أحد ليرانا على السطح أو يسمعنا. بل كنا نحن نراقب الحيّ من فوق وما توافر لنا من نوافذ مفتوحة مترقبين رؤية نسوة أو فتيات وراءها يخلعن ملابسهنّ، فنروح نحذق إلى ما يبين من عريهنّ. كان السطح ذاك أحد ملاعبنا أيام الصيف، في النهار كما في الليل. نسرح عليه ونلهو وكانت الغرفة المشيدة عليه، ذات السقف الاترنيت مرتعاً لنا، نجلس على الكنبه العتيقة التي تحتل إحدى جهاتها، نروي حكاياتنا والمغامرات الفاشلة غالباً، ونجلب معنا كتبنا المدرسية في أحيان فنقرأ قليلاً ونضحك كثيراً. ظلّ جدار هذه الغرفة يحمل لأيام آثار تلك المباراة التي لم يخطر لنا أن نعيدها. بقع صغيرة راحت تصفرّ حتى كادت تختفي. لم يعمد رفاقي إلى غسل الجدار بالماء، فما من أحد كان لينتبه إلى تلك الآثار، ولم يكن أحد سوانا يصعد إلى السطح إلا في ما ندر. وأمّ رفيقنا لن يُهيأ لها ولو مرّة أن تتخيّل ما فعلناه هناك.

الآن كلما تذكرت تلك المباراة أضحك بصمت، فالبطولة التي حققها رفيقنا الأكبر سنّاً كانت زائفة، ولعله اكتشف هو بنفسه أن القذف السريع هو أسوأ ما يمكن أن يحصل في علاقة الحب، بل قد يكون علّة على صاحبه، وقد يحتاج إلى علاج.

غير أن صبواتنا، نحن الفتيان لم تكن مقصورة في تلك الأونة على أحلامنا الشبقة و"اللذة السريّة" وتصفح مجلات "البلاي بوي" ومشاهدة الصور الفاضحة. ففي الحيّ كانت تقطن امرأة كان يقال إنها تؤوي الرجال لقاء مبلغ من المال. كانت نسوة الحيّ هنّ أكثر المشمئزات منها، يروين عنها الحكايات ويحدّرن أبناءهن من اللعب أمام بيتها، وهو كان يحتل الطابق الأرضي من بناية جارنا. لكنّ منزلها كان يقع في الجهة الخلفية ومدخله يكاد يكون خفياً. ولم يكن يُتاح لنا أن نبصر من المنزل سوى ما تسمح لنا به النافذة المطلّة على الباحة الصغيرة. كنا نتجمع هناك في أحيان لنبصر تلك المرأة التي لم تكن أمهاتنا يجرؤن على تسميتها "العاهرة" أو "الشرموطة" أمامنا، لئلا يساهمن في لفت أنظارنا إليها. لكننا لم نكن نترقبها وحدها، فهي كانت لها ابنة فتية تكبرنا سنة أو سنتين وكانت غاية في الجمال، بعينيها الزرقاوين ووجهها الشديد العذوبة. كنا غالباً ما نراها وراء النافذة، واقفة تنظر إلى الخارج. كنا نقف أمامها، نتظاهر بعدم رؤيتها وكلما أدارت وجهها رنونا إليها، ترتدي قميص النوم وغالباً ما كان شفافاً مثل قميص أمّها. كنا في أحيان نرتقب الصباح لنذهب إلى الباحة فنبصر الأم وابنتها جالستين أمام باب المنزل الذي لا يمكن الاقتراب منه كثيراً، فمن يقرب فإنما يبغي زيارتهما. لكننا كنا نمتّع أنظارنا بمرآهما في قميصيهما الشفافين، الأم ترشف القهوة والابنة تشرب الحليب في كوبها. كانتا تتحدّثان، أو كانت الأم تحدّث ابنتها بالأحرى وغالباً ما كانت الفتاة تصغي إليها. لم تكن الفتاة هذه تبتسم. لم تفتّر شفاتها مرّة عن ابتسامة كثيراً ما تشوّقنا إلى رؤيتها، مع أن وجهها كانت تليق به الابتسامة، فهو كأنّه مرسوم لكي يندّ عن هذه الابتسامة، كي يكتمل بها. لم نبصرها تبتسم يوماً، مع أن وجهها لم يكن عبوساً أو متجهماً، بل كان مشرقاً، أليفاً وعذباً. كانت تنظر إلينا كأنها ترانا ولا ترانا. نظرتها كانت قاتلة بما تحمل من فتور. كأننا أمامها ولسنا أمامها. لا نعني لها أمراً. حتى ألعابنا البهلوانية لم تكن تحملها على الضحك أو الابتسام.

لا تغيب هذه الفتاة عن بالي كلما استعدت تلك الأيام. نسيت اسمها واسم أمها. وهما أصلاً كانتا شبه معزلتين في الحي، لا تزوران أحداً ولا أحد يزورهما. لم يُسمح للأُم أن تصبح جارة مثل بقية الجارات. كانت تقول النسوة إنها تخرج في الليل، كلّ ليلة تقريباً. تأتي سيارة مرسيديس وتأخذها. وكنّ يقطن إنها في أحيان تستقبل رجلاً في الليل، يدخل بالسرّ ويذهب خفية في أول الصباح. هكذا كنّ يروين عن هذه المرأة. لم يدفع الفضول جارة من جاراتنا إلى التجرؤ على قرع باب المرأة لزيارة أو سؤال. ظلّ منزلها مجهولاً، عالماً مجهولاً، مثل قصّتها ومثل عائلتها التي كانت وقفاً على ابنتها. من هو زوجها؟ هل هي أرملة؟ هل الفتاة ابنتها حقاً؟ كانت الأسئلة كثيرة أمّا الأجوبة فلا. لكننا نحن الفتية، لم نكن نبالي بهذه الأمور. كلّ ما يهمنّا أن نحظى برؤية الأم وابنتها بقميصيهما الشفافين وأن نحّدق إلى وجه الفتاة واقفة وراء شباكها غير مبالية بنا. أما رجال الحيّ فكانوا يكتفون بإطلاق الكلام النافر عن هذه المرأة، جاعلين من قصصها مادة للتندرّ واللّهو. ولم يحاول واحد منهم طرق بابها تحاشياً للفضيحة التي كان لا بدّ أن تقع. فالمرأة هذه لم تكن على طيبة ابنتها، نظراتها كانت تشتعل فتنة، ووجهها يخفي أسراراً دفينّة.

لا أدري ياأبي لماذا أسرد لك هذه الحكايات التي فاتتك. لا أدري لماذا أستعيدها وكأنني أرويها لنفسي وليس لك. لا أدري ياأبي.

أجهل ياأبي أين أصبح أولئك الفتیان، أصدقاء الماضي الجميل، أبناء الحيّ الذين عرفوك قليلاً مثلما عرفتك أنا. أعلم أنّ أحدهم أصبح راهباً، جورج، أتذكره؟ لقد حقق الحلم الذي طالما حلمتُ به صغيراً. والآن كلّما استرجعت ذاك الحلم أضحك بالسر: هل كان يمكنني أن أصبح راهباً أنا المقيم دوماً على شفا الشك؟ أنا المهروطق الذي تتنازعه رغبتان، واحدة سماوية وأخرى حسية أو جنسية. أنا المهروطق الذي تتخاطفه نزعتان، واحدة صوفية وأخرى جسدية. أما طوني، ياأبي، فحقق حلمه الشخصي وأصبح مقاتلاً في الحرب. كان هذا الفتى الغريب يهوى اصطياد الهرة وكان يرعبنا بهوايته هذه. يحمل بندقيته ذات الحبة الصغيرة أو "الخردقة" كما كنا نسمّيها، ويكمن للهررة، في الشارع، على السطوح، في الحدائق، في الحقل الفسيح المتاخم لحيّنا. كان يطلق عليها "النار" بلا أزيز فيصيبها، فتنتفض مطلقاً مواءها الجريح. وان كانت الهرة على مقربة منه في أحيان فهو يجرحها، تخترق حبة "الخردق" جلدها أو تصيب قائمتها فتقفز متخبّطة من الألم. ومرة أصاب على مرأى منا هرة في عينها فتلّخّ محجرها بالدم وماءت كثيراً مواء منقطعاً، لكنها لم تنفق، وكنا نراها مرات بعينها المفقوءة التي حل بها السواد. كان هذا الفتى غريب الأطوار، ساذجاً وشريراً، خجولاً وصامتاً، شبه صامت. لم يكن يشاركنا ألعابنا كلّها، وكان يحلو له كثيراً أن يرافقنا في رحلة صيد الجراد في الحقل أو "القبابيط"، كما نسمّي تلك الحشرات الخضراء أو الترابية اللون التي كانت تقفز بسرعة متنقلة من نبتة إلى أخرى. كنا نجمع الكثير منها، نضعها في قناني ونروح ننتفجّ عليها مأسورة خلف الزجاج. وكنا نسرّ بأن نهدي صديقنا هذا إيّاه، لأنّه كان يشويها على نار يوقدها للتوّ في الحقل، بعد أن يشكّها في شريط من معدن ثم يشرع في قلبها وكأنّه يشوي لحمه. أما نحن فكنا نتلذذ برائحة الشواء التي تهب وتذكرنا بشواء العصافير. لم يكن يأكلها بعد أن تنضج، كان يرفع السلك وينظر إليها متفحّمة وقد اختفت أجنحتها.

عندما اندلعت الحرب التحق هذا الفتى بأحد الأحزاب المسيحية، وقيل إنّه كان مقاتلاً شرساً ومثابراً، وأوكلت إليه مهمات خطيرة. وقيل إنّه ظلّ يقاتل حتى لحظة تسريحه مع رفاقه، عندما أعلنت نهاية الحرب ولم تكن إلا نهاية للمعارك، المعارك فقط. ولا أدري هل واصل اصطياد الهرة خلال الحروب، مثله مثل القناصة الذين كانوا في أوقات الفراغ يطلقون النار على الكلاب والهررة عندما لا يجدون بشراً يقنصونهم.

أما رفيقنا سمير فكان مصيره هو الأغرب. فتى ذكي ومجتهد، مستقيم ونزيه كنا نلجأ إليه ليحكم بيننا في خلاف ولنستمع إلى رأيه في أمر من أمورنا الصغيرة. بعدما فرقتنا الحرب أعواماً التقيته مرة بالصدفة يمشي في البلدة. سلّم عليّ بسرعة وواصل سيره. كان قائم الوجه، متجهماً، لم يدع لي لحظة لأسأله عن حاله وأين أصبح. بعد ذلك اللقاء غاب سمير عن الأنظار. حتى أمي التي كانت تبصره لماحاً يعبر الشارع ما عادت أبصرت وجهه. نسيت رفيق الماضي هذا الذي كان من قلة في الحي واصلت تعلّمها، وقيل إنّه تخصصّ في الرياضيات. مضت أعوام لم أعرف عنه أمراً، إلى أن أخبرتني أمي بعدما علمت من قريبة له، أنه أصبح أسير البيت بل الغرفة، لا يخرج البتة ولا يلتقي أحداً ولا يكلم سوى أمه التي تهتمّ به. يقضي النهار كلّه وردحاً من الليل، جالساً في غرفته، ساهياً، غائباً عمّا يحصل من حوله. يدخّن ويدخّن ولا يكاد يأكل إلا القليل ممّا تحضّره



الأم. قالت أمي إنه مضى على مكوثه في البيت أكثر من سبعة أعوام لم يخرج خلالها ولو مرة، ولا التقاه أحد من أهل الحي. وعندما كان يقصد الأسرة زائر من الأقارب أو الحي لم يكن يخرج من غرفته، مغلقاً الباب على نفسه. أصبح سمير عائلة على أسرته الفقيرة، تقول أمي. وأخبرتني مرة أنّ أمه بكت كثيراً وكذلك أبوه الذي أحيل على التقاعد. شقيقته تزوجت وشقيقه هجر البيت. لا يفعل سمير شيئاً. لا ينفق عليه أهله إلا ثمن علب الدخان. فهو يظل في منامته ولم يحتج مرة إلى ثياب.

سعيت أكثر من مرة إلى أن أزوره وترددت. قلت زيارتي لن تجدي ما دام هو اختار هذه العزلة التامة، مُخلداً إلى حال من السكون أو الاختفاء. ولعني كنت أخشى أن أزوره فأبصر وجهه وأبصر في وجهه ملامح وجه كان لي يوماً وغزته الغضون الآن. لا يكتشف المرء أنّ وجهه تهذّب وتغضّن إلا عندما يرى وجوه رفاق ماضيه بعد أعوام من غيابهم. وهذا ما كنت أحسه كلما التقيت أشخاصاً من الماضي. خفت فعلاً أن أزور سمير، خفت أن أبصر في عينيه شخصاً هو أنا، غادر ماضيه ولم يغلق الباب وراءه. لكنني ما زلت حتى الآن أتسقط ما يتوافر من أخباره وهي قليلة جداً. ويقال إنه رفض رفضاً قاطعاً أن يزور طبيبياً أو أن يخضع لعلاج. هل اختار سمير هذا القدر أم هو قدره دفعه إلى هذه العزلة، إلى هذا الانقطاع أو هذا الجنون؟ هل جنّ سمير مثلما جنّت إحدى فتيات الحي؟ حتماً لا. صمت سمير حتى الخرس أما أنطوانيت فكانت تصرخ وتصرخ. وفي الليل كانت توقظ أهل الحي، الذين كانوا يترაკضون إلى بيت أهلها بغية مساعدتهم في هذا المصاب الذي كان أليماً جداً. قصة أنطوانيت كانت مأسوية أيضاً. لم تكن تتناول الدواء الذي وصف لها وترفض بجنون أن تُقتاد إلى المصحّ... مرة جاء أهلها بشيخ راح يصلّي لها وسط الليل علّها توقف صراخها. لكنّ هذه الفتاة المهذبة واللطيفة التي حير مرضها النفسي أهل الحي، ما لبثت أن اقتنيت إلى المصحّ بعدما تمّ تخديرها. انتهى صراخها ثمّ سرعان ما انتهت هي في المصحّ مستسلمة لموت لم يكن هادئاً.

أتذكّر أيها الأب وجوه هؤلاء الرفاق، رفاق الحيّ الذين لم يستطع كلّ هذا الزمن الذي عبر أن يحوها. أين أصبحوا الآن؟ لا يهمني أن أعلم أين أصبحوا. وأعتقد أنك لا يهمك أنت أيضاً أن تعلم كيف أصبحوا. لقد أصبحوا، وكفاهم أنهم أصبحوا. لقد أصبحوا وباتوا وأمسوا... وهلمّ جراً. مضت أعوام على غيابك عن الحيّ أيها الأب. لم يبق الحيّ كما عهدته سابقاً ولا كما عهدته أنا في سنيّ المراهقة. الآن إذا عدتّ لن تعرف منه إلا اليسير. حتى بيتنا لم يبق مثلما كان. لم تبق من حديقة أمامه. ووراءه شيّدت أبنية حجبت عنه الضوء. البستان الذي كان خلفه زال أيضاً، مثلما زالت أشجاره التي كنا نتفياها والعشب الذي كنّا نفرشه. أصبح الحيّ بشعاً مثل هذا العالم الذي نحيا فيه. لم تبق فيه شجرة ولا حديقة ولا سياج. الأبنية احتلت كلّ فسحاته حتى كاد يختنق. الآن إذا عدتّ لن تألف الحال التي صار إليها: الضوضاء، الإسمنت، أبواق السيارات... حتى بيت اليونانية الجميل- أتذكره ياأبي؟- أصبح خراباً. هذا البيت الذي كان الأجمل في الحيّ بمسالك الورد التي تحتلّ مدخله والنبات الذي يغطي بعض جدرانه وحديقته الغناء، هذا البيت أصبح "خربة". مرّت به المعارك ودمّرتة ولم تُبق منه سوى غرفتين. كم كنا نقضي من أوقات في الحديقة التي تطل على المنحدر الذي ينتهي في بساتين الليمون. كانت أشجار الليمون تبعث روائحها العطرة في الربيع وكنّا نهناؤها. ما زالت تلك الروائح في رأسي، وما زال نسيم البساتين يحملها إليّ منعشاً هذه الروح الحائرة. كنّا من الشبّاك نبصر هذه المرأة التي كنّا نسميها

"اليونانية". ربّما أنت تعرف لماذا اختارت حينًا لتقطنه ومتى. وقيل إنها بعدما توفي زوجها اليوناني أيضاً، أصرت على البقاء وحدها في بيتها الجميل. ثم ما لبثت أن أتت شقيقتها التي تصغرها قليلاً لتعيش معها. لا أحد في الحيّ كان يعلم عن اليونانية أكثر ممّا شاع. حتى صاحب الدكان الذي كانت تقصده لشراء حاجياتها لم يكن يعرف عنها إلا القليل. لم تصادق امرأة من نسوة الحيّ ولم تزر بيتاً. لكنّها كانت تبتسم وتردّ السلام إذا ما حيّاها أحد. كانت تتكلم العربية قليلاً، وعلى طريقة الأرمن حينذاك، مكسّرة ومهلّلة. أما مع أختها فتتحدث باليونانية التي كانت غريبة عنّا. كنّا ننظر إليهما عند الغروب، جالستين على المقعد الذي يحتل إحدى زوايا الشرفة، تسرح واحدهما شعر الأخرى، شبه صامنتين، وأمامهما طاولة عليها كوبا ماء أو عصير. كان البياض غزا شعرهما في تلك الأونة، قبل عامين من الحرب. ولم يكن يزورهما إلا بضعة أشخاص يونانيين، يركنون سياراتهم في الباحة ويدخلون. ولم نكن نعرف عن هؤلاء الزوار أمراً. مَنْ كانوا؟ هل هم من أقاربهما؟ هل هم الذين يتولون إعالة الشقيقتين؟ عندما اندلعت الحرب عام 1975 اختفت الشقيقتان. نُهب المنزل وخرب... وهكذا ظلّ.

عندما عدنا إلى الحيّ بعد نزوح دام عامين كان منزل اليونانية على خرابه. حتى الآن لم يأت أحد من اقربائها أو ورثتها يسأل عن البيت والحديقة. أربعون عاماً مضت ولم يأت أحد. الخبرة الآن لا يملكها أحد. والبلدية، كما أظن، لا يمكنها أن تصدرها ما دام الصك يحمل اسم اليونانية. أما منظر البيت فمدعاة للألم. كيف كان هذا البيت وكيف أصبح. بات يشبه بيوت المهجّرين التي أضحت أطلالاً. تلك البيوت التي تعصف بها الرياح وتلجأ إليها الكلاب... لا أبواب لها ولا نوافذ. كان أمر المرأة اليونانية غريباً حقاً. عاشت وحيدة طوال أعوام في حينًا ولم نعرف عنها ما يمكن ذكره. لم تصبح امرأة من الحيّ على خلاف مارغريت الفرنسية وماري الأرمنية، هاتين السيدتين اللتين عاشتا في الناحية الأخرى من حينًا. وكأنهما من نسوته. قضت السيدة الأرمنية حياتها مع زوجها الذي يكبرها كثيراً ولم يرزقا أولاداً. كانا يتحدّثان بالأرمنية غالباً وقليلاً بالعربية. وكانت عربيّتهما تضحكنا كثيراً، خصوصاً عندما يذكران المؤنث ويؤنثان المذكر. وهذه غلطة ارتكبتها الكثير من الأرمن حتى أصبحت سمة من سمات لغتهم العربية. وأغرب ما كان يثيرنا أنّ الأرمن كانوا يسمّوننا نحن اللبنانيين "عرباً". وكان الناس في نظرهم إمّا أرمنيين وإمّا "أولاد عرب" كما كانوا يقولون حرفياً. كانت الأرمنية تملك دكاناً صغيراً تباع فيه حاجيات الخياطة و"النوفوتية"، الأبر وكباكيب الخيطان والأزرار وسواها. وكانت نسوة الحيّ يقصدنها لشراء ما يحتجن إليه. كانت صديقتهنّ جميعاً، لكنها لم تكن تزورهن في البيوت وما كنّ هنّ يزرنها في بيتها. أما السيدة الفرنسية فكانت غاية في الأناقة. لم تتمكن نسوة الحيّ من التأكد من سنّها. كانت على قدر من ثراء، تملك مبنى من طبقتين، تسكن هي العليا وتؤجر الشقق الأخرى. كانت تعيش مع فتاة فرنسية قيل إنها تبنّتها. كانت تناديهما باسمها وليس "ابنتي". والفتاة التي تدعى جوسلين كانت تناديهما "مدام". لكنهما كانتا بمثابة أم وابنة، لا بما توافر لهما من أعوام توالف بين أمّ وابنتها فحسب، بل بالموّدة الشديدة بينهما، بالحبّ القوي، الأمومي والبنويّ. كانت جوسلين جميلة، تتكلم الفرنسية غالباً، أما عربيّتها فلم تكن طليقة مع أنها كانت تدرس لدى الراهبات. كان فتية الحيّ الذين يكبروننا يطاردونها، منغرّلين بها وملاطفين إياها. ووقعت في حبّ فتى قريب لي، لم يكن يتوانى عن التبجج بهذا الحب، مخبراً أيانا بعضاً من قصصه الغرامية التي كانت تدهشنا. كنّا في أحيان نساعد السيدة الفرنسية جولبيت على حمل مشترياتها من بقالة وخضر، وكنا نفرح كثيراً عندما نتكلم معها

بالفرنسية ومع ابنتها التي كانت تفتح لنا الباب وتدعونا للدخول وتقدّم لنا الشوكولا والبونبون. عندما توفيت السيدة الفرنسية ورثت جوسلين المبنى كلّهُ، وباتت تعيش وحدها ولم تنزوّج... سألت أمي مرّة عنها فقالت لي إن رجلاً أوقعها في شبابه وكاد ينهبها. أصبحت بشعة، قالت لي أمي، ولم تعد تهتمّ بهندامها، ومصدر رزقها شحّ كثيراً بعد تدنيّ مورد الإيجارات في المبنى الذي ورثته. وعلمت أخيراً أنها وُجِدَت ميتة في شقتها. ودفنت بالسرّ.

كانت هؤلاء النسوة الثلاث يمنحن الحيّ نكهة أخرى وإن لم يختلطن بأهله كثيراً. كنّ حاضرات دوماً في صميم هذا الحيّ وكانهنّ لسن بغريبات عنه. كنّ يزيّن حياة الحيّ، حياته اليومية، بأخبارهن التي كانت النسوة يتناقلنها وبعضها كان متوهماً أو مركّباً. فالنسوة كن يجدن فيهنّ أمزجة غريبة عنهنّ، وطريقة عيش ما كنّ ليعرفنها من دونهنّ. لم يكنّ يفهمن جيداً ما تعنيه تلك العزلة أو شبه العزلة اللواتي كنّ يعشن فيها، منقطعات إلى حياتهنّ الخاصّة التي لم يتمكّن يوماً من اختراقها. لكنهنّ كنّ يحببنهنّ ويتودّدن إليهنّ عندما يلتقن بهنّ، مصادفة أو في مناسبة ما.

حلمت مرّة أنّك عدتّ أيها الأب. كانت المرّة الوحيدة أبصرك في المنام. كنت دوماً أمميّ نفسي أن أحلم بك عائداً. وعدت. كان الحلم غريباً جداً، مثلما كان وجهك غريباً فيه. كنت أبي ولم تكن أبي الذي في الصورة. وحدي عرفتك، أما أمي وشقيقتي فلم يعرفنك. رحت أفنعهنّ أنّك أنت. عاتبتك كثيراً على غيابك الذي طال. قلت لأمي بصوت عالٍ: لقد عاد أبي. كنّا نظن أنّك تركتنا لتعيش حياة أخرى، مع امرأة وأولاد لك آخرين. وحدي فرحت بعودتك هذه. كلّمتك كثيراً لكنك ظلت صامتاً. لم تفه بكلمة. كان الوقت على ما أذكر ليلاً، باهتاً مثل الغروب، أو لعلّه كان نهراً شاحباً. كان المكان غريباً. بيت ولكن ليس كبيتنا. كنت صامتاً مثل أشخاص إدوارد هوبر في لوحاته المشبعة بخوائها. وبدوت كأنك تعتذر عن غيابك الذي طال، من دون أن تلفظ كلمة. عاتبتك كثيراً. ابتسمت مرّة أو مرّتين. ثمّ.

كم تمنيت أن أحلم بك أيها الأب، أن أعرّف إليك في الحلم، أن أحدثك، أن تحدثني فأسمع صوتك، أن أراك بالألوان وليس كما اعتدت أن أراك بالأسود والأبيض. الصور الوحيدة التي كانت لك بالألوان أضعناها. لم تكن صوراً أصلاً بل كانت "سلايدات" صغيرة تضمّها أسطوانة من كرتون صلب تتوزّع "السلايدات" داخلها دائرياً. كنا نضع هذه الأسطوانة في منظار نثبتته أمام العينين ونروح نقبّ الأسطوانة في الضوء، فتدور الصور ونبصرها نقيّة ومضيئة من خلف الزجاجتين السميكتين المتجاورتين.

كنا نسمّي هذا المنظار بالعامية "ناصور". وكان أهدانا إياه صديق لك، وقد التقط هو الصور وأتانا بـ "السلايدات". لم تكن لدينا سوى هذه الأسطوانة. وشاهدناها مرات كثيرة، قلبناها وقلبناها ولم نملّ. صور بالألوان كانت تزداد وضاءً كلّما رفعنا المنظار نحو الشمس. عندما فقدنا هذا المنظار، وأعتقد أنّه تحطّم، بقيت "السلايدات" الصغيرة وحدها. ولم يكن مجدياً أن نحقق فيها بعيوننا حتى وإن رفعناها صوب الشمس. مرّة سألت أحد المصوّرين أن يطبع تلك الصور بألوانها فقال لي إنّها لا تصلح إلا لهذا المنظار. ومثلما ضاع المنظار السحري ذاك، ضاعت من ثم تلك "السلايدات"، بقيت أيها الأب في أسر الأبيض والأسود.

لا أعلم ماذا عليّ أن أكتب إليك أيها الأب، ماذا عليّ أن أكتب عنك. إنني أكتب لنفسي، أستعيد ماضيّ الذي كان جزءاً من حاضرِك لأتذكرك. هل يمكن المرء أن يتذكر أباه وقد أصبح أكبر منه؟ هل يمكن شخصاً مثلي أن يفتقد أباه في الخمسين من عمره؟ لعلني تأخّرت. لكنني أبحث عنك كما

لو أبحث عن نفسي أيها الأب. أعرف جيداً أنني لن ألقى سوى شذرات، مبعثرة هنا وهناك، لكنني أبحث، أبحث لئلا أجد ما أبحث عنه. إنني أكتب فقط. هذا كل ما أفعل. ماذا أكتب؟ لا أعلم. هل أكتب سيرة لك؟ أم لي؟ لا أعلم. هل في حياتي ما يستحق أن أكتبه؟ هل يمكن شخصاً مثلي أن يكتب سيرته؟ ماذا يهم الآخرين إن قرأوا عن حياة شخص هو أنا، شخص يعيش حياته وكأنها حياة شخص آخر؟ ها إنني أمام نفسي، عارياً كالورقة التي أمامي، أكتب وكلّي ثقة أنّ ما أكتبه ليس إلا ضرباً من الهباء. هل سأعيدك حياً أيها الأب أم أنني أدفئك مرّة أخرى؟

لا أعلم إن كنت أكتب سيرتي أو سيرتك. ما أعرفه عنك لا يكفي حتى لجعلك شخصاً على هامش الحياة. ومع هذا أكتب سيرة لي وربما سيرة لك. فالسيرة ليست أصلاً، سوى وهم بوهم. و"العقد"، "عقد السيرة الذاتية" كما سمّاه أحدهم، لا يؤكد أنني شخص حقيقي يسرد فصولاً من حياته الشخصية. لعلمي عندما أكتب أصبح شخصاً متوهماً، شخصاً يتوهم أنه حقيقي وأنه يحيا الآن اللحظة التي يكتب فيها ما يكتبه. أليست الكتابة حالاً من أحوال الوهم الأقصى؟ هل يمكن الشخص أن يكتب نفسه؟ إنني أشك. ولأنني أشك، أكتب. لا يكتب المرء سيرته الذاتية إلا انطلاقاً من هذا الشك. فعندما أكتب نفسي إنّما أجعل من نفسي نصّاً. ما أصعب أن يستحيل المرء نصّاً من حروف وكلمات. لأقل أيها الأب إنني أتنزّه في ماضيّ الذي هو بعض من ماضٍ لك، كان ذات يوم. أتنزّه في نفسي، جاهلاً تماماً أين أذهب وماذا أقصد وكيف أعود. هناك، أو هنا، في الوراثة أو الأمام، شمالاً أو جنوباً... هذه الفسحة لا تخوم تحدّها، لأنها الأنا، الأنا التي هي آخر في أحيان، التي هي الذات والعالم، الواقع والحلم. الأنا التي هي نحن وهم. وكم أصاب رامبو الشاعر الفتى، عندما قال: الأنا آخر. وأياً يكن قصده فقوله هذا لا يحتاج إلى أن يُفسّر. إذا فسّر فقد سرّه الحارق. لتكن أنا رامبو آخر وكفى. لتكن أناي آخر أيضاً، وكفى. لا يهمني من هذه الأنا- هذا الأنا- إلا ناحيتها السريّة، المستحيلة والملغزة. أكره الأنا المريضة بذاتها، الأنا المتضخمة، الأنا التي تجعل من نفسها المحور والدائرة، الأنا الفائضة... كم كرهت هذه الأنا لدى المتنبي، التي هي القبل والبعد، المبتدى والمنتهى... هذه الأنا المتغترسة، المنتشبة بنفسها، الأنا النبيّة، الأنا الإلهية الفارغة من الألوهة. وعلى خلاف أنا المتنبي، أحببت أنا المتصوّفة، الأنا المسحوقة بألوهيّتها، الأنا المجروحة بالضوء، الحاضرة من شدّة غيابها، الممتزجة بالـ "هو"، المحترقة شوقاً إلى الإجماع... كم تسحرني الـ "هو" عندما تحلّ محل الأنا. يصبح المتكلم غائباً للحين، يتكلم بغيابه، يتكلم بغيابه، يصبح آخر مجهولاً أو معلوماً... لكنني لم أتمكّن يوماً أن أسمّي نفسي هو، أن أقتل هذه الأنا المقتولة أصلاً. هذه الأنا التي أكرهها بمقدار ما انسحق بها. هذه الأنا التي تبعث فيّ النار الخبيثة، نار الأبد الذي يخفيه الكائن في دخيلائه.

هل أكتب سيرتي أم سيرتك أيها الأب؟ هل يقدر المرء أن يكتب سيرته؟ ألسنت أنت قناعاً لنفسي أيها الأب؟ لأقل إنني أعاود بناء هذه الحياة التي أسمّيها حياتي، أعاود تركيبها وكأنها "بازل"، أجمع "القطع" المتناثرة لأبني هذه الحياة التي أسمّيها حياتي، ثم لأنظر إليها وكأنها حياة شخص آخر، لأكتشفها، لأفسرها لنفسي، لأفسّر هذا الشخص الذي كنته، الذي ساكونه أيضاً. أكتب نفسي لأهرب منها، لأراها أمامي على الأوراق. إنني أمتحن نفسي عندما أكتبها. ماذا يهمّ الآخر إن قرأ ما كتبت؟ ماذا تعنيه أو هام هذه الحياة التي ليست بحياته؟ حياة هذا الشخص الذي لم يبق له اسم هنا، على هذه الصفحات البيض، الشخص الذي ضحّى باسمه كمن يضحّي بظله كي يبقى هو، الذي كان وسيكون. شخصي وليس شخصيتي. شخصي الذي هو الذات وليس شخصيتي التي هي

الأنا، أنا الخارج أو العالم. أليست الكتابة سفرًا إلى الداخل، الداخل المجهول، بحثًا عن الجوهر،  
عن الينابيع السرية والسماء اللامرئية؟

هل يمكن شخصاً أن يكتب سيرته ما دام يشعر كل لحظة أنه مقتلع؟ أنه بلا هوية، أنه فقد هويته أو  
أضاعها؟ هل يمكن شخصاً يشعر أنه مقتلع أن يكتب سيرة لنفسه؟ ألا تمسي سيرته هذه سيرة أي  
شخص يعبر هذا العالم وكأنه يعبره بالسرّ أو بالخفية فلا ينتبه له أحد ولا يبالي به أحد؟ شخص لا  
ينتمي إلا إلى نفسه، شخص يشبه الآلاف من الأشخاص الذين يعبرون، جاهلين إلى أين يذهبون  
ومتى يعودون وإلى أين! هل يمكن شخصاً كهذا، شخصاً هو لا شخص، أن يكتب سيرة لنفسه؟  
إنني أشك، مثلما اعتدت دوماً. لكنني أعلم أنني أزرع هذه الأنا أو هذه اللأنا في بياض الصفحة،  
في تراب هذه الصفحة، عساني أبصرها تنمو وتزهر مثل نبتة، فأنظر إليها أنشد وأصمت. إنها  
أناي التي أجهلها، الأنا التي أتفياً ظلّها، التي أحفر ترابها كي أصل إلى جذور لها أجهل في أي  
أرض تمتد.

هذه ليست رسالة لك، هذه ربما رسالة لي، أكتبها لنفسي لأنني أعلم أنني تأخرت في الكتابة إليك. لعلها رسالة إلى لا أحد هو أنت، في الصور كما في أضغاث الذكريات. أكتب إليك وأعلم جيداً أنك لن تقرأ ما أكتب. أكتب إليك لأنك لن تقرأ ما أكتب. هل أجمل من أن يكتب الابن إلى أب له يعلم جيداً أنه لن يقرأ ما يكتبه إليه؟

هل تراني أكتب رسالة أم نصّاً أخاطب فيه نفسي، كما يحصل عادة في ما يُسمى "مونولوج"؟ كأنني أتخيل نفسي واقفاً على خشبة ولكن لا أحد أمامي، كراسٍ فارغة، ستارة لا أعرف كيف ستُغلق ومن سيغلقها. ممثل وحيد يخاطب نفسه بصوت خافت، يسترسل، يتوقف، يروي، يتذكّر... كأنني أمام مرآة أسميها حياتي، أمام مرآة مكسورة أجمع نثراتها لأصنع منها ما يشبه صورة لي، في طفولة كانت يوماً، في فتوة، في أعوام أمسيت فيها أباً لنفسي... كأنني، صامتاً، ألقى نصّاً أمام جمهور غائب، جمهور لا يسمع أنفاسي التي تتصاعد من ماضٍ أمسى حاضراً، من حاضر كأنه مضى ويمضي.

الصور أمامي أيها الأب أقلبها بين يديّ، مثلما قلبتها من قبل ومثلما سأقلبها لاحقاً. هذا كلّ ما بقي منك، بضع صور بالأسود والأبيض تروي لمحات من سيرة شخص يكاد يكون لا أحداً. كأنّ الحياة وجدت لتنتهي في الصور. كأنّ الأشخاص الذين نحبهم لم يكونوا إلا لينتهوا أطياً في صور. أقلب الصور بين يديّ، أوقفها من نوم العلبة التي ترقد في الخزانة. تحتاج الصور إلى الهواء والضوء، إلى يدين تخرجانها مرّة تلو مرّة إلى الحياة. رائحة العلبة تظل هي نفسها، لا تتغيّر مهما عبر من أيام. الصور تبتهت، إنها تحتاج دوماً إلى عيون تنظر إليها، توقظ فيها دفء ماضٍ مضى وكأنه البارحة. هذا كلّ ما بقي منك أيها الأب، صور تقول إنك كنت، صور تقول أيضاً إنك رحلت وكأنك لم تكن.

## عبدہ وازن

شاعر وكاتب لبناني من مواليد العام 1957. رئيس القسم الثقافي في جريدة "الحياة".  
من مؤلفاته: الغابة المقفلة (دار عشتار، بيروت 1982)، العين والهواء (دار الجيل، بيروت 1985)، سبب آخر لليل (دار جليليت، بيروت 1986)، حديقة الحواس (دار الجديد، بيروت 1993)، أبواب النوم (دار الجديد، بيروت 1996)، سراج الفتنة (دار النهار، بيروت 2000)، نار العودة (دار المدى، دمشق 2003)، حياة معطلة (دار النهضة العربية 2007)، قلب مفتوح (الدار العربية للعلوم ناشرون 2009).

في الترجمة: عشرون قصيدة من أجل حب (ترجمة وتقديم، دار النهار 1987)، جاك بريفير: خمسون قصيدة (ترجمة وتقديم، دار النهار 1997)، الأمير الصغير (ترجمة، إذاعة صوت لبنان، 1984)، زيارة السيدة العجوز (ترجمة، إذاعة صوت لبنان 1984) وسواها.

في النقد: محمود درويش: الطائر يقع على نفسه (دار رياض الريس، بيروت 2006)، شعراء من العالم (الدار العربية للعلوم ناشرون 2010)، مدخل إلى رواية الحرب اللبنانية (مجلة دبي الثقافية 2010)، امين معلوف العابر التخوم (مجلة دبي الثقافية، 2012).

في التحقيق: ديوان الحلاج (مع دراسة مطوّلة، دار الجديد، 1998).

ترجم شعره إلى لغات عدة منها: الفرنسية، الانكليزية، الألمانية، البرتغالية والإسبانية. و صدر له ديوانان في فرنسا والبرتغال. وقدمت شهادة ماجيستير في جامعة تولوز الفرنسية عن كتابه "حديقة الحواس" وقد ترجم إلى الفرنسية عام 1998.