رواية

خليل صويلح

http://abuabdoalbagl.blogspot.ae/

# زهور وسيارة وناريمان

دار الآداب

خليل صويلح

# زهور وسارة وناريمان

رواية

دار الآداب ـ بيروت

زهور وسارة وناريمان
خليل صويلح/مؤلف سوري
الطبعة الأولى عام 2008
ISBN 978-9953-89-062-3
حقوق الطبع محفوظة

All rights reserved. No part of this book may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means without prior permission in writing of the publisher.

جميع الحقوق محفوظة. لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو أيّ جزء منه أو تخزينه في نطاق استعادة المعلومات أو نقله بأيّ شكل من الأشكال، دون إذن خطّيّ مسبق من الناشر.

دار الآداب للنشر والتوزيع
ساقية الجنزير ـ بناية بيهم
ص.ب. 4123-11
بيروت ـ لبنان
هاتف: 861633 (01) - 861632(03)
فاكس: 009611861633
e-mail: d_aladab@cyberia.net.lb
Website: www.adabmag.com

إلى روح رضوان الكاشف

شاهدتها أوّل مرّة في عرضٍ مسرحيٍ راقص.

كانت مثل طعنة خنجر في روحي. مزيج من الشهوة والدهشة والألم والإبهار والانخطاف والنشوة. جسد طليق في إيماءات تعبيريّة عنيفة. فيما بعد ستعترف سارة قطّان أنّها خرجت على النصّ في عرض الافتتاح، وأنّها أطلقت العنان لجسدها في ما يشبه الطيران. ليست فراشةً أو حجلاً أو زخّة مطر مباغتة، إنّها كائن سحري. كنت أحدّث نفسي وأنا أُخرج علبة سجائري عند درج مسرح القبّاني.

وقفت أمام بوّابة المسرح. لم أكن أنتظر أحدًا. كنت أنتظرها فقط. أن أُمعن النظر فيها، وهي خارجة من المسرح، أتأمّل نظرات عينيها عن قرب، وأشمُّ رائحة جسدها وعبير خطواتها. ألقيتُ عقب سيجارتي ومضيتُ على مهل. قرّرت أن أنتظرها عند زاوية الشارع، بالقرب من موقف الحافلات. ولكن ماذا لو ذهبتْ في الاتجاه الآخر؟

كانت عيناي ترصدان بوّابة المسرح. تتناهبني أفكار حمقاء في اقتحام عالمها فجأة ومن دون مقدّمات.

http://abuabdoalbagl.blogspot.ae/

أخيرًا خرجتُ، وها هي تقف على بعد خطوات منّي مع بقيّة ممثّلي الفرقة، يتناقشون بصخب. كانوا يتّفقون على تحديد مكان يسهرون فيه. رنّ اسم المكان في أذنيّ: «مرمر»، فقرّرت أن أذهب إلى هناك فور صعودهم التاكسي.

حين دخلتُ البار، ألقيت نظرة مشتّتة بحثًا عنها، فلم ألمحها. بعد ثوانٍ اكتشفتُ بقيّة أعضاء الفرقة. كانوا يتحلّقون حول مائدة في الركن الداخلي للمكان، فاخترت مائدة مجاورة تقريبًا. انتبهت إلى شالها الأزرق يتدلّى من الكرسي الفارغ، فشعرت بطمأنينة مباغتة. ربما تكون ذهبت إلى الحمّام لإصلاح زينتها أو ما شابه، كنت أحدّث نفسي. كانوا يتحدّثون عن العرض بحماسة، فيما كان المخرج يستمع إلى المديح، وهو يسترخي على مقعده بصلف.

لم يعجبني العرض تمامًا. هناك ثغرات واضحة في النصّ مثل معظم العروض الدارجة هذه الأيّام: فكرة مدهشة سرعان ما تتبدّد في الفراغ، إذ لم تتمكّن السينوغرافيا والإبهار البصري من ترميم العطب في البناء الدرامي للعرض.

وحدها سارة قطّان من شدّني إلى خشبة المسرح بحركة جسدها المجنون والمشدود مثل قوس.

كانت عيناي تضيئان العتمة الخفيفة عند مدخل الحمّام،

بانتظار خروجها. أريد أن أتأمّل طلّتها، حركة جسدها، نظراتها، شعرها الأسود الطويل.

هل كنت حقًّا أبحث عن ممثّلة لفيلمي؟ أم أنّني كنت بحاجة إلى امرأة خارقة مثلها، لطالما رأيتها في المنام، امرأة تشبهها إلى حدّ التطابق، أو هكذا يُهيّأ لي الآن. أخرجت ملصق العرض من جيبي، وألقيته فوق المائدة. صورتها أمامي. أمّا هي فتبعد عنّي خطوات فحسب.

في غمرة انشغالي بصورتها، انتبهت فجأة إليها، وهي تتقدم إلى مائدتها بمرح ونظرة حزينة في عينيها، في مشية واثقة وحالمة إلى حدٍّ ما. جلستْ في مقعدها، تحتسي البيرة بنهم. كنت أراقبها جانبيًّا من دون أن تنتبه: هل سنجلس هي وأنا يومًا ما إلى مائدة واحدة، ونتبادل الأنخاب؟

هل سألمس شعرها وأنا احتضنها بعنف في شارع مظلم، أحيطُ خصرها بذراعي، وأنصت إلى رنين كلماتها؟

شعرت بمغص مفاجئ، حين أحاطها مخرج العرض بذراعه وأرخى يده فوق كتفها، وهو يهمس بأذنها كلامًا ما، ثم وهي تطلق ضحكة عالية. احتسيت ما تبقّى من كأسي، وهممت النهوض، معترفًا بطيشي وحماقة مطاردة امرأة لا أعرفها ولا تعرفني.

تعمّدت أن أعبر من أمامها تمامًا، بما يشبه الوداع

التراجيدي. خمّنت في قرارة نفسي، أنّها ألقت نظرة عابرة نحوي، ثم خرجتُ بمشاعر مضطربة، أستنشق هواء آخر أيلول، في أزقّة دمشق العتيقة.

في تاكسي الضواحي، كانت حالتي يُرثى لها: هل هي امرأة المنام حقًّا؟ أم أنّ الأمر مجرّد أوهام شخص عاطل من العمل، يهذي بما يشتهي أن يكون حقيقة؟

كنت أتوغّل في الأزقّة العشوائيّة نحو بيتي، وقد قرّرت أن أنفض الغبار عن مسوّدة السيناريو الذي كتبته منذ نحو ثلاث سنوات تقريبًا، مدفوعًا برغبة إنجاز فيلم يعبّر عن هواجسي في كتابة صورة مرئيّة خالصة، ثم أهملته مثل معظم مشاريعي السينمائيّة المؤجّلة أو الفاشلة لأسباب يصعب شرحها بوضوح، في ظلّ ظروف أفضّل أن أسمّيها غاشمة.

توقّفت عند دكّان جاري سالم نجم عبد الله، بائع الكحول والتبغ المهرّب. كان يجلس أمام عتبة دكّانه. وكما خشيت وتوقّعت، كرّر الكلام ذاته عن أهمّيّة أن أكتب قصّة حياته في فيلم، فهو منذ أن استأجرت غرفة ملحقة ببيته، وعلم أنّني مخرج سينمائي، ماانفك يطاردني بقصّة حياته وكيف أعطبَ دبّابتين في الحرب قبل أن تطيحه شظايا قذيفة معادية. قلت له بنزق وأنا أتناول من يده علبة تبغ «ولكن قصّة حياتك قد تصلح لأن تكون فيلمًا حربيًّا. وأنا لا أحتاج إلى صواريخ مضادّة للدبّابات في أفلامي!».

مضيتُ في الزقاق متحاشيًا أكوام القمامة أمام الأبواب، بالحذر نفسه من أن تراني زوجة هذا العسكري المتقاعد. إنّها دبّابة من اللحم الأبيض. لا أنكر أنّني أشتهي الالتحام بها أحيانًا بعد تلك الحادثة التي تمّت بجنونِ رغبة مباغتة، لكنّني أحاول أن أقاوم رغبتي، وأتجاهل نظراتها الشهوانيّة كي لا أنزلق أكثر في الحضيض. نظراتها المتلصّصة من سور منزلها المحاذي لنافذة غرفتي، تدعوني لتكرار التجربة مرّة أخرى.

حينها كنت عائدًا نحو الواحدة بعد منتصف الليل مخمورًا تمامًا، فاجأني دخولها الغرفة، وأنا مستلقٍ بثيابي الداخليّة فوق السرير، أشاهد فيلمًا أميركيًّا، كان يبثّه التلفزيون. قالت بارتباك: «أحتاج إلى سيجارة»، ثم أضافت «لقد جافاني النوم». قلت لها أن تبحث عن علبة التبغ في جيب قميصي فوق الأريكة، وحين أدارت ظهرها نحو الأريكة المتاخمة للسرير وانحنت نحو القميص بان فخذاها بشكل مكشوف، أحسست بشهوة جنونيّة نحوها، مددت يدي إلى فخذها وتجوّلت بها إلى الأعلى. التفتت نحوي وقالت «أنت سكران».

كان ميل غيبسون يبيد أعداءه في الفيلم بالجملة، فيما كنت أخوض معركة مع زهور بأقصى حالات تهيّجي، انتهت باستسلامها التامّ.

دخلتُ غرفتي وأغلقت الباب، واتجهت على الفور إلى الكمبيوتر. ضغطت زرّ التشغيل، وأحضرتُ كأسًا من العرق، وقرّرت أن أبدأ الكتابة مجدّدًا مدفوعًا بحدس غريب، بأنّني سأخرج من هذا النفق إلى فضاء آخر تطوف فيه فراشة مجنونة تدعى سارة قطّان.

أخرجت مسوّدة السيناريو، من صفحة المستندات في كمبيوتري، وبدأت القراءة:

«قصص الحبّ الحقيقيّة لا تكتمل أبدًا، ففي اكتمالها تنتهي إلى الموت، إلى عتمة سماء غاب عنها القمر إلى الأبد. القصّة التي سأرويها تتعلّق بحلم ظلّ يطاردني منذ سنوات، عن امرأة تعبر في قطار صحراوي، وقبل أن تغيب تلقي نظرة من النافذة. نظرة تشبه هبوب عاصفة صحراويّة مباغتة...» (قطع).

لم تعجبني المقدّمة على الإطلاق. لا شكّ أنّها بحاجة إلى توضيح، فالسينما صورة أوّلاً وأخيرًا. ينبغي أن أجد مدخلاً للسيناريو أكثر واقعيّة ووضوحًا، وكذلك أكثر تماسكًا. أن استلهم مفردات الصحراء، طالما أنّ المشهد الأوّل يدور في ذلك الفلك الغامض والمجهول. أقول لنفسي متهكّمًا: «ما هذه البلاغة يا خليل، لماذا توقظ الزمخشري من قبره؟ فالأمر لا يحتاج إلى بلاغة من هذا النوع، فنحن يا رجل في عصر الديجيتال، وبات سهلاً للغاية أن تلتقط صورة

على عجلٍ من دون زخرفة أو استعارة أو حتى مجاز. قل مثلاً: ما هذا الخراء، وانهِ الإرسال.

نهضت، أستنشق هواء آخر الليل، وأنا أحمل ما تبقّى من كأسي. أشعلت سيجارة أخرى، أتأمّل السطوح القذرة التي تحيط بي من كل جانب، والأضواء الخافتة المتناثرة في العتمة، والضجيج الذي لا يهدأ. كانت جارتي زهور ترمقني من السور المتهالك الذي يفصل بين غرفتي ومنزلها، لاشكّ أنّها تنتظر عودة زوجها من سهرته الليليّة المتأخّرة في دكانه.

بعد مناورة مكشوفة، أقدمتْ على حركة أنثويّة مقصودة، بأن أصلحت قميص نومها، ثم أزاحت غطاء رأسها وفردت شعرها وأخذت تعبث بخصلاته، من دون أن تغادر مكانها. كنت أفكّر بسارة قطّان وحدها، وأستعيد صورتها ببطء.

هل كنت أنتظرها حقًّا، كما كان يحدث في المنام تمامًا. المنام الذي لم يكتمل مرّة واحدة؟

ولكن للمنام قوانينه الغامضة وارتجالاته الحلميّة، فالمشهد الذي كان يتكرّر على الدوام، يجري في قطارٍ يعبر الصحراء. كانت امرأة المنام تجلس وراء نافذة العربة الأخيرة، ترتدي الأسود، بقبّعة حمراء. كانت ترمقني بحياديّة، وكأنّها تستغرب وجودي في هذه الصحراء الموحشة وعمّا أفعله تمامًا في هذا العراء.

من جهتي كنت أتساءل: ما الذي قادني إلى الصحراء، وماذا كنت أفعل هناك؟

في المنام، كنت أجلس بالقرب من شاهدة قبر مجهول: هل هو قبر أحد الأولياء، أم أنّه قبر قاطع طريق، أم أنّه قبر هذه المرأة المجهولة، وها هي روحها تحوم في المكان؟

وقتها، كنت أفكّر بتحقيق فيلم عن الصحراء، وقد تراكمت مسودات كثيرة فوق طاولتي، وفي كمبيوتري عن حروب الصحراء والبدو والترحال والعشائر وصليل السيوف وحمحمة الخيل. كما أحضرت رواية «النهايات» لعبد الرحمن منيف التي تدور أحداثها بين الكثبان الرمليّة في مناخ بصري آسر، وأعمال إبراهيم الكوني في تمجيد الصحراء وقوانينها القاسية والخشنة، و«صحراء التتار» لدينو بوتزاتي، وكتبًا أخرى عن تاريخ العشائر والسلالات البدويّة، بقصد استعادة فضاءات الصحراء وألغازها وأسرارها النائمة تحت التراب. ولكن ما الذي جاء بتلك المرأة المجهولة إلى مناماتي، هل ترغب بدور في فيلمي المؤجّل، أم أنّها لعنة تطاردني؟

كنت رسمت تخطيطات كثيرة لوجهها، لكن شيئًا ما من ملامحها، كان يفلت منّي، في اللحظة الأخيرة، فأنتظر حضورها في منام آخر، بهدير قطارها المجهول يعبر صحرائي. نظراتها الحادّة نحوي التي لا تتجاوز ثواني

معدودات، كانت تربك اكتمال الصورة، خصوصًا أنّني كنت أراها من خلف زجاج نافذة القطار. غبش الصورة ووضوح الصحراء، هذا التناقض المدهش، هو ما كنت أحاول تفسيره من دون جدوى، ثم ما الذي جاء بالقطار إلى هنا، في رمال لم تشهد الحديد وصلادة المعدن قبلاً، عدا مواسير صدئة لبواريد بدوٍ رحّل، كانوا منهمكين بالثأر والغزو والصيد والبحث عن الكلأ وحسب.

المشهد الأوّل في الشريط المقترح، كان عصيًّا على الوصف، إذ إنّه يتعلّق بحادثة شخصيّة، أو حادثتين، كانتا تلحّان على تفكيري، بدليل أنّني وجدت مقترحين للسيناريو، كلاهما يحتاج إلى شرح تفصيلي:

دوريّة من الدرك تقتحم بيت شعر في الصحراء، بحثًا عن سلاح ممنوع، فيخترع الأب على عجل، مشهدًا سينمائيًّا بحقّ، حين يضع البندقيّة في حفرة تحت بساط، تجلس فوقه الجدّة المقعدة وهي تحتضن صبيًّا في الخامسة من عمره، وعندما تنهي الدوريّة نوبة التفتيش، تغادر المكان خائبة، وفيما كان عناصر الدوريّة يبتعدون نحو خمس مئة متر، يتلكّأ حصان أحدهم، يلتفت الدركي إلى الخلف، فيفاجأ بمنظر الجدّة المقعدة، وهي واقفة أمام البيت برفقة الحفيد يراقبان المنظر. تعود الدوريّة على أعقابها. يتّجه دركي إلى مكان جلوس الجدّة. يقلب البساط، ويجد البندقيّة في حفرة

مصنوعة لهذا الغرض، فيقتادون الأب بحبل وراء قافلة الخيل إلى مكان مجهول، إلى أن يتلاشى المشهد مثل نقطة في الصحراء.

المقترح الثاني مكتوب بتفاصيل أقل، لأنّه جاهز في ذهني للتصوير مباشرة: الأم مستغرقة في النوم فوق سرير معدني بقوائم عالية تصل إلى ما يقارب المترين، في باحة بيت ريفي مفتوح على العراء، بقصد منع الزواحف والعقارب، التسلّل إلى فراش العائلة ولدغ أحدهم. الوقت صيف صحراوي، عند طلوع الفجر الأوّل. الأم تنام في أقصى يسار السرير العائلي العريض. حاشية من الدجاج والديك الرومي والبطّ والإوز تتقدّم نحو السرير، تتجمّع تحت مكان نوم الأم تمامًا، وتطلق نداء جماعيًّا للمطالبة بوجبة الصباح. تستيقظ الأم من دون استنكار أو تأفّف، تنزل درجات السلّم المعدني بهدوء، تتجه إلى بيت المؤونة، وتحمل وعاءً مملوءًا بالشعير وفتات خبز، وبذور بطّيخ، فتلحق بها حاشية الطيور إلى فناء البيت. هناك تنثر محتويات الوعاء، ثم تتوجه وحيدة إلى صلاتها.

وجدتُ ملاحظة في هامش الصفحة، تشير إلى مشهد جماع قسري بين ثور وبقرة، يدور المشهد داخل حوش خلف بيت ريفي، وعبارة (يحتاج إلى معالجة).

لطالما ألحَّ هذا المشهد تحديدًا على تفكيري، ففي الوقت الذي تُذبح فيه امرأة من الوريد إلى الوريد في حال ارتكبت

خطيئة، أو شبهة خطيئة، ها هم الأشخاص أنفسهم، يقودون ثورًا مُدرّبًا لمهمّات من هذا النوع، في وضح النهار. يُجرّ الثور نحو البقرة في مكان مغلق، بعد أن يتناول علفًا خاصًّا. يقترب من مؤخّرتها، ثم يبتعد. يقترب مرّة أخرى، يشمّ مؤخّرتها، ثم يبتعد، وفجأة ينطلق نحوها كمحارب بسيف مسلول، ويمتطيها. هل الرائحة هي الإكسير السرّي للرغبة والهيجان والنشوة؟

أثناء قراءة هذه المسوّدة، فكّرت بجارتي زهور، زوجة العسكري المعطوب، ربّما لأنّها كانت سمينة إلى حدّ ما.

لاحقًا ستتسلّل زهور إلى غرفتي بمناورات مكشوفة انتهت إلى استسلامي أمام إغواء من نوع آخر. كانت سارة قطّان شريكتنا الافتراضيّة في تلك اللحظات المحمومة.

حينها باغتتني بجرأتها وأسئلتها ومحاولاتها في الإغواء. اخترعتْ ذريعة غسل ثيابي في حال كنت بحاجة إلى ذلك. اعتذرتُ بشدّة وشكرتها. لكنّها لم تهتمّ لاعتذاري، سحبت غطاء السرير وغطاء المخدّة، وقالت بعد أن شمّت رائحتهما بعمق، أنّهما بحاجة إلى غسيل. أربكني تصرّفها، وهمهمتُ بكلام غير مفهوم، يتعلّق بغضب زوجها وما شابه ذلك، لكنّها واجهتني بسخرية مريرة منه، وأشارت إلى أنّه معطوب الجسد، وتأوّهتْ بحسرة طويلة تصبّ في باب الحرمان الطويل والشهوات المؤجّلة.

كان حالي كحال الثور، أصابتني شهوة عارمة، خصوصًا، حين التفتتْ نحوي عند فتحة الباب بضحكة مغرية وهي تهزّ ردفيها بحركة مثيرة.

بعد خروجها، فكّرت بزوجها ومشاريعه المؤجّلة بانتظار من يهتم بكتابة سيرته في الحرب، وكيف أعطب دبّابة أو أكثر في حربٍ غامضة، ربما في العام ١٩٧٣ أو ١٩٨٢، وانتهى بأعضاء معطوبة، ونمرة سيّارة هديّة من القيادة العسكريّة، اضطر إلى أن يبيعها بثمن بخس لأحد أصحاب مكاتب السيّارات، وافتتح بالمبلغ دكّانًا صغيرًا، بعد أن اقتطع مساحة غرفة من بيته في حيّ كشكول وسط العشوائيّات التي تطوّق تخوم دمشق. لم أدعه مرّة واحدة يكمل حكايته. لكنّه لم يفقد الأمل بأن أنجزَ فيلمًا عن حياته. حياته التي يعتبرها غنيّة وتستحقّ أن تُروى. وها هو يغرق في الكحول ونشرات الأخبار في ركن معتم من دكّانه.

زهور كانت فيلمًا مؤجّلاً، لطالما فكّرتُ به.

في إحدى ملاحظاتي كنت كتبت أنّ العسكري أعطبَ دبّابة في الحرب، وها هو يخسر معركة طويلة في السرير، أمّا زهور فقد خسرت حربها مرّتين، مرّة في الحياة، ومرّة في السرير. امرأة لا تنتظر شيئًا. تجد نفسها دائمًا وراء أسوارٍ تشبه سجنًا أبديًّا. سور السطح، قضبان السرير، قضبان النافذة. صورتها دائمًا وراء سور. هكذا كنت أتخيّلها على الدوام.

في صباح آخر، كنت أصنع قهوتي الأولى، وأفكّر بامرأة المنام. هذه المرّة كانت بشعر أسود ينتهي بجديلة طويلة، وبريق خاتم يزيّن خنصر يدها اليمنى، وكأنّها كانت تهمُّ بأن تلوّح باليد نفسها لي من نافذة القطار. دخلت زهور الغرفة وهي تحمل الغسيل النظيف، وضعت غطاء السرير وألبست المخدّة بغطاء جديد. أحضرتُ فنجاني من المطبخ، وفوجئت بها ممدّدة فوق السرير: ما رأيك؟

ارتبكتُ ثانية. قلت لها «شكرًا»، ثم «هل أحضرُ لك قهوة؟»

أشارت بيدها أن أقترب منها. اقتربت بوجل وباصطكاك مفاجئ في ركبتي.

قالت وهي تشير إلى المخدّة: «شمّها».

شممت طرف المخدّة، وقلت: «رائحتها عطرة».

جذبتني من عنقي :ألا تريد أن تشمّ رائحتي أيضًا؟

ارتبكت قليلاً، واستيقظ الثور في داخلي على الفور، وسط عبق رائحة القهوة، ورائحة زهور، ورائحة السرير. فكّرت للحظة في امرأة المنام، ولماذا كانت من دون قبّعة؟

طوّقتُ وجهها بكلتا يديّ، وانزلقت بفمي إلى عنقها وصدرها.

كان القطار يهدر مبتعدًا في الصحراء.

تسلّلت أصابعي إلى أسفل بطنها، تعبث بغابتها الكثّة، أحسستُ برطوبة خفيفة، تتدفّق في أحراشها.

رمال الصحراء تهبّ فتكاد أن تقتلعني من مكاني.

قبّلتها في فمها، فأمسكت بشعري وأخذت تضغط رأسي نحوها.

كنت أبحث عن بئر في الصحراء لشدّة عطشي.

كانت تتأوّه كوحش جريح، قبل أن تخمد تمامًا. عانقتني كأمّ وغفوتُ فوق صدرها.

خرجتُ في السادسة مساء. مررت بدكّان العسكري «سالم نجم عبد الله»، ناولني علبة تبغ من نوع «جيتان»، بعد أن أعاد أسطوانته عن الحرب، وأضاف إليها مقترحات للحرب الجديدة من موقعه كخبير استراتيجي. كان يستقي معلوماته المتضاربة من البرامج الإخباريّة في الفضائيّات، وكنت أستمع إليه على مضض، وأفكّر بزهور وجسدها الباذخ، ووصفها الجماع المضني مع الخبير الاستراتيجي برائحته الكحوليّة والتي تنتهي كالعادة بخسارة المعركة وشتائم من العيار الثقيل للحياة ابنة الكلب.

اخترقتُ متاهة الأزقّة نحو الشارع الرئيسي، وعبرت كتلاً إسمنتيّة بُنيت على عجل بغفلة من شرطة البلديّة أو بالتواطؤ معها. بيوت تكاد تقع فوق قاطنيها مغطّاة بالتوتياء ومخلّفات الحديد والبلاستيك. محلاّت لبيع المهرّبات والبضائع المسروقة، ومستودعات ضخمة للبيع بالتقسيط المريح، ونساء يرمقن المارّة من شرفاتهنّ الواطئة باشتهاء، وعاهرات مستوردات يدخِّنّ السجائر من نوافذهنّ المفتوحة على

الشارع، يعملن في ملاهٍ ليليّة، وباعة مخدّرات، وسوق ضخم لبيع كافّة أنواع المسروقات من ساعات اليد إلى أجهزة التلفزيون، ومرايا السيّارات، وغرف النوم المستعملة، والأحذية العسكريّة، والخردة وحتى الكمبيوترات.

هل العشوائيّات هي مستقبل المدن حقًّا، وهل صحيح أنّها لم تعد مجرّد تقرّح عمراني لا مناصّ من إزالته؟ لقد باتت العشوائيّات اليوم، بحسب ادّعاء بعض الدراسات الأنثربولوجيّة، نموذجًا من نماذج الهندسة المعماريّة والتنظيم المجتمعي المقبولة، على رغم تردّي ظروف العيش فيها، وخطر انتشار الأوبئة وغياب أنظمة الصرف الصحّي. وكما يقول «برنامج الأمم المتحدة للمستوطنات البشريّة ـ الموئل»، يتوقّع أن يبلغ عدد سكّان العشوائيّات نحو بليوني شخص في العام ٢٠٢٠، وتلفت الدراسة إلى أنّ البنية التحتيّة العميقة لهذه العشوائيّات هي تلك التي تنشأ عن علاقات الأجساد بعضها ببعض من طريق التديّن والمال والتزاوج والرغبات والجنون والموت بصوره المتفرّقة. هذه المعلومات كانت جزءًا من موضوع فيلمي «نيغاتيف» الوحيد الذي أنجزته في حياتي إلى اليوم. وصراحة أنا مدين بإنجازه إلى عالم الإناسة الهولندي «فيليب دوبويك» الذي نشر دراسة وافية عن العشوائيّات، كنت قرأتها بالمصادفة في مجلّة قديمة في صالون للحلاقة، وأكثر ما أثار انتباهي فيها جملة كانت

بمثابة مفتاح لفيلمي، إذ نبّهني إلى «أنّ الإقامة في مدينة متآكلة القوام، يقتصر المنزل فيها على وظيفة الملجأ، أو المأوى، ولا يكاد يُرى أثر لبنيتها التحتيّة المفترضة، تحمل السكّان والأهالي على «الإقامة» في الكلام والمناقشات والتطلّعات والعلاقات بين الناس. فتكثر التجمّعات حول جهاز تلفزة وضعه أحدهم على ناصية طريق، ووصله بمولّد كهربائي ارتجله أو وقع عليه». حينها تراءى لي المشهد الأوّل على الفور: دكّان العسكري المتقاعد سالم نجم عبد الله، وهو يتفرّج مع جمهرة من زبائنه على محطّة «الجزيرة»، وهي تبثّ تقريرًا عن الحرب في مكان ما، ثم على مشهد عري في محطة أخرى، يتحلّق حوله شباب عاطلون من العمل، ومنظر لأسلاك الكهرباء المسروقة من الخطّ الرئيسي، وبراميل قمامة، وتجوال في سوق للمسروقات، وحفلة غناء على سطح بجوار مجلس عزاء، إلى شعارات وأدعية على الجدران، تشير إلى غضب مكبوت قد ينفجر في أيّة لحظة، وأجساد مرصوصة في أماكن محشورة، تثبت أنّ التكنولوجيا السياسيّة قد تتفوّق على كل أشكال الهيمنة القديمة.

في الشارع الرئيسي الصاخب بكلّ أنواع النداءات والحفر والمستنقعات والتلوّث البصري، وقفت بانتظار تاكسي يقلّني إلى وسط المدينة، ثم بعد ضجر طويل، اضطررت إلى

الصعود في ميكرو باص، واندسست بين الأجساد المتراصّة، أرمقُ وجوهًا معفّرة وشاحبة، وأخرى مغطّاة بمساحيق رخيصة، على خلفيّة أغنية ريفيّة راقصة، كانت تتحكّم بمسير الحافلة ومزاج سائق أرعن.

في ساحة باب توما، استنشقتُ هواءً آخر. عبرت بقايا القوس القديم. أفكّر بسارة قطّان وحدها، وكيف ستؤدّي دورها في عرض اليوم، هل سيكون في الألق نفسه الذي كان في عرض الأمس؟

لديّ نحو ساعة عن موعد العرض. قرّرت أن أقطع المسافة مشيًا على الأقدام، كي أمنح نفسي فرصة متأنّية لتفسير سبب تعلّقي بها، وهل كانت تشبه امرأة المنام حقًّا، وإذا كان ذلك صحيحًا، ما الذي أتى بها إلى منامي الصحراوي، وفي حال تعرّفت إليها مباشرة، كيف أقنعها بحقيقة مناماتي، أم أنّها ستعتبر الأمر برمّته، مجرّد وسيلة مبتكرة للقنص؟

لا أريد أن أفقدها بسهولة، إنّها ملاذي الأخير، ولن يكتمل السيناريو من دون وجودها معي، فقد مزّقتُ عشرات المسوّدات، ولم أتمكّن من إنجاز السيناريو اللعين، أو لعلّني أبحث عن ذريعة مقنعة لتبرير فشلي؟

ولكن ما سرّ تعلّقي بهذا السيناريو أصلاً، لماذا لم أحاول

كتابة سيناريو آخر، بعد ثلاث سنوات من العطالة والتسكّع والشكوى، أليس ما يحدث معي لعنة أصابتني، منذ أن فاز فيلمي الأوّل «نيغاتيف» بذهبيّة مهرجان الإسماعيليّة للأفلام التسجيليّة؟

كنت أنجزت هذا الفيلم عن نمط الحياة في العشوائيّات، من واقع تجربتي الشخصيّة في العيش وسط هذه الخرائب، وقد مُنع الشريط من العرض هنا، لكنّني تمكّنت من تهريب نسخة منه.

الجائزة لم تفتح أمامي أبواب شركات الإنتاج، كما كان متوقّعًا، بل أغلقتها كلها بذريعة أنّني اشتغلت على نشر الغسيل الوطني الوسخ على حبال المهرجانات، كما كتب أحد النقّاد الرسميين، وكأنّ الحياة في العشوائيّات بكل لاإنسانيّتها وبهيميّتها تحتوي غسيلاً نظيفًا على أسطحها وداخل جدرانها القذرة ومجاريرها المكشوفة وجرائمها العلنيّة والمستترة. والمشكلة أنّني خلال عمليّات المونتاج ألغيت مشاهد بالجملة، نظرًا للصدمة التي كنت ألاحظها على تعبيرات وجه المونتيرة التي كانت تقوم بتوليف الشريط، غير مصدّقة أنّ لدينا «بنغلادش» محلّيّة بكل فقرها ومجاعاتها وتلوّثها البيئي، «بنغلادش» أو «دار فور» لا تبعد سوى كيلومتر واحد عن أرقى أحياء المدينة.

ما تبقّى من الشريط شذرات من حزام الفقر وطبيعة

العلاقات العنيفة التي تربط بين سكّانه وعوالمهم السرِّيّة، وبثور القبح المتناثرة كالفطر في أرجاء المكان.

هناك لقطة صامتة للعسكري المعاق سالم نجم عبد الله، وهو يشرح خططه الحربيّة فوق خريطة وهميّة اخترعها على باب الدكّان، متناسيًا أنّه يخوض حربًا يوميّة شرسة وخاسرة في مربّع صغير لا يغادره إلاّ لمامًا، فقد كان مهرّبو التبغ والكحول وأحيانًا الحشيش، يزوّدونه البضاعة أسبوعيًّا. صورته بالأبيض والأسود المعلّقة في صدر الدكّان، وهو يطلّ برأسه من فوهة الدبّابة، شاهد آخر على اندحاره وانتحاره ببطء في أزقّة كشكول القذرة.

وصلت إلى مسرح القبّاني قبل موعد العرض بربع ساعة تقريبًا. كنت آمل أن أرى سارة قطّان وهي تدخل إلى المسرح، وعندما فقدتُ الأمل، توقّعت أن تكون قد وصلت قبلي بلحظات، وربما هي الآن في الكواليس تبدّل ملابسها. أمضيت دقائق أتفرّج على صورتها في ملصق العرض. قبل دخولي الصالة قابلت «بوذا الدحاديل» الذي اختزل الحياة بعبارة واحدة هي «المرحاض العمومي» يكرّرها في كل المواقف الحاسمة. كان يتسكّع من دون هدف. سألته عن رأيه بالعرض، قال: «مرحاض عمومي»، ثم أضاف «إنّه تحت الوسط، كما هي أحوالنا، «في مجاز لم يعجبني. ونصحني بأن نذهب إلى بار كان اكتشفه للتوّ، فالذهاب إلى

هناك، حسب تعليقه، أفضل من إضاعة الوقت بالترّهات.

دخلت الصالة قبل أن تُطفأ الأنوار بدقائق، وجلست في مقعدي بانتظار طيران الفراشة.

بعد انتهاء العرض، انتظرتها عند أسفل الدرج بقصد أن أكلّمها مباشرة.

فور خروجها، استجمعت شجاعتي وتقدّمت نحوها قائلاً: «سارة أنا مخرج سينمائي، وأرغب أن نتعاون معًا في إنجاز فيلم، ما رأيك؟».

بعد تردّد، هزّت رأسها موافقة.

قلت: «أعرف مكانًا قريبًا».

في مقهى «أرت كافيه»، حدّثتها عن السيناريو الموعود، كما راقت لها فكرة أنّها تشبه امرأة مناماتي، وصهلت بضحكة عالية، قبل أن تجيب «لم أفهم، هل هذا عرض سينمائي أم عرض حبّ»؟

أربكني وضوحها وسرعة التقاطها البثّ.

قلت متفلسفًا: «على أيّة حال، السينما عرض متواصل من الحبّ».

نظرت إليّ بابتسامة ماكرة، وهي تهزّ رأسها، وتحرّك بأصابع متوتّرة كأسها الفارغة. كنت أتأمّل أصابع يدها

اليمنى، ولم أجد خاتمًا، كما كنت أرغب لتأكيد علاقتها بامرأة المنام.

أشرت للنادلة بأن تحضر زجاجتَيْ بيرة إضافيّتين، وسألتها بعد أن شرحت لها المنام: «أين خاتمك»؟

قالت بجدِّيّة: «بالمناسبة أنا بحاجة لشخص يشبهك، على صعيد الأوهام، على الأقلّ».

ثم أضافت: «الوهم ضروري أحيانًا لتحقيق الأحلام».

لم أنتبه إلى مغزى جملتها مباشرة، إذ اعتبرتها للوهلة الأولى مديحًا، واعترافًا بقدرتي على التأثير.

تلك الليلة، محوت مسوَّدة الفيلم، وبدأت كتابة سيناريو آخر. كانت سارة قطّان تتسلّل إلى النصّ بقوّة سفينة مبحرة، فيما كانت امرأة المنام تتوارى وتتلاشى. كنت أسير فكرة واحدة، هي إقناع سارة قطّان بأهمِّيّة المشروع، كي تنخرط به وتقتنع بأهمِّيَّته، وأهمِّيّتي شخصيًّا، فقد كنت طوال المرحلة السابقة ضائعًا وتائهًا وفاشلاً بالمواصفات التقليديّة للعطالة الشرقيّة، ولعلها فرصتي الأخيرة في الخروج من المستنقع.

كتبتُ ليلاً نحو ثلاث صفحات من السيناريو، وفي ذهني إنجاز قصّة حبّ استثنائيّة وغرائبيّة بعض الشيء عن لقاء شخصين في قطار بالمصادفة، فتنشأ بينهما علاقة قدريّة صامتة. قبل الوصول إلى المحطّة بنحو ساعة تخلد المرأة

إلى النوم، فيما يحلم الشاب مستيقظًا بالمرأة. يكتشف الشاب وهو يتهيّأ لإنزال حقيبته قلادة ذهبيّة ناعمة تحمل أوّل حرف من اسمها «س» مكوّمة في مقعد المرأة التي كانت غادرت مكانها للتوّ، وفي المحطّة يفقد الشاب المرأة، فقد اختفت فجأة، وكأنّها لم تكن موجودة في الأصل، لكن أيًّا منهما لن ينسى الآخر، في رحلة بحث مضنية، وتصير القلادة هي العلامة الوحيدة على وجود المرأة، ويصل الشاب أخيرًا إلى قناعة أكيدة بأنّ المرأة تركت القلادة على المقعد عن قصد كي يلحق بها. هكذا يتوقّع أن يراها في كل مكان يذهب إليه، وأحيانًا يتهيّأ له أنّه رآها في زحام شارع ما، فيلحق بها، لكنّه حين يقترب منها ويكاد أن يلمس كتفها، يكتشف امرأة أخرى، إلى أن يقابلها في المنام، ليبدأ رحلة مكابدات أخرى في اليوم التالي. المنام على نحو آخر يتكرّر في ذاكرة المرأة!

إنّني أمقت غيوم الرومانسيّة، حين تهطل في نصّ ما، ففي الوقت الذي ينبغي أن تتبلّل بوحل الحياة اليوميّة الشاقّة، تلجأ النفحة الرومانسيّة إلى تزيين المستنقع بالزهور، وهاأنذا أنزلق إلى بهجة البلاغة واختراع حكايات غرائبيّة يصعب حصولها في الواقع أو حتى تحقيقها في فيلم، لكن وجود طيف سارة قطّان إلى جانبي، منحني شيئًا من التوازن الروحي والغبطة المباغتة، حتى أنّني حين وجدت جارتي

زهور تدخل غرفتي من دون استئذان كعادتها، استقبلتها بابتسامة، لكنّني توقّفت عن الكتابة، وألقيتُ نظرة متفحّصة نحوها، وأحطت خصرها بيدي من دون أن أنهض عن الكرسي. أكثر من ذلك غامرت بسحبها إلى حضني وغرقتُ تحت عجيزتها الممتلئة، وراحت يدي تداعب صدرها اعتباطيًّا.

كنت أحاولُ إبعاد طيف سارة قطّان عن شاشتي، أو أنّني بتفصيل أدقّ، كنت أستحضرها بشكل غائم. كادت زهور تغفو في حضني، وهي محقّة، على أيّة حال، إذ لم تعتد على مثل هذا الحنان. في مرّات سابقة، كنت أباغتها كثور وخلال دقائق كان ينتهي كل شيء. رائحة المحْلب المدقوق التي كانت تفوح من أبطيها أجّجت شهوتي. ومّما زاد في إثارتي، أنّني حين كنت أجوس أسفل بطنها، اكتشفت أنّها بعانة منتوفة. لامست مثلّث برمودا بإصبع ديناميت مشتعل، ما جعلها تموء وتصرخ وتستغيث بالتتالي. حاولت أن أستفيد من محاضرات زوجها عن عدم مغادرة الخندق إلاّ في اللحظة الحاسمة، وحين انتشرت الرطوبة في أرض المثلّث الملتهب، باغتُّها بسفينتي المبحرة إلى جحيم الرغبة والجنون.

نظرتْ إليّ برضا ودفنتْ وجهها في صدري وراحت تنتحب.

لأوّل مرّة أشعر بذنب غامض تجاه زهور. حكت لي حكايتها بما يشبه الهذيان. حكاية تقليديّة عن تفتّح الجسد في بستان ابن الجيران، وكيف جاء العسكري سالم نجم عبد الله في إجازة قصيرة، وطلب يدها للزواج. أنهى الصفقة على عجل، لتنتهي بعد أيّام ابنة السادسة عشرة في غرفة بنافذة تطلّ على الجيران (الغرفة التي أقيم فيها الآن). حكت لي عن الاختراق الدموي الأول، وصراخها وألمها تلك الليلة، لكنّ الهناءة الغامضة والقدريّة لم تستمرّ طويلاً. عاد سالم نجم عبد الله بعد أشهر بجسد معاق، وبقضيب مطّاطي رخو، نائم بين فخذيه رغم محاولاته المضنية والمستميتة في إيقاظه من طريق وصفات شعبيّة وأعشاب طبيعيّة ومخدّرات.

كأنّ زهور ترغب كتابة حكايتها على نحو آخر، في علاقتها الملتبسة معي، وأن تمحو آثام هذه الغرفة بخطيئة مقصودة، تنتقم بها من ذلك الماضي المظلم. أحسست أنّنا متعادلان في الذنب، ولا ينبغي أن يطلب أحدنا من الآخر غفرانًا ما.

(كسينمائي)، هي بالنسبة لي شريط مؤجّل، ولطالما شعرت بخسّة ما، أن تكون علاقة حبّ مهما كان نوعها، هي مجرّد مادّة خام في سلسلة مشاريعي الفاشلة.

لاحقًا، برّرت الأمر أمام نفسي، بأنّه شغف بتجربة جسد مغاير. جسد امرأة ريفيّة، لديها معجمها الجنسي المثير،

وهو معجم صوتي مشحون بالمسرّات والرغبات المكشوفة، إضافة إلى قابليّتها السريعة في التدريب على حركات وأوضاع، لم أكن أتجرّأ عليها مع امرأة أخرى.

حين أخبرت بوذا الدحاديل بمغامرتي مع زهور، كان مطفأً كعادته. اتهمني بالإعاقة الروحيّة، ثم انطوى إلى مستودع أحزانه، وأخبرني أنّه أحرق مخطوطة ديوانه الشعري، وحطّم عوده القديم «لأنّ هذا الوطن لا يستحقّ أن نغنّي أشعارنا في شوارعه القذرة»، وقال إنّه هجر حبيبته لأنّها طالبته بكل وقاحة أن ينكحها شرعيًّا.

«تصوّر!» قالها مستهجنًا، ثم نام على الأريكة بكامل ثيابه وأحلامه العرجاء.

سارة قطّان، بعد أن قرأت المسودة الأولى من السيناريو، صمتت للحظات، ثم أشعلت سيجارتها، وخاطبتني مباشرة «السيناريو غير مكتمل، ولديَّ حدس أنّك ترغب بالنوم معي، أكثر من رغبتك في إنجاز فيلم». وأضافت: «أعتقد أنّها تجربة رابحة بالنسبة لي على الأقلّ». أشارت بيدها أن أصمت، ثم أضافت: «ربما سيكتمل السيناريو على نحو أفضل، بعد المضاجعة، ما رأيك؟».

حملت حقيبتها ونهضت قائلة: «إنّه مجرّد عرض، فكّر بالأمر».

للحظة أحسست أنّني سالم نجم عبد الله بخرائطه وخططه الحربيّة الفاشلة، وأنّني خسرت المعركة حتى آخر قذيفة دبّابة.

هل تسخر منّي، أم أنّها واثقة من أدواتها إلى هذه الدرجة؟

على أيّة حال، قلت مبرّرًا ما حصل، هي المهرة ذاتها

التي تصهل بجسدها كل ليلة على خشبة مسرح القبّاني، لمَ الاستغراب أن تحكي على هذا النحو وبكل هذه الجرأة والوضوح، ثم ألم تكن تشتهيها في الأصل؟

لكنّني من جهة أخرى، أرغب فعلاً بتحقيق فيلم بمشاركتها. اكتشافها والتعرّف إليها عن كثب، ثم الخروج معها، كل ذلك، كان خطوات جدِّيّة في الاقتراب من حلمي المؤجّل.

خرجت من «آرت كافيه» مبلّلاً بالاضطراب والهشاشة. عبرت شارع ٢٩ أيّار إلى الجهة الأخرى. سارة قطّان تبعد الآن خطوات عنّي فقط، لاشكّ أنّها تستعدّ إلى بروفة جديدة من العرض، هل أغامر وألحق بها، أم أفرش خرائطي مرّة أخرى للتفكير بمقصد كلامها، هل هي جادّة، أم أنّها تسخر منّي، فهي بلاشكّ قد واجهت عروض إغواء من هذا النوع؟

اتصلت بها، بعد انتهاء العرض مباشرة، أجابتني على عجل: «إنّني أبدّل ملابسي، سأكلّمك بعد ربع ساعة». بقيت أدور في محيط المسرح بانتظار الموعد، وأنا أتصوّرها عارية بشامة عند مفرق ثدييها تمامًا. توقّفت أمام واجهة مكتبة «البشائر» التي تبيع كتبًا دينيّة وفتاوى معاصرة في معنى المذكّر والمؤنث وجمع التكسير، أتأمّل العناوين وأغلفة الكتب، ثم أمام واجهة محلّ لبيع أجهزة الخليوي، ثم أمام محلّ لبيع الورود، يقع في مواجهة المسرح مباشرة. اخترت ثلاث وردات: واحدة بيضاء، واثنتان من القرنفل الأحمر. وقفت أنتظرها كعاشق خائب. ماذا أريدُ منها؟ هل هي علاقة

عمل، كما حاولت أن أقنع نفسي في البداية، أم أنّني أحبّها، أم أنّني أرغب بعلاقة معها وحسب؟ إنّها على أيّة حال، لا تشبه الأخريات، فقد سبق وواجهتْ خططي الغامضة والملتبسة بإجابات حاسمة من نوع «هات من الآخر». ها هي تتصل فعلاً بعد ربع ساعة تمامًا. أجبتها أنّني أقف في مواجهتها مباشرة. ألقت نظرة مشتّتة، ثم اعتذرتْ من المخرج واتجهت نحوي. انتبهتْ إلى باقة الورد. قالت على الفور: «هل الوردة البيضاء للتمويه؟» ثم عانقتني وقبّلتني بحرارة.

قبل أن نصل إلى ناصية الشارع، توقّفتْ وقالت وهي تقطّب جبينها بحزم: «لِمَ لا تعترف وتقول إنّك مغرم بي؟».

قلت متردّدًا: «حسنًا، أنا مغرم بكِ».

منذ هذه اللحظة سوف تكون سارة قطّان تفّاحة آدم التي قادتني إلى جحيم الحب.

علّمتني، كيف أتخلّص من متاهة المجاز، واللف والدوران، وضرورة أن أسمّي الدائرة باسمها.

تلك الليلة، تناولنا ليترًا من النبيذ الفرنسي الفاخر، في أحد بارات باب توما، وسألتني عن حقيقة امرأة المنام. أكّدت لها تكرار الواقعة وأنّها تشبهها فعلاً. قالت فجأة: «هيّا بنا». لم أسألها إلى أين؟

خرجنا من المكان بسرعة، وقطعنا المسافة إلى ساحة باب توما مشيًا. كانت في أقصى حالات نشوتها وجنونها.

في التاكسي، كادت أن تغفو على كتفي، فيما كانت تقبض بعنف على زهورها، وهي تهذي بكلام عن المسرح والجسد والطيران.

كنت أرسم خرائط مرتبكة للتسلّل إلى غرفتي، من دون أن نقع في خندق العسكري وزهور. زهور التي لا أشكّ أنّها في انتظاري، وربما تكون قد اقتحمت الغرفة فعلاً، إذ لطالما كانت تدخل غرفتي في غيابي، وتقوم بترتيبها.

كان العسكري لحظة مرورنا أمام دكانه يعقد صفقة مع أحد مهرّبي التبغ بصوت عالٍ وغاضب، فيما كانت محطّة «الجزيرة» تبثّ نشرة أخبار بصوت أعلى. هكذا تخلّصنا من الخندق الأوّل ببساطة. عبرنا الدهليز الطويل إلى غرفتي بحذر. ما إن صعدت الدرج إلى الغرفة، حتى ظهرت زهور عند السور. كانت تدخّن سيجارة، وتنظر نحو سارة قطّان بتركيز ودهشة. سارة التي كانت تتأبّط ذراعي من جهة، وتحمل زهورها من الجهة الثانية، لم يلفتها وجود زهور على الإطلاق. أغلقتُ الباب ورائي على عجل، ثم أرخيت الستارة المفتوحة، فغابت صورة زهور عن الشاشة. بدا ارتباكي واضحًا خلال ترحيبي بسارة قطّان التي لا تزال واقفة وسط الغرفة، تتأمّل محتوياتها الفوضويّة. تناولتْ مجلّة

وجلست على طرف السرير تقلّب صفحاتها بضجر. خرجتُ من الغرفة نحو المطبخ، لإحضار كأسين. كانت زهور تراقب تحرّكاتي بصمت، من موقعها عند السور، من دون أن تبدي أيّة حركة احتجاج علنيّة.

«كيف تسكن في هذه المتاهة؟»، قالتها سارة قطّان بنوع من الألم والاستغراب والدهشة.

قلت بمثاقفة مكشوفة: «للعشوائيّات مزاياها السرِّيّة وجحيمها الخاصّ. سأريك فيلمي الأوّل عن هذه (المتاهة) في أقرب فرصة، أعتقد أنّه يحمل إجابة مقنعة عن سؤالك»، ثم «بصحّة سارة قطّان».

أطلقت ضحكة عالية ثم رشفت جرعة من كأسها، وقالت بجدِّيّة: «خليل، هل أعجبك تمثيلي ورقصي فعلاً، أم أنّ هناك أسبابًا أخرى؟»

قلت وأنا أسترخي على الأريكة قبالتها: «هناك ألف سبب وسبب من أجل سارة قطّان واحدة لا تتكرّر». هكذا حاولت ترميم اضطرابي بكلام مفكّك وانفعالات، وحركة أصابع، وإشعال سيجارة من أخرى، ومعجم من المفردات البرّاقة. كانت تنصت إلى كلامي، وكأنّها تكتشفني للمرّة الأولى. وكنت أحاول بصرامة ألاّ أخيّب آمالها في لقاء أوّل من هذا النوع، كأن أباغتها بقبلة وما يتبعها من إغواءات، على رغم

اعتقادي أنّها لن تُمانع، فقد كانت بحالة عالية من النشوة.

لم أصدّق بأنّ المسافة الطويلة بيننا، منذ أن شاهدتها في المسرح تلك الليلة، وهذه اللحظة، قد انهارت تمامًا، وها هي سارة قطّان شخصيًّا بكل عبيرها، تجلس أمامي، وتشرب نبيذها بصمت ومتعة. أراقب أصابع يديها وحركة شفتيها وقوس حاجبيها.

عند هذا الحدّ نهضتُ نحو جهاز الكمبيوتر، وقلت: «ما رأيك أن تقرئي شيئًا من السيناريو في نسخته الثانية؟». هزّت رأسها باستسلام، ولحقتْ بي. جلستْ هي أمام الجهاز فيما وقفتُ خلفها، وأنا أكاد ألتصق بها. أفكّر إحاطتها بذراعيّ قلت: «هذه مسوّدة، لن تكتمل إلاّ بمشاركتك». التفتت نحوي، وقالت: «ولكنّني لم أجرّب الكتابة قبلاً»، ثم أضافت: «على العموم، لا أمانع في خوض هذه التجربة، ولكن هل يكفي المنام لتحقيق فيلم؟».

«هنا تكمن صعوبة هذا السيناريو: لنتفق أوّلاً على أنّ هذه المرأة موجودة في مكان ما، وما علينا إلاّ البحث عنها في نساء أخريات، قد تكونين أنت واحدة منهنّ؟»

قالت: «من جهتي سأروي سيرتي كراقصة تعبيريّة وممثّلة».

قلت: «هذه بوصلة صحيحة للفيلم، ولكنّني أحتاج إلى

أقصى حالات البوح أمام الكاميرا. أن ترتجلي ما يخطر في بالك، مهما كانت الفكرة بسيطة ونافلة، من وجهة نظرك. ليكن البوح عاليًا، كما لو أنّك تحدّثين نفسك في المرآة: علاقتك بجسدك، وكل ما يتعلّق بالرغبة والاشتهاء والطيران. أريد أن تستعيدي لحظة وقوفك على الخشبة ونسيان كل ما يحيط بك».

قالت: «هل ستكتب اعترافاتي أم تعتمد على ارتجالاتي أثناء التصوير؟»

«كلاهما» قلت بتأكيد وحزم.

نهضتْ من مكانها والتفتت نحوي وقالت: «أنا خائفة. صراحة لم أفكّر من قبل أن أبوح بأسراري الشخصيّة لأحد. هناك منطقة سرِّيّة أخشى ألاّ أستطيع مقاربتها». أشعلتْ سيجارة وعادت إلى مكانها عند طرف السرير، وصبّت كأسًا أخرى.

أمسكتُ كفّها ولامست بسبابة إصبعي خطوط راحة يدها «ستعيشين طويلاً وستروين أسرارك كلّها يومًا ما». اضطربت قليلاً، ثم تناولت كأسها وأفرغت محتوياته تمامًا وقالت بحزم: «يجب أن أذهب».

عند الباب احتضنتها بعنف وعبثتُ بشعرها، ثم رفعت رأسها نحوي بامتنان، نظرتُ إليها باشتهاء، وقلت:

«سأوصلك إلى الشارع الرئيسي، أخشى أن تتعرّضي لمشكلة ما». قالت ضاحكة: «هل تخاف عليّ فعلاً؟». هززت رأسي بالإيجاب، وتأبّطت ذراعها. انتظرتها ريثما تغادر في التاكسي. التفتت نحوي بابتسامة، كما اشتهيت وتوقّعت، وعدت إلى جحري باضطراب كامل.

في طريق العودة، استوقفني سالم نجم عبد الله، وهو شبه مطفأ، وقال بلسان متلعثم: «هناك خطأ استراتيجي واضح في «تموضع» جيش الاحتلال الأميركي في العراق، انظر (أمسك عصاه وأشار بها إلى خريطته الحربيّة)، الوضع مختلف عن أفغانستان، هناك منطقة جبليّة قاسية، أمّا العراق فهو منطقة سهول مكشوفة، هذا هو الخطأ الاستراتيجي، سيُسحق لا محالة، خصوصًا بالنسبة للمشاة...».

غادرته وهو يشرح خططه ليس لأحد، حتى أنّ نبرة صوته صارت أعلى، وهو يردّد: «هذا غباء عسكري ساحق». كنت أفكّر بطريقة تكتيكيّة للتخلّص من أسئلة متوقّعة من زهور، وكيفيّة التملّص منها بسرعة. أحسست أنّني التقطت ما هو غائب في السيناريو المؤجّل: ستكون سارة قطّان امرأة المنام. حركة بصريّة تفصل بين اعتراف وآخر، وفي ختام الشريط ستتلاشى صورتها تمامًا، وسيعبر القطار تلك الصحراء، من دون أن تظهر صورة تلك المرأة.

قلت لنفسي: لماذا لا تكون زهور هي المرأة الثانية في

الفيلم كنموذج مضادّ لصورة سارة قطّان؟

ولكن من هي المرأة الثالثة؟

فكّرت باستجواب راقصة في ملهى، فهي ستكون، على أيّة حال، النموذج المضادّ لزهور من جهة، وسارة قطّان من جهة أخرى. إنّه فيلم عن الجسد بشكل ما. الجسد في العراء الأوّل.

عند صعود الدرج إلى غرفتي، لم ألمح زهورًا وهي تدخّن سيجارتها عند السور، كما هي عادتها، فأحسست بطمأنينة. سأقوم بالكتابة على الفور من دون استجواب منها. لاشكّ أنّني كنت أحسّ بإثم نحوها، وربما بعاطفة مخبوءة، ولكن ينبغي إنجاز هذا الفيلم بأيّة طريقة ممكنة.

دخلت الغرفة وأغلقت الباب، لكنّني فوجئت بوجود زهور في الغرفة.

كانت تجلس عند طرف السرير، في مكان سارة قطّان تمامًا. نظرت إليّ بعتاب. لاحظت أنّها تمسك بكأسي وترتشف ما تبقّى في قعرها، بامتعاض ومن دون خبرة.

قلت لها مبرّرًا: «هذه ممثّلة وستلعب دورًا في فيلمي المقبل».

رويت لها بحماسة أفكارًا عن الفيلم وكيفيّة تصوير اللقطة الأولى. كنت في الواقع أخاطب نفسي بصوت عالٍ، في

محاولة لالتقاط البذرة الضائعة في تراب أفكاري المرتبكة.

بقيت على صمتها، حتى أنّها أدارت وجهها نحو النافذة، بعد أن أزاحت الستارة، وكأنّها تبحث عن نفسها وراء السور المحاذي للنافذة.

اقتربت منها وأحطت وجهها الحزين بيديّ، وأنا أتمعّن في عينيها الباكيتين: «ما رأيك أن تمثّلي في الفيلم أيضًا؟».

«أنا؟!»، قالتها باستنكار مرفق بضحكة ذات رنين. جلست لصقها على السرير، وأنا أداعب شعرها، بعد أن أزحت طرحتها جانبًا. شممتُ رائحة عطرها، فانزلقت شفتاي إلى عنقها، ثم ارتميت فوق جسدها، في قُبل محمومة، وأنا أتخيّل سارة قطّان بكل رحيقها. كانت زهور تتأوّه بعنف أقرب ما يكون إلى النحيب. وبتأثير النبيذ أخذت تشهق بعمق وتغرس أسنانها في ذراعي. رفعتُ فستانها المشجّر إلى أعلى بطنها ودفنت وجهي بين ساقيها، أتشمّم بلساني رطوبتها، فازداد شهيقها وتأوّهها وفجعها ونخيرها بما لم تختبره قبلاً. دفنتْ رأسها تحت المخدّة، فيما كنت أسمع وجيب قلبي فوق صدرها. أحاطتني بذراعيها وأخذت تهصرني بكل قوّتها، في تعبير عن الشوق والرغبة والامتنان. أشعلتُ سيجارة ووضعتها بين شفتيها، ثم أشعلت واحدة لي. ورمّمت وضعي وأنا أجلس على الكنبة. كانت تنظر نحوي كما لو كنت مهرها الصغير في سباقه الأوّل، صامتة،

قبل أن تدفن وجهها في المخدّة وتنتحب مجدّدًا.

«ماذا كانت تفعل تلك المرأة هنا؟» قالت وهي تلتفت نحوي فجأة.

أجبتها من مكان آخر «هل أنت سعيدة؟»، قالت: «معك فقط، ولا أريد أن تشاركني امرأة أخرى بك. أنت لي وحدي». هززت رأسي موافقًا.

كانت نبتة من نذالة ذكوريّة أصيلة تنمو في رأسي: هل يعقل أن تقودني العطالة إلى هذا الدرك؟ أبهذه السرعة تبخّر عطر سارة قطّان من هواء الغرفة، ليحلّ مكانه عطر مغشوش يفوح من جسد زهور. أم أنّها لعبة أقنعة، أو أنّني أحبّ زهور فعلاً؟

كانت زهور خلال الشهور الماضية قد حكت لي مكابداتها على طريقتها الخاصّة في البوح والاستسلام لآلامها الداخليّة بصحبة رجل معطوب، يعتقد أنّه خبير عسكري ومكانه في الجبهة وليس تحت سقف من التوتياء، يبيع الدخان المهرّب، وربما يتعاطى الحشيش أحيانًا، أليس لهذا الرجل أيضًا آلامه ومكابداته؟ ليست علاقتي بها من موقع الشفقة أو الحنان الخالص، وليس سيناريو فيلمي المؤجّل هو السبب في تهوّري بتعزيز علاقتي بها. هناك أسباب تتعلّق بي أنا. تتعلّق بجحيمي وآثامي، وعطالتي

وضجري وفزعي. ألا أشبه ذلك العسكري المعطوب على نحوٍ ما؟ ثم ماذا أفعل بكاميرا ديجيتال محشوّة بصور لا معنى لها. صور لم تكتمل على الإطلاق، بإمكاني محوها في أيّ وقت، طالما أنّها لم تنتظم بشريط يحمل توقيعي الخاص. هل تكفي احتجاجاتي عمّا يحصل حولي، على أطراف موائد المقاهي، وعتبات صالات السينما، وحانات المثقّفين، كي أبرّر دماري.

ها أنذا أشتهي زهورًا مرّة أخرى. نظرت إلى الساعة، كانت تقارب الثانية عشرة ليلاً. قدّرت أنّ عسكريها المعطوب، لن يغلق دكانه قبل الثانية ليلاً كعادته. تسلّلت من فتحة السور التي كانت زهور تتسلّل منها في العادة. هذه هي المرّة الأولى التي أفكّر باكتشاف حياة زهور في بيتها. نظرت من نافذة غرفة نومها، فرأيتها وهي تدير ظهرها جالسة أمام المرآة، تُكحّل عينيها. وقفت برهة أتأمّلها في المرآة. لم تنتبه إلى وجودي، وهي تدندن بكلمات أغنية ريفيّة قديمة تتعلّق بشبابها الضائع. نقرت على زجاج النافذة فالتفتت نحوي باستغراب ودهشة. فتحتُ الباب ودخلت. كانت لا تزال في مكانها. نهضتْ بارتباك. أحطتها بذراعيّ، وألقيتها على السرير، تحت رتل كامل من صور العسكري في أوضاع مختلفة، بعضها بخوذة الميدان. كنّا صامتين تمامًا كغريبين، عدا أنّ ركبتي كانتا تصطكان. كانت ترتدي قميص نوم

قصيرًا، يكشف عن فخذيها. قالت بأسى: «هذا حالي معه كل يوم، لكنّه سيفشل كالعادة في امتلاكي». نضوتُ فستانها إلى أعلى صدرها، وغرقت بين فخذيها في حمّى من الشهوة المباغتة. نهضتُ على عجل، ثم خرجت من دون أن أبادلها كلمة واحدة.

في الصباح التالي، حملت حقيبة تحتوي عدّة التصوير والحلاقة، وبنطلون جينز إضافيًّا، واتجهت إلى مرآب الحافلات. كان المرآب قذرًا، وسط فوضى مكاتب السفر ومحلات بيع الكاسيت والدخان والحلوى. ابتعت بطاقة وجلست فوق مقعد خشبي أدخّن بانتظار موعد الحافلة التي ستغادر بعد نحو نصف ساعة. خطر في بالي أنّ البلاد تشبه هذا المرآب. وبفكرة أخرى: ماكيت مجسّم لبلد يغرق في الفوضى والقذارة والغربان والنعيق. أصوات مطربين في حفلات خاصّة يحيّون أسماء وألقابًا مرموقة، ولعلعة رصاص ابتهاج. ابتعت كاسيتًا لمغنٍ مغمور، على أمل الاستماع إليه لاحقًا. فكّرت مرّة بتحقيق فيلم عن هؤلاء المغنّين، وعلى نحو أدقّ، فحص العبارات الناريّة التي يطلقها عرفاء الحفلات الغنائيّة في توصيف أعضاء الفرقة الموسيقيّة واسم المغنّي المسبوق بألقاب من نوع «مطرب العتابا والميجانا وفارس الجبل والسهل والوادي، إلخ». أصوات مشروخة وكلمات أغانٍ سوقيّة، لكنّها تحمل وصفًا حسّيًّا عاليًا، من

دون أن تثير احتجاج أحد. أليست هذه الحفلات الغنائيّة اختزالاً لثقافة محلّيّة تجد تجلّياتها في أكثر من موقع. يحلو لي الآن، وأنا أسترخي في مقعدي، بعد أن تحرّك الباص متّجهًا إلى الصحراء، أن أقارن شعارات عرفاء الحفلات الغنائيّة بشعارات عسكريّة مشابهة، في حرب ضروس لا تحصل في الواقع أبدًا، وفي حال حصولها ستنتهي بهزيمة نكراء.

لم أرغب أن أبادل الرجل الذي يجلس في المقعد المجاور، كلمة واحدة، إذ بدا مشغولاً بصورة شعاعيّة كان يحتضنها طوال الطريق، ينظر إليها ببلاهة ثم يعيدها إلى المغلف. كنت بصدد محاكمة فشلي المستمرّ بنجاح متواصل مثل أفلام الموسم. هل يكفي أنّني مخرج سينمائي من دون عمل حقيقي، يعبّر عن هويّتي وتطلّعاتي، وهل يكفي إنجاز بعض أشرطة دعائيّة لتبرير العيش؟ كنت واثقًا أنّ الكارثة تحيق بي من كل جانب. كارثة غير مرئيّة يصعب شرحها للمبتدئين. خرافة تتكرّر بأشكال مختلفة مثل حرباء.

في استراحة «تدمر»، أولى واحات الصحراء، استنشقت هواء حروب قديمة، وبقايا نخل، وقنوات مهجورة، كانت تجرّ المياه إلى هذه القلعة الصحراويّة من نهر الفرات أو العاصي، لا أعلم تمامًا. تناولت فنجانًا من القهوة الساخنة وقطعة بسكويت، ثم انطلقت الحافلة مجدّدًا، بعد صعود

ركّاب جدد بسحنات بدويّة صارمة: هل هؤلاء هم أحفاد الملكة زنوبيا حقًّا؟

كنت أتأمّل الطريق البرّي، وأهجس بمكان السجن الصحراوي الرهيب. لا شكّ أنّه يقع خلف الجبال المترامية على طول الطريق أو عند تخوم المدينة، فقد سمعت أنّه مكان ثكنة فرنسيّة قديمة. تذكّرت مقاطع من مذكّرات سجناء سياسيين، كنت قرأتها في مواقع على شبكة الإنترنت، وفي روايات تسجيليّة مثيرة، وكيفيّة تعذيبهم في ساحة السجن، كما لو أنّهم قِرَدة في سيرك، في حفلات ليليّة مهينة، تبدو كما لو أنّها للتسلية وقتل الضجر لا أكثر. فكّرت لبرهة بالجسد المعذّب وطريقة التنكيل به، منذ أن اخترع أجدادنا البواسل الخوازيق والكلاليب والنطع وبتر الأعضاء. تحضرني الآن حادثة ذات مغزى تتعلّق بمقتل الأقيشر، وهو شاعر هجّاء عاش مطلع الإسلام، وكيف قُتل بطريقة وحشيّة في الكوفة على يد رجل يدعى عبد الله بن إسحاق، حين أمر غلمانه بقتله في طريقة مبتكرة. انتظروا عودته سكرانًا من الحيرة وهو يمتطي بغلاً. أنزلوه عنوة ووثّقوه بالحبال جيّدًا ثم قادوه إلى حفرة أعدّوها مسبقًا، حفرة مليئة بالبعر والقصب وألهبوا النار، وجعلت الريح تلفح وجهه وجسمه بتلك النار إلى أن مات».

كان لابدّ من الذكريات، ففي هذا الطريق الصحراوي

الموحش الذي كان ذات يوم ممرًّا للقوافل، من النادر أن ترى شجرةً خضراء، عدا حقول قمح مصفرّة، وقطعان جمال وماشية، ومضارب بدو مشتّتة في البراري الشاسعة.

أخرجت من حقيبتي دفترًا بقصد تدوين ملاحظات، سأحتاجها في تصوير فيلم عن الصحراء. لم تكن الفكرة واضحة في ذهني تمامًا، ولكن امرأة المنام كانت تلحّ عليّ بقسوة. سأتذكّر في هذه اللّحظة سارة قطّان، في أحلام يقظة إيروتيكيّة، وسأشمّ رائحة زهور التي لا تزال عالقة في ثيابي وروحي. لم أخبرها أنّني مسافر، حتى أنّني لم أقفل باب الغرفة بالمفتاح، كعادتي كل يوم، فأنا لا أخشى على شيء من محتوياتها: هل ستتفقّد زهور الغرفة، وتستلقي على السرير بانتظاري؟ وماذا بخصوص سارة قطّان، هل ستتصل بي كما أرغب في أعماقي. صراحة كنت أختبر قوّة مشاعرها نحوي، ولكن ألم أنصب لها فخًّا في وعدي لها بتمثيل دور في فيلمي الموعود؟

أحسست فجأة بالنعاس، فأغمضتُ عينيّ واستسلمت لصور متداخلة: صحراء ومدن وأنهار، وكتب وأفلام، روائح، رسائل، شهوات، إفلاس، نباتات برِّيّة، معتقلات، بدو. كنت أبحث عن اللقطة الأولى في الفيلم، وهل سأذهب إلى المكان المتخيّل لمناماتي، أم أخترع مكانًا آخر؟

ماذا تريد تمامًا، أيّها الطوبوغرافي الخائف؟

ولماذا تحاول الغوص في حفريّات مهملة، في بلاد تحوّلت فجأة إلى «مول» لتسويق العزلة والأقنعة الوطنيّة وترميم الشعارات والأوسمة بتنزيلات مغرية؟

هاتفي النقّال يرنّ في هذه اللحظة. أجد رقم سارة قطّان على الشاشة: ألو... سارة أنا مسافر إلى الصحراء، ربما سأنجز فيلمًا. لم أرغب أن أخبرك، سأعود بعد أسبوع على الأرجح. سأشتاق لك بالتأكيد. قلت مبرّرًا سفري المفاجئ: «حياتي حقيبة، لا مكان لجسدي فيها». ها هي الحافلة تتوقّف عند ضفاف الفرات، استراحة ثانية في رحلة الألف كيلو متر شرقًا. شاي مخدّر هذه المرّة، ونهم لسيجارة أخرى، وضجيج وغبار وذباب، وأطياف مملكة ماري القديمة تحوم عند التخوم، وجسر معلّق فوق الفرات، بناه الفرنسيّون ذات يوم لعبور جنودهم إلى حدود البلاد، وفيلم كوميدي مصري تبثّه شاشة الحافلة، وبيوت طينيّة على جهتي الطريق. قرى منكوبة أنهكها العجاج وإهمال السلطات المتعاقبة. سهم يشير إلى قرية «مويلح». هنا أنجز عمر أميرلاي فيلمه «الحياة اليوميّة في قرية سوريّة».

سيظلّ هذا الشريط وشمًا في ذاكرتي، منذ أن شاهدته أوّل مرّة في عرض خاصّ، بعد أن مُنع الفيلم من العرض الجماهيري. كان درسًا بليغًا بالنسبة لي في صناعة فيلم تسجيلي حارّ وآسر وعميق.

كان ينبغي أن أنجز هذا الفيلم أو ما يشبهه عن بشر تمزّقهم الصراعات العشائريّة والضغائن والأمراض السارية والموت البطيء، لا أن أدير ظهري للمكان الذي نشأت في تخومه بحثًا عن نصٍّ آخر، كنت في حقيقة الأمر، أشبه أحد هؤلاء التلاميذ الذين ظهروا في الشريط، أولئك الذين تعلّموا في مدرسة طينيّة من دون نوافذ وأبواب، حفاة بعيون يغطّيها الرمد، يردّدون النشيد الوطني كالببغاوات، ثم يركضون وراء كرة ممزّقة في برّيّة مكشوفة. التلاميذ الذين لم يسمعوا بوجبة الفطور النموذجيّة المصوّرة في وسيلة الإيضاح، حيث كان المعلّم يردّد ويشير بعصاه: «بيضتان مسلوقتان وكوب من الحليب».

نعم كنت أشبه واحدًا من الذين أجابوا على سؤال عمر أميرلاي حول فطور اليوم بعبارة «خبز وشاي»، العبارة التي ردّدها التلاميذ جميعًا من دون استثناء. وكان الرجل الذي مزّق جلبابه وشتم الحكومة وأزلامها بعد أن صادروا أرضه، يشبه أبي، وأنا من شرب الماء الذي تُرى فيه الجراثيم بالعين المجرّدة.

لماذا تركت نصّي بكل خشونته وقدريّة شخوصه في سماء لا تمطر إلاّ كل أربع سنوات مرة، وغادرت إلى دمشق لاستعارة نصٍّ لا يشبهني؟

أحدهم قال مرّة «أنظر في الجوار».

لماذا لا أكتشف كنوز الحياة اليوميّة المتناثرة من حولي، ففي كل مفردة عابرة ومهملة فكرة فيلم مؤجّل؟

«ليست سيرتي المهنيّة، على أيّة حال، مثيرة للبهجة والغبطة» كما يقول أندريه تاركوفسكي. إنّها مزيج من الألم والفشل والزمن المنهوب والمشاريع المجهضة والأحزان، وهاأنذا أحاول ترميم العطب متأخّرًا بتحطيم الزمن أو نسيانه.

«الزمن ليس شيئًا، إنّه مجرّد فكرة وسوف يتلاشى في الذهن»، مدفوعًا بعبارة دوستويفسكي في «المجانين»، أحاول التقاط بذرة فيلم يشبهني، ولكنّني اليوم لا أشبه نفسي في حقيقة الأمر. هناك أكثر من كائن يحرث روحي بفأس مثلّمة تجرح أحشائي:

الطفل الذي كان يقضي حاجته في العراء ويتفرّج على الطائرات بدهشة وفزع، والكائن الذي ينبغي أن يدفع حصّته الإجباريّة في الثأر العشائري، والكائن الذي درس التاريخ في جامعة دمشق من دون رغبة، ثم الكائن الذي درس السينما في ورشات عمل متعاقبة وأنجز مشاريع تخرّج لافتة، أم لعلّه الكائن الذي وجد نفسه ذات ليلة معصوب العينين في سيّارة بيجو بيضاء بصحبة ضابط برتبة عقيد، ثم وهو يقف أمام المحقّق بشبهة انتماء إلى حزب يساري معارض، وصورة بلوحة على الصدر تحمل أرقامًا عجائبيّة تشير إلى

رقم ملفّه في أحد فروع الأمن الغامضة، أم الكائن التائه والمحطّم في غرفة تشبه الزريبة، في أحد أحياء العشوائيّات؟

من أنت يا خليل؟ وأيّ فيلم ترغب تحقيقه، أم أنّ صورتك ستبقى حبيسة الغرف المظلمة، مجرّد «نيغاتيف» من دون تظهير؟

ستلحّ عليك في هذه اللحظة عبارة من توماس مان «اللامبالاة وحدها تكون حرّة. ما هو مميّز لا يكون حرًّا أبدًا، إنّه مدموغ بختمه الخاصّ، مشروط ومكبّل». وستكمل تصفّحك كتاب تاركوفسكي «النحت في الزمن»، مأسورًا لعناوين أفلامه (طفولة إيفان، الحنين، القربان، المرآة).

كانت الحافلة تقترب من المحطّة التي أنوي التوقّف عندها بكل عريها الصحراوي. محطّة تدعى «محطّة ٤٧» تقع على تلّة عالية وجرداء، إنّها مجرّد مخفر واستراحة للشاحنات ومركز لتوريد الحبوب. أغلقت الكتاب ووضعته في الحقيبة، وانتظرت أن تتوقّف الحافلة.

في المحطّة اخترت سيّارة أجرة عتيقة، تنتظر المسافرين العابرين. صعدت إلى جانب السائق الذي كان يدخّن بشراهة. أشعلت سيجارة، وأنا أتأمّل البيوت المتناثرة على جانبي الطريق. كنت أجيب على أسئلة السائق وشكواه من تبدّل الأزمان، باختزال. منذ سنوات لم أزر مسقط رأسي،

الأمر الذي أوقعني بارتباك في كيفيّة مواجهة الأهل وأصدقاء الطفولة، وقائمة الموتى الجدد.

أمّي لا تكتفي بأن تقبّلني، بل تشمّني بعنف، كأنّها تبحث عن رائحة حليبها الأوّل في مسامات وجهي، وهل لازلت أمتلك طعم حليبها؟ أقف مثل الغرباء في باحة البيت، ثم أعانق والدي الذي جاء مهرولاً من الفناء المجاور بسيجارته اللف التي لا تغادر شفتيه، من دون أن أجد الكلمات المناسبة للتعبير عن الشوق والفقدان، وكأنّني فقدت لغتي الأولى.

الغروب سحر الصحراء ومكمن أسرارها. وحيدًا أسلك دروبًا ترابيّة متعرّجة، وأتوغّل في كثبان رمليّة تصل إلى الحدود الشرقيّة للبلاد. تحت هذه الرمال آثار دماء وحوافر خيل وأهازيج وحداء بدو، صدئت سيوفهم وجفّت دلال قهوتهم المُرّة، منذ حقب بعيدة.

أبحث عن آثار امرأة المنام، وهدير قطارها الصحراوي. لا شيء في الصحراء، لا هبوب لنسيم الشمال، لا شيء من لمعان البارود. كهوف ومغاور كانت لذئاب وضباع وسحالٍ، وآبار جفّت مياهها، ونباتات متفرّقة من الحرمل والخرنوب والشيح والسلماس. بدو عبروا ذات يوم قائظ بقوافلهم وهوادج عذرواتهم، وتمورهم وأشعارهم، وثأرهم الذي لن يُنسى قبل أربعين حولاً. على هذه الدروب نفسها كانت

تتفجّر «شهوة الغزو، أو أمل الرزق الوفير، أو الطيران بأشواق علويّة تعين المسافر إلى مكّة كي يحتمل رحلة الحجّ ثلاثة شهور أو أكثر». وفوق هذه الكثبان عبرَ متصوّفة وأولياء، وقطّاع طرق، وخارجون على القانون، وهاربون من جحيم السلطان.

كنت أردّد قول الإمام الشاذلي «اعرف الله وكن كيف شئت».

الشاذلي علي بن عبد الله بن عبد الجبّار الذي عبر صحراء أخرى مع حفنة من مريديه، يتلمّس الإشارات الإلٰهيّة بكل حواسّه وطهرانيّته في ملاذه الأخير.

هل الصحراء منفى أم ملاذ؟

ولماذا توقّفت سلالة عائلتي في هذا الهجير، ولم تغامر في اقتحام الحواضر؟

هل وقف نهر الخابور سدًّا منيعًا أمام هؤلاء البداة، ولم يكملوا الرحلة مستأنسين بالماء والخضرة، أم أنّهم توقّفوا عند أوّل مقام لوليٍّ صالح واستظلّوا ببركاته؟

كان الظلام قد بدأ يخيّم على المكان، وكدت أتيه بين الرمال بعد أن أضعت الدرب الذي سلكته في الغروب. لا بوصلة تهديني إلى الطمأنينة غير نجوم بعيدة في سماء صافية وهلال في لياليه الأولى، سماء لم أرقبها منذ زمن طويل:

هل علّمتنا المدن أن نسير برؤوس محنيّة على الدوام؟

أدرت عدسة الكاميرا، أصوّر العتمة وأضواء برتقاليّة بعيدة، بقصد أن أخفّف وطأة وحشتي. رفعت العدسة إلى أعلى قليلاً، أبحث عن نجمتي، ففي الصحراء لكلِ كائن نجمته، ومتى انطفأت تنتهي حياته إلى الأبد.

كنت أفكّر في حكاية والدي، وهل تصلح لأن تكون فيلمًا؟

على نحو أكثر دقّة، حكاية أخوتي اللاشرعيين، فحين كنت في التاسعة، أحضرَ والدي عائلة من عشيرة أخرى كي تستثمر الأرض القاحلة بزراعة القطن والبقوليّات: رجل نحيل بسحنة سوداء وامرأة بسواد أقلّ ذات مؤخّرة ضخمة، وصبي وبنت بلون البن المحروق. نظّفوا مستودعًا قديمًا للحبوب وسكنوا فيه. لا شكّ أنّ والدي قد أقام علاقة سرِّيّة مع المرأة، ففي ولاداتها المتلاحقة، أنجبت أبناء يشبهون أخوتي تمامًا، في ملامح الوجه والعيون الغائرة والحواجب الكثيفة، والأنوف المدبّبة، وأصابع اليدين والقدمين.

كنت لمحت المرأة تخرج من غرفة أبي في الظهيرة، أكثر من مرّة، تلملم أطراف ثوبها على عجل، فيما كان زوجها يغرق في وحول سواقي القطن ويغنّي السويحلي تحت هجير الشمس المُهلكة. كنت ألعب مع الابنة الكبرى «زكيّة» التي

تكبرني بسنتين على الأقلّ، ألعابًا خشنة، اخترعتها هي بنفسها مستوحاة من لعبة الغمّيضة، وحين تغضب منّي تعضّني بعنف، حتى أنّها تركت آثار أسنانها على خدّي الأيمن إلى اليوم، إلى أن نتسلّل إلى إحدى الزرائب، مكانها المفضّل في الاختباء، وهناك تطلب منّي أن أرتمي فوقها بعد أن ترفع ثوبها إلى أعلى بطنها، وأقوم بحركات اهتزازيّة متواصلة، لم أكن أدرك مغزاها تمامًا حينئذٍ.

أبي رجل وحيد، يدخّن بشراهة، ويسافر كثيرًا إلى قرى بعيدة، يحلم بزوجة صغيرة وجميلة بعد أن هجرت أمي فراشه، واعتزل في غرفة جانبيّة في البيت الطيني الواسع، هكذا أسمع عنه، فنحن بالكاد نتبادل الحديث، ثم ينتهي كلانا إلى الصمت، ومن المؤكّد أنّه سيرفض في حال رغبت في تصويره مباشرة.

بعد سنوات طويلة من الغياب، جاء آخر العنقود (التوأمان) إلى دمشق لأداء الخدمة العسكريّة، ورغبا أن يزوراني برفقة أخي الشرعي. كنت أتأمّل ملامحهما بدقّة: إنّهما يشبهانني تمامًا.

«إنّهم أخوتك يا يوسف» أقول لنفسي بامتعاض وأسى. شربا الشاي بصمت، ثم أخبراني أنّهما كانا يعملان في مصنع للشوكولا في ريف دمشق وقد فكّرا أكثر من مرّة في زيارتي، لكنّهما لم يهتديا إلى عنواني. أخيرًا غادرا كغريبين،

وتركاني أسبح في بحيرة صغيرة من العرق. لكن هذه الحكاية المنقوصة ستبقى حكاية سرِّيَّة هي الأخرى، على أيّة حال، رغم أنّ معظم أهالي القرية يتداولونها بشكل ما، بما يشبه الدعابة. لنقل إنّها «قصّة موت معلن» على نحو آخر.

صوّرت نحو ثلاث ساعات، من دون أن أفكّرَ بكيفيّة توليف المواد التي تجمّعت لديّ: صحراء ومناجم ملح وكهوف ذئاب وضباع، ووجوه عجائز موشومة بعلامات ميثولوجيّة قديمة، ورواة غزو وثأر، وأغاني ندب على الموتى، وقرى يزيديين عند سفوح جبل سنجار، كما سجّلت أقوالاً من كتابهم المقدّس «كتاب الجلوة»، وصوّرت أزقّة أكراد وريفيين في حزام المدينة، وقرى آشوريّة مهجورة، وعرائش عنب يابسة كانت تتكفّل بأطنان من النبيذ الآشوري العذب، ونهرًا توقّف عن الجريان بسبب إقامة سدود تخزينيّة لا أهمِّيّة لها، ومدرسة طينيّة قديمة تحوّلت إلى زريبة أغنام، تعلوها سارية علم ممزّق.

«في الصحراء تعلّمتُ أنّ كسرَ عودٍ أخضر إثم كبير»، هيمنت هذه العبارة على تفكيري، أينما توجّهت. ليس البدو بالخشونة المتوارثة عنهم إذًا؟ هناك منطقة خضراء تنمو في الصدور المنهكة من الغبار والترحال والفجيعة، وحكايات عشق عن ظلٍّ لحقيقة أخرى، منذ أن شهق عنترة لمرأى عبلة، إلى آخر صوت ناي محزون في البراري.

كنت أستعيد صورًا مسروقة لأبي وهو يدخّن في فناء البيت ويستمع إلى نشرة أخبار في راديو صغير، ثم وهو يقبض على عنق حملٍ صغير، قبل أن يستلّ سكّينًا حادّة ويهمّ بذبحه احتفاء بالغائب، وأخرى لأمّي في زريبة الأغنام تطمئن على الحملان الصغيرة، ثم وهي تعدّ وجبة الفطور في الصباح الباكر، قبل أن تذهب إلى صلاتها وتردّدَ تمائمَ وأدعية اخترعتها بنفسها، بخصوص حماية الغائبين من الأبناء وعودتهم سالمين.

طوال طريق العودة إلى دمشق، كنت مشغولاً بتوليف الصور التي التقطتها عشوائيًّا في ذهني، من طريق كتابة ملاحظات ومقترحات شفويّة لإنجاز فيلم، لطالما حلمتُ بتحقيقه. أغمضتُ عينيّ وأنا أحلم برؤية شريط يحمل توقيعي، كما لو أنّني فيدريكو فيلليني وهو يردّد «أحبّ الطيران في المنام على نحو خاصّ». كانت الصور تتشابك في ذهني وتتداخل تبعًا لاضطرابي. يلحّ عليّ الآن مشهد الخروف لحظة شخب الدم من عنقه ومقاومته الفاشلة في الحفاظ على «حلاوة الروح»، (حين كنت صغيرًا، كنت أقبض على قوائم الخروف لحظة ذبحه، وأدير وجهي جانبًا كي لا أرى منظر الدم وهو يشخب من العنق، وكان أبي يغضب بشدّة من جبني وضعف قلبي، وينعتني بما لا يليق برجل).

في محطّة «تدمر» ألحّت عليّ صورة زهور، كما لو أنّني أحبّها أكثر من سارة قطّان، وكي لا أتمادى باستحضارها، اتصلت بسارة قطّان على الفور. جاءني صوتها بكل لهفته، واعترفتْ أنّها باتت تشتاق لي، وأنّني تركت فراغًا في روحها، وهي تنتظرني بشوق لا يوصف. ألم أسافر إلى الصحراء كي أنساها بشكل ما، أم أنّني كنت أمتحن قدرتي على فراقها؟

اتفقنا على أن نلتقي في أحد بارات باب توما، نحو العاشرة ليلاً، حسب رغبتي، وأحسست وأنا أنهي المكالمة باضطراب في روحي: هل تحبّها فعلاً يا خليل أم أنّ الشهوة تقودك وحدها؟

كانت العتمة قد بدأت تتسلّل على مهل، فيما كانت الحافلة تتوغّل في الطريق إلى دمشق. أشعلت النور الصغير المثبّت في سقف الحافلة، وأخرجت كتاب تاركوفسكي «السيناريو، بالنسبة لي، بناء حيّ، هشّ، متغيّر دائمًا. والفيلم لا يأخذ شكله النهائي إلاّ لحظة اكتمال العمل. السيناريو مجرّد قاعدة، نقطة انطلاق». حسنًا ما أحتاجه هو نقطة انطلاق، قلت لنفسي بهيئة الحكيم، ليس في ما يخصّ مشاريعي السينمائيّة المجهضة وحدها، بل بما يخصّ حياتي كلها. ينبغي أن أفكّر جدّيًّا في مغادرة الزريبة التي أقيمُ فيها. ألم تكن فكرة استئجار هذه الغرفة، هي للتعرّف عن كثب

على طريقة العيش في العشوائيّات، ألا يكفي الخوض في الأزقّة الموحلة شتاء، واستنشاق الروائح الكريهة في الصيف، أم أنّ زهورًا أغوتني في البقاء، أيعقل أن أصل إلى هذا الدرك، وماذا لو اكتشف زوجها العلاقة بيننا؟ سأخرج بفضيحة مؤكّدة. يجب أن أبحث عن غرفة لائقة في أقرب وقت ممكن. كان خليل الآخر يشدّني نحو البقاء، ريثما أنجز شريطي الموعود على الأقل.

لم يتغيّر منظر الشارع في غيابي، ربما ازدادت القمامة أكثر، فسيّارة البلديّة لا تأتي أكثر من مرّة واحدة كل أسبوعين، كما أنّ المتخصّصين في نبش الزبالة وفرزها إلى شرائح، بحثًا عمّا يصلح للبيع، يسهم في زيادة قبح المنظر. تذكّرتُ عتبة بيت أهلي المفتوحة على الخلاء، وأنا أتوغّل في الزقاق الضيّق والمعتم نحو غرفتي، محاذرًا الوقوع في المجاري المكشوفة. تأكّدتُ من انقطاع الكهرباء، فقد كان العسكري المتقاعد يشعل شمعة في دكّانه. حييته بحرارة مصطنعة، وابتعت دزّينة شموع. قلت له بمكر «هل ستقضي ليلتك هنا؟» أشعل سيجارة من ذبالة الشمعة، وقال بهمهمة «أنتظر بضاعة». اطمأننت تمامًا أنّه لن يحضر إلى بيته قبل ساعتين على الأقلّ. وتصوّرت أنّ زهورًا تنتظرني بكامل شبقها. حتى أنّي أكملت طريقي بما يشبه الهرولة.

قبل أن أصعد الدرج إلى غرفتي، أشعلت شمعة، وألقيت

نظرة إلى الأعلى. لم ألمح طيف زهور عند السور، لكنّني شممتُ رائحتها على الفور، مزيج من نباتات برّيّة، لا تزال تسكن أنفي من رحلتي إلى الصحراء اختلطت بعطر آخر. فتحتُ باب غرفتي، ووضعت الشمعة فوق الطاولة. كانت الغرفة مرتّبة ونظيفة. وقفت أمام النافذة، ونظرت نحو السور. كان برد خفيف يتسلّل من الخارج. أغلقت الستارة وجلست فوق السرير. انتبهت إلى عقب سيجارة في المنفضة. لا شكّ أنّ زهورًا كانت هنا، ثم ملّت الانتظار وغادرت. فجأة أطلّت زهور من الباب. كانت ترتدي قميص نوم قطنيًّا، وتلقي شالاً سميكًا على كتفيها. وقفتْ في منتصف الغرفة ونظرت إليّ بعتاب ولوم، فنهضت نحوها. عانقتها بشوق، لكنّها لم تحرّك ساكنًا. سحبتها من يدها إلى السرير وجلستُ إلى جانبها. شعرت بارتباك مباغت. قلت «اشتقت لكِ». أجابت وهي تنظر إلى الجهة الأخرى «هل كنت معها طوال هذه الفترة؟» ثم أضافت بانكسار في صوتها «لا ألومك إنّها أجمل منّي».

تناولتْ سيجارة من علبة تبغي، ووضعتها بين أصابعها، من دون أن تشعلها. قلت، وأنا أضعُ كفّها في راحة يدي:

«زهور لن أغيب مرّة أخرى. كنت في رحلة عمل. كنت أصوّر فيلمًا».

كان ظلانا يتراقصان على الجدار تبعًا لحركة أيدينا.

أخرجت من حقيبتي قطعة حلي من الفضّة القديمة على شكل إسورة مفتوحة ومدبّبة عند طرفيها، ابتعتها من محلّ للمشغولات اليدويّة في تدمر. قدّمتها لها. تناولتها بلهفة ثم وضعتها في يدها، وعانقتني ببهجة وبدأت نحيبًا عاليًا وهي تسند رأسها إلى كتفي.

فجأة نهضت من مكانها، وأطفأت الشمعة، وانهارت في حضني. كنت أفكّر بموعدي مع سارة قطّان. قبّلتها في العتمة، وهممت بالنهوض، لكنّها سحبتني مرّة أخرى نحوها، وقادت يدي إلى أسفل بطنها، كما لو أنّها تستغيث.

بعد كأسين من النبيذ، انفردت ملامح سارة قطّان عن عذوبة وفتنة طاغيتين، أطاحت عقلانيّتي وتحليقي في صحراء، كنت لا أزال مأخوذًا بعوالمها وسحرها، إلى درجة أنّني اقتنعت أنّ فيلمي المقبل صار قاب قوسين أو أدنى، خصوصًا أنّ سارة تحمّست إلى فكرة أن تظهر في الشريط برقصة تعبيريّة، ستكون مزيجًا من الرقص الصوفي والحسّي، وشجّعتني على إنجاز الفيلم على الفور، وغمزت، وهي تتأمّل خاتم الفضّة الذي أهديته لها للتو، بأنّ وجودها إلى جانبي سيكون فألاً حسنًا، طالما أنّ هذا الخاتم يحيط إصبعها الوسطى. الخاتم الذي كان يقبع وراء زجاج خزانة في محلّ للحلي الشرقيّة في استراحة تدمر، هل هو الخاتم الذي شاهدته في إصبع يد امرأة المنام؟ كنت أفتّش عن تفسير مقنع، لكن سارة لم تكترث لأفكاري، كانت مأخوذة بما كنت أرويه لها عن السينما باعتبار أنّ «المخرج هو آمر الخطوط الأماميّة، وله أن يتملّك التكتيكات الحربيّة ولكنّه إذا كان لا يعرف كل أصناف القتال ولا يعرف مقاتليه، فإنّه لا يستطيع أن يكون آمرًا للتحرّكات العامّة». كنت طوال السهرة، أحاول استعراض

مهارتي كسينمائي. قلت بجملة مستعارة من كيروساوا هذه المرّة «المونتاج هو الملامسة الأخيرة للفرشاة، وبثّ الحياة في الشريط السينمائي». كنت في الواقع، ألمس جرحًا مفتوحًا في حياتي، ذلك أنّني لم أدخل غرفة المونتاج منذ زمن طويل، بسبب اكتشاف حفرة ما في الطريق إلى هذه الغرفة الملعونة «غرفة المونتاج»، قبل تحقيق الحلم بقليل. كانت سارة قطّان تسكن غرفة في بيت عربي مشترك في أزقّة باب توما، مع مجموعة من صديقاتها اللواتي جئن دمشق للعمل في مهن مختلفة، إضافة إلى أجنبيّات جئن لدراسة اللغة العربيّة، وفي الطبقة السفلى يقطن رسّام مجهول.

تحت تأثير النبيذ أصرّت سارة أن نكمل السهرة في غرفتها.

كنت ملهوفًا ومرتبكًا قليلاً في الذهاب معها، أقلّب سيناريوهات عدّة في رأسي، لكنّ السهرة اتخذت مجرى آخر، بانضمام أُخريات وآخرين، كانوا يتسكّعون في بارات مجاورة. لم أشارك في أحاديثهم الصاخبة إلاّ نادرًا. أحسست بمسافة واضحة تفصلني عن الجميع بمن فيهم سارة قطّان ذاتها، ها أنذا أكتشف نمطًا آخر للحياة، لا مكان فيه لكآبتي التاريخيّة.

إحداهنّ استعرضت بحرّيّة مطلقة مهارتها في إغواء ممّن تحتاج خدماتهم.

كانت تعمل محرّرة في محطّة تلفزيونيّة، وقد حصلت على هذا العمل، حسب قولها، بقليل من الخسائر المعنويّة، مع المدير التنفيذي للمحطّة، في فاتورة شهريّة تدفعها بدقائق فوق أريكة ميدانيّة في المكتب.

آخر يتمتّع بكمّيّة كبيرة من الصفاقة، كان يتصرّف كمبدع كبير، وهو معروف في الشلّة بوصفه شاعرًا. لم أكن قد سمعت باسمه قبلاً، أو قرأت له قصيدة. أسمعنا آخر معلّقاته بركاكة شديدة، ويبدو أنّها قصيدة حب، من تلك التي تُنشر في بريد القرّاء من دون ألم يُذكر، كما كشف في نهاية السهرة، عن موهبة أخرى في تصوير الأفلام عبر الموبايل، وطالب الاعتراف به كمخرج، لأنّ المستقبل حسب ما كان يدّعي لأفلام الموبايل، كما كشف عن وجود مسابقة خاصّة لهذا النوع من الأفلام. شيئًا فشيئًا تداخلت الأصوات بأحاديث جانبيّة ونكات واتهامات، وتبادل أنخاب، وإشاعات، ورقص وغناء.

انسحبتُ بهدوء، فلحقتْ بي سارة مستغربة تصرّفي، برّرتُ الأمر بإرهاق السفر، ووعدتها بأن نلتقي قريبًا، قبّلتها على عجل وخرجت.

استنشقتُ هواء آخر الليل بعمق. كانت الشوارع شبه خالية، عدا كنّاس يجرّ عربته بضجيج، ودوريّة شرطة، وبعض السكارى. كان أحد الأصدقاء يردّد «كل شيء في الظلام مؤنّث»، لعلها فكرة صحيحة لبعض الوقت.

وصلت غرفتي منهكًا من التعب، لكنّني لم أشعر بالنعاس. تَجوّلتُ في شبكة الإنترنت، وفتحتُ بريدي الإلكتروني، عسى أن أجد عرضًا من جهة ما، أو إجابة على أفكار مشاريع، كنت تقدّمت بها منذ أشهر إلى شركات إنتاج ومحطّات تلفزيونيّة. وجدت رسائل كثيرة، معظمها لا يهمّني: مواقع جنسيّة مأجورة مقابل خمسة دولارات فقط، ونشرات حزبيّة معارضة، وجمعيّات حقوق إنسان غير مصرّح بها، وقوائم معتقلين سياسيين، ومواقع ثقافيّة يديرها هواة، وعقارات بالتقسيط المريح، ودعوة إلى زيارة مول افتتح حديثًا، وتنزيلات على ملابس مستوردة، وفي منتصف الصفحة الثانية، وجدت رسالة من صديقة، كنت تعرّفت إليها قبل نحو ثلاث سنوات في مهرجان قرطاج في تونس الذي

دعيت إليه بصفة ناقد سينمائي. بدأت الحكاية من صالة السينما، وانتهت بمشوار على الأقدام إلى الفندق الذي نقيم فيه بأحاديث مشتّتة عن الأفلام التي شاهدناها خلال المهرجان. وبتصعيد كحولي بسيط، روت لي حكايتها مع زوج حيوان كالعادة يخونها علنًا، فهجرت سريره، رغم محاولاته الدائمة اقتحام عزلتها ومطالبته إيّاها بحقّه الشرعي.

بملامسات مدروسة وأخرى عابثة في المصعد، بدأت بيننا علاقة في الليلة نفسها. لم تكن العلاقة عابرة كما كنتُ أخطّط وأتوقّع، ففي اليوم التالي تصرّفنا كعاشقين مهووسين. وما إن عادت إلى بلدها حتى أمطرتني برسائلها، وأمطرتها برسائلي وبلاغتي التي كما يبدو قد أطاحت آخر متاريسها.

من جهتي أحببتها فعلاً، فقد كانت بوضع يُرثى له. كنت عزاءها الأخير كما كتبتْ في رسالة قديمة، ثم فاجأتني بعبارة من ابن عربي «أنت ضالّتي وأنا ضالّتك وما منّا غاب».

بعد أشهر تبخّرت غيومها تمامًا، ولم أعد أسمع شيئًا من أخبارها، وها هي تكتب لي في رسالة أخيرة «لم أعد قادرة على توقّع ما يمكن حدوثه. خليل أشعرُ أنّني في نفق طويل، لا أعلم نهايته ولا بدايته، حتى أعود من حيث أتيت. ما أعرفه جيّدًا، أنّني لن أحتمل هذا البعاد، وربما علينا أن نتوقّف عند هذا الحدّ، أكاد أجنّ».

في رسالة أخرى كتبت «قانون الحبّ الوحيد الذي نستسلم له هو تجاهل الزمن ونكرانه حتى الموت».

رسالتها الأخيرة فاجأتني تمامًا، فقد اتفقنا قبلاً على طيّ هذه الصفحة إلى الأبد، لتخفيف لوعة الغياب، وأن نبقى أصدقاء فقط، وكنت أقول لها: «القصّة التي تبدأ بالحبّ، تنتهي بالكراهية!»، حينها أجابتني: «لا أستطيع كراهيّتك، وليتني أستطيع»، وها هي تكتب اليوم: «خليلي (بالمناسبة لا تعني صديقي، بل تعني أنّك لي وحدي) أنتظر منك رسالة تطمئنني عن أحوالك، وهل أنجزت الفيلم الذي حدّثتني عنه في قرطاج؟...».

لماذا تذكّرتْني بعد كل هذا الغياب، وفي هذا التوقيت حصرًا؟ هل أحسّتْ بغريزتها الأنثويّة، أنّني أغرق في قصّة حبّ أخرى؟ كنّا التقينا مرّة ثانية في عمّان خلال ورشة عمل سينمائيّة، حينها قالت لي: «لأوّل مرّة أشعر بأنّ عينيك تفتقدان البريق». حاولت الإنكار بشدّة، وتبرير عدم لهفتي نحوها بانشغالي في مشروع فيلم. لكنّني صراحة كنت في مكان آخر، أحلّق في فلك امرأة أخرى، لديها قصّة مشابهة، وكأنّ قدري أن أغرق في أكثر قصص الحبّ تعقيدًا، ولن أنجو من الطوفان إلى الأبد.

كمال مراد الذي يعمل صحافيًّا في قسم الاقتصاد في صحيفة يوميّة، صديقي الوحيد تقريبًا في هذه المتاهة. كان يختزل أكبر مشكلة بشتيمة وضحكة عالية، ويرى أنّ أيّة معاناة عاطفيّة مع امرأة لا تستأهل المجازفة والشكوى والألم، وكل ما عدا ذلك يدخل في باب البلاهة العقليّة، وكان يلخّص نظريّته في المرأة بأنّها فخذان ومؤخّرة فقط، وهو وجد ضالّته في الملاهي الليليّة مع روسيّات ومغربيّات وغجريّات، في صفقات تتمّ على عجل، كما يفعل على نحو آخر مع رجال أعمال ومدراء عامّين في مؤسّسات حكوميّة. ففي عموده اليومي «بالمرصاد»، كان يختار ضحاياه بدقّة، وهم غالبًا ممن طفوا على السطح فجأة بصفقات مريبة. يجمع وثائقه بطرق غامضة وملتبسة، من طريق سكرتيرة، أو مناوب ليلي أو موظّف صغير. يطهو مادّته بتوابل الأرقام والوثائق، ثم يقتحم بوّابة المدير بوقاحة وثقة، ويواجهه بالحقائق التي في حوزته. وبإيحاء ما، يضع ضحيّته أمام خيارين: الفضيحة الصحافيّة أو الدفع، وغالبًا ما يخرج من المكتب بمغلّف سميك.

أوّل ما فعله بعد انتعاش وضعه المادي، أن هجر الغرفة التي كان يشاركني بها، واشترى شقّة صغيرة في ضواحي دمشق الجديدة، أو ربما حصل عليها بصفقة غامضة. كما حصل على سيّارة خاصّة من أحد المدراء مقابل عقد خبرة وهمي.

يزورني في أوقات متباعدة، حين يحتاج إلى بعض الحشيش من جاري العسكري، قبل أن أتوجّه معه مكرهًا إلى ملهى فاخر.

أبرّرُ انزلاقاتي المستحدثة هذه باكتشاف (مواضيع لأفلامي).

حين أخبرته بقصّتي مع سارة قطّان، وامرأة المنام، وزهور، أجاب بلا مبالاة إنّني بحاجة إلى علاج سريع من داء الرومانسيّة الفتّاك.

في نهاية السهرة، طرح عليّ مشروع فيلم دعائي لشركة منظّفات، لكنّني رفضت الفكرة على الفور.

في مقهى «الروضة» الذي يلمُّ فلول العاطلين أمثالي، أقضي معظم أوقاتي. صرت ألتقي سارة قطّان في هذا المكان أيضًا، قبل أن نذهب معًا إلى غرفتي أو غرفتها، نخترع عناصر جديدة لشتلة الحبّ كي تنمو في الضوء بمكاشفات إيروسيّة مجنونة. سأعترف هنا أنّني أهملت فكرة

إكمال السيناريو المشترك بيننا، على رغم تشجيع سارة الدائم لاستكماله، وتسليمي أوراقًا كتبتها لتعزيز السيناريو بأفكار جديدة، بعد أن أخذ منحى آخر، وصارت المشكلة تتعلّق بالحصول على منحة إنتاجيّة.

في هذه الفترة، لجأت إلى الكتابة في موقع إلكتروني، مقالات في السينما، ومقاصد الصورة، والرقابة، مستلهمًا سيناريوهات الحرب التي تغزو الشاشة بغزارة، وتنتقل بمهارة بين جغرافيّات عدّة. سينوغرافيّات وضيعة لتصدير «بورنوغرافيا الحرب» كما يقول جان بورديار، تلك التي تبثّها الشاشات على مدار الساعة، بعد أن أخذت الحرب سمة «حروب القبائل». صرت أتخيّل جلسائي في المقهى بأزياء أجدادهم، فالدماغ الذي يبثّ أفكارًا في الحداثة وما بعد الحداثة، والنهضة والتنوير، هو الدماغ نفسه الذي يضمر نصًّا آخر. بفحص دقيق، يتكشّف هذا النص عن هويّة أخرى تتناسل إلى عشائر وبطون وأفخاذ، وكأنّنا لم نغادر اللحظة البدويّة الأولى خطوة واحدة. ولكن ماذا لو أنّ ذاكرة الأسلاف بكل ثقلها وأمجادها، كانت مزوّرة؟

هي كذلك على الأرجح، كنت أقول لنفسي باطمئنان.

إذًا كم من الأيقونات سوف تتبخّر في الهواء ومثلها الأناشيد المدرسيّة وخرائط المعارك وخطابات القادة؟

أخرج من المقهى بضجر، وأنا أقضم تفّاحة سلمى الحايك من ملصق دعائي لفيلم يُعرض في إحدى الصالات.

يلحق بي بوذا الدحاديل، وهو يتأبّط رواية «مستعمرة العقوبات» لكافكا، ويسألني بهيئة فيلسوف عاطل من العمل وهو يشير إلى زحام البشر «هل خبر كافكا هذا المرحاض العمومي؟».

أجيبه ساخرًا: «ربما».

فيؤكد «لا شكّ أنّه خبر هذه العفونة، وأعتقد أنّه ينتظرنا في الخمّارة المجاورة».

وحين يفقد الأمل بأنّني لم ألتقط الشيفرة التي أرسلها أو أنّني أتجاهلها عمدًا، يقول يائسًا «إذًا ثمن بطحة عرق فقط وأنا أتكفّل بالباقي».

أتوجّه إلى مرآب حافلات الضواحي، أحمل صحيفة تحتوي على مقال يحمل توقيعي عن فيلم لم يعجبني، في الوقت الذي لا أستطيع أن أنجز فيلمًا قصيرًا يخصّني. أقف على رصيف مزدحم بالأجساد، وأفكّر بعلاقة ما مع سكرتيرة طبيب الأسنان، التي أقابلها كل يوم في التوقيت ذاته، حين تكون ذاهبة إلى المناوبة المسائيّة أو عائدة منها. لم تكن جميلة تمامًا، لكنّني كنت أشتهيها، وهي بالجينز الضيّق الذي يكشف عن عجيزتها المتناسقة. إنّها تقطن في جواري،

وكثيرًا ما أصادفها في دكّان العسكري تبتاع شيئًا ما، وكان صاحب الدكّان أخبرني أنّها مطلّقة حديثًا، بعد أن أُودعَ زوجها السجن بسبب تعاطي المخدّرات.

اليوم قابلتها وجهًا لوجه في دكّان سالم نجم عبد الله، وقفت خلفها تمامًا بسبب ضيق المكان، أرمق تضاريسها بتركيز، رمقتني بنظرة فاحصة ومستهجنة ثم خرجت بتأفّف. لم أكن بحاجة إلى شراء تبغ أو ما شابه. تذرّعت بدفع أجرة الغرفة، فاستغلّ سالم نجم عبد الله وجودي، وأخذ يثرثر عن الحروب القديمة والحروب المقبلة، وعيناه على شاشة التلفزيون الذي كان يبثّ شريطًا عن الحرب العالميّة الثانية. كان مهووسًا بسلاح الدبّابات، وما هي التطوّرات التي حصلت في تطوير الدبّابة الروسيّة، والدبّابة الأميركيّة، والفرق بينهما في عيار السبطانة وقوّة القذيفة والمدى المجدي لكلٍّ منهما. تذكّرت زهور في الحال. دفعت له أجرة الغرفة، ووعدته أن نكمل الحديث لاحقًا.

كانت زهور تقف وراء حبل الغسيل تنشر ثيابها، وبزّة عسكريّة لزوجها، اعتاد على ارتدائها على الدوام، من دون أن يتخلّى عن الوسام الحربي الذي حصل عليه، بعد نهاية خدمته. أحضرتُ الكاميرا على عجل، ومن وراء نافذة غرفتي وجّهتُ العدسة نحو زهور مباشرة: مشهد لوجه زهور وأصابع يديها وهي تثبّت الثياب بملاقط الغسيل على طول

الحبل، ولقطة مقرّبة للبزّة العسكريّة، وهي ترشح ماءً.

سألتني زهور، بعد أن أنهت عملها عن حاجتي إلى هذه الصور، أجبتها بحماسة «سأنجز فيلمًا عنك».

أقنعتها أخيرًا بالجلوس في مواجهة الكاميرا، وأن تحكي ما يخطر في بالها. ارتبكت بداية الأمر، وخبّأت وجهها بيديها، ثم طلبت أن تدخّن سيجارة. أشعلت لها لفافة، وناولتها كأسًا من النبيذ. لم تقل سوى جملة مفيدة واحدة «اسمي زهور، لكنّني زهرة ذابلة في مزبلة». أدهشتني بلاغتها وقدرتها على وصف مكابداتها. كانت قد دخلت في نوبة نحيب. أوقفت التصوير. احتضنتها ومسحت دموعها، وقلت لها: «سنعيد التصوير مرّة أخرى في يوم آخر». هزّت رأسها بالموافقة، ثم قالت بخوف «هل ستظهر صورتي في التلفزيون؟».

«أين المشكلة؟»، أجبتها باستغراب.

قالت: «أخاف أن يشاهدني أهلي أو زوجي، أرجوك».

طمأنتها أنّها ستظهر في فيلم سينما، لن يراه أحد ممّن يعرفها. لكنّها ظلّت خائفة ورجتني ألاّ أفعل. بفعل النبيذ أقنعتها أن ترقص. وأدرت الكاميرا سرًّا. أخذت تحرّك أطرافها بصعوبة ثم بليونة أكثر. كنت أقوم بتوليف صورها في ذهني مع لقطات لسارة قطّان سوف أنجزها لاحقًا، في

مونتاج متوازٍ، يظهر المسافة بين جسدين، واحد مكبّل والثاني طليق. وخطرت في بالي فكرة أخرى، أن أضيف مشاهد لراقصة شرقيّة من راقصات الملاهي كمقترح ثالث للجسد المبتذل والشهواني.

ولكن أين أقع من هذه الحركات الثلاث في توقها للطيران؟

ألسنا أسرى هذه الأجساد كلّها، ولماذا أنظر إلى جسد الراقصة في الملهى بوصفه جسدًا مبتذلاً، ألم يكن هذا الجسد نفسه مكبّلاً يومًا ما، قبل أن يتحوّل إلى لحم رخيص وبضاعة عموميّة؟

أسئلة كانت تراودني، وأنا أراقب حركة زهور وراء سور بيتها، ثم وهي تحرّر حركة أعضائها في سريري على مهل، أو حين تضمّني بعنف قبل فوران رغبتها بلحظات، ثم وهي تتحوّل إلى حطام ما بعد رعشتها الجنونيّة. الأمر بالنسبة لسارة قطّان مختلف. لم تكن تلك المرأة المجنونة نفسها على خشبة المسرح، تلك الفراشة بألف لون ولون. عندما نكون معًا، أكاد لا أسمع أنينها. كانت تغمض عينيها بامتنان، وترتعش شفتاها بهدوء، وتهذي بعبارات حميمة، كلّما توغّلت أصابعي في تضاريسها ومساماتها السرِّيّة، فأبدأ العدّ من الصفر مرّة أخرى، لأكتشف جزيرة مجهولة للذّة: في انحدار عنقها عند مفترق الكتف، في حلمتي ثدييها

النافرين، في مفرق فخذيها، عند أحراش عانتها، في أصابع قدميها المبلّلة بالنبيذ، وفي منحدر ظهرها، وتحت أبطيها. أخيرًا كانت تفتح عينيها. يفتر ثغرها عن ابتسامة وديعة، وهي تمدّ ذراعيها على اتساعهما وتحضنني، ثم تهذي بأنّها تحبّني بجنون. أستلقي إلى جانبها، فتنهض على مهل. تفحص مسامات جسدي بشفتيها مغمضة العينيين، وتنزلق ببطء إلى الأسفل، تجوس تضاريسي بلسانها، مثل طوبوغرافي يفتّش عن معادن غير مرئيّة في الأعماق المجهولة. أحاول أن أسترخي بكل طاقتي. أسلّم جسدي لها كي توقظه مرّة أخرى. هكذا نتبادل الأدوار بجنون عاصف، كما لو أنّ ألوان الربيع تتفتّح من مسامات أعضائنا وحدها.

حين طلبتُ منها أن تقف أمام عدسة الكاميرا، وتحكي عن مهنتها، قالت بعد تردّد: «لكل جسد مفتاح وتوقيع، وحين أرقص، أحاول أن تتطابق مستّنات المفتاح مع كل أعضاء جسدي، لحظة التحليق والطيران، وإلاّ ستفشل المحاولة بالتأكيد. أكرّر المحاولة أكثر من مرّة في التدريبات. أخترعُ حكاية كي أجسّدها بالحركة، وفي حال غابت عن ذهني جملة راقصة، سوف تميل أجنحة الفراشة وتتعثّر، فأكرّر المحاولة مرّة أخرى. في مرحلة ما، وهي أكثر اللحظات نشوة، أنسى جسدي تمامًا، وأحس أنّني أطير حقًّا، أحلّق عاليًا بأقصى طاقة الروح. هناك منطقة روحانيّة

في الرقص هي من تنتشل الجسد من ثقله الدنيوي، وتشفّ به حتى يكاد لا يُرى».

«أنسى من أنا، وأنسى خشبة المسرح والجمهور، حتى الموسيقى تمتزج بإيقاع جسدي، وكأنّي كائن آخر تحرّكه قوى خفيّة. شعاع يلمع من مكان ما، يقود خطواتي».

«لكل رقصة نصّ تفسّره حركة الأصابع أو الأرداف أو الخصر. جرّبت أن أقرأ قصيدة ما وأتخيّل إيقاعًا لها. رباعيّات جلال الدين الرومي مثلاً. كنت أقتطف مقطعًا منها وأحاول كتابته بجسدي. صحيح أنّ رباعيّات الرومي مكتوبة لرقصة المولويّة، وهي رقصة ذكوريّة ولكنّني بنوع من التحدّي والتمرّد، خضت هذه التجربة بعبارات مختارة قادتني إلى مناطق صعبة في الأداء. يقول مولانا جلال الدين: «للجسم مسالك، حواسّه الخمس». هذه الجملة البسيطة ظاهريًّا، فتحت أمامي أبوابًا لا تحصى في التعبير حركيًّا عن اللمس والرائحة، والنظرة الخاطفة، والتقاط الجملة الموسيقيّة في موقعها تمامًا، لا قبلها ولا بعدها. هناك مقطع آخر يقول: «ندوخ. لا نعرف رأسًا من قدم، ولا قدمًا من رأس. كلّ إلى دورانه». وهذا مقطع آخر «في الوقفة، وحدي، أصير مئةً منّي. يزعمون أنّي أطوف حولك. تبًّا. أنا أطوف حولي».

صوّرتُ هذه المشاهد مع سارة قطّان في غرفتها، وعلى خشبة مسرح، وعلى مقعد في حديقة. كانت الكاميرا لا

تفارقني. وما إن تدخل سارة في فكرة جديدة تعجبني، أستلّ كاميرتي، وأطلب منها أن تستعيدها مرّة أخرى أمام العدسة. حين أفكّر بمصير المشاهد التي راكمتها، أحسُّ بمغص مفاجئ ولوعة عميقة وصداع، فها أنذا أواجه فشلي وعطالتي، ماذا أفعل بهذه الصور والمشاهد التي كنت أحوّلها إلى أقراص ليزريّة، وأضعها في الأدراج، بانتظار فرصة ما لتوليف هذه الحكايات.

من أجل استكمال الشريط الأخير، فكّرت بتصوير اعترافات راقصة محترفة من راقصات المرابع الليليّة. لجأت أوّلاً إلى سالم نجم عبد الله، إذ كنّ يتردّدن على دكانه للحصول على كحول أو حشيش لزبائن آخر الليل. وهناك أكثر من واحدة تقطن في هذا الحيّ العجائبي بعيدًا من عيون دوريّات الأمن، وأحيانًا بالتواطؤ مع رؤساء هذه الدوريّات مقابل ضرائب محدّدة للتغاضي عن نشاطهنّ اللاشرعي وإقامتهنّ اللاقانونيّة.

على طريقته في تحليل الأمور استراتيجيًّا، هزّ سالم نجم عبد الله رأسه، ثم صمتَ هنيهة. أشعل سيجارته بهدوء واسترخى على كرسيه يفكّر بالأمر. بعد لحظات إضافيّة مضجرة أجابني: «المسألة ليست بالسهولة التي تتصوّرها. هذا تصوير فيلم، لو كان الأمر يتعلّق بليلة خاصّة (قالها وهو يغمز بمعنى ما)، لكان الحلّ سهلاً، ثم ما هذا الفيلم الذي

ترغب تصويره مع ساقطة؟ أمس شاهدت فيلمًا عن الحرب في أفغانستان والخنادق. . .» (ثرثرة طويلة عن الخطط الحربيّة والخنادق السرِّيّة تحت الأرض، وكيفيّة وضع الألغام، إلخ). في هذه اللحظة فكّرت أن أنتقم منه بالذهاب إلى خندقه مباشرة ومعاشرة زهور وتفجير ألغامها على الفور. لكنّني وجدت حلاً آخر وهو الاتصال بكمال مراد.

في الملهى الذي ذهبنا إليه، كان الصخب على أشدّه. وضعتُ الكاميرا على الطاولة، ووجّهتُ العدسة من موقعي نحو «ناريمان» بلقطات متتالية على وجهها المثقل بالمساحيق، وصدرها الضخم المكشوف، وبطنها وردفيها وساقيها، صعودًا ونزولاً بلقطات متوسّطة وأخرى مقرّبة. بعد انتهاء نمرتها، جلست معنا على الطاولة بإشارة من كمال مراد. ووسط الضجيج ورائحة الكحول، تمكّنت من تسجيل صوتها، وجزءًا من المساومة العلنيّة مع كمال مراد لقضاء ليلة خاصّة، قبل أن تنتبه إلى وجود الكاميرا وتمنع التصوير بشكل قاطع.

زهور وسارة وناريمان، ما الذي يجمع بينهنَّ في فيلمي المقترح؟

لكل واحدة منهنَّ علاقتها المختلفة كلِّيًّا مع جسدها، ولكنّني أحتاج إلى خيط يربط بين الحكايات الثلاث. قد تكون لناريمان حكايتها أيضًا. حكايتها المعلنة، وحكايتها السرِّيّة التي لا تبوح بها لأحد. كيف وصلت إلى هذه المرحلة من ابتذال جسدها، وماذا تفعل بالمال الذي يتكوّم بين مفرق ثدييها كل ليلة، حين تعود إلى بلادها؟

هناك حكاية أخرى تخصّ ناريمان سأكتشفها لاحقًا، بعد أن تعرّفت إليها عن قرب بمبادرة من كمال مراد، فهي جاءت دمشق للدراسة في الجامعة، ثم أرادت أن تختزل مكابداتها في صعوبة العيش بأن تخترق أسرار عالم الليل. بدأت الحكاية بسهرات في بيوت الطلبة، ثم وسّعت دائرة عملها من طريق الموبايل بوظيفة سنترال جنسي، تحقّق المتعة لمن يرغب بتأوّهات وآهات على التلفون كفيلة بأن تطيح الزبون المجهول بدقائق. تجلس في كافتيريا أحد الفنادق الفخمة،

وتصطاد بعض العجائز الأثرياء، وتغريهم أوّلاً بمكالمات تلفونيّة ساخنة، بعد أن تحصل على أرقام هواتفهم، ثم تنقطع اتصالاتها فجأة، في كرٍّ وفرٍّ، وحين يصل العاشق إلى الحضيض، تواجهه بفاتورة ضخمة يدفعها باستسلام تام.

كان أحدهم صاحب ملهى ليلي يواجه شجاعة الحياة بظرف من الفياغرا لا يفارق جيبه، وبعد مفاوضات عسيرة بينهما، انتهت إلى أن تكون راقصة في الملهى باسم جديد هو «ناريمان».

لا أحد يعرف الحكاية الأصليّة التي تخص «عائشة» وهذا هو الاسم الأصلي لناريمان، وهي لم تسترسل كثيرًا في استعادة سيرتها الأولى،أو أنّها لا ترغب باستعادتها في الأصل.

في بعض الأحيان كانت عيناها تلمعان بذكريات عن تلك الفتاة الريفيّة البريئة وأحلامها، قبل أن ترتطم بحياة أخرى تفوح منها رائحة عفونة لاذعة ومكابدات لم تكن محسوبة على الإطلاق. تداري ابتسامتها بحركة من يدها ترفع بها خصلة من شعرها. حاولت أن أعيدها إلى الدائرة الأولى في حياتها ومناخات الجامعة. أجابت بأسى أنّ هذه الفترة هي التي دمّرتها، وحكت لي عن العالم السرّي لأروقة المدينة الجامعيّة وحالات سحاق جماعيّة بين الطالبات، وفتيات ظهرت عليهنّ علامات الثراء فجأة، بعد أن كنّ يعشن حياة

متواضعة، وإذا بهنّ قد دخلنّ حياة اللّهو والسهر والدعارة السرِّيّة، وكيف انزلقت قدماها أخيرًا لاكتشاف المتعة المحرّمة.

«وماذا عن عائشة؟» قلت بما يشبه الاستجواب.

«عائشة! لقد فقدتها إلى الأبد، بالكاد أتذكّر ملامحها وأحلامها، هل تصدّق أنّني كنت أدرس العلوم الطبيعيّة في الجامعة..؟ وفي المقابل أكاد لا أعرف من هي ناريمان تمامًا؟

هل هي من ترتدي بدلة الرقص في كواليس الملهى، بعد أن يعبث بجسدها صاحب الملهى العجوز، أم تلك التي تظهر على البيست بكامل عريها، وتغمز هذا الزبون أم ذاك، أم تلك التي تعود إلى بيتها آخر الليل برفقة زبون مخمور، أم تلك التي تتعاطى الحشيش كي تنسى كل حياتها، لا أعلم، لا أعلم».

« فجرًا قبل أن أنام بقليل، ألقي جسمي تحت دشّ الماء الساخن، أحاول أن أمحو ما علق بي من رائحة المخمورين بمزيد من رغوة الصابون المعطّر. أتأمّل جسدي أمام المرآة، علّني أجد منطقة لم يستبحها أحد، فلا أجد، أنخرط ببكاءٍ مرير، وأذهب إلى النوم بعد أن أبتلع قرصًا من الفاليوم».

كل محاولاتي كي تقف ناريمان أمام الكاميرا، وتحكي اعترافاتها، باءت بالفشل. والآن أتذكّرها بحنين خاصّ، فهي لم تعد تلك المرأة التي صوّرتها سرًّا في الملهى، وهي تهزّ جسدها بابتذال. هناك كائن آخر في الظلّ، يحتاج إلى نور بسيط كي يظهر على صورته الحقيقيّة ومراياه الداخليّة المغبّشة، ولازلت أذكر مشهدًا هزّني بعنف، حين أخرجت من حقيبتها صورة فوتوغرافيّة قديمة وباهتة الألوان، كانت التقطتها قبل أن تغوص في أحراش الليل. في تلك الصورة تبدو أكثر براءة. حينها قالت جملة واحدة وهي تمسح دمعة سالت على خدّها: «أخاف أن أفقد هذه الصورة فهي الوحيدة التي تربطني بعائشة».

هل كنتُ أرغب بترميم مشهد معطوب أم كتابته بالكاميرا على نحو آخر؟ لا أعلم تمامًا، ولكن إحساسًا غامضًا كان يراودني أنّ الصورة المشتهاة التي أنتظرها لاتزال بعيدة وعصيّة على التثبيت في كادر واضح. كانت الأفكار تتراكم وتزدحم في شاشة عقلي، وأحيانًا تختلط ببعضها كالذي

حدث معي ذات ليلة في شارع يوسف العظمة، فبعد أن تغلق المحلات التجاريّة أبوابها، نحو العاشرة ليلاً، يحتلّ الأرصفة باعة جوّالون، يفترشون الأرصفة ببضائع صينيّة وتركيّة مهرّبة. أحدهم افترش الرصيف بعرض مئات الألوان والأحجام من حمّالات الصدر بشكل هندسي مثير يشبه مستطيلاً من الرغبات المؤجّلة والأجساد الغائبة، كما أنّ المنظر لا يخلو من جماليّات بصريّة. التقطت مشهدًا بانوراميًّا للوحة، وتخيّلت عرضًا للأزياء يحدث على الرصيف، أيّة ثورة ستقوم في الشارع؟ ثم فكرت أيّة حمّالة صدر تناسب صدر زهور. اخترت واحدة بأطراف مزركشة، دفعت ثمنها، ومضيت.

تلك الليلة جلست وراء الكمبيوتر أبحث في «غوغل» عن خيارات تتعلّق بانتهاك الصورة لكل ما عداها في احتمالات متعدّدة، فهل الصورة هي فتنة العين الكبرى أم أنّها سراج الروح؟ وقد شدّتني أفكار متضاربة حول معنى الصورة، هل هي «شكل من أشكال الفرار، وسلطة للعنف الرمزي» كما يراها جان بورديار؟ هناك أيضًا من يرى الصورة «نرد ترمي به أو يرمي بك في مربّع من دون أن تعرف على أيّ وجه سيستقرّ دورانه، ومن دون أن تدرك التجلّيات الذاتيّة الحميمة والموجعة التي ستقودك إليها هذه الرمية العابثة».

جان بورديار نفسه يصوغ الصورة على نحو بورنوغرافي،

ليس بما يخصّ الجنس وحده، بل كل أنماط الصورة باعتبارها ذاكرة بورنوغرافيّة في العمق، وهكذا فإنّ الصورة لها علاقة وطيدة بالإباحيّة وبالعقيدة، فهي تنهض على التقاطع الحيوي بين العنف والمقدّس. أمّا الصور التي يبثّها التلفزيون فقد جعلت الحروب فرجة ونقلت لنا صور قطعان الأموات حسب منطق «الافتراسيّة الولائميّة».

«كيف ننتقل من حقيقة القراءة إلى حقيقة البصر؟».

في هذا السؤال تكمن المشكلة، وربما الإعاقة، فالمكتوب ظلّ تاريخيًّا هو المقدّس، فيما تلحُّ الصورة على محو ما عداها، لتكون الأيقونة الوحيدة في الذاكرة. في هذه الفكرة وجدت بعض العزاء بما يخصّ مشاريعي الفاشلة، هناك ولا شكّ حرب خفيّة ضدّ تظهير الصورة المضادّة، الصورة التي لا تحاكي المسموح، الصورة التي تدخل في باب الممنوع والمحرّم، على رغم أنّ التلفزيون أطاح وخلخل فكرة المقدّس، في أكبر عمليّة انهيار لأعمدة اليقين لتتساقط «الكلّيّات والمفاهيم، وضياع أيّة إمكانيّة لإعادة بناء المشهد».

صورة اليوم بلا سند، تنبثق من الظل والهامش كوهم وليس كرؤية، وبات الصراع جليًّا بين السلطة والمرئي بخصوص معنى القداسة القديمة والراسخة.

كنت أبحث عن مفاتيح لأسباب خيبتي، وأقنعُ نفسي بأنّني صاحب مشروع مؤجّل بسبب معوقات اللحظة الراهنة والرقابة الصارمة على أيّة صورة تخرج عن السياق المسموح به، والسعي إلى تجميل الصورة، وإزالة البقع الداكنة عن حواشيها في حملة تسليع دائمة، تطالعنا من بداية البثّ إلى نهاية الإرسال.

إقناع محموم بالجمال المستعار والوهمي، وإكساء القبح بصور مزيّفة من طريق التراكم والإلحاح على فلسفة السلعة في نيون إعلاني صارخ.

في إحدى القلاع القديمة، كنت أتجوّل في متاهة الجدران العالية، أبحث عن زاوية مناسبة للتصوير. كانت الجدران شبه مهدّمة، والقاعات تردّد صدى مؤامرات وخطط حربيّة، وصوت رشق سهام المحاربين القدامى التي كانت تُوجّه من كوى صغيرة في الأعلى، لكنّها اليوم مهجورة وكئيبة، وباتت بيت خلاء لرعاة الماعز والعابرين.

هناك بين أقواس الأجداد، ألحّت عليّ فجأة، صورة المعلّم كبرائيل، صاحب أوّل استديو تصوير في مدينتي الصحراويّة البعيدة.

هل الصحراء تستدعي صحراءً أخرى؟

من المؤسف أنّني خلال زيارتي الأخيرة إلى الصحراء،

لم أذهب إلى استديو كبرائيل في تلك المدينة النائية لانشغالي بتصوير مواقع أخرى، ولا أعلم ماذا حلّ بالاستديو اليوم. الاستديو الصغير في زاوية شارع عبد الناصر، بين كراج الأرياف والسراي الحكومي، قبالة مطعم «الأتوماتيك». كانت واجهته البلّوريّة الصغيرة، تحتشد بصور مثيرة بالأبيض والأسود، لأشخاص بأوضاع مختلفة وابتسامات غامضة، ثبّتتها عدسة الخواجة كبرائيل في لحظة أبديّة غير قابلة للتكرار: صورة مصارع بعضلات مفتولة ونظرة متحدّية، وأخرى لبطل رفع الأثقال في المدينة، وثالثة لشاب ببزة عسكريّة ورتبة مرصّعة بالنجوم على الكتفين، ولن أنسى صورة للمغنّية المعبودة سميرة توفيق بشامة على خدّها، وحركة من يدها تغطّي بالشال المطرّز جزءًا من وجهها، وابتسامة ساحرة تكشف عن شفتين مكتنزتين وأسنان ناصعة البياض.

كان الخواجة كبرائيل ملك التصوير الفوتوغرافي في المدينة بلا منازع، ليس لأنّه معلّم بحقّ، في التقاط الصور التذكاريّة، بل لأنّه المصوّر الوحيد في المدينة، عدا أولئك المصورّين الذين يقفون على أرصفة الدوائر الحكوميّة، بآلاتهم البدائيّة التي تحقّق الغرض العاجل من صورة بالكاد تشبه ملامح الشخص الجالس أمام العدسة بقصد إنهاء معاملة حكوميّة أو التقدّم إلى وظيفة ما.

أوّل مرّة أقف أمام عدسة المعلّم كبرائيل كانت رهيبة حقًّا. جلست على أريكة خشبيّة بلا مسند، بكنزة ضيّقة ذات قبّة عالية، وشعر حليق، بانتظار اللحظة الحاسمة. لكنّ المصوّر المشغول بتسليم الصور لزبائن آخرين، طلب منّي ترتيب هندامي وشعري أمام المرآة الكبيرة المثبّتة على الجدار، ريثما ينهي عمله. وقفت مرتبكًا، أنظر إلى شعري الحليق، ووجهي المتعب والهزيل من قلق الليلة الماضية، في كيفيّة التقاط صورة ناجحة، ستُلصق على بطاقتي الشخصيّة، لكن كل السيناريوهات التي كنت أؤلّفها تلاشت بمجرّد دخولي غرفة التصوير التي تتوسّطها آلة التصوير الضخمة وجهاز الإضاءة والمظلّة المائلة، والإكسسوارات المتناثرة في صندوق إلى جانب المرآة: بزّات عسكريّة، معاطف، قبّعات، قمصان مخطّطة، وربطات عنق. وعلى الجدران صور بإطارات مذهّبة، بعضها ملوّن يدويًّا، اختار أصحابها لقطات فنيّة قريبة من صور نجوم السينما. بدوي بعباءة مقصّبة بالذهب، وقد برز حزام مسدّسه المرصّع بالخرز، وآخر تلتفّ حول عنقه أفعى مرقّطة، وثالث يمدّ يده بسيجارة لصديقة من علبة تبغ ماركة الحمراء.

حين دخل الخواجة كبرائيل غرفة التصوير، سألني إن كنت جاهزًا، فهززت رأسي بارتباك، وأنا أتجمّد فوق الأريكة. ألقى نظرة من خلف العدسة، ثم عاد وثبّت كتفي، ورفع

عنقي إلى الأعلى قليلاً، ثم عاد وهزّ رأسه بما يعني أنّ ثمّة خطأ ما. اتجه إلى صندوق الإكسسوارات، ونبش معطفًا، تأمّله قليلاً وأمرني بارتدائه. حين انتهيت من ارتداء المعطف، بدا منظري مضحكًا، فقد كان الكمّان طويلين، والكتفان فضفاضتين، ما زاد في ارتباكي وخجلي. حاول الخواجة ترميم المشهد، مخفيًا ابتسامة كادت تتحوّل إلى ضحكة ساخرة. وضع مخدّة دائريّة فوق الأريكة وساعدني في الجلوس مجدّدًا، وحذّرني من أن أرمش بعيني، كي لا تحترق الصورة. هكذا ثبّتُّ نظري باتجاه العدسة، وبقيت صامدًا كتمثال لمدّة ثوانٍ معدودات، حسبتها دهرًا.

لازلت احتفظ بنسخة من هذه الصورة بالأبيض والأسود، وجدتها ذات يوم في ألبوم عائلي مهمل، وأعتقد أنّها أفضل صورة في حياتي.

كتبت في مفكّرتي ملاحظة صغيرة «مشروع فيلم عن الخواجة كبرائيل بالأبيض والأسود».

استيقظت صباحًا على ضوء شمس بقايا ربيع، تتسلّل من طرف النافذة. كانت الساعة قد تجاوزت التاسعة، فيما تسلّلت امرأة المنام من ذاكرتي للتوّ. كانت تفتّش عن خاتمها الضائع، سألتني بإصرار إن كنت أعلم شيئًا عنه. هززت رأسي بالنفي، فخرجت غاضبة، حاولتُ أن ألحق بها، لكنّني لم أتمكّن من تحريك قدميّ. كنت مكبّلاً تمامًا، ولم تستمع إلى ندائي لها بأن تعود. نهضت بنشاط وروح متمرّدة على بلادة ما يحيط بي. ألقيت نظرة من النافذة، قبل أن أخرج إلى المطبخ المجاور. صنعت قهوة مركّزة، وحملت فنجاني إلى الغرفة، أحاول ترميم المنام: هل كانت تبحث عن الخاتم نفسه الذي أهديته لسارة قطّان؟ جاءت زهور بشعر مبلّل قليلاً وقد أزاحت غطاء رأسها إلى الخلف أكثر من المعتاد، ربما كي ترشدني إلى نصاعة جسدها هذا الصباح. حيّتني وجلست قبالتي على طرف السرير. كنت بمرحلة ما قبل الصحو، أفكّر بدلالة الخاتم في المنام. سألت زهور إن كان الخاتم يعني أمرًا ما في المنام، فهزّت كتفيها بلامبالاة، ثم قالت: «الخاتم حبس»، ثم نهضت من

مكانها، والتصقتْ بي. تذكّرت أنّني أحضرت لها حمّالة صدر حمراء بحلقتين معدنيّتين تُبرزان الصدر إلى الأمام فيبدو بحجم أكبر. أخرجت الكيس من داخل حقيبتي وناولتها إيّاه. فتحت الكيس وأخرجت محتوياته. فوجئت تمامًا، فهي لم يسبق لها أن استعملت حمّالة صدر. قلت آمرًا: «جرّبيها الآن». حاولت التملّص، فأصررت على طلبي. استدارت إلى الجهة الثانية وخلعت فستانها، ثم ارتدت حمّالة الصدر بارتباك، دارت نصف دورة نحوي، وهي تضع يدها فوق السوتيان بحياء ريفي مستعار قليلاً. أشرت لها أن تجلس في حضني. باعدت بين ساقيها واسترخت فوق فخذيّ. عبثتُ بصدرها على مهل، ثم أزحت السوتيان من مكانه، وألقمت حلمتها بين شفتي. تأوّهت قليلاً، قبل أن أستدير نحو حلمتها الثانية. رفعتها قليلاً وألقيت بها فوق السرير. كانت بساقين منتوفتين للتوّ وبعانة حليقة تمامًا. تجوّلت بأصابعي فوق عانتها ثم توغّلتُ بالسبابة بين أحراشها في اهتزازات ناعمة ومتصاعدة، أرخيت سروالها على عجل، ثم شهقتْ كما لم تشهق من قبل.

أشعلتُ سيجارة واسترخيت على الأريكة شبه مقتول.

بعد نحو ساعة، كنت أقف أمام سالم نجم عبد الله في دكانه، أستمع إلى نشرة حربيّة جديدة، وكنت شاردًا برائحة زهور التي لاتزال تعبق في جسمي. قلت لنفسي: «هل من

المعقول أن أشارك هذا الرجل المعطوب المرأة نفسها؟ أيّة خسّة قادتني إلى هذا الدرك». ناولني علبة التبغ أخيرًا، وحاول أن يستكمل خططه بخصوص كشف ملابسات جريمة اغتيال سياسيّة حدثت في الأمس، لكنّني تذرّعت بموعد عاجل وانسحبت مسرعًا.

كانت سارة قطّان قد سبقتني إلى مقهى الروضة. اعتذرت عن تأخّري. ما إن جلست أمامها، حتى نظرت نحوي بإمعان. قلت: «ما بك»؟ قالت بهدوء وحزم: «أنت تخونني». لاشكّ أنّها بحسّها الأنثوي قد شمّت رائحة الطريدة في ثنايا ثيابي. ضحكتُ كنوع من الاستنكار. قالت: «أنا جادّة، هل تخونني فعلاً؟». أنكرت بشدّة، ولمتها على اتهامها لي من دون مبرّر أو مناسبة. وحاولت أن أنقل الحديث باتجاه فكرة فيلم عن الجسد، استنادًا إلى أحاديثي مع ناريمان. لكنّها ظلّت غاضبة، قبل أن تنفجر بوجهي في اتهامات أخرى، تخصّ مهنتي هذه المرّة. وأنّ سبب فشلي يتعلّق بي وليس بالظروف والفرص وما شابه من مشاجب كنت أعلّق عليها خيباتي المتواصلة في تحقيق فيلم مكتمل. قالت: «لماذا لا تعمل في إحدى المحطّات الفضائيّة الخاصّة؟». قلت: «حاولت وقد قابلت مدير البرامج الوثائقيّة فعلاً، لكنّه لم يوافق على فكرة واحدة من الأفكار التي تقدّمت بها»، ثم أضفت بصلف مخرج عبقري «لست مستعدًّا

أن أصنع أفلامًا سياحيّة وفلكلوريّة عن الآثار والمدن المنسيّة وجمال بلادي، ألا يكفي أنّني أخرج برنامجًا بليدًا عن الحصون والقلاع المهجورة في التلفزيون الرسمي؟». هدأتْ قليلاً، واعتذرت عن الحماقة التي نطقتْ بها بخصوص خيانتي لها، وتذرّعت أنّها بحال عصبيّة سيّئة بسبب إلغاء مشاركة الفرقة بعروض مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي واستبدالها بفرقة أخرى.

أمسكت بيدها وتأمّلت الخاتم بإمعان، وأنا أروي لها حكاية المنام. أجابت بسخرية: «إنّه فأل سيّئ، الخاتم فقدان».

ظلّ التوتّر قائمًا بيننا بصمت، طوال الجلسة في المقهى، بعد أن شاركنا بوذا الدحاديل الطاولة بترهاته التقليديّة، وكمِّيّة هائلة من نشادر الكلام.

نهضت سارة قطّان فجأة وقالت: «أنا ذاهبة»، ربّما، على أمل أن ألتحق بها على الفور. كنت أراقب حركتها المتوتّرة، وهي خارجة من المقهى. قبل أشهر فقط، كنت مستعدًّا للانتحار من أجلها، من أجل نظرة من عينيها، أو لمس أصابع يدها في مصافحة عابرة. هل هي النذالة الذكوريّة المعتادة؟

ما إن تكتشف ثمار الأنثى في فردوسها المحرّم، حتى

تعاف ما كنت ترغبه وتشتهيه، لتبحث عن عنقود عنب حامض آخر، ولكن ما سرّ تعلّقي بزهور، ألم تكن متاحة في كل الأوقات؟

ولماذا زارتني امرأة المنام على هيئة أخرى؟

انخرطت في الحديث الصاخب، وظلّ تفكيري يحوم بعلاقتي الملتبسة بسارة قطّان. كان أحدهم يتحدّث عن فيلمه الذي منعته الرقابة، وأبدى رغبة ملحّة أن نذهب جميعًا لمشاهدة الشريط، وأوضح أنّه لا يتجاوز ثلاث دقائق.

كان الشريط مثيرًا وطريفًا حقًّا: ثلاث فتيات بالنقاب، يغطّيهنَ السواد تمامًا، يلتقطنَ صورًا تذكاريّة في حديقة عامة. تقف واحدة وراء الكاميرا وتلتقط صورة لصديقتيها، ثم تعود إلى مكانها وتستلم الأخرى الكاميرا، ثم يأتي دور الثالثة. كان الكادر أسود تمامًا عدا بقعة من الأخضر في الخلفيّة. هنّأته على شريطه، ووقعت في حيرة حقًّا تجاه النظرة الصارمة نحو هؤلاء الفتيات، أليس من حقهنَّ أن يلتقطن صورًا تذكاريّة، ولكن كيف نميّز بين وجوههنَ الغارقة في السواد؟ دار النقاش حول حقوق المرأة وتمكينها من المشاركة والتعبير عن ذاتها من جهة، والتهكّم من واقع هؤلاء الفتيات من جهة أخرى. في نهاية النقاش وضع المخرج الشريط في الدرج وخلد إلى الصمت.

الصورة مرّة أخرى، ها هي تطرق خزّاني بعنف. تُلقي بثقلها على كل الموجودات، وتفرض قانونها الخاصّ في تأويلات لا حصر لها. أينما تلفّتُ تحاصرني الصور. صور إعلانيّة بأحجام ضخمة تتوزّع الجدران، وفي بعض الأحيان تحتلّ جدار بناية كاملة من أجل ماركة ساعات أو ماركة شوكولا، أو ماركة هاتف نقّال. شعارات تمحو شعارات في كل شارع وزقاق وزجاج سيّارة ونافذة.

غواية معلنة وأخرى مستترة، بما فيها حبال الغسيل وأشكال الثياب المنشورة على الأسطح والشرفات. لكل صورة لغزها السرّي ودمغتها الواضحة. كل ما أفعله هراء، إذا لم أترك دمغتي ونفاياتي الشخصيّة على الشريط، بإشارة أو حركة يد، أو تثاؤب جسد مثل توقيع لا يُقلَّد أو عنوان لمعنى أصلي أو عابر، أو لذّة مضمرة في اللون أو شكل الكادر وفتحة العدسة. الصورة تكشف وتخفي في آن واحد.

لم تتصل سارة قطّان كما توقّعتُ. ربما أرادت أن تعاقبني بشكل ما، أن تنتقم على طريقتها، وهي التجاهل، أو لعبة

النسيان. لم ألحق بها حين غادرت المقهى، ولم أطمئن عليها لاحقًا. رغم هذا الإهمال الظاهري، كانت صورتها تطاردني طوال ساعات غيابها، فسرّ الخاتم يكمن لديها.

أخيرًا قادتني قدماي إلى زقاق بيتها. وقفت أمام الباب واتصلت بها.

قلت: «أنا أتسوّل أمام باب بيتك». «اصعد» قالتها بحياديّة وجفاء. انتبهتُ إلى عريشة ياسمين في البيت المجاور، تدلّت إلى الخارج، قطفت على عجل كومة من الياسمين الأبيض الناصع بما يملأ راحة يدي. كانت غرفتها إلى يمين المدخل في الطبقة الثانية. صعدت الدرج مهرولاً. كانت قد تركت الباب مواربًا بانتظاري. وجدتها تنفث سيجارتها بعصبيّة وهي تقف عند النافذة، لاشكّ أنّها قد أشعلتها بعد اتصالي بها مباشرة. أطفأت السيجارة بعصبيّة وقالت «تفضّل». سحبتها من يدها وأجلستها في حضني. نثرتُ حفنة الياسمين على وجهها وأمطرتها قبلات ناعمة. قالت وهي تنظر نحوي بغضب: «ألم تخنّي فعلاً؟». هذه المرّة قبّلتها بعنف كأفضل إجابة على سؤالها. كانت سارة قطّان هشّة في أعماقها على عكس ما تبدو عليه ظاهريًا. وكنت متأكّدًا أنّ حفنة الياسمين ستطيح متاريسها الدفاعيّة بسهولة، وأنّها ستمتصّ غضبها في الحال.

أحضرتْ طبق معكرونة، كانت قد وضعته في الفرن قبل

مجيئي، وزجاجة نبيذ، وقالت: «كنت أتوقّع قدومك، ولكن لِمَ تأخّرت إلى هذا الوقت؟».

أخرجت الكاميرا من حقيبتي، ورحت أتابع حركة سارة قطّان في غرفتها. كانت تقوم بحركات مشاغبة كي تفسد الصورة، كأنْ تضع يدها في مواجهة العدسة، أو تُخرج لسانها، أو ترقص بفوضى. أدرت الشاشة الصغيرة للكاميرا نحو جدران الغرفة في شوط متواصل ذهابًا وإيابًا، باهتزازات مقصودة، تتسق مع الموسيقى التي كانت تنبعث من آلة التسجيل.

لدى سارة مكتبة كبيرة للأسطوانات، وتسجيلات نادرة للموسيقى الشرقيّة، عربيّة، وفارسيّة، وتركيّة، وهنديّة، ويابانيّة، ترافقها طوال وجودها في الغرفة، وتخترع حركات راقصة من وحي الموسيقى التي تستمع إليها، ثم تحاول مزج هذه الحركات بأداء تعبيري واحد، كما أنّ علاقتها بالشعر، قادت جسدها إلى نشوة إضافيّة أثناء الرقص، باستعارات من الشعر الصوفي، وأغاني فيروز، ونصوص التراث المحرّمة، وأشعار أبي نوّاس، والشعر النسوي، والشعر الإيروتيكي، وأيّة جملة ضالّة تلفت انتباهها إلى معنى طواف الجسد وانجذابه وطيرانه ونشوته.

كانت تحاول تطبيق ما ذكرته لها عن مايكل أنجلو بخصوص حركة الجسد، فهو كان يرى الجسد كيانًا نورانيًّا

متحرّرًا من الصفات الدنيويّة، وأنّ كل ثَنْية في الصدر والجذع والساق ما هي إلاّ دلالات للسياق المثالي، ولمكنون النفس الشفّافة. وأنّ العري كان جزءًا من الإعلان عن فضيلة التخلّص من تلك الذات الأرضيّة بلوغًا إلى رحلة التصوّف.

لم تكن علاقتي بسارة قطّان صلبة بما يكفي، فهي معرّضة للعطب في أيّة لحظة، خصوصًا حين يكون مزاجها جنونيًّا. اختلفنا أكثر من مرّة، وبدا أنّ مشيئة الحبّ وحدها، لم تكن كافية لمواجهة عواصف من نوع آخر. كنّا نغرق بالاعتياد. نذهب إلى الأماكن نفسها كل يوم تقريبًا، وننهي السهرة في غرفتي أو غرفتها. حين تزورني، كنت أفرد لها أشرطتي المؤجّلة، ونتناقش طويلاً في أهمّيّة هذه الفكرة أو تلك.

كنت أنظر إلى ما صوّرته من مشاريع بحياديّة، أفتقد الحماسة نحوها. كنت أدرك في أعماقي، أنّ كيمياء ما تحتاجها هذه المشاريع كي تكتمل، مثلها مثل أيّة معادلة رياضيّة، لكن سارة قطّان كانت تحرّضني على إكمال ما بدأته، ونتفق على ذلك، ثم أنسى الأمر، طالما أنّ أيّ مشروع يحتاج إلى تمويل كي يضيء سواد الشاشة على أكمل وجه. حين أشاهد أفلام الآخرين من زملائي، أواجههم بجملة ملاحظات قاسية، فكيف أسمح لنفسي بارتكاب حماقات مشابهة؟ خصوصًا أنّني لم أكن أكتفي بملاحظات

شفهيّة، بل بالكتابة في الصحف أحيانًا. سارة كعادتها تهوّن مصائبي، لكن عنادي ينتصر في نهاية المطاف: «هذه مشاريع هواة، أمّا فيلمي الذي يلمع في الظلمة، فلا زال بعيدًا، يختبئ في متاهة ما، وراء باب من الحديد الصلد، وعليّ أن أحرّره من الغلالة التي تحجب عنه الضوء».

شيء ما يشبه المشيمة، يمنع صرختي الأولى، وما أحتاجه في حقيقة الأمر، تمزيق جدار هذه المشيمة الصلبة، كي أتنفّس هواءً آخر. حقًّا «لقد فسد الهواء في المبنى» كما قال نزيه أبو عفش مرّة في إحدى قصائده.

كم من المشاريع صدئت في الأدراج، أو لدى لجان الرقابة التي صارت تجد في القبلة كفرًا صريحًا، وإثمًا عظيمًا. كل مشهد قابل للتأويل والتفسير والفحص، فأين تذهب وسط هذا الجحيم، وهل ضاقت الدائرة إلى هذا الحدّ؟ في سعيٍ محموم وراء طهرانيّة زائفة، أغلقتْ كل الثقوب في النصّ، مهما كان نوعه، فيما كانت الحياة تستنشق هواءً آخر يحتشد بكل الموبقات.

كنت كتبت سيناريو قصيرًا عن حادثة واقعيّة بطلها حارس ليلي في دائرة الرقابة السينمائيّة. كان الحارس الشاب يجلس في آخر القاعة، يتفرّج على الأفلام التي كانت تراقبها اللّجنة قبل أن تدمغ الشريط بعبارة «يسمح بعرضه» في الصالات. أدهشته البكرة التي كانت تدور على مشاهد وصور مثيرة

بالنسبة له، وكان يراقب رئيس اللجنة عندما يرفع يده بإشارة إلى العارض الذي يفصله عن اللجنة حاجز زجاجي، فيسارع الأخير إلى وضع ورقة بيضاء عند المشهد الممنوع ليصار إلى حذفه لاحقًا. كانت البكرة تدور وقد امتلأت بالأوراق البيضاء.

بعد أن تغادر اللجنة يبدأ العارض حذف المشاهد الممنوعة، ثم يغادر. الحارس الذي كان يراقب هذه العمليّة بإمعان، لم يهتمّ بداية الأمر بما كان يحدث كل يوم، إذ كان يكتفي بكنس القصاصات ثم يلقي بها في سلة المهملات، ثم يسترخي على كرسيه يحتسي الشاي المخدّر كي لا يصاب بالنعاس. لكنّه لاحقًا صار يجمع المشاهد المحذوفة، ويتفرّج على الصور تحت ضوء المصباح، يحاول التركيز على مشهد ممثلة عارية في السرير، أو مشهد قبلة ساخنة، لكنّها صور نيغاتيف لم ترض رغباته وشهواته.

اهتدى أخيرًا إلى فكرة مبتكرة، إذ راح يلصق المشاهد المحذوفة إلى بعضها بعضًا ليصنع شريطه الخاصّ على جهاز المافيولا، ويتفرّج على المشاهد المثيرة، وينتهي الشريط بأن يبدأ الحارس ممارسة العادة السرِّيّة باستدعاء مشاهد الجنس الممنوعة لممثّلات مشهورات. بالطبع لم توافق لجنة رقابة النصوص على الفكرة بالإجماع، وطوي السيناريو في الأدراج.

سأستدعي هنا فيلم «الفهد» لنبيل المالح. هناك لقطة مثيرة تظهر فيها الممثّلة نهاد علاء الدين المعروفة باسم «إغراء» عارية تمامًا، ولن تثير هذه «اللقطة المشينة» الرقابة حينذاك، في أوائل سبعينيّات القرن العشرين، لكنّها بعد نحو عقد ونصف العقد، سوف تستدرك هذه الحماقة، وتحذف اللقطة من الشريط، بعد أن شاهده الملايين. كان الجنود خلال إعادات عرض الفيلم يزدحمون أمام سينما الأهرام في حفلة آخر الليل لمشاهدة هذه اللقطة، اللقطة التي تظهر في الدقيقة السادسة والعشرين من عرض الفيلم، على وجه التحديد، وصار هؤلاء يوقّتون موعد دخولهم بعد مرور ربع ساعة من العرض، ويخرجون بعد عرض اللقطة مباشرة.

قالت إغراء في حوار معها دفاعًا عن ظهورها عارية في الفيلم: «إنّما السينما السوريّة صعدت على ساقيّ نحو الجمهور ثم أهملتني».

لا أحد يعرف اليوم ما هو مصير إغراء، بعد حفنة أفلام توّجتها ملكة للإثارة، فقد اعتزلت السينما بصمت، وبدلاً من تكريمها، صار يُنظر إليها كلعنة شيطانيّة.

كنت أقول لسارة قطّان بأسى: «هناك فرق شاسع بيني وبينك.. حين ترقصين تضمرين نصًّا، لا يمكن لأحدٍ القبض عليه متلبسًا. جسدك وحده يتلقّى الإشارة، فيحوّلها إلى

حركة سرّيّة، أنت وحدك من يعرفها ويمنحها الضوء. الرقص ترجمان الجسد».

في الليلة ذاتها، سأجد فكرة فيلم آخر، تنتظرني عند السطح المجاور لغرفتي، من الجهة الأخرى، هنا تتداخل الأسطح بما يشبه المتاهة، وكأنّها سطح واحد بطبقات متعرّجة وقبيحة. كانت حفلة عرس تقام على ذلك السطح، فكّرت بتصوير الحفلة بكل فوضاها. بصوت المغنّي وحركة النساء اللواتي يرقصن من دون احتشام، بهجة العريس والعروس، زغاريد العجائز، التصاق الأجساد في زوايا السطح، وتصادم الأعضاء بشهوانيّة. على شاشة الكاميرا لمحت جزءًا من وجه زهور بين نساء كنّ يتفرّجن وهنّ واقفات. فكّرتُ أنّها بأقصى حالات الأسى، فليلة عرسها، كما حكت لي مرّة، لم تكن مبهجة على الإطلاق. وبدا لي وهي تصف تلك الليلة، أنّ سالم نجم عبد الله تصرّف حيالها كما لو أنّه في مهمة اختراق حواجز العدوّ. تمّت المهمّة بما يشبه الاغتصاب، وظلّ على هذا المنوال طوال إجازته التي استمرّت أسبوعًا كاملاً، وكأنّه بذلك انتقم مسبقًا لما سيصيبه لاحقًا، إذ عاد معطوبًا في مكمن فحولته، كأقسى حالات القصاص الإلٰهيّة، ونظرًا لقوّة بأسه، لم يقنع بالأمر الواقع، وبقي إلى اليوم يحاول استعادة ذلك الفرج البضّ، من دون جدوى، وإن استبدله عمليًّا برسم خرائط وخطط لمعارك

افتراضيّة، يستعيرها من نشرات الأخبار والبرامج الوثائقيّة في التلفزيون.

تردّدتُ أكثر من مرّة، في مواجهة سالم نجم عبد الله بمشكلته، فهو سريع الغضب وعصابي، وخشيت أيضًا أن يشكّ بعلاقتي مع زهور، لكن دخول عاهرة متدرّبة في أحد الملاهي الليليّة، تقطن في الزقاق نفسه، إلى الدكّان ومزاحها معه حول تسديد ديونها المؤجّلة على نحو آخر بإشارة صريحة إلى مؤخّرتها، سهّل الخوض في الموضوع، فبعد خروجها، قلت له مازحًا: «كما يبدو أنّ هناك شيئًا ما بينكما؟». تغيّر لون سحنته للحظات، قبل أن يستردّ رباطة جأشه، فهو ما انفك يبحث عن بطولة ما، وها هي الفرصة تأتي على قدميها، فاستدعى على الفور مغامرات مهولة، كان خاضها في مناسبات عدّة، إذ كان يتسلّل من الخطوط الأماميّة لقضاء سهرات حمراء مع زوجات ضبّاط كنّ ينتظرنه على أحرّ من الجمر، وسيّدات مجتمع، وقرويّات في الزرائب الخلفيّة لبيوتهنّ، في مواعيد سرّيّة، تحتاج إلى مناورات طويلة.

أخرجتُ الكاميرا من حقيبتي، وأدرت العدسة نحوه، إلى أن ضاق الكادر على وجهه بكل غضونه وشاربيه المتهدّلين. رفع يده معترضًا، وأوضح لي أنّ تصوير فيلم عن حياته يحتاج إلى تحضير، وأشار بإصبعه إلى رأسه قائلاً «يجب ترتيب الأحداث هنا أوّلاً، فقد شاب رأسي من كثرة ما مرّ

بي من حوادث ومعارك وحروب ومغامرات». قلت له: «احكِ كما يحلو لك»، وبذهني أنّني لن أحصل على ما هو مفيد إلاّ بصعوبة نظرًا لفائض الثرثرة لديه. تناول معطفه العسكري من مسند الكرسي وقام بارتدائه، ثم تأكّد من وجود نوط الشجاعة على ياقته، ثم جلس على الكرسي بتوتّر.

سحب نفسًا عميقًا من سيجارته، وشرد بعيدًا. كنت أنظر إليه خلال شاشة الكاميرا، أنتظره أن يبدأ الكلام. كان يرفع يده بإشارات مبهمة، كما لو أنّه أُصيب بالبكم بغتة. ثلاث دقائق بطيئة، من دون أن ينطق كلمة واحدة، وبدا أنّه نسي الكلام تمامًا، وفجأة نطقَ بجملة واحدة فقط: «الحياة ابنة كلب». خلع معطفه بصمت، وأدار وجهه جانبًا.

زهور من ناحيتها، وبعد مداورة، وصفت لي مكابداتها الليليّة مع سالم نجم عبد الله: يدخل غرفة النوم مطفأً. يخلع معطفه العسكري ويعلّقه في المشجب المحاذي للمرآة. يستلقي في السرير بسرواله الداخلي. يُدخّن سيجارة، ثم يوقظها من نوم مضطرب، وما إن تصحو حتى تبادر إلى خلع منامتها مباشرة، وتعود إلى إغماض عينيها، وكأنّ الأمر لا يعنيها على الإطلاق. يعبث بصدرها قليلاً، ثم ينحدر إلى بطنها، يتلمّس فرجها، ثم يتوغّل بإصبعه في متاهتها، وفجأة يصفعها بيده على مؤخرتها، ثم يدير ظهره وينخر بأنين حيوان جريح.

حين تستيقظ زهور صباحًا، لا تجد زوجها في السرير، فتتأكّد أنّه ذهب إلى دكّانه.

«اعتاد أن يصنع شايه في الدكّان، وأن يتناول طعامه هناك، بعد أن أناوله وجبته من شباك خلفي يطلّ على الدكّان، ولا يعود إلى البيت إلاّ بعد الثانية بعد منتصف الليل، عدا وقت استحمامه الذي يكلّفني جهدًا مضنيًا في مداعبات تنتهي بخيبة أخرى وسط الرغوة والشتائم».

«فكّرت مرّة أن أهرب إلى بيت أهلي، لكن أخي الذي كان يزورني في أوقات متباعدة، حذّرني بعنف أن أقوم بمثل هذا التصرّف الطائش، قال بحزم: أنت تغامرين بحياتك، ولا تنقصنا فضيحة لن تنتهي إلاّ بهلاكك».

«هل ما أعيشه حياة؟».

الجملة الأخيرة التي نطقتها زهور بقدريّة واستسلام، في ذلك الصباح الربيعي المشمس، ونحن ممدّدون في السرير، تحوّلت بعد أيّام إلى قوّة طاغية في روحها. صارت تواجه زوجها برفض هذه اللعبة الليليّة المهينة، وكادت أن تلقي به أرضًا، حين باغتته بحركة من ذراعها نحو صدره، وصرخت بأعلى صوتها «كفى، ليس جسدي مزبلة تعبث بها كل ليلة، أنا امرأة، وأريد أن أحيا بظلّ رجل، رجل وليس خرقة».

البيت الصامت صار مكانًا للصراخ وارتطام الأشياء بعنف.

لم يتوقّع سالم نجم عبد الله ردّة فعل زهور على ما كانت توافق عليه كل ليلة باستسلام، وما إن تمكّن من الوقوف أمامها، انهال عليها بالضرب، ولكنّها واجهته بتحطيم كل ما حولها.

كانت تحكي لي ما حصل معها بنشوة وانتصار، لكنّني أحسست بذنب وإثم كبيرين، فأنا على نحو ما من دمّر حياتها مرّة أخرى، وجعلها تواجه عسكريها المعطوب بما لم تكن تجرؤ على قوله في الماضي.

زهور الشاحبة والهشّة والخائفة، تحوّلت إلى كائن آخر.

لم تعد تتواجد في الصباح كعادتها. صارت تخرج من البيت لساعات. تعبر من أمام دكّان الزوج وتخبره أنّها ذاهبة إلى مكان ما، فيهزّ رأسه موافقًا بعد أن تحوّل إلى «قطّ مقصوص الشاربين».

اكتشفت زهور سوق الحميديّة بكل بضائعه وحشوده من البشر، وتناولت البوظة مع جارتها في محلّ حلويات بكداش المشهور، وابتاعت ألبسة داخليّة مثيرة من دكاكين سوق الحريقة، وتزوّدت بأعشاب لتحسين البشرة من سوق البزوريّة، وبصقت في وجه الشابّ الذي حاول أن يحتكّ بها

في الميكروباص، وتعلّمت الصعود في الدرج الكهربائي في المول.

انتبهتُ إلى حواجبها المحفوفة للتوّ على شكل قوسين رفيعين، وإلى عينيها وقد اتسعتا بكحل أسود، وأظافر أصابع يديها وقدميها المقلّمة والملوّنة بالأحمر الداكن، ثم إلى سوتيان مخرّم أحاط بثدييها العامرين، وسروال داخلي مثير. كانت تضحك بصوت عالٍ وهي ترى إلى استغرابي صورتها الجديدة، وطريقتها في خلع ثيابها بغنج وعلى مهل.

الآن فقط، أكتشفُ لماذا ظهر سالم نجم عبد الله في فيلمي الأوّل والأخير «نيغاتيف» وهو يلعب طاولة الزهر، في لقطة صامتة؟

أحاول أن أتذكّر ملابسات هذه اللقطة. حينها ارتبكَ أيضًا في وصف أحواله، وبرّر ذلك بأنّه يرغب بفيلم يخصّ سيرته وحده، ولم أهتم بالأمر كثيرًا، إذ كنت منهمكًا في توضيب صورة الحيّ العشوائي بأكمله، ولم يكن وجود سالم نجم عبد الله في الشريط، أكثر من نموذج لحيوات متجاورة تسعى بأيّ طريقة ممكنة للعيش على الهامش، والتنفّس تحت سقف واطئ، في معازل وحظائر متجاورة تشبه المعتقلات.

حين شاهدت سارة قطّان هذا الشريط، كان تعليقها المباشر أنّها شعرت بقشعريرة اجتاحت جسدها كله،

واستغربت أن تجري حياة هؤلاء البشر على هذا النحو من السوء واللاإنسانيّة، وفي المقابل أثنتْ على الفيلم، واستهجنت أن أتوقّف عند هذا الحدّ، من دون أن أحقّق فيلمًا آخر.

كنت أُعالج عطالتي بكتابة مشاريع من دون أن تكتمل أبدًا، على أمل أن تأتيني الفرصة يومًا ما، مستعينًا بأمثلة كثيرة عن سينمائيين مُنعت أفلامهم في بلادهم، ثم بهبوب ريح ما، تمّ نفض الغبار عن هذه الأشرطة، وعاشت حياتها مرّة أخرى، كما لو أنّ شخصيّات هذه الأفلام، استيقظت فجأة بعد إغفاءة صغيرة وحسب.

في بار «نينار» على كتف باب دمشق الشرقي، كانت سارة قطّان تنصت إلى أوهامي باهتمام، وربما برغبة حقيقيّة في تخفيف الأذى عن روحي، بخصوص معنى الفشل، وكيفيّة عرض فيلم خلسةً وكأنّه عورة، بعد منعه المشاركة في المهرجانات المحلّيّة. كنت أثرثر على هواي بقوّة مفعول «ريد ليبل» عن النصّ المؤجّل وما قاله مرّة ابن عربي «كل سرّ لا يولد ولا ينتج، لا يعوّل عليه». لاحقًا سأكنس الكلام المتناثر في فضاء المكان وأجمعه في نصّ وأنشره في ملفّ أعدّته مجلّة «زوايا» البيروتيّة، تحت عنوان مثير «انتبه وطن مفخّخ»، وكاد أن يُمنع العدد من دخول البلاد:

«هناك نصّ مؤجّل على الدوام، مثل قصّة حبّ عاصفة،

نتوقّع هبوبها، مع أوّل نشرة طقس مقبلة. نصّ يشبه امرأة مجهولة، مثلما يشبه متاهة. وها أنذا أكتشف أنّني أعيش في متاهة واقعيّة، تتخلّى تمامًا عن المجاز، وتذهب باحتدام إلى المقبرة التي ننتظر موتنا المؤجل بين أسوارها، وإذ أقنع نفسي في حالة العطالة المزمنة هذه، أنّ نصّي المؤجّل سوف يأتي بالتأكيد، أجد أنّنا في لحظة عري صريحة، داخل إسطبل مغلق، يشبه إلى حدّ كبير معلفًا من الوهم، لكلٍّ منّا حصّته من الأوهام، وطبعًا (الأحلام)، كي لا نفقد الأمل نهائيًّا، في كتابة ذلك النص الغائم والمرتبك، فهو لمزيد من الاطمئنان، يقبع قريبًا من المخيّلة، ولا يحتاج إلى عناء شديد، كي ننفض الغبار عنه، ونستعيده بقليل من الصقل والتمرين.

هكذا، لفرط العادة والكسل، لم نلتفت إلى الوراء، كي نحصي حجم الخسائر التي خلّفناها في ذلك الحطام المزمن، حتى أنّنا لم نفكّر بمحاكمة هذا العطب الذي خنق أرواحنا مثل جنزير صدئ حول العنق.

بخصوص حصّتي في صناعة البلاغة الخائفة، أكتشف أنّها محدّدة بمترين في غرفة على السطح (كنت إلى وقت قريب، أقطن في قبو، وأكتب في المطبخ)، أجلس في مواجهة جدار مغلق، وإلى يميني تمامًا، نافذة صغيرة، تطلّ على سطوح عمارات قديمة وقبيحة. على الطاولة تنام مسوداتي وخيباتي

المؤجّلة، وقهوة وسجائر وعلبة من «البانادول» الأحمر، وهاتف نقّال.

أغوصُ في خريطة قائمة على الاحتمالات والعسف التاريخي، خريطة محمولة على أمجاد الأسلاف، بما يشبه درسًا نموذجيًّا في التاريخ، فكل ما كنت تغوص في وحل اللحظة الراهنة أكثر، عليك أن تشمخ برأسك عاليًا، فأنت في أسوأ الاحتمالات، حفيد صلاح الدين الأيّوبي، وزنوبيا، ويوسف العظمة، وأبجديّة أوغاريت، ودمشق (قلب العروبة النابض)، والأناشيد الوطنيّة، وفاتورة فلسطين التي تدفعها منذ ولادتك، تحت بند «مجهود حربي»، من دون أن تكحّل عينيك بمشهد مغاير.

الأمر بالنسبة لي شخصيًّا، يختلف قليلاً، فأن تكون بدويًّا، ينبغي أن تحمي نفسك من صمغ المدينة الأسود، وتقف على مسافة من الوليمة الباذخة، كي لا تتلوّث روحك بهذا الهواء الفاسد، الهواء الذي يتسلّل إلى نصّك فيحيله إلى رماد.

الآن، الآن فقط، أشعر أنّني أفتقد إلى نصّي الشهواني، من دون أن أمتلك الجرأة على مقاربته أو استعادته، إذ كنت مطمئنًا إلى أنّه قريب إلى حدّ الملامسة، وأنّ المسألة لا تحتاج إلى أكثر من تمرينات بسيطة في الكتابة والمحو، لكنّني مرّة أخرى، أحسّ أنّني رجل معطوب بمخيّلة هزيلة وهشّة ومقموعة، الأمر الذي أقصى نصّي المؤجّل إلى مسافة

أبعد، أو أنّه صار نصًّا محرّمًا لا يمكن مقاربته. وهذه المسافة القصيّة، بين رغباتي وحذري، أكدت لي بلا جدال، أنّني رجل خائف ومفزوع إلى الأبد.

نحن على أيّة حال، كائنات مكسورة، اكتفت بما توفّره الحظيرة من علف يومي، من دون أن نرفع أعناقنا إلى أبعد من السياج. كائنات هلاميّة، تكتب لحظة انتحارها باختزال، بجملة لا معنى لها بقاموس اليوم، ومعاجم الجحيم. كائنات وجدت نفسها محنّطة بالخوف والأقدار السيّئة، والحبكات البوليسيّة التي تطارد أبسط قصص الحبّ شيوعًا لتحيلها إلى جثثٍ ناطقة. طبعًا لا أحد لديه الرغبة والاستعداد لدفع الفاتورة، فاتورة عمرنا الحزين والمدمّى، ما يجعلنا ننظر إلى الخريطة بوصفها رمالاً متحرّكة، وبراكين قيد الانفجار».

لم يبح سالم نجم عبد الله بأسباب زهده وميله إلى الصمت في الفترة الأخيرة، حتى أنّه لم يعد يفرد خرائطه الاستراتيجيّة كعادته في توريطي بنقاش حول الحرب الدائرة في أكثر من مكان في العالم وكيفيّة خوضها على النحو الصحيح. كذلك لم يعد يحتجّ بصوت عالٍ في حال خسر في لعبة طاولة الزهر واتهام الخصم بقلّة الخبرة والغشّ. لا شكّ أنّ زهورًا حطّمته تمامًا بعد أن تمرّدت على أسباب خنوعها، واكتشافها عالمًا أكثر رحابة خارج أزقّة حيّ كشكول العفنة. بالكاد ألمحها تقف على السور كما هي عادتها، لكنّها ظلّت

تتسلّل إلى فراشي صباحًا، وتغلي قهوة لاثنين.

لكنّ الأمر الذي سيفاجئني تمامًا بخصوص سالم نجم عبد الله، أنّه بعد أشهر من المواجهة مع زهور، استبدل بضاعته القديمة من الخمور والتبغ والحشيش المهرّب ببضاعة جديدة، لا مكان للممنوعات بينها، كما أطال ذقنه وحلق شاربيه، واستبدل البزّة العسكريّة بدشداشة بيضاء، فيما أضفت العصا التي كانت تسند عرج قدمه اليسرى طابعًا نورانيًّا على هذا الشيخ الجليل، وهو يتجه إلى الجامع في أوقات الصلاة الخمسة.

كنت ألمحه يجلس أمام دكّانه وبين يديه كتاب يقرأ فيه باهتمام، من دون أن يرفع رأسه لمراقبة المارّين كما هي عادته القديمة.

من جهتها لم تعبأ زهور بتحوّلات زوجها، لكنّها شَكَتْ لي أكثر من مرّة من وجوده إلى جانبها يوم الجمعة، فهو ما إن يعود من الجامع في الظهيرة، لا يغادر المنزل إلى الغد. يتكوّم أمام التلفزيون، ويتنقّل من محطّة إلى أخرى مفتونًا بأحاديث الدعاة عن مباهج الجنّة وعذاب جهنّم، وفتاوى معاصرة في معنى المؤنّث والمذكّر والحلال والحرام.

في هذه الأثناء، وقّعت سارة قطّان عقدًا لإدارة ورشة تدريب للأطفال على الرقص، في أحد المعاهد الخاصّة،

وانشغلت في عملها الجديد. وكنت حين ألتقيها، تغرقني بتفاصيل الورشة ومواهب الأطفال في الرقص، وليونة أجسادهم في أداء الحركات المطلوبة منهم أثناء التدريبات. قلت لها مرّة ونحن خارجان من المعهد: «أخشى أن يقودك هذا الهوس إلى نسياني». اعترضت بشدّة، لكنّها سرعان ما عادت إلى يوميّاتها في المعهد، ووصولها إلى نتائج باهرة في اكتشاف أهمّيّة الموهبة والمران في إطلاق ما هو مكبوت ومكبّل في الجسد. قلت: «يراودني إحساس أنّ جهودك ستذهب هباءً، فبعد سنوات قليلة ستتحوّل نصف فتياتك إلى ارتداء الحجاب، وسيكتفينَ بالرقص لأزواجهنّ في غرف النوم». فكرتي هذه أغضبتها، فلجأت إلى الصمت طوال الطريق، جريًا على عادتها في الغضب. تأبّطتُ ذراعها في محاولة منّي لطيّ الصفحة، لكنّها ظلّت غاضبة، وحين وصلنا إلى موقف السبع بحرات، سحبت ذراعها من يدي، وأوقفت تاكسي وقالت: «أنا متعبة، أراك لاحقًا».

عدت أدراجي إلى وسط المدينة، أتسكّع من دون هدف. كانت الساعة بحدود التاسعة ليلاً، انتبهت إلى تجمّع بشري هائج، عند زاوية ملهى الطاحونة الحمراء. توقّفتُ في الجهة المقابلة أستطلع سبب هذا الهياج. بعد لحظات توقّف ميكرو باص، ونزلت منه نحو سبع فتيات أجنبيّات، روسيّات على الأرجح، يرتدين لباس الميدان، وانسحبن راكضات إلى

داخل الملهى، وسط تعليقات ناريّة، أطلقها الحشد الهائج. سأكتشف أنّ هذا المشهد يتكرّر بطرق متشابهة، في أكثر من موقع في الشارع الممتدّ من ساحة يوسف العظمة إلى محطّة الحجاز، ومن ملهى الجوهرة إلى ملهى الكروان.

كانت إدارة الملهى تضع صورًا فاضحة للراقصات في المدخل، فيتجمهر أشخاص متعطّشون إلى هذه المناظر، ثم يستدرجهم أحد العاملين في الملهى إلى الداخل لمعاينة البضاعة عن كثب، والجلوس مع من يرغب. لكنّ التفاصيل تكشف عن أحوال أخرى تتعلّق بنوع من الرقيق الأبيض العابر للقارّات، خصوصًا بعد وصول دفعات كبيرة من روسيا والدول الاشتراكيّة السابقة، شقراوات مدهونات بالزبدة، بثياب فاضحة لا تستر عريًا، يستعرضنَ أجسادهنّ في لوحات راقصة، يسيل لها اللعاب، يعرف «الدي جي» كيف يصعّدها وقت الذروة بإيقاعات صاخبة ومجنونة. يشير الزبون المتحمّس إلى النادل، ويطلب واحدة بعينها لمجالسته. تجلس إلى جانبه، تحت الأضواء الخافتة، بعد أن تطلب كأسًا. هي لا تجيد العربيّة على الإطلاق، وهو غالبًا لا يجيد لغتها، فينشأ حوار في الإشارات وملامسة الأصابع ونظرات العيون، وفي أحسن الأحوال يضع يده خلف كتفها، أو يطعمها حبّة فاكهة، وسوف يكرّر المحاولة في مرّات قادمة على أمل تطوير العلاقة خارج المكان. لكنّ الأمر ليس سائبًا

كما يعتقد الزبون الغشيم، فهذه الراقصة مكبّلة بعقد صارم، إذ يُمنع عليها الخروج من الفندق إلاّ بعلم المتعهد. المسألة لا تنتهي هنا، فهناك دوريات الأمن الجنائي، ودوريات الأمن السياسي، وفحص الإيدز، وفي حال لم تجر المياه على هوى هؤلاء، قد يتهم المتعهّد بتوريد راقصات من أصول يهوديّة، ولاشكّ أنّ اتهامًا بهذا الحجم يدخل في باب الأمن القومي، وتسوية مثل هذا الاتهام الخطير تتطلّب فاتورة ضخمة ينبغي دفعها في الحال.

ستأتيني امرأة المنام في هيئة أخرى، فالأحلام لها منطقها الخاصّ في مزج صور وأحداث لا تتناغم: حين يعبر القطار الصحراوي تلك الفلاة القاحلة، أتتبّع عرباته على عجل، بالكاد ألمح امرأة المنام. صورتها مغبّشة، غائمة، وسأسمع صوت استغاثة، من دون أن أتمكّن من معرفة مصدره. وحين ينهي القطار عبوره، أجد سالم نجم عبد الله يقف على بعد خطوات منّي بعكّازه وبزّته العسكريّة، وحين أسأله عن سبب وجوده في هذا المكان، يجيبني وهو يهزُّ عكّازه في الهواء، جئت كي أحفر قبرًا لزهور. سأشعر بالخوف والفزع، إذ اعتقدت أنّه يدبّر مكيدة لي أيضًا، كي يدفنني إلى جانب زوجته، والتفتُّ أبحث عن زهور، لكنّني لم أجدها. قهقه سالم نجم عبد الله بصوت مشروخ، وقال: «لا تقلق، أنا في مهمّة لتنظيف الصحراء من الألغام»!

استيقظت من منامي مكدّرًا. كانت الساعة بحدود السادسة صباحًا. ألقيت نظرة من النافذة فرأيت سالمًا يتوضّأ ويستعدّ للذهاب إلى الجامع. عدت إلى سريري مضطربًا، انتظرته كي يخرج من بيته، وعندما سمعت صوت عكّازه يبتعد على الدرج، أيقنت أنّه سيغادر في الحال. تسلّلت إلى غرفة زهور. اقتربت من سريرها. كانت نائمة، وضعت أُذني على صدرها. كان قلبها يدقّ بانتظام. لمست وجهها بأصابعي، فشعرت بحرارة خدّها. فتحتْ عينيها باستياء وتساؤل، وعندما تأكّدت أنّني من ينحني فوقها، ابتسمتْ وحضنتني بذراعيها. قلت: «هل أنت بخير؟». رمشت بعينيها ثم أغمضتهما. عدت إلى غرفتي وغبت في النوم.

حين رويت منامي أمام زهور، اضطربت قليلاً، ثم عادت إلى مرحها، وقالت وهي ترتشف قهوتها: «تفسير المنام يقول إنّ سالمًا سيموت قريبًا، وسيُدفن في صحراء بعيدة، وسأرتاح منه إلى الأبد». قلت: «إن مات قريبًا بالفعل، ماذا ستفعلين، هل تعودين إلى قريتك، أم تبقين هنا؟». نظرت نحوي بأسى وقالت: «طالما أنت إلى جواري، لن أغادر هذا المكان»، ثم أضافت بمكر: «إلاّ إذا جاء مستأجر آخر وأعجبني». تمطّت قليلاً ثم وقفت عند النافذة، كأنّها تبحث عن صورتها القديمة عند السور، وتقارن بين زهور الأمس، وزهور اليوم، بين الخطيئة والغفران. كانت عيناها معلّقتين

بحبل الغسيل على سطح بيتها، ومن وراء كتفها، كنت ألمح طرف جلباب أبيض، وسوتيان أحمر يقطران ماءً.

هل يصلح هذا المشهد «فينال» لفيلم غائم في ذهني؟

كنت أتساءل ببلادة، وأنا أكمل قهوتي. ذلك أنّ المسافة اتسعت بين ما كنت أحلم به، والوضع المزري الذي أعيشه اليوم، فالأفكار تتراكم والمسودات تملأ الأدراج وصفحة المستندات في كمبيوتري، من دون بصيص أمل. وها هي أفلام الآخرين تتكوّم فوق طاولتي، لتضعني في زاوية اللاعب الخاسر في الحلبة.

أريد فيلمًا يشبهني، أن أحسّ رائحته وظلال ألوانه، وحركة شخوصه. أو أن أدخل في نفق السوق والسلعة المرغوبة؟ هل ستذهب أحلامي سدًى في أن أقف وراء كاميرا أخرى، وأعلن إشارة بدء التصوير؟

كانت زهور لا تزال واقفةً وراء النافذة، بثوب نومها القصير، وردفيها المكتنزين. أحسست باشتهائها بغتة. حضنتها من الخلف وهصرت ثدييها بفوضى. تأوّهتْ بدلال مكتسب، وهدّدتني بعودة زوجها الوشيكة، لكنّ الرغبة بوصالها وصلت إلى منطقة لا عودة منها.

ألقيتُ بها على بطنها فوق السرير، ورفعت عجيزتها إلى الأعلى قليلاً، وأخذتها نحوي بعنف.

لملمتْ زهور نفسها على عجل، وتسلّلت عبر السور إلى بيتها، وهي تسمع صوت ارتطام الباب في الأسفل.

بقيتُ وحيدًا أفكّر بقوّة سطوة هذه المرأة على عواطفي وشهواتي وحنيني. لم أعد أُخضع يوميّاتي لمحاكمة عادلة، مستأنسًا بالرغبة وحدها، الرغبة المسحوقة، الرغبة المحرّرة، اندفاع الجسد إلى تحقيق البهجة المؤقّتة، ولمزيد من الفلسفة، أردّد عبارة من نيتشه أعجبتني «النور احتفل بزواجه العتمة».

على شاشة كمبيوتري، كنت أستعرض ما صوّرته في الفترة الأخيرة، في محاولة لتوليف شريط عن الجسد، ها هي سارة قطّان تطير كفراشة في فضاء غرفتها، سارة أخرى تحلّق في جسد آخر، وبعينين تشعّان بريقًا مدهشًا، ووجه يتصبّب عرقًا. لقطة مقرّبة لأصابع قدميها ينسابان بخفّة بموازاة ذراعيها في لحظة دوران خاطفة، وكأنّ الجسد والرغبة يتّحدان بوثبة واحدة في الفضاء.

أستعرض ما جمعته في ملفّ الجسد، وأتوقّف عند عبارة بليغة، وجدتُ أنّها هي بيت القصيد في ما أفتّشُ عنه «الرغبة المحرّرة تجري وتعيش حياة بداوة وترحال في ظلّ الحداثة». أظنّ أنّ هذه العبارة لـ ولهلم رايش أو لواحد من سلالته. وأتمعّن بفكرة أخرى تقول «ليست الهويّة مدوّنة في العقل فقط، ولكنّها مطبوعة أيضًا في الجسد، إنّها تظهر في الإشارة، وفي وضع الجسد، وفي المظاهر الإيمائيّة، وكلّها تنتمي إلى ذاكرة الجسد».

أبدت سارة قطّان اهتمامًا خاصًّا بهذا الملفّ من طريق

نسخة قدّمتها لها مطبوعة ورقيًّا، وبدا أنّها تجاهلت ما حصل بيننا أخيرًا أو أنّها سامحتني بصمت أيضًا، على رغم أنّ حاسّة الشّم لديها ظلّت في وضع استنفار. انهمكتْ في قراءة الأوراق، ووضعت خطوطًا تحت بعض الأفكار الواردة في أحد النصوص، ربما لتطبيقها في دروس الرقص في المعهد. قرأت بشغف وبصوت مسموع «الجسد لا يوجد في الفضاء، إنّه الفضاء» وكذلك «الجسد لا يملك معنى، إنّه يعيش على وقع الاستعمالات. الأمر الذي يجعل من إيماءة واحدة منبعًا لسلسلة من التأويلات» وكان أكثر ما أثار اهتمامها ما يتعلّق باستعمالات اليدّ والعين، اليدّ التي تدلّ على التهديد وعلى المنع وعلى العناق والمداعبة. واليد التي تحجب الضوء عن العين، في حين أنّ العين توجّه اليد، و«العين باب القلب، فما كان في القلب ظهر في العين». فجأة أزاحت الأوراق جانبًا، ونظرت نحوي مباشرة وقالت: «سأسألك للمرّة الأخيرة، هل تخونني مع واحدة أخرى؟». كالعادة أنكرتُ بشدّة واستغربت اتهامها وتوقيته وأسبابه، لكنّها عاودت التحقيق مرّة أخرى، وكنّا ذهبنا إلى غرفتها. ونحن ممدّدان في سريرها، نستمع إلى موسيقى فارسيّة قديمة، مستوحاة من رباعيات عمر الخيّام، رفعت رأسها نحوي وأحاطتني بذراعها، قالت: «ولكنّني أشمُّ رائحة امرأة أخرى، أنفي لا يخطئ» ثم أدارت ظهرها لي. حاولتُ استرضاءها بحجج

كثيرة، في محاولة لإقناعها أنّني أحبّها بجنون ومن المستحيل أن أفكّر بامرأة أخرى.

هل كنتُ أحبّ سارة قطّان حقًّا؟

لا أجد إجابة حاسمة، ولكنّني متأكّد أنّني في حال فقدانها سأتوه في مفازة صحراويّة بسراب لا نهاية له، خصوصًا حين أتذكّر ولعي بها، قبل أن أتعرّف إليها. فكرة فقدانها أفزعتني. وضعتُ يدي على ظهرها العاري وخربشتُ بإصبعي حركات لولبيّة، وسألتها، هل تعرفين ما كتبته للتوّ؟

ظلّت صامتة ومتوحّدة مع الموسيقى.

قلت: أعتقد أنّ هذا المقطع من الموسيقى مستوحى من رباعيّة الخيّام الثالثة التي يقول فيها «لم يبق لطائر الوقت سوى لحظة ويطير، ها هو يحلّق الآن في الأعالي».

بقيت أتجوّل بإصبعي على ظهرها. كانت أضلاعها بارزة للأعلى مثل مانيكان، انحدرتُ بمشيئة تعرّجات عمودها الفقري، أمسّدُ جسدها اللدن على مهل، وصولاً إلى ردفيها، وربلتي فخذيها، وأصابع قدميها. تناولت ما تبقّى من نبيذ في كأسي ومسحت به أطراف أصابع قدميها، وغبت في مسامات خريطة جسدها، أحرثه على مهل، يصطدم محراثي بكنوزها المخبوءة منذ ألف عام، فيما كانت الموسيقى تعلو بنشوة لا توصف.

فوجئ كمال مراد بالتحوّلات التي طرأت على سالم نجم عبد الله، حين لم يجد ضالّته من الحشيش لديه، وأكثر من ذلك حين نصحه بالتوبة واستغفار ربه. اتصل بي من محموله يستنكر ما حصل معه، فأفهمته أنّ الرجل تاب فعلاً، وغيّر مهنته إلى الأبد. أصرّ على أن أرافقه إلى حيّ الست زينب، فهو يعرف بعض الباعة هناك. انتظرته في ساحة باب توما، ثم انطلقنا على طريق المطار، دخلنا في متاهة طرق فرعيّة، كانت تحتشد ببشر يزورون المقامات المقدّسة هناك، وصولاً إلى أزقّة ضيّقة في المخيّم المتاخم للحيّ، وعند ناصية شارع معتم، تمّت الصفقة بعد مساومات ومناورات، وأخيرًا أحضر شخص آخر الكمِّيّة المطلوبة، بإشارة من الشخص الأوّل الذي كان يدير العمليّة.

سننهي السهرة كعادة كمال مراد في أحد الملاهي الليليّة «شبّاك عرض البضاعة»، كما يسمّيه إدوارد سعيد في مقالة شهيرة له عن الرقص الشرقي، وسيقع اختيارنا على الملهى الذي تعمل فيه ناريمان، بناء على رغبتي الشخصيّة باقتفاء

أخبارها والاطمئنان على أحوالها، فمنذ ذلك اللقاء اليتيم والعاصف في بيتها، بعد شارعين من سكني، لم أرها على الإطلاق. كنت متشوّقًا لرؤيتها بحقّ، ريثما ينتهي المغنّي أداء نمرته.

في تلك الليلة التي قرّرت أن أزور بها ناريمان في بيتها، انتابتني مشاعر مضطربة. كنت خائفًا إلى حدٍّ ما، فلم يسبق لي أن دخلت شقّة مشبوهة. توغّلتُ في الزقاق المظلم وصعدت الدرج المعتم على ضوء مصباح الولاعة. كانت تقطن في الطبقة الثانية من عمارة قيد الإنجاز، في شقّة تمّ ترميمها على عجل.

فتحت ناريمان الباب بعينين شبه مغمضتين، وما إن دخلتُ الصالون، باغتني منظر امرأة أخرى كانت تشاركها الشقّة. سأتعرّف عليها باسم «عائشة» من المغرب.

وجدت ناريمان أخرى. بدت حزينة ومعطوبة ومنتهكة إلى أقصى روحها. بعد صخب وأسئلة عن بعض حاجياتها ومكالمة تلفونيّة، غادرت عائشة المغربيّة الشقّة إلى العمل بكامل زينتها. نهضت ناريمان من مكانها واتجهت إلى الداخل. كنت أسمع صوت رذاذ الماء من الحمّام وغناء مجروح. فكّرت أن أخرج. نهضت وتجوّلت في أنحاء الشقّة. دخلت غرفة نوم ناريمان، وانتبهت إلى باب خزانة

مفتوحة، ودزّينة من الواقي الذكري. ودفتر مذكّرات فوق الطاولة. قلّبته على عجل، فوجدت كتابات مبهمة، وأرقام هواتف وأسماء ضبّاط برتب عالية، وصفحة ديون مؤجّلة وخربشات. فجأة باغتتني ناريمان بدخولها الغرفة وهي تلتفّ بمنشفة. لم تستغرب وجودي ولم تستمع إلى اعتذاري. أزاحت المنشفة عن جسدها المبلّل، وظهرت عارية تمامًا. قالت بغنج: «ما رأيك؟»

لم أتوقّع مثل هذا الموقف أبدًا، وإن راودتني لحظة اشتهاء عابرة.

كرّرت كلامها وهي تلتصق بي: «أنا متأكّدة بأنّك ترغب في النوم معي».

لحظة عقلانيّة منعتني من الإجابة، وأخرى حسّيّة صارخة كانتا تتناوبان ساحة تفكيري. كنت لا أزال أمسك بالدفتر. تناولته ناريمان من يدي وألقت به جانبًا، ثم طوّقتني وقالت: «لن تدفع شيئًا. أرغب أن أعيش لحظة منسيّة لم أعشها منذ سنوات مع شخص حالم مثلك». تذكّرت كلام كمال عنها بأكاذيبها وهوِيّاتها المتعدّدة. قلت: «جئت لشأن آخر. جئت من أجل الفيلم».

«الفيلم هنا» قالت وهي تسحبني نحو السرير. تصرّفتُ

ببلاهة وقلت بارتباك: «أريد أن أحضر سجائري من الصالون»، كنت أفكّر بالهروب.

أشعلت سيجارة واسترخيت فوق كنبة في الصالون. لحقت بي بثياب خفيفة وقالت: «ما رأيك بكأس؟».

هززتُ رأسي موافقًا. كنت بحاجة إلى كأس فعلاً، كي أرتّب أفكاري حيال موقف لم أحسبه تمامًا أو كنت في حيرة بين الانزلاق في أحضانها أو الهروب من جسد غامض ومنتهك. في الطريق إلى بيتها، أثناء صعودي الدرج المظلم، كنت أفكّر بعدد الرجال الذين صعدوا الدرجات نفسها سرًّا لاصطياد رغبة مأجورة وانتهاك جسد لطالما أُنتهكَ آلاف المرّات.

قلت وأنا أرتشف مشروبًا لاذعًا، وأتفرّج على صورة لعائشة المغربيّة كانت ملقاة على طرف الطاولة: «هل هو اسمها الحقيقي، أم إنّه اسم مستعار؟».

ضحكت ناريمان وقالت: «لقد تبادلنا الأسماء».

قلت من دون أمل، وأنا أحاول إخراج الكاميرا من حقيبتي: «هل أنتِ جاهزة للتصوير؟».

هزّت رأسها رافضةً، وقالت: «ليس لديّ ما أقوله لك. دع أحزاني في صدري. أرجوك تكلّم بشأن آخر».

قالت بعد صمت: «هل تخاف النوم معي؟».

أجبتها من مكان آخر: «هل تفكّرين في الاستمرار في هذه المهنة؟».

«أنا مثل صيّاد أضاع مجداف زورقه وسط البحر في ليلة عاصفة. لا أعلم هل سأغرق أم سأنجو. لكنّني أضعت المجداف إلى الأبد ومصيري ستصنعه الظروف وحدها، قد أطفو وقد تبتلعني الأمواج. لقد فقدت إرادتي إلى الأبد. لو كنت تعرفني قبل أن أغوص في هذا المستنقع لاستغربت أحوالي اليوم. عائشة التي صفعت مدرّس مادّة المختبر لمجرّد أنّه حاول لمس صدرها، صارت عائشة أخرى تعرض صدرها أمام الجميع بمحض رغبتها. انظر ألا يعجبك صدري إنّه من السيلكون الفاخر لاصطياد الزبائن لا أكثر».

فجأة دخلت ناريمان في نوبة بكاء ثم ضحك بتأثير الكحول. ألقت رأسها فوق كتفي وبدأت تهذي بكلام مبهم، وفهمت أنّها كانت متزوّجة من شخص يدعى فريد، اعتقدتْ أنّه يحبّها بجنون، لكنّه بعد شهر عسل قصير، تكشّف عن قوّاد مؤجّل، فتخلّصت منه بصعوبة بعد أن دفعت له كل ما تملك، وبدأت تعمل لحسابها الخاص. ربتُّ على كتفها معزّيًا، وتسلّلت إلى الخارج بما يشبه الهروب تطاردني روائح غامضة ولاذعة.

في الملهى حكى لي كمال تفاصيل تحرِّياته عن رجال الأعمال وبعض الوزراء والصفقات التي تحدث خلف المكاتب المغلقة، وبدا لي أنّ البلد تُباع في مزادٍ علني من طريق مشاريع وهميّة وسماسرة وشركات عابرة للقارّات. قلت له بتعليق مستعار من أرنستو تشي غيفارا بعد تجواله على درّاجة ناريّة أنحاء أميركا اللاتينيّة: «هذه ليست أوطانًا، إنّها ملكيّات خاصّة»، وهو برّر دسّ أنفه في عشّ الدبابير بحكمة عربيّة قديمة تقول «السارق من السارق كالوارث من أبيه».

بعد مقدّمة ناريّة من عريف الحفلة، أطلّت أميرة الرقص الشرقي «ناريمان» على خلفيّة موسيقى أغنية أم كلثوم «أنت عمري». نشاز الفرقة الموسيقيّة المرافقة للراقصة، لم يمنع ناريمان من هزّ بطنها على هواها، وإبراز صدرها كاملاً تقريبًا ببدلة رقص زرقاء ومذهّبة عند حواشي الصدر وخلاخل في القدمين، ممّا أثار هياج الزبائن. تمكّنتُ من تصوير مقاطع

من وصلتها. وحين انتهت من أداء نمرتها، التحقتْ بمائدتنا بناء على طلب من كمال. حين انتبهتْ ناريمان إلى وجود الكاميرا طلبتْ منّي بإصرار إبعادها، خضعتُ مرغمًا إلى تنفيذ رغبتها، وحاولت استقصاء أحوالها. حكت بألم وأسى أنّ أمورها تزداد سوءًا، وأنّها تفضّل ألاّ تحكي شيئًا إضافيًّا أكثر ممّا حكته سابقًا، وفهمتُ أنّ حياتها تنحدر بسرعة إلى الحضيض. كما أبلغني كمال مراد أنّ ناريمان ليست مغاربيّة كما توحي لهجتها، بل إنّها من إحدى المدن السوريّة في الأطراف!

لن تغيب عنّي طوال ما تبقّى من تلك الليلة أصداء موسيقى «أنت عمري» التي أجدها من أروع ما لحّن محمد عبد الوهاب، خصوصًا المقدّمة الموسيقيّة للأغنية، وهي الأغنية الأولى التي لحّنها لأم كلثوم على أيّة حال.

بين فوضى الأسطوانات المتناثرة في مكتبتي، وجدت أخيرًا أسطوانة ليزريّة تحتوي على أجمل أغاني أم كلثوم، وبينها بالطبع «أنت عمري».

أقنعت زهورًا أن ترقص على اللحن، بقصد تصويرها، لكنّها تردّدت في بداية الأمر، وقالت إنّها بالكاد تجيد تحريك يديها، وحين وافقت بعد تشجيع منّي، اشترطت ألاّ أصوّرها أبدًا.

كانت حركة جسدها بطيئة وثقيلة بسبب خفرها من أن ترقص أمامي، وشيئًا فشيئًا تناغمت حركة أطرافها إلى حدّ ما مع الموسيقى باستدعاء مشاهداتها في التلفزيون لراقصات شرقيّات محترفات.

كانت زهور نموذجًا للجسد المقموع والمكبّل، وصورة للرغبة المسحوقة في محاولتها إزاحة القشرة عن جسدها، ومحاولة الطيران الأولى خارج العشّ واكتشاف مجاهل لم تختبرها بعد. لم يكن جسدها مطواعًا بما يكفي للتعبير عمّا يجيش في داخلها من أحاسيس متناقضة، وبدت التجربة قاسية بالنسبة إليها، فانهارت على طرف السرير نادمة على ما فعلتْ، وكأنّ تعرّيها أمامي مرّات لا تحصى، لا يخصّ جسدها في حالة أخرى.

بالنسبة لسارة قطّان، كانت التجربة مختلفة مع موسيقى «أنت عمري»، فهي استغربت أوّلاً، اختياري هذه الموسيقى دون غيرها، ومحاولتي جرّها إلى منطقة هزّ البطن، كما علّقت. قلت لها: «ولكنّها موسيقى شرقيّة ساحرة، وبإمكانك إدخال حركات جديدة على الرقص التعبيري».

بعد عدّة كؤوس من الكحول، قامت هي بنفسها وأعادت وضع أسطوانة «أنت عمري» في جهاز التسجيل، ودخلت في ما يشبه الغيبوبة في إيقاعات مثيرة وجامحة.

قلت لها وهي تتهاوى إلى جانبي: «كما ترين فالجسد في نهاية المطاف مجرّد خدعة جغرافيّة».

استعرضنا معًا ما صوّرتُه خلال رقصتها، فوضعتْ يديها فوق وجهها محتجّة وطالبتني بمسح صورتها على الفور: «هذه ليست أنا، أبدو كما لو أنّني راقصة شرقيّة في ملهى».

قلت، وأنا أستعيد الشريط مرّة أخرى: «ميزة الرقص الشرقي أنّه يبرز الجسد في كل أشكال الحبّ والكراهيّة والحقد والنبل والانحطاط، وهو ككل أشكال الرقص يترجم ذاكرة الجسد وهويّته بأقصى حالات اللذّة».

حين أخبرتها أنّ إدوارد سعيد كتب مقالاً بديعًا عن راقصة شرقيّة هي تحيّة كاريوكا، وقد اعتبرها نموذجًا للفتنة، والإحساس الذي كانت تبثّه عبر جسد لدن ومتناسق وبديع.

استغربت سارة الواقعة ولم تصدّقها، ولكنّني أكّدت لها بأنّ المقال منشور في كتابه «مقالات في المنفى»، وهو متوافر في المكتبات وعلى أكثر من موقع في شبكة الإنترنت. واستعدت أمامها مقاطع منه، تتعلّق بجوهر الرقص الشرقي الذي يقوم على قلّة الحركة وليس كثرتها، وأنّ المسألة تتعلّق بإحداث تأثير ما عن طريق الإيحاء أساسًا في نوبات متغايرة وموتيفات متكرّرة دوريًّا.

ستخبرني سارة قطّان لاحقًا أنّها تدرّبت بعد مغادرتي غرفتها على موسيقى «أنت عمري» على ضوء ملاحظات إدوارد سعيد، وأنّها استفادت جدّيًّا من أهمّيّة الإيحاء في حركة الجسد في ما يخصّ الموسيقى العربيّة، وهي تفكّر بالتدريب على موسيقى أخرى مشابهة.

هل أشبه ذلك الملازم في «صحراء التتار»؟

داهمتني هذه الفكرة مرارًا، وها هي تباغتني مرّة أخرى، خلال تجوالي في «قلعة جعبر» على ضفاف نهر الفرات لتصوير لقطات سياحيّة للقلعة المهجورة. تخيّلت أنّني محاصر في هذه القلعة إلى الأبد، أنتظر أن تحدث معجزة، أو أن تهبّ عاصفة رمليّة تطيح كل شيء يحيط بي، فقد كانت أيّامي متشابهة، وها أنذا أكتشف بيقين صلب، أنّ السجن في الداخل أيضًا، في الاعتياد على الضجر وانتظار ما لا يأتي، في تلك الحراشف المصنوعة من الصمغ الأسود. الحراشف التي تنمو فوق جلدي من دون أن أحاول إزالتها أو الاحتجاج على وجودها ومعاينة أسبابها. مريض لا شفاء له في مصحّة منعزلة، يعبره الأطباء كل يوم للتأكّد من أنّه لا يزال على قيد الحياة، وينهون الزيارة بابتسامة لا معنى لها.

الصحراء أم التصحّر، ذلك الذي يداهمني كل يوم؟

أعبر الأزقّة نفسها بكل قبحها وضجيجها وفضائحها، وشجاراتها وجرائمها التي غالبًا ما تُقيّد ضدّ مجهول. أستقلّ تاكسي إلى وسط المدينة. أنظر إلى سحنة السائق وطريقته في الحديث: هل هو سائق فعلاً أم رجل أمن؟ وإلاّ لماذا يحاول استدراجي إلى كل ما يدعو إلى الاحتجاج، من ازدحام الشوارع إلى غلاء المعيشة، وأميركا. أعبر شارع الصالحيّة إلى مقهى الروضة، أبتاع صحيفتي من بائع صحف عند زاوية المقهى. أتّجه إلى ركني المعتاد في الزاوية الشرقيّة من المقهى. يحضر النادل قهوتي على الفور. أقلّب الصحف على عجل. وأتوقّف عند صفحة الإعلانات، أفكّر بإرسال إعلان من عبارة واحدة «مطلوب أمل». أخربش فوق صفحة الجريدة أفكارًا تراودني عن الاعتياد وعبوديّة الأشياء الصغيرة. كنت نصحت صديقة تعرّفت إليها أخيرًا، تعمل في موقع إنترنت، وتجلس وحيدة على الدوام إلى طاولة بعينها في المقهى، أن تغيّر عادتها. كأن تعبر شارعًا لم تعتد السير فيه، وأن تغيّر عاداتها في الحب، وفي طريقة الردّ على الهاتف، وأن تجرّب الجلوس إلى طاولة أخرى في المقهى. أخبرتني أنّ نصائحي أثّرت بها حقًّا، فكلّما كانت تدخل المقهى وتتجه تلقائيًّا إلى طاولتها، كانت تتذكّر نصيحتي، فتختار طاولة أخرى، وتطلب قهوة بالحليب أو شايًا بدلاً من القهوَة من دون سكّر التي اعتادت تناولها. واعترفتْ أنّها أدهشت صديقها في السرير حين مارست معه ألعابًا جسديّة

مثيرة ومرتجلة، أذهلته، إلى درجة أنّه اتهمها بخيانته مع رجل آخر.

هذه النصيحة ذات منشأ صيني قديم تدعى «الفينغ شوي»، وليست من اختراعي على أيّة حال. وهي مفيدة في التخلّص من الكراكيب بكافّة أنواعها، فالاحتفاظ بالأشياء الفائضة عن حاجة الكائن هو نوع من العبوديّة، مثلما يسبّب شعورًا بالتعب والكسل والصدأ الروحي، ولكي تشعر بطاقة روحيّة مزدهرة عليك أن تواجه أسباب عبوديّتك، وإطلاق سراح الأشياء التي لم تعد تستخدمها منذ زمن طويل، ففي ذلك استرداد الأجزاء الضائعة من الروح. الصديقة نفّذت النصيحة في الحال، بينما لم أستطع شخصيًّا التخلّص من كراكيبي.

كيف أستردّ طاقتي الروحيّة المهدورة وسط الفوضى التي أعيش، الفوضى التي فُرضت عليّ بنوع من العبث واللاجدوى. حماستي الأولى تلاشت بالتدريج. فشل يقود إلى فشل آخر. أحيانًا أستسلم لدور الضحيّة في نقاشات وسجالات ساخنة، تحرّض على أن يدير المرء ظهره إلى كل ما هو موجود لأنّه متكلّس وغبي وتافه، ولا يليق بأيّ صاحب نصّ مختلف أن يغرق في هذا المستنقع بإرادته. فليؤجّل نصّه إذًا ريثما تسنح الفرصة المناسبة.

كان إدغار موران قد قال مرّة: «إنّه كوكب مختلّ حيث لا شيء يمكنه أن يحدث». هكذا أستيقظ كل صباح، أتلمّس

أطرافي ولون الريش في جناحيّ مثل طاووس، مزهوًّا بالفزع والكوارث. وكنت كلّما حاولتُ التحليق عاليًا ارتطمت بالأرض الضيّقة والأرصفة القذرة، والأزقّة التي تشبه مرحاضًا عموميًّا، حسب وصف بوذا الدحاديل للحي الذي أقطن، وكأنّه لا ينتسب إلى أقدم حيّ للعشوائيّات ومنه استقى لقبه العتيد، إذ كان يوقّع قصائده الركيكة به.

أعود إلى أرشيفي المتراكم، وأفكّر أن ألقي به في حاوية القمامة، فهو وفق نظريّة «الفينغ شوي» مجرّد كراكيب تعيق حركتي إلى الأمام. أتأمّل صحرائي في المشاهد التي صوّرتها، فأصل إلى نتيجة مفادها أنّ كل ما يحيط بي صحراء، وأنّ ذلك القطار الذي كان يهدر في مناماتي مجرّد وهم وضباب، وأنّ امرأة المنام ليست أكثر من رغبة تعويضيّة، أجدها عمليًّا في جسد زهور، وعلى نحو آخر في أحضان سارة قطّان، من دون أن أصل إلى مبتغاي في تحرير فيلم إلى شارة النهاية. لكنّني حين أقلّب المسألة في مرآة أخرى، أقول: ليس وهمًا ما كنت أسعى وراءه، وينبغي تحقيق فيلم آخر على أبعد تقدير. الآن فقط أكتشف أنّ لهاثي وراء سارة قطّان والتعرّف إليها عن كثب، لم يكن حالة اشتهاء فقط، بل محاولة لمشاركتها نجاحها في ذلك العرض. وفي وصف أكثر دقّة، لهاث وراء تميمة أو تعويذة، ستفتح أبواب الأمل أمامي، وربما تغرقني في بئر من دون قرار.

كانت سارة قطّان منهمكة في الفترة الأخيرة في كتابة بحث عن الرقص المعاصر، وقد زوّدتها بكل المراجع العربيّة المتوفّرة، وبعض المراجع الأجنبيّة، خصوصًا في ما يتعلّق بالجسد العربي الجريح والمكبّل بمقدّسات إلٰهيّة ودنيويّة، حتى أنّني انخرطت معها في هذه الحمّى، على أمل إنجاز فيلمي الموعود، الفيلم الذي لم أعد أعرف كيف يبدأ وكيف ينتهي، وهل هو عن الجسد الراقص، أم عن الجسد المكبّل، أم الجسد المعذّب والمشوّه، وهل الجسد عورة أم فضاء حرّ.

كنت أنبّه سارة خلال مشاويرنا المشتركة إلى حركة الجسد الأنثوي في الشارع، فهو على رغم حشره في ثياب ضيّقة ومكشوفة غالبًا، إلاّ أنّه جسد مرتبك، لا يمارس حرِّيّته في المشي وحركة الأرداف. أقول لها: انظري إلى المؤخّرات على نحو خاص، إنّها مؤخّرات مستنفرة وفي حالة دفاع لاإرادي في وجه الانتهاك الذكوري المعلن. أجساد تنتشي بالنظرة الفاحصة لكنّها سرعان ما تندحر أمام أيّة حركة إضافيّة. تقول ضاحكة: «لعلّه الخفر الشامي؟».

في غرفتها، وفي سريرها، وفي ذلك اليوم الغائم، كانت سارة تنظر نحوي بتمعّن وارتباك، وحين سألتها «ما بك؟».

هزّت رأسها بالنفي.

نهضتْ فجأة وأحضرتْ زجاجة كحول، واتخذتْ هيئة جدِّيّة. أشعلت سيجارة وقالت: «يجب أن أخبرك أمرًا مهمًّا. خلال الأشهر الماضية أجريت مراسلات واتصالات مع معاهد عالميّة للرقص في باريس وبرلين ومدريد، وقد حصلت أخيرًا على قبول في معهد إسباني للرقص». صمتتْ قليلاً ثم أضافت: «لم أودّ أن أخبرك حينها».

تناولت كأسها بجرعة واحدة، ثم قالت: «اليوم أنهيت كل المعاملات المطلوبة، وسأسافر قريبًا».

لا أعلم لماذا شعرت بارتياح للوهلة الأولى، ذلك أنّ علاقتنا دخلت في الاعتياد مرّة أخرى، لم تعد تلك الفراشة التي كانت تثيرني لمجرّد سماع صوتها أو لمس شعرها أو حتى النظر إلى أصابع قدميها وهي تمشي حافية في غرفتها، لكنّني في الأيّام التالية، انتابني شعور مَنْ فَقَد حبيبه إلى الأبد، وأنّ زلزالاً سيحطّم حياتي بأكملها.

قبل سفرها بيوم واحد تجوّلنا في كل الأماكن التي كنّا نلتقي بها، من مقهى الروضة إلى «آرت كافيه» وصولاً إلى حانات باب توما، في محاولة لتجديد الذكريات، وربما لمحوها إلى الأبد. كانت سارة سعيدة، وكنت مضطربًا. لأوّل مرّة أشعر بالفقدان على هذا النحو. ما قالته لطمأنتي، لم يكن مفيدًا لما أصابني من أسى وحزن.

قالت: «ستقطن في غرفتي، ريثما أعود، وحينها سنعيش معًا».

أفرغت خزانتها من الثياب وتركت قميصًا مخطّطًا للذكرى، وبعض الأسطوانات، وصورها الشخصيّة على الجدران.

قالت وهي تتصنّع الفرح: «هكذا سأظلّ أطاردك أينما التفتّ. سنة واحدة ستعبر خطفًا، ثم ستكون فرصة لك كي تنجز فيلمًا عظيمًا».

ودّعتها بارتباك ولم أجرؤ على النظر في عينيها. حضنتني بكلّ قوّتها ثم أجهشتْ في البكاء.

فجرًا كلّمتني من المطار. حاولتْ أن تبدو متماسكة وقالت عبارات من نوع: «انتبه لنفسك» و«أحبّك»، ثم أضافت بهمهمة ممزوجة بالنحيب: «إنّ خاتم الفضّة هديّتي لها ذات يوم سوف يكون تعويذتها الأزليّة، والرابط الروحي بيننا»، ثم أغلقت سمّاعة الهاتف.

لم أستطع النوم، خصوصًا أنّ سالم نجم عبد الله قد استيقظ باكرًا وبدأ طقوس الوضوء. أعرف ذلك من صوت عكّازه وتعاويذه الصباحيّة التي يردّدها بصوت عالٍ.

لأوّل مرّة أشعر بألفة نادرة في هذه الغرفة. حتى أنّ

السطوح المجاورة بكل فوضاها البصريّة بدت ذلك الفجر على نحو آخر.

جدران الغرفة، والسرير المتهالك، وتوصيلات الكهرباء المتشابكة، وأصيص النبات الذي أهدتني إيّاه زهور.

فنجان القهوة كان بطعم آخر.

كانت زهور تعتني بأصص النباتات التي أحضرتها أخيرًا بما يشبه حديقة صغيرة على السطح بعد أن أورقت روحها بالخضرة، وعندما انتبهتْ إلى حركتي اللولبيّة ما بين الغرفة والمطبخ، جاءت تستفسر عمّا يحدث.

كنت أجمع حاجياتي الضروريّة في حقيبة.

نظرتْ نحوي باستغراب ودهشة.

قلت بارتباك: «سأغادر الغرفة».

تناثرت حفنة الحبق التي أحضرتها بحركة مفاجئة من يدها على الأرض، وشهقت مستنكرة «تغادر الغرفة؟».

هززت رأسي بالإيجاب من دون أن أنظر نحوها.

أغلقتُ الحقيبة وودّعتها بقبلة خاطفة.

ظلّت واقفة للحظات وراء الباب الموارب، وكأنّها في غيبوبة، ثم سمعت صوت خطواتها الراكضة ورائي على الدرج. كنت أوشك على أن أفتح الباب الخارجي للمنزل.

أمسكتْ بي من الخلف وأدارت كتفي نحوها وبأقصى قوتها صفعتني على وجهي، ثم احتضنتني وانخرطت في البكاء وهي تلثم وجهي وعنقي بعنف. حاولت أن أهدّئ من روعها، لكنّها كانت في حالة جنون. انتظرتُ لحظات بدت طويلة وأبديّة ثم حملت حقيبتي وفتحت الباب للمرّة الأخيرة. عانقتني مجدّدًا كأم ثم دسّت منديلها في جيبي وقالت: «تذكّر أنّ لك غرفة في هذا البيت متى رغبت».

مررت أمام سالم نجم عبد الله الذي كان يجلس عند عتبة دكانه يقرأ بصوت شبه مسموع آياتٍ قرآنيّة، أردت أن أودّعه لكنّه لم ينتبه إلى وجودي على الإطلاق، التفتُّ إلى الخلف بطيف ابتسامة وتلويحة يد عجلى. كانت زهور لا تزال تقف أمام الباب مثل تمثال.

توغّلتُ في الأزقّة الطينيّة بعينين ذابلتين وقلب منكسر، وأنا أحاول أن أتخفّف من رائحة الصمغ الأسود التي تلتصق بجلدي وتشدّني إلى الوراء، وتمنّيت للحظة لو أنّني لم أترك زهورًا وحيدة في عتمة لياليها، فرائحة الحبق لاتزال تتضوّع في روحي، أو أنّني لم أتعرّف إلى سارة قطّان يومًا.

**دمشق (٢٠٠٨)**

يحاول الراوي كتابة سيناريو سينمائي انطلاقاً من منامه عن امرأة تركب قطارًا في الصحراء، وإذ به يلتقي الفنّانة سارة، راقصة المسرح التي تشبه امرأة المنام.

رواية تتشابك فيها ثلاث إناث، زهور وسارة وناريمان، على خلفية واقع اجتماعي رثّ يتمثّل في سكان العشوائيّات، أيْ في حيّ موصوف بالفقر والقذارة في بلد يغرق في الفوضى والغربان والنعيق.

خليل صويلح روائي سوري له ثلاث روايات: ورّاق الحبّ، بريد عاجل، ودع عنك لومي (الصادرة عن دار الآداب).

يعمل في الصحافة الثقافيّة السوريّة والعربيّة.

تصميم الغلاف ريم الجندي

دار الآداب
هاتف ٨٠٣٧٧٨-٨٦١٦٣٣
ص ب ٤١٢٣ - ١١ بيروت

ISBN: 978-9953-89-062-3
9 789953 890623